الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس والعشرون
الثلاثاء ٧ من يناير سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٢ من شعبان سنة ١٣٨٣
السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

الادارة
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى
والمراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج . ع . م
الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش

ثقافتنا القومية والثقافات العالمية

بقلم الدكتور محمد عبد القادر حاتم

قضية الثقافة فى المجتمعات التى تجتاز مراحل متباينة من التطور تدعو الى التفكير فى الصلات الوثيقة بين الثورات السياسية والاجتماعية وبين المستويات والقيم الثقافية فى هذه المجتمعات .

فالثورة تعنى أولا وقبل كل شىء تحولا أساسيا فى الاتجاه الفكرى العام والا لم تكن ثورة على الاطلاق . وهذا التحول الذى يستهدف احلال نظام سياسى أو اجتماعى محل نظام آخر يعنى أن النظرة الى الحياة والى قيمها ومقوماتها قد تغيرت بدرجة أصبح من الضرورى معها قيام نظام جديد فى جوهره أو فى صورته أو جديد فيهما معا . ولذلك فمن الضرورى أن نناقش جذور الاوضاع الثقافية على ضوء التطورات التى تجتازها المجتمعات البشرية .

واذا كنا نلمس الرابطة القوية بين ثقافة الانسان كفرد وكعضو فى مجتمع وبين أسلوبه فى الحياة فان هذه الرابطة تبدو أوضح ماتكون فى المجتمعات التى تجتاز مرحلة التحول الثورى، ونستطيع أن نضرب مثلا بسيطا على ذلك بمرحلة ظهور الاسلام فى تاريخ الامة العربية ومرحلة الثورة الفرنسية فى التاريخ الاوربى .

وليس مانريده هو أن نؤكد أهمية الجانب الثقافى فى مراحل التحول الثورى فحسب ، ولكن أن نلقى الضوء على الوضع الراهن لثقافتنا القومية كجزء جوهرى من الحياة التى تعيشها الجماهير العربية من المحيط الى الخليج فى مرحلة تميزت بتغيرات سريعة متلاحقة تعيد تشكيل الحياة فى هذه المنطقة .

ولا جدال فى أن الثقافة لا تصطنع اصطناعا ولا تفرض فرضا ، ولكنها يمكن أن تتأثر تأثرا ايجابيا بنوع من التخطيط أو استيضاح الرؤية يستهدف اتاحة الفرص للنمو الطبيعى للثقافة القومية وسيرها فى طريق سليم بعيد عن التحكم وبعيد أيضا عن الانحراف الذى يمكن أن يصيبها بتأثير خارجى تدفعه عوامل العداء لقومية من القوميات .

وفى هذا الضوء نستطيع أن ننظر الى حقيقة هامة كادت تضيع وسط الجمود والتخلف اللذين فرضتهما على الامة العربية عهود التسلط العثمانى والسيطرة الاستعمارية الغربية . هذه الحقيقة هى أن الامة العربية لها ثقافتها الاصيلة النابعة من البيئة العربية وقد ازدهرت هذه الثقافة مع ازدهار الحضارة العربية على مدى قرون عديدة .

ومن الثابت تاريخيا أن محاولات الحكم العثمانى لابادة الثقافة العربية، ومحاولات الحكم الاستعمارى الغربى لاذابة هذه الثقافة وسط تيار الثقافة الغربية قد باءت كلها بالفشل لاسباب من أهمها اصالة الثقافة العربية نفسها واستنادها الى قيم عظيمة افتقدها الحكم العثمانى وافتقرت اليها الحضارة الغربية .

وفى جزء من أجزاء الوطن العربى ، كالجزائر مثلا ، لم تستطع مائة وثلاثون عاما من الاحتلال الفرنسى أن تبلغ هدفا رئيسيا وضعه الاستعمار الفرنسى نصب عينيه منذ وطئت أقدامه أرض الجزائر ، وهو القضاء على عروبتها واذابة ثقافتها العربية فى خضم الثقافة الفرنسية . بل لقد اعتمد الاستعمار الفرنسى أساسا فى محاولته بلوغ هذا الهدف على أسلوب ماكر خطير هو القضاء أولا على أهم ما يربط الجزائر بالثقافة والحضارة العربية عن طريق القضاء على اللغة العربية قضاء تاما وتحويل الشعب الجزائرى الى مجموعة ناطقة بالفرنسية ضمانا لاذابة كيانه فى الكيان الفرنسى وتأكيدا لما ضمنته فرنسا دستورها من أن الارض الجزائرية جزء لا يتجزأ من الارض الفرنسية الأم .

لكن اصالة الثقافة العربية تحطم اليوم على أرض الجزائر كل ما شيده دهاء الاستعماريين الفرنسيين خلال عشرات من السنين . وفى أقل من عام واحد ، عقب اعلان الاستقلال، اندفع الشعب الجزائرى فى حماس رائع فى حملة من أجل التعريب والعودة الى الثقافة العربية التى توهم الاستعمار الفرنسى انه انتهى من أمرها فى الجزائر الى الابد .

وهكذا تقدم الثقافة العربية الدليل العملى على أن قرونا من التسلط الاجنبى – عثمانيا كان أو غربيا – لم تستطع أن تقتلع الجذور العميقة لهذه الثقافة العريقة ، وانه اذا كان قد أمكن فى بعض الاحيان للقوى المستعمرة الدخيلة أن تشيع نوعا من الذبول فى أغصان الثقافة العربية وازدهارها، فان جذورها الاصيلة الضاربة فى أعماق التربة العربية عادت تمنح الحياة الخصبة الخلاقة ، وتتيح للثقافة العربية فرصا جديدة غير محدودة لتأكيد حيويتها وفاعليتها وقدرتها على صنع المزيد من القيم الثقافية المعبرة عن الشخصية العربية والمنبثقة من بيئتنا وشخصيتنا الحقيقية ، ولتحطم فى الوقت نفسه تلك النماذج المشوهة من الثقافة الاستعمارية التى أقامها الدخيل فى الوطن العربى .

على أن هذا لايعنى اننا ننكر الثقافة الاجنبية أو نحاول التقليل من شأنها . فالثقافة الغربية مثلا لها مجالات انتاجها وابداعها المنبعث من صميم الشخصية والحضارة الغربية . كذلك فاننا لانستهدف شن حملة من حملات التعصب ضد تذوق هذه الثقافة أو الاستمتاع بها، لكن الذى ننكره هو أن تكون الثقافة فى رأى البعض هى مجرد ترجمة الاعمال الادبية الاجنبية أو أن تقدم مسارحنا مسرحيات غربية أو شرقية بألفاظ عربية أو أن نستمع الى روائع الموسيقى الاجنبية ان المسألة هى : كيف نعمل من أجل ابداع ثقافة خاصة بنا وفى الاطار الانسانى الذى نعيش فيه .

ان ثقافتنا ينبغى أن تكون ثقافة قومية ولغتنا العربية ينبغى أن تحتل المكان الاول . ونحن فى هذا انما نحرص على أن تكون لنا ثقافتنا المتميزة المعبرة عن قيمنا وتراثنا وعن حاضرنا ومستقبلنا . ولا بد أن يكون واضحا تماما أن أى اتجاه ضد استخدام لغتنا العربية واحلالها فى المكان الاول انما هو اتجاه استعمارى مغرض وأن مثل هذا الاتجاه وان كان يبدو فى ظاهره أحيانا أنه لايصدر الا عن عجز عن تقدير اصالة لغتنا العربية وثرائها وكفايتها فى مواجهة كافة الاحتياجات فى مجالات العلم والثقافة الا أنه فى الحقيقة يمثل احتقارا للقيم الوطنية والقومية ذاتها .

ان جميع الفرص يجب أن تتاح أمام لغتنا العربية لكى تؤثر فى الثقافة العالمية وتتأثر بها ، وفى هذا المجال تعتبر ترجمة الانتاج الثقافى وسيلة هامة سواء فى ذلك ترجمة الكتب والمؤلفات العالمية الى اللغة العربية أو ترجمة روائع ثقافتنا وأدبنا وفكرنا العربى الى اللغات الاجنبية . كذلك ينبغى العمل على توفير فرص التبادل الثقافى بين الامة العربية وغيرها من الامم فان هذا كفيل بايجاد تفاعل

مثمر بين مختلف الثقافات العالمية ، وهو فى الوقت نفسه يتيح مزيدا من فرص الالتقاء والتفاهم بين الشعوب ويساهم بدور كبير فى امكانيات تدعيم السلام العالمى ٠

واذا كانت ثقافتنا القومية تزدهر اليوم فى ظل مرحلة ثورية تشمل مختلف النواحى السياسية والاقتصادية والاجتماعية فان الطابع الثورى لا يمكن أن ينفصل فى مثل هذه الظروف عن ثقافتنا القومية٠ ان مجتمعنا الاشتراكى الجديد يعمل الآن من أجل ارساء دعائم ثقافة اشتراكية ويتيح كل الفرص أمام اشتراكية الثقافة٠ وثقافتنا الاشتراكية ينبغى أن تكون فى خدمة هذا المجتمع، وأن تعمل على تحرير المواطنين من كافة الرواسب التى ورثناها عن عهود تحكم الرجعية والاستعمار ٠

كذلك فان ثقافتنا يجب أن تبنى على أسس علمية فى التفكير والتطبيق ، وأن تنتشر انتشارا عاما منظما على كافة المستويات مستخدمة كل الوسائل التى تلائم هذه المستويات ٠ وفى هذا المجال نجد من ألزم الامور العمل على ايجاد المستوى الثقافى اللائق بين جماهير الفلاحين والعمال من أبناء الامة العربية باعتبارهم الفئات التى قاست من الجهل والحرمان اللذين فرضتهما السيطرة الاستعمارية والرجعية سنوات وسنوات٠ ان القيام بهذا الواجب ازاء جماهير العمال والفلاحين ، فضلا عما فيه من عدل ، فانه كفيل فى الوقت نفسه بتنمية روح المسئولية لدى العامل والفلاح وحافز لهما على العمل الجاد المخلص فى بناء هذا الوطن وبلوغ أهدافه فى الكفاية والعدل ٠

على أن للامر وجها آخر ينبغى أن تتناوله المناقشة ونحن بصدد الثقافة القومية لمجتمع يجتاز مرحلة التغير الثورى ويصحح أسلوبه فى الحياة ونظرته الى القيم ، ويحس بالجذور العميقة الاصيلة لثقافته العربية، ويدرك أيضا أن هناك ثقافات أخرى لا تقف بينه وبينها أبواب مغلقة ٠

اننا نعيش الآن فى مجتمع اشتراكى، والثقافة فى هذا المجتمع حق لجميع المواطنين ، كما أنها من الاحتياجات الاساسية لبناء الاشتراكية بناء سليما٠

ومن هنا تواجهنا ضرورة تنفيذ برنامج واسع النطاق لتثقيف جميع المواطنين فى مختلف القطاعات على أساس ديمقراطى منبثق من الايمان بأن كل مواطن له حق فى نصيب عادل من الثقافة على قدر ما له من حق فى نصيب عادل من ثروة وطنه ٠

ولكى تقوم الخدمة الثقافية على أساس سليم يجب أن تجرى الابحاث العلمية لتقدير الاحتياجات الثقافية للشعب ، أى أن يكون هناك منهج للمسح الثقافى يتيح تقدير الاحتياجات وتحديد الاولويات ٠

واذا كانت ظروف ثقافتنا القومية والنتائج التى تحققت فى هذه الفترة من تاريخنا الثقافى قد أثبتت أن شعار « الثقافة للشعب كما وكيفا » شعار حيوى فى بناء اشتراكية الثقافة ، فان هذا الشعار نفسه يملى علينا أن نفتح أعيننا على المستقبل القريب والبعيد وأن ندرس بمنتهى العناية ما يمكن انجازه من مشروعات ثقافية تلبى الاحتياجات الثقافية لهذا الجيل والاجيال القادمة ٠

وعن طريق الدراسة ، وعن طريق المواجهة الواعية لهذه القضية سنجد أنفسنا فى الواقع أمام علم جديد يمكننا أن نطلق عليه اسم « علم الاجتماع الثقافى » ٠

وكما أن الاقتصاد يرتبط بالمجتمع وبالسياسة ، كذلك نجد لعلم الاجتماع صلة وثيقة متخصصة بالحياة الثقافية للمجتمع تسمح بأن يكون هناك فرع من علم الاجتماع ، أو علم قائم بذاته ، يختص بالدراسة الاجتماعية فى الاطار الثقافى أو بالثقافة فى اطار الاجتماع٠

وأولى وظائف هذه الدراسة بالنسبة لنا أن تستقصى عملية التطور الثقافى فى بلادنا مع مقارنتها بالمراحل المماثلة فى البلاد الاخرى ، وعلى أساس من هذه الدراسة العلمية يمكننا أن نقيم أجهزة للتخطيط والتنبؤ الثقافى تعمل جنبا الى جنب وبالتعاون مع الاجهزة التنفيذية للعمل التثقيفى ، الذى ينبغى ، كما أسلفنا ، أن ينتشر على أوسع نطاق ، وبأقصى سرعة ، ليصل الى جميع القطاعات والمستويات ويتفاعل معها تفاعلا ايجابيا ٠

وفى هذه العملية التى يجب أن نكفل لها الاستمرار على المدى القريب والبعيد نجد أنفسنا مطالبين بالتفكير الجاد فى ناحية هامة من نواحى التحول الثورى المرتبطة بالثقافة الشعبية ، تلك هى فلسفة القيم التى تعتبر أهم أركان الثقافة ٠

والحقيقة الاولى فى هذا المجال هى أن الديمقراطية الثقافية لا تقل أهمية عن الديمقراطية السياسية أو الديمقراطية الاقتصادية أى الاشتراكية، بل أنهما فى الواقع أساسهما الذى لا تقومان بدونه ٠

والواجب علينا أن تكون لدينا فلسفة واضحة المعالم للقيم التى يجب أن نحافظ عليها فى كل خطوة نخطوها من أجل التوسع فى الثقافة الجماهيرية ٠ ومادمنا نرفع لواء الديمقراطية الثقافية كواحدة من هذه القيم فلا شك أننا سنجد بين ملامحها ضرورة السماح بانطلاق التيارات الفكرية فلا نقفل دون عقولنا نوافذ الثقافة العالمية التى تطل علينا وتنقل الينا نسيم الثقافة من الشرق والغرب ٠ لكن يجب أن نضع فى اعتبارنا أن كل مجتمع سواء كان شرقيا أو غربيا ، سواء كان رأسماليا أو اشتراكيا ، سواء كان فقيرا أو غنيا ، سواء كان افريقيا أو أوروبيا ، سواء كان روسيا أو أمريكيا، لا بد أن يؤمن بحد أدنى من القيم المشتركة لكى يعيش ولكى يتقدم ٠ هذه القيم المشتركة هى التى تحدد ايديولوجية كل مجتمع من هذه المجتمعات ٠

وهذه القيم تنبثق من حاضر الامة ومن ماضيها أى من تراثها الحضارى ومن حياتها الراهنة ٠ وبالنسبة للامة العربية نجدها ذات تراث حضارى استطاع أن يخلق قيما انسانية مبدعة٠ وهنا نسأل أنفسنا : لماذا لا يتكافأ حاضرنا ، اذا نظرنا اليه من الزاوية الثقافية ، مع ماضينا الحضارى ؟ وأن نعمل على ايجاد الارتباط الوثيق بين الماضى والحاضر دون تعصب أو تجمد فكرى ٠

ان وزر هذا الانفصال الحضارى ، بين الماضى والحاضر ، فى ثقافة الامة العربية يقع أولا على عاتق الاستعمار الذى ظل جاثما على الوطن العربى ٠ والخطوة الاولى فى معالجة هذا الانفصال وربط الماضى المجيد بالحاضر المشرق هى التخلص نهائيا من الاستعمار ومن أذناب الاستعمار الذين يريدون عودته مرة أخرى ٠

كذلك يجب التخلص نهائيا من دعاة الانفصال والتمزق حتى يلتقى العربى بأخيه العربى ويلتئم شمل التراث العربى العظيم فى لقاء مع الحاضر الثقافى المتحرر وتنطلق الامة العربية من ذلك الى آفاق الثقافة العالمية فتمنحها من ثمراتها ما يثرى التراث الانسانى المشترك ٠

فى المسرح الدولى

يشهد الوطن العربى خاصة ، والمسرح الدولى بوجه عام ، ولما تنقضى أيام قلائل على بدء العام الجديد ، حادثا على أكبر درجة من الاهمية ، بل والخطورة من حيث أبعاده واحتمالاته ، ذلك هو اجتماع رؤساء الدول العربية فى ١٣ من الشهر الحالى بمدينة القاهرة ، والذى تولد من النداء الحاسم الذى وجهه رئيس الجمهورية العربية المتحدة الى الشعب العربى قبل أن ينصرم العام الفائت ، وهو ألا سبيل الى احباط مؤامرة اسرائيل ومن يقفون وراءها الا باعداد خطة أو خطط ايجابية ، وان هذا الاعداد يجب أن يتم فى أعلى المستويات •

والاجتماع المرتقب يكشف عن حقيقة مركزية • لقد ظلت الدعايات المعادية والمغرضة والملتوية أحيانا أو السافرة أحيانا أخرى ، تحاول أن تضع تأكيدا على ما تدعوه فرقة فى صفوف العرب تمثل هوة لارجاء فى اجتيازها فجاءت هذه الاستجابة لرأى عبد الناصر تضع التأكيد الصحيح على حيوية القومية العربية وقدرتها على الارتفاع فوق المظاهر العارضة اذا ما تعرضت مصالح الشعب العربى للتحدى والتهديد ، وعلى أن وحدة هذا الشعب حقيقة لايرقى اليها الريب • وهذا الاجتماع العربى الذى يأتى بعد شهور من اجتماع القمة الافريقى فى أديس أبابا ، وبعد سنوات من مؤتمر باندونج ، هو دليل على أن الدول الصغيرة كما جرى العرف على وصفها ، تدرك حقيقة الاخطار التى تهدد المصالح الاساسية لجماهير شعوبها ، وكيفية مواجهتها واحباطها •

وثمة ناحية بالغة الدلالة يزيح الاجتماع العربى الكبير الغطاء عنها ، وهى أهمية عنصر الديناميكية فى السياسة الدولية ، وهذا العنصر نلقاه واضحا كل الوضوح فى سياسة عبد الناصر ومواقفه • فحين وقفت القوى الاستعمارية تتربص بالبلاد التى تحررت من سيطرتها فى آسيا وافريقية وتحاول التجمع لصد هذا المد الثورى الجديد ، كان عبد الناصر فى مقدمة العاملين على عقد مؤتمر باندونج وفى اعداد قراراته • وحين ضجت شعوب القارة الافريقية من « البلقنة » التى فرضها العصر الاستعمارى ، ومن بقاء مخلفات عن ذلك العصر ، ومن الاستمساك الأحمق بسياسة التفرقة العنصرية ، كان عبد الناصر قوة فى اعداد مؤتمر أديس أبابا وانجاحه • وقبل ذلك وازاء عبث الدول النووية بالسلاح الجديد الرهيب ، اعترف المراقبون لعبد الناصر بدوره فى مؤتمر دول عدم الانحياز الذى عقد فى بلغراد • واليوم بدت هذه الديناميكية حين كشفت اسرائيل عن نيتها ازاء مياه نهر الاردن •

وما من شك أن من عناصر الخطة المضادة من جانب العرب ، العمل على زيادة حدة وفعالية المقاطعة الاقتصادية وعلى النحو الذى يشعر عمليا مؤيدى اسرائيل أن من الخير لهم أن يكونوا أكثر فهما وواقعية فى معاملتهم مع العرب • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان لمؤيدى اسرائيل مصالح أخرى كبيرة فى وطننا العربى ، ويجب أن يدركوا أن موقف التحيز من جانبهم قمين أن يعصف بهذه المصالح • وأخيرا — وليس آخرا — فان الآمال معلقة فى أن يكون اللقاء القريب انعكاسا لقوة وحقيقة اتجاه الامة العربية من الخليج الى المحيط •

ومع العام الجديد يبدو مؤكدا أن شمسا جديدة سوف تشرق فى سماء الوطن العربى ، ففى ١٨ يناير من ١٩٦٣ انضمت عدن الى ما يقال له عبثا اتحاد الجنوب العربى • وقبل أن ينتهى العام الماضى تطورت الاحداث فى عدن ، وفقدت السلطات البريطانية صوابها فقست فى معاملة الوطنيين وارتكبت أفعالا وصفتها الصحف البريطانية نفسها « بفضيحة عدن » • لقد وقفت قوى التحرر والاستعمار وجها لوجه فى صراع حاسم ، والاولى تلقى التأييد من الشعب العربى والرأى العام العالمى ولجنة الأمم المتحدة ذاتها • أما أن قوى التحرر ستنتصر فهذا ما يعترف به الانجليز أنفسهم ، وأما أن عدن سوف تصبح شمسا جديدة تضىء السماء العربية فأمر مفروغ منه ، وفى العام الجديد على ما نؤكده • ان الخلاف الحقيقى الآن ليس حول النتيجة ولكنه حول تحديد اليوم •

اتجاه ايديولوجى جديد :

ويبدأ عام ١٩٦٤ حاملا اتجاها جديدا له مغزاه بالنسبة الى التطبيق العملى فى مجال الايديولوجيات فالمعروف أن كوبا سبق أن أعلنت أنها تأخذ بالفلسفة الماركسية — اللينينية ، كما أنها وضعت قانونا للاصلاح الزراعى وراحت تطبقه على نسق نظام المزارع الجماعية الذى فرضه ستالين بالقهر على الاتحاد السوفييتى • وفجأة أعلن فيدل كاسترو قبل ختام عام ١٩٦٣ بيومين فقط ، من راديو هافانا ، أن حكومته ستوقف العمل ببرنامج الاصلاح الزراعى الحالى ، ويسمح للمزارعين بامتلاك الاراضى التى يملكونها فى الوقت الحالى • وقال رئيس الوزراء الكوبى لصغار المزارعين من ملاك أراضى الاصلاح « انه لن يكون هنا اصلاح زراعى بعد ذلك فى كوبا » ، وان السبب فى التحول عن هذه السياسة هو التأكيد للمزارعين بأن الارض أرضهم وبذلك ينتجون مزيدا من قصب السكر •

ولا شك أن هذا التحول يكشف عن حقيقة بارزة لها دلالتها البالغة ، وهى خطورة نقل التجارب الاجتماعية نقلا حرفيا دون أخذ اختلاف البيئات فى الاعتبار • فاذا كان نظام الزراعة الجماعية استطاع البقاء حتى الآن فى الاتحاد السوفييتى لسبب أو آخر ، فان هذا ليس دليلا قاطعا على صلاحيته وامكان استخدامه فى بلد آخر • وهذا ما لمسه الميثاق الوطنى الذى أعلن بالقاهرة فى عام ١٩٦٢ ، حين أشار الى أن دراسة التجارب الاجتماعية ليس معناها نقلها ، وان التجربة الاشتراكية ليست مقيدة بأن تأخذ بنظريات صيغت فى القرن التاسع عشر وفى ظل ظروف مختلفة • وبعبارة أخرى ان التجربة الاجتماعية يجب أن تنبعث من الاوضاع البيئية المحلية وهذا مايكفل لها البقاء والنجاح •

والواقع أن عدول كاسترو هذا اعتراف بأن النظام الذى اتبع حتى الآن

هو المسئول أولا وقبل كل شيء عن الهبوط المطرد في الانتاج وبخاصة انتاج قصب السكر ، والمعروف أن السكر هو المحصول الرئيسي في كوبا ومصدر الثروة والرخاء فيها • وليست كوبا بالدولة الشيوعية الوحيدة التي أدركت هذه الحقيقة وأبت الاخذ بهذا النظام ، فقد سبقتها الى ذلك ألمانيا الشرقية وبولنده ويوغوسلافيا • والملاحظ أن هذه البلاد استطاعت أن تحافظ على مستوى انتاجها الزراعي وأن تسير به قدما • ومن المحقق أن تحول كوبا كفيل أن يلقى ظلالا كثيفة من الشك في أفضلية اتباع نظام المزارع الجماعية • وأكثر من هذا ، فالمعروف أنه مسموح للفلاح السوفييتي بأن يحتفظ بقطعة صغيرة من الارض يزرعها لحسابه ويتصرف في انتاجها ، ولوحظ أن هذا الانتاج يفوق كثيرا مستواه في حالة المزارع الجماعية والحكومية •

ومن هنا تتبين لنا واقعية الاشتراكية العربية ، ففي الوقت الذي عملت فيه على تحطيم الاقطاع أي منع تركز ملكية الارض في أيدي فئة صغيرة كما كان الحال في مصر قبل ٩ سبتمبر ١٩٥٢ ، وعملت على تمليك المعدمين والأجراء ، أعلنت في غير مواربة انها تعترف بالملكية الخاصة في الارض وانها ترفض تاميم الارض • ودفعا للنتائج الضارة التي يمكن أن تترتب على تفتيت الملكيات قررت مبدأ الجمعيات التعاونية وتنظيم الدورة الزراعية على أسس علمية ، وهذا كله شيء لا علاقة له بالزراعة الجماعية على النحو المعروف في عدد من البلاد الشيوعية •

ان تحول كوبا كما أعلنه كاسترو يمثل اتجاها جديدا ينطوي على احتمالات لا ينبغي التقليل من شأنها ، وهو اتجاه قد تفضل دول شيوعية أخرى أن تسير فيه •

ظاهرة تحول الى اليسار :

وكان عام ١٩٦٣ يتميز بظاهرة تنبيء عن الكثير، ونقصد بها التحول التدريجي الى اليسار وهو تحول سوف يطرد في العام الجديد وما بعده من السنوات • ففي انجلترا مثلا ساور البعض من المراقبين القلق من ناحية مستقبل حزب العمال بعد وفاة زعيمه السابق هيوجيتسكيل ، وخيف عليه من اشتداد حدة الخلافات بين الأجنحة المختلفة فيه ، ولكن الذي حدث انفاز هارولد ويلسون بالزعامة وسرعان ما فرضها على الحزب وحد الصفوف ، ودعا الى سياسات داخلية وخارجية أكثر جراة وفعالية ، فبدأت أسهم العمال في الارتفاع ، وساعد على ذلك ما منيت به بريطانيا من خيبة أمل من ناحية انضمامها الى السوق الاوربية المشتركة ، وبعد فضيحة وزير الحرب بروفومو التي كشفت عن التعفن الذي سرى في صفوف الطبقة الثرية في البلاد • وفي الانتخابات الفرعية التي أجريت في دوائر انتخابية عدة أحرز العمال انتصارات واضحة ، وحتى في الدوائر القليلة التي فاز فيها المرشحون المحافظون كانت الاغلبيات التي حصلوا عليها دونها في الانتخابات العامة الاخيرة • ولهذا يميل المراقبون الى ترجيح تحول التيار لصالح حزب العمال اليساري في الانتخابات العامة وموعدها العام الحالي •

وفي بلاد السوق المشتركة نفسها والتي كان حزب العمال البريطاني ينظر اليها بعين الشك باعتبارها بلادا يسيطر عليها اليمين ، بدأ تحول أيضا نحو اليسار فأحرزت الاحزاب الاشتراكية تقدما في ألمانيا الاتحادية (الغربية) كما اشترك الاشتراكيون في الحكم بايطاليا •

وفي أفريقية أعلنت الجزائر أنها قررت أن تكون دولة اشتراكية ، وهذه الروح نفسها بدأت تسري في بلاد افريقية أخرى حصلت على استقلالها حديثا ، في الكتاب الذي أصدره أخيرا توم مبويا وزير العدل في كينيا التي أعلن استقلالها في ١٢ ديسمبر الماضي ، صرح الكاتب وهو رجل نشأ في أحضان الحركة العمالية أن الاشتراكية سبيل الى حل مشكلات التخلف واقترح حلولا مختلفة منها السيطرة على المناجم، وتملك النقابات العمالية بعض المرافق الانتاجية، ووضع تنظيم تعاوني للزراعة وغير ذلك

هل يتحالف الاتحاد السوفيتي مع الغرب ؟

ويطالعنا الاستاذ ليونارد شابيرو بفكرة قد تبدو غريبة وجريئة في الوقت نفسه ، يعبر عنها عنوان المقال الذي نشره في هذا الصدد ، وهو « هل يصبح خروشوف حليفا ؟ » ، أي حليفا للغرب•

ويقول البروفيسور شابيرو أن الامر الرئيسي الذي سوف يشغل بال المستر خروشوف في السنوات القادمة يجب أن يكون منع الصين من أن تصبح دولة نووية • « ان المقاطعة الاقتصادية من جانب الاتحاد السوفييتي لا تكفي • ويقضي المنطق على الاتحاد السوفييتي أن يبحث الآن ثمن تحالف مع العالم غير الشيوعي ، حتى يتسنى له ابقاء الصين في عزلة وعاجزة عن احداث الأذى » •

ليس المعنى أن يحدث تحول واضح في سياسة خروشوف ، وليس في امكانه — لفترة على الاقل — أن ينسى أنه زعيم جزء من العالم الشيوعي ، وجزء على أي حال من الحركات القومية • وقد يشعر بالاغراء على أن يشق أقصر طريق الى النجاح ، وأن يؤثر في اتباعه الثوريين ، وأن يبقي الدول التي تثير في النطاق السوفييتي ، في حالة هدوء هذه الاسباب وكثيرا غيرها، قد تدفعه الى اتخاذ مواقف تتولد عنها تجارب أخرى مثل كوبا أو احداث مثيرة هنا أو هناك • ولكن « خير ما نأمله أن يتحول المستر خروشوف أو خليفته ، بالتدريج •• الى حليف » •

ويتابع الكاتب كلامه فيقول « اذا صح ، وهذا ما أراه ، ان الخلاف الصيني — السوفييتي أخطر حادث في السنوات الحديثة ، فما الذي ينبغي لنا أن نعمله ازاءه ؟ » • وهنا يتقدم بمقترحات يعتقد أن على الغرب أن يبحثها ويسير وفقا لها في العام الجديد الحالي • فيجب على الغرب أن يكف عن التفكير على ضوء التعايش وانما عليه أن يبحث جديا فكرة قيام العلاقات بين الجانبين على أساس التحالف • وثانيا يجب التوسع في تنمية التبادل التجاري بين الطرفين بشرط ألا تكون له أي تأثير سياسي على الغرب • وأخيرا « علينا أن نمحو من مفرداتنا السياسية عبارة الكتلة الشيوعية • اننا ندخل الآن في عصر يضم ثلاث قوى عالمية وليس قوتين ، وسوف يتعين علينا عاجلا أو آجلا ، أن نعدل موقفنا حتى يتفق مع الموقف الجديد • وبين الكتلتين السوفيتية والامريكية أشياء تشترك فيها أكثر مما بين أي منهما وبين الكتلة الصينية • وعاجلا أو آجلا ، والمأمول أن يتحقق هذا عاجلا ، أن يفهم الاتحاد السوفييتي أن تحالفا مع الغرب يساوي الحد الادنى من الثمن الذي سوف يتعين عليه أداؤه » •

لقد بدأ الجليد يذوب تحت أقدام العملاقين ، الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الامريكية ، وتجلى ذلك في التوقيع على اتفاقية الحظر الجزئي للتجارب النووية في أغسطس الماضي وفي انشاء خط تليفوني مباشر بين البيت الابيض والكرملين، وفي موافقة الولايات المتحدة على أن تبيع لزعيمة المعسكر الشيوعي ٢٧٥ ألف طن من القمح ، وهذه

(البقية ص ٣٥)

المثقف الأوروبي والمسألة اليهودية

بقلم: د. فؤاد زكريا

للمثقف الاوروبى موقف خاص من المسألة اليهودية ينبغى علينا ان نحسن تفهمه حتى نستطيع أن نخاطب هذا المثقف باللغة التى يفهمها، ونزيل الاخطاء الهائلة التى علقت بذهنه فى هذا الموضوع . وقد تجلى هذا الموقف ، الذى يتسم فى عمومه بالعطف على القضية اليهودية ، بعد الحرب العالمية الثانية بوجه خاص . ولا يرجع هذا العطف — فى حالة معظم المثقفين الاوروبيين — الى نوع من التحيز لليهود أو العداء للعرب بل ان العرب فى واقع الامر كانوا خارج الصورة تماما عندما كون هؤلاء المثقفون رأيهم وتحمسوا له . اما السبب الحقيقى لهذا العطف فهو الارتباط العكسي بين اليهودية وبين النازية او الفاشية . فقد كان المثقف الاوروبى يشعر بأن عقله ومنطقه وضميره يحتم عليه معاداة النازية والفاشية ، فانقلب هذا العداء على نحو آلى الى عطف على الفئة التى .اع فى أوروبا كلها أنها أولى ضحايا النازية والفاشية ، وهم اليهود ، والى كراهية لكل حركة معادية للسامية .

والى هذا الحد نستطيع أن نقول ان هذا المثقف كان — بالنسبة الى هذه الظروف — أمينا مع نفسه ،مخلصا لثقافته ، اذ أننا ، نحن مثقفى البلاد العربية ، ندرك بوضوح ان اية حركة معادية للسامية ستدور آخر الامر على الجزء الاكبر من بلادنا،التى يعد معظمها — حسب ذلك التقسيم المألوف للأجناس — بلادا سامية . وعلى ذلك فان مشكلاتنا مع اليهود لا شأن لها بالعنصرية على الاطلاق،وانما هى فى اساسها مشكلات سياسية واجتماعية فحسب .

غير أن المثقف الاوروبى قد مضي بالتدريج فى هذا العطف على القضية اليهودية الى الحد الذى جعله يتخذ ، دون أن يشعر ، موقفا يتنافى مع الامانة العقلية ومع روح النزاهة التى ينبغى أن يتسم بها المثقف على الدوام . ذلك لان الارتباط الدائم فى ذهنه بين النازية — بما فيها من وحشية وعدوان على العقل والثقافة الحقيقية — وبين العداء للسامية، جعله يرى فى الدفاع عن اليهودية علامة من علامات رحابة الفكر واتساع الافق، وانتقل ذلك بالتدريج الى نوع من التحريم لأى انتقاد للسلوك اليهودى ، والنظر الى من يوجه مثل هذا الانتقاد على انه يتصف بصفة التعصب ، وهى صفة كفيلة بأن تخرجه آليا من زمرة المثقفين . وكان معنى ذلك أن يرفع السلوك اليهودى فوق مستوى النقد ، وأن ينصب النقد كله على من ينبه الى عيوب هذا السلوك ، حتى لو كان فى هذا تنبيها يشير الى صفات فى ذلك السلوك يستنكرها العقل السليم ، وتأباها أمانة الثقافة وقداستها .

وهكذا أدت الرغبة المشروعة فى محاربة الارهاب الفكرى النازى ، الى خلق نوع من الارهاب الفكرى المضاد ، وهو كبت أى نقد لمسلك الاقليات اليهودية فى البلاد الاوروبية ، بحيث أن من أراد التنبيه الى أخطاء فى هذا المسلك كان يشعر بفزع حقيقى ، ويخشى أن يتهم بالتعصب ويطرد معنويا من زمرة المثقفين ، وهكذا يضطر الى السكوت على ما أدركه من عيوب فعلية ، والى مجاراة الآخرين فى تملق هذه الاقليات والتغاضي عن معايبها — وتلك كلها سمات جو ارهابى حقيقى ، وان يكن هذا جوا بعثه الافراط فى الحرص على الظهور بمظهر اتساع الافق ورحابة الذهن .

وهكذا فان المثقف الاوروبى يحتاج الى قدر كبير من الشجاعة لكى يعلن — مدفوعا بنزاهته العقلية وحدها — انه ليس ثمة سلوك بمنأى عن النقد ، وان هذا يصدق بوجه خاص على الاقليات اليهودية فى أوروبا . واذا كان المثقف الانجليزى ينقد فى كثير من الاحيان سلوك الشعب الالمانى ، أو كان الكتاب الفرنسيون يسخرون فى احيان كثيرة من مسلك الانجليز وينتقدون الكثير من عاداتهم ، دون ان يجدوا فى ذلك غضاضة ، ودون أن يخشوا اتهام غيرهم لهم بالتعصب ، او دون أن يخشوا على مراكزهم بوصفهم مثقفين ، فلا معنى على الاطلاق لاستبعاد المسلك اليهودى من مجال النقد الا اذا عد ذلك مظهرا من مظاهر الارهاب الفكرى المضاد الذى أشرنا اليه . ذلك لأن لهذا المسلك دون شك عيوبا خطيرة لابد للمثقف — فى أى مكان من العالم — من الاعتراف بها لكى يكون أمينا مع نفسه ، حريصا على شرف العقل ونزاهته . واذا كانت للأقليات أحيانا انحرافات فى المسلك يعترف بها كل بحث علمى نزيه ، فان للأقليات اليهودية عيوبا أخطر بكثير ، ينبغى الا يتحرج المثقف الاوروبى ذاته من بحثها والتنبيه اليها بكل هدوء واطمئنان ، وبروح موضوعية كاملة .

وسوف اضرب مثلا لموقف المثقف الاوروبى من السلوك اليهودى بكتاب ألفه الفيلسوف الفرنسي الكبير « جان بول سارتر » ، هو خواطر عن المسألة اليهودية

(باريس ، مكتبة جاليمار ، طبعة ١٩٦١) .

ولا أظن أحدا يشك فى نزاهة سارتر وأمانته العقلية ، التى تجلت على أوضح نحو فى موقفه من المسألة الجزائرية ، وهو موقف يشرف الفلسفة والمشتغلين بها فى جميع أرجاء العالم : فقد وصل به الامر الى حد الدعوة علنا الى العصيان ورفض الخدمة العسكرية بالنسبة الى كل فرنسي غير مقتنع بالحرب ضد الجزائر ، وهى الحرب التى اكد سارتر أنها معركة غير مشرفة لبلاده ، وحلل لبنى وطنه — بناء على ذلك — الامتناع عن الاشتراك فيها .

على ان سارتر كان قد ألف كتابه هذا فى أواخر عام ١٩٤٤ ، اى أثناء احتدام المعركة ضد النازية ، وهى المعركة التى ساهم فيها ، ومعه معظم مثقفى بلاده ، بدور ايجابى فى حركة المقاومة السرية ضد الاحتلال النازى . وهكذا كان لابد له أن ينساق عندئذ آليا الى موقف العطف المفرط على اليهود ، وهو الموقف الذى تولد اساسا عن عدائه للنازية : فظهرت فى كتابه جميع الاخطاء التى تتولد عن التغاضي التام عن انحرافات الاقليات اليهودية . واذا كانت هذه الاخطاء راجعة ، كما قلنا ، الى ظروف الحرب التى كانت قائمة عندئذ ضد النازية ، فلزام علينا أن

تحاسبه عليها اليوم بعد أن زالت هذه الظروف ، وبعد ان ادى اغتصاب اليهود لفلسطين الى القاء ضـوء كاشف على الانحرافات الملازمة للمسـلك اليهودى فى كل الاحوال .

ولنبدأ بتلخيص النقاط الاساسية التى يدافع بها سارتر عن الموقف اليهودى ، والتى نتخذها فى الواقع انموذجا لموقف المثقف الاوروبى عامة من المسألة اليهودية .

١ — يرى سارتر ان كراهية اليهود موقف غير عقلى ، وانما هو موقف عاطفى شخصي لا تفسير له فى ضوء التفكير العقلى السليم . وعلى حين ان اعداء اليهودية ، فى نظر سارتر ، لاعقليون ، فان اليهود انفسهم يتسمون بنزعة عقلية واضحة . والتعليل الذى يقدمه سارتر لهذه النزعةالعقلية هو أن العقل مبدأ العمومية ، فى حين أن العاطفة مبدأ الخصوصية . واذا سادت الخصوصية كان الاضطهاد من لوازمها الضرورية ، أما لو كان العقل هو الذى يحكم الناس جميعا ، لما عادت هناك حقيقة « المانية » أو « فرنسية » أو « يهودية » ، ولتساوى الكل أمام محكمة العقل . ومن هنا كان أعداء اليهود فى رأى سارتر هم أعداء العمومية والشمول العقلى ، على حين يتسم اليهود بالنزعة العالمية وبالمعقولية الشاملة التى تساعد على النظر الى الناس جميعا على أنهم متساوون ،وعلى تخطى الحواجز الاقليمية أو القومية أو الدينية الضيقة .

٢ — ويرى سارتر ايضا أن العداء للسامية لايقتصر على النازيين وحدهم ، بل ان الاوروبيين كلهم ، فى نظره ، مذنبون : **« ليس فينا من ليس مذنبا ، بل مجرما ، فى هذا الصدد . فالدم اليهودى الذى أراقه النازيون يقع على رءوسنا جميعا : (ص ١٦٨) . صحيح أن النازيين قد تطرفوا فى العداء لليهود** الى حد الاعتقاد بأن فى التركيب الجسمى اليهودى عنصرا خبيثا كامنا ، بحيث انهم بدأوا اضطهادهم لليهود بمنعهم من نزول حمامات السباحة التى ينزل فيهاالآريون وانتهوا الى محاولة افنائهم ماديا ، وهى محاولة قطعوا فيها شوطا بعيدا — غير أن الكل ، فى رأى سارتر ، قد شاركوا فى هذا الذنب . ويعلل سارتر ذلك تعليلا طريفا :

فهل يتصور أحد تلك الحالة التى لا تحتمل ، والتى يعيش فيها أناس كتب عليهم أن يحيوا فى مجتمع يعبد الاله الذى قتلوه ؟ (ص ٨٢) . وهكذا فان العقيدة المسيحية ، التى تقوم على عبادة اله قتله اليهود ، كانت من أهم أسباب اضطهاد الغرب المسيحى لليهود .

٣ — وكان هذا الاضطهاد الاوروبى لليهودية ، فى رأى سارتر ، هو الذى ولد فى اليهود تلك الصفات المذمومة ، لا العكس . ذلك لان اليهودى فى نظره يريد الاندماج بالآخرين والعيش مثلهم ، ولكنهم يأبون ذلك عليه : **« فهو يشعر فى قرارة نفسه بانه مماثل للآخرين : اذ ينطبق بلغتهم،ويشعر بنفس مصالحهم الطبقية ومصالحهم القومية ، ويقرأ ما يقرأونه من الصحف ، ويقترع مثلهم ، ويفهم آراءهم ويشاطرهم اياها ، ومع ذلك يقال له ان الامر على خلاف ذلك ، وان له « طريقة يهودية » فى الكلام والقراءة والاقتراع (٩٥ و ٩٦)**

ونتيجة لهذا التمييز الاخير الذى يقول به أعداء اليهودية ، يرى سارتر أن اليهود قد « اضطروا » الى السلوك بالفعل على نحو مخالف ، ومن هنا فان **« اليهودى يهودى لأن الناس جعلوه يهوديا » !!** . أو بعبارة أخرى **« فليس الخلق اليهودى هو الذى يولد العداء للسامية ، وانما العداء للسامية هو الذى يولد الخلق اليهودى !** . (ص ١٧٦) .

تلك ، باختصار ، خلاصة للحجج التى يدافع بها واحد من أشهر المثقفين الاوروبيين المعاصرين عن القضية اليهودية . فالى أى حد تصمد هذه الحجج للنقد ، والى أى مدى يستطيع المثقف العربى أن يفندها فى ضوء تجربته مع المسلك اليهودى عامة ، ومع اليهودية الصهيونية الاسرائيلية بوجه خاص ؟ سندرس فيما يلى كلا من هذه الحجج على حدة ، وسوف نلتزم فى دراستها الحدود التى تمليها النزاهة العقلية ، بمعنى اننا سنحاول أن نجعل ردنا على هذه الحجج موضوعيا نزيها الى الحد الذى يمكن أن ينفذ فيه بسهولة الى ذهن أى مثقف فى أى مكانبالعالم ، والى ذهن المثقف الاوروبى بوجه خاص .

١ — لا جدال فى أن بعض أعداء السامية يتسمون باللامعقوليةفىكراهيتهم لليهودية ، غير انه من المؤكد ان هناك نوعا عقليا محضا من العداء لاتجاهات معينة فى اليهودية ، ومن المؤكد أيضا أن اليهود أنفسهم أبعد ما يكونون عن المعقولية فى سلوكهم .

فليس من شك فى أن النزاع العربى الاسرائيلى قد نقل المسألة اليهودية الى ميدان جديد تماما ، وجعل لها معنى مختلفا كل الاختلاف . فلم يعد الامر هنا متعلقا بعواطف أو انفعالات ، وانما أصبح متعلقا بصميم المستقبل السياسي والاجتماعى والثقافى للعرب ، وأصبح من الضرورى استخدام المنهج العقلى ، بمعناه الكامل ، ضمن أسلحة هذه المعركة . ومن المؤكد ان المنطق والعقل فى هذا الصراع الجديد ، انما هو فى صف العرب ، واللامعقولية هى الصفة المميزة للموقف اليهودى منذ بدايةالمشكلة الفلسطينية حتى اليوم .

فرغبة اليهود فى السيطرة على أرض يقولون انه كانت لهم فيها مملكة منذاكثر من عشرين قرنا ، هى رغبة لامعقولة تماما . ومهما كان من صحة الدعاوى القديمة — التى يعترض عليها كثير من العلماء اعتراضات حاسمة — فان انقضاء هذه الفترة الزمنية الهائلة هو وحده كفيل بالقضاء على أى حق مزعوم فى هذه الارض . أما تجاهل التغيرات الحضارية والثقافية والاجتماعية الهائلة التى طرأت على العالم كله ، وعلى هذه المنطقة بوجه خاص ، طوال الفى عام ، فهو أمر يستنكره العلم كل الاستنكار ، وينبغى أن ينتبه المثقفون فى كل أرجاء العالم الى تعارضه الصارخ مع كل المبادىء التى يؤمنون بها ويدافعون عنها . أيعترف علماء الاجتماع ، مثلا ، بأن من الممكن قيام دولة على أساس أن شعبا كان يسكنها منذ الفى عام ؟ وهل يعترفعلماء الأنثروبولوجيا بأنيهود اليوم هم ، بأى معنى من المعانى ، خلفاء يهود الأمس البعيد ؟ وحتى لو صحذلك ، فهل يكون للوراثة أى معنى بعد هذه الفترة الزمنية الهائلة ؟ هل يقبل مثقفو العالم دعوىالعنصرية الكامنة فىاعتقاد يهود العالم انهم « شعب » واحد ؟ وهل من المعقولية أن تقف « جولدا مايير » ، وزيرة خارجية اسرائيل ، لتقول فى الامم المتحدة **« ان كل حجر ، وكل شجرة ، وكل ذرة من تراب هذه الارض تشهد بحقنا فيها »** ؟ كل هذه قضايا لا عقلية خالصة ، ينبغى أن تطرح على المثقفين فى العالم كله ، وسيكون رأيهم فيها واضحا كل الوضوح اذا ما أتيحت لهم فرصة الاطلاع عليها فى ضوئها الصحيح .

ولنتأمل زعم « النزعة العالمية » عند اليهود ، و « النزوع الى الخصوصية » عند خصومهم .. ففى أسس التراث اليهودى ذاتهنزوعقوى الى الخصوصية ونفور أصيل من العالمية ، على عكس هذا الزعم . ومن الحقائق الواضحة ان العالم لم يعرف فكرة الشعب المختار الا عن طريق اليهودية ذاتها اذ وضعت شعوب العالم كله فى كفة ، ووضعت اليهود فى كفة أخرى ، بوصفهم

« الميزين » او المختارين مثل هذا الاعتقاد بسيادة شعب فوق الشعوب الأخرى هو قطعا اعتقاد لاعقلى محض ، تأباه النزعة العالمية عند كل مثقف ، وهو قطعا سبب رئيسي من اسباب رد الفعل الذى سار فى الاتجاه المضاد ، وحاول ان يؤكد أن الشعب اليهودى « أحط » من الشعوب الاخرى .

وهناك نقطة اخرى تتبدى فيها «الخصوصية» اليهودية اوضح ما تكون هى سعى الصهيونيين منهم الى القضاء على مبدأ فصل الدين عن الدولة ، هذا المبدأ الذى لم تزدهر الثقافة الأوروبية الا منذ أن ساد الاعتراف به . فمهما قيل عن العلاقة بين الدين والدولة فى اسرائيل فان اسرائيل دولة دينية ، او هى على احسن الفروض دولة يحتل العنصر الدينى فيها مكانة كبرى . ولا أدل على ذلك من التزام الدولة نفسها من شعائر الدين اليهودى ، الحقيقة منها والخرافية ما كان يمكن تخفيفه او التخلص منه بسهولة لو سادت النظرة المستنيرة الواسعة الأفق . فهناك نزوع الى التمسك بحرفية التراث فكل مايحويه من عناصر لا معقولة صحيح ان الاعتزاز بالتراث قد يكون مظهرا من مظاهر الفضيلة فى بلد ما ، ولكنه اذا وصل الى هذا الحد المرضي ، واذا بلغ المرحلة التى استحق فيها اصحابه اسم « الحفريات » (وهو الاسم الذى أطلقه عليهم توينبى) فعندئذ تصبح هذه النزعة مضادة للعقل وتغدو هى النزعة العالمية — التى هى سمة المثقف الصحيح — على طرفى نقيض .

(٢) مما لا شك فيه أن سارتر كان على حق تماما حين ادان المجتمع الغربى المسيحى كله بالجرائم التى اقترفها النازيون . ولكن هل أدرك هو ، او هل أدرك المثقف الأوروبى بوجه عام ، دلالة هذه الادانة بالنسبة الى النزاع العربى الاسرائيلى ؟ ان لهذه الادانة معنى خطيرا كل الخطورة : هو ان عرب فلسطين قد حملوا الذنب الذى ارتكبه الغرب المسيحى ، وفرض عليهم ان يكفروا عن أخطائه ، دون ان يكون لهم اى دور ، ماض او حاضر ، فى اضطهاد اليهود .

هذه الحقيقة الخطيرة ، البسيطة فى الآن نفسه ، تغيب عن أذهان معظم المثقفين الاوروبيين . ولكن من واجبنا أن ننبههم اليها على الدوام ، ونوقظ فى ضمائرهم الشعور بالجريمة الحقيقية : جريمة الغرب المسيحى المتعصب ، وجريمة اليهودية بعد ذلك على عرب فلسطين . فمن الصحيح تماما ان الغرب المسيحي يعبد الها يؤمن بأن اليهود هم قتلته ، ومن الصحيح أيضا ان ايمانه هذا كان ينعكس ، فى احيان كثيرة ، فى صورة اضطهاد لليهود ، ولكن من الصحيح ايضا ، وبنفس المقدار ، ان شعبا بريئا ، وهو الشعب الفلسطينى ، هو الذى تحمل جريرة هذه السلسلة الطويلة ، القديمة العهد من الاخطاء ، وهو امر ينبغى أن يستنكره كل عقل نزيه شريف .

لقد ضاق الغرب المسيحى باليهود (ولا يعنينا الآن ان كان محقا فى ذلك أم غير محق) ولم يعرف كيف يتعايش معهم ، كما انه لم يعرف كيف يتخلص منهم ، فقذف بهم الينا ، او على الأقل شجعهم على اقحام انفسهم بيننا . وهكذا تحمل اهالى فلسطين عامة ، واهالى دير يا سين خاصة ، ما ارتكبته « الحضارة الغربية » من اخطاء . أما العرب ، فقد اثبتوا فى تاريخهم الماضي انهم قد تخلصوا تماما من تعصب الغرب ذلك لأن اليهود لم يلقوا فى أى مجتمع من التسامح ، ولم تلق حضارتهم من الازدهار ، بقدر ما لقوه ووجدوه بين العرب ، ولا سيما فى الاندلس ، حتى أن بعض الكتاب اليهودى نظروا الى سقوط الاندلس فى يد الاسبان على انه كان نكبة على اليهود بقدر ما كان نكبة على العرب . ولو كان الغرب قد تعلم قدرا ضئيلا من تسامح العرب لكان من الجائز ألا تثار المشكلة الفلسطينية أصلا .

هذه حقائق ينبغى أن يعلمها المثقف الغربى ، حتى يتيقظ ضميره للجريمة التى لحقت بأهل فلسطين ، ويعترف بأن وزرها شركة بين اليهود وبين الغرب نفسه . فاذا ما ادرك المثقف الغربى ، فربما تهيأ ذهنه للمشاركة فى تحمل مسئولية هذه الجريمة ، بدلا من الوقوف منها موقف المتفرج .

(٣) أما الحجة الأخيرة ، القائلة ان العداء لليهودية هو الذى اوجد الخلق اليهودى ، لا العكس ، فهى أعقد الحجج واصعبها ، ولكنها فى نفس الوقت احقها بالتنفيذ .

فهذه الحجة تفترض ضمنا ان اليهودى « يريد » أن يعيش كبقية الناس ، ويريد أن يندمج فيهم ، ولكن بقية الناس هم الذين يأبون عليه هذا الاندماج ، ويصرون على معاملته على انه « مختلف » عنهم ، فينتهى به الامر الى ان يغدو « مختلفا » عنهم بالفعل . ولكن ، هل هناك أية ادلة من التجربة الفعلية ، تثبت أن اليهود يريدون ان يعيشوا مع بقية الناس على قدم المساواة ، وان هذا هو بالفعل ما يحلمون به ، وما يحرمهم الناس منه ؟ ان التفكير فى هذا الموضوع بطريقة علمية خالصة ، ومع طرح جميع العواطف والمشاعر الخاصة جانبا ، كفيل باقناعنا بأن أصل الانحراف فى سلوك الجماعات اليهودية هو انها لا تكتفى على الاطلاق بتحقيق الامنية التى تحلم بها كل أقلية ، وهو أن تعامل على قدم المساواة مع اهل البلاد التى تقيم فيها ، وان تندمج فى تلك البلاد على نحو تختفى معه الفوارق بين الاقلية والاكثرية ، وانما تطالب بالمزيد : تطالب بأن تكون « دولة داخل الدولة » ، وبأن يكون لها من الحقوق ما يفوق حقوق السكان الاصليين فتكون النتيجة أن يحدث لدى هؤلاء رد فعل صارم عنيف . ذلك هو النمط الدائم لسلوك الجماعات اليهودية التى تعيش أقلية فى أى بلد من البلدان .

ولنقارن فى هذا الصدد موقف الاقلية الزنجية فى الولايات المتحدة ، بموقف الاقلية اليهودية فيها او فى أى بلد آخر . فأقصي ما تحلم به الاقلية الزنجية هو ان تعامل على قدم المساواة مع بقية الشعب الامريكى : اى ان تدخل نفس المدارس ، ويكون لها نفس حق الاقتراع ، وتحصل على نفس الوظائف ، « وتندمج » مع الشعب فى مجموعه اندماجا تاما . هذا هو أقصي ما تطمع فيه ، ومن اجل هذا يكافح الشعب الزنجى ويتحمل أشد التضحيات اما الاقلية اليهودية فانها تعد هذا الاندماج قضاء مبرما عليها ، ومحاولة لامتصاصها فى كل اكبر منها ، وللقضاء على كل ما هو مميز لها . فهى تطالب بمركز استثنائى ، وتصر على الاحتفاظ بكيانها المستقل ، وتنظر الى اية محاولة «لمساواتها» بمجموع السكان على انها نكبة وكارثة قومية ، ومن هنا كانت تلك الحملة الدائمة التى تشنها المنظمات اليهودية على الاتحاد السوفيتى لأنه يلغى هذا المركز المميز لليهود ويحاول ادماجهم مع مجموع السكان دون اية تفرقة لحسابهم او على حسابهم .

وقد يرى بعض المثقفين أن من حق اليهود ، بوصفهم طائفة لها تاريخها الخاص ، ان يحتفظوا داخل كل مجتمع بكيان حضارى خاص بهم . ولكن من الضرورى الا يتعارض هذا مع الواجبات العامة لأى مواطن تجاه الوطن الذى يقيم فيه . أما فى حالة الاقلية اليهودية فى الولايات المتحدة فان الجزء الاكبر منها يتعلق قطعا باسرائيل ، بل ان مواطنا يحمل الجنسية الامريكية ، هو ناحوم جولدمان ، قد دخل الانتخابات الاسرائيلية بوصفه رئيس احد الاحزاب الكبرى هناك !

ومن العجيب ان الاقلية اليهودية فى الولايات المتحدة تتقرب الى الاقلية

الزنجية ، زاعمة ان قضيتهما واحدة . هى الرغبة فى التحرر من الاضطهاد العنصرى ، وقد افلحت بالفعل فى اقناع البعض بهذه المغالطة ، مع ان موقف كل من الاقليتين يختلف تماما عن موقف الأخرى . ولنتصور ما يكون عليه الامر لو كان الزنوج الامريكيون يطالبون باحياء الحضارة « الافريقية » داخل الولايات المتحدة ، ويدعون الى اقامة شعائر دينية مماثلة لشعائر البلاد الافريقية التى اتوا منها ، والى بعث اللغات الافريقية لهذه البلدان داخل الولايات المتحدة ، ويجمعون التبرعات لها ويشتركون فى انتخاباتها ! انهم ، فى واقع الامر ، احق بأن يفعلوا ذلك ، لأن الفترة الزمنية التى تفصلهم عن تراثهم الافريقى الاصلى لا تزيد على ثلاثة او اربعة قرون ، وليست عشرين قرنا ، ولان انتماءهم ، من حيث هم جنس محتفظ الى حد ما بخصائصه الاصلية ، الى البلاد الافريقية واضح كل الوضوح ومع ذلك فان الزنوج لا يرون فى الاندماج الكامل مع الشعب الامريكى قضاء عليهم بل انه كما قلنا ، اقصى ما يحلمون به من الامنيات .

ولنضرب مثلين مستمدين من جريدة « النيويورك تيمس » الامريكية للدلالة على الموقف اليهودى من مشكلة الاندماج ففى عدد ١٨/٨/١٩٦٠ : تحدثت الجريدة بلسان واحد من كبار زعماء اليهود الامريكيين ، عن قيام يهود الهند بتأسيس اتحاد طائفى خاص بهم ، ثم قالت ان ٢١ الفا من هؤلاء اليهود قد نجحوا فى **« الاحتفاظ بأنفسهم بوصفهم طائفة متميزة فى الهند لمدة تزيد على الفى عام ، وظلوا متمسكين تمسكا لا يتزعزع** باليهودية التقليدية » اى أن رفض الاندماج طوال الفى عام هو الذى يعد فضيلة فى نظرهم . ولنتصور مدى الولاء الذى يكنه للهند أولئك الذين حرصوا على التميز عن بقية سكان البلاد طوال عشرين قرنا !

اما المثل الثانى فهو اخطر ، واوضح دلالة بكثير ، وهو مستمد من تلخيص مستمد من نفس الجريدة لخطاب القاه ناحوم جولدمان ، رئيس الوكالة اليهودية ، ورئيس المنظمة الصهيونية العالمية ، ونشر بعدد الجريدة فى ٢٧/٥/١٩٥٩ . فهو يقول ان عملية تحرير اليهود فى البلاد التى يكون فيها اليهود اقلية قد جلبت **« خطرا أعظم من كل الاخطار التى هددت بقاء اليهود فى القرون الماضية » وسبب ذلك انها « يمكن أن تؤدى بسهولة الى تفكك الطوائف اليهودية ، وفقدانها الشعور بانها كلها أجزاء من الشعب اليهودى »** ويمضي الزعيم الصهيونى فيقول : **« ان التحدى الأليم الذى واجهه اليهود فى العصر النازى »** ، وكذلك انشاء دولة اسرائيل ، قد دعم **« الوعى اليهودى للجيل الحالى »** ولكنه اكد ان مثل هذا التحدى لن يوجد بالنسبة الى الجيل القادم . وقال **« لقد تعلمنا فى القرون** الماضية أن نحتفظ ببقائنا فى أوقات العسر . وعلينا الآن ان نتعلم ما هو اشق من ذلك — أعنى أن نحتفظ ببقائنا فى أوقات اليسر ، ونظل مع ذلك يهودا » .

هذا الكلام ، الذى هو ترجمة حرفية لما ورد فى الجريدة المذكورة ، أوجهه الى ضمير المثقف الاوروبى واسأله : اليس هذا سلوكا مرضيا بحق ؟ وليسأل هذا المثقف نفسه : ما هى الطريقة التى تريد هذه الاقليات اليهودية ان يعاملها الآخرون بها ؟ اذا اضطهدهم الناس ، بكوا على الاضطهاد ، واذا أحسنوا معاملتهم وحرروهم ، كان ذلك فى نظرهم خطرا أعظم — فكيف يريدون أن يعاملوا اذن ؟ وهل يمكن ان تسلك جماعة اجتماعية هذا المسلك الشاذ دون أن تعرض نفسها بفضل اخطائها الخاصة — للاضطهاد ، الا تستحق مظاهر انحراف هذه الطائفة ، التى تعتقد انها تزدهر باضطهاد ، وتشعر بالخطر كلما حررت ، دراسة علمية موضوعية ، لا شأن لها بالتعصب لليهود أو عليهم ؟

ان اهم عنصر فى هذه الدراسة ينبغى فى رأيى ، ان يكون مراجعة الافكار الشائعة عن معجزة البقاء عند اليهود فليس مما يشرف اى شعب على الاطلاق ان يظل مع تشتته محتفظا بتراث واحد لا يتجدد طوال الفى عام ، وانما هو نوع من العناد المرضي فحسب . ذلك لان للزمان نفسه احكامه وضروراته ، والتطور سنة لابد منها فى الحضارات والثقافات والمعتقدات ولو تتبعا تاريخ شعوب العالم لكان القليل جدا منها هو الذى احتفظ بتاريخ ثقافى وحضارى متصل ، دون تغير ، طوال الفى عام ، وذلك لظروف استثنائية خاصة . وليس التغير والاندماج والتطور عيبا او نقصا يطرا على الشعب ، بل هو فى معظم الاحيان فضيلة لانه يكسب ذلك الشعب تجارب وخبرات جديدة ، ويمكنه من ان يساير منطق الزمان .

هذه افكار اعتقد ان من الواجب طرحها على المثقف الغربى ، لان الذى أملاها ليس الا الضمير العقلى المحض لكاتبها ، بغض النظر تماما عن كل الاعتبارات السياسية التى تقترن بالمشكلة اليهودية ، وهى اعتبارات ليست بالقليلة الأهمية على الاطلاق . وفى رأيى أن افضل خاتمة لهذا البحث هى أن استخلص منه بعض النتائج او التوجيهات التى ينبغى علينا تأكيدها فى كفاحنا الحالى ضد الصهيونية :

١ — ينبغى تأكيد السلاح الثقافى بقوة ، لأنه من أقوى أسلحتنا فى هذا الكفاح . فيجب أن يعرف مثقفو العالم اننا فى صراعنا مع اسرائيل ، نمثل الجانب المستنير ، الذى يدافع عن التطور والتقدم الحضارى ، وعن فصل الدين عن الدولة ، ويؤمن بأن للزمان منطقا لا بد من الخضوع له ، على حين ان الصهيونيين — رغم كل ما يدعونه من « تقدمية » وديموقراطية » يمثلون نظرة جامدة متحجرة ، يدافعون فيها عن مبادىء عتيقة لاتؤدى الا الى التخلف العقلى والثقافى .

٢ — يجب تنبيه المثقفين الاوروبيين الى الدور الذى ساهمت به بلادهم فى خلق المشكلة اليهودية ، وابراز التضاد الواضح بين طريقة معاملة الغرب المسيحى لليهود ، وطريقة معاملة العرب لهم . وبعبارة أخرى ينبغى أن يشعر هؤلاء المثقفون بأن بلادهم تقف طرفا ثالثا ، اساسيا ، فى النزاع العربى الصهيونى ، وان وقوف هذه البلاد موقف المتفرج فى هذا النزاع — بل موقف العداء للعرب فى معظم الأحيان — ينطوى على تجاهل خبيث للاخطاء التى بدات عندهم ، وتحملنا نحن نتائجها .

٣ — ينبغى ان يعلم هؤلاء المثقفون ان مكافحتنا للصهيونية انما هى مكافحة لسلوك مرضي حقيقى يجب أن يشاركوا هم انفسهم فى محاربته اذا شاءوا ان يكونوا أمناء مع عقولهم مخلصين لثقافتهم ويجب أن يحدث انفصال تام بين مكافحة الصهيونية وبين العداء للسامية . وهذا لا يكون الا بابراز المظاهر المرضية للسلوك اليهودى الصهيونى بطريقة علمية مقنعة تدفع اولئك المثقفين الى مراجعة آرائهم فى هذا الموضوع من اساسها .

واخيرا ، فقد لخص سارتر ، فى كتابه الذى اشرت اليه من قبل ، ما يرى انه محنة اليهود فى عبارة : **« لو لم يوجد اليهودى ، لاخترعه أعداء السامية »** وهو يعنى بذلك أن هؤلاء الأعداء يحتاجون الى موضوع ينفسون فيه عن عقدهم النفسية ونزعاتهم المرضية . ولكن للمسألة وجها آخر ، ابرزه هذا البحث بوضوح ، وهو مظاهر الانحراف الصارخ فى اليهودية المتعصبة التى تجد فى الاضطهاد شفاء لها ، وفى هذا الوجه الآخر ينبغى أن تعكس قضية سارتر السابقة بحيث تصبح : **« لو لم يوجد العداء للسامية ، لاخترعه اليهودى »** .

الاشتراكية بين النظرة العميقة والمفاهيم المحدودة

د . راشد البراوى

هناك عبارات ، بالرغم مما تتسم به من صياغة بسيطة ومن اسلوب سهل ينفذ مباشرة الى عقل الرجل العادى ويستحوذ على قلبه ، تنطوى على جوهر فلسفة كبيرة وتمثل اتجاها تاريخيا له دلالته وخطره ، لانها تعبر عما لجماعة بشرية معينة من أهداف اساسية معينة خلال مرحلة معينة من مراحل تطورها الارتقائى .

ومن العبارات التى ينطبق عليها هذا اللون من التحليل ، هذه الفقرة البالغة الاهمية من الخطاب الذى القاه الرئيس جمال عبد الناصر فى الثانى والعشرين من يوليه عام ١٩٦١ ، لمناسبة القوانين الصادرة آنذاك ، « **ان مجتمعا جديدا يستكمل ملامحه الاساسية ليكون مبعث العزة والكرامة لكل فرد فيه .. ليكون لكل منهم حقه .. وليكون لكل منهم فرصته .. ليكون لهم جميعا حقا ثابتا فى الكفاية والعدل** » . ومعنى هذا ان تلك القوانين المتعلقة بتقييد الملكية من جهة وتحديد الدخول من جهة اخرى لم تكن مجرد اجراء جانبى وجزئى أو تمس ناحية خاصة من نواحى حياة المجتمع المتعددة ، تعبير عن حقيقة أكبر شأنا واوسع ابعادا ، وهى « انمجتمعا جديدا يستكمل ملامحه الاساسية » . وهذا المجتمع الجديد عبر عنه الرئيس جمال عبدالناصر ايضا بقوله فىالخطاب نفسه « ... لابد أن نقيم المجتمع الاشتراكى الديموقراطى التعاونى .. » ومعنى هذا أيضا أن الاشتراكية حضارة جديدة بكل ما يشتمل عليه لفظ الحضارة من معنى أو معان .

نقول هذا لان البعض يقرن الاشتراكية بعناصر او مظاهر معينة ثم يقف عند هذا الحد . فهناك من يعتبرونها مرادفة للتأميم الذى يطبق على قطاع او قطاعات او اجزاء منها ، وهناك من يتصورونها على هيئة ضرائب تصاعدية تلتهم الشطر الاكبر من دخول الافراد ، وهى ضرائب قد تتعدى فى بعض المجتمعات، كما فى المملكة المتحدة مثلا ، ٩٠ فىالمائة من الايراد الصافى السنوى . وثمة كثيرون يكتفون من الاشتراكية بتخطيط التنمية الاقتصادية ، لانها سوف تؤدى فى نظرهم الى تحقيق الكفاية فى الانتاج . ويعتبر غيرهم من جوهر الاشتراكية نظما متنوعة للامن او التأمين الاجتماعى والرعاية الصحية ومجانية بعض مراحل التعليم وفتح ابواب مراحل غيرها امام افراد الجماعة .

هذه النظرات الى مفهوم الاشتراكية نظرات جزئية لانها لا تتناول المجتمع بصفته الكلية وانما تركز الاهتمام على زاوية معينة من نشاطه . ففى بريطانيا مثلا تم تأميم بنك انجلترا وصناعة الفحم عندما تولى العمال حكم البلاد منفردين فى عام ١٩٤٥ ، وفيها نظام التأمين الاجتماعى الذى يكلف الدولة مئات الملايين من الجنيهات فى كل عام، واسعار الضرائب مرتفعة بشكل يلفت النظر ويكاد ألا يكون له مثال فى البلاد الاخرى . ومع كل هذه الاعتبارات ، ولها اهميتها بغير شك فضلا عن دلالتها عن الاتجاه التاريخى للمجتمع البريطانى فى العقود او الاجيال القادمة ، فلا يمكن ان ننكر ان بريطانيا بلد رأسمالى بكل معانى الكلمة .

ويكفى للدلالة على قوة الصرح الرأسمالى فى هذا البلد ان حزب العمال ذا النزعات الاشتراكية ما زال مبعدا عن الحكم اكثر من عشر سنوات ، وما زال وصوله الى الحكم على اثر الانتخابات القادمة فى العام الحالى معلقا فى الميزان ، بل ان الصحيفة التى تنطق باسمه وهى صحيفة ديلى هيرالد تعانى سكرات الموت وتقدم لانقاذها لفيف من كبار اصحاب المال والثراء والجاه .

والقطاع العام فى فرنسا كبير نسبيا، فيشمل المصارف الكبرى ، ومناجم للفحم ، ومصانع للحديد والصلب ، وشركات للنقل البرى والبحرى والجوى، ومعامل لتوليد الطاقة الكهربائية ، كما يشمل الاشتراك فى مؤسسات ذات نشاط عالمى مثل الشركة الفرنسية للبترول . ومع هذا كله ففرنسا لا تعتبر بلدا اشتراكيا ، فالمصالح الكبيرة كانت وراء اشتراك فرنسا مع بريطانيا واسرائيل فى العدوان الشاذ الذى شنه الاطراف الثلاثة على مصر فى عام ١٩٥٦ ، وهذه المصالح الكبيرة ذاتها هى التى ظلت تحاول الاستمساك بالسيطرة على الجزائر دون ان يعنيها ما كانت تكابده فرنسا من خسائر فادحة فى الاموال والارواح. ولم يتمكن الاشتراكيون بالمعنى السليم من الوصول الى السلطة والانفراد بها لانهم اضعف من ان يقفوا فى المعارك الانتخابية امام القوى غير الاشتراكية ، بل انها لتقف مهيضة الجناح امام ديجول الذى يدافع عن المصالح الكبيرة فى داخل فرنسا وفى خارجها فى الوقت نفسه .

اننا حين ننظر الى التأميم مثلا وقوانين الضرائب اليها ، يجب ان تمتد بابصارنا فى الوقت نفسه الى الجانب السياسى من حياة المجتمع ، فاذا لم يسيطر المجتمع سيطرة فعلية وفعالة على ادوات الانتاج ، بالمعنى الذى اوضحناه فى مقال سابق لنا عن الملكية فى المفهوم الاشتراكى ، فان القوة السياسية التى تسيطر على المجتمع وتوجه مصائره ، تظل كامنة فى ايدى اصحاب المصالح الكبيرة ، فوسائل الاعلام كلها ، من صحافة ونشر واذاعة وتليفزيون ، بل ودور العلم على اختلاف انواعها ونظم التعليم فى شتى مراحله ، تبقى فعلا تحت رحمة هذه المصالح ، وبذلك تتمكن هذه الوسائل الاعلامية والتعليمية من توجيه الشعب ، بوجه عام ، نحو الوجهة التى لاتهدد الاساس الثابت الذى تقوم عليه المصالح او تستند اليها قوتها ، وذلك لسبب بسيط عبر عنه الميثاق الوطنى ، وهو وثيقة الاشتراكية العربية ، بقوله : « انه من الحقائق البديهية التى لاتقبل الجدل ان النظام السياسى فى بلد من البلدان ليس الا انعكاسا مباشرا للاوضاع الاقتصادية السائدة فيه وتعبيرا دقيقا للمصالح المتحكمة فى هذه

الاوضـــاع الاقتصـــادية » . ولهذا اذا نظرنا الى تكوين المجالس النيابية فى بلاد مثل انجلترا وفرنسا ، وفى السـويد والنرويج ، وكلها بلاد قطعت شـوطا طيبا فى طريق تحقيق المساواة ، نجد ان اغلبية اعضائها ممن يؤمنون بالنظام الراسمالى من حيث قواعده او اركانه الاساسية . وفضلا عن هذا ، فبالرغم من تحـديد الدخول عن طريق الارتفاع الـكبير فى الضرائب ، فالطبقـة التى يحصـل افرادها على الدخـول العـالية تظل محتفظة بامتيازاتها المادية والاجتماعية ، وان الذى يراجع مختلف المزايا العينية التى يتمتع بها هؤلاء فى المؤسسات الكبرى فى انجلترا وفرنسا وايطاليـة ، ليكاد يستخلص ان هـذه الفئـات الضرائبية العاليـة لم تؤثر فيهم ، وبالرغـم أيضـا من ارتفـاع ضريبة التـركات فى معـظم البـلاد الرأسمالية فلا تزال الطبقات الـكبيرة على ما هى عليه ، يتوارث الابناء منها ما يخلفه الآباء .

ومع ان التأميم من عناصر الفلسفة الاشـتراكية ، الا انه وحـده ليس بالاشتراكية ، وقد عمـدت اليـه بلاد راسمالية عدة لانها اعتبرته وسيلة لانقاذ مشروعات خاصة من الانهيار والدمار . فمشروع وادى التنيسى فى الولايـات المتحدة من اروع واكبر مشروعات المال العـام ولن تجـرؤ حكومة على العبث بأصوله كما دعا الى ذلك رجـل مثل جـولد ووتر الجمهـورى ، ومع ذلك فالولايات المتحدة بلد راسـمالى ما فى ذلك شـك ، والمعـروف أن النـازية والفاشية من ابشع صور الراسـمالية الاحتكارية ، ومع ذلك انشأ موسولينى مؤسسة عامة ضخمة يطلق عليها اسم « أيرى » تسـيطر على عـدد كبير من الشركات العاملة فى ميادين التعـدين والمصرفية وبناء السـفن والصـناعات الكيماوية والمعدنية ، ولكنه لم ينشئها بدافع من فلسفة اشتراكية ولكنه رأى أن المصارف الايطالية التى كانت تمتلك أسهمها فى تلك الشركات ، تعرضت للافلاس حين وقعت الازمة العالمية الكبرى التى بدأت فى خريف ١٩٢٩ ، فأقام تلك المؤسسـة لتحل فى ملكية هـذه الاسهم مكان تلك المصارف وبذلك أنقذ الاخيرة ، وهى ملك لرأس المال الخاص ، من الافلاس والانهيار . وكان موسولينى وهتـلر من أكبر خصـوم الاشتراكية وحارباها بكل ما قـدرا عليه من قوة وسلطان .

ومن الافكار الباطلة او الاوهام بتعبير ادق ، القول فى مناسبة وغير مناسبة ، ان الراسمالية بمعناها الذى كان معروفا فى القرن التاسع عشر مثلا ، لم يعد لها وجود وانها لا تختلف من نواح كثيرة عن الاشـتراكية . لسـنا ننكر أن البـلاد الراسمالية عمـدت الى رفع معـدلات الضرائب المباشرة بسبب ما كان يلاحظ من التفاوت الفاحش فى الثروات، وانها اخذت تتدخل فى سير الحياة الاقتصادية كما تجلى مثـلا فى تشريعات تنظيم العلاقة بين العمل وراس المال، وفى توفير الكثير من الخـدمات الاقتصـادية والاجتماعية ، وفى اصدار القوانين التى تكافح الاحتـكارات الضـخمة وكانت الولايات المتحدة اول من سار فى هـذا الطريق بقانون مكافحة الشركات الموحدة وفى اعانة التعطل ، والاعتراف للجماهير بحقها فى الادلاء بصوتها فى الانتخابات ـ نقول أن هذا مما لا يمكن أن ينكر ، ولكنه فى نفس الوقت لم يؤثر فى الاسس التى يقوم عليها النظام الراسمالى وهى الملكية الخاصـة والنشـاط الخاص وحـرية المنافسـة وان ضعف شـأن الاخيرة بالقياس الى ما كان عليه الحال فى اواخر القرن الثـامن عشر وخـلال شطر من القرن الذى تلاه ، اذ ترتب على التطورات التكنولوجية وتعقد العمليات وتشابكها واتساع نطاق النشاط ، أن بدات الحياة الاقتصادية تسقط بالتدريج تحت رحمة مجموعة تتناقص هى ايضا بالتدريج ، من الشركات او المشروعات او المؤسسات الضخمة من حيث مواردها ، لان طبيعة الحيـاة الصـناعية والمالية والتجارية اصبحت تقضى بذلك ، ولسـنا ننـكر كذلك ان ملكية اسـهم الشركات وهى طابع الحيـاة الاقتصـادية الحديثة ، اصبحت مفتوحة امام صغار اصحـاب المدخرات ، ولكن التجارب العملية اثبتت ان هـؤلاء الصـغار بالرغم من كثرتهم العددية لا دخل لهم بالفعل فى تقـرير السياسة التى تسير عليها هذه الشركات، ولقد اتيح للكاتب ان يلمس هذه الظاهرة بوضـوح حيث كان العـدد القليل من المساهمين وقد لا تتجاوز ملكيتهم ٢٠ او ٣٠ فى المائة من راس المال ، هم الذين يسيطرون على الشركة ويعينون المسئولين عن ادارتها ويرسمون سياستها . اما الصـغار فنـادرا ما كانوا يحضرون الجمعيات العمـومية لما ينطوى عليـه الحضور من جهد ومشقة وتكلفة، ولأن كثرتهم تحول اتفاقهم ، حتى ان الكاتب اقترح مـرة انشـاء اتحـاد لصـغار المسـاهمين . ونخلص من هذا الى ان الرأسمالية تتغير بحكم التطور التاريخى، من ناحية مظاهر معينة منها ، فتصـبح أكثر ليبرالية وأشـد اعتدالا وتبدى أنواعا من التساهل ، ولكنها تظل قائمة من حيث أركانها الاساسية وليس لها من هدف رئيسى سوى اجتناء اكبر ما يمكن من الارباح ، بل انها لتعمد أحيانا الى الحد من الانتاج حتى لا تهبط الاسعار وتقل أرباحها ، مهما كان هبوط الاسعار فى صـالح المستهلك وهو الذى يمثل الاغلبية الساحقة من أعضاء المجتمع .

ومن الافكار التى تفتقر الى الدقـة قول البعض انه اذا كانت الاشـتراكية هى الحل الحتمى طبقا للتطور التاريخى، فلماذا اذن لم تتحول الولايات المتحـدة الامريكية وفرنسا وبريطانيـا وايطاليـا واليابان مثلا الى النظام الاشـتراكى ، خاصة وان ماركس كان يتوقع ان تقوم الاشـتراكية فى اعظم الدول تطورا من الناحية الصناعية . ونود هنا ان نلفت النظر الى نواح ، منها :

(اولا) نشـأ ماركس فى المانيا قبـل توحيدها وكانت قد بدات تدخل فى نطاق الثورة الصناعية ، ثم قضى جانبا كبيرا من حياته فى انجلترا وكانت ذروة الثورة الصـناعية ، ومن هنا بنى نظريته على ضوء المجتمعات الصناعية التى خبرها وعـاش فيها ، كـذلك يجب ان نلفت النظر أيضـا الى أن ماركس رسم فى ذهنه نموذجا تصوريا لرأسمالية خالصة، واخـذ يحللها وانتهى الى انه لا بد ان تنتهى بالانهيار ، وما دام هذا هو مصير الراسـمالية النموذجية او الخيالية فلا بد حتمـا ان يصيب المصـير نفسـه الراسمالية كما هى فى الواقع . وبسبب ما كان فى نفسـه من شـعور جارف بالمرارة والحقـد ، لم يتصور أبدا الا أن السبيل الوحيد لاقامة الاشتراكية هو الثورة الدامية تقوم بها البروليتاريا ، وعجـز عن أن يرى امكانيـات قيـام الاشتراكية بطرق اخرى غير هذه الثورة، بل ان زميله فردريك انجلز استطاع ان يكشف عن هذه الامكانيات عندما راى تقدم النظام البرلمانى فى انجلترا . واذن، فتصـورات مـاركس ليست حقـائق طبيعيـة ، وانما فى الامكان ان يحـدث التحول الى الاشتراكية فى بلاد ليست على درجة عالية من التصـنيع كما أنه ليس من الضرورى ان تتم بالثـورة ، والمشاهد ان بلادا مثل انجلترا والسويد والنرويج وفرنسا أخذت فى السـنوات

الحديثة بالكثير من العناصر التى تدعو اليها الاشتراكية وهذا كله علامات فى الطريق . بل ان امريكا نفسها ، على حد قول صاحب كتاب « سلطة رئيس الجمهورية فى الولايات المتحدة » ، وهو امريكى ، يقول ان المشكلات الكبرى التى تواجه بلاده فى الستينات من القرن الحالى وما بعدها ، مشكلة انشاء قطاع عام قوى ، وتوجيه الاموال من الاستعمالات الخاصة الى المنافع العامة

(ثانيا) ان هذه البلاد كالولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا عملت الكثير خلال السنوات الحديثة من أجل الرجل العادى من النواحى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وزادت من طاقتها الانتاجية ، وعملت على ان يكون التوزيع قريبا من المساواة وعلى رفع مستوى الطبقات المحدودة الدخل . وهذا كله دليل على أن دعائم النظام الحر تتداعى باطراد وانها تسير فى الطريق الذى سوف يفرضه عليها التطور التاريخى اى الى الاشتراكية على النحو الذى يتفق مع مراحل تطورها وينبعث من ظروفها وتقاليدها .

(ثالثا) ان الدول المتخلفة والتى عانت من الاستعمار الخارجى او التبعية الاجنبية، يبدو فيها التناقض الاجتماعى بالغ الحدة والقسوة ، فهناك قصور واضح فى استغلال الموارد والطاقات . وهناك خضوع لمصالح اجنبية ، وهناك فقر شديد من نصيب الاغلبية الساحقة وبحكم الظروف التى فرضت عليها فانها لا تستطيع ان تعوض ما فاتها من التقدم التكنولوجى والارتفاع بمستوياتها اذا اعتمدت أساسا على الجهود الفردية العفوية ، ومن هنا وجدت أن السبيل لتعويض التخلف هو الاخذ بالفلسفة الاشتراكية . ولو لم يكن هذا الاسلوب هو الحل الحتمى لما الفينا بلادا عدة تقبل عليه مثل الجمهورية العربية المتحدة والجزائر وغانا وغينيا والهند، بل ان الكثيرين من زعماء البلاد المتخلفة يدعون اليه مثل توم مبويا فى كينيا وكذلك فى بورما وسيلان ، لانه الحل الوحيد لدعم الاستقلال ولتحقيق التنمية الاقتصادية والتقدم الاجتماعى .

ومن الاخطاء التى يقع فيها الكثيرون انهم يحاولون مثلا عقد المقارنة بين الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة من ناحية التقدم الاقتصادى والاجتماعى. والموازنة هنا غير واقعية لأكثر من سبب :

١ ــ لانها تغفل عامل الزمن فالولايات المتحدة سبقت الى الاخذ باسباب الثورة الصناعية ، وكذلك كانت انجلترا ، بل الاخيرة كانت فى مقدمة البلاد الأوربية التى تخلصت من النظام الاقطاعى بصورة اساسية ابتداء من القرن السادس عشر، بينما تخلف هذا النظام فى الروسيا حتى أواخر القرن التاسع عشر بل واوائل القرن العشرين . ولكن المقارنة تصبح معقولة اذا كانت بين حالة الروسيا قبل ١٩١٧ وحالتها بعد عام ١٩١٧ .

٢ ــ وليس من الضرورى ان تكون التجربة الروسية هى المثال الذى يحتذى ، فالاشتراكية مثلا تدعو الى سيطرة المجتمع على ادوات الانتاج ولا تنادى بتأميم جميع وسائل الانتاج أسوة بما حدث فى الاتحاد السوفييتى ، وهذا التأميم الكلى ثبت فشله فى ميدان الزراعة مثلا بحيث اصبح من الحقائق الواضحة عجز بلاد المعسكر الشيوعى عن اشباع حاجة اهله من المواد الغذائية

٣ ــ وجه الاتحاد السوفييتى اهتمامه الى الصناعات الثقيلة وصناعات الحرب بسبب ظروفه المتنوعة ومن هنا أهمل كثيرا من الصناعات اللازمة للاستهلاك الشعبى ، ولكن الاشتراكية تتفادى هذا الخطأ البين لانها تؤمن بالانسان ، وفى هذا يقول الميثاق الوطنى « ان الصناعة الثقيلة ــ هى دون شك القاعده الثابته للكيان الصناعى الشامخ لكن بناء الصناعات الثقيلة ــ مع الاولوية المحققة التى يجب أن تمنح له ــ لا يجب أن يوقف التقدم نحو الصناعات الاستهلاكية . ان حرمان جماهير شعبنا طال مداه ، وتجنيدها تجنيدا كاملا لبناء الصناعة الثقيلة واغفال مطالبها الاستهلاكية ، يتنافى مع حقها الثابت فى تعويض حرمانها الطويل ، ثم هو يعطل ــ من غير مبرر حقيقى ــ امكانيات الوفاء بتطلعاتها المشعة » .

٤ ــ واذا كانت دول مثل بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة لا تستطيع ان تغفل مطالب الشعب الاستهلاكية على خلاف الحال فى الاتحاد السوفييتى ، وعلى خلاف ما تدعو اليه الاشتراكية الصحيحة ، والاشتراكية العربية كما حددها الميثاق الوطنى ، فان هذا الاختلاف راجع بصورة اساسية الى تباين فلسفة الحكم ، ففى الاتحاد السوفييتى يقوم النظام على اساس دكتاتورية البروليتاريا وقد أوضحنا فى مقالنا عن الطبقات النهاية البشعة التى انتهت اليها هذه الدكتاتورية .

اما لو نظرنا الى ميثاقنا لوجدناه يتحدث باستمرار عن الديموقراطية وعن ضرورتها ، ويبدى الاستنكار لأى شكل من اشكال الدكتاتورية ، كما انه لا يريد أن يأخذ بالتجارب التى تضحى بالاجيال الحية الحاضرة .

واخيرا ــ وليس آخرا ــ حين ننظر الى الاشتراكية فلزاما علينا ألا نقتصر على الجوانب المادية وانما ينبغى أن ننظر الى الناحية المتعلقة بالخلق الاشتراكى القائم على التعاون والتعاضد، والشعور بالمسئولية الاجتماعية ، والبعد عن الاستغلال ، ولكن هذا موضوع آخر نرجئه الى مقال قادم .

والخلاصة :

اولا ــ ان الاشتراكية حضارة جديدة تمس كل جوانب الحياة الاجتماعية ، وهى جوانب متداخلة ، يؤثر كل جانب منها فى غيره ويتأثر به، ولهذا لانستطيع ان نقول ان الاشتراكية ذات اتجاه معين من ناحية ملكية ادوات الانتاج ثم نغفل العلاقة الوثيقة بين هذا الاتجاه وما يترتب عليه من نتائج اجتماعية وسياسية .

ثانيا ــ عندما نتحدث عن حتمية الحل الاشتراكى فيجب ان ناخذ فى اعتبارنا عمق التناقضات فى المجتمع والتى تتجلى فى انتفاء الكفاية فى الانتاج وانعدام العدالة فى توزيع فائض ثروة المجتمع .

ثالثا ــ ان من اكبر الاخطاء التى يقع فيها البعض انه يربط بين المذاهب الاجتماعية غير الراسمالية ، وهذا الربط او الخلط يؤدى الى تركيز الاهتمام على التجارب التى حدثت فى بلاد اخرى لا تتلاءم معها ظروف البلاد الاخرى ، وقد بينا فى مقالاتنا السابقة نواحى الاختلاف بينها وبين الاشتراكية . وكان الميثاق الوطنى حريصا ودقيقا تعرض لهذا الموضوع ، فقال :

« كذلك فان العمل الاشتراكى لم يعد حتما عليه أن يلتزم التزاما حرفيا بقوانين جرت صياغتها فى القرن التاسع عشر . ان تقدم وسائل الانتاج ، ونمو الحركات الوطنية والعمالية .. وازدياد فرص السلام فى العالم .. يخلق ظروفا جديدة امام التجارب الاشتراكية تختلف تماما عن الظروف السابقة ، بل انها تستوجب هذا الاختلاف وتحتمه كضرورة » .

تنبثق من التفاعل الشعبي والنضال الجماهيري

خيرى حماد

ـ ٢ ـ

كثر الحديث وتشعب فى الآونة الاخيرة وفى كل مكان من أرجاء الوطن العربى، عن طريقة تحويل الدعوة التى رفع الرئيس عبد الناصر شعارها ، لقيام الحركة العربية الواحدة من حيز التفكير الى حيز العمل والتطبيق • وانطلقت الآراء من كل مكان ، متقدمة بالاقتراحات التى تتناول هذه الطريقة ، فمن قائل بعقد مؤتمرعام للمنظمات والفئات الثورية فى الوطن العربى ، تنبثق عنه الحركة كنواة ، لاتلبثان تمتد جذورها وفروعها فى كل مكان ، ومن قائل بانتقاء نواة محدودة فى تركيبها تضم ممثلين ، عن كافة أرجاء الوطن العربى ، يتوخى فى اختيارهم ، أن يكونوا من الذين مارسوا النضال الثورى عمليا وفكريا أتم الممارسة وأثبتت تجارب هذا النضال ، وتكساته صدق عزائمهم وايمانهم ، شريطة ألا تكتفى عملية الاختيار بتوخى الصراحة فحسب، بل وتتعداها الى التحدى أحيانا أيضا ، وان تقوم هذه النواة عبر الفروع الى سائر أجزاء الوطن العربى ، مع استمرار الدقة فى عمليات الاختيار أيضا ولا سيما على صعدان القمة فى التنظيمات الاقليمية • وهناك فريق ثالث ينادى بأن تقوم الجماهير العربية نفسها من القاعدة ، بعد صدور ميثاق الحركة العربية الواحدة ، عن القائد الذى تلتف حوله ، وحول أهدافه جماهير الشعب العربى فى كل مكان ، بتنظيم الخلايا المحدودة فى عدد أعضائها بالنسبة الى كل خليةمنها، على صعيد القرية، والوحدة الصغيرة فى البلدة ، لتنتقل بعد ذلك الى صعيد المركز والمدينة • ومن ثم الى صعيد القطر أو الاقليم لتلتقى كلها بعد ذلك على صعيد قومى •

وبدلا من الخوض فى بحث هذه الآراء المتفقة فى هدفها ، اوالمختلفة فى مفاهيمها ، وتخطيطها السوقى والتعبوى أود أن أقرر أولا ، بدهيات أو حقائق جوهرية ، لابد من أخذها بعين الاعتبار والتقدير ، عند التفكير بخير الطرق التى يجب أن تتبع فى عملية نقل الفكرة من حيز التخطيط الى مجالات التنفيذ والتطبيق •

أولى هذه الحقائق ، ان الحركةالعربية الواحدة ، اخطر بكثير من أن تكون مجرد عمل تنظيمى ، فهى المجال العملى الوحيد الباقى أمام الجماهير العربية فى كل مكان للسير فى طريقها الثورى الصحيح ، بعد أن أثبتت التجارب المتلاحقة ، احتمالات الردات والانحرافات والانتكاسات ، ولهذا فان العملية ، لا تتحمل حتى وجود التجربة والخطأ والصواب ، لانها لا تقل فى خطورتها عن خطورة اللعب بالنار •

والحقيقة الثانية • ان هذه الحركة ، يجب أن تلتف أول ماتلتف على عقائدية موجودة ومحددة فى الميثاق ، ثم يمضى التوسع فيها، على أساس الشرح والتفسير والقياس والاجتهاد الموضوعى والايضاح والتحديد ، لتتلاءم مع الحالات العامة والفردية ، بالنسبة الى الوطن العربى كمجموع ، والى اجزاء هذا الوطن فى المراحل الانتقالية فى طريق الوحدة الانصهارية الكاملة • ومن الواجب أن يراعى فى عملية التوسع هذه ، أن تجد العقائدية الحل لكل مشكلة ، والرد على كل سؤال سابق ولاحق ، وان تضمن الدفاع عن تطلعات الجماهيرعند تحقيقها وتطويرها ، ودفعها الى الامام فى غد ثورى متلاحق •

والحقيقة الثالثة ، الاعتماد على الكيف قبل الكم ، وعلى النوعية قبل العدد ، فلا مكان فى هذه الحركة لطفيليات متسلقة على حد تعبير الرئيس عبد الناصر ، فى احدى خطبه الاخيرة، تعودت التسلق على الحركات الوطنية لاشباع انتهازيتها والانقضاض عليها ، عندما يتاح لها مجال الانقضاض ، ولامكان فيها أيضا ، لأية رجعية متسترة ، بشعارات الدعوة الوحدوية ، أو لأية بورجوازية ، تحمل زيفا شعارات التقدمية والاشتراكية •

والحقيقة الرابعة ، هى أن التنظيم قد يكون سريا ، بل ويجب أن يكون كذلك فى بعض الاجزاء العربية ، التى تتحكم فى مقدراتها الرجعية العميلة ، أو الانتهازية المرتدة ، أو التقدمية الزائفة ، وان يتوخى فيه كل ما فى الحركات السرية من ثورية عملية •

والحقيقة الخامسة ، هى أن الجمهورية العربية المتحدة ، بوصفها قاعدة النضال العربى ، وقلعته الحصينة ، وبميثاقها ، وتنظيمات اتحادها الاشتراكى العربى السائرة فى طريق التحقيق والتنفيذ ، هى جزء من هذهالحركة العربية الواحدة بل هى طليعتها، وقد أعلن سيادةالرئيس عبد الناصر ، هذه الحقيقة فى احدى خطبه الاخيرة •

والحقيقة السادسة ، هى أن مهمة الحركة العربية الواحدة ، أجل من مجرد مهمة يقوم بها أى تنظيم ثورى ، فعليها أن تقطع الطريق على الانتكاسات والمناورات ، وان تحمى الانتصارات والمكاسب القومية ، وان تعمل بدأب وجهد ، وعلى المستوى القومى ، من أجل تحقيق أهداف الامة العربية فى الحرية والوحدة والاشتراكية • •

والحقيقة السابعة هى أن الحركة انتماء لا التقاء ، ولذا يجب ألا ينظر اليها على أنها جبهة أو مجرد تجميع للهيئات والمنظمات القومية ، وذلك لان التجربة أثبتت خطأ هذه النظرية ، وأقامت البرهان القاطع على أن الجبهة لا تشكل الضمانة القادرة على تجنيب القوى الثورية المنضمة اليها ، واحتمالات التصادم فيما

بينها ، ولهذا يجب أن تكون الحركة انتماء على مستوى الافراد لا الفئات والجماعات وأن تنصهر فيها كامل الانصهار العواطف والاتجاهات الثورية فى بوتقة واحدة ينبثق منها عمل ثورى واحد ، لا وجود فيه ولا أثر للتجمعات الثورية القائمة السابقة .

والحقيقة الثامنة ، هى أن على الحركة أن تجسد كل التجسيد، كافة الانطلاقات الثورية من فكرية وعملية . ولذا يجب أن تقوم على أسس وقواعد فكرية .. وتنظيمية ثابتة ومتينة ، نابعة من الدراسات النقدية والموضوعية ، لجميع التجارب الثورية التى مر بها الوطن العربى ، وقائمة على النظريات الاشتراكية العلمية التى تحدد ظروف ثورتنا .. وآفاقها .. ومجالاتها .. ومهماتها والواجبات المترتبة عليها ، وأساليبها التكتيكية .

والحقيقة التاسعة هى أن على الحركة أن تستمد وجودها من الجماهير ، وان تنبع منها ، وذلك لتتمكن من تولى القيادة الطليعية لهذه الجماهير وتعبئة قواها ، لمراحل النضال القادمة فى الطريق الثورى الاشتراكى والوحدوى .

ولما كانت التجربة الثورية التى مر بها الوطن العربى قد أقامت الدليل .. على وجود قيادة مؤمنة ، تعكس تطلعات الجماهير العربية أصدق انعكاس ، ولا تنحرف قيد شعرة واحدة عن أهدافها ، ولما كانت النكسات والمحن، التى اجتازها وطننا العربى، قد أقامت البرهان القاطع على صلابة عود هذه القيادة ، وتصميمها وايمانها ، وبالتالى على تعلق الجماهير الذى لايتطرق اليه وهن أو شك بها فان المراحل الاولى من التجربة الجديدة تتطلب الراهنة . ومن هذا التفاعل الكلى على اشراف هذه القيادة اشرافا عمليا كاملا على الخطوات التنظيمية الاولية وتوجيهها والمبادرة اليها ، ولا شك فى أن أداء القيادة لرسالتها التاريخية على هذا الصعيد ، يمكن الحركة من الظهور ، ومن أن تكون الانبثاق الطبيعى من ارادة الجماهير ، لتتولى أداء المهمة الطليعية فى نضالنا الثورى المقبل .

أما الحقيقة العاشرة والاخيرة ، فهى أن هذه الحركة نظرا لضخامة مهماتها ، ونتيجة الازمات المعقدة التى يمر بها الفكر العربى الثورى اليوم ، لاتقبل الارتجال أبدا ، بل يجب أن يتوخى فى بنائها الدرس العميق للمفاهيم الثورية ونظرياتها ، والنقد الذى يحمل أحيانا طابع التحدى ، والنقد الذاتى للتجارب الثورية التى مرت بها التنظيمات الثورية الراهنة ، ومن هذا التفاعل الفكرى ، يمكن أن تتبلور النظرية الشاملة المدروسة التى تعتمد الميثاق ، قانونا أساسيا لها ، لاسيما وقد كان الميثاق ، آية رائعة من روائع الفكر الخلاق ، الذى تعمق فى درس المشاكل وحللها تحليلا يستند الى الاسلوب العلمى ، ليصل الى أسلم الحلول وأصدقها ، ومن هنا ، كان لا بد أن ترقى الطلائع القيادية الجديدة فى الحركة المنتظرة ، الى المستوى الفكرى الرفيع الذى تمثل فى الميثاق نفسه ، والذى لابد وان يتمثل فى ميثاق الحركة العربية الواحدة أيضا .

على ضوء هذه الحقائق الاساسية ، يمكن السير فى الخطوات الاولية لتحقيق هذا العمل الضخم ، ويمكن اختيار السبيل الأمثل لاقامة الحركة العربية الواحدة ، ولعل أول خطوة تتمثل فى أن يظل باب الحوار والنقاش مفتوحا على مصراعيه، وبمنتهى التفتح لتتفاعل الآراء المختلفة ، وليخرج من تفاعلها ، تبلور فكرى نموذجى، يؤدى الى تحويل التطلع الجماهيرى الى تطبيق عملى ، شريطة ألا يتحول الحوار الى مجرد جدل بيزنطى، أو سفسطائيات عقيمة ، وألا يضيع الوقت هدرا ، فى مالاطائل تحته . لاسيما وان حراجة الظروف التى يمر بها الوطن العربى اليوم ، تتطلب الاسراع فى العمل لا التسرع . والاقدام لا التهور .

ولقد خطا القائد الرائد ، الخطوة العملية الاولى ، عندما أعلن فى خطاب له أن الجمهورية العربية المتحدة ، تعتبر نفسها جزءا من الحركة العربية الواحدة وهذه الحقيقة التى أكدها سيادته رغم أنها لاتحتاج الى تأكيد ، لان الجمهورية العربية المتحدة ، بحكم واقعها العملى ، كقاعدة النضال العربى ، وقلعته المتينة الصامدة ، هى جزء من الحركة العربية الواحدة ، بل طليعة لها ، توحى بأن السبيل أصبح ممهدا لقيام الحركة . اذ أن فى وسع هذه الطليعة ، أن تكون النواة فى قيام الحركة الواحدة ، التى أكد الرئيس فى خطابه ضرورة انبثاقها من النضال الشعبى ، والتفاعل الجماهيرى ومن هنا يتضح أن فى وسع هذه الجماهير ان تبادر الى تشكيل التنظيمات متخذة من الميثاق العقائدية التى تلتف حولها الى أن يتم اعلان الميثاق الجديد للحركة الواحدة ، على أن تراعى هذه التنظيمات وهنا يبرز دور الانتقاء الذى يجب أن يبلغ ولا سيما فى المراحل الاولى ، حدود التحدى . عدم افساح المجال ، أى مجال فى صفوفها ، للانتهازية أو للطفيليات المتسلقة .

وفى وسع الجزء القائم فعلا من الحركة العربية الواحدة ، بالتعاون مع الافراد الثوريين الذين يجب أن يتعرضوا ، كما يتعرض قادة الحركات الثورية ، لادق عمليات الانتقاء والاختيار ، أن يشكل النواة للقيادة المؤقتة ، فى قلعة النضال العربى ، وهى القيادة التى تستطيع المضى مع القواعد الجماهيرية فى كل مكان فى أرجاء الوطن العربى ، فى عملية بناء الحركة الواحدة، وتنظيمها تنظيما صحيحا ينبثق من النضال الشعبى ، والتفاعل الشعبى .

وقد تستغرق عملية البناء ، قبل استكمالها نهائيا ، بعض الوقت ، وقد تواجه صعوبات وعقبات جمة وكأداء بفعل القوى الداخلية والخارجية المناوئة لاهداف الامة العربية ، والحريصة على مصالحها الانتهازية ، ولكن عامل الزمن لايقاس بضخامة الحركة ومكانتها فى العمل الثورى الجبار ، ولا بما ستواجهه من عقبات ، فى طريق النضال ، ولكن المبادرة الى نقل الحركة من مجال التفكير الى مجال التنفيذ ، ضرورية كل الضرورة لحماية المكاسب الثورية من ناحية .. ولتحقيق انتصارات جديدة على أنقاض الانحرافات والردات التى لابد وان تزول أمام الارادة الشعبية العارمة ، وامام التنظيم الثورى الذى لابد منه لكى لاتفاجئنا الاحداث ، ولكى نكون على استعداد لمواجهة الغد ، بعزم وتصميم وايمان .

ان قيام الحركة العربية الواحدة .. ضرورة قومية ، ورسالة تاريخية ، فهى وحدها الأداة التى تستطيع حماية مكاسبنا الثورية ، وتحقيق انتصارات جديدة ، فى طريق تحقيق أهداف الامة العربية فى الحرية والوحدة والاشتراكية

سلطان الذكاء الإنسانى على الماضى والحاضر

بقلم: محمد فريد أبو حديد

قرأت منذ قليل مقالين نشر أحدهما فى هذه المجلة ونشر الآخر فى صحيفة الاهرام الاسبوعية وكان الاول تحت عنوان « **سلطان الحاضر على الماضى** » للاستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوانى وكان الثانى للاستاذ صلاح عبد الصبور تحت عنوان « **وجهة نظر فى التراث** » فالمقالان جميعا يتصلان بموضوع هام كل الاهمية بالنسبة الينا وهو موقفنا من تراثنا الحضارى وعلاقته بحاضرنا وأثر ذلك فى انطلاقتنا القومية الحالية الكبرى التى اعتقد اعتقادا راسخا انها انطلاقة خلاقة نحو بناء (**حضارة عربية جديدة**) ، أتوقع أن تكون اضافة نفيسة للحضارات العالمية . وقد كان مقال الدكتور الاهوانى بعنوانه هذا داعيا — أو بقول آخر — محرضا ملحا لمناقشته ، لانه صدمنى بعنوانه الذى يشبه المفارقات الفكهة التى تثير المناقشات .

لقد جرت عادة الناس أن يتحدثوا عن سلطان الماضى على الحاضر وأما هو فقد جعل الحاضر يسيطر على الماضى ، وكانى به أراد أن ينبه القراء الى تحليله الطريف ونظره العميق فاستجبت الى تنبيهه البلاغى وفتحت كل نوافذ عقلى للادراك والاستفادة .

والمعنى الذى فهمته من الدكتور هو أن الذكاء الانسانى هو الذى يحدث التفاعل بين الماضى والحاضر فهو حلقة الصلة التى تجعل للماضى تأثيرا فى الحاضر . نعم فان الماضى لا يحدث أثره فى الحاضر الا حين يتلقاه الذكاء الانسانى ويخلده فى حاضره . لان الذكاء الفعال الذى يحدث الاثر هو ذكاء الاحياء طبعا ، فالاحياء هم الذين يتمثلون فى أنفسهم ما يرضونه من التراث . وهم الذين يرفضون أن يتمثلوا ما لا يرضونه منه .

وقد شعرت بالارتياح الشديد حين قال الدكتور : نحن لا نلغى وجود **الماضى ولا ننكر تأثير الذات ، يتلقاه الخلف عن السلف ، ولكننا نريد أن نستبين المدى وأن نعرف الحدود والابعاد**» ثم أردف قائلا : « **ان الامر يتصل بمستقبلنا اتصالا مباشرا ووثيقا ، ولهذا فالواجب علينا أن نهتم بأمر تراثنا اهتماما مناسبا لمقدار اهتمامنا بمستقبلنا والحرص على سلامة اتجاهاته** » .

اننا حقا « **نريد لانفسنا مستقبلا يختلف فى قيمه ومثله ونظمه عما ألفناه أو ورثناه** » ولكن هذا الاختلاف الذى نريده لمستقبلنا عما ينطوى عليه تراثنا القديم الحى ليس معناه أن نقذف بهذا التراث الى الموقد كى يفنى كله فلا يبقى منه الا الرماد وتكون كل حرارة الموقد ناشئة عما نقدمه نحن له من وقود جمعناه من هنا ومن هناك بحسب ما يتاح لنا جمعه من الوقود .

ان هذا التراث الحى كما وصفه الدكتور الاهوانى هو « **تلك المعتقدات والافكار والأذواق والوسائط التى لايزال الناس فى حاضرهم يستخدمونها ويحتكمون اليها ويتعصبون لها ، والتى هى فى بادى الرأى من صنع الاسلاف بمعنى اننا لتناها تلقينا وتقبلناها تقبلا مباشرا عن الآباء والامهات والمعلمين وسائر الناس** » فهو ينطوى كما قال الدكتور على « **اللغة التى نتحدث بها أو نكتبها والعقيدة الدينية والمذهب الذى ندين به داخل هذه العقيدة ، وصلات الابوة والبنوة والزوجية وما تنطوى عليه من معان ومراسيم ، والقيم الخلقية من** صدق وكذب وكرم وبخل ووفاء وخيانة **الخ ... كل هذه الامور تضرب جذورها فى ماض سحيق يستطيع أن يرجع به الباحثون الى عصور موغلة فى القدم** » .

هذا هو التراث الحى بحسب تحليل الدكتور الاهوانى أو هو بعض ما ينطوى عليه هذا التحليل البديع .

ولا يجدر بنا أن نضيق بأنفسنا لاننا تلقينا هذا التراث الحى الذى آل الينا من أزمنة لا نعرفها ، وقد ورثناه طبعا بغير ارادتنا واختيارنا . ولكنا قد نلوم أنفسنا حين نتمسك بالضار من ذلك التراث وحين نجده معرقلا لحركتنا أو مفسدا لحياتنا أو منتقصا من جمالها أو من سعادتها .

فالسلطان الذى للحاضر على الماضى ، هو فى الحقيقة سلطان عقلنا وذكائنا أو هو مقدرتنا على الاختيار وعلى الحكم على كل ما يتصل بحياتنا والابقاء على ما نريد أن يتمثل فى حياتنا الحاضرة ورفض ما نريد أن ينفى منها .

حقا ان الدكتور لم يناقش — الا موضوعا واحدا وهو التراث الحى وسلطان حاضرنا عليه فى ابقائه أو اعدامه وافنائه ، ولكن العدل كان يقتضى أن يذهب بنا الى أن الحاضر له سلطان على كل المؤثرات التى من شأنها أن تؤثر فى حياتنا سواء منها ما كان من التراث أو ما كان من المؤثرات الاخرى الوافدة علينا من الخارج أو المؤثرات التى نبتكرها نحن بأنفسنا .

أما تخصيص التراث الحى بالذات وانه هو وحده الواقع تحت سلطان الحاضر الذى يستطيع أن يحكم عليه بالبقاء أو بالفناء ، فانه قد يوحى بأن ذلك التراث الحى ليس هو الميراث الانفس الذى ينبغى أن يبقى جوهره صافيا دائما ولا يحتاج الا الى تصفيته نجار القرون وازالة ما لحق به من الارشاب بسبب الجهالة التى أصابت بعض أجيال الماضى .

اننا حين نرث منزلا لا نبدأ أولا بالرغبة فى هدمه وازالته ، ولا بازالة بعض جدرانه ، فان ازالة تلك الجدران قد تهدد وجود المنزل كله . اننا لا نهدمه الا حين نتحقق أنه آيل للسقوط . وأما اذا كان صالحا للسكنى أو كان صالحا ليكون مصنعا أو صالحا لغرض آخر يحقق لنا فائدة ، فلا ينبغى لنا الا أن نبقى عليه . فاذا أردنا أن نهدمه آخر الامر فعلينا أن نقيم فى مكانه عمارة أخرى هى أصلح لنا وأكثر تحقيقا لغاية حياتنا . وقد يكون البيت الذى نرثه متين الاساس والجدران ولا يحتاج الا الى

التـرميم أو اعادة الطـــلاء ، فالحكمة هنا تقف بنـــا عند حدود الترميم أو اعادة الطلاء .

وأما الذين يبادرون الى هدم البيت الموروث لانه فى حى غير لائق (بالذوات والاعيان) فانهم يخطئون خطأ كبيرا . وأما الذين يهدمون بيوتهم الموروثة لانها لا تحتوى على صالة للرقص مثلا أو على حجرة للبار فانهم يكونون غير معذورين فى هدمها طبعا ، لان صالة الرقص أو البار ليست من الضرورات المبررة لهدم البيت .

وقد كنت أود لو أن صديقى الكريم الدكتور الاهوانى لم يستخدم فى مقاله المتزن المنطقى بعض العبارات التى يصف بها من ينظرون نظرة الاعتبار والاعتزاز الى مواريثنا الحضارية فيسميهم حينا « **خصوم الثورات** » وحينا « **الرجعيين وأنصار القديم** » أو أمثال هذه الاوصاف التى تحمل معنى الجمود والتعصب الاعمى . فليس بين من يخاطبهم الدكتور فى مقاله سوى أخوة من مصريين وغير مصريين ممن يحبون الخير لوطنهم وقومهم وحضارتهم الجديدة وثورتهم البناءة الخيرة . « **ان هذا التراث بقى حيا لان الحاضر فى كل جيل قد أراد له الحياة** » كما يقول الدكتور . وكان ذلك على مر أجيال كثيرة من الآباء والاجداد ، وقد بقى شعبنا حيا هو وسائر الشعوب العربية بفضل هذا التراث الذى بقى حيا حتى وصل الينا ، برغم ما قد يكون فيه من الاخطاء أو الاوشاب . وحاضرنا هو الذى يملك الحق فى الحكم بابقائه حيا أو فى تعديله والاضافة اليه والاستبعاد منه — ونرجو أن يكون هذا الحاضر موفقا فى اختياره دائما وفى الاهتداء الى الحكم العادل الذى يحقق مصلحتنا القومية فيه .

وكنت أود أيضا لو أن الدكتور تحدث فى مقاله عن العناصر الجوهرية فى تراثنا ، تلك العناصر التى قامت حياتنا عليها ، فنحن فى حاجة الى أن نستجلى الاسس التى قامت الحضارة العربية عليها حتى نتبين ماذا يمكن أن نختار فى وقتنا الحاضر للابقاء عليه منها . وماذا نختار رفضه منها والحكم عليه بالنفى .

وقد أورد لنا الدكتور الجليل بعض ملامح الحضارة الاوربية وانها ارتكزت على دعامات ثلاث من الحضارات السابقة قبلها — الحضارة الاغريقية والرومانية والمسيحية . وما كان أشوقنا الى تعرفه لملامح حضارتنا نحن وماهى مرتكزة عليه من دعامات ، فهى ميراثنا ونحن أولى بتعرف ملامحها وخصائصها . فماذا أخذنا من حضارتنا الموروثة من الخير وماذا يمكن أن نستزيده منها ، ثم ماذا ينبغى لنا أن نستبعده منها لاننا نعتقد ان ذلك الذى نريد أن نستبعده هو ما يحتوى على عناصر من الضعف أو يحتوى على مايهدد بالضعف اذا استمررنا عليه . هذا أولى بنا أن نوجه اليه اهتمامنا بالبحث والتفكير فى صراحة وشجاعة ، بغير أن ننظر فيه الا الى مصلحتنا العليا وأهدافنا الكبرى .

وأحب أن أعود الى مدى سلطان حاضرنا أو سلطان عقولنا وارادتنا . فاقول ان هذا السلطان له حق التصرف فى كل العوامل التى تؤثر فى حياتنا ، لا على تراثنا الحضارى وحده . ان له حق التصرف أيضا فيما يفد الينا من الحضارات الاخرى ولا سيما فى هذا العصر الذى زادت فيه تيارات المؤثرات من بعض الحضارات الى البعض الآخر . والذى نخشاه أنه اذا قصرنا الحديث على سلطان حاضرنا على تراثنا وحده ، فقد يذهب البعض الى استحسان التخلص من القديم وحده لا لشىء الا انه قديم موروث . ولنذكر أن الجو الحضارى لا يحتمل الفراغ ، فهو اما أن يكون مملوءا بتراثنا واما أن يحل فيه تيار آت من حضارة أو حضارات أخرى لم نعرف بعد ماذا يكون أثره فى حياتنا لاننا لم نعش فيه بعد ولم نعرف خصائصه عمليا . وكثيرا ما ينخدع الناس بالتيار الآتى من بعيد لانه قد يحمل معه أريج عطور خداعة قد تكون سامة .

من أغانى الغرباء

للشاعر عبد المنعم عواد يوسف

بى مثل مابك ياحبيبه
شجن وأوهام غريبه
بى من هموم النفس أثـ
ـقال من المحن العصيبه
قلبى يحن الى المــزا
ر ، فهل لقلبك أن يجيبه
فتسمعى خفق الريــا
ح ، فانها حملت نحيبه

ألقيت فى وجــه العوا
صف زورق العيش المرير
وخرجت يا أختاه عبـ
ر الموج لا أدرى مصيرى
لكنمــا قد كان لى
أمل يثور فى شــعورى
أن نلتقى يوما هنــا
لك فى سنا الحب الكبير

الزورق الحــيران لم
يفتــأ تعيث به الرياح
قلبــا تمزقه الجــرا
ح ، وما أمر ضنى الجراح
الليـــل طال به فهل
يأتى ، منى قلبى ، صباح
حـلو يشيع الأمن والـ
أفراح والأمل المتــاح

يا زهرتى عز المـزا
ر . . وكنت من عينى قريبه
ان يدعك القلب المتيـ
م ، هب قلبك كى يجيبه
روحان عاشا فى سما
ء الحب ، فى دنيا عجيبه
يومـــين ، ثم تغربا
يا للغريب ، وللغريبه !

أختاه : ان طال الغيا
ب ، فما الذى بعد الغياب
بعـد التشرد فى الحيا
ة ، وذوق ألوان العذاب؟
الزورق المــكدود سو
ف يعود من خلف العباب
بالأمن . . بالأفراح . . بالـ
أمل المرجى ، بالرغاب !

الشعر بين الفنون

بقلم : د. سهير القلماوى

في مهرجان الشعر الخامس يعرض الشعر صورا جديدة من عالمه لتتخذ طريقها الى الدارسين والمتذوقين وتؤثر فيهم ولكن فيه أيضا يعرض الدارسون نماذج جديدة أو طرقا حديثة ، لدراسة الشعر تثيرفى نفوس الشعراء والمتذوقين والدارسين ألوانا من التفكير الجديد فى الدراسة الفنية ·

ولقد خاض الشعر العربى فترة ركود طويلة قبل العصر الحديث بعث بعدها تلقائيا أول الامر ثم أخذ النقاد منذ آخر القرن الماضى يوجهون نهضة الشعر بدراساتهم وآرائهم بل بنماذجهم الشعرية أحيانا ليفتحوا أمام الشعر آفاق الانطلاق الحر الحى ليؤدى دوره ويعيش حياته ·

وتأثرت دراساتنا للشعر بكثير من دراسات الامم التى سبقتنا فى هذه العلوم وليس فى عالم الفن أو العلم تسابق ولا انعزال · فلقد أفاد جدودنا من غيرهم وأفادوا بدورهم غيرهم · وطبيعة الفن والعلم تأبى الا أن تعترف بمبدأ الأخذ والعطاء بشرط أن يكون الأخذ أخذ الواعين والعطاء عطاء الدارسين الجادين

ولقد مرت دراسة الشعر فى عدة مراحل وفى كل مرة يضيف الدارسون أبعادا جديدة للمسائل وأضواء جديدة على عالمه لتكشف لنا أسراره · وتنار لنا آفاقه على هدى من تقدم العقل الانسانى وانفساح الآفاق أمامه · مرت دراسة الشعر بفترة درس فيها وحده دراسات عفوية سرعان ما انقلبت الى دراسات نحوية أو لغوية · ثم مرت فترة درس حاءت فى العصر الحديث فترة طويلة من حيث أخيلته وأفكاره أو معانيه · ثم درس الشعر فيها على أنه وثائق عامة لدراسة الانسان والمجتمع والتاريخ فاقترت علوم وليدة فى القرن الماضى ، كعلم النفس ، هذا الاتجاه حتى طغى طغيانا جارفا على كل الاتجاهات الفنية وكاد يمحوها · ذلك أن العلوم تقدمت فى قفزة جبارة وخرجت مخترعات منذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر غيرت وجه العالم وأثرت آثارا بالغة فى حياة ساكنيه · شهد العالم قفزة اختراع البخار وقفزة اختراع الكهرباء فى قرن ونصف تقريبا فاذا هذه الفترة القصيرة تشهد من التحول والتغيير ما لم تشهده عشرات وعشرات من القرون الماضية · وانتشى الانسان بنشوة انتصار العقل فراح يخضع للعقل كل ما حوله وأخضع مما أخضع الدراسات الفنية فغمرتها موجة التقنين والتقعيد · ودخلت الدراسات الفنية من أبواب علوم لانت فى يد المقننين والمقعدين وكانت قريبة من عالم الفن كالتاريخ والفلسفة والمنطق وعلم النفس واذا نتائجها وقوانينها تملأ صفحات دارسى الفن عامة والشعر خاصة حتى أصبحت صيحة نقاد الفن بتخليص الدراسات الفنية من كل هذا صيحة مدوية منذرة ·

لقد شغلنا بدراسة الشاعر نفسيته وبيئته وشغلنا بالمجتمع زمانه ومكانه وتاريخه وقضاياه · وأفاد كل هذا الدراسة الفنية وكان جديرا أن تستمر فائدته لولا أنه طغى فكاد يخنقها بطغيانه · ان الفن ليس وثائق تاريخية أو فلسفية أو اجتماعية أو نفسية الا عند علماء هذه العلوم · وحبذا لو أحسنوا درسه وأتقنوا استعماله ولكنه عند علماء الفن أو دارسيه هو وثيقة فنية أولا وقبل كل شيء · وثائق تدرس لذاتها · وجاء بعض الفلاسفة أو بعض علماء الجمال ووجدوا المجال ممهدا لهم فأخذوا يتدفقون بدراساتهم منذ منتصف القرن الماضى الفنية مكانها الطبيعى فتعنى بالفن أولا وقبل كل شيء · تعنى بالكائن الحى ليوازنوا ويجاهدوا حتى تأخذ الدراسات المسمى فنا قبل أن تعنى بالبيئة مناخا وتاريخا ونظما وقضايا ·

وفى العصر الحديث قفزت قضايا الجماعات والشعوب بشكل رائع لتحتل مكان الصدارة من اهتمام أصحاب الدراسات الانسانية · واذا رد فعل عارم للعود بالدراسة الفنية الى جو ما حول الفن لا جو الفن نفسه · وبدأ درس دور الفن فى المجتمع قبل أن يترك لنا وقت كاف لنعرف ما الفن بل قبل أن نعرف خصائص فن بعينه لنحدد دوره فى مجتمع بذاته ·

ومرة أخرى يحاول الدارسون للفن فى هذه السنوات الاخيرة أن يجذبوا بجهد شديد الحبل الى ناحيتهم · انهم يدعون دعوة منظمة قوية الى دراسة عالم الفن دراسة علمية دقيقة مبنية على أسس سليمة تتحدث عن الفن بلغة العلم الدقيقة وتتجنب التعميمات والخيال والعواطف فى لغة الدرس · يقول بعض أصحاب هذه المدرسة أن الكيمائى لا يتحدث عن الحرارة بأسلوب حار فلماذا يتحدث علماء الفن عن الفنون بأسلوب فنى خيالى عاطفى غامض · وتبدأ مؤلفات كثيرة تظهر فى الاربعينات من هذا القرن وتقوى فى الخمسينات منه كلها تدور حول فكرة دراسة عالم الفن كما يدرس عالم الجماد وعالم الحيوان وعالم النبات وعالم الانسان بشكل جدى منظم كامل ·

يقول بعض أصحاب هذه المدرسة الحديثة ان الآثار الفنية كائنات كاملة الوجود تعمر عالما بأسره هو عالم الفن · وهذه الكائنات فصائل وأنواع وكلها تنتمى كما تنتمى الفصائل الحيوانية ، الى جنس من المخلوقات اسمه الفنون · اننا اذا درسنا فصيلة حيوانية نعمد أولا وقبل كل شيء الى دراسة نماذجها المنطوية عليها الفصيلة دراسة تجريبية صابرة دائبة وبعد تحديد خصائصها ، ولن يتم ذلك الا بعد دراسات عديدة قد تستغرق أجيالا ، فاننا نربط بين هذه الفصيلة وسائر الفصائل من جنس هذه المخلوقات · اننا لا نبدأ فى دراسة الشيء

بدراسة علاقاته وانما نبدأ بدراسته هو أولا .

والفن كذلك عالم مملوء بالكائنات الحية الأزلية الحياة ، لا بد من دراسة نماذجه ثم فصائله قبل أن نضعه في مكانه بين مخلوقات النشاط الذهني للانسان .

ويتساءل أصحاب هذه الدعوة ولماذا نضن على الفن بهذه الجهود ولماذا نسارع الى ربط الفن بشكل بدائي وبعلاقات غير مدروسة بسائر مخلوقات العالم . أليس له من وجوده الجبار ومن عالمه الخاص ما يكفل له الحق في أن يدرس لذاته . واذا كنا مؤمنين بالفن فلماذا يهتز ايماننا به في الدرس فنهرع الى تبرير وجوده بلصقه بأشياء أخرى دون أن نصبر حتى نعرف كنهه وحقيقته وكنه هذا العالم الذي يعمره وسر القوانين الخاصة به التي تحكمه .

وأهم ما ترتكز عليه دعوة هؤلاء النقاد المحدثين هو مبدأ تماسك الفنون وترابطها انها مخلوقات عالم واحد تسيره قوانين عامة شاملة . لذلك يعتبرون دراسة الشعر دون دراسة وثيقة لسائر الفنون نوعا من السذاجة أو العبث . فالشعر فن من الفنون فاذا أردنا أن ندرس كنهه وحقيقته من خلال النماذج المعروضة علينا فلا بد من أن نعرف أن لعالم الفن قوانينه وقواعده التي تحكم مناخه وبيئته وطاقة نشاط ساكنيه قبل أن تتحكم فيه خصائص مفرداته أو مجموعاته الصغيرة . وهذه القوانين والقواعد هي التي يجليها أبدا ويضيف اليها باستمرار حصيلة الدراسات المفردة على النماذج الفنية . ان الشعر لا يمكن أن يدرس ممن يجهلون حقيقة الأخذ والعطاء بين الفنون ، حقيقة النسب والقوى والتعامل بل التزاوج بين أنواع الفنون بعضها والبعض . لذلك يختلط الأمر على كثير من النقاد فنجد منهم مثلا من يرى أن الشعر والموسيقى أقرب الى بعضهما البعض من الشعر الى النحت أو الرسم . مع أن العكس هو الاصح . فالموسيقى أقرب الى العمارة منها الى الشعر . والشعر أقرب الى الرسم منه الى الموسيقى . ان الموسيقى والعمارة كلاهما ليس له مثال خارجي ينقل عنه بينما الرسم والشعر لهما مثال خارجي ينقلان منه أو عنه . وهذه الخاصة أهم كثيرا في طبيعة الفن وتكييف أثره من مجرد التشابه في الضربات الايقاعية . وكذلك ينتهي هؤلاء الدارسون الى نتائج قد تخالف المألوف ، قد تكون مجال مناقشات ، ولكنها أوسع آفاقا وأكثر اثراء للدراسة الفنية وهي خطوة أكثر جدية وعمقا في سبيل الوصول الى حقيقة الفن . لقد أغلق نقاد الشعر أنفسهم في غرفة مقفلة يدرسون الشعر وحده في ضوء معلومات عامة من هنا أو من هناك فلما اختنقوا أو كادوا فتحوا النوافذ على علوم أخرى كعلم النفس أو الاجتماع أو الفلسفة أو التاريخ أو النظم السياسية والاقتصادية والعقائد وعلى كل شيء الا على ما كان يجب أن يفتحوا نوافذهم عليه وهو علوم الفنون الاخرى .

لقد قسم الاغريق القدامى الفنون ونسبوها الى ربات سبع فما هي هذه الفنون ولماذا تقتصر على هذا العدد وهل هناك فنون أخرى مستحدثة أو قديمة يجب أن تدخل هذا النطاق ؟ والسؤال لا يمكن أن نجيب عليه الا اذا عرفنا طبيعة هذه الفنون ودرسنا نماذجها لنخلص الى أسرارها . انها متشابكة ومترابطة ولا يمكن أن تقسم هذه التقسيمات الا بغية دراستها فحسب .

ولقد ذهب بعض الدارسين القدامى مثل ارسطو الى تقسيم الفنون الى فنون تتلقى بالعين وأخرى بالأذن وقسمها غير ارسطو الى فنون لها وجود مكاني وأخرى وجودها زمني . ولكننا نتلقى العالم من حولنا بكل حواسنا مجتمعة انا نسمع ونرى ولكننا في الوقت نفسه نشم ونلمس ونتذوق العالم عن طريق نماذج تعرض على هذه الحواس . ونتساءل هل يمكن أن نوجد فنا يتلقى بالشم وآخر بالذوق وثالثا باللمس ؟ واذا كان الجواب الى الآن « لا » فلماذا كان الأمر كذلك . ما طاقة النماذج التي تعرض على هذه الحواس وما قدرتها على التعبير الفني . وجدير بالذكر أن أصحاب دعوة ترابط الفنون لا يسألون أنفسهم في هذا الصدد لماذا لا تفضي هذه الحواس الى شعور فني . ذلك انهم لا يريدون أن يخرجوا من ميدانهم . انهم يريدون دائما أبدا أن يدرسوا النموذج المفروض على الحاسة لا خصائص الحاسة التي هي من شأن علم الطب أو النفس . ولهذا نجد دراستهم هنا أعمق فنيا وأوفر ثمارا . أن طاقة هذه النماذج بسيطة . وفرص تركيبها مع غيرها من فصيلتها ضئيلة جدا ولذلك لا يمكن أن يجد فيها الفنان طاقة منوعة ليعبر عن معاناته الفنية . ما القسوم الاساسية وما عددها . هل يمكن أن تتركب مع غيرها ، والى أي حد اذا تركبت اكتسبت قدرات جديدة .

ان النوتة الموسيقية لها أنغامها الاساسية السبعة ثم لها أنغامها المولدة عن هذه الاساسيات وهذه المولدات والتركيبات تصل الى المئات بل عشرات المئات كل منها لها طاقة جديدة تختلف بشكل ظاهر ومحدد عن طاقة النغم المفرد الاساسي . وتأتي تأثيرات العلو والانخفاض ومداها أكبر من تأثيرات التركيز والخفة في الشموم بل أن تأثيراتها أوضح . وتأتي تفريعات الزمن والتتابع والتكرار وتفريعات الضغط والخفة في اللمسات وهكذا تتولد من الآلة الموسيقية الواحدة تفريعات وتفريعات كلها تساهم بقدرات وطاقات ليعبر الفنان عن تجربته أو معاناته الفنية .

وكذلك اللون في الرسم هناك الالوان الاساسية كما تسمى ثلاثة (غير البياض والسواد فلا يعدان ألوانا) وتتركب منها تركيبات أقل عددا من الموسيقى لان طاقة النغمين والثلاثة والاربعة أحيانا لا تضيع من حيث الوضوح وانما طاقة اختلاط لونين أو ثلاثة أو أربعة محدودة الوضوح كثيرا ما تنصب أو تنحل الى غيرها . ولكن يأتي الضوء وطاقته أكبر من طاقة العلو والانخفاض فيكتب لنفسه في دنيا التصوير تاريخا طويلا ويأتي دور الخطوط ودور المثال من الموجودات الخارجية وقد لجأ اليها الرسام ليجبر النقص في طاقة المركبات اللونية . ويثور الضوء على المثال الموجود الخارجي ويخفف من طابعه ثم يخفف منه كلية ويسير في طريقه في تقدم صاعد أبدا حتى يمحوه في مذاهب التجريد وماوراء الواقع وغيرها .

وكذلك الكلمة في الشعر جرسها ومعناها وعلاقاتها بأجزاء الجملة ومكانها من الأثر كله كل هذه عمليات متشابكة تضيف الى قاموس الشاعر آلاف الكلمات وآلافها التي لا يمكن أن توجد في القواميس الا هياكلها . الا خطوط مبدئية وألوان أساسية .

واذن فطاقة النموذج المعروض على الحاسة من حيث ايجاد سلم منوع مركب متعدد الدرجات أي الطاقات هي التي جعلت بعض الحواس تتلقى فنا وأخرى تتلقى ما ليس بفن وأن اشتبه أمره علينا وحيرنا في بعض لحظات خاطفة عابرة نظن اننا فيها نتلقى ما يشبه الفن وتأتي طاقة البقاء وطاقة الانتقال الى صورة ثابتة وطاقة الجمع بين عناصر المؤثر في كائن واحد أو اطار عام يحدده ويأتي هدف الفنان وتصميمه . تأتي كل هذه الاعتبارات فتضيف الى ميدان الدرس آفاقا وآفاقا .

ومع هذا فمجال الدرس ما زال مفتوحا، ومجال الابداع ما زال أيضا مفتوحا لاحصاء آماد التركيبات وآماد الطاقة في هذه النماذج الغير فنية على نقل المعاناة الفنية التي يعانيها منتج كل فن قبل أن يلدها تعبيرا أو نموذجا حيا .

وهذا يفتح الباب أمام الحقيقة الاولى في الفن وهي أن الاثر الفني كائن حي قد استكمل وجوده ولا يمكن أن يضاف اليه أو ينقص منه أو يغير فيه . ترى كيف يمكن تثبيت الوجود الكامل التام المتميز . في عالم المواد المذاقة أو الملموسة أو المشمومة ؟ ومن هنا تتضاءل امكانيات الوصول الى حقائق لها كبير أثر في موضوع أداة الفن أو مادته الخام اذا ما ركزنا الدراسة حولها هي وحدها . ذلك أن النقطة الرئيسية في اهتمام الناقد الجديد هي النموذج في حد ذاته من حيث أثره تأثيره لا من حيث نشأته وكيف نشأ أو من أنشأه .

وتستعرض هنا دراسات منذ أيام ارسطو ، الذي خص كل فن بحاسة أو بعاطفة معينة تثار عند المتذوق ، الى دراسات في أيامنا هذه لتبنى الدراسات كلها على الاساس الجديد . أساس يرى عالم الفن كلا متكاملا لا فصائل متفردة يتصل كل منها بالانسان وحده بشكل أو بآخر وعلى قدر هذا الاتصال وعلى نحوه تبرر دراسته ، انه عالم متفرد له قوانينه وله دنياه .

ونظرية الآلة أو المادة الخام وما تدخلت به في عالم الفن من تقسيمات ودراسات تعرض مرة أخرى على بساط البحث الجديد . انها من مخلفات الصيحة الاولى صيحة الدراسة الجمالية لاستكشاف قوانين الجمال من بين قوانين الطبيعة كلها التي تتحكم في الآثار الفنية . انها وليدة تفكير فلسفي منطقي يعرض لنماذج من هنا أو من هناك غارقة في علاقات مع مخلوقات أخرى غير عالم الفن . انها ليست نتيجة دراسة شاملة للفنون ولنماذجها كل في بابها . انها ليست قوانين عالم الفن ولكنها دراسة أولية طيبة جاءت نتيجة تأمل فلسفي في الحياة وعلاقتها بالفن .

وتتأرجح النظرية بعد كثير من الجدل الخصب في طبيعة الفن وينفتح الباب بمجرد تأمل حقيقة المادة الخام في فن كالنحت التي تتسع الى جانب الحجر والرخام الى الذهب والبلاستيك وعشرات غيرها من المواد . ثم أيتقيد النحت فعلا بثلاثة أبعاد أم ببعدين أحيانا . وهل رفض النحت أن يستغل الضوء أو اللون ثم ما المادة الخام في فن كالعمارة . ان فن العمارة كما يقول الناقد الفني « بلوتن » هو ما يتبقى من الكنيسة مثلا بعد أن ترفع كل الحجارة عنها . هو هذا الرسم الذي هو على غير مثال . وقد نفذه البناء كما ينفذ المغني الاغنية أو الممثل المسرحية أو المنشد القصيدة بل أن الممثل والمغني يتدخلان بموهبتهما في الباس الأقل أثوابا جديدة وقد يستطيع البناء أن يستعمل اللون أو الضوء أو يستغل المنظر الطبيعي لاظهار موهبته الفنية ولكنه كالممثل وكالمغني موهوب في عالم الأداء وليس مبدعا في عالم الخلق والابداع .

ان العالم الفني متكامل بكل موجوداته حي دائما أبدا . والذين يأوون الى كهف عمره آلاف الاعوام ليروا الآثار الفنية القديمة كالذين يجتمعون مثلنا اليوم ليتذوقوا ما ينشد من شعر جديد . ان عالم الفن بكل مخلوقاته الجديدة والقديمة العريقة في القدم يؤثر في حياتنا المعاصرة ككل . كعالم بذاته وليس كجزء من عالمنا مستمد منه صفة الوجود ونوعه . انه من صنع جماعة من الخالقين هي منا ولكنها انتقلت الى عالمه ثم تواكبت وتوالت منذ أزمان بعيدة وأخذت تمطر العالم بنماذج فنية . لا لتزاحم النماذج البشرية في الوجود فهي أعسر ميلادا وأندر وجودا وأضعف مقاومة لعاديات الزمن ولكنها خلقت لتؤدي نفس الغرض الذي تؤديه عوالم المخلوقات الاخرى لتحقق رسالة الحياة وأهدافها ، رسالة حياتها هي وأهدافها هي . وقد يغتر الانسان فيرى أنه محور الكون قد خلق كل شيء له وأنه أخضع لسلطانه كل مخلوقات الله ويقوده الغرور فيظن أيضا أنه أخضع مخلوقات الفن لسلطانه وكأنما لم تخلق الا لتخدمه وحسبما يريد ، ولكن اذا ترفق الانسان بنفسه عرف أن ملايين في عالم الحيوان والجماد والفضاء لا تخضع لسلطانه أبدا وانها تسير حياتها تحكمها قوانينها الخاصة وما دور الانسان الا أن يدرس وأن يعرف وكذلك مخلوقات عالم الفن تعيش ولا تحتاج من الانسان الى تبرير وجودها أو اخضاعها لقوانين عالمه . انها تعيش في حياتها الثرة الخصبة تحكمها قوانينها الخاصة .

وان يكن ليس للانسان أن يغتر فيزعم لنفسه سلطانا ما أضيق في الواقع حدوده ، فكذلك ليس للمخلوقات الفنية أن تغتر هي الاخرى . ان وجودها رهن بالانسان فهو الذي يمنحها الحياة فيخلقها وهو الذي يضمن لها البقاء فيجدد لها فرص الحياة بأن يجدد تذوقها ولكنه لا يفعل كل ذلك الا اذا انتقل الى دنيا الفنون وأظلته قوانينها وتحكمت فيه أسرارها . وليس المجال مجال تفاخر أو مقارنة ولكنه مجال اقرار حقيقة لا بد أن ترسخ وهي أن دنيا الفنون العامرة بالمخلوقات الفنية لها قوانينها التي تتصل ببعض قوانين العالم الانساني ولكنها تختلف عنها بل انها تتناقض معها أحيانا كثيرة .

ونأتي لسؤال تبدأ به هذه الدراسات عادة لتحديد نقطة التقاء أولية تعصم من الضياع في عوالم التية وغياهب المعميات وهذا السؤال هو ما الفن . ولما كان المجال مجال علم فان لغة العلوم ومنهجها الواضح المحدد هي التي يتحدث بها . وننقد هذه اللغة الى جداول وخرائط ورموز مثلما نرى في كتب النقد اليوم بل الى معادلات جبرية فكل هذا لا ضير منه بل الفائدة كل الفائدة في أن نعلم ونعلم بدقة وبعمق . ما الفن . هل هو هذه المعاناة الابداعية هل هو أثر هذا المخلوق المسمى فنا في نفوسنا . لقد رد تولستوي مثلا يوما على ذلك ردا فنيا يوم قال في كتابه « ما الفن » ان الفن هو فنان وأداة ومتلقي فن كلها تعمل لايصال تجربة حسية من الفنان الى المتلقي . ولكن أصحاب المذاهب الحديثة لا يريدون هذا التعريف . انهم يخشون المضي فيما قد يؤدي به من جور الدراسات الانسانية وطغيانها على دراسات هذا المخلوق المسمى فنا . والفن عندهم هو هذه الآثار الفنية ذاتها . ودراسة الاثر في دنياه وفي عالمه هي وحدها الدراسة المجدية في عالم الفن . أن الفكرة أو الموقف أو الحال العاطفية التي يبدأ بها الفنان لا تعنى دارس الفن وأولى بدراسة عملية المعاناة الابداعية علماء النفس والطب ان الفن لا يوجد الا في أثر قد تم خلقه . أثر وضع فيه الرسام لمسته الاخرة والنهائية التي لن تأتي بعدها لمسة أبدا على الاثر الفني مهما طال عمره . اننا عندما ندرس الانسان ندرسه أولا على أنه كائن حي تام الولادة . قد تكون عملية الميلاد ـ عملية تتابع لمسات الفنان يمحو ويثبت ويظلل وينير يوضح ويخفي وهو لا يدري لماذا قد تكون هذه عملية لذيذة أو مفيدة أو هامة ولكنها هي كذلك لا في حد ذاتها وانما كوسيلة ـ كمعين في دراسة الطفل الانسان الذي ولد ولكنها تأتي في المرتبة الثانية أو

الثالثة أو الرابعة وقد لا أحتاج اليها فى دراسة الفن المخلوق الكامل ·

والمخلوق الفنى قد يكون فى ثنايا الكتب أو جامدا على ورق أو فى مخازن مهجورة لا ترى فاذا كان كذلك فهو فى رأى هذه المدرسة ليس فنا · ولا يكون فنا الا اذا مكن له من أن يلامس حواس الانسان ليحيا حياته وهنا يدخل عنصر فى الفن لا بد أن يدرس وهو عملية الأداء ما مقامها وما دورها وهل الشعر شعر اذا لم ينشد وعلى نفس المستوى هل المسرحية اذا لم تمثل أى فرق بين المخلوقين الفنيين من حيث حاجة كل منهما الى الاداء وما أثر ذلك فى تكوينهما العضوى ؟ وبعبارة أخرى ماذا ترك خالقهما أو مبدعهما من فجوات ليفسح المجال للأداء وهل عرف كيف يستغل امكانية التأدية أوضرورتها حق استغلال والرسم أو التمثال المنحوت الذى لايحتاج الى مؤد ما طاقاته التى تجعله يستغنى عن الأداء ·

أن الفن فى عالم الغيب أى قبل أن يولد قد يكون فنا سويا وقد يكون مسخا وقد يكون سقطا انه لا يكون فنا الا بعد أن يخرج الى الوجود كائنا حيا له صفاته وفى دنيا الغيب تتشارك الفنون وفى عملية الميلاد تتشارك أيضا ولكن يجب ألا ننسى ان مما لا يخرج فنا لسبب أو لآخر يشارك أيضا فى الوجود فى عالم الغيب وفى معاناة عملية الميلاد · كم ذا عانت غيبة فنية ميلادا عسرا ثم ولدت ميتة أندرس الانسان أو الطفل فى هذا المولود الميت ·

واذا أتينا الى منطقة المادة الخاصة أو الأداة وجدنا ثورة فى التفكير خصائص اللون خصائص النغم خصائص اللغة · ثم خصائص التركيبات العديدة وطاقة المفردات والمركبات فى هذا كله ما علاقتها الحقيقية بالفن · انها فى يد الفنان ليست مثلها فى يد أى فرد عادى انه بموهبته يلين منها ما لا يستلين لغيره انه يطوع فى جبروت الفن ويثور على كل قاعدة ولكن الى أى مدى ؟ واذا استعار فى هذه العملية أدوات أخرى ليذلل الصعب وييسر العسير فكيف يفعل ذلك·

وتأتى فنون تتشابك فيها الادوات والطاقات فنون كالمسرح وكالسينما تتكاتف فيها امكانيات المواد الاولية ولكن تتكاتف فيها أيضا عبقريات الفنانين لتخرج أثرا جبارا واحدا · وهذه سمة كثرة من فنون عصرنا ·

واذا أتينا الى منطقة الاثر أو سلوك هذه الكائنات الفنية نحونا · كم من الكائنات الاخرى تؤثر فينا وكم ذا أحيانا تتقارب آثارها نوعا أو كما مع آثار الكائنات الفنية فينا · وقد لا تمت للفنون بصلة وقد تشبهها بما يخلط علينا حقيقة الفن منظر غروب شمس ولوحة فنية تمثل المنظر كم ذا تتشابهان فى أثرهما · ثم عطر شذى أو لمسة ناعمة أو مذاق لها جميعا أثر نشوة · فيم تتشابه وفيم تختلف · ومرة أخرى يرن صوت أصحاب الدعوة الحديثة · أن الفن هو هذا الكائن الثابت المقصود لذاته الذى لا يمكن أن يضاف اليه أو يحور فيه أو ينقص منه · أدرسوا سلوكه هو أولا وقبل أن تقارنوا بين سلوكه وسلوك غيره من الكائنات فى عوالم أخرى ولو كانت على تخوم عالم الفن ادرسوا كائنات عالمه هو لتعرفوا خصائص سلوك الفن بعامة وأسرار هذا السلوك · أن الشعر يشارك الفنون جميعا فى أن له وجودا كاملا وثابتا وجودا لايشاركه فيه سواه وهو وجود حى له طاقة متجددة على أن يرفع من يخاطبه من عالم الواقع الى عالم الفن · انه ينقلنا من واقع الحياة حياة عالمنا نحن الى واقع حياته هو فى عالمه هو · وواقع الفن له قوانينه وأسراره التى تتحكم فى خصائصه ومميزاته وهذه القوانين والاسرار ليست شبيهة بشىء ولا مطابقة لشىء آخر فى غير عالم الفن – ان اللون الاحمر فى الصورة ليس هو اللون الاحمر وبعبارة علمية ليس ذبذبات معكوسة على شبكة العين ولكنه لون حور بحيث أصبح مزجا جديدا له طاقة الرفع عن الواقع · من أين أتته هذه الطاقة ؟ من أنه خضع لقوانين عالم الفن فوجد بهذا الثقل أو بهذه الخفة مخلوطا أو صافيا فى هذا الضوء أو الظل فى هذا المكان من الصورة ومن حوله عالم من الالوان بينه وبينها كلها علاقات مبهمة أو محدودة وبهذا اكتسب وجوده الفنى فاذا هو شىء جديد مختلف لا صلة له بالواقع الا اذا نظرنا الى اللوحة على أنها قماش وخشب وذرات وماء ·

انه من الخطأ أن نظن أن النظريات العلمية أوالواقع المادى أوأى شىء خارج عالم الفن يمكن أن يؤثر الاثر الحق فى عالمه · من الخطأ أن نظن أن أى كائن من العوالم الاخرى يمكن أن يؤثر بأسرع أو بأوضح أو بأقوى مما تؤثر مخلوقات الفن فى بعضها البعض · ان الكائن الجديد فى عالم الفن هو الذى يساهم فى أن يخلق مناخا جديدا لتتنفس فيه كائنات عالمه · ان ما يحدث فى عالم الفن هو الذى يعين التأثيرات التى سيعيش فى ظلها الجديد أو يموت · لذلك فلندرس كائنات الرسم والموسيقى والمسرح الحديثة اذا أردنا أن ندرس كائنات الشعر فى حياتنا المعاصرة ·

أما الشعر الحديث وكل ما استحق اسم الشعر وولد جديدا فهو شعر حديث فانه لا يدرس فى دائرة مفرغة قاصرة على قديم صوره وحديثها · وانما لا بد له من أن يفتح للدرس الفنى الجديد كل الابواب وكل النوافذ ليرى الشعر فى اطاره الحق وفى عالمه الاصيل بين النحت والتصوير والموسيقى والمسرح والسينما والرقص الشعبى وغير ذلك من ظواهر لونية جديدة فى عالم الفنون · ان هذه الكائنات الجديدة دخلت بوفرة وبتنوع وبتشابك كبير فى عالم الفن · وما الشعر الا كائن فنى حى يتنفس فى هذا المناخ ويعيش حياته فلنوسع عليه آفاق الدرس بين القديم والحديث لندخل فى دائرة كل الفنون التى يعايشها فى عالمه الخاص، يحيا بها وتحيا به ·

انها دعوة مجرد دعوة حديثة أحببت أن أعرضها مساهمة من دارسى الشعر بجديد فى مهرجان للشعر يتجدد كل عام ان شاء الله ·

نقد المحترفين

بقلم : د. لطفى فام

هناك ألوان ثلاثة للنقد الادبى : النقد الفطرى ونقد المحترفين ونقد أساتذة الفن .

فالنقد الفطرى يقوم على الكلام والمحادثة ويتصدى له القراء الذين يتحدثون عما قرأوا أو القراء الذين يعلقون على قراءاتهم وهم فى كلامهم أو كتاباتهم يرتبطون ارتباطا وثيقا بروح المحادثة ومرونة الكلام .

ولكن من الطبيعى أن يؤدى تقسيم العمل الادبى الى خلق النقد المهنى أى النقد الذى يقوم به المحترفون ، ذلك النقد الذى يتحدث عنه «فولتير» متهكما فى سخريته اللاذعة فيقول :

« **لقد رأيت لدى الشعوب المتحضرة التى ترعى الآداب وتهتم بها أناسا اتخذوا لانفسهم من النقد مهنة وحرفة شأنهم شأن البيطريين الذين يتكفلون بفحص الماشية قبل ارسالها الى السوق للتأكد من خلوها من الامراض .**

و (بيطرى) الادب هؤلاء لا يجدون مؤلفا واحدا سليما خاليا من العلل .

ويشير فولتير الى تلك الفئة من النقاد التى فرضها « **ريشليو** » على المجمع الفرنسى فى القرن السابع عشر ليكون لها سلطان رسمى على الادباء . وكانت تنحصر مهمة أولئك النقاد فى توجيه النصح والارشاد للمؤلفين فيما يتعلق بالقواعد التى يلتزم بها كل لون أدبى .

وهنا يجدر بنا أن نذكر الفرق الجوهرى بين نقد الفطرة ونقد الاحتراف. فالنقد الفطرى أو الكلامى ينصب على الكتب وعلى المؤلفين . أما نقد المحترفين فيتركز أصلا فى القواعد التى يتعين على كل لون أدبى أن يحترمها وفى تحديد الاطار الذى يجب أن يلتزم به كل لون أدبى . فكانت مهمة أولئك النقاد المحترفين تنمية الوعى لدى المؤلفين بطبيعة اللون الادبى الذى يمارسونه وخصائصه وأحكامه تماما كما يقوم المدرب بتوعية المحارب بنوع سلاحه وطريقة استخدامه . أو كما يقوم الخبير بتعريف الموظف بمهام وظيفته . والناقد الذى تالق فى هذا الميدان وفى ذلك العصر هو « **بوالو** » . لانه كان يجمع بين تمكن الفنان وسيطرته على فنه الى جانب يقظته كناقد محترف . ولكن رسالة نقده كانت تنحصر فى تقديم النصائح فهو لا يضىء الفن فى ذاته انما يهدى الى سبيل الفن، فجاء نقده تعليميا وكأنه أستاذ يلقى الدروس على الآخرين .

ثم جاء القرن الثامن عشر ترتطم فيه أمواج عارمة من النقد الفلسفى والنقد الدينى والنقد الادبى . فجميع أدباء ذلك العصر تزخر كتاباتهم بالنقد وفى مقدمة تلك المؤلفات تأتى « **دائرة المعارف** » ثم « **القاموس الفلسفى** » الذى ألفه «**فولتير**» وهو حصر للاعمال البشرية والافكار والحقائق والاخطاء فى مختلف العصور يفحصها فولتير ويمحصها بقوة العقل وبروح النقد . وكنا ننتظر أن يكون القرن الثامن عشر هذا هو العصر الذهبى للنقد المهنى فى فرنسا . ولكن هذا اللون من النقد فى فرنسا لم يعرف عصره الذهبى الا فى القرن التاسع عشر وهذه الحقيقة التاريخية تلقى ضوءا على طبيعة نقد المحترفين وضروراته .

فالقرن الثامن عشر كان عصر النقد المهنى العنيف فى جميع المرافق والميادين الفكرية الا انه لم يكن سوى فترة انتقال . فكان النقاد حينئذ يقنعون بتسجيل ما هو قائم والتعبير عما يدور بصورة غير واضحة بخلد الجماهير وكأن الناقد منهم صدى لآراء الآخرين أو « سكرتير الجمهور » . فلم يظهر من بينهم من يفرض منهجا معينا فى النقد يحطم هنا ويبنى هناك ولم يضع أحدهم أصول النقد ولم يبرز وسطهم من يمكن أن يسمى « **أستاذ الفكر الادبى** » .

الى أن جاء «**لاهارب**» فى فجر القرن التاسع عشر فوضع هيكلا موحدا لتاريخ الادب ووحد بين تاريخ المؤلفات وتقييمها لكى يسير التاريخ والتقييم سويا وبخطى واحدة . وهكذا كان « **لاهارب** » أول من نظر الى تاريخ الادب كوحدة متكاملة متصلة الحلقات . فأصبح النقد فى ذلك العصر تاريخيا منهجيا ومن ثم بدأ معه نقد المحترفين .

كانت هذه أول مرة يدخل فيه مدرس أو أستاذ الى ميدان النقد الادبى مقدما كتابا يضم مجموعة من الدروس التى أعدها لتلقى على الطلاب ثم نشرها ليحتفظ بذكرى ما ألقى من دروس وأعطاها عنوان « **الليسيه** » أو « **دروس فى الادب** » . اذن فهذا النقد المهنى الذى يجمع الدارسون على أن «**لاهارب**» هو الذى أرسى قواعده فى فرنسا ان هو الا نقد المدرس أو الاستاذ (أى نقد الرجل الذى يخضع لقوانين لون من ألوان الادب) والحقيقة أن سلسلة النقاد الذين خلفوا « **لاهارب** » هم جميعا من أساتذة «السوربون» اذ ظهر فى النصف الاول من القرن التاسع عشر بفرنسا « **جيزو وفيكتور كوزان وفيلمان** » ثم من بعدهم « **نيزار وهنرى تين** » ثم كذلك «**برنتير ولومتير وفاجيه**» حتى « **سانت بيف** » اشتغل بالتدريس فى معهد « **كوليج دى فرانس** » .

فان كان النقد الفطرى الذى شاع فى القرن السابع عشر بفرنسا يمثل جانب الذين يتحدثون ويحكمون وان كان نقد أساتذة الفن الذى شاع فى القرن الثامن عشر الفرنسى يمثل جانب الذين ينتجون ويتألقون فان نقد الاساتذة والمحترفين هو نقد يقوم به أولئك الذين يقرأون ولهم علم ودراية وقدرة على التبويب والتوجيه . وهذا أمر له أهميته وقدره وان لم يكن هو كل شىء .

أما عن القراءة فهى ضرورية حتمية لهؤلاء النقاد فكما أن الشاعر يتحدث عما يدور بقلبه ولبه وكما أن الرحالة يتحدث عن مشاهداته فكذلك الاستاذ يتحدث عادة عما يقرأ ومن ثم يصبح عالم القراءة بالقياس اليه هو العالم الواقعى الحقيقى .

غير أن القراءة ــ وهى قوام نقد المحترفين ــ لا تحقق ما يرجى منها الا فى نطاق محدود . فنحن نسلم بأن الناقد الامين لا يكتب الا عن علم وقراءة لما يتعرض لنقده .

ولكن قد يتناول كاتبا سبق أن قرأ جميع مؤلفاته منذ سنوات فلا يمكن أن

تسعفه ذاكرته بتفاصيل ما قرأ . فيكون أمام أحد أمرين اما أن يكتفي بالذكرى وحينئذ لا يفترق كثيرا عمن يكتب نقلا عن لسان شخص آخر واما أن يعيد تلاوة مؤلفات ذلك الكاتب وهــذا أمر غــير ميسور . فكما يقول الناقد **«جول لوميتر»** **« لا يمكن للانسان أن يعيد قراءة مكتبة كاملة في كل صــباح »** . وفي معظم الاحيان يلجأ النــاقد الى مذكراته التي سبق أن دونها عند مطالعته الاولى لمؤلفات الكاتب الذي يعنيه فلا يلبث أن يتبين انها جزئية ومفككة فيلجأ الى كتاب حديث في تاريخ الادب أو في النقد يتصفــح ما جاء به عن ذلك الكاتب ليســتعيد نضرة قراءاته القديمة . وهكذا تضطره أوضاع العمل البشري الى أن يقيم وزنا الى ما قيل في ذلك الكاتب ويتأثر بمــا كتب عنه قدر تأثره بمؤلفاته أو أكثر . وقد يحدث أن تطغى آراء الآخرين على ذكريات الناقد الباقية من قراءاته القديمة فيكتفي بترديد ما قاله المؤرخون والنقاد الســابقون ويستســلم للآراء الموروثة والعرف التقليدي . وقد يسلم العرف أو الرأي الموروث من اللوم والخطأ لو سلم من الانســياق بدافع الكسل أي آلية التفكير . ولا يمكن لركود الذهن وكسله عند الناقد الا أن يولد ركودا وكسلا في ذهن القارىء .

وثمة خطر آخر ينجم عن القراءة لا من حيث القلة أو بعد عهدها انما من حيث الكثرة والمغــالاة في مراعاة الدقة وعدم اغفــال أي تفاصيل . فان كان الخطر الاول يؤدي بالنقد المهني الى أن يقــدم عمــلا لا جدة فيه ولا أصالة ، فالخطر الثاني الناشىء عن مرض الدقة يؤدي به الى عمل كأنه لاشيء ، فيكد الناقد ويتعب طويلا ولا ينتج شــيئا ذا قيمة . فكل كتاب يفترض جانبا من الاغفال الارادي فهــذا الاغفــال جزء من بنيان الكتاب وتكوينه . وقد يكون الاغفــال عرضيا وهذا أمر طبيعي تتحكم فيه الصدفة أو شخصية المؤلف . ولعله من عنــاصر النجاح لكتاب في النقد أنه يثير النقد من حوله . فنواحي النقص أو الاغفال فيه تحفز القارىء الى معالجتها ومن ثــم الى كثرة التعليــق على ذلك الــكتاب والتعريف به .

والى جانب القراءة يقوم نقد المحترفين على المعرفة والدراية . اذ تتصــدى له عقول راجحة مثقفة تمتاز بالالمام التــام بتاريخ الادب على حين أن النقد الفطري تتصدى له عقول سطحية تكتفي بالحدس والتخمين وكذلك نقد الفنانين تقوم به النفوس المجددة الخلاقة .

وهنــاك فرق بين المعرفة والرؤية . فالمعرفة تنصب على الماضي أما الرؤية فهي من أعمــال الحاضر لذا يتوه النقــد الفطري حين يتصدى للماضي ، كما يضل النقــد المهني حين يتعرض للاعمـــال المعاصرة . فان مؤلفات الماضي لايمكن أن يفهمها ومن ثم أن يحكم عليها الا أولئك الذين يعرفون الماضي خير معرفة . ذلك هو ميدان النقد المهني .

أما عن مهمــة النقــد المهني فيرى « برونتير » انهــا تنحصر في الترتيب والحكم والشرح وبفضل هذه العمليات الثلاث يتحقق تشييد النصب التاريخي الذي يخلد العمل الادبي ويمجده . الا أن مهمة النقــد الفطري فهي لا تقتنــع بالترتيب والحكم والشرح . اذ أن هذه العمليات على خطورتها وعظم قدرها تبدو خاوية لا جــدوى وراءها الى جانب تلك العملية الضرورية التي تسمى التذوق .

فالتذوق هو الاحساس باللذة الادبية في حينهــا كالاستمتاع بزهرة الشباب قبل أن تذبل . ان التذوق هو أن تحيا في الحاضر وأن تحيي اللحظة الحاضرة .

أما نقد المحترفين فهو تاريخي بحكم ارتبـــاطه بالمــاضي وبدافع حاجته الى التسلسل والربط بين مختلف الاعمال والاتجــاهات ومن ثم لا يتحرج من أن يدوس زهرة الحاضر الرقيقة . فلا يعنى بالتذوق قدر عنــايته بالترتيب والحكم والشرح . بل انه حين يتعرض لكتاب معاصر لا يكترث بأن يبرز ما يتضمنه الكتاب من جــديد مبتكر قدر اكتراثه بابراز ما يتمشى مــع التقــاليد الادبية الموروثة وما هو خليق بأن يصبح قديما في المستقبل .

ويرى **« برونتير »** أن للنقد فضــل حماية العلم من الادعاء والحذلقة . وهو محق في ذلك . ولكننا نذكر الحــديث الذي دار منــذ قرون بين أفــلاطون وفيلسوف آخر فقير اسمه **« انتيستين »** دخل على أفلاطون وهو يسير على سجاجيده الانيقة الفاخرة قائلا :

ــ « انني أدوس بقــدمي كبــرياء أفلاطون ! »

ــ فاجابه أفلاطون « تدوس كبريائي بكبرياء أخرى !.. »

فليت النقد لا يقاوم الادعاء والحذلقة بادعاء وحذلقة أخريين . فنحن نعلم انه لايتسنى للنقد أن يرسم للفنانين طريقهم وان جاز للتــكهن أو التنبؤ أن يصيبه بعض النجاح في أمور الحياة الا انه غالبا ما يجانبه الصــواب حين يتعلق الامر بمولد عبقرية من العبقريات اذ لا يمكن الجزم بذلك لان الانتاج الادبي هو بمثابة انفجــار العبقرية فمن المتعــذر التكهن بالانفجار قبل حدوثه ، انما حين ينتمي الانتاج الادبي الى الماضي يمكن للنقد أن يتبين فيه نواحي العبقرية والابداع .

ويعتمد نقد مؤلفــات الماضي على العلم الرصين والفهم العميق ليتسنى للنــاقد الربط بين التيارات الادبية وتقييم الأدباء وتحديد موقفهم ومكانهم في تاريخ الادب ومدارسه . ومن الخير أن يتوافر للناقد الى جانب العــلم والفهم قدر كاف من الذوق الذي يتسم بالحيوية والشباب في غير ما تحيز أو انحراف . ويقول في ذلك الناقد الفرنسي « برنتير »

« يهدف النقد الى تدريب الناس على الحكم بصورة تتنافى غالبــا مع ذوقهم الشخصي . وشأن النقد في ذلك شأن علم الاخلاق الذي يفرض على الانسان أن يحكم على أمور الحياة وأن يسلك فيهــا دائما طبقا للمبادىء السليمة أن ينساق وراء نزواته أو مزاجه الشخصي » .

ومن ثم توجد صلة غير مبــاشرة بين النقد المهني وعلم الاخلاق . فلا يقنع نقد المحترفين بالدراسة لأجل العلم والمعرفة فحسب انما لكي يوجه ويرشد وينظم وكان الناقد استاذ في الاخلاق أو التربية .

والى جانب هذا الطابع الاخلاقي للنقد المهني نجد أن له نزعة تاريخية الى حد يمكننا معه أن نسميه **بالنقد التاريخي** لان نقد المحترفين انمــا يؤرخ للادب . فينحصر دوره الرئيسي في ايجاد رابطة ينتظم في حلقاتها الانتــاج الادبي في تسلسل متناسق ، يحــدد في الوقت نفسه الالوان والانواع الادبية ، ومكانها في هــذا التطور المتسلسل . فيسبغ بذلك روح المنطق على الاعمال الفنية التي نشــأت متفرقة وكأنهــا أتت بمحض الصدفة في عالم الادب . ومن ثم يقدم الانتــاج الادبي لعصر من العصور في صــورة لوحة متكاملة تنبض بالحياة . ويتنقل بسلطــان علمه وبصيرته بين تيارات الادب المتلاحقة متحكما في سيرها كما يتحكم الروائي في تطورات قصته وحياة شخصياته . فيأتي انتــاج عصر بأكمله أو قرن بأسره وحــدة متماسكة وكأنه أنفاس تنبعث من صدر واحد أو ضياء وضوء ودفء تصــدر عن شمس واحدة .

تلك هي الرســالة الكريمة لنقــد المحترفين ، وذلك هو فضله الاكبر على الادب وتاريخه . هذا الى أنه حين يعنى بمؤلفات الماضي انما يمنحها حياة جديدة فتية ، ويحميها من تدفق مؤلفات الحاضر التي تتكدس أمام القارىء لتطمس تراث الماضي أو تخفيه بين طيات النسيان .

الأستاذ موجود

بقلم : محمد الخضرى عبدالحميد

— أكاد أقول : اخلع نعليك إنك بواد فوق العادى !.. ولكن لا داعى!.. يكفى فقط ان ترفع طربوشك احتراما، وأن تحنى قامتك « اضطرارا ! » ... فها انت الآن على أعتاب : « البرج غير العاجى » !!

ولقد فعلت ما أشار به مرافقى .. خلعت طربوشى ، وقوست ظهرى ، حتى كادت تلامس الأرض جبهتى ؛ لاستطيع ان انفذ من « فوهة » الجحر المتهدم .. وقال الرجل — مصاحبى — للمرأة الوسنانة التى وجدناها امامنا :

— من فضلك .. نريد أن نقابل الاستاذ ! .. لا تختلقى معاذير جديدة .. هذه المرة لابد لنا ، بالضرورة ، ان نقابله .. !

فحدجتنا بنظرة فاحصة رهيبة . وقامت فى تؤدة لتقف تدريجيا وعلى مراحل ، خاملة متكاسلة ، تتحامل على نفسها بلا احتفال وهى تهز رأسها فى ضجر وتأفف . كمن تعرف — سلفا — عقم المحاولة !.. وصعدت على سلم خشبى بدائى الى فوق السطح ، وتبعتها ببصرى فرأيت ما يشبه صومعة مبنية بالطين ومسقوفة بأعواد من فروع الشجر وجريد النخيل .. لها باب من صفيح، وفوق الباب يافطة مكتوب عليها :

« البرج غير العاجى » ! .. ثم — بخط رفيع اقل جرما — : « راضى عبد الشكور » !

ولم تكد المرأة الذاوية المترهلة الكسول تنقر بأظافرها على ذلك .. الباب ، وتغيب الى داخله ثوان . . حتى سمعنا جمجمة ساخطة ، وهمهمة عالية ثائرة ، ولم تلبث هى ان اندفعت كالقذيفة خارجة ، وقد اقفل الباب وراءها بعنف احدث رجة مدوية هائلة . واذا هى عائدة الينا تتدحرج فوق السلم الوعر على عجل .. محتقنة الوجه ، محمرة العينين ، معقودة الشفاة ، تصيح لاهثة غاضبة مغضبة :

— الاستاذ غير موجود ! .. قلنا الف مرة غير موجود ، غير موجود . هه ! !

وفى صمت ، وباذعان المستسلم لموقف لبست تجدى فيه حيلة . . سحبنى « دليلى ! » ، من تحت ابطى، ودهشت !.. واغاظنى ذلك التبجح الصارخ الفاضح .. فالرجل — كما رأينا وسمعنا — «موجود» !.. فكيف اذن يكون — فى ذات الوقت — « غير موجود » ؟ ! .. و .. ولكنى رضخت لحكم الموقف السخيف مرغما ، وعلى مضض .. والى حين .. !

اذ ما كدت أتخلص من مرافقى ذاك .. حتى ارتددت ثانية، ودخلت الجحر مندفعا ، الى الداخل توا وقدما . . ولم أحفل بالمرأة ولم آبه لذهولها ، فقد استأذنتها اعتباطا فى كلمات سريعة متلاحقة من نوع « اللامفهوم !! » ، فلتها كيفما اتفق فلم أكن لأنتظر عليها ردا ، حينما كنت أعدو وأثب درجات السلم وثبا .. ونقرت الباب ثم .. ثم اقتحمت عقر «البرج غير العاجى» !!

كانت لحظة هائلة !.. مفاجأة راعدة .. ! !

ووقف الرجل من ضجعته الهامدة على سريره الصاج ، ثم نحى أوراقه ليحملق فى بعينين فتحتا عن آخر اتساع اطاريهما ! .. أما فمه فيبدو انه لم يقو على التحكم فى عضلاته فتركه على آخر مصاريعه مفغورا ..!!

وأسرعت أبدد وقع المباغتة الجريئة، فابتدأته قائلا فى توقير وبأدب جم :

— سيدى .. اننى صديق ، وزميل .. صحفى اديب ، فى أجازة .. وأنا اصلا من هذه المدينة وان كان المامى بها من الندرة بمكان .. يعنى بالاختصار (بلدياتك) و ... ضيفك ! .. وكنت قرات فى صحيفة مظلمة لك فيها شكوى من « بعض الأدب » و « بعض الأدباء » .. بعدها صممت على أن أراك عند أول فرصة تسنح ، وان استمع اليك .. ولكن .. كانت زوجتك تقول دائما غير موجود ! لماذا ؟!..

واخيرا .. أخيرا جدا ، واتانى صوته .. مبهورا خافتا :

— اسمع .. قبل كل شيء .. هل تؤمن بى كشاعر عبقرى موهوب ؟ !

وما اسهل ان تشبثت بأذيال هذه الفرصة المواتية ، فأسرعت — رغم أنف « ابولو !! » — أقتنصها بحرارة :

— طبعا طبعا .. وهل هناك من يشك فى هذا ؟ !

— بديع !.. اذن .. على أية حال .. ان قصتى بسيطة للغاية .. واضحة كل الوضوح . . . اليك مثاله يسير .. انت !. سيادتك ! . . من نفس المدينة التى انجبتنى ! .. ولكن انظر . . ها أنت ذا واحد ممن بيدهم تسليط الأضواء ، فى حقل الأدب على من تشاء ، من الشعراء والأدباء . . ودولتنا الحرة السمحة بقادة نضالها ورجالات فكرها لم يقولوا — قط — بهذا . . ف « العمل » وحده — « يا أخينا ! » — هو الذى يقرر حظه ، ان كان جديرا بالضوء أو لايستحقه !.. أنك أنت — حضرتك ! — ربما ، ولا مؤاخذة ، لم تكابد ما كابدته انا .. وربما — اسمح لى — لم تستوعب من الثقافات (ربع) ما استوعبته انا ..!

« ابتلعتها ! » — والشهادة لله — بسهولة !. ثم تلمست شيئا اداري به (احراجى !) فقلت :

— يجوز جدا ! ولكن من الجائز ايضا أن عبقريتك هذه فى حاجة الى « غبى ! » مثلى ، يعرف بك — وبها — الناس ... !!

— بالضبط ! .. وهنا المصيبة !.. اننى هنا ضائع ، ناء ، ذاو فى هذا الاقليم السحيق ! .. لا وجود لى فى صفحات مجلاتكم ، لا يعرفنى قراؤكم .. مع اننى — ولا تؤاخذنى ! — قد لا اقل « جودة بضاعة ! » عن معظم ادبائكم .. !

تعرف طبعا شاعركم الهبرزى

الأشهر « مسرور الدواوينى » الذى تنشرون قصائده بالبنط الكبير ، على صفحتين ، مع الرسوم والالوان ؟!.. انه فى نظرى « شاعر ربابة ! » ليس اكثر !.. أين « رص » ذلك المسرور، من اصالة فن « راضى عبدالشكور »؟ ! هاك قصـيدة لى .. قارنها ـ الله يسترك ! ـ بما « يرتكب ! » فى حق القـريض ، ذلك الشعـرور ، من « موبقات ! » تسمونها اشعارا ..!

لقد بعثت باحدى قصـائدى ذات مرة ، لكى أجعل نورها الفضاح يبتلع كل اراجيز ذلك الشـويعر المغرور ، الذى يقال له ! « مسرور » ، أفتدرى ماذا كانت النتيجـة ؟! .. رد على محرر مخبول فى ركن « بريد القراء !» يقول :

ـ « محاولاتك !! » الشعرية لابأس بها ، وننصحك بمداومة الاطلاع على قصائد أستاذ مشهور .. كالاسـتاذ مسرور .. !!

اقسـمت ـ من يومها ـ أن اظل بعيدا عن ابراجكم العـاجية .. دون ذلك اللمعان الذى قد يخفى حقيقـة معدن زائف .. قابعا ها هنا ، والى أن يشـاء الله ، فى برجى الطينى ، غير العـاجى ! . . انا الآن « شرنقة » سعيدة !.. فدعونى وامرحوا ما طاب لكم المراح فوق وديان «الروتوغرافور!» على هواكم ! . وانى اقسـم لو أن « شكسبير » نفسه يحيا الآن هنـا معى ، وكتب لكم احدى شـوامخه الخوالد ، لما كان فى نظركم ـ صدقنى! ـ أكثر من : « قارىء ! ! .. محـاولاته الشعرية لا بأس بها .. ولكن تعوزه النصيحة المخلصة بضرورة الاطلاع على أفانين الاستاذ « مسرور الدواوينى » !

ـ كل ما قلت قابل ، وبصلاحية ، للمناقشة .. ولكن .. ولكن لمـاذا كل من يسـأل عنك يقال له الرد الوحيد المأثور : « غير موجود !. غـير موجود » ! ؟

ـ طبعا غير موجود !. فما أنا الا اديب !. وما الأديب الا قلم !. وطالمـا ان قلمى خارج منطقة الضوء لا وجود له .. فأنا ـ اذن ـ مثله .. لأننى هو !.. وهو : انا !.. غير موجود !.. ومن لايسعى الى بعد اليوم مؤمنـا بى ، عارفا لى بين زمرة الناظمين قدرى .. فليتفضل وليغرب ـ مشكورا ـ عن وجهى ! !

مضت آسابيع قلائل .. صـدرت بعدها مجلتنا الادبية ، تزف الى قرآئهـا أولى روائع الشاعر الموهوب : « راضى عبد الشكور » ! !

ولم يكد ينقضى شهران . . حتى عدت ثانية الى مدينتى فى اجازة عابرة .. وكانت قصائد الاسـتاذ « راضى عبد الشكور » قد حظيت بأوفر قسط من اعجاب القراء ، وثناء النقاد جميعا ، حتى قفز اسـمه مدويا فى طليعة الكتـاب الـكثيرين الذين يقولون شعرا ..

وحمـدت الله على أن « رئيس التحرير » ذا القلب الطيب الـكبير ، اتاح هذه الفرصة ، لشمعة مغمورة .. كانت تحترق فى صـمت وتخبو نائية مجهولة، دون أن ينتفع بنورها احد .. واسعدنى انه ما أن « أتيحت الفرصة » حتى برز الفنان الحق ، و.. و « أثبت وجوده » .. بأصـالة فنـه وعمق مادته .. !

وسعيت حثيثا الى رؤية شـاعرنا الاقليمى الهمـام ·· ولكنى أردت ـ اول كل شىء ـ أن «أستكشف الحالة» من بعيد ، وأرى هل لايزال على العهـد به « غير موجود ؟ ! » أم ... على كل حال فقـد بعثت ، بادىء ذى بدء ، برجل غريب أمامى يسأل على الباب:

ـ من فضلك يا ست .. الاستاذ موجود ؟ ! .. أو ... غير موجود ؟؟!

فخفت المرأة اليه بنشـاط حتى العتبة ، وتقـدمت طلقة المحيا وقد اكتسب صوتها حماسا مسـتجدا وحيـوية طارئة .. وفى بهجة ومرح أخذت باهتمام ترحب بالطارق ، دون ان تعرفه ، قائلة بحمية وحرارة :

ـ نعم يا سيدى . تفضـل .. الاستاذ موجود ! .. وهو منبه علينا حتى لو كان هو بالخارج وغير موجود فى البيت .. فلابد ولازم ودائما نقول! موجود !.. موجود !.. موجود .. !!

طابع فنى بعيدة عن لمساتها للموقف الذى تنبت فيه .

كذلك الامر فى مضمار الثقافة فكلما تقدمت الانسانية فى شئون مدينتها وظروف حضارتها اكتسبت خبراتها الثقافية صفة اللامعقولية حتى تتفادى الصدام مع المجتمع . فالثقافة هى الخبرة التى يكتسبها الانسان المثقف فى صناعاته وحرفته عند مواجهة المجتمع بكل ظروفه الفنية والعملية . ومن الناس من كان يظن أن الحضارة والثقافة من شأنهما ان يجرا الناس الى عالم عقلى محض . ولكن العكس هو الصحيح . فلابد من تغاضى الفرد عن كثير من الشئون الواقعية التى تجرى عليها سنن الحياة من حوله حتى يتماشى مع ظروف الثقافة التى يمثلها . واللامعقول هنا لا يقصد به – كما اساء الناس فهمه – الخروج عن القواعد العامة فى كل شىء والشذوذ فى كل ما اصطلح عليه الناس فى العرف والتقاليد المقصود باللامعقول هنا الاستسلام للاحداث التى تمر بالفرد خلال حياته المدنية دون تمسك حرفى بمنطق الاشياء والواقع . فلو أراد المرء أن يتأكد من سلامته فى كل خطوة يخطوها داخل المجتمع الحديث لما تمكن من مسايرة الاوضاع المعاصرة . ووجود الفرد فى الحياة الحديثة مرتبط ارتباطا وثيقا بوجود الآخرين حتى لا يمكن التسليم بوجود الفرد وتطور ظروف معاشه الا مع الاعتراف بوجود الآخرين والاخرون يكملون حياة الفرد فى المجتمع على نحو لا يمكن اغفاله . وعلى الرجل المثقف أن يستشف دلالات الخدمات التى يشارك بها الاخرون فى وجوده بطريقة ايمانية بحته فيها كل دوافع التسليم والاتكال . فالمرء يأكل معتمدا على الاخرين ويأخذ الادوية من الاخرين ويركب فى المواصلات التى يقودها الاخرون ويعيش حياة كها تسليم بما يأتيه الاخرون فى صميم كيان الفرد للمحافظة عليه والتطور به . اما الانسان البدائى الذى لم تصل الثقافة الى عقله وضميره فهو يعتمد اعتمادا كليا على حواسه الشخصية فى اقامة كل المسائل الحيوية فى وجوده . وهو لا يعرف معنى لتوزيع المهام المختلفة على اصحاب الكفاءات والمواهب المتنوعة . انه يؤمن بوجوده وحسب ويقاتل من اجل المحافظة على سلامة كيانه بكل الاساليب التى تضمن فرديته وحياته الشخصية .

فاللا معقول هنا انما هو الاضطرار الى التسليم بما يصنعه الاخرون الى جانب ما يبتكره الفرد كما لو كان المجتمع عبارة عن جوقة موسيقية يقوم كل واحد منها بالدور الذى يناسبه لاستكمال النغم أو اللحن الذى يشارك فيه المجموع . وكلما تقدمت ظروف الحضارة والمدنية ازدادت الثقافة اعتمادا على جهود الاخرين واحتاج المرء التغاضى عن كثير من مستلزمات الحياة الحسية للفرد واضطر الى مجاراة كل الظروف التى تقوم اساسا على جهود الافراد مجتمعين

وهذه المجالات الثلاثة : مجال الوضعية فى العلوم ومجال فوق الواقعية فى الفنون ومجال اللا معقول فى الثقافة تتشابه جميعها فى صفة واحدة وهى صفة الاعتماد على النماذج المختارة التى تنبنى عليها كل مقوماتها فالوضعية استخدمت الاستقراء فى العلوم من أجل تبسيط الاجراءات التى تستلزمها الواقعية المباشرة . والعلم لا يستطيع استخدام القياس المطلق فى معرفته للكيفيات الخاصة بالمعادن وحسبه ان يستقرىء بعض الوقائع الخاصة بالحديد والنحاس حتى يصدر العبارة : المعادن تتمدد بالحرارة . فهو لا يكشف عن جميع المعاون وانما يأخذ نماذج مما يحيط به ويصدر حكمه بناء عما تقدمه هذه النماذج القليلة . كذلك الفنون تعتمد هى الاخرى على جملة من الرموز التى تشير الى الاحداث التى يراد استلهامها . ويكتفى الفنان بجملة من الرموز للاشارة الى جميع المشاهد المماثلة . فالفنان مثل الطفل الذى يتحيز بعض التصاوير التى تؤدى معنى المجموع كما ان الرجل المثقف يكتفى بالدلالات التى تشير اليها معاملاته داخل المجتمع للتسليم بأن دورا لا يتخطاه اعتمادا على أن الاخرين يشاركون فى تقدير خطواته وأنهم يؤدون المهام المطلوبة منهم على احسن وجه ممكن . فالرجل المثقف يستشف من مجريات الامور من حوله عقيدة ثابتة بأن الناس تشارك فى أداء دورها الى جانب الدور الذى يقوم به هو شخصيا حتى تصبح الصورة كاملة للمجتمع . لذلك كان الانسان الحديث فردا فى مجتمع لايتخلى عنه ولم يعد من الممكن انه يتمسك الفرد بواقعية يدرس على ضوئها كل ما يقدمه اليه المجتمع من خدمات . لقد صارت الثقافة من ثم ذات وجود حيوى مترابط يقوم على التعاون بين الكثيرين فى كافة المجالات كل يؤدى خبرته لصالح المجموع . وهذه العبارة لا يتوصل اليها الرجل المثقف بعد أن يتحرى عن حقيقة المجتمع الذى يعيش فيه جزءا جزءا وانما تتكون فى ضميره بناء على استقراءات صغيرة لجملة من النماذج التى تحيط به . فهو فرد فى كيان عام يؤدى ما عليه لصالح المجموع كما أن بقية الناس يشاركون تلقائيا فى خدمة الفرد . ومن هنا لا يمكن فصل الثقافة عن الوجود الجماعى للافراد .

وبذلك نرى أن العلم والفن والثقافة على الرغم من المسافات البعيدة التى تفصل بين كل منها يتشابهون فى المنهج العام من حيث اصطياد النماذج للتعبير عن الوضع الذى يشارك فيه المجموع واختيار الجزئيات التى تشير الى المجهول وانتقاء الصور التى تؤدى التعبير عما لا يقع تحت طائلة الحس المباشر .

مؤرخو اليونان

بقلم : د. محمد صقر خفاجة

اجمع النقاد على ان هيرودوت كان اول مؤرخ يونانى خصص للتاريخ كتابا كاملا ، وافتتح له مجالا خصبا ، لذا لقبوه بأبى التاريخ مع أنه لم يبلغ فى هذا العام من دقة البحث وقوة الحجة بعض ما بلغه تلميذه ، ثوكوديدس ، المؤرخ العظيم الذى ، رغم اعجابه باستاذه ، لم ينهج نهجه فى كتابة التاريخ وفهمه ، ويتضح ذلك من الفقرات التى اوردها ثوكوديديس فى تصدير كتابه حيث يقول : « اننى لم أعتمد فى تدوين مؤلفى على معلومات عرفتها بالصدفة ولم أصف شيئا الا اذا كنت قد شاهدته بنفسى او سمعت عنه من غيرى ثم أطلت التفكير فيه وقلبته على مختلف الوجوه ولذا كان عملى شاقا مضنيا » .

ثم يستطرد قائلا : « وقد يكون **كتابى جافا غير مشوق لانه لم يهدف الى الترويح عن النفس ساعة أو بعض ساعة ثم ينسى ، لكنه كتاب قوى عميق ، وكنز سيخلد وينفع الناس دائما** » .

ولم يكن ثوكوديديس مبالغا او مغرورا ، بل كان واثقا من نفسه ومقدرا لمجهوده الجبار الذى بذله للكشف عن الحقيقة والوصول اليها مهما كلفته . ولقد التزم الدقة الصارمة واستبعد العنصر الروائى الذى يصدر عن الاساطير الجذابة وأن ادى ذلك الى جعل تاريخه جافا خلوا من القصص الطريفة والاستطرادات العديدة التى ملأت كتاب هيرودوت . ولقد ركز المؤرخ اهتمامه ووجه كل عنايته لوصف موضوعه الرئيسى « **الحروب البلوبونيزية** » بين اثينا واسبرطه . ولم يستطرد فى كلامه عن هاتين المدينتين الا من الناحيتين الحربية والسياسية ، بل التزم الحديث عنهما فى الحرب بلغة صارمة ، وفى الحالات النادرة التى خرج فيها عن موضوعه كان يفعل ذلك بدافع من الشك الذى يريد التأكد منه وعندئذ يسهب فى تناول الفروض والاحتمالات حتى يثبت صحتها أو يرفضها . وبالمثل كان يسهب فى وصف الاحداث التى تمكن من التحقق من وقوعها او التى لعب فيها دورا بنفسه . لذلك تتصف روايته بالقوة والرسوخ حيث توزن كل كلمة .

والكتاب يكشف عن مقدرة رجل كان جنديا اشترك فى هذه الحرب ، وكان يفهم الامور الحربية ويعرف الشئون الفنية التى تتصل بالجيوش والمعارك . لذا نجد روايته دقيقة مفصلة تتضمن وصفا للظروف الجوية والطرق وطبيعة الأرض التى جرى فوقها القتال وبناء السفن والجوانب الدقيقة للمناورات البحرية ، والموسيقى العسكرية ، انه لم يغفل نقطة واحدة مهمة ، بل تناول كل شىء بالتفصيل . وتعتبر روايته عن الحملة الأثينية ضد صقلية أروع فصل فى كتابه ، اذ انها مازالت حتى اليوم نموذجا منقطع النظير فى الكتابة التاريخية ، يعطى صورة واضحة عن سيطرة المؤرخ الفكرية على التفاصيل الجزئية ، واحساسه المرهف ، ومقدرته على اضفاء عنصر الاثارة على قصته دون الالتجاء الى الحيل الخطابية المصطنعة .

وتتميز رواياته بالموضوعية ، فقلما يصدر حكما شخصيا وانما كان دائما يتخذ موقف المحايد من المتحاربين . فالناس ، فى رايه متساوون والشعوب كلها فى منزلة واحدة ، لا فرق بين يونانى وآخر . ولا فرق بين اثينى واسبرطى الا برجاحة العقل وعمق التفكير . ولا ادل على نزاهة ثوكوديديس من انه اثنى على الديمقراطية واظهر اعجابه بزعيمها بركليس مع انها نفته من وطنه وتتجلى نزاهته ايضا فى اعترافه بأن بلده أثينا كانت مسئولة عن نشوب الحرب التى جاءت نتيجة لجشعها ونزعتها الاستعمارية ورغبتها فى فرض نفوذها على الولايات اليونانية كلها .. اعترف بذلك رغم وطنيته الصادقة وايمانه بعظمة بلاده واعجابه بمؤسسى الامبراطورية أمثال ثيموستكليس وبركليس وغيرهما . فأعجبه فى الأول وعيه الشديد بالحقائق وقدرته على التنبؤ الصادق بأحداث المستقبل وصدق حكمه وسرعة تفكيره ، واعجبه فى الثانى ذكاؤه الخارق وخبرته السياسية وبراعته كقائد لعب دورا رئيسيا فى مجرى الأحداث التى يؤرخ لها ثوكوديديس .

وكذلك أسلوبه ، كان يتميز بالموضوعية والصرامة ، وصفه النقاد بالتعقيد والجفاف لانه خلو من الرشاقة والتدفق اللذين تميز بهما اسلوب هيرودوت ، ولكننا لا نرى هذا الرأى ، لأن طريقة المؤرخين كانت تختلف ، ونظرتهما الى كتابة التاريخ كانت تفرض على كل منهما أسلوبا بذاته ، فهيرودوت كان يبغى امتاع السامعين وثوكوديديس يريد تعليمهم ، وشتان بين الهدفين ، ومن هنا كان الاختلاف فى الاسلوب ، فثوكوديديس التزم اللغة العلمية بألفاظها الدقيقة وكلماتها التى كثيرا ما تخرج عن المألوف ، واعتمد على العبارات الرصينة والجمل المركزة لأنها كانت تلائم عقليته التى تميل الى التحليل الدقيق والتفكير العميق ، لذا كان من الطبيعى على من يكتب فى علم التاريخ ان يستخدم اسلوبا قد يبدو غريبا لأول وهلة ثم يألفه القارىء حين يدرك ان اسلوب المؤرخ العالم كان يسير بالتدريج نحو تعميق جذوره فى الذهن وتثبيت الفاظه غير المألوفة حتى

يستقر في روع القارىء أن هذه هي السبيل الوحيدة التي كان يجب أن يتخذها ثوكوديديس وان اسلوبه هو الوسيط الصحيح للتعبير عن شخصيته والوسيلة الدقيقة لنقل جهده الفكري الجبار ، ومن العجيب ان القارىء يكتشف ان هذا الاسلوب له بلاغته الخاصة بمجرد ان يألفه ، ويدرك أن الجمل تفيض بروح الشخصية الثورية التي يتمسك صاحبها بالحقيقة ويفضلها على الامتاع والتشويق . ويظهر اهتمامه بالحقائق واضحا جليا من الخطب التي أوردها في سياق حديثه وفي مواضع متعددة من تاريخه. وهو يسند هذه الخطب الى الشخصيات الرئيسية التي لعبت دورا خطيرا في الأحداث المعاصرة .

ويوجد من هذه الخطب ما يقرب من الاربعين أو يزيد قليلا ، معظمها طويل هام ، وكلها نسجت من مادة تاريخية حقيقية يسودها روح ثوكوديديس ويتردد في فقراتها صوته ونغمته ، وهذه الخطب تمتاز بالبلاغة وتكشف عن تأثر المؤرخ بأساتذته من السفسطائيين امثال بروديكوس وجورجياس ، وتتضمن الاقوال المأثورة في ذلك العصر والتي انتشر استعمالها على لسان الناس واصبحت جزءا من التاريخ ، من ذلك قول بركليس عن الاثينيين :

« نحن نعشق الجمال دون افراط ، ونعشق الحكمة دون تخنث »

وقول نكياس لجنوده :

« ان الرجال يصنعون المدن ، لا الجدران ولا السفن التي تخلو من الرجال » .

هذا تاريخ ثوكوديديس وهذا اسلوبه وصفهما « بورا » بقوله :

« انهما يرضيان العالم والفنان ، لانهما يجمعان بين التقرير الدقيق للحقائق وبين الشكل الذي لا يمكن ان يصوغه الا فنان »

ولقد اثبت المؤرخ أنه جدير بكل ثناء ، وانه ، كما اعتبره النقاد ، أعظم مؤرخي اليونان ، لذا فان ذكراه تعيش في قلب كل عالم مدقق سواء من الاغريق أم من غيرهم لأنه من المشاهير الذين وصفهم بقوله :

« ان الارض كلها ضريح لهم ، وان امتيازهم لا يقتصر على النقوش التي تمجدهم في بلادهم لأن ذكراهم تعيش في قلوب الناس أكثر مما تعيش بالنقش على الحجر » .

وشاءت الاقدار أن يظل ثوكوديديس على قيد الحياة الى ما بعد سقوط اثينا في أيدي اسبرطه (٤٠٤ ق . م) ومات بعد ذلك بثلاثة اعوام (٤٠١) وترك الى تلميذه كسينوفون أن يكمل تاريخ هذه الفترة ، ولكن التلميذ لم يستطع ان يبلغ بعض ما بلغه الاستاذ من الدقة العلمية والمقدرة النقدية . لذا جاء كتابه « **تاريخ اليونان** » مخيبا للآمال ، وصف فيه الأحداث التي جرت بعد هزيمة اثينا حتى عام (٣٦٢ ق . م) . وكان من الطبيعي ان يفشل كمؤرخ لانه لم يستطع ان ينهج نهج استاذه فبدت كتابته سطحية لأنه لم يكلف نفسه كبير عناء في جمع مادته من المصادر الاولى ، ولأنه اعتمد على التقريظ ، وتجنب النقد والتزم وجهة النظر التقليدية التي تعزو الى الآلهة كل نصر وكل هزيمة .

ولكن اذا كان الفشل قد كتب عليه كمؤرخ فقد اصاب نجاحا عظيما كقاص ، اذ الف قصة تاريخية عنوانها « **الانسحاب . التقهقر** » امتازت بالبساطة في التعبير والدقة في الوصف وتصور لنا القصة مسيرة بعض جنود اليونان المرتزقة الذين ذهبوا مع أحد الامراء يطالبون بملك فارس ويحاولون الاستيلاء على عرشها لينصبوا هذا الامير ملكا لها ، ولكنهم يخسرون قائدهم الذي يقتل في لحظة النصر ويضطرون الى التقهقر وسط صعوبات بالغة .

ولقد كتب كسينوفون عن موضوعات أخرى متعددة ، فوضع بضعة كتيبات عن « **الصيد** » وعن « **ادارة المنزل وتدبير شئونه** » وعن تربية الحاكم المثالي « قورش » .

وجدير بالذكر ان هذا المؤرخ تأثر بسقراط تأثرا شديدا ، واعجب به ايما اعجاب ، لذلك خصص له كتبا بأكملها يتحدث فيها عن شخصية الفيلسوف ، ويصف جوانب كثيرة منها لم يصفها افلاطون نفسه ، ويتصدى في بعضها للدفاع عن سقراط ويبرئه من تهمتي الالحاد وافساد الشباب .

واهم هذه المؤلفات « **الذكريات** » و « **الدفاع** » و « **المادبة** » . وتمتاز جميعا بجمال الاسلوب وبساطته ، ولعل هذا هو السبب في شهرة كسينوفون الذي لايقارن بثوكوديديس ، ولكن يتحلى كقاص ممتع صاحب مدرسة في صياغة النثر اليوناني

رثاء

المرحوم
د. محمد صقر خفاجه

أخي خفاجه

كأنك لم تكن

أو كأنك كنت ذلك المصباح المنير الذي يستضيء به الناس في ليلة حالكة مظلمة ثم لا يلبثون أن يجدوه وقد خبا نوره ، وخفت ضوؤه ، وسقطت ذبالته وتركهم في ظلام دامس ، وحيرة حائرة .

أو كأنك كنت لتصبح ذكرى حسنة جميلة . ذكرى عاطرة مليئة بالقيم الجميلة والمثل العليا . فقد كنت يا أخي سيد نفسك ، لا ترهبك المواقف مهما جلت ، ولا تأخذك في الحق لومة لائم . تقف في وجه الباطل ولا تأخذك في موقفك خشية من صديق ، أو رهبة من عظيم فانما أنت أنت في كل موقف أنت سيد نفسك ولاسلطان لاحد عليك .

ألا رحمك الله يا أخي ورعى أطفالك الصغار الذين خلفتهم وراءك ، وحمى زوجك الحزينة التي كنت منها ملء السمع ، وملء البصر ، وملء الفؤاد .

والسلام عليك يا أخي في أخراك من شخص أحبك ، ورأى فيك الصديق الوفي الأمين .

دكتور محمد أحمد خلف الله

نيجيريا أمل كبير لأفريقيا

بقلم : ممدوح عيسى

رغم أن تاريخ بعض مناطق نيجيريا يعود الى أكثر من ٢٠٠٠ سنة فان اسم نيجيريا لم يستعمل قبل عام ١٨٩٩ ، عندما أطلقته جريدة التايمس الانجليزية أثناء مناقشة بعض الموضوعات المتصلة بالمنطقة ، ونيجيريا تعنى ما حول نهر النيجر ، والنيجر كلمة لاتينية معناها الأسود .

ولكن تاريخ نيجيريا الحديث يبدأ بعام ١٤٧٢ ، عندما وصلت اليها بعض السفن الأسبانية وألقت مراسيها فى خليج «بينان» ، وأقامت على شواطىء نيجيريا مراكز لتجارة الرقيق والعاج والفلفل ، وفى عام ١٥٥٣ ورثت انجلترا المنطقة والتجارة ، وعندما استطاعت القضاء على البرتغاليين وتثبيت أقدامها فى أرض نيجيريا .

وقد ظلت تجارة الرقيق مصدر ربح ضخم للتجار الانجليز ، واستطاع هؤلاء بنفوذهم أن يوقفوا جميع المشاريع التى عرضت على البرلمان الانجليزى مابين سنة ١٧٧٦ وسنة ١٧٩٦ لمنع هذه التجاره .

وخلال أكثر من ٢٥٠ سنة ظلت نيجيريا (ساحل العبيد) مصدرا لا ينضب للأيدى العاملة المصدره الى القارة الجديده أمريكا ، حتى عام ١٨٠٨ عندما أصدرت انجلترا قانونا بمنع تجارة الرقيق ، وذلك بعد أن كانت الدانمرك وأمريكا قد أصدرتا قانونا مماثلا

وفى سنة ١٨٥٥ أصبح الاستعمار الانجليزى لنيجيريا « مشروعا » بعد اعتراف دول أوربا به فى مؤتمر برلين الذى وزعت فيه المستعمرات على الدول الاوربية ، وعين لها حاكم انجليزى كان المتصرف الوحيد فى شئون البلاد .

وفى سنة ١٨٩٣ أقامت انجلترا حكومتين منفصلتين فى نيجيريا ، الاولى محمية « أنهار الزيت البريطانيه » ، والثانية محمية « ساحل النيجر » . وفى سنة ١٩٠٠ أدمج البريطانيون الحكومتين ثم عادوا وقسموا نيجيريا عام ١٩١٤ الى عدة أقسام .

الكفاح الوطنى

تألفت أول هيئة سياسيه فى نيجيريا برئاسة « هربرت ناكولاى » سنة ١٩٢٣ وسميت باسم « الحزب الديمقراطى الوطنى » ، بيد أن نشاط هذا الحزب اقتصر على منطقة « لاجوس » .

وفى عام ١٩٣٨ قام دكتور « نامدى أزيكيوى » زعيم حزب المجلس القومى لنيجيريا والكاميرون بنشر دعوته الى اعتناق مبدأ نهضة أفريقيا .

ثم قامت أحزاب تنافس هذا الحزب ، هى حزب اتحاد الشعب وحزب اتحاد الشباب النيجيرى ، وليس هناك اختلاف بين مبادىء هذين الحزبين والحزب القومى الديمقراطى الوطنى .

وفى سنة ١٩٤٦ مات هربرت ماكولاى ، فتولى بعده شئون الحزب الفيلق من الشبان الذين ضموا اليه عناصر من الطبقات العامله وحولوه الى هيئة شعبية أطلق عليها اسم حركة شباب نيجيريا .

وقد انتشرت هذه الحركة انتشارا واسعا وسريعا بعد أن وضعت ميثاق الشباب ، وهو وثيقة تضع الخطوط الرئيسية لاعادة بناء نيجريا كوسيلة للحصول على الحكم الذاتى ، ولكن هذه الحركة انهارت بعد أن بدأ فجر الاستقلال يلوح فى أفق نيجيريا نتيجة لاختلاف أعضائها .

الزعماء الثلاثة

وفى صيف ١٩٥٣ عقد مؤتمر فى لندن وحضره ثلاثة زعماء من نيجيريا ، هم دكتور نامدى ازيكيرى ، وأبا فيس أوالوا ، وأحمد بللو عن الشرق والغرب والشمال

واتفق الثلاثة على المطالبة بمنح الشعب مزيدا من السلطة فى تصريف شئونه فى كل اقليم على حدة ، واتفقوا على تحديد سنة ١٩٥٦ كتاريخ لبدء الحكم الذاتى ، على أساس اقليمى وفيدرالى على أن يكون لكل اقليم مجلس وزراء خاص به ، وتمثل مجالس الوزراء كما يمثل الشعب كله نيابيا بحكومة فيدرالية ، ومجلس تشريعى فيدرالى .

وفى سنة ١٩٥٤ عقد مؤتمر فى لاجوس وصدر دستور جديد ، أصبح فيه اسم نيجيريا الرسمى « اتحاد نيجيريا الفيدرالى » وتقرر أن تكون لاجوس غير تابعة لأى من الاقاليم الثلاثة ، على أن تكون جزءا من الاتحاد الفيدرالى .

موقف الاستعمار

ظلت نيجيريا مستعمرة ومحمية بريطانية خلال ما يقرب من ٤٠٠ سنة ، وقد استطاع الاستعمار أن يثبت أقدامه فى نيجيريا مستخدما فى ذلك تعدد القبائل ، وتعدد الأديان واللغات ، حتى أنه استطاع فرض اللغة الانجليزية على البلاد لتصبح لغتها الرسمية رغم وجود أكثر من ٢٠ مليونا من المسلمين الذين يتكلمون العربية .

وقد استطاع الاستعمار بهذه السياسة أن ينهب خيرات نيجيريا من النحاس والنخيل والكاكاو والصفيح والبترول .

ورغم مؤامرات الانجليز استطاعت الاحزاب الثلاثة المنبثقة عن الاقاليم أن تظل قوية واستطاعت نيجيريا الغربية والشرقية الحصول على استقلالهما الذاتى عام ١٩٥٧ ثم تلتهما نيجيريا الشمالية فى مارس ١٩٥٩ ، وفى أكتوبر سنة ١٩٦٠ أعلن استقلال نيجيريا ، وأنزل العلم البريطانى وارتفع مكانه العلم النيجيرى الابيض والاخضر .

دولة ضخمة

وتبلغ مساحة نيجيريا ٤٠٧ر٠٠ ميلا مربعا أى قدر مساحة بريطانيا أربع مرات ، ويحدها من الغرب اقليم داهومى ومن الشرق الكاميرون ، ومن الجنوب المحيط الاطلسى ، ومن الشمال أفريقيا الغربية الفرنسية .

ونيجيريا أكبر بلاد أفريقيا من حيث تعداد السكان ، ويقدرون بحوالى ٤٣ مليون نسمة ، بينهم ٢٠ مليونا من المسلمين يتركزون فى المنطقة الشمالية ، وتبلغ كثافة السكان ٧٠ نسمة فى الميل المربع وبهذا التعداد الهائل يكون واحد من كل ستة أفريقيين من نيجيريا .

ومن الناحية الادارية تنقسم نيجيريا الى أقاليم ثلاثة :

الاقليم الشمالى : وعاصمته «كادونا»
الاقليم الغربى : وعاصمته «ابيدان»
الاقليم الشرقى : وعاصمته « أنيوجو »

وعاصمة الدولة هى لاجوس .

ويوجد فى نيجيريا حوالى ٢٥٠ قبيلة ، كما توجد بها لغات ولهجات كثيرة ، فبالاضافة الى اللغة الانجليزية التى يتحدث بها معظم الاهالى والعربية التى

يتحدث بها المسلمون ويقرأون بها القرآن الكريم ، توجد لهجات عديدة .

الاقتصاد النيجيري

يعتمد الاقتصاد النيجيري على الزراعة، والمحاصيل الرئيسية هي القطن والخشب والموز والمطاط والفول السوداني والنخيل

وتعتبر نيجيريا في مقدمة الدول المنتجة للقصدير والذهب ويوجدان في هضبة أوتش ويستخرج الذهب كذلك من قيعان الانهار ، ويستخرج الفحم من أودى وجوسى وأنيوجو ، وقد ثبت وجود احتياطي من الحديد يقدر بمائة وأربعين مليون طن ، كما يستغل المنجنيز والفضة والمونازيت والذي يحتوى على عنصر الثوريوم .

وقد بدأ البحث عن البترول سنة ١٩٣٧ ، واكتشف أول حقل بترولي بعد ١٩ سنة وكان معدل الانتاج خلال الشهور الاولى ٦٣٠٠ برميل ، ارتفع الى ١٦ ألف برميل يوميا .

ومن الصناعات المحلية الصابون والسجاير والسمن الصناعي وزيت الفول واللحوم وأنواع من عصير الفواكه والمشروبات والاطعمة المحفوظة والاواني الفخارية .

ومن أهم مشروعات نيجيريا القادمة ، خزان نهر النيجر ، وثروتها الحيوانية تقدر بحوالي ٨٠٤ ملايين رأس من الاغنام و ١٥٧ ألفا من الجياد .

ومن أهم صادرات نيجيريا زيت النخيل والبلح والفول السوداني والمطاط والفحم والموز والجلود والقطن وخشب الماهوجني ومواد الصباغة والدباغة .

وتستورد نيجيريا مواد الترف والمنسوجات القطنية والدراجات والحديد والصلب والسمك والملح والطباق والبترول والاكياس .

المؤسسات الاقتصادية

تتبع نيجيريا نظام الاقتصاد الحر وتتضخم فيها الشركات الاجنبية وأغنى هذه الشركات شركة أفريقيا المتحدة التي تشرف على أكثر صادرات وواردات البلاد . وقد بلغت حصتها في تجارة نيجيريا أكثر من ٤١ر٣ من مجموع التجارة .

ويمتد نشاط الشركة الى جميع أنحاء نيجيريا اذ أنشأت فروعا لتجارة الجملة والقطاعي ، تديرها شركات فرعية ، وتدير الشركة مصانع للفانلات في لاجوس وبعض الورش الهندسية ، وتمتلك مخازن للتبريد ، وتشرف على شركة الاعلانات بأفريقيا الغربية ، كذلك تمتلك شركات للملاحة الساحلية والنهرية . وقد بدأت الصناعة تنتعش منذ سنة الاستقلال ، وخلال السنوات الثلاث الماضية أنشأت مصانع للاسمنت والصابون والزبد ، والاطارات والمنسوجات والعلب ، والبيرة والاحذية والمطاط .

وقد وضعت في سنة ١٩٦٢ خطة للتنمية الاقتصادية على مستوى الاتحاد الفيدرالي كله ، وتصل تكاليف الخطة الى ٦٧٦ مليون جنيه ، ولكل اقليم من أقاليم الاتحاد خطته الخاصة ، ولكن الزراعة والصناعة والمواصلات والخدمات الاجتماعية في رأس قائمة المشروعات .

الشخصية النيجيرية

بجانب الزراعة والرى ، تشتهر نيجيريا بالتجارة ، وتستطيع أن تعرف هؤلاء التجار من بضائعهم ، فهم في الأغلب يبيعون السجاجيد المنزلية الجميلة المشهورة بألوانها الزاهية كما يبيعون الفخار المزركش والتماثيل الخشبية والحلي والعاج، والقماش المطرز.

وقد بدأت الثقافة القومية تتضح في نيجيريا بعد زوال الاستعمار البريطاني وبدأ يظهر أدب نيجيري جديد يمتاز بعقول خالقة تتسم بالطابع القومي الخالص .

وتحاول الجمع بين ما هو قومي ، وبين الاساليب العالمية الحديثة مما يبشر بثقافة قومية وطيدة الاركان .

التيارات السياسية

في نيجيريا ثلاثة أحزاب سياسية تتميز كل منها بلون خاص كما ينفرد تقريبا بالعمل في جزء من أجزاء الدولة الكبيرة .

والحزب المسيطر على الاقليم الغربي هو حزب جماعة العمل ، وينادي صراحة بالتعاون مع الغرب ويتزعمه « أوبافيمي أوالوا » .

والحزب المسيطر على الاقليم الشرقي هو حزب « المجلس القومي لنيجيريا والكاميرون » ولهذا الحزب في الواقع تأثير كبير في الاقاليم الثلاثة على السواء ، وله فروع وأنصار في الاقليمين الغربي والشمالي ، ولكن نفوذه يبلغ أقصاه في الاقليم الشرقي بين أفراد قبيلة الايبويوجه ويوصف هذا الحزب بأنه حزب المستقبل وتتمسك به التيارات القومية التقدمية وهو يدعو الى سياسة الحياد وعدم الانحياز، ويتزعمه دكتور نامدي ازيكوي، الذي أصبح في نوفمبر عام ١٩٦٠ حاكما عاما لنيجيريا وخلفه في زعامة الحزب دكتور مايكل اكيارا .

والحزب الثالث ذو النفوذ الكبير في الشمال هو مؤتمر شعوب الشمال الذي يتزعمه الحاج أحمدو بللو زعيم مسلمي غرب افريقية .

وتقوم الاحزاب الثلاثة في الحقيقة بالعمل من أجل تقدم نيجيريا ، ولكن هناك كثير من المشاكل والعقبات لخصها الحاج أحمد بكر تفاوا باليوه ، رئيس الحكومة الفيدرالية بقوله،أعتى المشاكل التي تواجهها نيجيريا قائمة فينا : في المشاحنات القبلية والمنازعات الشخصية

هذا وتصدر في نيجيريا ١٦ صحيفة يومية و ١٥ مجلة أسبوعية ونصف أسبوعية ، ويقدر توزيع أكبر الصحف اليومية بمائة ألف نسخة أما المجلات الاسبوعية فيصل توزيعها الى ١٢٥ ألف نسخة .

الجمهورية العربية المتحدة ونيجيريا .

ترتبط نيجيريا والجمهورية العربية المتحدة ، بروابط صداقة تاريخية متينة، فمن المعروف أن الاسلام عبر الصحراء من الشمال الى نيجيريا حيث استوعب ملوكها الدين الجديد ومزجوا حضارتهم القومية بالاطار الاسلامي فنمت وازدهرت

ومع الاسلام أقبلت الى نيجيريا قبائل الهوسا والفولات وما لبث أبناء هاتين القبيلتين أن احتلوا مراكز الصدارة في نيجيريا ، وقامت حركة اصلاح ديني على يدى « شيخو » وهو الشيخ عثمان دان فوديو سنة ١٨٠٢ وبفضله انتشر الاسلام في نيجيريا .

أكثر من هذا يرجع بعض المؤرخين الحضارة النيجيرية القديمة الى الحضارة الفرعونية ، ويستدلون بهجرة المصريين القدماء من الصعيد الى نيجيريا ، لوجود تقاليد وعادات وآثار وعبادات فرعونية في بعض مناطق نيجيريا .

أما التاريخ المعاصر ، فترتبط الجمهورية العربية المتحدة بنيجيريا بعلاقات دبلوماسية على مستوى القارة ، كما أنشأت قنصلية .

وهناك خط طيران مباشر أنشيء بتوجيه من الرئيس جمال عبدالناصر بين لاجوس والقاهرة .

هذا وقد عقدت عدة اتفاقيات تجارية واقتصادية بين الجمهورية العربية المتحدة ونيجيريا كما قدمت الجمهورية العربية المتحدة عددا كبيرا من المنح الدراسية لابناء نيجيريا .

ان نيجيريا بوفرة امكانياتها الطبيعية وضخامة مواردها البشرية ، والسياسة الافريقية الاستقلالية التي تنتهجها تعتبر بحق أمل كبير لافريقية .

الصفاء

بقلم: محمد عبد الهادى محمود

فى الصباح الباكر كنت فى طريقى الى محل علمى وهو لا يبعد كثيرا عن مسكنى ٠٠ ولذلك فأنا أمشى المسافة بينهما والمشى فى الصباح رياضة جميلة ٠٠ وهى بلا شك رياضة أجمل لمن كان مثلى على الدرجة الثامنة الكتابية ٠

كان الشارع خاليا الا من بعض المارة وبعض العربات .. لكنه رغم خلوه كان ضيقا أمام ناظرى الدنيا كلها كانت أضيق من خرم الابرة .. والناس الذين يتثاءبون حوالى من أثر النعاس لا يكاد يلتفت واحد منهم الى الآخر ٠٠ كلهم ماض فى طريقه لا يلوى على شىء .. ولا ادرى لماذا أحسست كأن هؤلاء الناس ٠٠ جميعا فى جانب وأنا فى الجانب الآخر . واحكمت سترتى حول جسدى وتأففت من البرد واستسلمت على مضض للشعور بالوحدة .. « آه .. الوحدة هوة سحيقة مالها من قرار وانت فى قاعها حشرة ..مجرد حشرة ترتطم كل حين بالظلام »

منذ أمس وأنا أعانى هذه المشاعر السوداء ، فأنا وحيد ٠٠ لا زوجة ولا أولاد ٠٠ وأبى وأمى توفيا منذ سنين٠٠ وأختى الوحيدة متزوجة وأخى الاكبر يعمل فى بلد آخر ولا نتزاور الا كل بضعة أشهر ٠٠ باختصار فأنا مقطوع من شجرة ٠٠ ومن عجب أن تذوى الشجرة وتموت بينما لا يزال أحد أغصانها يعانى الحياة ٠

وللشعور بالوحدة معى تاريخ قديم ٠٠ فقد شعرت بها تبتلعنى ٠٠ كما تبتلع القبور الموتى عقب وفاة أمى ٠٠ رحمها الله .. لكن حنان ابى الذى أغدقه على بلا حساب بدد من نفسى هذا الشعور بالوحدة .. وشعرت بها تفترسنى كالوحش الجائع عقب وفاة ابى لكننى ذوبت هذا الشعور فى صداقة متينة صادقة هى صداقتى لعبد العاطى زميلى وقتذاك فى المدرسة الثانوية .

مات أبى وأنا على عتبة الجامعة فلم أتعد العتبة الى الداخل فى يوم من الايام .. « لا داعى للجامعة فما بالجامعة يحيا الانسان وهاهو أبى مات وأمى ماتت ٠٠ وما دام الموت فاغرا فاه لكل أحلامنا فلماذا نحلم ؟ واى شىء يساوى فى النهاية اى شىء .. ومن رضى بقليله عاش » أعمى الحزن واليأس ايامها بصيرتى فعدلت نهائيا عن الالتحاق بالجامعة .. وبالرغم من ان امنية أبى الكبرى كانت ان ادخل الجامعة وان اصير استاذا عظيما يشير اليه الناس قائلين هذا ابن فلان .. الا ان ابى مات ودفنت معه أمانيه .. واخلدت انا الى الراحة والكسل .. ولم يلح عليَّ احد كى اعدل عن راى لانه لم يكن ثمة أحد يهمه أمرى الى هذه الدرجة .. واخى واختى تشغلهما عنى الشواغل .. لذلك بحثت عن عمل وسرعان ما وجدته فى القاهرة .. أما صديقى عبد العاطى فقد التحق بكلية الهندسة ولم يكن موفقا فيها كل التوفيق .. بل كان ينجح عاما ويرسب مثله ٠٠ لانه كسول أيضا والطيور على أشكالها تقع ٠٠ لذلك كانت صداقتنا تجد فى وقتى ووقته متسعا كى تنمو وتزداد جذورها فى روحينا عمقا .. كنا نقضى يوم الجمعة معا .. ونشاهد الخيالة معا .. ويحكى لى عن الفتاة التى يبادلها الحب وهى زميلته فى الكلية .. واحكى له عن الفتاة التى احبها لكنها تنفر منى نفورا شديدا .. ولم يكن والد عبد العاطى ذا سعة فكانت النقود التى يرسلها له تتأخر أحيانا أسبوعا أو أكثر عن ميعادها ٠٠ واحيانا أخرى تصل ناقصة .. لذلك كنت أضع مرتبى كله - على صغره - تحت تصرفه يأخذ منه ما يشاء .. ودون ان أطالبه بشىء يرد ما اقترضه عندما يجعل الله بعد عسر يسرا ،

وقدمنى عبد العاطى الى بعض أصدقائه على اننى اعز صديق له واغلى حبيب ..

ومن حين لآخر كانت تهب على صداقتنا بعض الرياح لكنها فى الحقيقة كانت تنشطها .. ولا تقتلعها من جذورها ، اذكر من ذلك أن عبد العاطى خاصمنى شهرا بأكمله لاننى مرضت ولم اخبره بمرضى كى يعمل « الواجب » نحوى . ظل هذا دابنا طوال السنوات التى قضاها عبد العاطى فى دراسته ٠٠ يحب احدنا الآخر حتى لكأننا روح واحدة تقمصت جسدين .. جسدى وجسده .. او هكذا كنت أظن .

ومنذ شهور .. وعلى وجه التحديد منذ خمسة أشهر تخرج عبد العاطى .. صار مهندسا ترمقه العيون والقلوب فى اكبار ٠٠ ويعلم الله كم فرحت بنجاحه .. بالرغم من أن فرحى لم يكن خالصا من كل الشوائب « هو زميلك وطالما جلستما متجاورين ٠٠ لم يكن يفوقك ذكاء بل كنت اذكى منه .. أما الآن فهو ٠٠ وأنت ٠٠ وسيشتعل راسك شيبا قبل أن ترقى الى الدرجة السابعة » .

ازددت تشبثا بعبد العاطى بعد تخرجه ٠٠ لانه يكلمنى ٠٠ أو لاننى أفخر به كما يفخر الاخ بأخيه المهم أنه صار بالنسبة الى أكثر من صديق ٠٠ كنت أحس أنه الى حد كبير من صنعى ٠٠ ألم أكن أقرضه النقود ؟ ألم أكن أرفه عنه فى أوقات فراغه وما أكثرها؟ ألم أكن أسرى عنه الهم اذا اكتأبت نفسه وغام افقها ؟ ألم أكن له نعم الصديق ؟ انا اذن ذو أياد بيضاء على عبد العاطى وبفضلى نجح وصار شيئا مذكورا ٠٠ بل لولاى لما صار شيئا على الاطلاق .. فقد ادركه اليأس ذات يوم وأوشك ان يترك الجمل بما حمل ويبحث عن وظيفة أنا لكننى ٠٠ وأنا وحدى الذى أعدت عقله الى رأسه فاستأنف دراسته .. وهاهو تخرج ووجد الباب مفتوحا على مصراعيه فى احدى الشركات فدخل دون تردد .. وفى هذا بعض العزاء لى « فشلك فى الحياة تعتاض عنه بنجاح

عبد العاطى .. فلا تأس على ما فاتك .. ومادامت فى الدنيا صداقة فالدنيا بخير .. والحب والصداقة مما يجعل لهذه الحياة طعما سائغا ·· فاذا كنت قد حرمت الحب فتشبث بهذه الصداقة بكل قوة نفسك » .

لكن عبدالعاطى تغير تغيرا ملحوظا بعد تخرجه ·· قلت زياراته لى فى حين كان المظنون أن تزيد هذه الزيارات بعد التخرج ·· بل كان هناك شبه اتفاق أن نسكن معا ـ فقد كان هو يسكن قريبا من الجامعة بينما أسكن أنا قريبا من المصلحة التى أعمل بها ـ لكن شيئا من ذلك لم يحدث ·· واذا ما سألته عن سبب تقصيره فى زيارتى اعتذر بأعذار هى حقا أقبح من الذنب ·· بل فى الايام الاخيرة لم يكن يجشم نفسه حتى عناء الاعتذار فكنت أقول لنفسى «شدة الالفة تذهب الكلفة ·· والصديق ليس ملك صديقه على أى حال ·· ووقت عبدالعاطى اضيق مما تظن فلا تحص عليه كل كبيرة وصغيرة » لذلك كنت أنا الذى ازوره دائما حتى كدت أضيق بهذه الزيارات غير المتبادلة · وزرته مرة فى مسكنه الجديد وكانت هذه أول مرة ازوره فيه فوجدت معه بعض الشبان الذين لم أرهم من قبل وعندما قدمهم الى عرفت أنهم أصدقاؤه الجدد وانهم زملاؤه فى العمل .. مهندسون مثله ·· ويسكنون معه نفس الشقة ·· وقدمنى اليهم على أننى زميل قديم فى مدرسة الزقازيق الثانوية .. مجرد زميل .. وكانوا جميعا فى غاية الاناقة .. اناقة فى كل شىء .. حتى فى كلامهم الذى كانت تتخلله بين الحين والآخر كلمات باللغة الانجليزية ·· وطال الحديث بينهم عن السيارات وصناعها .. وفى غمرة من الحماس تحدثوا عن الزوجة والاولاد والعربة التى يركبها المدير وأنهم سيركبون أفخم منها فى قابل الايام .. كانوا جميعا يتجاذبون أطراف الحديث أما أنا فكنت أصغى شارد الذهن « هاأنت بينهم كائن غريب فلماذا كان ذلك ؟ وعندما يتحدثون عن صناعة السيارات فالزم الصمت فهو طوق النجاة الذى ينتشلك من سخريتهم ·· واذا كانوا يحلمون بركوب العربات فعلهم لا يعلمون أنك تمشى كل يوم نصف ساعة كى توفر قرشا ومن هذا القرش ومن قروش أخرى مثله ستدخر صداق الزوجة التى يتحدثون عنها وعن جمالها فى حماس لا يعرف الالم » ولم يرحم عبد العاطى كبريائى فراح يحدث أصدقاءه هؤلاء عنى .. وكيف أننى مدبر ومقتصد أقنع بالقليل ·· كان يظن أنه يجاملنى ولكنه فى الحقيقة كان يطعننى فى الصميم ·

غادرت مسكن عبد العاطى فى ذلك اليوم وأنا أشعر كأن الارض تدور بى ·· لكن شيئا فشيئا ثبتت الارض تحت أقدامى وانقشعت السحب السوداء التى كانت تظلل نفسى .. وقلت انها مرة ولن تتكرر لكنها تكررت كثيرا ·· وتكرر الحديث عن صناعة السيارات ·· وركوب العربات .. وموظفى الدرجة الثامنة الكتابية .. وليت الامر وقف عند هذا الحد اذن لهان الخطب ، بل أصبح من التقاليد المتبعة كلما ذهبت لزيارتهم ـ وما أكثر ماذهبت ـ ان يعطونى نقودا واذهب انا فأحضر لهم .. « بمعرفتى » غداء أو عشاء .. واذا كان عبد العاطى يريد أن يسجل خطابا أعطاه لى كى أسجله أنا لان مكتب البريد « فى طريقى » وعندما تعطلت صنابير المياه أحضرت السباك ـ بناء على رغبتهم ـ كى يصلحها وفى هذه الاثناء خرج عبد العاطى واصدقاؤه من الشقة لانهم لا يستطيعون أن يتفاهموا مع هذه « الاشكال » والادهى من ذلك هو دورى الجديد بينهم .. أصبحت مهما حقا بالنسبة اليهم ولكنها أهمية خير منها ألف مرة أن أكون نسيا منسيا .. أصبحت موضع تندرهم وتضاحكهم وحكاية الفتاة التى كنت احبها لكنها لم تكن تبادلنى حبا بحب .. هذه الحكاية التى كانت تدمع لها عينا عبد العاطى ذات يوم جعلوا منها مادة خصبة لدعاباتهم وتهكمهم اللاذع المرير فكان الحديث يجرى بينهم مثلا بهذه الطريقة ،

ـ انا أعجب كيف أن هذه الفتاة لم تغرق فى بحر غرامه ؟

ـ وهل يحب الانسان قردا ؟

ـ وايهما القرد .. هو ؟ أم هى ؟

ـ عليه ان يختار بين ان يكون قردا او عاشقا لقرد

ـ أمران احلاهما مر

ـ يخيل الى انه يفضل أن يكون قردا

ـ بل هو يفضل عشق القرود

ـ الحق انه جمع الفضيلتين وحاز المزيتين

ـ بل لو قال لحبيبته ان حماتها ميتة لركعت تحت اقدامه

ـ هذا اذا لم تكن من النوع الذى يتداوى بالعراك ويشفيه السباب

ـ وهى طبعا من هذا النوع

ـ طالما أن الطيور على أشكالها تقع .. أما أنا فكنت أغمض عينى على القذى

هكذا كانوا يتحدثون ضاحكين عابثين .. ولقد اغمضتهما يوما ويوما وكلما شعرت بشىء من الغضاضة قلت لنفسى .. شدة الالفة تذهب الكلفة .. والصديق ملك صديقه على اى حال « أنت تناقض نفسك .. والحقيقة أن عبد العاطى يملكك وأنت لا تملكه .. وانك طوع أمره وهو ليس طوع أمرك » أجل كانت هذه هى الحقيقة البشعة ولذلك اغمضت عينى عنها حتى كان الامس عندما عرض على عبد العاطى شيئا من النقود جزاء خدماتى التى لا تقدر بمال .. وعندما احمر وجهى من شدة الخجل وجمدت نظراتى عليه قال انها هدية صغيرة وليست قدر المقام .. ولعله يقصد مقامه هو لا مقامى انا « كلا .. ليست هدية .. ولكنها أجر الخادم الذى كان يطمع فى أن يكون صديقا .. ولكنهم رغبوا عن صداقتك كأنك نفاية بشرية .. كم مهمل لايحسب له أى حساب .. واذا كان عبد العاطى يحبك بعض الحب فهو حب المخدوم لخادمه المخلص الامين .. ولن يكون ذلك حبا على الاطلاق .. هذه هى الحقيقة البشعة التى آن لك أن تفتح عينيك عليها » واستبدت بى ساعتها رغبة ملحة فى أن أخلوا الى نفسى ·· وفعلا تركت عبد العاطى دون أن أقول له كلمة واحدة ·· وخرجت مغرورق العينين بالدموع ·· ورحت أسير فى الطرقات على غير هدى ·· وحاولت أن أحبس الدموع حتى لا يلحظ المارة بكائى لكننى لم أفلح ·· كنت أحس أننى انسان تعس حقا .. وان تعاستى لا حد لها .. وايضا لا علاج وكأنما رثيت لنفسى فبكيت كما يرثى الانسان لاحد أحبابه فيبكى من أجله .. ولا ادرى كم مضى من الوقت قبل أن ابدأ التفكير فى عبد العاطى .. هذا الوغد .. كنت كمن عضه ثعبان فظل يعانى آلام العضة والسم السارى فى جسده حتى اذا استوفى حظه من ذلك بدأ يفكر فى الثعبان .. من أين أتاه .. وأى نوع من الثعابين هو ؟ وفى اللحظة التالية قررت أن أنتقم .. لا يمكن أن

أقف هكذا مغلول الايدى أمام من فجر الدموع من عينى تفجيرا وخطر لى أن ارسل اليه خطابا اكتب له فيه « انك لم تكن صديقى فى يوم من الايام .. فى الماضى كنت اقرضك النقود .. والآن أخدمك .. ولعلك فى الماضى شعرت بالذلة وانت تقترض نقودى واليوم تريد أن تشعر بالعزة وتشعرنى بالذلة اذ تتفضل على بقروشك .. لكن هذا لن يكون .. لقد فقدتك صديقا الى الابد .. وفقدتنى خادما الى الابد » لكننى عدت فنفيت هذا الخاطر .. فمادام عبد العاطى متبلد الاحساس الى هذه الدرجة فلن يؤثر فيه خطاب ولا عشرة خطابات .. الافضل اذن ان اقابله بنفسى وان اكيل له الصاع صاعين وانقضت الليلة الماضية وانقضاؤها معجزة المعجزات .. كانت كل لحظة فيها دهرا من العذاب .. والندم يدمى قلبى بأظافره الوحشية لاننى استسلمت للكسل ولم ادخل الجامعة .. والذكريات تنثال على ذهنى انثيالا .. اقلها حلو واكثرها مر .. لكنها جميعا ينبوع ألم لا ينضب .. ووجه عبد العاطى يطل على وسط الظلمة باسما فى ثقة واطمئنان كأنما ملك الارض ومن عليها .. ولاول مرة اشتريت علبة سجاير واشعلت لفافة من لفافه فاصابنى صداع شديد وانتهى بى الامر الى القىء .. ترى ماذا كان يقول عم محمد ساعى المصلحة لو رآك الآن تدخن ؟ لا شك أنه كان يلطم وجهه بحجرين .. هذا الرجل يزعم انه يحبك كأحد أبنائه فهل هذا صحيح ؟ سيان حبه وبغضه .. ومن الآن فصاعدا سأنزله المنزلة اللائقة به .. هو ساع فى المصلحة اما انا فموظف بها .. والفرق بين هذين جد كبير .. لن اتبسط معه كما كنت أفعل من قبل .. لن احكى له عن حياتى الخاصة ومأساة حياتى الدامية وهى اننى حرمت نفسى ـ بنفسى ـ من التعليم الجامعى .. ليأتى هو بعبقريته فيقترح على ان التحق بالجامعة وابدا من جديد .. أنا الذى جاوزت الخامسة والعشرين ربيعا يريدنى ان ابدا من جديد .. فمن لى بصبر أيوب كى اطيق الجلوس فى الجامعة بجوار صبيان مرد لعلهم لم يبلغوا الحلم بعد ؟ »

وفى الصباح الباكر كنت فى طريقى الى المصلحة كان الشارع خاليا الا من بعض المارة وبعض العربات لكنه رغم خلوه كان ضيقا أمام ناظرى الدنيا كلها كانت أضيق من خرم الابرة .. والناس الذين يتثاءبون حولى من أثر النعاس لا يكاد يلتفت واحد منهم الى الآخر .. كلهم ماض فى طريقه لا يلوى على شىء .. ولا أدرى لماذا أحسست كأن هؤلاء الناس جميعا .. جميعا فى جانب وأنا فى الجانب الآخر .. وضاعف البرد شعورى بالوحدة « صديقك الحميم انقلب بين عشية وضحاها الى عدوك اللدود .. فكيف حدث هذا ؟ وأى قوة جنونية تعبث هذا العبث بالمتعبين البائسين ؟ » .

ووجدتنى فجاة أمام باب المصلحة كأنما قادتنى خطاى بلا وعى اليها .. ولم اجد هناك سوى عم محمد الساعى .. وهو دائما أول من يصل الى المصلحة لانه يؤمن ايمانا راسخا بأن « البركة فى البكور » وعم محمد رجل بدين طاعن فى السن يرسل لحيته .. وبدانته ولحيته البيضاء وصوته الجهورى الواضح .. كل هذه الاشياء تجعلك تثق فيه وتحبه . لذلك توطدت ـ على الايام ـ بينى وبينه صداقة حلوة بل نوع من الابوة الروحية لانه دائما يسدى نصائحه الى ولا يدخر جهدا كى يجعلنى دائما مبتسما راضيا مرضيا .. قابلت عم محمد صباح ذلك اليوم فلم أحييه بحرارة ولم أبتسم له ـ كما تعودت ـ ابتسامة هى العرف بيننا .. فقط ابتسمت له بجانب فمى فى ازدراء وترفع .. وأقبل على عم محمد يربت كتفى ويسألنى ما بى .. فقد استغرب هذا السلوك الذى لم يألفه منى .. لكننى نظرت اليه نظرات متعالية .. كأنما لأذكره بأن ثمة فارق بينى وبينه .. وفهم .. أو بالاحرى شعر الرجل بما تعنيه نظراتى فوجم وجوما شديدا .. ولعله لم يفهم ولم يشعر وانما وجم فقط لوجومى .. وفى لذة قاسية جلست الى مكتبى ووضعت ساقا على ساق وأخرجت من جيبى نقودا أعطيتها لعم محمد آمرا اياه ان يشترى لى علبة سجائر .. لكن عم محمد لم يتحرك من مكانه .. وانما ظل يتأملنى مستغربا .. فقد كانت هذه اول مرة اطلب منه ان يشترى لى سجائر فأنا لا ادخن .. وعم محمد الذى يدخن من زمن طويل حريص كل الحرص على ان يجنبنى هذه العادة الخبيثة التى تفتك بصحته ونقوده فتكا ذريعا .. عادة التدخين تلك التى لايستطيع منها فكاكا .. وطالما حكى لى عن مآسى الادمان .. قلت لعم محمد وانا حريص على الا تلتقى عيناى بعينيه

ـ ارجوك يا عم محمد .. هات لى السجائر

فقال بصوت يقطر حنانا :

ـ لو كانت شيئا ينفع لاحضرته لك .. لكن ...

فقلت مقاطعا فى صبر نافد وصوت مرتفع :

ـ فلوسى وانا حر .. أشترى بها سجائر او سما .. فما شأنك انت ؟

قال وهو يربت كتفى كأنه أم رءوم او أب رحيم :

ـ اسمع كلام اكبر منك .. الله يهديك .. لا داعى لسجائر .. فهكذا يكون الادمان .. مرة ثم مرة ثم مرة ..

فقلت وقد نهضت قائما فى عصبية !

ـ لا تنصحنى .. انصح نفسك .. وسأشترى انا السجائر بنفسى .

لكن عم محمد وقف حائلا بينى وبين الذهاب .. وحاولت أن أفلت منه لكنه امسك بيدى مستميتا .. وبدا لى أن أى كلام مهما كان لن يثنيه عن عزمه .. فوقفت صامتا وهو لا يزال قابضا على يدى بشدة .. وظل عم محمد واقفا امامى كأنه صليب وانا مشدود اليه .. وبعد لحظات احسست بصدرى يضيق كأنما أتنفس أبخرة سامة .. غلى الدم فى عروقى فالتهب وجهى وشعرت كأن عينى ستخرجان من محجريهما وبكل قوتى دفعت عم محمد الى الوراء فوقع على الارض متأوها :

ـ حرام عليك .. حرام عليك .. صحتى لا تحتمل هذه الوقعة ..

قالها عم محمد وهو لايزال متكوما على الارض وفى صعوبة بالغة ارتكز على يديه ثم نهض مطأطىء الرأس ودون أن ينظر الى نظرة واحدة انصرف وعيناه تسحان الدموع سحا .. وجسمه ينتفض من البكاء .. أما انا فانفثأغضبى كأنما كان بى دمل فلما خرج ما به من صديد شعرت فورا بالراحة .. لكن بعد لحظات فقط لحظات .. احسست كأن ابرا محماة تخز فى صدرى « هاهو عم محمد يبكى .. الرجل الطيب الذى يحبك سحقت كبرياءه كما سحق عبد العاطى من قبل كبرياءك .. فلماذا اذن

تعيب على عبد العاطى ان لفظ صداقتك كما يلفظ آكل الثمرة النواة ولان عم محمد ضعيف وقع على الارض وتعفرت جبهته بالتراب .. ومنتهى الجبن ان تنازل الضعفاء .. ومنتهى الضعف انتصارك عليهم » .

ورويدا رويدا أخذ الموظفون يحضرون واحدا اثر الاخر فحتى هذه الساعة لم يكن قد وصل منهم احد بعد .. ثم وصل المدير وتوقعت أن يهرع عم محمد اليه شاكيا باكيا .. وتوقعت أن يحكى الحكاية لزملائى كلهم كى يستدر عطفهم ويكسب تأييدهم .. لكن عم محمد ابدا لم يتفوه بحرف واحد .. كأنه نسى تماما ما حدث منذ لحظات .. كأنه فعلا أب عطوف يتقبل بصدر رحب نزق أبنائه مهما كلفه نزقهم « لا شك أن عم محمد لا يزال يحبك .. صنعت به ما صنع بك عبد العاطى لكنه لا يزال يحبك وانت الذى زعمت ان الصداقة كالحب وكالزواج لابد ان يكون طرفاها ندين متكافئين فى كل شىء والا باءت بالفشل .. هاهو عم محمد يكذب زعمك .. وانت نفسك تحس ان حبك لعم محمد الآن أكثر من اى وقت مضى .. ولعله مثلك يحس نفس الاحساس .. اما عبد العاطى فلم يكن صديقك على الاطلاق .. وعلى كل حال فليسامحه الله .. فليسامحه الله » .

وفى خجل كأننى ابن عاق ثاب الى رشده .. وفى حرص بالغ على الا يلحظ زملائى فى المكتب شيئا توجهت الى عم محمد الذى كان جالسا بمفرده فى احد الاركان .. وبدا لى الكلام سخيفا غاية السخف .. عاجزا كل العجز عن ان يشفى جرح هذا الرجل .. فانحنيت فى صمت وقبلت رأسه .. فقال وهو يحاول أن يمنعنى :

ـ أستغفر الله يابنى .. استغفر الله

فقلت فى ألم :

ـ اخطأت فى حقك يا عم محمد .. خطأ كبيرا .

قال وعيناه ترمقانى فى حب :

ـ والابن يخطىء فى حق أبيه

قلت مستعطفا تسامحه :

ـ لو كان أبى مكانك فربما لعننى .. وربما لم يغفر لى

قال فى تأثر :

ـ على أى حال فهو لن يغفر لك .. وانت تعرف السبب

أحسست انه ينكأ جرحى فقلت !

ـ اجل أعرف يا عم محمد .. فانا لم احقق امنية ابى لا فى حياته ولا بعد موته .. كان يريدنى استاذا عظيما .. وهاأنذا لا استاذ ولا عظيم .

قال وفى كلماته قطرات سخرية : ـ

ـ وما يمنعك .. الطريق ممهد .. فليسر فيه كل ذى قدمين .. لكنك كسول

فقلت فى ارتياح وكأننى غريق وجد فجأة طوق نجاة :

ـ كلا يا عم محمد .. لن تعيرنى بعد اليوم بالكسل وسأدخل الجامعة باذن الله .. وبعد سنوات قلائل سأصير أستاذا .. استاذا عظيما يا عم محمد

وعندئذ ابتسمت له وابتسم لى ابتسامة هى الصفاء بعينه .

(بقية المسرح الدولى)

أكبر صفقة تجارية بين البلدين فى السنوات الاخيرة . وبعد اغتيال الرئيس جون كينيدى أعلن خلفه الرئيس جونسون أنه لن يدخل تغييرا على السياسة الجديدة من ناحية العلاقات بالسوفييت ، ويبدو أن ميكويان ، نائب رئيس الوزراء السوفييتى ، عاد من وشنطن بعد مقابلته الرئيس الجديد ، وقد انطبع هذا الأثر فى نفسه .

هذه هى الفكرة الغربية والجريئة التى يطالعنا بها أستاذ له مكانته فى علم السياسة الدولية . فهل يقدر لها أن تتحقق ؟ هذا ما تجيب عليه السنوات القادمة وما قد توحى به السنة الجديدة الحالية .

تغيرات فى خريطة العالم :

وفى العام الماضى حدثت تغيرات فى خريطة العالم وبعضها ولد مشكلات واضطرابات ، وسوف يشهد عام ١٩٦٤ تغيرات أخرى سوف تنتج عن بعضها مشكلات واضطرابات . ففى أفريقيا حصلت زنجبار وكينيا على الاستقلال فى يومى ١٠ ، ١٢ ديسمبر على التوالى ، وما لبث أن بدأ الاحتكاك بين الاخيرة والصومال حول المنطقة الشمالية من كينيا التى يطالب بها الصوماليون كجزء من المشروع المعروف باسم « الصومال الكبير » . والمأمول أن تتم تسوية الخلاف بروح مؤتمر القمة الافريقى الذى سبق انعقاده فى أديس أبابا . وسوف يشهد العام الحالى جهودا تبذل من أجل انشاء اتحاد شرق افريقية ليضم أوغنده وكينيا وتنجانيقا ، وربما زنجبار اذا وفرت لها الضمانات الكافية .

وفى ٣١ ديسمبر مات اتحاد افريقية الوسطى رسميا ، وتقرر حصول روديسيا الشمالية على الحكم الداخلى الكامل خلال الشهر الحالى ، كما تصبح نياسالاند مستقلة فى مايو ١٩٦٤ . ولكن ستبقى مشكلة روديسيا الجنوبية التى تطالب بالاستقلال الذى يبقى السيطرة فى أيدى الاقلية البيضاء ، وهو ما يرفضه الافريقيون فيها ، كما تعارضه روديسيا الشمالية ونياسالاند .

وفى سبتمبر الماضى تكون اتحاد ماليزيا من الملايو وسنغافوره وساراواك ريوزيفو الشمالية ، وكان المشروع الاصلى يتضمن انضمام سلطنة برونى الى الاتحاد ، ولكن سلطانها رفض ذلك وهناك نوع من حرب العصابات بين الجانبين . كما توترت العلاقات بين أندونيسيا والاتحاد الجديد وانقطعت سياسيا واقتصاديا، وبدأ الضغط يشتد على أندونيسيا من جانب الدول الغربية فأعلنت بريطانيا أنها تقف الى جانب الاتحاد اذا تعرض للخطر ، وظهر الاسطول السابع الامريكى ومقره المحيط الهادى ليدخل مياه المحيط الهندى فى زيارة ودية كما هو الاسلوب المعتاد . وأفهم الغرب أندونيسيا أيضا ألا تعتمد على مساعداته الاقتصادية .

وفى العالم الجديد ، حصلت هندوراس البريطانية على الحكم الذاتى الكامل فى مطلع العام الجديد . أما فى العالم القديم فستصبح جزيرة مالطه مستقلة تماما فى ٣١ مايو القادم .

فما الذى تشير اليه هذه التغييرات فى الخريطة العالمية ؟ انها تشير الى اتجاهين واضحين فى العصر الحديث ، أحدهما انتصار القومية وانهيار الاستعمار الذى يفقد معاقله واحدا تلو الآخر ، وثانيهما اقامة الوحدات أو الاتحادات السياسية للدفاع عن النفس من جهة والتعجيل بالتنمية من جهة أخرى .

كتاب الإسبوع

الرهبان والرهبنة في الشرق

بقلم : جولز ليروى

عرض : أحمد السيد النادى

الشرق مهد الديانات السماوية ومهبط الرسالات الروحانية فيه نشأ الرسل والانبياء ، ومنه انتشرت دعواهم حتى عمت الآفاق ، واذا ما ذكر الشرق ذكرت معه رهبانيته وتصوفه وزهده،فترتبط الرهبنة بالدين المسيحى ويقترن التصوف بالدين الاسلامى ، أما الزهد فهو ملك مشاع بين جميع الاديان.

والكتاب الذى بين أيدينا الآن يعالج موضوع الرهبنة والرهبان ويعرج على التصوف الاسلامى ويشرح معنى الزهد ويجول بنا فى أديرة مصر وما حولها من بلدان الشرق الاوسط ويصحبنا الى بعض مراكز التصوف الاسلامى ويصف لنا ما ينعم به بعض الرهبان من حياة رغدة وعيشة هنيئة مما يقوم به البعض الآخر من تقشف وزهد ابتغاء مرضاة الله .

والراهب هو الذى تمكنت الرهبة والخشية من قلبه وظهرت آثار ذلك على وجهه ولباسه ، والرهبانية هى الرياضة الشاقة ، والانقطاع عن الناس ، ولقد تغالى بعض أتباع المسيح عليه السلام فى العبادة ، وحملوا أنفسهم المشاق الزائدة فيها مثل ترك النكاح ، والتزاوج، واستعمال الخشن فى المطعم والمشرب والملبس ، وحبسوا أنفسهم فى الصوامع والأديرة والكهوف ، وكان ذلك ابتداعا منهم ـ من تلقاء أنفسهم ـ لم يؤمروا به ولم تجىء به شريعتهم .

والاسلام لم يعرف هذا اللون من المغالاة فى أى ناحية من نواحى العبادة، وقد ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه نهى عن الرهبانية .

والرهبنة والزهد ظاهرتان دينيتان تلازمتان ولكن الزهد اتجاه فردى بينما الرهبانية تنظيم اجتماعى ولا يقتصر الزهد على دين واحد أو عقيدة واحدة ، ففى آسيا طوائف بوذية ضخمة حيث يسعى الزهاد الى تنقية أنفسهم عن طريق التقشف كوسيلة للاتحاد بالله وفى الازمنة القديمة كون الفلاسفة جماعات حرمت الزواج ونفرت من المتعة الدنيوية. وفى الاسلام نجد المتصوفين الذين يهدفون الى « انتزاع النفس من طغيان الشهوات وانقاذها من غرائزها الخبيثة فاذا ما طهر القلب فلن يكون هناك مكان فيه لغير الله وذكر اسمه سبحانه وتعالى»

ويحدثنا الكاتب فى الفصل الاول من كتابه عن الديانة المسيحية فى العالم العربى منذ القدم وكيف أن الطوائف المسيحية المختلفة كانت ـ وما زالت ـ تمارس نشاطها بحرية تامة تحت جناح الاسلام ويشرح لنا مدى ارتباط الرهبانية الوثيق بالكنيسة الشرقية فهى نتاج شرقى ولقد ظهر الرهبان الأول فى مصر وفلسطين ثم انتشروا تدريجيا الى أنحاء متفرقة من العالم المسيحى ، ولقد كثر عددهم وزاد نشاطهم حتى لعبوا دورا هاما فى كثير من أحداث التاريخ فى القرون الاولى من العهد المسيحى ،وأثرى بعض الرهبان ثراء فاحشا وكانت أديرتهم تدل على الرخاء والرفاهية بل وعلى تناسيهم لمفهوم الرهبانية الصحيحة . ثم هجر الرهبان كثيرا من الأديرة ولم تبق الا الاحجار التى تروى تاريخ هذه الاديرة الحافل ومدى ارتباطها بقصة الكنيسة بل وبتاريخ الحضارة ذاتها ، وعن الدور الذى لعبته فى ميادين الفن والادب .

ولنصحب الكاتب الآن فى زيارة سريعة لبعض الاديرة القبطية فى مصر : يقول الكاتب ان للنيل لقبا لا ينازعه فيه أحد وهو أنه مهد الرهبانية المسيحية ويتفق المؤرخون على أن القديس الراهب أنطون هو مؤسس حياة الرهبنة التى ما زالت قائمة حتى الآن،ولقد رسم فنانو العصور الوسطى والنهضة والقرن الثامن عشر بملابسه الممزقة وشعره الاشعث ويتبعه خنزيره الذى يمثل ـ على حد قول بعض الناس ـ الغرائز الدنيا التى حاول حاول القديس انطون التغلب عليها عن طريق اماتة الجسد ، وهناك تفسير آخر بأن وباء يسمى « حمى الخنزير » أمكن شفاؤه نتيجة لشفاعة القديس أنطون ولذا كان يرى دائما وخنزيره الى جانبه

ولقد تأثرت الكنيسة القبطية بعقائد قدماء المصريين ، فالمصرى القديم كان شديد القلق على مصيره بعد الموت فاهتم بمقبرته ومثواه الأبدى أكثر من اهتمامه بالحياة الدنيا،وكان المسيحيون المصريون يتوقون الى حياة الدار الآخرة شأنهم فى ذلك شأن أسلافهم القدماء فلما عرفوا أن الجسد زائل والروح باق احتقروا متاع الدنيا واعتبروه عبئا يجب الخلاص منه حتى لا يقف حجر عثرة فى طريقهم الى الخلود ، وهذا يفسر ترك الزهاد لعالمنا هذا ورحيلهم الى الصحراء حيث بدءوا حياة جديدة فى مقابر قدماء المصريين وحولوها الى خلايا للرهبنة . ولقد سعى الرحالة والحجاج فى القرن الرابع الميلادى الى رؤية هذه الاماكن وحطوا رحالهم فى مصر . وكان هناك منطقتان تجتذبان هؤلاء الرحالة القدامى الاولى والأيسر وصولا تقع فى منطقة وادى النطرون وتدين مراكز الرهبنة فى هذه المنطقة بوجودها الى رجلين : آمون ومكاريوس اللذين عاشا فى القرن الرابع الميلادى ، وكان كل دير عبارة عن قطعة أرض محاطة بسور وتحوى عدة أبنية فى كل منها حوالى أربعين راهبا يعملون تحت اشراف رئيس منهم ومساعد له ، ويذكرنا الرئيس ومساعده هذا برؤساء العمال الفراعنة ، بعصيهم الطويلة ، اذ كان منهم النساجون وصناع الحصير والسلال والنجارون والخبازون والاسكافية وغيرهم .

ولقد ظهرت بعض الأديرة المصرية القديمة فى القرن الخامس الميلادى قرب سوهاج وكانت تسمى بالأديرة الحمراء والبيضاء ، ثم تبعتها أديرة باويت وسقارة فى القرن التالى .

ومن أهم الاديرة المصرية تلك التي تقع في منطقة البحر الاحمر شرق وادي النيل تتخللها الترع التي تحف بها أشجار النخيل اليانعة • وازدادت أهمية هذا شبه جزيرة سيناء مثل دير أنطون ودير القديس بولس • ويشبه دير القديس أنطون بلدة ريفية صغيرة بمنازل من الحجر وشرفات خشبية وشوارع ملتوية وعدة كنائس وبقع زراعية متناثرة الدير يوما بعد يوم حتى القرن الخامس عشر وظهر فيه نشاط ديني وأدبي وفني وتخرج منه الاساقفة والبطارقة أمثال جبريل السادس • وفي القرن السادس عشر أعاد البطريرك جبريل السابع بناء هذا الدير وزوده بالرهبان الذين مازالت سلالتهم باقية حتى الآن • والمكان يتسع لسبعمائة راهب ولكن ليس به الآن أكثر من أربعين فقط ، ولا يمكن تمييزهم عن الرجال العاديين فهم لا يتقيدون بزي الرهبان ، ويبدءون نهارهم في الثالثة صباحا حيث يقضون ثلاث ساعات في الصلاة ثم سحابة يومهم دون عمل ،وفي أخرى ثم يتفرقون الى منازلهم حيث المساء يجتمعون ثانية للصلاة ثلاث ساعات يطهون طعامهم وينامون •

والكنيسة الرئيسية في الدير جميلة جدا تزينها تماثيل القديسين والشهداء ومشاهد البعث والمسيح وضحية ابراهيم

وعلى الجانب الآخر من الجبل – في شبه جزيرة سيناء – يقع دير القديس بولس ، وهو لا يختلف كثيرا عن دير القديس أنطون •

وكان في وادي النطرون ما يزيد على المائة دير لم يبق منها في القرن الخامس عشر سوى سبعة فيها من الرهبان حوالي المائة والخمسين • وأهم هذه الأديرة دير مكاريوس ودير السوياني ودير باراموس ودير مباشوا • ويعتبر الدير السوريالي ودير مكاريوس من أهم الاماكن لدراسة الحياة الثقافية لمصر القبطية تحت الحكم العربي • ويمتاز الدير السورياني بالنشاط الادبي الذي كان يقوم به الرهبان السوريون – لا القبط – فقد تملك السوريون هذا الدير منذ القرن السابع حتى القرن السادس عشر ومن ثم سمي بالدير السورياني ، ولقد كان غنيا بالمخطوطات على مر القرون بل وهناك ترجمت أعظم المقالات في الفلسفة والرياضيات والطب والنحو الى السوريانية ثم الى العربية ومنها الى اللاتينية • ولكن معظم هذه الكتب والمخطوطات انتقلت الى المكتبات الاوربية وخاصة مكتبة الفاتيكان والمتحف البريطاني •

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى تكية البكتاشية بالقاهرة أمام قلعة صلاح الدين • ويحكم هذه التكية الشيخ أحمد سري الدين الذي يقول انها تأسست منذ حوالي سبعة قرون وتتبع الاسلام • وسميت البكتاشية نسبة الى الحاج بكتاش الخراساني الذي ولد في نيسابور ونشأ في مجتمع اصطبغ بالتصوف،ولذا فان البكتاشية يؤمنون بالزهد والبعد عن متاع الدنيا ويقولون انهم سنيون •وهنا يخلط الكاتب بين الرهبانية والزهد مدعيا أن هناك رهبانية في الاسلام مخالفا بذلك قول الرسول صلوات الله عليه « لا رهبانية في الاسلام »

ويصف الكاتب الأديرة اليونانية بفلسطين وكيف أنه وجدت على ضفاف الاردن من الآثار ما يدل على وجود أديرة الاردن من الآثار ما يدل على وجود أديرة لجماعة يسمون بالاسينيين

ويعتقد أنهم عاشوا قبل المسيحية • ولم يتخذ هؤلاء الاحبار اليهود مساكن كبيرة بل تناثروا في كهوف وأكواخ على ضفاف البحر الميت • ثم نزح الى هذا المكان بعض الرهبان من المسيحيين حيث عاشوا ردحا من الزمان وأصبح هناك حوالي مائة وثلاثين ديرا • ويعود بنا المؤلف الى شبه جزيرة سيناء ويهتم اهتماما خاصا بدير سانت كاترين في جبل موسى فيصف لنا نشأته وكيف أن القديسة كاترين كانت من الاسكندرية واستشهدت تحت حكم ديكيوس فحملها الملائكة ودفنوها فوق قمة جبل كاترينا • وعلى مدخل الدير نجد مكتوبا باللغة العربية « ان الملك الورع جستنيان – التابع للكنيسة اليونانية – مؤملا في العون السرباني وطامعا في الوعد الالهي قد بنى دير جبل سيناء وكنيسة الكليم تخليدا لذكراه وذكرى زوجته تيودورا ، اذ الارض ومن عليها ارث لله سيد الجميع • لقد انتهى البناء في السنة الثلاثين من عهده وأعطى الدير اسم دوخاس وذلك في سنة ٨٥٢١ بعد آدم أي في سنة ٥٢٧ بعد المسيح » – وفي القرن الحادي عشر اتخذ الدير اسمه الحالي «سانت كاترين» ومنذ ذلك الوقت والآلاف من البشر من شتى ربوع العالم يحجون الى دير سانت كاترين وبينهم الملوك والامراء ورؤساء الدول • ويتبع هذا الدير الكنيسة الكاثوليكية • ويمتاز بمكتبة تضارع أعظم مكتبات أوربا وأمريكا وفيها من المخطوطات النادرة ما هو جدير بالدراسة والبحث • ويرأس دير سانت كاترين رجل ثقافة وعلم يدعى بورفيريوس الثالث ويقيم في مقر رئيس الاساقفة بالقاهرة •

ويواصل الكاتب جولته فيطير الى أرض لبنان معقل النسك الماروني والاديرة اليونانية ، فيجد أن معظم الرهبان المارونيين يعيشون في وادي القاديسية حيث الخضرة اليانعة وأشجار الزيتون الباسقة الجميلة ، ولا يقتصر عمل الرهبان هناك على التعبد بل أصبح لهم نشاط مرموق في المجتمع، انهم يشرفون على الابراشيات والمدارس ويعظون الناس ويفلحون الارض ولكن للاسف • كان كل ذلك على حساب الفن والادب فنصيبهم من ذلك قليل وان كانوا تأثروا بالحضارة الاوربية عن طريق روما التي يرتبطون بها دينيا وفرنسا التي كانت لهم بها علاقات سياسية وثقافية • ويلي المارونية في العدد والاهمية الجالية اليونانية الارثوذكسية ولكنها أقلية تعمل بالتجارة وشئون المال • أما سوريا فهي فقيرة في أديرتها وأهم ما يسترعي النظر هناك ما يروى عن الناسك سيمون الذي عاش في القرن الخامس الميلادي ، فكان يعظ الناس ويقوم بالمعجزات من فوق عمود لم يهبط منه طوال سبع وثلاثين عاما الا ليستبدله بآخر أكثر منه ارتفاعا حتى وصل الى ستين قدما ، وكان سيمون ينصح الناس بترك متاع الدنيا والاهتمام بتنقية الروح وتطهيرها،ومات عن سبعين عاما سنة ٤٥٩ ميلادية •

ثم يتحدث المؤلف حديثا سريعا عن اليزيديين في شرقي الموصل فيقول انهم ليسوا بالمسلمين ولا بالمسيحيين ولا باليهود بل خليط من كل هؤلاء سواء في طقوسهم الدينية أو عاداتهم الاجتماعية •

واذا ما تصفحنا هذا الكتاب وجدنا الكاتب وقد اهتم اهتماما خاصا بأديرة وادي النطرون وشبه جزيرة سينا فاذا ما تحدث عن البكتاشية الذين يؤمنون بالاسلام ظهر تقصيره الذي يثبت عدم المامه الالمام التام بالدين الاسلامي فهو يخلط بين التصوف والرهبانية ولا يعرف الكثير عن بساطة الدين الاسلامي وسماحته •

والكتاب في جملته ممتع حقا يستحق القراءة ويدفعنا الى مضاعفة اهتمامنا بهذه الاديرة التي تتطلب مزيدا من الدراسة والبحث أنها أماكن تاريخية نادرة تجتذب السياح اليها اذا ما هبطوا أرض مصر •

من دوائر العلوم

خاتمة المطاف مع قصة الفيتامينات

بقلم : عبد المحسن العبادي

لم يكن ممكنا أن ننتهي من هذه القصة التي تتبعنا حلقاتها في حياة الانسان دون أن نتعرف الى ثلاثة اخوة آخرين من أفراد هذه العائلة ذات المكان المرموق في حياتنا وذات الأثر البالغ في تمتعنا بالصحة أو تسرب الامراض والعلل الى أجسامنا ..

والاخوة الثلاثة الذين نلتقي بهم في هذا المقال أطلق العلماء عليهم أسماء ك ، هـ ، ل على التوالي ..

أما فيتامين ك فيطلق عليه أيضا اسم فيتامين التجلط أو الفيتامين المانع لنزف الدم . وقد وصف الأطباء أعراضا لما يمكن أن يسمى « مرض نزف الدم » لأول مرة في عام ١٩٢٩ عندما لوحظ انتشار ظاهرة النزيف بين « الكتاكيت » في الاوقات التي يكون غذاؤها فيها خاليا من الدهون .

ومنذ ذلك الحين قالوا ان الاصابة بهذا المرض ترجع الى نقص أحد الفيتامينات الموجودة بالدهون . وأجريت تجارب على عدة مواد غذائية بغية الوصول الى طريقة توقف النزيف ، وشملت تلك التجارب عصير الليمون وزيت السمك وبعض الزيوت النباتية ولكن دون جدوى .

وفي عام ١٩٣٤ وجد أحد العلماء الالمان تعليلا للنزيف ينسب حدوثه للكتاكيت الى نقص أحد أفراد المجموعة الفيتامينية التي تذوب في الدهون . وسماه فيتامين ك نسبة الى الحرف الاول من كلمة « التجلط » باللغة الالمانية (كواجلاسيون) .

وتبين بعد ذلك أن الكتاكيت المصابة بالنزيف يمكن علاجها باعطائها طعاما يحتوي على لحم السمك ولكن تبين أن لحم السمك اذا عولج قبل اعطائه للكتاكيت بأحد مذيبات الدهون لا يكون له أي أثر في ايقاف هذا النزيف .

وقد أمكن الحصول على محلول مركز من هذا الفيتامين باستخلاص دهون كثير من المواد الغذائية باذابتها في الاثير . وبذلت بعد ذلك عدة محاولات لفصل هذا الفيتامين من البرسيم بعد أن عرف انه يحتوي على كمية كبيرة منه . وفي عام ١٩٣٦ أمكن الحصول على زيت أصفر اللون له تأثير فعال ضد نزف الدم . وقد تحقق العلماء بعد ذلك من وجود عدد من المركبات الكيميائية الاخرى التي تشبه فيتامين البرسيم .

ولكن دراسة العلاقة بين نقص فيتامين ك وحدوث نزف الدم لم تتخذ مظهرا جديا الا في عام ١٩٣٦ .

وقبل أن نصف هذه العلاقة بالتفصيل يجب علينا أن نعرف طريقة تكوين جلطة الدم . ان الدم سائل عجيب له خصائص عديدة سنتناول هنا خاصية واحدة منها وهي مقدرته على التجلط . فكثيرا ما يتعرض الانسان في حياته اليومية للاصابة بخدش أو جرح بسيط فيسيل منه الدم لفترة ما ثم يتوقف نتيجة لزيادة سمكه أو لزوجته وتحوله الى مادة جيلاتينية القوام تجف بعد قليل وتعرف بالجلطة . تسقط بعد أن يتكون تحتها جلد جديد وبعبارة أخرى عندما يكون الجرح قد التأم . وهذا التوازن الدقيق في عملية التجلط ضروري جدا لاستمرار الحياة . اذ بدونه يتعرض الانسان اما لنزف الكثير من دمه في كل حادث تافه يجرح فيه أو لجفاف دمه في شرايينه . وفي الحالتين يكون مصيره الموت ان لم توفر له العناية الطبية اللازمة . والمادة ذات الاثر البالغ في هذا التوازن هي فيتامين ك .

والمشاهد أنه يوجد عدة مركبات في الطبيعة لها فاعلية فيتامين ك . وأكثر هذه المركبات أهمية مركبان اثنان فقط أحدهما يمكن الحصول عليه من أوراق النباتات الخضراء ويسمى فيتامين ك١ ، والآخر من البكتيريا أو من التعفن البكتيري للحم ويسمى فيتامين ك٢ . وبالاضافة الى هذين المركبين يوجد مركب ثالث صناعي كثير الاستعمال صنعه الكيميائيون بديلا لفيتامين ك الطبيعي ، وهو ذو تأثير حيوي قوي ويسمى مناديون أو فيتامين ك٣ . ويفوق فيتامين ك٣ الفيتامين الطبيعي في فاعليته أكثر من ثلاث مرات .

ونعود الى فيتامين ك١ فنجده مادة زيتية غليظة القوام ، صفراء اللون . أما فيتامين ك٢ ، ك٣ فيوجدان في الحالة الصلبة على شكل بلورات صفراء . وفيتامينات ك كلها لا تذوب في الماء ولكنها تذوب في الدهون وفي مذيبات الدهون ، وهي لا تتحلل بالحرارة اذا ما سخنت الى درجة غليان الماء لمدة ٢٤ ساعة ، ولكنها حساسة للضوء اذ انه يحللها في بضع ساعات .

مصادره :

يوجد فيتامين ك١ منتشرا في النباتات وخاصة في الخضروات ذات الاوراق الخضراء مثل البرسيم وشرش الجزر والقرنبيط والكرنب والسبانخ وفول الصويا ، أما الفواكه والحبوب فهي مصادر فقيرة لهذا الفيتامين . ويوجد فيتامين ك٢ بكميات كبيرة في مخلفات الجسم اذ انه يتكون ببكتيريا الأمعاء الغليظة ، وبالتالي فان البقايا الحيوانية والنباتية المتعفنة تحتوي على نسبة كبيرة منه وعلى الاخص السمك واللحم المتعفن ! كما يوجد أيضا في الخمائر والفطريات ولكن بكميات صغيرة .

وظيفته :

يعمل فيتامين ك بعد امتصاصه من الأمعاء وعند وصوله الى الكبد كعامل مساعد في تكوين احدى المواد البروتينية المسببة لتجلط الدم وهي البروثرومبين . فاذا تلف الكبد أو استؤصل توقف تكون البروثرومبين . لكن طبيعة عمل هذا الفيتامين في هذه العملية لاتزال غير معروفة على وجه الدقة . ومن فوائد فيتامين ك المهمة استعماله كمادة مضادة للعقاقير المانعة للتجلط مثل الهيبارين .

أعراض نقصه :

فيتامين ك ضروري جدا للمحافظة على التجلط العادي للدم . وعندما يفقده الجسم يحدث انخفاض في نسبة البروثرومبين وهذا بدوره يؤدي الى تأخر عملية تجلط الدم وبالتالي الى حدوث نزف داخلي في الجسم عامة أو في المخ والجهاز الهضمي على وجه الخصوص . والطائر الذي يصاب بنقص شديد في فيتامين ك ينزف دمه حتى يموت اذا نزعت ريشة واحدة من ريشه . ويمكن اعادة الدم الى حالته الطبيعية بتناول أملاح الصفراء بالفم ويستحسن أن يصحبها كمية من فيتامين ك . وفي هذه الحالات لا يصح تناول فيتامين ك وحده عن طريق الفم حيث يكون غير ذي مفعول كما سيتضح فيما بعد .

أسباب نقصه :

١ ـ لا يحتمل عادة في الظروف الطبيعية حدوث نقص في فيتامين ك في الانسان وغيره من الثدييات ، وذلك لان هذا الفيتامين واسع الانتشار في المواد

الغذائية ، فضلا عن أن بكتيريا الأمعاء تصنعه بسهولة وبكميات وافرة · فاذا تعرضت هذه الكائنات الدقيقة الحية بالامعاء لمؤثر غريب يقضي عليها مثل عقار السلفا أو الكلورومبسيتين ، فقد يحدث نقص لفيتامين ك ويلزم تعويضه · وعلى ذلك لا يلزم أن يوجد فيتامين ك في الطعام على الاطلاق ، كما لايصح الاهتمام بتوفير هذا الفيتامين الا بالنسبة للاطفال الحديثي الولادة ، لان الاطفال يولدون بدون بكتيريا ، وهم يحصلون عليها من الجو المحيط بهم خلال ثلاثة أو أربعة أيام من ولادتهم · لذلك يلزم امدادهم بفيتامين ك حتى لايتعرضوا لأخطار نقصه الى أن يتم لهم تكوين البكتيريا في أجسامهم بعد بضعة أيام ، أو حقن الام بفيتامين ك قبل الولادة بقليل فيتسرب هذا الفيتامين من دم الأم الى دم الجنين ·

٢ ـ تعتمد عملية امتصاص فيتامين ك من الامعاء (مثل بقية الفيتامينات التي تذوب في الدهون) على وجود الصفراء · وهو يختزن بعد امتصاصه في داخل الكبد ولكنه لا يختزن بكميات كبيرة كما هو الحال في بعض الفيتامينات الاخرى · لذلك فان عدم تدفق الصفراء الى الأمعاء لسبب ما ، مثل انسداد القناة الحاملة لها ، يؤدي الى نقص فيتامين ك وبالتالي الى انخفاض بروثرومبين الدم ويصبح من العسير اجراء عمليات جراحية للمريض الا اذا أعطى كمية كافية من فيتامين ك ·

٣ ـ تظهر أعراض نقص هذا الفيتامين في حالات التهاب القولون المصاب بالقرحه ، وذلك لاختلال عملية امتصاص الفيتامين نتيجة لتغير الحالة الطبيعية لجدران الامعاء وكذلك للاسهال الذي يصحب هذه الحالة ·

٤ ـ في حالة ضمور أو تليف الكبد أو اصابته بمرض خبيث تتأثر عملية تكوين البروثرومبين بالكمية اللازمة ، ولكن هذه الحالات لا تشفى بأي حال من الاحوال بتعاطي فيتامين ك حيث لايكون له اي تأثير ·

عضو آخر في العائلة

أما فيتامين هـ فقد كان العالم الامريكي هربت ماكليان ايفانس أول من أثبت وجوده في عام ١٩٢٢ ، وأوضح أن نقصه في حيوانات التجارب يعتبر عاملا من العوامل التي تسبب حالات العقم · وفي عام ١٩٢٧ وضع ايفانس رسالة مطولة يصف فيها خواص هذا الفيتامين الجديد · وما زال هذا البحث القيم هو المرجع الاساسي في دراسة هذا الفيتامين · والمعروف أن التجارب الغذائية الاولية لدراسة التأثير العلاجي للفيتامينات تجرى أولا على مختلف الحيوانات مثل الارانب والفئران ثم يمتد استعمالها الى الانسان · وقد انتقل فيتامين هـ بعد نجاحه في تجارب الحيوانات الى مرحلة استخدامه في علاج الانسان · واستطاع أحد الاطباء الدانمركيين فعلا أن يعالج بنجاح عظيم امرأتين كانتا دائمتي الاجهاض · ومن ثم قامت البحوث وتوالت النتائج من دول مختلفة مثل انجلترا وكندا والولايات المتحدة معلنة نجاح هذا الفيتامين في معالجة حالات العقم والاجهاض · وهكذا بدأ هذا الفيتامين يتخذ مكانه المرموق في عالم الطب والعلاج ·

وفيتامين هـ من الفيتامينات التي تذوب في الدهون، وهو معروف بفيتامين منع العقم وذلك لان نقصه بالجسم يسبب تلف عمليات الانجاب وبالتالي يصبح الحيوان عقيما · وتعرف المركبات الموجودة في الطبيعة والتي لها فاعلية فيتامين هـ باسم توكو فيرولات (توكو يعني بالاغريقية ولادة طفل ، فيرو يعني يحمل · وترمز الواو واللام الاخيرتان للكحول اى كحولات الحمل والولادة) ·

وفي الطبيعة ثلاثة توكوفيرولات متشابهة في التركيب سميت بالفا وبيتا وجاما توكوفيرولات ، ولكنها تختلف في قوة تأثيرها الحيوي · اذ أن الالفا توكو فيرول له ضعف فاعلية البيتا ـ أو الجاما ـ توكوفيرول ·

وفيتامين هـ عبارة عن كحول زيتي القوام لا يذوب في الماء ولكنه يذوب في الدهون والمذيبات الدهنية · وهو لا يتلف بالضوء العادي ولا بالحرارة اذا لم يوجد الاكسجين ، كما أنه لا يتأثر كثيرا بعملية الطهي ، ولكنه يتحلل بالاشعة فوق البنفسجية ويتحد بسهولة مع الاكسجين أي انه يتأكسد · ونظرا لشدة حساسيته للاكسدة فانه يحمي المركبات الاقل حساسية مثل الزيوت والكاروتينات (مولدات فيتامين أ) وفيتامين أ نفسه · لذلك فهو يستخدم كعامل مضاد للأكسدة خارج وداخل الجسم · فوجود فيتامين هـ في الزيوت يقيها من التزنخ لمدة طويلة · وذلك لان تزنخ الزيوت والدهون ينتج من أكسدتها الى مواد عضوية أخرى ذات رائحة غير مرغوبة . كما ان وجوده في الجسم يقي فيتامين أ من الاكسدة ويساعد على تخزينه ·

مصادره :

يوجد فيتامين هـ بكثرة في الطبيعة أي في كل من النباتات والحيوانات · لذلك تندر الاصابة بنقص هذا الفيتامين نتيجة لسوء التغذية · وأغنى مصادره زيوت اجنه الحبوب وعلى الأخص زيت اجنه القمح · كذلك يوجد في بعض الزيوت النباتية مثل زيت الزيتون وبذرة القطن وفول الصويا · أما الخضروات ذات الاوراق الخضراء مثل الخس والسبانخ · وكذلك البقول والكبد واللحم الاحمر والبيض واللبن فهي مصادر متوسطة لهذا الفيتامين ·

وظيفته وأعراض نقصه :

يقوم فيتامين هـ بحماية فيتامين أ من الاكسدة في الجسم ، فضلا عن انه يعمل على الاقلال من سحب هذا الفيتامين من الكبد وبالتالي فهو يعمل على عدم اصابة الأسنان الناشئة نتيجة لنقص فيتامين أ ·

وفيتامين هـ لازم جدا للانجاب الطبيعي ولخصوبة الحيوانات · أما في الانسان · فلا يوجد بعد اثبات كاف لفائدته في هذا المجال ·

ولقد لوحظ أيضا أن بعض الحيوانات الصغيرة السن ، التي تستمد غذاءها عن طريق الرضاعة من أمهاتها تضعف عضلاتها ويكون مصيرها الى الهزال اذا كانت أمهاتها تعاني نقصا في فيتامين هـ ، وغالبا ما يؤدي هذا الى اصابة تلك الحيوانات الصغيرة بالشلل · لهذا أصبح من الثابت أن فيتامين هـ يساعد على نمو العضلات الناشئة الضعيفة التكوين في الاطفال الحديثي الولادة · كما لوحظ كذلك أن حيوانات التجارب اذا ماتناولت طعاما فقيرا في البروتينات وخاصة في الاحماض الامينية المحتوية على عنصر الكبريت أصيبت أكبادها بتآكل شديد · وأن نقص فيتامين هـ في هذه الحيوانات يزيد من هذا التأثير ، في حين أن اضافة هذا الفيتامين يمنع هذا التآكل ·

فيتامين ل وادرار اللبن :

اكتشف فيتامين ل عام ١٩٣٨ · حيث استطاع بعض الباحثين فصله من الكبد والخميرة · ولقد أثبتت التجارب الاولية أنه ذو أثر واضح في عملية ادرار اللبن عن طريق الغدد الثديية ، ولذلك سمي بالفيتامين المدر للبن · كما تبين ايضا أن فيتامين ل الموجود في الكبد يختلف عن هذا الفيتامين نفسه عندما يوجد في الخميرة · وهناك من الظواهر ما يؤيد استقلال كل منهما عن الآخر في صفاته وخواصه بالرغم من تشابههما كيميائيا · لهذا سمي الفيتامين الموجود في الكبد بفيتامين ل$_1$ وذلك الموجود في الخميرة بفيتامين ل$_2$ · وما زالت الابحاث الخاصة بفيتامين ل مستمرة في الوقت الحاضر لاستكمال دراسة واكتشاف المزيد من المعلومات الخاصة به ·

وبهذا الفيتامين نكون قد وصلنا الى خاتمة لهذه القصة نستطيع أن نقف عندها ولنعود الى الفيتامينات مرة أخرى عندما تظهر اكتشافات جديدة تضيف الى القصة المثيرة حلقات أخرى تؤكد لنا دائما أن العلم يجب أن يكون في خدمة الحياة ·

باجانينى شيطان الكمان

نبيل السكرى

كانت حياته أسطورة ...

أسطورة رددتها نغمات صارخة حزينة انبعثت من كمانه الساحر ...

واستعبدت تلك النغمات قلوب الملايين .. فلقد كانت موسيقاه تحلق بأرواحهم فى عالم بعيد ... مجهول.. وتغوص فى سراديب النفس البشرية الى أغوار عميقة .. وتبعث فى نفوسهم ذكريات آثامهم وخطاياهم فتصرخ النساء ويغمى على الكثيرات، أما الرجال فيهرعون الى أقرب كنيسة . .طلبا للمغفرة .. أحنى بعظمة موسيقاه هامات الملوك والأميرات .. قدسته الملايين .. وأصبح بدعة كبرى تسيطر على حياتهم ...

وضعت الكنيسة موسيقاه فوق تقاليدها وطقوسها .. وقال الناس أن الشيطان يعبث بكمانه ..

ولما وافته المنية .. وصمت كمانه للأبد، أبت الكنيسة على جثمانه الراحة .. وأصرت على ألا يدفن فى الارض المسيحية حتى لا يلوث الارض بروحه الخاطئة ... وتركوا جثته خمس سنوات فى «حلة زيت كبيرة» باحدى المستشفيات .. ثم نقلت سرا وألقيت فى حفرة بين الصخور .. وبعد ستة وثلاثين عاما جمع ابنه رماد عظامه فى «مقبرة بارم»..

ذلكم هو نيقولو باجانينى .. شيطان الكمان.. والفنان الذى فتح آفاقا جديدة فى عالم الكمان ومات وفى صدره سر كبير .. ذهب معه الى العالم الآخر ...

ميلاد فنان ..

فى ٢٧ أكتوبر سنة ١٧٨٢ استقبلت مدينة جنوا بايطاليا ميلاد فنانها الخالد « نيقولو باجانينى » .. الذى اكتشف عالما جديدا فى الكمان.. والذى بهر الناس بعبقرية فذة لم تتوفر لاحد قبله سواء فى العزف أو التأليف الموسيقى حتى أنكر الناس عليه أن يكون بشرا .. وقالوا ان بداخله روح شيطان يعبث بكمانه فى سحر عجيب ...

ولقد نشأ باجانينى من عائلة فقيرة.. فلقد كان أبوه حمالا فى الميناء .. حاد الطبع ، سوقى التربية . .أما والدته فكانت ساذجة معجبة بابنها وتتنبأ له بشأن عظيم ...

طفولة عبقرى ..

والواقع ان ما ذكر عن طفولة نيقولو باجانينى ليدل على مواهب فنية مبكرة.. ففى الخامسة من عمره كان يجيد العزف على الماندولين وكان والده هو معلمه الاول لفن الموسيقى .. ثم ترك باجانينى الماندولين الى الكمان .. وفى الثامنة ألف سوناتة الاولى .. وفى الحادية عشر كان يعزف للجمهور فى مسرح سان أوجستينو وهناك سمعه المركيز دى نيجرو وأعجب بعبقريته ووعد بتعليم الطفل على نفقته.. وأعطى والده رسالة توصية للموسيقى الكبير « رولا » لينمى مواهبه .. واختبره « رولا » فوجد عبقريته أكبر من أن تتلمذ على يديه، فأشار عليه أن يتعلم التأليف على « باير » .. وكان نتيجة تعلمه أن أنتج أربعا وعشرين قطعة من نوع الفوج

شبابه ..

وعندما بلغ باجانينى السابعة عشر من عمره ، ترك أهله ووطنه ليشترك مع الموسيقيين فى مدينة لوك فى مهرجانها السنوى وقد أحرز نجاحا كبيرا أمام عمالقة الموسيقى ...

وفى « ليفورن » انغمس فى حياة بوهيمية بين الحانات وأوكار المقامرة حتى خسر كمانه مع مقامر غشاش قبيل حفلة كبيرة احتشدت فيها وفود كثيرة من معجبيه ولولا أن أعطاه تاجر فرنسى كمانه انقاذا للموقف لفقد معجبيه أيضا ... وبعد هذه الحادثة كانت التوبة ...

وتبدلت حياة باجانينى وداوم على التدريب الشاق لمدة عشر ساعات يوميا ..حتى أصبح عازفا بارعا ...

وفجأة مل باجانينى الكمان وتحول عنه الى القيثارة .. واختفى ثلاث سنوات أشيع فيها أنها وقع تحت تأثير احدى سيدات المجتمع الراقى .. ثم ظهر فجأة ـ أيضا ـ حاملا كمانه ليستعيد جمهوره الكبير ..

وبدأت الجماهير تتدافع لتنهل من موسيقاه .. فتصاب بنوبات مسكرة من النشوة ...

وعلمت « اليزا بونابرت » شقيقة نابليون بأخبار حفلاته الرائعة وعبقريته الفذة فأرسلت اليه وعينته عازفا أول للكمان فى بلاط لوك ...

فى بلاط الملكة ..

وفى بلاط الملكة عزف باجانينى قطعة موسيقية اسمها « مشهد حب » وكانت «خطاب مفتوح» لامرأة شغف بها وكانت تحضر جميع حفلاته .. والقطعة تمثل حوارا بين رجل وحبيبته .. وفى هذه القطعة أذهل مستمعيه لانه لم يكن بكمانه سوى وترين فقط ..

وسألته الأميرة مداعبة : « لقد فعلت المستحيل !! ولكن ألا يكفى وتر واحد لاظهار موهبتك ؟ » وعلى الفور انتزع باجانينى أحد الوترين وعزف سوناتا عسكرية بعنوان « نابليون » لوتر واحد فقط.. بين اعجاب مستمعيه وذهولهم..

ثم ثار باجانينى على حياة القصور وأراد أن يلتقى بجمهوره الكبير خارج أسوار القصر . .فتركه غير آسف ، ورفض العودة اليه رغم الوعود المغرية التى عرضتها عليه « اليزا بونابرت »..

انجولينا .. الطاهرة البريئة ..

وكان باجانينى كان مع القدر على موعد فى جنوا لكى يقوم بأسفل مغامرة نسائية .. فلقد غرر بفتاة بريئة ساذجة هى انجولينا ـ ابنة خياط فقير ـ واستغل معها الحيلة والخداع حتى قادها الى سرداب فى أحد الاديرة وارتكب معها جريمته البشعة .. ولما شعرت بآلام الحمل أراد أن يجهضها وتركها بين الحياة والموت.. ولولا أن عثر أهلها على مكانها لماتت ـ ثم قدموه للقضاء فغرمته المحكمة ثلاثة آلاف فرنك كتعويض على ما أصاب الفتاة البريئة من مهانة وضرر بسبب نزواته وفجوره .

الشيطان على المسرح ..

وعندما ساءت سمعة باجانينى وأحس أنه فى حاجة لأن يعبر عن النزوات الشيطانية فى سلوك الانسان كدفاع عن نزواته ، وضع قطعته « رقص السحرة » التى سجل فيها كل انفعالاته.. وتجسد الشيطان لروحه حتى تخيلته الجماهير المذهولة شيطانا يقف على المسرح فصرخت فزعا .. ورسم الرجال شارة الصليب على صدورهم.. وهرع الجميع الى أقرب كنيسة طلبا للمغفرة وليطهر الله ما بنفوسهم من نوازع الشيطان ..

وفى روما نال باجانينى منزلة خاصة لم يبلغها أحد قبله، فلقد منحته الكنيسة حق احياء الحفلات فى أيام الجمعة أثناء الصوم الكبير .. مع أن ذلك كان خارجا على شرائعها ...

وأثبت باجانيني جدارته بهذا التقدير الكبير اذ كان ينتصر دائما على كل منافس له حتى انكر منافسوه ان تكون هذه العبقرية لانسان مثلهم ...

وكان بعض مشاهدي مباريات باجانيني مع خصومه يؤكدون أنهم يرون دخانا غريبا يتصاعد من كمانه .. وكان بعضهم يراقبه ويتتبع حركاته في « نوبتجية » لمعرفة سر هذا الفنان ، ولاحظوا عليه تقبيله لكمانه بعد انتهاء مرانه عليه ثم وضعه في علبته فأشاعوا أنه كان يقبل الشيطان في هذا الكمان ..

فينا تصاب بالهستيريا ..

وفي عام ١٨٢٨ ذهب باجانيني الى فينا وكانت تعض بنان الندم لاهمالها لفنانها الراحل الكبير « بيتهوفن » وعدم تقديرها لعظمته .. وكانت أخبار فسق باجانيني وفجوره تلازمه أينما ذهب .. لكنه ما كاد يقيم حفلته الاولى حتى غفرت له فينا كل سيئاته وأشادت صحفها بما اجتاح الجمهور من اعجاب بالغ .. أما الحفلة الثانية فقبلها بثلاث ساعات اكتظت القاعة وحوصرت بأكثر من ثلاثة آلاف شخص وحضرت الامبراطورة وأعضاء العائلة المالكة ورجال البلاط وبدأ باجانيني يرسل من كمانه صراخ نفس معذبة وسيطرت الهستيريا الجماعية على الحاضرين بينما كان كمانه الساحر يعبث بعواطفهم ويملك عليهم مشاعرهم ..

آلا باجانيني .. تقليعة جديدة ..

وفي فينا انتشرت « تقليعة جديدة » اسمها « آلا باجانيني » فلقد أسست مطاعم ومقاه ونوادر تحمل اسم «باجانيني» وزينت صورته واجهات المحلات التجارية ورصعت بها علب الثقاب ورسم كمانه على قفازات السيدات ، وصنعت له تماثيل من الشيكولاته والبسكويت .. كما وضع « شتراوس » قطعا راقصة على « طريقة باجانيني » ونظم الشاعر « كاستللي » قصيدة اسماها « باجانينيا » .. وعلى شكل كمانه صنعت قبعات السيدات وتصفيفات للشعر والسيجار بل وأرغفة الخبز أيضا ... كلها « آلاباجانيني » .

تقدير من الحكام ..

كما حظي باجانيني بتقدير عظيم من الحكام اذ عين في وظيفة « موسيقى غرفة صاحب الجلالة امبراطور النمسا » وقدم له حكام المدينة ميداليات ذهبية وعلبا محلاة بالحجارة الكريمة تقديرا لفنه .. وكذلك قدم له مدير معهد الموسيقى لفرسوفيا صندوقا ذهبيا حفرت عليه العبارة التالية : « الى الشيفاليه باجانيني .. من مقدري موهبته » .. كما أهداه امبراطورروسيا « نيقولا » خاتما ثمينا ... وأرسلت اليه ملكة بافاريا أحد أتباعها ترجوه أن يقبل دعوتها للقصر .. وقبل باجانيني الدعوة بعد الحاح وتكبر .. وفور وصول باجانيني للقصر أسرعت الملكة نحوه مرحبة بمقدمه ... وفي تلك الليلة الخالدة اضطرت الملكة تحت ضغط جماهير الشعب أن تدعهم يدخلوا الى بهو القصر ليستمتعوا بموسيقى باجانيني .. وبانتهاء الحفلة صدر مرسوم ملكي بجعل تعليم الموسيقى اجباريا في جميع أنحاء المملكة ..

الصحافة تقول ..

وفي عام ١٨٣١ وصل باجانيني الى باريس . وفي اليوم التالي لحفلة الافتتاح التي عزف فيها ببراعته المعهودة أشادت الصحف باسهاب بعبقريته ودعت بعض الصحف الناس الى أن يبيعوا أو يرهنوا كل شيء ليتسنى لهم الاستماع الى هذا المخلوق الذي هو فوق البشر .. وكتب محرر صحيفة « باريس » يقول : « يجب على النسوة اللائي وضعن حملهن حديثا أن يحملن أطفالهن الى الاوبرا ليتسنى لهؤلاء الاطفال أن يفتخروا بعد ستين سنة أنهم سمعوا باجانيني » وكتب فرانز ليست عنه : « أي رجل !! وأي فنان!! يا الهي كم من بؤس وقلق في هذه الاوتار الاربعة » . وقالت احدى الصحف : « لقد كسف باجانيني جميع كواكب الموسيقى الذين بهروا أعيننا بأشعتهم حتى الآن .. يا عمالقة الموسيقى .. تنازلوا عن كبريائكم أمامه .. » .. والواقع أن الشهرة والمجد وحدهما لم يكفيا أطماع باجانيني ، لذلك لم يترك باريس الا بعد أن أفرغت جيوبها له فلقد جمع ما يعادل ١٢ مليونا وخمسمائة ألف فرنك في أيامنا هذه .. وذلك ايراد احدى عشرة حفلة فقط .

هجوم على جشعه ..

وهنا ضج الفرنسيون من جشعه وطمعه وهاجموه بحجة أنه لا يعطف على الفقراء الذين يريدون سماع فنه ولأنه لم يشترك في حفلات خيرية .. ومنع التذاكر المجانية أو أي تخفيض للجمعيات الموسيقية .. وكاد يهم بأن يطلب من مدير المسرح نفسه أن يدفع أجرة مقعده!

كما تعرض باجانيني لهجوم عنيف آخر شنته عليه الصحف الانجليزية واتهمته بالطمع والجشع حتى انه رفض رجاء رئيس حفلات القصر ومندوب الملك اليه في قبول نصف المبلغ الضخم الذي طلبه باجانيني من الملك نظير احياء حفلة بالقصر وقال لمندوب الملك : « اذا كان المبلغ ثقيلا على التاج فليس على الملك الا أن يفعل كرعاياه وليحضر الى المسرح ليسمع العزف ويدفع أجرة مقعده فقط!

دكتوراه في الموسيقى ..

وبالرغم مما تعرض له باجانيني من هجوم بالصحف الا أنه استقبل بحفاوة بالغة في أدنبره وبرمنجهام .. وفي اكسفورد منح لقب «دكتور في الموسيقى» .. وبعد ذلك شق باجانيني طريقه الى بلجيكا .. وهناك استقبلته الجماهير بعاصفة من الشتائم والاتهامات .. وتعرض في هذه البلاد للاخفاق الاول في حياته الموسيقية لان الجماهير رفضت الاستماع اليه واستمروا في ضحكاتهم الهازئة . فترك بلجيكا الى لندن وهو يقول : « ليس البلجيكيون أفاعي ، لان الافاعي تحب الموسيقى ولكنهم خنازير» . وشعر باجانيني بالسأم والتعب من حفلاته وأراد أن يرتاح في وطنه ..

دعوة من امبراطورة فرنسا ..

وفوجيء باجانيني برسول من ماري لويز امبراطورة فرنسا يحمل اليه رسالة بخط يدها تدعوه بعبارات رقيقة الى بلاطها في بارم .. وشعر بهذه الرسالة تهزه من الاعماق فقال بفخر كبير : « بينما أرى السوقية يقذفونني بالجرم والهجاء ، اذا بأصحاب الجلالة يخضعون أمامي فأنا ملك الملوك وعرشي فوق العروش وصولجاني هو قوسي ولست مدينا به لعامل الولادة الذي هو حادث عرضي بل للجمرة المفترسة التي عرفت أن أكونها . ان تيجانهم تشحب أمام نجمي » ..

ولبى باجانيني دعوة ماري لويز التي كانت تسيل الدموع من عينيها وهي تصغي لموسيقاه . وأهدته خاتما ذهبيا مرصعا بصورة التاج ومحلى بالماس تقديرا منها لفنه .

المركيز .. مرة ثانيا ..

كما اقيم حفل كبير في قصر المركيز

دى نيجرو – الذى تبنى باجانينى وهو فى الحادية عشرة – واحتشد فى هذا الحفل عدد كبير من النبلاء والفنانين بايطاليا ووسط هذا الخضم الكبير دشن تمثال نصفى لنيقولو الخالد ·· وفى نهاية الحفل تقدمت فتاة تمثل الموسيقى ووضعت تاجا من الغار على جبهة باجانينى وساد الصمت لرهبة الموقف وجلاله ·

وفى ذلك الوقت كان باجانينى سعيدا لتوقيع المحكمة القرار الذى يسبغ صفة الولد الشرعى على ابنه اشيلينو وكان الولد فى الثانية عشرة من عمره ·

كازينو باجانينى ··

وفى باريس عرض على باجانينى مشروع « كازينو باجانينى » ومول باجانينى المشروع ، لكن المشروع فشل وذلك لمرضه وهو العنصر الهام فى البرنامج ·· وأراد باجانينى أن يهرب الى لندن تاركا ديونه لكن القضاء حكم عليه بالعزف مرتين فى الاسبوع فى صالات الكازينو والا يقوم بدفع ستة آلاف فرنك ولم يكترث بالحكم ورحل الى مارسيليا وفى مارسيليا أقعده المرض لذلك رحل الى جنوا – مسقط رأسه – مجموعة من العظام ··· وكان يهذى على فراش الموت ويتحدث عن أسلوب جديد فى العزف يريد أن ينشره لكنه لم يستطع أن يمسك قلما وكانت صحته المتدهورة لا تمكنه من الكلام ·· وتوالت عليه النكبات ·· وطالبته المحكمة بسداد خمسين ألف فرنك قيمة الغرامة والديون التى تراكمت عليه من مشروع كازينو باجانينى ··· ولم يكترث بالحكم الذى صدر عليه فى الخارج وكان يظن أنه لن يقع تحت طائلة القانون وهو فى ايطاليا ·· ولكنه فوجىء بزيارة نائب قنصل فرنسا فى نيس لتنفيذ الحكم فثار فى وجهه وطرده من منزله شر طردة ··

غيبوبة وخيال أمه ··

وأثناء مرضه لازمته لحظات غيبوبة تمثل فيها خيال والدته وحلمها الغريب حين رأته يعزف والشيطان وراءه وحين طلبت من الملاك أن يصبح ولدها أول عازف كمان فى جميع العصور وقد تحقق هذا الحلم ··· ثم مات باجانينى بعد أن ترك ثروة تقدر بأربعمائة مليون فرنك ·· وقد جاء فى وصيته : « أوصى بكمانى لمدينة جنوا لتحتفظ به للابد » ·

حتى فى موته !!

وحتى فى موته ظلت الاقدار تلاحقه فلقد حرم أسقف نيس على باجانينى أن يدفن فى الارض المسيحية وأمرت الكنيسة بنقل الجثة الملعونة الى قبو المستشفى وألقيت فى حلة كبيرة مخصصة للزيت ذلك لانه رفض أن يعترف للكاهن بشىء ·· ورفض النجدة الدينية المطهرة ·· والتمس ابنه «اشيلينو» من الاسقف أن يسمح باقامة قداس لراحة نفس والده الى أن ينتهى التحقيق فى « ايمانه بالمسيحية » لكن رجل الكنيسة رفض « لئلا تلوث جثته الارض المسيحية ·· » وتركت الجثة خمس سنوات ثم نقلت سرا الى جنوا وألقيت فى فجوة بين الصخور وأهيل عليها التراب وبعد ست وثلاثين عاما وافقت الكنيسة على اعادة النظر فى دفنه ·· ونقل ابنه عظام والده الى « مقبرة بارم » حيث طويت آخر صفحة لباجانينى فى معركة الحياة وظلت ذكراه خالدة الى الأبد ···

موسيقى أبو بكر خيرت من خلال مؤلفاته الموسيقية

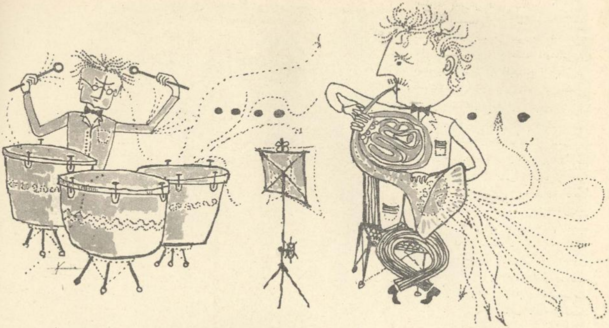
بقلم : سليمان جميل

اننا نقرا على غـلاف الاسطوانة المسجل عليها كونشرتو البيانو رقم(١) والتى نشرتها وزارة الثقافة ان الألحان الأولى لهذا الكونشرتو وردت على خاطر المؤلف الموسيقى ابو بكر خيرت عام ١٩٣١ وهو يتـريض فى أحـد أيام الخريف بغابة « سان كلو » بضواحى باريس .. واخذت هذه الالحان تعاوده حتى نضـجت وتنـاولتها مخيلته بالاستعراض والتفاعل فكتبها بالقاهرة عام ١٩٤٤ فى ثلاثة أشهر ..

هكذا فى عام ١٩٣١ لم يكن ابو بكر خيرت قد اصبح كاتبا موسيقيا بعد .. فقط كانت الالحان تسبح فى مخيلته الموسيقية ..فى عام ١٩٣١ كان ابو بكر خيرت قد تخـرج فى كلية الهندسة وسافر فى بعثة الى باريس لدراسة فن العمارة فى كلية الفنون الجميلة العليا .. وحصل فى عام ١٩٣٥ على الجائزة الاولى فى مسـابقة افضل دبلوم فى فرنسا كما حصل فى نفس العام على دبلوم معهـد تخطيط المدن بجامعة باريس ودبلوم المدرسة العليا للعمـارة بلندن .. واضح أن الفنـان الراحل أمضى اجمل سنوات عمره .. سنوات الشباب فى دراسة علوم الهندسـة المعمارية .. غير أن موهبته الموسيقية قد ظهرت منذ طفولته المبكرة .. بدا دراسة العـزف على الكمان وهو فى الخامسة من عمره على يد معلم تركى اسـمه احمـد داده وبين الخامسة والعـاشرة من عمـره درس مبادىء العزف على البيـانو تحت اشراف الأستاذ كوستاكيس ..

نشأ أبو بكر خيرت فى أحضان أسرة تهوى الفن .. كان والده محاميا يهوى فن الرسم ويمارسه .. كانت اسرته قادرة على دفع مصـاريف تعليمه الموسيقى حتى أبعد مداه .. رغم ذلك فقد وهب سنوات شبابه لدراسة فن العمارة واعطى دراسة الموسيقى جزءا جانبيا من نشاطه وكان الامر الطبيعى ان تكون الهندسة مهنته وليس التأليف الموسيقى .. كما قلت فان ابا بكر خيرت نشـأ فى احضان اسرة تهوى الفن .. كانت تعقـد فى منزل والده ندوات الفنـانين والرسامين والأدباء والموسيقيين وفى هـذه الندوات التقى وهو فى سن الصبا بالملحن الثورى سيد درويش .

ومات سـيد درويش عـام ١٩٢٣ وكان ابو بكر خيرت قد بلغ الثـالثة عشرة من عمره .. كان يدرس العزف على البيانو فى منزله .. كان يحـلم بان يصبح فنانا عظيما يؤلف الموسيقى ويقود الاوركسترا ويعزف مؤلفاته على البيـانو .. لكنه راح يبحث عن مكانة المؤلف الموسـيقى فى المجتمع المصرى فلم يجد له اية مكانة .. عندما ولد ابو بكر خـيرت عام ١٩١٠ كان الانجليز يحتلون مصر ولم تكن سياسة التعليم تبغى تعليم أبناء الشعب . . كان التعليم حقا للاغنياء اما الفقـراء .. ملايين الفقراء فقـد ورثوا الفقر وورثوا معه الجهـل والمرض والعبـودية لملاك الأراضى الاقطاعيين وأصـحاب رؤوس الاموال .. ومن بين الفقـراء نشأ المشـتغلون فى مجتمعنـا بفن الموسيقى وكان الموسـيقى الناشىء ابو بكر خيرت يرى الأسر الكبيرة . . اسر الأعيـان والذوات تسـتضيف الموسيقيين « الآلاتية » لتتمتع بأوقات من الطرب .. كان الموسـيقى الناشىء الذى يدرس البيانو فى منزله يحـزن لأن الموسيقيين المصريين فقراء ولمـاذا يا ترى لم يتعلموا فى المدرسة ! ؟ حتى سيد درويش فنان الثورة الذى هزت موهبته الموسيقية وجدان الشعب قد تعلم الموسيقى من مصادرها البدائية ثم راح يجمع المـال من عمله فى المسارح الغنائية ليدرس علوم التأليف الموسيقى فى ايطاليـا ... ماذا سـيصبح سيد درويش بعد أن يعود من ايطاليا ؟ هل سـتكون له مكانة المهندس أو المحامى مثـلا فى المجتمع ؟ يبدو من المستحيل أن تكون الموسيقى هى محور حياتى .. كان لابد ان يصبح ابو بكر خيرت مهندسا بحكم القيم السائدة فى اسرته السائدة فى مجتمعه عن الفنان .. ان سيد درويش وهو الملحن المصرى الرائد الذى بعث الروح القوميـة فى موسيقانا وربط النغم الشعبى بقضيتنا الوطنية فى ثورة ١٩١٩ مات محـروما من نعمة التعليم الموسيقى .. لم يتعلم الموسيقى فى مدرسة او معهد .. مات قبل ان يستطيع تدوين الحانه بنفسه .. لقد ماتت أحلام هذا الفنان الاصيل مع احلام شعبه العظيـم الذى ثار فى القرى والمدن فى المدارس والمصانع .. ثار ضد الانجليز وحلفائهم من المصريين ملاك الأراضى الاقطاعيين وعلى راسهم حكام الأسرة العلوية الدخيلة .. ثار الشعب المصرى فى مارس عام ١٩١٩ من اجل تحقيق حياة أفضل . لكن سرعان ما انتكست ثورته وعاد الشعب يعيش فى الحضـيض فقيرا محـروما من التعليم عبدا للاقطاعى وصـاحب رأس المال وكان من المسـتحيل ان تنتقل فنون الشعب من الارتجـال الى العلم تماما ، كما كان مسـتحيلا أن تتحول مصر فى ظل الاستعمار من بلد زراعى الى بلد صناعى وظل الموسـيقيون المصريون الموهوبون فقـراء جهـلاء وتحولت وظيفتهم الموسـيقية الثورية التى تبلورت فى ثورة ١٩١٩ الى وظيفة ترفيهية وعندما أثرى بعض الموسيقيين العاملين فى خدمة الترفيه الموسيقى فى رحاب قصور الاقطاعيين والرأسماليين الناشئين فى احضان الاستعمار اصبح هؤلاء الموسيقيون محترمين فقط لأنهم اصبحوا أثرياء ..وهل يمكن أن نتصور بعد انتكاس ثورة الشعب عام ١٩١٩ ان تلمع موهبة موسيقية من بين أبنـاء الاغنياء تهب حياتها لتطوير لفنـنا الموسيقية الشعبية بعد سيد درويش ؟ كان لابد ان يصـبح ابو بكر خيرت مهندسا وكان سـفره الى باريس للحصول على الدبلومات الهندسـية العليـا هو فرصـته المواتية ليواصل العزف على البيانو كلما سمح وقتـه بذلك.. وبينما كان يتريض كما عرفنا فى أحد ايام الخريف عام ١٩٣١ بغابة



« سان كلو » بضواحي باريس وردت على خاطره الألحان الأولى التى كتب منها كونشرتو البيانو رقم (١) بعد ذلك باحدى عشرة سنة . ويعتبر النسيج الموسيقى لهذا الكونشرتو قطعة من وجدان الحركة الموسيقية الرومانتيكية التى يمكن تحديد بدايتها فى أوربا بظهور اعمال المؤلف الموسيقى الألمانى بيتهوفن (١٧٧٠ – ١٨٢٧) وليس غريبا ان يكون كونشرتو البيانو الأول لأبى بكر خيرت نسخة مصغرة من المؤلفات الأوربية الرومانتيكية **أولا** .. لأنه بدأ يتعلم منذ طفولته عزف المقطوعات الأوربية على البيانو . **ثانيا** .. لم يدرس بجانب ذلك قواعد الموسيقى العربية نظريا أو عمليا . ان الفنان الصادق يعكس روح بيئته فى عمله الموسيقى .. والفنان ابو بكر خيرت امتص الحان كونشرتو البيانو رقم (١) من بيئة الموسيقى الأوربية

أما كلمة كونشرتو فمعناها «احداث الصوت مجتمعا فى مقاطع منفصلة» والكونشرتو بمعناه الفنى الحديث هو نوع من قوالب التأليف الموسيقى يتكون من عدد من الفصول الموسيقية اما مستقلة او مرتبطة ببعضها وتلعب الدور الرئيسى فيها آلة موسيقية منفردة بمصاحبة الاوركسترا ..

أما كونشرتو البيانو رقم(١) للمؤلف خيرت فيتكون من ثلاثة فصول موسيقية قصيرة مستقلة .

الفصل الموسيقى الأول : ينقسم الى ثلاثة اقسام مرتبطة ببعضها هى :

أ – العرض
ب – التفاعل
جـ – التلخيص .

القسم أ .. يعرض فيه المؤلف لحنين رئيسيين ..

اللحن الأول يعزفه البيانو منفردا فى اداء زمنى سريع ولهجته الايقاعية بارزة ..

اللحن الثانى ذو طبيعة غنائية يتحرك فى اداء زمنى بطىء وتعزفه آلة الكلارينيت وهى آلة نفخ خشبية .

القسم ب . . وفيه نستمع الى تفاعل خاطف بين اللحنين الرئيسيين اللذين سبق أن عرضهما المؤلف فى القسم (أ)

القسم جـ .. وفيه نستمع الى تلخيص سريع للحنين الرئيسيين فى القسم (أ) وبهذا التلخيص ينتهى الفصل الموسيقى الأول .. وبناء هذا الفصل بأقسامه الثلاثة أ – العرض ب – التفاعل جـ – التلخيص يعرف فى الاصطلاح الموسيقى « بقالب السوناتا » ..

وقالب السوناتا هو صيغة الفصل الموسيقى الأول فى معظم مؤلفات الكونشرتو وكذلك السيمفونيات

الفصل الموسيقى الثانى . . اداؤه الزمنى بطىء .. اما الشكل الموسيقى لحركة الألحان فى هذا الفصل فيمكن توضيحها على الوجه الآتى : (أ) لحن المقدمة وهو لحن شاعرى يعزفه البيانو منفردا ثم يتحول هذا اللحن الى حوار خاطف بين البيانو والأوركسترا . (ب) لحن جديد يعزفه البيانو ثم ينتهى الثانى باعادة اللحن (أ) .

الفصل الموسيقى الثالث .. اداؤه الزمنى سريع أكثر سرعة من الفصل الاول ويبدأ بلحن (أ) يعزفه البيانو منفردا ثم يردده الأوركسترا وبعد ذلك نستمع الى حوار موسيقى قصير مشتق من اللحن (أ) ونستمع الى نفس هذا اللحن قرب نهاية الفصل الموسيقى مع اضافة خاتمة موسيقية خاطفة ينتهى بها الفصل الموسيقى وتلمع فى أدائها اصوات آلات النفخ النحاسية .

.. بعد هذا الكونشرتو الذى الفه المؤلف الموسيقى أبو بكر خيرت عام ١٩٤٤ مستوحيا أنغامه من المؤلفات الموسيقية الأوربية الف سيمفونيته الشعبية بعد أن تفجرت ثورة يوليو ١٩٥٢ واستعان فى تأليف بعض فصول هذه السيمفونية بألحان سيد درويش فنان ثورة ١٩١٩ ، فما هو الشكل والمضمون الموسيقى للسيمفونية الشعبية تأليف المؤلف الراحل أبو بكر خيرت ؟

الاجابة على هذا السؤال هى موضوع المقالة القادمة .

مسرح

الصراع في الدراما

بقلم : أسماء حليم

الصراع الدرامى احد العناصر الاساسية المكونة للدراما ، اذ انه من غيره ينتفى وجودها . فهو روحها الذى يخلق فيها الحركة ويهبها الحياة التى تجعل البعض لا يكتفى بتشبيهها بالحياة بل يأخذها على انها حياة .

بالنسبة للجمهور المتفرج نجد ان الصراع هو الذى يشده الى كراسيه فلا يغادرها قبل ان يعرف النتيجة التى يؤدى اليها . ذلك اذا كان الصراع قويا عميقا محبوكا .

وخلق الصراع فى الدراما لا يأتى من الكاتب صدفة أو ارتجالا ، لأن الصدفة والارتجال لايخلقان العمل الفنى الجيد .. فالدرامى الجيد يختار العناصر المكونة لعمله بناء على دراسة عميقة ، ويبنيه وفق أحكام القانون العام الذى يحكمه .

والدراما باعتبارها ظاهرة فنية موجودة فى الحياة ، يحكمها نفس القانون العام الذى يحكم الحياة والكون وكل مافيهما من ظواهر لا تحصى . وفى هذا تقف الدراما على قدم المساواة مع السدم الكونية المتناهية فى الكبر ومع الخلايا الواحدة المتناهية فى الصغر .

انه قانون التطور الجدلى الناشىء عن وحدة الاضداد فما الملاحظات البديهية عن الكون أن كل ما فيه يتحرك ، ليس فيه شىء ثابت ، فالحركة سنة الوجود والحياة ، فهى ازلية خالدة لا تنتهى ولا تتوقف والمفهوم للحركة ليس مجرد الشكل الواضح الذى يبدو فى الانتقال من مكان الى آخر ، بل تعنى ايضا الشكل العميق المعقد الذى يبدو فى التغير من حالة الى أخرى ، والذى لا ينتهى مع الانتهاء الظاهرى للحياة .

وتختلف سرعة الحركة من ظاهرة كونية الى اخرى فقد لا نشعر بها لانها فائقة السرعة او متناهية البطء مثل دوران الارض او التغير فى اشكال الحياة، وقد تكون حركة ملحوظة ليست فى حاجة الى دليل عليها .

والحركة ليست بسيطة بمعنى انها لاتسير فى مستوى افقى واحد ، ولكنها صاعدة . فالاشياء تنتقل اثناء حركتها من مستوى ادنى الى مستوى أعلى منه، لذلك فالاسم الاقرب الى الصحة لهذه الحركة هو التطور .

والتطور ليس ظاهرة مستقلة بذاتها، فهو يحدث نتيجة لعوامل ودوافع ومسببات مختلفة متناقضة متحدة متلازمة فى نفس الوقت . فالتناقض والاختلاف مع التلازم والاتحاد يجعلها تتصارع ، وهذا هو جوهر حركتها ، اى ان الحركة هى المظهر الخارجى للصراع . فالصراع إذن هو سبب الحركة اى التطور .

فلأن هذا التطور ناشىء عن الصراع بين المتناقضات اى عن الجدل بينها — باستخدام الترجمة العربية لكلمة ديالكت الاغريقية — لذلك سمى بالتطور الجدلى .

أما وحدة الاضداد فهى ظاهرة كونية أخرى . فكل شىء فى الكون يلازمه نقيضه . الجمال والقبح ، الطول والقصر ، الحر والبرد ، الموت والحياة ... الخ فى الكائن الواحد نجد النقيضين الانسان مثلا يولد وفيه عوامل نموه وعوامل فنائه . فى الفترة الاولى من حياته تتغلب عوامل النمو فينمو . فى الفترة الاخيرة من حياته تتغلب عوامل الفناء فينحدر الى النهاية .

وحدة الاضداد هذه وحدة قاسية يستحيل فيها التسامح ولا تقبل التصالح او انصاف الحلول . هل نستطيع ان نتصور مصالحة بين جرثومة مرض وكرة دم بيضاء ، او بين هدوء ونهار او بين كتلة ارض وعوامل التعرية او بين خسة وشرف او بين قوة الجاذبية فى الكتل ..الخ.

وعندما نطبق وحدة الاضداد على الانسان نجدها تفسر لنا النفس البشرية التى كثيرا ما تسمى بلغز الالغاز ، تفسر لنا كيف يبدو الانسان صديقا لنفسه وعدوا لها ، صديقا للناس وعدوا لهم، ذلك ان قلب الانسان عواطف متناقضة وعقله افكار متناقضة ونفسه اغوار واعماق متناقضة وجسده نزعات وشهوات متناقضة، وكلها بينها وبعضها البعض صراع لا يهدأ .

كذلك الدول ، الشعوب ، سكان المدينة الواحدة ، الاقارب ، الجيران والاخوة والاصدقاء بينهم كلهم متناقضات وصراع لا يهدأ ، احيانا يستوحش فيأخذ شكل الحروب والدمار الكلى واحيانا يتهذب فيأخذ شكل المنافسة الشريفة.

فى الفن نجد وحدة الاضداد فى اقوى واجمل صورها . وفى الصورة مثلا نجد التناقض بين الخطوط وبعضها وبين الالوان وبعضها وبين الخطوط والالوان وبين الظلال والاضواء ولكنه تناقض مصاغ صياغة فنية ليبرز جمال الخط واللون والضوء والظل أى جمال الصورة. وفى النحت ايضا ... كثيرون يقفون مذهولين أمام تماثيل الفراعنة مأخوذين بقوة جمال خاص بها. وكثيرون يفسرون هذا الجمال باشتمال التمثال على وحدة أضداد بالغة الحدة بين الصخر الصلب الساكن المظهر والحياة الهادرة التى نشعر بها تعربد فى داخله .

ونحن عندما نبحث فى تطبيق قانون التطور الجدلى الناشىء عن وحدة الاضداد على الدراما ، نجد ان الدرامى الجيد المدرك لعمله الفنى ينتقى ويجمع داخل وحدة الدراما الاضداد التى تناسب وتخدم فكرته الرئيسية ، والتى الذى يضمن للدراما الحركة القوية النامية حدوده وامكانياته . فذلك فقط هو تعطى الفرصة لعنصر الصراع فى الدراما لكى ينطلق بكل طاقاته ليبلغ أقصى الصاعدة أى التطور والحياة .

وحدة الاضداد فى الدراما تكون فى الآتى :

١ ـ وحدة اضداد داخل العمل الفني باعتباره وحــدة . وهــذا يتمثل في الشـخصيات المتناقضة والاهـداف المتناقضة للشخصيات وأوضح مثل لتناقض الشخصيات البطل وخصمه ، فهما الصورة الخالدة لوحدة الاضداد الدرامية اذ لا يمكن تصور دراما فيها بطل وليس له خصم .

٢ ـ وحدة اضداد داخل الشخصية الواحدة . وهذا يحدث عندما تتنازع نفس الشخصية وقلبها وعقلها النوازع والافكار والعواطف المتناقضة ، في حالة هاملت مثلا تناقض حبه لأمه مع رغبته في الانتقام منها لاشتراكها في قتل ابيه . واشير هنا الى شخصية دكتور جيكل ومستر هايد الذي بلغ التناقض بين جانبي شخصيته درجة من الحدة جعلت شكله الخارجي يتغير تبعا لتقلباته النفسية .

٧ ـ وحدة اضداد في الفعل الدرامي الواحد ، عندما تأتي الشخصية الدرامية فعلا لتحقق من ورائه غرضا ما ، ولكنه فعل ذو حدين فيتحقق من ورائه غرض الشخصية او نقيض هذا الغرض تماما.

كيف يتولد الصراع في الدراما :

وحدة الاضداد في الدراما تولد الصراع الدرامي . والصراع في ظاهره يتكون من قوتين متناقضتين تتفاعلان معا ، وفي باطنه يتكون من هاتين القوتين المتناقضتين اللتين جاءتا نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع بحيث يصبح التوتر في الدراما بالغا الغاية في الشدة ولا معنى من حدوث الانفجار .

والصراع ينبع من طبيعة الشخصية الدرامية المتصارعة . فهي التي تحدد شكله وقوته ومداه . فلكي نعرف كيف نصوغ الصراع جيدا يجب ان نعرف الشخصية معرفة كاملة تشمل حالتها الجسدية أي المادية والفكرية والنفسية بنزواتها وخلجات نفسها . ولكي تتحقق لنا هذه المعرفة الكاملة بالشخصية يجب ان نعرف البيئة والظروف التي تكونت فيها . فمعرفة الكاتب الدرامي بشخصيته يجب ان تمتد الى اسرتها وحيها ومدينتها وبلدها وعصرها بكل ما فيها من قيم وتقاليد ومزاج وذلك لكي يستطيع ان يقدمها لنا ويعرفنا بها تقديما وتعريفا ناجحا .

والزر الذي نضغط عليه لينـدلع الصراع الدرامي هـو الارادة الواعية للشخصية المحورية التي تريد وتجاهد من اجل الوصول الى الهدف الذي حددته لها الفكرة الاساسية في الدراما .

فالصراع في الدراما يبدأ بهجوم . والهجوم يبدأ بقرار خطير تتخذه الشخصية ، وهذا القرار معناه حدوث تحول في الشخصية ، وهذا التحول حدث نتيجة لتجمع عوامل ازمت الموقف حول الشخصية المحورية .

فتوفر الارادة الواعية الحرة لدى الشخصية المحورية يجعل لديها من القوة ما يمكنها من ان تصنع شيئا ازاء المشكلة التي تواجهها ، اي ان تتخذ قرار يدفعها الى الفعل .

ولكن بما ان الشخصية المحورية ليست وحدها في دنيا دراماتها ، بل لها خصم له هدف مضاد ، فلا بد اذن من ان فعلها يقابله فعل مضاد من الخصم . وهكذا تندلع نار الصراع في الدراما . لان الفعل حركة والحركة طاقة . والاحتكاك بين طاقتين متناقضتين يولد صراعا .

والكتاب الدراميون يعالجون اتخاذ الشخصية المحورية لقرارها بأسلوبين : الاول هو التمهيد له بتفصيلات كثيرة دقيقة صغيرة كالتردد والتذبذب والآمال والشكوك والتخوف والنفور والتوجس ... الخ ، وكل هذه الاهتزازات النفسية والفكرية يجب ان تضخم بحيث يلحظها الجمهور .. ومثل هذا التحضير يحتاج الى معرفة واسعة بالنفس الانسانية وشكوكها .

اما الاسلوب الثاني فهو اتخاذ الشخصية المحورية لقرارها في الحال في اول الدراما ومواجهتها للجمهور به بدون شرح او مقدمات له . مع العلم بأن هذا القرار يجب ان تكون له مبرراته في حياة الشخصية وظروفها السابقة في حياة الشخصية وظروفها السابقة على بدء الدراما .

وهذا الاسلوب الثاني لا يطبق الا الشخصيات المتناقضة والاهداف بالنسبة للقرار الاول في الدراما الذي تتخذه الشخصية المحورية . اما القرارات الاخرى التي تتخذها الشخصية المحورية او غيرها من الشخصيات فيجب أن تقدم لها التمهيدات والتبريرات الكافية .

انواع الصراع الدرامي :

الصراع الدرامي ينقسم من حيث الكم والكيف وخصم الشخصية المحورية .

فمن حيث الكم ينقسم الى الصراع الكبير والصراع الصغير .

١ ـ الصراع الكبير هو الصراع الذي يمتد في الدراما من بدايتها مندلعا من فكرتها الاساسية والقرار الذي اتخذته الشخصية المحورية ، ويتطور بالاحداث المتناقضة في الدراما وينتهي بانتهاء الدراما . وتحقق النتيجة التي تثبت صدق الفكرة الرئيسية فيها.

وهذا الصراع الكبير يتكون من أزمة عامة وذروة عامة ونتيجة نهائية للدراما كلها .

فالازمة العامة هي استمرار التلاطم بين الارادات والقرارات والافعال المتناقضة في الدراما . ومن خصائصها انها تزداد عنفا وشدة حتى تصل بالصراع الى ذروته .

وأما الذروة فهي نقطة القمة التي يصل اليها الصراع وعندها يحدث التحول في الدراما الذي يحقق النتيجة. والنتيجة التي يجب ان تكون اثباتا لصدق الفكرة الاساسية في الدراما قد تأتي فورا في اعقاب الذروة ، وفي هذه الحالة تكون ذروة الصراع عند نهاية الدراما . او قد ينحدر خط الصراع من الذروة الى النتيجة فتكون الذروة قبل نهاية الدراما . والذي يحدد موضع الذروة العامة عناصر كثيرة في الدراما هي الفكرة الاساسية وطبيعة الشخصية ونوع الصراع والحدث فيها .

٢ ـ الصراع الصغير ، وهو الجزئيات او الوحدات الصغيرة التي يتكون منها الصراع الكبير . وهنا تنطبق البديهية الهندسية التي تقول ان الخط عبارة عن عدد من النقط المتلاصقة .

وكل وحدة من الصراع الصغير لها ازمة وذروة ونتيجة صغيرة . وكل نتيجة صغيرة لصراع صغير تسمى انتقال درامي . فما هو الانتقال الدرامي ؟

كل صراع صغير عبارة عن هجوم وهجوم مضاد . وتنتج عن الهجومين

حالة جديدة فكرية او نفسية او مادية توجد فيها الشخصية. اى ان الشخصية – ومعها الدراما بالطبع – نتيجة لكل صراع صغير تنتقل من حالة الى حالة اخرى فى مستوى آخر صاعد بالنسبة لمستوى الحالة الاولى التى كانت فيها. وصاعد هنا لا تعنى احسن وافضل ولكنها تعنى اكثر نموا وتطورا فى خط سيرها نحو نتيجة الدراما .

وهذا الانتقال الدرامى قد يحدث فى وقت طويل ، وقد يحدث فى وقت قصير ، وقد يحدث فى ذهن الشخصية الدرامية او نفسيتها من غير ان تفطن هى اليه ، وقد يحدث فى اشكال وصور دقيقة ، فعلى المؤلف الدرامى ان يكشف عنها للجمهور ويوضح وجودها . فمن غير الانتقال لا يتحقق للشخصية نمو ولا للدراما تطور . او بكلام آخر ان الانتقال هو جزئيات تغير وتطور ونمو الشخصية – ومعها الدراما بالطبع – من الحالة التى تكون فيها فى اول الدراما الى الحالة التى تصبح فيها عند انتهائها.

والانتقال يؤكد التفكير الجدلى الذى يقول ان الدراما لا تكون نفس الشىء الواحد فى لحظتين متتاليتين .

فالانتقال يعطى الدراما حركتها من غير ان يعطيها انكسار أو وثب أو ثغرات. وهو الذى يربط بين عناصر الدراما التى تبدو كأنها لا يمكن ربطها ببعضها البعض . وليس من الضرورى أن يورد الكاتب الدرامى كل انتقال ، بل فى بعض الاحيان يكفى أن يوحى به ليعرف الجمهور انه قد حصل .

اما الانواع الكيفية لصراع الدرامى فهى :

١ – الصراع الساكن الذى يتذبذب حول خط يكاد ان يكون افقيا ولا يصعد عن مستواه . وهذا الصراع الساكن سببه عدم التوازن بين الشخصيات. فان كان الخصم اضعف من الشخصية المحورية فانه يقابل هجومها بهجوم اضعف منه ، وان كانت الشخصية المحورية غير مستجيبة فانها لن تتخذ قرارا على الاطلاق ، وان كانت الشخصية المحورية او الخصم مهتزين مترددين مذبذبين فانهما يعجزان عن اتخاذ القرار الجرىء القوى الذى يدفع بالصراع الى اعلى ولا يجعله مهتزا مترددا مذبذبا مثلهما .

وهذا النوع من الصراع الساكن يقتل الحركة فى الدراما ولا يتسبب عنه اى تطور ، أى انه لا يساعد على نمو الشخصية ولا يقدم المبررات المنطقية للاحداث التالية فى الدراما فتصبح مخلخلة غير متماسكة .

٢ – الصراع الواثب الذى يحدث فجأة وثبا من غير ان تمهد له تطورات كافية . وهذا الصراع هو ايضا نتيجة لسوء التناسق بين الشخصيات والاحداث . ويلاحظ ان هذين النوعين الساكن والواثب كثيرا ما يتلازمان فى الدراما الواحدة . فالدرامى الردىء يستخدم الصراع الواثب لينهى الورطة التى اوقعه فيها الصراع الساكن ويصل به – فى مفاجأة مزعجة للجمهور – الى النتيجة الدرامية التى يريدها .

ويجب عدم الخلط بين الصراع الواثب والمفاجأة . فالمفاجأة الدرامية أن تكون لها اسبابها التى تنمو من قلب الدراما ولا تهبط عليها من السماء .

٣ – الصراع الصاعد هو أصلح أنواع الصراع الدرامى . وهو الذى يتكون من سلسلة من الصراعات الصغيرة كل واحد منها ينتهى بانتقال جديد فهو عبارة عن انتقالات متتابعة صاعدة فى مستوياتها مؤدية الى ذروة الصراع ثم الى النتيجة.

ويتحقق الصراع الصاعد الحقيقى عندما تتساوى قوة الخصمين ، ومقدار قوة الصراع تحددها قوة ارادة الخصمين وبصفة خاصة ارادة الشخصية المحورية بابعادها الثلاثة المادية والنفسية والاجتماعية . والصراع الصاعد يتيح الفرصة للشخصية لكى تكشف عن نفسها وتستكمل نموها . كما يتيح للجمهور المتفرج الفرصة لكى يلم بما يشهده تمام الالمام .

واذا تلكأ الصراع او ترنح او سكن او صعد وثبا ، واذا تسكع الكاتب الدرامى فى عمله فعليه أن يبحث عن علة ذلك فى الفكرة الاساسية لدرامته ، فقد تكون غير فعالة أو غامضة . اذ انه فى الدراما الجيدة تنساق الشخصيات الدرامية الى هدفها سوقا لا هوادة فيه كما كان القدر يسوق الشخصيات فى المسرحية اليونانية .

واما من حيث خصم الشخصية المحورية اى الارادة الحرة بالصراع ينقسم الى :

١ – صراع ضد القدر كما فى معظم الدراما اليونانية . وكان يجب أن يبدو هذا الصراع فى نظر الناس عقيما بسبب الايمان بالقضاء والقدر . ولكنه غير ذلك تماما لان غريزة البقاء اعمق فى الانسان من ايمانه بالقدر ، فهو ان هدد القدر وجوده لا بد ان يصارع بغريزة البقاء وايمان الانسان بالقدر – الامران المتناقضان فى جوهرهما – هو الذى يكسب هذا الصراع عمقا مستمدا من عمق الغريزة والايمان .

٢ – صراع ضد انسان آخر . وكثير من المسرحيات تقوم على هذا النوع من الصراع الذى يكون قطباه البطل والخصم . وتتوقف قوة هذا الصراع على قوة الشخصية .

٣ – صراع ضد النفس والعقل اللاواعى . وفيه تتصارع الشخصية ضد نفسها ، ضد غرائزها او ضد العقد والانحرافات والترسبات فى عقلها اللاواعى . وهذا الصراع يجب أن يكون مبنيا على الدراسة العملية لنفس الشخصيات فى قلب الدراما – لا بد والعقل واللاوعى والسلوك حتى لا تنحدر الدراما الى مستوى اللغو والهلوسة .

٤ – صراع ضد المجتمع باشكاله المتباينة فيكون صراعا ضد شكل الحكم الرجعى أو ضد القوانين والاوضاع الظالمة أو ضد المعتقدات الرجعية السائدة أى ضد اللا انسانية الاجتماعية بكافة صورها . ورغم أن هذا الشكل من الصراع اقدم من المدرسة الواقعية الاشتراكية الا انه نما كثيرا وتطور بظهورها لانها كشفت عن الصلات العميقة بين الانسان والمجتمع .

٥ – صراع ضد الطبيعة الذى يصور ارادة الانسان التى تريد أن تخضع الكون لها وتجعله جنة مادية للانسان فهى تحاول أن تقهر المرض وتسخر المادة والطاقة وتسيطر على البحر والجو والارض ، وتقتحم الفضاء .

ويجوز مع تفتح آفاق الكون امام الانسان ان تظهر صور جديدة للصراع ولكنه سيبقى دائما صراعا بين نقيضين بينهما وحدة ما تشدهما الى بعضهما.

الأقوى

للكاتب السويدي أوجست ستريندبرج

ترجمة : رجائي نجيب

تعتبر مسرحية الأقوى أقصر الأعمال المسرحيـة للكاتب السويدى أوجست سترندبرج (١٨٤٩ – ١٩١٢) . وقد سماها لقصرها ((منظر)) . انها مجرد حادثة أو ما يسمى ب ((اسكتش)) على مسرح ((الفودفيل)) أو ما أطلق عليه الفرنسيون مسرح ((ربع ساعة)). ويظل واحد من الشخصين المشتركين فى التمثيل صامتا طوال الوقت وبهـذا تتحول هـذه المسرحية الصغيرة الى مونولوج . ومع ذلك فلهـا الحدة الدرامية التى تعتبر احدى الخصائص المميزة لاعمال ((سترندبرج)) المسرحية. فهى تضطرم بالصراع العقلى وبسبب هذا الصراع يمكن ملاحظة المصائر الانسانية وهى تتغير أثناء مشاهدتنا لها .

وخلال الدقائق التى يستغرقها عرض المسرحية يتكشف لنا تاريخ ثلاث حيوات عندما نستمع الى ثرثرة السيدة المتشائمة وان بدت فاقدة الهدف ، وعندما تنـدفع الى الامام فى النهاية مزهوة بانتصارها وقد ساورها الشعور بالتملك . وهكذا نعرف عنهـا وعن زوجها وعن منافستها الشىء الكثير وكاننا كنا نقرأ عنهم رواية ذات ثلاثة اجزاء .

ورغم صـغر المسرحية فان دور السيدة ((أ)) يلائم نجمة مسرحية . أما دور الآنسة « و » فقد يفضل أن تقوم به ممثلة ذات عبقرية وحصافة لانها ستظل صامتة طوال المسرحية . ولكن من المؤكد شىء واحد هو أن شخصية الآنسة ((و)) لا يماثلها الا عدد قليل من الشخصيات التى تتطلب كل براعة المخرج ومهارته وخياله . فان هـذه المعارضة الصامتة للسيدة « أ » نموذج آخر الشخصيات النزاعة الى امتصاص مجهـود الغير واستدمائهم تلك الشخصيات التى أغرم ((سترندبرج)) برسمها .

ويتركز ضـوء المسرح على شخصية الآنسة ((و)) باصرار لا رحمة فيـه ولا هوادة حتى نهاية المسرحية .

***

المنظر : ركن فى مطعم السيدات به منضـدتان من الحديد وكنبة مغطاة بالقطيفة الرخيصة يبدو عليها القـدم وبضع كراسى .

تدخل السيدة ((أ)) على رأسـها قبعة ومرتدية معطفا شتويا وهى تحمل سلة يابانية جميلة على ذراعها . وأمام الآنسة ((و)) زجاجة من البيرة أوشكت على الفراغ . وهى تقرأ مجلة أسبوعية مصورة تستـبدلها من حين الى حين بغيرها .

السيدة ((أ)) : حسنا ! كيف حالك يا ميللى ؟ ها انت جالسة فى وقفة عيد الميلاد وحيدة كأعزب فقير .

ترفع الآنسة ((و)) راسـها من الصحيفة للحظة وتهز راسها وتستانف القراءة .)

حقا انى لآسفة ان أجدك على هذا الحال وحيدة – وحيدة فى مطعم وفى وقفة عيد الميلاد من بين كل الاوقات. ان هذا يجعلنى حـزينة مثلما كنت عندما شاهدت حفلة عرس فى باريس فى مطعم ذات مرة – وكانت العـروس تقرا صـحيفة هزلية وكان العريس يلعب البلياردو مع شهود الزواج . آه للمسألة عنـدما تبـدأ بهذه الطريقة ، وفكرت كيف ستكون النهاية ؟ تصورى انه يلعب البلياردو ليلة عرسه . نعم انك على وشك ان تقولى انها كانت تقرا صحيفة هزلية .. انها حالة مختلفة يا عزيزتى .

(تحضر خادمة المطعم فنجـانا من الشيكولاتة وتضعه أمام السيدة ((!)) **وتختفى ثانية .**

ترتشـف بضع ملاعق من الفنجان وتفتح السلة وتبرز عددا من هـدايا عيد الميلاد) .

– انظرى ماذا اشتريت لصـفارى (تمسك بدمية) .. مارأيك فى هذه ؟ انها لابنتى ليزا . انهـا تستـطيع أن تحرك عينيها وأن تلوى عنقهـا . هل تـرين ؟ انها بديعـة أليست كذلك ؟ وهاهو مسدس يعمل بالفلين لكارل .

تعبىء المسـدس وتصـوبه نحو الآنسة ((و)) (تتحرك الآنسـة ((و)) كأنها خائفة) .

هـل أخفتك ؟ لعـلك خفت اننى سأطلق عليك ؟ هل كنت تخافين ذلك حقا ؟ الحقيقة انى لم أظن انك تعتقدين أنى سأفعل ذلك ولو أنك أطلقت على المسدس فان هذا لن يثير دهشتى على اقل تقدير . فلقد اعترضت طريقك ذات مرة وأعلم أنك سوف لن تنسى هـذا الامر ولكنى لم استطع الا أفعل مافعلت. انك مازلت تعتقدين انى تآمرت عليـك وأخرجتك من « مسرح رويال » ولكنى لم أفعل شيئا من هذا مع انك تعتقدين غير هذا . ولكن لا يهم ما أقوله بطبيعة الحال فعلى اية حال انت تعتقدين انى انا التى فعلت هذا .

(تخرج زوجا مطرزا من النعال)

حسنا ان هذه النعال لزوجى ، انها مطـرزة بزهور التيوليب وقد قمت بتطـريزها بنفسى . انى اكره زهور التيوليب ولكنه يحب ان يضعها على كل شىء .

(ترفع الآنسة ((و)) راسـها من الجريدة يكسو وجهها تعبير هو خليط من السخرية وحب الاستطلاع)

(تشير السيدة ((أ)) الى النعال فى يديها)

انظرى كم هى صغيرة اقدام بوب . انظرى وسوف تتخيلينه وهو يسـير فى رشاقة طبعـا انت لم تريه يسـير فى هذه النعال .

(تضحك الآنسة ((و)) بصـوت مرتفع)

انظرى ها هو قادم (**تجعل النعال تعبر المنضدة بحركة من يديهـا وكأن شخصا يسير)**

(تضحك الآنسة ((و)) مرة أخرى)

ثم ينتـابه الغضب ويضرب الارض بقدميه هـكذا ويقول : « اننى ذلك

الطباخ الذى لايستطيع أن يتعلم كيف يصنع القهوة » . أو « يالها من مغفلة تلك الخادمة التى نسيت أن تصلح مصباح مكتبى مرة أخرى . »

ويهب تيار بارد من الهواء فيصيب قدميه بالبرودة « يالله ! ان قدمى تجمدان وهؤلاء البلهاء المغفلون لايعرفون كيف يحتفظون بالمنزل دافئا »

(تمسح النعال بعضها بالبعض الآخر)

(تنفجر الآنسة « و » فى ضحك طويل)

ثم يعود الى المنزل ويشرع فى البحث عن نعاله ..

وتكون مارى قد وضعتها تحت المكتب . حسنا ! ! ربما ليس من الصواب فى شىء أن تتحدث سيدة عن زوجها بمثل هذه اللهجة الساخرة . انه طيب رغم كل هذا . انه زوج أصيل عزيز — هذه هى الحقيقة . يجب أن يكون لك مثل هذا الزوج . علام تضحكين ؟ الا تجيبين ؟ انا اعلم انه مخلص كما ترين .. نعم انا أعلم ذلك لأنه قاله لى بنفسه .. ماذا بحق السماء يجعلك تتمادين فى الضحك هكذا . ان « بيتى » القذرة حاولت ان تنتزعه منى بينما انا فى طريقى اليه . هل سمعت عما هو أرذل من هذا ؟ (صمت) كنت ساقتلع عينيها من وجهها . هذا ما كنت سأفعله لو انى تواجدت بالمنزل عندما حاولت ان تفعل هذا الامر . (صمت) وانى سعيدة لأن « بوب » أخبرنى بكل شىء . ولذلك لم اكن فى حاجة لان اسمعه من اى شخص آخر (صمت) تصورى ان «بيتى» لم تكن الوحيدة ولا اعلم لماذا . انما يبدو ان كل النساء مجنونات بزوجى ربما لأنهن يتخيلن أن وظيفته الحكومية تهيىء له القدرة على الحديث فى شئون الزواج. وربما حاولت انت نفسك ذلك وربما تكونين قد نصبت فخاخك حوله . نعم فأنا لا أثق بك كثيرا ولكنى أعلم انه لم يأبه بك مطلقا ولذلك فأنا اظن انك تضمرين له حقدا .

(صمت . تنظر كل واحدة منهما الى الاخرى فى ارتباك وحيرة)

ستقضين المساء معنا ، أليس كذلك يا «أماليا» ؟ لمجرد الظهور بأنك لست غاضبة معى على الاقل ولا استطيع ان أعلل هذا بدقة ولكن مما يسوءنى حقا أن تكونى انت بالذات عدوة لى . ربما لأنى اعترضت طريقك فى ذلك الحين أو لأنى فى الحقيقة لا أعلم شيئا على الاطلاق .

(صمت . تحملق الآنسة « و » فى السيدة « أ » متفحصة)

(وهى مستغرقة فى التفكير)

لقد كنت شاذة للغاية عندما تعارفنا بالطريقة التى تعارفنا بها ربما لأنى كنت خائفة منك عندما قابلتك أول مرة كنت خائفة منك لدرجة انى لم أجرؤ على عدم النظر اليك . ولم اكن اعبأ اين اذهب انما كنت اجد نفسى دائما بجوارك . ولم تكن لى الشجاعه الكافية لأن اتخذ منك عدوة وهكذا اصبحت لك صديقة . ولكن روح الخصام كانت تملأ جو المنزل عندما كنت تزورينا لأنى كنت الاحظ أن زوجى لم يكن يحبك وهذا ما كان يضايقنى تماما كما يضايقنى رداء لا يناسبنى . وبذلت كل جهدى لكى اجعله رقيقا معك على الاقل ولكننى لم انجح فى أن احرك مشاعره الى أن تمت خطوبتك . وحينئذ اصبحتما صديقين حميمين حتى بدا الامر وكأنك لم تجرؤى على اظهار مشاعرك

الحقيقية من قبل عندما كان الامر لا يدعو للاطمئنان . أما بعد ذلك فانت ترين انى لم اقع فريسة للغيرة . وانه لأمر غريب حقا اليس كذلك ؟ وانى لأذكر حفلة عماد ابنى حيث كنت تقومين بدور الاشبينة وجعلته يقبلك وعندما فعل هذا بدت عليكما الحيرة بشدة . ولم أفكر فى هذا حينئذ ولم أفكر فيه فيما بعد بل لم أفكر فيه على الاطلاق حتى الآن .

(تقف فجأة وبعصبية)

لماذا فصمت خطوبتك؟ لماذا لم تزورنا بينت شفة طوال هذا الوقت . وانما تركتنى استمر فى الكلام وظللت أنت جالسة تحملقين فى فحسب ، ودفعتنى نظراتك الى ان اقول كل افكارى التى كمنت فى داخلى كما يكمن الحرير فى الشرنقة وربما تكون هذه الافكار سيئة انما اتركينى أفكر كما اشاء .

لماذا لا تقولين شيئا ؟ انك لم تنبسى مطلقا بعد ذلك ؟ لماذا تحجمين عن مصاحبتنا هذه الليلة ؟

(تأتى الآنسة « و » بحركة وكأنها تهم بالكلام)

كلا ، انك لست فى حاجة الى أن تقولى شيئا على الاطلاق . ان كل شىء واضح لى الآن . اذن فهذا هو السبب فى كل شىء . نعم ، نعم !! كل شىء على ما يرام الآن

(تنقل حاجياتها الى منضدة أخرى)

هذا هو السبب فى انه يجب على ان اضع ازهار التيوليب الكريهة على نعاله لانك تحبينها .

(تلقى بالنعال على الارض)

وهذا هو السبب فى أننا يجب ان نقضى الصيف على الجبال لانك لا تحتملين رائحة المحيط المليئة برائحة الملح ، وهذا هو السبب فى أن ابنى سمى « اسكيل » لان هذا هو اسم ابيك ، وهذا هو السبب فى انى يجب ان ارتدى الوانك المفضلة وان اقرأ كتبك وان اتناول اطباقك ومشروباتك المفضلة -- كهذه الشيكولاته مثلا ، هذا هو السبب !! يا له !! انه لامر مرعب ان افكر فى هذه الامور انه لامر مرعب حقا !! لقد فرض كل شىء على بواسطتك حتى هيامك به . لقد توارت روحك فى روحى كما تتوارى الدودة داخل التفاحة فتأكل منها ثم تأكل وتحفر فى قلبها ثم تحفر حتى لا يبقى منها سوى القشرة الخارجية وقليل من التراب الاسود . لقد اردت ان اهرب بعيدا عنك ولكنى **سماها لقصرها « منظر » . انها مجرد** لم استطع لقد كنت موجودة دائما كالحية بعينيك السوداوين لتسحرينى -- وكنت اشعر بجناحى يضربان الهواء ليهبطا بى الى اسفل ، وكأنى فى الماء مغلوكه القدمين وكلما اعملت ذراعى بشدة هبطت الى اسفل -- الى اسفل حتى وصلت الى القاع حيث كنت تربضين كالسرطان البحرى المتوحش لتطبقين على بمخالبك -- وهاأنذا هناك الآن . الا تخجلين من نفسك ؟ كم اكرهك ! اكرهك ! اكرهك ! اما انت فتجلسين صامته هادئة لا تكترثين لشىء سواء أكان الآخرون سعداء ام تعساء . اكان عيد الميلاد او منتصف الصيف انت لا تقوين على الكراهية كما انك تجهلين الحب . انك تربضين هناك كما يربض القط امام جحر الفار لاتستطيعين انتزاع فريستك من مكمنها كما لاتقوين على اقتفاء اثرها ولكنك تستطيعين الانتظار حتى تخرج اليك . وها انت جالسة فى هذا الركن -- هل تعلمين أنهم يسمون هذا المكان « مصيدة الفئران » بسببك ؟ وهاانت تطالعين الصحف لتقفى على أخبار من يواجهون المتاعب او لتعرفى اذا ما كان هناك من سيطرد من العمل فى المسرح . هنا تراقبين ضحاياك وتحسبين الفرص التى ستواتيك وتحصلين اتاواتك . يا لك من مسكينة يا «أماليا» . هل تعلمين انى ارثى لك على اية حال لانى اعلم انك تعيسة -- تعيسة كانسان جريح وحقوده لانك جريحة . ومع انه يجب ان اغضب منك الا انى لااقوى على ذلك . وانك مع ذلك حقيرة بالنسبة لى وبالنسبة لبوب -- لماذا ؟ ان هذا لا يضايقنى فى شىء . ولكن ماذا يهمنى على اية حال ؟ فاذا كنت قد تعلمت منك او من اى شخص آخر ان اشرب الشكيولاته فماذا يهمنى من ذلك ؟

تشرب ملء ملعقة شيكولاته ثم تقول باسلوب مختصر مفيد انهم يقولون ان الشيكولاته مفيدة للصحة . واذا كنت قد تعلمت منك كيف انتقى ملابسى -- فهذا أمر جميل -- فقد منحنى هذا سلطانا اكبر على زوجى ، وخسرت انت من حيث كسبت انا . نعم لقد خسرته بالفعل وانا احكم على ذلك بدلائل كثيرة طبعا لقد قصدت ان انفصل عنه كما فعلت انت مما تندمين عليه الآن ولكنك -- كما ترين -- لن افعل هذا . ولست من ضيق الافق بحيث افعل هذا كما تعلمين .

ولكن لماذا آخذ مالا يرغب فيه سواى فحسب ؟ ربما بعد كل هذا اصبحت انا الأقوى الآن . انك لم تحصلى على شىء منى على الاطلاق انما فقط منحتنى شيئا -- وهكذا حدث لى ماحدث للص حصلت على ما فقدته عندما ثبت الى رشدك . وكيف يمكننى ان اشرح بأية طريقة اخرى ان كل شىء فى يدك ثبت انه لا قيمة له ولا فائدة ترجى منه . لم يكن فى استطاعتك مطلقا ان تحتفظى بحب رجل بالرغم من زهور التيوليب التى تحبينها وبالرغم من هيامك ، بينما نجحت انا فى ذلك ، ولم تستطيعى تعلم فن الحياة من الكتب كما تعلمت انا ولم تلدى « اسكيل » الصغير مع انه سمى باسم أبيك . ولكن لماذا تلوذين بالصمت دائما وفى كل مكان ؟ صامته صامته دائما ابدا . كنت اتصور دائما انك تفعلين ذلك لانك قوية ولكن الحقيقة بكل بساطة انه لم يكن عندك ما تقولين لانك كنت عاجزة عن التفكير .

(تقف وتمسك بالنعال)

انى عائدة الى المنزل الآن وسآخذ زهور التيوليب معى -- زهورك انت . انك لم تستطيعى ان تتعلمى شيئا من الآخرين ، لم تستطيعى ان تحنى راسك وهكذا انكسرت كما ينكسر العود الجاف -- ولكن لم يحدث لى ذلك . شكرا يا «أماليا» لكل تعاليمك . شكرا لك لانك علمتنى كيف أحب زوجى . والآن انا عائدة الى بيتى واليه .

(تخرج)

ستار

الفيلم فى مصر

بقلم : ولى الدين سامح

١ فى التاسع والعشرين من يناير عام ١٨٩٦ ظهر فى جريدة «المؤيد» العربية أول خبر عن عرض فيلم فى البلاد . وكان « السينماتوغراف » قد عرض بدعوة خاصة باحدى .. صالات فندق الكونتنتال بالقاهرة على نخبة من الجمهور فحكى المخبر عن صور فتوغرافية تشيع فيها الحياة وتتحرك أشخاصها وخيولها ومركباتها كما تتحرك فى الطبيعة بالضبط . ولم يفت الكاتب أن يذكر أن الدوى الذى كانت تحدثه الآلة يمكن مقارنته بالضوضاء التى تحدثها آلة الطباعة بدار الصحيفة » .

وكانت الاسكندرية بحكم الطبقة الأوربية التى كانت تغلب على سكانها وتتألف من التجار واصحاب المشاريع — تملك مسرحا منتظما للفيلم قبل ان يكون للقاهرة . وكان لا جارن صاحب السينما قد عقد النية فى سنة ١٩١٣ على أن يقدم لزواره نوعا من الجريدة الأسبوعية بعنوان « شوارع الاسكندرية » .

وفى سنة ١٩١٧ تولى بنك رومه تمويل اول شركة للفيلم التمثيلى اطلق عليها اسما رنانا هو : (جمعية أنصار السينما توغراف المصرية بالاسكندرية .

وكان الى جانب العنوان عبارة تدل على المفاخرة هى « دالنا الخاصة » .

وفى الواقع لقد كان للمشروع فى حى الحضرة الى جانب مبنى الادارة ستوديو حقيقى ومعمل للتحميض والطبع وارض خارجية ملائمة ومن اليسير أن يستدل من عناوين الأفلام « شرف البدو ، والزهور القاتلة » على مضمونها الذى لا يزال مثله الى اليوم ينطوى على الابداعية البدائية بأكملها مما كانت تتسم به السينما الأولى .

وكان عرض الفيلم يستغرق من ٣٠ الى ٤٥ دقيقة ، وكان هناك مخرجان يسميان دوريس وكسيليو وكان السنيور كورونيل يباشر الكاميرا . وقد أصبح مساعده الفيزى أورفانيللى واحدا من كبار المصورين فى صناعة الفيلم المصرى الحديث وقد توفى سنة ١٩٦١ .

وكان الممثلون يتكونون من هواة الجالية الايطالية المالطية بالاسكندرية ومن بينهم اسطفان روستى ، الذى لا يزال يسهم فى كثير من الافلام . وظهر هنا أيضا محمد كريم فى دور الشرطى وقد أصبح واحدا من رواد الفيلم العربى .

وفى نهاية الحرب العالمية الأولى فى سنة ١٩١٨ جعل تيار الانتاج الاوربى والامريكى يغزو البلاد فلم تقو اعمال الاسكندرية على منافسته ، فصفى البنك شركة فيلمه دون تردد . بيد أن الهواة الذين ارتقوا الى درجة الخبراء ابوا التسليم دون قتال ، فأقنع الفنيون منهم فرقا مسرحية مصرية ناجحة بأن تحول مسرحياتها الى افلام ، فأنتجت تحت اشراف لاريتشي واخراجه مسرحية مدام لوليتا الهزلية مع الممثل الكوميدى فوزى الجزائرلى . وفى سنة ١٩٢٠ ظهر فيلم « العمة الامريكية » وهى كوميديا ادخلت عليها تعديلات محلية واقتبست من فيلم «« عمة شارلى » . وقد مثل الدور الأول فيها على الكسار الذى خلق على المسرح شخصية الخادم النوبى ضيق الذهن فى الظاهر ، الماكر مع ذلك مكر القرويين .

وفى هذا العهد شوهد نجيب الريحانى يقوم بدور الريفى اللين العريكة نزيل المدينة يدير فى جملة ما يعرضه معركة ميئوسا منها مع المكرونة . وقد مثل فيما بعد فى الفيلم الناطق شخصيات أخاذه من الناحية الانسانية كفيلم « سلامة فى خير » اخراج نيازى مصطفى « ولعبة الست » اخراج ولى الدين سامح ، فى حين لم يتح لمزاحمة « أمين عطا الله » بلحيته الطويلة ولباس الاستحمام أن يخرج عن دور الأضحوكة لعرائس الحمام .

وكان محمد بيومى ضابطا فى الجيش لاتعرف حماسته للسينما حدودا ، فاستقال من وظيفته وانفق مبلغا كبيرا على شراء كاميرا «اسكانيا» مصنوعة من خشب التيك . من المانيا التى اكتسب منها بعض الخبرة — واقام فى احد الاقبية منسخا لرجل واحد وانتج جريدة اسبوعيه لم يأخذها منه احد ولو مجانا . وفى سنة ١٩٢٣ انتج فيلما سينمائيا اسمه « العريس الثالث عشر » وبعد ثلاث سنوات امكنه ان يبيع جهازه الذى اقامه بنفسه الى بنك مصر وان استمر فى العمل كمستخدم فيه .

وكانت سنة ١٩٢٧ سنة خصبة بالنسبة للفيلم المصرى ، فأنشأت ممثلات فى المسرح شركات للافلام خاصة بهن ، وحلت الموضوعات الجديدة محل الهزليات الرخيصة ، وتولى مصريون الاخراج ، وبدأت الافلام تستغرق فى العرض مدة محترمة تبلغ الساعة . واستقدمت عزيزة أمير المخرج وداد عرفى من الآستانة لفيلمها « ليلى » الذى اشتركت فيه مع اسطفان روستى . وظفرت فاطمة رشدى بأكاليل الغار بفيلم « الزفاف » ، وعرض اخوان لاما فيلم « قبلة فى الصحراء » وكان بدر وابراهيم لاما لبنانيين هاجرا الى مصر من مهجرهما بالأرجنتين واسميا شركتهما اسما ذا دلالة هو « كوندر » وقد خلقا أفلام المغامرات المصرية وقام بدر بوصفه ممثلا اول بعروض جريئة فى الفروسية ، بينما باشر ابراهيم ادارة التصوير والاخراج فى وقت واحد .

وحتى سنة ١٩٢٨ — ١٩٢٩ كانت موضوعات الفيلم تكاد تتوخى النماذج الأجنبية دون غيرها ، فأهملت البيئة الخاصة التى لم تأخذ بأسباب الحضارة الاوربية ، ولم يعد يسمع بذكر طبقة الفلاحين بحال من الاحوال . واقدم الدكتور محمد حسين هيكل مع ذلك على نشر قصة «زينب» الريفية فكان نجاحها كبيرا ، وكتب لها محمد كريم بعد عودته من ايطاليا والمانيا سيناريو واراد ان يخرجها ، لكن احدا من الممولين لم يعنه وقابلوه جميعا بالرفض . واخيرا مول الفيلم الممثل يوسف وهبى دون ان يشترك بنفسه فيه، لأن عمله فى المسرح فى ذلك الوقت كان يستغرقه ووقف جميع ممثلى هذا الفيلم أمام الكاميرا لاول مرة

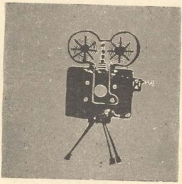
وقام بالادوار الرئيسية الممثلون بهيجه حافظ ، وسراج منير ، وزكى رستم ، وادار التصوير جاستون مادور الذى اصبح مساعده محمد عبد العظيم فيما بعد من كبار اهل هذا الفن . وقد اضطرت الحالة المالية المحدودة التى لم تكن تسمح بأخذ المناظر فى الاستوديوهات الى واقعية لم تكن مقصودة دائما ، وكان ميدانها الاكواخ المبنية بالطين والشوارع الحقيرة فى القرى وان لم يخل هذا الميدان الواقعى من المناظر الطبيعية الجميلة ، وهى واقعية ساهمت فى النجاح بقدر كبير . وشجع دخل الفيلم يوسف وهبى ، فأقام سنة ١٩٣١ استوديو بالقرب من القاهرة وانتج فى السنة التالية فيلم «أولاد الذوات» من اخراج محمد كريم ، واستقدم له كوليت دارفى من فرنسا للقيام ببطولته وقد سجل الحوار والموسيقى بعد ذلك فى باريس .

ومن المعروف ان المطربين والمطربات فى الشرق لا يؤدون الا ما يؤلفونه ، او يؤلف لهم خصيصا من الاغانى ولهم فرقهم الموسيقية الخاصة التى تصاحبهم وتمتد حفلاتهم ساعات . وتصل حماسة مريديهم الى درجة التعصب . وكل نجم من نجوم الغناء يحظى بشهرة تحددها عاصفة التصفيق فعلى قدر هذا التصفيق تكون الأجور ، واسطواناتهم واسعة الانتشار تمتد من اندونيسيا حتى أمريكا الجنوبية حيث المهاجرون من سوريا ولبنان . فتسابق هؤلاء المغنون الى الفيلم الناطق وتزاحم منتجو الافلام عليهم وقد عبأ شكرى ماضي سنة ١٩٣٠ اسطوانات بأول فيلم غنائى عربى هو « فى ضوء القمر » .

وفى سنة ١٩٣٢ عرض فيلم « انشودة الفؤاد » بطولة المطربة نادرة وجورج أبيض . وقد سجل تحسنا من حيث أن تركيب الحوار على الفيلم تم فى باريس وان اغانى الاسطوانات نقلت الى الفيلم الناطق . وفى سنة ١٩٣٣ صمم محمد كريم على تحويل انتاج فيلم « الوردة البيضاء » بأكمله مع المطرب محمد عبد الوهاب الى باريس . وقد فاق نجاحه كل ماكان متوقعا ، وكان له تأثير طيب على الانتاج الوطنى للافلام .

واوجد تعدد اللغات بين الجاليات الاجنبية المختلفة ظرفا خاصا فى دور السينما بالمدن الكبرى ، فوضعت على اليمين شاشة للعرض وعن شمالها لوحات بالترجمة تصاحب عرض الافلام وكان النص المتراقص فوق اشرطة الورق يدار باليد ويسلط على اللوحات باللغات العربية والفرنسية والانجليزية واليونانية . وفى الاحياء التى كان معظم سكانها من الارمن كانت الكتابة الارمنية تظهر ايضا بصفة استثنائية . ويقضي قانون السينما اليوم بأن يكون فى ذيل الفيلم الاجنبى ترجمة مطبوعة بالعربية وبلغة اجنبية وتذكر اليوم افلام عربية فى اعلاناتها اللغة الاجنبية التى ترد فى ذيلها لتجتذب الرواد من متكلمى اللغة الفرنسية او الانجليزية .

ودفعت الحرب العالمية الثانية بامكانيات مكاسبها المتزايدة وتجدد جماهير رواد السينما الانتاج السنوى حتى وصل الى مائة وعشره من الأفلام . ويعكس هذا المركز غير السليم حقيقة واقعة هى ان شركات الانتاج بلغت وقتا ما ١٢٠ شركة مسجلة اى ان عدد الشركات كان يزيد على عدد الافلام . وقد خفضت سنين ما بعد الحرب أرقام الانتاج الى قدر معقول . وهى اليوم تلتزم الا تزيد على الستين او السبعين فى السنة ، وقد تصل الى الثمانين فى حالات استثنائية .



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

ديوان رامى

من عجائب الامور، التى لاتزال تجرى على أعين الناس فى جراءة حتى اليوم ، أن بعض جهلة النقـاد ، أو من يصفون أنفسهم بهذا الوصف ، وهم من حقيقته براء .. مازالوا كلما جد حدث جليـل أو أمر عظيم ، تساءلوا فى اشفاق وتعجب أين الشعراء؟ أين خلفاء شوقى وحافظ؟ فاذا جد الجد ، وتقدم الشعراء بدواوينهم الى هؤلاء السادة ، ضنوا بوقتهم الثمين أن يضيع فى تصفح أمثال هذا العبث ، فألقوا به جانبا ، وراحوا يداورون جهلهم بما حوته تلك الدواوين ، ويخفون عـدم استطاعتهم قراءتها ، وتذوق مضمونها ، فقالوا فى تعال وكبرياء : ماهذا ؟ أعبث فى موطن الجد؟ أشعرفى عصر التصنيع؟

***

وعلم الله .. ان عصر التصنيع لفى غير حاجة الى دفاعهم الحار ، لان التصنيع سمة من سمات العصر كله ، الذى دبت الحياة فى جميع أرجائه ، وسرت الدماء فى كل عروقه .. واذا اجتمعت للعصر كل مقومات النهوض، بعد الثورة الحافلة التى عمت كل نواحيه ، فان ظهور اسم التصنيع على غيره من الاسماء ، لا يدل على انفراد الحاجة اليه .. بل لانه كان فى عصر ماقبل الثورة أخفى هذه الاسماء فأصبح لجدته أظهرها .. وهو أمرلايمنع بتاتا من أن تكون لكل الفنون منزلتهـا عند هذه الثورة المباركة الشاملة ، وفى مقدمتها .. الشعر !

وانى أقدم بهذا التقديم الطويل ، بين يدى مقالى هذا ، لاقول ان حدثا أدبيـا كبيرا ، كظهور طبعة جديدة شاملة من «ديوان رامى» لايجب أن يمر به النقاد مرور الـكرام ، ولا أن تتلقاه الاوساط الادبية تلقى المنصرفين .. فلقد ظهرت هذه الطبعة منذ حين ، ومرت الأيام ، ولم أقرأ عنها الا كلمة واحدة ، للاديب الناقد الاستاذ صلاح عبد الصـبور فى أهرام الجمعة الاسبق بعنوان «شاعر البحـار الهـــادئة» .. وكل ماأســـتطعت أن أستخلصه من هذه الدراسة الطويلة ،أن الناقد أراد أن يظهر شيئا ما ، من بين السطور ، ولذلك لم يستطع أن يؤخره عن السطر الاول .. وذلك حين قال ان رامى شاعر عريق فى صناعة القريض، وان له فيه تجربة نصف قرن من الزمان وهو يريد بذلك ـ وان لم يقله صراحة ـ انه أحد الشعراء القـدامى الذى أدوا رسالتهم ، ووجب عليهم أن يفســحوا الطريق لأرباب «الشعر الجديد» .. ولم لا؟ أليس الشاعر«عريقا» .. أي «قديما» ثم أليس ما ينظمه «قريضا» ..أى «ليس شعرا» ؟ ولست أريد أن أطيل فى هذا الحديث ، لانني لاأريد أن أناقش رأى كاتب معين ، وانما أضرب مثلا على قـلة اهتمام النقاد بالشعراء اذا ظهر انتاجهم وأصبح فى موضع الدراسة لديهم .. كما لاأريد أن أنسى الغاية الاولى من هذه الكلمة ، وهى تقديم «ديوان رامى» الجديد أو المجدد ، الى القراء .

***

نعم .. من حق القارىء الجـديد أن يعرف الامور على حقائقها .. واذا كان من حق الشاعر الجديد ، أن ينظم عـلى الصورة التى تتراءى له ، ولو كانت فيها المخالفة لكل التقاليد الشعرية، وان يطلق له العنان فينشر ، ويظهر .. أفلا يكون من حق القارى الجديد .. هـذا الشاب الواعى ، الواثق من نفسه ، المتبصر لما حوله .. أن تقدم له الاشياء على حقائقها دون تلوين ، أو تزويق أو تزييف .. حتى يفهم ماذا يراد به .. ويعرف الى أية ناحية هو مسوق ؟

ومع ذلك .. فليس كل هذا التقديم دفاعا عن رامى !

وانما هو فقط .. تقـديم للطبعـة الجديدة من ديوانه .

والطبعة من حيث الاخراج .. ديوان شعر بالمعنى الصحيح .. فقد خلت من كل شىء غير الشعر .. ليست هنـــاك مقدمة ، ولا تمهيد ، ولا كلمة للشاعر ، ولا للناشر .. ان الغلاف يحمل رسـما جميلا ، لحسناء تضرب العود ، وقـد دخل وجهها الجميـل فى دائرة قرص الشمس ، الذى يمثل مع خط الهـامش الأسفل ، كل اللون الابيض ، وسـط لون الغلاف الاصفر ، وفستان الغـادة الاحمر ...

ويلى ذلك مبـــاشرة البـاب الاول ، ويحمل عنوان «خواطر» .. وهى خواطر تمتد على السنين .. فيها ما نظمــه الشاعر فى صباه ، وفيها ماألقـاه فى مهرجان الشعر، منذ شهر ونصف شهر ومع ذلك فان ماأريد أن أقوله هنا ، هو أن الناظر فى طرفى هذا الشعر ، لايجد الا استواء على جادة واحدة .. ولئن ظهر فى بعض شعره ، انه مما نظم فى صباه حقا لسمات تدل على ذلك ، ولا تخفى على الناقد .. الا أن شخصية الشـــاعر ، وروحه ، واحتفاله برقة الالفاظ وحسن اختيارها ، والمعانى وجمال عرضها .. لا يختلف كثيرا بين مرحلتى صبـــــاه وكهولته .

والباب الثانى أرق من الباب الاول ، لانه أشبه بالشاعر ، وأقرب الى تمثيـل روحه.. وعنوانه .. «عواطف».. ترى من هى ؟ .. لعلها مجرد عنوان .. ! ومع ذلك فمقطوعات هذا الباب تنبىء عن الصدق ، فى كل خلجة من خلجاتهـا وان كانت كلمة الصدق هنا ، تصل بى الى القصيدة التى وددت أن أعرضها من قصائد هذا الباب .. لطرافتها ، ورقتها ولكن ، لئن كانت صادقة فى وقائعها ليكونن أمرها عجبا.. انها قصيدة «يوم المطار» .. وواضح انها من القصـائد الحديثة .. فلنستمع اليها :

***

وان أنس لا أنس يوم المطار
وقد دنت الساعة القاضية
جلسنا عن الناس فى نجوة
وغبنا عن الأعـين الرانيـه
أسابقها فى شهى الحـديث
عن الشوق والزورة الآتيـه
وأين يكون اللقـاء القريب
أفى مصر، أم دارها الغاليه ؟

ومر الزمان بنـا ، لم يجد
له فى حساب الهوى ناحيه
الى أن دنا وقتها للرحيـل
على متن طائرة ماضيـــه
ونادى المنادى على الراحلين
وليس لنـا أذن واعيـــه
ودارت رحاهـا وهمت بمن
عليها الى البلدة النائيه
ونحن نطيل اليهـا الرنو
ونسمع أصواتهـا الداويه
ولا تدرك العين ماذا يدور ؟
ولا أين تمضى ؟ ولا ماهيه ؟
الى أن سرت فى عنان السماء
وغابت وحبوبتى .. باقية!

***

ويتلو ذلك باب فيه سمات حزن، لان الشاعر جمع فيه مراثى أصدقائه .. وللرثاء من الناحية الفنية منزلة فىالادب فهو كما يقال أحيانا «مديح الموتى» ، وهو على هذه الصورة ليس مجرد بـكاء وعويل ، ولكنه ، تقدير وتـكريم .. وسنجد الصدق فى هذا الباب أيضا ، حين نجد فيه الاب ، والابن ، والاخت ، والطفل الصغير ، والصديق الحميم .. فهى قصائد من نبع العواطف أيضا ، وان كان قد شابها الحزن ، لما أحـاط مناسباتها من أسبابه ودواعيه .

***

ثم يجىء بعد ذلك عمل أدبى جليل.. وان كان الشاعر لم يتمه.. وهذا موضع المؤاخذة .. فقد بدأ رامى ينظم مسرحية شعرية ، فى الوقت الذى ظهرت فيـــه مسرحيات شوقى ، وكان لها فى الاوساط الادبية شأنهـــا المعروف .. وسميت والمسرحية « غرام الشعراء » .. وهى تروى قصة الحب بين ولاده بنت المستكفى وابن زيدون الشاعر ، وتجرى حوادثها فى قرطبة أيام ابن جهور .. فهى كانت ستعد ولا شك عملا أدبيا جهيرا ، لو انه أتمها وأظهرهـــا .. وكانت ستفضل مسرحية «أميرة الاندلس» التى كتبهـــا شوقى نثرا ، مخالفا فيهـا عن طريقته الشعرية وهناك أمر آخر .. فقد مضت فترة طويلة تأصل فيها الشعر المسرحى، وتطـور .. وظهـر شـعراء ، وبرزت محاولات .. فكيف لم يحفـز كل هذا مؤلف « غـرام الشعراء » الى المضى فى عمله ، حتى يتمه على الصورة الجديرة به ؟ هذه ملاحظتنا على هذا العمل الذى لا يزال فى حاجة الى اتمـــام . ولو تم لوقف به رامى فى مصـــاف شـــعراء المسرحية ، ولكان الى جانب ترجمتـــه لرباعيات الخيام ، من الاعمال الشعرية الرائعة ، لشعرائنا المعاصرين .

وتجرى حوادث هذه المسرحية القصيرة فى قصر ولاده وتجتمع أربعة مشاهد ، يشـــترك فيها أربعة من الممثلين وهى مشاهد : الزيارة ، والخلوة ، والغيرة والوداع الوداع .. ولا تزيد ابياتها جميعا على ستة وعشرين ومائة بيت .. فهى لاتقوم بأجمعها فصلا واحدا من فصول مسرحية شعرية كاملة .

***

وثمة ملاحظة ، هى أن هذه الابيـات التى يقولها ابن زيدون من هذا المشهد توجد بعينها فى قصيدة للشاعر فى باب الشعر العاطفى ، عنوانها : « تعـالى » ومطلعها هو نفس البيت الاول منها وهو قوله :

تعالى نفن نفســـينا غراما
ونخلد بين آلهــة الفنون !

فلا ندرى هل أخذ رامى من المسرحية فنظم القصيدة ، أم أخذ من القصـــيدة فأضاف الى المسرحيـــة ؟ وان كان الرأى الثانى لدينا أرجح من الاول .. وهـو يؤكد ماقلناه من أن هـــذه المحـــاولة المسرحية لم تتم ، بل ان الشاعر لم يفرغ لنظمها الفراغ الكامل ، حتى اضطر الى الأخذ لها من شعره السابق عليها ، وهو على جودته وروعته ، لم ينظم لموضوعها أصلا .

ونحن نتمنى لو فصل الشاعر هـــذه المشاهد العذبة من ديوانه ، ثم أعاد نظمها من جديد مسرحية شعرية كاملة . . . نتمنى !

وينتقل الديوان بعـد ذلك الى باب الاغانى والمقطعات .. وهما خلاصـــة ماقدم رامى لفن الغناء على مدى حيـــاته الطيبة الحافلة .. وفى قسـم الاغانى يقدم الديوان ما نظم الشاعر باللغـــة الفصحى ، أما قسـم المقطعات ففيـــه منظوماته باللغة الدارجة.. ولا يمكن أن يقول ناقد متذوق ، أو عارف بتـاريخ العصر . ان الثانية أقل شأنا من الاولى. فقد طرب لمعانيها الشعب من المثقفين ، وغيرهم ، فقـدروها نظمـا ، وأداء ..

يقول رامى فى مطلع قصيدته الاولى من باب الاغانى بعنوان : «قصة حبى» :

ذكريات عبرت أفق خيـالى
بارقا يلمع فى جنح الليالى
نبهت قلبى من غفـــوته
وجلت لى سترأيامى الخوالى
كيف أنسـاها وقلبى
لم يـزل يسـكن جنبى ؟
انها قصة حبى

***

وبهذه المناسبة التى أقدم فيها شاعرا كبيرا .. قضى فى خدمة الشعر والغنـاء قرابة نصف قرن ، كما يقول ناقده .. أقول انه ليس من الانصاف أن يحارب كبار الشعراء فى انتاجهم ، الذى قضوا فيه زهرة العمر .. بينما تستغل أجهزة جهيرة فى الدولة ، للدعاية لمـذهب فى الشعر لم يقم أى دليل صـحيح عـلى صلاحيته .. فقد كتب ناقد كبير منـذ حين ، فى صحيفة كبيرة أيضا مقالا ينعى فيه أن تستطيع أديبة عربية معـاصرة وضع قواعد جديدة للعروض العربى ، بعد الخليل بن احمد ، ولكنه لم ينس فى ثنايا مقاله ان يذكر احد أصـحاب المحاولات الشعرية الجديدة ، فيقـول دون تحفظ ، يطلب من مثله ، انه يعده «أكبر شعراء العربيـــة على الاطلاق فى جميع العصور» .. كما تحدث أديب كبير أيضا ، فى ندوة ظهرت فى «التلفزيون» أخيرا ورآها المشاهدون ، واذا بسؤال يوجه اليه فى صورة مفتعلة : « من هما أكبر شاعرين عربيين فى رأيك فى القديم والحـديث ؟ » فيجيب بأن الشـاعرين القديمين فى رأيه هما المتنبى وأبو العلاء المعرى .. أما الشاعران الحديثان ، فهما فلان فلان .. من رواد هـذه المحاولات الشعرية الجديدة .

ولا شك عندنا ولا عند المسئولين فى أن أجهزة الدولة ، وفى عهـد الثـورة الثقافية ، أكرم من أن تستغل فى أمور قد تضر .. ولكنها لاتنفع بحال .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والفنون والعلوم

رئيس التحرير : محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

العدد

٢٦

السنة الأولى

الثلاثاء ١٤ من ينـاير سنة ١٩٦٤

الموافق ٢٩ من شعبان سنة ١٣٨٣

الاشتراكات

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج .. ج.ع.م.
الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش

الادارة

١٤١ شارع التحرير .. بريد الدقى
والمراسلات جميعها تكون باسم ..
السيد مدير ادارة المجلات

أضواء على السياسة العالمية

عرض وتلخيص : خيري حماد

التفرقة العنصرية في أمريكا

تحتل مشكلة التفرقة العنصرية بين البيض والســود ، المكانة الاولى في السياسات الداخلية للولايات المتحدة ، وقد لعبت دورا بارزا في احداث العالم الماضي ، حتى قيل ان لهذه المشكلة ، مساسا كبيرا ، بالحادث الذي اهتزت له جنبات العالم بأسره في أواخر العام ، والذي أدى الى اغتيال الرئيس كنيدى ، فكان ، اذا صحت هذه الرواية ، ودللت التحقيقات التي ما زالت مستمرة حتى اليوم ، على صدق هذا الاتجاه ، الرئيس الثاني ، الذي يذهب ضحية هذه المشكلة العميقة الجذور في الحياة الامريكية .

وقد نشرت مجلة التايم الامريكية في عهدها الصادر في الثالث من يناير . مقالها الاول عن « رجل السنة » ، الذي وضعت صورته على الغلاف وهو المستر مارتن لوثر كينج الصغير ، رمز ثورة الزنوج في الولايات المتحدة ، وحامل لوائها في عام ١٩٦٣ . واستهلت المجلة مقالها الذي كتبه المستر مارشي كلارك ، بتصريح للزعيم الزنجي قال فيه : «كان عام ١٩٦٣ ســنة خيبة أمل ومرارات واستياء عند السود . لقــد كان سنة قضية برمنجهام الشهيرة ، عندما واجهت البلاد كلهــا موضوع الحقوق المدنية بشكل لم يسبق لها ان واجهته فيه . أجل لقد كانت أكثر سنة حسما وأهمية في تاريخ نضــال الســود لتحقيق المساواة . ولم يسبق للضمير ان اتحد في قضية كهذه القضية » .

ففي هذه السنة التي شهدت مرور مائة عام على صدور الاعلان الدستورى بتحرير العبيد ، هب تسعة عشر مليونا من المواطنين الزنوج يفرضون على البلاد كلهــا ، الاهتمام بوجودهم ، بعــد أن نفضوا عن أنفسهم المخاوف التي ولدتها أجيــال متعاقبة ، وأخذوا يصرخون هاتفين للمســاواة . ومتظــاهرين ومضربين ، يخوضون معارك الشوارع ويتحملون عنــاء السجن والاعتقال ، مستقبلين زنزاناتهم بالأناشيد والتراتيل الدينية .

وكانت مدينــة برمنجهــام الميدان الرئيسي للثورة ، وغدا مارتن لوثر كينج زعيم الســود في المدينة ، الرمز الذى يمثـل للملايين من بيض وسود ، وفي الشـمال والجنوب ، ثورة الزنوج ، ورجل العام .

وكان هناك بين السود في الولايات المتحدة ، كثيرون يبزونه مقاما ومكانا وثراء ، لا سيما وان الكنيسة هي مجال عمــله ، اذ يرأس مؤتمــر المسيحيين الجنوبيين الذي يضم نحــوا من رعايا مائة كنيسة من كنائس الزنوج . وهو يدعو دائما وباستمرار الى عدم العنف ، وان كانت حركات الاحتجاج التي يقوم بها تؤدى دائما الى العنف . ولقد تعرض للاغتيــال أكثر من مرة ، وضرب عدة مرات ، وألقيت القنابل على منزله ثلاث مرات ، وزج به في السجن أربع عشرة مرة .

ويحمل له بريده كل يــوم مختلف أشكال الرســائل . ففيهــا الوعيد والتهديد . وفيها التشجيع والاعراب عن التقدير . وهو خطيب من الدرجة الاولى بين الخطبــاء ، يستأثر باذان ســامعيه ســواء أكانوا من البيض أم السود ، وســواء أكان تعــدادهم بالالوف أو العشرات . ولكنه يعزف لهم دائما على نغمــة واحــدة ، وهي عــدم العنف والاحتمال والصبر والتمسك بالحق .. انه يقول في اجتماع حافل .. « اسمع انهم يضربونكم » فيرد عليه الجمع ... « أجل ، أجل ، » ... ثم يقــول .. «اسمع انهم يسبونكم ويشتمونكم» .. فيرد عليه سامعوه « اجل ، اجل » ثــم يقــول ... « واســمع انهم يدخلون بيــوتكم ويرتكبون أشنع الاوزار » ، فيردون عليه « اجل ، اجل » ، ويمضى فيقول ... « وقــد يملك بعضكم المدى أو السلاح . ولكن لا تشــهروها في وجوههم . ارفعوا ســلاح اللاعنف ، ودرع الحــق ، وســلاح الصدق ... وواصلوا سيركم الى الامام » .

وقد تمــكن من أن يثير في شــعبه الصبر الذي يبعث على الامــل ويخنق الظلم ويقول عنه صديقه القس الزنجي رالف ابيرناتي ، الذي يســميه كينج « بالزميل وخير الاصدقاء » . ان الشعب هو الذي يضفي عليه العظمــة . فهــو يستثير آمال شعبه وأمانيه وتطلعاته ، بأسلوب فيه كل العمق وكل الجد . انه انســان متواضع كل التواضع ، ونزيه كل النزاهة ، وقد أقام الدليل على تعلقه بمثله الدينية التي يرمي عن طريقها الى خلاص البلاد كلهــا لا خلاص الزنوج وحدهم .

ولد في أسرة ناضلت منذ أجيــال دفاعا عن حقوق السود . فلقد كان جده لأمه القس ويليامز من قادة حركة تحرير العبيــد ، وكان والده واعظا خاصا في الطليعة معــارك تقرير الحقوق المدنية للسود ، والتكافؤ في الرواتب .

ولقد مر منذ صباه بالتجــارب المرة التي يمر بها السود في أمريكا ، والتي تستفز الكرامة الانسانية . فهو يذكر الســتائر التي كانت توضع في عربات الطعام في القطارات . لعزل السود عن البيض ، ويقول ... «كنت حدثا عندما مررت بأولى تجاربي من هــذا الطراز ، اذ جبرت على الجلــوس وراء احدى الســتائر . وأحسست ان ستارا قد اسدل على حياتي كلهــا . يا لهــا من اهانة لا أنســاها أبدا » . وحدث في مناسبة أخرى . ان كان مســافرا في سيارة « باص » مــع أستاذه من ماكون الى اتلانتا ، عندما طلب اليهما السائق أن يتخليا عن مقعديهمــا الى راكبين من البيض . ويمضى كينج فيروى ما حدث بقوله ... » وعنــدما تجاهلنــا طلب الســائق ، انهــال علينــا بالسباب والشتائم ، وفاحش القول . وقررت أن لا أتحرك من موضعي ، ولكن الاستاذ الحف على قائلا ان علينا اطاعة القانون

وهكذا وقفنا فى الممر بين المقاعد وظللنا واقفين المسافة طولها وهى تسعون ميلا. حقا لقد كانت ليلة لن أنساها ماحييت. وانى لا أذكر ان الغضب قد استفزنى ذات يوم ، كما استفزنى فى ذلك اليوم » .

وقد درس كينج اللاهوت فى « شيستريا » ، وتعمق أيضا فى دراسة الفلسفة حيث اولع بهيجيل وكانت . واستمع الى محاضرة عن غاندى، فأعجب بشخصيته وراح يقرأ كتبه وكل ماكتب عنه . ولقد ذكر انه تعلم عن أسسه اللاهوتية قواعد مثله المسيحية بينما تعلم عن غاندى ، أساليبه العملية . وعين فى عام ١٩٥٥ راعيا لكنيسة مونتجوميرى المعمدانية .

وحدث فى اليوم الاول من ديسمبر من ذلك العام ، ان كانت سيدة ملونة تستقل سيارة باص ، مع عدد من الركاب السود . وكان هؤلاء يخلون مقاعدهم بامر من السائق للركاب البيض . ولكن السيدة رفضت أن تخلى مقعدها ، لان قدمها كانت مصابة ، فاعتقلتها الشرطة وحكم عليها بغرامة عشرة دولارات .

وأثار هذا الحادث نقمة السود ، وسرعان ما قرروا الاضراب عن ركوب الباصات ، ونجح الاضراب فى مدينة مونتجوميرى ، وكادت الشركة تعلن افلاسها ، وكان القس كينج يتولى زعامة الحركة ، فتعرض للتهديد والوعيد ، وألقيت القنابل على داره ، ولكنه لم يضعف بل واصل نضاله . الى ان حقق الاضراب غايته . وألغى القانون الذى يفرض على السود اخلاء مقاعدهم فى السيارات للبيض .

وانقضت سنوات تميزت بالانتصارات والنكسات فى نضاله من أجل تحرير قومه . ولكن هذه السنوات علمته درسا نافعا . انه يقول .. « لقد هاجمنا جهاز السلطان السياسى بدلا من مهاجمة جهاز السلطان الاقتصادى . ولكن الفشل نصيب أى هجوم على السلطان السياسى اذا لم نكن نملك أصوات الاغلبية . أما النصر على السلطان الاقتصادى فممكن اذا تمكنا من تحويل أرباحه الى خسائر » .

وتولدت عنده فى هذه السنوات الطويلة ، الرغبة العارمة ، فى الهجوم الشامل على جميع حصون التفرقة العنصرية . وكانت مدينة برمنجهام التى اختارها مسرحا للمعركة تمثل قلعة التعصب العنصرى وحصنه المنيع. وأراد أن يخلق الازمة العنيفة التى توحد شمل السود على اختلاف مراتبهم الاجتماعية وثرائهم فى المعركة ضد التعصب . وتمكن من حشد نحو من مائتى شخص كانوا على استعداد للمضى الى السجن دفاعا عن قضيتهم ، وراح يعلن فى مطلع عام ١٩٦٣ ، انه سيقود المظاهرات احتجاجا على طغيان البيض .

وكان فى المدينة ، رجل يدعى بول كونو ، يرأس قوى الامن العام فيها ، وقد قدر لهذا الرجل أن يصبح رمز وحشية الشرطة الامريكية ، وان يعكس كل مايحس به البيض فى أمريكا من كره للسود . وبدأت المظاهرات فى مطلع شهر ابريل ، وأخذ كونور يغرقها بخراطيم المياه والحصراوات ، ويزج أفرادها فى غياهب السجون . وأسفرت فى النهاية عن اعتقال ثلاثة آلاف وثلاثمائة من السود بينهم كينج نفسه.

وكانت قسوة كونور ، الشرارة التى الهبت السود فى أمريكا كلها ، ودفعتهم الى معركة المطالبة بحقوقهم المدنية. ولقد ذكر الرئيس الراحل كنيدى للزعيم الزنجى كينج عندما اجتمع به فيما بعد، «ان حركة تحرير السود مدينة بالكثير لبول كونور هذا . على قسوته بقدر ما كانت مدينة لابراهام لنيكولن لدفاعه عنها » . واحتلت أنباء الاضطرابات صدر الصفحات الاولى فى الصحف العالمية ، وأثارت الملايين اشفاقا على الزنوج وعطفا على حركتهم . وأخذت الدعوات تنهال على كينج من كل مكان لالقاء الخطب والكلمات . وظل الرجل يبشر باللاعنف . ولكن دعوته نفسها كانت تخلق العنف . فقد قتل العشرات من السود فى كل مكان ، وهوجمت كنائسهم بالقنابل ، وكثرت الاغتيالات، مما أدى الى وحدة جميع السود فى حركة واحدة تميزت بالاضرابات والمظاهرات التى انتشرت فى كل مكان فى الشمال والجنوب ، مطالبة بتكافىء الفرص فى العمل مع البيض ، ووضع حد للتفرقة العنصرية فى المدارس والمعاهد ، والغاء المعازل المفروضة على السود .

وأخذ البيض يشتركون فى الحركة ، ولا سيما فى رجال الدين الذين أخذوا يدخلون السجون ، وهم يحملون الأناجيل مع اخوانهم السود . وأخذت هتافات السود تعلو قائله ... « ان السود يقرأون الدستور ويفهمونه ، وان من حقهم أن يطلبوا المساواة فى الحقوق مع البيض دون خوف أو وجل » .

وأصغت واشنطن الى هذه الهتافات ، وراح الرئيس الراحل كنيدى يتحرك بسرعة . وسرعان ماأعدت وزارة العدل مشروع قانون لعرضه على الكونجرس ، يضمن للسود المساواة مع البيض فى حقوق الاقتراع والعمل ، ويضع نهاية للتفرقة العنصرية فى كافة المرافق العامة .

وقرر الزعماء السود المضى حتى النهاية فى كفاحهم . فاقروا ما أسمى « بالمسيرة الكبرى على واشنطن » . وشهدت العاصمة منظرا رائعا لم يسبق لها ان شهدت مثيلا له من قبل اذ سار نحو من مائتى ألف من السود والبيض، ومن مختلف الاعمار من تمثال واشنطن الى نصب لنيكولن التذكارى ، حيث ألقى الزعماء السود وفى مقدمتهم ويلكنز وراندولفى وكينج ولويس الخطب فى الجماهير . ولا ريب فى ان الملايين قد استمعوا الى كينج على أجهزة التلفزة وهو ينهى خطابه قائلا : « وعندما تقرع أجراس الحرية . وينطلق رنينها من كل قرية وكل بلدة ، وكل مدينة وكل ولاية ، يكون فى وسعنا أن نسارع بتحقيق ذلك اليوم الذى يستطيع فيه جميع أبناء الله على اختلاف دياناتهم ومذاهبهم، وسواء كانوا سودا أو بيضا، أن يقفوا صفا واحدا وأن ينشدوا قول الشاعر الروحى الزنجى القديم ...

« أحرار فى النهاية
أجل أحرار فى النهاية
شكرا لك يا الهى
فقد أصبحنا أحرارا فى النهاية » .

وقد حققت هذه المسيرة ، ومعارك عام ١٩٦٣ انتصارات ضخمة . لحركة المساواة بين السود والبيض ، وفتحت ألوف المدارس التى كانت مخصصة للبيض أبوابها أمام الاطفال السود ، وعرضت مئات المشاريع وظائفها على السود بعد أن كانوا محرومين منها ، وأتاحت مئات المرافق العامة تسهيلاتها لهم ، ومع ذلك ، فما زالت الحركة فى حاجة الى انتصارات أخرى ، أكبر وأكثر . فما زالت هناك فى الجنوب ١٨٨٨ منطقة مدرسية تسير على نظام التفرقة العنصرية . وهناك مرافق عامة بالمئات ما زالت تتبع أنظمة التفرقة . وثمة عشرات الفرق الرياضية التى لا تقبل الرياضيين السود فى صفوفها . ومافتىء السود يعانون مشاكل اسكانية كثيرة ، اذ يحظر عليهم أن يسكنوا فى مناطق معينة ، لا يستطيعون الوصول اليها اذ انها وقف على البيض ، وهى

تقوم فى معظم مدن أمريكا الكبرى كواشنطن ونيويورك وشيكاجو وفيلادلفيا ولوس انجيلوس .

وما زال معظم القادة الزنوج ينتظرون نتيجة معركة قانون الحقوق المدنية فى الكونجرس ، وهم ينصحون اتباعهم بالصبر والاناة والتريث حتى نهاية هذا الشهر على الاقل . وهم مازالوا يسبرون أغوار الرئيس الجديد لنيدون جونسون ، وموقفه من هذه المشكلة الاساسية . ولقد بدا حتى الآن ان الرئيس الجديد يشجع هذا القانون . وكان تشجيعه هذا باعثا للأمل فى نفوس السود . ويقول القس الزنجى سيلفستر اودوم راعى الكنيسة الافريقية الميثودية فى دينفر ... « قد لا أدهش شخصيا ، اذا رأيت الرئيس جونسون يستحصل من الكونجرس على أكثر مما كان فى مكنة الرئيس كنيدى أن يصل اليه . وقد يتعذر عليه الوصول الى الاعماق التى وصل اليها الرئيس الراحل فى قلوب الناس ، ولكنه قد يستطيع الحصول من الكونجرس على أكثر مما حصل عليه سلفه ، وهذا هو المهم على أى حال » .

ويقول توماس بيتيجرو ، العالم الاجتماعى النفسانى من أبناء فرجينيا .. سيكون جونسون أكثر صلابة مع الجنوب من كنيدى . فهو يعرفه تمام المعرفة . أما كنيدى فكان يعامله وكأنه جنوب مدينته بوسطن . وكرجل من أبناء الجنوب ، فاننى أعرف تمام المعرفة ، ان ليست هذه هى الطريقة المثلى فى معاملة الجنوب . ان جونسون لن يكون متسامحا ولينا مع أبناء جلدته » .

وقد اجتمع مارتن لوثر كينج الى الرئيس جونسون ، وهو يحس بكثير من التفاؤل اذ يقول ... « لقد كنت كثير الاتصال به فى الماضى ، وطيلة سنوات عدة . انه يريد أن يعمل . وانى لاعتقد ان فى وسعنا أن نتوقع منه ، أكثر مما قد حصلنا عليه حتى الآن . اننى أثق فى الرجل . وما لم يتنكر لماضيه ، ففى وسعنا أن نمضى الى الأمام ونحن نعتبر ان فى البيت الابيض رجلا على عاتقه مساعدتنا » .

وهكذا تتركز آمال السود فى الولايات المتحدة على دعم الرئيس الجديد لمشروع قانون الحقوق المدنية لهم . أما اذا لم يقر الكونجرس هذا القانون ، أو اذا تخلى الرئيس الجديد عنه ، فان الزعماء السود وفى مقدمتهم كينج عازمون على المضى فى ثورتهم ، بصورة أكثر قوة فى عام ١٩٦٤ .

افريقيا تستيقظ

وأثارت كتابات الصحف الانجليزية والامريكية عن القارة الافريقية ، سخط جى . بى . دانجوا ، وهو وزير فى الحكومة الغانية ، فبعث برسالة الى صحيفة الديكونومست البريطانية قال فيها .. « لقد انقضت حربان عالميتان فى هذا القرن لتحملا أوروبا على أن تدرك ان افريقيا لم تعد القارة السوداء أبدا ، وانما كانت غافية فى سبات بعد تاريخ طويل حافل ، زودت فيه أوروبا وآسيا بأروع الحضارات ، وآوت السيد المسيح من طغيان هيرودوس .

وعلى الرغم من أن هذا المارد الجبار قد أفاد أخيرا مما حملته ريح التبدل فى هذا العصر ، واستيقظ ، ليقيم الدليل على كذب كل ماتقوله صحف أوروبا الشائخة وصحف أمريكا المراهقة ، فاننا مازلنا نسمع مثل هذه الاقوال التى تتفق مطلقا مع الواقع الافريقى والتى تشير بطرف خفى الى عجز افريقيا عن تحمل مسئولياتها .

ويبدو أن هذه الصحف قد نسيت أن افريقيا قد حكمت فى وقت ما سواحل البحر الابيض المتوسط الشمالية والجنوبية معا ، وحملت مسئولياتها فى ادارة امبراطوريتى النيل والنوبة ومملكة الاحباش .

ونسمع من هذه الصحف أيضا : قولها أن كينيا بوصفها بلادا افريقية ، لاتستطيع الخروج عن الطريق الافريقى الطبيعى فى اقامة حكومة الحزب الواحد والنظام النصف اشتراكى ، والدولة اللامنحازة .

ولكن أو ليست هذه مغالطات ، أو ليست نيجريا ذات الاربعين مليونا وذات حكومة الحزبين مع وجود حزب ثالث فى المعارضة ، بلدا افريقيا ، أو ليست ليبريا والحبشة وهما أقدم الدول استقلالا فى افريقيا ، من الدول المحافظة التى تسير على نظام المشاريع الفردية غير الموجهة ، وفى ظل حزب واحد ، من الدول الافريقية ؟ أو تنسى هذه الصحف أن الحبشة التى كانت مرتبطة بعصبة الامم ومنحازة اليها ، تعرضت لهجوم موسولينى فى الماضى ووقفت حكومة صمويل هور البريطانية موقفا لا انحيازيا لتسمح لموسولينى بسلبها استقلالها .

انها مغالطات .. لا شك فى وجودها

اكرا ـ غانا

المخلص : جى . بى . دانجوا

مؤتمر القمة

تحت عنوان «شجاعة القاهرة» كتبت صحيفة الايكونوميست تعليقا على مشكلة تحويل مياه نهر الاردن قالت فيه .. «هل نحارب أو لانحارب ؟ هذا هو السؤال الذى يود الرئيس عبد الناصر أن يحصل على الرد عليه من مؤتمر القمة العربى الذى سيعقد فى القاهرة فى الثالث عشر من يناير ، للبحث فى مشكلة تحويل اسرائيل مياه نهر الاردن ولقد بين الدعوة التى وجهها الى جميع الملوك والرؤساء فى خطابه الذى ألقاه فى بورسعيد بمناسبة الذكرى السنوية لمعركتها فى ٢٣ ديسمبر الماضى ، ان القرار المطلوب سياسى لا عسكرى ، ثم مضى يؤكد لهم ان ماسيقال فى داخل المؤتمر سيعلن فى خارجه .

ولقد لبت جميع الدول العربية هذه الدعوة ، واتخذت الصحف المصرية من جانبها قرارا بفرض رقابة ذاتية على نفسها ، لتصفية الجو العربى تمهيدا للمؤتمر ولا ريب فى أن هذه الخطوة ، كانت فى منتهى الحكمة على الرغم من الحملات الشديدة التى تعرض لها الرئيس عبد الناصر فى صحف لبنان والاردن وسوريا بسبب مقال نشرته صحيفة مصرية أسبوعية ذكرت فيه «أن مصر لن تحمل السلاح ضد اسرائيل» الى أن تتم وحدة الشعوب العربية .

ولا ريب فى أن الرئيس عبد الناصر وهو يواجه الدول العربية كلها بمسئولياتها صراحة وبصورة متكافئة فى اتخاذ قرار نهائى ، سيدفع دعاة الحرب الزائفين لمواجهة الحقيقة الواقعة وهذه هى القيادة السياسية الفارهة . لكن الواقع قد يكون مؤلما ان لم تصحبه آفاق جديدة . فلا ريب فى أن المؤتمر سيدرس الكثير من الاجراءات . وكل مايحتاج اليه الافق الجديد ، تأكيده فى القاهرة ، بطرقها باب الوحدة من زاوية جديدة . ولو حققت القاهرة ذلك بنفس الواقعية التى تتبعها فى سياساتها ، فانها تحقق بذلك أهدافا بناءة .

ففى وسع القاهرة أن تكتشف العوامل التى تشترك فيها معظم الدول العربية ، دون النظر الى نظم الحكم فيها ، لقد بنى الرئيس عبد الناصر ، مصر الجديدة فى غضون اثنى عشر عاما ، ومن حقنا أن نتساءل .. أو لايستحق الوطن العربى الكبير منه نفس العناية ؟

هذا هو السؤال الذى أنهى به كاتب هذا التعليق مقاله ، وهو سؤال نرى أنه لايحتاج الى رد اذ أن عناية الرئيس بالوطن العربى الكبير لا تحتاج الى تدليل .

أضواء على الفكر الاشتراكي

الاشتراكية وفلسفة التصنيع

بقلم : د . راشد البراوي

يقول الاقتصادي الهندي أملان داتا « ان ارادة التصنيع هي احدى الحوافز المتسلطة على الاذهان في البلاد المتخلفة اليوم ، على الاقل بين تلك الفئات من الناس التي هي أقدر من غيرها على التعبير عن أفكارها وأشدها ديناميكية ». ونود أن نضيف بهذه المناسبة أن هذه البلاد المتخلفة تضم حوالى ثلثى سكان العالم، مما يلقى ضوءا كافيا على أبعاد المشكلة.

هذه الارادة ليست مجرد تفكير نظرى بحت أو تعلقا بهدف براق، ولكنها في الحقيقة تعبير عن وعى بالامكانيات الكامنة في العلوم والتكنولوجيا الحديثة لتحويل الاحوال المادية في الحياة اى تغييرها الى مستوى أرفع ، وهذا هو المعنى الذى يقصده الميثاق الوطنى حين يتحدث عن التصنيع بقوله « انه يحقق زيادة الانتاج ويحقق مطالب الاستهلاك كما أنه يتيح الفرص للايدى القادرة على العمل والتى تطلبه كحق انسانى مقدس، وفى نفس الوقت فهو مصدر للنقد الاجنبى الذى يواجه المطالب المتزايدة لمعركة التطوير » .

وواضح اذن ان التصنيع باستغلال الموارد المتاحة من زراعية ونباتية وحيوانية ومعدنية ، يؤدى الى زيادة الثروة القومية وبالتالى زيادة فائض هذه الثروة القابل للتوزيع ، كما أنه عن طريق تصدير المنتجات الصناعية والتقليل من استيراد مثيلاتها اكتفاء بالانتاج المحلى، تتوافر العملات الأجنبية التى هى بدورها عامل رئيسى فى تنمية الانتاج . لقد سبق لنا فى مقال سابق القول بان تحقيق الكفاية فى الانتاج شرط أساسى لامكان تحقيق العدالة فى التوزيع ، وتوجيه الاهتمام الحق الى التصنيع هو جزء هام فى عملية رفع الكفاية فى الانتاج واجراء التوزيع العادل.

وهنا نستطيع ان نستشف مبلغ الأهمية التى تعلقها الاشتراكية على التصنيع لانه من الأدوات التى تصل بها الى تحقيق دعامتيها الكبيرتين وهما الكفاية والعدل .

فاذا كان التصنيع ضرورة ملحة تشعر بها البلاد المتخلفة اى يشعر بها ثلثا سكان هذا الكوكب ، صار من المتعين البحث بطريقة موضوعية لاتلتزم سلفا بعقيدة معينة أو مذهب معين ، عن الحل السليم الذى يجعلنا نبلغ الغاية التى نتوخاها . هنا لا بد ان يعلن البعض ، وبحسن نية ، ان الاسلوب الراسمالى القائم على المشروع الخاص والمبادأة الفردية والمنافسة ، فيه الحل المطلوب ، ومن الطبيعى ان يشير هذا البعض الى بلاد مثل انجلترا وفرنسا والمانيا والولايات المتحدة واليابان .

لسنا ننكر ان هذه البلاد الاخيرة ، وعددا آخر يعتنق فلسفتها ، حقق تقدما صناعيا كبيرا بل وملفتا للنظر ، ولكن انكارنا لهذه الحقيقة الواقعة ليس مطلقا اذ هناك حدود له أو قيود عليه يجب على الباحث الموضوعى ان يجعلها موضع النظر والاعتبار . فنلاحظ اولا أن هذه البلدان استطاعت عن طريق التجارة مع الشعوب المتخلفة ، وعن طريق استغلال ثروات المستعمرات واشباهها ، وكذلك عن طريق ملايين العبيد الذين كانت تقتلعهم ، من ديارهم وتنتزعهم من قبائلهم ، أن تجمع رؤوس أموال هائلة هى التى مكنت أصحابها من تشجيع الكشوف والمخترعات العلمية والفنية واقامة الصناعات المختلفة . وتدعمت هذه الصناعات لان المستعمرات واشباهها كانت سوقا لمنتجاتها . وهذا كله ما تضرب المثل عنه بلاد كبريطانيا وفرنسا واليابان ، ولو لم تكن هذه هى الحقيقة لكانت المستعمرات غرما على مالكيها .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى نود ان نلفت النظر الى ظاهرة مهمة اكبر الظن انها تغيب عن اذهان الكثيرين، وهى التطور الصناعى فى هذه البلاد سبق التقدم الاجتماعى والسياسى فيها ففى بريطانيا مثلا ، وكانت الرائدة فى النظام الصناعى الحديث ، لم تبدأ سلسلة التشريعات التى تمنح الجماهير حقوقها السياسية وتكفل للعمال قدرا من الحماية والرعاية الا بعد عام ١٨٣١ وكانت الثورة الصناعية الحديثة التى بدات فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، قد أرسيت قواعدها واستكملت مقوماتها وعناصرها . وأهمية هذه الظاهرة هى أن التصنيع فى تلك البلاد استفاد من عدم وجود الحريات السياسية وانعدام التشريعات العمالية ، فقام على أساس الاستغلال البشع للقوى العاملة ، مما تشهد به تقارير لجان المصانع التى كانت تشكلها الحكومة البريطانية فى القرن الماضى لتحرى الحقائق وللتحقيق . أما اليوم، وفى كثير من البلاد المتخلفة أيضا، فهناك تشريعات — مهما كانت قاصرة — فانها لا يمكن أن تسمح باستغلال كالذى عرفته فرنسا وبريطانيا فى القرن التاسع عشر ، بل لقد كان العمال

فى المستعمرات الى عهد قريب يثورون ضد الاسراف فى الاستغلال . هذا الوضع الجديد لابد من اخذه فى الحسبان عند بحث موضوع التصنيع عن طريق الحل الراسمالى .

ولسنا ننكر ايضا أهمية عنصر المنافسة فى المراحل الاولية من تصنيع البلاد المتقدمة التى ذكرناها ، ولكن علينا ان نواجه الحقائق كما نلقاها الآن ، وهى أن هذه المنافسة أصبحت فى الغالب اسطورة اذ الواقع أن الصرح الصناعى تملكه أو تتحكم فيه مجموعه صغيره العدد من الاحتكارات أو المؤسسات العملاقة . ليس معنى هذا أننا ندعوا الى الوحدات الصغيرة التى تعجز عن تحقيق الكفاية من النواحى الفنية والادارية ولاتستفيد من الوفورات الناشئة عن حجم المشروعات أو ترابطها ولكنا نقول ان هذه المؤسسات العملاقة تركز ثروة المجتمع فى ايدى قلة صغيرة جدا منه ، وبالتالى تركز فيها القوة السياسية ، كما ان المستهلك فى الوقت نفسه يقف أمامها عاجزا ، فهى التى تحدد له النوع الذى يشتريه ، والكمية التى يشتريها والثمن الذى يشترى به ، وان كان المستهلك فى كل مكان لايزال واقعا تحت وهم الشعور بانه سيد الموقف .

وثمة ناحية اخرى لا تقل اهمية فالملاحظ أنه عندما يتكون مركز صناعى فى جهة معينة فانه يصبح كالمغناطيس يجتذب اليه الصناعات الجديدة نظرا لان المنظم الخاص الذى هدفه تحقيق اكبر قدر من الربح ، لا يعنيه أن يعمل على انشاء مركز جديد حتى ولو كان المجتمع بصورته الكلية ، ولاسباب اجتماعية واقتصادية ، يستفيد من تعدد المراكز الصناعية او يرى هذا التعدد ضروريا .

فاذا انتقلنا الى البلاد المتخلفة وجدنا انفسنا امام ظروف مختلفة . فبسبب ما تعرضت له من سوء الاستغلال ، ونتيجة للفقر الذى تعانيه الاغلبية الساحقة ، ونظرا لجمود عقلية الاقطاع ان وجد هذا النظام ، فان هذه البلاد لا تملك المدخرات الكافية ، بل ولاتملك الميل الى الادخار من جانب سواد الناس او القدرة عليه ، ومن هنا تفتقر محاولة اقامة صرح صناعى الى احد الاعمدة الرئيسية اللازمة لها اى راس المال . وازاء هذا الفراغ لا تجد امامها الا طريقين اولهما أن تعتمد المحاولة على راس المال الاجنبى بصورة كلية أو شبه كلية . وهو لن يتجه فى العادة الا الى الميادين التى لا تسىء الى مصالح بلاده الاصلية . كما انه يتجه فى العادة الى انتاج الخامات . أما الطريق الثانى فهو ان يضطلع المجتمع شخصيا بعملية الانشاء الصناعى بخلق قطاع عام قوى وقادر .

وميزة الحل الاشتراكى لمشكلة التصنيع لاتحتاج الى المبالغة فى تأكيدها ، فهو اولا لا يقف عند حد سد الفراغ الناشىء عن عدم وجود القدر الكافى من راس المال ، ولكنه ايضا — ولهذا الامر اهميته القصوى — يعمل على سد الفراغ الناشىء عن عدم وجود الخبرة الفنية ، ذلك أن الدولة الاشتراكية لا تنظر الى التصنيع بصفته هذه فحسب ، وانما تنظر اليه بوصفه جزءا من كل أى جزءا من عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، ولهذا فان الخطط التى تضعها للتنمية الاقتصادية تتضمن فى الوقت نفسه الخطط العلمية والتعليمية التى تهدف الى توفير العناصر الفنية والايدى العاملة المدربة التى لابد منها لنجاح محاولة التصنيع واستقرارها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فالدولة أقدر من صاحب راس المال الخاص على استيراد ثمار التقدم التكنولوجى فى العالم ، فتاتى بالخبراء من أية ناحية وطبقا لاحتياجاتها وتستفيد منهم فى القطاعات التى تراها اساسية للتنمية .

وينبغى هنا أن نحذر من التقليل من أهمية هذا العنصر الاخير ، لان التطورات التكنولوجية الحديثة والمتلاحقة فى العالم جعلت الاخذ بها امرا مرتفع التكاليف ويعجز عنها أصحاب المشروعات فى البلاد المتخلفة ولا سبيل الى الاستفادة منها كاملة الا اذا تولاها المجتمع ممثلا فى الدولة . ولهذا نجد الميثاق يقول « يجب أن يكون اتجاهنا الى آخر ما وصل اليه العلم . ان حصولنا على أدوات العمل الجديدة المتقدمة لايكفل لنا مجرد نقطة بداية سليمة ، وانما هو يكفل ايضا تعويضا عن التخلف ويعطى الصناعة المصرية بالجديد الذى تأخذ به مركز امتياز يعوض التقدم الصناعى الذى بدا فيه غيرنا فى وقت لم تكن آلات الانتاج قد وصلت فيه الى ماهى عليه الآن من تفوق » .

وتقدم لنا الجمهورية العربية تجربة لها دلالتها . فقبل عام ١٩٥٢ قامت الحركة الصناعية على أيدى راس المال الخاص الذى استغل اساسا فترة كل من الحربين العالميتين الاولى والثانية . وحين ندرس الوحدات الصناعية التى انشئت نلاحظ أن اغلبيتها الساحقة كانت وحدات ضعيفة وعاجزة بسبب الاساليب والآلات العتيقة المستخدمة فيها ، فضلا عن عدم اهتمامها بمتابعة التطورات الفنية العالمية وبتجديد تلك الاساليب والآلات وباجراء البحوث والدراسات ، ولذلك كانت تكاليف انتاجها مرتفعة وعجزت عن الصمود الا وراء أسوار عالية من الحماية الجمركية . فاذا عبرنا سنوات قلائل بعد عام ١٩٥٢ حين بدات مصر تسير بخطوات متزنة نحو بناء المجتمع الاشتراكى ، نجد الصورة قد تغيرت كلية فاذا بنا نستخدم آخر ما وصل اليه التقدم العلمى فى ميدان الصناعة ويكفى هنا ان نشير الى صناعات الحديد والصلب وعربات السكك الحديدية وعمل الاطارات وصنع السماد باستخدام كهرباء محطة اسوان وعمل الادوية وخاماتها ، فالمصانع التى انشئت تعتبر بشهادة الخبراء الاجانب انفسهم من احدث ما فى البلاد التى بلغت شأوا عاليا فى التصنيع . وحتى مصانع الغزل والنسج التى يعود العهد بها الى ماقبل ثورة ١٩٥٢ قد جددت تجديدا شاملا وعلى احدث الاسس الفنية بعد ان اصبحت الدولة صاحبة المسئولية عنها ، مما يشهد به الارتفاع الكبير فى ارقام صادرات الغزل بوجه خاص خلال السنوات العشر الاخيرة ، بسبب جودة الانتاج .

فالحل الاشتراكى يوفر المال والعلم اللذين يفتقر اليهما كل بلد متخلف ، ولكنه يفعل اكثر من هذا ، ذلك انه يوفر المرافق والتسهيلات غير المباشرة والتى لا غنى عنها للتصنيع . ان الذى يتتبع أرقام مشروعات التنمية التى وضعت فى هذه البلاد منذ عام ١٩٥٢ يلاحظ ظاهرة بالغة الاهمية وهى تخصيص مبالغ ضخمة لانشاء الطرق وتحسين الموانى وتوفير الطاقة المحركة من كهرباء وبترول ، وذلك لان الدولة الاشتراكية كما قلنا ذات نظرة شاملة فتربط التصنيع بجميع العناصر الاخرى فى عملية تنمية احوال المجتمع . وفى سبيل تنفيذ سياستها الصناعية انمت وطورت انتاجها الزراعى والمعدنى ، وذلك راجع الى « ان المواد الخام ، من

الزراعة أو من المناجم . لا بد لها من عمليات التصنيع المحلية التي تكسبها قيمة مضافة في الأسواق ، وهي بذلك تعزز قدرة الانتاج الصناعي كما انها تفتح ابوابا واسعة للعمالة » على حد تعبير الميثاق .

والنتيجة التي لا بد أن تترتب على تعبئة المال والخبرة الفنية والموارد الطبيعية مع اراده التصنيع والقيادة الواعيه لمتطلبات التطوير الاجتماعي ، هي اختزال فترة الانطلاق الصناعي بمعنى أن ارساء اسس الثورة الصناعية واقامه بنيانها يستغرق فترة اقصر من الفترات التي اجتازتها البلاد الصناعية الكبيرة في مستهل تطورها الصناعي حين قامت العملية على اكتاف الجهود والاموال والخبرات الخاصة ، فالبلد المتخلف لا يستطيع أن يعتمد على تلك الاساليب التقليدية في هذا العصر الذي يتقدم فيه العالم بسرعة مذهلة ، والا ظل على تخلفه . ان القضاء على التخلف يتطلب عملية جراحية في جسم المجتمع لاستئصال الداء من جذوره ، وهذا ما يفعله الحل الاشتراكي ، وهذا هو المعنى الكبير الذي يتحدث عنه الميثاق بقوله : « .. فان اتساع مسافة التخلف في العالم بين السابقين وبين الذين يحاولون اللحاق بهم لم يعد يسمح بأن يترك منهاج التقدم للجهود الفردية العفوية التي لا يحركها غير دافع الربح الاناني .

ان هذه الجهود بالتأكيد لم تعد قادرة على مواجهة التحدي . ان مواجهة التحدي لا يمكن ان تتم الا بثلاثة شروط : (١) تجميع المدخرات الوطنية (٢) وضع كل خبرات العلم الحديث في خدمة استثمار هذه المدخرات (٣) وضع تخطيط شامل لعملية الانتاج » .

اشرنا بصدد الحديث عن البلاد الراسمالية ان المركز الصناعي الذي ينشأ يعمل على اجتذاب الصناعات الجديدة اليه ، وتطرد العملية ويزداد تراكمها وتكون النتيجة :

أولا ـ ازدحاما شديدا في عدد قليل من المناطق الحضرية مما يخلق مشكلات اجتماعية واقتصادية كثيرة تتعلق بالاسكان والخدمات وتكاليف المعيشة . البلد وبخاصة المناطق الريفية ، وبذلك
ثانيا ـ اهمالا واضحا لبقية انحاء تزويد درجة التفاوت بين المدينة والقرية،

ذلك التفاوت الذي يعتبر من مظاهر تخلف البلاد بوجه عام .

ولكن التصنيع في نظر الاشتراكية ليس غاية في حد ذاته أو مجرد وسيلة للكسب والاثراء ، ولكنه وسيلة لتحقيق غايات اجتماعية واقتصادية كبرى ، ومن هنا نجد أن التخطيط الاشتراكي بنظرته الشاملة للمجتمع بأسره ، يعمل ـ في حدود الاعتبارات الفنية الصحيحة ـ في توزيع المراكز الصناعية في مختلف انحاء البلاد حتى ينهض بها جميعا وحتى تتقارب في مستوياتها تماما كما يحدث في حالة نظرية الاواني المستطرقة في علم الطبيعة . ولا شك أن هذا التوزيع الكبير للمراكز الثقافية له آثار اجتماعية اذ يخلق بؤرات حضارية وثقافية تشع منها الاضواء .

وبهذا الصدد نشير الى اهتمام الاشتراكية العربية بموضوع الريف فهي ترى أن تصنيعه فضلا عن قدرته على رفع قيمة الانتاج الزراعي يعزز العناصر العاملة في الحقول بقوى جديدة من العمال الفنيين العاملين في خدمة الانتاج الزراعي في جميع مراحله ، وهذا الاتجاه منبعث عن نظرة ترى « ان وصول القرية الى المستوى الحضري ليس ضرورة عدل فقط ، ولكنه ضرورة اساسية من ضروريات التنمية » .

لو نظرنا الى الحالة في مصر مثلا قبل عام ١٩٥٢ ، وفي البلاد المماثلة بوجه عام ، لوجدنا ظاهرة قد تبدو غريبة وان كانت نتيجة منطقية متولدة عن فوضى النشاط الفردي . هذه الظاهرة هي قيام الكثير من الصناعات كيفما اتفق لان الباعث الاساسي عليها هو مدى ما تحققه من الربح ، والربح السريع . فتقوم صناعات لا تتوافر موادها الاولية ، وتقوم صناعات لا تشبع حاجة حقيقية لجماهير الشعب ، ولذلك فبالرغم من تلك الصناعات التي قامت فاننا نعتبرها حسب الاصطلاح العسكري المعروف زحفا بأسلوب تكوين النتوءات وليس زحفا منتظما يشمل الجبهة كلها . ولكن الاشتراكية على ما سبق لنا القول تسير في اتجاه آخر وهو أن يكون الانشاء الصناعي « واعيا بالتصنيع على اسس علمية مدروسة ، الاقتصادية والاجتماعية في معركة التطوير الكبرى » ، فهي اذن تسير وهي تفعل هذا وتقدر عليه لان من وأن يأخذ في اعتباره جميع النواحي أدواتها ، بل ومن مقوماتها ، فن

التخطيط . هذا الانشاء الذي هو ضرورة لا غنى عنها لنهوض البلاد المتخلفة لايمكن ان يتم على هذه الصورة الا في ظل الحل الاشتراكي .

ولكن التخطيط كما يقول الميثاق في الفقرة الاخيرة التي اقتبسناها يجب أن يأخذ في اعتباره جميع النواحي **الاجتماعية** ، وهذا يقودنا الى موضوع الفرق بين التصنيع في البلاد الشيوعية مثلا **والتصنيع كما تراه الاشتراكية العربية بالذات** . فالبلاد الشيوعية حققت تقدما واضحا في أجزاء من الصناعة الثقيلة كانتاج الحديد والصلب والآلات والمعدات ، ولكن هذا التقدم تنطبق عليه نظرية النتوءات التي أشرنا اليها ، لانه اغفل الصناعات الاستهلاكية الاستهلاكية كما أهمل صناعات حيوية كمعمل الاسمدة مما يفسر بعض أسباب الازمة الزراعية التي تعانيها هذه البلاد الآن ، وهو قصور تنبهت اليه أخيرا وتحاول علاجه .

اما الاشتراكية العربية فهي تضع تأكيدا واضحا على الصناعات الثقيلة ولكنها في الوقت نفسه تولي الصناعات الاستهلاكية على اختلاف انواعها اهتماما لا يقل عن ذلك درجة أو مستوى ، والسبب في هذا أن الاشتراكية تمتاز عن غيرها من المذاهب بأنها تنظر الى « الانسان » نظرة تقدير . انها تطالبه بالعمل ولكنها لا تحرمه من ثمار هذا العمل . انها تريد منه ان يبذل الجهد في بناء المجتمع ، ولكنها لا ترغمه على أن يضحي بنفسه من أجل أجيال لم تولد بعد . انها تحاول أن توفق بين مطالبه ومطالب المجتمع في الحاضر وبين مطالبه ومطالب المجتمع في المستقبل ، وهكذا فالتصنيع الاشتراكي يربط بين الحاضر والمستقبل ، ويبني ولا يحرم .

وفي هذه المعاني الاجتماعية تحدثت الاشتراكية العربية بلسان ميثاقها فقالت :

« ان الصناعة الثقيلة هي دون شك القاعدة الثابتة للكيان الصناعي الشامخ ، لكن بناء الثقيلة .. لا يجب أن يوقف التقدم نحو الصناعات الاستهلاكية . ان حرمان جماهير شعبنا طال مداه ، وتجنيدها تجنيدا كاملا لبناء الصناعة غير مبرر حقيقي ـ امكانيات الوفاء حرمانها الطويل ، ثم هو يعطل ـ من الثقيلة ، واغفال مطالبها الاستهلاكية يتنافى مع حقها الثابت في تعويض بتطلعاتها المشعة » .

القومية والاشتراكية

بقلم : عبد الكريم أحمد

تناولنا فى مقالنا الشهر الماضى موقف الماركسية من النزعة القومية بصفة عامة ومن بعض الحركات القومية فى النصف الثانى من القرن الماضى بصفة خاصة وحاولنا أن نربط هذا الموقف بالمسلمات الماركسية الاساسية التى تقول ان المجتمع ينقسم الى طبقات وان القوة الدافعة فى التغيير الاجتماعى هى الصراع بين هذه الطبقات وان العامل المسيطر فى تحديد هذه الطبقات هو علاقات الانتاج السائدة فى المجتمع ، وما ينبنى على ذلك من ان التضامن الطبقى ، وليس التضامن القومى ، هو عماد الدعوة الاشتراكية .

وكذلك اشرنا الى تأثر ماركس فى تكوين موقفه من القوميات المعاصرة بالدوافع العملية ، والى تأييده للقوميات التى يرى انها تخدم قضية البروليتاريا ، مثل القومية الارلندية والبولندية والهندية ، ومهاجمته لتلك التى يعتقد أنها تعرقل تقدم حركة العمال ، مثل قومية مازينى فى ايطاليا وكوسوت فى هنغاريا والقومية التشكية .

وعرضنا بعد ذلك لموقف بعض المدارس الاشتراكية الاخرى المعاصرة لماركس ، وبينا انه برغم هجوم الاشتراكيين كقاعدة عامة على القومية وتنبآت ماركس بأن الدولة ستذوى ، قويت النزعة القومية وتأكدت قواعد الدولة القومية وانتصرت الحركات القومية فى جميع المعارك التى دخلتها ضد الاشتراكية طوال النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

ثم شرحنا كيف أن النزعة القومية فى كثير من الحالات بعد أن تم لها النصر فى تحقيق هدفها الاوحد ، وهو اقامة « الدولة القومية ذات السيادة » ، تحولت تبحث عن متنفس للطاقات الضخمة التى تولدت عنها فى الروح الأعتدائية والتوسع الامبريالى ، ونسبنا ذلك فى الغالب الى ان الراسماليين فى الدول المتقدمة اقتصاديا استغلوا العنصر الانفعالى فى النزعة القومية لدى الجماهير وارتباطها بفكرة « المجد » القومى فى تكوين امبراطوريات استغلالية واسعة لتحقيق مكاسب مادية .

وسنحاول فى هذا المقال ان نتتبع خط سير العلاقة بين الاشتراكية والنزعة القومية فى أواخر القرن الماضى وبدايات القرن الحالى - حتى الحرب العالمية الاولى ، وهى الفترة التى تعرف فى الحركة الاشتراكية بفترة « الدولية الثانية » ، كما سنتناول أولى النظريتين الاشتراكيتين الكبيرتين التى تمخض عنهما الصراع بين الاشتراكية ، وما تنطوى عليه من عالمية ، والنزعة القومية ، وهى نظرية المدرسة التى عرفت باسم « الماركسية النمساوية » . أما الاخرى ، وهى نظرية لينين ، فسنتركها الى مقال قادم .

برغم الهزائم التى منيت بها الحركة الاشتراكية على يد دعاة القومية طوال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، شقت الاشتراكية طريقها فى بطء ولكن مع اصرار على النزعة العالمية بلا مواربة . وقامت « الدولية الاولى » تعبيرا عن هذه النزعة الى أن حطمتها الخلافات الداخلية بين الماركسيين بزعامة ماركس وانجلز والفوضويين بزعامة باكونين . ثم قامت « الدولية الثانية » فى أول العقد الاخير من القرن تعبر أيضا عن الاساس « العالمى » للاشتراكية ، واستطاعت ان تحتفظ بتماسكها الداخلى الى ان انهارت فى سنة ١٩١٤ بسبب الحرب العالمية الاولى ، أفظع ثمرات الامبريالية التى تمخضت عنها النزعة القومية المنتصرة فى القرن التاسع عشر .

ووجد دعاة الاشتراكية انفسهم طوال هذه الفترة يواجهون واقعا يؤثر فى مصائر دعوتهم بدرجات متفاوته . فنرى مثلا فى هنغاريا - وهى تضم اقواما مختلفين من مجريين ورومانيين وسلافيين - ان الاشتراكية انتشرت بين العمال والفلاحين المجريين ولم تنتشر بين زملائهم من العمال والفلاحين السلافيين والرومانيين الذين يتعرضون لنفس الاضطهاد والاستغلال على يد الطبقة الاستقراطية المجرية الحاكمة فى هنغاريا . ومن الجلى أن ذلك مرده أن الطبقات العاملة المجرية لم تقع تحت تأثير النزعة القومية باعتبار ان حكامهم من مواطنيهم فبدات الاتجاهات الاشتراكية تنمو بينهم دون عائق ، فى حين انصرفت جهود الرومانيين والسلافيين الى قضية التحرر من الحكم الاجنبى فى تحالف مع الطبقة البورجوازية الناهضة من مواطنيهم وشغلتهم الحركة القومية والرغبة فى الانفصال عن امبراطورية النمسا - المجر وتكوين دولة قومية ، عما عداها من القضايا الاجتماعية .

وبينما كان الزعماء الاشتراكيون فى النصف الثانى من القرن الماضى يندِّدون بالنزعة القومية على الوجه الذى رايناه ، صارت الحركات الاشتراكية فى كثير من الاحيان حليفة لها الى حد ما حيثما كانت الحركة القومية حركة شعب مستعبد يدافع عن حقوقه . ولم تلبث الافكار الاشتراكية أن تسربت الى الحركات القومية وبدا فى بعض الحالات القليلة ان القومية قد بدات تكتسب مضمونا اجتماعيا الى جانب هدفها الاساسى . ولكن زعماء هذه الحركات ، حتى عندما كانوا يتأثرون هم انفسهم بالافكار الاشتراكية ، كانوا يفضلون الاحتفاظ بالوحدة القومية وعدم تعريضها للتفتت باثارة صراع بين الاغنياء والفقراء داخل الاطار القومى .

بيد أن الحركة الاشتراكية بدأت - مع تقدم التصنيع الراسمالى وتكتل العمال الصناعيين فى مختلف انحاء القارة الاوروبية - توطد اقدامها وتظهر على مسرح الاحداث الاوروبية فى هذه الفترة ، مما دعا حتى زعماء الحركات القومية

الى محاولة مراضاة العمال بمختلف الاساليب ، فنجد بسمارك اقوى زعماء الحركة القومية الاوروبية فى القرن التاسع عشر يعمل على تحقيق اهم مطالب العمال فى المانيا — وكانوا قد تكتلوا فى حركة اشتراكية منظمة بزعامة لاسال — فيمنح حق الانتخاب لجميع الرجال فى انتخابات « جمعية كونفدرال شمال المانيا » قبل ان يتم تكوين الامبراطورية الالمانية الجديدة ، حتى يكسب تأييد الطبقة العاملة والاشتراكيين الى جانب مطلب الوحدة القومية . ولكنه ما لبث — عندما عارض فريق من الاشتراكيين الالمان فى ضم الالزاس واللورين واعتبروا ان ذلك ينطوى على انحراف عن الهدف القومى الاصلى — ان اصدر تشريعاته المشهورة باسم « قوانين مناهضة الاشتراكية » والتى حرم بمقتضاها كل نشاط اشتراكى فى المانيا طوال الثمانينات من القرن الماضى حتى اضطر الاشتراكيون الالمان الى عقد مؤتمراتهم وممارسة معظم نشاطهم فى الخارج بما فى ذلك طبع جريدتهم وتهريبها عبر الحدود من سويسرا الى المانيا . وقد ظلت الحركة الاشتراكية الالمانية محتفظة بعنصر « عالمى » واضح باستمرار أدى الى حدوث انشقاق خطير فى صفوف الحزب الديموقراطى الاشتراكى الالمانى عندما امتنع بعض ممثليه فى البرلمان عن التصويت لاعتمادات الحزب فى سنة ١٩١٤ .

وحدث شىء قريب من ذلك فى بلجيكا ايضا عندما اثير موضوع ضم مستعمرة الكونغو الحرة الى الدولة ، اذ تغلبت النزعة القومية والتطلع الى المجد القومى عن طريق التوسع الامبريالى على فريق كبير من الحزب الاشتراكى البلجيكى ، بما فيهم زعيم الحزب أميل فاندرفلد ، ولم يتجنب حدوث انشقاق فى صفوف الحزب الا على اساس حل وسط يسمح لكل من الفريقين بالتمسك ببعض وجهة نظره ولكنه يترك المشكلة الاساسية بلا حل . كما ان موقف الحركة الاشتراكية البلجيكية بصفة عامة من هذه القضية ادى الى فقدانها قسما كبيرا من تأييد الرأى العام فى الانتخابات.

وهناك عدة امثلة اخرى للتصادم الذى حدث بين الاشتراكية والنزعة القومية فى هذه الفترة لا يتسع المجال لسردها . ولكننا نستطيع القول بأن معظم البلاد الكبرى التى حققت أهدافها القومية فى القرن الماضى اندفعت بعد ذلك فى تيار التوسع الامبريالى ، وان ذلك كان من بين الاسباب التى عرقلت التقدم نحو الاشتراكية ، والى انقسام فى الحركة الاشتراكية نفسها احيانا . فقد حدث ذلك فى ايطاليا سنة ١٨٨٥ عندما استخدمت القوات الايطالية فى تنفيذ سياسة من التوسع الامبريالى فى شمال افريقيا وقام الاشتراكيون الايطاليون بزعامة اندريا كوستا بتنظيم حملة لمقاومة هذا الاتجاه . وحدث ايضا شىء مماثل فى انجلترا فى مطلع هذا القرن بسبب حرب جنوب افريقيا ، واضطرت « الجمعية الفابية » ، أكبر المنظمات الاشتراكية الانجليزية فى ذلك الوقت ، الى اعلان انها لم تتخذ موقفا من هذا الصراع بسبب الاختلاف فى الرأى حوله بين الاشتراكيين ، فى حين فقدت ثانى المنظمات الاشتراكية الانجليزية ، وهى « حزب العمال المستقل » ، قسما كبيرا من شعبيتها بسبب موقفها المناهض للحزب فى جنوب افريقيا .

وفى القرن الماضى ومطلع الحالى بدأت المدارس الاشتراكية الاوروبية المختلفة تدرك انها لا بد ان تحدد موقفها من القومية وما يتصل بها من حركات واحداث ، وبخاصة موقف الاحزاب الاشتراكية البرلمانية فى مختلف البلاد من الحروب التى كان الاشتراكيون يعتبرونها ذروة النضال الامبريالى الناجم عن استغلال الطبقات الراسمالية للطاقات التى ولدتها النزعة القومية لدى الجماهير . هذا فضلا عن الامبريالية فى ذاتها — بصرف النظر عن التربة القومية التى تنشأ فيها — كانت فى نظر الاشتراكية مصدر خطر على الحركة الاشتراكية باعتبارها متنفسا يتيح اسواقا جديدة للطبقة الراسمالية تبعد عنهم شبح الازمة الاخيرة التى ستقوض النظام .

وكان « الماركسيون النمساويون » بزعامة اوتوباور وكارل رنر ، هم اكثر من اهتم من الاشتراكيين فى هذه الفترة بتكوين نظرية خاصة عن القومية فى علاقتها بالاشتراكية . وكان ذلك امرا طبيعيا ، فقد كانت النمسا فى ذلك الوقت تتألف من عدة عناصر قومية مختلفة اهمها الالمان والتشيكيون والبولنديون الى جانب السلوفاكيين والروثنيين والايطاليين ، ولكل من هذه الفئات تطلعاتها القومية التى تشكل عقبة فى سبيل التقدم الاشتراكى داخل النمسا . وقد واجهت الحركة الاشتراكية من مبدأ الامر مشكلة هذا التعدد فى الجنسيات والعلاقات بينها داخل اطار تنظيم اشتراكى موحد برغم اختلاف الاهداف احيانا اختلافا جذريا لدى كل منها . وقد ادى ذلك الى تنظيم الحزب الديموقراطى الاشتراكى النمساوى على اساس فدرالى فضفاض يسمح بالاختلاف فى الاتجاهات الناجمة عن تأثير النزعة القومية بين صفوفه .

وقد دفعت هذه الضرورة فى تنظيم الحزب على اساس الجنسية الاشتراكيين النمساويين الى التفكير جديا فى موضوع نوع العلاقة التى يجب ان تقوم بين القومية والاشتراكية ومحاولة ايجاد وسائل للتوفيق بين مطالب الاولى ومفهوم التضامن الطبقى الشامل الذى يسمو على الحدود القومية .

وكان هناك عامل آخر ترك اثرا بالغا فى تكوين نظرية « الماركسيين النمساويين » عن القومية هو ان النمسا كانت فى ذلك الوقت مسرحا لصراع مرير بين الحركة الاشتراكية ، التى كان يقوم فيها عدد من الزعماء اليهود البارزين بدور كبير ، وفريق من المناهضين للسامية اطلقوا على انفسهم اسم « الاشتراكيين المسيحيين » . وقد ساعد هذا الصراع على اضفاء طابع ثقافى على الحركة الاشتراكية النمساوية بحيث أصبحت الاشتراكية طريقة كاملة فى الحياة لها آثارها المتميزة فى المجالات الفكرية والفنية ، كما كان لها خدماتها التربوية والاجتماعية الخاصة بها . وترك هذا الطابع الثقافى اثره واضحا فى النظرية النمساوية عن القومية .

وتضافرت هذه العوامل على خلق هذه المدرسة التى عرفت باسم « الماركسية النمساوية » وما تمخضت عنه من تعاليم ونظريات ، لعل اهمها نظريتها فى القومية ، كانت موضع هجوم شديد من بليخانوف ولينين ، وستالين بعدهما ، حتى صارت تعتبر وصمة مثل « التروتسكية » ، وصار الاشتراكيون النمساويون يعتبرون أعداء الماركسية واتهموا بأنهم خانوا انجيل المادية .

ويرجع اكبر الفضل فى وضع النظرية النمساوية عن القومية الى أوتو باور الذى تناول مشاكل القومية من وجهة نظر عالمية فى بحثه المشهور « مشكلة الجنسيات والديموقراطية الاشتراكية

النمساوية » . وقد كون باور نظريته في القومية على أساس أن « المفهوم المحافظ للقومية يضع الثقل على التقاليد والامجاد الماضية في حين يضع المفهوم الديموقراطي الثقل على المصلحة المشتراكة » وأنه « لا يمكن أن تكون هناك « أمة » ما دامت جمهرة الشعب الكبرى ليس لها نصيب مناسب في الثروة القومية»

وهنا نجد لاول مرة مفهوما محددا للقومية دعامته الاساسية مضمون اجتماعي تقدمي . وقد أكد باور ، ومعه كارل رز الذى كان أكثر منه تطرفا في هذا المضمار ، الجانب الثقافي والشخصي على حساب الجانب الاقتصادى والسياسى . وينطوى هذا المفهوم على فصل بين الجانبين بحيث يمكن تكوين صورة متطرفة من القومية الثقافية مع المحافظة على بناء اقتصادى وسياسى موحد .

بيد أن باور لم يسر في الشوط الى هذا الحد ، كما فعل رز ، لانه أدرك استحالة هذا الفصل عمليا واتجه الى تكوين نظرية متكاملة سنحاول عرضها على هدى آراء شراحها فيها .

يعتبر باور الجنسية مفهوما تاريخيا في جوهره لا يقوم على عنصر واحد مثل اللغة أو السلالة أوالدين ، بل على تقليد حى من الوحدة التى تستند الى عدة عوامل . ولكن هذه العوامل ليست كلها في مستوى واحد فقد يكون لاحدها مركز الصدارة كاللغة مثلا . وقد يكون من بينها عوامل ذات طابع اقتصادى أو سياسى ، ولكنها في الغالب في المرتبة التالية بالنسبة للعوامل الثقافية البحتة فيما يتعلق بالنزعة القومية . ومن ثم فانه يمكن التركيز على الجانب الثقافي في القومية دون تعارض مع مقتضيات الكفاح الاشتراكى . اذ لما كانت دعامة هذا الكفاح ، كما يقول ماركس نفسه، هو التضامن الطبقى الذى تحدد أبعاده الاوضاع الاقتصادية البحتة فانه من الممكن ، بل ومن الضرورى ، أن يسير التضامن القومى — على الصعيد الاقتصادى — جنبا الى جنب . وعلى هذا الاساس كانت وجهة نظر « الماركسيين النمساويين » في مشكلة القومية أساسها مفهوم الاستقلال الذاتى في الشئون الثقافية وحدها وبخاصة في مجالات الفنون والآداب والدين والتربية وانماط السلوك الاجتماعى وما الى ذلك من روابط تقليدية .

ويقول ناقدو هذه النظرية اننا اذا أخذنا بهذا الاتجاه على علاته ، وبخاصة اذا نحن قبلنا مفهوم رز المتطرف عن القومية باعتبارها خاصة شخصية فان لكل جماعة مهما كانت صغيرة بل ولو كانت من فردين فقط — تعيش بين جماعة مختلفة عنها في هذه الخاصة أن تتمتع بكامل استقلالها عنها في هذه المجالات . فكيف اذن تتسق عملية التنظيم الاجتماعى حيال هذا التحطيم الكامل للمجتمعات في جوانبها الثقافية؟ وكيف يمكن تحديد ما هو ثقافى وما هو ليس كذلك بما يتفق مع مفهوم التماسك الاجتماعى ؟

ان رز ذهب الى أن هذه العوامل الثقافية توحد الناس دون اعتبار للعداوات الطبقية ، وان مفهوم الطبقة يجب على هذا الاساس أن يقتصر على الجوانب السياسية والاقتصادية وحدها في المجتمع . وبرغم أن باور لم يقبل هذا المفهوم الذى ينطوى على مغالاة في الفصل بين الجوانب الثقافية والجوانب السياسية والاقتصادية للمجتمع فانه اعترف بأن هناك عنصرا في النزعة القومية لا يتأثر كثيرا بالصراع الطبقى وانه من الممكن حل المشكلة بالتركيز على هذا العنصر .

ولكن ماحدث فعلا هوان الاشتراكيين النمساويين عندما أرادوا تطبيق مفهومهم الجديد عن القومية الثقافية عمليا وجدوا أنفسهم حيال عقبات لا قبل لهم بها ولم يستطيعوا المحافظة على التضامن الطبقى بين العمال المختلفى الجنسية داخل الامبراطورية النمساوية في مواجهة النزعة القومية الشاملة التى جرفت الجماهير في تيارها بما تثيره من انفعالات لا تقبل تحكيم العقل منطقيا .

وصحيح ان الحركة الاشتراكية النمساوية فشلت في توحيد صفوفها على اساس نظرية « الماركسيين النمساويين » في القومية ، ولكن ذلك لا يعنى ان هذه النظرية خلو من كل مضمون . فلا ريب انها بوصفها من أولى المحاولات الاشتراكية في تكوين سياسة محددة لما يجب أن تكون عليه العلاقات بين القومية والاشتراكية أسهمت بنصيب كبير في حل مشكلات القومية التى واجهها الاشتراكيون في بلاد أخرى ، وبخاصة في الاتحاد السوفييتى ، برغم الهجوم الشديد الذى شنه الشيوعيون على أصحابها ، كما مهدت السبيل لظهور نظرية لينين المعاصرة في هذا المجال .

ولا شك أيضا في أن هذه المحاولة للتوفيق بين العنصر العالمى في الاشتراكية والنزعة القومية أصابت الهدف عندما اتجهت الى مفهوم « القومية الثقافية»، وعيبها الاساسى أنها جنحت الى الفصل بين جانبين متكاملين من جوانب المجتمعات ولم تدخل في اعتبارها الاساس الاقتصادى الغالب لكل منهما على السواء .

من العصبية القبلية الى القومية العربية

بقلم : د . مصطفى حسنين

يتسم علم الاجتماع — من حيث هو علم له قواعده العامة فى غاياته وأساليب البحث فيه — يتسم بسمة معينة هى أن موضوعاته تختلف من مجتمع الى مجتمع . ذلك أنه علم المجتمع ، أو علم الظواهر الاجتماعية بمعنى أدق . وليس من ريب فى أن الظاهرة الاجتماعية وليدة ظروف المجتمع الذى تنشأ فيه وتفرض نفسها عليه . ومن هنا كانت الموضوعات التى يتناولها بحث علماء الاجتماع ويهتمون بها ، تختلف باختلاف البيئات الاجتماعية المتباينة ، بل لقد اختلفت كذلك على مر العصور والأجيال . وانك لتجد اختلافا — لا فى منهج التفكير الاجتماعى فحسب — بين المفكرين الاجتماعيين فى الشرق القديم أو عند اليونان أو عند فلاسفة المسيحيين أو العرب من قبل ، بل انك لتجد الموضوعات التى اهتمت بها كل طائفة منهم تختلف عن الموضوعات التى أهتمت بها الطائفة الأخرى . وان النظرة الفاحصة لسبب هذا الاختلاف ترده دائما الى اختلاف ظروف الزمان والمكان . ولعاملى الزمان والمكان فى علم الاجتماع أثرهما الحاسم فى تشكيل المنهج والموضوع معا . والمنهج والموضوع هما حدا الصورة التى توجد فى اطارها المدرسة العلمية فى كل فرع من فروع المعرفة المختلفة . وعلى هدى هذه الفكرة نجد ابن خلدون ، وهو مدرسة وحده فى علم الاجتماع ، ينهج فى بحثه فى مقدمته المشهورة نهجا ويتناول موضوعات هى نتاج بيئته وزمانه . فهو يهتم أشد الاهتمام ببحث العمران البدوى ومشكلات الانساب والرياسة والعمران المدنى وقيام الدولة والعصبية ، الى غير ذلك من الموضوعات التى تناولها ، والتى تمثلت فيها مشاكل عصره وبيئته ، بيئة المجتمع العربى الذى ثار فيه الصراع بين تراث البادية وحضارة الدول التى غزاها العرب وسادوها ، ووضحت مشكلة هذا الصراع حادة عنيفة فى عصره ، وادرك بنظرته المتعمقة أنجل ما يراه فى مجتمعه وزمانه ، تمتد جذوره — اجتماعيا — الى اصول هذه المشكلة التى كانت — ولازالت فى رأيى — أساس كل بحث يجب أن نهتم به فى بلادنا العربية ، أو نقطة البداية فى كل بحث اجتماعى عربى كما سأبين حالا .

كما اننا نجد تلك المدارس الاجتماعية المعاصرة التى لا تتميز بأساليبها المنهجية فحسب فى فرنسا حيث سار أتباع دوركايم على نهج أستاذهم فى كلية التفكير الاجتماعى والربط بين مختلف الدراسات الانسانية وبين علم الاجتماع ، وفى المانيا حيث وجه المفكرون الاجتماعيون هناك عنايتهم الى فلسفات التاريخ والسياسة والاقتصاد ، يدرسونها دراسة منهجية اجتماعية ، وفى انجلترا حيث اتجه علماء الاجتماع فيها الى البحوث التطبيقية فى المجالات التى تهم الانجليز من حيث هم جماعة ضئيلة عاشت فى جزيرة منعزلة تريد أن تستزيد من علمها وفهمها للناس الذين تتصل أسبابها بهم وتتعامل معهم سياسيا واقتصاديا . ولهذا ازدهر علم الاجناس عندهم . وأما علم الاجتماع فى أمريكا ، فان مدرستهم قد اختارت من نظريات فرنسا وانجلترا ما يعينهم على حل مشاكلهم الخاصة بما يتفق مع نزعتهم الى العمل المنتج السريع ، فحياتهم ومجتمعهم لا يحتمل أناة أهل الحضارات التى طال عليها العهد ، وهم الراغبون فى تدعيم أساس أصيل لحضارة مادية جديدة .

بيد أن الواقع هو أن تلك المدارس جميعا لا تختلف اختلافا شديدا فى مناهج البحث ووسائله ، فان الاتجاه السائد فى العالم كله اليوم فى علم الاجتماع ، هو الاخذ بمنهج علمى متوحد فى البحث الاجتماعى ، ولكن الاختلاف يظهر جليا فى منهج التفكير ذاته ، وفى موضوعات البحث .

وموضوع مدارس علم الاجتماع موضوع يطول ويتشعب . ولكنى أريد أن أقول هنا أن الملاحظ أن مدرسة

عربية لم تنشأ بعد فى علم الاجتماع على الرغم من توافر الاسباب الدافعة لوجوب قيام هذه المدرسة . ولست أدرى لم تأخر ظهــور هذه المدرسة، مع وجود المشاكل الاجتماعية العربية المتميزة، أو وجود الظواهر الاجتماعية الخاصـة بمجتمعنا العربى وحده، والتى نشأت فيه، نشأت بأسباب حياتنا، ووجودنا فى هذه البيئة العربية التى لها سماتها المشتركة، وفى وجودنا الزمـانى عبر تاريخنا المعروف . وهى مظاهر لهـا حدتهـا، ويجب ان يتنـاولها بالبحث والدرس علماء الاجتماع فى بلادنا العربية يفحصون جوهرها، ويضعونها موضع الدرس والتحليل، ويذهبون فيها الى جذورها، يتقفون أصولها، وعموميتها ومدى ما يلتزم به مجتمعنـا العـربى هنا وهناك . ولست أنكر ان محاولات جادة مختلفة قد قامت على أيدى علماء الاجتمـاع فى مصر والعـراق على الخصوص، ومجهودات المركز القومى للبحوث الاجتماعية بالقاهرة لا تنكر فى هذا السبيل، ولكنى ادعو فى ايمان الى وجوب تضافر جهود العلماء العرب فى تقفى الظاهر الاجتماعية العربية المشتركة وتضافر العمل للكشف عن اهم ما يجب أن يكون موضـوع عنايتنا فى مجتمع تتشابه فيه الظاهرات فى عمومهـا لان جذورها واحدة تقريبا، وان اختلفت فى شكلها الخارجى اختلافا قد يجعلها تبدو فى النظرة السطحية وكانها متباينة بيد أن الواقع هو ان هذا الاختلاف مرده الى اختلاف وجود الظاهرة الاجتماعية العربية الواحدة فى مجالات اجتماعية اختلفت درجاتهـا من حيث التطور الحضارى المادى فى كل دولة من دولنا العربية .

وقد ذكرت من قبل ان مدرسة ابن خلدون – وهى أول مدرسة اجتماعية عربية – دارت طويلا حول ظاهرة الصراع بين تراث البادية وحضارة المدن، او حضـارة الاستقرار . وقلت ان هذه الظـاهرة – فى رأيى – يجب أن تكون أسـاس كل بحث نهتم به فى بلادنا العربية . وأكرر هنا عقيدتى، بعد أن أتاح لى بحثى الذى استغرق منى عشر سنوات كاملة عن عشـائر العراق أن أضع يدى على جل مشاكل وظواهر الحياة فى مجتمع البدو والصحراء، وهى مشـاكل تتمثل فى كل دولة من دول العالم العربى من الخليج الى المحيط – أقول أننى أعتقد أن الصراع بين تراث البادية القديم، وحضارة الاستقرار، وهو ما أسمى به حضـارة المدينة، أو نسميه بالمدنيـة، نسبة الى المدينة، هذا الصراع هو أهم موضوع عام يجب أن يكون نقطة البداية فى بحوثنا الاجتماعية العربية . ولم يخطىء ابن خلدون أبدا اذ اهتم بهـذا الصراع فى مقدمته وجعله أسـاس بحوثه فيها . ولما تزل جذور الظاهرات الاجتماعية فى المجتمع العربى فى عصوره التاريخية منذ أيام ابن خلدون، هى بعينها، لأن هذا المجتمع العربى لم يتعرض الى هزة عنيفـة، اجتمـاعيا واقتصاديا، يمكن ان نقول انها غيرت تغييرا أصيلا من أصول حياته . بل لقد ظل القالب الذى عاش فيه مجتمعنا – لسوء الحظ – وهذا منذ أيام ابن خلدون، وقد كنا فى أيامه فى ظل الحكم المملوكى وما تلاه من نكسة الغزو العثمانى والحكم التركى بصوره المختلفة، حتى جاءت ثورة ١٩٥٢ – ظل هذا القالب الذى عاش فيه مجتمعنا العربى منذ أيام ابن خلدون، فيمـا أرى، جامدا شـديد الجمود . واذن، فالمشـكلة لازالت هى المشكلة، والظاهرة لا زالت هى الظـاهرة، ولنترك للمصـلحين الاجتماعيين، بعد أن يضـع البحث الاجتماعى يده على أصل الداء، واجب التخطيط لايجاد الحلول والوان العلاج .

ومن أهم الظواهر التى لازالت تلفت نظرى فى مجتمعنا العربى، ويتجلى فيها التلاحم بين تراث البادية وحضـارة الاستقرار، ظاهرة العصبية .

وموضوع العصبية موضوع اعتقد أن المجتمع العـربى كلـه يتـأثر به، وان اختلفت درجات التأثر قوة وضعفا، ولكنها مشاركة تأخذ صـورا مختلفة تظهر جلية أحيـانا كثيرة، وتختفى تياراتها المبطنة احيانا أخرى، وتبدو حينئذ فى لبوس آخر حتى لتبدو وكأنها ليست هى تلك العصبية القبلية القديمة التى عرفها العرب منذ كانت حياتهم فى الصحراء، والتى ظلت تمارس سلطانها منذ فجر التاريخ العربى . فالعصبية القبلية ظاهرة لا سـبيل الى نكران سلطانها فى مجتمعنا العربى منذ كان يتكون من قبائل وعشائر وبطون وافخاذ فى الجزيرة العربية .

ولم تنل ظاهرة اجتماعية من سوء الفهم، كما نالت هذه الظاهرة . بل لقد ظلمتها قرابتها فى النحت اللغوى من « التعصب »، وان كان فيها سمة منه الا أنهـا لا تعنى فعلا ما يثيره معنى التعصب من صور مذمومة فى الذهن والنفس معـا . ولهذا عمد الكثير من الباحثين الى اهمالها خشية القول بان البحث فى العصـبية حث على تهييج المشـاعر ضد كل من هو غير عربى . والواقع أن العصبية ظـاهرة اجتماعية سوية، شأن كل الظاهرات الاجتماعية فى رأيى فى جوهرها وطبيعتها الاصيلة . فهى طاقة حيوية، وكل الطاقات سوية حتى يسـاء توجيهها، وان اسـاءة الاستعمال، أو التعبير عن الطاقة – أى طـاقة فى المجتمع – اذا ما تجلت فى سلوك غير سوى، لا يعنى أن الطاقة ذاتها غير سوية .

ان اللغـة العربيـة تطلق ذوى القربى اسم « العصبة » وهذه الكلمة تمت بصلة الاشتقاق الى كلمة « العصب » بمعنى الشد والربط، وكلمة « العصابة » بمعنى الرابطة – كمـا انهـا تسمى الخصال والافعال الناجمة عن ذلك من تعاضد وتشيع باسـم العصـبية، والعصبية، نزعة طبيعية فى البشر مذ كانوا، وهى وسيلة من وسائل تكييف البدوى لبيئة البادية اهتدى اليها بعد ان جرب انماطا اخرى من السلوك، وهى رابطة معنوية تربط ذوى القربى والارحام . ولم يجعل ابن خلدون القربى والنسب الدموى وحدهما أساسـا للارتباط المولد للعصبية، بل اضاف اليهما الحلف والولاء والدخالة، وكذلك الرق والاصـطناع، وقد اجمل ذلك بقوله « ان العصبية انما تكون فى الالتحام بالنسب او ما معناه »، والحق ان

نظرية ابن خلدون فى العصبية تعد محاولة جريئة لدرس الرابطة الاجتماعية والتكاتف الاجتماعي بوجه خاص . وهذه عند ابن خلدون أوسع نطاقا بكثير عن مفهوم التضامن الميكانيكى ، والتضامن العضوى اللذين جاء بهما دوركايم فى كتابه عن تقسيم العمل الاجتماعى .

ولما كانت العصبية ظاهرة استلزمتها حياة العرب فى الصحراء ، فهى قديمة قدم حياتها فى الصحراء ذاتها . وماكانت سكنى القرى والمدن قادرة على أن تضعفها فى نفوسهم ، وكذلك كانت المساواة بين المؤمنين فى الاسلام وما ساد بينهم جميعا من أخوة مشتركة لاتسمح بوجود فوارق بين عربى وعجمى أو بين حر وعبد ممن اعتنقوا الاسلام فهذه الفكرة عارضت فى الصميم نعرة الشعور القبلى عند العربى . حقا ان ما جاء به الاسلام من دعوة الى محو التعصب للقبيلة والتعصب للجنس دعوة الى أن الناس جميعا سواء ، « ان اكرمكم عند الله أتقاكم » ، ولقد خطب النبى (صلعم) فى خطبة الوداع فقال : « أيها الناس ان الله تعالى أذهب عنكم نخوة الجاهلية وفخرها بالآباء .. كلكم لآدم وآدم من تراب ، ليس لعربى على عجمى فضل الا بالتقوى » . وروى مسلم ان النبى (صلعم) قال : « من قاتل تحت راية عمية يغضب لعصبية ، أو يدعو الى عصبية أو ينصر عصبية فقتل — قتل قتلة جاهلية » . ولكن مع كل هذه التعاليم لم تمت نزعة العصبية . وكانت تظهر بقوة اذا بدا ما يهيجها ، والرأى عندى ان الذى حدث هو أن قوة الدين الجديد ، ووجود نوع آخر من العصبية أعم من العصبية القبلية ، وأعنى به العصبية للجنس العربى كله حينما استطاع النبى (صلعم) أن يلهب الشعور بهذه الوحدة ، وخصوصا حينما بدأت الغزوات الخارجية ووجد العرب انفسهم كمجموعة واحدة ، لأول مرة فى تاريخهم ، وجها لوجه فى حرب كبرى (وفى الحرب احساس عام بالخطر يلاحم بين الناس فى احدى جبهتيها) مع دول أخرى قوية لها تاريخها السياسى والحربى العريض كدولتى الفرس والروم .

كل هذا جعل العصبية القبلية تتوارى ليحل محلها عصبية شاملة أعم للجنس العربى كله كما بينت . ويمكن القول ان « العصبية العربية » فى صورتها الكبيرة الجديدة بما فيها من حماس ونخوة واندفاع كانت عاملا حاسما من عوامل تلك الانتصارات الباهرة التى جعلت العرب يتدفقون فى الشرق والغرب غزاة قاهرين لاتقف أمام سيولهم حدود بيد أنهم بعد أن احتلوا الاراضى الجديدة الشاسعة التى استقروا عليها أخذت الاسباب الأولى التى جعلتهم صفا متراصا واحدا أمام عدو أجنبى تزول .

وعادت العصبية القبلية تظهر وتتجلى ، كما ظهرت (الشعوبية) كرد فعل للعصبية الجنسية الجديدة التى ظهرت واضحة جلية بعد الفتوحات الاسلامية ، وتبدت فى سلوك العرب نحو الموالى .

وحينما دخل العرب الى العراق ذهبوا يحملون بين جنوبهم العصبية القبلية ، وقد تميزت بتلك السمة حياتهم فى البصرة والكوفة .

مصادر العصبية : قلنا ان العصبية رابطة ، ووصفنا هذه الرابطة بأنها معنوية ، ويصفها علماء الاجتماع بأنها حيوية دموية ، اى ان اساسها صلة الدم باعتبار أن العصبية تتجلى بين ذوى القربى والأرحام .

وصلة الرحم تولد العصبية ، وفى هذا يقول ابن خلدون : « ذلك ان صلة الرحم طبيعة فى البشر الا الاقل ومن صلتها النصرة لذوى القربى واهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة ، فان القريب يجد فى نفسه غضاضة فى ظلم قريبه أو العداء عليه ، ويود لو تحول بينه وبين مايصله من المعاطب والمهالك ، نزعة طبيعية فى البشر مذ كانوا ، فاذا كان النسب المتواصل بين المتناصرين قريبا جدا بحيث حمل به الاتحاد والالتحام ، كانت الوصلة ظاهرة فاستدعت ذلك بمجردها ووضوحها » . ولو رجعنا الى المصطلحات العربية التى تشير الى فروع القبائل ، كالبطن والفخذ

وغيرهما ، فانها تؤكد الصفات الفسيولوجية والبيولوجية التى تعتبر القبيلة كالجسد الواحد ، والفروع انما هى مجرد أقسام من ذلك الجسم الأكبر ، وهو يقرب من المفهوم العضوى فى تفسير المجتمع . والقرابة عند العرب فى الجاهلية كانت تقوم على الادعاء لا على صلات الدم ، فقد كان الولد فى الجاهلية لا يلحق بأبيه الا اذا رضى أن يلحق به ، ولم يكن رضاء هذا ملزما له الى الأبد ، بل كان لديهم نظام يتيح للعميد أن يخرج من شاء من اعضاء اسرته ، ممن سبق له الاعتراف بهم ، وهو نظام «الخليع» .

ومع أن الشريعة الاسلامية قد حاربت هذه التقاليد ولم تأل جهدا فى القضاء على الادعاء والتبنى ، « وماجعل ادعياءكم ابناءكم ، ذلك قولكم بأفواهكم والله يقول الحق وهو يهدى السبيل » ، فانها اقرت بعض أمور تؤثر فى نظام الأسرة عن طريق الادعاء ، كما فتحت منفذا يستطيع منه الأب انكار من يجىء من زوجته الشرعية نفسها ، وهو نظام « الملاعنة » أو « اللعان » . ومع هذا فقد كان الاهتمام بالنسب دائما صفة أصيلة من صفات العربى ، حتى صار علما يهتمون به ، ويوصلون قواعده ، واختص فيه رجال منهم عرفوا بالنسابين حتى عدوا العلم به ضروريا لصحة الايمان .

ولكن ابن خلدون يوسع فى معنى النسب ولا يقصره على صلة الرحم الدموية فحسب ، بل يقول : « ان بعضا من أهل الانساب يسقط الى نسب آخر بقرابة اليهم أو حلف أو ولاء ، أو لفرار من قومه بجناية أصابها ، فيدعى بنسب هؤلاء ويعد منهم فى ثمراته من النعرة والقود وحمل الديات وسائر الأحوال » .

فابن خلدون لا يعزو قيام العصبية الى صلة الرحم الدموية فحسب ، بل يعدد مصادر اخرى لها فيجعل الحلف والولاء من مصادرها ، كما جعل الالتجاء الى قوم من جناية أصابها الملتجىء أيضا سببا لها ، وهو نظام « الدخالة » المعروف عند عشائر

العرب حتى اليوم . ويضيف ابن خلدون الى هذه الأسباب ايضا : الرق والاصطناع . فيقول أ « واذا اصطنع اهل العصبية قوما من غير نسبهم او استرقوا العبدان والموالى والتحموا به ضرب معهم اولئك الموالى والمصطنعون بنسبهم فى تلك العصبية ولبسوا جلدتها ، كأنها عصبيتهم وحصل لهم من الانتظام فى العصبية مساهمة فى نسبها . »

رأينا اذن أن العصبية رابطة معنوية تشد اصحابها بعضهم شدا ، فهى عاطفة عميقة تصدر عن عوامل عدة تقوم على أساس من الدم اولا ، ثم تقوم ايضا على التصاق اجتماعى نجم عن طلب من الضعيف كى يحتمى بمن هو اقوى منه ، ويتمثل ذلك فى الحلف والدخالة والمصطنعين الذين يفدون الى العشيرة للعمل عندها كحال الفلاحين والسراكيل أحيانا فى عشائر العراق اليوم ، وكل من ينضم تحت راية العشيرة ويحتمى بها فينال حماها فتسأل العشيرة عنهم وتتحمل التزام الفرد منهم . وقد وصف ابن خلدون العصبية الناشئة عن الولاء والحلف بأنها « نعرة كل واحد من أهل ولائه وحلفه للألفة التى تلحق بالنفس من اهتضام جارها او قريبها او نسيبها بوجه من وجوه النسب » ، ويقول : « ومن هذا نفهم معنى قوله عليه الصلاة والسلام : تعلموا من أنسابكم ما تصلون به ارحامكم ، بمعنى أن النسب انما فائدته هذا الالتحام الذى يوجب صلة الأرحام حتى تقع المناصرة والنعرة .. ونفعه انما هو فى هذه الوصلة والالتحام » .

قال تعالى فى سورة هود فى ذكر مدين وانه جل شأنه ارسل اليهم شعيبا لينصحهم ويهديهم الصراط المستقيم : «قالوا يا شعيب مانفقه كثيرا مما تقول وانا لنراك فينا ضعيفا ولولا رهطك لرجمناك وما أنت علينا بعزيز» . فالمناصرة اذن هى الهدف الأصيل الدموى أو النسب غير الدموى ، ومن

هذا نخلص الى ان قيام الحاجة الى المناصرة مصدر نستطيع انطوى تحته كل مصادر العصبية واشكالها ، ويمكن ان نقول اخيرا ان قيام الحاجة الى المنعة (وهى تعنى غاية اعم واهم واقوى) مصدر اولى للعصبية . ولهذا فان العصبية عند القبائل العربية - فى رأيى - باعتبارها رابطة معنوية على النحو الذى بينت تصدر عن :

اولا : القربى الدموية سواء من ناحية الآباء او الامهات .

ثانيا : الحاجة الى المنعة سواء كانت فى صورة حلف ، او دخالة او اصطناع .

ثالثا : وهو مصدر أراه ايضا من العوامل المولدة للعصبية ، وهو عامل المكان بالسكنى فى صقع واحد او متجاورين، وقد قدم ابن خلدون الجار على القريب فيمن ذكرهم من الذين تقوى النعرة فى نفوسهم اذا اهتضم حقهم فقال ان العشرة والمدافعة وطول الممارسة والصحبة والمربى والرضاع وسائر أحوال الموت والحياة .. أقوى أثرا .. والقربى فى ذاتها - كسبب عاطفى ، يربط بين الناس ، من احدى عواملها القربى المكانية فى المعاشرة حتى اننا نلاحظ ان الأقارب الذين لايعيشون فى مكان واحد معا ، لا ينشأ بينهم ذلك التلاحم والتعاطف الذى ينشأ عادة بين من يعيشون فى مكان واحد .

كما يعد عنصر المكان عند العشيرة باعتبارها جماعة - فى التصور المعروف فى علم الاجتماع - عنصرا رئيسيا فى تكوينها ، ولست اشك فى أن سكنى العشيرة فى مكان محدود - سواء كان ثابتا (فى حالة العشائر المستقرة) او غير ثابت (فى حالة العشائر الرحالة) عامل هام من عوامل تولد هذا الارتباط القوى الذى نسميه بالعصبية ، ومن الحقائق الواضحة التى اكدها ابن خلدون

فى مقدمته ، أن حياة البداوة تتضمن شيئا من الاعتزال البيولوجى والجغرافى ، وان حالة البداوة تقتضى بطبيعتها وجود عصبية قوية .

ولكن متى تتجلى العصبية وتكشف عن نفسها ؟ انها كرابطة معنوية أو عاطفية - فيما وصفتها به - تعد حالة نفسية كامنة قائمة ولدتها العوامل التى ذكرناها من وشيجة النسب الدموى والحاجة الى المنعة ، والسكنى فى مكان واحد . فأى عامل من هذه العوامل يثيرها ، يدعوها الى أن تعمل وتتجلى وتجمع الناس حولها . أن الأقرباء فى العشيرة الواحدة قد يتنافر الرجل منهم مع أدنى الاقربين منه ولكن اذا حل خطر داهم عرض الأسرة للخطر تلاحمت الأسرة على الفور وظهرت عصبة الاسرة بأجلى مظاهرها . واذا كان الخطر اعم على الفخذ او العشيرة تجلت العصبية القبلية على الفور بل ان القبائل كلها حتى ما كان بينها تنافر وتطاحن تتحد آنذاك وتنتظم صفا واحدا اذا كان الخطر عاما على النظام القبلى كله .

ان الدافع الأصيل فى العصبية - كما رأينا اذن - هو التعاضد والتناصر ولا يصدق دفاعهم وذيادهم الا اذا كانوا عصبة . ولابد فى القتال من العصبية .

والخص رأيى فى مصادر العصبية القبلية فى أنها :

اولا : رابطة معنوية تصدر عن وشيجة الدم أو عن قيام الحاجة الى المنعة بالالتصاق بمن هو أقوى ، كما فى حالة الدخالة أو الموالاة كما أن لعنصر المكان والسكنى فيه أثرا فعالا فى توكيد العصبية .

ثانيا : وان هذه الرابطة المعنوية لا تتجلى وتبدو الا اذا تعرض المجموع لكل عصبية مصدرها صلة النسب لخطر حال أو محتمل الحلول .

تراثنا الشعرى

بقلم : محمد فريد أبو حديد

يتساءل الاستاذ صلاح عبد الصبور الأديب الشاعر فى مقاله «وجهة نظر فى التراث» المنشور فى الصحيفة الادبية للاهرام عن السر فى كثرة الاحاديث عن الشعر بصفة خاصة وعن قلة ما يقال فى الاحاديث الادبية عن سائر الالوان الادبية كالقصة مثلا. ولعلى اكون مخطئا فى أنى شعرت من ثنايا هذا المقال معنى التعجب المشوب بالانكار لهذه الظاهرة الادبية.

أقول لعلى اكون مخطئا فيما وقع فى نفسى عند قراءة هذا المقال، ولعل الكاتب الاديب لم يقصد شيئا من التعجب ولا من الانكار، لان الاستاذ عبد الصبور مؤمن بأهمية الشعر فى حياتنا الحاضرة وباهميته فى التاريخ الادبى العربى فى كل العصور الماضية، وبأن الشعر كان ولا يزال يحتل المكانة الاولى فى اعتبار الادب والادباء سواء فى اللغة العربية وفى سائر اللغات قديمها وحديثها. وليس اهتمام الادباء بالحديث عن الشعر الا نوعا من الاحتفاء بهذا الفن الرفيع والحرص على بقائه معينا للالهام وللجمال، والجمال فى اللفظ، والجمال فى الموسيقى والجمال فى المعنى. فالشاعر فى نظر الادباء كما هو فى نظر الناس خالق للمعانى وخالق لأساليب التعبير الجميل وخالق للصور وهو الذى يرسم المثل العليا، وهو الذى كان له الفضل من أقدم العصور فى انارة البصائر الانسانية وتحريك المشاعر نحو كل ما هو جدير بالطموح الانسانى. لقد كان للشعر أكبر الفضل فى تصوير البطولة وتحبيبها الى الناس، وكان له أكبر الفضل فى تخليد الفضائل التى تتعلق بها النفوس البشرية وجعلها شعارات للسمو فى الحياة. ومجمل القول أن الشاعر كان رائدا للناس فى مجال الاحساس والتفكير ليشير اليهم نحو الآفاق البهيجة العليا التى يلمحها بقوة حدسه ويدلهم على ما فيها من بهجة وسمو، كى يروها ويتعلقوا بها.

وما دام هذا كله بل أكثر من هذا كله كان فضل الشعر والشعراء على الناس فلا عجب اذا حرصوا على أن يبقى الشعر خالصا يؤدى وظيفته فى الحياة، يمنحهم البهجة دائما ويشير لهم نحو الآفاق المعنوية العليا التى تسمو بنفوسهم وتشحذ هممهم وتهزهم الى معالى الحياة، وكان الشعر العربى مصاحبا للنفس العربية فى كل مراحل تطورها وكل عصور حياتها، فكان مصاحبا للناس حين خاضوا المعارك الدموية واستخلص منها تجاربهم فيها وأبان لهم عما فى مواقفها من عزيمة الأبطال ووفاء الاصدقاء وايثار الكرماء، وكان مصاحبا لهم يشعل فيهم الحماسة احيانا ويجلو لهم معانى الحكمة أحيانا، ويسيل دموعهم أسى على البطل الفقيد. ويرتفع بنفوسهم الى سد الفراغ الناشىء عن فقد البطل الفقيد وكان الشعر أيضا مصاحبا للنفس البشرية فى مجالس انسها ومجالى طربها، فيزيد بموسيقاه نشوتها من الموسيقى ويشاركها فى سعادتها بالتعبير عن احساسها بالسعادة وكان مصاحبا للنفس البشرية ايضا فى مواطن احزانها ومآسيها، فطالما كان يواسى الحزانى ويأسو جراح الجرجى ويمد القلوب بالآمال فى أوقات اليأس حتى لا تستسلم لليأس ويبعث اليها أشعة البشر فى أوقات الشدة حتى لا تتشاءم بالحياة.

وقد عرفت أمتنا العربية مواقف الشعر منها فى كل هذه الاحوال المتباينة وكان الناس ينظرون دائما اليه فى حالات طربهم وفى حالات حزنهم وفى المآزق الشديدة التى كانوا يقفون فيها، فكانوا يتطلعون الى الشاعر ليشاركهم ما هم فيه من طرب او حزن أو رجاء أو يأس. وكذلك عرفنا نحن أبناء شعب مصر مواقف الشعر منا فى كل عصور حياتنا وفى مختلف حالاتنا، عرفنا مواقفه فى حالات جهادنا وحالات انتصارنا وحالات مآسينا، وعرفنا مواقفه معنا عندما كنا نجزع لفقد أحد عظمائنا حين يقضى نحبه فننتظر منه العزاء أو عندما كانت تقع بيننا كارثة فننتظر من الشعر أن يهون علينا وقعها ويرتفع بمعنوياتنا حتى لا نضعف فى مواجهة الكارثة التى تلم بنا. بل لقد عرفناه وانتظرنا صوته حين كانت تقع فى العالم كله احدى الحوادث الكبرى التى كنا نهتز بأصداء وقعها العالمى، فكان دائما معنا يستخرج من تلك الحوادث ما يهب لنا الحكمة والموعظة ويحرك فينا عواطف الانسانية.

انى أشير فى هذا كله الى مئات من شعراء العروبة فى شتى الاجيال أو كانوا من شعراء العرب المصريين فى تاريخنا البعيد والقريب ولا أجد داعيا لسرد أسمائهم فهى سلسلة ذهبية من العظماء الذين لا يبالون اليوم من يمجدهم ويذكر فضلهم ولا يبالون ايضا من يزرى بهم أو يتجنى على فضلهم. انهم كانوا سلسلة ذهبية من العظماء ولا يضرهم فى شىء ان يسير شعراؤنا اليوم على مناهجهم او يسيروا على مناهج أخرى يرونها أوفق لهم وأكثر مساعدة على تعبيرهم عن معانيهم الجديدة انهم كانوا سلسلة ذهبية وسوف تضاف اليها سلاسل أخرى ذهبية مثلها من يومنا الحاضر ومن بعد يومنا، لان الشعر بطبيعته مصاحب للحياة متطور معها وهو باق على طبيعته فى التعبير والمشاركة والريادة فى الآفاق العليا.

وستتصل هذه السلسلة بعد حين فيتكون من سلاسل العصور والاجيال سلسلة واحدة ذهبية يكون فيها شعراء امتنا قبيلا واحدا عربيا ممتزجا بالامة فى كل حالاتها وكل أجيالها.

هذا هو الشعر العربى صاحب الامة ورائدها ومطربها ومشاركها فى كل احوالها ومواقفها وهذه هى تقاليده — أو يقول آخر هذه سنته وهذا طريقه الذى لم يخرج عنه الا فى بعض الاجيال حين كان مجافيا لمجتمعه وثائرا عليه ويعتبر نفسه خارجا عنه. وعند ذلك فقط كان الشعر ينصرف الى تحدى مجتمعه وازدراء قيمه ومثله ويأخذ فى

تحطيم مقدساته ، لانه عند ذلك كان كافرا بمقدساته .

ومن اجل هذا كنا نحن فى عصرنا هذا ننظر الى مكان الشعر الذى تعودنا ان ننظر اليه وننتظر منه ما تعودناه منه من الوقوف معنا ومشاركتنا فى شئوننا والقيام بوظيفته التى عرفناها على طول الزمان لانه كان توأم لغتنا ، بل كان له فضل كبير فى المشاركة فى خلقها وتصويرها . فاذا كنا نفتقد مكانه فاننا نفتقد الكلمة الجميلة والمعنى الجليل والتعبير الرائع والموسيقى الحلوة التى اعتدنا ان تهزنا ، كما نفتقد من يشاركنا فى حالات سرورنا وحزمنا وحالات سلمنا وحربنا وحالات انبساطنا واكتئابنا ومرحنا وجدنا وتأملاتنا فى حياتنا ، فلسنا نلام على حرصنا الشديد عليه ولا على رغبتنا فى محافظته على تقاليده وسننه وطريقته . وهذا الحرص الشديد على الشعر هو الداعى لنا على عدم المساس بخاصة من خصائصه ايا كانت سواء فى ذلك الكلمة الجميلة او التعبير الرائق او الموسيقى المطربة . فاذا كان الشاعر فى عصرنا يريد ان يتطور بمعانيه أو تأملاته وسبحاته ، فلا يمنعه مانع من ذلك مالم يكن ذلك التطور داعيا له الى اغفال عنصر من العناصر التى جعلت الشعر عزيزا علينا . اللهم الا اذا استطاع الشاعر الحديث ان يعوضنا عن الكلمة الجميلة بأخرى مثلها وعن التعبير الرائق بتعبير آخر يروقنا ، وعن الموسيقى التى اطربتنا بموسيقى اخرى تطربنا . ولكن الشاعر الحديث مهما كان اتجاهه فاننا لانستغنى عن مشاركته لنا وقيامه بالتعبير عن خلجات قلوبنا ومكنونات ضمائرنا . لا نستغنى عن وقوفه بيننا ليصدح بما شاءت عبقريته ويحرك مشاعرنا ويجعلنا نحس بأنفسنا ، بل اننا نأمل منه فى هذا العصر أن يفتح لنا ابوابا جديدة من الادراك للمعانى العميقة التى تساعدنا على التعمق فى فهم حياتنا والشعور بما فى اعماقها .

والشرط الاول لاحداث التجاوب بيننا وبين الشعر الحديث هو الادراك والفهم لاننا بالطبع لا يمكن ان نتأثر بشىء لانفهمه ولاندركه عقليا وشعوريا .

بل اننا لسنا وحدنا الذين نريد هذا من شعرنا ومن شعرائنا فان العالم كله يريد مثل هذا من شعره ومن شعرائه . والشعراء الحديثون فى اللغات الاخرى يوصفون بالبراعة والاحسان حين يلقى قولهم قبولا عند قومهم فيكون جميلا فى كلمته رائقا فى عبارته مطربا فى موسيقاه بالنسبة اليهم . واذا كان بعض شعرائهم قد أصابه الغموض فان غموضه فى المعنى لا يبرر لقومه ان يكون مخالفا لسنة الشعر وتقاليده عندهم من حيث الكلمة الجميلة والعبارة الرائقة والموسيقى المطربة . ومن شاء ان يتحقق من ذلك فليراجع آراء النقاد فى اللغات الاخرى ليعرف ان القوم فى البلاد الاخرى لايعدون شاعرهم مجيدا الا اذا كان حريصا على سنة الشعر وتقاليده عندهم .

فاذا كنا نتحدث كثيرا عن الشعر الحديث فاننا مدفوعون الى ذلك باننا نشفق ان نفقد ما الفناه ونشأت عليه امتنا بعد ان وصلت الى ما وصلت اليه اليوم مع شعرها العربى الذى كان لها بمثابة الصديق القديم . وهذا هو السر فى اننا لا نتحدث بهذه الحماسة نفسها عن اى لون آخر من الوان الادب ، لان الالوان الادبية الاخرى حديثة العهد بصداقتنا . وشتان بين صديق قديم نشأنا معا واحببناه واحبنا منذ الطفولة الى الآن وبين زميل جديد لم نعرفه الا بالامس القريب . فنحن نرجو ان يطيل الله فى حياة هذا الزميل الجديد ويحميه من الزلل وينجيه من عوامل المرض وندعو الله ان يجنبه كل مكروه بحماسة وحرارة . ولكننا ما نزال حديثى العهد بهذا الصديق الجديد ، الذى ينبغى لنا ان نعرف عنه الكثير حتى نستطيع ان نكثر الحديث عنه .

ولسنا نشفق من شىء مثل اشفاقنا من ان يصيب شعرنا العربى هذا الداء الوافد الينا من الشعر الاوربى الجديد فى تلك اللوثة الوافدة او العدوى الخطيرة التى نسأل الله ان يشفى الشعر الاوربى منها قريبا ، حتى لا تكون خطرا يهدد الفهم السوى والشعور الحقيقى السليم فان من اشد الامور خطرا على الفهم السوى والشعور الحقيقى ان يسجع شخص بعض سجعات يائسة لا معنى لها سوى التشاؤم بالحياة ويقوم من حوله جماعة من اشياعه يقولون : « ما ابرع وما ابدع ! » . واخطر من هذا ان ينقل بعضنا هذه السجعات فيرددوا أصداء صيحات جماعة الاشياع قائلين هم الآخرون : «ما ابرع وما ابدع!» ان اشفاقنا على الشعر العربى وعلى الشعراء العرب ناشىء من صداقة طويلة عزيزة علينا ، طالما اعتززنا بها ، ونرجو ان تستمر لنا ويستمر اعتزازنا بها .

قبل الرحيل

للشاعر : هانى

وغدا سأرحل فى المساء
وتتمتمين : الى اللقاء

وتعربد الاشواق فى شفتى ظامئة النداء
وبمقلتى هوى تألق فى مساربه الصفاء
متوقد الآهات عف الروح قدسى الوفاء

وأنا أقول : الى اللقاء
وتتمتمين : الى اللقاء

وغدا سأطرق بابك الانسان فى لهف حزين
سيحس بى ، سيعيش آلامى سيرعشه حنينى
فلكم حكته أصابعى قصصا من الالم الدفين

توحى اليه بما أشاء
فيظل يمنحنا اللقاء

وغدا سنجلس صامتين وبيننا آمال دنيا
وكأنها أطفالنا تلقين فى رفق اليا
فأضمها وأعد مضجعها الأمين بمقلتيا

وتحلقين مع السماء
وتتمتمين : الى اللقاء

وغدا يضيع بى القطار فلا أنيس ولا رفيق
والناس تصنع الحديث الغث من سأم الطريق
وأنا وراء الثرثرات أعيش فى صمت عميق

ويرن فى أذنى نداء
وصدى يقول : الى اللقاء

ومع المساء يحط بى قدر بأعماق المدينة
فى كل زاوية بها لى موقف ، لو تعلمينه؟
حيران أبحث فى جنون الليل عن معنى السكينه

وتضيع ليلاتى هباء
يشقى بها أمل اللقاء

اليوم أنت معى وبعد اليوم سوف أعيش وحدى
بين ارتعاشات الليالى الباردات وبين سهدى
فى حجرة قفراء يزحمها خيال ليس يجدى

ويلفنى أرق الشتاء
وأبيت أحلم باللقاء

هاتى يديك وصافحينى مرة قبل الرحيل
ودعيهما بيدى فى اشراقة الطهر النبيل
تتحدثان معى بما يأبى حياؤك أن تقولى

فغدا سأرحل فى المساء
لأعيش فى أمل اللقاء

لا تحزنى فلقد أعود مع الصباح الباكر
بيدى آمالى وفى شفتى بسمة ظافر
وعلى جبينى لمحة من كبرياء الشاعر

ونعود نبسم للقاء
ونعيش فيه كما نشاء

نقد الفنانين الأساتذة

بقلم : د . لطفي فام

الى جانب اساتذة النقد يوجد نقد الاساتذة اى النقد الذى يقوم به الفنانون الاساتذة. فالنقد لا يقتصر على المحترفين انما يتعرض له الكتاب أنفسهم وكثيرا ما قالوا فيه كلمتهم وكانت تأتى كلمتهم هذه تارة رنانة براقة وتارة أخرى عميقة غنية مفسرين فى هذه وتلك مشكلات الادب الكبرى ومفاهيم علم الجمال.

وهكذا يقوم الى جانب النقد الفطرى ونقد المحترفين هذا اللون الثالث ، نقد الفنانين الاساتذة منفردا بسماته الخاصة ونزعاته العامة بالرغم من ان المحترفين ينكرون على الادباء قدرتهم على النقد او حقهم فيه . بل ويغالون فى هذا الادعاء الى حد يزعم معه احدهم ان كل انتاج ادبى يقوم اساسا على مبدأ « برنتيير »

ان الادب يجب أن يخضع للنقد ، بل او قاعدة وضعها النقد نترسم لهذا الانتاج خطوط بنيانه وتنير امامه سبل التنفيذ القويم . ومعنى ذلك ان « برنتيير » يرى أن الانتاج الفنى ينشأ عن النقد ويتولد عنه . وغنى عن البيان ان هذا زعم باطل .

فالنقد الذى تنحصر مهمته فى شرح الانتاج الادبى وتحليله وتعليله لا يمكن ان يكون اساس هذا الانتاج . بل على العكس ان الانتاج الادبى هو الاساس الذى يصدر عنه النقد ويقوم عليه الشرح والتفسير .

ويبدو ان « برنتيير » قد انساق وراء المفهوم العام للنقد فخلط بين عمليتين متناقضتين او على الاقل مختلفتين تمام الاختلاف . الاولى تنحصر فى وضع آراء فى النقد ومبادىء وقواعد عامة يتعين على الاعمال الفنية مراعاتها وتطبيقها . والعملية الثانية تقوم بعرض رأى النقد فيما يظهر من أعمال فنية وتأتى هذه الآراء تعليقا وتقييما للعمل الفنى .

ولايضاح هذين الاتجاهين فى النقد نقول ان العملية الاولى التى تهدف الى وضع القواعد والمبادىء النقدية هى من اختصاص النقاد المحترفين ، اذ يجدون امامهم اكداسا من الكتب يعكفون على دراستها وترتيبها طبقا للانواع الادبية وتيارات الادب ، ثم يخلصون من دراستهم الى وضع نظام معين وقواعد موحدة تبعا لوحدة الافكار والنزعات الادبية . غير ان هذه القواعد التى تتمخض عنها دراساتهم تبدو فى نظرهم الثمرة الاصيلة والجوهر النفيس للادب نفسه . وهذا بدافع المغالاة منهم فى تصوير مهمتهم . واننا لا نبغى الانتقاص من قدر هذه المهمة ، انما يكفيهم فخرا انهم يعملون على خلق عالم من الافكار والآراء الموجهة ، وارساء المبادىء التى تخلق العلاقات بين النزعات الادبية وتربط بين المؤلفات ، ثم وضع مناهج البحث الادبى والسبيل الى فهم الانتاجات فهما سليما .

اذن فالعملية الاولى فى النقد تنصب على الرأى البحت والافكار الخالصة فى صورة مبادىء وقواعد عامة تستنبط من الاعمال الفنية .

أما العملية الثانية فتنحصر فى التعليق على العمل الفنى اثر ظهوره ، لذا فهى تنصب على التوفيق بين تلك المبادىء والقواعد العامة التى وضعها محترفو النقد وبين العمل الفنى نفسه . وخير من يستطيع تحقيق مثل هذا التوفيق هو بطبيعة الحال مؤلف ذلك العمل الفنى . فهو لا ينقد عمله تمشيا مع آراء معينة سابقة لعمله ، انما النقد الذى يقوم به لعمله فى محاولة التوفيق تلك يتخذ غالبا طابع التبرير لعمله . ومن الطبيعى أن يصطبغ هذا التبرير بنبرة خطابية وبدفء عاطفى حرصا من صاحبه على التأثير فى نفس القارىء .

وغالبا ما يأتى هذا التبرير لاحقا للانتاج الادبى يحاول فيه المؤلف تفسير عمله وابراز مواضع الجمال فيه . وفى احيان اخرى يأتى هذا التبرير سابقا على الانتاج ، ومن هنا ينشأ لون من الادب يمكن تسميته « ادب الدفاع » ولو انه لا يرقى الى المستوى الادبى المتعارف عليه لان المؤلف يقنع منه بالدفاع عن انتاجه المنتظر وكأنه يلتمس قسطا من الشجاعة يعينه على الاقدام عليه وسبيلا الى تحديد الفكرة ووضوح الرؤية فيما يعتزم أن يعمل .

وفى الوقت الذى يحاول فيه «برنتيير» وامثاله من محترفى النقد ابراز سلطانهم على الانتاج الادبى واخضاع الادب للنقد وقواعده ، يحاول المؤلفون من جانبهم ان يربطوا النقد الى عجلة الانتاج الفنى كتابع يجرى وراءها . لذا كان بعض الادباء شديدى اللهجة فى اشاراتهم الى النقاد .

فأديب مثل « فولتير » بالرغم من انه يعتبر من سادة النقد الفرنسى ، رأيناه فى مقال سابق يشبه الناقد بالبيطرى الذى يقوم بفرز الماشية قبل ارسالها الى السوق بحثا عن العيوب والامراض، وهذه صورة من صح تطبيقها على الناقد المحترف لايجوز تطبيقها على نقد الفنانين الاساتذة .

ثم يأتى كاتب آخر «تيوفيل جوتييه» فيقول فى مقدمة كتابه « الآنسة موبان» ان النقاد جماعة من «الخصيان» العاجزين عن الانجاب أو الانتاج .

ومنذ قرن تماما كتب الشاعر الفرنسى « لوكنت دى ليل »

يقول :

« اذا استثنينا قلة نادرة من النقاد نرى أن النقد يجند محترفيه من بين ذوى الذكاء الأجدب الفج الذى سقط قبل الاوان من فوق أغصان الفن والادب . فنفوسهم تزخر بحسرة العقم وبمحاولات عاجزة ورغبات موءودة وحقد مرير . لذا فان الناقد يشرح ما لا يفهم لجمهور كسول لا يكترث بما يجرى حوله » .

وهكذا يصطدم نقد المحترفين بنقد الفنانين حول مفاهيم النقد ورسالته ، كما اصطدم بالنقد الفطرى . ولكننا

نتزعج لهذا الصدام ولا نضيق به. فمثل هذا الشجار هو روح الادب، كما ان التنافس روح التجارة وحياتها ، فالادباء بدون النقاد يصيرون الى ماتصير اليه السلع بدون تسويق او التجارة بدون التنافس والمضاربة . بل ان النقد نفسه يموت بدون نقد النقد .

وليس نقد الفنانين الاساتذة من خيال مؤرخي الادب ولا رغبة منهم في التحايل لايجاد جبهة تواجه جبهة محترفي النقد. انما هو نقد له كيانه وسبق ان دعمه كبار المؤلفين مثل « شاتوبريان » حين أسماه « **نقد الجمال** » أي النقد الذى يبرز مواطن الجمال في المؤلفات ، على عكس «نقد العيوب» الذى ينهش الكتاب نهشا بحثا عن النقائص والهنات .

وقد توطد كيان نقد الفنانين حين تحدث عنه امام النقاد الفرنسيين «سانت بيف » قائلا :

« كان النقد في فرنسا قبل «ديدرو» دقيقا غزير المادة ، يمتاز أحيانا بالامانة والحرص على الافادة ، ولكنه كان خاليا **من الروح ، ويرجع الفضل الى «ديدرو» في أن اضفى على النقد حياة وروحا بأن ادخل نقد الجمال مستبدلا به نقد العيوب** » . واهم ما كان يمتاز به « ديدرو » كناقد أنه كان يضع نفسه مكان المؤلف وينظر الى الكتاب من وجهة نظر مؤلفه ويدرسه بالروح التى أملته على كاتبه . وكان يؤمن أن السعى الى نشر الجمال والوعى به لا ينقص شيئا من قيمة الجمال ، بل لعل الجمال يزداد قيمة حين يعم البشرية بأسرها ، فالندرة عيب وفقر في الطبيعة .

ثم يأتى « أميل فاجيه » في فجر هذا القرن فيفسر رسالة نقد الفنانين الاساتذة بقوله :

ان نقد العيوب قد ابتكره النقاد المحترفون . اما نقد الجمال فهو من خلق المؤلفين الذين يشعرون بالحاجة الى ان يكونوا موضع الاعجاب والتقدير»

وليس معنى ذلك ان النقاد المحترفين يشعرون بهذه الحاجة الى الاعجاب، انما تغلب عليهم نزعة التحكم والرغبة في أن يقيموا انفسهم اوصياء على الادباء والادب .

ثم يضيف « فاجيه » قائلا :

« ان ناقد الجمال يخاطب القراء ليبصرهم بمواطن الابداع في كتاب قديم أو حديث وليفسر لهم أسباب هذا الابداع ومصادره . وهو في هذا لايخاطب أقرانه المؤلفين اذ لا حاجة به الى أن يذكرهم بان ما يكتبون جدير بالاعجاب .

« اما ناقد العيوب فهو على عكس ذلك يخاطب المؤلفين لانه لا ينبغي تثقيف الجمهور انما يزعم تكوين المؤلفين وتنشئتهم وتدريبهم لذا يحاول أن ينبههم الى اخطائهم ويحذرهم منها ويحصنهم ضدها . فمهمته اذن أن يستكشف موطن الضعف عند المؤلف ويبصره بالخطأ الذى يتعرض للوقوع فيه وكيف ان لديه القدرة على تلافى هذا الخطأ لو أنه وطد العزم على ذلك. كما يكشف له عن نواحي الضعف التى لا مناص منها وعن الخطأ الحتمي الذى ينساق اليه لا محالة ، وكيف يمكنه على الاقل أن يوارى هذا الضعف ويهون من خطورة ذلك الخطأ » .

ويعرض «فاجيه» آراءه تلك في مؤلفه خواطر في الادب » ثم يخلص منها الى نتيجة غريبة يذكرها في المجلد الرابع من كتابه هذا اذ يقرر أن ناقد العيوب اكثر نفعا لانه سند حقيقي للمؤلف ومعين صادق له ، مشيرا بذلك الى ناقد من زملائه اسمه « دوميك »

[*]

ولعل ما نخلص به نحن من حكم «فاجيه» هذا هو أن النقاد انفسهم حين يتحدثون عن زملائهم النقاد ينصرفون عن نقد العيوب مؤثرين عليه نقد الجمال الذى يتنكرون له عندما ينفرد به المؤلفون .

واننا لا ننكر على نقد العيوب مايؤديه من نفع وخدمات للمؤلف . ولكن هذا الحكم لا نقبله على علاته انما بقدر كبير من التحفظ . فغنى عن البيان أن نقد العيوب لا يستهدف دائما نفع المؤلف وارشاده ، هذا الى أن فن التأليف شأنه في ذلك شأن جميع الفنون — لو خضع للتوجيه والتحذير لاستحال عليه التجديد والابتكار. فلو جاء أسلوب الكاتب مطابقا للاحكام التقليدية في البيان والبديع ، ولو جاءت لغته خاضعة لقواعد النحو خضوعا مطلقا ، لاعطانا انتاجا سقيما وصورة ممجوجة للادب المألوف الهزيل .

فالمطرب البارع هو من يتألق صوته خارج طبقة الآلة الموسيقية متخطيا نطاق أوتارها ليشجى المستمعين بعذوبة لا يتسنى للآلة محاكاتها . والاديب العبقرى هو من يحلق بجناحي موهبته وفنه في آفاق عليا من الفن الاصيل متحررا بذلك من القيود البالية ، عكازة الهزيل المتعثر ، ليعتصر من القواعد الجامدة صياغة مبتكرة تنحرف بهذه القواعد نحو جمال التجديد والابداع .

اذن فالمؤلف أو الفنان الاصيل لا ينبغى أن يحد شىء من حرية وثباته الخلاقة ، ولا أن تتقيد انطلاقة ابتكاره بأية أغلال أو أحكام . فعلى الناقد أن يتلمس هذه العبقرية وعليه ان يؤمن بوجودها في العالم الذى يعيش فيه ، تماما كما يؤمن النحات بوجود الانموذج العارى امامه وكما يؤمن الرسام بوجود الضوء أمام عينيه — صحيح ان العبقرية الفردية نادرة في عالم الادب انما توجد عبقرية عميقة وحية تسرى في لون من ألوان الادب أو قد تتجلى في طابع معين يسود عصرا من العصور . ولا ينبغى ان يغيب هذا كله عن ذهن الناقد .

ليست اذن مهمة الناقد ان يضع خطا تحت العيوب والاخطاء كما يفعل المدرس بمداده الاحمر ، (سيما وان المدرس يستطيع ان يكتب ما يكتبه التلميذ ، اما الناقد فغالبا ما يعجز عن ان يكتب مثل المؤلف الذى ينقده) ، انما عليه ان ينتقى روائع الادب دون التفاهات الهزيلة ليستكشف من بينها الجدة والنضرة والوان الابداع) . وعلى ضوء هذا المفهوم في النقد الذى يتفوق نقد الجمال ويبدو اكثر نفعا للقراء والمؤلفين على السواء .

هذا الى أن نقد الجمال يزكى في النفوس روح الحماسة ، وهو حين يفعل ذلك انما يحفظ على النقد حيويته وجوهره ، ذلك الجوهر الذى يتهدده دائما خطر الفناء والاندثار ، او على الاقل سبات الآلية التى يغط فيها النقد حين يتجرد من الحماسة التى يثيرها في النفس الاحساس بالجمال .

فالناقد الذى لا يكف عن الصراخ والأنين من العيوب والاخطاء لدى المؤلفين ، او الذى يكسو بقلمه الساخط الثائر جميع هوامش الكتاب فلا يترك في صفحاته فراغا الا سوده بتعليق لاذع ، ان ناقدا كهذا هو عادة ناقد مفلس قد أوشك أن « يحال الى الاستيداع » . فمنطق الامور في النقد البناء هو أن يبدأ الناقد عمله بدافع الرغبة في تذوق الجمال وحب ما هو جميل ، ثم يوالى عمله بدافع السأم من عدم وجود الجمال ، وينتهى به الامر الى انه لا يجد شيئا جميلا على الاطلاق.

وعندئذ يقتصر عمله كناقد على ابراز القبح والضعف فحسب .

اما نقد الفنانين الاساتذة فهو الواحة الخضراء بما فيها من الوان الجمال وسط بيداء نقد المحترفين بما فيها من جفاف محرق وفقر أجدب . وان الفنانين النقاد على قلتهم يتألقون وسط جمهرة المحترفين فيتركونهم ينصرفون الى عملهم فى نهش المؤلفات وتكديس العيوب طيلة ايام العمل الست فى الاسبوع، ثم يأتى اليوم السابع فيقدموا لنا فيه ثوب الراحة لنحتفل بالجمال.

ولكن اين النقد الحقيقى الصافى من ألوان النقد الثلاثة التى عرضناها ؟ فالنقد الفطرى يتبدد ويتبخر فى المحادثة ، ونقد المحترفين سرعان ما يصبح دراسة لتاريخ الادب ، ونقد الفنانين الاساتذة لا يلبث أن يستحيل الى مبادىء علم الجمال .

اما النقد البحت فلا يمكن ان يقوم الا اذا قاوم هذه النزعات الثلاث التى لا مناص منها ، أو لعله من الخير لهذا النقد البحت أن يحاول التمشى معها على التوالى ليستكشف الخط المشترك بينها ويسير فيه حرا نقيا . — وينشأ النقد البحت من الينبوع نفسه الذى يتولد منه الشعر البحت . ونقصد بالنقد البحت ذلك النقد الذى لاينصب على أشخاص أو على مؤلفات ، انما على الجوهريات فلا يرى فى الاشخاص او المؤلفات سوى حجة يتذرع بها لتأمل الجوهريات . وهناك ثلاث جوهريات تشكل الحركة المتسامية للفكر الادبى : العبقرية ، والنوع الادبى ، والكتاب .

« فالعبقرية » هى اسمى صورة للفرد ، ومع ذلك فان سر العبقرية هو ان تتفتق عن الفردية وتصير « فكرة » يتمثل فيها تيار الخلق والابتكار وفى عالم الادب تأتى فوق الفكرة ، التى هى عصارة العبقرية الفردية ، تلك الاشكال والصيغ التى تتخذها الوثبة الحيوية للادب والتى نسميها «الانواع الادبية»، ولعل اسمى هدف للنقد هو ايجاد نظرية لتلك الانواع . — واخيرا «الكتاب» ويجب على النقد ان يرى فيه تراث الفكر البشرى، وتاريخا فى حياة الانسان وتاريخا فى الادب ، فهذا التراث الثمين جدير بنظرة عميقة ودراسة سليمة .

والآن وقد استعرضنا الوان النقد الثلاثة كما طاب لبعض مؤرخى الادب تقسيمها ، ثم اشرنا الى النقد البحت الذى يجمع الخط المشترك بينها ليعنى بالجوهريات ، هل يمكن بعد هذا كله ان نزعم اننا استكملنا تبويب النقد وعرض جميع الوانه ؟ لا نظن ذلك .

فالنقد يشبه مدينة ضخمة تقوم على ثلاثة أحياء كبرى متنافسة تتبادل الهجاء والاتهام . فمن يضيق ذرعا بضجيج هذه الاحياء الثلاثة يخرج الى الضواحى الحرة فيبنى بيته وسط الحقول أو الغابات أو فوق التلال ليقم فيها ألوانا جديدة من الفهى والفكر لا تجد لها مكانا فى المدينة ذات الاحياء الثلاثة . فعالم النقد لا تحده أحياء ولا يعترف بالحدود المرسومة .

قراءات

من وصايا لقمان :

اغلب غضبك بحلمك، ونزقك بوقارك، وهداك بتقواك ، وشكك بيقينك، وباطلك بحقك ، وشحك بمعروفك .

كن فى الشدة وقورا ، وفى المكاره صبورا ، وفى الرخاء شكورا ، وفى الصلاة متخشعا ، والى الصداقة متسرعا

***

روى أن سليمان الحكيم استعرض جنوده من الطير ، وغاب عصفور ، فلما جاء سأله سليمان : أين كنت ؟ قال : كنت فى سفر بعيد واشتدت الريح ، فلم يقو جناحى على مقاومتها الا بعد عناء ، فوصلت متأخرا .

* * *

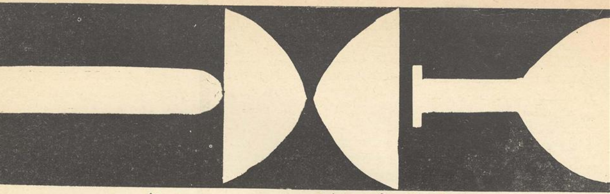
قال سليمان : أقسم لأذبحنك ، فقال العصفور : وأين حلمك ؟ قال : اذن فلأعاقبنك عقابا أشد وأنكى من الموت . قال وما هو ؟ قال سليمان : أضعك بين قوم لا يعرفون قدرك .

* * *

يوجد فى كينيا بافريقيا الاستوائية وعلى بعد بضعة كيلومترات من قرية « تيبرى » أعجب فندق فى العالم ويدعى فندق « ترى لويس » وهو فندق كبير يقع فوق شجرة تين برية تحتل جزءا كبيرا من الغابة ، ويمكن للسائحين الذين يرتادون هذا الفندق مراقبة أشد الحيوانات الكاسرة كالاسد والفهد والنمر والضبع وغيرها والتقاط صورها دون التعرض لأية أخطار .

* * *

قال رجل لعمرو بن عبيد : انى لأرحمك مما يقول الناس . قال : أفتسمعنى أقول فيهم شيئا ؟ قال : لا. قال : اياهم فارحم .



الفلسفة والتخصص العلمى

بقلم : د . فؤاد زكريا

لا يجادل أحد ، ممن توافر له أبسط قدر من العلم بطبيعة الدراسة الفلسفية، فى ان لهذه الدراسة موقعا فريدا بين بقية الدراسات ، سواء منها الانسانية والعلمية الخالصة . فعلى حين ان الفلسفة ، كما هو معروف ، اقدم من العلوم جميعا ، فانها هى المبحث الوحيد الذى ما زال حتى اليوم يتساءل عن ماهيته ، وما زال موضوع تعريفها وتحديد مجالها يشغل قدرا كبيرا من اهتمام الباحثين فيها حتى اليوم، بعد ألفى وخمسمائة عام على الاقل من التاريخ المتصل .

هذا الموقف الفريب الذى تنفرد به الفلسفة ، والذى يجمع بين القدم السحيق من ناحية ، والافتقار الى التحدد فى طبيعتها الكامنة ذاتها من ناحية اخرى، يوحى الينا بضرورة النظر الى الفلسفة بمعايير ومقاييس تختلف عن تلك التى ننظر بها الى سائر العلوم وبقية موضوعات النشاط الذهنى البشرى ، ويقنعنا بأن من السذاجة ان نطبق عليها آليا تلك المبادىء التى سبق أن طبقت بنجاح فى ميادين العلوم المختلفة، وفى الفروع الاخرى للدراسات الانسانية .

ومن اهم هذه المبادىء ، مبدأ ادى تطبيقه فى كل فروع البحث العلمى الى احرازها تقدما كبيرا ، هو مبدأ التخصص ، الذى اخذت اهميته تتزايد كلما اتسع نطاق المعرفة التى تحصلها البشرية وتتراكم لديها جيلا بعد جيل. ولقد كان من الطبيعى ان يطبق هذا المبدأ على ميدان الفلسفة ، منذ أصبحنا نجد فى جامعات العالم طلابا يتخصصون فى الكيمياء ، وآخرين فى التاريخ ، وغيرهم فى « الفلسفة » .

فهل يحق لنا ان ننظر الى التخصص فى هذه الفروع جميعا نظرة واحدة؟ وهل يكون مما يفيد تقدم المعرفة البشرية أن يتخصص الطالب فى الفلسفة مثلما يتخصص فى الكيمياء او التاريخ ؟ بل هل يكون لكلمة « التخصص » ذاتها معنى واحدا فى هذه الحالات جميعا ؟

من الحقائق المعروفة أن الاشتغال بالفلسفة ظل وقتا طويلا لا يمثل « تخصصا » بالمعنى المألوف . ففى الوقت الذى كانت الفلسفة فيه تضم فى ذاتها كل العلوم الاخرى أو عددا كبيرا منها ، لم يكن المشتغل بالفلسفة متخصصا بأى معنى من المعانى ، وانما كان ساعيا وراء المعرفة على النحو الذى كانت فيه المعرفة ميسرة للناس فى ذلك الحين . فهو قبل كل شىء شخص يريد ان يعلم وأن يعرف ، ومن هنا كان اهتمامه بذلك المبحث الذى كانت تندرج فيه اهم حقائق العلم والمعرفة حينئذ . غير ان الموقف الراهن مختلف عن ذلك كل الاختلاف . فهناك عشرات بل مئات من العلوم وفروعها واجزائها ولم تعد الفلسفة تمثل الا واحدا من ميادين اخرى متعددة ، تتزايد تشعبا وتفرعا على الدوام . فماذا يكون مركز الباحث فى الفلسفة ، والمتخصص فيها، فى مثل هذا الموقف ؟

فلنتأمل المسألة فى صورتها العينية، ولنتتبع دراسة هذا المتخصص فى الفلسفة حتى نستطيع اصدار حكم صحيح على قيمة تخصصه . انه فى كل الاحوال تقريبا شاب نال فى التعليم الثانوى — وما قبله من مراحل التعليم — نصيبا ضئيلا لا يعدو أن يكون مدخلا تمهيديا الى بعض فروع العلم . فحصيلته العلمية الحقيقية ضئيلة الى ابعد حد ، وهو ينتظر اكمال هذه الحصيلة بدراسة فرع من فروع المعرفة البشرية بحيث يمارس من دراسته هذه تجربة العلم والمعرفة كما تتبدى فى هذا الفرع . وأستطيع أن اقول ان كل متخصص ، أيا كان ميدانه، يحقق هذا الهدف ، اما فى حالة المتخصص فى الفلسفة، فالمسألة موضوع شك .

فمن هذه الحصيلة الضئيلة التى تجمعت لدى الطالب قبل سنوات تعليمه الجامعى ، ينتقل فجأة الى البحث فى اخطر مشاكل العالم واعم مسائل الكون ، ويجد نفسه — دون اية مقدمات — يناقش مشكلات السلوك الانسانى فى اعم صورها ، ومشكلات غاية العالم وهدف الانسان من الحياة، ومعايير الاخلاق — كل ذلك ، وغيره كثير، مما يدخل ضمن نطاق «التخصص» فى الفلسفة .

وهنا يظهر لنا بوضوح الفارق بين معنى التخصص فى الفلسفة وبين معناه فى سائر الميادين . ففى الفلسفة يناقش المتخصص موضوعات تفترض علما سابقا غزيرا . ولا اقول انها تفترض علما فى فرع معين أو فى ميدان خاص، وانما هى تفترض نضوجا عقليا عاما وتمرسا عميقا بتجربة العلم والحياة وبدون هذا النضوج والتمرس ، يغدو كل حكم من الاحكام العامة التى يصدرها هؤلاء «المتخصصون» سطحيا فجا ، ولا يكتسب له موقعا صحيحا فى ذهن صاحبه ، وانما يردده هذا دون فهم أو تعمق او ادراك لمغزاه الحقيقى .

ذلك لان الفلسفة ما زالت ، كما قال الاقدمون ، حبا للحكمة . والحكمة لا تأتى فى فراغ ، ولا تبنى فى الهواء ،

وانما ينبغي ان ترتكز على دعائم متينة. ولا يتعين أن تكون هذه الدعائم «علما» بالمعنى الخاص لهذه الكلمة – اعني علما وضعيا دقيقا ، وانما يكفي ان تكون تجربة عميقة في ميدان من ميادين النشاط الذهني للانسان ، ففي وسع المرء ان يناقش اعم مشكلات الكون ، وتكون مناقشته هذه مجدية لنفسه وللآخرين ، اذا كان – على سبيل المثال – عالما متخصصا ، او مشتغلا بشأن من شئون الفن او الادب ، او باحثا في التاريخ ، ولكن كيف ننتظر منه ان يتناول ، على نحو له جدواه ، هذه المسائل الفلسفية الخطيرة وهو لم يزل مفتقرا الى الخبرة في كل ميادين العلم والادب والحياة ؟

ان الفلسفة ، او الحكمة ، ليست في رايي جزءا من «تعليم» المرء ، وانما هي جزء من «ثقافته» . والفرق هائل بين التعليم والثقافة . فالتعليم عتاد أساسي لا غنى عنه للمرء كيما يواجه مسئولياته بوصفه فردا يريد ان يكون نافعا في المجتمع . اما الثقافة فهي تكامل اطراف المعلومات التي جمعها المرء في تعليمه ، وتكوينها كلا متناسقا يرتبط من جهة بشخصية صاحبه ومن جهة اخرى بالمجتمع والعصر الذي يعيش فيه . اي ان الثقافة ، مع كونها تتويجا للتعليم ، ليست جزءا اساسيا منه . والخطأ الذي نرتكبه حين ننظر الى الفلسفة على انها تخصص يتفرغ له المرء في وقت مبكر ، هو اننا نعدها مرحلة من مراحل تعليم الفرد ، مع انها في الواقع ليست على الاطلاق جزءا من هذا التعليم بالمعنى الذي تكون به الكيمياء او اللغات كذلك ، وانما هي تتويج للتعليم او ثمرة له . وهكذا استطيع أن اقول ، دون ادنى حرج ، ان المرء لا يكمل تعليمه بدراسة الفلسفة ، لان هذه الدراسة ليست امتدادا لأية مرحلة سابقة من المراحل التي مر بها تعليمه ، وانما هي تثقيف ، اي تنظيم لمعرفة او خبرة ينبغي ان يكون المرء قد اكتسبها من قبل .

فأين اذن ينبغي ان يكون موقعه الدراسة الفلسفية من بقية الدراسات؟ في رايي ان الموقع الصحيح لهذه الدراسة انما يكون بعد اكتمال المراحل المختلفة للتعليم . فأكمل صورة للدراسة الفلسفية هي تلك التي تأتي بعد اكتساب تجربة المعرفة في اي ميدان من ميادين العلوم الانسانية او الطبيعية.

أي أن الدراسة الصحيحة للفلسفة ينبغي الا تبدأ الا بوصفها « دراسة عليا » بالمعنى الذي نستخدمه اليوم للدلالة على كل دراسة تعقب المرحلة الجامعية المألوفة .

وهكذا يبدو لي ان اجل خدمة تسدى الى الدراسة الفلسفية في عصرنا الحالي ، هي أن تتحول من اقسام جامعية تمهد للتخرج الى دراسات عليا تعقب التخرج ، ويقبل عليها اصحاب الميول الفلسفية من الخريجين بمحض ارادتهم ، بحيث تؤدي في نفوسهم وظيفة التثقيف لا التعليم ، لا جزءا اساسيا منه . وعندئذ فقط تكون الفلسفة قد ادت مهمتها الحقيقية : وهي أن تزود النفوس بالحكمة ، لا بمقدار مكمل من العلم كما تفعل ميادين التخصص الاخرى .

واني لاعلم حق العلم ان الاعتراضات على هذا الراي كثيرة . فمنها مثلا ما يقول ان بلادا اقدم منا عهدا بالثقافة الفلسفية تتبع نفس المنهج الذي ننتقده في هذا المقال (وهل سنكون نحن اعمق شعورا بالمشكلة من الالمان والفرنسيين؟) مثل هذا الاعتراض لا يتعرض في الواقع لجوهر المشكلة، وانما لشكلها الخارجي فحسب . واذا كانت الفلسفة مازالت تدرس في العالم كله بوصفها مرحلة من مراحل الاعداد التعليمي للشباب ، فان هذا لا يمنع على الاطلاق من اجراء مناقشة فعلية للرأي القائل بأن موقع الفلسفة في العالم الذي نعيش فيه ينبغي الا يكون ضمن مواد التخصص الاساسية ، وانما بعدها .

كذلك قد يوجه الى هذا الراي اعتراض ذو صبغة شخصية ، فيقال ، ان كاتب المقال قد خضع بدوره لنفس هذا النوع الذي ينتقده من التعليم الفلسفي وانا اعترف بهذا الانتقاد اعترافا كاملا ، وارجو ان ينظر الى هذا المقال على انه يمثل ، من هذه الناحية نوعا من النقد الذاتي ، والحق أن تجربتي الشخصية في تدريس الفلسفة بالجامعة طالما أثارت في خواطر من ذلك النوع الذي أحاول في هذا المقال أن أسجل طرفا منه . ففي هذه التجربة كنت أواجه على الدوام شبابا نتلقاهم وهم في معظم الاحوال دون العشرين ، ويكملون «تعليمهم» الفلسفي وقد تجاوز معظمهم العشرين بعام أو اثنين ، هؤلاء الشبان السذج، الذين لم يكتسبوا قبل التحاقهم بالجامعة الا قشورا من العلم، كان يطلب اليهم دائما أن يناقشوا أصل الكون والانسان ومصيرهما ، وغاية الحياة وقيمها ومعايير السلوك فيها – كان يطلب اليهم ان يكونوا «حكماء» وهم لم يكتسبوا بعد من خبرة الحياة او تجربة العلم شيئا ، ولم يتزودوا بأي قدر من العتاد الضروري الذي لا يصبح المرء حكيما بدونه . وكثيرا ما ساءلت نفسي : اي نمط من المتعلمين يمثله هؤلاء « الحكماء » الصغار ؟ واي سلاح هذا الذي نزود به هؤلاء الشبان لنساعدهم على مواجهة الحياة ؟ وماجدوى الحكمة التي نلقنهم اياها ، ان كانت مبنية على فراغ؟ وهل يستطيع مواجهة مطالب الحياة في القرن العشرين شخص تخصص ، من هذه السن المبكرة ، في الفلسفة وكأنها ستملأ ذهنه بمضمون علمي – مثلما تملؤه الرياضيات او اللغات او العلوم الطبية مثلا – مع اننا كلنا نعلم ان هذه ليست وظيفتها على الاطلاق ؟ ولقد كنت دائما ، خلال تجربتي هذه، أشعر بالهلع كلما استمعت الى الاحكام التعميمية الشاملة التي يصدرها هؤلاء الشبان بشجاعة فائقة وقلب جسور . فهل ينتظر من الاحكام الفلسفية التي تصدر داخل مثل هذه الاذهان ان تكون صحيحة ؟ وحتى لو كانت صحيحة بمعنى انها متفقة مع المعلومات الشائعة في ميدان الفلسفة، فهل هي تؤدي في اذهانهم ، وفي كيانهم الشخصي ، نفس الوظيفة التي يفترض من الاحكام الفلسفية ان تؤديها في اذهان الحكماء ؟ وكيف يتسنى للمرء ان يصدر اعم واشمل الاحكام على الحياة وهو لم يكتسب من خبرتها شيئا، او أن يدرس « المناهج العلمية » او « فلسفات العلوم » وهو لا يملك شيئا من المادة العلمية التي تفترضها هذه الدراسات مقدما ؟

ان البحث الفلسفي يقتضي امرين اساسيين : هما النضوج العلمي ، والنضوج النفسي . اما النضوج العلمي فقد أصبح ضرورة من ضرورات العصر الذي نعيش فيه . ولو تجاهلناه وبنينا تفلسفنا على فراغ لكنا نغمض اعيننا عن أهم حقيقة من حقائق هذا العصر. وأما النضوج النفسي فهو حقيقة اخرى هامة أدركها أفلاطون ذاته منذ خمسة وعشرين قرنا ، حين دعا الى تعلم الفلسفة بعد سن الخامسة والثلاثين ، ولست ادري كيف يجوز لنا نحن ان نتجاهلها رغم وضوحها وضرورتها ،

أو كيف أستطعنا أن نبرر لأنفسنا أعطاء الحكمة لمن هم دون ريب غير متأهبين لتلقيها .

على ان للمسألة فى رأيى وجها أعم من هذا الوجه التعليمي ذاته – وأعنى به مركز الفيلسوف المتخصص ذاته فى العصر الذى نعيش فيه . فطبيعة هذا العصر تحتم علينا ان نتساءل : أما زال فى عالمنا هذا مكان للفيلسوف الخالص ، ام أن هذا العالم لا يتسع الا لفلاسفة رياضيين ، أو فلاسفة اجتماعيين ، أو فلاسفة فنانين فحسب؟ وبعبارة اخرى فبعد ان كان موضوع البحث فى القسم السابق هو نمط الشاب الذى لم يلم الا بقشور من المعرفة ، ويطلب اليه فجأة ان يكون فيلسوفا ، والذى يخرج الى الحياة وليس فى جعبته الا مجموعة من الاحكام العامة التى ترتكز على فراغ – أصبح موضوع بحثنا فى هذا القسم نمطا اعم ، هو ذلك المفكر الذى لاتتوافر له معرفة علمية متخصصة ، ولا يلم فى هذا الميدان باكثر مما يلم به الشخص العادى ، ومع ذلك يجرؤ على مناقشة أخطر المسائل واشدها احتياجا الى المعرفة والافق الواسع .

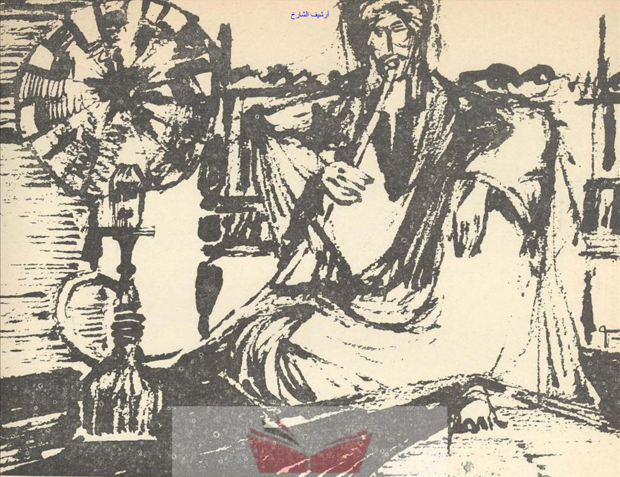
هذه المسألة الاخيرة الشائكة لايمكن البت فيها برأى حاسم فى الوقت الحالى ، وقد تكون واحدة من تلك المسائل التى لا يحسمها الا المستقبل . ومع ذلك فان معظم المحاولات التى تبذل من اجل ايجاد مكان للفلسفة فى عصر العلم الذى نعيش فيه انما يؤدى مباشرة ، أو سيؤدى فى نهاية الامر ، الى انكار نمط الفيلسوف المتخصص ، فلنتأمل اهم هذه المحاولات لندرس مشكلتنا هذه من خلالها .

يرى الكثيرون ان افضل وسيلة لضمان مكان للفلسفة فى عالم اليوم هى تأكيد الوظيفة التعميمية للفلسفة . ومعنى ذلك أن مهمة الفلسفة قد تحولت من منافسة العلوم الى تعميم النتائج التى تصل اليها تلك العلوم ومحاولة الوصول الى نظرة شاملة الى الكون تتميز عن النظرة العلمية باتساع نطاقها ، ولكنها ترتكز تماما على ما يأتى به العلم من معرفة ، ولا تأتى من جانبها الخاص بجديد الا فى تنظيم هذه المعرفة وتطبيقها على المشاكل الانسانية والكونية القصوى . فاذا كانت هذه هى الوظيفة الوحيدة الممكنة للفلسفة فى عالم اليوم – على ما يقول اصحاب هذا الرأى – فلا بد أن يسبق الفلسفة إلمام واسع بالعلم ، اذ ان التعميم الذى يمارس فى فراغ سيكون تشويها لصورة العالم لا تنظيما له .

ومن جهة اخرى ، فهناك من يقصرون مهمة الفلسفة على تحليل تصورات العلم واللغة المستخدمة فيه . وهؤلاء يفترضون ضمنا أن على المرء أن يكون متعمقا فى العلم قبل أن يتفلسف ، اذ ان تحليل لغة العلم يقتضى دراية واسعة باتجاهات العلم وتطوراته القديمة والحديثة ، وفهما لدلالة كل تصور فيه بالنسبة الى تطوره العام .

وهناك اخيرا راى ثالث يجعل من الفلسفة دراسة لمشكلات نهائية لا يتناولها العلم ، كالحرية ومعناها ومصير الانسان وموقفه . وقد يبدو لاول وهلة ان اصحاب هذا الراى هم الذين يجعلون من الفلسفة مبحثا متخصصا ، ما دامت هذه الموضوعات تقف « الى جوار » العلم ولا تندمج فيه ، ويظل لها كيانها الخاص ، المرتبط بماهية الانسان ذاته ، مهما طرأ على العلم من تغير أو تطور . ولكن امعان النظر فى هذا الموضوع يثبت لنا على نحو قاطع أن ربط الفلسفة بالموقف الانسانى هو الذى يقضى تماما على طابعها المتخصص . فحين تغدو الفلسفة مرتبطة بى من حيث انى « انسان » فحسب ، فعندئذ أكون قد ضللت نفسى والآخرين اذا ما ادعيت اننى المتخصص فيها دون سواى . ذلك لان الفلسفة لا تعود فى هذه الحالة احتكارا لاحد ، وانما يكون لكل شخص منها نصيب فى ميدانه الخاص . والفارق بين الفيلسوف وغير الفيلسوف لن يعود عندئذ فارقا بين شخص دارس للفلسفة وآخر غير دارس لها ، وانما يغدو فارقا بين شخص اكتمل لديه الوعى بذاته وبموقفه من حيث هو انسان ، وشخص آخر يعيش حياة سطحية لا تنعكس على ذاتها ولا تتأمل مشكلاتها بوعى ذاتى عميق . ومثل هذا الفارق الاخير لا يرتبط ضرورة بدراسة الفلسفة ، ولا يخضع للتخصص فيها ، وانما هو فارق بين انماط انسانية وذهنية ، بأعم معانى هذه الكلمة . وبعبارة أخرى فقد يكون المرء دارسا متعمقا للفلسفة ، وقد يصل الى رفع درجات التفوق فى هذا الميدان ، دون أن يكون له نصيب فى عملية «التفلسف» ، تبعا للمعيار الذى يضعه اصحاب هذا الرأى ، لان صلته بالفلسفة أنما هى صلة دراسات وكتابات وقراءات ، وليست صلة حياة وتجربة عميقة يعيشها بكيانه الكامل . وعلى العكس من ذلك ، قد ينطبق هذا المعيار على اشخاص لم يعرفوا الفلسفة معرفة علمية على الاطلاق ، اذا كان منهاجهم فى الحياة يجعلهم يشعرون فى كل لحظة بموقفهم من العالم ومن الاخرين ومن انفسهم شعورا كاملا . وهكذا فان الفلسفة حين تغدو مرتبطة بانسانية الانسان ذاتها ، تبتعد عن التخصص الى حد تغدو معه عبارة « الفيلسوف المتخصص » مناقضة لذاتها . وعندئذ يكون على كل شخص ان يسلك فى الحياة سبيله المعتاد ، وتصبح الفلسفة ، فى الوقت ذاته ، نشاطا موازيا للنشاط الذى يقوم به فى حياته المعتادة – نشاطا يزداد او يقل شعورا بذاته تبعا لما يمر به الانسان نفسه من تجارب ومواقف ، وتبعا لنوع الحياة الفردية التى اختارها لنفسه .

والخلاصة انه سواء انظر الى الفلسفة على أنها تأتى عند نقطة نهاية العلم ، كما يقول اصحاب الراى التعميمى ، أم على انها تأتى عند نقطة بدايته ، كما يقول اصحاب الراى الوضعى التحليلى أم على أنها تسير فى خط مواز له ، وتحتل مجالا غير مجاله ، كما يقول اولئك الذين يربطونها « بوجود » الانسان ، فان وجود نمط « الفيلسوف المتخصص » ، أو « الفيلسوف بلا علم » يزداد صعوبة ، ان لم يصبح مستحيلا ، فى كل هذه الاحوال . وهكذا يبدو ان الفلسفة مضطرة على الدوام الى الاندماج بمحتوى علمى او فنى او ادبى فى ذهن الانسان ، وانها فى عالمنا هذا تزداد بالتدريج عجزا عن ان تملأ وحدها الفراغ الثقافى فى اى ذهن يريد ان يساير هذا العالم ويؤدى فيه وظيفته الصحيحة . وقد يرى البعض فى ذلك انتقاصا من قدرها ، ولكنى لا أعتقد ان شيئا من مكانة الفلسفة . ينتقص اذا ما تحولت وظيفتها من التعليم الى التثقيف ، ومن امداد الذهن بمضمون معرفى الى تنظيم المضمون الذى يستمده الذهن من مصادر العلم الاخرى ، ومن مهنة متخصصة الى نشاط خلاق تمارسه كل الاذهان الى جانب اية مهنة اخرى يتخصص فى اجادتها كل ذهن منها على حدة .



حكايات صغيرة ثلاث

سيد

بقلم : ثريا جودت

حكايات صغيرة ثلاث لا يربط بينها سوى شيء واحد .. شيء واحد فى نفسى اتعذب من أجله . ما هو ؟ ما كنهه ؟ ما مبعث اصراره الدائب على أن يأخذ بنفسى فى أحلى أوقاتها فيذيقها شعورا غامضا مبهما بالحيرة والضياع والخوف؟ وأكثر من هذا كله بالعذاب الذى أحس طعمه على شفتى عندما يبلل طرف لسانى سطحهما الجاف . العذاب الذى تلمسه يداى عندما ترتفعان الى جانبى رأسى الذى يفور فجأة فتضغطانه بعنف .. وتندلق الدماء حارة زافرة فى عينى فأرى الوجود كله أحمر وأسود كدمى الذى يفسد فى هذه اللحظات ..

والحكايات الصغيرة لا تفتأ واحدة منها أن تنكأ الاخرى كجراح قديمة لا رابط بينها سوى الألم ..

الحكاية الجديدة الصغيرة تبدأ على قهوة الفوال مقابل موقف «البصات» سر جلوسى الدائم على هذه القهوة اننى أهوى الشيشة التى يعدها لى .. واعتدت أن أغرق فيها أحزانى منذ ان كنت طالبا فى القاهرة .. وأمام قهوة الفوال من الناحية الاخرى سوق الخضار وأهل الخرطوم جميعا يتلاقون ظهرا فى زنك الخضار قبل الذهاب الى المنزل وأنا نفسى أقف متسكعا أمام سوق الخضار كل خميس عندما استقل «بص» الشجرة والحمداب للذهاب الى صديقى رمزى حيث اعتدنا تمضية هذا اليوم

أنا طول عمرى أكره العربات الحمراء واللون الاحمر على العموم فهو لون صارخ ... مثير ... قذر... والعربة الحمراء الانيقة تعكس فى نفسى صدى فشلى الرهيب ليس فقط فى أن أقتنى واحدة مثلها وانما أيضا أن احتل يوما ما مكانا فيها ... العربة الحمراء تثير فى نفسى هذا الشيء الذى اتعذب من أجله

وها أنا اليوم أرى حمدى ... جار الطفولة وزميل الصبا يغادر زنك الخضار يقود عربة حمراء أنيقة ويرمقنى بنظرة ود سريعة وهو يشير بيده التى أخرجها كى ينبه العربة التالية الى انه يترك المرور للقادم من يمينه فى الصينية ثم يصيح :

ـ ايه يا أخى ... انت طول النهار ممسك بالشيشة خلها عنك ولا تضيع وقتك ..

وكانت سيارة النقل التى أتت من يمين الميدان قد مرت . وزمجرت عربة حمدى الحمراء الانيقة مندفعة فى الطريق وصاح :

ـ مع السلامة

وتركنى وحيدا الا من ابتسامة بلهاء ... حكاية صغيرة ... صديق مر وسلى على وضحك معى وخلانى قاعدا على القهوة ... ولكن ما أشق ما تركت

في نفسي من ألم هذه الحركة الصغيرة. لشد ما أثارت في نفسي من عذاب ... لشد ما ذكرتني بفشلي وتفاهتي ... ولكن ... لا تسلني أكثر من ذلك .

حكاية أخرى صغيرة .. حكاية حب .. حكاية الحب ذاتها ليست بصغيرة.. لم أسمع قط أن هناك حكاية حب صغيرة .. فالحب شيء كبير كبير .. يملأ عليك قلبك .. يملأ عليك وجدانك .. يملأ عليك حياتك ..

حكاية الحب التي عشتها كانت كبيرة ولكن نهايتها كانت صغيرة والحادثة التي ذكرتني بها كانت أصغر .. علبة أمواس الحلاقة التي قذفت بها الى درج ملابسي ... هذه العلبة الصغيرة ذات اللون البنفسجي المميز الذي يختلف عن ألوان ملابسي تاهت وسط الحاجيات المبعثرة في الدرج وأبحث عنها وتخرج العلبة اللعينة في يدي ومعها ورقة صغيرة قديمة عليها حروف رصاصية الكتابة :

شارع الربيع رقم ٤٤ .

وتعود ذاكرتي الى (البنسيون) الذي كان ينزل فيه العم صالحين عندما أتى للعلاج في مصر ويوم ذهبت لزيارة العم صالحين بعد خروجه من المستشفى كنت أنوي قضاء أجازة نصف السنة في بورسعيد وكنت أنوي أخذه معي لقضاء فترة النقاهة ولكن عندما دخلت«المدام» صاحبة(البنسيون) كي تسأل عن صحة العم صالحين لم أعد أعرف هل كنت أنوي الذهاب الى بورسعيد أم الى المتمة .. من يومها أصبحت أقضي أمسياتي واصباحاتي في (البنسيون) وأقنعت عمي انه ما زال في دور النقاهة وأن عليه ألا يبارح الشقة .. كان يجلس في المشرفة طول النهار وأنا اجلس معه تائها في أحلامي النهارية الصاخبة .. سارحا في ملكوت الله أرقب بكل أعصابي واحساساتي «المدام» نصف الشقراء الممتلئة الجسم في أنوثة وهي تصدر أوامرها في سرعة وحزم الى خدم البنسيون ثم تأتي الى الشرفة وهي تسأل في رقة .

- كيف حالك اليوم ياعم صالحين ؟ شديد .

أما أنا والمدام فقد نشأت بيننا صداقة سريعة وكانت تسألني فور وصولي في اهتمام :

- ماذا سنسمع منك اليوم ؟

وكانت تقصد أشعاري

ولكن هذا الهناء لم يدم طويلا فقد سافر العم صالحين الى بلدنا المتمة وتركني وقد أخذت على عاتقي أن أقنع كل ضيف من ضيوف القاهرة أن ينزل في (بنسيون) الربيع لكنني لسبب أو لآخر ، ربما لعدم قدرتي على الاقناع ، لم أوفق في ذلك .. واكتشفت عندئذ صعوبة الحب في القاهرة على الطريقة التي أعرفها في المتمة .. فالحبيبة في القاهرة لا يجدي الوقوف على باب دارها اذا كانت شقتها في الدور العاشر ولا تجدي مكالمتها تليفونيا لان الذي سيرد هو عامل التليفون .. وعرفتني شوارع الحي أسير فيها متسكعا نصف نهاري ونصف ليلي كي أراها .. ومر شهران وثلاثة وأنا أذوي كل يوم .. أموت مائة مرة وأنا أفكر فيها . وقررت ذات يوم أن أراها بأي شكل واستبعدت عامل الصدفة الذي حكمته في مصيري طوال الثلاثة الاشهر الماضية فصعدت الى البنسيون ورغم انني ذاهب لرؤيتها الا انني عندما رأيتها فعلا اهتزت ركبتاي وكاد يغمى علي وقلت بصعوبة :

- صباح الخير

وردت علي :

- صباح الخير ... أي خدمة ؟

واحسست انها لم تعرفني فقلت محاولا التظاهر بعدم المبالاة :

- الله ! ألا تعرفينني يا «مدام»

- لا والله ، لست أذكر .

- أنا أحمد .. ابن أخي العم صالحين

- ومن عم صالحين ؟

واحسست بالدنيا تغيم في عيني لكنني عاودت الالحاح فقد كان كل مناي اطالة أمد اللقاء :

- العم صالحين أحمد التاجر من المتمة .. من السودان

- وهل كان نازلا عندنا هنا ؟

- نعم في هذه الحجرة .

- أهلا وسهلا .. أي خدمة ؟

كل ما لديها هو تعبير مؤدب .. أي خدمة .. ياللمصيبة انها لم تعرفني .. لم تسرها رؤياي .. له تقل لي الكلمة العطوف ماذا سمعنا اليوم ؟ أيها الشاعر العظيم .. واستعدت أعصابي وقلت ،

- ألم يرسل لي العم صالحين خطابا على عنوانكم؟ وأتاني الرد سريعا حازما وهي تبتعد في اتجاه الشرفة .

- من فضلك اسأل « محمود » في الاستعلامات .

وتركتني غارقا في دماء قلبي على حين جاءني صوتها من الشرفة يقول في حنان بالغ افتقدته الساعة وهي تكلمني :

- حمد الله على السلامة ياسيد نواف .. ان شاء الله تكون اسكندرية أعجبتك

ويرتفع الدم في رأسي يومئذ في شارع الربيع بالقاهرة . تماما كما يرتفع الآن وأنا وسط حجرتي في الخرطوم ويكبر الشيء الذي أتعذب من أجله داخل نفسي حتى يطغى على وجودي ..

هذه الحكاية الصغيرة الصغيرة .. هذه الوريقة القديمة التي احتفظ بها داخل درج ملابسي والتي كتبتها (المدام) بخطها لعمي صالحين لماذا تثير في نفسي كل هذه الذكريات المؤلمة لماذا تحرق دمي .. لماذا تبعث الى ذاكرتي حكاية أخرى صغيرة جدا :

ذات صباح على الجدول وقد تعثرت قدمي ووقعت فيه ... كان أبي رحمه الله يجلس على العنقريب أمام المنزل وفي يده علبة السعوط وزعق في :

- ياولد .. أنا أمرتك أن تقول قبل عبور الجدول : توكلت على حي دايم لا يموت .. أقلتها ؟

وقمت أتعثر في ثيابي وأخاف أن أكذبه القول :

- لا . لم أقلها .

فيعود يصرخ ثانية :

- وعلام اذن أرسلتك الى المدرسة ؟ أمن أجل أن تتعلم الاغاني وتحفظ «عزة في هواك»

وأرجف من الخوف وأقوم اصلح من شأني كي تتعثر قدمي مرة ثانية في الجدول وأنا أحاول الوقوف فأقع ثانية وأنا أسمعه يصرخ :

- الله يلعنك ولد ..

ولكن .. هذا الشيء الذي أتعذب من أجله داخل نفسي أبعد من هذه الحادثة بكثير .. ولست أعرف على وجه التحديد متى بدأ ولا أي الحكايات الصغيرة قد سببته ولكن .. كل الذي أدريه أنه يخفف أحيانا من وقعه على نفسي أن أمضي الى القهوة أرقب ميدان المحطة الوسطى وقد امتلأ بالناس .. وأمسك بالشيشة ورائحة الجمشة«التبغ» تتصاعد الى أنفي ويخيل الى انني هارون الرشيد وان هذا الميدان كله رعيتي وان الرجل الذي يأتي ليصلح الشيشة ويسوي الفحم هو حاجبي الذي آمره ان يسدل الستائر ليحجب عني زنك الخضار حتى لا تقع عيني على عربة حمراء أنيقة تثير في نفسي هذا الشيء الذي أتعذب من أجله .

كتاب الاسبوع

المسرح الفرنسى منذ عام ١٩٠٠

عرض وتلخيص الدكتور خليل صابات

ألف هذا الكتاب رينيه لالو تحية لصديقيه المؤلفين المسرحيين لونيه – بو وجاك كوبو ، وقامت بنشره دار «بريس أونيفرسيتير دى فرانس» فى سلسلة «ماذا أعرف» التى صدر منها حتى الآن أكثر من ألف مجلد ·

و «المسرح الفرنسى منذ سنة ١٩٠٠» كتاب من القطع الصغير يقع فى مائة وخمس وعشرين صفحة · وينقسم الى تمهيد وخمسة فصول فى آخرها فهرس بأسماء المؤلفين المسرحيين الفرنسيين وكشف مختصر بأسماء المراجع ·

ويحدثنا المؤلف فى تمهيده عن المسرح الحر والمسرح الرمزى ، ويحكى لنا كيف أسس أندريه أنطوان فى سنة ١٨٨٧ «المسرح الحر» والشاعر بول فور «مسرح الفن» فى سنة ١٨٨٠ ، هذا المسرح الذى أطلق عليه مديره لونيه بو اسم «الأوفر» أى العمل ، فى سنة ١٨٩٣ · وقد عبر هذان المسرحان عن اتجاهين متعارضين وصف النقاد كليهما بالبطولة ·

ويكتب أندريه أنطوان فى «مذكراته عن المسرح الحر» أنه اتبع فى أول عهده بالمسرح مذهب الاختيارية ، ثم ما لبث أن دلف الى «مسرح الحب» · وجمع شجاعته ودعا الجمهور الفرنسى الى مشاهدة المسرحيات التى تمثل خارج حدوده ، وقدم له مسرحيات لتولستوى وابسن وهوبتمان · وذهبت به الجراة الى عرض «لليلة البرجمية» وهى تمثيلية شعرية من ثلاثة فصول لاميل بيرجيرا ·

ولكن هذه القائمة من المسرحيات لا تعبر عن طموح أندريه أنطوان الحقيقى · وأسوة بكل مصلحى المسرح، خاض هذا الفنان معركة المطالبة بالعودة الى الحقيقة · وكما فى بايروت – المسرح الذى شيده لويس الثانى ملك بفاريا لتقديم أعمال رتشارد واجنر سوف يغمر الظلام الصالة بمجرد رفع الستار عن هذا المكان الممتاز الذى عرف المخرج كيف يخلق فيه جو المسرحية · فالهدف من هذا الاظلام هو أن يقدم للمشاهدين «قطعة من الحياة» بديكورات وأكسسوارات حقيقية · فلا مكان للمدافىء المرسومة على قماش يهتز على المسرح · ولن يبحث الممثلون عن نجاح شخصى · ان عليهم أن يقتنعوا ، بعد دراسة دقيقة لدورهم، بأن كل ممثل انما هو جزء من كل ، وأنه لكى يبدو طبيعيا ، لا بد له أحيانا أن يدير ظهره للجمهور · ولا شك أن التجربة الثورية التى قام بها أنطوان لهى حدث هام فى تاريخ المسرح الفرنسى · ولا تزال أغلب المسارح فى العالم تطبقها حتى اليوم ·

ولكن هذا الفن الجديد – أو التقنية الجديدة – لا يتفق مع كل التمثيليات · فهو يتطلب من المؤلفين النظام نفسه الذى فرضه أنطوان على ممثليه ، وهو التخلى عما يلقيه الممثل دفعة واحدة ، وعن الكلمات المؤثرة والرغبة فى انتزاع تصفيق الجمهور ·

والجدير بالملاحظة أن مجهود أنطوان فى ذلك التاريخ كان يسير جنبا الى جنب مع مجهود القصاصين الطبيعيين الذين كانوا يطمعون فى اعتلاء خشبة المسرح · ان عددا من المسرحيات التى مثلت فى ذلك العهد كانت مقتبسة من قصص مشاهير كتاب فرنسا أمثال أميل زولا · ولم يلبث «المسرح الحر» أن ارتبط بجورج أنسى وأوجين بريو مؤلفى الكوميديات اللاذعة ، المتشائمة ·

وبوصفه مديرا للمسرح الذى يحمل اسمه (من ١٨٩٨ الى ١٩٠٦) ، ثم لمسرح الاوديون (من ١٩٠٦ الى ١٩١٤) كان على اندريه أنطوان أن يبرهن على أنه ليس عبدا لاية صيغة من الصيغ · ولكن يبدو أن أنطوان أنشأ «المسرح الحر» انتصارا للجمال الواقعى · لقد أراد بذلك أن يحتج على تأسيس بول فور «لمسرح الفن» ، ووضعه تحت رعاية مالارميه وفرلين وفرهيرن ، وطلبه مساهمة بعض المصورين الناشئين ، ولم يكن يريد منهم أن يصنعوا له ديكورا مختصرا أو «تركيبيا» كما يقول عنه · وطوال ثلاثة مواسم استطاع بول فور أن يقدم مسرحية لشيلى وأخرى لمارلو ، وكذلك مسرحيات الشعراء الرمزيين التى لا يمكن تمثيلها · ولا أحد يعرف كيف استطاع هذا المشروع الجرىء أن يغطى نفقاته ولاكيف استطاع أن يستمر مؤكدا أن المسرح الشعرى ، قد تمكن فى باريس من الوقوف بقدم ثابتة أمام مسرح الالهاء والمسرح الواقعى · وفى الوقت الذى بدأ «مسرح الفن» يترنح، نشر ميترلينك أولى مسرحياته · وعرف «مسرح الفن» بعد ذلك باسم «الأوفر» وكان هدفه «أن ينشىء الى جانب المسرح المعاصر الذى يعالج موضوعات اجتماعية أو أخلاقية فى بيئة واقعية وثابتة ، مسرحا شبيها بالسحرى يحيى الشعر، مسرح للخيال والاحلام» ·

وفى الفصل الاول من هذا الكتاب يحدثنا المؤلف عن «لذات ومضايقات العهد الجميل» وهو عهد ما قبل الحرب العالمية الاولى ، فيقول ان معظم محبى المسرح كانوا يجهلون أو يحتقرون السينما لانها كانت تبدو لهم غير قادرة

على منافسة الفن المسرحى • وعلى أى حال ، فان كل مسارح باريس بمختلف مذاهبها كانت تغص بالمتفرجين ، قبل قيام الحرب العالمية الاولى •

وقد انقسمت مسارح هذا العهد الى مسارح تعنى بتصوير العادات والاخلاق ولمع فى هذا النوع مؤلف مسرحى اسمه جورج بورتو ريش واعتبره معاصروه الوارث الحقيقى لراسين ماريفو وموسيه، ووصفوا مسرحه بأنه مسرح الحب • ومثلت الكوميدى فرانسيس ، وهى الفرقة الرسمية فى فرنسا ، مسرحيتين لهذا المؤلف هما : « المحبة » بضم الميم وكسر الحاء و « الماضى » •

ويذكر صاحب الكتاب الى جانب بورتو ريش ، مؤلفا مسرحيا آخر هو موريس دونيه ، استطاع فى بداية هذا القرن أن ينتقل بسهولة من الملهاة أو الكوميديا العاطفية الى التمثيلية التى تطرح مشكلة من مشكلات الساعة على بساط البحث • ففى مسرحيته « العودة من القدس» التى قدمها فى سنة ١٩٠٣، حاول أن يثبت أن الحب لا يستطيع أن يجمع بين يهودية وارى •

واستطاع المسرح أن يجذب اليه جول لومتر الذى تردد بين الصيغ القديمة للمسرح المبشر بالاخلاق القويمة وبين الحياة الواقعية التى يعتبرها أحدمكاسب المسرح الحر • ولكن مسرحياته هى من النوع الذى يقرأ بالقرب من المدفأة • ولا يجرؤ أحد اليوم على المخاطرة باعادة تمثيلها على المسرح •

وهاجم ألبير جينون (١٨٦٣–١٩٢٣) اليهود فى مسرحيته « انحطاط » ولكنه عاد بعد ذلك الى التمثيليات التى تستوحى موليير ، حين وقفت الرقابة له بالمرصاد • ومن مؤلفى المسرح فى بداية القرن العشرين الكاتب جول رونار الذى تخصص فى التمثيليات الانسانية ، ولا زالت فرقة الكوميدى فرانسيس تقدم بعضها على مسرحها •

ولايمكن أن ننسى فىهذه الفترة هنرى باتاى (١٨٧٢ – ١٩٢٢) بمسرحياته الواقعية • لقد اعتبره النقاد أستاذا فى الفن المسرحى • أما هنرى برنشتين (١٨٧٦ – ١٩٥٣) فقد استطاع أن يفرض نفسه على المسرح الفرنسى حتى بعد الحرب العالمية الثانية •

وتخصصت بعض المسارح فى تقديم التمثيليات الهادفة • وقال النقاد عنها انها سلسلة من المحاضرات أكثر منها مسرحيات • ومن أشهر مؤلفى هذا اللون من المسرحيات كاتبة تدعى مارى لونيرو فقدت سمعها وهى فى سن الخامسة عشرة وضعف بصرها حتى كادت تصاب بالعمى • وقد امتازت مسرحياتها بالدفاع عن المثل العليا •

وتعرضت بعض المسرحيات للمشكلات الاجتماعية وللانتخابات البرلمانية وسخرت من رجال المال والاعمال وناقشت مشكلة العنصر اليهودى • وخاضت فى الصراع القائم بين العمال وأصحاب العمل وفى البؤس الذى استشرى بين الطبقات الكادحة وفى ظلم الغنى للفقير•

وامتازت هذه الحقبة فى تاريخ المسرح الفرنسى كذلك بثلاثة مؤلفين ظلت تمثيلياتهم تعرض على مسارح باريس فترة طويلة من الزمن ، وهم : كورتلين وفيدو وتريستان برنار ، وتبعهم بعد ذلك ساشا جيترى • كان الهدف الاول من هذه المسرحيات اضحاك الجمهور وخاصة أهل الريف الذين يزورون باريس •

ويمكن أن يقال ان المسرح الشعرى كان فى انحطاط فى الفترة الواقعة قبل الحرب العالمية الاولى ، على الرغم من وجود شاعر مثل ادمون روستون ، مؤلف « سيرانو دى برجيراك » و« النسر الصغير » وبعض المؤلفين الرمزيين • ولم يقف المسرح الشعرى على قدميه منجديد الا بفضل جهود جورج دوهاميل الذى لم يلبث أن ترك المسرح الى القصة بعيد الحرب العالمية الاولى ، وبفضل بول كلوديل الذى انتخب عضوا فى الاكاديمية الفرنسية •

الا أن المسرح الفرنسى أو جانبا كبيرا منه سقط فى فترة ما قبل الحرب الاولى فى أيدى بعض المستغلين وكاد يتردى فى الهاوية لولا صيحة جاك كوبو المدوية التى ايقظت الضمائر النائمة • وكان من الطبيعى أن يؤسس هذا المصلح مسرحا جديدا ويطلق عليه اسم « برج الحمام الجديد » • وكان من رأيه « أن البناء الطبيعى للمسرح يجب أن يستخدم فى استخلاص البناء العقلى للدراما »• ولكن ما لبث أن اشتعلت نار الحرب العالمية الاولى وسقط كوبو مؤقتا •

وفى الفصل الثانى من الكتاب يحدثنا رينيه لالو عن المسرح بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩١٩ ، يقول ان نشاطه قل كثيرا • ولكن فى نهاية هذه الحرب ظهر بول جيرالدى الذى اتجه فى مسرحه نحو الملاحظة الدقيقة ودراسة الحب •

وفى الفصل الثالث الذى يسميه المؤلف «توكيدات وقلق ما بين الحربين» يحدثنا كيف عادت باريس بعد الحرب الاولى عاصمة للفكر ، حيث عاد فن المسرح ليحتل مكانته الرفيعة بين اوتاج الفكر• ففى سنة ١٩١٩ تأسست جمعية أصدقاء ومؤسسى « برج الحمام القديم » فى باريس • وقد عرفت هذه الجمعية بعد ذلك باسم « جماعة الخمسة عشر »• وأعطت هذه الجماعة الكثير للمسرح الفرنسى • وقدم جان جاك برنار مسرحا جديدا أطلق عليه اسم « المسرح اللاتعبيرى » وأطلق عليه بعض النقاد اسم « مسرح الصمت » • وفى هذا المسرح يلجأ الى التلميح بدلا من التصريح وبدأ المسرح الفرنسى فى هذه الحقبة يستعيد بعض وسائل السينما • فالافكار الخبيثة تتخذ أمام أنظار المشاهدين شكل أشخاص صامتة • وتخصص بعض المخرجين فى تقديم مسرحيات القلق الذى شاب فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى• كما قدمت مسرحيات سخرت سخرية لاذعة من السينما والسينمائيين •

وظهر فى هذه الفترة مؤلفون أمثال جبرييل مارسيل ، دعوا فى مسرحياتهم الى الوجودية المسيحية • وفى رأى هذا المؤلف « أن المسرح يجب أن يضىء تضاعيف النفس » • وفى الثلاثينيات قدم لنا جول رومان مسرحية « الدكتور نوك » التى أخرجها ومثلها لوى جوفيه والتى تعتبر همزة الوصل بين مسرحيات موليير والمسرح الفرنسى الكوميدى فى فترة ما بين الحربين العالميتين • وبدأ جان كوكتو انتاجه المسرحى فى سنة ١٩٢١ • ويرى « لالو » أن مسرحيتى « الصوت الآدمى » و « الآلة الكاتبة » هما خير ما كتب كوكتو فى هذا الفن ، ويعتبره أذكى « ضابط اتصال » بين الشعر والموسيقى والعمل المسرحى والسينما • كما برز مارسيل بانيول بمسرحيته « توباز » التى اقتبسها نجيب الريحانى ، وبثلاثيته « ماريوس » و « فانى » و « قيصر » • ولا زالت مسرحياته تمثل حتى اليوم وتلقى النجاح نفسه الذى لقيته عند تقديمها لاول مرة• وقد أخرجت السينما بعضها بالنجاح نفسه •

ولمع فى هذه الفترة نجم جان جيرودو الذى يرى أن المسرح يجب أن يغسل نفوس المشاهدين من همومها اليومية • ولا يستطيع أن يدرك هذا الغرض الا اذا

حافظ على « نبله ، وهو الكلمة وعلى شرفه . وهو الحقيقة » . ويقسم المؤلف مسرحيات جيرودو الى مجموعتين : مجموعة تعنى بالماضى ، وأخرى تعرض مشكلات الساعة .

وشجع النجاح الذى حققه جيرودو بعض الكتاب على التأليف للمسرح . وهكذا ظهر جول سوبرفيل وفرانسوا موزياك القصصى المعروف الذى سرعان ما ترك المسرح عندما شعر بأن نجاحه فيه قد خبا . ولكن ها هو ذا يعود اليه فى سنة ١٩٥٠ كهاو لا كمحترف . ويختم المؤلف هذا الفصل بالحديث عن جان آنوى الذى كان يعمل سكرتيرا للوى جوفيه والذى وصل الى قمة مجده بمسرحيته «المسافر بدون حقائب» التى مثلت فى سنة ١٩٣٧ . ولسنا فى حاجة الى القول بأن الموضوع يستوحى مسرحية « سيجفريد » لجان جيرودو .

والفصل الرابع من الكتاب هو عرض سريع لتطور المسرح الفرنسى بين سنة ١٩٣٩ وسنة ١٩٤٥ . انها فترة الهزيمة التى حلت بفرنسا . لقد حاولت باريس المحتلة أن تفرج عن كربتها بمسرحيات تنتقد تجار السوق السوداء . وقام المسرح كذلك بدور ايجابى فى حركة المقاومة السرية بزعامة مونترلان وسارتر وكامو وآنوى . ويقول سارتر على لسان أحد أبطاله « اذا انفجرت الحرية مرة فى نفس انسان ، لم تستطع الآلهة أن تفعل شيئا مع هذا الانسان »، و «حياة الانسان تبدأ من الناحية الاخرى لليأس» و « لا حاجة للمشواة فالجحيم هو الآخرون » . أما ألبير كامو فيقول لنا من خلال شخصيات مسرحياته : « ان اللامعقول ليس فى الانسان ولا فى العالم ، ولكن فى وجودهما المشترك » . واتهم بعض الاغبياء مسرحية «انتيجون» لانوى بأنها دفاع عن الفاشستية واعلاء لشأنها . وأجاب آنوى بأن « أنتيجون » تموت « لتقول (لا) لكل ما هو ليس طاهرا نقيا مثلها » .

واذا انقلنا الى الفصل الخامس والاخير الذى يضع له المؤلف هذا العنوان : أتفتح أم تأخر ؟ وجدنا أنه يسأل نفسه هذا السؤال: هل سيتأثر الفن المسرحى أكثر من الشعر والقصة بأحداث العصر؟ ويجيب المؤلف قائلا : هناك أمر مؤكد، ألا وهو أن رغبات المشاهدين قد تغيرت عدة مرات تحت ضغط الاحداث الاجتماعية التى وقعت فى نصف القرن الاخير . كما تغيرت أمانى المؤلفين المسرحيين .

ان جحيم « الجلسة السرية » ما هو الا رمز . أما جحيم « موتى بدون قبور» فهو حقيقة مرعبة ، ان سارتر يصف فى المسرحية الاخيرة حالة فرقة من فرق المقاومة ألقى الحرس الوطنى القبض عليها فى يولية ١٩٤٤ . هل ستتكلم وتقدم المعلومات للعدو ؟ ان مشكلة مواجهة النفس بالالم الجسمانى هى احدى المشكلات التى تسلطت على عقل الكثير من الفرنسيين أثناء المقاومة . وقد تعرض لها سارتر بكل صراحة . كما تعرض لمشكلة التفرقة العنصرية فى الولايات المتحدة فى مسرحية « المومس المحترمة » . وفى مسرحية « الايدى القذرة» يعرض سارتر النزاع القائم بين المثل الاعلى السياسى والواقع السياسى مع المحافظة على حقوق الضمير الفردى . فهو لا يخدعنا اذن حين يقول ان تمثيلياته تشكل « مسرحا للحرية » . أما « سجناء ألتونة » فهى تصور انحلال أسرة ألمانية عقب النظام الهتلرى والحرب العالمية الثانية .

ويحاول البير كامو فى مسرحياته أن يعبر عن حالة القلق التى تنتاب انسان هذا العصر . وها هو ذا يقدم « حالة حصار » و « العادلون » ويختتم «لالو» هذا الفصل بمسرح اللامعقول لاوجين ايونسكو الذى قدم له مسرح الجيب فى القاهرة « الكراسى » والذى ألف عدة مسرحيات من هذا النوع كان آخرها « الخرتيت » التى تسخر من الغريزة الجماعية أو غريزة القطيع . وقد استقبل الجمهور مسرحيات ايونسكو أول الامر بالصفير ثم ما لبث أن صاح « يا للعبقرية ! » .

وقد اعتقد الناس ، عندما تكلمت السينما ، أن نهاية المسرح قد دنت . ولكن السنوات التى تلت ظهور السينما الناطقة أثبتت أن المسرح لن يموت على الرغم من أعبائه المادية الكثيرة . فمسارح باريس تغص بالمشاهدين ومسارح الطليعة تجد جمهورها الذى يستقبل بالترحيب العبقريات والميول الجديدة المتباينة ، مؤكدا المرة بعد المرة أن حيوية المسرح لا يمكن أن تنضب .

قالوا :

عندما يتكلم المال يصمت الحق

(مثل روسى)

الظلام الحقيقى هو ظلام الجهل وعدم الشعور

« هيلين كيلر »

المرأة مخلوق عجيب غامض ، تزعم أنها تريد فروا ثمينا لبقيها البرد فى الشتاء ، بينما هى تخرج بجوارب من الحرير الخفيف الشفاف وحذاء مكشوف

« هنرى ليتل »

– يقولون لى « اذا رأيت عبدا نائما لا توقظه لئلا يحلم بالحرية » وأقول لهم « اذا رأيت عبدا نائما أيقظته وحدثته عن الحرية » .

جبران

– ويل لأمة تلبس مما لا تنسج ، وتأكل مما لا تزرع ، وتشرب مما لا تعصر

جبران

– الزوجة الصالحة لا يعدلها شىء ، لانها عون على أمر الدنيا والآخرة .

ابن المقفع

– يكون الرجل فى كبره ،كما هيأته أمه فى صغره .

قاسم أمين

فى سطور :

– خلق الله لنا عينين ولسانا واحدا لكى نرى أكثر مما نتكلم .

– اذا كانت العصا فى يدك فيجب أن يكون الحق فى فمك .

– عندما يركلك البعض من الخلف فمعنى ذلك أنك فى المقدمة .

– كلما عبدنا الله عبرنا الطريق اليه

– الحق دائما ينتصر اذا وجد من يؤيده .

– من اعترف بجهله انكشف امره ، أما من لم يعترف فقد انكشف مرات .

– الفشل يجلب النجاح

– من العظماء من يشعر الانسان فى حضرتهم بأنه صغير ، ولكن العظيم الحقيقى هو الذى يشعر الجميع فى حضرته بأنهم عظماء .

– الضحك هو الوظيفة الطبيعية للانسان .

الصقر

فتوكى

للكاتب الإيطالى : جيوڤانى بوكاشيو

ترجمة : عبدالحميد عبدالعزيز البشرى

كوبو دى بورجيسى دو مينتشى وهو من أهل مدينتنا ، كان فى زمانه رجلا مرموقا من أصحاب السلطان ، وقد أصبح لفضائله ورقة حاشيته – أكثر من عراقة محتده – جديرا بخلود الذكر ، فلما تقدمت به السن كان يجد فى أكثر الاحيان متعة فى سرد الاحداث الماضية حيث كانت قـوة ذاكرته ، وطريقته الشيقة فى السرد تخلب عقول سامعيه ·

ومن بين الاحداث الهامة التى رواها لنا كان يعيش فى مدينة فلورنسا شاب لنا أنه كان يعيش فى مدينة فلورنسا شـاب يدعى فدريجو بن السيد فيليبو البريجى ، وقـد حاز أسمى مراتب الاحترام دون لداته من فرسان توسكانيا لبراعته فى استعمال السلاح وما قام به من أعمال جليلة · وقد أمسى هـذا الشاب مدلهـا بحب سيدة تدعى مونا جيوفانا ، وكانت تعتبر فى زمانهـا من أجمل نساء فلورنسا وأكثرهن موضعا للاعجاب ·

ولكى يفوز بحبها أقام سلسلة من من مباريات الفروسية والحفلات والمآدب، ولم يبخل على كل ذلك بمال · ولكن هذه السيدة التى لا يضارع جمالها الا رجاحة عقلها لم تبد أدنى اهتمام لكل ما قام به هذا الشاب تقديرا لجمالهـا ورغبة فى التعرف اليها · وهكذا أتى فدريجو على كل ما يملك دون أن ينال شيئا فى مقابل ذلك ، وسرعان ما ذهبت عنه ثروته أضحى فجاة من المعوزين · ولم يبق له الا ضيعة صـغيرة لم تكن لتدر عليه الا مايقيم أوده ، ولكنه مازال يحتفظ بصقر أثير لديه ، كان لصفاته النـادرة معدوم النظير · وهكذا لمـا استحال عليه أن يعيش فى المدينة على النسق الذى اعتاده ، وتأجج حبه لتلك السيدة عن ذى قبـل ، فقد رحل الى ضيعته الصـغيرة فى الريف ، وهناك أخذ يلهو بصقره وكف عن دعوة الناس

الى منزله ، واستعان بالصبر المذعن على احتمال الفقر •

وحدث عندما انحدرفدريجو الى نقيض ماكان عليه أن مرض زوج موناجيوفانا، ولما أحس بقرب نهايته أوصى بأن تؤول ممتلكاته الواسعة الى ابنه الوحيد الذى بدأ الآن يشب عن الطوق ، فاذا ما توفى هـــذا الابن فان الثروة تنتقـــل الى موناجيوفانا التى يكن لها أعمق الحب • وما كاد ينتهى من توقيع وصيته حتى عاجلته المنية •

وهـكذا عندما ترملت موناجيوفانا ، ذهبت طبقا لعـادة سيداتنا لتقضى عام الحداد فى عزلة عن الناس • واختارت لاقامتها احدى ضـــياعها وكانت قريبة جـدا من مزرعة فدريجو • وحـدث أن أصبح من الامور المألوفة أن يقوم ابنها بزيارة فدريجو ومن هنا نشأ حب هذا الابن للصقور والكلاب • واذ كان كثيرا ما يرى صقر فدريجو فقد أولع به ولعا شديدا ، وتمنى بحرارة أن يصبح ملكا له ، ولكنه لم يجرؤ على طلبه ، فقد كان يعلم جيدا مبلغ اعتزاز صاحبه به •

ولم يمض زمن طويل بعد ذلك حتى شعر الفتى بالمرض • واذ كان وحيد أمه ، وكان حبها له يفوق كل حد فقد وقفت الى جـانبه طول اليوم ، ترعاه وتسرى عنه ، وكثيرا ما كانت تسأله بل تتوسل اليه أن يفضى اليهـــا بكل ما يشـتهى ويتمنى ، وكانت تؤكد له أنها قادرة على تحقيق أمانيه ولو كانت فى أقصى الارض كمـــا لـــو كان فى استطاعتها أن تفعل ذلك حقا • وأخيرا قال الفتى تحت ضغط الحاحها :

ــ اذا استطعت يا أمى العزيزه أن تأتى لى باية وســـيلة بصـقر فدريجو فاظن أننى شاشفى من مرضى •

وما أن ســمعت السيدة هذا الطلب الخارج عن نطاق قدرتها حتى شرعت فى تدبر السبيل الى الحصول على ما يشتهيه ولدها • وكانت تعلم أن فدريجو قد وقع فى غرامها من زمن بعيد ، ولكنه لم يفز منهـــا ولو بنظرة ، وفكرت فى نفسها « كيف أتوســـل اليه اذن فى شأن هذا الصقر ، أو أبعث اليه من يفعل ذلك خاصة وقد سمعت من الجميع أنه خير ما حلق فى الجـــو من الطيور فضلا عن أنه أصبح كل ما تبقى له ، وكيف أقـــدم فى غلظة على حرمان سيد لم يبق له شىء من متع الحيـــاة الا رفقة هذا الصقر له » •

وشعرت بالضيق ينتابهاحين راودتها هذه الخواطر فلم تستطع أن تجد جوابا مناسبا تلقيه الى ولدها • وكيفما كان الأمر فقد تغلبت أخيرا عاطفة الأمومة ، وقررت أن تلبى رغبة ولدها ، ولكنها اعتزمت أن تذهب بنفسها الى فدريجو لا أن توفد اليه رسولا • وحينئذ قالت لابنها :

ــ طب نفســـا يابنى العزيز ، فانى أعدك بأن أول ما سأفعله فى الصباح هو به اليك » • وقد أضفى هـــذا الوعد أن أذهب بنفسى فى طلب الصقر وسآتى شعاعا من السرور على محيا الفتى • وفى نفس اليوم بدت عليه دلائل واضحـــة تنبىء بتماثله للشـــفاء • وفى صــباح اليوم التـــالى توجهت موناجيوفانا وقد صحبت معهـــا سيدة أخرى الى منزل فدريجو المتواضع وكان بالحديقة حيث تصادف أن كان هذا اليوم من الايام التى لا تصـــلح لممارســـة رياضـة الصيد بالصقور • فطلب الى أحـــد رجاله أن يتجه الى البوابة ليستطلع الخبر ، وقد تملكته دهشة شديدة ، حينما سمع أن مونا جيوفانا تسأل عنه ، وأسرع وقد تملكه فرح شديد لمقابلتها • وما كادت تراه يقترب حتى تقدمت برشـــــاقة لملاقاته ، وبعد أن حيته بأدب قالت له :

ــ لقد جئت يافدريجو لأعوضك بنوع ما عن الشر الذى لاقيته على يداى فى وقت أحببتنى فيه أكثر مما تقتضيه الحكمة من جانبك ، أما هذا الجزاء فهو أننى ورفيقتى ننتوى أن نكون ضيوفك على الغذاء اليوم • فأجابها فدريجو فى تواضع شديد قائلا :

وا أسفاه ياسيدتى ! انى لا أذكر أنه أصـــابنى منك أى شر بل نالنى الخير الكثير ، ولو أن الأمر كان بيدى لسعدت بانفاق ثروتى مرة أخرى فى ســـبيل الحب الذى ضمته جوانحى ، فضلا عن الشرف الذى أوليتنى اياه بهذه الزيارة» • قال ذلك ثم تقدمها باحترام الى منزله ، ومن هناك قادهـــا الى حديقته حيث لم يجد شخصا آخر يقدمها له فقال :

سيدتى، ان هذه المرأة الطيبة وهى زوجة أحد مزارعى ســـوف تقـوم على خدمتك بينما أعد المائدة » •

واذ كان فدريجـــو يعيش فى منتهى الفاقة ، فانه نادرا ما يكون على استعداد لاستقبال أحد فى منزله • وفى هـــذا الصباح بالذات، حيث كان أقل استعدادا من المعتاد ولم يجـــد شيئا يظهر به احترامه لســـيدة طالما أولع فى سبيلها لعدد كبير من الناس ، فقد حزن حزنا شديدا ، ووقف فى حيرة كبيرة يندب حظه العاثر وكأنه شـــخص مجرد من العقل ، وأخذ يجرى هنا وهناك ، ولكنه لم يجـــد مالا ولا زادا ، وكان الوقت متأخرا ، ورغبته كـــبيرة فى أن يظهر للسيدة بعض دلائل الرعاية والاهتمام • وتصـــادف أن وقعت عيناه على صقر المحبوب ، وكان رابضا فوق مجثمه فى القفص ، واذ لم يجد أمامه وسيلة أخرى فقد أمسك بالطائر المسكين وتحسسه فوجده سمينا وفى حالة طيبة ، وظن أنه ســـيكون طبقا جديرا بالسيدة ، وبلا أدنى تردد كسر عنقـــه ، وأعطاه لفتاة وأمرها بنتف ريشـــه ثم وضـــعه على السفود وشيه بعناية • ثم بسط على المائدة « مفرشا » فى بياض الثلج وهو أحد الاشياء القليلة التى تبقت له من ممتلكاته السابقة • وبعد فترة عاد الى الحديقة حيث كانت الســـيدة وقد بدا السرور على محياه • ثم أنبأها بأنه قد أعد لها غذاء هو أفضل ما أمكن اعداده• وعند هذا توجهت السيدة ورفيقتها الى المائدة حيث جلستا اليها وقام فدريجو على خدمتهما فى أدب جم ، بينما أخذتا دون أن تعرفا فى التهام طائره المفضل• وعندما نهضتا عن المـــائدة بعد حديث مناسب للمقام بدا للسيدة أن الوقت أصبح مناســـبا لتفصح عن الغرض من زيارتهـــا فالتفتت بأدب الى فدريجو وقالت له :

ــ ان الحـــديث عن حياتك الماضية وتذكرك تحفظى الذى ربما حسبت أنه دليل علىأننى امرأة قاسية غليظة القلب، بعــــد كل هذا أننى لا أشـــك فى أنك سوف تدهش لجرأتى عندما تعلم الغرض من زيارتى ، ولكن لو كان لك أو قدر لك بأن ترزق بأطفال ، وعرفت مـــدى قـــوة عاطفة الأبوين لآمنت بأنك سوف تسامحنى ولو بقدر ، أما وأنت لم ترزق بولد ، فاننى أنا التى رزقت بولد عزيز حبيب الى نفسى لا أملك معذلك أن أتنازل عن عاطفة الأمومة الفياضة • واننى اذن مضطرة لأن أســـألك استجابة لعاطفة الأمومة وللواجب أن تهبنى شيئا تملكه أعلم تمـــام العلم أنه عزيز عليك ، وقد أصبح كذلك عندما لم يترك لك حظك العاثر أى سلوى فى شدتك • ان الهبة التى أسألك اياهـــا هى صقرك ، فان ولدى ليتحرق شوقا لامتـــلاكه ، واننى لأخشى ان لم أحصل عليه أن يزيد هذا من خطورة المرض الذى يعانيه ،

وحينئذ سوف أفقده • ولهـــذا فانى أتوسل اليك لا باسم الحب الذى تكنه لى والذى لا ينبغى بأى حال أن تجعله يسيطر عليك ، ولكن باسم شـهامتك التى تتجلى باوضح ما يكون فى مجاملة من هذا الطراز أكثر مما تتجلى بطريقة أخرى، وهى أن تتفضل بأن تهبنى اياه ، وحتى أستطيع بهذه الهبة أن أبقى على حيـاة وحيدى العزيز ، وسأظل مدينة لك على الدوام » •

وما أن سمع فدريجو رجاء السيدة ، ورأى أنه عاجز عن ارضائها حيث أنه قد ذبح صقره ليهيىء لها غذاء ، حتى شرع يبكى فى حضرتهـا بكاء مرا ولم يســتطع أن يحر جوابا • وحسـبت السيدة أن حزن فدريجو انما يرجع الى شدة تعلقه بصقره وأسـفه لفراقه ، وتوقعت أن يرفض وهيأت نفسها لما هو هو أسوأ • وأنشأ فدريجو يقول :

— أيتهـا السيدة المبجلة ، انني منذ الســاعة التى أحببتك فيها وجدت أن الحظ كان بالغ العناد والقسوة معى ، على أننى أعتبر أن كل ضرباته اذا قيست بهذه التى وجهت الى الآن لتعتبر شيئا هينا بسيطا ، وانه وقد رآك تتفضلين بتشريف منزلى ولم تكونى لتتنـازلى بزيارته وقت أن كنت ثريا ، وتتوسلين الى لمثـل هذه الهبة المتواضعة ، دبر وسيلة يجعلنى بهـا عاجزا عن تحقيق رغبتك ، أما كيف فستسمعينه منى فى ايجاز •

عندما أنبأتنى أنك ورفيقتك انتويتما تشريفى بتناول الغذاء ، ونظرا الى علو مكانتك والى أن الواجب يقتضى أنأوفيك حقـك من التـكريم بكل ما أملك من كياسـة ، كما هو متبع فى مثل هذه المناسبات ، وهنا تذكرت الصقر الذى جئت الآن فى طلبه ، وتذكرت صفاته العظيمة التى لا تحصى ، وحسبت أنه لون من الطعام جدير بأن يقدم اليك ، ولهذا قمت بشيه وتقديمه لك غداة اليوم على مائدة الغذاء ، وهو أمر كنت أعتبره فى حينه أنه جاء فى الوقت المناسب ، ولكنى أجد الآن انكترغبين فى أن تحصلى عليه حيا لابنك المريض ، وان عجزى عن ارضائك ليحزننى الى حد أنه يخيل الى أننى لن أعرف السعادة مرة أخرى » • ثم قدم لها تأكيدا لكلامه بعض مخلفات الطـائر المسكين كالريش والمنقـار والمخالب •

وما أن سمعت موناجيوفانا هــذه القصة حتى لامته لقتل مثل هذا الطائر الجميل لا لشىء الا ليقدمه غذاء لسيدة • على أنها فى نفس الوقت حمدت له فى نفسها شهامته التى لم تستطع الهة الحظ أن تحط من شانها •

وهكذا عندما فقدت السيدة كل أمل فى الحصول على الصقر ، ويئست من شفاء ولدها ، شكرت فدريجو على تكريمه اياها وعلى ما لمسته من نواياه الطيبة ، ورحلت وهى فى أشد حالات الاكتئاب

ولم يلبث ولدهــا أن مات بعد أيام قلائل اما لفرط حنينه الى الصــقر أو لاشتداد العلة عليه لخيبة أمله فى الحصول عليه تاركا أمه تعــانى لواعج الحزن والأسى •

وبعد أن استغرقتها الأحزان والدموع بعض الوقت رأى اخوتها أنها مازالت فى ريعان شبابها وأنها قد أصبحت فى حدة تامة مع وافر ثرائها فتوسلوا اليها أن تحاول الزواج مرة أخرى ، ولكنها كانت راغبــة عن ذلك ، ولكنهم لم يكفوا عن التوسل اليها ، كما أنها استرجعت فى ذاكرتها سلوك فدريجو النبيل وخاصة هذا المثال الأخير الذى دل به على شهامته وكرم أخلاقه ذلك أنه ضحى بخير طائر فى العــالم اكراما لخاطرهــا • وقالت لاخوتها :

— لـو قبلتم أن تتركونى وشــأنى لفضــلت أن أبقى بحالتى الراهنة عن طيب خاطر ، أما اذا أصررتم على تزويجى فاننى بكل تأكيد لن أختــار ســوى فدريجو دى جلى البريجى زوجا لى » •
وما أن سمع أخواتهـا هذا حتى أجابوا مبتسمين :

— أى حمــاقة هذه ، أتتزوجين من لا يملك شروى نقير ؟ » فأجابتهم قائلة : أيها الاخوة ، اننى لاعلم تمام العلم أن الامر كمــا ذكرتم ، وأنه لأولى بى أن أتزوج رجلا يفتقر الى المال من أن أتزوج ثروة تفتقر الى رجل !

وهكذا عندما تبين اخوتها عزمهــا الأكيد ، وعرفوا أن فدريجو لا يقـدر بمــال ، تجــاوزوا عن فقره ، وزفوا شقيقتهم اليه بكل ما تملك من ثراء • وهكذا وجـد فدريجو نفســه على غير انتظار زوجا لسيدة بارعة الجمال طالما أحبها من أعماق قلبه ، وعاش ما تبقى من عمره فى سلام وسعادة •

مع العالم

ايطاليا :

ترك مدير جامعة ميلانو وصية لولده جاء فيها :

— خصص كل يوم وقتا للتأمل فيما حولك فهذا سر النجاح •

— وخصص وقتـا لتفكر فى ضعفك فهذا مصدر للقوة •

— وخصص وقتـا للعب فهـذا سر الشباب الدائم •

— وخصص وقتا للقراءة فهذا مصدر الحكمة •

— وخصص وقتا لاسداء المعونة للغير فهذا طريق السعادة •

— وخصص وقتــا للضــحك فهو موسيقى النفس الترفيهية •

انجلترا :

حين كانت النساء الانجليزيات يطالبن بحقوقهن الانتخابية والاشـــتراك فى البرلمان ، ذهب وفد منهن الى رئيـس تحرير جريدة « التايمز » وأبلغنــه مطالبهن ، فسألهن ساخرا :

— ولكن ماذا تفعلن فى أوقات الحروب بعد أن تتقرر مساواتكن بالرجال فى كل شىء ؟

فقلن له : نفعل كما يفعل رؤســاء التحرير يا سيدى •

فسألهن : كيف ؟

فأجبن : نبقى فى أماكننا ونشــجع الآخرين على الذهاب الى ميادين القتال •

اسكتلندا :

قابل متسول رث الثياب سيدة أنيقة وطلب منها احسانا فقالت له :

— ألست أنت الذى مررت على منزلى برفقة أربعــة من رفاقك وأطعمتكم فى الاسبوع الماضى ؟

فأجابها المتسول : هذا صحيح،ولكننى الوحيد الذى بقى منهم •

— وأين ذهبوا ؟

— ماتوا كلهم بعد أن تناولوا طعامك يا سيدتى •

هولنده :

أصيب قروى ساذج بمرض فى احدى عينيه فذهب الى طبيب بيطرى وطلب منه أن يعالجه ، فوضع الطبيب فى عين الرجل مما يضعه فى عين الدواب من دواء فعميت عيناه ، ولما رفع الأمر للقـاضى قال له :

— ليس عـلى الطبيب اثم ، اذ لو لم تكن حمارا لما ذهبت اليه •

براميل الخمر وأمراض الصدر

دكتور سعد خليل شهاب

عندما يفحص الطبيب صدر المريض منا فانه عادة يبسط أصابع احدى يديه ثم يطرق عليها بخفة مستخدما اطراف اصابع اليد الاخرى . هذه الطرقات الخفيفة التى تنصت اليها اذن الطبيب الحساسة والمدربة تدريبا كافيا كفيلة بان تدله على سر مايحتويه الصدر وما يكمن فيه من أمراض .

ولكن ماقصة هذه الطرقات الخفيفة التى يقوم بها الطبيب عندما يفحص صدور مرضاه ؟ ومن الذى اكتشف هذه الطريقة لاول مرة ؟

كان ليوبولد أونبرجر ابنا لصاحب حانة فى مدينة جراتز بالنمسا ، وكان هذا الرجل يتوسم الذكاء فى ابنه ، فاهتم بتعليمه وعمل على ادخاله كلية الطب . ثم مرت سنوات تخرج بعدها ليوبولد وعين طبيبا بأحد مستشفيات النمسا ثم رئيسا للاطباء الباطنيين بمستشفى الثالوث المقدس بمدينة فيينا .

وفى خلال القرن الثامن عشر وهى الفترة التى كان يعمل فيها ليوبولد طبيبا ، لم تكن «السماعة» قد عرفت، ولذلك كان الطبيب يقوم بفحص قلوب مرضاه بأن يضع اذنه على صدر المريض ويسمع تلك الدقات الخافتة الصادرة من القلب ، وعلى ضوء مايسمع كان الطبيب يقوم بتشخيص الداء ووصف الدواء . وبالاضافة الى عدم دقة هذه الطريقة فانها كانت لا تعطى نتائج حسنة بالنسبة للاشخاص الذين يتصفون بالسمنة ، اما الصدر فى ذلك الوقت فانه كان بالنسبة للطبيب كصندوق مغلق يصعب معه التكهن بما يصيب الرئتين من أمراض . اما البطن فكان فى استطاعة الطبيب ان يشخص داءه عن طريق الجس .

فى هذه الظروف عاش الدكتور ليوبولد الذى كان معروفا بأنه طبيب وانسان وفنان فى آن واحد ، فكان فى مستشفاه لا يكف عن العمل ، وعندما يذهب الى منزله يعمل على ان يقتطع جزءا من وقته فى مسامرة افراد اسرته والعزف على الناى . وبالرغم من أن ليوبولد كان سعيدا فى عمله وفى منزله فانه كان دائم القلق والتفكير ، وكان سر قلقه أنه كان عاجزا عن فحص حالات الصدر وكان هناك عدد كبير من المرضى يموتون من امراض لم يستطع هو ولا زملاؤه تشخيصها فى اثناء الحياة ، ثم يكتشف هو وزملاؤه عن طريق تشريح الجثث بعد الوفاة انهم ماتوا من امراض الصدر وكثيرا ما كان الدكتور ليوبولد يتألم عندما يرى شابا فى ريعان شبابه يموت ثم يكتشف بعد وفاته أنه مات بسبب وجود ماء فى صدره ! وكان يرى انه لو كان علم بذلك من قبل لامكن علاجه وانقاذه ، اذ ان ذلك لا يتطلب سوى ازالة الماء من الصدر بواسطة ابرة مفرغة .

وفى وسط هذه الدوامة وهذا القلق عاش ليوبولد حياة كلها عمل وفكر ، ولم يكن يتخللها سوى لحظات قصيرة يستمتع فيها بنغمات الناى الحزين !

ومرت الأيام والمشكلة تزداد تعقيدا فى أعماقه ، واصبح يشكو من الارق بالليل . وهكذا اصبح لا هم له سوى التفكير فى كيفية فحص الصدر بدون ان تمنعه الضلوع من ذلك .

والمشكلة أن الصدر يختلف عن الفم او العين فى انه لا يمكن فتحه ورؤية ما به ، كما انه يختلف عن البطن فى أن ما به لا يمكن أن يجس بالايدى .. اذن ماالعمل ؟

وفجاة واتته فكرة .. لقد تذكر انه عندما كان طفلا صغيرا كان أبوه يرسله الى القبو الذى يخزن فيه النبيذ كى يطرق على براميل الخمر حتى يستطيع معرفة ما بقى فيها من انواع الخمر المختلفة .

وتذكر ان والده كان يستخدم براميل خشبية كبيرة الحجم لها صنبور باسفلها ، ولما كان من العسير عليه أن يصعد الى فوهتها ليطل على ما بداخلها ، لذلك كان يكتفى كما علمه والده بأن يطرق عليها طرقات خفيفة ليعرف ما بها من خمر . وهذه الطريقة الساذجة تعتمد على ان البرميل يحتوى على سائل وهواء ، هذا السائل هو الخمر وهو يوجد بالجزء السفلى ، اما الهواء فيوجد بالجزء العلوى . اما الصوت الناتج من طرق البرميل فى المنطقة الخالية من الخمر والمملوءة بالهواء فانه يختلف تماما عن الصوت الصادر عن طرق البرميل فى المنطقة المملوءة بالخمر ، اذ أن فى الحالة الاولى يكون الصوت واضحا رنانا بينما يكون فى الحالة الثانية مكتوما خافتا . وهكذا يمكن للاذن الحساسة المجربة ان تعرف مستوى الخمر فى البرميل دون أن تفتح غطاءه .

تذكر ليوبولد كل هذا كما تذكر ايضا كيف كان يحدد مستوى الخمر فى البراميل بقطع الطباشير الملون ، وكان يجد فى ذلك لذة كبرى .

بعد أن عاش ليوبولد فى هذه الذكريات، تخيل ان الصدر ما هو الا برميل من براميل الخمر ، فهو فى الحالة الطبيعية ملىء بالهواء ، اما فى حالات الصدر المرضية المصحوبة بوجود ماء او ورم مثلا فان الصدر فى هذه الحالة يكون أشبه ببرميل ملىء بالخمر . اذن فلماذا

لا يستعمل الطرق على الصدر لفحص هذه الحالات كما كان يستعمل الطرق وهو طفل للكشف عن البراميل الفارغة والمملوءة بالخمر !!

ومرت على ليوبولد كل هذه الخواطر وهو جالس فى حديقة منزله يتناول قدحا من الشاى قبل الغروب ... وما أن انتهى من هذه التأملات حتى أسرع الى المستشفى ليقابل مساعده ويشرح له فكرته التى تعتمد على الطرق على الصدر كطريقة فعالة للكشف عن الامراض التى تصيب الصدر . ولم يكتف ليوبولد بذلك بل طلب من مساعده أن يقوم فورا بخلع ملابسه لكى يكشف عن سلامة صدره . ومرت ساعة بل أكثر والدكتور ليوبولد لا يمل الطرق على صدر مساعده وهو مغتبط كل الاغتباط بالفكرة التى خطرت على باله، وما أن انتهى من ذلك ووعت أذنه كل شىء عن الصوت الذى يصدر من صدر مساعده الطبيعى حتى طلب من مساعده أن يحضر له أكبر عدد من الاشخاص الذين يعتقد أنهم يتميزون بسلامة الصدر . فأسرع مساعده يجمع له المرضى والممرضات وبعض الاطباء الحديثى التخرج والمعينين حديثا بالمستشفى ، وقام ليوبولد بفحص هؤلاء الاشخاص فحصا دقيقا بواسطة الطرق على صدورهم ، فلاحظ أنهم جميعا يتميزون بصدور صوت واحد مميز عند الطرق على صدورهم .

كانت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل عندما انتهى ليوبولد من فحص هؤلاء الاشخاص ثم قفل راجعا الى منزله ، وما أن وصل الى هناك حتى وجد زوجته ما زالت مستيقظة وهى قلقة عليه اذ نسى فى غمار تفكيره أن يذكر لها الى أين هو ذاهب. وما أن رآها حتى طلب منها أن تكشف له عن صدرها ليقوم بفحصه بطريقته الجديدة . استغربت الزوجة لما حدث وظنت أن زوجها قد أصابه مس من الجن ، ولكن عندما رأت تصميمه رضخت وهى مستسلمة وغير راضية. قام ليوبولد بفحص صدر زوجته بواسطة الطرق على الصدر ، ولما أتم فحصه ارتسمت علامات الرضا على وجهه ، اذ سمع نفس الرنين الذى ينتج من الصدر السليم . وفى هذه الليلة أحس ليوبولد بأنه أسعد انسان على وجه البسيطة وان نفسه المعذبة قد آن لها أن تستريح .

وعندما طلع الصبح هرول الى المستشفى ليكتشف فى وجود مساعده – من يشك أنهم مصابون بمرض فى الصدر ، ولم يلبث أن توقف عند أحدهم ، اذ وجد أن الصوت الناتج من صوت يختلف عن الصوت الذى يصدر عن الصوت الطبيعى ، وشك فى الامر فأعاد الكشف مرة أخرى ومرات، وفى كل مرة يجد أن الصوت الناتج لا يمت بصلة الى صوت الصدر الطبيعى ، فما كان منه الا أن طلب من مساعده أن يسمع بنفسه الصوت الناتج من صدر هذا المريض ويقارن بينه وبين الصوت الطبيعى . واتفق الاثنان على أن فى صدر هذا الشاب مرضا ما ، وكان من رأى ليوبولد أن هذا الصوت لا يصدر الا اذا كان الصدر به ماء . وما أن رأى الشك فى عينى مساعده حتى طلب منه أن يحضر ابرة طويلة مجوفة ، وبحذق ومهارة ادخل ليوبولد هذه الابرة فى صدر الشاب ، وفى الحال اندفع من صدر الشاب تيار من سائل مائى. وهنا تأكد الاثنان انهما قد وصلا الى الحقيقة !

ومنذ هذه اللحظة أصبح الطرق على صدور المرضى هواية الدكتور ليوبولد وشغله الشاغل ، وقد استطاع من كثرة مرانه وحدة سمعه أن يميز العديد من الاصوات التى تصدر عن الصدر فى الامراض المختلفة ، فالصوت الصادر فى حالة وجود الماء غيره فى حالة وجود ورم ، غيره فى حالات السل الشديدة.

وعندما اتقن ليوبولد هذه العملية وتأكد من أنها طريقة فعالة فى تشخيص امراض الصدر ، دون نتائج تجاربه وخبراته فى كتاب سماه .. الاختراع الجديد فى معرفة امراض الصدر بالطرق عليه .

وبالرغم من الاجماع على هذه الطريقة بين الاطباء فى عصرنا الحالى فانها لم تنتشر فى أثناء حياة ليوبولد ، ولذلك كرم بعد وفاته لا باعتباره طبيبا له مدرسة خاصة فحسب ولكن أيضا باعتباره موسيقيا وعازفا على الناى من الطراز الاول .

ذكريات على النيل

للشاعر حسن فتح الباب

ياطريقا كم شهدنا فيه من حب وسهد
وعبرناه أسارى للغرام المستبد
جاده الدهر بعطر الذكريات
ورعى الله ظلال الأمسيات

***

يالعهد فيك ساقائى الهوى نخب الجمال
وهو ينساب على خطو حبيبى كالخيال
والمنى تخفق والقلب يجيب
وشعاع البدر فى الافق طروب

***

رفع الحب نجاوانا الى سمع النجوم
وحدا النور خطانا بين ظل ونسيم
ومن الازهار أحلام العبير
ومن النيل ترانيم الخرير

***

أين خفق من حنايانا كومض من شموع
وائتلاف المقل النشوى بأطياف الربيع
تتراءى فى سنا الامس البهيج
كالرؤى الوسنى على صدر المروج

***

وعلى مرقاك كم شدنا سعادات الوجود
ورعانا الكون رعيانا الليالى والعهود
أين من قلبى أغانيها الحرار
فى ضحى القمراء أو غيم السرار
كلما أسرت بأجوائك أنفاس الأصيل
أذكرتك الحب منا بين أظلال النخيل
وعلى الوادى من الطير غناء
ورفيف فى صباح ومساء

***

يوم عاهدنا فؤادينا على صفو هوانا
ثم أشهدناك كى تروى ميثاق سرانا
أى شعاب منك ريا بالغرام
وروابٍ تتغنى بالسلام

***

أين منى فوق شط النيل فى الامساء لقيا
فرقت آلام صنوين وحرمانا ونايا
عند مسراك وقد ذاب الضياء
من قمير يتهادى فى الفضاء

***

كلها همسات أحلام وذكرى خفقات
وتعلات لعشاق وومض لسراة
ثملت من كرمة ريا الاديم
وروتها قبلة عبر النسيم

رسالة النقد الفنى

بقلم : سعد الخادم

يظن بعض من يكتبون عن الفنــون ومذاهبها انها وسيلة لتشويق المثقفين بمختلف الوان الفنون ، فيلمون بطرائفها ونوادرهــا ، وبما قيل فى مشــاهير واقطاب الفن — وما امتلأت به حياتهم الخاصة من حب وهجـر ، أو هيام ومغامرات ، فهو — فى نظرهم يجعل الفن بمثابة رواية أو مسرحية تطغى فيها الخواطر ، بل ويسـيطر عليهـا الجو القصــصي ، حتى ليبدوا الانتاج الفنى ثانويا ، بل خرافيا ، وسط الاخراج الذى يحاط به حياة الفنانين .

وعلى الرغم من اقبال عشــاق الفن من اطباء ومهندســين ورجال أعمال وغيرهم — على اقتفاء ما يروق لهم من انتاج فنى كل وفق أهوائه الشخصية ووفق ما أوحته اليه الاســاطير التى احيطت بحياة الفنانين على الرغــم من هذا الرواج ، يعد كثير من النقد الذى يكتب على هذا تضــليلا بل مجــانبا للصواب فلا ريب فى أن نشر الطرائف الخاصة بالجو الفنى ولا ســيما فى أوربا — جموعا غفيرة من مقتدرى الحال الى المغامرة بأنصبة وافرة من مدخراتهم لاقتناء بدع وطرائف ومنوعــات تدعى قرابتها بالفن ، والفن برىء منها .

ولكن الايدى المحركة للاســواق ، المهيمنة على النقد الخارجى فى كثير من نواحيه ، تبغى اطراد هذا الاقبال على الزائف من الاعمال والمصطنع منها على زعم ترويج السلع الفنية — فى حين انها توفر لنفسها صفقات خيالية عن طريق استهواء بعض المثقفين أو أنصاف المثقفين فى نواح يجهلون مغاورها تماما — فيشعر الفرد منهم — باطلاعه على هذا النوع من القــراءات — أنه اصبح خبيرا فى الفن وناقدا له ، فلا يلبث أن يسيطر عليه هذا الاعتقــاد حتى يندفع ليس فقط للادلاء بآرائه ، وانما يضطر الى اقتناء بعض الأعمال فى سبيل تسويغ رأيه أو نظرته الفنية. ويمكن أن يكتسب مالانهاية له من مؤلفات التى تصــور وقائع وأحــداثا يذهب ضحيتها السذج عند ما يتملكهم الغرور،

والنقد الفنى فى بلادنا — وبالأحرى فى العهد الاشتراكى الحالى — بعيد كل البعد عن صــفقات اقتناء وتخزين انتاج فنان مجهول على أمل الاتجار به فيما بعد ، وقد يكون من أهداف النقد الفنى عندنا نوعية المثقفين وأنصــاف المثقفين بالقيم الفنية النادرة ، ولكن لا يأتى هذا عن طريق تلك البدع والأساطير التى كثرت فى النقد الفنى الخارجى الى حد الابتذال ، فضللت الناس لشعورهم بأن النوادر والانحرافات المختلفة للافراد هى التى تخلق فنهم ، وان هذا الفن الذى يصدر عن طريق المصادفة سمته التناقض والارتجال .

ثم لانكاد ننظر بعين الجــدية الى رسالتنا فى النقد الفنى حتى نتكشف فى غير ميادين الهواة الوفا مؤلفة من الفنانين ، أو على الاقل الذين درسوا الفن واهلو فيه فى معاهده أو كلياته، وهم اليوم يشتغلون اما بتدريس الرسم للصــبية ، أو تراهــم يزاولون أعمالا متنوعة فى مختلف المصالح ، ومنهم من شغلته الوظيفة وأعباؤها عن الانتاج الفنى ، ومنهم من ترك اختصاصــه الاصلى فى الفن وانصرف لانتاج آخر ومنهم من يتحير فيما ينتج ، ويجــازف بالانفاق عليه وهو يتشــكك فى تقويم المسئولين لانتاجه .

ان مشكلة هؤلاء الالوف لاتستند الى الالمام بمزيد من المعلومات عن روفائيل وروبنز ، ولا عن المنازعات التى قامت بين الكلاسية والرومانسية ، أو الشجار الذى حدث بين التجريديين والسرياليين فهذا قد درسوه فيما مضي ونســوه ، والحاجة الملحــة اليوم تتركز فى أن يعرف النقد المحلى لتلك الطوائف وظيفة فنها فى المجتمع الذى تعيش فيه ، حتى يشعر الفرد منهم بالحاجة الى الاسهام فى هذا الجهد الفنى كرســالة وعبء ملقى على عاتق كل فنان — وحينئذ تبدأ تلك المواهب التى لا حصر لها والتى ظلت مستكينة فترة طويلة من الزمن — تبدأ فى النهوض والتدفق لاهتدائها الى رسالتها القومية .

خواطر فنان

فرغلى عبد الحفيظ

يقــام فى الاســكندرية هذه الايام البينالى الخامس لدول البحـر الابيض المتوســط ، حيث تعرض بين جدران طوابق مبنى متحف الفنون الجميلة اعمال فى التصوير والنحت والحفر والرســم لتسع دول من بينها الجمهورية العربية المتحدة . ولقد خصص لكل دولة قاعة أو عدد من القاعات المزودة بامكانيات العرض والاضاءة الحديثة لعرض اعمال فنانيها فى فروع الفن المختلفة .

ولست الآن أمام تقييم فكرة اقــامة بينالى الاسكندرية أو الهدف منه — ذلك انه ليس هناك من شك فى انه الى جانب كونه فرصــة للفنانين والنقاد وجمهور الفن يتعرفون بها على احدث ما انتجته احاسيس وعواطف الفنان من خــلال بيئات فنية واجتماعية مختلفة ، فهــو أيضا عامل هام من عوامل تاكيد الروابط الانسانية والثقافية بين الدول العارضة عن طريق الشحنات العاطفية الصادرة من الاعمال الفنية .

وبنظرة اجمالية نســتطيع أن نحدد ثلاثة مســتويات للاعمال المعروضــة جميعها اولها مســتوى تقليدى اكاديمى ينتمى لمدارس او مذاهب فنية متعارف عليهــا — ويتمثل ذلك فى معظم معروضات الجناح الالبانى التى يغلب عليها الطابع الواقعى او الرومانتيكى والامر كــذلك بالنسبة لمعروضات الجناح الايطالى ، فعلى الرغم من اتجاهاتها الحديثة الا انها لم تأت بما يؤكد خلقها لقيم جديدة ، فمعظم اعمالهــا لا تتعدى المضــمون الفلسفى لاعمال ليجيه او دوفى او بود مكى باســتثناء عدد قليل من الايطاليين الذين استطاعوا أن يخترقــوا هــذا النطاق، امثال المصور كارمن دى روجيرو والنحات جرماندى كوينتو .

ويدخــل فى دائرة هــذا النطــاق التقليدى الجانب الاكبر من معروضات الجناح اليونانى واللبنانى والقــبرصي والتونسي .

أما المستوى الثانى فيتحدد بانطباعاتنا

نحو مجموعات من الاعمال تنتشر فى معظم قاعات المعرض وتمثل جانبا من المحاولات العصرية التى تهتم اهتماما بالغا بالتجاوب « التكنيكية » ، دون أن تعكس لنا ذلك الاشعاع العاطفى الذى ينبعث من خلال صدق التعبير واصالة العلاقات القائمة بين الاشكال والالوان. ويتأكد ذلك الاتجاه بأعمال الفنانين الايطاليين رينو بانكو وفرانكوكانتيلا والفنان اليونانى ايرين كارياتى واللبنانى منير نجم والنحات العربى محمد حسين هجرسي والفنان الاسبانى جوليومارتن كاروسوتو .

ومما يجب ان نشير اليه ان هذين المستويين السابقين يمثلان الغالبية العظمى لمعروضات بينالى الاسكندرية فى دورته الخامسة ، فهى على الرغم من قيمتها الفنية العالية لم تتجاوز الخط الفنى الذى يصل ما بين اعمال القرن السادس عشر والسابع عشر وبين الاعمال التى انتجت مع بداية النصف الاول من القرن العشرين .

ولقد تمكن قلة من الفنانين من أن يخطوا حواجز المستويين السابقين وامتدوا باعمالهم الى آفاق المستوى الثالث الذى ينشد نوعا من الخلق والابداع تمكن بداخله شحنات هائلة من العواطف الاصيلة المشعة . ويتمثل ذلك فى اعمال الفنان الاسبانى لوشيومونوز الذى تمكن باستخدامه لعناصر الخشب والمعدن ، وقدرته على ايجاد علاقات جمالية بينها — أن يتيح لنا فرص الاستمتاع برؤياعاطفية جديدة. أصيلة وصادقة ، كما استطاع الفنان الاسبانى مانويل لوبيز فيلا سيتور ان يتوصل الى نوع من التصميم المعمارى الهندسي الرصين من خلال استخدامه لطبقات هائلة من الالوان اتاحت له فرص ايجاد ايجادات معمارية متجددة تتفق تماما ومتطلبات الحياة المعيشية العصرية ومن هذا الاتجاه تجلت امامنا اعمال عدد من فنانينا العرب امثال عفت ناجى وابو خليل لطفى ومصطفى الارناؤوطى.

وملاحظة اخيرة اود ان اشير اليها وهى تلك التى تتعلق بالقيم الواضحة والمثيرة الكامنة داخل اعمال الحفر بشكل عام ، فلقد تمكن عدد كبير من الفنانين اليوجوسلافيين والاسبانيين والعرب — من خلق ايحاءات تلقائية سريعة قد تفوق فى كثير منها اعمال التصوير .

معنى التجريد فى فن موندريان

بقلم : سعد عبد العزيز

لو نظرنا الى عملية الابداع نظرة تحليلية نجدها تقوم على أساس انتخاب بعض العناصر الموحية من عالم الواقع وتركيبها فى قوة تشكيلية جمالية يمكن أن تندرج تحت اسم من اسماء الفنون الجميلة ‎••‎ هذه العملية التى يمكن من خلالها انتقاء عناصر التركيب الفنى نستطيع أن نطلق عليها اسم تجريد‎••‎ وما دام عنصر الانتخاب ضرورة لا بد منه فى عملية الابداع لهذا كان من شأن كل فنان أن «يجرد» الى حدما –مايحتاجه من الجزئيات الخاصة بالموضوع الذى يريد أن يعبر عنه • فليس من الممكن أن يعاد تنظيم عناصر العمل الفنى دون قدر معين من التجريد •

***

والحق أن محاولة خلق أعمال ذات ابعاد ثلاثة فوق سطح ذى بعدين فقط لابد أن يتطلب هذا قدرا من التجريد للتخلص من الواقع الحرفى المحسوس التى تستغرق فيه هذه الاعمال ‎••‎ وقد يبدو عنصر التجريد واضحا ‎••‎ حين نجد الصورة فى عالم الجمال تخالف أصلها فى عالم الواقع •

***

أما النمط التجريدى فى الفن فهو يمثل ذلك الاتجاه الذى تقوم صوره على أساس اللعب بالمساحات والخطوط والالوان وتوزيع القوائم والفواتح ‎••‎ كما نلاحظ أن الايقاع فى الخط واللون يجب أن يعبر عن المشاعر الجمالية للفنان بصورة تشبه مايحدث فى الموسيقى ‎••‎ وهذا الاتجاه أيضا لا يعنى بالمعانى المتفق عليها ، فكثيرا مايبدأ الفنان بموضوع من الطبيعة لكن أثناء عملية الخلق ينتهى الى أشكال من العسير التعرف عليها وتكون مظهر الصورة فى هذه الحالة أقرب الى التصميمات الهندسية اللاموضوعية التى تشاهد فى اشكال الابواب والسيارات والنوافذ والستائر فقد أصبحت الصورة مجموعة من العلاقات قصدها الفنان فى ذاتها بغية المتعة المباشرة ‎••‎ فالفن هنا أساسه العلاقات الهندسية والتركيبات المعمارية فهو لا يقلد الظواهر بحرفيتها وانما يكشف عن الاسس المشتركة التى تستند اليها هذه الظواهر ، كما أنه يتميز بالالوان البراقة الصريحة وعوامل الاتزان والايقاع والتوافق وحيوية التنظيم وأصالته •

وفى هذا الصدد يقول افلاطون «ساحاول الكلام عن جمال الاشكال ‎••‎ ولا أقصد كما يتخيله أكثرالناس اشكال الوجوه الحية أو تقليدها فى الصور‎••‎ بل أقصد الخطوط المستقيمة والاقواس والاشكال التى تصنع منها ‎••‎ فليست هذه الاشياء جميلة لاى سبب كغيرها وانما هى جميلة بطبيعتها وتشع سرورا لتحررها من الرغبة ‎••‎ وكذلك الالوان فى هذا النوع جميلة وباعثة لسرور مماثل» •

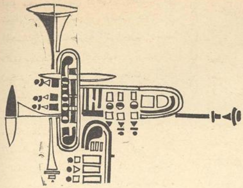
ذلك هو الفن التجريدى الذى يقوم على العلاقات الهندسية والذى جاء «موندريان» ليعبر عنه أبلغ تعبير من خلال صوره ‎••‎ وقد كان موندريان مواطنا هولانديا أكاديمى التدريب وقد تأثر بادىء ذى بدء بالفن التكعيبى ثم أنشأ أسلوبا خاصا ‎••‎ فقد انتقل من أسلوب أكاديمى ذى منحنيات الى أسلوب مشتق من الطبيعة مرتكز على خطوط منحنية بعض الشىء ‎••‎ لقد أدى ذلك الى تصوير تجريدى يتكون من خطوط

***

وسواء أكانت صور موندريان مصممة بتحليل حسابى كما يميل الانسان الى الاعتقاد أو لم تدخلها تلك العمليات الحسابية فمما لاشك فيه أن هذه الصور لم تأت اطلاقا بطريق الصدفة فقد بذل الفنان جهدا فى تصميمها قبل أن تخرج الى حيز الوجود ‎••‎ وعلى ذلك نجد أن موندريان لم يلجأ الى عملية الارتجال الحرة فى تكويناته ‎••‎ ولكنه جعل التكوين أساس مادته التعبيرية واستطاع أن يرسب تصميماته لصوره الى اشكالها الاولية اللاشخصية ، الى سطح محكم التركيب ، كالتصميم المعمارى لارضية بناء ‎••‎ واذا تأملنا سطح التصوير المحايد الذى يضعه موندريان نجد أن خطوطه ومساحته لا تعتمد فى تأثيرها على أية مهارة يدوية ‎••‎ ومن الممكن أن تصور هذه الخطوط والمساحات بوسيلة غير الطلاء بل يمكن تنفيذها على أى شىء صلب ‎••‎ كالخشب أو مشمع الارضية أو الزجاج أو الحجر أو الطوب أو فى أى شىء يمكن أن تبقى حوافه قائمة وحادة •

***

وبعد فقد قيل أن الهدف الاساسى لموندريان كان الانتقال من الخاص الى العام • وكان أعظم كلاسيكى فى حلوله الفنية المتطرفة فى أوائل القرن العشرين فضلا عن أن صوره تمتاز بالصعوبة التى لاتتصل بالتلوين وانما تتصل بروح الصورة وعقلية الفنان أيضا ، ولهذا كانت صورة عسيرة على فهم المتذوق العادى •



التقاليد والعادات
خلقت الموسيقى الروسية فى القرن التاسع عشر

بقلم : جاك بورجوا ترجمة : محمود مصطفى الجسطينى

(١)

من المعروف أن البلاد التى تستغرقها الفنون الشعبية يتعطل لديها نمو الموسيقى الكلاسية . فأكثر الناس قد فطروا على القناعة بالسهل اللين الميسور ، والموسيقى الكلاسية فى حاجة دائما الى دراسة تكلف جهدا شاقا ومعاناة طويلة .

هكذا كان شأن روسيا فى مطالع القرن التاسع عشر وقد قنع الشباب المثقف فيها بنصيب ضئيل باهت اللون يتلقاه من ايطاليا وقدر قليل فارغ من المعنى لا اثراء فيه ولا أغناء يأتيه من المانيا .

فلما جاء عام ١٨٣٠ شهد تغييرا كبيرا وسجل وثبة لم تكن لتخطر فى الأحلام فقد واتت «جلنكا» فكرة ما لبث أن نفذها فكانت الحدث الضخم فى دنيا الموسيقى عندهم :

فقد عاد الى التراث الوطنى فوجد لديه ضالته والفى عنده بغيته . . . اخذ منه وسار بما قدمه له ذلك التراث فى طريق التطور الذى كان قد درس نظريته فى الموسيقى وتعمقها ودانت له أصولها والقت اليه قواعدها ونظمها بمقاليدها وزمامها .

التقط من القديم ما رآه موائما وضمه الى ما اجتمع عنده من جديد اكتسبه بمعاناة طويلة فى الدرس والتحصيل — وراح يرفع طبقة ويخفض أخرى ويوفق بين صوتين ، ويفرق بين نغمين ، ويقارب بين لحنين ، ويباعد بين ايقاعين أو وزنين ، لا يغفل لحظة واحدة وهو فى صنعه هذا عما تحتمه وتفرضه الاصول العلمية والنظرية التطورية والقواعد الفنية وما يقتضيه من ملاحظة فى التركيب والبناء الموسيقى .

ولم يفتأ يواصل جهوده لا يكل ولا يمل حتى استقام له الأمر وبلغ بالموسيقى الكلاسية فى روسيا مرتبة عالية ودرجة رفيعة واحلها مكانا مرموقا الى جانب موسيقى البلاد الأخرى التى كانت قد نمت الموسيقى فيها وتقدمت ، وكان حريصا كل الحرص على أن يكون لها طابع خاص مستقل تتسم به .

وكان من الطبيعى أن يحدث ذلك الارتقاء الذى أدركته روسيا بموسيقاها اثره فى البلدان الأخرى ، فسلكوا نفس الطريق الذى مضى فيه « جلنكا » واتبعوا منهاجه واقتفى الاسبان أثره ، وكذلك اتخذته هنجاريا قدوة، والتشيك سارت على هديه ومنواله ، ولحق بهم الرومان (شعب رومانيا) .

ولا يعتبر « جلنكا » مؤسس المدرسة الموسيقية فى روسيا وحدها وانما يعد منشىء بل خالق جميع المدارس الوطنية ورائد حركة التطور فيها التى تدفق تيارها جارفا طاغيا فى نهاية القرن التاسع عشر ، وظل يتفاعل حتى أسلمه الى القرن العشرين .

« وحياة قيصر » التى يطلق عليها اليوم فى الاتحاد السوفيتى « ايفان سوسونى »، وهى من تاليف « جلنكا »، وقد لقيت هذه الاوبرا (اعتمد فى تاليفها على التاريخ) نجاحا كبيرا واحدثت دويا هائلا وذاعت شهرتها وسجلت نصوصها وأدى الدور الأول فى التسجيل « بوريس كرستوف » والذى أشرف عليها « ايجور ماركفتش » .

ولئن كانت مجموعة الخمسة لها الفضل الاول فيما بلغته الموسيقى القومية الروسية من شأو بعيد واعترف لها بمقدرتها على الخلق والابتكار فلا ينبغى أن ينسى « موسوروجسكى » الذى لا ينكر نبوغه وتفوقه فقد عاون المجموعة بفنه الرائع فى موسيقى الانشاد التى ظفرت بكل تقدير .

ولقد ابتدع « موسورجسكى » لونا من الترنيم لا يخضع لوزن ولا يتقيد بقافية — هذا اللون بدا فى أول الامر أنه يتعارض مع لغة الحديث ، غير أن القواعد التى ركز عليها «موسورجسكى» طريقة الأداء جعلت فيه مرونة وليونة وسلالة تكفل له الذوبان فى البناء الموسيقى عند التقائهما أو تقابلهما .

وفضلا عن ذلك فقد طوع الالحان والانغام لهذا اللون الذى استحدثه حتى تحقق ما كان يقدره له وبلغ الغاية التى كان ينشدها وهى ان ترديده لم يقتصر على فرقة المنشدين فى المسرح وحدها بل تأثر به الجمهور وشارك فيه .

ولقد غدا هذا اللون المبتكر الجديد مطلوبا واصبح أسلوبه اسوة وقدوة لكثيرين ، وقد تأثر به «بوريس جودون» فى منظومته الجديدة التى قدمها فى المجموعة (اغنية العالم) والتأثر لا يمكن ان يتوارى فان طابعه يعلن عنها — وهذا اللون الجديد اخذت مادته من نظريه تجسيد الاشكال أو تجسيم الصور .

وقد اعترف به مسرح البلشوى فى

موسكو وسجلها له وكان الاداء فى التسجيل بقيادة « ملكيا بشايف » والذى قام بدور الشارح المفسر له هو ايفان بتروف وهو معروف لدى الباريسيين • وقد اشترك فى عديد من الاوبرات الروسية التى عرضت هناك •

غير أن كثيرا من الشراح لم يعترفوا بفضله ووجهوا اليه نقدا شديدا نوهوا فيه بأنه لم يكن أمينا فى تطبيق الاصول الفنية ، وقد جاء فى نقدهم أيضا أن كثيرين من الفنانين فى الغرب أولى منه بشرح وتفسير مثل هذه الاعمال •

ولئن ذكرنا « بوريس » فلا يجب أن ننسى « موسوروجسكى » وموسيقاه الرائعة التى تخلب الاسماع وتذهل العقول بألحانها ويزيدها جمالا وتأثيرا الطابع الشعرى الذى تمتاز به وكذلك ما توحى به من وصف وتصوير فهى بما جمعه لها من هذه الفنون تعتبر موسيقى شاعرية وصفية تصويرية •

واعقب هذه المقطوعة عدد وافر استحق التسجيل والتدوين •

ويبدو أن العزف على البيانو قد استهوى كثيرين فجاء دوره ليأخذ مكانه ، وقد عهد موريس رافيل بمقطوعته الى فرقة اركسترالية (أى جوقة عازفين (أعنى التخت الموسيقى) ، كما انه قد تم تسجيل مقطوعات كثيرة من هذا النوع •

وقد عبثت اسطوانات كثيرة لأعظم مطربة فى السوفييت : « جالينا فشنفسكيا » التى اضافت الى فن الغناء لونا جديدا كان له صدى بعيد ، ولقد بلغت القمة فى أدائها لـ (رقصة الموت) وشاركها اثنان من كبار الفنانين : « موسور جوسكى » الذى لعبها على البيانو والآخر زوجها «متسلاف روستو بوفيش » وهو من أشهر العازفين على الكمان •

وعندما يذكر « موسور جسكى » فى مجال العبقرية ويعترف له بالنبوغ لابتداعه فنا طليقا من قيود الوزن لا يخضع للقافية يذكر فى الجانب الآخر فنان موهوب استرد للموسيقى الفنية التكنيكية مكانها هو « رامسكى كورساكوف وهو من أساطين المؤلفين فى الموسيقى فى عصره — ودرة عقده فى انتاجه القصيدة السيموفونية « شهرزاد » ولقد نظم أبياتها «دياهجليف» وكان فى طليعة الفرقة التى عزفتها (أرنست انسرميت) وهو من كبار المتخصصين فى الموسيقى الروسية وقائد الفرقة السويسرية التى اشتهرت بالقصص الخرافى أوالبطولى الذى يحمل طابع الفروسية •

ولقد سجلت قبل هذه القصيدة مقطوعات أخرى عند (ديكا) بروايات مختلفة وأساليت متعددة ولكن الاخيرة اعترف بأنها من أكبر المعجزات الفنية • فقد توخى (رافسكى كوساكوف) الامانة المطلقة واتبع فيها نظرية التجسيد الحديثة •

ولا بد من التنويه بالاوبرات التى اصبحت مقطوعات الاغانى فيها متداولة فى العالم — ومن يقلب صفحات الفهارس التى يذيعها وينشرها مسرح البلشوى يقع نظره على الكثير منها — وأكثرها شيوعا وشهرة : (كتيج) و (سادكو سيزراجيل ، جلازونوف ، بوردين) من الذين الفوا لمجموعة الخمسة ولم ينقطعو أبدا عن مشاركتهم ، واشتهر الاخير بأوبرا (الامير ايجور) التى احرزت نجاحا كبيرا ولقيت رواجا لدى الجماهير •

ولقد قدم رواية خص بها البولشوى وان كانت متأثرة الى حد بعيد بالاسلوب القديم ولم يكن فيها من الجديد الا لمسات تكاد تكون عابرة ، غير ان التفسير الذى تقدمت به دفع فى شرايينها دما حارا فاذا دفقات من الحياة تعوضها مانقص منها وجعلها متخلفة عن المذهب الواقعى •

ويقف الى جوار مجموعة الخمسة والمدرسة القومية الروسية (تشايكو فوسكى) فقد رفع قامته شامخة رغم ما كان يؤخذ عليه بأنه من الرجعيين وانه من غير انصار حركة التقدم • فموسيقاه فرضت نفسها فى سائر البلاد ولم تقف فى حدود اقليم أو وطن ، بل استقبلتها جميع الاقطار فى ترحيب منقطع النظير وحفاوة نادرة المثال وارتبطت بالاسلوب الروائى وتأثرت به شأن الموسيقى فى المانيا فى القرن التاسع عشر •

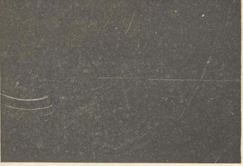
وله ست سيموفانيات حرص فى ثلاثة منها على ان يخاطب اذواق الجماهير فأعطاها ملامح شعبية صرفه خالصة ، فكانت رائعة فى صدقها

أما الرابعة التى سجلها مرافنسكى عند دتش جرامافون ، فقد احتفل بها هواة الطرب ومتذوقو الموسيقى فى ليننجراد — وهى مقطوعة او منظومة لا تستطيع منظومة اخرى ان تقف الى جانبها او تطاولها ، فقد جعل انغامها تعزف على البيانو كما تعزف على الكمان ، واما شرحها وتفسيرها فقد بز كل تفسير وعلا كل شرح •

وبعد بضعة أعوام أذاع تشيكوفسكى خير ماجادت به عبقرية وواتته موهبته •

ثم يأتى (ايجين اونجوين) مزهوا بمواهبه الفذة فقد اثرى الموسيقى واضاف اليها ما يعد حدثا فيها فانعقدت له الامامه والزعامه وتبعه كثير من المعجبين والمريدين — وله مقطوعتان صادفتا عند تسجيلهما اعجابا لم يكن من نصيب اية مقطوعة سبقتها وتلقاهما مسرح البلشوى فى لهفة وما أكثر ما اداهما تلبية لطلب الجماهير •

وعندما جاء دور التسجيل عهد بالشرح الى فنانى أوبرا بلجراد اعترافا بما بلغه ايوجين فيهما من ارتقاء وسمو انفرد بهما دون الآخرين •



المسرح المراكشي

بقلم: عبد الله شكرون
ترجمة: سمير عوض

اذا كانت بلدان الشرق الاوسط لم تعرف المسرح بالصورة التى عرفها الغرب الا منذ اواسط القرن التاسع عشر ، فان مراكش على العكس لم تعرف هذا اللون من التعبير عن حركة الواقع الا خلال السنوات التى تلت الحرب العالمية الاولى . لكن من المؤكد أن هناك مظاهر فولكلورية ، وظواهر اخرى متعددة لمختلف المدنيات التى كان ظهورها يتتابع فى مراكش .

وعلى مر العصور كان الفنانون المراكشيون التقليديون يمارسون نشاطا مسرحيا شعبيا له جمهور محدود يفد اليهم على سبيل الترفيه ، لكن الحركة الدرامية الحقيقية ، لم تبدأ الا عام ١٩٢٣ . وفى نفس العام قامت فرقة فنية مؤلفة من مصريين وتونسيين انضم اليهم بعض الهواة المراكشيين ، بجولة مسرحية فى المدن الكبرى بمراكش ، وكان لها أكبر الأثر فى بعث النهضة المسرحية ، اذ قدمت برامج متنوعة فى انحاء البلاد وفى القصور الملكية بحضور السلطان يوسف . ومن بين ما قدمته هذه الفرقة تراجيديا موضوعها مغامرات صلاح الدين الايوبى مع ريتشارد قلب الاسد .

وبفضل الجهود العديدة التى بذلها طلاب الكلية الاسلامية فى فاس ، بدات النهضة المسرحية تنمو تدريجيا . وفى ذلك الوقت قام شاب مثقف هو « المهدى المنيعى » بترجمة بعض مسرحيات موليير — أحيانا بمفرده وأحيانا مع مترجمين آخرين — كطبيب رغم أنفه والبخيل وتارتوف . ومما يجدر الاشارة اليه أن كوميديا تارتوف قوبلت من جانب بعض الجمعيات الدينية الاسلامية بنفس رد الفعل العنيف الذى تعرضت له من جانب المحافظين ورجال الدين أيام موليير ، هذا الى جانب الاضطهاد الشديد الذى لاقاه المهدى بسبب اختياره لهذه المسرحيات .

وسار على هذا المنوال شباب فاس وطنجة والرباط والدار البيضاء الذين شرعوا فى تكوين فرق محلية لتمثيل مسرحيات تعرضها الفرق الفنية فى مصر ولبنان كما ترجمت بعض المسرحيات الفرنسية والانجليزية الكلاسيكية . كما شملت النهضة الجديدة حركة التأليف وسرعان ما بدات تظهر نواة مسرحيات مراكشية اصيلة .

وفى يوم ٢٨ مايو ١٩٢٠ قدمت فرقة فاس أول مسرحية مراكشية « انتصار البراءة » التى كتبها محمد زغارى (المحافظ الحالى لبنك مراكش) وتدور حوادثها فى بغداد أثناء حكم الخليفة العباسى . وفى فاس قدمت مسرحية أخرى ذات اتجاه اخلاقى فى يناير ١٩٢٨ بعنوان « الحكمة بعد الضلال » من تأليف محمد بن الشيخ ، لكن عرضها توقف فى أوائل مارس من نفس العام حتى يمكن تقديم « روميو وجولييت » لشيكسبير التى ترجمها الى العربية نجيب الحداد . واستمرت موجة الابداع الدرامى فى فاس ، اذ ألف محمد الكبرى وهو أديب وطنى مسرحية ثقافية هى « العلم وثماره » وقدم طلاب جامعة القرويين أول عرض لها فى ١٢ ابريل عام ١٩٢٨ .

وحقيقة الأمر أن هذه الفترة تعتبر العصر الذهبى للمسرح المراكشى . فى نفس العام قدمت فرقة الشبيبة «بالرباط» مسرحية صلاح الدين الأيوبى ثم لم تلبث أن قدمت تراجيديا اخرى مستوحاة من التاريخ العربى فى الأندلس: « غزو الأندلس أو طارق بن زياد » من تأليف الزعيم مصطفى كامل .

وانتقلت النهضة المسرحية الى كثير من المدن المراكشية ففى «مدينة مراكش» أحرزت «فرقة الشبيبة» نجاحا كبيرا فى تقديم مسرحية « هارون الرشيد والبرامكة » وهى تراجيديا شعرية ونثرية عرضتها الفرقة فى معظم المدن المراكشية نظرا لما لاقته من نجاح .

وفى عام ١٩٢٩ أجريت أول مسابقة لكتاب المسرح ، نظمتها رابطة خريجى الكلية الاسلامية فى فاس ، الا انها لم تؤد الى نتيجة ايجابية اذ لم يتقدم سوى مؤلف واحد ، ولم يوضع نصه موضع التنفيذ ربما لضعف مستواه .

وشملت الحركة المسرحية مدينة طنجة حيث قدمت فرقة جمعية « الهلال الرياضى » مسرحية « صلاح الدين الايوبى » فى فبراير ١٩٢٩ ، ثم قدمت مسرحية أخرى لمحمد الكرى « اليتيم البرجوازى » وفى يولية ١٩٢٩ مثلت فرقة جمعية خريجى الكلية الاسلامية فى فاس « دراما الشهيد » التى كتبها «ريشبين» بالعربية الفصحى. ومثلت فرقة مدينة « مراكش » « فى سبيل التاج » .

ضاهر بربرى والرقابه :

ونحتاج الى وقت طويل لكى نتتبع التاريخ الكامل للحركة المسرحية فى مراكش . ولكن مما تجدر الاشارة اليه أن هذه الحركة كان توقفت بعض الوقت بسبب الظروف السياسية المضطربة التى اعقبت اعلان المرسوم المعروف باسم « ضاهر بربرى » فى مايو ١٩٣٠ على يد سلطات الاستعمار الفرنسى وبمقتضى هذا القانون يحرم المواطنون البربر من اتباع الشريعة القومية الاسلامية وتطبيق القانون القبائلى عليهم . وتوقفت بعض الفرق الفنية التى بدأت تمارس نشاطها وزج كثير من اعضائها فى السجون بسبب اعتراضهم على المرسوم الجديد ومات محمد الكرى ضربا بالعصى بسبب مواقفه الوطنية من المستعمرين الفرنسيين ..

وساد الركود فى المجال المسرحى الى أن زارت مراكش فى عام ١٩٣٢ الفرقة المصرية التى كانت تديرها الكوميدية الكبيرة فاطمة رشدى وزوجها المخرج عزيز عيد حتى بعثت النهضة المسرحية من جديد . لكن المستعمرين أدركوا خطورة هذا الفن الوليد فى اثارة الوعى القومى واثارة مشاعر الوطنية ففرض المقيم الفرنسى العام نظام الرقابة على النصوص المسرحية ، وكون لهذا الفرض « لجنة فحص المسرحيات العربية » التى وضعها تحت الاشراف المباشر لمدير شئون الوطنيين ، وهكذا

كانت السلطات العامة تؤكد هذا الاتجاه بما كانت تفعره من عـداء متزايد نحو اقامة الحفلات الفنية التي كان يتوافد عليها جموع الشعب ، وفي مثل هـذه الظروف تحول بوليس الحفـلات الى بوليس سياسي خاص !

وبالرغم من هذه القيـود فقد كان المسرح المراكشي وان كان هـذا التطور يسير ببطء دون أن يسلم من العقبات والمصاعب .. في الاعوام السـابقة على الحرب العـالمية الثـانية نشطت حركة الهـواية وتكونت لاول مـرة فـرق منظمة من الهواة في الدار البيضـاء ، وواصلت الرباط جهودها كمركز لفنون المسرح . وقام عبد الواحد الشـاوي مع فرقته بجـولات عديدة في انحـاء البلاد ، الا ان دخل الفـرقة لم يكن يفي بنفقـاتها الضرورية مما عرضهـا لأزمات مالية خطيرة اضطرته الى التخلي عن الاتجاه الذي التزمه .

المسرح المراكشي بعد الحرب

لا شك في ان الحرب قد سـاعدت على تنشيط الحركة المسرحية في البلاد وذلك نتيجة للنهوض بالثقافةالقومية. وبعد انتهاء الحـرب بدلت محـاولات وتجارب اخـرى : ففي جميع المـدن المراكشية الكبرى تألفت فرق للهـواة التي كانت تتفاوت من حيث مستواها الفني . وقد حاول بشير الالج ادماج بعض الاغنيـات في مسرحية « الامس واليوم » مستفيدا في ذلك من دروس الماضي ، وعرضها في الدار البيضـاء باسم اوبريت ، رغم انها لم تكن هكذا في الواقع . لكن لاتزال هناك أرض بكر لم تستغل بعد هي : الاذاعة ، فهي في الحقيقة من أخصب المجالات التي عن طريقها يمكن المساهمة في نشر الوعي الدرامي .. وفي عام ١٩٤٩ تكونت اول فرقة رسمية للمسرح في اذاعة مراكش وكان لا بد من قضاء حوالي عامين من العمل المتصل من اجل اعداد الفـرقة اعدادا فنيا كافيا اذ أن بعض افرادها لم يـكن قد عمـل بالمسرح قط هاويا أو محترفا ، وحتى ذلك الوقت ، لم يـكن يوجـد كونسرفتوار قـومي ولا مدرسـة أو مـركز مختص بتخـريج الفنانين . فكان من الضروري تلقينهم وتدريبهم على أسس حرفية الممثل من القاءوحركة فوقالمسرح أو فيالأستوديو واخـراج ، والاسـتفادة من المؤثرات الصوتية .. الخ ، ولم تكن العنـاصر النسائية الموهوبة مما يسـهل العثـور عليها بسبب التقاليد ..

في سبيل النهوض بالمسرحيةالاذاعية أعد برنامج واف لتقديم نصين مسرحيين لمدة ساعتين أسـبوعيا ، وثالث لمـدة نصف ساعة ، هـذا الى جانب برنامج للحفلات المسرحية .

وحتى يكون هذا المسرح اكثر اقترابا من نفوس الجمـاهير ، فقـد اختيرت العربية الدارجة منذ عام ١٩٤٩ لغـة للتعبير الدرامي دون الاسـتغناء عن اسلوب التعبير الكلاسيكي في الاعمـال التراجيدية والتاريخية . ومن الطبيعي ان تصـادف الاعمـال المسرحية التي تعرض وتذاع باللهجة الدارجة تقديرا وارتياحا كبيرا في بلد لا يعـرف معظم سكانه اسرار اللغة الفصحى .. وهناك واقعة اخرى لا يمكن تجاهلها ساهمت في اضفاء مزيد من النجاح على محاولاتنا: هي مبادرة العنصر النسـائي بصـورة صريحة ومنتظمة بتمثيل أدوار المـرأة في الاذاعة والمسرح حيث كان يقـوم بأدائها رجال متنكرون .

والى جانب الفرق الرسمية المحترفة انتشرت فـرق الهـواة في الاقاليم ، واشـهرها قطعا « فرقة المنار » التي تألفت في الدار البيضاء ، وقدمت بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥٢ أعمالا قيمة منها « غـزو الاندلس » و « النـاصر » و « تـارتوف » و « صـلاح الـدين الأيوبي » ، و « مسمار جحا » .

وفي عام ١٩٥٢ وجهت الى الدعـوة من ادارة الشـبيبة والرياضـة .. لالقاء محاضرات باللغـة العـربية عن المسرح في الرباط والدار البيضاء ، في نطـاق برامج « مراكز التعبير » التي افتتحها اندريه فواسـان وبيير ريشي للشـبان الذين يجيدون الفرنسـية ، وكلاهما قام ببذل جهود ضخمـة من اجل تطوير المسرح المراكشي والنهوض به . ويضـاف اليهما اسم « جـورج اديت » الذي أدى خـدمات جليـلة للمسرح القومي .

الحالة الراهنة للمسرح المراكشي

بعد ان لاقت منظمـة الجولات التي يطلق عليها « جمعيـة المسرح الفرنسي والمراكشي » رعاية كافية خلال سنوات عديدة، كونت ادارة الشبيبةوالرياضة فرقة محترفة قدمت حفـلات عـديدة ونجحت في الظهور مرارا على « مسرح الأمم » بـباريس . واسـتمر تشـجيع الفرق الهاوية بانتظام منذ عام ١٩٥٢ حتىالآن ، وشيدت المسارح فيالاقاليم، وقدمت مساعدات فنية وماديةونظمت محاضرات مسائية عن الفن المسرحيفي الرباط والدار البيضـاء وغيرهمـا من المدن . وكان المركز المراكشي للبحوث الدرامية يرعى بصورة ملحوظةالنشاط المسرحي للمحترفين والهواة على حـد سـواء ، وهـذا المركز قد أسسـته « منظمة الشبيبة والرياضة » فيصورة جمعية معانة ، وفي نطاقه تكونتالفرقة القومية المراكشية التي يطلق عليهااليوم « فرقة المسرح الشعبي » والتي تقـدم حفلاتها منذ عام ١٩٥٤ ، وقد عرضت من المسرح العـالمي مـريض الوهـم والبرجـوازي المهـذب لموليير وهملت لشيكسبير ، واعمـالا اخـرى لكتـاب مراكشيين شـبان أمثال احمد الطيب وعز سجروستين .

وفي عـام ١٩٥٩ انشئت في الرباط « مدرسـة المسرح » تحت ادارة بيير لوكاس وتتبع « مركز الفن الدرامي » الذي تأسس في نفس العـام بدلا من المركز المراكشي للبحوث الدراميـة » ، وتستمر الدراسة ثلاث سـنوات يتلقى الطلبة أثناءها دروسا فنيـة وتكنيكية وادارية في علم المسرحية . ويتبع مركز الفن الدرامي « المسرح الصغير » الذي يضم ثلاث فرق للعرائس .

أما فرق التليفزيون المسرحيةفتؤدي دورا ضخما فيتنشيط الحركةالمسرحية عن طريق الجولات المتصلة التي تقـوم بها انحاء البلاد وتقدم فيها للجمهـور « طبيب رغمَ انفه » لموليير والتيترجمت الىالعربية الفصحى و « السر الاكبر » لعبد الله شكرون وهي بالفصحىايضا و «رضيعي» لمرجريت مايو التي اعدت باللهجة المراكشية و « هنا عزيزتي » لعبد الله شكرون باللهجة العامية ايضا ومسرحية تاريخية شعرية « الناصر » لعزيز عباده و «رحلة مسيو بيريشون» ليوجين لابيش

ومن بين الاعمـال التي سـتقدمها الاذاعة في نطاق البرنامج العالمي نخص بالذكر: «هوراس» لكورنيو «بيرينيس» لراسين و « انتيجون » لسـوفوكليس و « البخيل » لموليير و « ليل الملوك » و « سـيدان من فيرونا » و « عطيل » لشـيكسبير و لبن جونسن و « الـكل أبنائي » لآرثر ميللر .

واخـيرا فلكي يتغلغل الفن الدرامي في العناصر البربرية والشـعبية اهتم التليفزيون بتكوين فرقة ناطقة باللهجات الـبربرية وفرقتين محليتين في الـدار البيضاء ومراكش لتقـديم الاسكتشات والمسرحيات الشعبية الكوميدية .

شيلوخ

بقلم : محمد السيد شوشة

ماهى ابعاد شخصية « شيلوخ » يهودى « تاجر البندقية » على ضوء الصور الثلاث التى رأيناها عليها فى المسرح العربى ، حينما اخرجها زكى طليمات منذ نحو عشرين سنة ، وقام بأدائها على المسرح ، ثم فى تمثيلية تليفزيونية من اخراج محمود السباع ، وأخيرا من اداء حسين رياض فى الصورة الثالثة ، من اخراج فتوح نشاطى ؟

ولكى نجيب على هذا السؤال ، ينبغى علينا اولا ، أن نتعرف على خصائص ومقومات هذه الشخصية ،

ونكتشف المصدر الذى استقى منه وحيها والهامها شاعر الدنيا العظيم وليم شكسبير ، وجعلها تعيش وتخلد الى اليوم مع بقية مخلوقاته المسرحية ، التى مازالت تعيش حية فى اخيلة الناس ، بجانب مخلوقات الله .

هناك حادثة مشهورة وقعت للملكة اليزابيث شغلت الاذهان فى عصر شكسبير ، اذ اتهم طبيب الملكة اليهودى بمحاولة قتلها بدس السم لها فى الدواء، تنفيذا لمؤامرة دنيئة دبرها الحزب المناهض للملكة .

والدليل على صدق هذه الواقعة ، أن كل من مثل شخصية يهودى « تاجر البندقية » منذ ٣٦٨ سنة ، منذ مثلت لاول مره على المسرح فى عام ١٥٩٥ وهو يظهر بشعور شقراء ، على طراز شعر طبيب الملكة ، حتى غدا ذلك من تقاليد تمثيل المسرحية .

ولذلك اثارت هذه الحادثة سخط أهل العصر على هذا الطبيب اليهودى الخائن ، وجاء شكسبير ليكتب موضوع الساعة ، فرسم هذه الشخصية العجيبة التى تمثلت بشر من لحم ودم يعيش ويتحرك بأحقاده وشروره ومطامعه ، على خشبة المسرح ما يقرب من أربعة قرون .

واذا كان الاتهام مازال قائما ضد شكسبير ، بانه سطا على مسرحيات مارلو ونسبها الى نفسه ، فان مارلو قد سبقه الى تصوير هذه الشخصية فى روايه « يهودى مالطة » التى صور فيها ابشع تصوير ، ولا سيما صورة بطلها « باراباس »

كما كانت هناك اسطورة شائعة فى انجلترا على ألسنة الشعراء الجوالين « التروبادور » بعنوان « رطل اللحم » أخذت مادتها — على نحو ما ذكر فتوح نشاطى فى برنامج المسرحية — من قصة « العبيط » للايطالى جيوفانى فيورا نتينو .

وقد استغل شكسبير هذا الرطل من اللحم فى كوميديته المأســـوية أروع استغلال .

كانت هذه كلها منابع الوحى التى الهمته شخصية « شيلوخ » التى نفخ فيها من روحه وسخريته اللاذعة ، حتى جاءت فى هذه الصورة الكاملة رمزا لبنى جنسه اليهود .

وقد عاشت هذه الشخصية ، وظلت ماثلة فى الاذهان كل هذه الحقب من السنين ، بينما اندثرت شخصية « باراباس » فى « يهودى مالطة » ذلك لان مارلو رسمها فى صورة قاتمة سوداء صورة الشيطان منها الى صورة ذات لون واحد ، تكاد تكون أقرب الى الانسان .

اما شكسبير فقد صوره على المثال الذى صور عليه كل أبطاله كآدميين ، ركبت فيهم نوازع الخير والشر ، لا كملائكة اخيار فقط ، او شياطين اشرار فقط ، حتى تحس انك أمام آدمى من لحم ودم ، يتألم ويتعذب ويطوى جوانحه على أقسى الآلام ، حينما تهرب ابنته « جيسيكا » بجواهره وامواله ، مع حبيبها المسيحى لورنزو ، وتخرج من دينها من أجله وتتنصر !

تحس بكل هذه الادمية ، حتى وانت تراه فى أقسى لحظات الحقد والانتقام ، حينما يرفض ذلك اليهودى البخيل ، الذى يعبد المال من دون الله ، ان يأخذ ستة أضعاف دينه على أنطونيو ، ويتمسك باقتطاع رطل اللحم من جسمه ، حبا فى التشفى والانتقام من ذلك التاجر النبيل ، الذى كان فى أيام اليسر ، يصرف الناس عن التعامل معه بالربا ، ويقرضهم ما يحتاجون اليه من مال بلا فائدة .

وهنا عظمة شكسبير ، الذى واجه اهل عصره بكل جراة بهذه الشخصية المكروهة ، فى صورة آدمية ، لم يصورها فى شرها فحسب ، بل وفى خيرها أيضا ، مع الدوافع التى حملته على هذا السلوك ، ولذلك عاشت الشخصية الى يومنا هذا ، لانها شخصية متعددة الجوانب والالوان ، ليست من ذات اللون الواحد .

بهذا الفهم رأينا « شيلوخ » فى صورته الثالثة التى اداها حسين رياض على المسرح من اخراج فتوح نشاطى ، فقد سبر فتوح اغوار هذه الشخصية ، وتعمق فهمها على ضوء تجاربه ودراساته العديدة ، واختار لها هذا الممثل التراجيدى ، لتكمل لها الصورة التى تخيلها لشاعر لعظيم ، فقد خلع عليها حسين ثوب المهابة والجلال ، على اعتبار انه رجل كبير فى قومه ، يمثل « شعب الله المختار » الذى وصفه نيتشه ، بانه « شعب الحقد والانتقام » ثم ترك الفكاهة تنبع من المواقف ، على عكس مارأيناه فى الصورتين الاخريين من زكى طليمات الذى اداها فى المسرحية والتيفزيونية اداء يقرب الى « الفارس » وجعل منها شخصية هزلية ، تبدو فى مظهر الذلة والمسكنة ، ولكنه ارتفع فى اداء المواقف التراجيدية التى صور فيها محنة « شيلوخ » التى تجسمت فى هروب « جيسيكا » مع عدوه النصرانى .

وقد ناقشت هذه الخلاف الجوهرى فى تصوير الشخصيتين مع زكى طليمات الذى طبع هذه الشخصية فى الاذهان بمظهر الهزل ، ومع فتوح نشاطى الذى اعاد خلقها من جديد فى مظهر الجد .

فان زكى طليمات يرى ان مسرحية « تاجر البندقية » مسرحية كوميدية لا تراجيدية ، بدليل ان النقاد وضعوها بين اعماله الكوميدية ، وعلى هذا الاساس صور شخصية « شيلوخ » هذا التصوير الهزلى ، وخلع عليه ثوب الذلة والخنوع ، لانه كان يعايش النصارى ، ويتعامل معهم وهم الد اعدائه ، وهذا كان يتطلب منه ان يكسب ودهم بالنفاق والرياء ، حيث يرسم على شفتيه ابتسامة بلهاء ، سرعان ما تختفى ويحل مكانها مظهر الحقد الذى يكنه لهم ، وذلك مع طريقته فى الكلام من الانف ، التى تعتبر لازمة من لوازم اليهود ، كما سخر الالم الذى منى به بسبب ماوقع لابنته من عدوه المسيحى ، ليجسم الصورة الوحشية الرهيبة للانتقام .

اما فتوح نشاطى فيرى ان « تاجر البندقية » توقع ثلاثة نغمات لا نغمة واحدة ، فهناك نغمة الكوميديا ممثلة فى قصة « الصناديق الثلاثة » ونغمة الحب بين « بسانيو » و « بوريشيا » ثم النغمة الفاجعة فى تصوير شخصية « شيلوخ » و « رطل اللحم » الذى يريد اقتطاعه بلا رحمة من جسم غريمه المسيحى لارواء غليله من الحقد والانتقام ، تحت لواء القانون .

فلا يمكن ان يكون شكسبير قد قصد بهذا ان يجعل منها شخصية هزلية ، لانه صورها تصويرا دراميا فاجعا ، يذهب بنا الى حد الرعب والشفقة ، وهما من مميزات التراجيديا الاغريقية ، ولذلك اخترت لهـا ممثلا تراجيديا كحسين رياض ليظهر لنا عواطف الحقد والتعطش للانتقام ، التى تفيض بها نفوس اليهود الذين كانوا يشعرون بالاضطهاد ، فاننى لا يمكن أن أتصور أن تؤدى اداء غير تراجيدى .

واذا رجعت الى صور كبار الممثلين العالميين الذين اشتهروا بأداء هذه الشخصية ، فانك سترى السيد هنرى ارفنج ، الذى اداها بجلال وعظمة ، فى تصوير رائع لنوازع الحقد والكذب والرياء والنفاق ، مع قوة جسمانية وذلك فى الوقت الذى اداها جيميه الفرنسى استاذ زكى طليمات اداء مختلفا ظهر فيه بمظهر الذلة والضعف .

ويعقب زكى طليمات على ذلك بانه لم يتمكن بسبب المرض من مشاهدة الصورة الجديدة التى اعيد بها اخراج « تاجر البندقية » والشكل الذى ظهرت به شخصية « شيلوك » أو « شيلوخ » خاصة وانه عندما اخرجها للمسرح منذ ذلك التاريخ ، كان فتوح يقوم فيها بدور « لورنزو » وحسين رياض بدور « انطونيو »

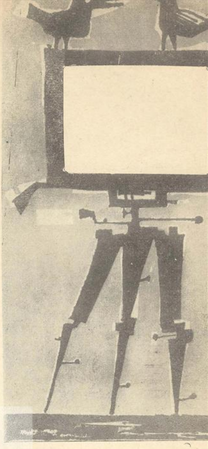
ولما ذكرت له رايى فى أسلوب المخرج وفن الممثل ، قال :

« لا شك فى ذلك .. ولكنه اذا كان قد اداها اداء حسنا ، فان هذا لا يعنى اننى لم أؤدها اداء حسنا أيضا »

وفى الواقع ان شخصية « شيلوخ » سوف تعيش فى المسرح العربى مقترنة باسمى هذين الفنانين العظمين زكى طليمات وحسين رياض ، واذا كان فتوح نشاطى قد اجتهد فى اخراجها للمسرح من جديد ، ومحمود السباع للتليفزيون ، فان الفضل الأول يرجع الى زكى طليمات .. أول من عرفنا بيهودى « تاجر البندقية »

السينما والتليفزيون

تقدمها : نادية لويس



سينما

نشرت صحيفة « السنداى تايمز » الانجليزية مقالا نقديا للكاتب المعروف ديريك بروز ، استهله بقوله : فى أى وقت تتأزم فيه الامور الخاصة بالانتاج السينمائى الجيد ، يرحب المرء بكل فيلم يعطى دروسا حقيقية فى جودة الانتاج . وها نحن ذا نستقبل فيلم الذى أخرجه ممثله الرئيسى بيير اتياكس فى مطلع العام الجديد . وسوف نحاول أن نستخلص ما اذا كان هنالك درس كبير فى العملية الفنية من جميع نواحيها ، خاصة اذا علمنا أن الفيلم قد كلف منتجه سبعين ألفا من الجنيهات الاسترلينية .

وفيلم « المتقدم للزواج » هذا ، يصور لنا رجلا خجولا ، ظل طوال حياته يشخص بذاكرته الى قصة من يدعى باستر كيتون ، حيث يتخيل كيف تحول البيئة والمناخ غير الصحيين دون أن يخطو الانسان بقدمه خطوة واحدة فى الطريق الصحيح . انه قد يشعل الثقاب لسيجارة احدى السيدات ، ولكنه سرعان ما يعيد علبة الثقاب الى جيبه ومعها قطرات من عرق الحياء السخى . أو هو يشاهد فتاة جميلة بأحد نوادى الليل ، ولكنه يضع ستارا كثيفا بين عينيه وبين ما يرى ، ومن ثم تتحول كلتاعينيه الى داخله ، الى أعماقه ، فيرى أشياء تهوله وتروعه .

وهو يعيش فى بيت برجوازى مكتمل لأسباب الدعة والخمول . الا انه بفضل والديه : دينس بيرون وكلود ماسون ، يعيش فى ظل المتعة العائلية وبهجة الروابط الأسرية . والأم تستمد من فرنسيتها تسلطا على الأب العنيد ، والابن الخجول .

والفيلم ليس الا مجموعة هائلة من المتناقضات بين تصرفات الأم وسلوك الأب وحياء الابن ، أى أنه فيلم كوميدى أساسا . ولعلنى لم أصادف فيلما يناسب العرض المسرحى أكثر من هذا الفيلم. والغريب ان هذا الانطباع يتفق مع ما نعرفه من أن الممثل الأول فى الفيلم ومخرجه فى وقت واحد . قضى فترة طويلة من عمره فى خدمة المسرح . ذلك أننا نفتقد المبررات منذ بداية الفيلم التى تسمح للكاميرا بحرية الحركة هذا من ناحية التصوير ، أما السيناريو فلم يكن قط مشاهد سينمائية بل قطاعات مسرحية . وقد تمكن الاخراج بذكاء شديد أن يزاوج بين السيناريو والتصوير فى وحدة درامية ، ولكنها لا تصلح فيما أرى الا لخشبة المسرح . لهذا اتضحت هذه المتناقضات فى التمثيل ، حيث كانت خطوات الممثل مقيدة بأغلال الكاميرا والسيناريو فى حدودهما « المسرحية » بالرغم من الأداء السينمائى . غير أننى ـ فى النهاية ـ لا أنفى أن فيلم « المتقدم للزواج » يبرهن على أن روح رينيه كلير ماتزال حية فى فرنسا .

ثم ينقد ديريك بروز فيلما آخر هو يعتمد على رواية شيرلى جاكسون الشهيرة « مأوى فى منزل فوق التلال » قام بتحويلها الى فيلم سينمائى روبرت وايز . لم يكن أحد من الثلاثة الذين اختارهم البروفيسور (ريتشارد جونسون) ليتصور ماذا يمكن أن يفعل بهم هذا الممثل الغامض . نستثنى من ذلك السيدة الشديدة الحساسية جوليا هاريس التى كانت تتلصص بأعماقها الخفية على طبيعة الحياة فى هذا المنزل . وينقلنا تلصصها هذا الى معرفة سر هذا البيت « المسكون » بالأرواح الشريرة . ويدور صراع بين البشر الثلاثة ، من جهة ، والشياطين من جهة أخرى ، الى أن تقهقه عاليا حين ندرى أن ضحكات الشيطان لم تكن سوى ضحكات بوب هوب . ولا شك ان الكاميرا لعبت دورها بعناية فى تجسيد الصراع بين الانسان والمجهول ، بتحريكها المرن للمشاهد التى تصور ضياع الانسان وبؤسه وتمرده وذهوله ثم وعيه وتفتحه ويأسه . فبالرغم من التهريج الذى ساد لقطات عديدة من الفيلم الا أن روح « الحزن » لم تفارقنا لحظة . فقد استخدم المصور طريقة التقابل بين المرايا لكى يلتقط ذعر الانسان اللانهائى فى مجموعة من الاوضاع « البوزات » اللانهائية . كذلك كان المخرج حريصا على الا يبدو سارقا للقصة الأصلية ، وانما هو يضيف الى وجداننا معنى جديدا زاخرا بأشواق البشر الى القبض على مصيرهم . ولا أنكر ان الممثلين فى واقع الأمر كان لهم الفضل الأول فى تجسيم المخرج وكاتب السيناريو الذى لم يهتم كثيرا ، بتفاصيل الرواية الاصلية .

تليفزيون

ما زالت الصحافة الاوروبية تهاجم القرار الخاص بايقاف البرنامج التلفزيونى « الاسبوعى الذى كان المنبر الوحيد الذى يتيح لمشاهدى التليفزيون فى انجلترا أو خارجها أن يستمتعوا بنقدات صريحة وجريئة لمختلف الشئون السياسية والاجتماعية دون أن يتدخل الرقيب فى عملهم ، ودون أن يتم هذا العمل فى نطاق الوقار الصارم . أى أن الاطار الفنى لهذا البرنامج هو الفكاهة التى قد تنشأ عن المقابلة بين مجموعة من المتناقضات والمفارقات . بينما تكون هذه المتناقضات والمفارقات بعينها ، تحمل مضمونا نقديا لاذعا لأحد الاوضاع السيئة فى السياسة أو المجتمع .

ولقد كتبت مجلة « لايف » الامريكية تهاجم البرنامج أكثر من مرة ، وعندما

تكرر ايقافه كانت من أولى المجلات فى العالم التى احتجت على انعدام الاحساس بالحرية فى بريطانيا . ومن الطريف أن « لايف » أخذت تعدد « مناقب الفقيه » العزيز ، على هذا النحو :

● ذكرت أولا ، أن البرنامج استطاع أن يدخل الى (الابنية الكلاسيكية) فى انجلترا ، وكانت تقصد بذلك أن من بين الشباب الاعضاء فى هذا البرنامج ، من ينتمو الى الاسر ذات الدم الازرق أو الالوان القريبة منه . ولهذا أتيحت للبرنامج مادة لا تنفد ، للسخرية من الوقار الانجليزى والارستقراطية البريطانية عموما .

وكانت الصحيفةشديدة التحفظ حين قالت ان اقتحام البرنامج للعراقه الانجليزية لم تصاحبه نزوات « نشر الفضائح الخاصة » التى تخصصت فيها الصحافة الاوروبية كلها ، أخيرا .

***

● ثم ذكرت « لايف » ، ثانيا ، أن النقد السياسى فى البرنامج كان له أثر عميق على مجرى الاحداث الداخلية فى بريطانيا . والكل يذكر موقف البرنامج أثناء « أزمة السويس » وكيف تعرض ايدن وحكومته لتحقير فظيع واهانات متتالية . فقد استعان المشرفون على البرنامج بالرسوم الكاريكاتورية التى نشرتها الصحافة آنذاك بأن حولوا هذه الرسوم الى كرنفال تمثيلى تجسدت خلاله ايماءة الفنان وسخريته .

***

● وذكرت الصحيفة أخيرا ، أاهره هامة هى ، أن البرنامج التليفزيونى الذى تقرر اعدامه كان بالغ الحرص على أن يكون « محليا » فى خاماته ومواده وتحليلاته ، فلم يتعرض قط للشئون الداخلية فى البلدان الاخرى . ومع هذا تحس أوروبا كلها وأمريكا كلها بالأسف العميق على توقف ذلك البرنامج العظيم . لماذا ؟ يجيب محرر « لايف » : ان المحلية هنا لا تتناقض مع العالمية اذا لم تنتقد الى الصدق الحار مع الواقع الانسانى . فما يعانيه الانجليز من مجتمعهم وساستهم لا يختلف من حيث الكيف مع ما يعانيه الفرنسيون أو الايطاليون أو الاسبان (ولم يذكر المحرر بلاده ضمن القائمة !!) .

نشرت « الاوبزرفر » فى عددها الاسبوعى ، مقالا بقلم موريس ويجن ، جاء فيه : لا أستطيع القول بأن محطة ب·ب·س محقة تماما فى تحويل معظم برامجها التليفزيونية الى مواد تربوية . فقد لاحظت — ومعى كثير — أن القالب الدرامى لأغلب التمثيليات أصبح قالبا للعظات والعبر والتعليم والتربية . واذا كانت الاجيال الشابة فى حاجة ماسة الى هذا القالب ، فانها بلا ريب لا يمكنها أن تتحمل مشاق هذا النوع من التفكير على طول الخط . أى اننا يجب أن نواجه أنفسنا بصراحة متسائلين : ما هو البرنامج التليفزيونى ؟ أهو أداة تربوية أم أداة تسلية . ويحضرنى الآن جواب هواة الحلول الوسطية حين يصفقون قائلين : نحن بحاجة الى النوعين معا . وهو جواب يسير لمشكلة غاية فى الصعوبة .

***

فالمسرح والسينما قد بلغت درجة عالية من النضج الفكرى والفنى بحيث لا نستطيع أن نتهم أيهما بأنه مسل والآخر مرب أو العكس .. لأن السينما أصبحت فنا قائما بذاته ، يعتمد على مجموعة من العناصر المركبة فيما بينها على نحو غاية فى التعقيد بحيث نجنح الى التبسيط المبتذل اذا أشرنا الى أحد الافلام وقلنا هذا فيلم يستهدف التسلية ، أو أشرنا الى فيلم آخر وقلنا انه يستهدف الجنس أو الدين . الفن السينمائى أو المسرحى له فكره الخاص الذى لا يسلى ولا يربى ، وانما يصنع شيئا مستقلا بذاته يتجاوز التسلية والتربية جميعا .

***

ويستطرد الكاتب قائلا : وأعتقد أن كلماتى هذه تتضمن قدرا لا بأس به من الغموض .. ولكنه غموض لا انتقال فيه لأنه يعبر بأصدق تعبير عن المشكلة التى نعالجها ، فهى أيضا شديدة الغموض .

أضحك مع العالم

نيويورك :

فى أحد مطاعم نيويورك اليهودية دخل رجل ليتناول غداءه ، ودهش عندما وجد الخادم اليابانى يحدثه باللغة العبرية . فاستدعى صاحب المطعم وقال له :

— من المدهش أن أرى خادما يابانيا يتحدث باللغة العبرية .

— اخفض صوتك من فضلك ، لان الخادم يعتقد أننا علمناه التحدث باللغة الانجليزية .

***

اسكتلندا :

كان لرجل اسكتلندى دين عند صديق له ، وماطل هذا الصديق فى سداد الدين حتى ضايق الدائن قال له :

***

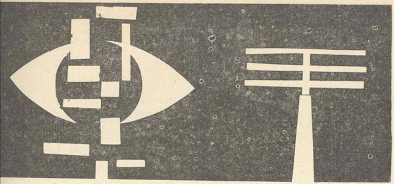
— لقد سئمت كثرة المطالبة ، فهل تحدد لى يوما خاصا أحضر فيه ؟

— بكل سرور ، تستطيع أن تحضر فى يوم الاربعاء من كل أسبوع يا عزيزى .

***

بريطانيا :

من أكاذيب أبريل الشهيرة أن صحفيا أراد أن يطلع على الناس بكذبة يكون ضحيتها أكثر من واحد من الناس . فأعلن فى صحيفته أن معرضا للحمير سيقام فى يوم أول ابريل فى مكان عينه بالذات ، وأن الدخول مباح للجميع . وفى اليوم المعين والساعة المحددة تقاطر الناس على مكان المعرض ليشاهدوا الحمير المعروضة ، فلم يجدوا هناك غير أنفسهم ، وتنبهوا بعد فوات الأوان الى أنهم ضحية أول أبريل .



التليفزيون والشعر

بقلم : فايز البهجورى

ليس هذا المقال محاولة من شاعر لاثبات أهمية الشعر .. فى هذه الفترة التاريخية الحاسمة فى الوطن العربى ، الفترة التى تتميز بالانتفاضة الثورية، واعادة بناء وطن عاش فى ظل الاستعمار زمنا طويلا .. فتخلف عن موكب الحضارة كثيرا .

لذلك لا أجد نفسى مضطرا لان أبحث عن الاثر النفسى الهائل الذى يتركه فينا قول شوقى فى الوطن :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه
نازعتنى اليه فى الخلد نفسى

ولست بحاجة الى أن أذكر القراء بقول أبى القاسم الشابى :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلى
ولا بد للقيد أن ينكسر

فان القارىء المتوسط الذكاء يستطيع أن يدرك بنفسه أن هذه الابيات ومثلها هى الشحنات التى انطلقت عنها هذه الثورات التى عشناها فى الوطن العربى خلال السنوات القليلة الماضية .

ان هذا المقال هو محاولة للاجابة عن هذه الاسئلة الواضحة الصريحة .

هل أعطى التلفزيون العربى للشعر نصيبه من الاهمية خلال فترة ارساله التى دخلت فى عامها الثالث ؟

ومن المسئول عن هذا التقصير اذا كان هناك ثمة تقصير وما هو العلاج ؟

قد يسهل الامر علينا ـ ونحن نعالج اجابة السؤال الاول ـ اذا نظرنا الى الشعر من خلال التمثيلية أو الرياضة وبالذات كرة القدم، فمع ميلاد التلفزيون ولدت اثنتى عشرة فرقة مسرحية استطاعت أن تحقق ـ فى فترة وجيزة ـ نهضة مسرحية كبرى .. حتى أصبحت قنوات التلفزيون الثلاثة لا تخلو ـ فى أى يوم ـ عن تمثيلية أو أكثر .

أما عن الكرة .. فجمهور التلفزيون فى غير حاجة لان نذكره بعدد الساعات التى قضاها أمام شاشته يشاهد فيها مبارياتها .

من هنا استطيع أن أقول ـ مع كثير من الاسف ـ أن الشعر لم يأخذ مكانته بعد فى التلفزيون العربى ، وان التلفزيون لم يدرك حتى الآن اهمية الشعر ـ فى هذه المرحلة التاريخية من كفاحنا ـ ، وعليه لم يعط له نصيبه من الرعاية والتقدير .

فلقد مات الشعر قبل أن يصل الى القناة (٥) فى البرنامج الاول ومات مرة ثانية عند مدخل القناة رقم (٧) فى البرنامج الثانى واذا استثنينا بضع دقائق يغتصبها الشعر اغتصابا من برنامج غير شعرى هو برنامج جولة الادب الذى يذاع فى الساعة الثامنة يوم الاربعاء فى قناة قل أن تمتد اليها يد الجمهور هى القناة رقم (٩) فى البرنامج الثالث .. اقول اذا استثنينا هذه الدقائق فى هذا البرنامج ، نستطيع أن نقول ان الشعر قد مات للمرة الثالثة على عتبة البرنامج الثالث .

يحدث ذلك فى الوقت الذى تستطيع فيه ـ اذا كنت من هواة القرصنة والمغامرات أن تجد أكثر من فيلم عن القرصنة .. ومغامرات رعاة البقر..الخ وكأنما قد نسى التليفزيون أن مثل هذه الافلام مجالها السينما ليرتادها هواة المغامرة وليس مجالها التليفزيون الذى يعيش معنا داخل البيت أو فى غرفة النوم .

من المسئول

ولكن من المسئول عن هذه النتيجة المؤلمة ؟

ليس الشعراء ـ بحال من الاحوال ـ هم المسئولون عن هذا ، فالشاعر انسان موهوب .. تنتهى مهمته ـ غالبا ـ عند تذاع له قصيدة ، فهذا ليس من شيمته والا تحول الى تاجر أو صانع ، ينتج ليقبض الثمن .. لايرضى نفسه ويعبر عن أحاسيسه .

ان المسئول الاول فى نظرى هم أنفسهم هؤلاء الذين يتولون مهمة تقديم الشعر فى التليفزيون .. أو فى الاذاعة اذا صح لنا الجمع بينهما . انهم مسئولون بما يشيعونه من جو ملىء بالارهاب الفكرى.. المشبع بالتالى بالترفع والحذر هذا الارهاب الذى يتجلى فى نوع القصيدة التى يختارونها.. ومركز الشخص الذى يختارون قصائده .. والطريقة التى يخرجون بها القصيدة .

والمفروض أن جمهور الشعر عبارة عن شعراء يكتبون الشعر .. أو مواطنين عاديين يتذوقونه وسواء اجتمع هؤلاء جميعا أو اجتمع بعضهم أمام الشاشة الصغيرة فان عددهم ـ مهما بلغوا ـ يعتبر صغيرا نسبيا بالقياس الى جمهور البرامج الاخرى .

وقلة هذا العدد أيضا ترجع الى نفس المسئولين عن برامج الشعر .

انهم لايعترفون أولا بالشاعر الناشىء مهما بلغت رصانة شعره، انهم لايرتاحون الا الى الشعراء الكبار لاشك فى ذلك ، ولكن الى جانب كل شاعر من هؤلاء مائة شاعر صغير يسير فى الطريق الطويل.. ان لم يجد تشجيعا لن يستمر فى رحلته الشعرية .. ان كل اسم لامع يحجب

خلفه مئات الاسماء الاقل لمعانا .. فأين يذهب هؤلاء .. والطريق أمامهم مسدود .

كما أنه غاب عن ذهن هؤلاء السادة المسئولين عن برنامج الشعر أن كل شاعر من الكبار لديه من المسئوليات الاخرى مايجعل نصيب الشعر من وقته لايحسد عليه .. حتى ليتعذر عليه أحيانا متابعة قصيدة مذاعة له .. في حين أن الشاعر الناشيء لم تسرق منه المسئوليات كل وقته وبذلك يصبح في امكانه أن يكون واحدا من جمهور البرامج الشعرية .

بالاضافة الى ذلك اذا تقدمت لهم - أعني المشرفين على برامج الشعر - بقصيدة لاذاعتها تسمع العجب .. فمهما بلغت قوة القصيدة فلن تسمع فيها أكثر من قولهم «دون المستوى» ، « أهي محاولة مش بطالة تقدر تعمل أحسن منها» «دي مافيهاش من الشعر حاجه» وهكذا ، فالمطلوب من الشاعر الناشيء أن يكتب شعره في مستوى أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وابي العتاهية والمتنبي .. لكي يصبح شاعرا له مستقبل .

وسألت نفسي هل يقبل هؤلاء المشرفون أن يصدروا حكما بان شوقي وحافظ والعقاد شعراء ناشئون ما داموا يطلبون من الشاعر الناشيء أن يبدأ شعره بمستواهم حتى يفسحوا له الطريق ؟ لاأظن ذلك ، ولكن هذه هي نظرتهم .

ورب معترض على هذه الملاحظات بافتقارها الى الدليل .. وسأحاول أن أذكر الدليل وقائع مادية محددة الزمان والاشخاص حدثت معي شخصيا ، وحتى لا يفسر المقال على أنه حقد شخصي لن أعرض فيه الاسماء .

ففي أول يوليو سنة ١٩٦٣ تقدمت للمشرف على الشعر في البرنامج الثالث بقصيدة طويلة من الشعر التقليدي تقع في حوالي ٧٠ بيتا تحكي موقف الشاعر من الثورة .. ومن أعمالها .. وقد تناولت القصيدة موقف الشاعر من الجلاء والعدوان الثلاثي .. وشهداء المعركة .. وقضية الحرية .. والاصلاح الزراعي .. والتخطيط .. والوادي الجديد .. وتأميم القناة والسد العالي .. والصاروخ وحرب اليمن .. وعيد الام .. وعيد العلم ويوم الجيش .. الخ ..

كانت كل فكرة تستغرق مابين ثلاث وخمس أبيات من القصيدة .. كان مطلع القصيدة يقول :

من وحي الثورة أكتبها
أشعارا تحمل أفكاري

وبروح الثورة أبعثها
تتدفق مثل التيار

فاذا جاء الحديث عن الغزو والعدوان تناولته في أبيات قليلة :

لو جاء غزاة لبلادي
سأبث الوعي بأشعاري

واذا ماجاء الحديث عن السد العالي مثلا قلت فيه :

واذا ما الثورة اتجهت
لبناء السد الجبار

وعلى هذا النحو تسير القصيدة .. ولعل الفكرة فيها واضحة - كما انها لاتفتقر الى (الصورة) التي يحتاجها العمل التليفزيوني .

ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ قالها السيد المشرف على برنامج الشعر بكل (فتور) ، وفتور هنا لفظ مهذب ، انه (مش فاضي يقرأ شعر حتى يوم ١٣ يوليو - وابقى أمر عليه يوم ١٥ يوليو) .

وحاولت أن أنسى (عزة نفسي) الى حين وتوجهت اليه يوم ١٥ يوليه لأسمع منه هذا الرد العجيب : (القصيدة بتاعتك بداية طيبة .. أنا قريتها .. واعتقد انك تقدر تكتب أحسن منها) ، ولما سألته عن نقط الضعف فيها اكتشفت انه لايعرف موضوع القصيدة ، لانه لم يتنازل حتى بقراءتها قبل أن يصدر عليها وعلى صاحبها حكما قد يتورط فيه وضحكت .

وتقدمت بقصيدة أخرى لاذاعي يشرف على برنامج يمكن أن يقدم من خلاله فقرات شعرية .. كانت القصيدة تدور حول ماجاء في الميثاق عن العمل (العمل شرف .. العمل حق .. العمل واجب .. العمل حياة) .

والقصيدة عبارة عن خطاب الى عاطل مهمل لا هم له الا النوم أو مغازلة ابنة الجيران .. كانت القصيدة دعوة اليه الى العمل :

المطرب يشجو غنوته
والعازف ينقر أوتاره

والعالم يبحث في جلد
في المعمل يملأ مخباره

وهكذا تتناول القصيدة الفلاح والتاجر والقاضي والطالب ورجال الدين والطبيب .. الخ .. وكلهم يعملون .. وتنتهي القصيدة بالابيات التالية :

هلا - يا صاح - ترافقنا
ودع الاهمال وأضراره

أقول عرضت هذه القصيدة على اذاعي فنظر الى ضاحكا .. وقال :

- ألا ترى أن هذه القصيدة على طريقة :

قد أقبل القطار
تلوح منه النار

أو ليست هذه أمثلة حية للارهاب الفكري التي يفرضها - على الشعر في التليفزيون والاذاعة - هؤلاء الذين يتولون أمر البرامج الشعرية ؟ ثم ماذا كانت النتيجة ؟

لقد تعقد الشعراء الشبان من المشرفين على برامج الشعر .. فضنوا بارسال انتاجهم اليهم حفظا لكرامتهم وتوفيرا لجهودهم .. فنضب الانتاج الشعري .. وافتقرت موارده .. وانحصرت لحظات تقديمه في دقائق كل أسبوع .. من برنامج لاتمتد اليه الايدي كثيرا .. هو البرنامج الثالث .. وبذلك فقد الشعر أهميته .. وانفض عنه معظم الذين كانوا يتذوقونه .

هل من علاج

بقى السؤال الأهم .. ما هو العلاج وقبل أن نقترح العلاج أقول انه لابد أن تتضافر جهود كثيرة لتقوم بمهمة العلاج وهذه أسسه :

أولا ــ أن تتغير نظرة كل المسئولين عن برامج الاعلام بكل صورها الى الشعر ان الاعتقاد بأن الشعر ثقافة رفيعة لايهضمها الا الخاصة وهم وخطأ .. ان أسلوب الشعر فى عصرنا شىء آخر غير أسلوب المتنبى وشعر الجاهلية .. ونحن لدينا الآن الى جانب الشعر التقليدى شعر حديث .. ثم شعر شعبى يفهمه الفلاح والعامل والمتعلم والجاهل ، ومعنى هذا انه لدينا شعر يرضى كل طبقات الشعب بمختلف ثقافاته .

فاذا سلمنا بهذه القاعدة .. فانه لم يبق لدينا الا أن نفتح فى كل قناة من القنوات الثلاث نافذة يطل منها الشعر على الجمهور ، وبذلك نستطيع أن نكون وعيا شعريا ونهضة شعرية .

ثانيا ــ أن يتولى أمر اعداد هذه البرامج شعراء .. لا نقاد ولا كتاب ، فالشعراء هم أقدر من غيرهم على الاحساس بمواطن الجمال فى كل قصيدة تقدم للبرنامج .

ثالثا ــ أن يكون هؤلاء الشعراء الذين يقومون باعداد البرامج الشعرية من الذين درسوا علم النفس وسيكولوجية الجماهير دراسة أكاديمية عميقة .. حتى يستطيعوا أن يكتسبوا للشعر أكبر عدد من المتفرجين .. بتقديم مايتفق مع ميولهم وغرائزهم .

رابعا ــ أن يفتح الباب على مصراعيه ، لكل الشعراء العرب .. فى كل البلاد العربية .. وخاصة الشبان الذين يجب أن يحاطوا بمزيد من الرعاية والعناية والتشجيع .

وليس هناك مايمنع أبدا .. من اذاعة قصيدة لشاعر ناشىء .. بها بعض الكسور .. ثم نلفت نظره اليها .. بالتالى نرجعه الى علمى العروض والقوافى وبهذا نكون قد وجهناه الى الطريق السليم بعدما كسبناه هو وأصدقاءه وأفراد أسرته الذين سيستمعون الى شعره .

خامسا ــ يجب أن يتولى أمر اخراج القصائد الشعرية مخرجون مخلصون أذكياء .. يعلمون بدافع من الهواية .. لارغبة فى الكسب الذى قد يؤدى الى (الكروته) .. فهذه قصيدة تخرج بالرسوم المتحركة .. وتلك تخرج تمثيلا وثالثة تصويرا .. وهكذا .

هذه بعض مقترحات للعلاج .. والآن لم يبق غير سؤال واحد .. أتوجه به للوزير الاديب الدكتور عبد القادر حاتم شخصيا : متى تمد يدك لتنقذ فن الشعر كما أنقذت من قبل المسرح والتمثيل ؟

مختارات للشاعر القروى

سلطان الاطرش

فتى الهيجاء لا تعتب علينا ... وأحسن عذرنا تحسن صنيعا
تمرستم بها أيام كنا ... نمارس فى سلاسلنا الخضوعا
فأوقدتم لها جثثا وهاما ... وأوقدنا المباخر والشموعا
اذا حاولت رفع الضيم فاضرب ... بسيف محمد واهجر يسوعا
« أحبوا بعضكم بعضا » وعظنا ... بها ذئبا فما نجت قطيعا
فيا حملا وديعا لم يخلف ... سوانا فى الورى حملا وديعا
غضبت لذات طوق حين بيعت ... ولم تغضب لشعبك حين بيعا
ألا أنزلت انجيلا جديدا ... يعلمنا اباء لا خنوعا
شفعت بنا أمام أب رحيم ... وما نحتاج عند أب شفيعا
أجرنا من عذاب النير لا من ... عذاب النار ان يك مستطيعا

العمال

مضى عصر النخاسة من زمان ... ولاح على البرية غير شمسه
زمان كان فيه العبد يشقى ... ليسعد قلب سيده بنحسه
ويبخس حقه بخسا فيغضى ... على بلواه مرتضيا ببخسه
فما بال الغنى يعيد عهدا ... طواه المصلحون بقاع رمسه
اذا ما الجائع استعطاه فلسا ... يحوله على المولى بفلسه
يرى أطمار عامله دمقسا ... « وحضرته » غريق فى دمقسه
فلولا لمسه للنسج ثوبا ... لما أذن الغنى له بلمسه
يحيكه ويشريه عزيزا ... فيرهق فى حياكته ولبسه
فلا عجب اذا ما هاج يوما ... وحطم رأس سيده بفأسه
وأمعن جمعه سلبا ونهبا ... ليجنى عنوة أثمار غرسه
فقد حان الزمان لوضع حد ... لظلم المستبد وسحق رأسه
وقد حان الزمان لدوس فلس ... يهدد كل ذى بأس ببأسه
يكلف جمعه قتل البرايا ... وينفقه الغنى لقتل نفسه

صفعة

جاد العزيز على الذليل بصفعة ... تركت بصحن الخد طابع خمسه
ومضى العزيز يحك راحة كفه ... ومضى الذليل يحك جلدة رأسه
فظننته احتمل الهوان لحكمة ... حتى يعود بسيفه وبترسه
ولبثت انتظر الجبان لكى أرى ... من بعد حكمته طلائع بأسه
حتى عثرت به الغداة كأنه ... نسى الذى قد ذاقه فى أمسه
فسألت عنه فقيل هذا من سعى ... ليحكم الجنس الغريب بجنسه
فأجبت لا عجب اذا لهوانه ... ولكنت أعجب لو سمعت بعكسه
من كان يرضى بالهوان لشعبه ... لا بدع أن يرضى الهوان لنفسه

مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيري

كلمة ظالمة ... ورد عادل ..

اعتادت مكتبة الثقافة ، أن تقدم لقرائها ضمن ما تقدمه من الكتب الجديدة فى مختلف فروع الانتاج الفكرى ، دواوين الشعر الحديثة الصدور .. وقد أبدت من خلال عرضها لبعض هذه الدواوين ، رأيا فى الشعر ، وان كان هذا الرأى مازال بحاجة الى مزيد توضيح . لاتسمح به صفحاتها الا بمقدار ما يجيء منه خلال الحديث عن كتاب بعينه ، لان مساحتها المحدودة لم تخصص لكتابة المقالات ، ولم تفرد الا للتعريف بالانتاج الحديث ، وتقريبه الى القراء .

فمن هذه الزاوية وحدها تستطيع مكتبة الثقافة ، أن تعرض **للكلمة الظالمة حقا** ، التى ظهرت فى صحيفة الرأى من «اهرام» الخميس الماضى ١٩٦٤/١/٩ .. تحت عنوان « **الدكتور خلف الله قضية تقدمها للدكتور حاتم** » . . . ومضمونها أن واحدا من الكتاب ينتمى الى الجيل الجديد ، قدم مقالا لينشر فى « مجلة الشعر » التى لم يصدر العدد الاول منها بعد ، ولكن مدير المجلات ، رفض نشر هذا المقال ، رغم موافقة رئيس التحرير ، محتجا بأن الدكتور حاتم لا يرضى عن نشر مقالات للكاتب فى مجلة الشعر .. كل ذلك فى أثناء مرحلة الاعداد للعدد الأول .. هذا العدد الذى يجب أن يمثل جميع الاتجاهات الشعرية والنقدية حتى يطمئن القارىء الجديد **الواعى** ، أكثر من الكاتب الجديد **المنتمى** .. الى أن المجلة لا تمثل مذهبا بعينه ، ولا تريد أن تحمله على الاقتصار على تذوق نوع من الشعر أو النقد لا يتفق والمزاج العام .. والقارىء الجديد الواعى الذى أقصده ، هو جمهور الشعب المثقف ، القارىء ، والمتذوق لما يقرأ .. هو جمهور الشعب العربى ، فى كافة أنحاء العالم العربى ، الذى يعرف ما هو **الاصل** والاساس الذى يريد أن يبنى عليه ثقافته الجديدة والاصل والاساس هنا هما تراثنا الحضارى العربى ، الذى أشار اليه الدكتور حاتم فى مقال الافتتاح ، فى العدد الماضى من « الثقافة » ، ودعا فيه الى ضرورة ايجاد فلسفة واضحة المعالم للقيم التى يجب أن نحافظ عليها فى كل خطوة نخطوها من أجل التوسع فى الثقافة الجماهيرية .. ثم قال فى مزيد من التوضيح :

« **وهذه القيم تنبثق من حاضر الأمة ومن ماضيها .. أى من تراثها الحضارى ومن حياتها الراهنة .. وبالنسبة للامة العربية ، نجدها ذات تراث حضارى ، استطاع أن يخلق قيما انسانية مبدعة .. وهنا نسأل أنفسنا : لماذا لا يتكافأ حاضرنا ، اذا نظرنا اليه من الزاوية الثقافية ، مع ماضينا الحضارى ؟ وأن نعمل على ايجاد الارتباط الوثيق بين الماضى والحاضر دون تعصب ، أو تجمد فكرى .**

ان وزر هذا الانفصال الحضارى ، بين الماضى والحاضر ، فى ثقافة الامة العربية ، يقع أولا على عاتق الاستعمار ، الذى ظل جاثما على الوطن العربى ... والخطوة الاولى فى معالجة هذا الانفصال ، وربط الماضى المجيد ، بالحاضر المشرق ، هى التخلص نهائيا من الاستعمار ... ومن أذناب الاستعمار ... الذين يريدون عودته مرة أخرى ..

كذلك يجب التخلص نهائيا من دعاة الانفصال والتمزق .. حتى يلتقى العربى بأخيه العربى .. ويلتئم شمل التراث العربى العظيم ، فى لقاء مع الحاضر الثقافى المتحرر .. وتنطلق الامة العربية من ذلك الى آفاق الثقافة العالمية ، فتمنحها من ثمراتها ما يثرى التراث الانسانى المشترك » .

هذا ما يقوله الدكتور حاتم ، فى وضوح ما بعده وضوح .. ولكن كاتب الكلمة الظالمة ، لا ينظر الى الموضوع هذه النظرة الشاملة .. ولكنه ينظر اليه من زاوية خاصة ، بدافع فيها عن شخص معين ، لينشر له مقال معين ، فى مجلة معينة .. ويسميه **منتميا الى الجيل الجديد** .. ويستعدى الوزير على الجهاز الثقافى الذى يعمل باشرافه ، لابلاغ الثورة الثقافية مداها .. ويسمى المحررين القائمين على العمل فى ذلك الجهاز **بعض الموظفين الاداريين** .. ويسمى مدير هذا الجهاز ــ لما نسبه اليه دون تثبت مما يقول ــ **ظاهرة خطيرة فى مجتمعنا ..** ويستعدى رئيس التحرير على مدير المجلات .. ويفشى أسرار الاجتماعات الخاصة .. كل ذلك لكى يصل ، دون قصد منه ، ولكن باندفاع الثورة الجائشة فى نفسه .. الى خاتمة المطاف ، التى يقول فيها :

« **وهكذا باسم « المطلوب » ، المبنى للمجهول أحيانا .. وباسم « رغبة المسئولين » أحيانا أخرى .. تشوه ارادة القيادة وخطها الثورى.. وتشل حركة التطوير ، حماية المصالح الشخصية . . والمنافع الذاتية . . والقيم القديمة .. التى لا تستطيع مواجهة القيم الجديدة ، بصراحة فى وضح النهار ..** » .

وهكذا نجد فى خاتمة المطاف ، استعداء جديدا ، هو الخلاصة الخالصة من تلك الكلمة الظالمة .. وهو استعداء القيم الجديدة فى نظر الكاتب ، على القيم القديمة ، فى نظره أيضا .. واستعداء لارادة القيادة وخطها الثورى ، فى نظر الكاتب ، لهذه القيم القديمة فى نظره كذلك .. وقد وضح الآن ، بما لا يحتمل مجالا للشك ، بأن ارادة القيادة وخطها الثورى كما أوضحها الدكتور حاتم لا تقوم على استعداء جديد على قديم ، أو قديم على جديد .. ولكنها تتمثل فى **ايجاد الارتباط الوثيق بين الماضى والحاضر ، دون تعصب ، أو تجمد**

وإذا كان فى ارادة القيادة وخططها الثورى ، استعداء ما .. فان هذا الاستعداء انما يقع على **وزر الانفصال الحضارى ، بين الماضى والحاضر ، فى ثقافة الامة العربية** .. كما يقع على **وجوب التخلص نهائيا من دعاة الانفصال** والتمزق ، حتى يلتقى العربى بأخيه العربى ، ويلتئم شمل التراث العربى العظيم ، فى لقاء مع الحاضر الثقافى المتحرر ..

وما دامت هذه الكلمة تنشر تحت باب « مكتبة الثقافة » .. وما دام كاتب الكلمة الظالمة ، حريصا كل هذا الحرص على الدفاع عن حق نشر الكتاب لمقالاتهم ، فى المجلات .. ومادام الحديث يتصل بالشعر ، لأنه يتصل بمجلة الشعر ، التى نترقب صدورها بعد أيام .. فلا بأس من أن نقدم فى السطور التالية « كتابا » يتضمن أحد الأعمال الشعرية الحديثة ، وقد صدر منذ عام كامل — أى فى يناير من العام الماضى — ووافق الدكتور حاتم ، على اصداره ضمن كتب الدار القومية للطباعة والنشر .. وهو يروى « **قصة الجلاء** » فى ملحمة بلغت حوالى ألفين من الابيات ، فى خمسة عشر فصلا .. وكان البحر الشعرى الذى نظمت فيه بحرا جديدا .. فيه تطوير لبحر قديم ، لكى يصلح للملحمة ، والقصة الطويلة .. وكان ذلك امتدادا لتجربة طويلة من المؤلف ، فى هذا الضرب من التجديد .. فهى اذا محاولة شعرية تجديدية .. وأكاد اقول أيضا انها «من الشعر الجديد» .. لولا اننى أفرق الآن بين شيئين .. « الشعر الجديد » و « التجديد فى الشعر » بعد أن ظهرت سمات واضحة فى المجتمع الثقافى العربى ، تؤكد ضرورة هذا التفريق ..

ونعود الى « قصة الجلاء » .. فنقول انها تروى قصة كفاح الشعب فى مصر ، منذ ثورة عام ١٩٣٥ ، وكيف تم على يديه جلاء الانجليز عن أرض الوطن ، وصد العدوان الثلاثى عن البلاد فى أخريات عام ١٩٥٦ .. وعناوين فصولها الخمسة عشرة هى : آباء وأبناء ، ثورة الشباب ، يوم القنطرة ، وصية الشهيد ، ثمن الجهاد ، عبث الشباب ، القيم المنهارة ، حديث الفتى المرموق ، لغة السلاح ، جيل ينقضى ، عهد الارهاب ، متطوع فى فلسطين ، حريق القاهرة ، نداء مع الفجر ، الجيل الصاعد ..

ويشتمل الكتاب على مقدمة دراسة للعروض العربى ، ومحاولة تطويره ، ليستوعب الملحمة والمسرحية ، بعد المحاولات الأولى التى سبقت فى هذا الاتجاه .. كما يشتمل على دراسة لشخصيات القصة ، تلقى كثيرا من الضوء على أدوارها فى حياة الفترة التى تعالجها ..

وقد قدم لها أحد الأدباء الدارسين المنصفين ، فقال انها « **محاولة جادة كنا نرقبها من عهد غير قريب** » .

وقال ان مؤلفها « **من هؤلاء الذين عرفوا القصيدة العربية حق المعرفة ، والشعر العربى فهما وتذوقا ، وله رصيد فى القصيدة العربية ، وإطالة وقوف عند الشعر الغربى ، وقام بمحاولات فى التجديد ، ختمها بهذه القصة التاريخية الطويلة ، التى تروى أمجادنا وكفاحنا ، فى ربع القرن الأخير ، أو ما يزيد على ذلك قليلا ، الكفاح ضد المستعمر ، والكفاح ضد الاقطاع والرجعية ، انها تاريخ لهذه الفترة ، وتسجيل لأحداثها فى القالب الشعرى ، وهو قالب له رواده ، وله محبوه ومتذوقوه** » ...

وقال أيضا .. « **والحق أنى طالعت هذه القصة الشعرية من غير أن أحس فيها بضعف الشاعر أو تعثره ، بل انطلق فيها انطلاقة الشاعر المشحون بالعاطفة ، المحب لشعبه ووطنه ، الفخور بما أداه أبناء هذا الجيل من روح البذل والفداء ، حتى انتهى هذه النهاية السعيدة الرائعة** .. » .

ونورد هنا مثلين فقط من شعر الملحمة ، لندل على الطريقة التى نظمت بها ، وعلى قيمتها الاسلوبية والموضوعية .. دون التطرق الى موضوع القصة ذاتها ، فان ذلك من عمل النقاد .

يقول المؤلف فى صدر الفصل الثانى عشر ، وعنوانه «متطوع فى فلسطين» .. ما يلى :

فى هذه الأيام ، كانت فى فلسطين
المعارك تحتدم ..

وتمر أفواج من المتطوعين ، الى
الجهاد .. على قدم

حمل الشباب سلاحه .. هانت عليه
الروح .. للموت اقتحم

ليفض من أسطورة الوطن اليهودى
البغيض .. وينتقم

من ثلث قرن ، وهى داء فى فؤاد
الشرق يسرح سمه

هى حلم الاستعمار فى أرض العروبة
.. لا تحقق حلمه

هى وعد « بلفور » الذى قد جاد
مما ورثته .. أمه !

هى مجد صهيون القديم ، وزعمه أن
يسترد ، ووهمه ..

هى شوكة مرشوقة فى جنب أبناء
العروبة .. داميه

هى رأس جسر للعدو .. غداة تنطلق
المعارك حاميه

هى حلم اسرائيل فى انشاء أوسع
دولة مترامية

النيل فيها والفرات .. تروح
قاصية ، وتقبل دانيه !

لم لا يكون سبيل ذاك الحلم ، والملك
العريض المغتصب

تشريد أبناء البلاد المالكين لها ...
واذلال العرب ؟

واباحة القتل الرهيب ، من الرجال
أو النساء .. بلا سبب ؟

لا دين يعرفه اليهود .. ولا ضمائر
.. المحصول على الذهب !

ويصف خروج جيش مصر مبادرا للدفاع عن فلسطين فى عام ١٩٤٨ .. فيقول :

نشب القتال غداة أخلى الانجليز
وجيشهم أرض البلاد

هم أسلموها لليهود .. فأسلموها
للنذالة ، والفساد ..

فتحرك الجيش الأبى بمصر .. مخترقا
دروب القاهره .

تثب القلوب اوقع موسيقاه .. تبتدر
المعارك ظافره ..

وتقدم المتطوعين ليبذلوا دون الحمى
أرواحهم ..

خرجوا على عجل ، لكى يضعوا
بأفئدة اليهود سلاحهم ..

ذكروا «النبى» .. وكيف أجلاهم ..
وبدد فى الجزيرة شملهم

لقى الجدود مصيرهم .. ولسوف يلقاه
الخلائف مثلهم !

ان اليهود عدو هذا الخلق طرا ..
حاربوا أم سالموا ..

لو تم اجلاء اليهود عن البسيطة ..
لاستراح العالم !

ويصل في الفصل الخامس عشر ، وعنوانه « الجيل الصاعد » .. الى انطلاقة الثورة الكبرى في يوم الاربعاء ، الثالث والعشرين من يوليه عام ١٩٥٢ ، فيقول :

وأتى صباح الاربعاء..وهبت الاجيال من غفلاتها ..

لترى الطليعة ، وهي تقتحم الزمان .. بعزمها وثباتها ..

وترى وجوه المؤمنين .. كأنها غرر الشموس المشرقة..

وترى قوى الشعب المجيد ، على قوى أعدائه متفوقه ..

وترى كتيبة « منقباد » .. ويوم « فالوجا » .. تشق طريقها

وتهز أركان المدى .. فالله يحمي حزبها ، وفريقها !

ذوى النفير .. وراحت الاعداء ، كالاصنام ، تهوى من عل ..

ومشت جموع الشعب واثقة..تدوس خصومها بالارجل ..

وتقدم التاريخ يكتب ما يشاء .. مقلبا صفحاته ..

ان كان عندك ما يقال ، مصححا ما زوروه .. فهاته !

***

هذا موجز كاف للملحمة الشعرية التي صدرت منذ عام كامل باسم « الجلاء » ، والذي نلاحظه أن الصحف والمجلات لم تشر اليها بحرف واحد منذ صدورها حتى اليوم.. كان هناك حملة منظمة متصلة لعدم الاشارة اليها .

ومن العجيب أن صفحة الرأى بالاهرام نفسها قد منعت نشر كلمة صغيرة عنها ، في ركن صغير من أركانها كان يحمل عنوان : «كتاب كل يوم» .. ومع ذلك .. فغني عن البيان ان نقول ان مؤلف تلك الملحمة ، هو كاتب هذه السطور .. وانه ليضن بوقت القراء الثمين ، وبهذه الصفحات الغالية، أن يضيعهما في حديث شخصي ..كما ضيع محرر صفحة الرأى ، جزءا ثمينا من مساحتها ، في حديث شخصي .. لان الدفاع فيه كان عن الشخص ، أكثر مما كان عن الحق ، أو عن المبدأ ..

وبعد .. فان الدنيا ما زالت بخير .. وهي حكمة قالها الاولون عن خبرة ويقين .. فقد ورد في الكلمة المظلمة ، بصيص واحد صغير من الضوء .. ولكنه كان كافيا لينبعث منه شعاع الامل .. وذلك حين قال الكاتب ، ان التعسف في منع نشر ذلك المقال ، كان يقصد به « **منع حركة التفاعل الضرورية ، بين القديم والجديد ، في بلادنا** » .

ونحن لا يهمنا ماذا يقصد بالقديم والجديد ، ولا من هم ممثلو كل حركة منهما .. وانما الذي يهمنا هنا ، هو اشارته الى **حركة التفاعل الضرورية** .. فهذه النغمة جديدة ولا شك ، وفيها نوع من **التعايش السلمي** بين القديم والجديد ، وهي أخف وقعا ، وأهدأ نبرة، من النغمات الصاخبة في موسيقى ممثلي الجيل الجديد ، التي تسربت الى أكبر أجهزة الدعاية في بلادنا ، **ومنعت** لسنوات متعددة ظهور أي محاولات جادة متأصلة ، الى جانبها .. ولقد أفسح ذلك لها المجال حقا ، لفترة طويلة .. **وهذا الذي أقول خاص بالشعر .. وبنقد الشعر** .. ولكن المحصل من تلك المحاولات الجديدة ، لا يزال في مرتبة الطفولة البريئة الساذجة ، بالنسبة الى المحصل من هذه المحاولات الجادة ، التي سارت في ايمان ويقين ، وعلى أصل وأساس ، تشق طريقها الى النجاح قدما .

وهب اننا تركنا حديث الشعر ونقده لحظات ، وهو موضوع هذا المقال ، وانتقلنا الى حديث القصة ونقدها .. أفلا نرى أن أديبا كبيرا مثل « **نجيب محفوظ** » قد وصل الى القمة في ابداعه، كما لم يقصر النقد في شيء من نقده .. وهو مع ذلك لا ينتمي — اذا عدنا الى حديث المنتمين — الا الى هذا الجيل الدارس المتأصل، الذي جاوز الخمسين من العمر ، كما جاوز الحد من العلم والخبرة وسعة الاطلاع .. ؟! فهذا هو المثل الذي نريد أن نضربه للشعر ، ليست هناك منافسة بين القصة والشعر .. كما أنه ليست هناك منافسة بين القديم والجديد .. وانما الامر هو أمر أساس متين ، يقام عليه بناء ثقافي سليم .. وأمر تفاعل ضروري ، لابد منه ، لايجاد قيم حضارية جديدة ، تربط بين ماضينا وحاضرنا ، وتصل بين قديمنا وجديدنا ، وتخرج بنا مع غيرنا لاثراء ذلك التراث الانساني المشترك فيما بيننا .

هذا هو بصيص الضوء الذي انبعث منه شعاع الامل .. أما اذا ظل الامر بيننا أمر حركة جديدة يمثلها أفراد ، وحركة قديمة يمثلها آخرون .. وأحقاد تثور ، واتهامات باطلة تلقى جزافا .. وتعويق لكل مجهود جديد ، يريد أن يؤديه صاحبه باخلاص .. فقل على الدنيا العفاء !

قراءات

جاء في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم قال لأصحابه :

— اياكم والجلوس في الطرقات

فقالوا :

— يارسول الله ما لنا بد من مجالسنا نتحدث فيها ، فقال :

— فاذا أبيتم الا المجلس فاعطوا الطريق حقه .

فقالوا : وما هو حق الطريق ؟

قال : « غض البصر ، وكف الأذى ، ورد السلام والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر » .

***

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : من تكبر وضعه الله ، ومن تواضع رفعه الله .

***

قال على بن أبي طالب رضي الله عنه : من أعجز الناس من عجز عن اكتساب الاخوان ، وأعجز منه من ضيع من ظفر بهم .

***

كان فتى من طيء يجلس الى الأحنف ابن قيس ، وكان يعجبه لحسن وجهه ، فقال له يوما : يا فتى ، هل تزين جمالك بشيء ؟

قال : نعم، اذا حدثت صدقت ، واذا حدثت استمعت ، واذا عاهدت وفيت ، واذا وعدت أنجزت ، واذا ائتمنت لم أخن

فقال الأحنف : هذه هي مكارم الاخلاق حقا .

***

لكل قوم وصف خاص للغة التي لا يفهمونها .

فالانجليز يقولون : انها كاليونانية بالنسبة الي .

والروس والرومانيون يقولون : انها كاللغة الصينية .

والفرنسيون يقولون : انها كالعبرية تماما .

***

والالمان يقولون : انها كاللغة الاسبانية .

والبولونيين يقولون : لكأننا نسمع موعظة تركية .

واللبنانيون يقولون : هذه اللغة كالسريانية بالنسبة الينا .

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

يقدمها : لطيف دوس
وابراهيم سوريال

شاعران يونانيان من المعاصرين

« عن مجلة سترادى ريفيو الامريكية !

يتحدث الكاتب في هذا المقال عن شاعرين يونانيين معاصرين : أحدهما « جورج سيفيرس » الذى فاز بجائزة نوبل للادب عام ١٩٦٣ والثانى «نيكوس كازانتزاكيس » الذى توفى عام ١٩٥٧ . وهو يعتبرهما القطبين السالب والموجب لتيار الادب اليونانى الحديث . وأول ما يميز الواحد منهما عن الآخر هو غزارة انتاج كازانتزاكيس وقلة انتاج سيفيرس فقد ألف الاول ثلاثة كتب فى الفلسفة وستة كتب فى الاسفار وعشر روايات وثمانى عشرة تمثيلية (معظمها منظومة) وديوانا شعريا وعددا كبيرا من كتب الاطفال ومئات من المقالات لدوائر المعارف وذلك فضلا عن ملحمته الشعرية «الاوديسية» التى تضم ٣٣٫٣٣٣ بيتا .

أما سيفيرس فقد ترجم لاليوت : الارض الخراب ، الرجال الفارغون ، مارينا . كما ترجم «البرية» لسيدنى كيز وبضع قصائد أخرى .

وبينما يعتبر كازانتزاكيس أعظم أديب فى اليونان الحديثة وأحسن شعرائها التقليديين ، يعتبر سيفيرس أعظم شعراء اليونان المعاصرين من المدرسة الرمزية التى يمثلها اليوت ، باوند ، ستيفنز .

ولقد كان شعراء الارض جميعا ، وما زالوا ، يلجأون الى قصص أبطال اليونان الاقدمين التى أصبحت جزءا هاما من تراث الادب الرمزى للانسانية جمعاء أما بالنسبة للشعراء اليونانيين المحدثين أنفسهم فان أبطال الميثولوجيا اليونانية مازالوا أحياء . ولعل أعظم هؤلاء الابطال أثرا فى خيال الناس على مر العصور هو اوديسيوس الذى تأثر به كل من كازانتزكيس وسيفيرس .

وأوديسيوس هو أكثر أبطال اليونان تعقيدا وتناقضا فهو قاس عطوف ، وديع متعاظم ، ماكر صريح ، كريم المحتد محب للشعب ، شهوانى متقشف . انه رجل تدفعه دوافع متناقضة متصارعة فتجعل منه انسانا فى حال دائمة من التوتر . هذا هو الطراز من الناس الذى يرضى خيال اليونانيين ويعتبر ممثلا لحياتهم ومحققا لآمالهم ، وهذا هو السبب فى أن قصته حية اليوم كما كانت حية منذ ثلاثة آلاف عام .

على أن كلا من الشاعرين اليونانيين المعاصرين قد عالج موضوع أوديسيوس بطريقته الخاصة فنجد كازانتزاكيس قد صوره تصويرا كاملا واتخذ منه بطلا لاسفاره فى افريقيا حيث يقابل نماذج من الناس منهم من يمثل فلسفة اللذة ومنهم من يمثل فلسفة التقشف ، كما ان منهم من يمثل الدون كيشوت أو بوذا أو المسيح وهو يصغى الى فلسفاتهم جميعا ويرفضها جميعا .

أما سيفيرس فيلجأ الى طريقه مختلفة فى الهجوم على هذه الفلسفات فهو يتبع طريق الايحاء غير المباشر ويتخذ من اوديسيوس رمزا للتوتر النفسى . فهو الرحالة الابدى الذى لا يفتأ ينشد أرض المشتهى ــ تلك الجنة المفقودة التى تقع فى مكان ما وراء تلك التماثيل القديمة ذات الابتسامة الغامضة .

ولقد عاش الشاعران معظم أيام حياتهما خارج حدود وطنهما فجال كازانتزاكيس فى أنحاء العالم كصحفى يحاول أن يفهم ثقافاته المختلفة . أما سيفيرس فقد أمضى صباه فى أزمير وسنوات دراسته الجامعية فى باريس وسنوات نضجه فى مناصب دبلوماسية مختلفة . ومثل هؤلاء اليونانيين المغتربين يحفزهم شعور قوى بالحنين الى أرض الوطن ولعلهم لذلك يفهمون بلادهم خيرا من سواهم . ويجمع الشاعران بين خبراتهما فى أوربا وآسيا وبين ادراكهما لأدب اليونانيين الاقدمين .

ولسيفيرس ديوان عنوانه « ميثوستوريما » مقابل لقصيدة كازانتزاكيس عن اوديسيوس ــ وهو ديوان من أعماله المبكرة يضم أربعا وعشرين مقطوعة شعرية قصيرة تبلغ جملة أبياتها ٣٥٠ بيتا . ويجمع بين هذه القصائد جميعا روح أوديسيه واحدة تتجول بين الاطلال ، وهى تراث الشاعر ، اذ يبحث عن مغزى وجوده ومغزى وجود العالم .

ولقد جاء فى بيان الاكاديمية السويدية عندما منحته جائزة نوبل مايأتى عن هذا الديوان : « ان سيفيرس هو الشاعر الوحيد الذى استطاع أن يفهم كنه الاحجار والقطع الرخامية المحطمة والتماثيل الصامتة المبتسمة .»

ويصور سيفيرس فى هذا الديوان أرضا تحوطها الجبال من جميع نواحيها ــ انها أرض قفر قد جفت أنهارها ولا بئر فيها ولا عين ماء ــ حتى الحب يصبح فيها أجوف خاويا .

وتصف هذه القصائد عددا كبيرا من الاسفار أبطالها أوديسيوس والأرجونيتون ، وهناك البحث عن الاسكندر الاكبر ، وعن الامجاد التى دفنت فى أعماق آسيا ، كما ان هناك رحلة الروح على سفن باليه متداعية . ويقول هؤلاء الابطال « ورسونا على شطئان أثقلها عطر الليل وأغانى الطير» ولكن أسفارهم لم تنته قط فقد اتحدت أرواحهم بمجاديف سفنهم ، ولقى كل من المسافرين حتفه فى دوره وقد اسبل عينيه ، « وها هى مجاديفهم تشير الى حيث كانوا ينامون على الشاطىء ــ ان أحدا لا يذكرهم قط . »

ثم تبدأ الرحلات من جديد بمجاديف محطمة ، ويبدأ البحث دون جدوى عن الماء والنوم والعدو الغريب ــ لقد أمحت كل المعالم المعروفة فاختفى الاصدقاء الى غير عودة ، وأما أولئك الذين بقوا على قيد الحياة فهم لا يعرفون متى سيموتون

ـ هناك فراغ وقطيعه ـ حتى المحبوبة لا سبيل الى الوصول اليها ولم يبق الا الوحشة والصمت ـ لقد دفن المسافرون فى بلد غريب دون أن يذكرهم أحد ٠

« ونحن الذين قمنا بهذه الرحلة قد نظرنا الى التماثيل المحطمة ونسينا أنفسنا وقلنا ان الحياة لا يمكن أن تضيع بهذه السهولة وان للموت طرقه التى لاتمحى واننا عندما نموت وقوفا على أقدامنا فان الموتى الاقدمين سيبعثون من رقادهم ويبتسمون فى هدوء غريب»

وهاهم يعودون الى الوطن محطمين قد انهكت مفاصلهم وجفت أفواههم من ماء البحر الاجاج ٠ هناك لمحات خاطفة من الجمال : تلك السفن المتألقة المتعددة الالوان التى تتمايل وتتأرجح فى ميناء احدى الجزر اليونانية ، وهناك الشعور بانهم اذ يرتقون مرتفعا من الارض سيستطيعون أن يلمحوا البحر بأمواجه المنكسرة ، وتلك التماثيل الرخامية التى تلمع فى الشمس وأشجار اللوز المزهرة ـ ولكن الشىء الوحيد المؤكد هو ذلك الهدوء الكئيب على وجوه الموتى الذين يبتسمون ابتسامة ذات هدوء غريب ، أولئك الموتى الذين ترمز اليهم ابتسامات التماثيل التى تقف منتصبة كالحارس على أمجاد الماضى ٠

ان الشاعر يدور ويدور فى حلبة صراع الحياة تدفعه روح الانتقام التى لا تنسى ولا تتسامح ـ ان قصائده كلها حزينة يائسة ولكن رغم ما فيها من حزن المنفى ويأسه فانها جميعا مليئة بالخيال والموسيقى ٠

ومع ان اشعار سيفيرس التى تلت هذه المجموعة من القصائد تتجلى فيها موهبة شعرية أكبر الا أن واحدا منها لا يكشف عن شخصية اليونانى المعاصر وحيرته كما كشفت عنها هذه القصائد ٠

ولقد تأثر سيفيرس تأثرا كبيرا بالشاعر اليوت ويتضح ذلك من هذه الخلاصة الموجزة التى سقناها والتى يظهر منها ان « الميثيستوريما » ما هى الا نسخة أكثر دفئا وأشد حنينا الى الوطن من « الارض الخراب » ويستخدم كل من الشاعرين الاشارات والاقتباس، ولكن سيفيرس يقتصر على الاقتباس من أدب بلاده دون غيرها ـ ولكل من الشاعرين اتجاهات فنية متشابهة يغذيها تعلقهما بالشعراء الرمزيين الفرنسيين ٠

ولقد اقتصر سيفيرس ـ خلافا لزميله كازانتزاكيس ـ على الشعر المصقول الناصع الديباجة المتسم بالرمزية الدرامية ٠ وبينما كان كازانتزاكيس يكثر من النعوت محاولا أن يرى الشىء من جميع نواحيه نجد شعر سيفيرس قد خلا أو كاد من النعوت فهو ينشد الكلمة الدقيقة التى تعبر تماما عن معناه ٠ وبينما نجد ان الاخيلةعند كازانتزاكيس أهم من الالفاظ نجد عند سيفيرس ان الصلة بين المعنى واللفظ صلة وثيقة لا انفصام لها ٠

ولقد نقل كازانتراكيس كثيرا من أمهات الكتب الى اليونانية الحديثة ٠ أما سيفيرس فلم يترجم الا اليوت وبعض الشعراء الذين نسجوا على منواله ٠

وسيفيرس يزن كل كلمة بميزان شديد الحساسية فالكلمة يجب ألاتكون جديدة أكثر مما يجب ، كما يجب ألا تكون قديمة ضاربة فى القدم بل دقيقة محكمة لتصف حالات عقلية معينة وصفا دقيقا محكما ٠

والشاعران فى واقع الامر وجهان لعملة واحدة هى اليونان الحديثة ، وهما يمثلان تلك الثنائية اللازمة لكل أدب عظيم والتى تظهر فى المزاج اليونانى بشكل غير مألوف ٠ ويتعذر أن نفضل أحد وجهى العملة عن وجهها الآخر فكلاهما يعبران عن وجه واحد يتأمل الانسانية جمعاء ٠

كوكتو الانسان

تغير تفكير الناس بعد الحرب الاولى، فأخذوا يبحثون عن مسرات سهلة فى السينما والموسيقى مثلا ، كما انتشرت بينهم السخرية كتعويض عن ضغط سنى الحرب العجاف ، وساعدت السيكولوجية الجديدة على تغيير التفكير اذ أضحى فرويد وبيراندللو أستاتذة للجيل الجديد، ورأى السيرياليون فى الحياة اللاشعورية نبع كل خلق صادق منكرين طغيان القواعد المنطقية ، نابذين جميع القيود التقليدية وعلى رأسها رقابة العقل التى كان يؤكدها بول فاليرى ـ وهكذا ظهرت فى الأدب شخصية البطل الذى زعزعته الظروف والخيال واللاشعور ، فاستسلم لهذه القوى التى أدت به الى أن يأتى أعمالا تقع على الحد الفاصل بين الحياة العادية وبين الحلم أو اللاشعور ٠

هذا هو المناخ الذى تعبر عنه تماما جملة كوكتو الشهيرة « يجب على الشاب ألا يشترى قيما أكيدة » ٠٠ ، وهو المناخ الذى بدأ فيه كوكتو يسيطر على البورجوازية الباريسية العالية التى كان أحد أفرادها، والتى قدم لها الصور الثورية فى الفن ، تلك الصور التى كانت تتمثل فى الرسامين بيكاسو وبراك وفى الموسيقيين سترافنسكى وساتى وجماعة الستة ، وفى الشعراء الخياليين المتقلبين مثل ماكس جاكوب ٠

والواقع ان علاقات كوكتو بالاسماء التى ذكرناها وبغيرها ، هذه العلاقات هى التى توضح لنا الطريق الذى سار فيه كوكتو ، بكل ما فيه من زوايا ومنعطفات ، وهى فى نفس الوقت تدلنا على أن جان كوكتو قد جمع كل سمات عصره الذى كان مشغوفا بكلشىء يغاير المألوف ، وخاصة فى مجالات الفن ٠

فى عام ١٩٠٩ أصدر كوكتو ديوانه الاول « مصباح علاء الدين » الذى هو باكورة انتاجه وليس عجيبا أن تكون باكورة انتاجه من الشعر ، فالشعر فى رأيه سيد الفنون جميعا ، لذلك عندما أصبح عضوا فى الاكاديمية الملكية ببلجيكا عام ١٩٥٨ ألقى خطابا عن الشعر ، وفى عام ١٩٦٠ انتخب أميرا للشعراء ، كما شاءت الظروف أن يكون آخر انتاج له ديوانا من الشعر صدر عام ١٩٦٢ باسم

« صلوات جنائزية »

وان سيادة الشعر على سائر الفنون لم تمنع كوكتو من أن يعالج هذه الفنون جميعا من فى وقت واحد ، ولعل هذا هو ما جعل هنرى دى مونترلان زميله فى الاكاديمية الفرنسية يرثيه بقوله : « اننا سنفتقد قدرته الشيطانية على الوجود فى كل مكان فى وقت واحد » .

***

عندما ظهر «مصباح علاء الدين» كان كوكتو فى السابعة عشرة من عمره ، فلقد ولد عام ١٨٩٢ ، ولو أن بعض المصادر تذكر عام ١٨٨٩ تاريخا لمولده، ويبدو أن التاريخ الاول هو الصحيح نظرا لما يقوله كوكتو نفسه فى أحد دواينه وهو « غناء كنسى » عام ١٩٢٣ « ... لقد انهيت عامى الثلاثين منذ وقت قصير جدا » .

ونظرا لتنوع انتاج كوكتو ، فربما كان من الافضل أن نبدأ بعرض سريع لأهم أعماله .

الشعر : مصباح علاء الدين ١٩٠٩ ـ رقصة سوفوكليس ١٩١٢ ـ رأس الرجاء الصالح ١٩١٩ ـ مفردات١٩٢٢ ـ غناء كنسى ١٩٢٣ ـ أوبرا ١٩٣٠ ـ صلوات جنائزية ١٩٦٢ ـ .

الرواية : بوتوماك ١٩١٩ ـ توما الدجال ١٩٢٣ـ الابناء المزعجون١٩٢٩.

المسرح : متزوجو برج ايفل ١٩٢٤ ـ روميو وجولييت ١٩٢٦ ـ اورفيوس ١٩٢٧ ـ انتيجون ١٩٢٨ـ الآلةالجهنمية ١٩٣٤ ـ الصوت الانسانى ١٩٣٠ ـ فرسان المائدةالمستديرة ١٩٣٧ ـ الآباء المزعجون ١٩٣٨ـ رينو رأرميد ١٩٤٣ـ النسر ذو الرأسين ١٩٤٦ ـ باكوس ١٩٥٢ ـ يوميات جولة مسرحية ١٩٥٠ تحت اسم « معلهش » ، ولا ننسى هنا أنه كان قد زار مصر خلال رحلاته .

الباليه : باليه « استعراض » ١٩١٧ فى روما ـ الشاب والموت ١٩٤٦ـ فيدر ١٩٤٦ .

النقد : سر المهنة ١٩٢٢ ـ دعوة الى النظام ١٩٢٦ ـ رسالةالى جاك ماريتان ١٩٢٦ ـ افيون ١٩٣١ ـ الصور الذكريات ١٩٣٥ ـ صعوبة الوجود ١٩٤٧ .

الرسم : الرسوم الاولى ١٩١٦ وكان يوقعها باسم كلبه جيم ـ النقدغيرالمباشر ١٩٣٢ ـ معرض فى قاعة بون ديزار ١٩٥٥ـ ديكور لعدة كنائس فى فرنسا وانجلترا ـ

السينما : دم شاعر١٩٣٠ ـ البارون الشبح ١٩٤٢ ـ العود الابدى ١٩٤٤ ـ حوار فيلم سيدات غابة بولونيا المأخوذ عن ديدرو ١٩٤٤ ـ الحسناء والوحش ١٩٤٦ .

وبالاضافة الى هذه الاعمال التى قدمها كوكتو، فقد قدم أيضا كثيرين من الموسيقيين والكتاب، ولكن أهم اكتشافاته كان ريمون راديجيه الذى كان فى السادسة عشرة متورد الوجنتين عندما ارتبط به كوكتو عام ١٩١٩ ، والذى مات فى سن العشرين بعد أن كتب روايتين عظيمتين هما « الشيطان فى الجسد » و « حفلة الكونت اورجيل الراقصة » .. وقد أثرت وفاة راديجيه فى كوكتو تأثيرا عظيما كما سنرى .

***

« الموت هو صديقى »... وردت هذه العبارة فى خطاب أرسله كوكتو الى الاب مينييه ، ضمن خطابات عديدة ستنشرها قريبا الاميرة بيبسكو التى اختيرت عضوا فى الاكاديمية الملكية البلجيكية مع كوكتو فى يوم واحد، وسيتم هذا النشر تنفيذا لما اتفقت عليه مع كوكتو فى العام الماضى فى بروكسل ، ويومها قال لها كوكتو كما تخبرنا : « ربما أصابنى الخجل من اعادة قراءة هذه الخطابات » .

ولقد نشرت الاميرة بعد وفاة كوكتو طرفا من هذه الخطابات ، وواحد منها يرينا بوضوح طريقة كوكتو فى الكتابة، وقد أرسله غداة عيد الميلاد من الميدان حيث كان يشترك فى الحرب (الاولى طبعا) : « ان منطقة الجبهة تعزينى .. كثبان رملية وعواصف .. لقد فكرت فيك طيلة ليلة عيد الميلاد فى الخطوط الامامية .. صمت بيت لحم ، رائحة المزود ، هدنة من القذائف ، جنود منتصبون وجادون كالمجوس ، نجوم ضخمة من الالومنيوم هى التى للاسف ، تنظم الرماية .. اننا نعبر الليل فى طريق الحمير وأهل البلاد الاصليين والآلات الغريبة ، الانجيل والرؤيا .. ان القذائف تسقط فوق الانقاض ، واننا لنصغى اليها ونتأملها فى ذهول متجدد ... رجال عظام .. لقد رأيت قادة يبكون كالاطفال وأطفالا صلابا كقادة قدامى .. قبل للحمامة الموجودة فى حديقتك أن تعلن نهاية الطوفان » .

وفى عام ١٩١٨ أصدر كوكتو كتيبا عنيفا باسم « الديك والمهرج » ضد تلاميذ فاجنر وديبوسى مما أدى الى معركة عنيفة بينه وبين اندريه جيد ، ثم عبر عن أصليته الجامحة فى « البتوماك » أولى رواياته ، وفى نفس العام كتب الى الاب مينييه يقول : « اننا يجب أن نفهم العالم الواقعى عن طريق القلب وأن نعيد بناءه فوق السحاب على أساس خطة معينة هى الشعر ، فان مجرد الكتابة والوصف لا يرضيني » .

أما « متزوجو برج ايفل » فقد وضع موسيقاها على المسرح خمسة من الموسيقيين هم أوريك وميلو وبولانك وجرمين تايفير وهونجر ، انضم اليهم الموسيقى ديرىفيما بعد وكونوا مايعرف باسم جماعة الستة برياسة كوكتو .

ورغم أن كوكتو ضرب بسهم فى السيريالية ، الا أنه كان عند اللزوم ذا قدرة عظيمة على أن يعبر باللغة العادية عن العواطف الانسانية فى صورها التقليدية كما فى ديوانه « غناء كنسى »، وهو يقدم لنا صورة ساخرة لمغامراته فى الحرب فى رواية « توما الدجال » وهى الوحيدة من بين رواياته التى يتخلى فيها عن المكان الذى وضع فيه نفسه فى باقى رواياته القليلة ، وهو مكان واقع عند حدود العواطف المبهمة والعوالم الخيالية ، ففى هذه الرواية نجد العبارة الشهيرة التى وردت على لسان توما عندما أصابته طلقة وفقد حاستى السمع والبصر : « سوف أضيع اذا لم أتظاهر بالموت » .

***

ذكرنا أن علاقة كوكتو براديجيه بدأت عام ١٩١٩ واستمرت حتى عام ١٩٢٣ حين مات الكاتب الشاب ، ففى عام ١٩٢٢ كانا معا فى مدينة اركاشون راديجيه يكتب « الشيطان فى الجسد » وكوكتو يكتب « سر المهنة » ـ ويتحدث كوكتو عن هذه المناسبة فى خطاب بتاريخ ٣ نوفمبر الى الاب مينييه » : ... انى فى حاجة الى تسامحك ، لقد أردت أن أظهر الى أى حد تتوزع النفس المتدينة والتى هى بلا عقيدة ، الى أى حد تتوزع هذه النفس وتقاسى من العلاقات التى لا يحميها منها شىء ، والتى يجذبها نحوها فى نفس الوقت كل شىء ـ يوجد فى كتابى هذه العبارة « لم يكن يحدد معتقداته » ، وهذا هو ما ينتج حالة من حالات النفس ، تماما كما أن تحديد وتوضيح الفروق فى الفن ينتج حالة من حالات الروح.. وبالاجمال فانى أترافع ضد العقيدة المبهمة التى أقاسى منها مع

كثيرين غيري خصوصا العالم الميت ٠٠ راديجيه بسبيل انهاء رواية جميلة ، انها ستسحرك » ٠

ويظهر الكتابان ، ويستمر الكاتبان في الكتابة على مائدة واحدة ، والكتابان هذه المرة هما توما الدجال والحفلة الراقصة ٠٠٠ ثم يموت الكاتب الشاب فيلجأ كوكتو الى الافيون ليهرب من الالم ، ثم يعتكف في مصحه شارع شاتوبريان لمدة ستين يوما ليعالج من التسمم – وبعد مغادرة المصحة يذهب لقضاء فترة النقاهة في « فيل فرانش » حيث يكتب « يا أبي اني من الجنس الذي يغني وسط العذاب، فتلك هي الموسيقى ٠٠٠ اني لا أستطيع أن أقدم الى الله سوى أزهار الخطيئة ، فهي أزهار الربيع التي يجد فيها الربيع صورته » ٠

وفي خطاب آخر يعبر كوكتو عن حالته بعد موت راديجيه « النبى أبدأ حياة في منتهى القسوة، في الماضي كنت أقول ان هذه مجرد فترة أجتازها، ولكن للاسف أعتقد أن لا شيء سيخرجني من حيث أوجد ، فان موت طفلي المسكين قد وجه الى الضربة الاخيرة ٠٠٠ لم تعد السماء أو الصداقة تمدان لي يد العون ٠٠ اني اتعذب ميلا ونهارا – سوف لن أكتب بعد الآن » ٠

ومن فيل فرانش أيضا يكتب هذه المرة الى هنري ماسيس : « منذ خمس سنوات وأنا اتنازل عن نفسي ، لقد كنت أحاول عن طريق راديجيه تجربة كانت أدواتي المتسخة تمنعني من أن أنجح فيها بمفردي، لقد كنا نكتب الحفلة الراقصة وتوما على نفس المائدة ، لقد أردنا أن نقدم شيئا غير منظور ، شيئا سماويا ، اني بلا قوة وسط فراغ مميت، فوق أنقاض أحد مصانع البللور » ٠

ثم يتقابل هنري ماسيس مع جان كوكتو في منزل جاك مارتيان حيث كان كوكتو قد ذهب للمرة الاولى – وتناول الجميع عشاءهم وسط الكلمات البارعة السريعة التي كان كوكتو يطلقها بسرعة عظيمة سببها كما يقول ماسيس هو رغبة كوكتو في اخفاء قلقه ، والواقع أن هذه الزيارة الى مارتيان خطيرة في حياة كوكتو ، اذ عندما انتقل الجمع الى قاعة الاستقبال بعد العشاء وصل الاب شارل هنريون ، وتم بين الكاهن وكوكتو لقاء يقول عنه كوكتو : « قاعة الاستقبال والكتب والاصدقاء ، لم يعد شيء من كل هذا موجودا ، لم يكن هناك سوى ذلك الرداء الابيض الذي بدا كأنه يتحرك في أعماق السماء » ٠

وكوكتو صادق في قوله هذا ، اذ أنه في أول ليلة بعد هذا اللقاء كان يرتمي عند قدمي الاب هنريون الذي طلب منه التوبة ٠٠٠ » منذ مقابلتي للاب شارل عند جاك ، وأنا أتحمل ثقل الموت الذي أقيم فيه والذي لم أكن مستطيعا مواصلة تحمله » ٠

ولكن هل تاب كوكتو فعلا ؟ الواقع أن توبته لم تكن نصوحا رغم الضجة الكبيرة التي ثارت حولها ، والسبب في هذه الضجة هو « الرسالة الى جاك مارتيان » التي صدرت عام ١٩٢٦ فهي التي جعلت من هذه التوبة شيئا شهيرا، في حين أن مارتيان نفسه يقول عنها (عن الرسالة) انها « هامة فقط من وجهة النظر الادبية أو السيرياليه ، فان من العبث اعتبار كوكتو شخصا رجع الى الكنيسة » ٠

ولكي يتضح موقف كوكتو ، فان مارتيان طلب اليه أن يبعث كلمة بهذا الخصوص الى ماسيس ، فكتب كوكتو الاخير : « ان الشبان الذين تلح عليهم الاوضاع الروحية المتطرفة ليس أمامهم سوى الاندفاع نحو اليأس ، فان الطهارة الرسمية تنفرهم ، ومن الممكن أن يتغير كل شيء اذا فهم الشبان أنهم يستطيعون أن يجدوا في العقيدة نفس اللمعان الذي يجدونه في التجديد ، وأن يجدوا في الوداعة نفس العنف الذي يجدونه في الخبث – فالثورة الحقيقية هي أن تقطع علاقتك بالروح الثورية في سبيل روح جديدة لا تزال غامضة تحتوي على المفاجآت الوحيدة الجديرة بالشباب» ٠

***

وعاد كوكتو يستأنف حياته العادية فاصدر« دعوة الى مراعاة النظام » حيث يشيد بفائدة الفوضى كأداة تجديد ، ويصوغ النظرية الجمالية للفنانين الذين اتسمت أعمالهم بالغرابة ، والذين قلنا في صدر الحديث ان كوكتو قدمهم للبورجوازية الباريسية الرفيعة ٠

ثم يتناول الاساطير الاغريقية فيقدم اورفيوس وانتيجون والآلة الجهنمية ، وهنا نذكر أن مسرح كوكتو ملىء بأشياء غريبة مثل بطل أروفيوس الذي يرتدي (البلوفر) ومثل الحصان الذي يمارس السحر كما أن في مسرحياته كثيرا من الكلمات السوقية كما في الآلة الجهنمية التي هي تحوير لأسطورة أوديب، وترجع كثرة هذه الكلمات الى تأثير الشاعر الرمزي لافورج الذي امتلأت اشعاره بنفس الألفاظ ، وهناك بعد ذلك ظاهرة أخرى في مسرح كوكتو هي تلك التخيلات الغريبه مثل المصادفات العجيبة والعلامات الغامضة والتمثال الذي يتكلم أو يقتل ، والمرآة التي يخترقها الممثل ، والشمعدان المصنوع من أذرع حيه ، والاقنعة التي تدب فيها الحياة ٠ ومما لا شك فيه أن الشاشة أقدر من خشبة المسرح على تنفيذ هذه الأشياء الغريبة التي هي ميدان كوكتو المفضل ، وربما كان هذا هو سبب اتجاه كوكتو الى السينما ، كما يرى البعض ٠

وخلافا لما عودنا عليه كوكتو من تجنب الموضوعات المؤثرة نراه يقدم مسرحية « الصوت الانساني » وهي مونولوج مؤثر جدا ، وقد نجحت تماما هي والآلة الجهنمية ومسرحية ثالثة هي « الآباء المزعجون » التي يرسم فيها صورة سيئة جدا لعائلة كل شيء فيها يعيش في فوضى شاملة من الأخلاق حتى طريقة ترتيب الاثاث ٠

وبالاضافة الى المسرحيات الكوميدية والمسرحيات المحورة عن سوفوكليس وشكسبير والتراجيديا الشعرية مثل « رينووأرميد » ، قدم كوكتو مسرحية بوليسية هي « الآلة الكاتبة » ١٩٤١ ٠ وفي عام ١٩٥٢ قدم باكوس التي أثارت نقاشا عنيفا اشترك فيه سارتر وجابرييل مارسيل ، والتي غداة تمثيلها قال له مورياك « مهما بلغت من العمر ، فانه قريب ذلك اليوم الذي تمده لنفسك منذ سنوات سيضيع في ظلمات الاحتضار» ٠ يرى الكثيرون أن كوكتو لم يبدع شيئا، وأنه لم يفعل سوى أن نقل عن الغير مغلفا ما نقله بالخداع ، وليثبتوا رأيهم هذا أظهروا ما وجدوه في أشعاره من تأثير مالرب وابولينير وبيكاسو وخاصة الاخير – فقد رأوا كوكتو ينشد – كما فعل بيكاسو – تعبيرا فنيا قائما ليس على تصوير الموضوعات ، بل على التطابق والتكافؤ ، الشيء الذي يتحقق عمليا عن طريق تفكيك الصورة ثم اعادة تجميع عناصرها في مناظر غير متوقعة – أي أن كوكتو كان يعبر بالشعر عن التكعيبية ، ولقد كتب كوكتو عام ١٩١٩ قصيدة الى بيكاسو يشبه فيها الرسام الكبير باورنيوس أعظم موسيقى عرفه الاقدمون ويقول له : « ان الاشياء حين تصغي الى قيثارتك السحرية، أي أورفيوس العظيم فانها تتبعك حتى تبلغ بها الصورة التي تريدها لها » ٠

وقد قال كوكتو عن تأثير بيكاسو عليه ، انه تأثير بسترافنسكي وبيكاسو، فان بيكاسو « كان يخترع للعيون استعارات تؤدى لرفعة الفن بتجريده من النكتة الرخيصة ، فهو ذلك السجين الذى يسعى لتحطيم سجنه » . وبعد بيكاسو وسترافنسكى يذكر كوكتو اريك ساتى قائلا عنه « ذلك العجوز اللطيف ذو الموسيقى البيضاء الرقيقة التى حين تستمع اليها لا بد أن تفكر فى عبارة نيتشه : ان الافكار التى تغير وجه العالم تأتى على سيقان الحمام » .

ورغم هذا كانت الموسيقى والعاطفة تمنعان انبثاق الشعر الحقيقى فى رأى كوكتو، ولذلك ضرب بهما عرض الحائط فى شعره وأفرط فى الصور المفاجئة والالفاظ ذات المعانى المزدوجة ، فالشعر فى رأيه لا يكمن فى الكلمات بل فى الاشياء ، أو بالأحرى فى العلاقات بين الاشياء ، ولكن يبدو أن الشعر الحقيقى لم ينبثق فى أبيات كوكتو ، فاننا اذا استثنينا بعض أشعار « دعوة الى مراعاة النظام » و « غناء كنسى » ، لن نجد فى أبياته سوى ألعاب عقلية بارعة ، ورأى كوكتو هذا فى الشعر يتضح أكثر فى تعريفه للشاعر ، فالشاعر فى نظره كما يقدمه لنا فى « الصور الذكريات » هو « الوسيط الطبيعى لقوى غير معروفة » وفى أحد أحاديثه التى نشرت بعد وفاته يقول « ان الشعراء فوضويون وارستقراطيون ، وهذا الخليط هو الذى يؤدى بهم الى العزلة والى أن يصبحوا غير مفهومين – انظر الى شعراء الماضى ، الرجال الوحيدين الذين أعجب بهم من بين جميع من سبقونا ، لقد مات شعراء الماضى وهم فى حالة يأس، اما بالانتحار واما فى المستشفى – ان هناك «بوليسا» غريبا يطارد باستمرار أولئك الرجال الذين ينقذون الروح من التفاهة ويمنعون النار من الانطفاء » ..

فالانسان فى نظر كوكتو تحيط به الحياة السرية التى تحياها الاشياء ، ويبحث عنه الموت فى هدوء • وهذا هو تفسير تلك الاشكال الغريبة التى امتلأ بها مسرحه والتى من أجل تنفيذها بصورة أفضل اتجه الى السينما كما ذكرنا – وكان يعتقد أنه « حتى حركات الانسان الذى يسير نحو الموت يجب أن تبدو غريبة » .

طبيعى اذن أن يتفشى القلق فى حياة كوكتو ، ولذلك لم تعمر توبته طويلا ، ولذلك ينصح الشاب ألا يشترى قيما أكيدة، ولذلك أيضا اتجه فى أعماله نحو المواقف المبهمة مما جعل أخطر الموضوعات لديه تكتسى مسحة مضطربة .

وليس معنى هذا أن انتاج كوكتو خلو من النقاد ، فان فيه جزءا نقيا جميلا ، وللأسف هذا الجزء النقى لم يلق تقديرا ، واننا نتساءل فعلامع مونترلان : « أين تستطيع أن تجد كتب كوكتو ، أو صفوة كتبه التى يجب أن تبقى ؟ » .

وقد كان كوكتو يأسى لهذا الجحود معبرا عن أساه بجملة ينقلها عنه فراتسوا ريجى باستيد « ان المجد فى الوقت الحالى ليس شيئا آخر سوى باردو » !! .

والواقع أن « الاكسبريس » كانت قد نشرت قبل وفاة كوكتو باسبوع واحد فقط الأسماء التى قدمت اشياء يجب معرفتها خلال العشرين سنة الأخيرة ، فتجاهلت كوكتو تماما فى حين ذكرت اسماء تافهة مثل شار و بلانشو و مانديارج .

وبعد وفاة كوكتو كتب مورياك كلمة بعنوان « تحية الى كوكتو » يقول فيها انه لم يلتق بكوكتو منذ ثلاثة وخمسين عاما ، فلقد أصر كوكتو منذ عام ١٩١٠ على أن يبتعد ليغوص « وسط أولئك الذين كان عاقدا العزم على التشبه بهم»، ثم يقول مورياك « انى لاعجب كيف استطاع كوكتو أن يفعل ذلك الشىء الطبيعى جدا البسيط جدا، كيف استطاع أن يموت » .. ويذكر مورياك رأيه فى « الطليعة » التى انتمى اليها كوكتو منذ عام ١٩٦٠ فيقول « لقد كان كوكتو يسخر من التمجيد الذى يصله من الشبان الحمقى المنتمين للطليعة فى جميع أنحاء العالم . وخلال نصف قرن من الطليعة العنيدة ، لم يستطع كوكتو أن ينزع عن جلده تلك الذرات البراقة التى حال لونها، والتى دخل بها الاكاديمية.. لقد كان محكوما عليه بالمراهقة الابدية .. طريدا من تلك الدنيا الآمنة التى يجد فيها الانسان امرأة تضع يدها على مبهته كما كانت أمه تفعل » .

***

لقد حرم موت جان كوكتو الاكاديمية الفرنسية من آخر شعرائها ، فهو يرقد الآن فى كنيسة صغيرة كان قد قام باعداد زخارفها فى مبنى لافوريه ، يحج اليها الناس لزيارة قبره مقابل عشرة قروش (مائة من الفرنكات القديمة) ، ولقد سئل كوكتو مرة عن الموت فأجاب :

« اننا فى عالم يشبه حلبة مصارعة اسبانية ، يجب علينا أن نموت فى رفعة كما يفعل الثور ، ما دمنا محكوما علينا سلفا ... انى أصارع منذ سنوات ، وليس بى خوف البتة من الموت ، فاذا لم يكن هناك شىء بعد الموت فسأعود الى العدم الذى خرجت منه ، واذا كانت هناك محكمة الهية ، فهى لاشك ستدخل فى اعتبارها ظلم محكمة البشر » .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع والعشرون
الثلاثاء ٢١ من يناير سنة ١٩٦٤
الموافق ٦ من رمضان سنة ١٣٨٣
السنة الاولى

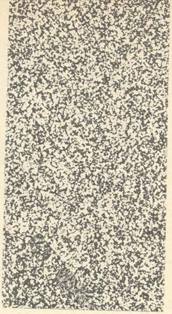
اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج ٠ ع ٠ م
الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش



أضواء على السياسة الدولية

بقلم : د. راشد البراوى

نكتب هذه الكلمة والمؤتمر العربى الكبير لا يزال يواصل أعماله فى حماس وايمان ملحوظين حتى يتم رسم السياسة العملية الفعالة لوقاية الوطن العربى من مختلف المؤامرات والاخطار والاحتمالات من جانب القوى المعادية .

ولقد قلنا فى مثل هذا المكان من قبل ان اجتماع الملوك والرؤساء بالوطن العربى من الخليج الى المحيط ظاهرة على أكبر جانب من الاهمية اذ اثبت أصالة الشعب العربى وأن « حقيقة هذا الشعب حقيقة لايرقى اليها الريب » .

وقلنا بالحرف الواحد ، لقد ظلت الدعايات المعادية والمغرضة والملتوية احيانا أو السافرة أحيانا أخرى «تحاول أن تضع تأكيدا على ماتدعوه فرقة فى صفوف العرب تمثل هوة لا رجاء فى اجتيازها فجاءت هذه الاستجابة لراى عبد الناصر تضع التأكيد الصحيح على حيوية القومية العربية» . وكنا فى قولنا نعبر عن أمل أكيد فى النفوس سرعان ما تحقق على نحو يثير الاعجاب ويدعم الايمان ، فتمكن المؤتمر الكبير من اجتياز الهوة ونجح فى تنقية الجو العربى من الشوائب ، بل وبحث بروح من الفهم العميق والرغبة فى التنقية مشكلتين حاول الاستعمار استغلالهما ، وهما مشكلة العلاقات بين الجزائر والمغرب والمشكلة بين اليمن والسعودية . وهكذا أخذ العالم الخارجى يدرك كل الادراك أن الجبهة العربية الموحدة ، مهما كانت هناك خلافات بشأن النظرة الاجتماعية مثلا ، حقيقة ثابتة وأنها قادرة على اثبات وجودها والحاق الهزيمة بأعدائها .

هذه الحقيقة البالغة الاهمية هى التى تجعلنا نتوقع عقد مثل هذا الاجتماع الضخم فى فترات دورية ، وهو أمر سوف يقطع دائما السبيل على كل من تحدثه نفسه بالسعى الى خلق ثغرات فى الجبهة محاولا النفاذ منها .

وثمة حقيقة أخرى تبرز من مؤتمر القمة العربى وهى النظرة الشاملة التى تجلت فى أبحاثه ودراساته ، دون النظرة الجزئية ، وهذا معناه انه وجه الاهتمام أولا وقبل كل شىء الى الاستراتيجية قبل التكتيك ، فهو اذا كان قد تناول موضوع نهر الاردن ليضع الحل العلمى للحيلولة دون تنفيذ المؤامرة الصهيونية والاستعمارية على مياهه ، الا أنه بحث هذا الموضوع بوصفه جزءا من المشكلة الكبيرة أو انعكاسا لها ، وهى مشكلة تلك البقعة العربية كلها التى اقتطعت غدرا وعدوانا من جسم الوطن العربى . وهذا الاسلوب فى معالجة المشكلات هو تعبير عن التخطيط الشامل فى السياسة العربية .

ان الشعب العربى كله ليشعر بالغبطة ازاء الحدث الكبير ، وانه فى الوقت نفسه يقدر لرئيس الجمهورية العربية دوره الكبير الذى سوف يسجله له التاريخ عند ما يكتب قصة القومية العربية فى العصر الحديث .

تنظيم البيت :

دخل اليمن الذى يستأهل اليوم وصف « السعيد » بحق بعد ثورته التحررية ، مرحلة جديدة هى مرحلة التعمير والانشاء وعملية التطوير لتعويض مافات . فعلى أثر عودة المشير عبد الله السلال الى صنعاء بعد ابلاله من المرض الذى سبق أن ألم به ، اتخذ خطوة حاسمة نحو تنظيم الشئون الداخلية بخلق الاجهزة اللازمة لحماية الثورة من جهة وللاسراع بتنفيذ الاصلاحات الجديده من جهة أخرى ، فاصدر دستورا مؤقتا ينظم سلطات الدولة العليا ، وانشئت بمقتضاه هيئات ثلاث هى المكتب السياسى ومجلس الامن القومى والمجلس التنفيذى ، وبذلك نظم أسلوب الحكم وحددت الاختصاصات .

ولكن الذى حدث ينطوى على مغزى ضخم ، ذلك هو صدور دستور لاول مرة فى تاريخ اليمن فدخلت البلاد فى عداد أسرة المجتمع الحديث ، وحققت الثورة أحد أهدافها الرئيسية ، فهى لم تكتف بهدم البناء القديم من الحكم المطلق الرجعى فى عهد آل حميد الدين وانما أقامت صرحا جديدا لحياة ديموقراطية، سوف تستكمل عناصرها ومظاهرها عندما يصدر الدستور الدائم . ان أهمية الحياة الجديدة ان الشعب اليمنى أصبح يحكم نفسه بنفسه بارادته الثورية بعد أن عاش طويلا تحكمه أسرة تمثل القمة فى هرم اقطاعى عتيق .

من قناة السويس الى قناة بنما

من الاحداث ما يتجاوزأثرهاحدودها المكانية وأبعادها الزمنية ، ومن هذا النوع من الاحداث العمل الضخم الذى قام به جمال عبد الناصر فى يولية من عام ١٩٥٦ عندما أعلن تأميم الشركة العالمية لقناة السويس واسترداد سيادة البلاد على أراضيها كاملة . وكان لهذا الحادث دوى هائل فى بنما التى تمر عبر برزخها قناة مماثلة تصل بين المحيطين الاطلسى والهادى ، فقامت حركة تدعو الى اجراء مماثل فى الجمهورية الصغيرة التى لا يتجاوز عدد سكانها المليون نسمة ، ووقعت اضطرابات فى عام ١٩٥٩ ، ثم تم الاتفاق فى نهاية عام١٩٦٢ على أن يرفع علما بنما والولايات المتحدة فوق المبانى العامة بمنطقة القناة .

ولكن الحل كان مؤقتا اذ تجددت الاضطرابات فى هذه الايام وأعلنت حكومة الجمهورية قطع علاقاتها مع الولايات المتحدة وطالبت باعادة النظر فى معاهدة ١٨ نوفمبر ١٩٠٣ . والذى يتأمل نصوص المعاهدة يلقى فيها غرابة

بعيدة المدى ، اذ اجبرت بنما التى لم يكن قد مضى على ثورتها ضد كولومبيا خمسة عشر يوما واعلان الاستقلال ، على التنازل عن كل مالهـا من حقوق السيادة فى شريط ذى مساحة معينة لتشق فيه الولايات المتحدة قناة وان تتولى ادارتها والسـيادة فيها بصـفة دائمة . وطبقا للاتفاقية تقرر حصول بنما على اتاوة سنوية قدرها ربع مليون دولار، ظلت ترفع بالتدريج حتى أصبحت الآن ١ر٩٣٠ر٠٠٠ دولار وهو مبـلغ هزيل فى نظر أهل بنما . الا ان اكبر أسـباب الاحتكاك هو النص الخاص بالتنازل عن السيادة وهذا ما تحاول بنما اعادة النظر فيه الآن .

وكانت المصادر المطلقة قد تفاءلت بعد وقف الاضطرابات واعتقدت أن المشكلة تسير فى طريق التسوية بارضاء البنميين من ناحية رفع علمهم فى المنطقة على نحو أكبر ، وربما برفع الاتاوة السـنوية ، ولكن بنما اعلنت انها متمسكة بضرورة تعديل معاهدة عام ١٩٠٣ وهذا ما ترفضه الولايات المتحدة . ان الموقف الحالى والذى سبقته مواقف مماثلة فى ١٩٣٦، ١٩٥٠ ان هو الا انعكاس للشـعور القومى فى البلاد الصغيرة بضرورة الغاء المعاهدات غير المتكافئة التى اجـبرت على توقيعها خـلال فترات معينة من تاريخها وفى ظل ظروف معينة لم تكن فيها بقادرة على المعارضة أو المقاومة.

ماذا بعد نهرو ؟

فى السادس من الشهر الحالى بدأ الاجتماع الثامن والستون الذى درج على عقدة حزب المؤتمر الهندى ، واعلن فى الوقت نفسه أن جواهر لال نهرو قد اعتكف فى منزله بسبب ما يعانيه من ارهاق شـديد وطارت ثلاث طائرات عسكرية تنقل اليه الاطباء والدواء . وحـاول بعض المراقبـين أن يفسروا الاعتكاف بانه نوع من «المرض السياسى» اراد من ورائه نهـرو أن يبتعـد عن اجتمـاعات المؤتمر الذى بدت فيه الانقسامات الشـديدة بين جناحيه اليسارى بزعامة وزير الدفاع السابق كريشـنا مينون ، واليمينى بقيادة موراردجى ديساى وزير المالية السابق . ولـكن الحقيقة **أن الذين شـاهدوا الزعيم الهنـدى فى الفترة الأخيرة لا حظوا عليه أنه يتقدم فى السن بسرعة تلفت النظر وانه يبدو عليه الارهـاق الشديد .**

وإذا كان نهرو يعانى من الارهاق الجثمانى فلا شك فى الوقت نفسه انه يعانى ارهاقا نفسيا عنيفا . كان امله بعد حصول الهند على استقلالها فى عام ١٩٤٧ أن يتمكن من التغلب على المشكلات الاقتصادية والاجتمـاعية الكثيرة التى تحيط بها ، وأن يجعلهـا تتبوأ مركز الزعامة فى القارة الاسيوية وتلعب دورا رئيسيا فى السياسة العالمية . ولـكن يبدو انه أحس بقدر من خيبة الامل وهو يلقى ببصره الى الاحوال الداخلية . فهناك فقر مدقع فى المدن ، والزيادة فى السكان أسرع بكثير منها فى الدخل القومى ، ومتوسط دخل الفرد فى نصف مجموع السكان البالغ عددهم اكثر من ٤٥٠ مليونا من الانفس لا يتجاوز ١٥ مليما فى اليوم ، ونسبة الامية لا تقل عن ٨٠ فى المائة ، والاصلاح الزراعى لم ينفذ، والفـلاحون يقعون ضـحية المرابين ، والمصـانع التى تنتج المواد الضرورية للشعب لا تعمل بكامل طاقتها ، والتهرب من الضرائب والارباح الفاحشـة على نطاق واسع ، والفسـاد والرشـوة منتشران فى الاداة الحكومية .

والمعروف عن نهرو انه اشـتراكى ينحو فى تفكيره وتحليله للمسائل نحوا ماركسيا وان كانت ماركسيته مختلفة من حيث انه يربط بينها وبين الاساليب الديموقراطية الغربية فى الحكم . وكانت العناصر التقـدمية تنتظر من الزعيم الهندى أن يبدأ منذ حصول البلاد على استقلالها ، سياسـة اشتراكية ولكنه سار ببطء شـديد فى هذا الاتجاه .

ويبدو انه ادرك اخيرا الا مفر للبلاد من الاخذ بالحل الاشـتراكى فأعلن أمام اجتماع لجنة الحزب فى نوفمبر من العام الماضى « **ان المؤتمر يعمل من أجل اقامة مجتمع اشتراكى هدفه الرئيسى القضاء على الفقر بكل ما يصاحبه من الشرور. يجب أن يكون لكل شخص فرصـة متساوية ونصيب عادل من ثمار التقدم. وينبغى القضاء على الامتيازات والفوارق والاستغلال . ان ايديولوجية المؤتمر يمكن تلخيصها بانها الاشتراكية الديموقراطية القائمة على كرامة الفرد البشرى والعدل الاجتماعى** » .

غير أن شيئا من هذه الاهداف الكبيرة لم يتحقق حتى منذ ذلك التاريخ المتأخر، ومن هنـا برزت فى المؤتمر المنعقد فى الشهر الحالى الخلافات الحـادة بين العناصر اليسـارية واليمينية . ومن مطالب الاولى ــ كاجراء مبـدئى ــ تأميم البنوك ، من اجنبية ووطنية ، ولكنها عجزت عن تحقيق النجاح فألقت اللوم على نهرو الذى توقعت منه أن يستخدم نفوذه تأييدا لها .

ويبدو ايضا ان آمال نهرو بشأن المسرح الاسـيوى عامة والعلاقات الهندية ــ الصينية خاصة ، اصيبت بهزة عنيفة ، اذ اكدت الصين الشعبية سيادتها على التبت وكانت تعـدها دائمـا جزءا من اراضيها ، وعملت على اضعاف الصلات الودية بين نيبال وبورما من جهة والهند من جهة اخرى ، واخيرا اقدمت على شن الهجوم على مناطق الهند ذاتها ، وتعمل الاسـتعدادات كانشـاء الطرق والاسـتحكامات مما يهدد مناطق لها اهميتها الاسـتراتيجية بالنسبة الى الهند ،مثل بوتان وسيكيم ودار جيلنج. واتهمت المعارضة فى داخل البرلمـان الهندى وفى خارجـة الرئيس نهرو بالتهاون ، واكثر من هـذا أنها اتهمته بعدم بعد النظر فلم يعمل على دعم قوة البلاد العسكرية استعدادا لاية احتمالات بعد قيام الحزب الشيوعى فى الصين .

وتأخذ المعارضة كذلك على نهرو اخراجه فى سبتمبر من العام الماضى عددا من اقدر اعضاء الوزارة مثل ديساى وزير المالية وبها دور شاسترى وزير الداخلية وباتل وزير الفداء ، واحل محلهم رجالا من الطراز الذى لا يبدى أى معارضة. **وتقول المعارضة أيضا أن نهرو فقد الكثير من ديناميكيته القديمة وأصبح يرجىء اتخاذ القرارات الحاسمة، ومن هنا أصبحت الحكومة تتسم بطابع السلبية فى وقت تراكمت فيه المشكلات الملحة .**

ليس معنى هذا ان نهرو فقد مكانته وشعبيته ، فهو مايزال يسيطر على الحزب والبرلمان والوزارة ، والكل يتطلعون اليه اذا تأزمت الامور واشتدت الانقسامات ، وجموع الفلاحين تعده اباها الروحى وخليفة غاندى ، والشعب بجميلته لا ينسى انه البطل العظيم الذى كافح وقاسى الكثير حتى تحررت البلاد .

غير أن المشكلة الكبرى التى تواجه الهند هى : ماذا يحدث بعد اختفاء نهرو من المسرح ؟ اكبر الظن أن يدب التفكك فى حزب المؤتمر ، لان هذا الحزب — شأنه شأن جميع الاحزاب القومية فى مراحل الكفاح الوطنى — يتكون من مصالح متباينة وتيارات فكرية متعارضة، ونهرو هو اليد التى تحفظ تماسك الحزب ، فاذا زالت اليد فسوف يحدث الشقاق وبخاصة بين أهل اليمين وأهل اليسار .

ومن الاخطار التى يوجه اليها المراقبون النظر ، الشيوعيون فى الهند ، بسبب دقة تنظيمهم ، فضلا عن كونهم قوة فى البرلمان المركزى وفى الولايات المختلفة ، بحيث حصلوا فى انتخابات عام ١٩٦٢ على نحو ١٠ فى المائة من مجموع الاصوات وهم على يقين — كما عبر عن ذلك بعض قادتهم — من الوصول الى الحكم بعد حين وعن طريق الانتخابات . ولا شك ان الشيوعيين ليسوا وحدهم اذ هناك أيضا الجماعات الاشتراكية الاخرى ولها وزنها فى البلاد . فهل ينتظر أن تتكون جبهة يسارية تستطيع أن تتولى الحكم بعد نهرو ؟

لكن لا ينبغى فى الوقت نفسه ان نقلل من قوة اليمين وعظم سيطرته على الحياة الاقتصادية والسياسية ، وهذا اليمين لن يسلم بسهولة وقد ينتهى الامر بصدام يتحول الى العنف ، وفيه تلعب الخلافات العنصرية والدينية والاجتماعية دورا له خطورته . وهنا قد يتدخل عنصر جديد ولكنه حاسم ، ذلك هو الجيش . **لقد ظل الجيش الهندى حتى الآن يلازم مهمته الأصلية وينأى عن الخلافات بين الجماعات والشيع المتعارضة . فهل يظل متمسكا بهذا الموقف حين يرى أن هذه الخلافات قد تنتهى بحرب داخلية تعرض كيان البلاد للخطر ، أم يتدخل فى الوقت المناسب للقيام بعملية الانقاذ ؟** هنا .. علامة الاستفهام الكبيرة التى لا يستطيع المراقبون فى الوقت الحاضر أن يجيبوا عليها الاجابة الحاسمة .

الصيد فى الماء العكر

لم يكن الطريق أمام اتحاد ماليزيا الذى أعلن قيامه رسميا فى ١٦ سبتمبر من عام ١٩٦٣ مفروشا بالورود ، بل كانت تتخلله الاشواك قبل ذلك التاريخ ثم زاد نموها وكادت تغطيه بعد مولد الدولة الجديدة اذ رفضت اندونيسيا والفلبين الاعتراف بها . واشتد التوتر بين الاتحاد واندونيسيا حتى ان وزير خارجية الاول ، عبد الرزاق ، أعلن فى البرلمان « اننا فى حالة حرب مع اندونيسيا » .

وسارعت بريطانيا الى اعلان تأييدها الكامل للاتحاد واستعدادها للدفاع عنه، بل ان المستر ثورنيكروفت وزير الدفاع البريطانى سافر الى كوالالامبور العاصمة الاتحادية للتشاور مع المسئولين فيها بصدد الترتيبات التى تتخذ . وهنا تردد بأن الحكومة البريطانية قد تطلب من استراليا ونيوزيلندا أن تبعثا بقوات من عندهما لتنضم الى القوات البريطانية المرابطة فى ساراواك وبورنيو الشمالية (وهما من أعضاء الاتحاد) المجاورتين للحدود الاندونيسية .

الا ان الشىء الذى يلفت النظر ويثير المخاوف ما ألحت اليه بعض الدوائر البريطانية من أن من صالح اتحاد ماليزيا أن ينضم الى حلف جنوب شرقى آسيا (سياتو) وبذلك يتسنى له أن يضمن تأييد أعضاء الحلف له والوقوف الى جانبه عسكريا اذا ما تحول الخلاف مع اندونيسيا الى حرب فعلية. والحجة التى تستند اليها هذه الدوائر هى أن الانضمام يجعل من السهل على استراليا ونيوزيلندا أن يبعثا بقواتهما اذا استدعى الامر .

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن هو: ما موقف حكومة الاتحاد من مثل هذه الدعوة ؟ حقيقة هناك حزب التحالف الماليزى الذى يطالب بهذا الانضمام الى السياتو ، ولكن الحكومة على مايبدو مصرة على التزام موقف الحياد من المعسكرين الدوليين الكبيرين وعدم الانحياز الى اى منهما . ومما يدعم نظرتها الواقعية هذه أنها لا تريد اغضاب الصين الشعبية من جهة ، ولأن حوالى ٤٠ فى المائة من سكان الاتحاد من الصينيين . واخيرا — وليس آخرا — فانضمام ماليزيا الى حلف سياتو يتطلب موافقة الفلبين ، وهى عضو فيه ، ولكن الدولة الاخيرة لم تعترف بعد بحكومة الاتحاد الجديد .

ان الموقف فى جنوب شرقى آسيا مشحون بالاخطار ، والدول الكبرى التى اجبرت على انهاء استعمارها لمناطق عدة فيه ، تحاول العودة من الباب الخلفى عن طريق الصيد فى الماء العكر .

لكنا نلاحظ فى الوقت نفسه دلائل مشجعة قد تبدو أهميتها فى المستقبل، فقد قام سوكارنو بزيارة الفلبين ، وتم التفاهم على مشروع اتحاد تعاهدى بين اندونيسيا والفلبين، يتسع نطاقه ليشمل بورما وتايلاند (سيام سابقا) ولاوس وكمبوديا ، والسماح لماليزيا بالانضمام ، بعد أن تحرر من السيطرة الاستعمارية البريطانية » . واذا كان الاتحاد المقترح، بصورته الواسعة ، لا يزال فى النطاق النظرى ، الا انه يدل على بدء تخفيف حدة التوتر فى المنطقة . ويؤيد هذا ما صرح به الدكتور سوباندريو وزير خارجية اندونيسيا بأن بلاده لا تريد الحرب بسبب ماليزيا وأنها تسعى الى ايجاد حل سلمى للازمة .

الإتجاه الاشتراكي فى الحركة الوطنية الجزائرية

بقلم : الدكتور صلاح العقاد

ظهر الاتجاه الاشتراكى فى الحركة الوطنية بالجزائر مبكرا عنه فى كثير من أقطار آسيا وافريقية التى نمت فيها الحركات الوطنية أبان النضال ضد الاستعمار • ويرجع هذا التبكير الى أن ظروف الجزائر اختلفت عن معظم الاقطار الآسيوية الافريقية ، فان شمول الاستعمار الفرنسى أدى الى انعدام الطبقة البورجوازية فى المجتمع الجزائرى • واستولى المستوطنون على معظم مصادر الثروة بما فى ذلك الثروة العقارية التى كانت عماد البرجوازية فى الاقطار الاخرى التى رزحت تحت نير الاستعمار •

ومن المعروف ان البورجوازية لعبت دورا قياديا فى كثير من حركات النضال الوطنى بآسيا أو افريقية • ولدينا مثال قريب منا هو ثورة ١٩١٩ فى مصر • ولا نقصد بتقرير هذه الحقيقة أن نشيد بدور البورجوازية ، بل علينا أن نفسر لماذا اختصت بهذا الدور القيادى • فقد يكون ذلك راجعا الى أن الثقافة كانت قاصرة على تلك الطبقة أو لان انعدام الصناعة الثقيلة — فضلا عن الخفيفة فى بعض الاحيان — أدى الى عدم بروز طبقة عمالية فعالة فى مجتمع هذه الاقطار المتخلفة •

ومع ذلك فقد حاولت بقايا البورجوازية الجزائرية أن تقوم بدورها فى النضال السياسى قبيل الحرب الاولى ولكنه كان دورا خافتا لم يتصف بالاستمرار وأول حركة نضالية فى تاريخ الجزائر المعاصر نشأت على أكتاف الطبقة العاملة وهى الحركة التى تزعمها مصالى الحاج ابتداء من سنة ١٩٢٦ • ومن ثم اقترنت المبادىء الاجتماعية بالنضال السياسى من أجل الاستقلال •

وكان الاستعمار الفرنسى الشامل هو الذى أوجد تلك الطبقة من العمال الجزائريين حينما فتح أمامهم باب الهجرة الى فرنسا بعد انتهاء الحرب الاولى وعرف هؤلاء العمال النازحون النضال النقابى وانضوى معظمهم تحت لواء الاحزاب اليسارية الفرنسية عامة والحزب الشيوعى بصفة خاصة • وتدرب زعماء العمال الجزائريين لدى تلك الاحزاب على أعمال الخلايا الحزبية • وكان من الممكن أن تذوب الحركة العمالية الجزائرية فى الاطار العالمى الذى تلبسه الحركة الشيوعية بل والاشتراكية فى فرنسا ، سيما وأن هذه الاحزاب عارضت النظام الاستعمارى السائد فى الجزائر •

غير ان موقف الشيوعيين الفرنسيين هو الذى حول الحركة الجزائرية من السير فى هذا الاتجاه • عندما أظهر الشيوعيون اهتماما خاصا بالمشكلات العالمية وأهملوا مشكلات الجزائر الملحة •

وثمة عامل آخر حال دون اندماج الحركة العمالية الجزائرية فى المنظمات الفرنسية أو الدولية فقد كانت هناك الجذور الاسلامية العميقة التى تشد الجزائريين الى الفكرة القومية وليس معنى ذلك أنها عرقلت الاتجاه الاشتراكى بل سارت النزعتان جنبا الى جنب فى « نجمة شمال افريقية » أول منظمة سياسية جزائرية فى التاريخ المعاصر •

ومن العسير استنباط مذهب متكامل لهذه المنظمة ولكنه كان خليطا غامضا من الشعارات الشيوعية ومن التشبث بالماضى الاسلامى الذى يميز شخصية الجزائر فى نظر القائمين بالحركة •

وفى مرحلة النضال السياسى أى قبل سنة ١٩٥٤ لوحظ وجود ثلاثة اتجاهات رئيسية الاول يتمثل فى جماعة العلماء التى عنيت بارساء الدعائم النظرية لفكرة القومية الجزائرية الحديثة ، وذلك بربطها تاريخيا وروحيا بالعالم العربى والاسلامى •

ويمثل الاتجاه الثانى حزب البيان الجزائرى الذى تأسس عام ١٩٤٣ وكان موجها ضد النظام الاستعمارى أكثر مما هو ضد فرنسا كأمة • فلم يعن اذن بالناحية القومية ، غير أن نقده للنظام الاستعمارى قربه من بعض الاقطار الاشتراكية فنادى منذ نشأته بالاصلاح الزراعى •

أما أقرب الاتجاهات الى الاشتراكية فهى كما ذكرنا « نجمة شمال افريقية » ولم تعتنق «النجمة» الاشتراكية كمذهب متكامل ، وانما دخلت الى الاشتراكية باعتبارها منظمة تعبر عن الطبقة العمالية

ولقد اختفت « النجمة » ثم ظهرت فى عام ١٩٣٦ باسم جديد هو حزب الشعب الجزائرى ، وسيضطر الحزب الى تغيير اسمه مرة أخرى بعد الحرب العالمية الثانية فيصبح حزب الانتصار للحريات الديمقراطية •

وقد استمرت نجمة شمال أفريقية على علاقات طيبة بأحزاب اليسار الفرنسية حتى كونت هذه الاحزاب الجبهة الشعبية سنة ١٩٣٦ وفازت فى الانتخابات النيابية التى أتت بالاشتراكيين والراديكاليين الى الحكم بتأييد من الشيوعيين • واتضح أن اليسار كان يؤيد الحركة العمالية الجزائرية طالما بقى فى المعارضة ، حتى اذا انتقل الى الحكم قلب للوطنيين الجزائريين ظهر المجن •

وكان من المتوقع أن يختلف الشيوعيون عن أحزاب اليسار الاخرى تمشيا مع مبدئهم القائل بوحدة الحركة العمالية فى العالم ، ولكن الذى حدث هو أنهم لم يكونوا أقل خصومة لحزب الشعب الجزائرى من أى هيئة سياسية أخرى • وحينما كانوا شركاء لديجول فى الحكومة المؤقتة سنة ١٩٤٥ ، وقعت أشد المذابح بشاعة فى تاريخ الجزائر الحديث ، وأعنى بها مذبحة قسطنطينة وكان من نتيجة ذلك كله هو اقتناع الاحزاب الجزائرية بما فى ذلك حزب

الشعب بأن الاستقلال السياسى يجب أن يقدم على أى نضال آخر ·

ولا أقصد بذلك أن الاشتراكية فى الحركة الجزائرية هى مجرد انعكاس لموقف الاشتراكية الفرنسية فهى تنمو حينما تكون على وفاق معها وتخبو اذا ما انفصلت عنها ·ولكن مما لا شك فيه أن الصراع بين الاشتراكية فى الجزائر والاشتراكية فى فرنسا وجه الحركة الجزائرية توجيها قوميا عميقا · ولا يستثنى من ذلك سوى الحزب الشيوعى الجزائرى الذى ظل فرعا من الحزب الفرنسى مما زاده ضعفا على ضعفه الذى لازمه منذ نشأته ·

وحينما وقعت الثورة الجزائرية الكبرى كان الحزب الشيوعى الفرنسى يقف فى المعارضة وفى وضع أسوأ بكثير مما كان عليه فى العقدين السابقين · لذا أعلن تأييده بدون تردد للثورة رغم أن جبهة التحرير أصبحت أقوى عقبة فى وجه الشيوعية بالجزائر · ومن ثم يتضح أن موقف الشيوعيين من الحركة الوطنية الجزائرية كان يتأثر بالاوضاع الداخلية فى فرنسا · وقد قبلت الجبهة انضمام الشيوعيين القدامى الى صفوفها بشرط قطع جميع صلاتهم بالدولية الثالثة ·

***

اتسعت قاعدة حزب الانتصار للحريات بعد الحرب الثانية فانضم اليه كثير من الشبيبة الجزائرية المثقفة أو تلك التى بدأت تشتغل بالمهن الحرة وهذا لا يعنى خروج الحزب عن تمثيله للطبقة العاملة بمعناها الواسع · وقد ساعد دخول العناصر الجديدة على تطوير أساليب العمل فى الحزب واعطائه مفهوما عقائديا ، ولم يمض زمن طويل على هذا التطور حتى تبين وجود خلاف بين فئتين داخل الحزب · وليس مرد الخلاف الى تباين العناصر المكونة للحزب من حيث طبيعة عملها بل هو فى الحقيقة خلاف بين جيلين ·· جيل القدامى الذى اعتاد أسلوب المظاهرات والخطب المسرحية وعاش شبابه أيام عظمة فرنسا ·· وجيل المحدثين الذى شهد هزيمة فرنسا فى الحرب العالمية وعجزها فى مواجهة الوطنيين فى الهند الصينية · وقد أتيح لكثير من أبناء هذا الجيل القتال تحت العلم الفرنسى سعيا للرزق فاكتسب خبرة حربية بجانب الخبرة السياسية وفى سنة ١٩٥٣ انفصلت جماعة من شباب حزب الانتصار للحريات احتجاجا على مبدأ الزعامة الفردية · ومن هذه الجماعة المنشقة بالاضافة الى الجنود الذين سرحوا من الجيش الفرنسى تكونت نواة جبهة التحرير ·

***

أولت الجبهة كل عنايتها بتنظيم الحزب ، ومع ذلك لم تهمل تحديد مثلها وأهدافها منذ البداية ، وكانت مهمة صعبة لان الجبهة كما يدل اسمها ائتلاف أحزاب واتجاهات مختلفة والذى يعنينا ها هنا هو تلك الفقرة التى نشرت فى برنامج الجبهة فى سنة ١٩٥٥ والتى أكدت أنها ستطبق الاشتراكية حينما تتولى الحكم فى اطار من المبادىء الاسلامية · ولن نتعرض ها هنا الى مناقشة تلك الظاهرة التى نشاهدها عند بعض الاشتراكيين فى العالم العربى والتى تريد أن تجد أساسا للاشتراكية فى المبادىء الاسلامية · ومن الافضل أن نحكم على الاتجاه الاشتراكى فى الحركة القومية الجزائرية من خلال الفترة القصيرة التى تسلم فيها أحمد بن بيللا الحكم ، مع ملاحظة أن اتفاقيات ايفيان قيدت الى حد ما رغبة رئيس الجمهورية فى السير الحثيث نحو الاشتراكية فهى تنص على ضرورة التعويض عن الاملاك المؤممة غير أن الحكومة الجزائرية لم تلتزم بتطبيق الاتفاقيات بصرامة وسعت منذ البداية لتعديلها ·

وحسب تصريحات الرئيس الجزائرى تأخذ قيادة جبهة التحرير بالاشتراكية العلمية · ولا ينفى أحمد بن بيللا تأثره بالفكر الماركسى ولكنه يضيف بأن ثمة أمرين أساسيين يميزان مبادئه عن الماركسية :

أولهما : الاعتراف بالدين والقيم الروحية فى المجتمع ·

وثانيهما : عدم الارتباط بالاشتراكية الدولية ·

ويستشف من ذلك انه مستعد لالغاء الملكية الفردية لانها لا تدخل فى هذين الاستثنائين وهناك شواهد ــ ولا أقول أدلة ــ على هذا الاتجاه ·

أولا : ان الارض الزراعية التى أممت لم توزع على الفلاحين لكى يتملكوها ملكية فردية بل وضع بعضها تحت اشراف الدولة مثل المراعى وطبق فى المزارع الاخرى نظام القرى الجماعية الذى يشبه الكولخوز فى الاتحاد السوفيتى

ثانيا : تصريح رئيس الجمهورية فى مؤتمر للفلاحين عقد فى نهاية أكتوبر من هذا العام وقال : « ان الديكتاتورية ليست لفرد أو لهيئة التحرير بل هى ديكتاتورية الطبقة العاملة » ويعد هذا تطورا فى سياسية الجزائر المستقلة · ففى بداية عهد الاستقلال كانت خطة بن بيللا الأخذ بنظام الحزب الواحد وتحويل جبهة التحرير الى ذلك الحزب المنفرد بالحكم لكن حدث صراع داخل الجبهة · ولا شك أن بعض المعارضة ترجع الى البورجوازية الجزائرية الصغيرة وهى تتمثل غالبا فى بلاد القبايل حيث لم يكن الاستعمار الفرنسى قد توغل فيها فبقى عدد كبير من الملاك الزراعيين الجزائريين دون أن يفقدوا ممتلكاتهم ·· يضاف الى ذلك طبقة بورجوازية ناشئة وصفها بن بيللا انها استغلالية أرادت أن تقتنص فرصة خروج المستوطنين فاشترت أملاكهم بأثمان زهيدة · ولكن الذى يلفت النظر حقا هو وجود معارضة أخرى باسم الحزب الاشتراكى الثورى تزعمها بوضياف وهى تتهم حكومة بن بيللا بالتباطؤ فى تطبيق الاشتراكية ·

ثالثا : تأميم المشروعات العامة التى يمكن للحكومة الجزائرية بامكانياتها الفنية والادارية حاليا أن تستمر فى تشغيلها وهذا يفسر لنا عدم تناول شركات التعدين الكبرى بالتأميم · وقد كان من السهل تأميم الصناعات الخفيفة فى الجزائر لان ملكيتها كانت قاصرة على الاوربيين تقريبا ، وقد يقال بهذه المناسبة ان التأميم انصب حتى الآن على الممتلكات الاوربية ، ففى قطاع الزراعة اممت الاملاك الشاغرة أى التى هجرها أصحابها الاوربيون · كذلك لم تكن هناك رأسمالية وطنية تستثمر رأسمالها فى الصناعات غير أنه اتضح فى عدة مناسبات فى هذا المقال كيف أن السياسة الاشتراكية للحكومة الجزائرية هى مبدأ عام وليس مبعثها مجرد الصراع القومى

ثقافتنا العربية أيضا

محمد فريد أبو حديد

عرض الكاتب الانجليزي الكبير (شارلز ديكنز) في احدى قصصه لمعنى انساني هام وهو اختيار الانسان للجانب الذي يجدر به ان يقف معه فقال على لسان احدى شخصياته : « **تخير يا ولدى اكثر الجوانب ازدحاما واجعل صياحك صياح ذلك الجانب** » . ولم يقصد الكاتب الكبير طبعا أن ينصح الناس بأن يكونوا « امعات » لا شخصية لهم ولم يقصد بالطبع ان يدعو الى اغفال الناس لمبادئهم ولا اخفاء أفكارهم التي يؤمنون بها حذرا من الوقوف وحدهم تجاه الجموع الكبيرة التي تصيح صياحا عاليا للجهر برأيها . لم يقصد (ديكنز) شيئا مثل هذا ولكن على عادته في اسلوبه الساخر اراد أن يوجه النظر الى خطورة التداري والحذر من الجموع الكبيرة من الصائحين وتجنب الوقوف تجاههم بالرأي الشخصي القائم على العقيدة والايمان . فان امتناع الانسان عن الجهر برأيه الذي يؤمن به يهدد المجتمع كله تهديدا شديدا مادام ذلك الرأي متصلا بأمر يمس ايمان المجتمع بمبدأ هام من المبادىء أو بقيمة من القيم الجوهرية التي تقوم عليها سلامته .

والذي يحفزني اليوم على كتابة هذا المقال هو ايماني باننا في هذا العصر الثوري نحاول بكل قوة ان نستجلي الاسس التي تقوم عليها ثقافتنا القومية ولهذا تحبذ انطلاق الآراء للتعبير عن نفسها تعبيرا حرا من كل قيد ما دام ذلك كله محاولات صادقة مخلصة لاستجلاء الأسس التي يجدر بنا أن نجعلها قواعد راسية لاقامة ثقافتنا القومية عليها ، وما دمنا في صدد تعرف اتجاهاتنا الثقافية الجديدة المتطورة . ان ثقافتنا القومية الحديثة لا يمكن أن تكون هي الثقافة التقليدية بكل ما فيها من خير وشر ومن قوة وضعف ، بل هي الثقافة الحية المتطورة التي تتخلص من كل عناصر الضعف والشر في موارثها وتتمسك بالعناصر الاصيلة التي نرجو منها القوة والخير . ولا بد لنا مع محافظتنا على هذه العناصر الاصيلة الخيرة ، أن نضيف الى تراثنا الحضاري الحي المتطور بعض عناصر أخرى مستوردة من الثقافات الاخرى حين نستجلي حقيقتها ونعرف معرفة اكيدة انها لا تحتوي هي الاخرى على عناصر من الضعف أو الشر . هذا هو ايماننا وهذا ما حاولنا منذ ظهور (الثقافة) في عهدها الجديد ان نجهر به وان نؤكده في كل مرة تعرض فيها الآراء البناءة المتصلة بثقافتنا القومية .

وقد أوضح الدكتور (محمد عبد القادر حاتم) هذا الاتجاه بكل قوة في مقاله الذي نشر في العدد الخامس والعشرين من هذه المجلة تحت عنوان (ثقافتنا القومية والثقافات العالمية) . وانه لما يسترعى النظر أول شيء في هذا العنوان انه يجعل ثقافتنا القومية تحتل مكانها الجدير بها ازاء (الثقافات) العالمية . فهو بذلك يشير اشارة قوية الى ان هناك عدة ثقافات عالمية لا ثقافة واحدة كما يزعم البعض . نعم ان هناك ثقافات عالمية شتى ، ولكل منها لون خاص بها أو اتجاه يميزها عن غيرها ، وان كان في بعضها ملامح تشبه بعض ملامح الثقافات الأخرى . وقد حاول بعض المفكرين ان يقولوا بوجود مجموعات متشابهة من بعض الثقافات في العالم ووجود فروق جوهرية تفصل بينها وبين سائر الثقافات ، وان هذه الفروق تزيد احيانا وتقل احيانا ولا يضير واحدة منها أن تكون متميزة عن سواها او ان تكون مقتربة منها لأن الثقافات جميعا تجمعها جامعة واحدة آخر الامر وهي الجامعة الانسانية التي تسعى نحوها كل الثقافات على اختلافها وتنوع الوانها ومقاييسها المعنوية . فالثقافات جميعا تجعل هدفها الاخير او غاية غاياتها تحقيق الخير للانسان وتحقيق التفاهم الانساني والاخاء بين الامم . والعيب الوحيد الذي يصيب احدى هذه الثقافات ويحرفها عن هذه الغاية القصوى الانسانية هو ما ينشأ من انحراف بعضها نتيجة لانحراف جيل من الاجيال أو عصر من العصور عن الروح الاصيلة التي تهدف بطبعها الى تحقيق الخير الانساني والتفاهم الانساني .

ومن الامثلة الواضحة على انحراف بعض الثقافات عن اتجاهها الاصلي نحو الخير الانساني ونحو التفاهم الانساني ما اصاب بعض الثقافات في العصر الذي نسميه عصر (النهضة) في أوربا ذلك العصر الذي وجه الثقافة الأوربية نحو مواريث الثقافة اليونانية القديمة وهي الثقافة الوثنية التي تقوم على (عبادة القوة) و (عبادة الجمال) والتورط مع (دوافع الحياة الدنيا) .

فهذه الثقافة اليونانية تختلف اختلافا أساسيا عن ثقافة أوربا في العصور الوسطى التي كانت تستمد مواردها من الثقافة الدينية المسيحية وهي ثقافة نابعة من تعاليم المسيحية السمحة التي تسمو فوق المتع الجسدية والاطماع الدنيوية المادية وتدعو الى السمو بالروح البشري الى آفاق الرحمة والايثار والاخوة الانسانية .

وقد عبر عن هذا المعنى احد كبار الكتاب الانجليز في كتاب « **التاريخ النقدي للشعر الانجليزي اذ قال (ص ٤٧٣) « ان قادة الثورة الادبية في عصر النهضة الاوربية أخذوا بمبدأ خاطىء وجه النهضة الادبية في أوربا الغربية نحو المغالاة في الاعتداد بالانسان والزعم بأنه هو وليس الله تعالى هو مقياس كل الاشياء ، وأدى بهم هذا المبدأ آخر الامر الى ضلال بعيد عندما أخذت الثورة الفرنسية بمبدأ روسو الذي قطع الرابطة بين الانسان وبين عقائد الايمان السابق (النابع من المسيحية) . وقد قرر روسو أن الانسان طيب بطبعه وان ما يصدر عنه من الافعال كامل في حد نفسه مع ان الانسان في العقيدة المسيحية في الحقيقة ما هو سوى كائن مسكين محدود الآفاق ولا يمكن نجاته الا مع لطف الله تعالى** » .

ومعنى هذا القول ان فلسفة النهضة الاوربية عدلت عن المبادىء المسيحية وادعت لنفسها أن أفعال الانسان (مهما تكن) فهي كاملة في نفسها . وهذه الفلسفة المستجدة في عصر النهضة كان من شأنها ان تبرر أعمال الانسان مهما كانت بقطع النظر عما تراه العقيدة المسيحية فيها .

فالثقافة اليونانية الوثنية التى اتجه اليها الادب والفكر فى عصر النهضة تختلف عن مبادىء الدين المسيحى اختلافا كبيرا ، وهى الثقافة التى اجتاحت الفكر الاوربى والادب الاوربى وما تزل حية فيه على مر الاجيال الى يومنا هذا ، وان كان الفكر الاوربى قد بدا اليوم يتغير حين رأى الآثار الفاجعة التى حلت بالمدنية الاوربية فى العصر الحديث بعد أن كادت الحروب الدموية تدمرها وتؤدى بها الى اقتراب خطر الفناء .

ولست هنا بصدد الافاضة فى بيان ماتنطوى عليه مواريث الثقافة اليونانية الوثنية من السموم والاخطار المهددة للانسانية . فان هذه الاخطار واضحة لمفكرى اوربا نفسها أو بقول ادق لكثير من مفكريها ولكل من ينظر بعين الاعتدال الى ما آلت اليه أحوال المدنية الاوربية فى الوقت الحاضر من اتجاهات عصرية اشاعت التشاؤم فى كثير من الادباء والفلاسفة ، وحيرتهم فى معرفة قصد الحياة الانسانية .

ان الحروب التى فرقت العالم فى العصر الحديث منذ أواخر القرن الماضى ولا تزال تهدده اليوم ما هى سوى آثار مواريث تلك الثقافة اليونانية الوثنية التى أخطأت أجيال من المفكرين فى عصر النهضة الاوربية فأقبلت عليها وتشربت بها حتى طفحت بها ولم تدع مكانا فى كيانها يسمح للثقافة المسيحية الأصلية أن تعدلها أو تطامن منها .

ان مبدأ عبارة القوة المستمد من الثقافة اليونانية وغيرها من الثقافات الوثنية (البربرية) التى صاحبت ثورة عهد النهضة الاوربية — هذا المبدأ المنافى للانسانية وللاخاء الانسانى هو السر المنطوى تحت حركة الاستعمار التى اجتاحت العالم منذ عهد النهضة الاوربية . وان مبدأ عبادة الجمال المستمد من أساطير الثقافة اليونانية والثقافات الاخرى الوثنية هو السر الذى انطوى فى الاتجاه الذى اندفعت اليه ثورة عهد النهضة الاوربية كذلك، وهو الاتجاه الذى استمر حتى بدات المجتمعات تشكو من آثاره وبدأ الأدباء والمفكرون المحدثون يشكون منه . ولكن هيهات أن تتخلص الحياة الاوربية من ذلك الاتجاه الذى يشكون من آثاره ويحاول المفكرون أن يجدوا له علاجا ، لان المجتمعات تشكو من تلك الآثار كما يشكو المريض من آثار السم الذى فى كيانه بغير أن يقدر على تحديد الموضع الذى يكمن فيه أثر ذلك السم . لان الألم الذى يحسه ألم غامض لا يقدر المريض على وصفه بالدقة او تحديد مبعثه .

اننا نسوق هذا المثال للتدليل على الآثار الشنيعة التى تترتب — عاجلا او آجلا — على انحراف ثقافة أمة من الامم الى مبادىء تختلف عن مبادئها الاصلية اختلافا أساسيا .

اعود الآن الى المقال القيم الذى نشره مجلة (الثقافة) فى عددها الخامس والعشرين للدكتور حاتم عن (ثقافتنا القومية والثقافات العالمية) .

فهذا المقال يعبر تعبيرا قويا ومخلصا عن موقف ثقافتنا القومية ازاء الثقافات العالمية الاخرى . يقول الدكتور الجليل :

« ان الثقافة لا تصطنع اصطناعا ولا تفرض فرضا »

« ولكنها يمكن أن تتأثر تأثرا ايجابيا بنوع من التخطيط أو استيضاح الرؤية بهدف اتاحة الفرص لنمو الثقافة القومية وسيرها فى طريق سليم بعيد عن التحكم وبعيد عن الانحراف الذى يمكن أن يصيبها بتأثير خارجى تدفعه عوامل اعداء لقومية من القوميات » .

هذه فقرة مما جاء فى مقال الدكتور الجليل ونحن نغتبط بها كل الاغتباط ونود أن تكون تخطيطا عاما لاتجاهنا الثقافى فى عصرنا الحاضر واستمراره مع أجيال المستقبل .

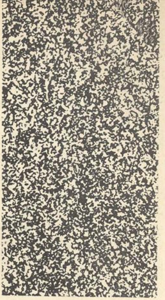
وهنا يجدر بنا أن نتأمل الجانب الاول والاهم من ثقافتنا القومية وهو اللغة العربية . وهنا يقول الدكتور حاتم فى مقاله الذى نشير اليه ما يأتى :

« ان ثقافتنا يجب أن تكون ثقافة قومية ، ولغتنا العربية ينبغى أن تحتل المكان الاول . ونحن فى هذا انما نحرص على ان تكون لنا ثقافتنا المتميزة المعبرة عن قيمنا وتراثنا وعن حاضرنا ومستقبلنا . ولا بد أن يكون واضحا تماما ، ان أى اتجاه ضد استخدام (لغتنا العربية) واحلالها فى المكان الاول انما هو اتجاه استعمارى مغرض وان مثل هذا الاتجاه وان كان يبدو فى ظاهره أحيانا انه لا يصدر الا عن عجز عن تقدير أصالة لغتنا العربية وتراثها وكفايتها فى مواجهة الاحتياجات فى مجالات العلم والثقافة كافة ، الا انه فى الحقيقة يمثل احتقارا للقيم الوطنية والقومية ذاتها » .

اننا حين نرحب بكل ما يوسع آفاقنا ويكسب افكارنا مزيدا من الغزارة والغنى وحين نرحب بقول اخر بتوسيع مجال ثقافتنا بالاطلاع على نتائج الفكر والفن والابداع فى الثقافات الاخرى ، نرحب فى الحقيقة باغناء ثقافتنا لا باتلافها ، واحلال غيرها فى مكانها . اننا نرحب بأن نعرف ما ينبع من عبقريات اصحاب الثقافات الاخرى لنزداد بها قوة فى ابداعنا فى ثقافتنا النابعة من عبقرياتنا نحن . اننا لانريد أن نكون تبعا عميانا لسوانا فى أفكارهم ولكنا نرجو أن ندرك بأنفسنا لباب تلك الافكار وناقشها ونقوى بها أفكارنا . ولا نريد أن نكون تبعا خاضعين لسوانا فى عقائدهم ولا فى أذواقهم ولكنا نرجو أن نطلع على تلك العقائد وأن ندرك اتجاهات تلك الاذواق كى نكون أوسع افقا فى تفهم عقائدنا نحن وأوسع افقا فى ادراك اتجاهات أذواقنا نحن .

ان (الثقافة العربية) فى أوج انطلاقها قديما مع فلاسفة العرب وعلمائهم وحكمائهم لم يكن فضلها فضل الناقل لفلسفة اليونانيين وغيرهم من الحكماء والعلماء بل كان فضلها أصيلا قام باغناء الفلسفة الانسانية والعلم الانسانى والحكمة الانسانية .

وهكذا نحن اليوم ، نرجو أن تكون ثقافتنا الجديدة التى نقيمها اليوم من جديد ثقافة أصيلة مرجوه لفضل جديد أصيل لاغناء الثقافة الانسانية والعلم الانسانى والحكمة الانسانية .



عناصر مهملة في الموسيقى الشعرية

بقلم : الدكتور محمد النويهى

أمامنا شوط بعيد لا بد أن نقطعه قبل ان نتجادل جدلا نظريا فى المفاهيم الادبية ، ونلجأ الى تطبيق المعايير النقدية . وعملنا او معظمه يجب ان ينصب الآن على النصوص الادبية المعينة يوفيها درسا وتقليب نظر حتى تستكشف منها هى حقائق البيان العربى ، لان علماء البلاغة القدامى برغم الجهد السخى الذى بذلوه لم يتخذوا السبيل الصحيحة منذ البداية الى استكشاف هذه الحقائق ، لا جرم لم يهتدوا الا الى ماعثروا عليه عفوا ، ولم يتتبعوا ما عثروا عليه الى غايته . فلنبدأ فى مقالتنا هذه محاولتنا نحو هذا الهدف ، ولننظر فى عدد من الحقائق الاساسية عن الجانب الادائى فى الادب القديم وفى الشعر خاصة .

نبدا بحقيقة معروفة : ان الشعر يتكون من كلمات — اى من الفاظ لغوية لها معان — تنسجم بعضها مع بعض فى اصدار ايقاع مرتب بنوع ما من انواع الترتيب المطرد . فالنثر أيضا له ايقاع ، الا ان ايقاعه يأتى بدون ترتيب معين يطرد فى السطر بعد السطر .

وقد قصر العروضيون اهتمامهم على الاشكال النهائية التى يتخذها هذا الايقاع الشعرى ، ولم يلتفتوا الى ان الشعر لا يصل الى موسيقته بمحض الايقاع العام ، بل يصل اليها أيضا (أولا) بالايقاع الخاص لكل كلمة أى كل وحدة لغوية لا تفعيلة عروضية للبيت ، و (ثانيا) بشيء آخر مختلف عن الايقاع ، هو النغم ، ونعنى به الجرس الخاص لكل حرف من الحروف المستعملة ، وتوالى هذه الحروف فى الكلمات المستعملة ، ثم الجرس المؤتلف الذى تصدره الكلمات فى اجتماعها فى البيت كله ثم فى اجتماعها فى البيت بعد البيت .

ونحن لا نريد ان نلوم العروضيين على عدم انتباههم الى جانب النغم ، فقد كان خارجا عن حدود علمهم الذى وضعوه ، وربما كان ادخل فى علوم البلاغة والنقد . انما نريد ان نؤكد اننا فى استماعنا الى الشعر يجب ان نستمع لا الى الايقاع العام وحده الذى يظهر فى بحور العروض وصحة اتباع الناظم لها ، بل نستمع أيضا الى الايقاع الخاص لكل كلمة لغوية والى النغم الذى تصدره الحروف والكلمات كل منها فى حد ذاته ثم بائتلافها جميعا فى البيت الكامل وفى البيت بعد البيت .

موسيقى الشعر تتكون اذن من جانبين متلازمين متكاملين ، الايقاع والنغم . ولكى نوضح ما نعنيه بالفرق بينهما نذكر بيتين يتحدان فى الايقاع العام لاتحادهما فى البحر ، ولكنهما يختلفان اختلافا بينا فى الايقاع الخاص للكلمات كما يختلفان اختلافا بينا فى النغم ، لاختلاف ما يستعملان من الحروف والكلمات .

فبيت امرىء القيس الذى يصف نشاط حصانه وصهيله الساخط الحامى :

على الذبل جياش كأن اهتزامه
اذا جاش فيه حميه غلى مرجل

يتفق فى ايقاع بحر الطويل مع بيت عمر بن ابى ربيعة فى وصف حصانه المتعب الذى يشكو الاجهاد :

تشكى الكميت الجرى لما جهدته
وبين لو يستطيع أن يتكلما

ولكن من الاستماع الاول يتبين لنا الاختلاف الكبير فى «النغم» بين البيتين ، وهو اختلاف يزداد لنا جلاء ونستكشف اسبابه الواقعة اذا حللنا حروف كل بيت ومقاطعه وكلماته فى الايقاع والنغم بالطريقة التى سنشرحها شرحا عمليا فيما بعد . ولا شك ان الموجد الاول لهذا الاختلاف هو اختلاف المعنى الذى ينقله كل من الشاعرين والعاطفة التى يريد ان يحملها الى السامع . فحصان امرىء القيس يزمجر فى غيظ حار وهو على اشد نشاطه وحميته ، وحصان عمر يشكو فى ضراعة واسي وهو منهوك القوى . ولكن من اسباب الاختلاف ايضا تباين الطبيعة الفنية بين الشعراء . والمهم ان البيتين على اتحادهما فى الايقاع العام يختلفان فى الايقاع الداخلى وفى النغم ، وان هذا الاختلاف يقوم على اسباب اساسية عضوية من طبيعة المعنى المحمول والعاطفة المؤداة .

ولا شك ان نقاد الشعر القدماء التفتوا بعض التفات الى اختلاف النغم بين الاشعار ، لكنه كان فى معظمه التفاتا قاصرا لم يكادوا يزيدون فيه على الاشارة الى الفروق السطحية العامة بين النغم الضخم المتين وبين النغم الرقيق اللين ، دون ان ينظروا نظرا دقيقا فيما يصدر عنه هذا النغم النهائى من دقائق الحروف والحركات والمقاطع والكلمات ونظام تواليها وترتبها فيما بينها .

فان اردنا نحن ان نكون أدق نظرا فلننظر أولا فى الحروف ، وهى العناصر الاولى التى تتكون منها الالفاظ ، لكى ندقق الاستماع الى اختلاف مخارجها من جهاز النطق ، واختلاف وقعها على حاسة السمع . فهناك حروف تصدر من ضم الشفتين ، وحروف تصدر من فتحهما ، وحروف تصدر من قرع طرف اللسان خلف الاسنان او اسفلها او فوقها على الحنك ، وحروف تصدر من الحلق ، وحروف تصدر من حركات متعددة لاكثر من جزء من اجزاء جهاز النطق . وكمية الهواء التى تخرج مع كل حرف تختلف ،

ويختلف هذا الهواء ايضا فى درجته من حدة الانطلاق . وبهذا كله وغيره من العوامل تختلف الحروف فى قيمتها من الهمس والجهر،والانفجار والاسترسال، والنفث والصفير والازيز والغرغرة الخ ... وهذا كله له وقع مختلف على الاذن ، بل له لوكة مختلفة فى الفم .

هذا عن الحروف فى افرادها ،ولكن انظر ايضا فى تتابعها وما له من تناسق النغم او تنافره . وفى الشعر الجيد نجد تلاؤما بين هذه الصفات الحرفية وبين درجة العاطفة من العلو والانخفاض، والشد والارخاء ، والرقة والضخامة، الى غير ذلك من صفات العاطفة . ونجد انسجاما بين نوع العاطفة و« طعمها » من حلاوة او مرارة ، من فرحة منطلقة او حسرة مكبوتة او غضبة هائجة او صراخ ممزق .

حقا ان علماء اللغة القدماء التفتوا الى مخارج الحروف وفرقوا بينها ، ولكن ما كتبوه فى هذا الموضوع شديد النقص اذا نظرت اليه فى ضوء العلم « الفونيتى » الحديث . ثم ان البلاغيين والنقاد لم يستفيدوا كثيرا مما دونه اللغويون فى هذا الموضوع ، بل تجد خير الملاحظات التى قيدت فيه من عمل اللغويين لا من عمل البلاغيين والنقاد ومن ابرعهم ابن جنى فى خصائصه، فقد عقد فصلا رائعا نظر فيه فى العلاقة بين جرس الحروف وبين المعانى التى يؤديها اللفظ . اما البلاغيون والنقاد فلم يكد يزيد التفاتهم فى هذا المجال على قولهم ان مخارج الحروف ينبغى ان تكون « فصيحة » . وجعلوا احد شروط الفصاحة عدم التنافر . وحتى فى هذا الحكم خانهم التوفيق ، لانهم لم ينتبهوا الى ان المعنى والعاطفة قد يقتضيان هذا التنافر ويجعلانه امرا لازما . انظر مثلا الى بيت امرىء القيس يصف شعر محبوبته ، وهم يستشهدون به على قبح التنافر :

غدائره مستشزرات الى العلا
تضل العقاص فى مثنى ومرسل

لا شك ان فى قوله « مستشزرات» تنافرا بين الحروف ، ولكن قليلا من التفكير يهدينا الى ان هذا التنافر لازم لزوما فنيا مؤكدا ، لانه ينطبق على الصورة التى يريد ان يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة التى تتزاحم على رأس محبوبته وترتفع الى اعلى ويغيب باقى الشعر الكثيف تحتها من مفتول ومسرح غير مفتول . فاذا نظرنا فى هذه الصورة الحاشدة الزاخرة المزدحمة واستمعنا الى «مستشزرات» ادركنا كيف تقتضي الصورة هذا التنافر وبدأنا نستحيله ونتلذذ به فى افواهنا وعلى مسامعنا . هو حقا تنافر ولكن ما اقوى انسجامه مع الصورة المحكية . ويزداد هذا وضوحا اذا نظرنا فى البيت الذى يسبقه فى وصف الشعر ايضا :

وفرع يزين المتن اسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعثكل

فهذه الكلمة الاخيرة التى تبدو غريبة نافرة لمسامعنا والتى تثير سخرية متعلمينا لانهم لا يتنبهون الى صدقها التصويرى ولزومها الحيوى ، لا نظن قارئنا يحتاج الآن الى ان ننبهه الى انسجامها بحروفها وترتيب مقاطعها مع الصورة الكثيفة المتداخلة التى يريد الشاعر ان يرسمها لهذا الشعر الغزير الغنى بالتجعدات المتدلى على ظهرها. فلا شك ان مافى ايقاع هذه الكلمة ونغمها من الاضطراب يحكى اضطراب الصورة المؤداة ، استمع خاصة الى موضع الثاء الساكنة فى هذه الكلمة ، ثم استمع الى التقاطها لنغم التائين اللتين تقدمتا فى كلمة « اثيث » .

وفى شعرنا القديم امثلة عديدة لهذا التنافر المقصود الذى يؤدى وظيفة عضوية فى التصوير الشعرى ، ولكن العلماء كرهوه فى اشتراطهم عدم التنافر ليكون الكلام فصيحا . غير مدركين انه اذا كان معنى «الفصاحة» افصاح المتكلم لما يعنيه اى اظهاره له وابانته عنه بتعريفهم هم ، فقد يقتضي هذا الافصاح التنافر اذا كانت الصورة التى يريد نقلها متنافرة . لكنهم قل ان ينظروا الى الصلة التى تربط بين اللفظ ومعناه ، فاذا نظروا الى اللفظ فصلوه فى الغالب عن المعنى ، واذا نظروا الى المعنى فصلوه فى الغالب عن اللفظ ، وليس جدالهم الطويل عن تفضيل المعنى او اللفظ الا شاهدا على هذا الفصل ودليلا على عدم اهتدائهم الى الرابطة العضوية التى تجمع بينهما . وقد رأيت فى مقالتنا السابقة فصلهم علم البديع عن علمى المعانى والبيان لانهما يبحثان فى التحسين الذاتى بينما يبحث البديع فى التحسين العرضي . ومن الطريف ذى المغزى فى هذا الموضوع ان تقرأ قول ابى هلال العسكرى فى « الصناعتين » تأكيدهم ان الفصاحة تتضمن اللفظ والبلاغة تتضمن المعنى ، وكيف استدلوا على ذلك بأن الببغاء يسمى فصيحا ولا يسمى بليغا اذ هو مقيم بالحروف وليس له قصد الى المعنى الذى يؤديه ! حقا ان الفصاحة التى يؤثرونها فى معظم ما كتبوا هى فصاحة الببغاء .

ولكن نترك الآن الحروف الصامتة ونأتى الى الحركات التى تلحقها من فتحة وكسرة وضمة او تعريتها من الحركة باسكانها . وقد التفت القدماء الى ان الضمة اثقل الحركات ، وان الفتحة اخفها ، وان الكسرة بين بين .ولكن هذه ملاحظة يكتفون بتدوينها ثم قل ان يهتموا بتلمس نتائجها الدقيقة فى النغم الشعرى للاشعار التى يدرسون.ولكن من واجبنا ان نوليها انتباهنا فهى من اهم الوسائل التى يستعملها الشعراء القدامى لنقل فكرهم وانفعالهم . انظر مثلا فى قول الاعشي يصف سمنة محبوبته وضخامة اوراكها وامتلاء ذراعيها بالشحم :

« هركولة فنق درم مرافقها »

هذا الشطر الذى يستعيذ متعلمونا من غلظته حين يسمعونه،لانهم لم ينبهوا الى ان الشاعر لا يأتى به لانه هو غليظ جلف (وقد كان الاعشي من ارق الشعراء واحلاهم موسيقية) بل لانه يتعمد تعمدا ان يأتى بالفاظ ضخمة ليصدر الصورة الضخمة التى يريد حملها الينا . بل لا شك عندنا ان هذه الالفاظ ليست غليظة على مسامعنا الحديثة فحسب ، ولكن كان لها فى افرادها واجتماعها وقع غليظ مقصود الغلظة على آذان القدماء ايضا . وهى نظير ما نستعمله فى لغتنا العامية حين نريد ان ننقل نفس المعنى او معنى قريبا منه ، فنقول « مبغلط ، مرهرط ، مجلبظ ، ملظلظ » .

على ان الذى نريد ان نتبينه الآن هو اثر الضمات المتتابعة فى اصدار هذه الغلظة ، الضمة على التاء الاخيرة فى الكلمة الاولى ، والضمات الثلاث على الفاء والنون والقاف فى الكلمة الثانية ، والضمتان على الدال والميم فى الكلمة الثالثة . فاذا نطقت الان بهذا الشطر تبين لك ان هذه الضمات الست ترغمك على ان تمط شفتيك الى الامام وتقوسهما فى هيئة تحكى الصورة الضخمة المتكورة التى يريد الاعشي ان يصورها. (يعينك فى هذا المجال ان تتذكر شفتى ممثلنا الفكاهى النابغ اسماعيل يس ، وكيف يمطهما ويكورهما .) وما اظننا نلفت نظر متعلمينا الى ان هذه الصورة الضخمة متعمدة حتى يتحول نفورهم

واستكراههم الى اعجاب كبير واستظراف قوى لهذا الشطر المطرب . وخاصة حين يزدادون ادراكا لما يشيع فى الابيات كلها من جو الفكاهة والمرح مما سنبينه فى مقالة قادمة ان شاء الله .

ونضرب على الثقل المتعمد لحركة الضمة مثلا آخر من قول زهير بن ابى سلمى يصف الناقة التى تجر الساقية (وهى اداة الرى التى كانوا يسقون بها الارض المزروعة) :

وخلفها سائق يحدو اذا خشيت منه اللحاق تمد الصلب والعنقا

أنظر فى هذه الجملة الاخيرة « تمد الصلب والعنقا » أولا بحروفها الشديدة من التاء والميم والدال المشددة والصاد والباء والقاف . وثانيا بضماتها الخمس . وكيف تصور حركة كتفى الناقة ورقبتها حين تمدها الى الامام فى محاولتها المذعورة ان تفر من السائق الذى يلاحقها من خلفها .

حين يجتمع الحرف مع حركة يكونان مقطعا ، لانك تستطيع أن تقطع صوتك وتقف كلامك عليه . فلننظر الآن فى المقاطع بعد أن نظرنا فى الحروف والحركات على حدة . نجد ان الشعر العربى يستعمل نوعين من المقاطع ، مقطع قصير ومقطع طويل . فالقصير يتكون من حرف واحد تلحقه حركة قصيرة ، مثل واو العطف أو لام الجر . والطويل اما يتكون من حرف تلحقه حركة قصيرة فحرف آخر ساكن ، مثل « قد » و « لم »، واما يتكون من حرف واحد تلحقه حركة ممدودة ، مثل « ما » « فى » و « ذو » .

وقد سوى العروضيون بين هذين النوعين من المقطع الطويل ، وسموهما باسم واحد هو « السبب الخفيف » . لانهما يتساويان فى كمهما من التفعيلة العروضية . لكن بينهما فى حقيقة الامر اختلافا موسيقيا جسيما ، لا يظهر فى الايقاع العام للبحر العروض ولكنه يظهر فى الايقاع الداخلى لوحدات الكلمات ، كما يظهر فى النغم . والنوع الثانى المنتهى بحركة ممدودة يسمح للناطق بترجيع النغم وتطريبه ، الامر الذى لا يسمح به النوع الاول المنتهى بحرف ساكن . بينما يسمح هذا النوع بتأكيد الجرس الصوتى للحرف الساكن كما لا يسمح به النوع الثانى . والشاعر يكثر من احدهما دون الاخر حسبما ينسجم مع المعنى الذى يحمله ومع درجة عاطفته ونوع نبرته . وسنرى امثلة قوية الوضوح على الاختلاف بين النوعين حين نأتى الى المقطوعات الشعرية التى سندرسها فى مقالات قادمة .

فى العربية نوع ثالث من المقاطع زائد الطول ، حتى ان بعض العلماء المعاصرين يسمونه طويلا بينما يسمون متوسط الطول ما سميناه نحن طويلا فى كلامنا آنفا .

وهو الذى يتكون من حرف فحركة ممدودة فحرف آخر ساكن ، مثل «مال» بتسكين اللام . أو يتكون من حرف فحركة قصيرة فحرفين ساكنين ، مثل قلب ، بتسكين القاف والباء أو « مد » بالدال المشددة الساكنة . وهذا القسم الثانى منه لا يرد فى الشعر العربى ، اما قسمه الاول ، المكون من حرف فحركة ممدودة فحرف ساكن ، فيرد فى القافية فقط وتسمى حينئذ مقيدة مردفة .

من هذا نرى ان النظام الاساسي للايقاع العربى هو نظام كمى ، يقوم على قصر المقاطع وطولها ، وليس فى الايقاع الشعرى نظام المقاطع المضغوطة وغير المضغوطة . ولكن كلامنا هذا صحيح عن « الايقاع » فقط ، فلنتذكر ما قلناه من أن موسيقى الشعر لا تقوم على الايقاع وحده ، بل تنشأ من تفاعل الايقاع والنغم ، فان كان اساس الايقاع العربى لامجال فيه لاختلاف المقاطع بين مضغوط وغير مضغوط ، فان هذا الاختلاف له أثره العظيم فى اختلاف النغم وتنويع درجة العاطفة ، وهذه ايضا حقيقة سنزداد بصرا بها حين نأتى الى امثلتنا الشعرية . ولكن يكفينا الآن ان نقول ان جميع البحور التى قيدها العروضيون يمكن شرح ايقاعها العام بالاعتماد على عدد المقاطع ونظام ترتيبها بين الطول والقصر ، لان التفعيلة وهى الوحدة العروضية المتكررة ليست الا عددا معينا ذا ترتيب معين للمقاطع القصيرة والطويلة . فتفعيلة «فعولن» مقطع قصير يتلوه مقطعان طويلان . وتفعيلة « متفاعلن » مقطعان قصيران فمقطع طويل فمقطع قصير فآخر طويل . وهكذا فى سائر التفاعيل .

من هذا يرى القارىء اننا اهملنا ما سماه العروضيون بالسبب الثقيل ، لانه فى حقيقته ليس وحدة صوتية بل هو مكون من مقطعين قصيرين متتاليين ، مثل « هو »و « لك » بفتح الواو والكاف . واهملنا ايضا الوتد مجموعه ومفروقه . والفاصلة صغرها وكبراها ، لنفس السبب . وقد احتاج العروضيون الى هذه التقسيمات ليسهل عليهم تحديد ما يدخل الاوزان من الزحافات والعلل . ولكننا نستطيع ان نهملها وان ننظر الآن فى العاملين التاليين ، وهما انتظام المقاطع ، قصيرة وطويلة ، فى كلمات لغوية ذات معنى ، ثم انتظام الكلمات فى الايقاع العام للبحر العروضي المختار .

وقد قصر العروضيون انتباههم — بطبيعة علمهم — على هذا العامل الثانى ، واجادوا أعظم الاجادة واوفاها فى تحديد البحور الستة عشر وما يتفرع منها من أعاريض واضرب . لان همهم هو صحة الوزن النهائى الذى يبلغه وما تحتويه من مقاطع لها ايقاعها الخاص . ولكن هذا العامل له اثر عظيم الناظم ، لذلك أهملوا النظر فى الكلمات فى تنويع الموسيقى الشعرية ، ولا يكفى ان نلاحظ الايقاع العام النهائى للبحر ، بل يلزمنا ان ننظر فى كيف توصل الشاعر الى تحقيق هذا الايقاع بالايقاع الداخلى للكلمات التى اجتمعت فاصدرت فى ائتلافها النهائى هذا الايقاع العام . فاذا قلنا :

« صائحات عابدات قانتات »

فهذه كلمات ثلاث تأتلف فى شطر من بحر الرمل ، وتقطيعه العروضي هو « فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن » ، وتقطيع الكلمات الداخلى هو ايضا « فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن » . ولكن من الواضح ان ناظما يكتفى بجمع كلمات تنسجم مع تقطيع التفاعيل لن ينتج شعرا . بل موسيقى الشعر العربى تنتج من تنويع الشاعر لاوزان الكلمات فيما بينها ثم من ائتلافها لتنتج فى النهاية الايقاع العروضي . فاذا قلنا .

« عالم بر غفور نافع »

فهذه كلمات أربع تتحد هى أيضا فى اصدار الايقاع النهائى لشطر الرمل المحذوف « فاعلاتن فاعلاتن فاعلن » ولكن ايقاعها الداخلى مختلف جدا ، فتقطيعها فيما بينها هو « فاعلن فعلن فعولن فاعلن » بتسكين العين فى فعلن وتحريك سائر العينات .

والقارىء ذو الاذن الشعرية سيدرك توا ان الكلمات تستطيع ان تجتمع فى انماط لاعدد لها من التقطيع الداخلى لتصدر فى النهاية الايقاع العام للبحر . فالموسيقى العامة لبحر الرمل تستقيم ايضا مع التقسيمات الآتية :

فعل فعلن فعل فعلن فاعلن (بتحريك العين الاخيرة وتسكين سائر العينات)

فاعلن فعلن مفاعيلن فعو (بتسكين العين الثانية) .

فاعلن مستفعلن مستفعلن

فاعلاتن فاعلن مستفعلن

فاعلن مفعول مفعولن فعو

فاعلن فاعل فعلن فاعلن

فعل مفعولن مفاعيلن مفا

ولكننا لن نمضي فيتعداد التقسيمات الممكنة والا ملأنا صفحات ، هـذا مع بساطة الرمل واتحاد تفاعيله ، فاذا جئنا الى بحور اكثر تعقيـدا واختلاف تفعيلة صـارت التقسيمات الممكنة لا نهائية العدد ، وخاصة اذا ادخلنـا بعض حروف العطف أو اداة التعريف أو الضمائر لزيادة تنويع التقسيم ، واذا لاحظنـا ما يمكن دخـوله من زحافات وعلل فى الحشو والعروض والضرب جميعا .

علينا اذن الا يغفلنا الايقاع العـام للبحر عن الاستماع الدقيق الى الايقاع الداخلي للكلمات كلمة كلمة . ولنتذكر انه لا الشاعر فى نظمه ولا القارىء فى قراءته يقطع البيت بالتقطيع العروضي بل كلاهمـا يلتفت الى تتالى الكلمات اللغوية ويدع الموسـيقى العـامة العروضية تنجم منائتلاف هذه الوحدات اللغـوية فى النهـاية (هذا فيما عدا بعض المتفيهقين الـذين يصرون على التقطيع العروضي فى قراءتهم فينالون ما يسـتحقه زوقهم الميـت من السخرية) .

فاذا تنبهنا الى القيمة الايقاعيـة المختلفة للكلمات المستعملة راينا التنوع العظيم الذي يسـتطيعه الشاعر فى ايقاعه وتنغيمه معا فى حدود البحـر العروضي الواحـد ، وبدأنا نلتفت الى تنويع الشاعر فى ابياته وشطوره لهذا الايقاع والنغم الداخلي حتى يلائم فكره وعاطفته . سنرى مثلا ان هناك مواضع يكثر فيها الشاعر من الكلمات القصيرة السريعة التتابع ، ومواضع يأتى فيها بالكلمات الطويلة البطيئة التتابـع . وسنرى ايضا ان الشاعر يحقق الحرف الساكن الذي تتطلبه التفعيلة العروضية تارة بحرف صامت ساكن وتارة بحرف من حروف المد الثـلاثة . ولكل نمـط موسيقى مختلفة وان اتحدت جميعها فى البحـر العروضي . اسـتمع مثلا الى بيت عمر :

بينمـــا ينعتننى أبصرننى
دون قيد الميل يعدو بى الاغر

شطره الاول يتكون من ثلاث كلمات بينما يتكون شطره الثانى من ست كلمات فلننظر الان فى موافقة كل للصـورة الشعرية التى يريد ان يؤديها فى كل من الشطرين .

فالشطر الاول يصف تلبث النسوة وانتظارهن مجيء عمر . فالحركة فيه بطيئة حتى يشعر القارىء بطول المكوث وفترة الانتظار . فاذا جئنا الى الشطر الثانى اذا بعمر يقبل على ظهر حصانه الذى يركض به . فانظـر كيـف لجأ الشاعر الى ست كلمات قصيرة سريعة التتابع ليمثل هذه الحركة السريعة . تشعر وانت تقرا الكلمات الست وينتقل لسانك من كلمة الى كلمة بهذه السرعة وتتابع الحركة . وكل كلمـة تتكون من مقطعين فقط (ماعدا الخامسـة التى تتكون من مقطع واحـد) .وانت تقرأ مقطعى الكلمـة ثم تنتقل الى مقطعى الكلمة التالية فتحس كانك تتقدم خطوة سريعة الى الامام مع ركض الحصان . وكل كلمة بمقطعيهـا تمثـل ارتفاعة وانخفاضة فى ارجل الحصان فى ركضه وارتفاعه وانخفاضه فى اهتزاز الراكب على ظهره :

دون — قيد ال — ميل — يعدو — بى ال — اغر

وتذكر مرة اخرى ان السـامع ينتبه اول ما ينتبه الى تقطيع الكلمات فى حد ذاتها وتتالى ضرباتها ، وتقبله لكل كلمة كوحدة لغوية مستقلة يجب ان يفهمها برغمه على هـذا ويصرفه عن التماس التقطيع العـروضي . وعمر قـد قطع كلماته فى الشـطر الثانى ، لا الى « فاعلاتن فاعلاتن فاعلن » ، بل الى .

فعل — فعلن — فعل — فعلن — فع — فعل

بتحريك العين الاخيرة وتسكين سائر العينات وتسكين اللام الاخيرة وتحريك سائر اللامات . قارن هـذا بتقطيعه لكلمـات الشـطر الاول : فاعلن — مستفعلن — مستفعلن . فاذا كنت تفضل ان تعبر عن هـذا بطريقـة «التنتنة» فقل ان عمر لم يقطع شطريه بالتقطيع العروضي :

تن تتن تن — تن تتن تن — تن تتن

بل قطع شطره الاول :

تن تتن — تن تن تتن — تن تن تتن

وقطع شطره الثانى :

تن ت — تن تن — تن ت — تن تن —

ولكن انظر اخيرا كيف انسجمت هذه التقطيعات فى النهاية مع ايقـاع بحر الرمل ، وكيف يحمل ايقاع هذا البحر حركة الركض وينسـجم معها انسجاما مقنعا ، حتى لنكاد نرى عمر مقبلا علينا يركض على ظهر حصـانه ، لا بل نحن معه على ظهر الحصان نهتز مع اهتزازه قفزة بعد قفزة .

وهكذا يقوم ايقاع الشـعر على التفاعل بين الوحدة والتنويع ، وحدة البحر وتنويع كلمـات ذات الاوزان الخاصة . والحقيقة الاسـاسية التى يقوم عليها التنويع الايقـاعى هى ان البيت او الشطر اذا تكون من كلمات قليلة طويلة اوهمنا بالبطء ، واذا تكون من كلمات كثيرة قصيرة أوهمنا بالاسراغ. مع اننا نستغرق نفس المدة الزمنية فى النطق بكلا النوعين (اذا لم يرغمنـا اختلاف النغم على تنويع المدة) . ونظير هذا ان تمشي ستة امتار بثلاث خطوات ثم تمشي نفس المسافة بست خطوات مستغرقا نفس مجموع الزمن . تجد ان حركة قدميك فى المشية الثانية اسرع من حركتهما فى المشية الاولى . او حرك قلمك الآن على هذه الصفحة من اقصي اليمين الى اقصي اليسـار فى ثلاث حركات ، ثم حركه قاطعا نفس المسافة فى نفس مجمـوع الزمن على حركات ست ، يتضح لك ما يفعله اللسان — أو بالاحرى مايخيل الينا انه يفعله — حين ينتقل بين كلمات طويلة قليلة من ناحية وبين كلمـات قصـيرة كثيرة من ناحية أخرى .

والقارىء ذو الخـبرة بالنـوتة الموسيقية لم يكن يحتـاج الى كل هذا الشرح ، فاليه اعتـذارنا . والـذى نستنبطه هو انه كلما قل عدد الكلمات بدا لنا البيت او الشطر بطيء الحركة. وكلما زاد عددها بدا لنا سريع الحركة . وكذلك كلما استعمل الشـاعر مقاطع قصيرة كان اكثر حركة ، وكلما زاد من المقاطع الطويلة (باللجوء الى انواع الزحاف التى تسكن الحرف المتحرك) كان ابطأ . والبحور العروضية نفسها تختلف فى ابهامهـا بالسرعة والبطء ،

فبحر الطويل يقع على الاذن وقعا بطيئا متأنيا لان كل شطر فيه يتكون من اربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة (او من خمسة قصيرة وتسعة طويلة فى العروض المقبوضة) . وبحر الكامل يبدو أكثر سرعة وعجلة لانه يحتوى شطره على تسعة مقاطع قصيرة وستة طويلة . على ان المهم ليس مجرد عدد المقاطع الطويلة والقصيرة ، بل نظام ترتيبها وتتابعها. فبحر الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) يتساوى مع بحر الرجز (مستفعلن ثلاث مرات) فى احتواء كل منهما على ثلاثة مقاطع قصيرة وتسعة طويلة فى كل شطر ، هذا بصرف النظر عما يدخلهما من الزحاف بطبيعة الحال ، ومع ذلك يبدو لنا بحر الخفيف بطيئا زائد البطء والاناة بينما يبدو لنا الرجز على درجة من الاسراع والعجلة . وحتى حين يدخل الخبن التفعيلة الثانية لبحر الخفيف فيصير أربعة مقاطع قصيرة وثمانية طويلة لا يزال يبدو لنا ابطء من بحر الرجز وان لم يدخله زحاف . ولعل السبب فى ذلك هو أن الرجز لاتحاد تفعيلته مسترسل الايقاع ، اما الخفيف فتدخل تفعيلة « مستفعلن » بين تفعيلتى « فاعلاتن » مسببة انقطاعا فى تسلسل الايقاع واسترساله .

وهذا يقودنا الى ملاءمة البحور المختلفة للعواطف المختلفة ، وهو ما أنكره البعض مستشهدين بأن البحر الواحد نجده قد استعمل لمختلف العواطف من سرور وحزن ورضى وسخط واعجاب واحتقار وهم محقون فى اعتراضهم هذا ، ولكن هذا ينبغى الا يغفلنا عن حقيقة الامر فى هذا الموضوع. وهى ان البحور المختلفة وان لم تختلف فى نوع العواطف التى تصلح لها ، فهى تختلف فى درجة العاطفة . فبحر الطويل بايقاعه البطىء الهادىء نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملى ، سواء اكانت حزنا هادئا أم كانت سرورا هادئا وبحر الخفيف ايضا يلائم العاطفة الجليلة المترفعة . بينما ينسجم الكامل مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء اكانت فرحا قوى الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة . فاذا زادت حدة العاطفة واهتزازها لاءمها بحر الوافر ، فاذا بلغت درجة الاضطراب العنيف والتراوح بين شد وارخاء وسرعة وابطاء انسجم معها بحر المنسرح انسجاما عجيبا ، مهما يكن نوعها من مرح أو غضب او تهكم او دهشة. انظر كيف لاءم هذا البحر بشار بن برد فى رائيته الخبيثة :

قد لا منى فى خليلتى عمر
واللوم فى غير كنهه ضجر

حين اراد التعبير عن معان جنسية مثيرة من الخلاعة والتبذل واغراء الفتاة البريئة والتهكم على ما اصابها من الرعب حين افاقت من نزوتها الطائشة ثم انظر كيف لاءم نفس البحر نفس الشاعر فى أبياته النونية :

والله لولا رضى الخليفة ما
اعطيت ضيما على فى شجن

حين عبر عن معان مختلفة تماما ، ولكنها هى ايضا شديدة الاضطراب والتقلقل ، بين الحزن الصارخ والثورة الهائجة من ناحية ، ومحاولة الصبر والتعزى والكبح من ناحية أخرى . وقد أعطينا فى كتابنا «شخصية بشار» تحليلا مفصلا لهاتين القصيدتين ووظيفة الوزن فى أداء عواطفهما .

وهذه ناحية التفت اليها بعض نقادنا المحدثين وكتبوا فيها ملاحظات جيدة ، وان كانت لا تزال تحتاج الى مزيد من الاستكشاف والتحقيق والمقارنة ، وكانوا يخطئون احيانا فى تعسفهم فى الربط بين البحر وعاطفة معينة ، بينما نعتقد كما شرحنا ان الصحيح هو الربط بين البحر وبين « درجة » العاطفة .ولكن ننتقل الآن الى عنصر جديد من عناصر الموسيقى الشعرية ، وهو القافية .

وهذا عنصر اتقنه العروضيون درسا فى حديثهم المفصل عن انواع القافية وحروفها وحركاتها وما سموه عيوبا . الا أن الذى لم يهتموا به — لخروجه عن موضوع بحثهم — هو مطابقة هذه الانواع والحروف والحركات لفكر الشاعر وعاطفته . وهذه ناحية بدأ بعض نقادنا المحدثين ينتبهون اليها وان كانت لا تزال فى حاجة شديدة الى مزيد من التأمل والاستنباط . فالقارىء المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلا كثرة ورود حرف العين رويا لقصائد الرثاء ،الامر الذى يلفتنا الى ما فى جرس العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع (وهذه كلها تنتهى بالعين !) ونضرب مثلا آخر على أهمية المجرى وهو حركة الروى المطلق ، فنذكر أن جريرا حين أراد ان ينقض لامية الفرزدق :

ان الذى سمك السماء بنى لنا
بيتا دعائمه اعز واطول

لم يرتح الى الضمة مجرى للروى وآثر الكسرة :

لمن الديار كأنها لم تحلل
بين الكناس وبين طلح الاعزل

وهذا من خير الشواهد على رقة جرير بالمقارنة الى غلظة الفرزدق . لسنا نعنى ان جريرا لم يستعمل الضمة مجرى للروى ابدا ، بل كل ما نعنيه هو انه فى هذه المناسبة لم يستطع أن يجارى ضخامة الفرزدق مع علمه بأن النقيضة يلزمها اتباع القصيدة الاصلية فى الوزن والقافية معا .

من حديثنا السابق عن موسيقى المقاطع والكلمات يلاحظ القارىء ان القيمة الموسيقية للكلمة لا تقتصر عليها هى مفردة ، بل تمتد الى موضعها من الجملة وما بين الكلمات المتعاقبة من تنسيق وتجاوب فى الايقاع والنغم أو تنافر فيها . وقد التفت العلماء القدماء الى انواع من التجاوب كالجناس والتشريع والتفويف والتسميط . ولكن هناك وسائل عديدة لم ينتبهوا اليها . منها تكرار الحرف الواحد فى كلمتين أو كلمات متتابعة أو متقاربة . ونظرا لأهمية هذه الوسيلة وكثرة ورودها فى الشعر القديم واهمال العلماء لها اهمالا تاما ، نخصها بقدر من عنايتها فى هذه المقالة .

فهم قد التفتوا الى الجناس التام والناقص ، والتفتوا الى تكرار الحرف الواحد حين يختم الكلمات(وهوالسجع) لكنهم لم ينتبهوا الى ان الكلمات قد تشترك فى حرف واحد فى أوائلها أو أوساطها ، وان هذا الاشتراك قد تكون له قيمته التنغيمية الجليلة وارتباطه بالفكرة المؤداة والعاطفة المحمولة . وهو موجود فى شعرنا القديم بما يكاد لايقل عن كثرته فى الشعر الانجليزى .

استمع مثلا الى بيت المتنبى :

ومن عرف الايام معرفتى بها
وبالناس روى رمحه غير راحم

افتحسب حرف الراء الشديد النبر قد جاء ثلاث مرات فى أوائل الكلمات فى قوله « روى رمحه غير راحم » بغير ارتباط بعاطفته العنيفة من الحقد والانتقام والتشفى ؟ بل انك اذا اجدت

الاستماع اليه فى مواضعه التى جاء فيها وجدته قوى الانطباق على وخزة الرمح الذى يغرسه الشاعر بقسوة فى جسم عدوه ، حتى ليخيل الينا ان هذا الرمح يزداد ايغالا فى الجرح مع كل راء ، وكأن الشعر الشاعر مع كل راء منها يدفع الرمح دفعة جديدة فى اللحم الدامى زيادة فى الايلام والنكاية والتشفى .

واستمع الى مثل آخر هو الشين المكررة ست مرات فى بيت الاعشي :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى
شاو مشل شلول شلشل شول

هذا البيت الذى ادهش النقاد القدامى والمعاصرين معا واثار استنكارهم فقيل ان هذا عبث لا يليق بالشاعر وشأشأة تخالف الفصاحة ، بل قيل انه من وضع الرواة العابثين ، كأن الشاعر لا بد ان يكون جادا فى جميع احواله ولا يحق له احيانا ان يعبث !

فالاعشي فى بيته هذا يصف الغلام الذى يتبعه الى بيت الخمار حاملا له ما يحتاج اليه من لحم للشواء و « مزة » وخلاف ذلك ، ويصف نشاط غلامه هذا ومرحه وخفة حركته وتراقصه وهو ماض خلفه الى مجلس اللهو واللذة . والشاعر فى روح عالية من المرح والنشوة والاستبشار والتفاؤل والاقبال على متع الحياة ومسراتها . وهو يريد ان يصور هذه المشية المنطلقة المتثنية التى لا يهمها شيء مثل تمايل (اولاد البلد) عندنا ، حين يصقلون لاستهم ويهزون عصاهم ويتبخترون فى جلابيبهم النظيفة المكوية (تذكر مشية شكوكو المتمايلة فى تقليدهم) .

والاعشي يريد ايضا ان يحكى ترنح السكارى حين تأخذهم النشوة ، يحكيها بهذه الكلمات الست فى تتابع ايقاعها ، وعليك كلما قرات منها كلمة ان تميل ميلة الى الامام اوالخلف او اليمين اواليسار ، ويريد ان يحكى حديثهم المتلعثم الذى تختلط فيه مخارج الحروف ، ولذلك يكثر من حرف الشين خاصة ، لأن السمة البارزة لحديث السكارى انهم يحولون جميع سيناتهم والحروف ذات المخارج المقاربة لمخرج السين الى شين ، والى هذا الحرف نلجأ حين نريد ان نمثل حديث السكارى (والله يا شي حشن انا مبشوط منك خالش !)

ولكنك لن تقدر هذا البيت الرائع تقديرا كاملا الا اذا وضعته فى موضعه بين ما يسبقه ويليه من ابيات عظيمة الطرب والرشاقة والاقبال الهسترى الحاد على مباهج الحياة هربا من همومها واحزانها ، ونرجو ان نتمكن من دراسة هذه الابيات فى مقالة قادمة . كما سنرى فى مقالاتنا القادمة أمثلة عديدة اخرى على تكرار الحرف الواحد وما له من قيمة تنغيمية ووظيفة عضوية فى اداء الفكر والعاطفة . وقد وجدنا الدكتور عبد الله الطيب المجذوب فى كتابه القيم « المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها » يعطى عددا من الامثلة الجيدة على هذه الوسيلة البيانية ، ونرجو ان يزداد نقادنا التفاتا اليها فى دراستهم للشعر قديمه وحديثه .

لعل القارىء لمقالاتنا هذه قد لاحظ اننا فى جميع ما اعطينا من امثلة كنا نربط دائما فى حديثنا عن موسيقى الشعر بين الجانب الصوتى والجانب المعنوى . ذلك ان موسيقى الشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية وحدها ، بل تتكون من اقتران هذا الصوت بالمعنى الذى يحمله اللفظ .

فاقتران الاصوات بمعان وضعت لها فى اللغة ، ونبرات وظلال توالت عليها فى تاريخ اللغة والاستعمال الشعرى ، وتجارب وانفعالات معينة يريد الشاعر ان ينقلها ، هو احد العاملين اللذين يكسبان الاصوات موسيقاها الشعرية الكاملة . ولهذا نطرب الى كلمة « جنة » وننفر من كلمة « جحيم » ، او نعتقد ان لفظ « الفردوس »اجمل صوتا من لفظ « جهنم » .

لا نريد بهذا ان ننكر ان بعض مخارج الحروف اثقل او اكبر حدة من بعضها ، وانما نريد ان نؤكد ان العامل الاعظم الذى يكسب اللفظ قيمته الموسيقية الخاصة هو اقترانه بمعناه . فلندرك اذن ان تحليلنا لاصوات الشعر ينبغى الا يكون تحليلا آليا باردا ، بل يجب ان يراعى دائما الفكرة التى يحملها الشاعر والعاطفة التى يريد أداءها ، وهذه حقيقة سنزداد بها تبصرا حين نأتى الى امثلتنا المفصلة التى سندرسها من الشعر القديم ، ولكننا نذكر من الآن ان من اهم الوسائل التى يستعملها شعراؤنا القدامى فى الابانة عن فكرهم وعاطفتهم حكاية الفاظهم بجرسها الصوتى للصوت الطبيعى او العمل او الحركة او الانفعال .

وقد التفت اللغويون القدماء الى حكاية كثير من الفاظ اللغة بجرسها للصوت الطبيعى ، كدوى الريح ، وخرير الماء ، ونهيق الحمار ، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس ، وصرير الجندب وصرصرة البازى ، وكثير من الاصوات التى يصدرها الانسان فى مختلف الافعال والحركات ، حتى ذهب بعضهم الى ان اصل اللغات كلها انما هو من الاصوات المسموعات ، كما انتبه اللغويون الى ملاءمة بعض المصادر باوزانها للمعنى المراد ، مثل مصدر «فعلان »الذى يعبر عن الاضطراب والحركة .

الا ان البلاغيين والنقاد لم يستفيدوا مما نبه اليه علماء اللغة ، ولو التفتوا اليه لاتضح لهم ان هذه من اهم الوسائل البيانية التى يستعملها الشعراء القدامى ، ولاستكشفوا شيئا آخر اهم مما التفت اليه اللغويون ، وهو ان الشعراء لا يكتفون باللفظ الواحد الذى سبقت اللغة الى وضعه ، بل يوقعون وينغمون كلمات متعددة فى سطور او ابيات كاملة ومتعاقبة حتى تطابق بايقاعها ونغمها فكرهم وانفعالهم .

وهذه ناحية التفت اليها دارسو الشعر الغربى ووضعوا لها اصطلاحا خاصا

ولكنى أزعم ان استعمال شعرائنا القدامى لهذه الوسيلة لا يقل ان لم يزد عن استعمال الشعراء الانجليز لها . وليس فى هذا غرابة ، فاللغة العربية اشد اتصالا باصولها البدائية من اللغة الانجليزية التى دخلها قدر اكبر من التطوير ، والشعراء العرب القدامى اقرب صلة بالطبيعة البدائية العارية من معظم شعراء الانجليزية . انما الغريب العجيب ان تظل هذه الناحية مجهولة او شبه مجهولة من نقدنا قديمه وحديثه، على اهميتها البالغة واعتماد الشعر الجاهلى خاصة عليها اعتمادا عظيما ، حتى اننا لنزعم انها كوسيلة بيانية اكبر اهمية من جميع ما درسه البلاغيون من وسائل التشبيه والاستعارة والكناية .

وقد راينا فى مقالاتنا هذه عددا من الامثلة على حكاية اللفظ للمعنى فيما استشهد به من ابيات لامرىء القيس وزهير والاعشي وعمر ، وسنرى امثلة اكثر دقة وغنى فى دراساتنا الشعرية القادمة ان شاء الله .

الصعايدة

بقلم : عبد العال الحمامصي

جلس عمار أفندى أمين شونة بنك التسليف على أحد مقاعد «مقهى الكمال» وأسند مرفقه فوق حافة المنضدة الرخامية ثم صفق يطلب « شيشه » وفنجال « قهوه ع الريحه » وبسط الصحيفة التى بيده ولكنه سريعا ماطواها فى سأم بعد أن ألقى على عناوينها نظرات خاطفة !

وأمال رأسه على ساعده وبدا ساهما حزينا تنم تجاعيد جبهته المتقلصة عن قلق يمور فى أعماقه ٠

وليتهرب من مشاعره أجال بصره داخل المقهى ولكنه لم يجد أحدا من الاصدقاء الذين تعود أن يقضى بينهم فراغه فى الحديث ٠ ولعب «الطاولة» ٠

وليست هناك هواية استأثرت باهتمام عمار أفندى غير شغفة بهذه اللعبة فكلما نهض من نومه بعد انتهاء عمله غادر البيت الى المقهى ويظل يلعب الساعات الطويلة بغير فتور ولا ملل ٠٠ ولم تكن أعصابه تهتز أبدا لمعاكسة « الزهر » ٠ بل يتحداه فى ثقة مواصلا اللعب فى اصرار على أن ينال الغلبة فى النهاية !

وقد تعود أن يلاعب أكبر عدد من زبائن المقهى ٠٠ حتى المرات التى كان يمتنع فيها عن اللعب لم يكن يستطيع قمع رغبته فى المشاهدة متحيزا لأحد الطرفين بدون أن يغضب الخصم المنافس ٠٠ فهو صديق الجميع على حد سواء ٠٠ والكل يعرف أن تدخله لصالح أحد الاطراف لا ينطوى أبدا على مفاضلة فهو غالبا يتدخل لحساب الأضعف فى اللعبة اثباتا لاستاذيته فيها !

وهذا ما يشعره بمسرة متناهية لمكانته الملحوظة بين رواد المقهى! ولاشىء ينغص عليه اعتزازه بهذه المكانة سوى الحاج عباس الأشرم متعهد التموين والأزهرى الذى يفاخر دائما بآثار كرابيج الانجليز على ظهره فى ثورة سنة ١٩١٩ فهو الوحيد الذى يكابر فى الاعتراف له بتفوقه فى هذه اللعبة ٠٠ رغم أن عمار لاعبه مرارا وهزمه فى أكثر المرات ، ومع ذلك ظل متشبثا بعناده ٠٠ يلوم الحظ الذى يعاكسه غالبا فيخسر

ويمالىء عمار دائما فيغلب.. نفس الحظ الذى جعل منه مجرد متعهد توزيع زيت ودقيق بينما رفاقه فى الثورة أصبحوا وزراء وزعماء احزاب ! ! ..

وجاء « الجرسون » بفنجـال البن فتناوله عمار يحتسيه فى رشفات متعجلة .. وأقبل « عكاشة » ماسح الاحذية ولم يكن عمار راغبا فى تلميع حذائه .. الا أنه فى لحظات أزماته النفسية يجد نفسه مدفوعا لان يتبادل الحديث مع الآخرين هربا من مواجهة نفسه !

ومد عمار قدمهفكانت اشارة انتهزها عكاشة بسرعةفاقتعد الرصيف و«نكش» جوف صندوقه وانهمك يدهن الحذاء ويثرثر ..

وثرثرة عكاشة غالبا ما تكون لذيذة .. اذ لا تحدث فى بلدتنا كبيرة ولا صغيرة بدون أن يعرفها عكاشة بقدرة قادر .. فهو وحده الذى يعرف كم قبض العمدة لتقيد جرية مصرع الشيخ طنطاوى ضد مجهول .. وهو الذى يعرف عدد « الديوك الرومى » التى يقتنيها «البيه المأمور» ومصدر «الخروف» الذى شوهد « مخلوف » شيخ البلد يدلف به ليلا داخل بيت « معاون البوليس » ! ..

وعكاشه لا يمارس مهنة التلميع وحدها .. فهو الذى يجلب الخادمات القرويات لزوجات الموظفين الغرباء .. وهو الذى « يوضب قعدة المزاج » للاعيان .

ورغم الحزن الذى يمور بالقلق داخل عمار للخطورة التى وصل اليها مرض ابنه الطالب بكلية الزراعة أخذ يصغى لثرثرة عكاشة فى تلذذ واستلطاف ثم قهقه فى شماتة عندما أفضى اليه بهزيمة عباس الاشرم بالامس فى «الطاولة» أمام « جوزيف أفندى سكرتير البلدية » وكانت المباراة ساخنة على « عشر زجاجات بيره » وتمنى عمار لو أنه شاهد هذه المباراة حيث قضى ليلته ساهرا بجوار فراش ابنه المحموم !

وشعر بالحزن يعتصر قلبه عندما تذكر الآلام التى عاناها ابنه مختلطة بالأنين والهذيان .. وعذاب زوجه وهى تنتحب .. وقد اصفر لونها من السهر وهزل جسدها لامتناعها عن تناول الطعام .. وسلوى الصغيرة وهى قابعة بجوار سرير شقيقها الذى تعبده تمسح دموعها بكم جلبابها .. وتأبى أن تذهب الى فراشها لتنام .. وعكاشة مازال مستغرقا فى تلميع الحذاء وتمزيق سيره خلق الله .. وبين اللحظة والاخرى يخالس عمار نظرات جانبية متعجلا فى قراءته انتهاء السيجارة وما أن قذفها عمار حتى التقطها عكاشة يجذب أنفاسها بشراهة نافثا الدخان من طاقتى انفه لا من فمه !

ومن بعيد شاهد عمار الاستاذ كمال عاشور المحامى قادما يرافقه عباس الأشرم فشعر بالانقباض لمجيىء عباس فهو الآن ليس فى حال يمكنه معها احتمال « مناكفاته » واستعراض خفة دمه !

وعدم الاستلطاف والعداء الذى يصل بين عمار وعباس الى حد المشاجرات وتبادل الشتائم الحادة أمام زبائن المقهى مسألة يعرفها أغلب الناس فى مدينة « أخميم » الصغيرة ! . فعمار تغيظه من عباس نعرته « الصعيدية » المتفاخرة بعراقة أسرته وأطيانها التى باعتها فى الكرم والشهامة والوطنية .

وتفاخره كذلك فى كل مناسبة بل بدون أى مناسبة بدوره فى ثورة سنة ١٩١٩ عندما كان يتلقى العلم فى الازهر . ويخطب فى المساجد .. ويطوف مع «القساوسة» بالكنائس .. ويوزع المنشورات .. ويقود المظاهرات وينام على « أسفلت » السجون . . وانسحب بعدها .. من الميدان السياسى فى صمت الى بلده بدون أن يقبض الثمن كما قبضه الذين لم يقدموا شيئا فى مقابله .. بل لقد رفض منذ سنوات أن يزوج ابنته « أنيسة » من أحد وجهاء الاقليم لان والده كان من أعضاء «حزب الشعب» .. حزب صدقى باشا .

وأكثر ما يغيظ عمار منه هو ادعاؤه معرفة بواطن الامور السياسية وقدرته على اكتشاف ما بين السطور فى مقالات وأخبار الصحف .. بجانب أن الشك يراوده فى أن « العرائض » التى قدمت ضده للجان التطهير فى بداية ثورة يوليو وثبت بطلانها كان وراءها عباس الأشرم فأسلوبها المنفلوطى لايجيده فى أخميم سواه !

وعباس الأشرم من جانبه يأخذ على عمار كونه دأب يتهمه بالتغفيل فى اللعب وادعاء بطولة وهمية فى الثورة . كما يحرص دائما على أن يسفه كل وجهة نظر يبديها فى السياسة أو الأدب .. الى حد أنه يجعل منه أحيانا ـ بقدرته البارعة على تصيد «النكتة» ـ أضحوكة المقهى كلها .

كما ان عباس يعتقد ان عمار ـ هذا الدمنهورى الخبيث ـ كان وراء فشل زواج ابنته « أنيسة » ـ الله يرحمها ـ من أحد المحامين الجدد الذى ينتظره المستقبل المرموق فى الاقليم !

والقى الاستاذ كمال بالسلام على عمار مستفسرا عن صحة ابنه ثم جلس وطلب « شيشة » وطاوله وأومأ لعمار فعرف الاخير أنها دعوة للنزال استجاب لها رغم ضيقه لوجود عباس كمحاولة لانتزاعه من القلق الذى يمزق أعصابه!

لقد لاحظ بالامس اليأس الذى راود الدكتور حمدى من شفاء ابنه رغم التفاؤل الذى اصطنعه لطمأنة المحيطين بفراشه.. وأحس بانقباض يطبق على صدره عندما تخيل مدى ما يمكن أن تصل اليه حياته من خواء وتعاسة لو اختطف الموت ولده .. ! ان أعصابه التالفة لم تعد تحتمل البقاء فى البيت متناهية اليه توجعات ابنه وعذابه .. كما أن الكآبة التى تطل من نظرات سلوى الصغيرة تقطع نياط قلبه .

وراق له أن يغرق همومه فى اللعب فانتقل من مكانه وجلس فى مواجهة

الاستاذ كمـــال عنـدما جاء الجرسون بالطاولة .

وما أن قـذف « الزهر » حتى انطلق عبـاس الأشرم يثرثر فى السياسـة كعـادته !! لم يكن هنـاك من يصغى لثرثرته .. عمـار شاردن الذهن ينقل الأقمشة بفتور وبغير البـراعة المعهودة فيه .. لم يستطع أن يتخلص من همومه ومخاوفه وصـورة ابنه المسجى فوق فراشه لم تبرح خياله .. وخطر له أن يغادر المقهى الى البيت .. ولكنه تردد فأعصابه لا يمـكن أن تتحمـل عذاب ابنه .. وتوجعاته .. !

ولاحظ الاستاذ كمال الانفعالات التى يعانيها صديقه فأعفاه من مواصلة اللعب وانطلق يواسيه مناشدا اياه أن يترك الامر لرحمة الله والا يعــذب نفسه هكذا .. بلا جدوى !

وتنهد عمار فى كآبة .. وبدا كأنما عشرات الاعوام قد أضيفت الى عمره .. وأخذ عباس بدوره يقدم نصائحه الطبية!

وأسند عمار رأسه على المنضدة .. وساد صمت مشوب بالقلق والأسى اذ فطن الاستاذ كمـال وكذلك عبـاس للدموع التى يحـاول عمار اخفائهـا باطراقة رأسه على المنضدة .

رفع عمـار رأسه فى فزع والتفت الجميع الى الخارج عنـدما تناهى اليهم صراخ طفـلة .. كانت هى سـلوى الصغيرة ابنة عمار أفندى تجرى مرتاعة وهى تنتحب ويدوى فى الشارع صراخها الملتسمات .. وما أن رأت والدها حتى ارتمت على صدره كأنمـا تحتمى من أشـباح تطـاردها وهى تردد نبرات متقطعة ملتاعة :

ـ « با .. با .. بابا .. مدحت .. ما .. مات ..

واختنق صوتها بالدموع وهى تردد كأنما توجه كلماتها بعتاب للدنيا كلها:

ـ « تو .. حة .. توحة .. ما ... ت .. مات يا .. بابا ! ! »

وماد الكون بأسره فوق رأس عمار مدحت مات .. وقذف بالصغيرة بعيدا عن صدره ونهض يركض فى خبل والدنيا ضباب فى وجهه .. وفى أثره الصغيرة تنتحب وتحاول أن تلحق به وبعض الذين جـروا خلفه من رواد المقهى وعباس الأشرم يهرول وهو يلهث ويتوقف بين اللحظة والاخرى ليلتقط نظارته كلما سقطت من فوق عينيه .

اندفع عمـــار داخل حجرة ابنـه يرتمى على جثمانه وهو يصرخ صرخات حزينة ملتاعة ويتفوه بكلمـات تمزق نيـــاط القلوب .. بينما افكاره تدور من خلال المأساة حول تكاليف تحضير الجثة ومصاريف نقلها لتدفن بمقـابر الاسرة هنـــاك فى دمنهور .. فهو لم يدخر شـــيئا يواجه به احتمـــالات المجهول .. وقد التهمت الادوية مصاغ زوجه .. الحيرة تنهش مشاعره بجانب المأساة فيرتمى على جثمان ولده ينتحب فى تمزق .. وجنون .. ويوجــه الى الله كلمات معاتبة .. ويقاوم الجيران وهم يحاولون اخراجه قسرا ..

ـ « عمار .. تجلد .. أفق لنفسك .. اين عقـــلك ودينك .. الأمر لله وحده .. تجلد يا اخى .

قالها عباس الاشرم بدموعه .. وذاكرته تنطلق بعيدا الى قبر هناك يضم جثمـان ابنة ابنته الوحيدة التى اختطفها المـوت وتركه وحيــدا لشيخوخه كئيبة تفتقد متعة احساس بأنهـا تعيش من أجـل يعطى الحياة لونها .

وانســل من بين الزحـام ليشترى الكفن » ويستدعى مفتش الصحة .

وعاد فطلب منه عمـار أن يذهب الى « السنترال » ليرسل تلغــرافا لاسرته فى دمنهور لتنتظره والجثمان .. وعلت الدهشة وجه عمار وهو يرد معترضـا

ـ برقية ؟! ولم ؟! لقد قضيت عشر سنوات معنـا .. وهى كافية لأن تجعلنا اسرة واحدة .. مدحت ولدنا جميعا .

لدموع تنهمر من عينيه ومن عيون الجميع الذين ابروا لتأكيد كلماته .. وتم كل شيىء وفق ترتيب عباس والجيران وعمار مستغرق فى ذهوله لا يدرى شيئا سوى أن مدحت ولـده الحبيب .. مات .. وماتت معه كل الاشياء الجميلة فى حياته وفى أول الشهر قبض عمار راتبه والسلفة التى طلبها من عمته الموسرة بدمنهـور فتوجه الى «مندرة »الحاج عباس ليحاسبه على التكاليف التى أنفقها .. وانقبض وجه عباس فى استغراب ودهشة عندما سمع كلمات عمار .. وطلب منه معاتبا أن يكف عن هذا الحديث البغيض فليس ما فعله الا مجرد واجب بسـيط تحتمه الجيرة والعشرة . والصداقة :

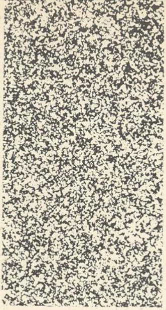
وألح عمار بلا جدوى .. ورأى عبـاس أن يحسم النقاش فقال :

ـ « دعنا من هذا الكلام يا رجل .

وغمرت الدهشة عمار فنظر اليه مذهولا مشدوها .. كان يحسب اعتراضه مجرد مجاملة .. وليس اصرارا نهائيا لايقبل المناقشة .. وفى غمار دهشته شـعر بالحب يتفجر فى قلبه لعبـاس .. والجـيران .. وكل الناس .. الآن كم يجـرفه الحنين الى المقهى .. الى الناس ..

وأمسك بيد عباس فى غمار انفعاله وقد تألقت الحيوية فى عينيه يقول وهو يشده الى الخارج ..

ـ حاج عباس .. هيا بنا الى القهوة لنلعب « عشره طاوله »



ميلياجروس السوري
أشعر شعراء النسيب

للدكتور محمد محمود السلاموني

من الشعراء القدامى من يستهوون القارىء المعاصر بالرغم من تقادم العهد بما أودعوا نفحاتهم من صور انسانية حية ، وكشفوا فيها عن الاسرار والنزعات الشخصية فى أسلوب صريح. وميلياجروس السورى واحد من هؤلاء القلة من الشعراء ، فلقد تناول فى أشعاره عاطفة الحب بنبرة ذاتية وحدثنا عن مغامراته أصدق ما يكون الحديث .

وميلياجروس زعيم لون من ألوان الشعر اليونانى ، وهو ايجرامة النسب، كما أنه ألمع الشعراء الذين كتبوا فى هذا الموضوع من أسلافه فى العصر الذى ينتسب اليه ، وهو العصر السكندرى الذى نهضت فيه الاسكندرية المصرية البطلمية بالشعر اليونانى فى القرون الثلاثة الاخيرة قبل مولد السيد المسيح .

ولد ميلياجروس بن أبو كراتيس بمدينة « جدرا » السورية التى تقع فى الجنوب الشرقى من بحيرة طبرية ، ويبدو من اسمه واسم أبيه أنه قد انحدر من أسرة يونانية الاصل رحلت الى سورية واستوطنتها ولا نعرف بالتحديد اليوم الذى ولد فيه هذا الشاعر وكل ما نعرفه أنه عاش بين عامى ١٢٠ ، ٥٠ ق.م. ولم يصل الينا عن حياته الا ما أمدتنا به أشعاره من حقائق لا تكاد تشفى غليل الراغب فى كتابة سيرته والالمام بنواحيها المختلفة. ومع هذا فنستطيع على ضوء هذه الحقائق أن نكون فكرة عن حياة شاعرنا، فلقد أمضى سنى طفولته وصباه فى مسقط رأسه ((**جدرا**)) وتلقى العلم فى مدارسها ، ثم غادرها الى مدينة « صور » الفينيقية . ويغلب على الظن أنه قصدها للاستزادة من المدرسة الفلسفية ، وقد قضى الشاعر فى هذه المدينة زهرة عمره ، وفيها جادت قريحته بأجمل ايجراماته فى النسيب، وصنف بعض الكتب الفلسفية ، غير أنه لم يصل الينا منها شىء يذكر . وبعد أن أمضى بها سنين طويلة ، وأشرف على الشيخوخة ، يمم شطر «كوس» الجزيرة الهادئة الساحرة هربا من مدينة «صور» الصاخبة الماجنة ، ليلوذ بحياة أكثر وداعة وهدوءا . وفى هذه الجزيرة صنف «الاكليل» الذى يدين له الشاعر ببعض شهرته. ولقد ضمن هذا الاكليل أشعار ثمانية وأربعين شاعرا من شعراء العصرين ، الذهبى والسكندرى للشعر اليونانى . وتعتبر القصيدة الافتتاحية التى صدر بها «الاكليل» والتى كانت كل ما وصلنا من هذا المصنف تحفة ناقدة من الطراز الاول اذ ألمع فيها الى خصائص نفحات الشعراء باستعارات وتشبيهات استقاها من الطبيعة وقد وفق الشاعر فى نقده الى درجة كبيرة، ويرجع ذلك الى شاعريته الاصيلة واحساسه المرهف وتذوقه للجمال . وقد قضى بهذه الجزيرة البقية الباقية من حياته حيث وافاه أجله المحتوم فى سن متأخرة . ويبدو من ايجرامات هذا الشاعر أنه لم يزاول مهنة معينة، وأنه كان ميسور الحال ، بل لعله كان على شىء كبير من الثراء ، اذ لم يشك ضيقا أو عسرا ، ويبدو كذلك أنه لم يتزوج ، فليس فى شعره ما يشير اليه زوجا أو أبا . والظاهر أنه عاش عيشة شاعر عابث وهب نفسه لحياة المتعة الصاخبة .

ان ايجراماته فى النسيب – وهى تربو على المائة ، أى انها أكثر من أربعة أخماس ما وصلنا من شعره – ليست فى مجموعها الا قصة محب ملأى بمغامرات متصلة ، وعشيقات لسن بالقليلات ، فلقد كن شغله الشاغل، وكن أمله ورجاءه ، وسعادته وشقاءه. كما كن السبب فى ذبذبة مشاعره التى سجلها بكل دقة وصراحة حيث أطلق لها العنان ، فاذا هى حرة طليقة ، راضية تارة ، متبرمة تارة أخرى ، وهى هادئة مرة ومتمردة مرارا ، وشاعرنا معها مضطرب قلق ، يظهر الجلد وهو متخاذل ويتصنع الكره وهو محب ولهان .

أما ان هذا الشاعر قد خلق لحياة المتعة ، للحب ومغامراته ، والخمر والاستمراح فيبدو جليا فى الابجرامة التالية ، وهى عبارة عن صراع عنيف بين الشاعر وبين نفسه المتفلسفة صاغه فى حوار مثير .

((.... أوقد المشاعل ، انى ذاهب))
((انظر ! يا لها من جرأة ، آيها الثمل ! ماذا دهاك؟)) ((سأذهب اليها مستمرحا، أجل سأذهب ، فيم تشرد يا حجاى ؟ هل يعرف الحب التردد ؟ أوقد المشاعل فى الحال)) ، « وأين حرصك السابق على دراستك الفلسفية ؟ » ، ((الى حيث ألقت جهودى المضنية فى دراسة الحكمة. انى موقن بشىء واحد فقط ، هو أن ايروس (٢) قد أطاح بنهى زوس (٣) نفسه)) .

ولعل الابجرامة التالية تصور عاطفة الشاعر التى لا تعرف الاستقرار ، وهى عبارة عن رسالة يبعث بها مع رسوله « دوركاس » الى احدى عشيقاته يقفع فيها علاقته بها :

« أى دوركاس ، بلغها رسالتى هذه، **هذه ، انتبه ، خبرها مرتين وأعد**

الرسالة على مسامعها ثلاث مرات ، والآن على رسلك ، لاتبطىء وسابق الريح ، ولكن ، انتظر لحظة ، لحظة واحدة ، يادوركاس ، ألى أين تسرع قبل أن أخبرك بكل شيء ؟ أضف الى ما قلته لك من قبل ... ما أغباني... أو لا تقل شيئا بالمرة ، قل هذا فقط ، قل لها كل شيء ، لا تتردد فى أن تقول كل شيء . ولكن ، لم أبعث بك اليها ، يا دوركاس ؟ ألا ترانى ذاهبا معك ، بل سابقك اليها » .

أما «ايروس» الذى كان الشاعر احد ضحاياه ، فقد ظهر فى أشعاره فى صور عديدة تكشف الكثير من خصائص هذا الشاعر كلفته الصارخة ، وتدفق شعوره ، وتأجج عاطفته ، وجموح خياله ، لقد تحدث شعراء الابجرامة السكندريون عن هذا الاله وأشاروا الى سلطانه وجبروته ، ولكن احدا منهم لم يركب متن الخيال كما فعل ميلياجروس ، فلقد أضفى شاعرنا على هذا الاله من الصفات ما لم يسبقه اليه أحد ، وتحدث عن سلطانه وسلوكه بأسلوب جديد ، فجاءت صورة فريدة فى نوعها ، فايروس كما تصوره طفل رضيع جميل ، له عينان نفاذتان ، حلو المدامع ، ثرثار ، ساخر ، وقح ، لا يأبه باللوم ولا تسلم الارباب من جبروته ، وله جناحان يسابق بهما الريح وينتعل خفين بجناحين وهو مزود بقوس يصوبه الى القلوب ، كما أن له جعبة مليئة بالسهام . بل ان له أظافر يعملها فى القلوب فيدميها الى غير ذلك من الصفات التى تزخر بها نفحاته المختلفة . انظر اليه وهو يشكو مر الشكوى من ملازمة هذا الاله له ، وأعجب كيف يخاطبه فى نهاية الابجرامة بصيغة الجمع تأكيدا لتبرمه منه :

« لا يفارق ضجيج ايروس مسمعى أبدا ، وتغرورق عيناى فى هدوء بالدموع الحلوة قربانا على مذبح آلهة الرغبة ، فلا الليل ولا النهار يخلدانه الى السكون ، ذلك أن الطلسم المعروف قد استقر فى حنايا قلبى ، أى آلهة الحب ، هل أنتم القادرون على الطيران صوب ضحاياكم ، العاجزون عن مبارحتهم فلا تبغون عنهم حولا ! » .

لا عجب اذا اذا حذر الشاعر روحه من سلطان هذا الاله وحيله وغدره انظر اليه وهو يحذرها منه حتى لا تغدو ضحية حب جديد بعد أن عانت ماعانت من عذاب وضنى :

« أى روحى التى ما فتئت تبكى وتنتحب ، لم عاود اللظى جرحك من ايروس المشتعل فى أحشائك ، بعد أن كان قد التأم ؟ لاوزوس ، لاوزوس ، أيتها الطائشة الفرة ، لا تثيرى النار التى لا يزال أوارها يتأجج تحت الرماد ، ان ايروس ، يامن نسيت ويلات الماضى ، اذا أمسك بك وأنت تحاولين الفرار منه ، فسوف تلقين على يديه سوء المصير » .

وفى ضوء هاتين الابجرامتين وسواهما نتساءل عما اذا كان الشاعر جادا فى شكواه ، وانه يتبرم من ايروس حقيقة ، ويزهد فى مفامرات الحب ، أغلب الظن أنه لا يعنى ما يقول ، بل انه يتسنى بالحب ويتمشدق به وهذا ما تكشف عنه ابجراماته فى عشيقاته ، فلقد تغنى ميلياجروس بعشيقاته العديدات ، وأسرف فى اطراء ملاحتهن ، وتحدث عن علاقاته الغرامية بهن وما يتصل بها من اقبال وصد ، ووصال وهجر ، ولكن عشيقتين اثنتين فقط كان لهما حظوة خاصة عنده وهما زينوفيلا وهيليودورا اللتان عرفهما بمدينة صور ، انظر اليه وهو يتحدث عن جمال زينوفيلا فهى عنده الزهرة اليانعة النضرة التى تفوق فى نضارتها وعبيرها الازهار الجميلة ذات الشذى العطر :

« هاهى زهرة البنفسج الابيض قد تفتحت أكمامها ، وكذلك النرجس ربيب الغيث ، والزنبق ربيب الربوات . وها هى زينوفيلا قد أينعت ، زينوفيلا بهجة الحب ، ووردة الاغراء الحلوة ، وزهرة زهرات الربيع . لم الفرح ، أيتها الرياض المختالة بضفائرك المتلألئة؟ ان صاحبتى تفوق أزهارك العطرة نضارة وعبيرا » .

وفى حماسة العاشق الغارق فى الحب ، يغبط ميلياجروس كأس الراح لانه يسعد بلثم شفتى عشيقته ، وتتجلى حرارة العاطفة فى الامنية التى يتمنى لو تتاح له :

« ها هو الكأس يشعر بالغبطة والنشوة ويقول انه نعم بلثم فم زينوفيلا الثرثارة مدللة ايروس ، ما أسعد الكأس ! ألا ليتها تضع شفتيها على شفتى وتعب روحى فى جرعة واحدة » .

ويبدو أن حب ميلياجروس لهيليودورا كان أعنف من حبه لزينوفيلا . انظر الى هذا المتيم وهو يصبو الى أن تبادله هيليودورا حبا بحب ، وكيف أنه صاغ هذه الامنية فى صورة محبوكة ركب فيها متن المجاز ، فايروس لاعب كرة وكرته قلب الشاعر ، وهيليودورا مدعوة للعب مع هذا الاله :

« ان ايروس الذى استضيفه فى رحاب قلبى للاعب كرة ، وها هو ياهيليودورا ، يلقى اليك بقلبى الذى يترنح بين الضلوع ، فتعالى وأقبلى على اللعب معه ، انك لو ألقيت بى بعيدا عنك ، فان ايروس لن يحتمل هذا التصرف المهين الذى لايتفق وآداب اللعب » .

وأما هيام هذا الشاعر بهيليودورا فيبدو واضحا فى الابجرامة التالية التى يخاطب فيها ايروس ويسترحمه فى مطلعها ثم يهدده فى خاتمتها :

« أى ايروس ، أتضرع اليك أن تبجل ربة الشعر ، شفيعتى لديك ، فتطفىء لوعتى لهيليودورا ، وقسما بقوسك الذى تعلم ألا يسدد سهامه الى أحد سواى ، بل ويمطرنى دائما وأبدا بوابل من مقذوفاته ذات الاجنحة ، أنك اذا قتلتنى ، فسأترك من بعدى وثيقة تعلن على الملأ ما فعلته بى : « انظر ، ياعابر السبيل ، جريمة القتل التى اقترفها ايروس بيديه » .

وفى الابجرامة التالية نرى الشاعر شديد التعلق ، فلقد تأخرت هيليودورا ذات مرة عن موعد كانا قد اتفقا عليه ، وكان ينتظرها على أحر من الجمر ، فلما لم تأت ارتعدت كل جانحة فيه ولعبت برأسه الهواجس ، وأخذ يهذى هذيان المحموم :

« ها هى قد اختطفت . من يكون هذا الوحش الذى سولت له نفسه اقتراف مثل هذه الجريمة الشنعاء ؟ من يكون هذا المكابر الذى اجترأ على نزال ايروس الذى لا يقهر ؟ أسرع واشعل المشاعل ولكن ماذا أسمع ؟ وقع أقدام هيليودورا بعينها . عد الى اذا يا قلبى واخلد الى صدرى » .

وهكذا يبدو من نفحات هذا الشاعر

ان هيليودورا كانت قد استأثرت بقلبه، بل ان حبه لهاليتجلى فى الابجرامة التالية التى كتبها بعد وفاتها وهى مرثية مؤثرة تنهمر فيها العبرات وتشيع فى عباراتها الحسرات وتحمل فى طياتها الذكرى والحب والحنين ، ويبدو أن وفاتها كانت نهاية جموح شاعرنا ، فاسلوب المرثية سلس كل السلاسة لا أثر فيه للترصيع والمبالغة .

***

((دموعى ، ذكرى حبى ، أهبها لك ياهيليودورا فى مثواك الاخير ، دموعى القاسية الانهمار ، أسكبها مدرارا على قبرك ، مزجى الدمع السخين ، ذكرى الحب والحنين ، ما أحرى ميلياجروس بالرثاء والمرحمة ، انى أنتحب عليك ، وما زلت العزيزة على فى موتك وأئن أنينا مبرحا ، أقدمه قربانا لا خير فيه للعالم الآخر . واحسرتاه ، واحر قلباه. أين صغيرتى الجميلة ، بغية قلبى ؟ لقد اختطفها اله الموت وسلبنى اياها ، وعبث بالزهرة المتفتحة اليانعة . آه.. اننى أضرع اليك ، أضرع اليك ، أيتها الارض ، أمى الرءوم ، ويا أم الورى ، أن تضمى فى حنان الى صدرك هذه الوديعة التى يبكيها الناس جميعا)) .

***

هذه هى بعض نفحات ميلياجروس، وهى على قلتها ليست الا نجوى نفس ظمأى للحب تنساب فى انغام صاخبة شرقية الايقاع والنغم ، تزخر بالاخيلة البديعة المعبرة عما يجيش به صدر شاعرنا من أحاسيس وانفعالات ، وعما يعتمل فى قلبه من اضطرام العاطفة المشبوبة .

***

وهذه هى ابجرامة النسيب ، احدى درر العصر السكندرى التى تبناها ميلياجروس السورى ، أشعر شعراء النسيب ، فأمدها بروح الصبا ونزعاته العارمة وبلغ بها ذروة الكمال فكانت انموذجا احتذاه من اتى بعده من شعراء العصور المتعاقبة .

أم وشهيد

للشاعر : محمد أحمد العزب

عاد الربيع .. ولم يعد .. أتراه خلف الأفق ضاع ؟
قد كان يفرح للربيع اذا تخطر فى الرباع
ويهيم عبر المنحنى فى زورق غزل الشراع
لم لم يعد ؟ أتراه مات .. فلا ربيع . ولا شعاع ؟

***

عاد الربيع .. ولم يعد .. وهو الذى عشق الربوع
ومشى الى الميدان يوم مشى . وهمهم فى الجموع :
سنعود ان عاد الربيع . وأرقص الطير الفروع
سنعود حين تضىء فى آفاقنا كل الشموع

***

حتى رسائله التى كانت تجمل لى بقائى
وتعيد لى ذكرى لياليه .. وتومض فى مسائى
وتضىء أحلامى التى عقدت بعودته رجائى
غابت كغيبته .. فلم تشرق على ليل انطوائى !

***

عاد الرفاق .. رفاقه .. ورجعت وحدى لا أعى
يبكى معى الكليل غار كنت أحمله معى
ويهز أعماقى رثاء المشفقين لأدمعى
ويكاد قلبى أن ينـد .. وأن يحطم أضلعى !

***

ودخلت حجرته .. وأطفأت الشموع الساهده
وأرقت فوق ستائر الذكرى صلاة شارده
وحصدت كل سنابل الأضواء .. الا واحده
ألفيت صورته الجميلة فى سناها راقده

***

وتألمت روحى لاطراق الظلام على سريره
وهو الذى اخترق اللظى المحموم مجنونا بنوره
فنهضت أعتنق الضياء . وعشت أمرح فى عطوره
من يومها .. لم يهزم الليل النهار على ستوره

***

وغدا .. اذا عاد الربيع .. فسوف ألقاه هنا
فى كل سوسنة .. وكل فراشة فى المنحنى
سيعيش فى الخصب الذى صنعته كفاه لنا
وسيزرع الآفاق فجرا باسما .. حلو السنا

عصر الحوار

بقلم : د. ريمون فرنسيس

لقد انقضى عصر المونولوج منذ وقت طويل . واذا كانت معاجم اللغة مازالت تحوى هذه الكلمة وتحتفظ بها، فليس هذا الا حرصا منها على الاحتفاظ بشاهد ضعيف باهت لزمن ولى وانقضى الى غير رجعة .

ان انسان القرن العشرين ، سيد الفضاء لا يمكنه أن يقصر حاجته الى المعرفة والتعمق على تلك المساحات الأرضية التى يرى نفسه يتطور فى رحابها ويعيش فى جنباتها . ان عليه أن يتفاهم ، ان يحاور ، أن يلجأ الى المحادثة، حتى يتسنى له ادراك الغموض ويتمكن من التغلب عليه . وهذه حقيقة بديهية لايجدر بنا التوقف عندها ، فما دام مقدرا لنا أو محكوما علينا — حسب الاحوال — أن نقضى عددا معينا من السنين مع اقراننا ، فان كل محاولة تهدف الى التفرقة بيننا وبينهم ، الى عزلنا عنهم ، مكتوب عليها الفشل لا محالة . ان الفلاسفة ، والسياسيين، ورؤساء الدول ، ورجال الصناعة ، ورجال الدين ، منذ أن نشأ العالم ، يعملون على العكس ، عندما يدركون خطورة مهمتهم وعظم مسئوليتهم ، يعملون على خلق صلات الوفاق ، والتعاون ، والتفاهم والتسامح بين الافراد ، وبين الامم ، وبين القارات، وعلى تنمية هذه الصلات وتدعيمها . ان أسوأ وأشنع ما تمثله الحروب ليس الا هذا الاضطراب الوخيم العواقب الذى تحدثه الحرب فى الروابط التى عقدها الناس ذوو النوايا الطيبة وتعهدوها ونموها بصبر وأناة ، وحافظوا عليها بمنتهى الشجاعة فى أغلب الاحيان .

ان ما هو جدير بالتمعن والتفكير أكثر من غيره — ولن يكون للمقالات الاثنتى عشرة التى سأتشرف بتقديمها الا هدف واحد هو المعاونة على هذا التمعن والفهم — أعنى الاهمية التاريخية لحوار الشرق والغرب ، فى مختلف مجالات النشاط الفكرى والعقلى .

اذا كانت الاختلافات المتنوعة التى تميز كلا من هاتين الذاتيتين الانسانيتين بخصائص تنفرد بها وحدها ، واذا كانت هذه الاختلافات قد ساقت بعض العقول المتشائمة أو المتطيرة الى المناداة باستحالة التفاهم التام العميق بينهما، فان هذا شر يستحق الشكوى والرثاء. ومع هذا ، فماذا تستطيع العقلية الطائفية الانفرادية ، ماذا يستطيع سوء التفاهم والاصطدامات العابرة ، ماذا تستطيع الحروب العادلة أو غير العادلة ، ماذا تستطيع كل هذه العوامل حيال الحاجة الملحة التى لا يمكن مقاومتها ، الحاجة الراسخة فى قلب الانسان ، فى أن يعطى ويمنح ، وفى ان يطلب من اخيه الانسان اعز ما يملك ، وأجمل ما يملك ، ما يملكه حقا وشرعا؟ ان العقبات والصعاب تستمر حقبة من الوقت ثم تزول وتنقشع كسحابة الصيف : ان الظلمات تزول ان عاجلا أو آجلا ليحل محلها وينتصر عليها النور نصرا مبينا .

وهناك حقيقة يهمنى ان اذكرها على هامش هذه التأملات — التى اعتبرها نوعا من الحوار — وهى انه «اذا كانت الافكار العظيمة تنبع من القلب » ، فان النور قد انبثق من الشرق . فى الشرق ولدت الديانات ، وفيه سطعت معجزة الفكر ، وفيه وضعت النظم العلمية ، وفيه نشأت فكرة المواطنة والانتساب لوطن واحد أومدنية واحدة، وما تفرض هذه المواطنة من آداب وقيم هى اليوم حقوق وواجبات ، وفيه اخيرا رأت النور فكرة الحضارة والمدنية .

واذا كان الغرب — وقد استهوته ملكاته الخاصة كمنظم ، وكمدبر ، وكمحرك ، وأسكرته قوته الفنية ، وقدراته العلمية ، وبعثت كل الزهو فى نفسه والفخر ، وهو محق فى هذا ، فى اكتشافاته واختراعاته التى حققها ، اذا كان الغرب يتظاهر بأنه يجهل انه مدين للشرق بتلك المهارات التى عرف كيف ينميها ويستثمرها ، فان هناك علماء مزودين بالحاسة التاريخية ، محايدين بالفطرة ، بعيدين كل البعد عن أى تعصب وطنى أو قومى ، يبذلون ما بوسعهم فى القيام بالتمييز بين المصادفات المحضة ، والمقابلات العرضية، وبين التأثيرات المؤكدة وبالاختصار فانهم قادرون على أن يردوا لقيصر ما لقيصر، وللشرق ما يعود الفضل فيه للشرق .

لهذا فانه يجدر بنا قبل أن نبدأ فى دراسة المذاهب الفلسفية ، والعلمية، والفنية والادبية ، فى الفصول القادمة، يجدر بنا قبل هذه الدراسات أن نرد الى كبار المستشرقين الفضل الذى يستحقونه .

أهناك داع ان نؤكد للمرة الاولى والاخيرة أن عملنا الخاص الشخصى فى هذا الكتيب يقتصر ، الا فيما ندر ، على مجهود فى التبسيط يرتكز على الابحاث التى قام بها باحثون ومؤرخون أولوا هذا الموضوع عنايتهم ، وان هذا المجهود الشخصى الذى نقوم به ليس الا تحقيقا

سريعا فى موضوع واسع الجنبات ، موضوع يستحق ان يتناوله الباحثون من جديد ، وأن يتعمقوا فى دراسته ، اذا هم استعانوا بمراجع اوفر وآراء أدق واكثر .

واذا كانت اوربا لم تتردد ، فى ساعات صراحتها المستنيرة ، فى أن تعترف ، على لسان مؤرخين منزهين عن كل تعصب قومى ، ان الشرق كان ، فى القرون الوسطى فيما يتعلق بالحضارة، متقدما عليها بثلاثة قرون ، فان هذا لا يعنى انها ، فى حوارها وتفاهمها مع الفكر والنظم الشرقية ، لم يكن لها دور ايجابى ، اقتصر دورها على مجرد الاستقبال والتلقى .

وكما اثرى العالم العربى ثراء وافرا فى العصر الذهبى من تطوره ، ابتداء من القرن الثامن ، بفضل اتصالاته الثقافية وترجمة النصوص اليونانية ، كذلك فان البلاد التى أخضعها بسلاحه أو بمقتضى انتشار الدين الاسلامى فيها ، قدمت لفلسفته ، وطبه ، وتقاليده ، ولمعارفه العلمية ، ولنظرته وفهمه للحياة ، ارضا خصبة . وحتى لا يلتبس الامر على « الحوار » والتفاهم ، فيتحول الى وعظ وارشاد جماهيرى يصطدم ، كما يحدث غالبا فى مثل هذه الحالة بمقاومة سببها عدم الثقة والتخوف ، والشعور بالكرامة المجروحة ، وعدم التفاهم ، حتى لا يحدث هذا كان من الضرورى الا يكون بطل الحوار مستمعا لا حياة فيه ، أو مستمعا قد آلى على نفسه أن يتظاهر بنوع من الانتباه الجامد المتذمر ، بل كان المطلوب ، على العكس، أن يكون المخاطب منصتا متجاوبا .

وعلى اى حال ، فقد فقد الغزو العربى لاسبانيا ، ولصقلية ، ولشمال افريقيا ، وحتى جنوب فرنسا ، طابعه العدائى سريعا ، ولم يحتفظ الا بقوة الاشعاع الفكرى وتبادل الثقافات .

ظهر نفوذ العرب ، فى جميع المجالات التى اشرنا اليها ، فى صورة كان نجاحها يزداد وينمو كلما بعدت عن الاشعار بالسيطرة السياسية . وفى وسعنا أن نستطرد فى هذا الشأن وان نقول انه منذ سنة ٧٥٠ ، السنة التى أعلن فيها أبو عباس السفاح انه الخليفة الشرعى للنبى محمد صلى الله عليه وسلم ، وحلت بغداد فيها محل دمشق كعاصمة للخلافة ، منذ تلك السنة توقف اهتمام الخلافة سياسيا بالبحر الابيض المتوسط ، ولم تعد تتلقى من الغرب العربى، الذى كانت قدقطعت به صلتها بصورة عملية ، الا بعض مظاهر الاحترام المبهمة التى لا تعنى شيئا . اناسبانيا مثلا ، فى عهد الخلفاء الامويين ، وبالتالى أوربا ، شعرت بأنها أكثر ارتياحا فى تذوق آيات الفكر وادراك معانيها ، شعرت بأنها ، بتعبير آخر ، حرية فى القيام بالتفاهم والحوار . ولما كانت هذه البلاد بمنأى عن مقتضيات السياسة، وغريبة عن شئونها ، فان نفوذ العرب كان مقدرا له ان يستمر ، لانه تغلغل فى أعمق طبقات القلوب بين الجماهير، فى مكان أعمق وأبعد من ان يتأثر بتقلبات التاريخ وتغيراته .

هكذا مثلا كان الحال فى البندقية (فينيسيا) حيث استمر السكان يتحدثون العربية والتركية معا ، بعد أن استولى محمد الثانى على الاسكندرية فى سنة ١٤٣٥ .

وحتى يتيحوا الفرصة للحوار ، ويثبتوا أركانه ، عرف العرب كيف يبذلون الجهد والمال فى سبيل تحقيقه : ضاعفوا بسعة عدد المؤسسات والمنشئات التى تخدم انتشاره وتعمل على تدعيمه . ألم يكن المال بين ايديهم وفيرا ؟ انشىء فى الاندلس مسجد على الطراز الاموى، واضىء بتسعة آلاف مصباح ، وبنيت اماكن اخرى للعبادة اقل فخامة ، واقيمت قصور ، وابراج مزينة بالذهب والاحجار الكريمة : فى قرطبة انشىء ٣٠٠ مسجد و ٢٠٠٫٠٠٠ منزل كما اقيمت مساجد ايضا فى طليطلة واشبيلية والى جوارها حمامات وحدائق فخمة. ناهيك عن المنشئات التى تبهر الانظار مثل قصر الزهراء الذى أنشأه الخليفة الناصر ، قريبا من قرطبة ، وقد خلف العرب فى باليرم التى ظلت طوال قرون عديدة مركزا من مراكز ازدهار الحضارة العربية ، مئات المساجد ، وعديدا من القصور والمنازل الفخمة ، بناء وزينة وترفا .

ولم تكن هذه الانشاءات شيئا ذا بال لولا الوسائل الناجعة التى استخدمها العرب فى نشر الثقافة . ففى عهد الخليفة عبد الرحمن الثالث ، فيما بين عام ٩١٢، ٩٦١ أنشئت فى قرطبة وحدها - وهى فى ذلك الوقت فى أوج مجدها - سبع وعشرون مدرسة ، علاوة على مدارس غرناطة واشبيلية، كما كان فيها مكتبة ضخمة تضم ٥٠٠٫٠٠٠ مجلد .

وقد انشأ العرب فى القرن الحادى عشر ، لايمانهم الراسخ بأن العلم ليس ما يميزهم فحسب ، ليس ما يفخرون به فحسب ، انشأوا مدرسة طليطلة المشهورة ، ومدرسة صقلية فى سنة ١١٥٠ ، ومدرسة اشبيلية فى سنة ١٢٥٤ . ولم يقتصر الانتاج الضخم المتواصل فى هذه المدارس ، وفى سواها من مراكز الترجمة المشهورة على من يعيشون فى هذا المكان او يستفيدون من جواره . ان المثقفين والعلماء المتعطشين الى المعارف هرعوا من كل أرجاء أوربا الى هناك ، واغترفوا ملء سواعدهم من الكنوز التى وضعها العرب بسخاء تحت تصرفهم. وفى هذه الابراج السامية من ابراج الفكر اتصلت عقول كريمة ممتازة ، بحضارة كانت تلك العقول تؤمن بثرائها وعمقها ، وخلودها، وسعدت بأن تستمع الى اساتذتها وان تنحنى منقبة بين صفحات مخطوطاتها وكتبها عن كل جديد ، وكل عميق . ويقول دوزى فى كتابه تاريخ المسلمين فى اسبانيا ، : انه لم يكن يوجد فى كل انحاء الاندلس امى واحد ، بينما كانت طبقة رجال الدين فى أوربا هى وحدها التى كانت تعرف القراءة والكتابة .

ان الحوار بين الشرق والغرب أصبح بريقه اذن يسترعى الانظار ويغرى بالاهتمام .

وسنرى فى الفصل القادم من هم المستشرقون والمعربون الذين بفضلهم أصبح هذا الحوار حقيقة ثمينة لاجدال فيها .

اللغة و الشعر و الحضارة

الجميع يعجبون اليوم بشأن مانسميه بالحضارة ويتساءلون فيما بينهم وبين أنفسهم الى أين تقودنا هذه الحضارة التى يحياها الانسان فى العصر الحديث؟ هل تغنينا حضارة الغد عن تصورات الأسى وتقاليد الماضى وهل يقوى الفرد على حياة خالية من الاشارة الى التاريخ ومعتقداته • هل يتخلى الانسان عن النظم والاوضاع التى ورثها عن الأزمنة السالفة ؟

***

الواقع ان الانسان لايستطيع التغاضى عن أنماط التاريخ وقوالب الحضارة التى ترتسم فى داخلية ضميره • ويتشابه موقف الافراد ازاء الحضارة مع موقفهم ازاء اللغة والشعر • فاللغة والشعر والحضارة تتفق جميعها فى أنها تصب داخل الفرد بمجموعة كبيرة من القوالب التى يصعب اقتلاعها • فاذا قلت لاحد الناس من حولك « هل يمكن أن نلتقى عصر اليوم فى النادى» أحالتك العبارة فى التو الى جملة من الاعتبارات الشخصية التى تقذفها اللغة كمبنى وتحيلها الى معنى عن طريق الاشارة الى الزمان والمكان • انها لا تلبث أن تولد فى داخلية النفس استفسارات عما يمكن عمله ازاء الحياة العامة التى نشارك فيها • فالكلمات تلقى فى روع الشخص بالمعنى الذى يحيله الى مبادىء أولية فى تفسيرات اللغة حتى يتمكن من استيعاب الكلمات بمؤداها الصحيح وحتى يستطيع الرد عليها بما يتفق مع ظروفه الخاصة •

***

فكلمة (هل) تشير على التو معنى الاستفهام وكلمة (يمكن) تفيد أيضا معنى الاحتمال واللقاء هو الاجتماع مع الآخرين ثم تأتى كلمة عصر اليوم فتشير الى الزمان الذى يحدث فيه اللقاء وكذلك فى النادى فتزيد العبارة وضوحا لاختيارك المكان الذى تطلب فيه اللقاء • فاقل عبارة تخرج من فم الشخص تشير الى معان مبدئية معينة يتحدد بناء عليها المعنى المطلوب ايقاظه فى نفس الغير •

بقلم : عبد الفتاح الديدى

كذلك الشاعر الذى يستخدم الصور الشعرية لايقاظ التخيلات فى نفس المستمع • انه لا يشير الى الماضى الذى تستحوذ عليه الصور التى تتضمنها عباراته ومع ذلك فان صورته تتفق وقت صدورها عنه مع الجذور التصويرية الكامنة فى أعماق الآخرين • ان الناس يلتقون عند الصور التى تحتوى عليها الاشعار وهم يجدون ذواتهم عند اكتمال الاخيلة التى تصادف صداها داخل نفوسهم • ونستطيع بمجرد الرجوع الى بعض دواوين الشعراء أن نعثر على أمثلة شتى لهذه التصاوير التى يقارنها الانسان بما يجرى لذاته والتى تقع من نفسه موقع الاصول الكامنة والرواسب الماثلة • فهى تدعونا الى امتثال ماضينا واستعادة التاريخ الخاص بكل منا حتى نوازن بين مايرويه الشاعر وبين ما نصادفه فى داخل قلوبنا واحساسنا • فعندما يقول العقاد:

***

فى الهوى قلبى
زورق يجرى

أين يمضى بى
نهره الخمرى
ليتنى أدرى

نجد الشاعر هنا فى وحشة لضياع قلبه فى زورق يجرى فوق نهر من الخمر • وهذه الوحشة تروع الكائن الحى وتفزع أحلامه وتهيب به كيما يمضى مع الآخرين وتدفعه الى الرجاء والتمنى :

ليته يجرى
يا أبا الأنهار
مثلما تسرى
فى حمى الأقدار
حولك الأزهار

حولك الصفصاف
مسبل الشعر

ناعس الأطياف
سابح الفكر
فى الهوى السحرى

يارياض النيل
علمى قلبى

فرحة التهليل
عشت للحب
يامنى الصب

ولا يكاد هذا الرجاء يصدر عن الشاعر حتى تستجيب نفسه لمؤانسة الحبيب ويجد صدى مايلقاه من الرغبة فى مغالبة الوحشة التى تداعب قلبه المهجور حين يجيب :

قال لى قلبى
والهوى يرعاه

هو فى قربى
ما الذى أخشاه
عندما ألقاه

لماذا يعترينا جميعا هذا الشعور بالضيعة عندما نتوقع أن نرى المحبوب وكيف يزول هذا الشعور بمجرد ظهور من نحب أمام أعيننا • ان شيئا أكبر من الحقيقة يكمن فى هذه الحقيقة البسيطة الرقيقة التى تغنى بها الشاعر • ذلك اننا لا نحلم بما فيه الكفاية أمام الوحشة التى نستشعرها فى العزلة والانفراد • ولهذا تلتقى احساساته بالطبيعة متمثلة فى الزهور والأشجار من حوله كما لو كان سابح الفكر فى هيام سحرى فيرجو البساتين أن تعلمه فرحة

اللقاء بالمحبوب عندما ينبئه قلبه بانه صار الى جواره •

فالناس يلتقون عند الصور الخيالية كما لو كانت من صميم كيانهم الوجدانى وعنصرا أساسيا من عناصر تكوينهم الروحى • ففى اللغة وفى الشعر يرتد الفرد الى نفسه والى المبادىء الأولية كيما يتمكن من تقرير حقيقة ما يقع تحت سمعه من العبارات أو الاغانى • أما فى الحضارة فانه يعود الى الأنماط والهياكل الاجتماعية والمشاعر الفردية حتى يتبين حقيقة الكيان العام الماثل أمامه • فاللغة والشعر والحضارة تتشابه جميعا فى الرجوع الى الأوليات والتصاوير والتراث حتى تكتشف الذات الانسانية قدراتها على استيعاب كل هذه المجالات • أى أن التراث والعرف والمشاعر الفردية أسس هامة تنبنى عليها كل الاشكال الحضارية ولا يكتشف الفرد معنى الحضارة التى يعيش فيها ما لم يتبين حقائقها • الحضارة اذن مرتبطة ارتباطا كاملا بالتاريخ ومنه تستمد كل قواها على البقاء فى نفسية الافراد وفى نفسية الجماهير على السواء •

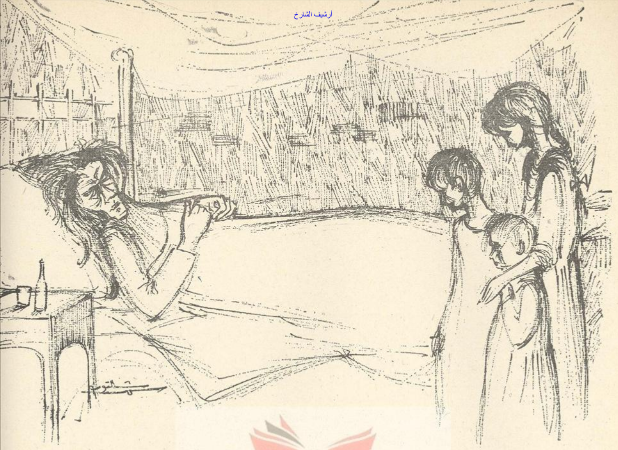
والانسان المتحضر يلتقى بالحياة الاجتماعية فى جميع مظاهرها عندما يسترجع فى داخلية وجدانه كل التقاليد والمعتقدات التى يمثلها التراث العام • ويكفى أن نعرف ان هذه التقاليد والمعتقدات هى التى تخلق الترابط فى كيان المجتمعات البدائية وهى التى تعينها على الاستمرار فى مظهر حضارى تام •

فالحضارة تعتمد أعتمادا كليا على التراث الذى ينتقل من جيل الى جيل ولا يمكن أن نتصور مثلا الحضارة اليونانية القديمة ما لم نذكر آلهتها ودياناتها وفلسفاتها وحروبها وتماثيلها وكل ما تركته تلك الحضارة من تراث• كذلك الامر بالنسبة الى حضارة الصين القديمة وحضارات الهند ومصر وأوربا فى العصر الوسيط وفى العصور الحديثة • ولا يخلو ذلك كله من الاشارة الى أن التراث يضم الروايات الشعبية والأساطير التى تشيع فى أرجاء الامة من مرحلة حضارية الى أخرى • فهذه كلها جزء أساسى من التراث لا تتنازل عنه الحضارة • فاذا كانت الثقافة لا يتوفر لها عنصر البقاء الا بالاعتماد على المجتمع ولا يتيسر لها الوقوف على رجليها الا ابتداء من الاعتراف بوجود الآخرين الذين يساهمون فيما يخصهم التعبير عنه من جوانب الثقافة • على نحو مايحدث عندما يعتمد الراقص على الموسيقار الذى يصدر اللحن المناسب لحركات رقصته وعلى نحو ما يقع عندما يفترض الكاتب وجود القراء الذين يسهمون فى تقدير عمله الفنى • ففى الثقافة نفترض وجود عقول الآخرين التى تشترك بنصيب محدد فى ايجاد التيار العام • المثال يقوم بعمل تمثاله كما لو كان يقع تحت أنظار الآخرين والموسيقار يؤدى اللحن بالاشتراك مع أفراد الفرقة التى يؤدى كل منهم ماهو مفروض أن يؤديه فى تنسيق وترتيب زمنى معين • وكل منهم يفترض مقدما وجود الآخرين •

اذا كان ذلك كله شأن الثقافة فان الحضارة هى الاخرى تقوم ابتداء من الاعتراف بالتراث بكل ما يحتويه من معتقدات وأساطير • قد تحاول احدى الحضارات أن يكون لها الطابع العلمى الذى لا يعترف الا بالواقعية وترفض التمسك بالجانب الاسطورى من تاريخ الامة ولكنها بعد قليل ستتبين حاجة الناس الى ما يغذى مشاعرهم الاجتماعية وخيالاتهم الروحية • ومن هنا تبزغ احتياجات الجمهور الى البساطة فى الالتقاء مع مجموع الناس وتظهر خطواتهم الفنية لاستعادة جانب السذاجة الاسطورية الذى يكمن فى أعماق ضمائرهم الفردية • فتجدهم لا يكتفون بالاسطورة التاريخية التى تمثل أشخاصا خياليين وانما يأتون هم أنفسهم ببعض التصرفات التى تشبه العادات الخالية من المعنى ولكنها تصبح بالتدريج ذات أهمية قصوى • فالعادات والتقاليد سرعان ما تمتلىء بحشد هائل من الاحداث ذات الدلالة الاسطورية ولا حقيقة لها فى واقع الأمر • اذا نظرنا مثلا هنا فى مصر الى البنات اللائى يقمن بقرص العروس ليلة زفافها على أمل اقتراب ساعة زفافهن وجدنا نموذجا طيبا لعادة أسطورية بحتة • ومن ذلك أيضا أن الناس يتناولون أكلات معينة فى مناسبات بالذات كما لو كان الامر ضروريا ضرورة مطلقة عند الاحتفال بها •

وهكذا يتبين أن الحضارة لا تحتوى فقط على المعامل والمصانع وكل ما يدفع الانسان الى النمو والتقدم نحو الحياة الضخمة العريضة • وانما تحتوى أيضا على أشياء خاصة لا يتنازل عنها وتضم بعض العادات والتقاليد التى ترضى وجدانه وتشبع خياله • فالانسان لا يستطيع أن يتخلى عن جوانب معينة من التراث الذى وصل اليه من أجداده وليس فى مقدور قوى الواقعية التى تحتوى عليها الحضارة أن تخفى من قلبه النزوع الى ما يرضى قلبه وروحه حتى لو كان على نحو من أنحاء الدعابة •

وينشأ التقارب والتوافق بين اللغة والشعر وبين الحضارة نتيجة للأهمية التى تحتلها كل من اللغة والشعر فى التراث العام الذى ينتقل من جيل الى جيل • فهذه الأفرع الثلاثة تتشابه فى طبيعتها لما للغة والشعر من أثر بعيد كجزء من التراث الذى تقوم عليه الحضارة • واذا كان التراث اللغوى والشعرى مليئا بالحكم والأمثال التى تعتبر ثروة فكرية للامة وزادا روحيا تعود اليه العقول كلما تطلعت الى هداية واطمئنان فانه يحتوى أيضا على مجموعة من الصور والأخيلة والتشابيه التى تعد ثروة لايستهان بها حينما تتطلع النفوس الى ما يستقر فى داخليتها والى ما تلتقى به مع الآخرين وما تفترق به عنهم من حيث الأذواق والمشارب •



قصة قصيرة

بريسيلا

تأليف : دورا سايجرسون شورتر

ترجمة : بديع عزيز حنا

عندما ماتت بريسيلا جاءت جميع نساء القرية لوداعها قبل تشييعها الى مثواها الاخير ..

كن يتجولن بهدوء وكأن على رؤوسهن الطير فى أقبية وحجرات المنزل الكبير الذى عاشت فيه عمرا طويلا وكأنهن يرونه لاول مرة .

كن يحضرن فرادى أو جماعات وجل حديثهن عنها . كانت دهشتهن على قدر حزنهن فمن كان يتصور موت بريسيلا رغم بلوغها هذا العمر الطويل ؟ .. لم يكن أحد من سكان القرية يتذكرها وهى صغيرة السن .. فقد تسللت الى حياتهم دون ان يشعر بها أحد .. ولم تأخذ مكانها بينهم الا عند وصولها سن الانوثة الناضجة .. تماما كبذرة لم يلحظها أحد نمت وترعرعت لتصبح شجرة يانعة .

قضت فى المنزل الكبير سنى حياتها وهى فتاة صغيرة ثم شابة دون أن يعرف أحد عنها أى شىء . ولم تعرف بشخصيتها الحالية الا عند وفاة عمها كانت وريثته الوحيدة ثم بدأت الزحف على مجتمع القرية ووسيلتها الى ذلك يداها الباهتتان التى كانت تسحب بهما نحوها قلوب الناس .

هل كانت ثريه ؟ من يعلم ؟ فان المنزل الاسود الشبيه بالقشلان الذى كانت تسكنه بحديقته المهملة لم يكن يظهر عليه سيماء الثراء .. غير أن أحدا سواء كان طفلا أو امرأة جاء اليها يطلب المساعدة ورجع خالى اليدين .. وقال بعضهم أنه ربما كان هذا سببا فى أنه كلما مضى الزمن على المنزل قلت محتوياته واصبح خاويا موحشا فان صوره وقضبانه كانت تختفى الواحدة تلو الاخرى .

غير أن آخرين كانوا يقولون أن لدى بريسيلا صندوقا مليئا بالنقود تحتفظ به فى غرفتها وهو محكم الغلق ومحزم ومختوم .. والواقع أنه مثل هذا الصندوق كان موجودا لديها كما شاهدته «آن روراك» عندما كانت تقوم فى وقت ما بتمريضها .

والآن وهى مسجاة على فراش الموت

شعر نساء القرية بأن شيئا عجيبا غير منتظر قد حدث .. كان جزءا من حياتهن اليومية قد انتزع منهن .. لازلن يشعرن بأنهن سيقمن فى الغد بوضع شيلانهن على رؤوسهن ويجرين مسرعات الى بريسيلا ليقصصن عليها أفراحهن أو أحزانهن أو ليسألنها النصح كما تعودن ذلك طول المدة منذ بدأن يشعرن بوجودها بينهن .

والآن ترقد بريسيلا وعلى وجهها هذه الابتسامة الغريبة وهى بعيدة . بعيدة جدا عنهن ورغم أن بريسيلا كانت تعرف كل شىء عن كل شخص فان أحدا لم يكن يعرف شيئا عن ماضيها . وكثيرا ما جلس نساء القرية يتخيلنها فى شبابها . كن يتصورن أنها وهى فتاة كانت ذات شعر أملس مصفف الى الخلف بدون ضفائر . وانها كانت قطعا تتميز بالنظافة . وأنها كانت تؤدى واجباتها المدرسية بانتظام .. قدماها مفلطحتان كبيرتان .. تلبس حذاء طويلا يزرر من اعلى .. أما وجهها فجبهته عريضة وعيناه رماديتان تشعان ذكاء . وأنف كبير وفم دائم الابتسام .. ورقبة وصدر ضامران .. وذراعان طويلتان .. ويدان عصبيتان . نعم فهذا الوصف لابد وأنه كان ينطبق على بريسيلا وهى فتاة . أما أنه كان لها فى ذلك الوقت أو أى وقت آخر عشيق أو حبيب فهذا، لم يكن يتخيلنه أبدا .. فلا بد أنها ولدت لتكون عانسا .

وعندما ماتت بريسيلا ظهرت من حيث لايدرى أحد احدى قريباتها البعيدات .. كانت متوسطة العمر جامدة الوجه تلبس نظارة داكنة تظهر منها الدنيا ولا شك قاتمة . لم يكن فى عينيها دموع أو على وجهها أى تعبير .. امرأة جافة بلا شعور .. تركت وراءها نعومة الشباب ولم تصل بعد الى عذوبة الشيخوخة .. كانت تبدو عليها صرامة رجل الاعمال .. كانت تسيطر على كل شىء وكل فرد وكأنها كانت تعيش طول حياتها فى منزل بريسيلا .

كان الجميع يتساءلون اذا كانت ستحصل على الصندوق الذى به مقتنيات بريسيلا .. غير أن هذا كان بديهيا فليس للمتوفاة قريب آخر .. كانوا يتساءلون لماذا لم تحضر قبل ذلك لتعتنى ببريسيلا .. فى حين أنها كانت تلقى اللوم على الجميع لعدم احضار طبيب .. ولكنها كان يجب أن تعلم أن بريسيلا لم تكن ترغب فى ذلك فهى تخشى الطبيب وتموت فزعا منه ولم تكن تود أن يراها أو يعالجها .

وكان هناك طبيب واحد فى القرية.. رجل عجوز فى مثل سن بريسيلا .. متزوج وله أبناء كبار وبنات متزوجات سعيدات . وقد تكلمت احدى الجارات مرة مع بريسيلا عن الدكتور لكى تعيد على مسامعها قصة عن ماضيه . قصة فتاة وحيدة لم يف بوعده بالزواج منها وتركها فى نفس يوم الزفاف .. كيف أن هذه الفتاة اختفت ولم يسمع عنها بعد ذلك أحد .. ولكن ولان ذلك لم يحدث بالقرية فلم يهتم أحد بتفاصيل الحادث .

وعندما سمعت بريسيلا القصة قامت من مقعدها وذهبت الى النافذة دون أن تنبس بكلمة .. وظنت الجارة أن الموضوع لا يثيرها فغيرت مجرى الحديث عن الرجال وأعمالهم الخسيسة الى حديث آخر .. ولكنها لم تنس قبل ذهابها أن تقول أن الطبيب وزوجته لم يكونا أبدا على وفاق . وقد أصابت الجارة الدهشة عندما سمعت بريسيلا تقول بصوت حالم حنون تملؤه العذوبة ولا يكاد يسمع « هذا المسكين .. هذا المسكين » .

ولم تكن بريسيلا تقبل أثناء حياتها بأن يزورها الطبيب .. أما عندما توفيت فقد كان عليهم أن يطلبوه .. والناس الذين رأوه عند حضوره كانوا يتعجبون منه وهو يتعثر فى مشيته وهو الطبيب الذى تعود منظر الموت .. ومع ذلك فقد حضر وهو خائف أشد الخوف. وقف برهة على باب غرفتها وهى ترقد على فراش الموت وكأنه غير قادر على الدخول .. ثم دفع الباب ليفتحه ودخل وهو يجر رجليه جرا . وعندما وصل الى فراشها وقف صامتا وهو ينظر الى وجهها .. ويؤكد بعض الحاضرين أنهم سمعوه يهمس « بريسيلا » ثم بصوت أعلى كأنه يريدها أن تسمعه بريسيلا . ولكن بريسيلا كانت جثة هامدة .. وقد حضر جميع من فى القرية لوداعها الوداع الاخير .

وقد مضى عليهم ليلتان وكانت هذه هى الليلة الثالثة .. وقرئت وصيتها ولم يكن بها شىء يذكر .. فلم يكن لديها الا أقل القليل لتتركه لأى كان.. ومع ذلك فقد تركت لكل شخص بعض القليل. فالمنزل كان من حصة قريبتها. اما النقود فلم يأت ذكرها فى الوصية بتاتا .. وبقى الصندوق الخشبى المغلق المحزم المختوم .. الصندوق الذى لابد وأنه يحتوى على ثروتها .. وبدأت أصابع قريبتها فى فك الرباط وعيون جميع نساء القرية عليها فى انتظار ما ينكشف عنه فتح الصندوق .. غير أنه قيل لهم أنه بناء على وصيتها فان الصندوق سيدفن معها .. يا لها من فكرة .. من سمع عن صندوق يدفن فى قبر ؟ من كان يظن أنها تأخذ معها ما هى ليست فى حاجة اليه بعد ذلك ؟ من كان يتصور أن بريسيلا شحيحة الى هذا الحد ؟

وذهب الجميع الى غرفة الطعام فى نهاية الممر بالجناح الايسر بينما جلست قريبتها بمفردها فى الغرفة ومعها الصندوق .. كانت بريسيلا ترقد فى الدور العلوى .. وداعبتها فكرة فتح الصندوق .. ولم لا ؟ أين بريسيلا الآن لتعرف اذا كانت الاختام كسرت وأن الرباط فك عقاده .. وعلى العموم فلن تمس فلسا واحدا ما دامت هى شحيحة الى هذه الدرجة .. انها ستفتحه فقط. فانه لم يحدث قط أن دفن صندوق مع سيدة فى قبرها .

جلست القريبة لحظة ثم جثت على ركبتيها وفتحت الغطاء . رأت أن المحتويات ملفوفة فى ورقة بيضاء . وضعت يدها وسحبت أول ما جاء بها . وبدت الدهشة على وجهها فان ما جاء بيدها كان رداء من الساتان الابيض ووشاحا طويلا للوجه وتاجا للرأس من زهور البرتقال .. ثم تلى ذلك أحذية وقفازات وملابس داخلية مزركشة بيد

ماهرة ومحلاة بأشرطة .. لا بد أن كل هذا كان ملكا لبريسيلا .. ولكن ما هو المقصود بكل هذا ؟ ما هذا الشيء الذى عثرت عليه بطريق الصدفة ؟ هل هو جهاز عرس ؟ .. نعم جهاز عرس بريسيلا .. له رائحة القدم والسنين الطويلة ومذكى بعطر اللافندر .. لقد أتلفه الزمن .. تماما كعدم ابقائه على قصة غرام بريسيلا .. كيف لم تعرف ابنة العم عن استعدادات ذلك الزواج ؟ أين ومن هو الرجل ؟ .. لم تكن تعلم الا القليل عن بريسيلا عندما كانت فتاة شابة . كل ما كانت تعرفه هو أنها كانت يتيمة الوالدين وأن عمها هو الذى كان يتولى أمرها وأنها نمت وترعرت بين الحوائط الداكنة لمنزل عمها الهادىء المؤمن وكذلك من مدارس الراهبات حيث قضت نصف وقتها .. غير مرموقة صامتة وبدون صديق . هل كان ذلك لانها لم تجد من يهمه أمرها فيخرجها من عزلتها ؟ ومع ذلك فهى تذكر أنه ربما سمعت عن فضيحة بين بريسيلا وطبيب شاب .. شيء عن خطابات غرامية ومقابلات فى الخفاء اكتشف أمرها فى مدرسة الراهبات .. هل من المحتمل أن تكون بريسيلا رجعت الى منزلها لكى تبدأ فى عمل جهاز عرسها بيديها بينما نسى الطبيب وعوده وتزوج امراه ثرية وهى لانزال فى انتظاره ؟ ومع ذلك فهذه ذكريات غير واضحة المعالم . وربما لم تكن بريسيلا هى الشخص المقصود .

وانحنت ابنة العم على الصندوق . لم تجد أى شيء آخر . لم يكن به أى نقود .. آه هذا هو مفتاح القصة .. مجموعة من الخطابات القديمة .. خطابات غرامية ولا شك . فهى مربوطة بشريط حريرى .. مسكينة بريسيلا .

وعندما أمسكت الخطابات بيدها تصورت أنها سمعت عن بعد صوت امرأة تشهق بالبكاء . ربما كان مصدر الصوت الطابق العلوى بغرفة المتوفاة . لا ريب انها احدى صديقات بريسيلا .

ثم قلبت الخطابات بين يديها .. كانت تتمنى أن يتوقف هذا العويل فقد كان يزعجها .. وضعت أصابعها على عقدة الخيط الذى كان يربط الخطابات. ثم تمهلت .. هل تجسر أن تتجسس على أسرار انسان ميت ؟ ولكن فضولها كان قويا .. ثم فكت الاشرطة غير أنها وفى نفس اللحظة سمعت صرخة عالية تدوى فى الغرفة . قامت منتصبة وفى يدها الخطابات ونظرت بخوف حولها .. لم يكن معها أحد .. لا بد وأن يكون الصوت آت من الخارج . نعم انه يأتى من الطابق العلوى .. من غرفة بريسيلا .. كان الصراخ طويلا وحزينا ورهيبا .. صوت امرأة يعتصرها الحزن .

ودست ابنة العم الخطابات فى جيبها وجرت مهرولة فى بهو المنزل منادية الجميع بأن يصعدوا سريعا الى الغرفة العليا . طلبت منهم أن يحضروا معهم بطاطين ساخنة ومواد منعشة .. فان بريسيلا لم تمت .. لابد وأنها كانت فى غيبوبة فقط وأفاقت لتوها لتجد أنها تتدثر بملابس الكفن ومسجاة على فراش الموت .

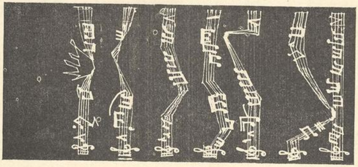
كانت تجرى وهى تنادى عليهم . وأسرعت بصعود درجات السلم . ثم دلفت الى الردهة المؤدية الى الغرفة التى كان يصدر منها العويل .. ثم صاحت بأعلى صوتها « انى حاضرة يابريسيلا .. لا تخافى فانى آتية اليك » .. كانت تتصورها جالسة فى ملابس كفنها وقد استولى عليها الفزع .

وعندما لمست يد الباب توقف الصراخ مباشرة . فتحته ووقفت عند العتبة ونظرت الى الداخل .. ثم شعرت بأنه سيغمى عليها فقد كانت بريسيلا كما كانت مسجاة على فراش الموت . جثة لا حراك فيها بيديها على صدرها .. تماما كما وضعت أصلا على ذلك الفراش .. لم يتغير وجهها . والغرفة خالية تماما فيما عدا الموت الذى كان يقبع فى كل مكان بها .

ووقفت ابنة العم عند الباب وقد عقد لسانها ووراءها النساء يتزاحمن ومعهن البطاطين الساخنة والمنعشات .. ثم التفتت اليهم بنظرة ساهمة وقالت آسفة .. لقد حدث خطأ » ودفعتهم وأغلقت من ورائها الباب .

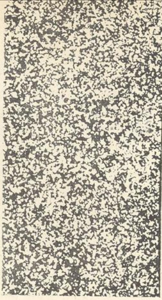
ونزلت الى الطابق الاسفل وذهبت الى الغرفة التى بها الصندوق وأخرجت الخطابات التى كانت لا تزال فى جيبها ووضعتها دون أن تفتحها فى مكانها بالصندوق . وبأيد مرتعشة وعين دامعة وضعت ملابس العرس القطعة بعد الاخرى فى مكانها . ثم حزمت الصندوق وختمته .

وعندما ذهبت بريسيلا الى مقرها الاخير فى اليوم التالى كان يوجد بجانبها صندوق صغير وضع تحت أقدامها فى القبر الذى كان يحوى كثيرا من الموتى .



الانسان اللامعقول

بقلم محمود رجب



يعد وليام باريت — مؤلف هذا الكتاب — من أعمق المفكرين الامريكيين فهما للفلسفة الوجودية، وأكثرهم تعاطفا مع مواقفها . وعلى الرغم من أنه استاذ للفلسفة بجامعة نيويورك ، فانه مؤمن باهمية مشاكل الحياة الملموسة من حيث هي جزء مكمل للفلسفة الاكاديمية ، أى تلك تعطى للطلبة بين جدران أقسام الفلسفة . ومن خلال هذا الموقف — الوجودى فى صميمه — كتب كتاب . ولقد آثرت أن أعرضه كما لو كان هو نفسه الذى يقوم بهذا العرض ، اعتقادا منى أن هذه الطريقة تحافظ على موقفه المتعاطف ذاك ، فضلا عن أنها تعطى القارىء فكرته الاساسية دفعة واحدة.

الفلسفة الوجودية هى من بين الفلسفات المعاصرة جميعا ، أصدقها تعبيرا عن خبرة الانسان المعاصر ، واقدرها مقابلة لروح التخصص التى تسود هذا العصر . صحيح أن الخبرة الملموسة ، لا المفاهيم المجردة ، هى مدار البحث لدى الفلاسفة المعاصرين . لكن الوجوديين هم الذين أضفوا على الخبرة معنى انسانيا شاملا ، فهى عندهم ليست مجموع انطباعات حسية وافكار ذهنية ، كما هو الحال عند الفلاسفة الانجليز ، وليست كذلك مجالا بيولوجيا واجتماعيا يرتبط به الانسان ، كى يتدافق معه وينتصر عليه ، كما هو الحال عند « ديوى » الامريكى . بعبارة أخرى ، الخبرة عندهم ليست خبرة الانسان « الناظر » فحسب ، ولا خبرة الانسان « العامل » فحسب . انها أعمق من ذلك وأشمل انها خبرة « الانسان كله » بحسناته ونقائصه ، بآماله وآلامه وصحيح أيضا أن التخصص طابع العصر، يأخذ به العلماء وسيلة لتقدم المعرفة . لكن أن يتشبه بهم الفلاسفة فيتخصصوا فى الفلسفة ويتخذوها مهنة ، فلابد وأن يصيبهم — كغيرهم — تشويه مهنى — يجعلهم غير قادرين على التفكير والعمل الا من خلال وظيفتهم ومن يتخذ الفلسفة مهنة فهو فى الواقع يمتهنها ويبعدها عن رسالتها الاصلية فى تنبيه الاذهان الى مشاكل الوجود الملموسة. ولم ينجح فى مقاومة هذه الروح المهنية وفى تحقيق هذه الرسالة الأصيلة الا الفلاسفة الوجوديون .

لقد ظهرت الوجودية فى عصر يتميز عن غيره من العصور بمجابهة العدم واللا معقول فى شتى المجالات . ففى مجال الدين نجحت البروتستانتية — وهى فى ذلك تشبه العلم — فى استئصال العناصر الروحية والاسطورية من العالم وجعله محايدا موضوعيا . وهو نجاح أفقد الدين — متمثلا فى الكنيسة — قدرته على أن يكون حاميا للانسان وضامنا لوجوده . حوله الى مجرد فكرة لله مجردة · هى عند الانسان والعدم سواء . عليه أن يواجهها بنفسه ولحسابه الخاص . وفى مجال النظم الاجتماعية والاقتصادية جاءت الحرب العالمية الاولى ، وقضت على دعوى الرأسمالية فى قدرتها على تنظيم المجتمع تنظيما عقليا يؤدى الى تقدمه ورفاهيته المادية . واثبتت ان هذا كله كان حلما . ان عصرنا قد وصل فى الحقيقة الى حالة من الرفاهية المادية لا نظير لها ، لكنها رفاهية أدت الى تسطيح فى الحياة لا نظير له أيضا . وفى مجال العلم ظهرت كشوف «هايزنبرج فى الفيزياء وجودل» فى الرياضة ، فحدت من الآفاق اللا محدودة التى تطلع اليها العقل فى عصرى النهضة والتنوير ، وظن أنه بالغها لا محالة · « العقل محدود ، والانسان متناه » هذا هو اللحن الاساسى الذى يربط بين نغمات هذه المجالات المختلفة والذى يعبر بحق عن روح العصر .

لقد اخطأ الماركسيون حينما قالوا عن الوجودية ، انها عامل من عوامل انحلال العصر . ان الانحلال لحقيقة واقعة . وما الوجودية الا تعبير عنه ، شأنها فى ذلك شأن الفن الحديث ، الذى سبقها فكشف لنا عن لا معقولية هذا العالم وغربة الانسان فيه · والحق أن مايستثيره هذا الفن من ضروب المعارضة والجدال ليرجع الى أنه يفضح بصراحة — عقم العصر وافلاسه الروحى ، اذ يواجه الانسان بصورته الحقة ببشاعتها وزيفها — فيود هذا الانسان ان لا يراها انه يفضل أن يعيش فاقد الذاكرة ، فاقد البصر .

ان أهم ما يتميز به الفن الحديث هو ما يسمى بعملية التسوية . فهناك تسوية بين المستويات ، فالقريب جاور البعيد فى الرسم ، والماضى عاصر الحاضر فى الادب (اوليسيس لجويس والارض الخراب لاليوت) . وهناك تسوية بين القمم ، فللفراغ أو الارضية فى الصورة نفس الاهمية التى للموضوع المصور (النزعة التكعيبية) وفى الادب بطل قانون أرسطو الذى يستلزم ان يكون الحدث بداية فقمة فحل . هذا التسلسل المنطقى لم يعد موجودا ، لان العالم لم يعد منطقيا .. انه لا معقول ، غير قابل للتفسير . لقد تنبه الشرقيون الى هذا منذ زمان بعيد (حكايات الف ليلة وليلة) ، فان قلت عن موسيقاهم — حيث لابداية فيها ولا وسط ولا نهاية — أنها فارغة من المعنى ، قالوا : لان

العالم نفسه غيرذى معنى. وهناكتسوية بين القيم ، ففى الرسم فرق – من حيث الموضوع – بين الكبير والصغير ، ولا بين الرفيع والوضيع ، ولا بين القديس والعربيد . كذلك فى الادب تأخذ الاشياء الصغيرة والتافهة حقها الكامل فى الوصف . ان كل ذرة رمل – كما يقول جويس – لهى مختصر شريف للكون (ألا يذكر انسان فى هذا بمتصوفة الاسلام ؟)

باختصار ، ان اردت أن تتعرف على صورة انسان هذا العصر ، فانظر الى الفن الحديث تجد انها صورة انسان لا معقول ، مفترب فى عالمه . وهى نفسها الصورة التى عبرت عنها – بطريقة مختلفة – الفلسفة الوجودية مما يجعل هذه الفلسفة . هى فلسفة العصر الشرعية ، المعبرة عن روحه .

لكن ، ليس معنى أن الوجودية فلسفة العصر المعبرة عنه ، انها مبتورة الصلة بالتراث الفربى ، لا أصول لها فيه . الحق ان لدعاواها جذورا ضاربة فى أسس هذا التراث . أنظر اليهودية كيف صورت الانسان ؟ لقد صورته على انه انسان اللحم والدم ، المرتبط بالارض والتراب . انه الانسان الزمانى الذى يواجه الرب الخالد وجها لوجه . يبغى معرفته لا بالعقل ، وانما بالجسد والدم بالحب والكره ، بالغضب والثورة . أليس المؤمن الكامل عند بنى اسرائيل هو ذلك الذى يحاسب الرب على افعاله؟ بعثت الوجودية هذه الصورة للانسان ، وفى نفس الوقت ثارت على الصورة المناقضة لها ، والتى رسمتها الهلينية ، وبالذات كما رسمها أفلاطون وأرسطو فالانسان عند الهلينية مجرد كلى ، لا يكون الا بعقله . ان الانسان النظرى لهو الانسان المنفصل عن الحياة . « فكلمة » نظرية « مشتقة من الفعل اليونانى » ، أى يشاهد وينظر . وهو جذر كلمة « مسرح »، ففى المسرح نكون ناظرين لحدثما، لا نكون فيه مشتركين، النظرى أو العالم الخالص ينظر الى الوجود نظرة منفصلة ، كما نشاهد فى المسرح المناظر من بعيد . الوجودية لم تستلطف هذا الموقف العقلى ، لانه منفصل عن الحياة ، وهم يريدون الالتزام بها ، والانغماس فى مشاكلها . لذلك ، احبوا سقراط والسابقين عليه ، لانهم عاشوا فلسفاتهم وكابدوا افكارهم

ثم جاءت المسيحية فأخذت – رغم تأثرها بالهلينية – ، بالموقف اليهودى . الانسان فى تصورها ليس هو «مثال» الانسان أو ماهيته الخالدة كما هو الحال عند افلاطون – ، وما هو بالانسانالعقلى كما قال ارسطو . انما هو هذا الانسان .. الموجود المفرد . فأوغسطين .. فى « اعترافاته » لم يسأل : ما الانسان ؟ وانما سأل من أنا ؟. لكن توماالاكوينى استخدم العقل وسيلة لتأييد الايمان وتبريره ، حتى وصل الى ترديد ما قاله على اختلاف أمزجتهم – الى العالم فوجدوه كأنه « لايوتا » . انسلخ – بالعقل – الناس فيه عن وجودهم الملموس وشطحوا فى عالم الماهيات المجردة . فكان أن ثاروا على الحضارة العلمية ، وكفروا بالعقل ، ودعوا الى الهرب من « لايوتا » عالم الغيب والتجريد العقلى الى عالم الشهادة والوجود الملموس . أو لم يهرب « رامبو » من باريس حيث الحضارة الصناعية الى الحبشة حيث الطبيعة ببكارتها ووحشيتها ؟ .

وننتقل الآن الى الفلاسفة الوجوديين فنتناول أول ما نتناول « كيركجور » . أعجب «كيركجور» بسقراط ايما اعجاب ، لانه انسان وجودى ، عاش فلسفته ، ولانه لم يرد أن يكون « أستاذا » للفلسفة ، أى ممتهنا لها ومتخصصا فيها ، بل كان « ميلسوفا أى محبا للحكمة . « ونحن لا نقول عادة عن ارسطو من ان العقل هو ذات الانسان الحقيقية . فتوما الاكوينى عقلى لا وجودى ، رغما عن محاولات البعض فى اثبات أنه من رواد الوجودية ، لا لشىء سوى انه قال بأسبقية الوجود على الماهية ! . ان الوجودى الحق من بين هؤلاءالمسيحيين جميعا هويسكالسكال– الذى عاش فى القرن السابع عشر ، عصر التلسكوب والميكرو سكوب ، أى عصر اللامتناهيين: اللامتناهى فى الكبر، واللامتناهى فى الصغر . يقول يسكال « عندما أنظر فى حياتى القصيرة التى تبتلعها الابدية ، وفى المكان الضئيل الذى أشغله وسط الفضاء اللامتناهى – الذى اجهله ويجهلنى – ينتابنى الفزع ، واتعجب كيف أكون هنا لا هناك ، الآن لا بعدئذ ؟ .... اذن ما الانسان فى الطبيعة ؟ ، عدم ازاء اللامتناهى ، كل ازاء العدم ، وسط بين لا شىء وكل شىء ، عاجز عجزا لا متناهيا عن الاحاطة بالاطراف . ونهاية الاشياء وبدايتها خافيتان عليه كل الخفاء فى سرمكنون . انه قادر فقط على ملاحظة بعض مظاهر وسط الاشياء . وانه يائس ابدا من معرفة مبدأها وغايتها . فجميع الاشياء صادرة من العدم ومتجهة الى اللانهاية » الا تستشعر وانت تقرأ هذا الكلام كأنك ازاء فيلسوف وجودى معاصر ، يعبر عن حالة الفربة التى يخبرها انسان عصرنا فى عالمه اللا معقول ؟ .

ثم جاء بعد ذلك القرنان : الثامن عشر والتاسع عشر ، فبلغت انتصارات العقل فى ميدانى الرياضة والفيزياء أوجها ، وارتفعت الدعوة الى تعقيل ميادين الخبرة الانسانية الاخرى . نظر الى التقدم لا على انه حقيقة واقعة ، وانما باعتباره قانونا للتاريخ . ان اهل هذين العصرين ليشبهون – من فرط معقوليتهم وتجردهم عن الواقع – أهل « لايوتا » . و « لايوتا » جزيرة تخيلها « سويفت » تسبح فى الهواء . أهلها يطبقون فى كل أمر من أمور حياتهم قوانين الرياضة المجردة . عقليون الى أقصى حد ، كأنهم يعيشون فى جمهورية أفلاطون المثالية . نظر الرومانتكيون – انسان ما انه محب – حتى ولو كان يعلم كل شىء عن الحب – الا اذا كان واقعا فى الحب حقيقة . وسقراط لم يتكلم عن الفلسفة ، وانما اتخذها نهجا فى الحياة يسلكه. لذلك اتخذه كيركجور قدوة يقتدى بها . ولئن كان سقراط يمثل عنده الوجود الملموس ، فان هيجل يمثل العقل المجرد . ان هيجل هو أستاذ الفلسفة الذى صنع مذهبا نظريا صرفه عن وجود الانسان . والحق أن قضية هيجل المشهورة : « الواقعى هو العقلى ، والعقلى هو الواقعى « ان هى

الا اظهار للتيــــار البــاطن فى التراث الفلسفى الغربى. لذلك ثار كيركجورعلى هذه النزعة العقلية المجردة باسم المفرد والاوحد ، وباسم الوجود . نقد عصره فى كتيب له بعنوان « العصر الحاضر ، نقدا يصدق على عصرنا هذا ، كأنه كان يتنبأ بما سيصير عليه المجتمع الحديث، نتيجة أخذه بالنزعة العقلية المجردة . وبعده عن الوجود المشخص . انه أحد اثنين قال عنهمــا « ياسبرز » انهمــا فيلسوفا العصر بغير منازع ، على الرغم من أنهما من فلاسفة القرن التاســع عشر .

أما الفيلسوف الثانى الذى قصده ياسبرز فهو نيتشه الذى قال عبـارته المشهورة « الله قد مات » والله هنا لا يعنى اله المسيحية التـاريخى فقط ، وانما بمعنى واسع ـ هو عالم الماهيات المعقونة المجردة ، الذى تصورته الفلسفة التقليدية وراء العالم المحسوس وحيث وضعت فيه قيم الانسان العليا .

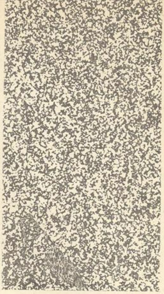
ولن نسمع ـ فيما يقول هيدجر ـ عبارة نيتشة تلك ، الا عندما نبدأ نحن أنفسنا فى التفكير . « والتفكير لا يبدأ الا عندما نصل الى نقطة نعرف عندها أن العقل ـ هذا الذى فجرته الفلسفة عبر القرون ،هو من أشد خصوم التفكير وأكثرها عناداله . من هذا يتضح لنا أن هيدجر ينتمى الى فريق الهاربين من « لابوتا » ملكوت العقل المجرد . ان الانسان الحديث عنـده مغترب عن ذاته لان جذوره ليست بضــاربة فى أرض الوجود ، ولانه يعيش فى « ليل العالم » حيث الآلهة القديمة قد ماتت ولم يولد بعد الرب الجديد القادر على بث النور والمعنى فى الوجود . وعلى الانسان ان أراد تحقيق ذاته الاصيلة أن ينتبه لا الى العقــل ، وانمــا الى الوجود . فالحقيقة التى نظنها قائمة فى الحكم العقلى تتخذ من الوجود مقرا لهــا أو لم يطلق اليـونانيون على الحقيقــة ـ كلمــة أى « عدم تحجب » الوجود ؟ . والانسان عند هيدجر موجود ـ فى ـ العــالم ، منفتح عليه وعلى الآخرين . لكنه يسقط عندما يفقد ذاته بأن يفكر كما يفــكر « الناس » ويعمل كما يعمل « الناس » ولن يستعيد ذاته الاصيلة الا بالقلق ، وهو حالة وجدانية يســتشعر فيهــا وجوده « هنا والآن » .

يجيء أخيرا سارتر فيلسوف الحرية ان ســارتر ديكارتى الروح ، نظر الى الشك الديكارتى على أنه هو الحرية فى أقصى معانيها . انه كلمة « لا » يقولها الشاك فى وجه معتقدات الآخرين وآرائهم المبتسرة. لكن الحرية عند سارتر ليست حرية عقلية تتمثل فى موقف الشــك النظرى، وانما هى عنده حرية وجودية، لا تتحقق الا فى مواقف الحياة النهائية ، كالمعاناة والمقــاومة والموت . يقول فى « جمهورية الصمت » مصــورا فترة الاحتلال الالمانى لفرنسا : « لم نكن فى يوم من الأيام أكثر حرية مما كنا خلال فترة الاحتلال الالمانى، لقد فقدنا أثناءها كل حقوقنا ،ابتداء من حق الكلام . كنا نتلقى الاهانات فى وجوهنا كل يوم، متقبلين اياها فى صمت . وباسم ادعاء أو آخر ـ كعمال أو يهود أو مسجونين سياسيين ـ كنا ننفى بالجملة . وكانت تواجهنا فى كل مكان ـ فى الجرائد وعلى الشاشة البيضاء ـ صورتنا الباهتةالتى أراد منا قاهرونا أن نتقبلها . لهذا كله كنا أحرارا . فلان سم النازى قد تسرب الى أفكارنا، كانت كل فكرة تعد انتصارا، ولأن البوليس ذا القوة الجبارة حاول تكميم أفواهنا بالقوة ، كانت كل كلمة تحمل قيمة اعلان المبادىء. ولأننا قتلنا، فكل حركة من حركاتنا كانت لها خطورة الالتزام الوقور .. النفى والأسر والموت خاصة ـ وهى الأمور التى نرتعد خوفا من مواجهتها فى الأيام السعيدة ـ صارت بالنسبة لنــا الموضوعات العــادية لاهتمامنا . أدركنا أنها ليست بالأحداث التى لا نعرفها ، وليس كذلك بالاخطار الدائمة ، وانما اعتبرناها كأنمــا هى قدرنا ومصيرنا ، والمصدر العميق لحقيقتنا كبشر . عشنا فى كل لحظة المعنى الكامل لهذه العبارة الصغيرة : الانسان فان ان اختيــار الحر الذى اتخذه كل منــا لحياته كان اختيارا حقيقيــا لأنه اختيار أتخذ وجها لوجه مع الموت .. وأنا هنــا لا أتكلم عن الصــفوة بيننــا الذين كانوا المقاومين الحقيقين ، وانما أتكلم عن الشــعب الفرنسى كله الذى أجاب ، فى كل ساعة من ساعات الليل والنهار طوال أربع ســنوات ، بكلمة « لا » . » .

مما سبق يتضح لنا أن الوجودية فلسفة قامت لتبين عقم حركة التنوير التى تنظر الى الانسان على أنه عقل فقط ، قادر على كل شيء . ونظرت ـ على العكس من ذلك ـ الى « الانسان كله » أى الانســان المتكامل ، بعقله وعواطفه اللامعقولة على حد سواء .

المسرحية بين الاخراج والتمثيل

بقلم : دكتور لطفى فام



منذ أكثر من قرن قال « الفريد دى فينى» أحد مؤلفى المسرح فى فرنسا .

«ان المسرحيةهى راى أو فكرة تتقمص صورة آلية او تتبدل وتتحول الى آلة بفضل الاخراج والتمثيل » .

وان كان هذا التعريف القاسى المرير للمسرحية يعزى الى الفشل الذى اصاب هذا الشاعر حين الف مسرحية **« شاترتون »** وغيرها ، الا ان هذه العبارة تدعو الى التأمل سيما وانها كانت موضع تعليق بعض كبار المخرجين مثل **« لوى جوفية »** ، فى كتاب اصدره فى سنة ١٩٥٢ ضمنه خبراته المسرحية .

والمقصود **« بالآلية »** فى المسرح هو كل ماليس بآراء او افكار فى المسرحية وانما كل مايتصل بالناحية الملموسة من أعمال الاخراج والتمثيل التى تؤثر فى المتفرج تأثيرا عينيا كما أنها تطبع المسرحية بطابع معين . فأجهزة المسرح ومعدات الاخراج وحركات الممثلين ، هذه كلها فنون آلية واعدادات مسرحية خاصة ، وتقوم المسرحية على هذه الفنون الآلية والاعدادات الميكانيكية التى تسمى **« بالاخراج المسرحى »** مما يجعل المسرح فنا بعمليةالتحويل والتبديل التىيتحدث عنها **« الفريد دى فينى »** واعنى بها تحويل أفكار المؤلف ومشاعره واحساساته الى فن تمثيلوتعبير وتنفيذ بالوسائل الآلية او الميكانيكية التى من شأنها . أن تكتسب بها أفكار المؤلف ومشاعره قدرة على التأثير فى المتفرج .

وهكذا نرى أن كل ما يودعه المؤلف قصته من أفكار ومشاعر ، وكذلك كل ما ينتظره الجمهور من المسرحية يحققه المخرج والممثل بفضل العمل الفنى والاعداد الآلى ، وهذا هو المقصود بعملية تقمص المسرحية فى صورة آلية .

فاذا سلمنا **« بآلية »** المسرح أدركنا الزاوية التى ينظر منها المخرج الى المسرحية . فالمخرج لا ينظر اول ماينظر الى اراء المسرحيه وافكارها وان كانت هده الاراء وتلك الافكار فى نظر الجمهور هى بلا شك جوهر الروايه ولكن ما يسميه المخرجآراء وافكارا ليس سوى رداء من المشاعر والاحساسات يقدمها له المؤلف كرما وتفضلا ، ثم يستأثر المخرج بهذا الرداء معلنا حق ملكيته له ، ثم ياتى مخرج بعده يرتديه بدوره ليفكر على طريقته الخاصة ويشكله بأسلوبه الخاص . وخير مسرحية هى التى تبعث الدفء فى قلب المخرج وجسده حين يتدثر بها ، وخير اخراج هو الذى ينقل هذا الدفء الى المتفرجين .

ونتيجة لهذا المفهوم نجد المخرج لا يعنيه كثيرا ما اراد ان يقوله المؤلف فى مسرحيته او ما لم يرد ان يقوله ، انما الأمر المهم بل والجانب الحيوى فى نظره هو ما يكتشفه بنفسه فى المسرحيةسواء قصد المؤلف الى ذلك أم لم يقصد .

اذن فكل ما يهمه هو لون الحياة التى يبعثها فى المسرحية والجو الذى يخلقه حول أحداثها والمعانى التى يبرزها والنماذج البشريةالتى يصورها الى غير ذلك من انطباعاته الشخصية .

وهنا تكمن المشقة التى يضطلع بها المخرج ، فعليه تقع الضرورة أو الحاجة الى التفكير والتأمل لابراز المعانى التى تنسبها بصورة غير مباشرة الى المؤلف .

كذلك الممثل لا تهمه كثيرا آراء المسرحية قدر ما تهمه الناحية الفنية والآلية ، ثم الأثر الذى ينجم عن هذه الناحية . فهو لا تعنيه مثلا فلسفة هذا المؤلف أو ذاك ، أو نظرياته وآراؤه، انما تعنيه مزايا المسرحية من الناحية الفنية ، فيشغل باله تحقيق خير سبيل يكفل لهذه المزايا الفنية أن تنتقل الى الجمهور فيحسها وينفعل بها .

فالممثل يهدف الى أنيجعل الجمهور يفهم المسرحية ويتذوقها ثم يعجب بها . تلك هى القاعدة الذهبية لمهنته . ثم ينتج عن فهم الجمهور للمسرحيةواعجابه بها ان يتاثر بالآراء التى ابرزها المخرج والأفكار التى يجسمها الممثل ، وبهذا يتحقق فى ثوب آلى وفنى اتجاه المؤلف نفسه انكان ينزع الىالتحليلالنفسانى أو الى النقد والتهكم او الى معالجة بعض العيوب الاجتماعية أو الى غير ذلك .

فلكى يثير المخرج والممثل اعجاب الجماهير عليهما أن يأخذا فى الاعتبار شخصية المؤلف نفسه ووجهة نظره من حيث الهدف الانسانى وهدف الترويح عن النفس أو التسلية .

وعلى ذلك فالمهم فى نظر المخرج والممثل هو جو المسرحية والاحساس العام الذى يتردد فىأرجائها منالناحية الفنية اما وجود الآراء فى المسرحية فليس امرا ضروريا فى نظرهما بل لعله فى رأيهما يتناقض مع مبدأ نجاح المسرحية .

ولايضاح هذهالفكرة التى قد لاتروق للكثيرين بالرغم منايمان كبار المخرجين والممثلين بها ، نذكر أن المقصود بكلمة «آراء» هو التدرج المنطقى فى المسرحية والمناقشات التى تضفى غشاء من الحساسية على الاحداث والاشياء لصالح النظريات أو الافكار التىيعرضها المؤلف وهذه كلها امور تخبو معها الجذوة التى يحتاج اليها الممثل ، وهى جذوة الفطرة والحيوية .

ففى المسرحية تسير الخواطر جنبا الى جنب مع المنطق والاحساس فى تداخل وترابط لاينفصمان ، كمايسيران فى قوة انبثاق تدفع الى الايحاء والخلق الجديد دون ان يحس احد هذا السير وتنشأ الآراء عن هذا الخلق الجديد فالآراء اذن هى نتيجة تصدر عن الجو المسرحى ، وهذه النتيجة

غير مستقلة فى ذاتها وانما هى كتابع ينشأ عن المسرحية ولايمكنها أن تذهب الى ابعد من ذلك فى الفن المسرحى . فاذا ماأطلقنا كلمة « آراء » على الافكار التى يضمنها المؤلف مسرحيته فاننا نخطىء التسمية ، اذ أن المؤلف يقدم لنا امكانيات من التعبير من شأنها أن تتولد الآراء فى نفوسنا وفى عقولنا . وهذه الامكانيات التعبيرية ليست سوى خواطر او على الاصح توارد الخواطر .

اما اذا كانت للمؤلف فكرة محددة فى مسرحيته تبلورت فى ذهن المتفرج قبل مشاهدتها ، فهذا دليل على أن المسرحية فقيرة وان المؤلف لم يصل بعد الى عظمةالتأليف المسرحى — فكلما ارتفعت المسرحية قدرا وفنا ، قلت امكانية تحديد آرائها وبلورتها فى صياغة ثابتة . وكلما عظمت المسرحية ازدادت غموضا يفضى الى وفرة سبل تأويلها وغنى فى امكانية فهمها .

فان مانلمسه فى الاعمال المسرحية الكبرى هو انبثاقات من الافكارتتجاوب بين اركان المسرحية ، هى نبضات تتبادل الايقاع ، أو ومضات تتألق لتخبو ثم تعود الى التألق ، أو هى اقرب الى اشباح الآراء منها الى الآراءالحقيقية الواضحة ، ذلك بأن اروع خصائص الفن أن يكون تلميحا لا تصريحا .

أما عن ايضاح آراء المسرحية وبلورتها فى صياغة محددة ، فهو أمر من شأن المتفرج الذى يطيل التأمل ، ومن شأن الممثل الذى يركز وعيه فى أثناء التمثيل ، أو هو من شأن الناقد أو الدارس الذى يتوفر على تحليل المسرحية ليخلص منها الى الآراء والنتائج التى يراها .

فان كانت الآراء والافكار كما ذكرنا هى آخر مايعنى المخرج أو الممثل فهى أيضا آخر مايعنى المتفرج كذلك . وان بدت هذه الفكرة غريبة لاول وهلة الا أننا لو أمعنا النظر لرأينا أن مايجذب المتفرج الى المسرحية الممتازة ، هو جو المسرحية من اخراج واداء ، ومن خلال هذا الجو تتولد لديه الآراء ثم تستقر فى ذهنه وتنمو فيه وتزدهر .

ويكاد القارىء المستنير الذى يعى قيمة القراءة فيقرنها بالتأمل ان يفتح نص المسرحية ليقرأها وهو يرجو فى قرارة نفسه ان تكون على درجة من الغموض يتفتح معها نور عقله ليلقى عليها ضوءا يكشف له خاطرا جديدا أو يوحى اليه بانفعال يتجاوب مع طبيعته وتفكيره الشخصى .

وخير اخراج للمسرحية هو الاخراج الذى يسمح لكل شخص أن يتحرر من كل راى يفرض عليه فرضا ، بحيث ينفعل بالمسرحية على طريقته الخاصة، فيمنح مثل هذا الاخراج لكل متفرج الحرية فى أن يشبع مشاعره ويثيرأفكاره الكامنة فى نفسه ، سواء كانت هذه الافكار كامنةعلى نحو لاشعورى أم على نحو شعورى تنتظر ضوءا يعينها على الوضوح والتبلور ، فلا تلبث المسرحية أن تثير الانفعالات النفسية التى تلقى هذا الضوء وتمنح ذلك الرى والشبع.

وهكذا ينشأ الاختلاف فى التعليق على المسرحية اذ يختلف تأويل المسرحية حسب الموقف الذى يتخذه الانسان منها ، فالقارىء يفهمها ويعلق عليها وفقا لطريقته فى تلقيها واستقبالها . والمخرج أو الممثل يفسرها ويؤولها حسب اسلوبه فى عرضها وتمثيلها . وهكذا تنفذ الفئة الاولى الى المسرحية من باب التحليل النفسى والعمق التاريخى أو الفلسفى ، وتتناولها الفئة الثانية من ناحية الحركة والاحداث على خشبة المسرح .

فان كان العمل المسرحى يتيح مجالا للتعليق المتضارب واختلاف وجهات النظر ، فهذا أمر طبيعى مرده الى اختلاف سبل تناول المسرحية وتباين النظرة فى الحكم عليها والى تعدد الثقافات وموقف الناس منها .

ومن هنا تنبت فكرة التضامن الاضطرارى بين جمهور الصالة ورجال المسرح فجميعهم بمثابة نقاد يحللون المسرحية وينظرون اليها بأسلوبهم . ومن فكرة التضامن هذه تنشأ المشاركة الوجدانية التى بدونها لاتتحقق رسالة المسرح بل لاتعرف المسرحية الى النجاح سبيلا .

* * *

ونستطيع القول فى ضوء هذه المعلومات بأنه ليس ثمة ما يدعو الى دراسة النظريات التى تثيرها مسرحية من المسرحيات لاخراجها أو تمثيلها ، كما أن المخرج أو الممثل ليس بحاجة للرجوع الى مصادرها المختلفة التى استقى منها المؤلف معلوماته ، ولاداعى لتحليل عناصر التقليد أو النقل التى يحتمل أن تكون بها ، بل لاداعى كذلك لان يؤمن المخرج أو الممثل بالمعنى الفلسفى لنظرية من النظريات المعروضة فى المسرحية .

فكل تحليل للمسرحية على هذه الصورة ليس فى صالحها . بل اننا نخطىء الظن لو اعتقدنا ان المسرحية تعتبر ناجحة فنيا لو كانت تقبل التحليل التقليدى. فتحليل المسرحية اشبه بتشريح الأجسام ، ولا يمكن تشريح جسم حى الا بعد تخديره وتجريده من الحساسية وكذلك التحليل يجرد المسرحية من حيويتها ويشل حساسيتها فتبدو جسدا مهلهلا .

فما دمنا لا نود للممثل الرجوع الى مصادر المسرحية ولا ننادى بضرورة تحليلها فكيف يكتشف جو المسرحية الذى ينير قلب الجمهور وفكره ؟ — ان السبيل الوحيد للممثل ليكتشف جو المسرحية والاحساسات العامة التى تتردد فى أصدائها هو أن يقوم بعمل « البروفات » ثم يمثل المسرحية . فعملية الالقاء هذه — بالرغم من الوان النقد التى توجه اليها — هى خير سبيل يكشف بهالممثل جو المسرحية . غير انه احيانا يحرص الممثل علىالالتجاءالى الطرق الاكاديمية لفهم المسرحية وكشف جوهرها مثل فحص مراجع المسرحيةودراسة الفاظها وبنيانها وصلتها بالتاريخ والعصر الذى تدور فيه احداثها . وهو حين يفعل ذلك انما يكون مدفوعا برغبته فى احترام فنه ، وبدافع الاحتياط بازاء جمهور المثقفين الذين الفوا مثل هذا الفحص أو مثل هذه الدراسة المسرحية ، فهناك فئة من المتفرجين يعتبرون المسرحية حدثا هاما يتضمن معلومات تاريخية واجتماعية وتحليلا نفسيا سليما . فالممثل اذن يحرص على أن يلم بجميع المعلومات المتصلة بالمسرحية وكأنه بذلك يحرص على أن يدرك جوهر مسرحيته ادراكا واعيا فى الوقت الذى يبدو فيه مهتما بالجمهور الذى ينتظره .

وبحالته النفسية والثقافية . فما من ممثل يجازف بأن يتجاهل وجود الجمهور أو يتجرد عن هذا الوجود . بل على العكس انه يفرض على نفسه ضرورة فهم جمهوره فهما دقيقا لكى يزن مستواه ، فعلى هذا الفهم يتوقف تجاوبه مع جو المسرحية وجو الجمهور

لذا فان اهم مايعنى الممثل ويستأثر به ويأخذ عليه قلبه ولبه وجسده هو تقمص الشخصية التى يمثل دورها واعداد الجسم عصبيا ونفسيا ،وملاءمة

الحنجرة ونبرات الصوت لاداء المطلوب وفي هذه العملية لامكان اطلاقا لاية فكرة او رأي . فلاشيء يمكنه ان ينفذ الى داخل هذه العملية أو ينحشر بين النص المكتوب وانطلاقه من فم الممثل . انما المهم شيء واحد فقط ، وهو تلك اللحظة التي تنساب فيها الالفاظ في يسر واطمئنان من بين شفتي الممثل فتشعره هو الآخر بجميع الاحاسيس والمشاعر التي عاشها المؤلف حين كتب نص مسرحيته .

* * *

ولايستطيع الممثل ان يتقن دوره ولا المخرج أن يبرز فنه الا اذا كان يؤمن بالمسرحية وبقيمتها ، فيجب ان يؤمن المخرج ايمانا صادقا عميقا بالمسرحية وبعبقرية مؤلفها . — ولاينبغي ان يستقي ايمانه هذا من آراء النقاد وتعليقاتهم ، كما يجب ان يتحاشى الاحكام العامة عن مؤلف من المؤلفين فالاحكام العامة لاطائل من ورائها حين يقوم المخرج بدراسة المسرحية فنيا ، انما هو يعتمد على ذوقه الفني ونظرته للرواية ، فلا تبرير لاختياره مسرحية من المسرحيات الا جودة المسرحية فنيا وعظمة المؤلف في نظره من ناحية العبقرية والالهام .

فحين يكون المؤلف فنانا شاعريا فان وحيه الرفيع وتفكيره العميق السامي يطبعان عمله المسرحي بهذا الطابع ويرفعانه الى مصاف الاعمال الخالدة اذ يمتاز الفن المسرحي في التأليف بأن كل ماهو مادي معرض للدمار والفساد وأن كل ماهو معنوي جوهري هو الذي يسود في المسرحية ويحدد قيمتها ، لذا نرى ان هناك عناصر لاتوصف ولاتحدها الالفاظ ، بل هي مزيج من ومضات الوحي وانبثاقات فكر المؤلف ووثبات حسه المرهف ، تلك امور تهب المسرحية النجاح المتألق في خلود لاتنال منه الايام .

والمخرج يحس هذا كله فتستهويه المسرحية التي تبدو له نابعة من الحاح داخلي كان يؤرق المؤلف فاندفع الى الكتابة ينشر خلاصا من الافكار او المشاعر المسرحية التي كانت تدوي في قلبه وذهنه ، تلك هي المسرحية بمعنى الكلمة في نظر المخرج .

وأحيانا تبدو مثل هذه المسرحية متمردة أمام تفكير القارئ فتقاوم تيار التحليل الهادئ العادي ، وهذه كلها في نظر المخرج علامات اكيدة على أن المسرحية جديرة باهتمامه . — فالمخرج الذي مارس فنه طويلا وعرك المسرح ، يكتسب خبرة وجراة ، خبرة في فهم تعليقات النقاد وعدم جدواها في بعض الاحيان ، وجراة في التمسك بفضائل المسرحية التي تبرز له قيمتها الفنية بغض النظر عن عدم اعجاب القراء أو النقاد بها .

بل حين يقدم المخرج على اختيار مثل تلك المسرحية فهو يحاول ان يجعل الجمهور يفهمها ويستسيغها بأن يصل الى الوضع الذي كانت عليه تلك الرواية في احساس مؤلفها العبقري ثم يكشف عن الصورة الصادقة لتلك المسرحية بعيدا عن كل فحص سابق لها او حكم عليها .

تلك هي مهمة المسرح حين تطول المناقشات وتحتد حول المؤلف المسرحي او حول المسرحية ، فيتدخل المسرح برسالته الخاصة ، وهي أن يزيل الثلج المتراكم فوق نص المسرحية ليقدمها حية نابضة على المسرح ، وحين تتحقق روح الشركة بين الجمهور والممثلين ، يكتسب النص دفئا حقيقيا هو دفء الحياة .

ومهمة الاخراج المسرحي هو اعادة النظر في المسرحية المكتوبة لبعث الحياة في الفاظ تبدو ميتة عند القراءة العامية فالقراء يجمعون على أن قراءة المسرحية لاتوحي مطلقا بما سيقدمه لهم تمثيلها واخراجها .

فحياة المسرحية تبدأ بقراءة النص وكأن المخرج وكل ممثل يقرؤه لحسابه الخاص ، ثم يتم الالقاء ويتبلور المعنى على أثر حالة جسمانية معينة ، اذ يجب مراعاة نظام خاص لعملية التنفس وللاعداد العصبي ولضغط الدم ولحالة الجسم عامة ، فيجب مراعاة هذا كله حتى يتسنى للممثل أن يتشرب نص المسرحية ويتشبع بها ويجعلها تسري في أوصاله جميعا لينقلها على خشبة المسرح نابعة من اعماق كيانه وكأنها قربان التعبد في محراب الفن المسرحي .

وهكذا تدب الحياة في المسرحية منذ أن تبدأ التدريبات على التمثيل فوق خشبة المسرح العارية ووسط قاعة خاوية من المتفرجين فيتبادل الممثلون الحوار وكأن كلا منهم يغذي الآخر بشعلة الحياة تدريجيا الى ان ينبثق ضياؤها قويا متألقا — وعندئذ تتخلص احداث المسرحية من ضباب الخيال والتكهن لتتجسد في حيوية الواقع بفضل فن التمثيل والتقليد .

ولاتقف حياة المسرحية عند حد بل هي تتجدد بين يدي الممثلين في كل مرة يحيا فيها الممثل دوره ، اذ ان المسرحية التي تنبع كلماتها من كيان الممثل توحي اليه بانفعالات خاصة وحركات واشارات معينة يهتز بها وجدانه وحتى صوته يكتسب حشرجة أو رنينا يتلاءم مع دوره فنحس ان حياة غريبة غامضة تسري في ارجاء المسرحية تتجدد في كل مرة يرفع عنها الستار .

ومن العجيب انه يتعذر على المخرج أو الممثل الحكم على مسرحية عاش احداثها ونصها وعاشت فيه فترة طويلة فلا يتسنى له الافصاح عن المشاعر التي يمتلئ بها قلبه . وخاصة الممثل فهو يصغي الى نص المسرحية يخرج من بين شفتيه ومن افواه زملائه عددا لايحصى من المرات وكل مايحس به هو ان نصا مسرحيا يخرج من سجلات العالم المسرحي وهو عالم يفيض بنبل وحرارة لايعرفهما عالمنا .

* * *

وهناك سؤال نحب ان نعرض له في هذا المقال ، وهو :

لماذا يقدم المخرج على اخراج مسرحية من المسرحيات ؟

اذا ماسألنا مخرجا عن السبب الذي من اجله اخرج مسرحية دون اخرى فغالبا ماتتعذر عليه الاجابة لانه لم يوجه لنفسه هذا السؤال بل لعل هذا السؤال يبدو له غريبا كما لو كنا نسأل فلاحا مثلا لماذا يفلح الارض او نسأل ظمآنا لماذا يشرب .

فلو حدث ان سألنا مخرجا : **لماذا اخرجت هذه المسرحية دون غيرها ؟** لاحس بأن «لماذا» سؤال خاطيء ، او على الاقل سؤال فقير بالقياس الى المعاني الفنية التي يجب ان يتضمنها الجواب .

ولقد وجه فعلا مثل هذا السؤال الى بعض المخرجين ، فكان الجواب دائما يشوبه شيء من التحير ورغبة متكلفة في تبرير الاختيار ، وهذه كلها امور تشوه حقيقة مشاعر المخرج ومهما توخى الصدق والدقة في التعبير تجيء احاديثه ناقصة دون الحقيقة .

فيقول أحدهم وهو «**لوي جوفيه**» ،

أن الاسباب التى أقدمها رداعلى معرفة سبب اخراجي المسرحية دون غيرها أشبه بالتعلات أو الأعذار التى يقدمها المذنبون أو المدمنون أو الاطفال المنبوذون يدفعهم اليها ذوقهم وميلهم الخاص ، فلا يتحدثون عن تصرفهم هـذا الا اذا أرادوا تبريره .

ومن العسير تبرير أى عمـل فنى تبريرا دقيقا وافيا . فالاسباب التىمن أجلها يقدم المخرج على اخراج مسرحية من المسرحيات هىالاسباب التى دفعته الى اختيار الاخراج مهنة له وهى من قبيل الاسباب التى من أجلهـا يذهب الناس من آن لآخر الى المسرح متفرجين وهى تقريبا الاسباب التى تجمع الممثلين والمتفرجين فىقاعة واحدة تربطهم عاطفة منزهة تقوم على روح التجاوب وحياة الشركة والرغبة فى المتعـة الهنيئـة . ولعلها أيضا الاسباب نفسها التى دفعت المؤلف الى كتابة المسرحية .

ولعلنا نخرج من هذا كله بأن تعريف المسرح هو : محـاولة التسلية والفهم السليم للحياة والافصاح عما فى الاعماق أما كل ماهـى ارادة مبيتـة أو نيـة مضمورة ، فمن شأنها افساد العمـل المسرحى . فلاتوجد نيـة سابقة اللهم الا الرغبة فى غزو القلوب وغرس الحب فيها . فمن العبث أن نقول ان المسرح جهاز لاصلاح الاخلاق وتقويم الرذائل فسـياط النقد والهجاء أداة رمـزية بالقياس الى المؤلف المسرحى . فليست المسرحية قطعة هجاء أو درس أخلاق انمـا هى قبل كل شىء اثارة كريمـة لحوافز الخير ودوافع السعادة .

بل ان طبيعة العمـل المسرحى ان يـكون فريسـة الذين كتبت لاجـلهم المسرحية من قراء وممثلين ومتفرجين لذا فانهـا تتمخض دائمـا عن نقـاش وندوات واعتراضـات ومختلف الوان المشكلات التى تثيرها المسرحية الحية .

ويعتقد كل فرد فى هذا النقاش انه يرى الحقيقـة أمام عينيه بل انه لاتوجـد حقيقة سوى التى يراها أو كمـا يقول الممثل الفرنسى : « ان كل فـرد يرى وضح النهار أمام باب بيته » .

ووسط هذه الحقائق الفردية يتعين على المخرج الحريص على فنه المـدرك لمهنته أن يتحفظ من هذهالاحكام جميعا فيتحاشى أن يستخلص لنفسه مفهوما معينا للمسرحية من أحكام الآخرين .

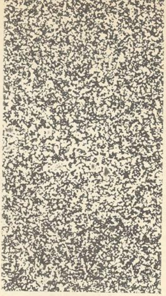
وخـلاصة القـول ان المخرج يقوم باخراج مسرحية من المسرحيـات لكى يرتاح قلبه ويدخل السرور الى نفسه ـ اما هذا الشعور بالسرور والارتياح فينجم عن قضاء فترة ممتعة يحقق فيها المخرج ذاته الفنية تحقيقا كاملا غـير منقوص .

ومع ذلك فلاشك ان شعورا يطفو فوق هذه المشاعر جميعا ويكون بمثابة ذروة النجاح للمخـرج والممثل عـلى السواء ، حين يقف جمهور المتفرجين فى حماسة الاعجـاب ليصفقوا فى نشـوة بعد اسدال الستار .

ولعل هذه الحماسة وتلك النشـوة الجماعية من قبيل المعجزات التى يتمنى حدوثها كل من المخرج والممثل . ومن العسير تفسير هـذه الظـاهرة وكيف يسرى هذا التيار الحماسى بين جمهور المتفرجين . فهو أشبـه بدرجـة من الغليان أو الفوران تنشأ عن ارتفـاع الحرارة على خشبـة المسرح فتنتقل عدوى هذه الحرارة من قلب الممثل الى قلب المتفرج ثم من متفرج الى آخـر فتسرى هذه « العدوى » فى سرعـة التيار الكهربائى وكأن كلا منهم يحس بانه لايرغب فى أن يكون وحيدا شـاذا فيندمج لاشعوريا مع المجموع .

اذن فالمخرج يقوم باخراج المسرحية بدافع الحـاجة الى الشـعور بالرضى والارتياح ، وهذا الشعور هو فى الواقع هدف العمل المسرحى : فالمؤلف يشعر بالحاجة الى التخلص من موضوع يلاحقه ويملأ عليه فكره وقلبه ، والممثل أيضا حين يتلقى هذا الموضوع يشعر بالرغبة الملحة فى نقله الى الجماهير ، والجماهير تشعر بالرغبـة فى «اسـتقبال» شىء لاتقدمه لهم الحياة اليومية العـادية ، « والانـدماج » ولو الى حـين بقلوبهم وبأجسادهم فى جو لايختلف عن حياتهم أو طبيعتهم الخاصة ، فالمسرح يقـدم لهم صـورة متـكاملة للون من الوان الحياة . ـ

فشعور المخرج اذن بالرضى والارتياح معناه أن هذا العمل يعجبه ويرضيـه وهذا هو أيضا الجواب على استفسارنا لماذا يكتب المؤلف المسرحية ولماذا يمثلها الممثل ولماذا نذهب لمشاهدتها ـ هـذا كله يتم بدافع شعور عسير التحليل ، انه دافع واحد يتخذ فى نفوس الاشخاص المختلفين مظهـرا يتفق مع مواهبهم ، فيتجلى هذا الدافع عند فئة قليلة فى التأليف أو الاخراج أو التمثيل وعنـد الغالبية الى المشـاهدة : انه نداء الفن ... نداء المسرح .



في ذكرى على الكسار

فنان من الشعب

بقلم : عدلى نور

لو استعرضنا تاريخ مسرحنا المصرى خلال ربع قرن من الزمان ، لوجدنا الرجل يحتل منه مركز الصدارة بين الرواد الاول ، ولوجدنا مسرحه اكثر رسوخا وأطول عمرا ممن سبقوه أو عاصروه .. وفجأة ينهار البناء فلا يبقى منه ظل ، ويذهب الرجل فلا يخلف أثرا يذكر ، ولا يترك من بعده من يحمل الرسالة التى ظل الرجل يبشر بها أكثر من اربعين عاما كانت من أخصب السنوات التى مر بها مسرحنا ... وانه الأمر العجيب المحير فى تاريخ الرجل الفنان على الكسار .

ولا اختلاف بين الناس فى أن الرجل كان ينطوى على شىء ، والا لما ظل طوال تلك الحقبة يجنى ثمار فنه شهرة ومجدا ومالا ، ولما استطاع مسرحه أن يقف وحده فى مهب العاصفة ينافس غيره من الفرق المسرحية الاخرى ، يصارعها فيصرعها فتنهار منها الواحدة بعد الاخرى وتنسحب من الميدان ليبقى فى النهاية مسرح ماجستيك العتيد وعلى رأسه فنانه الاول الامى على الكسار .

وان صح أن تكون للامية ثمة مزايا لكان من حقنا أن نذكر من بين مزاياها انها أنجبت لنا فنانا كعلى الكسار اذ زودته ببطاقة مضادة من ذكاء فطرى نادر وحساسية فنية خارقة عوضاه عن أميته وتخلفه أكرم العوض .

رضع الكسار لبانة الفن الاولى فى مهدها البكر على مسرح الحياة حين القت به تلك الحياة القاسية التى لا ترحم - وهو لم يزل بعد فتى غض الاهاب - ليعمل طباخا لدى بعض العائلات الموسرة ... هناك بين السادة والخدم شهد الحياة على حقيقتها ، وبين أبخرة المطابخ ودخان مواقد الفحم كانت يداه تعملان وعيناه السوداوان البراقتان - اللتان ظلتا هكذا حتى النهاية - كانتا تتطلعان الى الافق البعيد .. هناك خارج جدران المطابخ المظلمة حيث تسطع الاضواء فى قوة لتسلط على هؤلاء « المشمعين » الذين يعرضون على الناس صورا من الحياة حلوها ومرها .

وكان الفتى يجد فى نفسه المقدرة الكافية على المحاكاة والتقليد يزكيها فى نفسه ذكاء لماح وخفة فى الروح والحركة ... ظل الفتى يرتقب الفرصة المواتية للخروج من محبسه الذى فرضته عليه الظروف ... ولم يلبث أن خرج وهو لم يخلع عنه بعد ثوب الطباخ .. خرج ليؤلف بعض الفتيان الهواه من أهل الحى (السيدة زينب) فرقة للتمثيل ... وكانت العقبة الكبرى بالنسبة لهم فى أول الامر عدم وجود المكان الذى يقومون فيه بالتمثيل ، وسرعان ما ذللت العقبة بعثور الكسار على رجل من أهل الحى قبل أن يقدم لهؤلاء الفتية الهواة حوش بيته ليتخذوا منه مسرحا .. وأطلق الكسار على مسرحه الأول هذا اسم «دار التمثيل الزينبى» وكانت الفرقة تقدم للنظارة مسرحيات فكاهية مرتجلة لا نصوص لها ... ومع هذا ظل الكسار - حتى أواخر ايامه - يذكر تلك الفترة من حياته الفنية بالخير ويقول عنها : « انها الايام السعيدة التى لا تنسى حين كنا نتلبس شخصيات أدوارنا ونندمج فيها بكل كياننا لا يدفعنا لهذا الا شىء واحد ، حبنا للتمثيل واستعدادنا للتضحية بكل شىء فى سبيل هوايتنا » .

ومرت الايام لتهيىء للكسار فرصة متاحة ليحترف التمثيل على صورة جدية حين صادف رجلا يدير فرقة صغيرة للتمثيل بحى الحسين اسمها « فرقة دار السلام » وكانت تلك الفرقة تقدم مسرحياتها على مسرح متواضع بل فى الواقع هو « مقهى بلدى (أقيمت فى جانب منه منصة عالية من الخشب رفعت على عمد من البراميل الفارغة ... وانضم الكسار لفرقة دار السلام واستطاع فى وقت قصير أن يجتذب اليه جمهورا كبيرا من النظارة ولاقت أدواره نجاحا ملحوظا فتضاعف دخل الفرقة ورفع صاحبها أجر الكسار الى ستة جنيهات فى كل شهر ، وكان هذا المبلغ يعتبر حينذاك أجرا خياليا بالنسبة « لمشخص » مبتدىء كعلى الكسار .

ولم يقنع الفتى الطموح بما حصل ، وظلت عيناه السوداوان البراقتان تنظران الى الافق البعيد ، ارتقابا لما قد يأتى به المستقبل من مزيد ... وظلت الاحلام تداعب خياله ... لماذا لا يخرج من فرقة دار السلام بحى الحسين الى قبلة الفن شارع عماد الدين؟ ... وسرعان ما تحقق حلمه فى صورة لم يكن يتوقعها اذ جاءه الممثل مصطفى أمين - مدفوعا بالشهرة التى حققها الكسار بحى الحسين - جاءه مصطفى أمين ليعرض عليه مشاركته العمل بملهى كازينو دى بارى بعماد الدين ومناه بالآمال الباسمة من شهرة ومجد ومال ... وكان ذلك كل ما يبغيه الكسار .

ومنذ ذلك الحين بدأت الحياة الفنية العريضة التى عاشها الكسار فيما بعد، ولم يكد يستهل عام ١٩١٦ حتى سطع اسم الكسار باللمبات الكهربائية على واجهة كازينو دى بارى بوصفه النجم الاول للفرقة ... وكانت أول مسرحية اشترك فيها هى « حسن أبو على سرق المعزه » حيث ظهر فى دور خادم نوبى طيب القلب ونجحت المسرحية نجاحا ساحقا ... وفى تلك المسرحية بالذات التقى الكسار لاول مرة بالبربرى «عثمان عبد الباسط» واندمجا معا نفسا وروحا وأصبح اسم على الكسار مرادفا لاسم عثمان عبد الباسط والعكس صحيح .

واستمر الفتى الطموح يصعد درجات المجد فى سرعة خاطفة ... وظهر فى طريقة الكاتب المعروف أمين صدقى وراح يمد له يده ليجتذبه من كازينو دى بارى الى حيث يؤلفان فرقة خاصة بهما تنافس فرقة كشكش بيه (الريحانى) وكون الشريكان الجديدان فرقتهما من أقوى العناصر الفنية فى ذلك الوقت من أمثال بشارة واكيم وعمر وصفى ومحمد بهجت وغيرهم ، واتخذت الفرقة مسرح ماجستيك المجاور لمسرح الاجبسيان - حيث كان يعمل الريحانى - وقدمت الفرقة روايتها الاولى (القضية رقم ١٤) من تأليف أمين صدقى ... ومرت الايام ونجحت فرقة الكسار وأمين صدقى نجاحا ساحقا واستطاعت أن تؤثر تأثيرا سيئا على فرقة الريحانى التى مالبثت أن انهارت وانسحبت من الميدان ليبقى عثمان عبد الباسط على مسرح ماجستيك دون منازع ، وقد أيقن تماما أن الدنيا بسمت له وان الفرصة قد أصبحت مواتية ليبنى لنفسه فى دنيا المسرح مجدا عريضا ومستقبلا باهرا .. ولم يحفل كثيرا حين انفصل عنه أمين صدقى شريكه ومؤلف مسرحيات الفرقة ومالبث أن تعاون معه من الكتاب بديع خيرى وحامد السيد وزكى ابراهيم ومن الملحنين سيد درويش وابراهيم فوزى وكامل الخلفى وزكريا أحمد وغيرهم وأصبح مسرح ماجستيك قبلة الانظار يتنقل فيه الكسار كل ليلة من نجاح الى نجاح ، ويلقى من جماهيره العديدة كل تشجيع وتأييد ... وانهال عليه الذهب بلا حساب ... وراح الكسار ينفقه أيضا بلا حساب .

وقد حدث فى عام ١٩٣٧ أن زار القاهرة الممثل الكبير دينى دينيس عميد مسرح الكوميدى فرانسيز بباريس وهو أستاذ فناننا الكبير زكى طليمات وصحبه الاستاذ طليمات ذات ليلة الى مسرح ماجستيك حيث يعمل الكسار ... فأبدى اعجابا شديدا بتمثيل الكسار ورغب فى لقائه خلال فترة الاستراحة حيث قام الاستاذ زكى بينهما بوظيفة المترجم ... وبعد أن تم اللقاء وانتهى التمثيل فى تلك الليلة التفت مسيو دينيس للاستاذ زكى طليمات ليقول له :

« ان الموهبة التى دونها كل موهبة لدى الممثل الكبير انما هى تلك المغناطيسية التى من شأنها أن تجتذب الجمهور اليه، فاذا هو يسيطر عليه ، وهذه الموهبة من صنع الطبيعة وليس للتعليم دخل فى صنعها ، واننى على جهلى التام باللغة التى يمثل بها هذا الممثل اللون ، أرانى منجذبا اليه ولا أرى سواه على المسرح ... ثم هناك شىء آخر ... ، ان فى نبرات صوته وفى حركاته تعبيرا صادقا وواضحا عن المعانى التى يحسها كل الناس ولايحتاج أمر التأثر بها الى تفهم اللغة التى تعبر عنها » .

وبتلك العبارة الموجزة ، أبرز الاستاذ دينيس أقوى وأبلغ ما تنطوى عليه مواهب الكسار فوق المسرح ... أما المغناطيسية التى يتحدث عنها فكانت دون شك العامل الاول فى نجاح الكسار كممثل موهوب يتمتع باستجابة تامة بينه وبين جماهيره وان كان فى اعتقادى ان هذه المغناطيسية - التى تحس ولا ترى - لم يكن الكسار نفسه ليعلم عنها شيئا ، ولم يكن يدرى انها موجودة فيه بالفعل ، والا لما راح يحرص على رضا جماهيره سالكا الى هذا كل سبيل حتى ولو كان فى مسلكه خرق للاصول المرعية والقواعد المتفق عليها لفن التمثيل فى أرفع صوره ، فخرج الكسار عن تمثيل أدواره ليشتبك مع الجمهور فى قواف ونوادر ظنا منه أن هذا الخروج يستهوى بعض النظارة ويتفق وأهواءهم وساقه هذا الى الهبوط بمستوى الفكاهة فى بعض الاحيان والتراشق بالعبارات المكشوفة يلقيها بلا حرج دون أن يدخل فى حسبانه بقية من المتفرجين يحرصون على كرامتهم وكرامة أسرهم ... وعلى أية حال فما هذه الا مآخذ تسجلها الحقيقة المجردة التى لا تجامل أحدا وان كانت فى رأيى - لا تنتقص كثيرا من فضل رجل وهب حياته فى سبيل المسرح حتى النهاية .

وانفضت الايام .. وخفتت الاضواء رويدا رويدا من حول الكسار ، ولم تلبث أن أطفئت المشاعل القوية التى ظلت لسنوات عديدة تضىء جنبات مسرح ماجستيك وانحل عقد الفرقة العتيدة وسار كل فرد منها الى طريق ... وتبدد المال الكثير من بين الاصابع المنبسطة المسرفة التى لم تعمل للغد حسابا ... وانزوى الكسار بعيدا وحيدا مع الذكريات .. يجترها وحده .. ويلقى الجحود والنكران من بعض هؤلاء الذين قربهم اليه وأغدق عليهم بلا حساب ، ولم يعدم الكسار أيدى رحيمة امتدت لتقيله من عثرته وفى وقت استقر فيه الرأى على أن ينضم الكسار للفرقة القومية (المسرح القومى الآن) قامت من بين أفراد تلك الفرقة ممثلة تصرخ وتولول : « الكسار !! ... ودى معقولة !! الكسار ينضم لنا الجاهل ال ... ال ... » وكانت هذه الممثلة بالذات فى وقت من الاوقات ممثلة صغيرة ... صغيرة جدا فى فرقة على الكسار ... وتبلغ الواقعة الكسار فتنساب الدموع من عينيه تأثرا وهو يهمس لمحدثه : « ربنا يسامحها ... ربنا يسامحها » .

وأخيرا صدر قرار بأن ينضم الكسار

لممثلى المسرح الشعبى ٠٠٠ وذات صباح تأبط النجم الآفل نسخة من مسرحيته (البخيل) – وكان يعتز بها كثيرا – وراح يحث الخطى الى مقر المسرح الشعبى شأنه شأن عزيز قوم ذل ٠

ذهب الكسار الى المسرح الشعبى ليلتقى فيه ببعض أفراد من فلول فرقته المنهارة ، وكانت تلك أول التجارب الرهيبة التى واجهت الكسار فى حياته الجديدة بعيدا عن الاضواء والاسم اللامع اللذين خلفهما وراء ظهره مع انقاض مسرحه فى شارع عماد الدين حين كان الكسار السيد المطاع ٠

وكان أول من عمل معهم الكسار فى المسرح الشعبى الفنانة المعروفة السيدة زوزو نبيل – وكانت يومئذ رئيسة لاحدى الشعب – لقيها الكسار بقوله : « اكرمينى يا بنتى الله يكرمك » ٠

وأجابته السيدة زوزو بأن مكانته محفوظة وقدره معلوم وعهدت اليه باخراج مسرحيته البخيل قائلة له : « ان المسرحية مسرحيتك واخراجها على الصورة التى تراها حق من حقوقك كما ان بعض الممثلين المشتركين فيها هم بعض أفراد فرقتك »

وكان الكسار يرى – مع تقدمه فى السن وضعف قواه – ان مما يحط من قدره – ولو فى نظر نفسه – أن يبقى فى المسرح الشعبى ليقبض راتبه أول كل شهر دون أن يؤدى عملا سوى قيامه بدوره فى مسرحية البخيل ولهذا كان يصر دائما ويطالب بأن تخصص له أدوار فى مختلف المسرحيات التى يقدمها المسرح الشعبى بالمدن والقرى، وكان الكسار لا يرفض دورا يسند اليه صغيرا أو كبيرا واشترك بالفعل فى عدة مسرحيات صغيرة ناجحة أذكر من بينها « الجن الاحمر » و « جوز الاتنين » ٠

ومن العجيب حقا أن يصبح الكسار نجم المسرح الشعبى المفضل عند أهل القرى ممن كانوا يحضرون حفلات المسرح، هؤلاء القرويون الذين لم يعرفوا من قبل على الكسار ولم يروا مجده العريض الذى تالق لسنوات طوال فى شارع عمادالدين كانوا يصفقون للكسار طربا واستحسانا ويطالبونه بالمزيد من الفكاهات ٠

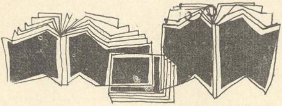
وكان الرجل يقنع بذلك التقدير ويعتز به وما كان أحوجه فى أخريات أيامه أن يذكره الناس بالخير ٠٠ وأذكر اننى التقيت به فى الايام الاخيرة من حياته بالترام الذاهب الى شبرا وعلمت منه أنه جاء من طنطا – حيث كانت تعمل شعبة المسرح الشعبى التى يتبعها الكسار – جاء الى القاهرة ليعطى أهله بعض راتبه الذى كان لا يزيد عن الثلاثين جنيها فى الشهر ٠٠٠ وقدم كمسارى الترام فهممت أن أضع يدى فى جيبى عندما ضغط الكسار على ذراعى وهو يهمس الى « لا تدفع » وقبل أن أستطلع منه السبب همس الى مرة أخرى « الكمسارى يعرفنى ولن يأخذ ثمن التذكرة» واقبل الكمسارى متهلل الوجه ليصافح الكسار فى حرارة قائلا « والله سلامات يا سى على فين أيامك الحلوة »

٠٠٠ ولمحت فى عينيه ظلال الدموع الممتزجة بعلامات الرضا ٠٠٠ لم يكن الكسار فى حاجة الى تلك الملليمات التى رفض أن يتقاضاها الكمسارى ثمنا لتذكرته ٠٠٠ ولكنه كان فى حاجة الى شىء من التقدير والذكر الحسن ٠٠٠ شىء ضئيل منهما كان يكفيه ٠

ومات الكسار فى مساء اليوم الخامس من يناير عام ١٩٥٧ ٠٠ مات فقيدا وحيدا بمستشفى القصر العينى، ولكنه كان رضى النفس والبال ، فقد كان يؤمن حتى النهاية انه أدى رسالته كاملة وان تخلى عنه الحظ ، وما كانت ظروفه الاخيرة لتفقده روحه المرحة وخفة ظله ... ومغناطيسيته العجيبة المؤثرة فى الجماهير ٠٠٠ تلك المغناطيسية التى ذكرها يوما مسيو دينيس كبير ممثلى فرنسا ٠٠٠ والتى اجتذبت الى سريره فى المستشفى الاطباء والممرضين يحيطون به وهو يجود بأنفاسه الاخيرة ٠٠

وليأذن لى أستاذى زكى طليمات أن أستعير منه ختامه الرائع للمقدمة التى توج بها كتابى عن على الكسار لاختم به هذه الكلمات « وهكذا انتهى الكسار كما ينتهى أكثر الفنانين ٠٠٠ وفى ظنى أنه حينما حضرته الوفاة فى مستشفى القصر العينى لم يلق الموت عابسا مقطب الجبين ، من يدرى لعله استقبله باحدى نكاته البارعة ، ثم أطلق بعدها ابتسامته التى تعدى وتجبرك على أن تبتسم ٠٠٠ وفى ظنى أن الموت الرحيم يعرف أحيانا متى يبتسم » ٠

كتاب الأسبوع



فاجنر حياته وعصره

عرض : د . فؤاد زكريا

***

كان من الطبيعي ، حين ظهر هذا الكتاب ، أن يسترعى انتباه كثير من المهتمين بالثقافة الموسيقية فى بلادنا ، وانتباه كاتب هذه السطور على وجه أخص ، اذ أن شخصية فاجنر من الموضوعات التى كانت لى فيها بعض القراءات ، وكذلك بعض الكتابات ، ومن هنا فقد عكفت على قراءة هذا الكتاب باهتمام ، ولكنى ، لأسفى الشديد ، وجدته مخيبا للآمال من معظم نواحيه ، ولم أجد فيه شيئا مما توقعت .

والكتاب يفتتح بتصدير للدكتور جمال الدين الرمادى . وليعذرنى القارىء اذا أسهبت قليلا فى الحديث عن هذا التصدير ، فهو رغم قلة صفحاته يستحق وقفة طويلة يستخلص منها الناقد كثيرا من العظات والعبر !

ان المفروض ، حين يلجأ مؤلف الى كاتب يسأله أن يصدر له كتابا بكلمة منه ، ان يكون هذا الاخير اما شخصية بارزة لها مكانة كبرى فى الشئون العامة للمجتمع ، أو أن يكون عالما كبيرا متخصصا فى الموضوع الذى يتناوله الكتاب ، ولست اظن اننى أتجنى على الدكتور صاحب التصدير حين اقول انه لا هذا ولا ذاك . واذا كان عدم توافر الصفة الاولى فيه — وفى أمثالنا جميعا من المثقفين الشبان — أمرا واضحا بذاته ، فمن المؤكد أيضا أن صاحب التصدير ليس متخصصا فى الموسيقى، ولا حتى ملما بها ، او متذوقا لها . وسأحاول أن اثبت ذلك باستعراض أمثلة من تصديره الفريد .

يبدأ التصدير بمقارنة بين موسيقى فاجنر وأدب جبران ، لم يكن لصاحب التصدير من دافع الى القيام بها سوى انه قرأ الكتاب وقرأ بحثا لجبران فى الموسيقى فى آن واحد . وينتهى هذا الجزء بنتيجة رائعة هى : « **وقد استطاع فاجنر أن يحمل موسيقاه أروع المعانى وأجمل الصور التى عبر عنها جبران والتى لم يستطع الوصول الى التعبير عنها** » . أما لماذا عبر فاجنر عن جبران بالذات ، ولم يعبر عن غيره من الادباء مثلا ، فهذا مالا يعلمه الا صاحب التصدير .

ثم يطالب كاتب التصدير بكتاب آخر عن فاجنر حتى « **تستكمل الاذهان وتشنف الآذان بصورة فاجنر الموسيقار الفنان** » . ونظرا الى اننى قاومت تأثير هذا السجع الرنان ، فقد احتفظت بقدر من الوعى — وسط نشوة هذا الاسلوب الساحر — مكننى من ان اتساءل : هل صحيح أن الآذان تشنف « بصورة » — أم بصوت ؟ أمثل هذه الاستعارة مقبولة لدى أذواق أهل الادب ، من أمثال كاتب التصدير ؟ .

ويسير التصدير بعد ذلك فى اتجاه يمكن أن يوصف بأنه محاولة من صاحبه لكتابة موضوع انشاء عنوانه : « **قل ما تعرفه عن الموسيقى** » — مع ملاحظة أن « **ما يعرفه** » هذا قشور وفقاعات فارغة . من هنا ومن هناك .

يبدأ موضوع الانشاء هذا بعبارة تقليدية مأثورة عن التلاميذ الذين لايجدون مايقولونه : « **فالموسيقى فن جميل ومنذ أن عرفه الانسان من أبعد الحقب وأبعد الازمان وهو يجد فيه متعة عظيمة** » . ثم تلى ذلك تحف ودرر تتحدث عن أفلاطون وارسطو ، وتعود القهقرى — زمنيا — الى الهنود القدماء، ثم تقفز الى طاغور ، ثم ترجع الى المصريين القدماء ، فى عبارات هذا أنموذج لها « **كما عثر فى متحف برلين على أثر مصرى قديم يتمثل فيه شكل امرأة مرسومة ، على علبة للزينة وهى ممثلة تعزف على القيثارة** » ، ويقفز مرة اخرى الى العرب ، ولا ينسي أن يذكرنا بالبيت المشهور :

طلع البدر علينا   من ثنيات الوداع

ويعود الى الجاهلية ثم يصعد ثانية الى الاسلام . وينتقل بعد ذلك الى الغرب فى عدة جمل مفككة لا رابط بينها سوى انها ، كما قلت ، موضوع انشاء،كعبارة « **وكانت الموسيقى هى الوسيلة الساحرة التى تسحر القلوب والعقول والنفوس** » ... الخ أما عن فاجنر فان صاحب التصدير يصدر أحكاما علمية رائعة مثل : « **ان ما تشنف به آذاننا من روائع موسيقية هيهات أن يطويه الزمن على مر الايام وتتابع**

الاعوام » . وهو يحاول احيانا أن يكون أعمق من ذلك فيصدر احكاما لست ادرى من اين جـاء بها ، مثل : « **لذلك سميت موسيقاه بالموسيقى ذات المنهج أسوة بالموسيقار الفرنسي الشهير برليوز الذى ابتدع موسيقى السيمفونى فى ألحان الاوبرات** » !

كل هذه التحف تتلاحق وتتوالى فى تصدير يقل طوله عن اربع صفحات ، وفى هذا الحيز الضئيل يصر الدكتور « **الرمادى** » على أن يقذفنا بوابل من كلامه « **الرصاصي** » دون ما ذنب جنيناه سوى نيتنا السليمة التى دفعتنا الى شراء الكتاب .

والعبرة هـى : لم يصر الناس على الكلام والكتابة فيما لايعرفون؟ والموعظة هى : لم يطلب الناس الى من لا يعرفون ان« **يشرفوهم** »بالكتابة فيما لايعرفون؟!

واود ان ابدا تعليقى على الكتاب ذاته بكلمة عامة عن الهدف الذى اختطه المؤلف لنفسه : فهذا الهدف هو ربط آراء فاجنر بعصره . وهذا الهدف ، فى ذاته ، أمر مشكور ، اذ ان القاء الضوء على فن نابع من صميم الظروف الحضارية للعصر الذى ظهر فيه ، كفن فاجنر ، كفيل بايضاح جوانب من هذا الفن لا تكشفها اية دراسة تجعل من الفنان وانتاجه ظاهرة منعزلة عن عصره .

ولكن اذا كان الهدف ذاته مشكورا، فان وسيلة تحقيق هذا الهدف . كانت قاصرة الى حد بعيد . فمن الملاحظ ان المؤلف ، عندما اراد الكلام عن عصر فاجنر ، اخذ يتقهقر تدريجا حتى وصل الى عصر شرلمان ، ثم بدا فى استعراض لتاريخ أوروبا ، الثقافى والسياسي ، حتى القرن التاسع عشر . ومع تسليمى التام بضرورة فهم عصر فاجنر ، فلست اعتقد اننا بحاجة الى الابتداء من العصور الوسطى الاولى حتى نصل الى هذا العصر ،لاسيما والكتاب يتناول موضوعا فنيا لا تاريخيا . وتستمر هذه المقدمة « **التاريخية** » حتى صفحة ٥١ من كتاب يبلغ مجموع صفحاته ١٥٢ صفحة . وليتصور معى القارىء مقدمة فى التاريخ والسياسة والثقافة العامة ، يبلغطولها ثلث كتاب يتناول اساسا احد الفنانين !

وليت الامر يقتصر على ذلك ، بل ان الجزء الباقى ، الذى عالج فيه الحديث عن فاجنر ذاته ، يحفل بصفحات طوال عراض عن كل فترة سياسية وكل حركة اجتماعية . واكرر هنا قولى اننى لا أعترض على مثل هذه الابحاث اذا كانت تمهد للموضوع الاصلى وترتبط به ارتباطا وثيقا . ولكن المؤلف أولا لم يجعلها تمهد للموضوع الاصلى ، وانما جعل الموضوع الاصلى يمهد لها ، اذ يبدو انه تحدث فى السياسة والثقافة الاوروبية أكثر مما تحدث عن فاجنر ذاته . وفضلا عن ذلك فهو لم ينجح أبدا فى الربط بين ما قاله عن فاجنر وبين ما قاله فى السياسة والثقافة الاوروبية ، بحيث كانت هذه الاخيرة تبدو دائماأشبه باستطرادات طويلة يصادفها القارىء فى كل فصل ، ولا يدرى كيف يربط بينها وبين موضوع الكتاب الاصلى ربطا عضويا وثيقا . ويكاد المؤلف يعترف بهذا التفكك اعترافا صريحا حين يقول فى مستهل الفصل الاخير من كتابه « **فى عرضي السابق لحياةرتشارد فاجنر ولوقائع عصره الهامة المؤثرة وعلاقته بهامنالزواياالفكرية والسياسية والروحية لم أتجه الى التأكيد على شيء كما لم اتجه الى ربط الوقائع والعلاقات بعضها ببعض وانما أرجأت ذلك الى هذا الفصل الاخير القصير** ». هذا الكلام ، أو هذا الاعتراف الخطير ، يطالع القارىء فى صفحة ١٤١ ، أى أن المؤلف « **فى عرضه** » ترك الكلام ينساب طوال الكتاب دون رابط حتى الفصل الاخير القصير ، لكى يتم الربط فى خاتمة محكمة وكأن الكتاب رواية بوليسية كبيرة تظل احداثها غامضة مستغلقة على القارىء حتى يجود عليه المؤلف فى الصفحة الاخيرة بمفتاح السر الذى يجلو له كل ما صادفه قبل ذلك من غوامض! كلا ، ليس هذا هو المنهج الصحيح فى تأليف الكتب الجادة ، لا سيما اذا كان « **الفصل الاخير القصير** » يزيد الامور ، بدوره ، تفككا وغموضا ، ولا يقدم الينا الحل السعيد الذى وعدنا به المؤلف فى بدايته .

فاذا انتقلنا الى الجانب الفنى فى الكتاب ، لوجدنا لدى المؤلف عيبا اساسيا هو افتقاره الى الثقافة الموسيقية العميقة ، ولا سيما فيما يتعلق بفاجنر ذاته . وقد اعترف المؤلف نفسه بذلك حين أشار فى مقدمته الى « **ضآلة فهمى لموسيقى فاجنر بالمقارنة بالمتخصصين** » (ص ١٠) ورغم اننى أمتدح للمؤلف هذه الامانة وأثنى عليها، فلازام على مع ذلك ان اتساءل : أتقبل الاوساط الادبية والفنية التى تحترم نفسها كتابا لمؤلف يقول انه لا يفهم جيدا الجانب الاساسي فى الموضوع الذى كتب عنه ؟ وما الذى جذب المؤلف الى شخصية فاجنر اذن ، ان لم يكن يفهم موسيقاه ؟ اننى لا اشترط عليه أن يكون من المعجبين بفاجنر او من انصار طريقته الخاصة فى التأليف الموسيقى، فقد كتب عن فاجنر كثير من خصومه ، ولكن اقل ما يشترط فيه أن يكون قادرا على فهم هذه الموسيقى لو شاء ، والا لكان كتابه مفتقرا الى اساس هام ، هو التجربة الفنية التى تدفع المرء الى التعاطف مع الفنان والتعايش فكريامعه. ولعل هذا ما يفسر لنا الظاهرة التى اشرت اليها من قبل ، وهى أن الكتاب قد تناول التاريخ الاوروبى العام أكثر مما تناول الفنان او انتاجه .

وانا لا اقتصر ، فى حكمى على المؤلف بضآلة الثقافة الموسيقية ، على اعترافه السابق ، وانما اود أن اشير الى بضعة نقاط تثبت انه حين ادلى بهذا الاعتراف قد شهد على نفسه شهادة حق :

— فى صفحة ٥٤ يتحدث المؤلف عن « موزارت الناضج نضجا مبكرا الذى كتب افتتاحية حلم ليلة صيف » . والذى أعلمه أن موتسارت لم يكتب افتتاحية بهذا الاسم ، بل كتبها موسيقى آخر نضج نضجا مبكرا ، هو مندلسون .

— فى صفحة ٥٢ اشارة الى « **تمثيلية : دافع الحرية التى مثلتها الفرقة المسرحية تحت أشراف « كارل ماريا فيبر » الموسيقار الاعرج** » . وفيبر ، كما يعلم الجميع ، لم يكن ممثلا ولا مخرجا ولا مشرفا على فرقمسرحية، بل كان موسيقيا ومؤلف أوبرات فقط .

— فى صفحة ١٠٢ ترد عبارة « **تمثيل كونشيرالى** » . وقد بذلت جهدا كبيرا لفهم المقصود من هذا « **الكونشيرالى** » فلم أوفق .

— فى صفحة ١٠٨ يقول المؤلف « **ومما يجدر ذكره أن أوبرا فيلاندالحداد قد استوحاها فاجنر من هذه المطارق التى كان يطوى فى أعماقه غيظا**

شديدا منها » . وانا لم اسمع عن اوبرا لفاجنر بهذا الاسم على الاطلاق ، لا اثناء فترة اقامة فاجنر فى سويسرا ، ولا فى غيرها .

وبهذه المناسبة ، فالمؤلف يطلق دائما على أعمال فاجنر اسم « **الاوبرا** » ، مع أن فاجنر كان ينفر من هذا الاسم ويفضل دائما اسم « **الدراما الموسيقية** » .

— تتكرر عبارة« **موسيقى الفالكورن** » مرتين فى صفحة ١٠٨ ، ولا شك ان المقصود من ذلك « **الفالكيريات** وليس لحرف النون مكان فى الاسم فى اية لغة .

— فى نفس الصفحة (١٠٨) يقول المؤلف « **وفى عام ١٨٥٥ ألف ثمانى كونشيرتات لنادى الهارمونك اللندنى فى انجلترا** » . وهذا خطأ فظيع ، لان فاجنر لم يؤلف كونشيرتات طوال حياته، واذا لم يكن المؤلف يستطيع التمييز بين الكونشيرتو ، الذى هو نوع من المؤلفات الموسيقية ، والكونسير اى الحفلة الموسيقية ، فالارجح تبعا لذلك ، انه لم يسمع الموسيقى الكلاسيكية طوال حياته! والصحيح بالطبع ان فاجنر اقام حفلات موسيقية « لجمعية » الفيلهارمونيك اللندنية .

والى جانب هذه الاخطاء فى ابسط المعلومات الموسيقية ، توجد أخطاء أخرى كبيرة فى الحكم على فاجنر ذاته ،اكتفى منها بنماذج قليلة :

ففى صفحة ٧٣ يقول المؤلف : « **وقد** تحركت أعماق فاجنر بتأثير الوقائع السود (كذا) عليه ملتقية بمادية فويرباخ بخاصة فى كتابه : جوهر المسيحية ، وتفهم فاجنر جيدا معنى قول **فويرباخ : سوف يكون مفترق طرق التاريخ هو تلك اللحظة التى يعى فيها الانسان أن الاله الوحيد للانسان هو الانسان وحده . ومنذ هذا الحين تحرر فاجنر نهائيا من الدين وأصبح يعد نفسه منكرا تماما ، مؤمنا بدين الانسان الجديد** » . وهذا خطأ كامل ، اذ ان فاجنر لم يتخل عن الروح الدينية الا خلال فترة قصيرة من حياته ، بينما عادت هذه الروح الى الظهور فى الحلقة الاخيرة من« **خاتم النيبلو نجن** » ،وبلغت قمتها فى دراما « **بارسيفال** » التى كانت مسيحية خالصة .

— يقول المؤلف فى صفحة ١٢٥ « **وفى هذا الحين كان فاجنر قد انتهى الى أن يكون اشتراكيا ديمقراطيا** » . وفى الصفحة التى تليها مباشرة يقول « **وبدأ التيار يتحول ضد فاجنر حين أعلن تاييده الحار لبسمارك العظيم** » . والآن كيف يكون فاجنر ، فى فترة واحدة وفى وقت واحد ، اشتراكيا ديمقراطيا، ومؤيدا بحرارة « **لبسمارك العظيم** » ؟ أن اتجاهات بسمارك المحافظة الرجعية معروفة ، وقد قال عنه المؤلف ذاته قبل ذلك بصفحتين فقط انه « **تمرس فى مدرسة الدبلوماسية القديمة ونشأ فى كنف آراء العهد الاقطاعى التى تؤمن بالولاء الحكام** » (ص ١٢٣) . فكيف نوفق بين هذه الاحكام وبين وصف فاجنر بأنه اشتراكى ديمقراطى ؟ الواقع ان فاجنر كان قد تخلى عن الروح الاشتراكية والثورية قبل ذلك بعهد بعيد ، وان حياته فى كنف ملك قد غلبت الاتجاه الرجعى عليه ، فلم يكن للاشتراكية اى دور فى المباعدة بين فاجنر وبين لودفيج الثانى ، وان يكن من المسلم به أن بعض خصومه فى حاشية هذا الملك قد أشاروا الى ميوله الثورية القديمة فى معرض انتقادهم له .

وفى الكتاب فئات اخرى من الاخطاء لا يتسع المقام لحصرها ولذا سأكتفى بذكر نماذج من كل منها :

— اخطاء فى الثقافة الفلسفية ، مثل ترجمته لكتاب شوبنهور الرئيسي بالعنوان « **العالم ارادة وتخيل** » ! ص (١٠٣)

— اخطاء نحوية ، مثل « **ففى الملك مارك كلاهما** » (ص ١١٠) ، وهذا النوع من الاخطاء يزركش الكتاب من بدايته الى نهايته .

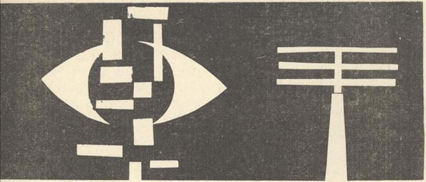
— اخطاء تنم عن الاهمال ، مثل كتابته اسم « **هانز فون بولوف** » ، ثم قوله « **دى بولوف** » فى نفس الصفحة (١٢٩) ، مما يدل على ان الجزء الاول من الصفحة مأخوذ من كتاب المانى ، والثانى من كتاب فرنسي ، دون محاولة للتوفيق حتى بين الاسماء .

ومن أمثلة الخطأ السابق ، أن المؤلف نسب كتاب « **مدح الحماقة** » الى السير توماس مور ، ثم تحدث فى نفس الصفحة (١٨) عن ارازمس ، وهو المؤلف الحقيقى للكتاب .

— عيوب فى الاسلوب ، كالركاكة فى عنوان « **الضرتان والصبى** » (ص ١٠٦) والركاكة مع الغموض فى عبارة مثل : « **فالالا منتمى هو نتاج حضارة حزينة ولم يعد ثمة تراجع وهو بثور وتقيحات تظهر على جسد الحضارة شأن الكثيرين من الكتاب اليوم فى أوروبا هؤلاء الذين يؤكدون ... الخ** » (ص ٩) مثل هذه العبارات التى قد تكون ترجمة ضعيفة لاصل اجنبى ، تتكرر طوال ارجاء الكتاب الى حد لا يجدى معه التنبيه اليها .

هذا عرض موجز سريع لنماذج من أخطاء الكتاب ، وهى فى رأيى تتلخص اساسا فى محاولة مؤلفه الكتابة فى موضوع لم يكن مؤهلا له بطبيعته ، وعدم بذله الجهد الكافى فى ربط أجزاء الكتاب فى وحدة عضوية متسقة .

ومع ذلك ، فرغم انى استطيع أن اغتفر للمؤلف كثيرا من هذه الاخطاء ، بل استطيع ان اغتفر له وضعه رواية « لوليتا » ضمن مراجع الكتاب (!) ، فانى مازلت عاجزا عن أن أغتفر له خطأه الاكبر — اعنى قبوله للتصدير الذى وضع لكتابه ، وسعيه اليه « **بظلفه** » ، « **وتشرفه** » بمثه هذا الموضوع الانشائى الفاشل !



نظرك وصحتك والتليفزيون

بقلم : د. عبد المحسن العبادي

بعد أن أصبح التليفزيون جزءا لا غنى عنه فى حياتنا اليومية ، وبعد أن أرتبط هذا الارتباط الوثيق بكل فرد من أفراد الأسرة ، وجب علينا أن نكيف أعيننا للقاء اليومى مع هذا الضيف المقيم الجذاب الذى يوشك أن يصبح فردا فى كل أسرة .

وأعيننا بصفة عامة أصبحت مهيأة فى النصف الثانى من القرن العشرين ، الى جانب وظائفها العادية فى رؤية الأشياء ، لمطالعة الكتب والصحف ومشاهدة السينما . ولكن التلفزيون يدعونا الى فريد من الاهتمام باعيننا ، لا لمجرد حمايتها والمحافظة عليها ، ولكن ليزيد استمتاعنا ببرامج التليفزيون وتذوقنا لها الى أقصى حد ممكن ..

ينبغى قبل أن نناقش هذا «التكيف» الوظيفى أن نسأل :

كيف نرى الأشياء ؟

قد يظن بعض الناس أننا نرى بالعين ولكن الحقيقة أن العين ما هى الا طرف ومدخل لجهاز معقد يتم به الابصار ، وأننا نرى فى الواقع بالمخ والجهاز العصبى . أما العوامل الرئيسية التى تعتمد عليها الرؤية فهى العصب البصرى ومركز الابصار فى المخ . ثم يأتى دور الشبكية وهى نسيج حساس جدا يوجد فى قاع العين من الداخل . والشبكية جزء من الجهاز العصبى الذى ينقل انطباع الصور الى العصب البصرى . أما عدسة العين فلا تعدو أن تكون عدسة مثل عدسة آلة التصوير . فهى تعمل على تركيز أو تجميع ضوء المرئيات على الشبكية . وتتحكم عضلات العين فى حجم العدسة وشكلها أثناء عملية التركيز . وتوجد أيضا عضلات أخرى وان كانت هذه العملية تسبب لها قدرا من الاجهاد .

لهذا يجب تزويد العين بالضوء المناسب بدلا من اجهادها بضوء ضعيف غير كاف أو جزء شديد مبهر .

ثانوية تحرك مقلة العين . والجزء الملون من العين يسمى بالقزحية ، وهى تكون حدقة العين . وتتحكم القزحية فى كمية الضوء الداخل للعين باتساعها أو انكماشها . ويمكن للعين أن تكيف نفسها حسب الظروف المختلفة للضوء

وقد أمكن حل كثير من المشاكل الخاصة بالضوء فى المنازل وأماكن العمل بكسر حدة الضوء المباشر وتوزيعه بطريقة مناسبة ومريحة ، وبطلاء الجدران بالطلاء المناسب وتغطية الاسقف بمواد تعكس أكبر كمية ممكنة من الضوء فى الأماكن التى تحتاج الى اضائة جيدة .

اجهاد العين والسينما :

ان اجهاد العين هو احد الحالات الشائعة التى نتعرض لها جميعا . وغالبا ما تصحب هذا الاجهاد مانسميه « رفة » فى جفنى العين . ويعتبر اجهاد العين مسئولا عن الغثيان والصداع وفقدان الشهية فى أحوال كثيرة . للتغلب على هذا الاجهاد يجب اعطاء العين الراحة التامة مع استعمال نظارة مناسبة . ولقد اتهم البعض أفلام السينما بأنها هى التى تسبب اجهاد العين ، وهذا غير صحيح اذ أن مشاهدة أفلام السينما فى حد ذاتها لا تسبب اجهادا شديدا للعين فى الظروف الطبيعية . وعلى كل حال فان نوع الاضاءة غير السليم فى بعض دور السينما والاخطاء الفنية فى تصوير الافلام وكذلك طول مدة العرض هى التى تسبب اجهادا شديدا للعين .

من « تسديد » النظر . ويسمى هذا وينصح الاطباء باستعمال نظارة مناسبة للأشخاص المصابين بضعف فى النظر ، أو بعدم تكور مقلة العين الى درجة تمنعها بالاستجماتزم .

وهناك ثلاثة أسباب رئيسية تدعو لاستعمال النظارة الطبية : وهى حفظ العين ، والرؤية الجيدة ، والرؤية بدون اجهاد . والنظارة عبارة عن دعامة تساعد العين الضعيفة ، تماما مثل العكاز الذى يساعد القدم الضعيفة .

العين غير الطبيعية يلزمها استعمال نظارة بصفة مستمرة. فالنظارة الطبية السليمة تشفى من الاجهاد البصرى ولكن النظارة غير الطبية قد تزيد الحالة سوءا وتعرض البصر لأخطار جسيمة .

بارومتر صحة الجسم :

ليست العين نافذة على العالم فحسب، ولكنها تعمل كمقياس بارومترى لصحة الجسم . فبالنظر فى العين خلال المنظار العينى يمكن للطبيب أن يشاهد بعض تفاعلاتها وان يقول الكثير عن صحة جسم صاحبها بصفة عامة .

وليس الجسم وحده هو الذى يعكس الى حد ما ما يصيب العين من سوء ، ولكن العين بدورها تعكس متاعب الجسم . فاذا لاحظ الطبيب أن عينيك صافيتان لامعتان ، فانه يستنتج من هذا أن حالتك الصحية طيبة . وكثير من الامراض تظهر بعض أعراضه بالعين ، فمرض الصفراء يظهر نفسه باصفرار مقلة العين . ويستطيع الطبيب بالنظر فى قاع العين أن يعرف اذا كان هناك اضطراب فى المخ أو الجهاز العصبى . هذا بجانب أن بعض الحالات مثل ادمان الخمر والروماتزم ومرض السكر وتسمم الجسم بمواد معدنية مختلفة تكشف عن نفسها بتغيير طبيعة قاع العين .

نمو العين بين مرحلتي الطفولة والكهولة :

يبلغ حجم عين الطفل الحديث الولادة نحو ثلثي حجم عين الشخص البالغ . وأثناء السنين الأولى من عمر الطفل تنمو العين بسرعة حتى تصل الى أكبر حجم لها عند سن التاسعة تقريبا . أما عدسة العين عند الاطفال فتكون كروية الشكل ويستمر نموها طوال العمر . وحدقة العين تكون صغيرة عند الولادة وتظل صغيرة حتى نهاية السنة الأولى ثم يزداد حجمها حتى يصل أقصاه في سن الشباب ثم يعود فيصغر بالتدريج في سن الكهولة . وقزحية العين وهي جزؤها الملون تكون زرقاء صافية مثلا اذا قلت الخلايا الملونة بها وتكون دكناء أو سوداء اذا كثرت. وأغلب الاطفال يولدون بقزحية زرقاء يتغير لونها تدريجيا أثناء السنة الأولى من عمر الطفل عندما يزداد سمك طبقة الخلايا الملونة الى أن يصبح بنيا أو أسود . أما اذا كان هناك نقص شديد في المواد الملونة للعين فانها تصبح ذات لون وردي غريب . مثل عيني الشخص الشديد البياض .

وكلما كبر الطفل ازدادت عيناه طولا وبعدت الشبكية الى الوراء وتفرطحت العدسة هذا يحدث غالبا بين سن السادسة والسادسة عشر . فاذا تجمعت أشعة الضوء الداخلة الى عين الطفل في نقطة بعدها عن العدسة أقل من بعد الشبكية كان هذا الطفل مصابا بقصر في النظر .. واذا فرض مثلا أن عين الطفل تجمع أشعة الضوء على الشبكية بطريقة سليمة عند ولادته ، فمن المؤكد أنها سوف تصبح قصيرة النظر عندما تزداد طولا . وعدسة العين في الاطفال تكون مرنة ولكن بزيادة السن تقل هذه المرونة . ولهذا يجب عرض الاطفال على الطبيب بصفة منتظمة للتأكد من تمتعهم بأحسن رؤية ممكنة بالعيون التي يولدون بها . كذلك يجب تعلمهم وتدريبهم على كيفية استعمال عيونهم الاستعمال الصحيح ، وهذا يتطلب اسهام كل من الاعصاب والعضلات والمخ . وكلما نما الطفل تطور نظيره الى ما يسميه أطباء العيون « بالنظر بالعينين » أي النظر بالعينين معا في آن واحد دون ازدواج البصر أو ازدواج المرئيات . وعاجلا أم آجلا ما تصبح احدى العينين أقوى من الأخرى وهذا يؤدي الى اعتماد صاحبهما على العين الأقوى . وعندما يصل الانسان الى سن الشيخوخة تظهر بعض التجاعيد في جفون عينيه ، كما تحدث بعض التغييرات في نظره ، ويرجع معظمها الى التغييرات الطارئة على الدورة الدموية وخاصة تصلب الشرايين .

ومن الملاحظ أن الشخص المسن غالبا ما يبكي بسهولة وأحيانا نجده يقاسي من كثرة تدفق الدموع . وهذا يرجع الى ارتخاء أنسجة العين الى درجة لا تمكنها من التحكم في الدموع كما هو الحال في أنسجة عيون الشباب . ولقد تمكن الأطباء الجراحون حديثا من اجراء عملية جراحية لعلاج هذا الضعف وللابقاء على العلاقة الطبيعية بين أنسجة العين . كذلك كثيرا ما يشكو الشيوخ منا من ثقل جفونهم وعدم قدرتهم على رفعها وخاصة عند الاستيقاظ في الصباح . ويرجع ذلك الى الاختفاء التدريجي لمرونة أنسجة الجفون . ان حدقة العين عند الشيوخ تكون صغيرة وأقل حركة كما أن القزحية تكون أخف لونا . أما العدسة فتنمو ويزداد وزنها خلال عمر الانسان . لذلك يحتاج الشيوخ الى ضوء أقوى مما يحتاجه الشباب ، وفي الحقيقة ان تحسين الاضاءة غالبا ما يقلل من الحاجة الى استعمال نظارة قوية .

نظرك والتليفزيون :

عندما عرفت الصور المتحركة لأول مرة نشر الكثير عن خطر الاضاءة الشديدة والحملقة لمدد طويلة وبصفة مستمرة على العين . وعندما انتشر استعمال الراديو أثيرت مناقشات شبيهة عن تأثير الضوضاء واجهاد حاسة السمع وغير ذلك من المضاعفات المحتملة ولكن سرعان ما تعلم الناس أن العقل البشري يستطيع أن يعمل الكثير في التغلب على هذا كله .

والآن جاء التليفزيون وبه اجهاد مزدوج لكل من السمع والبصر ، لذلك بدأ كثير من الباحثين العمل لاستنباط مختلف الطرق لمساعدة الانسان على الانتفاع بالتليفزيون دون اجهاد حواسه الرئيسية .

ولقد قامت حديثا مجلة الجمعية الطبية الامريكية باستشارة عدد من الخبراء في الحالات التي تؤثر على العين للوصول الى اسلم الطرق التي بها يمكن للفرد ان يشاهد التلفزيون دون أن تتأثر عيناه . وهذه عدة اعتبارات اتفق عليها الجميع :

١ – يجب أن يكون جهاز التلفزيون مضبوطا والصورة على الشاشة واضحة جلية .

٢ – تعتبر الشاشة الكبيرة افضل من الصغيرة وذلك لانها تسمح برؤية أوضح على مسافة اكبر ، كما انها تعطي زاوية اكبر للنظر .

٣ يستحق الا تقل المسافة بين المشاهد والشاشة عن ثلاثة امتار وهذا طبعا اذا سمح حجمي الشاشة والغرفة بذلك .

٤ – يفضل ان يجلس المشاهد في وضع مواجه وعمودي على الشاشة كلما امكن ذلك ، لان الرؤية من الجانب ينتج عنها تحريف للصورة ، اذ أنها تجعل التناسق بين الصورتين المستقبلتين بالعينين امرا صعبا .

٥ – بما أننا نستخدم نظرنا لرؤية أشياء غالبا ماتكون في مستوى أو تحت مستوى عيوننا ، لذلك يستحسن ان تكون الشاشة وخاصة بالنسبة للاطفال في مستوى النظر .

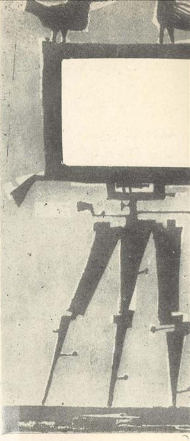
٦ – يفضل أن تكون اضاءة الشاشة مماثلة لضوء النهار الطبيعي وذلك لكي تتناسب الصورة بالتلفزيون مع المرئيات خارجه . وفي أثناء الليل يجب اضاءة الغرفة بمصباح ضعيف يستمر طول مدة المشاهدة حتى لا تجهد قرينة وحدقة العين من تباين الاضائه وتتابع الصور السريع .

٧ – يجب عدم استعمال النظارات الملونة حتى اذا كانت طبية .

٨ – ان تحديد مدة معينة للمشاهدة المستمرة للتلفزيون أمر من الصعب تقديره ، ولكن هذا متروك لحسن تقدير المشاهد ، وعموما فان مدة المشاهدة

السينما والتلفزيون والاذاعة

يقدمه: نادية لويس
وفوزى فهمى أحمد



سينما

كتب بنيلوب جليات فى صحيفة الأوبزرفر البريطانية ، حول أزمة الفيلم الانجليزى يقول « لا أعتقد أن هناك من يختلف معى فى أن هناك أزمة عميقة فى الصناعة السينمائية البريطانية ، وبالرغم من أن عاما كاملا انقضى فى محاولات عديدة لحل هذه الأزمة ، الا أننى أشك فى أننا نستقبل العام الجديد وفى أيدينا أية حلول جدية • ان الخطر الرئيسى الذى يهدد السينما فى بلادنا هو : هل هى تصوغ حقيقة ما يجرى بين ظهرانينا من مشكلات العصر ، وتواجهها بشجاعة ؟• لانستطيع ، الآن ، أن نتكهن باجابات حاسمة ، فكم من أفلام هوت بمنتجيها الى حضيض الافلاس الاقتصادى ، بينما هى تتضمن مشكلات اجتماعية ومعالجات جريئة ، وكم من أفلام أخرى هوت وهى تتضمن محاولات بارعة فى صناعية الجمال السينمائى . فما هى الازمة اذن ؟

المؤسف حقا أننا نفصل بين الجانب التجارى والهدف الاجتماعى أو الحضارى ، فصلا متعسفا • فالتوفيق بينهما ليس مستحيلا ، بل اننى لا أبالغ اذا قلت ان هذا التوفيق هو السمة الاساسية الدالة على نجاح الفيلم سينمائيا قبل كل شىء آخر • فليس من مكان للقول بأن هذا الفيلم جاد وعميق ، والجمهور وحده هو المتهم بالاعراض عن الجدية والتعمق • كذلك ليس من مكان للقول بأن هذا الفيلم غاية فى الاسفاف ، والجمهور وحده هو المتهم بالاقبال على الاسفاف • فهذه الاتهامات تدحضها الاحصاءات العلمية التى تؤكد أن طبيعة الثقافة ودرجاتها فى بلادنا ليست من الضعف بحيث يمكن لها أن تخلق جمهورا يخدعونه بسهولة » •

وينتقل الكاتب الى نقطة أخرى حين يستطرد : «علينا أن نحدد أبعاد الطبيعة السينمائية للفيلم أولا فنفهم أن ما أمامنا (سينما) وليس شيئا آخر •• فمن البديهيات المعاصرة فى عالمنا أن استخدام الوسائل الفنية لانشاء عمل فنى ما يستلزم تبصرا وعمقا فى ادراك طبيعة هذا العمل ، والا فقد جاء مسخا لا روح فيه ، بل مجرد استعراض سيىء لمجموعة من أدوات التعبير • فالفيلم السينمائى ليس هو حاصل جمع . كاميرا + سيناريو + مجموعة ممثلين! كلا ، ان هذه العناصر لا تصنع شيئا اذا تصورنا اتحادها ببعضها البعض على نحو ميكانيكى ساذج • انها عناصر متفردة حقا ، ولكنها فى النهاية تتحول الى كل واحد ممتزج فى داخله امتزاجا عميقا بحيث لا يمكن أن نتصور العملية على أنها حاصل جمع ، وانما هناك بوتقة شديدة الانصهار تخرج لنا هذه النتيجة الرائعة : الفيلم السينمائى • هذه البوتقة ليست المخرج على أية حال ، فالمخرج نفسه هو أحد العناصر المكونة للفيلم كله • البوتقة هى السينما كفن قائم بذاته ، من له كينونته الخاصة • على ضوء هذا الفهم لن يقال أبدا أن هذا فيلم اجتماعى وذاك فيلم رخيص ، بل سيقال هناك فيلم أولا فيلم على الاطلاق » •

ويناقش الناقد بعد ذلك مسألة أخرى على جانب كبير من الأهمية هى : الى أى مدى تستطيع السينما أن تقدم لنا نقداتها الجريئة للمجتمع ؟ ويجيب «لقد شاعت فى انجلترا أخيرا مودة خبيثة هى تلك الشكاوى التى يتقدم بها بعض الأفراد وأحيانا بعض الهيئات ـ الى السلطات المختصة يطلبون فيها تعويضا لأضرار يزعمون أنها أصابتهم بخسائر مباشرة من عرض فيلم معين تضمن تجريحا « للصفة » التى ينتسبون اليها •• خاصة اذا كانوا من المحامين • وأكاد لا أفيق من الذهول حين أسمع هذا الحديث المبتذل ، لأن الفن ـ هذا العالم الخيالى الذى يكشف لنا أدران العالم الواقعى ـ لا علاقة له بما يمكن أن يتفق وجوده فى السينما والحياة معا• ان كاتب القصة أو السينارست أو المخرج ، يستقى كل منهم خاماته الفنية من الواقع الانسانى مباشرة ، ولكنه يحيله أثناء عملية الخلق السينمائى المشتركة الى صورة جديدة للواقع ، لا يستطيع المرء ازاءها الا أن يتبنى فيها أصالة الابداع الفنى لا السرقة والتشويه . ولامفر لنا من القول بأن حياة المحامى أو الطبيب أو المهندس أضحت ملكا خالصا فاذا كانت الحياة الخاصة للفرد أضحت ملكا مشاعا للفنان المبدع اذا كان روائيا مسرحيا أو روائيا قصصيا ، فكيف لنا أن نحول بين السما وبين الجانب (العام) من حياة الفرد ، فالمحاماة والطب والهندسة ، ليست من خصائص الحياة الداخلية للبشر ، الا فى حدود علاقة هذه الصفة بجريان الحياة اليومية » .

ويختتم الكاتب حديثه بقوله « أغلب الظن أن السينما فى العالم كله ـ لا فى انجلترا فحسب ـ تعانى أزمتها على وجهين : أولهما كفن ، والآخر كصناعة• أما من ناحية الفن فكتاب السيناريو والمخرجون والممثلون والمصورن هم المسئولون عنها ، وأما من ناحية الصناعة فالمنتج والدولة والجمهور يشتركون

بأنصبة متفاوتة من حيث توزيع المسئولية . الا أن أزمة السينما كفن صناعة معا – لم تعالج قط الى الآن معالجة موضوعية كبيرة ، فهى بحاجة شديدة الى ذلك الناقد العظيم الذى يتفرغ من التعليقات التى يكتبها فى أحد بارات لندن، ليستلهم احساسه الفنى والوطنى والانسانى بعدئذ فى كتابة بحث شامل عن أخطر قضية تهدد حياتنا الفنية الحديثة . وأخيرا ، فاننى أظلمه – ذلك الناقد العظيم – لو أنه لم يأت بالنتائج المرجوة ، فالمشروع يحتاج الى مجموعة من النقاد العظام .. والسؤال : أين هم ؟ » .

***

تليفزيون

وفى الباب الخاص بالتليفزيون ناقش محرر النيويورك تايمز مسألة الفوارق الفنية بين الاذاعة والتليفزيون ، وبخاصة فى العرض الدرامى ، فقال : « ان الكثير من كتاب المسرح الامريكيين سرعان ما يتحولون الى الاذاعة والتليفزيون تحت ضغط حاجاتهم المادية والاغراءات المسيلة للعاب التى تقدمها وسائل الدراما الأخرى . الا أن أولئك الكتاب يقعون فى خطأ كبير حين يوهمون أن الحوار المسرحى لا يختلف فى جوهره عن الحوار الاذاعى أو الحوار التليفزيونى . فبينما يستطيع كاتب الدراما المسرحية أن يتصور مجموعة من الشخصيات الثرثارة طوال عرض المشهد ، لا يستطيع كاتب الدراما التليفزيونية الذى يعتمد على المشهد المرئى على شاشة صغيرة الا أن يختصر كثيرا فى أجزاء الثرثرة ، حتى اذا كانت مبررة من زاوية النص الأدبى . فالعين أمام جهاز التليفزيون لا تتحمل كثيرا عناء الطول الزمنى المفرط لمشهد ثابت الحركة لا تتحول فيه الكلمات الى صور حية . كذلك الأمر فى الاذاعة ، بل ان الكاتب الاذاعى مطالب بمسئوليات أكبر من زميليه فى المسرح والتليفزيون، بأن يراعى غياب العين كأداة للرؤية والاقتصار على الاذن كأداة وحيدة للتلقى عن طريق السمع . هنا : الموسيقى والحوار يتطلبان تركيزا أو حيوية بالغين » .

***

تساءل الناقد التليفزيونى فى مجلة «تايم» : لمن نوجه دروس اللغة الانجليزية على الشاشة الصغيرة ؟ هل هى للكبار ام للصغار ، أم لهما معا ؟ ان محو الأمية لم يعد هدفا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان العائلات التى تملك القدرة الشرائية لابتياع جهازا ، لا يمكن اتهامها بالأمية!!. ثم قال الناقد : لماذا لا نوجه عنايتنا الى الحياة اليومية مباشرة للقادرين على شراء التليفزيون ؟ ولا أقصد بذلك ما نراه فى التمثيليات بل أعنى مرافقة الانسان الامريكى فى كافة مشاكله اليومية : فى البيت والشارع والعمل . أكثر من ذلك فى داخل النفس البشرية ذاتها . أى أننا سنضطر الى تجنيد مختلف الطاقات العاملة على اسعادنا لان تجد أخيرا فرصة للعمل المنتج .

***

اضطر الرقيب التليفزيونى فى اليابان الى أن يصدر أوامره بايقاف الارسال حين كان المشهد فى أحد الافلام المنقولة عن احدى دور الطليعة يستوجب أن يقبل البطل جبين البطلة فقط !! ذلك لأن بعثة التفاصيل تجرى بسرعة تفوق الخيال : الجبين الأنثوى يشحب رويدا رويدا ، ثم ينتقل الشحوب الى بقية أنحاء الوجه ، الى ان يصيب الوجه همود تام أو يتحول الى حالة انعدام الحياة . ليس ذلك كل ما فى الأمر ، بل ان حالة الموت هذه تفصح عن نفسها فى أكثر أشكالها ضراوة اذ يتحول الوجه فى اللحظة الاخيرة الى جمجمة عظمية لا دماء فيها ولا حياة . حينئذ يصاب البطل والمشاهدون معا ، بالفزع والرعب . ولهذا اضطر الرقيب الى ايقاف عرض الفليم على الفور، لأنه هو – شخصيا – أصيب بدوار .

***

لم يعد التليفزيون السوفيتى قادرا على ملاحقة الالعاب الرياضية فى روسيا وبقية جمهوريات الاتحاد . فالعاب الكرة وحدها تستغرق ثلث ساعات العرض يوميا . ويستهوى السوفييت كثيرا مشاهدة مباريات الشطرنج بصفة خاصة ، بالاضافة الى برامج الالعاب الاخرى – ويقول محرر مجلة الفيلم السوفيتى ان الالعاب قادرة على امتصاص ساعات العرض التليفزيونى كلها .. لو انها أعطيت الفرصة لذلك .

***

فى التليفزيون العربى ظاهرة هامة هى تقديم بعض أعمال كبار الكتاب فى بلادنا . وأضرب مثلا بنجيب محفوظ .. ان هذا الكاتب كان الى وقت قريب من كتاب الخاصة ، وتؤكد أرقام التوزيع أن هناك آخرين يتصدرون القائمة ، بينما لا يأتى انتاج محفوظ فى المقدمة . لهذا كان التليفزيون العربى على جانب كبير من الوعى والثورية حين أقدم على نقل أو تمثيل الاعمال المعدة عن قصص نجيب محفوظ . ذلك أن هذا الفنان بالذات يعد من أكبر الاصوات أصالة فى التعبير عن ضميرنا الاجتماعى . ومن هنا كانت خطورة تضييق الحصار عليه بين صفحات الكتب أو على خشبة المسرح . أما الاذاعة فبالرغم من أنها الأداة الجماهيرية الأولى ، الا أنها تختلف – قطعا – عن التليفزيون من نواحى عدة . فالتليفزيون يتيح الفرصة أمام المشاهد لكى تكون ثمة رابطة حية (واقعية) مشتركة بينه وبين الشخصيات التى تمثل أدوارها على الشاشة الصغيرة .

***

غير أنه فيما يبدو لم يستطع المسرح والتليفزيون عندنا الى الآن ، أن ينقلا الينا ٥٠٪ من ضمير نجيب محفوظ ورؤياه . ربما كانت السينما والاذاعة استطاعتها ذلك على درجات متفاوته. ففيلم « بداية ونهاية » هو أروع انتاج سينمائى يعبر عن أهداف نجيب . كذلك فان المسلسلات التى أعدها عباس صالح للاذاعة كانت على جانب كبير من التأنى والفهم والعمق . ونحن لا ننسى مطلقا أن طبيعة الكتاب تختلف تماما عن طبيعة السينما بالاذاعة .. ومع ذلك فقد اجادت هاتان الأداتان فى التعبير الصادق المخلص عن قلب الفنان وعقله. أما المسرح والتليفزيون فلم يتوفر لهما بعد المخرج وكاتب الحوار الذى يستطيع أن يعيد تشكيل نجيب محفوظ وصياغته فى قالب درامى على خشبة المسرح أو على شاشة التليفزيون .

إذاعة

منذ استطاع الانسان ان يحطم وحدته وعزلته ، منذ استطاع ان يتعاون مع غيره يعملون معا ويمرحون معا شركاء فى الرصيد العاطفى تجاه تقلبات الحياة وصعابها ، منذ عرف الانسان ان فرديته لاتعنى شيئا فى عالم خاص بها وانه لابد للاخر ان يشتمل فى حياته جانبا حتمته طبيعة الحياه والعيش واذ بالاخر يدخل اليه فعلا فكون الانسان مع أخيه الانسان عالما ارتبطت فيه وحدة المصالح وتشابكت ، وانصهرت بوتقة الفردية بفعل دفء التكوين الجماعى .

منذ نشأة هذا الشكل البسيط من المجتمع عرف « الراوى » طريقه الى الوجود الانسانى كشكل يقص عليهم فى جمعهم قصصا سمعها ممن قبله وضاف اليها بفعل خياله الخالق ما يستطيع به ان يحفظ تعلقهم بهمس شفتيه معتمدا على بعض حوادث التاريخ أو الخوارق فيسرد وصف المعارك البطولية باسلوب ساذج خال من التعقيدات ، ثم بحكم انتقال هذه الروايات الشفوية من جيل الى جيل اتصفت بالخرافة حيث كان «الراوى» يضيف لما يقوله احلام شعبه وآماله ونضاله ومايصطرع فى قلبه من رغبات .

واكتملت للبشرية من هذا النوع القصصى الذى يروى انباء المعارك والبطوله والابطال على نحو ساذج لا يرتبط بأصول فنية او احكام عقلية القايل نسبيا ، مثل «الالياذة» والاوديسا لشاعر اليونان العظيم هوميروس ، ثم « الانياده » للشاعر الرومانى نرجيل ، والهمبراته والرميانا فى الهند ، والشاهنامة فى فارس ، وعندما بدات عملية التصنيف والتنظير للاستكمال الفنية سمى هذا النوع « بالملاحم » كما وصفها «أرسطو» فى كتابه «الشعر» عند حديثه عن هوميروس واشعاره .

وظلت البشرية متعلقة « بالراوى » كاداة وكشكل عن طريقة تنتقل الروايات والقصص الى أن توصلت الى الكتابة والتدوين . وبعد عصر التدوين استطاعت ان تصل تلك الكنوز الفكرية من جيل الى جيل ، ولكن كان هناك عقبة تعوق انتشارها وهى معرفة القراءة ثم ايضا ضيق مجال المخطوط المكتوب الذى يتبادله قلة معدودة . وبحكم التطور التاريخى والحضارة الانسانية التى تصنع من الاشكال الفنية ما يحمل فى مضمونه شوق البشرية الى الاشباع الروحى والفكرى والى كسر الحواجز الطبيعية والمسافات والازمنة كى تحقق فى النهاية الاتصال المباشر بين الانسانية كلها سواء باللغة المكتوبة حين تحول « الراوى » من السرد الشفوى الى السرد عن طريق الورق وحروف الطباعة او بالحركة والايماء أو الصورة حين تعقدت عملية التوصيل واصبح الممثل هو الوسيط فى نقل «موضوع الرواية» الى الجمهور ، ومن هنا خلق الادب الذى يمشى كما هو فى المسرح والسينما .

وخلال هذا التطور وقفت القدرة الانسانية الى صنع الوعاء المتحرك ، الا وهو الاذاعة والتى خلالها تحقق الادب الذى يسرى والذى لا يرتبط توصيله وتوزيعه بكمية الورق وحروف الطباعة وعمليات التسويق والذى لا تملك أى قوى ان تمنعه من أن يدخل اليك حتى فى حجرة نومك ، الادب الذى اكد وجوده فى الشكل النهائى «التمثيلية الاذاعية » .

ونضجت « التمثيلية الاذاعية » عن طريق التجربة والدراسة الواعية لامكانية الاذاعة كشكل فنى له مميزاته وخصائصه واستطاعت ان تكيف وجودها بعيدا عن استخدام «الراوى» واعتبر استخدامه — اللهم الا اذا حتمته الضرورة الفنية — عيبا من العيوب البدائية فى ذلك الفن واتخذت التمثيلية الاذاعية لها عناصر صوتيه تخلق بها وجودها وهى الكلمة والموسيقى والمؤثر الصوتى وكتب الكثير فى اصولها وقواعدها وان كنا ندين بالفضل كله لما كتبه « جالمود » الانجليزى عنها فى كتابه الشهير الخاص بفن التمثيلية الاذاعية . من هنا والراوى قد اخذ يتلاشى تدريجيا تحت ضغط الارتباط المحكم للحوادث فى التمثيلية الاذاعية »عن طريق الحوار المركز للغاية والذى تصل كل جملة منه ما بعدها بما قبلها فتكون المسامع كلها وحدة قصصية دون حاجة الى « راوى » يربطها سواء كان خارجها أو داخلها بمعنى كونه مرتبط بالحوادث التى تدور حولها التمثيلية أو غير مرتبط .

وعلى اية حال فان «الراوى» كشكل — واختلاف صور وجوده عند كل الشعوب بطريقة او باخرى — فان الغاية المقصودة منه — عند الجميع — أى الوظيفة الاجتماعية هى بلاشك الافضاء فالافضاء عملية نفسية تؤكد أهمية التجاوب الانسانى والتصريح كحاجة اجتماعية الحث على الوجود البشرى فى كافه تكويناته ، وقد كان للاذاعة فضل توسيع مجال الاتصال فتحقق الافضاء للجنس البشرى كله عندما استطاع الصوت بحرارته وطازجته ان يصل من الشرق الى الغرب .

ومن هنا بدا الرجل الذى خلق للاذاعة شكلا جديدا اهتزت له الجماهير بدأ حينما ادرك بوعى قيمة الاذاعة كشكل فنى وامكانيتها فوضع يده على نقاط الانطلاق للنوع الفنى الجديد واراد ان يخلق للشكل الاذاعى الذى حتمت طبيعة شيوعه وشعبيته أدبا يحمل فى مضمونه تلك الشعبية التى تستمد من الارض التى تعيش عليها الملايين من واقعهم ، من الطين والعرق ، من تراثهم مفسرا ذلك التراث الشعبى بما يتمشى مع فلسفة حياتنا الجديدة والتى هى ايضا مستمدة من واقعنا .

فأعاد استخدام « الراوى » القديم الشعبى الاصيل ، فشعبنا يعرف عن قرب صاحب الربابة الذى يقص غناء احداثا وقصصا صنعها الشعب بخياله تارة واستمد بعضها من حوادث التاريخ تارة اخرى ، ثم يستكمل بعض هذه الاحداث كلاما ان لم تكن الكلمات تحوى فى تركيبها القدرة على التلحين أو التنغيم فيكسر بذلك رتابة الاداء بفترات صمت حين ينتقل من الغناء الى السرد غير المنغم وبذا يضمن شد مستمعيه بوسائل حرفيه فى الاداء بجانب طبيعة الاحداث المشوقة .

وقد ورث شعبنا فى تراثه ضمن ماورث وجود الراوى على هذه الطريقة ، اى وجود الشخص الذى يقوم بعملية الروى وطبيعته ولكنه تبعا لطبيعة الجو والارض من حيث انهما يشكلان نوع العمل الذى يقوم به الانسان المصرى وقتئذ وهو الزراعة بما تفرضه من جميع تجاه تحديات الطبيعة ثم اثناء العمل وبعده كذلك ، بدأ الراوى ياخذ وجوده بشكل آخر ، وهو الشكل الجماعى — وساعد على ذلك التلحين والتنغيم الذى اغرى الافراد ببساطة الحفظ — فنراهم يقصون مجتمعين حوادث قصة « أيوب » مثلا رغم معرفتهم التامة لها ولكنهم يجدون الراحة النفسية والانسجام فى طريقة

الاداء المنغمه وفقا لطبيعة كل حدث . واصبح خلق الجو بطريقة الاداءالجماعية يساعد على استيعاب أعمق مافىالموضوع المروىللقرب المباشر من جميعالانفعالات والعواطف التى يحويها الموضوع وبذا تمت عملية المعايشة النفسية كاملة .

وهذا هو ما ارادته الاحداث اذاعتنا من تقديمها لذلك الشـــكل الجديد الفريد «الملاحم الشعبية» الذى أوجدته دون غيرها والذى يعتمد على « الراوية» كجزء اساسى فىعملية العرض والترحيل متخذا منه وسيلة لتوصـــيل التراث الشعبى بالتفسير الجديد ، ولكن ليس بالوجود البدائى للراوى بل فى اطار فنى حديث ، يستعين بالاداء التمثيلى لكل شخصية تدخل ضمن بناء القصة عوضا «الراوى» قديما بالاضافة الى شخصية عــن السرد الـكلامى الذى كان يقوله « الراوى » قديما بالاضافة الى تصوير الجو الصوتى بمؤثرات صوتية تكفـل للمستمع امـكانية ادارك نوع المـكان وطبيعه بل والجانب الذى يدور فيه الحدث المقصود التركيز عليه .

وباكتمال الملاحم الشـعبية الاذاعية امكن المزج بين شكل شـعبى معين له ارتباط وجدانى بافراد الشـعب وهو «الراوى» وبين شـكل فنى حديث والمادية يتحقق من خلاله سعة الانتشار فجمعت المـلاحم الاذاعية فى شـكلها

هذا وانكان تكوين التركيبه الدرامية لهذه الملاحم مثار جدال ، فهناك من يقولون ان استخدام « الراوية » بفقدها عنصر التشريق والتوقع ، « فالراوية» يسرد بالفناء الحدث الدرامى أو الموقف ثم يعرض بعد ذلك الموقف تمثيلا وبهذا يســبق العرض الادائى سردا يفقد الجمهور ملاحقته الملحة لمتابعة الحدث

وفى الحقيقة ان اصحاب هذا الراى قد نسوا أو تناسوا ان الدراما اليونانية والتى مازالت تهتز بها نفوسنا وتؤثر فينا كانت تعتمد على الكورس كعنصر اساسى وكانت مهمة الكورس لا تختلف كثيرا عما يقوم به الراوى المستخدم فى هذا « الشـكل الاذاعى » يعلق على الاحداثويتنبأ بالمستقبلويتوجسخيفة عند ما يسـتدعى الامـر . « فالعنصر الاساسى فى انشاء الكورس ليس معانى الكلمات بقدرماهى اتجاه الفكرةوتدفقها والتعبير العاطفى عنها ، انه يقص الماضى ويصف العالم ويوسع الفكرة ويشرح الشخصيات » .

ان استخدام الصوت البشرى كمرآه تعكس الشحنات الانفعالية ونفسدرجة وشدة العواطف والتأثيراتالمختلفةالتى تنتج عنسيرالحوادث وتطورها فىالملحمة الاذاعية يربط المستمع عاطفيا معه وتتم المعايشة بين جمهور المستمعين والملحمة لان الراوى هنا ليس حياديا فى سرده وانما يحكى غناء التأثير من وجهه نظر المستمع المقالى .

فهو بحكم غايته هذه ضرورة بالنسبة للمستمع لانه يشكل وجدانا مســـاوله يشاركه استحسانه واستهجانه وقيمه الاخلاقية والاجتماعية متضامنا معه فى رصيده الوجدانى . وكيف لا يكون ذلك وكل منهما هو الاخر ، فما يروى تراث المستمع بوجوده الحقيقى ومايزيد هو الشرح والتفسـير والتلميح فى ترتيب منطقى يسهل عن طريقه الوصول الى الهدف مباشرة الامر الذى ينقص هذا التراث فى شكله الخام .

ثم هو أيضاضرورة حتمسته بالنسبة للملحمه كتركيبه معينه يدخل فى بنائها النفسى والمادى كجزء اســـاسى ، فهو حرفيا يستخدم « كنقله » بين مسمع وآخر فيفصل بينهما فى حين انه يقوم بعملية ترشيح نفسى للسمع القادم ، وبذلك يهيئى المستمع انفعاليا للموقف الذى يلى السرد الغنائى حيث يعمق الاحساس بالموقف ويزيد درجة تأثيره .

كما ان استخدام « الراوى » اضفى على طـريقة الاداء التمثيلى فى الملحمة الاذاعية ـــ روحا جديدة وهى الفنائيه فالروح الفنائية فى الاانشاد والتى هى اساس الراوى الاصلى هى الصفة التى تغلب علىطبيعة الاداءالتمثيلى للمواقف المترجمة دراميا فى قالب الحوار وذلك حتى لايحس المستمع وجود نشاذا فى طـريقة الاداء ينفره بل ويخرجــه من معايشته للتجربة التى تعتمد على النغم والايقاع لان وســـيلتها الوحيدة هى الصوت لا غير ، ان الممثل هنا لابد ان يكون قادرا على متابعة اللحن والنغم الذى تؤدى به المجموعة حتى يستطيع ان يخلق بصــوته الطبقة التى تقترب منهم .

وهكذا أصبح لدينا شكلا جديدا فى بنائه الدرامىوطريقة تنفيذه واداءالممثل شكلا قفز عن التمثيلية الاذاعية بعيدا وان كان الامر قد انتهى الى أنه ليس بالامكان التطور خطوة واحدةعماوصلت اليه التمثيلية الاذاعية حيث أنها حققت كمالها بامكانياتها المعروفة واذ « بالملحمة الاذاعية الشعبية» تسجل للفنانالعربى اصالته وقدرته على الخلق .

وان كان هناك اخيرا اعتراض حول صحة التسميه من حيث عدم احتواء هذا الشكل الاذاعى الفريد على مقومات الملحمة كاصطلاح ادبى له اصل تاريخى ورغم اعترافنا بامكانية قيام مناقشة علمية تثبت فى النهاية عدم صحة هذه التسمية على هذا الشكل الاذاعى الا اننا نقول ان هذه التسمية انما تأخذ من الملحمة كنمط تاريخى طبيعتها النزالية حيث أن هـذا الشكل الاذاعى يحكى التحام الشعب وصراعه ضد ظالمية وان كان «بيرخت» قـد اســتخدم لفظه «ملحمى» فى وصف مسرحه دون أن يكون هنـاك أدنى تقـارب فى الشـكل بين مسرحه وبين الملحمة كشكل أدبى او معنى اصطلاحى واعتمد على معنى النزال المأخـوذ من طبيعــة الملحمـة بل وقصد هو الى « النزال الفكرى » فان الامر بالنسبة لهذا الشكل الاذاعى يكونأقرب وذلكلان الموضوعاتالشعبية تشترك مع الملحمة فى امتزاج الخيــال بالواقع والتاريخ بالاسطورة مع القليل من أعمال الخوارق .

***

ان « ايـــوب المصرى » « و ادهم الشرقاوى » « وعابد المداح » وغيرها تعيش فى وجـدان الجمـاهير ولا تمل سماعها وهذا وحده هو محك النجاح الحقيقى نجاحالفنان فىمخاطبة جمهوره بالاسلوب الذى يفهمه .

الفنون التشكيلية

الفنون النوبية

سعد الخادم

يصف احد الرحالة سنة ١٩١٠ بيوت قرية الدكا بالنوبة ، فيقول : ان بيت العمدة يتصدر سوره من الخارج بوابة مقامة من اللبن ، تعلوها باكية ، يغلقها باب خشبي — ويرى الزائر بداخل هذه البوابة فناء مكشوفا تحيط به الابنية من جميع الجهات • ويتقدم البناء المقابل لبوابة الدار رواق مسقوف على أعمدة من اللبن أيضا ، وبجانبي هذا الرواق صومعتان كبيرتان للغلال قطر الواحدة منها متر تقريبا ، وارتفاعها بالقدر نفسه • وتتكون الغرف المقامة خلف هذا الرواق من مجموعات ثلاث كأنها بيوت منفصلة الواحد عن الآخر ، اذ يوصل مدخل كل بيت الى حجراته المعدة للسكن ، التى يلحق بها مخزن صغير • وقد يؤدى هذا المخزن أحيانا الى فناء حوله سور — والمشاهد أن المخازن الصغيرة الملحقة بالغرف السكنية قام على أرضيتها عدد من صوامع الغلال يتراوح قطرها بين ٣٠ ، ٩٠ سم ويتفاوت ارتفاعها بين ٤٠ سم ، ١٠٠ سم ويتخذ بعضها شكلا اسطوانيا أو مخروطيا ، غير أن هذه الصوامع على اختلاف أشكالها وأحجامها قد روعى عند اقامتها أن ترتفع عن أرضية الحجرة بما يقرب من ٣٠ سم ، فكأنهما قد أقيمتا على مصطبة قليلة الارتفاع • أما الحجرات المحيطة بفناء الدار ، فمنها ما يدعى بالسلاملك أو المضيفة ، ومنها ما اتخذ حظائر للماعز كما يقام عادة على مقربة من مدخل الدار حجرة ترتد اليها النساء عند قدوم زيارة الرجال والملاحظ فى هذا النوع من الديار أن الحظائر لها مدخل خارجي خاص ، بالاضافة الى الباب الذي يربطها بالبيت — وكما سبق القول فمعظم الديار المقامة من قوالب اللبن ، يتراوح فيها قطر القالب بين ٤٠ ، ٥٠ سم • ولا يزيد ارتفاع الحجرات عن ٢٥٠ سم ، ولكل حجرة باب ضيق لا يزيد عرضه على ٦٠ سم ولا يتجاوز ارتفاعه ١٨٠ سم • وغالبية أسقف البيوت بمنطقة الدكا مقامة على عوارض من جذوع النخيل المكسوة بالجريد • وقد يسقف السلاملك فى بعض بيوت ذوى اليسار كبيت العمدة ، بعوارض خشبية (مراين) • وتفتقر المنازل النوبية بهذه الجهة الى نوافذ ، فان عددها يسير جدا وتتخذ شكلا طوليا بجدران الحجرات ولا تكاد تخلو المنازل النوبية من المصاطب المقامة هى الاخرى من اللبن والتى تتميز بقلة ارتفاعها •

يتضح لنا من هذا الوصف أنه عندما كانت أشجار النخيل موفورة بمنطقة النوبة ، قبل أن تغمر نسبة كبيرة منها مياه خزان أسوان ، ظل تقليد تسقيف حجرات البيوت فى عدد كبير من القرى النوبية موقوفا على جذوع النخيل أو سيقان أشجار السنط وغيرها • ثم يبدو أن تحولا قد حدث بالفعل بعد تلك الفترة ، ولاسيما بعد تعلية خزان أسوان ، مما تسبب فى غمر مزيد مما تبقى من أشجار النخيل بهذه المنطقة وأصبحت مفتقرة فى وقتنا الى نخيل وأشجار ، أيا كان نوعها ، الأمر الذى اضطر البنائين الى استخدام قوالب اللبن فى تسقيف البيوت بطريقة القباب التى كانت ولا ريب منتشرة منذ القدم ، ومألوفة فى بعض مناطق من النوبة ، ولكن يبدو أن الحاجة قد استدعت زيادة انتشارها بعد أن افتقرت هذه المنطقة الى الاخشاب واستلزمت ضروريات البناء الى تدبير مورد أو خامة أخرى قليلة التكلفة •

ولعل هذه العوامل مجتمعة ساعدت على انتشار الطراز النوبى فى العمارة الذى تراه قائما فى الوقت الحاضر وقد عم فيه استخدام القباب والباكيات المصنوعة من اللبن لتسقيف الحجرات ، كما انتشرت النوافذ الفسيحة نوعا ما • واقيمت بفتحاتها قوالب من اللبن اتخذت اشكال المشربيات فى الفن الاسلامى ، وهى تسمح بنفاذ ضوء خافت من خلالها ، وتحول دون نفاذ اى شخص منها وفى الوقت نفسه قد تترك على حالها دون تزويدها بمصراع (درفه) خشبى او زجاجى •

وزائر قرى النوبة فى السنوات الاخيرة يلمس ظاهرة الافتقار الى الاخشاب حتى ليضطر فى البناء الى التحايل بشتى الطرق لحصر استخدام الاخشاب للضروريات القصوى •

وقد تكون هذه المشكلة التى طرأت على العمارة النوبية وفنونها بوجه عام من العوامل التى ساعدت — كما سبق القول — على الاستعانة فى اقامة القباب ببنائين من جهات مختلفة •

وقد يكون هذا الاثر واردا من صعيد مصر ، حيث يغلب هذا الطابع فى البناء على قراها منذ الازمنة الفرعونية ، وقد يكون نازحا من جهة جنوب النوبة ، غير أن هناك أدلة على أن الحياة بتلك المنطقة كانت فى القرن الماضى كانت على غير ذلك وفقا لما ورد فى بعض المراجع الاجنبية التى سجلت حياة النوبيين حوالى سنة ١٨٣٠ اذ تظهر فيها بدلا من المبانى المقامة من اللبن على النسق الذى نعهده اليوم عششا من الجرن أو البوص وأنواعا من الخيام تشبه خيام البدو ، وتبين هذه اللوحات القديمة فى الوقت نفسه الاهالى شبه عرايا من نسوة ،

رجال يتنقلون بين شواطىء النيل على « طوف » صنع من البوص أو غيره من النبــاتات التى كانت تنمو بوفرة على شواطىء النيل وقتذاك . وهذا النوع من الطوف يطابق تماما ما كان المصريون القدامى يستخدمونه بدلا من الزوارق، وما زال هــذا النوع منتشرا الى الآن بالسودان الجنوبى .

وهناك أدلة غـــير التى وردت بتلك الرسوم تؤكد استخدام جريد النخيل والدوم وأفرع الاشجار وأنواع البوص وغيرها من نباتات فى غير أغراض البناء وصنع الزوارق فلقد قامت بتلك المنطقة على السعف والجريد وغيرها من سيقان الاشجار والنباتات صناعات كصناعة السـلال التى أوشكت أن تتلاشى فى الوقت الحاضر لقلة توفر الخامات اللازمة لها . وان كانت بيوت النوبة ما زالت تزين حتى الآن ببعض الاطباق المصنوعة من الخوص ، فانما هذا الأثر بمثابة تذكرة لتلك الأزمنة التى كانت فيهـا منطقة النوبة تذخر بألوان من صناعات السلال وحرفها المختلفة . وقد يتعذر علينا اليوم الاهتداء الى قرى تنتج بقدر موفور السلال والمقاطف والاطباق الخوص مما يسمح بتسويقها ، عدا بعض القرى القليلة الواقعة شمالى خزان أسوان مثل قرية نجع القبة التى تستورد ما تحتاجه اليه من جريد وألياف الدوم أو السعف من المناطق الزراعية المجاورة لها .

ان هذه اللمحة السريعة عن الحرف المنتشرة بالنوبة قد أوردناها فى سياق الكلام عن افتقار منطقة النوبة بعد اقامة خزان أسوان الى الاخشاب التى كانت تستخدم فى البنــاء وأنواع الحرف ، وسوف نعود لدراستها بعد أن نفرغ من التعرف على بعض الاســاليب الفنيــة المنتشرة فى العمارة النوبية الآن لا يكاد الزائر يجول فى القرى النوبيــة حتى تتضح له شدة ارتباط عمائرها بقرى الوجه القبلى ، لاسيما تلك القرى التى تقرب سفح الجبل ســواء على الضفة اليمنى أو اليسرى للنيل ، ومما نلمسه فى هذه القرى أيضا شـدة قرابتها من العمارة الفرعونية ، فالناظر اليها يثيره الاحساس المعمارى أو الهندسى الذى يسود تصميمها ، ويجعلها تبدو برغم بساطتها كأنها مدن شامخة أو معـابد قديمة أقيمت من قوالب اللبن، لا ينقصها ســوى التماثيل والنقوش لتكتمل صورتها المرتبطة بالفن المصرى القديم.

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

معرض من وحى التاريخ العربى

افتتح بقاعة جمعية محبى الفنـون الجميلة بالجزيرة المعـرض الخامس لمسابقة الموضوع الواحد ، « من وحى التاريخ العربى » .

ولقد بدأت هذه المسابقة بموضوعها الاول « من وحى النيل » ، وكان لنجاح فكـرة حصر جهود الفنانين للتعبير عن موضوع موحد ، والتمعن داخل أبعاده المختلفة ، أكبر الاثر فى الامتداد بأفق هذه المسابقة ، لتغطى ايحاءات التاريخ العربى كله .

ولقد خصص للعارضين هذا العام ثلاث « ميداليات » : ذهبيـة وفضية وبرونزية ، فاز بها على التوالى الفنانون محمد نبيل الحسينى ، ومصطفى فريد الرزاز ، وعبد الحميد الدواخلى ، ذلك عدا مجموعة من شهادات التقدير التى فاز بها ستة من الفنانين .

ولقد غلب على معظم أعمال العارضين طريقة الحفر – ذات النتيجة الواحـدة « المونوتيب » ، حيث تميزت بمسطحات لونية ، تحكمها علاقات ملامس السطوح المرتبطة بأسلوب التنفيذ نفسه .

وعلى الرغم من أن المعروضـات قد جالت بموضوعاتها خلال أحداث التاريخ العربى القديمة والحديثة، فاننا نستطيع أن نلمس خطأ قويا يربطها جميعـا ، باستثناء عدد قليل منها ، ذلك هو خط الثورة العربية الممتد عبر أحداث التاريخ العربى فحافروا القناة جنبا الى جنب مع بناة السد ، وكفاح عرابى بجـانب ثورة الاحرار فى اليمن .

ولقد تميز جانب كبير من المعروضات بأساليب تعبيرية تغلب ايحاءات الموضوع على الجوانب التكنيكية الخاصة بعلاقات العنـاصر الفنية الوظيفية – فالالوان والاشـكال والخطوط كلها ترتبط وتستغل لخدمة الايحاء الموضوعى .

ومن المعروضات التى تمثل هــذا الجانب الاعمال الخاصة بالفنان نبيل الحسينى الفـائز بالجـائزة الاولى ، فنجـده قد استخدم فى لوحاته ألوانا محددة من المجموعة الساخنة أساسـها اللون البنى والاصفر الاوكر والابيض، صاغها فى مســطحات عريضـة سريعة تتحدد ملامسـها بآثار ضربات السكين وتحكمها علاقات هندسيـة أسـاسها الارتباط المباشر بايحاء الموضوع ، فلقد تمكن نبيل من ايجاد نوع من التوافق بين هذه المسطحات التى تمثل الاشكال وبين ما تعكسه من معانى نفسية .

أما الجانب الآخر من الاعمـال وهو الجانب الأقل عددا ، فيتمثل فى مجموعة من اللوحات أثر فيها الفنانون الايحاء الجمالى لعـلاقات الالوان والخطوط ، ونظروا الى الموضوع بعناصره كمثير لخلق علاقات تشكيلية جديدة – وعلى قمة هذه المجموعة لوحة الفنانة خديجة رياض التى استلهمت عناصرها من بعض أجزاء آثار عربية قديمة ، وصاغتها فى تكوين جديد ، أساســه مسطح لونى متبـايـن فى ألوانه الفاتحة مع لون الارضية القاتم . ولقد تركز الايحــاء الموضـــوعى فى مجموعة من الخطوط الدائرية والمستقيمة داخل نطاق ذلك المسطح الطولى ، واعتمدت فى غنـاها اللونى على مجموعات دقيقة من الملامس السطحية بدرجات لونيـــة متقاربة .. يغلب عليها اللون الاصفر الاوكر .

ومن المـلاحظات الهامة أن معظم معروضات هذه المسابقة جاءت لفنانين شبان ، وهذه ظاهرة يجب علينا جميعا أن نشيد بها ، بل نفخر بها أيضا ، فهى تدل على وعيهم وايمانهم بتاريخ أمتنـا العربية وتراثها العظيم ، ولا أقل من أن نمدهم بكل مستلزمات الاستمرار فى الانتاج ماديا ومعنويا .

دراسة فى أدب الرافعى :

أصدرت الكاتبة النابهة ، الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ، الطبعة الثانية من كتابها ، « **دراسة فى أدب الرافعى** » ، بعد عشرة أعوام منصدور الطبعة الاولى .. وهو كتاب اقتصرت دراستها فيه على كتب الرافعى الثلاثة : رسائل الاحزان ، والسحاب الاحمر ، وأوراق الورد .. باعتبارها كتابا واحدا تعددت أسماؤه ، يمثل موضوعا كاملا مستقلا، وهو موضوع أدب المرأة عند الرافعى . « فرسائل الاحزان » هى أول ما بين الكاتب وصاحبته من رسالات الحب ، بعد ما كان بينهما من القطيعة . و « السحاب الاحمر » يتناول فلسفة البغض ، وطيش الحب ، ولؤم المرأة .. أما «أوراق الورد» فهو عبارة عن رسائل غرامية ..

فالكاتبة النابهة اذا تريد أن تدرس أدب المرأة عند الرافعى ، ولترى كيف عالج قلمه هذا الموضوع الرقيق ، الذى لا يليق الا بشاعر مرهف الحس .. ولكنها تطرقت فى دراستها الى تقديم صورة كاملة ، للرجل ، والكتب ، والاسلوب ، وكانت فى عملها ناقدة لاذاعة النقد ، محاولة أن يكون ذلك فى رفق تتطلبه طبيعتها ، وتوفره رغبتها فى أن تكون ناقدة منصفة ، يسير عملها على الجادة ، اظهارا للمحاسن والمساوىء سواء بسواء .

وقد اعتمدت الكاتبة بخلاف الكتب الثلاثة ، موضوع النقد ، على مرجعين هامين ، أساسيين .. هما « حياة الرافعى » للاستاذ سعيد العريان ، و « الرسائل الخاصة » التى بعث بها الرافعى الى صديقه الاستاذ محمود أبى ريه ، وأرسل فيها نفسهعلى سجيتها فى غير كلفة أو صناعة .. فاصطنعت لنفسها بذلك مذهبا فى النقد ، يعتمد على اظهار شخصية الكاتب ، عرضا وتحليلا .. وان كان قلمها الرقيق قد استحال فى يدها الى مبضع الجراح ، فأوسعت الشخصية المنقودة فحصا ، وتشريحا .. وانما فعلت ذلك بمهارة الطبيب المتمرس ، فلم أجد على قولها موضع مؤاخذة ، لان أكثره كان يستند الى الاستشهاد ، من المرجعين الاساسيين الحياة ،كما وصفها أقرب المقربين ، والرسائل كما خطها الكاتب ذاته ..

على أن كثرة الاستشهاد لا تقلل من قيمة الرأى ، الذى أبدته الكاتبة فى صراحة وصدق ، فى فصول كتابها النقدى الهام ، فهى تقول فى ص ٦٥ تحت عنوان « كتب الرافعى » :

« تضم المكتبة العربية الحديثة كتبا فى الادب المصرى كتبت لها الحياة حتى اليوم لاعتبارات شتى ، منها اولويتها، وخلو الميدان ، والدعاية ، وحب القديم التقليدى ، وغفلة النقد عنها ، أو سكوته عليها ، لسطوة أصحابها حينا ، وآنا للاحترام الذى وقر فى النفوس لهم باعتبارهم الرواد الاوائل فى ميدان الادب المصرى الحديث ..

ونحن لا ننكر عليهم الريادة ، ونقر لهم بفضل السبق فى ذاته ، أصابوا أم أخطأوا .. ولكنى أرى الوقت قد حان لوضع آثارهم فى ميزان النقد السليم المنصف ، اقرارا للحقيقة ، وانصافا للتاريخ ..

ومن هذه الكتب مجموعة رسائل الرافعى ، التى ضمنها كتبه الثلاثة : رسائل الاحزان ، والسحاب الاحمر ، وأوراق الورد .. وهى التى نعرضها الآن على النقد ، وقد طبع كل منها أكثر من مرة .. فما سر هذا الرواج ؟ هل هو فى قيمة هذه الكتب ، أو لندرة موضوعها كما يعتقد صاحبها ، أو عذوبة أسلوبها كما يوحى عنوان « أوراق الورد » ؟ قد يبدو غريبا أن يكون الجواب على هذه الاسئلة جميعا : لا !

ان آلافا من القراء اطلعوا على هذه الرسائل ، فهل كل الذين قرءوها فهموها ؟! وهل كل الذين فهموها استساغوها ؟! وهل الذين استساغوها كثرة غالبة ؟! مرة أخرى تأخذ « لا ».. مكانها جوابا على هذه الاسئلة جميعا » .

وفى فصل هام من فصول الكتاب ، الا أنه موجز ، درست الكاتبة « أسلوب الرافعى » على أساس المذهب النقدى القائل بأن « الاسلوب هو الرجل » .. فأوردت من الامثلة على الاسلوب ، ما يطابقوصف الشخصية ، وعلقت على هذه الامثلة بما يدل على عمق فهمها ، ونفاذ بصيرتها.. فهى توردمثلا على قول الرافعى فى كتاب « أوراق الورد » :

« .. كأن الحب أبدية على قدر ما تحتمل الدنيا ، ولذا فهو يضغط على القلب ، لا بالساعة ولا باليوم .. بل يجثم بقطعة ضخمة من الزمن ، كأنها عمر كامل، فرحها شديد شديد، وحزنها شديد شديد » ..

ثم تعلق متسائلة :

« ما هذا ؟ الحب يضغط على القلب ، ويجثم ... أم يسرى فيه ويسكن ؟ .. ولكن الرجل يحس ثقلا يؤوده ، وقد انعكس احساسه فى لفظيه : يضغط ويجثم ! » ..

كذلك تعرض لشعره ، فتورد منه قوله فى «أوراق الورد » أيضا :

« يدمدم الحب على قلبه
كأنه فى نفسه ينهدم ..

برجفة حاملها لم يزل
ممزقا في القلب لم يلتئم..»

ثم تعلق متسائلة كذلك :

« **هل هذا شعر ؟ وهل « يدمدم » لفظ شعري؟ ولفظ يرد في شعر الغزل؟ واذا كان هذا شعرا وغزلا ، فبماذا تسمى بيتي العباس بن الاحنف :**

بنفسي من لو مر برد بنانه
على كبدي ، كانت شفاء أنامله
ومن هابني في كل شيء وهبته
فلاهو يعطيني، ولا أنا سائله!»

والى هنا نصل الى ما قيل من أن الرافعي كان يقصد بغزله الاديبة مي .. فتقول المؤلفة ردا على ذلك في لاذع من النقد :

« **ترى لو كان الرافعي يرى في نفسه الرجل الكفء لمي الاديبة المرموقة ، والجميلة الموموقة ، وسيدة المجتمع المشهورة ، هل كان يعمد الى كل هذه التخريجات والتركيبات والافتعالات في غزله؟ ان الرجل السوي، القوي بمركزه، أو بماله أو بصفات العقل والنفس فيه، يستطيع بكلمة بسيطة أن يرضي المرأة المحبوبة ، بل ان هذه الكلمة منه تسعدها .. لهذا أعتقد أن المسألة بالنسبة الى الرافعي كانت عملية تغطية .. عملية بهر .. ولكن المسكين خرج بعد الجهد المضني ، الذي بذله في أوراق الورد ، بنتيجة عكسية .. فبدلا من أن يبهر « مي » .. بهر « سعيد العريان! »** ....»

وبعد فللكاتبة في رأيها أنصار .. ولها مخالفون .. وقد عرفت هي ذلك فأهدت كتابها الى مخالفيها في الرأي حين قالت ان « **من حق أصحاب الحملة على هذا الكتاب أن أهديه اليهم ، الى أصحاب « اللامفهوم » هؤلاء .. فانهم ، دون أن يدروا ، قد استحثوني على اصدار الطبعة الثانية .. فشكرا لهم** »*

هذا ما تقوله الكاتبة .. أما ما نقوله نحن ، فهو أن الفيصل في هذه القضية، وبخاصة لدى القارىء الجديد، من شبابنا المتوثب الواعي ، انما يتمثل في قراءة هذا الكتاب الصغير حجمه ، الكبير مقامه بين كتب النقد..ثم عرض ما ورد فيه من آراء على أصول الكتب الثلاثة .. وعند الشباب المتوثب الواعي أصدق الحكم ، فأين الامس من اليوم ، وأين الظلام من النور ؟!..

من أعلام الأدب الأوربي:

أخرجت الدار القومية منذ أيام هذا الكتاب الجديد ، في طبعة أنيقة ، ليست في الواقع أكثر أناقة من الكتاب نفسه، ولا ما احتوى عليه .. وهو من تأليف الاستاذ علي كامل ، وتقديم الاستاذ عبد الرحمن صدقي ..

وقد عرفت المؤلف، منذ كذا وكذا من الاعوام، زميل المدرسة الثانوية ،والفرقة الدراسية . .وكان على ما فيه من رقة طبع ، ودماثة خلق ، يمتاز بسمة واضحة في تلك السن الباكرة ، وهي احتفاله الجاد بالقراءة المستمرة ، والاطلاع الدءوب .. ثم التقيت به مرة ثانية ، وأنا طالب بالجامعة ، على صفحات احدى المجلات الادبية ، وهو يقف الى جانبي يؤيد موقف « **طالب الجامعة** » الذي كتب يومئذ يسأل عن الحرية لشعبه ، ووطنه! كما التقينا مرة أخرى ، مختلفين في الرأي هذه المرة ، في مناقشة مفتوحة باحدى الصحف اليومية حول « مدرسة التحرر الاخلاقي » لاندريه جيد ..

وانقضت الايام ، حتى طالعني أخيرا بزورة خاطفة في مكتبي ، ليقدم الى كتابه الجديد « **من أعلام الأدب الأوربي** » .. فاذا الكتاب صورة صاحبه .. أناقة ورقة ، تتجاوزان الشكل الى المضمون، والمحتوى .. وسعة اطلاع واضحة ، من خلال أسلوب مركز محبوك .. لا تمل قراءته من طول ، ولا تخطئك فائدته المحققة من فوت أو قصور ..

ويشتمل الكتاب على دراسة موجزة لعشر شخصيات أدبية فرنسية ، هي شخصيات : روجيه فيرسل ، وبلزاك ، وفرانسوا كوبيه ، وهنري دومنترلان، وسانت بيف ، واندريه جيد ، ورومان رولان ، وبول بورجيه ، وأناتول فرانس، وأندريه مالرو .. ولشخصية واحدة ايطالية ، هي شخصية : لويدجي بيراندللو ..

ونعيش مع « روجيه فيرسل » في قصته « كابتن كونان » التي نال عليها جائزة جونكور ، وهي أكبر الجوائز الادبية الفرنسية، عام ١٩٣٤ . هي ثمرة تجربة شخصية لمؤلفها ، من تجواله في أوربا ، خلال الحرب العالمية الاولى . وتستند القصة الى فكرة جديدة عن الحرب، ونفسية المحاربين، هي أن غرائز الانسان الاولى التي تدفعه الى احتقار الحياة والاستهانة بالموت ، وحب النزال والقتال .. تلك الغرائز التي يظن الكثير أنها ماتت بتطور الانسان، مازالت كامنة فيه ، وهي سرعان ماتظهر وتطغى عندما تمهد لها الفرصة المناسبة كالحرب .. ولذلك تحول البطل « كونان » وفصيلته ، حين استيقظت فيهم تلك الغرائز ، الى قوم استهانوا بالحياة ، وتجردوا من كل صفات الجنود النظاميين، وأصبحوا أشبه ما يكونون بأفراد العصابات ، لا يعرفون لهم قانونا الا الشجاعة الخارقة التي تذوب أمامها كل عقبة تحول بينهم وبين تحقيق ما يرغبون ..ولا ينظرون لانفسهم الا على أنهم محاربون فقط ، يستهترون بالانظمة والتقاليد العسكرية ، ويحتقرون أثرها في الانتصار .. ويرون أن كسب الحرب يرجع اليهم وحدهم .. والفضل فيه للخنجر لا المدفع .. وتنتهي مأساة تلك الشخصيات الغريبة نهاية محزنة ، حين تنتهي الحرب ، وتوزن الاعمال بميزان العدل والمنطق ، فاذا أبطال الامس الذين أراقوا الدماء دون حساب ، ليضمنوا لجيشهم الفوز، قد أضحى الجميع يعتبرون عملهم جريمة لا تغتفر ، وينظر اليهم مجلس الحرب نفسه نظرة الخارجين على القانون ، المنتهكين لحرمة الشرف العسكري ..

وننتقل لنعيش فترة مع « بلزاك ».. في طفولته القاسية .. وفي غرفته الصغيرة ، التي تعافها النفس، في سطح المنزل رقم ٩ بشارع ليديجوير بباريس .. وفي تجواله بالاحياء الشعبية من باريس يتأمل ساكنيها ، ويدرس نواحي الحياة بين أرجائها .. يجمع منها مادته، ويعد عدته لكي يصبح أديبا مرموقا .. ثم في منزل شقيقته « لورا » ، متابعا جهوده الاولى، ليقدم أي نوع من الكتابة يدر عليه ربحا .. ثم في علاقته بالمرأة، وتأثيرها في نفسه وحياته وأدبه .. حتى يبلغ الثلاثين من عمره حيث يستطيع أن يقدم أول عمل أدبي له قيمته، ويمضي في الانتاج محاولا « **أن يحقق بقلمه ماحققه نابليون بحسامه !** » ..وارتفاعه بعد ذلك بانتاجه الادبي « **على رأس الحياة الادبية في أوربا** » ، محققا بذلك حلم صباه .. وكما يصف لنا المؤلف قصة حبه الاول لمدام دوبيرني ، يصف قصة حبه الاخير لمدام دوهانسكا.. ثم اعتلال صحته ، ونهاية حياته في وقت مبكر ، وهو في الثانية والخمسين ..

ويحدثنا المؤلف عن « سانت بيف وفن النقد » .. فيروي لنا كيف كان النقد في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، نظريا ، يقوم على تلخيص أعمال الكتاب ، وايراد مقتطفات من كتاباتهم،

مع بعض التعليقات التى تمثل وجهة نظر الناقد، دون أن تكون هناك شروط معينة يجب توافرها فيمن يتصدرون لنقد أعمال كبار الكتاب والادباء ..

وظل الحال كذلك حتى نشأت بذرة فن النقد الحديث، فى أوائل القرن التاسع عشر عندما نشأ ما يسمى بالنقد التاريخى، الذى يخضع العمل الادبى للحالة الاجتماعية فى العصر الذى كتب فيه.. وفى هذه الفترة ظهر سانت بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩)، وكان فى مبدأ حياته طبيبا، ثم انضم الى جماعة فكتور هيجو .. ونشر دراسات فى النقد، ومجموعات من الشعر، وبعض القصص .. ثم بدأ يتفرغ للنقد الادبى منذ عام ١٨٤٠، ونبغ فيه نبوغا عجيبا، وكتب ما يقرب من ثلاثمائة ترجمة، وصورة أدبية .. وكان ناقدا بالسليقة، يجمع كل الصفات التى يجب أن تتوافر فى كل ناقد .. وهى :

١ - حب الاطلاع، وقراءة جميع الكتاب، وأعمالهم الادبية فى جميع العصور .

٢ - الجلد الذى يجعله لا يمل قراءة أبسط التفصيلات، والاصغاء لكل كلمة، قبل أن يقدم على نقد عمل أدبى.

٣ - الذكاء الوافر الذى يهىء له القدرة على فهم نفسه، والتخلص من سيطرة رأيه الخاص فى المؤلف، وفى الموضوع ..

٤ - الليونة فى التفكير .. التى تمكنه من الانتقال من نقد كتاب الى نقد كتاب آخر على أتم خلاف فى الرأى مع الكتاب الاول .

٥ - عاطفة العدل .. وهى طبيعة نادرة الوجود لدى الناس .. وهى التى جعلت من أحكام سانت بيف على مئات الكتب التى نقدها، أحكاما عادلة سليمة من اللوم ..

وقد ابتدع سانت بيف طرقا جديدة فى النقد، لم تكن معروفة من قبل، فادخل على النقد شيئين، هما، الصورة، والترجمة .. وكان يلح فى السؤال عن أخلاق الكاتب المنقود، وميوله وطباعه .. ويستعين بكل الرسائل والاحاديث والافكار التى تعين على فهم أخلاق الكاتب .. وظهرت هذه الطريقة الجديدة التى اتبعها فى النقد ظهورا قويا فى مجموعته الشهيرة « صور أدبية » ...

وينتقل بنا المؤلف بعد ذلك الى علم له مكانة فى نفسه، لذلك أفرد له من الصفحات أكثر من غيره، وأجاد فى عرض حياته وخلاصة آرائه .. وهو « أندريه جيد » (١٨٦٩ - ١٩٥١) . وقد قسم حياته الى قسمين واضحين، أولهما من الثانية والعشرين حتى الثامنة والخمسين، ويمتاز بدعوته الى التحرر الاخلاقى، وتزعمه هذه المدرسة فى الادب الفرنسى، وفى هذه الفترة تأثر بالشعراء الرمزيين فى فرنسا، واوسكار وايلد، ونيتشه، ودستوفسكى.. كما احتفظ فى نفس الوقت بشخصيته المستقلة، وطبيعته الثائرة، وجهوده الصارخة فى التحرر .. وان كان هذا لم يفقده احساسه الدينى، من أثر تربيته الدينية الاولى .. أما القسم الثانى من حياة جيد فيبدأ فى عام ١٩٢٧ من رحلته الى الكونغو، وبحيرة تشاد .. حيث بدأ دفاعه عن الامم المستعمرة، والمطالبة بحق هذه الامم فى التقدم المطرد فى جميع شئونها، مسفها كل استعمار ينتهك حرمة هذه الحقوق المقدسة .. وكان ذلك نقطة تحول جيد، من « الفردية » التى كانت سمة حياته وتفكيره، الى اعتناق الاشتراكية، التى قيدته بقيود المثل العليا، وتضحية مصلحة الفرد فى سبيل مصلحة المجموع، وان كانت قد فتحت أمامه باب التحرر الدينى على مصراعيه .. وقد سافر بعد ذلك الى روسيا، ولكنه كتب بعد عودته ينتقد الاوضاع التى رآها هناك، مما دعا كثيرا من اليساريين الذين صفقوا له للانقلاب عليه، ولكنه برر ذلك النقد بأنه لم يغير عقيدته الاشتراكية، وانما كان النقد منه سعيا الى الكمال المطلق، واحتفاظا باستقلال رأيه ..

ويبدو لنا دفاع المؤلف عن أن اندريه جيد، وتبريره لآرائه، فى هذه الجملة الاخيرة، من هذا الفصل، حيث قال :

« **اننا حين نحكم على أندريه جيد، يجب أن ننظر الى مجموع شخصيته وتفكيره وأهدافه التحريرية البعيدة المرمى، التى تنبض بها عشرات أعماله الخالدة .. لقد علمنا جيد كيف ننتصر على الخجل المقيت، والرهبة البغيضة التى لا معنى لها .. علمنا كيف نكشف دخائل نفوسنا، ولا نتركها فى الظلام الدامس، لا نعرف كنهها كأن ليس لنا بها صلة .. علمنا كيف نسلط عليها ضوءا وهاجا، نستمده من صميم ارادتنا وشجاعتنا .. علمنا كيف نصرح بكل ما يجيش فى خفايا قلوبنا من النزعات الصارخة .. علمنا كيف ومتى نعرف حقيقة نفوسنا، ليس بالاستسلام لغرائزنا الحيوانية كما يتهمه أعداؤه ظلما ... بل بأن نساير طبيعتنا مهما كانت باخلاص عظيم، سواء ما كان منها خاصا بالناحية الحيوية، أو الناحية الروحية، وأن نكون دائما على أهبة لمواجهة الحياة المتغيرة، ومجاراتها على الدوام، فى قالب جديد ...** »

وبعد . فهذا عرض موجز سريع، لأربعة من شخصيات الكتاب الاحدى عشرة .. لا يغنى عن العودة الى قراءتها فى تفصيل، مع قراءة الشخصيات السبعة الاخرى، للاستمتاع والفائدة..

وقد قدم الاديب والشاعر الكبير الاستاذ عبد الرحمن صدقى، لهذه الفصول الممتعة بكلمة طلية .. أبدى فيها رأيا جديرا بالتقدير، قال فيه :

« **وقد كنا نود لو أن الاستاذ على كامل اتبع كل فصل من فصول الترجمة والدراسة النقدية لهذا وذاك من أعلام الكتاب الاوربيين بمختارات يسيرة من كتاباتهم، حتى يتسنى للقارىء الذى لا يحيط بمؤلفاتهم فى لغتها الاجنبية، ولا يجد الغناء فى المنقول الى اللغة العربية لقلته، أن يلقى بعض الشواهد الحاضرة، يرجع اليها للاستدلال بطريقة مباشرة على ما جاء فى هذه الدراسات النقدية من تحليل لهؤلاء الادباء الفنانين الاعلام، ومحاولة لاظهار ما بينهم من الفروق فى الاتجاهات الفكرية، والملامح النفسية، والخصائص الفنية، فليس شىء أبلغ اقناعا من الرجوع الى النصوص، فضلا على متعة الاستماع الى رجع أصواتهم فى مختلف الاحاديث من أفواههم ...** »

على أن صاحب هذا التقديم عاد فرأى فى منهج الكتاب خير شفيع لمؤلفه، اذ أنه فى منهج فصوله « **يجرى على مطالعة قرائه بصورة تحليلية واضحة المعالم، ناطقة الاسارير .. » الخ ..** ونحن معه فى ذلك، فالكتاب على ايجازه مركز، غزير المعلومات .. وهو فوق ذلك يدرس عددا كبيرا من الشخصيات الادبية، مما لا يحتمل مزيدا من النصوص والشواهد .. وذلك أمر محتمل، ومطلوب، اذا كان الكتاب يعالج شخصية واحدة مثلا، فيكون تقديم المختارات حينئذ واجبا، لزيادة التعريف والايضاح .. أما من أراد مزيدا من العلم بشخصيات هذا الكتاب، فما عليه الا أن يرجع الى أصول أوفى، وحسب المؤلف فى هذه الحالة، أن يكون خير دليل، وعلى الطالب قصد السبيل ..

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

النسوة الصغيرات الغاضبات

(خلاصة مقال لايلين مورز فى مجلة هاربرز الامريكية)

ان نساء هذا العصر الموهوبات قانعات راضيات ، فهن يكتبن فى موضوعات صغيرة ضيقة الآفاق وينتجن عددا وفيرا من هذا النوع من القصص الذى ندعوه « قصص القرية » . ومع ان هذا الطراز من القصص لا يخلو من قوة أو عمق أو حكمة الا أن آفاقه ضيقة شديدة الضيق فهو لا يعبر عن المشكلات الانسانية الكبرى ولا يخرج عن نطاق البيت أو البلدة ولا يذهب الى أبعد من الطفولة والزواج ومثل هذه القصص من النوع التقليدى المحافظ وأن لم تكن لا تخلو من تهكم بارع فى تحليل المواقف المحدودة والأحداث الصغيرة التى تتخذها موضوعا لها . وهى روايات قصيرة ، بل هى فى الواقع أقاصيص جيدة الاسلوب ولكنها ضعيفة البناء .

ولا شك فى ان للنساء موهبة خاصة لهذا النوع من الكتابة ، والى هذا النوع من الادب تنتمى روايات «جورج اليوت» الأولى ، كما تنتمى قصص « هاريت بيتشر ستو » المتأخرة . ولكن مجرد ذكر اسمى جورج اليوت ومسز ستو يعود بنا الى تلك الايام عندما كانت النساء عمالقة الأدب ، وعندما كن يكتبن لا عن القرية ولكن عن عوالم فسيحة رحبة . ولقد قال لينكولن وهو يستقبل هاريت بيتشر ستو : « أهذه هى المرأة الصغيرة التى أشعلت هذه الحرب الكبيرة ؟ »

لقد كانت جورج اليوت ومسز ستو تنتميان الى ذلك العصر الذى دعته فرجينيا وولف (عصر الملحم فى أدب المرأة) وهو العصر الذى بدأ فى انجلترا عام ١٨٤٧ بظهور رواية « جين اير » لشارلوت برونتى واستمر فى امريكا الى أيام « ايديث وورثون » . ان هؤلاء النسوة الصغيرات الغاضبات كتبن فى القرن التاسع عشر روايات كبرى محتدمة العاطفة جريئة الموضوع تجريبية الأسلوب ، ولقد كانت تلك الروايات محطمة لأوثان المعتقدات البالية ، ثائرة على أوضاع المجتمع الفاسدة .

والمفروض فى نساء العصر الفيكتورى انهن رقيقات حييات، صبورات محافظات ولهذا فقد كانت صدمة بليغة للقراء عندما عرفوا ان مؤلفة « جين اير » هى امرأة تدعى « شارلوت برونتى » وليس « كيوررِبل » (الاسم المستعار للمؤلفة) فقد وجدوا فى تلك القصة كتابا جريئا صريحا بل ثائرا فى معالجته للقضايا العامة وصرخة مدوية فى الدفاع عن ضحايا الظلم الاجتماعى وبصفة خاصة عن الطفل اليتيم ومربية الأطفال المزدراة .

ونسجت الكاتبات اللاتى جئن بعد شارلوت برونتى على منوالها فى هذه القصة فجاءت قصصهن قوية عنيفة معبرة عن عواطف فوارة جياشة ، عواطف لم يكن المجتمع آنذاك يسمح للمرأة بالتعبير عنها ، واستهدفت تلك القصص استثارة الأفكار الجديدة والأخذ بيد من نبذهم المجتمع .

وواصلت شارلوت برونتى هجومها فى قصتها الثانية « شيرلى » بل انها فى هذه القصة غضت من شأن موضوع الحب الميلودرامى الذى كان العامل الأكبر فيما لاقت « جين اير » من ذيوع وانتشار ، وركزت على النقد الاجتماعى وتعجب القراء وقالوا : ما بال أديبة عانس منزوية تنتمى الى اسرة من رجال الدين ، تهتم بأمور الطبقة العاملة ومتاعبها فى المدن الصناعية المنكوبة فى انجلترا ؟

وانه لجدير بنا ان نذكر هذه الحقائق جيدا عندما نجد سيده لها وزنها فى عالم الادب كالسيدة باميلاها نسفورد جونسو (زوجة الكاتب س . ب . سنو) تصر على ان الكاتبات القصصيات فى عصرنا يقاسين من عقبة كؤود : تلك هى انه يندر أن يكون لديهن ما لدى الرجال من احاطة بحياة المجتمع الصناعى الذى يعشن فيه .

ورغم ان نساء القرن التاسع عشر

كن يقاسين من القيود مالا عهد للمرأة الحديثة به فانهن قد استطعن ان يكتبن عن المجتمع الصناعي ، ورغم ما كبلن به من اصفاد في حديثهن وتفكيرهن فقد استطعن أن يعالجن في قصصهن موضوع الشك الديني بل وموضوع الجنس . واليك مثلا «المسز جاسكل» تلك السيدة الجميلة التي تنتمي الى أسرة عريقة ، زوج أحد رجال الدين وأم لفتاتين : ها هي في عام ١٨٥٣ تكتب قصة « راعوث » فتعالج فيها في هدوء ودون ثورة غضب (فيما عدا الصفحات الأخيرة من القصة) موضوع الام غير المتزوجة .

وهناك مثل آخرهو قصة «آدم بيد» لمؤلفتها « جورج اليوت » ولو وضعنا هذه القصة وزميلتها «راعوث» في صف وقصص ثاكري وديكنز في صف آخر لتبين لنا مدى الجرأة التي تناولت بها الكاتبات الانجليزيات موضوع « المرأة الساقطة » . والاغرب من هذا ان احداهن (وهي اخت شارلوت برونتي) عالجت موضوع الرجل السكير وصورت حياته تصويرا لا يفوقه في الدقة تصوير .

لقد تحدث كاتبات العصر الفيكتوري عصرهن وتقاليد صالوناته اذ تناولن في قصصهن موضوع « طريد المجتمع » ولعل أشهر الكتب التي ظهرت في القرن التاسع عشر دفاعا عن الاقلية المضطهدة هو كتاب كوخ العم توم » لهاريت بيتشر ستو . ويعالج الكتاب موضوع الرق وهو موضوع كان المحافظون والحكماء من الناس يعتبرون أن من الخطر التحدث فيه . أليس عجيبا اذن ان التي أوحت بهذا الكتاب امرأة – هي زوج أخ مسز ستو مؤلفته – فقد كتبت لها تحثها على أن تكتب كتابا « يشعر هذه الامة جمعاء بفظاعة الرق » .

وعندما ظهر كتاب « كوخ العم توم» اعتبرته نساء انجلترا الصغيرات نبراسا يهتدى به في قصص النساء فكتبت جورج اليوت تهاجم تلك « الروايات التافهة الحمقاء » وتتساءل : لماذا لاتعبر رواياتنا عن صور من الحياة الدينية عند الطبقة العاملة في انجلترا كما عبرت مسز ستو عن الحياة الدينية عند الزنوج ولم يمض عام واحد حتى نفذت جورج اليوت فكرتها فأخذت تصف الحياة الدينية بين الطبقات العاملة في انجلترا في « قصة آدم بيد » .

ولم تكترث كاتبات العصر الفيكتوري كثيرا برقة احساس المرأة بل اكترثن أكثر بحقيقة اجتماعية تلك هي انهن كن أقلية مضطهدة . تقول احدى شخصيات « جورج اليوت » : « انك لا تستطيع أن تتصور ماتقاسيه المرأة التي تملك من المواهب مايملكه الرجل ومع هذا تجد نفسها مستبعدة لمجرد كونها امرأة» ان ماقاسته نساء العصر الفيكتوري من ظلم اجتماعي قد اهلهن للكتابة – عن علم وثيق – عن مشاعر العمال في المصانع ومشاعر الرقيق من الزنوج .

ويجب الا نخلط بين هذه الثورة الأدبية الاجتماعية وبين الحركة النسائية التي ظهرت في أواسط القرن التاسع عشر والتي انخرط في غمارها كاتبات أقل موهبة من شارلوت برونتي ومسز جاسكل وجورج اليوت . وكان من رأي مسز جاسكل «أن هناك مساوىء عميقة الجذور في بناء المجتمع يتعذر علينا أن نمسها وخير لنا الا نفكر فيها » .

ان أعظم الكاتبات الروائيات في العصر الفيكتوري لم تكن داعيات سياسيات لحقوق المرأة ولكنهن كن فنانات جياشات العاطفة . وأعظم بطلاتهن القصصية – جين اير ، كاترين ايرنشو ، ماجي تاليفر كن من انتاج عقل خلاق يفكر ويطيل التفكير في مساوىء المجتمع .

ويرجع الفضل في اختيار الموضوعات التي طرقتها روايات النساء في ذلك العصر الى علم الاقتصاد السياسي الذي كان محرما على المرأة ان تقربه . ولكي يشبع النساء نهمهن الى هذا العلم كن يلجأن الى الصحف والمجلات التي كانت تصل الى القرى على غير انتظام وكان الحصول عليها باهظ التكاليف وكان يقرؤها اولا الرجال من آباء وازواج واخوة فاذا فرغوا منها تركوها للنساء وقد قالت مسز جاسكل : « انى اقرأ المجلات بعد ثلاثة أشهر من صدورها ، ولا أتمكن من ذلك الا بعد شجار ونضال » .

لقد كان طريق المرأة الكاتبة محوطا بالاشواك . كتبت مسز جاسكل في كتابها عن سيرة شارلوت برونتي تقول: « عندما يصبح الرجل مؤلفا فكل ما يحدث في حياته من تغير هو مجرد استبدال مهنة بأخرى فينفق في التأليف بعضا من الوقت الذي كان ينفقه في عمل آخر ويحل محله آخر في مهنته الاصلية . أما المرأة فانها عندما تصبح مؤلفة فليس هناك من يحل محلها في القيام باعبائها كزوجة أو أم أو ابنة . ان عمل المرأة الرئيسي في الحياة ليس من اختيارها ويتعذر عليها ان تتحلل من واجباتها ازاء الاسرة ارضاء لمواهبها ».

وظلت النساء الكاتبات في هذه الثورة العاطفية الى ان فازت المرأة بحق التصويت قرب نهاية القرن التاسع عشر وهنا نجد من بين النساء من قمن برحلات طويلة وكأنهن يتنفسن الصعداء بعد أن كن لا يجرؤن على زيارة مكتبة البلدة دون رفقة رقيب . فقامت « كاترين ما نسفيلد » برحلة من نيوزيلندة الى لندن لتدرس الموسيقى ، وسافرت أوليف شراينر من جنوب افريقيا الى لندن لدراسة الطب وترودشتاين من كاليفورنيا الى هارفارد ثم الى جامعة جون هوبكنز لتحصل على درجة جامعية في الطب .

وتخلصت المرأة الكاتبة من نفوذ الوالدين ، واخذت في نهاية القرن تبتكر وتجرب في الاساليب الادبية وتثور على الاساليب الجامدة المألوفة فنجد «فرجينيا دولف » تجدد في شكل الرواية « وجرترود شتاين » تستخدم اللغة الامريكية في كتاباتها ، و « كاترين آن بورتر » تؤلف البالية .

ان المرء ليتساءل : أين ذهبت هذه الثورة العارمة ولماذا هدأت المرأة في عصرنا ؟ لعل الجواب هو انها لم تعد في حاجة الى ثورة : ان الفتاة الموهوبة في ايامنا تلقى كل تشجيع في دراستها للتعبير عما في نفسها ، وهي تتعلم اسرع من ندها الفتى وتنضج قبله وتكتب أحسن منه وتتخصص في التأليف وتحرر المجلات الادبية وتنال الجوائز على ماتؤلف من قصص وتحيا حياتها في المدن الكبرى مستقلة معتمدة على نفسها وتبيع قصصها وتحصل من كدها على دخل يكفل لها عيشا رغدا ويضمن لها شيخوخة مريحة آمنة . الكل يعجب بها ويثني عليها : والداها ومدرسوها ونقادها – وهي الى جانب هذا ليست في حاجة الى تكوين ثروة كبيرة من كدها لانها لاتتحمل من الاعباء ما يتحمل الرجل .

ولعل كل هذه العوامل قد أدت الى نوع من الطراوة والنعومة في التأليف – نوع من الرضا بهذه الحياة السعيدة الرغدة التي لم تعرفها النسوة الصغيرات الغاضبات في القرن الماضي .

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

الأديب : يناير ١٩٦٤

● مما لا جدال فيه أننا بلغنا شأوا لا بأس به فى كتابه القصة القصيرة ، ان لم يكن أكثر من ذلك ، فعندنا من الكتاب فى هذا الميدان من لهم باع طويل ولا يقل انتاجهم فيه عن انتاج أى كاتب عالمى لأمته تاريخ طويل وتراث ثمين فى هذا المضمار .

فنجيب محفوظ ويوسف ادريس وغيرهما يقدمان لنا الآن أروع القصص القصيرة التى تقف فى صف واحد مع كثيرين من كتاب الصف الاول الغربيين ولهذا كان واجب المترجمين العرب الذين ينقلون الى العربية هذا اللون من الادب ، أن يتحروا الجيد منه والطريف الذى يثرى كتاب القصة عندنا ويطلعهم على جيد هم فى حاجة الى الوقوف عليه ، أما أن ينقلوا كل ماتقع عليه اعينهم فذلك عهد انقضى ولم نعد فى حاجة اليه بعد أن سرنا على الطريق بخطى ثابتة وأقدام راسخة واعترف بنا فى الحلبة منتجون لهذا اللون .

ووجب أيضا على مجلاتنا الادبية أن تتحرى الجدة فيما يقدم اليها مترجما ، حتى تؤدى دورها التى تصدرت له فى ميدان الريادة الادبية لأمتنا . أما أن تقدم ألوانا من أدب الغرب فى اسطاعتنا الآن أن ننتج احسن منها، فتلك جناية على كتابنا الناشئين الذين ما زالوا يعتقدون فى أدب الغرب الريادة والتقدم ، بكل ألوانه ونماذجه .

وقد يقول قائل : ليس من اللازم أن تقدم المجلات الادبية تفاحا باستمرار بل من حقها أيضا أن تقدم البرتقال والنبق والجميز والسلاطة .

ولكنى أقول : نعم من حقها أن تفعل هذا ولكن عليها أن تقول للقارىء ذلك .. برتقال، وهذا جميز . أو على الأقل تشعره بذلك ولو بطريق خفى أما أن تقدم له النبق وتهتم به كما لو كانت تهتم بتفاح ، فتلك جناية على ناشئتنا فى القصة بلا شك .

فالزميلة الاديب مثلا قدمت قصة ايطالية مترجمة بعنوان ثورة مفاجئة ملخصها : ان كريستين مغنية الاوبرا الناشئة وفدت من بولونيا الى روما للتدرب على الغناء فى أحد معاهدها . وكانت مشكلتها الاساسية هى اللغة ، فقد أوجد جهلها باللغة الايطالية حجابا بينها وبين زميلاتها وزملائها وأثار لها كثيرا من المتاعب ، ولكن زميلتها الايطالية رومانا ذات الروح المرحة هونت عليها من ذلك عندما بدأت تعلمها كثيرا من مفردات اللغة الايطالية : .

وأخذ الشاب الشرقى صادق فى متابعة كرستين عن طريق رومانا التى كانت همزة الوصل بين الاثنين حتى أنست كريستين اليه وخرجت معه مرة ومرة ثم جاء ضيف لرومانا من بلدتها ودعاها الى سهرة . فقبلت ثم أخذت معها كريستين وصادق ، وهناك نزلت رومانا الى حلبة الرقص مع مضيفها وشدت صاحبتنا البولونية صادق الى الحلبة هى الاخرى . ودارا معا دورات وقع بصرهما فيها على المتحلقين حول الحلبة وقد راح كل ذكر وأنثى منهم فى عناق طويل وقبلة لا متناهية . وألمحت كريستين الى ذلك ولكن صادق كان صادقا فى شرقيته فلم يفهم ماتقصد اليه فتركته وذهبت الى مجلسهم مغضبة ثم انفجرت فى بكاء مر عندما سألها عن سر غضبها .

وثانى يوم حاول صادق أن يعرف — من صاحبتها رومانا — سر تلك الثورة المفاجئة من كريستين فقالت له : من أين لك أن تفهم ؟ ومن قال لك انك تستطيع أن تفهم شيئا ؟ انك غبى ، بليد الحس مع النساء .

وهكذا تنتهى قصة «الثورة المفاجئة» التى كانت مفاجأة لنا نحن أيضا عندما حاولنا عصرها لنرى خلاصتها ولكنا لم نحصل على شىء بالمرة . نعم لاشىء يثرى مجتمعنا أو يتواءم معه ، فما لنا نحن ولهؤلاء المتحلقين والشفة تعانق الشفة، وما لبناتنا ولهذه التى تثور لان صادق لم يقبلها أو لتلك الاخرى التى تقول له : أنت غبى بليد ، لانه لم يقبل صاحبتها فى الوقت المناسب .

أى مضمون لتلك القصة اللهم الا الدعوة الى الاباحية التى يأباها مجتمعنا الشرقى ذو التقاليد الخاصة والقيم المعينة التى لا تستسيغ كريستين أو رومانا .

لئن كان السيد المترجم قصد بترجمته أن يرينا قيم هذا المجتمع ؟ فمن منا لا يعرفها جيدا ولكنا جميعا نلوى عنها كشحا ولا نحبها لبناتنا أو لاخواتنا . وان كان قد قصد أن يوقفنا على جيد فى فن القصة الايطالية . فانا لا نرى فيها جديدا بالمرة فهناك قصص أكثر فنية وجدية من تلك القصة التى تعتمد على الوصف فى كثير من مواضعها . فهى مثلا تصف كريستين فى واحد وعشرين سطرا ، أى قصة قصيرة تتحمل مثل هذا الطول فى وصف احدى شخصياتها؟ ان القصة القصيرة تعتمد على الفعل والحركة النامية من أول كلمة فيها ولا تتحمل الوصف لأكثر من سطر واحد.

وثمة فقرات كثيرة فى القصة يمكن أن نستغنى عنها ولايحدث شىء للقصة.

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثامن والعشرون
الموافق ١٣ من رمضان سنة ١٣٨٣
الثلاثاء ٢٨ من يناير سنة ١٩٦٣

السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقي

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج ٠ ع ٠ م
الاشتراك السنوي ١٥٠ قرش

اضواء على السياسة العالمية

عرض وتلخيص : خيري حماد

مؤتمر القمة

حاولت الصحف العالمية ، ولا سيما صحف الغرب ، تأثرا منها بالنفوذ الصهيوني المسيطر على أجهزة الاعلام فى اكثر من بلد غربى ، أن تتجاهل مؤتمر القمة العربى ، لتقلل من اهميته على الصعيد العالمى . استهانة منها بأمر العرب . وتظاهرا منها ايضا . بأن اية قرارات قد تصدر عن المؤتمر ، لايمكن ان تنتقل الى حيز التنفيذ والتطبيق . وظلت روح التجاهل هذه مسيطرة على الصحافة الغربية قبيل انعقاد المؤتمر . وطيلة الايام الاولى من التقائه . حتى ان بعضها ذهب الى ابعد من ذلك فى الفترة التى انقضت بين الدعوة التاريخية التى وجهها سيادة الرئيس عبد الناصر فى خطابه يوم النصر ، فى الثالث والعشرين من ديسمبر وبين انعقاد المؤتمر فى الثالث عشر من يناير ، فزعم أن المؤتمر لا يمكن ان يعقد ، لما بين العرب من خلافات عميقة الجذور ، وانه ان عقد ، فسيقتصر على بعض الرؤساء والملوك ، الذين لن يخرجوا منه بقرارات عملية وذات اهمية .

لكن الاحداث سرعان ماكذبت هذه التنبؤات ، وخيبت الكثير من آمال الاستعماريين الغربيين الذين يهمهم ان تبقى كلمة العرب مجزاة ، والذين يلجأون الى كافة السبل والوسائل للابقاء على هذه التجزئة . وسرعان ماتحول موقف التجاهل هذا الى موقف الاهتمام الذى يتزايد يوما بعد يوم ، بل ساعة بعد ساعة ، لا سيما ، وقد اثبت العرب انهم جادون هذه المرة كل الجد، وان المسئولية التاريخية التى يحملونها تجاه وجود امتهم كلها ، تحتم عليهم ان يبادروا الى العمل الفورى ، لدرء الخطر الصهيونى الجديد ، الذى يهدد الوطن العربى كله.

وكان الصدى الاول للمؤتمر فى الصحافة العالمية ، بعد ان اصبح انعقاده حقيقة واقعة ، الاعراب عن الدهشة من ناحية ، للوحدة الجماعية التى بدت فى رؤساء العرب وملوكهم فى المؤتمر وقراراته ، والاعتراف بالواقع من ناحية اخرى ، وهو ان موقف الدول العربية ازداد اهمية فى المجال الدولى ، ولاسيما بعد التطور الخطير الذى تجلى فى التمهيد لوحدة العمل العربى بشأن فلسطين .

وقال معلق فى صحيفة شيكاجو ديلى نيوز الامريكية ، ان البيان الذى صدر فى مؤتمر القمة العربى ، لم ينطو حتما على كل ما اتخذ من قرارات فى هذا المؤتمر لمواجهة اسرائيل ، ومنعها من تنفيذ مشروعاتها فى تحويل مجرى الاردن الى صحراء النقب لاعمارها . واضاف هذا المعلق ، ان مما لا شك فيه ، ان الابحاث التى دارت فى المؤتمر، لم تقتصر على بحث موضوع الاردن وتحويل مجراه ، بل تناولت مختلف القضايا العربية الاخرى ، ولا سيما ما يتصل منها بالعلاقات بين الدول العربية لتسويتها وحل كافة مشاكلها .

وقال معلق فى الاذاعة البريطانية ان الرئيس عبد الناصر لعب دورا كبيرا فى انجاح مؤتمر القمة ، اذ انه تمكن بدبلوماسيته ونزاهته السياسية من تخفيف حدة التوتر فى كثير من الحالات . واضاف هذا المعلق ان الرئيسين الجزائرى والعراقى وملك الاردن لعبوا دورا كبيرا فى تسوية بعض الخلافات العربية الاخرى ، ولا سيما مايتعلق منها بمشكلة اليمن ومشكلة الخلاف بين الجزائر والمغرب .

واتجهت الانظار الى الدور الذى تستطيع الامم المتحدة ان تؤديه فى تخفيف حدة التوتر فى الشرق الاوسط، فأعرب الدكتور رالف بانش السكرتير العام المساعد للامم المتحدة عن قلق المنظمة الدولية من احتمال تجدد المشاكل فى الشرق الاوسط نتيجة لما قد يبدو من ارتكاس من جانب الدول العربية لمشاريع اسرائيل المتعلقة بتحويل مجرى نهر الاردن . وصرح رئيس وزراء كندا ، انه لا بد من تدخل الامم المتحدة عن طريق قوات الطوارىء الدولية ، فى حالة نشوب اية مشاكل عسكرية فى منطقة الشرق الاوسط حول مياه نهر الاردن .

على اى حال ، لم يظهر بعد رد الفعل بصورة كاملة ، على القرارات التى اتخذها مؤتمر القمة والتى اعلن الجزء العلنى منها بعد انتهائه الى العالم .

مشكلة قبرص

وتحتل مشكلة قبرص مكانا بارزا فى ميدان الاهتمام العالمى ، ولا سيما بعد انعقاد مؤتمر لندن ، والمساعى التى يبذلها هذا المؤتمر لحل الخلافات والمشاكل التى نشأت عن الصدامات الدموية المسلحة بين القبارصة انفسهم من يونانيين واتراك، وما تركته هذه الاحداث من اثر على كل من تركيا واليونان .

وتحت عنوان « اما الثقة او فلا » كتبت مجلة الايكونوميست البريطانية ان المستر دنكان سانديز وزير المستعمرات البريطانى ، تمكن قبل مغادرته جزيرة قبرص عائدا الى لندن فى الثانى من يناير الحالى ، من اقناع زعماء القبارصة اليونانيين والاتراك بقبول وساطة الحكومات البريطانية واليونانية والتركية لحل المشاكل القائمة بينهم . وقد سارع ممثلو الدول الثلاث ، مع ممثلى الطائفتين القبرصيتين الى لندن لعقد مؤتمر فيها ، بينما اخذت القوات البريطانية فى الجزيرة على عاتقها مسئولية الاشراف على وقف اطلاق النار ، ورفع الحواجز من الشوارع واعادة الحياة الى اوضاعها الطبيعية .

وقد اعلن الاسقف مكاريوس رئيس

جمهورية قبرص ، عن موافقته على انتداب مراقب من الامم المتحدة يعينه سكرتيرها العام ، للاشراف على الوضع فى الجزيرة ويتركز الامل فى ان يختار المستر يوثانت سكرتير الامم المتحدة العام ، رجلا ذا شخصية قوية لا يكتفى بدور المراقب ، بل يؤدى دورا بناء فى مساعدة الفريقين على الهدوء والاستقرار .

وقد يكون من المتعذر الوصول الى تسوية ، لا سيما وان القبارصة الاتراك يصرون على التقسيم . ولا ريب فى ان المشكلة تتلخص فى العثور على قاعدة تضمن للاتراك من ناحية الاطمئنان على ارواحهم واملاكهم ، وتضمن لليونانيين من الناحية الاخرى تحقيق مطلبهم فى ان لا يظل فى قدرة الاقلية التركية وقف الاجراءات الادارية وشلها . وتزداد المشكلة تعقيدا من جراء طلب القبارصة اليونانيين فهم كل علاقات تربط الجزيرة ببلاد اليونان أو تركيا . وذلك لان القبارصة الاتراك يعتمدون كل الاعتماد على علاقتهم بتركيا . وقد يقبل الاتراك التخلى عن حقهم فى « الفيتو » ولا سيما بالنسبة الى الضرائب . هذا اذا رأوا انهم سينالون ضمانات اكبر لسلامتهم الشخصية وسلامة ممتلكاتهم ، وسينالون مساعدات خاصة لاعمال التنمية الاقتصادية والتعليم .

لكن اية قاعدة ، لا تكلل بالنجاح اذا لم يتوافر عامل الثقة ، ومن واجب الزعماء القبرصين انفسهم أن يخلقوا هذه الثقة وان يضمنوا وجودها بسرعة وقبل ان تنسحب القوات البريطانية من الجزيرة ليصبح الامن فيها من مسئولية القوات القبرصية نفسها .

وتحت عنوان « **الرغبة فى الموت** » كتبت صحيفة النيوزويك الامريكية . تقول ... «يخيم جو من الفزع والخوف على الجزيرة الدافئة ، التى تسطع عليها اشعة الشمس ، والتى تقول الاساطير ان افروديت الهة الحب ، قد طلعت من البحر اليها . وفى شوارع عاصمتها نيقوسيا وازقتها الضيقة ، ينشغل الاهلون من يونانيين واتراك بدفن قتلاهم ، والبكاء عليهم ، بينما تقف القوات البريطانية سدا عازلا بين الفريقين المتحاربين .

وتسمع بائعا يونانيا متجولا يقول ... **لاتدعوهم يخرجون « بينما يقول فاضل كوتشوك النائب التركى لرئيس الجمهورية الى روبرت فرانسيس مراسل الصحيفة المذكورة ... لقد قتلوا المئات منا انهم يزعمون** انهم اعادوا جميع الرهائن . ولكن هناك المئات ما زالوا مفقودين » .

وينتظر الجميع نتائج مؤتمر لندن . ولكن الخطأ يمثل فى الدستور الذى اضطرت بريطانيا الى اقراره عندما اجبرت على منح قبرص استقلالها عام ١٩٦٠ . فهو يمنح حق الفيتو على اى قانون الى الاقلية التركية التى لا تمثل الا (١٨) فى المائة من سكان الجزيرة الذين يعدون نحوا من (٥٨٨) الفا . ولعل ما هو أسوأ من هذا ان بريطانيا اضطرت ايضا الى اعطاء كل من حكومتى اليونان وتركيا حق الرقابة على الاوضاع فى الجزيرة .

ويقول رئيس الاساقفة ورئيس الجمهورية مكاريوس ... ان الدستور وما الحق به من اتفاقات هو السبب فى هذا الصدام . فتركيا تنظر الينا كأهل مستعمرة تابعة لها . ويعتقد القبارصة الاتراك ان تركيا ستتدخل لمصلحتهم . ولقد وقفوا دائما موقف العداء من سيادة قبرص وسلامتها .

ويصر مكاريوس على وجوب الغاء هذه المعاهدات التى تشد قبرص الى عجلات بريطانيا وتركيا واليونان . ولكن هذا الالغاء اسهل على القول منه على العمل فعندما هدد مكاريوس بالغائها فى الاسبوع الماضي ، انذره سانديز الوزير البريطانى ، بأن بلاده ستسحب قواتها من الجزيرة ، بينما شرعت تركيا تتأهب وكأنها تعتزم التدخل فى الجزيرة فورا .

وقد لا يعترض كثيرون على ادعاء مكاريوس بأن الدستور غير صالح للتطبيق ويقول كوتشوك ، زعيم القبارصة الاتراك ، ونائب رئيس الجمهورية ، ان التقسيم هو الحل الوحيد ثم يضيف قائلا ... « لقد كان اليونانيون البادئين بالعنف . انهم يحرقون دورنا وينهبونها انها حرب تخلو من كل اصول الفروسية وقواعد الجندية . فهم يقتلون المدنيين ، وقد اصبحت البلاد على شفير الفوضي » .

ويزعم القبارصة الاتراك انهم فقدوا مائة قتيل واربعمائة جريح فى الاضطرابات الاخيرة ، اما اليونانيون فيزعمون ان خسائرهم اكبر من ان تعد ، لان الاتراك يدفنون ضحاياهم من اليونانيين . ويبدو أن الفريقين راغبان فى الموت .

وتقول مجلة « التايم » ان الاتراك واليونانيين عاجزون عن ايجاد وسيلة للتفاهم والاتفاق . وكانت بريطانيا بوصفها الطرف الثالث فى النزاع ، الوحيدة القادرة على حرية العمل ، وقد اقدمت على معالجة الموقف فورا ، فأوفدت وزيرها سانديز الى الجزيرة للاجتماع بمكاريوس وكوتشوك والسفيرين التركى واليونانى . وعلى الرغم من ان البعض يعلق آمالا على مؤتمر لندن ويعتقد ان بعض التعديلات فى الدستور ستكون كافية لمعالجة الموقف . الا ان آخرين لا يتورعون عن اظهار منتهى التشاؤم . وقد صرح قاضي تركى فى المحكمة العليا للجزيرة الى مندوب « التايم » بقوله ... «**اعتقد ان ليس ثمة أمل على الاطلاق فى امكان التعايش بين الاتراك واليونانيين هنا . ولقد أصبح من الواضح هنا ان الوصول الى الزعامة السياسية فى الجزيرة ، يتطلب من الانسان ان يقتل انسانا آخر . ولعل المشكلة هى اننا لا نستطيع الوثوق بهم كما انهم لا يستطيعون الوثوق بنا** » .

مشكلة بناما

واحتلت مشكلة بناما مكانا هاما هذا الاسبوع فى السياسة العالمية ، ولا سيما بعد الثورة الاخيرة التى قام بها شعب بناما على الوجود الامريكى فى بلاده . فلقد تطورت الاضطرابات التى وقعت اخيرا فى الجمهورية الصغيرة الى اخطر أزمة واجهت الولايات المتحدة فى الامريكيتين الوسطى والجنوبية منذ أمد طويل .

وقد روت صحيفة « التايم » الامريكية تفاصيل ما وقع ، فقال مندوبها فى بناما ان جماعة من الطلاب الامريكيين ، راحوا فى يوم مشرق من ايام الاسبوع الماضي ، يرفعون علم الولايات المتحدة على مدرستهم الثانوية فى بلدة بالبوا فى منطقة قناة بناما . وكان هذا العمل فى حد ذاته انتهاكا للاعراف المرعية فى المنطقة وسببا من اسباب النزاع بين الولايات المتحدة وجمهورية بناما . فقد نصت

الاعراف على ان يرفع العلم الامريكى الى جانب علم بناما على سبعة عشر موضعا فى منطقة القناة التى يسيطر عليها الامريكيون . اما فى المواضع الاخرىفلا يجوز رفع علم علىالاطلاق .

ولم يمض طويل وقت ، حتى كان نحو من (١٥٠) طالبا من ابناء بناما ، يهرعون الى المكان حاملين علم بلادهم . وقد حيل بين هؤلاء الطلاب وبين تحقيق رغبتهم ، وطلب اليهم الجنود الامريكيون ان يعودوا هادئين من حيث اتوا بعد ان انزل العلم الامريكى . وكاد الطلاب ان يعودوا بالفعل ،لولا ان جماعة كبيرة من اهل بناما ، وجلهم من المتطرفين فى وطنيتهم ومنانصار كاسترو سارعوا الى المكان يحملون المدافع الرشاشة وقنابل كوكتيل مولوتون . وانتشرت الشائعة بأن الامريكيين مزقوا علم بناما وداسوه باقدامهم فراح الثائرون يهاجمون المكاتب والشركات الامريكية ويحطمونها ويحرقونها وهم يهتفون « عاش كاسترو ... عاش فيديل » .

وحاولت الشرطة تفريق المتظاهرين بالقنابل المسيلة للدموع ، واطلاق النار فى الهواء ،ولكن محاولتهم ذهبت أدراج الرياح . وسرعان ما انتشرتالاضطرابات فى كافة ارجاء المنطقة ووقعتالمصادمات التى اسفرت عن سقوط عدد من القتلى والجرحى .

ووجهروبرتو شيارىرئيسالجمهورية نداء الى الشعب ناشده فيه الهدوء ، ولكن العواطف الوطنية التهبت،واضطر الرئيس الى مجاراة شعبه ، فاتهم الولايات المتحدة بالعدوان والاستفزاز ، وابرق الى منظمةالدول الامريكية يبلغها قراره قطع العلاقات الدبلوماسية مع الولايات المتحدة ، ويطلب اليها عقد جلسة طارئة ، كما طلبعقد جلسةطارئة اخرى لمجلس الأمن الدولى ، حيث اتهم مندوب بناما حكومة الولايات المتحدة بالعدوان الدموى المسلح .

وعندما وصلت الانباء الى مسامع واشنطن ، امر الرئيس الامريكى الجديد جونسون بعقد جلسة مستعجلة لكبار موظفى وزارتىالخارجية والدفاع ورجال المخابرات الامريكية للبحث فى المشكلة الطارئة برئاسته . وتلقى الرئيس ابان انعقاد الاجتماع رسالة هاتفية مستعجلة من القائم باعمال السفارة الامريكية فى بناما يقول فيها ان الثائرين سيجتاحون دار السفارة،فأصدر اليه أوامره باحراق أوراقها وملفاتها السرية ، وراح يبعث بلجنةسباعية يرأسها توماسمان مساعد وزير الخارجية لشئون أمريكا اللاتينية الى بناما على متن طائرة نفاثة لدراسة الوضع . ولم يكتف الرئيس جونسون بكل هذه الاجراءات ، بل راح يتصل هاتفيا بالرئيس البنامى شيارى ، ويحثه على اعادة الهدوء مؤكدا له ان وقف اعمال العنف شرط لا بد منه للشروع فى بحث اى موضوع يتعلق بمستقبل القناة .

ووجه الرئيس البنامى رسالة اذاعية الى الشعب ناشده فيهاالهدوء والمحافظة على النظام وعدم الاصغاء للمحرضين ، لا سيما وان عدد الاصابات قد ارتفع فبلغ (٣٠٠) من البناميين بينهم نحو من عشرين قتيلا ، بالاضافة الى ثلاثة قتلى من الامريكيين وخمسة وثمانين جريحا .

وعندما وصلت البعثة الامريكية الى بناما ، ابلغ الرئيس شيارى رئيسها توم مان ، ان ما يطلبه هو التعويض الكامل على كل ما لحق بالبناميين من اضرار والتأكيد القاطع بأن لا تتكرر مثل هذه الاعتداءات فىالمستقبل ضد«شعب ضعيف وبرىء » . واضاف الرئيس البنامى ان معاهدة عام١٩٠٣التى منحت الولايات المتحدة حقا سرمديا فى قناة بناما ، وما لحق بها من اتفاقات ، لم تعد صالحة ، وان الحل الوحيد لاستئناف العلاقات الدبلوماسية بين البلدين ، هو اعادة النظر كلية فى هذه الارتباطات .

وابدت الحكومة الامريكية رغبتها فى التفاوض ، ولكنها لم تكن راغبة فى الوصول الى حد كبير من التسامح بما تعتبره حقا لها . ويقول الامريكيون ان بناما مدينة بوجودها كدولة مستقلة الى الولايات المتحدة ، اذ انها كانت قبل عام ١٩٠٣ جزءا من كولومبيا فجاء تيدى روزفلت الذى تمكن بصلابته وتصميمه ودبلوماسيته من فصلها عن كولومبيا ، ليضمن وجود القناةفىالايدى الامريكية .

ويقول المسؤولون الامريكيون ان القناة قد فقدت اهميتها السوقية ، ولم تعد الولايات المتحدة تعتبرها جوهرية فى شئونها الدفاعية بعد التطورات الأخيرة فى أسلحة الصواريخ ، وبعد انشائها اسطولين كبيرين احدهما للمحيط الاطلسي والآخر للمحيط الهادى . لكن نحوا من (٦٠٠ر٠٠٠ر٥) طن من الملاحة ما زال يمر فى القناة شهريا ، وان كانت حكومة بناما تقول ان حصتها منعائداتمرورها لاتعدو(١ر٩٠٠ر٠٠٠) دولارا فى السنة مقابل (٢ر٣٠٠ر٠٠٠) تتقاضاها الولايات المتحدة أرباحا صافية .

ولم تكن اضطرابات هذا الاسبوعهى الاولى مننوعها ، فقد وقعت اضطرابات مماثلة فى عام ١٩٥٩ ، بسبب مطالبة بناما بحصة اكبر من ارباح القناة وادت تلك الاضطرابات الى استجابة الولايات المتحدة لبعض المطالب البنامية ، وبينها زيادةالاجور للعمالوالموظفين ، والسماح برفع العلم البنامى الى جانب العلم الامريكى ، للتدليل على سيادة بناما على القناة .

وتنهى الصحيفة مقالها بأن الرئيس البنامى شيارى لم يعلن بعد عن حقيقة ما يريده ، ولكنه سيطلب حتما المزيد من الاشراف على القناة ومن الدخل من عائداتها ، ويقال انه سيطلب نحوا من عشرة ملايين دولار فى العام .

لكن هذه الازمة العنيفة ، ليست فى الواقع الا تجسيدا لوعى الشعوب لوجودها وتعبيرا منها عن ارادتها على استرداد كافة حقوقها ، ولا ريب فى ان الايام المقبلة ستكشف عن تطورات جديدة فى هذه الازمة تحسر النقاب عن هذا الوعى الجديد فى النصف الغربى من العالم .

أضواء على الفكر الاشتراكى

فلسفة الاشتراكية فى التصنيع نظريا .. وعمليا

بقلم : دكتور راشد البراوى

تحدثنا فى مقالنا الاخير عن« الاشتراكية وفلسفة التصنيع » ، والآن ننتقل من التعميم الى التخصيص ، فنوضح نظرة الاشتراكية العربية بالذات من التصنيع وموقفها منه ، ومبلغ مايسهم به بدوره فى بناء المجتمع الاشتراكى الذى بدأ العمل فيه بالفعل منذ عام ١٩٥٢ بعد ثورة يوليه . وفى هذا التوضيح لن نقف عند حد الجانب النظرى فحسب، وانما نعرض ايضا للمجالات التطبيقية ، ذلك ان قيمة اية نظرية لاتثبت ، بل ولا يزداد ايمان الجماهير بها الا اذا بانت عمليا امكانيات تطبيقها ، والا اذا اسفر هذا التطبيق عن نتائج مادية ملموسة يراها الرجل العادى ويشعر انه استفاد ويستفيد منها بأن تهىء له الطريق الى حياة افضل .

قلنا فى مقالاتنا السابقة ان الكفاية والعدل هما عنصرا الاشتراكية الاساسيان وان العدل هدف لا سبيل الى تحقيقه بالمفهوم الاشتراكى الا بالكفاية أى بالتعبئة الكاملة للموارد المادية والطبيعية فى حدود الطاقات والامكانيات المتاحة . وظل هذا البلد يعتمد اساسا على الزراعة حتى برغم ما أخذ به من تصنيع محدود بعد الحرب العالمية الاولى . ومساحة الارض التى يمكن ان يمتد اليها المحراث محدودة بحكم الظروف الطبيعية . فاذا اقتصرنا على الزراعة أو بعبارة اخرى اذا جعلناها النشاط الرئيسي كانت النتيجة ان تظل الفجوة واسعة — ان لم تزد اتساعا — بين الزيادة فى مصادر العمل والعيش والزيادة فى عدد السكان وهى كبيرة فعلا ، فيتدهور مستوى المعيشة بالنسبة الى الاغلبية الساحقة من الاهلين .

هذا الذى نقرره تؤكده الارقام . فالجدول التالى يبين جملة الدخل ، ونصيب الفرد ، ونسبة التغير الحقيقى، خلال الفترة ١٩٣٧ — ١٩٥٣ ، وعلى اساس اسعار سنة ١٩٣٩ . ويجب ان نذكر هنا ان نصيب الصناعة لم يكن يتجاوز ١٢ فى المائة من الدخل القومى :

	جملة الدخل		دخل الفرد	
	مليون جنيه	التغير ٪	جنيه	التغير ٪
١٩٣٧ـ١٩٣٩	١٦٦	١٠٠	١٠ر٢	١٠٠
١٩٥٠ـ١٩٥٣	٢٠٢	١٢٢	٩ر٥	٩٣

معنى هذا انه خلال السنوات الخمس عشرة السابقة على الثورة زاد الدخل الحقيقى بنحو ٢٢ فى المائة ، وكان المعدل السنوى ١ر٥ فى المائة . ولكن خلال هذه السنوات كان المعدل السنوى للزيادة فى السكان ١ر٩ فى المائة ومن هنا هبط الدخل الحقيقى للفرد من ١٠ر٢ جنيه الى ٩ر٥ جنيه . هذه هى الحقيقة التى ادركتها الثورة او الفلسفة الاشتراكية العربية منذ نشوب الثورة ، فرات الا سبيل الى الكفاية ومن ثم الى العدل الا بالتصنيع . قد يخيل الى البعض ان فى منتجاتنا الزراعية مايسمح باقامة الصرح الصناعى ، والاشتراكية العربية لاتفضل هذا ولكنها ترى فى الوقت نفسه ان التعبئة الكاملة او مايقرب منها لا تتحقق الا بشرط جوهرى وهو ان تضع الصناعة فى برنامجها تصنيع كل ما تقدر على تصنيعه من المواد الخام ، تصنيعا جزئيا او تصنيعا كاملا . واذا كانت الزراعة عنصرا فى هذه العملية فان هناك ايضا ، على حد قول الميثاق ، « مصادر الثروة الطبيعية والمعدنية مازالت تحتفظ بالكثير من اسرارها .. ولم تزد الجهود التى وجهت اليها حتى الآن عن مجرد خدوش .. » و « هذه المصادر تستطيع ان تكون عمودا فقريا للصناعة الثقيلة .. » .

وتتحدث الاشتراكية العربية عن حق المواطن فى العمل ، وبينا ان الزراعة لا يمكن ان تستوعب الايدى العاملة واذن فلا بد من ايجاد مجال جديد وواسع أمامها ، وهذا المجال هو الصناعة . **حقيقة لاتستخدم الصناعة الحديثة العمل على نطاق واسع جدا ، ولكن يجب أن ناخذ فى اعتبارنا حقيقة أهم وهى أن الصناعة تخلق مرافق وخدمات وأعمال أخرى .**

ولنضرب مثلا واحدا . لقد أنشأنا فى منطقةحلوان مصنعا للحديد والصلب، لا مثيل له فى الاقاليم الممتد من حدود باكستان شرقا الى المحيط الاطلسي غربا . فماذا كانت النتيجة من ناحية الاعمال للمواطنين ؟ هناك استخراج الحديد من منطقة أسوان يستخدم أعدادا ضخمة ، وهناك نقل الخام الى حلوان تطلب انشاء أسطول نهرى فوفر العمل لايدى كثيرة ، وهناك المرافق والخدمات الاخرى ، ثم ترتب على انشاء المصنع قيام صناعة عربات السكك الحديدية واستخدام الخبث فى عمل الاسمنت الحديدى فقامت الشركةالقوميةللأسمنت هذه جميعا ضروب من النشاط — نذكرها على سبيل المثال لا الحصر — ترتبت على اقامة مصنع واحد ، وهى ضروب وفرت العمل والعيش لالوف من ابنائنا يزيد عددهم عشرات المرات على عدد العاملين فى داخل المصنع نفسه . هذه هى الحقيقة التى تفسر الاهتمام البالغ من جانب الاشتراكية العربية بالتصنيع، وهذا ايضا ما يفضله الكثيرون عند التقدير .

غير أن الاشتراكية العربية أوسع أفقا . انها لا تنكر أن امكانيات الصناعة الحديثة محدودة من ناحية توفير العمل الكافى ، ومن هنا تطالعنا باتجاه جديد ترى فيه حلا له وزنه ، ذلك هو تصنيع الريف على أسس علمية ومدروسة وبالتأييد الكامل من الدولة وفى اطار الخطة العامة للتنمية . وفى هذا المعنى يقول الميثاق « ان تصنيع الريف اتصالا بالزراعة يفتح فيه ابوابا هائلة لفرص العمل ، وينبغى أن نذكر دائما أن الصناعة بالتقدم الآلى ليست فى مركز يسمح لها بامتصاص كل فائض الايدى العاملة على الارض الزراعية » . واذا كان تصنيع الريف يفتح الباب أمام فرص العمل للأيدى الفائضة عن حاجة أهله ، فان له أهدافا اجتماعية بعيدة المدى ، لانه اذ ينمى المهارات ويزيد من الدخل ويرفع مستوى المعيشة ، يخلق حياة جديدة وروحا جديدة وقيما جديدة ، فتضيق بالتدريج الفجوة التى تفصل بين أهل المدن وأهل الريف ، ووجود هذه الفجوة من مظاهر التخلف ، وكلما اتسعت كان ذلك دليلا على عمق تخلف المجتمع.

وثمة ناحية هامة تبدو فيها النظرة الواقعية للاشتراكية العربية . ان بعض الكتاب ، ولا سبيل الى الشك فى اخلاصهم ، يشتد بهم الحرص على توفير العمل فيدفعهم الى الدعوة الى عدم التوسع فى الاساليب الآلية العالية التى تقلل من استخدام الايدى العاملة . غير أن هذا الاتجاه ضار لاكثر من سبب، فهو لا يحقق الكفاية الانتاجية ، ويزيد من تكلفة الانتاج بغير مبرر ، كما أن اقامة صرح صناعى على اسس عتيقة واهية لن يسمح بتعلية هذا الصرح ان لم يعجل بانهياره . ان المجتمع الاشتراكى يؤمن بالعلم ومن هنا يتعين عليه فى تطوره ان يأخذ بأحدث الاساليب ، أما ان هذه الاساليب لن تساعد على استخدام اكبر عدد ممكن من الايدى العاملة فان للمجتمع الاشتراكى وسائله الاخرى الاكثر فعالية . وتنبهت الاشتراكية العربية الى هذه الحقيقة ، فقال الميثاق « ينبغى أن يكون اتجاهنا الى آخر ما وصل اليه العلم . ان حصولنا على أدوات العمل الجديدة والمتقدمة ... يكفل ... تعويضا عن التخلف .. » ، وكذلك « فان الآلات الحديثة قادرة بسرعة على توسيع قاعدة الانتاج ، وهذا هو الذى يكفل بدوره غزو الآفاق الجديدة فى التصنيع وبالتالى يتيح فرصا أوسع للعمالة » . ولعل المثل الذى ضربناه عن مصنع الحديد والصلب الذى يستخدم أحدث الآلات ، يوضح هذا الرأى الوارد فى الميثاق .

وتعتبر الاشتراكية العربية الصناعة « مسئولة عن اقامة التوازن الانسانى الذى لابد منه بين مطالب الانتاج واحتياجات الاستهلاك » ، وهذا مايميزها عن الانظمة الاجتماعية الاخرى . **ففى البلاد المتخلفة التى تسعى الى النهوض فى ظل النظام الرأسمالى وعلى أساس المشروعات الخاصة ، نجد أن الملاحظ بوجه عام أنها تضع التأكيد على الصناعات الخفيفة ذات العائد السريع والتى لا تتطلب الكثير من المال ، وتكون النتيجة اهمال صناعات رئيسية تتوافر مواردها الاولية من المعادن والبترول والغاز الطبيعى ، ومن هنا يصبح الصرح الصناعى ناقصا . وفى البلاد الشيوعية يوضعأكبر التأكيد على الصناعات الثقيلة بسبب أهميتها العسكرية أساسا ، وتغفل الصناعات التى تشبع مطالب الافراد .**

ولكن الاشتراكية العربية تحرص على تحقيق التوازن ، فهى تهتم بالصناعات الثقيلة لانها « دون شك القاعدة الثابتة للكيان الصناعى الشامخ » ولانها تجعل فى امكاننا « عمل ادوات الانتاج » اللازمة للزراعة والصناعة والنقل ، ولانها ايضا الوسيلة لدعم قدرة البلاد الدفاعية فلا تظل تحت رحمة الدول الاخرى ، ولعل هذه الناحية الاخيرة من ابرز الانجازات التى حققتها الاشتراكية العربية فصارت مصانع هذا البلدتصنع الطائرات والصواريخ وغير ذلك .

هذا الاهتمام الموجه الى الصناعات الثقيلة بدا منذ اليوم الاول لنشوب الثورة فى عام ١٩٥٢ فأقيمت صناعة الحديد والصلبوصناعة عربات السكك الحديدية وصناعة السياراتعلى اختلاف أنواع استعمالاتها ، وذلك كله لاول مرة فى تاريخ هذا البلد .. ووجه نفس الاهتمام الى الصناعات الكيماوية فأنشىء اكبر مصنع فى الشرق الاوسط وأفريقيا لانتاج السماد الازوتى على مقربة من أسوان ، وأكبر مصنع لعمل الاطارات

الصناعات	الوحدة	١٩٥٢	١٩٦٢
حديد زهر وتسليح	الف طن	٦٧	٣٦٩
سيارات ركوب ونقل	بالعدد	—	٣٥٩٦
دراجات	بالعدد	—	٤٩٧٩٩
عربات سكة حديد	بالعدد	—	٢٢٢
اسطوانات بوتاجاز	بالالف	—	٩٤
سماد (أزوت ٥ر٢٠٪)	الف طن	—	٣٤٠
اطارات خارجية	الف وحدة	—	٢٤٨
ورق عادى وكرتون	الف طن	٢٠	٩٠
اسمنت حديدى	الف طن	—	٥١٤
اجهزة تكييف هواء	بالعدد	—	٢٤٤٦
اجهزة راديو	بالالف	—	٣٨
اجهزة تليفزيون	بالالف	—	٢٧
أسلاك وكابلات كهربائية	بالطن	—	٢٨٠٩
خزف وقيشانى وأدوات صحية	بالطن	—	٤٤٤٤

من الكاوتشوك ، واول مصنع لانتاج المواد الاولية اللازمة لصناعة الادوية ، واكبر مصنع للادوات من الخزف والصينى ، ثم انشئت مصانع لانتاج اجهزة الراديو والتليفزيون لاول مرة وبأحدث الآلات والاساليب الفنية .

هذه الصورة الملفتة للنظر تتراءى واضحة بغير ظلال من مجرد المقارنة بين الارقام عن عامى ١٩٥٢ ، ١٩٦٢ ،وبصدد بعض الصناعات على سبيل التمثيل وحده :

وتدرك الاشتراكية العربية القيمة الكبرى لتنمية طاقات القوى المحركة من أجل « الانطلاق نحو الاهداف الجديدة للانتاج فى الزراعة والصناعة » وأهم من هذا ، فان وصول القوى المحركة الى كل مكان فى مصر هو شرارة الثورة القادرة على تحريك طاقات التغيير الجذرى اقتصاديا واجتماعيا » ،والواقع أن تقدم الشعوب يقاس بمتوسط مايستهلكه الفرد من الكهرباء فى السنة. وفى هذا الميدان ، ميدان تنمية طاقات القوى المحركة ، تحققت انجازات بالغة. ففيما بين عامى ١٩٥٢ ، ١٩٦٢ .

١ ــ ارتفع انتاج البترول الخام من ٢٦١٣ الى ٥١٣٨ الف متر مكعب اى الى الضعف .

٢ ــ وزاد انتاج الكهرباء من ٩٩٢ الى ٣٩٧٣مليون كيلوات.وعند مايتم مشروع السد العالى يصبح فى الامكان توليد ١٠ آلاف مليون كيلوات ، وتعادل ٥ر٢ مليون طن من الوقود توفرها الجمهورية.

وبالرغم من هذه الجهود الكبيرة فى تلك المجالات كانت السلع الاستهلاكية موضع الاهتمام الواضح ، لان « هذه الصناعات فضلا عما تفتحه من ابواب كثيرة للعمل ، تسد جزءا هاما فى مطالب الاستهلاك ، وتوفر مصادر قيمة من النقد الاجنبى ، ثم هى تتيح فى الوقت الحاضر فرصة للتوسع فى التصدير الى اسواق قريبة منا لم نصل فيها بعد الى مركز المنافسة فى الصناعات الثقيلة على المستوى العالمى » .

فهذا الاهتمام بالصناعات الاستهلاكية:

● **يشبع مطالب أفراد المجتمع الاستهلاكية ويحول دون استمرار الحرمان الذى عانوه طويلا .**

● **ويساعد على تحقيق العمالة .**

● **ويحول دون استيراد الكثير من السلع فيوفر نقدا أجنبيا تحتاج اليه البلاد فى عملية التنمية عموما .**

● **ويزيد من هذا النقد الاجنبى عن طريق كسب الاسواق الخارجية .**

فوسعت طاقة الصناعات التى كانت قائمة قبل ١٩٥٢ وانشئت صناعات جديدة . وفى الارقام ، والارقام وحدها، الدليل على صدق نظرة الاشتراكية العربية :

والآن ، ما الاسلوب الذى تطبق به الاشتراكية العربية مبداها فى الملكية ، على مجال الصناعة ؟ هنا نعود الى الميثاق الوطنى فنجده ينص على القواعد الرئيسية الآتية :

(**أولا**) يجب ان تكون الصناعات الثقيلة والمتوسطة والصناعات التعدينية فى غالبيتها داخلة فى اطار الملكية العامة للشعب.وهذا أمر طبيعى لان الصناعات الثقيلة والتعدينية تشكل الاساس الذى يقوم عليه الصرح الصناعى بأسره ، بل والصرح الاقتصادى بوجه عام ، لانها تقدم لنا الآلات والمعدات مما يلزم الصناعة والزراعة والنقل وطائفة من الخدمات . ويلاحظ قول الميثاق « فى **غالبيتها** » أى انه يسمح فى هذه الصناعات بالملكية الخاصة بشرط ان تكون تحت سيطرة القطاع العام وفى ظله.ولا شك أن لهذه الرخصة اهميتها حينما تقضى الضرورة بالاستعانة براس مال اجنبى فى مشروعات تتطلب نوعا معينا من الخبرة الفنية ومبالغ ضخمة من الاموال كما فى حالة استنباط البترول مثلا .

(**ثانيا**) فتح المجال فى الصناعات الخفيفة امام الملكية الخاصة بشرط انتفاء الاحتكار من جهة ، واحتفاظ القطاع العام بدور توجيهى من جهة أخرى . ولا شك أن افساح المجال هنا أمام الملكية الخاصة يخفف عبئا عن كاهل القطاع العام فيركز اهتمامه على النواحى الاكثر خطورة واهميته من قطاع التصنيع . واذن فمن الخطأ بل والتجنى الزعم بأن الاشتراكية العربية تغلق الباب أمام النشاط الخاص فى مجال الصناعة ، ذلك ان احتياجات الانتاج الصناعى فى جميع النواحى تفتح امكانيات كبيرة لراس المال الوطنى غير المستغل لكى يقوم ــ بجانب القطاع العام ــ بدور هام ومسئول فى عملية الانتاج كلها » . وهذا أيضا يتيح فرصة المشاركة فى البناء لاصحاب المدخرات الصغيرة .

والخلاصة أن الاشتراكية العربية تجعل التصنيع من أسس عملية التنمية

لانه « **يحقق زيادة الانتاج ، ويحقق مواجهة مطالب الاستهلاك ، كما انه يتيح الفرص للايدى القادرة على العمل والتى تطلبه كحق انسانى مقدس ، وفى نفس الوقت فهو مصدر للنقد الاجنبى الذى يواجه المطالب المتزايدة لمعركة التطوير** » .

فاذا كانت الاشتراكية العربية تضع هذا التأكيد كله على الصناعة فلان الصناعة تساعد مساعدة فعالة على تحقيق عنصرى الاشتراكية اى الكفاية والعدل .

الصناعة	الوحدة	١٩٥٢	١٩٦٢
غزل القطن	الف طن	٥٦	١٢١
منسوجات قطنية	الف طن	٤٠	٨١
منسوجات صوفية	بالطن	١١٠	٣١٨٥
غزل الجوت	الف طن	٢	٢٢
سكر خام	الف طن	١٨٩	٣٢١
اعجنة غذائية	الف طن	١٨	٤٢
مصنوعات زجاجية	الف طن	١٣	٢٥
ماكينات خياطة	بالعدد	—	٥٨٢٩
صابون	الف طن	٦٣	٨٢
لمبات كهربائية	بالالف	٢٠٠٠	٨٢٩٤
عدادات كهربائية	بالألف	—	٧٩
ثلاجات كهربائية	بالألف	—	٢٥

الشعـــراء الشبان في الجيـــل المـاضي

الشابي في تونس والتيجاني في السودان والهمشري في مصر

بقلم د : زكي نجيب محمود

- ١ -

قابس النار من السماء — بروميثيوس — تحكى عنه الأسطورة أنه قد عز عليه أن يرى الآلهة فى فيض من الضياء ، وان تظل الأرض فى ديجـور من حالك الظلام ، ويظل الانسان على سـطحها المطمور يخبـط خبط الاعمى ، ليس أمامه نبراس يهـــديه ، فهبط اليه بروميثيوس بقبس النار من السماء ، اختلسه من الالهه اختلاسا ، فانقضت عليـــه جوارح الطير ، تنهش كبـــده نهشا ، لكن بروميثيوس — فى سـبيل رسالته — لايبالى ما اصابه من عذاب، فحسبه أن قد هدى الانسان بعد تعثر وضلال

وما شعراؤنا الشبان فى الجيـــل الماضى الا كهذا القـــابس للنـــار من سمائها ، اذ كانوا — مثله — أصـحاب رسالة يريدون بها ان يخرجوا القـوم الى نور من بعد ظلمه ، غشـــاهم بها القدر الظلوم ، واحتملوا فى سـبيل رسالتهم تلك كل ما تعـــانيه النفس الحساسه المعذبه من آلام

نعم كان شعراؤنا فى الجيل المـاضى اصحاب رساله فيها من النبوه نفحه ، وما كل شاعر صاحب رسالهمستقبليه بهذا المعنى ، فمن الشعراء — بل من اعظم الشعراء — من يكتفون بشعرهم عن حقيقـــه النفس البشريه كما هى قائمه ، ولا يجعلون من همهم انيكونوا للناس رسلا منـــذرين أو مبشرين ، فتراهم يغوصون فى اعماق هذه النفس البشريه ليخرجوا كوامنها من الاغوار الى وضح النهـــار ، وبذلك يفتحون اعيننا — مثـــلا — على السر فى غيره الفيران ، وفى لوعة الملهوف ، وفى طيبه الطيب ، وفى خبث الخبيث ، فكأنمـــا امثال هؤلاء الشعراء ينشدون الحقيقة — حقيقة النفس — عن طريق الجمال

لكن هنالك من الشعراء — ومن أعظم الشـــعراء أيضا — من لا يكفيهم ان يكشفوا عن السر غطاءه ، فيضطلعون بعبء النذير أو البشير ، لذلك تراهم يثورون علانية على حاضرهم الكريه ، ويســـتنهضون الهمم الى المســـتقبل المأمول ، وامثال هؤلاء الشـــعراء من أصحاب الرسالات الهادية ، هم الذين نشبههم بقابس النار من السماء ليهدى بها الناس ها هنا على الأرض ، وعندئذ يكون الشعر كما وصـــفه العقاد حين قال :

والشـــعر من نفس الرحمن مقتبس
والشـــاعر الفـذ بين الناس رحمن

ومن الشعراء الذين هم اصـــحاب رسالات ، شعراؤنا الشبان فى الجيل الماضى : الشابى فى تونس ، والتيجانى فى الســـودان ، والهمشرى فى مصر ، وانما اخترناهم من بين شعراء الجيل الماضى، نماذج للاحساس الحاد الملتهب، الذى يثار بما حوله فيتالم بائســـا يائسا ، ثم يرنو ببصره الى السـماء ، فيرجو الخير مستبشرا متفائلا ، ويظل هكذا بين يأســه ورجائه ، عازفا على قيثاره الشـعر الحانا ، فيهـا مراره الحياه الثائره ، وكانما القيثاره من دم ولحم ، وكانما اللحن من نار ، فماذا نتوقع الا ان تحترق الاله وشـــيكا بلحنها ؟وهذا هو ماكان، اما ابو القاسم الشابى « من تونس » فقد ولد سنه ١٦٠٦ ومات سنه ١٦١٤ ، مات عليلا عن خمســــــه وعشرين عاما ، واما التيجانى يوسف بشير «من السودان» فقد ولد ســـــنه ١٦١١ ومات سنه ١٩٣٧ ، مات — كزميله الشابى — عليلا عن خمسه وعشرين عاما ، واما محمد عبد المعطى الهمشرى « من مصر » فقد ولد سنه ١٩٠٨ ومات سنه ١٩٣٨ ، مات اثر مرض — كزميليه الشـــابى والتيجــــانى — ولم يكن قد جاوز الثلاثين ، وهكذا ترى الثـلاثه الاخوه جميعا ،يلتقون فى عصر واحد ، ويحيط بهم من الامة العربية — المثقلة عنـدئذ بقيودها — حاضر واحد ، ويحترقون معا عزفا على قيثارهم ، وكلهم لم يزل بعد فى سن الشبـاب الباكر

كان الشعر عند هؤلاء جميعا رسالة تتلقى من السماء وحيها ، وتنشر أمام الناس نورها فانظر الى الشابى فى قصيدة « **النبى المجهول** » — وهو بهذا العنوان يصف نفســـه — انظر اليه فى هذه القصيدة كيف ينفعل بالدعـوة الحارة التى يوجههـــا الى قومه ، ثم ييأس ويلوذ بحضــن الطبيعة ، ثم يعود مرة اخرى فينفعل بالدعوة الحارة يوجهها الى قومه ،وييأس ويلوذ بحضن الطبيعة مرة ثانية ، وهكذا ، فكأنه هنـــرى ديفز ثورو يضيق بأحوال أمته، فيعيش فى الغابة مستأنســا بالوحش والطير ، يقول الشابى فى قصيدة النبى المجهول، وفى نفسه ثورة جامحة على أوضــــاع أمته :

أيها الشعب ! ليتنى كنت حطا
با فاهوى على الجذوع بفاسى
ليتنى كنت كالسيول ، اذا سا
لت تهد القبور رمسا برمس
ليتنى كنت كالشتاء ، أغشى
كل ما أذبل الخريف بقرسى
ليت لى قوة العواصف يا شع
بى فالقى اليك ثورة نفسى
ليت لى قوة الأعاصير ان ضج
ت فأدعوك للحياة بنبسى
ليت لى قوة الأعاصير ! لكن
أنت حى يقضى الحياة برمس

هكذا عبر الشاعر بالمقطوعة الأولى من قصيدته عن ضيقه بشعبه الذى آل أمره الى ما آل اليه من بؤس ، حتى اذا ما ضمخ له الشاعر أكوابه واترعها بخمرة نفسه ، ثم قدمها اليه ، أهرق الشعب ما فى الكأس من رحيق، وداس عليها ، فتألم الشاعر ، ثم كفكف من شعوره ، وعاد فنضد من ازاهير قلبه باقة مقدسة مطهرة ، وقدمها اليه ، لكن الشعب مرة أخرى مزق له وروده، وألبس الشاعر ثوب الحزن ، وتوج راسه بشوك الجبال ، فماذا يفعل الشاعر ازاء هؤلاء الناس الذين أصيبوا ببلادة الحس ، سوى أن يلوذ بالطبيعة التى تفهمه ويفهمها ؟

وهنا ينتقل الشاعر الى المقطوعة الثانية من قصيدته فيقول مستجيرا من الناس بصدر الطبيعة :

اننى ذاهب الى الغاب ياشع
بى لأقضى الحياة ، وحدى ، بياس
اننى ذاهب الى الغاب ، على
فى صميم الغابات أدفن بؤسى
ثم أنساك ما استطعت ، فما أن
ت بأهل لخمرتى ولكاسى
سوف أتلو على الطيور أناشي
دى وأفضى لها بأشواق نفسى
فهى تدرى معنى الحياة ، وتدرى
أن مجد النفوس يقظة حس
ثم أقضى هناك ، فى ظلمة اللي
ل وألقى الى الوجود بيأسى
ثم تحت الصنوبر الناضر الحل
و تخط السيول حفرة رمسى
وتظل الطيور تلغو على قب
رى ويشدو النسيم فوقى بهمس
وتظل الفصول تمشى حوال
ى كما كن فى غضارة أمسى

لكن سرعان ما يعود الى الشاعر رجاؤه فى أمته ، فهى ان تبلد حسها وتخلف ركبها ، فلم يكن لها فى ذلك حيلة ، لأنها ـ وان تكن قوة جبارة ـ الا أنها لم تجد من يأخذ بيدها الى طريق الحياة :

أيها الشعب ! أنت طفل صغير
لاعب بالتراب والليل مغس
أنت فى الكون قوة ، لم تسسها
فكرة عبقرية ذات بأس
أنت فى الكون قوة ، كبلتها
ظلمات العصور من أمس أمس

لكن واحسرتاه للشاعر ، يرده الناس ويصمون عنه الآذان ، بل يقولون انه قد أصيب بمس من جنون ، فلطالما خاطب العواصف فى الليل ، ورافق الظلام الى الغاب ، وناجى الأموات ونادى الأرواح ، ولطالما حدث الشياطين فى الوادى ، وغنى مع الرياح ... الا انه لساحر ، فأبعدوه عن الهيكل ، ولا تصيخوا اليه ، فهو روح شريرة ، كلها رجس ودنس

وهنا ينتقل الشاعر الى مقطوعة أخيرة فى القصيدة ، فيلوذ مرة أخيرة بالطبيعة ، اذ لم يعد يأمل أن يسمع له صوت فى أمته :

فهو فى مذهب الحياة نبى
وهو فى شعبه مصاب بمس

هكذا وقف الشابى من قومه وقفة النبوة التى تشد أبصار الناس الى أعلى عليين ، حيث القيم السامية الخالدة ، لا يجعل من همه أن يستثير فى الناس رغبات أبدانهم الشهوانية الجائعة ، بل يود لو طاروا معه بأجنحة الروح الى مسالك النجوم

ونترك الشابى لحظة لننصت الى أخيه التيجانى ، وهو يحس الضيق لما يكتنف عشيرته من ظلمة الليل الجهول ، ويعمل على ايقاظها فى قصيدته « اليقظة » ، وسترى أن الشاعر السودانى لا يعطيك نفحات الطبيعة الطلقة المكشوفة الشفافة ذات العبير والنغم ، كما هى الحال مع الشابى حين يفر الى الطبيعة ليأوى اليها ، بل يعطيك لونا قاتما فيه كثافة الانطواء الحزين وعزلة المتصوفة الزاهدين ، فانظر كيف يصف الظلام الذى يرجو الناس منه الخلاص :

فى الليل عمق وفى الدجى نفق
لو صب فيه الزمان لابتلعه
لو مزق الرعد مسمعى أحد
فى عمق ذاك الدجى لما سمعه
لو أفرغ الفجر ذو الجوانب فى
أدنى اناء من عنده وسعه
تظل فى صدره كواكبه
غرقى وأم النجوم مضطجعة
تضل فيه الحياة عالمها
كما يضل الغريب مرتبعه

أرأيت ـ اذن ـ أى هوة سحيقة رهيبة مخيفة يرى الشاعر من حوله ، فلا حركة ، ولا صوت ، ولا نور ، ولا يقظة ، ولا حياة ، فمعالم الوجود كلها قد طمس بعضها فى بعض ، ولم يعد فرق هناك بين جمال وقبح،وحركة وسكون ، وحياة وموت ، هذا هو العدم البشع المخيف الذى أحسه الشاعر من حوله ، لكنه لم يرد أن يختم القصيدة بغير اشراقة من الأمل يطرد بها هذا الظلام الشامل ، فقال ان تلك الحالة قد لبثت :

حتى أفاض الضياء ، وانفجرت
عين من النور شردت بدعه
فاليوم لا مركب الضحى عسر
ولا مراقى السماء ممتنعة

فمن ذا الذى يا ترى قد أفاض الضياء ، وأزال البدع ، ومهد طريق السير الى مراقى السماء ؟ انه الوحى يوحى به الى الشعراء ، الذين هم فى رأى الشاعر من زمرة الأنبياء ، أصحاب الرسالات السامية الهادية ، يدركونها بقلوبهم ، وينشرونها فى الناس شعرا ، فاسمع ما يقوله التيجانى فى قصيدة عنوانها « قلب الفيلسوف » ـ وهو يستخدم كلمة الفيلسوف ليعنى بها الشاعر ، ثم ليعنى بها نفسه ، فهو يقول عن رسول الحقيقة :

أطل من جبل الأحقاب محتملا
سفر الحياة على مكدود ساعاه
عارى المناكب فى أعطافه خلق
من العطاف قضى الا بقاياه
مشى على الجبل المرهوب جانبه
يكاد يلمس مهوى الأرض مرقاه

ثم يختم القصيدة بقوله :

هنا الحقيقة ، فى جنبى ، هنا قبس
من السموات فى قلبى ، هنا الله

ذلكما هما الشاعران : الشابى ، والتيجانى ، كلاهما يجعل من شعره رسالة علوية تقشع ظلمة الجهالة والرق بنور العلم والحرية ، وأما الهمشرى فهو كذلك يجعل من شعره رسالة ، لكنه يكاد يقصر رسالته هذه على الدعوة الى حياة الريف بعد أن يصلح ، بدل حياة المدينة الصاخبة ، فالريف ـ كما يقول ـ فيه الحياة كما برأها الله سبحانه وصورها ، فيه الجمال الحق ، والحب الطاهر ،

والايمان الصادق ، والقناعة الراضية

ليس الهمشرى كزميله مشبوب العاطفة متأجج الوجدان ، ينظم شعره وكأنما هو ينظمه ومن حوله السعير يلفحه ، كلا ، بل هو هادىء العاطفة ، ينظم وزمام وعيه فى قبضته ، فكأنه تعلم من وردزورث ان تجىء القصيدة من الذكرى المتخلفة بعد الانفعال ، لا من الانفعال نفسه وهو مهتاج مشتعل ، ولذلك تقرا قصائد الهمشرى فى الريف ، فتلمس الصدق — من فورك — فى بساطة الجو الذى يشيعه فيها ، حتى ليسهل اقتناعك بما يقول ، فلو كان الشابى والتيجانى يطيران ليقبسا نور الهداية من السماء ، فالهمشرى يمد ذراعه على الأرض الى جواره ليجد الهداية ، فقد كان يكفيه اداء لرسالته ان يصور جمال الريف فى كل أوضاعه : فهذه هى القرية عند « **طلوع الفجر** »

ارفع الكلة تبصر عجبا
عالما يسبح فى بحر الضياء
وعيونا دافقات ذهبا
فى مقاصير عطور وغناء

وهذه هى القرية ساعة القيلولة فى ظلال النخيل :

قد طاب لى مقيلى
فى سهلك الجميل
فى ظلك الظليل
يا شجر النخيل
قامتك الهيفاء
ثمارك الحمراء
والخير والرجاء
يا شجر النخيل
قد طاب لى مقامى
ورفرفت احلامى
فى ركنك الحرام
يا شجر النخيل
مطيتى استريحى
فى جنبها الريح
فى ظلها الفسيح
فى جنة النخيل

* * *

وهذه هى القرية فى «**مسارح الشفق**» ساعة الغروب ، ثم هذه هى القرية فى المساء :

ولى النهار واقبل الغسق
والصمت يجثم خلفه الأفق
والدوح مرتعش يخالسه
بين السحائب كوكب خفق
صه ! فالمساء هنا كمختشع
فى الدير جلل قلبه الفرق
والروض رنق للنعاس فلا
طير يرف به ولا ورق
أرخى الظلام عميق وحشته
فوق الديار وأخلت الطرق

هذه هى القرية فى الربيع ، ثم القرية فى سائر الفصول ، وهذا هو الفراش الأصفر :

يا طائرا لا يكف
هل أنت نجم يرف ؟
ام أنت خطفة نور
أم انت قلب يخف ؟

وتلك هى اليمامة :

رددى فى السكون ذكرى النخيل
وتغنى يا شهر زاد النخيل

وهذا هو شاطىء النيل عند الغروب ، وتلك هى أشجار الليمون ، وهكذا ترى لكل جانب من جوانب الريف عنده نغمة ، فمصر عند الشاعر هى الريف بفتنته وبساطته وصدقه وبراءته ، يرسمه مسحورا بجماله ، لا ليقف الامر عند ساحر ومسحور ، بل ليتخطى ذلك الى دعوة يرجو لها ان تتحقق ، وهى الدعوة الى اصلاح الريف لتصلح الحياة .

ولم يكن من قبيل المصادفات ان ترجم الهمشرى قصيدة القرية المهجورة للشاعر الانجليزى اولفر جولدسمث ، لأنه احس هنا بما احسه شاعرهم هناك تجاه الحياة الريفية التى اخذ الناس يهجرونها ويهملونها بسبب الحضارة المادية الجديدة

— ٢ —

أصحاب رسالات — اذن — شعراء الشباب فى جيلنا الماضى ، يخاطبون بها الروح ولا يخاطبون الجسد ، ومعنى ذلك عدة أشياء فى آن معا : معناه — أولا — أن يجىء شعرهم ابتداعيا لا اتباعيا (رومانسيا لا كلاسيا) ، ذلك لانه اذا ساد الحياة استقرار ورضى ، جاء الشعر بدوره مستقرا راضيا : مستقرا على العرف راضيا بالمألوف ، وعندئذ يغلب أن ينصرف الشاعر الى المبالغة فى العناية باللفظ وصقله حتى ولو جاء ذلك على حساب المعنى ، وكذلك يغلب أن يزيد الشاعر من القيود التى يفرضها على نفسه ، يظهر براعته فى التغلب عليها ، وأما اذا اهتزت قوائم المجتمع بثورة تزيل عنها استقرارها ، وعن أنفس الناس رضاها بما هو قائم من حولهم برغم فساده ، فهاهنا يكون فى الشعر ابتداع لا يجد من وقته فراغا ينفقه فى نقش الزخارف ، فهو عندئذ كالسيل العرم يكتسح السدود حتى يبلغ مداه ، ولما كان الفساد الحضرى الباعث على الثورة انما يكون عادة فى المدينة لا فى الريف ، كان من العلامات المميزة لشعراء الابتداع أن يلجأوا الى الحقل والسهل والغابة والجبل ، فرارا من مجتمعات المدن المزخرفة المزركشة المتوهجة بضوء المصابيح ، ولا عجب أن تجىء الحركات الابتداعية فى الادب فى أعقاب الثورات ، حتى اذا ما استقرت الحياة على وضع جديد ، ساد الادب اتباع يتفنن من بعد فن ، وبديهى أن الذى يثور هو الانسان لا الاشياء الجوامد ، ومن هنا كان الشعر الابتداعى الثائر ذاتى الطابع دائما ، فيتحدث الشاعر فيه عن نفسه أكثر مما يتحدث عن الاشياء ، على حين أن الشاعر المستقر الراضى غالبا ما يلتفت الى الاشياء أكثر مما يلتفت الى طوية نفسه .

وعلى ضوء هذا فانظر الى الشعراء الثلاثة : الشابى ، والتيجانى ، والهمشرى ، تجدك فى كل قصيدة من قصائدهم أمام سيول ورياح وعواطف ، وغابات وصنوبر وزهر وورد وطير وجداول ووديان ، انك لاتكاد تقع عندهم على قصيدة واحدة تذكرك بأنك مقيم فى مدينة غاصة بسكانها ، يتبادلون المدح والقدح والتهنئة والرثاء ، كلا ، فهذه كلها علامات الاتباعيين الذين قد انخرطوا فى مجتمع رضى عنهم ورضوا عنه ، ولست أجد فى هذا الصدد ما أقوله خيرا مما قاله الشابى نفسه فى مقال له بعنوان « **الادب العربى فى العصر الحاضر** » — أى فى عصره هو — اذ يقول : « **فى أطوار الانقلابات الكبرى ، التى يريد فيها التاريخ أن يدور دورته المحتومة الخالدة ، تأخذ نفسيات الشعوب — التى ستولد مرة ثانية — فى التطور والتحرر والاستحالة ، فتستيقظ أحلامها النائمة ، وتتوهج أشواقها الخامدة ، وتصبح نفسها شعلة متأججة بنار الحنين ، وينقسم قلبها الثائر الى شطرين : شطر ملول متبرم بالحاضر وما فيه ، وشطر مشوق طامح الى المجهول وما فيه** » — هذا مايقوله الشابى ، وأراه يصور أبلغ تصوير ما فى شعر زميليه من نزعة ابتداعية أصيلة ، قوامها هذان الشطران معا : فشطر ملول متبرم بالحاضر وما فيه ، وشطر مشوق طامح الى المجهول وما فيه .

فلو سئلنا هل كان هؤلاء الشعراء متشائمين أو متفائلين ؟ اجبنا انهم كانوا متشائمين متفائلين معا : متشائمين تجاه الفساد والتخلف والعبودية التى كانت ضاربة فى ربوع البلاد العربية كلها ، ومتفائلين بما يرجونه من ثورة تثور

لتتبدل الحال غير الحال ، وقد تجد في القصيدة الواحدة عندهم ظلمة ونورا وضيقا وفرجا ، ويأسا ورجاء ، ونسوق هنا مثلا واحدا قصيدة **«الصوفي المعذب»** للتيجاني ، ففيها تمتد آفاق نفسه حتى تسع الكون كله، حتى يشهد الله في كل ذرة من ذراته ، وفجأة ينقبض وينطوي على نفس مهمومة محزونة بائسة يائسة، ففيها يقول :

الوجـود الحـق ما أو
سـع في النفس مـداه
كل ما في الـكون يمشي
في حنـاياه الالـه
هـذه النملة في رقتـها رجـع صـداه
هـو يحيـا في حواشيـها وتحيـا في ثراه
وهي ان أسـلمت الرو
ح تلقتهـا يـداه

وبعد أن يسبح الشاعر في هذا النور الالهي الفياضي بالرعاية والعناية التي تشمل الكون والكائنات ، يقف الشاعر فجأة ليسأل :

ثم ماذا جـد من
بعـد خلوصي وصـفائي
أظلمـت روحي مـا عد
ت أرى مـا أنـا راء
ابهـذا العثير الفـا
ني في صحو سـمائي
للمنـايا السـود آما
لي وللمـوت رجـائي

— ٣ —

قلنا ان شعراءنا الثلاثة كانوا من أصحاب الرسالات السامية ، وان ذلك قد استتبع أن يجيء شعرهم ابتداعي الطابع ، ونضيف الآن سمة أخرى كان لا بد أن تستتبعها ثورتهم على الحاضر الرابض من حولهم الجاثم بأوزاره فوق صدورهم ، وتلك هي أن ينسج الشاعر آنا بعد آن عالما من محض خياله يعيش فيه ، فلئن قيل — كما قال سانتيانا — ان الفن كله فرار من واقع مرذول الى ممكن مأمول ، حتى اذا ما تحول هذا الممكن الى واقع ، أصبح حقا ولم يعد جمالا ، فيعود الفنان الى فرار جديد من عالم الحقيقة الواقعة الى عالم الممكن المتصور، أقول انه اذا كان هذا هو طابع الفن كله على وجه الاجمال ، فهو بغير شك طابع الفن في عهود الثورات ، حيث يصبح التنكر للواقع البغيض أمرا صريحا، والتعلق بما يخلقه الخيال الخلاق نتيجة محتومة ، وهذا ما نجده في شعر الشبان الثلاثة الثائرين ، وحسبنا هنا مثلا واحدا نسوقه من شعر الهمشري قصيدته : « الى جتا الفاتنة » فهنا يقيم الشاعر لنفسه عالما بأسره ، لاعلاقة بينه وبين عالم الواقع الا اللغة التي يصور بها عالم أحلامه ذاك ، فهو عالم مسحور بكل مافيه من شجر وزهر وضياء وظلال ومن سكون وحركة ، ويقظة ونعاس ، فهو يخاطب حبيبته في ذلك العالم فيقول :

أنت حـلم منور ذهبي
طاف في افق عالم مسحور
وتجلى على غياهب روحي
بجناح من الضياء البشير
أنت ظل مقدس، أنت كهف
طائف في ربوة الاحلام
عمر الروح — في سكينتها السح
ـر فتاهت في عـالم الآلام

ومن هذا القبيل نفسه ، الذي يخلق فيه الشاعر لنفسه عالما من بديع خياله، قصيدة كبرى للهمشري، عنوانها «شاطىء الأعراف» وهي قد تشبه في موضوعها رسالة الغفران للمعري ، أو « **الكوميديا الالهية** » لدانتي .

— ٤ —

كان شعراؤنا الثلاثة من أصحاب الشعر الجديد، ولكن بأي معنى ؟ لا بمعنى التخريب والتحطيم واشاعة الفوضى ، بل بالمعنى الوحيد الذي يجوز قبوله في كل فن جديد ، وهو المعنى الوحيد الذي تجري على سننه الطبيعة في خلقها لكل جديد ، وان شئت فانظر اليها كل ربيع ماذا تصنع وهي تنبت الزهر اليانع من تراب الارض ، فهي لا تتنكر لعناصر التربة القائمة والا لما انبتت زهرا ، انما هي تؤلف من تلك العناصر نفسها تأليفا جديدا ، واني لاعجب أن تكون الحقيقة ناصعة في الاعين صارخة في الآذان ، ثم لا يراها ولا يسمعها — لا أقول من لا يستطيع رؤيتها وسمعها — بل من لا يريد لها سمعا ورؤية، والا فكيف جاز لناقد منا معاصر ، أن يكتب ذات يوم تحت عنوان « **حطموا عمود الشعر** » فيقول مانصه ان الشعر العربي قد مات وان من يشك في هذه الحقيقة — اي والله هكذا أسماها حقيقة — فليقرأ جبران وناجي وأمثالهما ، ثم يقول : أما شعائر الدفن فقد قام بها أبو القاسم الشابي ضمن آخرين ... هكذا يقول الناقد الذي لايريد ان يرى ويسمع ، ولو اراد لقرأ الشابي نفسه في معنى التجديد كما يراه ، اذ يقول بالحرف الواحد : « **ولكن هناك نزعة غريبة يدين بها بعض الناس ، ممن يحملون التجديد على غير محمله ، ويفهمونه على غير المراد منه، فهم يحسبون التجديد أن يأتي الشاعر في أسلوبه ومعناه بما لاعين رأت ولا اذن سمعت ولاخطر على قلب بشر، وأن يخلق آثاره من عدم ، ويأتي بها غير مسبوقة بصورة أو مثال ، وهي فكرة غريبة لانفهم كيف يستطيع اعتقادها فريق من الناس ، ولكننا نسوق اليهم هاته الكلمة الصغيرة: ان الحياة نفسها ليست الا حرية ترسف في القيود ، وسلسلة يتصل فيها الطريف بالتليد** .. » وهكذا يمضي الشابي في عبارته مؤكدا أن الجديد في الفن وفي الحياة معا لا بد أن يقيم أركانه على موروث ، فقارن هذا الذي يقوله الشابي بما يحكيه ناقدنا من أن الشعر العربي قد مات وأن الشابي قد كان من بين من قاموا بشعائر دفنه .

الا أن الشاعر العظيم — كما يقول الشابي أيضا — لهو الذي يوفق في فنه الى المعادلة بين نسب العاطفة والفكر والخيال والاسلوب والوزن بحيث يحصل بينها التجاوب الموسيقي الذي ينسجم في القصيد انسجام النور والعطر والماء والهواء في الزهرة الجميلة اليانعة .

— ٥ —

وهكذا كان شعراؤنا الثلاثة في الجيل الماضي : فنفوس ثائرة بوجدانها الملتهب، ووطنية صادقة تهتدي بمثالية انسانية رفيعة ، وروح مشبوبة بالايمان بالحياة وبالحرية وبالجمال، وخيال مجنح يطير الى عالم الاحلام ، وقلوب معذبة لشقوة أقوامها ، فتنطلق بالحان حزينة شاكية. لكن ارادة الحياة لانفسهم ولاقوامهم تسري في دمائهم فتشتد من عزائمهم ، وقد جعل الشابي أرادة الحياة عنوانا وموضوعا لقصيدة من أروع قصائده يوازي فيها بين ارادة الحياة في الانسان وارادة الحياة في الطبيعة ، فكما أن الطبيعة لابد لها بعد كل شتاء من ربيع ، فكذلك الانسان لابد له بعد كل عسر وضيق من يسر وازدهار ، وهو يستهل هذه القصيدة العظيمة بقوله :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي
ولا بد للقيد أن ينكسر

وانا لنقول للشعراء الثلاثة في تقدير وفي عرفان بالجميل لدعوتهم ايانا الى حياة حرة كريمة : لقد أراد الشعب العربي لنفسه الحياة ، ولقد استجاب له القدر ، ولقد انجلى الليل أو كاد ، ولقد انكسر القيد ، فلهم من الله عنا جزاء المجاهدين .

المحاكاة اللفظية

أو حكاية اللفظ بجرسه للمعنى

بقلم : د . محمد النويهي

البلاغيون القدماء فى جريهم وراء «نكات»علم المعانى يتصيدونها، وحصرهم الآلى الجامد لقوالب التشبيه والمجاز ، ونظرتهم السطحية الى « محسنات » البديع ، أهملوا وسيلة بيانية عظيمة نعتقد أنهامن أهم الوسائل البيانية التى استخدمها الشعراء ، بل يبدو لنا أنها كانت فى أحيان كثيرة أهم من وسائل التشبيه والاستعارة والكناية فى تأدية معنى الشاعر وحمل عاطفته الى السامع. ألا وهى تنظيم الالفاظ حتى تحكى بحروفها وحركاتها ، وايقاعها ونغمها ، المضمون الذى تحمله وتؤديه .

هى وسيلة معروفة فى الشعر الانجليزى ، وقد وضع لها دارسوه اصطلاحا خاصا،فسموها «أونوماتوبية» ونستطيع نحن أن نسميها « المحاكاة اللفظية » . وقد زعمنا فى ختام مقالتنا الماضية أنها موجودة فى الشعر العربى القديم بما لا يقل عن وجودها فى الشعر الانجليزى ، بل ربما يزيد . وعللنا هذا بأن اللغة العربية أقوى اتصالا بأصواتها البدائية – وهى أصل اللغات فى رأى كثيرين من علماء اللغات – من اللغة الانجليزية التى دخلها قدر أكبر من التطوير . وعللناه أيضا بأن شعراء العرب القدامى فى حياتهم البدوية كانوا أقرب صلة بالطبيعة البدائية العارية من معظم شعراء الانجليز .

وقد ورد فى مقالاتنا الماضية عدد من الشواهد على هذه الوسيلة ، فى أبيات مفردة . على أنها قد ترد فى عدد متتال من الابيات يكون مقطوعة شعرية ذات وحدة فنية،وهذاما نريد أن نلتفت اليه الآن فنبدأ فى اعطاء الأمثلة عليه ، وما أكثر الأمثلة فى تراثنا الشعرى لمن ينتبه اليها ويجيد قراءة الشعر والاستماع الى نبراته الصادقة .

وننبه هنا الى سبب من أهم الاسباب التى صدتنا حتى الآن عن استكشاف المحاكاة اللفظية فى الشعر العربى ، ذلك هو الطريقة الخطابية الفجة التى كنا نقرأ بها هذا الشعر ونلقيه فى المحافل وعلى أسماع المتعلمين .

يقوم الخطيب أمام جمهوره أو المعلم أمام تلامذته ، فيهم بالقاء قصيدة من الشعر ، فاذا به تتخذ سحنته سمة الجد والوقار ، وتنعقد أساريره فى تقطيب التعاظم والاستعلاء، ويشد أوتار حنجرته ويعقد فكيه ويضم شفتيه ضما شديدا ، ثم يطلق صوته فاذا به قطع من الصخر تنهال على آذان سامعيه ، فهو يأخذه بأقصى مايستطيع من الفخامة والضخامة، ولا يكتفى بأن يعطى مخارج الحروف قيمتها الصوتية الصحيحة بل يبالغ فى تضخيمها حتى يكسبها من القيمة الصوتية درجات أغلظ بكثير مما يجوز لها . ويطرب سامعوه ذوو الذوق الفج لكل هذا الضجيج الكاذب والطنطنة الجوفاء فيلهبون أكفهم بالتصفيق ويبحون حناجرهم بالاستعادة .

هذا الالقاء المصطنع المبالغ فى التفخيم صرف المتأدبين عن الاستماع الصحيح الى ما نظم فى العصور الاولى من شعر عربى صادق لا يؤدى صدقه العاطفى بهذا الالقاء الكاذب ، وأصم آذانهم عن أن تنصت الى النبرات الدقيقة الحية ، النبرات العظيمة التنوع والغنى ، للعواطف الصادقة التى يحفل بها تراثنا الشعرى ،وحول الشعر كله الى تهريج وضجيج وجأر وخوار .

ربما يقول بعضهم ان هذا الالقاءيصلح على أى حال لنوع من الشعر هو شعر الحماسة والحرب . لكن خطباءنا فى وتفخيم القائهم ، وشد حناجرهم مبالغتهم السخيفة فى تضخيم أصواتهم، وأشداقهم،والتلمظ بحروفهم ومقاطعهم، يفسدون هذا الشعر الحماسى الحربى نفسه ويقضون على ما فيه من دقيق النبرات وتنوع الوسائل الصوتية ، ان كان شعرا صادقا جيدا فى موضوع الحماسة والحرب ، مثل شعر المتنبى .

فالمتنبى فى شعره البطولى الجيد لم يقتصر على التضخيم الغليظ والدوى الرتيب ، ولو فعل لما زاد فى شعره هذا على مئات أصاغر المتشاعرين الكاذبين . بل كان ذا مهارة عظيمة ودربة دقيقة فى الوصول الى تجويد جرسه بوسائل لفظية غاية فى الدقة والتنوع والغنى . وبهذه الوسائل وصل الى جرسه الفريد وأسلوبه الناصع، لابمجرد جمع الالفاظ اللغوية الضخمة ورصها رصا . استمع مثلا الى أبياته التالية يدعو فيها الى مذهبه المعروف فى الوصول الى المجد عن طريق البلاء فى الحرب والتبريز فى القتال :

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها
فمفترق جاران دارهما العمر
ولا تحسبن المجد زقا وقينة
فما المجد الا السيف والفتكة البكر
وتضريب أعناق الملوك وأن ترى
لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك فى الدنيا دويا كأنما
تداول سمع المرء أنمله العشر

هذه ليست مجرد مجموعة من الالفاظ الضخمة القوية ترص رصا وتحشد حشدا ، والذى يلقى هذه الابيات بذلك الالقاء الكاذب المبالغ لن يلتفت الى مافيها من دقائق الايقاع والتنغيم . فلنحاول نحن أن ننظر فى هذه الوسائل الدقيقة.

انظر أولا فى هذه الكلمات الكثيرة القصيرة التى تتوالى تواليا سريعا فى الشطر الاول من البيت الاول (وقد شرحنا فى مقالة سابقة أنه كلما استعمل الشاعر كلمات قصيرة كثيرة ضاعف من سرعة الشعر) . وكل من هذه الكلمات مكون اما من مقطعين اثنين (تجد هذا فى أربع من الكلمات الست) ، أو من ثلاثة مقاطع على الاكثر (فى كلمتين) واستمع كيف تصور بتتابعها السريع اللاهث روح العجلة ونفاد الصبر والمبادرة الى اقتناص هوى النفس فى الحياة قبل أن تولى الحياة . وهذه هى الفكرة التى يؤديها الشطر الاول والعاطفة التى تشيع فيه .

ثم انظر كيف تباطأت السرعة فى الشطر الثانى الذى يحتوى على أربع كلمات بدلا من ست. الكلمة الاولى منها تتكون من خمسة مقاطع ، تليها كلمة فيها حركتان طويلتان ممدودتان تتبع احداهما الاخرى بدون فاصل ، ثم كلمة ثالثة تبدأ هى أيضا بحركة ممدودة . وهذه المدات الثلاث فى « جاران داراهما تبدو كأنها تحدث الضربة القاصمة التى تفصم بين الروح والجسد فيفترقان بعد جيرة العمر ويذهب كل منهما الى حال سبيله . كما نطيل المد فى قولنا : « خلاص .. » أو قولنا : « راح .. راح .. » ثم تأتى المقاطع الثلاثة الاخيرة الحادة (ما العمر) « وكأنها تزيد هذا الفصم تأكيدا وعمقا فى ضربات ثلاث متتالية « مل – عم – رو » حتى نشعر بأنه انفصام نهائى بات لا رجعة فيه الى هذه الحياة .

هذا هو البيت الاول . فاذا جئت الى البيت الثانى فاستمع فى شطره الاول الى هذه القافات الثلاث المتقاربة «زقا وقينة » ، وكيف تنفس هذه القافات المتقاربة عن احتقاره لهذا النوع العابث الفارغ من الحياة. يخيل اليك فى النطق بهذه القافات أنه يبصق بصقا على هذه الحياة الحقيرة الساقطة التى تضاع بين الخمر والجوارى المغنيات . ولعل هذا هو

سبب اختتام كلمة «بصق» بحرف القاف الذى يصدر من نفس الموضع الذى نرفعه فى الفم حتى نقذف بالبصقة .

أما الشطر الثانى من البيت الثانى فتختلف فيه النبرة فجأة باختلاف الايقاع والنغم معا . واذا بالشاعر يصعد صوته فجأة الى ثلاث صرخات حادة فى قوله : « السيف » « والفتكة » « البكر» . انظر فى كلمة السيف الى السين المشددة الحادة تليها الياء الساكنة الصارخة تليها الفاء النافخة . ولا بد أن صوته علا فى النطق بالياء الساكنة التى تتوسط الكلمة . فاذا استمعنا الى وضع هذه الكلمة فى ايقاع الشطر ، وخاصة اذ مهد لها موقعها بضربة مماثلة سبقتها فى قوله « المجد » ، خيل الينا أننا ندرك للمرة الاولى فى حياتنا لماذا وضع العرب لهذا السلاح الحاد القاطع هذه الكلمة الحادة السريعة الخاطفة : سيف « سيف » سيف، سيف . بسينها البادئة ويائها الساكنة المتوسطة وفائها النافخة الختامية .

ثم استمع الى صوت تمزيق اللحم فى قوله « والفتكة البكر » . أنصت جيدا الى هذه الفاء فالتاء فالكاف فالتاء تتوالى فى « فتكة » ، وكرر النطق بهذه الكلمة بضع مرات : فتكة . فتكة . فتكة . يخيل اليك أنك تسمع حقا صوت لحم يتمزق . ثم اتبع تلك الكلمة بهذه الكلمة القصيرة السريعة «بكر» ، بكافها المتوسطة الساكنة التى تلتقط نغم الكاف فى « فتكة » . واقرأ الآن الكلمتين معا « الفتكة البكر » وكررهما بضع مرات يزدد لك وضوحا صوت اللحم الذى يتمزق بضربات سريعة متلاحقة من سلاح حاد . فالمتنبى لم يتحدث فى شطره هذا عن سيف بل هو قد صنع من ألفاظه بنغمها وايقاعها سيفا وضعه فى شطره ثم جعله يضرب ضرباته السريعة الممزقة .

ليسمح لى القارىء بأن أقف هنا برهة أتقدم اليه فيها بالرجاء ألا يكتفى بقراءة كلامنا هذا قراءة صامتة ، بل ينطق جهرا بالكلمات والجمل ليستمع فيها الى ما ندعى وجوده فيها . هذا هو واجب المشاركة النقدية الذى يطلب منه، فليس النقد الا مجهودا مشتركا بين كاتب النقد وقارئه .

فاذا جئت الى بيته الثالث (ونطقت به !) سمعت وسيلة أخرى مختلفة جدا . الحادة ، تجد المدات الطويلة . وهى تلائم معناه الجديد فى البيت الثالث وتؤديه أداء تاما . استمع الى المدات الثلاث : تضرِ ي يب _ أعنا ا ا ق _ الملوووك . يخيل اليك أنك ترى السيف يضرب يمنة ويسرة فى حركات واسعة كاسحة ممتدة تمتد فيها الذراع على أقصى اتساعها الى أقصى اليمين تقطع أعناقا ثم ترتد الى أقصى اليسار تقطع أعناقا أخرى .

ثم أنصت الى المدات الثلاث التالية فى قوله: ترى ى ى _ هبواااات _ سوود . تجد نفس الحركة الواسعة الممتدة ولكنها الآن تصعد الى أعلى وتزداد فى ارتفاعها طبقة فوق طبقة ! ولا بد فى النطق بها أن تزيد من ارتفاع صوتك درجة بعد درجة) حتى يخيل اليك أنك ترى هذا الغبار الاسود العظيم الذى تثيره سنابك الخيل وهو يصعد الى كبد السماء طبقات بعضها فوق بعض .

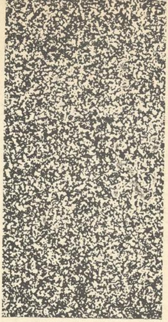
أعد الآن قراءة البيت من أوله الى قوله « السود » حتى تتابع المدات الست فى تعاقبها . ولكن انظر أخيرا كيف يهبط بك اللفظ هبطة مباغتة الى سطح الارض بعد أن كنت فى عالى السماء . فتعود الى الارض فجأة فى هذا التركيب الثقيل : «والعسكر المجر» . كأن الشاعر أسقطك بغتة من السماء حيث كنت تتابع الغبار الصاعد الى الارض الصلبة حتى ترى ذلك الجيش الجرار بأسلحته الثقيلة يدب على سطح الارض دبيبا تحيكه هذه المقاطع المثقلة الخالية من المدات .

فاذا جئت الى البيت الرابع رأيت فى شطره الاول كيف تصور ألفاظه ما تتحدث عنه من الدوى والانفجار والقرقعة . فالكافان الثقيلتان المتتاليتان فى قوله « تركك » تمثلان القرقعة (وهذا هو سبب وضع القافين فى كلمة « قرقعة » ، والقاف قريبة المخرج من الكاف وكثيرا ما تتبادلان فى ألفاظ اللغة . ومن الطريف أن اللغة الانجليزية أيضا تضع لهذا المعنى كلمة فيها كافان : كراك) .

والدال المشدودة ثم النون الساكنة فى « الدنيا » تصدران الانفجار ثم رنينه والياء المطلقة بالالف فى نفس الكلمة تطلق هذا الدوى وتطيله وترجعه . أما « دويا » فلعلك الآن تدرك لماذا اختارت اللغة لمعنى الدوى هذا اللفظ بداله المتفجرة فى البدء ويائه المشدودة فى الختام أما الدال فهى من العجيب حروف الانفجار ، واما الياء فمن العجيب ان هذا الحرف وهو من أرق الحروف اذا كان متحركا _ وخاصة اذا تحرك بالفتحة _ يصير حادا اذا كان ساكنا ، ويزداد حدة اذا شدد حتى ليقترب من مخرج الجيم السورية فى حدته . ولكن انظر كيف وضع المتنبى هذه الكلمة « دويا » بعد الكلمتين الماضيتين « تركك » و« الدنيا »، فالتقط ما سبق من القرقعة والانفجار والرنين وضاعفها وأكدها . انظر خاصة كيف تلتقط الدال البادئة فى «دويا» نغم الياء المطلقة فى « الدنيا » وتزيده قوة وتأكيدا بتشديد الياء .

أما الشطر الثانى من البيت الرابع، فلسنا نجد فيه أثرا لدقته التنغيمية ، ولا نسمع سوى الايقاع الخاص للكلمات كلمة كلمة وائتلافها فى الايقاع العام للبحر . ولعل المتنبى اكتفى بهذا مستندا الى التشبيه الذى يحمله الشطر ، تاركا للقارىء أن يفكر فى التشبيه ويحاول تحقيقه بوضع أطراف أصابعه فى أذنيه وسحبها على التوالى اصبعا بعد اصبع . ومن المهم أن تلاحظ أن هذه هى المرة الوحيدة التى يلجأ فيها المتنبى الى التشبيه فى أبياته الأربعة جميعها . ومن هنا يزداد لك جلاء ان الاقتصاد على تتبع التشبيهات والمجازات فى الشعر العربى لن يوصلنا الى استكشاف أسراره البيانية الحقة . ولعل هذا الشطر الذى لجأ فيه الى تشبيه هو أضعف شطوره جميعا فى قوته البيانية . فما رأيك الآن فى مدرس للشعر لايقف فى هذه الابيات جميعها الا على الاستعارة التمثيلية فى الشطر الثانى من البيت الاول والتشبيه المركب فى الشطر الثانى من البيت الرابع . يحللهما تحليلا آليا محضا ويهتم بتحرى نوعهما المضبوط بين المصطلحات العقيمة التى وضعها البلاغيون القدماء . وينصرف فى هذا عما رأينا وسمعنا فى الابيات من روائع الدقة فى الايقاع والتنغيم لحكاية المعنى وحمل العاطفة .

والآن الق نظرة جامعة على الابيات الاربعة فى اتحادها الفنى لترى تحت هذه الوحدة الشاملة تنوعها العظيم الغنى فى تصوير معانيها وحمل نبراتها العاطفية المتعددة . من سرعة خاطفة وعجلة لاهثة يليها افتراق أبدى فى البيت الاول . الى بصقة الاحتقار تليها ضربات السيف السريعة القصيرة التى تمزق اللحم تمزيقا عنيفا فى البيت الثانى . الى ضربات بالسيف واسعة ممتدة أفقية تليها ارتفاعات عالية متتابعة رأسية للغبار الصاعد يليها هبوط مفاجىء الى الارض الغليظة والجيش الثقيل فى البيت الثالث . الى قرقعة ورنين وانفجار ودوى فى البيت الاخير . افتظن أن هذا الغنى الايقاعى والتنغيمى العظيم فى تنوعه البارع الذى يطابق دقائق المعنى ونبرات العاطفة تنبهنا اليه علوم البلاغة التقليدية ، أو يسمعنا اياه ذلك الالقاء الخطابى الفج المصطنع الذى يسوى بين جميع المعانى والنبرات فى ضخامة الصوت وغلظة التشدق والتلمظ !



جهود المستشرقين في الحوار بين الشرق والغرب

حاولنا فى مقالنا الاول ، بصورة مختصرة ، وانا اعترف بذلك ، أن نعرف « الحوار » بمعناه الصحيح ، الحوار الذى دار لمدة قرون عديدة خلال اسبانيا وصقلية ، فى ظروف ملائمة كل الملائمة : بين الشرق العربى والغرب ، وكان له الفضل فى المساهمة ، كما يفعل كل اتصال عقلى ، فى تنمية العقول وتثقيفها .

اذا تحدثنا الآن عن المستشرقين ، فان حديثنا من شأنه أن يوجه الاهتمام بالعلماء الذين اتاحوا ، وما زالوا يتيحون ، فى قارات ثلاث وعلى وجه الدقة فى فرنسا ، وانجلترا والمانيا ، وروسيا وفى هولندا ، وايطاليا ، والنمسا ، والولايات المتحدة ، وفى الدنمرك والسويد ، والبرتغال ، واسبانيا وبولندا ، باستقصائهم الدقيق فى اعماق المكتبات العامة والخاصة ، وباكتشافاتهم ، وبتحقيقاتهم للنصوص ، وبنشر الطبعات المحققة المشروحة ، وبترجمة النصوص الاصلية أحيانا ، وباعمالهم الجليلة فى شئون اللغات ، والفكر ، والعلوم ، والفنون ، والاداب ، أتاحوا ، ومازالوا يتيحون ، للمتخصصين فى هذه الموضوعات ولمجموع القراء المثقفين أن يدركوا ، أن الحوار بين الشرق والغرب ليس اختراعا جال برءوس المؤرخين الباحثين عن صيغ لامعة سهلة ولا هو وهم من أوهام العصر الحديث تنشأ عنه آراء ونظريات باطلة ، بل هو حقيقة مبنية على مبادلات مستمرة من السهل دائما أن نتحقق منها .

***

واذا شئنا ان نبين بالتفصيل مايمثله فى البلاد التى ذكرناها ، وفى البلاد الأخرى ايضا ، مجهود المتخصصين الفنيين من كل جنس ، ومن كل ثقافة ، هؤلاء المتخصصون الذين يكرسون حياتهم ، منذ ازمان بعيدة ، لدراسة القيم الشرقية ، ويواصلون تحقيقاتهم وابحاثهم بأخلاص لا يعرف الملل ، طبقا لأسس علمية متينة ، ، اذا شئنا ان نبين هذا فما علينا الا ان نقرأ بامعان ذلك المجلد الممتاز الذى نشره نجيب العقيقى فى هذا الموضوع . لقد نشر هذا الكتاب فى سنة ١٩٤٧ ، وقامت بنشره دار المعارف فى طبعة ثانية منقحة وفيها كثير من الاضافات . ان هذا المجلد الذى يقع فى ٢٤٠ صفحة ، والذى يحمل هذا العنوان «المستشرقون» يعطينا عن هؤلاء المستشرقين ، وقد تم تصنيفهم حسب بلادهم ، ووفقا للتسلسل التاريخى ، بفضل دراسة عميقة متأنية للمراجع ، وبفضل تحقيقات موفقة دقيقة ، الى جانب التفاصيل اللازمة عن حياة الكتاب مما يجعل القراءة ميسرة ممتعة ، ان هذا المجلد يعطينا قائمة تكاد تكون كاملة شاملة لكل ما نشره أى عالم من هؤلاء . ولا شك انه من المتعذر علينا أن نتابع المؤلف فى مختلف البلاد التى يجذب فضولنا اليها ويشدنا الى رحابها كما انه من غير الميسور ايضا أن نعيد تدوين المعلومات التى ذكرها عن مراجعه والمراجع التى يجب علينا ان نعرفها . ليس هدفنا ان نتفقه أو نقدم بحثا طابعه التعمق فى التفاصيل والمعارف ، وانما الذى يهمنا هو أن نحدد الى مدى ، وفى أية ظروف ، كان المستشرقون فى فرنسا ، وفى انجلترا ، وفى المانيا . وهؤلاء ثقافتهم نستطيع ادراكها اكثر ، وهى اقرب الينا من ثقافة غيرهم فى البلاد الاخرى ... الى اى مدى هؤلاء معبرين حقيقة عن الحوار الذى — يهمنا .

***

اننا نرى من الضرورى ان نذكر هنا ايضاحا يبدو اساسيا : خلال ثلاثة قرون ، منذ نهاية القرن العاشر الميلادى حتى بداية القرن الرابع عشر تقريبا ، اقبل العلماء الذين استهوتهم النظم والعلوم الشرقية ، على هذه العلوم بفرض التثقف والتكوين والتعلم .

ان شهوتهم الى المعرفة تصور مقدما الشغف الذى سيبديه فى القرن السادس عشر فى فرنسا مثلا الشعراء والكتاب بفنون الاغريق والرومان . ان الأخبار التى كانت تأتيهم من اسبانيا كانت تستحوذ على البابهم وكانت تحيرهم وتشغلهم تلك الوفرة فى الاسانيد من كل نوع مما كانت تذخر به المكتبات ومراكز الابحاث وكانت رغبتهم اكيدة فى التزود بذلك العلم الذى كانوا يشعرون مقدما بتنوعه وفائدته ، وكان يهمهم أن يسدوا ، بواسطته ، اوجه النقص الذى يشعرون به فى ثقافتهم ، وفى ثقافة مواطنيهم ، ذلك النقص الذى كانوا يؤمنون باتساع هوته . لهذا كله تخلى بعض القساوسة ورجال الدين عن عادات بلادهم وتقاليد ، وهرعوا بعيدا الى عيون المعرفة نفسها .

***

وهكذا ترك الكاهن جريبير فرنسا ليبدأ دراسته للعلوم العربية فى أسبانيا . اننا نراه فى مدارس اشبيلية وقرطبة ، وقد اصبح طالبا مجدا دما وروحا ، ثم نراه فى روما حيث انتخب بابا فى سنة ٩٩٩ ، فأسس مدرسة عربية ، وانشأ مدرسة اخرى فيما بعد فى مدينة ريمس مسقط رأسه . وفى الثلث الأول من القرن الثانى عشر ، انهى الكاهن بطرس المحترم هو أيضا دراسته فى الأندلس وعندما عين رئيسا لدير كولونيا ، بدأ ،

كما ذكر بعض المؤرخين ، فى ترجمة القرآن . ولكن الشك لا يساور احد فى ان الترجمة اللاتينية للقرآن قد قام بها روبرت الشترى ، وعاونه فى هذا العمل صديقه هرمان الدلماسى بعد ان جود دراسته للغة العربية فى اسبانيا . ان اوربا مدينة له ايضا بانها عرفت ، بعد قراءة ترجمة لكتاب الخوارزمى عن الجبر ، هذا العلم للمرة الأولى، كما ان اوربا أخذت فكرة عن الكيمياء عند القدماء ، بفضل ترجمته ايضا لمبادىء هذا العلم .

تم الدفع اذن نحو العلوم ، واصبح الحوار القائم على اساس يعتبر حديثا بالنسبة للعقلية الغربية ، فى طريقه الى التقدم والازدهار من خلال بحوث فى الفلك والرياضات ترجمها اديلار ـ دباث من اللغة العربية الى اللاتينية ، فى الربع الاول من القرن الثانى عشر ، وكان فيها لمن قراها من المعاصرين اكبر النفع .. وفى نفس الفترة ، نشر جيرار ـ د ـ كريمون وهو من المولعين بالفلسفة العربية ، نصا لاتينيا لكتاب الكندى ، وكتاب الفارابى وابن سينا ، واضاف اليها ترجمة لبعض مؤلفات الرازى ، ولبحث قام به جابر بن الافلح عن علم الفلك ، كما نشر كتيب الفارماكوبيا الذى الفه يحيى بن سرابى. ومن المعروف قطعا ، وهذه الحقيقة تعتبر منجما على باحثينا ان يستغلوه .. ان جيرارد كريمون قد ترجم حوالى سبعين كتابا علميا وادبيا ضاع اصلها العربى ولم يعد له وجود .

فاذا مادرسنا ما قام به مايكل سكوت الذى ولد سنة١١٧٥ وتوفى سنة ١٢٣٥ ، لواجهنا مظهرين من مظاهر تأثير الشرق العربى على الغرب. تردد سكوت على جامعتى باليرمو وطليطلة اللتين كانتا تحتفظان بالتقاليد الفكرية لمؤسسيها والف بنفسه ملخصا لفلسفة ابن سينا ، وخلق بهذه الطريقة اتصالا بين مايعنى به المستشرقون الذين تحدثنا عنهم ، وبين الافكار التى سيبديها وينادى بها ، فى ازمنة قريبة منا الآن ، العلماء الذين اعتبروا الشرق موضعا للدراسة ، كالتاريخ ، والجغرافيا والجيولوجيا فى نظر العلماء الذين يهتمون بها . وهناك مظهر آخر لا يقل طرافة : عندما عاد فردريك الثانى الى باليرمو عهد الى سكوت بادارة مركز او مكتب للترجمة . وتوصل هذا العالم الى القيام بعمل جليل هو ترجمة نص عربى لفلسفة ارسطو الى اللاتينية، وقدم هذه الترجمة فى سنة ١٢٣٠ الى جامعة اوكسفورد .

وقدر لالمانيا ، بدورها ، ان تدلى بدلوها فى مجال التفاهم بين الشرق والغرب . وجد ابن سينا والغزالى ، والفارابى فى شخص البير ليجران ، الذى عاش فى القرن الثالث عشر،وتعلم اللغة العربية فى بادوا ثم فى باريس (حيث قام بتدريس الفلسفة) ، وجد هؤلاء العلماء فى شخص البير ليجران مفسرا عالما وجريئا . فبفضل كتابه الضخم عن الفلسفة واللاهوت ، الذى طبع فى سنة ١٤٧٣ ، واعيد طبعه اكثر من مرة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بفضل كتابه هذا امكن للغرب أن يعرف الحضارة العربية ومن واجبنا ان نذكر اخيرا ، ان الراهب الفرانسيسكانى رينيه باكون توصل الى اختراع الميكروسكوب ، بفضل اقباله واهتمامه بدراسة مكتبه العالم العربى ابن الهيثم ، وان ريمون لول الذى تفوق فى معرفة اللغة العربية ودرسها فى جزيرة مايوركه حيث ولد، ثم فى باريس ، والف كتابا من اغرب الكتب فى العلوم المدرسية للقرون الوسطى . طلب بالحاح الى البابا كليمان الخامس ان ينشىء مدارس فى جميع انحاء اوربا لتدريس اللغة العربية .

ويمكننا ان نعتبر سنة ١٣١٥ ، وهى السنة التى توفى فيها ريمون لول ، تاريخا لانتهاء ما يمكن تسمية بالمرحلة الاولى للدراسات الشرقية التى أشرنا اليها فى بدء هذا الحديث . ان الستار سينتظر بدء القرن السادس عشر فى فرنسا وبدء القرن السابع عشر فى انجلترا ، ليرتفع من جديد على الوان حديثة من التفاهم ، حيث نرى على المسرح ، فى اطار متقشف هو فى الغالب حجرة دراسة او مكتبة كئيبة الجدران، عددا من المتخصصين يرون فى الشرق عالما غامضا يختلف كل الاختلاف عما تصوره معتقداتهم وعقلياتهم ، ونراهم يعملون دون هوادة او كلل على زيادة ثروة الانسانية بما يأتون به من اكتشافات جاءوا بها من هذا الشرق الغامض الساحر .

وسنعفى انفسنا ، مضطرين من ذكر نصيب كل منهم ودوره الذى قام به فى هذا المضمار العملى الممتاز . ان فصولا كاملة لا تكفى للأسف لكى نقوم بهذا العمل . ففى فرنسا فقط فيما بين عهد بوستيل الذى كان سفيرا للملك فرانسوا الاولى فى تركيا (فى القرن السادس عشر) ، ثم استاذا للغة العربية فى باريس وفينيا ، وبين عهد ماسنيون ، وجاستون فييت وليفى بروفنسال وبلاشير وسوفاجيه وهم علماء معاصرون لنا وكان بعضهم اساتذه لنا فى التفكير ، بين هذين العهدين لابد ان نذكر اسماء اربلو ، وجالان ، ورينودو، وبرسفال

***

وسيلفتر ـ د ـ ساسى ، وكاترمير ، ونكون فى هذا لم نقم الا بسرد اسماء اشهر المشاهير ، الذين عرفنا مؤلفاتهم ودرسناها .

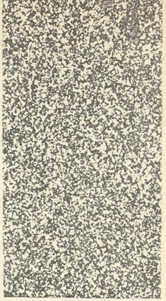
اما فى انجلترا ، فان القائمة لا تقل وفرة وامتلاء . انها تمتد من ادوار بوكوك ، العالم فى اللغة العربية الفصحى والدارجة بكل لهجاتها ، الى نيكولسون الذى توفى فى سنة ١٩٤٥ ، تاركا لنا ثمانية مجلدات ضخمة عن الصوفية الاسلامية ، وجيب ، الذى تعتبره المدرسة الحديثة للمستشرقين الانجليز، وبين اعضائها رتشارد بل ، وفامر ، عميدها دون منازع . ان العلماء البريطانيين كانوا فى تحمسهم واقبالهم على دراسة الكتاب القدامى العرب ، قد أهملوا الى حد ما ما حققه الفكر العربى الحديث . ورأى جيب أن هناك هوة لا بد من تداركها ، ونقصا عليه أن يملأه . لذا كرس حياته لدراسة التيارات الادبية العربية من القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا ، فعنى عناية فائقة بتعريف الأدب العربى فى مصر وسوريا بالنسبة للثقافة الفرنسية وبالنسبة لتبادل الفهم بين الثقافتين وبدراسة هذا الأدب كما خطته اقلام الكتاب المعاصرين ، وبالتعمق فى دراسة امكانيات هؤلاء الكتاب فى المجال الفلسفى والاجتماعى .

ان مقالنا القادم سيتناول فعلا موضوع الفلاسفة العرب ، والدور الذى قاموا به فى خلق التفاهم بين الشرق والغرب .

د . ريمون فرنسيس

الإنسان ابن الثورة

بقلم : عبد المنعم شميس



شاعران وقصيدتان

كيف عرفتهما ؟

عرفت الشاعر المهجرى جبران خليل جبران قبل ان اعرف الشاعر المصرى محمود ابو الوفا . فقد اغرمت بقراءة قصيدة جبران التى جعل عنوانها (المواكب) قبل قراءة قصيدة (عنوان النشيد) لأبى الوفا .

وكانت معرفتى لجبران عن طريق قصيدته وانتاجه النثرى ، وما كتبه عنه صديقه ميخائيل نعيمه فى ترجمته البديعة لحياة جبران التى اعتقدت انها من أمتع ما كتب فى العربية من تراجم فى هذا العصر . مع ما نشر هنا وهناك من مقالات عن جبران فى بعض الصحف العربية ، وما تحدث به الاستاذ عبد الكريم الاشتر فى محاضراته المنشورة فى كتابه (النثر المهجرى : كتاب الرابطة القلمية) وهو مجموع المحاضرات التى القاها على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالية فى جامعة الدول العربية .

وبذلك بدات معرفتى لجبران سابقة لمعرفتى للشاعر ابى الوفا من ناحية الزمن ، وكنت ولا زلت ـ معجبا بجبران كشاعر متميز بين شعراء العربية فى هذا العصر ، حتى اننى أعود الى قصيدته (المواكب) حينا بعد حين لأستعيد قراءتها شأنها فى ذلك شأن قصيدة أبى الوفا (عنوان النشيد) .

وقبل أن انسى تحديد موقفى من ابى الوفا من ناحية معرفتى به ، فاننى اذكر للقارىء ان هذا الشاعر تربطنى به صداقة الروح واشعر بالراحة النفسية فى لقائه والحديث معه ، حتى اننى أحس انه شاعر فى كل كلمة يقولها ، وان الله منحه شاعرية الحس طاغية على كل شىء فى فكره وعاطفته .

فى تقاطيع وجهه ، وفى عينيه ، وفى حركات يديه ، وفى صوته لاتردها عنه تصاريف الحياة وقسوتها . وهو على عكازه وعصاه اقوى من الحياة .

قوة النفس ، وقوة الروح ، وقوة الايمان ... ثم لا شىء بعد ذلك .

ان كل شىء بعد ذلك هين يسير فلا ارتباط بينه وبين الحياة الا ارتباط العاطفة المشتعلة والثورة الدائمة .

لا من أجل نفسه يثور ويشتعل ... ولا من أجل مصلحة ذاتية ينفعل ويتمرد ... ولكنه ثائر مشتعل بالطبع الدائم ، والعاطفة المستمرة ، ولو لم يقل بيتا واحدا من الشعر .

انه يفكر فى الآخرين قبل ان يفكر فى نفسه : وقد تبلغ به وحدة العاطفة وشدتها ان يبذل التضحيات المادية ـ وهو فى حاجة ملحة لمن يشعر انه فى حاجة الى العون ، وليس هذا من قبيل الكرم فى مفهومه المادى المعروف ، ولكنه شىء أعظم من الكرم وهو ما يسمونه فى التقليد العربى ايثارا .

وليست المفاهيم عند شاعرنا ابى الوفا مرتبطة بالاخلاقيات التى يتعارف عليها الناس، ولكنها لون من الصوفية الواقعية لو صح هذا التعبير ، فشاعرنا ليس من الدراويش المفرقين فى الاذكار والطبول وليس من الواقعيين الماديين الذين يقيسون الحياة بمقياس المكاسب والارباح ، ولكنه نمط جديد فى مفهوم الاخلاقيات .

انه يريد القوة للناس جميعا ، وهو يريد الثورة للبشر كلهم ، ولكنها قوة الروح والنفس ، لا قوة الجسد والحس .

وليس من هدفى ان اتحدث عن جبران أو عن أبى الوفا ، ولكننى اردت الحديث عن قصيدتين لهما أعتقد انهما من ابدع ما قيل فى الشعر العربى الحديث ، واعتقد أيضا أن بينهما رابطة فى الشكل والمضمون .

واذا كان بعض النقاد يتحدثون عن التجديد فى الشعر العربى الحديث، فان فى هاتين القصيدتين جديدا دفع الاستاذ نسيب عريضة الى الذهاب مذهبا مسرفا فى الملاحظة فيقول عن قصيدة جبران : انه يظن انها اول قصيدة من نوعها فى العربية ، ولست ازعم هذا الزعم المطلق ، ولكننى اعتقد ان تجديد الشاعرين امر لا شك فيه من ناحية افكارهما الجديدة العميقة الواعية .

مواكب جبران :

لست أعلم سببا دعا جبران خليل جبران الى اطلاقه اسم المواكب على قصيدته هذه التى قال فى مطلعها :

الخير فى الناس مصنوع اذا جبروا
والشر فى الناس لا يفنى وان قبروا

ولم يذكر جبران لماذا اختار هذا الاسم كما لم يذكر مؤرخوه واولهم ميخائيل نعيمة كيف اختار جبران اسم المواكب لهذه القصيدة ؟

وحين تحدث ميخائيل نعيمة عن القصيدة اكتفى بكلمة قصيرة قال فيها ان مطلعها ضعيف بالنسبة للقصيدة ذاتها !

ومهما يكن من أمر فان اختيار اسم القصيدة مطابق لموضوعها ، وقد تحدث (نسيب عريضة) فى تقديمه لها عن اتجاهاتها فلخصها تلخيصا دقيقا قائلا انها مؤلفة من مقاطع تبحث فى مواضيع مختلفة فلسفية يتكلم بها سلبا وايجابا شخصان فى موضوع واحد . فالشخص الاول ـ وهو الشيخ او الفيلسوف المختمر خبرة يقف خطيبا على منبر الحياة ويبحث محاولا تفسير اسرارها واعظا وعظ الشيوخ المتعمقين حكمة . ولما ينتهى رأيه فى الموضوع يرد عليه

صوت فتى فى عنفوان الشباب وقف على منبر الطبيعة فى الغاب يرافق صوته الحان الناى داعية الناس معه الى الغاب حيث لا حكمة ولا فلسفة بل البساطة المطلقة بعينها لا تحجزها حدود ولا تحدها شرائع .

فيمضى (نسيب عريضة) فى تصوره للقصيدة فيقول انه ليتصور مرجا واسعا فى سفح جبل . هنالك يتلاقى رجلان على غير ميعاد . احدهما شيخ والآخر فتى . الاول خرج من المدينة والثانى من الغاب .

اما الشيخ فيسير بخطى خفيفة متوكئا على عصاه بيد مرتجفة وفى غضون وجهه وشعره الشائب المسترسل ماينم على انه عرك الدهر وعرف اسرار الحياة ومخبآتها ، فذاق منها مرارة أوصلته الى التشاؤم منها .

يصل هذا الشيخ الى المرج فيستلقى هنالك على العشب قصد الراحة . واذا فتى جميل الاهاب قد لوحت الشمس بشرته واكسبته الحياة جذلا وانبساطا خرج من الغاب يحمل نايه فيسير حتى يصل الى مكان راحة الشيخ فيضطجع بجانبه . فلا تمر دقيقة الا وتراهما قد بدءا الحديث . فيأخذ الشيخ بابداء نظراته فى الحياة كما يراها طرفه المتشائم وخبرته المحنكة . فيرد عليه الفتى شارحا عن الحياة كما تراها عينه الجزلة المتفائلة .

ويلخص (نسيب عريضة) فكرته عن القصيدة بأنها جدال فلسفى بين الشيخ والفتى .

حقا هى جدال بين شيخ وفتى .. ولكن اى جدال هو ؟

اننى ارجىء الحديث عن هذا الجدال الفلسفى العميق الى حين اصل الى القصيدة ذاتها لاعرضها على القارىء فى صورتها التى جذبتنى منذ اكثر من عشرين عاما لم انس خلالها نغمات جبران ، ولم انصرف عنها على كثرة ما كتبت من موضوعات أدبية وسياسية وفكرية .

نعم .. لقد أحببت القصيدة حبا شديدا ملحا ، ولكننى تهيبت أن اكتب عنها حتى اكتملت لى صورتها مع قصيدة صديقى الشاعر محمود ابو الوفا .

وكما حدثتك بقلم نسيب عريضة عن قصيدة جبران ، احدثك بقلمى عن قصيدة ابى الوفا ، فما رأيت كاتبا لخص موضوعها او قدم لها ، ولكنها نشرت وحدها بغير مقدمات .

عنوان النشيد :

فى عام ١٩٥١/١٩٥٢ والثورة تشتعل فى النفس والقلب ، والقاهرة الحبيبة تحترق وقلمى يحترق معها على صفحات كتاب سميته (سقوط القاهرة) ، عرفت هذا الشاعر معرفة الروح المتمردة الثائرة .

فى تلك الايام الملتهبة صدر ديوان (عنوان النشيد) او قصيدة (عنوان النشيد) للشاعر الذى عرفه الناس منذ زمن بعيد شاعرا من الشعب يغنى لآلامه وآماله .

عرف الناس الشاعر محمود ابو الوفا فى قصيدته (عندما يأتى المساء) وامثالها من القصائد الغنائية ، وعرفه الناس ايضا فى قصائده المتمردة الثائرة التى قال فى واحدة منها :

لم يبق فى الحى لا راع ، ولا والى
فليت شعرى لمن أشكو له حالى

ويقول فى واحدة اخرى :

أخى قل لى ولا تخجل
بماذا قد ترقيت ؟
وما أنت بذى جاه
وعمرك ما تزوجت

عشرات القصائد تغنى وتنوح .. وهو هو شاعر منطلق فى البأساء والنعماء، يحبه الذين يحبون الانسان ، وينكره الذين يخشون موهبته الفذة الخارقة .

ولست اريد الاسراف فى الحديث عن الشاعر ابى الوفا فليس هذا مكانه حتى لو استحب الاسراف من كاتب لا يحب ان يسرف فى القول ولو لحساب الاصدقاء، ولكن الذى احدثه الشاعر فى حياتنا الادبية المعاصرة هو قصيدته (عنوان النشيد) .

لماذا جعلها عنوانا لنشيد ؟ صدقنى اننى لم اسأله هذا السؤال ، ولا احب ان اوجه اليه مثل هذا السؤال ، لاننى اعلم ان الشعراء يجيبون اجابات فيها تهويم وفيها ابهام ، وكيف نفهم ما يريدون وهم لا يفصحون !!

لقد كانت قصيدة جبران المواكب متطابقة مع افكاره — كما اعتقدت — فى تسميتها بهذا الاسم ، فهل قصيدة ابى الوفا متطابقة مع افكاره ؟

نعم .. هى عنوان النشيد .

عنوان النشيد ... تواضعا من شاعر اراد أن يجعل قصيدته عنوانا .

عنوان .. وليس صلب موضوع ، او نشيدا بغير اضافة عنوان،وهو يعلم ان خير ما نقراه هو نشيد اناشيد ، وليس عنوان نشيد !!

تواضع مستحب على كل حال من شاعر لم يصبه الغرور كما أصاب غيره من شعراء خرجوا علينا بما لا نطيق ثم اخذتهم العزة بالاثم فشاء لهم شيطان الشعر أن يرغموا الناس على ابتلاع ما يقولون منصوبا الى عمود او غير منصوب .

شاعر يقد أبياته من صخرة عاتية ، ويزعم انه يقول شعرا .

وشعرور يفرزم بالشعر ويصدع رءوس الناس بما لا يطيقون فوق المجاملة فى المجالس ، او التندر حين يستحب التندر .

وآخر لايعرف للشعر وزنا أوقافية. ثم يزعم لنفسه التجديد على طريقة التقليد لقصائد قراها فى شعر الفرنجة أو سمع عنها على غير علم بالروى الذى استقامت له ، او انطلاق القوافى حين يستحب الانطلاق عند هؤلاء القوم.

ليس هذا هو المهم على كل حال . فعنوان النشيد قصيدة فى الشعر العربى الحديث وقد ذكر صاحبنا ابو الوفا قصته معها فى تقديم ديوانه الجديد الذى سماه (شعرى) فقال فى كلمات جعل عنوانها (قبل وبعد عنوان النشيد)، انه تعلق بمفهوم الانسان ابن الثورة منذ عام ١٩٣٠ حين نشر قصيدته (الايمان) فى مجلة المقتطف وقال فيها :

لا أرى آدما عصى الله ، ولكن
شاء أن يستقل بالسلطان
يكره الحر أن يعيش فى السجن
ولو كان سجنه فى الجنان

ويمضى أبو الوفا فى تحليل نفسه قائلا :

والحق اقول ان (الايمان) هذه بجميع ابياتها كانت عندى بمثابة البرقية الذهنية ، والحركة الحيوية الاولى ، أو الومضة للفكرة التى من أجلها قد ظهر فيما بعد عنوان النشيد بل النشيد ايضا .

واذا تركنا هذه الروابط التى يتحدث عنها الشاعر ، وعدنا الى قصيدته (عنوان النشيد) ، وجدنا فيها صوتين يتحدثان معا ، مثلما تحدث الصوتان فى قصيدة جبران (المواكب) .

كان الصوتان فى قصيدة جبران هما صوت الشيخ والفتى ، وهما عند ابى الوفا صوت العقل وصوت الروح. وتدور المناقشة الفلسفية بين الانسان الذى يمثله العقل وبين الروح .

وكانت المشكلة التى تدور حولها المناقشة هى الانسان نفسه ، وهى مشكلة جبران ايضا فى مواكبه .

لقد ناقش ابو الوفا مشكلة الانسان مناقشة قوية ، بدأها بتحليل لمعانى القوة والضعف . وخلص من هذا التحليل الى مبدأ سيادة الانسان باعتباره مالك الارض منذ رضى بها آدم مضحيا بجنة عدن مؤثرا الاستقلال بما يملك .

وكانت الحرية عند آدم أعز من اقامته فى الجنة ، فابتهل الى ربه أن يهبه حق تقرير المصير .

وبعد انفعالات حارة صادقة انتهى الشاعر الى فكرة الذات ، وتمنى أن يؤمن الانسان بذاته ، ليصل الى ارادته الكاملة ويحقق لنفسه حق الاختيار .

وفى مناقشة بين الروح والعقل ، بدأ الشاعر يعالج مشكلة المجتمع فى أساسها، ورأى ان الجوع بين البشر أساسه الطمع والجشع ، ولو شفى الناس من الطمع وتداووا من داء الجشع ، لما أصبح فوق الارض جائع أو عريان .

وتستمر المناقشة فى طباع الناس التى تحكى طباع الوحوش ، فيطالب الشاعر برقى الانسان وسيادته فى الطبع كانسان ، ثم يرجو له السمو فوق الشهوات، ماضيا فى حياته بقوة نفسه ، لا يرجو احدا ، ولا يخشى سوى نفسه .

وخلال هذا الجدال الفلسفى العميق، يرى الشاعر ان طباع الفرد مسخت منذ صار التعليم صناعة . كما يحلل الحرب والسلام بين البشر ، فيرى أساس المشكلات هو انعدام الانسجام بين العقل والقلب .

وفى نظام الحياة يخلص الشاعر الى أن الايمان ليس هو التشريع والكتب ، بل هو الوجدان والقلب .

ويصرخ الروح صرخة مؤلمة عندما يرى حبرا بطينا ويقول ان الدين ليس هذا الحبر البطين ، ولكنه بصائر للناس .

والشاعر يحب النساء وينطق الروح بعاطر الثناء عليهن ويجعل الحديث الطيب فى حق النساء .

وعن الاصدقاء والخلصاء تنساب الرقة العذبة ، فلا يقول عنهم الا ان للماء لون الاناء .

ويتحدث الشاعر عن اللاعبين فى الحياة ، فيروى كيف يلعبون قفزا ، والتواء كالافعوان ، ولعبا كالالعبان ، وعبثا كالبهلوان .

ثم يمضى الروح مجنحا ، يترك الانسان وحده يرى الحياة التى تتكشف له . فهناك العقيدة التى تترك خلفها الدماء واسامى الشهداء ، وهناك المظالم التى تحتاج الى أيدى الاقوياء يدقون بها أبواب القصر بالكف الحديد .

وفى لحظات الثورة المتمردة للانسان، يصل الشاعر الى ذروة الفكر قائلا على لسان الانسان :

لا تقل عنى انى من تراب
انما قل .. آه ما أغلى التراب

والانسان عند ابى الوفا ليس ثائرا فى غاب كما هو الشأن عند جبران ، ولكنه ثائر فوق الارض ، بل ان ابا الوفا متمرد على الغاب الذى يحيا فيه الانسان فيقول :

أى غاب أنا فيه ، أى غاب ؟

وهو لا يطلب تحقيق الرجاء للانسان فى السماء ، ولكنه يطلب هذا التحقيق فى الارض :

فليكن فى الارض تحقيق الرجاء ؟

واذا كان الشاعر قد وضع افكاره المتلاقية بين صوتى العقل والروح فى قصيدته عنوان النشيد ، فانه لم يجد جوابا شافيا لسؤاله الخالد : ذات الانسان . فبدأ قصيدته التالية التى جعل عنوانها النشيد بالحديث عن هذه الذات ، وقال فى مطلعها :

ذاتى العليا تجلى فى قصيدى
واجعلى وجهك مرآة نشيدى

واستمر النشيد دائرا حول أفكار الشاعر التى لخصها بنفسه قائلا عنها : ان الانسان ابن الثورة .

ابن الطبيعة وابن الثورة .

هناك خلاف حول فكرة جبران عن الانسان فهل الانسان ابن الطبيعة ؟

لقد حاول (نسيب عريضه) أن ينفى عن جبران دعوته الى الرجوع للطبيعة فقال :

(لابد لى من القول استدراكا بأن جبران فى مواكبه لم يقصد دعوة الناس للرجوع الى الطبيعة كما فعل مفكرو القرن الثامن عشر فى فرنسا وانجلترا بل دعوته انما هى للرجوع الى بساطة الحياة . فالطبيعة موجودة فى المدينة وجدانها فى كل مكان سواها . والمظاهر المدنية كلها ما هى الا جزء من الطبيعة فلا نستطيع اذن ان نفكر انها مظاهر طبيعية وان تكن اليوم فى حالة أقرب الى التشويش والغش والالتباس ، اما الرجوع الى بساطة الحياه التى رمز اليها جبران بالغاب فهو القصد الفلسفى من هذا القصيد .)

ولو اننا صدقنا نسيب عريضة فى تفسيره لفكرة جبران عن الانسان وعلاقته وبالطبيعة ، وعن بساطة الحياة التى رمز اليها جبران بالغاب ، فاننا لن نجد تفسيرا لانسان جبران ، فهو يقول :

ليس فى الغابات راع
لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشى ولكن
لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيدا
للذى يأبى الخضوع
فاذا ما هب يوما
سائر سار الجميع

وفى هذا المقطع ثورة الانسان فى مفهوم جبران ، فالغاب ليس فيه راع ولا قطيع على خلاف الحياة الواقعية التى يسود فيها الفرد على الوف أو ملايين من العبيد . والدعوة الدائمة هى عودة الانسان الى الغاب ليتحرر من العبودية بكافة صورها واشكالها .

والغاب باق لا يزول ، ولكن الانسان يزول :

انما الناس سطور
كتبت لكن بماء

والغاب شيء قريب من الخلود :

ليس في الغابات موت
لا ولا فيها القبور

وغاية ما يمكن ان يقال في انسان جبران هو انه ابن الطبيعة ، ولا سبيل الى انكار هذه الحقيقة التي ينطق بها كل حرف من قصيدته المواكب .

وقد اختلف أصحاب جبران خلافا شديدا حول شخصيته رغم قرب اكثرهم منه ، ولذلك فان الخلاف حول فكرته عن الانسان ليس شيئا جديدا ، بل ان هذا الخلاف هو الاقرب الى المنطق ، فكل واحد من الادباء الذين تحدثوا عن جبران انما تحدث عن اثر جبران في نفسه . ومن المعروف عند نقاده انه كان ذا سلطان شديد على رفاقه ، وكان يكره النقد ويثور على ناقديه ، ويحب التمجيد ويستريح الى مادحيه . وقد وصل التمجيد الى حد تسميته على لسان الشاعر (الياس ابو شبكة) بالمسيح الجديد . كما وصفه عبد المسيح حداد بأنه نبي القرن العشرين .

ولذلك فان دفاع نسيب عريضة عما ظنه طعنا في جبران ، لو انه آمن بأن الانسان ابن الطبيعة ليس الا من قبيل المدافعة التي يقدمها صديق ، لا من قبيل التفسير الفكري لانسان .

ان جبران لم يتعلق بأفكار فلاسفة القرن الثامن عشر الذين دعوا للعودة الى الطبيعة ، ولكنه نظر الى الحياة نظرة أخرى ، لخصها في مقال له عنوانه (نشيد الانسان) ، قال فيه :

(انا كنت منذ الازل ، وهانذا ، وساكون الى آخر الدهر ، وليس لكياني انقضاء . سبحت في فضاء اللانهاية ، وطرت في عالم الخيال ، واقتربت من دائرة النور الاعلى وهانا الآن سجين المادة) .

وفي المقال ذاته تحدث عن الاديان والحضارات ثم خلص الى كلمات عاصفة هي قوله :

(وما زلت أعمى لأرى ، وأصم لأسمع)

فالى اين يذهب سجين المادة ، والى اين يعود ؟ لقد كانت عودته الى الغاب . . الى الغاب . . الى الطبيعة . . وعندما يشيخ ويبلغ الكمال يرجع الى الله .

ويبدو لي ان قصيدة المواكب هي خلاصة تجربة جبران وزملائه الذين اطالوا المناقشة حول الانسان ، وكان لكل واحد منهم رايه المتطابق معافكاره وثقافته .

واذا عرفنا ان جبران كان متأثرا بفلسفة نيتشه وافكار طاغور ، لادركنا مدى تصوره للانسان على مذهب نيتشه في القوة وفي حتمية وجود السوبر مان وعلى مذهب طاغور في اغراقه الصوفي المتلذذ بالحياة المنطلقة في غير قيد الا الطبيعة .

ولكن كيف يتعادل انسان نيتشه المتميز على سائر البشر ، مع انسان طاغور المتفنن في تلذذه بالحياة الروحية . وكيف يلتقي هذان الانسانان مع انسان جبران العائد الى الغاب ؟

لقد كان تفسير جبران واضحا في محاولته الانعتاق من سجن المادة . ولا سبيل الى الفكاك من هذا السجن الا بالعودة الى الطبيعة .

عودة الانسان في صورته القوية التي رسمها نيتشه ، الى الطبيعة الزاخرة بالفن والجمال كما صورها طاغور ، ولكنها عودة بانسان أحلام .

فان رأيت أخا الأحلام منفردا
عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فهو النبي وبرد الغد يحجبه
عن أمة برداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها
وهو المجاهر لام الناس أو غدروا
وهو الشديد وان أبدى ملاينة
وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا

هذا هو انسان جبران كما اراه .

اما انسان أبي الوفا فانه (ابن الثورة) على غير خلاف . فآدم لم يقبل البقاء في الجنة مكفوف الامل وطلب من ربه ان يهبه حق تقرير المصير . وان يعطيه حقه في حريته .

آدم قبلك بالارض افتتن
فاشتراها بائعا فيها عدن
يا ضعيف الرأي اياك تظن
انه اسرف في هذا الثمن
انه عن قوة الطبع نزع
وللاستقلال بالملك ابتدع

وتستمر ثورة آدم في كل انسان .

وليست الفكرة في جوهرها وقفا عند عنوان النشيد بل انها مستمرة في النشيد .

لست عندي ثائرا ما لم تكن
طاقة مقذوفة من مدفع
قدر ماض الى غايته
مسرعا حتى وان لم يسرع
لايبالي بالمسافات ، ولا
بالذي يعينه كسب الموقع
الذي يسأل عن موضعه
سوف يمضي ماله من موضع

ومكان هذه الثورة التي يقودها الانسان هو الارض ، لا الغاب .

وابو الوفا يقول في نشيده :

ولماذا جئت للارض اذا
لم أعبد طرقها للقادمين ؟ !

والانسان الثائر عند أبي الوفا لا ينفصل الارض عن السماء ، والسر عنده غامض لا يدرك كنهه ، ولكنه يعرفه بالحب والرجاء .

لا تسلني يا أخي عن كنهه
ما وراء الكنه عنه لا تسل
انه السر الذي نرجو به
للسما والارض حبا متصل

وقوة الانسان عند ابي الوفا تختلف عن قوته عند جبران ، وفي مطلع عنوان النشيد يقول ابو الوفا :

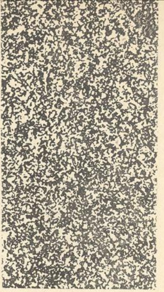
ليس كالقوة في الدنيا فضيلة
هكذا قالت لنا الروح النبيلة
قلت : ياروحي هل ثم وسيلة
لتلافي الضعف ، والضعف رذيلة
قال : الا في طموح الكبرياء
لم أجد للضعف في الناس دواء

فقوة الانسان ابن الثورة فضيلة يتحدث عنها الروح ، والضعف رذيلة من الرذائل ، وهي ليست قوة السوبرمان المتعالي على طريقة نيتشه في فلسفته ، ولكنها قوة كل انسان له حق الحياة .

استمع أي : ان من حق الحياة
للفتى ، اما يعش عيش اله
أو يمت كالصوت لم يسمع صداه

وهي قوة لا تقاس بقوة انسان متصور في خيال شاعر او فيلسوف ، ولكنها قوة مستمدة من قوة الله سبحانه ، باعتبار آدم خليفة الله في ارضه .

هذا هو الانسان ابن الثورة عند ابي الوفا ، صورة واضحة لا لبس فيها مكانه الارض التي يملكها موصولة بالسماء ، وثورته دائمة لا تقف عند حد .



الأسطورة الكونية

بقلم : د نبيلة ابراهيم سالم

« اذا أحسسنا بأننا لم نعد بعد قادرين على التعبير عن معنى الحياة ، فلا أقل من أن نخبر عن ظواهرها » .

مارك شورر

كثيرا ماتتردد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفها كلمتين مترادفتين • فالأسطورى والخرافى كلمتان متساويتان تماما فى معنيهما عند كثير من الناس ، وذلك لان كليهما يصور الشىء البعيد عن المنطق والمعقول •• ولكننا حينما نهدف الى دراسة الأنواع الأدبية الشعبية يتحتم علينا أن نفرق تفرقة تامة بين الاسطورة والخرافة ، اذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماما من حيث الدافع والشكل • وقد سبق لنا أن أشرنا عند دراستنا للحكاية الخرافية فى المقالين السابقين ، الى أن هناك صلة قوية بين الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية • وتتمثل هذه الصلة فى اشتراكهما فى الموضوعات الاساسية التى قد تشترك فيها الانواع الادبية الشعبية الاخرى ، تلك التى تنبع أصلا من تصورات الشعب ومعتقداته الاولى ، ثم فى كونهما يحققان فى الغالب هدفا واحدا وهو اعادةالنظام للحياة عن طريق القضاء على العناصر الشريرة والقوى المهوله اللتين تهددان الكون . ومع كل هذا فان الاسطورة تنتمى الى سلوك روحى آخر غير الذى تنتمى اليه الحكاية الخرافية ، ونحن نود الآن أن نوضح هذا السلوك الروحى الذى تنتمى اليه الاسطورة بحيث أصبحت تتميز عن الانواع الادبية الشعبية الاخرى ، على انه ينبغى علينا — قبل أن نوضح هذا — أن نتساءل عن ماهية الاسطورة فى حد ذاتها • ويمكننا أن نقول بايجاز ان الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هى تفسير له ، انها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لاتخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة الحديثة فيما بعد • وعلى هذا فان الاسطورة الكونية — شأنها شأن الفلسفة — تتكون فى أولى مراحلها عن طريق التأمل فى ظواهر الكون المتعددة والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل • فاذا تساءل الانسان طلب الاجابة فى اصرار عن سؤاله • حتى اذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لان الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة له ، وهو يرتبط بها كل الارتباط ، فاذا تمثل الكون للانسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فانه يتكون بذلك شكل نسميه الاسطورة الكونية

ويوازى الاسطورة من حيث هى الكلمة التى عن طريقها يصبح الكون معروفا لدى الانسان ، النبوءة لدى الاغريق القدماء ، وتصدر هذه النبوءة عن بعض الامكنة مثل دلفى حيث كان الاغريق يرحل ليلتمس الاجابة عن سؤال يختص بمصير شىء ما ، ومن شأن هذه الاجابة أن تقدم للانسان القول الصدق عن مصير شىء يشغله وعلى ذلك فالاسطورة الكونية والنبوءة تنتميان الى طاقة واحدة من الانشغال الروحى الشعبى، هوالذى يدفع الانسان الى طلب المعرفة والى الاجابة الفاصلة عما يجهله ، والفرق بين النبوءة والاسطورة هو أن النبوءة تختص بحدث من أحداث الحياة اليومية ، فى حين أن الاسطورة تختص بالظواهر الكونية ، ولعل هذا يفسر لنا المعنى الاصلى لكلمة

عند الاغريق القدماء • اذ كانت تعنى الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعنى الحكاية التى تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم ، ولم يكن الانسان البدائى يتساءل عن وجود الآلهة فى حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الاول للظواهر الكونية والمنظم لها ، فهو حينما تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات الى غير ذلك ، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الاشياء بالقوى الغيبية التى آمن بسيطرتها على هذه الاشياء ، وقد رأى الانسان البدائى لهذا السبب أن يكون فى صلح دائم مع الآلهة ، وأن يكون على صلة وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التى كان يحييها الانسان فى مواسم معينة قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنبا لوقوع شر الى غير ذلك ، والاسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هى الحكاية التى ترتبط بها

وهكذا نرى أن الاسطورة وسيلة حاول الانسان عن طريقها أن يخلق لتجربته عنصرا فكريا ، وأن يضفى على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا •• وبدون هذه الصورة الاسطورية تكون التجربة مهوشة ، كما انها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة . ولا تكون للاسطورة قيمة الا اذا كانت مكتملة ، كما انه لاتكون لاجزائها أهمية الا بمقدار ماتفصح عن الفكرة الرئيسية •

ويمكننا أن نتوسع فى شرح هذا فنقول ان الاسطورة عملية اخراج لدوافع داخلية فى شكل موضوعى والغرض من ذلك حماية الانسان من دوافع الخوف والقلق الداخلى • فالانسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها الهة ، فى حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا ، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضى عليه حماية للانسان ، ومن هنا كانت رحلة الشمس الدائبة ، فهى تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير ، وهى تغيب حينما يظهر مرة أخرى لكى يصارعها ، وتشبه عملية الاخراج هذه ، العملية التى تتم فى الحلم فيما يرى علماء النفس • فالحلم يخرج مافى النفس من دوافع الخوف والرغبة فى شكل صور ورموز ، فاذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها الى موضوع حكاية •

وفى هذا تتفق الاسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث انها استجابة للنوازع الداخلية التى يعيشها الانسان نتيجة احساسه بالخوف ورغبته فى التعرف على الحقيقة المؤكدة • ولكن

بينما نجد الانسان البدائي قد عثر على الشكل القصصي الذي ترتاح اليه نفسه وتهدأ ، نجد القصاص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ، ومن ثم فان الشكل الذي يصور تجربته يتمثل في شكل رحلة فوضوية في عالمه الداخلي · ان العملين يتفقان في كونهما كشفا عن النوازع الداخلية، ولكن الانسان البدائي يشعر بانه يقوم برحلة على هدى خريطة واضحة المعالم ، فاذا بالتعبير عن هـذه الرحلة ينمو من تلقاء نفسه بعيدا عن الذات ، ولا تتمثل فيه سوى الوقائع الخارجية كما يتخيلها الانسان، ولا يعني هذا أن دوافع الخوف والرغبة ليست هي الاساس والدافع الاول · فنحن حينما نقرب قوقعة الى أذننا نسمع صوتا هامسا لبحر ناء ، ومع أن الصوت ينجم عن رجفة اليد ونبضاتها حينما ترن داخل القوقعة ، فان أحدا لايشك في أن هذا الصوت ليس سوى صوت هامس لبحر ناء ، وكذلك الحال مع الاسطورة فان انفماسها مع الحقائق الخارجية يكون الى درجة أن تختفي معها الخوالج الداخلية

وقد تتطور الاسطورة تحت تأثير صنعة القاص ، وما يلبث أن ينسى أصلها الديني ، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية ، ويمكننا أن نستدل على ذلك بحكاية سندريلا الشهيرة ، فقد اهتدى الباحثون عند مقارنة نصوص هـذه الحكاية في البلدان المختلفة الى المغزى الاصلي لهذه الحكاية ، أي الى مغزاها الديني ·

فسندريلا في الاصل هي ملكة الربيع أو الهة الربيع التي أهملت نتيجة قسوة الشتاء ، فعاشت فترة في وحدتها تعاني مرارة الاهمال ، حتى جاءتها احدى الهات الطبيعة ، ويرمز لها في الحكاية بالجنية فأمدتها بكل مايعيد اليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الامير ، أي حفل احياء الربيع · وليس الامير سوى الملك المقدس أو الاله في الاسطورة القديمة ، أما الفترات القصيرة التي كانت تظهر فيها سندريلا في مظهرها المبهج في حفل الامير ثم ماتلبث أن تختفي ، فانما يشير الى ذكرى فصل الربيع التي تعيش في النفوس فتشيع فيها البهجة لحظات قصيرة ، وما تلبث أن تتحقق هـذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى أي حينما يسعى الملك المقدس في البحث عن سندريلا ويتم زواجه بها ·

فالحكاية بهـذا المغزى ترتبط في أصلها بظواهر الطبيعة التي استرعت نظر الانسان ، ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوى علوية أو شبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بالاله أو الملك المقدس ، ولا بد أن الشعوب البدائية كانت تحيي هذه الذكرى في طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكاية ومن ثم أصبحت أسطورة انتقلت على الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لاتحمل للشعب مغزى دينيا ·

ويمكننا كذلك أن نعد حكاية البطل المؤله تطورا عن الاسطورة ، ومعظم الابطال الآلهة فيما يرى «لورد راجلان» آلهة عاشوا في السماء ثم نزلوا الى العالم الارضي متجسدين صورة ملك أو قديس ينتسب الى الاله السماوي بصلة نسب فالآله هو البطل كما يبدو في الطقوس كما أن البطل هو الآله كما يبدو في اسطورة البطل المؤله.

وبالمثل تطورت عن الاسطورة الكونية أساطير الاخبار وأساطير الاشرار

كما تفرع عن الاسطورة الكونية فيما بعد شكل شبه اسطوري وربما استطعنا أن نتمثل هذا الشكل شبه الاسطوري من المثال التالي : يحكى أن قطعة الفحم المتوهجة وعود الحطب وحبة الفاصوليا اتفقوا على أن يخرجوا جميعا الى سفر ، وكان عليهم أن يعبروا بحيرة أثناء الطريق ، حينئذ ألقى عود الحطب بنفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة الفحم وحبة الفاصوليا العبور ، وعبرت حبة الفاصوليا البحيرة في رضاء تام ، أما قطعة الفحم فقد عبرت البحيرة حتى منتصفها، ثم فزعت لمنظر المياه ، فتوقفت عن السير وأحرقت عود الحطب ، ثم انطفأت ، ولما رأت حبة الفاصوليا ذلك ضحكت حتى انفلقت من الضحك ، ومن حسن الحظ أن خياطا كان يعبر الطريق آنذاك ، فرأى حبة الفاصوليا المنفلقة وحاول أن يخيطها ، ولكنه لم يكن يملك في ذلك الوقت سوى خيط أسود فأخاطها به ، ومنذ ذلك الحين وحبة الفاصوليا لها ذلك الخط الاسود في مفرقها ·

ولا تعد هذه الحكاية أسطورة كونية اذ انها لم تطلع الانسان المتأمل المتسائل على حقيقة ظاهرة كونية استرعت نظره وانما هي حكاية نشأت عن انسان استرعت نظره ظاهرة جزئية ، فاختلق لها حكاية شبيهة بالاسطورة ، أما الاسطورة الكونية فهي تنشأ عن تأمل في ظواهر الكون المتعددة التي يراها الانسان ويخضع لتأثيرها دائما أبدا ·· ومهمة الاسطورة في هـذه الحالة أن تمسك بخيوط بعض هـذه الحوادث الكونية المتعددة فتجمعها في وحدة واحدة وفي حدث واحد ·

واذا كنا قد حددنا بذلك شكل الاسطورة ، فاننا يمكننا بعد ذلك أن نتساءل عن الاسطورة عند العرب ، فهل عرف العرب الاسطورة في اطار هذا المعنى ؟ اننا حينما نقلب صفحات بعض المراجع العربية نجد أخبارا كثيرة عن معتقدات العرب في الجاهلية وعن تصوراتهم ودياناتهم، ولكن هذه المراجع لم تتجاوز هذه الاخبار الى ذكر الاسطورة العربية الكاملة ، فاذا تصفحنا بعد ذلك الكتب التي تناولت موضوع الاساطير العربية بالبحث ، فاننا نجدها اما ساردة لهذه الاخبار مرة أخرى معتمدة بطبيعة الحال على هذه المراجع العربية ، أو اننا نجدها تحاول وضع هذه الاخبار في اطار الديانات والمتعقدات التي عرفتها الشعوب البدائية بصفة عامة ، كأن ترجعها الى الديانة الروحانية أو الطوطمية أو الفتيشية الى غير ذلك · فهل معنى ذلك أن العرب لم يعرفوا الاسطورة الكاملة التي تجمع بين بعض الحوادث الكونية في اطار قصصي مكتمل وبعبارة أخرى ألم تسترع الحوادث الكونية نظر العربي الجاهلي بحيث أنه تساءل عنها ، ومن ثم أجاب عن سؤاله بجواب مقنع له شاف لحيرته ؟ اننا اذا حاولنا أن نستنبط هذا من خلال تلك الاخبار الكثيرة التي رويت في المراجع العربية ، فاننا نخلص في النهاية الى أن العرب الجاهليين شغلهم الكون بظواهره المتعددة الى درجة أننا نتعجب حقا لعدم وجود نماذج أسطورية عربية كاملة ، بخاصة وان مقدرة العربي على تكوين القصة كانت متوفرة للغاية كما تدلنا على ذلك الانواع الادبية الشعبية الاخرى التي ابتدعها خيال العربي في وفرة · فاذا حاولنا بعد ذلك أن نعلل غياب الاسطورة العربية ، فاننا نرجع هـذا الى سببين ، أولهما أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الاخبار لايمثل العصر الاسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الاسطورة ، ذلك أن هـذا العصر لايمثل عصر البراءة والسذاجة الذي يمكن أن يقتنع فيه الانسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطا تاما ، وانما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب ، الى حد أن أخذ العربي يفكر تفكيرا وجوديا

بعيداً عن العالم السماوى، أليس العربى هو القائل :

حياة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

أما السبب الثانى فهو يترتب على افتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجىء الاسلام ولكن هذه الاساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجىء الاسلام ، ولعل الخبر التالى يؤكد لنا صحة هذا الغرض يروى الألوسى فى كتابه باوغ الأرب .

«ان العزى كانت شيطانة بعث الرسول اليها خالد بن الوليد لما افتتح مكة ، وكانت ببطن نخلة ، فأتاها واذا بحبشية نافشة شعرها ، واضعة يدها على عاتقها تصرف بأنيابها ، فضربها خالد ففلق رأسها ثم أتى النبى فأخبره فقال : تلك العزى ولا عزى بعدهاللعرب أما انها لن تعبد بعد اليوم» .

لقد كانت العزى أحد الاصنام التى عبدها العرب فى الجاهلية . ولا بد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية . ونحن نفترض لذلك أن العربى كان يحيى لها طقوسا معينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة . حتى اذا ما اعتنق العربى الاسلام خلع على العزى تصورا خرافيا يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فاذا بالعزى شيطانة شريرة نافشة شعرها بعد أن كانت الهة تعبد وتقدس .

على أنه اذا كان عصر ما قبل الاسلام وعصر الاسلام نفسه لم يفسحا مجالا للاسطورة العربية الاصلية لكى تعيش وتزدهر ، فانهما لم يتمكنا من القضاء على التفكير الاسطورى عند العرب قضاء تاما . فالاخبار التى وصلتنا عن العرب تحمل بين ثناياها روايات تقترب من الاسطورة الى حد كبير أو هى تعد تفرعا عنها كما سبق أن أشرنا . ومن ذلك ما روى عن اعتقادهم فى النبوءة التى من شأنها أن تحدد لهم مصير شىء مجهول . فقد روى أنهم « **كانوا اذا غم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خبرا جاءوا الى بئر عادية (أى مظلمة بعيدة القعر ، وبالتشديد منسوبة الى عاد كناية عن قدمها) ، أو جاءوا الى حفر قديم ونادوا فيه : يافلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات ، ويزعمون أنه اذا كان ميتا لم يسمعوا صوتا ، وان كان حيا سمعوا صوتا ربما توهموه وهما أو سمعوه عن الصدى** » . وفى ذلك يقول الشاعر :

دعوت أبا المغوار فى الحفر دعوة
فما آحن صوتى بالذى كنت داعيا
أظن أبا المغوار فى قعر مظلم
تجر عليه الذاريات السواقيا

ويقول آخر :

وكم ناديته والليل ساج
بعادى البئار فما أجابا

وشبيه بهذا كذلك عقيدتهم فى التعقية . والتعقية فيما يروى الألوسى هى سهم الاعتذار » . **وأصل هذا أن يقتل الرجل رجلا من قبيلته فيطلب المقتول بدمه . فيجتمع جماعة من الرؤساء الى أولياء المقتول بدية مكملة ويسألونهم العفو وقبول الدية . فان كان أولياؤه ذوى قوة أبوا ذلك ، والا قالوا لهم : بيننا وبين خالقنا علامة للامر والنهى فيقول الآخرون : وما علامتكم ؟ فيقولون : أن نأخذ سهما فنرمى به نحو السماء ، فان رجع الينا مضرجا بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية وان رجع كما صعد فقد أمرنا بأخذها** » .

ومن ذلك كذلك تقديسهم لنوع معين من الشجر أطلقوا عليه شجر النبوءات

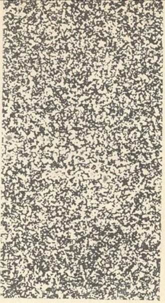
ولما أخذ العربى الجاهلى يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن السماء ، فقد أخذ يستغل تفكيره الاسطورى فى رواية حكايات شبه أسطورية تتعلق ببعض ظواهر الحياة الواقعية . فقد حكى **«أن لقمان خير بين بقاء سبع بعران سمر وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر . فاستحقر الأباعر واختار النسور . فلما لم يبق غير السابع قال ابن أخ له : يا عم ما بقى من عمرك الا عمر هذا . فقال لقمان : هذا لبد . (ولبد بلسانهم الدهر وهو اسم نسر من نسور لقمان) . فلما انقضى عمر لبد رآه لقمان واقفا فناداه : انهض لبد . فذهب لينهض فلم يستطع فسقط ومات، ومات لقمان معه »** .

لقد شاء العربى أن يحكى فى هذه الحكاية الاسطورية عن فناء الانسان المحتم ، مهما استنسر هذا الانسان وتمسك بالحياة .

أما أساطير الاخبار والاسرار فقد عرفها العرب بوفرة كما تفننوا فى سردها ونحن نود لذلك أن نذكرها بشىء من التفصيل حينما نتعرض لهذا النوع من الادب الشعبى الذى عرفته الشعوب جميعا ، بل ما تزال تعرفه حتى اليوم .

استقراطى القاهرة "الفلاح"

للمستشرق الروسى : كراتشوفسكى
ترجمة : محمد منير مرسى



هناك على محطة صغيرة فى احدى ضواحى المدينة كنت فى انتظار القطار العائد الى القاهرة . وكانت جولتى عديمة الفائدة . فلقد أردت أن أزور مكتبة تيمور باشا . بعد أن سمعت عنها كثيرا من الاحاديث الحقيقية الصادقة من بينها أن صاحب يظهر عن رغبة صادقة مالديه من مخطوطات نادرة لاولئك الذين يفهمون قدر هذه المخطوطات . والمكتبة موجودة فى منزل تيمور الذى ليس ببعيد عن تلك المحطة وفى صباح احد الايام ، قبل رحيلى من القاهرة بأيام معدودات رايت أن ازورها . لكن للاسف وجدت أن صاحبها غير موجود وأنه سافر الى صعيد مصر ولن يرجع من هناك قبل أسبوع . ولقد استقبلنى حاجب لبيب وقدم لى قهوة حسب العادة وكان مستعدا أن يرينى كل ما فى حجرته لكننى كنت شغوفا برؤية المكتبة فحسب الا أنها كانت مغلقة . وجلست مع الحاجب وتحادثنا قليلا . وبالطبع دار الحديث حول موضوع لا يمكن تجنب الحديث عنه وأعنى به السياسة . وفى النهاية تركت له ورقة وطلبت منه أن يعطيها للباشا عند عودته ثم توجهت عائدا الى المحطة وهناك وجدت القطار رحل منذ فترة قصيرة . وعلى هذا كان على أن انتظر القطار الثانى فترة طويلة . وعلى رصيف المحطة لم يكن هناك احد غيرى سوى ماسح الاحذية الصغير . وهو واحد من الكثيرين ذوى القمصان الزرقاء المهلهلة التى تمثل فى أغلب الاحوال اللباس الوحيد الذى يمتلكونه . وتراهم فى كل مصر . بل واحيانا ماتراهم فى اماكن لايتوقع وجودهم فيها . والعجيب فى الامر أنك تجدهم يعرفون كل مايتعلق بمنطقتهم التى يحيون فيها .

وما أن انتهى ماسح الاحذية من تنظيف الحذاء حتى بدأت معه الحديث قبل أن يشغله زبون آخر . وسألنى الصبى بطريقة استجوابية عن الغرض من رحلتى . وما أن سمع اسم تيمور باشا حتى أخذته النشوة قائلا :

ـ عارف ، عارف . انه يعيش هنا طول السنة . انه يقرأ كل الكتب . ولديه منها مالا يوجد فى القاهرة نفسها . وحتى شيوخ الازهر يأتون اليه . انى أعرف أولاده .. انهم فلاحون حقيقيون .

فسألته بتعجب : كيف ذلك ؟

ـ آه مضبوط . انهم الآن يتعلمون فى المدينة . ولا يأتون الى هنا الا فى الصيف . وعندئذ يجرون بسرعة الى جدى وهو حارس على فرن ريفى . أتعرف الفرن ، ما يخبز فيه الفلاحون العيش . وفى الاوقات التى لا يكون هناك أحد فان هؤلاء الاولاد يطلبون منه أن يقص عليهم الحكايات والقصص . وعندما يجتمع النساء ويحضرن العجين يقمن بغناء ما يطلبه هؤلاء الاطفال . وهم يجلسون بهدوء . وكل النساء يعتبرنهم أطفالهن ويستضفنهم بالخبز الطازج . وفى المساء يجتمع الصبيان للعب الكرة ومن جديد ترى أبناء تيمور مع هؤلاء الصبية يهرولون ويصرخون . انهم فلاحون حقيقيون . هكذا أتم ماسح الاحذية كلامه باعتزاز وبلهجة لا تقبل المعارضة على أنه بعد أن أشبع حب استطلاعه عن المقصد من رحلتى توجه الى يسألنى من جديد : لماذا لا تأتى مرة أخرى عندما يرجع الباشا .

فأجبت أن الوقت قد حان للعودة الى وطنى روسيا ، فأنا روسى . وحملق الصبى الى مدة دقيقة ثم قهقه قائلا :

ـ اى .. لا تحاول أن تخدعنى .. انى أعرف كل الافرنج . فمنهم كثيرون يأتون الى هنا ليزوروا شجرة مريم وبيت النعام . اننى أخبرهم .. هاهو أنت من سوريا لا من مصر . لقد عرفت ذلك بسرعة من لهجة كلامك . ان قبعتك لا تخدعنى .. كيف أنت روسى .

وعندئذ وصل القطار فأسرعت الى العربة الا أن الصبى قفز الى النافذة وصرخ قائلا : مع السلامة .. سلامى الى دمشق . وغمز بعينيه بطريقة ماكرة كأنما يريد أن يقول لى مرة أخرى : لا تكذب على .

واننى لا أخفى أن هذا الاطراء البرىء غير المتوقع أدخل على السعادة والسرور لانه اثبت لى أننى تعلمت كل شىء بعد سنين من وجودى فى الشرق .. تعلمت لا أن اشترى فحسب بل وأن أبيع أيضا بعد أن كان ذلك فى البداية أمرا صعبا على . ورجعت الى روسيا وبعد فترة قليلة تسلمت رسالة صغيرة من القاهرة وكانت الرسالة من تيمور باشا وفيها يبدى تأسفه على عدم لقائى به . وطلب منى أن أزور مكتبته عندما تسمح الفرصة لكن هذه الفرصة لم تسمح . ولم أكن أفكر آنذاك أنه بعد خمسة عشر عاما سأتعرف عن قرب لا بتيمور باشا فحسب بل وبأحد اولاده الفلاحين ، الذين حدثنى عنهم ذلك الصبى الصغير ماسح الاحذية . وقامت الحرب العالمية الاولى وتلاها ماتلاها من أحداث وكان سببا فى قطع مابينى وبين العالم العربى مدة طويلة ، وكنت ابحث بنهم شديد عن كل اخبار

الادب ويكشف لى رويدا رويدا انه فى بحر عشرة أعوام حدثت حركة أدبية كبيرة لم تقتصر على ظهور أسماء جديدة بينها اسم أستاذ كفيف فى القاهرة أنهى جامعة السربون بل تعدت الى قوله اتجاهات جديدة لم تكن موجودة ابان رحلتى فى الشرق وثار الحديث من أخبار المسرح الشعبى وعن احدى الشخصيات المؤسسة له وأعنى بها شخصية محمد تيمور الذى توفى فى شبابه سنة ١٩٢١ وحملنى توافق الاسماء على تذكر الابن الصغير (الفلاح) للباشا · الا أن هذه الاخبار كانت تلمع فى شكل لم يتضح تماما · وفى سنة ١٩٢٤ ظهرت مقالة لتيمور باشا فى مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق عن الشيخ الطنطاوى الذى كان فى زمن ما أستاذ اللغة العربية فى جامعاتنا · وكنت آنذاك أجمع مادة علمية عن تاريخ حياة الطنطاوى وأردت أن أسعد الباشا فأرسلت له الى جانب اضافات لمقالته· صورة للشيخ الطنطاوى وصورة لمقبرته الموجودة فى مدافن فولكوف · وخدمته عن اهتماماتى فى الادب الحديث وأشرت بحذر الى محمد تيمور الذى يتصف بأنه مؤسس المسرح الجديد وأشرت أيضا الى أننا لا نعرف مؤلفاته حتى تلك اللحظة · وجاء الرد سريعا ·

لقد أسعدت الباشا رسالتى التى تضمنت مادة علمية عن حياة الطنطاوى ونشر مقاله بناء على هذه المادة ونشر أيضا صورة خطابى · ومن هنا ارتبطت مراسلاتنا التى لم يقطعها الا موت الباشا فى ٢٦ ابريل سنة ١٩٣٠ · لقد جمعت بيننا اهتمامات وموضوعات مختلفة · وكان للشيخ الطنطاوى الفضل فى اعطائها الدفعة الاولى ·

وفى سنة ١٩٢٦ ثارت مناقشة لمسائل مختلفة حول (رسالة الملائكة) لأعمى المعرة وكان ذلك سببا آخر لجذب كل منا· وكان تيمور يذهلنى بدقته واهتمامه بالتفصيلات التى تتضح فى كل خطاب منه · ولقد وجد من الوقت ما سمح له بالكتابة الى عن بعض المقارنات والمصادر لكل نقطة من النقط التى تتعلق بمجموعة مخطوطاته التى لا تقدر بثمن والتى كان يعرفها حق المعرفة · وكان دائما يسجل ذلك بخط واضح متناسق على أوراق ارباعية متساوية الحجم· ويبدو أنه كان فى تلك اللحظة مشغولا بهذا الموضوع فحسب · ولربما كان لديه كثير من أولئك المراسلين أمثالى· وفى أول خطاب أجاب بجلد واتزان قائلا ان كل مايتعلق بالتفصيلات الخاصة بولده المرحوم محمد تيمور وما يتعلق بمؤلفاته فان أخاه محمود تيمور سيتولى اخبارى عنها · وكان واضحا أن سؤالى مس جرحا مؤلما لديه لم يندمل بعد . وحقيقة أننى بعد فترة من الزمن تسلمت خطابا مع ثلاثة أجزاء لكل مؤلفات الكاتب الدرامى الشاب محمد تيمور والتى نشرت بعد موته بفضل مجهود أخيه الاصغر· ويبدو أن هذا الاخ الاصغر هو الثانى من الفلاحين الذين حدثنى عنهم الصبى على المحطة وعرفتنى هذه الاجزاء لتوها بحياة الكاتب الدرامى الذى مات قبل أوانه · وعرفتنى أيضا بكل مناشطه الادبية الابتكارية · وشعرت بأن أمام عينى تقف مرحلة أدبية جديدة تشق طريقها الى النضج والاكتمال · وأذهلتنى مؤلفاته الدرامية التى تمثل فى حقيقة الامر التجربة الاولى للمسرح الشعبى· وامتعتنى بلغتها العامية غير الفصحى . ولم تكن العامية حتى ذلك الوقت تظهر على خشبة المسرح الا لماما · وأدهشتنى محاولاته السابقة فى خلق الاقصوصة النفسية العربية التى تصور واقع الحياة اليومية والشعبية وهى ناحية من الممكن القول بأن الادب العربى فى مصر لم يتمكن من تصويرها حتى تلك اللحظة · على أن ملامح الاخ الثانى لمحمد وهو محمود تيمور الذى أرسل لى تلك الهدية الكريمة لم تكن بالطبع واضحة لى آنذاك· ولذلك فقد تملكتنى الدهشة عندما تسلمت فى يونية سنة ١٩٢٥ أى بعد أقل من سنة ، مجموعة فى جزءين من قصص محمود تيمور عليها اهداؤه · وأحسست انما هو عمل جدى يبددمنه الدأب الاصيل المستمر · وعبرت المقدمة الفكرية عن مطالب كبيرة وضعها الكاتب لنفسه وعبرت أيضا عن أصول مدرسة أدبية عميقة يعتبرها الكاتب لازمة وضرورية له · ولتو لمست من القصص نفسها التنفس الحى لكل المجتمع المصرى من مدنى أو ريفى أمافيما يتعلق بطريقته الأدبية فقد لاحظت بارتياح كبير لاتأثير جى رى موباسان فحسب بل وتأثير تشيخوف أيضا · وكما حدث منذ عام عندما التهمت منهم ثلاثة أجزاء كبيرة لمحمد تيمور فاننى الآن الهث من قراءتى المتواصلة لجزءين صغيرين لمحمود تيمور· ولم أتمالك نفسى · ففى الدرس الاول فى الجامعة غيرت السير الطبيعى للدرس وأعلنت للطلاب أنه خلق فى الادب العربى قصص أصيل ثابت وأن محمود دورا كبيرا فى تطويره· وعند اعداد كتاب تيمور اذا لم يخطئنى التقدير سيلعب للقراء عن الادب العربى الحديث سرعان ماضمناه احدى قصص تيمور . وفى نهاية العقد الثالث من هذا القرن ابتدأ طلابنا يتعرفون بالادب المعاصر وبأدب تيمور بالطبع . واننى لم أخف انطباعاتى عن المؤلف ففى خطاب كبير أبديت مؤازرتى له فى كل اتجاهاته نحو الطريق الذى اختاره لنفسه · ولربما كان لخطابى هذا تأثير عليه· فلقد رأيت صورة الخطاب منشورة كلها تقريبا فى ملحق الجزء الثالث من مجموعة قصص عندما تسلمت منه بعد ذلك العام تقريبا · ومنذ ذلك الحين كنت أتسلم منه فى كل سنة مجموعات قصصه الجديدة · وحتى الحرب العالمية الثانية كان يقف على الرفوف أربعة عشر كتابا من مؤلفاته دون حساب للطبعات الثانية · وبسعادة كنت أشاهد · كيف تتفتح موهبته وكيف أنه فى عمله العميق يعرض بوضوح تام قالبه الفنى وطريقته الخاصة به· وأدت مناشطه تدريجيا الى خلق مدرسة فى الحياة الادبية لا فى مصر فحسب بل وفى البلاد العربية الاخرى· وبدأ صوته يعلو شيئا فشيئا فى سوريا والعراق ولقبوه عن جدارة برائد القصة المعاصرة · واقتحمت مؤلفاته أوربا · ومنها ما ترجم باللغات الاوربية وشعرت بأننى لم أخطىء فى تقديرى له منذ الوصلة الاولى · على أن علاقتنا لم تدعمها مؤلفاته فحسب بل ومراسلاتنا أيضا · فلقد كان يرسل لى ماهو جديد فى الادب العربى الحديث· وكان سعيدا بتعليقاتى على جهود زملائه فى مصر وتطورهم السريع فى المجالات المختلفة · وبالتدريج تعودنا أن نزعجه بشتى الاسئلة وما يلزم الامر استيضاح بعض النقط الصعبة التى كانت تواجهنا فى عملنا على معجم للغة الادبية الحديثة أو عندما كان يلزم معرفته ما اذا كانت هناك ترجمات لمؤلفات جوركى باللغة العربية · وكان محمود تيمور مثل أبيه فى زمنه · يجيب على كل شىء باهتمام وجد دون تشك من كثرة العمل · وكان الفرق الوحيد بينه وبين أبيه هو اختلاف العصر فتبعا لعصره الحديث كان كثيرا ما يرسل خطاباته لا بخط اليد وانما مكتوبة على الآلة الكاتبة ·

وأحيانا كنت أشعر من خلال السطور بتبادل فى العواطف والوجدان مع أن كلا منا لم ير الآخر مطلقا · ووجدت أن بيننا تلك القرابة الداخلية التى سبق

أن كتب عنها أمين الريحانى عندما قال لى بأن كلامنا ليس بغريب عن الآخر . وشعرت بهذا الاحساس القلبى والوجدانى بصفة خاصة فى سنة ١٩٣٥ عندما وقع فى يدى أحد أعداد المجلات القاهرية حيث رأيت فجأة مقالة لتيمور عنى . وأردت أن أقتبس منها الفقرة الخاصة بما قلته فى نهاية حوارى مع ماسح الاحذية ولم يكن هدفى من ذلك هو أن أعظم نفسى وانما هو للتحدث بالنعمة كما يقول الدراويش . لقد أردت أن أتحدث عن السعادة التى أحيانا ما تلاقى الانسان فى تقويم الناس له حتى فى تلك البلاد البعيدة وعند شعب آخر حيث يبدو أن هناك أناسا آخرين مختلفين. كتب تيمور يقول : منذ عشرة أعوام ذهبت فى المساء كعادتى دائما لزيارة المرحوم والدى فى بيته المنفرد فى حى الزمالك . حيث عاش فى وحدته بين الكتب منعزلا عن الحياة . وعندما دخلت عليه فى غرفة عمله . وجدته جالسا الى المنضدة بين أكوام الكتب والدفاتر ينظر ويكتب كعادته دائما . وعندما شعر بدخولى رفع رأسه وخلع نظارته وطلب منى أن أجلس . ورفع بصره بين أكوام الاوراق على صورة شمسية لمقبرة اسلامية مجهولة فسألته عنها : فابتسم وقال : هذه صورة مقبرة الشيخ الطنطاوى الذى دفن فى روسيا. وتعجبت لهذا المولود فى مدينتنا طنطا الذى اختار لنفسه أن يدفن فى بلاد الروس . وسألت أبى أن يوضح لى ظروفه وحياته : فأخذ يحدثنى عن هذا العالم المصرى الذى سافر بعيدا الى روسيا فى القرن الماضى ليدرس اللغة العربية والادب العربى فى جامعة بطرسبرج كما كانت تسمى فى ذلك الوقت . وهنا عاش حتى موته وهناك عاش حتى موته وهناك دفن . وأنه يوجد من بين الاساتذة المستشرقين فيمن يفكر فى هذا العالم المصرى ويدرس تاريخ حياته ليكتب دراسة عنه تخليدا لذكراه . ولقد جذبتنى هذه القصة ، وأخذت أتطلع الى الصورة متعجبا وفخورا بهذا الاستاذ المستشرق الذى شغل بالبحث عن أحد العلماء المنسيين وشغل بالحديث بصوت عال عن حياة هذا العالم تخليدا لذكراه . والى جانب هذا فان هذا الاستاذ المستشرق قد كشف صفحة من تاريخنا المنسى وقوى ذكريات بلادنا بين أصدقائنا البعيدين ورفعت رأسى ونظرت الى أبى متسائلا فقرأ فى عينى ما يدور بخلدى وقال أن مؤلف هذا البحث هو الاستاذ كراتشكوفسكى .

ومنذ هذه اللحظة أحببت الاستاذ كراتشوفسكى وشعرت فى أعماق قلبى بأنه ليس بغريب عنى . وبعد ذلك رأيت صورته الشمسية وأعجبنى فيه الانطباع الجدى المنعكس على وجهه وذلك النور العجيب الثرى الذى يشع من عينيه . انه نور الخير والوفاء وتعرفت على ذلك الاستاذ عن طريق المراسلة ووجدت فيه رجلا وطيد الخلق ثابت الارادة واسع الثقافة . ولقد أعطى من حياته أكثر من ثلاثين عاما لخدمة اللغة العربية والادب العربى دونما كلل أو تحول بل أخذ يعمل ويعمل باصرار حتى ملك زمام العالم وتعمق فيه . وصار علما راسخا ثابتا بين الاعلام . صار أقوى من كل دول البطش فى العالم .

اننى لا أنسى أول رسالة وصلتنى من الأستاذ المستشرق . لقد نظرت اليها فى حيرة وارتباك . فالخط العربى الذى كتبت به جميل وأنيق . واضح ومتناسق يذكر بحروف الآلة الكاتبة . لقد صدر عن نفس دقيقة بذوق سليم يتمثل فى تلك العبارات البسيطة الهادئة . كل هذا باطراد عجيب ووضوح نادر . ولقد تملكنى شعور هادىء مع بعض من التباهى الكبير ذلك لأنه يوجد لنا نحن العرب مثل هذا الصديق الكبير فى بلاد نائية وقدم حياته لخدمة أدبنا وأعلاء شأننا .

لقد تقوت علاقتى مع الاستاذ واستمرت المراسلات بيننا . وأهدانى كثيرا من مؤلفاته باللغة الروسية ومرت الاعوام وازدادت معرفتى بالاستاذ وفى كل مرة كنت أعرف عنه أشياء جديدة فيقوى حبى له ويزداد احترامى لشخصيته .

اننى أكتب هذه الكلمة القصيرة بمناسبة الاحتفال بالاستاذ فى روسيا واننى أرسل له تحية مخلصة تعبر عن شعور الصداقة وعرفان الجميل الذى يكنه له كل العالم العربى عامة والشعب المصرى خاصة . ان الانسان الذى وهب كل حياته لتعريف العالم الغربى بالثقافة العربية وفتح لنا الطريق لنعرف مكاننا بين الآداب العالمية . يستحق أعظم مكانة فى قلوبنا ، وتبعا لهذه الامانى الطيبة والرغبة الخيرة التى عبرت عنها هذه السطور فاننى أعتقد بأنه من الممكن تقوية روابط الاخوة . والسلام بين الشعوب وهى الروابط التى سبق أن كتب عنها الريحانى فيلسوف وادى الفريكة .

قامت الحرب العالمية الثانية فعزلتنى عن العرب وعن الادب العربى وهو نفس ماحدث منذ ثلاثين عاما فى الحرب العالمية الاولى . الا أنه عن طريق المصادفة مع الجرائد والمطبوعات المتسربة عرفت أن تيمور كسابق عهده يعمل دونما كلل وأنه كأخيه يحاول بكل قوة ونجاح فى مجال الدراسة . وعرفت من المعلومات التى وصلتنى أنه صار محبوبا ومشهورا باصالته الشعبية فى الادب المعاصر . وحدثنى عن ذلك بوضوح أيضا أحد الكتب التى وقعت فى يدى بعد الحرب . وهو مؤلف كبير مطبوع سنة ١٩٤٤ . وفيه يتحدث ناقد عربى شاب عن مؤلفاته. وقرأت بسرعة لمجرد التعرف عليه . وفجأة وجدت أحد الاماكن التى لم أستطع عندها الا أن أتوقف. وفيه كتب المؤلف انه لا يخالجنا شك فى أن الطبقة التى تميل الى حب تيمور أكثر من غيرها هى طبقة الفلاحين . ولقد ساعده على وجود تلك الصلة القريبة بها طفولته وذكرياته الريفية التى قضاها هناك فى الاماكن التى يجتمع فيها الفلاحون يسمع أحاديثهم ويسعد بأغانيهم ويلعب معهم الكرة فى الساحة. ان تيمور الارستقراطى يختزن حبا لا يقاوم نحو هذه الطبقة المتواضعة من الشعب المصرى. انها الطبقة الوحيدة الخالصة فى مصريتها من حيث أساسها وأصلها . وفكرت دونما طواعية فى كلمات هذا الناقد الواسع الثقافة وفى طريقته فى التحليل . واذن كان حقا على صواب ذلك الصبى ماسح الاحذية عندما أكد لى على المحطة قرب القاهرة منذ خمسة وثلاثين عاما أن أبناء تيمور باشا فلاحون حقيقيون .

مصري في كان

د. مصطفى الديواني

> **علينا ان نرى غيرنا بذكاء**
> **وان نعرف كيف يرانا غيرنا**
> « الثقافة »

***

حملتني الطائرة الكارفيل من جنيف الى نيس ، وكان في انتظاري بالمطار صديقي الأمريكي الذي يقيم في كان بصفة دائمة بعد ان تقدمت به السن واطمأن الى انه ادى رسالته في الحياة على احسن وجه ، فلم يجد وسيلة للاعتزال خيرا من اقتناء هذه الفيلا التي يقيم فيها مع زوجة فرنسية فاضلة، كان كرم رعايتها والجو العائلي الذي اضفته علينا خير معين لنا على آلام الغربة التي يكتوى بها كل مغترب حتى ولو كان في (كان) .

ركبت مع صديقي في سيارته الصغيرة التي يملكها ويطوف بها العالم فمرقت بنا خلال مدينة نيس .. ولما اقتربنا من « كان » اشار صديقي الى المكان الذي دفن فيه « على خان » حسب وصيته وكانت الظروف قد سمحت لي منذ اسابيع بالمرور على مكان مصرعه في « سان كلو » من ضواحي باريس ، وفي المساء تجول بي صديقي الامريكي المجرب في انحاء المدينة وارشدني الى الاماكن التي يمكن ان اتناول فيها وجباتي واشترى منها حاجياتي وفاكهتي المفضلة دون ان استغل كسائح وهي في الغالب تقع في شارع متفرع من الشارع المتفرع من الشارع الكبير ..

وفي الصباح استحسنت ان اتجول في هذه المدينة الفرنسية الصميمة لأرى كيف يتفاعل اهلها مع احداث العالم وكانت «مانشتات» الجرائد الصباحية الضخمة تشير الى احداث الجزائر الدامية مما سبب لهفتي كغريب عنهم فكيف بهم وهم الاقربون ..؟

انني ارى شعبا هادئا على درجة عالية من الرقة والأدب يعامل الغريب بروح مضيافة سمحة لا اثر فيها للتعصب. اني كلما رايت الحياء السائد على ملامح الافراد في البلاد التي مررت بها تذكرت كلمة رئيسنا جمال عبد الناصر عندما يقول انها الشعوب وليست الحكومات هي التي بيدها المصير .

ذهبت الى سوق الفاكهة والخضر في الصباح لادرس عن كثب الفرنسي والفرنسية « أولاد البلد » فسال لعابي للفاكهة الممتازة المعروضة فاخذت اطلب نصف كيلو من هذا ونصفا من ذاك حتى تجمع لي اربعة من (القراطيس) ولما اخذت البائعة الثمن امسكت (القراطيس) الاربعة باصبعيها وقالت تصور كل هذا لك !.. لا تنس ان تأتي باكر ! وانصرفت مسرعا لأفسح مكانا لغيري .

ومر بي صديقي الامريكي في الساعة العاشرة والنصف تماما حسب موعدنا لنذهب سويا الى البحر للاستحمام وقدمني للاسر الفرنسية من اصدقائه ولا تسل عن ترحيبهم بي فواحد يقول ما ابدع بلدكم ، انى قضيت فيها شهرين ! واخرى تقول اوه .... لقد اشتغلت بالسفارة الفرنسية اربع سنوات ... ما ابدع القاهرة ! وكلهم يتمنون العودة ويقولون متى يأتي اليوم .. ؟

اني اكتب هذا في المساء وانا جالس على احد الكراسي المريحة المتناثرة في تناسق على طول رصيف الكورنيش ليستعملها الشعب دون مقابل وانك لتنظر الى المقاعد فتجدها نظيفة كأنها خرجت لتوها من المصنع ان (طابورا) عجيبا يمر أمامي والساعة قاربت السابعة مساء وقد تحررت السيدات من العرى ولباس «البكيني» وبدا عليهن الاحتشام ، وما اجمل الاحتشام!. لقد اعجبني حقا ، الصاوى لتشبيهه اياهن بالسمان ، كم كان يودي ان يشبههن باليمام وقد كنا ونحن صغار نتخيل تفريد هذا الطائر الوديع في الصباح وكأنه يقول ... « وحدوا ربكم ، عندكو قمحكم » .. ومصداقا لقولي ان فرنسا لا تتعصب للون ـ كيف أصف لك هذه الحسناء التي تمر أمامي الآن وهي متعلقة بذراع زنجي من افريقيا تبدو عليه السعادة في رصانة وتغمره الغبطة في سكون وكأنه يشكر الله بينه وبين نفسه .

الطفل هو الطفل في كل مكان! ماهذا البكاء يا بني !.. وهل نسيت ان اخاك قد عاكسك او اختطف منك لعبة تقطع تيار خيالي وانا اسجل خواطري؟ ونظرت الى ساعتي فوجدتها قد قاربت الثامنة ، وغابت الشمس عن الوجود ولم يعد هناك مجال للكتابة فمشيت الهوينا نحو كازينو (الفيستفال) حيث يعقد المهرجان السينمائي بين حين وآخر ووقفت امامه اتأمل سلمه الذي طالما صعدت درجاته نجوم السينما من جميع انحاء العالم ومن بينهم نجومنا، وعلى يمين السلم مطعم كبير هو مطعم (الفيستفال) نسبة الى هذه القاعة الكبيرة ، وعن يساره مطعم البار الازرق (بلو بار) حيث يجلس المصطافون الى موائده يأكلون ما يشتهون بقابلية لا تشبع ، وتخيلت نفس المكان بالامس عندما لفت نظرى تجمع الناس حول سيارة، وقفت فجأة وسمع الناس صوت ثلاثة اعيرة نارية) صوبها زوج شاب غيور اسمه ترائيني على زوجته الحسناء يوليث لأنه علم قبل الحادث بيوم انها امرأة ذات ماض ويقول سائق التاكسي الذي كانا يركبانه انه سمع مناقشة حادة بينهما ثم اعقبتها طلقة نارية فارتمت المسكينة على زوجها وكأنها تسأله المغفرة، ولكنه لم يلبث أن سمع طلقتين أخرتين مرقت احداهما بجانبه وكادت تصيبه ولم يحاول الجاني الهروب بل بقى في مكانه واستدعى رجال الشرطة واخذ يكلمهم في هدوء عما حدث وبدأ حديثه بقوله انا الضحية .. ! لقد قتلت يوليث لأنني إكتشفت بالأمس انها امرأة ذات ماض ..

وبينما كان يحملها رجال الشرطة من السيارة أشخت بوجهي حتى لا ارى هذا الشباب الذي ذوى في ثوان .. !

جالت كل هذه الخواطر بذهني وانا واقف انتظر صديقي الامريكي وزوجته

ليصحبانى الى مهرجان الهـواة وكان موعـدنا السـاعة التاسـعة الا الربع بالتمام وحضرت كعـادتى قبل الميعـاد بدقيقة ودخلنا المسرح الفاخر وجلسنا على مقاعد وثيرة تتهـادى بك امـاما وخلفا ونظرت الى جدران المسرح المزدانة بالمصـابيح التى يعلو ضـوؤها حينـا وينخفض حينا آخـر ويتغير لونها من الاحمر الخافت الى الاصفر الهادى ثم الى البنفسجى البهيج ، ولما لاحظت ان التدخين ممنوع ـ لفرط سرورى فهو عدوى اللدود ـ اخبرنى صـديقى ان التدخين ممنوع فى فرنسا فى جميع دور السـينما والمـلاهى وعلى الراغبين فى التـدخين ان يرتـادوا المقهى الملحـق بالمسرح خلال فترة الاسـتراحة حيث يدخنون ويتناولون المرطبات اذا شاءوا .. ويا حبذا لو اتبع هذا النظام فى مصر حيث يحلو للمدخـن أن ينفث دخـانـه فى عين الجالس بجواره ، وقد يمعن فى الاذلال فيرسله الى أعلى بعد ان يطيح براسه الى الخلف فيصيب اكبر عـدد من العيون بالأذى ـ سامحه الله ..؟

وعرضت علينا سـتة افلام بين كل ثلاثة منها استراحة مقـدارها خمس عشرة دقيقة، وكان أكثر الأشرطة التى حـازت الاعجـاب شريط امريكى عن التـدخين وشريط فـرنسى بعنـوان (سيدتى وانا ...) ويتلخص موضوعه فى عاطفة حب شديدة تربط بين قطة وسيدتها .. وتستمر هـذه العاطفـة مشبوبة بين الطرفين دون شريك حتى يحل آخر الاسبوع فتستعد السـيدة لاستقبال صـديقها فتغتسـل وتتعطر وتجهز له اطيب انواع الطعام والشراب حتى اذا ما حل ميعاد النوم واضطرت القطة الى مشاركتهما الغرفة كعادتهـا بدت عليها أعراض الغيرة وكأنهـا بنت حواء لحما ودما ، كل هـذا وسيدتها غافلة عنها ، ولمـا ادركت القطة أن العتـاب غير النـاطق عبث فى عبث تثاءبت وتأهبت للنوم وكأنها تقول فى استسلام ما معناه « خذ لك ساعتين انها لى بقية الاسبوع » وينتهى الفيلم على هذا ..

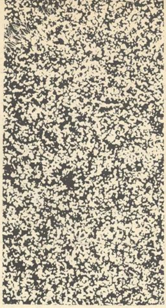
وبعد انتهاء العرض جلسنا فى المقهى المجاور المطل على البحر واخذنا نتجاذب اطراف الحـديث فقـد كانت الليـلة بالنسبة لنا ليلة الوداع .. واستعدنا ذكريات زيارتهما الاخيرة لمصر فى الشتاء الماضى حيث قضيا بها ثلاثة شـهور يتجولان فيها بين الاسكندرية واسوان وكانت معرفتى بهما فى فندق «كاتاركت» باسوان وتوطدت بيننا صداقة متينة مبعثها ثقة الزوج الذى بلغ من العمر حوالى سـبعين عاما وثقـة الزوجـة واطمئنـانهـا لى وهى التى جـاوزت الاربعين بقليل ، ولكن لفرط العنـاية التى يغدقها هذا الثرى الامريكى عليها فانهـا لا تزال محتفظة بشـباب ابنـة الثلاثين ، وكانت الزوجـة تخبره عن كل حركة نابية تصدر من المصريين الذين قدمتهما اليهم والذين عرفاهم عن غير طريقى ، وبعد عودتنا الى القاهرة كنت افاجأ بين حين وآخر بدخولهما على بالعيـادة وكأنهـا اصبحت جـزءا من برنامجهما اليومى وانا فى خلقى الغبطة كلما اكتسبت صديقا جديدا يثق بى قبل ان اثق به. وانا منذ فتحت عيادتى فى عز شبابى اقسمت بينى وبين نفسى الا استغل ثقة الزوج واصبح تقديس الام والزوجة دينا ادين به فى جميع الاوساط التى اخالطها، واغدقت على هذه الديانة قناطير من الثقـة ناء بها كاهلى ، وقد كان هذا شأنى مع هذا الكهل الامريكى وزوجته . وفجأة مال على الزوج وربت على ركبتى القريبة اليـه وقال اتدرى يا مصطفى لماذا دعوتك أن تكون ضيفى فى «كان» دون بقية اصدقائنا المصريين الذين تعرفنا عليهم فى مصر ..؟ وترك صديقى الامريكى مهمة الرد الى زوجته الجريئة نوعا فانبرت تقول دون تردد لانك الوحيد الذى لم تقرص فخذى من تحت المائدة فى حضور زوجى أو غيابه.! ولما شاهدت علامات الاسـتغراب على وجهى اندفعت تقـول فى عصبية زائدة ماذا دهى رجالكم وخاصـة المسـنين منهم ..؟ اتدرى ان فلانا صديقك كان يلاحقنى بالليل والنهـار ويتصـل بى تليفونيا فى حضور زوجى ويراودنى عن نفسى بينما زوجى يستمع ساخرا .؟ وان فلانا صديقك هرا فخذى قرصـا عندما دعانى مع جيجى (وهو اسـم التـدليل الذى تغـدقه على زوجها) للعشاء فى الهيلتون واسـتمرت تعـدد مناقـب (القديســين الأبرار) الذين قدمتهم اليهمـا ، وانا اتعجب اشـد العجب متحيرا من كلامها وهل أصدقها او اتهمها بالمبالغة التى قد تلجأ اليهـا مثيلاتها من زوجات الرجال المسنين حتى تغـرس بذور الثقـة فى قلب المحب العجوز ؟.

وكنت انصت اليها وانا التمس لها العـذر فى ثورتهـا فقـد تكون تذكرت القرصـات التى هـرات جلدها والتى اغدقها عليها اخواننا المصريون، وبعد ان انتهت من حديثها قلت لها اننى اشكر لك ولزوجتـك ثقتكمـا بى . اننى احترمتك لاننى أحببت زوجك واحترمته ولأنك دخلت فى ذلك الوعاء الكبير الذى يحوطه حبى واحترامى فى حدود رضـاء الله وضميرى وهو كونك زوجة حصينة ترعين فى اخـلاص رجـلا اعـرفه واحترمه .

وفى الصباح الباكر اصطحبـانى فى سيارتهما الصغيرة الى مطار « نيس » وبينما كانت تسير بنا الهوينا فى بوليفار الكروازيت المطلة على البحر مررنا على المكان الذى لقيت فيه بوليث مصرعها على يد زوجها بالامس القريب فقلت لنفسى كالعـادة : « لا تظنها الجنة الموعودة ! هنـا موت وقتل وعقد نفسية كأى بلد شريف ..؟ منذ ثلاثة اسابيع فقط سـطا أربع لصوص على البنك المركزى فى المدينة فى وضح النهار واستولوا بالتهديد على ٧٠٠ الف فرنك ثم لاذوا بالفرار » .

ولما تجاوزنا حدود المدينة صادفنى قبر على خان مرة ثانية فقرات الفاتحة على روحه ثم مررنا على قـرية جولف جوان وهى التى نزل فيهـا نابليون بونابرت عندما فر من جزيرة « البا » وتخيـلت اذ ذاك أصـدقاءه وهم يسـتقبلونه مرحبين هـاتفين يحيـا الامبراطور .. ثم مررنا بقرية « جوان ليبان » ثم «انتيب» ، « كوجنس » و «لوران دى فار » قبل ان نصل الى نيس وانى أسميها بالترى على سـبيل التجاوز .فهناك الشوارع النظيفة والمحال التجارية الكاملة العدة والفنادق المتناثرة على الجـانبين فى انتظار النزلاء الذين لا ينقطع سيلهم وأفراد الشـعب وهم يهرعون الى اعمالهم فى الصباح الباكر نفس النوع من الرجال الذى اقابله فى انجلترا وسـويسرا والمانيـا والبـلاد الاسكندنافية وغيرها .. والذى ترافق المدن والحضر على السواء . يصحو من النوم فى بكور ويقبل على العمل باخلاص جاد لا يعرف الا الواجب ولا شىء غير الواجب ـ ترى متى يطلع الصبح علينا ونحن فى مثل حالهم وأخيرا هل علينا مطار نيس فنزلت من السيارة وودعنى الزوجان وداعا جميلا ولما الحت عليهما فى المجىء الى القاهره فى فرصة قريبة نظرت الى الزوجة الخبيثة وقالت على شرط أن تبعد عنى براغيثكم الآدمية ..

وابتعدت عنى السـيارة وأنا ألوح بيدى مودعا ووجدت نفسى بعد قليـل وحيدا مرة ثانية المصرى الوحيـد على شاطىء الريفيرا الفرنسى مصرى فى كان أو فى خبر كان .



- ٢ -

رأينا ان العصبية تصدر عن حافز لتحقيق المنعة فى العشيرة . وتلك هى فى الواقع اولى وظائفها ، فهى قادرة — بما تنتهى اليه من تناصر — على حماية الكيان القبلى . فلا تستطيع القبائل أن تدافع عن نفسها الا اذا كانت ذات عصبية وبذلك تشتد شوكتها ويختشى جانبها ، كما انه لا يمكن وقوع العدوان على احد مع وجود العصبية .

وهى تؤدى ايضا وظيفة نفسية على جانب كبير من الاهمية فهى تدعو للطمأنينة . وهذه الطمأنينة دعامتها شعور الفرد بانه يعيش فى جماعة متكاتفة تذود عنه وتحميه ، وهو فى القبيلة اشد احساسا بالأمن من احساسه به فى القرية او المدينة . ويمكن القول ايضا ان للعصبية وظيفة اقتصادية اذا اعتبرنا انها داعية الى التكافل — فالضمان الاجتماعى فيها اكيد ، فان العصبية تدعو الى الا يدع فرد منها شريكه فى المدافعة ضائعا أو محتاجا . ان من وظائف الشيخ الرئيسية فى العشيرة رعاية افراد عشيرته وحمايتهم من العوز ، ولو ان هذا رأى نظرى ، فقد شاهدت فى كثير من العشائر فى العراق من يعيشون عيشة الكفاف ، ولكنى لم أر بينهم من يستجدى الغريب .

ويمكن القول بأن هذه الوظائف التى ذكرتها للعصبية لتحقيق المنعة وتأكيد الطمأنينة النفسية ، والتكافل والضمان الاجتماعى ، ووحدة القيم كل هذه وظائف لها صفة ايجابية : هى امتيازات يتمتع بها الفرد فى العشائر وثمة وظيفة أخرى مقابلة هى التزام يقابل هذه الامتيازات، وتلك هى المسئولية المشتركة المتبادلة ، والتى هى اساس لكل فعالية موحدة متضامنة وجماعية وهى تطبيق للمبدأ المعروف : الغنم بالغرم .

والخلاصة ان العصبية تستجيب لحاجات الافراد جميعا وتحميها فى الزواج والثأر والنصل والغزو وغيرها من انماط السلوك فى البادية والعشائر المتوطنة على السواء . بل لقد وصف الاستاذ احمد امين العصبية بهذا الشعور الذى يربط الفرد بعشيرته « اذ تحميها وتحميه » ، وقد لخص فى الواقع بهذا كل وظيفة العصبية فى عبارة واحدة .

وتتجلى العصبية القبلية فى مظاهر اجتماعية متعددة هى عصبية الاقارب وذوى الارحام، وعصبية القبيلة،وعصبية التحالف القبلى ، وعصبية الجوار ، وعصبية الولاء ، وعصبية التقاليد ، وعصبية المشيخة ، وعصبية المكان ، والعصبية الجنسية ، وكذلك العصبية الدينية ، وذلك على التفصيل الآتى :

من العصبية القبليّة إلى القومية العربيّة

دكتور مصطفى حسنين

أولا : عصبية الاقارب وذوى الارحام:

وهذه أقوى العصبيات على الاطلاق لان النعرة — كما يقول ابن خلدون — تكون أشد فى أهل النسب الخاص من النسب العام لقرب اللحمة . فرغم ان أفراد القبيلة قد يكونون عصابة واحدة لوجود نسب عام مشترك يربطهم جميعا ، فانهم يؤلفون عصبيات أخرى لانساب خاصة هى اشد التحاما من النسب العام ، مثال ذلك أبناء عمومتهم، والزام المسئولين مسئولية جماعية فى دفع الدية او دفع ما يكون بين البيت الواحد على ما سنرى .

وينشأ فى ضمير كل فرد شعور بوجوب نعرة من يشترك معه فى بيته، ثم فى فخذه أو بطنه ، ثم عشيرته ، وهم هنا يستعدون للذب عن شرف العصبية ظالمين او مظلومين . وقد قال تعالى فى كتابه العزيز : « قل ان كان آباؤكم وابناؤكم واخوانكم وازواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها احب اليكم من الله ورسوله » ، الآية (التوبة : ٢٤) فانه سبحانه قد رتب درجات اعتزاز العرب بالاقارب على النحو الذى يمثل تفكيرهم . فجعل الآباء اولا ثم الابناء ثم الاخوة ثم الازواج ثم العشيرة ، وبهذا الترتيب تكون ايضا عصبية الاقارب وذوى الأرحام ، لا فى القبائل البدوية القديمة فحسب ، بل انها تمثلها أصدق تمثيل فى عشائر العراق المعاصرة كذلك .

ثانيا : عصبية القبيلة : رأينا أن العصبية توجد ولكن بدرجة أقل كلما اتسع الرباط ، وها هى ذى تتجلى على هذا النحو فى العصبية للعشيرة، وقد جعلت الآية السابقة العشيرة فى الدرجة الرابعة بعد الآباء والأبناء فالاخوة ، واذا اعتبرنا أن القبيلة أكبر حجما من العشيرة كما سنرى ، فان العصبية نحو القبيلة أضعف من العصبية نحو العشيرة .. وهكذا ، ولكن يجب أن نشير الى أن الخطر اذا دهم العشيرة او هدد القبيلة كلها ،فان العصبية تكون شديدة قوية متناسبة مع درجة الخطر الذى دهم ، وتبدو العصبية — كما تبدو دائما عند العشائر فى مبدأ المشاركة فى التناصر والمسئولية — منهم يتعاونون على المسئوليات والمغارم ، ولهم ايضا الغنم والغرم .

ثالثا : عصبية التحالف القبلى : فاذا عقدت قبيلتان او اكثر حلفا وميثاقا كى تعاون احداهما الاخرى وتكافح عنها ، نشأت عصبية بين تلك القبائل المتحالفة تدفعها الى التضامن فى الحروب والتعاون فى تبعات الدماء ، وهى عصبية ليست أصيلة وانما طارئة .

رابعا : عصبية الولاء : اذا التحق احد افراد قبيلة بشخص من قبيلة أخرى ، أصبح وكأنه من ذوى رحمه وقبيلته بالولاء ، اذا قبل الشخص هذا الالتحاق ، وكان يسمى الملتحق باسم « مولى » . ولا تعنى كلمة«مولى» رقيقا.وكان هذا الولاء يقوم احيانا على اساس تعاطى العهد والميثاق ، فيقول : « دمى دمك ، وهدمى هدمك ، وثأرى ثأرك ، وحربى حربك ، وسلمى سلمك ، ترثنى وارثك ، وتطلب بى واطلب بك ، وتعقل عنى واعقل عنك (اى يدفع دية القتيل التى تستحق الدفع) » ولم يكن الولاء مقصورا على أفراد بل كثيرا ما

كانت تلتحق بطن أو عائلة فى قبيلة بقبيلة اخرى ، بل كان يصدف أن تلتحق قبيلة برمتها بقبيلة اخرى على طريقة الولاء ، فيكون افرادها « موالى » القبيلة الجديدة ، وتقطع بها تبعاتها ازاء وحدتها الاولى . وتنتقل اليها تبعات عصبية القبيلة الجديدة من حروب ودماء وعقل ومصالح مشتركة اخرى ، والغالب فى التحاق فرد بآخر او قبيلة بأخرى على طريق الولاء أن يكون الملتحق أضعف من الملتحق به ، وان يبتغى عنده المنعة والقوة والعزة ، وهذا لون من العصبية وجد اليوم عند عشائر العراق فى التحاق افراد من عشائر مختلفة بعشيرة اقوى تحتمى بها وتجد عندها المنعة .

خامسا : عصبية الجوار : ان يطلب شخص من آخر ان يجيره ، اى ان يجعله فى حمايته ويدفع عنه البغى والظلم فيصبح المستجير فى ذمته وجواره كأنه من ذوى رحمه او قبيلته ، لأنه اصبح جارا والغالب فى الجوار أن يطلبه ضعيف فى عصبيته ، وقد يطلبه شخص بعيد عن عصبته اذا خشي الظلم فى ارض هو غريب فيها ، وقد يعين احيانا المستجير الشخص او القبيلة التى يطلب حمايته منها بحيث يقول : « أنا عائذ بك ، او مستجير بك من فلان او من القبيلة الفلانية . فالناس يعرفون اقدارهم ولا يورطون انفسهم فيما لا قبل لهم به لانهم يرون فى ذمة الجوار وعصبته امرا له خطره ، فيه كرامتهم بل وحياتهم ومماتهم ايضا . وقد حض القرآن الكريم على الاستجارة اذ قال تعالى فى سورة التوبة : « وان احد من المشركين استجارك فأجره ، حتى يسمع كلام الله ، ثم ابلغه مأمنه » .

سادسا : عصبية التقاليد :هى التعصب للعادات والتقاليد المتوارثة وشدة التمسك بها لانها جزء لا يتجزأ من حياة المجتمع ولو ادى الدفاع عنها الى الحروب واراقة الدماء .

سابعا : عصبية المشيخة : الزعيم فى كل عشيرة هو الرمز الذى تتجمع حول قيادته معنى العصبية ، فكان حريا اذن أن يكون مناط العصبية ، وكان التعصب للمشيخة فى العشيرة مظهرا من المظاهر الطبيعية للعصبية القبلية ، فصارت العصبية ذات مظهرين : داخلى يبدو فى التفاف افراد القبيلة حول رئيسها الممتاز وطاعتهم له . وخارجي يبدو فى الغزو والانتصار للعشيرة ظالما كان أو مظلوما، وهو تعصب يتجه فى الواقع للقيادة ، اى للمشيخة اولا وقبل أن تكون موجهة لشخص القائد اى الزعيم او الشيخ ، اللهم الا اذا كان الشيخ يتميز بصفات معينة ، عدا الصفات التى لابد لتوافرها فى الشيخ حتى يبرز بها فى عين جماعته، وتجعله البطل الذى تتنخى به العشيرة، لا فى جيله فحسب ، بل فى الاجيال التالية فيعد قدوة ونبراسا يحرك الالسنة باسمه اذا ما ذكر فى مجال النخوة والحماسة ، واذا كان الزعيم من اسرة كان آباؤه فيها ممن ينخى بهم وتتشرف الجماعة بذكرهم اصبحت هذه الاسرة موضع العصبية، تتوارث مشيخة القبيلة وتنحصر فيها ، كما هو الحال فى العراق مثلا فى مشيخة عنزة اذ تنحصر فى آل هذال ومشيخة شمر فى آل محمد ومشيخة الضفير فى آل سويط . واذا اراد احد الافراد ان يثبت صحة قوله فانه يقسم بشرف آباء الزعيم .

ثامنا : عصبية المكان : تنشا بين الناس اذا استقروا فى صعيد واحد ، وشائج تربط بينهم فبالاضافة الى رباط الحنين الى نفس الاقليم تقوم لهجة خاصة بهم كما نرى فى لهجات العشائر المميزة فى جنوب العراق والمصالح الاقتصادية المشتركة التى تصدر عن نفس الارض كلها روابط تشد هؤلاء الافراد بعضهم الى بعض شدا،وتجعلهم حتى اذا ما اغتربوا ، وسافروا الى اقصي الارض يميلون الى التعاون فيما بينهم ، والتلاصق والتجمع ، فيكون لهم مجتمعهم الخاص اعمق واقوى ، وقد قلت ان العصبية لا تتولد الا عن احساس بخطر محدق ، واذن فيجب أن يكون هذا الاحساس قويا عنيفا ، حتى تثار النخوة للعروبة . وهذه النخوة هى التى نسميها اليوم بالقومية العربية .

وثمة ملحوظة اخرى فى هذا المجال ، فان نقاء الدم لا يتأكد وجوده الا مع الاعتزال وعدم الامتزاج ، وهذا لا يتوفر الا فى البدو ، واما الحضر فمشكوك فى نقاء دمهم العربى . ولهذا فان البدوى يحتقر الحضرى مهما أكرمه .

واذا وصف البدوى الحضرى فى العراق فانه فى الغالب يقول : حضيرى. تصغيرا لشأنه .

وكراهة البدو للغريب ظاهرة واضحة فى حياتهم ، وربما كانت حياتهم الخشنة التى جعلتهم يقاتلون فى سبيل المرعى والماء هى التى جعلت سوء الظن يغلب على طباعهم . ولما ان استقر البدو لم تذهب هذه الخلة من خلقهم ، وقد كنت الاحظها فى العشائر العراقية التى جست خلالها . وان كانوا يأنسون لمن كان من جنسهم العربى ، وخصوصا من تأكدوا من أصالة دمه العربى . أما غير العربى فهو دائما موضع الريبة والخشية ، والتعصب ضد الاجنبى ظاهرة عامة ، لا يختص بها العرب وحدهم ، بل هى حقيقة فكرية اجتماعية تتقرر فى نفوس الناس عن الاجانب ، لا تنتج عن التجربة العلمية ، او المنطق الرتيب ، ولكنها تخلقها معتقدات « لا منطقية » واوهام ذهنية .

تاسعا : واخيرا يمكن القول بأن الدين يؤثر — كما هو الحال فى نظر ابن خلدون — تأثيرا مماثلا لتأثير العصبية فى جمع القبائل وتأليف كلمتهم، وحملهم على التعاضد ، وان ابن خلدون ليكرر عبارة « الاجتماع الدينى » وهو يقرر انه يضاعف العصبية . واذا اعتبرنا العصبية رابطة تشد الناس وهى دائما تدور حول موضوع معين لها كالقربى ، أو المكان ... الخ ،فالمعقيدة الدينية ايضا تلف الناس حولها وتقيم بينهم وشائج قوية . ومن هنا امكن القول ان الاجتماع الدينى لون من الوان العصبية كذلك . وقد كانت هذه العصبية خلال العصور الوسطى اقوى من كل الوشائج والروابط كلها .واماما الحروب الصليبية دليل على ذلك . واذا كنا قد ذكرنا من قبل ان العصبية القبلية تبدو فى العراق اقوى من النزعة الدينية ذاتها فان هذا لا يكون الا فى الحالات العادية التى لا يتولد فيها ما يثير العصبية الدينية ويجليها ، فهى كامنة هادئة كأى عصبية من العصبيات حتى تثار ، اذا ما هددها

خطر محدق ، فاذا هى أقوى من العصبية القبلية وثمة مثل واضح فى العراق خلال ثورة عام ١٩٢٠ التى قامت فى العراق ضد المحتلين الانجليز ، فان العشائر كلها قد انحازت الى جانب الاتراك ، رغم العداء التقليدى الذى يكنونه لهم لا لشيء الا لأنهم مسلمون مثلهم أولا وقبل كل شيء . وقد اتحدت الشيعة والسنة معا آنذاك فى تآلف ممتاز .

سابحث هنا :

(١) أثر العصبية القبلية فى قيام الوحدة القومية فى العراق .

(٢) ما آلت اليه العصبية القبلية فى العراق .

(٣) العصبية القبلية والقومية العربية

(١) أثر العصبية القبلية فى قيام الوحدة القوميةفى العراق : ادت العصبية القبلية فى العشائر العربية الى ربط الفرد منهم بأسرته ففخذه فعشيرته ، بحيث يرى فيها مجتمعه كله . فدفعه ذلك للعزلة والحذر والخوف والتشكيك بما يراد منه للعمل بما يقتضيه الواجب نحو بلاده ، وهو بذلك يؤثر مصالحه الخاصة على مصلحتها العامة ، فالقبائل كوحدات سياسية مؤسسة على الدم والقرابة لها جميعها تأثير وسيطرة قومية نوعا ما على افرادها . فقد كان ابن القبيلة منذ القدم ولا يزال حتىالآن ينظر الى قبيلته على انها المصدر الوحيد للسلطة عليهويقرر الدكتور متى عقراوى أن منالصعب انتتلمس الشعور القومى فى العراق بين طبقة العامة الا بصورة ضئيلة . فكانت العصبية القبلية اذن من أخطر العوامل التى تحول دون وحدة الشعب وتعوق تحرره وتقدمه لما تسببه من محور الشعور القومى . ويمكننا أن نضيف الى ذلك ان نظام المشيخة فى القبيلة ، وهو صورة من صور التعصب القبلى فىالعراق كما قررنا ، ادىتعزيزه الى ان ظلت وحدةالدولة معرضة للتفكك لما يسود هؤلاء من التطاحن فى سبيل مصالحهم الشخصية .

(٢) ما آلت اليه العصبية القبلية فى العراق اليوم : ولكى اصل الى الربط بين العصبية القبليةوالقومية العربية العامة اتخذ من عشائر العراق مثلا ، فقد كانت الحكومات المركزية فى العراق تعمد الى اضعاف الروح القبلية ، وكانت محاولة العثمانيين تستهدف هذه الغاية لأسباب ادارية بحتة . ولما تولى العراقيون أمر انفسهم اخذت الحكومات المتعاقبة فى بغداد تسعى الى هذه الغاية كذلك لا لهدف ادارى فحسب ، بل لتوكيد الوحدة القومية . ولولا أن حكومات ما قبل الثورة فى العراق كانت تعتمد على العشائر لغايات سياسية ، فكانت يهمها اذن استرضاء الشيوخ لضمان اصواتهم كما ان الاستعمار يهمه دائما اضعاف الروح القومية بالحيلولة دون تحقيق اسبابالوحدة القومية فى أىبلد يدخلها لولا هذاكله ، لكانت الخطوات التى تمت افسح وكانت النتائج التى وصلنا اليها اقوى واحسم . ومع هذا فانه لا يمكن أن ننكر ان قوة السلطة المركزية فى العراق رغم عدم تغلغلها على النحو الواجب ، بعد قيام الحكم الوطنى ، قد ادى الى ركون كثير من افراد العشائر الى الحكومة المركزية والاعتماد على سلطة الدولة . ولما كانت العصبية القبلية — كرابطة معنوية — لا تتجلى وتبين الا اذا تعرض المجموع لخطر حال او محتمل الحلول كما قلنا ، وكانت الحاجة الى المنعة فى داخل القبيلة ركنا من اركانها الرئيسية ، فانه اذا ما وجد **الافراد أن المنعة تأتيهم من قوة خارجية اقدر على حمايتهم ، وانها اقوى سلطانا من قوة العشيرة ذاتها ، فلا ريب أن** العصبية تفقد بذلك أقوى عمدها . ومما ساعد على اضعاف العصبية انتشار التعليم ، وسنرى عند الكلام عن أساليب التحضير اثره فىالعشيرة ، وكذلكوجود الوسائل المختلفةالتى تفرض نفسهاعلى العشيرة حتى ولو كانت العشيرة فى جوف الصحراء ، كالراديو والسيارات وغيرها مما يضعف مناحساس العشيرة بانعزالهاهذا الاحساس الذى تركن اليه العصبية القبلية عليه فى قيامها كذلك ، يضاف الى ذلك كله عمليات التوطن والاستقرار والتى جعلتها كل الحكومات المتعاقبة — كما سنرى — جادة أو غير جادة،هدفامنأهدافحكمها، . وهذاالتواطن والاستقرار رغم انه لم يأت بكل ثماره المطلوبة فانه ساعد على تفتيت العصبية القبلية ، الا أنه — مع هذا كله — يمكننا ان نقرر اخيرا ان العصبية القبلية فى عشائر العراق المعاصر ، رغم امكان القول بانها قد تخلخلت الى حد ما ، واصبحت اضعف بكثير عن ذى قبل ، فانها لم تذهب بكل آثارها فى النفوس ولم تحل محلها رابطة المواطنة ولا زال أمام الحكومات جهد كبير فى هذا السبيل .

(٣) العصبيةالقبلية والقوميةالعربية : بعد ان عرفنا ان العصبية القبلية كانت فى العراق عقبة كأداء فى سبيل الوحدة القومية فى تلك الدولة ، نحب ان نوجه هذا السؤال : ما هو الهدف اذن؟ هل هو القضاء على العصبية القبلية ؟ الواقع ان هذا السؤال ، وقد سمعته من كثير من الذين ناقشوا الموضوعات فى حلقة الدراسات الاجتماعية الرابعة التى عقدت فى بغداد فى مارس سنة ١٩٥٤ ، قد يتبادر الى اذهان الكثيرين ، يدل على انسائله لا يدرك كنه العصبية القبليةوطبيعتها فهذه الرابطة كماوصفها ابن خلدون « نزعة طبيعية فى البشر مذ كانوا » . ويقول سير آرثر كيت أستاذ كرسي هنتر للتشريح بكلية الجراحين الملكية ومؤلف كتاب الصور القديمة الانسان والقومية والجنس .. الخ ، فى مقاله : « الروح العنصرية قوة فعالة فى التاريخ » ، والذى تضمنه المجلد الاول من كتاب « تاريخ العالم » (ادارة الترجمة بوزارة المعارف العمومية) ص ٣٢١ يقول فى تفسير جديد للعصبية الجنسية ، أو ما سماه بالروح العنصرى والتى قرنها بالروح القومية ، قال : « ولا بد ان هناك شيئا متأصلا فى مخ الانسان يدفعه فى طريق تختلف اختلافا كبيرا جدا عن الطريق التى يعينها له عقلهالأعلى . ولا يسعنا ان ندركالمعنى الحقيقى لذلك السلوك الذىتسلكه الام والذى يبدو فى الظاهر غير معقول ، ولا أن نفهمحقيقة وطنيتهاوحبها للخصام ونزوعها الى الاستقلال الا اذا درسنا هذه الطبائع من ناحية تطورها ، فاذا عرفنا ان عالم الحياة كله مسخر لانتاج اشكال جديدة . وأن العزلة — وهى ما اطلقت عليهكلمة مهدالتطور — ضرورية لادراك هذا الغرض ، اذا عرفنا ذلك

بدأنا نتبين أن للروح القومى أو للروح العنصرى شأنا عظيما جدا ، وانه أمر جوهرى لانتاج سلالات بشرية جديدة .

والعصبية القبلية — كما عرفنا — نزعة لا منطقية ، كامنة فى النفوس ، وهذه النزعة طبيعية لا تتخلى الا اذا استثير حافزها وقد سبق أن قلنا ان حافزها هو أن يتعرض موضوعها للخطر سواء كان موضوعها ذاك : جماعة أو فكرة أو مكان . ومثل الجماعة الفخذ او العشيرة ، ومثل الفكرة أن يتعرض نظام من انظمة العشيرة الاجتماعية التى استقر عليها عرف الجماعة للخطر ومثل المكان ان يعتدى على «ديرة» العشيرة أو اقليمها. ولن يستطاع القضاء أبدا على نزعة طبيعية فى الانسان . وقد راينا مثلا كيف تتحول هذه النزعة — اذا ما استقرت العشيرة فى اقليم — الى نزعة للتعصب للاقليم . فهى اذن نزعة قابلة للتحول والتوجيه ، ويجب الا نتناول ملاجها الا فى هذه الحدود : حدود توجيهها الوجهة الصالحة وهى لا تكون صالحة الا ان استهدفت غايات أعم وانبل للعراق ، ثم للمجموع العربى الكبير وهى ككل النزعات الطبيعية طاقة لا يمكن وصفها بالشر او بالخير وانما تكون شرا اذا انطلقت على فطرتها فى تعصب اعمى فكانت خطرا على الوحدة القومية ، وتكون مصدرا للخير كله اذا هذبت ووجهت وجهة قومية عامة باستثارة النعرة القومية . وقد امكن استغلال العصبية القبلية عند عشائر العراق ، حينما ثارت هذه العشائر وتضافرت مع مجموع أفراد الشعب ضد الانجليز عام ١٩٢٠ ، وذلك حينما شعروا بأن كرامتهم قد ديست وخصوصا عندما اقدم الجيش المحتل على القبض على بعض الشيوخ . فلما تحسسوا هذا الخطر ، تضافرت العشائر وثارت النخوة وجمع الجهاد أفراد الشعب جميعا تحت راية واحدة هى راية العصبية . والراى عندى انه ان كان للاستعمار من فضل فهو اثارة هذه النخوة او النعرة او العصبية ، فتتلاشي العصبيات الصغيرة وتتعالى ، وتسمو ، فاذا بنا أمام أروع صور العصبيات : الا وهى الوطنية ، اذا لزمناها بموطن معين : او القومية بمعناها الواسع الكبير .

ولست اشك فى أن توطين العشائر وتحضير اسباب ستؤدى حتما لا الى القضاء على العصبية ، بل الى تهذيبها وتحويل تيارها ونطاقها من عصبية اقليمية تتجه الى الاقليم الذى تستوطنه العشيرة وتستقر عليه الى عصبية وطنية ، واعنى بها القومية العراقية . ثم ان نطاق العصبية لا بد أن يتسع بعد ذلك فيشمل العرب جميعا حيثما كانوا اذ نحن متعرضون كمجموع الى اعتداء الاستعمار الأجنبى ، والخطر محدق بنا ككل ، ومن ثم تتحول الى القومية العربية بالمعنى العريض .

واننا لنرى كيف تستعر القومية العربية فى كل مكان ، كلما تعرض جزء من الوطن لخطر اعتداء غاشم ، وما موقف البلاد العربية جميعا نحو مصر ، يوم وقع الاعتداء الثلاثى الغاشم عليها ، والذى بدا فى ٢٩ اكتوبر عام ١٩٥٦ ببعيد ، وانها هى بذاتها الحالة التى وصفها ابن خلدون بأنها « تؤدى الى التسليم والانقياد والغلب لجميع العصبيات . فتتغلب العصبية العامة على العصبيات الخاصة » وليس يعوقنا ما لا بس الاذهان من معنى غير مقبول لكلمة العصبية ، من ان نؤكد أن العصبية هى القومية بالمعنى الحديث فى هذا المعنى يقول السير أرثر كيت (تاريخ العالم ص ٣٢١) ما نصه : « ولعل قرائى لاحظوا انى جعلت للروح القومى والروح العنصرى معنى واحدا كأنهما اصطلاحان متطابقان » . وان القومية العربية هى عصبية جنسية لابد من تنظيم اثارتها وتوجيهها الوجهة التى نبتغيها ، واذا كانت العصبية ضرورية لتأسيس الدولة كما يرى ابن خلدون ، اذ يقول : اذا استقرت الدولة وتمهدت فقد تستغنى عن العصبية » ، فمفهوم المخالفة لهذا الرأى يؤدى الى ضرورة وجود العصبية والدولة العربية التى نريدها لم تستقر كما نريد . اذ كان ذلك فما أشد حاجتنا اذن الى عصبية هذه الايام على نطاق جنسي واسع ، ونطاق مبدئى عميق لتقوم الدولة العربية الكبرى التى نريدها .

رؤيا في العالم الآخر

للفيلسوف لويس دكسون

ترجمة رمزي يسي

أخشى ألا يكون من اليسير على أن أصف هذا الحلم أو الرؤيا ، ولكن قد يكون خليقا بى أن أحاول هذا الوصف ... لقد حدث لى مرة ، ومرة واحدة فقط من سنين عدة أن خدرت ، وفى أثناء الفترة التى فقدت فيها وعيى ، أو على الاصح كنت أعى بوعى جديد، رأيت حلما عجيبا لم يكف عن التأثير فى أفكارى وحياتى منذ ذلك الحين واليك هذا الحلم .

« حالما فقدت وعيى للعالم الخارجى ، خيل الى أن روحى التى بدت فى بادىء الامر سارية فى كل جسدى - أخذت ترتفع مبتدئة من قدمى ، فمرت فى عروق ساقى وبطنى حتى بلغت قلبى الذى كان يخفق عاليا كالطبل، وخرجت منه مارة بالابهر والشريانيين السباتيين حتى المخ ، ثم الى الهواء الخارجى مارة بشقوق الجمجمة - وما أن تحررت - مع بقائها متصلة «بالأم الحنون» بخيط رقيق مطاط ، حتى لمت شعثها متخذة شكلا لا أعرفه ، وانطلقت الى العلا بسرعة هائلة حتى وصلت الى ما خلته ارض الجنة ، فنفذت الى عالم جديد بطريقة لا أفهمها ..

ومهما يكن من امر ، فقد أحسست اننى اندمجت فى روحى ونسيت كل شيءعن جسمى ، واننى اجلس استطيع ان أصف البقعة التى كنت فيها ، اذ ليس لها طابع خاص من شكل محدود أو لون معين ، ولكنها توحى الى المرء بما يراه فى الرسوم من فضاء لا نهاية له ، ولا استطيع ان اقول هل كان المكان مضيئا أم مظلما ، لان عضو الابصار لم يكن العين فيما يظهر ، انما كنت أشعر شعورا شبيها بتأثير الشفق البارد الاشهب الذى لا شكل له ، كانه الليل نفسه . وكان الصمت شاملا اذا كان ذلك صمتا حقيقة ، لأن ادراكى للصوت أو السكون لم يكن بأذنى ، ولكننى أحسست وجود شيء كالصمت فى تأثيره .

« وفى وسط كل هذا كان يجرى النهر - أو ما كان يبدو لى أنه النهر - وقد خيل الى اننى أستطيع تمييزه من الخلاء المترامى على ضفتيه ، لا بصفة معينة من مادة أو لون أو شكل ، بل بجريانه وحسب ، ولكنى حين تاملته رأيت أشياء تثب من سطحه ثم تغوص فيه ، ثم تثب لتغوص مرة أخرى فى حركة رتيبة لا تتغير ، ودون توقف .

لقد أوحت لى حركتها بهذه الصورة الذهنية صورة سرب من السمك الطيار ، أو أى شيء آخر منطرازه سبق لى أن رأيته . وسرعان ماعرفت ماهى .. لقد كانت أرواحا ، وأما النهر الذى كانت تجرى فيه فهو نهر « الزمن » ، أما غوصها فيه ووثبها منه فهو تعاقب حياتها وموتها .

« كل ذلك لم يدهشنى قط ، بل شعرت اننى كنت أعرفه على الدوام ، وهو مع ذلك شيء تافه مخيب للامل الى أبعد حد . وقلت لنفسى ، أو فكرت ، أو عرفت ، أيا كانت الطريقة التىعرفت بها :

« طبعا ، طبعا ! هذه هى الحقيقة ، وهذا كل ما فى الامر ! ان الأرواح خالدة ما فى ذلك ريب ، وما الذى يجعلنا نحسب غير هذا ؟ ومافى هذا من غرابة؟ اننى أرى الآن ناحية الموت كما رأيتمن قبل ناحية الحياة وكلاهما سواء فى تفاهة المعنى ، وكما كانت الحال بالأمس فستكون اليوم وغدا والى الابد ... أرواح لا تفتأ تغوص ثم تثب لتغوص دون توقف أو هوادة . فما أتفه ذلك وأسخفه ، وما أقله غناء وأبعثه على الملل ! وبدا لى اهتمام الناس طويلا بأمر الدين والفلسفة والفن شيئا سخيفا لا معنى له ، اذ لم يكن هناك فى الواقع شيء يثير الاهتمام ! وشعرت بانقباض لا يوصف ، وكان المنظر أمامى يتجاوب مع هذا الشعور حتى اننى لم أدر أيهما المعلول وأيهما العلة ... كان السكون الشامل والخلاء الواسع والنهر العديم المادة ، وتذبذب النقط التى لا يحصى عددها والتى تتحرك فوق سطحه تذبذبا لا ينقطع ، كل ذلك كان انعكاسا لأفكارى ، كما كانت أفكارى انعكاسا له ... وشعرت بتعاسة لا تطاق وبات همى الوحيد أن ألوذ بالفرار ، وبهذه النية نهضت وسرت هائما على ضفة النهر الساكنة .

« وفيما أنا أسير تنبهت لاشياء شبيهة بالابراج العالية تقوم على ضفة النهر ... اننى أوثر القول بأنها رمز للابراج اذ لم يكن لها شكل خاص - مستدير أو مربع - يميزها ، ولم يكن لها مادة أو حدود ، أو لون شانها فى ذلك شأن جميع الاشياء فى تلك البقعة العجيبة . ولما دنوت من أولها وجدت به بابا عليه كتابة بلغة لا أستطيع الآن تذكرها - وان عرفت حينئذ أنها لغة مالوفة عندى - وكان معناها :

« أنا العين : أدخل الى وابصر »

« لم أتردد فى الدخول برغم ماكنت أشعر به من تعاسة لا مزيد عليها .. صحيح اننى أجهل ما ينتظرنى فى الداخل ، ولكنه لا يمكن أن يكون شرا من الشقاء الذى كنت فيه ، ولعله أن يكون خيرا منه .. وكان الباب مفتوحا فدخلت .. وشعرت باننى أجوز تجربة لم يسعدنى الحظ باعجب منها ولا أبهج من قبل .. أحسست لاول مرة اننى أرى النور ! لم أكن أرى المنظر الذى وصفته الآن بحاسة البصر - كما سبق أن قلت - ولكنى اضطررت الى استعمال الفاظ تدل على الابصار ، وعلى سبيل المجاز لا الحقيقة ، أما الآن فقد أبصرت نورا خالصا ، بل اننى لم أبصره بعينى وحسب ، ولكن خيل الى أننى أحسسته بحواسى الاخرى أيضا ، وبحواس غيرها مما لا يخطر لنا على بال ... كنت أسمع النور وأذوقه والمسه ... كان يحتوينى ويكتنفنى وأسبح فيه كانه مادة تحملنى على أمواجها وتغمرنى بفيضها .. كان نورا خالصا لا شائبة فيه ! لم أر فى بادىء الامر شيئا يخالطه الا بعد أن أفقت من النشوة الاولى التى غمرتنى ، فرأيتنى عندئذ واقفا الى ما يشبه النافذة ، أتطلع الى المنظر الذى فارقته منذ هنيهة ، ولكن شد ما تغير هذا المنظر !! رأيت النهر وقد غدا الآن شبيها بحية تمتزج فيها الزرقة بصفرة الذهب ، تنساب وسط رياض مشرقة غنية بالزهر ، وكانت تظله سماء صيف صافية ، والارواح السعيدة تثب الى الماء وتطفر منه كأنها الدلافين تسبح فى مياه البحر المتوسط فى يوم رائق جاف ... تطلعت الى كل ذلك فى حبور لايوصف، ولكن حدث شيء غريب ، ذلك أن السهل الأغن المنبسط أمامى بدا كأنه يتخذ شكل كرة هائلة يحيط بها النهر الازرق

كأنه النطاق . وظلت الكرة مرفوعة أمامى لحظة كأنها نجم من النجوم ، ثم ما لبثت أن تفتحت وتفرقت آلافا من النجوم انبعثت منها بدورها آلاف أخرى ، حتى رأيت آنئذ حولى من النجوم سماء فسيحة تدور من حولى كأنها تخطر فى أعجب رقصة وأبدعها .. وكانت السماء تبدو معقدة أشد التعقيد ولكنها لم تختلط أمامى لحظة واحدة .. نجوم ذات ألوان مختلفة لا تدانيها فى جمال ألوانها أية نجوم عهدناها فى عالمنا ، وكانت هذه الالوان المتباينة – فى تشابكها وتقاطعها المتسق الرائع – تحفظ للسماء وضوحها على ما فيها من تعقيد .

« عرفت انها السماء التى وصفها لنا الفلكيون ، غير انى ظفرت دونهم برؤية حركاتها التى يعجزون عن استنتاجها أو التنبؤ بها لاننا على الارض لا نملك من القوى الا ما يتناسب وحاجتنا ، ونحن نقيس ادراكنا للزمن والتغيرات بوحدات تبلغ من الصغر حدا تعجز معه حواسنا عن الاحاطة بالافلاك الضخمة الشاسعة التى تسلكها النجوم ... أما فى حالتى تلك فقد كان لى من القوى ما يتناسب مع الوجود كله ، فقد كنت أستطيع اذا شئت أن أتتبع التاريخ الطويل الذى جاز به كل جرم من هذه الاجرام الدوارة المقبلة المدبرة . وتكشفت أمامى سلاسل من التغيرات والتطورات التى عرتها والتى نجهد أنفسنا بالاستدلال عليها من الحفريات والصخور ، وكأن التحجر قد انقلب الى ضده ، واستحال الصلب من الاشياء سائلا وانبسط أمامى منصهرا متوهجا يجرى حثيثا فى نهر جارف هو نهر التطور . وكان عجيبا مدهشا أن القشرة المضطربة الاولى تنساح فوق كرة هائلة من النار كأنها الوشاح يغطيها : ثم ترتجف وتتكسر ، ثم تتألف أجزاؤها مرة ثانية فتتصلب وتتماسك شيئا فشيئا ، لتصبح حينا نجادا ووهادا ، وحينا سهولا ووديانا . وحينا تقلب البحار الصاخبة رأسا على عقب فيعلو سطحها اللزج ثم يهبط . وأدهشنى كذلك بعد أن تكونت القشرة وغدت الحياة عليها ممكنة ، أن أرى كل أرجائها الرطبة والجافة ، الحارة والباردة تعج بالكائنات ثم تضمحل وتفنى ، منها ما تمتد جذوره فى الارض ، ومنها ما يتحرك : منها المجنح وذو الزعانف ، وذو الارجل ... تزحف وتطير وتجرى وتتوالد فى الوحل أو الرمل ، فى الاحراج والغابات والمنافع ، تطارد وتطارد ، تفترس وتفترس تتزاوج وتتطاحن وتقتتل ، منها ما هو هائل الحجم كالماموث ، ومنها ضئيل الجسم غفير العدد لا يحده الحصر .. كلها تجىء وتذهب . أينما وجدت لها مسرحا .. تتعاقب أنواعها وتتزاحم التماسا للحياة فوق عوالم دوارة لا يفتأ أديمها يعلو ويهبط ويصطخب ويضطرب .

« كل ذلك كان مدهشا ومروعا معا ، فقد أحسست بقشعريرة تسرى فى كيانى حتى حين كان يغمرنى الاعجاب ، لاننى رأيت كل شىء فى تغير مستمر يتضح فيه النظام والترتيب ، ولكنى لم أستطع أن أرى الهدف أو الغاية من هذا كله ... كان هناك اتجاه ولكنه لا يهدف الى غايته ، ولم تكن نهايته خيرا من بدايته ، وكل ما فى الامر انها كانت مخالفة لها . وقصارى القول اننى حين شرعت أتأمل سير التاريخ الانسانى شعرت بالارتياع ، فقد كان هذا التاريخ مكشوفا أمام ناظرى ، لا فى عالمنا وحسب ، بل فى عوالم أخرى لا يحدها الحصر ، بعضها نعرفه وبعضها لم يدر بخلدنا ، ولا أستطيع الآن تذكرها مطلقا :

« رأيت أناسا يسكنون الكهوف ، وقوما يسكنون الاكواخ المقامة على المناقع والبحيرات ، ورأيت غيرهم يسكنون العربات والخيام ، فيهم صيادون وفيهم رعاة فى العراء . رأيت سكان الجبال والسهول والوديان والسواحل ، والقبائل المتبدية والريفية . ورأيت المدن والممالك ورأيت الحرب والسلم والسياسة ، والقوانين والعادات والفنون والعلوم – وكان يبدو لى بقدر ما أسعفتنى الملاحظة – أن لهذا كله اتجاها معينا يسير فيه أثناء هذه التغيرات كلها ... بيد اننى لم أر ما يدلنى على وجود هدف أو غاية . رأيت الناس يرون فى «الخير» آراء ، وكانت آراؤهم هذه جزءا من الاسباب الفعالة فى الحوادث ، ولكنها لم تكن بحال تفسيرا لهذا النظام ، اذ لم يكن هناك سبب نهائى ولا غاية ، ولا مبرر على الاطلاق ، وبدا الانسان – كما بدت الطبيعة – ألعوبة يلهو بها قدر أعمى ، ولم يكن لفكرة « الخير » محل هنا .

« وعلى قدر الفرح الذى غمرنى من قبل ، تملكنى الآن رعب شديد حين اقتنعت بهذه الحقيقة – وخلتنى اقتنعت بها – فلم يعد لى ما أشتهى غير الهرب ، ولو كان الى المكان الذى هربت منه من قبل ، وكما صرخ الصبية الملائكة فى قصة فاوست متوسلين الى الأب سيرافيكوس أن يطلقهم حين لم يطيقوا المناظر التى رأوها من خلال عينيه ، كذلك صرخت فى كربى قائلا : « أخرجونى ! أخرجونى ! » وسرعان ما وجدتنى واقفا مرة ثانية بأسفل البرج ، بأرض الشفق والخلاء الشاسع ، والارواح تسرى مع النهر ، وهى لا تفتأ تثب اليه وتقفز منه فى حركة مملة رتيبة سخيفة لا غناء فيها ولا معنى لها ، وتطلعت فاذا أنا أرى على الباب الذى خرجت منه كلمات مكتوبة معناها « العين لم تبصر » وطفت حول البرج لأرى بابا آخر كتب عليه « برج العلم » بيد أن الابواب جميعا كانت موصدة ، ولم يكن بى ميل الى معاناة التجربة التى هربت منها فانصرفت كاسف البال وسرت مع الشاطىء صوب البرج الثانى فرأيت مكتوبا عليه بنفس اللغة السابقة :

« أنا الأذن : أدخلنى واسمع »

« وكان الباب مفتوحا فدخلت ، وكان يساورنى شىء من الخوف فى هذه المرة ، ولكنى كنت أكثر تطلعا وأملا ، وما ان احتوانى المكان حتى غمرنى اختبار مماثل لذلك الذى تلقانى فى برج العين ، بل كان هذا يفوق سابقة فتنة وجمالا ، ولكن ما أحسسته فى هذه المرة كان صوتا خالصا ، صوتا لا يسمع وحسب ، بل يحس بكل جارحة – كما كانت الحال فى النور الذى رأيت من قبل – وخيل الى أنه يحتوينى فى بحر من الموسيقى الصافية العذبة تغمرنى من كل حدب وصوب . ولم أستطع أن أميز الانغام والاصوات محددة واضحة وسط هذه الموسيقى الخالصة الا بالتدريج ، وكان النغم الاساسى فى بادىء الامر ريفيا عذبا يذكر السامع بتموج العشب وحفيف القصب ، يخالطه نغم مطرب بديع ، هو أغنية الارواح تسرى حثيثا مع النهر ، ولكن أنغاما أخرى تسللت الى اللحن واحدا اثر الآخر فكبر وتعددت أصواته وتشابكت أنغامه حتى استحال فى النهاية سمفونية بلغت من الروعة والجلال والعمق مبلغا لا يضارعه نغم آخر فى موسيقانا التى ألفناها على هذا الكوكب ، بيد أنها ذكرتنى بموسيقى فاجنر أكثر من سواه من الموسيقيين لما فيها من خصب فى اللون وقوة والحاح فى الايقاع ، ولما كان فيها من قطع تجل

عذوبتها عن الوصف ، ولما كان فيها فوق هذا كله من نغمات أخذ بعضها برقاب بعض ، نغمات تشير الى قرب اختتام اللحن ، ولكنها مع ذلك لا تبلغ قط ذلك الختام الذى لا أدرى الآن شعورى نحوه ، أهو شعور الرهبة أم شعور الرغبة • لقد كانت الموسيقى نفسها رائقة مدهشة للغاية ، ولكن ماأدهشنى أكثر منها هو ذلك الاحساس الجلى الذى خالجنى وأنا أسمع ، فقد أحسست أن ما تمثل الآن من طريق الصوت هو بالضبط ذلك العالم الذى رأيته من برج البصر ، وميزت الآن كل ظاهرة فيه وقد صيغت فى قالب موسيقى ملائم ، وكان قوامها جميعا توقيع أساسى عال يوقع على شىء يخفق كالطبل ، رهيب فى اتصال دقاته ولكنه جميل أيضا ، وعلمت أنه يمثل الاساس الآلى الذى يقوم عليه العالم أو ما يطلق عليه اسم « قوانين الحركة » وما اليها • وكان كلما ارتفع الى طبقاته العليا ازداد انطلاقا ويسرا وحلاوة حتى تصل الأذن منه لمع من أنغام شجية تطغى على ما عداها ، فيها المتكرر وفيها الحاد ، وفيها الرقيق العذب ، كلها رائعة فى ذاتها ، ولكنها مع ذلك ظلت ناقصة لم تكتمل أبدا • وخيل الى انها ليست الا أشتات لحن مقبل . وعرفت أن هذه القطع انما ترمز الى حياة الكائنات المدركة وموتها •

« ووضحت لى شيئا فشيئا حقيقة هذه الموسيقى ومعناها ، فأخذ يخالط سرورى شعور من الضيق والالم ، فبينا كنت تواقا لسماع اللحن الذى لم تتح لى منه غير أشتات متناثرة ، كنت أعلم أنه اذا أقبل أمسكت الموسيقى وانقطعت فى لحظة مما يسبب الى أشد أنواع الانفعال والالم • وقد شعرت أن هذه اللحظة وشيكة ، فقد ازداد الايقاع سرعة ، وعلا صوت الآلات ، واشتد تلاحق الانغام واقترابها من الذروة ، واذا السيمفونية تنطلق فجأة الى أعلى طبقاتها كأنها نهر طال احتباسه فى خانق ثم انفلت مندفعا الى المروج المشمسة الفسيحة • وبلغ أذنى ذلك اللحن الاخير عاليا جليا كأنه منطق من آلاف الابواق الفضية الاثيرية الحلوة على ما فيها من رنين شديد • ولم يدم اللحن الا لحظة ، فما أن أقبل حتى انتهت الموسيقى فجأة كما توقعت من قبل ، وألفيتنى جالسا عند باب البرج وأنا غارق فى دموعى ••• ووجدت مرة أخرى أرض السكون والشفق والخلاء الشاسع ، والارواح تسرى مع النهر وهى لا تنفك تقفز اليه وتثب منه فى حركة مملة رتيبة سخيفة لا غناء فيها ولا معنى لها •

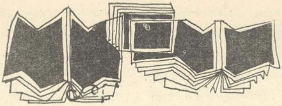
لم أجد ضالتى لا فى « العين » ولا فى « الاذن » فكلتاهما رمز وان كانت هذه أكمل من تلك ، فهى « الجمال » على الاقل ، أما تلك فليست الا « القوة » ولكن اليس ثمة شىء هنا غير الرموز ؟ أم ترانى أعثر فى أحد هذه الابراج على الشىء المرموز اليه ؟

وهنا كنت قد بلغت البرج الثالث ، فوجدت مكتوبا على الباب :

« أنا القلب : أدخل الى واشعر »

دخلت دون تردد ، ووقع لى فى هذه المرة أمر أعجب من سابقيه وأبهج ، ولعله أيضا أشق على وصفا ، ففى بادىء الامر لم يخالجنى غير شعور خالص لم يكن مبعثه حاسة بالذات ـ كما كانت الحال من قبل فى البصر والسمع ـ ولكنه أقرب الاشياء فيما أظن الى الشعور العام بالحياة نفسها ، وهو أشبه باحساس المرء فى أوقات الصحة بالعافية السابقة ، احساسا يكمن وراء شتى مظاهر نشاطه • وخيل الى أن هذا الاحساس يطوينى كأنه مادة تكتنفنى وتغمرنى من كل صوب ، ولكن شعورى فى هذه المرة لم يكن شعورا عابرا ، اذ وجدتنى فى النهر فعلا ، أطفر مع الارواح الاخرى فى نشوة من الطرب ولكن هذا الشعور تحول تدريجا الى شىء أعجز عن ترجمته لفظا لاننى فى الحق لا أستطيع ترجمته أفكارا ، ويمكن على أى حال أن نتصور أنه كما أن كل جزء من مادة يتأثر بكل جزء آخر منها ـ كما يقول العلم ـ حتى أن سقوط تفاحة يضطرب له ميزان الكون كما يزعمون ، كذلك كانت الحال معى حينئذ ، فقد كانت جميع الارواح مرتبطة بروابط روحية أوثق ارتباط ـ وهو ما أومن بحقيقته ـ فما من شىء يحدث لواحدة منها الا وينعكس فى أخواتها على وجه من الوجوه بصورة خفية ، لذلك كانت كلها مرتبطة برباط من الصلات الدقيقة ينتظمها جميعا ويكون منها شيئا أشبه بمجموعة من الكواكب السيارة تسير فى أفلاكها المختلفة تسندها قوة الجذب والدفع ولقد كنت أنا نفسى عضوا فى هذه المجموعة ، وكان من حولى نفر من أعز أصدقائى ، ومن خلفى ومن حولى ينبسط عالم الارواح كأنه نقط من الضوء لا تحصى ، منتشرة فى سماء العاطفة الصافية وعالم الارواح ـ وأنا أتكلم هنا مجازا بالطبع ـ لان ما أصفه فى حدود المسافات ، انما كنت أدركه بشعورى ، فقد كان هناك البغض كما كان الحب ، يمثل الاول التنافر ويمثل الثانى التجاذب ، وتأثيرهما سويا هو الذى حفظ على المجموعة كلها توازنها • على أن توازنها لم يكن تاما ، فقد شعرت بعد قليل بأن هناك ميلا نحو مركز المجموعة ، وكانت قوة الحب لا تنى عن النضال لالغاء المسافات والتقريب بين الوحدات المشتتة ـ التى لم يفرق بينها سوى قوة البغض ـ وجمعها فى صعيد واحد • ولقد شعرت بهذا الجهد يعمل فى كل جماعة على حدة كما كان يعمل أيضا بدرجة أضعف لربط كل جماعة بأخرى • وكنت أحس به احساسا فيه من الالم والطرب ما أرانى الآن عاجزا عن تخيله ، فضلا عن وصفه • وكان احساسى على أشده فيما يتصل بالجماعة التى كنت عضوا فيها ، ولكنى كنت أشعر بوجود مقاومة هائلة فى داخل هذه الجماعة على الاخص ، وخيل الى أن بين أعضائها عضوا يأبى على الدوام أن يوثق صلته بالباقين منا ، أو يتقرب من الجماعات الاخرى ، وشعرت بهذه المقاومة كأنها توتر عنيف أخذ يشتد أكثر فأكثر حتى خيل الى فجأة أن المجموعة كلها تحطمت وهوت ، وألفيتنى منفردا فى الظلام أهوى الى أسفل وقد جذبنى الخيط الذى يربطنى الى جسمى ، وطرق أذنى فى نفسه زئير عال ، ورأيت جسمى كأنه وحش ضار مخيف يفغر فكيه فابتلعنى فى جوفه • واستيقظت وأنا أرتجف فوجدتنى فى غرفة الجراح •

« وهكذا انقطع حلمى ولم أستطع بعدها أن أتمه ، ولذلك كان على منذذلك الحين أن أمضى حياتى على هدى تلك المعرفة التى كسبتها ، وهى أنه مهما يكن من أمر « الحقيقة » فى النهاية ، فان فى حياة العواطف وحدها ـ بكل ما تنطوى عليه هذه الحياة من ألوان مشتبكة من الحب والبغض ، والجذب والترفع ، وعدم الاكتراث ـ وهو شرها جميعا ـ وفى هذا الاتصال المعقد بين النفوس الانسانية ، فى هذا وحده ما يقربنا من تفهم هذا اللغز الذى لعلنا لن نستطيع البتة أن نتفهمه كاملا أو نحيط بكل دقائقه ، ولكن البحث عنه ومحاولة كشفه ، هو وحده الذى يضفى على الحياة مغزاها ويجعل منها شيئا يستطيع كل عاقل شجاع أن يقنع نفسه بصواب احتماله •



كتاب الأسبوع

مصر فى السودان

تأليف : رتشارد هل
عرض : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

الكتاب والمؤلف

صدر هذا الكتاب فى عام ١٩٥٩ . وهو العدد الثانى من سلسلة المؤلفات الخاصة بالشرق الاوسط التى يصدرها المعهد الملكى للشئون الدولية بلندن الذى انشىء فى عام ١٩٢٠ . وهذا المعهد وفقا لقانونه الاساسى ، هيئة غير رسمية وغير سياسية ، هدفها تشجيع الدراسة العلمية للمسائل الدولية وتوفير شتى التسهيلات لها . وقانونه الاساسى يحرم عليه ابداء أى رأى حول أى شأن من الشئون الدولية ، بحيث أن الابحاث التى تصدر تحت اشرافه لا تعبر الا عن آراء مؤلفيها .

ومع ذلك فان مؤلفى التاريخ احيانا ما يتناولون المسائل السياسية بالضرورة . ولما كانت المؤلفات التاريخية من أمثال كتاب الاستاذ « هل » صادرة تحت اشراف المعهد ، فان الخيط هنا رفيع من حيث تحديد مسئولية الآراء التى تصدر فى هذه السلسلة . ففى العلوم الاجتماعية يستحيل ابداء آراء لها صفة الموضوعية المطلقة ، وبخاصة فى الدراسات التاريخية فالكتاب والهيئات انما ينتمون الى أمم معينة لها مصالح معينة ولها تراثها الخاص وأفكارها السياسية والاجتماعية ونظمها الخاصة ومهما حاول الكاتب أن يكون موضوعيا ، فان مجرد مخالفة قضية ما لماهو مألوف لديه ، مما يجعلها احيانا محلا للشك والاعتراض . ولهذا يجدر التنبيه الى أن الموضوعية فى العلوم النظرية مسألة نسبية — وفرق هنا بين الخطأ فى الفهم والتفسير وبين اصطناع هذه الدراسات اساسا لخدمة اهداف معينة بحيث تضيع الموضوعية النسبية من جراء الاهواء والتشويه والتزييف المقصودين

ورتشارد هل مؤلف كتاب « مصر فى السودان — من ١٨٢٠ الى ١٨٨١ » عمل موظفا بادارة السودان فى عهد الحكم الثنائى (المصرى — الانجليزى) . وهو الآن يقوم بتدريس تاريخ الشرق الادنى الحديث فى جامعة درهام الانجليزية . وكتابه الذى نحن بصدده ليس اول أبحاثه التاريخية عن السودان تحت الحكم المصرى . فقد سبق له أن نشر « قائمة مصادر السودان المصرى — الانجليزى » و « قاموس بيليوجرافى للسودان المصرى — الانجليزى » .

خطة المؤلف :

وفى مقدمة الكتاب ، وخاتمته ، وفى ثناياه ، يلفت المؤلف النظر الى انه انما يهدف الى تصوير الادارة المصرية فى السودان على حقيقتها — مرتفعا بقدر الامكان عن التفسير الضيق الذى وقفه الانجليز والسودانيون والمصريون بوجه عام فى حكمهم على السنوات الستين التى كان فيها السودان جزءا لا يتجزأ من مصر . ومما ساعد المؤلف على ذلك انه عاش فى السودان وزار القاهرة وقام بالتدريس فى احدى الجامعات الانجليزية . ثم انه رجع الى المحفوظات الاصلية فى كل من لندن والقاهرة والخرطوم . ومع انه طبق النظرة الموضوعية على بحثه الى حد كبير ، متجردا عن النظرة الضيقة فى تفسير التاريخ ، فانه لم يضف الكثير الى ماهو معروف من احداث هذه الفترة وشخصياتها وتطور السودان فى أثنائها هذا الى بعض أخطاء فى نقل الاسماء والمصطلحات من العربية الى الانجليزية (مثال ذلك : ص ٣٤ ومابعدها : احمد باشا أبو آذان بدلا من ابو ودان — ص ٤٠ : تذكيرة بدلا من تذكرة — ص ٩٠ : مجلس ضباط العظام (بتشديد الظاء) بدلا من مجلس الضباط العظام — ص ١٢٥ الرواق السنارية بدلامن رواق الخ الخ)

وجهات نظر :

والادارة المصرية فى السودان من الفتح حتى قيام الثورة العرابية فى مصر تعرضت للحكم عليها وفق وجهات نظر ثلاث متعارضة : المصرية والسودانية والانجليزية .

اولا وجهة النظر المصرية متأثرة الى حد كبير بالجهد والاموال والارواح التى بذلتها مصر فى شطر الوادى الجنوبى . وتفسير عملية الفتح ذاتها مشوب بمثل تبريرات الاوربيين لحكمهم للديار التى فتحوها : نشر الحضارة .. القضاء على الفوضى ... تنظيم الموارد وضبط الادارة ... الخ الخ . ويصف المؤلف الفتح المصرى للسودان بأنه آخر محاولة استعمارية تحت الراية العثمانية .

هنا يختلف الحكم باختلاف فهمنا لكلمة « الاستعمار » . نتساءل : هل حقيقة أن محمد على حين فكر فى فتح السودان كان يبغى الى تحقيق أطماع استعمارية بالمعنى الغربى ؟ لكى نجيب على هذا السؤال يجب أن نتأمل أهداف محمد على من فتح السودان وهى :

الحصول على العبيد ... الخضوع للمغريات التى قدمها اللاجئون السودانيون – وكانت الانقسامات بين السودانيين انفسهم على اشدها قبيل الفتح المصرى ... رغبة محمد على فى الحصول على الذهب ... وفى القضاء على المماليك ... وفى السيطرة على البحر الاحمر ، خاصة وقد اشتد نشاط شركة الهند الشرقية الانجليزية على سواحل شبه الجزيرة العربية التى امتد فيها النفوذ المصرى قبيل فتح السودان .

الدافع اذن الى فتح السودان انما هو دافع فردى من جانب الحاكم ، ولم تكن من ورائه القوى التى حركت الاستعمار الاوربى . لم يقم بمصر انقلاب صناعى . لم تنم بها راسمالية احتكارية، لم يتضخم اقتصادها بحيث تبحث عن مجال امتداد خارجى . لم يفكر المصريون فى الهجرة من بلادهم الى السودان يضاف الى ذلك ان التقاليد السائدة حينئذ ، وهى التقاليد المستقاة من تعاليم الشريعة الاسلامية ، كانت لا تبيح للمسلم ان يستعمر المسلم . وهكذا فحتى فى الاسترقاق نجد حكام مصر يبعثون اوامر مشددة بعدم استرقاق المسلمين .

لهذا يجدر بنا التحفظ فى دمغ فتح مصر للسودان بانه عملية استعمارية بالمعنى الحديث . ان هى الا محاولة من محاولات الفتح التقليدية التى كان يجرى وراءها الحكام من أقدم العصور لسبب او لاخر . ومحمد على كان يحلم بالذهب ليسهل له تحقيق مشروعات ، ويفكر فى استجلاب الايدى العاملة من السودان للزراعة والجيش . وفشل فى تحقيق كلا الهدفين ، وظلت الادارة المصرية فى السودان عبئا على خزانة البلاد من البداية الى النهاية ، ولو انها كانت تعتمد على مواردها الخاصة الى حد كبير .

واستمر الحكم المصرى فى السودان الى أن خفت قبضة مصر بعد قيام الثورة العرابية فيها ثم ارغمت على الانسحاب أمام ضغط انجلترا واشتداد الثورة المهدية . وحين تم استرداد فى السودان فى اواخر القرن التاسع عشر، ظلت مصر حتى استقلال السودان تمثل الشريك الاضعف معانجلترا ، واستبقت لنفسها بعد ذلك بعثة تعليمية واخرى هندسية – والاخيرة بقصد الاشتراك فى الاشراف على مياه النيل وضبطها .

وازاء كل هذه التقلبات تمتلىء وجهة النظر المصرية ازاء الحكم المصرى فى فترة هذا البحث بالمرارة . كما تمتلىء من ناحية أخرى بالتشبيح على عز مضى ، مما يشوب ادمغة بعض الكتاب التى تمتلىء احيانا بأخيلة مجد غامضة ، مهما تكن دواعى هذا المجد ومبرراته . واتضح كل ذلك بوجه خاص فى الفترة من تاريخ البلدين التى كانت فيها الملكية المصرية جاهدة فى التبشير بوحدة الوادى تحت التاج المصرى . حينئذ تكلم بعض الكتاب والمؤرخين عن مبررات « السيادة » المصرية على السودان . والكثير منها مبررات لم ترض الواعين من اخواننا السودانيين ، اذ هى قائمة على اعتبارات عفى عليها الزمن .

ثانيا : اما وجهة النظر الانجليزية فهى مجموعها تبريرية : تمجد دور انجلترا فى استرجاع السودان والقضاء على الفوضى التى اصابت جنوب الوادى فى أعقاب الثورة المهدية .. وتجسم دور انجلترا من حيث ضبط الادارة السودانية واعداد السودانيين للحكم الذاتى ثم للاستقلال .

ومن باب أولى ان تتجاهل وجهة النظر هذه الدور الذى قامت به مصر فى السودان : اذ أن الادارة المصرية هىالتى اعطت السودان للمرة الاولى فى تاريخه ادارة موحدة . وهى التى مهدت للقضاء على تجارة الرقيق . وهى التى فتحت موانى السودان للتجارة الخارجية ، وهى التى بنت الخرطوم وسارت اشواطا فى طريق الكشف عن منابع النيل والسيطرة على مياهه وتطويعه للملاحة . وهى التى ربطت السودان بالعالم الخارجى . وهى التى فتحت الباب أمام التعليم النظامى، ونقلت السودانمن متاهات الجهل والخرافة الى التعليم المستقى سواء من الازهر او من الدراسات الاخرى التى عرفتها مصر فى نهضتها الحديثة . بل ان الثقافة السودانية الحالية انما هى وليدة الثقافة العربية فى مصر بكل أبعادها .

ثالثا : وفى فورة المؤثرات الوطنية أثناء اندفاع اخواننا السودانين فى طريق الاستقلال نجدهم احيانا ما يغمطون مصر الشقيقة حقها . ذلك ان التاريخ الحديث فى السودان ، وربما فى شتى أرجاء العالم العربى ، يختلط بالسياسة وبالعواطف الوطنية . أما وقد استقل السودان استقلالا تاما ، وقد اصبح عضوا بالجامعة العربية وفى هيئة الامم وفى شتى المنظمات الافريقية الآسيوية ، فقد تمهد السبيل لزوال عقد الماضى وللاتزان الموضوعى الذى يخدم العلم فى حد ذاته بقدر ما يخدم التاريخ والعلاقات الأخوية بين مصر والسودان باعتبارهما بلدين متجاورين يربطهما رباط وثيق من التاريخ والمصالح المشتركة والتراث المشترك .

واذا كان السودانيون لا يزالون يذكرون قسوة بعض حكامهم من اوفدتهم اليهم القاهرة فى القرن التاسع عشر ، فان هؤلاء الحكام كانوا غير مصريين : من اتراك وشراكسة ومن اليهم من الاوربين والمشارقة . وهؤلاء قد ظلموا المصريين بقدر ما ظلموا السوادنيين ، فلم اذن تلقى مسئولية القبيح من اعمالهم على الشعب المصرى ؟

عرض وتحليل :

ولعل أهم النقاط التى عرض لها كتاب الاستاذ هل مايتعلق منها بالادارة والتطور الاقتصادىو الاجتماعى والفصل الاخير الخاص بالتراث خلفته مصر فى السودان .

كان معظم حكام السودان من العسكريين الاتراك . وهم – كالعسكريين

البريطانيين من بعدهم ــ قد ابدوا شيئا من المهارة فى خلق حكومة من لا شىء فالاتراك والبريطانيون قد ارغموا على أن يحكموا السودان بالمحاولة والخطأ ، الامر الذى ترتبت عليه بعض الاخطاء. ولما كان حكم مصر للسودان فى الفترة مابين عامى ١٨٢١ و ١٨٨١ ، وكذلك الحكم البريطانى مابين عامى ١٨٩٩ و ١٩١٤ ، يقومان على اكتاف العسكريين الى حد كبير ، فان أمور الحكم والادارة وطابع هؤلاء الحكام العملى لم يجعلهم يعنون بالكتابة عن اسس حكمهم .

ولما كانت حكومة السودان التابعة للقاهرة لا تتوفر لديها الاموال اللازمة للادارة ، ولما كانت قد اعتمدت على نفسها الى حد كبير ، فاننا نجد السلطة تتركز فى الحاكم العام الذى ارتبطت قوته وضعفه بشخصيته ويتبع الحكومة المركزية التابع لها سواء فى لندن او فى القاهرة . ولم يحظ السودان فى الفترة ما بين عامى ١٨٢١ و ١٩١٤ باهتمام حكام القاهرة . زاره محمد على زيارة قصيرة فى أواخر الثلاثينات ، كما زاره سعيد بعد ذلك ــ ثم زاره كرومر اكثر من مرة . ومن هنا نجد الحكم التركى فى السودان يخلف وراءه طابعه المعروف : المحسوبية والرشوة : وعلى حين أن متوسط فترة حكم الحاكم العام فى العهد المصرى بلغت حوالى عامين ، فانه بلغ ست سنوات فى عهد الحكم الثنائى (١٨٩٩ ــ ١٩٥٦) . وكان لذلك أثره بطبيعة الحال على شئون السودان بوجه عام . ولا يمكن تناسى أن فترة الحكم الثنائى انما هى استمرار لفترة الادارة المصرية السابقة ، بحيث أن الحاكم العام الانجليزى لم يجد أمامه سوى استئناف ما كان قبل الثورة المهدية ، خاصة وانه لم يكن من جنس المحكومين بحيث يعرف لغتهم ويقدر ميولهم واتجاهاتهم .

وقبل الحكم المصرى كان مسلمو السودان لا يعرفون الا ماعرفته البلدان الاسلامية الاخرى اطوار ركودها من حيث البعد عن التعاليم الاسلامية الاصيلة ، والانحدار نحو الدروشة وبروز مدعى التقوى ومشايخ الطرق . لهذا كان القانون المدنى والعسكرى الذى ادخله الحكم المصرى شيئا جديدا بالنسبة الى السودانين . ولما كان الحكم المصرى قد انشأ قوة سودانية ، فانه بالاضافة الى اعطائه السودان نواة المدنية ولحكم القانون ، فقد أعطى السودان ايضا نواة جيشه وبوليسه وقضائه .

وفى المجال الاقتصادى كانت للحكم المصرى آثاره . ففى أعقاب الفتح توافد على السودان عدد من التجار والزراع المصريين ، خاصة وقد أقر الفتح المصرى الامن وفتح الطريق امام التجارة الاوربية . يضاف الى ذلك ما ادخله المصريون الى السودان من محصولات وأشجار جديدة : منها العنب والليمون والتين . ولكن ما اخر التطور الاقتصادى للسودان ان الحكام الاتراك كانوا رجال حرب . فلم يهتموا كثيرا بالزراعة والصناعة . ورغم أن الفلاحين المصريين الذين رحلوا الى السودان كانوا من احسن فلاحى مصر ، فان ظروف الحياة الجديدة لم تكن مناسبة بالنسبة اليهم . هذا الى ضعف الاشراف عليهم بحيث استرسلوا فى طرائق زراعتهم التقليدية بدلا من اتباعهم الاساليب العلمية .

والى جانب ذلك نجد المؤلف يعرض لعملية الفتح المصرى للسودان لبعض المحاولات التى جرت فى ابان الحكم المصرى للكشف عن منابع النيل كما يعرض بالتفصيل لحكام السودان تحت الادارة المصرية ، ثم لاضمحلال سلطة مصر قبيل الثورة المهدية .

ولعل من النقاط الجديدة التى عرض لها المؤلف تناوله لتقييم دور غوردون فى السودان فى شىء من الاسهاب . فقد عين الخديو اسماعيل غوردون حاكما عاما للسودان فى أواخر السبعينات . وما لبث غوردون أن استعفى من منصبه فى أوائل عهد توفيق ، ثم ارسل الى السودان مرة اخرى فى أوائل فترة الحكم الانجليزى لمصر ــ وقتله المهديون، مما أثار كثيرا من الانجليز الذين نسوا عدم استعداد غوردون للدور الذى لعبه فى السودان فنظروا اليه باعتباره شهيدا وجسموا الدور الذى قام به .

اما وجهة النظر المصرية فقد نظرت الى غوردون فى ثنايا نظرتها الى السياسة الانجليزية بوجه عام . فهى تتهم الانجليز بسوء النية وتدبير احتلال مصر وطردها من السودان وتشويه تاريخ الحكم المصرى فى شطر الوادى الجنوبى . ثم هى تلقى قسطا وافرا من مسئولية ما حدث على غوردون الذى اشتد فى محاربة تجارة الرقيق ، فمهد لسخط كثير من السودانين واضعف هيبة الحكومة مما ساعد على نجاح الحركة المهدية . حقيقة أن غوردون ــ كما يقر المؤلف ــ كان فى كثير من الاحوال اداة فى يد الحكومة البريطانية ،مما يؤيد وجهة النظر المصرية . الا ان انسحاب مصر من السودان فى أوائل الثمانينات انما يرجع الى اسباب عدة ــ منها الارتباك الذى حدث فى مصر ذاتها أمام التدخل الاجنبى والثورة الوطنية ثم الاحتلال الاجنبى .

لهذا كله فان تقييم المؤلف لدور غوردون وللحكم المصرى فى السودان من أولى المحاولات العلمية فى الحكم على الدور الذى قامت به مصر فى شطر الوادى الجنوبى . والاجدر ان يقوم بذلك المصريون والسودانيون ، فهم اولى بذلك واقدر عليه . وهم أحوج ما يكونون الى تنقية تراثهم وتاريخهم من الغرض القائم على الاهواء وسوء القصد وسوء الفهم .

صوف من اللبن

د. سعد خليل شهاب

عرف الصوف منذ عهد بعيد ، فقد استخدم الانسان البدائى فراء الحيوان ليغطى به بدنه العارى ، اما فى العصر الحديث فقد تفنن الانسان فى صنع انواع فاخرة من الملابس الصوفية التى تناسب كل زمان ومكان .

وترجع اهمية الصوف الى ما له من خصائص رائعة فهو يمتاز بقوة الاحتمال وقلة القابلية للتجعد ، هذا بالاضافة الى ما يضفيه على الجسم من دفء وحرارة .

ويعتمد الانسان فيما يحتاج اليه من صوف على الحيوانات المختلفة التى اهمها الاغنام والماعز والجمال والارانب. ولا تتوفر هذه الحيوانات فى كل البلاد ولكن اشهر البلاد التى عرفت بها استراليا وان تكن انجلترا اكثر منها شهرة فى صناعة الصوف . اما البلاد التى لاتتوالد فيها تلك الحيوانات على نطاق واسع فهى تعتمد اعتمادا اساسيا فيما تحتاج اليه من منسوجات صوفية على ما تستورده من الخارج ، ولذلك فان مشكلة الحصول على المنسوجات الصوفية تعتبر مشكلة عويصة يصعب حلها فى كثير من المجتمعات .

والصوف الطبيعى من الناحية الكيمائية ما هو الا مادة بروتينية ترتبت فيها الجزئيات بشكل خاص وبطريقة معينة معطية فى النهاية شعيرات الصوف المختلفة التى يمكن غزلها ونسجها وصناعة المنسوجات الصوفية منها.

وظل الانسان فترة طويلة من الزمان يعتمد على ماتمنحه له الطبيعة من صوف ، ولكن بعض العلماء فى العصر الحديث راودته فكرة تحويل بعض البروتينات التى تؤخذ فى الطعام الى الياف صوفية يستخدمها الانسان فى كسائه ، وبذلك يصلح بروتين الطعام للغذاء والكساء فى آن واحد ! وقد اعتمد هؤلاء العلماء على ان بروتينات الطعام والصوف ليست فى حقيقتها الا مادة واحدة هى البروتين ، ولكنها تأخذ صورا متعددة . وكانت العقبة التى وقفت أمامهم هى كيفية تحويل البروتين من حالة الى حالة اخرى . وقد كان المتشائمون من العلماء(يظنون) ان هذا الحلم بعيد المنال اذ كيف يتحول بروتين اللبن مثلا الى ملابس صوفية تدفىء الابدان .

وظلت هذه الفكرة راسخة فى اذهان بعض العلماء الى ان تمكن ميللر عام ١٨٨٤ من الحصول على الياف دقيقة من الجيلاتين سماها الياف **الفيندورا** . وكان ذلك اول نصر يكسبه الانسان فى هذا الميدان ، ولكن للاسف لم تكن هذه الالياف الناتجة من القوة والمتانة بحيث يمكن استخدامها فى صناعة الثياب . على أن هذه التجربة بثت الامل فى نفوس الكثير من العلماء واثبتت من ناحية اخرى انه فى الامكان الحصول على ملابس صوفية مما نتناوله من بروتينا الطعام .

وبعد مضي اربعة سنوات على ابحاث ميللر نجح تودنتها وبت فىتحضير الياف صوفية من بروتين اللبن ولكنها لم تكن بدورها من القوة والمتانة بحيث يمكن استخدامها .

وما ان قدم عام ١٩٣٦ حتى اشرق معه فجر جديد بالنسبة لهذه الالياف الصوفية الصناعية ، اذ نجح فى العام نفسه انطونيو فيريتى الايطالى فى تحضير صوف صناعى من بروتين اللبن اطلق عليه اسم **لانيتال** ، ولم ينجح انطونيو فيريتى فى تحضير هذه الالياف بسهولة اذ استلزم ذلك اجراء المئات من التجارب ويكفى ان نعلم انه استمر عشر سنوات كاملة حتى انتصر فى النهاية وتمكن من انتاج هذه الالياف . ومن العوامل التى الهبت حماس فيريتى فى الاشهر الاخيرة والتى عجلت بالنصر هو ان ايطاليا كانت فى هذه الفترة تقع تحت وطأة العقوبات الاقتصادية التى فرضتها عليها « عصبة الامم » فى هذا الوقت بسبب اعتداء ايطاليا على الحبشة ، ولما كان انتاج الصوف الطبيعى بايطاليا غير كاف لحاجة هذه البلاد مع تزويد جيشها بما يحتاج اليه من ملابس صوفية لذلك تلقفت ايطاليا هذا النصر الرائع بمزيد من السرور ، وسرعان ماقامت شركة السنيافسكوزا بصناعة هذه الالياف على نطاق كبير ، وخاصة بعد ان لوحظ أن هذه الالياف تمتاز بنعومة فائقة فضلا عن سهولة صباغتها وعدم اختلافها عن الصوف فيما تسبغه على الجسم من دفء وحرارة .

وتتلخص طريقة تحضير الياف اللانيتال فى ترسيببروتين اللبن المسمى **كازين** باضافة الاحماض اليه . وبعد ذلك يغسل البروتين المترسبجيدا بالماء ثم يذاب فى محاليل خاصة ، ويكون المحلول الناتج لزجا غليظ القوام يشبه محلول الصمغ ، ثم يضغط هذا المحلول اللزج خلال ثقوب دقيقة فى جهاز خاص يسمى المغزل فينفصل هذا المحلول الفرج فى صورة شعيرات دقيقة تتوقف دقتها على دقة ثقوب المغزل التى تمر منها . ولا تلبث ان تقابل هذه الشعيرات الدقيقة فور خروجها من المغزل محلولا كيمائيا خاصا يسبب تقلصها وتماسكها. بعد ذلك تلف هذه الخيوط على بكر وترسل الى المصانع الخاصة بالنسيج لنسجها .

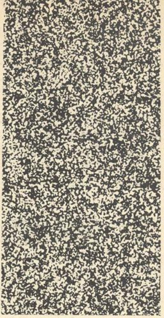
والياف اللانيتال المعدة بهذه الطريقة ذات لون قشرى رائع وتتصف باللمعان الذى يحاكى الحرير الطبيعى وان تكن اقل متانة من الصوف الطبيعى ، لذلك فهى تستخدم غالبا مخلوطة مع غيرها من الصوف الطبيعى والقطن وغيرهما. وعندما نشبت الحرب العالمية الثانية توقفت صناعة اللانيتال وذلك بسبب الحاجة الماسة الى الالبان فى التغذية، ولكن هذه الصناعة بدات فى الازدهار مرة اخرى بانتاج الياف محسنة الصفات وتحت اسماء اخرى جديدة ولذلك بطل استخدام اسم اللانيتال منذ عام ١٩٤١ وحل محله اسم مرنيوفا منذعام ١٩٥٠ .

وإذا كانت مشكلة الصوف قد حلت فى ايطاليا بتحضير الصوف الصناعى من اللبن ، الا ان الكثير من البلدان لم تتمكن من مجاراتها فى هذا المضمار ، وذلك لعدم وجود فائض من اللبن من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان استخدام اللبن فى تحضير الصوف الصناعى سيؤثر بدون شك على مستوى التغذية بها . ولهذا السبب فان كثيرا من البلدان اتجهت الى ما يوجد فى ربوعها من بروتينات فائضة . ولما كان عدد كبير من البلدان به فائض من البروتينات ذات المصدر النباتى ، لذلك اتجهة الابحاث نحو تحويل الفائض من هذه البروتينات النباتية الى صوف صناعى ، ولقد نجحت التجارب التى اجريت فى هذا السبيل وأمكن تحضير صوف صناعى من بروتين الفول السودانى ، وقد سميت هذه الالياف الصوفية الصناعية الجديدة بألياف **الارديل** . والارديل كاللانيتال يمتاز بالنعومة والقابلية للصباغة . وقد حضرت الياف الارديل لاول مرة عام ١٩٣٨ .

ولم يقتصر الامر على تحضير الصوف الصناعى من بروتين اللبن والفول السودانى اذ امكن ايضا تحضيره من بروتين الذرة وقد اطلق على الالياف المحضرة من بروتين الذرة اسم **فيكارا** ، وقد بدأ انتاج هذه الالياف عام ١٩٤٨ .

والياف الفيكارا تمتاز عن الصوف الطبيعى بأنها لاتتأثر بالعتة او البكتريا ، كما انها لا تتأثر بالقلوب والاحماض . هذا فضلا عن امكان استخدامها فى اغراض كثيرة ، وهى كثيرا ما تخلط مع الصوف الطبيعى لكى تزيد من نعومته كما انها قد تضاف الى النايلون لكى تزيد من امتصاصه للعرق ، وفى كثير من الاحيان قد تضاف الى القطن لكى تقلل من تجعده عند الاستعمال . هذا وقد ثبت نجاح هذه الالياف فى اقمشة السيدات وحلل الرجال وملابس الاطفال .

ولا شك ان صناعة هذه الالياف الصوفية سواء من اللبن او الذرة او الفول السودانى لهو انتصار رائع للعقل البشرى والجلد والمثابرة والعزيمة التى لا تعرف اليأس . ولا شك ان هذا الانتصار الرائع ما هو الا بداية الطريق فى هذا المجال !! .



فن الكوميديا

بقلم : محمد فكرى

تعتبر الكوميديا أرقى الأشكال الفنية التى توصل اليهـا المجتمع الانســانى للضحـك والسـخرية من الخارجين على معاييره الاجتماعية ، باعتبارها عقــوبة اجتماعية تهدف الى تصحيح ما يشـوب ارادة الانسان من جمود وآلية . ذلك أن الـكوميديا فن مركب يعتمــد على الرؤيا والسمع معا . ويقوم أســاسا على كافة ما عرف الانسان من وســائل الضـحك ابتداء مما ينشأ عن اللغة كالفكاهة والنكتة ، الى ما يصــاحب الانسان من شكل وحركة ، الى علاقة الفرد بالمجتمع وما ينشأ عنها من ظروف ومواقف .

ولقــد درج كـثير من المؤلفين الى التفريق بين الكوميديا والدراما بمقياس ظاهرى هو نهاية الرواية سعيدة كانت أو مفجعة . وصنفوا لنا ما ظهــر من مسرحيات فى مختلف العصور ــ بما يغلب عليهــا من عوامل الفجيعــة أو الاضحاك ــ باعتبارها أنماط كائنة ، مغفلين أن بعضها قد يكون تطورا عن البعض ، جــاء ليعبر عن مجتمع أكثر تطورا ، اكتشف فى نفسه من الظواهر الفكرية والنفسية والاجتماعية ما كان غائبا عن المجتمع السابق . من ذلك أنهم صنفوا الدراما باعتبارهامسرحية تشتمل على بعض التســلية مع كونهـا ليست تراجيديا ، فى الوقت الذى نعتبر فيه الدراما تطورا طبيعيــا لفن التراجيديا تحمل أساسها الجوهرى ، ولكنها تعبر عن مجتمع أكثر تطورا من الناحيــة الاجتماعية ، وأكثر تطورا فى مفاهيمه الفكرية والفنية والثقــافية عن مجتمع التراجيديا .

واذا كانت هذه الأنماط المسرحية تعنى المؤرخ باعتبارها سجل تاريخى لما ظهر منهــا . فهى لا تعنى المؤلف الا باعتبارها محاولات تاريخية لاكتشــاف أبعاد نفسية وأخلاقية واجتماعية ، غلب كل منها على الفن فى فترة معينــة ، مســايرة لغلبة أحد العلوم النفسية أو الاخلاقية أو الاجتماعية فى محاولاتهــا لاكتشاف تلك الجوانب فى الانسان. كما أننا لا نستطيع الآن أن نفسر السلوك الانسانى الا فى ضوء هذه الابعاد جميعا. كذلك فاننا لا نستطيع أن نكتب دراما أخلاقية أو عاطفية أو نفسية .. الخ كما أننا لا نســتطيع أن نكتب كوميــديا فكاهيــة أو مواقف ســلوكية أو أخلاقية ... الخ .

ان المسرحية الحديثة ينبغى أن تكتفى الحياة بكل أبعادها . ومن هنا تظهر عظم المهمة الملقاة على كاهل الكاتب المسرحى الحديث .

ولكى نفرق بين الكوميديا والدراما ينبغى أن نأخذ فى اعتبارنا أن الاحساس بالعمل الفنى هو نتــاج التفاعل بين الانسان المتلق لهذا العمل. وبين الميزات التى يتميز بهاهذا العمل. والتى يضفيها عليه الفنان حتى يتلاءم معه طبيعة هذا القلق .

والاســاس الأول فى التفرقة بين الكوميديا والدراما هو **العــاطفة** . اذا أثيرت العاطفة فنحن أمام دراما . واذا أخمدت العــاطفة فنحن أمام كوميديا . لأن الأثر الكوميدى يتوجه الى العقل مباشرة . والفنان الكوميدى يصطنع له الوسائل التى تتحاشى العاطفة . ويضفى عليه المميزات التى تجعله يطرق العقل .

واذا كانت الكوميديا تنبع من نفس المنبع الذى تنبع منه الدرامــا . وهو الصراع بين ارادةالانسان والقوى الاخرى سواء كانت نابعة من نفسه أوخارجةعنها فان طبيعة هذا الصراع تختلف لان هذه القوى الكوميديا تتداخل فى ارادة الانسان فتجمده وتجعله يسلك سلوكا آليابحيث لايدرك مأساته ولا يتأثر بها وجدانيا . فيبــدو للمشــاهد وكأنه ليس انســانا حيا . بل شىء يتحرك من خلال قوى أخرى فلايتعاطف معه وجدانيا ، فيضحك بما يضــفيه المؤلف على مسرحيته من وسائل الضحك .

ولســنا نقصـــد بهذه التفرقة بين الكوميديا والدراما العـــودة الى نظرية فصـــل الانواع ، فتكون الدراما تأثرا خالصا ، والكوميديا ضحكا متواصلا . فان الحياة نفسها لا تحتمل هذا الفصل . وانما الذى يفرق بين الكوميديا والدراما هو الفكرة الاساسية التى تعتبر محورا للرواية وتدور حولها كل المواقف . فان كانت موجهة الى العاطفة فنحن أمام دراما رغم ماقد يتخللها من مواقف مضحكة فان كانت موجهة الى العقل ، فنحن أمام كوميديا رغم ما قد يتخللها من مواقف مؤثرة وجدانيا . لان الفكرة الاساسية فى حد ذاتها لا يمكن أن تكون كوميدية أو درامية . انها فكرة فحسب .

ولنتناول فكرة بسيطة تصلح لموقف قصير ونحاول أن نراها مرة فى صـــورة درامية ، ومرة فى صـــورة كوميدية . « شـــاب قصير يتقدم لخطبة فتاة ، فترفضه » .

ولنتصور هذا الشـــاب يتقدم الى الفتاة مترددا . لانه مدرك لقصره متأثر بمشكلته عاطفيا . يخاف ويشـــفق على نفسه من الرفض . والفتاة نفسها مدركة ومتأثرة بمشكلته مشفقة عليه ، تحاول أن ترفضه بطريقة لا تجرح شعوره . وحينما يدرك أنها رفضته يبدو شعوره بالتأثر على ملامحه وفى حركاته . الجمهور هنا أمام موقف درامى لاننا استطعنا فى هذه الصـــورة أن نجعله يتعـــاطف مع الشاب وجدانيا باثارة عاطفتى الخوف من أجله ، والشفقة عليه وعلى الفتاة لحرج موقفها . وذلك بأن جذبنا انتباهه الى النمو التدريجى للفعل .

ثم .. لنحاول أن نتصور هذا الشاب غير مدرك لقصره ، ولا متأثر بمشــكلته عاطفيا . يتقدم الى الفتــاة كأن الامر لا يعنيه . وكأنه لا يفعل أكثر من أن يحقق رغبة قوى خفية تحركه . والفتاة نفسها غير مدركة ولا متأثرة بمشكلته ، فترفضه بفتور كأنها تدفع عن نفسها قطعة من الخشب تكاد تسقط على قدميها. فلا يلبث هو أن يصيح بحركات لا ارادية « عندها حق فهى أطول من اللازم » انه يجهل نفسه لدرجة أن ينسب القصور اليها . الجمهور هنا أمام موقف كوميدى

لاننا استطعنا فى هذه الصورة • أن نعزل عن الشباب العاطفة التى كان يشعر بها فى الحالة الأولى • وأن نعزل الجمهور من أن يتشرب تدريجيا هذه العاطفة مع نمو الفعل ، بأن حولنا انتباهه من الفعل الى الحركة •

ان الفكرة قد يوحى بها موقف معين أو شخصية معينة • لا تلبث هذه الشخصية أن تنمو وتتعقد وتتداخل فى شخصيات أخرى تؤدى الى مواقف جديدة حتى يصل الكاتب الى الفكرة الأساسية لمسرحيته • والفكرة المسرحية الناجحة كما يقول لاجوس جرى هى التى توحى بثلاثة أجزاء • الشخصية المسرحية ، والصراع ، ونهاية المسرحية•

ولكل عمل أدبى عظيم هو ما ينبع من الشخصية • ويبدو ذلك واضحا فى الكوميديا لانها تقوم على تصوير نماذج بشرية ، أى أنواع من الطباع ممكن أن توجد لدى عدد من الناس • ذلك لانها تهدف أصلا الى تصحيح عيوب المجتمع بالسخرية منها والضحك عليها • وهى تختلف بذلك عن الدراما التى تقوم على شخصيات فريدة لانها تبرز حالات نفسية لا يحدث أن تتكرر فى شخصين مختلفين •

واذا كانت الشخصية الانسانية لا يمكن تغيير سلوكها الا باعتباره وليد تفاعل أبعادها الفسيولوجية والاجتماعية والنفسية • فلنر اذن كيف يمكن أن نجد فى هذه الابعاد ما يثير الضحك فى الشخصيات الكوميدية •

رأينا أن الكوميديا تنبع من تداخل ارادة الانسان فى القوى الاخرى ، مادية كانت أو اجتماعية أو نفسية • بحيث تجمده وتجعله يسلك سلوكا آليا لا اراديا • **فالجمود والآلية** كما يرى برجسوف هما الاساس الذى تمتد منه مبادىء الكوميديا • ويجملها فى **التكرار ، والقلب ، وتداخل السلاسل**

ذلك أنه نظر الى الحياة فى الزمان فوجدها تطورا مستمرا لا ينقلب ولا يتكرر • وفى المكان فوجد كل كائن منظومة مغلقة من الحوادث لا يمكن أن يتداخل أو ينتسب الى كائنين اثنين • فاعتبر الصفات المناقضة لهذا القانون هى التى تخضع لها الكوميديا •

من الناحية الفسيولوجية نلاحظ ذلك فى الشكل (فى حالة التشوه البدنى وهو أحط أنواع الضحك لأنه يسخر من العيوب الخلقية) والحركة ، والاشارة • ألا يبدو لنا الاحدب كمن تجمد وأجبر على الانحناء • والاعرج كمن تحرك ساقه قوة آلية خفية لاحظ حركات شارلى شابلن وما فيها من آلية تؤدى الى التكرار ، ونحن نضحك ممن يقلد هذه الاشكال والحركات لأنه يوهمنا بأن قوة خفية تحركه • فما **التقليد** الا استخراج الجانب الآلى المتكرر من الانسان • ولو كانت حركاتنا واشاراتنا تتبع حالاتنا النفسية لما تكررت قط ، ولما أمكن أن تقلد •

ولو نظرنا الى وضع الانسان الاجتماعى وما يصاحبه من طباع وخصائص نفسية نتيجة علاقة هذا الانسان بالمجتمع لوجدنا معينا لا ينضب من الضحك • كل عيوب الناس ، ومحاسنهم أيضا نستطيع أن نضحك منها • البخل ، الجبن ، الكرم ، الحب ، التدين • ذلك أن العيب الاجتماعى ليس بالضرورة أخلاقيا • فقد توافق أفعال الشخص الاخلاق ولكن يكمن خلفها جمود نفس ضد المجتمع بحيث تخرج هذه الافعال عن مألوف الجماعة • ويكفى أن نتصور رجلا كريما يصر على تقديم الطعام للضيف حتى يصاب بالتخمة والمرض • أو رجلا يحب الاطفال ويصر على أن يربت عليهم ويداعبهم حتى يبلغ الضيق بهم مبلغه ، لنضحك من مثل هذين الشخصين • أو لنتصور انسانا يخشى أى قطعة حبل نتيجة عقدة نفسية من الثعابين • لان منطق الشخصية المضحكة يحاول أن يكيف الاشياء وفقا لفكره • وما الذاهل ـ وهو من الشخصيات التى استغلها كثير من الكتاب الكوميديين ـ الا انسان جامد الفكر والحس يتلاءم مع ظرف خيالى، بدلا من أن يتكيف مع الواقع الراهن • خلقها المجتمع ، والتى ذكرها برجسون لنرى كيف يستمد الانسان منها جمودها بدلا من أن يضفى عليها مرونته ، وهى مضحك الحرفة ، وما ينشأ عنها من حب الظهور الحرفى ، والتجمد الحرفى ، والمنطق الحرفى •

فى حب الظهور الحرفى يضع الانسان حرفته فوق كل حرفة بحيث لايستطيع أن يتصور المحامى ـ مثلا ـ أن يكون الانسان شيئا آخر غير محام • ويتصرف وكأن الناس لم يخلقوا الا ليكون لهم قضايا من اجل المحامين • وفى التجمد الحرفى تنحصر الشخصية فى اطار وظيفتها بحيث لا تشعر كما يشعر الناس • فاذا تأثر الناس بمنظر من يعانون الآلام من المرض ، لم يكن ذلك بالنسبه للطبيب سوى جانب من مستلزمات العمل • وفى منطق الحرفه يكتسب الانسان طرائق من التفكير صحيحه فى حرفته خاطئه فيما عداها، ويؤدى اصطدامه بالمجتمع الى آثار مضحكة من طبيعة خاصه • وتعتبر أكثر الوسائل لجعل حرفة ما مضحكه هى ان نجعل الانسان يتحدث فى شئون الحياة العامة بلغة حرفته •

على ان تداخل الجمود الآلى والكائن الحى يؤدى بنا الى ألوان من مثيرات الضحك ، **كالتنكر** ، حيث نضحك من الانسان الذى يبدو لنا فى زى غيرمألوف (نتيجة صلابة الزى ومرونة الانسان) لأنه يبدو لنا متنكرا. **واعلاء الشكل على الجوهر** ، كقول طبيب : « الموت باتباع القواعد خير من الشفاء بمخالفتها » واظهار الجانب المادى للانسان حيث نكون بصدد الجانب الروحى كان نقول « انه انسان فاضل الاخلاق بدين » ، **واعتبار الانسان فى عداد الأشياء** كقول أحدهم « ليس فى الغرفة سوى الدولاب والكلب وزوجتى وانا والسرير »

ولسنا ننتظر بالطبع من الكاتب المسرحى أن يستعمل كل مثيرات الضحك فى مسرحيته ، ولكنه ينتخب لشخصياته من الوان الضحك ما يعمل على تطوير فكرته الأساسية ، ونمو شخصياته ، بتنسيق هذه الشخصيات وخلقها من طرز مختلفة بحيث يكون بينها من التناقض والتنافر ما يؤدى الى خلق المواقف وتداخلها • فالشخصيات هى التى تولد الصراع وتدفع المسرحية الى الامام لما تحرص عليه من تحقيق أهدافها بطريقة لا تعرف المهادنة (كشخصيتى البخيل وثارثوف لموليير) وشخصية الخصم ، وهى الشخصية التى يتهدد كيانها مباشرة بأطماع الشخصية المحورية • وينبغى ان ترسم بحيث تكون قادرة على مجابهتها ورد كيدها •

والذى يكشف عن هذه الشخصيات ويمضى بها فى الصراع ، ويحقق الفكرة الرئيسية هو الحوار . وينبغى لنا هنا ان نفرق بين الحوار واللغة. فان الحوار

يقدم على اللغة ، ولكنه ليس اللغة . انه تسلسل هذه اللغة تسلسلا نابعا من من الفكرة الأساسية ، وناميا مع الشخصيات ، ومؤديا الى المواقف . والضحك الذى ينشأ عن الحوار انما يتولد من المواقف التى يخلقها . ومن هنا فهو ليس عسيرا على الترجمة رغم مايفقد من رونقة بانتقاله الى مجتمع جديد يختلف فى عاداته وآدابه ، وتدعيات أفكاره . أما الضحك الذى ينشأ عن اللغة فهو عسير على الترجمة لأنه يرجع الى بنية الجملة واختيار الالفاظ . واذا كان الحوار يقوم على اللغة ، فلنر مع برجسون كيف يتولد الضحك عن اللغة .

نجد ذلك فيما يكمن وراء الجمل الجاهزة والعبارات المقررة من جمود بحيث تتحول الى فكرة لا معقولة نتيجة اندفاع الانسان خضوعا لسرعة آلية مكتسبة الى قول ما لم يكن يريد قوله. فهذه مثلا جملة مقدرة «لايجب أن يأكل الانسان فيما بين وجبات الطعام» ولنتصور اللامعقولية التى تصل اليها هذه العبارة فيما لو طلبت عملا معينا من انسان ما ، فيندفع صائحا بلا روية ولا تفكير « انا لا احب ان اشتغل فيما بين وجبات الطعام ». كذلك **اذا تظاهرنا بفهم التعبير بمعناه الحقيقى على حين أنه مستعمل بمعناه المجازى** . فقد يقول قائل « ان فلان يجرى وراء القرش والمقصود طبقا انه يهتم بجمع المال . فاذا تظاهر احدهم بفهمها بالمعنى المجازى وهو تسابق فلان والقرش فى مجال الجرى ، ورد قائلا « أراهن أن القرش سوف يسبقه » لكنا أمام نكتة . وقد **نمتد بفكرة عبارة معينة بأن نقلب ماديتها ضدها بحيث تعبر عن نقيض** مايريد القائل فان أمر المدرس مثلا تلميذه قائلا « لا تؤجل عمل اليوم الى الغد » يرد عليه التلميذ « أمرك ياسيدى سأؤجله اذن الى بعد غد » .

ونستطيع كذلك أن نجد الضحك فى عملية **القلب** أى وضع الفاعل مكان المفعول والعكس . بحيث تظل الجملة تؤدى معنى ما . كقول احدهم « لماذا تضع قدمك فوق قدمى ؟ ! » ورد الآخر « لماذا تضع قدمك أنت تحت قدمى ؟ ! » **والنقل** أى نقل التعبير من مستوى الى مستوى آخر . كالتعبير عن الأمور القديمة بلغة الحياة الحديثة، او التعبير عما ينبغى أن تكون متظاهرين بأنه ماينبغى ان يكون (الفكاهة) أو نقل التعبير من المستوى الحقير الى العظيم **(المبالغة)** أو من المستوى الفخم الى المستوى العادى كقولنا (كان القمر يلمع فى السماء كدائرة من صفيح) أو نقل اللغة الحرفية الى شئون العلاقات الاجتماعية كأن يرسل رجل اعمال خطابا الى حبيبته يقول فيه « ايماء لخطابى المؤرخ فى ٢٠ الجارى والذى عبرت لك فيه عن حبى الشديد » . اما **تداخل السلاسل** اى تداخل سلسلتين من الافكار بحيث تكتسب الجملة معنيين مختلفين فان ذلك يمكن فى شتى الوان التورية والكناية والجناس .

وتؤدى الشخصيات والحوار الى المواقف . ويعتبر الموقف بمثابة اللفظة فى الجملة بالنسبة للكوميديا . ومجموعة المواقف هى التى تتقدم بالمسرحية الى أمام . ونستطيع أن نصل الى مواقف مضحكة بترتيب الحوادث ترتيبا يجعلها تحس بتداخل نوع من التركيب الآلى فى الحياة نتيجة لجمود هذه الحوادث ويتضح لنا ذلك من المثال الذى ذكره برجسون « قبعة من القش يأكلها حصان ولا يوجد فى المدينة الا قبعة واحدة تشبهها . فيجرى صاحب الشأن للبحث عنها . ويجد خلفه كثيرين ممن يعاونونه فى البحث . وهذه القبعة تزداد بعدا كلما اقتربت لحظة العثور عليها . حتى اذا ظن اخيرا أن الغاية قد بلغت . تبين أن القبعة التى طالما بحثوا عنها هى نفس القبعة التى أكلها الحصان » ذلك ان الحوادث لو كانت دائمة اليقظة لجراها لما انقادت لتلك المصادفات الآلية، والتسلسل الدائرى بالعودة الى نقطة البدء .

أما التكرار فى الكوميديا ، فهو ليس تكررا كلمة أو جملة . وانما هو تكرار موقف أو مجموعة من الظروف . ولنحاول أن نتصور فتاة تحب الابطال والمغامرين . يتقدم لها شابان أحدهما طيب والآخر شرير . تتحقق للأول سلسلة من أعمال البطولة عن طريق المصادفة فتقبله الفتاة فيقوم الآخر بسلسلة أعظم من أعمال البطولة المزيفة . فتترك الاول اليه . فيقوم الاول بالقاء نفسه فى التهلكة من أجل انقاذها . فتتحول كل المهالك التى يقع فيها الى سلسلة من البطولات ، فتعود اليه الفتاة . ونحن هنا نكرر أثر ذا ثلاثة ازمان . فى المرحلة الاولى يظن الشاب الطيب انه قد استحوذ على الفتاة . وفى المرحلة الثانية يستميلها الشرير اليه ببطولاته المزيفة . وفى المرحلة الثالثة تتحول هذه البطولات الى الشاب الطيب .

اما **القلب** . فنجعل الموقف فيه ينقلب والادوار تنعكس . كالمتهم الذى يلقى على القاضى درسا فى الاخلاق . والطفل الذى يلقى على والديه درسا فى التربية . والظالم الذى يقع ضحية ظلمه . والمخادع الذى يقع ضحية لخديعته . وكل ما يندرج — كما يقول برجسون — تحت عنوان العالم المقلوب .

وقد يكون **تداخل سلاسل الحوادث** هو أبعد هذه الامور أثرا فى البناء الكوميدى . اذ انه بمثابة الخيط الرئيسى الذى تدور حوله المواقف . ذلك أن كل سلسلة من هذه الحوادث تتطور هى والشخصيات التى تمثلها تطورا مستقلا . فى الوقت الذى تتواجد فيه هذه السلاسل من الحوادث فى مجرى عام يتخذ لنفسه تطورا خاصا . فينشأ سوء الفهم بين الشخصيات . بينما لا ينى المؤلف يلوح لنا بوشك انفصال هذه الحوادث .

على أن هذه الامور جميعا من جمود وآلية ، الى ما يمتد عنها من تكرار وقلب وتداخل حوادث ، لا يمكن أن تؤدى الى الضحك ما لم نعزل العاطفة عن الشخصية الكوميدية بأن نجعلها غير مدركة لمشكلتها . ونعزل الجمهور من أن يتعاطف وجدانيا معها بأن نصرف انتباهه عن الفعل الى الحركة .

قصة قصيرة

السلاح

بقلم ضياء الشرقاوى

كنت أحس بالسعادة .. سعادة غريبة..حينما رأيت ابنى الكبير محمدا متمددا على صدره فوق سطح بيتى يضرب باصرار بالبندقية الخرطوش التى اطارد بها سمك القرش والدرفيل حينما أخرج للصيد فى البحر ... وأخذت أرمقه وسعادتى تكبر وتنمو .. واحساس ضخم مثل الدرفيل مندفع كسمك القرش يدفعنى دفعا لان اضمه بين ساعدى واقبله واظل بجانبه احميه بصدرى .. صدرى .. وفى وجهه.. وجه صبى عمره ستة عشر عاما .. معانى اصرار وثقة محارب شجاع مخيف.. كأنه قضي مائة عام يحارب.. يحارب وينتصر .. وقد اغمض عينا وبالعين الاخرى يحكم التصويب على جنود الاعداء الهابطين بالمظلات الذين يريدون الاستيلاء على مدينته الحبيبة بور سعيد .. واحس بالواح الزنك السميكة التى يقوم عليها السقف .. أحس بها تئز وتهتز أكثر من اهتزازها وأزيزها من كل قنابل ورصاص الاعداء.. هذا احساسي .. ورغم أن زوجتى نادتنى وفى صوتها رنة غضب وخوف فاننى لم أرد عليها .. وجدت لذة فى أن أرمق أعاصير النار التى يطلقها ابنى ... كأنه محارب هائل هرب من الاساطير القديمة ورقد فوق سطح البيت .

واضطررت ان البى نداء زوجتى.. وكل مشاعرى وأعصابى وقلبى وكيانى .. كلها مشدوده الى طلقات محمد .. ووجهه الذى خلع مرة واحدة براءته وهدوءه واستحال الى صخرة شديدة الصلابة ، يلتمع فى عينى .

وسألت :

ــ من فوق البيت ؟ ... هل هو محمد ؟

وأدركت أن الخوف سيملؤها .. وربما حالت بينه وبين القتال ،فقلت :

— لا

— اذن من ؟

— لا أعرف

والتمع الشك فى عينيها .. وحينما خيل الى انها ستتحرك من مكانها ذاهبة اليه .. حينما خيل الى ذلك القيت بيدى الوحيدة فوق كتفها وضغطت عليه لئلا تذهب .

— اذن اين ذهب ؟

— يجب ان ترحلى مع الاولاد .. الضرب يشتد علينا .

سألت باصرار يبعث الغيظ :

— اين محمد ؟

— هيا استعدى للرحيل .

— محمد .

وكدت اجيبها بحدة .. وشعرت بها تحملق فى يدى المبتورة .. وادرت لها ظهرى ووقفت امام الباب .. ومازالت طلقات ابنى تتراسل الى وتملأ كيانى بمادة غريبة .. وبدت لى كأنها خفقات قلب كبير .. وقلب كبير بدونه لن نستطيع ان نعيش .. أن نحيا .

وعلى بعد قليل منى الجبانة بأشجارها الضخمة تحضنها من الجانبين مياه بحيرة المنزلة ...والبحر من الناحية الاخرى .. وكثبان الرمال الصفراء .. والسنة النار الهائلة والدخان الكثيف وانهيارات البيوت وصوت الرصاص والقنابل وازيز الطائرات وضجيج المقاتلين .. كل ذلك يشدنى الى تلك اللحظات التى كنت فيها محاربا فى فلسطين .. وامتلأت بالأسي .. وقفز ابنى فجأة امامى وفى عينيه حنق وغضب .. ويده تهز البندقية باحتقار .. وجمدت .. جمد كل شيء فى .. وهتف بى وهو يلقيها داخل البيت :

— هذه لاتنفع .

وبسرعة انطلق .. انطلق مثل الشيطان الى قلب المدينة .. وانقبضت .. اين ذهب ابنى ؟

هل هرب ؟ .. وصرخت زوجتى خلفى .

— هذا محمد .. هذا محمد .. اين ذهب ؟ حذار أن تتركه وحده .

وامتلأ وجهى بدماء ساخنة .. وتمالكت نفسي .. وعدت .. وكلماتها تدق أعصابى كمطارق شيطانية .. هذه المجنونة الحاقدة تحذرنى من ترك محمد وحده .. أنها تعنى بصراحة .. بل تذكرنى .. بأننى جبان .. جبان .. الجبان الذى هرب فى فلسطين فكان ثمن هروبه بتر يده .. انا لستجبانا .. حقا أننى هربت .. ولكن فى ظروف قاتلة .. كنا قد استلمنا سلاحاجديدا .. وخرجنا انا وخمسة فى مهمة فدائية لنسف احدى الاماكن العسكرية اليهودية .. وقبل ان نذهب سمعنا اشاعات ان هذه الاسلحة فاسدة .. وانطلقنا وفى قلبى الذعر .. الذعر من الاسلحة الفاسدة فقط وليس من العدو .. فانا الذى تطوعت فى هذه المهمة الفدائية من تلقاء نفسي واطلق الزملاء الرصاص فصرعوا ولم اكن قد اطلقت رصاصة واحدة ... شعور غريب هو الذى جعلنى انتظر وحينما صرع السلاح الفاسد زملائى ضربت الارض حنقا وغيظا .... وانطلقت عائدا .. واثناء هروبى .. عودتى .. اصابتنى رصاصة فى ذراعى فبتره الاطباء .... هذا هو كل الامر .. سلاح فاسد كان مكتوبا عليه انه مصنوع فى بلاد أجنبية ... ولكن البندقية الخرطوش .. بندقيتى .. مصنوعة هنا .. فى بلدى .. لهذا كنت استشعر الراحة .. كنت واثقا من اننا سننتصر .. سننتصر بسلاح مصنوع فى بلدنا .. لذلك اندمجت طلقات ابنى مع خفقات قلبى .. كأن الاثنين قلب واحد .. وببندقيتى دربت محمد على حملها واطلاق رصاصها منذ اشتد عوده .. دربته على اصطياد سمك القرش والدرفيل .. وعودته ان يحب بندقيته .. يحبها مثل نفسه تماما .. فهى التى ستجعله ينتصر .. هى التى لن تدعه يهزم بغدر وتبتر يده .. أعددته للقاء ما .. لقاء حاسم كنت أحس بأننا سنلتقى به حتما .. سنصنعه نحن لنلقاه نحن .. لنلقى هذه اللحظات الحاسمة لننتقم لايدينا التى بترت ولاصدقائنا الذين قتلوا باسلحة فاسدة .. اجنبية .. ووقفت تحت الندة بحنق .. بأسي .. لماذا القى بالبندقية الحبيبة التى ستقيه من كل هذا ؟ .. هل هرب ؟ .. وامسكت بها فى اعتزاز .. وحشوت الجربندية بالخرطوش .. ولمحت فوق كومة من الرمل امامى لاتبعد مائةوخمسين مترا .. قرب الجبانة نفسها .. لمحت قميصا أحمر .. قميص ابنى .. وتراءى لى عملاقا .. رصاصه يندفع فى اصرار .. فى تصميم .. وزحفت نحوه ومؤخر بندقيتى تشق خطا فوق الرمل الاصفر . وفى قلبى انزعاج نحو ابنى .. من اين هذه البندقية التى يضرب بها ؟ ... وعيناى مربوطتان به فى قلق ... كأنى أتوقع ان يخونه هذا السلاح ويرديه قتيلا أو يمزق له يدا .. فى لحظة ما .. واقتربت من الكثيب ..وتسلقته .. وحملقت فى الشاب صاحب القميص الاحمر .. ليس ابنى .. واصبت بخيبة أمل ..

ونظرت هناك لاتبين ابنى ..ولكنى لم انظر خلفى فأنا اتوقع ان يكون متقدما هنا ... فهو شجاع .. وعند ما لاح لى شبح هروبه دققت الارض بساعدى .. ماذا أنتظر انا ؟ ... ورنت فى أعماقى كلمات زوجتى القاتلة .. انا لست جبانا ..

وقلت لزميلى خائفا :

— من أين لك هذه البندقية ؟

— لقد وزعها علينا الجيش اليوم .

— جيشنا ؟

— نعم .

— حذار .. حذار ان يكون هذا السلاح فاسدا .

فقال بثقة وعيناه تنقبان فى السماء، كأنهما تبحثان عن العدو فى ثنايا السحب نفسها :

— ليس فاسدا ..

انه .. انه مصنوع هنا ..فى بلدنا.

.. احسست بالطمأنينة .. وابتسمت وتهاوى الرصاص والقنابل من حولنا .. وبثقة رفع زميلى بندقيته واطلق الرصاص على الطائرات وهو يقول :

— لن يستطيعوا ان ينزلوا فى بلدنا ولمحته يرمق ذراعى المبتور .. وكأنه يسأل فى صمت عن حكايته ثم سأل :

— هل تستطيع اطلاق النار ؟

— بالتأكيد سأريك .. انها مصنوعة هنا ايضا .. لذلك سأريك اننى استطيع اطلاقها بطمأنينة .. اترى ذراعى المبتور .. من الاسلحة الفاسدة التى تسلمناها فى فلسطين .. لذلك هزمنا هناك .

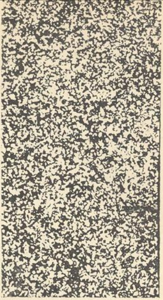
وامتلأت سماء الجبانة بدفعة من جنود المظلات فاندفع الرصاص من كل مكان ..

ونظر الى زميلى بارتياح وقال :

— رائع .. لقد اتينا على الدفعة الثانية منهم فوجدت نفسي انفجر ضاحكا .. شعور مخيف بأن ابنى هو الذى قضي عليهم .. هو الذى انتصر.. واحسست بالارتياح . قلت له :

— كنت أحسبك ابنى بقميصك الاحمر .. كنت آتيا كى أعطيه البندقية .. فى كيانى رعب من الاسلحة الفاسدة .. ولكن مادامت بلدنا تصنع الاسلحة فلست بخائف الآن ..

وزحفت عائدا نحو قلب المدينة لأتسلم بندقية .. واحسست بها مثل ذراع جديدة نبتت لى مكان ذراعى المبتوره . ذراع جديدة بالتأكيد .. وتخيلت ابنى فى مكان ما .. فى المقدمة .. بقميصه الاحمر ... تخيلته ينتصر ..



برتولت برشت

يوقظ المتفرج من وهم أرسطو

بقلم : رأفت الدويري

انتهى العمل تقريبا فى مسرح الازبكية من انشاء القرص الدوار الذى اوصى به فى العام الماضي المخرج الالمانى «كورت فيت» بعد ان تعذر عليه اخراج مسرحية دائرة الطباشير القوقازية لاستاذه برتولت برشت على الخشبة التقليدية الثابته .

وفى الحقيقة ان المسرح الدوار يعتبر احد لوازم المسرح الملحمى البرشتى فالتركيب البنائى لاغلب مسرحيات برشت تستلزم قرصا دوارا تركب عليه المناظر المتعددة المختلفة مما يسهل الانتقال السريع من منظر لآخر دون توقف يضر بالاثر العام .. بل لنقل القضية العامة فمسرح برشت مسرح قضايا .

وأيضا يستهل مسرح الجيب موسمه الثانى بمسرحية القاعدة والاستثناء لبرشت ايضا ويخرجها الاستاذ فاروق الدمرداش — العائد حديثا من لندن وباريس — على خشبة مسرح الجيب بابعادها الحبيسة المحدودة الثابتة بالرغم من ان المسرحية ملحمية التركيب فى تتابع مشاهدها الثمانية تتابعا سريعا والمشاهد تمثل رحلة تبدأ بالعمران حتى تصل الى محطة هان ومنها تمر عبر الصحراء واحداثها ... وتنتهى بمشهد محكمة فى مدينة أورجا التى كان يقصدها تاجر رأسمالى جشع ليستأثر باكتشاف بئر للبترول ، وقد اصطحب معه دليلا يسترشد به واجيرا يحمل له متاعه وزاده .

ولعل قبول الاستاذ فاروق الدمرداش الدخول فى تجربة تردد فى دخولها المخرج الالمانى كورت فيت يرجع الى صغر المسرحية وقلة مشاهدها نسبيا اذا ما قورنت بدائرة الطباشير القوقازيه او الى رغبته فى ان يثبت للعاملين فى الحقل المسرحى انه لا حدود مادية تقف عائقا امام تقديم ملحمية برشت على مسرح ثابت أو — على أقل تقدير — تجريب امكانية ذلك . ولا بد أنه سيستعيض عن المسرح الدوار وما يقدمه من سهولة ويسر فى تقديم أعمال برشت — بحيل منظريه وضوئيه — ستكون درجة اقناعها هى الاساس فى حكمنا على مدى توفيق الاستاذ المخرج وسداده — وهذا ما نتمناه له .

ومع ذلك فكلما اتسعت الامكانيات الآلية التنفيذية فى مسارحنا كلما اتسع المجال أمام المؤلف المسرحى المصرى — أثناء عملية الخلق الدرامى — بدلا من تجميد خياله وابداعه فى حدود مسرح العلبة الثلاثية الجدران .

وكلما افسح المجال امام المخرج اثناء تفسيره وتنفيذه للنصوص الدرامية — عالمية كانت أو محلية وفى الحقيقة انه لا يمكن اطلاقا الفصل بين الدراما والمسرح كمؤسسة تنفيذية (المقصود هنا بالمسرح الجهاز البشرى والآلى) اذ ان الدراما لا تتحقق الا اذا فسرها لنا مخرج من خلال الممثل والمكونات المسرحية الأخرى (الديكور والضوء والصوت والملابس والاكسسوار) على خشبة مسرح امام جمهور اجتمع خصيصا لهذا الغرض . ومن هذه الحتميات أو الضروريات استحق فن المسرح الصفة «الجماهيرية» والغريب اننا نجد ان بلد كاليابان — بالرغم من تخلفها الحضارى والفكرى (بغض النظر عن طفرتها المادية بعد الحرب العالمية الثانية) نجدها قد وعت ضرورة تطوير آلية مسارحها وحرفيتها لتفتح أمام المؤلف والمخرج مجالات الابداع الفنى العريض ، بل اكثر من هذا ان مسرحيات النو والكابوكى (وهى مسرحيات اسطورية المضمون وبدائية الشكل) تقدم على مسارح متطورة آليا وفنيا .

وجدير بنا ونحن ندفع بنهضتنا الصناعية والثقافية — جنبا الى جنب — الى الامام ان نهتم بتطوير آلية مسارحنا فنعمم المسارح الدواره وغيرها من التسهيلات الالية الأخرى التى تفتح المجال أمام مؤلفينا ومخرجينا للابداع الفنى الطليق ولكيلا نحرم من الابداعات الدرامية الجديدة فى العالم مثل مسرح برشت وغيره من المدارس الدرامية الطليعية التى خرجت الى الضوء بفضل الالية المسرحية المتطورة (واحيانا يحدث العكس عندما تفرض ابداعات المؤلف الدرامى المجدد ذاتها على هندسة وآلية المسرح) .

والحديث عن برشت يجرنا بالضرورة الى الحـديث عن نظريته فى التغريب التى يعارضبها النظريةالارسطاطليسيه التى ما يزال يعرفهـا المسرح العالمى مُنـذ ايام اسـكيلوس حتى يومنا هذا — والتى تقول بايهام المتفرج بواقع ما يراه ويسـمعه على المسرح ، فلا بد للمتفرج ان يوقف فى نفسـه وذهنه — اراديا — الانكار أو عدم التصديق الذى يحس به الانسان البالغحيال ما يشاهده ويسـمعه ، وهذا ما يسـميه كواليردج بالوقف الارادى لعدم التصديق .

لا بد للمتفرج ان يقع تحت الوهم كأن هناك طفلا فى دخيلته يصدق ما يراه ما دام العرض يعطيه مقومات الايهـام أو التصديق الارادى.ثم جاء برشتليوقظ المتفرج من وهم ارسطو « وليلوى عنق الطفل » فى داخـله وذلك بنظريته فى الاغراب . ولهذه النظرية حيل وسبل ابتدعها برشـت بغية ايقاظ المتفـرج وتوعيته وتنبيهه الى أن ما يشاهده على المسرح« تمثيل فى تمثيل » ومن ثم يجب عليه الا يتمثل أو يرى نفسـه فى احدى الشخصـيات المسرحية ، بل عليـه أن ينفصـل عاطفيـا عن احداث المسرحية وشخوصها (برشت) لا يقدم شخصيات ذات خصوصية من دم ولحم وانما يقدم نماذج بشرية لفئات أو طبقات) ويترك لعقله الحكم واصدار القرارات .

وكأى كاتب مجدد يبتدع نظرية جديدة كان برشت يجرب ويجرب ليصـل الى الحيل والوسـائل التى تعمـق وتؤيد نظريته فىالتغريب وكانتمحاولاته على مسـتويات ثلاث هى النص والاخراج والاداء التمثيلى .

أولا النص : الهدف الاول لأى كاتب مسرحى ينتهج نهج أرسطو من قريب أو بعيد — هو ان يعطى للنص الذى يكتبه كل المقومات التى تجعـل منه — عندما ينفذ على المسرح—عملا واقعيا أو يوهم بالواقع — فعندما جاء هنريك ابسن — ابو المسرح الحـديث — خلص الدراما الاغريقية والشكسبيرية وما علىنهجهـا من الكورس (الجوقه) والمناجيـات الانفرادية والاحاديث الجانبية فقط لانها تكسر الايهام المسرحى . ثم جاء برشت ليجعل المثـل يخاطب المتفرج مخاطبة صريحة مباشرة.كما انهجعل الشخصيات تقوم مقـام الكورس الاغريقى تقـدم الاحداث ثم تعلق عليها منحين لآخر بل واحيانا تقوم بدور المحلفين .

وعلى المسرح وامام جمهور المتفرجين يقوم المثـلون بادخال واخراج الاثاثات والاكسسوارات المسرحية بأنفسهم كما انهم يقومون بوضع أو تغيير ملابسـهم ومكياجهم . ولكيلا يتمثل المتفرج نفسه فى احدى الشخصيات أو ينفعل معهـا يسـطح برشت الشـخصيات بدون تعميق لدرجة تجعل من الممكن أن يقوم « بتقديم » الشخصيات الواحدة أكثر من ممثل .

ثانيا الاخراج :كان لبرشت فى فرقة برلين بالمانيا الشرقية — تجاربهالمتعددة ليوسـع من دائرة نظريته فى الاغراب لدرجة انه لم يكن يتردد فى الاخـلال بالنص الذىسبق له كتابته اذا ما احس بضرورة ولزومية ذلك أثنـاء التدريبات (ومن هنا جاءت اهمية الرجوع اساسا الى الطبعات الاخراجية وعدم الاكتفاء بالنص المكتوب أثناء تنفيذ أعمال برشت أو نقلها الى العربية) .

فى مجال الاخراجنجد برشت مثلا— على العكس من المخرج التقليدى لا يهتم باخفاء التركيبات أو الاجهزة الضـوئية والصوتية عن اعين المتفرج بواسـطة البراقع « السفايت » لانه لم يكن يهمه الحفاظ على « الايهام » المسرحى الذى يحرص عليـه كل الحرص المخـرج التقليدى . كمـا انه ادخل العـروض السينمائية لتقـوم احيانا مقام خلفيـة منظرية (باك جروند) للتمثيل واحيانا اخرى لتكمل المنظر الاساسي بل احيانا تعرض منظرا أو احداثا كاملة حدثت فى الماضي ولها صلة بحدث حاضر . كما انه يستعمل الاقنعة والمكياج الغريب الموغل فى الغرابة لنفس الغرض .

ثانيا التمثيل : كان لبرشت — اثنـاء التدريبـات — تجاربه العديدة الغرض منها تعليم وتلقين ممثلى « فرقة برلين » اصول الاداء التغريبى ومساعدتهم على التخلص منالاداء التقليدى الذى يحرص كل الحرص على تقمص « الشـخصية الدرامية أو الدخول تحت جلد الدور » كما يقولون . أما برشت على العكس من المخـرج الروسي كونسـتانتين ستانسلافسكى مثلا — لا يريد من ممثله ان « يعيش » الشـخصية التى يقوم بتقديمها ولكن ليس معنى هـذا بالطبع أن ينعدم « الانفعال » كلية فى المواقف التى تحتاج لذلك . ولكى يصل برشت بممثله الى هذه المرحلة من « الانفصال العاطفى النسبى » عن الدور الـذى سيؤديه على المسرح كانيجعله — أثناء التدريبات — يقرأ دوره فى زمن الماضي بل ويضـمر الغائب فمثلا بدلا من قوله « أنا » يقول « هو » كمـا ان المثلين كانوا يقرأون الارشادات المسرحية مع الحوار .

واخيرا يجب تأكيـد ان النص كان المحور الاساسي الذى حظى بتجـارب برشت فى التغريب .

كما اننى اود ان أؤكد ان مقالى هذا ليس الا تقديما قشريا لا يغنى الدارس عن الدراسـات المسـتفيضـة لمسرح برشت .

الفنون التشكيلية

الزخرفة
وصلتها بسائر الفنون

بقلم سعد الخادم

عندما يتحدث المرء عن الزخارف يتبادر الى الذهن على الفور فكرة الحلية الاضافية التى تأتى متممة للعمل الفنى، سواء اكان خزفا أم نحتا ام تصويرا أم عمارة ، فالشائع أن نوعا من النقش قد ابتكر منذ الازمنة الغابرة تزود به الاعمال الفنية ، وان هذا النقش كان يضاف الى العمل الفنى على هيئة وحدات هندسية ، تتكرر أحيانا بانتظام كأنها وحدات منثورة . وكان مصدر هذا النقش أول الامر حافزا سحريا لجلب الخير ، او تجنب الشر ، ثم ازيدت عليه فيما بعد بعض اشارات او رموز طوطمية ، كانت بمثابة شعارات اقترنت بعبادات تتبع كل بيئة ومقاطعة ، وهكذا كانت الزخارف — منذ اول امرها — أشبه بكتابات لها مصادرها الدينية فهى لم تقم على أسانيد جمالية بحتة، وانما توفر فيها الجانب الجمالى عرضا ، على انه نوع من الحذق والمهارة التى يبرع فيها الصانع ، لتحقيق اغراض دينية او سحرية بحتة كما تقدم القول.

وما ان توالت الحضارات الانسانية حتى صارت الحليات الزخرفية الملازمة لكافة الوان الفن مجرد اضافات تخدم غرض الزينة اكثر من خدمتها اغراضا دينية . وفى حضارتى اليونان والرومان تبدو الزخارف منفصلة عن الاعمال الفنية ، لا سيما التصوير والنحت والعمارة ، وان اضيفت اليها فهى لا تخدم سوى الرغبة فى التزيين والتجميل .

ثم تأتى بعد هذا عهود وطرز فنية تبدو فيها الحاجة الى الزخارف ملحة، وكأنها قد أصبحت شعارا للعظمة والأبهة ، فأصبحت الزخارف من سمات أهل اليسار ، وكانت تزاد أحيانا الى درجة لا يقبلها العقل ، وفى عهود أخرى كانت تصفو وتنتقى بل تتحدد أساليبها، لتخرج طرزا فنية فى الاثاث والرياش ، ثم يحل بالذوق العام فترات تفتر فيها الاستعانة بالزخارف فى سائر الوان الفنون ، ولكننا نلاحظ بين هذا التقتير والاسراف — أن الزخارف التى انفصلت تماما عن أغراضها الدينية الاولى ، واصبحت مجرد حلية ، انما تسعى للتغلغل فى مختلف انواع الفنون وكأنها تحاول السيطرة عليها كلية ، وهذا مايبدو انه قد حدث بالفعل ، فمنذ بداية القرن الحالى نشهد عنف التنازع بين الدعوة الى ادماج الفنون التشكيلية فى فن زخرفى ، والدعوة الى انفراد كل منها على حدة ، فيظل التصوير تصويرا والنحت نحتا ، معبرا عن المظاهر الطبيعية وغيرها وتقام العمائر مستعينة أحيانا بالنحت كحليات ، وتارة أخرى مستغلة التصوير للتزيين ، دون أن تسيطر تلك الزخارف على تصميم البناء — واصطبغت الزخارف بلون جديد ، كأنها ارتدت الى أصولها الهندسية المجردة القديمة فلم تعد الزخارف المصورة للاشكال الآدمية او الحيوانية او النباتية رائجة ، بل اخذت تتلاشى تدريجيا من العمارة والاثاث ، فى حين نراها تمتد الى التصوير والنحت والحفر وسائر الفنون التشكيلية التى تجنبت تدريجيا التعبير عن المظاهر الطبيعية ، أو على الاقل أصبحت تصوغها فى قوالب اقرب الى التجريد والاشكال الهندسية منها الى الاشكال المألوفة فى العالم الواقعى المحيط بنا. وبدت بعد حين ، فى هذا الطابع الزخرفى الذى سيطر على الفنون وفرض عليها سلطانه — بدت الوحدات المنقولة عن الطبيعة كأنها غريبة عنها أو دخيلة على ذلك الجو الذى صبغ الفنون كافة .

ونحن اذ ننظر اليوم الى احدث انواع العمائر وأجرا ما ابتكر فى تصميماتها يخيل الينا أننا نشهد زخارف هندسية مجسمة تنتشر على مساحات شاسعة من الارض — وهكذا ينتهى الامر الى استنباط بعض الخصائص التى تعيشها الفنون العالمية فى وقتنا الحالى حيث يغلب عليها ذلك الطابع الزخرفى المجرد الذى بدأ اول الامر كحلية متممة لكل لون من الوان الفنون المختلفة ، ثم ما لبث ان أصبح الاساس فيها حتى تكاد تعجز عن الافلات منه . ولا غرابة بعد هذا أن تتقارب مختلف انواع الفنون فى العمارة والنحت والتصميم الداخلى ، كما فى التصوير وفنون الزينة تتقارب جميعها بعضها من بعض فى الوقت الذى تسيطر عليها الزخرفة المجردة بالكيفية التى تقدم ذكرها .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

لمحة عن تاريخ الاثاث الداخلى

تدلنا دراسة تاريخ صناعة الاثاث على انها بدأت منذ فجر التاريخ فى الحضارة المصرية القديمة ، وفى الحضارات البابلية والاشورية والفارسية ، واذا كانت الايام لم تبق لنا سوى نماذج للآثاث الفرعونى فما من شك فى ان صناعة الاثاث كانت منتشرة بالدرجة نفسها فى الحضارات المعاصرة الفرعونية ، ولولا اختلاف طقوس الدفن عند البابليين والاشوريين عن تلك التى كانت شائعة فى مصر ، لتسنى الاهتداء الى نماذج منها اليوم.

والادلة على قيام صناعة الاثاث وانتشارها فى تلك الحضارات مماثلة فى الرسوم الحائطية التى انتهجتها تلك الحضارات ، فانها تبين مدى تطور صناعة الاثاث وتنوعه وقتذاك ، فلقد نجح الصانع المصرى — منذ الاسرات الاولى ، وبوساطة آلات وعدد تعتبر وفقا لمقاييسنا اليوم متناهية فى بدائيتها — نجح فى تحقيق بعض المشكلات المرتبطة بفن النجارة ، كالتعشيق والحفر والتطعيم ، الى جانب الصقل وتثبيت الدهانات على الاثاث — ولقد وفق الصانع المصرى منذ الاسرات الفرعونيةالاولى أيضا ، فى تنجيدالاثاث الخشبى وتزيينه بشرائح من الجلد الملون ، ولم يتعد الاثاث فى ذلكالوقت المقاعد الخشبية ، وتلك المقاعد التى تطوى وشاع استخدامها على شاطىء البحر ، وكذلك بعضالصناديق والأسرة التى تشبه النوع الذى يدعى اليوم « العنجريب » بصعيد مصر .

ومن بين انواع الاثاث التى شاعت وقتذاك مساند الراس المصنوعة من الخشب او غيره من المواد ، والموائد ، ونوعا من المقاعد المنخفضة التى بدون مساند ، والتى تقام هياكلها من الخشب، وتملأ قواعدها بالقش ، على النحو الذى ما زال شائعا فى مقاعد أرباب بعض الحرف اليوم كالسروجية . وهذا الطراز فى الاثاث قد استمر ما بين الفى عام قبل الميلاد حتى حوالى عام خمسمائة قبل الميلاد ، ثم ظهر كل من الطرازين اليونانى يصنع الاثاث المنزلى، ولم يقتصر استخدام اليونان على الخشب فى صنع أثاثهم، فقد صنعوه من الاخشاب النادرة ، ومن البرونز ، الاحجار ، وفقا للحاجة .

ومن بين ما ابتكره اليونان فى أشكال الاثاث الارائك المنحنية التى تنتهى عند كل من حرافيها بما يشبه الوسادة المائلة .

ويمكن القول ان الاثاث الرومانى قد نهج النهج نفسه الذى سار فيه الاثاث اليونانى مع الاسراف فى صنعه وتطعيمه بمختلف انواع الخشب النادرةبالاضافة الى العاج والذهب أو الفضة .

ولقد أعقب هذا الحد العظيم من الحذق والكمال الذى توصل اليه الاثاث الرومانى فترة اضمحلالاستمرت طوال القرون الوسطى ، لا سيما فى شمالى أوربا ، فكانت القصور التى يسكنها الاقطاعيون وقتذاك مقامة من كتل ضخمة من الاحجار ، وجرتالعادة على ترك جدرانها فى أول الامر عارية ، اما ارضيات غرفاتها فكانت مغطاة بالقش او اغصان الاشجار أو الرمال ، ثم اتبعت عادة تزيين الجدران بالدروع والسيوف ، أو بقطع من النسجالصوفى المصور عليه مناظر متعددة ولم يتم ادخال المواقد المقامة فى جدران القصور الا فىالقرن الثالث عشر ، حيثاستبدلت بفتحات التهوية التى كانت شائعة قبل ذلك .

وابتكرت أيضا فى ذلك الحين السلالم الداخلية ، كما فصلت قاعة الاجتماعفى كل قصر بحاجز خشبى ينشىء حجرة ملحقة للنساء ، وصارت القاعاتالكبرى بداخل قصور أوربا فى القرن الثالث عشر أثاثها بعض « الدكك » الخشبية والمقاعد التى لا مسند لها . وبالحجرة صناديق بها أدوات الطعام ، أما المواقد فكانت الواحا خشبية مثبتة علىقوائم، فما ان ينتهى الطعام حتى ترفع وكانت اضاءة تلك الحجرات تعتمد على الضوء المنبعث من الموقد المعلق بأحد جدران الحجرة .

وظل الاثاث المنزلى على هذهالدرجة — البدائية حتى القرن الخامس عشر ، حيث بدأ يتطور وفقا للتطور الذىطرأ على سائر الفنون فى عصر النهضة الايطالية ، ولقد تطور ذوق الاثاث الاوربى منذ القرن الخامس عشر تطورا ملحوظا ، اذ تباينت أنماطه وفقا للبلاد التى كان يصنع بها ، نذكر منها طراز لويس الرابع عشر الذى استمر ما بين منتصف القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر ، وطراز لويس الخامس عشر الذى استمر مابين سنتى ١٧٢٣ حين اعقبه طراز لويس السادس عشر الذى استمر مابينسنتى ١٧٧٤ ، ١٧٩٣ وهناك طرز كثيرةاعقبت هذه الطرز الثلاثة الاخيرة ، نمسك عن الحديث عنها لاننا لا نهدف من وراء هذه اللمحة السريعة لتطور الاثاث الداخلى منذ فجر التاريخ حتى بداية القرن التاسع عشر تقريبا ، الا الى ايضاح سبل تطور الاثاث عبر التاريخ وصلته بالمجتمع الذى ينتجه ونواحى الحياة فى كل عصر من العصور .

معنى التكعيبية عند بيكاسو

سعد عبد العزيز

في عام ١٩٠٨ انفجرت قنبلة في عالم الاشكال الهندسية .. عالم المكعبات.. فقد قام المصورون بتحليل عملية التصوير بشكلها العام وهم يرمون من وراء ذلك الى خلق سيمفونيات ضوئية جديدة بعيدة كل البعد عن أى أساس تقليدى مألوف .. كانوا يشعرون أنهم فى حاجة الى فرض نظام مترابط للاشكال يتسم بالتركيب المعمارى .. وكانت ملاحظة « سيزان » التى يقول فيها « ان كل شيء فى الطبيعة ما هو الا هندسة » ذات تأثير كبير فى تشجيعهم على بناء فنهم باشكال هندسية أولية مثل المكعب .. وعلى ذلك فقد ظهر اسم التكعيبية على أساس الاهتمام الشديد بالتركيب ..

ويعتبر بيكاسو أحد زعماء الحركة التكعيبية كما يعد بلا ريب من أعظم الشخصيات بروزا وتأثيرا فى نمو فن القرن العشرين .. هذا رغم ما تثيره أعماله الكثيرة من جدل ، ويمكن تقديم اهميته التاريخية على أساس ناحيتين

أولا : فيما يتعلق بالدور الذى لعبه فى تقديم الحركة التكعيبية بما احتوته من امكانيات كبيرة بعد الحرب العالمية الاولى .

ثانيا : فيما يتعلق بعدم تضحيته بعامل الاحساس وخمود هذا الاحساس فى أثناء تطبيقه لنظرياته .

ولعل طبيعته الانفعالية ترجع الى جنسيته الاسبانية التى لم يسيطر عليها الجانب العقلى أو النظرى فى فنه وكان أهم ما يشغله هو مشكلات الصنعة والصياغة حتى أنه كان من أول الناس الذين أثاروا هذه المشكلات على بساط البحث ليجد لها حلولا جديدة حية .. تتوافق مع طبيعة مزاجه الذى لا يخضع للتقليدية فى التعبير .

وقد اكتشف بيكاسو النحت الزنجى الافريقى الذى كان موضع اهتمام الفنانين وعنايتهم .. وقد ساعد النحت الزنجى عنده على ابراز المظهر النهائى الذى خرجت به التكعيبية الى حيز الوجود كفكرة محددة كاملة .. بعد هذا حاول التكعيبيون تحويل هذه الهندسة المجسمة الى سطح له بعدان استطاع المصور أن يتناوله بالدراسة ثم نجح فى الوصول الى « قطاع شفاف » تخترق فيه السطوح ذات الاشكال المختلفة والاتجاهات الهندسية بعضها البعض.. وكانت العلاقة بين هذه الاشكال هى الفكرة الرئيسية للصورة .. وعلى ذلك كانت النتيجة النهائية تتجه نحو البعد عن تمييز العنصر الذى استبدل بهيكل هندسى قائم فوق الفراغ ففى هذه الفكرة (كما هو الحال عند الوحشيين) يتجه الاهتمام الى نظرية جمالية لها قوانينها الذاتية التى تختلف كلية عن تلك القوانين التى تنطبق عادة على تقليد المظهر الخارجى .. ففى صورة بيكاسو (نساء أفينو) بمتحف الفن الحديث بنيويورك سنة ١٩٠٦ – ١٩٠٧) يمكن ملاحظة تأثير النحت الافريقى بوضوح فى كل السطوح ذات الزوايا الحادة التى تظهر فيها مبادىء التكعيبية .

وفى صورته (امرأة جالسة) تبلورت النظرية التكعيبية وقد نجح التصوير فى هذه الفترة فى تقديم البعد الزمنى كأحد الابعاد .. وحاول الفنان أن يسجل فيه أوجها مختلفة للعنصر أو للمنظر أكثر من تلك التى يمكن أن يراها الرائى بعينيه فى وقت معين .

وكانت هذه الفكرة مرجحة لما أثاره الفيلسوف الفرنسى ديكارت من قبل حين قال ! « ان كل النقط تعد مراكز يمكن استخدامها للملاحظة» .. ومما هو جدير بالذكر أن هذه الفكرة قد ظهرت مطبقة بشكل معقد فى الصور التكعيبية التى أنتجت من زوايا أو اتجاهات متعددة فى وقت واحد .

أما صورة « الموسيقيين الثلاثة » (متحف فيلا دلفيا) فتمثل فترة متأخرة من النزعة التكعيبية عند بيكاسو وهى أكثر تسطيحا وتجريدا .. فلم يسجل المصور الاشخاص الثلاثة من الزاوية الامامية كما هى العادة.. ولكنه وضعهم على لوحته كما لو كان قد رآهم من كل الجوانب .. وكان التكوين الناتج مليئا باللون والقوة والتصميم ... ولقد استطاع « بيكاسو » أن يحطم الشكل الطبيعى عن طريق ما يشبه الانفجار البصرى وذلك ليعيد تنسيق فتات هذا الانفجار بالصورة التى تتفق مع ارادته.

ان عمله لا يفهم عادة بسهولة رغم أنه يرتد مباشرة من آن لآخر الى التصوير والرسم التمثيلى .. ولكن الى أى حد يستطيع بيكاسو التعبير عن انفعال عميق ؟

عليه أن يجد اجابة هذا السؤال فى لوحته المشهورة المسماة « جورنيكا » التى استوحاها من الحرب الاسبانية الاهلية .. وقد قام الفنان برسم هذه الصورة سنة ١٩٣٦ وهى موجودة حاليا بمتحف الفن الحديث بنيويورك .. وفى هذه الصورة يظهر الذعر والقسوة بشكل يلوم به العصر الحديث.. وهناك صلة بين الوضع التخريبى للاشكال وبين الخراب الذى تجلبه مدنيتنا الحديثة .. أما الرموز التى تزخر بها العملية التخريبية فانها تصور كابوسا له تأثير بعيد على الانفعالات أكثر من أى تصوير أكاديمى يمكن أن يتصوره الانسان لمثل هذا المنظر .. فيمثل الثور القسوة التى كانت من صفات الطيارين النازيين والفاشست الذين أمطروا المدينة بوابل من القنابل .. والحصان الذى جرح حتى الموت يرمز الى أرض أسبانيا أما الراس والذراع اللذان يحملان المصباح فيشيران الى الضمير البشرى الذى يلقى ضوءا على هذه المآسى ويلومها وفى نفس الوقت نلاحظ الشكوى فى كل خط من خطوط هذا التكوين المخرب ويظهر « بيكاسو » مهارته أحيانا فى اللعب بالخامات بحذق وذكاء فقد أثبت هنا أنه يستطيع أن يكيف وسائل التعبير للأغراض الجديدة ولانفعالات الأسى الشديدة .

وبعد فقد انتشرت النزعة التكعيبية سريعا .. وتعدت خيال الكثيرين من الفنانين المختلفى الجنسيات وظهرت بصور متعددة كنتيجة لتنوع امكانيات الفنانين فى اعادة بناء العالم المرئى بطرق مختلفة

العطر الضائع

اســـم لديوان جديد ، وصلنى من العراق العربى الشـــقيق لصـــاحبه الشـــاعر **عبد الخالق فريد ..** فمـــاذا يحمل هذا الاسم فى لفظية من معنى ؟ انه يحمل معنيين .. معنى اللهـــو .. ومعنى الضياع ! ونبحث عن شىء بعد ذلك فى الديوان فلا نجـــد ! . بل اننى بحثت فيه عن **العراق العربى الشقيق** نفسه .. فلم أجد له أثر .. أين ثورات العراق ؟ أين مواقف البطولة لهـــذا الشعب العربى المناضل ؟ أين انتصارات العروبة المتلاحقة على خصومهـــا من الشعوبيين ، وغير الشعوبيين ؟! لاشىء ! فاذا تجاوزنا عن هـــذه الحياة العامة سياسية واجتماعية ، والتمسنا للشاعر العذر فى أنه لا يقول الا ما يحس به ، ولا يعبر الا عما يمس شخصه ٠٠ ثم بحثنا فى حياة الشاعر الخاصة وحدها ٠٠ فماذا نحن واجدون ؟ لهو وعطر ٠٠ ثم حزن وضياع ٠٠٠ ولا شىء غير ذلك أيضا !

فماذا تدل عليه هذه الظاهرة الخطيرة فى حياة شـــبابنا العربى ، ممثلا فى واحد من شعرائه المجيدين ؟! وأقول « المجيدين » قبل أن أتطرق الى الحديث عن شعر هذا الشاعر ، لا لشىء الا لكى أكمل الصـــورة الفنيـــة التى يمكن أن نحصلها من ديوانه ٠٠ ان اللهو والضياع هما مضمون ما فى الديوان ، أما الشكل والأسلوب ٠٠ فهو الاجادة الخالصة ، والصـــــدق فى التعبير عما تجيش به النفس ٠٠

نحن اذا أمام شاعر مجيد ٠٠ سلس الأســـلوب ٠٠ صادق التعبير عما فى نفسه ٠٠ ولكنه يحمل هموم الشباب كلهـــا بين جنبيه ٠٠ **وفى حياته فراغ هائل** ٠٠ انه يملأ هذا الفراغ بما كان يملأ به فريق من الشـــعراء العباسيين فراغهم ، من لهو ومجون ٠٠ انه فى احدى قصائده التى يسميها « الحانة العباسية » ٠٠ يقول :

وحانة ضـــيقة الانحـــاء
كمثل صـــدر الصب فى الجفاء
دخلتهـــا فى ليلة قمراء
راقصة الانســـام والانداء
رافقنى لهـــا على اســـتحياء
أغن ، حلو الغمز والايماء
ما زلت أغريه الى اللقـــاء
وقد خلا الخان من الغوغاء !

ما الفرق بين هذا الشعر ، وبين ماقاله فريق من الشعراء العباسيين فى الخمر والمجون ؟!

وأعجب العجب أن هذه الروح تسرى فى الديوان كله تقريبا ٠٠ وأعجب من هذا الأعجب أن بيتا واحدا من قصيدة « هوى خالد » فى ص ٥٨ ، يلخص حياة شاعرنا أعظم تلخيص ، حيث يقول :

ان يومـــا يمر من غير ســـكر
لهـــو فى العمر ذروة الاخفاق !!

الحياة اذا عند شاعرنا هى سكر ماله من فواق ٠٠ وهى امرأة جميلة يتضوع من أردانها العطر ٠٠ وهى عناق وقبل ٠٠ ويندر أن نجـــد فى الديوان كله قصيدة واحدة تخلو من ذلك الروح الغامر حتى قصـــيدة الرثاء التى رثى بها أحد أصدقائه الشعراء لم تخل من ذلك ٠٠٠ الا أن هذا الروح يتفاوت رقة وعنفـــا ، ويتباين نعومة وفتكا ٠٠ واذا كان الشاعر قد اختار عنوان احدى القصائد عنوانا للديوان كله ٠٠ وهو « العطر الضائع » فان هذا المعنى يشيع فى الديوان كله ، أكثر مما يظهر فى تلك القصيدة ٠٠ وحسبنا أن نجد عنوان أول قصـــائد الديوان هو « صلاة العطر » ٠٠ فلنستمع الى شىء من هذه الصلاة :

حبيبتى ٠٠ حين يطل المســـاء
وتلثم الانجم وجـــه الســـماء
ويشمل الكون حنين الصـــفاء
فهـــل ترى فى سره تحلمين ؟!
يسبح طرفى فى فنون الجمـــال
وتصطبينى حالمات الليال
وانت يا بوح الهـــوى والخيال
باى واد يا تـــرى تســـبحين ؟!
قميصـــك الأحمر ٠٠ مـــا اجمله
بالعطر والســـحر الذى جلله
رفقـــا بقلبى ، فالهـــوى أثمله
وانت من أشواقه تهزئين !!

وهذه الروح الناعمة ، التى تسرى الى القلب فى هدوء ورقة ٠٠ نجدهـــا فى قصائد أخرى ٠ ٠مثل قصيدة « عيناك » ٠٠ وفيها يقول :

عيناك والســـحر الذى فيهمـــا
دنيـــا من اللذات والأمنيات
عينـــاك ٠٠ والأشواق ترميهما
لعاشـــق مهـــوم الذكريات
اسعاد ملهوف ، وشـــكوى غريب
وبوح قلب ضـــج فيه الوجيب
وهينمات ســـاحرات الغيوب
معطرات بالهـــوى والطيوب !

على أن الشاعر الذى يحيا هذه الحياة المرسلة ٠٠ يلفه فيهـــا الضـــياع ٠٠ وتضج فيها من حوله أنغام الحان ، وصياح الندمان ٠٠ لابد أن يسأم يوما هـــذه الحياة ٠٠ ولابد أن يصحو يوما على هذا

الوجود الذى لا طائل تحته ، ولا أمل وراءه .. ماذا بعد كل هذا التعب والضنى ؟ .. ولماذا كل هذا الشقاء والعذاب ؟ ومتى تكون الراحة الأبدية ، التى تخلص النفس من هذا العناء ؟ ها هنا يصرخ الشاعر صرخته العاتية ، فى قصيدته الفلسفية « حصاد الدم » .. متجها الى ربه فى ادلال الشقى المعذب .. والمضيع المتسائل :

أما آن للقلب أن يستريح
وتخبو صباباته المشعله

وكل الذى مر بى قبض ريح
ومهزلة تقتفى مهزله ؟!

حنانيك يارب بى واتئد
فما عدت أحمل هذا العذاب

الام يلفعنى للأبد
حنين الرماد ، وشجو السراب ؟

أأذنبت ؟! هبنى أتيت الذنوب
فهل يا ترى نضبت قدرتك ؟!

وكل الذى فى ضمير الغيوب
يهيم ، وتشمله رحمتك !

غدا .. يا غد البائسين الذين
باضوائهم يستنير الورى

غدا .. يا غد الشعر والملهمين
تسام بأرواحنا للذرى

لنا الله ، كم أسكرتنا الجراح
وعاثت بنا نازعات القدر

وكم رنحتنا الأمانى الملاح
ولم نجن منها لذيذ الثمر

وعدنا .. وعادت ليالى الشقاء
وعاد الأسى يستثير الدموع

أقلب طرفى ، أين العزاء
وأين الأمانى ؟ هل من رجوع ؟

سكرنا .. وما أسكرتنا الطلا
ولكنها غابرات الشجون

تقرب روحى نحو البلى
وتسلمنى لأيادى المنون !

وهى قصيدة جيدة المعنى والمبنى ، تحمل بارقة أمل ولذلك أوردناها كاملة .

على أننا نلمح فى آخر الديوان بارقة أمل أخرى ، والشاعر يتهلل لاطلالة ولده الحبيب « فريد » .. فيرى فى طلعة وليده الجديد ، فجرا مقبلا بالنور ، تبدو ملامحه من خلال الظلام المتكاثف من حوله .. وان لم يخل وصفه من الفاظ « العطر » و « الكأس » و « الزهر » فى هذا المقام أيضا :

« أفريد » يا عطر الصبا
ب ، يرين فى الصبح المباكر

يا رقصة الأنداء مشر
قة على ثغر الأزاهر

يا بسمة الأمل الحبيـ
ـب ولذة الكأس المسامر

عطر حياتى بالمنى
واكشف عن العمر الدياجر !

على أننا نعود فى ختام هذه الكلمة العاجلة ، فنتساءل كما تساءلنا فى أولها : ما سر هذا الضياع الذى يلف الشباب العربى الشاعر فى ضبابه .. ويحجب عنه رؤية هذه الأحداث الهائلة التى تجرى فى وطنه اليوم ؟! . ان شاعرنا عبد الخالق فريد ، له ديوانان قبل ديوان « العطر الضائع » لايختلفان عنه فى شىء هما « نداء الأعماق » و « أغانى الحان القديم » .. وان كنت لم أرهما ، الا اننى عرفت ديوانه الثانى منهما من خلال كلمة لصديقنا الشاعر العراقى هلال ناجى .. فى كتاب « شعراء معاصرون » قال فيها انه .. « من الشعراء الابتداعيين ويتسم شعره بالبساطة والحيوية وعذوبة الموسيقى ، ونحسب أنه اذا أرخ للتيار الابتداعى فى العراق ، فسيكون هذا الشاعر من أجمل الأوتار التى شدت بالخلجات النفسية » ... ثم قال فى ختامها ، وهو يتحدث عن « أغانى الحان القديم » : « **وبعد فلا مشاحة فى أن الديوان يكشف عن طاقات شعرية خصبة ، وموهبة متفردة للشاعر عبد الخالق فريد .. فياليته التفت الى معارك أمته فى وطنها الكبير ، وغناها أجمل شعره ..** »

ونحن نقول مع صديقنا الشاعر الناقد هلال ناجى :

« **نعم .. ياليته التفت الى معارك أمته فى وطنها الكبير ، وغناها أجمل شعره !** »

***

جائزة نوبل أيضا

أصدرت الدار القومية كتابا جديدا ، فى سلسلة كتب الجوائز العالمية ، عن « **بيرل بك** » أول سيدة امريكية تفوز بجائزة نوبل .. والكتاب من تأليف الأديبة منيرة عبد الجواد الدكرورى ، وتقديم الدكتورة سهير القلماوى .

وقد بذلت المؤلفة جهدا واضحا فى جمع مادة هذا الكتاب القيم ، وترجمة أكثر فصوله ترجمة مشرقة .. وقد قسمته الى ثلاثة فصول ، الأول عن حياة بيرك بك ، ودراسة أدبها القصصى ، والثانى دراسة لبعض كتبها ، والثالث مختارات من أدبها .. ثم أوردت موجزا لحياة بيرل بك فى سطور ..

تتبعت المؤلفة فى الفصل الأول حياة بيرك بك ، منذ مولدها فى ولاية فرجينيا عام ١٨٩٢ ، وانتقالها وهى فى الشهر الثالث من عمرها ، لتعيش فى الصين ، مع أبويها اللذين كانا يقومان هناك بأعمال التبشير .. وقراءاتها المبكرة فى عهد الطفولة ، وخاصة مؤلفات ديكنز ، ثم دراساتها ، وحياتها فترة فى شنغهاى ، وعودتها الى أمريكا فى عام ١٩١٠ لمواصلة الدراسة ، ثم عودتها الى الصين ، وزواجها فى عام ١٩١٧ من جون لوسنج بك ، الذى أخذت اسمها منه ، واحتفظت به بعد طلاقها منه بعد ذلك . كما تحدثت المؤلفة فى هذا الفصل عن اتجاه بيرل الى الكتابة . وحللت أدبها القصصى تحليل وعى والمام ..

وفى الفصل الثانى قدمت المؤلفة ثلاثة من كتب بيرل ، وهى « الأرض الطيبة » و « الطفلة التى لم تنم أبدا » و « عوالمى العديدة » .. أما الكتاب الأول — وهو أكثر مؤلفاتها شهرة — فيعرض قصة حياة الفلاح الصينى ، وكيف جاهد ليحصل على الأرض ، ثم كيف عمل لتبقى له على الدوام ، مصدر خير ورزق .. وأما الثانى فهو قصة حياة ابنة بيرل الوحيدة ، التى أصيبت بالقصور العقلى .. وأما الثالث فيكاد يكون ترجمة كاملة لحياة بيرل الشخصية ، وان كان يضيف الى ذلك وصفا للأماكن ، والبيئات والظروف التى أحاطت بالكاتبة ، وبخاصة فى السنوات الأولى من حياتها بالصين ..

أما الفصل الثالث من الكتاب ، فقد نقلت لنا فيه المؤلفة ترجمة أمينة لقصتين قصيرتين من قصص بيرل .. وهما قصتا « الفاتنة » و « ميليسا » .. والأولى يابانية

تتحدث عن دور المرأة الصغيرة الجميلة فى أن تكون أسوأ أعداء الزوجية ، أو حليفها القوى .. أما الثانية فتروى قصة طفلة صغيرة ، فى العاشرة من عمرها ، عرفت من الحب أكثر مما يعرف البالغون الذين حولها ...

وقد قدمت الكاتبة الكبيرة ، الدكتورة سهير القلماوى ، لهذا الكتاب ، بكلمة طيبة .. أحاطت فيها بشخصية بيرل بك احاطة العارفة بها ، الملازمة لقراءتها ، المعجبة بأدبها . اذ قرأت قصتها « الأرض الطيبة » فى وقت مبكر ، كما ترجمت مجموعة من قصصها القصيرة ، فهى بذلك خير من يكتب مقدمة هذا الكتاب ، لا لأن موضوعه يدور حول شخصية سيدة ، أصبحت شخصية عالمية ، تفوز بأكبر الجوائز الأدبية العالمية فحسب .. ولكن لأنه تقديم أديبة عربية ، تلم كل الالمام بهذا الموضوع ، الذى ظل فى عهود الاستعمار غريبا عن مجال الأدب العالمى ، وهو موضوع دراسة حياة الشعوب الاسيوية ، والتقريب بينها وبين غيرها من الشعوب .. حتى جاءت بيرل بك ، فأحسنت عرض هذا الادب وايجاد ذلك التقريب . . فالصين الحديثة — كما تقول المقدمة — وليدة هذه الثورة التى صورتها « بيرل بك » ثورة شعب عانى طويلا من ظلم الأباطرة ، والنبلاء ، والأغنياء .. والاستعماريين .. والانسان الصينى الذى صورته بيرل بك هو نفس الفلاح الصينى اليوم .. ولكن بقى بعد ذلك شىء .. كما تقول الدكتورة سهير القلماوى :

« **بقى أن تأتى « بيرل بك » أخرى .. لتصور فلاح الثورة بكل ما فى حياته من خير أو من شر .. ليستمر الجهاد فى سبيل تفاهم الشعوب وتلاقيها مرفوعة أعلامه ، وليتغذى حب الشعوب على غذاء جديد أبدا .. وان يكن من نفس المعدن والجوهر ..** »

***

أنموذج من النقد البناء

تلقيت بالبريد كتابا كريما . من الاستاذ الجليل الدكتور محمد مظهر سعيد ، عميد الفلسفة وعلم النفس والاجتماع سابقا ، والناقد والمحدث المعروف .. بمجرد صدو كتاب « **ملحمة الجلاء** » ، يعتبر أنموذجا رائعا من النقد الهادف الموجه ، الذى لا يصدر الا عن أستاذ كبير ، يعرف للنقد حرمته ، وللعمل الأدبى قدره ومكانته :

وأستميح القراء فى أن أورد نص هذا الكتاب ، الموضوعى ، العميق فيما يلى :

« .. تحية مخلصة ، وتقديرا عظيما .. وبعد .. فلك الله يا أستاذ بحيرى .. لقد شغلتنى ملحمتك عن « الجلاء » أسبوعا كاملا ، كنت فى مسيس الحاجة اليه ، لانجاز الكثير من الأعمال الملحة .. واذا بها تختلس كل وقتى ، وتملك على احساسى ومشاعرى ، وتثير كوامن ذكرياتى .. انها عمل رائع خالد ، وفتح جديد فى أدبنا العربى المعاصر .. وفيها من الروائع ما وقفت عنده طويلا ، وأستعدته مرارا .. وخاصة ماجاء فى صفحة ٣٤ (سطور ١٥ ، ١٦ ، ١٧) عن **التفكير المسموع** .. فهى ظاهرة نفسية **لم يسبق الى تسجيلها أديب عربى** .. والبيت السابع (ص ٤٢) عن **الصمود والبعث** ملحمة قائمة بذاتها .. الى جانب الوصف الدقيق الرائع للبنية الريفية والحضرية .. وتصوير شعور الشباب المتحرر الثائر .. **وخاصة الرئيس جمال عبد الناصر والضباط الأحرار** .. وغير هذا كثير مما لو افضت فيه لكان ملحمة ثانية .

وهناك بعض لفتات هينات ، وليست هنات .. أحب أن أوجه كريم نظرك اليها :

ص ٢٩ — الاميرال سيمور لم يكن أعور العين ، وانما الأعور هو نلسون .. والمعركة لم تكن فى دمنهور ، وانما فى كفر الدوار .

ص ٣٥ — « سفارة » ، لم ترد فى اللغة بالمعنى المقصود وهو « سفور »

ص ٣٦ — البيت « **ليكون للوطن اللواتى كالألى** » .. لا يشوبه الا أنه من أدب النحويين ..

ص ٤٦ — البيت العاشر فيه واو زائدة « **ومن اصطلى نارا** » ..

ص ٥٦ — « دعاب » ، لم ترد فى اللغة وانما وردت « دعابة » ..

ص ٦١ — ناضل ديفاليرا بقوة السلاح ولكن غاندى لم يلجأ مطلقا لثورة مسلحة ، وانما للعصيان المدنى ..

ص ٦٣ — حديقة الأورمان . . تغلق قبيل الغروب .. فلا تستطيع البطلة أن تخترقها فى ظلام الليل !!

ص ٦٦ — « الكارتة » . كلمة دارجة مفهومة ، ولكن صحة ترجمتها عربية (تصغير عربة) ..

ص ٧٤ — خديو مصر لم يكن شركسيا وانما هو البانى . ولغته التركية وهى غير الشركسية .

ص ٧٩ — « سلوى » وقف تعليمها عند حد كفاءة التعليم الأولى القديم ، من مدرسة البنات الأولية الى الفصول الراقية .. وهذا التعليم مقفل ولا يؤدى الى الثانوى والى الجامعة .

ص ٨٠ — البيت السادس — « **عصير ليمون له الكوب لون رائق** » .. تكرر بنصه فى صفحة ٨٥ ..

ص ٨٧ — لم أفهم معنى « **سم عقار الكوليرا** » .. هل المقصود عقار أى الدواء ، أو عقار أى الأرض والضياع ، أو عقار الخمر .. ؟

ص ٩٨ — هل يستطيع شخص أمى مثل المعلم مصطفى أن يقول « **عند مشارف التاميز** » .. ؟

ص ١٠١ — اللورد بلفور ليس يهودى الأب ولا الأم .. فان الليدى بلانش جاسكونى سيسل من بيت الماركيز سلسبرى .. ومن أقدم عائلات أشراف انجلترا .. وانما الذى يقال ان أمه يهودية هو الرئيس ترومان ..

ص ١٠٨ — البيت الخامس فيه « فى » زائدة .. « **وأعز آمال الفتى ورواؤه ((فى)) عهد الشباب الانضر** » ..

ص ١٠٩ — المقصود بالكلوب هو « الترف كلوب » الذى احترق .. وهو نادى انجليزى لا يدخله المصريون ..

واكرر شديد اعجابى ، وعظيم تقديرى لهذا العمل الأدبى الرائع ، مع خالص التحية ، والشكر ، والتهنئة » ...

وانى حين أشكر الأستاذ الجليل ، الدكتور محمد مظهر سعيد ، على كتابه الكريم ، الذى أملته روح هادفة من النقد البناء ، لا أنوى أن أرد على شىء من ملاحظاته فى هذه السطور .. فهو قد وقف فعلا موقف الأستاذ من العمل الفنى الذى ينقده ، اظهارا للمحاسن والمساوىء فى أدب جم رفيع .. ولم يتخذ موقف كثير ممن يتعالون على أصحاب الأعمال الفنية ... مرة بدعوى الاخلاقيات ، وأخرى بدعوى الهبوط عن المستوى الى غير ذلك من الأسباب التى لا تخفى وراءها الا تعمدا لوأد تلك الأعمال الفنية فى مهدها . فالى هؤلاء ، وأشباههم أسوق هذا المثل الرائع النادر . من النقد الحصيف البناء !

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

ابراهيم سوريال

تعرضت أخيرا الرواية الجديدة فى فرنسا لهجوم عنيف من أعدائها ، وكان أبرز من هاجم هذه المدرسة الادبية جان جينيو . ومن الطبيعى أن يدافع زعيم المدرسة المذكورة عن مدرسته ، وهذا ماحدث فعلا ، فقد قدم آلان روب جرييه دفاعا أورد فيه ايضاحات كثيرة ومقارنات بين الرواية الجديدة وبين المدرسة الواقعية ، موضحا معنى الواقعية نفسها فى رايه .

يقول آلان روب جرييه «لقد حدث لى كما حدث للجميع ، ان كنت فى وقت ما ضحية للوهم الواقعى» فبينما كنت أكتب كتابى وأجتهد فى أن أصف بدقة طيران الطيور البحرية وحركة الامواج ، أتيحت لى فرصة القيام برحلة شتاء قصيرة الى الشاطىء وخلال الطريق كنت أردد لنفسى أن هذه فرصة طيبة لملاحظة الاشياء «على الطبيعة» ولكى «أنعش ذاكرتى» ، ولكن بمجرد أن وقع بصرى على أول طائر بحرى تبينت اخطائى اذ لم يكن للطيور التى رأيتها سوى علاقة ضئيلة بالطيور التى أردت وصفها فى كتابى ، وبالاضافة الى هذا لم يكن يهمنى أن تكون العلاقة قوية لان الطيور الوحيدة التى كانت تهمنى عندئذ كانت تلك الموجودة فى تفكيرى ، ومن الجائز طبعا أنها أتت بطريقة أو أخرى من العالم الخارجى ، ولكنها تبدلت وتغيرت ، فقد أضحت حقيقية أكثر لانها أصبحت خيالية .

ولقد تعرضت لمن يعترض قائلا ان الامور لاتحدث فى الحياة بالطريقة التى أتناولها بها فى رواياتى «لايوجد فندق كذلك الذى تصفه فى «ماريانباد» أو «ان الزوج الغيور لا يتصرف كما جعلته يتصرف فى «الغيرة» ، أو ان الجندى الضائع فى «المتاهة» لايحمل شاراته العسكرية فى المكان السليم» .. الخ ..

وأنا أقول لهؤلاء المعترضين ان عملى ليس هو النقل وانما هو البناء ، ولقد كان هذا مطمح فلوبير القديم : أن نبدأ من العدم فنبنى شيئا،شيئا يستطيع أن يقف بمفرده دون أن يستند الى أى شىء خارج العمل نفسه ، وهذا هو مطمح الرواية اليوم .

لقد ولد نوع جديد من كتاب القصة فالكاتب لم يعد مجرد رجل يصف الاشياء التى يراها، ولكنه فى نفس الوقت رجل يخترع الاشياء التى حوله ويرى الاشياء التى يخترعها . وفى هذه الواقعية الجديدة لم يعد الامر متعلقا مطلقا بمسألة تحرى الحقيقة ، فان التفاصيل الصغيرة التى تعطى «المسحة الحقيقية» لم تعد تسترعى انتباه الروائى لا فى النظرة الى العالم ولا فى الادب ، بل ان مايبرز أمامه ، وهو عين مانجده لديه بعد تطورات كثيرة ، هو على العكس تلك التفاصيل الصغيرة التى تعطى «المسحة المزيفة» ، وآلان يقصد بهذه الكلمة حاصل جمع كلمات عديدة هى الممكن والمستحيل والفرض والكذب .. جميعا فى وقت واحد .

ثم يقدم لنا زعيم الرواية الجديدة كافكا مذكرات ايضاحا لآرائه فيقول ان كافكا عندما أراد أن يسجل الاشياء التى رآها خلال يوم قضاه فى نزهة ، فانه لم يذكر سوى نتف ليست فقط عديمة الاهمية ، بل انها تبدو مقطوعة الصلة بدلالتها أى بوجه الحقيقة . فهو يذكر حجرا مهجورا فى وسط شارع ، ويذكر حركة غريبة أتى بها أحد المارة ، حركة لم تتم ، حركة غير محددة لايبدو أنها تؤدى أية وظيفة أو انها ذات أى هدف محدد .

اذن فالاشياء الجزئية أو المعزولة عن

وظيفتها ، واللحظات المعدومة الحركة ، والاقوال المنتزعـــة من النصوص أو المحادثات المتداخلة ، وكل ماله مسحة خفيفة من «غير الحقيقي أو المزيف» ، كل ماهو غير طبيعي ، كل ذلك بالضبط هو مايقدم لاذن الروائي أصدق النغمات .

ثم يقول آلان ان تجربة كافكا العسيرة مثالية في هذا المجال ، فهـــذا الكاتب الواقعي (أي بموجب المعنى الجديد الذي نحاول أن نحدده : خالق عالم مادي ذي وجود تخيلي) ، هذا الكتاب الواقعي هو الذي أصبح بسرعة جدا في نظر الجمهور الرجل الذي يتظاهر بأنه يكلمنـــا عن أشياء من هذا العالم في حين أن قصـــده الوحيد هو أن يجعلنـــا نرى في ضعف الوجود المشكل لعالم آخر وراء هذا العالم فهو مثلا يصف لنا التقلبات التي يمر بها ذلك الرجل الذي يقيس المساحات (المساح) وهو رجل غير حقيقي ، عنيد ، في حين أن ليس قصد كافكا من اظهار هذه التقلبات وسط سكان القرية سوى جعلنا نتأمل الحياة القريبة والبعيـــدة لقصر غامض .

وبالاضافة الى هذا فالادب دائمـــا وبصورة منهجية عبارة عن الحديث عن شيء آخر .. هناك عالم موجود وعالم حقيقي ، الاول هو الوحيد الذي نستطيع أن نراه ، والثاني هو الوحيد الذي يهمنا ودور الروائي هو دور الوسيط : فعن طريق الوصف الكاذب للاشياء المنظورة (التي هي عديمة الجدوى في نفس الوقت) يستحضر الشيء الحقيقي الـذي يختبيء خلفها .

ويواصل آلان روب جرييه حديثه قائلا ان النـــاس من اقصى اليمين الى اقصى اليسار تكرر الحكم على هذا الفن الجديد بأنه شرير وضار وغـير انساني وأسود ، ولكن اذا كان هذا الفن شريرا فان الخير الذي يعنيه هذا الحـــكم هو المخدر ، هو السلامة التي يقدمها لنـا الموت ، فالمرء دائما فاســد في نظر من سبقوه كالخرسانة المســـلحة بالنسبة للحجر ، كالاشتراكية بالنسبة للملكية الأبوية ، كبروست بالنسبة لبلزاك ، وليس شيئا غير انساني أن نريد بنـاء حياة جديدة للانسان ، وهذه الحياة التي نريدها لن تبدو سوداء الا اذا لم نجتهد لكي نرى الجمال الجديد الذي يضيئها وانصرفنا للبكاء على الالوان القديمة خلاف هذا اللون «الاسود» . فان الذي يقترحه على أي حال طريقة للحياة في العـــالم الفن اليوم على القاريء أو المتفرج ، هو الحاضر ، وطريقة للمشـاركة في خلق مستمر لعالم الغد ، ولكي يصبح هـــذا ممكنا ، فالرواية الجديدة لاتطلب من الجمهور سوى أن يواصل ثقته في قدرة الادب .

ويختم آلان دفاعه قائلا انه منذ بدأ تخصيص مقالات للرواية الجـــديدة ، ظهرت فكرة مؤداها أن الرواية الجديدة هذه «موضة» ستنتهي ، وهذه الفكرة ، عندما نتأملها قليلا ، تبدو لنا مضحكة تماما ، فاننا اذا قبلنا تشبيه احـــدى طرق الكتابة بالموضة (وهناك فعلا كثيرون يســـيرون في اتجـــاه الريح ويقلدون الاشكال الحـــديثة دون أن يشـــعروا بضرورتها ودون أن يروا أن تناولهـــا يتطلب على الاقل بعض الحزم) فان الرواية الجديدة ستكون عندئذ ، على أســـوأ الفروض ، نتيجة تطور الموضـــة ، وهو تطور من شأنه أن تنتهي احدى الموضات لتتولد أخرى وهكذا .

ولان تنتهي الاشكال الروائية المعروفة فهـــذا هو بالضبط ماتقـــوله الرواية الجديدة .

كتابان يهمان القاريء العربي

حدثتنا النوفيل ليتيرير أخـــيرا عن كتابين يهمان القـــاريء العربي ، وأول الكتابين يحمل اسما نعرفه جميعا وهو «كتاب الموتى» ، وقد قدم البير شاندور في هذا الكتاب الاشكال العـديدة التي تمثل النحت والحفر والرسم والحـــلى الذهبية والوثائق من جميع الانواع التي تتناول الحياة في مصر القديمة .

ويقول شاندور انه لم يقم بهذا العمل بغية أهداف جمالية ، ولكن ليطلعنا على الديانة المصرية وخاصة على الاعتقـــاد الخاص بالموتى الذي تتضح أهميته كما يقول شـــاندور في «ان الموت لم يكن موجودا بالنسبة للمصريين القدماء» ، اذ كان كل شخص واثقا من أن سيكون له في الجانب الآخر من الارض وجود جديد يشبهه الى درجة كبيرة هذا الوجود الذي يعرفه هنا ، في هذا العالم .. وهكذا كان لابد للمتوفي من دليل مايقوده في عالمه الجديد . وهـذا هو الدور الذي كان يلعبه كتاب الموتى الذي وصل الينا عن طريق أوراق البردي المكتشفة في وادي النيل ، اذ أن هـــذه النصوص كشفت لنا معتقدات مصر القديمة .

وقد حصل شاندور على مادة الكتاب من أوراق البردي المحفوظة في اللوفر وفي المتحف البريطـــاني وفي متحف القاهرة ، ومن المناظر المصورة والمنحوتة على المقابر والآثار .

اما الكتاب الثاني فيتناول الشئون الافريقية ، والواقع ان الحديث الذي ذكره فيكتور بوكاي عن هـــذا الكتاب حديث غير شاف ، وعلى أي حال فاننا سنذكر هذا الحديث ، وكل مانبغيه من ذلك هو توجيه النظر الى هذا الكتاب .

اسم الكتاب هو «السياسة الخارجية للدول الافريقية» ، ومؤلفه هو دودو تيام وزير خارجية الســـنغال الذي درس القانون في فرنسا ، يقول التعليق الذي نشرته النوفيل ليتيرير : ان هذا الكتاب لايخوض في النظريات ، بل يحاول قبل كل شيء أن يحدد الافـكار التي تقود سياســـة الدول الافريقيـــة الفتية ، ويتحدث عن تعبـــيرات مثل القوميـــة والاشتراكية ، وهي تعبيرات يسودهـا غموض في افريقيا ! كما أن لهـــا في القارة المذكورة معنى مختلفا عن المعنى الذي يعطيه لها الاوربيون .

وبعد ذلك يدرس دودو تيام العلاقات بين الدول الافريقية من جانب ، وبينهـا وبين غيرها من القوى العالمية من جانب آخر ، ثم يقول أن المجتمعات الافريقيـة هي سيدة مستقبلها ، فهـــذا المستقبل يتوقف قبل كل شيء على ثباتها وتضامنها وتنظيمها ، فاما الاتحاد واما الفوضى .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التاسع والعشرون
الثلاثاء ٤ من فبراير سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٠ من رمضان سنة ١٣٨٣
السنة الاولى

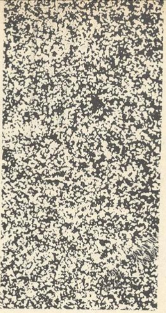
رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقي

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج ٠ ع ٠ م
الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش

اقرأ في هذا العدد



حلم الاخاء الانسانى

بقلم : محمد فريد أبو حديد

كان الاخاء الانسانى حلما خطر على قلوب الحكماء منذ القدم ، ولكنه كان حلما وما يزال على مايظهرفى عالم الاحلام فقد تعرض هذا الحلم للخيبة مرة بعد مرة وما زلنا فى انتظار تحققه ، وهو يرغرف عند الافق البعيد ينظر نحوه الفلاسفة حينا ، وينظر اليه الشعراء أحيانا والانسانية تسير نحوه وان كان سيرها بطيئا متعثرا، لقد خطر ذلك الحلم على قلوب مختلفة وظن كل منهم انه يستطيع تحقيقه بطريقته ، ولكن كل طريقة كانت الى الآن تصطدم بالطبيعة الوحشية فى الانسان فاذا هى ترتد ولا تخلف وراءها الا الطبيعة الوحشية نفسها . فهذه الطبيعة تحمل الناس على الاعتداء ولا يردعها الا رادع تخشاه . هى سنة الغابة التى تكمن فى أعماق الانسان .

ومن الامثلة الاولى على محاولة تحقيق حلم الاخاء الانسانى ذلك المثال الذى نبع هنا فى مصر فى أيام مصر القديمة منذ آلاف السنين حين دعا ملك مصر (اخناتون) الى توحيد الاله الذى يتعبد له الناس بدلا من التعبد للآلهة المتعددة فقد حسب هذا الملك ان علة اختلاف البشر وعدم شعورهم بعاطفة الاخوة العامة ، تتسبب من تعدد الآلهة التى يعبدونها وكان هذا هو السر فى أن اخناتون تحدى كهنة الآلهة جميعا ودعا الناس جميعا الى عبادة اله واحد وهو (آتون) . ولكن اخناتون لم يستطع تحقيق حلمه الكبير وكان على الانسانية أن تنتظر طويلا حتى يتاح لها مفكر آخر يقوم بمحاولة أخرى لتحقيق ذلك الحلم الكبير .

والتاريخ يسجل اسم الرجل العظيم الذى خطر له ذلك الحلم مرة أخرى وهو الاسكندر الاكبر الذى حاول أن يجعل دولته وسيلة لتحقيق الحلم ، فبسط سلطانه على العالم المعروف فى وقته وكان يريد أن يمزج ثقافات الشعوب التى بسط عليها سلطانه ويكون منها ثقافة مشتركة آملا أن تشعر هذه الشعوب بالاخاء الانسانى فى ظل دولته ، ولكن الاسكندر لم يستطع أن يحقق ذلك الحلم اذ عاجله الاجل عقب فتوحه الواسعة ولسنا نحسب انه كان يقدر على تحقيقه حتى ولو امتد به الاجل طويلا ، وجاءت بعد ذلك دولة الرومان فارادت أن تحقق أملا قريبا من ذلك الحلم ، عندما بسطت سلطانها على العالم المعروف فى ذلك الوقت وأصبحت دولتها تتحكم فى أكثر الشعوب وحسبت أن (السلام الرومانى) وسيلة كبرى لتحقيق حلم الاخاء البشرى على مر الزمن .

ولكن النكسة الكبرى التى أصابت دولة الرومان ألقت بالسلام الرومانى فى محيط مائج من الفوضى عندما هاجمت (جموع البرابرة) تلك الدولة الكبرى وحطمتها تحطيما وتركت المجال فسيحا للطبائع الوحشية الكامنة فى نفوس البشر .

ثم جاءت المسيحية السمحة التى يقوم أساسها على المحبة والاخاء ولكنها وان لم تنشىء دولة قد استولت على ايمان الشعوب نفسها شيئا فشيئا حتى استولت آخر الامر على ايمان القياصرة والامراء ، وكان المنتظر أن تسود المحبة المسيحية بين الشعوب ويكون الجميع أخوة فى الانسانية ما داموا أخوة فى دين المسيح . ولكن الدين القائم على المحبة لم يكن كافيا لتحقيق الحلم الكبير مرة أخرى بل ان الاخوة فى المسيحية لم يلبثوا أن خضعوا للطبع البشرى فاختلفوا شيعا ودبت بينهم العداوات والحروب وتحطم الحلم من أساسه .

ثم جاء الاسلام وهو دين قائم على الاخاء بين الشعوب ، واستطاع أن ينشىء دولة عظيمة بسطت سلطانها ونشرت دينها على شعوب العالم المعروف ولكن هذه الشعوب لم تلبث أن اتجهت مع الطبيعة البشرية نفسها وعادت أمور العالم تسير فى طريق آخر غير الطريق التى رسمتها تعاليم الدين الاسلامى فقامت الحروب الطاحنة بين شعوب مسلمة يجمعها الدين وتفرق بينها نوازع الطبع البشرى المتأصل فى الانسان .

وأخيرا جاء القرن الثامن عشر للميلاد وفى أواخره هبت الثورة الفرنسية ، واستبشر بها الناس فى كل الشعوب المتحضرة لان هذه الثورة أعلنت فى صراحة أنها قامت لترفع علم الانسانية الشاملة وجعلت شعارها المثلث المعروف وهو (الحرية والاخاء والمساواة) وتحمس قادة المفكرين فى العالم لهذا الشعار المثلث وتغنى كثير من الشعراء بالحرية والاخاء والمساواة وعاد الامل يملأ القلوب فى أن محاولة الثورة الفرنسية هى المحاولة الصريحة لاقامة حياة جديدة للانسانية يكون أساسها الاكبر هو الاخاء الانسانى ، وعندما اجتمع ملوك أوربا وأعلنوا عداوتهم للثورة الفرنسية غضبت كثير من الشعوب للثورة الفرنسية وانحاز اليها كثير من المفكرين وردد كثير من الشعراء والادباء أناشيد الحرية والاخاء انتصارا للثورة ضد أعدائها (الرجعيين) ، فلما انتصرت جيوش الجمهورية الفرنسية ضد الاعداء الذين هاجموها من كل صوب، استبشر أنصار الحرية والاخاء فى كل مكان وأعلى الشعراء والادباء أصواتهم بأناشيد تمجيد جيوش الثورة .

وحسب الجميع أنه قد آن الأوان لتحقيق الحلم الذى عجز عن تحقيقه الاقدمون فلم يستطيعوا تحقيقه لا عن طريق توحيد الدين ولا عن طريق توحيد الدولة ، وعلقوا آمالهم على التجربة الجديدة التى لم يسبق للعالم مثلها .

ولكن الثورة الفرنسية التى عبرت عن ذلك الحلم الانسانى بصراحة واضحة وخيل اليها فى حماستها انها هى أول من نادى بشعار الاخاء الانسانى ، لم تستطع هى الاخرى أن تحقق ذلك الحلم فقد تغلبت عليها الطبيعة البشرية التى تغلبت على المحاولات التى سبقتها ، بل ان ممثل الثورة وهو (نابليون بونابرت) كان من أول الخارجين على مبادىء ثورته فعمل بذلك على تبديد الحلم الكبير لانه

اتخذ القوة الحربية التي وضعت في يديه وسيلة لنشر مبادىء الثورة الفرنسية ! فهو الذى قضى على حلم (الاخاء) حين أراد أن ينشر مبدأ (الاخاء) بقوة الجيوش وسفك دماء الاخوة انفسهم ·

فالنتيجة الوحيدة التى أسفرت عنها كل المحاولات فى تحقيق حلم الانسانية فى الاخاء لم تزد على الاخفاق المتكرر ، ولكن ذلك الاخفاق المتكرر كان برهانا قاطعا على أن هناك سببا أساسيا يحول بين الناس وبين تحقيق هذا الامل العزيز الانسانى، وذلك السبب فيما يظهر هو غموض معنى (الاخاء) نفسه وقلة تعمقه فى النفوس والاذهان فالناس فى العادة يبتهجون حين يسمعون الدعوة الى الاخاء ولكنهم يفسرون هذه الدعوة تفسيرا شخصيا لا موضوعيا · فمن هم الاخوة الذين تقصدهم الدعوة الى (الاخاء) ؟ هل هم أهل الوطن الواحد أم هم أهل الاوطان التى تسكنها شعوب قريبة منهم ·

أم هم اهل الارض جميعا بغير تفريق بينهم على أساس جنس أو لغة او دين ؟ فاذا كان الامر كذلك فانه يحتاج اذن الى تحطيم المواقع النفسية التى تحول دون الشعور بالاخوة البشرية · وأشد هذه الموانع النفسية أثرا الحيلولة دون الشعور بالاخوة البشرية هو روح الكبرياء او روح الاستعلاء الذى يجعل بعض الشعوب يتعالى على غيره من الشعوب الأخرى ، فهذا الشعور بالاستعلاء حين يتملك من نفوس شعب من الشعوب ، يؤدى بطبعه الى الرغبة فى السيادة والسيطرة ، ومن هنا تبتدىء الرغبة فى الاعتداء والعنف ·

وقد كان هذا الشعور بالاستعلاء مستوليا على شعوب اوربا طوال المدة من القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر ، حين كانت شعوب اوربا تسيطر على مئات الملايين من البشر فى قارتى آسيا وافريقا وتعاملهم معاملة خالية كل الخلو من معنى الاخاء · وكان السر الذى دفع شعوب اوربا الى مغامراتها الاستعمارية فى أول الامر هو هذا الشعور بالكبرياء والاستعلاء على شعوب آسيا وأفريقا ، وهذا الشعور هو الذى دفعها الى بسط سلطانها على الغير · ولكم وقع من المظالم على أهل بلاد آسيا وأفريقا ولكن تلك المظالم وقعت على شعوب صفراء أو سمراء وهى فى نظر الشعوب المسيطرة المستعمرة شعوب غير جديرة بالاخاء الانسانى ! فمعنى الاخاء الانسانى لم يفهم فى تلك العصور على أنه معنى عام شامل للانسانية جميعا من كل لون وجنس بل كان يفهم على أنه معنى يشمل الاخوة الاوربيين وحدهم بل ان الثورة الفرنسية نفسها لم تفهم معنى الاخاء على أنه الاخاء الشامل للانسانية كلها · فلم يشارك المفكرون والشعراء والادباء فى أوربا فى الرثاء لضحايا المظالم والعسف فى المستعمرات ، ولم يغضب أحد منهم ولم يشعر باليأس والضياع لاهدار معنى الاخاء الانسانى فى آسيا وافريقا على أيدى دول الاستعمار وجيوشها وحكامها، بل على العكس من ذلك كانت أكثر عبقريات الادباء والشعراء والفنانين فى أوربا طوال القرون الاستعمارية من القرن السابع عشر الى القرن التاسع عشر تعبر عن نشوة السيطرة والاستعلاء·· فان اغانى الادباء والشعراء وكتب المفكرين كانت ملأى بتمجيد دول اوربا وشعوبها لانها استطاعت ان تكشف مجاهل الارض واستطاعت ان تسيطر على الشعوب (الملونة) وتخضعهم لمدنيتها · وكان المستعمرون يفرقون بين المسيحيين البيض واخوانهم الملونين فى المستعمرات فلا يعاملونهم على أنهم أخوة فى البشرية أو اخوة فى الدين ، بل كانت السياسة تجعل لهم كنائسهم وتعاليمهم وتقاليدهم الخاصة ، وما كان أحد من الادباء أو الشعراء يشعر بشىء من الانكار لذلك التفريق وما كان أحد منهم يرثى لاحد ممن يعذبون أو يظلمون لان ذلك العذاب وذلك الظلم كانا بعيدين عن شعوب أوربا ، لم يكن الأدب الاوربى يظهر مايدل على التوجع لشعوب أفريقيا مثلا حين كان أبناء هذه الشعوب يساقون كالانعام نحو الاسواق ولا عندما كانوا يقضون حياتهم البائسة فى العمل الشاق فى الحقول الجديدة فى الامريكيتين ولا عندما كانوا يسيرون على الاقدام من أواسط أفريقيا الى شواطئها ليبعثوا الى الاسواق العالمية بعد أن يهلك منهم فى الطريق من يهلك ويقذف بأجسادهم قبل أن يموتوا على جانبى طريقهم الشاق فى المفازات الواسعة ، ولو حدث فى الاحوال القليلة أن بعض الادباء أو المفكرين اظهر شيئا من الشعور نحو أولئك البؤساء ، فقد كان ذلك حديثا عابرا لاتعبيرا قويا عن شعور استنكار قوى بفقدان الشعور بالاخاء الانسانى ·

فلم يظهر فى أدب أوربا أو شعرها شىء يذكر يدل على الاستنكار لسياسة الدول الأوربية نحو آسيا وافريقيا أو يدل على المواساة للشعوب الملونة المسكينة المعذبة· بل لقد حدثت حروب متعددة بين دول أوربا المستعمرة بقصد التنازع على المستعمرات ، وكانت حروبا دموية عنيفة ، شغلت القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولكن تلك الحروب لم تترك صدى فى نفوس الشعراء والمفكرين فى أوربا ، فلم يتحركوا لاستنكار تلك الحروب ولم يهبوا للدفاع عن الاخاء الانسانى — حتى الاخاء الانسانى بين شعوب أوربا نفسها ، ومن ذلك يظهر جليا أن معنى الاخاء الانسانى لم يكن أصيلا فى النفوس البشرية ، ولم يكن يستطيع التغلب على نوازع الاطماع ودوافع الكبرياء والاستعلاء ·

والآن وقد ارتدت موجة الاستعمار فان الاحوال قد تغيرت تغيرا أساسيا ، فان شعوب آسيا وافريقيا قد تحررت وأصبح الجميع يرفضون استعلاء الشعوب البيضاء ويرفضون ان يكونوا موضعا للسيطرة والاستغلال · فكان المنتظر أن يتغير مدلول معنى (الاخاء) ويصبح معنى شاملا لجميع الشعوب سواء منها الابيض والاصفر والاسمر ، غير أن بعض دول الاستعمار ما تزال مصرة على استعلائها وكبريائها ولا تدل تصرفاتها على تغير معنى الاخاء عندها، فهى ماتزال الى الآن حزينة على فقدان سيطرتها ولا تريد أن تعيش فى حاضرها وتغير عقليتها وتستقبل عقلية جديدة أساسها الاعتراف بالاخاء البشرى العام الشامل· هذه الدول ما تزال تحاول الاحتفاظ بسيطرتها السابقة بطريقة أو بأخرى ، ومن أمثلة ذلك موقفها حيال الشرق الاوسط الذى تريد بكل وسيلة أن تحتفظ بنفوذها فيه وتوجيه السياسة فى دوله المستقلة وهى من أجل هذا الغرض تنشىء دولة طفيلية بين البلاد العربية لتتخذ منها معبرا يوصلها الى الاحتفاظ بخيال السيطرة الاستعمارية التى فقدتها ·

ومع هذا فنحن لانجد من أدباء أوربا ولا من مفكريها من يشكو أو من يشعر بالحزن أو اليأس لان الدول الاستعمارية قد أدت بمسلكها نحو الشرق الاوسط الى نتيجة تنافى كل المنافاة مبدأ الاخاء الانسانى لان سياستها أدت الى تشريد مليون من العرب أصبحوا بعد أن أخرجوا من ديارهم يقيمون فى العراء تحت حر الصيف وبرد الشتاء ، بلا مسكن ولا عمل ولا حاضر · بل ان الذى نسمعه

من هؤلاء الادباء بين حين وآخر لا يزيد على الرثاء لما أصاب اليهود على يد هتلر وأمثال هتلر ممن أساءوا معاملة اليهود فى بلادهم فى زمن الحرب الماضية .

وقد كان الجدير بهؤلاء الادباء والمفكرين الاوربيين أن يكونوا أكثر فهما لمعنى الاخاء الانسانى وأوسع أفقا فى ادراك معناه . فمن معانى الاخاء الانسانى أن يكون المواطنون الذين يعيشون فى بلد من البلاد مثل الاخوة الذين يعيشون فى البيت الواحد ، يتضامنون فى المحافظة على بيتهم ويكونون شاعرين بالولاء له والدفاع عنه . وكان الجدير بهؤلاء الادباء أن يرفعوا أصواتهم بالنصح لليهود أنفسهم أن يكونوا أكثر شعورا بواجب الاخاء الانسانى نحو البلاد التى يعيشون اليوم فيها ، فيكون ولاؤهم لامريكا وحدها اذا كانوا يقيمون فيها ويكون لالمانيا وحدها اذا كانوا يقيمون فى ألمانيا وهكذا .

كان واجب الادباء أن يرفعوا أصواتهم بالنصح لليهود أن يكونوا أكثر شعورا بالاخاء البشرى بدلا من استعلائهم فوق شعوب الارض وزعمهم بأنهم الشعب المختار الذى من حقه أن يرث الارض وما عليها . ولو أن الادباء رفعوا أصواتهم بذلك النداء الى اليهود لكانوا قد أدوا بعض الواجب عليهم نحو الانسانية بدلا من رفع أصواتهم بالحزن والأسى لما أصاب اليهود على يد هتلر وأمثاله .

ان اليهود اليوم فى البلاد التى يقيمون فيها يعيشون تحت نظم تكفل لهم حياة المواطنين جميعا ، فليس فى حكومات العالم من يعاملهم معاملة خاصة تجعلهم يخشون ظلما ، بل ان الواقع انهم فى تلك البلاد يمتازون بالاستيلاء على كثير من وسائل الانتاج وكثير من وسائل الدعاية فلا هم معرضون لظلم ولا هم محرومون من وسائل الحياة الكريمة فى تلك البلاد . فاصرار اليهود على عدم الولاء للبلاد التى يعيشون فيها ورغبتهم فى الانعزال وحدهم كفئة خاصة أو جنس خاص يعيش بمفرده بعيدا عن الغير انما هو بقية متأصلة فيهم من الاستعلاء اليهودى القديم وهو الاستعلاء المنافى كل المنافاة لمبدأ الاخاء

والدول الاستعمارية (سابقا) بمحاولتها الوقوف وراء اسرائيل لا تريد سوى أن تتخذها وسيلة الى الاحتفاظ بنفوذها الاستعمارى بعد أن مضى وقته وتبدلت الظروف تبدلا تاما وأصبحت شعوب آسيا وافريقية غير قابلة لأن الانسانى .

تكون موضعا للاستعمار مرة أخرى . ولكن أدباء أوربا ومفكريها لا يعيرون التفاتا لكل ذلك بل ينصرفون الى يأس غامض ليس له تفسير واضح مع أن المجال أمامهم فسيح للدعوة النبيلة لتحقيق الاخاء البشرى الذى آن الآوان للقيام بالقوة الواسعة فى سبيله .

فكل ما نعرفه اليوم عن أدباء أوربا انهم قد اعتراهم الحزن والأسى حتى بلغ ذلك الى حد اليأس من الحياة والشعور بضياع هدفها وتفاهة مطامحها ، وما كان للحزن الذى اعتراهم من سبب سوى ما حاق بشعوبهم من الكوارث الشنيعة فى الحربين المتتاليين اللتين وقعتا فى هذا القرن العشرين . حقا لقد أوقعتا هاتان الحربان بشعوب أوربا ما لا يمكن وصفه من الآلام وما لا يمكن الاحاطة به من آثار النكبات التى قضت على الابدان والنفوس جميعا وكان تمزيق النفوس فيهما افتك أثرا من أوجاع الابدان .

لا شك فى أن المتتبع لسيرة الفظائع التى حدثت فى أثناء هاتين الحربين يشعر بأشد الحزن على اهدار كل معانى الانسانية وانهيار مبدأ الاخاء البشرى انهيارا تاما . وانه لمما يدمى القلوب أن تتعرض شعوب أوربا للمحن الفظيعة التى يعجز عنها الوصف ، بل يقشعر منها الوصف . وانه لأشد ايلاما للنفوس أن يستمر التهديد بحرب جديدة للعالم كله وأن يعانى البشر من المخاوف وتوقع الخطر ما يعانونه اليوم . ولكن مع هذا الذى يشعر به الانسان من التوجع لما حدث لشعوب أوربا فى الحربين السابقتين ، لا يملك الانسان الا أن يقول ان شعور الأدباء والشعراء فى أوربا فى العصر الحديث لم يكن لان معنى الاخاء الانسانى قد أهدر وانهار ، بل لان ذلك الاخاء الذى انهار لم يكن سوى الاخاء بين شعوب أوربا وأوربا نفسها . ان المفكرين والادباء والشعراء لم يشعروا بالخيبة القاتلة وباليأس والضياع الا فى السنوات الاخيرة بعد الحربين بعد أن شعروا بأن الارض تهتز من تحت أقدام شعوبهم المسكينة وأنها تتعرض لما هو أشد وأنكى وهو تدمير مدينتهم العظيمة فيما تدمره الحرب الجديدة التى يخشونها ويخشاها البشر جميعا ، والتى نسأل الله أن يحفظ العالم منها .

والذى نلاحظه على هذا الاتجاه فى الأدب الأوربى الحديث انه لا يزيد على شعور ذاهل عقيم ، أحدثته الصدمة العنيفة التى أصابت أوربا من جراء الحربين الماضيين . فان الشعور بالحزن على المآسى الماضية وان كان طبيعيا لا يزيد على كونه نوعا من العبث . والشعور بالحزن الذى يصل الى حد اليأس والشعور بالضياع لا يزيد على تسليم بالهزيمة واليأس من المستقبل . وقد كان الجدير بأدباء أوربا بل ان ما هو جدير بأدباء العالم كله هو التماسك وضبط النفس والاحتفاظ بالأمل فى الحياة . ان الجدير بادباء العالم كله أن يتعرفوا على السر الخطير الذى كان السبب فى تحطيم حلم الاخاء الانسانى مره بعد مرة على مدى آلاف السنين . بهذا السر الخطير هو أن معنى الاخاء الانسانى لم يفهم على حقيقته وواجب الأدباء والشعراء أن يجندوا أنفسهم لايضاحه للانسانية والدعوة اليه . ان معنى الاخاء الانسانى ليس معناه الاخاء بين شعوب أوربا وحدها وليس هو الاخاء بين أفراد شعب واحد بعينه وليس هو الاخاء بين طوائف من الشعوب دون غيرها . ان الاخاء هو الاخاء الشامل الذى يجمع الناس جميعا من كل الألوان وكل الأجناس واللغات . فاذا استطاعوا أن يوضحوا هذا المعنى ايضاحا يمس قلوب البشر ويوجهها وجهتها الانسانية بغير غموض ولا ابهام ، فانهم يقدمون بذلك خدمة كبرى لقومهم خاصة وللانسانية عامة ، بدلا من معنى اليأس المظلم الذى يترددون فيه .

فلنكن جميعا أبناء عصرنا هذا وأبناء يومنا هذا ولندع جميعا البكاء على الآلام المريرة الماضية ، فلا جدوى من الحزن عليها والاستمرار على البكاء من أجلها انه لخير لنا أن نجفف دموع الماضى ونعمل على مواجهة الحاضر والمستقبل . لا جدوى فى أن نعالج الآلام من ظلم وقع فى الماضى بظلم آخر نوقعه فى عصرنا الحاضر . ولا جدوى فى البكاء على مجد زال وانقضى بمحاولة البحث عن مجد جديد يكون أساسه وباعثه هو الاساس والباعث القديم . لقد تبين أن الشعور بالاستعلاء هو الذى انتهى الى الاعتداء وأن الاعتداء هو الذى يدعو الى الاعتداء بمثله .

ولنا أمل كبير فى أن نحقق الحلم الكبير فى الاخاء الشامل فى العصر الحاضر وعلى يد الهيئة العالمية التى يتمثل فيها معنى الاخاء الشامل للشعوب جميعا هى هيئة الأمم المتحدة التى أصبحت اليوم تمثل الشعوب كافة على اختلاف ألوانها وأجناسها .

أضواء على السياسة العالمية

الواقعية فى المحيط العربى

كانت دعوة الرئيس جمال عبد الناصر التى تولد عنها مؤتمر الملوك والرؤساء بما انتهى اليه من قرارات موضوعية حاسمة ، بداية موفقة لمرحلة جديدة ، واسعة الأبعاد ، لا فى القضية الفلسطينية وحدها فحسب، بل وبالنسبة الى القضية العربية فى صورتها الكلية الشاملة أيضا . هذه هى مرحلة الواقعية » التى تؤمن بالتخطيط العلمى المدروس والذى يتلوه التحقيق ، على الصعيد العربى العام .

فلم يكد المؤتمر يختتم أعماله ، حتى بادرت الجهات المسئولة على الفور الى اتخاذ الخطوات العملية لحل مشكلة نهر الاردن حلا نهائيا، وأخذ الخبراء والفنيون يضعون كافة التفصيلات المتناسقة بالخطط الرامية الى تحويل روافد النهر الذى تحاول اسرائيل اقتناص مياهه ، وبيان تكاليف العمل ، والجدول الزمنى لهذا الامر، بحيث يتم الانجاز فى أقرب وقت ممكن . كذلك تجلى أثر الروح التى بعثها المؤتمر ، فى دعوة خبراء من الجمهورية العربية الى الاجتماعات التى تعقد فى عمان لمناقشة التقارير التى أعدها الفنيون اليوغوسلافيون عن مشروع نهر اليرموك الذى يعود تحقيقه بالخير على كلاالاردن وسوريا. والمعروف أن مشروع اليرموك يشكل دعامة رئيسية فى برنامج السنوات السبع الاردنى للتنمية ، لانه يزيد مساحة الرقعة الزراعية بما يقرب من نصف مليون دونم ، فضلا عن توفير طاقة كهربائية للاغراض الصناعية والمدنية ، وقد حصل الاردن فى العام الماضى على بضعة ملايين من الدينارات من صندوق التنمية الكويتى لهذا الغرض .

والمعروف أن للصهيونية نفوذا فى بعض البلاد وبخاصة فى الولايات المتحدة الامريكية ، ولها أساليب فى البلاد الاخرى تهدف من ورائها الى تشويه الحقائق ، فضلا عن أن الرأى العام فى بعض بلاد لا تتوافر له المعرفة أو المعرفة الكافية بحقيقة فلسطين وعدوان اسرائيل . لهذا كانت خطوة واقعية حاسمة تلك التى تقرر اتخاذها بأن يقوم وزراء خارجية الدول العربية برحلات عددها ١٧٥ رحلة الى ١١٤ بلدا فى أركان المعمورة الاربعة . هذا الاجراء سوف يكون له دوى هائل فى العالم فيقاوم الدعاية المضللة ويزيل الغشاوات ويجعل الرأى العام العالمى أعمق فهما للموضوع . والذى نراه هنا **ان هذه الرحلات يجب ألا تقف عند حد الجهات الرسمية فى البلاد التى سوف يزورها الوزراء العرب ، وانما ينبغى فى نفس الوقت الاتصال المباشر بالرأى العام غير الرسمى ، عن طريق القاء المحاضرات وعقد المؤتمرات واقامة الندوات والقاء الاحاديث من محطات الراديو والتليفزيون والادلاء بها الى الصحف** . بهذا كله يمكن احداث هزة فى النفوس أو العقول والضمائر ، مما ينطوى على كسب واضح. ولسنا نشك كذلك فى أن الوزراء العرب ، اينما يحلون، سوف يجدون المعاونة الصادقة المرسومة من جانب جميع أفراد البعثات الدبلوماسية ، والجاليات العربية ، والطلاب العرب ، ولهذا الامر أهميته فى نصف الكرة الغربى بوجه خاص .

ولم تغفل اسرائيل عن خطورة السياسة الجديدة التى قرر مؤتمر القمة انتهاجها . ولقد حاولت أن تخفف من الوقع وأن تتلمس بعض مظاهر الصمأنينة فتلقفت التصريحات التى وردت على لسان رجل وزارة الخارجية الامريكية ، وهى تعلم فى قرارة نفسها أن أمثال هذه التصريحات أشبه بالطبل الاجوف . وقوبلت التصريحات من الجانب العربى بالاستنكار فضلا عن العزم الأكيد على السير فى الطريق الذى استقر عليه الرأى ، واذا كان لهذه التصريحات من أثر ، فهذا الاثر هو فى صالح العرب لان رد الذى أثارته فى نفوسهم بالمنطقة العربية الممتدة من الخليج الى المحيط ، كان تعبيرا عن حقيقة كبرى هى أن الوطن العربى بأسره يأبى أن تفرض عليه دولة كائنة من كانت ، ما يشبه الوصاية ويرفض أن تتدخل فى أحواله وشئونه أية مؤثرات من خارجه ، **وفى هذا تأكيد كل تأكيد لما سبق أن نادى به عبدالناصر - ونفذه بالفعل وفى جميع المناسبات - من أن مصير العرب يقرره العرب أنفسهم وأنه قد زال الى غير رجعة الوقت الذى كان فيه هذا المصير يتحدد ويوجه فى عواصم غير أوربية .**

وسعت اسرائيل أيضا الى أن تظفر بالتأييد من جانب الاتحاد السوفييتى لمشروعها بشأن تحويل مياه نهر الاردن ، وبالضمان لوجودها وكيانها فمنيت بهزيمة ظاهرة اذ أكد الاتحاد السوفيتى بلسان صحفه الرسمية موقفه من قضية النهر، فقالت ازفستيا « ان موقف الدول العربية يمكن فهمه تماما » وهى تقصد بهذا المعارضة العربية لمشروع التحويل، بينما علقت صحيفة برافدا على تشكيل القيادة العسكرية الموحدة بقولها أنه « اجراء دفاعى طبيعى يهدف الى ضمان أمن الشعوب العربية وحماية مصالحها ، وكان على ساسة الدول العربية أن يضعوا فى اعتبارهم كل الاحتمالات » ..

والذى نرجوه أن تدرك بعض الدول - لصالحها وحدها ان شاءت المحافظة عليه - أن الظروف فى عام ١٩٦٤ غيرها فى ١٩٤٨ ، فتنظر الى الامور نظرة واقعية وتعلم أن العرب ماضون فى تحقيق أهدافهم ولن ينكصوا على أعقابهم، وأن فى أيديهم أكثر من سلاح ماض يحاربون به كل من يحاول الوقوف فى وجههم ، وقد أعذر من أنذر .

متى تعترف أمريكا بالصين الشعبية ؟

أخيرا أعلن ديجول اعترافه الرسمى بجمهورية الصين الشعبية وتقرر تبادل التمثيل السياسى بين البلدين ، وكان

القرار متوقعا منذ أمد طويل . ولا شك أن فرنسا بعملها هذا حذت حذو زميلتها في حلف الاطلنطي أي بريطانيا التي كانت أول دولة غربية بادرت الى الاعتراف بالوضع الجديد في بلاد ابن السماء . وفرنسا لا تريد أن تظل بعيدة عن السوق الصينية الواسعة ذات الامكانيات البعيدة بالنسبة الى الصناعة الفرنسية ، ولذلك كانت المباحثات الدائرة حول الاعتراف مصحوبة بمباحثات أخرى بشأن توسيع نطاق التبادل التجارى . ولكن ، فى تفسير موقف فرنسا يجب ألا ننسى اعتبارات أخرى لا تقل أهميتها : فالمعروف أن الولايات المتحدة هى التى تضغط على أصدقائها وحلفائها ، ما وسعها الجهد ، حتى لا يعترفوا بالصين الشعبية ، كما أنها هى التى ما تزال تستخدم نفوذها للحيلولة دون انضمام الدول الآسيوية الى الامم المتحدة . وتشعر فرنسا بأن الولايات المتحدة تحاول أن تفرض نوعا من الوصاية على المعسكر الغربى ، ومن هنا فان اعترافها الاخير بالصين الشعبية فيه معنى التحدى لهذا الاتجاه الامريكى ، وفيه معنى التأكيد أيضا بأن فرنسا لا تقبل وضع الدولة التابعة . ويفسر بعض المراقبين أن هذا الموقف الذى فيه شيء من نزعة الثأر يرجع الى مواقف أمريكية سابقة يعتقد الفرنسيون وعلى رأسهم الجنرال ديجول ، أنها لم تكن لتتفق مع الروح التى ينبغى أن تسود بين الشركاء فى منظمة شمال الاطلنطى . فهم يعتقدون مثلا أن الولايات المتحدة تخلت عنهم أو خدعتهم أثناء الحرب فى الهند الصينية والتى انتهت بخروجهم من هذه المنطقة فى عام ١٩٥٥ . ويعتقدون ثانيا أنها لم تقف الى جانبهم فى عدوانهم على مصر فى عام ١٩٥٦ بالاشتراك مع اسرائيل وبريطانيا . ويعتقدون ثالثا أنها كانت من القوى الضاغطة عليهم خلال المراحل الاخيرة من حرب التحرير الجزائرية . ويرون أنها تتقارب مع الاتحاد السوفيتى حتى اذا بدا أمل فى اتفاق واجهت به حلفاءها وأوقفتهم أمام أمر واقع . وأخيرا – وليس آخرا – فانهم يعتقدون أنها لعبت دورا فى عرقلة التفاهم الذى كان متفقا عليه بين ديجول والدكتور كونراد أديناور والذى يستهدف سيطرة بلديهما على منطقة السوق الاوربية المشتركة .

والنتائج التى ينتظر أن تترتب على الاعتراف الفرنسى ليست بالهينة ، فمن المتوقع أن تسير على نسقه دول كثيرة من أعضاء الكومنولث الفرنسى . بل أن من المنتظر أن تنتهج هذه السياسة ذاتها دول أخرى فى المعسكر الغربى ، حيث ترتفع الاصوات الآن فى ايطاليا وبلجيكا وفى كندا نفسها مطالبة حكوماتها بالاعتراف بالصين الشعبية . ليس معنى هذا أن يؤدى الامر الى دخول الصين فى الامم المتحدة بصورة أوتوماتيكية اذ لابد من موافقة مجلس الامن على هذا الانضمام وفى هذه الحالة سوف تستخدم الولايات المتحدة حق الفيتو .

حقيقة يجوز أن تتولى الجمعية العامة الامر واصدار رأى فيه ، ولكن هذا الاجراء يثير خلافات حول مسائل قانونية تتعلق بتفسير النصوص فى ميثاق الامم المتحدة . غير أن للمسألة جانبا آخر ، ذلك أنه اذا زاد عدد الدول المعترفة بالصين زيادة واضحة وكبيرة فسوف يكون معنى هذا أن الاغلبية العظمى من شعوب العالم ترى أن بقاء الوضع الحالى أصبح من الامور التى يأباها المنطق والعقل بل ومصلحة السلام العالمى ، وهذا اتجاه يصعب على الولايات المتحدة أن تتجاهله ، وقد ترى نفسها مضطرة الى عدم المعارضة الايجابية فى انضمام الصين . وهنا نلاحظ أن أصواتا كثيرة ترتفع فى الفترة الاخيرة وبخاصة فى دوائر الاعمال ، تطلب الاعتراف بالصين حتى لا تظل الولايات المتحدة محرومة من مزايا الاتجار مع البلد الآسيوى الذى يضم أكثر من ٧٠٠ مليون نسمة . ولهذا يعتقد عدد من المراقبين أن اعتراف الولايات المتحدة أو على الاقل دخول الصين فى المنظمة الدولية لن يتأخر عن أوائل العام القادم ونقول العام القادم حيث تكون انتخابات رئاسة الجمهورية فى الولايات المتحدة قد انتهت ، وتأتى حكومة جديدة تستطيع أن تتصرف على النحو الذى يتفق مع مصالح البلاد الحيوية .

ولعل مما يسهل امكان الوصول الى حل ألا تصر الصين الشعبية على أن يكون الاعتراف بها مسبوقا أو مصحوبا بسحبه من حكومة فرموزا (الصين الوطنية) ، تاركة مشكلة الاخيرة الى حين حيث تحل هى الاخرى بفعل الزمن وبعد أن تتحسن العلاقات مع الغرب .

غير أن متاعب الولايات المتحدة مع شركائها فى منظمة الاطلنطى لاتقف عند هذا الحد ، بل انها لتشعر بقدر بالغ من الاستياء بسبب موقف بريطانيا من العلاقات التجارية مع الدول الشيوعية . فقد وافقت بريطانيا على منح قرض للاتحاد السوفيتى ، يسدد على أجل طويل ، لتمكين البلد الاخير من شراء مصانع للمواد الكيماوية أو غير ذلك من المعدات الرأسمالية . وهذا الذى فعلته بريطانيا قد تعمل مثله اسبانيا مثلا ، فتبيع السفن الى الاتحاد السوفيتى . ولكن هذه الناحية تتضاءل فى نظر أمريكا بالقياس الى موافقة بريطانيا على صفقة تجارية مع كوبا تحصل بمقتضاها الاخيرة على سيارات الاوتوبيس . وما من شك أن هذه الصفقة سوف تكون مقدمة لغيرها فتشترى كوبا من انجلترا بضائع وسلعا ومعدات رأسمالية . واذا كانت الولايات المتحدة قد تتغاضى مثلا عن الاتفاق التجارى مع الاتحاد السوفيتى وهى التى وافقت على بيع كمية ضخمة من الحبوب اليه لانقاذه من الازمة الغذائية ، فانها تأبى أن تتغاضى عن موضوع الصفقة الكوبية نظرا لان مشكلة كوبا لها جانبها العاطفى القوى من ناحية الامريكيين على حد تعبير جودفرى هودجسون مراسل الصنداى تايمز اللندنية فى واشنطن .

ويقول هذا الكاتب أن الخلاف بين الولايات المتحدة وبريطانيا ، والذى سوف يكون موضع تبادل شديد اللهجة عندما يلتقى رئيس وزراء بريطانيا مع الرئيس جونسون فى ٢١ من الشهر الحالى ، يرتد الى اختلافهما حول الاستراتيجية التى ينبغى اتباعها فى التعامل مع دول المعسكر الشيوعى . ويبدو أن وجهة النظر الامريكية هى أن هذه المبادلات التجارية وسيلة لدعم اقتصاديات دول المعسكر ، وهى اقتصاديات تتعثر الآن وتعانى من الضعف . أما البريطانيون فلا يسلمون بمثل هذه الحجج قائلين انها مبنية على معلومات تفتقر الى الدقة .

تأزم الموقف فى قبرص :

وتدهور الموقف فى قبرص بصورة خطيرة تنذر بتجدد الاضطرابات فى داخل الجزيرة بين فريقى الاتراك واليونانيين من أهلها ، وباحتمال وقوع صدام بين القوات التركية واليونانية المسلحة ، بصورة مباشرة أو غير مباشرة . وهذا التدهور ترتب على ما منى به مؤتمر لندن من الاخفاق فى ايجاد الحل الذى يلقى رضاء الجانبين اللذين يعنيهما الامر

فى الجزيرة ، وهو اخفاق لم يكن مفاجئا بل كان مؤكدا نظرا للتعارض الجذرى بين آراء الاغلبيـة اليونانيـة والاقليـة التركية • حقيقة لم يعلن حتى كتـابة هذه السطور ، فض المؤتمر ولكن الذى لا شك فيه أنه فى حالة الاحتضـار • تجلى رد الفعل الناجم من ادراك هـذه الحقيقة ، فى كلا المستويين الشـعبى والرسمى ، فى الجزيرة وفى خارجها •

ففى المجال غير الرسـمى خرج قائد جماعة ايوكا السابق فى حرب التحرير القبرصية والذى يبلغ من العمـر اليوم ٦٦ سنة ، من العزلة التى عاش فيها منذ نفيه من الجزيرة بعد اعـلان استقلالها منذ خمس سنوات خلت • فقد طـار الى أثينا عدد من قادة القبارصة اليونانيين لاستشارة الرجل فى الموقف الذى يواجه بلادهم وهنـا خطب فيهم قائلا « ان على مسئوليات تاريخية ولذلك لم يعد فى امكانى أن أقف ساكنا » • ثم انتقل بعد ذلك الى شن هجوم عنيف على الاسقف مكاريوس رئيس جمهورية قبرص متهما اياه بأحداث الفرقة فى صفوف اليونانيين لانه يعـامل جميع الذين يستمسكون بضرورة تحقيق آمال القبارصة اليونانيين وأهدافهم ، على أنهم رجعيون • وأضاف قائد ايوكا السابق أن الرئيس مكاريوس اتخذ خطوات وقرارات كثيرة على درجة بالغة من الاهمية دون استشارة الشعب بينمـا الذى يحدث فى بلاد أخـرى أن حكوماتها تلجأ الى الاستفتاءات لتعرف رأى الشعب ، بل أن بعضها قد يجرى استفتاء اذا أريد رفع ثمن البنزين مثلا • وتابع جريفاس حملته فقال ان الحكومة مسئولة عن ازدياد النشـاط الشيوعى فى الجزيرة الى درجة تنذر بالخطر •

أما على الصعيد الرسـمى فقد أعلن فريدون أركين وزير خارجية تركيـا أن بلاده قررت الانسحاب من مؤتمر لندن ، وان كان رئيس الوزارة التركية صرح بعد ذلك أن تركيا لن تنسحب من المؤتمر ، وذلك بعد المقابلة التى جرت بينه وبين القائد الاعلى لقوات حلف الاطلنطى •

وزادت الامور سوءا اذ أخذت تركيا تحشـد القـوات البرية والبحـرية على ساحلها المواجه للجزيرة استعدادا كما قال اليونانيون للنزول فى قبرص لحماية الاقلية التركيـة وبقصـد المحافظة على الامتيازات التى تتمتع بها وفقا للدستور •

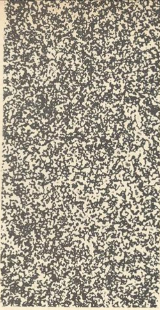
أما فى اليونان فكان رد الفعل عنيفا بالمثل ، اذ عقد مجلس الوزراء اجتماعا طارئا دام الى ساعات طويلة ، كما اجتمع رئيس الوزراء بوزير الدفاع وقادة القوات المسلحة ، وأعلنت حالة الطوارىء فى هذه القوات ، كمـا صـدرت تعليمـات الى الاسـطول اليونانى فى كريت ورودس بأن يكون عـلى اسـتعداد لمواجهـة أى احتمـال • وبلغ من خطورة الموقف فى اليونان أن الاجتماعات التى عقدت بكثرة كانت تدور على محور الاعتقاد بأن صداما مسلحا يوشـك أن يقع حتى أن الزعيم الراديكالى استدعى الى أثينا وكان يقوم بجولة انتخابية فى شمال البلاد •

وكان من الطبيعى أن تحاول منظمة الاطلنطى منـع الموقف من التفـاقم لان صداما بين تركيـا واليونان فيه تهـديد لوحدة المنظمـة بل ولقوتهـا فى البحر المتوسط ، فصدرت الاوامر على ما يبدو الى بعض قطع من الاسـطول السادس الامريكى للتحرك حتى تكون على مرمى الاصابة من قبرص ، والغرض من هذا أن تحول دون انزال قوات الى أرضها من جانب تركيا أو اليونان أو كلتيهما • وكذلك طار قائد قوات الحلف الى أثينا وأنقرة للاتصـال بالمسئولين فى هاتين العاصمتين ، بعد أن تم اتفاق المنظمة على ارسال قوات تابعة للحلف الى الجزيرة للعمل على حفـظ النظام والحيـلولة دون نشوب الاضطرابات من جديد • ولكن السؤال الذى يوجهه أهل الجزيرة يتعلق بما اذا كانت القوات التى سوف ترسل الى بلادهم تضـم وحـدات من تركيـا واليونان • وكذلك لم يتقرر حتى الآن ما اذا كانت الولايات المتحدة الامريكية تعتزم أن تشترك فى العملية بارسـال وحدات من قبلها •

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يرفض الـكثيرون من أهـل الرأى فى الجزيرة فـكرة ارسـال قـوات حلف الاطلنطى ويفضلون عليها ارسال قوات دوليـة تابعة للامم المتحدة وبشرط أن يصـدر القرار بذلك من مجلس الامن نفسـه ، وحجتهم فى هذا أن المشكلة تخرج من نطاقها المحلى الى نطاق عالمى أوسع رحابا كما حدث فى مناسبات مماثلة سـابقة مثل أزمة الكنغو ـ ليوبولدفيل • وارسال قوة دولية لحفظ الامن بالجزيرة قد لا يكون من الامور الميسـورة اذ تخشى الـدول الغربية أن يعمد الاتحاد السوفيتى الى استخدام حق الفيتو ليمنع اتخاذ قرار فى هذا الصدد ، على أساس أن المشكلة القبرصية مسألة داخلية بحتة وانهـا لا تهدد الامن والسلام الدوليين •

وثمـة سؤال آخـر يتعين التمـاس الجواب الصريح عليـه ، وهـو : وماذا تكون مهمة القوة الدولية ؟ هل تقتصر على منع تجدد الاشتباكات ؟ واضح أن هذه هى المهمة الرئيسية التى سـوف تلقى على عاتقها ، وما من شـك أنهـا تستطيع أن تحقق هذا الهدف • ولـكن تبقى بعد ذلك المشكلة الرئيسية بدون حل ، وهى نظام الحكم نفسه فى الجزيرة • ولذلك نجد أن اليونانيين المجندين لفكرة ارسال القوة الدولية يطالبون فى الوقت نفسه بحق تقرير المصير ، فتلغى الاتفاقيات التى فرضـت على بلادهم عنـد اعلان استقلالها والتى تجعل لانجلترا وتركيا واليونان وصاية عملية على الجزيرة ، ثم يلغى الدستور أيضا ويجرى استفتاء على دستور آخر تزول منه المساوىء الحالية التى تعرقل تقدم البلاد • وما من شك أن اسـتفتاء يجـرى فى حـرية وتحت اشراف الامم المتحدة سـوف يسفر عن اجراء تعديلات جذرية تتفق مع رغبـة الاغلبية اليونانيـة التى تمثل نحو ٧٢ فى المائة من مجموع السكان •

ويعتقد المراقبون أن الحـل المناسب للمشكلة هو أن تتدخـل الامم المتحدة لاقرار النظام أولا ، واجـراء الاستفتاء ثانيا لاقامة حكم ديموقراطى صحيح مع توفير بعض الضمانات للاقلية التركية تجعلهـا تطمئن الى مستقبلهـا وحياتها ولكن دون أن تعرقل سير جهاز الحكم كما هو حادث الآن • ان بقاء الوضع الحالى مستحيل لان مركز الاقلية التركية فى ظل الدستور الحالى يجعل منها دولة فى داخل الدولة •



مؤتمر القمة العربي
مقدماته ونتائجه

دكتور سيد نوفل

فى الثالث والعشرين من ديسمبر الماضي ، وفى الاحتفال بعيد النصر السابع ، القى الرئيس جمال عبد الناصر خطابه التاريخى ، موجها دعوته القومية الى عقد اجتماع للملوك ورؤساء الجمهورية فى الدول العربية ، لبحث الموقف الذى ينبغى ان تواجه به المؤامرة الاسرائيلية لتحويل مجرى نهر الاردن، او التوسع الصهيونى فى العالم العربى ممثلا فى احدى صوره الجديدة :صورة العدوان على المياه العربية .

وكان هذا الموقف ، كسائر مواقف الرئيس العربى ، من الأعلام البارزة فى القومية ، التى تواجه الاحداث المختلفة بما تستلزمه من تبعات ومسئوليات ، وترتفع فوق الأعراض الطارئة والملابسات العابرة ، وتقوم على التقدير السليم المدروس للصوالح العربية العليا .

وبعد أربع وعشرين ساعة من القاء الخطاب ، بعثت الجمهورية العربية المتحدة مذكرة الى الامانة العامة للجامعة العربية ، تطلب توجيه الدعوة الى الملوك والرؤساء العرب ، وتوجز القواعد والاهداف لهذه الدعوة ، كما شرحها الرئيس فى اليوم السابق ..

وكان منطق هذه الدعوة محكما فى مقدماته ونتيجته ، وفى توفير جميع أسباب النجاح لها ... وقد جرى بدقة وشمول ، هذا ايجازهما :

أولا — ان مسئولية قضية فلسطين مسئولية عربية عامة ، ومعركة الخطر الاستعمارى الصهيونى معركة مصير للأمة العربية كلها .. ولهذا يجب أن نواجهها باجتماع على مستوى المسئولية والصالح والشرف العربى جميعا .

ثانيا — ان اعتبار العلاقات العربية الرسمية ، وما يشوبها من ظلال ،نتيجة محتومة للتطور العام الشامل فى الحياة العربية يتلاشي فى لحظات الحسم المصيرى ، وامام واجب التعاون فى درء الاخطار العدوانية ، وكفالة الصوالح العليا المشتركة .

ثالثا — ان هذا الاجتماع ينبغى ان يعقد فى اسرع وقت بمقر الجامعة العربية ، دار الدول العربية كلها ، حسما للمناقشة فى موضوع المكان ، وما قد يترتب عليه من تعويق للاجتماع .

رابعا — ان الجمهورية العربية المتحدة على استعداد لتوفير الجو الصالح ، واتخاذ الترتيبات اللازمة ، للوصول الى نتائج صريحة محددة حاسمة ، ترتفع الى مستوى المسئولية وتبعاتها الضخمة .

خامسا — ان الجمهورية العربية المتحدة ، حين تفتتح صفحة جديدة فى العلاقات العربية ، وتضرب صفحا عن الماضي بآلامه واوزاره تشعر بأن ذلك من واجباتها ، المتكافئة مع مسئولياتها فى معركة المصير العربى .

ولهذا لم يكن عجبا أن تلقى هذه الدعوة الرشيدة تجاوبا جماعيا فوريا ، وأن يتم فى مدى أربعة ايام الاتفاق على الثالث عشر من يناير ، كانون الثانى ، لعام الف وتسعمائة وأربعة وستين موعدا لهذا الاجتماع ، وأن يلتزم مقدما ملك ليبيا — حين قعد به المرض عن شهود المؤتمر — بكل ما يصدر من قرارات .

والذين يأخذون بظواهر الامور ، سواء فى الوطن العربى أو فى العالم الخارجى ، يخيل اليهم أن هذا الموقف من الرئيس جمال عبد الناصر ينطوى على تحول فى السياسة ، مجاراة لاعتبارات اساسية فى قضية العرب الأولى .

ومع أن السياسة المعاصرة تتسم بالمرونة الى ابعد الحدود ، وتنفر من الجمود الى أقصي غايات النفور ، ولا ترى بأسا من الانتقال من مواقف تبدو متباينة متنافرة ، رعاية لاعتبارات قومية او دولية عليا — فان الوقائع والحقائق تشهد أن الاساس الذى صدرت عنه هذه الدعوة ، والدعامة التى استندت اليها ، ثابتان لم يتطرق اليهما اى تبديل أو تعديل .

فسياسة مصر العربية ، تقوم منذ استقرت ثورة الثالث والعشرين من تموز (يوليو) الخالدة ، على اساس قويم لم يتغير ولم يتعدل ، الا وهو رعاية داعى القومية والوحدة العربية ، وصوالحها العليا المشتركة ، وتغليبه على كل داع سواه .

وبوحى من هذا الداعى القوى ، تعرضت مصر للغزو الفرنسي البريطانى الاسرائيلى ، من أجل نصرة قضية فلسطين ، والكفاح العربى فى الجزائر وعدن وعمان والامارات العربية الخاضعة للاستغلالات الاستعمارية .

وبوحى من هذا الداعى القومى ، ناصرت مصر العربية تونس العربية . رغم ماكان بينهما من خلاف رسمى

حينذاك ، فى نزاع تونس مع فرنسا لمختلف المراحل .

وبوحى من هذا الداعى القومى ، تنازلت عن كل شيء فى سبيل سلامة سورية ، اثر الانفصال الرهيب بين اقليمى الجمهورية العربية المتحدة .

وكان خطاب الرئيس العربى فى الخامس من أكتوبر لعام الف وتسعمائة وواحد وستين ، وفى حومة الانفصال ولما ينقض عليه اسبوع ، من الآيات البينات على هذه السياسة القومية .

وبوحى من هذا الداعى القومى ، كانت تأييدات مصر لسورية والأردن ، واعلان استعدادها لخوض الحرب الدفاعية معهما ضد المطامع الاسرائيلية، رغم ما كان بين الاردن وسورية وبين مصر من خلاف حاد أوقات هذه المواقف .

وبوحى من هذا الداعى القومى ، كان تأييد مصر العربية لثورة اليمن ،وما بذلت فيها من جهود وتضحيات ،وكانت مواقفها الثابتة فى جميع الاوقات نصرة للقضايا القومية المشتركة ، وتغاضيا عن جميع مظاهر الخلاف واسبابه العارضة .

والذين يذكرون سياسة مصر العربية فى يونيه لعام الف وتسعمائة وواحد وستين ، ويقابلون بينها وبين سياستها لهذه الايام ، يعجبون للتوافق التام بينهما ، وللثبات الوطيد فى معالجة القضايا العربية الاساسية .

فمصر حينذاك آمنت بضرورة التعاون العربى لصد الخطر الصهيونى بتحويل مجرى نهر الأردن ، واشتركت فى مجلس الدفاع العربى مشاركة فعالة ، وآزرت مقرراته بشتى الاسباب والوسائل .

وكانت سياستها ، ولا تزال ، هى التعاون مع الدول العربية جمعاء فى القضايا المشتركة ، بالقدر الذى يتيسر التقاؤها جميعا عليه ، مع الاستعداد للسير مع اى منها الى ماتراه من مدى قريب أو بعيد من التعاون ، تساعدها عليه احوال وظروف خاصة بها لم تتهيأ لغيرها من الدول التى لم تبلغ مبلغها .

وانتهت اجتماعات وزراء الخارجية والدفاع ، بعد منتصف يونيه حينذاك ، الى وضع مخططات دفاعية وفنية فعالة ، لمواجهة مؤامرة اسرائيل لتحويل مجرى نهر الاردن ، تلك المؤامرة التى بدات حينذاك ، وقدرت المعلومات العربية انها منتهية فى بداية عامنا هذا.

لكن التجارب اثبتت من بعد انالقوى المناوئة فى الوطن العربى ، لم تكفها الهزائم التى نزلت بها ولا التجارب المريرة التى قاستها امتنا ، وانمحاولاتها المدمرة لم تتوقف .

ولهذا فانه لم تكد تمضي عدة أيام ، حتى نشبت تلك الازمة التى اثارها عبد الكريم قاسم فى العراق على جارته العربية ، فبددت قوة الجامعة العربية، وادت الى مقاطعة العراق لاجتماعاتها.

وبدل ان تشغل الجامعة باعداد الجيش العربى الموحد للدفاع ضد المطامع العدوانية الصهيونية ، فقد شغلت باعداد قوات أمن الجامعة العربية فى الكويت ، للدفاع ضد معركة وهمية مصطنعة ، لاسند لها من الواقع المادى ، ولا يمكن أن تنشب فى نطاق الروابط العربية القومية الوثقى .

ولم تكد تمضي ثلاثة اشهر ، حتى كانت ماساة الانفصال بين مصر وسورية ، التى انعشت آمال اسرائيل، وادت الى سلسلة منالاحداث الجسام، بلغت قمتها فى اغسطس عام الف وتسعمائة واثنين وستين ، وانتهت بتجميد الجامعة العربية ، وعجزها عن القيام بدور فعال فى مواجهة الخطر الصهيونى الماثل ، أو فى مواجهة اى خطر آخر ، او العلاج الحاسم لأى من المشاكل القومية او الشئون الدولية .

ولم يكن بد من الانتظار على كره الى وقت آخر ، ريثما يخف التوتر ، او تبدد بعض الظلمات المتراكمة بعضها فوق بعض .

لكن سياسة الجمهورية العربية المتحدة فى هذه القضية القومية ، وفيما يمكن ان تؤديه الجامعة العربية من دور فى خدمتها ، وفى خدمة الوحدة العربية، الدرع الواقية لكل قضية عربية ـ هذه السياسة لم يتطرق اليها اى تغيير أو تعديل .

والذين يرجعون البصر الى الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة ، الصادر فى الحادى والعشرين من مايو لعام الف وتسعمائة واثنين وستين ، يتبينون هذه الحقيقة فى أجلى وضوح.

ففى ظلمات الجو العربى الرسمى، المشحون بأسباب الخلاف العاصف، يقرر الميثاق الوطنى العربى أن تشجيع الحركات الشعبية القومية« **لا يؤثر — ولا ينبغى له أن يؤثر — على قيام جامعة الدول العربية** » . وذلك أمر طبيعى مادامت العوامل الرسمية للدول لها قوتها المؤثرة فى الاحداث ، وما دامت الجامعة العربية التى تمثل هذه العوامل قادرة — كما قال الميثاق — على السير بالشوط العربى الصاعد خطوات نحو الهدف المأمول . فالممكن خطوة فى طريق المطلوب الشامل ، وتحقيق الجزء مساهمة نحو تحقيق الكل . وانتهى الميثاق الوطنى العربى الى هذه النتيجة المشرقة ، وسط ظلمات العلاقات الرسمية العربية، الا وهى « **أن الجامعة العربية قادرة على تنسيق ألوانضرورية من النشاط العربى فى المرحلة الحاضرة .. ولهذا فانها تستحق كل التأييد** ».

ومن هذه المبادىء المدروسة المقررة فى ميدان العمل القومى العربى ،وفى ميدان قضية فلسطين بصفة خاصة، مضت الجمهورية العربية المتحدة فى النهوض بمسئولياتها ، تدعم قوتها الدفاعية الرادعة ، وتبنى قلاع التقدم العربى الحصينة ، وتنتقل تمام الانتقال من الحياة القديمة المتداعية الى الحياة الجديدة الناهضة ، وتعمل جاهدة مع كل ذلك لكافة العمل الجماعى العربى فى النطاق الرسمى ، بما يتوفر له من طاقات النجاح وامكاناته .

ولهذا فانه لم يكد شهرا فبراير ومارس ، من عام الف وتسعمائة وثلاثة وستين ، يطلعان على الامة العربية بأحداث العراق وسورية ، وبعودة العراق الى الجامعة ، وبتصفية آثار مأساة (شتوره) الدامية ، وبامكانات العمل العربى المشترك فى سبيل الصالح العربى العام — لم يكد ذلك يتحقق حتى سارعت الجمهورية العربية المتحدة الى تقديم مذكرة ، نظرها المؤتمر السادس لرؤساء اجهزة فلسطينفى اجتماعه فى يوليو الماضي .

وقد نبهت هذه المذكرة فى قوة الى قرب انتهاء المرحلة الاولى من المشروع الاسرائيلى العدوانى بتحويل مجرىنهر الاردن ، والى انه سيتم اسالة مياه النهر الى منطقة النقب العربية المحتلة فى ربيع عام الف وتسعمائة واربعة وستين ... واعادت التذكير بقرار مجلس الجامعة ، ثم بمقررات مجلس الدفاع العربى التى مضي عليها اكثر من عامين ، ولما توضع جميعا موضع التنفيذ .

وبحث المؤتمر الموضوع ، وتبين ابعاده وخطورته ، واصدر بشأنه توصية وافق عليها مجلس الجامعة بقراره الصادر بجلسته المعقودة فى التاسع عشر من سبتمبر الماضي ، وهذا نصه :

« نظر المجلس ببالغ الاهتمام مذكرة الجمهورية العربية المتحدة ، بشأن اقدام اسرائيل على تحويل مجرى نهر الاردن، واقتراب موعد تنفيذ المشروع الاسرائيلى العدوانى فى بداية عام ألف وتسعمائة وأربعة وستين » .

« ونظرا لما تقتضيه مواجهة الموقف من ضرورة اتخاذ الاجراءات اللازمة فى الوقت المناسب ، فان المجلس يوصي بعقد مجلس الدفاع المشترك بأسرع ما يمكن ، تنفيذا لقرار مجلس الجامعة فى مارس الماضي ، ومواجهة المرحلة الخطيرة الحالية .. »

واذ كان من المتعين أن يسبق اجتماع مجلس الدفاع المشترك ، اجتماع لرؤساء اركان حرب الجيوش العربية، لوضع جدول أعمال مجلس الدفاع ، والتقدم اليه بمشروعات القرارات — فقد اجتمع رؤساء الاركان فى اليوم السابع من ديسمبر الماضي . وانتهوا ، بعد اجتماعات اتصلت ثلاثة أيام ، الى ضرورة التنفيذ العاجل لمقررات مجلس الدفاع السابقة فى الميدانين الدفاعى والفنى والى تأليف القيادة العربية الموحدة .

كما أجمعوا على التأكيد بأن جو العلاقات العربية ، السائد فى هذه السنوات الثلاث ، قد حال دون تنفيذ هذه المقررات ، وانه لا مناص من تبديد السحب المتراكمة فى هذا الجو ، اذا أريد للعمل العربى الجماعى أن يؤتى ثمراته المرجوة .

واجابة لهذا الداعى ، ومضيا فى مسيرة السياسة القومية العربية المدروسة الثابتة ، وجه الرئيس عبد الناصر دعوته القومية ، وكان اجتماع مؤتمر القمة العربى فى الثالث عشر من يناير الماضي ، وكان تقديره الحق لابعاد الموقف واحتمالاته ،وكانت بحوثه ونتائجه ، مما أرجو أن احدثك عنها فى المقال القادم .

الطريق

للشاعر : محمد عادل سليمان

« الى اخوتنا الظامئين الى النور .. نور الوحدة الكبرى فى الوطن الأكبر »

أخي فى دروب الأسى والدموع
ستمضى الجموع
تدزق ليل الشتاء الصريع
وتستقبل النور .. نور الربيع
بوعى جديد
وفى دمهم شعلة لا تبيد
ستصهر حتى بقايا الحديد
فتلك الجراح
مخضبة من بقايا الكفاح
وجرحى كجرحك يا ابن الصباح
تعال معى
فقد طال عهدى مع الأدمع
وعهدك .. عهد النواح معى
يدى فى يدك
فنحن جميعا .. غدى فى غدك
وموعد فجرى من موعدك
عرفنا الطريق
سننشر فيه ركام الحريق
على المستبد بأرض الشروق
ونمضى يدا
جموعا .. جموعا .. نرد الردى
ونستأصل الظلم انى بدا
باشلائنا
سنبنى الحياة لأحفادنا
ونهدم أيام أعدائنا
ونحيى العروبة
وندفع عنها العهود الكئيبه
لتستقبل اليوم دنيا طروبه
فانا عرب
سنجعلها ثورة تصطخب
جمعنا لها قاذفات اللهب
أسودا .. أسودا
اذا ما انطلقنا .. عبرنا الحدودا
نسد الفضاء .. ونغزو الوجودا
فسمر الجباه
ينالون بالدم حق الحياه
عمالقة فى الطريق .. أباه
مع الموكب
نسد الطريق على الأجنبى
ونأخذ بالثأر .. ثأر الأب
نشق الصفوف
ولا .. لن نبالى بتلك الألوف
فطوفاننا مستميت عنيف
أراد القدر
ودمدم هذا الدم المستعر
فلابد للحق أن ينتصر

أضواء على الفكر الاشتراكى

كيف حلت الاشتراكية العربية مشكلة الزراعة وأهل الزراعة

بقلم : دكتور راشد البراوى

بالرغم مما شهده هذا البلد من محاولات متناثرة فى السنوات التى أعقبت انتهاء الحرب العالمية الأولى ، فى سبيل الانشاء الصناعى ، ظلت الزراعة عماد الثروة الرئيسى ومصدر العمل والعيش لأغلبية السكان ، فخلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٢ بلغ نصيبها من الدخل القومى حوالى ٤٥ فى المائة ، وكان نحو ٦٠ فى المائة من رأس المال مستثمرا فيها ، ويعيش فى الريف حوالى ٦٨ فى المائة من السكان ، ويعتمد على الزراعة مالا يقل عن ثلثي مجموع السكان وكانت معظم الصناعات القائمة أساسها الانتاج الزراعى ، بل لقد كانت المنتجات الزراعية تشكل نسبة من الصادرات الكلية تتراوح بين ٨٢ ، ٨٨ فى المائة .

هذه الأهمية الكبيرة التى كانت تشغلها الزراعة فى الاقتصاد المصرى لم تتناسب معها الجهود المبذولة من أجل تنميتها ، بل ان الأوضاع السائدة قبل عام ١٩٥٢ كانت تحد من امكانية هذه التنمية أو بعبارة أخرى كانت قيدا على الانتاج . وكانت نقطة الضعف الأساسية الحاسمة التوزيع السىء والبعيد عن العدالة كل البعد ، لملكية الأرض الزراعية ويكفى أن نذكر أنه فى عام ١٩٥٢ كان هناك ١١٫٣٤٨ مالكا (من مجموع الملاك البالغ عددهم ٢٫٨٠١٫٦٠٠) يملكون فيما بينهم ٢٫٠٤٣٫٢٧٠ فدانا أى ما يعادل ٣٤٫٢ فى المائة من جملة المساحات المملوكة . ومن هذا الرقم ١٧٨٦ فردا أو مؤسسة فقط كانوا يملكون حوالى ١٫٢ مليون فدان . وأكثر من هذا فبينما زادت المساحة المملوكة بنسبة ١٦٫٨ فى المائة خلال النصف الأول من القرن زاد عدد الملاك أكثر من ثلاثة أضعاف ، وكان الغبن من نصيب صغار الملاك والذين كانت تتألف منهم الأغلبية الساحقة . وفضلا عن هذا كانت هناك نسبة ضخمة من الأيدى العاملة تقرب من نصف أهل الريف ، تفيض على حاجة العمل الزراعى الفعلية أى أنها كانت تعانى من بطالة قاتلة . وكان الفلاح ضحية المرابين ، كما كان المستأجر هو الآخر ضحية صاحب الأرض ، سواء كان الايجار يؤدى نقدا أو يسير وفق نظام المزارعة . وبالرغم من الزيادة السريعة فى عدد السكان خلال النصف الأول من القرن ، والذين ارتفع تعدادهم من نحو ١٠ ملايين نسمة فى سنة ١٩٠٠ الى أكثر من ١٩ مليونا فى عام ١٩٤٧ ، زادت المساحة المملوكة خلال هذه الفترة بنحو ٨٥٨ ألف فدان فقط ، وكانت المساحة المضافة الى الرقعة الزراعية بعد ختام الحرب العالمية الأولى ضئيلة الى حد بعيد . وعلاوة على هذا كله ترتب على الحرب العالمية الثانية انخفاض فى انتاجية معظم المحاصيل بشكل ظاهر .

هذه هى الصورة التى تراءت عند نشوب الثورة فى يوليو من عام ١٩٥٢ فئة **اقطاعية تحتكر الأرض وخيرها وتسيطر على الريف بأسره ، زيادة سريعة ومطردة فى عدد السكان لاتتناسب معها الزيادة فى الرقعة المنزرعة ، تدهور واضح ومطرد فى انتاجية التربة .** وما كان لمجتمع يرجى له التقدم - أى تقدم - أن يحتفظ بمثل تلك الأوضاع الشاذة .. كانت الزراعة وأهل الزراعة مشكلة ، وكان لابد من ايجاد حل لهذه المشكلة ، حل لايقف عند حدود هذا البلد بل ويصلح نموذجا يحتذى خارج هذه الحدود .

هذا الحل تكفلت به الاشتراكية العربية . حقيقة بدأت ثورة ١٩٥٢ تطبيق الحل ، ولكن كان لابد من توضيح الفلسفة التى يقوم عليها هذا الحل ، والمبرر العقلى أو السبب الذى دعا ويدعو الى الأخذ به . وهنا يحدثنا الميثاق بأسلوب واضح يقطع السبيل على أية تفسيرات أو تحليلات أو تكهنات سواء أكان مصدرها سوء الفهم أم كان دافعها سوء القصد :

« ومن هنا فان الحلول الصحيحة لمشكلة الزراعة لاتكمن فى تحويل الأرض الى الملكية العامة ، وانما هى تستلزم وجود الملكية الفردية للأرض وتوسيع نطاق هذه الملكية باتاحة الحق فيها لأكبر عدد من الأجراء » .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان قوانين الاصلاح الزراعى قد انتهت بوضع حد أعلى للملكية الفرد » .

واذا كان الحل يستلزم اتاحة حق الملكية الزراعية لأكبر عدد من أفراد المجتمع ، فلابد أن يكون هذا مصحوبا فى الوقت نفسه « بالتعاون الزراعى على امتداد مراحل عملية الانتاج فى الزراعة من بدايتها الى نهايتها » .

ومن هذه الفقرات التى أوردها الميثاق يتجلى الحل الاشتراكى العربى لمشكلة الزراعة وأهل الزراعة فى العناصر الآتية :

(أولا) **تأكيد الملكية الفردية تأكيدا ثابتا** ، واضحا ، لا يحتمل التأويل ذلك أن كفاية الفلاح المصرى .. قد وصلت فى قدرتها على استغلال الأرض الى حد متقدم ، خصوصا اذا ما أتيحت له الفرصة للاستفادة من نتائج التقدم العلمى للزراعة » . **فكأن الاشتراكية العربية ترفض تأميم الأرض رفضا باتا**.

(ثانيا) **القضاء على التركز القديم للملكية الزراعية فى أيدى نفر قليل من الافراد ، والحيلولة نهائيا دون عودته الى الظهور فى المستقبل** ، وذلك بتقرير حد أعلى لما يجوز تملكه . ولا يقف هذا الاجراء الحاسم عند حد القضاء على الاقطاع الزراعى ، وازالة التفاوت الشنيع فى الثروة والدخل ، وتوفير مساحات واسعة للمعدمين والأجراء ، بل انه يتجاوز هذه الحدود فيحطم امكانية سيطرة الاقطاع على جهاز الدولة ، وهى السيطرة التى كانت تحول حتما دون تطبيق الديموقراطية بمعناها السليم .

(ثالثا) **خلق طبقة كبيرة من الملاك الجدد ، بتحويل المعدمين والأجراء** ، فى حدود امكانيات الأرض الحالية والأرض التى سوف يجرى استصلاحها، وليس هذا عدلا اجتماعيا فحسب ، بل وسبيلا فعالا وعمليا لرفع مستوى المعيشة من جهة وتحقيق الاستقرار الاجتماعى من جهة أخرى .

(رابعا) **ومنعا لنشوء الآثار الضارة بالانتاج والتى تنجم من تفتيت الملكية ، ورغبة فى الاستفادة من التقدم التكنولوجى الحديث** فى استغلال الأرض وهى الاستفادة التى يعجز عنها المالك الصغير ، هنا أو فى أى بلد آخر ، **تقرر الأخذ بنظام التعاون** .

(خامسا) وقضت قوانين الاصلاح الزراعى بتعويض الملاك الذين استولى المجتمع على أرضهم التى تزيد على الحد الأعلى الذى قررته القوانين ، ومعنى هذا **أن الاشتراكية العربية ترفض فكرة المصادرة** ، وقد سبق أن ناقشنا سبب هذا الرفض فى مقال سابق لنا .

وتمشيا مع هذه المبادىء القويمة العادلة التى تجمع بين مبدأ الملكية الفردية ومنع التركز ، وبين عدالة توزيع الارض على أكبر عدد والاستفادة من مزايا الانتاج الكبير عن طريق التعاون ، صدرت قوانين الاصلاح الزراعى وفى مقدمتها قانون عام ١٩٥٢ الذى جعل الحد الأقصى ٢٠٠ فدان ، ثم جاء قانون عام ١٩٦١ فخفض الحد الى ١٠٠ فدان ، وأخيرا نص الميثاق الصادر عام ١٩٦٢ « على أن روح القانون تفرض أن يكون هذا الحد شاملا للأسرة كلها ، أى للأب والأم وأولادهما القصر ، حتى لا تتجمع ملكيات فى نطاق الحد الأعلى تسمح بنوع من الاقطاع » . وفضلا عن هذا حرمت على الأجانب ملكية الأرض الزراعية .

هذه القوانين لم تقف أهميتها عند حدود هذا البلد ، بل تجاوزتها وهذا مايدل على الطابع الحاسم الذى تميزت به بوصفها الحل العملى لمشكلة قطاع الزراعة فطبق مثلها فى سورية والعراق ، وأخذت بلاد عربية تعمل على توزيع المساحات المستصلحة على صغار الفلاحين وعلى الأجراء والمعدمين كما فى الأردن وتونس وبدأ استرداد الأراضى الزراعية المملوكة للأجانب، استردادا شاملا ودفعة واحدة أو على مراحل ، كما حدث فى الجزائر وتونس والمغرب . الحق ، كان قانون ١٩٥٢ نقطة تحول بالغة الخطورة ، ونقطة انطلاق لا تقل أهمية ، نحو مستقبل زراعى أفضل فى الوطن العربى . اذ وضحت بصورة لا تدع مجالا للشك سلامة — بل وضرورة — هذا الحل للمشكلة والذى ارتاته وطبقته الاشتراكية العربية .

قلنا ان هذه الفلسفة تضع تأكيدا كبيرا على التعاون . هذا التعاون ليس الطراز القديم من الائتمان البسيط ، ولكنه نظام جديد أو على قول الميثاق هو عملية « تبدأ مع عملية تجميع الاستغلال الزراعى .. وتساير عملية التمويل .. وتصل (بالفلاح) الى الحد الذى يمكنه من استعمال أحدث الآلات والوسائل العلمية لزيادة الانتاج ، ثم هى معه حتى التسويق » .

معنى هذا أن تجميع الوحدات الصغيرة على هيئة وحدة كبيرة نسبيا يجعل فى الامكان استخدام الدورة الزراعية العلمية فيزداد الانتاج الكلى ويرتفع الدخل ، ويجعل فى الامكان أيضا استخدام آلات أعظم كفاية تخدم الوحدة الكبيرة كلها وهى آلات يعجز عن شرائها فضلا عن الاستفادة منها الفلاح الصغير ، ويقدم للمنتج حاجته من المال اللازم لعملية الزراعة ، ويساعده على مكافحة الآفات وأمراض النبات ، ويخلصه من الوسطاء عند بيع المحصول وهؤلاء يقتطعون من دخله نسبة بغير مبرر . هذا هو التعاون الذى تتحدث عنه ، وتعمل من أجله ، الاشتراكية العربية . انه محاولة عملية كى يستفيد عن طريقها المالك الصغير من مزايا الانتاج الكبير أى الملكيات الكبيرة الى الحد الأمثل ، وبذلك تصبح الوحدة الزراعية شبيهة بالوحدة الصناعية . فالمصنع الكبير يتكون من عدة أجزاء وأقسام وعمليات وكلها تعمل سويا وفى مراحل متعاقبة ومتشابكة الى أن يتم صنع السلعة النهائية وهذا يؤدى الى رفع الكفاية وخفض التكاليف **وهذا التعاون مختلف تماما عن نظام المزارع الجماعية ، لأنه لا يتعرض لملكية الفلاح بأى حال من الأحوال** وانما هو يدعمها ويقويها . **أضف الى هذا أنه فى ظل نظام المزارع الجماعية يتعين تسليم المحاصيل للدولة بالأسعار التى تحددها وهى دائما دون السعر الحقيقى** .

وكذلك لايجرى توزيع الدخل على أساس الملكية اذ لاوجود لهذه الملكية ، أما فى نظام التعاون الاشتراكى العربى فيحصل كل مالك ، مهما كانت مساحة قطعة أرضه على الثمن الكامل لانتاجها ، يتصرف فيه كما يشاء . ولقد ثبت فشل النظام الجماعى فعدلت عنه كوبا أخيرا . ولم تأخذ به يوغوسلافيا ، ولم يطبق فى ألمانيا الشرقية وبولندا ، وهذه الدول الثلاث الأخيرة أرقى بلاد الكتلة

الاشتراكية من ناحية الانتاج الزراعى واستقراره وروح الرضا التى تسود الفلاحين .

ولا يسعنا أن نختم هذه الناحية دون أن نشير الى بعض الأرقام نتيجةلتطبيق قوانين الاصلاح الزراعى . ففى عام ١٩٥٢ كانت نسبة مساحة الأراضى التى فى حوزة الفئة التى يملك الواحد من أفرادها خمسة أفدنة فاقل ٣٥ر٤ فى المائة من المساحة الكلية ، فارتفعت الى ٥٢ر١ فى المائة فى عام ١٩٦١ . وبينما كانت المساحة أفراد الفئة ١٠٠ فدان فأكثر ٢٧ فى المائة ، ترتب على قانون ١٩٦١ أن أصبح من يملكون ١٠٠ فدان ٨ر٢ فى المائة فقط ، وستهبط النسبة حتما بعد اتمام تنفيذ مانص عليه الميثاق من أن تكون المائة فدان حدا أعلى لما تملكه الأسرة .

ولكن مشكلة الزراعة فى البلاد المتخلفة كما كان الحال فىمصر قبل ثورة ١٩٥٢ لم تقتصر على سوء توزيع الملكية ولكن لها ناحية لا تقل أهمية وهى احداث ثورة زراعية تؤدى الى زيادةكفاءة القطاع الزراعى ، وهى الثورة التىتحقق « الكفاية » التى هى السبيل كذلك الى التوسع فى تطبيق « العدل » ، وهما دعامتا الاشتراكية العربية الأساسيتان، فكلما زادت الرقعة الزراعية توافرت مساحات جديدة للتمليك .

وهنا يبين لنا الميثاق الجانب الآخر من الحل الاشتراكى لمشكلة الزراعة وأهل الزراعة ، فيقول « ان هناك بعد ذلك كله ثلاثة آفاق ينبغى أن تنطلق اليها معركة الانتاج الجبارة من أجل تطوير الريف . **أولها** الامتداد الأفقى .. **والثانى** هو الامتداد الرأسى فى الزراعة .. **والثالث** .. تصنيع الريف اتصالا بالزراعة » .

ويقصد بالامتداد الأفقى زيادة مساحة الأرض التى تستغل لأغراض الانتاج الزراعى ، وذلك بتوفير المياه اللازمة لاستصلاحالأراضى الصحراوية والأراضى البور ، ذلك « أن الخضرة يجب أن تتسع مساحتها مع كل يوم على وادى النيل ، وينبغى الوصول الى الحد الذى تصبح فيه كل قطرة من ماء النيل قادرة على التحول فوق ضفافه » . والواقع ان العجز عن الاستفادة من المياه سواء كان مصدرها المطرأو المجارى المائيةالسطحية أو المياه الجوفية ، وعن توصيلها الى الأرض الخصبة الصالحة ، يعتبر عدوانا على كرم الطبيعة وتبديدا لما توفره من هذه الموارد . ان التنمية الزراعية تتطلب تعبئةهذه الموارد من الماء والأرض تعبئة كاملة ، فيزداد عدد الملاك ، وتتوافر مصادر العمل والعيش ، وتزيد الثروة القومية ، ويزداد الدخل القومى وكذلك الدخل الحقيقى للفرد . وهذه المبادىءالتى أعلنتها وطبقتها الاشتراكية العربية هى النموذج الذى تحتذيه أو يجب أن تحتذيه البلاد الأخرى النزاعة الى التقدم والارتقاء .

وهذا الذىتضمنه الميثاق من نظريات وقواعد ، عملت ثورة عام ١٩٥٢ على اخراجه الى حيز التنفيذ ، فاستصلحت مساحات واسعة تزيد مرات على ما استصلح خلال عقود طوال قبل الثورة . غير أنعملية الاستصلاح بقصد زيادة الرقعة الزراعية كانت محدودة بمقادير المياه المتوافرة ، ولهذا كان لابد من حل جذرى ، ولهذا أيضا نبتت فكرة السد العالى الذى لا يعتبر من أعظم الانجازات الفنية التى تحققت فى هذه الجمهورية فى العصر الحديث ، بل انه ليشغل مركز الصدارة بين جميع مشروعات الرى الكبرى فىالعالم العربى وفى القارة الافريقيةفى الوقت نفسه . لهذا أفرد له ميثاق الاشتراكية العربية فقرة ذات معان بالغة ، فقال « ان هذا السد أصبح رمزا لارادة الشعب وتصميمه على صنع الحياة ، كما أنه رمز لارادته فى اتاحة حق الملكية لجموع غفيرة من الفلاحين ، لم تسنح لها هذه الفرصة عبر قرون طويلة ممتدة من الحكم الاقطاعى » .

وقبل أن يبدأ موسم الفيضان فى العام الحالى تصبح المرحلة الأولى من المشروع حقيقة واقعة . وعندما يتم المشروع كله سوف يحمى البلاد من غوائل الفيضان ، ان علا أو انخفض عن الحد الواجب ، وأدى الى زيادة الرقعة بأكثر من مليون فدان ، وكفل تمويل ٧٠٠ ألف فدان من الرى الحوضى الى الرى المستديم ، وجعل زراعة ٧٠٠ ألف فدان أرزا فى كل سنة شيئا مؤكدا ومضمونا .

والى جانب السدهناك مشروع الوادى الجديد ، وتتضمن الخطة الخمسية الأولى (١٩٦٠ــ ١٩٦٥) استصلاح ١٢١٫٠٠٠ فدان ، وذلك بحفر الآبار وتسوية الأرض والصرف ثم الاستصلاح والاستغلال .

أما الامتداد الرأسى فيقصد به زيادة انتاجية الأرضالمزروعة .. «ان الكيمياء الحديثة قد لمست ثوريا طرق الزراعة وأساليبها ، وذلك بواسطة الأسمدة ، والمبيدات الحشرية ، واستنباط أنواع جديدة من البذور .. (و) هناك احتمالات كبيرة وراء اعادة دراسة اقتصاديات المحاصيل الزراعية .. وتنويعها ، على أساس نتائج هذه الزراعة » . وفعلا نفذت البرامج الخاصة بانتقاء البذور ، وابتداع سلالات جديدة ومكافحة الآفات وأمراض النباتات ، ومقاومة الفقد عن طريق انشاء الصوامع وتوفير المخصبات بتوسيع المصانع القديمة التى تنتجها وانشاء المصانع الجديدة لهذه الغاية .

يقول شكسبير أن الافعال أعلى صوتا من الاقوال فى حالتنا هذه هى الأرقام التى تبين النتائج التى اسفرت عنها السياسة الاشتراكية فى قطاع الزراعة:

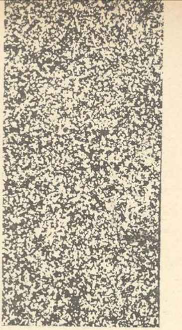
١ ــ زادت مساحة المحاصيل الصيفية من ٣٠٢٥ الى ٣٥٢٧ ألف فدان فيما بين عامى ١٩٥٢ ، ١٩٦٢ .

٢ ــ وزادت مساحة المحاصيل الشتوية خلال السنوات العشر بنحو ٣٣٥ ألف فدان .

٣ ــ وزادت مساحة أراضى حدائق الفاكهة من ٩٣ر٦٦٤ الى ١٥١ر٤٥٤ **فدان ، وارتفع الانتاج من ٨٩٤ الى١٠٧٥ ألف طن .**

٤ ــ وزادت جملة صافى الدخل من الانتاج الزراعى من ٢٥٢ مليون جنيه سنة ١٩٥٢ الى ٤٣٥ مليونا فى سنة ١٩٦٢ .

لقد رسمت الاشتراكية العربيةطريق الحل .. وأهم من هذا أنها سارت فى هذا الطريق ، ولا تزال تواصل السير.



الحياد الايجابى على الصعيد الدولى

الدوافع العقلانية لسياسة اللانحياز

عرض وتلخيص : خيرى حماد

فى التعابير الجديدة التى احتلت مكانة بارزة فى معجم السياسات الدولية تعبيرا «الحياد الايجابى» و «اللاانحياز»، فقد ظهرت فى السنوات التى تلت نهاية الحرب الكونية الثانية • مجموعة من الدول ، معظمها من الدول الحديثة ، التى تحررت من ربقة الاستعمار ، وانتقلت من حياة التبعية الاستعمارية الى حياة التحرر الكامل فى توجيه سياساتها الخارجية • وقد آمنت هذه الدول، باتجاه مذهبى جديد فى السياسة الدولية ، أطلقت عليه اسم «اللاانحياز» أو « الحياد الايجابى » ، وجعلته المحور الذى تدور حوله سياساتها الخارجية • ومواقفها فى مختلف المشاكل والقضايا الدولية •

ولا يعتبر تعبير « الحياد » وحده من المبتكرات الجديدة ، اذ أنه يعود فى تطبيقه واستعماله ضمن اطار العلاقات الدولية الى القرن السابع عشر • حيث بدأت الدول الحيادية تظهر الى حيز الوجود • وتحدد مواقفها من كافة المنازعات الدولية • أما قبل ذلك التاريخ، فكان على جميع الدول المعنية بأى نزاع ينشب بين دولتين متحاربتين ، أن تحدد مواقفها من هذا النزاع ، اما بالانحياز الى هذا الجانب أو بالانحياز الى ذاك • وهكذا احتل تعبير الحياد مكانه فى القانون الدولى ، فأصبح يعنى «الوضع الذى تختاره بعض الدول للبقاء فى معزل عن الحرب التى تنشب بين دول أخرى، وتكون الظاهرة البارزة فى هذا الوضع الموقف السلبى لا الايجابى • الذى تقفه هذه الدول من موضوع المعاملة اللاامتحيزة التى تبديها تجاه الدول المتحاربة •

وأصبح من المتفق عليه ، منذ القرن السابع عشر ، على صعيد العلاقات الدولية ، أن تمتنع الدول المحايدة عن تقديم أى عون الى الفريقين المتحاربين • وأن ظل موضوع استخدام أراضيها من أحد هذين الفريقين فى أغراضه الحربية، غير محدد تمام التحديد • وأخذت فكرة الحياد تتطور جيلا بعد جيل وحربا بعد حرب • متصلة بالتزامات جديدة تفرض على الدول المحايدة ، التى اشتهر منها فى القرن التاسع عشر • بعض الدول من أمثال سويسرا وبلجيكا ، الى أن جاء ميثاق لاهاى فى عام ١٩٠٧ • فحدد هذه الالتزامات تحديدا واضحا • باستثناء نقطة واحدة ، ظلت محور النقاش والجدال حتى يومنا هذا • وهى قيام الدولة المحايدة بتقديم الرجال المحاربين الى أحد الطرفين المتحاربين ، كتزويد ألمانيا وايطاليا للجنرال فرانكو بالمحاربين فى الحرب الاهلية الاسبانية ، رغم احتفاظهما بموقف الحياد الشكلى والتقليدى •

أما بالنسبة الى الحرب البحرية • فقد اتفق دوليا على أنه لا يجوز لاية دولة محايدة • أن تقدم الى أحد الطرفين المتحاربين ، مباشرة أو لامباشرة ، أية سفن حربية ، أو تموينات ، أو مواد من أى نوع ، وان ظل فى حق هذه الدولة أن تسمح بمرور أية سلع مصدرة الى أحد الفريقين عبر أراضيها • حتى ولو كانت هذه السلع أسلحة أو مواد حربية شريطة ان لا تضن بذلك على الفريق الآخر اذا طلبها •

وتنطوى شروط الحياد فى القانون الدولى على عدد من المقتضيات التى يعتبر الخروج عليها انتهاكا للقانون الدولى يتفاوت بتفاوت العمل الذى ترتكبه الدولة المحايدة المتهمة بخرق القانون الدولى ، فالدولة المحايدة التى تقدم قرضا ماليا الى دولة محاربة تعتبر منتهكة لشروط الحياد التى ينص عليها القانون الدولى ، وان كان هذا النص لا يشمل القروض من الافراد • ولا يسمح للدولة المحايدة أيضا بأن تمنح تسهيلات الاصلاح من الاضرار التى تلحق بسفن المتحاربين فى موانئها وأحواضها ، وان ظلت هذه القضية موضع نقاش ، كما جرى فى الحرب الكونية الاخيرة عندما قدمت الحكومة الامريكية ، وهى لا تزال فى موقف الحياد مثل هذه التسهيلات لبريطانيا وحليفاتها •

وقد يطول بنا الحديث لو مضينا فى شرح واجبات الدول المحايدة وحقوقها ، لاسيما وان هذه الحقوق والواجبات ما زالت تفتقر فى غالب الاحايين الى التحديد الواضح ، ولكننا نود أن نقول، ان هذا الحياد التقليدى ، أصبح منسوخا فى الميدان السياسى اليوم تقريبا ، ولا ينطبق الا على دول محدودة للغاية ، كسويسرا والنمسا ليس الا • أما الحياد الذى اشتهر أمره فى السنوات الاخيرة • والذى أصبح السائد فى الحلبة الدولية، فهو الحياد الايجابى أو اللاانحياز، الذى يعنى بقاء الدول المعتنقة لمنهجه المذهبى، بعيدة عن الانضواء الى الاحلاف العسكرية متجنبة أن تضيف قواها الى قوى غيرها من الدول • نائية عن المنازعات الا فى الحالات التى يطلب اليها أن تتدخل فيها كوسيط •

وتبرز أهمية دول الحياد ، ومكانتها فى عالم التوازن الدولى ، كلما كان فارق القوة ضئيلا بين الفريقين المتصارعين • سواء أكان تصارعهما فى حرب ساخنة أم باردة ، اذ أن هذا التقارب فى القوى بين الجانبين المتصارعين ، يحتم عليهما محاولة التقرب الى دول الحياد، وكسبها الى جانبها من ناحية ، أو محاولة منعها من الانضمام الى الجانب المعادى لها على الأقل ، حرصا عى ميزان القوى •

وهناك دوافع عدة تحمل الدول اللامنحازة على اتخاذ هذا الموقف منها الرغبة فى التحرر من ارهاص الكفاح ومتاعبه ، أو الحصول على المنافع الذاتية، أو الاخلاص الاصيل لمبادىء السلام ، والرغبة فى تجنب الحرب وأهوالها لا بالنسبة اليها فحسب بل وبالنسبة الى الشعوب الاخرى أيضا • ومن هنا تنبثق رغبة هذه الدول فى الابتعاد عن الاحلاف العسكرية ومعارضتها معارضة صريحة ، تقوم على أساس المبدأ من ناحية وأساس المصلحة من الناحية الاخرى •

وهناك أشكال مختلفة لمواقف الدول اللامنحازة من مناهضة الاحلاف ، فهناك

دول تعارض التحالف مع بلاد معينة بالذات ، ولكنها تؤيد سياسة الاحلاف بصورة عامة وتتسامح معها • ولعل أصدق مثل على هذا الطراز ، ورفض بعض الدول التحالف مع الدولة الكبرى التى كانت تستعمرها فى السابق ، وقبولها التحالف مع غيرها ، أو رفض دول أخرى التحالف مع دولة لا تزال تحتل جزءا من أراضيها •

أما الشكل الثانى فيقضى بالامتناع عن الاشتراك فى أى حلف مهما كان قوامه أو شكله • ولعل أبرز مثل على هذا الشكل موقف سويسرا الحيادى أو موقف بلجيكا قبل الحرب العالمية الاولى •

أما الشكل الثالث فينادى بمناهضة الاحلاف أياكان شكلها ، وحتى لوكانت بين دول أخرى ، ولا شأن للدولة المناهضة بها • ولا ريب فى أن هذا الشكل الذى ينبثق عن عقيدة ثابتة هو الذىيسود معظم الدول اللا منحازة فى أيامنا هذه • فهذه الدول تؤمن بأن التنافس بين الاحلاف المتعادية ، يؤدى الى زيادة التوتر فى الجو الدولى،ويعود فى النهاية الى الحرب • وهى ترى أن السعى وراء الحلفاء ، يستهدف أول ما يستهدف تجربة القوة ، وهى كفيلة بأن تعمل علىالسباق بين الدولالمتعاقدة على التسلح ، الذى يستنزف الموارد القومية ، ويحولها عن السبيل الذى يجب أن توجه اليه ، وهو سبيل التنمية والنهوضالاقتصادى فى البلاد المتخلفة، وسبيل العون والمساعدة للبلاد المتخلفة عند الدول النامية •

وهناك دول ترفض الانحياز الىكتلة دولية أو حلف عسكرى ، لانها تخشى أن يؤدى انحيازها هذاالى جانب واحد، الى استفزاز الجانب الآخر ، ، مما يعرض سلامتها وأمنها القوميين للخطر ، ولا ريب فى أن هذا الخوف يشتد •اذا كانتالدولة اللامنحازة قريبة منالدولة الكبيرة التى تخشى خطرها ، وواثقة من عجز الدولة الثانية عن حمايتها،لاسباب قد تتعلق بالاوضاع السوقية ، أو الاحتمالات العسكرية •

وتعلن دول عدة من دول اللاانحياز، ان معارضتها للاحلاف تقوم على أسس مذهبية تتناول الخوف على الجنس البشرى كله ، من خطر أسلحة الدمار النووية الجديدة • ولقد برر أحد كبار ساسة الحياد ، موقف بلاده من هذه الناحية بقوله••• « منالثابت ان ليس ثمة مجهود فردى أو جماعى ، تستطيع الدول الصغيرة القيام به ، ويقدر على أن يزيد زيادة ملحوظة فى أمن أية بلاد صغيرة أو سلامتها ، اذا كانت هذه السلامة تعنى القدرة على الدفاع ضد الاسلحة النووية • ويتطلب ما يسمى بالزجر ، أعمالا لا يمكن أن تختلف عن الاستفزاز فىعيونالدولة التىتستهدف لهذه الاسلحة • ومن الثابت أيضا ، ان كل دولة كبيرة ، ستحاول لتجنب الاستفزاز ، أن تظهر عجز خصمها النووى عن حماية حليفاته من الدول الصغيرة • ولهذا فان أسلم سبيل تستطيع الدولة الصغيرة اتباعه ، هوأن لا تقوم بأى عمل يجتذب العمالقة المتصارعين اليها ، لا كحلفاء ولاكاعداء• وعليها أن تعتمد على تردد الدولالكبرى فى الشروع فى حرب عالمية ضروس من جراء تنافسها على الدول الصغيرة • وكذلك على ترددها فى اثارة عداء هذه الدول الصغرى ، عن طريق استخدام القوة ضد أى منها • ولا ريب فى أن التضامن الذاتى للبلاد اللامنحازة فى معارضة ضغط الدول الكبرى للتحالف معها ، هو « الحلف » الفعال فى الاجواء النووية المتاحة لأية بلاد صغيرة » •

وليس ثمة من شكفى أن هذا القول ينطوى على الكثير من الصدق بالنسبة الى بلاد عدة من دول اللاانحياز ، وان كان لا ينطبق عليها كلها • فهناك دول عديدة ترى ان لسياسة الاحلاف الغربية علاقة وثقى بالاتجاهاتالاستعمارية من قديمة وجديدة • وهى ترى أيضا ان الغربقد ابتكر طرازين من الاحلاف ، أولهما وأكثرهما استثارةللاعتراض ، هو ربط المستعمرات السابقة بالدول التى كانت تستعمرها،أو بغيرها من دول الاستعمار الجديد • أما الطراز الثانى فيشمل الدول التى لم تكن فى السابق من المستعمرات ، وان كانت الصغيرة منها هى الضحية المباشرة للاستعمار الجديد الذى يحاول أن يفرض وجوده بشكل دائم وأزلى • ولقد وصف نهرو ، زعيم الهند الكبير ، تحالف الدول الصغيرة مع الكبيرة ، بأنه « ردة الفعل لعملية التحرر »

ويرى زعماء الحياد ان خطر الحرب الباردة وآثارها التخريبية لا يقلان مطلقا عن خطر الاستعمار وآثاره ، ولذا فهم بعد أن حرروا بلادهم من الاستعمار يريدون أن يحافظوا على استقلالها السياسى وحريتها فى العمل فى عالم يسوده التنافس فى مشاكل الحرب الباردة • ولقد حدد نكروما ذات يوم ما يعنيه بسياسة اللاانحياز فقال ••• « لا يمكن فهم سياسة اللاانحياز الا على صعيد السباق الراهن علىالتسلحالذرى وأجواء الحرب الباردة ••• ولكن هذا الموقف لا يعنى بحال من الاحوال ، تجاهل قضايا الساعة الكبرى • انه حياد لا يعتبر مناهضا ، لا للشرق ولا للغرب مهما كانت الظروف » •

ويؤكد أنصار الحياد أن سياسة اللاانحياز تضمن الحرية السياسية والاستقلال للدول للامنحازة ، وتسهم فى تعزيز مكانتها القومية المحترمة وكرامتها الادبية ،كما تسمح لها بحرية القول والعمل ، وتبعدها عنالتورط فى الصراعات الكبرى التى لا تعنيها لا فى قليل ولا فى كثير ، وتمكنها من المضى فى مشاريع التنمية الاقتصادية اللازمة لها عن طريق تقبل المساعدات اللامفروطة من أية جهة كانت •

ويؤمن الحياديون أن سياسة اللاانحياز وما تنطوى عليه من تأييد التعايش السلمى تلطف التوتر الدولى بين كتلتىالشرق والغرب ، وتضعف من احتمالات الحرب النووية وأخطارها • ولقد أكد سيادة الرئيس عبد الناصر ، وهو القطب الكبير من أقطاب الحياد ان سياسة اللاانحياز تدعم السلام وتؤدى الى تخفيف حدة الحرب الباردة ، كما قال نكروما ان الطريقة المثلى لخدمة السلام العالمى هى فى الابقاء على قارة عظيمة واحدة كافريقيا ، بغيدة عن المنافسات والخصومات بين الكتل العسكرية •

وبالاضافة الى ما حدده قادة الحياد لانفسهم من أهدافقومية تتناول توطيد دعائماستقلال بلادهمالسياسى ، وتنمية اقتصادها القومى ، نرى انهم يعملون على صعيد عالمى ، فى تصفية ما تبقى للاستعمار منذيول ورواسب منناحية، وفى محاولة ايجاد تسويات لمواضع الصراع بين الدول الكبرى وحلها من الناحية الاخرى • فهم حماة سياسة الوساطة فى حل كافة المشاكلالعالمية ، والداعون الىتسويتها بالطرقالسلمية• ولا ريب فى أن سجل دول الحياد فى الامم المتحدة ، كفيل بأن يظهر بصورة قاطعة لا يتطرق اليها الشك علىالاطلاق، المساعى الضخمة التى يبذلها قادتها على النطاق العالمى لحل المشاكل الدولية •

وتدفع هذه الرغبة المثالية القائمة على نظرة مذهبية أصيلة ، فى احلال

السلام العالمي ، بعض قادة الحياد ، الى التطرف أحيانا في مساعيهم ، الى الحد الذي يحملهم على المناداة بقوة ثالثة من الدول اللانووية تضم دول الحياد وتعمل كقوة عازلة بين الكتلتين الشرقية والغربية . وهم يرون ، وفي مقدمتهم نكروما ان في وسع هذه القوة الثالثة التي قد تضم الدول الافريقية والاسيوية وبعض الدول الأخرى اللا ملتزمة ، أن تدعم القضايا التي تعزز السلام والأمن الدوليين ، وأن تضغط بصورة أدبية على الكتلتين الرئيسيتين وتمنعهما من دفع العالم الى هاوية الحرب .

لكن بعض قادة الحياد الآخرين ،وفي طليعتهم سيادة الرئيس عبد الناصر ، يرون ان انشاء مثل هذه الكتلة قد يعني خروج الدول المحايدة عن سياسة اللا انحياز ، وخلق تكتل جديد . وهم يرون ان الوحدة في اتجاهات هذه الدول اللاانحيازية من المشاكل الدولية ، هي البديل الأفضل لانشاء الكتلة نفسها ، لاسيما وان انبثاق هذه الاتجاهات عن قواعد مذهبية سلامية ، يؤمن لها الاتساق والانسجام في كافة الظروف والاحوال ، دون الحاجة الى تكوين معسكر دولي جديد .

ويتفق قادة الحياد تمام الاتفاق في شيء واحد ، وهو معاداة الاستعمار بشكليه القديم والجديد . ولا ريب في أن هذا الموقف الموحد ، هو الذي دفع هذه الدول الى المناداة بتصفية الاستعمار والى شن الحملة العنيفة عليه في الامم المتحدة ، مما حقق لها الحصول على اعلان عالمي من المنظمة الدولية بوجوب انهاء الاستعمار بجميع صوره وأشكاله . لكن ما يقضي على دول الحياد مضاجعها ، هو أن بعض الدول الكبرى ، قد دأبت في الآونة الاخيرة ، على منح مستعمراتها طرازا من الاستقلال ، يخفي في طياته كما قال نكروما ، نواياها في أن تظل هذه المستعمرات المتحررة ، دولا تابعة لها تسيطر عليها سيطرة فعلية ، بوسائل أخرى غير الوسائل السياسية .

وعلى هذا الاساس ، ترى دول الحياد في الاستعمار الجديد ، العدو الاول الذي يتحتم عليها أن تحاربه ، وأن تحبط خططه ومشاريعه في التغلغل الاقتصادي وذلك عن طريق مكافحة ما يبيته لها من نوايا التفرقة لتحقيق آماله في السيطرة ولذا فانها تربط المساعدات الفردية المشروطة بهذا الاتجاه الاستعماري الجديد . كما تتحد في مقاومتها للتدخل المباشر من جانب أية دولة في شؤون دولة أخرى .

وتتركز الحملة التي تشنها دول الحياد على الاستعمار ، فيما خلفه هذا الاستعمار من علاقات ورواسب في بلادها أو في بلاد غيرها . ولهذا فهي تصر على وجوب التقليل من نفوذ الجاليات الاجنبية في بلادها ، أو طردها منها ولاسيما من القطاعات الحساسة في اقتصادها القومي ، وأجهزتها الثقافية وقواعدها العسكرية ، لاسيما وانها تعزو ما يقع فيها من متاعب دائما ، الى هذه الجاليات . والى تأثرها بحيل الدول الاستعمارية ومناوراتها .

وتعتبر دول الحياد السياسة الخارجية سببا من أسباب توطيد الوجود القومي فيها . فهي ترى انها وقد استقلت الآن تمام الاستقلال ، عن النفوذ الاستعماري المباشر أو اللامباشر ، أصبحت قادرة على أن تنال حقوقها السياسية كاملة غير منقوصة ، وأن تتحدث بلغتها هي لا بلغات غيرها ، وأن تعرض طاقاتها مستوحاة من شخصيتها المستقلة . ولقد أعلن سيادة الرئيس عبد الناصر في أكثر من مناسبة ، انه لن يرضى بالتبعية لأحد . كما ذكر نهرو في خطابه الذي ألقاه في مؤتمر باندونج انه لا يستطيع أن يتصور دول أسيا وافريقيا العظيمة . وقد تحررت من العبودية تهبط الى مستوى تصبح فيه تابعة لهذا المعسكر أو ذاك من معسكرات الآخرين » .

ولقد حدد الميثاق الخطوط الثلاثة العميقة لسياسة الجمهورية العربية المتحدة اللاانحيازية في ثلاث نقاط أولاها الحرب ضد الاستعمار والسيطرة بكل الطاقات والوسائل وكشفه في جميع أقنعته ، ومحاربته في كل أوكاره ، وثانيتها العمل من أجل السلام وثالثتها التعاون الدولي من أجل الرخاء . ولقد أوضح الميثاق ما يعنيه بالعمل من أجل السلام فقال ... « ان شعبنا في دعوته الى السلام وفي عمله لتوطيد احتمالاته اشترك مع الجميع وواجه الجميع بقوة التعبير الحر ، وكان يصدر في مشاركته في الجهود الانسانية العظيمة المكرسة لتحريم التجارب الذرية والعمل من أجل نزع السلاح ، عن ايمان مطلق بالسلام لانه يؤمن ايمانا مطلقا « بالحياة » .

هذا هو السلام الذي تعمل له دول اللاانحياز ، وفي طليعتها الجمهورية العربية المتحدة ، ايمانا منها بأن العمل من أجل السلام هو الضمان الأكيد لقدرة البشرية على الاستمرار في معركتها المقدسة من أجل التطور والرخاء الانساني .

افريقية

للشاعر الباكستاني : فيض احمد فيض
ترجمة الاستاذين الصاوى شعلان ، وعبد البارى انجم

***

هيا الى شعوب أفريقية !
هذا دوى طبولكم قد أسمع الدنيا آ
ودمى يكاد يثور في دوراته النشوى !
هيا جميعا للعلا هيا
فمن التراب رفعت رأسي عاليا حرا
ورفعت عن عيني الحجاب لاشهد النصرا
ونفضت من ألم يدى لأصافح البشرى
فلقد تحرر شعب افريقيه

***

القيت عن نفسي شباك العجز والرشد استبانا
وتبدلت حلقات هذا القيد عندى صولجانا .
والطوق اصبح وهو لى درع ارد به الهوانا
للمجد هيا شعب افريقيه

***

ارض عرين الاسد نصنع من اظافرها الرماح .
وظلام هذا الليل ولى عندما نادى الكفاح
ودم العدا لما جرى من بعده أحمر الصباح .
للفوز هيا شعب افريقيه

***

الارض يخفق قلبها لما اهاب بها النذير
والغاب يرقص والبحار بمشرق الامل المنير
انا انت يا افريقيا هيا الى الزحف الكبير
للنصر دوما شعب افريقيه

***

كيف نقرأ الشعر العربي؟

نبهنا في مقالتنا الماضية الى ضرر الطريقة الخطابية الفجة في القاء الشعر، هذه الطريقة التي تصم آذاننا عن الاستماع الى دقائق الايقاع والتنغيم في تراثنا الشعرى الفني ، وحاولنا أن نبرهن على أن هذه الطريقة لا تصلح لقراءة الشعر الحماسي نفسه ان كان شعرا صادقا ينظمه شاعر صادق الاضطراب بعاطفة الحماسة مثل المتنبي .

كانت هذه هي طريقة القائنا للشعر الى عهد قريب جدا ، بل هي لا تزال الطريقة المفضلة في الكثير من محافلنا الشعرية . فلما بدأت غثاثتها تتضح ، وبدأت الاسماع الحساسة تنفر منها ، ماذا لقينا بعدها ؟ كان داهية الدواهي أن منشدي الشعر بيننا هجروا الطريقة الخطابية الى طريقة جديدة لا تقل عنها تكلفا وكذبا ، وان كانت على الطرف النقيض منها . أعنى القراءة الرقيقة المسرفة في الرقة ، الهامسة المتهالكة في الهمس ، التي يكاد فيها منشد الشعر يذوب رقة وتهالكا وضعفا . الى حد تغثى به النفوس السليمة ولا ترضى به الا الأذواق المريضة .

فاذا اتيح لك ان تنظر الى أحد المنشدين الذين يتبعون هذه الطريقة « الجديدة » في قراءة الشعر وجدت أمرا عجبا . وجدته هو أيضا يحتفل للالقاء احتفالا خاصا ، يختلف جدا عن احتفال الخطيب المتشدق المتعاظم ، لكنه لايقل عنه تكلفا وكذبا . فهو يأخذ سحنته بأمارات الرقة البالغة والحنان الذائب ، ويشرد بعينيه في الأفق البعيد كأنه حالم أو مسحور لم يفق من حلمه أو من سحره ، ويغلق جفونه ثم يفتحها برقة ناعمة تحكي رفيف أجنحة الفراش ، ويصدر صوته الخفيض الخفيض .... فاذا به مبالغ في النعومة والهمس ، كأنه يناجي طفلا نائما يخشى أن يوقظه ، أو كأنه يخاطب جنيات العالم المسحور بعيدا بعيدا! فوق قمم الضباب والأوهام .

ربما يظن بعضهم أن هذه الطريقة تلائم على أي حال ذلك النوع من الشعر الرقيق الحزين . ولكني أزعم أن هذه الطريقة باسرافها في التهالك والمرض العاطفي تفسد هذا النوع نفسه ولا توفيه حقه من دقائق الايقاع والنغم ان كان صادرا عن عاطفة صادقة لا عن تكلف سقيم . والا فاقرأ الابيات الآتية للمتنبي وحاول أن تتصور كيف يقرأها أتباع الطريقة الجديدة لو كلفنا أحدهم بقراءتها حتى يفسدوها افسادا تاما ويحيلوها الى مثار لسخرية السامع وضحكه ان كان ذا ذوق سليم :

عيد ! بأية حال عدت يا عيد
بما مضى ؟ أم لأمر فيك تجديد ؟

أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك بيدا دونها بيد

لم يترك الدهر من قلبي ولاكبدي
شيئا تتيمه عين ولا جيد

يا ساقيي ! أخمر في كؤوسكما
أم في كؤوسكما هم وتسهيد

أصخرة أنا ؟ ما لي لا تحركني
هذي المدام ولا هذي الأغار يد ؟

اذا أردت كميت اللون صافية
وجدتها .. وحبيب النفس مفقود

هذه الابيات الستة (وقد أهملنا بيتين يليان البيت الثاني لخروجهما عن وحدة المعنى والنغم المتصل في هذه المقطوعة) هي من أرق الابيات التي نظمها المتنبي حين كان في حالة عاطفية شجية ، بل هي من أرق الشعر العربي جميعه وأشجاه وأقواه تصويرا للحنين وتحريكا لشجن القاريء . أفتحسب المتنبي وصل الى هدفه الفني بمجرد تصيد الالفاظ الرقيقة المائعة للتعبير عن العواطف السقيمة المريضة المتهالكة ؟

فلنفكر أولا في موضوع الابيات وعاطفتها الغالبة ، متذكرين ما قلناه في مقالاتنا هذه من أن موسيقى الالفاظ لا تنفصل عن معناها . الشاعر مغترب عن وطنه، يعاني آلام الغربة ووحشتها. ويزداد حنينه الى وطنه حين يأتي عليه العيد في البلد الغريب ، فيرى الناس من حوله يحتفون بالعيد ويسعدون بمجيئه ، ويرى الاقارب والاحباب والاصحاب والاقران يلقى بعضهم بعضا مهنئين مستبشرين مجددين علائق الحب والمودة متبادلين التحيات والدعوات . وهو وحيد محروم من لقاء أقربائه وأقرانه . ثم يتأمل في أعماق نفسه ليرى ما أثرت فيها الغربة التي طالت ، فاذا بنفسه من طول عذابها واشتياقها الخائب قد صارت الى حالة عجيبة من الجمود والتخدير ، فلم يعد يستثيره مستثير، ولم يعد تؤثر فيه مغريات الحياة من طرب ولهو وخمر صافية ونساء فاتنات .

هذه الحالة العاطفية المعينة يعرفها حق المعرفة كل من تغرب عن وطنه زمنا ، فهو يدرك مباشرة صدق وصف المتنبي لهذه الحالة التي يلح فيها الشوق عليه ويقتل كل رغبة أخرى ويختم على بصره وقلبه فلا يعود يرى في البلد الغريب جمالا يمتعه وان يكن حافلا بالجمال ولا بهجة تطربه وان يكن غنيا بالمباهج . لكن القاريء الذي لم يغترب عن وطنه يستطيع أيضا ان كان ذا ذوق أدبي مدرب أن يلتقط الحالة الموصوفة ويفهمها ويتعاطف معها فيزداد تقديرا

لمحنة الغريب . وهذه من أكبر فوائد الفن ومن أقوى أسباب لزومه لنا نحن البشر،أنه يفتح أمامنا آفاقا من التجربة ربما لم تتح لنا فى حياتنا الشخصية المحدودة ، فينمى مقدرتنا على فهم غيرنا من الناس والتعاطف معهم فيما يعرض لهم من أحداث ومواقف.فكيف استطاع المتنبى أن يقرب الينا هـذه التجربة العاطفة المهينة ؟ لننظر الآن فى وسائله الادائية الدقيقـة ، ولنحاول أن نقرأ الابيـات قراءة طبيعيـة صادقة ، توفى العاطفة حقها من التمثل ولكن لاتسرف فى الترقيق الى حد الميوعة . ولنتذكر أن هـذه العاطفة حين تحدث فى واقع الحياة لا تكون مجرد شعور « رقيق » ، بل يكون فيها قدر من العنف والاحتدار، والغضب والمرارة. وهذه جميعها نبرات تضيعها وتفسدها تلك الطريقة المصطنعة فى الالقاء المائع المريض المبالغ فى النعومة والترقيق .

نجد البيت الاول يفتتح بصرخة حادة مكونة من مقطعين : عيد ! أولهما ممدود بالياء . وثانيهما مقفول بنون التنوين . تضرب هذه الصرخة على أسماعنا ضربتين منوعتين تحدثان فينا انتباها وتيقظا ، وكأنهما عصـا قائد الفرقة الموسـيقية تنقر النقرتين المعهودتين لافتتاح العزف ثم تتبعهما جملة طويلة مصوغة فى صيغة الاستفهام الذى يحمل معانى العجب ، والانكار ، والتهكم ، وشىء ضعيف من الامـل هو أقرب الى اليأس وسـخرية الاذعان المرة . وهذه الجملة مكونة من أربع كلمات تحمل كل كلمة منها موجة ذات نبرة مختلفة بعض الاختـلاف : بأية ـ حال ـ عدت ـ يا عيد ؟ وهى فى اختلافها تسمح لنا بتمثل تلك الظلال المتعددة التى تحملها صيغة الاستفهام. فالموجة الاولى : بأية ، مكونة من حركات قصيرة تتوسطها ضربة خاطفة : أى . والموجة الثانية : حال ، فيهـا حركة ممدودة بالالف يتبعها مقطع مقفول بنون التنوين ذات الرنين ، فهى تكرر ايقاع الكلمة الاولى « عيد » ونغمها . فاذا جئنا الى الموجة الثالثة : عدت وجدنا فيها ضربة قوية تنتهى بحرف انفجار يليه حرف انفجار آخـر محرك حركة قصيرة . والموجة الاخيرة : يا عيد ، فيها ثلاث حركات طويلات ، مدة بالالف تليها مدة بالياء تليها مدة بالواو لاشباع حركة الروى المطلق . والجملة تختتم بعلو الصوت فى نبرة الاستفهام علوا يبلغ فيه التهكم المر أقصاه . وجميع هذه الموجات المختلفة بمقاطعها المنوعة الايقاع تمكننا كما قلنا من تنويع نبرات صوتنا تنويعا غنيا يحمل ماذكرناه من معـانى العجب والانكار والتهكم والامل الضعيف الساخر من نفسه . ولكنها على تنوعها تأتلف جميعا فى ايقاع الشطر على بحر البسيط ، وهـذا البحر بطوله وحدته وتقلبه بين تفعيلتى «مستفعلن» و«فاعلن» يصلح خير الصلاحية لهـذا النوع من العاطفة الذى يجمع بين الحدة العاطفية والمعانى الفكرية فى ظلال متنوعة متتابعة.

هـذا عن الايقـاع ، فاذا التفت الى التنغيم (وهو الذى يصدر من أصوات الحروف لا من ترتيب المقاطع) لاحظت مالتكرار كلمة « عيد » مرتين من اشجاء ومرارة ، ولاحظت كيف يحمل اشتقاقه للفعل « عدت » من نفس لفظ العيد معنى التهكم والسخرية من هذا العيد الذى يعود عليه وهو فى شر حال من الغربة ، ولاحظت توالى العينات الثلاث « عيد ـ عدت ـ يا عيد » وما تحدثه بالفم من مرارة حين ينطق بها (والعين هى الحرف الذى نطلقه حين نريد التعبير عن مرارة الدواء الذى شربناه فنقول : (ع آ) ولاحظت كيف أن توالى حرف الدال ثلاث مرات فى هذه الكلمات ـ والدال من أقوى حروف الانفجار كما شرحنا فى مقالة سابقة ـ ينقذ الشطر من أن يسـقط فى الميوعة والتهـالك ويعطيـه نبـرة قـوية من الرجولة والتشدد . فالذى نسمعه فى الشطر هو رقة رجل رقيق لا ترقق متخنث مريض ، والياء المشددة فى « اية » تساعد أيضا فى تحقيق هذا التماسك الرجولى . فالذى يقرأ هـذا الشـطر بترقيق متهالك يفسده أيما افساد .

والشطر الثانى يبدأ هو أيضا بجملة قصـيرة : بما مضى ؟ تناظر الصرخة الاولى : عيد ! . ولكنها أطول منها زمنا وأهدأ بعض الشىء ، لأنها تضرب عن صيحة النداء الى نبرة التساؤل . وفى هذا التساؤل يغلب عليه يأسه من أن يحمل العيد اليه شيئا جـديدا . ثم تتبعهـا جملة طويلة : أم لأمر فيك تجديد ؟ تناظر الجملة الطويلة فى الشطر الاول ، ولكنها يعود فيها بعض الأمل ، وان كان الشاعر لا يسمح لهذا الأمل بأن يغلب عليه ، لانه لا يزال متشائما متوجسا ، ولذلك يبدأ جملته بتكرار الهمزة والميم مرتين فى قوله : أم لأمر . والهمزة حرف شـديد القطع ، والميم تنطق بضم الشفتين ، وهذا يعبر عن تشكك الشاعر وتوجسه من هذا الامل الذى يداعبه ، وكأنه يصمم على أن ينظر فى هذا الأمل بحزم وعدم انخداع . ثم يتلوه الشاعر بثلاث مدات طويلة ، اثنتين باليـاء وواحـدة بالواو : فيك تجديد ، وكأن الأمل برغم حزمه وعزمه يغلب عليـه بعض الغلب فيتمـوج به صوته .

أما البيت الثانى فميزته البارزة هى هذه المدات الطويلة . ثلاث منها فى الشـطر الأول : بيدااء ـ دووو ـ نهوووو . وست فى الشطر الثانى : دووونك ـ بيييدا ـ دووو ـ نهااا ـ بييد ـ دووو . وهذه المدات التسع المتوالية تؤدى أداء بارعا المعنى الذى تحمله الألفاظ من البعد السحيق الذى يفصل الشاعر عن أحبته ، وعاطفته هو أن يذهب عنه العيد أيضا بعيدا ، بعيدا ، بعيدا . فانظر فى تتابع هذه المدات التسـع وكيف تأتى كل منها فى عقب الأخرى مكررة الأثر ومضاعفة له ، ولابد أن صوت الشاعر يعلو طبقة فى كل واحدة منها حتى ليخيل الينا أن الشاعر يمد يده ويدفع العيد عنه بعيدا بعيدا فى حركات جسمانية متعاقبة . ولاحظ أن كل حركة دافعـة تبدأ فى الغالب (فى سـبع من الدفعات التسـع) بحرف الباء أو حرف الدال ، وكلاهما من الحروف المنفجرة وهذا يزيد دفعة الشاعر عنفا . ثم تذكر أن هذه الضربات جميعها تأتلف فى النهاية فى ايقاع بحر البسيط .

فاذا جئنـا الى البيت الثـالث من الأبيات التى اخترناها ، وجدنا الشاعر ينوع موسيقاه ، ويأتى بوسيلة جديدة

مختلفة تماما • فهو يترك الصراخ ، ويترك الاستفهام الساخر ، ويترك الدعاء الساخط والدفع العنيف ، وتهبط درجته الى شكوى حزينة فى صوت مبحوح أجش ، وكأنه قد أجهد صوته الصياح وأنهكته المدات • والوسيلة التى يلجأ اليها الآن هى وسيلة الغناء وترجيع الصوت ، وذلك بتقسيم كل شطر الى نصفين متساويين يجاوب أحدهما الآخر ، ثم تتجاوب أربعتها جميعا :

لم	يترك الدهر	من
قلبى	ولا	كبدى
شيئا		تتيمه
عين	ولا	جيد

وهذا التقسيم واضح ، ولكنك ان أنعمت النظر فى هذه الأنصاف وجدت ثلاثتها الأخيرة ينقسم كل منها هو أيضا الى قسمين غير متساويين ، ولكن أقسامها الاولى تتساوى : قلبى – شيئا – عين • وأقسامها الثانية تتساوى : ولا كبدى – تتيمه – ولا جيد • فأوائلها من مقطعين على وزن فعلن ، بتسكين العين ، وأواخرها من خمسة مقاطع على وزن مفاعلتن ، بتحريك اللام فى اثنين وتسكينها فى القسم الاخير • وأنظر الآن كيف يتقابل : قلبى ولا كبدى ، مع : عين ولا جيد ، وكيف يؤكد تكرار « ولا » ترجيع الموسيقى • ولكن الغناء الذى تسمعه فى هذا البيت غناء رجل يتغنى بصوت رجولى فيه حنين ولكن فيه أيضا قوة وجشة فأكثر حروف البيت من الحروف المنفجرة ، وان كان الشاعر يخفف من وقعها بالمدات فى آخر «قلبى» و « لا » و « كبدى » و « تتيمه » ، وبالنون والتنوين فى آخر « من » و « شيئا » و « عين » • والنتيجة النهائية لهذا التشديد والتخفيف حين يمتزجان فى نغم مؤتلف هى ما ذكرناه من صوت يجمع بين الجزالة والرقة جمعا قوى الشجو •

وقد لاحظنا أن هذا البيت أخفض درجة من سابقيه ، وهذا لسبب هام نزداد به بصرا كلما أنعمنا النظر فى تراثنا الشعرى الصادق ، وهو أن الشعر الصادق لا يستطيع أن يحتفظ بنفس الدرجة الصوتية بيتا بعد بيت ، لأن العاطفة الصادقة كما تحدث فى واقع الحياة تتقلب بين صعود وهبوط ، وشد وارتخاء ، وصياح ثائر وشكوى حزينة • وفترة الهبوط تريح العاطفة بعض الشىء حتى تستعد للانطلاق العالى من جديد • تعرف صحة هذا اذا كنت قد استمعت يوما الى أم ثكلى ترثى ولدها بكلام طبيعى • أما اذا قرأت قصيدة يحتفظ فيها الناظم بنفس الدرجة من العلو وحدة النبرة ، ومن الصياح والصراخ ، فلك أن تشك فى أنها مفتعلة كنواح النادبات المأجورات •

فاذا جئنا الى البيت الرابع عاد الشاعر فجأة – بعد هذا الهبوط المؤقت – الى النداء الصارخ ، فيلتفت التفاتا مباغتا لم نتوقعه الى الساقيين : ياساقيتى ! فيعلو بنا مرة أخرى بعد أن كنا قد استسلمنا الى الشكوى المبحوحة فى البيت الثالث • استمع الى الضربتين الحادتين فى المقطعين المتتالين : يا سا ! ثم الى الغلظة فى القاف يليها عنف فى الياء المشددة بعد الياء المفردة : قيى ! ثم انظر الى ما يلى هذا من القصر والقطع والنبرة الزاخرة المنتهرة فى قوله : أخمر ؟ ثم الى التنغيم الشجى والترجيع المطرب الذى يحدثه تكراره لقوله « فى كؤوسكما » مرتين • وتأمل فى المدة الطويلة بالألف فى آخر هذه الكلمة تكرر مرتين منطلقة فتسمح للصوت بالانطلاق فى الترجيع والتطريب مع العاطفة المضطربة المتموجة • تليهما المدتان الأخيرتان فى القافية « تسهيدو » فتضاعفان من أثر هذا الصدى الطويل الشاكى المتموج الحزين • ولكن هذه المدات الطويلة التى تسمح للصوت بالعلو والتطريب يتوسطها مقطعان عنيفا الحدة : هم ، يرغمان الصوت على التشدد حتى لا يبالغ فى رقته الى حد الذوبان المتهالك •

وفى البيت الخامس يلتفت الى نفسه بغضب وانكار : أصخرة أنا ؟ استمع الى السرعة الخاطفة لهذه المقاطع التى تتوالى فى نظا تام ، قصير فطويل على وزن : فعو – فعو – فعو • أو اذا فضلت طريقة « الدمدمة » على وزن : ددم – ددم – ددم • ولكنه يعود الى اطالة الصوت بالشكوى الحزينة اليائسة فى مدات متعاقبة عددها احدى عشرة مدة .

ما – لى – لا – نى – ها – دا – لا – ها – عا – رى – دو •

أنصت جيدا الى هذه المدات الاحدى عشرة وتأمل كيف تسمح للصوت بالتموج مع العاطفة المضطربة والتطريب مع الحزن الشجى • ولكن انظر كيف تأتلف أخيرا فى تتاليها العجيب لتمثل لك شعور اليأس النهائى الذى صار اليه لما تأمل فيما استولى عليه فى غربته من جمود وانقطاع عن الاستجابة لمباهج البلد الغريب • ثم أعد النظر فى البيتين الرابع والخامس لترى كيف تحول النغم فيهما الى غناء شجى يرغمك ارغاما على أن تتغنى بالبيتين حتى انك لا تستطيع ان تقرأهما مجرد قراءة وان حاولت • واذا حملك الشاعر على ان تتغنى معه وتموج صوتك مع تموج عاطفته فقد بلغ النجاح التام لا فى اقناعك بصدق عاطفة فحسب بل فى اثارة نظيرها فيك • وهذا هو الهدف النهائى للفن •

اما البيت الاخير فيعود الى الهبوط واسلوب الشكوى الحزينة الرقيقة فى غير اسفاف ولا ميوعة • فصوته عاد مبحوحا أجش كأنه قد أنهك مرة أخرى من كثرة احتداده وكأنه يستريح فترة قبل أن ينطلق من جديد فى أبيات قادمة ولولا ايقاع البحر العروضى لخيل الينا ان هذه جمل نثرية • ولكنها بالطبع من أصدق الشعر ، ومجرد هبوطها فى الدرجة العاطفية والصوتية دليل على صدقها ومطابقتها لواقع التجربة الحية كماشرحنا فيما مر :

اذا أردت كميت اللون صافية
وجدتها •• وحبيب النفس مفقود

انظر ايضا فى الوقفة التى يقفها الشاعر بعد الكلمة الاولى من الشطر الثانى ويرغمك على ان تقفها معه ان شئت أن تحسن قراءة البيت ، حتى يطلق فيها زفرة أخيرة تجمع بين اللوعة والتهكم على حظه المتناقض •

وبعد ، فهل تظن أن هذه الوسائل الفنية العظيمة التنوع والغنى تقوم بها تلك الطريقة « الجديدة » الخسيسة فى قراءة الشعر بميوعة ساقطة وتهافت مريض ؟ •

د • محمد النويهى

قارئة الكف

تاكسي .....

بهذه الصيحة بدأ حمدى يمارس حياة الثراء احدى التنبوءات التى تنبأتها له قارئة الكف ولعلها كانت أول التنبؤات التى تجاوبت معها نفسه التواقه للثراء ربما لانها كانت أحسنها ، ورغم أنه كان لا يؤمن بمثل هذه الشعوذة ، وانه ما سمح لهذه المراة بقراءة كفه الا على سبيل الدعابة كما فعل بقية الرفاق

وكما يفعلون فى كل مرة يجلسون فيها على هذا المقهى بل انه كان يؤمن ايمانا راسخا ان هذه النبوءة دون غيرها صحيحة ولهذا راى انه لابد أن يمارس هذه الحياة وأن يتمرس بها منذ اللحظة التى غادر فيها المقهى .

حانت من سائق التاكسي التفاتة اليه كأنه يستفسره عن وجهته ، واخذ هو يعد الاجابة لذلك فى ذهنه قبل ان يجيب عليه ، الى اين الى السيدة ..... لا .. لا .. . فليكن الى مكان آخر... أى مكان يحمل اسما غير ذلك الاسم العتيق ... واستغرق فى تفكيره برهة ثم هتف قائلا ..

ــ الى جاردن سيتى يا أسطى ..

وعاد به التفكير الى النبوءة المحببة الى نفسه كان يؤمن انها لابد ستتحقق وانها اذا كانت لن تتحقق الا بعد ان يترك خطيبته التي يحبها والتي قالت له قارئة الكف انه سيحدث خلاف بينهما يؤدي الى فسخ خطبتهما ، وانه سيتزوج احدى قريباته التي يبدأ اسمها بحرف « ن » وان زواجه من قريبته سيكون السبب في ثرائه وسعادته فلماذا ينتظر حتى ينشب الخلاف بينه وبين خطيبته فلينشب الخلاف من الآن ، نعم فلينشب الخلاف لماذا ينتظر حتى تأتي الايام بهذا الخلاف فالخلاف لابد سيحدث والخطوبة لابد ستفسخ اذا فماذا ينقصه ؟ الشجاعة ... لا ... انه لا ينقصه الشجاعة ، ولكن هناك شيئا ما لا يزال ناقصا .. ما هو .. اذا .. واستغرق في التفكير برهة ثم اخذ يفتش في ذهنه عن الاسباب ، نعم اسباب الخلاف ، لا توجد اسباب .. انهما في غاية التفاهم ستحصل خطيبته على الليسانس بعد شهر واحد وسيتزوجا بعد ان تلتحق بوظيفة تساعدهما على اقامة بيت الزوجية ، ولكنه عاد يقول لنفسه ولكن الخلاف لابد سيحدث ، هكذا قالت المراة ... فأين الاسباب ، اين الاسباب ... اين الاسباب ... وجدتها ان خطيبتي عنيدة .. عنيدة جدا ، وهي لن تكتفي بأن تكون ربة بيت ، وستصر على ان تلتحق بوظيفة وسأصر انا على رأي وستسألني ... ما الذي جعلني اغير رأي فقد كنت قد وافقت على ان تلتحق بوظيفة بعد تخرجها ؟ وسأرد عليها بانه يجب على الانسان ان يغير آراءه في الحياة سأقول اي شيء نعم ... اي شيء من هذا القبيل ... فقد قالت قارئة الكف ان تفكيري سيتغير في خلال السنوات القادمة ، فلماذا لا يتغير من الآن وبالطبع بعد ان تسمع ذلك سيحتدم النقاش وتتطاير الدبل في الهواء ...

وبعد ان أعد ضميره العدة لكل شيء ، واتخذ الاحتياطات الكافية لنجاح خطته اخذ يفكر فيمن تكون قريبته « ن » تلك التي ستتزوجه والتي ستكون قادم السعد عليه .

ويذكرها « نوال » .. ابنة عمه التي لم يرها منذ كانت في الثامنة من عمرها ومنذ حدثت القطيعة بين ابيه وعمه بسبب الخلاف على تقسيم الميراث ومنذ انتسب عمه الى الطبقة الارستوقراطية وانتقاله الى حي « جاردن سيتي » وقطع صلته تماما بعالم السيدة ومن فيه ، منذ عشر سنوات تقريبا ، ولكنه لم يجد غضاضة في ان يذهب لزيارته بعد هذه الفترة الطويلة ، ما دام ذلك في صالحه فهكذا قالت قارئة الكف « ستتحول في خلال السنوات القادمة من انسان خدام الى انسان انانى » يفكر فيما فيه نفعه فقط ..

ولكن لا بأس فليكن الانانى ولو مرة واحدة في حياته ، فليغضب ابوه وليقل ما شاء ان يقول ... وليسخط وليحترق العالم بأسره ، ما دام ذلك في صالحه ، هكذا كان يقول لنفسه حين يتصور ان اباه قد يعلم بذلك وخاصة ان عمه كان قد رفض مساعدة ابيه في تعليمه بعد ان تبددت اموالهم على مر الزمن ، ولكن لا بأس وليقابل عمه بوجه بشوش كأن شيئا من هذا لم يحدث فانه الآن في وضع آخر يجعله لا يسمح لنفسه بتضييع هذه الفرصة الذهبية بمثل هذه الترهات ، اذن هو لم يخطىء حين اشار الى سائق التاكسي بالاتجاه الى « جاردن سيتي » ولكن هل يذهب الى عمه بعد هذه المدة الطويلة دون ان يحمل شيئا معه ، « اي شيء » ولو هدية بسيطة ، هل يذهب ليطلب يد ابنة عمه دون ان يرتب هندامه ، لا .. لا فليعد الى بيته ، حتى يعيد نظرة في الامور قبل ان يذهب الى هناك ، ثم ينتهي من مسألة خطيبته اولا ، وليرسل هديته الى ابنة عمه مصحوبة بطاقته ويحدد فيها موعد حضوره ، كل هذا من مستلزمات الحياة الجديدة التي سيحياها في القريب والتي يجب ان يعد العدة لها من الآن ، هكذا كانت تحدثه نفسه في تلك اللحظة ، وفي الحال اشار لسائق التاكسي بالوقوف امام اقرب محل لبيع الزهور واعطاه حسابه ، ثم اتجه الى داخل المحل وانتقى من اصناف الزهور ما يروقه ووضع بطاقته عليه وامر بتوصيله الى منزل عمه وانصرف .

وفي المساء كان في طريقه الى بيت عمه بعد ان انتهى كل شيء يربطه بخطيبته اللهم الا آثار الدبلة التي كانت لا تزال مرتسمة على اصبع يده اليمنى ، والتي كان يفركها طوال الطريق كأنما يريد ان يتلخص من هذه الآثار ايضا ، وما هي الا لحظات حتى اشار الى سائق التاكسي بالوقوف امام باب عمارة كبيرة ، ودفع له حسابه ثم دلف الى الداخل ، وبينما هو في داخل المصعد اخذ يتأمل مظهره من جديد في المرآة التي امامه ، فقد كان عليه ان يستعد لبدء الحياة الجديدة والمرحلة الحاسمة في حياته .

وتوقف المصعد امام الدور الرابع بينما كان حمدي لا يزال يتأمل مظهره في المرآة ، ولم يفق الا على صوت باب المصعد وهو يفتح بينما يدخل اليه فتاة جميلة يتبعها شخص آخر تبدو عليه سمات الوسامة ، ولم ينتظر اكثر من ذلك بل خرج من المصعد ، ووقف أمام الباب المقصود وضغط على الزر الكهربي بينما اخذت دقات قلبه تزداد واخذت أنفاسه تتدافع في سرعة ، وكان لا يزال يفرك اصبع يده اليمنى في اصرار ، وما هي الا لحظات حتى كان وجها لوجه عمه ، شتان ما بين ابيه وعمه ، ها هو عمه تبدو عليه سمات العز والثراء ، يرفل في ثوبه الأنيق منتصف القامة ، متورد الوجه بينما ابوه راقد هناك في منزله المتواضع على سرير حديدي قديم لا يكاد يرى النوم من كثرة السعال وشدة المرض ، وقطع عليه عمه خواطره هذه بالترحيب به بعد ان تفرس فيه قليلا وعرف فيه حمدي ابن اخيه ، ثم دعاه الى الداخل ودعى زوجته لمقابلته ، ولكن لا شيء من هذا كان يعنيه ، اذ ظل صامتا ينتظر قدوم ابنة عمه التي ما جاء الا لاجلها هي .. هي التي ستكون قادم السعد عليه ، وانتظر كثيرا دون جدوى ، ولكن عمه قطع الحديث متوجها الى زوجته .

ـــ اين نوال ؟ .

وابتسمت زوجته وقالت :

ـــ خرجت مع احمد من هنيهة .

كان لهذه العبارة وقع شديد على حمدي ، « من يكون احمد هذا الذي نزلت معه « شقيق .. ام صديق .. اخذ يسترسل في تأملاته هذه بينما كان لا يزال يفرك اصبع يده اليمنى ، لولا ان علق عمه على ذلك مخاطبا اياه :

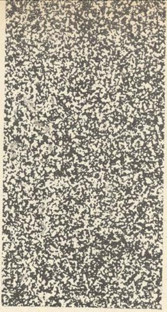
ـــ احمد خطيب ابنتي .

وسكت حمدي ، فقد اعتراه ذهول ووجوم شديد من جراء ذلك ، وران عليه الصمت لحظة لولا ان تمالك نفسه حتى نهاية الجلسة ، ثم هم بالخروج وهو يزفر في ضيق وحزن وسخط على قارئة الكف ، واليوم الذي رآها فيه ، ولكنه عاد ليبتسم من جديد حين اكتشف ان آثار الدبلة لم تزل مرتسمة على اصبع يده اليمنى .

زهير طه البيومي

أساطير الأخيار والأشرار

بقلم : د . نبيلة إبراهيم سالم



اذا كنا قد استطعنا أن نحدد فى المقال السابق شكل الاسطورة الكونية، وأن نرجعها الى انشغال روحى جمعى محدد ، فاننا نود أن نفعل هذا كذلك مع أساطير الاخيار والاشرار ٠ وأول شيء نذكره فى معرض المقارنة بين الاسطورة الكونية واسطورة الاخيار والأشرار ، هو أن النوع الأول أكثر قدما من النوع الثانى ٠ ذلك أن النوع الاول ينتمى الى مرحلة أولى من التفكير الشعبى حينما كان الانسان يهدف الى أن يكون بنفسه ولنفسه تفسيرا محددا وفلسفة محددة لظواهر الكون المختلفة ٠ أما النوع الثانى فهو ينتمى الى مرحلة متطورة من التفكير الشعبى حينما اعتنق الانسان احدى الديانات الراقية ، أى احدى الديانات السماوية ٠ ولم يعد الانسان يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية ومصدرها لأن الدين السماوى الذى اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل ولكن هذا الدين قد شغل اللا شعور الجمعى من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر أعنى بفكرة الخير والشر ٠ وليس معنى هذا أن الأديان السماوية قد استحدثت هذا التفكير ؛ فلقد شغل الانسان بالخير والشر منذ القدم ٠ والأسطورة الكونية نفسها هى قصة صراع بين الخير والشر من وجهة نظر الانسان البدائى ٠ والخير هنا يتمثل فيما يعود على الانسان من الظواهر الكونية بالنفع مثل المطر وشروق الشمس ومقدم الربيع الى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تحجب عنه هذا الخير مثل الجدب والظلام ومقدم الشتاء الخ ٠ كما أن الحكاية الخرافية — وهى قديمة قدم الأسطورة الكونية فيما يرى البعض — تحكى دائما عن انتصار الانسان الخير على الانسان الشرير ٠ وفى هذا تتفق الحكاية الخرافية مع اسطورة الاخيار والأشرار من حيث أنها تبحث عن الخير والشر فى الانسان ذاته ٠ ولكن بينما نجد الانسان الخير فى الحكاية الخرافية لا يصلح أن يكون نموذجا يحتذى به بأى حال من الأحوال ، لأنه بطل خرافى من ناحية ، ولأن جزاءه مقدر له قبل أن يقوم بمغامراته من ناحية أخرى ، نجد الانسان الخير فى أسطورة الأخيار انسان واقعى ، وهو يتميز عن غيره من الناس بأعماله التى تتسم بالفضيلة والبطولة فى آن واحد ٠ ومن شأن الأسطورة فى هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجا يحتذى به

ويمكننا أن نوضح هذا فنقول ان الانسان فى حياته العادية يفعل الخير والشر ٠ وقد يكون الانسان أكثر ميلا الى الخير أو الى الشر ٠ ومع ذلك فان الشعب لا ينشغل بهذا أو بذاك ، وذلك لأن الشعب لا ينظر الى الخير أو الشر من ناحية الكم وانما من ناحية الكيف، أى حينما يتخذ الخير أو الشر دورا فعالا ٠ ونحن نستشهد على ذلك بحقيقة واقعة نلمسها جميعا فى حياتنا ٠ فقد يكون هناك شخص أكثر ميلا الى الشر من الآخرين ، ومع ذلك فان القانون لا يدينه ٠ وقد يكون هناك شخص آخر أقل ميلا الى الشر من الانسان الأول ، ومع ذلك فان القانون قد يدينه لفعل واحد ارتكبه لأن شره فى هذه الحالة قد اتخذ دورا فعالا يعرض معه مصالح الآخرين للخطر ٠ فالقانون ينظر الى عمل المجرم من ناحية الكيف ، وبالمثل يقدر الشعب عمل الانسان الخير والانسان الشرير من ناحية الكيف ٠

ولكن كيف يتخذ الشعب من الانسان الذى يعيش بينه نموذجا للخير أو للشر ؟ أو بعبارة أخرى كيف يصبح الانسان من وجهة نظر الشعب وليا أو شريرا ؟ أما بالنسبة للولى فان الولاية تتحقق له عن طريقين ٠ أولهما عمل الخير الذى يتسم فى أغلب الأحيان بالبطولة ٠ وثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالاضافة الى عمله الخير ومعنى هذا أن تقريره لا يرجع اليه هو نفسه فحسب ، وانما لابد أن تسهم السماء فى ذلك كذلك ٠ وليس من الضرورى أن تتحقق المعجزة تحققا ماديا وانما تلعب ثقة الشعب وتصوره فى ذلك تصورا فعالا ٠

وعلى ذلك ، فاذا كان هناك انسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين اليه ، لأن أسلوبه فى الحياة يختلف عن أسلوبهم ، ولأن ميله الى الفضيلة والى الخير يتخذ دورا فعالا ، فان الشعب سرعان ما يلتف حول هذه الشخصية وينسب اليها المعجزات التى قد تتحقق تحققا فعليا أو بناء على تصوراته وبالتالى فانه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية نطلق عليها أساطير الأولياء ٠ ولا تختص هذه الأساطير بحياة هذا الانسان فحسب ، وانما تمتد الى ما بعد موته ٠ اذ قد تتم المعجزات عند قبره وفى المكان الذى كان يعيش فيه ، بل وعن طريق الأشياء التى كان يستخدمها والتى تصبح فيما بعد رقية تكتسب مقدرته الخاصة ٠

على أننا نتساءل بعد ذلك : ما الذى يدفع الشعب لأن يصور الشخص الذى يعيش بينه بمثل هذه الصورة ؟ أو بعبارة أخرى أى انشغال روحى يدفع الشعب لأن يرى الشخص الذى يعيش

بينه وليا والأشياء التى يستخدمهـــا رقية ؟ ويمكننا أن نرد على هذا بايجاز بأن الشعب لا يكتفى بأن يرى الناس يفعلون الخير . وانما هو يســعى الى تجسيد الفضـــيلة والخير فى نموذج يحتذى به ، أى أنه يريد أن يصنع لهما مقياسا . ويبدأ هذا التجسيد عن طريق مراقبة الانسان الخير فى مجاله الضيق الذى يعيش فيه ، ثم يكتمل حينما تؤكد المعجزة عنصر الخير فى هذا الانسان الذى يصبح فيما بعد فكرة دينية عن الخير ، ونموذجا للفضيلة يسعى الشعب الى الاحتذاء به وعلى ذلك فان فـكرة تجسيد الخير تنبع من الشعب ومن أجل الشعب نفسه . ولهـذا فان الشعب لايتساءل عن احساسات هذا الانسان الخير ، كما لايتساءل عن سلوكه وآلامه وانما يسعى الى استغلال هذه الشخصية فى تكوين مقياس للخير يتمثل أمام الناس جميعـا بحيث يحتذون به ، وان صعب عليهم الوصول اليه .

هذه الصورة الأسطورية التى تتحقق فى الحياة ، تتحقق فى اللغة مرة أخرى ، أى فيما يمكن الشعب من قصص حول هـــذا الولى . ويمكننـــا أن نقدم مثالا لأسطورة الأولياء نستطيع من خلالها أن ندرس الشكل اللغوى لهذا النوع الشعبى والولى الذى تحكى عنه الأسطورة التالية هو على بن أبى طالب . وربما نشأت هذه الأســـطورة وغيرها عن الشيعة . ولكن هذا لا يعنى أنها نشأت عن تعصب هذه الطائفة لعلى ، والتى بالغت فى ابراز القدر الالهى فى شخصيته ، فمما لاشك فيه أن الشيعة يكونون جزءا من الشعب ، وأنهم تعلقوا بشخصية على حتى فى أثناء حياته وان كان هذا قد حدث فى نطاق ضيق . وتحكى الأسطورة أن النبى أراد أن يغزو تبوك . فأعد العدة لذلك وخرج من المدينة مع جيشه وأصحابه . ولم يكد النبى يفعل ذلك ، حتى هبط عليه جبريل عليه السلام وقال له : «يامحمد ربك يقرئك السلام ويخصك بالتحيـــة والاكرام ويقول لك رد على بن عمك الى المدينة ، فلى فى ذلك مشيئة وتدبير وانا على كل شىء قدير» ، ففعل النبى ماأمر به جبريل عليه السلام ورد عليا الى المدينة ثم تمضى القصة فتصف رحلة النبى (ص) الى تبوك ، وكيف أن هرقل جمع جيوشه وقسمه لمقابلة المســلمين ، وكيف أن الحرب كانت فى أول الأمر سجالا بين المسلمين والروم ، حتى انحدر فى النهاية جيش المســلمين أمام جيش الروم . عندئذ أخذ المسلمون يولولون ويصرخون وســمع النبى المقداد بن الأسود يبكى فسـأله النبى : « مما بكاك يا ســيد بنى كندة ؟ لا أبكا الله لك عينا . فرد عليه المقداد قائلا : لو كان سيف الله معنا فى هــذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفار الملاعين . فقال النبى (ص) ومن هو يا مقداد ؟ فقال : هو الامام على رضى الله عنه . فقال النبى (ص) : فكيف لنا الساعة به وهو بالمدينة ونحن بتبوك ؟ فلم يتم كلامه الا وقد هبط جبريل عليه السلام وهو يقول : «العلى الأعلى يقرئك السلام ويخصك بالتحية والاكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى ، فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وناديته أجابك بقدرة الله عز وجل وأنا على كل شىء قدير » . فما أن فعل رسول الله هذا حتى أجابه على وهـــو بالمدينـــة قائلا : « لبيك لبيك يا رسول الله » . ثم ان الامام على رضى الله عنه لبس عدته وتدرع وودع فاطمة الزهراء رضى الله عنها ، وركب جواده وسار وهو يخاطب جواده الميمون ويقول : أقصد الى صاحبك محمدا (ص) ثم أطلق عنانه فمد الجواد الميمون أذرعته وعينيه باذن الله تعـالى ، وامتـــد على الأرض وصدعها بحوافره ، فبقى الامام على رضى الله عنه طائرا » وفى لحظة ظهر عـلى بين صفوف المحاربين . والتفت جيش المسلمين فاذا بجيش الروم يولى الأدبار واذا بسيف يجول بين رءوسهم فيطيحها وتساءل المسلمون عمن يكون هذا البطل المغوار . وأقسم بعضهم أنه على بن أبى طالب فى حين أنكر الآخرين وجوده لأنهم تركوه وراءهم فى المدينـــة . وتراهن غلامان مع موليهما أنه ان كان هو على ابن أبى طالب وصدق حديثيهما ، فعلى موليهما أن يعتقاهما من الرق . ثم ذهبا وسألا هذا الفارس المغوار فقال لهما على « يا غلام أبى حذيفة ارجع الى مولاك وخذ منه لامة حربك وفرسك حلالا . وياغلام أبى أيوب الأنصارى ، ارجع الى مولاك وخذ منه الألف درهم وقل له يعتقك من الرق ، فأنا على بن أبى طالب . » وبذلك تم النصر للمسلمين وكروا راجعين .

لقد وجد الشعب فى على ــ كما تمثل هذه الأسطورة ــ مقياسا ونموذجا للبطل الخير أو الولى . وقد رأينا أن جواد على وسيفه قد اكتسبا نفس القدرة الخارقة للعادة التى اكتسبها صاحبهما . كما أننا نلاحظ أن الســماء قد أسهمت فى تقدير هذا البطل الخير ، وذلك بأن منحته القدرة على فعل المعجزة . وتتمثل المعجزة هنا فى الكلمة المنطوقة حينما قال المقداد للنبى : « لو كان سيف الله معنا فى هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفرة الملاعين » وحينما أمر جبريل عليه السلام النبى (ص) قائلا : « العلى الأعلى يقرئك السلام ويخصك بالتحية والاكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى ، فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وناديته أجابك بقدرة الله عز وجل وأنا على كل شىء قدير »

ومن الطبيعى أن هذه الحكاية لاتمثل أسطورة على الولى كلهـــا . ولكننا اذا جمعنا الحكايات الأسطورية التى ألفهـا الشعب حول على وهى كثيرة تنتشر فى الكتب والمخطوطات ، لاستطعنا أن نكون من ذلك أسطورة عربية كاملة عن الولى من وجهة نظر الشعب .

هذا الانشغال الروحى الذى يدفع الشعب الى تجسيد الخير فى شـــخصية تعيش معه وتروقه تصرفاتها ، هو الذى يدفع الشعب كذلك الى تجسيد فكرة الشر . وكما أن البطل الخير يتصـــل كل الاتصال بالسماء ، كذلك لابد أن يصدر على الانسان الشرير حكم سماوى يتمثل فى اللعنة الأبدية التى تحل عليه وليس الانســـان المجرم من وجهة نظر القانون هو الانسان الشرير من وجهة نظر الشعب . فالشـــعب لا يهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الانسان الخارق للقانون السماوى . انه هو ذلك الذى يتملكه الشيطان فيتشكك فى دينه وفى قدرة خالقه ويصبح متعطشا لمعرفة أسرار الحياة والى الســعى وراء البحث عن علة كل شىء حتى تلك الاشياء التى لا يمكن

تعليلها . هذا الانسان الذى تحول عن طاعة الله بسبب بأسه وشكله فى كل شيء ، يتجسد فى شخصية دكتور فادست فى الأسطورة الأصيلة ، كما يتمثل فى دكتــــور فاوست بطل مسرحية جونه الرائعة . لقد حكمت السماء بأن يظل الشيطان مقدما يده لفاوست لأنه لايود أن يهتدى الى الله وأن يتخذه مناصرا له فى حياته . ومع أن الشيطان هو ممثل الشر بل هو الشر نفسه ، فان فكرة الشر لا تتجسد فيه ، أى أنه ليس هو النموذج الذى يجب أن يتجنب الانسان الاحتذاء به . بل ان الشعب على العكس يعترف له ببعض الحق لأنه هـــو الذى يدفع بالانسان الى خوض تجربة الخير أو الشر وعلى الانسان أن يختار هذا أو ذاك .

ومن الطبيعى أننا نجد فى اطار هذا المعنى أساطير شتى عن الأشرار عاشت وما تزال تعيش بين أصحاب الديانات المختلفة وربما كانت أقدم أسطورة حكت لنا قصة الانسان الذى طغى وتكبر حتى حلت عليه اللعنة فى النهاية ، فحرمته من هـــدوء النفس الآمنة المطمئنة ، هى أسطورة جلجامش البابلية . وحقيقة أن هذه الأسطورة لا ترجع الى عصر ساد فيه دين سماوى ، فهى ترجع الى الألفى سنة قبل الميلاد . ولكن جلجامش هـــذا كان انسانا يمتلك قوة خارقة للعادة . فسولت له نفسه أن يصنع صــنع الآلهة ، وأن يسلب منها معرفة بعض الأمور الغامضة على البشر . فما كان من الآلهة الا أن تركته يقضى عمره فى تجوال شاق مضنى ، حتى استسلم فى النهاية الى اليأس وعذاب النفس .

وبالمثـــل رويت عن أصـــحاب الدين المسيحى أساطير عن مثل هؤلاء الأشرار فقد روى أن المســيح أراد أن يســتريح أمام باب حذاء . فجاء هذا الحذاء وأمره أن يبرح عتبــة داره . حينئـــذ أجاب المسيح : « من الآن حتى نهاية الحياة ، ستهيم على وجهك على غير هدى . » وقد حلت اللعنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين . فهو يتجول من بلد لآخر بغير انقطاع دون أن يحصل على راحة النفس . حتى راحة الموت قدر له أن يحرم منهـــا . وكان حيثما حل ، حل معه الشر .

لقد تجسدت فكرة الشر فى هــذا الانسان الذى تنكر للمسيح واستعظم عليه معتمدا على جبروت الانسان الذى يرى نفسه فى بعض الاحيان الها فى الأرض . ولــكن المعجزة الســـماوية تحققت معه تماما كما تحققت مع الانسان الخير . وقد تحققت كذلك عن طريق الكلمة المنطوقة ، أى فى نطق المسيح بحلول اللعنة الأبدية عليه .

وكذلك تمدنا الروايات العربية بكثير من أســـاطير الأشرار التى تتميز بالتنوع والغنى الفنى . ونحن نكتفى هنـــــا بالأشارة الى مثالين يشيران الى ذلك . والأسطورة الأولى تحكى أن أمية بن أبى الصلت ، وهو شاعر عربى مخضرم ، « التمس الدين وطمع فى النبوة لأنه قرأ فى الكتب أن نبيا يبعث من العرب، فكان يرجو أن يكونه . » وذات يوم دخل على أخته وهى تهىء أدمالهـــا . فادركه النوم ونام فى سرير بجوارها. ونظرت أختـــه ، « فاذا بجـانب من السقف قد انشق ونفذ منــه طائران أحدهما وقع على صدره، بينما ظل الآخر مكانه . فشق الطير الواقع صـــدره ، فأخرج قلبه وشقه . ثم ســأل الطير الواقف للطير الآخـــر قائلا : أوعى ؟ قال : وعى . قال : أقبل ؟ قال : أبى . قال : فرد قلبه فى موضعه . ثم انطبق السقف وجلس أميه يمسح صدره . ثم قالت له أخته : ياأخى هـــل تجد شيئا ؟ قال : لا ولكنى أجد حرا فى صدرى ثم أنشأ يقول :

ليتنى كنت قبل ما قد بدا لى
فى قنان الجبــــال أرعى الوعولا
اجعل الموت نصب عينيك واحذر
غولة الدهـــر ان للدهـــر غولا .

فأمية . هنا شخصية واقعية تبـــذها الشعب لجبروتها وادعائها كذبا ما ليس فى طاقة البشر . ولذلك فقد أصبـــح نموذجا للانســــان الشرير الذى رغم وعيه ، يأبى أن يحيد عن شره . أما المعجزة فتتمثل فى هـــذين الطـــائرين اللذين أرادا أن يكشـــفا عن شره وأن يبينا مصيره . فلما تبين لهما أنه لايريد أن يحيد عن ضـــلاله وضـــعا قلبه فى صدره وانصرفا . ومعنى هذا أنه قد أصبح انسانا لا يرجى صلاحه .

ومثل هـــذه اللعنة حلت بالضحاك الذى كثرت حوله الأســـاطير فى الكتب العربية . ورغم أن الضحاك شخصية غير محددة المعالم ، فانه على أى حـــال نموذج للانسان الشرير . وتحكى عنه الأسطورة « أنه قد ملك الأرض كلها ، وسار بالفجور والعسف ، وبسط يده فى القتل ، وغصب أهل الأرض كلها بسحره وخبثه، وهول عليهم بالحيتين اللتين كانتا على منكبيه . وهما حيتان تقتضيانه الطعام ، وتتحركان تحت ثوبه اذا جاعا . كما أنهما كانتا تضربانه حتى يطليهما بدم انســـان فتسكتا عنـــه » . ثم أمر سليمان عليه السلام الجن أن يوثقوه ، وأن يزج به فى غار وضـــع على بابه طلسم . وقد قضى عليه أن يعيش بهذا الغار الى الأبد . فهو لا يبرحه فيعيش فى الحيـــاة ، ولا يموت فيســـكن الى الراحة .

هذه الصورة التى حققتها أســـاطير الأشرار للانسان الشرير ، حققتها كذلك القصة الفنية والمسرحية بصورة واسعة وما تزالا تحققانها . وقد رأينا أنه قد تكونت من شخصية فاوست فى الاسطورة الأصلية نماذج أخرى لهذا الفاوست : عند كالديرون ، ومارلو ، وجوته بل أليست شخصية سعيد مهدان فى قصة اللص والكلاب تجسيدا رائعا للشر ؟ انه نموذج للانسان الذى تدفعه رغباته الانسانية الجامحة الى الضلال والى فقدان كل شيء . وقد ظل سعيد مهران — رغم نداء الشيخ الطيب له ، وهو فى القصة رمز للهدى والايمان ظل يطلب الانتقام من الحياة التى لم تمنحه ما أراده، حتى اســتسلم فى النهـــاية الى اليأس المرير ، كما استسلم الى الحياة لكى تفعل به ما تشاء . .

محاولات لاتنقصها الشجاعة

بقلم : عبد الفتاح الديدى

بلغت العشرين من عمرى وانا طالب بقسم الفلسفة بكلية الاداب وكنت آنئذ لا ازال متحمسا للميتافيزيقا بوصفها فرع الفلسفة الوحيد الذى لا تستطيع التخلى عنه . ولم يكن الامر واضحا وضوحا كافيا فى أذهان الطلاب فى ذلك الوقت ولكننا كنا نشهد من حولنا عمليات تشبه الصراع حول مشكلات الفلسفة الرئيسية كنظرية الوجود على نحو ما ابرزها كتاب الدكتور عبد الرحمن بدوى عن الزمان الوجودى ، ونظرية الجمال كما ظهرت فى كتاب هذه الشجرة للاستاذ العقاد ، ونظريات الأسس الميتافيزيقية مثلما وردت فى كتب الدكتور أبوريدة ، ونظريات الأسس الميتافيزيقية كما جاءت فى كتاب الدكتور عثمان أمين عن ديكارت .

الحق يقال اننا لم يكن يخطر ببالنا فى تلك الآونة اننا سنتعرض لتأثير فيلسوف وضعى جديد مثل الدكتور زكى نجيب محمود . وكان قد وصل من لندن حديثا بعد ان انتهى من اعداد رسالته للدكتوراه ودخل الينا فى قاعات الدرس والمحاضرة وكأنه يعلم مقدما ان حماسنا للميتافيزيقا يشبه الحماس الثورى للمعارف الجديدة وفوجئنا فى قسم الفلسفة بعدو حاد الطبع لاذع النقد يوجه هجومه على فروع الميتافيزيقا فى غير قليل من السخرية والاتهام .

والواقع ان تيار الوضعية التحليلية وهى فلسفة مور وتجنشتين وآير لم تكن معروفة لدينا وكان طلاب الفلسفة أكثر تأثرا بالمدرسة الألمانية والمدرسة الفرنسية . وجاء الينا الدكتور زكى نجيب محمود مزودا بالنظريات الجديدة وحمل على تيارات الميتافيزيقا حملات قوية منظمة جعلتنا ندهش من علاقتنا بالفلسفة التى قيدنا أسماءنا لدراستها !

وقد استطاع الدكتور زكى نجيب محمود ان يقتلع منا الاعجاب والثناء ولكنه لم يستطع ان يبعدنا عن تيار الميتافيزيقا . فالوضعية التحليلية وصلت الى ميدان الفكر متأخرة قليلا والهوة التى كادت تبتلع الفلسفة فى اواخر القرن الماضى ومستهل هذا العصر ازالتها من الطريق اقلام مؤمنة وعقول مخلصة . وعلى الرغم من ان هذه المدرسة حاولت ان تواصل اعمال جون استيوارت مل وهيوم ولوك وارادت ان تخلق اتجاها للفلسفة يخالف الاتجاه الذى شقه كنت وديكارت ووجدت فى شخصية برتراند رسل القوية أكبر مشجع للاستمرار فى التيار الوضعى المنطقى على الرغم من ذلك كله فشلت فى أن تنحرف بالفلسفة الى المجالات التى زكتها ولم تستطع الوقوف أمام منابع الفكر الحقيقية وأصول الفلسفات الجادة .

ذلك ان القدر قد اضفى على الفلسفة فى المانيا بثلاثة اسماء من عمالقة الفكر هم هيدجر وهوسرل وياسبرز كما اضفى عليها بثلاثة مثلهم فى فرنسا هم جاستون باشلار وجان فال . وموريس ميرلوبونتى فأنعشوا تيار الميتافيزيقا من جديد وأعادوا الفلسفة الى حظيرتها . بل يمكن القول بأن الفلسفة كانت قد فقدت كل صفاتها العلمية فى مستهل هذا القرن وفقدت كل قيمة حقيقية حتى جاء هؤلاء الفلاسفة واعادوا اليها كل قيمتها التى كانت قد ضاعت على أيدى الوضعيين والماديين والحسيين .

فالفلسفة كانت قد تعرضت لحملات قاسية عنيفة من أصحاب المذاهب المادية والمذاهب الحسية حتى رفعوا عنها صفة العلم الجاد الى أن بزغت فى سماء الفكر فلسفة الظاهريات والفلسفة الوجودية فاستعادت الميتافيزيقا وضعها الصحيح بين علوم العصر الحاضر وامكن مواصلة الاتجاهات الفكرية والمنطقية بصورة اقوى مما كانت عليه من قبل ولم يعد احد يخجل من الاشتغال بالميتافيزيقا امام أصحاب المذاهب الوضعية .

ونحن هنا فى مصر قد سعدنا منذ زمن بظهور محاولات جريئة فى ميادين المعرفة كافة وشهدنا مذاهب الوجودية والوضعية والظاهريات وهى تنمو على أقلام كتابنا وتجد المتحمسين لها فى الاوساط الجامعية وغيرها . والواقع ان علماءنا أصبحوا من كبار المشايعين لهذه المذاهب وصاروا يمثلونها تمثيلا صادقا حتى وجدت أبحاثهم مجالها الفسيح بالمجلات والدوريات الاجنبية . واذا كانت هذه المناهج المختلفة تخلق عندنا نزعات وتيارات متطاحنة فاننا لم نعد نخشى التنافس من اجل استيعاب هذه العلوم ولم نعد نخاف من المناقشات حول العبارات والمصطلحات والنصوص التى تؤكد ان ارضنا الفكرية قد صارت من الخصوبة بحيث صار فى امكانها تلقى كل المذاهب الفكرية وجميع أبواب الفن والثقافة .

وقد كان لكل هذه الافكار والمناهج الاوربية صداها السريع عندنا فى قاعات الدروس والمحاضرة وفى ندواتنا الثقافية التى تضم المفكرين والأدباء . ولم يتمكن الدكتور زكى نجيب محمود على الرغم من خفة دمه وسرعة فكاهته ان يجعل من فلسفتنا كلها تيارا وضعيا تحليليا . وقد جمع حوله فئة كبيرة من عشاق الوضعية المنطقية ولكن الجو العام يميل خاصة نحو فلسفة الظاهريات والفلسفة الوجودية التى تعتبر تيارات فكرية حقيقية وتنبع من صميم الكيان الفلسفى وتعتبر من الاتجاهات العريقة التى اعادت الى الفلسفة قيمتها العلمية .

اننا نفخر اليوم ولا شك بأننا فى ظرف سنوات قليلة استطعنا ان نلتقط بذور المذاهب الغربية فى الفكر والأدب والفن حتى أصبحنا مركزا ثقافيا وروحيا عالميا نشارك بأقلامنا وعقولنا وفنوننا فى اليقظة العامة التى شملت الفكر المعاصر ولا شك ان الصراع الذى نشهده اليوم حول قيمة هذه المذاهب والخلافات التى تظهر من آن لآخر حول حقيقة هذه المذاهب هى الأصول التى ستؤدى الى تقويم نهضتنا وتغذيتها بأرفع الافكار والفلسفات .

كتاب الأسبوع

عرض وتلخيص الدكتور خليل صابات

القصة الفرنسية منذ سنة ١٩٠٠

قام بتأليف هذا الكتاب «رينيه لالو» ونشرته له فى سنة ١٩٦٣ دار « **لابريس أو نيفر سيتير دى فرانس** » فى سلسلتها « **ماذا أعرف** » .

ويقع هذا الكتاب فى مائة وسبع وعشرين صفحة من القطع الصغير . ويتألف من مقدمة وثمانية فصول ، كتب الفصل الاخير منها الناقد الفرنسي المعروف جورج فرسيني . وتسهيلا لمهمة القارىء أو الباحث قام المؤلف بعمل فهرس ابجدى للاعلام نشره فى آخر الكتاب .

ويختار « **لالو** » للمقدمة هذا العنوان . « **القصة مرآة عصر** » . ويقول لنا فيها ان الفونس دوديه فى الدراسة التى قام بها فى سنة ١٨٧٦ عن « **القصة الحديثة كما صنعها لنا بالزاك** » يلاحظ بفخر ان ميدان القصاص قد اتسع كثيرا . فالقصة — على حد قوله « **هى القالب الادبى الكبير لزمن أصبحت فيه العقول أقل تفتحا للأفكار المجردة وللآراء العامة عن ذى قبل ، وهى التى حلت محل كل هذه المجادلات من الأفكار والرسائل والأبحاث والندوات التى يتألف منها أدب القرنين السابع عشر والثامن عشر .** » ويضيف المؤلف ان النصر الذى حققته القصة بدات تباشيره مع فولتير وديدرو وروسو ، عندما حلت القصة محل البحث فى الادب المجاهد .

وإذا نظرنا الى تطور القصة من الناحية الفنية ، وجدنا ان القرنين السابع عشر والثامن عشر قد أعدا أغلب نماذجها . فقد قدمت فرنسا الاشكال المختلفة للقصة السيكولوجية من « **أميرة كليف** » حتى « **العلاقات الخطيرة** » مارة « **بالاعتراف العاطفى** » لمانون ليسكو . وفى هذه الأثناء كتب دانيل ديفو فى انجلترا « **روبنسون كروز** » واضعا بذلك اسس قصة المغامرات ومن قصة « **مول فلاندروز** » لديفو تعلم ريد شاردسون وماريفو فن اخفاء القصة خلف ترجمة حياة امرأة مكتوبة بقلمها . وإذا انتقلنا الى الصور الرمزية الهجائية التى تمتلىء بها قصة « **جوليفر** » ، وجدنا « سويفت » استاذا للقصة الفلسفية والابداع . اما هنرى فيلدنج فهو يكتب قصته « توم جونس » فى صورة ملحمة ويعتبره اللورد بايرون « **هوميروس القصة** » ويضع الكاتب الايرلندى لورانس سترن اسس القصة التأثيرية فى قصته « **تريسترام شاندى** » .

وامتلأت كلمة «قصة» بالمعانى الفنية منذ الربع الأول من القرن التاسع عشر، بحيث أصبحت تنطبق على عدد كبير من الاعمال الأدبية المختلفة . فالقصة على حد قول بالزاك « **تشمل التاريخ ونقد المجتمع وتحليل الأمة ومناقشة مبادئه فى وقت معا** » . ويقول الاخوان جونكور فى هذا الصدد « **ان المؤرخين هم رواة الماضي ، أما القصاصون فهم رواة الحاضر** » . ولم يكن كتاب القصة الفرنسيون هم وحدهم المطالبين بتوسيع ميدانهم ، فقد ندد ديكنز بالبؤس الاجتماعى بالحماس نفسه الذى ندد به فيكتور هوجو هذه الآفة الاجتماعية فى قصته « **البؤساء** » . وخلال قصة «**الحرب والسلام**» نجد تولستوى يكتب فلسفة حقيقية للتاريخ . فالقصة الحديثة هى نوع من الانتاج الأدبى الذى لا حدود له . وهو الانتاج الوحيد الذى يزداد حيوية ونموا كلما تقدمت به السنين .

وفى الفصل الأول وعنوانه « **قصص الفرد** » يؤكد لنا المؤلف أن بول بورجيه كان فى حوالى سنة ١٩٠٠ استاذ القصة السيكولوجية فى فرنسا . وقد حاول هذا الروائى فى أول حياته الأدبية ان يقلد ستاندال ، خاصة فى قصته « **التلميذ** » ، اذ سار فيها على نهج « **الاحمر والاسود** » نفسه . ولكن نجده يختار منذ سنة ١٩٠٢ المذهب التقليدى ويضع موهبته فى خدمة نظريات بونالد ولوبلى المحافظين . اما قصص بورجيه الاخيرة فهى قصص هادفة ، لكنها مثقلة بالوصف الطويل الذى يعود بنا الى قصص بالزاك . وخير قصة له من هذا النوع هى « **شيطان الظهر** » . ويعتبر ادمون جالو خليفة بورجيه فى فن القصة لا ينازعه فى ذلك أحد .

وحاول اميل كليرمون ان يصف بأسلوب مؤثر آلام الناس الذين تتنازعهم مطالب الحياة الواقعية ونداء المثل العليا . وقدم جوليان بندا فى سنة ١٩١٢ نموذجا للقصة الفكرية عندما الف « **الترقية** » .

ويتساءل المؤلف الى اى حد يمكن اعتبار موريس باريس قصاصا . ان اغلب اعماله تقيم هيكلا «**للعبادة الانا**» وقد قال فى سنة ١٨٩٠ : « **عندما أحب نفسي بلا حد وعندما أعانق نفسي أعانق الأشياء وأقومها حسب خيالى** » ولكن « **باريس** » لم ينكر رومنسيته المتأصلة فيه والتى ظهرت واضحة فى قصته « **حديقة على نهر العاصي** » . وهكذا نجد ان القصة قدمت له وسيلة لاحياء نفسه باخراج « **شياطينه** » .

وعند وفاة « باريس » كان هنرى دى مونترلان أصغر من أن يشغل كرسيه فى الأكاديمية . ومع ذلك فهو يعتبر وريثه الوحيد . ففى قصته « **الوردة والرمل** » يدرس مختلف المشكلات التى تواجه المستعمرات . ويعتبر نفسه تلميذ ستاندال . وهو لايحترم شيئا فى الحياة اكثر من السعادة .

ويعتبر جاك شاردون قصاصا اخلاقيا ونلمح خلال قصصه ان كل من حوله سعيد بالقدر المستطاع على هذه الارض . وهو لا يرى السعادة الا خلال الزواج وان رسالة المرأة هى ان تكشف للرجل سر النفس وسر الوجود . وتقول ايفا احدى بطلات قصصه : « **أريد أن أرى السعادة التى تستطيع**

المرأة أن تعطيها للرجل ، **السعادة الوحيدة فى هذا العالم** » .

وأثرت سنين الطفولة على قصص كوليت وبلغ بها حبها للحيوانات الأليفة أن جعلت من هذه المخلوقات أبطال قصصها . ويلاحظ أن الخبرة التى اكتسبتها هذه السيدة خلال حياتها قد انعكست على جميع قصصها . فهى خبيرة بالحيل التى يلجأ اليها الرجال للايقاع بالنساء فتصف حقارتهم ونزواتهم ولا تنسى أن تصف كذلك قوة المرأة أحيانا وضعفها أحيانا أخرى .

وفى سنة ١٩١٣ نشر مارسيل بروست قصته «**بالقرب من سوان**» وهى الجزء الأول من « **البحث عن الزمن الضائع** (ولم يظهر الجزء الأخير من هذه المجموعة الا فى سنة ١٩٢٧ ، أى بعد وفاة مؤلفها بخمس سنوات ، ويؤكد بعض النقاد أن مارسيل بروست استوحى فلسفة هنرى برجسون . ولكن رينية لالو يعتقد أنه تأثر بفلسفة تين التى تقول «**أن الادراك وهم حقيقى** » . « **فالبحث عن الزمن الضائع** » هى قصة مغامرات سيكولوجية طويلة . وان الاقبال الذى صادفه أدب التأمل الباطنى فى الفترة الواقعة بين ١٩٢٠ و ١٩٣٠ انما يعود معظمه الى تأثير مارسيل بروست .

واذا طالعنا قصص جورج دوهاميل وجدناها تهتم بالفرد اهتماما لاحد له وتعبر شخصية احد ابطال هذا القصاص عن ذاتها فى الصداقة والقداسة والتعامل مع اقرانها فى «**ثورة شخصية**» وكان جون رومان يرجو قراء قصصه « **أن يكتسبوا احساسا أو ينموه «لأن الاحساس موجود فى حالة بدائية ومبهمة عند جميع الناس** » . ويعتبر جول رومان من زعماء المدرسة الأدبية التى قامت فى مطلع القرن العشرين بالتعبير جملة عن تعدد المشاعر والانطباعات عند جماعات كبيرة من الناس . وفى هذه الحقبة من تاريخ الأدب الفرنسي تعرف الكتاب الفرنسيون على نظريات العالم النفسانى فرويد وتأثر بها ما انتجوه من قصص والواقع ان نظرية التحليل النفسانى قد قدمت لكتاب القصة الفرنسيين — وعلى رأسهم اندريه بروتون — عددا لا يحصي من الموضوعات لقصصهم .

ويقول اندريه جيد « **لم أحاول اثبات شيء انما حاولت أن أصور جيدا وأن أوضح ما أصوره** » . ويعتبر اندريه لالوقصة « **الباب الضيق** » التى نشرها فى سنة ١٩٠٩ احدى روائع القصة السيكولوجية الفرنسية بلا منازع . وقد وجد «**جيد**» عند دوستويفسكى طعاما ادسم من طعام ستاندال . وتعتبر قصته «**أقبية الفاتيكان**» أول قصة تقدم بطل « **الجريمة المجانية**» أى الجريمة التى تقترف بلا سبب .

ولاحظ الناقدون خلال السنوات الأخيرة من فترة ما بين الحربين العالميتين أن المذهب التأثرى قد استولى على القصة السيكولوجية . وعللوا هذه الظاهرة بانتشار القصص المترجمة عن الانجليزية . وقد أثرت اميلى برونتى الانجليزية على كاتبة القصة الفرنسية جرمين بومون ، كما أثرت روزا موند لهمان على سيمون راتيل .

ويبحث المؤلف بعد ذلك فى الكتب التى وضعت للاطفال والتى الفت عنهم . ويقف طويلا أمام النوع الثانى ، وخاصة ذلك الذى يبحث فى عناصر صورة الانسان فى تطوره من الطفولة الى سن البلوغ . ويرى «**لالو**» أن تأثير شاتوبريان على بعض هذه القصص واضح كل الوضوح .

ويقول لنا جان جيرودو فى صدق انه عندما الف « **حرب طروادة** » و «الكترا» اهتم قبل كل شيء بادخال السرور الى قلوب المشاهدين . وكما الف جيرودو للمسرح ، فقد كتب عدة قصص حلل فيها النفس الانسانية خلال المشكلات التى تعترضها . وقد صادف فى هذا المضمار النجاح نفسه الذى صادفه حين الف للمسرح .

ويحدثنا المؤلف فى الفصل الثانى من كتابه عن « قصص الريف » . هذا الريف الذى تقع فيه مئات المآسي على الرغم من هدوئه الظاهر . ويقول فرانسوا مورياك عن اهل الريف انهم خبثاء ، بخلاء ، متعالون ، تعتلج فى نفوسهم نار الحقد والكراهية . وعلى الرغم من هجومه الشديد على هذه النقائص ، نجده فى بعض قصصه يشيد بالروابط العائلية القوية التى لا تنفصم عراها فى هذا الريف . وعلى اى حال فان مورياك شاعر فى قصصه اكثر منه قصاص .

وكتب جورج برنانوس فى سنة ١٩٢٦ أول قصة له . واحتفى الجمهور والنقاد بها ايما احتفاء واثبت برنانوس فى هذه القصة انه صاحب أفكار غاية فى الغرابة ونلمح فى قصصه التالية ميلا للسخرية والهجاء . ولكنه يظل مع ذلك محافظا على التقاليد الكاثوليكية مدافعا عنها كلما سنحت له الفرصة .

ويقول راموز « يريد الشاعر الا يجلس الناس بعضهم الى جانب بعض » فهو يقطن سويسرة التى تتكلم الفرنسية هذا البلد الذى يسميه الناس مرصد أوروبا . وهو يريد أن يرى فى أعلى حوض الرون «**بلدا حقيقيا وكلا جغرافيا بعيدا عن النظم التاريخية أو السياسية التى تتقاسم عالم اليوم**» . ويختار راموز الفلاحين شخصيات لقصصه لكى يبعد عنها المنازعات الاجتماعية .

أما الفصل الثالث من هذا الكتاب فعنوانه « **قصص المجتمع** » . فكل مراقب لمجتمع حديث يجب ان يوجه اهتمامه اولا الى العنصر الذى يكون اهم الخلايا الاجتماعية الا وهى العائلة . وبينما هتفت اندريه جيد «**أيتها العائلات انى أكرهك !**» قال فرانسوا مورياك : « **أيتها العائلة كونى مباركة ومشكورة ومحبوبة على الرغم من كل شيء !** » . ويلاحظ البير تيبوديه على « **جيد** » ومارثان دو جار وشلومبرجر انهم اهتموا ايضا بالمشكلات العائلية فى القصص التى كتبوها . ويرى اندريه موروا أن معظم مصائر الناس ان هى الا نتيجة لحل وسط بين ما كانوا يحلمون باتمامه وما كانوا قادرين على تحقيقه . ويلاحظ على بعض قصص المجتمع اهتمامها بالمحاربين القدماء الذين عادوا من الحرب العالمية الاولى والذين قيل لهم مرارا وتكرارا انهم أبطال وان لهم على بلادهم حقوقا . ويصف تيرى ساندر فى احدى قصصه خيبة أمل هؤلاء العائدين والضياع الذى هم فيه . وحاول بعض كتاب القصة تصوير ملاحظاتهم على العادات المعاصرة ، نذكر من هؤلاء روبير هونير الذى قدم لنا قصة «**مادموازيل شافرين**» ذات الحسب والنسب التى تتزوج من عامل على الرغم من ارادة اسرتها . كما دافعت هنرييت فاليه فى احدى قصصها عن الفتيات الأمهات وهاجمت المجتمع على القسوة التى يعاملن بها . وتأثر بعض القصاصين برسالة « **جيش الخلاص** » فكتب رينيه لوفيفر قصته « **موسيقيو السماء** » . وتجاوب بعضهم مع الأزمات التى نشبت فى فرنسا مثل أزمة التعطل واضرابات العمال . واهتم عدد كبير من كتاب القصة بوصف الأحياء الشعبية وطريقة الحياة فيها وخصصت لهذا النوع من القصص جائزة سنوية تمنح لخير كتابها . واستخدمت الكاتبة لويز هرفيو القصة كأداة للدعاية الاجتماعية . وحاول «نيزان» أن يدخل فى القصة العناصر الايديولوجية ولكنه لم ينجح تماما . فقد أراد أن يثبت فى

قصصه ان الشيوعية دين جديد يشتمل على سياسة وأسلوب حياة فى وقت معا .

أما جان بول سارتر فقد استوحى فلسفة هيدجر واضغاث احلام كافكا فى كتابيه ((**الحائط**)) و « **الغثيان** » ولكنه ما لبث ان ترك القصة الى المسرح بعد ((**طرق الحرية**)) واختارت سيمون دى بوفورا البحث عن السعادة موضوعا لقصة ((**المدعوة**)) . كما رسمت صورة صادقة للمثقفين اليساريين . وفى سنة ١٩٤٢ نشر البير كامو ((**أسطورة سيزيف**)) و ((**الغريب**)) حيث نجد ((**فلسفة اللامعقول**)) وفى ((**الطاعون**)) يقول ان تضامن البشر قادر على قهر اللامعقول . ولقى كامو حتفه فى حادث ((**لا معقول**)) وهو فى السادسة والأربعين من عمره .

ويتكلم المؤلف فى الفصل الرابع عن ((**قصص العالم**)) ، فيقول ان كان الفرنسي لا يزال مصرا على تجاهل الجغرافية فالذنب لا يقع على عاتق كتاب القصة الفرنسيين الذين ذهبوا بالقارىء الفرنسي الىجميع أنحاء العالم مبتدئين بطبيعة الحال بالبلاد التى كانت تستعمرها بلادهم ، وخاصة شمال افريقية ، حيثنجد مدينة الجزائر مسرحا لأكثر من قصة . ويتجه بعضالكتاب الى السنغال وادغال أفريقية والهند الصينية ويحاول آخرون توثيق الروابط بين الفرنسيين الذين يعيشون فى ((**الوطن** الأم)) وبين الفرنسيين الذين يعيشون فى ((المستعمرات)). ووصف البعض الآخر التقاء الانسان بالحيوان المتوحش والنزاع القائم بين الشرق والغرب . ويلاحظ على اغلب هذه القصص انها لون من التحقيق الصحفى الدقيق الذى يطغى احيانا على سير القصة نفسها . وقد عالجت القصة الفرنسية كذلك مشكلة الزنوج فى امريكا ويعتبر لوك دوتان خير من الف فى هذه الناحية من الكتاب الفرنسيين .

وفى القصة التى كتبها بير لوتى فى سنة ١٩٠٦ عن النساء التركيات ، يثبت حبه لتركيا القديمة وقد تاثر بهذا الاديب عدد لا بأس به من كتاب القصة وخاصة فى الأسلوب نفسه . ولا ينسي مؤلف هذا الكتاب أن يحدثنا عن القصص الفرنسية ، التى اختار لها مؤلفوها البحر مسرحا . وفى هذه القصص يتابع القارىء البحارة فى حياتهم الخاصة ويرى مشاكلهم المادية والنفسية ويشهد مغامراتهم العاطفية والأخطار التى يتعرضون لها .

ويخصص المؤلف الفصل الخامس من كتابه ((**القصة الخيالية**)) . ويقول ان هذا اللون من القصة قد استفاد برد الفعل ضد المذهبين الواقعى والطبيعى اللذين كانا سيدى الموقف ايام فلوبير وزولا . ويقول ليون بلوا فىهذا الصدد ((**ان القصص المحتمل الوقوع لم تعد تستحق ان تحكى ، لقد احتقرها المذهب الطبيعى بحيث أوجد عند جميع المفكرين حاجة ملحة للوهم الأدبى**)) .

وقد أرضي القصاصون هذه الحاجة تماما ، وعلى راسهم مارسيل بريفو . ويضع المؤلف قصص اناتول فرانس وبيير لويس ضمن القصص الخيالية . وقد ادى نجاح قصص المغامرات الى اهتمام جمهور القراء بالقصص البوليسيةلاسيما قصص((**أرسين لوبان**)) لموريس لبلان ، هذه القصص التى وقفت على قدم المساواة مع القصص الخيالية الأخرى ، بعد ان كانت معتبرة أقل مستوى منها . ويمكن أن يقال ان اهتمام السينما بهذه القصص جعل مؤلفيها يهتمون بها اكثر مماكانوا يفعلون قبل ظهور الشاشة البيضاء .

ولا ينسي المؤلف القصص القصيرة والمتوسطة فيخصص لها الفصل السادس من كتابه ويشير الى اهتمام الناس بها ، خاصة فى عصر السرعة الذى نعيش فيه . ويقول ان القصة القصيرة والقصة المتوسطة ابسط من القصة الطويلة ، فهما لا تتشبعان ولا تتفرعان وتكتفيان بعدد قليل من الاشخاص .

وفى الفصل السابع يدرس المؤلف ((**قصص المصير**)) ويتميز هذا النوع من القصة بتقديم اشخاص ووسط اجتماعى فى فترات من الهدوء النسبى التى تتخلل اوقات الازمات .فليس المهم فى تلك القصص هذا الشخص او تلك المأساة ، ولكن مصير مجموعة من الناس خلال فترة من التاريخ القومى . ويمكن اعتبار قصة ((**جان كريستوف**))لرومان رولان واحدة من قصص المصير هذه التى يسميها النقاد فى فرنسا ((**قصص النهر**)) اى القصص البالغة الطول .

ويكتب جورج فرسينى الفصل الثامن والأخير من هذا الكتاب ، وهو عن ((**القصة اليوم**)) . يقول كاتب هذا الفصل ان بعد وفاة البير كامو لميظهر فى ميدان القصة مؤلف من الدرجة الأولى . ويعرض بعد ذلك للقصص الفرنسية التى ظهرت فى الخمس عشر سنة الأخيرة ، يعرض أولا للقصص التقليدية . ويدخل فى هذا التقسيم القصص البالغة الطول والقصص الطليقةوقد قدمت لنا فرانسواز ساجان عدة قصص من النوع الثانى . ويحدثنا جورج فرسينى باقتضاب عن بعض كتاب القصة المحدثين أمثال بيرفيت . ولا ينسي أن يحدثنا عن أدب الحرب — الحرب العالمية الثانية وحرب الجزائر — وقصصه التى تعتبر الى حد ما شاهدا عيانا يمكن الرجوع اليه فى كثير من الاحيان ، ويستعرض كذلك القصة الشعبية والقصة الفكاهية والقصة البوليسية والقصة المسيحية والقصة السحرية .

واهم ما فى هذا الفصل دراسة للقصة الجديدة ، هذه الدراسة التى جاءت مقتضبة مع الاسف . فقد قام بعض الكتاب بمحاولة جديدة فى ميدان القصة نذكر منهم ميشيل ليريس وجورج باتاى وموريس بلانشو . ويقول سارتر عنها انها محاولة معادية للقصة من شانها ان تحطم هذا اللون من الآدب وتحطم معه الادب نفسه تحطيما كاملا . وما علينا الا ان نطالع قصة من قصص صمويل بكيت لنتحقق من صدق حكم فرسينى على هذا «الاديب» الذى فتح طريقا للادب هو الطريق المسدود بعينه. غير أن قصص الادب الجديد ليست كلها لحسن الحظ من النوع الذى يكتبه صمويل بكيت . فهناك كتاب امثال نتالى ساروت والآن روب جرييه وميشيل بوتور يمارسون تفكك الزمن وتعدد وجهات النظر عند شخصيات قصصهم ولكنهم يرون — او يرى بعضهم على الاقل — أن هدف القصة لا يزال الواقع السيكولوجى . وللوصول الى أعماق هذا الهدف ، يجب اهمال التحليل والتمسك بالسلوك الذى يدركه المشاهد خلال محادثات عادية . وهذا لا يتم الا عن طريق الحوار . ويرجو المؤلفاخيرا الا تؤدى الجهود التى يبذلها كتاب القصة الجديدة الى الغاء الشخصية والموضوع والسيكولوجية ، وهى العناصر التى تميزت بها القصة منذ أمد بعيد .

أداء الواجب

بقلم : ستاس أمونيير
ترجمة : مصطفى كمال عمر

ـ أهذه هي الحجرة ، ياسيدتي
ـ آه ، اشكرك . . . اشكرك
ـ هل تروق لسيدتي ؟
ـ اوه ، نعم ، أشكرك .. انها هادئة
ـ هل تحتاج سيدتي لأى شيء آخر ؟
ـ هل أستطيع الاستحمام ، اذا كان الوقت يسمح بذلك ؟
ـ بالتأكيد ياسيدتي . ويوجد الحمام في نهاية الممر من الناحية اليسرى ، وسأذهب لاعداده لك .

وهناك شيء آخر وهو انني قطعت رحلة طويلة جدا ، الأمر الذي يجعلني في غاية التعب . لذا أرجو ألا يقلقني احد في الصباح الى أن استيقظ .

ـ بالتأكيد ، ياسيدتي

ولم تعد « ميليسنت براسجريدل » الحقيقة في ذكر ماهي عليه من اجهاد ، لأنها كانت كذلك حقا . ففي مدينة « ايزينجستك » حيث الحياة تتسم بالبساطة والهدوء والاصطباغ بالصبغة الدينية كان قول الصدق وانكار الذات والعمل من أجل الآخرين هو الطابع العام للمدينة . وليس على المرء لكي يدرك ذلك الا أن ينظر الى الآنسة « براسجريدل » فيجد أنها تمثل « ايزينجستك » خير تمثيل بكل مافيها من فضائل ومثل . وكان حرصها على اداء واجبها ـ في الواقع ـ هو الذي حدابها الى المجيء الى فندق «الكويست» في « بوردو » في هذه الليلة من ليالي الصيف . فقد بدات رحلتها من « ايزينجستك » الى لندن ، ثم واصلت السفر الى « دوفر » ، ووصلت بعد ذلك الى « كاليه » عن طريق البحر ، ثم ركبت القطار الى باريس حيث اضطرتها الضرورة الى تمضية أربع ساعات ـ فيالها من تجربة مروعة ـ واستقر بها المطاف أخيرا في « بوردو » عند منتصف الليل . وكان الدافع الأساسي لرحلتها هذه يكمن في ان احدى قريباتها كانت ستصل في اليوم التالي من أمريكا الجنوبية ، وكان ينبغي ان تجد احدا في انتظارها في بوردو » في طريق عودتها الى انجلترا ، لأن الطقس في باراجواي » حيث كانت تعيش مع زوجها المبشر لم يلائمها . ولما كانت ظروف عمله لم تمكنه من اصطحابها ، لذا كان واجب قريبتها ـ الآنسة « براسجريدل » ـ يحتم عليها الذهاب الى « بوردو » .

وكانت تلك الرحلة هي الأولى التي تقوم بها خارج انجلترا ، كما كانت تتهيب من السفر ولاتثق بالأجانب . وكانت لاتعرف من الفرنسية الا قدرا يسيرا لا يكفي الا للحصول على أبسط الحاجيات الضرورية ولا يجدى للاستمرار في اى نوع من المناقشة . ولكن هذا الأمر لم يستحوذ على اهتمامها بسبب ما كانت تكنه في نفسها من ناحية الفرنسيين وكيف أنهم أناس لا يأنس اليهم المرء ، لما تنطوى عليه صفاتهم من البعد عن الكياسة والذوق .

ولطالما حذرها شقيقها الأسقف من الدخول في مناقشة جدية مع الغرباء ، وانها ينبغي ان تحصل على المعلومات التي تريدها من البوليس وموظفي السكة الحديد ، اى بوجه عام ـ من اشخاص يرتدون زيا رسميا ، لما كان يخشاه بالنسبة لفرنسا التي لا تستطيع المرأة أن تتجول بها بمفردها حيث الضياع والتبذل .

قامت « براسجريدل » اذن برحلتها مزودة بنصائح اخيها وحرصها على اداء واجبها غير مبالية بما سيصادفها من متاعب ، واقتناعها بأن هذه الرحلة من شأنها توسيع مداركها بطبائع الفرنسيين ولغتهم .

وشرعت ـ بمجرد وصولها الى الفندق ـ في وضع حاجياتها في الحجرة ، محاولة ان تتغلب على الشعور الدفين الذى انتابها في تلك الآونة بالحنين الى بلدها وماجره معه من ذكريات الأهل والخلان ، لأنها وجدت نفسها في جو غريب لم تألفه .

ثم قامت بعد ذلك بخلع ردائها وارتدت لباس النوم لتذهب الى الحمام بعد ان تسلمت بلوفة اسفنجية ومنشفة ، واطفأت نور الحجرة واغلقت بابها . ولشد ماسرت عندما كانت تستحم في الماء الساخن متأملة سيقانها الرشيقة بشعور الغبطة والامتنان . واحست لأول مرة منذ ان غادرت بلدها بالسعادة في مغامرتها ، لأنها كانت مغامرة بالنسبة لها . فما أغرب الحياة التي يجب ان يحياها بعض الناس مسافرين من بلد الى آخر ليكتسبوا الخبرات ! . ولكن كم كان عمرها ؟ ، هل كان يتراوح بين اثنين وأربعين وثلاثة وأربعين ؟ . على اى حال لم تكن قد تقدمت في السن الى حد كبير ، ولكنها لم تكن توجه كثير اهتمام لمسألة السن في غمرة حياتها القائمة على التحفظ وانكار الذات والتريض واستنشاق الهواء العليل ، الأمر الذى جعلها تبدو اكثر حيوية واصغر سنا من هؤلاء الناس القاطنين في المدينة حيث الازدحام والتعقيد . ومع ذلك لم تصرفها الحياة كلية عن الاهتمام بما يشغل الفتيات من حب وهيام .

الحب ؟ نعم ، فقد احبت في صغرها ناظر مدرسة على قدر كبير من الظرف والاحترام ، وبالرغم من انه لم تعقد بينهما خطبة رسمية الا أنه كان هناك نوع من التفاهم بينهما طيلة المدة التي قضياها سويا والتي استغرقت ثلاث سنوات كانت حافلة بالبهجة والود ، ولكن كانت هناك حلقة مفقودة ادت الى فصم تلك العلاقة ، اذ كان لـ . . . « استيفن » زلات غريبة تنم عن عدم استقراره مما صرف نظرها عن فكرة الزواج كلية . وانتهى الأمر باختفائه ذات يوم ولم يعد . ثم علمت بعد ذلك انه اقترن باحدى فتيات القرية .

ثم انتهت من الاستحمام وارتدت لباس النوم مرة أخرى وذهبت الى حجرتها واضاءت النور وأغلقت الباب بسرعة وعندئذ حدث شيء مضحك من تلك الاشياء التى تتوقع أن تصادفها فى فندق غريب اذ سقط مقبض الباب فى يدها مما جعلها تحس بالضيق . فاحدت تحاول اعادته الى مكانه باحدى يديها لأن اليد الأخرى كانت ممسكة باللوفة الاسفنجية والمنشفة ولكنها لم توفق مما زاد فى غضبها. واخذت تفكر فى استدعاء الخادمة، ولكنها من المحتمل ان تكون قد ذهبت للنوم .

وادارت وجهها بعد ذلك الى داخل الغرفة فاصطدمت عيناها فجأة بشيء مخيف مروع . حيث كان هناك رجل نائم على سريرها ! .

وهنا دب فى نفسها الهلع لمرأى الرجل النائم بوجهه الأسمر وشاربه الكث وشعره الأسود المشعث ، فخفتت دقات قلبها الى درجة أقرب ماتكون الى التوقف ، واصيبت — لبضع ثوان — بحالة من التجمد فأصبحت عاجزة عن التفكير او الصراخ ، ووقفت فى مكانها كالشخص المشلول محدقة فى رأس الرجل وانحناء جسمه أسفل الملابس . وعندما بدأت فى التفكير اخذت كل قواها الفكرية فى العمل بسرعة . وكان ادراكها المبدئى للموقف هو انها لايجب ان تنحى باللائمة على الرجل لأنه ليس هو المخطىء بل هى المخطئة . فالغرفة ليست غرفتها وانما غرفته متضمنة حاجياته المبعثرة هنا وهناك . وكان السبب لوقوعها فى هذه المشكلة هو تماثل الحجرات فالتبس عليها الأمر ، لذا فانها يجب أن تخرج منها بأى كيفية .

فاتجهت مرة اخرى الى الباب محاولة فتحه ولكن دون جدوى ، واصبحت من جميع الأوجه حبيسة بمفردها فى غرفة رجل اجنبى ... فرنسى ! . ومن ثم ينبغى أن تفكر . ينبغى أن تفكر .... فاطفأت النور لأن هذا من شأنه الا يستيقظ الرجل ، فيكون امامها متسع من الوقت للتصرف . وكان مما يبعث على الدهشة انه لم يستيقظ رغم كل ماحدث . ولكن ماذا سيفعل اذا استيقظ ؟ وكيف يمكنها أن تشرح موقفها ؟ . فمن الجائز الا يصدقها ، بل وربما لا يصدقها احد خاصة وانها فى بلد غريب ، وكل مافى الفندق اجانب، مما يترتب عليه أن يكن كل منهم للاخرين العداء .. فيا لرحمة السماء ! .

يجب عليها ان تخرج . ولكن هل ينبغى أن توقظ الرجل ؟ لا ، ليس بمقدورها عمل ذلك ، لانه ربما يقتلها . ربما .... اوه ، انه امر مخيف أن تتأمل وتتدبر ! هل يجب الصياح ؟ .. او هل ينبغى استدعاء الخادمه ؟ . لا فمن شان هذا الاجراء ان يحدث ضجة فى الفندق ويندفع النزلاء اليها فيجدونها فى حجرة رجل غريب بعد منتصف الليل — يجدون « ميليسنت براسجريدل » شقيقة أسقف « ايزينجستك » ! « ايزينجستك » ! . وعندئذ اخذت تضرب اخماسا فى اسداس بالنسبة لصدى ذلك فى « ايزينجستك » ، وصارت تفكر فيما يمكن ان يحدثه انتشار الأخبار فى بلدها، وتعليق النساء على ذلك وهن مجتمعات حول موائد الشاى مثل : هل سمعت ياعزيزتى ؟ .. وكيف يكون الحال بالنسبة لأخيها ؟ . انه سيترك عمله طبعا ، فضلا عما يحدثه آثار بعيدة المدى فى حياته .

وانتقل تفكيرها الى الفندق . هل سيزجون بها فى السجن ؟ لأنها ربما تكون قد دخلت الحجرة بغرض السرقة، أو ... من المحتمل ان يكون عملها هذا بغرض مخالفة الوصايا العشر . ومن ثم لا يمكن ايجاد تفسير لذلك الا انها اصبحت امرأة خاطئة دون قصد ، ولن ينقذها سوى فتح الباب . وظنت انها سمعت الخادمة تسير فى الممر ، فهل كانت ذاهبة الى حجرتها ؟ ، ولكنها تذكرت فجأة أنها اوصت الخادمة الا يزعجها احد حتى تستيقظ فى صباح اليوم التالى . وهذا من شأنه اذن الا يجعل احد يذهب الى حجرتها ليرى ما اذا كانت هناك أم لا .

وبينما هى تحاول الخروج من هذا المأذق جاءتها فكرة مفاجئة ، وهى ان الساعة قد شارفت الواحدة صباحا ، ومن الجائز ان يكون الرجل تاجرا او رجل أعمال يحتم عليه عمله السفر من مكان لآخر ، وليس هناك ضرر منه ، ومن المحتمل حيئذ ان يستيقظ حوالى الساعة السابعة او الثامنة ويرتدى ملابسه على عجل ثم يخرج . ويمكنها اذن الاختفاء أسفل سريره ساعات قليلة الى ان يذهب — والرجال لا ينظرون الى أسفل أسرتهم — كما انه سيفتح الباب عند خروجه ولكنه سيجد المقبض ساقطا أرضا حيث تركته هى فى الليل وسيدق الجرس من اجل استدعاء الخادمة او يعالج الباب بمطواة التى هى من الأمور التى يبرع الرجال فى استخدامها . ويكون بمقدورها حينئذ ان تنسل الى غرفتها ولا تكون هناك ضرورة لاحاطة اى شخص بشيء عن الموضوع .

وزحفت — على هذا الأساس — بكل حذر تجاه السرير . وكانت الارض لحسن حظها مغطاه ببساط ولكنها كانت تبدو متربة ، كما كان المكان كافيا لأن يسع جسمها الرشيق. ولكن لنفرض انها سعلت او عطست ! فماذا يمكن أن يحدث ؟. ان الموقف حينئذ سوف يزداد تعقيدا ، فربما يتنبه الرجل الى وجود شخص فى غرفته ، ويحدث حينئذ .... رباه ! ماذا سيحدث ؟. وارتد تفكيرها مرة اخرى الى «ايزينجستك» . ان اخاها من المحتمل ان يصدق الموضوع ... لأنه لم يشك اطلاقا فى اى كلمة نطقت بها فى حياتها . ولكن القصة يمكن ان تبدو هكذا ... بعيدة عن الصواب ، لأنه من الصعوبة بمكان فى «ايزينجستك» تلك البلد التى يغلب عليها الطابع الدينى ان يتصوروا تجربة كهذه، وهى وجود « ميليسنت براسجريدل » فى حجرة رجل غريب . فماذا يمكن ان تظن النسوة « فانى شبلدس » وتلك المراة العجوز الثرثارة « وسبريدجر » التى لايمكن ان تتكتم الأمور بل تحاول جاهدة ان تذيعها وتضيف اليها من عندياتها .

اوه ، ماذا هم فاعلون الآن فى « ايزينجستك » ؟ . ربما كانوا نياما ، فأخوها العزيز معتاد ان ينام فى العاشرة والربع مستمتعا بالهواء العليل فى « سوسكس » ، وليس كهذا الذى تستنشقه — اوه ، انه يثير الضيق ! . واستمرت فى استعراض الذكريات فتراءت لها حجرة نومها الجميلة بسريرها الابيض الصغير الذى كانت تجثو بجانبه كل ليلة لتؤدى صلاتها .

الصلاة ! نعم لقد كان ذلك شيئا غريبا . اذ كانت هذه الليلة هى الأولى فى حياتها التى لم تؤد فيها الصلاة . فالموقف كان بالتأكيد غريبا جدا ... او يمكن ان يسميه المرء استثنائيا ، والله غفور رحيم . ولكن ما الذى

يمنعها بعد كل هذا من اداء صلاتها ؟. انه من الطبيعى أن يكون هناك استحالة (فيزيقية) تمنعها من اتخاذ الوضع السليم لأداء الصلاة ، فالمكان لا يتسع لكى تركع وتمارس صلاتها ، وان كان من الممكن ان تجدى هذه الصلاة اذا هى تبعت من القلب ، فالمظهر الخارجى ليست له اهمية كبيرة خاصة فى تلك الظروف .

ومن ثم قامت الآنسة «براسجريدل» بوضع يديها أمام وجهها بعد أن انحنت بجسمها بطريقة تمكنها من أداء صلاتها اسفل سرير الرجل الغريب . واخذت تناجى ربها بصوت غير مسموع :

— يا أبانا الذى فى السموات ، ليتقدس اسمك ، وليأت ملكوتك ، ولتكن مشيئتك فى الأرض كما فى السماء ، أعطنا اليوم خبزنا واغفر لنا خطايانا ...

الخطايا ! نعم ، اذ كانت فى هذه المناسبة خاطئة دون شك ، ولكن الله عليم بصير ، فهى لم ترغب أن تذنب وما حدث كان نتيجة لسوء تصرفها . ثم استمرت فى اداء صلاتها بصوتها الخافت: رباه ، أتوسل اليك أن تحفظنى وتدرأ عنى مخاطر هذه الليلة وشرورها .

واستقرت حينئذ دون حراك متأثرة بما بذلته من مجهود أثناء الصلاة . ثم اخذت تستعرض ما مر بها منذ أن تركت الحمام . فهذه الحجرة ربما كانت التالية لحجرتها وجاء الخطأ من جراء تشابه الحجرات على جانب الممر . ويرجع بها التفكير الى ايام دراستها حيث كانت لا تميل الى الرياضيات، بعكس الحال بالنسبة للتاريخ والتشريح وقراءة أخبار البلدان وسير الناس العظماء مثل « أوليفر كرومويل » ، « لورد بيكونزفيلد » ، « لينكولن » ، « جراس دارلنج » ، « جنرال بوس » التى كانت الآنسة « تريمنج » تتحدث عنه بعد ظهر احد الايام .

وانتبهت للمرة الثانية فى تلك الليلة الى أن قلبها يكاد يتوقف عن الخفقان وأن عقلها أوشك على الانفجار . وربما تسمع الآن أن الرجل ترك السرير واتجه الى الباب ليضىء النور ويقوم حينئذ برفع الملاءة وتراه مصوبا اليها نظرات نارية مزمجرا بشىء بالفرنسية ويسحبها عندئذ من احدى ذراعيها . وبعد ذلك ؟ رباه ! ماذا بعد ذلك ؟

« سأصيح قبل أن يفعل اى شىء ، وربما كان الصياح مستحسنا الآن لأنه لو أخرجنى سيطبق بيده على فمى .. »

وهكذا كان الموقف لا يحتمل ، كما كانت فريسة للاوهام والشكوك . فأخذت تفكر فى ايقاظ الرجل لتشرح له الموقف بقدر الامكان وتقول : « يا سيد ! » . وعندئذ يمكن ان يستيقظ وينظر اليها وتبدأ فى الشرح .. ولكن ماذا ينبغى ان تقول ؟

« اعذرنى يا سيدى ، هل استطيع .. ما الذى يمكن أن يقوله المرء بالفرنسية ليؤدى معنى : لقد ارتكبت خطأ ؟ .. »

« أنا مخطئة . هذه الحجرة ... هل تريد ... »

ما معنى «مقبض الباب» ، « اسمح لى بالخروج ، بالفرنسية ؟

هذا لا يهم ، فهى ستضىء النور وتسعل وتترك الامور للحظ ، فاذا استيقظ واتجه نحوها أمكنها الصياح . وارتضت هذا الحل ، فزحفت خارجة واتجهت مسرعة ناحية الباب — يالها من رحلة خطرة — !. ثم أضاءت النور واتجهت ناحية السرير وصاحت :

« يا سيد ! » .

وكانت فى هذه اللحظة فى منتهى الخوف ، ولكن ... كان الرجل جثة هامدة ، وكان منظره يدل على انه كان شريرا منصرفا كلية الى الامور الدنيوية . ولكنها لم تفطن الى الحقيقة فى مبدأ الأمر فأخذت تكرر فى همس :

« يا سيد ! .... يا سيد ! »

فلم يحر جوابا ، وعندئذ اقتربت من السرير فأدركت الموقف ، فما كان منها الا أن أخفت وجهها بيديها وهمهمت : « يا للمسكين ! ... يا للمسكين ! » .

وسيطر عليها فى تلك اللحظة احساس غريب بالهدوء والسكينة بسبب رهبة الموت ، مما جعلها تجثو دون ارادتها بجوار السرير وتتعبد ، كما كان لهذا الموقف الطارىء من الأهمية والاجلال ما جعل مشكلتها تبدو شيئا تافها بجانبه ، فالرجل قد عاش حياته أيا كان نوعها ولكنه الآن بين يدى خالقه . فماذا كانت ماهيته ؟

وبينما هى كذلك غارقة فى تأملاتها اصطك سمعها بصوت فجائى ، وكان عبارة عن زوج من الاحذية ألقى به بجانب الباب من الخارج . فقامت واعتقدت ان هناك شخصا يدق الباب او يحاول ان يدخل . ولكنها سمعت الخدم يهرعون فى الممر ، مما جعلها تدرك حقيقة موقفها وانها لا ينبغى أن تظل فى مكانها بل يجب أن تخرج من فورها . فوجودها فى حجرة رجل غريب أثناء الليل هو فى حد ذاته أمر سىء ، فما بالك وهى الآن فى حجرة شخص ميت ، انها ربما تتهم بقتله ، فكيف تتصرف حينئذ ؟ .

رباه ! ربما يشنقوها . لا سيجتثون رأسها بسكين المقصلة الحاد كما هو المعتاد فى فرنسا ،فيا للسماء الرحيمة!. وأخذت تصور نفسها معصوبة العينين، مرتدية ثوبا أحمر مثل ذلك الشخص فى قصة « شارلز ديكنز » . — ماذا كان اسمه ؟ ... انه « سيدنى كارتون » .

وماذا سيكون الموقف بالنسبة للأسقف العزيز وقريبتها التى ستصل بمفردها من « باراجواى » ؟ وبالنسبة للأهل والأصدقاء الاعزاء فى « ايزينجستك » . ان واجبها هو أن تنجو بحياتها اذا ما أمكنها تجنب الشنق . فوجودها فى الحجرة فيه ضرر عليها وليس بمقدورها أن تعيد حياة الرجل مرة أخرى . ووسيلتها الوحيدة للنجاة هى الهرب لأن الناس ربما يصلون فى أية لحظة كالخدم والمدير ورجال الشرطة ... وكان تصور رجال الشرطة وما سيتخذونه معها من اجراءات له أثر كبير فى تنشيطها بعد ان كان اليأس قد وجدها مرتعا

خصيبا لصولاته وجــولاته . فقفزت مرة اخرى ناحية البـاب وحاولت ان تفتحه بالقوة وكانت النتيجـــة انها اجهدت .

وأخذت تفكر فى انها لو ارادت الهرب فينبغى ان يكون ذلك بعد روية وتدبر، فهى تكافح من اجل حياتها ، كما ان الفجر أوشك على البزوغ مما سيبعث الحياة بالفندق ويجب ان تنقذ نفسها قبل ذلك. فجالت ببصرها فى ممتلكات الرجل : شــفراته ، فرشاته ، علب كبريت ، ادوات الكتابة كأقلام الحبـر وأقلام الرصاص ، شمع أحمر . . . شــمع أحمر ! نعــم ، ألم تدرك أن موقفها حرج وأنه ينبغى التخلص من هذا المأزق . لذا قامت بالحصول على علبة كبريت وقضيب من الشـــمع الأحمر ، (بنسة) شــعر ، ثم قامت بغمس طرف بنستها فى الشمع بعــد تسخينه واخذت بعضا من الشـــمع الساخن ودفعت به الى حيث موضـع مفتاح الباب . واستطاعت فى النهاية بعد المحاولة السابقة ان تحصــل على نتيجة اســتغرقت منها ساعة وعشر دقائق . وعندئذ انفجرت بالبكاء لأنها استطاعت اخيرا فتح الباب .

وكان الدافع للانطلاق من الحجـرة حينئذ لا يقاوم ، لــكنها أحجمت اذ حرصـــت أولا على التــأكد من انه لا يوجد احد فى الممر . ثم خرجت بعد ذلك بقلب واجف بعد ان أغلقت الباب بصوت غير مسموع ، وتسللت كالفأر الى الغرفة التالية والقت بنفسها على سريرها ، لكنهـــا تذكرت انها تركت المنشفة واللوفة الاسفنجية فى حجـرة الرجل المتـــوفى ، فعـــادت ادراجها بحرص زائد الى حجرته واســتعادت حاجيـــاتها ثم رجعت الى حجرتها والقت بنفسها على سريرها ، وان هى الا هنيهة حتى راحت فى سبات عميق من أثر الاجهاد الذى اعتراها بعد ما مر بها من ظروف حرجة .

واستيقظت فى الحادية عشرة صباحا دون ان يزعجها احد ، وبدا كل ماحدث لها كأنه جثام غامض حتى ليعد مؤكدا انها كانت تحلم . ودقت الجرس بقلب مضطرب فجاءت الخادمة بعـــد فترة بسيطة . وكانت عيناها تفصحان عن أن هناك شيئا يؤرقها ، مما يدل على أن « براسجريدل » لم تكن تحلم فهذه الفتاة لابد قد سمعت شيئا .

« هل يمكن ان تحضرى لى بعضا من الشاى من فضلك ؟ ! »

« بالتأكيد يا سيدتى » .

ولكن الفتاة لم تذهب على الفور بل اسدلت الســتائر وجالت ببصرها فى الغرفة ، الأمر الذى يوضح انها كانت تعانى من وطأة شيء تكنه فى نفســـها واصبحت عاجزة عن الاحتفاظ بسريته مدة اطول . واقتربت فجأة من السرير وقالت بهمس :

« أوه ، يا سيدتى ، لقد وعــدت الا أقول ... ولكن ما حدث كان شيئا رهيبا . اذ وجد نزيل متوفى فى الحجره رقم ١١٧ . وكانوا جميعا هناك: رجال الشرطة والأطباء والمحققين . أوه ، انه أمر متعب ... متعب . ولكن أرجو ألا تصرحى لأحد باننى مصدر الخبر !.

ولم تجب السيدة الصغيرة النائمة فى السرير بشىء . فلم يكن هنـــاك ما يقال . ولكن « مارى لويزلانسريت» كانت مشحونة بطاقة انفعـــالية تود تصريفها ، فاســـتمرت فى حديثها : « ولكن الشىء المتعب هو ــ هل تعرفين الرجل يا ســـيدتى ؟ . يقولون انه « بولدهو » المطلوب القبض عليـــه فى جريمة قتل « جين كارتون » فى شونة « فينســـــن » ، كما يقولون انه كتم انفاسها ثم مزقها اربا واخفـــاها فى برميلين القى بهما فى النهر ... أوه ، انه شخص سىء يا سيدتى ، انســان سىء جـــدا ... وقد توفى فى الحجرة التالية ويعتقـــدون انه انتحر او ان الوفاة كانت بسبب أزمة قلبية ... هل طلبت قهوة يا سيدتى ؟ »

« لا ، اشكرك يا عزيزتى .. مجرد فنجان من الشاى ... »

« بالضبط يا سيدتى » .

ثم خرجت الفتـــاة وجاء بعدها (جرسون) حاملا صينية الشاى . فلم تستطع أن تخفى دهشتها من ذلك لأنه غير لائق بالنسبة لرجل ــ بالرغم من انه مجرد (جرسون) ــ ان يدخل حجرة نوم سيدة . ومن ثم يكون كلام الأسقف العزيز به كثير من الصـــحة فيما يتعلق بالفرنسيين وما يسودهم من أفكار وعادات غريبة تختلف عما هو سائد فى « ايزينجستك » . فما كان منها الا ان غاصت فى السرير . ولكن (الجرسون) لم يبد اهتماما ووضـع الصينية وخرج . فاعتدلت فى جلستها واحتست الشاى الذى احست بعـده بالدفء . وكان عليها بعـــد ذلك أن تستعد لمقابلة قريبتها التى ســـتصل من « باراجواى » فى الساعة الواحـدة وهذا من شأنه ان يفســـح لها المجال لترتدى ملابسها بتأن وتكتب خطابا الى شقيقها . فارتدت ملابســها وذهبت الى حجرة الكتابة ، وكتبت بعد تفكير عميق :

« شقيقى العزيز ،

لقد وصلت الليلة الماضية بعد رحلة ممتعة جدا ، ووجدت معـاملة رقيقة مهـــذبة من جانب الذين قابلتهم . وقابلت فتاة أمريكية ظريفة اثناء الرحلة سأخبرك عنها حين عودتى ، كما انى ذاهبة الآن لمقابلة « آنى » فى الساعة الواحدة . وارجو ان تخبر « ليزى » بمكان علبة المربى التى صنعتها السيدة «هنت» لأنى تذكرتها فى القطار ، وهى موجودة خلف تلك العلب الفارغة بالرف العلوى فى المطبخ . واود ان اخبرك ان هذا الفندق لطيف ولكنى سأمكث مع « آنى » فى الـ . . « جراند » هـــذه الليلة حيث ان حجرات النوم هنـــا متعبة .

واخيرا ، لا أزيدك تأكيدا فى ضرورة العناية بنفسك ــ

شقيقتك الحبيبة

« ميليسنت »

نعم، انها لاتستطيع أن تخبر «بيتر» بما حدث سواء فى الخطاب أو عنـــد عودتها لأن الواجب يحتم عليها ذلك ، لما سينجم عن هذا الموضوع من آثار ضارة بالنسبة لعلاقتها بشقيقها واهل بلدها .

وذهبت لترسل الخطاب بالبريد ، ولم تطمئن الى صـــندوق الخطابات الخاص بالفندق حيث انتابها الشــك فيمن يتولى ارسال الخطابات . ولذا ذهبت الى مكتب البـريد الرئيسى فى « بوردو » والقت الخطـــاب داخل الصندوق واطمأنت لأنها سارت طبقا لما نصحها به شقيقها وضرورة اتبـــاع النواحى الرسمية . ثم تنهدت بارتياح وسارت لتقابل قريبتها القـــادمة من « باراجواى » .

الزنجي ووجه الاختلاف بينه وبين الأبيض

بقلم : د. أحمد خليل

لقد كثر الجدل في الفترة الاخيرة بشأن التفرقة العنصرية واتخذ الامر صورة التهديد والمقاطعة من جانب بعض الدول التي تدين بالمساواة الحقة وصورة كريهة من الاصرار ، من جانب بعض الدول ، على اضطهاد الزنوج واعتبارهم جنسا بشريا يقل في مميزاته عن الجنس الابيض . ولعل القارىء لا يزال يذكر موقف الرئيس الراحل جون كيندي حينما استخدم القوات الفيدرالية في حراسة الطلبة الزنوج داخل مدارس البيض خوفا على حياتهم من اعتداء البيض . ومما لا شك فيه أن العالم المتحضر قد أظهر حقده واستنكاره بشتى الطرق لسياسة حكومة جنوب افريقيا بسبب اضطهادها للزنوج ، الذين هم أصحاب البلد الاصليون ، وتخصيص أماكن خاصة بهم في طرق المواصلات والمطاعم وغيرها من الاماكن العامة . لم كل هذا الاضهاد والتعصب ؟ هل الزنجي أقل فعلا من غيره من الاجناس البشرية الاخرى ؟ ان هذا هو ما هدفت الى تبيانه للقارىء وتوضيحه بالاسس العلمية المدعمة .

لقد غطى صياح الجماهير التي تنادي بالتفرقة العنصرية على صوت ما كان لهم ان يغفلوه ، بل ان هذه الجماهير كانت — وخاصة في امريكا — تستمع دائما وتنساق وراء هذا الصوت وتمنحه ثقتها الكاملة في جميع شؤونها الا في موضوع التفرقة العنصرية . وهذا الصوت الذي اقصده انما هو صوت العلماء . فلقد منح الشعب الامريكي كل ثقته في علماءه وشجعهم حتى أحرزوا له النصر في ميدان الفضاء والصواريخ وفي ميدان الذرة وعلوم الحياة ولكنه أصم أذنيه عن رأي العلم في التفرقة العنصرية .

ونحن اليوم نناقش موضوع التفرقة العنصرية ، اي التفرقة بسبب لون البشرة — على اساس علمي — ومدى اختلاف الجنس الاسود عن غيره من الاجناس البشرية الاخرى .

ما معنى كلمة الجنس في نظر العلم والعلماء ؟ هل هناك اجناس تفضل غيرها من الاجناس بالوراثة ؟ وهل حكمت الطبيعة على بعض الاجناس ان تعيش حياتها في مرتبة أدنى مما تستحق .

يقول عالم الاجناس الامريكي الشهير ، الدكتور كليمنت ميجان ، بجامعة كاليفورنيا بمدينة لوس أنجلوس يعزى سوء الفهم الذي يلازم شئون الاجناس البشرية الى عاملين ، الاول : ان كثيرا من الناس يعرفون كلمة الجنس تعريفا غاية في المرونة والمطاطية ، والثاني : ان كثيرا من الاعتقادات الشائعة والتي يرجع تاريخها الى ما قبل ٢٠٠ سنة تعتبر في وقتنا الحالي ، وفي ضوء معلوماتنا الحديثة ، خاطئة وغير ذات موضوع » .

والعلم يسلم بوجود ثلاث فصائل بشرية كبيرة هي القوقازية والمغولية والزنجية . ويطلق على هذه الانواع « الجنس الابيض » و « الجنس الاصفر » و « الجنس الاسود » . ويشكل الجنس القوقازي ٥٦ ٪ والمغولي ٣٤٪ والزنجي ١٠ ٪ من مجموع البشر البالغ تعدادهم حوالي ٢ر٦٦٥ر٠٠٠ر٠٠٠ نسمة . وأهم المميزات الظاهرية للتمييز بين الاجناس المختلفة ما يلي :

لون البشرة — للقوقازي بشرة بيضاء عادة . الا أن لونها قد يتدرج الى اللون الزيتوني او البني أيضا .

أما المغول فيتميزون ببشرة مصفرة او بنية نحاسية . وبشرة الزنوج لونها بني داكن أو أسود . غير ان لون البشرة ليس سوى واحد فقط من المعايير العديدة التي تحدد الجنس البشري ، ففي الولايات المتحدة كثيرا ما يخطىء الانسان القوقاز الهنود ويعتبرهم زنوجا . كذلك فان بشرة زنوج البوشمن (أقزام الغابات) الذين يعيشون في جنوب افريقيا افتح لونا من بشرة بعض الهنود الشرقيين .

الانف — أن أنف القوقازي عادة ما يكون ضيقا متوسط البروز ، والزنوج تكون أنوفهم عريضة مفلطحة أما أنوف المغول فتقع وسطا بين الاثنين .

الشعر — والشعر عند القوقازي ناعم متوسط الطول متعرج ويتدرج الواحد غير قاطع بمفرده .

لونه من الاشقر الى الاسود . والمغول ، كالصينيين واليابانيين ، تكون شعورهم طويلة سوداء غير مجعدة . اما شعر الزنوج فأسود خشن مجعد كثيرا .

هذا ويكون شعر الجسم غزيرا نسبيا في الجنس القوقازي ، أما المغول والزنوج فشعر الجسم عندهم قليل جدا أو معدوم تقريبا .

معالم أخرى — يستخدم العلماء معالم أخرى بالاضافة الى ما سبق ذكره في تقسيم البشر الى اجناسه الثلاثة الرئيسية . ومن هذه المعالم اذكر شكل العيون وتكوين الجمجمة وبروز الفك وملامح الوجه . وهذه المعالم كلها مفيدة في مجموعها ولكن الواحد منها غير قاطع بمفرده .

ويقول الدكتور ميجان « ان علماء الأجناس يدركون تماما ان تقسيم البشر الى اجناس ، مهمة علمية صعبة غير دقيقة دائما ، فالطبيعة اقل تنظيما من علم الأجناس » .

ليست هناك خطوط واضحة للتمييز

والبشر البدائيون الذين يقطنون استراليا لا يتطابقون مطابقة تامة مع نظرية الأجناس الثلاثة سالفة الذكر ، فشعر رأسهم مجعد وشعر أجسادهم غزير مثل القوقاس ، كما انهم سود البشرة ذوو انوف مفلطحة كالزنوج .

ولقد قسم علماء الأجناس الاجناس الثلاثة الرئيسية الى عدد من الاقسام الفرعية تعرف باسم تحت الأجناس . فالجنس القوقازي مثلا ينقسم الى شماليين (سكان المناطق الشمالية وسكان الجبال وسكان منطقة البحر الأبيض المتوسط وعدة مجاميع أخرى صغيرة .

وسكان المناطق الشمالية — الذين يطلق عليهم اسم الاسكندنافيين — شقر الشعور ، زرق العيون بيض البشرة . وهم طوال القامة نسبيا ورؤوسهم مستطيلة غير عريضة .

وسكان الجبال (الذين يستوطنون فرنسا وجنوب المانيا) قصار القامة ذوو اجسام ممتلئةورؤوسهممستديرة. أما سكان منطقة البحر الابيض المتوسط ، الذين يقطنون اسبانيا وجنوب ايطاليا والدول العربية ، فهم قصار القامة نوعا صفار الجسم الى حد ما . وهم ذوو بشرة بنية وشعر أسود ورؤوسهم تشبه رؤوس سكان الشمال فى كونها مستطيلة ضيقة.

ولقد ساد الجنس القوقازى فى البداية أوروبا وشمال أفريقيا ومنطقة الشرق الأوسط والهند واستوطن الزنوج الثلثان الجنوبيان من افريقيا وفى ماليزيا - التى تشمل غينيا الجديدة وجزر سليمان .

وشغل المغول شرق وجنوب شرق آسيا كما شغلوا أمريكا الشمالية والجنوبية . ومما تجدر الاشارة اليه أن جميع هنود الأمريكتين يتبعون الجنس المغولى فى الاصل .

لقد حدث هذا منذ زمن بعيد ، الا ان هذه الصورة قد تغيرت كثيرا فى بضع مئات السنين الأخيرة . فسكن فى استراليا كثير من القوقاز كما هاجر الى أمريكا الشمالية والجنوبية عدد ضخم من الأجناس الثلاثة - فهما تعتبران من هذه الناحية تشكيلة كبيرة من الاجناس المختلطة .

ولقد حدثت تغيرات فى الألوان غريبة وكثيرة فى الدنيا الجديدة . ففى البرازيل اختلط دم العبيد من الزنوج بالدم القوقازى الذى استقر هناك وبدم المغول من السكان الأصليين، وكان الاختلاط كبيرا جدا بدرجة اختفىمعها الدم الأصلى . وفى الولايات المتحدة ، اختلطت هذه الأجناس أيضا ببعضها بدرجة جعلت المعدل الزنجى يختلف اختلافا كبيرا عن زنوج غرب افريقيا الذين انحدروا منهم . وتبعا لبعض التقديرات التى حصل عليها الباحثون فى هذا الموضوع ، فان الدم الزنجى النقى لا يتجاوز ١٠٪ من مجموع الزنوج الامريكيين .

وفى كل سنة « يعبر » عدد من الزنوج ذوو البشرة فاتحة اللون حدود الجنس القوقازى . وتدل المعلومات المستمدة من عمليات تعداد النفوس وغيرها أن عدد هؤلاء يتراوح ما بين ٢٠٠٠ ، ٢٥٠٠ كل عام

ويقول الدكتور ميجان ان هذا العدد ، بالنسبة لبلد يبلغ تعداده ١٨٠ر٠٠٠ر٠٠٠ نفسا ، ليس كبيرا الا أنه يثبت بوضوح القاعدة الأساسية بالنسبة للاجناس والتى تقول انه « حينما تتقابل الأجناس فانها قد تتصارع مع بعضها ولكنها تختلط ببعضها دائما » .

ويمكن أيضا قول نفس الشىء فيما يختص بهنود أمريكا الذين هم من أصل مغولى . ويفخر كثير من أفراد الجنس القوقازى بوجود بعض الدم الهندى فى شجرة عائلتهم ، وكان نائب الرئيس الأمريكى - المستر كيرتس - واحدا من هؤلاء

الخلط الوراثى

كلما طال وجود عائلة ما فى الولايات المتحدة كلما كان الاحتمال اكبر فى وجود دم هندى فى هذه العائلة ، فالعائلة التى تتكون من ثمانية اجيال ، والتى يرجعتاريخها الى أيام الثورات، تحتوى على ٢٥٦ سلف ممن ساهموا فى تكوينها ، ويحتمل كثيرا أن يكون أحدهم - على الاقل - هنديا أو زنجيا .

ولقد تسرع البعض ، ربما عن تعصب للونه الأبيض ، فادعو انالزنجى - بسبب سواد بشرته - قريب الصلة بالقرود ، وعلى ذلك فهو أحط من البيض ، ويفترض هذا القول انه حينما نشأ الانسان تطوريا ، كان الزنوج ينتمون الى فرع سابق من عائلة البشر . وتبعا لهذا الافتراض ، فان المغول الأفتح لونا أقل شبها بالقرود من الزنوج وان القوقاز أقل الجميع شبها بها .

والواقع ان هذه النظرية ليست صحيحة ، بل ان الحقائق العلمية تهدمها بصراحة ووضوح . فالقرود التى تعتبر قريبة الشبه بالانسان تتميز بالراس الطويل الضيق والفك البارز والأنفالعريض الأفطس والشفاه النحيفة والأرجل القصيرةوشعر قصير نوعا على الجسم كله . ولو كان الزنجى شبيه بالقرد أو قريب الشبه به لانطبقت عليه هذه الأوصاف أكثر من غيره من الأجناس الاخرى .

هل الزنجى اقرب الى القرد ؟

صحيح أن الزنجى له راس طويل ضيق وفك بارز وأنف مفلطح أفطس، الا أن اوجه الشبه بينه وبين القرد تنتهى عند هذا الحد . فالشفاه الكبيره الممتلئة والسيقان الطويلة يبعدانه عن الشبه بالقرود . ومن ناحية اخرى فان شعر الجنس القوقازى يشبه شعر القرود فى شكله وفى غزارته النسبية . ومهما كان رأيك فى الشعر الذى ينبت فى صدرك - والذى يفخر به أكثر الرجال - فان هذا الشعر يحمل دليلا على قرابة فى الشبه بين الجنس القوقازىوالقرد أكثر من قرابة الزنجى أو المغولى .

ولقد بين علماء الأجناس - بعد دراسات عديدة من التشريح المقارن - استحالة تقسيم « فرز » الاجناس الى اجناس « اكثر رقيا » واخرى « اكثر انحطاطا » .

ويدعى القوقازيون أحيانا أن عقولهم « أى المخ » اكبر حجما وان التعاريج فيها اكثر مما هى عليه فى مخ الزنوج. الا أنه ، رغم أن فراغ المخ فى جمجمة القوقازى كبير نوعا بصفة عامة ، فان بعض فروع من الجنس الزنجى لها أمخاخ أكبر من المعدل القوقازى،وكذلك الحال فى الأسكيمو واليابانيين وهنود أمريكا .ولم يجد الذين اجروا دراسات على المخ شيئا فى تعاريجه يميز جنسا عن الآخر . وقال لى جروس كلارك ، وهو أحد مشاهير علماء الأجناس ، بصراحة ودون التواء ، « لا توجد أية فوارقمجهرية او غير مجهرية يمكن بواسطتها للمشتغلين بالتشريح تمييز جنس من الاجناس أو التفرقة بين جنس وآخر » .

ورغم ذلك فانه يوجد من يقولون ان كل هذه النتائج العلمية بعيدة عن صلب الموضوع . وهم انما يقولون انه لمن الواضح ان الشعوب البدائية ينتمون الى اجناس منحطة . وهم يدعون أنه حتى فى الولايات المتحدة ، فان الزنوج الذين ينبغون فى الزراعة أو العلوم أو الصناعة أو السياسة ان هم الا شواذ أكثر منهم قاعدة عامة .

ويرد عليهم الدكتور ميجان « ان العلم لا يحكم عن طريق القناعة المبنية على الظواهر » .

ومن الأمثلة الواضحة التى تدل على ذلك دراسة مستويات الذكاء التى اجريت اثناء الحرب العالمية الاولى . وكانت هذه الدراسات قد اجريت بفرض تصنيف الجيوش اكثر منها لفرض علمى بحت الا ان نتائجها كانت

(البقية بالصفحة التالية)

الفنون التشكيلية

أهداف الفن عبر التاريخ

سعد الخادم

تعددت اهداف الفن عبر التاريخ منذ نشأة التراث الانسانى ، فاقترنت الفنون أول الامر بالعبادات القائمة فى تلك الازمان الغابرة ، واصبح الفن من بين سبل التضرع للآلهة القائمة ، بل ان قيام الفنون ارتبط بالطقوس التى كان يبغى المجتمع من ورائها جلب الخير لنفسه وضمان رغد العيش او وفرة الذرية الى جانب ضمان سلامة الذات من منغصات الحياة ، بالاضافة الى تفادى الحسد والنجاة من الوان الأوبئة الى غير ذلك . وما ان زادت دراية الحضارات القديمة بمختلف انواع العلوم كالملم الأقليات المثقفة بنواحى الزراعة ومواسمها والتقويم السنوى لدورات الحاصلات او اصول الطبيعة والطب والكيمياء الى سائر المعارف الأخرى — ما ان زادت دراية الحضارات القديمة بتلك النواحى حتى تكيفت أهداف الفن من جديد وفقا لتلك الآفاق التى أدركها الانسان فى اطلاعه وسعيه للمعرفة .

وليس بغريب أن تحاول الفنون فى هذه المراحل من تطور الحضارات القديمة ان تجمع بين سائر ما كشف عنه الستار من علوم ، فبينما نراها تبقى على الشعائر الدينية وتحاول ترجمتها وجعل الفن فى صلب المنهاج الدينى ، نشهد تحولا من استبدال الحقائق التى توصل اليها البشر بالرموز المبهمة التى قد تكون ذات أصل طوطمى أو غير ذلك — وهكذا اضطرت الحاجة الى ان يصبح الفن فى وقت ما مزيجا من شعائر تبعث فى النفس الشعور بالرهبة والخشوع ذلك الشعور المستمد من أزمنة سحيقة ساد فيها الفزع والخوف على مشاعر البشر، لغموض العالم المحيط بهم — لقد اصبح الفن مزيجا من هذا الشعور وتلك الجوانب من المعرفة التى يسرت للفرد التحكم فى بعض قوى الطبيعة أو تسخيرها لمنفعته — ولكن لم يدم هذا المزيج الى الابد اذ انفصلت العلوم مع رقى الحضارات عن الشعائر الدينية من جهة وعن الفن من جهة أخرى ، ويمكن أن نقتفى أثر هذا الفصام فى الفنون الفرعونية لا سيما تلك التى انتجت فى الدولة الفرعونية الحديثة .

ثم لا نلبث ان نستعرض فنون اليونان والرومان من بعد الفراعنة حتى يتأكد هذا الانشقاق ما بين الفنون الدينية البحتة وتلك التى تخدم أغراضا أخرى فتسجل الاحداث التاريخية الهامة او تنوه عن الصناعات والعلوم — وعلى الرغم من قيام هذا التباين الأكيد فى اسلوب الفن ، فقد تعلقت الناس حتى فى اوج عظمة التحضر والكشوف العلمية والفكرية بدافع خفى جعلها تتطلع الى مزج الفن من جديد بالشعائر الدينية بل مزجه بطائفة من المعتقدات الدارجة ولا

(بقية الزنجي)

ذات قيمة كبيرة للعلماء . وقد أجمع علماء الاجناس الذين درسوا هذه الاحصائيات على عدة استنتاجات :

١ — أن مستوى التحصيل بصفة عامة أعلى فى القوقاز منه فى الزنوج

٢ — ان زنوج الولايات الشمالية كانت تقديراتهم أعلى من تقديرات زنوج الولايات الجنوبية

٣ — أن زنوج بعض الولايات الشمالية كانت درجاتهم أعلى من الدرجات التى حصل عليها القوقاز فى بعض ولايات الجنوب . فمثلا كانت درجات الزنوج فى أوهايو وأيلنوى ونيويورك وبنسلفانيا أعلى من درجات أفراد الجنس القوقازى فى اركنساس وكنتوكى ومسيسيبى .

ويقول الدكتور ميجان « ان هذا الأمر يعنى شيئا واحدا بالنسبة لمن يدرسون الاجناس . ففرص التعليم فى ولايات الشمال اكثر ، مما أدى الى حصول الأهالى فيها على تقديرات أعلى دون أن يكون للاجناس أثر فى ذلك . ولا شك ان تهيئة الفرص التعليمية والمالية والاجتماعية كلها عوامل تحسين . وفى ضوء هذا الكلام فقد يبدو مثيرا للعجب أن الزنوج قد تمكنوا من الوصول الى ما وصلوا اليه من نجاح » .

والنقطة الاخيرة فى معالجة هذا الموضوع المخادع الخاص بالاجناس وأفضلية بعضها على البعض هى مقدار ما ساهم به كل من هذه الاجناس فى تطوير حضارة العالم وازدهارها . وقد يبدو لأول وهلة أن الحضارة التى صنعها الجنس القوقازى الذى يسود الغرب الآن قد فازت فى هذا المضمار . ويحذر الدكتور ميجان قائلا « ان الأمر ليس بهذه البساطة . صحيح أنه فى غضون مئات السنين القليلة الأخيرة كانت الثقافة الأوربية ينظر اليها باعتبار انها أفضل ، الا ان هذه الحقبة من الزمن ليست سوى لحظة قصيرة بالنسبة لتاريخ العالم » .

وهو يقول أيضا أن كثيرا من الحضارات السابقة لم تكن قوقازية ، فحضارة مصر القديمة ، مثلا ، بها خيوط قوية من الدم الزنجى ،

غرابة ان نعثر على مالا حصر له من الوان تلك الفنون التى انتجت لاغراض سحرية وغير ذلك مما افقدها طابعها الدينى القديم الرصين — كما افقدها ايضا ارتباطها بالكشوف العلمية — فباتت فى عزلة عن اى غرض اجتماعى ذى قيمة جدية تحققه .

وما كادت ديانة الامبراطورية الرومانية تتحول فى القرن الرابع الميلادى الى المسيحية حتى تحولت اهداف الفن تحولا جديدا فمن اهم العوامل التى ساعدت على اقامة اهداف جديدة للفن اتخاذ البابا جريجورى الاكبر فى القرن الرابع الميلادى من الفن وسيلة للدعاية للدين وايضاح مفاهيمه الى غالبية الشعب المسيحى الذى كان يفتقر الى القراءة ويحتاج الى من يرشده عن طريق الصور الى مفاهيم الديانة الجديدة — وهكذا ظهرت للفن اهداف اقترنت مره أخرى بوظيفته فى المجتمع ، التى لم تكن فى مثل هذه الآونة مجرد وظيفة صورية .

وظلت الفنون على هذا الحال فترة من الزمن تزيد عن ألف عام ثم بدات تتذبذب من جديد أهداف الفن فمع توالى القرون لم يعد الفن فى هذه الفترة وسيلة فعالة للاعلام لاسيما بعد ما عمت المعرفة بين طبقات الشعب واصبحت القراءة والكتابة من بين العوامل الموجهة للدين المسيحى — ولا نكاد ندرك القرن السادس عشر حتى نلحظ فى الفنون الأوربية انها قد أصبحت من سمات القوة والعظمة ، فاذا عبرت عن الموضوعات الدينية فلتؤكد قوة الكنيسة وسعة نفوذها هذا الى جانب تلك النواحى الخاصة التى اسرفت الفنون فى التعبير عنها فكانت ولا ريب تهدف ايضا الى اتخاذ الفن وسيلة للاعلام عن عظمة بعض الاسرات الحاكمة او يسرها — وهنا تتضح لنا صفة جديدة للفن هى اضطراره بعد ما قلت روابط المجتمعات الأوربية فى القرن السابع عشر وضعف ايمانها الراسخ بالدين تحول الفن تبعا لهذا الى نوع من انواع النفائس والكنوز — ودون جدوى حاولت محاكم التفتيش فى اوربا اعادة سطوة الدين الى ما كانت عليه قبل ذلك ، لكن التطلع نحو المعرفة استمر على اشده ، وظلت الفنون كنوع من الترف وبقى الدين يحاول استرداد سلطانه حيث نراه نحى عن مجالات السياسة والسلطان .

وظل الفن الحائر يتطلع الى وظيفة جديدة يخدمها فى المجتمعات التى نشأت فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث يتبين له بجلاء ، عدم جدوى الانسياق فى ركاب الاطماع الامبراطورية التى ارتبط الفن بتقويمها — كما تخلى الفن فيما بعد عن أولئك الذين يبغون اكتناز النفيس من التحف والمال فقد ظهر عامل جديد للفن فى القرن العشرين وهو الصناعة التى ان احتاجت الى لون من الفنون فقد احتاجت الى ذلك اللون الدائم التغير الذى يكسب الأسواق ويتسنى تسويقه لارتباطه بالنواحى النفعية لا على انه طلسم او حرز أو ذو قيمة دينية رفيعة — ومن يقبل على شرائه وينفق مدخراته لم يعد ايضا كما كان فيما مضى من بين الحكام والاباطرة ، وانما من بين عامة الشعب ،غير ان هذا اللون من الفن الذى يجلب المزيد من المال لم يعد كالكنوز والمجوهرات القديمة اذ هو فى تغير مستمر وتعديل مطرد يتشكل ويتلون وفقا لاحتياج الذوق الذى يعيش فيه المجتمع وهو ذوق يكاد لايثبت على حال وهكذا استرد الفن مكانته فى المجتمع فوجد لنفسه أهدافا حقيقية غير تلك التى قام عليها ليوهم الناس انه مزيج من الطب والكيمياء والطبيعة .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

لمس الاستاذ توفيق الحكيم فى احدى رسائله المشكلات التى تفرق بين طريقته فى قراءة القصة وطريقة القراءة العادية حيث يقول : « قد تتم القراءة العادية للقصة فى ساعة واحدة — أما أنا فلا تعنينى حكاية الكاتب ، بل يعيننى فنه وسر صناعته وطريقة اسلوبه فى البناء وخلق الاشكال ونسج الجو واحداث التأثير » . ولعلنا نلمس من خلال هذه الفلسفة الفكرية طابعا يميز الاساليب الحديثة للخلق الفنى ، وقد يكون هذا أيضا أساسا فعليا لكثير من مدارس الفنون التشكيلية التى برزت خلال القرن العشرين والتى امتدت بافقها الى المدرسة التجريدية الحديثة .

ونستطيع أن نتبين احدى نماذج هذه المدرسة بتعرفنا على أعمال الفنان فؤاد حسنى فى النحت والتصوير التى أقام معرضا لها فى الايام القليلة الماضية فلقد حاول الفنان عن طريق استخدامه لمجموعات من الالوان الفاتنة ، والالوان الاخرى المتقاربة الدرجات نسبيا ، أن يعبر عن لحظات انفعالية لاترتبط بأحاسيس موضوعية معينة ، وانما ترتبط وتتشكل تبعا لنوع الاتصال الحادث بين مجموعات الاحاسيس الجمالية التى يجيش بها قلب الفنان ، والتى تحدد بالتالى قانون التنظيم الجمالى لعناصر التشكيل المستخدمة ، وعلى ذلك فعلينا الا نتوقع — بالنسبة لهذا الاسلوب — وجود الاتصال المباشر بين المضمون الجمالى والمضمون الموضوعى .

وتعتبر محاولات فؤاد حسنى فى تفتيته للاشكال الى جزئيات دقيقة تنتشر بدرجاتها اللونية المتقاربة وتتجمع لتكون الاتزان الحركى أو التوازن فى النقل ، من أهم ماساعده على ايجاد الملمس السطحى الذى يفوق فى قيمته اية قيمة فنية أخرى سعى الى تحقيقها .

وعلى الرغم من أن معظم أعمال التصوير يغلب عليها اللون الاسود وعدد قليل من الدرجات اللونية المتقاربة الا أننا نجده فى بعض لوحاته يحاول ان يستخدم قيمة التباين فى الالوان كمثير لخلق الايحاء الجمالى الذى يريده ففى لوحة « مربع » نجده قد استخدم اللون الاحمر ليغطى به مساحة المربع الذى يتوسط مساحة اللوحة ، ثم يحيط بكميات هائلة من المسطحات السوداء التى يتخللها اللون الاخضر ، وذلك قصدا منه لتأكيد القيمة التشكيلية لهذا المسطح الرباعى .

وقد يتساءل الكثيرون عن غرابة تلك الرموز التى أطلقها الفنان اسماء للوحاته ، والتى تعتبر الحروف والارقام أساسا لتكوينها . ومن بينها — ع ب ، ل أصفر ، ٢٢ صفر ١٤٠ ب ٠٠ الى آخره ، والحقيقة ان هذه الاسماء الرمزية — على الرغم من غرابتها — تتفق تماما ومنطق الخيال المطلق الذى يحكم هذه الاعمال ويحدد اسلوب صياغتها ، والذى ينحو بها خارجا من نطاق التقيد بموضوع معين .

ولا اظن أن منطق الرمزية أو التجريد قد يحول دون الاستمتاع بهذه الاعمال أو الاستفادة من قيمتها . ولقد عبر الفنان بيكاسو عن ذلك بقوله متسائلا: « لماذا نستمتع باصوات تغريد العصفور دون أن نحاول أن نفهم ما يقول ، ثم نكيل التهم والسباب للاعمال الفنية الحديثة مطالبين بالتفسير الموضوعى لها كشرط لتقبلها » .

أما بالنسبة لاعمال النحت فلقد

استخدم الفنان خامات الطينة الاسوانلية وألوان الاكاسيد المعدنية التي بمقادير محاولا الوصول الى أفق جديد في معينة من خامات الطينة لتكون البطانات ليجوب بها خلال مجالات التجريد ، استخدام هذه الخامات .

واعتمد الفنان في تشكيله لاعمال النحت على تباين الاسطح الحادة والاسطح الدائرية ، واتخذ من هذه القيمة الفنية في اطارها المطلق مجالا لخلق بعض الاشكال التجريدية ، مستخدما البطانات الاوكسيدية الملونة ، وخاصة تلك المستخلصة من أوكسيد الحديد الاحمر وأوكسيد المنجنيز الاسود ، بطبقات الاشكال قيما لونية وملمسية اكتملت صورها بعد تمام عمليات الحريق بدرجات الحرارة المختلفة .

وتدلنا المواصفات الفنية لبعض الاشكال على أن الفنان قد وجه جزءا كبيرا من الاهتمام في محاولات تجريبية من أجل الوصول الى نوع من الحس البدائي المنظم ، متجاوزا بذلك جميع الموانع التقليدية التي قد تعوق الفنان عن التقدم نحو افق الخلق والتجريد .

الفن السريالي

جورجيو دي كيريكو

بقلم سعد عبد العزيز

الحركة السريالية انما تعد آخر المذاهب الفنية في العصر الحديث وهي تتميز بالرفض التام لكل الافكار الفنية السابقة .. فعالم السرياليين انما هو عالم الخيال والاحلام واللاشعور .. ولهذا كان رباطهم بنظريات فرويد رباطا وثيقا ..

وقد اهتمت النزعة السريالية بكشف نوع من الغرابة في العناصر الطبيعية ولفت النظر اليها .. باثارة الانتباه حول جذور شجرة غير مألوفة فهذا شيء يستحق التصوير .. ولقد استخدم السرياليون عناوين غريبة ومثيرة كاجزاء متممة لصورهم ذات المعاني العديدة المحددة وذلك بقصد الاستحواذ على اهتمام المتلقي مثل صورة (العندليب يرعب الاطفال) أو « طفلان يهربان من وقواق الساعة » أو صورة (الحي الباقي) .

وقد عرف « أندريه بريتون » مفهوم السريالية مدفوعا في ذلك بكثير من التجارب فقال :

« السريالية « اسم » معناه آلية نفسية بحتة يمكن عن طريقها التعبير شفويا أو بالكتابة أو بوسائل تشكيلية أخرى عن الحركة الحقيقية للتفكير .. انها املاء الفكرة في غياب الانتباه الذي يفرضه العقل وهي خالية من كل الافكار الجمالية السابقة » .

وبواعث الحركة السريالية غاية في التعقيد .. فترجع بعض جذورها الى العصور الوسطى والبعض الآخر حديث جدا .. ومن المؤكد أن روحها رومانتيكية .. ويمكن احصاء بعض الاتجاهات الفنية التي أدت الى ظهور الحركة السريالية في النقاط التالية :

١ – التراث القديم من الفن الرومانتيكي والخيالي الذي يرجع الى الفنان «بوس» و «بيرانزي» .

٢ – التأثير المباشر للشعراء السرياليين الفرنسيين ويرد شعرهم الى الحركة الرومانتيكية في الأدب في فرنسا خلال القرن التاسع عشر .

٣ – الاتجاه الحديث في الفن الخيالي .

٤ – كتابات سيجموند فرويد .

ويشتد تعقيد السريالية اذا علمنا أنها ليست حركة فنية تشكيلية فحسب وانما هي حركة أدبية أيضا .. فيجب أن يكون معروفا بادىء ذي بدء أن الشعراء السرياليين قد سبقوا الفنانين السرياليين وكان زعيم المدرسة السريالية في باريس « أندريه بريتون » متأثرا بكتابات فرويد .. وهو يقول في هذا الصدد :

« لقد قررت أن أحصل .. على منولوج يندفع بسرعة كبيرة بقدر الامكان .. حيث لا يكون للقدرة النقدية أي سلطة على مضمون المنولوج .. وقد بدا لي وما زلت أعتقد بأن سرعة التفكير ليست أعظم كثيرا من سرعة الكلمات ومن ثم فانها لا تزيد عن انطلاق كل من اللسان أو القلم .. ولقد كان في ظروف كهذه .. أني بدأت أملأ صفحات من الورق بالكتابة وأنا أحس باحتقار شديد لما قد يكون لهذه الكتابة من قيمة أدبية . . » وينبغي الآن أن نشير الى فنان فذ فريد كان يرسم لوحات سريالية من الطراز الأول ولم يتبع أي من المدارس الفنية اللهم الا المدرسة الميتافيزيقية التي أنشأها هو بنفسه . ويبدو أن أفكاره السريالية قد تطورت انفراديا وذلك نتيجة لطبيعته الرومانتكية .. انه الفنان جيورجو دي كريكو الذي وصل الى باريس سنة ١٩١١ وكان قد تمكن من أسلوبه المبدع المعبر عن الخيال والاحلام واللاشعور .. وكانت الصورة التي رسمها لنفسه في سنة ١٩٠٨ ذات مغزى كبير وقد أطلق عليها « سوف أحب مالم يكن لغزا » .. وهناك لوحات أخرى قد أبدعها هي « لغز العراف » ، (لغز أمسية خريف) ، (التعلق باللانهائي) ، لغز الزمن) .. وكان ذلك خلال العقد الثاني من القرن الثاني من القرن العشرين .. ونجد في كل هذه اللوحات تعبيرا غريبا لجو الاحلام وشعورا بالانطوائية وايهاما بعزلة رومانتيكية وسكون مخيم ..

ان روح هذه الصور تتسم بالغموض والقتامة وهي في الوقت نفسه تتسم بالطابع السريالي الى حد بعيد على أن هذه الصور قد رسمت قبل ظهور السريالية بعشر سنوات . .

والحق انه كانت هناك خاصية واحدة لكيريكو في ذلك الوقت لم تكن سريالية تماما – وهي الاحساس القوى بالتصميم .. اذ أن كيريكو قد اكتسبه من صلاته بالتكعيبيين .. وكان أثره كبير على مر السنين في تقوية العناصر الفنية لأعماله ... وجدير بالذكر أن نقول أنه بسبب هذا التصميم أخذت مكانة كيريكو ترتفع في مجال النقد الفني .. حتى أن صوره قد فاقت في روعتها صور السرياليين الذين جاءوا من بعده .

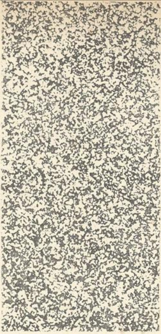
وقد أثرت لوحات كيريكو بدرجة كبيرة على الداديين والرومانتيكيين المحدثين والسرياليين وأصبح منظوره المتطرف وتعلقه باللانهائي وشخصياته الخيالية الغريبة .. أصبح كل هذا من خصائص التصوير السريالي الأصيل .

وقد استطاع كيريكو أن يبني أسسا قوية استطاعت السريالية أن تشيد عليها بناء عظيما . كما أن بتأثيره أيضا ظهر نوع آخر من السريالية . وهو ما يطلق عليه اسم الحركة الرومانتيكية الجديدة .

لكن ينبغي أن نذكر أنه كانت هناك فترة يعيش فيها كيريكو على خصام وعدم انسجام مع السرياليين .. فحين تغير أسلوبه الذي امتدحه السرياليون تعرض لهجوم عنيف منهم ..

ولقد خيم عليه ظلام النسيان بعد هذا الهجوم وكان في حالة تدهور تدريجي لطبيعته الفنية الخلاقة .

لكن مهما يكن من أمر فان الفن السريالي يدين له بالفضل فهو الذي صور اللوحات التي تتنفس بالروح السريالية قبل أن تتخذ هذه المدرسة شكلها المكتمل بسنوات عديدة .



المسرح موهبة أولا وقبل كل شيء

بقلم : محمد شحاته

يثير الحديث عن المسرح في أيامنا هذه مشاكل كثيرة لابد من تصفيتها حتى يعبد الطريق لكل من منحه الله موهبة العمل في أرض العجائب التي نسيها الناس .. أرض الجمال الغافي .. أرض أحلامنا ورغائبنا .. أرض المسرح بأوساطه الأربعة . المسرح المعروف وليد ثورتنا ونهضتنا والمسرحية الاذاعية والتليفزيونية والسينما وجدير بالذكر أن هذه المشاكل على كثرتها لدليل بعث وارهاص نهضة ، وبرغم خير .. لست هنا بصدد البحث عما يمكن أن يكون لهذا الفن من أصول تاريخية متباعدة في القدم عند الفراعنة مثلا أو قديمة عند العرب أيضا ولكن فقط في لمسات خفيفة أتناول مشكلة المسرح ككل بين الموهبة والدراسة وأنا لا أختلف كثيرا عن رأى الاستاذ زهير طه البيومي في مقالة عن (الثقافة ٢٣) وان كانت النظرة هنا عامة تشمل كل من يعمل في حقل «التأليف المسرحي بين الموهبة والدراسة» المسرح من عامل النظافة الى المدير الفني :

المسرح موهبة أولا وقبل كل شيء :

لو تصورنا حوارا بين مصنوع وموهوب ليكون بعض نماذجه على النحو التالي :

المصنوع : لقد أرسى أسخيلوس الأسس الثابتة للمأساة وتفوق عليه سوفوكليس الذي جاء بعد اسخيلوس ممثلا الروح اليوناني الخالص ، ثم تفوق عليهما ايروبيدس فأنزل المأساة من السماء الى الأرض .

الموهوب : (في اهتمام وتعجب) .. أنت تعرف كل هذا .

المصنوع : بل وأكثر من هذا .

الموهوب : (في تضرع) أرجوك .. قل كل ما عندك فأنت تراني في شوق جارف وفي اهتمام بالغ لما تقول .

المصنوع : أتعرف أيهما كان أسبق (الترا جيديا) أو (الكوميديا) .

الموهوب : أنا لا أعرف (التراجيديا) أو (الكوميديا) .

المصنوع : (في عجب) كيف ... أنه جهل خطير ... كيف تكتب اذا للمسرح وكيف تسول لك نفسك فتقف على خشبته .. ولماذا يصفق لك جمهور المسرح .. كاتبا كنت أو ممثلا وأنت لا تعرف التراجيديا أو الكوميديا .

الموهوب : لأنني أعرف السر .

المصنوع : سر ماذا .

الموهوب : سر اللحظة التي ترفع فيها يد الفنان عن التمثال .

سر اللحظة التي أثير فيها في جمهوري الرأفة والرعب .

المصنوع : كيف وأنت لم تدرس

الموهوب : انني أدرك وأحس .

المصنوع : ماذا يقول لك ادراكك واحساسك .

الموهوب : يلهمني احساسي كيف أضحك المتفرج ملء شدقيه عندما يكون المشهد يحتاج الى (زقططة) على حسب تعبير العامة .. أستطيع أن أجعل آخر صورة ترتسم في ذهن المتفرج مفعمة بالرعب .. وأستطيع أن أجعل آخر صورة ترتسم في ذهن المتفرج فياضة بالسعادة ... أعرف العواطف التي تتولد من الخصومة والشقاء والجذل والبسط .. أحس الطابع (القاتم) المقبض (والفاتح) المرح .. أعلو فأكون خيرا من ملك وأهبط فأكون شرا من شيطان .

المصنوع : انه لأمر غريب .

الموهوب : أي غرابة في ذلك .

المصنوع : أنت تعرف (التراجيديا) المأساة وتعرف (الكوميديا) الملهاة .. تعرفهما وكأنك ولدت في أثينا العظيمة التي كانت ترصد للمسرح نصف ميزانيتها .

الموهوب : ولكنني ولدت هنا .. في القاهرة عاصمة العروبة .

المصنوع : لقد عرفت السر .

الموهوب : أي سر .

المصنوع : سر اللحظة التي يرفع فيها الفنان يده عن التمثال .. سر نجاحك وفشلي .. سر اقبال جمهورك عليك وسر نفور جمهوري مني .. أجل عرفت السر انه سر الفرق بين الحرير الطبيعي والحرير الصناعي سر الفرق بين النائحة الثكلى والنائحة المستأجرة .. سر الفرق بين الموهبة والصنعة .

وأقف عند هذا الحد من الحوار وأقول ان هناك حاسة تدركها الروح اسمها الالهام تهبط على الموهبة فتخلق المورد العذب الذي يروي الثقافة ويغذيها ويؤثر فيها ويتأثر بها واذا كان مجتمعنا الاشتراكي العربي قد أخذ على عاتقه رعاية بذرة المسرح والاهتمام بها فلاشك أنه سيصل الى غايته المنشودة ان هو ركز اهتمامه أولا وقبل كل شيء بالموهوبين .. فلا المعهد ولا الجامعة ولا الدراسات العليا تصنع الكاتب المسرحي الموهوب أو المخرج الموهوب أو الممثل الموهوب أو الناقد الموهوب أو حتى عامل الاضاءة الموهوب . فالكاتب الموهوب والمخرج الموهوب والممثل الموهوب والناقد الموهوب خلقتهم الموهبة قبل أن تصنعهم الدراسة وذلك لأن الاستعداد وحده هو الأب الشرعي للموهبة .. والموهبة هي الملكة في خلية المسرح فلا نتصور اذن أن يعيش مسرح بلا موهبة الا اذا تصورنا أن تعيش خلية بدون ملكة ان الف معهد وألف جامعة اذا اغفلت الموهبة لا تستطيع مجتمعة أن تخرج كاتبا يبتكر للحوار لغة ثالثة كرائد مسرحنا العربي توفيق الحكيم .

(البقية بالصفحة التالية)

العرائس المجرية

بقلم : مختار السويفي

بينما كانت العرائس تضرب بجذورها فى أعماق التاريخ الاوربى الى أزمات ترجع الى العصور الوسطى .. وبينما كانت معظم الشعوب التى تعيش محيطة بالشعب المجرى فى وسط القارة وجنوبها ، تعرف العرائس بكافة أنواعها وتقبل عليها وتعتبرها أولى وسائل التسلية والترفيه ، وتضعها فى قمة فنونها الشعبية التى تتميز بها، لم تجد العرائس فى « هنجاريا » تربة صالحة للنمو ، بل وأعرض عنها الشعب المجرى بشكل تعجز عن تفسيره بحوث المتخصصين فى تاريخ الادب والفن .

بعضهم يقول ان الشعب المجرى الذى هاجر من آسيا واستوطن تلك المنطقة فى أوربا ، ظل محتفظا بطابعه الخاص، ولم يقبل أن يستوحى شيئا من الشعوب الاخرى التى تجاوره . وبعضهم يفسر هذا الاعراض عن العرائس بأن طبيعة الارض المجرية كمنطقة ظلت محتفظة بطابعها الزراعى والرعوى حتى القرن العشرين ، لم ترحب بالعرائس الترحيب الكافى لبقائها وازدهارها وتطورها .

حتى فرق العرائس الالمانية والتشيكية العريقة التى زارت المجر فى حقبات من التاريخ مختلفة ، لم تستطع هى الاخرى أن تبذر فى التربة الفنية المجرية بذرة العرائس ، رغم أنه من المستقر عليه علميا أن فرق العرائس الزائرة هى الوسيلة العملية المثلى لادخال فن العرائس فى البلاد التى لا تعرفه أو لا تعرف نوعا معينا منه ، كما أنها فى الوقت نفسه من أفضل طرق تطوير العرائس فى البلاد التى تزورها هذه الفرق .

وقد بذلت العائلات الالمانية والفرنسية والايطالية والتشيكية التى تخصصت فى تقديم فن العرائس قصارى جهدها فى نشر هذا الفن وتطويره فى طول أوربا وعرضها ، فأدخلته فى دول كثيرة لم تكن تعرف عنه شيئا ، وأدخلت أنواعا منه فى دول لم تكن تعرف هذه الانواع . فهى على سبيل المثال أدخلت عرائس « الماريونيت » فى دول لم تكن تعرف الا عرائس « القفاز » ، وأدخلت عرائس « خيال الظل » وعرائس « العصى » فى دول أخرى . وكل دولة من الدول التى يستحدث فيها فن العرائس تقوم بتطويره بما يتلاءم وروح شعبها وطبيعة تربتها الفنية . وكل هذا التماذج الفنى والثقافى حدث فى زمن يرجع الى عصر النهضة وما تلاه من قرون ، فكان له أجل الأثر فى ازدهار العرائس بين كافة شعوب أوربا .

التخطيط التربوى للعرائس

وطالت فترة الخمول العرائس فى المجر حتى سنوات ما بين الحربين العالميتين ، حين بدأ بعض المدرسين والتربويين فى استخدام العرائس كوسيلة تعليمية أكيدة المفعول بالنسبة لتلاميذ المدارس . ونشير هنا الى أن هذا الاتجاه من هؤلاء المعلمين كان بالسليقة ، ولم يكن بناء على تخطيط سابق . لذلك فقد تبلور نشاطهم العرائسى فى حدود امكانياتهم وجهودهم الفردية ، فكانوا يصممون العرائس بأنفسهم ويقومون أيضا بكتابة الروايات العرائسية التى يقدمونها .

وبطبيعة الحال فقد كانت العرائس المجرية فى تلك الفترة تجتاز مرحلة النشوء ببطء شديد ولا تقوم على الاسس التكتيكية المتعارف عليها للعرائس الراقية ، وكانت أعمالهم من القيمة الفنية أقرب الى سذاجة الهواة منها الى الفن العرائسى الصحيح .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، طرأت على المجر تغييرات جذرية فى كافة ميادين الانتاج الزراعى والصناعى والثقافى، وأخذت المجر بنظام التخطيط التربوى للعرائس ، وكانت أول خطواتها فى هذا المجال ، أن دعمت

(بقية المسرح موهبة)

تستطيع الدراسة أن تخرج لنا الكاتب المصنوع الذى يفهم نظرية المحاكاة ونظرية سارسيه ، وتطبيق شو، وقانون برونتير . ومشكلة الايهام فى المسرح وأسس الكتابة المسرحية وغير ذلك مما يتعلق بالمسرح والمسرحية وفى الوقت نفسه لا يستطيع أن يكتب سطرا واحدا فى مسرحية .

تستطيع الدراسة أن تصنع لنا الممثل الذى قرأ كثير عن تشارلز كلى الممثل الطائر الذكر والن ترى أعظم ممثلة تالقت على مسرح انجلترا وأمريكا .. ولكنه لا يستطيع أن يواجه الجمهور من فوق خشبة المسرح .

وكل العبقريات الفذة التى كانت تلمع من حين الى حين فى مسرحنا العربى وفى كل ميدان من ميادينه .. كانت هذه العبقريات حركات فردية دفعتها الموهبة الى أن تفرض وجودها وتلفت الأنظار اليها مهما تكلفت فى ذلك من تعب ومشقة .. وأنا لا أقلل أهمية الدراسة المسرحية وغير المسرحية الا اذا كانت موجهة لغير الموهوبين وقد راعنى أن علمت أن الجامعات والدراسات المسرحية العليا تقصر القبول على خريجى أقسام اللغة وآدابها فى كل كليات الآداب من الحاصلين على درجة جيد على الأقل بالتقدير العام لليسانس ولم أجد فى هذه الشروط شرطا واحدا يكشف عن الموهبة والموهوبين .

ومن ناحية أخرى بديهية .. هى أن الموهبة لا تولد فى الجامعة وحدها ولا المعهد ولا الدراسات العليا بل قد تكون الموهبة فى الشارع والمصنع والمتجر وغير ذلك وان كانت لها بيئة معينة فهى المسرح ولا شىء غير المسرح .. فكيف نقصر اذا دراسة هذا الفن على فئة معينة قد ينضب مورد الموهبة فيها

هذا ولابد أن نقرر أن الشخص الموهوب يهضم كل ما يدرس ويتمثله فنا مبتكرا فيه براعة وفيه اجادة وفيه اصالة .. ولديه حاسة الالهام التى يعرف بها كل عواطف الناس وانفعالاتهم وكأنه يوحى اليه من السماء .. فلو تصورنا المسرح كله منطقة جاذبية فان الموهوب لن يخرج أبدا عن مجال الجاذب الذى يجتذبه .. وبذلك لا أجانب الحقيقة المطلقة فى كثير بل أدنو منها فى كثير ان قلت أن الموهبة هى كل شىء وان المسرح موهبة أولا وقبل كل شىء .

(الثقافة) حقا ان الموهبة الفنية شرط ضرورى للنبوغ ولكن الموهبة وحدها لاتكفى لان الفنان يحتاج الى حد معلوم من الثقافة العامة ومن الثقافة الخاصة المتصلة بفنه .

نشاط التربويين الذين يقدمون العرائس الى كافة المدارس التى تشرف عليها الدولة · وطبقا لاحصائية صدرت فى سنة ١٩٥٠ ، وصل عدد فرق العرائس المدرسية - الصغيرة والكبيرة - الى حوالى ألف فرقة منتشرة فى جميع المدارس المجرية ·

غير أن جميع فنانى العرائس المدرسية كانوا هواة يعرضون أعمالهم دون التقيد بالاصول الفنية لفن العرائس بفروعه المختلفة · ولم تتكون أية فرقة للعرائس من المحترفين الا فى سنة ١٩٤٩ ، ومنذ ذلك الحين تولت الدولة الاشراف على هذه الفرقة، وحولتها الى « مسرح الدولة للعرائس » ·

ورغم أن جميع التربويين من لاعبى العرائس قد اجهدوا أنفسهم فى تقديم جميع أنواع العرائس قفاز وعصى وماريونيت الا أن جهودهم تلك ظلت مفتقرة الى التطوير الفنى الذى لحق العرائس · بأنواعها المختلفة فى الدول الاخرى ·

قفزة الى الامام ··

وظلت العرائس المجرية على هذا الحال من التخلف والجمود حتى عام ١٩٥١ حين زار المجر البروفيسور « سيرجى أوبراز تسوف » ومعه فرقة « المسرح المركزى للعرائس » السوفيتية ويمكن القول بأن « أوبرازتسوف » قد أثر تأثيرا بالغا فى جميع الفنانين المجريين العاملين فى حقل العرائس ، بما أوضحه لهم من أسس هذا الفن وأصوله، وطرق اعداد النصوص الملائمة للعرض العرائسى ووسائل انتاج واخراج المسرحيات العرائيسية ، والاسرار الفنية لتصميم العرائس وصناعاتها ·

وهكذا دب النشاط أخيرا فى أوصال العرائس المجرية ، مما دفع الدولة بالتالى الى بذل المزيد من الاهتمام بهذا الفن ، فتولت « المؤسسة الشعبية للتعليم » - المنشأة سنة ١٩٥١ - الاشراف على كل النواحى المتعلقة بالنشاط العرائسى فى المجر ·

وقامت هذه المؤسسة بنشر أكثر من ١٣٠ مسرحية عرائسية من المسرحيات الاجنبية التى ألفها كتاب عالميون تخصصوا فى هذا الفن ، كما نشرت عشرات من الكتب التى تتناول بالشرح والتفصيل أحدث الوسائل الفنية لصناعات العرائس من تصميم ورسم وديكور وملابس وتشغيل · الخ وتعاون المؤسسة لاعبى العرائس الهواة والمحترفين بامدادهم بأحدث التطورات التى وصلت اليها العرائس فى الدول التى يزدهر فيها هذا الفن، فخصصت فصولا لتدريس البحوث العرائسية وللتمرين على اعداد العرائس بأنواعها المختلفة للعرض المسرحى ·

وتشرف المؤسسة اشرافا تاما على جميع فرق العرائس المدرسية وتضع لها برامجها وتمدها بكافة المساعدات الممكنة ·

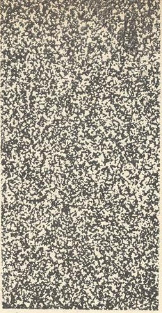
الهواية والاحتراف

والظاهرة الغريبة التى أثمرتها هذه الممارسة الحديثة لفن العرائس فى المجر، أن اللاعبين الهواة كانوا أشد تمسكا بهذا الفن من اللاعبين المحترفين ، فهؤلاء الاخيرين أغلبهم كانوا من العاملين فى المسرح الآدمى ولم يستطيعوا الاقتناع بتشغيل العرائس للتعبير عن الانفعالات الانسانية ، رغم أن أعمالهم فى الغالب كانت تقليدا مجريا لاعمال « أوبراز تسوف » كما أنهم حاولوا تقديم مسرحيات عرائسية خاصة للمراهقين والكبار · الا أن نفورهم من العرائس كوسيلة تعبيرية قد بدد كل ذلك هباء ولم ينجحوا فى رفع مسرح العرائس الى المستوى الجماهيرى العريض ·

وفى ضوء هذه التجربة ، وضع تخطيط شامل للنشاط العرائسى فى المجر ، فحل بعض كبار الهواة محل اللاعبين المحترفين غير الراغبين فى تشغيل العرائس ، كما تم تعيين عدد لا بأس به من الشباب الذين تلقوا تدريبهم على يد خبراء العرائس السوفييت والتشيكوسلوفاك ·

وانصب النشاط العرائسى - فى هذا التخطيط - على الجانب التربوى ، فوضعت خطة لتقديم ألف حفلة سنويا فى كافة المدارس ودور الحضانة ، وبطبيعة الحال لم يقتصر تقديم هذه الحفلات على العاصمة بل ان ثلثى هذه الحفلات تقدم فى القرى والمدن الاخرى·

هذا وترتفع قيمة الاعانة التى تقدمها الدولة للعرائس المجرية عاما بعد عام· وتستنفد هذه الاعانة كلها فى تدعيم الاتجاه التربوى للعرائس ولأجل تعويد الجيل الجديد على مشاهدة العرائس حتى يمكنه أن يتقبلها عندما يكبر · وربما كان ذلك هو الطريق الوحيد لخلق جمهور للعرائس المجرية من الصغار ومن الكبار فى المستقبل القريب ·



موسيقى وآلات وضجيج

الدكتور فؤاد زكريا

كلنا نعرف أن الواسطة التى تستخدم فى نقل الانغام الموسيقية الى آذان السامعين تسمى « آلة » ، وأن الفرقة الموسيقية تضم عددا يقل أو يكثر من « الآلات » التى يؤدى كل منها دورا معينا فى عملية النقل هذه . ومع ذلك فقد كنا ، فى لغتنا العربية ، غير موفقين على الاطلاق فى اختيار اسم « الآلة » للدلالة على هذه الواسطة الموسيقية ، وكان الناطقون باللغات الاجنبية أدق منا كثيرا حين عبروا عن هذا المعنى بلفظ تترجمه كلمة « الادوات » الموسيقية . وذلك لان الآلة هى قبل كل شيء جهاز أو نظام لديه القدرة على أداء وظيفته على نحو تلقائى الى حد ما . واهم ما يميز الآلة من الاداء أن الاولى مستقلة عن الانسان ، بينما الثانية امتداد طبيعى لقواه وقدراته الخاصة . صحيح أن استقلال الآلة عن الانسان لا يمكن أن يكون تاما ، لان أدق الآلات الالكترونية ما زالت تعتمد فى ادارتها وتوجيهها على الانسان ومع ذلك فان لدى الآلة قدرة ذاتية على أداء وظيفتها والسير فى عملياتها بأدنى حد ممكن من تدخل الانسان . ومن هنا كان من الخطأ الشديد استخدام اسم « الآلة » للدلالة على الواسطة الموسيقية : اذ أن ما نسميه بالآلة الموسيقية ليس فى واقع الامر الا أداة تطيع الانسان كأحسن ما تكون الطاعة ، ولا تملك فى ذاتها من حول ولا قوة الا بما تمليه عليها أصابع الفنان الماهر من أوامر – صادرة بدورها عن حسه وذوقه المرهف – تلبيها « الآلة » طائعة مختارة .

واذن فنحن حين نتحدث عن صلة الموسيقى بالآلة ، لا نقصد صلتها بتلك الواسطة أو الاداة التى تحركها أنامل الانسان كيفما شاءت ، وانما نقصد صلتها بالآلة بمعناها الصحيح : أعنى تلك « الماكينة » الخرساء التى تملك القدرة على أداء أعمالها بنفسها مستقلة – بدرجات متفاوتة – عن الانسان .

اننا نعيش دون شك فى عصر الآلة . بل ان عصر الآلة ليرجع ، على أقل تقدير ، الى أكثر من قرنين من الزمان . فلماذا لم يبدأ تأثير هذه النزعة الآلية فى الظهور بصورة واضحة الا فى القرن العشرين ، مع أن عصر الصناعة نفسه ، وعصر سيادة النزعة الآلية ، قد بدأ منذ أواسط القرن الثامن عشر على الاقل ؟ قد لايرى البعض فى هذا الفارق الزمنى الا مظهرا من مظاهر تأخر الظواهر الحضارية فى الاستجابة للتغيرات الاقتصادية والتكنولوجية ولكن حقيقة الامر هى أن التعقيدات الآلية الكفيلة بالتأثير فى فن كالموسيقى ، وكذلك الظروف الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التى مهدت الاذهان لقبول أشد التجديدات تطرفا ، لم تظهر بوضوح الا فى القرن العشرين . وهذا هو السبب الحقيقى لذلك التأخر الظاهرى فى استجابة الموسيقى لنداء الآلية ، ذلك النداء الذى سبقتها فى الاستجابة اليه كثير من علوم الانسان وفنونه .

ففى تلك الفترة الغريبة من فترات تاريخ الفن ، أعنى فى الربع الاول من القرن العشرين ، ظهرت أول دعوة الى صبغ الفن الموسيقى بصبغة متأثرة بالنزعة الآلية . وكان على رأس أصحاب هذه الدعوة جماعة أطلقت على نفسها اسم « جماعة المستقبليين » فى ايطاليا ، وابرزهم « لويجى روسولو » و « باليلا براتيلا » .

ففى عام ١٩١٣ بعث الاول الى الثانى برسالة حوت خلاصة آرائه ، وعدت وثيقة لهذه المدرسة الفنية،حتى سميت «ببيان المستقبليين» . فى هذه الرسالة قال روسولو : « لقد ولد الضجيج فى القرن التاسع عشر ، باختراع الآلات . واليوم أصبح الضجيج ظافرا ، وكتبت له السيادة على حواس الانسان ... فنحن نزداد اقترابا بالتدريج من موسيقى الضجيج ... وعلينا أن نحرر أنفسنا من ربقة هذه الحلقة الضيقة من الاصوات الموسيقية الخالصة ، وان نغزو تلك الارض المترامية الاطراف الى مالا نهاية : أرض الاصوات ذات الضجيج » .

وختم روسولو بيانه بقوله : « على

موسيقيي المستقبل أن يوسعوا على الدوام ميدان الصوت ويزيدوه ثراء ٠٠ فلنطلب الى موسيقيينا الشبان ، ممن يتصفون بالجرأة والعبقرية ، أن يصغوا بانتباه الى كل أنواع الضجيج ، حتى يمكنهم أن يدركوا الايقاعات المتنوعة التى تتألف منها ، ويميزوا بين أنغامها الرئيسية والثانوية ٠٠٠ ولقد كان اقتناعى بأن الجرأة تجعل كل شيء مشروعا وممكنا ، هو الذى دفعنى الى تصور ذلك التجديد الهائل للموسيقى ، عن طريق فن الضجيج » ٠

مثل هذه الافكار قد تبدو جنونا مطبقا ، وهى بالفعل كانت كذلك فى نظر الكثيرين ، بدليل أن استقبال جمهور باريس لحفلات هؤلاء « المستقبليين » الموسيقية بما فيها من قرقعات وصدمات وهمسات وصرخات ، بلغ من العداء حدا اضطر معه « المجددون » الايطاليون الى تقسيم أنفسهم فريقين : فريق يواصل أداءه على المسرح ، والآخر يصد هجمات الجمهور الساخط ويشتبك معه فى معارك حدثت فيها بالفعل الاصابات! غير أن هذه الاتجاهات تؤخذ فى كثير من الاحيان مأخذ الجد فى عصرنا هذا ، وتقدم لتبريرها نظريات جمالية توهم المرء أحيانا بأن فى الامر فنا جديدا يستحق الاهتمام والتقدير .

ولقد بلغ هذا الاتجاه قمته فى « الموسيقى الالكترونية » ، التى تعتمد تماما على امكانيات الاجهزة الصوتية الحديثة ، ولا سيما آلة التسجيل المغناطيسى ، فى انتاج أنواع جديدة غير معروفة من قبل من المؤلفات الموسيقية. وتستطيع أن تجرب بنفسك صورة بسيطة لما يقوم به هؤلاء الموسيقيون اذا سجلت صوت صفير القطار ، مثلا ، على شريط بسرعة معينة ، ثم أعدت سماع هذا التسجيل بسرعة مختلفة : عندئذ تكتشف صوتا جديدا مختلفا كل الاختلاف عن الصوت الاصلى ، وقد يكون مختلفا عن كل ماتسمعه فى البيئة المحيطة بك من الاصوات ٠ وما هذا ، كما قلت ، الا مثل شديد التبسيط لامكانيات الشريط الالكترونى الصوتية. فقد استطاع أصحاب هذا الاتجاه أن يستخلصوا منه ، بطريقة آلية ، أصواتا من كل نوع ، وذلك بشطر الشريط ، ورفع الاصوات وخفضها الكترونيا ، والجمع بينها وبين أصوات آلات موسيقية مألوفة ، وتأليف مقطوعات يشترك فيها الشريط التسجيلى مع الاوركسترا ٠ كانوا فى هذا كله يبحثون ، كما يقولون ، عن اللاشعور ، ويتغلغلون صوتيا فى عالم مجهول حافل بامكانيات لا حد لها ٠

وقد تميزت فى هذه الموسيقى الالكترونية مدرستان: مدرسة كولونيا، بالمانيا ، وعلى رأسها « شتوكهاوزن » ، ومدرسة نيويورك ، وعلى رأسها « جون كيج » ٠ أما الاول فقد بلغ به التحمس لتجديداته حدا جعله يؤكد أن قاعات الموسيقى الحالية لا تصلح « لعصر الفضاء » الذى نعيش فيه ، وأن من الواجب أن تأتى الموسيقى فى المستقبل الى المستمع من ستة اتجاهات : من أمامه وخلفه وفوقه وتحته ومن الجانبين ٠ وهكذا وضع تصميم مسرح يجلس فيه المستمعون معلقين فى رصيف مركزى ، وكأنهم فى جزيرة تحيط بها الاصوات الالكترونية من كل جانب ٠ وأما زميله الامريكى فهو أقدم منه عهدا فى الاغراب، اذ بدأ يتحدث منذ العقد الرابع من هذا القرن عن الامكانيات الصوتية الهائلة التى لم يستطلعها الانسان أو يقترب منها بعد ، ويتصور الموسيقى على أنها طريقة للاصغاء الى ايقاع نفس هذه الحياة التى نحياها ٠ فيكفى أن يستمع الانسان وهو يسير فى شوارع مدينة حديثة ، أو يعمل فى مصنع حديث ، الى الاصوات المحيطة به من كل جانب ، ليدرك أن العصر الذى نعيش فيه يأتينا بأصوات وايقاعات لم تعرفها العصور السابقة قط ، وأنه بالتالى يقتضى موسيقى تختلف عن كل ما عرفته الاذن البشرية من قبل ٠

ويتخذ هذا التجديد الموسيقى المتطرف شكلا ثالثا يبدو مضادا تماما للشكلين السابقين : ذلك هو ما يسمى بالموسيقى العينية

وهو نقل الاصوات الطبيعية مباشرة ، دون أى تعديل أو تهذيب ٠ وانه لمن الغريب حقا أن يسير أنصار التجديد المتطرف فى مثل هذه الاتجاهات المتعارضة فى آن واحد: أى أن يستطلعوا امكانيات الآلات الالكترونية ، وهى أعقد ما وصل اليه الانسان من المخترعات ، وينقلوا فى الوقت ذاته أصوات الطبيعة فى بساطتها وبدائيتها وسذاجتها ٠ غير أن هذا الجمع بين الاضداد ليس بالامر المستغرب : فأحدث اتجاهات الرسم والنحت ، أعنى تلك التى ظهرت فى ظل مجتمعات صناعية بلغت حياتها أقصى درجات التعقيد ، تذكر المرء بالرسوم والتماثيل البدائية فى الكهوف القديمة ، أو تبدو فى بعض الاحيان أشبه بأعمال طفل ذكى خصب الخيال ٠ وموسيقى « الجاز » التى تزدهر بدورها فى أشد مجتمعات البشر تعقدا وتصنيعا ، تزخر هى الاخرى بايقاعات الغابة وصرخات الانسان البدائى ٠ والامثلة كثيرة على أن الانتاج الحضارى كثيرا ما يدور دورة كاملة بحيث تتلاقى أعقد النهايات بأبسط البدايات فى مركب واحد متكامل ٠ وهكذا ظهرت « الموسيقى العينية » المستمدة من تلك الاصوات التى نصادفها فى حياتنا اليومية المعتادة ٠ ومن المعروف أن كثيرا من الموسيقيين كانوا يستعينون بأصوات طبيعية أو محاكية للطبيعة فى مؤلفاتهم: كأصوات الطيور فى سيمفونية بيتهوفن السادسة وفى مقطوعة «أشجار الصنوبر فى روما » لرسبيجى ، وغيرها من الاصوات الطبيعية فى سيمفونية « لعب الاطفال » لهايدن ٠ غير أن الاصوات الطبيعية تقوم فى الموسيقى العينية المعاصرة بدور مختلف كل الاختلاف : فهى ليست عنصرا عابرا فى القطعة الموسيقية ، وانما هى العنصر الاساسى فيها ، وهى المحور الذى يدور حوله التأليف الموسيقى ، بحيث يتعين على الفرقة الموسيقية أن تضم ، من أجل أداء هذه الاصوات ، مجموعة غريبة من الادوات : كالمطارق والصفائح الفارغة والصفارات والاوانى ٠٠٠ الخ ٠

هذه الاتجاهات المفرطة فى غرابتها تقدم من النظريات لتبرير ذاتها أكثر مما تقدم من الانتاج الفنى ذاته ٠ والحق اننا نستطيع أن نقول ان قيمة المدارس الفنية تتناسب ـ الا فى حالات قليلة ـ تناسبا عكسيا مع مقدار ما يقدمه أصحابها لتبريرها من النظريات ٠ ذلك لان العمل الفنى الرائع يبرر نفسه بنفسه ، ولا يحتاج لتبريره الى الكثير من الدفاع والمرافعة ، أما العمل الهزيل فهو الذى يحتاج حقا الى مدافعين ومحامين يقدمون اليه أساسا عقليا يعوض شيئا من تفاهته الفنية ٠ ومن الاخطاء الشائعة التى يتعرض النقاد للوقوع فيها أنهم يخلطون فى كثير من الاحيان بين الاساس النظرى الذى تقدمه مدرسة

فنية معينة لاعمالها ، وبين قيمة هذه الاعمال ذاتها ، مع أن الامرين منفصلان تماما . فقد يكون هذا الاساس النظرى سليما متينا ، وقد تكون الفلسفة الكامنة فيه عميقة كل العمق ، ومع ذلك يظل العمل الفنى المبنى على هذا الاساس فاشلا من جميع الاوجه . ذلك لان سلامة النظرية الجمالية التى يقوم عليها عمل فنى ما ، لا تضمن أبدا جمال هذا العمل ذاته ، وانما المعيار السليم الذى ينبغى الحكم على العمل الفنى من خلاله هو معيار النقد الداخلى ، والتذوق الجمالى من خلال تجربة فنية كاملة ، لا من خلال التفكير النظرى فى الاسس التى قام عليها .

وهكذا نجد لهذه الاتجاهات الموسيقية فلسفة جمالية نستطيع أن نعدها سليمة الى حد بعيد ، وان لم تكن مع ذلك قادرة على أن تبرر لأذواقنا مايقوم على أساسها من أعمال فنية . وأقوى هذه المبررات النظرية هو الاهابة بتاريخ الفن الموسيقى لاثبات أن التجديدات الجريئة كانت مكروهة ومذمومة فى عصورها فى معظم الاحيان ، ولكنها أصبحت فى العصور التالية مقبولة ومستحبة ، بل أصبحت تمثل التراث التقليدى الذى يدافع عنه معاصروه ضد موجة التجديد التالية ، ان العالم اليوم يتخذ من موسيقى بيتهوفن مثالا واضحا للتراث الموسيقى النقى السليم ، ولكن كيف كان معاصرو بيتهوفن ينظرون اليه ؟ لقد وصف أحد النقاد المعاصرين له سيمفونيته الثانية – وهى من أقل أعماله جرأة وتجديدا – بأنها «أشبه بوحش مفترس» أو بأفعوان قبيح جريح يأبى أن يسلم الروح ، ورغم أنه ينزف بغزارة فى الحركة الاخيرة ، فان ذنبه يظل يضرب كل ما يوجد حوله بوحشية » . وقال عنه ناقد آخر : « ان مؤلفاته تتخذ على الدوام طابع الاغراب المتعمد ... ومعظم ما ينتجه يصل فى غموض تركيبه وامتلائه بالتوافقات الصوتية الغريبة والمنفرة حدا يحار معه الناقد بقدر ما يرتبك السامع » . هذان النقدان كتبا فى عامى ١٨٠٤ و ١٨٢٤ على التوالى ، وهما ان دلا على شىء فانما يدلان على أن من الامور الشائعة أن يسخر الناس من أى شىء لا يوافق ذوق العصر . فقد ظن الناس أن بيتهوفن مجنون لانه لا يكتب الموسيقى كما كتبها السابقون عليه . وكثيرا ما وجهت انتقادات مماثلة الى برليوز وشوبان وفاجنر وغيرهم . وقد شاع استخدام لفظ « الضجيج » للدلالة على كل اتجاه موسيقى مجدد ، وانتشر هذا اللفظ بين نقاد فاجنر وليست وديبوسى ، حتى أصبح فى نظر الكثيرين رمزا معبرا عن هذا النوع من الموسيقى . ومع ذلك فقد دخل هؤلاء كلهم التاريخ ، وتمكنت الاجيال التالية من تذوق أعمالهم بسهولة ، وأصبح ما كان يبدو ضجيجا منفرا ، جزءا من تركيب الآذان الموسيقى ، ان جاز هذا التعبير . ومن هذا يخلص الموسيقيون المستقبليون والعينيون والالكترونيون الى نتيجة هامة : هى أن المستقبل كفيل برد اعتبارهم ، وبتعويد آذان الناس على ما يبدو لها اليوم ضجيجا لا معنى له .

ويلجأ أنصار هذا النوع من التجديد الموسيقى الى مبررات أخرى مستمدة من طبيعة العصر الذى نعيش فيه . ففى علم الطبيعة المعاصر ، وفى فيزياء الكم على وجه الخصوص ، يسود مبدأ «اللاتحدد» . وقد استعار هؤلاء المفكرون الموسيقيون هذا اللفظ ، كما استعاروا لفظ « عدم القابلية للتنبؤ » من نفس المجال أو من نظريات علم الاحصاء ، ليقدموا الينا – بناء على تفسير باطل لهذه الافكار – موسيقى « عشوائية » ، تتميز بعدم التحدد ، وبأنها لا تقبل التنبؤ بما يمكن أن يحدث فيها . واذا كان من أوضح العيوب التى يوجهها النقاد الى ملحن أنه يأتى بالألحان « كيفما اتفق » ، فقد أصبحت « كيفما اتفق » هذه فضيلة فى نظر هؤلاء الفنانين . فهم يرفضون مبدأ انتقاء الاصوات واختيار ما يلائم خاطرا محددا فى ذهن الفنان ، ويدعون الى أن يقبل المؤلف الموسيقى الاصوات التى تحيط به من كل جانب ، ويجمع بينها فى عمله ، بغض النظر عن كونها تؤلف كلا منسجما أم لا . ونستطيع أن نتصور الناتج النهائى اذا عدنا بأذهاننا الى أصوات الفرقة الموسيقية قبل العزف ، حين يتمرن كل عازف على حدة ، أو يضبط أوتار آلته . فى هذه الفترة ، التى تسبق العزف المنظم ، توجد « موسيقى عشوائية » من ذلك النوع الذى يثير الهام بعض الفنانين المعاصرين ويوحى اليهم بامكانيات جديدة فى عالم الانغام – امكانيات تتلاءم ، على حد قولهم ، مع طبيعة العصر الذى نعيش فيه ، بما يتضمنه من نظريات تقوم على الصدفة واللاتحدد والعشوائية . فالعلم الحديث ، كما يفهمونه ، يفتح أمامنا أبوابا ينبغى ألا نتجاهلها ، وانما الواجب أن نستغلها بقدر استطاعتنا .

فما هى النتائج المحتملة لهذه التجديدات المتطرفة فى الموسيقى ، اذا نجحت بالفعل تلك الخطط الطموحة التى وضعها أصحابها ؟ ان من نتائجها الممكنة أن تحل الآلات الكهربائية والالكترونية محل الادوات الموسيقية اليدوية الحالية . ومعنى ذلك أن يتضاءل بالتدريج دور القائم بالأداء فى الموسيقى ، بل يصبح مؤلف الموسيقى هو ذاته عازفها ومؤديها ، وتغدو واسطة الموسيقى هى الشريط التسجيلى بامكانياته اللامتناهية . بل ان البعض ليذهب الى حد القول بأن نجاح الآلات الالكترونية كفيل بجعلها أفضل وسيلة لأداء الموسيقى التقليدية بدورها . فمن الممكن محاكاة جميع الآلات الموسيقية المألوفة بدقة كاملة عن طريق الشريط التسجيلى . ويأتى بعض المتحمسين بأمثلة عديدة لضجر كبار المؤلفين الموسيقيين من عجز العازفين عن متابعة الافكار العميقة والتعبير عنها بوضوح ، فيؤكدون أن هذا كله سينتهى عهده عندما تحل الآلة الالكترونية محل العازف فى أداء أعمق الاعمال الموسيقية وأصعبها .

ومثل هذه الموسيقى تلقى على المستمع مزيدا من الاعباء : فالامكانيات الصوتية الجديدة تقتضى من الأذن مزيدا من الجهد النفسى والعضوى معا ، حتى تستطيع أن تتابع التعقيدات النغمية الهائلة التى لم تألف لها من قبل مثيلا . والاهم من ذلك انها تقتضى من السامع مزيدا من الفاعلية صحيح أن الاستماع عملية خلاقة دائما ، غير أن هذا العنصر الخلاق يتضاعف فى حالة الانواع الموسيقية المجددة : فعلى المستمع أن يجهد خياله ليكشف نواحى الجمال فى ايقاعات الطبيعة وأصواتها المألوفة التى قد لاتثير فى الأذن العادية أى اهتمام . أى أن عليه ، بالاختصار ، أن يشارك الفنان نفسه مجهوده الخلاق .

وقد يظن القارىء من هذا العرض الذى قدمته اننى من المؤمنين بهذا النوع من التأليف الموسيقى أو بمستقبله . ولكن الواقع أن هدفى الوحيد انما هو التنبيه الى بعض الاتجاهات الجديدة المفرطة فى غرابتها . وفى اعتقادى أن عرض هذه الاتجاهات يكفى ، فى ذاته ، لايضاح مواطن الضعف فيها ، ولاثبات استحالة انتهاء فن عظيم كالموسيقى الى مثل هذا المصير .

ذلك لان الموسيقى هى قبل كل شئ « اختيار » لأصوات معينة وسط ذلك العدد اللامتناهى من الاصوات الممكنة التى تحيط بالانسان من كل جانب . والخطأ الاكبر فى مثل هذه الفلسفات الجمالية المجددة أنها تظن الاختيار والتنظيم ضعفا ، وتتوهم أن فى توسيع مجال الاصوات كيفما اتفق اثراء لتجربة الانسان الموسيقية . والواقع أن عنصر التنظيم والتهذيب والضبط ليس ضعفا على الاطلاق ، وانما هو مصدر الجمال فى كل عمل فنى ، وهو الذى يحدد الخط الفاصل بين الفن واللافن – اذا أباح لنا القارىء استخدام هذا اللفظ الاخير .

وسأروى ، فى ختام هذا المقال ، قصة برنامج اذاعى طريف استمعت اليه ذات مرة ، وينطوى فى ذاته على تفنيد حاسم لهذه الاتجاهات المفرطة فى غرابتها . ففى أواخر عام ١٩٦١ استمعت الى تسجيل اذاعى منقول عن «البرنامج الثالث» للاذاعة البريطانية ، تضمن خدعة فنية طريفة قام بها ناقد موسيقى انجليزى : فقد نشر هذا الناقد بين الاوساط الموسيقية خبرا عن قدوم موسيقى بولندى من أنصار الاتجاهات الحديثة المتطرفة ، اسمه «بيوتر زاك» ، وقال انه سيذيع قريبا قطعة من مؤلفاته مكتوبة لمجموعة آلات الايقاع وجهاز التسجيل (وهو أمر لا يعد غريبا فى مثل هذه الاتجاهات) . وبعد بضعة أيام أذيعت القطعة ، ولم تكن فى الواقع الا قطعة زيفها مقدم البرنامج نفسه ، ليس فيها عازف طبول ولا جهاز تسجيل . وكل ما فعله مقدم البرنامج هو أنه وضع الطبول أمامه وأخذ يتنقل من واحدة الى الاخرى يركلها بقدميه أو يدفعها بيديه ، كما أخذ يصطنع أصواتا أمام «الميكروفون» ، فينفخ فى السماعة أو ينقرها أو «يطرقع» أصابعه أمامها . وبمثل هذا «العزف» الخادع استمرت القطعة من بدايتها الى نهايتها .

وبدأت خطابات المستمعين وتعليقات النقاد تتوالى : فأعرب معظم المستمعين عن عدم اعجابهم بالقطعة ، واذ كان بعضهم قد ذكر أنها فتحت آفاقا جديدة، غير مطروقة ، لآذانهم فى عالم الصوت ، وانها كانت تجربة شيقة فى عالم عذرى من الاصوات التى لم تألفها الأذن من قبل (وهؤلاء بالطبع هم فئة المتحذلقين الذين يريدون اثبات سعة أفقهم بأى ثمن ، وهم أسهل الناس وقوعا فى مثل هذا الخطأ) أما النقاد المحترفون فقد أجمعوا تقريبا على أن القطعة ضئيلة القيمة من حيث هى عمل موسيقى ، ولكن أحدا منهم لم يكتشف الخدعة أو يشك فى وجودها . ثم كشف صاحب البرنامج عن سر الخدعة ، ودعا اثنين من النقاد الذين كتبوا عن هذه القطعة الى ندوة اذاعية . وكانت وجهة نظر هذين الاخيرين أن النقاد لم ينخدعوا ، لانهم أجمعوا على أنها عمل ردىء . ولكن الاعتراض الحاسم الذى وجهه مقدم البرنامج اليهم هو أن النقاد قد رأوا فى تلك القطعة « عملا فنيا » على أية حال ، وأصدروا حكمهم على هذا الاساس . وهذه هى المشكلة الكبرى . فالموسيقى الحديثة قد وصلت ، بفضل هذه الاتجاهات ، الى المرحلة التى أصبح من الممكن فيها أن ينظر الى العمل اللافنى على أنه عمل فنى . وهذا أمر كان يستحيل حدوثه أيام موتسارت أو بيتهوفن . صحيح أن كل عصر كانت له موسيقاه الرديئة ، ولكن مثل هذه الخدعة كانت مستحيلة من قبل ، ولم يكن من الممكن أن يأخذ النقاد مثل هذه الاعمال الخادعة مأخذ الجد ، أو يصدروا حكمهم عليها بوصفها عملا فنيا .

وهذا فى رأيى هو التفنيد الحاسم لمثل هذه الاتجاهات التجديدية المتطرفة فى الموسيقى ، بل فى غيرها من الفنون أيضا . فقد تكون الفلسفة الجمالية التى يستند اليها أصحاب هذه المدارس مقنعة أو معقولة، ولكن يظل من الصحيح مع ذلك أن باب الخداع سيفتح فيها على مصراعيه . وقد يكون معظم هؤلاء الفنانين مخلصين لأفكارهم ولنظرياتهم ، ولكن هذه النظريات والافكار ذاتها لاتستطيع أن تحول دون تسرب الأفاقين والمخادعين الى صفوف الفن ، بحيث يظل المستمع أو المتفرج ذاته عاجزا عن ايجاد معيار قاطع يفصل بين العمل المخلص وبين الغش والخداع . وهكذا فان امكان تسرب الخداع ، والعجز عن ايجاد معيار حاسم يفصل بين العمل الفنى والعمل اللافنى ، هو فى رأيى أقوى تفنيد لاتجاهات التطرف المعاصرة ، وهو المبرر الكافى للعودة الى النظرة السليمة الى الفن بوصفه تنظيما وتهذيبا للتجربة ، وانتقاء لعناصر معينة منها ، لا مجرد التقاط عشوائى لأية عناصر صوتية أو لونية أو مادية تدخل فى نطاق الادراك الحسى للانسان .

نجم هوى
الطبيب العبقرى الانسان :
انور المفتى
للشاعر محمود شاور ربيع

الله قد خلق العباد وقدرا
وعلى الخلائق أن تطيع وتصبرا
أعطاك فى «الطب» الجليل مكانة
«بقراط»عنها «وابن سينا»قصرا
وغدوت فينا للنبوغ منارة
تهب الشفاء مع «السلاح» اذاجرى

***

يأتى الى «المفتى» مريدو علمه
يردون من عذب المعارف كوثرا
واذا العليل سعى يريد شفاءه
قالوا له اياك تترك « أنورا »
يسعى اليك كمن سعى فى حجه
ويعود عنك مبرءا ومطهرا

***

أحيا الاله على يديك عباده
فكأن «عيسى» بالبشائر قدسرى
وكأن كفك للجسوم ربيعها
يهب الحرير السندسى الأخضرا
طوفت فى «الدنيا» لتعرف داءها
وعرفت مظهر دائها والمخبرا

***

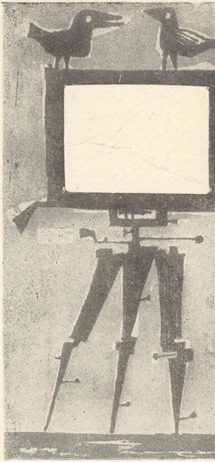
وأقمت فى «الريف البعيد» منقبا
ومجربا ، ومحللا ، ومقررا
أعلنت فى الاصلاح «ثورة» عالم
يقضى الليالى ساهرا ومفكرا
ووصفت للداء العياء دواءه
وأتيت بالفتح المبين مبشرا

***

ألقيت نورك كالشهاب وفجأة
غاب الضياء عن العيون وادبرا
ودعاك ربك للسماء فجئته
ونزلت فى غرف الجنان مكبرا
فعليك فى الفردوس تهبط رحمة
وعليك تنهل السعادة أنهرا
جاءت ملائكة الاله وسلمت
والله توج بالتحية «أنورا»

سينما وتلفزيون

نادية لويس



الى اين تمضي الواقعية فى السينما الايطالية

تحت هذا العنوان عالجت مجلة تايم فى عددها الاخير مشـكلة الاتجاه نحو الوجودية فى السينما العالمية . بمعنى أن الفيلم فى كافة ارجاء العـالم يعنى عنـاية كبرى بمشـكلات المـوت والحياة الانسانية فى مسـتواها الميتافيزيقى وقال المحـرر أن جميع دور السينما فى العالم تضرب ارقاما قياسية فى استقبال المتفرجين على هذا اللون من الوان الفكر والفن ، ثم اسـتدرك قائلا : الا أن السينما الايطالية ما تزال تنهج المنهـج الواقعى الذى بداته منذ أكثر من عشر سنوات — وراح المحرر يربط بين ظهور بعض المخرجين والممثلين وكتاب الرواية وبين ظهـور المذهب الواقعى فى ايطاليـا وقرر أن الواقعية الايطالية تتسم بخصائص محلية لايمكن المقارنة بينها وبين الواقعية الذهبية فى البلدان الاشتراكية .

فالواقعية الايطالية هى مزيج من الاهتمام بالطبقة المتوسطة ، والانشغال بالمسألة الجنسية ، والتأكيد على الجوانب القائمة من حياة الانسان . هذه الواقعية — فى جوهرها — هى ردة الى واقعية القرن التاسع عشر بالاضـافة الى منجزات فرويد فى مجال علم النفس . فالكاميرا فى هذه الحال سوف تحقق المبدأ الذى قال به ستاندال بأن الرواية هى مرآة متنقلة فى الشوارع .

ويقول محـرر تايم مردفا : ان فنون القرن العشرين تمضي فى خط معاكس لفنون القرن الماضي ، اذ هى تتخلى رويدا رويدا عن جزئيات الحياة اليومية ، لتجمع اشعة مشكلاتنا فى ثورة العـالم دون الخاص ، والكل دون الجزء .

وهكذا تتألق قضايا الانسان الكبرى التى تتعلق بمشكلاته المصيرية مضمرة فى تكوينها الدرامى كـافة مشـكلاته الاخرى .. وهكذا تتجه السـينما فى العالم نحو الاتجاه الوجودى مع الالتزام بهمومنا الاخرى .. بينما تتجه السينما الايطالية نحو المزيد من الواقعية الجنسية المريضة .

أم العروسة

شاهدت هذا الاسبوع فيلما ماخوذا عن قصـة عبد الحميد جوده السـحار (أم العروسة) يروى لنا مازقا خطيرا انزلق اليه احد الموظفين الصغار حين بدأ يعد لابنته الكبرى جهـاز العرس . فقد نفذ كل ما معا من نقود ، ولم يجد مفرا من سرقة مائتى جنيه من خزينـة المصلحة التى يعمل بهـا ، وذهب مع زوجته يشترى لابنته كل ما تريد ومالا تريد الى ان حانت ليلة الزفـاف .. وعندئذ استعد الجميع للفرح ، بينما كان الأب يستعد للحزن الطويل ، كان يعـد نفسه للسجن . وبالفعل جاء اليه احد ابنائه الصغار أثناء الحفل ليخبره بأن احد الضباط يطلبه فى الخارج ، فارتدى ملابسه وقبل زوجته وخرج . وأسـفل المنزل ، كانت المفاجأة . كان هناك احد اصدقائه من الموظفين الذى كان يدرى بمحنته الاقتصادية ، ولهذا سدد من جيبه ما أخذه الاب لزواج ابنته . اما الضابط فلم يحضر الا لأن توصيلة الكهرباء لم تكن قانونية .

بجانب هذه القصة ، نشاهد قصتين اولهما خاصة بهذه الاسرة الكثيرة العدد الضـيقة المورد العـديدة المفارقات والتناقضات والقصـة الثانية حول تلك الصداقة العاطفية التى نشـأت خلال قصة الزواج بين احد اصـدقاء العريس وشـقيقته العروس وكيف أن الاب حين سمع من العريس الجديد انه يريد أن يتزوج فورا فى نفس الليلة اغمى عليه ولم يفق الا من حين قال العريس صراحة انه سيساعد والد العـروس.

هناك اذن ثلاث قصص تعرضـها الشاشة فى محور درامى موحد ، الا أن هذه القصص اعتمدت أساسا على الحبكة التقليدية والعقدة المألوفة .. ومن هنا لم يكن ثمة تشابك بين هـذه القصص بل مضت فى خطوط متوازية لم تلتق ابدا الا فى حرارة المفاجأة . هذه هى الملاحظة الاولى .

اما الملاحظة الثانية فخاصة بالنتيجة الفكرية التى يمكن استخلاصـها بأن العلاج الاقتصادى الناجز لمشـكلات الطبقة المتوسطة فى بلادنا هو السرقة اولا ، والشهامة ثانيا . فقد حل المؤلف — بموافقة المخرج — مشـكلة الموظف المصرى الصغير بأن يسرق من الخزينة، ثم يجد من اصدقائه من يخلصه من هذه الورطة . وهو علاج نابع من تفكير مغرق فى الحلول الفـردية السريعة اى أنه بعيد كل البعد عن المناهج التى

تستقصي أبعاد الازمة من جذورها .

ولعل التصوير هو بطل هذا الفيلم اذ كانت الكاميرا تتحرك وفق تخطيط واضح يستهدف الزوايا التى توضح جوانب المشكلة . اما الاخراج فقد كان ممتازا فى بعض المواضيع ، ولكن آثر التهريج فى مواضع أخرى .

لا يفوتنى بعد ذلك ، ان اهنىء تحية كاريوكا على بطولة هذا الفيلم الذى اثبتت فيه بالدليل القاطع على انها ممثلة أولا وقبل كل شيء . وكذلك تهنئتى الى عماد حمدى الذى اثبت شيئا آخر هو ان « نجم الشاشة » أو فتاها الاول ، ليس هو بالضرورة ذلك الشاب الوسيم اللامع الذى يشترك مع فتاة مثله فى قصة غرام .

فقد ظللنا فترة طويلة ونحن نحسب الامر كذلك ، حتى أن الكثير من ممثلينا ظلوا يؤدون هذا الدور وهم يربون على الخمسين من عمرهم .

بقية الممثلين لم يكونوا فى مستوى ادوارهم فيما عدا حسن يوسف الذى يتقدم يوما بعد يوم .

التليفزيون الفرنسي
يناقش مشكلة الجيل المتمرد

فى مبنى التليفزيون الضخم بباريس، سوف تصادفك على اليمين عند المدخل فتاة حسناء يعرفها معظم شباب باريس، فهى تستقبل مشكلاتهم يوميا فى دوسيهات منظمة وتعقد الندوات بينهم وبين المسئولين عنها سواء كان ناظر المدرسة او الاب او الام او عميد الكلية او احد الوزراء او فتاة رصيف . ان هذه الفتاة الجميلة تتصل بكل من يعنيهم الامر فى هذه القضية او تلك ، ولا تستقدم احدا لحل المشكلة،وانما اطراف القضية فحسب . ثم تشرك الجمهور فى مناقشة الموضوع فى جو عائلى خالص.

وهذا الاسبوع زار الحسناء الفرنسية اغرب شخصية يمكن لها ان تقف امام التلفزيون فى مثل هذا الوضع ، او ان تجلس — بمعنى ادق — على كرسي الاعتراف . فقد كان هذا الزائر هو الرئيس ديجول !! جاء ليهنئها من ناحية على ان الجيل المتمرد فى فرنسا قد اصبح — بفضلها — اكثر تمردا من الماضي ! ذلك انه اصبح يتمرد على نفسه لا على المحيطين به فحسب . ومن ناحية اخرى فقد راح الرئيس الفرنسي يروى ذكريات جميلة وكيف انه كان متمردا على نحو آخر .

قال ديجول ان التمرد فى اواخر القرن الماضي كان تمردا جذريا عميقا سببته الهزات التاريخية المتلاحقة للعصر فى كافة مجالات المعرفة اما التمرد المعاصر فهو تمرد سطحى سببه انعدام الروابط الحميمة بين البشر فى عصر الحروب . التمرد الماضي كان تمردا خصبا خلاقا ، التمرد الحديث هو ضياع

وعلقت الفتاة الجميلة بقولها : اى ان الشاشة فى محور درامى موحد ، الا من للوقت وعبث .

وعلقت الفتاة الجميلة بقولها : اى ان الرئيس ديجول يقف بجرء الى جانب الاجيال الماضية فى نظرتها الى الاشياء.

نجمك المفضل
بين الصحافة والتلفزيون

من المفيد ايضا ان تبحث اوجه التشابه بين البرامج التلفزيونية العربية ، ولكن من المفيد ايضا ان تبحث اوجه التشابه بين هذه البرامج ونظريتها فى وسائل الاعلام الاخرى . فبرنامج « نجمك المفضل » الذى يلتقى فيه احد الادباء او الفنانين مع الجمهور هو برنامج قديم عرفته الصحافة فى صورة اكثر نضجا . ذلك أن الصحافة بطبيعتها يمكن ان تستوعب الجوانب الخفيفة والعميقة على السواء من الشخصية المراد عرضها. اما التلفزيون فله رسالة اخرى ينبغى الا يحيد عنها . . فاذا كان لابد من لقاء بين احد المفكرين والجمهور ، وجب تحديد مشكلة محددة فى كتابات هذا المفكر — اذا كان كاتبا — حتى يمكن مناقشته بشيء من التفصيل من جانب الجمهور الضيق ، القليل العدد الذى يحضر هذه الندوات .

ولست ادرى متى يتخلص التلفزيون عندنا من الاعتماد على الافلام الافرنجية القديمة . . من المفهوم ان يتعرف الجيل الجديد على الافلام العربية القديمة . . اما الافلام الافرنجية التى لاتمضي فى خط موازى لتطورنا الاجتماعى . . فاننى لا اعتقد اننا بحاجة ماسة اليها. .خاصة وان هناك افلاما اكثر جدية يجب ان نلفت اليها نظر الاجيال الجديدة .

***

والغريب حقا أن هناك برامج ناجحة الى حد كبير ، لاتتكرر اذاعتها ، بينما يحدث العكس فى برامج مخفقة الى حد كبير ايضا.هذا الخلل ادارى فىجوهره لا يتعلق ابدا بالتخطيط الممتاز الذى يتجه اليه التلفزيون فى بلادنا رويدا رويدا . ولا اريد ان اسمى البرامج الناجحة باسمائها . . فالنجاح لا يقاس براى فردى ، ولعل ادارة التلفزيون نفسها تملك الدليل القاطع على نجاح هذا البرنامج او ذاك .

القرآن والعلم :

أخرجت الدار القومية ، فى هـذا الشـهر كتـابا جديدا عنـوانه « القرآن والعلم » لمؤلفه الأستاذ احمد محمود سليمان ، وهو من رجال التربية والتعليم ، وقد تخرج فى مدرسة المعلمين العليا عام ١٩٣٠ ، وسبق له أن وضـع كتابا فى عام ١٩٤٨ ، عالج فيه علاقة القرآن بالعـلم ، فى النواحى الفلكية والجغرافية والتاريخية .. وهو يتبع ذلك البحث القديم ، ببحثه الجديد ، الذى بين أيدينا ويتناول فيه النواحى العلمية والطبيعية والطبية ، وما تتضمنه الأحاديث النبوية من ذخائر علمية كذلك ..

ففى النواحى العلمية يقول المؤلف ان القرآن سبق بالاشارة الى تفجير الذرة وذلك ان عالمين اغريقيين ، فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ، وهمـا لوسيباس ، وديموكريتس كانا أول من فطن الى ان المادة تتكون من ذرات غير قابلة للانقسام .. ولكن نظريتهما اندثرت وحلت محلها نظرية سقراط القائلة بأن جميع المواد تتكون من المـاء والهواء والتربة والنار .. وظل العلماء يقولون بهـذا الرأى عشرين قرنا ، حتى جاء دالتون الانجليزى فى عام ١٨٠٤ فأكد ان النظرية الأولى هى الصحيحة ، ثم اثبت العلم الحديث ان الذرة تنقسم من تلقاء نفسها الى اصغر منها ، وقد أمكن تحطيمها صناعيا عام ١٩١٩ على يد العالم الانجليزى رذرفورد ، الذى اشتهر بابحاثه وتجاربه الناجحة على أشعة الراديوم ويقول المؤلف ان هذا الذى كشفه العلم فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين سـبقه اليه القرآن بحوالى ثلاثة عشر قرنا .. حين أشار الى أن هناك أجساما أصغر من الذرة .. فى قوله تعالى (**لايعزب عنه مثقال ذرة فى السموات ولا فى الارض ، ولا أصغر من ذلك ، ولا أكبر ، الا فى كتاب مبين**) .

ويقول الله تعالى (**ومن كل شيء خلقنا زوجين ، لعلكم تذكرون**) .. فيقـول المؤلف : ان ذرة الايدروجين ، أبسـط الذرات تركيـبا ، تتكون من نواة يدور حولها كهرب واحـد « الكترون » .. النواة تحمل شـحنة كهربية موجبـة ، والكهرب يحمل شحنة كهربية سالبة .. أليست تتمثل الزوجية فى هذه الذرة ؟.

ويقول القرآن (**فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للاسلام ، ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا كأنما يصعد فى السماء**) .. فيقول المؤلف ان الصعود فى الجو يصحبه أربع ظواهر هى : قلة الضغط ، وقلة الاوكسـجين ، وبرودة الجو وتقلب درجة الحرارة ، ثم انعدام الوزن اذا تغلغل الانسان فى الفضاء .. وهكذا كلما ارتفع الانسان قل الضغط فتخلخل الهواء ، وهذا يسبب له ضيقا فى التنفس . يزداد كلما زاد الارتفاع .

ويقول القرآن (**مرج البحرين يلتقيان . بينهمـا برزخ لا يبغيـان**) .. فيقول المؤلف : ان البحار اذا تقابلت لا يطغى ماء أحدها على ماء الآخر ، وذلك لأن الله قد جعل بينهما حاجزا من قدرته ، اذ جعل ماءها جميعا فى مستوى واحد ، برغم تفاوت قيعانهـا فى العمق .. وهـذه الحقيقة لم يهتد اليها العلم الا حديثا .

ويقول القرآن (**أئذا متنا وكنا ترابا ، ذلك رجع بعيد . قـد علمنا ما تنقص الأرض منهم ، وعندنا كتاب حفيظ**) .. فيستدل المؤلف من ذلك على عدم فناء المادة ..

ويقول القرآن (**لا تنفذون الا بسلطان**) فيقول المؤلف انه سـلطان العـلم ، ويستدل به على امكان غزو الفضاء .

ويقول القرآن (**يوم يسمعون الصيحة بالحق ، ذلك يوم الخروج**) .. فيستدل المؤلف بالصـيحة على ما فى الذبذبة الصوتية من قوة تسـتعمل اليوم فى اغراض علمية ، وصناعية ، وكيماوية .

ويقول القرآن (**قال الذى عنده علم من الكتاب ، أنا آتيك به قبـل أن يرتد اليك طرفك**) .. فسيتدل المؤلف بذلك على امكان النقل البعيد ، فى ثوان قليلة مما يتصل بقصـة الصواريخ عابرات القارات والمحيطات ، ومركبات الفضاء التى تدور حول الارض بسرعة مذهلة .

ويشتمل القسم الثانى من الكتاب على النواحى الطبيعية ، ويستند على ما جاء فى الاحاديث النبوية الشريفة ، للاستدلال على صحتها .. فقول الرسـول عليه

السلام : « **تنكبوا الغبار فان منه تكون النسمة** » يشير الى اضرار البكتريا والجراثيم..وقوله : « **لما كذبتنى قريش قمت فى الحجر ، فجلا الله لى بيت المقدس فطفقت أخبرهم عن آياته ، وأنا أنظر اليه** » .. يشير الى التلفزة او الرؤية عن بعد .. وقوله « **الله الله فى قبط مصر ، فانكم ستظهرون عليهم ، ليكونوا لكم عدة وأعوانا فى سبيل الله** » .. يشير الى تاريخ المستقبل .. ونداء عمر على سارية ، يشير الى النقل الاثيرى او اللاسلكى .. وقوله عليه السلام : « **لاتقوم الساعة حتى تقاتلوا اليهود ، حتى يقول الحجر وراءه اليهودى ، يامسلم هذا يهودى ورائى فاقتله** » .. يشير الى قصة الوطن القومى ، والملحمة الكبرى .

أما القسم الأخير ، فيعالج النواحى الطبية ، فيبين أذى المحيض وقصة الجنين ، والطب الاسلامى ، والاطعمة المحرمة ، ومضار الخمر .. موضحا الحكمة العظيمة من وراء تحريم هذه المحرمات ..

هذا عرض للكتاب القيم الذى صدر أخيرا باسم «القرآن والعلم» .. وبقيت لنا بضع ملاحظات عليه .. فهو مثلا يذكر أن سبق القرآن الى الاغراض المذكورة آنفا ، يعد من الاعجاز .. ونحن نستدرك فنقول ان كلمة « **الاعجاز** » فى هذا المقام لا تصح علميا .. انما كان الاعجاز دعوة للعرب الذين امتازوا بالفصاحة والبلاغة ، ان يأتوا بمثل هذا القرآن ، أو بسورة من مثله أو بآية تشبهه .. فعجزوا عن ذلك كله .. اما لماذا عجزوا ؟ . فقد حاول جل رجال البلاغة العربية ، على مدى العصور الطويلة ان يثبتوا ذلك عن طريق اللغة والأدب ، واستخرجوا له من القرآن علوما للمعانى والبيان والبديع .. واوغلوا فى ذلك ايغالا زاد عن حده فى بعض الاحيان .. ولكنهم وفوا هذا الموضوع حقه على كل حال .

أما أن يستطيع الانسان أن يصل عن طريق العلم الى غزو الفضاء ، أو تحطيم الذرة..ثم يجد لذلك مصداقا من كتاب الله ،فهذا مالايسمى « اعجازا » .. انما هو الاستطاعة ، والمصادقة .. الانسان استطاع أن يصل ، والقرآن صادق على ما وصل اليه .. فاين الاعجاز فى ذلك ؟

ولماذا يصادق القرآن على ما يصل اليه الانسان عن طريق العلم ؟ .

هنا نصل الى جانب هام من جوانب هذا الموضوع الحيوى الكبير .. ان القرآن بوصفه كتابا منزلا من عند الله وهو خالق كل شيء ، والعالم بكل شيء .. لا يكون ما يرد فيه من الآيات الا صادقا ومطابقا لواقع ما فى هذا الكون من اصول وقوانين..فاذا جاء الانسان من جانبه بمحاولات علمية ، لكى يحقق فكرته عن هذه الاصول وتلك القوانين ، ثم كلل مسعاه بالنجاح ، فعندئذ لابد ان تحدث المصادقة وهى المطابقة بين ما يصل اليه العلم ، وما يكون مقابلا له مما ورد فى الكتاب المنزل من السماء ، وحيا من عند الله !

لذلك كان قول بعض مؤلفينا ان القرآن سبق الى هذا او انه اول من قال بذاك ، او ان سبقه واولويته يعدان من قبيل الاعجاز .. ليس من القول العلمى الدقيق ، الذى يطابق واقع الأمر الذى يتعرض له المؤلف ، او الكاتب .

ما هو الغرض الذى نزل من أجله القرآن اذا ؟

لقد نزل القرآن بغرض الهداية والاصلاح فى المجتمع ، والدعوة الى معرفة الله وترقب الجزاء فى الآخرة . وهذان غرضان كبيران..**يمكننا أن نجد فى الأول منهما دعوة الى الاشتراكية الرحيمة المتعاطفة (لكى لا يكون دولة بين الاغنياء منكم) .. (والله فضل بعضكم على بعض فى الرزق ، فما الذين فضلوا برادى رزقهم على ما ملكت ايمانهم فهم فيه سواء..أفبنعمة الله يجحدون)؟** كما نجد فى الثانى منهما دعوة كبيرة ، مستندة الى اسس منطقية ، لاثبات البعث والحساب والتقريب بين النشأتين الأولى والآخرة فى الاذهان .. فهذان هما الغرضان الكبيران ، فلماذا ندع هذين الغرضين المباشرين اللذين اوسعهما القرآن شرحا ، وتقريبا للأذهان ، ودعا الى اعتناقهما والايمان بهما .. ثم نحاول ان نحمل غيرهما من الاغراض ، التى لم ترد فى القرآن الا وصفا او اعتبارا ، مالا تحتمل أحيانا ، من تفسير وتأويل ؟!

***

ذات يوم :

لست ادرى من اين ابدا الحديث عن صديقنا الاديب الشاعر ، الدكتور أحمد كمال زكى .. ولا كيف انتهى منه ؟ فهو شاعر مجيد ، يدافع عن الشعر الجديد فى حرارة ، ولكنه ينظم فى الشعر العمودى خيرا مما ينظم فى غيره .. وهو عالم مصنف ، يؤلف عن البصرة والكوفة ، ويتحدث عنهما ، كأحسن ما يؤلف العالم المصنف أو يتحدث .. وهو روائى بطبعه ، يكتب عن شخصية « الاصمعى » فى سلسلة اعلام العرب فيقدم حياته للقراء فى اسلوب قصصى جذاب .. وهو هنا فى هذه المرة قصاص ماهر .. يقدم لنا مجموعة من القصص الخالص ، فى سلسلة «الكتاب الماسي »، تحت عنوان **«ذات يوم»** .

ولست اريد ان امتدح هذه القصص على طول الخط ، ولا املك ان أعرضها كلها فى هذا المكان المحدود ... فهى اثنتا عشرة قصة .. فاذا استثنينا الأولى منها «ذات يوم» التى تبلغ قرابة خمس وعشرين صفحة،فسنجد قصصا قصيرة ، تتراوح صفحاتها بين الخمس والست والاربع والثمان .. وسنعرف من عناوينها انها تمثل شخصية المؤلف فى بعض جوانبها ، تمثيلا قريبا .. وهذه العناوين هى :«شيشة»..و « شلن » و « صديق » .. « ونجمة الفجر » .. و « هذا الشيء البغيض » .. و « الباب الفسيح » .. و « شارع السد » .. و « صالح أفندى »..و «مسألة اصرار» و « المدرج ١٨ » ..و« عود على بدء» ولا اقصد بذلك ان شخصية المؤلف تتمثل فى الشيشة ، والشلن ، وما اليهما .. وانما اريد ان اقول انه انتزع هذه الموضوعات من واقع حياته ، ومما يدور حوله ، فى بساطة ويسر .. فهو ليس بالقصاص المحترف ، الذى يتكلف الموضوع ، ثم يتكلف له طريقة المعالجة فيفلسف الاحداث ، ويرمز الى المعانى ، ويتأنق فى طريقة العرض .. على أن هذه الاشياء قد نجدها عنده بغير تكلف منه ، واضحة المعالم من أثر الصنعة ، لا من أثر التصنع .. وسأكتفى بعرض قصته الاخيرة « عود على بدء » لأنها ربما كانت أكثر قصص هذه المجموعة ، تأييدا لما أقول ..

« الشيخ طه مات ! الف رحمة تنزل عليه..بل مليون.. فهو يرى أن دعوات الناس كلها لا تكفيه ، لرفعه الى السماء وقد انتهى الى حيث يرقد فوق الكنبة .. ولا تريد روحه أن تكف عن التحليق فوق سجنها الجسدى .. فكأنه مشدود الى الارض ، وكأن أصوات الناس التى تقدم

لاخيه العزاء ، تربطه بتلك الحياة التى عرفها حتى السأم ... »

هكذا تبدأ القصة .. ثم تمضي فتقول ان الشيخ طه قد ابتسم فى رقدته .. **« أجل ، فان روحه تملك أن تحـــرك شفتيه ! »** .. ولقد ابتسم تلك الابتسامة الوقور ، الخفيفة ، لانه سمع حس أخيه يتعجل دفنه ، لأسباب خاصة ، لاشك انها تمت بصـلة وثيقة الى الصـندوق الراقد تحت الكنبة ، هـذا الصـندوق الذى كاد يمد يده ، ليبعده عن يد أخيه لولا أن تذكر فى آخر لحظة انه لم يعد من أهل الارض .

ثم يجيء الشيخ منصـــور ، صديق الشيخ طه الذى زامله فى الذهاب الى المسجد والعودة منه سبعين عاما .. وهكذا نعرف أن صاحبنا شيخ كبير .. يأتى صاحبه للعزاء فى صديق العمر ، وتهتز كتفا الميت ، وترتفع شـفتاه .. حين يكشف أخوه عن وجهه ، ثم ينفجـر صائحا :

ـــ حى .. حى .. بركاتك يا سيدنا! انه يبتسم .. يضحك ..

ولا يعجب هذا القول صديقه فيقول فى غضب ، ان صاحبه رمة بليت ، وان موته يهز أخاه ، ثم يطلب لهما الرحمة معا ولكن رحمة واحدة لا تكفى الشيخ طه ، وخاصة اذا كانت مناصفة بينه وبين اخيه **« انه يريد وحده مليونا على الاقل .. وهو يعلم أن المليون لا تكفيه ، لانه يخشي سوء المصير ، ولم يعد يرى أن سبعين سنة من العبادة تكفى لتخليصه من أزمة الحساب والسـعير .. وكان قد أعد نفسه لجهنم .. وكل ما كان يرجوه ان تنزل عليه الرحمات بغير حساب »** .. ولقد راح فى هذه اللحظات يذكر انه لم يكن أنانيا ، ولكن الانانية شيء يدخل فى تكوين الآدمى ، وانه قد خدع فى حقيقة حاجاته ، وراض نفسه على الصـبر والمشقة وجعل من حياته أسطورة صلاح يرويها اهل الحى ، حتى جرؤ بعضـهم فأسكنه الجنة ، وسلكه فى عداد أولياء الله الصالحين .

وانقضت السـاعات ، وتلقفته أيدى المغسلين ، الذين لم يأخذ عليهم شيئا غير قبح اصـــواتهم ، التى كانت تردد كالببغاوات دعوات كانت تفيد لو صدرت من قلوب مؤمنة .. وأحس أن هـــذا الجسد الذى كان يكرهه ويقســو عليه دون مبرر ، له حـرمة وله حقـوق .. وتبين أن غيره قد عبروا الجسـر الى الآخرة فى سلام ، مع انهم لم ينكروا احق جسدهم انكارا كاملا مثله .. فهل عاش مخدوعا ؟ وهل فقد كل شيء ؟

ورأى انه لا يملك أى حق فى أن يفكر فى الجنة ، فلما أودع القبر لم ينتظر الا ريثما اعد نفسه للنار .. وكره الملقنين ، ولم يجد ملك اليمين ولا ملك الشمال . فوجد الفرصة سانحة ليهرب من القبر . وكان الطريق صعبا .. ضيقا .. غير ممهد .. فيتذكر على الفور **ميت غمر ، والدلنجات** .. وتألم .. وفقد نعليه .. وبعد عمليات فكرية معقدة أدرك أنه فوق الصراط .. وتكلم القدر .. وضاع الشيخ طه .. ورأى نفسه فجأة وبلا مقدمات وجها لوجه أمام باب الجحيم .. بوابة ضخمة هائلة ، رصعت بجماجم نخرة ، وفى اعلى قرأ بخط يتقـــد : هنا مثوى الآثمين ! ... ودار حديث بينـــه وبين خازن النار .

ـــ من هذا الذى يتعجل عذاب جهنم؟

ـــ عبد اثقلته المعـــاصي ، ويريد أن يكفر عن ذنوبه ؟

ـــ هل كنت تكذب ؟

ـــ لا .. والله !

ـــ اذا سرقت ؟

ـــ لم أسرق الا سواك الشيخ منصور فلما أنبنى ضميرى رددته اليه ، وكان ذلك قبل أن أموت بأربعين سنة !

ـــ يجب أن تكون اذا قد اشـــتهيت امراة غيرك ؟

ـــ أعوذ بالله !

ـــ كأنك تريد أن تقول بعد ذلك انك اشتغلت بالسياسة ؟

ـــ استغفر الله !

ـــ عجبا .. اذا ، قل لى ما اسمك ؟

ـــ الشيخ طه الغمرى !

ويبحث الخازن عن اسم الشيخ طه الغمرى فى قائمة المعذبين فلا يجده .. ويبتلع الشيخ ريقه ، ويجفف عرقه .. ثم هرب الشيخ من حارسه .. وانطلق مع أفكاره .. حتى غمرته موجات النور .. وعند خليج يرقد القمر فى جانب منه ، بدت تلال ورد أبيض ، وأحمر ، وذهبى .. وعرف أنه يقترب من الجنة .. وابتسم له الملاك .. ودار بينهما الحديث .

ـــ ماذا تريد أيهـــا الوافد علينا من الارض ؟

ـــ أريد ان استريح !

ـــ كأنك لم ترتكب ذنبا ؟

ـــ لم أفعل ما يغضب ربى ..

ـــ وأديت الفرائض ؟

ـــ والله يا مولاى !

ـــ لا تبتئس ولا تعتذر .. لانه يجب أن تخطىء ، الست بشرا ؟

ـــ والبشر يجب أن يخطىء ؟ عجبا .. فان لم يخطىء ؟

ـــ لن يكون بشرا .. لن يكون آدميا .. والجنة للآدميين

ـــ وفى هذه الحالة ؟

ـــ يكون مجرد قطعة حجر .. لا يمكن أن تحمل من دلائل الحياة شيئا ، ولكنها تتخذ مادة الحياة !

ـــ آه .. فكأنمـــا كنت فى الحيـــاة حجرا ...

وتنتهى القصة بعد ذلك ، حين يتحرك الشيخ طه ، ويهتز جسمه ، فيسقط من فوق الكنبة .. ويجد انه انما كان يحلم حلما مهولا .. ويدعوه صاحبه الشيخ منصور ، ان ينهض للصلاة فى المسجد ، لئلا يقطع عادته فيجيبه بأنه سيصلى فى البيت ، لانه الله لم يأمره بوصل العادة ولأن كثيرا من عاداته سينقطع بعد ذلك .

وهكذا يطرفنا أديبنا وقصاصنا النابه الدكتور أحمد كمال زكى ، بهذه القصة واذا كان قد سبقه بعض أدباء الغرب أو الشرق ، بمعالجة مثل هذا الموضوع الذى تقع حوادثه ، فى لحظات الانتقال الرهيبة بين حياة وحياة .. فقد تفرد هو بفكرته ، وبفلسفته .. وهى تتمثل فى أن الانسان يجب أن يخطىء ... واذا لم يخطىء لا يكـون بشرا .. لأن المتزمت الذى لا يمارس حقه فى الخطأ لا يزيد عن أن يكون حجرا من الاحجار .. لا يصلح للحيـــاة .. ونحن نقول له ان هذه الفكرة انسانية ، وهى ليست من قبيل التحرر الفكرى المحض .. ولكنها من جوهر الدين أيضا ، فان الله يحب من عباده أن يخطئوا .. ثم يستغفروه فيغفر لهم .. وبهذا يعرفون طريقهم اليه .. وقد جاء فى الحديث الشريف : ؟

ـــ **« والله لو لم تذنبوا .. لذهب الله بكم .. ثم لجاء بآخرين ، يذنبون .. ثم يستغفرون الله فيغفر لهم » !؟**

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

لطيف دوس
وابراهيم سوريال

أزمة في مسارح برودواي

كتب البرت برمل في مجلة هاريزر الأمريكية يقول ان مسارح نيويورك تعاني من قلة الرواد وعزا ذلك الى عدة أسباب منها تكاليف الاخراج الباهظة التي تؤدي الى ارتفاع اثمان التذاكر حتى وصل ثمن التذكرة في الصفوف الامامية الى نحو عشرة دولارات في الحفلات التمثيلية ونحو سبعة دولارات في الحفلات الاستعراضية . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان اكثر التمثيليات التي يتقدم بها المؤلفون الى المنتجين ليست من النوع الجيد الذي يشجع الممولين على استثمار أموالهم عن هذا الطريق . اما جمهور النظارة فانهم اذ يغادرون المسرح يخالجهم شعور بالاسى على ما انفقوا من مال وما تجشموا من جهد ولقد ذكرت النيويورك تيمز ان مسارح برودواي خسرت مابين خمسة وسبعة ملايين دولار في الموسم الماضي وحده ، كما خسرت المسارح الخارجة عن نطاق منطقة برودواي قرابة نصف مليون .

ويناقش الكاتب هذه المشكلة فيقول انه من السهل ان ننصح بتخفيض اثمان تذاكر الدخول ولكن ليس من اليسير دائما تنفيذ هذه الفكرة فان هناك أمورا كالضرائب مثلا لايملك المنتج ازاءها شيئا ولكن المنتج يخطيء اذ يصر على ان يعهد بالادوار الرئيسية في مسرحيته الى كواكب السينما ـ سيما المشاهير والمشهورات منهم ـ فان الكوكب السينمائي المشهور يكلفه ما لا يقل عن خمسة آلاف دولار اسبوعيا . صحيح ان وجود كوكب ذائع الصيت في المسرحية قد يطيل مدة عرضها كماحدث في مسرحية « توفاريتش » في الموسم الماضي ولكن هذا لا يحدث دائما . بل كثيرا مايؤدي وجود مثل هذا الكوكب في المسرحية الى فشلها وذلك اذا لم يكن قد درب تدريبا خاصا على التمثيل المسرحي ، وهو فن يختلف اختلافا بينا عن التمثيل السينمائي .

ثم هناك بند المناظر والاثاث والازياء وهو بند باهظ التكاليف ولقد بلغت تكاليف هذا البند وحده في تمثيلية « كاميلوت » اكثر من نصف مليون دولار ، حتى لقد تندر الناس بان النظارة كانوا يخرجون من المسرحية وهم يتغنون بالمناظر ! وهنا مجال للتفكير فلقد أصبح من الممكن استخدام الاضاءة بطرق فنية حديثة بارعة واخذ المديرون والمصممون يرتقون بفن الاضاءة المسرحية حتى استطاع المخرج الفرنسي « جان فيلار » أن يستغني أو يكاد عن المناظر المسرحية بتاتا ، ومع هذا لا يشعر جمهور النظارة بانه ينقصه شيء ما . فعندما سدد فيلار أحزمة رأسية من الاضواء حول « ماريا كازاريس » لم يشك المشاهدون لحظة في انهم يرون « ماري ستيوارت » في سجنها . وهكذا تصبح المناظر المألوفة على المسارح كالسيارات وصنابير الماء الساخن والستائر التي تمثل خانق كلورادو او غيره من المناظر ـ تصبح كلها ناقلة تشتت انتباه المتفرج وتحول دون تركيزه على اشخاص التمثيلية وما يجري بينهم من حوار .

ويشكو المنتجون من فداحة الضرائب فهناك ضريبة قدرها ١٠٪ من جملة أثمان التذاكر المباعة ، وهذه يقع عبئها على المنتجين وليس على أصحاب المسارح وكأن الحكومة والبلدية لم تستطيعا بعد ان تقررا ما اذا كان المسرح ترفا ونافلة او ضرورة ثقافية ـ وهم يحلون هذه المشكلة باغداق المديح والثناء على المسرح واهله باعتباره مؤثراهاما في حياة الشعب ، واثقاله في نفس الوقت بالضرائب حتى لقد قال احد المنتجين في ذلك : ان الحكومة والبلدية مغرمتان بنا ، بل انهما لتكادان تقضيان علينا من شدة الوله والغرام .

فاذا كانت السلطات جادة في حبها للمسرح وتقديرها لرسالته فلتلغ هذه الضريبة الجائرة على جميع الحفلات التي لاتحقق ربحا وبذلك تمكن المسارح من مواصلة القيام برسالتها الثقافية .

وهناك عبء ثقيل آخر ـ ذلك هو ارتفاع ايجارات المسارح . فعلى المنتج قبل أن يبدأ العرض أن يسلم صاحب

المسرح مبلغايقرب من خمسة آلافدولار وبعد ان يبدأ العرض عليه ان يدفع مبلغا يتراوح بن ٢٥٪ ، ٣٠٪ من مجموع ما حصله اثناء الاسبوع من ايراد شباك التذاكر ، وهكذا يصل ايجار المسرح الى ١٥٫٠٠٠ او ٢٠٫٠٠٠ دولار فى الاسبوع .

يلزمنا خمسون مسرحا جديدا

ويرجع هذا الارتفاع الباهظ فى ايجارات المسارح الى ندرة دور التمثيل. فليس فى برودواى كلها اليوم سوى ٣٣ مسرحا ولقد كانت هذه المنطقة تملك ضعف هذا العدد من المسارح عام ١٩٣١، فلا بد اذن من اقامة مسارح جديدة فى نيويورك باعداد وفيرة . والى ان يتم ذلك يجب مراقبة الايجارات مراقبة يقظة. ويحسن ان تكون المسارح الجديدة صغيرة متفرقة فى انحاء العاصمه . ويمكن فيما بعد اتباع نفس النظام فى سائر انحاء البلاد وذلك تدعيما لما تقوم به فرق التمثيل المحلية فى الولايات من جهود رائعة . وعلى نيويورك ان تكون البادئة فهى المنطقة التى يقطنها اكبر عدد من محبى المسرح ، وبرودواى هى قلب العالم المسرحى الامريكى والقطب الذى يجتذب الزائرين ومصدر خير كبير لاصحاب الفنادق والمطاعم وما اتصل بها من اعمال .

ويجب ان يعهد ببناء المسارح الجديدة لا الى هيئة حكومية بحته بل الى لجنة من المواطنين ذوى الهمة الكبيرة من مهندسين ومنتجين وممثلين ومخرجين ومندوبين عن اتحادات عمال المسرح وممثلين لجمهور النظارة . ويلزمنا على الاقل خمسون مسرحا جديدا فى نيويورك حتى يمكن أن تتاح فرص العمل لأصحاب الحرف المسرحية المختلفة من نجارين وموسيقيين ومندوبين صحفيين وعمال مسرح وكهربائيين وغيرهم ـ ذلك أن هؤلاء جميعا يصبحون عاطلين تماما بمجرد أن ينتهى عرض المسرحية التى يعملون فيها .

كماأن فرص العمل ستتسع بذلك أمام المخرجين والممثلين وهم يعملون فى مهنة كثيرا ما تتعرض للبطالة المخيفة . واذ يجد صغار الممثلين أن هناك أدوارا كثيرة أمامهم فانهم لا يتعجلون القيام بالادوار الرئيسية بل يطيلون مدة مرانهم الى أن يصلوا الى القمة بعد أن يتمرسوا بتمثيل عدة أدوار يجربون فيها قدراتهم الفنية بدلا من أن يصعدوا الى مرتبة النجوم قبل أن يكونوا أهلا لها .

وكل هذا سيمكن المنتج من أن يوفر بعض المال ، ولكن هذه الحلول كلها لا تحل للمنتج مشكلته الكبرى وهى أنه لا يستطيع أن يتنبأ بمدى استمرارعرض المسرحية على خشبة المسرح . ذلك أن قصر مدة العرض كارثة كبرى على المنتج الذى يمول مسرحيته وهو يبتهل الى الله أن يكيل لها النقاد الثناء ، فاذا ما جاء النقد لاذعا فان العرض قد يتوقف تماما بعد ليلتين أو ثلاث .

الغث والثمين :

وهنا نواجه مشكلة هامة : هل يستطيع المنتج أن يميز بين الغث والثمين فيما يقدم اليه من مسرحيات ؟ ان المرء اذ يتأمل قائمة المسرحيات التى أخرجت فى السنوات القليلة الماضية ليحكم اما بندرة التمثيليات الجيدة التى يقبلها المنتجون او بأنهم يقبلون كثيرا مما يقدم اليهم ولكنهم ـ بسبب غير مفهوم ـ يتركونه « على الرف » .

ويقول المنتجون انهم مستعدون لانتاج تمثيليات جيدة متى وجدوها ـ ولقد كنت خلال العامين الماضيين أقرأ نماذج عديدة من التمثيليات التى لم يتح لها ان تظهر على المسرح أو التى لم تنشر . وبعض ما قرأت تجريبى فى المحتوى والأسلوب ، والبعض الآخر تقليدى ، والبعض الثالث يصعب وضعه فى اطار معين . والغالبية العظمى مما قرأت لا تثير اهتمام النظارة . ولكنى وجدت فى المتوسط رواية واحدة جيدة التأليف صالحة للاخراج من بين كل خمس عشرة تمثيلية ، كما ان واحدة أخرى لم تكن تحتاج الا الى تعديل بسيط لتصبح صالحة للعرض . ومع هذا فقد رفضت هذه التمثيليات ، سواء فى ذلك الصالح أو الصالح بعد التعديل .

انقارىء السيناريو الذى يستخدمه كل منتج يستطيع دون اجهاد أن يقرأ ثلاث تمثيليات فى الاسبوع ، فاذا فعل ذلك فلا بد انه واجد خلال العام نحو عشر تمثيليات صالحة فأين هى هذه المسرحيات ؟ ولماذا تأتى الينا معظم المسرحيات الجيدة من أوربا ؟

ماذا نعنى بالتمثيلية الجيدة :

اننا نعنى التمثيلية التى يستمتع بها جمهور النظارة ويقدرونها فى نفس الوقت ـ انها التمثيلية التى كتبت لتمثل على المسرح وليست مجرد قصة تليفزيونية مطت لتستغرق ساعتين ونصفا بدلا من ساعة . وهى كذلك تمثيلية تستخدم امكانيات اللغة استخداما جيدا ، ذلك ان المسرحية تعتمد اعتمادا كليا على الحوار الجيد . واذا كان الناس لا يزالون يكلفون بالمسرح رغم ظهور الفلم الناطق والراديو والتلفزيون فما ذلك الا لأن المسرحية تستطيع عن طريق اللغة أن تكشف عن الأفكار والمواقف وتحدد الشخصيات بدقة ومهارة تعجز عنها الرواية . واذا كان الفلم والتلفزيون يتحدثان الى عين المتفرج فان المسرحية تخاطب أذنيه . وهى تفترق عن الراديو فى أنها تضع المتفرج وجها لوجه أمام أشخاص الرواية واحداثها .

ان المسرحية التى تجيد استخدام اللغة ليست فى حاجة الى الوعظ والارشاد . فالمسرح ليس قاعة محاضرات ، ولايذهب الناس اليه ليستمعوا الى موعظة قديمة بالية فى نهاية الفصل الأخير . ولكن معظم تمثيليات برودواى هذه الايام لاتدع المتفرج يغادر المسرح قبل أن تنصح له بأن يحب جاره أو يوقر والديه أو أن يكون متسامحا مع مخالفيه أو متشددا مع الأشرار ـ ان التمثيليات الجيدة ماهى الا أدب جيد والأدب الجيد شىء معقد ليس من اليسير تلخيصه وتحويله الى شعارات ، والادب الجيد لا يغرق نفسه فى لغة فرويد أو آراء علماء الاجتماع الفجة . فالكاتب الذى يبغى أن يعالج موضوعا هاما فى مسرحيته يحتاج الى كل قلبه وكل عقله ليوفيها حقها من العناية

أما مسارح برودواى فانها لم تأخذ بيد كاتب مسرحى واحد يصل فى بلاغته الى ما وصل اليه الأوربيون من أمثال شو وجيرودو وسارتر وبيكيت .

صحيح اننا أخرجنا فلتات جيدة من وقت لآخر ـ ليوجين أونيل ـ وتورنتون وايلدر وآرثر ميللر وكليفورد أوديتس ونحن نعتز بمسرحياتهم ونقدرها حق التقدير لما فيها من قوة مستمدة من اسلوبها الواقعى ووضوح الهدف الدرامى فيها ـ ولكن هناك اتجاهات اخرى فى المسرح لم تبرزها مسارح برودواى بعد ، وعلى اية حال فان هؤلاء الكتاب الاربعة يعتبرون استثناء للقاعدة التى سارت عليها برودواى وهى اغفال الكتاب النابهين ـ فهناك مثلا كتاب مسرحيون مثل ليونيل آبيل وروبرت هينوفر الديهم مايقولون ويملكون الموهبه للتعبير عما يريدون ولكن قلما تتاح الفرصة لاخراج تمثيلياتهم فى برودواى. ولقد قال جون جاسنر الناقد المسرحى المعروف : ان كثيرا مما يعرض على مسارحنا عادى مألوف أو مضطرب سقيم تظهر فى بنائه آثار العجلة و « الكلفته » ـ وان حصيلة مالدينا من تمثيليات صالحة تقل عنها فى أية دولة اخرى .

واذا كان من العسير العثور على مسرحية جيدة فأعسر منه العثور على مسرحية موسيقيه صالحه فأن مثل هذه المسرحية تحتاج الى تكتيل جهود عدد كبير من الكفايات والمواهب فلا بد أو لا من احد مشاهير النجوم ثم يلى ذلك اختيار الموضوع الملائم ثم اختيار المؤلفين الذين يضعون النص الموسيقى والأغانى ثم تصميم المناظر واضاءتها الخ . وبعد كل هذه الجهود المضنية وبعد أن تعرض المسرحية خارج برودواى فترة طويلة ثم تصل فى اخر المطاف الى مسارح برودواى فلا تكاد تعرض حتى تبوء بالفشل الذريع فيتكبد المنتج خسائر تقدر بمئات الالوف من الدولارات .

والعلاج هو ما سبق ان ذكرت : الاكثار من المسارح الصغيرة فى مختلف احياء نيويورك فان هذا يضمن امتداد عرض التمثيليات الى فترات اطول وينقل برودواى الى جمهور النظارة .

وختم الكاتب بقوله ان ما عبر من آراء فى هذا المقال لا تعتبر برنامجا كاملا للاصلاح ولكنها محاولات لاثارة التفكير فى الموضوع ـ ومن يدرى : لعل هذه المحاولات قد تجدى فى حل ازمة المسرح وبدلا من أن ينفق الممولون ملايينهم فى بضاعة كاسدة بأثره ينفقونها بحيث تجلب الكسب لهم المتعة والفائدة لجمهور محبى المسرح .

لطيف دوس

***

حديث مع وليم ساروبان

تقابل جى لوكلسن المحرر بالفيجارو ليتيرير مع ساروبان ، وفى أثناء الحديث الذى دار بينهما اوضح ساروبان انه بسبيل كتابة تاريخ حياته فى كتاب ضخم ، وعلل ولعه بالقمار ، وحدد نظرته الى الفن .

وقد كان حديث ساروبان ، شأنه شأن كتابته ، سهلا بسيطا ، وقد بدأ هذا الحديث بعنوان كتابه « يجىء هنا يذهب هناك ، انت تعرف من » . . . فقال ساروبان ان معنى هذا ان التجربة الانسانية شىء يمر بسرعة ،فالمرء يوجد بيننا وبعد لحظة يكون قد اختفى ،وهذا المرء قد يكون انت او انا او الناس الذين فى الشارع » .

والواقع ان الكتاب المذكور يحكى تاريخ حياة ساروبان ولكن بصورة غريبة ، فهو لايتحدث فيه الا عن السنوات الأولى من طفولته ثم عن احدث فترات حياته ، دون ان يذكر ما حدث بين المرحلتين ـ وقد قال ساروبان عن هذه النقطة :

« اعتقد ان الكاتب ليس فى اللحظة الحاضرة سوى مجموع ما كان عليه فى الطفولة وما هو عليه فى السنوات الأخيرة القريبة من اللحظة الحاضرة ـ فالطفولة لاتكف عن ان توجد بجوارك ، وانا استخرج كل شىء من خبرتى الشخصية ، فأنا لاأضع خطة ولا اهتم بالأسلوب واريد كل شىء أن تكون كتاباتى مليئة بالحيوية ،فالجمهور يرغب فى اشياء ويسخط فى عنف على اشياء اخرى ، وأنا اهتم باشباع حاجات الجمهور ، ولهذا فانى حين اكتب تاريخ حياتى اتحدث عن الناس جميعا فى شخصى ، لقدكان موضوع احدى قصصى الزواج ،فتلقيت مئات الخطابات من عائلات غير سعيدة . وبالاضافة الى ذلك فأن هذا الكتاب ليس سوى جزء من تاريخ حياة اكبر كثيرا (يحوى مليونا من الكلمات) لايزال فى صورة مخطوط ، وسيكون عنوانه « بالنصف تماما كما تقول عندما تتقاسم الربح مناصفة مع شخص آخر ، ولكن الأمر هنا يتعلق بنصف حياتى فقد أصبح الموت شريكا لى ، وانى للمرة الاولى أحس به ممكنا وقريبا ـ لقد مات كثير من أصدقائى ، وانتحر أحدهم ومرض آخر لدرجة أقعدته عن العمل ـ ولكن هناك الاطفال ، ان مولدهم كانه ضربة عشوائية عبر الحياة ، وان أهم شىء هو أن تتعامل معهم ـ ان عندى ابنا فى سن العشرين لايجرؤ بعد على كتابة الرواية ، فهو معقد بهذا الخصوص بسببى أنا ، ولكنه ناقد جيد يهتم خاصة بالشعر والرسم، أما ابنتى ففى السابعة عشرة تستعد لشهادة الليسانس فى الأدب والمسرح ، ولكن أعتقد انها ستحصل على الليسانس فى الشبان الذين تعرفهم .

ـ ان ما يلفت النظر فى كتابك هو أن الأحداث فيه تبدو مغلفه بالتعليقات .

ـ ذلك لأن التعليقات هى الاحداث الفعلية ، فأنت تستطيع أن تفسر أى تجربة صغيرة ، ان ابتسامة رجل تقابله فى الشارع ليست شيئا اذا لم تحطها بالتفسير .

ـ هناك سمة اخرى ، هى غرامك بالقمار .

ــ نعم ، هذا اعتراف منى ، انى احب القمار ، وفى معظم الأحيان اخسر ، ولقد كانت البداية حين ربحت ستين دولارا مقابل ستة كنت قد دفعتهـــا ، وبهذا المبلغ اتيت من فريسنو مسقط راسى فى كاليفورنيا الى نيويورك . فقط يجب أن تعرف كيف تكون لدى هـــذا الولع بالقمـــار ..... انى فخور ببيئـــة المهاجرين الأرمن التى خرجت منهـا ، ولكن تلك البيئة كانت خلوا من المال ، وكان من العسير الحصول عليه ، كمـا كان يسحرنى ما اراه من تأثير الثراء أو انعدام المال على الناس ، ان شخصياتهم تتوقف على كثرة المال أو نقصه ... ان كل عواطفى مع أولئك الذين يشقون فى العمل ... ان للمال طغيانا يمارســه على الأغنياء كما يمارسه على الفقراء ، وان رجال البنوك هم أسوأ الناس الذين عرفتهم ، فهم يقرضونك اذا كان لديك المال من قبل... لقد رأيت كثيرين جدا من الرجال والنســاء تفنى قواهم فى أعمال لاتكاد تدر دخلا .

ــ لقد تحدث بعض النقـــاد عن تفاؤلك ، ولكنك تبدو متشائما .

ــ هذه أحكام صارمة ، أنا لسـت متفائلا ، أنا ايجابى ... ان هناك أمورا لايمكن انكارها ، فمثلا التجربةالانسانية خالية من المعنى ، وان استمرار الفوضى فى الدنيـــا جزء من الطبيعة البشرية ، وكل ثورة فى هذا المجال تنتهى باخفاق محزن نعود بعده الى المشاكل القديمة : التفاهم مع الغير والموت والحب ... هناك شىء آخر ، عندماكنت صغيرا كنت اعتقد أن الفن ــ كتابة أو رســـما ــ سيغير من شأن الناس ، فى حين أن الفن غير قادر على ايقــاف أى شىء . عندما كنت فى الجيش ذهبت لمقـــابلة جورج برنارد شـــو ، وكان شو يتحدث عن ويلز المحتضر الـــذى كان الناس قد انصرفوا عن القراءة له ، فسألت شو « هل تهتم بالتفـــكير فى الأثر الذى ستتركه اعمالك على الجنس البشرى »؟ فأجاب شو « مطلقا » .

أقول انى كنت أعتقد ان الفن قـــوة عظيمة ولكن ارى الآن ان هذا كان رأيا ساذجا ، فالفن مجرد قـــوة ذات مكان خاص ، لقد كان بودى ان افعـــل اكثر كثيرا مما فعلت ازاء صنوف الـــكذب التى تشترى كل يوم ، ولكن لااستطيع شيئا ، وعندما اتأمل ماهو كائن اقول لنفســـه انه ليس سيئا جدا ،وان من الممكن أن تكون الأمور أسوأ مما هى عليه الف مرة .

أول روائى امريكى « صناعة فرنسية »

منذ بضعة اشهر وصـــل طرد بريد مرسل من فرنسا الى النـــاشر جورج برازيلار فى نيويورك ، وكان بداخـــله رواية بعنوان « العبور » مكتوبة بالعامية التى يتكلمها الأمريكيون الســـــود فى الجنــوب .. قــرأ برازيــلار المخطوط بشغف عظيم ، لقد وجد الرواية رائعة !

أما الرواية فهى مذكـــرات زنجى أمريكى من الجنوب فى الثلاثين من العمر ، وضع فى مصحة للعلاج النفسى ، وليس معنى هذا انه مجنون ، كلا ، فهو موجود هناك ليفلت من انتقـــام البيض بعد معركة عنيفة جعلت منه عدوا لأحددعاة التفرقة العنصرية ــ وذات صباح يهرب من المستشفى ، وخلال ثلاثة أيام عامرة بالقلق نجده نهبا لصـــور الماضى ، فهو يستعيد صورة أحد الملونين مشـــنوقا على نحو مايفعل البيض بالســـود ، ثم يتذكر ساعات عصيبة عاشها فى حرب كوريا ، ثم اقامة فى أوروبا اكتشـــف خلالها أن مشكلته موجودة فى الولايات المتحدة فقـــط دون أى مكان آخر (!) ويشتد عليه الجوع فيفن الى خطـــورة عالم البيض بالنسبة له ، والى أنهلايجب الاكتفاء باثبات فساد الأوهامالعنصرية، بل لابد من محاربتها . ويدفعـــه القدر مرة أخرى الى ضرب رجل بوليسأبيض فيهرب ، وفى اللحظة التى كانوا موشكين أن يقبضوا عليه فيها ليشنقوه ، يموت بيد أحد الملونين ... مصادفة محزنه .

انتهى النـــاشر الأمريكى من قراءة المخطوط واستعلم عن الكاتب فعلم انه احد سكان ضواحى باريس ، فى الحادية والعشرين ، فلم يصدق فى بادىء الأمر ، وكان لابد من ان يلقاهفى باريس لينصرف عن اعتقـــاد تكون لديه ، هو أن كاتب الرواية لابد أن يكون امريكيا .. ثم جاء دور محررى الفيجـــارو ليلتقى بهذا الشاب ، آلان البير ، منذ شهر ــ وقد حدثنا عماخـــرج به من معلومات عن الكاتب الشاب فقال انه لم يذهب مطلقا الى الولايات المتحـــدة ، اذن من أين له لهجة المسيسبى تلك التى كتب بهـــا روايتـه ؟ من موســـيقى فرق الجـــاز فقد عمل خلال ست سنوات مع فرقة من الزنوج الامريكيين كانت تقدم حفلاتها فى قواعد الجيش الأمريكى الموجودة فى أوروبا ، وهو يقـــول ان هؤلاء الزنوج الذين تبنوه كانوا يتحدثون عن وطنهم حديثامليئا بالحب والخيال مكن هـــذا الشاب من ان ينفذ الى وطنهم الذى لم تطاه قدماه ، وهو يوضح هـــذا قائلا « ان مجرد فيلم قد يكون بالنســـبة للمراهق بمثابة تجربةحقيقية يعيشها» .

وربما كان فى الأصول العائلية لهـــذا الكاتب ما دفعه لمعـــالجة المشـــكلة العنصرية ، فأجـــداده من اليهـــود البولنديين والأتراك ، وقدبدأ مترجمافى وكالات السياحة ، وبائعا فى مكتبة ، ثم شغل وظيفة فى اذاعة مالى ــ ويتحدث عن مالى فيقول ان اقامته فيهـــا كانت فترة مثيرة فى حياته ، انغمر خلالها فى مشاكل السود « ان الشىء الذى تقدمه لنا الأفكار ، رايته هناك واقعا ملموسا ، وهذا فى وقت واحد افضل واسوأمما يستطيع المرء ان يظن » .

ابراهيم سوريال

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها

مصطفى فوده مصطفى

الآداب : يناير سنة ١٩٦٤

الأدب مرآة الشعوب والطاقة التى تطل عليها من عل ومن يطل من تلك الطاقة يستطيع بسهولة ويسر أن يرى كل ما يريد رؤيته ، ويقف على كل ما يشاء من حياة الشعب الذى يقرأ أدبه ويغوص فى درر مثقفيه .

فالشعر يتغنى به أبناء كل أمة ، عندما يطلقه الشعراء المرهفون الذين تهزهم حدثان الزمان مع أمتهم فيسجلونها قصائد يتغنى بها الشبيبة والشيب أو تنوح بها النائحات أو ينطلق الجنود بين اللهيب وهم يرددونها ، تزيد فى حماسهم ، وتحمى أنوفهم ، وتهون البذل عليهم ، وترضيهم به .

والنثر كتابا كان أو مقالا أو قصة ، أقوى من كل جبار وطاغية . قوته من قوة الكلمة الرهيبة التى تنحنى أمامها جباه الطغاة وترتعد منها فرائصهم ، وتحل عليهم لعنتها وتتبعهم أينما ذهبوا وتنزل نزول الصاعقة عليهم حتى ولو كانوا فى بروج مشيدة ، فترديهم وتذيقهم جزاء طغيانهم .

وكم غيرت الكلمة المكتوبة من مصائر الامم وحولت مجرى التاريخ ونظام المجتمع فى كثير من الدول ، فكتاب (كوخ العم توم) فى أمريكا هز الأمة الامريكية هزا عنيفا حتى لكأنه المدفع الذى انطلقت منه القذيفة التى زلزلت كيان المجتمع وقلبت مفاهيمه الاجتماعية رأسا على عقب .

ولقد عرف المثقفون قوة الكلمة وما لها من اثر فاتخذوها سلاحا ماضيا يجهزون به للمعركة ويعبئون به الجهود حتى يكون النصر فيها محققا . وعرف الطغاة أيضا خطر الكلمة عليهم فحاولوا وادها على الشفاه . ولكنها كانت دائما أقوى منهم فانطلقت تؤدى دورها فى خدمة الانسانية وتكتسح كل زبد لا ينفع الناس ، وتدمر كل سور يحبسهم ، وتنقل كل جبل يحيط بهم لينطلقوا الى قدرهم المرسوم ومستقبل يرونه أفضل .

ولقد لجأ المثقفون على مر فترات الكبت التى تعرضوا لها من الطغاة الى طرق شتى حتى يصلوا الى مبتغاهم فى ايصال ما يرونه حقا الى آذان الناس ، فمرة يقول قائلهم قولته لايخش جبروت أحد أو يرهب سلطانه ، يقولها وليكن ما يكون حتى ولو كان الطوفان ، والتاريخ القريب والبعيد فيه من الأمثلة ما نعرفه جميعا ، فالعز ابن عبد السلام الذى واجه جبروت المماليك وقالها فى وجوههم : لا بد من بيعكم أولا ، فما أنتم الا ملك بيت المال . وذلك الأعرابى الجلف ، الذى دخل على الحجاج بن يوسف الثقفى ـ وكلنا يعرف من هو الحجاج جبروتا ـ فرآه يجلس وقد جعل مجلسه يعلو مجالس الآخرين . فوقف قبالته وقال : ياحجاج « أتبنون بكل ريع ريع آية تعبثون وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون واذا بطشتم بطشتم جبارين » قالها الاعرابى فى وجه الطاغية الذى كان يسوم الناس خسفا حتى بدون ذنب . ولم يخش فى قولها سيفا مسلطا ولا سهما مصوبا ولا سجنا فاغرا فاه .

وفى التاريخ الحديث ، كم من مقال دبج وكم من كتاب صدر فصفع طاغية وجعله يطامن من جبروته ، أو قوض أركان ظلمه ، وكم من كتاب صدر فزلزل مجتمعا بأسره وغير قيمه وعدل من معتقداته . نعم مثل تلك الكتب قليلة ، ولكن يكفينا جدا أن تصدر بين عقد وعقد .

ومرة ثانية يغلف الكاتب كلمته فى ورق مذهب محاولا أن يغرر بالاغبياء حتى يتركوه يقول ما يقول . واذا ما تنبهوا . كان ذلك بعد وصول الغرض الى الهدف .

ومرة ثالثة يلجأ الكتاب الى الرمز ، فهذا الذى يقدمه أحدهم انما هو قصة تاريخية فاذا ما جاءه أحدهم يسأله ماذا تقصد؟ أجابه : انما قصدت التاريخ ..

دعنى أسألك أنت : هل فهمت سوى ذلك !

أو لعل الكاتب يقدم من الكلام ما يحتمل وجهين أو مايشم منه القصد ، وكان ذلك شائعا فى صحافتنا قبل الثورة . فكم كنا نقرأ الكلام ونقرأ فى الوقت نفسه ما بين سطوره . أو ينشر الكاتب مايريد نشره ولا يمهره بامضائه واذا فعل فباسم غير اسمه ، وهكذا لا يقف حائل أمام الكلمة حتى ولو كان من حديد .

● نقول هذا لما قرأناه فى الآداب لهذا الشهر من كلمة أطلقها صاحبها (ع. مطيع) من المغرب وادعى أنها قصة قصيرة أسماها (التحدى) ومن تتبع تلك القصة يوقن تمام اليقين أن صاحبها انما أراد شيئا غير القصة ، فهى ثورة على كل ما يحيط به من معتقدات دينية ومن نظم حاكمة وقوانين متحكمة .

وجاءت قصة (التحدى) على هيئة خطاب الى امرأة عزيزة على كاتبه . نعم خطاب من المنفى الذى يقيم فيه جزاء وفاقا على وطنيته المتدفقة ومجاهرته بالكلمة . والخطاب ملىء بنفس كاتبه الثائرة على كل شىء

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثلاثون
الثلاثاء ١١ من فبراير سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٧ من رمضان سنة ١٣٨٣
السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقي

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج ٠ ع ٠ م
الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش

اضواء على السياسة العالمية

عرض وتلخيص : خيري حماد

عاد الجو الدولي الى التكهرب في هذا الاسبوع ، فقد تعددت الازمات الدولية واشتد التوتر بين الشرق والغرب في أكثر من مناسبة ، وكاد يهدد بالانفجار ووقف العملاقان الدوليان وجها لوجه موقف المنذر والمهدد ، وبذلك انتهى عهد الوئام الذي ساد العلاقات بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي في أواخر عهد الرئيس الراحل كنيدي ، ليحل محله عهد من التنابذ والوعيد .

بدأت المشاكل أول ما بدأت من جراء تأييد الاتحاد السوفياتي لحق بناما في استعادة قناتها التي تسيطر عليها الولايات المتحدةالامريكية ، وسرعان ما تحول الخلاف الى مناطق أخرى ، فأعلن الاتحاد السوفياتي عزمه على التدخل في حالة وقوع أي عدوان استعماري على ثورة زنجبار، ثم اتبع ذلك بمسارعته بعد تأييد أمريكا لاسرائيل ومشاريعها في نهر الاردن الى تأييد الموقف العربي واعلان اسرائيل ركيزة استعمارية .. تحقق في مشاريعها المزعومة أهداف الرأسمالية العالمية .

واشتدت حمى الخلاف بعد اسقاط المدافع الروسية لطائرة أمريكية فيسماء ألمانيا الشرقية ، وبعد الانذار الصريح الذي وجهه الاتحاد السوفياتي الىالدول الغربية ، محذرا اياها من التدخل في قبرص ، بعد أن قرر مجلس الحلف الاطلسي ارسال قوات أمريكية وبريطانية الى الجزيرة .

مؤتمر القمة ومشكلة الاردن

وفي غمرة هذا الجو الدولي العاصف والمتوتر ، مازالت قضية نهر الاردن ومقررات مؤتمر القمة ، تحتل مكانتها في تعليقات الصحافة العالمية ، ولقد كتبت صحيفةالايكونوميست البريطانية في هذا الموضوع تقول : «لم يدع بعد الا القليل عن قرار مؤتمر القمة تحويل مجرى روافد الاردن في سوريا ولبنان، باستثناء ما أعلنته الجامعة العربية من أن المؤتمر قد قرر مبلغ ستة ملايين وربع المليون من الجنيهات لهذه المشاريع .. ولا ريب في أن هذا المبلغ ضئيل ، اذا كان القصد من المشاريع تحويل مياه الحصباني الى نهر الليطاني في لبنان وتحويل مياه بانياس في سوريا الى نهر اليرموك ، مما يعني حرمان اسرائيل من جميع موارد المياه باستثناء ما يأتيها من نهر القاضي (دان) الذي تقع معظممنابعه في أراضيها .

ولقد اتخذ مؤتمر القمة ايضا قرارا مهما هو انشاء الكيان الفلسطيني الذي يعني تعبئة جميع الفلسطينيين في حركة واحدة تحاول بعث الحياة والنشاط في حنين الفلسطينيين الى استعادة وطنهم السليب، وكان لا بد لتحقيق هذه الغاية من اتفاق الرئيس عبد الناصر والملك حسين، بوصفهما رئيسا الدولتيناللتين تسيطران على ماتبقى بأيدي العرب من فلسطين ، أي قطاع غزة والضفة الغربية من الاردن ، ولا ريب في أن موافقة الملك حسين على اقامة الكيان تعني ما سبق للحكومة الاردنية أن أعلنته منذ وحدة الضفتين ، من أن سيادتها على الضفة الغربية تعني طابع الوصاية ليس الا .

ومضت الصحيفة تقول وتمثل الرابطة بين الوطن الفلسطينيواستغلال مياه الاردن في الحقيقة الواقعة ، وهي أن اعمار الارض يتطلب الماء ، ومن هنا تنبع حقيقة أخرى ، وهي أن تحويلمياه روافد الاردن يعني الاضرار بالارضالتي يتوق أهل فلسطين الى استردادها .. يضاف الى هذا أن الدول العربيةستعجز بعد اتمام هذا التحويل عن مطالبة الامم المتحدة بتنفيذ قرارات عام ١٩٤٨ التي تحتم على اسرائيل قبول عودة اللاجئين الفلسطينيين الى ديارهم أو التعويض عليهم ، بالرغم من النصر المعنوي الذي حققه العرب في الدورة الاخيرة للامم المتحدة» .

وبعد أن غالت الصحيفة في الحديث عن «عدالة» مشروع جونستون المزعومة كدت أن اسرائيل تعتزم أن تنقل من مياه طبريا الى صحراء النقب في هذا العام الحصة التي خصصت لها بموجب هذا المشروع أي بنسبة أربعين في المائة من مجموع مياه نهري الاردن واليرموك ثم قالت : «ولا يستطيعالاردن أنيحصل على حصته وهي ٤٥ في المائة من نهر اليرموك ، لانه لايملك خزانا يستطيع استيعاب مياه الفيضان ، وكان هذا الخزان هو المحور الذي تدور عليه حصة الاردن من مياه النهر ، ولكنه لم ينفذ بسبب ما يتطلبه من نفقات باهظة .. ولكن مالم يتم بناءهذا الخزان فلنيجدي تحويل مياه بانياس الى اليرموك فتيلا لا سيما وان سرائيل ستمنع انسياب ما يتبقى من مياه نهر الاردن جنوبا باتجاه الاراضي الاردنية ، وهكذا فان الحكم على جدية المشاريع العربية ، يعتمد على قيام العرب ببناء الخزان على اليرموك ، وهو مشروع يتطلب نفقات كبيرة يحتاج فيها العرب الى المال من المصادر الدولية» .

وبعد أن تحدثت الصحيفة عماحققته قناة الغور الشرقيةالتي استمدتمياهها من مشرع اليرموك ، من نتائج لاتعدو اتاحة المجال الزراعي لاربعة آلاف أسرة راحت تؤكد أن اقامة الخزان يمكن الاردن من ايجاد المجال لستة أضعاف هذا العدد ، ولا سيما في الضفة الغربية ، بعد انشاء قناة الغور الغربية .

ومضت الايكونوميست بعد ذلك تدافع عن وجهة نظر اسرائيل فتقول ان مشروعها المائي لايؤلف خطرا على السلام ولا يمكنها من اسكان ملايين المهاجرين في النقب ، وذكرت أن المراقبين يتحدثون عن اسكان عشرين ألف أسرة في النقب

كحد أقصى، وبعد أن زعمت أن اسرائيل لاتستطيع أن تهجر الى بلادها أكثر من نصف مليون يهودى من أوربا الشرقية والبلاد العربية ، لاسيما وان اليهود لم يعودان راغبين فى الهجرة الى اسرائيل راحت تستشـهد على ذلك بقولها ان اسرائيل كانت تطمع فى العام الماضى فى هجرة مائة ألف من يهود الجزائر الذين يعدون مائة وأربعين ألفا الى بلادها، ولكن هؤلاء هاجروا الى فرنسا بدلا من ان يهاجروا الى اسرائيل ، ولم يبق فى الجزائر الا عشرون ألفا من اليهود .

مشكلة المنطقة المحايدة

وتحدثت صحيفة الشـئون الدولية « السوفياتية عن مشـكلة من مشاكل البترول فى الارض العربية فكتب معلقها أوشـاكوف يقول ... « قضت دولتـا العربيـة السعودية والـكويت نحوا من سبعة شهور فى السنة الماضية ، وهما تتفاوضان عن اقتسام المنطقة المحايدة التى تقـع الى الجنوب من الكويت ، ثم توصلتا فى شهر أغسطس المـاضى الى اتفاق » .

وتبلغ مسـاحة هذه المنطقة ٥٧٠٠ كيلومتر مربع ، ولا يقيم فيها أكثر من ثلاثمائة شخص . ولقد ظلت موضـع نزاع بين السعودية والكويت منذ عام ١٩٢٠ ، ولكن بريطانيا التى كانت تتولى حماية الكويت تمكنت من الوصول الى اتفاق مع الملك السعودى فى عام ١٩٢٢ ، وقعه نيابة عنها السير بيرس كوكس ، المقيم البريطانى العام فى منطقة الخليج. وقد نصت المعـاهدة التى أطلق عليهـا اسم معاهدة العقير، والتى تقرر أن يسرى مفعولها مدة أربعين عاما ، على أن تكون هذه المنطقة محـايدة ، والا يسـمح للبلدين بادخال قواتهما اليها ، أو باقامة أية منشئات عسـكرية فيها . وتضمنت المعاهدة نصا باقتسـام البلدين ما قد يأتى به استغلال الموارد المعدنية لهذه المنطقة من نفع مادى .

ولقد تبين ان هذه المنطقة تقوم على بحر زاخر من البترول ، ان مخزونهـا يبلغ ٨٧٦ مليون طن أو ما يعادل ١ر٢ فى المائة من مجمـوع مخزون العالم كله . وسرعان ما وقـع الصـدام بين المصـالح الأمريكية والبريطانية على اسـتغلال هذه الثروة الهـائلة ، وهو صدام انتهى بتغلب المصالح الأمريكية ، اذ تمكنت الشركة الامريكية المسـتقلة التى تضم عشر شركات أمريكية فرعية من عقـد اتفاق مع الكويت يخولهـا الامتياز باستغلال بترول هذه المنطقة لمدة ستين عاما . وسرعان ما تمكنت شركة أمريكية أخرى من الحصـول على امتياز مماثل من الملك السعودى .

واقتحمت شركة يابانية ميـدان التنافس فى عام ١٩٥٨ ، وحصلت على امتياز من الحكومتين السعودية والكويتية ، باسـتغلال البترول من سـاحل هذه المنطقة الذى يمتد ستة أميال الى داخل البحر ، وتمكنت فى عام ١٩٦١ من انتاج مليون طن من بطن البحر ، بينما تدفق الزيت فى عشرين بئرا أخرى .

واستقلت الكويت فى يونيـو عام ١٩٦١ ، وانتهى العمل بمعاهدة العقير فى ديسمبر عام ١٩٦٢ . وأصبح من الضرورى وضع حل لمشـكلة المنطقة المحايدة . وتقرر أخيرا اقتسام المنطقة مناصفة بين البلدين . ولكن شركات الزيت الاحتكارية حرصت على ألا يمس هذا الترتيب الجديد امتيازاتها ، التى يطالب الرأى العـام العـربى التقدمى بتعديلها . وحققت الشركات بغيتها على حساب مصـالح الشعب العـربى الذى يطالب بان تعود حقوقه اليه من أيدى الشركات الاستغلالية .

بين فرنسا وأمريكا

وتطورت العلاقات بين الولايات المتحدة وفرنسا تطورا خطيرا هذا الاسبوع ، بلغ حد التراشق بالالفاظ الجارحة ، وتبادل التهديد والوعيد ، وذلك بعد الخطوة الجريئة التى خطاهـا الجنرال ديجول متحديا بها ارادة حليفته الكبرى أمريكا ، ومعترفا بالصـين الشعبية . وبعـد الرد العنيف الذى صـدر عن الرئيس الأمريكى الجديد جونسون ، على هذا التحدى .

ويبدو أن ديجول بتحديه لأمريكا ، واقتراحه اعلان منطقة جنـوب شرقى آسـيا منطقة محـايدة ، واخراجهـا من صراعات الحرب الباردة ، أراد أن يثبت اقدام بلاده فى الميـدان الدولى ، وأن يعلن استقلالها فى سياساتها الخارجية عن أمريكا . ويبدو أيضا أن الرئيس الفرنسى يحاول تحدى أمريكا فى عقر دارها ، فقد أعلن اعتزامه زيارة المكسيك وجزر الانتيـل الفرنسـية فى البحـر الكاريبى وقد يزور كذلك كوبا بذاتها، مما يقض على الولايات المتحدة مضاجعها.

ولقد كان موضوع العلاقات الامريكية ـ الفرنسية ، موضع اهتمام الصحافة العالمية كلهـا هذا الاسبوع ، فكتبت صحيفة « التايم » الأمريكية تقول ... « عنـدما قام الوفد البرلمـانى الفرنسى بزيارة الصين الشعبية فى الأسـبوع الماضى ، راح رئيسه مارى ـ فرانسوا بيرنار يعلن فى بكين ، ان شمس بكين المشرقة أعلنت هـذا الاسـبوع ذوبان الجليد الذى كان يطغى على العـلاقات بين بلدينا » . ولا ريب فى أن اعتراف الرئيس الفرنسى ديجـول بالصـين الشعبية صدر عن أمله فى أن يعيـد لفرنسـا نفوذها الضـائع فى الشرق الأقصى . لكن هذه الثلوج التى ذابت بين بكين وباريس ، أعلنت قيام جليد قاس بين باريس وواشـنطن ، لا سيما وقد وصفت الحكومة الامريكية الخطوة الفرنسية فى المذكرة التى بعثت بها الى باريس بأنها « خالية من الحكمة وفى غير موضعها » . وقد تلخص الرد الفرنسى فى خمسة سـطور خات من كل تبرير للخطوة التى خطاها الجنرال ديجول .

وقد اضطرب رجال الحكومة الالمانية أيضـا من الخطوة الفرنسية ، ووصفها بعضهم بأنها ضربة موجهة الى الوحـدة الغربية » . وقد أفزعت هذه الخطوة أيضا حليفات فرنسا من الدول الافريقية.

أما اليابان فقد تجزأت بين مصالحها التجارية الواسعة فى البر الصينى وبين ولائها السياسى لأمريكا .

ويبدو أن أشـد معارضـة للخطوة الفرنسية ، صدرت عن حكومة الصـين الوطنية التى أعلنت فى البداية عن عزمها على قطع علاقاتهـا الدبلوماسـية مع باريس . ولكن الحـكومة الأمريكية ، نصـحت حـكومة فورموزا بالا تخطو هذه الخطوة لأسباب عدة أولها، أن حكومة بكين اذا أصرت على موقفها بان تقطع كل دولة تعترف بهـا علاقاتها مع حكومة فورموزا فان هـذا الاصرار سـيضع الجنرال ديجول فى مركز حرج . أمـا السبب الثانى فهو أنه فى حالة قبـول بكين بسياسة وجود « صينين » لا صين واحدة ، فان هـذا القبـول يؤدى الى اضعاف مطالبة الشيوعيين بفرموزا . ويقول السبب الثالث ان خلق سياسة « صينين » لا صين واحدة ، سيخفف من الأزمات التى تتعرض لهـا الولايات المتحدة فى الأمم المتحدة ، حيث يمكن أن يؤدى اعتراف فرنسـا الى ضمـان أغلبية تعترف بالصين الشعبية .

وكتبت صحيفة « داى زيت » الألمانية الاسبوعية أن أوربا الغربية . ترقض

كما يبدو على ايقاع الخطوات التى يخطوها الجنرال ديجول » ٠

وعلى الرغم من أن حكومة الولايات المتحدة لا تعترف على الصعيد الرسمى بوجود الصين الشعبية ، الا أنها اعترفت منذ أمد بعيد بأن ادخال الصين الى الأمم المتحدة حتمية لابد منها فى النهاية ٠ وكل ما ازعج واشنطن الآن هو توقيت ديجول من ناحية وعدم مشاورته لها من الناحية الأخرى ٠ وكل ماتخشاه الحكومة الامريكية ، هو أن يؤدى اعتراف فرنسا بحكومة بكين الى قبولها فى عضوية الامم المتحدة فى الدورة المقبلة للجمعية العامة ولا سيما اذا انحازت مستعمرات فرنسا السابقة اليها ٠

وتقول صحيفة « النيوزويك » الامريكية ، ان مخاوف روسيا فى التقارب بين فرنسا وبكين ، قد عملت على التلاقى لأول مرة بين سياستى موسكو وواشنطن ٠ وعلى الرغم من أن خروشوف قد هنأ فرنسا على «واقعيتها» الا أن الدبلوماسيين السوفييت فى واشنطن ، لا يخفون قلقهم من أن تؤدى الخطوة الفرنسية الى مساعدة الصين على الخلاص من عزلتها الراهنة ، وعلى توسيع منافستها الحاضرة للسوفيات فى المناطق اللاشيوعية ٠

وتضيف هذه الصحيفة ان بادرة ديجول كانت موجهة ضد الروس أيضا٠ فهو يؤمن بأن اعترافه بالصين سيرغم الاتحاد السوفياتى على أن يعترف بزعامة فرنسا لأوربا ٠ ولقد كتب مراقب سياسى فرنسى يقول ... « ان الجنرال يخاطب خروشوف قائلا ... عليك ألا تنظر الينا معشر الاوروبيين وكأننا كمية مهمة ٠ واذا أردت أن تتحدث مع أوروبا ، أو حتى مع العالم ، فان عليك أن تحسب حسابنا »

قبرص وبناما

وتطور الوضع فى قبرص هذا الأسبوع تطورا خطيرا ، ولاسيما بعد أن قررت منظمة حلف الأطلسى ارسال قوات أمريكية وبريطانية الى الجزيرة ، وبعد أن أعلن الاتحاد السوفياتى معارضته الجدية لهذا القرار ، منذرا دول الغرب بعدم اتخاذ مثل هذه الخطوة٠ وقد قامت مظاهرات ضخمة فى أثينا فى اليومين الماضيين ، احتجاجا على ارسال قوات أجنبية الى الجزيرة ، وهتف المتظاهرون بصوت واحد « ارفعوا أيديكم عن قبرص أيها المستعمرون » : وأعلن الاسقف مكاريوس رئيس جمهورية قبرص مبدئيا وان لم يعلن قراره النهائى بعد ، على الرغم مما تعرض اليه من ضغط بريطانى وأمريكى ، ان حكومته ترفض نزول قوات الحلف الاطلسى الى الجزيرة ، وانها تعتبر مثل هذا العمل احتلالا لقبرص نفسها

أما بالنسبة الى بناما ، فقد انتقلت مشكلتها الى منظمة الدول الامريكية التى عقدت اجتماعها أمس فى واشنطن ، للنظر فى التهمة الموجهة من حكومة بناما الى الولايات المتحدة الامريكية ، بارتكابها عملا عدائيا ضد بلد مستقل٠ وراح مندوب بناما فى هذا الاجتماع يوجه التهم واحدة اثر أخرى الى الحكومة الامريكية ويطلب من المنظمة أن تحكم بالعدل بين بلاده والولايات المتحدة ، مؤكدا أن ثقة شعوب امريكا فى المنظمة ستنهار اذا لم تنصف بناما فى هذه القضية ٠

ورد المندوب الأمريكى معلنا أن بلاده مستعدة للدخول فى مفاوضات تتناول جميع المسائل المعلقة بين البلدين ، بما فى ذلك المسائل الخاصة بالقناة والمعاهدات المتعلقة بها ٠ وبعد أن رد المندوب تهمة العدوان ، قال ان حكومته توافق على اجراء تحقيق واف اذ ان الحكومة البنامية هى التى حرضت الجماهير على مهاجمة القوات الامريكية ٠

وقد علق وولتر ليبمان المعلق المعروف على مشكلة بناما فكتب يقول : « نشأت متاعبنا فى بناما من الحقيقة الواقعة ، وهى أن القناة نفسها والمعاهدة التى نديرها بموجبها قد باتتا منسوختين بل وقديمتين ٠ وكلما أسرعنا فى شق قناة جديدة ، نديرها فى ظل معاهدة جديدة ، كلما كان ذلك خيرا وأفضل لسلام النصف الغربى من العالم ، ولسلامتنا نحن فى الولايات المتحدة ، ولازدهار التجارة العالمية » ٠

وذكر ليبمان أن المعاهدة المعقودة بين أمريكا وبين بريطانيا ، صيغت فى لغة هى من مخلفات الروح الاستعمارية فى القرن التاسع عشر ، وأضاف أنه على الرغم من حق الشعب البنامى الصريح فى تعديل هذه المعاهدة ، الا أن من واجب أمريكا أن تقول له بصراحة ، بعد تحسين أحواله ، ان ليس فى وسعها الغاء المعاهدة أو تعديلها ، الا بعد اتمام شق قناة جديدة فى مستوى سطح البحر ، اما فى المكسيك واما فى نيكاراجوا أو كولومبيا أو بناما ٠ ولا تتطلب مثل هذه القناة ، فرض السيادة الامريكية عليها ، ولا وجود قوات كبيرة لحمايتها ، لصعوبة تدميرها بأعمال تخريبية ، وانما يمكن أن تدار بصورة مشتركة تشمل فرض الرسوم وتوزيع الارباح بصورة متكافئة ومتعادلة ٠

ودعا الكاتب فى نهاية مقاله الى البدء فورا بانشاء القناة الجديدة ، والى استخدام التفجيرات الذرية فى شقها لضمان سرعة العمل وانجازه ، لان مثل هذا التفجير لايعتبر عملا عسكريا على الاطلاق وانما يعتبر عملا يهدف الى أغراض سلمية ، لاتنتفع منها الولايات المتحدة وحدها ، أو جمهوريات أمريكا اللاتينية بل تنتفع منها بقاع كثيرة من أرجاء المعمورة ٠

والنتيجة

ولم تكن هذه المشاكل التى عرضتها هى الوحيدة التى برزت فى هذا الاسبوع بل كانت هناك مشاكل عالمية أخرى ٠٠ شددت من حدة التوتر الدولى ، واضافت الى العالم الحافل بالازمات ، قضايا معقدة أخرى ٠

فلقد وقعت احداث فى منتهى الخطورة فى هذا الاسبوع فى افريقية ، تناولت عددا من الدول التى لم يمض على استقلالها أكثر من بضعة أسابيع أو شهور ، وبينها بالطبع كينيا وأوغندة وتنجانيقا ٠ وعاد الاستعمار البريطانى يكشر عن أنيابه فيرسل القوات تترى تحملها الاساطيل والطائرات للقضاء على فتن واضطرابات لم تتضح بعد تمام الاتضاح الاسباب التى أدت الى وقوعها، وان كنا لا نشك فى أنها نبتت عن العلاقات الاستعمارية السابقة وذيولها، وعن رغبة الشعوب الافريقية فى التخلص من آخر ذيول الاستعمار البغيض ممثلة فى سيطرة الضباط الاوربيين على جيوشها ٠

أما الدوائر الغربية فتفسر هذه الحركات بأنها اجراءات صارمة تطلبتها التطورات الاخيرة لحماية البلاد الحديثة العهد بالاستقلال فى التسلل الشيوعى ولا ريب فى أن هذا التفسير عينه ، هو الذى استخدم لتبرير الانقلاب الاخير فى فيتنام الجنوبية أيضا ، حيث ذكر المسؤولون عنه انهم قاموا به للحيلولة دون انحياز البلاد الى جانب الحياد ٠

مؤتمر القمة العربى

نتائجه وآثاره

دكتور سيد نوفل

فى خمسة ايام من العمل المتصل، المتسم بروح التقدير للمسئولية القومية والصدور عن الارادة العربية، اتم مؤتمر القمة العربى اجتماعاته التاريخية .

وفى السابع عشر من يناير (كانون الثانى) الماضي، وقع الملوك والرؤساء العرب، بعد جلسة اتصلت يومين ، قرارات لم تشهد امتنا من قبل مثيلا لهـا ، واعلنوا فى الناس بيانا عميق الدلالة، بعيد الاثر ..

ولم تذع فى الناس هذه القرارات، ولم يرد عنها فى بيان المؤتمر سوى هذه الكلمات الثلاثين :

« قد اتخذ — المؤتمر — القرارات العملية اللازمة ، لاتقاء الخطر الصهيونى الماثل ، سواء فى الميدان الدفاعى ، أو الميدان الفنى ، أو ميدان تنظيم الشعب الفلسطينى ، وتمكينه من القيام بدوره فى تحرير وطنه وتقرير مصيره . »

والبيان بهذا قد عبر عن الاتجاهات الثلاثة لقرارات المؤتمر ، بالنسبة للموضوع الاساسي المدرج فى جدول أعماله ، الا وهو مواجهة التوسع الصهيونى العدوانى فى فلسطين ، ممثلا فى احدى صوره الجديدة ، وهى تحويل اسرائيل لمجرى نهر الاردن ..

فقرارات المؤتمر قد تناولت الجانب الفنى باقرار الخطط التنفيذية لاستغلال روافد نهر الاردن فى سورية ولبنان والاردن . كما تناولت الجانب الدفاعى بانشاء القيادة العامة الموحدة لجيوش الدول العربية ، سيرا فى سبيل الوحدة درع القوة للعرب والنصر لكل قضية عربية ، ودعما للموقف العربى العادل، ومواجهة لاحتمالات العدوان الذى استمت عليه اسرائيل . وكذلك وجهت عنايتها الى تنظيم الشعب الفلسطينى، وابراز دوره فى النضال القومى وفى المعترك الدولى ، وهو العامل الاول فى كل نصر للقضية الفلسطينية .

ويوم يعرف الجمهور العربى تفاصيل هذه القرارات ونصوصها ، سيتبين انها فتحت عهدا جديدا فى اسلوب التقرير الجماعى العربى ، وانها حددت المسئوليات تحديدا لا لبس فيه ولا غموض ، ولم تترك ثغرة ضعف او وهن يمكن ان تتطرق اليها ، وانها عالجت الآفة المستعصية ، وهى التعثر فى التنفيذ .

لكن هذه القرارات ذات دلالة اعظم بما سبقها من مناقشات ، وما ادى اليها من بحوث ودراسات، تقديرا للاحتمالات كافة ، وافتراضا لشتى الاتجاهات .

لقد ابدى الملوك والرؤساء العرب آراءهم ، ووجهات نظرهم فى مناقشة عامة صريحة .. ثم خلوا الى انفسهم فى مداولات اتصلت عشرات الساعات، حتى انتهوا الى القرارات التاريخية التى اوجزوا البيان السابق ايراده عنها .

والذين شاهدوا جلد المسن،واحتمال المريض ، وتحدى الوعكة الطارئة ، والسهر الى الفجر ، بعد ايام متصلة من التفكير المضنى ، قد زادهم الله ايمانا بأن اسباب الصلابة والمتانة قد توفرت لهذا المؤتمر وقراراته ، وأن روح امتنا الفتية الناهضة لعهدها الجديد ، قد سادت المؤتمرين ، وغلبت كل ماعداها ، ثم فرضت نفسها ، واعلت كلمتها .

واذا كان بيان المؤتمر ، قد جاء عنوانا لمقرراته ، فقد يكون من المفيد ان نلقى عليه نظرة تحليلية .

لقد كشف البيان طبيعة اسرائيل العدوانية ، واعمالها المتصلة المجافية للأعراف والاخلاق ، منذ اخراجها الشعب العربى الفلسطينى من وطنه ، وقيامها قوة احتلال استعمارية لاراضيه، تتخذ سياسة التمييز العنصرى قاعدة لوجودها بالنسبة للاقلية العربية فيها، فضلا عن التمييز بين طوائف اليهود ذاتهم ، وتصر على تحدى مبادىء الامم المتحدة وقراراتها ، وتستهين بالادانات المتكررة التى وصمتها بها اجهزة المنظمة العالمية .

وفى ضوء هذه الطبيعة العدوانية ، اظهر المؤتمر ما اوشكت عليه اسرائيل من القيام بعدوان خطير جديد ، يجرمه القانون الدولى ، فيما لو اقدمت عليه دولة بله اسرائيل الاداة العدوانية غير الشرعية ، اذ يضر بالعرب اصحاب الحق الشرعى فى الانتفاع بمياههم ،كما يستهدف تحقيق المطامع الصهيونية التوسعية ، بجلب المزيد من قوى العدوان ، واقامة مراكز تهديد اخرى لامن البلاد العربية وتقدمها وسلام العالم .

واوضح الاسس المشروعة التى يستند اليها الموقف العربى العادل . وهى حق الدفاع المشروع ضد العدوان، وحق الشعب العربى الفلسطينى فى تقرير مصيره ، والتحرر من الاستعمار الصهيونى لوطنه .

والتزم الملوك والرؤساء فى هذا البيان التاريخى بالعمل فى سبيل وحدة امتهم ، مؤكدين « ان التضامن العربى هو السبيل الى درء المطامع الاستعمارية، وتحقيق المصالح العربية العادلة المشتركة،ورفع مستوى العيش للسواد الاعظم ، وتنفيذ برامج الانشاء والاعمار » .

وصدورا عن هذا الالتزام ، اسفرت اجتماعات الملوك والرؤساء العرب عن انهاء الخلافات ، وتصفية الجو العربى من جميع الشوائب ، وايقاف جميع حملات اجهزة الاعلام ، وتوثيق العلاقات بين الدول العربية الشقيقة ، ضمانا للتعاون البناء الجماعى ، ودرءا للمطامع التوسعية العدوانية ، التى تتهدد العرب جميعا على سواء .

وصدروا عن هذا الالتزام كذلك تقرر دعم الجامعة العربية بانشاء اعلى جهاز عربى دائم ، وهو مجلس الملوك والرؤساء العرب ، يجتمع دوريا مرة كل عام على الاقل ، ويعالج الصوالح العربية المشتركة ، ويرسم الاتجاهات ، ويرعى تنفيذ المقررات .

والعرب فى ايمانهم بعدالة قضيتهم، وبعملهم فى سبيل الوحدة كفالة للامن الجماعى والتقدم الاجتماعى ، يؤمنون بعدالة الكفاح العربى ، والكفاح الوطنى اينما كان ، ضد الاستعمار والتمييز العنصرى ، ويؤمنون بمبادىء السلام والعدل الدولى والتعايش السلمى ، وحل المشاكل الدولية على اسسها ، كما يؤمنون بسياسة عدم الانحياز تأكيدا

لايمانهم بهذه المبادىء السامية .

وبهذه السياسة ، وبهذه المبادىء ، يهيب قادة العرب بالعالم أجمع أن يؤازرهم ، وخاصة الدول الافريقية والآسيوية ، التى تشاركهم الكفاح الواحد والمصير الواحد ، وتتعرض لذات الاخطار والمطامع الاجنبية العدوانية التى يتعرضون لها .

ويؤكدون كذلك أن العرب فى موقفهم الدفاعى العادل ، وفى سياستهم القومية والدولية السلمية الرشيدة ، سينظمون علاقاتهم السياسية والاقتصادية بالدول ، على اساس مواقفها من كفاح العرب المشروع ضد المطامع الصهيونية فى العالم العربى.

وبهذا كله ، اكتملت لقرارات المؤتمر وبيانه أسباب القوة والنجاح : دعم للموقف القومى الاساسي ، وسياسة دولية عادلة رشيدة ، وارادة العمل الجماعى المشترك الصادق .

وقد كان هذا المؤتمر فى الواقع بداية مرحلة تاريخية فى مسيرة القومية والوحدة العربية ، وقد رفع الاعلام النيرة ، التى تنير سبيلها ، وزادها قوة وسطوعا .

واول هذه الاعلام ان قضية فلسطين ، هى قضية العرب الاولى بحق ، وان أحلام الصهيونية بأن يضعف مرور الايام ايمان العرب بها ، احلام زائفة بعيدة من عالم الواقع الى اقصي غايات البعد . بل ان الايمان العربى بها ، وارادة العمل الجماعى لها ، يزدادان قوة ومضاء بمرور الايام. والذين لم يشهدوا المأساة من الشباب، أو لم يعوها حق الوعى ، لايقلون شعورا بهول الظلم الذى وقع بالعرب فيها ، من آبائهم الذين خاضوا معركتها أو وعوا فداحة الظلم فيها .

والثانى ، هو ان سبيل القومية ، ونتيجتها الوحدة العربية الشاملة ، هو سبيل القوة للعرب والنصر لقضاياهم العادلة كلها . وذلك أمر لاريب فيه ، مادامت الوحدة هى سبيل السعادة المشتركة لابناء الامة ، ووسيلة التقدم للعرب ومقدرتهم على الافادة الكاملة من مصادر ثرواتهم المتكاملة وامكاناتهم المتكافلة ، وما دامت المطامع الاستعمارية والصهيونية المتحالفة ، قد جاءت الى الوطن العربى الكبير ، بهدف الاستغلال لمنطقة زاخرة بالمصادر الروحية والبشرية والطبيعية والموقعية التى لا تماثلها مصادر اخرى فى سائر مناطق العالم وكان زعمها أن هذه المصادر الاساسية للحضارة البشرية يعجز اهلها عن الافادة منها ، وانه لامناص من أن يتولى غيرهم امر هذه الافادة للخير العالمى العام ... ومن شأن التقدم العربى ، مستندا الى دعامة الوحدة ، ان يوقف المطامع الاستغلالية الاجنبية ، وان يبطل المزاعم التى يتذرعون بها ، وأن يكفل الامن والتقدم للمنطقة،وان يدعم السلام والتعاون فى العالم .

ولذلك كان من الطبيعي ان يعنى مؤتمر القمة العربى بأمر الوحدة ، وان يعنى بتسوية الخلافات العربية وبتصفية الجو العربى ، سبيلا لدعم هذه الوحدة، وتمهيدا لطريق العمل العربى المشترك الناجح فى قضية فلسطين بخاصة ، وقضية القوة والتقدم العربى بعامة ..

والثالث ، ان الوحدة العربية امر محتوم ، وان روابط القومية الوثقى التى تؤلف بين ابناء الامة العربية ، وان الصوالح العليا المشتركة بينهم — تلك كلها تعلو كلمتها على سائر ماعداها من اعراض وعوامل ، وان مظاهر الخلاف وتشعب وجهات النظر لا يمكن أن تكون معطلا دائما لمسيرة القومية والوحدة المظفرة .

والرابع المتصل بما سبقه ، هو ان دعوة القومية الصادقة ، تشق طريقها الى نفوس العرب جميعا ، وتتخطى جميع العقبات والصعاب ، وتلقى الاستجابة الاجماعية الفورية ، وان الذين لايتعمقون الى أغوار القومية العربية تبدو لهم هذه الظاهرة عجيبة فريدة ، ويقفون مذهولين أمامها ذهولهم أمام الاستجابة الاجماعية السريعة التى لقيتها دعوة الرئيس العربى الى عقد المؤتمر ، رغم ما تخيلوه من العوائق والموانع .

والخامس ، هو ان القوة العربية قد تكاملت للعرب فى مشرقهم ومغربهم على سواء ، وان القوى الحرة الجديدة فى المغرب العربى تحمل مسئولياتها فى قضية القومية والوحدة العربية ، وتستعد للتضحية والفداء فى سبيل قضية فلسطين ، وكل قضية عربية ، وان الصوالح العربية وحدة لاتتجزأ ، وان الاخطار التى تتهدد عرب المشرق هى ذات الاخطار التى تتهدد عرب المغرب ، وان روح الانفصالية قد قضي عليها أو كاد ، وان أعلام النصر قد علت وقربت ...

والسادس ، هو ان ارادة العمل العربى الجماعى قد بدات مرحلة جديدة، وان أسباب النجاح قد اكتملت لها . وذلك طور ايجابى بارز فى ميدان العمل العربى المشترك .

والسابع هو أن العلاقات العربية، قد بدأت مرحلة جديدة فى سبيل الوحدة التامة ، وان جامعة الدول العربية قد تطورت فى الواقع الى نظام اتحادى تعاهدى . فقد توحدت السياسة العربية قوميا ودوليا فى مؤتمر القمة العربى . كما تقرر فيه توحيد الدفاع العربى وانشاء القيادة العامة الموحدة. كما دخلت فى أثره اتفاقية الوحدة الاقتصادية دور التنفيذ ، بتصديق العراق عليها ، بعد أن صدقت عليها قبلا الجمهوريةالعربيةالمتحدة والكويت. كما آن للاتفاقات الاقتصادية والتجارية واتفاقات المواصلات ، وهى تؤلف فى الواقع دعائم الوحدة الاقتصادية العربية — آن لها أن تدخل مرحلة التنفيذ ، وان تؤتى ثمراته المرجوة للعرب اجمعين .. ووحدة السياسة والدفاع والاقتصاد ، فضلا عن الثقافة العربية الموحدة ، هى دعائم النظام الاتحادى بين الدول .

***

ولهذا كله لم يكن عجبا ان تسير قرارات المؤتمر نحو التنفيذ اثر صدورها، وان تبدو آثار الصدق فى الالتزام وارادة الوفاء الناجز العاجل من الدول الاعضاء .. فى غرة فبراير (شباط) الحالى ، يجتمع مجلس ادارة الهيئة الفنية لاستغلال مياه نهر الاردن وروافده ، ويضع النظم الاساسية والمالية والادارية لهذا الاستغلال،وتتم الخطط التأسيسية لانشاء القيادة العربية الموحدة لجيوش الدول العربية ، وتدخل اتفاقية الوحدة الاقتصادية التى تعطلت سنوات طوالا مرحلة التنفيذ ، ويعين الملوك والرؤساء العرب ممثليهم فى لجنة متابعة قرارات مؤتمر القمة اعلانا عن التصميم على المضي قدما فى حمل المسئوليات القومية والنهوض بالتبعات الوطنية .. ويتم مؤتمر رؤساء أجهزة فلسطين أعماله ، ويساهم فى وضع الخطط التنفيذية لقرارات المؤتمر .

واتمام كل ذلك فى مدى اسبوعين ، يشير بأن المرحلة العربية الجديدة ،هى مرحلة ارادة العمل الصادق المشترك وان الامة العربية ، فى هذا العهد ، حاملة من جديد رسالتها الخالدة لخيرها وخير البشرية جمعاء .

واما آثار مؤتمر القمة العربى فى فلسطين المحتلة ، وفى المجتمع الدولى، فهى بالغة الدلالة ، عظيمة الاثر ، وهى ما نرجو أن تكون موضع مقالنا القادم .

حقيقة التخلف

وحتمية الحل الاشتراكى

بقلم: د. راشد البراوى

حين نتحدث عن التخلف بعناصره المتنوعة ومظاهره المتعددة ، وبخاصة فى المجالين الاقتصادى والاجتماعى من حياة المجتمعات ، فاننا لا نقصد به ظاهرة تقتصر على بلد معين ، او على اقليم معين بالغا مابلغ من حيث المساحة او عدد السكان ، ولكنا نقصد به **أولا الاغلبية الساحقة من أفراد الجنس البشرى التى تتركز اساسا فى قارات آسيا وافريقية وأمريكا اللاتينية ، وفى أجزاء من القارة الاوربية ، وفى مساحات لها شانها تتناثر فى المحيطين الهادى والاطلنطى** ـ وهذه جميعا مما تندرج تحت الوصف التقليدى وهو « الاقاليم المتخلفة » ، ونقصد به **ثانيا البلاد التى جرى العرف على اعتبارها « نامية » أو « متقدمة » أو « عالية التطور التكنولوجى » ، لا فرق فى هذا بين العملاق الرأسمالى فى الولايات المتحدة والمارد الشيوعى فى الاتحاد السوفييتى**

ونحن اذ ندخل هذا الطراز الاخير من البلاد فى دائرة التخلف ، فلأننا ننظر الى التخلف على ضوء معناه الشامل من وجهة نظر المجتمع . فهذه البلاد النامية لم تتمكن بعد من استغلال طاقاتها ومواردها استغلالا كاملا ، مما يتجلى فى البطالة المزمنة التى نلقاها فى البلاد الراسمالية ، ومن قصور فى انتاج الغذاء ومواد الاستهلاك الأساسية فى الروسيا . والتقدم الذى تحقق فى هذه البلاد تميز بعدم الاستواء ، فلا تزال القرية متخلفة وراء المدينة ، ومعنى هذا ان المجتمع اشبه ببيت منقسم على نفسه ، ومن جهة اخرى اذا ضربنا المثل ببريطانيا وجدنا فيها مناطق واسعة على جانب واضح من التأخر الاقتصادى والاجتماعى وتسبب مشكلة خطيرة ، وينطبق الامر نفسه على ايطاليا حيث الفوارق شاسعة بين الشمال المتقدم والجنوب المتخلف .. ويبدو التخلف واضحا فى المجتمعات الراسمالية اذا نظرنا اليها بصورتها الكلية ، حيث يتركز معظم الثروة والدخل والنفوذ فى نسبة ضئيلة بينما تحرم من هذا كله الاغلبية الساحقة ، ومعنى هذا ان التقدم لم يشمل المجتمع كله . ولعل اكبر مظهر من مظاهر التخلف ، وذلك من وجهة نظر سعادة الانسان ورفاهيته ، هذا الاستعداد المحموم فى انتاج معدات الموت والدمار ، وهذا الانفاق غير الانتاجى على التسليح والذى يلتهم شطرا كبيرا من الدخل القومى ويبدو جانبا طيبا من ثروة المجتمع ، وهذان امران يعرقلان تحقيق الرخاء والعدل فى وقت الهدوء الدولى ، ويسببان الخراب اذا ما نشبت الحرب . ومعنى هذا كله أن العالم فى صورته الكلية يعانى من التخلف ، وان اختلف حدته وتفاوتت مظاهره ، وذلك اذا جعلنا المعيار الذى نحكم به على مدى التقدم او التخلف، ما يجب ان ينعم به الجنس البشرى من الرخاء والسعادة والعدل والسلام.

واذ نبدأ بالاقاليم التى توصف اصطلاحا بالتخلف ، نلاحظ أنها تشترك فى أكثر من شىء واحد ، لانها كادت ان تكون جميعا فى زورق واحد ـ كما يقولون ـ ، فرضخت زمنا ، طويلا أو قصيرا ـ للسيطرة الخارجية، وبعضها لا يزال يئن تحت وطأة هذه السيطرة ولكن بصورة غير مباشرة . ففى ناحية الاقتصاد القومى فى جملته نجد انه خاضع أو مملوك لمصالح مالية اجنبية . فاذا نظرنا الى بلد كالكنغو ـ ليوبولدفيل، وهو صورة تمثل ما نلقاه فى غيره ـ وان تفاوتت الدرجة قليلا ـ الفينا موارده المعدنية وصناعاته ومزارعه الحديثة الكبرى بل والكثير من مرافقه العامة ، ملكا لرؤوس اموال بلجيكية وبريطانية وغيرها . واذا بحثنا النظام المصرفى فى معظم البلاد المتخلفة وجدناه قائما على اساس مؤسسات اجنبية او فروع لمؤسسات اجنبية ، والجهاز المصرفى كما هو معلوم يعتبر عصبا رئيسيا من الجسم الاقتصادى. واكثر من هذا فالتجارة الخارجية للاقاليم المتخلفة اما أنها احتكار لشركات اجنبية كما فى غرب افريقية مثلا ، او انها موجهة تماما نحو البلاد الصناعية الكبرى ، وهذه الظاهرة واضحة تماما فى افريقية وامريكا اللاتينية بوجه عام، ومعنى هذا أن رخاء البلاد المتخلفة تحت رحمة عملائها الاغنياء .

هذه هى المشكلة الرئيسية الاولى التى تتطلب الحل الحاسم ، **وهذا الحل الحاسم يتمثل أولا وقبل كل شىء فى فرض سيطرة الشعب على هذه القطاعات الاساسية**، بل والاستراتيجية من وجهة نظر الاقتصاديات القومية . **قد يقول البعض أنه يمكن الاكتفاء بنقلها الى ايدى الوطنيين من ابناء البلاد المعنية، ولكن هذا الاجراء قاصر وغير عملى ، لعدم وجود اموال وطنية خاصة كافية للنهوض بهذا العبء ، كما أن معناه من جهة اخرى أن تحل فئة احتكارية محلية محل فئة احتكارية أجنبية ، والاحتكار الخاص هو فى الواقع كل لا يتجزأ وله طابع عالمى أو صلات عالمية تربط بين أجزائه** . ولقد أوضح الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة الطريق الذى من صالح البلاد المتخلفة وما فى حكمها ان تسلكه ، فنص على ان تكون الصناعات التعدينية فى غالبيتها فى اطار الملكية العامة للشعب ، وان تكون الهياكل الرئيسية لعملية الانتاج فى نطاق هذه الملكية ، وان تكون التجارة الخارجية تحت الاشراف الكامل للشعب ويجب ان تكون تجارة الاستيراد كلها فى اطار القطاع العام ، وان تكون المصارف وشركات التامين فى نفس اطار الملكية

العامة . فالملكية العامة اذن معناها أولا وقبل كل شيء تحرير الاقتصاد القومي من اية سيطرة اجنبية خارجية، واذن فهي جزء من حركة الكفاح القومي من أجل الاستقلال . ان الاستقلال ليس ورقة رسمية أو معاهدة أو اتفاقا ، ولكنه عملية شاملة ، فاذا كان يتطلب حكومة وطنية وجيشا وطنيا، ويتطلب جلاء القوات العسكرية الاجنبية وازالة القواعد العسكرية ، فانه يتطلب في الوقت نفسه ، وبنفس الدرجة من الاهمية ، ازالة القواعد الاقتصادية الاجنبية ، وبهذا التحرر الاقتصادي يمكن أن توجه عملية التنمية الوجهة التي تتفق مع الصالح العام أو صالح جماهير الشعب . واذن ، اذا كانت التبعية عنصرا أو مظهرا للتخلف، فان الاشتراكية هي السبيل الى القضاء على التبعية، وبالتالي الى دعم الاستقلال بصورته الشاملة .

واذا انتقلنا الى قطاع الزراعة في البلاد المتخلفة طالعتنا السمات الاساسية التالية :

أولا — الاعتماد على محصول واحد أو عدد محدود جدا من المحاصيل ، بقصد التصدير ، ومعنى هذا انعدام التوازن في الاقتصاد الزراعي من جهة ، كما أن رخاء هذه البلاد المتخلفة تابع لأهداف ومصالح البلاد المتقدمة من الناحية الصناعية من جهة أخرى ، وبهذا تصبح عمليات التنمية رهينة بتقلبات اثمان هذه المنتجات الزراعية، واذا حدثت أزمة اقتصادية عالمية كان وقعها اشد عنفا منه في البلاد الصناعية وتتضح خطورة مثل هذا الوضع من مجرد ذكر بعض الحالات مثل السكر في كوبا ، والبن في البرازيل ، والكاكاو في غانه ، والقطن في السودان ، وزيت النخيل والكاكاو في نيجيريا .

ثانيا — وفي الوقت الذي انشئت فيه المزارع الحديثة لانتاج الغلات المعدة للتصدير ، نجد ان الزراعة التقليدية التي يمارسها الوطنيون اي اهل البلاد، هدفها انتاج الغذاء . ولكن هذه الزراعة تتسم بقصور لا مبرر له بسبب بدائية نظمها واساليبها ، فلا تستغل الارض استغلالا كافيا ، ومن هنا فالانتاج قاصر ولذلك تعاني هذه الشعوب من نقص الغذاء الامر الذي ينعكس على صحتها وبالتالي على نشاطها ، وهذا في الوقت الذي يتزايد فيه عدد السكان بسرعة وبدرجة كبيرة ، ولعل من الامثلة الواضحة على هذه الحقيقة الهند واندونيسيا .

ثالثا — والظاهرة الثالثة التي تلفت النظر نظام تملك الارض الزراعية. ففي كثير من البلاد المتخلفة نجد مساحات من أجود الاراضي واشدها خصبا ، قد استأثرت بها المصالح الاجنبية ، على هيئة افراد او شركات ، كما هو الحال في كينيا وروديسيا الجنوبية وفي جواتيمالا والفلبين وكما كان في مصر والجزائر ، مما نذكره على سبيل المثال لا الحصر . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى نجد الملكية مركزة في ايدي فئة قليلة من الملاك على حساب الاغلبية الساحقة من اهل الريف ، وهذا مانلقاه واضحا للغاية في جميع بلاد امريكا اللاتينية ويفسر احد العوامل الرئيسية في الاضطراب الذي يسود المجتمعات فيها ، وكما كان الحال في مصر مثلا قبل سبتمبر ١٩٥٢ .

وهكذا يمثل القطاع الزراعي احد العناصر الكبرى التي يتكون منها التخلف . وحل هذه المشكلة الخطيرة يتطلب اجراءات حاسمة منها تخطيط عملية التنمية الزراعية لتحقيق التوازن بين مختلف المحاصيل حيث المصلحة القومية العامة ، واستغلال امكانيات التربة بتوفير المياه وزيادة انتاجية التربة وزيادة الرقعة الزراعية حيثما امكن ذلك ، ولا سبيل الى تحقيق هذه الاهداف الا باستخدام الاساليب المتطورة في الاستغلال الزراعي . كما يتطلب الحل ايضا ازالة التفاوت البالغ من ناحية الملكية وتوزيعها على اكبر عدد ممكن من ابناء الريف ، وهذا فضلا عن استرداد ما يملكه الاجانب والمصالح الاجنبية من الاراضي الزراعية . وبهذا كله يزداد الانتاج الزراعي والدخل الزراعي ويرتفع مستوى المعيشة بوجه عام . وقد عرض الميثاق الوطني لهذه الناحية الهامة في حياة الكثير من المجتمعات المتخلفة وقدم لها الحلول العملية وهي الحلول التي أخذت بها الجمهورية العربية المتحدة . وتتلخص هذه الحلول في وضع حد اعلى لما يجوز تملكه من الارض الزراعية ، والامتداد الأفقي للزراعة باستصلاح الاراضي الجديدة الصالحة ، الامتداد الرأسي عن طريق رفع انتاجية الارض عن طريق اساليب الكيمياء الحديثة ، وهذا الى جانب العمل على تصنيع الريف اتصالا بالزراعة . ان الاسلوب الراسمالي الطليق اخفق اخفاقا ذريعا في تطوير الزراعة واهل الزراعة في البلاد المتخلفة مما يشهد به التخلف الظاهر في امريكا اللاتينية ، كما ان الاسلوب الشيوعي من حيث تاميم الارض اخفق بدوره اخفاقا ذريعا مما يدل عليه تخلف الانتاج الزراعي في البلاد التي اخذت بهذا الاسلوب حيث أن بعضها عدل عنه مثل كوبا او لم ياخذ به مثل المانيا الشرقية وبولندا، مما سبق ان عالجناه في مقال سابق . نخلص من هذا كله الى ان الزراعة في البلاد المتخلفة في حاجة الى تطوير حاسم من الناحيتين النوعية والكمية فضلا عن الناحية التنظيمية ، والحل الوحيد امام هذه البلاد هو التطبيق الاشتراكي ، وهي هنا تستطيع ان تدرس المبادىء التي رسمها الميثاق الوطني للجمهورية العربية المتحدة ، وأن تدرس أيضا التجارب التي تمت في البلد الاخير .

ومن العناصر الاساسية التي يتكون منها التخلف اهمال الصناعة ، فيما عدا الصناعات الاستخراجية المعدة أساسا للتصدير . هذه من اكبر المشكلات التي تعانيها البلاد المتخلفة ،ومن هذه الدعوة الواسعة الانتشار الى التصنيع ، ذلك « ان الصناعة هي الدعامات القوية للكيان الوطني وهي القادرة على الوفاء بأعظم الآمال في التطوير الاقتصادي والاجتماعي » كما يقول الميثاق ، ولهذا فان « المواد الخام ، من الزراعة او من المناجم ، لا بد لها من عمليات التصنيع المحلية التي تكسبها قيمة مضافة » ، وبعبارة أخرى « فان الصناعة يجب ان تضع في برامجها تصنيع كل ما تقدر على تصنيعه من المواد الخام ، تصنيعا جزئيا ، أو تصنيعا كاملا ، فان ذلك يحقق اكبر الاهداف من عملية التطوير » .

في هذه الفقرات التي اقتبسناها يعبر الميثاق الوطني عن الهدف الكبير الذي تسعى اليه البلاد المتخلفة جميعا والذي يستأثر باهتمامها وجهودها وبدرجة أقل أو أكثر . لكن ، كيف يتسنى الوصول الى هذا الهدف ؟ اول ما قد يتبادر الى ذهن البعض هو تطبيق الاسلوب الراسمالي القائم على النشاط الخاص وراس المال الخاص ، ولا شك ان هذا البعض متأثر بما يراه في بلاد كانجلترا وفرنسا والولايات المتحدة والمانيا واليابان ، ناسيا طبيعة المرحلة التاريخية التي حدث خلالها التصنيع

في هذه البلاد . وفى هذا المعنى تحدث الميثاق الوطنى مشيرا الى بريطانيا وهى البلد الذى شهد مولد الثورة الصناعية الحديثة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر « ان التجارب الراسمالية فى التقدم تلازمت تلازما كاملا مع الاستعمار ، فلقد وصلت بلدان العالم الراسمالى الى مرحلة الانطلاق الاقتصادى على اساس الاستثمارات التى حصلت عليها من مستعمراتها ، وكانت ثروة الهند التى نزح الاستعمار البريطانى النصيب الاكبر منها هى بداية تكوين المدخرات البريطانية التى استعملت فى تطوير .. الصناعة .. واذا كانت بريطانيا قد وصلت الى مرحلة الانطلاق اعتمادا على صناعة النسيج فى لانكشير ، فان تحويل مصر الى حقل كبير لزراعة القطن كان شريانا متصلا بنقل الدم الى قلب الاقتصاد البريطانى .. »

وهذا الذى يقوله الميثاق عن بريطانيا ينطبق على فرنسا والمانيا واليابان ، ومن هنا فعند محاولة تقييم ما حققه الاسلوب الراسمالى فى التنمية الصناعية يجب الا نسقط من حسابنا الظروف التاريخية والتى هى مختلفة تماما فى البلاد المتخلفة .

ومع هذا ، هل يستطيع راس المال الخاص فى البلاد المتخلفة ان يتحمل عبء عملية الانشاء الصناعى بالمعنى السليم ؟ قبل الاجابة على السؤال يتعين ان نلاحظ اولا :

١ – ان هذه البلاد المتخلفة بحكم السيطرة الاستعمارية التى كانت مفروضة عليها ، لم تنجح فى تجميع المقادير الكافية والتى لا بد منها للتصنيع .

٢ – وبسبب السياسة الاستعمارية أهمل التعليم بوجه عام ، والتعليم الفنى الصحيح بوجه خاص ، ولهذا تفتقر هذه البلاد الى العناصر الفنية والتنظيمية التى تستطيع الاضطلاع بالانشاءات الصناعية .

٣ – بسبب انخفاض الدخول بحيث تكاد أن تكفى مجرد أسباب العيش ، فلا وجود لامكانيات تكوين المدخرات .

٤ – نظرا لغلبة المصالح الاجنبية وابعاد الوطنيين عن ميادين النشاط الصناعى والتجارى ، لهذا نجد ان رأس المال الوطنى – ان وجد ولوبدرجة محدودة – يتصف بالجبن والخوف والعزوف عن المخاطرة ، ولهذا يتجه الى الارض أو المبانى ، وحتى اذا تشجع وأقدم على الصناعة اختار المشروعات التى لا تنطوى على مخاطرة والتى كذلك تدر عليه عائدا سريعا ، ومن هنا يعنى بالمشروعات الصغيرة التى تخرج المنتجات الاستهلاكية الخفيفة .

ومن هذا نخلص الى نتيجة هامة وهى أن البلاد المتخلفة تفتقر الى أهم عنصرين فى عملية التصنيع وهما القدرة المالية الخاصة ، والمقدرات الفنية التكنولوجية . وازاء هذا القصور لاتجد الراسمالية الوطنية الراغبة فى الاشتغال بالتصنيع ، أمامها الا ان تعيش وراء حماية جمركية لا تدفع ثمنها سوى الجماهير الفقيرة ، او ان ترتبط براس المال الاجنبى الذى يبسط عن طريقها سلطانه على مصائر البلاد . اضف الى هذا ان راس المال الخاص هدفه الاول والاخير تحقيق الربح دون اهتمام بنوع المشروع وهل هو اساسى لتنمية الاقتصاد القومى بصورته الكلية أم لا ، مع ان التصنيع – اذا اريد أن يكون فعالا – يجب ان يقوم وفق مبادىء مقررة وعلى اساس خطط مدروسة .

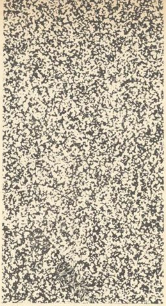
الواقع الذى لا شك فيه ان الجهود الخاصة والعفوية عاجزة تماما عن مواجهة التحدى الذى يشكله التخلف . ان مواجهة هذا التحدى لا يمكن – على حد قول الميثاق – ان تتم الا بثلاثة شروط وهى تجميع المدخرات الوطنية ، ووضع كل خبرات العلم الحديث فى خدمة استثمار هذه المدخرات ، ووضع تخطيط شامل للانتاج . هذه الشروط انما تتحقق فى حالة واحدة فقط وهى « خلق قطاع عام وقادر يقود التقدم فى جميع المجالات » ولهذا « يجب ان تكون الصناعات الثقيلة والمتوسطة .. فى غالبيتها داخلة فى اطار الملكية العامة » وان يحتفظ القطاع العام بدور يمكنه من توجيه الصناعات الخفيفة لصالح الشعب . وفى ظل هذه الملكية العامة وبالحدود التى اوضحها الميثاق يمكن تجميع المدخرات والاموال الكافية ، وتحديد المبادىء ورسم القواعد اللازمة ، وتوفير الخبرات الفنية والتنظيمية ، وبهذا يسير التصنيع فى الطريق الذى يجعله يلعب دوره فى تحقيق الكفاية والعدل للشعب .

وثمة ظاهرة اخرى يمكن ان تتضح مما اوردناه وهى عدم توازن العناصر التى يتكون منها الاقتصاد القومى فى البلاد المتخلفة ، فنجد الميزان يميل كل الميل نحو عنصر معين كالتعدين أوانتاج المحاصيل الزراعية النقدية على حساب العناصر الاخرى ، فهو اشبه بالرجل الذى يسير على ساق واحدة فيتعثر دائما ولا يسير منتظما دائما ، وهذه هى اكبر نقطة ضعف فيه . ولكن الاستغلال السليم للموارد يقتضى تحقيق التوازن بين العناصر المختلفة التى يتكون منها الاقتصاد ، ولا سبيل الى هذا الا بالتخطيط الشامل الذى تضعه السلطة العامة الممثلة للشعب والتى لا ترعى الا صالح الشعب ، وهذا ما يعنيه الميثاق بقوله « ان التخطيط الاشتراكى الكفء هو الطريقة الوحيدة التى تضمن استخدام الموارد الوطنية .. بطريقة عملية وعلمية وانسانية ، لكى تحقق الخير لجموع الشعب وتوفر لهم حياة الرفاهية » . وقد سبق لنا فى مقالاتنا السابقة ان اوضحنا وأثبتنا كيف ان التصنيع وكذلك التخطيط فى ظل الاسلوب الشيوعى لا يحققان التوازن السليم ، وكيف أنهما يحملان الأجيال الحية باعباء تفوق طاقتها بغير مبرر **فاذا كان الاسلوب الرأسمالى يعجز عن تحقيق انطلاق البلاد المتخلفة ، فالاسلوب الشيوعى بدوره يفرض عليها دوام الحرمان الذى عانته ولا تزال تعانيه منذ العهد الاستعمارى ، مما يجافى العدل والحق .**

ما النتيجة اذن ؟ النتيجة الواضحة ان الظروف الموضوعية فى البلاد المتخلفة تتطلب حلا موضوعيا يتفق معها وينبثق منها ، وهذا الحل هو الاشتراكية التى تسعى الى الكفاية فى الانتاج والى العدل فى التوزيع . «ان ذلك الحل الاشتراكى هو الطريق الوحيد الذي يمكن ان تتلاقى عليه جميع العناصر فى عملية الانتاج على قواعد عملية وانسانية تقدر على مد المجتمع بجميع الطاقات التى تمكنه من ان يصنع حياته من جديد ، وفق خطة مرسومة مدروسة وشاملة» ، وان الميثاق لعلى حق فى هذا التعميم .

ضوء جديد على فكرة العروبة

للدكتور زكي نجيب محمود



ان النفس لتأخذها الفرحة أن ترى باحثا عربيا أصيلا ، جادا عميقا ، يقف في ميدان البحث العلمي وقفة المسيطر المتمكن بسعة اطلاعه وسلامة منهجه ، تملأ قلبه حرارة الايمان بفكرته — لاسيما والفكرة وثيقة الصلات باسلامه وعروبته — دون أن يندفع بحرارة ايمانه الى الافلات من أحكام المنطق العقلي الصارم ، فتراه في دعوته القارىء الى قبول فكرته الجديدة ، لايخاطب فيه القلب ولايستثير فيه العواطف ، وان يكن يستهدف آخر الامر أن يكسب الى جانبه ذلك القلب وهذه العواطف ، ولكنه يسلك الى هدفه طريق الحجة والبرهان ، حتى ليصلح كلامه على أسماع المعارضين صلاحيتهعلى أسماع الانصار والمؤيدين .

وأما باحثنا العربي الاصيل الجاد العميق ، فهو الاستاذ الدكتور اسماعيل راجي الفاروقي ، الذي أقام منذ سنوات طوال في الولايات المتحدة الامريكية ثم استضافته حينا جامعة ماجيل بمدينة مونتريال بكندا ، فاستطاع هناك أن يعد هذا البحث الفريد عن « العروبة » ، معتزما أن يخرجه من أربعة أجزاء ، أولها عن « العروبة والدين » وثانيها عن « العروبة والفن » وثالثها عن « العروبة والمجتمع » ورابعها عن « العروبة والانسان » — وقد صدر من هذه الاجزاء أولها ، وهو ما نعرض مادته في هذا المقال .

وأما الفكرة الجديدة التي تصدى لها الباحث الممتاز بالعرض، فهي أن العروبة اسم لا يقتصر مسماه على الناطقين باللغة العربية ، بل انه ليضاف الى هؤلاء أقوام كثيرون تبدت فيهم الصفات الاساسية التي بها يكون العربي — بالمعنى الجديد للكلمة عربيا ، ألا وهي الايمان بمجموعة من القيم سيفصل فيها القول خلال هذه الاجزاء الاربعة تفصيلا مدعما بالاسانيد ما وسع الباحث أن يدعم أقواله على أساس مكين ، فلئن كانت «القومية» تقاس بالمقياس الغربي الذي يجعل معيارها شعور الناس في شعب من الشعوب شعورا يميزون به أنفسهم عن سائر شعوب الارض ، ويكون من شأنه أن يلتمسوا تحقيق مصالحهم فيما يعترك عليه الناس من شئون العيش،

أقول ان كانت « القومية » تقاس بهذا المقياس الغربي الحديث ، اذن «فالقومية العربية » شيء جديد كما يزعم لها الزاعمون في بلاد الغرب ومن يذهب مذهب هؤلاء من رجال الفكر عندنا ، أما اذا كانت القومية العربية تقاس بما هو مشترك بين القوم من نزوع الى تحقيق مجموعة معلومة من القيم ، اذن فهي قديمة قدم الالف الرابعة بل الالف الخامسة قبل ميلاد المسيح ، ذلك أن تيارا ثقافيا ذا خصائص معينة نشأ منذ ذلك الماضي البعيد ، وجعل يفصح عن فحواه شيئا شيئا وخطوة خطوة ، على أيدي الاشوريين والبابليين، والفينيقيين، والآراميين ، والكنعانيين ، والعبرانيين وغيرهم ، على أن هذا الافصاح قد بلغ ذروات ثلاثا تعاقبت ، كانت كل ذروة منها تزيد الرسالة جلاء ، حتى بلغ الامر اكتماله وكماله عند الذروة الثالثة ، وأما الذروات الثلاث فهي اليهودية والمسيحية والاسلام — هذا التيار الثقافي الواحد المتصل الذي كان أخص خصائصه هو أنه يحمل رسالة الهية خلقية ، هو ما يطلق عليه المؤلف اسم « العروبة » ،

ثم يحاول أن يبين في أجزاء كتابه الاربعة (التي ظهر منها أولها) ماتتميز به تلك «العروبة» في ميادين «الدين» و «الفن» و «المجتمع» و «الانسان» .

ذلك أنه خلال قرون طويلة قبل الاسلام ، لم ينقطع أهل هذه الرقعة من الارض التي نسميها الآن « بالشرق الاوسط » ، عن الاتصال بالالوهية اتصالا يتلقون فيه الرسالة ، ولقد هيأتهم ظروف حياتهم للاضطلاع بهذه المهمة السماوية ، فلئن كانت الحقيقية الجغرافية التي جعلت من أرضهم صحراء ، ثم لئن كانت حقيقة موقعهم المتوسط بين العالمين قد جعلت بلادهم ممرا للرائح والغادي من الغزاة ، أقول لئن كانت هاتان الحقيقتان نقمة الا أنهما كانتا كذلك نعمة من أجل النعم على تكوين الشخصية العربية ، لانه اذا كانت تلك العوامل الخارجية التي تهددهم بالفناء شيئا مفروضا عليهم ولا قبل لهم بتغييره ، فانهم لم يجدوا مناصا من تغيير أنفسهم من باطن بحيث يجعلونها كفئا لهذا الخطر الداهم ، فكان لهم ما كان من عزيمة ماضية ومن خيال شديد فلقد لبثوا الوف السنين يحملون فقر بيئتهم في كبرياء الزاهد ، الذي لا يلبث أن يناديه المنادي الى الحق حتى يهب للدعوة مستجيبا ، فمن ذا يكون أصلح من قوم كهؤلاء ، أرهفت الطبيعة حسهم الخلقي ، وزادتهم الهجرات حكمة على حكمة ، من ذا يكون أصلح منهم لحمل رسالة الحق والخير والجمال ، لا من أجل أنفسهم فحسب ، بل من أجل الانسانية جميعا ؟

وان تاريخ الوعي العربي بهذه الرسالة لينقسم — عند المؤلف — ثلاث مراحل : الاولى هي المرحلة اليهودية التي تبدأ بهجرة ابراهيم عليه السلام حوالي سنة ١٧٥٠ ق٠م ، وهي التي جاءت بداية خط طويل من النبوات التي بلغت ذروتها في القصيدة اليهودية ، وعلى هذا فالمرحلة اليهودية تمتد في تاريخ الوعي العربي من هجرة ابراهيم الى مولد المسيح ، وعندئذ تبدأ المرحلة الثانية مرحلة المسيحية — في تيار الوعي العربي ، وهي عند المؤلف تمتد الى «الهجرة» هجرة محمد عليه السلام وما تلاها من نشأة الاسلام وظهوره ، وهكذا تبدأ المرحلة الثالثة في تيار الوعي العربي ثم تمتد الى يومنا الراهن٠

كان العربي منذ أول عهده بهذا التيار الثقافي المتميز من أقدم عصوره الى اليوم ، يتصور وجوده موصولا بالاله ، على نحو يجعل ذلك الوجود محورا لوجود الانسانية وتاريخها ، فأسلاف الاسرة البشرية هم أسلافه ، ومصيرها هو مصيره ؟ وسواء لدينا ـ من وجهة نظر هذا البحث ـ أن تكون فكرة العربي هذه عن نفسه وهما من خياله الشاعر ، أو حقيقة أوحى بها من عند الله ، فالمهم هو حقيقة أن العربي قد نظر الى نفسه على أنه في حياته الدنيوية ذو صلة بالله تعالى ، ميزته عن سائر العالمين ، اذ هي الصلة التي أمدته بالرسالة الخلقية التي كلف بنشرها ، وما تاريخ الوحي الا تاريخ الوعي العربي بحقيقة تلك الرسالة ، بادئا بقانون حمورابي (١٧٢٠ ـ ١٦٨٠ ق.م. أو نحو ذلك) الذي نظر اليه على أنه مرسل من الله (بل ربما كانت هذه الفكرة أسبق من حمورابي) ومعنى أن يكون القانون مرسلا من عند الله هو أن الله قد أحاط الانسان برعايته ، فأوضح له طريق الحق المستقيم ، وها هنا يجد المؤلف ما يميز « العروبة » دون سائر أهل الارض جميعا ، وذلك باعتقادها أن « القيم » الاخلاقية حقيقة مبعوثة اليه من السماء هداية له في سيره ، على أن تلك «القيم» لم ترسل اليه دفعة واحدة ، بل أرسلت على دفعات بوساطة الانبياء منذ آدم الى محمد عليهما السلام ، بحيث كانت الرسالة الخلقية تزداد على مر الزمن قوة وجلاء كلما ازداد الوعي العربي بها عمقا ، وربما تساءلت : اذا كان هذا التصور طابعا يميز «العروبة» فكيف كانت الحال مع سواها ؟ والجواب هو أن هذا السوى اذا كان في الغرب فقد تصور «القيم» جزءا من الطبيعة ، ينبع منها كما ينبت الشجر ، واذا كان في الشرق فقد تصور القيم الالهية في عليائها لا تأبه بالارض ومن عليها ، أما أن يبعث الاله بمعايير الخير والحق الى الانسان على الارض ليهديه سواء السبيل ، فذلك هو طابع العروبة الاصيل ، من تميز به واهتدى بهداه ، كان عربيا أينما كانت أرضه وكيفما كان لونه وجنسه .

ولب هذه الرسالة وصميمها هو أن الله موجود وأنه واحد ، فأما وجوده فمعناه عند العقل العربي وجود القيم وجودا مستقلا عن الانسان ووجوده ، أعني أنها ليست من صنع الانسان يصنعها كما تقتضي ظروف عيشه ، ومعناه كذلك عند العقل العربي أن حياة الانسان على هذه الارض لم تكن عبثا ، وأما كون الله واحدا فمعناه عند العقل العربي أن القيم تحمل معيارا واحدا ، لا يتأثر باختلاف الزمان والمكان ، فالمعيار واحد بكل انسان انى كان وحيثما كان ، فليس لكل مجموعة من الناس معيارها الخلقي ومعيارها الذي تقيس به الحق ، بل الخير خير بالنسبة لكل البشر ، والحق حق بالنسبة للناس أجمعين ، فالقول بوجود الله وبوحدانيته ـ اذن ـ هو في صميمه اعتراف بموضوعية القيم وبتخليصها من قيود النسبية التي تقر اختلاف المعيار باختلاف الظروف ، فالانسان أمام الله هو الانسان ، لا اختلاف بين فرد وفرد اذا ما قيس الافراد بمقياس الاخلاق ، الذي هو مقياس الحق .

قد يقال بحق ان الاعتقاد في أن القيم قائمة بذاتها ، وليست صنيعة الانسان، أمر لم يكن مقصورا على العرب ، اذ أن ثقافات أخرى غير ثقافة « العروبة » قد أخذت بهذه الفكرة نفسها ، لكننا نلاحظ في هذا الصدد أن أبناء العروبة وحدهم هم الذين أخذوا بالفكرة من حيث هم أمة بأسرها ، أما عند سواهم فقد وقفت الفكرة عند حد فئة قليلة من الافراد ، وكذلك لم تكن هذه الفكرة أساسا لحركة ثقافية بعيدة المدى ، الا عند العرب ، وأما عند سواهم فقد كانت تجيء هنا وهناك على لسان هذا الفيلسوف أو ذاك ، دون أن يكون لها صدى في تيار الحياة الفعلية الجارية . هذا الى أن الشطر الثاني من مبدأ الرسالة العربية ، وأعني به القول بوحدانية القيم ، أمر تفرد به العرب دون سواهم ، فوحدانية القيم ـ كما قد أسلفنا القول ـ هي نفسها وحدانية الله ، وهذه الوحدانية ادراك عربي صميم ، طرأ على الوعي العربي مصطحبا جانبه الاخلاقي منذنشأت حركة العروبة في الماضي السحيق ، على حين أن غير العرب من الشعوب قد لبث قرونا حتى بعد أن أخذ بالوجه الديني من تلك الوحدانية ، قبل أن يدرك جانبها الخلقي ، وأعني به وحدة المعيار بين مختلف الناس بغض النظر عن أجناسهم وألوانهم

العروبة ـ اذن ـ هي في التاريخ الثقافي اصطناع الانسان مثلا أعلى في القيم ، يجيئه وحيا من الله ، فيعمل على تحقيقه ، ذلك هو ما يجعل العربي عربيا .

نعم ان هنالك صفات كثيرة أخرى قد تميز بها العرب من أهل هذه المنطقة التي يسموبها بالشرق الاوسط ، لكنها كلها صفات قد يتوافر بعضها في هذا الفرد وبعضها في ذلك الفرد ، دون أن يكون أحدهما معدودا من العرب ، لكن الصفة الواحدة التي يستحيل أن تتوافر في فرد دون أن يكون ذلك الفرد تابعا للعروبة هي أن يعتقد في أعماقه بأن الله موجود وبأنه واحد ، أي أن يعتقد بأن القيم موجودة وبأنها واحدة ، وبهذا تكون « العروبة » دالة على ما هو كائن فعلا من جهة ، وعلى ما ينبغي أن يكون من جهة أخرى .

ولكم كتب الكاتبون في الخصائص التي تميز العرب من غير العرب . فاختلفوا في تعينها وتحديدها ، ومن بين تلك الخصائص التي تتردد على الاقلام : الوحدة الجغرافية للمنطقة التي يسكنها العرب ، والوحدة التاريخية ، ووحدة المصير تجاه الغاصب الاجنبي ووحدة اللغة ووحدة العقيدة ووحدة الفكر، ووحدة المصالح السياسية والمصالح الاقتصادية ، ووحدة الشعور ازاء الاحداث ، ووحدة السلوك في مناسبات العيش ، ووحدة العادات والتقاليد ... لكن هذه وأشباهها صفات حتى وان تحققت كلها في العرب ـ الا أنها مفككة ، يضاف اليها أو يحذف منها بغير ضابط ، ولا يحس الباحث بالطمأنينة العقلية الا اذا وجد الجذور العميقة التي عنها تفرعت تلك الصفات ، ويمكن أن يتفرع سواها مما قد يظهر حينا ويختفي حينا ، ودعوى الكتاب الذي نعرضه هي أن تلك الجذور العميقة المنشورة كامنة في فكرة «العروبة» بمعناها الذي شرحناه .

ان « العروبة » بالمعنى المقصود لهي رسالة خلقية لنشر المساواة والعدل وغيرهما من القيم الثابتة الازلية الابدية، ولذلك فتيار العروبة خالد على الزمن ، قد يزيد المنتمون اليه من الناس وقد ينقصون ، لكن الدعوة ثابتة ثبوت الحقائق الرياضية نفسها ، ولقد حدث في مجرى التاريخ أن تجسدت تلك الدعوة أول ما تجسدت في شبه الجزيرة العربية ، ثم مضى التيار في

تدفقه على مر العصور حتى فاض على الاقطار المجاورة ، وهو الآن متمثل في رقعة تمتد فتشمل شطرا كبيرا من آسيا وافريقيا وجزءا من أوروبا ، وان العربي في هذه البلاد ليكون عربيا بمقدار شعوره بالانتماء الى أصحاب هذه الرسالة التي أسلفنا ذكرها ، ولذلك جاز لنا أن نقول عن فرد انه أكثر عروبة من فرد أو أقل عروبة منه ، وذلك بمقدار شعور الواحد منهما بالتبعية لذلك التيار ، على أن الحقيقة التي تلفت النظر هي أن كثيرين ممن يريدون الخروج من دائرة العروبة ، يحيون من الناحية الاخلاقية على حساب زملائهم أنصار العروبة ، فلهؤلاء أخلاقية محددة واضحة ، وأما أولئك فلم يسعهم سوى الاحتفاظ لانفسهم بأخلاقية العروبة برغم خروجهم الظاهر عليها ، ولذلك كانوا عربا رغم أنوفهم ، وكذلك ليس من العروبة في شيء من ادعاها لنفسه ثم لم يأخذ نفسه برسالتها .

قلنا ان روح العروبة ـ برغم جريانها في تيار ثقافي متصل منذ أقدم عصور التاريخ حتى اليوم قد أعربت عن نفسها في ثلاثة مواقف مشهورة ، هي اليهودية ، والمسيحية ، والاسلام ، لكنها كانت في كل مرة تزداد نماء وجلاء ، ففي المرحلة اليهودية كادت ألا تزيد في الافصاح عن نفسها على القول بأن الله موجود وبأنه واحد ، فلما أراد العبرانيون أن يجعلوا من أنفسهم طائفة قائمة بذاتها متميزة ، ثارت روح العروبة عليهم لتصون قيمة من أغلى القيم في رسالتها ، ألا وهي ما يقتضيه العدل والمساواة من انعدام الطائفية ، لكن موقف العروبة اذ ذاك كان سلبيا أكثر منه ايجابيا ، فهو موقف مقاومة التمايز ، دون الاقرار الصريح بوجوب الاخاء الشامل ، فجاءت المرحلة الثانية ـ مرحلة المسيحية ـ لتؤدي هذا الجانب الايجابي أداء صريحا ، لكن هذا الاداء عندها كان أميل الى الانحصار في الذات ، وكان لا بد من تكملة تخرج هذا الجانب الايجابي الى دنيا العمل ليتحقق للاخلاقية وجودها الظاهر الى جانب وجودها الباطن ، فكان الاسلام .

أما بعد فلست أزعم أن هذه الاسطر القلائل وحدها كفيلة بتصوير الجهد العلمي الذي بذله الدكتور اسماعيل راجي الفاروقي في كتابه الذي ظهر حديثا (بالانجليزية) بعنوان « العروبة والدين » ، ولست أشك في أن هذا المؤلف حين تكتمل أجزاؤه الاربعة ، سيكون من أوفى وأدق وأعمق ما كتب في تحليل العقل العربي ، لكنني لا يسعني وأنا أختتم هذا التعريف الموجز بالكتاب ، الا أن أتساءل عن علاقة هذه الفكرة الجديدة عن معنى «العروبة» بما تجتازه البلاد العربية اليوم من كفاح نحو وحدتها وتقرير مصيرها ، فأجد أن « العروبة » في الكتاب قد فسرت بمعنى واسع ضاعت معه الفوارق والمميزات النوعية ، شأن كل تعميم ، فأنت اذا عممت القول على « النبات » كله ، أفلت من يديك ما يميز شجرة الورد من شجرة البرتقال ، وأحسبنا بحاجة الى تعريف « للعروبة » أضيق انطباقا من حيث المكان والزمان ، من التعريف الذي قدمه المؤلف الفاضل في كتابه هذا العظيم ، لكن الكتاب يصرخ في آذاننا صرخة لن ننساها ، وهي أن لنا نحن العرب في هذا العالم رسالة فريدة ، لم يقم بها ، ولن يقوم بها أحد سوانا ، هي رسالة العدل والمساواة بين البشر أجمعين .

المحاكاة الصوتية

أصالتها في لغتنا وتراثنا الأدبي

بقلم : د . محمد النويهي

ما دمنا نقتصر في دراسة الشعر القديم وتدريسه على تصيد النكات البلاغية وتحليل القوالب الآلية للتشبيه والمجاز ، فاننا لن نهتدي — ولن نهدي تلامذتنا — الى الاسرار الحقيقية لروعة ذلك الشعر ونجاحه الفني . وقدنبهنا في مقالاتنا السابقة الى وسيلة نعدهـا من أعظم الوسائل البيانية التي أستعملها الشعراء القدامى ، وان أهملها البلاغيون والنقاد ، وهي تنظيم الألفاظ المتعاقبة حتى تحكي بجرسها ما تؤديه من المعنى وما تحمله من العاطفة . وهي مايسميه دارسو الشعر الانجليزي «اونوماتوبية»

على أننا نخشى أن يظن القارىء أننا وجدنا هـذه الوسيلة في الشعر الانجليزي ، فدفعتنا حماستنا للغتنا وشعرنا الى أن نتصيد لها نظيرا فيهما . وربما يكون القارىء لغرابة تلك الطريقة التحليلية عليه قد أنكر كثيرا مما ادعينا عن أثر الحروف والحركات والمقاطع والكلمات المؤتلفة . والحق أنه ان كان البلاغيون والنقاد القدامى قد أهملوا تلك الوسيلة البيانية ، فان علماء اللغة قد انتبهوا الى أصلها اللغوي وكتبوا فيها عددا من الفصول الطريفة المفيدة ، وان كان جهدهم محصورا على الكلمات المفردة كما وضعتها اللغة لا يتعداها الى أثر انتظامها في فقرات وجمل كاملة ، فان هذا لم يكن من عملهم بل ينبغي أن يكون من عمل البلاغيين والنقاد .

وسننقل الآن عددا من الشواهد التي قيدها ابن جني في خصائصه في باب كبير الاهمية سماه « في امساس الالفاظ أشباه المعاني » . ولعل القارىء الذي ينعم النظر فيما يقوله ابن جني ويعود الى ما قدمنا وحللنا من أمثلة شعرية لا يتهمنا بالتجوز واطلاق العنان لخيالنا الجامح على غير أساس متين في لغتنا وتراثنا الأدبي .

بدأ ابن جني بنقل قول الخليل في وضعهم لفظ « صر » لصوت الجندب ، و « صرصر » لصوت البازي ، كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا صر ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا صرصر . ثم روى قول سيبويه في المصادر التي جاءت على وزن فعلان (بتحريك الفاء والعين) لتدل بحركتها على الاضطراب والحركة . ثم أتبع ابن جني هذا بعدد من استكشافاته الشخصية في المصادر وكيف تلائم بصيغها الأفعال التي وضعت لها . ثم قال :

« فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنهـا فيعدلونها بها ويحتذونها عليها . وذلك أكثر مما نقدره ، وأضعاف مانستشعره من ذلك قولهم خضم ، وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب ، والقضم لصلب اليابس ، نحو قضمت الدابة شعيرها ... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس ، حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث ، ومن ذلك قولهم النضح للماء ونحوه ، والنضخ أقوى من النضح ، قال الله سبحانه : « فيهما عينان نضاختان » فجعلوا الحاء لرقتها للماء منه . ومن ذلك القد طولا ، والقط الضعيف ، والحاء لغلظها لما هو أقوى عرضا ، وذلك أن الطاء أخفض للصوت وأسرع قطعا له من الدال ، فجعلوا الطاء المناجزة لقطع العرض ، لقربه وسرعته ، والدال المماطلة لما طال من الأثر ، وهو قطعه طولا .

« أفلا ترى الى تشبيههم الحروف بالأفعال وتنزيلهم اياها على احتذائها . ومن ذلك قولهم الوسيلة ، والوصيلة ، والصاد كما ترى أقوى صوتا من السين لما فيها من الاستعلاء ، والوصيلة أقوى معنى من الوسيلة ، وذلك أن التوسل ليست له عصمة الوصل والصلة ، بل الصلة أصلها من اتصال الشيء بالشيء ، ومماسته له وكونه في أكثر الأحوال بعضا له ، كاتصال الأعضاء بالانسان وهي أبعاضه ، ونحو ذلك . والتوسل معنى مضعف ويصغر أن يكون المتوسل جزءا أو كالجزء من المتوسل اليه ، وهذا واضح ، فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى ، والسين لضعفها للمعنى الأضعف

ثم يضرب ابن جني على هذا الفرق بين الصاد والسين أمثلة أخرى ، مثل صعد وسعد ، وسد وصد ، والقسم والقصم . ثم يأتي بملحوظة أبرع وأدق بعد أن ساق الأمثلة الماضية السهلة التي يقبلها القارىء بلا ممانعة ، فيقول :

« ومن ذلك تركيب « ق ط ر » ، و « ق د ر » ، و « ق ت ر » . فالتاء خافية متسفلة ، والطاء سامية متصعدة ، فاستعملتا لتعاديهما في الطرفين ، كقولهم قتر الشيء وقطره . والدال بينهما ليس لها صعود الطاء ولا نزول التاء ، فكانت لذلك واسطة بينهما ، فعبر بها عن معظم الأمر ومقابلته ، فقيل قدر الشيء لجماعة ومجرنجمة . وينبغي أن يكون قولهم قطر الاناء الماء ونحوه ، انما هو « فعل » من لفظ القطر ومعناه ، وذلك أنه انما ينقط الماء عن صفحته الخارجة وهي قطره ، فاعرف ذلك . »

ثم يتقدم ابن جني الى قارئه برجاء ألا يسرع الى انكار دعاواه هذه قبل أن ينعم فيها النظر ، وهو رجاء نحب نحن أيضا أن نتقدم به الى قراء مقالاتنا هذه ،

ثم يبلغ ابن جني أقصى براعته ودقته في الملاحظات الآتية ، وهو نفسه يدرك أن بعض قرائه لن يستطيعوا أن يتابعوه فيها ، فهو يقول :

« نعم ومن وراء هذا ما اللطف فيه أظهر ، والحكمة أعلى وأنصع ، وذلك أنهم قد يضيفون الى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ، ترتيبها ، وتقديم ما يضاهي أول الحدث ، وتأخير ما يضاهي آخره ، وتوسط ما يضاهي أوسطه ، سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود ، والغرض المطلوب . ومن ذلك قولهم بحث ، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض ، والحاء فيها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما اذا غارت في الأرض ، والثاء للنفث والنبث للتراب . وهذا أمر تراه محسوسا محصلا ، فأي شبهة تبقى بعده ، أم أي شك يعرض على مثله ؟ »

ونحن نسرع بموافقته ، مضيفين أن لا شبهة ولا شك الا ومصدرهما عدم ألفة القارىء لهذا النوع من النظر الدقيق والذي يتأمل فيما يقوله ابن جني عن ترتيب الأحداث ومضاهاتها بترتيب الحرف ، ثم يعود الى الأمثلة الشعرية التي أعطيناها في مقالاتنا السابقة ، يجد أن ما قلناه من جنس ما قاله ، لا فرق الا أنه حبس نظره على ترتيب الحروف في الكلمة الواحدة ، بينما نظرنا في ترتيب الكلمات في الجملة والجمل المتتابعة ، لذلك نحب أن نكرر سؤاله : فأي شبهة تبقى بعده أم أي شك يعرض عا مثله ؟ لكن دعنا ننظر في أمثلة أخرى مما يقدمه على هذه الملاحظة الدقيقة :

« ومن ذلك قولهم شد الحبل ونحوه فالشين بما فيها من التفشي تشبه بالصوت

أول انجذاب الحبل قبل استحكام العقد ، ثم يليه احكام الشد والجذب ، وتأريب العقد ، فيعبر عنـــه بالدال التى هى أقوى من الشين لا سيما وهى مدغمة ، فهو أقوى لصنعتها وأدل على المعنى الذى أريد بها . ويقال شد وهو يشد . فأما الشدة فى الأمر فانها مستعارة من شد الحبل ونحوه ، لضرب من الاتباع والمبالغة على حد ما يقال فيما يشبه بغيره لتقوية أمره المراد به .

« ومن ذلك أيضا جر الشيء يجره . قدموا الجيم لأنها حرف شديد ، وأول الجر مشــقة على الجار والمجرور جميعا ، ثم عقبوا ذلك بالراء ، وهـــو حرف مكرر (يعنى ابن جنى ما يسميه علم أصوات اللغة الحديث) ، وكرروها مع ذلك فى نفسها ، وذلك ان الشيء اذا جر على الارض فى غالب الامر اهتز عليهـــا واضطرب صاعدا عنها ونازلا اليهـــا ، وتكرر ذلك منه على ما فيه من التعتعة والقلق ، فكانت الراء لمـــا فيهـــا من التكرير ولانهـــا أيضـــا قد كررت فى من جميع الحروف غيرها . »

ثم يكرر ابن جنى احتجاجه لصـــحة مذهبه ، بل يزيد فيدعى أن جميع ألفاظ اللغة الأمر فيهـــا هكذا ، أنها وضعت مطابقة بأصواتها لمعانيها ، واننا اذا لم نر فى بعضها هذه المطابقة فهذا عجزنا نحن عن أن ندرك حكمة الأولين الذين وضعوها ،

ولا شك ان ابن جنى يبالغ حين يعتقد أن جميع ألفاظ اللغة قد وضعت محاكية بأصواتها لمعانيها ، فاللغة فى تطورهـــا تصل الى مرحلة تنقطع فيها عن هذه المحاكاة . ولكن لا شك أيضـــا ان اللغة العربية ، لقربها من أصولهـــا البدائية ، أغنى فى هذا الباب من كثير من اللغات الحديثة التى زادت بعدا عن أصولها . وأغلب ظننا أن بالعربية كثيرا مما يخفى علينا الآن ، كما ســنعود فنتذكر بعد قليل ، ولكن ننظر قبل ذلك فى رد ابن جنى على اعتراض هام يتوقعه من كثير من القراء ، وذلك حين يقول :

« فان قلت : فهلا أجزت أيضا أن يكون ما أوردته فى هذا الموضع شيئا اتفق ، وأمرا وقع فى صورة المقصـــود من غير أن يعتقد ، قيل : فى هـــذا حكم بابطال ما دلت الدلالة عليه من حكمة العرب التى تشهد بها العقول ، وتتناصر اليها أغراض ذوى التحصيل . فمـــا ورد على وجه يقبله القياس وتقتاد اليه دواعى النظر والانصاف ، حمل عليها ونسبت الصنعة فيه اليها ، وما تجاوز ذلك فخفى لم تيأس النفس منه ووكل الى مصادفة النظر فيه ، وكان الأحرى به أن يتهم الانسان نظره ، ولا يخف الى ادعـاء النقض فيمـــا قد ثبت الله اطنابه ، وأحصف بالحكمة أسبابه » .

ولا شك أن ابن جنى يبالغ هنا أيضا ، فليست المسألة حكمة عامدة وضعت هذه الألفاظ المحاكية لمعانيها عن وعى وقصد وتفكير ، بل هى نزعة طبيعية تنشأ عن رغبة المحاكاة ، ولعل هـــذه النزعة من أهم أصول اللغة ان لم تكن أصلها الأسبق . ونحن لا نزال نلاحظ هذه النزعة فى الأطفال حين يعبرون عن الشيء بتقليد صوته قبل أن يستطيعوا النطق باسمه اللغوى ، مثل الكلب والقط والحمار ، أو القطار والسيارة والطيارة ودليل هذا ما أورده ابن جنى فى باقى هذا الباب من أسماء تحاكى أصوات الحيوان ومختلف أفعال الانســـان ، وأمثلتهـــا كثيرة فى كتب اللغة الأخرى (أنظر مثلا الباب العشرين فى الأصوات وحكاياتها من كتاب فقه اللغة للثعالبى)

لكن هذا الاعتراض الذى حاول ابن جنى أن يفنده ، يدعونا الى النظر فى اعتراض مماثل لابد أن كثيرين من قرائنا اعترضوه حين قرأوا ما قدمنا من أمثلة شعرية فهل نزعم أن أولئك الشـــعراء جاءوا بمحاكاتهم اللفظية ـ وبعضهـــا دقيق غاية فى الدقة ـ عن عمد ووعى وتلمس جاهـــد لأنسب الحـــروف والحـــركات والمقاطع والكلمات ؟

والذى يبدو لنا أن الرأى الصحيح يتوسط بين أنكار المنكرين ، وبين مبالغة ابن جنى فى دعواه ان كل ما جاء من ألفاظ اللغة محاكيا بصوته لمعناه فقـــد وضع عن عمد ووعى وتفكير . فلا شك أن أصل هـــذه الوسيلة البيانية فى الشعر ، مثل أصلها فى ألفاظ اللغـــة المفردة ، جاء عن غير عمد ، من مجرد صدق الشاعر وحساسيته وقوة تمثله لمعناه وعاطفته حين يحاول التعبير عنهما ولكن لا ننسى أن التعبير الشعرى يقوم على قدر من العمد والوعى أكثر ممـــا يوجد فى وضع الأوائل لألفاظهم المفردة محاكية لأصواتها الطبيعية . ولنتذكر هنا أن الشعراء الجاهليين أنفسهم كان الكثيرون منهم ينظمون قصـــائدهم عن روية وتجويد ، وكانوا يعيـــدون النظر فيما نظموا فيهذبونه وينقحونه ، وهذه حقيقة ثابتة مشهورة . فالواضح انهم حين يعيدون قراءة ما نظموا فيجدون فيه محاكاة جاءت عن غير عمد يفكرون فى تجويدها واكمالها ؛ وهذا فيما نرى هو الأصل المزدوج لهذه الوســــيلة البيانية فى الشـــعر ، قدر منهـــا يأتى استجابة طبيعية لحدة العاطفة وقـــوة تمثل المعنى ، وقـــدر يأتى من الروية والتفكير والتجويد الاكمال .

ولكن مهما يكن الأمر فى أصل هذه الوسيلة البيانية ومنشأها ، فانها لاشك موجودة فى تراثنا الشعرى ، كما حاولنا أن ندلل فى مقالاتنا هـــذه . ولعل القارىء بعد ما قرأ من كلام ابن جنى يخف انكاره لما ادعينا ، ولعله يعيـــد فيه النظر بقـــدر أكبر من استعداد التقبل . والحق ان المفكر المنصف اذا تأمل فى هذه القضية التى قدمناها ، لم يعد يتعجب من وجود هذه الوسيلة البيانية فى شعرنا القديم ، بل حرى به أن يتعجب من طول اهمالهـــا فى علوم بلاغتنا ونقدنا .

وقد رأينا كيف يسلم ابن جنى بأن الكثير من هـــذه الحكاية الصوتية فى الألفاظ المفردة لابد أنه يخفى عليه وعلى معاصريه ، لا لأنهم لم ينعموا النظر فيـــه فحسب ، بل لأن للغـــة العربية أصولا وأوائل قد تخفى عنهم وتقصر أسبابها دونهم . وهو تسليم علينا نحن أيضا ـ بعد ابن جنى بألف من السنين ـ أن نردده . وخاصة اذا لم نقصر نظرتنا كما فعل اللغويون القدماء على الالفاظ المفردة وأردنا أن ننظر فى محاكاة الجمل الكاملة ، هو أمر أدق وأكبر تعقيدا . ولكن لعل لدى نقادنا فى عصرنا هذا ما لم يتوفر لابن جنى ومعاصريه من العلم الدقيق المنظم بالدراسات اللغوية الصوتية والفقهية والمقارنة ، ومن النظرة النقدية الموسعة والحس الجمالى المرهف والخبرة بآداب انسانية أخرى . فلعل هذه الميزات لدى نقادنا المحدثين تعوضهم ولو بعض العوض عما يحرمهم تطاول الزمن وبعد الشـــقة عن عصور الأدب القديم وبيئاته ، والجهـــل بالطريقـــة الصحيحة المضـــبوطة التى كان العرب الاوائل ينطقون بها لغتهم .

ونحن على أى حال لن نجد فى النقد العربى القديم ما يساعدنا مساعدة ذات بال فى هذا المضمار ، فان نقاد الأدب لم يستفيدوا مما دونه علماء اللغة فى تحليل اللفظ الواحد ، ولم يضيفوا الى ما قالوه تحليلا دقيقا للجملة الكاملة والجمل المتتـــابعة . وكل ما نرجوه أن يكون لما أوردناه من أمثلة فى مقالاتنـــا السابقة ، وما سنورده فى مقالاتنـــا القادمة بتوفيق الله ، أثره فى تنبيـــه نقادنا المعاصرين الى العناية بهذه الناحية الهامة من تراثنا الأدبى ، وزيادتهـــا استكشافا وتحقيقا ودقة نظر عما أتيح لجهودنا الفردى المحدود .

دكتور ريمون فرنسيس

دين وفلسفة بين الشرق والغرب

بعد أن حاولنا تعريف ماذا يعنى الحوار بين الشرق والغرب ، فذكرنا أسماء ، ومؤلفات العلماء الذين اشتهروا بعنايتهم بشئون الشرق ، يصبح فى امكاننا أن نلقى نظرة على بعض النقاط الخاصة ، وأن نقدم نتائج بحثنا ، مهما كانت هذه النتائج متواضعة ٠

يقول فيليب حتى الاستاذ بجامعة برنستون ، فى كتابه :

«ملخص تاريخ العرب» ، الذى ترجمه الى الفرنسية موريس بلانيول وظهر فى دار بايو للنشر سنة ١٩٥٠ : « كانت احدى الجمل التى تزين أبواب المدارس والكليات ، فى أسبانيا الاسلامية ، تقول ما معناه » : « ان العالم يرتكز على أربعة أعمدة فقط : علم الحكماء ، وعدالة العظماء ، وصلاة الأتقياء ، وشجاعة الشجعان » ٠ وقد رأينا أنه من الأوفق أن نبدأ بالعماد الأول ، وأن نخصص بعضا من الفصول التالية لاظهار « علم الحكماء » ، أى الفلاسفة ، فى مجموع المبادلات والاتصالات الفكرية التى تهمنا وتعنينا ٠

هل من الضرورى ان نذكر أننا لن نقوم بهذا الا بمزيد من الحذر ، مترسمين خطوات المتمرسين من الفلاسفة ، أو من مؤرخى الفلسفة ، سواء أكان ذلك التاريخ عن هواية أو عن مهنة ، هؤلاء الفلاسفة والمؤرخون الذين لولاهم لكان توغلنا فى هذا المجال الذى ليس مجالنا ، ضربا من الخطأ أو الجنون ٠ ولكننا رأينا أنه ليس ضروريا أن يكون المرء متخصصا فى مثل هذه الموضوعات الشائكة الجافة ، ليدرك أهميتها والمكانة التى تحتلها فى تاريخ الحضارة والفكر ٠

ان الفلسفة فى الغرب لم تبدأ بما أتى به العرب ٠ ان اهمال هذه الحقيقة الاولى ، وادعاء العكس ، تعصبا للشرق أو للوطن ، هو بمثابة انكار للجهود التى بذلت لتعريف العقيدة المسيحية ، تلك الجهود التى رأينا فيها بداية عمل ممتاز فى مجال التفسير والشرح ٠٠ ان اهمال هذه الطريقة هو اهمال للعمل الضخم الذى قام به فيلسوف مفسر مثل القديس أوغستينو ، وهو وان كان غريبا وبعيدا عن كل اتجاه مذهبى الا أن له أثرا كبيرا لا مراء فيه على مستقبل البحث الفلسفى ٠ وهذا الجهد فى التعريف ، بدوره ، ليس شيئا مغلقا ، مقصورا على الهدف العملى الواحد الذى يسعى اليه ، انه يتلاقى حتما فى وقت معين من أوقات تطوره ، بالفكر اليونانى ، حتى أننا لا نكون مبالغين اذا قلنا أنه قبل اكتشاف أرسطو اكتشافا كليا فى القرن الثالث عشر ، فان القرون الوسطى الغربية ، كانت تسرى فيها المعرفة بأرسطو وأفلاطون والثقافة اليونانية ، والفضل فى ذلك يرجع الى درجة كبيرة الى العرب ٠ واذا كان البعض ينسون ذلك أو يتظاهرون بانكاره ، فان سبب ذلك التجاهل هو أن نوعا من الازدراء كان يرزح على كاهل الفكر فى تلك الفترة أدت اليه المذاهب المدرسية فى القرون الوسطى تلك المذاهب التى فهمت خطأ على أنها أوهام وآراء مقررة سلفا ، آراء لا خصوبة فيها ، جافة غامضة ، تلك الآراء التى أنقد منها فرانسيس بيكون وديكارت عالم الفلسفة ٠ وعلى النقيض من هذا الانفعال المتطرف ذى الاسس الباطلة ، ظهر موقف آخر نادى به بعض المؤرخين المتحمسين الذين كانوا يعتبرون أن المذاهب المدرسية فى القرون الوسطى ، هى الفلسفة الخالدة ، هى مجال الحقيقة الحقة ، وكل ماعداها خطأ وشطط ٠ ومن ثم فلم تتبق الا خطوة واحدة لايجاد الحل مقدما للمشاكل التى يبحث عن حلها المحدثون فى ثنايا نظم « المدرسة » ٠ وقد خطا الكثيرون ، للأسف ، هذه الخطوة باستخفاف يدعو الى الدهشة ٠ ولقد وصل بالبعض المدى الى أنهم اكتشفوا فى توما الاكوينى مثلا نقضا سابقا لافكار لوك وكانت وسبينسر وبرجسون ٠ وكان من نتيجة هذين الموقفين المتعارضين أن نشأت التباسات وخيمة ، ومجادلات ومهاجمات عنيفة ٠ والواقع أنه يجب ألا نحمل فلسفة القرون الوسطى وزر أمور لم تحوها ، أو تطلعات وادعاءات هى فى الحق بعيدة عنها كل البعد ٠ لهذا فان من واجب المؤرخين المنهجيين مثل اتيين جليسون أن يعترفوا بأن هذه الفلسفة كانت دائمة التطور والتقدم ، الى درجة أن الفكر الحديث يخطىء لو عرف نفسه بأنه متعارض مع فلسفة القرون الوسطى ، حيث أنه نبع عنها وكانت له مصدرا لا مراء فيه ولا جدال ٠

فاذا تخطينا الحقبة من الزمن التى كان فيها الملك شارلمان فى اهتمامه بتزويد امبراطوريته الواسعة بحاجاتها

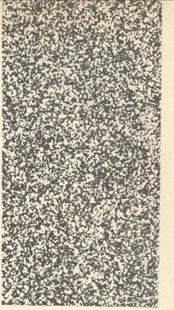
الفكرية والعقلية ، يجمع أساتذة الفكر من ايطاليا ومن انجلترا فيضاعفون عدد المدارس فى مدينة تور ، وليون ، وأورليان ، وريمس وشارتر ، حيث درست قواعد اللغة ، والبلاغة ، والجدل والحساب ، والهندسة ، والفلك والموسيقى ، ثم فيما بعد الطب ، اذا تخطينا هذه الحقبة من الزمن فعلينا أن نذكر أن العمل كان تجميعا وامتصاصا أكثر مما كان بحثا حقا وتدقيقا . وعلينا أن نلاحظ من ناحية أخرى ان الحوار ستتوطد دعائمه على هذا الاساس من الفهم ، وأنه بفضل أعمال الترجمة التى قام بها الايرلندى جان سكوت اريجين الذى توفى فى فرنسا حوالى سنة ٨٧٧ ، انتشرت فى أوربا أفكار معارضة لفكرة القدرية رغم أن مجامع الاساقفة فى فالانس ولانجر أصدرت حكمها ضدها . هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فان السبيل قد مهد أمام مدرسة الافلاطونية الحديثة التى تهدف الى تكوين فكرة عن العالم على أنه كل منظم تنظيما متدرجا مرتبا، حددت فيه مكانة كل كائن كما يقول جيلسون بدرجته من الكمال وبدرجة نوعه . وندين لهذا الفيلسوف نفسه ، بأنه نادى بانه لايجب أن نخلق عداء بين الايمان والعقل أو أن نضع أيا منهما فى مواجهة الآخر، اذ أن كلاهما بقدر ما يمتازان به من صدق واستقامة نابعان من الحكمة الالهية . وكانت النتيجة ان الفلسفة والدين ظهرا للناس على أنهما شىء واحد ، الحديث عن واحد منهما ، يعنى الحديث عن الآخر ، وبالعكس . الايمان ، وفهم ما نؤمن به ، هما شرط السلام والنجاة : الحجة فيما يتعلق بالدين تستمد قوتها من العقل والتفكير . ولكن عصر نهضة الامبراطور شارلمان الذى امتاز بالنتائج التى توصل اليها أمثال سكوت اريجين وريمس دوكسير (٨٤١ ــ ٩٠٨) تبعه عصر من الفوضى ومن الحروب المخربة التى أفسدت مغانمه افسادا كبيرا . ان الفلسفة ــ ان كان ما يزال للفلسفة وجود ــ لجأت الى الاديرة واختبأت فيها ولاسيما الى كلونى انها الفترة التى بفضل اقامته ثلاث سنوات فى اسبانيا وبفضل اتصالاته بالمعرفة العربية ، برز فيها جيربير ــ وقد تحدثنا عنه من قبل ــ وخلق لنفسه شهرة أسطورية تقريبا على أنه أستاذ علامة ، كما يثبت لنا ذلك الكتاب الذى نشره عنه بيكافيه فى سنة ١٨٩٧ . ومع ذلك فقد ظهر على وجه العموم انعدام فى الثقة فيما يتعلق بالاستنتاجات الجدلية القائمة على القياس الارسطى . ان مقتضيات هذه الاستنتاجات أصبحت تعتبر جنونا مطبقا ، وأصبحت أية محاولة لتطبيق الفلسفة على الدين واللاهوت أمرا بالغ الخطورة . ان قدرة الله العليا أصبحت من نطاق اللامفهوم، ولم يعد لاختراعات الفلاسفة وتفسيراتهم أية فائدة تساعد على الوصول الى فهم هذه القدرة أو الخضوع لها . حاول القديس انسيلم لاكونتوريرى أن يقاوم صلابة هذه النظرة . ورغم أنه كان يعتقد أن الايمان هو الخطوة الاولى التى يجب أن يبدأ منها الانسان ، الا أنه أقر بأنه لا ضرر فى أن يلجأ المرء الى امكانيات العقل لفهم مضمون العقائد، وهو فى هذا مقتنع أنه من الممكن التوصل الى جعل تدريس المذاهب والمعتقدات يمكن ادراكه ومن الميسور تقبله وفيما عدا القديس انسيلم ، أيا كان تنوع المذاهب ، واختلاف الشروح، والتفسيرات والدراسات التى قام بها رجال مشهورون مثل جان دسالسبورى أو هوج د. سان فيكتور أو على الاخص أبيلار وأن هناك حقيقة واقعة ، كما يقول جيلسون، لها أهمية قصوى فيما يتعلق بتاريخ فلسفة القرون الوسطى فى الغرب ، هى أن تطورها تأخر حوالى مائة عام عن تطور الفلسفة العربية وتقدمها . وهذه الملاحظة التى لايمكن انكار صحتها تدعونا ، بعد أن أصبحنا نعرف تقريبا المخاطب الآخر ، أن نكون رأيا ، ولو مختصراً ، عن المستوى الفلسفى للزميل الشرقى . اذا كان هناك شىء من المبالغة فى اقرار وجهة نظر هيئتى تلك التى تقول أنه بين منتصف القرن الثامن عشر وبداية القرن الثالث عشر كان العرب وحدهم هم الذين يحملون فى «أرجاء العالم مشعل الثقافة والحضارة» فاننا مقتنعون تماما أن المعرفة الاسلامية وهى مجال الفلسفة ، قد أثرت فى أكثر من ناحية ، على الفكر العربى ، تأثيرا عميقا .

ويكفينا أن نذكر ، فى هذا الفصل ــ كمقدمة للايضاحات القادمة ــ أنه بصفة عامة من أهم أعمال المفكرين العرب التى تستحق أن نتوقف عندها لنقيس مدى أثرها ، هو دون شك مساهمتهم النافعة المجدية فى احياء التراث الفلسفى . أنهم لم يقوموا فقط بتهيئة الفرصة للفكر اليونانى لأن ينتقل وينتشر ، مصحوبا بالايضاحات والتفسيرات الشخصية ، ولكنهم حاولوا أيضا ــ لأن المشكلة فرضت نفسها على عقولهم عاجلة خطيرة أن يوفقوا ، قدر المستطاع ، عن طريق الالتجاء الى الحجج التى تقدمها لهم دائما النصوص التى يترجمونها ويفسرونها ، بين الايمان والعقل ، وبين الدين والعلم . ان ارسطو ، وأفلاطون والقرآن ، كانت حقائق تتقبلها عقولهم وقلوبهم ، وتحاول جهودهم فى التحليل أن تنسق بينها حتى تصل بها جميعا الى حقيقة واحدة .

وقبل انتهاء القرن الثالث عشر ، الذى يمكن أن نجزم أن فيه انتقلت فلسفة العرب وعلومهم فى أغلبها الى الغرب ، وقبل أن يوفق التيار الفكرى الذى بدأ من طليطلة الى اجتياز جبال البراس ، ثم جبال الالب قبل أن يحدث هذا تفتحت أمام الفكر العربى فترة طويلة من البحث الروحى والحدس العقلى فترة طويلة من العمل والجلد والتفكير الناضج ، فترة من الاخطاء والتجارب ، ولكنها فترة مليئة بالثقة والشجاعة التى لاتعرف اليأس أو الملل ، فترة تستحق بحق اهتمام الباحثين .

سيفيريس الشاعر اليوناني

بقلم : فاروق اسكندر



في ٢٤ أكتوبر ١٩٦٣ .. عندما سمع جيورجس سفيريس نبأ فوزه بجائزة نوبل للأدب قال : (كان في وسع اليونان أن تفوز بهذه الجائزة بفضل غيري من الشعراء . وكان يشير بذلك الى كبار شعراء اليونان الذين اشتهروا في النصف الأول من القرن العشرين .. بالاماس .. (وكفافيس) الذي عاش في مصر . وكتب الاستاذ الاديب صديق شيبوب دراسة مستفيضة عنه ـ ... و (أسكيليانوس) .. و (كازنتزاكس) الذي أشتهر أيضا في مجال الرواية ... وقد رشحوا جميعا لهذه الجائزة ... ولكنهم حرموا منها لاسباب مختلفة لا علاقة لها بالادب .. وماتوا قبل أن يروا أول يوناني يفوز بجائزة نوبل ...

لم ينتشر الشعر اليوناني خارج بلاده والسبب في ذلك سبب لغوى ... فاليونانيون يستعملون لغتين .. لغة (الكاثاريفوزا) وهي تعادل لغتنا العربية القديمة ... و (الديمقراطية) أو (الشعبية) وتعادل لغتنا العربية العامية . . . ويستعمل معظم كبار أدباء اليونان المعاصرين وشعرائها (الديمقراطية) كأداة للتعبير الأدبي والفني .. ونظرا لأن اللغة الفصحى وحدهاهي التي يعرفها الآجانب فقد تعثرت حركة الترجمة من اليونانية الى اللغات الأجنبية .. ورغم ذلك فقد ترجم الكثير من عيون الأدب اليوناني ..

فترجم شعر جيورجس سفيريس الى الانجليزية بفضل جون ليمان ولورانس داريل .. كما ترجم الى الفرنسية وقدم له اثنان من كبار شعراء فرنسا وهما (هنري ميشو) و (أيف بونفوا) ..

وجيورجس سفيريس يوناني ولد عام ١٩٠٠ في مدينة أزمير بالاناضول بتركيا وفي عام ١٩٢٢ حدثت الهجرة الكبرى التي انتزعت اليونانيين المستوطنين في تركيا ـ الوطن الذي نشأوا وعاشوا فيه ـ ... وقذفت به ـ وباليونانيين ـ عبر البحر الى شاطىء اليونان ... فعاش في اليونان حياة المنفيين والمهاجرين ! وزاد من احساسه بالنفي حياته التي قضاها في اسفار مستمرة .. فبعد أن أتم دراستهالثانوية في أثينا حيث كان والده مستشارا ومحاضرا بجامعة أثينا ... وسافر الى باريس ليدرس القانون ... وعاد الى وطنه ليعمل في السلك السياسي في وزارة الخارجية اليونانية ... عاش متنقلا بين عواصم العالم في جنوب افريقية ... والشرق الأوسط ... وعواصم العالم ... وجاء الى مصر أبان الحرب العالمية الثانية ... وعين سفيرا لبلاده في لبنان عام ١٩٥٢ .. وكذا في أنقرة .. وسفيرا لبلاده في انجلترا .. وأعتزل عمله في العام الماضي .. ليتفرغ للأدب ونظم الشعر .. هوايته منذ طفولته وشبابه ...

وسفيريس من المعجبين بشعر ت . س . اليوت ... وترجم شعره الى اليونانية .. وبدأ سفيريس ينظم الشعر منذ عام ١٩٢٤ .. ونشر في هذا العام ديوانه الاول (ستروفي) أي ـ قرار النغم ـ .. وفي عام ١٩٣١ نشر مجموعة من أشعاره بعنوان الصهريج .. وتوالى اصدار دواوين شعره بين الحين والحين ..

كان الشعراء من قبل سفيريس يسلكون طريق الصنعة والتقليد .. واختيار الألفاظ الغريبة غير المألوفة التي كانت بمثابةصخور ضخمةتقترضانسياب اللغة الطبيعيوجريانها .. وجاء سفيريس فادخل نغمة جديدة على الشعر اليوناني المعاصر .. وعبر في شعره بلغة العامة من أبناء اليونان .. وتحدث كما يتحدثون .. (ـ فهدفي ـكما يقول ـ أن أتحدث ببساطة) .

وسفريس كما يقول الاستاذ نقولا يوسف في عدد جريدة المساء (الملحق الأدبي) رقم ٥٢ .. الصادر في ٢٧ نوفمبر عام ١٩٦٣ .

ان سفيريس مثل ت. س. اليوت شهيد الحروب .. ومآسي العصر الحديث .. ولكنه مع ذلك يحلم بالحق والجمال والسلام .. وهو فنان قبل كل شيء ـ مثل اليوت ـ وقبل أن يكون مصلحا اجتماعيا ... وهو مثله فنان عميق الثقافة لا يستطيع الخروج الى السطح الساذج .

« فاغنيتنا أثقلناها بالأنغام .
حتى غاصت واختفت ...
وفننا نمقناه كثيرا
حتى توارى خلف الزخارف
.. لقد حان الوقت أن نقول الكلمات القليلة التي علينا أن نقولها ..
فغدا سوف تبسط نفوسنا الشراع »

وظل سفيريس مدة أربعين عاما يغذي ببساطة الشعر اليوناني الحديث .. وصور له على التوالي : الرباعيات ـ والاساطير والدراسات ـ واليوميات وهي في ثلاثة أجزاء .. وشعره وثيق الصلة بعصره وبالطبيعة التي تحيط به .. وقد ربطهما في شعره بين الماضي بأساطيره وبطولاته وتراجيدياته وبين حقائقه وكائناته في الحاضر ...

لماذا نحارب ؟ لماذا نقاتل في هذه الحياة ؟
أمن أجل (هيلين) طروادة ؟
أمن أجل (قميص فارغ) ؟
و (هيلين) تجيب أنها لم تكن سبب الحرب .
وأنها أبدا لم تهرب مع (باريس) ؟!

.. وكذا فاشجار الزيتون تحمل تجاعيد الاجداد .. والصخور ذاتها « احتفظت بحكمة الاجداد »

وقد عمقت هذه المشاعر شعوره بالغربةوحنينه الى الوطنالذيعاش بعيدا عنه .. الحنين الى الاناضول مسقط رأسه ... والحنين الى حضارة اليونان العريقة .. ونلمح في شعره . ظل أوليس بطل الاسطورة اليونانية وقد تسلل عبر الأبيات ليروى لنا فزعه من رؤية (رفاقه وقد ابتلعتهم الأمواج ...

بعـد أن تبعثروا واحدا واحدا » ..
وفاض وجدان الشـاعر ـ فى أسلوب رمزى ـ ليعبر عما تجيش به نفسه من احساس بالغربة

« سنوات كا لأجنحة .. ماذا تقول ذكريات الغراب الساكن ؟ .

« ماذا تقول ذكريات الموتى الراقدين ويرقبون النجوم .

« والمسـافرون ينشرون القـلاع بجوار جذور الأشجار ؟

« ينصتون الى الريح.. والى ما وراء الريح .. ينصتون الى البحر البعيد .

« أتراهم يتسـاءلون عن ذكريات الغراب المعلق على الغصن الأجدب ؟

« ..ويظل الغراب ساكنا ساكنا.. يثقل لحظات حياتى

« وكأنه روح تمثال لا عيون له !

« وفى قلب هذا الطير .. حشـد كبير ..

« آلاف من البشر المنسـيين .. وتجاعيد محيت

« أعمال لم تكتمل ومحطات صامتة

« ويظل الغراب سـاكنا ساكنا .. يرقب لحظات حياتى ..

« ماذا تقول ذكريات الغراب ؟

« كثيرة جراح هؤلاء الرجال

« رجال خفيين يسكنون قلب الغراب

« نزعات وعواطف لن تتحقق حتى اليوم الآخر

« ورغبات زاحفة اختلطت بالتراب

« وأطفال قتلى .. ونساء أصابهن الاعياء .. عند الصباح !! »

ويقول كازنتزاكس شاعر اليونان : (ما هى السعادة ؟ هى أن تقدر على كل تعاسة .. وما هو النور ؟ .. هو أن تحملق بملء عينيك فى كل ظلام ! »

واذا هو أهلكه الشقاء فأخرجه عن صورة من صـور الحيـاة .. فانما هو موت ينبعث على الأثر على صورة أخرى ولو كانت صورة تنتهى الى موت كذلك الموت المتجدد مع الحياة المتجددة .

أو كما قال : (مت كل يوم ، .. وتولد كل يوم .. وليست الفضيلة الكبرى أن تظفر بالحـرية .. وانما الفضـيلة الـكبرى أن تـكافح فى سبيلها) ...

أما خليفته الشاعر سيفيريس .. فيقول فى نفس هذا المعنى فى قصيدة (الصهريج) ... فى ديوانه (الصهريج) الذى نشره عام ١٩٣١

« اننا نجمع آلامنـا من جرحنـا الدامى

« لكى نبعث من أعمـاق هذا الجمع الدامى

« اننا نجمـع المرارة من أكـدار الجثمان

« لكى نبعث صفاء من تلك الأكدار

« ونزدهـر ورودا مضرجة بدمـاء الجراح

« وعودا على بدء نعـود مرة أخرى سيرتنا الأولى !!!

وكما يقول الاستاذ العقاد فى عدد مجلة (الهلال) عدد ديسمبر ١٩٦٣ فى مقـاله عن (العبقرية اليونانية ... والشعر اليونانى ..)

ان هذا هو معنى عبـادة الحيـاة فى العبقرية اليونانيـة ـ الكفاح من أجل الحرية والفضيلة ـ وهو معنى عبادة الحياة... أو معنى الحيوية الزاخرة..

وفى كلمة التحيـة التى ألقـاها (اندرزا وسترنج) السكرتير الدائم للأكاديمية السـويدية بمناسـبة فوز جيورجس سـفيريس بجـائزة نوبل قال ـ نقـلا عن جـريدة (أيفتنج اكسبريس):

(بعد وفاة الشـاعرين اليونانيين بالاماس واسـكيليانوس .. أصـبح سفيريس خير وريث للتراث الاغريقى الكلاسيكى ... وهو فى نفس الوقت خير ممثل للأدب اليونانى المعاصر .. فقد نال تقدير الأوسـاط الأدبـية الأجنبية ... واعجابها بقدر ما سمحت الترجمات بتعريفه خارج بلاده ...)

ويلتقى الناقد فيليب شيرارد الذى يؤرخ الادب اليـونانى الحـديث .. بالشـاعر سـفيريس فى جوه النفسى فيقول عن قصيدة (الصهريج) التى أودع فيها سفيريس فلسفته فى الحياة..

(ان الصهريج لا يجمع غير قطرات الماء الخفية .. وحوله ومن فوقه تجرى حوادث الدنيا الصـاخبة ... وتعبر هنالك همـوم العـالم وأفراحه ... وتتراءى بين هذه الزعازع وجوه تلمع هنيهة ثم تزول.. وتتوالى الساعات.. وتشرق الشموس والأقمار ثم تغيب .. ولكن (الصـهريج) يبقى هنالك حيث الأسـاس كأنه قلب ساكن فى قرارة الحياة ... ينبوعا يجمع اليه اللواعج والأشـجان من أقطـار الدنيـا الفساح ..) ...

ولم ترتسـم ملامح سـفيريس فى ـ أحاديثه عنه ـ كمـا ارتسمت فى حديث الكاتب الأمريكى المشهور (هنرى ميللر) صاحب كتب (مدار السرطان ـ تذكر أن تتذكر ـ مارد ماروس أو (تمثال ماروس) المنشور عام ١٩٤١

وهو كما يقول الاستاذ ـ العقاد ـ سجل الرحلة اليونانية .. الذى شغل فيه ثلاث صفحات بالكلام عن (شخصية) سفيريس فى حياته الخاصة فى بيئته الأدبية وتنبأ له بمستقبله المجيد فى (تشخيص) العبقرية اليونانية ... بقوله (وقد ترجم هذه الفقرة بجريدة المساء الاستاذ محمد عبد الله الشفقى) :

« .. ان الرجل الذى تشرب بروح الخلود التى تشيع بكل ركن فى اليونان .. والذى سـجل هـذه الروح فى قصائده ـ هو الشاعر سفيريس ـ وأنا لم أعرف مؤلفاته الا مترجمة .. لكن حتى لو لم أكن قرأت شعره لما ترددت فى أن أقول : لقد قدر لهذا الرجل أن ينقل الى الآخرين تلك الجذوة المشتعلة فى اليـونان ـ جـذوة الخلود ـ .. وسفيريس أسيوى أكثر من أى يونانى آخر ... وهو رقيق مهـذب مفعم بالحيوية .. ويستطيع أن يفصل فى أمر المدارس الفكرية المتصـارعة ... .. وأسـاليب الحياة المتطاحنة ويوفق فيما بينهـا ... وهو يوجه لك عددا لا حصر له من الأسئلة ويلقيها بلغات عدة كما أنه مهتم بكافة اشكال التعبير الثقافى ..)

ولما سـأله محرر جريدة (ايفننج اكسبريس) عمن تأثر بهم من الأدباء قال : ـ ليس هناك أديب لم يدرس على يـد أسـتاذ ما ... وقـد أثر فى ـ شـخصيا ـ الشـعراء الاغريق من عهـد الياذة هوميروس ... الى عهـد سـولوموس .. كمـا درست الادب الفرنسى .. وقرأت لمارسـيل بروست وهيجـو وفاليرى وبودلير ... ولمـا كنت بلندن ... عرفت (ت . س . اليوت) وأحببته كمـا أحب شـعر هوميريس .

وقال : (ان الشـعب الذى يفهم الشـعر .. هو الشـعب الأكثر فلسفة ..)

ومع كل عظمة سفيريس فى الأدب اليونانى الحديث ... الا أنه الفائز رقم (الحادى والخمسين بجـائزة نوبل فى الأدب) ... يعتقد سفيريس ـ أنه فاز بجـائزة نوبل للأدب هذا العـام لأن الأكاديمية السويدية ترى أن الانسانية اليوم فى حاجة الى شيئين هما الشعر والروح اليونانية العريقة !!

قصة قصيرة

القاع

سيد

بقلم : عبد الخالق الخولى

ماكاد « سيد » يخطو خطوة واحدة داخل حجرته ويدور فيها بعينيه حتى توقف ، وتدفقت الشتائم من فمه بغزارة ، فشملت الدنيا بمن فيها وما فيها وشملته هو أيضا لانه خائب ومسرف يبعثر فلوسه ، ولا يعرف كيف يغل يده قليلا ويحوش قرشين ليتزوج بنت الحلال التى تريحه من هذه العيشة ٠

والذى جعله يسب كل شيء انه وجد حجرته كما تركها فى الصباح ٠٠ السرير منكوش ٠٠ (والبيجامه) ملقاة على حافته ، وبقايا عشائه فى مكانها على المنضدة والارض مبذورة بأعقاب السجاير ٠٠ ورائحة الرطوبة العفنة تعبق الجو وتقلب المعدة ، فاستدار وسيل الشتائم لم يزل متدفقا من فمه وزعق بأعلى صوته :

ـ يافاطمه ٠٠ انت يافاطمه ٠

ولم يجبه غير صدى صوته يتردد فى أركان الصالة ٠٠ والحق ان سكان «الشقه» جميعهم يطلقون اسم الصالة هذا تجاوزا فهى فى الحقيقة تضيق بأقفاص الحمام المعلقة بالسقف والمرصوصة بالاركان ، فتربية الحمام عند الست فاطمه صاحبة الشقة الى جوار كونها ضرورة هى هواية ومزاج ٠٠ ولهذا يسمون الصالة احيانا بالبرج ٠٠ وأحيانا أخرى يسمونها بالمطبخ ٠

وعاود سيد النداء بصوت طويل ممدود ويداه مرفوعتان قرب أذنيه ٠٠ ومع ذلك فان أحدا لم يرد عليه ٠٠ ودفعه غيظه ان يتحرك من مكانه الذى تسمر فيه ، ويخطو بضع خطوات فى الصالة دفع خلالها بقدمه أكثر من طبق وحلة اعترضت طريقه وأثارت ضجة أفزعت الحمام فأخذ يهدل ويرفرف داخل اقفاصه مما أرهق أعصاب سيد وجعل دمه يفور داخل جسمه ، فالحمام هذا مصدر اشكال دائم بينه وبين الست فاطمه ، هو يحاول أن يحملها على بيعه وهى ترد عليه ردا واحدا تقليديا :

ـ وماذا يضايقك منه يا سيد ٠٠ انى ٠٠٠

ولم يكلف سيد نفسه يوما أن يستمع اليها للنهاية ٠٠ كان يتركها وحدها ويغلق دونها باب الحجرة متجاهلا علامات الأسى التى ترتسم على وجهها قائلا لنفسه ٠

ـ ومالى أنا والهم ! لأكن فى حالى

ـ هو انا ناقص بلاوى ٠٠ بلا هم ٠٠ أكون انا فى نفسى ٠٠

وطول عمره وهو يعيش لنفسه أغلب أوقاته ٠٠ معرفته بالناس قليلة ٠٠ واختلاطه بهم محدود ٠٠ حتى الطالبين اللذين يسكنان فى الحجرة الثالثة لاتتعدى علاقته بهما تحية مقتضبة لو صادف أحدهما فى الصالة أو فى دورة المياه ، وهو يغتسل ٠٠ وكل علاقته بفاطمة انه يعطيها مبلغا مقابل تنظيف الحجرة وترتيبها ، ومعاملته معها معاملة (ميرى) ٠٠ أول كل شهر تقبض نقودها الى آخر مليم ٠٠ لااستقطاع ولاخصومات لما تقترضه منه فى بحر الشهر ٠٠ كله يتغاضى عنه ولا يحاسبها عليه ، حتى كان الامس ٠ ٠ وبينما هو جالس فى حجرته غارق الى أذنيه فى مشاكله وهمومه وآلامه سمع نقرا خفيفا مترددا على الباب ٠٠ فقام وفتحه ووجد فاطمه وقد بدا وجهها شاحبا مصفرا تبلع ريقها مرات قبل أن تطلب منه بصوت هامس مرتج مبلغ خمسين قرشا ٠٠

ورد عليها سيد ردا مهذبا حاول أن يمضغ فيه مرارته :

ـ آسف والله ٠٠ نحن فى آخر يوم فى الشهر ٠

ونسى فى زحمة مشاكله وآلامه ذلة الست فاطمه وانكسارها ولون بشرتها المصفرة ٠ ٠ونسى حاجتها الى النقود ٠٠ واعتقد سيد عندما وجد الحجرة على ماكانت عليه من فوضى أن ذلك عن عمد منها لانه لم يقرضها الخمسين قرشا التى طلبتها بالامس ٠٠ وتدفقت الشتائم من فمه وثار وركل الحلل والاطباق وأفزع الحمام ونادى عليها بصوت عال وتخيل اليه أنه لو رآها لأطبق على رقبتها حتى (تموت فى يديه ويروح فى داهيه ويرتاح ٠٠أو على الاقل يصفعها ليشفى غليلة ويحرك دمها المتجمد فى عروقها ٠ أو يصب فى أذنيها شتائمه ٠٠ ولكن أين هى ؟ كأن الارض شقت وابتلعتها لا أثر لها ولا لابنتها البلهاء التى تنطق سحنتها بالغباء ٠

وعبر الصالة ودق باب غرفتها وانتظر قليلا ٠٠ ثم عاد فدقه بعنف أكثر ٠٠ وأخيرا دفعه ودخل ٠٠ وكاد أن يتسمر فى مكانه فقد كانت المرأة ترقد فى سريرها وعيناها مطبقتان ، واقترب منها فى حذر وجسده كله يتصبب عرقا ويكاد لو أطاعته ساقاه أن يفر هاربا ، ويترك الشقة بما فيها ٠٠ ولكن شيئا خفيا فى داخله منعه من الفرار ٠٠ شيئا لايعرف كنهه طرد من عقله خاطر الهرب وجذبه نحوها ومد يده يتحسس يدها فى وجل وخرف وقد سقط قلبه بين قدميه ٠٠ لولا أنها حركت جفنها وفتحت عينيها نصف فتحة جعلته يلقى بنفسه على المقعد ويتنهد فى ارتياح وهو ينظر اليها ولا يستطيع أن يتفوه بكلمة ٠

وأخيرا حركت شفتيها :

ـ اسقنى ٠٠ من فضلك ٠

قالتها بصوت ضعيف مرتعش كأنها تنتزع الكلمات من صدرها المطبق ٠٠ ومد سيد يده خلف رقبتها ورفعها قليلا بينما أطبقت على قلة الماء بيديها المرتعشتين ورفعتها أكثر مما يجب وأخذت تبتلع الماء فى سرعة كأن لها دهرا لم تبلل شفتيها قطرة ماء وسحب يده برفق عندما استوت على ظهرها ٠ وجلس صامتا موزع النظرات وعادت هى تقول بعد برهة تلذذت فيها بنشوة الارتواء :

ـ شكرا يا سيد ٠٠ انى مريضة

جدا ٠٠ هدني الشقاء ، فكم قاسيت من يوم أن طلقني زوجي لأني لا أنجب ٠٠

وكم حاولت اقناعه بأنه ليس لمخلوق القدرة على مطلبه الا الله ٠ ولكنه لم يقبل وطلقني ٠ ولم أكن أملك شيئا سوى جمالي ٠٠ أنظر ها هي صورتي أليست جميلة ؟ لقد تسبب جمالي هذا في أن يرميني النـــاس بالاثم ٠٠٠ واشـتكاني صـاحب البيت محـاولا طردي ٠٠

ــ ألا تسقني مرة أخرى ٠

وناولها قلة المـاء ثم عاد الى مقعده قرب رأسها ٠٠ وقد أحس لاول مـرة منذ سكن عندها بشيء خفي يربطه بها شيء ليس هو الشـفقة ولا العطف ٠٠ وليس هو الوجـدان الذي يتولد في النفس فجأة لرؤية فجيعة أو مأساة ٠٠ ولكنه نفس الشيء الذي قيد قدميـه عندما دخل عليها ومنعه من الجرى ٠ ٠ وهو نفس الشيء الذي يجلسه بجوارها ويشد أذنيه الى حديثهـا وهي تحكي له قصتهـا التي كانت تحـاول أن تقصها له كلما طلب منها أن تبيع الحمـام ٠٠ نفس الشيء الذي يربطه بجوارها رغم معدته المقلوبة ٠٠ ورغم احساسه بالغثيان ورغبته في القيء ٠

ومسحت المرأة شفتيها بظهر كفها٠٠ وهي تنظر اليه نظرة جانبية طويلة ، وهو مطرق الرأس وعيناه مركزتان على الارض ٠٠ واحتارت في أمره ٠٠ ولم تدر كيف تفسر اصغاءه لها ٠٠ ولكنها كانت تحس براحة في أعماقها لم تحس بها قبل الآن ٠٠ كانت تحس أن مجرد استماعه سيزيح كابوسا ثقيلا منفوق صدرها ٠٠ ويمدها بالصحة ويحرك الدم في عروقها ٠٠ ويروى ظمـأها الذي لايفلح في ريه ماء ٠٠ وأدرك سيد أن في صمتها ترددا وهيبة ٠٠ ولمح في عينيها رغبة ملحة في العودة الى الحديث رغبة محبوسة تنتظر الاذن لتنطلق على سجيتها ٠٠ وتنحنح ليعيد الطمأنينـة الى نفسها وليشعرها انه لم يمل الحديث وقال لها :

ــ وماذا حدث عندما اشتكاك ؟

ــ كانت قضـية ٠٠ صرفت فيهـا الكثير ، بعت منقولاتي ورهنت الراديو وماكينة الخياطة ، ومن يومها لم أستطع أن أوفر مليما ، مدينـه أنا بعشرين جنيها ٠

وسرت في بدن سيد رعشـة هزت كيانه كله٠٠ فذكر أن النقود ، والتوفير هو سبب همومه وآلامه ومشاكله ٠٠ وهو الذي يجعله يوصد دونها البـاب متجاهلا علامات الأسى التي ترتسم على وجهها كلماحاولت أن تقص عليهحياتها ٠

واستمرت المرأة في الحديث بينمـا هو غائص الى قدميه في حياته الخاصة ، فلم يعد يسمع كلمة واحدة مما تقوله رغم أن كلماتها تقطر لوعة لاتقـل عن اللوعة التي يحاول أن يتخلص منهـا ليركز انتباهه معها ولو مرة واحـدة ، ولكنه سرح، وشعر بأن يدا قوية تحاول أن تنتزعه عنوة من فوق المقعد وتنقله الى حجرته ولا يهم سواء تألمت هي أم لا ٠٠ سواء هدها الارهاق أو قتلهـا العطش ٠٠ وعند ماهم بمغادرة المكان لم تطاوعه قدماه ٠٠ ولم يقم ٠٠ ولم يرتفع جسده عن المقعد سنتيمترا واحدا وتألم سيد كما لم يتألم من قبل ٠٠ فلا هو خالص لنفسه ولا هو خالص لها ٠

ــ أنا آسفة ان كنت أزعجتك وأنت مازلت متعبا من أثر العمل ٠

ــ لا ٠٠ أبدا ٠

خرجت من فمه سريعة مقتضبة كأن يبصق من فمه لعابا مرا حتى انه هـو نفسه لم يدر كيف يخفف من وقعها على نفسية المرأة التي كانت قد نسيت ــ في غمرة فرحتها باستماعه لهـا ــ ذلك الهبوط الذي أرقدها ٠٠ وتأكدت هيأن من العبث الاستمرار في الكلام فأمسكت عنه وقد أحست بالمرارة للأمل الذيلاح لها ثم خبا ٠

وظلا هكذا ، هو يقـاوم رغبته في الخروج ولايستطيع أن يحتمل الجلوس ٠ وهي تحبس رغبتها في الكلام ٠٠ ولا تستطيع أن تتحمل الصمت ٠٠ وبدا كل شيء في نظريهما فظيع ٠٠ الخروج والبقاء والكلام والصمت ٠٠ وهـديل الحمام بالصالة ٠٠ والقذارة والعفونة وأفظع من ذلك تنفسهما الرتيب الممل السخيف ٠ حتى سمعا وقع خطوات في الصالة والطفلة تقول :

ــ أمي نائمة هنا ٠

وأقبل أحد الطالبين ووقف بالباب ، والطفلة تتمسـح بسـاقيه كالكلب الاجرب ، وسأل المرأة :

ــ ألم يصلك خطابات اليوم ؟

ــ لا والنبي ٠

ــ ولا لزميلي ؟

ــ ولا لزميلك ٠

وأزاح الطفلة بعيدا عن ساقيه وهو يستدير ويتفوه بكلام لم تلتقط أذنسيد منه سوى كلمة ، ناكل طوب ٠

ودخلت الطفلة وهي تسير متباعدة الساقين وتميل بجسدها كله على احدى ساقيها ثم تميل به على الساق الاخرى مع كل خطوة ٠٠ ورقبتها ملتوية تكاد تلامس كتفها ، وفمها مفتوح ٠

واقتربت من سيد وبدأت تتمسح به وتنادى أمها ٠

وامتدت يد المرأة تمسح عـلى رأس الطفلة وكانت قد دخلت بين ساقي سيد ونظر اليها ٠٠ الى الغباء الذي ينضحمن سحنتها ، والى ملابسهـا الرثة ، والى عنقها الراقد فوق أحد كتفيهـا ، والى نظراتها التائهة البلهاء ٠٠ والى يد أمها المعروقة المصفرة ٠٠ وازداد شـعوره بالغثيان ٠

وفجأة قبل أن يترك لعقله فرصـة للتفكير ازاح الطفلة من بين ساقيه ودون أن ينطق بكلمة واحدة اندفع خارجا ، واستوقفه منظر في نفس المكان الذي وقف به في الصالة قبل أن يطرق باب حجرة الست فاطمه ساعة ثورته ٠

كان أحد الشيالين يقف بباب الشقة المفتوح وعلى كتفه حقيبة كبـيرة يسأل أحد القادمين خلفه ٠

ــ هي دي الشقة يا افندى ؟

ثم دخل ووضع الشنطة وتبعه القادم الجديد وما لبث أن دخل حجرة المرأة ، وما هي سوى برهة قصيرة حتى كانت الست فاطمة خارجة تحمل في يدهـا (كليما) قديما فرشته في الصالة بجانب أقفاص الحمام والحلل والاطباق وجلست لاهثة وعيناها معلقة بسيد وهي تقول:

ــ لقد أجرتهـا مفروشة حتى أفك رهن الماكنة ٠

ولم ينطق سيد بحرف وعندما خطا خطوة واحدة داخل حجرته ٠٠ كان قد نسي ثورته ٠٠ والشتائم التي تدفقت من فمه وشـملت كل شيء ٠٠ واغلق الباب وقد زادت حدة شعوره بالغثيان ولكن حتى القيء استعصى عليه ٠

إيكولوجيا الإنسان
وبعض تطبيقاتها

د . على احمد عيسى

من أهم طرق البحث المتبعة فى الدراسات الاجتماعيه الطريقه الايكولوجية التى استخدمها بعض الباحثين بنجاح ظاهر . وربما كانت أنجح دراسة ايكولوجية معروفه لنا هى تلك التى قام بها ايفانز بريتشارد فى مجتمع النوير فى جنوبى السودان . والمقصود بالطريقة الايكولوجية دراسة ظواهر الحياة الاجتماعية والوقائع السكانية بربطها بتوزيع السكان على سطح الارض ، وبحركاتهم وانتقالاتهم الموسمية سعيا وراء الرزق وقد عرف جيمس كوين العلاقة الايكولوجية بالعبارات الآتية :

« كل كائن حى مضطر لان يضمن الحصول من بيئته على مصادر كافية لسد حاجاته اذا كان لا بد له من المحافظة على بقائه وعلى قوته الانتاجية وحيثما كان مصدر معين من مصادر الثروة محدودا فاننا نجد الكائنات الحية المعتمدة فى حياتها على هذا المصدر تحاول أن يسيطر بعضها على بعض بدرجات متفاوته تبعا لما يطرأ على مؤونتها ن زيادة أو نقصان. ولتوضيح ذلك نقول ان أى حيوانين محبوسين فى وعاء لاينفذ منه الهواء ، لايستطيعان أن يعيشا طويلا معا اذ أن أحدهما لابد أن يعيش على حساب الآخر . وكل منهما يكون مسئولا مسئولية جزئية عن أى موت مبكر يصيب الآخر ، لان مجرد وجوده بعد الحيوان الذى مات معناه انه منع عنه بعض الأوكسجين الذى كان يلزمه للتنفس . وهذا النوع من التأثير المتبادل البعيد عن أن يكون تأثيرا اجتماعيا يسمى تفاعلا ايكولوجيا . ويمكن أن نعرف هذا التفاعل بأنه التغير المتبادل الصادر عن الكائنات الحية والذى يجعلها تؤثر بعضها فى بعض عن طريق مصدر محدود من مصادر الرزق تعتمد عليه هذه الكائنات»

هذا فيما يتعلق بالحيوان أما فيما يتعلق بالانسان فان له مطالب وحاجات بالاضافة الى الغذاء والبقاء ، يقيمها تقييما لا يقل عنهما ، مثل حاجته الى الحرية والى الراحة والحياة الآمنة ، ومثل حاجته الى القوة والسيطرة . وفى ناريخ الانسان الطويل ما يدل على أنه يتحرك فى جماعات صغيرة أو كبيرة سعيا وراء تحقيق هذه الاغراض . وهذا التاريخ ملئ بأخبار الهجرة والغزو والفتح وبالتاكيد يعتبر النمو السكانى سببا مباشرا لهذه الظواهر . والذى يحدد هدا النمو فى ايه بقعه من العالم هو الزيادة الطبيعيه للسكان او بعبارة اوضح زياده عدد المواليد على عدد الوفيات من جهه، وزيادة عدد المهاجرين الى الداخل على عدد المهاجرين الى الخارج من جهه اخرى . ولما كانت الأغلبيه العظمى للمواليد تنجبها نساء متزوجات، فان عدد المواليد يتوقف توقفا كليا تقريبا على عاملين : الاول عدد الزيجات فى المجتمع ، والثانى مقدار السرعة التى ينجب بها الازواج اطفالهم أو درجة الخصوبة . وهذه يمكن الوصول اليها بحساب طول المدة التى يظل فيها الزوجان معا وعدد من أنجبوا من الذرية خلال هذه المدة . وتشير الدراسات المتصلة بهذا الموضوع الى ان هناك مجتمعات ينجب فيها الزوجان اللذان يعيشان معا عشرين سنة ، عشرة من الاولاد ، ويقابلها مجتمعات أخرى قد ينجب فيها الزوجان اللذان يعيشان معا خمسين سنة ، ولدين فقط ومن الواضح أن اختلاف هذه النسبة يرجع الى الظروف البيئية والثقافية واختلاف تصورات المجتمعات المختلفة للوظيفة الاجتماعية للأبناء

ويلاحظ أن تحركات الانسان يتداخل بعضها فى بعض بحيث يصعب التمييز بينها أحيانا ، ولعلنا نستطيع ذلك فى السطور التالية . فالتشتت أو التفرق يحدث فى الاحوال التى تنتقل فيها الجماعات بغير خطة سعيا وراء الرزق أو للنجاة من الحروب الى بلاد أو أماكن غير مسكونة لتعمرها بصفة دائمة وهى توصف بانها جماعات متشتته لانها ارتضت أن تذهب الى الخلاء الواسع ويتعذر حصرها فى مكان محدود . ويختلف التشتت عن الهجرة من حيث أن الاول يجرى على غير هدى وموضوعه الاراضى غير الآهله بالسكان . ومن الوجهة الواقعية يعتبر التشتت على سطح الارض منتهيا منذ عمر الانسان الاراضى الصالحة للسكن جميعا . واذا حدث تشتت فى المستقبل فسيكون موضوعه الجزء غير المسكون من المناطق الجليدية القطبية، والفضاء ، والكواكب الاخرى . وستكون الوسائل للوصول الى هذه الجهات حديثة جدا مما لم يكن معروفا لأجدادنا . وقد بدأت الأنباء تغمر العالم عن غزو الفضاء والكواكب والمحاولات الجادة فى هذا السبيل . وربما كانت أجزاء شمالى أمريكا وجنوبيها آخر المناطق التى اتجهت اليها التحركات الانسانية المتصفه بالتشتت. ويعتقد الأنثروبولوجيون والمؤرخون أن الامريكتين استعمرتا بسكان وفدوا اليهما من آسيا منذ بضعة آلاف من السنين . وكان هذا التشتت معتمدا على وسيلة أولية وهى أقدام الانسان وأرجله . كما أنه لم يكن خاضعا لتخطيط عقلى دقيق وانما نتيجة لضرب الانسان فى الارض متجولا أو محاولا أن يبحث عن ظروف بيئية أفضل . وكان على النازحين الى أرض غير آهله أن يجدوا الحلول لمشاكل التوافق مع البيئات الجديدة التى نزحوا اليها ولم يكن من هذه المشاكل ما يتصل بالسكان الأصليين لمجرد أن هؤلاء لم يكونوا موجودين لمواجهة هؤلاء المغامرين ويمكن أن نلخص المشاكل التى صادفتهم بأنها مشاكل قوم استقروا لأول مرة فى أرض جديدة خالية من السكان ولم يكن لديهم سوى ثقافة بدائية أو فطرية تلائم الحياة مع الطبيعة وتصمد فى مواجهتها . ومن الجدير بالذكر أن الجماعات التاريخية العتيقة التى من هذا النوع وصفت حياتها بأنها بدائية لانها تمثل المرحلة الاولى لتقدم الانسان أو بدء حضارته ولم يقصد العلماء اطلاقا بهذه الصفة البدائية أى معنى تحقيرى انما قصدوا اصطلاحا من اصطلاحات التطور .

ويلى التشتت الهجرة الجماعية أو الفردية الى أماكن آهله بالسكان يسكنها أقوام ذوو حضارة بسيطة غير متقدمة أو ذوو حضارة معقدة متقدمة . ولهذه الهجرة أشكال هى الغزو والفتح والاستعمار وكلها تنطوى على الاعتداء ، ثم المهاجرة وهذه لا علاقة لها بالعنف وانما تخدم جميع الاطراف الداخلة فى عملية المهاجرة وكثيرا ما تشجع عليها الدول المحتاجة الى الأيدى العاملة فى بعض نواحى التخصص .

والغزو لا يكون بالضرورة من قبل جماعة قوية كما هو الحال بالنسبة للفتح ، فقد يقوم بعملية الغزو جماعة بسيطة الحضارة لتنهب جماعة أخرى على قدر من الغنى والثراء . وأما الفتح فخير مثال له الفتح الرومانى وتقوم به جماعة من الناس تتمتع فى بلادها بالاستقرار فى حياتها الداخلية وبثرائها بأن تقهر جماعة أخرى أقل استقرارا وثراء فتفتح ديارهم وتفرض سلطانها عليهم وتسيطر على بلادهم سيطرة تامة بقصد تأكيد قوتهم ومكانتهم وزيادة الأثراء على حسابهم . وهناك فارق واضح بين الغزو والفتح ، ففى حالة الغزو يتدفق أفراد الجماعة الغازية رجالا ونساء وأطفالا على الارض الجديدة ليحتلوها ويقيموا فيها ، أما فى حالة الفتح فلا ينتقل الى البلاد المفتوحة والمغلوبة الا عدد من الافراد يتغيرون من وقت لآخر ، بالكيفية التى تضمن السيطرة والاستغلال . وأما الاستعمار فهو عملية استغلالية فى أساسها تقوم على خرافة مؤداها أن الرجل الابيض أرقى حضارة من غيره وأن عليه مسئولية نقل الشعوب المتأخرة فى الحضارة من وجهة نظره ، الى مستوى حضارته هو أو الى مستوى قريب من مستواه . ويشجع الاستعمار انتقال طوائف من السكان - أو رجال الاعمال بالذات - بصورة متكررة ، من الدولة المتحكمة الى الدولة أو المنطقة المغلوبة . وفى هذه الحالة لا يعبر المهاجرون حدودا ما ، ولا يخضعون فى المكان الجديد لعلم جديد . وقد بلغت التحركات الاستعمارية ذروتها منذ بداية القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر وذلك فى المرحلة التى كانت فيها أمريكا وأفريقيا واستراليا فى دور النمو . ولم يأت القرن العشرون مع وعى الشعوب الضعيفة واشتداد مقاومتها حتى خفتت التحركات الاستعمارية وبدأت تحل محلها المهاجرة . واقتصرت حاجة الدول الاستعماريه من المستعمرات على المواد الخام ، وعلى جعل هذه المستعمرات سوقا لترويج منتجاتها واقتضى الامر وأد كل محاولة للتصنيع فيها ، حتى الصناعات الثانية الخفيفة لم يكن لها مجال فى المستعمرات لكى تبقى هذه مستهلكة وغير منتجة وفى نفس الوقت تمسكت الدل الاستعمارية ببعض مستعمراتها لتأكيد قوتها ومكانتها بين دول العالم ويهدف الاستعمار فى حقيقة الامر اما الى ابادة السكان الأصليين واما الى تفتيت تجمعاتهم وعزلهم بعضهم عن بعض . أما المجتمع الذى يحاول المستعمرون اقامته فى الارض المستعمرة فانما ينشئونه على نمط مجتمع بلادهم فيبدو ممسوخا لانه لا ينبع من أرضه هو ولا من تاريخ هذه الارض كما انه يرتكز على نظم تفتقر الى التقاليد القديمة التى يقوم عليها مجتمع المستعمرين فى موطنهم الأصلى والتى لا تصلح الا هناك . ولا يكترث المستعمر بالسكان الأصليين وانما تقتصر علاقته بهم على استخدامهم لتحقيق أغراضه ومن شأن هذه الحالة أن تولد روح التذمر والاستياء بين هؤلاء السكان ومن ثم تبدأ المحاولات أو على الاقل تتضح الرغبات لاقتلاع المستعمر ولا نعرف فى تاريخ المستعمرات جميعا شذوذا عن هذه القاعدة ومصداق ذلك فى افريقيا كفاح العرب لطرد المستعمر من أراضيها ممثلا فى المقاومة التى لقيها من مصر ومن ليبيا ومن الجزائر ومن تونس . وكذلك كفاح الدول الافريقية فى المنطقة الاستوائية فى الوقت الحاضر .

ومن أهم أسباب المهاجرة السعى وراء الحرية السياسية والدينية وهذا الامر دعا كثيرين من الاوربيين الى المهاجرة الى الامريكتين فهاجر الانجليز الى كندا والايطاليون والانجليز والأيرلنديون الى الولايات المتحدة . وأما الأسبان والبرتغاليون فقد هاجروا الى البلاد الواقعة جنوبى الولايات المتحدة . وقد هاجر من الصينيين حوالى عشرة ملايين نسمة من مواليد الصين الى جهات مختلفة مثل منشوريا والهند وشبه جزيرة الملايو وجنوبى أفريقيا كما هاجر من اليابانيين حوالى ٦٥٠ ألف نسمة يعيشون الآن فى الولايات المتحدة والبرازيل وجزيرة هاواى . وبسبب الهجرة ارتفع عدد سكان الولايات المتحدة فى أقل من مائتى عام من ٣ ملايين وبضعة آلاف نسمة الى العدد الحالى الذى يزيد عن ١٥ مليون نسمة . وتختلف الطريقة التى يستقبل بها المهاجر فى البلد الذى يهاجر اليه . فالبعض يرحب به والبعض يخشاه ان لم يكرهه . والامر كله يتعلق بمنافسة المهاجر لأهل البلد فى كسب العيش وبالرغم من أن الولايات المتحدة الامريكية ترحب بالمهاجرين بنسب معينة أو حصص ، تبعا للمواطن الأصلية للمهاجرين فانه لا يزال فيها من يرى فى المهاجر اليها أنه قوى الصلة بالاجرام أو الفقر أو الرذيلة أو المرض أو الجهل وأنه أول من ينقلب على البلد الذى رحب به وأكرم وفادته ومثل هذه النظرة الى المهاجر موجودة فى كل بلاد العالم . وأهم الاعتراضات على المهاجرين أنهم يقبلون الاضطلاع بالاعمال الرخيصة الأجر فى سبيل السعى الى الحياة المستقرة وبذلك يؤثرون فى مستوى معيشة سكان البلد الأصليين . ومنهم من يؤثر فى صحة السكان باخراج نسل ضعيف مريض ، أو من ضاقت بهم سبل العيش فى بلادهم ويخلقون بذلك طبقة للفقراء . ومهما يكن من أمر فاننا حتى لو سلمنا بان جميع المهاجرين من العناصر الطيبة فلا بد أن تنشأ مشكلة ذوبان الاعداد الكبيرة منهم فى مجموع السكان . والواقع انهم يبقون منعزلين عن السكان القدامى بثقافتهم وتقاليدهم ويدخلون معهم فى منازعات مستمرة ذات صبغة عنصرية لمدد طويلة . ويقابل هذه الآراء فى المهاجرين آراء أخرى مضادة منها أن المهاجرين يوجدون حركة تقدمية بادخالهم ثقافات وأفكار جديدة فى المهجر وأن فى قبول المهاجرين متنفسا للمضطهدين واللاجئين السياسيين وأن هذا العرف يكاد أن يكون دوليا وانسانيا .

ويجدر بنا ألا نغفل الهجرة الداخلية ممثلة فى هجرة الريفيين وأهل الزراعة الى المدن كظاهرة عالمية سعيا وراء مستوى معيشة أفضل عن طريق العمل فى الصناعات الحديثة والافادة من التركيز الحاصل فى المدن ونظرا لصعوبة استيعاب المدن للاعداد المهاجرة اليها من الريف فى العالم كله ، فان الاتجاه الآن يرمى الى امداد القرى بجميع مزايا المدن من مرافق وخدمات وجعل الفرق بين القرية والمدينة فرقا فى الدرجة وليس فرقا فى النوع مع استبعاد الفكرة القديمة القائلة باعادة القرويين الى قراهم استبعادا تاما ،

(٢)
الإنسان ابن الثورة

بقلم : عبد المنعم شميس

الرسم والشعر :

فى النسختين المطبوعتين من «المواكب» و (عنوان النشيد) رسوم مصورة تعبر عن أبيات الشعر ، ولست هنا فى مجال تحليل هذه الرسوم . ولكن الملاحظة التى أحببت أن أبديها هى أن المشاركة بين الشاعرين وصلت الى هذا الحد مع فارق واحد هو ان جبران رسم صور قصيدته أما الذى رسم لوحات عنوان النشيد فهو الفنان (لويس فلسطين) .

ان استخدام لون آخر من الفن فى بيان الاتحاد الفكرى للشاعرين ، يدلنا على حاسة فنية خاصة تربط كليهما بالحياة .

فالكلمة وحدها لاتعبر عن مكنون النفس تعبيرا كاملا ، وهناك حاجة الى تفسير الكلمة بالصورة حتى تتكامل الفكرة بشكل فنى معين .

وقد استخدم جبران مواهبه فى الرسم وأفرغها فى لوحات معبرة عن مشاعره التى كتبها فى المواكب وحين نشرت (المواكب) كتب على غلافها أنها نظرات شاعر ومصور فى الايام والليالى .

وفى الملاحظات التى دونتها على هذه الرسومات منذ زمن بعيد ذلك التعليق الذى كتبته على صورة الفتى ابن الغاب وبطل القصيدة المواجه للشيخ الحكيم وقد قلت فى هذا التعليق :

« هذا هو الفتى ومعه الناى يحدوه الشكل الاثيرى ، فيسير به الى الهداية ومن خلفه الناس كالقطعان تسير ، لاتعلم لماذا والى أين تسير ؟ والمرأة فوق كتفى الفتى ، فى وجهها ما يشبه الحب وعيناها متعلقتان بالافق بل بما وراء الافق كأنها تقول للفتى : سر ولا تخش شيئا » .

ومن الصور التى وقفت عليها وحاولت فهمها رغم غموض جبران الرسام ، صورة الدين وهى تصور رع وبوذا وزرادشت ، والكرة فوق رؤوسهم رمزا للحقيقة اللامتناهية ، والمسيح مصلوب على صدر بوذا وتحته البشر جميعا تلعب بين أرجلهم الأفاعى التى ترمز للخرافات والسخافات .

وهناك صورة ترمز للعدل ، والميزان فيها مائل غير معتدل ، والبشرية تحيط بحامل الميزان فى شبه دائرة لامتناهية يطوفون فى الأثر ، وواحد منهم فى كفة الميزان مائل الرأس محدود الذراعين كأنه يطلب العدل ولا يصل اليه .

ومن الصور التى حاولت تفسيرها صورة الحرية التى رأيت منذ زمن بعيد انطباقها على ذلك البيت الذى قاله جبران .

والحر فى الارض يبنى من منازعه
سجنا له وهو لا يدرى فيؤتسر

وقد رسم جبران صورة انسان له جناحان ، يحاول التحليق بهما وتجذبه الى الارض حبال كالافاعى التى يستخدمها جبران دائما فى التعبير عن الخرافات والسخافات وهى التى عبر عنها فى شعره بمنازع الانسان أو نزعاته التى تتولد من الخرافات والسخافات .

ورغم الغموض فى صور جبران التى رسمها لقصيدته فانها تفسر معانى شعره التى لم يقلها فى الكلمات واعتقد أن دراسة القصيدة وحدها لايكفى فى بيان الاتجاهات الفكرية للشاعر ، بل انه من الواجب دراسة هذه الصور المرسومة دراسة نقدية فنية . وقد حاولت هذه المحاولة جهد طاقتى ولكنى لم أصل الى كل ما أريد ، ولعله من الخير أن يتصدى لهذا العمل فنان قادر على فهم الخطوط والرموز التى رسمها المصور جبران بريشته .

أما الرسوم التى قدمها لويس فلسطين فى قصيدة عنوان النشيد فانها فهم فنى لابيات شاعر ، وهى بهذا الوضع تختلف عن رسومات جبران باعتباره صاحب القصيدة وصاحب اللوحات .

ولذلك فان رسومات لويس فلسطين ليست الا تفسيرا لشعر أبى الوفا بالرسم . وهى فى جملتها رموز أيضا على طريقة رسوم جبران ولست فى حل من تفسيرها ولو أنها ليست فى مثل قيمة صورة جبران من ناحية فهم القصيدة لانها ليست من رسم أبى الوفا على كل حال ، ولو كانت من ايحائه .

فى السبك الشعرى :

من الواضح عند جبران خليل جبران ضآلة القدر فى السبك الشعرى ، ولكن الموسيقية المنفعلة ترتفع بهذا الشعر الى أعلى مراتبه الفنية .

والطاقة الفنية فى قصيدة جبران أقوى من الطاقة البلاغية واللغوية فى المفهوم المدروس للبلاغة واللغة .

واذا كان جبران من المتمردين على الاساليب العتيقة البالية ، فانه من السفه أن نطالبه بالعودة الى الاساليب البلاغية المطروقة التى تقف عند سحر الكلمة وقفة جامدة متبلدة .

وقد أدرك جبران أن سحر الكلمة يرتبط بالمعنى واللفظ الموسيقى المنطلق فى جملة ذات رنين .

ولذلك فان البحث فى السبك وجودته عند جبران ليس مما يلفت النظر ، أو يحتاج الى الدرس والبحث لاحصاء الاخطاء تطبيقا لعلوم البلاغة والنحو والصرف ، ولكن الأجدى هو الامعان فى القيم الفنية للكلمة والجملة فى احساس هذا الشاعر .

ومن المعروف أن جبران لم يدرس علوم اللغة دراسة متعمقة ، ولكنه عرف أسرارها بالقدرة الخلاقة المبدعة ، وهو في ادراكه لمفهوم اللغة لم يصل الى اكثر من كونها أداة لعمله الفني شأنها في ذلك شأن أدوات الرسام أوالنحات ولذلك فان تركيب قصيدة المواكب من بدايتها الى نهايتها يسير على النغمة التي سيطرت على نفس الشاعر بغير التفات لصناعة الكلام .

هي ثورة نفسية عارمة تستوحي قوتها من الفكر والخيال أكثر من استيحاء القوة البيانية الناصعة عند الشعراء .

وفي كل مقطع من القصيدة أنغام ثلاثة تردد الصوتين والصدى : صوت الشيخ والشاب ثم الصدى المتردد على أنغام الناي . ومثال ذلك مقطع (العدل)

والعدل في الارض يبكي الجن لو سمعوا به ويستضحك الاموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين أن صغروا والمجد والفخر والاثراء ان كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لاتدري به البشر

ليس في الغابات عدل
لا ولا فيها العقاب
فاذا الصفصاف ألقى
ظله فوق التراب
لا يقول السرو هذى
بدعة ضد الكتاب
ان عدل الناس ثلج
ان رأته الشمس ذاب
أعطني الناي وغن
فالغنا عدل القلوب
وأنين الناي يبقى
بعد أن تفنى الذنوب

وعلى هذه الوتيرة من المقاطع الثلاثة التي يضمها مقطع واحد متعدد النغم تسير القصيدة ويلاحظ أن المقطع الثاني يبدأ دائما بالالفاظ ذاتها ، وكذلك المقطع الثالث ، مما يدل على أن استعمال جبران للالفاظ يقف عند نقطة لايتعداها ولا يبتعد عنها شأن الرسام الذى يستخدم الالوان في رسم اللوحة فيصر على اللون الاحمر أو الازرق لايبدله ولا يغيره في بعض اتجاهات الخطوط التي يحس أنها تبرز لوحته .

ان عبارة (ليس في الغابات) متكررة في القصيدة كلها ، وكذلك عبارة (أعطني الناي وغن) .

وواضح أن من أساليب البلاغة تلك البراعة في تغيير الالفاظ واللعب بها في المعنى الواحد . ولكن الشاعر لم يرد السير في طريق التقليد ، وآثر أن يحدد لنفسه مفهوم البلاغة تحديدا لازمه في كل تعبيراته باصرار لا على سبيل التكرار ، ولكن على سبيل التنغيم بنغمة واحدة هي مفتاح المعنى المقصود فيما يتلوها من كلام .

ان عبارة (أعطني الناي وغن) هي عنده مفتاح المقطع كله تكرارا مستمرا ، حتى اذا ماوصل الى نهاية المعاني، وأراد لها تجميعا هو خاتمة الأنغام قال :

أعطني الناي وغن
وانس ما قلت وقلنا

ثم سكب بعد ذلك الخاتمة كلها على نفس النغمة .. وصحا بعد ذلك ليكتب أبياتا ثلاثة هي نهاية القصيدة على نغمة أخرى قال فيها :

العيش في الغاب والايام لو نظمت في قبضتي لغدت في الغاب تنتثر
لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلما رمت غابا قام يعتذر
وللمقادير سبل لاتغيرها والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

وغاية مايقال في السبك الشعري لقصيدة جبران انها كلمات موسيقية تعبر عن المعاني والأخيلة التي فتح الشاعر عينيه عليها ، في التزام منغم متساوق ، وفي غير التفات لاختيار الالفاظ الشعرية التي يتعارف عليها البلغاء . بل أداء للمعاني بالالفاظ التي يحس الشاعر انها قادرة على ذلك.

والعمق في قصيدة جبران أدعى للالتفات والملاحظة ، فانك تحس بأن الشاعر أراد أن يصل الى أعماق النفس البشرية عن طريق الشعر ، فاستخدم وسيلته في السبك ببساطة قادرة ، وعمق فلسفي واع . وكان البعد عن السطحية من الدوافع الظاهرة التي كونت شكل القصيدة بهذا التركيب الثلاثي في كل مقطع ، البسيط في ألفاظه ، البعيد في خيالاته ، العميق في فكره .

أما قصيدة أبي الوفا (عنوان النشيد) فانها من ناحية السبك الشعري قوية لايشوبها الضعف في التركيب كما هو واضح في قصيدة جبران ، فأبوالوفا شاعر متمكن من اللغة ومن عمود الشعر ، وقد انصرف الى الشعر طوال حياته بالموهبة والدراسة . وهو أقرب الى مصادر العربية حيث عاصر كبار شعراء العرب وادبائهم في مصر . أما جبران فقد عاش حياته في أمريكا بعيدا عن مراكز العربية في الشرق العربي. ولم تتيسر له الدراسات العربية التي تمكنه من ادراك أسرار اللغة ادراكاكاملا أو قريبا من الكمال .

وأبو الوفا الشاعر صاحب أسلوب متميز في شعره من سماته البساطة والقوة معا فهو بسيط في تناوله للموضوعات قوي في أدائه وكأنه صوت مرتفع فوق قمة جبل شامخ .

وفي مطلع قصيدته بدأ بالقوة البسيطة حين قال :

ليس كالقوة في الدنيا فضيله
هكذا قالت لنا الروح النبيله

وعلى نغمة واحدة سار الشاعر في قصيدته حتى النهاية ، على اختلاف القوافي ، وينتقل الصوت بين الروح النبيلة وبين الانسان القوى .

الروح والانسان على درجة واحدة من النغم ، وعلى مستوى واحد من الأداء اللفظي ، على عكس مافعل جبران في تبادل صوتي الشيخ والفتى بنغمتين وعلى مستويين يتبعهما بنغم ثالث قصير يقفل به المقطع الشعري .

وقد أدت قوة السبك عند أبي الوفا الى الانطلاق بغير توقف ، فهو يدير المناقشة في موضوع الانسان بغير وقفة تلجئك الى الانتقال من فكرة الى فكرة ، بل هو يدفعك الى متابعة الموضوع كله من بدايته الى نهايته على درجة واحدة من النغمة الشعرية ، وعلى درجة واحدة من التفكير السوى لاارتفاع ولا انخفاض .

وأبو الوفا بعيد عن التكلف في شعره كله ، وهو في عنوان النشيد يسير على طريقته المعهودة في التعبير الشعرى ، لا يتصنع ولا يحاول البعد عن نفسه كشاعر ليكتب أبياتا مصنوعة من معاني الشعراء السابقين أو من ألفاظهم .

والسبك الشعرى عند أبي الوفا مرتبط بموهبته الذاتية المصقولة بالدراسة لأسرار الفن واللغة . ولذلك فانه لا يبدو عليه التعب في الأداء ، مما تشعر به عند قراءة قصيدة المواكب لجبران .

ويخيل الى أن القدرة على التعبير

الشعرى هى التى تمكن أبا الوفا من هذا السبك السهل ، على عكس جبران الذى أدى براعة فى التعبير النثرى الملء بالشاعرية ·

تشابه بين القصيدتين :

قلت منذ البداية أن هناك تشابها بين قصيدتى جبران وأبى الوفا ، من ناحية الشكل أولا حيث يدور فيهما الحديث بين صوتين ·

وهناك تشابه فى الموضوع ·

وسبب هذا التشابه هو أن موضوع الانسان تدور حوله الافكار عند الشاعرين ·

ومجمل هذه الافكار تدور حول القوة والضعف ، والخير والشر ، والعلم والدين والحرية ، والعدل ، وما شابه ذلك من موضوعات هى مثار الجدل والمناقشة الدائمة منذ خلق الانسان والى نهاية الزمان ·

ويحسن أن نقف عند الافكار الكبرى فى القصيدتين لنرى كيف عالجها الشاعران ·

القوة والضعف :

على اختلاف التفسير فى مفهوم القوة عند أبى الوفا وجبران ، تناول كلاهما موضوع القوة والضعف عند الانسان من زاويته ·

بدأ أبو الوفا قصيدته بالحديث عن القوة قائلا :

ليس كالقوة فى الدنيا فضيله
هكذا قالت لنا الروح النبيله

قلت : يا روحى هل ثم وسيله
لتلافى الضعف، والضعف رذيلة

قال : الا فى طموح الكبرياء
لم أجد للضعف فى الناس دواء

يا أخى والروح يعنى ما يقول
ليس مثل الضعف فى الارض فضول

استمع لى : ان من حق الحياه
للفتى ، اما يعش عيش اله

أو يمت كالصوت لم يسمع صداه

فالاساس فى الحياة هو القوة · وهى الفضيلة المرموقة المحبوبة ، أما الضعف فانه من الرذائل التى يجب محاربتها ومقاومتها · بل ان الشاعر يرى أن الضعف فضول ·

والقوة هى قانون البقاء ·

استمع لى : ان قانون البقاء
وهو مافى الناس يدعى بانقضاء
قد رأى فى هؤلاء الضعفاء
انهم فى الناس جاءوا دخلاء
كالطفيليات فى الزرع سواء

ويصل أبو الوفا الى غايته فى تصوير الانسان القوى حين يقول :

ان فى الانسان طاقات اقتدار
آه لو يعرفها كيف تدار
آه لو يقوى اعتدادا واراده
لاستقل الارض أفقا للسياده
أنت يا انسان للأرض الملك
كيف لا تحكم فيما تمتلك
بينما الدنيا جميعا هى لك

فالقوة المرتبطة بالانسان وطاقاته ، مرتبطة أيضا بالدنيا التى يسيطر عليها الانسان بقوته الخلاقة واعتداده وارادته

والشاعر يعلم أن هناك ضعفا فى الانسان ، ولذلك يتحسر على انصرافه عن استغلال طاقات اقتداره وقوة اعتداده وارادته ·

وهو يحرض الانسان على استخدام قوته ، ويقول له انه يمتلك الارض ·· وكيف لايحكم فيما يمتلك ؟ ولكن ماهى هذه القوة ؟ ·

ان أبا الوفا يرى أن الوصول اليها هو فى تلافى الضعف عن طريق طموح الكبرياء ·

ويحسن أن نقف قليلا عند (طموح الكبرياء) فهى كلمة شاعرة تؤدى الى معانى كثيرة · فالكبرياء بعدئذ المذلة والهوان ، واستعلاء نفسى فوق الصغائر والتفاهات، وهى ليست التكبر المرذول ولكنها العلو الخلقى المحمود ، فالضعف والقوة على هذه الصورة من الخصائص النفسية لا من الخصائص الجسدية ·

ويفسر الشاعر مفهومه فى القوة بأنه قوة الاعتداد والارادة المرتبطة بطاقات الاقتدار عند الانسان ·

ولذلك فانه من الخطأ اتهامه باعتناق مذهب القوة على طريقة نيتشه أو غيره من دعاة قوة الاجناس المتميزة أو قوة المادة المسيطرة ·

ان القوة عند ابى الوفا هى للبشر جميعا أبيضهم وأسودهم وأصفرهم ، وهى قوة النفس عند هؤلاء البشر القادرين على تملك الارض ·

هى قوة آدم ·· وقوة كل آدمى فوق هذه الارض ·

فماذا قال جبران فى القوة ؟

انه يؤمن بأن الحق للقوة ، ويقول :

والحق للعزم، والارواح ان قويت
سادت، وان ضعفت حلت بها الغير

ففى العرينة ريح لبس يقربه
بنو الثعالب غاب الاسد أم حضروا

وفى الزرازير جبن وهى طائره
وفى البزاة شموخ وهى تحتضر

والعزم فى الروح حق ليس ينكره
عزم السواعد شاءالناس أم نكروا

فان رأيت ضعيفا سائدا فعلى
قوم اذا ما رأوا أشباههم نفروا

وقد استعمل جبران كلمة (العزم) بديلا من كلمة (القوة) وهو يستعمل كلمة (الجبن) تعبيرا عن الضعف وكلمة (الشموخ) تعبيرا عن (ألقوه) فى بعض حالات النفس ·

واذا كان جبران يرى أن الحق للقوة فهو يرى أيضا أن السيادة للقوة أيضا·

والقوة ليست هى قوة الروح وحدها ولكنها قوة السواعد أيضا ، بمعنى أن القوة الرحية وحدها لاتتصل بالانسان الى الحق بل ان قوة المادة ضرورة حتمية فى مواجهة الحياة ·

وجبران يتحدى الانسان بهذه الحقيقة فهو اذا شاء اعترف بها أو انكرها ، ولكنها ستظل قائمة من واقع الحياة ·

وفى تصوير جبران لمعنى القوة ارهاب عنيف ، فريح الأسد فى العرين يخيف الثعالب ، ولو لم يكن هناك أسود ·

والناس قسمان ضعفاء وأقوياء ·· هكذا خلقوا والسيادة للاقوياء · ودليله على ذلك أن العصافير تتسم بالجبن وهى طائرة ، وان البزاة تتسم بالشموخ وهى فى حالات الموت ·

واذا ساد الضعيف ، فانما سيادته على ضعفاء يفرون وينفرون من أشباههم

هذه هى حكمة الحياة كما تصورها جبران · ولكن حكمة الغاب فى مفهوم الانسان ابن الطبيعة تختلف عن ذلك لانه ليس فى الغاب ضعف ولا قوة ·

ليس فى الغابات عزم
لا ولا فيها الضعيف

فاذا ما الاسد صاحت
لم تقل هـذا المخيف

ان عزم الناس ظـل
في فضا الفكر يطوف

وحقوق الناس تبـلى
مثـل أوراق الخريف

واذا كان جبران قد حاول تصـوير الحياة فى واقعيتها التى يراهـا الناس ضعفا وقوة ، وأقر بسـيطرة القـوة الروحية والمادية معا كحقيقة مشـاهدة أو كمذهب فكرى يدعو اليه الدعاة الذين يلزمون البشرية بالخضـوع لسـيادة الأقوياء .

اذا كان جبران قد وصل الى ذلك فى تفكيره ، فانه حين وصل الى مرحـلة الاشعاع المتنقل من الواقع الى الخيال ، أنكر القوة والضعف فليس فى الغابات قوة ولا ضعف . وصياح الأسود فيها لايخيف .

أما قوة الانسان فانها ظل يطوف فى فضاء الفكر ، ولا يصل الى حق للانسان لان هذا الحق زائل يتساقط كما تتساقط أوراق الخريف ويرتبط هذا الفهم بمذهب جبران فى الانسان ، فهو يرى رأيا يقول فيه :

واكثر النـاس آلات تحركهـا
أصـابع الدهر يوما ثم تنكسر

ولو أنصف جبران فى تصوره للانسان على مذهبه لقال ان الناس آلات تحركها أصابع الدهر ، ولكنه لم يرد لنفسه هو أن يكون واحدة من هذه الآلات . ولكنه لاينكر ضياع الانسان .

انمـا الناس سـطور
كتبت لكن بمـاء

وقد ارتبط جبران بمذهب القـوة ارتباطا شديدا ، وقد وقف وقفة محيرة عند الحب والقوة قال فيها :

وقل نسينا فخار الفاتحين وما
ننسى المجانين حتى يغمر الغمر

وقد كان فى قلب ذى القرنين مجزرة
وفى حشاشة قيس هيـكل وقر

ففى انتصارات هذا غلبة خفيت
وفى انكسارات هذا الفوز والظفر

والحب فى الروح لافى الجسم نعرفه
كالخمر للوحى لا للسكر ينعصر

وقد أنكر جبران قوة الاسـكندر ، ووصفه وصفا بليغـا حين قال ان فى قلبه مجزرة ، وأكبر غرام قيس وقال انه فى قلبه هيكلا للعبادة .

قوة الاسكندر جنون يحمـل معنى المجزرة ، ولكن قوة الحب عند قيس هى قوة الفاتحين كما يبدو من ظاهر اللفظ .

ويؤدى بنا هذا الى أن جبران ينكر عدوان القوة ولا يحبها فى انتصـارات الغالبين من أمثال الاسكندر ، ويدفعنا هذا الى تفسير مذهب جبران فى القوة تفسيرا يحمل الاضطراب الذى اضطر به هو نفسه حين اعترف بقوة السواعد ثم أنكرها حين أراد الحديث عن الحب .

ولكن هذا الاضطراب الظاهرى يتبدد اذا ما اعتقدنا أن جبران يريد قوة الروح وقوة المادة من أجل الخير لا من أجل الشر وهو يصف الغزاة قائلا :

أصبحوا مثل حروف
فى أسامى المجرمين

وهو يتحدث أيضا عن الظلم المتولد عن القوة الباطنية فيقول :

أعطنى النـاى وغن
وأنس ظـلم الاقوياء

انمـا الزنبق كأس
للندى لا للدمـاء

الحرية :

فكرة الحرية عند أبى الوفا ممتدة الى نشوء الانسان ، لاينظر اليهـا فى وضعها الحاضر الذى يراه البشر ، ولكنه يبصر بها فى أعماق الكون .

الحرية عنده مرادفة للثورة .. ثورة الانسان ، تبدأ من آدم الذى خرج من جنته بسبب الحرية .

آدم قـد قال حتـام أظـل
فى ربى الجنة مكفوف الأمل !
ليس لى فى غير حواء عمل !
أى وربى ، انه عيش ممل !
سـوف أختـار لنفسى ما أحب
سوف لا أعمـل الا ما يجب
أأعيش العمر مهـدور السبب ؟
فى مكان فيـه مالى أى ظـل
لا ، فانى لست بالعضو الأشـل
انه لابد لى أن أشـتغل
انه لابد لى أن أسـتقل

وتصل ثورة الانسان فى طلب الحرية الى مداها حين يقول :

أى وضع ذلك الوضع الحقير ؟
أنا مما أنا فيه مسـتجير !
رب هب لى حق تحقيق المصـير

وينطلق الانسان فى ثورته مستكملا فكرته فى حرارة وقوة .

هـذه أولى ، وأخرى طلبتى
أعطنى حقى فى حـريتى
ثم خـذ ماشئته من جنتى
ولتـكن مهما تكن لى قسمتى
انه لابد لى أن أسـتقل
حيثما أذهب أو حيث أحل
سوف فيما شئته لا أمتثـل
غـير ما نفسى لنفسى تسـتحل

فالحرية أساس عند الانسان ، باع من أجلهـا الجنة ، ورضى النزول الى الارض ليملك نفسه ، ولكن لماذا باع الجنة من أجل الحرية ؟

ان أبا الوفا يفسر ذلك بسبب الصراع بين الانسان والشيطان ، ويقول :

أو للشيطان كل الفرصـة
وأنا مالى أقـل حيـلة
أى مخلوق أنا فى الجنة؟
بينمـا أحيا كأى فضـلة

ان الانسان لايريد مشاركة أحد له فى مكانه ، لان حريته مرتبطة بالمـكان الذى يملكه . وهو لايرضى بغير الاستقلال بديلا .

ذا هو العيش ولا عيش سـواه
أن يفتنى منـه أعلى مستواه
فاتنى حظى من روح الحيـاه

عيش حر طليق مستقل فى كل مكان يحل فيه الانسان ، الذى لا يمثل لشىء غير ما تستحله نفسه . وهذا الانسان الثائر من أجل حريته يقول :

سـوف لاأرضى لنفسى أى ذل
سوف أحتال الى انى أصل
للذى أهوى وأرجو من أمـل
انه لابد لى أن أسـتقل

ويحس الشاعر بمعنى الاسـتقلال دعامة كل حرية ، ويصر عليه فى ألفاظ راسخة قوية يكررها مع مقاطعه قائلا :

انه لابد لى أن أسـتقل

ومفهوم الحرية عند أبى الوفا دقيق بليغ ، والانسان الحر عنده له صورة رائعة يقول فيها :

لست حرا يا أخى الا اذا ما
كنت عما تشتهى أسمى مقاما
وأحق الناس فى الناس احتراما
من تعالى عن هواه أو تسامى !
ذا هـو الحر الذى يخشى نهـاه
لا سـواه ، وهو لايرجو سـواه

فالحرية سمو على شهوات النفس ، ونوازع داخليــة من الانســان الذى يحاسب نفسه ، ويخشى عقله لا عقول الآخرين ، وهو أعظم قدرا من كل ذلك لانه بحريته السامية لايرجو أحدا .

ولكن هذا الانسان الحر ليس ضعيفا متخاذلا ولكنه قوى قادر .

والشاعر يتصور الانسان الحر أقوى من أى شىء فى الارض ولو كان شريدا طريدا ، ويقول فى مقطوعته من عنوان النشيد :

ان أردت القصر ذا الباب العتيد
دق ، دق البـــاب بالكف الحديد
لن يكون الحق ذو العرش المجيد
مغلق الابواب فى وجـه مريد
انمـــا البواب جبـــار عنيد
ربما قد كان من أرض العبيد
افتح الأبواب للعـــانى الشريد
أيها البواب . . . افتح للطريد
لا تقـل من أنت ، أو ماذا تريد
انه للحق قد جــــاء يريد
أيها البواب . . . افتح للمريد
ها هنا يا صاح عنوان النشــيد
لا تسلنى الآن عن بيت القصــيد

فالحرية وحدها سمو وارتفاع كمـا صورها الشاعر ، ولكنها لاتصـل الى الحق الا حين تدق باب القصر بالـكف الحديد .

هى حرية ثائرة ، تمثل الانسان ابن الثورة فى سموه وارتفـاعه وفى قوته التى تحطم أبواب الطغاة، فما هو مفهوم الحرية عند جبران ؟

ان جبران يقول فى مواكبه :

والحر فى الارض يبنى من منازعه
سجنا له وهو لا يدرى فيؤتسر
فان تحـرر من أبنـــاء بجدته
يظل عبـدا لمن يهوى ويفتـــكر
فهو الأريب ولـــكن فى تصلبه
حتى وللحق بطل بل هو البطر
وهو الطليق ولـــكن فى تسرعه
حتى الى أوج مجد خالد صـــغر

وتدور فكرة جبران عن الحرية حول معنى واحد هو ان الانســان يبنى من نزعاته سجنا لنفسه ، ثم يصل العبودية عن طريق النزعات النفسية التى يتوه داخل تياراتها حتى يجـــد نفسه فى النهاية أسيرا لها .

وهذا المقطع الذى عبر فيــه جبران عن أفـكاره فى الحرية ضعيف غـــير متناسب مع جلال الحرية ذاتها .

ولم يفكر جبران فى حرية الانسان الا داخل نطاق ضيق، هو نزعات النفس ويبدو لى أنه تاثر بالحيـــاة الامريكية ونظرتها الى الحرية . فكل شىء عندهم مباح ، وهم لايربطون بين الحرية وفكرة استقلال الانسان التى تسيطر عـــلى أفكارنا بسبب معاناة الاستعمار وتكالبه على وطننا .

لقد حارب الامريكيون مرة واحـــدة من أجل حرية وطنهم ، ولكن وطننـــا العربى حارب مرارا عديدة ، وفى أجزاء كثيرة منه من أجل الاستقلال . وكان تكون الوطن الامريكى الحديث فى ظل مبادىء الحرية لايتعرض للصراع الذى تعرضنا له مرارا فى تاريخنا الحديث وحده ، ولا زلنا نعيش فيه حتى هذه اللحظات ناهيك عن التاريخ القديم .

وقد كان مفهــوم أبى الوفا للحرية مرتبطا بالتاريخ فى أعمق أعماقه، وبالنضال فى مختلف صوره ، على خلاف مفهــوم جبران الذى حصر فكرته داخل نطاق تحرر الانسان من نزعات نفسه .

وعلى طريقة جبران الفكرية وصل الى الغاب فانكر الحرية والعبــودية معا ، وقال :

ليس فى الغــابات حر
لا ولا العبد الذميــــم
انما الامجاد ســـخف
وفقـــاقيع تعـــوم
فاذا ما اللوز ألقى
زهره فوق الهشيم
لم يقل هـــذا حقـــير
وانا المولى الـــكريم

وهكذا تخيـــل جبران أن الحرية ترتبط بأمجاد واستعلاء . وان الحر هو المولى الكريم والعبد هو الحقير .

ومهما يكن فان كلمات ابى الوفا عن الحرية أقوى من كلمات جبران، وتحليله لمفاهيمها المرتبطة بكيان الانسان أكثر اتساعا وعمقا .

مصارعة الثيران فى أسبانيا

مطاردة الثيران التى كانت رياضة النبلاء فى القرون الوسطى ، اصبحت الآن نوعا من الرقص الفنى له خطواته الايقاعية ، وله تقاليده .

ان مصارعة الثيران ، اصبحت رمزا يجسم المصير باجلى ابعاده ، مصير الانسان الذى يقرره القدر تحت قرنى ثور ، ومصير الوحش الذى تقرره حركة رشيقة من ملاءة حمراء . وضربة محكمة من سيف .

ان مصارعة الثيران .. هى صراع بين الانسان والحيوان .. ويطلق عليها الاسبان اللعبةالخطره معالموت، وهى الرياضة القومية التى يحبها الشعب الاسبانى .

لمحة تاريخية

فى القرن الثامنعشر بدء فى ممارسة هذه الرياضة فى شكلها الحالى اى والمصارع مترجل وكان الاسبان قبل ذلك يفضلون ممارستها من فوق حصان، وهى طريقة لا يزال معمولا بها للآن فى شتى الميادين وتسمى « رمى الحراب » .

وتمر مصارعة الثيران باطوار مختلفة ، تستعمل فيها ادوات متعددة منها العباءة ، وهى منديل كبير ذو وجهين ، احدهما احمر والآخر اصفر ومنديل احمر ولكنه اصغر حجما من سابقه .. ثم السيف .

ويخضع المصارع لقواعد فنية ، قلة بين الاسبانيين من لايزال يلم بدقائقها.

وقد قيل ان الثيران التى تستعمل فى هذه الرياضة من نوع شرس جدا يدعى « تورس » ، ويقول التاريخ انه قبل الحرب التى وقعت بين قرطاجنه والرومان ، عرفالأسبانأطوار القطعان المتوحشة التى سكنت غاباتهم ، وكان الصيد قد تطور عندهم الى رياضة ، ولذلك راحوا يسوقون هذه المواشي حية بواسطة القطعان الاليفة لكى تستعمل كعنصر هام فى الحروب . يستغلون فى ذلك قوتها وشراستها .

وفى احدى هجمات « هملكار » والد هنيبل على الرومان سنة ٢٢٨ قبل الميلاد ، جمع المدافعون بعض الثيران المتوحشة ، وشدوها الى المركبات ، ووضعوا المشاعل فى اعلى قرونها ، وكانت النتيجة ان قتل هملكار وتشتت جيشه .

وراجت فى الاندلس العابالثيران.. التى كان يعرض فيها الرجال شجاعتهم ومهارتهم قبل ان يسددوا الى الوحش الضربة القاضية ..

وفى سنوات ٩٥ — ٤٥ قبل الميلاد ازداد تشوق الجماهير الى تسلية جديدة جعلت يوليوس قيصر يقدم اول حفلة من حفلات مصارعة الثيران فى روما كنوع من انواع الترفيه الشعبى ، وكان يستقدم لذلك المصارعين وثيرانهم من شبه جزيرة ايبريا «اسبانيا والبرتغال » .

أيام الاحتلال العربى

وفى زمن القياصرة الاثنى عشر ، تطورت اللعبة .. ثم تطورت بعد ذلك على مر العصور ، ففى ايام الاحتلال لاسبانيا زاد عليها العرب المسحة الشرقية فلقد اوجد العرب مصارعة الثيران على نمط جديد وذلك بمحاورة الثور وقتله بالرمح من فوق ظهر جواد .

وبعد نزوح العرب عن اسبانيا ظلت مصارعة الثيران من على ظهر الحصان الرياضة المفضلة لدى الطبقة الارستقراطية .

وفى عهد فيليب الرابع ادخلت بعض التعديلات على هذه اللعبة ، فعمدوا الى تقصير الرمح ووضع الدروع على جانبى الحصان .

ثم تطورت اللعبة بعد ذلك عندما استعمل اول رجل فى اسبانيا واسمه (رومير اوفروندا) فى حوالى سنة ١٧٠٠ سيف لمنازلة الثور مترجلا .

تقاليد اللعبة

ولهذه اللعبة عدة تقاليد لها قوة القانون .. وتتقيد بها أسرة مصارعى الثيران ، واول تقليد يعتبره المصارعون مقدسا هو وجوب البدء فى الحفلة الخاصة بالمصارعة فى الساعة المحددة لها دون لحظة تأخير .

ان الاسبان يعتزون بهذه الرياضة التى ينفردون بها ، ويقولون عنها ،انها اهم ما يفخرون به فى تراثهم الوطنى .

ميادين الثيران

وميادين الثيران واسعة الانتشار فى جميع مدن اسبانيا ، وفى مدريد وبلنسيه وطليطلة واشبيليه ، وفى مدن أخرى كثيرة مسارح فاخرة ذات مدرجات ضخمة تتسع لعشرات الالوف من الجماهير تقام فيها احتفالات المصارعة .. فاكبر ملعب فى مدريد يتسع لثلاثة وعشرينألف متفرج،وتشهد مدريد سنويا حوالى من٦٠حفلةمصارعة سنويا ، وتشهد مدن اسبانيا حوالى ٤٠٠ حفلة مصارعة كل عام .

الطراز العربى

ومسرح الثيران فى مدريد مشيد على الطراز العربى ، ويتوسطه ميدان واسع ، وقد شيد سنة ١٨٠٠ ، وله مداخل متعددة وتتوسطه ساحة المصارعة ، مفروشة بالرمال الرطبة ..

ويبدأ الاحتفال باستعراض المصارعين يطوفون بارجاء المساحة فى ازيائهم المزركشة وعباءاتهم القانية وقلنسواتهم الرائعة تحية للجماهير .

ثم يفد بعد ذلك عدد آخر من المصارعين ، ثم يدخل الثور جائلا ببصره الى اليمين والى اليسار . ويدخل

بعده مصارعان كل منهما فوق حصان ، ويبدأ احدهما برمى الحراب القصيرة ، وهى أول محاولة لاهاجة الثور حتى يبادر بهجماته ، فاذا هجم الثور على الحصان فهناك أحد احتمالين ، اما ان يلتقى قرناه بالحزام الجلدى المتدلى من السرج حتى ركبتى الحصان او تصيب الحصان نفسه فى بطنه او صدره ، فاذا كانت الاصابة قوية تدلت امعاء الحصان وسالت دماؤه وتعرض راكبه لخطر محقق .

وقد حدث فى عام ١٩٤٧ ان ابرع مصارعى الثيران قد تمكن منه ثور وصرعه رغم ما كان يمتاز به من مهارة فى فنه رفعته الى مصاف الابطال .

بين المساحة والمدرجات، وقد يحدث مرة ان يجتازه ثور ، وهو فى أشد حالات الهياج فى قفزة قوية الى الداخل حيث الجماهير ، فيشتد الفزع ويقتل عدد كبير منهم .

ويربح المصارع مبلغا كبيرا من المال اذا حالفه الحظ ، فاذا خانه الحظ هلك .

مشاهد طريفة

واكثر مشاهد هذه الرياضة طرافة هو لا شك طريقة نقل الثيران الى الساحة ، تنطلق دون قيود فى شوارع المدينة خلف الصبية والشبان وتظل تعدو فى اثرهم حتى يصل الجميع الى ساحة الثيران ، وهى صورة مرحة باسلة يتجلى فيها الطابع الذى تتميز به

ولكن الثابت ان الرومان أول من اطلقوا الثور الهائج على الانسان الأعزل ..

٥٠٠٠ دولار

ومعدل ما يتقاضاه المصارعون الكبار عن الحفلة الواحدة فى مدريد خمسة آلاف دولار .. ان مصارعة الثيران فى اسبانيا هى فن الدفاع عن النفس من الثيران الوحشية ، ولا يستطيع ان يجابه الثور الا من تمرس على هذا الفن ، وهناك قاعدة ثابتة واحدة هى تجاوب المصارع مع تصرفات الثور ، فالثور هو الذى يفرض على المصارع القواعد التى يجب اتباعها داخل الحلبة ليستطيع التغلب على خصمه الوحش .. ولا يوجد ثور شبيه بالآخر .. فلكل ثور

اعلام اسبانيا

فاذا ما اهاج الثور الآخر المتلاحق بالحراب القصيرة وهى عصي صغيرة تزينها الوان اعلام اسبانيا ، يهرول الثور فى اتجاه دائرى يبحث عن وسيلة للانتقام ، فيتقدم له مصارع آخر ويبدأ فى محاورته ..

ويستمر وخز الثور بالحراب القصيرة فينبثق منه الدم ، وظل يسيل حتى تخور قواه فيتقدم المصارع ويسدد اليه طعنة فى مقتل فاذا اصابه وسقط وتأخر موته ، عاجله بضربة خنجر ، ويدخل الساحة بعد ذلك جرار معلق فى خيول يربط به الثور النافق من قرنيه ثم يسحب الى الخارج حيث يباع لحمه .

تعدد المصارعات

وقد تتعدد المصارعات فى الحفل الواحد ، وتتراوح بين ٦ و ٧ وقد يستمر النزال نصف ساعة أو أكثر . وكلما سقط ثور احضروا سواه ..

ويحدث احيانا ، عندما يشتد هيجان الثور وتتزايد وثباته وتهديداته ، ان يقفز المصارع الى ما وراء الحاجز القائم

اسبانيا والذى يترك أثره العميق فى نفس كل من تسمح له الفرصة بمشاهدته .

تاريخ واسطورة

لقد قيل ان العرب ادخلوا الى اسبانيا هذه التسلية التى كان يمارسها اباطرة الرومان وسادتهم وكان الرومان يطلقون الثور الهائج على الانسان الاعزل فى صراع غير متعادل اما تأديبيا لجرم اقترفه واما لتنكره لدين الامبراطورية الرومانية الرسمى ، واما لمجرد تسلية ضيوف الامبراطورية ..

ولكن هذا القول بالنسبة للعرب قد دس على العرب للحط من شأنهم .. فالعرب مشهور عنهم انهم حماة الضعيف ، ولهم امجاد عريقة ، ولذلك فهم لم يلجأوا قط الى مثل هذه الاساليب فى الحكم والقصاص ..

وقد تغيرت معالم الاسطورة .. وذلك للحط من امجاد العرب .. فربما كان العرب يمارسون رياضة مطاردة الثيران الوحشية مثلما كان يطارد «اسياد» القرون الوسطى الغزلان للتسلية والترفيه فحسب ..

رد فعل مختلف . ودرجة هيجان مختلفة ، وهناك ثور لا يقدر اى لايهجم على المصارع دون الملاءة .

وبعد

ان مصارعة الثيران رياضة اسبانيا الاولى .. وهى تجذب السياح الى اسبانيا .. فالسائح الذى اتيحت له فرصة مشاهدة هذه الرياضة عن قرب .. تثير فى نفسه ذكريات طريفه تستهويه وتجذبه ليعود مرة اخرى لكى يشاهد اللعبة الخطرة مع الموت .

اننا اذا اردنا التأمل فى الباعث على ابتكار الاسبان لهذا النوع العنيف من الرياضة لاقتضي منا ذلك ان نعود الى الماضي منذ أربعة قرون فنستعرض مواكب الاحراق التى كانت تقام للقضاء على من كانت تدينهم محاكم التفتيش وخناجر الشعب تدوى وتهدر كلما ازدردت السنة اللهب نفسا تتلوى وتتعذب حرقا .. انها القسوة المثيرة تستهوى مشاعر الشعب الاسبانى المتعطش دائما لمشاهد البطولة واستعراضات القوة .

ممدوح عيسى

ترجمة : اسما حليم

الثقافة الوطنية وثورة الجزائر

- ١ -

اقدم فى هذا المقال ترجمة للمحاضرة القيمة التى القاها السيد «بشير الحاج على» الجزائرى فى مدينة الجزائر فى ٣٠ مارس ١٩٦٣ ، ونشرتها مجلة «لا نوفيل كريتيك» الفرنسية فى عدد يونيو ١٩٦٣ . وأعتقد أن هذه المحاضرة ذات قيمة ، وذلك لأن فيها اضافة واضحة لمعلوماتنا عن الحركة الفكرية فى الجزائر . كما يتضح منها أن الشعب الجزائرى العربى قد مر بتجربة فريده فى عنفها وذلك فى مقاومته لمحاولة الاستعمار الفرنسى سحق شخصيته وتحويله الى جزء ملحق بالشعب الفرنسى . ويتضح منها الحماية الكبيرة التى قدمتها اللغة العربية للشعب الجزائرى فى مقاومته الرائعة ، ويقول السيد المحاضر «كان مما يحرك نفوس الناس احساسهم بأن اللغة أيضا ليست حرة وأن الاستعمار قد وضعها وراء القضبان ، شأنها فى ذلك شأن الحرية» . ويقول أيضا «ان معرفتنا بالحروف العربية ، كانت تعصمنا ونحن نتعلم القراءة والكتابة الفرنسية ، من أن يسحقنا ذلك التعليم ... ان مجرد استيعابنا للاسس الاولى للغتنا ، حتى وان كنا لا نزال نجهل البناء الرائع الذى قام عليه أو الذى يمكن أن يقام عليه ، كان نقطة ارتكاز صلبة تحمى رؤوسنا من الدوار» .

وقد اضطررت بسبب طول المحاضرة الى أن اختصر الجزء الأخير منها الذى هو عبارة عن تسجيل لما يتوقعه السيد المحاضر للحياة الثقافية فى الجزائر الحديثه فى ظل نظامها الاشتراكى . اذ ان ما ذكره يطوف بفكر كل الاشتراكيين فى البلاد النامية التى تعانى من التخلف فى نواحى حياتها ، ويأملون أن يتيح لهم النظام الاشتراكى بما يقدمه من امكانيات فرصة تعويض ذلك التخلف .

وقد ولدت المحاضرة فى نفسى شعورا بأن الـ ١٣٠ سنة التى عاشتها الجزائر فى ظل الاستعمار الفرنسى كانت مريرة الى أمضى حدود المرارة ، لذلك فان انتصار الجزائر على الاستعمار وفوزه بحريته يعتبر من الانتصارات الباهرة فى تاريخ البشرية والجزائريون يشعرون بذلك تماما . فالمحاضر يقول عن تاريخ الجزائر «تعتبر الفترة من ١٩٥٤ الى ١٩٦٢ — وهى فترة حرب التحرير الوطنية التى انتهت بالنصر — أجمل فتراته» . أما اللوحة التى يبدأ المحاضر بالحديث عنها فقد نشرتها مجلة النوفيل كريتيك فى عدد يناير ١٩٦٠ ولم أستطع الحصول عليها للاسف .

***

أمامى وأنا اكتب هذه الكلمات نسخة من اللوحة المنياتير المسماة «نساء فى الشرق» للمصور محمد راسم .

ونرى فى مقدمة اللوحة ثلاث نساء جميلات جالسات فوق بساط يتناولن القهوة ، وقد ارتدين ملابس سهره فاخرة ذات طابع جزائرى واضح . وفى خلفية الصورة تظهر فى خطوط لينة تلال يكسوها اللون الاخضر ، تتناثر فيها بقع بيضاء ، هى المساكن الريفية برجوازية المدن . وتطل الشرفة على حى القصبة الذى ينحدر متدرجا نحو البحر ، وهو بحر هادىء تظهر فيه سفينة شراعية منفردة . وذلك الجزء من القصبة يسوده اللون الأبيض الناصع ، ويزخر بالقباب والمآذن المشوقة ، ويظهر فيه سياج حصن باب الزون ، وهى المنطقة المسماة الآن «شارع سورمورياس» . وينبغى أن نقول ان هذه اللوحة تحقق قدرا من التوافق بين الشكل والمضمون ، وتنبض بالهدوء والسكينة اللذين يتميز بهما المجتمع المرفه . وهى أثر طيب من آثار المدرسة الجزائرية ، الوريثة الفنية لمدرسة بغداد فى القرن الثانى عشر ومدرسة شيراز فى القرن الخامس عشر وهما المدرستان اللتان أشتهرتا على أيدى أمثال : بهزاد ورضا العباسى .

وينبغى أن نضيف أن محمد راسم لم يعط لوحته هذه — على عكس لوحاته المنياتير التى تمثل المعارك البحرية مثلا — روح الحركة ، وتجنب فيها مع

ذلك الاهتمام المبالغ فيه بالاسلوب الخالص ، ذلك الاهتمام الذى يجعل من المناثير فنا للقلة ، ليست أمامه فرصة للحياة الا اذا حطم أشكاله القديمة الجامدة ، وتخطاها الى مجال أرحب ·

ونحن لا نرى فى اللوحة ، وراء سياج الحصن ، عمائر أوربية ، ولا أرصفة الميناء أو حاجز الماء الذى أقامه الفرنسيون ، ولا أكداس البضائع · كلا ، ولا نرى على المدرجات تلك الثكنات من الخشب أو الصفيح التى كانت تعج بالفلاحين الذين طردهم المستوطنون من أراضيهم فى المناطق المجاورة ·

من الجلى أن هذه اللوحة لا تمثل عاصمة « ·· هذه المملكة الجزائرية ·· التى ستصبح بلدا جديدا يتدفق اليه الفائض من السكان ومن نشاط أبناء فرنسا » على حد تعبير سيسموندى باسم الرأسمالية الفرنسية فى ١٨٣٠ ·

فى ذلك الحين لم يكن الفرنسيون قد نزلوا الى سيدى فرج ومن خلال هذه اللوحة نستطيع ان نستمع الى حديث مدينة الجزائر · لقد كانت مدينة جميلة ، عاصمة لمجتمع متحضر ، له قيمه الثقافية ، ولديه حرفه المزدهرة · تشهد بذلك أشغال الجلد ، والسجاد ، والملابس الفاخرة ، وحلى النساء ، وبلاطى الشرطة · مع ما كان يصحب ذلك ، فى جميع بلاد العالم ، من رفاهية تتمتع بها بعض فئات المجتمع وبؤس يحيق بالفقراء · ورغم الركود الثقافى الذى ساد على أثر ذبول الحضارة العربية ، كانت فى مدينة الجزائر ١٠٠ مدرسة ابتدائية ، وعدد من المدارس الثانوية و ١٣٢ مسجدا · وكانت أموال الأوقاف تكفى للانفاق على المدارس ، ومجارى المياه ، والمساجد ، واجور المدرسين ، واسعاف المعوزين ·

لكن فى ٥ يوليو ١٨٣٠ فتحت صفحة جديدة دامية ففى ذلك اليوم سقطت الجزائر ، وغطت جوانبها الجراح · ولم تكد ١٨٣٢ تحل حتى كان ٦٢ مسجدا قد احتلت ، ومسجدان قد دمرا ، وضمت الاوقاف الى الاملاك الفرنسية ، ونهبت مالية الدولة الجزائرية ، وأغرقت السلع المصنوعة فى الخارج سوق الجزائر وقتلت الحرف الصناعية · وأدى تدفق الاوربيين واغتصاب الاراضى وهجرة الفلاحين الى المدن ، أدى ذلك الى زيادة سكان القصبة أضعافا مضاعفة ، حتى أصبحت مجموعة من الاكواخ المزدحمة بالسكان ·

ومع تقدم القوات الفرنسية الى داخل البلاد تفاقمت الخسائر فى الأنفس والممتلكات ، واختل التوازن الاجتماعى والاقتصادى فى المدن والريف ، وترتبت على ذلك النتائج التى تصحب عادة هذا الاختلال · وتأثرت القيم الجمالية بالتقلبات الاقتصادية والاجتماعية خلال عملية معقدة وغير مباشرة ·

فاضمحل الأدب المكتوب ، واللغة المكتوبة ، والثقافة الرفيعة · وزاد من حدة هذا الاضمحلال العمل المباشر الواعى لتدمير القيم الثقافية · فالمدارس اغلقت ، واللغة العربية اعتبرت لغة أجنبية معادية · وشجعت التقاليد البالية ، المتخلفة ، الموروثة عن عهود الاقطاع · (كانت الادارة الفرنسية حتى ١٩٠٤ تخفض أسعار التذاكر لتشجيع الحج الى مقام سيدى عابد) ·

واستخدمت اللغة الفرنسية أداة للقضاء على الشخصية الجزائرية ولتربية موظفين يكونون خدما للاستعمار ·

فى هذا الضوء تبدو بشكل أكثر جلاء أهمية لوحة محمد راسم (حتى اذا لم يكن ذلك هو الهدف الذى رمى اليه من أول الامر) ، انه يريد أن يقول: ان الفرنسيين لم يجدوا « عدما » عندما دخلوا البلاد فى ١٨٣٠ · وعندما نذكر أن القصبة كانت فى ظل الاحتلال مزدحمة بسكانها ، محاصرة ، مطوقة ، ممزقة ، مدمرة ، قد امتص شبابها ، نجد فى هذه اللوحة وثيقة اتهام ضد الاستعمار · وهى تثبت فى الوقت نفسه (وهنا يبدأ حديثى) أن كل فن وطنى ينتج فى ظل الاحتلال انما هو فن ملتزم ·

فنحن هنا ازاء رجل ، محمد راسم ، بقى بعيدا عن الكفاح السياسى · لكنه لما كان فنانا أصيلا ، أمينا للماضى الثقافى لشعبه ، ولانتاجه (وان كان لا يحظى بالشهرة الواسعة لدى الجمهور الجزائرى) فانه يخدم الكفاح الوطنى من الناحية الموضوعية · فحتى اذا سلمنا بأن محمد راسم كان من أنصار مذهب الفن للفن ، وأنه « هرب » الى فنه ، فان ذلك يدل فى حالته ـ عندما ندرس انتاجه والقيم الثقافية التى يحويها ـ على أن هذا الفرار من وجه حقائق الحياة اليومية كان بالنسبة اليه وسيلة ، مهما تكن عاجزة ، لتفادى الاختناق فى ظل نظام لا يعرف الحرية ·

والواقع أن كل تعبير ثقافى فى ظل الاستعمار انما يشكل جهدا للتغلب على الغربة الثقافية · انه احتجاج ومظهر للكفاح ضد النظام المدمر المنافى للثقافة ·

ولم يحدث أن دافع أحد الجزائريين من رجال الثقافة عن نظرية الفن للفن · فالعمل الفنى وسيلة لتجميل حياة الناس والاضافة اليها ، ولتعميق فهم الانسان لاخوانه البشر ، ولتحويل الناس الى الأفضل · انه صلة اجتماعية ، كما أنه سلاح ايديولوجى فى الصراع من أجل التحرر الوطنى والاجتماعى ·

ومنذ ١٨٣٠ نجد الصلة مضطردة بين القيم الثقافية والكفاح السياسى · نجد هذه الصلة الوثيقة والمستمرة فى ذلك المجرى الثقافى الذى حفره الشعراء والمنشدون المجهولون بمجرى آخر هو مجرى المقاومة المسلحة أو المقاومة السياسية ، تلك المقاومة التى زادها هذا المجرى الثقافى خصبا وزادته بدورها نماء ·

وهكذا كانت المناقشات النظرية التى دارت قبل ثورة ١٩٥٤ حول مسائل الثقافة تمثل فى ذاتها قدرا من التقدم الثقافى ·

لقد كان علينا أن ندحر ، ودحرنا بالفعل الفكرة القائلة بأن النهضة الثقافية هى التى ستقرر مصير التحرر الوطنى · ان الشعب الذى يتألف ٩١٪ منه من الأميين هو الذى قام فى نوفمبر ١٩٥٤ بثورته الظافرة · وليس معنى ذلك أن الاستعمار قدقهره الجهل · بل معناه أننا لو كنا انتظرنا القضاء على الجهل حتى نبدأ الكفاح لتأجلت الثورة الى أجل غير معلوم ·

وكان علينا أن ندحر ، ودحرنا بالفعل ، الفكرة القائلة بأن النهضة الثقافية انما تأتى بعد التحرير ، ولو كانت هذه الفكرة انتصرت لأدت الى اضعاف الجهود التى بذلت فى ظل الاحتلال للمحافظة على اللغة ، وللتعرف على ماضينا تعرفا أفضل ، ومن أجل الحصول على جانب من معرفة المحتلين ·

ان النهضة الثقافية تبدأ مع اليقظة السياسية الوطنية · وحياة الشعوب المقهورة تبين أنها تجد نفسها محرومة من الحقوق السياسية ، تلجأ الى سلاح الثقافة · ويؤدى العامل الذاتى دورا بالغ الأهمية فى كفاح هذه الشعوب ·

واذا كان التحرر الوطنى هو الشرط الضرورى لانطلاق الثقافة ووصولها الى الجماهير الغفيرة ، فان الكفاح من أجل المحافظة على الثقافة فى ظل السيطرة الأجنبية يمهد الطريق أمام هذا الانطلاق. انه جزء لا يتجزأ من الكفاح من أجل التحرير .

ولندقق النظر فى هذا الأمر . لقد قاوم الشعب الجزائرى مقاومة عنيدة. وكان « الاشراف » على حق فى تصوير الشعب متيقظا دائما ، واقفا بلا هوادة ضد الغزاة .

وتراثنا الكفاحى من أجل الاستقلال ومن أجل الأرض ، له جذور تضرب بعيدا الى أجيال وأجيال .

لكن شعب الجزائر هزم ، وتمزق ، ونهبت ثروته . وعندما واجهه الضياع ، وأصبح ظهره الى الحائط ، لجأ قبل كل شىء الى قلعته المنيعة : الى ايمانه ، وتقاليده المعنوية ولغته المنطوقة ، لجأ اليها حتى يتمكن يوما فى ميدان آخر ، وبوسائل جديدة ، وفى ظروف أكثر ملاءمة ، من القيام بهجومه المضاد . ذلك الهجوم الذى لم يعرف القائد العام للجيش الجزائرى كيف يشنه فى « مصطفى ولى » فى أواخر يونيو ١٨٣٠ .

واللغة المكتوبة تدرس فى القرآن . وهو من الكتب القليلة التى سمحت بها سلطات الاحتلال وكانت حصون القرآن هى « الزوايا » . وكانت الجمعيات الدينية ، قبل أن تتحول الى خدمة الادارة الأجنبية مراكز للمقاومة . لقد اشتركت جمعية « الرحمانية » اشتراكا ايجابيا فى الحركة التى قام بها الشيخ حداد ضد الاستعمار فى ١٨٧١ .

واذا كان اسلوب تلك الزوايا وطريقتها المدرسية تبدوان لنا الآن عتيقتين ، الا أننا لا يجوز أن ننسى دورها فى المجالين الثقافى والوطنى .

وسوف استشهد فى هذا الصدد بتلك العبارات البليغة التى كتبها صديقى الدكتور صادق هجرسى ونشرتها مجلة « النقد الجديد » الفرنسية فى ١٩٥٩ : « ان مدارس تحفيظ القرآن كانت تعطينا شيئا أكبر بكثير من مجرد تعريفنا بالمبادىء الاولى للغة . فهى رغم اطارها الجامد كانت عاملا من عوامل الوحدة التى تربط البلاد من أقصاها الى أقصاها ، وكانت حلقة من حلقات النجاة التى تعلقت بها الامة التى تتقاذفها الامواج. لقد كانت ـ بالاضافة الى التربية العائلية والممارسة الاجتماعية المباشرة ـ العوامل التى ساعدتنى على ايجاد جذور متينة تربط بينى وبين المشاعر الوطنية الجزائرية منذ طفولتى، ومكنتنى من تكوين شخصية تختلف اختلافا تاما عن الشخصية التى كانت المدرسة تسعى الى صياغتها ... »

كذلك أكدت مدارس تحفيظ القرآن أن التعليم الفرنسى لم يأت «لملء الفراغ» وانه لم يبدأ من لاشىء . وبذلك تمكنا من استقبال هذا التعليم على انه مساهمة لها قيمتها الكبرى بلا شك ، لكنها مساهمة أجنبية على كل حال ، وهى مساهمة لانستقبلها بغير نقد وبغير قدرة على التعديل والتصحيح . ان معرفتنا بالحروف العربية ، كانت تعصمنا ونحن نتعلم القراءة والكتابة بالفرنسية ، من يسحقنا ذلك التعليم ، وهو الاساس الذى تقوم عليه حضارة كاملة لديها العديد من الوسائل الاخرى لتأكيد دورها . ان مجرد استيعابنا للاساس الاول للغتنا ، حتى وان كنا لا نزال نجهل البناء الرائع الذى قام عليه ، او الذى يمكن أن يقام عليه ، كان نقطة ارتكاز صلبة تحمى رؤوسنا من الدوار » .

ومن هنا جاء تمسكنا بالقرآن ، وتمسكنا بلغة الحديث التى تستخدم ـ حسب التقليد المتبع ـ فى القصص والاشعار والاغانى . وخلال سنوات طويلة لدينا تيار ثقافى قائم على الادب الشفوى، كان هو العمود الفقرى لمقاومة الجهود المبذولة للقضاء على الشخصية الجزائرية ، وكان النبتة المتينة الناشئة فى تربتها والتى تنتظر التطعيم الملائم حتى تعطى أفضل الثمار .

كان هذا الادب أدبا ملتزما من الناحية السياسية . وماذا كان يغنى (فى ١٨٥٠) الفلاحون الصغار فى ساحل « وادى ابراهيم » (وهم نصف مدنيين ونصف ملاحين يبرعون فى أعمال الرى براعة تامة) ، وعم كان « راشد قسنطينى » يتحدث فى مسرحياته ، ان لم يكن عن هذه الذكرى الأليمة : اذ يقال لهم فى يوم من الايام ان أرضكم لم تعد لكم ، لقد منحناها لبعض العائلات الالمانية التى توقفت فى ميناء «الهافر» فى طريق سفرها الى أمريكا ، لكن أمريكا ترفض قبولها وقد قررت فرنسا أن ترسلها الى الجزائر .

ويكون هؤلاء الفلاحون قد زرعوا أرضهم. وفى احدى الليالى يأتون لجنى ثمار العمل الذى بذلوه فى تلك الارض التى أصبح يشغلها غيرهم لكنهم لا يحصدون غير الرصاص ، ويعودون وقد خلفوا على أديم تلك الارض بعضا منهم.

كان ذلك منبعا لاغان بسيطة الكلمات، ذات الحان يغلب عليها الحنين الاندلسى الى الوطن ، فهؤلاء الفلاحون هم أبناء المغاربة الذين طردوا من أسبانيا :

« لقد سرقوا الارض ، والزهور ، والثمار ، تشهد على ذلك الشمس .

ورصاصهم الخائن قتل خيرة الرجال، يشهد على ذلك القمر .

ان الظلم يسود ليلا ونهارا ! ، فالى أين نلجأ يا رب .

ان العار يتعبنا . »

هذه الاغنية الحزينة التى تكشف عن نفس عاجزة ، محاصرة ، مطاردة ، قد كتبت فى ١٨٣٠ بعد سقوط الجزائر ، وكان مؤلفها هو ذلك الشاعر المجهول الذى صاح :

ان عينى تفيضان بالدموع ...

وفى ١٨٣٧ بعد سقوط قسنطينة ، يواصل الشاعر المجهول أغنيته الحزينة :

انى أبكى وأبكى ، حتى لاختنق بدموعى .

وفى ١٨٥٧ بعد سقوط آية عرات (التى سميت فيما بعد فورناسيونال) يقول الشاعر :

ابكى يا عيونى ، ابكى دموعا من دم .

لكن لا ينبغى أن نخطىء التقدير فنحن هنا ازاء عبء ساحق ، وازاء قدر لا يرحم، لكن المقاومة لا تتوقف ، رغم أن الامل غامض غير محدود .

الا أننا نسمع نغمة أخرى فى ١٨٧٢، على الرغم من فشل ثورة القبائل . فالشاعر يقول مفاخرا :

انهم يحطمون أجسادنا، لكن هاماتنا لا تنحنى .

ويستمر هذا التغيير مع ظهور «بالخير» شاعر ولد سيدى الشيخ الذى نفى الى جزيرة كالدونيا بسبب اشتراكه فى المعركة وتغنيه بشجاعة المقاتلين .

ثم تتغير النغمة مرة أخرى مع أناشيد وهران التى كانت شعارات تنادى برفض الانضمام الى الجيش الفرنسى، وبالالتفاف حول لواء ثورة بنى شجران فى ١٩١٦ بالقرب من مدينة سيبج، وكانت انتفاضة ضد التجنيد الاجبارى .

ونستطيع أن نحصى أيضا مع المدائح التى ينشدها الحجاج على أنغام تقليدية موروثة فيقولون :

نحن نريد أن نرتحل ، لكن جناحنا مقصوص

يا رجال القبيلة خذوا بيد اليتامى

وجففوا دموع المساكين

ولا يسع المرء هنا الا ان يتذكر قصيدة جوته التى يخاطب فيها بروميثيوس زيوس بقوله :

ألم يحدث أبدا أن خففت آلام المظلومين؟

ألم يحدث أن كفكفت دموع المضطهدين ؟

ولنتامل ايضا هذه اللوحة الحية ، وهى من تاليف جماعى لفريق من الفلاحين الفقراء الذين أمضتهم الضرائب، ويظهر من سخريتها المرة مدى التغير الذى طرأ على روح الشعب ، فهى أكثر مرارة ، وهى فى الوقت نفسه أكثر ثقة ، اذ أننا نقترب من عام ١٩٣٦ .

يضم المنظر ثلاث شخصيات : —

رجل الادارة وتمثله البندابر (اداة للتعذيب) ،

الفلاح الفقير ويمثله الناى ،

السيد وتمثله الطبلة .

تصيح البندابر (بصوت متسلط فهى تمثل رجل الادارة : دراهم ، دراهم ، دراهم .

الناى (بصوت ضعيف ، متخاذل فهو الفلاح) يجيب مترددا : — منين ، منين ، منين ؟

الطبلة (بصوت عال وعقل فارغ فهذا هو السيد) : — دبر ، دبر ، دبر .

وفى ١٩٤٥ نشأ بعد مذابح يونيو فى قسنطينة نشيد « حيوا جمال يا شباب » باللغة الدارجة .

وظهر باللغة الفصحى نشيد « من جبالنا » وهو نشيد لا نشك فى قيمته العاطفية وان كان لحنه — للأسف — قد وضع على أساس احدى القطع الموسيقية الفرنسية المعروفة .

لكن الدم الذى سال فى ١٩٥٤ لم يطفىء النار الكامنة . فلم يمض وقت طويل حتى كان عام ١٩٥٤ يقرع الأبواب وفى هذا العام دخل التاريخ — منتصرا ، وباللغة الفصحى ، نشيدنا الوطنى « قسما » ومعه سيل من الاناشيد الوطنية .

ومنذ الأغانى الحزينة التى عرفناها ١٨٣٠ باللغة الدارجة حتى النشيد الوطنى الذى كتب على نيران الكفاح الأكبر فى تاريخنا ، أثبتت الحياة أن هذا التغير الوصفى مرتبط أوثق الارتباط بالتقدم السياسى لحركة التحرير ، وأن هناك روابط جدلية تربط الحركة الثقافية بالحركة السياسية ، وأنهما تتساندان وكثيرا ماتمتزجان . وان هذا الادب ، سواء منه الشفوى والمكتوب تغلب عليه الواقعية التى تصور المجتمع الجزائرى فى مستقبله الذى بدأ جنينه يتشكل ، وهو يمهد الطريق لذلك المستقبل .

ان التراث الأخلاقى لشعبنا شأنه شأن الشعوب الأخرى ، له قيمة ثقافية أساسية : فهناك الشرف (تماسك الشخصية) ، والكرم (الاهتمام بالآخرين واحترامهم) ، وحب الانسان لعمله واحترامه لعمل الآخرين والتعاون ، والتضامن الذى يكون فى أول الامر تضامنا داخل القبيلة لكنه أصبح أساسا لتضامن أوسع ، والتطلع الى معرفة الاوضاع فى الخارج ، وذلك ما يدفع كل من سافر خارج البلاد الى رواية ما رآه لاهله حتى لو كانوا من ابناء اشد القرى عزلة فى الجبال . وفى هذا التطلع نرى الرغبة الملحة فى المعرفة ، وشعورا غامضا بالتآخى بين البشر .

صحيح ان هذا التراث يشوهه أحيانا التعصب أو الجهل . لكن ذلك لا يقلل من كون هذه المشاعر التى تنشأ من الروابط الاجتماعية داخل صفوف الجماعة هى التى تشكل جذور الثقافة الشعبية ، بل والثقافة عموما . وهى نقطة البدء لكل ازدهار . ومن هنا ينبغى لنا أن نتغنى بها ونشيد بمزاياها ونعمل كل ما فى وسعنا حتى تتغلغل وتبعث الحياة فى ثقافة أوسع نطاقا وأكثر عصرية ، لكن مع احتفاظها دائما بشعبيتها

ان هذه القيم الأولية هى التى توحى أيضا بالثورة على الظلم ، وبالاغانى التى تشيد بتلك الثورة . ان ما يميز ثقافتنا المنطوقة ، أنها قبل كل شىء ثقافة حية . ان الأغنية والقصيدة تنشآن فى الريف روابط اجتماعية كانت قبل ١٨٣٠ على مستوى القبيلة ، وهى تتحول الآن الى روابط اجتماعية على المستوى الوطنى ، وذلك لأن المأساة التى عاناها الشعب شملت الوطن كله .

ان اغتصاب الأراضى ، وتغلغل العلاقات الرأسمالية أو السابقة على الرأسمالية ، وانشاء الطرق الممهدة للسيطرة الاستراتيجية والاقتصادية فى أنحاء البلاد ، وهجرة أبناء الريف الى المدن ، أدت الى غليان يزداد سرعة واتساعا بين السكان ، وضعف الروح الاقليمية وتدعيم التآلف النفسى والثقافى وتعزيز الوحدة الوطنية .

وهكذا نستطيع أن نرى أن شرارة نوفمبر ١٩٥٤ لم تنشأ من العدم . وقد رد « جاك بيرك » على مواطنينا الذين يقللون أو يهونون من أهمية الأحداث التى شهدتها بلادنا فى ربع القرن السابق على الثورة فقال فى كتابه « المغرب بين حربين » : « ان حاضرنا يغطى على ماسبق ... وتذكرنا للماضى يعنى اعادة النظر فى تأثيره علينا — ونحن كثيرا ما نحكم على ١٩٣٠ بمقاييس ١٩٦٠ ، وذلك عمل سهل ولكنه متعسف ... فليست المشكلة الحقيقة فى اعادة تصوير الماضى بحيث يلائم الحاضر ، بل المشكلة فى التمييز بين هذا وذاك ، وبين العلاقات الحقيقة للأشياء . »

ونحن نرى فى الشوارع والميادين عددا متزايدا من الشعراء المتكسبين ، ممن دفعهم الى المدينة بؤس الريف ، وكذلك فرق الموسيقيين التى تطوف المدن والقرى ، كما تزداد الجهود التى يبذلها رجال الدين لنشر اللغة .

وهكذا نرى أن الاستعمار يحمل معه وهو فى قمة سطوته (حول عام ١٩٣٠) التناقضات التى ستؤدى فى النهاية الى القضاء عليه .

يوسف حلمي المحارب الذي سقط

بقلم : محمد السيد شوشه

ـ اننى احس انى عشت قبل الآن . وسوف أعيش حيوات أخرى كثيرة متعددة ، الى ما شاء الله ،لانى أؤمن بنظرية تناسخ الارواح .

ـ ما هى هذه الحياة التى كنت تعيشها فى الماضي ؟ .

ـ احس انى كنت فرعونا من فراعين مصر ، لاننى أسمع فى أوقات صمتى جلجلة البطولة تختلج فى صدرى من حين لآخر .

ـ هل تريد فى حياتك الاتية ، ان تعود ملكا ؟

ـ لا .

ـ ماذا تريد ان تكون اذن ؟

ـ اريد أن اكون موسيقيا ، وبهذا ارتقى من ملك الى موسيقى !

اذا رجعت ، الى العدد الصادر من مجلة « دنيا الفن » بتاريخ ٢٩ ابريل سنة ١٩٤٧ فانك ستجد على الصفحة الرابعة عشرة من هذا العدد ، ذلك الحوار الذى دار فى ذلك التاريخ البعيد ، بينى وبين صديقى واستاذى الكبير فقيد الادب والفن والمحاماة والسياسة المرحوم يوسف حلمى المحامى ، الذى وافاه الاجل المحتوم مع ضحى اليوم الاول من عام ١٩٦٤ عن واحد وخمسين عاما ، وأربعة شهور ، اذ جاء مولده فى اليوم الثالث من شهر سبتمبر ١٩١٢ .

ولست أدرى اذا كان قد فارق هذا العالم ، وهو مازال على هذا الاعتقاد أم لا ؟ .. فقد مضي على حديثنا هذا ، مايقرب من سبعة عشر عاما ، ولكنه اذا قدر له أن يعيش حياة أخرى فى عالمنا هذا ، ويتحقق له ما أراد ، فاننا سنعرف مقدما الصورة التى سوف يبعث عليها من جديد كموسيقار عظيم ، ففى الوقت الذى حدثنى فيه عن هذه الامنية فى حياته المقبلة ، كان قد احتضن تراث فنان الشعب الموسيقار الخالد سيد درويش ، وراح يدعو بصوت عال الى اعادة بعثه واحيائه كفن منبعث من ضمير الشعب ، فقد اسس قبل هذا التاريخ بعام ، جمعية « اصدقاء موسيقى سيد درويش »التى استهلت نشاطها بالاشراف على اعادة اخراج مسرحيته الغنائية « شهرزاد » التى تدمتها « الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى » وقتئذ على مسرح «حديقة الازبكية » من اخراج زكى طليمات .

لقد امتشق الكاتب المحارب قلمه ، منذ هذا التاريخ ، وخاض الكثير من المعارك لنشر هذا التراث الى ان تحققت دعوته ، وأهتمت الاذاعة بتسجيل بعض مسرحياته الغنائية ، وقدم المسرح الغنائى روايتى « العشرة الطيبة » و « البروكة » التى اعاد ترجمة نصها مرة اخرى عن الفرنسية ، ثم اخذ يعبىء كل القوى للاحتفال بيوبيله الاربعين فى منتصف شهر سبتمبر ١٩٦٣ فجمع تراثه وعمل على نشره وبعثه من جديد ، ثم راى محافظة الاسكندرية وعلى راسها السيد المحافظ حمدى عاشور ، تحتفل بذكرى ابنها العظيم التاسعة والثلاثين، ثم تحتفل باليوبيل الاربعين،على النحو الذى كان يريده عليه وان كان رحمه الله ، قد اراد ان تشارك كل محافظات الجمهورية فى الاحتفال بعيد فنان الشعب الخالد ، ويخرج الشعب فى مظاهرات حماسية مع أهل الفن ، تردد الحانه فى كل مكان ، ولكنه حدث فى هذا اليوم الخالد فى حياة الرجل الذى عشق موسيقى سيد درويش ، ان عاوده مرض القلب الذى كان قد أصيب به ، قبل هذا التاريخ بعامين ، ونجا من الاصابة بالذبحة الصدرية ، ليفيق على فاجعة اليمة ... فقد كانت تقف الى جواره سيدة عظيمة ، كانت تنظر اليه باعجاب كأنه اله .. فلما أصيب بهذه المحنه القاسية ، لم تقو على احتمالها ، فتوقف قلبها عن الخفقان لتفتدى به قلبه الكبير .. ولكن الى حين .

وذهبت هذه السيدة العظيمة كأروع مثل للحب والوفاء الزوجى ... فقد كانت شريكة حياته فى الكفاح والنضال .

لقد آمن يوسف حلمى بالشعب ايمانه بالله .. وراح يحارب ويقاتل من اجل وضع آدابنا وفنوننا فى مكانها الطبيعى ، فى خدمة الشعب ، والارتقاء بروحه ووجدانه ومعنوياته ، ولذلك احتضن تراث فنان الشعب الخالد ، الذى سوف يتم رسالته ، اذا تحقق له ما أراد فى حياته المقبلة ، باذن الله .

وليعذرنى السادة القراء ، اذا تحدثت عنه كأنه من آلهة الاساطير ، فقد اودع الله فى روحه طاقات عظيمة ، لو تمكن من التعبير عنها ، لكان له مجد عظيم على هذه الارض ، التى فارقها فقيرا معدما لم يخلف وراءه الا الذكرى العطرة ، فى قلب كل من عرفه أو اتصل به ، كانسان كبير القلب ، يتقد حماسة وطنية وحبا للخير والسلام .

اتذكر يا يوسف .. يا صديقى واستاذى وحبيبى ، تلك الليلة التى سهرنا فيها ذات ليلة من صيف عام ١٩٥١ فى حديقة دارك بحى الزمالك .. فقد طلبت منك ان تقص على قصة حياتك من البداية فاستقبلت رغبتى هذه بالابتسام ، ولكنى اخذت الحعليك . فلم تشأ ان تخيب رجائى ، ورحت تروى لى قصة حياة فرعون ، الذى يريد ان يرتقى من ملك الى موسيقى .

لقد كنت شديد الاعجاب بأبيك ، ترى فيه مثلك الأعلى فى الحياة ، ولذلك اخذت تفاخر بكفاحه الوطنى ، فقلت :

ـ كان ابى ضابطا حديث السن فى جيش عرابى ، شديد الحماسة للثورة العرابية ولكنه لم يشترك اشتراكا فعليا فى الثورة ، لانه حدث فى اليوم المحدد لسفره مع فرقته للاشتراك فى موقعة التل الكبير ، أن جاء نبأ انكسار الجيش فى تلك الموقعة ، فلم يتمكن من القيام بواجبه ، ولكنه حوكم وسجن بسبب حماسته للثورة كرجل ثائر ، غير انه هرب من السجن عن طريق مجارى المياه واختفى فترة طويلة ، ثم قبض عليه مرة اخرى وافرج عنه بعد ان هدأت الاحوال بعض الشيء على الا يبرح قريته « ميت بره » .

فى هذه القرية ، وهى احدى قرى محافظة المنوفية ولدت ، وتعلمت مبادىء القراءة والكتابة ، وحفظت جزءا كبيرا من القرآن فى كتاب القرية .

ولما بلغت السابعة من عمرى ، أرسلت الى القاهرة للالتحاق بالمدرسة الابتدائية حيث اقمت هناك عند بعض اقاربى فى حى السيدة زينب .

وفى ذلك الوقت اشتعلت ثورة ١٩١٩ فاشتركت فى المظاهرات وانا فى تلك السن مع التلاميذ الكبار ، وحملت علما احمر صغيرا ولذلك خشي أقاربى على حياتى ، فأعادونى الى والدى على عربة

كارو لأن الثوار كانوا قطعوا قضبان السكك الحديدية لمنع تحركات القوات

وبعد ذلك جاءت أسرتي ، واقامت فى القاهرة ، وعدت الى الدراسة فى مدرسة «خليل اغا الابتدائية» ثم مدرسة الخديوية الثانوية » التى كان من بين زملائى فيها وقتئذ مصطفى أمين وعلى أمين وأحمد سالم حسين ، الذى كون فريقا للتمثيل فى المدرسة ، كنت بين اعضائه ، فقد بدأت أمارس هواية التمثيل بجانب الكتابة فى مجلة المدرسة .

ولكنى عاودت نشاطى القديم بالاشتراك فى المظاهرات ، حتى طردت من المدرسة عام ١٩٢٩ وحرمت من دخول امتحان البكالوريا .

وفى العام التالى .. أنشيء أول معهد حكومى للتمثيل فتقدمت للالتحاق به .

ولكن الدراسة فى هذا المعهد لم تستمر سوى عام واحد اذ اغلقه حلمى عيسي وزير المعارف او وزير التقاليد ، كما كان يطلق عليه وقتذاك .

وكانت هذه هى الصدمة الثانية فى حياتى ، لأنى نجحت فى الدراسة ورشحت للسفر فى بعثة الى فرنسا .

ولاح فى حياتى بريق أمل جديد .. فقد سمح لى بالتقدم لامتحان البكالوريا حيث حصلت عليها عام ١٩٣٢ والتحقت بكلية الحقوق وحصلت على الليسانس عام ١٩٣٦ .

ولم انقطع خلال دراستى عن مزاولة نشاطى السياسي والادبى والفنى ، الذى قاد خطواتى الى الاشتغال بالصحافة وقد حدث هذا بعد ان نشرت لى جريدة « كوكب الشرق » مقالة سياسية فى الصفحة الاولى .. ولما التقيت بصاحبها أحمد حافظ عوض الحقنى بالعمل سكرتيرا للتحرير لمدة ستة أيام .. ثم توليت تحرير صفحتها الفنية ، عندما تولى الدكتور طه حسين رئاسة تحريرها الى ان اصدر جريدة الوادى فتركت « كوكب الشرق » وذهبت للعمل معه محررا للصفحة الفنية ايضا ، حتى أغلقت فى عام ١٩٣٣ فالتحقت بعد ذلك مترجما فى مجلة « روز اليوسف » الاسبوعية ثم محررا لباب «الطلبة».

ولما صدرت «روز اليوسف اليومية» عام ١٩٣٤ بدأت اكتب فيها كلمة بعنوان « همسة » اعتقد انها كانت نقطة انطلاقى فى حياتى ككاتب سياسي .

ويحكى الكاتب المحارب قصته مع مجلة « الكاتب » التى اصدرها عام ١٩٣٦ فيقول :

— وعملت عقب تخرجى سكرتيرا لتحرير جريدة « الجهاد » التى كان يصدرها محمد توفيق دياب ، ثم رئيسا للقسم المصرى فى جورنال « د يجيبت »

وبعد ذلك خيل لى وانا ما ازال حدثا فى الرابعة والعشرين من عمرى ، اننى اصبحت صحفيا عظيما ، وان الوقت قد حان لاكون صاحب مجلة ورئيس تحرير فحصلت على ترخيص باصدار مجلة « الكاتب » ولكنها لم تستمر فى الصدور طويلا .

وكانت هذه الصدمة الثالثة فى حياتى جعلتنى أتحول عن الصحافة الى المحاماة ، التى تفرغت لها منذ ذلك التاريخ ، بعد ان أمضيت فترة التدريب فى مكتب استاذى المرحوم يوسف الجندى المحامى .

ولم يفته ان يحدثنى عن قصة زواجه من تلك السيدة العظيمة التى ذهبت شهيدة الحب والوفاء الزوجى ، فقال :

— تزوجت عام ١٩٣٩ من كريمة عبد العظيم راشد « باشا » الذى كان وزيرا للاشغال ثم سفيرا لمصر فى ايران وتركيا ، فقد كنت زميلا لأخيها فى الدراسة ، ولما رأيتها أعجبت بها ، وذهبت الى والدها بمفردى وطلبت يد كريمته ، فأعجب بجرائتى ، لأنى قدمت اليه نفسي ، دون ان اصطحب معى أحدا ليقدمنى اليه ، ثم خرجت من هذه المقابلة بوعد بالزواج .

ومن عرف الفقيد العزيز عن قرب كما عرفته ، لا شك انه فجع فيه أكبر فجيعة ، واذا كان الموت حقا على كل انسان ، فان احدا لم يكن يتخيل ان نهاية هذا الرجل الذى كان خير مثال للقوة الجسمانية والروحية ، ستكون على هذه الصورة المذهلة ، التى انتهى اليها ، حيث سقط صريع هذا المرض العضال ، الذى سكن بين رئتيه مدى ثلاث سنين ، ولم يكتشف انه السرطان الا بعد فوات الاوان .

كان انسانا نبيل النفس ، على خلق عظيم ، يعيش فى عالم من المبادىء والقيم والمثل العليا ، التى وهب حياته من اجلها ، فقد كان جريئا مقداما لا يهاب الموت فى سبيل تحقيق المبادىء التى آمن بها حتى ولو كان على خطأ ، ولكنه كان يمتاز بفضيلة الرجوع الى الحق ، لأنه كان كثيرا ما ينقد نفسه ويحاسبها حسابا عسيرا ، ويعترف بخطئه ويحاول اصلاحه لانه كان يعيش دائما فى صراع وقتال حتى مع نفسه .

ويقدر حبه لاصدقائه ، كان لا يهادن من بينهم أحدا ، يتخلى عن مبادئه ، لأنه كان يقف دائما مع الحق .. الى ان جاء عليه يوم وجد فيه نفسه يقف وحيدا ، بلا صديق يشد ازره فى أقسى الازمات .

وقد عالج القصة والنقد الفنى بجانب المقال السياسي ، وزاول الرسم الكاريكاتورى الذى كان موهوبا فيه الى درجة انه كان يرسم بقلمه وريشته شخصيات قصصه الاولى رسما كاريكاتوريا ، مثه قصة نشرها فى مجلة « روز اليوسف » عام ١٩٣٣ بعنوان » بهجت افندى بأرشيف المالية التى كانت صورة وصفية ساحرة ، ثم قصة مجدى افندى بمصلحة البريد التى نشرت ضمن مجموعة قصصه التى صدرت بعنوان « من غور المحيط » وقد كان «مجدى افندى» بطل القصة شخصية حقيقية من اظرف الشخصيات ، ولذلك تفنن فى تصويرها بقلمه وريشته الى درجة ان بعض من قرا القصة كان يذهب الى مصلحة البريد التى كان يعمل فيها ، ليطابق بين شخصيته القصصية وشخصيته فى الحياة .

وقد كان الكاتب الفنان يفاخر بانه اول قصصي مصرى ، اعتمد فى قصصه على الدراسة والتحليل ، دون ان يدخل عليها عنصر المرأة او تدور حول الحب .

والقصة التى يعتقد انه وضع بها خطا جديدا فى الادب القصصي المصرى ، هى قصته المعروفة باسم « نهاية رسول » ثم قصة الجثة التى جاءت وحيا من حرب فلسطين .

وكان من اول الكتاب الذين كتبوا التمثيلية الاذاعية ، وكان من بين ما كتب فى ذلك الوقت تمثيلية بعنوان « المحاربات » .

كما كتب للسينما قصة عرضت عام ١٩٤٧ بدون ذكر اسمه بناء على طلبه بعنوان « الجولة الاخيرة » من اخراج عبد الفتاح حسن وذلك لانه لم يرض عن الصورة التى أخرجت بها على الشاشة فأرسل الى الشركة المنتجة انذارا بحذف اسمه من الفيلم ، ونفذت الشركة رغبته ، وعرض الفيلم بدون ذكر اسم المؤلف .

أما نقداته الفنية ، فقد رأينا نماذج منها على صفحات مجلتى « دنيا الفن » « واخبار اليوم » بين عامى ١٩٤٦ — ١٩٤٨ وكان يوقع نقداته فى المجلة الاولى باسم مستعار وهو «كرباج» لانه كان يلهب السينمائيين الذين كانوا متخلفين فى ذلك الوقت بسياط النقد

المر اللاذع ، أما أخبار اليوم ، فكان يوقع نقداته فيها باسمه الصريح ، ورغم هذا لم يتخل عن كرباجه الرهيب .

ولكن هذا الكاتب الفنان ، مالبث ان عاد الى نشاطه السياسي القديم ، فانضم الى الحزب الوطنى الجديد ، وذلك بعد انوقف فىاحدى اجتماعاته بفندق الكنتننتال وصرح بعبارته المشهورة التى قالفيها : « اننى ساقتل بيدى كل من تخول له نفسه الارتباط بمعاهدات جديدة مع بريطانيا » وبعد ذلك أصدر بالاشتراك مع صديقه فتحى رضوان صحيفة الحزب الوطنى «اللواء الجديد» وقد شرفنى الصديقان وقتئذ بأن اسندا الى تحرير صفحتها الفنية .

وفجاة بدات متاعب يوسف حلمى ، مع يوم ١١ يناير سنة ١٩٥١ عندما كون جمعية انصار السلام العالمى .. فقد تعرضبعد ذلكللعسف والاضطهاد حتى انتهى به الامر الى الاعتقال هو وصديقه فتحى رضوان فى معتقل «هاكستيب» عقب حادثحريق القاهرة فى يوم ٢٦ يناير١٩٥٢وظل الصديقان معتقلين نحو ستة شهور الى ان قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة١٩٥٢التى أصدرت قرار الافراج عنهما وقد عين فتحى رضوان بعد ذلك وزيرا فى حكومة الثورة ، بينما راح يوسف حلمى يعاود نشاطه فى خدمة مبادئه ومثله العليا ، التى لم يتخل عنها حتىلفظ النفس الاخير ، بعد صراع طويل مع المرض .

وقد عاوده الحنين فى أواخر حياته الى التمثيل..وكان يتمنى ان يمثل دور «عطيل» بعد أن فتن بسحر اداء الفنان الروسي سيرجى بوندارتشوك لهذا الدور فى الفيلم الذى عرض فى القاهرة اخيرا .. وبلغ من افتتانه بروعة ادائه لهذه الشخصية الشيكسبيرية الجبارة ، ان احتفظ فى مكتبه ببعض صور من مواقفه فى الفيلم .

وقد كنت فى وداعه يوم سفره الى لندنللعلاج علىنفقة الدولة .. ورايت ابتسامةالأمل والتفاؤل لا تفارق شفتيه كعهدى به دائما . بينما كان يحمل فى صدره هذا المرض الغادر ، وقال لى :

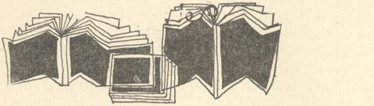
— انى لن اغيب عن الوطن طويلا ، وسوف نلتقى فى وقت قريب ..

ورايته لآخر مرة يصعد سلم الطائرة على قدميه .. ولكنه واحسرتاه، مالبث أن عاد بعد شهرين محمولا على نقالة ليموت فى فراشه .. فى أرض الوطن الذىوهبه كل حبهوشبابه واخلاصه .

كتاب الأسبوع

فرصة التليفزيون الكبرى

عرض وتلخيص . الدكتور خليل صابات



ألف هذا الكتاب جان كازنوف وجان أوليف ، وقد استطاعا بحكم مركزيهما فى الهيئة الفرنسية للاذاعة والتلفزيون ان يدرسا المشكلات التى تعترض التليفزيون وأن يصلا الى تقديم بعض الحلول الجديرة منا بكل اهتمام ، وقامت بنشر هذا الكتاب دار كلمان ــ ليفى فى الربع الاخير من سنة ١٩٦٣، فى سلسلة «مسائل الساعة» ويقع هذا الكتاب فى ٢٤٣ صفحة من القطع المتوسط ، ويقسمه المؤلفان الىمقدمة وجزئين كبيرين يتألف أولهما من ستة فصول وثانيهما من خمسة وخاتمة .

وفى المقدمة يذكر المؤلفان القارىء بأسطورة أفلاطون التى حكاها فى جمهوريته ، أسطورة الناس المقيدين بالسلاسل منذ ولادتهم، القابعين فىقاع كهف دون ان يستطيعوا ادارة رؤوسهم ويأتى من خلفهم ضوء تمر أمامه أشياء وكائنات ولكن هؤلاء الناس لا يرون على جدار الكهف الا الظلال المسقطة ، فيتصورون أن هذه الاشكال السوداء والبيضاء هى كل الحقيقة ، ويتساءل المؤلفان ألسنا كمساجين الكهف حين نتطلع الى شاشة التليفزيون ؟

والواقع انمشاهد التليفزيون العادى يجلس أمام «صندوق الصور» مدة تتراوح بين ساعتين واربع ساعات فى اليوم، حسب آخر احصاء، وعلىالسؤال الذى وجهته الهيئة الفرنسية للاذاعة والتليفزيون لجمهور المشاهدين عما ينتظرونه من التليفزيون ، أجاب ٤٤ ٪ منهم بأن التسلية هى هدفهم الاساسى وقال ٩ ١٪ انه العلم و ١٦ ٪ الاخبار و٢١ ٪ الثلاثة معا ، وعلى أى حال ، فان وضع العالم فى متناول المشاهد عن طريق هذا الصندوق السحرى لابد أن يؤثر تاثيرا عميقا فى حياته ويقيم بينه وبين هذا العالم روابط يمكن توجيهها الى الخير بدلا من تركها بهذا نهبا لذوى النيات غير الطيبة .

وعنوان الجزء الأول من هذا الكتاب « الجمهور والاذاعات وفى الفصل الاول من هذا الجزء يحدثنا المؤلفان عن الدهشة التى استقبل الجمهور بها هذا الاختراع الجديد والتى بدأت تزول مع الوقت تاركة مكانها للتفكير الهادىء . وهكذا نجد أن التليفزيون كف عن أن يكون لعبة يتلهى بها الناس ، على الاقل فى الولايات المتحدة وفى بعض البلاد التى انتشر فيها هذا الجهاز انتشارا كبيرا فالحضارة لاتقوم على الاختراعات بل على الفائدة التى تجلبها هذه الاختراعات للانسانية ، ويقول فلاديمير بورشيه «يجب أن يكون التليفزيون نافذة ، مفتوحة على العالم ، ولكن لهذه النافذة زجاج مشوه للاشكال ، لو استطعنا على الاقل أن نفتحه » .

ويلاحظالمؤلفان أن التليفزيون «يأكل وقتنا » وان الذين يصنعونه ليس لديهم متسع من الوقت ليسالوا أنفسهم عن فائدته وعما يستطيع ان يحقق ، وان المشاهدين لايعرفون لماذا وكيف يشاهدونه ، فمن الواجب اذن أن نسأل الجمهور عن رأيه فى البرامج التى تذاع عليه ، والجمهور ــ فى رأى المؤلفين ــ ليس فقط الطبقة التى تقتنى جهاز التليفزيون ، بل كل الطبقات على حد سواء ، فالفن الذى يفقد اتصاله بالجمهور يتعرض لخطر الذبول ، ولا يختلف المؤلفان على أن التليفزيون خطوة الى الامام بالنسبة للراديو أو المذياع .

وفى الفصل الثانى يسأل المؤلفان : هل التليفزيون تسلية او شغل لوقت الفراغ ؟ ويحاولان أن يعرفا « وقت الفراغ» بأنه حرية اختيار مايراد القيام به او عدم القيام به من عمل والتليفزيون يمثل مكانه من وقت الفراغ ، ولكنه يساهم فى تثقيف الناس ، وفى احصاء اجرى اخيرا فى فرنسا اتضح ان المشاهد العادى للتليفزيون يقضى أمامه ٧٥٠ ساعة فى السنة ويستمع الى الرادبو ٢٥٠ ساعة ، فى حين أنه يطالع ٣٦٠ ساعة فى السنة ويمضى أجازة قدرها ٢٤٠ ساعة ، ويخصص ١٠٠ ساعة للرياضة و ١٠٠ ساعة أخرى للمسرح والسينما وأكثر قليلا من ٥٠ ساعة للاصلاحات المنزلية ، وهذا يعنى أن الراديو والتليفزيون مجتمعين يستحوزان على نصف أوقات فراغ الفرد ، فى حين تستحوذ الوسائل الاخرى على النصف الثانى ، فمسئولية التليفزيون ضخمة اذن !

ويميل الجمهور الى الخلط بين التسلية ووقت الفراغ، فالتليفزيون هو اداة تسلية بالنسبة له، تماما كالسينما ولعبة الشطرنج وصيد السمك ، وقد اتضح من احد الاستقصاءات أن التليفزيون يحجز فى المنزل نصف الذين يملكون أجهزة استقبال برامجه وقد أثر هذا الجهاز على دور السينما فانخفض عدد المترددين عليها بشكل ملحوظ ، واذا كان ٤٢ ٪ من مشاهدى التليفزيون كفوا عن الذهاب الى السينما فان ٦ ٪ منهم هجروا المسرح منذ أن اقتنوا جهاز استقبال فمن أين يأتى هذا الفرق ؟ ربما لان المسرح يختلف أكثر من السينما عن التليفزيون

ويرجح المؤلفان أن يكون التليفزيون خير مهدىء للقلق الذى يستولى على الناس فى عصر الحضارة الصناعية الذى نعيش فيه ، ويلاحظان أن وقت الفراغ لم يعد وقفا على طبقة من الناس دون غيرها من الطبقات ويتنبآن بأن حيازة هذا الجهاز سوف تكون رمزا لاشتراك الفرد والاسرة فى الجماعة الكبرى فى العالم كله .

وفى الفصل الثالث من هذا الكتاب يقول المؤلفان اذا لم يعجب برنامج تليفزيونى الجمهور ، فان ٥٣ ٪ منه يطفئون أجهزتهم ، ولكن ٤٠ ٪ ينظرون اليه على الرغم من ذلك ، مما يثبت قوة الصورة التى تأسر المشاهد وتسحره ، ولكن يوجد عدد لايحصى من أساليب المشاهدة أو النظر ، فالذى ينظر لايرى حتما ، ولكن من الثابت أن عدم انتباه المشاهد يكون أقل من عدم انتباه القارىء وقد ينتبه المشاهد الى شىء لايقصده منظمو البرامج التليفزيونية ، اذ يحدث كثيرا عند تلاوة نشرة الأخبار أن يصيح المشاهد «لقد غير المذيع كرفاتته» ، وعلى الرغم من ذلك، فان التليفزيون يستحوز فى آن واحد على بصرنا وسمعنا، ولكن هذا الانتباه البالغ التركيز ظاهريا ليس كاملا ، ذلك اننا لانرى كل شىء ننظر اليه ، كما أن هناك أشياء نراها دون أن ننظر اليها ، يستنتج من ذلك أننا لانستفيد من كل شىء نراه ، وان صورا كثيرة تضيع منا وهى تحت نظرنا .

واذا عرض التليفزيون صورة وجه ممثل تملأ الشاشة كلها ، فان عيننا تبدأ بلا شك فى ادراك كل الوجه ، ثم لاتلبث أن تستقر على فم الشخص الذى يتكلم أو على نظره ، وحتى اذا كنا فى الواقع منتبهين تماما ، فان الجزء الذى يفلت من انتباهنا هو كبير جدا بالتأكيد ويصبح أكبر عندما تكون الحواس مجهدة .

وان الجهود التى يبذلها المخرج للحصول على تأثيرات فنية يرفع بها من قيمة الاخراج وتقديم الصور ، كثيرا ماتؤدى الى تحويل انتباه المشاهد الى التفاصيل ، وكثيرا مايكون ذلك على حساب الهدف الاساسى ، لذا كان لابد من ايجاد نوع من التوازن بين الشكل والموضوع بحيث لايطغى واحد منهما على الآخر ، بحيث لايصبح الاساس ثانويا والثانوى أساسيا ، لا يمكن أن ينجح أى عمل تليفزيونى الا اذا أقيم وزن لردود أفعال المشاهدين ، ولا يتحقق هذا النجاح الا بايجاد صلة وثيقة بين الطرفين عن طريق الاستقصاءات المدروسة دراسة علمية وافية .

ويتحدث المؤلفان فى الفصل الرابع من الكتاب عن تعدد القنوات ، وذلك بمناسبة التفكير فى انشاء قناة ثانية للتليفزيون الفرنسى ، فعندما سئل المشاهدون الفرنسيون عما اذا كانوا يرغبون فى أن تنشأ لهم قناة ثانية أجاب ٩٠ ٪ منهم «بنعم» دون تردد . ويشبه المؤلفان الجمهور هنا بالطفل الذى يقبل بسرور لعبة جديدة ، وهما يخشيان عند تقديم برنامجين فى نفس الوقت أن يختار المشاهد البرنامج الأسهل، أما اذا لم يترك الخيار للمشاهد واقتصر على برنامج واحد، فقد ينتهى به الامر الى تذوق هذا البرنامج ، ويؤكد المؤلفان انه من الافضل الاكتفاء ببرنامج واحد فى بداية العهد بالتلفزيون والا سار المشاهدون فى طريق وعر ، أما اذا كان لا مندوحة من انشاء أكثر من قناة ، وجب التنسيق بينها مع الحرص على ألا تتحول حرية الاختيار الى تفضيل البرنامج الأقل جودة .

ويدرس الكتاب فى الفصل الخامس التليفزيون كأسلوب جديد للتعبير .. فالتليفزيون يختلف تماما عن السينما ، واذاعة الأفلام ليست رسالته ، يضاف الى ذلك أن برنامج التليفزيون قصير والظروف التى تحيط بمشاهدته مختلفة ولكن قوة هذا الاختراع قائمة على كونه يجمع بين كل أنواع المشاهد ، ويلتقى عنده عدد كبير من وسائل التعبير .

وعلى الرغم من أهمية الصورة ، فانها لايمكنها فى أحوال كثيرة أن تقوم مقام الكلمة ، يجب اذن عدم المغالاة فى استخدام الصورة على حساب الكلمة وفضلا عن ذلك ، فان على هذه الوسيلة من وسائل التعبير أن تهدف الى البساطة أكثر من عملها على ارضاء الفنيين ولكن هذا لايعنى اهمالهم

ويختص الفصل السادس من الكتاب بدراسة مشاهدى التليفزيون الذين يشبههم اتباع مذهب فرويد فى التحليل النفسانى بالطفل المولود حديثا الذى يتلقى غذاءه من أمه دون أن يقوم الا بمجهود الابتلاع ، وفى هذه الحالة يكون جهاز الاستقبال بمثابة ثدى الأم .. ويقدم المؤلفان تقسيما للمشاهدين يتبين منه أن ربات البيوت لايفتحن التليفزيون حين يكن وحيدات فى بيوتهن بدون عمل ، ذلك لانهن يعتبرن هذا الجهاز أداة لتسلية أفراد الاسرة مجتمعة كما اتضح منه أن الرجال الذين يقبلون على مشاهدة المباريات الرياضية أكثر عددا من النساء ، بيد أن الوضع الاقتصادى والاجتماعى والمهنى يؤدى الى بعض الاختلاف فى الاذواق، فجهاز الاستقبال التليفزيونى وسيلة ثانوية للتسلية بالنسبة سعنى الذى لديه ما يمكنه من الحصول على وسائل أخرى ، فى حين يصبح الوسيلة الاساسية بالنسبة للطبقات المتوسطة وماتحتها من الطبقات ويرى المثقفون فى التليفزيون وسيلة لقضاء الوقت غير جديرة بهم ، ولكن هذا التقسيم الاقتصادى الاجتماعى المهنى والجنسى الخ .. لايمكن أن يؤدى الى نتائج ملموسة ، ذلك أن الفروق بسيطة بين كل نوع او طبقة ، وقد قام بعض العلماء الامريكيين أخيرا بعمل تقسيم آخر لمشاهدى التليفزيون ..

فهنـاك الثـائرن على التليفزيون ، والخاضعون له كما يوجد الذين يتفقون معه ويلائمون بين حيـاتهم وبينـه ، وينضوى تحت النوع الاول الاغنيـاء المثقفون وأوليـاء الأمور الذين يخشون تأثير التليفزيون على أولادهم ، وينتمى الى النوع الثانى كبار السن والاطفال والعمال الرقيقو الحال ، اماالنوعالثالث فيتبعه متوسطو السن من الطبقـة الوسطى، ويفضل المؤلفان هذا التقسيم على التقسيم الاول على الرغم من بعض عيوبه

ويلاحظ المؤلفان أن التليفزيون يقوم بتقريب المسافاتالتى تفصل بين طبقات المجتمع المختلفة ، فاصبح ساكن الريف يعـرف عن طريق هذا الجهـاز كل مايحدث فى العاصمة كمـا أصبح فى مقدور الطبقاتالمحرومة أن ترى وتسمع ما تراه الطبقات المتيسرة وتسمعه .. ويؤملان أن يتيح التقـدم الذى سـوف تحققه الاذاعات التليفزيونية عبر أوربا ثم عبر العـالم ، أن تعرف الشـعوب بعضها بعضا معرفة أفضل ، مما يساهم فى التفاهم بين الأمم . ولكن قد تتحول آلة السـلام هذه الى آلة حرب أو عدم تفاهم على الأقل ، ذلك انه لـكى يهتم الجمهور ببرنامج ويفهمه جيدا يجب ألا يكون هذا البرنامج غريبا عليه تماما . وحين يعرف التليفزيون جيدا قابليات جمهوره أو جماهيره ، يستطيع فى الوقت نفسه أن ينمى الابتكارات التى تطبع أو تقوى شخصيته كل انسان وأن يجد اللغة المشـتركة التى تضمن له اصغاء الجميع .

ويحمل الجزء الثانى من الكتاب هذا العنوان : « تأثير واشـتراك » . وفى الفصل السـابع وعنوانه « الأسطورة والخداع » وهو أول فصل فى هذا الجزء يلاحـظ المؤلفان أن البالغين أنفسـهم يجدون بعض الصعوبات فى التمييز بين الحقيقة والزيف فى عالم الصور . غير أن التليفزيون عادة قلما يحاول خداع جمهوره . كما يلاحظ أن العالم كما يراه مخبرو التليفزيون يختلف كثيرا عن العـالم الواقعى ، ذلك لأن هؤلاء المخبرين يحاولون خطأ ابراز كل ما هو غريب عن عادات بلادهم وطبائعها .

وفى الفصل الثامن وعنوانه «الجاهل ليس حرا » يتبين أن ٥٠٪ من أصحاب أجهزة التليفزيون فى فرنسا ينتمون الى طبقة العمال والفلاحين والمستخدمين وصغار الموظفين . فهل يمكن تثقيف هؤلاء بوساطة التليفزيون ؟ ان المؤلفين لا يظهران تفاؤلا كبيرا عند اجابتهما على هذا السـؤال . فالجمهـور ـ على حد علمهما المدعم بالاحصاءات ـ غير ميال للبرامج الثقافية . وحتى الجمهور الذى يتابعها لا يستفيد منها كثيرا صحيح أن التليفزيون لم يعـد « السينما فى المنزل » بالنسبة لأغلبية أصحابه ، الا أن هذه الأغلبية لازالت تفضل البرامج السهلة فعلى القائمين باعداد البرامج الثقـافيه أن يحاولوا جـذب اهتمام المشاهدين بالوسائل السيكولوجية التى يتحتم عليهم أن يعرفوها معرفة تامة ان أرادوا لرسالتهم النجاح .

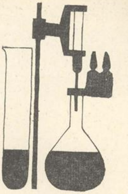
« هل يمكن تحويل الجمـاهير ؟ » يجيب على هذا السؤال الفصل التاسع من هذا الكتاب الذىيقول انه من الممكن اعتبار التليفزيون عاملا مقـويا للتأثير الاقناعى الذى تقوم به وسائل النشر الجماهيرية . ومن الدراسات التى قام بها الأخصـائيون لمعـرفة مدى تأثير التليفزيون على الناخـبين فى أمريـكا وانجلترا وألمانيا ، يتضح أن هذا التأثير ضـعيف جـدا . وحتى فى الدول الدكتاتوريه نجد أن تأثير التليفزيون على توجيه الجمـاهير أو تحويلهم ضـعيف نسـبيا . وقد يأتى تأثير التليفزيون بعكس المطلوب ان حاول جهارا الضغط على الرأى العام .

وفى هذا الفصـل العـاشر يحدثنا المؤلفان عن « جمهورية التليفزيون » فحول هذا الاختراع تتكون هـالة من التقـدير والألفة والمودة والاحترام . ولا بد للقائمين علىهذا المرفق العام أن يتفادوا كل سـوء تفاهم بينهم وبين جمهـورهم ، وذلك عن طريق اجراء الاستقصاءات العلميـة التى تشـكل جمهورية من المشـاهدين تقـوم على الصـلة الوثيقة بين مذيعـى البرامج ومستقبليه الذين يجب أن يعرف رأيهم فيه وفى طريقـة تقديمه . فيكون فى ذلك فرصة طيبة لتأهيلهم للمساهمة ايجابيا فى الحياة العامة .

ويبحث الفصل الحادى عشر « فى العـادات وفى تأثير التليفزيون على الحياة الاجتماعية . فقد اتضح أن ٩١٪ من مشاهدى التليفزيون فى فرنسـا لا يأسفون على وسـائل التسلية التى كانت لديهم قبـل اقتنائهم جهـازا للتليفزيون . ومن المؤكد أنه بظهـور التليفزيون شاب العلاقات بين الأفراد شيء من التعديل ، فأصبح الناس أميل للبقـاء فى منازلهم . ومن الطبيعى أن تقوى هذه الوحدة التى تسمى العائلة علىغيرها من الوحدات الاجتماعية نتيجة لتجمع أفراد العـائلة حول « صندوق الصـور » . وقد يعترض البعض بأن يقول ان هذا التجمع ما هو فى الواقع الا « تواجد أفراد فى غرفة واحـدة عيونهم مسددة الى الصور فاذا ما انتهى البرنامج انفرط عقـد العائلة ، ولكن الاخصائيين يجيبون علىهذا الاعتراض بأن هذا «التواجد» يأتى مع مضى الوقت بالفائدة المرجوة . ويقـول المؤلفان ان التليفزيون بعرضه أفلام العنفوالرعب يؤثر فى الصغار تأثيرا كبيرا ، ولكنه قلما يثير فيهمنزعة التعدى الا اذا كانوا فى الأصل شواذا . ومع ذلك فان رؤية الدم تضعف احسـاس الطفل بالألم . والافضل على أىحال أنيقلل التليفزيون من عرض أفلام العنف والرعب ما أمكنه ذلك .

ويسأل المؤلفان : هل يجب أن نعود الشباب على مواجهة بشاعة العالم أو أن نخدره بطمأنينه لا حدود لها ؟ ويجيبان على هذا السـؤال بقولهما : يجب أن يتحلى الشـباب بالفضـائل الوطنية لا الحربية . وعلى هذا السؤال : ما قدر مسئولية التليفزيون فى تطور العادات ؟ يجيب المؤلفان : ان هـذه المسـئولية ضخمة .

وتقترح الخاتمة الا يسير التليفزيون على نفس النهج الذىسارت عليه وسائل النشر الجماهيرية الأخرى . اذ يتحتم على التليفزيون ألا يسـتفيد من قـوته الهائلة ليزيد منخطورة الفوضى الثقافية والاخلاقية التى خلقتها المطبعة والراديو فعلى التليفزيون أن يحترم جمهـوره ويحترم نفسه فى آن واحد والا يفرض مثلا معينة أو ثقافة خاصة . ان واجبه أن يسـاعد كل شخص على أن يختار مثله وثقـافته . ويطالب المؤلفان بأن يظل التليفزيون ملكـا للدولة حتى لا تسىء الشركات استغلاله فيصبح أداة لاضاعة الوقت بدلا من أن يكون وسيلة لرفع مستوى المواطنين . ولابد للقائمين على التليفـزيون أن يسـتعينوا بالاستقصاءات العلمية بصفة منتظمةعلى رأى الجمهور فى البرامج التى يقدمها ، وعلى رأى الاخصـائيين السيكولوجيين والاجتماعيين ليصلوا الى نوعمن التوازن بين الرئيين فيتفادوا بذلك حدوث كارثة ثقافية وأخلاقية واجتماعية كالتى تكاد تحـدث بالفعل فى الدول التى تركت التليفزيون ينحدر الى مستوى العـامة بدلا من أن يرتفع بمشـاهديه شيئا فشيئا الى أعلى المستويات الحضارية .



قصة الهرمونات

بقلم : د · عبد المحسن العبادى

منذ أكثر من مائة عام بدأت تجارب من نوع عجيب استهدفت معرفة التأثيرات المختلفة لوجود غدد معينة أو اختفائها من أجسام بعض المخلوقات · ووقع الاختيار فى ذلك الحين على الديكة لاجراء التجارب عليها ··

ولم يكن ذلك الا تمهيدا للوصول بهذه التجارب والبحوث الى معرفة تأثير تلك الغدد على جسم الانسان وعلى أوجه نشاطه العقلى والبدنى ··

وسرعان ما اكتشف الطبيب الانجليزى أديسون مرضا أطلق عليه اسم « مرض أديسون » نسبة اليه ، وتتلخص أعراضه فى الشعور بضعف عام وانخفاض فى ضغط الدم مع تلون الجلد واضطراب الهضم · وظهر أن الاصابة بهذا المرض ترجع الى عدم قيام الغدد الكظرية ، وهى الغدد فوق الكلى بوظائفها الطبيعية ·

وفى عام ١٨٨٩ أذاع العالم الفرنسى الشهير براون سيكارد ، وكان شيخا ضعيفا فى ذلك الوقت ، بيانا خطيرا عالج فيه أهمية الهرمونات بصفة عامة بعد أن حقن نفسه بها سعيا وراء اعادة شبابه وتجديد نشاطه البدنى والعقلى ·

وكان لهذا البيان دوى هائل تردد صداه فى مختلف أنحاء العالم العلمى ولكن شباب سيكارد لم يدم طويلا اذ أنه كان الومضه الخاطفة التى سبقت موته · وعلى أى حال فمنذ هذا العام ، الذى يعتبر تاريخ مولد علم الهرمونات، بدأ الاهتمام بدراسة هذه المركبات السحرية حتى استطاع العلماء بعد ذلك أن يميطوا اللثام عن الكثير من أسرارها وبالرغم من فشل العديد من المحاولات لاستعادة الشباب والحيوية عن طريق دراسة الغدد وافرازاتها ، فان نتائج هذه الدراسات وخاصة التى أجريت منذ عام ١٩٠٠ تعتبر من أعظم ما جناه الطب الانسانى منذ اكتشف باستور الميكروبات واهتدى الى علاقتها بالأمراض ·

معامل كيميائية فى الجسم

اذا درسنا جسم الانسان عن كثب وجدنا أنه يتكون من عدد كبير جدا من الوحدات الصغيرة التى تعرف بالخلايا· وتنقسم الخلايا الى أنواع مختلفة فى الشكل والحجم وفيما تقوم به من الأعمال داخل الجسم الانسانى ومن أمثلتها الخلايا العصبية والخلايا العضلية · والخلايا العظمية وتندمج كل مجموعة من الخلايا لتتكون منها الانسجة ومن الانسجة تتركب الاعضاء ·· ويحتوى الجسم على عدد كبير من الاعضاء لكل منها وظيفة خاصة ، كما يحتوى على مجموعة من الأعضاء الداخلية التى تعرف بالغدد· والغدد تشبه المعامل الكيميائية فى فعلها ، فهى تقوم بانتاج سوائل أو مواد كيميائية متنوعة تلعب دورا على مستوى عال فى تنظيم مختلف العمليات الحيوية وفى السيطرة على نشاط الجسم فمنها ما يعمل على هضم الاغذية المختلفة ومنها ما يؤثر فى نمو الاجسام وسلامتها ، ومنها ما يقوم بالمحافظة على النسل الى غير ذلك من الوظائف المختلفة

ولبعض هذه الغدد قنوات أو أنابيب دقيقة خاصة لتنقل سوائلها أو افرازاتها الكيميائية الى المكان الخاص بها فى الجسم ، وتعرف هذه الغدد بالغدد القنوية ومن أمثلتها الكبد والبنكرياس والغدد اللعابية والهاضمة والدمعية والعرقية وغيرها · وهناك غدد أخرى ليست لها قنوات ولكنها تترك سوائلها تتسرب خلال الجدران المحيطة بخلاياها عن طريق الأوعية الدموية الدقيقة المنتشرة بها فتدخل الى الدم الذى يحملها بدوره الى جميع أجزاء الجسم · وتعرف الغدد من هذا النوع بالغدد الصماء أو الغدد العديمة القنوات · وتسمى تلك الافرازات الكيميائية المعقدة التركيب بالهرمونات

ولقد أصبح من الثابت فى وقتنا هذا أن الجسم لا يستغنى عن الهرمونات بأى حال من الأحوال ، وذلك لأنها تتميز على غيرها من المواد الكيميائية بمجموعة من الصفات الفريدة ، فهى بالاضافة الى قيامها بتنظيم وظائف أعضاء الجسم المختلفة ونشاطه من الناحيتين الحيوية والعقلية ، تتعاون فيما بينها على تقرير الشكل العام الذى يتخذه الجسم · وفى جسم الانسان نحو ست غدد صماء صغيرة تتراوح احجامها بين حجم حبة البسلة وحجم البيضة ، وهى اذا وضعت تقريبا · ومع ذلك فعليها يتوقف الشكل الخارجى لجسم الانسان وطريقة تفكيره ونوع أعصابه · ومن أمثلة هذه الغدد نجد الغدة النخامية ، والغدة الدرقية ، والغدد فوق الدرقية والبنكرياس والغدد الكظريه والغدد التناسلية ·

الغدد القنوية :

يفرز الكبد مادة قلوية سائلة صفراء اللون شديدة المرارة معقدة التركيب تعرف بالصفراء أو المرارة · وتقوم الصفراء بدور هام فى عمليات هضم الطعام وامتصاص الفيتامينات التى تذوب فى الدهون · وتتركب الصفراء من الماء وبعض الاملاح المعدنية أهمها ملح بيكربونات الصديوم وبعض المواد المخاطية والاملاح الصفراوية واصباغ الصفراء · كما توجد بها مادة كحولية استيرويدية تعرف بالكولسترول ولهذه المادة أهمية خاصة من الوجهة الطبية ·

ويفرز البنكرياس العصارة البنكرياسية التى تسرى خلال قناة صغيرة الى الامعاء الدقيقة حيث تعمل بواسطة عدة أنواع من الخمائر التى تحتويها على هضم الطعام واحالته من مواد معقدة التركيب مثل الدهون والبروتينات والنشويات الى مواد بسيطة قابلة للذوبان يسهل على الجسم امتصاصها وتوزيعها عن طريق الدم على مختلف أعضائه لاستخدامها فى مختلف احتياجاته · وتقوم الغدد اللعابية بافراز اللعاب ، ولدى الانسان ثلاثة أزواج من هذه الغدد ، ولكل واحدة منها قناه خاصة تصب فى تجويف الفم فاذا تناول الانسان شيئا من الطعام بدأ اللعاب يندفع الى الفم ، وقد تكفى رؤية الطعام أو شم رائحته لكى تنشط هذه الغدد · ويحتوى اللعاب على خميرة هاضمة تؤثر على المواد النشوية فتحولها الى مواد سكرية يسهل على الامعاء امتصاصها · أما الغدد الهاضمة فهى تنتشر انتشارا كبيرا فى جدران القناة

الهضمية (المعدة والأمعاء) وهى صغيرة الحجم كثيرة العدد · وتفرز عدة أنواع من الخمائر الهاضمة · وتوجد الغدد الدمعيةفوق العينووظيفتها افراز الدموع التى ترطب العين وتزيل ماقد يلتصق بها من الأتربة والمواد الغريبة · وتلك وسيلة طبيعية تجعل سطح العين نظيفا لامعا · وتوجد فى الجلد ملايين من الغدد الدقيقة التى تنتج سائلا مائيا يسرى خلال قنوات رفيعة الى سطح الجلد حيث يجف فيبردنا فى الجو الحار أو بمعنى آخر ينظم تبخره درجة حرارة الجسم ، فكلما ارتفعت حرارة الجسم نتيجة للقيام بمجهود عضلى شاق أو نتيجة لارتفاع درجة حرارة الجو كما هو الحال فى فصل الصيف مثلا ، زاد افراز هذا السائل ، وعندما يتبخر من سطح الجلد تنخفض حرارة الجسم تبعا لذلك · واذا كان الهواء رطبا لدرجة أن ذلك السائل لا يستطيع أن يجف بسرعة فانه يتجمع فى نقط صغيرة على الجلد وهذا ما نسميه بالعرق ، ويحتوى العرق على بعض المواد كالاملاح المعدنية والبولينا وغيرها · وهو يدفع بهذه المواد التى لا يحتاجها الجسم الى الخارج ·

الغدد الصماء :

الغدة الدرقية :

توجد الغدة الدرقية مرتكزة على القصبة الهوائية عند قاعدة العنق وهى تتكون من فصين صغيرين ، ويتركب كل فص من عدة أكياس صغيرة تبطنها خلايا تفرز مادة هلامية · وتتميز هذه المادة الهلامية باحتوائها على مقدار كبير من عنصر اليود · وتنتج الغدة الدرقية هرمونا يدعى الثيروكسين ، وهو ذو أثر على النمو الجسمى والعقلى · وهناك علاقة وثيقة بين الغدة الدرقية والحالة الغذائية للجسم ، فاذا تناول الانسان كمية كبيرة من المواد البروتينية مثل اللحوم فان ذلك يؤدى الى زيادة نشاط هذه الغدة ، وقد وجد أن المواد الغذائية الفقيرة فى محتوياتها الفيتامينية تسبب ضمور تلك الغدة ، ويزداد نشاط الغدة الدرقية فى الاجواء الباردة وخلال فترات المراهقة والحمل · كما تتضخم هذه الغدة عادة اذا قلت نسبة اليود فى المواد الغذائية ومياه الشرب ، وهذا قد يؤدى الى المرض المعروف بالجواتر (تضخم الغدة الدرقية) ·

الغدد فوق الدرقية :

توجد هذه الغدد بالقرب من الغدة الدرقية وهى على هيئة أربعة فصوص صغيرة من الأنسجة · والغدد فوق الدرقية ذات أهمية حيوية بالنسبة للانسان فبدونها تتقلص عضلاته ويموت · هذا فضلا عن أثرها على شخصيته ، فاذا قلت نسبة هرمونها غدا سريع الغضب حاد الطبع · وأغلب الظن أن هذه الغدد هى سبب التغيرات اليومية فى المزاج التى نصادفها جميعا ، فهى حين تضطرب تبدو الحياة قاتمة مظلمة ، وحين تكون صحيحة تتبسم الحياة لنا ، وكما هو الحال فى جميع الهرمونات فان زيادة هرمون هذه الغدةمضر مثل الاقلال منه فيضعف الذكاء وينعدم الطموح ·

البنكرياس : لقد سبق أن أشرنا الى البنكرياس بين الغدد ذاتالقنوات ، وهو يعتبر أيضا من الغدد عديمة القنوات ، اذ توجد فيهملايين منالخلايا علىهيئة كتل صغيرة منفصلة تعرف بجزر لانجرهانز (وهو اسم أول من فصلها) · وتنتج هذه الخلايا سائلا يدخل الى الدم مباشرة ويحوى هذا السائل هرمونا لاعلاقة له بالعصارة البنكرياسية ، وهو الهرمون الذى يستخدم فى علاج مرض السكر ويسمى بالأنسولين · واللأنسولين أهمية كبيرة فى عملية خزن المواد السكرية الزائدة عن حاجةالجسم ، فهو الذى يؤثر فى الكبد ليجعله قادرا على امتصاص المواد السكرية الزائدة فى الدم وخزنها بعد تحويلها الىنشا حيوانى (جليكوجين) لا يختلف كثيرا عن نشا البطاطس أو نشا الذرة ·

الغدد الكظرية : توجد هذه الغدة فوق القطب العلوى لكل كلية ولذلك فهى تعرف أيضا بالغدة فوق الكلية · وهذه الغدة ذات أهمية كبيرة للجسم ، فان الانسان قد يستطيع أن يعيش بدون رئة أو كلية أو معدة ولكنه يموت سريعا اذا ما أزيلت غدده فوق الدرقية أو الكظرية · وتتركب الغدة الكظرية من جزئين مختلفين احدهما داخلى ويعرف بالنخاع والآخر خارجى ويسمى بالقشرة ويفرز كل من الجزئين هرموناته الخاصةبه

الغدد التناسلية : هذه الغدد (الخصية فى الذكور والمبيض فى الاناث) تقوم بافراز الهرمونات التى تسبب التغيرات التى تحدث عندما ينمو الطفل أو الطفلة ليصبح رجلا أو امرأة · كما أنها تسيطر على التكاثر والعمران واستمرار الحياة من جيل الى جيل · ويتم التكاثر باندماج الحيوانات المنوية التى تنتجها الخصية مع البويضات التى يكونها المبيض · وينتج من هذا الاندماج اجنة سرعان ماتدب فيها الحياة وتتكون الخصية من عدد كبير من الانابيب الرفيعة الكثيرة الالتواء · ويوجد بين هذه الانابيب عدد من الخلايا البينية ولهذه الخلايا أهمية كبيرة اذ أنها تنتج أنواعا خاصة من الهرمونات التى تعمل على ظهور الصفات الجنسية الثانويةالتى تميز الرجل عن المرأة كظهور الشارب واللحية وانتشار الشعر فى مختلف اجزاء الجسم وخشونة الصوت وغير ذلك من الصفات الذكرية · ويمكن تمييز الخصية فى جنين الانسان فى الشهر الخامس من عمره أى قبل ولادته وهى تتكون داخل تجويف الجسم ثم تنحدر تدريجيا لتستقر فى الكيس الخاص بها خارج الجسم · ويتم هذا الانتقال عادة عند ولادة الجنين · وقد يولد الجنين والخصية لاتزال داخل تجويف جسمه ، ولكنها لا تلبث أن تنحدر منه بعد الولادة بقليل ·

الغدة النخامية : وهى غدة دقيقة صغيرة الحجم توجد فى منتصف الرأس تقريبا أى تحت وسط المخ مباشرة ، وتتصل به بواسطة ساق دقيقة · وترتكز هذه الغدة داخل جيب صغير يوجد فى احدى عظام الجمجمة · فهى بذلك تكون فى وضع يحميها الى أقصى درجة مستطاعة من الاخطار المختلفة التى قد تتعرض لها بقية الاعضاء ، وذلك لأهميتها القصوى اذ أنها تعتبر من العوامل الرئيسية التى تسيطر على الجسم · وتنتج الغدة النخامية عددا كبيرا من الهرمونات البروتينية المختلفة وهى تؤثر على الغدد الاخرى ، فمثلا يحمل الدم أحد هذه الهرمونات الى الغدد الكظرية ، وحينما يصل اليها يجعلها تبدأ فى انتاجهرموناتها الخاصة واسم هذا الهرمون النخامى ادرينوكورتيكوتروفى ويدعوه الكيميائيون بالاختزال ا·ك·ت·هـ· وقد اكتسب هذا الهرمون كثيرا من الدعاية كأحد الادوية العجيبة فى علاج آلام المفاصل الروماتيزمية · وهناك من الهرمونات النخامية مايهيمن على نشاط الغدة الدرقية والغدة فوق الدرقية والغدد التناسلية وهكذا · واحد الهرمونات النخامية الهامة «هرمونالنمو» وهو يهيمن على نمو الجسم وسلامته وقد يولد الطفل احيانا وغدته النخامية غير قادرة على انتاج كمية كافية من هرمون النمو ونتيجة لهذا ينمو ببطء شديد ويصبح قزما ·

ويحدث عكس هذا عندما يزداد النمو فينمو جسمه نموا غير عادى حتى يصبح عملاقا ·

الفنون التشكيلية

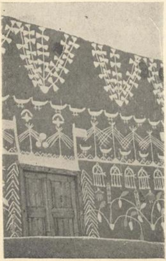
التراث النوبي

سعد الخادم

تتميز قرى الصعيد بصرامة طابعها الفني ، وتجنبها فى غالبية الأمر الاعتماد على الزخرف كوسيلة متممة للبناء حتى نراها فى حالات كثيرة تترك الجدران دون طلاء فتظهر قوالب اللبن المقامة منها وفى الحالات التى تغلف فيها الجدران يتخذ الطلاء عادة لون اللبن نفســـــه ، فنراها حينئذاك أمام أبنيه موحدة فى لونها الترابى ومن قرى الصعيد مانرى فيه البيوت وقد طليت بدهانات يغلب عليها البياض ، ولكن رغم هذه الألوان المحدودة التى تزيد من بهـــجة القرى نلحظ اصرارا على الافراط فى الزخرف ، فهذا ما نتبينه كملاحظة عامة على قرى الوجه القبـــلى ، حتى تلك التى ينزع الأهالى فيها الى تصوير بعض مناظر الحج وغيرها على واجهات منازلهم ، فهـــذه الظاهرة وان كانت محدودة من حيث انتشارها ـ لا نكاد نهتدى فيها الى طرز أو أساليب فنية ثابتة • فاذا انتقلنا الى قرى النوبة ـ حتى تلك التى تقع فى شمالى أســـوان نلمس برغم الاحتفاظ بذلك الطابع المعمارى الشبيه بالفرعونى ـ نلمس رغبةملحة الى الزخارف والحليات ونحس بشغف الىالألوان المتباينة الجذابة التى لا نجد ما يذكرنا بها سوى المعابد الفرعونية أو المقابر التىكسيت جدرانها بطرائف من حياة المصريين القدامى وكأن الوانها تنطق بشـــغف الأهالى وقتذاك للألوان الزخرفية المتعددة •

ولا يقف شـــغف النوبيين بالزخرف والألوان عند حد طلاء واجهات وجدران ديارهم ، بل يمتد الى أبعد حيث تزين الجـــدران المحيطة بالبـــوابات بزخارف هندسية غائرة ، فمنها ما يتخذ شـــكل المنشورات أو الاسطوانات المجوفة ، فى حين تشكل طائفة أخرى على نحو بارز • فتبدو أحيانا على هيئة أهلة أو أعمدة نجوم ولا يكتفى المزاج النوبى بهـــذا القدر من الزخارف بل نراه يزود تلك الواجهات المحلاه بالنقش الغائر أو البارز بأطباق خزفية ترش على الجدران، وهذه الأطباق يغلب أن تكون بيضاء أو زرقاء من النوع المستورد لمصر من الخارج • ويخيل للناظر الى هذه الأطباق عن بعد أنه أريد بها فى هذه الزخارف أن تصور شموسا أو كواكب ، وذلك لما تكتسبه من بريق ولمعان فى بعض أوقات النهار عندما تسقط عليها أشعة الشمس •

والذوق النـــــوبى يتعطش فى حالات كثيرة الى مزيد من الزخرف ، الأمر الذى يجعل الاقبال عظيما على طلاء الجدران بعـــد ما تقام بهــــا الزخارف الغائرة والبارزة وترشق بها الاطباق • وفتيات النوبة الصغيرات اللاتى لم يصلن بعـــد الى ســـــن الزواج يتولين نقش تلك الزخارف وتلوينها • وما من شك فى أن هذه الزخارف التى تشبه فى أحيان كثيرة رســـــوم الاطفال تخضع الانماط تكاد تكون ثابتة ، وهى تعبر عن رموز شعبية منتشرة فى تلك المناطق ، وسوف نحاول تفسير بعضها فيما بعد تفسير أشكال الزخارف الغائرة التى تقدمت الاشـــارة اليهـــا أما الآن فنعرض الوان الزخارف المنقوشة على البيوت وتستوضح أشكالها بغض النظر عن رمزيتها ـ فهناك طائفة من الرسوم تنقش بلون أبيض فقط ، وتأتى على شكل وحدات زخرفية يمثل بعضها أشـجارا والبعض الآخر طيورا وجمالا وأحيانا عرائس وهناك وحدات ذات ، أشكال هندسية محضة • وتصور جميع هذه العناصر بعضها بجوار بعض حتى تبدو للناظر اليها عن بعد كما ولو كانت كتابات مستقاة من لغات قديمة، وتبدو المنازل وهىمكسوة بتلكالزخارف الخطية الدقيقة كأنها قد طرزت بالفعل وغلفت بنسج دقيق ، وينعكس فى ذوق تلك الزخارف الذوق النســـائى الذى يكسب الديار روح الألفة والرقة ، فى حين أن الطرز المعمارية التى أقامهـــا الرجال وتفننوا فى زخارفها المجســـمة تبـــدو وليــده لطابع يتميز بالرجولة والخشونة • وقد يظن المرء أن التباين فى الطابعين يثير تنافرا بينهما والحقيقة أن تلك المسحة النسائية فى الزخارف



المرسومة تكسو البناء ثوبا من التكامل مثال ذلك قرى وادى السبوع • وفى بعض القرى الاخرى تأتى زخارف الفتيات فى صورة رســـوم ملونة لجمله ألوان ، تعمد فيها الرسامات الى طلاء مســاحات من الجدار بالالوان دون الاكتفاء بتحديد خطوطها الخارجية باللون كما فى الحالة التى تقدمت ومن أمثال تلك القرى قرية كلابشه •

ويبدو أن لاهالى النوبة شغفا ببعض الألوان أكثر من بعضها الأخير كاللون الاحمر المـــائل الى الزرقة واللــــون البنفسجى ، واللون الوردى وغيرهـــا من الالوان الصريحة وبخلاف قـــرى الصعيد التى تنتشر فيهـــا الرســـــوم الحائطية على جدران الديار بمناسبات الحج نرى موضوعات الرسم فى النوبة منها ما يعبر عن الحج وفنها كما سبق أن نوهنـــا ـ ما سند الى التعبير عن موضوعات ذات طابع زخرفى محض ، وهذا تختص به الفتيات ، فى حين أن يتولى الرجال تسجيل موضوعات الحج كرسمهم الكعبة أو قوافل الجمال وهى سائرة نحو مكة أو السفينة التى يستقلها الحجاج أو رسمهم لبعض المساجد وأحيانا صور البراق • وتنفيذ عادة هذه الرسوم التقليدية أما بداخل بعض قاعات الدار كقاعة المضـــــيفة أو على بعض الجدران الخارجية للمساكن ويغلب أن تكون تلك الرسوم منعزلة تماما عن سائر الزخارف المصورة التى تقـــوم بتنفيذها الفتيات الصغيرات •

وهنـــاك بعـــض محاولات فى القرى النوبية القريبة من أسوان للتعبير عن موضوعات الحج التى يختص برسمهـا الرجال للنزوع نحو مزيد من الواقعية فى التعبير • ولاريب أن رساميهـا قد اقتبسوا بعض مناظرهم من تلك الصور المطبوعة المنتشرة فى الاحياء الشـعبية بالقاهرة ، وهم اذ ينقلون عنها بعـض المعالم يضيفون اليها بعض ما يستوحيه خيالهم أو ذكرياتهم من مساجد القاهرة التى يكونون قد زاروها •

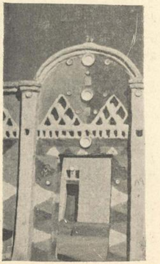
وقبل أن ننتقل الى الحديث عن رمزية تلك الفنون ننوه بأن طلاء البيوت بتلك المنطقة ينفذ بطريقة بدائية حيث تخرج مساحيق الألوان أما بالجير أو بقليل من المواد الصمغية ثم يتخذ من سيقان الجريد بديلا عن الفرشاة ، أو قد تســـتخدم الفتيات ريش الطيور للغرض نفســه ، أو عيدان الســـعف ، وقد يثبتن قطعة بالية من القماش على طرف عود خشبى ليحققن الفكرة عينها ، وطبيعى أن تجلب مساحيق الألوان اللازمة لنقش الجدران من المدن الكبـــيرة فبعد أن قلت موارد القرى النوبية واضمحلت صناعاتهـــا وحرفها أثر اقامة خزان أسوان صـــار أمرا عسيرا الاستعانة ببعض الاكاسيد الطبيعية الملونة التى كانت موفورة ببعض مناطق النوبة فضلا عن هجرة الرجال فى غالبية القرى النوبية الى العواصـــم المصرية للعمل بها ، مما يترتب عليه استحالة التفرغ لأعمال التنقيب عن مثل هذه الاكاسيد فى مغاور الصـــحراء • تطلى بهـــا جدران الأماكن الأثرية التى ترجع الى العهـــود الفرعونية والقائمة بالنوبة كانت تجلب معظم لوازمهـــا من ألوان من البيئة المحيطة بهـــا ويبدو أيضا أن تلك الرســـوم الحائطية التى وجدت بالمنطقة ، والتى ترجع الى العهد المسيحى ، كانت ـ وفقـــا لهذا الرأى منفذة بخامات محلية •

وعلى الرغم من افتقارنا الى أدلة مادية تثبت استعانة أهـالى النوبة فى القرن الثامن عشر أو التاسع عشر مثلا بتلك الأكاسيد الطبيعية فى طلاء ديارهم ، دون الحاجة الى استيرادها من مصر ـ على الرغم من افتقارنا الى مثل هذه الأدلة نرجح أن كون هذا الرأى مستندا الى شىء من الصواب لا سيما أن طائفـة كبيرة من الحرف والصناعات التى نوه عنها المؤرخون لتلك المنطقة فى بداية القرن الحالى لم يعد لها أثر اليوم ، مما يرجح معه تلاشى التعدين والتنقيب عن الأكاســـيد لأغـراض الصــناعات أو الاحتياجات المحلية •

نتنقل الآن الى دراســـة تلك النواحى الرمزية المقرونة بفنـــون النـــوبة فى العمارة والتصوير ، وقد يساعدنا على تفهم هذه الرموز رجوعنـــا الى تاريخ النوبة وتأثرها بالأديان عبر الحضارات المختلفة التى مرت بها ، فحينما ســـاد الاسلام أنحاء شتى من المنطقة وجدنا بين العادات والتقاليد المنتشرة بين الاهالى بالاخص فى جوانب كثيرة من الفنون ـ ما يرتبـــط تارة بالمعتقدات الفرعونية القديمة ومايربطنا تارة أخرى بمعتقدات وثنية كانت منتشرة الى عهد قريب فى عدد من البلاد الافريقية كالتى تقع فى غرب القارة أو أوسطها ، ثم لا نلبث أن نتكشف بالاضافة الى ما تقدم ، تقاليد يمكن ارجاعها الى أثر المسيحية والاسلام فى هذه المنطقة •

فمن بين التقاليد الوثنية المنتشرة من جهات كثيرة من غرب أفريقيـــا ، عند عـــدد غير يســـــير من الشـــــعوب الافريقية حتى بداية القـــرن الحالى ، تقديس الاســـــلاف تقديســـا يتخذ مظهرا خاصا فى غير مجالات العبادة أو العقائد ، اذ تقام البيوت المصنوعة من اللبن فى مناطق افريقية كثيرة وبجدران واجهاتها فجوات ذات أشكال هندسية تشـــــبه الزخارف المعمارية الغائرة ، والغرض منهـــا وفقا لكثير من العقائد المحلية ـ اعداد أمكنة تسكن بها أرواح أسلاف أهل الدار ، حيث تتقمص عادة شكل طائر ، فترقب مكانها بأعلى الدار لتستقر به • ويتفاوت عدد الثغرات تبعا لعدد الاسلاف حسب كل منطقة ، ولكن الشائع هو انتشار هذا التقليد بصفة أكيدة عند عدد غير يسير من شـــعوب القارة الافريقية ، ويرجع أن تكون الثغرات والفتحات التى تحلى بها واجهات بيوت النوبة مستمدة من تقليد وثنى قـــديم ينقله الأهالى دون المامهم بأصله المرتبط بعقائد تختلف كلية وعقائدهم الاسلامية الحالية •

ومما يرجح هذا الرأى ما ورد عـــلى لسان أحد المؤلفين (١) يصف الرمزية القائمة حاليا فى أبنية قرى شـــعوب الدوجان بغرب افريقيا ، فيقول : ان واجهات بيوت الدوجان تخضع لأطوال ثابتة ، فطولهـــا اثنتا عشرة ذراعا ، وارتفاعها ثمانى أذرع ، وهى محلاة بثقوب أو فجوات مربعة الشـــكل على هيئـة أرفف • وهذه الفجوات مرتبة فى عشرة صـــفوف رأسية موزعة على الواجهـــة بأسرها ، وكل صف يشتمل على ثمانى فجوات مربعة الشـــكل تمثل فى كل مجموعة الثمانية الأســـلاف الأول لتلك الشعوب ، والعشرة الصــــفوف تمثل أيديهم ، وهى تبدو عند النظر الى مدخل المسكن من الامام كما لو كانت عشرة



أعمدة ، أو عشر أصابع لليد الآدمية المتجهة الى أعلى .

أما الثقوب المربعة ففيها تستكين أرواح الأسلاف ، وينبغي ألا تسد حتى لاتمنع عنهم الهواء الخارجي . أما القبة ومفتاح بوابة الدار فترمز الى الرجل والأنثى الأولين من الخليقة ، وأرضية الدار من الداخل ترمز الى الأرض التي بعث بها أحد أسلافهم ، وسطح الدار تنعكس فيه صور السماء واجرامها . أما سقف الدار فيرمز الى الغطاء الذي يفصل بين الأرض والسماء .

***

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

حول الفن والعلم

قد يعتقد الكثيرون أن القيم التي تكمن داخل الاعمال الفنية انما تحدد بتلك الطاقات العاطفية التي يقتصر مداها على اثارة المتعة النفسية أو انماء الذوق والاحساس بالجمال ، وقد يتعدى البعض ذلك المستوى من الادراك للوقوف تجاه هذه القيم كنتاج بشرى قادر على التجميع والتنظيم داخل اطار التآلف الوجداني

ونحن في هذا الصدد لا ننكر أساسا الجانب الوجداني أو العاطفي الذي يحرك مولدات تلك الطاقات أو الشحنات التي تنتهي الينا في هيئة لوحة أو تمثال أو قصيدة أو قصة أو بناء معماري — لكن علينا ألا نغفل مطلقا ذلك الجانب الآخر المرتبط بالطاقات العلمية أو الفكرية الكامنة داخل هذه الأعمال والتي قد لا تصل الينا بالطريق المباشر معها ، وانما نلمسها — أو بالأحرى نلمس نتائجها أو انعكاساتها — من خلال انتاج صناعي أو تطبيقي آخر ، بل لعلنا قد نجدها في أحيان كثيرة تمثل الدوافع الجادة لكشوف علمية لها أعظم الأثر في حياتنا العصرية التي نعيشها اليوم .

فمنذ آلاف السنين استطاع الفنان المصري القديم الذي قدم الينا فنونا في النحت والتصوير والعمارة لها ميزانها الجمالي الذي لايزال يعتبر نبعا ثريا من المنابع الفنية التي نهل منها الأعداد الضخمة من فناني الشرق والغرب — استطاع بعواطفه الدينية المنظمة الساعية الى تكشف خامات جديدة أو أدوات جديدة أن تضع أمام العلماء والصناع نماذج من التفكير الجديد أضاء لهم طريق الوصول الى كشوف علمية حقيقية في مجال الكيمياء والتعدين والفلك ، فلقد دعته الحاجة — لتأكيد قيم الضخامة والعظمة في أعمال النحت والعمارة — الى دفع العلماء والمفكرين نحو اجراء تجاربهم على أنواع الأحجار لقياس أقدرها على تحمل التغيرات الطبيعية على مدى زمني بعيد وأنسبها الى العمل الفني المطلوب . كما أن رغبة الفنان في ايجاد أسطح تشكيلية معينة ماتتنوع بين السطح اللامع البراق أو الخشن أو المصقول وتتفق والمعنى الايحائي أو الأثر النفسي الذي يريد أن يسبغه على انتاجه الفني — دعت الى وجوب التعاون من جانبه مع كافة العلماء والصناع لكشف خامات معدنية كالذهب والنحاس والحديد ، وبالتالي الى طريقة صهرها أو سبكها كذلك كان لاستخدام الفنان المصري القديم للاكاسيد المعدنية كعناصر لونية بيئية أكبر الأثر في تحويل أنظار مجموعات من المهرة والصناع تجاه هذه العناصر لمحاولة تحليلها والتنقيب عنها ودراسة امكانياتها مما أفاد بعد ذلك في استخدامها في كثير من الصناعات الحرفية والمعدنية التي تشكل بحذقها أسرارا علمية لاتزال مغلقة للعديد من الأفراد حتى اليوم . ولعلنا لا نستطيع أن نغفل القيمة التي تشكلها أكاسيد الحديد والنحاس والمنجنيز في صناعاتنا الحديثة حتى اليوم والتي استخدمها الفنان المصري والصانع المصري منذ آلاف السنين .

وأود قبل أن نمتد بهذا التفكير الى عصور متقدمة أن أشير الى أنواع من من التفكير العلمي سادت بعض الاعمال الفنية لفناني العصور الحجرية منذ أن كانت الانسانية تخطو خطواتها الأولى لتتحرك على طريق الارتقاء والتحضر — فعلى الرغم من أن هذه الفنون البدائية قد امتلأت بشحنات من العواطف والأحاسيس الجمالية التلقائية التي أفاد منها كثير من فناني القرن العشرين واعتبرها النقاد أساسا للعديد من الاتجاهات أو المدارس الفنية الحديثة كالمدرسة التعبيرية التي تعمد الى المبالغة في الأشكال والخطوط والألوان واسقاط النسب الطبيعية للأشياء ، وكذلك بالنسبة للمدارس التجريدية الحديثة التي تدين بالبساطة والتسطيح كأساس للعمل الفني — الا أنها لم تخل من ذلك الجانب الذي يمس بالطريق المباشر أو غير المباشر النواحي العلمية الابتكارية ، فاذا طرحنا جانبا القيم التشكيلية التي تكمن داخل الرسوم الحائطية أو الأدوات الوظيفية المستخدمة في أغراض الصيد أو السحر ، نجدها تساهم أيضا في الامتداد العلمي لما تحتاج اليه من بحث وتنقيب عن الخامات الحجرية أو المعدنية اللازمة لتنفيذها .

ولست أريد بهذا التحليل أن أضع الفنان كقائد للتفكير العلمي مسقطا دور العلماء المتخصصين في الكشوف ، ولكنني أريد أن أقف — قاصدا — بجانب ذلك الاشعاع العلمي أو بجانب تلك الأضواء الساطعة التي تنطلق من قلب الفنان وعقله العاملين معا من أجل مشاركة العلماء نظرتهم الى الآفاق الحسية والمادية الجديدة والعمل على تكشفها والوصول الى أغوارها .

ولقد يذكرنا « جيكا » في احدى كتاباته في هذا الصدد بنوع الارتباط القائم بين القيم الجمالية والقيم العلمية في العمل الفني بقوله « في علم الجمال — كما في سائر العلوم الانسانية الأخرى — يستخدم المرء التعبيرات الجماعية ليعبر عن القيمة الاجمالية لأحد التماثيل أو المعابد أو الأعمدة ، وينساق وصفنا لهذه الأعمال الى تلك النسب التي قد يتسنى لنا في نهاية الأمر ايجازها في علاقات رياضية محددة . وبذلك نستطيع مثلا أن نجمل نسب أحد الأعمدة بالعلاقة القائمة بين ارتفاع هذا العمود ونصف قطر قاعدته . ووفق هذا التقويم يمكننا القول بأن ارتفاع العمود الدوريك يعادل ١٣ أو ١٤ وحدة قياسية مرتبطة بنصف قطر قاعدته ، كذلك يتسنى أيضا القول بأن ارتفاع العمود الأيونيك يعادل ١٥ أو ١٦ وحدة قياسية مرتبطة بنصف قطر قاعدته — أما العمود الكورنثي فيتفاوت مابين ١٨ ، ٢٠ وحدة قياسية على النحو نفسه . وهذه النسب التي تتجلى في الأعمال الفنية التشكيلية قد يتسنى للمرء النظر اليها في اتجاه معين أو في عكسه دون أن يؤثر هذا في الاحساس الجمالي أو الشعور بالاتزان — وذلك لقيام تلك النسب والعلاقات التشكيلية على أساس رياضي في معظم الأحيان وهذه القاعدة التي قد نطبقها على الفنون التشكيلية ذات المظهر الثابت يتعذر تطبيقها في حالة سائر الفنون الأخرى التي تعتمد على التوارد المطرد في أساليبها التعبيرية كالموسيقى والشعر والرقص الايقاعي — فهذه

الطائفة من الفنون أسوة بنهج الحياة تطرد فى اتجاه واحد ويتعذر عكسه أو قلب أوضاعه حتى هذه الطائفة من الفنون يتسنى أيضا اجمال نهجها وتلخيصه فى أساس رياضى ولكن من نوع غير الذى نلمسه فى الفنون التشكيلية .

ويرى « شبنجلر » أن هناك عاملا رياضيا مشتركا يتخلل كافة الأعمال الفنية القديمة والتى يرجع تاريخها الى القرن العاشر قبل الميلاد ، فلا ريب فى أن جنوح الطراز المعمارى منذ الأسرة الفرعونية الرابعة الى الاستقامة وتأكيد الزوايا القائمة وهى الصفات نفسها التى نراها أيضا فى التوابيت الحجرية التى يرجع تاريخها الى العصر المسيحى الأول يؤكد بالقطع ارتباطها بنوع من التفكير الرياضى أو العلمى »

ولست أظننى أجانب الصواب بقولى ان الفنون التشكيلية التى سادت أوربا خلال عصر النهضة ــ باستثناء بعض الجهود الفردية منها ــ قد ابتعدت تدريجيا حتى القرن السابع عشر عن ذلك الاطار الذى يربطها بالصناعة أو بالأسلوب الابتكارى . وقد لا يكون ذلك تخاذلا من جانب الفنانين أو جمودا من جانبهم ، باعتبار أن الحياة الصناعية خلال هذه الحقبة كانت قد بدأت فى التحرك نحو اتخاذ الشكل الاختصاصى تبعا لكثرة فروعها وانتشارها خلال جزئيات متعددة ونظرا لتعقد الحياة الاجتماعية نفسها . وبدأت هذه الفنون فى الاقتراب من الأسلوب الذى يصور الحياة الاجتماعية مرتبطا بالمثاليات اليونانية أو الرومانية القديمة ، بل ان المجتمع نفسه قد طوعها كلية لتتحرك تبعا لأهوائه وتياراته المختلفة . وبذلك فقدت الفنون التشكيلية ــ نسبيا ــ قدرتها على الاسهام الجاد فى بناء الحياة أو اللحاق بركبها ، وظلت الجهود الفردية التى حققتها أعمال ليوناردو دافنشى ــ وميكل أنجلو ــ وروفائيل هى وحدها التى تكون الرباط الحقيقى بين القيم الجمالية والقيم العلمية فى فنون عصر النهضة ، اذ سجلت هذه الأعمال ارتقاء رياضيا حددت به فيما بعد معظم القواعد الكلاسيكية المعروفة . ولقد سجل التقدم العلمى والصناعى خلال هذه الفترة تقدما فاق بحدوده تلك الآفاق التى عاشتها الفنون التشكيلية خلال نفس الفترة ــ اذ ظل الفنان طوال هذه الحقبة غير مكترث تماما بما يدور حوله فى أفق الابتكار والتجديد .

وظهرت أمامه آلات التصوير « الفوتوغرافيا » بامكانياتها التسجيلية المختلفة ، وواجه فى الوقت نفسه ذلك التحول الصناعى فى وسائل الاتصال التى مهدت له فرص التعرف على نماذج مختلفة من النتاج البشرى بصوره المتعددة ، وأحس الفنان فجأة بضرورة التحول . فلقد بدأت الحركات الفنية التشكيلية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين تسقط الجانب الأدبى وتوجه الاهتمام كله حول العناصر الوظيفية للعمل الفنى كمجال للبحث والخلق والابتكار ، وأصبح الفنان لا يستطيع أن يفصل ما بين وجدانه كمولد للحس العاطفى وبين عقله كمحرك للتفكير العلمى المنظم ، وأصبحت الحاجة ملحة اليوم ليتعاون الفنان بأسلوبه الابتكارى مع الصانع والعالم لخلق الكيان الحسى والمادى للحياة العصرية . ولا ريب فى أن الاشكال الانسيابية للسيارات أو للطائرات أو للسفن الحديثة قد خلقت من قبل فى أعمال الفنان « برانكوزى » ، كما ينبغى ألا نغفل ذلك التأثير الحيوى لأعمال كبار الفنانين أمثال « بيكاسو وبراك » فى خلق الروح المعمارية التى تسود الحياة العصرية داخل منازلنا وخارجها .

نافذة الثقافة الفنية

تحررها : نادية لويس

نجيب محفوظ يتحدث الى الثقافة

سألت نجيب محفوظ : ما رأيك فيما يقال من أنك لا تلقى بالا على التشويه الذى يصاب به انتاجك الأدبى فى السينما أو المسرح أو التليفزيون ؟ وأجاب الكاتب الكبير :

● الكلمة والمسرح والسينما والاذاعة والتليفزيون ، جميعها وسائل للتعبير عن التجربة الانسانية فى صورتها الفنية • يجمعها الهدف والموضوع ، ولكن الكلمة حرة فى نطاق الفن • أما الوسائل الاخرى فمقيدة بقيد أو أكثر •• لذلك ففى قدرة الكلمة على التعبير عن التجربة كلها •• أما الوسائل الاخرى فتعبر عن جوهر التجربة وحده •

ـ ما رأيك اذن فيما قدم بالفعل من انتاجك على شاشة السينما أو خشبة المسرح أو ميكرفون الاذاعة ؟ •

● لا أعرف حتى الآن نتائج نقل رواياتى الى السينما •• عن الاذاعة مازلت أذكر نجاح « بين القصرين » التى أعدها الاستاذ عباس صالح • ونجاحها فى نظرى يرجع الى قوة ادراكه لمعناها واحاطته احاطة موفقة بمواقفها المعبرة ، كما يرجع الى طول الزمن الذى عرضت فيه (٣ ساعات) •

ولا شك أن «زقاق المدق» قد نجحت نجاحا كبيرا على المسرح ، ولعل سبب ذلك يرجع الى نماذجها البشرية المتنوعة التى اداها التمثيل خير أداء ، وخدمها عرض المسرحية •

كذلك فان « بداية ونهاية » نجحت نجاحا كبيرا على المسرح ، ويرجع ذلك الى استجابة الجمهور لمشكلتها ، وعنصر التمثيل ، وجمال الاطار الذى أعدت فيه •

ـ ماذا يحدث للعمل الأدبى حين يتم نقله الى السينما ؟ •

● العمل الأدبى الكبير يتعرض عند نقله الى السينما الى نوعين من التغيير : (أ) التغيير الذى تقتضيه السينما كفن جماهيرى ، للناس جميعا مما يحتم أن تكون كل لقطة مفهومة دون جهد عقلى ولذلك يحذف من العمل كل ما يشق على المشاهد ، ولعل هذه الاشياء المحذوفة هى التى جعلت من العمل الأدبى عملا كبيرا • ولذلك فان السينما توفق مع الأعمال الادبية العادية والمتوسطة دون خسارة بعكس الأعمال الكبيرة • (ب) التغيير الذى تقتضيه السينما كأداة للتعبير بالصورة ، وهو تغيير مشروع ولا مناقشة فيه •

ـ ما رأيك فى اعداد القصص اعدادا مسرحيا ، أى تحويلها من الفن الروائى الى الفن المسرحى ؟ •

● لامسرح بلا مؤلف مسرحى ، وبلا مسرحيات • أما مسرحية الرواية فهو عمل بالضرورة • ولا يجوز أن نبالغ فى الاتجاه نحو مسرحة الروايات والاعطلنا نشاط مؤلفى المسرح الحقيقيين • وعلى المسرح القومى لما له من صفة رسمية ألا يسهم فى اخراج الروايات الممسوخة ليفسح المجال للمؤلف الأصلى •

ـ حدث أنك مارست العمل السينمائى باشتراكك فى عمل السيناريو •• فهل لك أن تحدثنا عن هذه التجربة ؟ •

● قمت بعمل سيناريو لكثير من الأفلام ، ولكن أغلب قصص هذه السيناريوهات معدومة القيمة الفنية ، ومن النوع الذى يقدمه المنتجون وهم يدعون التأليف • وقد نجح أكثر ما كتبت للسينما نجاحا ماديا ، ولكن يندر بينه ماله قيمة فنية •

والذى يجب أن يعرف أمران :

(أ) أن حال السينما بصفة عامة بعيد عن الفن الحقيقى •

(ب) أن مشاركتى فى العمل السينمائى كانت لظروف مادية معينة ، واننى كنت اكتب مايرضى السينمائيين كى أستطيع أن اكتب الأدب الذى يرضينى •

ـ هل تعلم أنهم فى الخارج يقومون أيضا بمسرحة الأعمال الأدبية ؟ •

● المسرحة هنا كما عرفتها هى تقديم رواية على المسرح • المسرحة هناك (أرجو ملاحظة أن اطلاعى على هذا النوع محدود جدا) كما عرفتها هى خلق مسرحية جديدة على أساس رواية معروفة •

ـ ماذا تريد أن تقول للمسئولين عن السينما وهم ينقلون عملا أدبيا الى الشاشة ؟ •

● عند تقرير نقل عمل أدبى الى السينما (نقله أعنى لا استيحائه) يجب أن تنحصر مهمة المخرج فى أن ينقل كل ما يستطيع نقله من القيم الفنية التى يحويها العمل الى الشاشة بحيث تصير فيلما بكل ما يعنيه الفيلم فنيا وتكنيكيا فعمله فى الواقع يحتوى على عمل سينمائى بحت يكمل بعمل هو أشبه ما يكون بعمل الناقد الأدبى الذى يعطى الأثر الأدبى معناه وتفسيره •

كيف تشترك الطبيعة فى تجسيد العمل الفنى ؟

تشاهد القاهرة هذا الأسبوع فيلم « العاطفة والرغبة » من تمثيل بيرل أوبيرون وستيف كوشران وكيرت جيرجنس • والفيلم ممنوع مشاهدته على من هم أقل من ١٦ سنة ، وهذا يوحى لقارىء الاعلان بأنه سيشاهد فيلما جنسيا ، وبالرغم من أن الفيلم يتضمن فى بعض مشاهده لقاءات عاطفية حارة ، أو اجسادا شبه عارية • الا أن مايريد أن يقوله فى النهاية ، والطريقة التى قال بها ما يريد تدفعنا الى المصارحة بأن من هم أقل من ١٦ سنة جديرون بمشاهدته قبل الكبار لماذا ؟

الفيلم يحكى قصة شاب وفتاة تعرفا على بعضهما حين هبط الشاب على من نفهم فى البداية أنه شقيق الفتاة ، فى عمل يستغرق فترة ما يقوم أثناءها بعمل هندسى • اهتمت الفتاة بالشاب القادم منذ اللحظة الاولى ، وقبل أن يودع كل منهما صاحبه وداع المساء كانت الفتاة قد بلغت درجة عالية من الانفعال فألقت بنفسها فى أحضان الرجل كتمهيد لأن يبقى معها الليلة كلها •

واستمرت العلاقة على هذا النحو الحار ، الى أن حدثت مجموعة من الظواهر

حدث أن من يدعي أخاها أصابه القلق الشديد لما يقع أمامه من حب جرى ، وحدث أن الفتاة أغمضت عينيها بين ذراعي حبيبها وهي تناجي بلا وعي شخصا آخر يدعى ريتشارد ! وحدث أن أعلن أخوها عن حفل يقام باليخت الذي يملكه في نزهة بعرض البحر .. وهناك جاء أحد العشاق القدامى للفتاة كاترين ، ولم يكن حبيبها الجديد موجودا فطلب اليها « كول » العشيق القديم أن تسمح له بكأس وحديث سرعان ما انتهى بها الى الفراش ! وما أن أفاقت وتنبهت الى ما فعلته حتى بادرت الى قطع شريان يدها بالموس . وفي هذه اللحظة يجيء الحبيب الغائب فلا يتمالك نفسه من انقاذها بالرغم من أنها تهمس باسم ذلك الشخص الآخر : ريتشارد . وهنا يحدث تلاحم مرير بين «أخيها» وحبيبها وعشيقها القديم ، يفصح فيه الأخ عن جملة أشياء . يقول للحبيب المعذب أنها كانت وماتزال تحب فتى آخر يدعى ريتشارد مات أثناء الحرب ، وكان ريتشارد يشبهك الى حد كبير ولهذا أحبتك . ولكنها في الواقع لم تعرف الحب بعد ريتشارد بالرغم من تنقلها من رجل الى آخر حتى أصبحت بغيا قذرة . عليك اذن أن تغادر هذه المنطقة فورا !

تتنبه كاترين الى خيوط المؤامرة ، ولكنها لا تعرف السر . وتواجه أخاها بول مواجهة قاسية ، فيرمي أمامها وأمامنا بالقنبلة . انه لم يكن أخاها يوما ، لقد ألقت بها المقادير أمامه منذ طفولتها فلم يخل عنها طيلة حياته . وفي هذه الاثناء أحبها بكل ذرات دمه ، غير أن أخوته الاضطرارية لها جعلتها شيئا محرما عليه يعذب لياليه بالسهاد ، ويعذب أيامه بما يشاهده من غرامياتها التي لاتنقطع بينما هو لايقدر على أن يمسها . حينئذ أفاقت الدهشة أعصاب كاترين تماما ، وخرجت مذعورة من السر الرهيب ، الى أحضان حبيبها الذي كان قد أعد نفسه للسفر .

أقول أن هذا الفيلم الممتاز جدير بأن تراه كل الأعمار حتى تتعرف على جذور ما ينتابها من عقد ومركبات النقص منذ الطفولة ، وحتى لا تتسبب في عقد غيرها ومركباتهم . الا أن الجدير بالملاحظة فعلا فهو المشاركة الحية الرائعة من جانب الطبيعة في حوادث الفيلم . البحر ، السماء ، الزهور ، الطيور .. جميعها كانت تتقمص أدوارا حية في الفيلم ، بحيث لا تعود السماء مجرد بقعة دائرية زرقاء ، ولا يعود البحر مجرد مساحة لانهائية من الماء . وانما تتحول السماء في غمرة ما بها من سحب أو ضياء أو ضباب ، وما في البحر من أمواج تهب عليها الرياح .. تتحول السماء والبحر والطبيعة كلها الى أدوات في يد المخرج تفصح عن ارادة كاتب القصة في جلاء المشاعر الانسانية المتباينة من غضب وقسوة وحزن وفرح وبهجة وانشراح . وهذا هو الدرس الذي تعلمته السينما في الغرب منذ زمن طويل .

شكسبير ...

بين لندن وموسكو والقاهرة

يحتفل العالم أجمع في شهر أبريل القادم بالعيد المئوي الرابع لميلاد الشاعر المسرحي العظيم وليم شكسبير . ولا أعرف ما اذا كانت مجرد مصادفة أم هو التخطيط الذي يشارك الآن في اعداد المواطن العربي في مصر لاستقبال هذا العيد بفهم ووعي عميق بانتاج هذا الفنان العالمي .

ذلك أن فرقة المسرح القومي قدمت منذ شهر تقريبا مسرحية « تاجر البندقية » ، وها هو ذا مسرح الجيب يقدم لنا دراسة بالانجليزية عن ماكبث تقدمها احدى الفرق الانجليزية . وفي سينما أوديون شاهدنا هذا الاسبوع الفيلم السوفيتي « عطيل » الذي أخرجته السينما الروسية منذ عام ١٩٥٥ .

وفي الأسواق يمكن أن يطالع القاريء مجموعة جيدة من أعمال شكسبير المترجمة في مشروع الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية ، كما يستطيع أن يقرأ ترجمة كتاب برادلي عن التراجيديا الشكسبيرية الذي أصدرته المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، وكتاب « التعريف بشكسبير » للاستاذ عباس محمود العقاد الذي أصدرته دار المعارف .

خلال هذا الاعداد الفكري والفني لفهم التراث الشكسبيري العظيم ، سوف نتمكن من متابعة مختلف القضايا والمناقشات التي تثيرها أعماله وحياته بين نقاد العالم ، كلما حلت احدى المناسبات الخاصة به . والعيد المئوي الرابع لميلاده هو من أكبر هذه المناسبات التي نتوقع لها صدى ومفاجآت كبيرة .

ويعنينا الحديث الآن عن تجربة الفرقة الانجليزية في مسرح الجيب . لم تقدم الفرقة مسرحية ماكبث ، وانما قدمت مسرحية موضوعها مسرحية ماكبث : وكيف يقف النقاد الأكاديميون منها ؟ وكيف يقف الممثلون والمخرجون . فقد شاع حينا من الزمن أن عظمة شكسبير الحقيقية تتجلى فيما كتبه من شعر عبقري خالد . أما البناء المسرحي فيأتي في المقام الثاني بعد الشعر والمسرحية الحديثة التي يقدمها مسرح الجيب تقول شيئا آخر . يدافع الممثل المخرج هنري لانج عن القيمة الدرامية لمسرح شكسبير قائلا أن الشعر الشكسبيري هو شعر درامي أولا ، أي اننا اذا اغفلنا البناء المسرحي كله ، وحصرنا اهتمامنا في البيت الشعري الواحد ، سوف نلحظ أن هذا البيت هو شحنة درامية الى جانب القيمة الشعرية . ولعل ذلك مرجعه الى أن الشعر بصورة عامة هو دراما من أحد جوانبه. فهو يركز حركة الفكر والحياة في وحدة دينامية عميقة . وهذه هي الدراما . أما الشعر الشكسبيري على وجه خاص فانه يضيف الى الخاصية الاساسية في الشعر بعض الخصائص الجديدة التي تقوى الجانب الدرامي فيه . ذلك أن المسرح عند شكسبير ليس مجرد مجموعة من الشخصيات + الأحداث + المواقف. كلا ، ان المسرح عند شكسبير هو موقف شعري ، كما أن الشعر عند شكسبير هو موقف درامي . كيف ذلك ؟ .

تنبع شاعرية المسرح الشكسبيري من كونه يلتقط من عواطف النفس البشرية أحدها وأكثرها فعالية وحرارة ، ويختار من النماذج البشرية تلك التي تستطيع بتكوينها الخاص أن تنفعل بهذه العواطف الفعالة ، كما أنه يلجأ الى المواقف النمطية التي يراها كالوقود الذي يشعل نيران الأحداث والشخصيات . من هنا نرى ثمة تكاملا بين الشخصية والحدث والموقف ، ومادة اللحام بينها جميعا هي الشعر ، أو هي بتعبير أدق ، الموقف الشعري .

وتنتهي مسرحية المسرحية وأنت مقتنع ، بأن شعر شكسبير له قيمتان: الأولى قيمة ذاتية مستقلة عن جوهر العمل المسرحي . والأخرى قيمة موضوعية يسندها من حركة تكامله مع البناء الدرامي للمسرح . كذلك نقتنع بأن الدرامة الشكسبيرية لها قيمتان : الأولى قيمة تاريخية فهي التي حطمت الوحدات الأرسطية الثلاث ، ولم يعد لوحدة الزمان والمكان والموضوع أي اعتبار . والقيمة الثانية قيمة عصرية تنبع من قدرتها على اسقاط التاريخ

التاريخ القديم على التاريخ المعاصر .. ومن هذه النقط يصر بعض النقاد على أن شكسبير كان ابن عصره وكل عصر .

وانتقل بعد هذه النقطة الى ناحية أخرى هى « الشكل » الذى قدمت به الفرقة الانجليزية ، و « القضية » التى يمكن أن يثيرها هذا الشكل .

القضية هى : كيف نقدم الأعمال هل يمكن الاكتفاء بتقديم هذه الأعمال الفنية الكبرى فى كافة أبعادها وأعماقها مباشرة ، ومقالات النقاد بعد ذلك ؟

يجيب « الشكل » الانجليزى الذى شاهدناه هذا الاسبوع أن لا ! سوف يخرج مئات المتفرجين من قاعة المسرح وهم يحملون فى رءوسهم مئات التفسيرات الفجة للمسرحية . فاذا كانوا يقرأون النقد ، فانهم سوف يقرأون عشرات التفسيرات الجامدة المصنوعة طبقا لمقاييس فى أذهانهم جاءت وفق خبرتهم بالأعمال الأدبية العظيمة السابقة .

وهنا تثور القضية من جديد : ألا يحمل كل عمل فنى أسراره الجمالية الخاصة التى لا يصلح لتقييمها أية مقاييس مأخوذة عن أعمال أخرى ـ مهما بلغت روعتها ـ لها أسرارها الخاصة ومقاييسها الخاصة أيضا ؟ .

ويجيب الشكل الانجليزى فى مسرح الجيب : نعم ان لكل عمل أدبى أسراره ومقاييسه النابعة من داخله ، ولكنه يشترك فى نفس الوقت مع أعمال أخرى فى تلك الصفات التى تفرضها الحضارة الواحدة . أى أن للعمل الأدبى وجهين : الأول شديد التفرد والخصوصية . والآخر عام وموضوعى . و « مسرحية المسرحية » التى نشاهدها الآن تقوم بهذا الواجب الضخم . انها تضم رأى الناقد والمؤلف والمخرج والممثل ، وتضم ماهو اكبر من ذلك كله ، تضم الصراع الكبير بين التناقضات الطبيعية التى تنشأ عادة بين رأى الفنان فى عمله ، ورأى الفنان فى الناقد ، وتفسير المخرج للعمل ، وتطبيق الممثل لوجهة نظره الخاصة . ان الصراع الكبير بين هذه الزوايا كلها ، ثم التكامل بينها جميعا يؤدى الى ضرورة ملحة هى أن نكشف عن جوهر هذا الصراع أمام الجمهور فى

هذا الشكل الذى يقدمه مسرح الجيب .

أما « عطيل » الذى قدمته السينما السوفيتية ، فهو أروع التفسيرات السينمائية لمأساة شكسبير .. ولقد أتيحت لى فرصة المشاهدة للكثير من أعمال هذا الفنان الانجليزى فى قوالب وألوان كثيرة . ولم يستقر فى مخيلتى من جميع هذه الأطر والألوان سوى « هاملت » الانجليزى ، و « عطيل » الروسى .

ان المخرج الروسى يلتزم النص الأصلى التزاما حرفيا .. وهذا عيب جوهرى لاشك ، فهو لا يضيف جديدا مما يمكن أن تمليه روح العصر . واذا اخطأوا فى كثير من الأحيان فى تحويل شكسبير الى شاب من أبناء الحضارة الأوربية المعاصرة حيث يرتدى البنطلون الضيق والقميص المفتوح والسلسلة الذهبية فى عنقه .. الا أن السينما السوفيتية أيضا قد اخطأت بالتزامها النص التزاما جامدا . الفريق الأول يخطىء حين يحول شكسبير الى مسخ لاحياة فيه من شكسبير الحقيقى ، ولامن الحضارة بمفهومها العميق .. فليست المعاصرة الحقيقية هى الهستريا الأمريكية التى نكتوى بخيالها فى السينما والموسيقى والرقص .. كلا ان المعاصرة العميقة هى اكتشاف جوهر هذا العصر وهو المأساة . ومن هنا يلتقى الجانب المأساوى من شكسبير مع طبيعة عصرنا المأساوية . الا أن التقاء الجانبين يجب أن يحذر تماما اختلافهما فى كثير من النقاط ، فأزمة الانسان الحديث تختلف قطعا عن أزمة الانسان الأوروبى فى بداية عصر النهضة ، وهو الانسان الذى عبر عنه شكسبير . اللقاء يجب أن يقتصر على الحس التراجيدى ، على روح المأساة .

أما عطيل الروسى ، فبالرغم من أنه تعرف فى الجانب المقابل ، واتخذ من النص صنما يعبده المخرج والممثل على السواء ، فانه يعطينا شيئا آخر ذا أهمية بالغة ، وهو أن المنقذ الحقيقى للسينما الروسية هو القصة أولا ، والحوار ثانيا فالبطء الغريب الذى نستشعره فى الافلام الروسية الأخرى ، لانحس به مطلقا فى « عطيل » ، فالحركة والتمثيل والاخراج ، من أروع ماقدمته السينما السوفيتية الى العالم .

حلاق بغداد ...

بين يوسف وياسمينة وزينة النساء

ان العمل الكبير الذى قدمه ألفريد فرج على المسرح القومى هذا الأسبوع ، هو مسرحية « حلاق بغداد » ضخامة هذا العمل انها جاءت نتيجة واعية لعدة عوامل :

● الاستفادة العميقة الرائعة من تراثنا العربى القديم ، فقد اختار ألفريد قصتين من ألف ليلة وكتاب المحاسن والأضداد . وهنا يقول المؤلف « ورغم التصرف الواسع الذى أبحته لنفسى فى انشاء الحكايتين الجديدتين فانى أؤكد تأثرى النفسى والذهنى بالقصتين الأصليتين . وما قد يجده قارىء القصتين الأصليتين من شبه فى الجو والمزاج بينهما وبين مسرحيتى انما هو دينى لأدبنا القومى العريق . وما قد يجده من اختلاف انما أعزوه لأسلوبى فى محاولة تطويع هذا التراث الأدبى العظيم لشكل المسرحية الحديث ، وملائمته لمزاجنا ولروح الفكاهة العصرية » .

● **العامل الثانى هو اللغة . فقد كان ألفريد فرج موفقا الى أبعد الحدود فى اختيار لغته من التزاوج الرائع بين الفصحى والعامية بحيث أنه لا « يكلفت » لغة وسطى بينهما ، بل هو يستخدمها فى مكانها الدقيق ، ثم يستغل هذا المكان فى خلق المفارقات (غير اللغوية) بين المواقف المتعددة التى تخلق بدورها الحس الكوميدى الأصيل غير المزيف .**

● **العامل الثالث هو المونولوج الذى لاحظناه طوال المسرحية . فقد جاء تعبيرا عميقا عن داخل الشخصية وأعماقها وأبعادها الفائرة فى الوجدان .. دون أن يكون صوتا تقريريا مباشرا . وان كان هذا المونولوج قد استخدم فى بعض الأحيان ، كثيرا من التعبيرات (الضخمة) التى قد تشى بالتقدير والهتاف ، الا أن هذه الضخامة بموضعتها الفنية فى الاطار المسرحى العام ، والتحديد الدرامى للشخصية .. جاءت شيئا طبيعيا للغاية يكمل الصورة ولا يشذ عنها .**

واذا كانت هناك محاولات قد سبقت ألفريد فرج فى نقطة أو أخرى من عوامل التجديد فى مسرحية (حلاق بغداد) الا أن هذا العمل الكبير يشير الى درجة عالية من العمق والنضج ، ودرجة مامن الزيادة .

أشرار شكسبير

بقلم : عزت النصيري

اجتمعت كلمة النقاد على أن من أهم ميزات شيكسبير تفوقه فى رسم الاشخاص من شتى الاجناس والالوان والاعمار والطبائع والمراتب الاجتماعية ... الخ . فهى شخصيات لا تبلى جدتها على مر الزمان ، لما تحويه من خصائص وصفات الانسان الخالد فى كل زمان ومكان .

ولما كان الاشرار من بنى الانسان لا يخلو منهم مجتمع ، فكذلك لم تخل منهم مسرحية لشيكسبير فى الانواع المسرحية الثلاثة التى ألف فيها ، وهى : التاريخيات، والكوميديات، والتراجيديات وهم يتفاوتون فى مقدار الشر المركب فى نفوسهم ويختلفون فى طرق التعبير عنه ـ كما أن حظهم من عناية خالقهم بالتحليل ووضوح القسمات متفاوت أيضا .

والملاحظ أن أكمل الاشرار تصويرا هم أشرار التراجيديات العظمى التى أبدعها ، والتى بلغ فيها أرقى مراتبه الفنية . ولعل بعض السبب فى ذلك يرجع الى طبيعة كل من التراجيديا والكوميديا والمسرحية التاريخية فى ذاتها . فالكوميديا بجوها المشرق ، ونهايتها السعيدة ، وباستهدافها الكشف عن العيوب التى لا تبلغ فى فداحتها تلك التى تتصف بها شخصيات التراجيديا ، وببعدها عن العواطف العميقة ، وبكثرة شخصياتها واتخاذها أشكال الانماط غالبا ، وببعد كثير من مواقفها عن مشاكلة الحياة الواقعية ـ لكل هذه الاسباب لا يتاح لكاتبها أن يصور شخصيات شريرة مكتملة السمات تنجح فى ايذاء من يحيطون بها أذى بليغا . فمثل هذه الشخصية تنشر حولها جوا من الشقاء والآلام والتعاسة والصراع القاسى لا تطيقه الكوميديا ـ ونجد مصداق ذلك فى كوميديات شكسبير .

(ايجيوس) فى مسرحية حلم ليلة فى منتصف الصيف » يطالب بتنفيذ حكم الاعدام فى ابنته (هرميا) ، ويصر على مطلبه ، لانها رفضت الزواج من (ديمتريوس) .

و « فردريك » فى مسرحية « كما تهوى » ينفى أخاه ويغتصب أملاكه ثم ينفى ابنته .

و (أوليفر) ـ فى نفس المسرحية ـ يهمل تربية أخيه الاصغر (أورلاندو) ويسعى لاهلاكه حسدا له على مزاياه فى الخلقة والخلق .

و (دون جوان) فى مسرحية « جعجعة بغير طحن » يدبر مكيدة لتدنيس شرف (هيرو) انتقاما من » كلوديو (» ومن أخيه (دون بدرو)

و (شايلوك) فى مسرحية « تاجر البندقية » يحاول بمكره قتل السرى (أنطونيو) الذى حقره وأقرض المال دون فوائد . الى آخر الامثلة .

ولكن كل هذه الشخصيات ـ ماعدا (شايلوك) ـ لا تصل فى قوة تصويرها ، ووضوح سماتها ، وتحليل عناصرها الى مستوى أشرار التراجيديا . فنحن نرى أفعالا شريرة تصدر عنها ، ولكننا لانحملها على محمل الجد الذى يبعث الرعب أو التقزز . كما أن دوافعها على ارتكاب هذه الشرور لا تبدو مقنعة فى كثير من الاحايين . وهم بعد ذلك ينهزمون ـ آخر الامر ـ أمام قوى الخير دائما .

وأما أشرار مسرحيات شيكسبير التاريخية ـ وهى تلك المسرحيات المليئة بالفتن والمذابح ، والتى تتناول تاريخ الاسرات الملكية فى بريطانيا ـ فهم كثير . الا أن ميل معظم هذه المسرحيات الى العرض التاريخى ـ رغم تصرف شيكسبير فى بعض المواضع ـ وكثرة أشخاصها وحوادثها كثرة مربكة ، وجنوح شيكسبير فيها الى ارضاء أسرة (تيودور) الحاكمة ولو على حساب الحقيقة والفن كل هذا لم يتيح لشكسبير أن يخلق فيها شخصية شريرة على مستوى فنى رفيع . ولعل أهم هذه الشخصيات وأبقاها فى الذاكرة شخصيتا : (الكاردينال ولى) فى مسرحية « هنرى الثامن » ، و (رتشارد الثالث) فى المسرحية المسماة باسمه .

أما (الكاردينال ولى) فقد أبرز شيكسبير طمعه وشرهه للمناصب ، وسعيه الدائب للظفر بكرسى البابوية وأسقفية (توليدو) ، وغدره بالملكة (كاترين) و (لورد بكنجهام) ، وتآمره لتزويج الملك (هنرى الثامن) من (دوقة النسون) ، وازدراءه النبلاء والتهامه لاموالهم وأموال الشعب ... الخ .. ثم أظهر افتضاح أمره وسقوطه عندما وقعت أوراقه . التى تحصى ثروته ورشاه، وخطابه الى البابا بتعويق طلاق الملك من (كاترين) فى يد الملك بطريق الخطأ . ثم توبته ومرضه ، ووفاته معدما بائسا . الا أن شيكسبير لم يبلغ ـ أيضا ـ فى تحليل نفسيته وعرض دوافعه مستوى رفيعا ، ولم يظهر أثر الصراع يدور بينه وبين عوامل الخير فى نفسه . وجعله قبل سقوطه شريرا خالصا ، ثم أسقطه لسبب عارض وبمحض الصدفة . ولا يعقل أن داهية مثله يغفل عن أخطر أسراره . كما جعله ينهار ويعجز عن الدفاع عن نفسه ، وهو الذى يتلاعب بالملوك والاباطرة ، ثم جعله ينقلب فور سقوطه الى قديس يلقى خطبة طويلة فى تمجيد فضيلة القناعة .

وأما (رتشارد الثالث) فقد بالغ شكسبير في تشويهه مظهرا ومخبرا ، فأظهره عجوزا ، أحدب ، أعرج ، بشع الوجه . وجعله طماعا سفاكا للدم ، لا يتورع في سبيل الوصول الى العرش والاحتفاظ به لنفسه : عن الايقاع بأخيه (كلارنس) وسجنه وقتله ، وعن التسبب في قتل أخيه الملك (ادوارد الرابع) ، وعن الزج بطفلي أخيه الملك - اللذين كانا تحت وصايته - في برج لندن ثم قتلهما خنقا ، وعن تشويه ذكرى أخيه الملك المتوفى واتهامه بأنه كان فاسقا داعرا ، بل وعن اتهام أمه بأنها قد أنجبت أخاه الاكبر (ادوارد) من الزنا ... الخ . كل هذا دون أن يخزه ضمير أو يدور في نفسه صراع . فهو - والحالة هذه - تجسيد كامل ونموذج خالص للشر ، لا يشبه أشرار التراجيديات الشيكسبيرية العظمى الذين لا يبدون حالكي السواد على هذا النحو ، بل يطلعنا شيكسبير منهم على طباع وطرق تفكير وظروف محيطة - تكون دافعهم الى الشر وتفسر اتجاههم اليه تفسيرا مقنعا . ولا ينسى أن يرسم فيهم بعض صفات الخير التى تثير صراعا في نفوسهم بينها وبين منازع الشر ، وتجعلهم مشاكلين لاشرار الحياة .

ان (ليدى ماكبث) مثلا ، ترتكب الجرائم ولكنها تقع فريسة لصراع نفسى شديد بين طموحها وبين ما امتصته - فى حياتها - من تعاليم الدين والاخلاق ، يكون من أثره أن تتعذب عذابا أليما يفقدها عقلها وحياتها . ويتعرض زوجها (ماكبث) - بعد أن قتل ضيفه ومليكه (دنكان) لنفس الصراع النفسى والذهنى القاسى ، مما يوقعه في بحران الهلوسات المرعبة التى تنغص عيشه وتجعله يندم ندما شديدا على ماجنت يداه ، وتجعله - أخيرا - يكره حياته ويتمنى الخلاص منها .

و (ادموند) فى مسرحية «الملك لير» - بعد أن يطعنه (ادجار) - يظهر عليه التأثر والندم لما أصاب أباه ، ومن أحاطوا به بسببه . ويسعى الى استنقاذ (كورديليا) و (لير) من الموت الذى أرسلهما اليه . كما أن شيكسبير قد هيأ له بعض الاعذار فيما اقترف من آثام : فهو ابن غير شرعى لابيه ، يحقره المجتمع ويشير أبوه الى مولده بعبارات خشنة تجرح عزته ، وهو أصغر من أخيه الشرعى بسنة واحدة تبدد كل أمل له فى التمتع بلقب أبيه وثروته .

و (كلوديوس) فى مسرحية «هاملت» يثور به ضميره أحيانا . فعندما يقول (بولونيوس) لابنته (أوفيليا) بمسمع من (كلوديوس) : « ان الشيطان نفسه ليبدو مأمون الجانب جذابا ، اذا مالبس قناع التقوى والخلق الفاضل » - يقول (كلوديوس) فى حديث جانبى : «ياللحمل الثقيل والضربة الاليمة التى أصابت بها هذه الكلمات ضميرى ! » وعندما يشاهد التمثيلية التى دبرها (هاملت) ، ينزعج وتكاد تنهار أعصابه ، ويهرع الى الصلاة مقرا بذنبه طالبا الرحمة من ربه .

أما (ياجو) - سيد الاشرار - فرغم أن شخصيته مرسومة فى معظمها من الخارج ، الا أننا نلمس آثار صراع داخلى يدور بنفسه عندما يبرز لها ما يصبه من الاذى على (عطيل) و (كاسيو) : بأنه يشك فى أنهما قد نالا من زوجته مأربا : « أظن أن المغربى الفاسق قد اندس فى فراشى ، وهو تخمين يأكل الامعاء أكل السم المعدنى » (ف٢-م١) . وما هذا القول الا رد فعل لحركة ضميره ، وحجة يتذرع بها لتبرير فعاله واضفاء شىء من المشروعية عليها أمام هذا الضمير . بدليل أنه يؤيد اتهامه هذا بقوله فى موضع آخر (ف١-م٣) : « لست أعلم اذا كان هذا حقا ، ولكنى سأسلك كما لو كان هذا الظن المحض يقينا ثابتا » .

وليس (ياجو) بذكائه الحاد وشغفه بالانتقام ، ممن يقفون عند حد الظن والتخمين فى أمر خطير كهذا ، فهو يعلم مرارة الغيرة وكونها « تأكل الامعاء أكل السم المعدنى » ، وانها كالغول يتغذى من لحوم الناس . وهو الذى وصف (عطيل) فيما بينه وبين نفسه بأنه : «صريح الضمير بين الطوية» (ف١-م٣) ، وأنه : « ذو طبيعة نبيلة » وأنه « ثابت فى حبه » (ف٢-م١) . ولا يعقل أن من كانت هذه صفاته - التى يعترف له بها عدوه - يقدم على مثل تلك الجريمة النكراء . ثم يقول أيضا بينه وبين نفسه : « انه (يقصد عطيل) يحترمنى » (ف١-م٣) ، ولو كان (عطيل) قد انتهك شرف (ياجو) حقيقة لما احترمه ولا اتخذه ناصحا . كما أن (ياجو) لم يشر الى هذا الامر بعد ذلك ، ولم يتصرف تصرف الغيور مع زوجته ، بل جعلها تخدم (ديزديمونا) فى دار (عطيل) دون أن يخشى عليها منه . ولم يظهر فى حديث (عطيل) مع (اميليا) - حين كان يستجوبها فى شأن زوجته - أى أثر لعلاقة آثمة بينهما ، رغم أن موضوع الحديث كان : الخيانة الزوجية . ولو كانت هناك علاقة آثمة بين (عطيل) و (اميليا) ما ثارت (اميليا) بعطيل بعد أن قتل (ديزديمونا) ، ولما عنفته ، ولما صاحت وولولت وألبت عليه الآخرين .

ومن الادلة الاخرى على بطلان اتهامات (ياجو) أنه الصق نفس التهمة بكاسيو ، مع أنه يصفه فى موضع آخر بأنه : « أبله سليم الطوية » (ف ١ - م ٢) . ومما يؤيد - أيضا - أن هذه الاتهامات لم تكن الا محض تبرير اختلقه لا شعور (ياجو) ، أنه يذكرها فى ذات الوقت الذى يستعرض فيه صنوف العذابات التى سيصبها على عدويه : (عطيل) و (كاسيو) .

وهذا التمويه على النفس آية على قيام الصراع الداخلى فى نفس (ياجو) بين نزعاته العدوانية وبين ضميره . فليس (ياجو) اذن - كما يزعم بعض النقاد - نموذجا خالصا للشر يخلو من كل أثر للضمير والوازع الداخلى . بل هو - ككل كائن بشرى عاقل - ذو ضمير يحاسبه . ولكنه - وهذا ما يفرقه عن الاخيار - تمكن من كبت هذا الضمير . ولقد أظهر لنا شيكسبير هذا الضمير فى نفس (ياجو) ، ولكنه نكره بقناع ، ولو لم يفعل لاشبه (ياجو) (رتشارد الثالث) ، ولما صلح لان يكون شخصية رئيسية فى هذه التراجيديا العظيمة .

مجلة الشعر وجماعة أبولو :

ظهر العدد الاول من مجلة «**الشعر**» التي تصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي ، خلال الشهر الماضي ، وكاد يصدر عددها الثاني لشهر فبراير الحالي .. وكنت في نفس الوقت اقرأ كتابا ضخما يتصل موضوعه بحديث الشعر والشعراء ، بل لعله يتصل بحديث هذه المجلة الجديدة ، اكثر من اتصاله بغيره .. وهو كتاب «**جماعة أبولو ، وأثرها في الشعر الحديث**» .. للاستاذ عبد العزيز الدسوقي ..

***

أما الكتاب — ونبدأ به اخذا بالتدرج التاريخي — فيتبين من عنوانه انه يعالج الفترة بين عامي ١٩٣٢ ، ١٩٣٤ التي صدرت فيها مجلة « ابولو » الشعرية في القاهرة ، وكان يشرف عليها المرحوم الدكتور الشاعر احمد زكي ابو شادي .. واحدث صدورها صدى بعيدا في الحركة الادبية فيما يتصل بالشعر ، في مصر والعالم العربي كله .. وكتب فيها اكثر شعراء الشباب وقتئذ ، وظهر على صفحاتها جل اسماء الشعراء البارزين ، الذين يتصدرون حركة الشعر في العالم العربي اليوم ..

ولكن المؤلف لم يقتصر في بحثه في الواقع على هاتين السنتين اللتين ظهرت فيهما المجلة الشعرية ، باشراف الجماعة المسماة باسمها ..

على دراسة الحركة الشعرية المصاحبة لها والتي تأثرت بها أو اثرت فيها .. ولكنه جعل من المجلة والجماعة نواة لدراسة ادبية كبيرة تشمل كل تاريخنا الشعري المعاصر منذ نهضته الباكرة على يد محمود سامي البارودي ، التي صاحبت حركة البعث القومي والبعث الأدبي حتى نهاية حركة أبولو ..

ويشتمل الكتاب على ستة فصول كبيرة ، درس في الاول منها حركة البعث وما صحبها من نشأة الطباعة والصحافة ، وبعث التراث العربي ، واثر جمال الدين ومحمد عبده ، ثم دور البارودي في بعث الشعر العربي الحديث ، وما تلاه من حركة شعرية كبيرة اسماها حركة التقليد ، وهي المدرسة التي يمثلها شوقي ، وحافظ وعبد المطلب وغيرهم .. كما درس في الفصل الثاني حركة التجديد ، والظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ في ظلالها شعراؤها ، وفي هذا الفصل يدرس خليل مطران ودعوته الى التجديد ثم مدرسة الديوان التي مثلها العقاد والمازني وشكري ، وقادت حركة التجديد ، ثم يعقب بمقارنة بين جماعة الديوان وشعراء المهجر ، وما بينهما من تجاوب .. وفي هذا الفصل يقدم المؤلف دراسة علمية لهذه الحركة التجديدية ، التي تعد الأولى في حركات التجديد في شعرنا المعاصر ، كما يدرس الخصائص الفنية التي التقى عليها شعراء الديوان ويذكر مقاييس التجديد عند العقاد .. وشكري .. والمازني .. كما يعرض « الديوان » وما اشتمل عليه من هجوم على شوقي وشكري والمنفلوطي .. وينتهي من ذلك الى مبدأ ظهور حركة « ابولو » ..

ويدرس في الفصل الثالث مراحل حياة الشاعر احمد زكي ابي شادي ، وهجرته ومكونات ثقافته وشعره ، ويتحدث عن دواوينه ، وما فيها من التجديد .. ثم ينتقل في الفصل الرابع للحديث عن جماعة ابولو .. فيتحدث عن عصر ابولو ، وما فيه من التيارات السياسية والفكرية ومولد هذا التيار الجديد ، الذي نشأت به الجماعة حول ابي شادي ، كما يتحدث عن دستور الجماعة وتكوينها .. ويخصص الفصل الخامس للحديث عن تشكيل الجماعة ، وعن مجلتها ، ونزعاتها الشعرية .. وثورة المحافظين عليها ، وفي هذا الفصل يقول المؤلف **ان جماعة الديوان هي التي قادت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر وليس خليل مطران ، وان جماعة « ابولو » كانت امتدادا لها** ويحلل كثيرا من شعر المجلة ، لناجي وعلي محمود طه ، وصالح جودت ، والصيرفي ، وغيرهم من الشعراء ... اما الفصل السادس والاخير فعن جماعة ابولو من حيث انتاجها ومعاركها وتجديدها .. اما الانتاج فقد صدرت في ظلها دواوين ودراسات شعرية ، واما المعارك فاظهرها مع العقاد ، ونقد ديوانه « وحي الاربعين » .. واما التجديد فتحدث فيه المؤلف عن محاولات التجديد في البناء الفني ، والعروضي ، وادخال البحور الجديدة ، والشعر المرسل ، والمنثور .. وحلل كثيرا من نماذج الشعر القصصي والتمثيلي لابي شادي ، وغيره من شعراء الجماعة ..

ويقع هذا الكتاب القيم في اكثر من ستمائة صفحة ، وهو دراسة علمية وافية محايدة ، لحركة من أخطر حركاتنا الفكرية المعاصرة ، وهي حركة التجديد في الشعر العربي .. وقد خرج الشاعر أبو شادي من هذه الدراسة بأكبر نصيب وكان ذلك ولا شك من اثر اعجاب المؤلف به ، حتى رأيناه يستشهد بالشعر من دواوينه في معرض الحديث عن انتاج المجلة ذاتها .. ولكن لاشك ايضا في ان دراسة تدور حول جماعة أبولو ، لابد أن يخرج منها ابو شادي بأوفى نصيب ، اذ نشأت الجماعة حوله ، وتأثرت بنشاطه الكبير ، وحيويته الملحوظة .. كما ان هذا الاهتمام من المؤلف بأبي شادي ، لم يؤثر كثيرا في

ايفاء بقية الموضوعات حقها .. فقد نالت مدرسة الديوان مثلا نصيبا طيبا من الدراسة .. كما نفذت نظرات المؤلف الصائبة الى كثير من المواقف ، والموضوعات والاشخاص ، الذين تعرض لهم خلال بحثه ..

ولا شك فى ان المؤلف جدير بالتهنئة الحارة ، على هذه الدراسة المخلصة .. كما ان الكتاب يعد مرجعا من اهم المراجع وهو جدير بالقراءة الواعية ، المستانية ، ومهما وجد القارىء انه على خلاف فى الرأى مع المؤلف ، فى هذا الموضوع أو ذاك ، فانه سيجد انه متفق معه فى طريقة عرضه ، وتحليله ، وتعمقه واستقصائه .

***

اما المجلة — واعنى **«مجلة الشعر»** التى صدرت فى الشهر الماضي عن وزارة الثقافة والارشاد القومى — فهى حدث ادبى خطير .. لا يقل اهمية عن حدث ظهور مجلة « **أبولو** » الشعرية ، قبل اليوم بأكثر من ثلاثين عاما .. وسوف لا يكون حديثى هنا عن هذه المجلة ، كما تحدثت عن الكتاب .. فالكتاب يدرس مرحلة كبيرة انتهت ، واصبحت امانة فى يد الدارسين والباحثين .. اما المجلة فلم تزل باكورة فى يد المتأملين ، والآملين ... انما فى يدنا منها اليوم عدد واحد .. ولذلك فنحن نتامله .. كما نأمل له .. اما التامل فيشتمل على ما تتسع له هذه الصفحات من رأى سريع ، فى العدد واخراجه ومادته .. وأما الامل ففى ان يأتى اليوم ، الذى تجتمع فيه حول مجلة « **الشعر** » الحالية ، مثل تلك الحركة الشعرية الجادة الدءوب التى التأمت وتجمعت اطرافها حول مجلة « **أبولو** » الماضية .. فنجد صفحاتها وقد اتسعت للشعر العربى بكافة اتجاهاته وتمثلاته واغراضه .. ونجد اسماء الشعراء وقد اجتمعت الى جانب بعضها البعض ، كما حدث فى أبولو ، لا فرق بين كبير وناشىء ولا بين قديم وحديث ، ولا بين عمودى ولا عمودى ... ونجد المجلة تسير قدما ، فى نجاح مطرد .. تؤدى رسالتها ، وتنال من التقدير حقها .. هذا هو الامل .. والآن ... فالى التأمل ...

غلاف انيق .. فيه الفن وفيه الجمال وفيه البساطة .. يجمع بين زرقة السماء ورقة الورد الابيض ونغم القيثارة الهفاف .. ننتقل منه مباشرة الى فهرس للموضوعات ، يزحم الصفحة التالية ، وهى صفحة الغلاف الداخلى مما يقطع بان هذا الموضع ليس موضعا للفهرس

على الاطلاق .. تلى ذلك كلمة «رئيس التحرير » ... الدكتور عبد القادر القط يبسط فيها أمر هذه المجلة ، ويعدها باكورة طيبة ، وأملا مشرقا ، يؤذن بنهضة جديدة للشعر .. فيقول :

« **ان صدور مجلة الشعر لا يعد ثمرة طيبة فحسب ، من تلك الثمار الكثيرة الطيبة ، التى تقدمها وزارة الثقافة الى حياتنا الادبية والفنية ، ولكنه الى جانب ذلك بشير بنهضة كبيرة لهذا الفن الرفيع ترد اليه بعض ما كان له من مكانة مرموقة ، فى مجتمعنا العربى .. وتتيح للشعراء أن تصل أصواتهم فى يسر الى دائرة أوسع من القراء ، بعد أن ضاقت هذه الدائرة فى السنوات الاخيرة ، حتى أحس الناس أن الشعر يعانى لدينا أزمة حقيقية لا بد لها من حل .** » ويستدرك فيقول : « **والحق ان الشعر فى العالم أجمع يعانى شيئا من هذه الازمة لاسباب كثيرة تتصل بطابع الحضارة والثقافة فى العصر الحديث .. ولكن أزمته عندنا تتخذ صورة حادة لا تتاثر بذلك الاسباب العالمية وحدها ، بل تتحكم فيها عوامل محلية أخرى ، يقوم أغلبها على فهم غير صحيح لبعض قضايا الادب والفن** » .

ويمضي رئيس التحرير بعد ذلك فى مقاله الرصين ، فيتحدث عن الحملات الظالمة التى تعرض لها الشعر فى السنوات الاخيرة ، وعن العوامل المحلية التى ساعدت على وجود أزمة الشعر عندنا بصورة حادة ، وفى مقدمتها موقفنا من قضية القديم والجديد ، فيما يخص الشعر وحده .. ثم يقول :

« **والعجيب اننا نسلم تسليما مطلقا بحق كل الفنون فى التطور ومجاراة روح العصر الذى نعيش فيه ، حتى اذا جئنا للشعر أنكرنا عليه هذا الحق ، وأصر كثير منا على أن يظل رمزا للارتباط الابدى بين تراثنا القديم وانتاجنا الجديد** » .

وقد احسن الدكتور عبد القادر القط بعد ذلك الدفاع عن قضية التجديد فى الشعر ، وبخاصة حين استخرج لنا شهادة قديمة قيمة من كتاب « **الوساطة بين المتنبى وخصومه** » للجرجانى .. تقول ان الشعر يجارى الحضارة فى رقته وسهولته ولينه ، حتى اذا قيس كلام عصر بكلام عصر سابق عليه ، ظن ما فيه من اللين ضعفا .. حتى اذا أفرد — اى قرىء بمفرده — عاد ذلك اللين صفاء ورونقا . وكذلك استشهاده برأى ابن قتيبة فى انه لا يتعصب للقديم لمجرد قدمه ، ولا يقف ضد الحديث لمجرد حداثته .. **لان كل قديم كان جديدا فى**

عصره .. ويقول ان الذين يعادون حركة التجديد فى شعرنا المعاصر ، يدافعون فى نفس الوقت عن شعر المدرسة الرومانسية العربية . مع ان هذا الشعر الرومانسى العربى نفسه ، كان منذ اربعين سنة يخوض معركة عنيفة مع القديم ليشق طريقه الى الوجود ...

ونحن لا نريد أن نسارع بالرد على الدكتور عبد القادر القط . بان حركة الشعر الجديد الاخيرة قد اخذت فرصتها فعلا ، واصبحت نماذجها بين ايدينا . يمكن ان نحكم لها او عليها .. ذلك بأن الدكتور قد وصل بنفسه الى ذروة الموقف ، وحدد رايه المنصف والمحايد تحديدا لا غموض فيه ولا لبس .. حين قال بعد ذلك :

« **وليس هذا القول دفاعا عما عرف فى حياتنا الادبية باسم « الشعر الجديد » .. فما هذا الشعر الا محاولة من محاولات التجديد ، قد تنجح وقد تفشل .... وقد يغير أصحابها من مناهجهم فيها ، بالاضافة ، والحذف والتبديل .... وقد يعدلون عنها .... أو يمضون فيها .. حسب ماتثبته التجربة على المدى الطويل ...** »

ففى هذا القول البليغ وحده ، من رئيس تحرير مجلة الشعر ، مايغنينا عن الخوض فى هذا الحديث ، وان كان يدفعنا الى ان نثبت فى هذا المقام رأيا افتتحت به **«مجلة الشعر»** فصولها بعد ذلك ، وجاء فيه الغناء كل الغناء عن الخوض فى حديث معاد ...

افتتحت « **مجلة الشعر** » فصولها ، بمقال قيم ، للاستاذ الكبير عباس محمود العقاد .. بعنوان **«رأيى فى الشعر»** .. تحدث فيه الرائد الكبير ، ورئيس لجنة الشعر ، عن جوانب متعددة لهذا الموضوع الخطير .. وروى الامثلة من شعره .. فكان مما تحدث فيه ، موضوع جمهور الشعر ، وموضوع الشعر والفكر ، وموضوع العاطفة والاسلوب ، وموضوع المحافظة والتجديد ..

وقال الاستاذ العقاد ان للشعر ثلاثة جماهير ، وليس له جمهور واحد ، كما قد يخطر على البال لاول وهلة .. الاول جمهور المهتمين بالشعر للدراسة وهو اظهرها .. والثانى جمهور هواة الشعر على السماع .. اما الثالث والاخير ، فجمهور القراء ، الذين يبحثون عن الشعر لانهم يرغبون فيه . ويعلمون يقينا انهم يغنمون سرور قلوبهم وضمائرهم كلما بحثوا عنه ووجدوه ، ولا يقنعون منه بدور الانتظار حتى يطرق عليهم باب الدار .. ويقول ان هذا الجمهور الاخير ،

هو الفيصل الاخير فى نقد الشعر وتقويمه ، وهو النقد الذى يدل عليه عدد القراء ، لاماتردده الصحف ، او تلغط به احاديث الهواة على السماع . . ويذكر الاستاذ العقاد تجربته فى ذلك فيقول :

« وتجربتنا لهذه الجماهير الثلاثة توافق المعهود منها فى كل حقبة ، وفى كل مدرسةأدبية . . فنحن لاندين بالشكر لجمهور الدراسة التقليدية ، ولا لجمهور الهواة على السماع ، ولكنا ندين به للجمهور الذى تلقى منا على الاقل خمسين ألف نسخة من عشرة دواوين ، اعيد طبع الاوائل منها غير مرة ، ولم يروجها الاعلان ، ولا اللغط على السماع ، ولا التزلف الرخيص الى الذوق الشائع ، بل كان قراؤه وحدهم الذين روجوا له صامتين قانعين !

ونستطيع أن نقول مثل ذلك عن زميلنا المازنى وشكرى . . فقد نفدت من المكتبات كل نسخة طبعت من دواوين الشاعرين ، وأعيدت دواوين شكرى فى طبعة واحدة منذ أمد قريب فلم يبق منها غير القليل . . ولا يزال النقاد المحترفون ، ونقاد الهواة على السماع . يسبقون الببغاوات فى اعادة المعاد عن هذين الرائدين الكبيرين ! . »

وينتقل الى حديث الفكر فى الشعر . فيقول انه اذا كان ذلك تهمة تعاب ، عند النقاد التقليديين ، او السماعين ، فهى مقبولة لاترد عنده ، لانها فى الشريعة الادبية التى يدين بها ، فريضة واجبة ، وسنة متبعة فى تاريخ الفن والانسانية . بل انه لا يقبل منهم هذه التهمة ولايردها فقط ، ولكنه يقابلها من عنده بتهمة اصح منها ، واثبت ، واحق بالحذر والمدافعة ، حين يأبى عليهم دعوى العاطفة التى يتحدثون باسمها ، وما هى عندهم الا قشور وطلاء . . لانها تتشابه فى الدواوين الكثيرة . رغم اختلاف الاحوال ، والعلاقات ، والامزجة ، والاعمار ، عند الشعراء ، بل عند الشاعر الواحد . . مما يقطع بزيف تلك العاطفة المدعاة . .

ويسوق هذا الحديث فى التعبير عن العاطفة الى حديث العاطفة والاسلوب ، ويختار الاستاذ العقاد فى هذا المقام نماذج من شعره ، ليدفع بها عن مدرسته فى الشعر مظنة التهاون بالاسلوب ، فى مفرداته ، وتراكيبه . . ويقول :

« فنحن لا نتهاون باسلوب لغتنا حين نخرج عن القوالب المحفوظة ، لنعبر عما نعنيه من شعورنا وتفكيرنا . . »

ونجتزىء مما عرض المقال من الامثلة والنماذج ، فى ذلك ، بقول الاستاذ العقاد فى عظات الحياة عن عالم الذرة :

دعوا الذرة تطغى فى
زمان يعبد الذرة . .
صغير كل ما فى الار
ض ، من جاه ومن شهره
ومن خير ، ومن شر
ومن رأى ، ومن فكره
فلو قيسوا بلا جسم
لما ضاقت بهم ابرة !

وبقوله فى اثر أنس الوجود :

رعى الله فى أسوان دارا سحيقة
وخلد فى أرجائها ذلك القصرا
أقام مقام الطود فيها ، وحوله
جبال على الشطين شامخة كبرا
بعيدا عن الاقران ، منقطعا بها
فريدا عن العمران ، مستوحشا قفرا
بأسوان مرصودا . . وهل يعبد الضحى
بأظهر منها للضحى . . كيفما ذرا ؟
بلاد . . أدار الله حول ربوعها
نطاقا ، وأجلى عن مطالعها الستارا
بنو الشمس أهلوها اذا اشتد قيظها
وجاش على الصحراء فانقدت جمرا
بقرص كأفواه البراكين قاذف
شآبيب ، ما أحيا وما أقتل . . القطرا
لقد نفثت فينا الحياة ضرامها
فانفسنا من حرها . . شعلة حرى !

وينهى الاستاذ العقاد حديثه القيم بكلمة عن التجديد المدعى فى الشعر الحديث ، وموقفه منه ، ومذهبه فى التجديد الاصيل . . فيقول :

« واشد من هذه الطائفة افتئاتا على العاطفة ، طائفة أخرى تحسب العاطفة المدعاة كافية وحدها لاقامة عمود الشعر بلا وزن ولا قافية ، أو بوزن لا ميزان فيه غير التفعيلة . . فالعاطفة من العناصر التى توجد فى كل فن ولا يقوم عليها عموده ، توجد فى الموسيقى ولا يستغنى بها عن الالحان والانغام ، وتوجد فى الصور ولا يستغنى بها عن أصول التصوير والتشكيل . . . أما التفعيلة فليست وزنا يقام عليه عمود الشعر ، لانها كلمة لا تتميز من كل كلمة فى اللغة ، وما من كلمة نطق بها الا وهى ذات وزن وتفعيل ، بين الفعل ، والتفعل ، والافتعال ، والاستفعال ، والمفاعلة ، والانفعال الى غير نهاية ، وانما تأتى الاوزان من البحور ، وتأتى البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات فى متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع ، فلا حاجة الى الغاء عمود الشعر ، الا أن يكون الغرض هدما فى صورة التجديد المزعوم . . . . ومذهبنا فى التجديد خلاصته أن القواعد غير القيود ، فالقواعد لاغنى عنها فى فن من الفنون ، ولو كانت فنون الالاعيب ، والقيود هى التى تحجر على اللسان والوجدان ، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد . . . »

ويأتى بعد ذلك حديث المجلة ذاتها ، وما احتوت عليه من شعر ونثر ، من قصائد ودراسات . وهو حديث طويل ، لايغنى فيه ماتبقى لنا من اسطر قليلة للفراغ من هذا المقال . . ولذلك نجتزىء من ذلك بذكر بعض الملاحظات العابرة فيما يلى :

١ — اشتمل العدد على ثمان وثلاثين صفحة خصصت للانتاج الشعرى المعاصر ، من بين ستة وعشرين ومائة صفحة ، هى عدد صفحات المجلة . . وهى نسبة ضئيلة جدا ، لاتحقق الهدف الاول من اصدار المجلة ، والذى ذكره رئيس تحريرها ، واشرنا اليه آنفا ، فى قوله انها **ستتيح للشعراء أن تصل أصواتهم فى يسر الى دائرة أوسع من القراء . .**

٢ — خص الشعر الجديد سبع عشرة صفحة من الصفحات الثمانى والثلاثين المذكورة . . اى مايقرب من النصف . . وليست حركة الشعر الجديد ، بالتى تساوى النصف من حركة الشعر العربى المعاصر ، بجميع آفاقه ، واتجاهاته .

٣ — لم يرد فى المجلة اشارة او دراسة او نقد لمهرجان الشعر الاخير بالاسكندرية . . وهو حدث ادبى قريب ليس أولى من مجلة الشعر بالعناية به ، اشارة ودراسة ونقدا . .

٤ — عدد صفحات المجلة قليل بصفة عامة ، لتؤدى رسالتها . . ورجاؤنا عند المسئولين ان يزاد عدد الصفحات ، تبعا للمناسبات فى كل عدد على الاقل ، كما كان يحدث فى مجلة ابولو ، وخاصة انها تصدر فى قطع الكتب لا قطع المجلات . . وحبذا لو حولت الدراسات الطويلة ، الى المجلات الاخرى ، . . لتفسح مكانا للانتاج الشعرى نفسه ، مكانا للانتاج الشعرى نفسه ، فما انشئت المجلة الا لكى يتنفس من خلالها اكبر عدد ممكن من الشعراء .

واخيرا . . فاننا نقدم تهنئتنا الحارة الصادقة . . الى مجلة « **الشعر** » . . بمناسبة ظهور عددها الاول . . ونرجو أن يأتى اليوم ، الذى نجد فيه حولها من الدراسات ، ماوجدنا حول سابقتها مجلة «**أبولو**» . . وسنتابع فى تقدير واهتمام كبيرين ، خطواتها الموفقة ، لاداء رسالة الشعر العربى ، فى عصرنا الناهض المتوثب ، على خير وجوه الحق ، والكمال . . . .

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

لطيف دوس

هل يحتاج الآباء والأمهات الى مشورة الاخصائى ؟

كتبت السيدة كاى بيلا نجر فى مجلة ريدرز دايجست الامريكية تقول ان اكثر الآباء والامهات فى ايامنا هذه يحاولون جاهدين ان يكونوا آباء صالحين وامهات صالحات ويلجــأ الكثيرون منهم الى استشارة الاخصائيين النفسيين والمربيين والكتــاب ومن على شـــاكلتهم ممن يعالجون مشاكل تربيةالاطفال . على ان هؤلاء الاخصائيين قلما يتفقون معا على رأى ،وهكذا فأياكان تصرف الوالدين ازاء طفلهما فهما لابد مخطئان فى نظر واحد او اكثر من هؤلاء الخبراء ، وهذا ممــا يجعــل الكثيرين من الآباء فى حيرة من أمرهم .

واذا كنت اخصائية اجتماعية انفق ساعات كل يوم فى ابداء المشـــورة للآباء والامهات لحل ما يصـــادفون من مشكلات فى تربية اطفالهم فان الناس ينظرون الى باعتبارى واحدة من هؤلاء الاخصـــائيين . ولكنى فى نفس الوقت ام الاطفال ، ام فى حيرة من امرها شأنها كسائر الامهات . اننى ابذل قصـــارى جهدى لا تجنب الوقـــوع فى خطأين بليغين هما : ان اكون اما لا تعمل شيئا لابنائها ، او ان اكون اما تعمــل لابنائها اكثر مما يجب. واعتقد انى قد استطعت أن اسلك الطريق الاوسط ، ولســت اعتزم ان استبدل بخبرتى الشخصـــية وتجـــاربى آراء الخبراء ، وان كنت آمل ان يكون حكمى على الامور اكثر سدادا اذا اوليت آراءهم بعض الاهتمام .

واول ما يجــب على الابوين هو ان يفهما هذه الآراء فهما سليما واضحا . اليك مثلا مبدأ «الاباحة» اى اباحة حق التصرف والسلوك للابناء والبنات دون الرجوع الى الآباء . ماذا يعنى هـــذا المبدأ ؟ انه لا يعنى ان نطلق لاطفالنــا العنان ونقف من سلوكهم موقفا سلبيا ، وانما يعنى ان نعطيهم سلطة التصرف اى ان « نأذن » لهـم فى ان يتصرفوا بشكل ما .

على ان الكثيرين من الآباء والامهات يعتقدون انه لا يجوز لهم ان يطلبوا الى ابنائهم ان يفعلوا شيئا غير محبب الى نفوسهم ، وان الاطفال يجب ان يشبوا دون كبت وان تتاح لهم الحرية كاملة لتحقيق اى هدف يصبون اليه . ان مثل هؤلاء الآباء والامهات يملأ قلوبهم الامل فى ان مثل هذه السياسة « التقدمية » فى تربية الاطفال ستؤدى الى تنشئة طفل سعيد متوائم مع المجتمع . والذى يحدث فعلا هو ان هذا الطفل قد يشب ويصبح يافعا مقدرا لمسئوليته ، ولكنه غالبا ما يتلقى من الحياة بضع صفعات قاسيات قد كان خيرا له لو انه تلقاها وهو اصغر سنا فانها اذ ذاك ما كانت لتسبب له كبير اذى .

وعلى عكس الوالدين اللذين يطلقان لابنائهما العنان نجــد الوالدين اللذين يحيطان ابناءهما بأكثر ممـــا يجب من الرعاية . وانى لاعرف ابا كان يكافىء ابنه على نجاحه فى الامتحان فى آخر كل عام ، فمرة يهديه لعبة ومرة يهديه قفازا للعبهالبيزبول وثالثه يهديه دراجة فاذا ما تخرج من مدرســـته الثانوية واصـــبح على ابواب الجامعة اهداه سيارة صغيرة ــ فماذا كانت النتيجة ؟ ولد لطيف مهذب لم يضايق والديه يوما ولكنه وقد اصبحشابا متزوجا يثير حنق زوجته بتصرفاته ، فهو يتوقع منها ان تجزل له الشكر والثناء كلما قام بخدمة صغيرة كجز الاخشاب فى الحديقة او التخلص من القمامة . فاذا ما وجهت اليه زوجته كلمـــة لوم رقيقة اعتبرها زوجة «منأكفة» كثيرة الشكوى والتذمر وهو قلق لا يكاد يســتقر على حال ولا يقوى علىالاستمرار فى عمل منالاعمال لانه لا يجــد فيما ينال من اجــر جزاء

يوازى ما بذل من جهد . انه لم يتعلم قط هذا الدرس القيم وهو ان خير ما ننال من جزاء على عمل احسنا القيام به هو مجرد الشعور بالارتياح لاننا قد أنجزنا شيئا ، ومزيد من الادراك لما لنا من قيمة ذاتية .

ومن اكثر الآباء ميلا الى استشارة الخبراء اولئك الذين لاقوا فى حياتهم كبتا او عقبات وهم يرغبون فى ان يعوضو فى ابنائهم ما بهم من نقص . ومن هؤلاء على سبيل المثال اولئك الذين يصرون ان يتلقى ابناؤهم تعليما جامعيا مهما يكن من قلة استعدادهم العقلى له ، وذلك لان الوالدين لم ينالا قسطا من هذا التعليم . ومنهم أولئك الذين يودون ان يروا ابناءهم نحافا ممشوقى القوام لانهم هم انفسهم قاسوا من بدانتهم المفرطة . وهناك الذين يتوقون الى ان يصبح ابناؤهم رياضيين مهرة لأنهم هم انفسهم لم يمارسوا نوعا من الرياضة فى شبابهم .

وهناك الأمهات اللائى يدفعن ببناتهن الى مزاولة اعمال لا يملن اليها لا لسبب سوى ان الأمهات انفسهن لا يطقن عمل المنزل . والاباء الذين يودون ان يروا ابناءهم أطباء او محامين احرارا فى عملهم سادة لأنفسهم لانهم هم انفسهم قد قضوا حياتهم يتلقون الاوامر من الغير حتى ضاقوا ذرعا بحياتهم وهكذا . . .

مثل هؤلاء الآباء والأمهات يلجأون الى الاخصائيين والخبراء لاستشارتهم وكأنما هم يستشيرون كتابا فى العلوم الميكانيكية لاصلاح آلة ما ، او كتابا فى الطهى لاعداد لون معين من الوان الطعام. ولكن الطفل ليس آلة من الآلات يمكن اصلاحها وليس صنفا من الطعام يمكن اعداده : انه بذرة ، ولست بمستطيع ان تجعل بذرة ما تنمو بالسرعة التى تريدها او ان تجعل نبتها يصل الى الارتفاع الذى تبغى او ان تكون زهرتها باللون الذى تفضله . ولكنك تستطيع ان تعين تلك البذرة على النمو والازدهار اذا انت استشرت الاخصائيين فى خير الطرق لتغذيتها ودرجة الحرارة الملائمة لها وطرق وقايتها من الآفات .

على ان نصيحة الخبراء — مهما كانت نافعة معينة — لا يمكن ان تكون بديلا عن رايك الشخصي وما تؤمن به من قيم فى تربية اطفالك .

وانى لاذكر انى تلقيت من زمن قريب دعوة ، لثالث مرة فى العام ، لحضور اجتماع يناقش فيه عدد من الخبراء موضوع تأديب الاطفال فتلقتنى نفسي : ابلغت الامور هذا الحد من السوء حتى لنحتاج الى ان نسأل الخبراء كيف نؤدب اطفالنا ثلاث مرات فى العام ؟ ولم التاديب ؟ لم لا نطلب الى هؤلاء الخبراء بدلا من ذلك ان يعينونا على ان ندرك قيمة الحب والاعزاز لاطفالنا وكيف نستطيع ان نتأكد انهم يدركون فعلا مدى هذا الحب والاعزاز ؟

انى لاذكر فى هذه المناسبة تصرف ابوين تأخرت ابنتهما المراهقة خارج المنزل الى الساعة الرابعة صباحا فى موعد مع صديق لها — وكل ما فعله الابوان هو انهما ظلا يذرعان الغرفة جيئة وذهابا — لم يفعلا شيئا سوى هذا . ذلك انهما كانا دائما يثقان ان ابنتهما ستتصرف تصرف الفتاة الناضجة العاقلة ، اذ هما قد شجعاها منذ صباها على ان تختار لنفسها ما يحلو لها وتتخذ بنفسها ما ترى اتخاذه من قرارات صحيح ان الساعة قد بلغت الرابعة صباحا ولم تعد الفتاة ، ولكن اليس من حقها ان تقرر بنفسها كيف تتصرف ؟

وانى لا علم حق العلم ماكان يحدث لى لو اننى ظللت خارج المنزل — وانا فى تلك السن الغضة — الى تلك الساعة المبكرة من الصباح . فان امى كانت تستصرخ من تعرف ومن لاتعرف ان يهب لعونها واما ابى فانه ماكان ليكف عن اصدار الاوامر ،وكان لابد مقابلتى عند عودتى بوجه مربد كالليلة العاصفة ،وما كان اعتذارى ليغنينى شيئا ازاء ثورة غضبه ، وكان جزائى ان احتجز فى منزلى شهرا احرم خلاله من كل مصروف .

ولا شك فى اننى كنت اظهر تذمرى فترة ما ، ولكن التذمر ما كان ليجدينى شيئا ولم يكن لى بد آخر الامر من ان ادرك موقف ابوى منى وموقفى من ابوى واذا كان ابواى قد اثارا كل هذه الزوبعة بسبب تصرفى فلا بد اننى اعنى شيئا ذا قيمة بالنسبة لهم .

كثيرا ما يخالجنى هذه الايام شعور بنوع من الحسد لابى لوثوقه من نفسه كل هذا الوثوق وايمانه بصواب رايه — انى لاحسده على قدرته على ان يغضب، ثم على ان ينسى غضبه وتنفرج اسارير وجهه اذا ما عاد اطفاله الى حظيره طاعته . كما انى اغبط امى على ثقتها المطلقة فيما كان يتخذه ابى من قرارات . ربما خامرتها بعض الشكوك فى صواب هذه القرارات احيانا ، ولكنها كانت تحتفظ بهذه الريب فى قرارة نفسها ولا تفصح عنها امام أطفالها — وهكذا كان ابواى يواجهان اطفالهما بجبهة متحدة صلبة هى الدرع الواقى للاطفال من كل مكروه يمكن ان يحل لهم .

وهكذا رغم اننا فى طفولتنا قد ارتكبت فى حقنا اخطاء ورغم ان ابوينا كانا يسيئان فهمنا احيانا ويشتدان فى تأديبنا احيانا اخرى — الا اننا كنا واثقين على الاقل من شيء واحد : ذلك هو ان والدينا كانا يحاولان العناية بنا وحمايتنا من كل مكروه .

قارن هذا بنا نحن آباء وامهات هذه الأيام : اننا نكاد نخشي ان نعمل اى شيء ازاء اطفالنا — نخشي ان نزمجر فيهم بغضب ، مع ان فى هذا خيرا لنا وخيرا لهم ، ونخشي ان نرد طلبا لطفل من اطفالنا لان غيرهم من الاطفال يجيبهم آباؤهم « العصريون » الى كل ما يطلبون .

اننا نخشي ان نؤدب اطفالنا — مهما كان هذا التأديب رفيقا هينا ومهما تباعدت الفترات بين مرات التأديب ، وذلك لان الخبراء فى شئون الأسرة قد قرروا ان الآباء العصريين لا حاجة بهم الى تأديب ابنائهم . ونحن نخشي ان نقرر صراحة ما اذا كان تصرف اطفالنا خطأ ام صوابا — نخشي ان نقول ان فعلا ما لا يأتيه الاولاد الطيبون أو الفتيات الطيبات ، بل اننا لنخجل من ان نستخدم امثال هذه الكلمات لان اباءنا وامهاتنا كانوا يستخدمونها .

ولكن يجب علينا — قبل ان نواجه اطفالنا ما يجهلون فى هذا العالم القلق المضطرب — ان نزودهم ببعض المبادىء التى يمكنهم الاعتماد عليها والركون اليها . ان مثل هذه المبادىء ، رغم ما قد يخيل الينا من صرامتها وجمودها ، هى الملجأ الحصين الذى يقى اطفالنا شر الزلل ويجنبهم العثار .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى والثلاثون
الثلاثاء ١٨ من فبراير سنة ١٩٦٤
الموافق ٤ من شوال سنة ١٣٨٣
السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

الصفحة

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج . ع . م
الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش

أضواء على السياسة العالمية

لؤلؤة الأنتيل :

عادت مياه البحر الكاريبى ففقدت الهدوء النسبى الذى سادها خلال الاشهر الماضية ، وظهرت أمواج بفعل ريح هبت فجاة لم تتحول .. حتى كتابة هذه السطور — الى عاصفة أو اعصار ، والسبب فى عودة الاضطراب الى المنطقة اقدام السلطات الامريكية على اعتقال عدد من الصيادين الكوبيين وهم فى قواربهم متهمة اياهم بدخول المياه الاقليمية خلافا لما تقضى به أحكام القانون البحرى ، وردت حكومة كوبا على هذا العمل بان قطعت المياه عن جوانتانامو ، القاعدة البحرية الكبيرة التى استأجرتها الولايات المتحدة فى عام ١٩٠٣ بايجار اسمى قدره ٥٠٠٠ دولار فى السنة ، تأبى الحكومة الكوبية تسلمه لا بسبب قيمته وانما كتعبير عن عدم اعترافها بشرعية الاتفاق ، وعن ضرورة استبعاد القواعد العسكرية الاجنبية من بلادها .

وليس قطع الماء بالخطر الجدى .. ذلك أنه كان بالقاعدة عند اتخاذ الاجراء مايكفيها من الماء مدة ١٢ يوما ، كما أن من السهل تزويدها به من الولايات المتحدة اذ لاتبعد الجزيرة عن كى وست بولاية فلوريدا سوى ٩٠ ميلا ، ولكن القطع أريد به — على ما يبدو — أن يكون نوعا من التحذير بان كوبا يمكن أن تلجأ ، اذا اضطرت الى اتخاذ التدابير التى تجعل بقاء القاعدة مستحيلا أو على الاقل عسيرا للغاية ، وكان رد الفعل عنيفا لا بسبب نقص الماء وانما بسبب ماينطوى عليه من معان سياسية وسيكولوجية بالنسبة الى الولايات المتحدة ، خاصة وان الاجراء وقع فى وقت لم تحل فيه أزمة بناما ، ان لم تكن قد زادت تعقيدا ، وحدث بعد انقضاء فترة وجيزة من الصدمة الناشئة من اعتراف فرنسا بحكومة الصين الشعبية وفى أثناء تأزم الموقف فى قبرص التى لها أهميتها فى البحر المتوسط بالنسبة الى دفاع منظمة الاطلنطى .

ان الحادث الاخير ليس سوى حلقة جديدة فى سلسلة من التوترات التى شابت العلاقات بين الولايات المتحدة وكوبا بعد أن أصبحت مقاليد الامور فى يد فيدل كاسترو الذى تولى رئاسة الوزارة فى ٨ فبراير من عام ١٩٥٩ . ويطلق على كوبا لقب «لؤلؤة الانتيل» وهى أكبر جزر الهند الغربية ، تبلغ مساحتها ٤٤ر٢٠٦ أميال مربعة وتضم ٦ر٩٣٣ر٠٠٠ نسمة طبقا لتقرير الأمم المتحدة عن عام ١٩٦١ ، وللجزيرة أهمية استراتيجية بالنسبة الى سلامة الولايات المتحدة وأمنها وبخاصة فى حالة حرب تنحاز فيها كوبا الى أعداء الولايات المتحدة ، وهذه الاهمية راجعة الى موقعها الجغرافى اذ يقع الى الشمال منها خليج المكسيك وشبه جزيرة فلوريدا ، والى الجنوب منها البحر الكاريبى ، كما يقع المحيط الاطلسى الى الشمال الشرقى منها ، ويعتبر السكر بارومتر الاقتصاد الكوبى ، اذ يمثل ربع الدخل القومى ، ويشكل ٨٠ فى المائة من الصادرات ، وفى عام ١٩٦٠ تم تأميم مصانع السكر الامريكية وكانت تخرج وحدها ٤٠ فى المائة من انتاج السكر بالبلاد ، وقدرت قيمة الاستثمارات فيها وحدها بنحو ٢٧٥ مليون دولار .

وأممت أيضا البنوك الامريكية فضلا عن مصادر الثروة المعدنية وكانت تسيطر عليها المصالح الامريكية ، فالحديد مثلا قدرت الاحتياطيات منه بحوالى ٣٥٠٠ مليون طن ، وكان ٩٠ فى المائة منها مملوكا ، أى امتيازا لصالح الصلب فى الولايات المتحدة ، ولكن خطورة النظام الجديد فى كوبا لاتقف عند حد الاعتبارات العسكرية والاقتصادية ، وانما هناك ناحية أهم وهى كونه مثالا لايمكن أن يحتذى فى بلاد أخرى فى أمريكا اللاتينية ، حتى أصبحت الكاستروية شعارا للكثير من العناصر والقوى الراديكالية والليبرالية ، وزاد من الخطورة عندما أعلن كاسترو برنامجا ماركسيا لينينيا فى ٢ ديسمبر ١٩٦١ ، وبسبب انحيازه نهائيا الى جانب المعسكر الشيوعى ، وبذلك أصبح الامريكيون ينظرون الى كوبا بوصفها مخفرا أو مركزا أماميا لهذا المعسكر بوجه عام والاتحاد السوفييتى بوجه خاص ، وعمل على تأكيد هذا الظن تدفق أعداد كبيرة من الخبراء والمستشارين السوفييت والتشيكوسلوفاكيين من العسكريين ، والبدء فى اقامة قواعد للصواريخ فوق أرض الجزيرة .

وفى ١٧ ابريل من عام ١٩٦١ نزل الكوبيون من المعادين للنظام الكاستروى على الشاطىء الجنوبى من كوبا ، ولكن محاولة الغزو أخفقت فى فترة لم تتجاوز أربعة أيام ، وأخيرا فرضت البحرية الامريكية الحصار على الجزيرة ، ودام هذا من ٢٢ اكتوبر الى ٢٢ نوفمبر ١٩٦٢

وتكهرب الجو في العالم وتلفتت الانظار في موسكو ووشنطن لتعرف ماذا كانت الحرب العالمية الثالثة قد تقرر البدء فيها وأخيرا تنفس الناس الصعداء عندما وافق السوفييت على سحب القواعد الصاروخية ·

قلنا ان قطع المياه عن جوانتانامو كان له رد فعل شديد في وشنطن ، فسارع الرئيس لندون جونسون الى عقد اجتماع في البيت الابيض حضره وزيرا الحربية والخارجية وكبار المستشارين السياسيين والعسكريين ، وهنا صرح فيدل كاسترو لمندوب شركة الاذاعة الامريكية أنه «يتوقع أن تقوم الولايات المتحدة بهجوم على كوبا» واعلن أعضاء الكونجرس الامريكية تأييدهم التام لأية تدابير يقررها الرئيس تجاه كوبا ، وصدرت تصريحات أو مقترحات متطرفة من جانب بعض أعضاء مجلس الشيوخ ، فدعا كينيث كيتنج الى فرض الحصار البحري وقيام اللاجئين الكوبيين بالعمل ضد حكومة كاسترو ، أما المستر باري جول ووتر الذي يعتزم ترشيح نفسه للرئاسة باسم الحزب الجمهوري ، فطالب بقيام وحدات من مشاة الأسطول الأمريكي باتخاذ اجراء حاسم ، ومعنى هذا بلغة أخرى اسقاط النظام القائم في كوبا ·

ويرى المراقبون أن الحصار البحري ليس من الامور التي يسهل تبريرها ·· فعندما أقدمت عليه الولايات المتحدة في عام ١٩٦٢ ربما وجدت من يلتمس لها بعض العذر بسبب اقدام الاتحاد السوفييتي على انشاء قواعد صاروخية على عتبة دارها ، أما الآن فالامر لا يعتبر خطيرا لان موضوع تجاوز حدود المياه الاقليمية من الحوادث التي تتكرر بين البلاد وفي الامكان تسويته ، كما ان مسألة المياه اللازمة للقاعدة يمكن تدبيرها كما قلنا · ودفع اللاجئين الكوبيين الى غزو الجزيرة ، وهو ما يستفاد من اقتراح السناتور كيتنج، اجراء لا يرجى نجاحه الا اذا أيدته على أوسع نطاق مظلة جوية أمريكية وقوة بحرية قوية ، وهذا معناه اشتراك الولايات المتحدة مباشرة في عملية الغزو ، وما من شك أن مثل هذا العمل سوف يكون له صدى بالغ في الرأى العالمي ، كما يكون له رد فعل شديد في أمريكا اللاتينية ، وقد لوحظ أن معظم دول الاخيرة وقفت في الماضي ، ولاسباب أقوى من موضوع الصيادين والمياه ، ضد فكرة الغزو ، ومن جهة ثالثة فالغزو قد يهدد بانفجار العلاقات بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، ولهذه الاعتبارات أيضا نظر المراقبون الى اقتراح جولد ووتر على أنه غير عملي ·

وأخيرا قررت حكومة وشنطن نوعا من العقوبات الاقتصادية على كوبا مثل الاستغناء عن أكبر عدد ممكن من الكوبيين الذين يعملون في القاعدة البحرية وعددهم حوالي ثلاثة آلاف ، ومطالبتهم بانفاق ما يحصلون عليه من الدولارات في داخل القاعدة ، والاستغناء عن المياه الكوبية تماما في المستقبل ، ولكن أهم من هذا أن وشنطن سوف تعمد الى الضغط على حلفائها حتى يقطعوا علاقاتهم التجارية مع كوبا ولهذا الامر الاخير مغزاه بعد الصفقة التي عقدتها بريطانيا مع الجزيرة بشأن تزويدها بسيارات نقل الركاب الكبيرة ، ولكن هل تستجيب بريطانيا ، وفرنسا بوجه خاص ، ودول أمريكا اللاتينية لهذا المطلب ، لايعتقد المراقبون أن حلفاء أمريكا سوف يوافقون لانهم جميعا يبحثون عن مصالحهم الخاصة بهم ·

***

مسمار جحا

عندما يضطر الاستعمار الى الخروج من بلد أو منطقة فانه يخلف وراءه بذورا للشقاق في داخل هذا البلد أو للمنازعات بين البلاد المتجاورة ، حتى يظل القلق والاضطراب سائدين ، فحين غادر شبه الجزيرة الهندية الباكستانية في عام ١٩٤٧ ترك وراءه مشكلة كشمير التي لاتزال تسمم العلاقات بين دولتي الهند وباكستان ·

ولعل هذه الظاهرة أشد وضوحا في أفريقية حيث ترك طائفة من المشكلات لعل في مقدمتها ما يتصل بالحدود ، وهو ما نلمسه الآن مهددا بالانفجار في شرق أفريقية ، فعلى أثر استقلال كينيا في ديسمبر من عام ١٩٦٣ أخذ التوتر يشتد بينها وبين جمهورية الصومال ·· ووقعت حوادث عنيفة على الحدود الفاصلة بين البلدين ، ثم تطورت الامور بين الصومال واثيوبيا بصورة تبعث على القلق عندما أعلنت الدولتان حالة الطوارىء عند الحدود ، اذ أعلنت المصادر الصومالية الرسمية أن القوات الأثيوبية ضربت مراكز البوليس الصومالية بالمدافع الرشاشة ، ثم قامت طائرة مرة أخرى بشن هجوم على مدن بوراما وكابالايد والقبيلة ، كما اشتبكت قوات الجانبين في معركة عنيفة ، وفي الوقت نفسه قالت الحكومة الاثيوبية أن القوات الصومالية شنت هجوما على أحد مراكز البوليس ، وليس في الوسع الحكم على هذا التطورات الأخيرة من حيث محاولة تحديد المسئولية ، ولكن الذي يعنينا هو معرفة السبب الاساسي في هذه الأحداث والتي ظلت وستظل سيفا مسلطا على الهدوء والأمن في هذه المنطقة الافريقية ·

يقول الصوماليون أن أجزاء كبيرة تضم شعبا صوماليا ، قد اقتطعت من بلادهم وضمت الى البلاد المجاورة ، وهذه الاجزاء كما يرونها هي :

أولا – الصومال الفرنسي وتبلغ مساحته ٢٣ ألف كيلو متر مربع ويضم حوالي ٦٨ ألف نسمة ·

ثانيا – الصومال الكيني ويضم حوالي ١٠٠٫٠٠٠ نسمة يقيمون بالجزء الشرقي من المديرية الشمالية في كينيا ·

ثالثا – الصومال الاثيوبي ، ويضم منطقة أوجادين بصفة أساسية ويقرب عدد الصوماليين فيه من نصف مليون نسمة ·

ويقول الصوماليون أن المنطقة الكينية جزء من بلادهم منذ القدم ، ولكن كينيا تعترض على هذا على اعتبار أن الصوماليين المقيمين فيها لم يفدوا اليها لاغراض الرعي الا منذ عهد حديث ولهذا لايمكن اعتبار المنطقة من الاراضي الصومالية الأصلية ، وفيما يتعلق بالمنطقة المتنازع عليها بين الصومال وأثيوبيا يقول الصوماليون أن الحبشة (أثيوبيا الآن) احتلت مدينة هرر بعد أن جلا المصريون عنها في القرن التاسع عشر ، ثم استولت على أوجادين بالاتفاق مع بريطانيا ، ثمنا لحياد الأولى عندما قامت الصوماليون الى ذلك أن المجاري العليا من نهري ويبي شيبلي وجوبا اللذين يتجهان نحو المحيط الهندي مخترقين أراضي جمهورية الصومال ، تقع في المناطق التي يقيم فيها صوماليون ، وتقع في داخل الاراضي الأثيوبية · كذلك فان منطقة الهود مرعى تقليدي لمئات الالوف من البدو الصوماليين ، ويرد الأثيوبيون على هذا بأن المناطق المشار اليها سبق أن كانت في عصور سابقة داخلة في نطاق نفوذ بلادهم ، كما انه عند انضمامها اليهم لم تكن هناك دولة صومالية قائمة لها استقلال وسيادة ·

هذه هى المشكلة التى تسمم جو العلاقات بين الدول الثلاث، وان الغيورين على السلام الافريقى ليأملوا من الاطراف المعنية أن يعملوا على التماس الحلول السلمية .. ويرون أنه ينبغى عرض المشكلة بأسرها على مؤتمر وزراء خارجية الدول الافريقية أو على لجنة يشكلها من ناحيته لتتولى دراسة الموضوع كله وتقديم التوصيات التى يراها بهذا الصدد الى حكومات الدول الثلاث . ليس من مصلحة أحد بقاء الأوضاع الحالية لأنها تسمم العلاقات بين جيران أفريقيين وتؤدى الى تكرار حوادث الاحتكاك ، وفى هذا تهديد للأمن والسلام الافريقيين . كذلك مما يدعم السلام فى المنطقة أن تبادر فرنسا الى الخروج بقضها وقضيضها من المنطقة التى تسيطر عليها حاليا ، وفى هذه الحالة تقوم الجمعية التشريعية المنتخبة بتقرير المستقبل .

***

تطورات جديدة فى قبرص :

ولا تزال المشكلة القبرصية بغير حل فبعد أن وضح نهائيا عجز المؤتمر الذى عقد فى لندن عن ايجاد الحل الذى ترضى عنه الاطراف المعنية سواء تركيا واليونان من جهة ، أو الاغلبية اليونانية والاقلية التركية فى الجزيرة ، بدأت بريطانيا والولايات المتحدة تضغطان على الأسقف مكاريوس كى يقبل ارسال قوة تمثل حلف الاطلنطى من أجل المحافظة على الأمن والنظام فى الجزيرة ومنع تجدد الاشتباكات الى أن يتم الوصول الى تسوية .

وهنا برز عنصر جديد أو عناصر جديدة بعبارة أخرى ، ذلك أن رئيس جمهورية قبرص لايزال مصرا على رفض الاقتراح الانجلو- أمريكى ، ويطالب بأن تكون القوة تابعة للامم لمتحدة وأن يصدر قرار بشأنها من مجلس الأمن ، ولعله يرى فى اقتراحه هو مايحول دون أية محاولات لفرض حل على الجزيرة يتعارض مع مصالح الاغلبية اليونانية ، كما أن قبول قوة ممثلة لحلف الاطلنطى فيه معنى قبول وصاية دولية من جانب معين على شئون بلاده، وهذا وضع يأباه القبرصيون الوطنيون بوجه عام .

وفى الوقت نفسه تدخل الاتحاد السوفييتى فى الموضوع فبعثت رئيس وزرائه برسالة عاجلة الى كل من رئيس جمهورية الولايات المتحدة ورئيس وزراء بريطانيا والى الجنرال ديجول ورؤساء حكومتى تركيا واليونان ، وفى هذه الرسالة ندد خروشوف بالاقتراح الخاص بالقوة التابعة لحلف الاطلنطى ووصفه بأنه نوع من الغزو المسلح لقبرص .. وانتهاك لاستقلالها وسيادتها ، وحث على أن يتولى مجلس الامن حل المشكلة القبرصية من نطاق ضيق الى رحاب دولية .

وبهذا فهو يريد اخراج الازمة أوسع .

ولقيت رسالة خروشوف تأييدا سواء فى أوساط اليونانيين القبارصة أو فى اليونان نفسها فصرح وزير خارجية الاخيرة بأن اعتراف دولة كبيرة مثل الاتحاد السوفييتى بعدالة قضية قبرص يعتبر عنصرا ايجابيا فى الحل المنتظر ، كما قال جابوفوكوس لكبريدس رئيس وفد القبارصة اليونانيين فى مؤتمر لندن آن موقف الاتحاد السوفييتى سوف يكون ذا أثر ايجابى وحاسم فى حل الازمة .

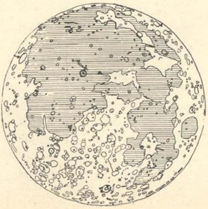
ولم تمض ٢٤ ساعة على تلقى الرسالة السوفيتية حتى رد عليها رئيس وزراء بريطانيا معربا عن شعور الدهشة وخيبة الأمل الذى تملكه بسببها ، وقال انها تنطوى على الاساءة ، فضلا عن أنها لاتستند الى أساس صحيح .

وحدث كذلك أن راحت بعض الصحف البريطانية تتحدث عن تقسيم الجزيرة بوصف ذلك اجراء يمكن أن يؤدى الى انهاء الأزمة ، ولكن هذا الحل سوف يؤدى بالعكس الا تفاقمها . ان هذا الاقتراح سبق أن تقدم به زعماء الاقلية التركية ورفضت الأغلبية اليونانية حتى مجرد التفكير فيه .

والتقسيم أمر بعيد عن الواقعية والطابع العملى بسبب صغر مساحة الجزيرة من جهة ، كما انه لا توجد حدود طبيعية يمكن أن يستند اليها فى التقسيم ، وهذا بالاضافة الى أن الجزيرة عاشت على مر التاريخ وحدة واحدة سواء كانت مستقلة أو خاضعة للسلطان الاجنبى ، واكثر من هذا فالاتراك واليونانيون مختلطون بعضهم ببعض فى المدن والقرى بل وفى شوارع وأحياء . فكيف يتسنى التقسيم اذن ؟ واذا قيل أن فى الامكان اجراء عملية نقل وتوطين للاقلية التركية ففى هذا قلب لأسلوب حياتهم ، كما انه ينطوى على تكاليف باهظة وأعباء بشرية فادحة ، واذا انقسمت الجزيرة وهى فقيرة فى مجموعها ، فمن المستحيل أن تتوافر لاى من الجزءين مقومات الحياة على الاطلاق وفى هذه الحالة قد ينضم الجزء التركى الى تركيا والجزء اليونانى الى اليونان ، وهنا تنشأ مشكلة أشد تعقيدا وتتحول الجزيرة الى معمل بارود شديد الخطورة،

ولهذا نعتقد أن هذا الاقتراح لن يخرج عن هذا النطاق النظرى غير السليم .

وطبقا للانباء الاخيرة تسعى دولتا الولايات المتحدة وبريطانيا الى التماس مخرج بأن تقدما اقتراحا يلقى رضاء مكاريوس فيحمل طابع الدولية فى ظاهره والتدخل من جانب منظمة الاطلنطى فى جوهره .



أضواء على الفكر الاشتراكى

ضمانات الديمقراطية كما صورها الميثاق

د . راشد البراوى

كان لزاما على الميثاق الوطنى – وهو وثيقة الفلسفة الاشتراكية العربية – أن يتناول بالعرض والتحليل والتفصيل موضوعا هو موضع النقاش ، بل والصراع ، بين الأنظمة الاجتماعية المختلفة ، ذلك الموضوع البالغ الأهمية والخطر هو « الديموقراطية » • وهو حين يعالج أمرها يفعل هذا من ناحيتين متكاملتين ومتلازمتين ، هما التوضيح النظرى المجرد والحدود التى يجرى فى داخلها التطبيق العملى • فمن الناحية الأولى نلقاه يقول ان « الديموقراطية هى توكيد السيادة للشعب ووضع السلطة كلها فى يده وتكريسها لتحقيق أهدافه » ، ومعنى هذا ببساطة أن الشعب مستودع الديموقراطية وأن خدمته هى هدفها الأصيل والنهائى • ثم يسير الميثاق خطوة أبعد فى تبسيط الفكرة واجلائها فاذا **بالديموقراطية هى الحرية السياسية** ، وعلى ضوء هذا المعنى الأخير نتناول الموضوع فى هذه الكلمة • فالواقع الذى لا يرقى اليه الريب هو أن أى نظام لايكفل الحريات السياسية ويصر عليها ويدعمها ، لا يستأهل هذا الوصف ، وعلى مدى الحرص الذى يبديه فى هذا الصدد يمكن عقد الموازنة بينه وبين النظم الأخرى •

والذى نؤمن به أن الحرية – أى السعى الى تحقيقها – أشبه بطبيعة ثانية فى الانسان ، وحين نقول هذا لا نقف عند حد نظام الحكم ، وانما نتجاوزه الى مجال أوسع من هذا ، فالانسان فى صراعه مع الطبيعة ، ذلك الصراع الذى يبتدع فيه تكنولوجيات جديدة وأساليب للعمل والعيش جديدة ويقيم فيه علاقات اجتماعية جديدة ، انما يفعل هذا كله لأنه يشعر أن الطبيعة تفرض قيودا عليها فهو يريد أن يحطم هذه القيود أى أن يتحرر من سلطانها • وكلما حقق نجاحا فى هذا الصراع ، تعددت مطالبه وتنوعت حاجياته وأحس بضرورة المزيد من هذه الحرية فى النضال مع الطبيعة ، اذ أن ما ينعم به من الحرية يتيح له فرصا للاستفادة من خبراتها • قلنا ان الانسان فى هذا الصراع يبتدع أساليب جديدة ويقيم علاقات اجتماعية جديدة ، ومعنى الفقرة الأخيرة أنه يوجد نظما اجتماعية تتفق مع مرحلة النجاح الذى أصابه فى هذا الصراع ، وهى نظم لها جوانبها المادية والثقافية والسياسية • وفى كل نظام تعاقب على مر العصور حصل المجتمع على قدر من الحرية السياسية أى من الديموقراطية • ولكن هل حصل عليها المجتمع بصورته الكلية ؟ فى العصور القديمة كانت هناك حرية سياسية ولكنها حرية فئة محدودة هى ملاك العبيد وفى العصر الرأسمالى زادت جرعة ولكنها حرية الطبقات ذوات الامتيازات وفى العصر الرأسمالى زادت جرعة الحرية ولكن الذى استمتع بها فعلا هم أصحاب القوة الاقتصادية •

من هذا العرض للتسلسل الزمنى نخلص الى أن المجتمع نفسه ، بصفته الكلية ، لا ينعم بالحرية وان قيل له هذا ، ولا يعيش فى ظل الديموقراطية وان أكدت الدساتير والوثائق هذا • لكنه يحس بالحرية السياسية أو الديموقراطية اذا كانت حقا واضحا ، ومطبقا ، بالنسبة الى أفراده جميعا ، وهذا ما قصده الميثاق بقوله ان الديموقراطية اذا كانت حقا واضحا ، ووضع السلطة كلها فى يده • **فالفارق بين الاشتراكية والنظم الأخرى يدور حول تحديد معنى الشعب** • فاذا كان الأمر مقصورا **فى الجوهر لا المظهر** ، على طبقة – أيا كانت – أو طبقات معينة يصبح الحديث عن الشعب عدوانا على الحقيقة والواقع • واذا لم يكن الفرد العادى قادرا على المشاركة الايجابية بخبراته وطاقاته مع بقية أفراد المجتمع على أساس من التكافؤ الحقيقى ، صار من التجنى التحدث عن الديموقراطية بمفهومها الصحيح •

قلنا ان الديموقراطية أو الحرية السياسية تكاد أن تنزل منزلة الغرائز الطبيعية فى الانسان ، ولهذا نجد الميثاق يضع التأكيد كل التأكيد على فكرة الحرية ، فيقول فى عبارة لا يعوزها الوضوح « وينبغى لنا أن نذكر دائما أن حرية الانسان الفرد هى أكبر حوافزه على النضال » • ولماذا ؟ الجواب الصريح « أن العبيد يقدرون على حمل الأحجار ، وأما الأحرار فهم وحدهم القادرون على التحليق الى آفاق النجوم»

ولكن ، هل تتحقق الحرية بالكبت أى بفرض الرأى دون مناقشة ، أو بمحاولة حمل الأفراد على أن لايتحركوا الا فى داخل قوالب مرسومة معينة • لو حدث هذا لشلت طاقاتهم على التفكير والابتداع ولانتهى الأمر بهم الى الوقوف عن التقدم ، ولكان مركزهم شبيها بمركز الفتاة الصينية القديمة حين كانوا يجبرونها منذ الصغر على لبس حذاء حديدى فلا تتاح الفرصة – أية فرصة – لنمو القدمين الطبيعى ، فتنشأ ويتقدم بها السن فاذا بها تفتقر الى التوازن الجثمانى • لكن الحرية صنو للاقناع الذى هو السبيل الى الايمان • فالاشتراكية بمعناها السليم هى الاقناع بما تقوم عليه من مبادىء ، وبما تسعى اليه من أهداف ، وبما تفعله تطبيقا لهذه المبادىء وسعيا وراء هذه الأهداف والا قطعت صلتها بالواقع الملموس • وهنا تتجلى الخاصية التى تتصف بها الاشتراكية العربية • فحين قالت ان للفلاح حقه على المجتمع ، قرنت هذا بتحطيم الاقطاع وبرفع المعدمين والأجراء الى مرتبة الملاك ، وحمت هذا الفلاح من كل ما ينم على الاستغلال • وحين أعلنت أن العمل ليس سلعة تباع وتشترى مثل أية سلعة أخرى تعرضها المتاجر والمحلات ، أكدت هذا عن طريق

سيطرة الشعب على أدوات الانتاج ، وتمثيل العمل فى الادارة ، ونيل نصيب من الأرباح • وحين تحدثت عن تكافؤ الفرصة فى مجال التعليم سارعت فقررت الغاء الثمن الذى كانت الدولة القديمة تتقاضاه مقابل ما تقدم لأبناء المجتمع من التعليم ، ولم تقف فى هذا عند حد المرحلة الأولية أو مافى حكمه وانما طبقته على جميع المراحل بغير استثناء •

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى كان الميثاق حريصا كل الحرص على التحذير من خطر وقعت فيه مجتمعات كثيرة ، ذلك هو التعصب الذى يحول بين المرء وتعرف نفسه وغيره • فالتزمت المتعصب لا يستطيع أن يتبين مواطىء أقدامه حتى يقدر مبلغ ماخطاه واذا كان قد خطا فى الطريق الصحيح أو الخاطىء ، كما يرفض سبقا أن يتمعن ما يفعل الغير ويدرس ما يطبقون من تجارب ، وينتهى به الأمر الى أن يتحول الى نوع من الكائنات التى تعيش فى داخل القواقع • كيف ينشأ هذا التعصب الذى كان ولايزال من أخطر آفات المجتمعات البشرية ؟ ولماذا ينبغى منعه ؟ وتجيب الاشتراكية العربية بقولها « ان الاقناع الحر هو القاعدة الصلبة للايمان ، والايمان بغير الحرية هو التعصب ، والتعصب هو الحاجز الذى يصدر كل فكر جديد ويترك أصحابه بمنأى عن التطور المتلاحق الذى تدفعه جهود البشر فى كل مكان • ان الحرية وحدها هى القادرة على تحريك الانسان الى ملاحقة التقدم وعلى دفعه ، والانسان الحر هو أساس المجتمع الحر وهو بناؤه المقتدر »

والتعصب الأعمى يؤدى الى نهايتين يتعادلان فى الخطر الذى يصيب الانطلاق البناء ، من جرائهما ، وهما المراهقة الفكرية – على حد تعبير الميثاق – ، ثم الارهاب الفكرى • والمراهقة الفكرية هى محاولة لتجميد الكفاح الوطنى والتقدم الاجتماعى عن طريق التمسك بتفسيرات وآراء وقوالب جامدة تضعف من طاقة المجتمع على الابداع والانطلاق • أما الارهاب الفكرى فآفة تشكل عائقا فى وجه التقدم ، ولعلنا نذكر الحملة التى أثيرت مثلا ضد باسترناك ورميه بالخروج على الفلسفة الماركسية وبأن فيه رواسب بوجوازية ، حينما أصدر روايته « دكتور زيفاجو » التى نال بسببها جائزة نوبل للسلام •

وأخذ الميثاق بعد ذلك يعدد عناصر الحرية السياسية أو مقوماتها ، فأشار الى حرية الكلمة قائلا : « ان الكلمة الحرة ضوء كشاف أمام الديموقراطية السليمة ، وبنفس المقدار فان القضاء الحر ضمان نهائى وحاسم لحدودها » • ومعنى حرية الكلمة هو التعبير عن حرية الفكر فى أى صورة من صوره • ولكن هذه الحرية يجب أن تستهدف البناء والتوجيه والاصلاح ، اما اذا خرجت الى نطاق التخريب المعتمد فان هذه لاتعتبر حرية ولكن القانون هو الذى يفصل بين هذين الأمرين ومن هنا فان «سيادة القانون هى الضمان الأخير لها » أى لحرية الكلمة ، وسيادة القانون هى التى تحمى حرية الفكر من المراهقة الفكرية والارهاب الفكرى •

واذا كان هذا هو ايمان الاشتراكية بالحرية فانه اذن « عن ألزم الأمور هنا تشجيع الكلمة المكتوبة لتكون صلة بين الجميع ، يسهل حفظها للمستقبل كما أنها تستكمل حلقة هامة فى الصلة بين الفكر والتجربة » • وفى العصر الذى نعيش فيه أصبحت الصحافة بالنسبة الى الشعب هى أداة التعبير عن هذه الكلمة المكتوبة ولهذا « يجب أن تتوافر لها كل الضمانات » ، أى أن حرية الصحافة من المقومات الأساسية للديموقراطية • ولكن ، أية صحافة ؟ انها ليست بالتأكيد الصحافة التى تخضع لرأس المال سواء أكان مالكا لها ملكية مباشرة كما يحدث فى كثير من البلاد الرأسمالية ، أم كان محولا لها عن طريق الاعلان والمنح الظاهرة والخفية • وهى ليست بالتأكيد الصحافة التى تعتبر جهازا من الأجهزة الحكومية تشرف عليها وتتحكم فيها وتوجهها البيروقراطية • وهى ليست بالتأكيد الصحافة التى تخدم مصالح حزبية معينة أو تسير فى ركاب مصالح خارجية معينة • ولكنها الصحافة التى تعبر عن حقيقة مطالب الشعب وأهدافه ، والتى تفسح مجالها أمام الشعب للتعبير عن مطالبة وأهدافه ، والتى لا تتردد فى النقد طالما يخدم النقد المصلحة القومية العليا •

وحلت الاشتراكية العربية المشكلة عندما صدر قانون تنظيم الصحافة الذى نقل ملكيتها الى الاتحاد الاشتراكى العربى ، وهو تنظيم شعبى متعدد المستويات وليس جهازا تابعا لأوامر السلطة التنفيذية ، ولكنه رقيب عليها « ان الصحافة بملكية الاتحاد الاشتراكى العربى لها ، هذا الاتحاد الممثل لقوى الشعب العاملة ، قد خلصت من تأثير الطبقة الواحدة الحاكمة ، كذلك خلصت من تحكم رأس المال فيها ومن الرقابة غير المنظورة التى كان يفرضها عليها بقوة تحكم فى مواردها » • وفى الوقت نفسه أكد القانون المشار اليه ، للصحافة « استقلالها عن الأجهزة الادارية للحكم • • ولكن أقوى الضمانات لقدرتها على النقد » • ولعل مثلا قريبا جدا منا يبين هذه الحقيقة ، فقبيل مؤتمر القمة العربى الذى انعقد فى القاهرة خلال الشهر الماضى ، طلعت الصحف ببيان رزين وسليم يهدف الى خلق جو هادىء فى ميدان الاعلام • كان يمكن أن تؤمر الصحف بالتزام ضبط القلم ، ولكن هذا لم يحدث ، وانما اجتمع رؤساء التحرير بدافع من شعورهم بالمسئولية الملقاة على عاتقهم ، وهى مسئولية أمام المالك – وهو الشعب – واتخذوا القرار مستوحين فيه ضمائرهم والمصلحة العربية العليا • والذى يتابع الصحافة العربية اليوم تستوقف نظره ظاهرات لها أهميتها ، وهو يعقد الموازنة بينها وبين الصحافة فى دول كثيرة أخرى • فهناك خلو من المهاترات العقيمة دائما والمغرضة أحيانا ، والسبب فى هذا انتفاء ذوى المصلحة فى المهاترات والمبالغات والتضليلات والأكاذيب ، التى تشيع بلبلة الخواطر واضطراب الأفكار فقد يقع اضراب من جانب عمال الفحم لمطالب مشروعة يقرها مجموع الشعب، وهنا تبدأ حملة اثارة وتشويه ويقف الرأى العام عاجزا عن معرفة الحقيقة بل وقد يقف موقفا معاديا • وقد يقع حادث دولى بسيط فاذا به يتضخم ويتخذ أبعادا لا يستحقها على الاطلاق ويقف الشعب حائرا بين تأييد الموقف الذى يتخذ أو معارضته • وهناك ثانيا مناقشات للمشكلات العامة فى شتى جوانب الحياة ولكنها تدور حول هدف واحد هو انارة السبيل المؤدى الى الحل السليم ، وكثيرا ما تتخذ المساجلات طابع النقد العنيف ولكنه نقد ليس همه التجريح بقدر ما هدفه التصحيح • وهناك ثالثا عرض المشكلات العامة والمفاهيم المتنوعة ماتعلق منها بالشئون الداخلية أو الخارجية ، وبهذا أصبحت الصحافة صحافة رأى وذلك دون انتقاص من أهمية الخبر والصورة •

ويتحدث الميثاق عن حرية الاجتماع والمناقشة ، فينص على أن سلطة المجالس الشعبية المنتخبة يجب أن تتأكد باستمرار فوق سلطة أجهزة الدولة التنفيذية ، وفى هذه المجالس لاحدود للمناقشة الهادفة • ولعل من الأمثلة الواضحة على هذه الحقيقة المناقشات المتشعبة التى دارت فى الجلسات التى

عقدها المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية. فى تلك الجلسات كانت تبدى الآراء وتعرض الأفكار وتقدم المقترحات والتوصيات ، وكثيرا ما اتسم هذا بنوع من الحدة والحرارة ، وكان رئيس الدولة شخصيا يتابع الجدل ويناقش ويطيل فى المناقشة من أجل الاقناع والاقتناع ، وهذا يفسر ما تميزت به تلك الجلسات من حياة ومن حيوية ، ويفسر الاهتمام البالغ بها من جانب الرأى العام والسبب فى النص على حرية المناقشة « ان الوضوح الفكرى أكبر ما يساعد على نجاح التجربة ، كما أن التجربة بدورها تزيد فى وضوح الفكر وتمنحه قوة وخصوبة تؤثر فى الواقع وتتأثر به ويكسب العمل الوطنى من هذا التبادل الخلاق امكانيات أكبر لتحقيق النجاح »

والعنصر الآخر من الديموقراطية هو النقد ، والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية . لأنه يمنح العمل الوطنى دائما فرصة تصحيح أوضاعه وملاءمتها دائما مع الأهداف الكبيرة للعمل . والنقد سلاح حاسم لأنه يكشف عن الأخطاء فور وقوعها فيتسنى تصحيحها قبل أن تتضخم ، ويحول دون تكرارها والوقوع فى أمثالها . حين تكون السيطرة على جهاز الدولة لطبقة معينة ذات مصالح معينة فانه كثيرا ما يعنيها أن تتستر على الأخطاء والعيوب لأن الكشف قد يضر بمصالحها . وعندما يتحكم فى الأمر حزب معين فكثيرا ما يصمد الى اخفاء الحقيقة ، بل وكثيرا ما يلبس الباطل ثوب الحقيقة حتى يظل محتفظا بسمعته وشعبيته ، ودائما تضع المصالح المسيطرة على جهاز الدولة القوانين التى تعاقب كل من يحاول تسليط الاضواء ففى الماضى ــ هنا ــ كان أى نقد للعبث بالدستور يمكن معاقبته تحت مادة العيب فى الذات الملكية ، وكانت كل دعوة الى تحقيق العدالة الاجتماعية باعادة النظر فى توزيع الملكية الزراعية مثلا تدخل تحت طائلة النص الذى يتحدث عن تغليب طبقة على أخرى . أما الآن وقد جعلت الاشتراكية العربية للشعب السيطرة على أدوات الانتاج وتحت المصالح الخاصة عن جهاز الدولة ، لم يعد ثمة معنى للتستر على الأخطاء لأن أى محاولة لاخفاء الحقيقة أو تجاهلها يدفع ثمنها فى النهاية نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم . بل « انه من الأمور اللازمة تشجيع كل المسئولين عن العمل الوطنى أن يكتبوا أفكارهم لتكون أمام المسئولين عن التنفيذ ، كذلك من الضرورى تشجيع كل القائمين بالتنفيذ ، أن يكتبوا ملاحظاتهم لتكون أمام المسئولين عن التوجيه » . ومن واجب القيادات الشعبية ألا تسمح بأى اخفاء للحقيقة لأنها بهذا العمل « تكون مقصرة فى حق الشعب الذى صدرها للقيادة .. (و) تكون قد عزلت نفسها عن جماهيرها .. وسلمت بعدم قدرتها على حل مشاكلها .

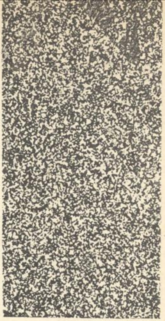
وانى اذ استمع للمناقشات الحامية التى تجرى على شاشة التليفزيون فى برنامج « رأى الشعب » والذى أعد من أروع وسائل النقد والنقد الذاتى ، لأقارن هذا بتجربة مرت بى حيث طلب منى قبل عهد الثورة أن أعد سلسلة أحاديث عن الأداة الحكومية ، فمر الحديث الأول بسلام ، أما الثانى أو الثالث ــ فلست أذكر على وجه التحديد ــ وكنت قد سلمته قبل الموعد بأيام فلم أعرف بأنه سمح به الا قبيل ساعة الاذاعة بعشر دقائق فقط ، ووجدت التصديق على اذاعته ممهورا بستة توقيعات على الأقل ! .

واذا كان الشعب هو مصدر السلطة وأن من واجبها أن تحقق أهدافه ، فلابد له اذن من اختيار الذين يمثلونه فى المجالس التمثيلية وهنا تلاحظ وجود مستويات متصاعدة من هذه المجالس لها سلطاتها واختصاصاتها ، ويجرى اختيار اعضائها بالانتخاب السرى المباشر وأزيلت الكثير من العقبات المالية التى كانت تحول بين القادرين على الخدمة وعلى التقدم للانتخابات . وأكثر من هذا لم يعد نصف المجتمع وحده هو الذى يحكم ــ او يفترض فيه ان يحكم ــ بعد أن منحت المرأة حق التصويت وحق ترشيح نفسها .

ولكن كل هذا كان يمكن أن يتحول الى مجرد ورق وحبر تسطر به المواد فوق الورق لو بقى شكل المجتمع على ماكان عليه ، أى لو ظلت المصالح الكبيرة هى التى تسيطر على الدولة وتتحكم فى الناخبين وتوجه اراداتهم . ولكن هذه المصالح زالت وبالتالى زالت الضغوط والمؤثرات ، المباشرة وغير المباشرة ، التى تستطيع سلب الشعب ما تقرره له الدساتير والقوانين من حقوق .

وامعانا فى تأكيد سيادة الشعب ، أى جماهيره من العمال والفلاحين نص الميثاق على أن يكون لهؤلاء مالا يقل عن نصف المقاعد فى المجالس الشعبية على اختلاف مستوياتها . فاذا اضفنا اليهم المثقفين والرأسمالية الوطنية غير المستغلة والقوات المسلحة ، وضح أن الشعب بمفهومه الصحيح هو الذى يسيطر على الفرع التشريعى من الحكومة وأنه هو الذى يراقب الفرع التنفيذى .

وبهذا الذى أوردناه بايجاز يبين أبعاد الضمانات التى وفرتها الاشتراكية العربية ، بلسان الميثاق ، للحرية السياسية .. أى للديموقراطية .



نازك الملائكة ونقد الشعر الجديد

د . محمد النويهى

منذ أواخر الأربعينات بدأ نفر من شعرائنا الشبان يبتكرون الشكل الشعري الجديد ويجربونه ، وهو الشكل الذى يقوم على التفعيلة الواحدة ولايلتزم عددا محددا من التفاعيل فى كل بيت من أبيات القصيدة ·

ولم يكن محض صدفة ان كان هذا هو نفس الوقت الذى كان فيه حفنة من ضباطنا الأحرار قد ضاقوا ذرعا بما استشرى فى أوضاعنا السياسية من الانحلال والتعفن ، فأخذوا يدبرون الخطط العملية لمهاجمة هذه الأوضاع وهدمها من أساسها الفاسد · فالحق أن السيل كان قد بلغ الزبى فى العالم العربى جميعه ، فأخذ يستعد لانتفاضاته الرائعة المتوالية فى قطر عربى بعد قطر · وقد رأينا جميعا الى أى مدى وصلت الثورة فى قطرنا فى الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وماذا تعمله فى الميدان الثقافى · فلنلق نظرة على مدى الثورة الشعرية التى بدأت على أيدى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى فى ركن آخر من أركان وطننا العربى ، العراق العزيز ، ثم سرعان ما امتد لهيبها فى سائر أقطار العروبة فانضم اليها عدد متزايد من الشعراء والشاعرات ، على الرغم مما قوبلت به من المعارضة العنيفة والاستنكار الحامى من جانب الذين يصرون على الاحتفاظ بالشكل القديم ·

والقراء الذين قرأوا مقالاتنا السابقة ورأوا تدليلنا على ما فى تراثنا الشعرى من الغنى الأدائى والتنوع التصويرى ، ومحاولتنا أن نحقق عددا من وسائله البيانية التى أهملت فى معظم دراساتنا البلاغية والنقدية ، ربما يعجبون حين يرون انتقالنا المفاجىء هذا الى بيان عيوب الشكل القديم ووصف مزايا الشكل الجديد · وليس من تناقض فى موقفنا · فان اعجابنا الصادق بما استطاع هذا الشكل أن يؤدى وان يحمل على أيدى القدامى ، ليس معناه اننا نعتقد انه كاف لأداء حاجاتنا الفنية الجديدة ، أو أن شعراءنا المعاصرين حين يستعملونه يستطيعون أن يجيدوا فيه نظير ما بلغه القدماء من اجادة · بل الحقيقة هى العكس التام ، ان اجادة القدامى للشكل القديم بلغت درجة استنفدت امكانياته من زمان طويل ، فلجأ الشعراء المقلدون الى تكرار صوره واكليشيهاته واجترار أفكاره وعواطفه حتى صار الى الانهاك وانتهى بالعقم ، فاحتاج شعرنا الى نفخة قوية من التجديد واذا كنا – على سبيل المثال – نعجب ايما اعجاب بعمر بن أبى ربيعة من ناحية والمتنبى من ناحية أخرى فليس معنى هذا اننا نرضى عن شاعر معاصر يكتفى بتقليد أحدهما أو تخليط أسلوبيهما ، ولايضيف الى تراثنا جديدا ولا يشتق لنفسه وسائل تعبيرية تزيد تراثنا غنى ونموا واتساعا ·

وقراء هذه المجلة يعرفون بلا شك مدى أهمية الشعر فى التعبير عن روح الأمة وكينونتها القومية ، ودوره البليغ فى ارهاف هذه الروح وتعميقها وابقاء هذه الكينونة حية نامية متطلعة دائما الى مزيد من الوعى والغنى والانضاج · وهم يدركون أن خمودنا الشعرى لم يكن الا محصول ذلك الخمود العام فى جميع نواحى حياتنا ، ثم صار له أثره فى استبقاء ذلك الخمود العام وتأكيده فكل حركة شعرية تجديدية تبعث الشعر من خموده يكون لها كنهها المزدوج ، فهى من ناحية تعبير عن تيقظ جديد فى روح الأمة يحاول الشعراء ينفسوا عنه بوسائلهم الفنية ، وهى من ناحية أخرى من أقوى المؤثرات فى تقوية هذا التيقظ وشحذه وتعميقه ·

يقوم الشكل التقليدى للقصيدة على التزام كل بيت من أبياتها لعدد محدد من التفاعيل لا يزيد عليه الشاعر ولا ينقص منه من أول بيت الى آخر بيت فى قصيدته · ويقوم أيضا على انقسام كل بيت الى شطرين متساويين متناظرين بينهما فاصل زمنى تام ينقطع فيه الايقاع بل يسكت الصوت ثم يعود فيكرر الايقاع تكريرا مضبوطا (ما عدا ما قد يوجد من فرق بين العروض والضرب · وهو فرق يلتزم فى جميع أبيات القصيدة) · ويقوم ثالثا على اختتام الضرب بقافية من نوع واحد ذات روى واحد تطرد فى جميع الأبيات ·

أما الشكل الجديد فلا يلتزم بأى عدد من التفاعيل ، بل يزيد منها وينقص بحسب ما تحتاج اليه كل فقرة من معناه وكل موجة من موجات عاطفته · فقد يكون البيت تفعيلة واحدة وقد يكون أى عدد من التفاعيل تحتاج اليه جملته الموسيقية · ثم انه لايلتزم بقافية مطردة فى القصيدة ، وينوع رويها حسبما يقتضى البناء الموسيقى لقصيدته ·

هكذا بدأ الشكل الجديد على أيدى رواده الأوائل · وهذا فى حد ذاته مكن الشاعر من تحرر كبير أدائى ومضمونى وأطلقه فى ميادين جديدة فكرية وعاطفية وتصويرية ما كان يستطيع ولوجها فى نطاق الشكل القديم بحدوده الشديدة الانضباط · فهو أولا قد خفف من حدة الايقاع ورتوبه وجعله أقل بروزا وأكثر تنويعا · وهو ثانيا قد هدم السيمترية الهندسية البارزة التى كانت فى القصيدة القائمة على البيت ذى الشطرين المتناظرين المنتهى بقافية موحدة الروى · وبهاتين الوسيلتين أراح الأذن من ذلك الوقع الحاد الرتيب الذى أصبح يؤلم الأذن الحساسة فى شعر المقلدين · وهذا ما جعل الشكل الجديد مكروها لذوى الأذواق التقليدية الذين أصمهم دوى الشكل القديم وجلبته وضجيجه عن أن يستمعوا الى موسيقى الشكل الجديد التى تبلغ درجة من الخفوت الدقة تحتاج الى اذن مرهفة لالتقاطها وتتبعها ·

وهكذا استطاع الشعر العربى أن ينجو من القوالب المأثورة والاكليشيهات المحفوظة التى كان يقع فيها كل من ينظم على الشكل التقليدى مهما تكن جدته المضمونية واتقانه الأدائى ، ومهما يحاول أن يفر منها · اذ كانت تلك القوالب والاكليشيهات تنهال على ذاكرته ولسانه

من حيث يدري ولا يدري فلا يطيق لها دفعا • أما الآن وقد تخلص من الشكل نفسه فانه استطاع أن يفسح المجال لأصالته التي كانت تقبر تحت ذلك الركام الهائل من الأنغام المعادة المكرورة التي تكتظ بها موسيقى الشكل القديم •

ولكن هذه لم تكن الا البداية • وسرعان ما قادت على أيدي الشعراء المتزايدين الى استكشاف وسائل أخرى لزيادة التنوع والغنى الايقاعي • وسر هذا ان الشاعر لما نبذ الشكل الخارجي الموحد لموسيقى القصيدة ، التفت الى تنمية الموسيقى الداخلية في أجزائها وانطلق له المجال في تنويعها • ومثال هذا هو المرأة التي تستغني عن المساحيق والأصباغ التي تكسب جلدها طلاوة سطحية ، فتضطر الى العناية بنظافة جلدها بل جسمها كله وتنمية صحته • أما الشكل القديم الجاهز حين يستعيره المقلدون فكان أشبه بالأصباغ الصارخة التي توضع على البشرة فتخفي على ذي النظرة السطحية ما قد يكون تحتها من بشاعة وسقام •

تلك الوسائل الدقيقة في تنويع الايقاع والغنى الموسيقي هي التي مكنت الشعراء الجدد من تناول تجارب فكرية وعاطفية جديدة ، ومكنتهم من العودة بالشعر الى المعين الأول لحيويته وصدقه الا وهو لغة الكلام الحي يلتقطون نبراته وأنغامه النابضة في اقتراب كبير من روح الشعب • ومكنتهم أيضا من بلوغ قدر من الاستبطان والتأمل الداخلي ساعدهم على التعبير عنه عدم التزام الشكل الجديد لقوالب ضيقة مفروضة من الخارج واستطاعته أن ينوع موسيقاه بما يتواءم مع التقلب الدقيق لدقائق الأفكار والانفعالات •

ما كنه هذه الوسائل الأدائية الجديدة ؟

لعل خير طريقة لاستيضاح طبيعتها أن ندرس حملة السيدة نازك الملائكة عليها في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » ونتبين نصيب هذه الحملة من الاصابة والانصاف •

ونحب أولا أن ننبه القارىء الى اننا نتحدث هنا عن نازك الملائكة الناقدة العروضية التي عرضت أحكامها النقدية وآراءها العروضية في الكتاب المذكور ولا نتناول نازك الملائكة الشاعرة التي كانت من أوائل من ابتكروا الشكل الجديد (وهي وبدر شاكر السياب يتنازعان قصب السبق في هذا المضمار اذ نظم كل منهما قصيدته الأولى على الشكل الجديد في وقت متقارب في أواخر سنة ١٩٤٧ ، ودون أن يطلع أحدهما على عمل الآخر) • فنحن نحمل للشاعرة تقديرا عميقا وشكرانا بليغا على ما استحدثت في شعرنا العربي من فتح نعتقد انه يحمل لشعرنا أمل النمو والغنى والاتساع بعد طول اليأس مما أصابه من الجمود والعقم والاجداب • أما الناقدة في كتابها المذكور فتعرض آراء نراها كثيرة الخطأ عظيمة الضرر لو تركت دون تصحيح وتفنيد •

والذي يتضح من كتابها هذا هو أنها لا تجيز للشكل الجديد الا نوعا واحدا من التحرر ، وهو التحرر من الالتزام بعدد محدد من التفاعيل في البيت (أو الشطر كما نسميه) • أما فيما عدا هذا فهي تدعو دعوة قوية مكررة في مختلف فصول الكتاب الى أن يلتزم الشعر الجديد جميع قوانين العروض التي وضعها الخليل ابن أحمد ، وان « يجري تمام الجريان على تلك القوانين خاضعا لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزوء والمشطور » • وان يكون « جاريا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا » •

ان لها ـ كشاعرة ـ بطبيعة الحال أن تقيد نفسها بأي عدد شاءت من هذه القوانين والسنن (وهي في حقيقة الأمر قد خالفت منها أكثر مما تدرك) • ولكن ننظر في محاولتها كناقدة أن تحمل غيرها من الشعراء الجدد على مثل ما ارتضته لنفسها من قيود ، مسرعة الى اتهامهم بالخطأ والغلط ، غير مدركة انهم ربما تختلف نظرتهم الى الشكل الجديد وامكانيات تطويره عن نظرتها المحددة • وحين ترفض كل قصيدة « لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم الذي لا عروض لنا سواه » ، فانها تنسى ما قالته في موضع آخر من كتابها : « لم تعد كتب العروض القديمة تكفي تمام الكفاية في نقد الاشكال الجديدة التي نمت اليوم ، وبات ضروريا أن يطور العروض نفسه ليستطيع مواجهة الشعر وانه لطبيعي تماما أن تظهر الأنماط أولا ، ثم تعقبها القواعد التي بها يقاس الفاسد منها ، وهذا لأن النمط خلق تندفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر ، وأما القواعد فهي استقراء واع • »

والحق ان هذه الجملة الصائبة ـ وهي وحدها عين الصواب ـ يخالفها كتابها كله نصا وروحا • فهي تمضي في تعقب مخالفات الشعراء لعلم العروض التقليدي في صرامة قاسية ، وتنسب هذه المخالفات الى الغلط الذي يقعون فيه من غير وعي ، والذي ينشأ عن جهلهم بالعروض ، وعدم اطلاعهم الكافي على التراث الشعري ، وعدم حساسية اذنهم واهمالهم وعدم اكتراثهم ، الى آخر ما ترميهم به من تهم لا تمل تكرارها في الكتاب •

والغريب انها تسلم لبعضهم ـ كما سلمت لنزار قباني وفدوى طوقان ـ برهافة السمع ، وتلاحظ انهم لا يقعون فيما تسميه اغلاطا حين ينظمون على الشكل التقليدي ، وقد كان هذا حريا أن يلفتها الى انهم اذن ربما أقدموا على تنويع مقصور للوزن وتحرر عامد من بعض القيود • وان ما تسميه « مزالق » للشكل الجديد ربما يكون استجابة مشروعة من هؤلاء الشعراء لما يسمح به الشكل الجديد من مرونة وانطلاق لا ينسجمان مع الشكل التقليدي •

فالحقيقة الجلية هي ان هؤلاء الشعراء لم يأتوا ما أتوا به عن جهل بالعروض أو بالتراث ، ولا عن أية علة من العلل التي تسرع الى نسبتها اليهم ، بل لأنهم لا يرون أن يقتصروا على التحرر الواحد الذي تدعو الناقدة الى الاقتصار عليه ، من الاكتفاء بتنويع عدد التفاعيل • فهذا لم يكن في نظرهم الا المدخل الى واد رائع الاتساع حافل بالوعود والامكانيات التي يحاولون ان يستكشفوها • ويجربوها • فنظروا في هذه التفاعيل نفسها وأخذوا يستعملونها بمرونة الزحافات التي تسمح بها قواعد الخليل نفسها وان أرادت الناقدة أن تضيقها على الشعر الجديد • ثم أخذوا يشكلون أضربهم تشكيلات جديدة متنوعة رأوها أكثر تنويعا للنغم وتخفيفا لحدة الايقاع ورتوبه • ثم لم يكتفوا بتنويع عدد التفاعيل من بيت الى بيت بل شطروا التفعيلة نفسها شطرين يضعون أحدهما في نهاية بيت ويبدأون بالآخر بيتا تاليا ، ويفعلون ذلك عن عمد ووعي ، لغرض دقيق هام سنشرحه بعد •

وكما تدين الشعراء الجدد ، تدين النقاد الذين يدرسون شعرهم ولا يعرضون لأخطائه العروضية ، وتبدي دهشتها القوية منهم ، وتتساءل : « أترى هؤلاء النقاد لا يتحسسون الوزن ولا يستشعرون الخطأ العروضي ؟ أهم ضعيفو الشعور بموسيقى الشعر بحيث لا تصك أسماعهم

كل تلك النشازات والأغلاط ؟ » ولكنها لا تستطيع أن تقبل هذا الفرض ، لأن طائفة من هؤلاء النقاد « يملكون حس النقد وملكة التذوق ، ويستجيبون للشعر على أجمل ما نحب لهم • ومن الثابت عندى ان بعضهم قد مارس نظم الشعر السالم من الأخطاء بأسلوب الشطرين فتتلمس تعديلا آخر ، وتنتهى الى أنه « الرومانتيكية فى النقد » • ولا تنتبه فى هذا كله الى امكان تعليل بسيط ، هو ان هؤلاء النقاد الذين سلمت لهم بحس النقد وملكة التذوق وحسن الاستجابة للشعر ، وبممارسة بعضهم لنظم الشكل القديم دون اخطاء عروضية ، ربما لا يعدون اجازات الشعر الجديد اغلاطا ونشازات ، وربما يعدونها محاولات مشروعة للتخفيف من هندسية صارمة تضر ولا تفيد ، وربما يعتقدون انهم لا ينبغى لهم ان يطبقوا على الشكل الجديد مقاييس سبقت وجوده ، بل يجب عليهم أن يحكموا عليه بمقاييس جديدة تستمد من القصائد نفسها وتتحرى ما يستهدفه منشئوها من التعبير عن أفكار وعواطف ومواقف •

وكأنها تشعر بأن احتكامها الى قوانين العروض القديم لن يقنع بعض القراء ، فتأتى بحجتها الثانية المفضلة التى تكررها مرات عديدة ، وهى الاذن العربية ونفورها بطبعها من تلك الاجازات الجديدة كأن هذا الطبع ثابت لا يمكن تعديله وتطويره ، وكأن هذا الطبع لم يدخل عليه فعلا كثير من التعديل والتطوير قبل أن يسيغ الشكل الجديد نفسه — الذى كانت هى أحد رواده السابقين — بتحرره من عدد التفاعيل فى البيت ، وبقبوله لتنويع الروى فى القصيدة الواحدة •

والخطأ العظيم الذى ترتكبه هى كناقدة ، هو انها فى جميع حملتها العنيفة القاسية على الابيات التى تنقدها تنظر الى الشكل وحده ولا تنظر مرة واحدة فى طبيعة المضمون الذى يحتويه ، عسى أن تكون منسجمة مع الشكل الذى اختاره الشاعر بل مقتضية له اقتضاء عضويا • ويبلغ اصرارها على نظرتها الشكلية أن تقول : « ولا يخفى على كل ذى سمع شعرى مدى التنافر بين هذه التشكيلات ، حتى ليضطر المرء أن يطوى قصائد هؤلاء الشعراء ولا يقرأها مهملا ما قد يكون فيها من معان مبتكرة وصور جميلة وأفكار موحية • » أترى التزمت فى تطبيق قواعد العروض يبلغ مدى أبعد من هذا ؟ أترى تقديس الشكل لمجرد الشكل يستطيع أن يزيد على هذا فى فصله بين الشكل والمضمون وايثاره الشكل على المضمون مهما يكن فى المضمون من معان مبتكرة وصور جميلة وأفكار موحية ؟ ولو قالت : حتى ليكاد المرء يطوى ، لقلنا انه مجرد تعبير بلاغى أرادت به أن تصور مدى نفورها من مخالفة قواعد العروض ، ولكنها قالت : « حتى ليضطر المرء الى أن يطوى • » وما أدرى الناقدة لو ارغمت نفسها على قراءة تلك القصائد أن يكون فى مضمونها نفسه ما يبرر التنويع التشكيلى الذى اتخذته ؟ ألم تقل هى فى موضع آخر من كتابها ان الشكل لا يمكن فصله عن المضمون ؟

ثم تستمر فتقول : « والواقع ان الشعراء — حتى فى عصر الانحطاط — لم يقعوا فى مثل هذا ، فمع ان شعرهم كان سمجا سقيم المعانى ركيك اللغة الا أن موسيقى الشعر العربى كانت ترن فى كيانهم فلا يستطيعون أن يخرجوا عنها » الا تدرك الناقدة ان موسيقى يستطيع حتى أولئك الشعراء الذين وصفت شعرهم بالسماجة وسقم المعانى وركاكة اللغة أن يأتوا بها ويجعلوها « ترن » فى شعرهم كما « ترن » فى كيانهم لا تكون لها فضيلة كبيرة ؟ وهل يجوز لنا أن نفهم من كلامها هذا انها تفعل — ولو من الناحية الشكلية المحضة — ذلك الشعر السمج الركيك اللغة (دعك الآن من سقم معانيه) الذى نظم فى عصر الانحطاط على شعر عصرنا الجديد لمجرد أن ما « يرن » فيه من موسيقى لا « ترن » فى الشعر الجديد ؟ أو ليس هذا الرنين هو سبب البلاء الذى يحاول الشكل الجديد أن يخفف منه ، لأنه هو الذى كان يخفى بقرقعته ما يحتويه الشعر من السماجة وسقم المعانى وركاكة اللغة ؟ واذا كانت الناقدة تحب الرنين الى هذا الحد أصلا ، وهو فى صميمه — حتى فى الناحية الواحدة التى تقبلها منه ، وهى تنويع عدد التفاعيل — ليس الا محاولة للتخفيف من الرنين الثقيل البارز الرتيب الذى استبعد الأذن العربية بجرسه الطاغى حتى صرفها عن الانتباه الى الموسيقى الداخلية الدقيقة العضوية والى المعانى والصور والأفكار ؟

كذلك حين تصر على الاحتفاظ بالقافية ، وهى تجيز تنويعها ولا تجيز الغاءها كلية ، تحتج بأن الشكل الجديد يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوفرة فى شعر الشطرين فيصير محتاجا الى القافية لتعوض بعض ما فقد ، ثم تقول : « والحقيقة ان القافية ركن مهم فى موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنينا (رنينا مرة أخرى !) وتثير فى النفس انغاما وأصداء ، وهى فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر » • ولا تلتفت فى هذا كله الى أن الشعراء الذين تنقدهم لا يريدون الموسيقى التى ترن ولا يريدون الموسيقى التى تستعمل للفعل القوى الواضح بين الشطور (ولماذا تركوا شعر الشطرين أصلا ؟) ولا يؤمنون بأن هذه هى الطريقة الصحيحة للتعويض ولاثارة الانغام والأصداء • وهم يؤمنون ونحن نؤمن معهم بأن الوجهة الصحيحة هى تنمية الموسيقى الداخلية التى يتطلبها المضمون فان تطلب قافية فبها والا فلا وهذه الموسيقى العضوية ليست شيئا يكتسب من قالب محدد مفروض من الخارج بل هى أعمق وانضج وهى لذلك أخفى وأخفت وأعظم استلزاما لارهاف السمع وذكاء التتبع لدقائق الايقاع والنغم وربطها بتموجات الانفعال وتقلبات الفكرة • وما كنا ننتظر من نازك الملائكة — وهى من هى شاعرة — أن تأتى الآن كناقدة فتضع نفسها فى صف لا ترضى آذانهم وأذواقهم الا عن موسيقى رنانة تكتسب من قالب خارج يلتزم فى جميع أبيات القصيدة بدون نظر الى مضمونها •

تلك هى محاولاتها الجدلية فى البرهنة على أرائها النظرية العامة ، تناولناها بالقدر الذى يسمح به حجم المقالة ، وسنزيدها نقاشا فى كتاب يصدر لنا قريبا بعنوان « قضية الشعر الجديد » ونريد أن ننتقل الى قضاياها المحددة التى تعرضها فى كتابها ، والى حملاتها

الشديدة على الشعراء الجدد من أجل اشعار بعينها تتناولها بالنقد . والذى نلاحظة على نقدها هذا هو انها برغم اعترافها بأنها فيما تضع من قوانين للشكل الجديد قد اعتمدت على حسها الشعرى وذوقها وما تحفظه من الشعر العربى ، لا يعرض لخاطرها أن الحس الشعرى للشعراء الذين تنقدهم ومالهم من ذوق ربما يقبلان ما تمجه هى من اجازات ، وربما يأتى هؤلاء الشعراء باجازاتهم واعين عامدين . لا شك ان لها الحق كل الحق فى ان ترفض ذوقهم وفى أن تفضل عليه ذوقها ، ولكن ليس لها أن تسرع الى اعتبار اجازاتهم اغلاطا يقعون فيها من غفلة ، وبدون وعى ، وعن كسل واهمال ، وعن جهل بقواعد العروض وعن قلة مران ، وعن ضآلة معرفة بالشعر العربى وعدم اغراق فى قراءته . وذلك قليل من كثير مما ترميهم به وتكرره عشرات المرات تكرارا لا يمل .

ان الناقد الفنى الذى يرى لوحات بيكاسو وما فيها من خروج على القوانين التقليدية لفن الرسم ومخالفة لحقائق التشريح ، وما فيها من هدم لمثل النظام والتناسق والانسجام بمدلولاتها القديمة فيسرع الى اتهام بيكاسو بالوقوع فى الغلط ، والغفلة وعدم الوعى ، والكسل والاهمال والجهل بقواعد الرسم الخ الخ ... ولا يقف لحظة واحدة ليفكر فى ان هذا الرسام ربما يفعل ما يفعل لأنه يحاول فى فنه أهدافا مختلفة عن أهداف القدماء ولأنه يفهم المثل الرسمية فهما يختلف تماما عن فهم المقلدين — مثل هذا الناقد يكون مخطئا . ويتضاعف خطاه اذا كان قبل ان يكتب نقده هذا قد عرف — واعترف — بأن لبيكاسو لوحات تتبع القواعد الكلاسيكية فتجيد أكبر اجادة ولا يتسرب اليها غلط ولا سهو ولا نقصان بل هى تجيد هذا النوع من الرسم باكثر مما استطاعه مئات الرسامين الأكاديميين .

ولكن كم يزيد خطأ هذا الناقد فيصير غير محتمل اذا كان هو ممن يمارسون الرسم على النهج الجديد . فقد كان ينبغى له أن يكون لهذا أوسع نظرة وأسمح صدرا وأن يكون أكبر مقدرة على فهم ما يحاوله بيكاسو . لسنا نعنى انه يجب عليه أن « يقبل » أسلوب بيكاسو الخاص ، انما نعنى انه ما كان ينبغى له أن يسرع الى تعليل صفاته الفردية بالجهل وقلة المران وقلة الاطلاع ... الى آخر تلك الاتهامات .

وفى مقالتنا القادمة ننظر فى بعض الأمثلة المعينة التى عابتها الناقدة نازك الملائكة من شعر شعرائنا الجدد ، ونحاول أن نفهم الأهداف التى استهدفوها والتى لم تحاول هى قط أن تفهمها ، دعك أن تتعاطف معها .

العلوم الفلسفية بين الشرق والغرب

بقلم : د. ديمون فرنسيس

اذا كان صحيحا ما ذكره قدري أستاذ الفلسفة بجامعة سيين في كتابه الهام عن « الفلسفة العربية في أوربا القرون الوسطى منذ نشأتها حتى عصر ابن رشد والذي ترجمه عن الايطالية رولان هورية ونشره بايو في سنة ١٩٦٠ من أن « البحوث الاسلامية لم يكن لها عهد طفولة » فان من الصحيح أيضا أن هذه البحوث قد سبقها ، ومهد اليها بشكل ما ، علم الجدل الذي ابتدعه المفكرون المسيحيون الشرقيون المتصلون بالفكر اليوناني . كان عليهم أن يبحثوا ويفكروا في موضوعات عديدة : حرية الاختيار للانسان في تصرفاته وأعماله ، براهين وجود الله ووحدانيته ، وأبديته ، وأسمائه وصفاته بحث المسائل التي يثيرها علماء الأخلاق وعلماء الطبيعة ، بحثت هذه الموضوعات عقول قامت بدراسات خاصة أو تمرست في مجال المجادلات والمناقشات فاتخذت فيها مواقف معينة . ودون أن ندخل في تفاصيل الفلسفة البيزنطية والمجادلات التي كانت تهدف فيما تهدف اليه من نقاط أخرى الى اثبات قدرة الله المطلقة التي لا يرقى اليها الشك ، علينا أن نذكر أن مؤلفات هامة مما كتب في هذا الشأن يمكن اعتبارها مقدمات لما ستكون عليه يوما ما مجادلات الغزالي مع ابن رشد التي ورد ذكرها في كتابي : « الهدم » و « هدم الفلاسفة » ولن نستطيع تحديد هذا الامر الا اذا أشرنا اليه ، وهو مايدين به الفكر العربي ، سواء أكان مسيحيا أم اسلاميا ، لمؤلفات مثل كتابي تيولوجيا (علم) اللاهوت » أودي كوزيس (العلل) الاضافات المزيفة لأرسطو ، وهي أبحاث جمعت عن فلسفة أفلوطين وبروكلوس كما ثبت أخيرا ، كما يدين للعلاقات والصلات التي نشأت في القرن السادس عشر بين بداية الابحاث العربية ومهاجمات فيلوبون

والشيء الذي لايرقى اليه الشك ، هو أن المذاهب العربية سرعان ما لمعت وانتشرت بالقدر الذي كان المفكرون يرون فيها محاولة لحل مشكلة المعرفة . أن ماتوقعه أفلاطون والأفلاطونيه الحديثة في هذا المجال ، وجد بفضل الفلسفة العربية ، وفي الفلسفة العربية نفسها ، تعريفه المذهبي الحقيقي اما ابن رشد — وسنتحدث عنه بالتفصيل في فصل قادم — فانه كان يقول : « اننا نعرف ، ونحن واثقون من معرفتنا ، لأن تفكيرنا هو شكل كياننا نفسه » ولهذا اهتم العرب قبل كل شيء في مناقشتهم عن الجبر والاختيار بأن يحتفظوا للفكرة الالهية بقدرتها الازلية الكاملة . وهم ، اذ يفكرون هكذا ، يبشرون بقانون التطور « الذي ليس تكرارا ، بل حركة نحو الاختيار » .

ومن المحتمل أن يكون الحوار بين الفكر العربي في القرون الوسطى وأبحاث الفكر الغربي الحديث قد تخطى حواجز الزمن وثبا ، في هذا النوع من محاولات ادراك الله وفهمه . ويمكننا أن نقول ، في هذا المجال نفسه ، كما قال المؤرخون الموثوق بهم ، انه كان على أوربا أن تنتظر انتهاء القرن الثالث عشر حتى يرى العالم الانجليزي في اللاهوت دنزسكوت وهو خصم لدود لتوما الأكويني مذهبا قال فيه العرب كل ما يمكن أن يقال .

وسرعان ما انتشر الحوار في مجال الفلسفة والقضاء معا . ان الاسلام ، باتصاله بشعوب ذات حضارات مختلفة ومتفاوتة، وجد نفسه يواجه في التطبيق مشكلات ومتاعب كان عليه أن يحلها معتمدا من ناحية على نص القرآن وعلى القرارات التي احتفظ بها الحكام من عهد النبي على شكل أحاديث وسنن نبوية ، ومن ناحية أخرى على مبادىء العدالة والموافقة الاجماعية ، والقبول العام والقياس ، كلما زادت الحاجة اليها . وفي هذا يستطيع العرب قبل أن يأتي مونتسكيو بمئات السنين ، أن يفخروا بأنهم آباء فلسفة القانون الحديثة أهناك لقب آخر يمكن أن نطلقه على رجل مثل أبي حنيفة الذي علم الناس في البصرة وتوفي في سجن بغداد عام ٧٦٧ ؟ كان فقيها خالصا ، ولم يكن قاضيا يمارس مهنته ، لهذا فقد كرس حياته للبحث العقلي في الناحية الشرعية . ويدين له القضاء بمبدأ «الالتجاء الى عدالة المشرع » ، ذلك المبدأ الذي أصبح فيما بعد مصدرا من مصادر القانون ، كما ندين له ، في حالة عدم كفاية هذا المصدر بمبدأ الالتجاء الى العرف المحلي والى «الاستحسان» على الاخص ، اي الالتجاء الى مايكون أفضل ، حسب الظروف . وكان لهذه الوسائل صداها دون شك ان القانون الحر المبني على سلطة العقل البشري ، والذي نراه مطبقا في أيامنا هذه في بلاد متطورة بل تقدمية ، هذا المبدأ يجد جذوره وأفوله في الفكرة الفلسفية الاسلامية المطبقة في المجال القضائي الشرعي .

وبعد مرور تسع وعشرين سنة ، اي في سنة ٧٩٥ ، توفي في المدينة مؤسس مدرسة أخرى لاتقل أهمية عن مدرسة أبي حنيفة ، هي مدرسة المالكيين . واهم مايميز فلسفة هذه المدرسة هو تحديد عدالة المشرع بمبدأ الموافقة الاجماعية . ومن ناحية أخرى فقد استبدلت فكرة «الاستحسان» القديمة بفكرة « الفائدة العامة» التي لم تكن في بعض نواحيها الا صورة أخرى من مبدأ الاستحسان . ونشأت اتجاهات أخرى ، تجعل مبدأ الموافقة كما كان مفهوما ومتبعا في ذلك الوقت، يمتد الى موافقة الشعب الاسلامي بأسره ، كما أضافت هذه الاتجاهات الجديدة الى مبدأ القياس ، مبدأ الدليل العقلي المسبب لسن القانون ، أو بمعنى آخر ، روح القانون الذي يمكن الالتجاء اليه في كل الحالات الواقعة الملموسة . ومع ذلك ، في سنة ٨٥٠ ثار احمد بن حنبل ، وتلاه فيما بعد أبو سليمان داود زعيم المدرسة الظاهرية ، الذي توفي في بغداد سنة ٨٨٣ ، ثار ثورة عنيفة على جميع من فسروا نصوص القرآن والحديث تفسيرا خاطئا ، وتذرعوا بأنهم يعتمدون على اعتبارات العقل وحلوله ،

فضللوا العقول وعرضوا الناس لاخطار الكفر .

وتناولت طائفة المعتزلة، التي أسسها واصل بن عطاء ، هذا الجدل ، وتخطت به حدود المواضيع القانونية وهي حدود جد دقيقة ـ وحاولت أن تتخلص من الفروض التي فرضتها عليها تعاليم الدين الى مجرد ماورد في أحاديث النبي وأيا كانت قيمة هذه الطائفة فانه من المقطوع به أنها قد عملت ، ربما دون أن تدرى على تضييق دائرة الحديث بين الشرق الاسلامي والشعوب التي كان فيوسعها تقدير ما جاء فيتفسير نصوص القرآن وانطباقها على كل المشاكل التي كانت تشغلها وتهمها . وأعاد المعتزلة علاقتهم واتصالهم بتقاليد الفليسوف أوريجين تلك التقاليد التي حاربها البابا فرجيل كما خالفوا نظرية القدريين ، وتعصبوا لنظرية الاختيار ونادوا بأهمية دور الارادة الانسانية في سبيل الخلاص كانوا المدافعين عن العقل ، وفي هذا يعتبرون متحدثين لهم قيمتهم في الحوار العقلي الذي ظهر فيما بعد كانوا ينسبون الى العقل وحده مهمة المرشد ، الذي يحمى من أخطاء الحواس ، الرجل العاقل الذي يعرف كيف يستخدم ذكاءه استخداما حسنا ، والذي يتيح لذكائه هذا أن يقدر كرم الله وعظمته ، وان يقدر قيمة المعجزة ، وان يفسر النبوءات بتأن وتعقل ، وان يتبع بحكمة وخضوع ما جاء في الكلام المنزل .

ولم يكن المعتزلة وحدهم هم الذين انشقوا وخالفوا . ان أبا الحسن الأشعرى، وهو من أهم من شيدوا صروح الفكر الديني ووطدوا أركانه أعاددراسة المذاهب التي جاء بها الأشعريون وأعاد صياغتها في شكل منهاجي منظم . وهذه المذاهب التي نادى بها الأشعريونكانت تتعلق بقدرة الله الكاملة وارادته التي بدونها لايمكن ادراك أى سبب من أسباب الظواهر في الكون ، بينما لم يكن يدرس المعتزلة الا الصلات القائمة بين الله والطبيعة المخلوقة هذه الصفة الاولى من صفات الله ، القدرة الكاملة لاتغنى عن صفاته الاخرى فهو العادل والحكيم ، والعالم ، وكل الصفات تدل على كماله وقدرته

وبفضل الترجمة الالمانية التي قام بها فيما بين سنتى ١٨٨٣ و ١٨٨٦ المستشرقديترتشى لدائرة معارفاخوان الصفاء التي تناولت في خمسة أجزاء كل ما كان منشورا من معارف قبل القرن العاشر ، بفضل هذه الترجمة أصبح الحوار بين الشرق والغرب متجها في ميدان حياة التأمل حياة « الصفاء » كما سماها الاخوان الذين دانوا بهذا المذهب كان حب هؤلاء الاخوان للمعرفة لا حد له . لقد تأثروا بأرسطو وأفلاطون ، وبمدرستهما ، واعتنقوا نظمالاتقل دقةوتنوعاعن نظمالرياضيات والفلك ، والجغرافيا ، والهندسة . والمنطق وعلوم الطبيعة ، هذا عدا علوم الروح من الناحية العامة ومن الناحية الفردية ، تلك العلوم التي كان آخرها علوم الدين . ان اخوان الصفاء يؤمنون كما يؤمن المعتزلة ، بأن الصدور (الفيض) وهو الايمان الذى يجعل من الحقيقة موجة تنطلق من منبع أصلى من النور والحياة تجد فيه مع ذلك وحدتها المطلقة الخاصة، ان هذا الانبثاق نظرية بدت خطوطها العريضة مقبولة لديهم . ان هذا المذهب ، في صدد موضوعنا هذا ، يسبق ، كما أثبت ذلك المتخصصون ، نظريات داروين ، اذ أنه يعتبر الانسان في منتصف الطريق بين السماء والارض ، لايملأ قلبه الا الرغبة في أن يعود الى هذه السماء حتى يتأمل فيها الافكار غير المادية .

ومن ناحية أخرى ، وهى ناحية سياسية ، فان اخوان الصفاء ، في تقسيمهم للنظم السياسية ، الى خمس مجموعات آخر مجموعة فيها هى « نظام السلوك» . سبقوا ابن طفيل وتنبأوا بما سيكون عليه ، في اسبانيا « نظام الوحيد » وفي وسط هذه المجموعة التي كانت تضم على شكل دوائر اصحاب الرأى والفكر الذينكانوا يدرسونأديانا مختلفة ، فان الحوار الذى كان يدور حول المشاغل والمشاكل من كل نوع ، ومن كل اتجاه ، ازداد صقلا وثراء . ففي جو من الصراحة والحرية والاحترام المتبادل كانت الحقيقة الفلسفية تشق طريقا صحيحا من خلال الموضوعات المطروقة والحلول المقترحة . واني أرى من ناحيتى في مثل هذه الاجتماعات صورة تظهر قبل الاوان لايام المؤتمرات والاجتماعات الدولية التي ستعقد في القرن العشرين ، والتي سيتقابل فيها رجال مخلصون للحق ليفكروا سويا في المشكلات الكبرى التي تواجهها الانسانية في مجال الفكر والعمل .

(٢)

الثقافة الوطنية .. وثورة الجزائر

ترجمة : أسما حليم

فى سنة ١٨٨٠ كان فى الجزائر ١٣ مدرسة « عربية ـ فرنسية » وفى ١٩٣٠ زاد هذا العدد رغم معارضة المستوطنين ، وذلك أخذا بكلمة « البير سارو » بأن «التعليم (يحرر) و (يدرب) نخبة من المتعاونين » والتى يضيف اليها بخبث « ان الآثار المترتبة على انتشار التعليم ينبغى مواجهتها بوسائل أخرى ومعالجتها بحكمة » ·

وقد اكتشف المستعمرون « المستنيرون » مع قيام قطاع اقتصادى أوربى حديث الى جانب القطاع التقليدى البائس ، أن اليد العاملة التى تكتسب قدرا من التعليم تدر ربحا أكبر . وذلك بالاضافة الى أن التعليم الذى يتاح لقلة ممتازة يسمح بنشوء جماعة من المثقفين المتفرنسين · تشهد بذلك المجلة التى أصدرها المعلمون الجزائريون فى تلك الفترة واختاروا لها عنوانا واضح الدلالة هو « صوت المتواضعين » · وكلنا نذكر مواقفها فى الدعوة الى الاندماج الجزائرى الفرنسى ·

ومن الناحية الأخرى أدرك شعب الجزائر أنه ينبغى « طلب العلم ولو فى الصين » ، وأنه ينبغى ألا يأنف من أن يأخذ من المحتل كل ما يبدو متفقا مع شخصية هذا الشعب · كانت جدتى تقول لى : « تعلم القرآن من أجل الحياة الأخرى ، وتعلم الفرنسية من أجل هذه الحياة الدنيا » · ولم يكن ذلك تحريفا لعبارة « بسكال » حتى تلائم عقليتها ، بل كان نظرة عملية محضة الى الأشياء ، نظرة خالية فى نفس الوقت من الطموح الوطنى ·

ولم يكن مصادفة أن شهد عام ١٩٣٦ تراخى العمل فى الأراضى المزروعة بالكروم بالجزائر (وهى مؤسسات المستوطنين المشتغلين بالزراعة) كما شهد البدء فى اعادة شراء بعض الأراضى من المستوطنين على يد عدد من الملاك الجزائريين الذين استخدموا فيها الوسائل الحديثة فى الزراعة · لذلك نشهد فى هذه الفترة تناقضا ملموسا فى تطبيق نظام المزارعة ، مما أدى الى ضعف ملحوظ فى العلاقات الاقطاعية للانتاج فى الريف · ونشهد أيضا الحملة التى شنها العلماء بقيادة الشيخ ابن باديس وجريدته « الشهاب » ضد الدجالين والمتاجرين بالدين فى ذلك العصر · كما تميزت تلك الفترة بحركات عمالية واسعة ، ونهضة مسرحية على يد راشد قسنطينى · وتدفق سيل من الأغانى الجديدة فى المدن ·

وأنا أورد هذه الوقائع دون ترتيب ، ولم أسع فيها الى توكيد رابطة العلة بالمعلول (تأثير التحولات الاقتصادية والسياسية فى التحولات الثقافية) فتلك محاولة ساذجة ، لا ترى غير الجانب العام من الأمور ، ومخالفة لما فى الحياة من تعقيد · وانما أردت أن أضع تحت ضوء الفكر موضوع العلاقات المتداخلة والتأثير المتبادل بين الوضع الاقتصادى والاجتماعى وما ينبنى عليه من أوضاع فكرية ·

فمثلا ، ماذا يصور مسرح قسنطينى ؟

انه يصور الحياة اليومية للشعب ، فلاح « بوزارية » البسيط الساذج الماكر فى الوقت نفسه ، والبرجوازى الغنى البخيل ، والقاضى المرتشى ، والمثقف المتشائم · وهكذا يصور قسنطينى ضمنا بشكل واع أو غير واع الحياة فى عالم مختل ، يواجه مجتمعا حديثا لكنه غريب عليه ، منقطع الصلة بالقيم التقدمية التى عرفها فى الماضى انقطاعا مصطنعا ، وهو فى الوقت نفسه شديد الحساسية للتقاليد البالية · انه يصور حياة عالم لا يجرى فيه الصراع بين القديم والجديد داخل اطار طبيعى بل داخل اطار أجنبى يؤدى الى الانحراف بذلك الصراع ، والقديم يعانى الموت ، والاتجاه العصرى فى تلك اللحظة يمثله مؤقتا مجتمع المستوطنين الأوربى ، أى مجتمع العدو ·

لكننا نجد هذا التمزق وهذا التناقض فى الميدان السياسى ، فى قبول قسم من الرأى العام الجزائرى ـ تمثل فى عدد من العلماء وعدد من النواب الذين انتخبوا مع فرحات عباس ـ لمشروع « بلوم ـ فيوليت » وهو المشروع الرامى الى الاندماج بين الفرنسيين والجزائريين ! كما نجده فى الرغبة الصريحة التى أعرب عنها الكثيرون فى الابقاء على الحالة الشخصية ·

غير أن الحرب العالمية الثانية وتعاظم حركة التحرر الوطنى لم يلبثا أن وجها ضربة قاضية الى الاتجاهات الاصلاحية لكننا لم نصل فى حديثنا بعد الى هذه النقطة » ·

ولنعد قليلا الى بداية اليقظة السياسية « لقوى النهضة النائمة » عند نهاية الحرب العالمية الأولى · فنحن نجد فى ١٩٢٠ ثلاث قوى اجتماعية رئيسية على أهبة القيام بدور سياسى هام :

ـ هناك الطبقة العاملة الناشئة ، قليلة العدد ، النابعة من الفلاحين ، وهى الطبقة التى تعانى النير المزدوج للسادة المحليين والاستعماريين · وقد وصلتها أصداء التغييرات العميقة التى شملت العالم بعد الحرب ، وتألفت فى الجزائر تنظيمات سياسية جديدة · ويطلب المتحدثون باسمها بصورة عاجلة بجعل اللغة العربية لغة رسمية · وعدم تدخل الادارة فى شئون العقيدة الاسلامية ، وايقاف كل تمييز فى المعاملة ، وتحسين ظروف معيشة الجماهير الغفيرة ـ وهناك البرجوازية والبرجوازية الصغيرة فى المدن ، هذه الطبقة التى حطمتها منافسة الرأسماليين والتجار · وبرز بينهما الحرفيون المهددون بالافلاس ، ذوو النزعات الاصلاحية ، والمشبعون بأفكار جمال الدين الأفغانى وتلميذه الشيخ محمد عبده · وانضم اليهم العلماء الذين أرادوا التوفيق بين الاسلام والتقدم ، وردوا أسباب تخلف الحضارة العربية الى اهمال الاجتهاد والبحث الحر ، والركون الى التقليد والخضوع ·

وهناك أخيرا أصحاب التربية

الفرنسية الذين كانوا على استعداد للايمان بمبادىء ثورة ١٧٨٩ ، والذين أحسوا بالانفصام بين الواقع وبين ما لقنوه فوق مقاعد الدراسة الفرنسية من مبادىء .

وكان بين هؤلاء الطلبة الذين نظموا جمعية لشمال افريقيا ، وكانت منظمة نشيطة ، وقد سعت فى مطلع هــذا القرن الى اقامة مسرح جزائرى .

وكتب فرحات عباس كتابه « الجزائرى الفتى » وهــاجم فيه النظرية العنصرية التى كان يدعو اليها لوى برثران الذى كان يتغنى بأفريقيا الشمالية اللاتينية . وقد نشر فرحات عباس كتابه بتوقيــع جمال بن السراج ، وفرق فيه جــذور الماضى ، تلك الجذور التى تربطنا بمجتمع ينبغى لحضارتنا العربية أن تفخر به : مجتمع الأندلس فى ظل الاسلام .

فى هذه الفترة يظهر المسرح كشكل متطور من أشكال الأدب المنطوق . ويعتبر مسرح قســنطينى ، مسرح الاخلاقيات خطوة من خطى الثورة العاطفيــة . ان الأسباب العميقة للمساوىء والشرور لم تكشف بعد ، كذلك التشاؤم لم يختف بعد من على خشبة هذا المسرح لكنه مسرح متقدم ، وقســـنطينى رجل نابغــة . وجمهوره من باعــة الخضر والتجار الصغار وعمال الترام ولغتــه هى لغــة الشيالين .

اننا لا نستطيع أن نوفى حق هــذا الرجل الذى عانى كثيرا من أجل المسرح والذى جعل منه أداة لايقاظ الجماهير . وفى الوقت الذى كانت فيــه المنظمات الســياسية تعمــل فى الخفــاء وقانون الأهلية يجثم على صدر الشعب ، كان قسنطينى يشير ، فى لمحات مسرحية ، وتحت أنف الرقيب ، الى أن هنــاك وسائل يمكن بها الرد على الظلم . لقد اســـتخدم التليفون أداة للانتقــام ، وللاحتجاج على سادة عصره ، مع بقــاء اسمه طى الخفاء . ألا يذكرنا ذلك بالمنشور السرى ؟

واستمر المسرح يؤدى دوره التربوى بلغة الحديث ، مع تشكيل الفرق قصيرة العمر التى لم تكن تقدم غير عرض أو عرضين ثم تنحل بسبب افتقارها الى المال . ومع تقدم اللغة المكتوبة بفضل المدارس ورغم جهود المستعمرين ، بدأت تظهر فرق مسرحية تســتخدم اللغــة الفصحى . ولم يكن الجمهور يفهم اللغة تماما ، لكن الصالة مع ذلك كانت تمتلىء باستمرار .

وتلك حقيقة تبين مدى تعلق شعبنا بلغته . وحرصه على سماعها ، ومدى حماسته لهذه اللغة ، لغة الكتاب . كان مما يحرك نفوس الناس احساسهم بأن اللغة أيضا ليست حرة ، وأن الاستعمار قد وضــعها وراء القضبان ، شأنها فى ذلك شأن الحرية .

وقد عرضت فى الجزائر قبل الحرب الوطنية مسرحية باللغة الفصحى باســم «عقبة» ، لم يلتزم مؤلفها نص التاريخ ، ولكن لغته كانت رائعة وعباراته ملتهبة . ولم يلاحظ الا القليــل من المتفرجين أن القاهرة التى تدور فيها أحداث الفصل الأول قد صورت فى صورة تشــبيهية ... وكأنها ميناء الجزائر (وذلك الى أن القاهرة لم تكن قد وجدت بعد فى أيام عقبة) .

ومن أجل استماع الشعب الى لغته ، حرص أيضا على حضور الافلام المصرية التى كانت فى معظمهــا ميلو درامات مبتذلة .

واتخذت الموسيقى طريقــا جديدا ، وتناولت فى الريف موضوعات متباينة : مثل أغانى الحب ، وهى لم تعد فى المقام الأول أغانى الحرمان ، اذ بدأ يشرق فى حياة الفلاحين شىء من التفاؤل وأغانى الوداع التى تعبر عن قلق الأم على ابنها من مغريات باريس ، أو خوف العروس على خطيبها . وفى المدن نشأت أغان جميلة يظهر فيهــا تأثير الألحان الأندلسية أو التركية . واهتم الجمهور بكونشيرات الموسيقى الخفيفة التى يصفها البعض خطأ بأنها الموسيقى الشعبية ، وهى نتيجة تزاوج سعيد بين الموســيقى الكلاسيكية والموسيقى الشعبية . وقد أعطى « الأنكا » تلك الموسيقى طعمــا جديدا ، وجعل منهــا ســدا يحول دون انتشار نوع من الموسيقى المصرية يغلب عليه طابع أمريكا الجنوبية .

ويجب أن نشير الى نشــأة جمعيات الموسيقى الكلاسيكية مثل « المطربية » و « الموصلية » وغيرهما ، وهى الجمعيات التى ربت كثــيرا من العــازفين ومن متذوقى الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية الاندلسية ، والتى يغلب عليها الحنين الى الماضى « يا أسفى على ما مضى » ، وهى موسيقى ينبغى أن نفخر بها كما يفخر الألمان بموسيقى باخ أو هاندل ، وكما يفخر الفرنسيون بموســيقى رامو أو شبران ، وكما يفخر الايطاليون بموسيقى كوريللى أو ديفالدى ، وكثيرا ما تعزف هذه الموسيقى فى حفلات الميلاد أو الختان أو الزواج .

ونلاحظ فى نفس الفترة ، مع التقدم الســـياسى أن غرز الحشيش ومكامن الدجالين تغلق أبوابها فى نفس الوقت الذى تفتح فيه نواد وجمعيات ســياسية ورياضية وثقافية وكشفية .

وفى ميدان العمارة ، لا نجد منشأة واحدة من منشآت العهد الاستعمارى لها قيمة تذكر من ناحية التراث القومى . وذلك منذ انشـــاء المساجد المقامة فى الجزائر وقسطنطينة وخاصة تلمسان ، والتى كانت عملا جماعيــا للفنــانين والمزخرفين والمهندســين ، دفعتهم اليه حرارة الايمان . أما المبانى التى أقيمت خلال مائة عام من الاحتلال ، ومن بينها دار البــلدية ودار البريد فى الجزائر . وهى مبان يزعم منشئوها أنهم يستلهمون الطابع المغــربى فــلا تعــدو أن تــكون منشآت قبيحة .

وفى عشية ١٩٥٤ كان عدد الجزائريين الذين يقرءون الفرنسية يربو على ٤٠٠ ألف ، فى مقــابل ٢٠٠ ألف جزائرى يقرءون العربية . وعلينا ألا نهتم هنا بالنسبة فقط بل بالرقم فى ذاته أيضا .

فقد أتخذ شعبنا ازاء اللغة الفرنسية موقفا سليما ثوريا بل ومفيدا . لقــد أخذ التعليم بتلك اللغة مأخذ الجد ، رغم أنها لغة الغزاة (أما الغزاة فلا يتنازلون بتعلم لغة الشعب المهزوم ، بل على هذا الشعب أن يتعلم لغة السادة . هكذا يفكر المستعمرون) . ولا يسع المرء الا أن يتذكر العبارة التى قالهــا فيجارو دى بومارشيه : « تلك الفضائل التى نتطلبها فى الخدم ، هل نعرف كثــيرا من السادة يتحلون بها ؟ » .

وفى المعرض الذى أقامته فى ابان الحرب (١٩٥٥) بعض الهيئات العلمانية الفرنسية ، نجد عرائض كثيرة مرسلة من أريافنا تطالب بانشاء المدارس فيها والاضراب المدرسى فى ٥٦ ــ ٥٧ ، رغم أنه أتى ببعض النتائج الايجابية المباشرة الا انه ــ ينبغى أن نقــول ــ لم يلق شعبية حقيقية . لقــد أدرك الشــعب بغريزته أن هــذا الاضراب ينطوى على تضييع لفرصته للثقافة ، وتعطيــل لا موجب له للمســتقبل ، لأن تلك اللغة التى كانوا يهدفون من وراء تدريسهـــا الى تربيـــة عنـــاصر تلحق بالادارة الاســتعمارية وتنسى لغتهــا الوطنيــة تحولت الى أداة لدراسة الماضى وللحصول على المعرفة وللتحرر .

ومن الأمور الهامة أن أحدا لم يعد يذكر شيئا عن ذلك الأدب ذى الطابع

الاستعماري الذي ازدهر في ١٩٣٠ بعد مرور مائة عام على سقوط الجزائر . ومن الامور الهامة أيضا أن أحدا من دعاة الجزائر الفرنسية لم يكتب كتابا واحدا ذا قيمة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وخلال الحرب الوطنية ١٩٥٤ — ١٩٦٢ . وفي مقابل تدهـــور الأدب الاستعماري قام أدب جزائري فني ، مكتوب بالفرنسية وله قيمة كبرى من ناحيتي الشكل والمضمون . وتطور هذا الأدب في أشكال الرواية والقصـــيدة والمسرحية والقصة والمقالة .

ولن أذكر أحدا من الكتـــاب فأنتم تعرفونهم جميعا ، لكن أعظمهم في رأيي هو كاتب ياسين . كان هـذا الأدب ردا على الأدب الفرنسي وباستثناء مقال أو مقالين في البداية ، لا نجد أحدا من هؤلاء الكتاب الجزائريين تأثر بانتاج أو صنعة هذا الكاتب أو ذاك من الـكتاب الفرنسيين أو الامريكيين أو الروس . ان الجزائريين بعد أن استوعبوا اللغـة الفرنســية ، بل وتاريخ تلك اللغـــة ومضمونها الحي ، وطوروها بحيث أصبح من الممـكن تمييز كتـاباتهم عن الادب الفرنسي ، لا من ناحية المضمون فحسب بل ومن ناحية الشكل أيضا ، وبحيث أصبحت كتاباتهم هـذه مساهمة قيمة في تراثنا الثقافي .

ان كتابنا هؤلاء لم يكتبوا بالفرنسية قصائدهم الجزائرية ورواياتهم الجزائرية لأنهم اختلفوا الى المدارس الفرنســية وتعلموا فيها اللغة الفرنسية ، وانمـــا لأنهم عاشوا حياتهم الجزائرية في ظل ظروف الجزائر تحت سيطرةالاستعمار ان الشخصيات التي صوروها لم تخرج من عقولهم جاهرة . هذه الشـخصيات قد أوجدها الشعب ، بل هي الشعب الجزائري نفسه . ولم يفعل الكتاب غير بعث تلك الشخصيات ، مع تفاوتهم في التوفيق في هذا البعث .

ان البؤس والالم يمـكن أيضـا أن يكونا أداة للثقافة ، على الأقل من خلال الكتاب والمؤلفين . فكثيراما يزداد الانسان فهما لحقيقة عاشها اذا ما قرأ قصة تصف واقعة مشابهة والافكار التي قد تطوف بذهن القارىء بصورة مبهمة ، يبين له الكتاب أنها تطوف بأذهان الآخرين أيضا وهنا يتحرك الوعي . وهكذا يعيد الكاتب الى الشعب من خلال كتابته ما سبق أن استعاره منه ، لكن على درجة من الادراك والفهم أرقى وأجل .

ان هذا الأدب الكفاحي الذي ينشأ من خلال الحياة ومن آمال الشعب ، يولد لدى الجماهير المقهورة احساسـا قويا بالبهجة والجمـال ، ثم يعود فيكون حافزا جديدا للكفاح . ولسنا في حاجة الى أن نبـين أثر هـذا الادب حتى على الرأى العام الفرنسي . ولم يكن هناك أساس لما زعمه المستعمرون من أن هذا هو الدليـل الـكتابي على كون الجزائر فرنسية — كما حاول « دي سريني » أن يؤكـد بالنسـبة لاحدى روايات مولود عمري . لقد هزمت حركة الاندماج بعد الحرب العالمية الثانية ، لا عن طريق رفض مشروع ديجول المقـــدم في ٧ مارس سنة ٤٦ فحسب ، بل هزمت أيضا في جبهة الأدب ، فوق أرضه ذاتها وبأسلحته الخاصة .

ففي تلك الفترة ، وبفضل جهـــود الفنانين ، مد المسرح الجزائري نشاطه الى مختلف مدن الجزائر ، وأخـــذت الموســيقى الكلاســيكية مكانها في الكونسرفتوار الجزائري . وفي احدى الليالي مثلت على مسرح أوبرا الجزائر رواية « الـكاهنة » وظهر في الفصـل الأول على ما ذكر جماعة من المقـاتلين العـرب ، وصفهم ناقد جريدة ليبيرتيه يومها بقوله « ان هـذا المشهد يذكرنا بوصول جنود الجيش الشعبي في الصين الى احدى قراها المحررة » .

ذلك المشهد ذاته عاشته الجزائر فيما بعد ، بحماسة مع فرق جيش التحرير الوطني . لقد كانت ثورة نوفمبر ١٩٥٤ مظهرا من مظاهر الثقـــافة ، بالمعنى الرحب لهذه الكلمة . وأدت الى ايجاد الظروف الملائمة لانطلاق القوى الخلاقة للشعب في جميع الميادين ، ومن بينها الميدان الثقافي .

لقد تحولت السجون ومعســكرات الاعتقـال الى مدارس وحمل الطلبـــة البنادق ، وأدى الاتصـــال والحيــاة المشتركة بين الفلاحين والعمال والمثقفين الى تبادل الخبرة والمعرفة .

وذاد الشـــعور بالتضامن وتدعمت الوحدة الوطنية ، ووضع المسرح نفسه في خدمة الثورة في الرحلات التي قام بها الى الخارج . وظهرت أفلام جزائرية وكان هذا التعطش الى المعرفة من جانب الشعب يكشف عن ادراكه للمسئوليات الجسيمة التي تقع على عاتقه أثناء الحرب والتي تنتظره بعد انتهائها .

ولم يحدث من قبل أن شهدت الجزائر مثل هذا الفيض من الأغاني الوطنية ، والقصائد المكتوبة والشفوية ، والروايات والقصص والمقالات التي تتناول التاريخ والموسيقى والسياسة والاقتصاد والقانون ولم تظهـر من قبل كتب بمثـل هـذه الوفرة بأقــلام الكتـاب الجزائريين .

ولا شك أن هـذه المؤلفات الكفاحية تتفاوت في قيمتها ، فبعضها سيكتب له البقاء ، وبعضهـــا سيعفي عليه الزمان ولكنها جميعا تنضح بالتفـاؤل . حتى الأغـــاني الخفيفة والمعبرة عن الفرح والبهجة ، اكتسبت أهمية من الظروف الكفاحية التي نشأت فيها ، وأصبحت دعوة الى الكفاح وشد أزر المقاتلين .

وفي ميدان التكنيك ، كان قيام الثورة في ذاته على قدر من التقدم ، اذ كان لابد من رجال يعنون بأمر الســلاح وحرفيين وغيرهم . وكان على الثورة أن تواجه في هـذا الميدان قضايا تكنيكية جديدة : تدريب الرجال على استخدام واصلاح الرشـــاشات ومدافع الهاون ، ورجال اللاسلكي والممرضون وغيرهم . لقد ربى جيش التحرير من التكنيكيين خـلال سنوات قليـلة أكثر ممن ربتهم الحكومة الفرنسية خلال ١٣٠ عاما .

وتناقص بين الطلبة باضطراد بعـد قيامهم باضراب طلابي اختلفت في تقديره الآراء ، الاتجاه القديم الى اختيار الوظائف السهلة المدرة للربح ، وهو الاتجاه الذي كان سائدا في وقت لم يكن الوضـــوح فيه كافيـا . مما شجع على نمو النزعات الفردية . أما النســـاء فقد اشتركن اشتراكا مباشرا في أعمال الحرب ومارسن مسئوليات لم يكن يقوم بها من قبـــل غير الرجال ، مما أدى الى وضع قضية العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة على أسس جديدة .

ان المضــمون الاجتماعي لشــــعار الاستقلال مع طول مدة الحرب ، والتأثر بتجربة البلاد الاشتراكية ، والتقـــدم الهائل في العلم والتكنيك ، ورحلات الفضاء ، كل تزيد من تعطش الجماهير الى الثقافة والمعرفة .

ويتزايد عدد الذين يطالبون بامتداد أثر التحرر الوطني الى الثقافة ، والذين يدركون أن الثقـافة لن تكون في خدمة الجمـــاهير الغفيرة من الشعب الا في مجتمع ينتهي فيه استغلال الانســـان للانسان .

ويمكن اليوم أن نقول أن التحرر الوطني قد تحقق في جوهره . وقد بدأنا بالفعل نجني ثمار ذلك في الميدان الثقافي . لقد تم افتتاح المدارس ، وذلك على الرغم من الصـــعاب الجمة التي

شهدتها فترة الانتقال الصعبة بين وقف القتال والاستقلال : تدمير المدارس ، واحراق مكتبة الجامعة وهرب عدد كبير من المدرسين الفرنسيين .

وبدأت الحياة الثقافية تنتعش مع انتشار دور السينما الشعبية . وكان لابد من التحرير حتى يتمكن بضع عشرات الآلاف من الجزائريين من مشاهدة الأفلام السوفييتية مثل « المدرعة بوتمكن » أو « ملح الأرض » أو « بافل كورتشاجن » أو « شباب جوركى » . وقد أمم عدد من دور السينما ، وأدى ذلك الى ايجاد الظروف الملائمة للنشاط الفنى ، كما قلل من استيراد الأفلام الجنسية وأفلام الجريمة من صنع الولايات المتحدة .

وكان لابد من التحرير حتى تكتشف الجزائر ، عن طريق التلفزيون ، الباليه المصرى . ويكفى أن نتخيل مشهدا للرقص الكلاسيكى يعرض أمام الأسرة مجتمعة دون أن يثير الاعتراضات التقليدية حول الرقص والراقصين .

وكان لابد من التحرير حتى نجد فى الجزائر باللغة العربية مقالة فى التربية « لمكارنكو » وغيرها من الكتب التى منعها الاستعمار .

وقد بذلت جهود كبيرة من أجل اعادة بناء مكتبة جامعة الجزائر ، ومن أجل تربية الاخصائيين التكنيكيين . وأخذ بعض خريجى المدارس الثانوية المبادرة فى الحملة على الأمية . ويقوم الطلبة بمعاونة فلاحى المزارع الجماعية . كما يقومون بأبحاث فى القطاعات الصناعية وأنشأ عدد من الشباب دارا للثقافة تقدم فيها المسرحيات والموسيقى وأشغال الخزف .

ونستطيع أن نمضى فى تعداد الأمثلة ولكنى أود أن أؤكد النتائج التى ستترتب فى ميدان الثقافة على الاجراء الذى أعلنه بالأمس الرئيس بن بيللا : الاعتماد على التسيير الذاتى فى بعض المؤسسات ونحن كثوريين نرحب بحرارة بهذا الاجراء الثورى ، لا لمجرد أنه يدخلنا فى اطار التطور غير الرأسمالى لاقتصادنا ولأنه ينشىء المدينة الأولى التى سوف يتعلم فيها العمال وسائل ادارة الثروة القومية ، بل ولأنه يتطلب الارتفاع المستمر بالمستوى الثقافى والتكنيكى لعشرات الآلاف من العمال الذين سيكون عليهم أن يضعوا الخطط ويدرسوا الميزانيات ويتمكنوا من التكنيك ، أى فى كلمة أن يثقفوا أنفسهم بشكل يتزايد باستمرار .

ان الاتجاه السياسى السليم متوفر من أجل انطلاق ثقافتنا . هذا الاتجاه موجود فى برنامج طرابلس الذى نؤيده خاصة أنه يتفق تماما مع الأفكار التى أعلناها ودافعنا عنها خلال الحرب . ان الثقافة ينبغى أن تكون وطنية ، وثورية وعلمية . وطنية من ناحية الشكل ، ثورية من ناحية المضمون ، وعلمية من حيث استجابتها لآخر ما وصل اليه العلم وتدعيمها للمجتمع الاشتراكى .

وأود أن أقف قليلا عند جانبها الوطنى من زاوية اللغة . ان لغتنا هى العربية ومكانها — وهو المكان الأول — ينبغى أن يعاد اليها . ولن يكون أدبنا وطنيا تماما ولن يكون تعليمنا وطنيا حقا فى جميع مراحله ، الا اذا انتشرت اللغة العربية على نطاق واسع .

هذه اللغة ، هل ستكون عامية أو فصحى ؟ وهل نمضى فى مجال التعريب بعنف وسرعة ؟ وماذا سيكون مستقبل اللغة الفرنسية والمؤلفات الفرنسية التى كتبت بها ؟ هذه أسئلة لن أحاول تقديم اجابات كاملة عنها ، وانما أود أن أثير بعض القضايا لنفكر فيها .

علينا قبل كل شىء أن نبدأ من الواقع ، والا نتأثر بعواطفنا الطبيعية عندما نتناول القضايا النظرية . نحن لسنا فى وضع يسمح لنا بتعريب التعليم بعنف وسرعة ، ولو فعلنا ذلك لوقعنا فى خطأ جسيم يمكن أن يضر بمستقبل البلاد . وليس التعريب هو مجرد منع اللغة الفرنسية . فهذه اللغة ستستمر فى أداء دور هام فى الجزائر ، وذلك لأسباب موضوعية وذاتية : التراث الثقافى للفترة الاستعمارية ، ووجود بضع مئات الآلاف من الجزائريين فى فرنسا ، ووجود أقلية أوربية بيننا ، وانشغالنا الحالى فى تعمير البلاد واقامتها على أسس عصرية . وسواء شئنا أم أبينا فهذه أمور واقعة فرضها علينا التاريخ .

وقد قاومنا وهزمنا أيام الاستعمار خطر القضاء على الشخصية الجزائرية وخطر انتشار الاتجاهات الكوزموبوليتية فكيف لا تنجح فى محاربة هذه الاتجاهات نفسها بعد أن استقلت الجزائر ؟ لكن علينا أن نتيقظ حتى لا تؤدى اللغة الفرنسية الى الابطاء فى عملية التعريب ، وحتى لا يؤدى تعلم تلك اللغة الى تبرير وجهة النظر الخاطئة التى تزعم أن العربية ، رغم أنها تمكنت من التعبير باحكام عن مختلف المعانى الدقيقة فى ميدان الفلسفة ، غير صالحة لنشر العلم فتلك دعوى خاطئة من أساسها . وتخلف اللغة العربية عن اللغات الأوربية فى ميدان العلم تخلف مؤقت، وسوف تجتاز الهوة الفاصلة بينها . ولن يتم ذلك بطبيعة الحال بصورة عفوية بل من خلال نفس العمل لتدعيم قوة البلاد . اذ أن اللغة عضو حى ، لا يتجدد عن طريق مجمع للعلماء يعمل فى اطار مغلق ، وانما يتجدد عن طريق الاتصال بالحياة وبالشعب ، أو لم تطبق الحضارة العربية الاكتشافات التكنيكية الهلينية التى كانت مهملة ؟ أو لم تكن اللغة العربية أداة للفكر التجريبى عند العرب ؟

ماذا ستكون هذه اللغة العربية ؟ ذلك سؤال ستجيب عليه الحياة . ونحن لا نعتقد أنها ستكون لغة عامية . ولننظر الى حرب التحرير كيف أدخلت الى لغة الكلام كثيرا من التعبيرات الأدبية . ألا نستطيع أن نتصور أن يؤثر هذان الوجهان للغة الواحدة أحدهما فى الآخر ويزيده ثروة وغنى ، بحيث تزيد اللغة الأدبية لغة الحرب مثلا بينما تزداد هى سهولة وتصبح أكثر مرونة وطواعية وتتخلص من أكداس المترادفات التى تؤدى ذات المعنى ؟ ان اللغة العربية تمر الآن بفترة تحول واضح فى الشرق الأوسط بأسره . ويؤدى هذا التحول دوره فى الكفاح ضد التخلف ومن أجل التقدم ، ومن أجل وحدة العالم العربى

وماذا سيكون مصير لغة القبائل ؟ أعتقد أنه يجب العمل للحفاظ عليها . لقد تغلبنا فى ظل الاحتلال على الروح الأقليمية باعتبارها أداة للانفصال . فكيف يمكن أن تنشأ من جديد الا أن تكون من أجل تعزيز لغتنا القومية ؟ ان التباين هنا سيكون مصدر لثروة اللغة ، أما محاولة خنق لغة القبائل بما تحمله من قيم ثقافية — وهى محاولة مآلها الفشل — فهى التى يمكن أن تؤدى الى النزاع ، ويمكن فى ظلها أن يتفاقم خطر الاقليمية .

اننا باستخدام اللغة العربية لن نكون عجزة محرومين من الثقافة العربية التي انتجتها العصور الماضية والعصور الحديثة . ويجب أن نسأل أنفسنا بصراحة ، ماذا نعرف عن جبران خليل جبران ، ومحمد أحمد السيد ، وعن شوقي العظيم ، وتوفيق الحكيم ، والجواهري ، وعن طه حسين فيما خلا كتابه « الأيام » ، وعن الروايات الواقعية المصرية التي كتبها محمد صدقي ونجيب محفوظ ؟ ماذا نعرف عن هؤلاء الكتاب والشعراء غير بضع ملخصات لكتاباتهم واقتباسات من قصائدهم ؟ وكيف ندعى أننا نعرف روح هذه الشعوب الشقيقة ؟ كيف نفهم روح تونس ما لم نقرأ مباشرة أبا القاسم الشابي ؟ وكيف نعرف شعبنا نفسه اذا كانت مجموعة الأشعار التي نشرت في تونس ١٩٣٦ لشعرائنا ما زالت مجهولة لدينا ، واذا كان أبناؤنا يحفظون قصائد فيكتور هوجو ولا يعرفون محمد العايد ؟

وكيف يمكن لشعبنا أن يحقق توازنه النفسي اذا كان أبناؤه لا يستطيعون أن يعبروا بلغتهم عما يشعرون به ؟

ولكن لا يجوز لنا أن نجزع اذا وجدنا بين تسع صحف جزائرية ، هناك ست تصدر بالفرنسية وثلاث بالعربية ، واذا كانت مناقشات المجلس الوطني يجرى أغلبها بالفرنسية ، واذا كان الجانب الأكبر من الانتاج الأدبي الجزائري يكتب بالفرنسية . ان المهم هو أن يكتب بهذه اللغة مضمون ثوري .

وينبغي أن يكون الكفاح ضد الأمية وهو الحلقة الأولى في السلسلة ، فرصة لنشر اللغة العربية ، واللغة الفرنسية أيضا . وعلى كل جزائري يعرف الفرنسية أن يبذل الجهد لدراسة العربية بالاضافة اليها .

وينبغي أن يوضع الراديو والتليفزيون والمسرح والسينما بشكل واع في خدمة الكفاح ضد الجهل ، هذا الجهل الذي سنتغلب عليه عن طريق تعبئة الشعب حول شعاري : كل من يعرف القراءة والكتابة يعلمهما لمن لا يعرفهما ، لكل قرية أو دوار مدرسة ومدرس .

والحلقة الثانية هي العمل بسرعة على تربية كادر تكنيكي وعلمي ذي مستوى عال ، وذلك بمساعدة الدول الصديقة وخاصة الدول الاشتراكية . اننا لا يمكن أن نتصور الجزائر الاشتراكية الا اذا كان لدينا مستوى رفيع من التكنيك . ونحن نحلم بأن يأتي اليوم الذي يقوم فيه تلاميذ المدارس لدينا من سن ١٤ سنة بتنظيم دورات للعلوم الرياضية كما يحدث في الاتحاد السوفييتي .

وينبغي أن يسير العمل لرفع مستوى التعليم وثقافة الشعب بروح التقدم ، وبروح الاحترام لتقاليدنا السليمة والتقدمية . وعلى الجزائر أن تواصل الكفاح الذي سنته خلال الحرب ضد تراث المجتمع الاستعماري والاقطاعي . وضد الدجالين وقوى التخلف التي تبغي استغلال الاسلام وتريد أن تجعل منه عقبة في طريق التقدم .

ونود أن نعرب في هذا الصدد عن تأييدنا لبرنامج طرابلس الذي ينتقد أولئك الذين يسعون الى استغلال الاسلام للتضليل ولتجنب مواجهة القضايا الحقيقية ، ثم يقول ولا شك أننا ننتمى الى الحضارة الاسلامية التي أثرت في تاريخ الانسانية أعمق الأثر وأبقاه ، ولكن مما يضر بهذه الحضارة أن يتصور أحد أن بعثها متوقف على صيغ ذاتية بسيطة تتعلق بالسلوك الشخصي أو الممارسة الدينية وأشد ما تبقى لدينا من تزمت الماضي هو ذلك المتعلق بتحرير المرأة . فلن يحدث تقدم حقيقي في أي مجال ، وخاصة في مجال الثقافة اذا ما بقى نصف الأمة حبيس التقاليد البالية والعرف الجامد . ونحن نؤيد مدام خميستي في مشروعها الرامي الى وضع حد أدنى لسن الزواج حتى يقضى على عار بيع البنات في سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة ، وندعو الوطنيين — وخاصة الفتيان والفتيات — الى الاهتمام بهذا الأمر ، لأن هناك من بدأ يتحرك بالفعل معارضا هذا الاجراء على تواضعه الشديد .

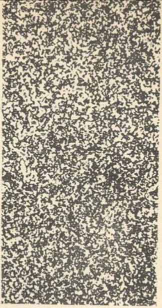
وعلى شباب الجزائر أن يكافح من أجل تشريع جرىء يمنح المرأة المساواة التامة بالرجل في كافة الميادين ، ويحمى تلك المساواة ، ويحرم تعدد الزوجات ويمنع الطلاق المتوقف على ارادة طرف واحد ، ويلغى عدم التكافؤ في الميراث ففي ظل ظروف كهذه يمكن لأخواتنا أن يشاركهن حقا في بناء الجزائر الحديثة

وينبغي أن ننتبه حتى لا يتأثر رجالنا الفنيون ، ممن تربوا في بلاد الغرب أو في أمريكا بالقيم المعنوية الرأسمالية القائمة على أساس الملكية الخاصة ، والربح الشخصي والروح الفردية الأنانية التي لا تعنى بالصالح العام فليست هذه هي الاخلاق التي يمكن أن تبنى عليها الاشتراكية .

وعلينا أن نكافح الاحتقار الذي تنظر به بعض فئات الشعب الى ثقافة الشعب واعتبار الثقافة ترفا تتمتع به القلة الممتازة على أنه وسيلة للاستمتاع الأناني بالجمال ، وأن نكافح الميل الى استعراض هذه الثقافة كما نستعرض رباط عنق أنيق أو رداء جيد التفصيل . ولابد من تشجيع روح التسامح ضد روح التعصب لأن التعصب من الأسباب الرئيسية التي تؤدى الى التأخر ، وينبغي ألا ننسى أيضا أن الديمقراطية تسهم في نشر الثقافة فهي لا تسمح فقط لكافة الوطنيين بغض النظر عن آرائهم السياسية بالاشتراك في الكفاح اشتراكا واعيا ضد الجهل ومن أجل النهضة الثقافية ، وتتيح لهم جميعا أن يعبروا عن آرائهم بحرية ، بل الديموقراطية الحقة ، تلك التي تقضى على الخوف من الضرب بالنسبة لأغلبية الجزائريين الذين لا يملكون غير قوة سواعدهم وتسمح لهم بالاشتراك في الثقافة على أوسع نطاق .

نحن ورثة الفلسفة العقلية لابن سينا وهو الذي طالب قبل ديكارت بزمن طويل بحق اخضاع كل شيء — خلا العقائد المنزلة — لضوء العقل . ونحن ورثة الفكر الناقد المتمثل في ابن رشد والغزالي الذي رأى أن العلم دون تجربة عقيم ، كما أن التجربة دون علم عبث . ونحن ورثة ابن خلدون رائد النظرة العلمية للتاريخ ، ولا يمكن في العصر الحديث السير على نهج هذا التراث التقدمي الا عن طريق الاشتراكية التي تفتح أمام الجزائريين امكانيات للانطلاق لا تقف عند حد .

ان المجتمع الاشتراكي الذي يفتح الطريق أمام التقدم غير المحدود ، هو المجتمع الذي يمهد الطريق لكلمة النبي محمد الزاخرة بالروح الانسانية بما لمعناه : « انما بعثت لأتمم مكارم الاخلاق فالشعب الجزائري كما قال بالأمس رئيس وزرائنا » يعيش تجربة كبرى تتيح له أن يدخل عصر النور .



٣
الإنسان ابن الثورة

عبد المنعم شميس

التعليم .. والعلم

على خلاف مابين التعليم والعلم تحدث الشاعران عن العلم والتعليم . تحدث جبران عن العلم قائلا :

والعلم فى الناس سبل بان أولها
أما أواخرها فالدهر والقدر

وأفضل العلم حلم ان ظفرت به
وسرت مابين ابناء الكرى سخروا

فان رايت أخا الأحلام منفردا
عن قومه وهو منبوذ ومحتقر

فهو النبى وبرد الغد يحجبه
عن أمة برداء الامس تأتزر

وهو الغريب عن الدنيا وساكنها
وهو المجاهر لام الناس او عذروا

وهو الشديد وان ابدى ملاينة
وهو البعيد تدانى الناس ام هجروا

***

ومفهوم جبران عن العلم يبدأ من العلوم الطبيعية التى ظهر أولها للبشر ، وينتهى عند علوم ماوراء الطبيعة الباحثة فى الدهر والقدر .

ولكن هذه العلوم كلها ليست شيئا لان الشاعر يحلم بعلم آخر هو أفضل العلوم ، وهو علم لا يعرفه الا الذين يحلمون وينفردون بعلمهم الذى لايعرفه الناس . وأصحاب هذا العلم لايعيشون فى الامس ، وهم غرباء عن الدنيا وساكنيها .

ويرى جبران أن هذا العلم هو الخالد لان علوم الناس زائلة :

ان علم الناس طرا
كضباب فى الحقول

فاذا الشمس اطلت
من ورا الافق يزول

وهذا العلم الخاص الذى يرمز اليه جبران ، ويجعله حلما من الاحلام ،صاحبه نبى يحجبه برد الغيب عن أمة تأتزر برداء الامس .

اما ابو الوفا فانه نظر الى الموضوع من زاوية اخرى ، فهو يقول :

منذ صار الناس فى الارض جماعة
وغدا التعليم فى الناس صناعة

مسخ التعليم فى الفرد طباعه
وغدا الممسوخ فى الفرد انطباعه

من يجير الناس من دور الطباعة؟

فالشاعر ناقم على صناعة التعليم لانها تمسخ طباع الفرد وتضعه فى قالب تتعدد نسخه ، والكتب المطبوعة بوفرة زائدة تمسخ ايضا طباع الافراد وتجعلهم نسخا متعددة لنموذج واحد متأثر بما يقرأ من سخافات أحيانا .

وخلاصة هذا الرأى أن الشاعر لايريد صناعة التعليم ، ولكنه يريد حرية العلم طبقا لاحتياجات الفرد ورغباته ونوازعه .

ويلتقى ابو الوفا وجبران عند فكرة واحدة من العلم ، فكلاهما منكر لهذا العلم الذى يعرفه البشر ، آمل فى علم آخر يراد الوصول اليه عن غير هذا الطريق الذى يسلكه الانسان فى معرفته .

الدين

وقد شغل الشاعران بالدين ، ووقفا عنده وقفات فلسفية ، تنم عن الايمان المتسامى الرفيع .

يقول جبران :

والدين فى الناس حقل ليس يزرعه
غير الاولى لهم فى زرعه وطر

من آمل بنعيم الخلد مبتشر
ومن جهول يخاف النار تستعر

فالقوم لولا عقاب البعث ماعبدوا
ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا

كأنما الدين ضرب من متاجرهم
ان واظبوا ربحوا او اهملوا خسروا

وقد صور جبران فى هذه الابيات تفكير الانسان فى الدين ، ومتاجرة من يتجرون به على غير ايمان كامل بذات الله منزها عن العقاب والثواب . وانتهى بهذه الفكرة فى الغاب قائلا :

ليس فى الغابات دين
لا ولا الكفر القبيح

فاذا البلبل غنى
لم يقل هذا الصحيح

أن دين الناس يأتى
مثل ظل ويروح

لم يقم فى الارض دين
بعد طه والمسيح

وبذلك يصل الانسان الى الايمان ، ولا يفكر اطلاقا فى الكفر القبيح ، لانه ليس فى الغاب صحيح وخطأ بل هناك ايمان بذات الله .

وجبران فى ايمانه هذا يصل الى ان الدين الذى قام فى الارض ولم يقم دين غيره هو دين السماء فى المسيحية والاسلام .

وقد وصل جبران الى هذه الفلسفة النورانية السامية رغم أنه مسيحى ، فلم يفكر ان دين السماء هو المسيحية والاسلام وهو طه والمسيح .

أما أبو الوفا فقد ناقش الدين مناقشة واسعة ، وادارها بين الروح والانسان على مستوى مرتفع من الادراك والايمان كما صنع جبران .

وهو يقول :

لا أرى الايمان تشريعا وكتبا
بل ارى الايمان وجدانا وقلبا

فاذا أعطيت ذا ، أعطيت ربا
اى شيء شئت منه لك لبى

فهل هى صوفية رفعت أبا الوفا الى مقام الوجدان والقلب ؟ أم هى واقعية آلمته فى متاجرة الناس بالدين كما حدث لجبران ؟ !

الواقع ان الشاعرين يلتقيان عند هذه النقطة .. نقطة الالم من متاجرة الناس بالدين .

وأبو الوفا ينظر الى الانبياء خلال الايمان بالوجدان والقلب .

هكـذا آمن موسي بعصـــاه
وكـذا آمن عيسي بـــرؤاه

فاذا موسي له انصاع الحواه
واذا عيسي الــه فى ســماه

ويتشكك ابو الوفا فى الانسان الذى يستمع الى هذا الكلام ، أو يتشكك الروح فى هذا الانسان قائلا :

انما هل انت تصــغى الآن حبا
لكلامى ، أم تصـــاغينى خبا
قل .. فانى انا ادرى بك قلبا

***

ويظهـر الروح على مسرح الحياة ليكشف القناع عن وجه تاجر الدين .

ورنا الروح الى حبـر بطين
اكثف اللحية مـــدبوغ الجبـين

قال : ياستار ، هذا شيخ دين
واستعاذ الروح بالروح الامين

ان يكون الشيخ ابليس اللعين
ثم قال الروح : ماذا انت ناظر ؟
هل يكون الدين للناس مظاهر !

وقد استطاع ابو الوفا تصوير تاجر الدين فى فنية بديعة فهو حبر بطين اكثف اللحية مدبوغ الجبين .

بطن واسعة ، ولحية مرسلة ، وجبين مدبوغ الجلد من اثر الاحتكاك بالارض.. هذه هى مظاهر التاجر .

ولكن ماهو الدين ؟

ياأخى .. الدين للناس بصائر
والى ان يصــبح الدين ضمائر

فانا ياصــاح بالاحبار كـافر
ان روح الدين للأرواح ديــن

فالشـــاعر يرى ان الدين بصـــائر للناس ، ويأمل أن يصبح لهم ضمائر ، ولذلك فهو كافر بالاحبار متطلب لروح الدين .

وفى جو الحيرة المستبدة يلجأ الانسان الى الروح متسائلا :

قلت : قل لى ياأخا الروح الرفيعــة
مالزوم الــدين أو أى شـــريعة
لنفـــوس النــــاس مادامت رفيعــة
حين أن النفس مذ كـــانت ولوعة
بالتســـامى والتعـــالى بالطبيعـــة ؟

ويرد الروح على الانســـان الحائر قائلا :

قال : لما لاترى النفس الوضـــيعة
فى نواحى هذه الدنيا الوســـيعة
ثم ، اخلوا الارض من كل شـــريعة
انمـا والنفس ما زالت رضـــيعة
من أب ســـوء . ومن أم وضيعة
كيف ننسي الدين او نلغى الشــريعة

***

وضاعة النفس البشرية هى التى حتمت وجود الدين والشريعة . ولكن الانسان الحائر لا يقتنع بهذا ، ويسرف فى اتهام الناس ويقول للروح :

قلت : لكنا نرى الناس الطليعـــة
جعلوا الدين الى الدنيا ذريعــــه
ولقــد جاءوا بأعمال شــنيعة ؟

ولا ييأس الروح من حيرة الإنسان ، ويصل الى قمة المنطق والفهم لطبائع البشر ، ويرد على الانسان قائلا :

قال : ياهـــذا كفى الآن وقيعـــة
ذاك ذنب النـــاس ، لاذنب الشريعة
ان كل الناس للنـــاس صـــنيعة
وخضــــوع الناس للناس طبيعـــة
اى داع لم يجـد فيهم ســـميعه ؟
قبح الله من الجهـــل صـــنيعه
انمـــا الاديان آداب رفيعـــة
وهى تفســـير جميـــل للطبيعـــة

***

ولكن هل هذه هى نهاية المطاف ؟

لقد اقر الانســـان بعجزه ، واعترف بذنبه .

كل الناس صنائع ، وخضوع الناس للناس طبيعة ، وكل داع يجد من يستمع اليه ... واخيرا الشاعر يقول :

انمـا الاديــان آداب رفيعـــة
وهى تفســـير جميل للطبيعة

وبذلك ينتهى الشاعر « ابو الوفا عند صخرة النجاة فى تفسيره للدين على انه آداب رفيعة وتفسير جميل للطبيعة .

***

العدل والحق

العدل صورة من صور الحق . وقد تحدث ابو الوفا عن الحق الذى يسعى اليه الانسان ولا يصل اليه ، وتحـدث جبران عن العدل الذى مال ميزانه دائما داخل اتون الصراع بين الناس .

يقول ابو الوفا :

ســـك الحق على الارض عديدة
قدمت جدا ، وما زالت جـــديدة

وهى فى عـــين لئن تبدو مديده
فهى فى اخرى ترى ليست مديدة

فاذا سرت بهـــا تلقـــى الدمـــاء
خططت فيها اســـامى الشـــهداء

من هنا تنظـــر أشـــلاء شـــهيد
وهنا تنظـــر أســـــتار شـــهيده

وهنا الارواح تهفـــو من بعيد
لبعيـــد وهـــى مازالت بعيـــده
هذه يا صـــاح ذى طرق العقيدة

هذا هو الحزن المسيطر البليغ عند الحديث عن الحق .

دماء وشهداء واشلاء .

ارواح بعيدة لاترى شيئا على طريق العقيدة .

صراع عنيف قاس لايصل بعده الى هدف .

صمت بعد ذلك مطبق ، لا نســـتطيع بعده الكلام عن الحق الا خلال ذكريات اليمة .

ويأتى جبران ليتحدث عن العدل فى جو مشابه قائلا :

والعدل فى الارض يبكى الجن لو سمعوا
به ويستضـــحك الاموات لو نظـــروا
فالسجن والموت للجانين ان صـــغروا
والمجـــد والفخـــر والاثراء ان كبـــروا
فســـارق الزهر مذموم ومحتقـــر
وســـارق الحقل يدعى الباســـل الخطر
وقـــاتل الجســـم مقتول بفعلته
وقـــاتل الروح لا تـــدرى به البشـــر

***

لاعدل فى الارض ... كبار يسرقون ولهم المجد والفخر وصغار يسرقون ولهم السجن والموت .

سارق الزهر لص ،وسارق الحقل بطل . قاتل الجسم مجرم أثيم ، وقاتل الروح لا يتحدث عنه أحد .

وفى الغاب يتحدث الفتى عن عدل البشر فيقول :

ان عـــدل النــاس ثلج
ان راته الشـمس ذاب

اطماع الانسان

ويلتقى جبران وأبو الوفا عند فكرة واحدة فى الناس هى انهم لايرضـــون بالحياة .. كلهم طمع وجشع ويقول جبران :

وقل فى الارض من يرضي الحياة كما
تأتيه عفــوا ولم يحكم به الضجر
لذاك قد حولوا نهر الحياة الى
أكواب وهم اذا طافوا بها خدروا
فالناس ان شربوا سروا كأنهم
رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا
فذا يعربد ان صلى وذاك اذا
أثرى وذاك بالاحلام يختمر
فالارض خمارة والدهر صاحبها
وليس يرضي بها غير الاولى سكروا
فاذا رأيت أخا صحو فقل عجبا
هل استظل بغيم ممطر قمر

فالناس سكارى بأطماعهم وقد حولوا نهر الحياة الى أكواب تخدرهم .

***

ويتوه الضعفاء وسط عربدة الخمارة الكبيرة ، ولا يتحدث الشاعر الا عن الاقوياء الذين تدور بينهم اكواب الطمع فيعربدون فى صلاتهم وفى ثرائهم وفى احلامهم .

ولكن ابا الوفا يعرف مكان الجياع حيث يحدثه الروح عنهم

عاد لى الروح ، وقد نحى القناع
قال : كم فى الارض ، كم الف اختراع
زادت الدنيا اتساعا لا تساع
مع هذا اكثر الناس جياع

ويثور الانسان على هذا ، ويحاول الوصول الى اسبابه ، فيقول

أيها الناس .. الا من يخترع
اختراعا واحدا يشفى الطمع
ويداوى الناس من داء الجشع
اضمنوا لى الآن هذا الاختراع
وانا اضمن اشباع الجياع
ليت من نادى بتحرير البقاع
كان قد نادى بتحرير الطباع

ونقطة الالتقاء بين الشاعرين هى الطمع .. قالها جبران فى عدم رضي الناس بالحياة كما تأتيهم ، وقالها أبو الوفا صراحة فى تلوث طباع البشر بالجشع والطمع .

الحب

لم يقف ابو الوفا طويلا عند الحب والمراة ، ولكنه اعترف بجمال النساء فى مناقشة بين الروح والانسان

ومشي الروح معى ذات مساء
فلقينا صدفة سرب نساء
قال : كل الصيد فى جوف الفراء
قلت : هل عندك علم بالنساء
قال : من اعلم منى الرجال
قلت : لاعن هذه كان السؤال
قال : هل يحفز حبى للكمال
ياصديقى غير حبى للجمال
انما ان شئت توزيع الثناء
فاجمل الطيب من حق النساء
دار هذا بيننا ذات مساء

وقد بدأ أبو الوفا فى حديثه عن الحب والمراة متفرجا . فهو يلقى سرب النساء صدفة ، وهو يوزع الثناء عليهن ، ولا يوزع الحب .

اما جبران فان حديثه عن الحب متفتح منطلق . وقد خصص له ثلاثة مقاطع من قصيدته قال فى اولها :

والحب فى الناس اشكال واكثرها
كالعشب فى الحقل لازهر ولا ثمر
واكثر الحب مثل الراح ايسره
يرضي واكثره للمدمن الخطر
والحب ان قادت الاجسام موكبه
الى فراش من الاغراض ينتحر
كأنه ملك فى الاسر معتقل
يأبى الحياة واعوان له غدروا

ويرد فتى الغاب على هذه الحكمة التى تنزه الحب عن الاغراض المادية ، قائلا :

ليس فى الغاب خليع
يدعى نبل الغرام
فاذا الثيران خارت
لم تقل هذا الهيام
ان حب الناس داء
بين لحم وعظام
فاذا ولى شباب
يختفى ذاك السقام

ويربط جبران بين الحب والشباب، لانه يرى أن حب الناس كامن بين اللحم والعظام . ويصف هذا الحب وصفا لاذعا فيسم صاحبه بالخلاعة وادعاء نبل الغرام .

ويحلق الشاعر ليرى الهيام فى الهوى مما يظنه الناس جنونا ويصف هذا المحب وعلاقته بالناس قائلا :

فان لقيت محبا هائما كلفا
فى جوعه شبع فى ورده الصدر
والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى
يبغى من الحب او يرجو فيصطبر
أفى هوى تلك يستدمى محاجره
وليس فى تلك ما يحلو ويعتبر
فقل هم البهم ماتوا قبل ما ولدوا
أنى دروا كنه من يحيى وما اختبروا

والشاعر لايرى الحب عشقا لجمال يراه الناس ، ولكنه رابطة اخرى أعلى قدرا من الجمال،والذين يعذلون العاشق ينالهم جبران باللفظ الجارح فهم بهائم ، وهم اموات قبل مولدهم لا يدرون شيئا .

ويرد فتى الغاب على هؤلاء العاذلين، فيقول :

ليس فى الغابات عذل
لا ولا فيها الرقيب
فاذا الغزلان جنت
اذ ترى وجه المغيب
لا يقول النسر واها
ان ذا شىء عجيب

ويمضي جبران فى حديثه عن الحب ، وتقديسه له بمفهومه المتسامى عن الجسد ، فيقول :

وقل نسينا فخار الفاتحين وما
ننسي المجانين حتى يغمر الغمر
قد كان فى قلب ذى القرنين مجزرة
وفى حشاشة قيس هيكل وقر
ففى انتصارات هذا غلبه خفيت
وفى انكسارات هذا الفوز والظفر
والحب فى الروح لا فى الجسم نعرفه
كالخمر للوحى لا للسكر ينعصر

الغاب بين الشاعرين

تحدثت عن الغاب الذى يهرب اليه جبران من حياة المادة ليجد حياة الروح. غاب ليس فيه راع ولا قطيع .. ولا حزن ولا هموم .. لا سكر من مدام او خيال .. ليس فيه دين ولا كفر قبيح .

غاب مثالى لا عدل فيه ولا عقاب ،ولا قوة ولا ضعف ، وهو فوق العلم والجهل معا . وليس فيه احرار وعبدان .

وهذا الغاب الجبرانى ليس فيه رجاء ولا ملل ، وجبران لا يجد فى غابه فرقا بين نفس وجسد وليس فيه موت ولا قبور .

ولكن هل وجد جبران الغاب المثالى؟
كلا .. انه لا يجده ..

لكن هو الدهر فى نفسي له ارب
فكلما رمت غابا قام يعتذر

وينتهى الصراع الفكرى الى لاشيء . والشاعر كلما التمس الغاب الذى يتحرر فيه الانسان من عبودية الجسد اعتذر الغاب عن تلبية الرجاء الذى يريده الشاعر لبنى البشر .

وفى صورة خيالية بديعة يرسم جبران لنفسه حياة الغاب ويقول بصوته هو لا بصوت الشيخ المجرب ولا بصوت

الفتى ابن الطبيعة متخيلا كيف يعيش في هذا الغاب المثالي .

هل تخذت الغاب مثلي
منزلا دون القصور

فتتبعت السواقي
وتسلقت الصخور

هل تحممت بعطر
وتنشفت بنور

وشربت الفجر خمرا
في كؤوس من أثير

هل جلست العصر مثلي
بين جفنات العنب

والعناقيد تدلت
كثريات الذهب

فهي للصادي عيون
ولمن جاع الطعام

وهي شهد وهي عطر
ولمن شاء المدام

هل فرشت العشب ليلا
وتلحفت الفضا

زاهدا في ما سيأتي
ناسيا ما قد مضى

وسكوت الليل بحر
موجه في مسمعك

وبصدر الليل قلب
خافق في مضجعك

وفي هذه الابيات انعكاس لصورة الطبيعة التى عاش جبران يحلم بها ، آملا في العودة اليها عند اقدام جبل لبنان بعيدا عن ضجيج الحياة الامريكية الصاخبة التى عاشها .

وقد ظل جبران يحلم بالعودة الى جبل لبنان حتى مات ، وعاد جسده الى مغارة قاديشا عند هذه المشاهد التى صورها في شعره .

اما ابو الوفا فانه يرى الغاب في صورة اخرى .

الغاب عنده هو هذه الحياة التى يحياها البشر ، وهو غاب فظيع صوره الشاعر مليئا بالوحوش والافاعى ، وقال في تخيله .

ايها الروح هل لي من جواب !
هل اظل العمر ادعو لا أجاب ؟
اى غاب انا فيه .. اى غاب ؟

فتنى ياروح من غير صحاب
للنمور الحرد ، للاسد الغضاب
للافاعي الزرق او زرق الناب

والعجيب الآن في غاب العجاب
ان هذا الغاب يحمى بالكلاب
الكلاب السود أشباه الذئاب
ان اكن اخطأت في أم الكتاب
فالذى في الغاب يكفيه عذاب

ولكن هل يفر أبو الوفا من هذا الغاب الفظيع ؟ هل يحلم بحياة بعيدة عن الارض في واقعها القائم ؟ كلا ..

انه يرفض ذلك ، ويقول بصوت الانسان القوى المؤمن بذاته

لا تقل لى في غد عند السماء
سوف تلقى الروح او تلقى الصفاء

ولماذا لم يكن هذا اللقاء ؟
ها هنا في الارض ان كان لقاء

والسما والارض والكل سواء
وابتدائى كان للغير انتهاء

وانتهاء الغير لى كان ابتداء
والمساواة وتحقيق الاخاء

ذى هى الغاية ياروح السماء
لا ، ولكن ان يكن ثم رجاء
فليكن في الارض تحقيق الرجاء

وهكذا لخص أبو الوفا فكرته عن الانسان ابن الثورة ، فهو انسان واقعى يعيش فوق الارض ، ويطلب تحقيق المساواة والاخاء وكل رجاء هنا في الارض .

عناصر التجديد

ذكرت أن قصيدتي جبران وأبى الوفا فيهما تجديد من ناحية الشكل ومن ناحية الموضوع . ولست هذا التجديد لمسات خفيفة في بداية الحديث . ولكن عناصر التجديد الحقيقية التى احب بيانها اهم واشمل من التجديد الشكلى في القصيدتين اللتين تضمان صوتين يتناقشان .

وكذلك هناك ما هو أهم من التجديد الموضوعى الذى يتناول الانسان في تفكير جبران وأبى الوفا فان موضوع الانسان وصراعه الدائم ليس جديدا في تفكير المفكرين من العلماء او الأدباء بل انه موضوع قديم .

اما الجديد في هاتين القصيدتين البارزتين في الشعر العربى الحديث فهو الشمول الانسانى والخروج من نطاق البيئة المحلية للافكار الى نطاق العالم الواسع .

وقد استطاع جبران بمواهبه الفذة الوصول الى مستوى عالى في انتاجه النثرى . وخاصة في كتابه (النبى) الذى يعتبر من أشهر الكتب العالمية في هذا العصر .

وابو الوفا من اشد المعجبين بجبران ، وقد قال في قصيدته « أمواج » .

ياليتنى كنت من اصحاب جبران

والتلاقى العاطفى بين صاحب «عنوان النشيد » وصاحب « المواكب » لا يحتاج الى دليل فكلاهما شرب من نبع واحد وان لم يلتقيا في واقع الحياة . وكلاهما يتجه بأفكاره نحو هدف انسانى واحد وان اختلفت افكارهما كما سبق أن ذكرت في الحديث عن قصيدتيهما .

وعنصر الشمول الانسانى مشترك بينهما ، وهو اساس التجديد في الشعر العربى الحديث .

ولذلك فان الكلمات التى كتبها جبران ، والتى كتبها محمود أبو الوفا تمس قلب كل انسان أيا كانت لغته . وهذا هو معنى الشمول الانسانى .

والقصائد العربية التى تحمل هذه الخصائص قليلة ، لان الشعراء ينصرفون الى معالجة موضوعاتهم داخل نطاق البيئة المحدودة او تضيق عليهم الدائرة حتى تشمل افرادهم داخل طوق من حديد .

وقد راينا في قصيدتي جبران وأبى الوفا انهما تمتدان بفكر الانسان وعاطفته الى كل انسان ويشترك معهما في ذلك بعض شعراء المهجر من امثال فوزى معلوف وايليا ابو ماضي في قصيدتي « شاعر في طيارة » و « لست أدرى » .

والذى يجب ان نلاحظه هو ان الشعراء المجددين يحافظون على شكل القصيدة العربية من ناحية الوزن والقافية لان تجديدهم ليس في الفرار من الصياغة الشعرية ، ولكنه تجديد موضوعى أعمق من المظهر والشكل .

ومن الواضح ان جبران رغم تمرده على اساليب البلاغة القديمة ، لم يحاول الهروب من الوزن والقافية بل اتخذهما وسيلة في ابراز أفكاره وعواطفه على صعوبة هذه المحاولة بالنسبة اليه فان تجربته الفنية كلها كانت نثرية بأسلوب شاعرى ، بل انه كان يكتب بالانجليزية غالبا لان دراسته للغة العربية لم تكن واسعة المدى ، بل انه لم يدرس من كتب اللغة اكثر مما يدرسه تلميذ في مدرسة ابتدائية . وهو لم يتعلم الا في «مدرسة الحكمة » في لبنان ، وهى مدرسة لايزيد مستواها عن مستوى التعليم الابتدائى . ولكن الموهبة استطاعت ان تقهر قصور

المعرفة كما أن التطلع فتح أمام جبران آفاقا واسعة رحيبة وصلت به الى هذا القدر من البلاغة فى التعبير .

كان الفكر عند جبران أقوى من اللفظ، فاكتسبت الفاظه البسيطة قوة الفكر ، ووصلت بقصيدته الى هذا المستوى من التعبير البليغ .

وعن طريق قوة الفكر وصل جبران فى قصيدته الى هذا الشمول ولم يفقد حرارة اللفظ بل انه عنيف فى عواطفه الى درجة كبيرة تصل أحيانا الى حد اهانة أعداء أفكاره بالفاظ قاسية مثل قوله عن العازلين للعشاق :

فقل هم البهم ماتوا قبل ماولدوا

ولذلك فان معنى الشمول الانسانى بهذا التفسير ، ليس معنى فلسفيا مما نلاحظه فى بعض مقطوعات الفلاسفة مثل قصيدة ابن سينا عن النفس التى يقول فيها :

هبطت اليك من المحل الارفع
ورقاء ذات تدلل وتمنع

فقصيدة المواكب ليست منظومة فلسفية ، ولكنها قصيدة شعرية تضم الفكر والعاطفة فى اطار واحد محلق فى الخيال .

والافكار الفلسفية ليس من السهل اثارتها بعناصر الانفعال العاطفى ، أو التحليق الخيالى ولكن الشعراء القادرين يصلون الى هذا المستوى أحيانا .

وقصيدة (المواكب) فى وضعها الشعرى الفلسفى من هذه القصائد النادرة وكذلك الشأن فى قصيدة(عنوان النشيد) التى تحمل الخصائص ذاتها مما نلاحظه فى (رباعيات الخيام) كنموذج انسانى عالمى من الشعر الفلسفى وهذا يخالف النظم الفلسفى بالبداهة ، ولا مجال للربط بين شعر ونظم .

وليس المعنى المقصود للشعر الفلسفى هو هذه الحكم التى يقولها بعض الشعراء ، أو الافكار الفلسفية فى مثل قصائد ابى العلاء . وانما المقصود هو معنى الشمول الكامل لفكرة كاملة تعرض بكل جزئياتها وتفصيلاتها.

والقصيدتان فيهما شمول كامل لفكرة كاملة من زاويتين مختلفتين فى تفسير الوجود الانسانى .

ولم تحظ قصيدة جبران بالاهتمام اللائق بها عند أصدقائه ونقاده ، ويبدو أن السبب فى ذلك هو أن انتاج جبران النثرى كا غزيرا لافتا، فوقف عنده النقاد طويلا ، وترجمت كتبه ترجمات عديدة .

اما قصيدة المواكب فانها يتيمة فى انتاج جبران الشعرى . وليس له من شعر سواها .

وقد تعرض (ميخائيل نعيمة) للقصيدة فقال : ان مطلعها ضعيف بالنسبة اليها كما تعرض لها نسيب عريضه بانقد مما سبق أن ذكرته .

وكتب « نقولا عريضه » عن القصيدة ايضا ، ولكنه ترك الشعر وتكلم عن الشاعر قائلا انه أول كاتب شرقى اعلن ثورته الفكرية الادبية فتقبلتها قلوب الناشئة الحرة المتعلمة بسهولة ، وازداد اتباعه زيادة هائلة وكلهم من عاشقى النور .

وفى معرض الحديث قال « نقولا عريضة»ان جبران امير الكتاب والشعراء بلا استثناء .

ويخيل الى أن اصدقاء جبران ونقادة حين قصروا فى ايفاء هذه القصيدة حقها من النقد والتحليل لم يكن تقصيرهم شرا فى جملته ، بل لعله كان خيرا اذا قيس هذا بما صنعه بعض أصدقاء أبى الوفا بقصيدته عنوان النشيد فقد افسدوا أفكارها بتفكيرهم ، وخرجوا بها من معناها الانسانى الشامل الى أحجيه غريبة سماها بعضهم « انسان الفصل الخامس » رجوعا الى قصيدة النشيد التى كتبها الشاعر بعد« عنوان النشيد » وقال فى احد ابياتها :

أيها الثائر عفوا ان انا
كنت اسمعتك ما لم تسمع

هبك كنت الصيف أوكنت الشتا
أو ربيعا للربيع الألمعى

أنا لا ابغيك ريحا أو شذى
اننى ابغيك قلبا لوذعى

اننى أبغيك فصلا خامسا
جامعا كل الفصول الاربع

ومن هذا البيت الاخير اخرجت عبارة « انسان الفصل الخامس » ، وبذلت محاولة فكرية فجة للبعد عن مفهوم الشمول الانسانى عند أبى الوفا فى « عنوان النشيد » . ولم تكن كلمة « الفصل الخامس » الا استكمالا لمعنى هذا الشمول الذى حددته قصيدة عنوان النشيد كعمل أدبى تجديدى فى شكله ومضمونه .

وكانت فكرة « انسان الفصل الخامس » فى هذه المحاولة الفجة بعيدة عن حقيقة الشاعر ورسالته فى الحياة.

ان الشاعر ليس رئيس جمعية تضم بعض المريدين الذين يلتفون لاستخراج مفاهيم يحددونها لانفسهم ويفسرونها بابيات من الشعر .

لا ..

ان الشاعر يفتح الباب المغلق أمام العقول والقلوب لترى النور وحسبه ان يفعل ذلك ليؤدى رسالته للبشر .

وفى مفهوم الانسان ابن الثورة استطاع ابو الوفا ان يصل الى صورته، وان يجعله بشرا يعيش على الارض ثائرا على الدوام ، مادامت الحياة بكل معانيها ومقوماتها هى الثورة الدائمة المتجددة.

نعم ..

كان جبران شاعرا فى مواكبه حين فتح أبواب الحق والخير والجمال أمام عقل الانسان وروحه ليرى النور واذا كان جبران قد يئس من الوصول الى الغاب المثالى الذى يعيش فيه الانسان حرا من كل قيد بشرى ، فان ذلك يؤكد لنا ان الحياة فوق الارض ليست هى الحياة فى جنة عدن. وان محاولة التخلق بأخلاق « فتى الغاب » هى فى ذاتها محاولة كل انسان يحمل فى عقله ووجدانه قيم المثل الاعلى .

وهكذا كان أبو الوفا شاعرا يؤمن بالانسان ابنا للثورة متمردا على كل ما يحد حريته او ينقص من كرامته .

النقد كلمة دقيقـــة وغامضة معا . دقيقة عندما يتخذ النقد العمـل الفنى هدفا له ـ أو العمـل الادبى اذا شئنا تحديد المصطلح وفق مجالنا ـ وغامضة بأى معنى آخـــر . والغرض الرئيسى من هذا النقد الذى يعرفه الناس جيدا هو تبصير الجماهير بما ينبغى أن تختار من بين الاكداس الهائلة من المطبوعات وما يمـكن أن تقرأ منهـــا وأن تدع . وممارسة النقد فى الجرائد اليـــومية تفرض عليه بحـكم الضرورة أن يكون سريعا . ولكن من خلال هـذا الشكل الخاطف يمـــكن أن نعبر كل المراحل

وجوهره كخلق فريد حى . ولما كانت تلك هى مواجهتى الخاصة للأدب ، فان اهتمامى الاول ان أحقق العملية العقلية او القواعد السـحرية التى يمـكن ان تعيننـــا على ادراك السر الذى يجعـل العمل الأدبى متفـــردا تفردى الذاتى ، وأن أحقق متى تولد القوة التى تربط بكل خلق أدبى قوة التركيز والاصالة .

ومن الثابت المقرر فى هذا ان الاســاس الاول فى العمـل الادبى ان يكون أدبيـا حقـا . وما نزال بعيـــدين عن المعنى المألوف لكلمتى « النقد » و « العمـل الاستجابات الاصـيلة العميقة فيهم .

وما يزال مع ذلك مستمرا لا يتغير . وبنفس الاســلوب ما تزال البشرية مســتمرة عبر العصـــور تقدم معـانى جديدة لملاحم هوميروس والـكوميديا الالهية ولمسرحيات شيكسبير وغير ذلك من الروائع الخالدة . وهى بذلك تتغير يقينا الا انها حيـــة تنمو وتعمـــق مع الزمن . مثل تلك النماذج غير قابلة للجدل اننا لا نستطيع قصر الاصطلاح « عمل ادبى » على الاعمـال القليـلة العالمية فحسب . فان لكل بلد ادبهـا بابداعاته الخاصة التى لاتفقد الاهتمام بها بتوالى الاجيال . والتى تهتم بهـا

الطريق إلى معرفة النقد الأدبى

للناقد الأسبانى : دماسو الونسو

ترجمة : ابراهيم الصرفى

المتنـــوعة من النقـــد فى الجـــرائد اليومية متعمقين حتى نصل الى المؤلفات الضخمة التى تتنـــاول مؤلفـــات كاتب واحد او حتى كتابا واحدا .. نستطيع ان نفعل ذلك دون ان نطرح مفهـــوم النقد . وبتلك الطـــريقة لا ننتقـــل من السريع والسطحى الى المتأنى والمفصل فحسب ، وانما تتغير وسيلتنا الخاصة فى النظر الى العمل الذى نبحثه وفـــق أى نمط من انماط النقد . فليس النـاقد الادبى فى الجريدة اليومية بحاجة ملحة الى تقديم بعض الاقتباسات المقتضـــبة من الكتب الجديدة التى يقدمها للتدليل على وجهة نظره ازاءها . واما النقـــاد الذين يكتبون لدائرة اكثر تحـــددا من ناقد الجريدة اليومية فهؤلاء لايقومون بعملية المفسر عند التعليق على الـكتب وانما يكتفون بتقـــديم شرح سريع لما تحتويه هذه الكتب من جماليات وقضايا فكرية وحتى فى هذا المستوى توجد عدة اتجاهات مختلفة فى النقد والنقاد . والنقد الذى يجذب اهتمامى دون غيره هو ذلك الذى يقف فيه الناقد وراء العمل الأدبى ملاحظا وممتلئا بالرغبة فى اختراق أعمق أعمـــاقه الأدبى » .

وسنقصر هذا الاصـــطلاح الأخير على الأعمـــال الباقية على الزمن ، ذات القدرة الدائمة على اجتذاب قرائها وشدهم اليها . تثير فيهم ردودا عاطفية عميقة من سرور وهـدوء نسبى ورقة وهيـام وفزع وضحك وما الى ذلك . وكلنا نعلم ان لعدد قليل من الاعمـال الادبية القدرة على ذلك وعلى الاستمرار فى طريق المستقبل . وما ذلك لان أفكار الناس عن تلك الاعمال لا تتغير ، فان لها الى حد ما حياة من صنعها . حياة كتلك التى يحيـاها البشر . فـدون كيشوت كانت منذ البداية ما نطلق عليه عملا أدبيا بيد انها كانت لدى معاصرى سيرفانتس نوعـــا من الفارس الرائع لا غير . أما فى القرن الثامن عشر ـ وهذا امر لم يستطع احد ان يكشفه خير من فيلدنج ـ فقد كانت دون كيشوت بحق تاريخا محيطا بالانسان كلية . اما القرن التاسع عشر فقد راى دون كيشـــوت وسانشـــو يرمزان الى المجالين الذين نقضى فيهما حيـاتنا : الســـعى وراء الضرورة المثالية والضرورة المـادية . وكل هذا غير هام اذ ما تزال للكتاب قدرته على شـــد قرائه ، وعلى اثارة

البلاد الاخرى الى حد يقل او يكثر . ومما يؤسف له ان لكل بلد تاريخ ادبى تكرس فيه الصـفحات تلو الصفحات لاعمال غثة او اعمـال لا تتوهج الا فى بريق المناسبات . ولا تمل المؤسـسات الاكاديمية من الثناء على تلك الاعمـال وتظل تعيـد نشرهـا من وقت لآخـر مصحوبة بالمقدمات والتعقيبات والشروح ، ويخصص قليل من العلماء فيها دراسات تفصيلية قد تقرأها قلة لا تعدو أصابع اليـد من زملائهم المنتشرين فى انحـاء العالم . تقرأها لمجـرد الاختـلاف مع الزميل البعيـد . وما يواجه الطلبـة التعسى الحظ تلك النصوص الا باللعنة وهم يسـتعدون لامتحـاناتهم فى تلك النصوص المملة المبالغ فى مدحها ، ثم ينكفئون آخر الامر فوقها نياما . وبذلك تحاول المؤسـسات الاكاديمية ان تمسك بالوهم ، فما تلك الكتب الا كائنات ميتة .

ان ما نرجوه اذن هـو استخلاص معرفة علمية عن الاعمال الادبية الحقة . وقد واجه كثيرون غيرى هذه المشكلة فهى مشكلة قديمة وقائمة . هذه المشكلة هى : ايسـتطيع انسـان وضع قوانين

معيارية للعلوم الذهنية ـ وفى حالتنا هذه يمكن تسمية علمنا بالعلم الفرضى للأدب ـ أيمكن وضع قوانين لذلك العلم على نمط قوانين العلوم الطبيعية. سواء قلت تلك القوانين او كثرت ؟.

واضح ان الاجابة عن ذلك بلا . الق حجرا او اى شيء الى الفضاء فسيسقط . ومن تكرار تلك الظاهرة يمكن استنتاج القانون . وليكن عملا ادبيا وليكن قصيدة مثلا لا يمكن ان يعرف بما له من سمات مشتركة مع غيره من القصائد الاخرى . ولو فعلنا ذلك وغيره من العمليات المماثلة فسيظل ما يثيرنا فى العمل الادبى وما يشدنا اليه خفيا لم تمسسه يد كما لو كان من قبل . ذلك ان ما نستهدفه هو جوهر العمل فما الشيء الذى تحتويه قصيدة مثل « اغنية على قبر اغريقى » وجعل منها ما هى ؟ ما الذى يكون شخصيتها التى هى عليها ؟ ان العمل الادبى يبقى بفضل مافيه من بكر وبفضل ما فى طريقة تكوينه من تفرد ونقاء .

لقد افردت لذلك كتابا هو « التعريف بمناهج وحدود علم الاسلوب » وقد نشر عام ١٩٥٠ وما زلت غير مطمئن لاستخدام كلمتى « الأسلوب » و « علم الاسلوب » . اذ أنها تختلف عندى عن المفهوم الشائع لها مما قد ينتج عنه انى مقر بالاهداف والاتجاهات التى تحملها كلمة « علم الاسلوب » وهو ما لا اشارك فيه .

ومما يؤسف له ان الاسلوب الذى كررته فى مناسبات عديدة مختلفة وهو « الاسلوب هو العمل الادبى ، لانه يعنى عندى كل شيء . فهو الذى يضفى على ذاتية الادب وعلى العمل الادبى والكاتب والعصر . وهو الذى يضفى على كل من هذه فرديتها . مما يؤسف له أن ينسب الى رينيه ولك فى الملحق الادبى للتايمز عدد ٢٦ يوليو عام ١٩٦٣ . حيث يأخذ مستر ولك الاسلوب على انه دراسة « الطبقات الصوتية من تنغيم وميزان موسيقى وما شابه ذلك . ووحدات المعنى من املاء ونحو واسلوب » . ولكن علم الاسلوب الذى لا أمارسه فقط وانما احاول ان احدده وان اخلقه الى حد ما ، ليس فى دراسة هذه الاشياء فحسب وانما هو فى دراسة كل ما يبرز فردية العمل الادبى . وقد بذلت ابلغ الجهد فى محاولة استنقاذ « علم الاسلوب » من الاهتمام القاصر على السطح للعمل الادبى وتوجيهه الى المحتوى الوجدانى والذهنى .

واذا اخذنا المصطلحات التى استخدمها سوسر فى الأجزاء الجوهرية « للرمز » اللغوى . وانا اود ان اميز فى « الرمز » الأدبى بين الرامز و «المرموز اليه» . راى سوسر فى الصورة الصوتية الرامزة انها مجرد مقطع او سلسلة من مقاطع يثير سماعها او قراءتها او نطقها فى عقل الانسان ـ فى نطاق اللغة ـ مفهوما محددا واحدا ، وهكذا فان كلمة «شجرة» باللغة الفرنسية تثير موضوع الشجرة . فانا بخلاف سوسر أضع فى اعتبارى النسق الصوتى للكلمة لا من حيث بناء المقطع فحسب بل ومن حيث كل ما يعبر عن شيء ما فى النطق الحقيقى مثل تتابع المقاطع والتنغيم والنغمة الاساسية والتركيز والسرعة والسلاسة والقاطعات وما الى ذلك . وليس «المرموز اليه» مجرد مفهوم بل تركيبة من عناصر من الخيال والوجدان والذهن تمثل التيار الكلى المركب الذى ننقله عندما نتحدث . وزيادة على ذلك فان من المسلم به اننا لا نستطيع الا ان نضع حدودا على الامتداد الطولى « للرامز » . اذن يمكن ان تكون القصيدة كلها «رمزا» ادبيا فالكوميديا الالهية «رامز» عظيم وهى أيضا « مرموز اليه » عظيم .

أما عند سوسر وأتباعه ، فان العلاقة بين الكلمتين اللتين تلتقيان فى الكلام ، وهما الصوت ومعادله الذهنى لم يأتيا وفق باعث ما . ومعنى ذلك انه لا يوجد مبرر معين يوجب ان تكون الكلمة الفرنسية « شجرة » هى الكلمة الانجليزية « شجرة » . ولن يتأتى للمرء ان يتناول الالفاظ متفرقة وكأنها فراشات جمعت فى اناء زجاجى . فحتى عندما يكون الكتاب مقسما تقسيما صناعيا فان المتحدث يكون على وعى بالدافع . واذا راعينا اليوم أمر قصيدة ما فاننا نجد ان الشيء الكلى هو دافع الربط بين الصوت «الرامز» و «المرموز اليه» . وهذا الدافع هو الذى يهيء الميلاد للقصيدة . وفى كل مرة تقرأ القصيدة فيها تعاد صياغة الرامز والمرموز اليه .

ان دراسة قصيدة او نص أدبى من الناحية الاسلوبية يعنى تفهما من حيث هى « رمز » اى تفهم العلاقة او المعادلة التى تقوم بين العنصر « الرامز » والمضمون « المرموز اليه » . وكما ارى فان « علم الأسلوب » هو الأساس الذى ينبغى أن يكون فحص المرء للعمل الادبى قادرا بمقتضاه على البدء من التنظيم الخارجى للالفاظ ومن محتواها الوجدانى والفكرى بنسبة واحدة. وفى حالات كثيرة يحتاج المرء الى تحديد الطريق التى يسلك . فبعض الشعراء ولنأخذ بترارك او جنجورا مثلا على ذلك ، يقدم كل منهما للمرء كثيرا من الحقائق بطريقة «الرامز» حتى ليبدو انه يدعو المرء الى ان يبدا منه . ولكن ذلك باهت عند بعض الشعراء الى درجة الفشل . وخيرا يصنع الباحث ان اتجه بعنايته الى الرسالة « المرموز اليه » ومثل هؤلاء من الشعراء سينت بيف . وغالبا ما يكون هذا الفهم بالغ الصعوبة . اذ يعتمد على الاوقات التى يخترق فيها الانسان اعماق عوالم الذهن او يقتحم ـ فى الاتجاه الاخر ـ تفاصيل السير والتاريخ . وكثيرا ما يضطر الباحث فى تحليله الى التذبذب بين هذين الموقفين المتطرفين .

ولا شك ان تحليل نص ما من ناحية الصوت «الرامز» يبدو مباشرا وتطبيقيا جدا . وفى داخل العمل ذاته نجد العناصر الصوتية مسموعة ومقيسة ويمكن تسجيلها بطرق متعددة . اما عالم « المرموز اليه » فغير ذلك . عميق وزئبقى ، ذلك رغم بساطة بنائه اذ لا يعدو ما جمعه الشاعر من افكاره العامة عن النظم السياسية والفلسفية وغيرها او ما استمده من عالم النفس، من قصة حياته او مناظره الطبيعية التى رآها او القصائد الشعرية التى قراها الخ . على انه سيظل من العسير على الباحث أن يقدر كيف وفى أى المراحل مثلا تمت تلك العناصر وترابطت فى «المرموز اليه». نستطيع ان نتخيل ذلك ككتلة معقدة جدا من التفكير والعاطفة والخيال تبدا فجأة فى الحركة وتشكيل ذاتها شيئا فشيئا . وحتى تلك اللحظة يبدو اننا ما نزال بعيدا عن القصيدة لم نبلغها . وما هى الا لحظات قليلة حتى يطالعنا الشكل المشرق لطفل وليد، هو العمل الادبى الخلاق . ان اكبر هدف لعلم الاسلوب « هو ايضاح كيفية بناء هذا المعبر بين « المرموز اليه » وبين

«الرامز» . اى ايضاح كيفية خلق «الرمز» . وتلك هى نفس النقطة التى تقضى على الخاصية التى يحتاج اليها محللوا الأدب مع الأسف دائما . ولهذا فان حدود موضوع « علم الأسلوب » عندى ستظل دائما تطلعا عنيدا للوصول الى علم للادب ، علم غير كامل ، اذا جاز التعبير . اذ لا سبيل الى النفاذ الى «المرموز اليه» عن طريق التكنيك العلمى ما لم ندركه سلفا عن طريق الحدس . وهذا يعنى ان على المحلل الادبى ان يكون قارئا قبل كل شىء . وقارئا ذا استجابات ذكية ومرنة. فاذا كشف الحدس عن « المرموز اليه » كان من الممكن بعد ذلك ان يعاد فهمه تحليليا ، اى أن يوجه الحدس العملية العلمية وأن يسددها .

فلنتأمل « قصيدة الى ساليناس » للشاعر فرى لويس . كانت حياة هذا الشاعر طموحا غامضا يعارضه دائما مزاجه العدوانى وسنين طويلة قضاها فى سجون محاكم التفتيش . كانشعره صرخة طويلة متصلة . صرخة وحشة مرة ، ومرة صرخة احتجاج . وقد لمح الشاعر الحقول الاليزيه غير انه لم يرها بعين المستمتع بمرأى الآلهة الغامضة وانما رآها بعين مرارة المنفى . ولم يعبر الشاعر الا فى قصيدة واحدة هى « قصيدة الى سالينوس » عن أفراح الالفة وان كان ذلك قد تأتى بطريقة ساخرة . وقد ظفر بذلك عن طريق الموسيقى والفراغات القصيرة بين كل بيتين . وقد اخترت فى كتابى انافحص تلك القصيدة من زاوية «المرموز اليه» لأرى كيف تنصب فيها العناصر المكونة لحياة الشاعر وفكره معا. وقد بدات من أفكار فيثاغورس عنهارمونية الاعداد التى ترفع من موسيقى الارض الى موسيقى الكون الى الله باعث الصوت فيها . والخلاصة انها سلم قائم فى وضوح على الطريقة الافلاطونية سلم كهذا الذى يوجد فى اسرار كل عصر . وينهى القديس يوحنا الصليبى قصائده فى لحظة الفرح الاعظم عندما تعوزه الكلمات يقولها فى حب الله وعندما يتخافت صوته ويحول الى لعثمة . ولم يستغرق هذا الفرح عند فرى لويس غير ثمانية ابيات فىنفس القصيدة التى يتكلم فيها عن مشاعره المضادة عن المنفى . وهكذا ، ونتيجة الاهتمامات « بالمرموز اليه » نستطيع ان نخمن شيئا ما عن البناء الداخلى للقصيدة . واذا انتقلنا الى « الصوت الرامز » فلسوف نتمكن من مشاهدة اللحظة التى يولد فيها « الرمز » الادبى .

وفرى لويس واحد من كبار شعراء الاسبان الذين تأثروا بهوراس . وقد أخذ عنه من بين ما أخذ أسلوب الذروة ونقيضها فى شكل القصيدة . وهنا نستطيع ان ندرك ما كان حادثا لامحالة فى القصيدة التى اخترناها . البناء الفكرى المزدوج ، الجمال الافلاطونى وفكرة الصعود الاسطورى عن طريق المراحل . الوصول الى ذروة يتبعها الهبوط . كل ذلك أثقله وضاعف منه ما فى حياة فرى لويس من تجارب مفزعة أخذ هذا البناء بأساسه الفكرى وداخليته الشخصية شكله الطبيعى من تتابع الذروات واضدادها مما تعلمه فرى لويس عن هوراس . فالفكرة والتجربة المعيشة هما فقط ما يمكن ان يصبح « المرموز اليه » فى لحظة الابداع تلك حيث تتحقق المعادلة : « الرمز = المرموز اليه + الرامز » .

واغلب بحوثنا الادبيةالمعاصرة لاتطبق مباشرة على العمل الادبى . وهىتتألف من جبال منالورق. واغلبهذهالبحوث عن مواضيع مثل « فلسفة الشاعر الفلانى فى شعره » . وكثير من الادب المقارن ودراسة المصادر والكتبالمتعلقة بتلك الفئة المعنية بالبحث عن المصادر وهلم جرا . ولست بحاجة الى اناؤكد قيمة تلك الكتب وما لها من ضرورةوانى انفقت وقتا طويلا من عمرى فى قراءة هذا النوع من البحوث بيد أن الذى أريد أن أؤكده هو أن لا نطرح هذه الكتب وألا نهملها ، وأن نضيف الى تفكيرنا شيئا من الدقة والوضوح حتى نعرف حقيقة ما نصنع . وألا نخلط كتابا عظيم القيمة فى تاريخ الثقافة بل وحتى فى التاريخ الأدبى بالشىء الذى نركز حوله اهتمامنا ، وهو دراسة النص الأدبى ذاته باعتباره موضوع دراستنا العلمية .

ولنعد الى النص الذى نحلله. علينا لكى نثبت ماذا كانت عليه افكار فرى لويس ان نجمع من بين كتاباته المتعددة فى اللاتينية والاسبانية آثار تعاليم فيثاغورس وان نقتفى اثر افكار افلاطون وتأثير اسرار المسيحية وما ترك من المخطوطات عن الكتاب المقدس . وعلينا — فى الاتجاه الآخر الداخلى — ان نجوب منخفضات حياته ومرتفعاتها وصراعه مع محاكم التفتيش ، وهذا كله نشاط حيوى له قيمته بما يضيف الى معرفتنا عن الثقافة الاسبانية فى القرن السادس عشر ، كما انه ضرورى ايضا كعامل مساعد فى دراسة الموضوع الحقيقى للتحليل الادبى وهو القصيدة. نعم كل هذا ضرورى ولكن ، هنا لا بد من ان نولى بعد ذلك عنايتنا الى ماهو اساسى وجوهرى ، الى طبيعةالقصيدة. الى النص الادبى ذاته . هذا الكائن الأنيق الذى يترك الحدس لادراكنا ان يحتويه ، ولكنه مع ذلك يثبت مدى ما يتمتع به من قدرة على الافلات من محاولات تحليلنا العلمى . وهنا تكمن المشكلة وما ادعيتأنى حللته فىكتابى، فقد كان هدفى فقط ان اضعها بكل ضرورتها الملحة الدرامية .

محمد السيد شوشة

يعقوب صنوع مخرجاً

في اليوم الرابع عشر من شهر نوفمبر سنة ١٨٧٠ منذ ثلاثة وتسعين عاما رفعت الستارة على أول مسرح عربى مصرى فى القاهرة وهو مسرح « التياترو الوطنى » الذى أنشأه يعقوب صنوع « أبو نظارة » بعد ان انشأ مارون النقاش أول مسرح عربى لبنانى فى بيروت ، قبل هذا التاريخ بثلاثة وعشرين عاما ، فى سنة ١٨٤٧ عندما كان ابو نظارة فى الثامنة من عمره .

فقد كان الرجلان على موعد فى القرن الماضي لتأسيس المسرح العربى لاول مرة فى الشرق وساعدهما على ذلك ثقافتهما الأوربية ، فكان مارون يجيد ثلاث لغات أجنبية ، بينما كان أبو نظارة يجيد عشر لغات وكلاهما أمضي فترة من حياته فى ايطاليا مهد الفنون ، وشاهد ملاعب التمثيل ودور الاوبرا .

كان ابو نظارة فى مصر كالنقاش فى لبنان أول رائد للمسرح العربى مؤلفا وممثلا وملحنا ومخرجا .. بل انه تفوق عليه بمواهب عديدة اخرى ، فكان أول رائد فى الصحافة الشعبية المصورة ، لأنه كان موهوبا فى الرسم ايضا ، بجانب الشعر والنثر فأصدر صحفا كثيرة فى مصر وباريس وأسس جمعيتين علميتين أدبيتين برئاسته كانتا نواة للحزب الوطنى القديم وكان أول من نادى بأن « مصر للمصريين » فقد كان من المقربين الى السيد جمال الدين الافغانى الذى ايقظ الشرق من سباته العميق ، فتشرب روحه وتأثر بتعاليمه وافكاره الثورية فى السياسة والاجتماع .

ولد يعقوب روفائيل صنوع فى القاهرة فى التاسع من نوفمبر سنة ١٨٣٩ وعاش ثلاثة وسبعين عاما .

روى الدكتور ابراهيم عبده فى كتابه « الصحفى الثائر » قصة نشأته فقال : هى قصة اليهودى المسلم الذى قرن بين دينين لقد حملت فيه امه اليهودية وولدته مسلما هبة منها للاسلام والمسلمين ، واصفياء منها لوحى فى قلبها تلبية لتعاليم العراف الذى انبأها بالخبر اليقين فقد كان وحيد أبويه لم يرزقهما الله غيره . بعد ان واريا قبل مولده التراب اربعة اطفال ودرس فى صباه التوراة والانجيل والقرآن .

ولما كبر اوفده الامير احمد يكن حفيد محمد على فى بعثة على نفقته الى ايطاليا بعد أن توسم فيه النبوغ والذكاء وذلك لان والده كان مستشارا للامير ، حيث امضي هناك ثلاث سنوات فى مدينة « فورنو » درس خلالها الفنون والموسيقى .

وقد ذكر أبو نظارة فى مذكراته الحادثة التى كانت السبب فى اعجاب الامير به منذ كان فى الثالثة عشرة من عمره فقال :

انه نظم قصيدة فى مدح الامير وقتئذ حملها اليه ابوه فلم يصدق أن صبيا صغيرا فى مثل سنه يستطيع ان يقول الشعر وطلب ان يراه .

وكان والده قد أوصاه بأن يقبل يد الامير ولكن الصبى رفض ذلك على حد قوله .

ولما عاد من هذه البعثة كان قضاء الله

قد نزل فى ابيه وفى الامير ووجد نفسه رب اسرة وليس لديه مال فعمل مدرسا بالمدارس الحرة ثم بمدرسة « المهندسخانة » وكان يعلم ابناء وبنات الخديو والباشوات اللغات والرسم والموسيقى — كما ذكر محرر صحيفة الساتردى ريفيو — الذى اضاف قائلا : ولا استطيع ان اجزم بأنه لم يكن استاذا فى علم الرقص ايضا ، فانه كان قادرا على كل شيء ، اذا ما عزف بصفارته .

***

انشيء مسرح ابى نظارة فى عهد الخديواسماعيل الذىكان مولعابالمظاهر وتقليد حياة الاوربيين ، فاقام « مسرح الكوميدى » عام ١٨٦٨ ومسرح « دار الاوبرا » عام ١٨٦٩ وسمح لابى نظارة فى عام ١٨٧٠ بالتمثيل على احد مسارح حديقة الازبكية القائمة فى الهواء الطلق وخلع عليه لقب « موليير مصر » ليرضي غروره بأن يكون له فى مصر موليير مثل لويس الرابع عشر الذى كان له موليير فى فرنسا ، ولكنه مالبث ان غضب عليه بسبب نقداته اللاذعة ولذلك اغلق مسرحه فى عام ١٨٧٢ لانه حمل عليه وعلى الاستعمار فكان يهزأ به فى شخصية « شيخ الحارة » ويسخر بالانجليز فى شخصية « جون بول » ، وكان قد عمل على مسرحه لمدة موسمين فقط قدم خلالهما اثنين وثلاثين مسرحية قصيرة وطويلة يغلب عليها طابع الارتجال رغم تأكيده بمعرفة قواعد التاليف المسرحى فقد اشترك بالتمثيل مع بعض الفرق الفرنسية والايطالية التى عملت على مسرح الازبكية الذى عمل عليه فيما بعد ، واوحت له الهزليات والملاهى والغنائيات التى كانت تقدمها بفكرة انشاء مسرحه الوطنى بعد ان قام بدراسة للكتاب المسرحيين العالميين وبخاصة جولدونى وشريدان وموليير ثم كتب ثلاثة مسرحيات باللغة الايطالية .

وقد استهل عمله بمسرحية غنائية من فصل واحد بالعامية التى كتب بها كل مسرحياته تضمنت بعض الاغانى الشعبية الشائعة وذلك بعد ان كون فرقته من عشرة شبان من تلاميذه الذين تتراوح اعمارهم بين السادسة عشرة والعشرين . ودربهم على التمثيل فى مدى اسبوعين وكانوا جميعاً من الذكور ولذلك تخصص ، واحد منهم فى البداية فى تمثيل ادوار النساء كما حدث فى مسرح النقاش .

كانت ليلة الافتتاح لها العجب لقد وصفها فى تلك المحاضرة التى القاها فى باريس عام ١٩٠٣ ونقلها الدكتور محمد يوسف نجم فى كتاب «المسرحية» فقال :غصت الصالة والالواح بالجمهور منذ الساعة الثامنة كان عدد الواقفين منهم يربو على عدد الجالسين وشهد الحفلة رجال البلاط والوزراء جميعا ، ورجال السلك السياسي الاوربى ، وقامت الاوركسترا الوطنية بعزف النشيد الخديو ثم ارتفعت الستارة عن المسرح حيث كنت محاطا بممثلى واخذت فى تقديم التمثيلية الى الجمهور وكان المنظر الماثل امامى مهيبا ولا ابالغ اذا قلت اننى كنت ارى امامى اكثر من ثلاثة الف شخص ، بين رجل وامراة من مختلف الاجناس يرتدون ملابس منجميع البلاد .

ولم يفته الحديث عن الخوف الذى انتابه هو وممثليه الذى كانوا يواجهون الجمهور لاول مرة أمام هذا الحشد الكبير ؛ ولكن التشجيع الذى استقبلوا به أعاد اليهم الثقة فى انفسهم فقد استطاع ابو نظارة ان يسيطر على اعجاب الجمهور منذ الليلة الاولى فنال اعجاب الجمهور الخاص والعام على السواء فكان الفلاحون يقبلون على مشاهدة رواياته لانهم كانوا يرون فيها صورة من حياتهم والباشوات يترددون عليها على سبيل التسلية ثم شاهدها الخديو قبل ان يغضب عليه فخلع عليه ذلك اللقب .

ونحن نستطيع أن نتعرف على ملامح هذا المسرح العربى المصرى الاول ونهتدى الى الصورة التى كان عليها من حيث وسائل الاخراج عن طريق النقد الفنى الذى كان موجودا فى ذلك الوقت وعن طريق مذكراته التى ارخت لهذا المسرح .

فبالرغم من انه جمع بجانب مواهبه العديدة موهبة الرسم فانه لم يظهر فى تاريخ مسرحه اى اشارة الى الاستعانة بالمناظر لانه كان يعتمد اعتمادا كبيرا على الحوار ويقدم رواياته بالشرح ويختمها بالموعظة ولكنه استعان بالموسيقى فى الافتتاح والختام فذكر انه عندما افتتح المسرح فى الليلة الاولى بخطبته التى كانت مطبوعة فى البرنامج الذى وزع على الجمهور اسدلت الستارة وعزفت الاوركسترا قطعة من الموسيقى التركية ثم رفعت بعد ذلك ليبدا التمثيل .

فكان اعتماده كبيرا على الاداء التمثيلى الذى برع فيه ودرب عليه تلاميذه الذين كانوا يقومون بشخصيات ثابتة على نحو ما ذكر مؤلف كتاب « المسرحية » فى تعليقه على روايته المطبوعة « موليير مصر وما يقاسيه » التى صور فيها متاعبه فى المسرح ومشاكله مع الممثلين الذين قال عنهم « الاولاد بيسوقوا على الشيطنة والبنات بتسوق على الدلع » ثم ذكر بعض أسماء ممثلى فرقته وبدأ باسمه وهو « جيمس » فقال عن نفسه انه منشيء وممثل التياترو العربى عام ١٨٧٠ « ومترى » لعيب مشهور فى تقليد الفلاحين . «وحبيب»لعيب مشهور فى تقليد التجار واسطفان لعيب شاطر فى تقليد « العياق » اى « الفتيان الاول » وحنين مقلد الأفرنج .

وقد اشار محرر صحيفة « الساتردى ريفيو » فى عددها الصادر بتاريخ ٢٦ يوليو سنة ١٨٧٦ بعد غلق مسرحه باربع سنوات ، ببراعته فى التمثيللحد الاقناع فقال : ومما هو جدير بالاعجاب حقا تقمصه لشخصية الفلاح المصرى اثناء اندماجه فى تمثيل دوره ، فيحلو عندئذ سماع ملاحظاته اللاذعة وضحكاته البريئة الى جانب عبراته الصامتة ، وهى تتساقط على خديه الضامرين وقد كان باستطاعة هذا الرجل أن يجمع فى شخصيته شعبا باسره .

ويتضح لنا من ذلك ان اهتمامه بالشخصيات الثابتة جعله يهتم بالملابس التىتوحى بالشخصية وبالمكياجخصوصا فى ادوار النساء التى كان يتنكر فيها بعض الشبان حتى بالتلقين اذ كان يقوم احيانا بدور الملقن .

ولكنه ما لبث ان استعان بالعنصر النسائى ووقفت المراة المصرية على خشبة المسرح منذ ما يقرب من قرن اذ عثر فى ذلك الوقت على فتاتين فقيرتين وصفهما بأنهما كانتا جميلتين وعلى جانب كبير من الخلق القويم ، علمهما القراءة فى اقل من شهر واحد ولم تجدا صعوبة فى القيام بالادوار الصغيرة فى البداية ثم اصبحتا فى خلال بضعة شهور نجمتين لامعتين .

لكن ابا نظارة لم يذكر لنا اسمى اول ممثلتين مصريتين فى تاريخ المسرح العربى ، وان كان قد اشار فى احدى

نوادره التى تحدث فيهــا عن تدخــل الجمهور فى تأليف رواياته عن اســم احداهما وان كنا لا ندرى اذا كان هذا هو اسمها أو اسم الدور الذى كــانت تمثله فى المسرحية فقال : كانت بطلة الرواية فتاة لعــوبا عبثت بكثير من الرجال حتى ســاءت سمعتها فهجرها جميع الناس واصبحت وحيدة لا معين لها فلم يرض الجمهور عن هذه النهاية المؤلمة للممثلة ، وكانت قادرة حقا بما اوتيت من جمــال وفتنة على انتزاع اعجاب النظــارة على اختلاف مراتبهم وسنهم ، فاستقبلت التمثيلية بالصفير، فبرز المــؤلف على المسرح بعد نزول الستار ليستوضح السبب فى غضبهم فاجابه شاب قائلا : « انت تعلم ياموليير ان صنصف ــ وهو اسم الممثلة ــ فتاة شريفة وينبغى ان تجد لها زوجا جديرا بظرفها وجمالها ، وتخصص الفصــل الاخير من تمثيليتك لزواجها ان اردت ان نصفق لك . والا فاننا لن نختلف الى مسرحك ابدا » .

ويضطر يعقوب صنوع الى النزول على رغبة الجمهور ويزوج الفتاة اللعوب فى النهاية رغم ان هذا الختام خالف منطق الرواية .

بل حــدث اكثر من هــذا فى ليلة الافتتاح اذ حمله الجمهور على اعــادة تمثيل ثلثى مناظر الرواية .

وقد ســاق أبو نظارة نوادر كثيرة مع الجمهور علق عليها بقوله : لو وقعت فى احــد المسارح الاوروبية لكــانت فضيحة من الفضائح أما فى مسرحى الذى كــان فى ذاك الوقت فى دور الطفولة فكانت تلقى نجاحا كبيرا .

كــان الجمهــور يتدخل فى التأليف والتمثيل ويخاطب الممثلين ويعلق على ادائهم من مقاعد الصالة فيردون عليه من فوق خشــبة المسرح او تــستثقل الممثلة ظل الممثل الذى يطارحها الحب بدلا من ان تبادله الاعجاب ويتشاجر الملقن مع الممثلين ويقذفهم بنص الرواية من « الكمبوشة » والجمهور يضــحك على ذلك فى سذاجة . ويظن ان هذا موقف مسرحى . وان كان أبو نظارة يزعم أن وعى الجمهور تقدم فى تذوق المسرح فى العام التالى .

ولكن هذا يوضح لنا انه لم يكن هناك ذلك الجدار الوهمى الرابع الذى يفصل بين المسرح والجمهور .

ولعل اروع هذه المفارقات ما ذكره عن شرطيين جــديدين كانا يحرســان المسرح وكان هناك منظر فى الرواية لطاغية يقتل أولاد سيد القبيلة فلما رأى ذلك الشرطيان صــعدا فوق خشــبة المسرح والقيا القبض على القــاتل والجمهور يضج بالضحك .

ونحن نلتمس العذر للجمهور الذى لم يألف هذا الفن من قبل ، ولابى نظارة الذى كان يرتاد طريقا جديدا .

لقد دابت صحيفة « الافنيرة ديجيتو » على مهاجمته فى البداية ووصــف مسرحياته بالابتذال وقالت : « انه يستهل عمله بمسرحيات هــزلية قصــيرة ولا يتصدى للمآسى او المسرحيات العصرية او الملاهى الراقية » ولكنها ما لبثت ان غيرت رايها فيه فى العام التالى وكتبت فى عددها الصادر بتاريخ ٤ يناير سنة ١٨٧٢ تقول :«ان نجاح هذه المسرحيات لا جدال فيه واعادة تمثيلها عدة مرات دليل على ان الجمهور قد اصــبح يقدر المتعــة الادبية » ثم تشــيد بالتمثيل وتشهد بمولد المسرح المصرى فتقول : « وقد استطاع الممثلون ان يتلبســوا ســبيلهم ويظهروا ذكاء مرموقــا واننا لنستطيع اليوم ان نؤكد بملء صــوتنا ان المسرح المصرى قد وضعت اسســه نهائيا . »

وكتب جول باربييه فى صــحيفة « الازبكية » سنة ١٨٧٣ يقول : « انه قدم فى موسمين اثنين مائة وستين حفلة تمثيلية ومثل اثنتين وثلاثين مسرحية كتبها بنفســه ، كان من بينها الهزلية والمسرحية ذات الفصل الواحدوالخمسة فصول واضاف قائلا : ان ارتياد موليير مصر ، لهذا الفن قد لقى مقلدين كثيرين فقد تلقى ذات يوم مأساة شعرية عربية كتبها استاذ فى الجامعة الازهرية وقد كانت هذه المسرحية جيدة الى حد ما ، وعندما قام بعض طلبة الازهر بتمثيلها لقيت ماتستحقه من النجاح ، وذكر ابو نظارة « انه قدم على مسرحه مأســاة من تأليفصديقه الشيخ محمد عبدالفتاح بعنوان « ليلى » وانه أوجد وعيا للتأليف والترجمة اذ قدمت له ثلاث مسرحيات مترجمة لموليير وهى«البخيل »وطرطوف « ومريض بالوهم » .

ومهما كان الخــلاف حول القيمة الادبية والفنية « لمسرح أبى نظارة » فلا جدال فى انه أوجد أول مسرح قومى فى مصر ، كان مرآة لحياة الشــعب صور حياة البؤس التى كان يحياها الفــلاح المصرى ، وندد بحياة الترف والاسراف التى كان يحياها الباشوات فى رواية « الضرتان » لانها كانت تدور حول تعــدد الزوجات وعهد الحريم ، وتناول بالنقــد انحطاط الاخلاق الذى تدهورت اليه السراى وكشف النقاب عن مظالم اسماعيل وحكامه فى مسرحية « الوطن والحرية » التى كانت سببا فى ثورته عليه حتى أمر باغلاق مسرحه بعد سنتين ، ثم نفاه بعد ذلك .

ولذلك يخالف الدكتور ابراهيم عبده المؤرخين الذين يرجعون الفضــل فى انشــاء المسرح العــربى الى اخواننا الشاميين كمارون النقاش مثلا لانه اتخذ من التمثيل مهنة وحرفة واستطاع ان يؤلف أول فرقة محترفة ضمت العنصر النسائى .

والجدير بالذكر ان ممثلى الفرقــة العــربية الاولى ، كــانوا يريدون ان يتعجلوا الزمن ــ على نحو ما اشــار الدكتور محمد يوسف نجم ــ لكى تتدخل الدولة فى شئون حياتهم كما حدث بعد ذلك التاريخ بخمسة وستين عاما فى سنة ١٩٣٥ حينما انشأت الدولة الفرقة القومية واجرت على اعضائها مرتبات ثابتة .

فقد تحدث ابو نظارة فى مســرحيته « موليير مصر وما يقاسيه » عن هــذه الظاهرة فى شكواه من تمرد الممثلين وقال : « بدهم من الميرى تعيين ماهيات، لان اللى بيدخل لهم من التياترو ماهوش كتير » .

ثم اغلق مسرح ابى نظــارة بأمر الخديو وانتهت بذلك صــفحة ثانية فى قصة الاخراج فى المسرح العربى لتبدا صفحة جديدة بعد هذا التاريخ باربع سنوات فى عام ١٨٧٦ حينما جاءت الى مصراول فرقة عربية منلبنان وهى فرقة سليم خليل النقاش التى آلت اليه من تركة عمه مارون النقاش .

الأبواب المغلقة

قصة أمين يوسف غراب

بقلم : الدكتور نظمى لوقا

أما انها قصة : فلا ونعم ·

والمعول فى هذا على المفهوم الذى تتمثل به كلمة قصة » فى أذهاننا وأذواقنا ، لأن فن القصة مثله كمثل فن الرقص · وقد يرتفع الرقص الى أعلى مستويات « التعبير » بالحركة الرشيقة التى تنسيك شفافيتها الجسد الراقص بكثافتهولواحقه المادية··· وقد يلتصق الرقص بمادة الجسد حتى ينسيك الحركة أو يكاد ليركز احساسك بالبطن الذىيهتز والردف الذىيرتج· وكثيرون من يترددون بل يتحرجون من تسمية هذا الضرب الأخير من الاهتزاز والارتجاج رقصا فنيا ، ويطلقون عليه اسما آخر ، لا يعنينا فى هذا المقام ·

وشىء فى قصة « الابواب المغلقة » يذكرنى بنوع من الرقص تبيحه بعض البلدان وتحرمه بلدان أخرى، ويسمونه فيما أظن « رقصة الأقنعة السبعة » أو شيئا منهذا القبيل: فالأنوار الخافتة فى القاعة ، والموسيقى الصاخبة الوحشية ، والضوء الأحمر الفاقع المسلط على لحم » راقصة تتلوى كالافعوان ، وهى تنضو عنها غلالة فى اثر غلالة ، مع لحظات من التوقف تؤجج جفاف حلوق «الزبائن وتزيد بروز عيونهم من محاجرها فيغرقوا توترهم بجرعات من الخمر الرخيصة يبيعهم اياها صاحب الحان بأفدح الأثمان ·· وأعصابهم كلها مشدودة الى القناع التالى ومايتكشف عنه منجسد الراقصة الريان . وهكذا الى أن ينجاب القناع الأخير ، عن اللباب المثير ·· فاذا شىء فى النهاية لا يساوى الكثير ·· وانما هى اثارة والتشويق ، من أية طريق · ثم تهدأ الثائرة عندما تصمت الطبول ، وتنجاب سائر التهاويل ، لتعقبها مرارة الفراغ الملول ···

أهذا الضرب من الرقص فن ؟

● فريق يقول لا · وفريق يقول نعم ·

والمعول فى لا ونعم بعد هذا وذاك ، علىمقاييس الذوق ومستويات الادراك ولكنه على كل حال « بضاعة » لا تعدم الطالبين والراغبين المدمنين فى كل حين · وقد تنفق تجارة فاسدة وتكسد بضاعة جيدة ، وليس الرواج آية على الجودة ، وليس الكساد مطعنا عليها عند من يعقلون ·

والاستاذ أمين يوسف غراب من أقطاب مدرسة فى الكتابة واسعة الانتشار فى سوق القارئين ما فى ذلك شك· ولكننا فى هذه السطور لا ننصب الميزان للرواج والانتشار ، بل للجودة ومستويات الفن ·

فماذا فى « الأبواب المغلقة » من عناصر الفن القصصى ؟

يلزم ابتداء أننقول ما الفن القصصى. ويكفى لهذا أن نقول ما الفن ، فالقصة حكمها حكم سائر الفنون من حيث الكنه ·

كل فن فهو تعبير عن احساس بحقيقة خافية وراء ظاهر الواقع المبذول للكافة · تعبير عن « رؤيه » خاصة بالفنان ، وهذه « الرؤية الخاصة » هى التى تسوغ للفنان أن يقول للناس شيئا ينبغى أن يفتحوا قلوبهم وأذهانهم له فى عناية وخشوع ، لأن الفن نوع من « الكشف القدسى لحجب الواقع الحسى ، كشفا لولا موهبة الفنان الخاصة وقدرته على « الايحاء » بها اليهم لظلت غشاوة الواقع السطحى رائنةعلى احساسهم · فالفنان اذ يتقاضى الناس وقتهم وانتباههم يثرى حياتهم ويردها اليهم وقد زادت بالواعى الذى أوحاه اليهم فنه رحابة وعمقا · فهو يحرر وجدانهم ولا يبدده ، ويثرى طاقتهم الحيوية ولا يهدرها ، لأنه يقدس الحياة ولا يتخذها هدفا للعبث الماجن أو غير الماجن ·

ولا يختلف هذا الكيف باختلاف الفنون ، سواء كان التعبير الفنى بالكتلة أو الشكل أو اللون أو النغم أو الحركة أو الكلمة ـ شاعرة كانت أو قاصة ·

فاذا كان ذلك كذلك ، فما هى « الرؤية الخاصة » التى تستفاد من قصة « الأبواب المغلقة » لمؤلفها الاستاذ أمين يوسف غراب ؟ أى توسيع فى آفاق الاحساس أو أى تعميق له أحدثه هذا التعبير بالكلمة القاصة ؟

وليس المعول هنا على ما يضمره الفنان ، لأن الأعمال فى الفن ليست بالنيات ، بل المعول على ما يقوله العمل الفنى فعلا ، لا بصريح النص ، بل بما يوحيه من احساس لدى القارىء بصورة تلقائية ، ما توفرت لذلك القارىء سلامة الادراك ورهافة الحس ·

فما الذى تخاطب به الأبواب المغلقة » احساسنا وذوقنا الفنى ؟

من أسف أن الابواب المغلقة لم تفلح فى توجيه الخطاب الى احساسنا وذوقنا الفنى اطلاقا ، لانها ظلت من بدايتها الى منتهاها خالية من « الرؤية الخاصة » التى توحى لوجدان القارىء بحقيقة كامنة وراء الواقع السطحى المبذول للكافة ، ذلك الواقع الذى يتقوم به الاحساس العامى ، ولا يصلح جوهرا للاحساس الفنى

والفرق بين الواقع السطحى النعام الشائع وبين الواقع الفنى ، كالفرق بين الصور الفوتوغرافية العفويةأو الساذجة وبينالصور الفنية منريشة فنانعبقرى. فالأولى تذكر الظاهر أو تسجله عى علاته ، ولا تقول لك شيئا بعد ذلك أو وراء ذلك · والأخرى ليس هدفها ذلك الظاهر فى ذاته ، بل هى تتخذ «بضعة» منه لابراز شىء يكمن وراءه ، بحيث يتجلى الكلى العام من خلال ذلك الجانب

الجزئي تجليا يخاطب الفكر والوجدان.

و « الأبواب المغلقة » من ذلك النوع الأول من الصور ، فهي تجتهد أن تقول لك كل شيء » ، وتحرص على أن تحدد التفاصيل وتضع النقط على الحروف دائما - كما يقولون فاذا تفاصيل مكدسة تكديسا لا يقدم لك - على أحسن الفروض سوى الواقع السطحي ، ولا يزيدك معرفة » ولا « احساسا » بالشخصيات الانسانية التي قدم لك « كل شيء » عن ظاهر أحوالها والفن ليس « تجميعا » ولا تكديسا » للظواهر من الخارج ، وانما هو « انتقاء » و « اختيار » من شأنه أن « يوحي » اليك احساسا ما . وهذا « الايحاء » هو روح الفن . فما لم توح لك القصة أو القصيدة أو الصورة أو المعزوفة أو التمثال بشيء ، وما لم تطلق وجدانك اطلاقا يحرره كما يتحرر جني الأسطورة عندما تفتح عنه القمقم ... فثق أنك أمام قيمة فنية مزيفة ، لأنها خالية من نبضة الحياة .

أما السرد. واما الوصف والاطناب. واما التدقيق والتشويق . فتلك كلها بغير « اللمسة الموحية » لا تعدو أن تكون « عملية اخبارية » من قبيل البيانات الصحفية أو الريبورتاجات ، حتى ولو كانت في قالب « حكاية » .

ونحن من بداية « الأبواب المغلقة » الى منتهاها أمام « حكاية » في شكل محضر تحقيق أحيانا ، وفي شكل مذكرات ساذجة تحيطنا علما » - على حد تعبير مكاتبات الدواوين - بما يجرى في ذهن بطل الحكاية - وهو وكيل نيابة شاب

وقد يكون مفهوما أن يكتب وكيل نيابة شاب مثل هذا الكلام الساذج الذي يجمع المعلومات والتفاصيل جمعا لما ، لأنه ليس فنانا وليس أديبا ، واللغة عنده أداة اخبار ، وليس من تعقيب عليها أجدر بها من « علم ويحفظ » - بلغة افادات الدواوين أيضا - . وهي خصائص لا تؤهل مذكرات وكيل النيابة أو تحقيقاته للنشر الادبي ، وان رشحتها في بعض الظروف - للنشر الصحفي، اذا توفرت فيها مادة تستهوى فضول قراء الصحف .

وهذا الفضول العامي هو الذي اعتمدت الأبواب المغلقة» على اثارته ، فصاغ المؤلف حكايته أو محاضره ومذكراته بطريقة « تعلق » أنفاس أهل الفضول السذج ، ومن هنا جاء وجه الشبه الشديد بين « الأبواب المغلقة » ورقصة « الأقنعة السبعة »

- وبعد ؟ ... وترى ماذا سيحدث الآن ؟ .. يا.....ه ! ؟

وبين الحين والحين ترد في الكتاب عبارة «انشائية» براقه من النوع الذي يستدر « مصمصة الشفاه » ، مثل قوله في ص ١٢٣ :

- أحيانا كثيرة لا يستشعر الانسان حرارة الشمس الا بعد أن تغيب ! . ولعلها أنفس عبارة وردت في الكتاب كله ، اما العبارات الأخرى فليست على هذا النمط المنلفلوطي ، ولكنها من الطراز اليوسفوهبي » جدا ... :

« أين القصاص ؟ !

« أين السماء ؟ !

« أين عدالة الله ؟ !

« أين الضمير الذي يرضى ؟ !

« رباه ... لماذا أحببت أنا هذه الفتاة ؟ ! »

وعلى هذا النسق « الجهوري » يمضي الكاتب مقدار ثلاث صفحات ، وهو نسق قد يؤثر على السذج ، ولكنه لا يوحي للوجدان باحساس باق . شأنه تماما كشأن صراخ النادبات يثير « ازعاجا عصبيا وقتيا ، ولكنه لا يرسب في النفس كما يرسب بيت واحد من مرثية ابن الرومي لولده محمد ...

وليس بغائب عن ذهني أن الحكاية حكاية جريمة . ولكن الجريمة تصلح موضوعا للقصة الفنية الرفيعة . ولست أريد أن أشق على مؤلف « الأبواب المغلقة » فأذكر له « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي ، بل حسبي أن أذكر له قصص الجريمة التي يكتبها اثنان من المعاصرين على سبيل المثال ، هما «جراهام جرين» و «جورج سيمنون».. أما الجمل الخبرية ، والمحاضر ، والاحساسات العامية الشائعة ، والاحالات التي لا يراد بها الا «الادهاش» والاحتيال على «تعليق» أنفاس الجمهور. فهيهات أن يتقوم بها فن له قيمة - أعني له قيمة فنية ...

والسر في هذا كله أن المؤلف لم يحاول أن يعطينا الشخصيات من الداخل ، فلم نحس لها بقوام نفسي حي ، بل طالعنا «أخبارا» عن سلوكها ، وهي أفعال غير موصولة بحقيقة باطنة بل هي موصولة بارادة المؤلف الذي يوجهها الى غايته الوحيدة ، هي التشويق السطحي .

واعجب معي لرجل « محترم » - ملء ثيابه - يضبطه ابنه الوحيد - وكيل النيابة - وقد لبسته تهمة القتل ، فيجلس ليحدثه عن جريمته بلغة « مصمصة الشفاه » ، قائلا في ص٢٥٤ مثلا :

- ومن المؤسف حقيقة يا بني أننا عندما نطمئن الى شيء ... نكون قد افتقدناه دون أن ندري . ان أستار الظلام عندما تنسدل ويعلو طبقاتها ذلك السود الذي لا تنفذ اليه عين ، عندئذ فقط تشرق الشمس . ومن المؤسف أنني كنت أجهل ذلك ....

وهذه في الحقيقة « بلاغة » معادية للصدق الفني وللصدق الفوتوغرافي السطحي معا ! فالمؤلف لم يوفق ولو الى الأمانة الحرفية للواقع .. لأن خياله الابداعي خانه أو أصابته كلالة في ذلك الموقف الانساني المتأزم ، فعمد وقد أعياه «الخلق» الى «الاختلاق» مستعينا بمثل هذه العبارات الرنانة التي كان يطالبنا بها الشيخ سيد حسن معلم الانشاء في المدرسة الثانوية منذ ثلث قرن من الزمان ، وكنت ممن يحرصون على عصيانه ولكن الاستاذ غراب - جزاه الله خيرا عن الشيخ سيد حسن - بل ريقه وأقر عينه بهذه النفحات « الغضنفرية » ، التي تجافي أمانة الواقع وتجافي الصدق الفني على السواء ! ..

وهكذا خسر « فن » القصة العربية قصة .. ولا أحسب من قبيل العزاء عن هذا الخسران أن « الحكاية » تصلح كل الصلاحية لرواية سينمائية من النوع الذي نرجو للسينما عندنا - كي تغدو فنا حقيقيا ان تبرأ منه بعد طول اعتلال ... لأن عامية الذوق والاحساس لا تدخل في باب فن من فنون التعبير، سواء في ذلك فنون التحبير ، أو فنون التصوير ...

كذبتي الأولى

تأليف : مارك توين

ترجمة : وصفى آل وصفى

تسألنى عن قصة « كذبتى الأولى » .. وكيف تخلصت منها ، ولكننى ولدت عام ١٨٣٥ وقد تقدم بى العمر فلم تعد ذاكرتى كما كانت قوية . ولو أنك سألتنى عن أول « صدقى » لكان ذلك أيسر لى وأكثر رقة من جانبك ، فأنا أذكر هذا بوضوح أذكره وكأنما حدث الأسبوع الماضي . ان الأسرة تخاله حدث قبل ذلك بأسبوع ، غير أن مذهبها هذا ضرب من المديح أغلب الظن أنه يصدر عن قصد أنانى . والانسان وان كان يظل على حبه لاطراء الأسرة ، كشأنه دائما ، حتى بعدما تعتقه التجربة ويبلغ فى الرابعة والستين عمر الحصافة ، الا أن مثل هذا الاطراء لا يعود يدير رأسه مثلما كان يفعل أيام سذاجته الأولى !

أنا لا أذكر كذبتى الأولى ، وقد تراجعت بها الأيام فبعد عهدها بعدا كبيرا ، بيد أننى أذكر كذبتى الثانية جيدا جدا . كان عمرى اذ ذاك تسعة أيام ، وكنت قد لاحظت أنه كلما وخزنى دبوس « ابرة » فأعلنت الخبر بالأسلوب المعهود حظيت بعطف الترفيه والتدليل وحنان الاشفاق بطريقة تحقق لى أعظم السرور .. وفزت أيضا بوجبة اضافية بين مواعيد الغذاء . ولما كانت الرغبة فى الاستمتاع بتلك الطيبات من خصائص الطبيعة البشرية ، فقد سقطت ! أعلنت عن دبوس « الابرة » كذبا ، أذيع شكاتى وليس ثمة ما يخزنى ! كنت حريا أن تفعل فعلتى أنت أيضا جورج واشنطون فعلها ؛ كان حريا أن يفعلها أى طفل آخر . ولم يحدث أبدا ، خلال النصف الأول من حياتى ، أن صادفت طفلا يستطيع أن يتسامى أمام ذلك الاغراء ويتجنب تلك الكذبة . وحتى عام ١٨٦٧ كان مواليد العالم المتحضر قاطبة — ومن بينهم « جورج » — كذابين .. ثم ظهر الدبوس « المشبك » فأنهى اللعبة ! ولكن .. هل لهذا الاصلاح من قيمة ؟ الجواب كلا .. فهو اصلاح جبرى لا فضيلة فيه ؛ غاية أثره أنه يوقف ذلك الشكل من الكذب ؛ لا يوهن من النزعة الى الكذب مثقال ذرة . انما هو التطبيق المصغر للهداية بالحديد والنار ، أو لمبدأ العفة عن طريق الحظر والتحريم .

ولنعد الى تلك الكذبة المبكرة ..

لم يجدوا أى دبوس ، فادركوا أن كذابا آخر قد أضيف الى رصيد العالم من الكذابين ! أدركوا ذلك بفضل الهام نادر ألقى فى وعيهم بحقيقة بسيطة ، قلما لوحظت — أن الكذب كله تقريبا يتمثل فى أفعال وأنه ليس للكلام أى دور فيه . ثم تكشف لهم — من تابع منهم الاستقصاء والبحث قليلا — أن الناس جميعهم كذابون .. ابتداء من الوليد فى مهده ودونما استثناء ، وأنهم يشرعون فى ممارسة الكذب بمجرد أن يستيقظوا فى الصباح ويواصلونه بلا راحة أو استجمام حتى يرقدوا للنوم ليلا . وهذه الحقيقة الاخيرة كانت خليقة أن تحزنهم ، اذا ما انتهوا اليها وكان منهل ثقافتهم عن الكتاب أو المعلم قد شابه الاهمال أو الجهالة .. والا ففيم يأسف المرء على شيء

هو بحكم قانون خلقته الأزلى لا يملك له دفعا ؟ انه لم يبتدع القانون ؛ قصارى الامر أن مصلحته تقتضى أن يرضخ له ويلتزم السكون ، أن يساهم فى المؤامرة الشاملة ويلتزم السكون حتى ليخدع اخوانه فى المؤامرة فيخالوا أنه لا يعلم بوجود القانون ! ذلك هو ما نفعله جميعا ، نحن الذين نعرف . اننى أتحدث عن كذبة التوكيد الصامت ، اننا نستطيع أن « نقولها » دون أن ننطق بكلمة واحدة .. وهو ما نفعله جميعا — نحن الذين نعرف ! كذبة التوكيد الصامت هذه ، فى جسامة مجال ذيوعها الاقليمى ، من أخطر الأكاذيب التى تجعل المدنيات المختلفة من واجبها المقدس وشغلها الشاغل أن تحميها وترعاها وتمكن لها ..

ولنضرب من الولايات المتحدة مثلا ..

يستحيل بداهة أن يقدم امرؤ ، انسانى الوجدان ذكى الخاطر ، مبررا معقولا للرق . ومع ذلك تذكرون ماحدث فى الأيام الأولى لحركة تحرير العبيد بالولايات الشمالية ، وكيف أن دعاة التحرير لم يمدهم أحد بالمساعدة أو التأييد الا وكان ذلك فى أبهت صورة .

ورغم كل مابذلوه من محاجاة واحتجاجات ومناشدة ، فقد عجزوا عن تحطيم السكون الشامل الذى غشى الكل .. من منابر الوعظ الى دوائر الصحافة الى أدنى المطاف فى قاع المجتمع — السكون اللزج الذى خلقته وساندته كذبة التوكيد الصامت لمعنى القول الضمنى بأنه ليس ثمة ما يستدعى اهتمام الوجدان الانسانى والخاطر الذكى !

والآن وقد ضربنا مثلا لكذبة التوكيد الصامت ، فى احدى مدنيات الصدارة ، هل نستطيع أن نكشف عن أمثلة أخرى فيها ؟ أحسب أننا نستطيع ؛ قد لا يصادفنا منها العدد الضخم ، فلنحتفظ اذن ولنكتف ببليون واحد لا نتزيد ! أفيمارس أهل تلك البلاد ، ذلك اللون من الكذب .. يوما بعد اليوم .. على ألوف من الصور .. دون أن يستريحوا أبدا ؟ أجل ، نعرف أن ذلك حق . وهى دائما فى خدمة الغباوة والادعاء لا تخدم ماهو لائق أو جميل أبدا ! أفهى أشد ضروب الكذب جبنا وخسة ؟ يلوح أنها كذلك ! أجيال بعد أجيال ، مضت ، وهى تعمل صامتة فى خدمة الاستبداد والطغيان والارستقراطيات والاستعباد الرأسمالى والاستعباد العسكرى والاستعباد المذهبى .. خدمتها كل هذه الاجيال ، وأطالت بقاءها هنا وهناك وهنالك ، فى جميع أنحاء الارض ، ولسوف تستمر فى اطالة بقائها حتى تستعفى — كذبة التوكيد الصامت هذه — من العمل .. كذبة التوكيد الصامت لمعنى القول الضمنى بأنه ليس ثمة فيما يجرى ما يسترعى انتباه كل عدل زكى فيلتزم بواجب السعى لوقفه ووضع حد له .

ان ما أرمى اليه هو : بينما تتآمر شعوب بأكملها على التمكين لأكاذيب عملاقة ، صامتة ، تخدم بها قيم البغى والزور .. فيم اهتمامنا بتافه الأكاذيب يحدث بها الأفراد ؟ لماذا نحاول أن نظهر الامر وكأنما الامتناع عن الكذب فضيلة ؟! كيف نعاون الأمة — دون حياء — على الكذب ثم نخجل من كذبات قليلة لحسابنا الخاص ؟! لماذا لا نستقر على رأى ، فنكذب طول الوقت أو لا نكذب أبدا ؟! لماذا نعاون الأمة على الكذب يومنا بطوله ثم نعترض على قولة كذب فردية ، خاصة ، ننام عليها ؟ أقصد لمجرد الانتعاش ، وازالة مذاق الزنخ من أفواهنا !

مثل آخر ، أو أمثلة ، من انجلترا ..

الناس ، هنا ، لهم أغرب التصرفات

هم لا ينطقون كذبا ، لا يمكن أن يغريهم بالكذب أمر ما ٠ الا أن يكون ذلك لمصلحة أخلاقية كبيرة ، ومعنى ذلك أن يتصل الأمر بالسياسة أو المذهب الديني ! أما قول كذبة منطوقة ، للحصول على أدنى مزية شخصية ، فهو أمر مستحيل عليهم ٠ أنهم ليخجلونني من نفسي أحيانا ؛ هم متشددون للغاية ٠ لا يقولون كذبة واحدة ولو على سبيل الدعابة ؛ لا يقولونها وان خلت من كل احتمال لضرر أو فائدة لأي انسان ٠ وأمام مسلكهم هذا ينعقد لساني رغم المنطق ، وأنسحب دائما من الميدان !

هم يمارسون ، بطبيعة الحال ، كافة أنواع الأكاذيب الصامتة كسائر الخلق غير أنهم لا يلحظونها حتى يسترعى اليها انتباههم ! ولقد بلغ من تأثيرهم على أنني لا أقول الآن كذبة كلامية أبدا ما لم تكن ظريفة الصياغة ؛ بيد أنهم لا يقرونها في صياغتها الظريفة أبدا ٠ لكن هذا هو غاية ما أطيق احتماله مراعاة لعلاقات الصداقة النامية بين بلادي وبلادهم ، اذ يتحتم على أن أبقى على شيء من احترامي لنفسي — وصحتي ! انني أتحمل العيش على تغذية متواضعة، ولكنني لا أستطيع الحياة بلا أي قوت على الاطلاق ؟

ثمة أحيان ، لا شك ، يضطر فيها هؤلاء الناس الى كذبة منطوقة ، الأمر الذي يحدث لجميع البشر مرة كل حين ٠٠ وهذا لابد حادث للملائكة لو أنهم هبطوا الينا فأقاموا بيننا طويلا ! الملائكة على وجه التخصيص ، في الواقع ، مادام ما أتحدث عنه من أكاذيب يغلب عليه انكار الذات ويحفز اليه باعث كريم لا وضيع ؛ ولكن يبدو أن هؤلاء الناس اذا ما قالوا كذبة من هذا النوع أفزعتهم وبلبلت أفكارهم ٠ وانه لمن الشائق معاينة ، وتبيان ، أنهم جميعا مجانين ٠٠ والحق انها لبلاد مثقلة بأشد الخزعبلات اثارة للاهتمام !

لى صديق انجليزى ، ترجع صداقتنا الى ربع قرن مضى ، بينما نحن في الحافلة نقصد قلب المدينة أمس رويت له كذبة — واحدة من اللون الظريف ؛ هجينة خلاسية ! ولا يبدو أنني أقدر أن أقول غير هذا اللون الآن ، والسوق كاسدة تماما ٠ كنت أشرح له كيف أفلت من مأزق تورطت فيه العام الماضي بالنمسا وأتساءل عما كان يمكن أن يلم بي مالم يخطر ببالى أن أذكر لرئيس الشرطة أنني أنتمى الى نفس العائلة التى ينتمى اليها أمير ويلز ٠٠ حيث أنني لم أكد أفعل حتى أصبح كل شيء على ما يرام وأطلقوا سراحى ؛ واعتذروا لى أيضا ، يعاملونني بمنتهى اللطف والكرم والأدب وهم يعبرون عن أسفهم اذ لا يملكون أن يفعلوا من أجلى الشيء الكثير ويفسرون لى كيف كان وقوعهم في الخطأ ٠٠ يعدون بأن يشنقوا الضابط الذى تسبب فيه ويناشدونني أن أتغاضى عن الحادث ٠٠ الى أن قلت انه يمكنهم الاعتماد على !

اذ ذاك عبس صديقي ، يسأل مستنكرا : أو تدعوها كذبة ظريفة ؟ أين الظرف فيها ؟ » ٠

وأوضحت له انه في صياغة ما قلت لرئيس الشرطة ، وأضفت : « أنا لم أقل له أنني أنتمى الى العائلة المالكة ٠٠ انما قلت انني أنتمى الى نفس العائلة التى ينتمى اليها أمير ويلز — أعني العائلة البشرية طبعا — ، فلو كان له أدنى حظ من الفطنة لتبين جلية الأمر ٠ أنا لا يمكنني أن أطوف برجال الشرطة أمدهم بالعقول٠

وسألني صديقي : « وكيف كان شعورك بعدما أتيت ؟ » ، فكان جوابي : « حسنا ، لقد تضايقت طبعا عندما تبين لى أن رئيس الشرطة أساء فهم كلماتي ٠٠ أما وأنني لم ألق اليه أية كذبة فلم يكن ثمة مناسبة لأن أسهر الليالى يقض الانزعاج مضجعى ! » ٠

وراح صديقى يجاهد الحالة بضع دقائق ، يقلبها في ذهنه ويحللها ٠ ثم انثنى الى يخبرني أنه قدر ما يرى فالظرافة نفسها كانت كذبة ، وهى تحفظ مضلل في واقعة بيانية ؛ وهكذا فقد قلت كذبتين لا واحدة !

واختتم كلامه قائلا : « ما كنت لأفعل فعلتك ، أنا لم ألفظ كذبة أبدا ٠٠ وانني لخليق أن آسف أشد الأسف لو أتيت مثيل فعلتك ! » ٠

ثم اذا هو يرفع قبعته ، ليقدم باقة من بسمات الدهشة والغبطة الى شخص في مركبة عابرة ٠٠ فسألته :

— من يكون ؟

— لا أدرى ٠٠

— ففيم كان ابتسامك وسلامك ؟

— أدركت أنه يحسبنى أحد معارفه، ينتظر أن أحييه ٠ كنت أسأت اليه لو أنني لم أفعل ، ولم أشأ أن أحرجه أمام جميع المارة ٠٠

— حسنا ، لقد كان وجدانك على حق ، وكان تصرفك صوابا ٠ كان رقيقا ، كريما جميلا ؛ نفس تصرفي لو كنت مكانك ، الا أنه تصرف كاذب يا صديقى !

— كاذب ؟ أنا لم أقل كلمة واحدة ٠

— أعرف أنك لم تتكلم ، ومع ذلك فقد قلت له بوضوح وحماس خلال تصرفك الأخرس : « أهلا ! انت في المدينة ؟ انني لسعيد للغاية أن رأيتك، أيها الصديق القديم ٠٠ متى عدت ؟ » وراء تحيتك وابتساماتك ، كان يستتر ما أطلقت عليه منذ لحظات « التحفظ المضلل في الواقعة البيانية » — عبرت عن فرحتك بلقياه ٠٠ أول كذبة ؛ وحرصت على التحفظ ٠٠ كذبة ثانية ! لكن لا تقلق بالك ولا تبتئس كلنا نفعل هذا !

وبعد ساعتين ، على مائدة الغداء ، راح يحكي كيف وصل ذات مرة في آخر لحظة ليؤدى خدمة عظمى لعائلة من أصدقائه القدامى ٠ كان عميدها قد مات فجاة في ظروف وملابسات مشينة ، وكانت الحقائق حرية أن تحطم قلوب أفراد عائلته الأبرياء وتدمغهم بعار لايطاق ٠ لم يكن من مخرج الا الاقدام على كذبة عملاقة ، فأخذ الأمر على عاتقه وقالها ٠٠

وسألته :

— أولم تعرف عائلته الحقيقة أبدا ؟

— أبدا ، لم يراودهم الشك أبدا طوال تلك السنين ٠ كانوا ، وما زالوا ، فخورين به ٠٠ يعتزون بذكراه المقدسة الطاهرة الجميلة ٠٠

— كانت نجاتهم بذكراه أعجوبة ٠٠

— حقا ٠٠

— كان من الممكن أن يسبقك ، الى مكان الحادث ، أحد « تجار الحقيقة » ممن لا يعرفون الرحمة ولا الحياء ٠ لقد قلت الحق في حياتك مليون مرة ياصديقى ، الا أنك بتلك الكذبة الذهبية قد كفرت عنها جميعا ! حبذا لو تثابر على ذلك ٠

لربما يظن البعض أنه يعوزني القدر

الكافي من الصرامة في أخلاقياتي ، غير أن للصرامة الخلقية موقفا نادرا ما يكون حصينا • وانني لأستنكر العديد من الأكاذيب ، فأنا مثلا لا أقر الكذبة المؤذية •• الا حيث تؤذي شخصا آخر ! كذلك أنا لا أقر الجعجعة الكاذبة ، ولا ذهول الفضيلة الكاذبة •• مثال الثاني صيحة السيد « بريانت » ، ومثال الأولى دعوى السيد « كارليل » •

السيد « بريانت » قال : « الحقيقة المسحوقة أرضا سوف تنهض من جديد » •• وأنا قد فزت بالأنواط في ثلاثة عشر معرض للكذب ، ويحق لي الادعاء بأنني لا أخلو من الكفاءة ، غير أنني لم أقل أبدا كذبة في ضخامة ما كان يلقيه السيد « بريانت » لنظارة أعلى المسرح !

أما السيد « كارليل » ، فقد قال ما معناه – ولست أذكر كلماته حرفيا – « هذه البشارة أبدية – أن الكذبة لا تعيش » • وانني لأحب وأقدر كتب « كارليل » ، ولقد قرأت كتابه في « الثورة » ثماني مرات ؛ ولذا فأنا أفضل الاعتقاد بأنه لم يكن متمالكا لنفسه تماما عندما قال قولته تلك ! وانه لمن الواضح لدي أنه قالها في لحظة انفعال

مختصر القول انني راض ، بصفة عامة ، عن الأمور كما هي • ثمة تحامل على الكذبة المنطوقة ، لا يمس غيرها من ألوان الكذب •• وأنا أجد بالتحليل والحساب الرياضي أن نسبة الكذبة المنطوقة الى سائرضروب الكذب كنسبة ١ الى ٢٢٨٩٤ ! ومن ثم فالكذبة المنطوقة لاخطر لها ، ولا تستأهل الزياط حولها ومحاولة التدليل على أهميتها • ان الكذبة الصامتة ، ذات الذيوع المحلي أو العالمي التي تساند وتحالف الطغيان والبغي وعدم المساواة والاجحاف بالجماهير – تلك هي الكذبة التي تستوجب الرمي بالقرميد والمواعظ •

ولكن دعونا نحن نترو ، ولنترك لغيرنا أن يبدأ برميها !

وبعد •• ولكنني خرجت عن أصل الموضوع ، ألا وهو كيف تخلصت من كذبتي الثانية • أظنني أفلت بكرامتي ، وان كنت لا أستطيع الجزم وقد وقع هذا منذ أمد بعيد فبهتت في ذاكرتي بعض التفاصيل • انما أذكر أنني طرحت على ركبتي شخص ما ، ثم حدث ما لا يمكنني تذكره الآن !

غرائب البروتينات

بقلم الدكتور : سعد خليل شهاب

المواد البروتينية هي عصب الحياة ، اذ أنها تكون غالبية الخلية ، كما أنها غذاء أساسي للانسان لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الاحوال •

والمادة البروتينية مادة معقدة التركيب ، اذ يحتوي الجزيء الواحد منها على عدد كبير من وحدات كيميائية خاصة تسمى الاحماض الامينية • وهذه الاحماض الامينية توجد متراصة بجوار بعضها البعض في الجزيء الواحد وتكون في مجموعها ما نسميه بالبروتين • ويمكن تشبيه البروتين بالعقد ، فالأحماض الامينية هي الخرز الذي يدخل في تركيب هذا العقد ، وأما الخيط فهو الرباط الكيميائي الذي يربط بين هذه الاحماض الامينية • ولما كانت الانواع المتماثلة من الخرز تؤدي الى عمل مئات من الانواع المختلفة من العقود وذلك نتيجة اختلاف ترتيب الخرز في كل مرة، لذلك فقد وجدت أنواع مختلفة وكثيرة من البروتينات •

والاحماض الامينية في حد ذاتها ليست الا مركبات كيميائية بسيطة التركيب ، وهي جميعا تحتوي على عنصر النتروجين ، ولكن بعضها يحتوي بالاضافة الى ذلك على عنصر الكبريت أيضا ، ولهذا السبب تزود المواد البروتينية الجسم بما يحتاجه من هذين العنصرين • أما هذه الاحماض الامينية فيبلغ عددها ٢٣ حمضيا أمينيا من بينها ثمانية أحماض أمينية تسمى بالاحماض الأمينية الاساسية وذلك لانها ضرورية في غذاء الانسان البالغ اذ أن الجسم لا يمكنه أن يصنعها ، أما باقي الاحماض الامينة فانها تسمى بالاحماض الامينية غير الاساسية نظرا لان الجسم تحت ظروف خاصة يمكنه أن يصنعها ، ومن ثم فالجسم يمكنه أن يستغني عنها ، وغيابها في الطعام لا ينتج عنه آثار ضارة •

وعلى الرغم من أنه أمكن فصل هذه هذه الاحماض الأمينية من المواد البروتينية كما أمكن تحضير هذه الأحماض الامينية بالمعمل فاننا لم نستطع حتى

الأن من تحضير البروتين فى المعمل لأنه يحتوى على مئات من الأحماض الامينية المتشابكة والتى لا ندرى عن ترتيبها شيئا .

وعلى رغم تكون البروتينات جميعها من أحماض أمينية فانها تختلف فيما بينها فى وجود كل أنواع الأحماض الأمينية بجزئياتها كما تختلف فى كيفية ترتيب هذه الاحماض الامينية بالجزئ،

وهناك من البروتينات ما ينقصه بعض الأحماض الأمينية الأساسية ولذا فانها تعتبر فقيرة فى قيمتها الغذائية ، ومثال ذلك الجيلاتين ، ومثل هذه البروتينات لاتستطيع أن تحفظ للانسان حياته وهناك من البروتينات ما يحوى جميع الأحماض الأمينية الأساسية ولذلك فهو يمتاز بارتفاع قيمته الغذائية ، ومثال ذلك بروتين اللبن والبيض . والبروتينات الفقيرة فى قيمتها الغذائية قد تكمل بعضها البعض عند اختلاطها اذ يمكن فى هذه الحالة أن يعوض النقص فى الأحماض الامينية الاساسية بأحد البروتينات بالزيادة فى هذه الاحماض الامينية بالبروتين الآخر . ومن هذا يتبين أنه يجب أن يتنوع غذاء الشخص من حيث البروتين وبذلك يضمن حصوله على ما يحتاج اليه من الأحماض الأمينية الأساسية .

ولكى يستفيد الجسم من البروتينات فانه يقوم بتحليلها الى مكوناتها من أحماض أمينية . ويمكن تشبيه ذلك بانفراط العقد وتناثر ما به من خرز . وهذه الاحماض الامينية المنفصلة تمتص بسهولة فى الأمعاء ولا تلبث أن تسبح فى الدم حيث تصل الى كل خلية من خلايا الجسم . وبمرور هذه الأحماض الأمينية على خلايا الجسم تلتقط كل خلية من خلايا الجسم ما تحتاج اليه من هذه الأحماض الأمينية .

ومن الغريب أن الجسم لا يستفيد من المادة البروتينيةالتى توجد فى غذائه الا اذا تحللت الى مكوناتها من الأحماض الأمينية ، وفى نفس الوقت لايستفيد من هورمون الانسيولين - وهو مادة بروتينية أيضا - اذا تحلل الى أحماض أمينية . اذن فلماذا هذا التناقض وهذا الاختلاف ؟ السبب أن التأثير الهورمونى للانسيولين يرجع الى الترتيب الخاص للاحماض الأمينية بالجزىء ، وأى تغير فى هذا الترتيب يفقد الانسيولين نشاطه . ولهذا فان الانسيولين الذى يعتبر علاجا أساسيا لمرضى البول السكرى لا يمكن اعطاؤه بالفم ، ومن ثم يجب أن يحقن بالجسم ، لانه اذا أعطى بالفم فان العصارات الهاضمة التى توجد بالقناة الهضمية تحلله الى أحماض أمينية منفردة لا يكون لها أى تأثير هورمونى ، اذا عرفنا أن التأثير الهورمونى يرجع الى كيفية اتصال هذه الأحماض الأمينية بعضها ببعض . أما حقن الانسيولين فى الجسم فهو الوسيلة الى نقله الى الدم بصورته المعقدة وترتيبه الخاص وبدون أن يتحلل الى أحماض أمينية ، وبذلك يحتفظ بفاعليته ونشاطه .

وبالمثل يمكن تفسير تأثير سم الثعبان - وهو بروتين أيضا - على الانسان ، اذ أن الثعبان ينفث سمومه التى تسرى الى الدم وتؤدى الى الوفاة . وسم الثعبان كالانسيولين ما هو الا بروتين ، وهو بصورته وبترتيب أحماضه الأمينية المعين له تأثير سام على الجسم . أما اذا تحلل هذا السم الى ما يحتويه من أحماض أمينية عن طريق تفكك الروابط التى تربط بينها ، فان هذه الأحماض الأمينية المنفصلة لا يكون لها أى تأثير سام ، بل بالعكس يمكن للجسم أن يستفيد منها ولهذا السبب فانه فى حالة لدغ الثعبان فانه يجب ربط العضو المصاب (الذراع أو الساق مثلا) من أعلى ومن أسفل ثم يشرط الجلد عند منطقة الاصابة بآلة حادة ويمص السم ، ولكن يشترط أن يقوم بهذا الاجراء شخص يكون فمه خاليا من الجروح . وطبيعى أن هذا الاجراء لايغنى عن استعمال المصل الخاص .

ومن غرائب البروتينات أنها تهضم بعضها بعضا ، وتفسير ذلك أن البروتينات عند هضمها فى الجسم تتحلل الى أحماض أمينية بواسطة خمائر خاصة . والخمائر بدورها ما هى الا بروتينات من حيث تركيبها الكيميائى . ولكن ما الذى اكسب هذه الخمائر هذه القوة الخارقة بالرغم من أنها لاتختلف كثيرا فى تركيبها عن بروتينات اللحم التى تقوم بهضمه ؟ وبالمثل ما الذى اكسب الانسيولين هذا التأثير الفسيولوجى الرائع بالرغم من أنه لا يختلف كثيرا عن بروتين اللحم أو البيض .

الحقيقة أن اللحم والانزيمات جميعها والانسيولين وسم الثعبان ان هى الا بروتينات تتشابه كثيرا فى صفاتها ، ولكنها تختلف اختلافا أساسيا فى ترتيب الأحماض الأمينية بجزئياتها وفى عددها والترتيب يأخذ صورة معينة فى اللحم وصورة أخرى فى الخمائر ، وصورة ثالثة فى الانسيولين وصورة رابعة فى سم الثعبان .. وهكذا .. والى هذا الترتيب يرجع عدم فاعلية اللحم ونشاط الأزيمات والانسيولين وتأثير سم الثعبان القاتل . ولو فرض أن هذا الترتيب اختل فان اللحم والخمائر والانسيولين وسم الثعبان تكاد تصبح شيئا واحدا ، ويتم ذلك عن طريق تحللها الى مكوناتها من أحماض أمينية بواسطة خمائر خاصة

وتتباين البروتينات فى تأثيرها الفسيولوجى ، فمثلا اذا حقن شخص بميلليجرام واحد (١/١٠٠٠ من الجرام) فقط من الأنسيولين فان ذلك قد يؤدى الى وفاته نتيجة الهبوط الشديد فى سكر الدم . كما أن دخول ميللجرامات قليلة من سم الكوبرا تكفى لقتل الانسان هذا بينما لا يتأثر الانسان اذا تناول المزيد من اللحوم ، فى حين لا يستفيد شيئا من تناول بعض البروتينات التى لا تهضم فى الجسم مثل الحرير الطبيعى أو الصوف أو الشعر !!

والبروتينات قد توجد فى الطبيعة على شكل الياف ولذلك تسمى البروتينات الليفية ومثلها صوف الغنم وشعر الأرانب ووبر الجمل والحرير الطبيعى ومثل هذه البروتينات يمكن أن تنسج وتصبح منسوجات صوفية . وفى بعض الأحيان توجد البروتينات فى صورة كرية ومثلها زلال البيض وبروتين اللبن ... الخ . وهذا النوع من البروتينات لا يمكن أن يتحول الى الياف تنسج ، ولكن لو أمكن تحويلها الى بروتينات ليفية فانها فى هذه الحالة يمكن أن تنسج ويستفاد منها فى عمل المنسوجات ولقد أمكن حديثا عمل مثل هذا الاجراء فحول كازين اللبن (بروتين اللبن) الى نوع من الصوف الصناعى سمى لانيتال ، فكان هذا الاجراء من جانب الانسان تقليدا للطبيعة .

هذه هى غرائب المواد البروتينية . تلك المادة التى عجز الانسان أن يخلقها والتى ظل تركيبها بالنسبة له سرا من الأسرار ولغزا من الالغاز !!

كوميديا حلاق بغداد

سمير التنداوى

لعل السبب الذى يدفع الناس ، أو بمعنى أدق كان يدفع الناس الى تفضيل التراجيديا على الكوميديا ، والى النظر الى مؤلف الكوميديا على أنه أقل مرتبة من حيث الثقافة والموهبة من مؤلف التراجيديا ، هو ارتباط الكوميديا فى أذهانهم بالتهريج وارتباط الضحك بالنكتة القائمة على التورية أو المواقف المخجلة واعتبار الصرامة والخشونة من مقومات الشخصية القوية الجادة ٠

ونحمد الله أن بدأت هذه الفكرة تتلاشى وأقبل الكتاب على المساهمة فى ميدان الكوميديا ، بانتاج كوميديا مدروسة لا معتمده على المفارقة اللفظية أو التورية أو الخارج النابى من اللفظ وانما كوميديا تعتمد على الفكرة ثم عن طريق الخاطر السريع تتطور المواقف وتنمو الشخصيات ٠

والكوميديا لا تعتمد بالضرورة على التشكيك فى القيم والناس والعالم ، فمن يرى ضياع هذا العالم قد يخيب أمله ويتشكك ٠ ولكن شكه ليس نتيجه حتمية بل مجرد اجابة لهذا العالم وهناك احتمال بأجابة اخرى مخالفة وهى عدم الشك ٠ حينئذ يصبح قرار الانسان أن ينتصر على العالم الذى يعيش فيه ويتخذ لذلك أهبته بتقدير قوة الخصم والاستعداد للكفاح أو حتى بمفادى الخصم ٠ فلا زال من الممكن جدا أن تعرض علينا الكوميديا الانسان الجرىء المقدام المدافع عن كيان العالم بل لعل الكوميديا أقدر من غيرها على ذلك اذ من خلال الخاطر المضحك يتحول الجمهور الى كتلة بشرية يمكن أن تهاجم وأن يسخر منها ويسفه رأيها ومع ذلك تظل تصغى الى النهاية . فهذه الحقيقة فى الواقع يمكن الاعتماد عليها أولا وعمل حسابها ثانيا ٠

والفن تعبير عن الحرية كما هو تعبير عن الحاجة والضرورة ٠ وتبدو حرية الانسان تماما فى الضحك بينما تتجلى أزمته فى البكاء ونحن الآن فى حاجة لاثبات حرية الانسان ٠ فلم يعد يؤثر فى الناس أى شكوى وحتى التغنى بالبطولة أصبح أسطورة سخيفة أما الوعظ فيثير فيهم الملل ويدفعهم الى النعاس ٠ والشىء الذى يخشونه ومع ذلك يقبلون عليه هو الضحك والسخرية ٠

والاضحاك يحتاج الى أسلوب ومادة : أما الأسلوب فهو شىء شخصى بحت فما عادت قضية الكتابة نثرا أو شعرا ، بلغة فصحى أو عامية ، تثير فينا نفس الحماس والانفعال القديم ٠ بل أصبح الكاتب حرا يعبر تعبيرا رومانسيا أو واقعيا أو تعبيريا أو رمزيا ٠ فلكل طريقه ٠ ولماذا نصر على أن يكون أحد الطرق أحسن أو أسوأ من الآخر ؟!

أما عن المادة « أو الموضوع » فالمسألة ليست بهذه البساطة ٠ فعالمنا الحاضر الذى نعيش فيه ليست له صورته المحددة وانما ننظر اليه كمجرد قنطرة أو معبر بين ماضى اتخذ له صورة نهائية ومستقبل نعطيه وزنا أكبر ورجاء ٠

وجعلت هذه النظرة الأديب ينصرف عن الموضوعات التى لم تتخذ بعد صورتها النهائية الى المادة التاريخية ٠ ولكن المادة التاريخية قد أصبحت الآن موضوعا للعلم يدرسها دراسة منهجية منظمة ٠ فما من مجال لأن تستخدم كمادة للأدب عامة والمسرح خاصة والا أصبح الخلق الادبى مجرد اعادة تصوير للمعلومات العلمية ٠ فالمجال الذى كان ميسرا لشكسبير مثلا يكاد يكون مغلقا الآن فى وجه الأديب ٠

لذلك نجأ الأديب الى عملية نقض الصورة التى يراها أو ايجاد مقابل لها أو وضعها فى اطار مغاير وبذلك يكتسب حريته أولا ، كما يكتسب المادة الجديدة التى لم يعدمن المطلوب ايجادها فقط بل اكتشافها واختراعها ٠ وكل تناقض يفترض وجود اكتشاف فتصبح المادة الجديدة بديلا طيبا للمادة الواقعية بل ومفضلة عليها ٠ وهكذا زحف التناقض والتقابل والابدال الى عمليات الخلق الأدبى من قصة الى شعر الى مسرحية ٠

وهذا يفسر لنا اتجاه الفريد فرج الى عرض حلاق بغداد فى صوره أسطورية عربية ٠ فالاسطورة قد أعطته الحرية والشكل العربى منحه الجدة والطرافة والغرابة ٠

وحلاق بغداد حلقتان تبينان لنا تطور شخصية «أبى الفضول» الحلاق ٠ وابو الفضول بطريقة تصويره وزيه المكون من الطرطور والسروال الى النعل الذى ينتعله ، ليس مجرد حلاق ، بل أكبر من ذلك بكثير ٠ فهو الشعب المظلوم ، وهو العامل الذى سلبته الطبقة الحاكمة حق مباشرة صنعته دون ما سبب يذكر فاضطرته بذلك الى التكسب عن طريق حمل المتاع ٠ متاعها تلك الطبقة ٠

وتستأجره جارية ابنة القاضى لحمل متاع سيدتها الى بيت حبيبها ويتضح لنا أن بنت القاضى قد تواعدت مع الحبيب على الاجتماع به سرا لشرب السم والموت مادام القاضى يحول دون زواجها منه اذ يريد تزويجها بالوزير تقربا اليه وزلفى ٠

ويتوه الحمال عن الدار عندما لايتمكن من اللحاق بالجارية ويضطر الى انزال حمله والتنقيب فيه عساه يهتدى الى شخصية صاحبته فيكتشف أن المتاع لعروس ويظل يطرق الأبواب سائلا عن بيت به عرس حتى يصل الى دار الحبيب ٠

ويستاء الحبيب لانكشاف سره على يد الحلاق وينخلع قلبه خوفا من أن يكتشف القاضى الغليظ أو الوزير العاتى سره فيقتلاه ٠ ويشك فى أن يكون الحمال جاسوسا مدسوسا عليه من قبل أحدهما فيقوم بحبسه فى صندوق الى أن ينجز مهمته ٠ ولكنه يحتاج الى من يحلق له ذقنه ويقص له شعره استعدادا للحظة المرتقبة فيخرجه من الصندوق ٠

ويكتشف الحلاق أن فى الأمر عاطفة شريفة ومحبين مظلومين فيندفع الى انقاذهما ـ اذ يسمع أثناء اجتماع المحبين لشرب السم ٠ ضجة وجلبة فى الخارج يحسبها لرجال القاضى أتوا لقتل الحبيبين ٠ فيصيح من النافذة مستنجدا ٠ ثم نتبين أن الجلبة لموكب الخليفة ذاته وفى معيته الوزير والقاضى ٠ ويرحب الخليفة بحل المشكلة وينصف المحبين وينتصر لهما رغم معارضة القاضى والوزير

فالحلاق هنا رمز للانسان الشريف الذى يرتزق من عمله أما المحب وهو ابن شهبندر التجار وابنة القاضى والقاضى والوزير فكلهم يمثلون فئات تتفاوت قدرتها فى التحكم فى المصير ٠ وجميعهم يقفون من الحلاق موقفا غير صديق يحولون بينه وبين العمل ولكنهم لا يستغنون عنه ولا عن صنعته ٠ وهو رغم ذلك يحتفظ بانسانيته وقيمه ومثله وبوجوب الوقوف فى صف العاطفة الحرة الشريفة ضد الجبروت والوصولية أو هو بمعنى آخر يقف فى صف تقرير

المصير • فالقضية التي يدافع عنهـا أبو الفضول ، قضية الحرية وليست قضية الحب، وهذه الحلقة من المسرحية وان كانت قد اتخذت لها اطارا رومانسيا الا أنها ليست كذلك في مضمونها •

هذا عن « ما هو الموضوع »

أما عن «كيف عرض الموضوع» فانا أعتقد أن فاروق الدمرداش قد فهم كل ذلك جيدا وبدأ من السؤال الأساسي وهو لماذا اختار الفريد فرج الاطار الرومانسي لمسرحيته ، وبغداد مسرحا لأحداثه • والحلاق والقاضي والوزير وابنة القاضي وابن شبندر التجار كشخصيات فأعطانا المقدمة الرومانسية التي نقلتنا الى جو الأسطورة • والأسطورة مجال كبير تحررنا من الزمن كما يعطينا فرصة أكبر لاستعمال الرمز . فالصندوق الذي حبس فيه الحلاق رمز للسجن الكبير الذي كان فيه الشعب محبوسا • وحب ياسمينة ابنة القاضي ليوسف ابن شبندر التجار في حين يرغب القاضي تزويج ابنته للوزير المزواج • يعطينا فكرة عن تردد الطبقة الوسطى ـ طبقة الموظفين ـ بين النفوذ والمال • والقاضي بحجمه الضئيل وعمامته الكبيرة يوضح لنا التناقض بين مظهر القاضي ومخبره • والوزير الطاغي يمثل طبقة قالت كلمتها واستتب لها الامر فسعت بجبروتها لاطلاق العنان لرغباتها •

أما الخليفة بهيبته ورصانته وقوته وحبه للعدالة وزيه الوقور الجميل والهالة التي تضيء جبينه ، فهو التاريخ أو المحكمة العليا • وقصة الحب الرومانسية هي الموقف الذي تطورت من خلاله المسرحية والحرية هي الفكرة أما الخاطر السريع فهو الفارس الذي صال وجال وضمن للمسرحية نجاحها •

وتنتهي حلقة ياسمينة لتبدأ حلقة « زينة النساء » بظهور أبو الفضول يروى لنا كيف أن من ساعدهم لم يحفظوا له جميله فالقاضي قد انتقم منه لأنه يلوك سيرته ، فسلبه رخصة الحمال أيضا فأصبح بذلك شحاذا يتضور حاملا « خرجا » يجمع فيه فتات البيوت أما الحبيب والحبيبة فقد انصرفا عنه واعتبراه فضوليا يتدخل فيما لا يعنيه ويندم أبو الفضول (الحلاق الذي تحول الى حمال ثم أصبح شحاذا) على ما فعل من خير ، فيربط عصابه على عينيه حتى لا يرى شيئا • ولكن ساقيه تقوداه الى بيت سيدة «زينة النساء» مات زوجها وترك لها ألف دينار وديعه بين يدي شبندر التجار • وشبندر التجار بنفوذه وماله ينكر مال السيدة ويساومها •

«وزينة النساء» وهي أرملة لتاجر ، جميلة متبرجة ولكنها ليست داعرة وتريد الزواج ولكن ممن تهوى ، وهواها منصب على المال والشباب والنفوذ معا فهي لا تقنع بواحد يملك واحدة من المزايا أو حتى اثنتين •

وتسعى زينة النساء لاقامة قضية ضد شبندر التجار فيراها نائب الأحكام وهو ذئب يريد استغلال نفوذه في الوصول الى السيدة فيفرض عليها موعدا يزورها فيه بمنزلها •

وتثور زينة النساء لكرامتها التي أهدرت وتفكر في قتل نائب الأحكام ويطرق أبو الفضول بابها طلبا للاحسان فتمكر به زينة النساء وتمنيه بالزواج منها اذا ما انتقم لها من نائب الأحكام وعاونها على التخلص منه ويصدق أبو الفضول قولها وتنطلي عليه اللعبة ويثور مدافعا عن الفضيلة ولكنه يجد نفسه عاجزا أمام خصمه نائب الاحكام الذي جاء يطلب سيده فيلجأ الى الحيلة ويطلب من السيدة أن ترسل جاريتها لاستدعاء شبندر التجار . فيخلصها الذئب الكبير من الذئب الصغير .

ويستجيب شبندر التجار للدعوة سريعا ويقبل زيارة السيدة فيفاجأ به نائب الأحكام ويختبيء في خرج الشحاذ حتى يحمله الشحاذ الى خارج الدار .

ويتودد شبندر التجار لزينة النساء فتقبل توده ومساومته بشرط أن يعترف لها بدينها ويدفع لها نقودها • ويستمع نائب الأحكام وهو داخل الخرج الى اعتراف شبندر التجار •

ويشك شبندر التجار في أبي الفضول ويهديه سوء ظنه الى أنه ربما كان عشيقا لزينة النساء فيدبر له مكيدة اذ يخفي خاتمه ويتهمه بالسرقة ويطلب تفتيش الخرج •

وتسرع زينة النساء وجاريتها الى طلب النجدة من النافذة • ويتصادف في تلك اللحظة مرور الخليفة والوزير والقاضي لتفقد شئون الرعية فيصعدون تلبية لنداء النجدة • وتشكو زينة النساء شبندر التجار الى الخليفة مطالبة بمالها مستشهدة بأبي الفضول ولكن القاضي يرفض شهادته والوزير يهدده ويتوعده ولا يوافق الخليفة على طريقة سير القضية فيتولاها بنفسه • وينصف السيدة ويمنح أبا الفضول منديله رمزا لحمايته ضد أي طغيان يتعرض له من قبل الوزير أو القاضي أو شبندر التجار • ويستعيد به كيانه الأول •

فموضوع الحلقة الثانية هو العدالة•

أما عن «كيف عرض الموضوع» فقد استجاب فاروق الدمرداش استجابة سليمة بعرضه المقدمة الاستعراضية التي سبقت الحلقة وباستقلال الناحية الأسطورية والاستفادة من الرمز الى درجة لا بأس بها •

فأبو الفضول الشحاذ ما زال محتفظا بطرطوره وسماته وطبائعه الاولى من حب الخير والتسامح وعندما يقع نائب الأحكام بين يديه يرفض تسليمه لشبندر التجار أو للوزير أو افشاء سره للخليفة ابقاء منه عليه وهو يعتبره ملكا له يتنازعه مع السيدة زينة النساء •

ونائب الأحكام يبدأ ذئبا بأنياب وأظافر ويتحول تحت ضغط الظروف الى نفاية منزل (أو زبالة) ثم الى شبح مكوم داخل خرج أبي الفضول .

السيدة زينة النساء تغرر بأبي الفضول وتساوم شبندر التجار وتعبث بنائب الأحكام ولا تبغي من ذلك الا مصلحتها ممثلة في الالف دينار وشبندر التجار يستغل أمواله في الحصول على السلطة والنفوذ يصل بهما الى الاستيلاء على حقوق النساء وسلب أعراضهم •

واخيرا يقف الجميع أمام المحكمة ، الوزير والقاضي وشبندر التجار وزينة النساء وأبو الفضول • ويمسك الخليفة رمز التاريخ والعدالة بزمام القضية يحكم بين الطرفين : الوزير والقاضي وشبندر التجار • وبين السيدة صاحبة الحق وينضم الى جانبها أبو الفضول كما يضطر نائب الأحكام تحت تأثير موقفه الى قول الحق .

ويدخل أبو الفضول كطرف في القضية لا كشاهد فقط اذ يطلب حقه في الحياة الآمنه .

أما اللغة التي كتبت بها الحلقتان وهي اللغة العربية المتداولة بين الناس فهي تجربة جديرة بالدراسة ، وكما قلت أولا ان الأسلوب أمر شخصي للمؤلف• ولكن الانتقال السريع من المنطق العربي الى النطق بالطريقة العامية جعل الأمر غريبا على الأذن بعض الشيء وكان من الأوفق أن يكون الانزلاق هينا تدريجيا •

ولقد فهم الممثلون أدوارهم وأعطوها أعماقها كما أراد المؤلف والمسرحية على العموم ناجحة •

نافذة الثقافة الفنية

نادية لويس

انتقام الكترا بعث للفن اليونانى العظيم

.. ومن منا لا يذكر الاسطورة اليونانية الرائعة التى تشهد بالتفوق والامتياز للخيال اليونانى .. من منا لا يذكر ذلك الموقف التراجيدى الرهيب الذى وقفته الكترا واخوها أورست بين عاطفة البنوة وعاطفة الثأر ، بل بين عاطفة البنوة للاب القتيل ، وعاطفة البنوة للام القاتلة ؟!

اجل ، كلنا يذكر هذه الاسطورة التى عبرت اصدق تعبير واخلصه عن تضارب العواطف الانسانية وتناقضاتها المريرة، وخلافاتها الحادة التى لا تنتهى مع العقل الانسانى . ولكنا مهما تذكرنا ، ومهما تداعت الخواطر على جناح خيالنا ، فان الاسطورة الشامخة لن تتجسد كما تجسدت هذا الاسبوع امام ناظرينا على الشاشة ، ونحن نشاهد الفيلم اليونانى الكبير .

منذ اللحظة الاولى ضرب المخرج ضربته ، فجعل من المأساة بداية الفيلم: أجاممنون قادم من النصر العظيم ، ها هو ذا يقبل أورست والكترا ، وها هو ذا يمد يسراه الى جلالة الملكة فتأخذه الى الهلاك الابدى لتستمتع فيما بعد بعشيقها ، الملك الجديد . أقول أن هذه البداية التراجيدية الحادة ، كانت ضربة فنية من المخرج، فهو لم يضيع وقت المتفرج فى تمهيدات لا طائل من ورائها الا ((مط)) الفيلم أو الاطالة فى عمره بأى ثمن . كلا ، كانت الكاميرا سريعة ، والديكورات ملء الفضاء والطبيعة .. وبالرغم من ذلك لم نفقد وثيقة واحدة منذ هرب اورست الصغير من وجه الملك العاشق القاتل ، ومنذ طردت كليمنستر الملكة العاشقة القاتلة ، ابنتها الكترا لتهيم على وجهها .. تتزوج برجل عجوز لا يمس عذريتها ، وتعقد صداقة قوية بين نساء المنطقة، وتترك شعرها الحليق وأسمالها البالية شاهدا على بشاعة ما ارتكب ضدها وتذكيرا دائما لها بما ينبغى عليها أن تفعل .

تهجر الكاميرا وجه الملك والملكة حينا طويلا من الوقت .. لنتتبع ذلك الصراع الهائل بين اورست والقدر من جهة ، وبين الكترا والقدر من جهة ثانية ، وبينهما معا من جهة ثالثة . السيناريو هنا اشبه بمجموعة من المشاهد الحية الصامتة بلا حوار يذكر . الكاميرا هى سيدة الموقف تلتقط اعمق الخلجات وارق الظواهر .. لتقود المتفرج الى داخل الشخصية ، لتصنع «هارمونى» بين الانسان والطبيعة والقدر ، بل لتجعل من القدر كائنا ميتافيزيقيا مجسدا فى آن واحد .

هكذا يلتقى اورست بشقيقته الكترا العجوز الذى عاش مع ابيها زمنا طويلا . العجوز هنا اقرب الى الرمز القدرى منه الى الشخصية الانسانية الحية . ومع ذلك فهو لا يفقد انسانيته مطلقا . انه يقترح على اورست الذهاب فورا الى الملك العاشق القاتل لياخذ بثار ابيه ، فالملك يحتفل الليلة بعيد اله الخمر ، ولذلك فهو سيعب منها عبا هو واخلص مريديه .. وهنا تتاح الفرصة لذبحه وتحقيق الانتقام لأجاممنون .

ولا يريد المخرج أن تمضى الامور هكذا دون أن يكون ثمة صراع تراجيدى عادل يحقق مستوى موضوعيا للمأساة فهناك الكترا التى ترغب فى الثأر من أمها ، لهذا تقترح أن يذهب أحدهم الى امها ليخبرها بأنها قد أتت بحفيد لها فى هذا العالم ، ذلك انها سوف تحضر فورا فرحا بهذا الوليد . ثم يذهب أورست وينتقم لابيه ، وتحضر الملكة ويتم انتقام الكترا .

غير أن الانتقام من الام كان بؤرة الصراع الرهيب بين عاطفة البنوة وعاطفة الثأر ، بل بين عاطفة البنوة للأم القاتلة وبين عاطفة البنوة للاب القتيل .. خاصة اذا كانت الام تملك من المبررات فيما اقدمت عليه من جريمة، للدرجة التى تهتز معها « النظرة الموضوعية » للمأساة . اما الكترا واورست فانهما لا يملكان هذه النظرة، انهما يملكان « انقسام الشخصية » فحسب بين عاطفتين عارمتين ، انهما يملكان قدرا قاسيا وعذابا كبيرا ..

اما السينما اليونانية فانها تملك الحق كل الحق فى القول بأنها استطاعت ان تبعث من جديد الفن اليونانى العظيم

طه حسين والعقاد ..
فى التليفزيون العربى

من اروع البرامج التى شاهدها جمهور التلفزيون العربى هذين الاسبوعين ذلك البرنامج الذى التقينا معه بالدكتور طه حسين ، ثم بالاستاذ العقاد .. أقول ان هذا البرنامج هو أروع تحية يمكن ان يتلقاها العاملون فيه . ذلك انها فرصة لا تعوض بحال أن نسجل على شريط مرئى مسموع ، حياة اولئك الرواد فى حياتنا الفكرية والادبية . غير انى لا اود ان يضيع هذا المجهود التاريخى بحق ، لهذا أسمح لنفسى بأن أورد مجموعة من الملاحظات .

● **فيما يختص بالأعداد أريد أن أقول بان الاسئلة لم تكن على درجة عالية كاملة من النضج ، خاصة تلك التى وجهت الى الاستاذ العقاد .. فنحن لم نعرف بالضبط كيف استطاع هذا العملاق أن يكون هكذا فى ظل الظروف الشاقة التى عاشها . عرفنا ((تواريخ)) حياته ، ولكنا لم نعرف هذه الحياة حتى نضع ايدينا ـ وأيدى الباحثين معنا ـ على مفتاح هذه الشخصية الرائدة . اكتفى الاعداد بأن يسأل العقاد : ما رايك فى الوجودية ، مارأيك فى الشعر الجديد ، ما رأيك فى حرية المرأة ؟ وهى بلا شك أسئلة مفيدة ، ولكن العقاد سبق له أن أجاب عليها باسهاب فى كتبه ومقالاته العديدة . المطلوب اذن هو : لماذا كان رأى العقاد فى هذه النقطة كذا ، وفى تلك كيت ،**

أى أن المهم هو « الشخصية » المختفية وراء هذه الاجابات ، لا الاجابات نفسها

● فيما يختص بالاخراج لا أتصور أن يكون التخطيط قاصرا على مكتبة العقاد أو طه حسين .. كان المفروض أن يتصرف فى هذه النقطة فيأتى معه بمجموعة من تلاميذ المفكر ومعارضيه على السواء لا ليتحول البرنامج الى ندوة عامة لا جلسة خاصة .. بل لكى يتم تجسيم الكيان الموضوعى للشخصية . فلا يمكن الاكتفاء بأن أسأل طه حسين رايه فى العقاد ، والعكس .. وانما يعنينى أن أحضر الى العقاد رأيا مجسما فى انتاجه الادبى ، او احدى النتائج العملية لآرائه هو .. سواء كان ذلك خلال احدى الشخصيات الادبية الاخرى او مجموعة من البحوث والاعمال الفنية التى تاثرت او عارضت اتجاه المفكر . ان هذا التنوع فى اخراج البرنامج يخلق جوا جادا وحيا فى نفس الوقت ، ولا يتركنا مجرد مشاهدين . وانما مشاركين .

● فيما يخص التصوير والصوت . فاننى لا افهم كيف حدث ما حدث عند الاستاذ العقاد فقد لاحظت ان التصوير لم يرافق الصوت ، وهذا عيب خطير مرده الى ان آلة التصوير كانت مستقلة عن آلة الصوت . وهذا عيب خطير بحق . بالاضافة الى هذه الاصوات والهمهمات التى تداخلت مع صوت المتكلم والمذيعة مما تسبب فى تشويه الحديث الى درجة ملحوظة .

عيد التلفزيون

عندما نهنىء مسرح التلفزيون بمناسبة انشائه ، فاننا نهنىء فى واقع الامر مجموعة من الجهود .

● **المجهود الاول هو شعبية المسرح التى لم نعرفها الا بعد انشاء فرق التلفزيون العربى ، واذا كان البعض يفسرون هذه الشعبية بما قدمته هذه الفرق من كوميديات هابطة فى بعض الاحيان ، فاننا لا ننسى أن النقد الجاد البناء قد اسهم فى تقويم هذا الاتجاه نحو الهدف الاصيل الذى من أجله انشئت هذه الفرق .**

● **المجهود الثانى هو التخطيط الجديد للمسرح الذى يقسم وظائفه وفق المستويات الفنية المطاوبة ، فالمسرح العالمى ، والمسرح الحديث ، والمسرح الكوميدى ، ومسرح الحكيم .. جميعها تعبر عن وعى عميق باهمية وجود المستويات المختلفة من جهة (حتى تلبى احتياجات الجمهور المتفاوته) .. كما انها تعبر عن اتجاه واضح نحو مزيد من الالتفات والعناية بالفن المسرحى بشكل عام .**

● **المجهود الثالث هو تشكيل اللجان الموجهة للمسرح من خيرة نقادنا وأدبائنا وفنانينا ، فاولئك هم المسئولون عن تنفيذ المخطط الثورى الديموقراطى تحت قيادة المسئول الاول عن النهضة الفنية فى بلادنا ، الدكتور عبد القادر حاتم .**

***

الاصوات والآذان والموسيقى

تحت هذا العنوان يقول اورين ادمان فى كتابه « الفنون والانسان » ، ان الايقاعات الكامنة فى شعورنا لتستجيب على نحو معجز لايقاعات الموسيقى . فالتغير الذى يطرأ على الايقاع يعنى فى التو تغيرا فى كياننا ووجودنا . ففى رواية يوجين اونيل «الامبراطور جونز» يصبح ضرب الطبلة الهندية بالنسبة للبطل الزنجى شيئا يسيطر على عقله ووجدانه ويلازمه ملازمة تبعث على الذهول ، فى حين أن الايقاعات الاكثر حذقا فى الانغام المتباينة للموسيقى السيمفونية تؤثر فى شعور السامعين الاكثر حرصا وتمدنا . ونحن نجد أن مجرد السيطرة الحيوانية التى يقويها الاساس الايقاعى للموسيقى هى المسئولة عن التأثر الموسيقى فى الطوابع النغمية الرئيسية المترفة التى تعبر عن الحب فى موسيقى فاجنر ، والايقاعات المنظومة للرقصات فى اوبريت « الامير ايجور » ، وذلك بغض النظر عن أية ايقاعات اخرى اكثر حذقا . ان ثمة شيئا آمرا فى الموسيقى لا نجده فى اى فن آخر . ونحن اما اننا لا نستمع للموسيقى أو اننا نسمعها ، وعندئذ نصبح وقتها وقد اندمجنا مع زمنها وايقاعها واستغرقنا فى اطرادها الايقاعى .

وفى حين أن الايقاع هو الاساس الذى تستند اليه الموسيقى وهو جوهرها الى حد بعيد ، الا انه ليس كل الموسيقى . انه الشرط النوعى لكل موسيقى ، لكنه ليس الكيان الذاتى لاى منها . فقد يقال ان هذا الكيان ربما كان اكثر تمثلا فى الخط اللحنى الذى يتحرك الاهتمام بمحاذاته . وكل ما يفرق التصوير عن الموسيقى من هذه الناحية هو ان الاهتمام يتحرك فى الموسيقى على نحو اكثر حدة وألفة منه مع الخطوط فى التصوير . وحينما يندمج المرء فى الموسيقى وتستغرقه الحانها ، يعيش ساعتها مع ذلك التتابع الذى يتألف من ارتفاع وانخفاض الانغام ومن تفرقها وتجمعها تلك التى يتكون منها اللحن . ان حياة اللحن ، ذلك الموضوع المجرد اللامكانى الذى يشدو خلال الزمان ، هو حياة المستمع . وان ارادتنا لتتجسم فى موج الموسيقى الطاغى وتعقدها حسبما يشير شوبنهاور فى كتاباته الاسطورية المتألقة .

ان ما فى الموسيقى من امتاع ليفيض من هذه الحقيقة المثلثة : نغمة وايقاع ولحن . وربما كان الاستمتاع بهذه العناصر الثلاثة استمتاعا حسيا . وقد يكتفى المرء بأن ينعم تنعما مبهما أو محددا بعالم الاصوات المجرد اللاموضوعى متأملا ومتمعنا فى بعض ما يصدر عن الكمان او الناى من اصوات عذبة سلسة او ما ينبعث عن الآلات النحاسية من صليل . وقد نمضى على مهل مع لحن وهو يشرد من الصوت النغمى ثم يعود اليه . وقد تزهو بالاثارة المادية الخالصة لسورة الهارمونى الاوركسترالية الخالصة كما نزهو بفيض الاصوات المتباينة الالوان ، مهما يكن تعقيد الاحاسيس الموسيقية ـ والواقع انه لا تكاد توجد حدود تتوقف عندها الحساسية الموسيقية ـ ومصادر تأليف الالحان وتوزيعها للاوركسترا . فربما كان الاستمتاع بها حسيا ، ومجرد تنتنة على الاذن لا اكثر .

وقد تبدو الموسيقى للعقل الموسيقى المدرب ، اكثر من مجرد ضربات ملتهبة على طبلة الاذن وشعلة رائعة من الاصوات ، وربما لا يوجد فن يبز الموسيقى من حيث ان الاستمتاع المجرد بقوالبها أروع فى تعقده واكثر ذهنية فى جوهره وأنقى فى صفته . والحق أن تعقيد البناء الموسيقى لا يجد تعبيرا الا فى الموسيقى ذاتها ، فلا اللغة ولا الحياة تتيح مثل هذا التضافر والتشابك الداخلى على النحو المتاح فى تلك العمائر ذات الوجود المؤقت فى الزمان ، التى نسميها التآليف الموسيقى . ان هذه التكوينات ذهنية فى مضمونها . انها مضامين موسيقية أو أفكار مرتبطة ببعضها ارتباطا داخليا . وليست تكوينات باخ الموسيقية سوى منطق يتطور الى منقول ومسموع . وان توزيع فكرة موسيقية توزيعا يعتمد على تنويع الانغام ، عملية تتطلب مهارة حسابية لا تتأتى فى لغة الكلام الا لقلة من الفارهين من أجل المنطق . وان أى نوتة موسيقية ـ ما لم تعزف ـ هى بالنسبة للموسيقى

المدرب ذات قدرة تأسر اهتمامه وتستوعبه انها دولة من الافكار الافلاطونية المترابطة ترابطا منطقيا، ان شيئا من هذا القبيل كان يدور بخلد شوبنهاور حين قال ان السيمفونية السديدة قد تكون نسخة ميتافيزيقية كاملة مطابقة للوجود . والواقع أن عالم الشكل الموسيقى عالم مجرد تماما ، وهو لا يوجد فى كيان غير كيانه هو ، الا أن اوجه تعقيده ووضوحه لا يدانيه فيها اى مجال آخر من مجالات الوجود، وان مانسميه العالم الخارجي هو عملية استقراء منظمة للحقائق التى تتلقاها العين . والكون الذى تسمعه فى الموسيقى هو بناء تستخلصه الاذن .

***

متى يتفرغ جيل الرواد ؟

من اخبار هذا الاسبوع فى الحقل الادبى ، ان ادارة التفرغ قررت ان تعطى خمسة أدباء من الشباب حق التفرغ لمدة عام . ولا شك أن جميع المثقفين يبتهجون لصدور مثل هذا القرار ، بعد أن ظلت ادارة التفرغ ذات موقف غير مفهوم من الادباء ، فقد كان معظم المتفرغين الى وقت قريب من الفنانين التشكيليين .

الا ان ابتهاجنا بالقرار الجديد لا ينسينا مطلقا أن القانون الخاص بالتفرغ ما يزال قاصرا على من يتقدمون اليه بدلا من أن يتقدم المشرفون على تنفيذه الى من يستحقون التفرغ . وسوف أضرب هنا مثلا واحد ، هو نموذج لحالات كثيرة ، باحد رواد القصة القصيرة فى بلادنا ، هو الاستاذ محمود البدوى . فمنذ كتب محمود البدوى قصته « الرحيل » عام ١٩٣٤ الى أحدث مجموعاته القصصية ، وهو دائب الاجتهاد فى تطوير أدبه دون ضجة .. فالرجل لا يعمل فى الصحافة، وانما هو موظف ادارى باحدى المصالح الحكومية . الا أن بعده عن الصحافة لا يعنى عدم التفاته اليها ، فهى الوسيلة الاولى لنشر القصة القصيرة. ولا شك أن طبيعة الصحافة تشترك فى صياغة الادب المنشور بها على نحو ما ، ولا شك ايضا ان الوظيفة الادارية بتبعاتها وامكانياتها المادية تشترك بدورها فى تكوين الاديب على نحو آخر .

وهنا يبدو الدور الثورى لقانون التفرغ واضحا .. فمحمود البدوى — وامثاله كثيرون — احد ابناء الجيل الرائد فى ادبنا الحديث ، الجيل الذى رسخت اقدامه الفنية للدرجة التى يمكن معها ان نعطيه حق التفرغ باطمئنان كامل . ومن ناحية اخرى لا ينبغى ان نخسر هذه الكفاءة (المضمونة) باحتياجها الشديد الى النشر الصحفى السريع .. فلا ريب ان التفرغ التام لعملية الخلق الفنى ، سوف تنزع عن انتاج الاديب المتفرغ اغلب الاسباب المؤدية الى الهرولة والسطحية .

واذا اتفقنا على ان محمود البدوى نموذج لحالات كثيرة متشابهة فاننا يجب ان نذكر ان هذه الحالات المتشابهة لا تتمتع مثلا باستغلال انتاجها فى السينما او المسرح او الاذاعة ، كما انها لا تتمتع باحدى الوظائف الثقافية التى تمنحها احساسا بالرضا . ان قانون التفرغ لا يتعارض فى جوهره مع اختيار بعض الادباء للتفرغ . وادارة التفرغ يجب ان تسبق غيرها فى تجاهل الروتين اذا تعارض مع الهدف النهائى لقانون التفرغ .

***

بين الشعر والسينما

تقدم الافلام التسجيلية لمؤسسة السينما فيلما عن فيضان النيل من اخراج وتصوير حسن التلمسانى . ولا يقتصر الفيلم — كما هو العادة — على الصور والموسيقى ، وانما سوف تصاحبه لاول مرة اشعار صلاح جاهين التى يقدمها بصوته . وهذه الفكرة هى كسب للشعر والسينما معا ، ذلك أنها تجتذب اكبر قدر من الجماهير نحو تذوق الشعر ، كما انها ستشارك المصور والموسيقى فى انجاح الفكرة السينمائية . فعندما تتراءى مجموعة من صور المصريين القدماء الذين جعلوا من النيل الها ، يردد صوت صلاح جاهين من اشعاره :

عندنا شوية صور .. ع الحيطان من زمان
ذكريات من عهد أجدادنا اللى كانوا زينا

فلاحين والنيل حبيبهم زينا
برضه ورثوه زينا
م الجدود الاقدمين .. وحتى من قبل البشر

حتى من قبل الحياة كان برضه نيل
والجدود ورثوه كده

نيل جميل عمال يسيل مليان دلال وبغدده

قدموا له القرابين
معذورين
أصله كان واعر عليهم يا جدع
لو هجم بالحبل يشوفوا الويل ...
وآه لو انقطع

ع الصخور منقوشه قصة محزنة عن الجفاف
عن سنوات عجاف
الزروع انحرقت
والاراضى اتشققت
كل شق كانه شفه ناشفة بتنادى .. يا نيل

ثم يردد الكورس « يا نيل يانيل » وتتوالى الصور حول قصة النيل العظيم مع شعبنا العظيم .. قصة الحياة التى عشناها بكل ذرة فى كياننا مع القسوة والحنان ، مع الهجر واللقاء ، مع الحب والغضب . الى ان استطاع هذا الشعب ان يعقد صلحا دائما مع نيله ، وكانت وثيقة الصلح الابدى هى السد العالى ، هى الثورة ، هى حياتنا الجديدة . وهنا يردد شعر صلاح جاهين هذه المعانى قائلا :

عندنا شوية صور
ع العمل فى السد
ع الكفاح والجد والديناميت وفتافيت الحجر
على حفر الصخر والنار والشرر
تحكى للى بعدنا
عن سنين من عمرنا
كلها صور .. صور .. صور بتقول يا نيل

« كورس : يا نيل .. يا نيل »
يا حبيبنا مش ح تبعد عننا
مش ح تاخدك البحور المالحة تانى مننا

وح تسقينا السعادة والهنا والغنى
كل يوم راح يبقى ده يوم المنى
وح يبقى عندنا شوية صور
فيها اجمل فننا

وهكذا يصل صلاح جاهين بين الماضى والحاضر من جهة ، وبين الجماهير والشعر من جهة ثانية ، وبين الشعر والسينما — من جهة ثالثة ..

تحية الى سعد نديم وحسن التلمسانى وصلاح جاهين ... وكل العاملين .

● عبد المنعم الحفنى

المسرح واللامسرح

من الامور المسلم بها ان لكل عصر معماره ، والمعمار المسرحى القديم الذى بدأ بالمسرح اليونانى القديم ، وظل يتطور على مر العصور ، عبر المسرح الرومانى ثم الرومانسية فالواقعية فالطبيعية فالواقعية الاشتراكية ، هذا المسرح قد تنحى قليلا عن مكانه اليوم ليفسح مكانا لنوع جديد ، أو معمار جديد يطلق عليه النقاد اسم اللامسرح.

فكيف بدأ هذا النوع من المسارح ، او كيف كانت تسميته بهذا الاسم ؟

فى سنة ١٩٥٣ عندما مثلت مسرحية صامويل بيكيت « فى انتظار جودو » كتبت صحيفة « الفجر » الفرنسية تصف المسرحية بانها « لا مسرحية » ، وقالت عنها « لا مسرحية صامويل بيكيت .. » . وبعدها ـ كما يقول الناقد « ليونارد برونكو » ـ وصفها لوك استان فى جريدة « لوكروا » بأنها بالمقارنة بالتراث المسرحى الدرامى القديم فانها يمكن ان يقال عنها انها بداية لمسرح جديد .

وعندما بدأ «يوجين يونسكو» يكتب للمسرح الجديد اطلق على مسرحيته « المغنية الصلعاء » اسم اللامسرحية، ثم اتبعها سنة ١٩٥٥ ببحث بعنوان « المسرح واللامسرح » واعلن فيه انه يخلق لامسرحا بمعنى ان يصير اللامسرح الذى يخلقه هو المسرح الحقيقى .

واللامسرح الذى أرسى دعائمه « بيكيت » و « يونسكو » هو عنوان كثير من مسرحيات كتاب الطليعة ، والطليعية ، فى فرنسا وبريطانيا والمانيا وامريكا اليوم . وهو علم على كل ماهو ضد الدراما التقليدية والفن التقليدى فن التمثيل والاخراج المسرحيين .

ويهدف اللامسرحيون من حركتهم هذه الى تخليص الدراما من كل ما شابها من انحرافات والعودة بها الى الخلق الفنى الحقيقى ، بحيث تجد قوانينها الجوهرية من جديد فى التاليف المسرحى والاخراج،وتتخلص من ازراء ما اصطلح عليه فى الادب باسم الواقعية .

ولقد كانت الدراما النظيفة ، او الدراما الجادة دائما ، سواء فى بلاد الاغريق ، أو فى العصور الوسطى ، أو فى الشرق ، كانت دائما دراما دينية. وتطورت وبعدت عن الدين، ولكنها ظلت فى اعماقها دراما تعالج دينية الانسان ، بمعنى انها كانت تعالج موضوعات الانسان وهو يحاول ان يثبت انه ظل

الله فى الارض فعلا ، أو وهو يحاول أن يكون الانسان البطل ، وفى الحالتين صارت الدراما هى الدراما التى تعالج تحول الانسان من حال الى حال .

وقد نتفق مع الناقد «مودفان ليبسك» عندما يقسم تاريخ الدراما الى ثلاث مراحل ، فيجعل المرحلة الاولى للتاريخ المسرحى هى المرحلة التى كان الانسان يحاول فيها ان يتعرف على آلهته، وأن ينسج بينها وبين الانسان وشائج وعلاقات ، ويبرهن من خلال هذه العلاقات على انه جدير برعايتها واهتمامها ، او بمعنى اصح جدير بوجوده . وفى هذه المرحلة كان الانسان يحاول ان يمثل الآلهة على المسرح . ولم يكن الانسان يجرؤ فى بدء الامر ان يمثلها حقيقة ، ولكنه كان يكتفى بما يسمى الرقصة المقدسة . وزاد كفر الانسان فصار يمثل الآلهة فعلا على المسرح ، وتقوم الكهنة بتمثيل دور الآلهة ، وذلك فى المسرحية المصرية القديمة . ولما نقلت اليونان المسرح المصرى احترف المثلون التمثيل المسرحى ، ومثلوا هم انفسهم دور الآلهة . وهذا العصر الذى تحدثنا عنه هو عصر التراجيديات العظيمة الذى رات فيه الانسانية مسرحيات عبقرية مثل « أوديب » وثلاثية الأورستية . وفى هذه المرحلة كذلك ينشىء الانسان المعابد وينشد التراتيل ويبكى ويعفر جبينه على اعتاب الغيب والمجهول آملا ان يخف القضاء، وينتهى الشر وينمحى الفراق ، ولكن عنصر الشر والفراق والعدم والقضاء يظل كما هو ، وعندئذ يصيب الانسان اليأس والقنوط، ويقول لنفسه اذا لم تكن الآلهة قد استجابت لنداءاتى فاننى لن اتوسل اليها بعد الآن ، وأشاح الانسان بوجهه عن الاولومبا ، ويلقى الآلهة من فوق المسرح، ويضع نفسه مكان الآلهة ، ويظل المثل الذى بعد عن فكرة الآلهة يمثل ، ولكنه وقد قطع ما بينه وبين المجهول والغيب فانه لايعود الى البكاء والتوسل لايعود الى المأساة والتراجيديا ، ولكنه يقف ليضحك ويضحك الناس ، وهذا هو عصر الكوميديا أو الملهاة .

ويستمر الانسان يحيا ، وتتوالى عليه القرون ، وتتأكد عبقريته من خلال الاكتشافات الجغرافية ، والكشوف العلمية . صحيح انه لم يعد ظل الله فى الارض ، ولم تعد الارض هى مركز الكون ، الا ان الانسان نفسه هو الذى أماط اللثام عن هذه الحقائق ، وهو الذى مزق النقاب عن حقيقة الوجود، وعندئذ يدرك انه الكائن الوحيد الذى يعى حقيقة ذاته ، وانه الكائن الذى له وجود فى ذاته ووجود لذاته ، وأن الوجودين لا يتطابقان ، فاذا تطابقا صار هو نفسه الها ، ولكنهما لن يتطابقا فى يوم من الايام . بحيث يصبح وجوده وجودا فى ذاته كالشجرة ، وعندئذ يدرك انه لن يكون الها ابدا ، وانه سيظل الانسان الاله او الاله الانسان.

وفى هذه المرحلة ينظر الانسان الى نفسه من عل ، ويستشرف حقيقته من فوق ، لقد كان فى المرحلة السابقة ، وهى مرحلة الكوميديا يرى نفسه وهو فى المجتمع ويعيش فى الحياة وبين الناس ، ولكنه الآن لا يرى نفسه فى الحياة وبين الناس ، ولكنه يراها من فوق ، وهو بعيد عن الحياة والناس. ولعل السبب فى ذلك هو ما اجتازه الانسان حتى الآن من تقدم حضارى هائل أساسه العقل ، فعقل الانسان قد تقدم وخطى خطوات واسعة فى حين ان وجدانه او جسده ظل ولم يتقدم ، ومن هنا فان عقل الانسان ينفصل عن وجدانه وجسده ويتأملهما من مرتقاه البعيد . لذلك فان دراما العصر الحديث هى الدراما التى تخلط بين الكوميديا والتراجيديا او بين الملهاة والمأساة ، الملهاة التى عرفها الانسان عندما عرف نفسه واكتشف ذاته ، والمأساة التى كان يصور فيها آلهته ، والفارق الوحيد بين مأساة الامس ومأساة اليوم هى ان مأساة الامس كانت مأساة الهية تتعلق بالآلهة ، اما مأساة اليوم فهى تتعلق باله واحد هو الانسان. لذلك فانه اى الانسان قد بدأ يخلق لنفسه وعن نفسه الاساطير .

وهذه النظرة التى يلخصها مورفان ليبسك هى كذلك بشكل تقريبى نظرة ميتافيزيقى المسرح الحديث « انطونين ارتود » ، والمسرح عند ارتود مسرح يجب ان يكون اساطيريا سحريا يكشف وينبىء ولا يحلل ، وهو لذلك ضد شكسبير ويتحامل عليه ، لان شكسبير يحلل ، ويعمل بمقتضى علم النفس ، وينفذ الى دخائل النفس الانسانية ويظل يحكها ويحكها حتى يصل الى أعمق اعماقها ومجرد العظم . وشكسبير كذلك يعمل طبقا للمخطط او لحبكة قصصية ، وارتود يرى ان شكسبير هو المسئول عن انحطاط المسرح ، وهو المسئول عن الحالة التى يلقى بالمتفرجين اليها ، حيث يجعلهم صامتين واجمين بلا حركة ولا حس حتى تنتهى تمام المسرحية فيرحلوا عن المسرح واجمين كذلك . اما ارتود فيريد ان يهز المتفرجين : ان يقسمهم على أنفسهم أن يجعلهم لا يحسوا بالتضامن مع بعضهم البعض بل يحسون ان كل واحد منهم هو احد مفرد لا يتكرر ، ثم هو يغوص بكل احد الى اعماقه فيعريها ويكشفها حتى العصب المجرد ، وكما فى التجربة الدينية فان ارتود يريد أن ينقل المتفرج الى حال من الأحساس بالضبابية ورهبة المجهول والظلام ، ثم هو ينتقل به بعد ذلك الى المسرحية ذاتها . وارتود يريد ان تتلبس المتفرج حالة دينية ، وان يحس بانه فى قبضة قوى مجهولة اعلى منه . « وبواسطة هذه الصدمة البدنية وحدها نستطيع ان نامل فى اعادة الحياة الى عالمنا : « المسرح » ، ومن ثم فان ارتود ينبذ المسرح الذى يجعل الانسان اله نفسه، والمسرح الذى يحلل ، ويحمل لواء المسرح الجديد ، مسرح الاساطير ، او المسرح الذى يخلق الاسطورة : « لكى يعبر عن الحياة فى اعرض اشكالها وفى أوسع نطاق لها : النطاق العالمى » ، بحيث تكون هذه الاساطير هى اساطير الخلق والصيرورة والفوضى والوجود والعدم ، وهى كلها موضوعات يبتعد عنها المسرح ، ولكنه يجب ان يطرقها، ويجب ان تصبح موضوعاته « ولا حاجة بنا الى القول بان المسرح الحديث يجب أن يقدم هذه المشاكل بالأسلوب غير

الفنون التشكيلية

أسباب القسوة والقلق في فنون عصر النهضة الإيطالية

بقلم سعد الخادم

نشرت مجلة الفنون التى تصدر بباريس بعددها الصادر فى ٧ يناير سنة ١٩٦٤ مقالا أوضحت فيه الطابع الفنى الذى انتشر خلال القرن السادس عشر واحترف فيه الفنان التعبير عن القيم الجمالية المثلى ، وشرحت النهج الذى افتعله الفن وقت ذلك ، وعلى وجه التحديد ما بين عامى ١٥٢٠ و ١٦٢٠ ، وهى الفترة التى زخرت فيها الفنون الاوربية باقطاب التصوير فى مختلف انحاء أوربا .

وقد دلت دراسة حياة الفنانين فى تلك الفترة على جنوحهم نحو الاسراف فى التعبير عن النواحى الغريبة المتطرفة بل ان تلك النزعة كانت ممثلة فى حياتهم الخاصة ، اذ كانت تقام بروما فى تلك الفترة سهرات صاخبة اشتهرت بجوها الماجن الصاخب .

ومن بين تلك الحفلات التى كانت تقام بروما ويحضرها الجمع الغفير من الفنانين حفل يقوم على تمثيل زواج فى الجحيم ، فكانت قاعات هذا الحفل . اينما اقيم تضاء باضواء تبث فى النفس الشعور بالخوف ، وقد كسيت موائد الطعام بمفارش ذات لون اسود ، وكان الخدم الذين يقدمون الطعام يتزيون وقت ذلك فى زى يشبه مظهر الشياطين ، كما كانت تصاحب هذا الحفل موسيقى تبعث فى النفس الهلع ، اذ كانت صيحات كأنها صادرة من اهل الجحيم وهم يقاسون الوان العذاب .

وبينما كان جو الحفل يسير على هذا النحو ، كانت تقدم الى رواده الاطعمه وقد موهو اشكالها فاتخذت مظهر بعض الحيوانات او الزواحف الباعثه هى الاخرى على اثارة الفزع فى النفس ، اذ جعل الطعام يشبه الاجناس أو الضفادع أو السحالى أو الخفافيش أو العقارب وتحت هذا المظهر المنفر كانت تختفى أشهى أنواع الأطعمة وألذها ..

وفى نهاية تلك الولائم كان الخدم يقبلون حاملين المواعين وبها ما يشبه عظام الموتى الآدميين ، ولكنها قد صنعت من الحلوى .

وهناك الى جانب هذا النوع من الولائم ذات الطابع المتناهى فى الغرابة ، التى تدلنا عن انتشار نوع من الحيرة والقنوط تنتاب طائفة غير قليلة من الفنانين ، الامر الذى جعل بعضا منهم يتصرف تصرفات تدعو هى الأخرى الى الاستغراب فمنهم من كان يهمل فجأة العناية بمظهره فيترك لحيته تسترسل ، وهندامه يتمزق دون اكتراث ، فيقال مثلا عن المصور بون ترمو أنه كان شديد الفزع من الجماهير والاعياد ، وكان يعيش فى وحدته فيما يشبه الحاصل وقد حملته وحدته على أن ينفذ الى مكان عمله مستعينا بسلم يرفعه بمجرد الوصول الى مرسمه خشية تسرب احد .

اما الفنان دى كوزيمو ، فصرف النظر عن طابع الغرابة الذى تمثل فى كثير من لوحاته ، فقد كان يعيش فى نوع من القنوط والعزلة اسبوعين متتاليين يقتات فيهما بالبيض المسلوق الذى كان يتولى سلقه دفعة واحدة ويخزنه طوال مدة عزلته فيتغذى منه وكان كوزيمو هذا شديد الفزع من صيحات الصبية ، ومن سعال الافراد ، ويشمئز لسماعه ترانيم الرهبان فى الاديرة . ومما يثير فى نفسه الرعب صوت الرعد ، ويقال انه كان يحجب بصره عن رؤية البرق .

ويقال من جهة أخرى عن حياة الجريكو انه كان مشغوفا بالجلوس فى حجرة قد كسيت جدرانها بالستائر ، فكان يجلس فى ظلمة تلك الحجرة ساعات طويلة ويطلق لخياله العنان يحلق به فى آفاق بعيدة .

ومن الفنانين الذين عاشوا فى تلك الآونة من انتحر وهو فى حالة عصبية شديدة .

ويمكن القول أن من اهم صفات تلك النزعة التى عمت الفن فى تلك الآونة بقية افتعالهم قيما جمالية مثلى ، انها جعلت الفنان يحاول بمتنوع الوسائل الشعور الدينى الحقيقى الذى كان يستند اليه استشهاد القديسات لا يمكن النظر الى مثل هذه الأعمال دون أن تلمس فيها الاندفاع وراء نزعة تبغى ، الاباحية ، وتتحايل بمختلف الطرق لتمثيلها ، وهى فى صور مموهة بل مقنعة لنواح قد تعتبر مسرفة فى بعض الشهوات .

ولقد استعان لفيف من الفنانين فى لوحاتهم بتمثيل اساطير يونانية قديمة تارة أو اساطير مستمدة من التوراة لتصوير نسوة عاريات فى أوضاع مثيرة . وهناك من بين الفنانين الفلامنكيين من تخصص فى تصوير مناظر من الجحيم انتقى منها موضوع النسوة المنحرفات . ولا يمكن النظر الى طائفة كبيرة من هذه الأعمال حتى تلك التى صوت استشهاد بعض القديسات والتى اسرف فيها الفنان فى اظهار مفاتن الجسم ، والشعور بالقسوة نحوه ، ، اكثر من اظهاره ذلك ذلك الشعور بالقسوة المنحرفة التى

بدات تتخلل اعمال لفيف من الفنانين ، فالفنان سير سينيانو الذى صور اثنين وثلاثين لوحة لاستشهاد القديسين ، بعضها تفيض بمايعبر عن القسوة بدرجة منفرة ولقد تخصص فنان آخر يدعى تميستا فى تصوير ست وأربعين لوحة تعبر عن الوسائل المتنوعة التى انبعث فى تعذيب القديسين . ولا ريب فى ان الدافع الى المغالاة فى تصوير ألوان القسوة او الاباحية او الشذوذ انما كانت من بين سمات هذا العصر .

واذا كان هذا النوع من الانحراف المقنع قد تسرب الى مختلف الوان الفن فان دوافعه لم تحل دون تفنن المصور فى ابتكار موضوعات تعبر ، بل تسرف فى التعبير ، عن هذه الانفعالات التى اوردنا ذكرها ، اذ راجت وقتذاك طائفة غير قليلة من الاعمال التى صورت جوانب مثيرة للغاية تدعو الى النفور والاشمئزاز ، فقد راج التعبير عن الاشلاء البشرية المنحلة ، وعن الأحشاء والعظام المفتتة ، وقد عبر عن أمثال تلك الموضوعات المصورون كراباشيو وبوتيشيلى ثم جيروم لبوسنه . وهناك طائفة غيرهم أختصت فى تصويرها للرؤس المقطوعة التى اصبحت فى نهاية الامر اشبه بالحليات الزخرفية .

ويختتم الكاتب مقاله بارجاعه تلك النزعة الى ارتباطها بتطور علم التشريح وقتذاك وقد اسهم عدد غير قليل من الفنانين فى دراسة وتشريح جثث الموتى ، امثال روفائيل ودافنشى وميخائيل انجلو . ويقال عن هذا الاخير أنه عندما باشر اقامة تماثيل لكنيسة الروح القدس بفلورنسا طلب ألا تدفع مكافأته بالنقود وانما بجثث الموتى المدفونة على مقربة من هذه الكنيسة ، وذلك بغية تشريحها والعكوف على درس دقائق أجزائها .

وينهى المؤلف مقاله بقوله : ان انفراد بعض الرسامين فى القرن السادس عشر ، وتركيز جهودهم على انتاج عدد من اللوحات على سبيل ايضاح علم التشريح ، وان انتشار هذه اللوحات ورواجها كدروس فى التشريح ، انمايعبر فى الوقت نفسه عن طابع الغرامة وتلك الصفات التى اوردها المؤلف قبل ذلك .

ونضيف نحن الى هذا الرأى أنه — مهما كانت الدوافع الى ظهور هذا النوع من التعبير الفنى الملىء بالقسوة والانحراف — لا يمكن ارجاع كافة هذه الظواهر فى مسلك الفنانين واتجاههم الى العكوف على دراسة التشريح حتى كادت جثث الموتى تصبح من بين منقولات المراسم ، فمن الجائز أن يكون الامر — بالاضافة الى ماتقدم من اسباب — راجع الى تطلع الفنان بعد فترة طويلة قضاها فى قيود اجتماعية ودينية شديدة على النحو الذى كان سائدا فى العصور الوسطى ، بل يمكن القول ان الفنان فى فترة الضغط التى قضاها ، يقرن فيها اعماله الفنية بعقائده ، وكأن العالم المحيط به من مقومات دينية الى اسس اجتماعية . ويمكن القول أن الفنان فى هذه الفترة كان يصوغ فى قالب واحد نواحى الحياة كافة ، في حدوده . وكافة هذه النواحى التى كانت تصاغ فى قالب واحد يعبر عنه الفنان فى حدود مداركه وخشيته الخروج عما يقره الوسط الذى يعيش فيه على انه صواب او مستباح ولقد تهاوى هذا العالم ، بمقوماته ومابه من ضغط ، فى بداية عصر النهضة الايطالية ، فلم يجد الفنان وقتذاك عوائق تحول دون اختياره وطرقه أبواب ما كان حرم عليه فيما مضى .

ولكن قد نجانب الصواب اذا أرجعنا تلك الظاهرة الى خفة الضغط الاجتماعى وحده ، فما من شك فى أن تسرب مقومات الحضارة العربية لاوربا فى تلك الاونة ، والتارجح والتذبذب بين التطلع الى كل ما هو جديد — بالاضافة الى جنوح النفوس المكبوتة التى ظلت قرونا تقاسى من الضغط والقيود الصارمة كان لهذا كله اثره فى الخنوع الى ترك العنان للشهوات أو الخيالات بدرجة الاسراف ، وهكذا قد يكون اندفاع الفن فى تلك الازقة المتعرجة التى تنحرف تارة — نحو القسوة والتمثيل بالبشاعة ، ثم تحيد اخرى الى ألوان من الخرافات واحلام السحرة — تعبيرا عن تشنجات النفس حين تنتابها نوبات قوية تسيطر على حركاتها وسكناتها ، ولا يبعد أن يكون مصدر تلك النوبة العصيبة انتشار ألوان التراث العربى والثقافة والعلوم العربية التى تعد غريبة عن العقل الادبى ، فما ان أصابته حتى صادفته الوان التشنج ..

وقد يندهش المرء لتلك الطاقات التى ضلت سبيلها وانحرفت عن مقومات التفكير العلمى الجديد ، فاذا كان بعض الفنانين ، أمثال دافنشى وميخائيل انجلو وروفائيل ، قد سلكوا النهج العلمى الصحيح ازاء هذا التيار الثقافى الجديد فهناك من توقفت جهوده عند حد الاندفاع وراء الشائعات والافراط فى تجسيم القسوة تارة والغلط أخرى ، أو التعبير عن مخاوف النفس وأوهامها فهذا كله قد يكون من مسببات تلك الظاهرة التى لمسها الناقد الاوربى واراد فى تحليله ارجاعها الى الجنوح نحو التطلع العلمى ، ولا سيما على التشريح ، فى حين ان المشكلة قائمة على ذلك الشعور الذى يختلج فى النفس عند ادراكها معرفة جديدة على بيئتها وطبيعتها ، مما يتسبب معه انسياق ما لاحصر له من المواهب فى ضلال مبين .

***

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

الكون والخلق الفنى

تعد القيم اللونية بالنسبة للفنون التشكيلية الحديثة من اهم الدعائم أو العناصر الوظيفية التى تشكل — بمنطقها المتحرر — الجزء المهم والمنير فى البناء الفنى ذلك المنطق العصرى الذى يسيطر على الفنان المعاصر عند استخدامه الالوان، الامر الذى يختلف تماما ومنطق لاستخدام القديم .

لقد خلقت الالوان مرتبطة بالخلق الاول للطبيعة ، ونظر اليها الانسان البدائى ، فانسان العصور الحجرية والقديمة ، كعناصر ثانوية فى تكوين الطبيعة واعتبرها من العناصر المميزة للاشكال والاجسام ، أو الواصفة لها . وطبقا لمضمون هذا المنطق تناولها كما وجدت وبحالتها الاوكسيدية الطبيعية ليفرق بواسطتها بين الاجسام والاشكال التى خطها على جدران الكهوف والمعابد، معبرا عن مكفوفاته السحرية ، أو معتقداته الدينية او الدينوية .

وتدلنا بعض الاعمال أو الآثار الفنية التى تمثل تلك الاحقاب البعيدة على استخدام اللون كعنصر رمزى مرتبط بايحاءات نفسية معينة تحدد تبعاالطبيعة الاثر النفسى او التجارب النفسية مع هذه الالوان ، الا اننى اعتقد ان اللون

ـ حتى فى اطاره الرمزى هذا ـ لم يخرج عن كونه عنصراً للتباين أو الايضاح فاللون الاخضر ـ مثلا ـ قد استخدمه الفنان اما لانه لون الاشجار التى يريد أن يصورها ، واما لكونه محققا الايحاء النفسى الذى يريد اضفاءه على شكل أو جسم معين ، وهو ـ فى كلتا الحالتين ـ لم يستخدمه الا كعنصر ثانوى جانبى، حتى بالنسبة لتلك الاعمال التى سجلت تقدما نوعيا فى استخدام الالوان الزجاجية « الجليزهات » ونستطيع ان نلمس ذلك بوضوح فى الانتاجات الخزفية الصينية والاسلامية التى تعد الرسوم والكتابات بمثابة الاساس الزخرفى لها ، لتأتى الالوان فيما بعد كحليات تملأ الفراغات أو للتخلص منها .

ولست اريد بذلك ـ مطلقا ـ ان اقلل من القيمة اللونية للاعمال الفنية التى أنتجت خلال تلك العصور ، أو أن أحط من قدرها ، الامر الذى لا يتفق مطلقا ومنطق الواقع الملموس ، ولكنى أريد بذلك أن أجعل حديثى داخل نطاق الفلسفة التى حدد بها الفنان تناوله للعناصر اللونية وبدأ يستخدمها طبقا لمفاهيم هذه الفلسفة .

ولعلنا نلاحظ امتداد المنطق نفسه مع التيارات للقيم اللونية ، باعتبارها حليات ثانوية بالنسبة للعمل الفنى ، اذ اصبحت الالوان بالنسبة للعديد من الاتجاهات الفنية التى سادت اوربا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من العناصر الاساسية اللازمة لبناء العمل الفنى .

وأصبح موقف الفنان تجاه الالوان يحدد تبعا لفلسفة الاتجاه الفنى الذى يحكم أسلوبه التعبيرى فالفنان الواقعى قياسه الواقع المظهرى لالوان الاشكال والاجسام فى الطبيعة ، وهو لذلك انما يستخدم الالوان ويطوعها لتتفق تماما والمظهر الخارجى لمدركاته الحسية ، أما الفنان الرومانسى فموقفه من الالوان لم يتغير، الا من حيث تطويعها لكى تخدم أو تتفق والحس الجمالى الذى يسيطر على انفعالاته لحظات الخلق الفنى . ونجد المثل الحى لذلك اذا تطلعنا الى أعمال الفنان الرومانيكى « ديلاكروا » حيث تنبض أعماله بالالوان الدافئة التى تتفق وأحاسيسه القوية الثائرة .

ولقد صحب هذا التحول الجذرى فى استخدام الالوان كقيمة فنية جانب اتكنيكى آخر انصبت اهتماماته كلها حول الدراسة العلمية لصناعة الالوان وتجهيزها آليا ، مما أتاح للفنانين التأثيرين بعد ذلك فرص أحداث التفجير الحقيقى للالوان وتفتيتها الى جزئيات صغيرة تتكامل قيمها تبعا للمنطق الفكرى الذى سنه هؤلاء الفنانون كأساس لاتجاههم الفنى ، اذ اصبحت دائرة الالوان تشتمل على اعداد ضخمة من الدرجات اللونية الساخنة والباردة والمتعادلة ، كونت بجملتها الامكانيات العضوية الحقيقية للقيم اللونية .

واودهنا ، وقبل الامتداد الى آفاق ابعد ، ان أشير الى ملاحظة هامة تتعلق بالمنطق الذى يسيطر على استخدام الفنان الالوان خلال الاتجاهات الفنية السابقة الذكر ، فعلى الرغم من ادخالها ضمن العناصر الاساسية اللازمة لاتمام العمل الفنى ، الا انه لا يزال يستخدمها لاغراض الايضاح للمعانى الادبية ، او لتأكيد التباين بين الفنية التى سادت اوربا حتى ظهور المدرسة الكلاسيكية ، والتى قد نستطيع معها القول بأن القيمة الوظيفية للالوان قد سارت فى اتجاه تنازلى ، على العكس بالنسبة لقيم الرسم أو التصميم التى بلفت ـ نتيجة لتزايد اهتمام الفنان بها ـ اقصى درجات الاقتراب أو المطالبة من المظاهر الطبيعية للاشكال . ولقد يتاكد ذلك بتعرفنا على اعمال « ميكل انجلو ـ وروفائيل » حيث نستطيع أن نلمس من خلالها قلة الاكتراث المقصود للعناصر اللونية الى التى قد تبدو معها عديمة الوجود ، ليقابلها الحذق التام بالنسبة لقيم الرسم والتصميم التى استطاعا أن يصلا بها الى المستويات المثالية ذات النسب الرياضية الثابتة « نسبيا » ، فالخطوط والتكوينات التى تحدد الاشكال تأتى اولا ، كأساس للعمل الفنى نفسه ، ثم تأتى الالوان بعد ذلك ، وبكميات باهتة ضئيلة لتسهم بقدر ثانوى ترفيهى .

ولقد تصدى « آنجر » فيما بعد للاتجاهات الفنية التى حاولت أن تخص القيم اللونية ببعض الاهتمام فى قوله « تعتبر الالوان من الزينات التى تزدان بها الاعمال الفنية ، اذ لا يتسنى للقيم اللونية ـ مهما بلغت من درجات الاتقان أو التفوق ـ أن تعلو بكيانها الى مستويات التكامل والسمو التى تصل اليها الخطوط والمساحات ، واننى لاعتقد أن الاهمية الكبرى انما تكمن داخل درجات المهارة والحذق فى رسم الاشكال ، وحبكة تكويناتها ، ولذلك فانا لست مع القائلين بأن « روفائيل » لم يستطع استخدام الالوان بالقوة أو الاحكام نفسه الذى غير أعمال « روبنز ـ وفانديك » اذ ان استخدامهم الالوان انما هو استخدام زائف هزيل ، يعتمد اساسا على الخديعة البصرية التى لا نراها تتوافر بالنسبة لاعمال «روفائيل» الذى لم يستخدم الالوان الا بقدر الاتزان والحكمة » .

غير ان هذا الموقف من جانب «آنجر» تجاه القيم اللونية قد انهار من اساسه أمام التيارات الفنية اللاحقة التى اطاحت ـ بمضمونها الفلسفى الجديد ـ كل الحواجز التى تصدت من قبل الاشكال . ولقد اسهم الرواد الاوائل للاتجاه الفنى الحوشى امثال « فان جوخ » « وبول جوجان » « وماتيسى » فى التحرك بكيان القيم اللونية تجاه الآفاق الجديدة لها . ويمكننا أن نلمس ذلك التحول بوضوح من خلال احدى الرسائل التى ارسلها الفنان « فان جوخ » الى شقيقه « يتو » يذكر فيها « انه اذا اراد الفنان أن يمزج بين لونين اساسيين كاللون الاحمر مثلا واللون الاصفر ، ليكون اللون البرتقالى الذى يعتبر لونا ثانويا ، فان هذا اللون الثانوى قد يصل الى درجات هائلة من الاشعاع والبريق متى اقترب من لون ثالث من الالوان الاساسية التى لم يستخدمها الفنان ، كاللون الازرق ، كذلك الامر بالنسبة الى مزج اللون الازرق والاحمر لاستخلاص اللون البنفسجى الذى لا يمتلىء ويبلغ ذروته فى الشدة الا اذا جاور اللون الاصفر ، وذلك هو ما يدعى بالالوان المتممة بعضها بعضا فكما يتمم الازرق اللون البرتقالى ، كذلك يتمم اللون الاصفر اللون البنفسجى . واذا كانت تلك الالوان التى تتكامل أو تبلغ ذروة شدتها عن الطريق الذى تقدم ايضاحه ، فلا ريب فى انها قد تتلاشى ، أو بالاحرى تتضاءل شدتها الى اقصى حد ، متى مزجت بطريق غير الذى تقدم ذكره ، فاذا مزجنا اللون البرتقالى واللون الازرق فان هذا من شانه ايجاد لون قريب من الالوان المحايدة ، حيث يفقد اللون البرتقالى صفاته . وكذلك بالنسبة للون الازرق.

ويكشف لنا « جوجان » عن جوهر التحول الذى احدثته الفلسفات أو الاتجاهات الفنية الحديثة فى استخدام القيم اللونية بقوله « ان الفكرة الشائعة

عند بعض الناس أن الهدف الذى ينبغى ان يصل اليه الفنـان هو ادراكه لنوع التباين الشديد فى الالوان ، فى حين ان الحقيقة تجانب ذلك ، اذ ان ما ينبغى ان يهدف اليه الفنان ليس التباين فى الالوان بقدر ايجاد التوافق بينها ، حتى لا تتضارب وتنفر العين منها . بل يمكن القـول بأن الادراك الحسى غـير الناضـج تجـاه الألوان ، والذى يدفع البعض الى الاعتقاد بأن الاشكال المرئية انما تستقل وينفرد كل منها بلون خاص قائم بذاته ومنفصـل عمـا يجاوره من الالوان الاخرى ، وان ذلك اللون المقترن بكل شكل من الاشـكال المرئيـة ثابت لايكاد يتغـير ــ يمكن القول بأن هـذا الاعتقـاد خاطىء من اسـاسـه ، اذ ان الحقيقة فى هذا المجال تختلف كلية عن الواقع ، فالاشـكال التى نراها بألوانها المختلفة انما تتـأثر بالظلال والاضـواء المنعكسـه عليهـا ، وذلك لأن الادراك البصرى عند النظر الى هذه الاشكال انما يسـتمتع بالتنقل ما بين الالـوان الداكنة والالوان السـاطعة او المشـمة بدرجاتها المختلفة .

ولعلنـا ندرك من خـلال الجـوهر الفلسفى للاقوال السابقة ذلك التحول الذى احدثته الحركات الفنية المتعاقبة طوال المدى التاريخى الذى لمسـناه ، داخـل اطار الانشـاء الفنى ، وبالتالى بالنسبة للفلسفة الحقيقية لتناولهـا أو استخدامها ، التى وصلت خلال أحقاب زمنية معينة الى مراحل الانتظام داخل قواعد محـددة حطمتها نزعات القرن العشرين ، لتصبح الالوان قيمة تشكيلية قائمة بذاتها ، يستطيع الفنان من خلالها خلق الايحاءات الشاعرية أو الهندسية أو المعمارية التى يريدها . ولقـد عبر الفنان «ماتيس» عن هذه النزعة العصرية فى استخدام الالوان بقوله « اننى أختلف تمام الاختلاف مع دعاة الالوان المتممة بعضها لبعض ، فليس هنـاك أية قاعدة ثابتة أو جامدة تحكم اتمام شدة الالوان او تكاملها ، فحينما ندرس اعمال بعض الفنانين الذين اعتمدوا فى لوحاتهم على انفعالات مبـاشرة متحررة من عوامـل التقيد بمنطق القواعد أو القوانين الثابتة التى تكاد تصطلح عليها بعض المدارس الفنية أو الاتجاهات الفنية ــ يتضح لنا أن تلك القوانين أو السنن الجامدة التى وضعت كأساس لاستخدام الالوان انما تتوارى لتتخذ مكانها وفقا لافاق جديدة.

النحت الافريقى

سعد عبد العزيز

الحقيقة التى لا جدال عليهـا أن فن الزنوج الافريقيين قـد أثبت أصـالته الجمالية التى أثرت على الفن الحديث تأثيرا كبيرا

ففى عام ١٩٠٤ اكتشف بعض الفنانين الفرنسيين اكتشافا عجيبـا ... فقد عثروا فى محل لعرض الاشياء الغريبة فى باريس على بعض التماثيل الخشبية فى شكل لم يشاهد من قبل .. وكانت هذه التماثيل بعض الآثار التذكارية التى جلبها الفاتحون الاوربيون من افريقية .

وقد اتخذت هذه التماثيل طريقها الى الحوانيت التى تبيع الاشياء الغريبة فى لندن وباريس .. ولم يكن يخطر على الاذهان أن هـذه التماثيل ستثير ضجة كبيرة فى الاشكال الفنية الاوربية والحق أنه لا غرابة فى أن تلفت التمـاثيل الافريقيـة نظر هواة جمع الاشـكال الغريبة .. فهى آثار جذابة ذات جسم مستطيل وأرجل قصيرة وأوجه غريبة ومفزعة .. ولذلك فهى تثير الانتبـاه فور وقوع العين عليها .. وبنظرة عابرة يشعر الفاحص بفارق عميق ومقلق بين هذه التماثيل البدائية وبين أعمال الرجل المتحضر

وكلمـا ازددنا علمـا بفن النحت الافريقى ومعرفة العناصر الاولية للدين الذى أوحى بابتـداعه ازددنا احاطـة بمعـانيه المفزعة .. ذلك لانه تظهر فى ثنـاياه الروح الافريقية والتى توحى بالخوف .. هـذا الخوف المستمد من الطقوس والتقاليد الدينية .

واذا تعمقنـا فى دراسة التمـاثيل الافريقية فاننـا نستطيع أن نستخلص الاحاسيس الدينية من خلال هـذا .. فالفنان يحفر المجوفات بدقة لا توجـد لدى غيره الا نادرا .. وكذلك الاجزاء الكبيرة فهى متناسقة تنبض بالشعور الكامل بالجمـال .. وهنـاك وفرة فى الاجزاء الشكلية وكل جزء فى التمثال يساهم فى ايجاد تأثير عام موحد ... على أن هذه التماثيل توحى بروح ابداع رائعة .

فالمثال الزنجى قد أظهر ذوقا سليما فى تناول المواد وتحمل المتاعب لانتاج عمله الفنى وقد تكون المواد المستعملة هى الباعث الاول والحافز فى ايجاد هذا الابداع.. فأشكال التماثيل الاسطوانية مثـلا ترجع الى أشكال عروق الشجر المستديرة التى نقشت فيهـا . وكذلك ما ظهر من أن بعض الاصداف تصلح لان تكون عيونا وهكذا .

ان اهم ما يلاحظه المتلقى للتماثيل الافريقية انما هو بساطة الشكل ... وقد يمثل الفن الزنجى أروع فن ابتدعته العقائد الدينية .. فهذه التماثيل انما تحـوى المشـاعر الدينية والاحاسيس الجميلة .

ان الفن الزنجى يتضمن ثلاث مسافات كلها محفورة فهو بذلك فن مبنى على الاستدارة .. وقد كتب «روجر فراى» فى كتابه المسمى (الرؤية والتصميم) ما يلى :

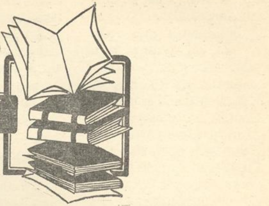
« والظاهر أن المثالين الافريقيين لم يجدوا صعوبة فى التخلص من المسطح ذى المسافتين .. فقـد صنعوا الرقبة والايدى بشكل اسطوانى وليس ككتلة بها تقاسيم مربعة ... وصنعوا الرأس على هيئة كمثرى وهو قائم بنفسه كوحدة مفردة دون أى اتصال بالقناع » ..

ويلقى « فراى » كذلك ضـوءا على ما ظهر لنا فى أجسام تماثيل الزنوج فيستطرد قائلا :

« .. وكنا نتـأثر دائما ببعض الاشكال التى ظهرت لنا كدلالة على نبل الجنس البشرى ورغبنا فى اطالة الارجل، وبصفة عامة جعـل الشكل فى وضع خاص .. والظاهر أن هذه الميول كانت تملى علينا املاء ... ليس من وحى رغبتنا من الوجهـة الشكلية ولكن من وحى علمنا أن هنـاك للجنس البشرى صفات نعجب بها ومن قبيل ذلك صفة الرأس الذى يفكر .. وصفة الرشاقة الروحية فى الفن ويبدو أن هذه الصفات لم تكن فى مخيلة الزنجى .. »

ويقول فراى أيضا «ان طول أعضائنا ورفعها وانعزالها تتعارض مع الشكل ، أما الزنجى فيقصر الاعضاء ويعطيهـا شكلا بيضاويا .. وقد سـاقه فنه الى اعطاء تماثيله اتسـاعا وبروزا لاجزاء الجسم البـارزة .. وبذلك يتهيأ له عامل التأثير الشـديد فى تقـاسيم المسطحات .. والحق أن الزنجى ينجح فى استخدام المسافات الثـلاث لأشكاله وهو بذلك يضفى على أشكاله حيـوية غريبة والهاما بأن فى تماثيله تكمن روح داخلية خاصة . »

وعلى ضوء ما لاحظ الاستاذ «فراى» وآخرون كان المثال الزنجى قد أظهر ذوقا سـليما فى تناول المواد وتحمل المتاعب لانتاج طرائف من الابداع الفنى الأصيل .



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

شهد وعلقم :

تلقيت من السيد الاديب الاستاذ مصطفى درويش الدباغ ، قاضى محكمة استئناف القدس .. كتابا جديدا يشتمل على مختارات شعرية ونثرية، فى الأدب والنقد والفكاهة والاجتماع من آثار عمة ، أديب فلسطين المعروف وشاعرها المشهور ، المرحوم ابراهيم الدباغ .. وقد اطلق على هذه المجموعة الجديدة عنوان « **شهد وعلقم** » ...

ويحق لى فى مطلع هذه الكلمة ان اثنى على هذه الروح الطيبة ، وذلك الجهد المتواصل، الذى يبذله الاستاذ مصطفى الدباغ ، لاحياء آثار عمه الراحل .. فقد ترك الشاعر الكبير ، من المخطوطات التى تضم خلاصة أفكاره مايكفى لاصدار ما يقرب من مائة كتاب .. ولم يكن قد نشر فى حياته منها غير جزئين من ديوان شعره بعنوان « الطليعة » .. صدر أولها عام ١٩٢٦، والثانى عام ١٩٣٨ .. فقام ابن اخيه السيد مصطفى بجمع هذا التراث الادبى ونشره فى مجموعات صدر منها حتى الآن كتاب « **حديث الصومعة** » .. ثم كتاب « **فى ظلال الحرية** » .. وها هو يصدر اليوم كتابه الجديد « **شهد وعلقم** » ..

والسيد ابراهيم الدباغ ، فلسطينى المولد ، نشأ فى مدينة «يافا» فى النصف الاخير من القرن الماضى ، وحفظ بها القرآن ، وألم باطراف العلوم فى وقته ، وظهرت موهبته الادبية المبكرة ، فأكب على الاطلاع على كتب الادب .. ثم زار «يافا» فى ذلك الوقت السيد عبد الله النديم ، خطيب الثورة العرابية ، فاستمع اليه الدباغ ، وسحر ببلاغته ، فتطلع الى مصر ، وهاجر اليها ، ودرس فى الازهر ، وتردد على مجالس الادب ، واتصل بكبار الأدباء ، والفنانين .. ونظم الشعر ، وبرع فيه .. ولكن شدة اقباله على القراءة ، واكبابه على العلوم دفعا به أخيرا الى شر اصابة ، فكف بصره عام ١٩٢٦ . وقضى بقية حياته محروما من هذه النعمة العظيمة ، ونظم فى هذا الخطب الذى ألم به شعرا كثيرا ، ثم أحرقه .. وظل حسن السيرة ، مأموم المجلس ، مقدرا من أصحابه ومريديه ، حتى لقى وجه ربه فى أوائل عام ١٩٤٦ بالقاهرة ..

وقد اخذ على المرحوم ابراهيم الدباغ ، انه هجر وطنه فلسطين واقام فى مصر .. ولكن ذلك لم يكن منه تنكرا لوطنه ، فارض العروبة كلها وطن ، وقد حفل شعره بالاهتمام بقضية فلسطين .. وخاصة فى ايام النكبة ، وها هو يذكرها فى قصيدة بعنوان « يا وطنى الاول » .. يقول فيها :

قل لفلسطين وما جاورها
من أزرع الشام الى وادى حرا

الوطن القومى فى اعناقنا
حبل به نقاد مثل الأسرا

مشرد جاء لحرث أرضنا
يوشك أن نرعى لديه البقرا

عودوا لجمع الشمل بعد فرقة
طويلة ، حبا بتوثيق العرا

لا نام اهلوها ، ولا كل ابنها
سعيه وان سعيه سوف يرى!

هذه دعوة مبكرة الى جمع الشمل، وتوثيق العرى ، نجد صداها اليوم قويا يتردد فى أنحاء البلاد العربية ، لرفع أعلام الوحدة ، وكف أيدى المعتدين ، والدعوة الى اظهار الكيان الفلسطينى المضيع ...

وتشتد حركة الثورة الفلسطينية عام ١٩٣٨ ، اثر اعتداءات اليهود الظالمة ، ويذكر ابراهيم الدباغ ابناء وطنه ، واستشهادهم فى سبيل تحريره .. فينظم قصيدة بليغة بعنوان « دم الشهيد » يقول فيها :

من رام تفسير حياة لقومه
فدم الشهيد يبين عن معناها
لولا الدماء تراق لم تر أمة
بلغت من المجد العريض مناها
كم أمة لم ترق عادية الردى
لولا الذى اقتحم الردى فوقاها
تسمو الشعوب بكل حر ماجد
وجبت عليه حقوقها فقضاها
بخل الزمان فكنت من شعرائها
ياحبذا لو كنت من قتلاها !

وكتاب « **شهد وعلقم** » .. مجموعة منتخبة من آثار الشاعر الكاتب .. وقد راعى جامعها ان تكون من المقالات الجامعة لقول نثرى ، مذيل بقصيدة طويلة فى نفس الموضوع .. وهى لون من الأدب اشتهر به فريق من الأعلام فى ذلك العصر ، مثل ولى الدين يكن، وحسين شفيق المصرى ، ومحمد ابراهيم هلال ... كما تضم المجموعة قسما من المقالات النقدية التى نشرت فى الصحف السيارة ، كالبلاغ ، والزمان والرقيب ، والناس ... الخ .. كذلك يشتمل الكتاب على مجموعة من القصائد والمقطعات البليغة ، ويختم بجملة من المراثى الشعرية والنثرية .

فمن المقالات النقدية .. مقال نشر فى جريدة الزمان عام ١٩٢٣ ، بعنوان « **شعر الاغانى والترقيص .. أين شعر النطة ؟** » .. يهاجم فيه الاستاذ مصطفى صادق الرافعى هجوما عنيفا، بمناسبة اصداره مجموعة من اغانيه الشعرية .. وفى هذا المقام يقول الدباغ:

« كانت احدى نساء العرب ترقص ابنها وتنشد :

ياحبذا ريح الولد
ريح الخزامى فى البلد
أهكذا كل ولد
أم لم يلد مثلى أحد ؟

حكاية طيبة ، وأغنية لذيذة ، قيلت قبل ألف ومائتى عام .. أفبعد ارهاف العقول وصقل الاذهان ألفا ومائتى عام يطلع علينا الاستاذ الرافعى من أغانيه ، وأغانى الشعب بما نصه :

ياقلب مالك والهوى
أو مااكتفيت أسى وهم !!».

ومن القصائد الشعرية الجيدة ، قوله فى قصيدة بعنوان « حقى » ..:

مازلت أحتال على حقى
لعله يكتب فى رزقى !
أسعى الى الرزق ، ولكننى
أرجع منه ، بشجا حلقى ..
أطوى له الارض ، ويجتازنى
منسربا فى سرعة البرق ..
والرزق مكتوب ، ولكنه
حكم بعض الخلق فى الخلق !

وهى أبيات تدل على ماكان يجده من معاناة فى سبيل الحصول على لقمة العيش .. ولكن هذه الظروف العسيرة تتكالب عليه فتحد من مسعاته ، وترتفع به أخلاقه فتدفعه الى ايثار الصدق .. فلايجد حينذاك بدا من الاخذ بفضيلة الاناة والصبر .. وفى ذلك يقول .

نزعت الى حب الأناة .. لأنها
تقرب من رشد ، وتبعد عن حمق
وفتحت فى روض النهى كل زهرة
تضوع من أطرافها أرج الحق
فان سألونى عن شعارى .. فانما
شعارى شعار النازعين الى الصدق

ولا ننهى هذه الكلمة دون الاشارة الى المقدمة البليغة الموجزة ، التى قدم بها للقراء هذه المجموعة ، الاديب القصصى الكبير ، الاستاذ محمود تيمور .. وبقدر ماتتسم به هذه الكلمة من طابع الوفاء ، فهى تمتاز بذلك الاسلوب القصصى الاخاذ . الذى اشتهر به رائد القصة العربية الحديثة .. وحسبنا ان ننقل هنا مقدمة المقدمة .. فننقل معها الجو كله .. جو المكان .. وجو الزمان .. وهى قوله :

« كنت كلما حزينى ضيق من صخب هذه الحياة وماديتها الجافة ، ومايغشى العين فيها من وهج زائف ، وبهرج باطل فزعت الى قلب المدينة الاصيل ، حيث الحياة فى بعض أركانه مازالت محتفظة بذلك الطابع الروحى الرخى ، طابع الشرق فى عهده القديم ، فاتنسم منه عطرا زكيا يسبح بى فى آفاق من السكينة والهدوء ، وأحلام كلها روح وريحان .. فكنت أطرق تلك الدروب والمسالك الضيقة . التى تكاد دورها تتواصل وتتعانق فى ألفة ووئام ، فاجوز بحوانيت العطور ، والسبح والمباسم ، وما اليها من الطرائف والتحف الشرقية الصميمة ينفح منها ريا العصور السوالف ، وتتراءى فيها أطياف الذكريات العذاب ، فيخيل الى وأنا أجوس خلال هذه المسالك والدروب كانى فى مدينة من مدائن التاريخ الشرقى العتيق ، تتخايل فيها أشباح تغدو وتروح ، فى ملابسها الفضفاضة ، وعمائمها المهندمة ، وهى ترسل نظراتها هادئة طيبة ، تنم عن سرائر صافية ، ونيات كريمة ، وكأن تلك الاشباح ليست الا شخصيات محببة الى ، أعرفها حق المعرفة ، ألمح فيها أرواح ابن سينا ، والفارابى ، وابن رشد ، ومن اليهم من الادباء ، والعلماء ، والفقهاء ..

كنت أسير ، وأتابع سيرى ، حتى يؤدى بى الطريق الى «خان جعفر» فسرعان ما أتجه الى مبنى أثرى وديع ، فلا أكاد ألج بابه حتى أجد فيه على دكة ، فى ركن قصى ، شيخا وقورا .. جالسا جلسته الرخية ، فى ملابس ساذجة ، ملفعا بعباءته ومطرفه ، وهو قانع بعزلته .. يستمرىء سويعات طمانينة وصفاء .. ويحتسى الشاى على مهل .. ويدخن اللفافة تلو اللفافة كانه يستعيض بمسراتها عن مجالس الناس .... »

وثمة ملاحظة جديرة بالنظر والاهتمام .. وردت فى تصدير الاستاذ مصطفى درويش الدباغ . لهذه المجموعة .. حين قال :

« وليس فى مستطاعى وحدى .. أن أجمع كل ماأنتجه .. بالتنقيب عن بعضها فى مظانها فى دور الكتب وغيرها لأن هذا الامر يحتاج الى جهد جاهد ، ووقت متيسر .. ولو قدر لجمع من الادباء أن يتقصوا آثاره ، ويتناولوها بالتمحيص والتنخيل ، فان مقدار مايمكن جمعه قد يبلغ خمسين كتابا أدبيا ، تصور حالة المجتمع فى الثلث الاول من القرن العشرين ، تصويرا حقيقيا ، لا يخلو من المبالغة .. عدا عشرين ديوانا .. تعد مرآة صافية مصقولة يتراءى فيها المجتمع العربى على أتم اشراقه ووضوحه ..»

ونحن حين نقدر للاستاذ مصطفى الدباغ جهده فى جمع هذا التراث ، نقدر له كذلك صدقه فى القول بأنه لايستطيع وحده أن ينهض بهذا العبء الكبير ، كما نقدر له نقده النزيه المخلص لتراث عمه ، فى قوله انه بحاجة الى التمحيص والتنخيل .. وهو رأى نراه فى نثره أوضح منه فى شعره ، ولذلك نؤيده فيه .. وهذا مايدعونا الى القول بأن هذا التراث القريب العهد جدير بأن تقوم على جمعه وتحقيقه لجنة من مختصين ، فى ظل هيئة مسئولة .. كادارة احياء التراث بمؤسسة التاليف او لجنتى النثر والشعر بمجلس الفنون والآداب .. وهو جدير بالتحقيق — الذى يشمل كلمتى التمحيص والتنخيل — من جهتين .. احداهما أصالة الشاعر الكاتب ، وصادق رأيه ، واشراق ديباجته .. أما الاخرى فهى فلسطينية .. وهى أحق ماتكون بالتقدير فى وقت ترفع فيه أعلام الوحدة العربية ، ويجهر فيه بالدعوة لاظهار الكيان الفلسطينى ، بعد خفاء وضياع !

***

ديوان رامى أيضا :

أرسل الى الاستاذ الاديب عبدالرحمن البجاوى ، خطابا حول ماكتبته عن « ديوان رامى » فى عدد سابق .. قال فيه :

« ... قرات لكم مقالا فى الثقافة عدد ٢٥ — وقد استوقفتنى بعض الملاحظات التى اردت تسجيلها انصافا للأدب وللأدباء ..

أولا : احب ان اطمئن سيادتكم الى ان ديوان رامى بخير .. ولم يلاق انصرافا من الاوساط الادبية كما تقولون .. وانما كادت طبعته الاخيرة ان تنفد .. كما كتب عنه الاستاذ رجاء النقاش مقالا طويلا يحتاج الى تشريح نظرا لمابه من وجهات نظر لانوافق صاحبها عليها .. كما تناولت رامى شاعر النغم ، الدكتورة نعمات فؤاد ، بمقال فى مجلة الرسالة .. فضلا عما ذكرتم من مقال الاستاذ صلاح عبد الصبور .. ومازال الديوان بين أيدى الباحثين والنقاد ..

ثانيا : مالخصه سيادتكم من مقال

الأستاذ صلاح عبد الصبور ليس هو كل شيء ، انما نذكر ما قاله صلاح ، وبالحرف الواحد :

« ان رامى شاعر فريد بين شعراء القرن العشرين ..لأن عالمه متميز .. وهو قلما يخرج عن عالمه الى غيره من العوالم الآخرى .. »

وقال أيضا :

« **لقد ارتبط اسم رامى بتجديد الغناء المصرى فى لغته وأسلوبه وأفكاره وعواطفه منذ عودته الى يومنا هذا .. وما زال حتى الآن شاعرا مفردا يطلق سبحات الوجدان ..** »

فكيف يجرى سيادتكم وراء العبارات .. ويترك العبارات ذات الشفافية الواضحة ؟

ثالثا : مارايتم تجاه **« غرام الشعراء »** نحب أن نوضح بعضا مما فيه .. فقصيدة **« تعالى نفن نفسينا غراما »**. الخ .. ذكرت فى ديوان رامى الذى صدر عام ١٩٢٥ ..والمعلوم أن «غرام الشعراء » صدرت عام ١٩٣٤ .. هذا عدا أبيات اخرى تناثرت داخل العمل الادبى ، وردت فى قصائد .. « الى سومة » .. « حيرة النسيان » .. « هوى الفانيات » .. كما أن هذه ليست مسرحية .. ولايصدق عليها اى مقياس من مقاييسها .. ولماذا نجرى وراء الخيال ، ولانتقيد بالحقائق .. فنقول : لو تم .. لكان !!

وكان بودى ان اقرأ دراسة عن جانب من شعره .. كالعاطفة مثلا .. أو بين الجديد والقديم .. او الاغانى والمقطعات .. أو الصورة الشعرية عنده .. وكلها جوانب تستحق الدراسة ..

هذه بعض الملاحظات التى أوردها انصافا للحقيقة لاغير ... »

وانى لاشكر صاحب هذا الخطاب على الروح الطيبة التى حدت به الى ارساله ، والى ماضمنه من آراء تدل على وعى أدبى واضح ، كما أشكره أيضا لأنه أتاح لى فرصة أجلو فيها لبسا وقع فيه بعض قراء كلمتى التى يشير اليها .. فقد هاجمت فى مطلعها فريقا من النقاد ، قلت انهم مازالوا حتى اليوم كلما جد حدث جليل ، او أمر عظيم ، تساءلوا فى اشفاق وتعجب ، اين شعراؤنا ؟ اين خلفاء شوقى وحافظ ؟ مع انهم يعرضون فى نفس الوقت عما يقدم لهم من انتاج شعرى معاصر ، يعيش احداث العصر ، ويتفوق فى بعض جوانبه على شعر شوقى وحافظ ، تفوقا ملحوظا ، يلمسه من يقارن بين شعر الفترتين مقارنة المستجلى للغوامض المدرك لحقائق التاريخ والفن معا .. ثم اتبعت ذلك بالحديث عن التقصير فى نقد «ديوان رامى » فى طبعته الاخيرة ، وتساءلت : أين النقاد ؟ فحسب البعض ان هؤلاء هم أولئك ... وما كان ذلك مقصدى .. والفرق واضح بين من ينقد على علم ، ومن يتصدى للنقد على غير علم ..

أما ملاحظات الاستاذ البجاوى ، فأرد عليها فيما يلى :

اننى مطمئن الى ان ديوان رامى بخير، وان توزيعه طيب ، ولكنى اتساءل عن دراسات الدارسين للشعر الذى تضمنه .. وهو جدير بالدراسة فى كل طبعة تصدر منه .. أما كلمة الاستاذ رجاء النقاش عنه فلم اكن قرأتها عند كتابة مقالى ، وقد اطلعت عليها بعد ذلك ، وأتفق مع الاستاذ البجاوى فى أنها تحتاج الى تشريح ، اذ لم أجد فيها الا تحاملا على رامى ، لاتؤيده شواهد وامثلة .. وأذكر منها — لان المقال ليس أمامى الآن ، ولكنى اذكره — أن صوت السيدة أم كلثوم هو الذى منح الحياة لشعر رامى .. وكنت أريد أن أقول فى هذا المقام ردا على ذلك **ان الصوت الملائكى لايترك فى السامعين كل هذا التأثير اذا كانت المعانى التى يؤديها لا ترتفع الى سمائه ، معنى صافيا ، وألفاظا مختارة !!** واما كلمة الدكتورة نعمات احمد فؤاد عن **«رامى شاعر النغم »** فهى فعلا من خير ماكتب عن رامى ، بل هى من خير ماكتبته الاديبة الموهوبة ايضا .. وفيها ابتكار فى التحليل والتذوق والفهم .. وقد قالت فى ختامها **« ان القول عن رامى ذو سعة .. فلنجتزىء بهذا القدر اليوم »**.. فلعلها تعود الى اكمال مابدأت .. وهذا مايؤيد قولى بأن ديوان رامى بحاجة الى دراسات ودراسات .. وأما مقال الاستاذ صلاح عبد الصبور ، فقد اجتزأت منه برأى اردت أن أبرزه ، لاتصاله بالحديث ، وقلت اننى لاأريد أن أناقش رأى كاتب معين ، وأنا مع الناقد فى ان المقال طيب ورصين ، وعنوانه يدل على جديد فيه وهو « شاعر البحار الهادئة » .. وتكفى شفافية العنوان للدلالة على شفافية الموضوع.

ويلى ذلك الحديث عن مسرحية **« غرام الشعراء »** .. فقد قال الناقد أنها ليست مسرحية ، ولا ينطبق عليها اى مقياس من مقاييسها .. وكنت قد قلت انها مسرحية ناقصة ، لم تستكمل شروطها ، ولاتنطبق عليها مقاييسها .. ولكنى أضفت الى ذلك أمرا جديدا ، فقلت انها كانت تصلح نواة لمسرحيه جليلة الشأن لو سار الشاعر فى عمله حتى اتمه .. وضربت مثلا بمسرحية شوقى النثرية **« أميرة الاندلس »** فقلت ان **« غرام الشعراء »** كانت ستفضلها. لان موضوعها أقرب الى الفن والطرافة وأبعد عن التاريخ والسياسة ، ولأنها قد نظمت شعرا ، وكتبت مسرحية شوقى نثرا ، ولانهما تصوران جانبين من جوانب الحياة فى الاندلس ، فموضوع رامى يمثل فترة النصر وازدهار حضارة العرب ، وموضوع شوقى يمثل فترة الضعف والهزيمة والافول .. ولو سرت فى هذه المقابلة ، لوجدت أسبابا كثيرة اخرى جديرة بأن تذكر .. أفلا يكفى هذا لكى يجعلنى اتمنى لو فصل الشاعر هذه المشاهد العذبة من ديوانه — كما قلت — ثم اعاد نظمها من جديد مسرحية شعرية كاملة؟ اننى لم اترك حقيقة الموضوع ، واجر وراء الخيال ، كما يقول .. ولكنى سجلت الحقيقة ، قبل أن أشير بالطريقة التى يمكن أن يستكمل بها العمل الفنى .. لان الشكل الحاضر له لا هو بالقصيدة ، ولاهو بالمسرحية .. وان كان من الممكن اليوم ان يقدم فى الاذاعة أو التليفزيون.. فى صورة غنائية ،ومع موسيقى تصويرية .. وليس هذا ماقصة اليه الشاعر ، قبل عام ١٩٣٤ ، اذ لم تكن هذه الوسائل قد استحدثت بعد .. أما الابيات التى وردت فى القصائد ، وتناثرت فى هذا العمل الادبى ، وقال الناقد أنها وردت فى الديوان القديم ، اى أنها نظمت قبل المسرحية فقد قلت بذلك ، ترجيحا لراى على آخر ، وترجيح الصواب ، هو لاشك من الصواب ..

أما قول الناقد أخيرا انه كان يريد أن يقرأ فى كلمتى دراسة عن «العاطفة» او «بين القديم والجديد» أو « الاغانى والمقطعات » أو «الصورة الشعرية».. عند رامى .. فأقول له ان هذه رءوس موضوعات كبيرة ، لا تحتملها صفحات المجلة المحدودة .. وهى بعد ذلك بعض مادعوت النقاد اليه .. وموضعها الدراسات النقدية الجادة ، ذات التحليل والعمق .. ولابأس من أن يكون مقترحها هو أحد الدارسين لها ، فان لم يكن .. فليرتقبها عند المتفرغين لها من الاساتذة الدارسين ..

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

بعد السقوط : مسرحية جديدة لارثر ميللر

***

بعد غيبة تسع سنوات عن المسرح الامريكي عاد اليه **آرثر ميللر** بتمثيلية جديدة عنوانها « **بعد السقوط** » هي قطعة نابضة من حياته تمثل على المسرح ولقد احيطت بروفات هذه التمثيلية بستار من الكتمان رغم ان الممثلين ظلوا يتدربون عليها قرابة ثلاثة أشهر . وبلغ فضول الناس ذروته عندما أشيع ان هذه المسرحية الجديدة هي قصة حياة الكاتب الكبير التي اصبح الكثير من جوانبها معروفا للخاص والعام ، وبصفة خاصة زواجه من كوكب السينما معبودة الجماهير ماريلين منرو .

كتب الناقد المسرحي لمجلة « **نيوزويك** » الامريكية عن هذه التمثيلية يقول :

رغم ان آرثر ميللر من أكثر الناس انطواء على نفسه وبعدا عن الجماهير فقد قدم الينا مسرحية تحكي قصة حياته بكل دقائقها وحتى أولئك الناس الذين لا تربطهم به اية صلة شخصية لم يجدوا صعوبة ما في ان يدركوا في ان « كونتين » ــ هذا الرجل ذا العواطف المحتدمة الذي يرونه على خشبة المسرح هو بعينه آرثر ميللر ــ وها هو يخطو على المسرح متجها نحو النظارة وقد وضع كفيه على أذنيه ليصمهما عن سماع الهمسات التي نرى الهامسين بها في الظلال خلفه . وكأنما يخاطب صديقا وهميا (أو لعله طبيبه النفساني) جالسا في الصفوف الاولى بين النظارة فيصف له كيف عاد اليه رجاؤه بعد هوة اليأس التي تردى فيها . انه يقص قصته دون مراعاة للترتيب الزمني للاحداث ــ ذلك ان ذكريات احداث الماضي تشتت أفكاره ، وتتجسم تلك الاحداث امام النظارة بفضل الانوار الكاشفة التي تسلط عليها .

مأساة كونتين .

في الفصل الاول نرى أم كونتين تصب جام غضبها وازدرائها على زوجها الذي اضحى عاطلا بلا عمل ، ويلجأ كونتين الطفل الى الحمام ويحاول ان يجعل صوت المياه المتدفقة يعلو على شتائم امه الصاخبة . ونراه بعد ذلك محاميا شابا في شجار مع زوجته الاولى التي ترى فيه رجلا عديم الشعور وتشكو من انه لا يشعر بوجودها الا عندما يتخذ منها « جمهورا » له وهو يتدرب على القاء دفاعه في احدى القضايا .

وفي وقت من الاوقات كان كونتين شيوعيا ولكنه وقد أدرك طيشه وحماقته في الانقياد الى اشياع هذا المذهب يثوب الى رشده ، ولكنه رغم هذا يختصم مع صديق يعتزم ان يقوم بدور المخبر ضد نشاط الشيوعيين امام احدى لجان الكونجرس . ويتطوع كونتين للدفاع عن واحد من المتهمين بالشيوعية ولا ينجيه من مخاطر هذا العمل وسوء عاقبته سوى انتحار المتهم في الوقت المناسب . ويقاسي كونتين من وخز ضميره وشعوره بالاثم لانه تنفس الصعداء اذ علم بانتحار هذا المتهم .

كل هذا يلقى على المسرح في « منولوج » يستمر ثلاث ساعات كاملة وهو في الواقع اعتراف رجل فاشل تلح في تعذيبه مبادئه السامية التي لا يستطيع ان يحياها . ويرى النظارة قطعة من جدار احد معسكرات الاعتقال تحوطها الاسلاك الشائكة معلقة فوق المسرح وكأنها رمز لا يفتأ يذكر كونتين بأنه رغم تحسره على ما يرتكب من جرائم في ايامه فانه هو نفسه قد كان شريكا في هذه الجرائم في حياته الخاصة .

وفي الفصل الثاني نرى المرأة التي كانت السبب في سقوطه النهائي ــ هذه المرأة (واسمها في المسرحية «ماجي») مغنية شقراء خليعة لا تملك من موهبة سوى جاذبيتها الجنسية التي تقوم بملايين الدولارات ــ وهي تلتقي بكونتين في الوقت الذي يكون فيه غارقا في لجة من التفكير المكتئب بسبب فشل زواجه الاول وبسبب ما اصاب حياته العقلية وقيمه الخلقية من فوضى وارتباك ويسقط كونتين صريعا لهوى هذه الغانية و « براءتها » الظاهرية وجاذبيتها الجنسية الصارخة التي لا تعقيد فيها ــ

لطيف دوس
و
ابراهيم سوريال

الزنجي الاول في الولايات المتحدة

ان الزنجي الاول في الولايات المتحدة حاليا أديب خطير لايستبعد من برنامجه اللجوء الى العنف ، وهو وان كان عنيفا الا أن أنقى الاتجاهات تملأ قلبه ، فهو نبي أسود يبشر بالغضب ، اذ لايقنع بالتعبير كتابة عن ألم وغضب شـعبه المقهور ، ولكنه يلقى بنفسه في المعركة من أجل تحرير هذا الشعب ، فهو الذى قاد في باريس مظاهرة الى سـفارة الولايات المتحدة للاحتجاج على التفرقة العنصرية ، وبعد ذلك ببضعة أيام كان يشترك في الزحف على واشـنطون ، وان أى كتاب يصدره هذا الكاتب يعتبر حـدثا كبيرا ، انه الكاتب الامريكى الأسود جيمس بالدوين .

ولقد نشر بالدوين الذى ربما أصبح في الغد القريب شخصية تاريخية .. كتابين في باريس أخيرا ، وبهذه المناسبة تحدث عنه كتاب فرنسيون عديدون ، بعضهم عرفه من كتبه ، وبعضهم الآخر استمع اليه .

فالكاتب ميشيل موز يقول انه رأى مثقفي نيويورك بيضا وسودا يكرمون هذا الكاتب في هارلم بمناسبة صدور روايته «بلد آخر» .. ولا ننسى أن هذا الاديب الزنجي كان عضوا في هيئـة المحكمين الدوليـة بخصوص جائزة فورمنتور .

وفي كتابه «لاأحـد يعرف اسمى» يعارض بالدوين بشدة كتابا مثل فولكنر ونورمان ميلر بل وريتشـارد رايت نفسـه الـذى كان بالدوين يلـومه على منفاه الى باريس .

وفكرة بالدوين الاساسـية هي أن وقت البكاء قد انتهى ولم يعد هنـاك مجال للنصائح التى تحض على الاعتدال فقد حدث شيء جديد في العـالم هو حصول دول افريقيا السـوداء عـلى الاستقلال ، ومن نتائج هـذا أن أصبح الزنجي الامريكى عـلى وعى بقيمتـه وعظمته ، وأصبح بالتالي يطالب بالمكان الذى يجب أن يعطى له في أمريكا التى ــ وهـذا هو المهم ــ يجب أن تكف عن اعتبار نفسها بلدا أبيض .

ينتج عن هذا مطلب آخر لبالدوين، هو أن الابيض يجب أن يعجب بالاسود كما سبق للأسود أن أعجب به خـلال أجيال عـديدة ، بل يجب أن يذهب اعجاب الابيض بالاسـود الى حـد أن يرغب في التشبه به .

والواقع أنه لابد من وجود هـذه الرغبة عند الرجل الابيض حتى يمكن تحقق الحل النهائي الذى يتطلع اليـه بالدوين ، ولكن ما هو هـذا الحل ؟ ان أفضل من شرح هذا الحل هو البيرميمى في المقـدمة التى كتبها لأحـد كتب بالدوين وهو كتـاب « النـار في المرة القادمة» ، فالبير ميمى في مقدمة هـذا الكتاب يحدد في وضوح أن هذا الحـل يتلخص في كلمة واحدة هى التهجين ، ولو أنه لايعتقد أن الرجـل الابيض سيقبل هـذا الحل ، غاضـا الطرف عن أن هذا الحل قد تحقق فعلا في المكسيك والبرازيل وجميع البلاد التى كان قد استعمرها الكاثوليك .

ولكن اذا قلت لبالدوين ان هذا الحل يتطلب وقتا سخر من كلامك ، فهـو يهاجم في عنف الحل الذى يحبـذه فولكنر ، وهو أن تدع الزمن يفعـل فعله ، وهكذا يصل البيرميمى في مقدمته الى هذه النتيجة : اما التهجين ، وامـا الحرب ، اذن حـين يطـالب بالدوين بالعمل السريع فمعنى هذا هو الحرب ، وهذا هو معنى عنوان الكتاب « النار في المرة القادمة» .

ويرى ميشـيل مور أن من العسير أن تطلب الصبر من شعب يقاسى القهر منذ قرون ، فاذا فعلت ذلك فلا بد من أن تدخل على حال هذا الشعب تحسينات جوهرية ، كأن تجعل القوانين تقدميـة أكثر فتسهل عمل الزمن ، ومن هنـا تتضح أهمية مشكلة التفرقة العنصرية في المدارس، فان الزنوج لديهم مدارس وجامعات سوداء لايقل المستوى العلمى فيها عن جامعات البيض ، لماذا اذن كل هذا النزاع الخاص بالتفرقة في المدارس الاجابة هي أن دخول السود الى مدارس البيض يعنى أولا وقبل كل شيء امكانية التهجين ، فهنا يكمن الاندماج الحقيقى ، ولهذا يفعل أنصار التفرقة العنصرية كل مافي وسعهم ليمنعوه .

وان أكبر فضل لبالدوين هو أنه صاغ المشكلة في عبارات لايشوبها أى غموض ، ولكن لايغيب عن بالنا أن دور الكاتب يماثل ، في المجتمع الحـديث ، دور النبى في المجتمع اليهودى القديم فهو يمزق ثيـابه ويغطى نفسه بالرماد معلنا غضب الله ، فهل هذا هو الموقف الذى اتخذه بالدوين ؟ لنستمع اليه .

لقـد قابل ليوسـوفاج بالدوين في نيويورك منذ شهرين ، وكان ذلك لمجرد الحديث عن مشاريع بالدوين المسرحية، اذ كان الاخير قد وصل من بورتو ريكو حيث أنهى مسرحيته

وفجأة حدثت مأساة دالاس ، وهكذا حينما وصل سوفاج الى الشقة التى يقيم فيها بالدوين مؤقتا (فهو لايقيم طويلا في مسكن واحـد) ، كان الجميع في نيويورك ، كما في كل أنحـاء الولايات المتحدة ، جالسـين أمام التليفزيون يتحدثون عن جون كنيدى .

بدأ بالدين حديثه بالكلام عن المقابلة التى كانت قد تمت بين عدد من الفنانين والمثقفين الزنوج وبين روبرت كنيدى في مايو الماضى ، مدفوعين بالقلق من موجة العنف التى كانت قد أخذت في الارتشاع فقال بالدوين :

ــ لقد كنا نأمل في شيء بسيط جدا هو أن يذهب رئيس الجمهـورية الى آلاباما حيث يصطحب طفلا أسـود من يده ليقوده بنفسه الى المدرسة البيضاء لكى يعرف الناس أنهم حين يبصقون على الطفل الاسود فانهم يبصقون على رئيس الجمهورية وعلى الامة كلها ، ولـكن شقيق الرئيس أخبرنا عندئذ أن أملنا هذا كان فكرة غير واقعية ، وعنـدما سمعت رد روبرت كنيدى قلت لنفسى: «انهـم البيض ، كيف يستطيعون أن يحسوا بما يحس به رجل أسـود في أمريكا؟ بل كيف يستطيعون أن يفهموا ما معنى أن تكون أسود في أمريكا انهم جميعا متشابهون .. ان الخطر ليس في أن نصبح نحن السـود ، بدورنا ، من دعاة الاوهام العنصرية ، ان الخطر هو في أن نتحول الى عميـان مجانين ، أى

أن نفقد السيطرة على أفعالنا أني أرتعد كلما تذكرت ما مر برأسي في أكتوبر الماضي خلال حملة المطالبة بحق الاقتراع للسود في آلاباما ، عندما وجدت نفسي وجها لوجه أمام رئيس بوليس مدينة سلما ، ونظرت الى عينيه في ثبات .. اني ارتعد عندما أتذكر ما مر برأسي في تلك اللحظة .

ويستطرد بالدوين : لم يكن هناك شك في صدق نية جون كنيدى ولكنه كان أسيرا للنظام كله ، لقد كان يحاول أن يصنع السلام ، ولكن لاتوجد أية وسيلة لمصالحتي مع الحاكم والاس أو لمصالحة الحاكم والاس معي ، اذلاتوجد أية وسيلة للتوفيق بين امتيازات الحاكم والاس واصدقائه وبين حقوق الزنوج في آلاباما .

ويعتقد بالدوين مثل كثيرين غيره أن كنيدى الحقيقي كان سيظهر خلال فترة حكمه الثانية لو كان قد تجدد انتخابه بحيث لايمكن اعادة الانتخاب بعد ذلك عام ١٩٦٨ ، فانه عندئذ كان سيتحرر من العوائق الحزبية ، ولهذا لايستبعد بالدوين أن تكون هذه الفكرة وراء جريمة دالاس .

ـ ان مقتل الرئيس كنيدى مأساة بالنسبة للآمال التي كانت معلقة عليه ولكن لن يمكن ايقاف سيرنا ، وان أية محاولة لقلب الامور في صالح القوى الرجعية ستثير انفجارا لا يمكن التحكم فيه . يبدو أن واشنطن والعالم كله لايدركان عمق الشعور الذي يهز حاليا الجماهير السوداء في الولايات المتحدة ، ولا خطورة بذور العنف التي تنمو وسط هذه الجماهير . لقد اتبعنا أسلوب اللاعنف حتى الآن لانه كان يبدو فعالا ولكننا سنهجره فورا في نفس اللحظة التي يرتكبون فيها الخطأ المريع ، خطأ اعتبار هذا الاسلوب علامة على الضعف .

هل معنى هذا أن بالدوين يخشى ظهور ارهاب زنجي يقابل كل حادث جديد يشيره دعاة التفرقة البيض ؟ الاجابة : نعم .

ـ اننا نعيش في خوف من أن نجد أنفسنا وقد طفح بنا الكيل ، وهكذا نصبح بين عشية وضحاها غير قادرين على وضع حدود معينة لحركة أناس غاضبين صمموا على أن يقيموا العدل بأنفسهم ولانفسهم .

ولكن ماهو الاسلوب الذي يقترحه جيمس بالدوين ؟ انه حملة ضخمة للعصيان المدني تتضمن عدم دفع الضرائب ، بل تذهب ، في الجنوب ، الى حد رفض أداء الخدمة العسكرية .

ـ اذا كانت حكومتنا غير قادرة على أن تجعل الزنجي في المسيسيبي أو آلاباما يعطي صوته في الانتخابات ، واذا كانت غير قادرة كذلك على حمايته اذا ماحاول أن يفعل ، فبالتأكيد لاتملك هذه الحكومة الحق في أن تطلب اليه ارتداء البزة العسكرية ، وانه لأمر لايتسم باللياقة أن تحتم عليه الحكومة المشاركة المالية في رعاية مدارس وجامعات لا يستطيع فعلا أن يدخلها .

ولكن كيف يجد بالدوين الوسيلة لان يظل رغم نشاطه هذا ، روائيا بل وأخيرا ، كاتبا مسرحيا ؟

ـ اذا كنت قد انضممت الى حركتنا هذه ، فذلك لانه ليس لي الخيار في هذا الأمر ، والواقع أني لم أفعل ذلك رغبة في ربط نفسي بحركة معينة ، فأنا لاأرحب بأية حركة مهما بلغت روعتها ، لان جميع الحركات تفرض قيودا جميعها تتطلب منك العبودية . اني أود أن أكون كاتبا ، ولا شيء سوى كاتب ، ولكن كيف لي أن أغلق بابي في وجه الحياة .

هذه الفكرة الاخيرة تذكرنا بان ريتشارد كان يقول عن بالدوين انه من أنصار الفن للفن ، فان بالدوين كان قد بدأ حياته الادبية بمقال ضد « أدب الاحتجاج » ، ولو أن هذا لم يمنعه من أن يغضب في كل مرة يوجه اليه فيها ريتشارد رايت الاتهام المذكور .. ولهذا يخشى بالدوين أن يساء تفسير رأيه الخاص بعدم الترحيب بأية حركة من الحركات ، وبالتالي يصر على توضيحه فيقول :

«اذا قلت اني لاأرحب بأية حركة من الحركات ، فأنا لاأنتقص من شأن الحركات المختلفة ، ان ماأريد أن أقوله ببساطة هو أن كل حركة منظمة تتطلب خضوعا أو على الاقل بساطة في أنصارها ، فأنت حين تنضم لحركة ما لن يكون لديك فسحة من الوقت لتوجيه كثير من الاسئلة فضلا عن خطورة الاسئلة الكثيرة على مغالبة العمل في حين أني كانسان وفنان ، أحب دائما أن أوجه كثيرا من الاسئلة » .

وبعد ذلك ينتقل الحديث الى نشاط بالدوين الفني فنعرف انه كان قد كتب عام ١٩٥٥ مسرحية لطلبة جامعة هوارد في واشنطن ، حيث مثلت المسرحية ثلاث مرات ، وهو يفكر حاليا في أن يعد فيلما على أساس «جيوفاني صديقي» على حد تعبيره «الباريسي طبعا» .. ولقد عمل مساعدا لايليا كازان في الاخراج وكان آخر الافلام التي ساعده في اخراجها هو «طائر الشباب الحلو» لتنيسي ويليامز .

أما آخر انتاج بالدوين ، فهو مسرحية تشارلي وهي على أي حال ليست مسرحية واقعية ، وان كانت أحداثها تقع في الجنوب بين البيض والسود ويشرح بالدوين موضوعها قائلا :

ـ انها ليست مسرحية تتناول «المشكلة الزنجية أو أي شيء آخر من هذا النوع ، اذ لم يكن بين رغباتي أن أكتب عن السود أو عن البيض ، ولكن عن كائنات بشرية فعلا ، وكذلك لم أرغب في أن أقترح علاجا ، اذ أني أعجز من أن أفعل ذلك . وفي الواقع انها مسرحية بلا خاتمة ، فأنا حاولت أن أجعل أشخاصي يعيشون ، ثم أدعهم حيث هم ..

ابراهيم سوريال

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثانى والثلاثون
الثلاثاء ٢٥ من فبراير سنة ١٩٦٤
الموافق ١٢ من شوال سنة ١٣٨٣
السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج . ع . م
الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش

سلسلة شمس الفكر

بقلم الدكتور محمد عبد القادر حاتم

شروق جديد

بعيدا كل البعد عن الحيل البلاغية وعن المحسنات البديعية نتحدث اليوم حديث الواقع الملموس عما نستطيع أن نسميه « شمس الفكر » التى أشرقت فى بلادنا لتبدد غياهب الظلمات وتنير الطريق أمام الملايين .

وليس من المبالغة فى قليل أو كثير أن نقول ان أشعة هذه الشمس تجد طريقها الى كل نفس وتصل الى كل قلب ، ولا يحجبها شىء عن نشر ضوئها ليغمر القرية والمدينة على حد سواء .

لقد أصبح الفكر اليوم حقا مكفولا للمواطنين جميعا بعد أن كان أسيرا فى أبراج عاجية ، وصوامع حديدية لا يجد السبيل الى الحرية والانطلاق .

احتكار الفكر

كان الفكر كغيره من الميزات «الطبقية» ترفا لا يقدر الشعب عليه ، وحلما بعيد المنال لكل من لا ينتمى الى الطبقة التى احتكرته وجعلته وقفا عليها .

وكان الفكر بمثابة طعام شهى لا يقدم الا على موائد فئة معينة من الناس ، بينما تتطلع اليه الأغلبية العظمى من الشعب فلا يقذف لهم الا بالتفات ، ويتركون وهم يتضورون جوعا ويتحرقون ظمأ .. دون أن يجدوا ما يسد رمقهم أو يروى ظمأهم أو يشفى غلتهم .

وكان الباب الى الفكر هو باب الجامعة ، ولكن الوصول الى الجامعة كان بدوره احتكارا أو قريبا من الاحتكار ، فالطريق اليها عسير تكتنفه المصاعب ، ولا يقطعه ليطرق بابها ويؤذن له بالدخول الا القادر على دفع المصروفات الباهظة والتكاليف الجسيمة .

ولم تكن وسائل الدراسة فى الجامعة مهيأة لخلق المواطن الصالح والرجل المثقف ، وانما كان على الطالب أن يستظهر دروسه كالآلة الصماء ، ثم يفرغ محصوله آخر العام فى ورقة الاجابة دون أن يحيط علما بما يجرى حوله من أحداث وتطورات بعيدة المدى فى كيانه كفرد وكمواطن فى هذه الأمة .

ولم يكن منهج الدراسة فى الجامعة مسايرا للانطلاقات الشعبية المتحررة أو معبرا عن ارادة الشعب العربى الحر فى الحياة الكريمة .

وما كان لمثل هذا المنهج أو الأسلوب أن يبتغى شيئا غير خلق طبقة من الموظفين الذين يحسنون الخضوع والركوع ، والتمسح بالاعتاب ، والوقوف بالأبواب وانتظار حركة الترقيات والعلاوات ، وكشوف الاقدميات ، اللهم الا من اتخذ لنفسه منهاجا خاصا فى دراسته فصار جديرا بأن يحمل لقب الجامعى ، وخليقا بأن يحمل الأمانة العلمية الكبيرة التى منحته الجامعة اياها فصار مثقفا بجهده الخاص واطلاعاته وقراءاته .

وكان الحصول على الكتاب عملا شاقا يتطلب جهدا عسيرا ، ولا يتيسر للأغلبية من طبقات الشعب نظرا لارتفاع ثمن الكتاب ارتفاعا باهظا ولا سيما الكتب الجامعية ، ومن هنا كان مجرد الحصول على الكتاب عملية معاناة عسيرة .

وكانت النتيجة ابتعاد عدد كبير من الناس عن الاطلاع ونفورهم من القراءة وفقدهم الاهتمام بالكتاب كأداة ثقافية . ولم يكن الكتاب متوفرا الا لدى فئة خاصة تدعى الارستقراطية الفكرية وتمارس التعالى على بقية الناس .

وكانت المكتبات العامة تضع العراقيل فى وجه أبناء الشعب ، وتشترط ضمانات كثيرة معقدة شديدة الوطأة للحصول على كتاب على سبيل الاستعارة الخارجية فنفر عدد كبير من

الناس من ارتيادها وفضلوا العافية على هذا العناء .

وكذلك كان الحال بالنسبة للمسرح والفنون المسرحية فقد كان المسرح مقصورا على طائفة معينة من الناس هم الذين كانوا يستطيعون أن يدفعوا ثمن تذكرة الدخول . وكان ثمن هذه التذكرة فى حد ذاته حاجزا بين الشعب وبين المسرح .

وكانت المسارح أشبه بالصوامع التى لا يدخلها الا نفر قليل من الناس وعدد ضئيل من أبناء الشعب .

وكانت دار الأوبرا مخصصة للطبقة الرفيعة المتعالية ، ولم يكن المواطن العادى يستطيع أن يلج أبوابها ، لارتفاع أسعار الدخول ، وارستقراطية برامجها ، واحساسه بالضآلة أمام روادها من أبناء الذوات .

وهكذا كانت الثقافة حكرا على فئة معينة من الناس شأنها شأن الملكية الزراعية فى ظل الاقطاع ، فقد كان فى بلادنا اقطاع ثقافى الى جانب الاقطاع الزراعى !

الثقافة حق للشعب

ثم جاء جمال عبد الناصر فحطم الاقطاع وحدد الملكية وأزال الفوارق الكبيرة بين فئات الشعب ، ومنع الاستغلال وتحكم رأس المال . كذلك قام جمال عبد الناصر بتحطيم هذه القيود وهذه الأحقاد العقلية ، وجعل الثقافة حقا للشعب كحقه فى ضوء الشمس .

واستطاعت الثقافة أن تدخل كل مكان ، واستطاع الناس جميعا أن يحصلوا على الكتاب بثمن زهيد فى متناول كل مواطن ، كما استطاعوا أن يحصلوا على قسطهم من الاستمتاع بالمسرح بمختلف فنونه ومشاهدة المسرحيات والاستعراضات الفنية مقابل أجر تستطيعه كل الجيوب وأصبح ثمن تذكرة المسرح الآن فى مقدور الجميع لا حلما من الأحلام .

لقد انبلجت شمس الفكر ناصعة مشرقة ، وانقشعت حجب الظلمات عن هذا الوطن العربى المجيد ، وأخذت جحافل الظلام تنسحب رويدا رويدا حتى كادت تتلاشى عن الانظار .

وأهلت الاشتراكية العربية على المجتمع العربى ترسى قواعدها على أسس من الكفاية والعدل وتنشر على المجتمع العربى ألوية الرفاهية وتعمل على تحقيق امانى الجماهير فى الخير والتقدم والرخاء .

وفى ظل هذه الاشتراكية تطورت ثقافتنا مع الانطلاق الثورى لتحمى مكاسب الشعب العربى وانتصاراته .

ثقافة قومية

وكانت الثقافة التى نريدها فى انطلاقتنا الثورية الواعية هى ما عبر عنه الرئيس جمال عبد الناصر بقوله :«هذا أيها الاخوة طريقنا ، وهذا يتطلب ثقافة قومية ، ثقافة تعبر عن الديموقراطية السليمة التى ننادى بها ، وكما قلت لكم فان كلمة الثقافة تعنى العقيدة الفكرية أو المذهب الفكرى ، وهناك فرق بين العلم والثقافة ، الثقافة جيشها هو هذا الشعب كله ، بكل أبنائه من الفلاحين والعمال ، الثقافة جيشها كل هذا الشعب بكل أبنائه من الطلبة ، من التجار ، ومن كل فرد يعمل من أجل هذا الشعب ، ومن أجل ثورته الاشتراكية .

الثقافة التى نريدها هى ثقافة الشعب المعادية للاستعمار ، ثقافة الشعب المعادية للاستغلال السياسى ، ثقافة الشعب المعادية للاستغلال الاقتصادى ثقافة الشعب المعادية للاستغلال الاجتماعى ثقافة الشعب المعادية لاستغلال الانسان للانسان .

ان الثورة الثقافية تضع نفسها فى خدمة الثورة السياسية وفى خدمة الثورة الاجتماعية .

ونحن فى سبيل بناء مجتمع مبنى على أساس من الكفاية والعدل لا بد لنا من ثورة ثقافية معادية للاستعمار ، معادية للرجعية ، معادية للاقطاع ، معادية لسيطرة رأس المال وديكتاتوريته معادية للاستغلال بكل معانيه ، ثورة ثقافية هادفة الى أن يعرف الشعب حقوقه ، يعرف مكاسبه ، يعرف آماله ، ثم يعرف من هم أعداؤه ، ومن هم أصدقاؤه ، ثم يعرف السبيل التى تمكننا من أن نبنى المجتمع المتحرر الذى تسوده الكفاية ويسوده العدل» .

على هذا النحو سارت خطتنا فى نشر الثقافة ، وفى تحطيم هذه القيود البالية التى كانت تحد من تفكير الشعب ، وأزلنا هذه العقبات العاتية التى كانت تعترض طريق تقدمه وتحد من اندفاعه الثورى .

لقد خلف التعليم فى الماضى تركة ثقيلة ، وألقى الى جيلنا برواسب تحد مجالات التفكير ، وتشل حركة النمو الثورى وامتداد جذوره فى أعماق الأرض العربية .

لذلك كان لزاما على الثورة أن تمحو هذه الآثار وتزيل هذه الرواسب وتدمر هذه الاحقاد ، وتخلق فكرا عربيا متحررا من جميع ألوان الاستغلال ومن كل ما حاول الاستعمار أن يطبع به الفكر العربى .

كان لزاما على الثورة أن تزيل هذه المخلفات البالية التى ما زالت تتردد فى أذهان بعض الناس حول الثقافات الأجنبية نتيجة لخطة بعيدة المدى حاول الاستعمار تنفيذها بنفث سمومه فى صفحات الكتب والمجلات وفى دور المسارح والسينما .

وسرنا فى ثورتنا الثقافية مع الثورة الاقتصادية ، ومع الثورة الاجتماعية ، كنا نريد أن نقضى على آثار الثقافة الاستعمارية والثقافية الاقطاعية ، ولا نعنى بذلك اننا أردنا اغلاق الأبواب فى وجه الثقافات الأجنبية . لم نقصد هذا على الاطلاق وانما كان علينا أن نتبينها لنعرف الضار منها والمفيد وأن نطلع عليها بأعين مفتوحة وعقول واعية ، لأن الثقافة الاستعمارية كانت دائما

تدفعنا الى فقد الثقة فى أنفسنا والى نفض أيدينا من ثقافتنا حتى نكون دائما عالة على فكر غير عربى ، والى أن تسيطر علينا روح الخنوع الفكرى .

ولكن هذه الخطة لم تنجح وسرعان ما تبدد أثرها أمام الانطلاقات الثورية المتحررة .

وانتصرت الثقافة الشعبية على الثقافة الاستعمارية ، لأن هذه الثورة قامت وهى تشعر بآمال الشعب ، وتنفعل بانفعالاته الحقيقية وتفكر بعقله لا بعقل أجنبى دخيل .

ولما كان العالم العربى يخوض الآن أكبر معركة تحررية يعمل أثناءها على تحطيم فلول الرجعية التى طالما استبدت بمصالح الشعب ، وسخرت من آماله وهزأت من أمانيه ، ويطارد فلول الاستعمار الذى طالما سيطر على رغباته وفرق صفوفه وحال دون خدمة مصالح الجماهير صاحبة الحق الطبيعى والشرعى ، ولما كان العالم العربى يخوض الآن معركة من أشرف المعارك التحررية فى تاريخ البشرية ، فان الشعب العربى لن يستطيع جنى ثمار كفاحه الطويل وجهاده المتصل المرير دون أن ينهض رجال الأدب والفكر بمسئوليتهم كاملة غير منقوصة فى نشر الوعى الجديد وتحويله الى قوة ايجابية فعالة تتمشى مع ارادة الجماهير ومسايرة الحركة السريعة المنطلقة لتحقيق أهداف النضال العربى .

ان كل أديب صادق الحس ، مرهف الشعور ، يحس بين جوانحه بالعواطف النبيلة ، والمشاعر الصافية الشريفة لا بد أن يستجيب لنداء الشعب العربى ، ويدرك مدى العرق والجهد والدم الذى بذله هذا الشعب للحصول على مكاسبه الثورية وانتصاراته الشعبية ، ولا بد لاشعاعات شمس الفكر الجديد أن تتغلغل الى أغوار نفسه ، وتغذى روحه ووجدانه وتسرى فى بيانه وعلى لسانه .

دور النقاد والصحافة

والنقاد المخلصون قادرون على تحريك النفوس والضمائر ، ولا بد لكل أديب أن يعتبر نفسه صاحب دور فى الطليعة الثقافية القيادية لهذا الشعب .

ولقد ظهر أثر هذه الانطلاقة الجديدة فى كل مجال من مجالات الفكر وانطبعت به الصحافة المعبرة عن الرأى العام وعن هذا الانتقال الفكرى من الظلام الى النور فأصبحت رسالة وأمانة بعد أن كانت سلعة تباع وتشترى .

وظهر هذا الأثر نفسه فى مجالات الكتاب والمسرح والسينما والفنون جميعا .

وبعد .. فنحن هنا فى الوطن العربى نسعى لتحقيق مجتمع اشتراكى ديموقراطى عبر عنه الرئيس جمال عبد الناصر بقوله انه « المجتمع الذى ترفرف عليه الرفاهية والعدالة الاجتماعية ورفع مستوى المعيشة ، بالقضاء على الاستغلال ، والقضاء على الاقطاع والقضاء على سيطرة رأس المال وايجاد فرصة متكافئة لكل فرد من أبناء هذا البلد ، لا سادة ولا عبيدا ، ولكننا جميعا تحت علم هذه الجمهورية نشعر بالعزة ونشعر بالمساواة .

طبيعة الثقافة فى المجتمع الاشتراكى

والثقافة فى المجتمع الاشتراكى لابد أن تعيش فى هذا الاطار ولا بد أن تعبر عن هذه الأجواء ، ولا بد أن تكون لسان صدق لهذا التطور الثورى .

الثقافة فى المجتمع الاشتراكى لابد أن تكون ضمانات حقيقية لسلامة الاتجاه الفكرى لا مجرد شعارات باهرة خلابة .

الثقافة فى المجتمع الاشتراكى يجب أن تهدف الى بناء مجتمع عربى جديد متحرر .

ولقد لمسنا دورا قياديا للثقافة بالنسبة لقضية هامة من قضايانا عندما وقف المثقفون فى جميع أنحاء العالم معنا فى معركة السويس عام ١٩٥٦ وكان لهم أكبر الأثر فى وقف العدوان وادانة المستعمرين .

والمثقف ليس هو دارس العلوم أو دارس الطب فحسب ، المثقف ليس هو الرجل الذى يقبع فى صومعته لايغادرها أو فى مكتبته لا يبرحها ، انما المثقف هو الذى يجمع بين العلم وبين دراسة المجتمع الذى نعيش فيه وبين التكيف الواعى للمجتمع على أوسع نطاق .

المثقف ليس منقطعا عن المجتمع ، بل هو عضو عامل ايجابى فعال يؤثر فى المجتمع ويتأثر به .

المثقف يجب أن يعرف واجبه ازاء هذا المجتمع وواجب هذا المجتمع حياله .

وفى ميدان الحياة نستطيع أن نجد عاملا مثقفا بل نستطيع أن نجد الآلاف العديدة من العمال المثقفين الذين لم يحصلوا على اجازات دراسية أو شهادات علمية بيد أنهم اتقنوا عملهم الى أعلى درجات الكفاية ، ثم استطاعوا بعد ذلك أن يدرسوا مجتمعهم حق الدراسة ، ويعرفوا واجبهم حيال هذا المجتمع وواجب هذا المجتمع حيالهم .

الثقافة شمس مشرقة والناس جميعا يستطيعون أن يستمتعوا بنورها ، ويقتبسوا من ضيائها اذا ما فتحوا النوافذ لأشعتها .

الثقافة شمس متألقة متوهجة ، تبعث الدفء فى النفوس وتنشر الهدوء فى القلوب .

ومن الظلم أن ينبعث الدفء ولايشعر قوم بوجوده ، ومن الظلم أن تشرق الشمس ويحرم قوم من ضيائها .

ان ضوء الشمس حق للناس جميعا والثقافة حق لكل مواطن .

وقد أشرقت هذه الشمس من جديد .

(يتبع)

أضواء على السياسة العالمية

عرض وتلخيص : خيري حماد

عاد الجو العالمي الى التأزم هذا الاسبوع، بعد تطورات قبرص الاخيرة وكاد ينذر بنشوب حرب محلية قد يمتد لهيبها، فيستعر نارا عالمية، لا سيما بعد أن تدخلت أكثر من دولة من الدول الكبرى في هذه المشكلة. وكانت الانباء قد حملت أن ثلاثة أساطيل تتحرك في اتجاه الجزيرة، وهي أساطيل تركيا واليونان والولايات المتحدة. وكانت الاوامر قد صدرت الى قيادة الاسطول الامريكي السادس الذي يقيم بصورة مستمرة في البحر الابيض المتوسط، بالتدخل فورا لمنع أي غزو من جانب أية جهة كانت للجزيرة، حتى ولو أدى هذا التدخل الى صدام مع الاسطول التركي الذي اقترب من سواحلها. وتحرك الاسطول اليوناني في الوقت نفسه باتجاه السواحل التركية ليكون على استعداد للعمل في أية لحظة. وتكهرب الجو الدولي فاعلن السير دوجلاس هيوم رئيس وزراء بريطانيا الذي واصل اجتماعاته بوزرائه ومستشاريه، انه يخشى أن يؤدي اندلاع نيران الحرب الاهلية في قبرص الى حرب شاملة تجر دول حلف الاطلسي كلها اليها. وأعلن الاتحاد السوفياتي في الوقت نفسه، ان ما يحدث في قبرص وحولها لا يمكن اعتباره مسألة خاصة ببريطانيا وبقية دول حلف الاطلسي فقط.

وفي الوقت الذي تحركت فيه الاساطيل باتجاه هذه الجزيرة الصغيرة، سارع مجلس الامن الدولي الى الانعقاد لبحث الحالة الخطيرة الناشئة عن تأزم الموقف، بينما أعلن يوثانت الامين العام للامم المتحدة انه بعث ببرقيات الى الرئيس مكاريوس، والى وزيري خارجية اليونان وتركيا، أعرب فيها عن قلقه العميق، وناشد جميع الاطراف الكف عن الاعمال التي تؤدي الى المزيد من سفك الدماء، في وقت دعي فيه مجلس الامن الى الاجتماع لايجاد تسوية المشكلة.

تعليق ليبمان

وقد علق «وولتر ليبمان» على الوضع الدولي المتبوتر في مجلة النيوزويك الامريكية. فقال: «وجد الرئيس نفسه بعد أسابيع من الهدوء غير المعتاد في الخارج، يواجه سلسلة من الازمات الدولية، التي تجد الولايات المتحدة نفسها مرغمة على الاهتمام بها، وفي طليعتها مشاكل بنما وكوبا وقبرص وفييتنام وجنوب المحيط الهادي وزنجبار والدول الحديثة النشوء في افريقية الشرقية، وهي الدول التي كانت الى عهد قريب جزءا من الامبراطورية الاستعمارية البريطانية. ولكن الرئيس الجديد جونسون، رفض باصرار أن يسمح لاي من هذه المشاكل بأن تستأثر باهتمامه الى الحد الذي يصرفه عن الاهتمام بمناقشات قوانين الضرائب الجديدة وقانون الحقوق المدنية في مجلس الكونجرس».

ومضى ليبمان يقول: «ولم يكن في وسع أمريكا أن تفعل هذا قبل بضع سنوات. وكان الرئيس الراحل كنيدي مرغما على أن يولي اهتمامه الاول الى مثل هذه المشاكل التي قد تثور بين لحظة وأخرى كمشكلة بناما أو قبرص أو فييتنام. ولعل هذا التحول في أهمية المشاكل الدولية والحاحها هو الحقيقة الجديدة الكبيرة في العلاقات الدولية، وهو العامل في هذا التحول الجذري الذي نشهده فيها. ولعل السبب في هذا التحول الكبير هو انتشار الاسلحة النووية في المستقبل القريب. ففي الوقت الذي نهتم فيه كل الاهتمام بهذه الازمات المتعددة المتلاحقة، وبالرغم من الاهمية التي نعلقها على ضرورة التغلب عليها بنجاح، فانها لم تصل بعد حدود وقوف الدولتين الكبيرتين اللتين تملكان الاسلحة النووية وجها لوجه. ومن هنا يجوز القول بأن الرئيس الجديد جونسون وجد ما يبرر له معالجة هذه القضايا، كأزمات محلية ولا عالمية.

« لقد أدى توزع الاسلحة النووية بين الدولتين الكبيرتين الى تجمد الوضع الدولي، والى ظهور حالة من الاستقرار والاتساق في توازن القوى. فهناك الآن مركزان للسلطان الدولي، أحدهما في موسكو، والآخر في واشنطن. وفي وسع هذين المركزين أن يطلقا الاسلحة النووية في أية لحظة. وأدى هذا التوازن، ومثول هذا الخطر، الى تهيب الدول التي حاولت التمسك بالانحياز الى هذا الجانب أو ذاك، والى حرصها على أن لا تثير أي اضطراب في التوازن الخطير والكثير الحساسية للقوى.

.. ولكن هذا الكابوس أخذ في الانحسار مؤخرا، بعد ظهور الاحتمال في توزع الاسلحة النووية على عدد أكبر من الدول. وأدى هذا الوضع الجديد الى تفاؤل نفوذ الدولتين العملاقتين. ولم تعد موسكو وواشنطن تحتلان وحدهما مركز القيادة والسيادة في أحلافهما. فلقد ظهرت الحرب الباردة ضمن اطار المعسكر الشيوعي، واختفى نفوذ الاتحاد السوفياتي من جنوب شرقي آسيا، كما تدهور في أوربا الشرقية نفسها.

.. أما نحن، فقد اتضح لنا، ان واجبنا يحتم علينا أن نتفهم الحقيقة الجديدة، وهي أننا لم نعد نمثل دور القائد الاوحد لمجموعة دول الاطلسي، بالرغم من كوننا حماتها. فلم نفلح في اقناع حليفاتنا الاوربيات بالسير على منوالنا في مقاطعتنا لكوبا والصين، وفي محاولاتنا التضييق على خناق روسيا بالحد من تعاملنا التجاري معها. ولم يعد

أحد يستشيرنا أو حتى يسمع رأينا فى موضوع الوحدة السياسية والاقتصادية فى أوربا . وهكذا انحسر كابح الخوف الذى ظل أمدا طويلا ، يفرض النظام على الحلفين الاوربيين. ولعل هذا هو التفسير الوحيد لهذا الموقف الذى تقفه اليونان وتركيا من مشكلة قبرص ، والذى يهدد بنشوب الحرب بينهما على الرغم من وقوعهما على مقربة من الاتحاد السوفياتى .

ويبدو ان التيار الدولى آخذ فى التحول بالنسبة الى المشاكل والعلاقات العالمية . فلقد قطعنا ، منذ البداية الموفقة التى بدأها كنيدى ، شوطا بعيدا فى تعاملنا مع روسيا وفى تخفيف حدة التوتر الدولى . وتعزز الامل عن طريق التزايد فى الاتصال بين شطرى المانيا فى عودتهما الى الوحدة . وبدل الجنرال ديجول موقفه وآراءه بالنسبة الى علاقات الغرب بالاتحاد السوفياتى . فلقد كان حتى عهد قريب يشاطر اديناور رأيه فى أن أى تبدل فى موقف موسكو لم يقع ، وان اية محادثات مع الروس غير مجدية ، ولكنه الآن يواصل محادثاته معهم متوقعا الانفراج فى العلاقات الدولية ، اذ قال فى مؤتمره الصحفى الأخير : « وفى غمار هذا التطور العالمى الضخم الذى نشهده ، تعتبر هذه الاتصالات التى نجريها مع الروس والصينيين اسهاما فى ازالة الفروق ومواقف التعارض بين المعسكرات المختلفة التى تشطر العالم » .

فرنسا تقلق أمريكا

ويبدو أن مواقف فرنسا الاخيرة فى الاعتراف بالصين الشعبية وتبادل العلاقات الدبلوماسية معها ، وعودتها الى الظهور على مسرح الاحداث فى جنوب شرقى آسيا بعد خروجها منه قبل سنوات، تقض على أمريكا مضاجعها، اذ أنها تمثل انقسامات فى المعسكر الغربى لا تقل خطورة عن التوتر القائم فى المعسكر الشرقى بين الاتحاد السوفياتى والصين الشعبية . ولقد صدق ليبمان عندما قال فى تعليقه السابق ، ان الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتى لم يعودا صاحبى القول الفصل فى السياسات الدولية ، وان نفوذهما آخذ فى التقلص والانحسار .

البريطانية فى عددها الاخير هذا الوضع ومواقف ديجول الاخيرة فكتبت تقول :
ولقد عالجت صحيفة الايكونوميست

« طالما حلم الجنرال ديجول فى حياته السياسية بتنفيذ مخططين ضخمين . فلقد تصور فرنسا تقود امبراطورية مترامية الاطراف تضم أكثر من مائة مليون نسمة تسير فى طريق المجد ، وتحتل فيها افريقية المشايعة لفرنسا مكانة بارزة . ولكن هذا الحلم الكبير سرعان ما تبدد بعد أن شرعت صروح الاستعمار فى الانهيار فى خمسينات هذا القرن ، وأخذت الممتلكات الفرنسية السابقة فى التحرر والسير فى طرق خاصة بها . وهنا تراءى أمامه الحلم الجديد ، الذى اوضحه فى مذكراته التى كتبها ، وهو أن يعمل على اقامة اتحاد أوربى تعاونى تقوده فرنسا بوصفها الدولة الكبيرة الثالثة فى العالم » .

وكان اصرار فرنسا على رفض طلب بريطانيا الانضمام الى السوق الاوربية المشتركة ، أول خطوة اجرائية تنقل هذا الحلم الى حيز التنفيذ ، وان كانت ردود فعل الدول الاوربية التى تشترك مع فرنسا فى هذه السوق ، قد بددت هذا الحلم واحالته الى سراب، وهنا كان لا بد للجنرال من أن ينتقل بأحلامه الى ميادين أخرى . فلقد تصور فرنسا متولية دور المدافع عن جميع الدول التى « لا تملك » ابتداء من الصين الشيوعية وانتهاء بأصغر دولة متخلفة .

.. ولا ريب فى أن مؤتمر ديجول الصحفى الأخير ، قد حسر النقاب عن سعة فى الافق من ناحية ، وعن نيات هدامة من الناحية الاخرى. ولن يستطيع أحد أن ينكر أن محاولة ادخال الصين بصورة رسمية فى الحلبة السياسية العالمية ، عمل ينطوى على سعة فى الافق، ولكن تظاهره بمظهر المدافع عن جميع الذين لا يملكون ، من الدول الصغيرة كلاوس وكمبوديا والمكسيك ، ينطوى على أنوية تعمل على هدم التوازن القائم فى الافق الدولى ، بالاضافة الى ما فيه من تراجع عن الحقائق والوقائع الى عالم الخيالات والاوهام .

.. فمن الجلى أن اقتراحه بتحييد منطقة جنوب آسيا الشرقى ، بضمانه من الدول الكبرى ، انما هو مظهر من مظاهر التناقض فى سياساته ، وان دل على اتجاه جديد فيها جاء مكملا لدعوته السابقة الى اعادة توحيد فييتنام،وهى دعوة كان يحاول عن طريقها الصيد فى الماء العكر ، والثأر لما لحق فرنسا فى الماضى من اذلال على يد أمريكا . فلقد هوى الامريكيون والعسكريون الفيتناميون الى نفس الحمأة التى سقط فيها الفرنسيون من قبل، وأثاروا سخط الفلاحين نتيجة المحاولات التى يقومون بها لاستئصال الشيوعيين من أوساطهم. ولقد اشار وزير الدفاع الامريكى مكنمارا فى شهادته أمام لجنة القوات المسلحة التابعة الى مجلس النواب الامريكى الى أن حكومة الرئيس جونسون بدأت تشك فى التزاماتها العسكرية لفيتنام الجنوبية. وقد يسعد بعض زعماء فييتنام الشمالية، لو ان الفرصة تتاح لهم ، للاستقلال عن نفوذ الصين . وبات الحياد ولو كان من الطراز التيتوى احتمالا مقبولا لو أن الفرنسيين يسخون عليهم بالمساعدات المالية .

.. ولو صح هذا الاحتمال ، فانه سيكون مقبولا لدى الغرب ولدى روسيا لاتفاق مصالحهما فى الحد من نفوذ الصين ودفعها الى العمل ضمن اطار سلمى من السياسات العالمية. ولو أدى هذا التحول الى انسحاب القوات الامريكية نهائيا فى المنطقة فانه سيرضى الصين أيضا . لكن المتاعب التى تواجه مثل هذا الحل، ضخمة وهائلة . وعلى المرء قبل كل شىء أن يحدد المعنى المقصود بجنوب شرقى آسيا . فهل تضم اندونيسيا مثلا ؟ واذا صح أنها تضمها فمن يستطيع اقناع الدكتور سوكارنو بقبول القيود التى يفرضها « التحييد » عليه ؟ واذا جاز تنفيذ الخطوة الاولى بقبول الصورة التى وضعها ديجول عن اعادة توحيد فييتنام فما فائدة القسم الشمالى منها من

التخلي عن نظامه الماركسى والتخلي عن أهدافه التوسعية لارضاء مصالح الغرب فى الحياد ؟ واذا كانت فييتنام الشمالية ترفض ذلك، فان الدول الكبرى الضامنة للحياد ستجد من الصعب عليها ضمان حالة واقعة ، لا تستطيع السيطرة عليها فعليا ·

وتنطبق هذه الاعتراضات أيضا على تحييد فيبتنام الجنوبية وحدها ، طبقا لاقتراح سيهانوك رئيس كمبوديا ، وضمها الى منطقة حيادية تشمل بورما وسيام ولاوس وكمبوديا · فمن الصعب هنا ، اذا لم يختف اللاشيوعيون من الميدان، العثور على سلطةواحدة تستطيع تسيير الحكم وادارة دفته · فمع وجود الشيوعيين فى الأرياف ،والجيش النظامى الذى يضم ربع مليون من الجنود ، داخل المدن ، سيكون من العسير تجنب وضع يشبه الحل الذى ابتكر للاوس والذى لم يحل شيئا على الاطلاق · فلقد أصبحت لاوس مرادفة للفوضى ، اذ تضم الشيوعيين وأعداءهم ، والمحايدين المتشيعين للشيوعية والحياديين المعادين لها ، وقد انتشروا جميعا فى سلسلةمن المعاقل · وفى وسع الدول الكبرى أن تضمن الحياد اذا كان يعنى حماية الحدود الخارجية ، أما الوقوف موقف الحكم من الحرب الاهلية ، فأمر يحيل القائمين على الضمان أما الى نظارة مشلولين أو الى مشتركين ساخطين فى الصراع ·

ولقد أضاف الجنرال ديجول الى هذه المتاعب صعوبات جديدة عن طريق معالجته للمشكلة · فهو يحرض الناس على الاحساس بمشاعر الاضطهاد والتظلم ، مما يعقد الوضع على الامريكيين ويجعلهم عاجزين عن تغيير سياستهم دون الظهور بمظهر العجز · ولعل هذا التطور يدعو الى استبقاء أكثر من حل للمشكلة فى فييتنام الجنوبية · ولم يبق أمام أمريكا هناك الا أن تحاول المضى فى سياسة تشجيع الحرب ضد الشيوعيين · ولكن حتى لو تمكن الانقلابيون الجدد فى البلاد من متابعة هذه السياسة ، فان الطريق أمامهم ما زالت شاقة وطويلة ، مما قد يرغم الغرب مع مضى الزمن على محاولة البحث عن سبيل جديد للحل · ومن هنا يظهر احتمال الابقاء على الباب مفتوحا للحلين ، حل الحرب ضد الشيوعيين وحل تحييد المنطقة · وتستطيع الولايات المتحدة عن طريق التزاماتها أن تلج الباب الاول ، بينما يستطيع ديجول عن طريق تقاربه مع شيوعيي الشمال من ولوج الباب الثانى · قد تسفر النتيجة عن تحقيق حلم ديجول فى عظمة فرنسا من ناحية وعن الاحتفاظ بمصالح الغرب من الناحية الاخرى » ·

صراع مكشوف

أما المعلقون السوفيات فقد رأوا فى هذه التطورات الاخيرة ، اسفارا عن الصراع الخفى الذى كان يدور منذ أمد طويل وراء الكواليس فى مسارح الغرب السياسية· وقد وجد المعلق السوفياتى « فيدياسوفا » فى التناقضات الفرنسية الامريكية مظهرا جديدا من مظاهر الاصطراع الاستعمارى لا سيما وأن العلاقات بين فرنسا والولايات المتحدة قد تدهورت لتصبح سلسلة طويلة من المصادمات والمنازعات والمباريات تقطعها فترات من الهدوء النسبى تتبادل فيها « الابتسامات المصطنعة » وعبارات « تصفية الجو » ·

ويمضى المعلق السوفياتى قائلا : « وليست الاهمية فى هذه الاشتباكات أنها التطبيق العملى لقانون التطور الرأسمالى اللاامتكافىء فحسب · بل لأنها تشير الى المظاهر التى تتخذها التناقضات الاستعمارية فى عصرنا هذا· فالبورجوازية فى مختلف بلاد العالم ، تحاول ادراكا منها لقوة العالم الاشتراكى، أن تحول دون تحول التناقضات الى صراعات مسلحة ، باحثة عن أساليب جديدة لحلها »·

ويوضح تزايد التناقضات بين فرنسا وأمريكا أن الاسلحة النووية قد غدت فى أيدى الدول الرأسمالية اداة مهمة فى اصطراعاتها الداخلية طلبا للتفوق والنفوذ السياسى · وقد اتسع النزاع الفرنسى الامريكى فشمل ميادين تقع خارج اطار حلف الاطلسى ، اذ أدى الى استئناف التنافس على آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية على أسس جديدة · وها هى الامبريالية الامريكية التى ظهرت بمظهر المنتصرحينا على فرنسا اذ أخرجتها من عدة أجزاء من العالم ، تشعر الآن بوطأة الهجوم المضاد الذى تشنه فرنسا عليها ·

ويحاول بعض المعلقين أن ينسبوا ظهور هذه التناقضات الى مجىء ديجول الى الحكم ، والى مزاجه النفسى ومطامحه الشخصية · وقد يصح هذا الرأى بالنسبة الى الظروف الخارجية المجردة· فمنذ وصول ديجول الى الحكم ، وهو يقض على أمريكا مضاجعها ، اذ أنه كان لا يتورع مطلقا عن التحدث عنها بعبارات قاسية تحمل طابع العنف والعداء· وكان العالم يسمعه وهو يردد بين الفينة والفينة ، ان فرنسا لا تريد أن تكون تابعة لامريكا أو عميلا يعتمد عليها ، وان الوقت قد حان لوضع حد للسيطرة الانجلو ــ سكسونية ·

ولكن الوقائع التاريخية تثبت أن هذه التناقضات الفرنسية ــ الامريكية ، أقدم عهدا من وصول ديجول الى الحكم ، اذ ظهرت أول ما ظهرت فى عهد الجمهورية الرابعة منذ عام ١٩٥٤· ولعل من صواب الرأى أن يقال أن الاحتكارات البورجوازية الفرنسية هى التى دفعت بديجول الى الحكم ، لانها وجدت نفسها فى خضم هذه الازمة العامة التى تواجهها الرأسمالية، فى حاجة الى حكومة قوية قادرة على أن تخرج فرنسا من صفوف دول الدرجة الثانية التى وجدت نفسها فيها· بعد انتهاء الحرب الثانية · وكان القصد من حكومة الجنرال أن تسد الطريق على التطور فى الاتجاه الديمقراطى ، وأن ترغم الشعب على الاسهام فى متطلبات الآلة الحربية التى تعتقد البورجوازية الفرنسية أنها لا تستطيع بدونها احتلال مكانة بارزة فى المعسكر الرأسمالى ، كما كان القصد منها أن تحاول انقاذ ما يمكن انقاذه من بقايا الامبراطورية الفرنسية الاستعمارية حتى ولو تطلب هذا الانقاذ تحولها الى شكل عصرى ·

وعندما جاء ديجول الى الحكم فى عام

١٩٥٨ ، راح يطالب أول ما يطالب بالمساواة ضمن اطار حلف الاطلسى ، عن طريق اقامة قيادة ثلاثية تضم الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا • ولكن كان للبورجوازية الفرنسية رأى آخر ، وهو أن توحد أوربا الغربية بزعامة فرنسا وأن تجعل منها قوة عالمية ثالثة• وكانت السوق الاوربية المشتركة أول تنفيذ عملى لهذا المخطط • ولعل هذا يفسر معارضة فرنسا فى اشراك بريطانيا فى هذا السوق ، واصرارها على أن تكون لها قوة نووية خاصة بها • ولكن واشنطن تدرك أن حيازة فرنسا للاسلحة النووية خارج نطاق سيطرتها واشرافها يؤلف خطرا مباشرا أو لا مباشرا على الولايات المتحدة نفسها، اذ يضعها شاءت أو أبت، فى موقف التورط فى حرب نووية دون رغبة منها أو تصميم •

ويبدو أن حكومة ديجول ، قد دخلت الآن مرحلة جديدة ، وهى محاولة اقامة مراكز لفرنسا خارج الاطار الاوربى أى فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية • ولم تعد فرنسا تقنع عن طريق الاستعمار الجديد ، بما احتفظت به من مكانة ونفوذ فى معظم مستعمراتها السابقة ، بل راحت تتطلع الى أن تكون لها مراكزها فى بلاد تقع ضمن مناطق النفوذ الامريكى •

ولقد خلقت اتفاقات ايفيان التى مثلت نهاية عهد طويل من الحروب فى المستعمرات وضعا فرض على الطبقات الفرنسية الحاكمة، تبنى أساليب جديدة فى النضال من أجل الحصول على مواقع جديدة أو استعادة المراكز السابقة فى بلاد «العالم الثالث» • ولم يكن فى وسع فرنسا وهى تخوض حربا فى الجزائر تحتاج لمواصلتها الى معونة حليفاتها من الدول الاستعمارية الاخرى أن تظهر أمام الدول الحديثة بمظهر المنافس لحلفائها الامريكان والغربيين عامة • أما وقد انتهت هذه الحرب الآن، فقد بان فى وسعها أن تعدل موقفها، وأن تعرض مساعداتها على الدول الحديثة النامية • ويقال ان الحكومة الفرنسية تدرس الآن فكرة انشاء مصرف عالمى فى باريس يتولى تقديم العون والمساعدات الى هذه الدول • وشرع رجال الاعمال الفرنسيون يجوبون أنحاء العالم لدراسة موضوع العون واقامة روابط وثيقة مع دول عدة • وطافت بعثة فرنسية خاصة يرأسها وزير الاقتصاد بمالطة واليونان وتركيا ، كما زار رئيس الوزراء بمبيدو القاهرة، وديجول اليونان ، ووزير الخارجية اليابان •

وتحاول فرنسا جهد طاقتها اقامة تعاون اقتصادى مع بلاد الشرق الاوسط، ويقال ان المحادثات التى أجرتها مع الملك حسين أثناء زيارته الاخيرة لفرنسا تناولت اقامة عدد من المشاريع الصناعية فى الاردن ، كما تحدث ديجول فى الخطاب الذى القاه مرحبا بالملك عن رغبته فى ايجاد أوثق الروابط بين فرنسا والعالم العربى ، وهى الروابط التى حطمتها أحداث السنوات الأخيرة •

وقامت بعثة برلمانية فرنسية بجولة فى العراق وايران وافغانستان ، ويقال أنها بحثت مع الحكومة العراقية فى امكان مساهمة فرنسا فى مشاريع التنمية العراقية ، كما بحثت مع حكومة افغانستان فى موضوع تقديم العون المالى لها • وتواصل فرنسا توسيع تعاملها مع اسرائيل وتقديم طائرات الميراج اليها ، كما يقال أن الجنرال ديجول بحث مع ايران ابان زيارته الاخيرة لها فى تقديم قرض الى حكومتها تستخدمه فى استيراد ما تشاء من فرنسا •

وتعمل فرنسا فى الوقت نفسه على توسيع صلاتها مع دول أمريكا اللاتينية، ويقال ان الجنرال ديجول يعتزم زيارة بعضها فى المستقبل القريب • وعلقت الصحافة الفرنسية على الزيارة الاخيرة التى قام بها السنيور ماتيوس رئيس جمهورية المكسيك لباريس فى السنة الماضية فذكرت أن الاوساط الاقتصادية الفرنسية تعد الآن مشاريع واسعة لاستثمار الاموال وتصدير السلع الصناعية الى الدول الامريكية اللاتينية• ويقال أنها تحاول الآن بيع طائراتها النفاثة الى تشيلى والارجنتين وبيرو ، وهى دول كانت تعتمد حتى الآن فى تسلحها على الولايات المتحدة وحدها •

وما زالت أمريكا تأمل فى اصلاح أمرها مع فرنسا ، ولديها من الاسباب ما يبرر هذا الامل ويبشر بالنجاح • فما زالت الولايات المتحدة متفوقة من الناحية العسكرية والاقتصادية على فرنسا تفوقا هائلا ، كما أن الرساميل الامريكية ما زالت تحتل مكانة هامة فى الاقتصاد الفرنسى • وفرنسا فى حاجة ماسة الى كثير من المنتجات الصناعية الامريكية فى ميدان السلاح • ومن هنا تنبثق الحاجة الى الانسجام فى السياسات الامريكية والفرنسية ، كالسياسة الرامية الى بعث الروح العسكرية الالمانية • ويقال أن فرنسا تحاول أن تبز أمريكا فى هذا المجال، اذ أقامت تعاونا عسكريا مباشرا مع المانيا الغربية واعلنتها على كسر القيود التى فرضتها نهاية الحرب عليها • وتتوقع بعض المحافل أن تعمل فرنسا على تسهيل السبل أمام ألمانيا للحصول على الاسلحة النووية عن طريقها •

ولكن هذا التمرد الفرنسى على الولايات المتحدة ، كان سببا من أهم الاسباب التى دعت أمريكا الى التحول فى عنايتها واهتمامها الى المانيا الغربية لجعلها حليفتها « المفضلة » فى أوربا الغربية • وتجد أمريكا فى هذا الاتجاه مايرضيها، اذ أن المانيا اثبتت حتى الآن وضمن اطار الحلف الاطلسى ، أنها أكثر دول هذا الحلف ولاء لسياستها ، وان كانت فى الوقت نفسه لم تفقد الامل كلية بعد فى عودة فرنسا الى الحظيرة ، وضمان تعاونها معها فى الحلف• ويقال ان أمريكا لا تعارض الفكرة الفرنسية فى قيام قوة نووية أوربية ، اذ ترى فى تنفيذ هذه الفكرة فرصة لضم بريطانيا الى أوربا واقامة علاقات أوثق بينها وبين القارة الاوربية ، بالاضافة الى ما تنطوى عليه من تزويد المانيا ، وهى الدولة المقربة اليها ، بسبيل اضافى للحصول على الاسلحة النووية •

وهناك شائعات تقول بأن الحكومة الامريكية عاملة على ايجاد قاعدة تضمن ترويض فرنسا واعادتها الى حظيرة حلف الاطلسى • ولعل الاقتراح الامريكى الاخير بتأليف لجنة من العقلاء وكبار الساسة ضمن الاطار التنظيمى للحلف ، لدراسة ممثلين عن الدول الرئيسية فى الحلف كافة المشاكل والقضايا التى يجابهها ، هى الخطوة الاولى فى ايجاد هذه القاعدة• وهناك اقتراح آخر باقامة لجنة تضم وهى أمريكا وبريطانيا وفرنسا والمانيا الغربية وايطاليا كما تضم ممثلا واحدا عن الدول الصغرى ، تكون بمثابة وزارة مشتركة للدفاع ، تتولى معالجة كافة الشئون العسكرية الهامة ، والاشراف على انشاء الاسطول النووى المشترك •

لكن الواضح• أن الخلافات الفرنسية الامريكية ستزداد وتتفاقم بالرغم من كافة الجهود التى تبذلها أمريكا لتسوية الموقف واصلاح ذات البين مع فرنسا • ولا ريب فى أن هذا التطور ثمرة طبيعية لمحاولة فرنسا استغلال الصراع الدولى الراهن بين الاشتراكية والراسمالية لمصلحتها ، واعادة بناء مركزها كدولة كبرى ، ذات قواعد هنا وهناك • ولكن خطة فرنسا لن تحقق النجاح ، الا اذا وقفت وقفة صريحة وجريئة الى جانب الدول اللامنحازة التى تبذل قصارى جهدها ، لانهاء الحرب الباردة ، وتلطيف الازمات الدولية ، وخدمة السلام العالمى خدمة صادقة ، وهو اتجاه لم يقم حتى الآن أى دليل على وجوده •

الثقافات الأصيلة

بقلم : محمد فريد أبو حديد

هل من الممكن أن يقوم بين الناس قانون يجمع شملهم غير القانون الذى يفترض الأمر من جانب سلطان مسيطر ويفترض الطاعة من جمهور الناس ؟ هل يمكن أن يوجد شعب او أمة يسود الأفراد فيها التفاهم والانسجام بغير حاجة الى قانون يأمرهم ويضع لهم الحدود التى توفر لكل منهم طمأنينته ومصلحته وحقوقه وواجباته ؟ هذا سؤال لم يجب عنه التاريخ لأن تكوين الشعوب والأمم سابق على الحوادث التى سجلها التاريخ بطرقه المختلفة . التاريخ يحدثنا كثيرا عن الدول وقيامها ومصادماتها ولكنه لا يحدثنا عن المجتمعات الأولية التى تكونت منها الشعوب .

ان قيام هذه المجتمعات الأولى التى تكونت منها الشعوب يتطلب أن يتوفر لكل مجتمع منها حكم (خلقى أو حكم جمالى) له معايير يمكن أن يلجأ اليها الناس عندما يصدرون أحكامهم فى المواقف المختلفة التى تعرض لهم فى حياتهم فيهتدون بتلك المعايير الى ما هو حسن وما هو غير مستحسن ، وما هو لائق وما هو غير لائق وما هو خير وما هو شر . وقد تكونت شعوب ضخمة فى العصور القديمة التى سبقت سجلات التاريخ مثل شعب الصين ، الذى ظهر فى التاريخ وهو مجتمع متجانس متماسك مكون من مئات الملايين من الناس لهم عقائد متماثلة ولغات متشابهة وتقاليد تكاد تكون واحدة وديانة تكاد تكون واحدة ولم يذكر لنا التاريخ كيف حدث ذلك التجانس بين هذه الملايين فى شعب له اتجاهات فكرية وعاطفية متماثلة ويؤمن بقيم أخلاقية ومعايير واحدة فى المعاملات المعتادة اليومية . فكيف حدث هذا ؟

والتفسير الذى يمكننا الوصول اليه اليوم هو ان الشعب الصينى الضخم لم يكن وليد تكوين دولة انشأته بالطريقة التى تكون بها الدولة رعيتها بل تكون وليد أدب قديم مس عاطفة الملايين ووليد ثقافة جبارة تشربت بها نفوس مئات الملايين من الناس شيئا بعد شىء وكونت فيهم عقيدة راسخة وحدت أفكارهم ومشاعرهم ونشأ عن ذلك توحيد مقاييس القيم عندهم .

وهذا السؤال نفسه يخطر على الفكر عندما يتأمل فى تكوين الشعوب القديمة الموغلة فى القدم ومن قبل أن يسجل التاريخ أخبارها . هناك مثلا الشعب العربى القديم الذى كان مكونا من قبائل تختلف اسماؤها ولكنها تتفق فى تقاليدها وتتشابه فى عقائدها وهى كلها تتكلم بلغة واحدة أو تتكلم بلهجات من لغة واحدة . كانت هذه القبائل تتفق فى القيم الخلقية والاجتماعية وفى المعايير التى تحكم بها على الأمور فى مواقف الحياة المختلفة . وكانت هذه المعايير المشتركة تفرض على القبائل المختلفة سلوكها حيال الظروف التى تعرض لها هذه المعايير المشتركة هى التى فرضت نفسها فى توحيد كلمة القبائل العربية عندما طرأت عليها ظروف هددتها من الخارج كما حدث لها عندما أغارت عليها جيوش الدولة الكبرى المجاورة لها (دولة فارس) فاتفقت جميعا على مقاومة هذه الغارة فى معركة ذى قار . وهذه المعايير المشتركة هى التى فرضت نفسها فى توحيد كلمة القبائل العربية أيضا فى مواجهة اغارة الحبشة على الحجاز فى عام الفيل . وهناك شعوب أسيوية مختلفة ظهرت فى التاريخ لأول مرة وهى ذات خصائص متميزة ولها قيم مشتركة ومعايير مشتركة وعقائد تؤمن بها ورثتها عن أجيال قديمة انحدرت اليها من عصور سابقة لم يسجلها التاريخ لهم . فكيف توحدت مثلا شعوب الهون التى ذكر التاريخ حديث هجومها على الدولة الرومانية تحت قيادة زعيمها (اتيلا) ؟ وكيف تكون شعب القوط الشرقيين الذى سار بجموعه لاجتياح الدولة الرومانية الشرقية ؟ وكيف تكون شعب القوط الغربيين الذى سار بجموعه لاجتياح الدولة الرومانية الغربية ؟ لقد كان كل من هذين الشعبين مجتمعا على عقائد مشتركة وتقاليد مشتركة وله قيم ومعايير اخلاقية واجتماعية واحدة تقريبا قبل أن يسجل التاريخ اخبارهما عندما ذكرهما أول مرة ؟ وكيف تكون الشعب الصقلبى الذى عمر أقاليم شرق أوربا وما تزال سلالته باقية فيها الى الآن ؟ من الواضح ان كلا من هذه الشعوب ظهر اسمه فى التاريخ أول مرة وهو شعب متميز له خصائص واحدة ـ لغة واحدة ومعايير مشتركة وحدت طريقته فى الحياة .

ان التاريخ لا يذكر لنا كيف تكونت لهذه الشعوب عناصر هذه الوحدة . انه لا يذكر لنا كيف تكونت لهذه الشعوب معاييرها الخلقية والاجتماعية ولا كيف توحدت تقاليدها وعاداتها وعقائدها ولكنه يذكر هذه الشعوب عندما تتكون منها دول أو عندما تسيطر عليها دول . والدول لا تستطيع أن تهب للشعوب لغاتها ولا تستطيع أن تهب لها عقائدها ولا تقاليدها وعاداتها ولا تستطيع أن تحدد لها قيمها ومثلها العليا التى تتغلغل فى أعماق نفوسها . ولا يمكننا أن نستدل على الطريقة التى تكونت بها هذه المميزات التى تجعل لكل شعب خصائصه العميقة التى تربط بين أفراده وتجعله متجانسا لأننا لا نملك البرهان على ذلك بأدلة مستمدة من التاريخ ، فالتاريخ كما قلنا أحدث عهدا من تكوين الشعوب الذى حدث منذ مئات الألوف من السنين قبل أن تتكون الدول التى يسجل التاريخ أخبارها . ولكن أقرب الفروض التى يمكن أن نفترضها فى هذا الصدد هو أن تلك الشعوب القديمة تأثرت فى وقت من أوقات بداوتها بدعوة دينية أو دعوة فكرية لاقت عندها قبولا عاطفيا أولا ثم تغلغلت تلك الدعوة الدينية أو الفكرية فى أعماقها حين كانت شعوبا بدائية فطرية فكان كل جيل يتلقاها عن الجيل السابق ويخلدها فى نفسه ثم يورثها للجيل الذى يأتى من بعده كميراث عزيز يعمل الآباء كل ما فى وسعهم لينشئوا أبناءهم عليه ويعتبرون عدم القيام بذلك جريمة أو كفرا يجب تحاشيه .

انه لا يؤثر شىء فى شعب من الشعوب مثل الايمان الراسخ بعقيدة من العقائد . والايمان بالعقيدة لا يمكن أن يكون راسخا الا اذا أثر فى العواطف وتمكن منها . عند ذلك تكون العقيدة جزءا أساسيا فى الحياة فلا يصدر أحد حكما فى أمر من الأمور الا اذا قبلته تلك العقيدة ولونته بلونها . ومن هنا تظهر أهمية كل فلسفة يراد بها احداث التجانس فى الشعوب الحديثة المعاصرة . انه لا يمكن لدولة مثل أمريكا أن تحدث التجانس فى عناصر الشعب الامريكى الا اذا استطاعت أن تكون فيه عقيدة تتغلغل فى أعماق عاطفته وهكذا لا تستطيع روسيا ان تحدث التجانس بين عناصر شعبها المختلط الا اذا استطاعت أن تهب له عقيدة تتغلغل فى أعماق عاطفته ونحن كذلك فى مصر لا نتصور أنه من الممكن احداث التجانس بين صفوف العناصر

المصرية المكونة للشعب المصرى الا اذا تمكنت فيه عقيدة عامة تتغلغل فى أعماق عواطف الأفراد جميعا أو على الأقل فى أعماق عواطف الكثرة الغالبة من أفراده . فلتكن تلك العقيدة ما تكون ما دامت قابلة لأن تؤثر فى العاطفة وتتغلغل فيها . ولكن العقيدة التى يحتمل أن تكون أقوى أثرا فى العاطفة هى التى لا تتصادم بالعقيدة الأساسية التى سبق لها أن تأصلت فى العواطف ووجهتها ، بل هى التى تتعاون معها ويسهل اندماجها فيها . وكل محاولة لانشاء عقيدة لا تندمج فى العقيدة الاساسية للشعب لا تؤدى الى تغيير حقيقى فى حياة ذلك الشعب لانه يرفضها كما يرفض الجسم الحى أى جسم اجنبى واغل يدخل فى كيانه وكما انه من الضرورى ان تكون العناصر الثقافية الجديدة قابلة للرسو على الثقافة الأساسية للشعب والاندماج فيها فانه من الضرورى كذلك أن تكون العناصر الثقافية الجديدة المراد تقبلها متجانسة فيما بينها قابلة للاندماج بعضها فى بعض . والخطر الأكبر الذى يهدد كل مسعى نحو احداث هذا الانسجام بين الثقافات هو انعدام الانسجام بين العناصر الثقافية التى يراد منها تطعيم الثقافة الأساسية للشعب حتى يمكن أن يتكون منها ومن الثقافة الأساسية عقيدة شاملة يمكن للشعب أن يتمثلها فى نفسه وتصبح عقيدة الجديدة متغلغلة فى أعماق روحه .

ان الثقافة القومية لا تكون ذات شخصية متماسكة الا اذا أدت الى توحيد اتجاه الشعب فى أفكاره وفى عواطفه . والذى نعرفه فى أنفسنا أننا مع قدم عهد مصر بالحضارة ، ومع اننا عشنا معا عشرات من القرون معا ومع أننا نعرف ان لنا ثقافة عريقة تغلغلت فى نفوسنا — اننا مع كل هذا نعرف أن لنا مشكلة ثقافية ليست ناشئة من اختلاف عناصر الشعب المصرى ، بل هى ناشئة من اختلاف التيارات الثقافية التى أثرت فينا . اننا اذا اخترنا عشرة أشخاص ممن يمرون فى الطرق العامة أمكننا أن نعرف انهم يمثلون عشرة اتجاهات ثقافية مختلفة وانهم لا ينظرون الى الأمور نظرة موحدة أو شبه موحدة ان كلا منهم تلقى ثقافة تختلف عن الآخرين وتلون آراءه وعواطفه تلوينا مخالفا لألوان الآخرين . وفى هذا خطر كل الخطر على وحدة آرائنا وعواطفنا عندما نريد أن نتخذ قرارا فى أمر من الأمور . وعلينا أن نواجه هذه المشكلة ونجعلها من أهم ما نركز فيه اهتمامنا . ان كل ثقافة قومية تكون قائمة على نوع من الفلسفة يقبلها الشعب لأنها لا تتعارض مع الفلسفة التى تقوم عليها ثقافته الأصلية . فلا يصح للفلسفة التى تقوم عليها ثقافتنا الجديدة أن تكون مستمدة من خليط فلسفى يناقض بعضه بعضا أو يصادم بعضه بعضا . انها فى مثل تلك الحالة تهزم نفسها بنفسها بسبب تصادم الفلسفات المتناقضة المكونة لها .

أليس هذا هو السر فى اضمحلال الحضارة العربية السابقة ؟ اننا اذا تأملنا تاريخ الأمة العربية تأملا صحيحا ظهر لنا ان اختلاف الفلسفات التى تجمعت فى ثقافة الأمة العربية سابقا هو السر فى تشتيت اتجاهها وتمكن الاعداء من غزوها وتفتيتها لأنها عجزت عن توحيد اتجاهها حيال الأعداء الذين هاجموها . لقد كان تصادم الفلسفات فى الثقافة العربية السابقة هو السر فى البلبلة والزعزعة والاضطراب الذى شملها فى وقت اغارة (هولاكو) على بغداد مثلا . وأى أمة تستطيع أن تكون عقيدة متماسكة شاملة اذا كانت ثقافتها مستمدة من فلسفات متعارضة متصارعة ؟ أى أمة تستطيع أن تجد عقيدة تؤمن بها وتجعلها مقياسا لها . لآرائها وعواطفها فى شئون حياتها اذا كانت فى جانب منها مستمدة من فلسفة مثالية وفى جانب آخر مستمدة من فلسفة (براجمية) أو وجودية أو من (لا فلسفة) ؟ انى أقول هذا وأنا أكاد أكون حزينا عندما أتأمل هذه البلبلة التى يمكن أن تحدث لنا فى آرائنا وعواطفنا من تأثير اختلاف الفلسفات التى تغزو فلسفتنا الاساسية بقيادة كتابنا وأدبائنا وهم الرسل الذين ينتظر منهم أن يزودوا ثقافتنا القومية بالعناصر الجديدة التى تزيدها حياة وقوة ورسوخا والتى تزيدها ثروة . انه لشىء محزن حقا أن يرى الانسان هذه الاتجاهات المتصادمة أو المتصارعة فى حياتنا الأدبية — فى الوقت الحساس الخطر الحاضر الذى نحاول فيه أن نضع الأساس الجديد لثقافتنا الجديدة — التى نرجو منها أن تكون عاملا قويا فى تكوين عقيدتنا الحية الجديدة المتجانسة والتى نرجو منها توحيد اتجاه آرائنا وعواطفنا؟

انه من المحزن حقا أن يكون بعض أدبنا متجها مع اليائسين من الحياة وبعضه متجها مع الهازلين فى الحياة وبعضه متجها الى هذيان لا يفيد معنى ولا يقصد الى قصد .

انه فى استطاعة الأدب والفن والعلم والفلسفة أن تؤثر فى المجتمع تأثيرا عظيما يؤدى الى تغيير المجتمع وثقافته تغييرا عميقا . فاذا كان الأدب والفن وهذه المؤثرات تتعارض وتتصارع فان أثرها فى المجتمع لا يزيد على أن يكون معركة بين افكار متعارضة ومبادىء متصارعة .

ان فنانى عصر النهضة فى أوربا ومفكريها وأدبائها قد خلقوا ثقافة مميزة بعصر النهضة ، لأنهم تناولوا نشاط الفكر والفن فى الحضارات القديمة اليونانية — الرومانية وفسروه تفسيرا جديدا يلائم عصرهم . ولا شك ان استعداد عصرهم كان يساعد على هذا التفسير . ولكن عصر النهضة لم ينشىء لنفسه شيئا من العدم . لقد استعاد شكسبير تاريخ الماضى بطريقة تبتعد عن الوقائع التاريخية ولكنها ملائمة لعصره وبذلك ساهم فى تكوين الثقافة فى عصره . وقد وجد أهل ذلك العصر فيما بعد أن أعمال شكسبير تعبر عن افكارهم وتصورها وترسم لهم مثلهم العليا والقيم التى يحكمون بها على شئون حياتهم . بل ان فلاسفة اليونان القديمة والمفكرين اليونانيين القدماء اتخذوا من شعر (هوميروس) قرينة تدل على ما كان لذلك الشاعر من أثر فى طبع ثقافة أمته بطابعها المميز وسلوكها وتفكيرها وقد شعر الرومان بحاجتهم الى الياذة وطنية قبل أن يؤلف (فرجيل) ملحمة (الانياده) التى ألفها الشاعر لتلائم حاجات عصره الثقافية .

فنحن فى حاجة الى الأدب الذى يبلور لنا ما نحن فى حاجة حقيقية اليه من القيم والمثل العليا ولسنا فى حاجة الى ما يؤدى الى بلبلة أفكارنا وتشتيت عواطفنا وتمييع مقاصدنا فى الحياة . فالقديم والجديد يحتاجان الى أن يصبا معا فى مجرى جديد واحد وهو المجرى الذى نرجو ان يتجه بنا الى حياتنا الجديدة ويمضى بنا قدما فى حضارتنا الجديدة التى نرجو أن نقيمها لأمتنا . ان البلبلة والتشتيت لا تفيد التجديد بل تفيد الجمود والحيرة . الحائر يقف فى مكانه ولا يستطيع أن يخطو خطوة الى الامام فهو والجامد الخامل سيان . فاذا كنا نلوم الجامد والخامل فانه أولى بنا أن نلوم من يعمل على بلبلة أفكارنا وتشتيت أهدافنا لأن هذه البلبلة وهذا التشتيت يؤديان الى النتيجة التى يؤدى اليها الجمود والخمول .

أضواء على الفكر الاشتراكي

رأس المال البشري وبناء الاشتراكية

د . راشد البراوى

اوضحنا فى مقالاتنا السابقة التى تفضلت « الثقافة » بنشرها ، أن الاشتراكية نظام اجتماعى يهدف اساسا الى تحقيق غايتين رئيسيتين ، احداهما تنمية ثروة المجتمع بالقدر الذى تسمح به الموارد والامكانيات المتاحة وبذلك تتوافر السلع والخدمات ، والاخرى هى اجراء العدل فى توزيع فائض العمل الذى يقوم به المجتمع بصورته الكلية ، بحيث لا تستأثر فئة قليلة بالنسبة الغالبة من السلع والخدمات المنتجة على حساب حرمان الكثرة الكبيرة حرمانا يهبط بها دون المستوى اللائق بكرامة الانسان .

وبينا ايضا ، وبالادلة التاريخية والاقتصادية ، ان الاشتراكية تشكل بوجه خاص الحل الأمثل الذى يتعين ان تأخذ به المجتمعات المتخلفة حتى تلحق بركب التقدم الانسانى ، بعد ان طال تعثرها فلم تتأثر بما حدث من ثورات صناعية وعلمية وتكنولوجية . وذكرنا فى الوقت نفسه ان تنمية ثروة المجتمع تتطلب التعبئة الكاملة او مايقرب منها ، للموارد المادية الطبيعية والبشرية عن طريق التخطيط العلمى الذى لا يقف عند حد الحاضر وانما يتطلع الى المستقبل .

وقد توجد ، وبوفرة وغزارة ، الموارد الطبيعية من نباتية وزراعية وحيوانية ومعدنية ، وقد يملك المجتمع الاموال اللازمة لاقامة صرح التنمية ، وبالرغم من هذه المزايا يتعثر هذا المجتمع فى نهوضه ، وربما يعجز عن الاستفادة الواجبة من الصرح الذى يبدأ فى اقامته والسبب فى هذا هو افتقاره الى الموارد البشرية الصالحة والقادرة على احتمال عبء الانشاء والمحافظة عليه . ولسنا نقصد بهذا الأيدى العاملة الخام اى التى ينقصها التدريب ، وانما ينصب كلامنا على المهارات والخبرات المتخصصة من فنية وتنظيمية ، كما يتضمن أيضا تحسين نوع اليد العاملة بصورتها الكلية ، من النواحى الصحية والنفسية .

وفى هذا المعنى تحدث الدكتور فردريك هاربسون فى مقال له بمجلة « التربية الحديثة » فقال : « ... والمشكلة الاساسية فى معظم البلدان النامية ليس افتقارها الى مصادر الثروة الطبيعية ، بل حاجتها الى تنمية مصادر الثروة البشرية . لذلك كان لزاما على تلك البلدان قبل كل شىء ، العمل جاهدة على بناء راس مالها البشرى ، وبعبارة أخرى تحسين تربيتهم ومهاراتهم وامانيهم ، وما سيترتب على ذلك من تحسين صحتهم ، بدنيا وعقليا .. رجالا ونساء ، كبارا وصغارا » .

هذه الحقيقة ، او الحقائق ، ادركها الميثاق الوطنى فأوضح مدى الاهمية التى تعلقها الاشتراكية العربية على تكوين راس المال البشرى ، ومدى اهتمامها الكبير بتكوين هذا العنصر بوصفه من الدعامات التى تقوم عليها بناء اشتراكي سليم ، قوى وثابت الأركان .

ومن اجل بلوغ هذه الغاية ، اوضح الميثاق الخط الذى ينبغى ، بل يجب ، ان يسير العمل الاشتراكى وفقا له ، ذلك هو طريق العلم ، فقال « ان الثورة ليست عملية هدم انقاض الماضى ، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل . واذا تخلت الثورة عن العلم فمعنى ذلك انها مجرد انفجار عصبى تنفس به الامة عن كبتها الطويل ، ولكنها لا تغير من واقعها شيئا . ان العلم هو السلاح الحقيقى للارادة الثورية ... والعلم وحده هو الذى يجعل التجربة والخطأ فى العمل الوطنى تقدما مأمون العواقب » معنى هذا ببساطة ان الاشتراكية وهى ثورة بناءة تسعى الى الكفاية والعدل ، لابد لها ان تسترشد فى جمع خطواتها بالعلم . لكن « اتساع مسافة التخلف فى العالم بين السابقين وبين الذين يحاولون اللحاق بهم » تطلب كل خبرات العلم الحديث فى خدمة اغراض التنمية ، وبحيث « يكون اتجاهنا الى آخر ما وصل اليه العلم » .

ويفسر الميثاق السبب فى ضرورة الأخذ بأحدث ما وصل اليه العلم فيقول « ان الأمم التى ارغمت على التخلف ، اذا استطاعت ان تبدأ الآن معتمدة على العلم المتقدم تضمن لنفسها نقطة بداية تفوق النقطة التى بد منها الذين سبقوها الى المستقبل ، ومن ثم تمنح نفسها قوة اندفاع اشد فى اللحاق بهم والسبق عليهم ». ولهذا فاذا كنا قد تخلفنا من قبل عن عصر البخار وعن عصر الكهرباء ، وهذا التخلف كلفنا الكثير فاننا « مطالبون الآن وعصر الذرة يشرق فجره على الدنيا أن نبدأ الفجر مع الذين بدءوه .. (لأن) الطاقة الذرية فى خدمة الرخاء قادرة على أن تصنع المعجزات فى معركة التطوير الوطنى » .

هكذا حددت الاشتراكية طريقها وهو العلم ، وهذا يتطلب رفع المستوى الثقافى والعمل على تنمية المهارات والخبرات . واول خطوة اساسية هى توفير التعليم لجميع المواطنين ، ومن هنا ينص الميثاق على حق كل مواطن فى العلم بقدر ما يتحمل استعداده ومواهبه ، على ان يكون هذا كله شاملا جميع المراحل التعليمية من ادناها الى اعلاها مرتبة . ونحن ممن لا يريدون ان يقتصروا على الوقوف عند حد النصوص المكتوبة ، وانما نحكم عليها دائما بالجهود التى تبذل من اجل تحويلها الى حقائق مادية ملموسة . فاذا كانت الاشتراكية تعتبر العلم حقا لأبناء المجتمع ، فلابد لهؤلاء من ان يشهدوا هذا باعينهم ، وهو ما يعتبر اقوى طرق الاقناع والاقتناع ، وهنا نرى فى وضوح أن الاشتراكية العربية سارت بأوسع الخطى وفقا للخطوط التى رسمتها :

١ ــ فقررت مجانية التعليم فى جميع مراحله ، بمعنى انها قررت الا يدفع المواطن ثمن العلم الذى هو حقه ، وكانت آخر خطوة حاسمة القرار الذى

أصدره الرئيس جمال عبد الناصر بالغاء مصروفات التعليم العالي والجامعي ، تمشيا مع هذه الفلسفة وتطبيقا لمبدأ تكافؤ الفرص .

٢ - وتوسعت الى حد بعيد في انشاء المدارس والمعاهد على اختلاف انواعها ، طبقا لخطة مرسومة روعيت في اعدادها اعتبارات عدة في مقدمتها رفع المستوى الثقافي العام ، وتكوين أكبر عدد من المتخصصين والخبراء ممن يعتبرون جزءا اساسيا من عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وتوفير العدد الكافي من الايدي العاملة المدربة وفقا لمتطلبات اغراض التنمية ، وتوزيع النشاط التعليمي على مختلف ارجاء البلاد ، من ريف وحضر ، توزيعا يحقق التوازن والعدل .

٣ - واكثرت من انشاء المعاهد المتخصصة ومراكز التدريب المهني بحيث تتضمن مشروعات التنمية الصناعية الاعتمادات اللازمة لانشاء هذه المراكز .

٤ - واكثرت من ارسال البعوث العلمية الى الخارج ، مع توجيه اكبر الاهتمام الى الدراسات العلمية والتطبيقية ، وذلك على نطاق لم يسبق له مثيل في تاريخ البلد .

٥ - ودعمت جميع أجهزة البحث العلمي بالخبراء والعلماء والمعدات ، ثم انشأت وزارة للبحث العلمي حتى يمكن توجيه هذا الضرب الهام من النشاط توجيها يحقق الاغراض الاساسية للمجتمع ، فكانت بذلك مثلا عملت على اقتباسه دول كثيرة في العالمين العربي والافريقي .

٦ - واهتمت بالطاقة الذرية واقامت مفاعلا ذريا ، مما نشير اليه على سبيل المثال لا الحصر .

٧ - وعملت على الاستفادة بخبرة الامم التي سبقتنا ، وسعت الى هذه الخبرة اينما وجدتها بغض النظر عن النظم السائدة في تلك المصادر ؛ والاستعانة بالخبرة الاجنبية تحقق اكبر الفائدة في ظل النظام الاشتراكي ، لان الدولة تستعين بها على ضوء المطالب الفعلية ، ولا تحد من جهودها في هذا الصدد أية اعتبارات مالية كما يحدث في حالة المشروعات الخاصة وتوجه هذه الخبرة صوب النواحي التي تعود بالخير على المجتمع وليس نحو النواحي التي تفيد مشروعات معينة أو مصالح معينة .

ان الدول النامية تحاول العمل على تكوين « راس المال البشري » ، ولكن الاشتراكية تجعل هذا التكوين لصالح المجتمع بأسره ، وطبقا لخطة مدروسة خالية من الاعتبارات العفوية ، لانه وثيق الارتباط بالفرضين الاساسيين اللذين تتوخاهما ، اى الكفاية والعدل . هذه الجهود التي بذلت منذ ثورة عام ١٩٥٢ تسجلها ، وتعكسها ، وتقيم الدليل على ضخامتها ، الارقام التالية عن عدد التلاميذ والطلاب في نواع معينة :

ومن هنا نص الميثاق صراحة على « حق كل مواطن في الرعاية الصحية بحيث لا تصبح هذه الرعاية ، علاجا ودواء مجرد سلعة تباع وتشترى ، وانما تصبح حقا مكفولا غير مشروط بثمن مادى » . وتمشيا مع هذه النظرة الاجتماعية العميقة لقيت الرعاية الصحية والخدمات العلاجية اهتماما واضحا من جانب الدولة . ففى المدن زاد عدد المستشفيات من ٢٢ سنة ١٩٥٢ الى ١٢٥ سنة ١٩٦٣ ، واهتمت الدولة بصحة التلاميذ فاصبح عدد الوحدات الصحية المدرسية ١٦٤ مقابل ٢٣ في سنة ١٩٥٢ ، كما تم انشاء ١٠٠ وحدة علاجية فرعية في بنادر المراكز .

عدد الطلاب	٥٤/١٩٥٣	٦٣/١٩٦٢
المرحلة الابتدائية	١ر٣٩٢ر٧٤١	٢ر٩٠٨ر٥٧٨
المرحلة الاعدادية (فنى)	٣٢٦٠	٤٩٦٦٧
المرحلة الثانوية (فنى)	١٨٨٣٨	٧٩٦٣٩
المعاهد العليا الفنية	٢٦٦٦	١٦٦٥٤
كليات الهندسة والزراعة والعلوم	١٠٢٠٣	٢٩٩٤٨
الجامعات	٥١٦٨١	٩٨٩٨٧

ولما كانت ادارة المشروعات المختلفة امرا اساسيا لان الخبرة التنظيمية لا تقل اهمية عن الهندسة والكيمياء وما اليهما، وجه اهتمام واضح الى كليات التجارة فارتفع عدد الطلاب فيها من ١٠٩٢٢ الى ٢١٩٠٩ اى الى الضعف تقريبا خلال الفترة (٥٤/١٩٥٣ - ٦٣/١٩٦٢) . ويكفى للدلالة على مبلغ التقدم الذي أحرزته البلاد منذ الثورة أن نشير الى انها طبقا لاحدث الاحصائيات تضم ٩٠٠ الف من أصحاب المؤهلات المتوسطة ، ١٥٠ الفا من حملة الدرجات الجامعية ، ٢٠٠٠ من اصحاب الماجستير ، ٤٠٠٠ من الحاصلين على الدكتوراه .

ولا سبيل الى تكوين رصيد كاف من راس المال البشري الا اذا وفرنا له الرعاية الصحية الواجبة ، والحق ان الاشتراكية هي النظام الاجتماعي الذي يؤمن ايمانا مطلقا بالمثل المأثور وهو أن « العقل السليم في الجسم السليم » ، ويطبقه تطبيقا عمليا في الوقت نفسه ،

وكان الاهتمام واضحا بشكل خاص في الريف ، فهناك الآن ٢٦٤ مجموعة صحية مقابل ٢٢٢ في سنة ١٩٥٢ ، وكذلك ١٢٥ مركزا اجتماعيا بزيادة قدرها ١٩٣ في المائة بالقياس الى عام ١٩٥٢ ، وهذا بالاضافة الى ٥٨ وحدة مجمعة . وتعمل الدولة على تنفيذ مشروع يقضي بانشاء ٢٥٠٠ وحدة ريفية . ومن اهم الانجازات ما تحقق في ميدان الامراض المتوطنة وبخاصة البلهارسيا والملاريا ، ولدينا الآن ٧٠ معملا لفحص القواقع التي تسبب الملاريا ٤٨ محطة تعمل على مكافحة الملاريا . هذا وقد اعدت الدولة مشروعا بالاشتراك مع الهيئات الدولية بقصد استئصال الملاريا كلية ، تقدر تكاليفه بحوالى ٢٠ مليونا من الجنيهات .

ولكن الرعاية لاتقف عند حد العلاج، ولكنها تمتد اولا وقبل كل شيء الى منع اسباب المرض والضعف الجثماني، وذلك بحماية موارد المياه عن طريق مراقبتها وتوصيل المياه النقية الى اغلب القرى ، وبلغ عدد سكان القرى

المتفعين بمياه الشرب النقية ١٠٫١٢٠٫٠٠٠ نسمة حتى عام ١٩٦٢. ووجهت عناية كبيرة الى الامومة منذ الحمل حتى الوضع ، والى الطفل منذ ولادته وذلك بالاكثار من مراكز رعاية الطفل التى ارتفع عددها من ٢٨٥ سنة ١٩٥٢ الى ٧٥٢ سنة ١٩٦٢

غير ان فى مقدمة ما يبنى الجسم ويحافظ عليه وبالتالى يساعد على تكوين راس المال البشرى ، توفير الوسائل التى تجعل فى مستطاع افراد المجتمع الحصول على القدر الكافى من الغذاء بنوع خاص . وفى هذا المجال اتخذت الاشتراكية العربية اجراءات جذرية حاسمة ، نذكر منها :

١ - توزيع الاراضى المستولى عليها طبقا لقوانين الاصلاح الزراعى الصادرة منذ سبتمبر ١٩٥٢ ، وتنظيم العلاقة بين المالك والمستأجر بحيث يحصل الاخير على الجزاء المناسب عما يبذل من جهد ، ورفع أجر العامل الزراعى . وكان من اثر هذه التدابير جميعا ازدياد الدخل الحقيقى فى الريف مما يؤدى الى ارتفاع مستوى المعيشة عموما وهذا يتجلى بوضوح فى التحسن الذى طرأ على استهلاك اهل الريف من المواد الغذائية والملابس .

٢ - تحسين الاجور فى القطاعات الاخرى الزراعية ، وهنا يبدو مغزى الاشتراكية حين تقرر فى يولية من عام ١٩٦١ أن يخصص للعاملين فى الشركات، ٢٥ فى المائة من الارباح المعدة للتوزيع. واذا كان رفع الاجر الحقيقى اجراء فعالا ، الا ان الاشتراكية تقرر مبدأ ثوريا حين ينص الميثاق على ضرورة وجود حد أدنى للاجور يكفله القانون ؛ وهذا الحد الادنى يقوم على أساس كفايته لتوفير مستوى لائق للعيش .

٣ - وكان من نتيجة النشاط الكبير المطرد منذ عام ١٩٥٢ فى مجالات الانتاج والخدمات ، على اختلافها ، ان تمكنت الدولة من توفير الاعمال لاعداد كبيرة من الايدى العاملة . ان هدف الاشتراكية هو توفير العملة الكاملة اى تدبير العمل لكل فرد من افراد المجتمع ، وهذا هو السبيل الفعال الى رفع مستوى المعيشة وهو قوام رصيد «رأس المال البشرى» ، ولذلك تنص بصورة قاطعة - على خلاف ما نلقاه فى النظام الراسمالى مثلا - على « حق كل مواطن فى عمل يتناسب مع كفايته واستعداده »

٤ - التوسع فى مشروعات الاسكان لمختلف الطوائف سواء ما كان منها للتمليك او للتاجير ، فضلا عن العمل على توفير المساكن الاقتصادية لمحدودى الدخل ، كما اقيمت الوف المساكن للعمال فى المناطق الصناعية المزدوحمة ويكفى أن نضرب مثلا واحدا بمدينة القاهرة حيث تم حتى عام ١٩٦١ انشاء ٤٠٦٦ مسكنا للتمليك ، ١٤٠٦٩ مسكنا للايجار الرخيص . وقد انتهت خطة التنمية الى ضرورة اقامة ٣٣٥٠٠٠ مسكن فى مختلف أنحاء الجمهورية ، لذوى الدخل المحدود ، وذوى الدخل المتوسط وفوق المتوسط . ولقد وضعت خطة الاسكان الحضرى على أساس استثمارات سنوية فى اطار خطة التنمية قيمتها ٢٦٫١ مليون جنيه سنويا . ومن الخطوات الحاسمة التى اتخذت فى هذا الصدد الغاء الضريبة العقارية على العقارات المبنية التى يقل فيها ايجار الحجرة الواحدة عن حد معين ، على أن تخصم قيمتها من الايجار الذى يدفعه الساكن، وهذا الاجراء يعتبر زيادة فى الدخل الحقيقى بالنسبة الى فريق ضخم من سكان المدن بالجمهورية العربية المتحدة.

واذا كانت الاشتراكية تعنى بالجوانب المتصلة بتعليم افراد المجتمع وصحتهم بوصف ذلك من المقومات الاساسية فى عملية تكوين راس المال البشرى ، فانها فى الوقت ذاته تولى الجوانب النفسية اهتماما كبيرا . وفى مقدمة المبادىء الثورية التى تؤمن بها هذه الفلسفة نظرتها الى « العمل » ، فهو ليس سلعة تباع وتشترى وتخضع للاستغلال ، ولكنه شرف وحق وواجب وحياة ، ذلك ان « العمل الانسانى الخلاق هو الوسيلة الوحيدة أمام المجتمع كى يحقق أهدافه » ، بل « هو المفتاح الوحيد للتقدم » . وبذلك أصبح معيار الحكم فى المجتمع الاشتراكى هو ما يسهم به كل فرد فى بناء هذا المجتمع . صار كل فرد يعمل لانه يدرك « ان الانتاج كله للمجتمع ، فى خدمته ولتحقيق سعادته ولتأمين الرفاهية وتوفيرها لكل فرد فيه» . ولم يعد المال الموروث ، او المركز الموروث أو الطبقة الموروثة ، هى المقاييس السائدة ، وبذلك تزول العقد النفسية التى كانت تعانى منها الاغلبية الساحقة وبزوال الفوارق المصطنعة ، وباختفاء العقد النفسية ، وبالعمل على تذويب الفوارق بين الطبقات ، يشعر ابناء المجتمع الاشتراكى جميعا بالعزة والكرامة واحترام الذات ، ولكنها صفات يفتقر اليها المجتمع الراسمالى او الاقطاعى .

ومن العوامل الحاسمة فى اشاعة الطمأنينة فى نفوس أفراد المجتمع شعورهم أنهم ليسوا مجرد ادوات تفقد قيمتها اذا تلفت أو بليت ، وانما هم آدميون يرعاهم المجتمع الذين ينتمون اليه اذا اصابهم تلف أو ضعف . هذه الناحية تلقى التقدير فى نظر الاشتراكية،

ومن هنا أورد الميثاق الوطنى النص التالى وهو بالغ الاهمية « ان التأمينات ضد الشيخوخة وضد المرض لابد من توسيع نطاقها بحيث تصبح مظلة واقية للذين ادوا دورهم فى النضال الوطنى وجاء الوقت الذى يجب ان يضمنوا فيه حقهم فى الراحة المكفولة بالضمان » .

من هذا الذى أوردناه بايجاز تخلص الى أن الاشتراكية العربية تحرص كل الحرص على تكوين رأس مال بشرى يضطلع بعبء بناء المجتمع الذى تسعى اليه ، وهى تفعل هذا عن طريق التعليم وتحسينه كما ونوعا ، لتكوين الخبرات والمهارات ، وبتوفير مقومات الصحة والرعاية الصحية لبناء الاجسام ، وبالاهتمام بالجوانب النفسية فتزيل الشعور بالنقص وتشيع الاستقرار والطمأنينة فى النفوس ... « وبعبارة أخرى تحسين تربيتهم ومهاراتهم وامانيهم ، وما سيترتب على ذلك من تحسين صحتهم ، بدنيا وعقليا - رجالا ونساء ، كبارا وصغارا » كما ذكرنا فى صدر هذه الكلمة .

نازك الملائكة وشعراء الشكل الجديد

بقلم د : محمد النويهى

تعرض الناقدة نازك الملائكة فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » قضايا ستا تقيمها على قواعد العروض القديم ولاتكتفى بهذا حتى تبتكر قواعد جديدة تريد ان يلتزمها شعراء الشكل الجديد فتزيدهم بذلك تضييقا وارهاقا .

اما اولى قضاياها ، قضية الوتد المجموع ، فليست الا رايا خاصا لها تريد ان تجعل منه ماتسميه « القانون العام » . ففى رايها ان الوتدالمجموع (حرفان متحركان يليهما حرف ساكن مثل :لقد ، هوى) فيه صلابة . فينبغى الا يرد فى اول كلمة ، والا شقها الى شقين . وتدعى ان الشعراء السابقين اطاعوا هذا القانون بالسليقة ، وان لم تقرره كتب العروض ، فلم يخالفوه الا فى القليل النادر ، ليضيف تنويعا الى التفاعيل . أما أكثر مايستعملون الوتد المجموع ففى آخر الكلمة حتى لايشقها شقين . وحتى فى المواضع النادرة التى يشق فيها الكلمة يكون منتهيا بحرف مد ، حتى يخفف هذا من قسوته ، أو يجاوره وتد يختم كلمة ، ووتد آخر يقف على حرف مد .

وهذا مثال يرينا كيف يصير ذوقها احيانا الى صرامة وضيق يزيدان على مانجده من العروضيين انفسهم ، اما « قانونها العام » هذا فترسله دون محاولة احصائية للاثبات ، ولو فىعدد من القصائد القديمة المختارة ، والبينة على من ادعى كما يقال ، بل تحيل القارىء الى «آلاف الشعراء العرب من اسلافنا » . واما نحن الذين اكتفينا بتتبع الوتد المجموع فىعدد من القصائد والأراجيز المشهورة ، مثلمعلقة عنترة وأرجوزة رؤبة « وقاتم الاعماق » ، فلم نجد لقانونها اساسا بالمرة ، بل وجدنا مخالفاته أكثر عددا من مطابقاته . ولسنا ندرى ماذا دفع الناقدة الى هذا الادعاء المتهور ، ومثلها فى ذكائها ـ وشهرتها ـ يعرف ان مثل هذا الادعاء لايلقى به الا بعد تحر دقيق .

ثم تضرب الناقدة المثل ببيت للشاعرة فدوى طوقان :

هنا استرددت ذاتى التى
تحطمت بأيدى الاخرين

وتعيد كتابته بالتقطيع العروضى واضعة اسم التفعيلة تحت كل جزء ، لتثبت ان الوتد المجموع قد قطع اوصال الكلمات ، والقى عليها عبئا ثقيلا وكسرها تكسيرا بوقوفه على حروف صلدة او فى حكم الصلدة ، وان البيت بعد ذلك خال من ليونة الموسيقى والتدفق الشعرى الرقيق .

والذى نلاحظه فى تحليلها للصياغة اللفظية للبيت ، انها فى كل ماتدعيه عن صلابته ، وتقطع اوصاله ، وخلوه من ليونة الموسيقى والتدفق الشعرى الرقيق ، لاتقف لحظة واحدة لتنظر فى فكرة البيت وعاطفته ، حتى ترى مدى انسجام صياغته معهما أو عدم انسجامها . وليست موسيقى الالفاظ بالشىء الذى ينظر فيه وحده ، بل ينظر اليها من حيث ملاءمتها او عدم ملاءمتها لما يؤديه الشاعر من فكرة وما يحمله من عاطفة . ولو فعلت لرات مباشرة أن الصياغة اللفظية تنسجم انسجاما تاما مع مايصوره البيت من التحطم العنيف القاسى للذات ،والجهد القوى الذى بذل لاستردادها . وقد كنا ننزه الناقدة عن ان تكون ممن يتطلبون الموسيقى اللينة والتدفق الرقيق فى كل شعر ، بصرف النظر عن مضمونه واحتياج المضمون الى الليونة والتدفق الرقيق او عدم احتياجه اليهما . فان مثل هذا الذوق لايوجد الا فى النظرة الرومانسية المصطنعة حين تبلغ آخر مراحلها من الميوعة المريضة والتهالك السقيم ، وقد وجدنا الناقدة تحمل من قبل فى نفس الكتاب علىهذا الإسراف الرومانسى ، بل تتهم به نقاد الشعر الجديد .

وفى ختام حديثها عن الوتد المجموع تأتى هذه السطور العجيبة فى تأييد قانونها العام :

« ذلك امر يحتمه الذوق وتتطلبه الاذن الشعرية ، وقد صنعه الشعراء ، وان كان العروضيون لم يقرروه قط . حتى ابن مالك ، فى الفيته النحوية المنظومة ، قد التزمه . والحق أن منظومته ، من وجهة نظر العروض ، تتمتع بموسيقى مقبولة نفتقرها فى اكثر شعر الرجز الحديث الذى شاع فى السنين الماضية . وانه لعار يلحق بالشعر الحديث أن تكون «منظومات» اسلافنا التعليمية أوفر موسيقى من قصائد شعرائنا المعاصرين » .

هذا الذوق النقدى الذى تطغىعليه النظرة العروضية حتى يجد فى الألفية وسواها من « منظومات اسلافنا التعليمية » نصيبا من الموسيقى اوفر مما يجده فى قصائد شعرائنا الجدد ، نترك الحكم عليه للقراء .

وتنتقل الناقدة الى قضيتها الثانية

قضية الزحاف ، فتنعى على الشعراء الجدد اكثارهم من الزحاف ، وتعده مرضا تفشى فى الشعر الحر (وهكذا تسمى شعر الشكل الجديد) فعاث فيه وافسد انغامه ، وتعده مسئولا الى حد كبير عن شناعة الايقاع ، والنثرية ، وتنسب ذلك كله الى تهاون الشعراء ، أوعدم احساسهم . وتضرب المثل بهذا البيت لصلاح عبد الصبور :

وحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام محنة الغريب .

وبعد ان تعيد كتابته مقطعا بالتقطيع العروضى تقول :

« ومنه تدرك ان تفعيلات البيت الست مصابة بالزحاف دون ان يعبأ الشاعر ، ولقد اصبح البيت ، بسبب هذا الزحاف الثقيل المتعب ، ركيك الايقاع ، ضعيف البناء ، منفرا للسمع والواقع انه يجمع ثلاثة من خمسة من عيوب الشعر الحر التى ندرسها فى هذا الفصل ، وللشاعر مندوحة عن ذلك بما يملك من رهافة شعرية تلمسها فى بعض قصائده الاخرى ، وكل مايعوزه الانتباه واستكبار الخطأ » .

هنا أيضا نراها تسرع الى اتهام الشاعر بالوقوع فى الخطأ عن عدم انتباه وقلة مبالاة واستهانة . وتنظر فى الصياغة دون نظر فى مضمونها . ولو فعلت لتبين لها بسرعة ان موسيقى البيت ترتبط ارتباطا رائعا بتصويره لزحف الليل على الكون وانسحاب الناس من الطريق وبقاء الغريب وحده والشاعر يصل الى هذا التصوير الحى بشيئين : باكثاره من الزحافات التى تشكوها الناقدة والتى تؤدى شعور التخلع والتمطى والتثاؤب ، حتى لنكاد نحس بالليل الثقيل وهو يجثم تدريجيا على الكون باسترخاءات متتالية يمثلها تمطى الزحافات فى تتابعها ، كما يبرك الجمل الكسول المتمطى فيمد جسمه جزءا فجزءا على الارض . وفى كل مطة طرد لمجموعة جديدة من الناس حتى يقفر منهم الطريق ، وفى كل هبطة اضافة لحمل جديد من الهموم على صدر هذا الغريب الذى يقف وحده فى آخر البيت . اما الوسيلة الاخرى التى يستعملها صلاح عبد الصبور فهى القافات الثلاث والطاءان والظاءان ، تصور بنطقها الفليظ الثقيل على اللسان ما تنتهى به كل زحفة من اطباق الظلام وطرد دفعة جديدة من المارة ، وسقوط عبء جديد على صدر الغريب .

وفى آخر حديثها عن الزحاف تكرر حملتها على اكثار الشعراء الجدد منه ، ولاتحاول ان تفكر فى الاسباب التى تدعوهم الى ذلك . وهى تعد الزحاف شرا فى ذاته ، وتشبهه بالمرض والزكام والخصام الصغير بين الاصدقاء ، فلا تحتمله الا لما سيعقبه من لذة مضاعفة حين تصل الى التفعيلة السالمة . وكل مانقوله ردا على هذه النظرة هو ان آخرين ينظرون الى الزحاف نظرة مختلفة ، فلايعدونه فى ذاته مرضا ولا زكاما ولا خصاما . ليس معنى هذا انهم يعدونه فى ذاته خيرا ، فهم لاينظرون هذه النظرة اليه ولا الى غيره من الوسائل الادائية ، بل ينظرون فى موقعه من الكلام ، وحاجة الايقاع والنغم اليه . فاذا كثر الزحاف فى قصيدة ما ، فاننا لاينبغى أن نسرع ونعد ذلك عليها ركاكة وضعف بناء ، وننسبه الى التهاون او عدم الاحساس . بل ننظر اولا فى الافكار التى تؤديها القصيدة والعواطف التى تحملها ، ونتأمل فى مدى مواءمة موسيقاها الفردية لمضمونها . نحن لانستطيع ان نعزل وسيلة ادائية ما ونقول انها فى ذاتها خير أو شر ، كما لانستطيع أن نقول أن نغما واحدا معينا هو فى ذاته جميل أو قبيح . فالعبرة بموقعه من الكلام الذى يسبقه والذى يلحقه ، وارتباطه بالفكرة والعاطفة اللتين بهما يقترن واياهما يؤدى . واذا كان الشعراء الجدد يكثرون من زحاف الخبن ، فهم لايزالون يتحرجون من انواع أخرى من الزحاف استعملها القدماء . فقل أن يستعملوا زحاف الطى . دعك من أن يستعملوا الخبن والطى معا فى تفعيلة واحدة ، وهو ما سماه العروضيون الخبل واجازوه وان اضافوا انه « غير مستحسن » . ولكنه برغم عدم استحسانهم يرد مرارا فى اراجيز العرب الصريحى العروبة . فأين استعمال شعرائنا للزحاف من استعمال القدماء له بسماحة ومرونة وحرية تركها المقلدون حين استعبدهم بروز الايقاع ورتوبه ، ولا يجرؤ عليها بعد شعراؤنا الجدد انفسهم . ولكن الناقدة تريد ان تحدهم حتى فى استعمال ماجرؤوا عليه من الزحاف . وبهذا — مرة اخرى — تحاول أن تفرض تضييقا وكبحا لم يناد بهما اشد العروضيين تزمتا .

اما قضيتها الثالثة فهى قضية التدوير ، وسنتناولها مع قضيتها الرابعة وهى التشكيلات الخماسية والتساعية ، أو عدد التفاعيل التى يجوز للشاعر استعمالها فى البيت الواحد لارتباط القضيتين . وهنا أيضا لم تحاول الناقدة ، فى حملتها العنيفة على الشعراء الجدد ، ان تتفهم الاسباب التى تدفعهم ، والاهداف الفنية التى يسعون اليها . فالشعراء انما يحاولون ان يستكشفوا مختلف الوسائل التى يخففون بها من حدة الايقاع التقليدى وبروزه المؤلم ، وان ينوعوا من انماطهم الموسيقية التى يطوعون بها موسيقى القصيدة ويجعلونها اكثر مسايرة لتقلب فكرتهم وتموج عاطفتهم .

فالشعراء لم يكتفوا بما اكتفت به نازك الملائكة من تنويع لعدد التفاعيل فى الابيات ، واخذوا يستطلعون آفاقا اخرى فى الشكل الجديد ، واستغلوا اطلاعهم على الآداب الغربية ، وجعلوا يجربون وسائل فى التشكيل وجدوها فى تلك الآداب . من هذه الوسائل تحطيم وحدة البيت بعد ان الفوا سيمترية البيت المنقسم الى شطرين متساويين متناظرين . وهذا التحطيم يكون بربطه بالبيت التالى ربطا معنويا قويا بحيث يحمل القارىء على الا يقف بصوته على آخره بل يستمر فى القراءة موصلا به البيت التالى . ويكون ايضا بتقسيم معناهم فى البيت الواحد حتى يقف القارىء فى خلاله مرة او اكثر قبل ان يستتم ايقاعه العروضى . على ان بعضهم لم يكتفوا بهذا بل جربوا الربط اللفظى بين البيتين . وقبل ان نلومهم على هذه المحاولات علينا ان نتذكر ان الشعراء القدامى فعلوا شيئا من هذا مرات ليست بقليلة ، وهو ماسماه العروضيون التضمين وعدوه من عيوب القافية . وهى حقيقة هامة ممتعة لانها تدلنا على أن القدامى انفسهم تململوا من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها .

ولكن هذا بالضبط هو ماترفضه الناقدة . فهى تصر على ان تقرا البيت كله بنفس واحد ولاتقف فى خلاله مهما يقتض المعنى ذلك الوقوف . وتصر على أن تقف بصوتها عند آخر البيت ولا تصله فى القراءة بما يليه مهما يتطلب المعنى هذا الوصل . وتريد ايضا ان يكتب البيت وحدة كاملة مستقلة لفظا وعروضا . استمع الى قولها :

« الأصل فى الشعر ان يكتب بحسب وزنه وتفعيلاته ، فيقف الكاتب عند نهاية الشطر العروضى . وهذا القانون يسرى على الشعر فى العالم كله ، فحينما يجد الشعر كان وزنه هو الذى يتحكم

في كتابته . اننا لانقف بحسب المعاني ، وانما نقف حيث يبيح لنا العروض ».

لو اكتفت الناقدة بأن قالت ان ذوقها الخاص لايسيغ هذه الطريقة ، او ان الأذن العربية تمجها ، لتركناها وذوقها واذنها . واكتفينا بأن نقول انها اذن لن تستطيع ان تتعاطف مع الشعراء الذين تنقدهم ، ولن تصل الى ادراك عميق بما يحاولونه ولماذا يحاولونه . ولكن يحزننا جدا ان تندفع هذا الاندفاع فتدعى ان هذا قانون يسرى على الشعر في العالم كله ويتحقق حيثما وجد الشعر . ونحن لانستطيع أن نحكم على الشعر وطريقة كتابته في العالم كله ، ولكن نقول ان شعرا واحدا ذائع الصيت ، هو الشعر الانجليزي المعاصر ، يعرف هذه الطريقة ويمارسها من سنين ، وان شعراءه يفتنون في ابتكار انماط كتابية متعددة لكتابة شعرهم حتى يهدموا وحدة البيت ويعلقوا الأبيات بعضها ببعض .

كذلك حين نقرأ حملتها القاسية على الشاعر فؤاد رفقه، ونرى اتهاماتها العنيفة له ممزوجة بحيرتها العظيمة التي تتجلى في تكرارها لتساؤلها لماذا يفعل ذلك .. « ويسأل الناقد الحيران نفسه ترى لماذا يتكلف الشاعر كل هذا التصنع في لفته ... ترى هل ساقت هذا الشاعر ضرورة قاسية ... كيف حدث هذا اذن ... ترانا نحن الذين نجهل الوزن ، لم ترى كان ذلك ... لماذا يهين شاعر ما شعره بهذا الشكل .. الخ »

نأسف جد الأسف لحيرتها المؤلمة التي لاتصدر الا عن عدم معرفة ، او عن نسيان مؤقت ، لأنماط كثيرة في تقطيع اللفظ وتمزيق التفعيلة ابتكرت وجربت في الشعر الانجليزي المعاصر ، ومن الواضح ان الشاعر يعرفها (او يعرف نظائرها في شعر غربي آخر حديث) ويجربها في شعرنا العربي الجديد .

وسبب هذه الوسيلة الأدائية ان الفكرة تكون عميقة معقدة كثيرة التضارب والاستثناءات والتحفظات ، وان العاطفة تضطرب معها سيرا ووقوفا وترددا وانثناء ، فيحاول الشاعر ان يشعرنا بهذا بادخال الابيات بعضها في بعض ، وبتقطيع ايقاعه ثم استئنافه بما يماشي تأرجح الفكرة القلقة التي يحاول تحقيقها واستجلاءها . ولا يعنينا الآن مدى توفيق الشاعر العربي او اخفاقه ، ولا يعنينا الآن هل نقبل محاولاته هذه او ننتهي الى رفضها ، ولانريد ان نتنبأ بأن الذين يرفضونها الآن قد يقبلونها غدا حين ينمو ذوقهم ويعمق . انما الذي يهمنا الآن هو ان الناقدة لو عرفت أو تذكرت الانماط الاجنبية التي يحاول الشاعر تجربتها واستكشاف صلاحيتها في العربية لما وقعت في حيرتها المؤلمة ، ولما انساقت الى احكام كاسحة عن الشعر في العالم كله ، ولما تسرعت الى تعليل مايفعله الشاعر تارة بقلة معرفته بالعروض ، وتارة بالرغبة في الضحك منا والاستخفاف بالعروض ، وتارة بالعبث الذي لاغاية له ولاداعي من اى نوع . ولعرفت ان الشاعر — سواء اقبل ذوقها محاولاته ام رفضها — جاد عظيم الجدية ، فلاسبيل الى اتهامه بما رمته به من متعدد التهم .

هذه حملتها على الشعراء اذا كتبوا ابياتهم في سطور غير مستتمة اللفظ والايقاع العروضي . فاذا كتبوا البيت كاملا وتركوا للقارىء ان يقف في خلاله حيثما يقتضى المعنى حملت على هذا أيضا ، لانها ترفض أن تقف في خلاله ولاتستطيع ان تقراه بنفس واحد .

ولكن ما الذى يضطرها الى هذا ؟ هي تقول : « كان اسلافنا صارمين في احترامهم للشطر وللوقفة العروضية في آخره ، وفي آخر البيت » . ولكن هل يلزمنا أن نتبع صرامة اسلافنا في كل شيء حتى في طريقة قراءتهم ووقفهم ، وان نتبع هذه الطريقة حتى في قراءة الشعر الذى نظمه شعراؤنا الجدد ويريدون منا ان نقراه قراءة تتبع المعنى ولاتتبع الايقاع العروضي البارز ؟

والناقدة حين روت البيت السابق لصلاح عبد الصبور حذفت النقط التي وضعها الشاعر في خلاله مرشدا بها القارىء اين يقف ، فهو مطبوع في ديوانه الذى رجعت اليه الناقدة بنقط اربع بعد كلمة « الطريق .... » فحذفت الناقدة نقطه الأربع وراحت تعيب عليه الرتوب ، مع ان هذه الوقفة تقطع استمرار الايقاع وتحدث فيه تنويعا بقطعها للتفعيلة الرابعة الى قسمين .

صحيح ان بعض الشعراء لايهتمون بوضع علامات الترقيم كما اهتم صلاح عبد الصبور ، فهم يتركون لنا أن نقف الوقفات الكاملة والخفيفة حيثما يستوجب المعنى . ولكن هذا هو ماينبغي ان نفعله ان اردنا ان نكون قراء يحسنون قراءة الشعر الجديد ، دعك من ان نكون نقادا يجوز لهم ان يصدروا عليه احكاما .

وهذه مسألة اهم بكثير مما يبدو أن الناقدة تدرك ، والا لما حذفت نقط صلاح عبد الصبور الاربع . فان الشعر المنظوم على الشكل الجديد ترتبط اهدافه الفنية ارتباطا وثيقا بطريقة كتابته وقراءته . وشعراؤنا لايريدون منا أن نقرأ شعرهم بطريقة التقطيع العروضي البارز ، فقد تأثروا بالطريقة التي يقرأ بها الشعر الانجليزي ، والتي يرشد اليها معلموه تلامذتهم ، فيطالبونهم بأن يهملوا التقطيع العروضي اهمالا باتا ، وان يتتبعوا المعنى وحده ، سواء اوضع الشاعر علامات ترقيم ام لم يضع وهذا ماتنص عليه نصوصهم المطبوعة في دراسة الشعر . ومن الواضح ان شعراءنا يريدون هذه القراءة زيادة في تخفيف حدة الايقاع وبروزه . ولو ادركت الناقدة هذا لما عابت على خليل الخوري ابياته الطويلة ولما وجدتها ثقيلة في القراءة ، ولما اقترحت عليه ان يعيد كتابتها حتى يسهل عليها النطق بها ، فكل ماتحتاج اليه هو ان تقراها بوضع علامات الترقيم للوقفات الكاملة والخفيفة حيث يتطلبها المعنى . والعجيب أنها تهتم بوضع علامات ترقيم في خلال ابياتها التي نظمتها ، ولانفهم لهذه العلامات معنى الا اذا وقف القارىء وقفات خفيفة عليها .

أما رفضها لوسيلة تقسيم التفعيلة فهي تسرع الى هذا الرفض ايضا دون ان تحاول تفهم الدافع اليها والمراد منها . وتتهم الشعراء بأنهم يفعلون هذا عن وهم بأن كل شطر من شطورهم مستقل ، وعن جهل بوحدة الشطر فهم لايعرفون أين يبدأ واين ينتهي ، وعن غفلة توقعهم في التدوير وهم لايدرون. وترتكب بهذا خطأ مبينا وظلما كبيرا . فالشاعر يأتي مايأتي متعمدا ، لا عن غفلة ولا عن جهل ولا عن وهم ، لان هدفه الفني يتطلب ذلك التدوير والتضمين . فهو حين يقسم التفعيلة قسمين ويختم بأحدهما شطرا ويبدأ بالآخر شطرا تاليا ، يدرك تمام الادراك ان الشطر الاول غير مستقل موسيقى ايقاعية ، وانه محتاج الى جزء من الشطر التالي ليكمل ايقاعه العروضي . ولكنه يفعل ذلك عن عمد لأن العاطفة التي يريد أن ينقلها شديدة الاضطراب والتموج فهي لاتستقر في شطر واحد ولا تهدأ في آخر كل شطر . بل تبقى منها بقية يفيض مدها وتنتقل منه درجة الى مايليه .

والناقدة حين تريد ان تحرم على الشاعر هذا التدوير والتضمين تريد ان تحرمنا متعة عميقة وهزة قوية نجدهما فى تنويع الايقاع والنغم وتقلب النبرة مطابقة لاضطراب العاطفة وتموج تياراتها المتعاقبة . استمع الى هذه الأبيات الجميلة الهزازة التى تعيبها الناقدة على الشاعر خليل الخورى وانظر كيف ان من اهم اسباب جمالها وتأثيرها ونجاحها فى تصوير عاطفتها وهزنا باهتزازها ان الشاعر كتبها كما كتبها بالضبط وجاء فيها بايقاع متقلقل متجزىء بين الابيات :

آه متى يشتد عصف الريح
عصف الريح روح البحر
لولا الريح جف البحر ، آه
من يحث لنا السحاب ؟

ان احدنا حين يقرأ هذه الأبيات لتدمع عيناه شكرا ان استطاع شعرنا الجديد ان يبلغ فى هذا الزمن الوجيز هذه الدرجة من الحيوية والحرارة والصدق فى حكاية العاطفة المهتزة من اعماقها المتقلبة فى نبضاتها . انصت جيدا لهذه الابيات وتفهم حالتها العاطفية تجد انالشاعر فى انفعال قوى عنيف وهو يريد ان تشاركه الطبيعة انفعاله وان تقوم فى عناصرها ثورة منسجمة مع ثورة نفسه . لايريد الريح ان تكون ساكنة والبحر ان يظل هادئا والسماء ان تظل صافية . فانظر كيف يثير فى ابياته العاصفة المنشودة . والانسان ان لم يكن فى استطاعته ان يحدث الثورة فى الطبيعة فهو يحدثها فى الفن ، وهذا من الاسباب التى يحتاج من اجلها الى الفن احتياجه الى الهواء . فالشاعر يبعث فى ابياته ريحا عاصفة تسمع بأذنك عصفها المردد فتشق البحر وتقلب امواجه وتنفخ فيه الحيوية وتستحث السحاب وما سيحمله من مطر ورعد وبرق .

والشاعر يحقق هدفه بوسيلتين ، ايقاعه ونغمه . اما الايقاع فيعتمد اعتمادا اساسيا على الوسيلة التى تنكرها الناقدة ، وهى تقسيمه للتفعيلة بين بيتين متتاليين . وهذا يمثل لنا تمثيلا قويا عنيفا مدى قلقلة نفسه وتأرجحها المزق حين يستولى عليها الانفعال المجتاح . ويمثل أيضا ما يتوق اليه من ثورة طبيعية عارمة هوجاء تعصف بالريح وتهز البحر من اعماقه وتشق كبد السماء بالنوء الطاغى . فنحن لانستطيع ان نهدأ فى آخر البيت بل ينتابنا اضطراب قوى لحاجتنا الى استكمال ايقاع التفعيلة التى لن تتم الا فى البيت التالى . ولكن هذا البيت التالى يفعل بنا نفس الفعل ، فبعد ان يتم هذه التفعيلة ويعطى تفعيلة اخرى او تفعيلتين كاملتين يبدأ تفعيلة جديدة ويأبى ان يتمها فنواصل اضطرابنا وتقلقلنا الى أن نبلغ البيت الرابع فنجد تفعيلته الاخيرة مذيلة ، اى مضافا اليها حرف ساكن (الباء) ، وهذا الحرف الساكن يأتى بعد حرف مد طويل ،فكأن العاصفة قد بلغت ذروتها ووقفت على راس قمتها .

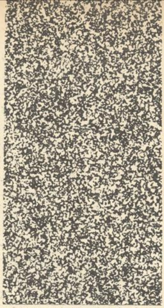
وانظر كيف يؤدى تقسيم التفعيلة الى تنويع الايقاع فى البيتين الثانى والثالث ، فلا يأتيان على ايقاع بحر الكامل المعهود ، بل يقتربان من النظام النبرى ، وينقسمان الى تفاعيل كل منها مكونة من مقطعين اثنين يقع الضغط على اولهما ، فيشبهان البحر الانجليزى « التروكى » مع انهما اذا راعينا استمرار الايقاع من البيتالاول لايزالان داخلين فى نطاق الكامل الذى دخل تفعيلته الاضمار (تسكين الحرف الثانى) . وانظر اخيرا كيف نضطر الى اطالة المقطع الاول من الصيحة «آه» التى تأتى فى آخر البيت الثالث فتكتسب هذه الكلمة قيمة مضاعفة تحملها حقا طعنة عنيفة تمزق القلوب .

واما جانب النغم ، وهو الذى يقوم على جرس الحروف ، فيستطيع القارىء ان يتأمل فى مخارج حروفه وفى تتابعها وتكرارها وتجاوبها ، وخصوصا النغم الغالب وهو نغم الحاء التى يكررها ثمانى مرات ، ليرىحكايتها الرائعة لأصوات العاصفة التى يريد اثارتها فى الطبيعة ، وليرى انسجامالنغم مع الايقاع فى مزاوجة بارعة تجعل هذه الأبيات الأربعة من اروع مانظم فى شعرنا المعاصر . وكم كنا نود ان نوفى هذا الجانب التنغيمى حقه لولا حجم المقالة ، فلنتركه الى كتابنا القادم عن الشعر الجديد ، ولنرجع الى الناقدة التى لاتلتفت الى هذا كله ولايهمها شىء من هذا فى حرصها الشديد على الوحدة العروضية الكاملة لكل شطر ، وغضبها على الشاعر لأنه مزقالتفعيلة، واتهامها اياه بأنه لايعرف حدود الشطر ... وغيرها منالتهم ، وتبرعها بتلقينه دروسا فى العروض والجملة الخبرية والجملة الاستفهامية ومتى يجب الفصل البلاغى الكامل بين الجمل ولفتها نظره ونظر الآخرين من الشعراء المعاصرين « الناشئين » الى ان الشطر فى العروض وحدة موسيقية مستقلة وينبغى ان يفصل بينها وبين اى وحدة اخرى فصلا ملحوظا بترك فراغ على الورق ، ونجدهاتختم دروسهالهم بهذا السؤال العجيب :

« وهل الناس كلهم شعراء يعرفون حدود الاوزان ؟ لا بل ان كان الشاعر نفسه لايعرف حدود الشطر فكيف ننتظر ذلك من القارىء البسيط الذى يقرأ الشعر ليجد فيه لذة ونشوة فحسب » .

لاحظ اولا انه لايلزم القارىء ان يكون شاعرا حتى يعرف حدود الوزن، بل يكفى ان تكون له اذن تلتقط موسيقى الشعر . فاذا لم تكن له هذهالاذن فماذا يفيده ان تكتب له شطور الشعر المقسمة بحسب تقسيمها العروضى الكامل ؟ وكيف يساعده هذا على ان يجد فى الشعر لذة ونشوة « فحسب » ؟ اما اذا كان من واجب الشعراء ان يراعوا ذلك القارىء السىء الحظ الذى حرمته الطبيعة اذنا موسيقية يستطيع بها ان يلتقط ايقاع الشعر ويتتبعه دون حاجة الى ان ترص له الالفاظ فى قالب بارز محدد يعرف أنه شعر بمجرد أن تراه عيناه وتلحظا الفراغ المتروك على الورق ـ اذا كان هذا من واجب الشعراء افليس الاحرى بهم انيقلعوا عن الشكل الجديد كله وان يعودواالى شعر المصراعين المتساويين المتناظرين يكتب احدهما فى النصف الايمن من الصحيفة ويكتب الثانى فى النصف الايسر ويترك بينهما فراغ ابيض او فيه هذه العلامة حتى يعرف ذلك القارىء المسكين ان هذا شعر ؟ ولماذا ـمادمنا فى هذا المجال ـ لا نصدر أمرا الى جميع كتابنا الفكاهيين ان يضيفوا بعد كل فكاهة يكتبونها هذه الكلمات : هذه فكاهة فاضحك ! حرصا على فائدة القراء المساكين الذين لم يوهبوا القدرة على تمييز الفكاهة حين يقراونها ؟

وفى مقالتنا القادمة ننظر فى مسالتين اخريين تؤاخذ الناقدة نازك الملائكة عليهما الشعراء ، غير منتبهة الى ان الشاعرة نازك الملائكة تفعل فى شعرها نظير ماتعيبه على الشعراء . ثم نلقى نظرة اخيرة على المدى الحقيقى لاتقانها دراسة العروض ، هذا العلم الذىتلقى من منبره دروسهاالقاسية على الشعراء الجدد ، وتتهمهم بالجهل به ، ويفيض كتابها اعتزازا بأنها هى اتقنت دراسته.



الحوار الفلسفي
الكندى
الفارابي
ابن سينا

بقلم
د. ريمون فرنسيس

تناول الجزء الاخير من المقال السابق جماعة اخوان الصفاء ، والحركة التى قامت بها ، من الوجهة التاريخية ، فى مجال التبادل الفكرى ، الذى يتضاعف فى أيامنا هذه الى الدرجة المدهشة التى نعرفها والذى نشأت عنه ، من الناحية الخلقية المعنوية ، فائدة من الخطأ اهمالها أو عدم تقديرها حق قدرها ٠

منذ القرن العاشر ، فى اسبانيا الاسلامية وتحت تأثير هذا النوع من البحوث ، تولد تيار افلاطونى حديث كانت تغذيه الى أبعد حد آراء العالم المتصوف ابن مسرة ٠ كان ابن مسرة على اتصال وثيق باساتذة القانون والمفكرين المعتزلة ، فأثر بدوره على الفيلسوف الشاعر ابن عربى وأثار اتجاهات محددة فى مناهج المدرسة اللاتينية ٠

ولكن اذا صح لنا أن نتحدث عن الفلسفة ـ هى لفظ مطاط فى القرون الوسطى العربية ـ بالاشارة الى الطوائف التى ذكرناها فى مقال سابق ، فلا يجب أن ننسى أن العرب أنفسهم كانوا يطلقون هذا اللقب ـ لقب الفلاسفة ـ على بعض الباحثين الذين يستهويهم البحث عن الحقيقة وتشغلهم فكرة تعريف الواقع فى ضوء مفاهيم أرسطو ونظرياته ٠ ومن بين هؤلاء الفلاسفة ، يعتبر أبو يوسف يعقوب ابن اسحق الكندى ، دون منازع ، أول من أكد الاستقلال المطلق للطرق العقلية ، وبفضله انتقلت النزعة التجريبية من العالم العربى الى الغرب ، واصبحت أساسا للفكر الحديث ٠ ولما كان الكندى يمتاز بعقلية تتسم باتساع دائرة معارفها وتعنى باستيعاب علوم اليونان بقدر ما تهتم بعلوم الفرس والهند ، فقد عهد اليه الخليفة المأمون ، الذى كان يقدره الى أبعد حد ، بترجمة كتب أرسطو الى العربية ، نقلا عن الأصل اليونانى وعن الترجمة السريانية . وقد كتب الكندى نفسه ابحاثا تدعو الى الدهشة بتنوعها ووفرتها ويذكر كاراديفو فى الجزء الرابع من كتابه عن « مفكرى الاسلام » بناء عما كتبه اصحاب التراجم والسير ـ تفاصيل عجيبه عن ابحاث الكندى: ثمانى دراسات عن الموسيقى ٢٣ عن الفلك ، ٢٦ عن الهندسة ٢٣ عن الطب، ٩ عن التنجيم ، ١٧ عن المجادلات ، ٥ عن علم النفس ، ١٢ عن السياسة ١٤، عن علم الأرصاد ، ١٠ عن الضوء ، وحوالى اربعين بحثا عن موضوعات مختلفة . وحتى لو فرضنا كما يقول المؤلف ، أن هذه الكتب ليست الا نبذات اكثر منها كتبا بالمعنى الصحيح فانها تدل دلالة واضحة على مدى اطلاع الفيلسوف ورغبته الملحة فى معرفة كل شىء ٠ ان الرسائل الاربع الباقية لدينا عن ابحاث هذا الفيلسوف ذى الانتاج الخصب ، تدل مثلا على أنه تحت تأثير الفكرة الواردة فى « طبيعة » ارسطو، والتى تقول ان الحركة هى سبب جميع الظواهر ، رأى فى الله ما سيراه ، على وجه العموم « العقليون » من فلاسفة القرن الثامن عشر الفرنسى الذين سيرون فى الله محرك العالم ، وسبب الحركة والقسوة التى تعطى المادة شكلها وتؤدى بالقدرة الى الفعل ٠

وقد حاول فيلسوف آخر ، لايقل فى اطلاعه عن الكندى اتساعا ، ويماثله فى وفرة الانتاج الفكرى ، وهو الفيلسوف الفارابى ، الذى مات فى سن الثمانين سنة ٩٥٠ ميلادية ، حاول فى كل ماكتب وعلى الأخص فى « التوفيق بين سقراط وأرسطو » أن يوفق بين دروس مؤلف الجمهورية ، التى تقوم قبل كل شىء على علم ما وراء الطبيعة والدين أن يوفق بين آراء أفلاطون ، وبين دروس أرسطو

التي ترتكز على علم الطبيعة والمنطق . وقد أدرك الفارابي وحده أن الفرق بين الفيلسوفين ليس الا اختلافا في الطريقة: ان افلاطون اختار طريق التحليل ، واختار ارسطو أسلوب التركيب . وخضع كل منهما لطبيعة المبادىء والنظم التي ترضيه . والذي يعنينا نحن ، من رسالة دكتوراه الدولة الممتازة التي قدمها في سنة ١٩٣٤ الدكتور ابراهيم مدكور عن « مركز الفارابي في المدرسة الفلسفية الاسلامية » ومن أعمال قدري وغيرهما الذين يعتمدون على ما ذكره الدكتور ابراهيم مدكور ، الذي يعنينا هو محاولة التوفيق التي قام بها الفيلسوف ، تلك المحاولة التي سيكررها ويعيدها في أوربا أكثر من باحث ومؤلف . وليست هذه المحاولة الفذة الهامة هي الدور الوحيد الذي أدته مؤلفات الفارابي الفلسفية في هذا الحوار الذي نحاول أن نذكر باختصار لحظاته البارزة المختلفة أن الفارابي ، في مفهومه لله على أنه الفرد الصمد ، وعلى أنه مبدأ ضروري متعدد فطري غير ارادي ، أظهر بوضوح عدم التناسب العضوي والتدريجي للحقيقة ، وهو مبدأ بهر مفكري الغرب المسيحيين ومنهم البير ليجران وفي نفس الوقت حارب هذا المبدأ البعض منهم ورفضوه ، أما لضيق أفقهم أو لتعصبهم الديني ، وهذا أمر طبيعي فما دام هناك حوار قد تم بين أسلوبي التفكير الشرقي والغربي ، فلا عجب أن نرى هنا وهناك بعض الأنغام الشاذة المتنافرة . ولكن أحرى بنا أن نعود الى آراء فيلسوفنا العظيم .

ان هناك تشابها بين فكرته عن العناصر الأربعة التي تكون العقل النظري ، الذي ينطوي تحت لوائه العقل العملي القادر على التمييز بين الخير والشر وبين ما ذكره الفيلسوف كانت من تأملات وآراء في كتابه « نقد الحكم » .

وهناك نقطة أخيرة أرى أنها تستحق العناية والاهتمام ، وهي مكانة الفارابي بين صفوف الفلاسفة والمفكرين ابتداءمن أفلاطون وارسطو والقديس أوغستينو الى شارل بيجي دون اغفال توماس مور ومونتسكيو وجان جاك روسو اولئك الفلاسفة والمفكرين الذين اهتموا بالشكل المثالي للنظم الكفيلة بان تهيىء للانسان ، مع السعادة ، احسن الظروف لتحقيق شخصيته واكتمالها .

ان كتابي الفارابي «المدينة الفاضلة» و « سياسة المدينة » ، الى « جانب جمهورية» أفلاطون ، وكتاب «السياسة» لأرسطو ، « ومدينة الله » للقديس أوغستينو ، المدينة المتناسقة لشارل بيجي ، هذان الكتابان للفارابي ادخلا في النطاق الدولي ولا سيما في حوار الشرق والغرب ، في ميداني السياسة والاجتماع لونا من الحكمة والتفاؤل العقلي ، شيئا يبشر بالصيغة المعروفة ابتسامة العقل التي وضعها جان رينيه كاريه في سنة ١٩٣٢ ، تذليلا لعنوان كتابه « فلسفة فونتنيل » .

أما أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا ، وهو ما سماه الفرنسيون آفسين فانه كان مثل الفارابي ، عقلية ناضجة الى ابعد حدود النضج تسبق زمنها وتمتاز باتساع معارفها . ولد سينا في مقاطعة بخارى في سنة ٩٨٠ ميلادية وتوفي في حمدان سنة ١٠٣٧ . ولا يوجد قانون ، او مظهر من مظاهر المعارف الانسانية لم يستهو حب العلمي . ان ميله الى الفلسفة اليونانية لم يكن يقل عن تعلقه بالقرآن . لذا فانه بادر بالاهتمام بكلتا الفلسفتين ، وتعمق في دراستها معاقبل انتستولي عليه كلية شهوة البحث الخالص .

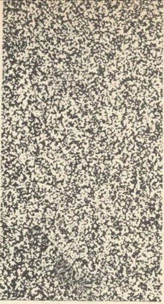
ولما كان ابن سينا خليفة عبقريا للفارابي ، فانه استوحى في مؤلفاته عن الطب والمنطق وعلم ما وراء الطبيعة ، آراء ارسطو وافلاطون . واذا كان الحوار بين الغرب المسيحي وبينه لم يلبث أن يظهر سريعا ، فان الباحثين هم الذين بادروا باكتشاف علاقة وثيقة بين نظريته عن « الفيض العام » من ناحية وبين آراء القديس أوغستينو من ناحية أخرى . ولسنا ندري ما يجب تصديقه تماما من رواياته التي كتبها بنفسه عن دراساته الفلسفية ، واذا كان صحيحا أنه قرأ أربعين مرة كتاب أرسطو ماوراء الطبيعة ، الى درجة أنه حفظ ما جاء فيه عن ظهر قلب دون أن يفهمه . حتى جاء يوم اشترى فيه ابن سينا — مصادفة — كتابا للفارابي ، وعندئذ سقطت « القشور » — كما يقول — من عينيه . ولاشك أن نظره كان قويا حتى يستطيع أن يستجل في حوالي مائة كتاب مجموع معارفه ومعلوماته . لقد ضاع للأسف كثير من هذه المؤلفات ، ومن بين ما بقي منها ، يمثل كتاب « الشفاء » ، وكتاب « النجاة » في الناحية التي تهمنا ، عرضا منجميا دقيقا للفكر اليوناني .

ودون أن ندخل في تفاصيل مذهبه عن الممكن واللازم ، وهو مذهب يمكن مقارنته بمذهب الأبدي ، والمتولد والقابل للفساد الذي جاء في فلسفة القديس أوغستينو ، علينا أن نقول أن آراء ابن سينا لم تكن تختلف الا في طريقة صياغتها عن آراء « المتكلمين » الذين يرون أن ظواهر الحقيقة الطبيعية لا تمتاز بأي استقلال . ان الله وحده هو القادر على خلق وانتاج أي شيء . ان الله وحده قادر — كما كان يرى الكندي والفارابي من قبل — بحكمته التي هي في نفس الوقت ارادة على التفكير ، والتنظيم ، والاحاطة بهذا العالم الأبدي بفعل واحد أبدي .

ولن نتناول في حديثنا هنا ، ملاحظات ابن سينا عن الجوهر ، وعن الوجود ، وعن الذات وعن العناية الالهية ، وعن حركة الكواكب ، في العالم القائم بين القمر والأرض ، ولن نتناول آراءه عن الغاية الفردية والغاية العامة ، وعن مذهب العقل النظري والعملي ، وأخيرا عن مذهب الاشراف ، هذا المذهب الذي شرحه قدري بكل وضوح في كتابه الذي ذكرناه حصيلة لدراساته لما جاء في مؤلفات مهرن (١٨٨١ — ١٨٨٩) ومؤلفات كارادفو في سنة ١٩٠٠ وسنة ١٩٢٣ وجميل صليبه في سنة ١٩٢٦ ، واميلي جواشون في سنة ١٩٣٣ .

أما مايهمنا هنا كشعاع يضيء لنا عالما كاملا من الفلسفة الحديثة ومن آراء المؤلفين والشعراء ، فهو نظريات ابن سينا وآراؤه عن الشر .

كم من صفحات كتبها فولتير ، وكم من قصيدة خطها بودلير لم نكن ندرك معناها تماما ولكنها تبدو واضحة في ضوء ما كتبه ابن سينا . ان الشر كان في نظر ارسطو ومدرسة الافلاطونية الحديثة ، وآباء الكنيسة ، ضعفا ، وجهلا ، وحرمانا من الكمال . ولكن ابن سينا يعتبر الشر — بالاضافة الى ذلك — ألما ، وثورة موجهة ضد الخير ، وهدما للكمال . ان ما هو خير لبعض الناس ، شر مؤكد لبعضهم الآخر . وعلى هذا فلا يمكن ادراك الشر الا من زاوية المقارنة بين الكائنات . ويقول ابن سينا انه من حسن الحظ ان الخير،وهويمثل جهد المخلوقات العقلي في سبيل كمالها ، يتفوق على الشر وينتصر عليه في النهاية .



كوكتو يتحدث عن نفسه

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

« لقد نيفت على الخمسين ، أعنى أن الطريق التى ينبغى على الموت أن يسلكها ليلحق بى لم تعد طويلة . والمسرحية الهزلية قطعت شوطا طويلا . ولم يبق عندى غير قليل من الحوار . واذا تلفت حوالى (فيما يتعلق بشخصى) لم أر غير خرافات ونوادر يمكن الملعقة أن تغرف منها كثيرا . وأنا أتحاشى أن أضع فيها قدمى خوفا من أن تلتصق بالدبق . لكنى ـ فيما عدا مقدمة روجيه لان للقطع المختارة ، التى قام بانتقائها ونشرها سيجرس ـ لا أجد شيئا يمكنه أن يخلصنى منها (أعنى أن يجلو وجهى على حقيقته) . ولا أجد فى المديح والذم على السواء أية محاولة لتمييز الحق من الباطل .

« حقا انى ألمح وجه الغدر لدى أولئك الذين يمكنهم أن يخلصوا خيوط كتبى ذلك أن شعرى مغروس فى اتجاهات عديدة ، وكذلك أسنانى وشعر لحيتى . والاعصاب والنفس ينبغى أن تغرس هكذا . وهذا ما يجعلنى غير قابل للحل عند أولئك الذين غرسوا فى اتجاه واحد فلا يستطيعون أن يتصوروا حزمة من السنابل . وهذا أيضا هو ما يحير أولئك الذين يمكنهم أن يخلصونى من هذا البرص الاسطورى . انهم لا يعرفون من أى طرف يمسكون بى .

« ولكن هذا الاضطراب العضوى يقينى ، لأنه يبعد عنى غير المنتبهين . ثم انى أستمد منه بعض الفوائد ، لانه يهبنى التنويع ، والتباين ، وسرعة الميل الى ناحية أو الى أخرى ، وفقا لكون هذا الشىء أو ذاك يجتذبنى ، وسرعة الاعتدال .

« صحيح أن هذا يجعل عقيدتى غامضة ، وقضيتى صعبة الدفاع عنها . لكن مادام أحد لا يهب لنجدتى ، فسأعدو بنفسى وأعمل على أن أتابع نفسى عن قرب » .

بهذه العبارات استهل كوكتو ـ باسلوبه الحافل بالمجازات كتابه الذى تحدث فيه عن نفسه بعنوان « صعوبة الوجود »، وهو أشبه ما يكون بالترجمة الذاتية لتطوره الروحى . وقد كتبه وهو يستجم فى قرية مورزين (بمحافظة السفوا العليا قرب تونون) من مرض أنهكه وهو يعمل فى اخراج « الجميلة والوحش » وهو أول فلم أخرجه هو وحده كله ، وأبدى فيه من الابداعات الفنية ما أدهش المختصين . والقرية فوق جبل عال ، والوقت وقت الشتاء حيث الثلوج تحيط بالجبل ، والجو كئيب .

لقد شاء الراحة التامة ، لكنه لم يجد فى الفندق الذى نزل فيه أحدا يستطيع أن يبادله الحديث الذى يصرفه عن العمل الفكرى ، انما وجد فيه « مجتمعا جديدا يكسب من جيوبنا ويحاكى ترفا تعلمه من الافلام والصحف اليومية .. وهؤلاء السادة والسيدات يذهبون ويروحون وهم فى أثواب رياضية تبدو عليها مسحة العصور الوسطى . يلبسون ملابس الانزلاق على الجليد ، ويتسلقون المنحدرات ، ويتفاخرون بكسر سيقانهم . لهذا اعتزلت ما وسعنى الاعتزال ، وكنت أمشى على الثلج ، ثم أغلق على نفسى فى غرفتى ، وأنتقم لنفسى على هذه الورقة من كونى عاجزا عن الاخذ فى الرياضة الوحيدة التى تلذ لى وهى الحديث والمحاورة » .

فلم يجد غير نفسه يحادثها على صفحات الورق التى سيلتئم منها هذا الكتاب .

انه يبدأ بذكر ميلاده فى ضاحية ميزون ـ لافيت قرب فرساى ، حيث لا حديث للناس الا عن سباق الخيل والدراجات .

ثم يمضى الى أسلوبه فى الحياة والكتابة فيقول عن نفسه انه ليس مرحا ولا حزينا ، ولكنه يمكنه أن يكون الواحد أو الآخر بافراط . وأفكاره تترارد عليه فى الحديث خيرا منها فى الوحدة ، لانه فى الحديث ينسى أشجانه وتتخلى عنه آلامه وأحزانه ، فينسى نفسه ، وتنثال عليه الكلمات والافكار . وكتابة مقال كثيرا ما يسبب له العذاب ، بينما يستطيع أن « يقول » هذا المقال بغير جهد وهو يتحدث . وهذه النشوة الكلامية تدل على أن عنده قدرة على الكلام وسهولة فى التعبير فى الحديث . أما فى الكتابة فانه يضطر الى أن يقهر نفسه ويرغمها على العمل الاليم ذى المنحدر الوعر . « ان الورق الابيض ـ هكذا يقول ـ والحبر والقلم يخيفنى . وأعلم أنها تتحالف ضد ارادتى للكتابة . واذ استطعت التغلب عليها ، تسخن العدة ، ويشغلنى الشغل وتسير الروح . لكن المهم ألا أشغل به الا أقل شغل ، وأنا أنام نصف نوم . وأقل شعور بهذا الجهاز الآلى يوقفه . فاذا حاولت رده الى السير ، وجب على أن أنتظر حتى يسمح بذلك ، دون أن أحاول اقناعه بحيلة من الحيل . ولهذا فانى لا أستعمل المنضدة لانها ترهبنى ويبدو عليها أنها تتحدانى . انى أكتب فى أية ساعة ، على ركبتى . » (ص ٢٢) .

وأحلامه حافلة بالشحنات الدقيقة حتى ليمكنه أن يستفيد منها ، لكنها تثبط همته ، لانه عند التنفيذ يشعر بالعجز .

وهو فى الكتابة يترك آلاف الاخطاء

التى يعسر عليه بعد ذلك أن يصححها لانه كسول فى اعادة قراءة ما يكتب ، واذا أعاد القراءة لا يقرأ غير الافكار لا الالفاظ ، فاذا قال ما أراد التعبير عنه، فلا أهمية عنده بعد ذلك للتعبير . ومنهجه هو السرعة والقسوة والاقتصاد فى الالفاظ ، وتخليص النثر من السجع ، والاطالة فى التصويب دون أسلوب فى اطلاق النار .

ومن هنا تميز أسلوبه بالبعد عن الصنعة ، وبعدم طلاوة العبارة وحلاوة الاسلوب . بل نه يقصد الى هذا معتدا حتى انه يقول : « حين أعود لقراءة ماكتبته منذ زمن بعيد ، لاأخجل الا من المحسنات والتزاويق فى الاسلوب . انها تضربنا ، لانها تصرف الاذهان عنا والانتباه . ولكن الجمهور يحبها، ويعمى بها ويهمل الباقى » . ويستشهد بما قاله شارلى شابلن – الممثل الهزلى المعروف – من أنه يقول انه بعد اخراج الفلم ينبغى «هز الشجرة» ، حتى لايحتفظ منها الا بما تمسك به من الفروع ، أى أن يجرد العمل الفنى من كل التزاويق العرضية حتى لايبقى الا ماهو راسخ ، وان كانت هذه التزاويق هى التى تجذب الجمهور . على أن هذا التزويق أحيانا مايأتى عن غير قصد، بل ينشأ عن توازن ، والجمهور يأخذ هذا التوازن على أنه سحر سطحى ويتعزى بذلك عن عجزه عن تذوق الاساس .. وتلك هى حالة بيكاسو . « فان هذا الفنان الكامل يتألف من رجل وامرأة . هو محل منازعات عائلية رهيبة، ينكسر فيها من الاوانى ما لم يكسر مثله من قبل فى نزاع عائلى . ولكن الرجل يكون هو الذى على حق فى نهاية الحساب ويضرب الباب بشدة . لكنه يتبقى من المرأة لون من الاناقة ورقة الاحشاء ، وضرب من الترف توجد الغدر لأولئك الذين يخشون القوة ولا يستطيعون أن يتابعوا الرجل خارج البيت » .

ومعنى هذا أن الفنان الكامل فى صراع مستمر مع النزعة التى تجذبه لارضاء الجمهور بالتزويق والتحلية لكنه يخرج ظافرا من هذا النزاع فيتغلب جانب ماهو جوهرى راسخ ذو قيمة أصيلة ، وان تبقى مع ذلك فى الاثر الفنى شىء من الاناقة والرقة والترف .

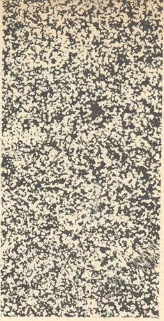
والفن موهبة . ولكن الموهبة ان لم تربى وتهذب فى الوقت المناسب أضاعت صاحبها . لهذا ينبغى على الموهوب أن يتفقد نفسه فى الوقت المناسب ويصلح المنحدرات ويقيم المعوجات ، فلا ينطلق معها كلها . ومن يأنس الموهبة فى نفسه فعليه أن ينتصر عليها ، وهذ الانتصار درس ومران دقيقان ، يعسر على الفنان أن يتقنهما . ذلك أن الموهبة تتخذ أى شكل تبدى لاول مرة أمامها ، وأحيانا كثيرة يكون هذا الشكل رديئا وان تملق ذوق الجمهور .

ويحدثنا كوكتو ان الذى انتزعه من مزلق الاغترار بالنجاح الأول هو لقاؤه مع الفتى الصغير ريمون راديجيه عند الشاعر ماكس جاكوب ، هذا اللقاء الذى « علمه المنهج الكبير ، وهو أن ينسى أنه شاعر وأن يدع هذه الظاهرة – ظاهرة أنه شاعر – تتم دون علم منه . لكن آلته كانت جديدة فتلطخت آلتى بالوحل وأحدثت ضوضاء . وكان عمر راديجيه آنذاك خمس عشرة سنة . وكانت سن اريك ساسى حوالى الستين . وقد علمنى هذان الطرفان كيف أشعل مصباحى . والمجد الوحيد الذى أستطيع أن أتباهى به هو أننى أذعنت لتعليمهما اياى . واريك ساسى كان رجلا يصعب وضعه كان أنانيا ، قاسيا صاحب نزوات لا يصغى الى أى شىء لا يستند الى عقيدته ، وكان يغضب غضبا شديدا من كل ما يزعزع له من هذه العقيدة . كان أنانيا ، لانه كان لايفكر الا فى موسيقاه . وكان قاسيا ، لانه كان يدافع عن موسيقاه . وكان صاحب نزوات ، لانه كان يصقل موسيقاه .. لقد كان اريك ساسى معلمى ، وكان راديجيه مصحح امتحاناتى . واتصالى بهما كشف لى عن أخطائى دون أن يضطرا الى الافصاح لى عنها ، واذا كنت لم أستطع تصحيح أخطائى ، فانى على الاقل كنت أعرف ما هى أخطائى » .

ويعود كوكتو الى التحدث عن الصعوبات التى يجدها فى الكتابة ، وكيف أن الكتابة عنده عذاب ، ولهذا يفضل عليها المحادثة ، فيقول : « فى قلمى قليل من الكلمات . وأنا أجيلها وأعيد اجالتها . لكن الفكرة تركض أمامها . واذا توقفت وتلفتت الى الخلف تشاهدنى أزحف زحفا بطيئا . وهذا يجعل صبرها ينفذ ، فتهرب ، فلا أعثر بعد عليها . فأترك الورق ، وأنشغل بشىء آخر . أفتح الباب . وأصبح حرا ... فتعود الفكرة بكل سرعة ، وتلقى بى فى العمل من جديد . وهذا الجنون فى النضال ضد الكزاز هو ما جعلنى غارقا فى الاساطير والنوادر التى نشروها عنى ، وهى أساطير ونوادر كاذبة كلها وغير معقولة . صرت لا يرانى أحد على حقيقتى بسبب هذه الخرافات ، وان كنت مرئيا على نحو غريب بسبب هذه الخرافات نفسها ، ان المسلك الذى يحير الناس لايلبث أن يرهق الناس ، فيتعبون من متابعتنا ، ولهذا يخترعون علينا مسلكا آخر ، فان لم تساير هذا المسلك الذى اخترعوه هم حقدوا علينا . ويكون الاوان قد فات لنشكو من صنيعهم هذا . ان لنا «سيماء حسنة» ، كما يقال . ومن الخطر ألا نساير الفكرة التى يكونها الناس عنا، لانهم لايتراجعون عن آرائهم طواعية وعن طيب خاطر . والاسطورة تستمر فى طريقها فى الاتجاه الذى تند فيه عنا . أما اذا حكم علينا ناقد أجنبى ، فهناك مجال أوسع ليصدق فى أحكامه علينا . انه يعرفنا أفضل من معاصرينا الذين يحطمون أنوفهم علينا . وهنا يلعب المكان الدور الذى يلعبه الزمان . ان معاصرينا يحكمون على الانتاج من خلال الشخص . ولما كانوا لا يرون من الشخص الا صورة زائفة ، فانهم يحكمون عليه أحكاما زائفة » .

وهكذا يكشف لنا كوكتو عما لقيه من الناس ، شانه شأن كل كاتب أو مفكر أو فنان أصيل واسع التجريد . انهم يخلقون لانفسهم عنه صورة زائفة، فان لم تنطبق هذه الصورة المزيفة على مسلكه الفعلى وانتاجه الحقيقى اذا ما عرفا حقا ، فان هؤلاء الناس يسخطون عليه ويستنكرون صنيعه ، وكأنه ملزم بأن يحقق الصورة الزائفة التى اخترعوها هم ، لا أن يحقق نفسه ويرضى مذهبه هو لا ما تقولوه عليه . ولدينا شواهد صارخة على ما يقوله كوكتو هنا . فكم من مذاهب صورها الناس تصويرا باطلا كل البطلان، حتى اذا ما حاول أصحابها أن يفهموا الناس أن هذا التصوير كله كذب وافتراء ومحض اختلاق ، غضب الناس وثاروا عليهم وكأنهم ملزمون بأن يصوروا مذهبهم هم لا كما أنشأوه ، بل كما تخيله أوهام الناس وتخرصاتهم .

وينتقل كوكتو الى وصف بدنه فيقول ان وجهه لم يكن أبدا جميلا ، بل كان شبابه بديلا عن جماله . وتركيبه مضطرب فهيكله العظمى يتحول ويضمر ، وأنفه مقوس ، والعواصف الباطنية والآلام وأزمات الشك والتمرد قد حفرت بين الحواجب ، وأثقلت على الجفون ، وأرخت الخدين الغائرين ، وهبطت بزوايا الفم وعلى جسمه الضاوى تتراقص رأس منكر يخلع عليه كبرياء زائفة . لكن منشأ هذه الكبرياء هو الرغبة فى كبت مايشعر به من ضيق حين يريد أن يظهر نفسه على حقيقتها .



يونسكو واللامعقول

بقلم : دكتور لطفي فام

هاجر « أوجين يونسكو » الى فرنسا وهو لم يتجاوز بعد العام الثاني من عمره ، فقد ولد في رومانيا سنة ١٩١٢ ثم نشأ في مدارس فرنسا وبعد ان اتم دراسته هناك عاد الى بوخارست ليعمل بها مدرسا للغة الفرنسية سنة ١٩٣٦ ، ثم عاد بعد عامين الى فرنسا لاعداد رسالة في الدكتوراه ، ولكنه سرعان ما زهد في هذه الدراسة واستقر نهائيا في باريس .

وفي سنة ١٩٥٠ قدم اول مسرحية له بعنوان « **المطربة الصلعاء** » . ولهذه المسرحية قصة غريبة تكشف عن نشأة مسرح الطليعة ومولد « اللامعقول » عند يونسكو .

فيروى لنا هذا الكاتب الذي لم تتجاوز شهرته عشر سنوات انه في سنة ١٩٤٨ لم يكن يفكر مطلقا في ان يصبح مؤلفا مسرحيا ، انما كان يعتزم بكل بساطة ان يتعلم اللغة الانجليزية وبالرغم من عدم وجود اية صلة بين الرغبة في دراسة اللغة الانجليزية وبين التاليف المسرحي ، الا ان تلك الرغبة انتهت به الى كتابة مسرحيته الأولى « **المطربة الصلعاء** » .

وتفسير ذلك انه ليتعلم الانجليزية اشترى كتابا للمحادثة يستخدمه الفرنسي المبتدىء ليتعلم الألفاظ والعبارات الشائعة باللغة الانجليزية . واخذ يونسكو يدون العبارات التى تستهويه ليجيد حفظها . وعندما عكف على تلاوتها متأملا ، تعلم بدل الانجليزية حقائق مذهلة كان قد نسيها او لم يفكر فيها جديا من قبل . فاكتشف مثلا ان في الأسبوع سبعة ايام وان « ارضية » الغرفة تحت أقدامنا وان سقف الغرفة فوق رءوسنا ، الى غير ذلك من الأمور التى بدت له فجأة مذهلة بقدر ماهى حقائق لا جدال فيها . ومن ثم ادرك انه لا يدون عبارات انجليزية مترجمة عن الفرنسية ، انما يسجل حقائق عميقة وبديهات اساسية .

لم يعدل يونسكو بعد هذا الكشف ، عن دراسة اللغة الانجليزية ، بل تابع قراءة قاموسه الصغير ، فلم يلبث ان اكتشف بعد الحقائق العامة ، حقائق اخرى خاصة . ذلك بأن مؤلف القاموس يلجأ بعد الدرس الثالث الى عرض حوار بين زوجين ، المسيو سميث ومدام سميث . ويتأمل يونسكو ماتقوله مدام سميث لزوجها ، فتخبره مثلا ان لهما عدة ابناء ، وانهما يقطنان ضاحية من ضواحي لندن ، وأن زوجها المسيو سميث يعمل كاتبا باحدى الشركات ، وأن لهما خادما وصديقين هما المسيو مارتن ومدام مارتن ، ويسكن هذان الصديقان بيتا كبيرا يشبه القصر ... الى غير ذلك من المعلومات التى يضعها مؤلف القاموس لزيادة الحصيلة اللغوية عند القارىء .

ولكن يونسكو يتأمل هذه المعلومات ثم يتساءل ان كان المسيو سميث يعلم تمام العلم كل هذه الحقائق التى ترويها له زوجه . ولكنه يجيب على نفسه قائلا ان من الخير ان نعيد الى اذهان الآخرين امورا لعلهم نسوها أو لم يتأملوها تأملا كافيا .

ويوالي يونسكو قراءة القاموس بهذه العين الفاحصة المتأملة ليكتشف في الدرس الخامس انه عند وصول الصديقين ، المسيو مارتن ومدام مارتن ، يقوم بين الشخصيات الأربع حوار شيق قوامه الحقائق المعقدة نسبيا . فمثلا يقول احدهم ان حياة الريف اكثر هدوءا من حياة المدينة ، فيجيبه الآخر : هذا صحيح ، ولكن تمتاز المدينة بحيوية اكثر ويزداد فيها عدد الحوانيت ووسائل التسلية . وكلا الرايين صحيح . فيكتشف يونسكو من هذا الحديث ان هناك حقائق متضاربة ومتناقضة تعرض لنا كل يوم ، وهي مع ذلك تحيا جنبا الى جنب .

***

وهنا احس يونسكو بما يشبه الوحي ينزل عليه ليقول له ان هدفه لم يعد دراسة اللغة الانجليزية ، انما أن ينقل الى معاصريه الحقائق الاساسية التى كشف عنها ذلك القاموس .

ولما كان الحوار بين أسرة سميث

وأسرة مارتن يشبه الحوار المسرحي ، اذن فعليه أن ينهج الطريقة نفسها ويكتب مسرحية .

اخذ اذن يكتب مسرحية تعليمية على نمط الحوار بين الأسرتين المذكورتين في قاموسه ، فلم يغير شيئا ، بل لم يستبدل اسماء الأشخاص بغيرها وتركهم يتحدثون بالعبارات نفسها ، ويقومون بالعمل نفسه او « الجمود » نفسه . اذ يرى يونسكو انه لا ينبغي للمؤلف في المسرح التعليمي أن يبتكر ما هو جديد ، او ان يعبر عن رأيه الشخصي ، بل يجب ان يكون موضوعيا ويقنع بأن ينقل في اتضاح وبساطة الحقائق والتعاليم التي تسلمها عن الآخرين . لذا لم يفكر يونسكو في أن يبدل شيئا او يتناول بالتعديل والتغيير تلك العبارات التي تكشف في دلالة واضحة عن الحقيقة المطلقة .

تلك هي الصورة الأولى لنص المسرحية كما بدأها يونسكو . ولكنه احس بظاهرة غريبة تسري في قلمه دون ان يدري لذلك سببا او تعليلا . فأخذ النص يتبدل امام عينيه ، ويتحول رغم انفه ، ويتغير على نقيض ارادته . فأخذت الجمل البسيطة تتعقد ، والعبارات الصافية تتعكر ، والالفاظ المضيئة يضطرب ضياؤها ، واذ بالسطور كلها تتحرك تلقائيا في فساد وفوضى . فيتبين أن حوار القاموس الذي حرص على نقله في امانة وعناية قد اصابه التشويه والخلل ، واخذ الفساد يعبث بالحقائق البديهية .

فبدلا من ان يقول المستر سميث ان في الاسبوع سبعة ايام ، يراه ينادي في اصرار أن الاسبوع يتكون من ثلاثة ايام هي الثلاثاء والخميس ثم الثلاثاء . ولم تلبث شخصيات المسرحية أن اصابها فقدان الذاكرة . فبالرغم من ان اسرة سميث تلتقي دائما بأسرة مارتن الا ان احدا من الأسرتين لا يذكر الآخر ولا يستطيع التعرف عليه .

ثم تتوالى الانباء التي تثير القلق في نفس القارىء أو المتفرج حين يعلن المستر سميث وفاة «بوبي واتسون» ، فلا يستطيع أحد ان يعرف من هو « بوبي واتسون » اذ يعلن لنا ايضا ان ثلاثة ارباع المدينة من رجال ونساء واطفال وقطط وكلاب يحمل هذا الاسم .

ثم تظهر على المسرح شخصية جديدة تزيد من اضطراب الأسرتين ، وهي شخصية رجل المطافىء الذي قدم ليروي قصة الثور الذي أنجب عجلا ، وقصة الفار الذي ولد جبلا ، ثم يستأذن في الانصراف لانه على موعد مع حريق قد دون ميعاده في مفكرته منذ ثلاثة أيام . ويخرج الى عمله تاركا اسرة سميث واسرة مارتن في نقاشهما المختل ، فتتبادلان عبارات خاوية من كل معنى والفاظا لا رابط بينها ، ثم يلجأ الاصدقاء الأربعة الى استبدال العبارات والألفاظ بمقاطع الكلمات فحسب ، ثم بالحروف الساكنة او المتحركة ، فيقوم بينهم شجار عنيف لا يدري احد له سببا او تعليلا .

فماذا يقصد يونسكو بهذا كله ؟

انه يشير بذلك الى انهيار الحقيقة وسقوط بنيان الواقع . فلا غرابة ان أصبحت الالفاظ قشورا رنانة تجردت من أي معنى ، وصارت الشخصيات خاوية من كل حقيقة نفسانية ، فبدا العالم كله مضطربا ، وقد لفه ضياء شاذ غريب لم تألفه التقاليد ولا يقبله العرف الاجتماعي .

ومن ثم جاءت هذه المسرحية نقدا ساخرا للمسرحيات وكأنها « ملهاة الملهاة » او « كوميديا الكوميديات » . واحس يونسكو نفسه بعدم الارتياح الى ما كتب ، بل احس بدوار وغثيان وهو يتساءل اي شيطان حمله على الاستمرار في الكتابة على هذه الصورة . ولكنه حين اعاد تلاوة مسرحيته هذه احس بعدئذ بالزهو والفخر ، اذ ادرك انه قد كتب ما يمكن ان يسميه « **مأساة اللغة** » . ثم اخذ يتلو تلك المسرحية على الأصدقاء الذين يفدون الى منزله ، فيغرقون في الضحك . وهكذا اطمأن الى ان مسرحيته تتضمن قوة هزلية عميقة ، فأقدم على عرضها على احدى الفرق المسرحية في باريس ، فنالت الاعجاب باستثناء مشكلتين : الأولى تتعلق بالعنوان ، والثانية بخاتمة المسرحية .

اما مشكلة العنوان فكان يونسكو يعتزم تسميتها : « **ساعة اللغة الانجليزية** » أو « **حصة الانجليزي** » أو « **جنون بج بن** » ...

ولكن المخرج « نيقولا باتاي » اعترض على هذه التسميات التي توحي بأن المؤلف يضمر السخرية من المجتمع الانجليزي على حين أنه لا يقصد ذلك . ولما لم يصلوا الى عنوان آخر يطمئنون اليه في الحال ، اشار يونسكو على الفرقة ان تبدأ في التدريب وعمل « البروفات » في انتظار الوصول الى عنوان يرتاحون اليه جميعا .

وحدث اثناء التدريب على التمثيل ان اخطأ الممثل في القاء دوره ، فبدلا من ان يقول « المدرسة الشقراء » طبقا للنص ، زل لسانه أو خانته الذاكرة ، فقال « المطربة الصلعاء » ، فصاح يونسكو لتوه : « وجدتها ... » فكان العنوان « **المطربة الصلعاء** » .

ولما سأل النقاد يونسكو عن تعليل اختياره لعنوان المسرحية ، اجاب : « لأنه لا توجد بالمسرحية اية مطربة لا صلعاء ولا كثيفة الشعر ... وهذا سبب كاف لاختيار هذا العنوان !.. »

ثم جاءت مشكلة الخاتمة . فالمنظر الاخير للمسرحية هو شجار يشب بين أسرة سميث وأسرة مارتن . ولكن كيف ينتهي هذا الشجار الى نتيجة سيما وان احدا لا يعرف له سببا او هدفا ؟؟

كان يونسكو يتردد بين خاتمتين : الأولى هي أن تدخل الخادم في اثناء ذلك الشجار لتعلن انه قد تم اعداد طعام العشاء فينسحب الجميع من على المسرح متجهين نحو غرفة الطعام وعندئذ يصيح اثنان او ثلاثة اشخاص من بين المتفرجين يكون قد تم الاتفاق معهم على احداث هذا الهرج ، ثم يصعدون الى خشبة المسرح محتجين على هذه المسرحية الفاشلة ، فيأتي مدير المسرح ومعه ضابط الشرطة وبعض الجنود فيعدمون بالرصاص هؤلاء المتفرجين المتمردين ، ثم يشكر مدير المسرح ضابط الشرطة مهنئا اياه على هذا الدرس الذي يعلم المتفرجين حفظ النظام ، وفي اثناء ذلك يتقدم الجنود نحو بقية المتفرجين الجالسين في القاعة ليأمروهم بالجلاء عن القاعة ثم يسدل الستار .

ولم يكن يونسكو متحمسا لهذه الخاتمة ، التي تبدو لنا شاذة وهزلية ، لسبب واحد وهو أنها تكلف المنتج اجر سبعة او ثمانية أشخاص آخرين للقيام بعمل لا يدوم اكثر من ثلاث دقائق ...

لذا كان يؤثر خاتمة اخرى ، وهي أن تتقدم الخادم اثناء الشجار بين

الأسرتين وتنادى : « ها هو ذا مؤلف المسرحية ... » فيصطف الممثلون فى احترام على الجانبين مصفقين للمؤلف الذى يتقدم فى سرعة ونشاط نحو جمهور المتفرجين ملوحا بقبضة يده وهو يصيح فيهم : « ايها الأوغاد ! لن تفلتوا من قبضتى ... » ثم يسدل الستار .

خاتمتان غريبتان حقا ، ومن حسن الحظ أن المخرج والممثلين نبذوهما معا لأن مثل هذه النهايات لا يتفق وفن التمثيل الرفيع او الاخراج المحترم .. ولما لم يصلوا الى خاتمة يطمئنون اليها جميعا ، استقر الراى على الا تختتم المسرحية ، بل تستأنف من جديد .

فبعد الشجار الذى يشب بين الاسرتين يسدل الستار ثم يرفع من جديد على منظر البداية ، ويستأنف الممثلون تمثيل الفقرات الاولى من المشهد الاول ، ليشعر المتفرج انه فى حلقة مفرغة ، تسلمه النهاية الى البداية وهكذا . .

ولابراز الطابع « اللاشخصى » للشخصيات ، أى ان كلا منهم يصلح ان يحل محل الآخر ، يقوم المسيو سميث وزوجه عند اعادة البداية ، بدور المسيو مارتن وزوجه ، ليتضح للمتفرج أنه لا تتميز شخصية عن الاخرى باى طابع معين .

* * *

وعندما مثلت هذه المسرحية لأول مرة على مسرح « النكتامبيل » بباريس سنة ١٩٥٠ ادهش يونسكو مدى المرح والضحك الذى كان ينبعث من قلوب المتفرجين ، ثم جاء دور النقاد فتناولوا المسرحية بتحليل جدى ليروا فيها نقدا لطبقة المتيسرة من المجتمع الفرنسى بصفة خاصة .

ولكن يونسكو يقصد فى الواقع نقد العقلية « البورجوازية » ، عقلية هذه الطبقة التى اغلقت عليها التقاليد كل سبيل الى التجديد او الابتكار فانحصر تفكيرها داخل اطار الآراء المطروقة المبتذلة ... واقتصرت لفتها على الشعارات المألوفة الخاوية من الحياة أو المعنى ؛ ولهذا السبب حرص يونسكو على ابراز الآلية فى أفواه الشخصيات ، فالنص يتكون من عبارات معروفة جاهزة ، تتبادلها الشخصيات فلا تصل بها الى اية نتيجة . فأشخاص هذه المسرحية يتكلمون لمجرد الكلام ، فهم لايتحدثون للتعبير عن احساس شخصى بشىء من الاشياء ، لأن حياتهم الداخلية فارغة خاوية، ولا احد منهم يتميز بشىء خاص دون الآخر ، فجميعهم غارقون فى آلية الحياة اليومية ، والعبارات المحفوظة التى يفوه بها الانسان دون أن يعنى ما يقول أو يفكر فيما يقول . فهم اشخاص لا يعرفون كيف يتكلمون لانهم لايعرفون كيف يفكرون . وهم لايعرفون كيف يفكرون لأنهم لا يعرفون كيف ينفعلون : فلا عواطف لديهم ولا انفعالات خاصة

ومن ثم ليس للفرد منهم كيان خاص به ، انما يستطيع كل منهم ان يصبح اى فرد وان يصير اى شىء .

لذلك لجأ المؤلف فى الخاتمة ، عند بداية المسرحية ، الى احلال مارتن محل سميث وبالعكس ، دون ان يختل شىء فى المسرحية ودون أن يشعر احد بأن أى تعديل قد مس النص أو الشخصيات .

وهكذا جاءت هذه المسرحية محاولة للمسرح التجريدى أو المعنوى الذى لا يعنى بالمناظر ولا بما يملأ فراغ المسرح . حتى شخصياته لا شخصية لها . انه مسرح يناهض المسرح الفلسفى ويناقض المسرح « الايديولوجى » أو العقائدى ، كما يناقض أيضا المسرح النفسانى او الواقعى او الاجتماعى بل وأى مسرح آخر .

هذا لانه مسرح حر ، اى متحرر من كل شىء ، لا يستهدف سوى ابراز الحقائق الخفية أو المنسية .

* * *

ولعله من المتعذر على الممثلين أداء الأدوار فى مثل هذه المسرحيات ؛ فالشخصيات لا طابع لها : انها كائنات بلا وجه ومن ثم بلا تعبير ، انها اطارات فارغة يتعين على الممثل ان يملأها بشخصه وروحه ولحمه وعظمه . . كما يتسنى له أن يصب فى الكلمات المجردة من المعنى ، وفى الالفاظ التى لا صلة بينها ، ما يشاء من روح هزلية مرحة ، أو يطبعها بطابع المأساة الأليمة .

وقصارى القول لا يستطيع الممثل ان يؤدى دور شخصية معينة كما اعتاد أن يفعل فى المسرحيات الاخرى . انما عليه أن يكون هو نفسه ، وهذا امر شاق . فمن العسير على الممثل الذى الف ان يتقمص شخصية اخرى ان يمثل شخصية نفسه . وهنا تكمن الصعوبة فى اخراج وتمثيل هذه المسرحيات .

* * *

وتمتد هذه الصعوبة من التمثيل الى النقد . فكل مسرحيات يونسكو تتحدى جميع الأساليب المعروفة فى دراسة النصوص وتحليلها والتعليق عليها ، ذلك بأنها لا تخضع لأية قاعدة منطقية. فالناقد الذى يتصدى لاحدى مسرحيات يونسكو ليتناولها بالهجوم او المديح انما يتعرض هو نفسه لأن يصبح شخصية من شخصيات يونسكو ، يدور فى فراغ يثير الضحك ويبعث على السخرية .

ولقد وقع معظم النقاد فى هذا الشرك، وحاول احدهم «جاك لومارشان» ان ينجو منه بأن قال : « ان مسرح يونسكو هو آخر ما وصل اليه مسرح ما بعد الحرب من غرابة وطابع فطرى .. فهو يعرض ما يعرض بصورة طبيعية الى حد لا نرى معه أين يكمن التحدى الذى يواجه به عقولنا ... فحين اجلس فى مقعدى كمتفرج او قارىء أمام يونسكو ، لا أستطيع أن أستنبط ماذا سيقول ، ولا يسعفنى الحدس والتخمين لمعرفة الضربات التى سيوجهها الى . فلا اعلم مصدرها ولا فى اى مكان ستصيبنى . انما احس اننى هدف لضرباته واتبين مسرورا انه أمهر الرماة . . . لكننى لست أدرى أن كان له اسلوب معين فى الاصابة وتسديد الضربات فى قوة واحكام وسرعة تثير الدهشة . »

جوانب مخفية في أدب الدوس هكسلي

نزار كاظم

كثيرون هم الذين كتبوا عن الكاتب الانكليزي الدوس هكسلي الذي توفي في الثالث والعشرين من تشرين الثاني في السنة الماضية ١٩٦٣ . والشيء الذي يجلب الانتباه في القضايا التي تطرق لها الذين كتبوا عن هكسلي انهم يعرضون بعض الجوانب من حياة الكاتب ومؤلفاته بصورة سريعة دون التعمق والبحث وكشف الجوانب الخفية من خلال مؤلفات الكاتب والتفكير العلمي الخاص الذي يطغي ويسطر على آثار هذا الاديب . وقد حاولت في هذا البحث الموجز ان القي الضوء على جانب هام أغفله كثير من الكتاب وبصورة خاصة الذين تناولوا آثار هكسلي بعد أن تسنى لي دراسة أكثر مؤلفاته دراسة عميقة مستفيضة . وان هذا الجانب هو الصبغة العلمية التي كانت تغلف جميع مؤلفات الدوس هكسلي وليس العلمية وحدها والقاء آرائه من خلال منظار علمي فقط بل سيطرة المادية والآلية على مؤلفاته حتى جعلته يفكر في اختراع عالم آلي ميكانيكي متجرد من العواطف والمشاعر والاحاسيس تجردا كاملا . ونزوع هكسلي نحو العلمية والمادية في مؤلفاته ناتج من البيئة التي عاش فيها ، فعائلة هكسلي كان أكثرها من العلماء وهو حفيد العالم توماس هنري هكسلي الذي كان من أشد أنصار داروين في نظريته المعروفة نظرية التطور البشري . لذلك فقد اتجه هكسلي في بداية حياته نحو الدراسة العلمية وأراد دراسة الطب في جامعة (ايتون) ولكن لمرض أصاب عينيه ترك دراسة الطب واتجه لدراسة الادب فدرس الادب الانكليزي في جامعة اكسفورد وتخرج فيها عام ١٩١٥ ولو استعرضنا أولى مؤلفات هكسلي ودققنا النظر فيها لظهر ان الروح العلمية ظلت تلازمه رغم ان القدر أراد له طريقا آخر فظهرت روايته الاولى (القش الرائع) التي صدرت عام ١٩٢٣ ثم (واحدة بواحدة) عام ١٩٢٨ والكروم الصفر ـ والقرد والجوهر قصتان صدرتا له في عام ١٩٤٨ وجين أير (وعالم جديد شجاع) وقصة عالم جديد شجاع كانت من أبرز وأهم ما أنتج هذا الكاتب اذ انه حاول في هذه القصة أن يضع نظاما جديدا لعالم جديد عالم يسير كل شيء فيه آليا ميكانيكيا وبدون أي حواس ومشاعر انسانية وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة في عام ١٩٣٢ وأحدث في حينه ضجة في الاوساط الادبية والفكرية وفي عام ١٩٥٩ ظهر الكتاب بطبعة منقحة جديدة وأضاف المؤلف شيئا آخر الى عنوان الرواية فكان العنوان زيارة جديدة للعالم الجديد الشجاع وفي هذا الكتاب تبدو معالم الآلية والعلمية واضحة أكثر من مؤلفات هكسلي السابقة ولذلك سأحاول أن أركز البحث في هذا الكتاب نظرا لعلاقة الجانب الذي حاولت كشفه وهو المادية في هذا المؤلف بصورة دقيقة وواضحة يحاول هكسلي كما قلت سابقا أن يصبغ مؤلفاته بالصبغة العلمية حتى أدى به الامر الى الخلط بين العلم والادب وهذه المشكلة أثارت قبل سنوات مناقشات طويلة حول مدى علاقة الادب بالعلم وكيف يمكننا أن نعتبر أمثال مؤلفات هكسلي وبصورة خاصة (عالم جديد شجاع) أدب اذ أنه يبحث في ايجاد صوره للبشرية من الناحية العلمية والتكوين الفسيولجي وهذا مما جعل هكسلي يبتعد رويدا رويدا من حظيرة الادب ويقع في مجال العلم . ففي كتاب هكسلي عالم جديد شجاع يحاول المؤلف أن يقتل كل احساس وشعور وعاطفة لدى البشر ويجرد الانسان من الغرائز والانفعالات النفسية والجسدية والشعورية ويقترح هكسلي أن يكون الانسان آلة ميكانيكية يعمل باستمرار دون توقف أو تأثر في المحيط الذي يعيش فيه .

كما حاول هكسلي أن يجرد الفرد من الروابط العائلية والعلاقات الاجتماعية وقال هكسلي أن علاقة الفرد بعائلته لاتجلب له الا التعب والاجهاد وعدم الراحة وأما علاقة الفرد بالمجتمع فان هناك من أوزار الصداقة والمسئوليات بين البشر ما تجعل الانسان يفكر في هجر العالم والعيش في جزيرة فارغة بعيدا عن ضجيج الحياة وصخب البشر وهنا تبرز علاقة هكسلي بالمذهب المادي بروزا واضحا لايحتاج الى شرح أو توضيح أما علاقة الرجل بالمرأة فيقول هكسلي أن ذلك يمكن أن يتم ولكن لأدامة البشرية فقط . واذا كانت هناك طريقة طبية خاصة يمكننا الاستغناء عن هذه العلاقة لان الانسان الآلي متجرد من المشاعر والأحاسيس وهو بهذا لايفكر بأي شيء له صلة بالعلاقة العاطفية .

أما مايتعلق بالتسلية والترفيه فيقول هكسلي في عالمه الجديد أن ذلك يتم بواسطة حبوب تعطى للفرد عندما يحس بالقرف والسأم فلا حاجة الى أي وسيلة من وسائل الراحة والتسلية والترفيه. وهنا كما أعتقد يناقض الدوس هكسلي ماجاء في بداية عالمه من أن الانسان الذي يحاول ايجاده هو انسان آلي متجرد من جميع الاحاسيس وهذا يكفي لان يظل الانسان على آليته بدون أي شعور أو احساس بالسأم والقرف أو الراحة والسعادة لان جميع هذه الانفعالات تموت عندما يكون الفرد آلة ميكانيكية ولذلك لاحاجة للحبوب التي ذكرها هكسلي .

والحب في عالم هكسلي شيء من قبيل الخرافة وهو كذلك من جملة العواطف الميتة حيث يقول هكسلي ولماذا يتعلق أحدنا بالآخر حتى تجعل الفراق صعبا لايطاق فلا تذرف الدموع ولا تتعلق بأي انسان ان كان حبيبا أو صديقا انك مسئول عن متاعبك في هذه الحياة ولا اظنك قادرا على تحمل متاعبك ومتاعب غيرك .

ويوغل الدوس هكسلي في ماديته أكثر حيث يتطرق الى القضايا الدينية وعلاقة الدين بالعالم الجديد الشجاع الذي اكتشفه هكسلي في مخيلته حيث يقول ان الدين شيء قديم جدا وهو لاينسجم مع العالم الآلي الميكانيكي الذي لا يوجد فيه ما يمت الى الدين بصلة . ويقول هكسلي ان عالمه يسوده السلام وهو بعيد كل البعد عن الحروب ويفسر ذلك حيث يقول ان كل انسان في هذا العالم مشغول بعمله وليس له الوقت لكي يفكر في الحرب فان جميع آلات المعمل الميكانيكي تعمل بصورة مستمرة دون أن تقع بينها أي حرب ، وفي سبيل ذلك يقول هكسلي ان الانسان الآلي لايفكر في ايجاد الاحزاب والجمعيات والانقسامات التي تقع بينها فان الفرد في ذلك العالم يهمه أن يعمل و لايهمه ماذا يدور حوله و لايشغل نفسه في أحزاب وتيارات سياسية متصارعة .

« بغداد »

تحت المظلة

محمد صالح ابراهيم

لما اضطرب الحبل بين شالوم وأمه ترتوس ، وبلغ التوتر بينهما حدا لم يجد الابن عنده خيرا فى البقاء مع أمه أخذ يفكر فى الخلاص منها .

ذلك انه قد ساءه قيامها بأعمال منافية للشرف حين عرضت جمالها واغراءها فى أسواق العرب بفلسطين كى تتجسس على الزعماء والقادة دون أن تظفر منهم بشىء على الرغم من حسنها المفرط واغرائها الفاحش . فلما فاتحها فى ذلك محاولا ردها عن مثل هذا السلوك ، شمخت بأنفها وألوت برأسها وقالت له فى سخرية على غيظ : « دعك من هذا الشرف وكن مثل أبيك ، واعترف بالأمر الواقع ، أنسيت انه ينبغى لنا الا ننتهج سبيل هؤلاء العرب فى صفة أو خلق ؟ »

ثم استطردت فى حزم واصرار : « ومع ذلك فليس لك أن تؤنبنى أو توجهنى ، فما فى صدرى قلب ولا ضمير ، ولا أنا الا امرأة من طينة معروفة ، وانى ماضية فيما أنا فيه لا يردنى عنه هذا الفشل المتكرر الذى منيت به . »

واشتد النزاع والمشادة بين شالوم وأمه ترتوس ، فطوى ما بقى له منها وقذف به فى وجهها . وحينئذ غضبت عليه وثارت ، فهددته وصارحته بأنها لا تتورع أن تضحى بأعز شىء لديها فى سبيل أن تنصر وطنها القومى الذى لم ينصره الله مرة واحدة فى تاريخه الطويل أجل ، انها لا تتورع أن تشى به عند السلطات اليهودية .

وارتعدت فرائصه وأخذ الخوف يعصر قلبه عصرا لما قالت له ، وهى أمه : « أو لست أنت الهارب من الميدان ؟! »

وما أن أصبح الصبح حتى كان فى طريقه الى المحطة ليرحل من تل أبيب الى حيفا دون أن تعلم أمه بذلك . ولكنها علمت فيما بعد أن ابنها شالوم قد أفرغ فى جيبه كل ما ادخرته من مال ، وتركها مفلسة وهو يعلم أن لا عائل لها . فقد قتل زوجها فى الدقيقة الأولى من ابتداء المعركة بين صهيون والعرب ـ لم تقتله رصاصة بل قتله الرعب ! قالت : « ان الولد أخبث من أبيه ! » فانها ما زالت تذكر أباه الذى لم يشأ أن يخرج الى المعركة قبل أن يحشو منطقته بخواتيمها الذهبية .

وفى حيفا وجد شالوم العمل الذى يصلح له ، فنجح نجاحا عظيما حيث أضاف الى ثروته من أمه ثروة جديدة استخلصها من جيوب الأثرياء ومن أيدى الفقراء من الفلسطينيين الذين طاردتهم السلطات الاسرائيلية الغاشمة وأخرجتهم من ديارهم . ونسى أمه نسيانا يزداد كلما ازدادت ثروته . وسلك طريق العربدة ، واخذ يعبث بالحرائر من فتيات العرب . فاذا بدت منهن مقاومة وكهلن او طعنهن بمديته فيسقطن على الارض صرعى ، وما أكثر ضحاياه . وهكذا رجع آخر الامر بالطبيعة الى نصيحة امه اذ قالت له دعك يا بنى من الشرف وكن مثل أبيك .

وفى ذات صباح جلس شالوم على مقعده الوثير يتصفح جريدته ، فمر بنظره على أخبار المعارك الدائرة فى الأرض المقدسة كما لم يعنه شىء منها . ولكن لفت نظره هذا الاعلان الصغير على الصفحة الأخيرة : « فتاة من بنى اسرائيل فى الرابعة والعشرين ، حسناء هيفاء ، تجيد الغناء والرقص والعزف على البيانو وأشياء أخرى . تريد التعرف الى شاب أنيق فى مثل سنها ، يبادلها الحب الصهيونى المبتكر ! الامضاء ، « جانيت » بشباك البريد بتل أبيب »

قرأ شالوم هذا الاعلان عشرين مرة فاهتم به وطرب له . فنهض من مقعده وأخذ يذرع الغرفة وقتا ما ويصفر بحماسة وحرارة ، وفجأة صفق بيديه كمن وقع على شىء ، وقال هناك حلقة مفقودة .. أترى كم تملك من المال ؟ وهرول نحو النافذة وأخذ يحدق فى الفضاء البعيد ، ثم عاد بسرعة الى حيث المقعد ، فالتقط الجريدة وأخذ يقرأ الاعلان مرة أخرى . واستوقفته عبارة « أشياء أخرى فأخذ يفكر لحظة فى هذه الأشياء الأخرى » وهداه تفكيره الى شىء أقنعه وأرضى غريزته اذ قال : « وحق اسرائيل ، هذه الأشياء الأخرى ليست شيئا غير الذهب .. »

وسرعان ما تناول قلما وقرطاسا وبدأ يكتب ويشطب ويمزق ويعيد الكتابة . فقد كان عهده بالكتابة بعيدا جدا .

« سيدتى ـ ينبغى لى أن أهنىء نفسى أولا بهذه الصدفة السعيدة التى أتيحت لى ساعة اشتريت نسخة من جريدة « صهيون » على قلة اهتمامى بالصحف ولذا لم أندم قط على القرش العزيز الذى دفعته ثمنا لها . ولن أندم على ذلك أبد الدهر . أنا شاب فى الخامسة والعشرين اسرائيلى لحما ودما وعظما وجلدا . وثقافتى جامعية عالية ، وقد تخرجت فى جامعة جربوك . وفوق ذلك فانى من الأثرياء . ولى الشرف ، استغفر الله ، بل الحظ السعيد أن أكون أحد معارفك ، بل أركع عند قدميك والثم يديك ، ولولا شىء واحد تعرفينه أنت ويعرفه كل صهيونى لكتبت لك هذه الرسالة بماء الذهب .. (حاشية) هل لى أن أسألك عن مقدار دخلك ؟ »

ولم يشأ شالوم الا أن يغير اسمه الملطخ بتهمة الهرب من الميدان ، فوقع رسالته الى فتاته باسم «ويزمار شالوط» وجعل عنوانه بشباك البريد بحيفا ثم خرج مهرولا الى صديق له ورجاه أن يكتب الرسالة على الآلة الكاتبة لأن خطه ردىء .

وبعد أيام قلائل قضاها بفارغ الصبر ، وكان فى أثنائها يذهب لشباك البريد ويسأل العامل مرتين فى اليوم ، تلقى رسالة باسمه المستعار كاد يطير من الفرح عند تسلمها ، ففضها فى سرعة ولهفة فاذا هى من فتاته جانيت . وأول ما لفت نظره أن الرسالة مكتوبة على الآلة الكاتبة ، فخطر له أول ما خطر أن جانيت لابد أن يكون خطها هى الأخرى ، ردىء .. فقرأ :

« أشكر لك ثقتك بى وحسن اختيارك

وسلامة ذوقك فأنت صهيونى مائة فى المائة • ان ماضى حافل بجلائل الأعمال وكنت تزوجت رجلا لم أر مثل شجاعته واقدامه وثرائه • ولكنـــه بعد ثلاثة أشهر من زواجنا تطوع لمحاربة العرب فأبلى بلاء حســـنا وقتل بعد أن أفنى وحده فصيلة كاملة من الجيش العربى، ولم أنجب منه ولكنه ترك لى ثروة طائلة يسيل لها اللعاب • »

وما ان وصـــــل شالوم أو ويزمار شالوط الى هذا الحد من الرسالة حتى توقف عن مواصلة القراءة الى النهاية وطوى الرسالة على عجل وهو يهتز فرحا ويقول « هذا يكفى ، ثروة يسيل لها اللعاب • هذا شىء بديع للغاية • ولكن محبوبتى كذابة مائة فى المائة ، فأين هو هذا الصهيونى الذى يفنى وحده فصيلة كاملة من الجيش العربى ؟! كذبة كبرى • ولـــكن لا بأس • ان جانيت سوف تقول عنى لزوجها الثالث ماقالت لى عن زوجها الأول • وذلك بعـد أن أتزوجها وأموت •• لا بأس • لا بأس المهم — »

وفى اللحظة التالية أكب شالوط على الأمر المهم :

« عزيزتى جانيت — وصلتنى رسالتك التى هى أشبه بيوم النصر فى حرب فاشلة • والحقيقة انى شعرت نحوك بميل عظيم وأحببتك من أول وهلة مع انك لم ترسلى لى صورتك ولكنى واثق من انك فاتنة الى حد بعيد • لقد فتحت لى أبواب السماء يا جانيت • فهـــل تقبليننى زوجا لك ؟ انى أشعر بأنى قد تجرأت عليك بهذا السؤال • أرجو أن تغفرى لى ، فانى قد تعلمت الجرأة فى ميدان القتال •• اســـمحى لى أن أزيدك علما عن نفسى • اننى يتيم • قتل أبى فى الميدان وماتت أمى تحت الأنقاض ! لقد جنت على نفسها بنفسها اذ تلكأت قليلا فى غرفتهـــا لكى تقفل الخزينة فادركتها القنبلة قبل أن تخرج الى الخندق • ولم نعثر عليها وعثرنا على الخزينة ! لا بأس انى الآن ضابط مرموق فى الجيش • انى أســـعد المخلوقات اليهود ، وسأكون مستعدا لطلب أجازة والســـفر اليك لحفلة الزواج فى ليلة ذهبية يسيل لهـــا اللعاب ! الامضاء — ويزمار شالوط » •

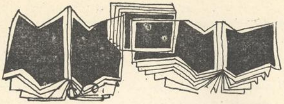
ولم يمكث حتى طبع الرسالة على الآلة الكاتبة وأودعها بيده فى صندوق البريد • وجاء الرد بسرعة • فها هى ذى جانيت ترحب به وتستقدمه اليهـا للزواج • وكانت رسالتها تفيض بعبارات الحب والغرام • قالت جانيت لويزمار شالوط سأكون فى انتظارك يا حبيبى على المحطة فى مساء السبت • وأرجو أن تتمكن من القـــدوم فى تلك الليلة فانى معدة لك حفلة شائقة أدعو فيهـا صاحباتى ليشتركن معى فى استقبالك ولكى تتعرف على فى المحطة ســـأحمل فوق رأسى مظلة حمراء على الرغم من أن القطار يصلنا فى المساء •

دخل القطار محطة تل أبيب بعـــد غروب الشمس بساعتين • واتأد فى سيره • وكانت المحطة غاصه بالمستقبلين كما كان القطار غاصا بالقادمين ، ولم تكن المحطة مضاءة وما زال الرعب من الغارات الجوية العنيفة يســـتولى على القلوب ، وكان شالوم عند باب العربة حين لمح المظلة الحمراء على ضوء القمر ، فسال لعابه وتريث حتى توقف القطار ، ثم قفز على الأرض وشق طريقه فى زحام الناس حتى بلغ جانيت من خلفها وكانت عيناها عالقتين بنوافذ القطار • وقبل أن يهتف باسمها التفتت اليه • فلما رأى وجهها تقلصت شفتاه وظل مشدوها الى حين • ولم تمهله فقالت له فى شىء من الضيق والتبرم : «شالوم ! ماذا جاء بك الساعة ؟ »

وتنهد شالوم وهو يرى عينى أمه ترتوس ما زالتا تحملقان فى نوافـــذ القطار وما زالت المظلة فوق رأسهـــا وهى تنتظر أن يفاجئهـــا ويزمـــار شالوط !

الخرطوم

كتاب الأسبوع



شريط كراب الأخير

مسرحية : صامويل بيكيت

نقد : محي الدين محمد

لو أن مسرحيات بيكيت الأخيرة تعتمد على تداخل الزمن المطلق ، فان مسرحيته هذه (١٩٥٨) تهتم من خلال الحاضر بالماضي اهتماما عميقا بل ان الماضي أو أقساما منه تقفز الى الحاضر في شكل حديث مسجل في شرائط ، يعيد (كراب) اذاعتها ، مفتونا ببعض مقاطعها .. حينما كان أصبى ، وان لم يكن أعقل ولا أسعد .. فالماضي هنا يمثل النزعة الشفافة بالعطاء والتلقي . النزعة الرائقة البسيطة بالحب « سألتها أن تنظر الى وبعد لحظات ـ (فترة) ـ فتحت عينيها نحوي في صعوبة بسبب الوهج . انحنيت فوقها لأظلل عينيها ففتحتهما على سعتهما (فترة . صوت منخفض افتحي لي .. » لقد كرر (كراب) اذاعة هذا الفاصل حتى نهايته مرتين مستحضرا مرة أخرى هذه العذوبة الفائقة التي أحس بها من قبل ، عندما كان أصبى وان لم يكن أعقل ولا أسعد .. أما الاحداث الرئيسية التي ينطلق بها هذا الشريط الفاجع فهي وفاة أمه ، وحادثة عينيه ، ثم حادثة لقائه بهذه الفتاة ..

يفتح الستار على جوف كهف ، كما هو الحال في (المكان) الذي يفضله بيكيت دوما ، فالفوضى كما هو النظام أمران محتملان ، لا يعني أحدهما ما لا يعينه الآخر : انما هما حالتان اذا انطبقت احداهما على الانسان فلن تعني تغييرا جذريا وفيه ، أو كناية على وضع خاص مميز ..

فالمكان هو أي مكان ـ ولا يعني ذلك أن بالاحتمال تقديم النص في قصر أو فيللا ـ فالكهف هنا رمز للعزلة لا للوضع الاجتماعي .

وفي وسط المسرح طاولة وأدراج تفتح نحو الجمهور . كراب ، عجوز متعب جالس في مواجهة المسرح . بنطالات قصيرة . ساعة فضية وسلاسل ضخمة . زوجان من الأحذية البيضاء القذرة من أكبر المقاسات . وجه أبيض . أنف قرمزي . شعر رمادي مهوش لحية نائئة . ضعيف النظر جدا (وان لم يضع نظارات طبية) . ضعيف السمع .. وعلى المائدة جهاز تسجيل بمذياع وبعض الصناديق الكرتونية التي تحتوي أشرطة تسجيل ..

وعند بيكيت تهم الحركة دوما بالتعبير كما تفعل الكلمات . ومنطق الحركة عنده يختلف عن منطق الحركة في المسرح الحديث . فكما كان (المكان) دلالة عزلة ، تصبح الحركة دلالة حيرة ، وارتباك عميقين .. فالعالم لا يصيب الانسان بالدهشة الا حين يكون منطقيا ، ألا يذكرنا ذلك بكافكا ؟!

« مجنون جالس على حافة حوض للاستحمام ، وقد أدلى بالشص في الماء . ويمر الطبيب بجواره ويسأله : أيعض السمك الطعم ؟ فيجيب المجنون : أأنت مجنون . هذا حوض للاستحمام !. » الدهشة هنا نابعة من التوقع الطبيعي ، ثم حدوث الأمر غير الطبيعي .. وتحدث المفاجأة التي تعقل اللسان عندما يكتشف الانسان لامنطقية الأشياء في قلب أبسطها منطقية ..

فكراب يتحرك ، ولكن حركته تكشف عجزا كاملا عن الفهم . انه أبكم أمام الماضي والتاريخ ، واذا كان يسمح أحيانا بأن يدع (نفسه) تتكلم عن طريق الشرائط المسجلة ، فلا غاية له الا أن يفهم ماذا يعني الكون في أعقد حركاته وأبسطها ، وماذا تعني طبيعة الأشياء !

« يبقى كراب للحظة بدون حركة ، يطلق زفرة عميقة ، ينظر في ساعته ، ينقب في جيوبه يخرج مظروفا يعيده ، ينقب ، يخرج ربطة مفاتيح صغيرة ، يرفعها نحو عينيه ، يختار مفتاحا ، يقف ويتحرك الى جانب الطاولة . ينحني ، ويفتح الدرج الأول ، يحدق بداخله ، يتحسسه من الداخل ، يستخرج شريطا مسجلا ، يحدق اليه ، يعيده ، يغلق الدرج . يفتح الدرج الثاني ، يحدق داخله ، يتحسسه من الداخل ، يخرج ثمرة موز كبيرة ، يحدق اليها ، يغلق الدرج ، يضع المفاتيح في

جيبه يستدير يتقدم نحو حافة المسرح ، يقف ، يملس فوق ثمرة الموز ، يقشرها ، يسقط القشر تحت قدميه ، يضع طرف الثمرة فى فمه ويبقى دون حراك، محدقا بغباء أمامه . أخيرا يقضم طرف الثمرة ، يتحرك جانبا ويبدأ فى السير جيئة وذهابا على حافة المسرح .

فهذا الخلو المدهش من التعبير ، أى من الحركة الهادفة التى لها معنى وقصد وغاية ، هو وضع (لمنطق) الأشياء فى أزمة ، اذ فى كل يوم يتكرر هذا الحدث العجيب . هذا الانتظار المرير الفاجع لشىء قد يحدث ، فكما كان الانتظار فى (جودو) هو الحدث كله ، يصبح الانتظار هنا تعطيلا حتى للقوى والامكانيات الموجودة فى الحاضر .. فالحاضر ليس الا (استحضارا) للماضى أو اعادة احيائه .. رغم أنه لا يحتوى الا على حادثة واحدة يمكن التعبير عنها بكلمة « سعيدة » اذ أن الحادثين الآخرين فاجعان تماما :

وفاة أمه . ضعف بصره اثر حادثة .

ويدير (كراب) آلة التسجيل لينطلق منها صوته عندما كان أصبى « احتفلت فى هدوء بالذكرى التعسة ، كما حدث فى السنوات الأخيرة ، فى الحان ؛ ما من مخلوق . جلست أمام النار بأعين مغلقة ، فاصلا الحبوب عن القشور . ودونت بعض الملاحظات على ظهر غلاف . رائع أن أعود مرة أخرى الى كهفى ، مرتديا أسمالى . فرغت لتوى من ازدراد ثلاث موزات للأسف ، وامتنعت بصعوبة عن الرابعة . أمور شنيعة لشخص فى مثل حالتى . (فترة) الضوء الجديد فوق طاولتى يعتبر تحسينا عظيما . فكل هذا الظلام من حولى يجعلنى أقل عزلة (فترة ؛ بشكل ما (فترة) فأنا أحب أن أنهض وأطوف فى جنباته ، ثم أعود لهنا (يتردد) .. الى (فترة) كراب . »

العالم كله بالنسبة اليه ليس الا الظلام ، وازدراد الموز ثم التطواف حول المكان المغبش ، فالعودة مرة أخرى الى الذات .. أى الى الشريط المسجل ـ عبر الماضى .. لأن الحاضر ليس شيئا ذا بال .. وعليه أن يعيد اختيار الماضى الى الأبد ..

« صمت غريب هذا المساء ، أرهف أذنى ولا أسمع صوتا . تغنى الآنسة مكجلوم العجوز دوما فى مثل هذه الساعة . الا أنها لم تفعل ذلك الليلة . وتقول انها أغانى صباها . من الصعب التفكير فيها كفتاة . رغم أنها سيدة رائعة (فترة) هل سأغنى عندما أصبح فى مثل سنها ، اذا قدر لى ذلك ؟ كلا (فترة) هل غنيت عندما كنت صبيا ؟ كلا (فترة) هل غنيت أبدا ؟ كلا .. »

أى شقاء ! ومع ذلك ، لا ينجو الانسان فى هذا المسرح المفزع ، لا بالانتحار ، ولا بأى شىء آخر .. واذا كانت الدراما اليونانية باحثة أصيلة عن سوء وضع الانسان بالقياس الى حيل القدر وتصاميمه الغريبة ، فان الدراما الحديثة ، بعد مرورها . بابسن وشو وسترند برج كافة الكتاب الاجتماعيين قد عادت مرة أخرى الى النبوع اليونانية ، والى السؤال الكونى الخالد عن ماهية الوضع البشرى ، والفارق الوحيد كامن فى أن الدراما الحديثة لا تطلب جوابا ، لأنها تعرف الجواب مسبقا ، وهو رفض علوى ساحق لكل شىء . الانسان يعرف أن (جودو) لن يأتى ، ويعرف أن طلبه اليومى بتأجيل القدوم ليس الا رفضا ، ومع ذلك يظل الانسان باقيا فى أمل الانتظار وعبثه ...

والحلم الوحيد هو أن ينهض الانسان ويسير ، غير أن ذلك لا يتحقق ، لأن الكون مرسوم على قد عزلة الفرد ، والفرار لا يتأتى لأن ذلك ليس كامنا فى طبيعة الكون . ورغم ذلك فان الآنسة العجوز تغنى « فى مثل هذه الساعة أغنيات صباها » فأى شقاء غير محتمل تصبر عليه هذه الكائنات ! ..

«عندما أعود الى ذكرى العام المنصرم ، فهناك بالطبع المنزل المشيد على القنال ، حيث رقدت أمى على فراش الموت ، فى أواخر الخريف ، بعد طول ترمل .. والمقعد جنب الحاجز المائى حيث كنت أتمكن من رؤية نافذتها . هناك جلست، فى الريح القارص ، متمنيا لو ماتت (فترة) . ما من أحد بالكاد . سوى قلة من الأشخاص المعتادين ، ممرضات، أطفال ، عجائز ، كلاب ، كنت أعرفهم تماما ، آه أعنى من مظهرهم بالطبع ! وأذكر على الخصوص فتاة فتية سمراء جميلة . صدر لا يقارن . كلما نظرت فى اتجاهها وجدت عينيها مصوبة نحوى. ولكن برغم ذلك ، عندما واتتنى الجرأة للتحدث اليها ـ بدون أن يقدمنى لها أحد ـ هددتنى باستدعاء الشرطة . يا لوجهها ! العيون ! مثل ... (يتردد) الزبرجد ! .. »

هذه هى الحادثة الأولى التى يعيدها هذا الشريط الفاجع .. ولنتذكر أن هذا الموقف يشابه الى حد بعيد ، موقف (ميرسو) بطل الغريب لألبير كامو ، فبعد وفاة أمه بأيام ، نجده يمارس الجنس كأن شيئا لم يكن .

(مكراب) هنا يتذكر ـ مع وفاة أمه ـ فتاة سمراء (بصدر لا يقارن) ، وللحادثة دلالة مثل دلالة (المكان) تماما ، فالحزن والسرور حالتان لا أهمية لهما بالنسبة لميرسو أو كراب ، اذ أن كل شىء يستوى ـ خلقيا ـ والحزن الاجتماعى الذى تفرضه مناسبة موت أم أو أب ، لا محل له هنا ، لأن الفجيعة كامنة فى الانتظار وترقب العبث ، لا فى احتمال الأشياء العارضة الخارجية . فوفاة الأم لا تشكل حدثا خطيرا فى حد ذاته ، انه يصلح تاريخا محضا ، لا مناسبة ألم وفجيعة حقيقية.. الى أى حد اذن أصبح الداخل الانسانى ، ومراقبة العبث ، ومرارة الوجود ، محل رعب وفزع !!

ثم يأتى الحادث الثانى فى حياة (كراب) ، وهو حادث لا يحمل له أى مقدار من الحزن والألم ، بالرغم من طبيعته المؤلمة للغاية . فقد كان هناك ، عندما كان رجل ما يلقى بكرة من المطاط الى كلب أبيض « وحدث أن رفعت عينى وهكذا حدث الأمر . جلست للحظات قليلة والكرة فى يدى ، والكلب ينبح ويمد مخالبه نحوى (فترة) لحظات ، لحظاتها ، لحظاتى ، لحظات الكلب (فترة) مددت يدى فى النهاية اليه وأعطيته الكرة ، فأخذها بفمه ، فى رفق، فى رفق . كرة مطاطية صغيرة ، قديمة ، سوداء ، قاسية ، صلبة (فترة) سوف أشعر بها فى يدى الى يوم أموت (فترة) كان من الواجب أن أحتفظ بها (فترة) الا أننى أعطيتها للكلب .. »

فحادثة عينيه لا تشكل ـ كوفاة أمه ـ أدنى احساس بالألم أو الحزن . لأن العمى يستوى تماما مع الابصار ، ويستويان جميعا مع الوصف الاجتماعى، ومع وفاة الأم ، ومع أية حادثة كونية أخرى، أما المأساة ، الكارثة الحقيقية فهى شىء آخر فردى ، لا يحس به الانسان الا فى (منعطف طريق ..) أى الوعى المفاجىء بالوضع البشرى ، الاحساس العميق بلا غائية الوجود . هذا الاحساس العبثى الذى بدأ بكافكا وانتهى بكامو ، ثم انعطف مرة أخرى فى تيار أشد وعورة ، وهو التيار الذى يغوص فيه . بيكيت الآن حتى عنقه .

والحقيقة أن مشكلة العثور على جواب « للوضع البشرى » كانت مهمة الجيل السابق على جيل المسرح العبثى ، وهو الجيل الذى عنى بخصص البؤس الانسانى: مصادفة الولادة . عبثية الوجود . حتمية الموت .

ما الذى يدل عليه الوضع الاجتماعى الذى قامت الفلسفات والافكار ، تنظمه وتخطط له ؟ ما الذى يدل عليه ذلك اذا كان الانسان يموت فى النهاية ؟ ما هو الثراء وما هو المجد . وما هى الكبرياء اذا كانت مصادفة ضئيلة قمينة بأن تلقى بنا فى أعماق حفرة رملية باردة لا رجاء فيها ولا أمل ؟!.

واذا كان الانسان يموت وحيدا ، فهو يحيا وحيدا أيضا ، وذلك لأن الوضع الاجتماعى، علاقة خارجية ، حتى الحب.. فالتبادل والصداقة والمعايشة والزواج والحديث والرحلات .. كلها أمور تتم فى خارج الذات .. بين الآخرين ، ولا تتم بعملية صهر الداخل مع الخارج ، لأن الداخل يظل كما هو — مغلقا — حتى أثناء العطاء والمنح ..

حادثة عينية اذن ، خطوة جانبية ، أو أثر خارجى محض ، كالفقر وموت الأم .. لان كراب سوف يظل وحيدا مهما حدث ..

ويستمر الشريط متحدثا الى أن يصل الى نقطة يبدو أنها من أشد أجزائه خطورة ، فهو يذكر بأن عاما من الكآبة والعوز قد انقضى « الى أن أهلت تلك الليلة التى لا تنسى فى مارس ، على رصيف الميناء ، فى الريح العاوية ، لا يمكن أن تنسى ، عندما رأيت كل شىء مرة واحدة . الرؤيا أخيرا ، وان ما رأيته فجاة كان الآتى ، ان الايمان الذى كنت أحمله فى قلبى طيلة حياته ، أعنى (ويوقف كراب دورة الجهاز بنفاذ صبر) ثم يديره الى مقطع آخر وثان وثالث .. الى أن يأتى فيها الجهاز على ذكر المقطع الذى سوف يديره مرتين بعد ذلك « وجهى فى صدرها ، ويدى فوقها . رقدنا هناك بلا حركة . الا أن كل شىء كان يتحرك تحتنا ، ويحركنا ، برفق ، الى أعلى وأسفل ، ومن جانب الى آخر ... »

ثم نجد أن المقطع الذى يتكلم فيه عن « تلك الليلة التى لا تنسى من مارس » لا دلالة لها الا شجب أجزاء معينة من ماضيه ، لا يريد استحضارها، ولا يريد استعادتها مرة أخرى ، لأنه حينما بدأ ادارة الشريط ، وهو يديره يوميا ، انما كان يختار أجزاء معينة من هذا الماضى لا تمثل بالنسبة له — فى الحاضر — سوى الاشياء التى خلفها وراءه ، والتى كان يظن أن اختياره لها سوف يعينه على انتشال حياته فى المستقبل .. والحق أنه يسخر تماما من الفكرة ، ففى الماضى كان يحق له أن يقول : عندما رأيت كل شىء مرة واحدة ، الرؤيا أخيرا ... » أى فى تلك الامسية من مارس . أما الآن ، فان الغيظ يأكله كلما ردد الشريط حكاية هذه (الرؤيا) التى تبدت له فجاءة ...

« كان يمكننى أن أسعد معها ، هناك على البلطيق ، والصنوبر ، والروابى (فترة) أكان يمكننى ؟ (فترة) وهى ؟ (فترة) يا للسخف ! (فترة) أتتنى (فانى) بضع مرات . عاهرة ناتئة العظام . ما كان لها أن ترقق دمعى . ولكنها أفضل من لا شىء ... لم يكن الامر سيئا جدا فى المرة الاخيرة . قالت لى كيف يتسنى لك ، فى مثل سنك ؟ فاجبتها بأننى أوفر طاقتى لها طيلة الحياة (فترة) ذهبت الى (فسبرس) مرة ، كما كنت أفعل ببنطالاتى القصيرة (فترة . يغنى) .

ها قد انقضى النهار

والليل على وشك أن يرخى سدوله

. وظلال (يسعل ، ثم بصوت لا يكاد يسمع)

السماء

تتسلل عبر السماء .. »

هل يؤلمه أنه اختار هذا الكهف بدل أن « يسعد معها ، هناك على البلطيق» . وبدل أن « يكون هناك مرة أخرى ، فى الوادى ، فى أمسية عيد الميلاد ، يجمع أشجار العين . أن يكون مرة أخرى. أن يكون مرة أخرى .. » ؟ هل يؤلمه أن يعود الى هذه العزلة المتوحشة المخيفة ، بدل أن يحيا كبقية الناس ، حالما أحلامهم، وممارسا لعلاقاتهم العادية ؟ هل يؤلمه ذلك ؟

ان (كراب) يقول فى نهاية المسرحية « يبدو أن أروع سنوات حياتى قد انقضت . عندما كانت هناك فرصة للسعادة. الا أننى لا أريدها مرة أخرى. لا أريدها بهذه النار فى داخلى . كلا . لا أريدها مرة أخرى » .

ويحدق كراب أمامه بدون حراك ، على حين يدور الشريط صامتا ، ليعلن ختام هذه الدراما الفاجعة ..

لقد أصبح الانسان موضوعا للمسرح مرة أخرى ، بعد أن كانه القدر ، ثم المجتمع الى فترة طويلة ، ويبدو أن الحرية التى وهبها هذا الانسان الذى لم يعرف سوى التمرد فى النصف الاول من القرن العشرين ، تصبح أداة وعى شديدة الايلام بالنسبة اليه . فالحرية تفتح الادراك على الداخل، وتعطى للانسان مزية الفحص، ومن ثمة العذاب والضجر والرعب أيضا ..

وما كان على الانسان أن يرفض هذا الاختيار ، لأنه لا طائل وراء الرفض ، فالبلطيق والصنوبر ، كممارسة الحياة العادية ، أحلام يعود اليها الوعى دوما ليعجب : هل كنت أصبح أكثر سعادة لو اخترتها ؟.

ولكن هيهات، فمن هذه الحيرة يستمد انسان القرن على حد تعبير باسكال : عظمته وبؤسه معا .

ماذا تعرف عن الفضاء

بقلم : الدكتور أحمد خليل

(١)

لقد كانت هذه هى اللحظة التى ينتظرها أعضاء فريق الكشافة ، وكان الجميع مستعدين لهذه اللحظة فجلس الاولاد صامتين على الارض فى معسكرهم وقد بان عليهم الانفعال ، اذ أن فرصة رؤية كسوف كامل للشمس ليست بالفرصة التى تسنح كل يوم .

وعندما اجتمع أعضاء الفريق فى الاسبوع السابق لهذا الموعد ، قرروا اقامة معسكر خارج المدينة أثناء فترة الكسوف . وشرح لهم معلم الكشافة أسباب الكسوف كما بين لهم ما يجب عليهم ملاحظته أثناء فترة الكسوف . وقضى الاولاد طيلة الساعتين الاخيرتين وهم ينظرون الى الشمس خلال ألواح زجاجية طليت بلون أسود أو خلال أفلام التصوير المستعملة والتى أحضروها معهم خصيصا لهذا الغرض . وقد علق أحد الاولاد قائلا «بدت الشمس وكأنها قرصة كبيرة قضمها مارد جبار من حافتها ، ثم أخذ الجزء المقضوم يتسع رويدا رويدا بمرور الوقت . وأخيرا تم كل شىء فاختفت آخر قطعة من قرصة الشمس وبدت كأنها قد ابتلعت كلها فساد الظلام كما يسود أثناء الليل حتى لقد أمكن رؤية بعض النجوم » .

وشاهد الاولاد الكسوف لحظة وهم صامتين ثم صاح أحدهم متسائلا : « ماذا يحدث اذا لم تعاود الشمس الظهور ؟» . وضحك بقية الاولاد لهذا السؤال الذى لم يخطر ببالهم ، ألا أن أستاذهم أجاب فى جدية « لقد مرت الشمس فى هذا الدور مرات عديدة قبل هذه المرة وكانت دائما تعود ثانيه ، بل وسوف تعود هذه المرة أيضا فلا تشغل بالك» . وما ان انتهى من كلامه حتى ظهرت بقعة من الضوء الشديد لامعة كالماس عند حافة الدائرة السوداء ثم تلتها بقعة أخرى فأخرى حتى انتهى الكسوف .

وحينما اجتمع الأولاد حول النار ليلا بدأ معلمهم يلقى عليهم درسا عن النجوم وطريقة انتظامها فى الفضاء ، وهأنذا انقل الى القراء بلغة مبسطة بعض ماشرحه معلم الكشافة لطلابه مضيفا اليها بعض ما قرأت عن هذا الموضوع

كان الناس قديما يظنون أن الأرض مركز الاشياء ولم يطالعهم أحد بغير ذلك حتى سنة ١٥٠٠ أى بعد اكتشاف كولومبوس لقارة أمريكا بقليل . ثم جاء بعدذلك فلكى بولندى يدعى كوبيرنيكس وأعلن أن الأرض والكواكب السيارة كلها تدور حول الشمس الموجودة فى وسطها وكان معنى هذا أن الارض أيضا واحدة من هذه الكواكب السيارة ولم يصدق الناس فى بادىء الأمر رأيا جديدا مغايرا لمعتقداتهم كما لم يكن فى مقدورهم التخلى عما تعلموه منذ قرون . ثم أعقب ذلك عالم أيطالى آخر يدعى جاليليو وأيد صحة النظرية الجديدة بعد الاستعانة بالتليسكوب الذى كان قد اخترع حديثا وهكذا بدأ الناس يقتنعون تدريجيا .

وكوكبنا الذى نعيش عليه وقد ازدان - كما هو الآن - بطوق من الأقمار التى صنعها الانسان والتى تدور فى مداراتها المختلفة حوله ، هو ثالث كوكب فى طوق يتكون من تسعة كواكب سيارة تدور حول الشمس . وقد اتخذ كوكبنا مداره الثابت نتيجة توازن دقيق بين شد الجاذبية التى تحاول جرنا الى الشمس ورغبة فى الاندفاع تحاول قذف الارض دون توقف فى خط مستقيم فى الفضاء الخارجى .

وشمسنا التى هى عبارة عن قنبلة هيدروجينية هائلة تنفجر انفجارا جبارا مستمرا منذ أربعة آلاف مليون سنة ، مرغمة بنفس القانون على الحركة بسرعة نصف مليون ميل فى الساعة على الحافة الخارجية لاطار يتكون من ١٠٠٫٠٠٠ مليون كوكبا آخرا تكون فى مجموعها نظام درب التبانه .

وقد اكتشف علماء الفلك فى الثلاثين سنة الاخيرة اطارات اخرى من الكواكب (يطلق عليها اسم مجرات) تبلغ نفس الدرجة من الضخامة مثل درب التبانة . وقد قدر عدد هذه المجرات بأكثر من بليون وتتحرك المجرات جميعها فى الفضاء شأنها فى ذلك شأن كل شىء آخر فى الفضاء وهى تسير نحو اللانهاية المظلمة بسرعات لا يمكن تصورها وتزيد عن ١٠٠ مليون ميل فى الساعة ، ولا أحد يدرى الى أين تسير . ولقد زادت الاكتشافات التى تمت فى السنين الاخيرة زيادة كبيرة غيرت كثيرا من معلوماتنا القديمة فى هذا الشأن . وأثبتت موجات الراديو القصيرة ودراسات الطيف التى أجريت على الاضواء التى تصلنا من النجوم أنها أدوات ذات منافع مذهلة بالنسبة لرواد دراسات الفضاء ، وربما كان أكثرها فاعلية التليسكوب العملاق الذى نصب فوق جبل بالومار بولاية كاليفورنيا والذى يمكن من تجميع وتصوير ضوء ترك مصدره النجمى منذ بليون سنة . ولا يمكن للانسان رؤية سوى جزء فقط من درب التبانة . وتبدو النجوم التى نراها ، والتى قال عنها الاغريق والرومان وأهل بابل فى كتبهم أنها رسوم رسمتها آلهتهم، هادئة باردة . وليس هذا سوى خداع اذ أن النجوم كثيرة الضوضاء غريبة الاطوار شأنها شأن الطبيعة نفسها . وقد أطلق علماء الفلك الاسماء على النجوم المتطرفة السلوك والمظهر فمنها العملاق الابيض والعملاق الاحمر ، وهما من أكبرها حجما ، والقزم الابيض والقزم الاحمر وهما من أصغرها

وبين العمالقة والاقزام نجد ملايين النجوم الصفراء ، وتعتبر شمسنا مثلا غير فريد بينها . ويتراوح عمر النجوم مابين ٥٠٠ مليون سنة و ٥٠٠٠ مليون سنة ، وتشمل الاولى النجوم الحديثة التى لا تزال تغلفها الادخنة المحترقة وهى بيضاء من شدة الحرارة ، أما الثانية فتشمل النجوم التى طال عمرها حتى أصبح لونها كالفحم الاحمر المحترق ، ويزن الكوارت (¼ جالون من مادتها حوالى الطن .

وتزن شمسنا ١٩٨ وعلى يمينها ٢٥ صفرا من الاطنان · ويختلف حجم النجوم فى سمائنا ما بين جزء من عشرة الى خمسين ضعفا من وزن الشمس وتبلغ حرارة سطوحها درجات تتراوح بين ٢٠ر٠٠٠ درجة مئوية للنجوم الحارة ذات اللون الابيض المزرق ودرجة ٢٠٠٠ درجة م وتمتاز النجوم الصفراء – وهى تشبه شمسنا – بأن حرارتها تبلغ ٦٠٠٠ درجة مئوية وبأن مستقبلها كثير الزخرف اذ تكبر فى الحجم ويزيد لمعانها قبل انطفاءها ، ويقدر لشمسنا أن تبلغ أوج توهجها بعد ٥٠٠٠ مليون سنة وحينئذ تجف المحيطات من شدة غليانها ·

والنجوم جميعها فى حالة هياج شديد· ورغم أن كلا منها قد تكون بنفس الطريقة وسط سحابة من غاز الهيدروجين انفصلت الى نقط دوارة منفصلة عن قريناتها ، فانها تتمتع بشخصيات مستقلة بشكل ملحوظ · وبعض النجوم تتنفس ، فهى تتمدد وتنكمش بانتظام شديد ، كما أن البعض الآخر ينفجر خلال قشرتها الخارجية · وتنتج عن هذا الانفجار ظاهرة من شأنها تكوين نجم يلمع لمعانا مفاجئا ويستمر هكذا فترة قصيرة نسبيا ·

ولبعض النجوم توائم تدور معها فى رقصة أبدية · وبعضها ينفجر ويصبح شديد اللمعان مما يمكن من رؤيتها فى ضوء النهار عدة أيام ، وقد شاهد أهل الصين سنة ١٠٥٤ بعد الميلاد انفجارا كهذا خلف وراءه خبيصة من المواد المتوهجة يبلغ اتساعها الآن ٣٠ مليون ميل ، ولا تزال تتسع ·

والغريب أن هذه النجوم المنفجرة تقذف بأجوائها وأتربتها ، ويوجد فى جو مجرتنا من الاتربة ما يكفى لو ضغط لتكوين عدة ملايين أخرى من النجوم · والواقع أن الفرجات السوداء التى تظهر فى درب التبانة ليست سوى سحبا من الاتربة تخفى ما خلفها من نجوم · واصطلاح « سحبا من تراب » المستخدم فى هذه الحالة اصطلاح نسبى فالمادة الموجودة فى السحب دقيقة بدرجة تجعلها أكثر رقة من أى فراغ تمكن الانسان من احداثه فى المختبرات العلمية ·

وجميع النجوم والسحب التى تؤلف درب التبانة تدور كلها حول جزء مركزى يشبه سرة عجلة العربة ، والمجموعة كلها تشبه العجلة باكملها · وتدور هذه العجلة بمعدل دورة كاملة كل ٢٠٠ مليون سنة · وقد دارت شمسنا حول هذه الدائرة عشرين مرة فقط · ورغم أن المواضع التى تحتلها النجوم القريبة جدا والتى يمكن للانسان رؤيتها ، تبدو ثابتة ، الا أن هذه الظاهرة محدودة جدا فهى صحيحة فقط بالنسبة لبضعة أجيال بشرية متعاقبة · والنجوم مفككة التنظيم فالنجوم التى تؤلف «فنجان» الدب الاكبر مثلا ، وهو أشهر التخطيطات فى سمائنا، ستتباعد حتى يصبح « الفنجان » مفلطحا بعد ٥٠ر٠٠٠ سنة فقط ·

ولما كانت النجوم تترنح هكذا فى السماء فان الانسان قد يتوقع أن تصطدم النجوم ببعضها من آن لآخر ، غير أن هذا لا يحدث لحسن الحظ · وقد قدر الفلكى الانجليزى ، السير جيمس جينز ، أن الاصطدام الفعلى بين نجمين يمكن حدوثه بمعدل مرة واحدة فقط كل ٦٠٠ بليون سنة · ويرجع ذلك الى أن الفضاء فسيح الاتساع جدا مما لا يترك احتمالا لمثل هذه الاصطدامات ، وللتدليل على مدى اتساع الفضاء نذكر مثلا أن أقرب الشموس الينا ، باستثناء شمسنا ، انما تبعد عنا مسافة ٢٥ مليون مليون ميل ، وأن هناك من الشموس الاخرى ما لو وضعت مكان شمسنا لوصلت حافتها الى الارض ·

الحياة على الكواكب الاخرى :

رغم أن شمسنا كرة نارية غير كبيرة ، الا أن المظنون أن النجوم الصفراء القاتمة هى فقط وحدها التى يمكن أن تكون لها كواكب تقوم عليها حياة · فالنجوم الاخرى يكون بعضها شديد الحرارة والبعض الآخر شديد البرودة بالنسبة للحياة · وقد بين العلماء أن الحياة كما نعرفها لا يمكن وجودها الا فى حدود حرارية معينة · والبكتيريا التى توجد فى عيون الماء الحارة تكون نشطة فى درجة ١٧٠ فهرنهيت بينما تقوى بعض النباتات القطبية على احتمال درجة – ٧٥ درجة فهرنهيت ·

وربما كان كوكب الزهرة ، الذى يقع فى مواجهة الارض من الناحية الاخرى من الشمس ، أشد حرارة من أن توجد عليه حياة · وكوكب المريخ الذى يقع فى الحلقة الكوكبية التى تلى الارض يبلغ من البرودة درجة تقترب من برودة العصر الجليدى الذى مرت به أرضنا ولا يمكن لاحد التأكد من عدم وجود حياة على كوكب الزهرة بسبب غلالة السحب الدائمة ، الا أن العلماء عامة قد اتفقوا على عدم وجود شيء حى على المريخ سوى أنواع معينة من النباتات الحزازية والاشن (وكلاهما من النباتات اللازهرية الدنيئة) ·

وتتكون شمسنا ، كما هو الحال فى جميع النجوم ، كلية تقريبا (حوالى ٩٠ فى المائة) من غاز الهيدروجين الذى تصطدم ذراته ببعضها باستمرار ، وتتحد مكونة غاز الهليوم · وهذا هو نفس الفكرة الاساسية للقنابل الهيدروجينية، وتبعث هذه العملية باشعاعات حرارية وأشعة أكس والاشعة فوق البنفسجية ، وتستقبل الارض جزئين فقط من البليون من الاشعاعات المنطلقة من الشمس ، وهذا كاف جدا والا فان انصهار الجليد الذى يكسو القطبين يرفع مستوى الماء فى البحار والمحيطات بمقدار ٢٠٠ قدم·

والغلاف الجوى عامل آخر من العوامل التى تلزم لاقامة الحياة ، وخاصة ماكان منها محتويا على الاكسيجين · ولا يوجد الغلاف الجوى أبدا حول الاقمار كالقمر أو النجوم الصغيرة كعطارد · ويرجع ذلك الى أن قوة جذب مثل هذه النجوم ليست كبيرة بالدرجة التى تكفى للامساك بغلاف جوى ·

والمعتقد أن للارض غلافا جويا يبلغ سمكه ٦٠٠ ميل على الاقل ، وأن هذا الغلاف الجوى يخف كلما ارتفعنا الى أعلى الى أن نصل الى ارتفاع يصعب عنده التمييز بين الغلاف الجوى وبين الفضاء الخارجى · ونصف الجزيئات التى تؤلف غلاف الجو مضغوط فى طبقة سمكها عشرة أميال فقط ، وتحيط هذه الطبقة بالارض كما تحيط القشرة الجافة بالبصلة · ويوجد معظم الاكسيجين الجوى فى هذه الطبقة بينما تحتوى الطبقة العليا غير المحددة على أخف العناصر وزنا وهى الهيدروجين والهليوم · وعلى كل حال فان المذنبات لا تجد فى الجو مقاومة تكفى لاشتعالها الا حينما تصبح على ارتفاع ٧٠ – ١٠٠ من سطح الارض ، ويزن الغلاف الجوى ما يساوى وزن مقدار من الماء يكفى لتغطية الارض كلها بطبقة يبلغ عمقها ٣٣ قدما ·

الفنون التشكيلية

التقويم العلمي للآثار والتذوق الفني

سعد الخادم

ما زالت هناك فواصل تحول دون تلاقي أنواع الفنون قديمة كانت أم حديثة مما ييسر فهمها ودرس أصولها ، فقد قسمت الفنون القديمة وفقا لعهود زمنية محددة احترفها جماعة من الخبراء وتعهدوا نشر مذاهبها وتدريس مقوماتها على انها من صنوف الحفائر ، فغلبت نظرة المؤرخ والمنقب على تحقيق صنوف الفن القديم ، وغابت المسحة الجمالية في ثنايا الرمزيات ودرج القطع المنقب عنها في مصنفات ثابتة الأبواب ، كالوصف الساذج الذي ينتهي اليه العالم أحيانا بعد سرده باسهاب وتقنينه العمل الفني القديم في ديباجات علمية ، وادراجه في فهارس الترقيم العلمي المنظم ، وكأنه مضطر الى أن يضفي على القطعة الفنية المراد تقويمها تلك الناحية الجمالية التي تخصها ، فيأتي في معظم الأحيان هذا الجنوح في تنفيذ الصفات الجمالية للقطعة الأثرية عارضا ، بل ساذجا ، اذا ما قورن بالنحو العلمي المتبع في ضبط المواصفات وارجاعها الى أصولها التاريخية الثابتة .

وقد ينتهي العالم المنقب ـ بعدما أطنب في مثل هذه الدراسة العلمية الى الحديث عن حذق الفنان صاحب القطعة الفنية التي يتناولها البحث ، أو عن قدرته في استنباط ملامح الطبيعة في وجوه البشر أو أشكال الحيوان بصدق وأمانة ، وقد تشتد حيرة الواحد منهم اذا ما سأله سائل فضولي عن تحديد موطن الجمال في القطعة الأثرية ، فيشيد بندرتها وغلاء ثمنها ، أو ينوه بطريقة صنعها والأغراض التي وجدت من أجلها . وربما أشار الى تفاني الفنان الذي انتجها وبذله قسطا وفيرا من عمره في انتاجها .. وتظل القيم الفنية المقرونة بهذا العمل ضالة سبيلها متحيرة في ماتهتدي اليه ، لتخرج من نطاق الحفائر ، الحفريات الى عالم الفنون الخالدة .

ويكاد التزاحم لادخال كل ما يعثر عليه من نتاج فني قديم في فهارس الترقيم والتبويب ، ونشر تلك الفهارس بغيه الحصول على سبق علمي في عالم البحوث والدراسات ـ يكاد هذا التزاحم والتهافت ، برغم أهدافه العلمية المرجوة يجعل من كل منقب أو دارس لحقبه من أحقاب الفنون . مندفعا الى استقطاع أكبر قسط من الحفائر أو النماذج الفنية ، ووقفها على نفسه فحسب ، لضمان مورد غزير للبحوث التي قد يداوم على نشرها وهنا يظهر نوع من الاقطاع وأساليب في الأوقاف والاحكار تجعل الجهود والعبقريات تنصرف أحيانا الى ضروب من التحايل لاخفاء هذا الأثر أو ذاك عن أعين الدارسين ، والتمويه عنه وحجبه عن أبصار المتلهفين للدرس ، أو الراغبين في تذوقه على حقيقته كلون من الوان الفن .

ويقف كل قوام على حقبة من الفن ويضرب حوله نطاقا وحرما لا تستباح فتتفكك وحدة الفنون ويصير استرجاع احقابها مما يكبد النفس مشقة بالغة ونصبا شديدا ، في غير فائدة . غير ان الفنون في حقيقتها لم تكن على مر العصور معزولة بعضها عن بعض وأن تنوع أساليبها واختلاف مذاهبها لم يقم عبر الأيام على تلك التغيرات الفجائية والطفرات المباغتة ، وانما قام تطورها وانسياقها في احداث الزمان المحيط بها كانسياق الساعات واللحظات وتدفقها عبر الليل والنهار خلال كل عهد من عهود التاريخ

واقتران الفن على الدوام في مصنفاته العديدة بالعبارات تارة أو بالنواحي الوظيفية تارة أخرى ، جعله ملازما للقطاعات الاجتماعية في يسرها أو عسرها والقيم الفنية لم تتوافر في زمن محدد أو لحظة معينة ، بل توافرت مزاملة الحياة في نبضاتها حتى يومنا هذا ، فنراها تكيف نواحيها الجمالية ، وتعدلها في نوع من البطء يناسب كل جيل ، فما ان يتذوقها رعيل حتى يفرض الفنان من جانبه ، أو الاجيال الناشئة من ناحيتها ، وجهة نظر مستحدثة في الفن .

وهذا بالطابع الفني الذي يدور مع لزوميات الحياة لا يمكن الافصاح عنه بقطعة فنية منفردة أو ايجازه في وصف استقطعه العالم الأثري لعهد من العهود ، فجعل الفن أشبه بالشريحة التي تفحص تحت المجهر ، فما من شك في أن جملة الشرائح الفنية المصنفة والتي تقدم الى الدارس أو متذوق الفن بوجه عام ، انما تعبر عن تلك الجزئيات المدرجة في فهارس البحوث العلمية ، والتي يتعذر النظر اليها الا في نطاقها الضيق لأن الانتاج الفني كما سبق القول ـ يعتبر في تراثنا مصاحبا للمجتمعات في تعاقبها وتباينها .

وان كانت ضروب لا حصر لها من الفنون قد تبددت وتوارت عن الأنظار ، وظل جزء يسير منها متبقيا ليومنا هذا فما من شك في أن تقويم الوحدات المفردة التي قد يكون انتاجها مقصورا على قطاعات محددة من المجتمعات في الأزمنة الغابرة ـ وتبويبها ، قد يفيد الباحث في مجالات علمية كثيرة ، وان كان يواري عن أنظار تلك المعاني الجمالية المختبئة وراءها . وهذا الاحساس الفياض الذي لازم المجتمع ما بين القروي البسيط والحاكم العظيم قد لازم الأجيال جيلا بعد جيل لتتذوق وتغذي أحاسيسها بذوق يتعدل تارة ويتلون أخرى ، مجاريا روح العصر الذي ينشأ فيه وهو في اطراده ودوام تنوعه يشبه ذوق القرويين في الأعياد والموالد ، حيث يضفي عليها أحيانا الذوق الشعبي مستحدثات في الوان الثياب ، أو أشكال بعض الحلوى ، أو مبتكرات في لعب الأطفال ، وغيرها من أنواع الحلي والمصاغ ، بالاضافة الى ما تبتدعه كل مناسبة من قصص وفكاهة والاعيب للتسلية والمرح .

فهذا الذوق الشعبي في تنوع أوجه نشاطه قد يبدو للناظر اليه عن بعد كانه سائر في نهج رتيب ، في حين يتضح لمن يواليه في كثب انه يتجدد على الدوام · وكذلك الحال بالنسبة الى الاحساس الجمالي المصاحب للعصور القديمة ، اذ يتعذر بمجرد انعام النظر في قطعة أثرية ادراك الاحساس الجمالي الشامل الذي تخللها أسوة بسائر الأعمال الفنية المعاصرة ·

ويبدو أن مشكلة تجزئة النتاج الفني القديم · على النحو الذي أوضحناه تجعل الدارس ميالا في تصنيف مذاهب الفن الى استذكار أدل النماذج المعبرة عن كل عصر من العصور ، فيضطر حيال هذا الجنوح الى العناية والمغالاة في تقويم الانتاج الفردي للفن ، بل الى اختلاق ما يشبه الاسطورة عن شخصية صانعها ·

ولا ريب في ان كل منقب يبغي الاهتداء في كل قطعة فنية يكشف عنها النقاب الى تحفة ذات شهرة عالية أو نادرة يلفت اليها الانظار ، أو يستدل على اسم صانعها ويكشف انه من مشاهير الفنانين وتتذاك ··

وهكذا تتجسم المشكلة امام الباحث بتصفحه مصنفات تاريخ الفن ومراجعه ، ويكاد يضل خلال اطلاعه على توارد أسماء الملوك والحكام والالهه والمعبودات وأسماء ما تيسر الحصول عليه من فنانين وصناع يكاد يضل خلال هذه الفهارس الضافية ولا يرى المعنى الجمالي في القطعة الفنية أو الذوق الجمالي الذي كان منتشرا خلال أحد العهود ويتعذر في الوقت نفسه على أي عاكف على دارس الفنون القديمة أن يلم بما يمكن أن يفيد منه المرء في حياتنا العصرية الحالية بهذا التراث الفني الذي تزاحم في المتاحف وسجل في شتى المراجع ·

وقد لا تكون المشكلة موقوفه على طلاب الفن وذواقته لما أوردناه من اسباب ، بل أن التصنيف العلمي للحفائر والآثار التي اختزنت ذكرها في دوريات علمية ، أو عرضت في بعض المتاحف ، يفتقر الى ايضاح الجانب الجمالي في كل قطعة مصنفه على نحو علمي ، والافصاح عن ذلك الذوق الجمالي والحسي الذي توفر في الصانع كما توفر في المستهلك ·

وفي تدرج هذا الحديث نصل الى أن هذا الحس الجمالي يلازم الشعب في اطواره المختلفة مما يجعل تدفق الفنون ميسورا ، ولكننا نرانا وفقا لمصنفاتنا العلمية نغالي في تقديرنا لأحد العهود بل للمحة مفردة من لمحاته ، وننصرف عن تقويمنا لعهود اخرى — وقد تزداد المشكلة تعقدا عندما يبلغ التصنيف العلمي للاثر الفني مراحل قريبة منا ، اذ يطلق حينئذ على بعض الانتاج الفني اسم فنون جميلة ، ويطلق على طائفة اخرى اسم فنون تطبيقية وتنسلخ في مجال ثالث فصائل تدعى فنونا صناعية وتظل مجموعات رابعة حائرة بين جداول التبويب لكونها من الانواع التي لا يلتفت اليها عادة ، لانتسابها الى ذلك النوع الذي يطلق عليه اسم فنون أو حرف شعبية ·

وربما تحير المرء حيال التشعب في مناهج الفنون ، فهذا اثر نفيس ، وتلك حفائر من عهود معينة ، وذلك فن حديث يبدأ منذ ما يقرب من مائه عام ، وليس من روابط تجمع بينها ، مما يدعو الى التساؤل عن الوقت الذي تدخل فيه بوادر الحركات الفنية الحديثة في المصنفات العلمية ، أو تلتقي — ولو في بعض صفات وتلك التي تميزت بها الآثار القديمة ·

ومجمل القول اننا نلمس بين استقطاعات الاثار المصنفه والفنون الحديثه المفقوده ثغرات كأنها تلك المناطق الجرداء المنعزلة التي تفصل بين حدود بلدين ، يتنصل منها فريق ويتنحى عنها الآخر · وهناك مالاحصر له من تلك المصنفات الفنية التي جاءت وليدة للعهود القريبة منا ، وانتهى امرها الى الاندثار اذ تكبر عليها الاثرى المختص فلم يبوبها في احد العصور ، وانصرف عنها محبو الفن الرفيع من ناقد أوهاو ، فتوارى هذا الانتاج الفني على يد التجار أوترك ليستوعبه أرباب الحرف والصناعات الصغيرة ويستخدموه في مآرب جديدة بعد طمس معالمه ·

ان مقتنيات احد متاحفنا ، وهو المتحف الشعبي الملحق بالجمعية الجغرافية قد اقتنيت بأسرها من سوق الحاجيات القديمة والمستعملة بما لايزيد على عشرة جنيهات أو عشرين جنيها واذا كان هذا القدر المحدود من المقتنيات قد صانه القدر من الزوال فما بال ذلك القدر الاكبر من مصنفات الفن التي عاصرت الاجيال التي سبقتنا مباشرة ، وكانت حينذاك في متناول القروى والصانع ، بل كانت ضمن حاجيات الاسر المتوسطة الاقتدار اين اختفى عن الوجود ذلك القدر الكبير ولم يجد ولن يجد بعدئذ من ينقب عنه ، ويخصص له الحفائر في امكنه العمران القديمة ·

المشكلة التي أوضحناها في بداية هذه الكلمة هي ان النزوع لجعل تراثنا الفني مقاطع وفواصل ، واتخاذنا أحيانا اسلوبا علميا في تقويم وتبويب الاعمال الفنية وتخلينا عن درسها وتقنينها على النحو نفسه في فترات اخرى ، ولاسيما تلك القريبه لعهودنا أو تلك التي ننظر اليها كضروب من الحرف الريفية أو الفنون الشعبية مما لايسترعى انتباه الأثرى المنقب ان هذه المشكلة بل المشكلات تجعل احساسنا بالفن مبتورا وتجعل احساسنا يتدفق في هذا الذوق الجمالي في هذه الرقعة من الارض مفككا وكانه كان يتوقف أحيانا ، ويسترسل من جديد في عهود تالية ، كما لو كان قد نشأ في بلد آخر ·

وان ما نحتاج اليه ، سواء بالنسبة الى المنقب أو الفنان الحديث ، هو التعرف على أواصر هذا العزم على التفنن والتعبير عن الجمال الذي ساور هذا الشعب منذ نشاته حتى اليوم ، وكلما تاكد هذا توثقت على الفور دراستنا بمعالم التاريخ الذي تورثناه ، وهو ليس موقوفا على سرد احداث الملوك والاعلام وانما هو خاص بايضاح سمات اهل هذا البلد في استقرارهم بهذه الرقعة من الارض ، ونضالهم من أجل البقاء فيها ، والارتقاء بمداركهم لاحراز سبق ييسر منفعة أو سيطرة على من يهددهم من اعداء ·

وقد ينسب الينا الناقض في فكرة استمرار الحس الفني عبر تاريخنا وبلوغ نماذج من التحف الفنية الاثرية قمما رفيعة من حيث تكاملها ، مما يدل على تفوق أكيد في هذه الناحية في حين تهبط المستويات الفنية لبعض القطع الاثرية التي ترجع الى عهود أخرى الى مستويات ربما اعتبرت هزيلة ، الامر **الذي قد يرجع عدم تدفق الفن خلال العهود على القدر نفسه من الجودة وينتهي باستنباط توقفه وتعثره ، ولكن لاجدال في ان مثل هذه النماذج المتفرقة تعبر عن قطاعات معينة من المجتمع المصرى في ازمان قديمه · وقد لايدفعنا الاستنباط الى تعميم حالة الركود الفني في كل النتاج الذي صنع ليقابل حاجيات المجتمع وتتذاك ، ذلك النتاج الذي لعله قد تلاشي باسره ، ولم تعد له ادلة في وقتنا الحاضر ·**

واذا كنا قد بدأنا الحديث عن قلة

اكترات المنقبين بالنواحي الجمالية المصاحبة للقطعة الاثرية ونزوعهم الى تفكيك أواصر التراث الفنى ، لتخصص كل فى منهاجه ، فالمشكلة قد تنعكس بصورة أوضح على الفنان المعاصر الذى يعتبر وريثا لتلك المهارات والقدرات على الابداع الفنى ، وهى كما سبق القول · قد لازمت تراثنا منذ نشأته ، فهذا الوريث كاد ان يكون غريبا عن انتاج ارباب الصنائع الفنية الذين سبقوه ولقد ظل هذا الوريث الى ما قبيل ثورتنا فى عزلة عن تراثه الفنى ، وبالتالى فى عزلة عن الاثر الذى خلفه اجداده ، وعن ذلك الجانب من التاريخ الذى يعتبر من صميم دعائم الفن ·

ولقد ترتب عن هذه العزلة الفنية جنوح المشتغلين بالفن الى اقامة معايير جديدة لانتاجهم ، وكان المشكلة التى تمثلت فى ضروب الاقطاع الملحوظة فى عالم الآثار والحفائر قد انتقلت الى الفنان فى صورة أخرى ، اذ خيل اليه وهو يزهو بعبقريته أنه قطب فى مجاله وصاحب مذهب بل رائده · وهكذا بدأت العبقريات الفنية تبتعد عن تراثها الفنى الذى توارثته ، وانما ايضا عن ادراكها بوحدة وتآلف انتاجها وانتاج الفنان المعاصر ، وانتاج صانع الجره ومنتج الكليم وذاك الصائغ الذى يشكل الحلى الشعبى ، بل تآلف سائر الوان الانتاج الصناعى ذات الصبغة الفنية أيضا ، ولذا تدرك بحسره تلك الثغرة التى جعلت من الانتاج الفنى نوعا من القطاع وعالما من داخل آخر يغفل فيه صانع الفن انه وتراثه الفنى وحده متجانسه وهذه اللحظة التاريخية التى يعيشها ويسهم فى اقامة وتشييد بنائها ·

وبان هذا الحس الجمالى لم يكن موقوفا على اشخاص حرمت فى ظلهم اجيال وانما هذا الحس وتلك العبقريات تتوارثها الاجيال ، وتورثها بدورها لمن يأتى بعدها واذا كانت هناك بعض طفرات فى ناحية الفن فلا يمكن انكار تلك الطاقة على التجديد المستمرة· ولو ان الفنان والأثرى أدركا تلك الصفة لتسنى تحقيق هذا التآلف بين الفن والنظرة العلمية للمنقب ، بل لتسنى ادراك أواصر تلك الصفة الفنية المتغلغله فى تراثنا عبر التاريخ ·

سعد الخادم

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

الابداع الفنى ولحظات تجليه

تنتاب الفنان التشكيلى فى لحظات خلقه للقيم الفنية أو ابداعه للعلاقات الجمالية القائمة بينها ، حالات من التغير الحسى والمادى المؤقت قد يرجعها الكثيرون الى ضروب من الشذوذ أو الاضطراب النفسى أو السلوكى التى يصعب معها الاتساق مع قيم المجتمع التى يقرها أساسا ودستورا للحياة ·

ولقد تذكرنا الآراء الفلسفية ·· «لأفلاطون» فى تحليله ، أو بالأحرى فى تصوره للارتباط القائم بين التغيرات النفسية والعقلية المصاحبة للفنان فى لحظات الخلق أو الابداع ، وبين المرض أو الشذوذ بقوله « ان الشاعر لا يمكن أن يفكر قبل أن يلهم ، فيفقد صوابه وعقله ومادام الانسان يحتفظ بعقله فانه لا يستطيع أن ينظم الشعر ! »

ولعلنا نجد الاتجاه نفسه يمتد وتتأكد ملامحه خلال منتصف القرن التاسع عشر وخاصة فى فرنسا وايطاليا ، حيث بدأت أنظار الكثير من العلماء والفلاسفة تتجه نحو دراسة الأمراض النفسية والعقلية وعلاقاتها بعمليات الخلق أو الابداع فلقد أوضح لومبروزو فى أحد مؤلفاته بعض أوجه الشبه أو الارتباط بين ردود أفعال عمليات الابتكار أو الابداع كما تعكسها تصرفات الفنان أو العبقرى وبين نوبات الصرع كما أوضح هذا الرأى أيضا « لانج ايكباوم » وهو من أشهر العلماء الألمانيين الذين لمسوا هذا الجانب ، وتتلخص نظريته كما قدمها « الدكتور مصطفى سويف » فى كتابه « العبقرية فى الفن » — فى قوله « ان الارتباط بين المرض والعبقرية ليس ضرورة حتمية ولكنه يعود فيقرر أن العبقرية تعتمد فى ازدهارها على عنصر المرض من أنواع ثلاث : أولها أن حالة المرض من شأنها أن تزيد من حدة الانفعالات بالنسبة للشخص لأنها تقلل من مقاومته ومن قدرته على ضبط نفسه « وتجعله مرهف الحساسية لأبسط التأثيرات ، وثانيها أن بعض أنواع الاضطراب يصحبها نشاط فى قدره الشخصى على التخيل وانغماسه فى هذا النشاط بدرجة لا تتوفر للاصحاء ، وهذا مما يزيد من قدرته على الخلق والابتكار ، وثالثها أن المرض يجعل صاحبه يشعر بالتعاسة والقصور وهذا مما يزوده برصيد من الدوافع لايتوافر لغيره من الأصحاء ·

واذا كانت هذه النظرة التصويرية لعمليات الابداع هى التى سادت التفكير الأوربى خلال أحقاب زمنية امتدت حتى منتصف القرن التاسع عشر ، فان التفكير العلمى الحديث بمناهجه التجريبية التطبيقية قد أبطل هذا المفهوم من أساسه ، باعتبار وجود الانفصال القائم ما بين عمليات الابداع وبين مظاهر الشذوذ أو الاضطراب ·

ولست أقصد بذلك أن أسقط وجود التباين الجوهرى بين سلوك الفنان خلال لحظات ابداعه وبين سلوك الرجل العادى ، اذ ان هذا التباين انما يقوم أساسا على وجود تلك الفوارق بين حس الانسان المبدع بالنسبة للمدركات الخارجية وحس الرجل العادى بالنسبة للمدركات نفسها ونضيف الى ذلك موقف كل منهما تجاه تلك المشكلات التى تحدثها الاحتكاكات المستمرة بين الانسان بمتطلباته العاطفية والمادية المتزايدة وبين الوجود الحقيقى لكيان هذه المتطلبات ·

فالفنان خلال لحظات ابداعه انما تحاول بتجميع طاقاته كلها أن يواجه تلك المتطلبات أو المشكلات عن طريق الى خلق التشكيل الجمالى والمادى الجديد الذى يواجهها أو يحقق تقدما فى الوصول الى أبعاد جديدة لها ·

ولعل كتابات « توفيق الحكيم » فى هذا الصدد تضىء أمامنا طريق الاهتداء الى كنه هذا المفهوم الجديد للعمل الابداعى ، فهو يقول « هناك فروض عامة مصطلح عليها وغير متنازع فى

صوابها ، والنتائج المترتبة عليها تكون فى الغالب هى الأخرى نتائج عامة ، ويصح عندئذ تسمية ذلك بالمنطق العام ولكننى أريد أن يكون هنـــاك منطق خاص ، يحوى فروضا خاصة لا تخضع للمألوف من الآراء أو المشاعر ، ومن مثل هذه الفروض تتولد نتائج خاصة كل ذلك يقوم ذلك الذى أسميه بالمنطق الخاص »

ان سعى الفنان المبدع الى ايجـــاد تلك الحلول أو الارتبــــاطات الجديدة ، ومواصلته الدأب لخلق مايمكن أن نسميه بالمنطق الخاص لايعنى مطلقا انفصال هذه الحلول المبتكرة بكيانها كله عن تلك الاطارات أو الفلسفات الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية التى تحدد المنطق لثقافة مجتمع الفنان أو المبدع ، وانمـــا هى تشكل بمنطقهـــا الخاص حلولا جديدة لا تنفصل فى أجزاء منهـــا عن الحلول المتفق عليها ، لكنها تشكل بجملتهـــا امتدادا حيويا تجاه أبعاد جديدة مستحدثة لقيم التشكيل الفنى أو البناء الفنى ، أو بالنسبة لأى اتجاه آخر يســـتحدثه المبدع ·

ولقد تظل تلك الحلول الخاصـــــة مقصورة على التعبير عن مفاهيم الفنان أو المبـــدع فترة طويلة من الزمن نظرا لغرابة تكوينات عناصرها التشكيلية أو علاقاتها الجمالية ، لكنهـــا لا تلبث أن تدخل ضمن اطار المفاهيم العامة المتفق عليها من قبل المجتمع أو الجمهور اذا ما أقيمت أمامهم فرص تفهم فلسفتهـــا وأساس بنيانها · أو بمعنى آخر اذا ما أدركوا القيمة الفعلية لهذه الفلسفات داخل اطار حياتهم المعيشية ·

ولعلنا ندرك من خلال تعرفنـــا على تاريخ ظهور المدارس أو الاتجاهـــات الفنيـــة الحديثـــة كالمدارس التجريدية والتعبيرية ـ التى شكلت باطاراتهـــا المبتكرة مفاهيم جديدة ـ لعلنا ندرك ذلك الفتور وعدم الاكتراث الذى قابلها به الجمهور ، وظل يجانبها ويهاجمها ، فلقد هاجم الجمهور والنقـــاد معا ذلك الاتجاه الوحشى الذى استحدثه جمـــاعة من الفنانين الفرنســــيين ، ليمتدوا من خلاله بأفق التشكيل الفنى الى أبعـــاد أشمل وأعمق تناولت عناصر التـــكوين والبناء والانشاد ـ تلك هى الخطوط الخارجية التى نحدد بعض السمات الخاصة بعمليات الخلق الفنى أو الابداع الفنى وموقف المجتمع تجاهها قديما وحديثا ، وليس علينا الا أن نتقدم بخطى ثابتة ، لنتســــــلل الى أغوار النفس البشرية بأبعادها المختلفة التى نحدد بنظامهـــا وأحكامها قوانين الخلق أو الابداع ·

فعلى الرغم من أن الفنان التشكيلى المبدع قد تنتـــابه خلال لحظات ابداعه حالات تشير الى الاضطراب أو عـــــدم الاكتراث بالمظاهر المألوفة لنظام الأجسام والأشكال من حوله ، الا أننى أو من أشد الايمان بأن وراء بعض مظاهـــــر الاهمال هذه تكمن قوى تنظيمية مرهفة بالنسبة لجميع الحواس والمشاعر تحكمها علاقات فنية غاية فى الدقة ، ويقودها الخيال العاقل وأقصد بذلك نوعـــا من الحس التصورى أو الارتسالى المنظم ، بحيث تسخر الطاقات الجسمية والادراكية كلها لخدمة ذلك المولود الجديد وحمايته من عناصر التفكك أو الجمود ·

وقـــد تصـــــل حالات الالتحام أو الاتحـــاد بين الفنان فى لحظات ابداعه وبين القيم التشـــــكيلية الذى يسعى الى وجودها أو تحقيقها الى الدرجة التى ينفصل معها تماما عن الوجود الخارجى

تندفع مولدات الحس المرهف لتفجر بكيانها كله تلك الطاقات العاطفيـــــة والذهنية معا بالقوة التى تنهار معهـــا تلك الحواجز التى تصنعها مراحل التقليد أو الجمود ·

ويتسلط على الفنان خلال هذه اللحظات نوع من الالحاح أو الرغبة فى الانتـــاج لا تتقيد بحدود زمنية أو بقيود اجتماعية أو حتى بالنســـبة للعوائق الطبيعية المرتبطة بالمناخ وطبيعة المكان ·

وتدلنا حياة الفنان « سيزان » على اتصافه بنوع من الاصرار على العمل فى المكان الذى يريده وبالكيفيـــة التى يريدها فقد حدث انه ظل يصـــور فى مكان خلوى ممطر حتى انتابه نوع من الاغمار نقل على أثره الى المنزل وما أن أفاق عاوده الاصرار على التصوير فى نفس المكان الذى لم ينقطع عنه المطر ·

ولست أشك لحظة فى وجود الارتباط بين هذه الجهود التى تبذل من قبل الفنانين المبدعين فى سبيل الوصـــول الى ما يسمى بالمنطق الخاص الأصيل وبين ذلك المنطق العـــام الذى يحدد الاطار الفلســـفى لفنون المجتمع الذى يعيش فيه ، أو بالنسبة للمنطق العام لأى مجال علمى أو سياسى آخر ، فكل الأدلة التاريخية والموضوعية تشـــير الى أن هذه الأعمال الابداعية انما تخلق فى المجتمع لتنتهى بنتائجهـــا فى المجتمع أيضا ·

فـــاذا كان الاطار العـــام للفنـــون التشكيلية فى المجتمع الواحد كالمجتمع العربى مثلا ، تحدد قيمه بقياس مـــدى التطور الحادث بالنسبة للمنطق الخاص لأفراده الفنـــانين ، باعتبار أن المنطق الأصيل يشكل تقدما بالنسبة للمنطق العام فان المنطق الفنى الخاص المعاصر والأصيل لأمتنا العربية ، انما يشـــكل هو الآخر تقدما ملموسا بالنسبة للمنطق الفنى العام للبشرية كلها ·

وتبعا لهذا المفهـــــوم فاننى أرى أن نزعات التقليد لمفاهيم أو اتجاهـــات موجودة انما تقلل من قدرتنا على الاسهام الفعال فى مجال تطوير المفاهيم الفنية العالمية ، وتصبح الحاجة أمامنا ملحة لايجاد فلسفات فنية معاصرة ، تخلق على أرضـــنا وتتطبع بفلســـفاتنا العلمية والسياسية دون أن تنفصــــل باطارها الثقافى عن المجال العام للفنون التشكيلية العالميـــة المعـــاصرة وبذلك نكون قد أسهمنا بالفعل فى تحريك طاقات فنوننا بالتالى فى تحريك المفاهيم الفنية العالمية بالقدر الذى تسمح به طاقاتنا ·

نافذة الثقافة الفنية

نادية لويس

الوسم الغريب

كتب الدكتور لويس عوض فى أهرام الجمعة مقالا غريبا دعاه «الموسم الغريب» وأقول غريبا لانه لمس ظاهرة خطيرة جديرة بالدراسة ، ولكنه ـ وهو القادر ـ لم يتقدم لدراستها . بل اننى لم أره مجاملا كما رأيته وهو يعرض لمسرحية الزلزال ، والظاهرة تقول أن بلادنا تمر بنهضة مسرحية واضحة ، وان شئت لهجة كبار النقاد لقلنا أنها تمر بمرحلة درامية ، هذه المرحلة تغرى الكثيرين من الكتاب بهجر ميادينهم الاصيلة فى الكتابة ، كالرواية أو القصة القصيرة أو المقال الصحفى .. ثم يسرعون الى خشبة المسرح التى تكافىء كتابها مكافآت مجزية بالاضافة الى أن العلاقة بين الكاتب والجمهور علاقة مباشرة ، لهذا أقبل أدباؤنا منهم على الكتابة المسرحية وفيهم من نذر نفسه لهذا اللون من الكتابة ، ومنهم من أقبل عليهم بدافع أو أكثر من الدوافع البعيدة عن روح الأصالة .

فرق كبير بين مسرحية «حلاق بغداد» على سبيل المثال ، ومسرحية « الارانب » المفارقة فى المسرحية الاولى تحتمها العلاقة الطبيعية بين الشخصيات والافكار المتناثرة على طول خشبة العرض . . والمفارقة فى المسرحية الثانية أن الفكرة الكوميدية مفروضة من اعلى ، من ذهن المؤلف . . . فجاءت مهزلة ولم تكن كوميديا . . . ألفريد فرج استطاع أن يستلهم تاريخنا وتراثنا وأدبنا العربى القديم فاستطاع أن يضيف شيئا جديدا الى وعينا الدرامى فى «حلاق بغداد» ، لطفى الخولى استوحى فكرته المضوغة من قضية شبه منتهية فلم يضف جديدا الى رصيدنا العقلى ولا رصيدنا الوجدانى .

كذلك الامر فى «الزلزال» هذه المسرحية التى كان بطلها على خشبة المسرح : المخرج والممثل الاول محمد توفيق ، أما المؤلف فلم يصنع فى واقع الامر شيئا سوى هذا الحوار الطويل حول القيم الانسانية ، وأما «مهر العروسة» فلم تجىء فى مستوى الضجة التى ثارت حولها من قبل أن تبدأ علام يدل كل هذا ؟

يدل على ان نهضتنا الفنية من طرف واحد هو الدولة ، فقد مدت الدولة كلتا يديها الى الادباء والفنانين ، فتحت بيوتا ومسارح واعطت بسخاء كل منتج .. الا أننا فى النهاية لانحصل على نتائج هذا العطاء السخى .

ليس الموسم غريبا اذن ، وانما هى تلك الظاهرة التى يجب أن نبادر الى دراستها فعلا ، اننى أضع أمام الباحث الشجاع الذى يتبنى هذه القضية مجموعة من النقاط :

● **ان لجان القراءة ليست كل شىء ففى كثير من الاحيان لايرتفع مستوى الضمير الاخلاقى عند عضو لجنة القراءة عن مستوى هذا الضمير عند الكاتب مؤلف المسرحية .. والا فقولوا لى كيف وصلت «الازمة» التى كتبها أحمد حروش الى خشبة المسرح ؟**

● **ان اقبال الجماهير ليس كل شىء فالجماهير العطشى الى الفن المسرحى لم يتدرب ذوقها الفنى بعد على المستويات الرفيعة فى هذا الفن ، ولعله من المفيد أن نذكر أن عدد رواد مسرحية «العبيط» أو «أنا وهو وهى» يفوق بمراحل رواد مسرحية «الخال فانيا» ، أو « مشهد من الجسر» .**

● **ان الانقطاع للكتابة المسرحية غير موجود على الاطلاق .. ففى الوقت الذى يسخو فيه المسرح على كتابه ، لا نرى هؤلاء الكتاب يبادلونه سخاء بسخاء ، بل هم يكتبون له على نفس المنضدة التى يكتبون عليها مقالاتهم الصحفية او هزلياتهم الاذاعية أو غير ذلك مما يؤثر بغير شك على انتاجهم المسرحى مادامت أداة التعبير واحدة فى مختلف هذه الاشكال وهى اللغة .**

● **ان الناقد المسرحى المثقف الشجاع لم يولد بعد .. اما اننا نقرأ مقالات أكاديمية صماء لن يفيد منها الجمهور ولا العاملون على خشبة المسرح ، أو اننا نقرأ كلمات تهريجية مبتذلة ، المسرح فن مركب ، أى انه ليس بحاجة الى دراسة أكاديمية للنص وحده ، وانما هو بحاجة شديدة الى من ينظر الى العمل المسرحى كله على خشبة المسرح .**

***

مأساة فلسطين

فى السينما العربية

اذا كان ثمة تقصير من جانب أدبائنا ازاء جراحنا الدامية فى فلسطين ، فان السينما العربية فى بلادنا قد أهملت هذه القضية اهمالا تاما . لقد ظهرت مئات القصائد التى تبرز كيان هذه المأساة فى وجداننا ، كما صدرت بعض الاعمال القصاصية التى يمكن للمسئولين عن السينما أن يتخذوا احداها لانتاج جيد ..

واذكر هنا قصتين على سبيل المثال الاولى للكاتب الفلسطينى : غسان كنفانى تحت عنوان : «رجال فى الشمس» وهى تحكى لنا قصة ثلاث رجال يمثلون ثلاثة اجيال يرغبون فى الرحيل من بغداد الى الكويت حتى يجد كل منهم شيئا يؤمن به حياته أو حياة أسرته ، ولكن الثلاثة اكتشفوا ان الهروب عبر الحدود سوف يكلفهم مالايستطيعون الوفاء به من النقود ، ومن ثم كان الحل هو مارآه رجل رابع صادفهم عند أحد سماسرة التهريب .

هذا الرجل له قصة هو الآخر . . ذلك انه فلسطينى مثلهم ، وقد منى بفقدان رجولته أثناء الحرب ، وهو الآن يعمل سائقا لعربة مياه ضخمة عندأحد

التجار المشهورين ، عرض عليهم الرجل أن يعبر بهم الحدود بشرط واحد هو انهم اذا وصلوا الى نقطة التفتيش عليهم أن يدخلوا الى جوف العربة لمدة دقائق يعود بعدها ليفتح لهم، ومن ثم يواصلون المسير الى هدفهم .

ولقد نجحت الخطة فى نقطة التفتيش الاولى ، أما فى النقطة الثانية فقد تعطل الرجل فى مكتب المرور لان أحدهم راح يمزح معه بشأن علاقة جنسية غير حقيقية يتوهم وجودها بين الرجل واحدى النساء ، فما ان عاد الى العربة وأخذ يكشف الغطاء عن جوفها حتى فوجىء مذهولا بان الرجال الثلاثة قد ماتوا !! وأخذ يصرخ :

ـ لماذا لم تضربوا على جدران الخزان .. لماذا .. لماذا ؟

وتبدو لنا الرواية ـ على هذا النحو ـ كما لو كانت شديدة التشاؤم ، ولكنها فى الواقع هى دعوة الى الصمود والمقاومة

والقصة الثانية كتبها المؤلف اللبنانى حليم بركات تحت عنوان « ستة أيام » وهى تروى لنا احدى لحظات المقاومة التاريخية الباسلة التى قام بها شعب فلسطين . والرواية عنوانها «ستة أيام» يتتبع خلالها المؤلف ماذا حدث لقرية « دير البحر » التى أنذرها العدو بالتسليم ابان اسبوع واحد ، والا فالدمار الشامل

ويركز الكاتب تركيزا واضحا على شاب فلسطينى جاء الى قريته حديثا الى أوربا .. فهو ممزق العقل والوجدان بين عذاب أمته ، وعذابه الشخصى ، هو يحب احدى الفتيات ، ويضاجع أخرى ويحمل البندقية ، فى وقت واحد .

وفى اليوم السادس من الاسبوع الخطير يكلف بمهمة سرية يقبض عليه خلالها من جانب جنود الاعداء ، وفى معقلهم تجرى عليه صنوف التعذيب ليعترف بما لديه من أسرار وتتألق أمام عينيه معانى عدة للحرية : هل يعترف فيفوز بحريته الشخصية ويترك أمته فى هوان العبودية هل يضحى بنفسه ، فلربما تفوز أمته بالحرية اذا لم يفز بها هو ؟ أين الطريق؟ هل هو المؤدى الى أحضان عشيقته أم شفتى حبيبته أم مستقبل أمته ؟

هذه الاسئلة تدور فى داخله فقط ، أما سلوكه فقد تحمل العذاب ولم يبح بحرف واحد للعدو .. حتى عندما أخذه الضابط الاسرائيلى الى أعلى المعتقل ليريه أن دير البحر تحترق ، وان الاسبوع المشار اليه لم يكن الا خدعة فقد تم فى اليوم السادس كل شىء .. حتى هذه اللحظة المليئة باليأس الحافلة بالعدم .. لم يتزحزح الشاب العربى عن موقفه وآثر الاحتفاظ بكيانه المعذب الممزق على ان يبيع نفسه وامته لنزوة طارئة .

ان قصة بركات هى تشخيص لابعاد جيل الازمة أو جيل العذاب ، واعتقد أن هاتين الروايتين يمثلان طليعة الادب العربى المعبر عن فلسطين المأساة .. فما رأى مؤسسة السينما ؟ ألا تستطيع أن تغزو ضمائرنا باحدى هاتين الروايتين ؟

***

بين يوسف حلمى
وسيد درويش

« أعتقد أنه قد آن الاوان لكى نعكف على تراثاتنا السياسية والادبية والفنية والفكرية لنعيد تقديمها فى ضوء عصرنا الجديد هذا الذى تصنعه عبقرية شعبنا لقد عشنا سنين طويلة وأجيالا بعد أجيال ونحن نتعلم ونربى على تقييم مزيف لهذه التراثات الغالية .. ان تراثاتنا الماضية هى التى تشير لنا الى الطريق الصحيح ، هى التى تحدد هدفنا وتبلور شخصيتنا وتسدد خطانا .

اننى أستعير هذه الكلمات الرائعة من فقيد الفكر والادب يوسف حلمى التى قالها فى مقدمة تقييمه لأحمد شوقى .. أستعيرها منه لأقولها عنه .. فهو أحد أولئك الرواد الذين شقوا طريقا صعبا فى حياتنا الفكرية والاجتماعية ، هو طريق النضال من أجل الحرية والسلام والتقدم . وهو أحد أولئك الرواد الجديرين بالدراسة والانصاف . ليس ذلك يوسف حلمى ينتمى الى ذلك الجيل الرائد ، الموسوعى الثقافة فحسب ، بل لانه اختار الجانب التقدمى الحر من هذه الثقافة بحيث كانت حياته وفكره سيمفونية متكاملة . وأنا لست أحد تلاميذ مجلته « الكاتب » التى تخرج فيها العديدون من كبار كتابنا اليوم ، ولكنى تابعت ذلك القلم المكافح فى قضية محددة هى قضية سيد درويش . قرأت معظم ما كتبه عن سيد درويش حتى ظننت ذات يوم أن يوسف حلمى لا يعرف شيئا فى الدنيا الا سيد درويش وموسيقاه .

ولكنى بعد ذلك تعلمت شيئا آخر . فقد طالعت ليوسف حلمى بعض كتاباته السياسية والاجتماعية والفنية ، وخرجت منها جميعا بوحده منهجية واضحة ، تلتزم لقضايا الشعب وتنشغل بهمومه . ومن هذه النقطة كان الاهتمام المفرط من جانب يوسف حلمى بسيد درويش . فسيد درويش كان يمثل له قضية قومية وقضية اجتماعية فى آن واحد . ومن هنا كان تركيزه الشديد والحاحه واسهابه الذى لا يمل حول تراث سيد درويش ، الثروه القوميه كما كان يدعوه مستطردا :

لقد حقق سيد درويش فى تاريخنا الثورى معجزة خارقة هى أنه حطم السلاسل التى كانت تربط منه الموسيقى الى عالم الأغوات والحريم ، وأخرجه من القصر الى الشارع ليخوض غمار الحياة مع الناس البسطاء الأمناء الذين يكدحون ويكدحون ويسفحون عرقهم وينتجون كل الخيرات ولا ينالون فى النهاية الا الفتات .. وجعل يغنى بلسان الشعب وفئاته الكادحة ولم يدع طائفة منها حتى ماسحى الأحذية وجامعى الاعقاب الا أنشد بلسانها . واقتحم قضايا الشعب العامة اقتحاما باسلا حتى لقد عالجت بعض ألحانه مشاكل وقضايا اقتصادية بالغة الأهمية . وذلك غير القضية الوطنية الأساسية . ومن هنا أمكن للشعب أن يغنى . وغنى فعلا . وارتفعت اصواته المخيفة كهدير المحيط تنادى بمطالبه ، وأصبحت الموسيقى سلاحا من أسلحة النضال الشعبى المستميت فى وجه الاحتلال والسراى والاقطاع والاستغلال . » .

بين سيد درويش فى حياة يوسف حلمى ، اذن ، مجرد استجابة لنزوة عابرة أو هواية طارئة .. وانما كان تجسيدا لقضية شعبنا ، وهى القضية التى نذر لها يوسف من نفسه الشىء الكثير . فقد عاش محاميا وصحفيا وناقدا فنيا وكاتبا للقصة ، جنديا باسلا فى خدمة هذه القضية الكبيرة .. لهذا ينبغى علينا أن نفتش عن آثار هذا المفكر الاشتراكى فى المجلات التى أصدرها ، أو التى شارك فى تحريرها ، وفى الكتب التى ألفها أو نقلها الى العربية . ومثل ذلك كله ، علينا أن نسارع بجمع مقالاته العديدة عن سيد درويش لاصدارها فى كتاب وهو رجاء نتقدم به الى وزارة الثقافة تكريما للرجلين العظيمين .

البغي المقدسة بين الحدوته والحكاية والقصة القصيرة

احدى فتيات روما ، قابلت شابا مصريا ذات ليلة ، على رصيف احدى المقاهي . مضت الليلة كلها بينهما فى حديث دينى حول التوراة فقد كانت الفتاة يهودية . وأحس الشاب المصرى بأنه أمام نموذج غريب لفتيات أوروبا بوجه عام ، وبنات اليهود على وجه خاص .. فقد ظلت « استر » تسرد أمامه قصص التوراة بخشوع ورهبة عظيمين . وفى مساء اليوم التالى صادفت عينا الشاب منظرا مثيرا باحدى العربات الواقفة فى الطريق الجبلى ، فقد كانت استر بداخلها شبه عارية بين أحضان رجل . وأقبل الليل ، وأقبلت الفتاة معه الى موعد اللقاء بينها وبين الشاب المصرى وحينئذ صارحته بالحقيقة . أجل ، انها بغى ، ولكن ليس بسبب الفقر أو الشهوة أو انحطاط النفس .. كلا .. وانما هى تلقت ذات يوم هاتفا داخليا عميقا بأنها سوف تتزوج من المسيح المنتظر . لهذا تقدم نفسها الى كل من تتوسم فيه المسيح المنتظر . ثم التفتت الى الشاب قائلة : ألم يهمس فى أغوارك هامس ذات ليلة بأنك المسيح المنتظر ؟

هذا ما تقوله « البغى المقدسة » فى المجموعة القصصية الجديدة التى صدرت حديثا للاستاذ عبد الحميد جوده السحار تحت عنوان « ليلة عاصفة » . وهى نموذج لما يمكن تسميته بأزمة القصة العربية القصيرة حيث يغلب طابع الحدوته أو الحكاية على مجموعة من الاحداث أو الجزئيات التى لا تشكل فيما بينها موقفا فنيا عميقا هو ماندعوه بالقصة القصيرة . فاللحظة الانسانية التى اختارها الاستاذ السحار لا تسلط الأضواء على دلالة أو زاوية خاصة من زوايا هذه العلاقة العابرة . كما أن أيا من الشخصيتين لا يقدم لنا « حالة » معينة من حالات الوجدان أو الضمير الانسانى التى تستوقف النظر . وانما استرعى المؤلف هذا « البناء » المكون من بداية ووسط ونهاية . أما علاقة هذا البناء بما يحتويه من شحنة عاطفية أو فكرية ، فهذا مالا يلتفت اليه الكاتب مدفوعا باحساس فنى مثقل بمعنى الحدوته والحكاية ، وبعيد تماما عن معنى القصة القصيرة هكذا نقرأ له القصة المعنونة « فتاة من تل أبيب » فلا يسترعى انتباهنا الا « شطارة » الفتاة اليهودية التى تنجح فى عقد سبع صفقات تجارية لحساب اسرائيل فى احدى المناطق الافريقية ، مقابل سبع ليالى رخيصه تبتذل فيها الروح والجسد غير أن الاستاذ السحار من كتابنا القلائل الذين لا يتعبون من الالحاح والتأكيد على أهمية القيم الانسانية فى بناء المجتمع ، مهما كان هذا التأكيد والالحاح معوقين فى بناء الفن .

***

طه حسين والأجيال القادمة ...

الحديث الذى أدلى به الدكتور طه حسين لمجلة « القوات المسلحة » هو امتداد لحديثه التليفزيونى ، بل اننى كنت أتصور أن التليفزيون هو الذى يسبق الصحافة فى الحصول على مثل هذا الحديث الهام . قال الدكتور طه :

● نجيب محفوظ من غير شك .. من احسن كتاب القصة .. وله قصص اذا نقلت الى اللغات الأجنبية فستكون من احسن مايقرا فى أوروبا وأمريكا .. ولا اخاف على محفوظ الا لشىء واحد وهو أن تضغط عليه الصحف وتدفعه الى الانتاج السريع .

ونقول : ان خوف الدكتور طه حسين فى محله تماما وهو خوف لا ينطبق على نجيب محفوظ فحسب ، بل ينطبق على معظم ابناء الأجيال الجديدة التى تلتهمها الصحافة فلا تبقى منها على شىء دسم . ويستطرد الدكتور قائلا :

● الواقع ان الادباء الذين قدمتهم من قبل كانوا على اتصال بى دائما فكل انتاجهم كانوا يرسلونه الى أولا بأول لأقول رأيى فيه وقد وحدت فى بعضهم الاستعداد فشجعته ووقفت معه .. اما الأدباء الشبان الجدد فانتاجهم لا أراه ولا اقرأه لانهم لايرسلونه الى .

وأعتقد أن هذا النداء الصادق المخلص الى أدبائنا الشبان سوف يجد التلبية الصادقة المخلصة .. ذلك أنه من الامور المجدية الى أبعد حد أن نتعرف على آراء ذلك الجيل الرائد فى أدبنا الجديد حتى ندرك الى أى مدى يمكن للأدب الجيد أن يتجاوز أسواره النفسية . ثم يقول الدكتور طه :

● اللغة العربية الفصحى خير اداة لتوحيد الأمة العربية .. والعرب جميعا يفهمون اللغة الفصحى .

ولا شك أن هذا صحيح ، ويجب أن نضيف اليه بالنسبة للآداب والفنون عنصرا آخر فى غاية الأهمية هو عنصر الصدق . فاذا كانت اللفظة العامية هى أداة التعبير الامينة فى نقل افكارى فأهلا بها ، واذا كانت اللفظة الفصحى تعوق التعبير الصادق ، فلا ضرورة اليها . يقول طه حسين :

● هناك أدب ثورى .. ولكن فى عهد الثورات يحتاج الأدب الى وقت طويل حتى يسترد انفاسه وحريته كاملة قبل أن يكتب ما ينبغى أن يكتب .. ففى الثورة الفرنسية مثلا احتاج الأدب الى وقت طويل قبل أن ينطلق ليؤيد الثورة الفرنسية وأمام أية ثورة يحتاج الأدب الى التأنى والدراسة .

ان الدكتور طه حسين يؤكد بهذه الفقرة الرائعة مفهوما أدبيا هاما ، هو أنه ينبغى أن تكون ثمة مسافة موضوعية بين التجربة والفنان حتى يستطيع أن ينضجها النضج الكافى ثم يعبر عنها التعبير الأمين . وسواء فى ذلك كانت التجربة ثورة أو غير ذلك .

ويعود الدكتور طه حسين الى القول :

● لا اشاهد المسارح الآن وذلك لسبب بسيط لأنها أو اكثرها تقدم مسرحيات باللغة العامية ، وأنا لا أحب أن أضيع وقتى فى مسرحيات تكتب بالعامية .

ونعود الى الاختلاف مع الدكتور طه فى هذه النقطة فنقول أن الصدق هو المعيار الوحيد الأمين فى تقييم العمل الفنى بحيث لا ينبغى أن نتعصب لاحدى أدوات التعبير دون غيرها ، بل يجب أن يتجه تعصبنا الى « جودة » العمل الأولى وحدها . فاذا كان العمل جيدا ولغته هى العامية كان الفنان صادقا فى التعبير عن ذات نفسه

واذا كان العمل رديئا بالرغم من أنه يستخدم الفصحى أداة للتعبير ، فاننا نقف على الفور الى جانب الحق ونقول أنه عمل ردىء .

وبعد .. فقد كان حديث طه حسين حافلا بوجهات النظر التى نختلف أو نتفق فيها معه ، **ولكنها فى الحالين تصوغ حياة رائد مكافح سوف تظل احدى الشمعات المضيئة فى تاريخنا الفكرى ، كما أنها ستظل احدى علامات الطريق لأجيالنا القادمة .**

الموسيقى فى القرن السابع عشر

بقلم : كمال بنيامين

مرت على الشعوب الأوربية حوالى مائة عام على بدء حركة الاصلاح الدينى ، وكانت الظروف السياسية والحالة الدينية فى صالح دعاة الاصلاح ، ومع بدء حركة الاصلاح الدينى بدأت تنمو حركة فكرية جديدة فى المجالات المختلفة ، السياسية والعلمية والفنية ٠٠ الخ ٠ وكان نتيجة استبداد وتحكم رجال الدين أن قامت دعوة مارتن لوثر فى القرن السادس عشر ، لاعلان الثورة ضد أفكار رجال الدين الخاطئة وقتئذ ٠

وقد قاوم مارتن لوثر (١٤٨٣-١٥٤٦) رجال الكنيسة فى عصره ، حتى أننا نجده يقول فى احدى رسائله للبابا ليو العاشر : « وذلك لانك ترى ما يسمى بهيئة الكهنوت الرومانية التى لاتستطيع أنت ولا غيرك أن تفكر أنها أفسد بابل وسدوم ٠ ولقد أظهرت احتقارى وانتابنى الغضب لان الشعب المسيحى يخدع تحت ستار اسمك واسم الكنيسة المسيحية ، وسأظل أقاوم ما وجد فى عرق ينبض بروح الايمان » ٠ وكان أن أصدر البابا قرارا بحرمان مارتن لوثر ، وكان جواب لوثر هو حرق قرار البابا علنا ٠

ومما زاد من انتشار افكار لوثر استغلال ملوك أوربا لأوامر البابا ورجال الدين فى الضغط على الشعوب . ومن آثار الاصلاح الدينى ظهور أول كتاب سنة ١٥٢١ فى الكنيسة اللاتينية منذ قرون حاويا لأحكام مبنية على الانجيل وحده دون أن تعتمد على فتاوى البابوات المغرضة ٠

وفى ألمانيا شجع فردريك حاكم سكسونيا الحركة الجديدة ، وفى أراضى فردريك وبتعضيد منه انصهرت أفكار مارتن لوثر المتأججة ومشاعره الملتهبة لتشكل القالب الذى اتخذته الكنيسة اللوثرية فى شمال أوربا .

وفى ألمانيا أيضا أصبحت جامعة وتنبرج المعهد الأساسى للتعاليم اللوثرية والمنافس الخطير لجامعة السوربون فى فرنسا معقل الكاثولكية واتباع البابا ٠ وفى جامعة وتنبرج وجد الاحرار متنفسا لهم سواء من ألمانيا ، أو من الخارج حيث استحسن الكثير من الاحرار التعاليم المستوحاة من الانجيل وأسا مثل أساتذة جامعة كامبردج ، وقد كان هذا من الاسباب التى أدت الى انتشار المذهب البروتستنتى فى انجلترا ٠

وفى القرن السابع عشر ، أصبح صراع العقائد فى أوربا الوسطى يهدد بالانفجار ، وبالفعل قامت فى نهاية العشرين الاولى لهذا القرن حرب طاحنة طويلة اكتوت أوربا بلهيبها هى حرب الثلاثين ٠

وفى وسط هذه الامواج الثائرة من الافكار ، وفى وسط المد والجزر للحروب الدينية عاشت أوربا وعاش مفكروها النصف الاول من القرن السابع عشر ٠

أما النصف الثانى فقد كان يمتاز بالاستقرار النسبى حيث كانت الدول قد انهكتها الحروب التى استمرت ما يقرب من ثلاثين عاما ، وعمل الصلح أخيرا على التوازن السياسى والدينى ، وانتهت الاسر المالكة الى الاتفاق ، وأعطيت الترضيات للمتطاحنين وغدت فرنسا ذات قومية موحدة أكثر تحت حكم لويس الرابع عشر (١٦٦١ - ١٧١٥)، وكذلك انجلترا تحت حكم كروموبل ومن بعده شارل الثانى ثم وليم الثالث ، أما ألمانيا فأصبحت ذات ولايات عديدة شبه مستقلة كما أصبحت موزعة بين عقيدتين مماجعلها مهدا للصراع الفكرى والعقائدى ٠

أما من الناحية الداخلية ، فقد كانت دول أوربا تئن بأوجاعها الداخلية ، فالملوك فى صراع مع البرلمانات أو ممثلى الشعوب من ناحية وفى حروب مع النبلاء والاقطاعيين من ناحية أخرى ، والتجار يقاومون سلطات الملوك من ناحية وجشع النبلاء والاقطاعيين من ناحية أخرى ، والشعوب تئن من الفقر والجوع والضرائب التى تزداد لحاجة الدول اليها لتمويل الحروب ٠ وقامت الثورات سنة ١٦٤٨ فى نابلى والبرتغال وانجلترا ، وأسقط الشعب الحكومة فى فرنسا احتجاجا على الضرائب الباهظة التى فرضتها الحكومة ٠

وفى نهاية القرن السابع عشر اتجهت الدول المختلفة الى التطلع الى الممتلكات البعيدة ، وقل هذا الصراع بين دول أوربا داخليا ، وبدأ الصراع بينها من أجل المستعمرات والاراضى الجديدة ٠

وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر صدر قانون التسامح الدينى فى انجلترا كما أصدر الملوك فى دول أوربا الاخرى تعهدات بالتسامح الدينى ٠ وكسب الشعب فى انجلترا حقوقا دستورية لا يستهان بها وظهرت طبقة جديدة هى طبقة البورجوازيين من أثرياء التجار والمزارعين وأصحاب المصانع الناشئة خاصة مصانع النسيج ، كما ألغى النظام الاسقفى وقل تدخل رجال الدين فى الحكم ، وان كانت انجلترا قد تحولت الى الملكية بعد حكم كروموبل الجمهورى الا أن الشعب الانجليزى غنم مكاسب ضخمة بقص أظافر الملك كفرد مستبد ، كما ظهر لانجلترا أسطول قوى

نتيجة للحروب البحرية مع هولندا من أجل المستعمرات ، والذى لعب دورا هاما فى تاريخ انجلترا فيما بعد .

فى وسط هذا الصراع المتقلب ، وفى وسط هذه التيارات المتداخلة المعقدة نمت الافكار الجديدة من أجل الحرية الدينية والمساواة بين الافراد ، ومن أجل حرية الفكر السياسى ، وتحرر العلم والفكر الانسانى من القالب الدينى ، كما بدأت تظهر الطبقات الجديدة التى انطلقت فى القرن الثامن عشر بعد ظهور الطاقة البخارية فى ادارة المصانع ، وبدأ يظهر نظام اقتصادى جديد برءوس أموال كبيرة ونظام بنـوك محكم لتمويل العمليات التجارية والصناعية .

وفى وسط هذه التيارات المتداخلة ، أخذت العلوم تستكمل كيانها حتى تستجيب بدرجة كبيرة لحاجات الحضارة النامية ، وبدأت الجامعات تتخلص من الاساتذة ذوى الرداء الكهنوتى والعقول الجامدة ، ولم تعد نصوص الانجيل أو مؤلفات أرسطو المراجع الأساسية للعلوم .

واستلزمت المصانع الجديدة والسفن الكبيرة البحث عن خواص المواد بين علوم الطبيعة ، كذلك فرضت مشاكل كثيرة البحث فى علم السوائل والميكانيكا والتعدين والمناجم والفلك ، كما أن الحروب والدفاع عن الاساطيل البحرية أدى الى اختراع أنواع جديدة من المدافع والبنادق ، وظهرت الاختراعات الجديدة مثل البوصلة البحرية والبارومتر ، والمجهر للعلماء ، والترمومتر للطب ، كما ظهرت اختراعات مدنية مثل ساعة الحائط واليد ، وظهر كثير من العلماء مثل روبرت بويل وبسكال وفرنسيس بيكون واسحق نيوتن فى الكيمياء والطبيعة والفلك ، وهارفى الذى اكتشف الدورة الدموية فى الاحياء .

وبجانب العلوم سارت الآداب والفنون ، فقامت فى انجلترا نهضة فكرية وترجمت الكثير من الكتب اللاتينية والايطالية والفرنسية ، وظهر فى فرنسا الكثير من المفكرين والادباء مثل موليير وراسين ولافونتين ، كما ظهرت فى فرنسا أول ترجمة للعهد الجديد الى اللغة الفرنسية سنة ١٦٧١ ، وظهرت مؤلفات لبسكال العالم والمفكر ، هاجم فيها بسخرية أفكار رجال الدين الخاطئة ، ونشر أسسا أخلاقية جديدة مبنية على الافكار الدينية السليمة ، كما ظهر ديكارت أعظم فلاسفة عصره ، كما انتشرت فى انجلترا مؤلفات شكسبير وأفكار نيوتن عن الطبيعة والكون .

وبدأ النور يدخل صالونات أوربا ، ويضىء شوارع باريس ولندن ، وبدأ رجال الفكر يجتمعون للبحث والتناقش فى الآراء المختلفة ، وبدأت الصحافة تنتشر وتصل الصحف الى أيدى الكتاب والمثقفين فى انحاء أوربا .

وبجانب العلوم والآداب نمت الفنون ، فظهر فى الرسم رمبرانت ، وفانديك وروبنز .

أما فى الموسيقى فقد بدأت أوربا تسمع ألحانا جديدة ، وتعرف أنواعا لم تسمع مثلها من قبل .

ففى بداية القرن السابع عشر بدأت أعمال الموسيقيين تأخذ أشكالا حديثة ، فظهرت المتتابعات التى انشقت منها بعدئذ الاشكال الاخرى مثل السوناتا والكونشيرتو والسيمفونى والرباعيات والخماسيات ... الخ . والتى نضجت ولبست ثوبها الزاهى فى القرن الثامن عشر .

كما بدأت تتطور الاوبرا التى أخذت أشكالها البدائية الاولى فى القرن الخامس عشر والسادس عشر من الروايات الدينية .

ومن الانواع الاولى التى ظهرت فى القرن السابع عشر المتتابعات ، وقد انتقلت فكرتها من العرب الى أوربا عبر اسبانيا وصقليه ، فكان العرب فى أغانيهم القديمة يلجأون الى التباين ، فبعض الالحان تبدأ بطيئة ثم تسرع أنغامها ، حتى لا يصيب الملل السامع . وقد أخذ الاوربيون هذه الفكرة ، وطبقوها على ألحانهم وذلك فى عمل متتابعات صغيرة بوضع لحن بطىء حزين ، ثم يتبعه لحن سريع مرح . وكانت ألحان المتتابعات تؤخذ من ألحان الرقصات الشعبية القديمة . وقد شعر موسيقيو القرن السابع عشر مثل العرب بالحاجة الى التباين فخلطوا هذه الرقصات ببعض ليكونوا المتتابعات ، وكانت هذه غالبا تكتب للقيثار ، للمكان أو لمجموعة من الآلات الوترية أو الآلات المختلفة .

وكان للمتتابعات أسماء مختلفه فى البلاد الاوربية ففى انجلترا أعطى لها اسم سويت(١) ، ثم استعاره الالمان والذى ما زال يستخدم الى الآن وفى ايطاليا كانت تسمى موسيقى الصالون (أو موسيقى الحجرة) ، ثم تطور التعبير الاخير وشمل بعض الانواع الاخرى الجديدة من الموسيقى مثل السوناتا والرباعيات والخماسيات ... الخ . والتى أصبحت تعزف فى حجرة الصالون فى قصور النبلاء والاثرياء فى القرن السابع عشر ، وقد أعطى لها هذا الاسم لتفريقها عن الموسيقى الكنسية .

وفى القرن السابع عشر بدأت تظهر الاوبرا ، وتنمو أكثر من قبل ، ولو رجعنا للفترة السابقة للقرن السابع عشر لشاهدنا أن كثيرا من الروايات الدينية كانت تمثل أمام الناس لوعظهم والتأثير فيهم باعطاء المشاهد المؤثرة ، وقد تطورت هذه الروايات الدينية التى كان الكثير منها يصاحب بالموسيقى من حيث الموضوع أو من حيث وضع الموسيقى . ثم ابتدات فى تناول الموضوعات اللادينية خاصة بعد حركتى التجديد الفكرى والترجمة وبالأخص الأساطير اليونانية القديمة ، ولذلك نجد أن من أقدم الاوبرات ما يحمل اسماء اغريقية مثل ابولو ، أورفيوس ، ايوريدس وغيرهم .

وقد انتقلت الاوبرا من ايطاليا الى فرنسا فى عهد الملكة مارى ميديس فى القرن السادس عشر ، وكان الكثير منها اتحادا من البالية القديم بالموسيقى ، ومن هذه الروايات اقتبس الفرنسيون الباليه الذى انتشر فى فرنسا فيما بعد ، وألف الكثير من موسيقييهم الانواع الاولى من البالية الحديث .

ولفهم حالة الموسيقى وتطورها خلال القرن السابع عشر ، لابد من عرض لتاريخ أشهر الموسيقيين وأعمالهم فى أوربا فى ذلك الوقت .

وقبل أن نقوم بهذا يمكن ملاحظة بعض العوامل الهامة التى أثرت فى الموسيقى فى أوربا فى ذلك القرن والقرون التالية ، والتى من أجلها يمكن القول أن تاريخ الموسيقى الحديثة هو تاريخ الموسيقى فى أوربا (حتى القرن التاسع عشر على الاقل) .

ومن أهم هذه العوامل ظهور الحركة الفكرية الحديثة فى أوربا ، كذلك الوضع الجغرافى لبلدان أوربا المتقاربة ، وسهولة التنقل بينها ، الذى يجعل بلدان أوربا كولايات ذات استقلال ذاتى بالرغم من اختلاف اللغة والتقاليد فيها . كذلك طبيعة الموسيقى فى أوربا وطبيعة تطورها من حيث كتابتها وطريقة تأليفها والآلات التى عزفت بها ، كل هذا أعطانا ما نسميه بالموسيقى الكلاسيك ، تلك الموسيقى العالمية التى أصبحت اللغة

العالمية للتفاهم والتعبير • والتى اكتملت باكتمال الاوركسترا السيمفونية الحديثة •

نرجع الآن الى الموسيقيين فى القرن السابع عشر ، وأول ما يقع عليه بصرنا هو ايطاليا ، فقد كانت ايطاليا صاحبة الفضل الاول للموسيقى لمدة قرنين من الزمان هما القرن السادس عشر والقرن السابع عشر •

وفى القرن السابع عشر ظهر فى ايطاليا الكثير من الموسيقيين ومنهم كلوديو منتفردى ، اليساندرو اسكارلاتى ، فرانشسكو كافالى ، لويجى روسى ، فرانشسكو برفتزال ، ستراديلا ، كالدارا ، مارسيللو وغيرهم •

ويعتبر كلوديو منتفردى (١٥٦٨ - ١٦٤٣) أقدم رواد القرن السابع عشر فقد كان عازفا ماهرا ، وكان يعزف على معظم الآلات الموجودة فى ذلك الوقت ، وقد قام بعمل تجارب كثيرة للهارمونى ، واستعان بكل الامكانيات للاوركسترا ومجموعات المنشدين ، وكان يمتاز بخيال خصب فى كتاباته ، وقد كتب مقطوعات عديدة من نوع المادريجال ، وهو نوع من التاليفة الكونترابونتيه (١) لمجموعة من الاصوات للموضوعات الدنيوية ، وقد نما فى القرن السادس عشر والقرن السابع عشر ، ونبع من ايطاليا وازدهر فى بعض بلاد أوربا خاصة انجلترا ، وكان يكتب بلغة البلد الذى ألف فيه وليس باللغة اللاتينية ، كما كان يكتب بصورة أدبية ولغة جميلة ، وكان هذا النوع ينشد بدون مصاحبة الآلات وبذلك اعتمد على الكلمات الموضوعة الخاصة ، ملحنة فى تخطيط بنائى خاص • ولا يعتبر المادريجال (٢) الآن نموذجا موسيقيا بالمعنى الصحيح • ومع أن هذا النوع ليس له تأليف موسيقية مستقلة الا أن الآلات كانت تستخدم عند الرغبة وذلك لمساندة الاصوات المنشدة • ومن نوع المادريجال كان يوجد الموتيه (٣) وهو نوع مماثل لمادريجال الا أن الموضوعات دينية •

وقد ألف منتفردى كثيرا من الروايات والاوبرات (بصورتها المبسطة وقتذاك) ، وقد انتشرت موسيقاه أثناء القرن السابع عشر • ومن الموسيقيين الايطاليين لويجى روسى (١٥٩٧ - ١٦٥٩) وهو ملحن وعازف ايطالى مشهور ، وقد لحن أول أوبرا ايطالية سمعت فى باريس سنة ١٦٤٧ ، كذلك كتب بعض مؤلفات الكانتاتا (١) ، وهو عمل كورالى طويل مع أو بدون أصوات فردية ، وعادة تكون الكانتاتا مصحوبة بالاوركسترا ، وهذا هو المعنى العام لهذا النوع مع أنه يشمل فى الوقت الحاضر أنواعا أخرى من الاعمال الموسيقية •

ومن المؤلفين الايطاليين فرانشيسكو كافالى (١٦٠٢ - ١٦٦٧) وقد لحن أكثر من ثلاثين أوبرا ، كذلك الكثير من الموسيقى الكنسية ، وقد عمل فى فينيسيا كعازف للارغن •

واليساندرو ستراديللا (١٦٤٥ - ١٦٨٢) وهو أحد أبناء العائلات النبيلة ، وقد ألف بعض الاوبرات والكانتاتا ، كما كتب للموسيقى الكنسية ، وبعض الكونشيرتوات للآلات الوترية •

وانتونيو كالدارا (١٦٧٠ - ١٧٣٦) أحد المؤلفين الايطاليين الذين عاشوا فى فينا ، وقد رحل اليها سنة ١٧١٦ حتى سبعين أوبرا ، كذلك كثيرا من مقطوعات توفى هناك ، وأعماله تتضمن أكثر من الصالون وبعض الانواع من الموسيقى الكنسية والاوارتوريو(٢) ، وهذا النوع الاخير عبارة عن مؤلف مسرحى موسيقى يجمع مغنين منفردين مع جماعات الانشاد ، لا تكون موسيقاه مستوحاة من الموسيقى الكنسية مع أن الاوراتوريو تتناول موضوعات دينية ممثلة • وكان لهذا النوع الفضل فى التمهيد لنشأة الاوبرا ، كما نشأ المسرح فى أحضان الكنيسة •

وباندتيومارسيللو (١٦٨٩ - ١٧٣٩) أحد الموسيقيين الذين كتبوا أيضا للاوراتوريو ، وكان عازفا ماهرا على الكمان ، وقد كتب بعض الكونشرتوات والكثير من الالحان الشعبية •

واليساندرو اسكارلاتى (١٦٦٠ - ١٧٢٥) الذى تطورت بفضله الموسيقى الايطالية والذى استطاع ابراز النماذج الفنية التى كانت متداولة فى عصره فى أسلوب فنى رائع ، كما امتاز بروعة الاسلوب فى التلحين ووفرة الانتاج ، وقد اجتاحت أعماله أوربا فى القرن الثامن عشر ، وترك تراثا خصبا من الالحان تبلغ مائة أوبرا ، ومقطوعات كثيرة من موسيقى الصالون ومؤلفات المادريجال والكانتاتا ، والكثير من الاغانى والتراتيل •

وأهم الموسيقيين الايطاليين فى ذلك العصر هو دومينيكو اسكالارتى (١٦٨٥ - ١٧٣٧) وهو ابن اليساندرواسكارلاتى ، وقد ولد دومينيكو فى نابولى ، وسافر الى البرتغال سنة ١٧٢٠ ثم الى أسبانيا وقد توفى فى برلين ، وبذلك حمل الحانه والطابع الايطالى الى الكثير من بلدان أوربا ، وقد تأثر به بعض الموسيقيين فى تلك البلدان ، وفى ألمانيا كتب أكبر عدد من السوناتات للهاربسيكورد(١) ، وهى آلة قديمة لها مفاتيح البيانو ، وهى على صورته ولكنها أصغر منه حجما وأضعف صوتا ، ويعتقد انها قد مهدت لابتكار البيانو وانتشاره فى القرن الثامن عشر ، وقد بلغ عدد مؤلفاته للهاربسيكورد أكثرمن خمسمائة وخمسين ، وكان الكثير منها من نوع « التمارين » (٢) وقد ساعدت على الكشف بامكان وجود الحركة الثنائية الشكل فى التاليف الموسيقى ، كما كانت تمثل الشكل القادم للسوناتا فى صورتها الحديثة • وبهذا جعل للسوناتا شكلا واضحا ومكانا مرموقا حيث تعهدها من بعده الموسيقيون • كما ساعدت هذه «التمارين» طلاب الموسيقى فى دراساتهم لانها كانت تشكل نوعا من المؤلفات الموسيقية الصعبة لاختبار مهارة الموسيقى ، ولتوضيح العزف على آلة معينة . وقد لحن دومينيو ايضابجانب هذا الكثير من الموسيقى الكنسية مثل ام غير انانية ارسلت ايطاليا اطفالها بعيدا الى انحاء اوربا ليحملوا مشاعل الثقافة الموسيقية ، وينشروها فى البلدان الاخرى ، وهكذا أصبحت ايطاليا لمدة قرنين من الزمان تحمل لواء الموسيقى خلال القرنين ، السادس عشر والسابع عشر ، وقد خبت أضواء هذه الشعلة فى ايطاليا لتبدأ فى التوهج عاليا فى سماء المانيا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وفى البلاد الاخرى لاوربا نلاحظ أن الموسيقى كانت قد انتشرت فى بعضها فى القرن السادس عشر ثم السابع عشر ، وان لم تضارع ايطاليا فى موسيقاها ، الا انه ظهر فيها بعض الموسيقيين الهامين الذين كان لهم فضل كبير على الموسيقى ، ومن هذه الدول فرنسا وألمانيا وانجلترا • وقد لعب موسيقيو هذه الدول دورا هاما فى تطور الموسيقى ونظرياتها كما ساعدوا بالذات على تقدم الاوبرا وقد ساعد على تقدمها وجود روايات قوية لكبار الكتاب مثل مؤلفات شكسبير فى انجلترا وموليير فى فرنسا •

فاذا انتقلنا الى انجلترا ، نجد أن أشهر الموسيقيين فى القرن السابع عشر توماس ويلكس ، ماتيو لوك وهنرى بورسيل •

ويعتبر ماتيو لوك (١٦٣٠ - ١٦٧٧) أب الاوبرا الانجليزية ، وقد كتب الموسيقى لكثير من الروايات ويقال منها رواية ماكبث لشكسبير ولوك أحد الموسيقيين الذين كان لهم الفضل الاول في تقدم الموسيقى وانتشارها في انجلترا ، فقد لحن للاوبرا « حصار رودوس » وغيرها ،كما لحن كثيرا من الاغاني والتراتيل الدينية وألف للكمان ، كما لحن نوعا من الروايات تسمى « الاقنعة » (١) وهي تجمع بين الاوبرا والرواية الاستعراضية ، وكانت هذه الروايات تشمل موسيقى آلية وصوتية ورقصات • وقد كان يستمتع بها الارستقراطيون في انجلترا حيث كان يظهر البعض منهم مع الفنانين في حالة الاحتفالات في قصر أحدهم بملابس زاهية وهم يغطون وجوههم بالاقنعة ويمضون الوقت في مرح في الرقص والتمثيل والغناء • ومن هذا النوع لحن رواية « كيوبيد والموت » •

أما توماس ولكس (توفي سنة ١٦٢٣) فقد كان أحد الموسيقيين الاوائل في القرن السابع عشر ، ومع أنه لا يعرف سنة مولده ، ولكن من المعروف أنه حصل على بكالوريوس في الموسيقى من جامعة أكسفورد سنة ١٦٠٢ وقد لحن كثيرا من المادريجال والموسيقى الكنسية ، وكتب بعض المقطوعات للكمان ، كما كان عازفا ماهرا على الارغن •

أما هنري بورسيل (١٦٥٩ - ١٦٩٥) فيعتبر أشهر الموسيقيين الانجليز في القرن السابع عشر، والذي أطلق عليه اسم « موزار الانجليزي »، وهو أحد الأولين الذين استعملوا المصطلحات الايطالية في النوتة الموسيقية حيث كانت الموسيقى الايطالية نموذجا للعاملين في جميع أنحاء أوربا •

وقد كتب بورسيل كثيرا من الاوبرات منها « ديدو واينياس » و « الملك آرثر » « ديوكليزيان » و « الملكة الهندية » ، وكثيرا من الروايات الاخرى كما تشمل أعماله كثيرا من الاغاني والكانتاتا ، وفي الموسيقى الآلية كتب كثيرا من المعزوفات للأرغن وبعض مقطوعات السوناتا ، وقد طور السوناتا حيث جعل البعض من السونات يحتوي على ثلاثة حركات والبعض الآخر على أربع حركات ، كما كانت تتصف مؤلفاته بالتكوين الجيد والبناء المتماسك ،وقد تأثر به الكثيرون من بعده خاصة من الموسيقيين الانجليز •

وفي فرنسا ظهر الكثيرون من الموسيقيين مثل فرانسوا كوبرن ، فرانسوا واندري ، لويس مارشاند ، جاك شامبيون لويس كلود ، بابتست لولي وفيليب راميو •

وكان فرانسوا كوبرن (١٦٦٨ - ١٧٣٣) مؤلفا وعازفا للأرغن والهاربسيكورد ، وكان يحتل وظيفة في بلاط لويس الرابع عشر ، ويطلق عليه الفرنسيون لقب « كوبرن الكبير » وقد كتب أكثر من مائتي قطعة للهاربسيكورد ، وبعض الكونشرتوات، والكثير من مقطوعات الارغن والكمان ، وبعض الالحان الكنيسية والصوتية ، وكتب كوبرن كتابا عن العزف على الهاربسيكورد •

وفرانسوا كوبرن من عائلة موسيقية اذ أن والده شارل كوبرن (١٦٣٨ - ١٦٧٩) كان موسيقيا كذلك عمه لويس كوبرن (١٦٢٦-١٦٦١) وهما من الجيل السابق لفرنسوا في القرن السابع عشر ، ولم يكن لهما أعمال هامة مثل فرانسوا •

وكان فرانسوا كوبرن أحد الذين تأثر بهم باخ لروعة ألحانه وجمال تكوينها، وكثير من الموسيقيين الفرنسيين ينظرون الى وقتنا هذا الى كوبرن كأحد ملحنيهم الكبار ، وموسيقى فرنسي صميم لان موسيقاه تعبر عن مشاعر وطباع الشعب الفرنسي • ويحاول البعض منهم تقليد أسلوبه في التلحين•

أما أهم الموسيقيين الفرنسيين فهما جان بابتست لولي وجان فيليب رامو•

ويعتبر لولي (١٦٣٢ -١٦٨٧) سيد الاوبرا وحاكمها في فرنسا في وقته ، وقد عمل في بلاط لويس الرابع عشر ، واحتل المركز الاول في الفرقة الموسيقية للبلاط • وكان هو كل شيء تقريبا فيما يتعلق بالموسيقى ، وقد عمل معه أدباء هذا العصر حيث أمدوه بالروايات مثل موليير راسين وكورنيل •

ولولي ايطالي المولد ، ولكنه أخذ الى فرنسا في صباه حيث عاش ، وقد عمل في شبابه كعازف للكمان وذهب للعمل في خدمة لويس الرابع عشر سنة ١٦٥٢، ثم تجنس بالجنسية الفرنسية ، وقد تعاون مع موليير في عمل باليه « البورجوازي الجنتلمان » • وفي سنة ١٦٧٣ لحن بعض الروايات الموسيقية ومنها أوبرا « أرميدا » ورواية « الأميرة ايليدا » و « زواج بالاكراه » و « الطبيب العاشق » وغيرها •

وكتب لولي عدة كتب من الحان الموسيقى الراقصة خاصة من نوع الجانوت والمينويت •

وأعمال لولي تشمل تسعة عشر باليه ، اثنتي عشرة رواية كوميك وثماني عشرة أوبرا ، وثلاثا وعشرين رواية قصيرة للمناسبات الخاصة •

وقد وصلت أعمال لولي الى المانيا وايطاليا وانجلترا وهولندا وقد كان لها تأثير كبير على بعض الموسيقيين الكبار مثل بورسيل وهاندل •

أما جان فيليب رامو (١٦٨٣ - ١٧٦٤) فهو أحد الموسيقيين الفرنسيين الذين خدموا الموسيقى في عصره وقد كان عازفا ماهرا على الأرغن والهاربسيكورد •

وقد كتب رامو عن نظريات الموسيقى ومنها كتاب «رساله في الهارموني » ، وفي الخمسين بدأ أعماله بتلحين أكثر من عشرين أوبرا ، و « الاوبرا - باليه» وهي نوع من الاوبرا يدمج أثناء القيام بها بعض رقصات الباليه لادخال السرور لدى رواد المسرح •

وقد كتب رامو الكثير من الموسيقى الآلية مثل موسيقى الصالون ،الموسيقى الراقصة،وبعض مقطوعات الهاربسيكورد ومن الموسيقى الصوتية الاوبرا والكانتاتا والالحان الكنسية •

وقد حمل رامو • لواء الموسيقى في فرنسا بعد لولي ، وسافر الى بلاد كثيرة مثل ايطاليا •

وقد شرح رامو بوضوح في كتبه الخمسة التي الفها عن نظريات الموسيقى الأسس الكلاسيكية للهارموني،ووضحها بطرق سهلة حتى أنها استخدمت لسنين عديدة من بعده لجميع الطلاب ومع أن رامو لم يات بجديد للاوبرا الا أنه كان القنطرة بين طابع لولي والطابع الجديد الذي جاء به جلوك •

وأعمال رامو تشمل ست أوبرات ، روايتين قصيرتين ، خمسة كتب عن نظريات الموسيقى ، أربعة مجلدات عن موسيقى القيثار وغير ذلك من الاعمال•

عند هذه النقطة دخلت ألمانيا مضمار الموسيقى ، وبسرعة أصبحت موطن الموسيقى لمدة قرنين من الزمان ، وحتى القرن السابع عشر كانت ألمانيا أقل انتاجا للموسيقى من البلدان الاخرى ، فايطاليا كتبت أعظم الموسيقى الكنسية ، ونشأت الاوبرا فيها · وتبعت خطاها فرنسا والتى نما فى مسارحها فن الباليه ·

وفى القرن السابع عشر ابتدأت ألمانيا تلعب دورها خاصة بعد الأثر الفكرى الذى جاءت به اللوثرية والذى كان له أثر كبير فى الموسيقى الدينية فى ألمانيا ومن بعد الانواع الاخرى من الموسيقى ·

وقد ظهر فى ألمانيا قبل باخ بعض الموسيقيين الاوائل مثل شوتز ، فروبرجر ، رينكن ، بوكستهيد وكونو ·

وهنريك شوتز (١٥٨٥ ـ ١٦٧٢) موسيقى ألمانى معروف فى القرن السابع عشر ، وقد درس فى ايطاليا على يدى جابربيلى · ونقل طابع الموسيقى الايطالية الى ألمانيا · وقد عمل فى بلاط درسدن كما عمل أيضا فى كوبنهاجن · وتشمل أعماله أقدم أوبرا ألمانية ، كما كتب الموسيقى للكثير من المادريجال وبعض المؤلفات الدينية ، كما كتب « السيمفونيات المقدسة » وغير ذلك من الاعمال ·

أما جوهان جاكوب فروبرجر (١٦١٧ ـ ١٦٦٧) فكان عازفا ماهرا على الارغن والهاربسيكورد ، كتب كثيرا من الالحان الآلية والصوتية وقد زار انجلترا أثناء جولاته فى العزف فى بعض دول أوربا ·

أما جوهان آدم رينكن (١٦٢٣ ـ ١٧٠٧) مع أنه لم يعمر كثيرا ، الا أنه ترك أثرا كبيرا ، وقد درس الصغير باخ أعمال الرجل الكبير ، وقد لحن بوكستهيد كثيرا من الكونشيرتوات التى أصبحت مشهورة ومنتشرة فى عصره

فهو احد الموسيقيين الذين كان لهم أثر كبير فى ألمانيا وكان باخ يسافر كثيرا لمسافات بعيدة لكى يسمع رينكن فى هامبورج أما ديتريسن بوكستهيد (١٦٣٧ ـ ١٧٠٠) مع انه لم يعمر كثيرا ، الا أنه ترك أثرا كبيرا ، وقد درس الصغير باخ أعمال الرجل الكبير ، وقد لحن بوكستهيد كثيرا من الكونشيرتوات التى أصبحت مشهورة ومنتشرة فى عصره لدرجة أنها استمرت طوال القرن الثامن والتاسع عشر ، وكان بوكستهيد احد الأولين الذين حاولوا أن يجعلوا الموسيقى الآلية تقف مستقلة قائمة بذاتها وتعبر عن نفسها بنفسها دون شكل راقص أو أغنية أو فكرة شعرية وراءها ، والتى سميت فيما بعد بالموسيقى البحتة (١) · وكان باخ أحد تلاميذ هذه المدرسة الأقوياء ، والتى مهدت الطريق للموسيقى الكلاسيك فى القرن الثامن عشر ·

ومن الذين كان لهم فضل كبير على الموسيقى فى القرن السابع عشر جوهان كونو (١٦٦٠ ـ ١٧٢٢) ، والذى يعتبر أب السوناتا والموسيقى الآلية الموضوعية وقد أدخل على السوناتا تطورا كبيرا ، فجعلها فى عدة حركات ، ولكن لم تكن مبنية على الالحان الراقصة كما كانت من قبل ولكنه جعل حركاتها ترتبط بموضوع أو فكرة ، وكان أول الألمانى يكتب هذا النوع من المقطوعات الموسيقية بوضوح ، ذلك النوع الذى يحاول أن يحكى قصة ، أو يعطى فكرة ، وفيها نسمع الموسيقى تعبر عن الاصوات أو الاشياء التى تريد المعزوفة أن تكلمنا عنها مثل قصف الرعد ، حركة الهواء أو العواصف ، صوت الطيور ، قصف المدافع ··· الخ · وقد أخذت الموسيقى الموضوعية أو القصصية لكونو شكلا مستقلا ، وأصبحت نوعا قائما بذاته ·

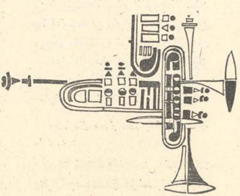
وكان لكونو خيال رائع لاخراج الموسيقى الموضوعية ، كما كان من السهل عليه أن يكتب مثل هذه الموسيقى عن أن يكتب الموسيقى البحتة ·

وفى سنة ١٧٠٠ نشرت سوناتات وكان موضوعها مقتبسا من الانجيل ·

وفى المقطوعة « داوود وجيوليات الجبار » حاول أن يضع فى الموسيقى صورة العملاق المخيف الجبار مرعب اليهود وصورة داوود الشجاع الذى لا يرهب أحدا ، ثم صورة المعركة بينهما سقوط العملاق ، ثم صور حرب الفلسطينيين ، ومرح اليهود ، واحتفال نساء والاطفال باستقبال داوود بالقيثارات · وقد جاءت هذه المقطوعة كمثال فنى رائع للموسيقى الموضوعية

وبعد فقد أصبحت ألمانيا كعبة الموسيقى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وبعد أن كانت ألمانيا تحت التأثير القوى لايطاليا وفرنسا ـ حتى انه كانت تسمع الاوبرا فى برلين أو ميونيخ بواسطة مغنين ايطاليين وبلغة ايطالية ـ أصبحت بعدئذ فى المقدمة ، وخرج من أرضها أشهر الموسيقيين ·

وبنهاية القرن السابع عشر ، وبزوغ فجر القرن الثامن عشر ، كانت الموسيقى قد تغيرت تغيرا كبيرا عن أى زمن آخر ، واذا حاولنا أن نصف تلك الفترة فى كلمات قليلة ، فانه يمكننا القول « ان القرن السابع عشر كان فترة تحول بالنسبة للموسيقى » · وكان هذا فعلا صحيحا ، حيث تحولت الموسيقى من الطابع الدينى القديم الى الطابع الحديث من حيث الموضوع ، وتحولت من الاشكال القديمة مثل المادريجال والكانتاتا الى الاوبرا فى الموسيقى الصوتية ، وتطورت المعزوفات القديمة من الرقصات الشعبية الى الانواع الجديدة مثل السوناتا والكونشيرتو فى الموسيقى الآلية ·



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

فلسطين ومشكلة اللاجئين :

أدلى السيد الرئيس جمال عبد الناصر عقب مؤتمر القمة العربى ، بحديث الى السيد كارانجيا ، صاحب ورئيس تحرير مجلة «بليتز» الهندية ، بدأه بكلمة بالغة الخطورة تمثل عدوان اسرائيل على فلسطين ، وتشريد ابنائها تمثيلا منتزعا من صميم الحق ، والواقع ، والتاريخ ٠٠ ولما كانت «مكتبة الثقافة» قد سبق لها أن تناولت الموضوع نفسه ، فى مجال الحديث عن كتاب « **مشكلة اللاجئين العرب** » لمؤلفه الدكتور ادوارد سيدهم ؛ ولكن السيد الرئيس زاد هذا الموضوع توضيحا ٠٠ وأضفى عليه من قوة تعبيره ما يجعله حقيقة مجسمة أمام الانظار ٠٠ لذلك كان من الواجب أن نعيد تذكير قرائنا بما أبديناه من رأى فى هذا المجال بعد أن ظهرت فى حديث السيد الرئيس خطورة الموضوع الذى يكشف عنه هذا الرأى والحاجة الماسة الى ضرورة تعمقه وفهمه ٠

ونحن نورد فيما يلى فصل الخطاب فى هذا الموضوع ، بأن ننقل أولا الفقرة الواردة عنه فى حديث السيد الرئيس جمال عبد الناصر مع محرر المجلة الهندية ، والمنشور « بالاهرام » فى ١٩٦٤/٢/٧ ٠

وهذا نص الفقرة المشار اليها :

« يبدو انه ليس هناك مفر من نشوب حرب ثانية فى فلسطين ٠

ان اسرائيل مصممة على أن تواصل التحدى ، ليس ضد العرب وحدهم ، وانما ضد الانسانية والمجتمع الدولى كله أيضا ٠٠ ان الامم المتحدة على سبيل المثال أصدرت منذ سنوات قرارات تقضى بعودة اللاجئين من شعب فلسطين الى بلادهم ، ولكن اسرائيل رفضت ذلك القرار تحديا طوال سنوات عديدة ، ولما عادت الامم المتحدة خلال الدورة الاخيرة للجمعية العامة للامم المتحدة الى تأكيد قرارها القديم ، بحق اللاجئين فى العودة بتأييد من دول العالم كلها – الا اسرائيل بالطبع – فان حكومة اسرائيل أعلنت فى وجه الدنيا كلها انها ترفض ، وانها مصرة على التحدى ، ولا يمكن لمثل هذا الوضع أن يمضى الى الأبد بغير رادع أو حساب ٠

وقبل اى اعتبار آخر يجب أن يدرك العالم أن شعبنا العربى ظل يعيش فى فلسطين طوال آلاف السنين الماضية ٠٠ ان فلسطين هى أرضه ، ووطنه ، وجزء من حياته وتاريخه وثقافته ٠٠ وأستطيع أن أقول أيضا جزء من روحه ووجوده ٠٠ من لحمه ودمه وعظمه ٠٠ ان هذا الارتباط التاريخى المقدس بين الشعب العربى وأرضه فى فلسطين ، هو الذى مزقه الاستعمار الصهيونى بعنف ووحشية عن طريق الاحتلال غير المشروع لفلسطين وما أعقبه من اخراج مليون عربى من ديارهم بالقوة ٠٠ كيف نستطيع أن نتساهل ازاء هذه الجريمة التى ارتكبت ضد شريعة الله ، وقوانين البشر ، وكانت تحديا وانتهاكا للامم المتحدة ذاتها ؟

وهنا قال محرر الصحيفة الهندية ما نصه :

« ولم أتمالك من أن أحنى رأسى اجلالا واقرارا بصدق مايقوله الرئيس عبد الناصر ٠٠ فان سبعة آلاف عام من التاريخ تقف بجانبه ٠٠ »

وواصل الرئيس حديثه قائلا :

« الشىء الذى لن يفهمه بعض الناس – وخصوصا أصدقاؤنا الاجانب – هو عاطفة الشعب العربى تجاه الارض التى تمتد فيها جذور حياته عميقة متشبعة هو – ببساطة – استحالة الفصل بين الارض والانسان الذى اتخذ من هذه الارض وطنا له عبر آلاف السنين » ٠

فمثلا ، حدث منذ أيام حين سألنى احد الامريكيين : «ولكن لماذا ؟» فرددت عليه بسؤال من نوع سؤاله : « هل تقبلون أن تنتزع عنكم ولاية كاليفورنيا؟» وتعجبت عندما أجاب : « نعم ، اذا أصبح ذلك ضروريا» ٠٠ وعندئذ أوضحت له الفارق : « ان صلة الامريكى بأرضه عمرها ٣٠٠ سنة فقط ، أما هنا فى فلسطين فان شعبنا عاش آلاف السنين فقد اقترن وجوده بأرضه الطيبة ٠٠ وارتبط بها بمشاعر التعلق بالمنبت ٠٠ فالفلسطينيون – وهذه هى الحقيقة المبسطة – لا يستطيعون الاستقرار خارج فلسطين ، وليس أمامنا بديل من عودتهم الى أرضهم السليبة» ٠

«سيعودون » !

«قالها الرئيس بتأكيد وايمان» ٠٠

«ولقد جاء وقت فى الماضى استطاع فيه الاستعمار المتستر بالصليبية احتلال أرضنا فى فلسطين لمدة سبعين عاما طوالا ولكن العرب واصلوا القتال من أجل ارضهم الى أن استعادوها فى النهاية ٠

وليس لدى شك فى أن التاريخ سوف يعيد نفسه ! » ٠

***

هذا هو القول الفصل ، فى أمر هذه الملحمة العظيمة ٠

فليعرف العرب تاريخهم على حقيقته وليتحقق المؤلفون من وقائع هذا التاريخ قبل أن يكتبوه ، وينشروه على الناس كتبا تقرأ ٠

ترجمة الشعر الجديد :

كتب الاستاذ صلاح عبد الصبور كلمة فى الصفحة الادبية بالاهرام ، بعنوان «اجعلوها لجنة اهلية» ، أنحى فيها باللائمة على لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ورئيسها الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد لانها ضمت اليها أربعة أعضاء جددا ٠٠ هم الاساتذة الشعراء محمود غنيم ، ومحمود حسن اسماعيل ، والعوضى الوكيل ، وكاتب هذه السطور ٠٠ وقد ذكر الاستاذ صلاح اسمى فى فقرتين من مقاله ٠٠ قال فى الاولى :

«واذا كنت تعجب قيراطا لعضوية الجبلاوى ، وعماد ، والجندى ٠٠ فستعجب أربعة وعشرين قيراطا لعضوية عامر بحيرى ، والعوضى الوكيل ، ومحمود غنيم» ٠

وقال فى الثانية :

« والا فماذا يفهم الجبلاوى او عامر بحيرى وأشباههما فى هذه الميادين» ؟

وهاتان الفقرتان تدلان دلالة واضحة على أنه لم يكن متمالكا نفسه ولا أعصابه عند كتابة مقاله هذا ٠٠ ولعله كان يطمح فى عضوية لجنة الشعر ، بعد عضوية مجلس ادارة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ٠٠ ولعله كان يطمع فى أن يدرس شعره فى لجنة الشعر ، كما أصبح يدرس فى مجلة الشعر ، التى لم يصدر منها غير عددين اثنين ، ومع ذلك فقد خص شعره فيها بالدراسة فى مقالين كبيرين ٠ ٠ مع انه لم ينشر من الشعر حتى الآن غير ديوانين صغيرين ٠

أما ما وجهه الى الاعضاء الجدد فى لجنة الشعر من تحية ، ويالها من تحية جاءتهم فى أول أيام العيد ٠٠ فاننا نمر عليه مر الكرام ٠٠ لانه جاء من أخ وصديق ، فى ساعة غضب وانفعال ٠

وأما ما يطمح اليه من عضوية اللجان والاضطلاع بالمسئوليات ، فلا ننكره عليه ونرجو له أن يبلغ بجده ونشاطه ما هو أهل له من تقدم وارتقاء ٠

واما عن شعره ، ومنحاه ، ودراسته ، فهنا « **مربط الفرس** » كما قال العرب الاقدمون ، أو هنا « **حدوة الحصان** » ، كما قد يقول أنصار الشعر الجديد ٠

وللاستاذ صلاح عبد الصبور ديوانان صغيران كما قلت ٠٠ هما «الناس فى بلادى» و ٠٠٠ «أقول لكم» ٠٠ ولعلى أتناولهما بالدراسة فى هذا المكان من «مكتبة الثقافة» فى وقت قريب ٠٠ ولكنى اكتفى الآن بالاشارة الى القصائد التى درست منهما ، فى الدراستين المنشورتين فى مجلة الشعر ٠

ولا أستطيع فى هذا المجال الضيق أن ادرس وأحلل وأنقد شعر صلاح عبد الصبور ، ولن أبلغ فى ذلك ما بلغه الدكتور عز الدين اسماعيل فى دراسته قصيدة «لحن» من ديوان «الناس فى بلادى» فى العدد الاول من مجلة الشعر ٠٠ ولا مابلغه أيضا الاستاذ غالى شكرى فى دراسة قصيدة « الظل والصليب » ٠٠ من ديوان «اقول لكم» فى العدد الثانى من تلك المجلة ٠٠ ولكنى سأكتفى بترجمة بعض فقرات من هاتين القصيدتين الى الشعر ٠٠ نعم ٠٠ الى الشعر العربى ٠٠ ولماذا لايكون ذلك ؟ أليس الشعر الجديد مذهبا مخالفا للشعر العربى كل المخالفة؟ أليس أجنبيا عنه فى أوزانه وقوافيه ، ومناحى تفكيره وتعبيره ؟ فلنرد بعض هذا الشعر اذا الى شعرنا العربى ٠٠ كما نترجم الشعر الانجليزى مثلا ٠٠ وسنجد الامر أيسر فيما يتصل بالشعر الجديد ٠ لان ألفاظه ، ومفرداته عربية ٠٠ ولاننا بقليل من الجهد يمكن أن نصحح له الميزان ، دون أن نعدو على ذات المعنى ٠٠ ولا ذات الالفاظ ٠

يقول صلاح فى قصيدة « لحن » :

« جارتى مدت من الشرفة حبلا من نغم ٠

نغم قاس ، رتيب الضرب ، مهزوز القرار ٠

نغم كالنار ٠ ٠

نغم يقلع من قلبى السكينه ٠٠

نغم يورق فى نفسى أدغالا حزينه » ٠

ونحن نقول :

« جارتى مدت من الشرفة حبلا من نغم ٠ ٠

نغم قاس ، رتيب الضرب ، مشبوب الألم ٠٠

نغم كالنار ٠٠ كم يخلع من قلبى السكينه !

نغم يورق فى نفسى أدغالا حزينة ! »

ويقول فى نفس القصيدة :

« فاضحكى ياجارتى للتعساء ٠

نغمى صوتك فى كل فضاء ٠

واذا يولد فى العتمة مصباح فريد ٠

فاذكرى ٠٠٠

زينه نور عيونى وعيون الرفقاء ٠

ورفاقى التعساء » ٠

ونحن نقول ، وقد تركنا له شطرين ثلاثيين ، وآخرين رباعيين ، لامكان ذلك :

« فابسمى ياجارتى للتعساء ٠

نغمى صوتك فى كل فضاء ٠

واذا يولد فى العتمة مصباح السماء

فاذكرى نور عيونى ٠٠ وعيون الرفقاء ! »

وأما قصيدة «الظل والصليب» فامرها أعجب ٠٠ انه يقول فى مطلعها :

« هذا زمان السأم ٠

نفخ الاراجيل سأم

لاعمق فيه للألم ! »

ونحن نقول فى بساطة ، وقد تركنا له تكرار كلمة سأم ، فلا مانع من ذلك أيضا :

« هذا زمان للسأم ٠٠ نفخ الأراجيل سأم

لاعمق فيه للألم ! »

ويقول صلاح :

« انا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر .. ولكنى رجعت دون فكر .. »

ونحن نقول فى بساطة أيضا :

« وردت بحار الفكر أرجو لتاءه .. وقابلنى .. لكن رجعت بدونه !! »

أما اذا كان يعجبه تكرار لفظ «فكر» فعندئذ يمكن أن يكون الشطر الثانى هكذا :

« وقابلنى .. لكن رجعت بلا فكر ! »

ويقول صلاح :

« قلتم لى ..

لا تدسس أنفك فيما يعنى جارك

لكنى أسالكم أن تعطونى أنفى .

وجهى فى مرآتى مجدوع الأنف ».

ونحن نقول فى بساطة أيضا :

« قلتم قولا شديدا

هز أركانى بعنف ..

لا تدس الأنف فيما

ليس يعنى غير جارك!

اننى أسألكم أن

تمنحونى الآن أنفى ..

انفى المجدوع فى المر

آة .. يدعونى لذلك»

ويقول صلاح :

« ملاحنا مات قبيل الموت ، حين ودع الأصحاب .

والأحباب ، والزمان ، والمكان .. »

ونحن نقول ، تلافيا لهذه النثرية الواضحة .

ملاحنا مات قبل الموت وأسفى

وودع الصحب، والاحباب والزمنا

وبعد .. فماذا صنعنا بصلاح عبد الصبور ، وهل عدونا على مادته الشعرية ، وطريقته النظمية .. ووحدة قصيدته ؟ .. كلا .. وانما أردنا فقط أن ندله على أن ألفاظه ومعانيه ، يمكن أن تنقل الى قالب الشعر العربى الاصيل أو الشعر العمودى كما يسمونه .. فيتضح حينئذ الفارق الكبير بين الاصل والدخيل .

وقد وصلنا من هذه المحاولة الى شىء أهم من ذلك ، فقد كشفنا عن شخصية الشاعر الحقيقى عند صلاح عبد الصبور .. هذه الشخصية البراقة الشفافة التى يصر صاحبها على أن يخفيها تحت ركام، وركام .. من الزخافات ، والعلل ، والجرى وراء التعبيرات الاجنبية ، تحت اسم تجديد العربية .. فى حين ان العربية لاتضيق بأى تجديد، معاحتفاظها بأصالة طبيعتها ، وقوة أسر عبارتها .. لماذا لايعود صلاح الى نفسه الاصيلة ، وروحه الشفافة ، وعروبته السليمة ، ويزيح عن نفسه حين يفكر ويكتب هذا الركام ، والركام ؟ .. اننى أؤكد - لو فعل - انه سيمنحنا شعرا حقيقيا .. يضعه عن جدارة فى الصف الذى يتمناه لنفسه ، ونتمناه نحن له مخلصين .

وبعد فاننى لا أفهم كيف يكون هذا الشعر الجديد ، وهو شعر ضعيف كما يتضح من معالجة أية قصيدة فيه ، لاى ناظم من ناظميه .. لاأفهم كيف يكون هو السمة التعبيرية ، لأرقى أنواع القول العربى - وهو الشعر - فى أعظم عصور العربية شأنا ، وهو عصر هذه الثورة الكبرى ، التى نعيشها اليوم .. فى جميع أنحاء البلاد العربية ، وفى كافة نواحى الصناعة والثقافة والسياسة والمجتمع ، فى عزة وكرامة ؟

لا افهم .. واخشى ان يضطرنى عدم الفهم ، الى أن أقول أخيرا فى يأس :

((انا .. رجعت من بحار الفهم .. دون فهم ..

قابلنى الفهم ولكنى رجعت دون فهم !! » .

***

اما ماورد فى العدد الحادى والعشرين من مجلة « الثقافة » الصادر فى ١٩٦٣/١٢/١٠ تحت باب « المكتبة » وفى معرض الحديث عن كتاب « مشكلة اللاجئين العرب » .. فهو ما لاحظناه من أن المؤلف تحدث فى الفصل الاول من الباب الاول عن «تطور بناء الوطن القومى كما تحدث فى الفصل الرابع من الباب نفسه عن دور العرب فى ايجاد المشكلة

فقال الاول ان ظهور مشكلة اللاجئين عام ١٩٤٨ ، كان نتيجة وكان ثمرة ، واما المقدمات والبذور فوضعت قبل ذلك بسنين وسنين .. ترجع - فى رأى المؤلف - الى عام ١٥٣م ، حين طرد اليهود من فلسطين على يد الرومان ، كما تحدث فى الثانى عن مشكلة اللاجئين العرب ، فقال انها ظهرت نتيجة حرب فلسطين - أى عام ١٩٤٨ - وكان سبب ظهورها هزيمة العرب أمام اليهود .

وقلنا تعليقا على ذلك مايلى :

« أليس عجيبا أن يبدأ الحديث عن اليهود منذ طردوا من فلسطين عام ١٥٣م ثم لايبدأ الحديث عن العرب منذ استوطنوا فلسطين نفسها قبل ذلك التاريخ بالتأكيد ؟! ان اللاجئين ، أو الذين يسمون اليوم بهذا الاسم ، ليسوا جماعة دخيلة على فلسطين ، ولكنهم أهل البلاد الاصليون منذ فجر التاريخ الذين لم يطردوا ، ولم يبعدوا عن وطنهم وقد اعتنقوا المسيحية ، ثم الاسلام .. وهم فى وطنهم هذا .. ولم يتخلوا عن جنسيتهم العربية أبدا .. أما اليهود الذين أبعدهم الرومان فكانوا بضعة آلاف ، تفرقوا فى البلاد منذ تسعة عشر قرنا .. فأى حق يكسبهم العودة الى أرض ليست لهم، مع ابعاد شعبها الاصلى الذى يستوطنها منذ فجر التاريخ ؟ .. ولو كلف المؤلف نفسه مؤونة هذا التقديم لحديثه عن دور العرب ، لاصطدم - مثلا - بالحروب الصليبية .. ولتساءل حينئذ : هل كانت تلك الجماعات الاوربية التى نزحت الى فلسطين باسم المسيحية ، ذات حق فى هذه الارض العربية ، يفوق حق سكانها الاصليين ؟ » .

***

هذا ماقلناه وقتئذ تعليقا على الكتاب واستدراكا على المؤلف .

أما ما ورد فى حديث السيد الرئيس جمال عبدالناصر لمحرر الصحيفة الهندية فهو فصل الخطاب فى هذه الملحمة العظيمة ..

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

حركات التحرر الاسطورى

د . فؤاد زكريا

و

لطيف دوس

و

ابراهيم سوريال

كانت الشعوب التى نكبت بالاستعمار تمثل أنماطا مختلفة أشد الاختلاف من حيث المستوى الحضارى : فبعضها شعوب بدائية لم تتح لها فى أية مرحلة من تاريخها المعروف لنا فرصة تكوين حضارة راقية تساهم بها فى تقدم البشرية جمعاء ، وبعضها الآخر شعوب كانت لها فى وقت ما حضارتها المزدهرة، غير أنها تخلفت عن الركب فى الوقت الذى بدأ فيه العهد الاستعمارى، مما يسر على الاستعمار مهمة اخضاعها لسيطرته . ورغم أن كل شعب سيطر عليه الاستعمار كان يسعى على الدوام الى التخلص من هذه السيطرة الدخيلة عليه ، فقد كان من الطبيعى أن يقتصر هذا السعى ، فى حالة الكثير من الشعوب البدائية ، على نوع من الاحلام الاسطورية التى تعبر عن أمانى هذه الشعوب المغلوبة على أمرها . أما الشعوب التى كانت لها حضارات سابقة أفل نجمها مؤقتا ، فقد وقفت من الاستعمار موقف الكفاح الايجابى ، الذى أتاح لها فى معظم الاحوال أن تتخلص نهائيا منه .

ولقد أتيح لى أن أطلع فى مجلتين أدبيتين فرنسيتين على مقالين ظهرا فى فترة متقاربة من عام ١٩٦٣ ، يعالج أحدهما موضوع حركات التحرر الاسطورى » فى الشعوب البدائية ، ويتناول الآخر « قيم التحرر من الاستعمار » فى الشعوب ذات الحضارات القديمة ، ولاسيما الشعوب العربية . ومما لا شك فيه أن ظهور هذين المقالين، اللذين كتبهما مفكران تحررا تماما من العقلية الاستعمارية ، فى مثل هذا الوقت المتقارب، انما هو تعبير عن طبيعة العصر الذى نعيش فيه ــ ذلك العصر الذى أصبح التحرر هو الحقيقة الكبرى فيه، حتى فى نظر الدول الاستعمارية ومفكريها ذاتهم ، بعد أن كان جهد هؤلاء المفكرين ينصب ، منذ جيل واحد فقط ، على ايجاد المبررات للاستعمار وتقديم الحجج العقلية الزائفة دفاعا عنه .

وسنقدم فى عددين متتابعين عرضا لكل من هذين المقالين . أما الاول ، الذى نقدمه الآن ، فهو مقال « حركات التحرر الاسطورى » للكاتب الفرنسى « التبرجر » ، وقد ظهر فى مجلة « كريتيك » بالعدد ١٩٠ عام ١٩٦٣ . والمقال نفسه نقد وتحليل لمجموعة مؤلفات تتناول هذه الظاهرة الفريدة : ظاهرة اتخاذ الشعوب البدائية المقهورة من « الأسطورة » وسيلة للتعبير عن رغبتها فى التحرر من الاستعباد الاجنبى .

ان كل شعب يحتفظ فى مخيلته الجماعية بصورة لعصر مثالى هو العصر الذى بلغ فيه قمة الازدهار وتأكيد قيمه الحضارية . وهكذا تتكون لديه أساطير تتجدد وتكتسب مزيدا من القوة اذا غلب هذا الشعب على أمره وخضع لسيطرة قوة أجنبية . فكلما شعر بأن الاخطار التى تهدد كيانه قد تضاعفت، ظهر لديه أنبياء يحيون هذه الاساطير . وينادون بها فى صورة متجددة، ويثيرون بذلك حماسة جماعية قد تؤدى الى نتائج غير متوقعة .

وليست هذه الظواهر بالجديدة ، ولكن الحكم عليها هو الذى اختلف فى عصرنا هذا ، فقديما كان الباحثون فى العلوم المتعلقة بالشئون البدائية ينظرون الى هذه الظواهر على أنها مجرد غرائب تستحق التسجيل فحسب ، كما كان المؤرخون يعدونها وقائع على هامش المجرى العام للاحداث ، وكان الحكام الاستعماريون يرون فيها فتنا ارهابية ذات طابع مريب ، والمبشرون ينظرون اليها على أنها عودة مؤسفة الى حالة الوثنية ، أما الاطباء النفسانيون فيرون فيها أعراض اختلال نفسى جماعى غريب يستحق أن يشار اليه اشارة موجزة فى باب « الامراض النفسية للشعوب البدائية » ومن هنا كان لا بد من مضى وقت طويل قبل أن يعترف العلماء والمفكرون بالقيمة الحقيقية لهذه الظواهر

وربما كان أفضل تعريف لحركات التحرر الاسطورى هذه هو أنها وعمليات جماعية مبعثها الرغبة فى استعادة وعى الجماعة الذى تزعزع بفعل تفوق حضارة دخيلة عليه ، وذلك عن طريق القيام بعمل ضخم يساهم فيه الشعب بنصيب منبعث عنه هو ذاته » . فهذه الحركات اذن تتخذ لنفسها شعارا ضمنيا يكمن من ورائها جميعا ، ويمكن التعبير عنه بقولنا : «نحن بدورنا نستطيع أن نكون شيئا مذكورا ! » .

ولقد كانت أول حركة من هذا النوع، استرعت أنظار العلماء ، هى تلك الموجة الدينية التى انتشرت فى عامى ١٨٨٩ و ١٨٩٠ بين الهنود الحمر فى الولايات المتحدة الامريكية ، والمسماة « بعقيدة رقصة الاشباح » . هذه الحركة لم تظهر

بصورة تلقائية على الاطلاق ، وانما كانت خاتمة سلسلة طويلة من الحركات الدينية المشابهة التى تعاقبت دون انقطاع تقريبا منذ وصول الغزاة البيض حتى أول « رقصة للاشباح » فى عام ١٨٦٩ . ففى ذلك الوقت كانت حضارة الهنود الحمر تتعرض للانهيار ، وكانت حياة القبائل الهندية ذاتها معرضة لخطر ساحق نظرا الى قضاء البيض على قطعان ماشيتها ، واضطرار الهنود الى التراجع والانزواء أمام توسع البيض . وهكذا ظهر عندئذ نبى بين قبائل « البايوتى » فى (نيفادا) ، وأعلن أن نهاية العالم باتت قريبة ، وأن الغزاة البيض سيقضى عليهم جميعا ، وأن موتى الهنود الحمر سيبعثون أحياء ، وستعود اليهم قطعانهم وأمر ذلك النبى الهنود بانهاء الخلافات بين قبائلهم ، وبالتزام القواعد الاخلاقية الصارمة . وقد لقيت دعوته هذه استجابة لدى قبائل « البايوتى » وبعض القبائل المجاورة . وبعد عشرين عاما ، ظهر نبى جديد بدأ حركة ثانية من حركات « رقصة الاشباح » ، كانت تتميز عن الاولى باتساع نطاقها ، حتى أن معظم الهنود الحمر بالولايات المتحدة قد اعتنقوها . وعمد أنصار العقيدة الجديدة ، رغبة منهم فى التعجيل بمقدم العصر الذهبى ، الى أداء الصلوات والصوم (على طريقتهم الخاصة) . وبعث طقوس وأناشيد دينية قديمة كانت قد اندثرت منذ وقت طويل . وواضح أن هذا البعث للقيم الحضارية القديمة للشعب المستعبد انما كان نوعا من المقاومة المعنوية للحضارة الغازية ، فضلا عن أنه حفز للقوى الكامنة فى ذلك الشعب حتى يقاوم الاستعمار الدخيل . وبالفعل أدت هذه العقيدة الى قيام ثورة عارمة ، كانت هى بالفعل آخر صيحة هتف بها الهنود الحمر فى سبيل الاستقلال القومى . ولكن هذه الحركة سمعت فى ديسمبر ١٨٩٠ .

على أن العلماء الذين سجلوا هذه الاحداث وكشفوا دلالتها ، لم يتنبهوا فى البداية الى أنها تمثل نمطا عاما ، كانت له أمثلة عديدة فى جميع أنحاء العالم .. فقد كانوا يظنونها ظاهرة منفردة لم تتكرر . وكان لابد من الانتظار الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ليدرك الباحثون أن ظاهرة التحرر الاسطورى ظاهرة عامة لها نظائر متعددة ، وان هناك عناصر واضحة مشتركة بين جميع أمثلة هذه الظاهرة ، بحيث يمكن وصفها بأنها تمثل نمطا قائما بذاته فى سلوك الجماعات البدائية التى تخضع لسيطرة استعمارية .

فقد تمثلت هذه الظاهرة فى كثير من البلاد الافريقية الخاضعة للاستعمار ، ومن بينها الكونجو . كما أن الحركة المهدية فى السودان يمكن أن تعد مثلا واضحا للعقيدة الدينية التى تتطور الى ثورة شعبية . بل ان حركة ماو ماو ، فى كينيا ، كانت فى بدايتها عقيدة دينية ، وهى بدورها نموذج واضح لتحول الحركات الدينية الى حركات استقلالية منظمة ، فضلا عن كونها محاولة من السكان الاصليين للدفاع عن حضارتهم ضد اتجاه السلطات المحتلة الى اقتلاع عاداتهم القومية من جذورها

وقد شهد العلماء فى غينيا الجديدة ، أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها ، ظهور ديانة غريبة ، أطلقوا عليها اسما عاما هو « عقيدة العطايا الوافدة » : فقد ظهرت مجموعة من الانبياء الذين أعلنوا قرب قيام ثورة شاملة تقضى على البيض ويبعث فيها الاجداد أحياء ، وتأتى سفن من بحار بعيدة محملة بكنوز لا حصر لها . وبلغ من ايمان الناس بهذه العقيدة انهم أخذوا يبنون على عجل مستودعات يقومون فيها بتخزين هذه الكنوز والعطايا عند مجيئها . وقد تحولت هذه العقيدة بالتدريج الى حركة قومية ، بلغت أوجها أثناء الاحتلال اليابانى لغينيا الجديدة .

فاذا شئنا تحديد السمات المشتركة بين حركات التحرر الاسطورى هذه فى مختلف أرجاء العالم ، لوجدنا أن أهمها هو القول بعودة حالة قديمة يتخيل الشعب أنه كان عليها من قبل ، وتبشير المؤمنين بأنهم سيعيشون قريبا فى عالم متجدد كله نعيم مقيم . وهذا يؤدى بالشعب الى الرجوع سراعا الى تقاليده الغابرة ، والتمسك بها فى وجه العناصر الدخيلة ، فيكون ذلك عنصرا قويا من عناصر المقاومة . وتقترن الدعوة بتأكيد ظهور أبطال أو أنبياء » أعنى أنماطا تشبه المهدى المنتظر) ، يستطيعون قلب موازين العالم ، وجعل السادة عبيدا والعبيد سادة ، بل وتغيير الالوان بحيث يصبح البيض سودا والسود بيضا .

وكل حركة من هذا النوع تقع فى سياق تاريخى محدد ، يحدث فيه اتصال بين شعبين ، أحدهما ، وهو الاقوى ماديا وعلميا ، يضطهد الآخر ، فيحتل أرضه ، أو يغتصبها لنفسه ، أو يفرض عليه شروطا مجحفة للتعامل الاقتصادى ، يسيطر بها على مصادر رزقه . وفضلا عن ذلك فان الشعب المضطهد يشعر بالذل كلما أدرك الفارق الواسع بين بؤسه وبين ثراء الاجانب وترفهم وقوتهم وعلمهم . صحيح أن البيض يفخرون دائما بأنهم يقدمون « نفائس المدنية » الى الشعوب التى يستعمرونها مقابل استغلالهم لمواردها . غير أن مثل هذه الحجج لا تقنع هذه الشعوب قط . وأبلغ رد عليها هو ذلك الذى قدمه أحد رجال قبيلة « الزولو » لرجل أبيض اذ قال له: « من قبل كانت لدينا الارض ولديكم الانجيل ، أما اليوم فلدينا الانجيل ولديكم الارض » . وعلى ذلك فهذه الحركات فى أساسها انما هى حركات انقاذ قومى وحضارى عن طريق القيام بانقلاب معنوى ومادى مضاد . ولها ، بالاضافة الى ذلك ، وظيفة نفسية هامة، هى أن تخفف عن هذه الشعوب ملل الحياة القاسية التى تحياها فى ظل الاستعمار ، بما فيها من عمل شاق بأجر زهيد ، ومن تدهور شامل فى أحوال المعيشة ، ومن سأم كامل من العالم فى ظل العيش مع الرجل الابيض .

ولا يستطيع أحد القول ان جميع حركات التحرر الاسطورى تتجه الى القضاء على المستعمر الدخيل ذاته : ففى بعض الاحيان تتحول هذه الحركات الى نوع من الانتحار الجماعى أو التدمير الذاتى ، وعندئذ تكون أوضح تعبير عن السخط الشامل مع قلة الحيلة وعجز التفكير . ولكنها فى معظم الاحوال تتجه بقوتها التدميرية الهائلة ، الى العدو الدخيل ، وتتحول الى ثورة مسلحة قد تستخدم فى الارهاب سلاحا من أسلحتها . ومن الطبيعى أن يتلقف المستعمر حالات الارهاب هذه ليربط بينها وبين « همجية » الشعب البدائى « ووحشيته » ، كما فعل فى حالة ثورة الماو ماو التى بدأت فى كينيا سنة ١٩٤٨ ومع ذلك فحتى الوحشية ذاتها ليست فى هذه الحالة الا رد فعل طبيعى على وحشية أخرى أشد منها وأفتك ، هى وحشية الاستعمار الذى ظل حيا يدافع عن نفسه بعنف وقسوة ، حتى يومنا هذا .

ومن الواضح أن عجز الغربيين عن فهم هذا النوع من الحركات انما يرجع — بالاضافة الى وجود عنصر المصلحة الذاتية فى بقاء الاوضاع التى قامت هذه الحركات لازالتها — الى نوع من عقدة الذنب اللاشعورية تجاه الشعوب البدائية المغلوبة على أمرها : فالغربيون ، كما اعترف كاتب المقال الذى نعرضه ها هنا، يدركون أن عددا كبيرا من هذه الشعوب قد دمر ، واستعبد ، ونهبت ثرواته

وأرزاقه ، وفرض عليه الذل ، واقتلعت جذوره الحضارية ، غير أن نوعا من البلاهة العقلية الغريبة يحول بينهم وبين «تصديق» ذلك ، أو يدفعهم الى تبريره بعبارات خادعة ، كالقول ان تلك هي « ضريبة التقدم » ، أو أن ما حدث من اضطهاد للبدائيين انما هو أمر يحتمه « المسار الصارم المحتوم للتاريخ » . ومع ذلك فان الغرب ذاته يشعر من آن لآخر بالخوف من أن يرتد اليه ما ألحقه بالآخرين من دمار ، فيتساءل : « وماذا يحدث لو جاء آخرون ففعلوا بنا ما فعلناه بالبدائيين ؟ » وقد اتخذ هذا التساؤل في معظم الاحيان صورة روائية خيالية، كما في وصف الكاتب الانجليزي « ج. ويلز » في رواية « حرب الكواكب » ، لنزول سكان من المريخ الى الارض. ففي هذه الرواية تتبدى عقدة الذنب اللاشعورية في تشبيهه للخراب الذى حل بالارض على أيدى سكان المريخ بذلك الذى حل على أهل تسمانيا » وهي جزيرة في جنوب استراليا) على أيدى البيض. ومن يدرى ، فقد يؤدى خوف العالم المتمدين من وقوع حرب ذرية ساحقة ماحقة ، تنذر بنهاية العالم ، الى أن تظهر بين شعوبه أحوال جماعية مرضية مشابهة لتلك التى رأينا نماذج لها عند الشعوب البدائية الواقعة تحت نير هؤلاء المتمدينين أنفسهم .

د . فؤاد زكريا

***

أعداء الحياة

« خلاصة مقال في ال ستردای ريفيو الامريكية لأريك فروم ، يقدم فيه كتابه الجديد : دوافع الخير والشر في قلب الانسان »

يدرك الكثيرون من الناس أن قيام حرب نووية أمر محتمل الوقوع ، وهم يدركون كذلك مدى ما سوف يحيق بالعالم من دمار لو قامت مثل هذه الحرب، ومع هذا فانهم لا يبذلون جهدا ما لتجنبها . واننا لنحار في فهم أسباب هذا المسلك ، ومرجع حيرتنا هو أننا نفترض أن الناس بداهة يحبون الحياة ويستمسكون بها ، ويهابون الموت ويهربون منه . ولعلنا نصبح أقل حيرة لو تذكرنا أن الكثيرين من الناس لا يكترثون بالحياة بل ان البعض منهم يكرهون الحياة ويحبون الموت .

فهناك الاسوياء من الناس الذين يمكن أن نسميهم « محبي الحياة » ولكن هناك أيضا غير الاسوياء وهم فئة من الناس يحبون الموت، فمن هم محبو الموت؟

انهم أولئك الذين يخلب لبهم الموت والفناء ــ أولئك الذين يحلو لهم الحديث عن المرض والموت . ولعل « هتلر » كان من أوضح الامثلة على هذا الطراز من الناس فلقد كان الدمار الشامل يسحر لبه وكانت رائحة الموت محببة لديه . وربما خيل الينا أنه لم يكن ــ في سنوات انتصاره ــ يبغي سوى تدمير أعدائه ، ولكن أيام محنته الاخيرة أثبتت أنه لا يثلج قلبه شيء كالدمار الشامل المطلق : دمار الشعب الالماني ودماره هو نفسه .

واذا شئنا أن ندرك حقيقة تأثير اناس من أمثال هتلر أو ستالين فاننا واجدوه في مقدرتهم الخارقة على ازهاق النفس البشرية ، ولهذه المقدرة أحبهم وتبعهم محبو الموت وأما الآخرون من اتباعهم فقد آزروهم اما خوفا منهم واما اعتقادا خاطئا منهم بأنهم بناءون مصلحون منقذون . ولولا تظاهر هؤلاء الطغاة بالرغبة في الانشاء والتعمير والانقاذ لما وجدوا من الانصار عددا كافيا يسمح لهم بالوصول الى الحكم ولتمكن كارهوهم من اسقاطهم .

وبينما نجد الحياة تمتاز بالنمو المنتظم نرى كارهي الحياة يفضلون كل ماهو آلى عديم الحياة ، بل نراهم مدفوعين برغبة عارمة في أن يحيلوا كل ما هو عضوى الى مادة غير عضوية ــ وهم ينظرون الى الاحياء كما لو كانوا أشياء جامدة وتستحيل كل العمليات الحيوية والافكار في نظرهم الى جمادات. ان محب الموت يرى أن الوسيلة الوحيدة للاتصال بالناس والاشياء هي امتلاكها ، وهكذا يصبح تهديد لما يملك تهديدا له اذ أنه بفقده ما يملك يفقد صلته بالعالم ، ومن هنا نجد هذا الموقف المتناقض العجيب: فهو يفضل أن يفقد حياته على أن يفقد ما يملك ، وهو يحب التحكم في الحياة وفي سبيل التحكم فيها يبيدها . انه شديد الخشية من الحياة لانها بطبيعتها لا يمكن التحكم فيها ولا وضع ضوابط لها .

ان محب الموت مغرم بالظلمة ، وهو يود أن يعود الى ظلمة الرحم التى خرج منها الى عالم الحياة ، انه يتوق أن يرتد الى الماضي البعيد عندما كان الانسان في مرتبة الحيوان . انه يخشى المستقبل ويمقته . وهو لعجزه عن التنبؤ بما ستأتي به الحياة وعن التحكم في سيرها يرى أنه لابد له من أن يحيلها الى عدم وفناء ، فالفناء هو الشيء الوحيد في هذه الحياة .

ويمكنك أن تعرف محب الموت من مظهره وحركاته ــ فهو بارد العاطفة ، يخيل لمن يراه أن بشرته بشرة انسان ميت (ولقد كان هذا هو فعلا تعبير وجه هتلر) ، وهو مغرم بالنظام والطاعة الى حد الجنون . على أن هناك من محبي الموت من لا يملكون قدرة هتلر وأمثاله على القتل والافناء ومع هذا فان حبهم للموت يظهر بأشكال مختلفة ، ومن أمثلة هذا الطراز من الناس تلك الام التى لا تفتأ تهتم بمرض ابنها واسقامه وبفشله في الدراسة ولا تتوقع من المستقبل الا كل شر . وهي في نفس الوقت لا تشارك ابنها أفراحه وبهجته ولا تلمح مظاهر نموه وتفتح مواهبه . مثل هذه المرأة لا يمكن أن ترى في أحلامها سوى المرض والموت والدماء . انها قد لا تؤذى ابنها بطريقة واضحة ملموسة ولكنها مع ذلك قد تخنق فرحته بالحياة وايمانه بتجددها ونموها وينتهي الأمر بأن يصبح ابنها كارها للحياة مثلها .

ولا يتبادرن الى ذهن القارىء أن هذه الاوصاف التى ذكرتها عن محبي الموت لا بد أن تظهر كلها معا في هذا الطراز من الناس ــ ان ملامح هذه الشخصية بالرغبة في القتل وعبادة القوة والانجذاب الى الموت والقسوة والشذوذ الجنسي والرغبة في احالة كل ما هو عضوى الى ما هو غير عضوى عن طريق اخضاعه للنظام الصارم ــ هذه الملامح كلها تكون الصورة العامة ولكنها توجد في الافراد بنسب متفاوتة من القوة والضعف ، فقد نرى احدى هذه الملامح أكثر وضوحا في شخص ما من هذه الفئة منها في غيره .

محبو الحياة :

على عكس هذه الفئة الكارهة للحياة نجد الاسوياء من الناس محبي الحياة . ويتخذ حب الحياة عدة مظاهر فمحب الحياة يحب العمليات الحيوية بشتى أشكالها . وهو يفضل البناء والانشاء على الامتلاك والاستحواذ ، كما يميل الى كل جديد ويفضله على المحافظة على القديم ــ انه يحب ما في الحياة من جراة ومغامرة أكثر مما فيها من وثوق واطمئنان ــ ان موقفه من الحياة موقف وظيفي حيوى وليس موقفا آليا ، وهو يرى الكل وليس مجرد الاجزاء ويريد أن يشكل الحياة ويؤثر فيها بالحب وقدرة الفكر والقدوة الحسنة وليس بالعنف ولا بالتحكم البيروقراطي في الناس كما لو كانوا مجرد أشياء ــ انه يستمتع بالحياة في كل مظاهرها .

ولمحبي الحياة آراؤهم الخلقية الخاصة عن ماهية الخير والشر . فالخير هو كل

ما يخدم الحياة ، والشر هو كل ما يخدم الموت • والخير هـو توقير الحيـاة واعلاء شأنها (ويمثل هذا المبدأ خير تمثيـل البرت شفيتزر ، فى حياته ومؤلفاته)• أما الشر فهو كل مايخنق الحياة أويضيق آفاقها أو يمزقها اربا •

ان محب الحيــاة لا حاجة به الى أن يقسر نفسه على تجنب الشر وعمل الخير، فضميره ليس من ذلك النوع الصـارم الـذى يقسـو عـلى النفس فى سـبيل الفضيلة ، وانما يحرك ضميره مجرد حبه للحيـاة والمرح ـ وهـو لهـذا السبب لا يكثر من التحسر وتعـذيب النفس بالشعور بالذنب فما هـذا التعذيب فى الواقع الا مظهرا من مظاهر كره النفس وكره الحيـاة • ان محب الحيـاة سرعان ما يعود الى استبشاره بالحيـاة ويسعى جاهدا لعمل الخير •

ومن أروع الأمثلة على مبدأ حب الحياة « أخلاق » سبينوزا فهو يقول ان اللذة ليست فى حد ذاتها شرا ، وانمـا الالم هو الشر • يقول كذلك : ان الانسان الحر قلمـا يفـكر فى الموت • ان حكمته نابعة من تفـكيره فى الحيـاة وليس فى الموت • وحب الحياة هو الاساس الذى تقوم عليه الفلسفات «الانسانية»المختلفة، وهـذه الفلسفات تشـترك مع فلسـفة سبنوزا فى الاعتقاد بأن الانسان العاقل يحب الحياة، وان هدف الانسانفى الحياة هو أن ينجذب الىكل ما هو حىويتجنب كل ما هو آلى ميت •

ان تقسيم الناس الى فئتين : محبين للحيـاة وكارهين لهـا يتفق مع نظرية « فرويد » عن غريزة الحيـاة والموت • وانى لأشارك فرويد الاعتقاد بأن هـذه هى أهم غرائز الانسان ـ ويرى فرويد أن نزوع الانسان الى النضال فى سبيل الحياة وفىسبيلالموت هما ميلان حيويان موجودان فى جميع الكائنات الحية ، وان غريزة الموت يمكن ان توجه الانسان الى العالم الخارج عنه كما يمكن أن توجهالى ذاته نفسه • ولـكن نظريتى عن محبى الحيـاة ومحبى الموت تفترق عن نظرية فرويد فى اننى أعتقد أن حب الموتليس ميلا بيولوجيا ســويا وانما هو حالة مرضية تنتاب الانسان وهى فى الواقع أخطر أمراض الانسان •

الشعب الامريكى وحب الحياة :

والآن ما هو موقف الشعب الامريكى من حب الحياة وكرهها ؟ لا شـك فى أن حب الحياة من تقاليدنا الموروثة ، كما أن ثقافتنا من أكثر الثقافات العالمية حضا على المرح وهى تتيح الفرص للغالبيـة العظمى منا أن يستمتعوا بالحياة المرحة• ولكن حب المرح يختلف عن حب الحياة • فلنتأمل أنفسنا ولنتأمل طبيعة حضارتنا الصناعية البيروقراطية : ان موقفنـا من الحياة يزداد آلية بالتدريج • ان هدف جهود المجتمع فىبلادنا هو انتاج السلع، ونحن اذ نعبد السلع نحيل أنفسنا الى سلع • والسؤال هنا ليس ما اذا كان الناس يلقون معاملة طيبة ويحصلون على غذاء طيب • وانمـا السؤال ما اذا كان الناس « أشياء » أو كائنات حية •

ان النـاس فى بلادنا يحبـون الآلات والأشياء الآلية أكثر من حبهم للكائنات الحية • ان موقفنـا من الغير موقف عقلى مجرد فنحن نهتم بالناس لا كأفراد ولكن كأشياء وبمسلـكهم كمجموع • ويسير جنبا الى جنب مع هذا الاتجـاه ازدياد الدور الذى تلعبه الاساليب البيروقراطية فى حياتنـــا • فنحن نعمـل فى مراكز صناعية ضخمة فى مدن زاخرة بالناس ، وهؤلاء الناس مسـيرون كما لو كانوا أشياء • لقد استحالوا وهم والمتحكمون فيهم الى جمادات تخضع لقوانين الجماد

والحـق أن الحضـارة الصـــناعيـة البيروقراطيـة السـائدة الآن فى أوربا وأمريكا الشمالية قد خلقتطرازا جديدا من الانسان • وقد وصف هذا الانسان بأنه « رجـل النظام » وبأنه « الانسـان المستهلك » ويمكن أن نصفه كذلك بأنه « الانسان الآلى » فهو شـديد الانجذاب الى كل ما هو آلى وشديد النفور من كل ما هو حى • صحيح ان تركيب جسمه الحيوى والوظيفى يزوده بدوافع جنسية قوية تجعله لا يكف عن نشـــدان المرأة واشتهائها • ولكن لا شك فى أن اهتمام هـــذا الانســـان الآلى بالمرأة آخذ فى النقصان •

ان عـدد الرجال الـذين يهتمون فى أيامنا هـذه باقتناء السيارات وأجهزة التليفزيون والراديو وبالسفرالى الفضاء وما شاكل ذلك من الآلات والمكتشفات أكبر من عدد أولئـك الـذين يهتمون بالنساء أو بالحب أوبالطبيعة أو بالطعام، فهم يهتمون بأشياء غيرعضوية ، غيرحية أكثر من اهتمامهم بالحياة •

ان مثـل هؤلاء النـاس لا يكترثون بالحيـاة ، بل انه ليجتذبهم الموت وهـم لا يشـعرون ، فهم يظنـون خطأ أنهم يستمتعون بالحياة بينما كل ما هنـالك هو أنهم « يملكون » عديدا من الاشياء • ان عدم احتجـاجهم على الحرب النووية وما نسمعه عنمناقشات بين علماء الذرة عندنا عن الفناء الـكامل والفناء نصف الـكامل ••• كل هـــذا يدل على أنهم يسيرون فعلا فى « ظلال وادى الموت »•

لست أعنى الانتاج الصناعى فى حد ذاته منـاف للحياة ، ولـكن السؤال هو ما اذا كانت أسس التنظيم الاجتمـاعى خاضعةللآلية أومسيطرة عليها، انالمشكلة هى كيف يمكن أن نخلقمجتمعا صناعيا « انســانيا » رغـم ظروف التصـنيع البيروقراطى الضخم التى تحـكم حياتنا الآن •

لست أدرى اذا كان الوقت قد فات ـ ترى هل ستصبح قنبـلة النيوترون التى تفنى الحياة فى مدن بأكملها دون أن تمس منشآتها ـ هل ستصبح هـذه القنبـلة رمزا لحضارتنـا ؟ أو ان محبى الحياة من بيننا سيواصلون الجهاد ضـد أعداء الحياة ؟

لطيف دوس

أزمة ١٩٦٣ فى فرنسا

هناك موجة من القلق مستولية حاليا على النقاد الفرنسـيين المعنيين بشئون المسرح والأدب • ففى خلال عام ١٩٦٣ عاش المسرح الفرنسى على انتاج الكتاب غـير الفرنسـيين ، اذ مثـلت أعمـال دستويفسكى (الجريمـة والعقـاب) ، وشـيلر (مارى ستيوارت) ، وبريخت (جاليليـو) ، وبولت (توماس مور) ، وقال انكلان (أقوال الهية) ثم بيكيت (الايام الســعيدة) ولـو أنه يكتـب بالفرنسية ، ثم جـراهام جرين ولوركا وسترندبرج •

لم يقـــدم شىء من انتاج أنوى أو مرسو أو سارتر ، كل الذى قدم لكتاب فرنسيين فصل واحد قدمه مارســيل ايميه ومنظر صغير نوعا لمونترلان •

ويعلق ميشيل ديون الناقد الكبير على هذه الظاهرة فيقول انه منذ عامين يحس بانه يشهد انهيار الكتاب الفرنسيين • ثم يتساءل لماذا يصمت أنوى فى أفضل فترات نضجه ؟ ليس هناك سبب سوى عـدم الفهم والحقد اللذين قوبلت بهمـا رواياته الاخيرة من جانب بعض النقاد • أما مونترلان فاننا نعلم أنكل مرة يعتزل فيها فمعنى هذا مسرحية جديدة ، ولكن هـذا الانتظار الطويل شىء مخيف ، اذ سـيأتى يوم يضـطر فيه مونترلان الى

اعتزال المسرح نهائيا ، وسيجب عليه أن يفعل هذا فى اللحظة المناسبة كما فعل مورياك ٠

وهذه الازمة ، ولو أنها ليست الاولى بالتأكيد فى تاريخ المسرح الفرنسى ، الا أنها تعنى أن الادب الفرنسى قد أصابه شر مماثل ، ولو أن هذا الشر أقل وضوحا فى الادب مما هو فى المسرح حيث نجد أن أى خطأ يؤدى الى الجزاء السريع العنيف فى صورة فشل العمل المسرحى ٠ ويصل بنا ميشيل ديون الى سؤال لابد من توجيهه ، وهو هل يعيش المسرح الفرنسى والادب الفرنسى منذ سنوات على سمعتهما القديمة فقط ؟

لم يجب ميشيل ديون على هذا السؤال ، ولكن لسنا محتاجين الى الاجابة اذا عرفنا أن الكتاب الكلاسيك لا يزالون محافظين على مركزهم الممتاز وعلى رأسهم موليير ، كما حدث شىء غير متوقع وهو تقديم احدى روايات ديدرو، ولكن أية رواية ؟ انها « ابن أخ رامو » !

ومن‌هنا جاء تساؤل بياتريس دوسان فى النوفيل ليتيرير عن الاتجاه المسيطر على المسرح الفرنسى حاليا ، فالاعمال التى قدمت تدل على‌أن هذا المسرح يعيش فى جو مشابه جدا للجو الرومانتيكى بما فيه من تفضيل الشىء الضخم على الشىء الحقيقى ، الشىء الرائع‌على‌الشىء السليم ، ومن تفضيل التناقض على الانسجام ٠ ولكن الجماهير التى تذهب الى المسرح‌هى فى نهاية‌الامر كائنات‌حية مهما‌استسلمت للاحلام خلال العرض فانها تخرج بعده لتواجه حقائق الحياة اليومية المتعلقة بالطعام والمسكن وقضاء الاجازة ٠ وهكذا فان تلك الكأس الصغيرة من « العدم » التى تحدث عنها لافورج منذ ثمانين عاما ، والتى‌يجدها الجمهور عنديونسكو أو بيكيت ، ليست فى‌نظر الجمهور سوى فاتح للشهية يتناوله بصفة استثنائية٠

يجب اذن أن تتجدد لدى الجمهور تلك القوة التى تعينه على مجابهة حقائق الحياة ، وهنا تظهر تلك الحجة القديمة فى صالح المسرحيات السهلة المرحة « يجب أن نرفه عن أنفسنا » ٠ ولكن هذا الجمهور المنوع العناصر محتاج أيضا لا شعوريا الى التوتر الذى يخبره فى لحظات الحماس ، وهو يجده فى صورته الاولية فى المباريات الرياضية ، فلماذا لا يقدمه له المسرح ؟ ان التراجيديات فى القرن السابع عشر ، شأنها فى ذلك شأن الدراما الرومانتيكية ، كانت تقوم على العواطف العظيمة والمواقف المتطرفة والصراع غير المتكافىء حيث يجد البطل فرصة للمعان والتألق ٠ ولا يزل الممثلون الكبار يعيشون‌أنفسهم بمدى مايحرزون من نجاح فى تمثيل التراجيديا ، ولكن من ناحية أخرى فموضوعات التراجيديا مأخوذة غالبا من الاساطير أو من أحداث تاريخية لم يعد الجمهور يتقبلها كما كان يفعل من قبل ٠ بل يحدث أحيانا أن بعض مبادئها الاخلاقية تفقد ضرورتها بسبب‌تطور العادات٠ فالمبارزة الانتقامية لم تعد فى نظرنا حتمية كما كانت فى « السيد » ٠

ويبدو أن القلق الخاص بالمسرح والادب يقابله قلق آخر خاص باللغة الفرنسية ذاتها ، فنحن نعلم أن هذه اللغة كانت هى‌اللغة الدولية خلال قرون بدأت باشعاع اللغة الفرنسية فى أوربا فى أعقاب القرون الوسطى ، وقد كانت عالمية هذه اللغة واضحة خلال القرن الثامن عشر بصورة جعلت انطوان دى ريفارول (١٧٥٣ ـ ١٨٠١) يضع كتابه المشهور فى هذا الموضوع ٠ وفى كتاب ريفارول نجد العبارة الشهيرة التى تقول : « ما ليس واضحا ليس فرنسيا » ٠

ولكن اللغة الفرنسية تمر الآن بأزمة غموض ٠ وقد أصدر جاك ديرون مدير مصلحة الآداب فى فرنسا أخيرا كتابا بعنوان « اللغة الفرنسية لغة انسانية » والمؤلف وان كان قد بدأ حياته مدرسا للفلسفة الا أن ميوله كانت باستمرار أدبية أكثر منها فلسفية ٠ وقد بدأت فكرة الكتاب‌تتبلور فى رأسه‌بعد محاضرة القاها فى بلجيكا منذ خمس سنوات ، وهو يقول «ان اللغة الفرنسية كانت يومئذ ـ على المستوى العالمى ـ فى‌موقف أسوأ كثيرا من موقفها اليوم ، ولهذا حاولت فى‌تلك‌المحاضرة أن أبرز أحقيتها بالعودة لتصبح اللغة الدولية من‌جديد»٠

والفصل الأساسى فى‌الكتاب هو ذلك الذى يتناول خاصية‌الوضوح التى كانت تتسم بها اللغة الفرنسية ٠ والمؤلف يعترف أنه بدأ فى وضع الكتاب وهو يحس فعلا أن القيم التى كانت سبب رفعة اللغة الفرنسية قد أصابها تهديد كبير ٠ ثم يستطرد قائلا ان هذه ليست الأزمة الأولى التى تمر بها اللغة ، فقد مرت بأزمة المتحذلقين وبأزمة شعراء الباروك وغيرهما وخرجت فى كل مرة أقوى مما كانت قبل الأزمة

ولكن ما قوله يا ترى فى أن الأزمة هذه المرة أطول من كل الأزمات السابقة ، وفى أن الكتاب الفرنسيين ـ على حد تعبير جابرييل دوباريد فى النوفيل ليتيريا ـ يعتبرون التنكر للوضوح شرفا لهم ٠ فأن جزءا كبيرا من الادب الفرنسى المعاصر يكاد يفوق جميع آداب العالم فى الغموض ، وذلك فى جميع الأنواع الأدبية ، حتى أكثرها شعبية ، ألا وهو الرواية ٠ والمؤلف لا ينكر هذا ، ويركز دفاعه وأمله فى أن أكبر مزايا اللغة الفرنسية هو اهتمامها بالغير أكثر من اية لغة أخرى ، فهو يرى أنها قادرة على أن تقوم بدور أخلاقى من هذه الناحية ضد الأنانية والغرور وكل صور الذاتية الحديثة المتطرفة ٠

وبمناسبة الحديث عن الرواية ، فقد سبق أن تناولنا منذ أسبوعين موضوع الرواية الجديدة وأوردنا دفاع زعيم هذا التيار الأدبى وهو آلان روب جرييه ولعل أفضل ما يصور أزمة الرواية فى فرنسا هو حديث دومينيك جاميه أن الروائيين خلال عام ١٩٦٣ رفضوا أن يجيبوا عن الأسئلة الشهيرة الشهيرة أين ومتى وماذا وكيف ٠ فاذا عرفنا منهم الاجابة عن أين فان الاجابة عن ماذا غير موجودة واذا لم تكن الاجابة عن كيف سرا ، فان متى‌هى التى‌تصبح سرية ـ وفى كل هذا لم نتحدث عن من ٠ ففى معظم الأحيان لا يوجد هذا الـ « من » ٠ لقد بدا معظم الروائيين يكتبون بطريقة مختلفة عما كانوا يفعلون فى الماضى ، فهم يرون أن كلمة « كاتب عسير الفهم » لقب مجيد ! ٠

ولا بأس بالاشارة الى أهم المعارض التى أقيمت خلال عام ١٩٦٣ حتى لايبدأ الحديث وينتهى بالأزمة ٠

معروف أن الرومان أفرطوا فى استعارة فنون الاغريق‌لدرجة أن البعض أنكر وجود فن رومانى ، لا ننسى أن فرجيل قال ان حكم الشعوب مجد أرفع من مجد « اعطاء الحياة للبرونز »ـوكان شيشرون يعتقد أن الكلاسيكية‌الاغريقية قد بلغت الكمال ولم يعد هناك سوى بلاد الاغريق الاسيرة هى التى فى الواقع هزمت المنتصرين غير المثقفين ـ واذا ما أخذنا فى الاعتبار أن‌روما لم يكن عندها فيدياس (أكبر مثال اغريقى » ولا براكسيتيل (مثال اغريقى آخر)أدركنا السبب فى ما قيل عن الفن الرومانى من أنه «فن بلا فنانين» ـ ومن هنا كانت ضرورة اقامة معرض « الفن فى الغرب الرومانى » وهو المعرض الذى أقيم فى قاعة موليان بمتحف اللوفر ٠ فهذا المعرض أظهر أن الحضارة الاغريقية لولا روما ، أى لولا القوة السياسية ، لكان من الممكن أن تظل‌مرحلة محلية فى‌تاريخ

العالم ، فروما هى التى نشرت هذه الحضارة فى ربوع امبراطوريتها ذات الخمسين اقليما والثمانين مليونا من البشر .

وأقيم كذلك معرض لكاندينسكى . وقد ولد فاسيلي كاندينسكى فى موسكو ١٨٦٦ ومات فى فرنسا ١٩٤٤ وكان قد تجنس بالجنسية الالمانية عام ١٩٢٨ ثم أصبح فرنسيا عام ١٩٣٩ . ولكن هذا التقلب لم يكن من صفات كاندينسكى فى الفن ، اذ منذ عام ١٩١٠ صرف النظر عن أن يقدم فى لوحاته أية حقيقة ملموسة ، وظل مخلصا لهذا المبدأ . فهل يعتبر كاندينسكى مؤسس الفن التجريدى ؟ يقولون ذلك ولو أن البعض يعتبرون مؤسس هذا الفن واحدا من اثنين هما كوبكا أو روبير ديلونى . وعلى أى حال فان فكرة هذا الفن كانت موجودة عام ١٩٠٠ عندما كان جوستاف مورو يلقن تلاميذه (ومن بينهم هنرى ماتيس) أن « الشعور الداخلى » للرسام هو باستمرار الموضوع الرئيسى فى أية لوحة . أما كاندينسكى فقد ذهب الى أبعد من ذلك اذ نادى بأن هذا الموضوع ليس هو الموضوع الرئيسى فحسب ، بل يجدر بنا أن نعتبره الموضوع الوحيد وهكذا كان معرض كاندينسكى فى « المتحف الوطنى للفن الحديث » ضروريا لاعطاء الناس فكرة سليمة عن المبادىء التى لا تزال « الطليعة » تنادى بها .

وقد كانت احدى فترات ازدهار الفن فى فرنسا هى حكم لويس الرابع عشر ، فقد قال هذا الملك ان الانتاج الفنى الذى يفضله هو أحد التطبيقات العملية لنظامه فى الحكم ، فهو يرى « ان الشعوب تسر برؤية ما يهدف فعلا الى ادخال السرور على قلبها ، ومن هنا فأننا نستولى على أرواحها وقلوبها (عن طريق الفن) بقوة قد تفوق قوة تقديم الخدمات لها . وفيما يتعلق بالاجانب . . . فان ما ينفق على هذه الفنون مما قد يعتبر اسرافا ، يحدث لديهم احساسا حميدا جدا بالفخامة والقوة والثراء والعظمة » .

والواقع أن سمعة فرنسا الفنية اليوم مدينة بالكثير لسمعتها فى القرن السابع عشر ، ولكى يحقق هدفه ، وجد لويس الرابع عشر منفذين يرتفعان الى منزلة هذا الهدف ، وخاصة شارل لوبران الذى كرس حياته للهدف المذكور ، والذى تعتبر فرساى نتاجه الى حد كبير . ولهذا لم يكن غريبا أن يقع الاختيار على فرساى لاظهار عظمة هذا الفنان عن طريق اقامة معرض لأعماله فيها .

ابراهيم سوريال

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها

مصطفى فوده مصطفى

العلوم : فبراير سنة ١٩٦٤

● عن المشكلات التى لم يحلهـا العلم يحدثنا الدكتـور « عمر فروخ » رجعا الى أعماق التاريخ فيعرض لتدرج الحضارة الانسانية على سلم رقيها من يوم أن أخذت تعبر عن نفسها بالرسم البارع على جدران الكهوف وبالنصب العظيمة تقيمها على شفا جرف، وبالجراحة العويصة تجريها داخل الجمجمة البشرية لتستأصل مرضا خطيرا يهدد انسانا له على نوعه حق المساعدة •

وكان من درجات حضارة البشرية : الدين ، عرفه الانســان القديم وأقام لآلهته النصب ثم عبدها وقدم لها القرابين دفعا لشر أو جلبا لخير وكان ابان ذلك لا يكف عقله عن التأمل فى حقيقة الآلهة التى صنعتها يداه • حتى ارتقى درجات ترك بها « الدرك المادى المجسـم الى الروحية المجردة » الى حد ما ، ومن هؤلاء المدركين بعد تأمل « أمنحوتب الرابع » الملك الموحد القديم •

وارتقى الانسان القديم درجات عندما أخـذت الاديان السماوية بيده « من التجسيد المــادى لقوى الطبيعــة الى التجريد الروحى للمدارك الانسانية » ووجهت المؤرخين نحو « التقليـل من الاهتمام بالعنصر الماورائى • ثم زيادة الاهتمام بالجانب الاجتماعى الذى يدور على نفع بعض الناس لبعض • كما أكدت على الجانب الاخلاقى لانه أساس الصلة بين الافراد فى المجتمع السليم • وجاءت الاديان أيضا لتؤكد السلوك العاقل فى الحياة ، لاستقرار الصلات بين الجماعات وتنشئة أجيـال صالحة للعيش فى مجتمعات متجاورة على الألفة والمحبة حتى يصلح سير العالم الاجتماعى كله • وأكدت كذلك على نظـام متماسك من العبادات والمعاملات تكون نطاقا حـول المجتمع وزاجرا عن الهجوم عليه •••

لقد أرادت الأديان السماوية أن تنقل الانسان من الفوضى الى النظـام ومن الاضطراب الى الاستقرار ، ومن التغالب الى التعاون ثم من الخيال النظرى الى الواقع العملى ومن الخرافة الى الحقيقة » •

ولكن وثنية الانســان الاولى لم تزل مترسبة فى نفسه بالرغم من ازعاج الدين لها وتركيزه على طردها ، فما زال انسان اليوم يحمـــل بعض مظاهر وثنية جده الاول • « تأسره اللفظة وتســتهويه الكلمة وتفتنه الصورة وتستعبده الحركة ويتعلق بالأصوات والألوان والأنوار » • ذلك ما يقوله الكاتب •

ولسنا ندرى لماذا ارجع تلك المظاهر الانسانية التى يتميز بها الانسان عن سواه من المخلوقات الى أصول وثنيــة تكمن فى نفس الانسان وباطنه اللاواعى ؟!

انا لنراها مظهرا انسانيا لا صلة له البتة بالوثنية التى كانت تنحـدر الى مظاهر نازعة الى ما وراء الطبيعة ممـا كان يراه الانسان من حوله فى مرحلة تطور الأولى من ظواهر لا يستطيع لها تعليلا ، أو كوارث لا يمكنه مدافعتها ، فيتجه حينئذ الى تأليهها وارضائها حتى تكف عنه أذاها ـ كما يذهب به ظنه ـ أو يعبـــدها تطمينا لعقله الحائر أمام معميات تلك الظاهرة •

أما الكلمة التى تأسر وتستهوى فقد توصل اليها الانسان أساسا ليخاطب بها عقول الآخرين من بنى جنسه وفرق بين العقل ومدركاته وبين ما يقف أمامه العقل حائرا فلا يستطيع أن يعبر عن حيرته بعبادته • وفرق أيضا بين الصورة واللون اللذين يخاطبان الوجـدان فى الأغلب الأعم ارضاء لعاطفة الاستحسان أو الاستقباح مما لا نجده واضـحا فى الوثنية ، ولئن كانت الصـورة يوما خادما للوثنية عندما كانت تقد على هيأة تمثال يعبد ، الا أن ذلك لم يخرجها عن مخاطبة الوجدان الى الوثنية فى حـد ذاتها ، لانه كان يلمح الاصل فى الفن • فاله الشر عند تنفيذه بقصد الوثنيـة تمثاله عابس واله الحرب مسلح مدرع واله الجمال ، آية فى مقاييسه الشائعة فى ذلك العصر ، وهكذا •

وكانت نهاية مقال الكاتب تقول بأن العلم الحديث يساعد الاديان السماوية على الخروج بالانسان من عالم الخرافات الى عالم الحقيقة ، ومن ظلمات الجهـل الى نور المعرفة غير أن الانسان ظل متعلقا بما كان قد تعوده بعواطفه غير قادر على الاستنارة بهدى عقله » وأراد فى النهاية أن يضرب مثلا ليوضح به قولته ، ولكنه تركنا بدون المثل ولسنا نرجـــع ذلك للسهو من الكاتب وانما للغلط المطبعى قاتله الله وهدى علماءنا الى ما يخلصنا منه •

***

● وكتاب « معذبو الأرض وثـورة العالم الثالث لـ فرانز فانون » يعرضه لنا « بدر الدين عرودكى » لما رأى فيه من « وعى أصيل لمعاناة شاملة لحقيقة الاوضاع التى يعيشها مليار وخمسمائة مليون من البشر » • هم الذين رزحوا أو لعل بعضهم ما زال يرزح تحت نير الاستعمار ، ولذا فان فى الكتاب أجوبة على الكثيـر من الأسـئلة التى تطرح حول سبب فشــل ثورات عديدة فى العالم وفى العالم العربى عـلى وجــه الخصوص • »

فعند ما يتنبه المستعمر الى حقيقته المعاشة والمزرية ، فان الاستعمار يسارع الى عقد صلات بينـه وبين المثقفين فى المستعمرة ، غير أن هذه الصلات مصيرها الى زوال عاجل لارتباط الشـــعوب المستعمرة بالارض التى سرقت منها والتى جل همها أن تستردها ، لهذا هى مشغولة بها عن قيم البورجوازية الجـاهزة فى مؤتمرات الثقافة •

وعند ما تبدأ معركة التحرر ويعود

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث والثلاثون
الثلاثاء ٣ من مارس سنة ١٩٦٤
الموافق ١٩ من شوال سنة ١٣٨٣
السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقي
ت : ٤٦٣٤٧

ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج . ع . م
الاشتراك السنوي ١٥٠ قرش

أضواء على السياسة العالمية

مصير القواعد العسكرية فى ليبيا :

فى الخطاب الجامع الذى ألقاه الرئيس جمال عبد الناصر فى عيد الوحدة ، تحدث عن القواعد العسكرية الأجنبية فى ليبيا وضرورة تصفيتها ، لأنها تشكل خطرا على النضال العربى . ويرجع تاريخ هذه القواعد الى الفترة التى أعقبت اعلان استقلال ليبيا ، حين كانت البلاد تحتلها القوات المتحالفة منذ ارغام الطليان على الخروج منها فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ومعنى هذا أن الاتفاقيات التى فرضت هذه القواعد على البلد العربى تمت تحت الضغط . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى استغلت بريطانيا والولايات المتحدة ضعف موارد ليبيا . المالية فأجبرتها على التوقيع على هذه الاتفاقيات . ففى ٢٩ يوليه ١٩٥٩ وقعت معاهدة صداقة وتحالف مع المملكة المتحدة لمدة ٢٠ عاما ، ومصحوبة بتنظيمات عسكرية ومالية ، كما وقع اتفاق فى ٩ سبتمبر ١٩٥٤ يتيح للولايات المتحدة الأمريكية حق استخدام قواعد فى البلاد .

وعلى اثر الخطاب الهام بادر مجلس الوزراء الليبى الى اصدار بيان يعرب فيه عن اعتزام الحكومة الليبية عدم تجديد أو تحديد الاتفاقية المعقودة مع بريطانيا . وبالرغم من أن البيان يكشف فى حدا ذاته عن روح طيبة ، ومن أنه صيغ بلهجة بناءة فهمت بوضوح روح الامن العربى المشترك ، الا أن الدوائر العربية فى القاهرة لاحظت أنه لايمثل حلا جذريا للمشكلة . ان المادة السادسة من المعاهدة تنص على أن « تظل هذه المعاهدة نافذة لمدة عشرين سنة الا اذا عدلت أو بدلت بمعاهدة جديدة أثناء تلك المدة باتفاق كلا الفريقين الساميين المتعاقدين ويعاد النظر فيها على كل حال فى نهاية عشر سنوات » . وطبقا لهذا النص ، وقبل انتهاء فترة السنوات العشر يتعين أن تطلب حكومة ليبيا اعادة النظر فى الاتفاقية وتحاول تلافى أخطارها .

وفى حديث أدلى به السيد طاهر باكير ، سفير المملكة الليبية لدى حكومة الجمهورية العربية المتحدة ، أبرز حقائق لها أهميتها منها « كراهية من الملك لهذه القواعد وكراهية من ولى العهد ، وكراهية من الشعب لها » ، وأن قرار حكومته « يسرى على جميع القواعد » أى البريطانية والامريكية ، وأنه فى مارس (الحالى) حيث يعقد البرلمان دورته ستقدم اليه (أى الحكومة) مشروعات تصفية القواعد العسكرية وتحديد مصيرها . وتجرى المناقشة الدستورية على ذلك ، ثم يصدر بيان عن ممثلى الشعب فى البرلمان يقر فيه تصفية هذه القواعد والدخول فى مفاوضات رسمية لانهائها » .

ومن الطبيعى أن يشعر الشعب الليبى بكراهية عميقة لهذه القواعد لأنها انتقاص من سيادة البلاد واستقلالها وحريتها فى التصرف ، ولأنها تتعارض مع اعتبارات الأمن العربى المشترك . وما من شك أن الشعب حين ينظر الى الوضع الحالى تعود به الذاكرة الى الجمهورية العربية المتحدة التى أرغمت الاستعمار على الرحيل نهائيا وتماما ، كما تعود به الى حادث قريب جدا من الناحية الزمنية وهو زوال القاعدة الفرنسية فى ميناء بنزرت بعد أن أصر على هذا الزوال الشعب التونسى وناضل من أجله .

وأشار الرئيس عبد الناصر أيضا الى أن ليبيا لم تعد الآن فى حاجة الى المعونة الأجنبية التى تقدم اليها مقابل السماح باستخدام القواعد . وهذا صحيح بعد أن أطردت الزيادة فى انتاج البترول ، فقد ارتفع الانتاج من ٢ر٥ مليون برميل فى سنة ١٩٦١ الى ٦٠ مليونا فى سنة ١٩٦٢ ، ووصل الى ١٣٠ مليون برميل فى ١٩٦٣ وسوف يزيد كثيرا عن هذا الرقم فى نهاية العام الحالى ، مما يؤدى الى زيادة مماثلة فى العائدات التى تحصل عليها البلاد .

وكان من أبرز مظاهر الاقتصاد الليبى قبل اكتشاف البترول بكميات تجارية وتصديره ، شدة اعتماده على المعونات الأجنبية التى بلغ مجموعها ١٤ر٣٠٢ ألف جنيه فى عام ١٩٥٩ مثلا منها :

الولايات المتحدة	١٠ر٧٩٨
المملكة المتحدة	٣ر٢٥٠

فاذا انتقلنا الى ميزانية السنة المالية ١٩٦٣ ــ ١٩٦٤ وجدنا أن الايرادات قدرت بمبلغ ٦٣ر٣ مليون جنيه ليبى مما يعتبر رقما قياسيا بالنسبة الى الأعوام السابقة . الا أن الشىء الهام الذى يلفت النظر هو ارتفاع الايرادات من البترول من ٨ ملايين جنيه ليبى فى ميزانية ١٩٦٢ ــ ١٩٦٣ الى ٢٣ مليونا فى ميزانية ١٩٦٣ ــ ٦٤ ، وهذا الرقم الاخير سوف يزيد فى الميزانية القادمة تبعا للزيادة الكبيرة المتوقعة فى انتاج البترول وتصديره . ومن هذا تتبين الحقيقة التى أشار اليها الرئيس وهى عدم اضطرار ليبيا الى التماس المعونة الخارجية بالتنازل عن سيادتها واستقلالها . لقد وقفت ليبيا أخيرا على أقدامها ، وأصبحت قادرة على تمويل التنمية الاقتصادية والاجتماعية بمواردها الذاتية ، وبذلك انتفت الحجة التى كانت تبرر بقاء القواعد .

ولا نستطيع أن ندع هذا الموضوع دون تأكيد أهمية الدور الذى ينهض

بعبئه الرئيس جمال عبد الناصر ، فهو لايدع فرصة دون أن ينبه الأمة العربية الى الأخطار التى تهدد نضالها ، وهو تنبيه يقابل دائما برد فعل ينم عن التقاء هذه الأمة حول أهدافها الكبرى الحقيقية ، وعن شعورها بوحدة المصير والغايات .

سابقة خطيرة :

واذا كان عبد الناصر قد أبرزخطورة القواعد العسكرية الأجنبية على النضال العربى ، فان نظريته هذه دعمتها أحداث قريبة العهد فى بلد أفريقى آخر ، هو جمهورية جابون . هذه الأحداث أثبتت ما يتعرض له النضال الافريقى من الأخطار الناشئة عن المعاهدات غير المتكافئة بين بعض البلاد الأفريقية والدول الأوروبية التى كانت تستعمرها من قبل .

وتقع جابون على الساحل الغربى لأفريقية الاستوائية ، ممتدة على طول خط الاستواء ، وتحدها من الشمال جمهوريةالكمرون ، ومن الشرق والجنوب جمهورية الكنغو — برازافيل ، وأما من ناحية الغرب فانها تطل على المحيط الأطلسى لمسافة ٥٠٠ ميل ، حيث يقع ميناءان على جانب كبير من الأهمية وهما ليبرفيل (العاصمة) وبورت جنتيل . وتبلغ مساحة هذه الجمهورية ٢٦٧ ألف كيلو متر مربع . وقدر عدد السكان بنحو ٤٥٠ ألف نسمة طبقا لما أعلن فى أول عام ١٩٦١ . وكانت جابون فى الأصل جزءا من أفريقية الاستوائية الفرنسية ثم حصلت على استقلالها فى ١٧ أغسطس ١٩٦٠ وانضمت الى الأمم المتحدة فى ٢٠ سبتمبر من السنة ذاتها وفى ١٢ فبرايرمن السنة التالية انتخب ليون ميبا رئيسا للجمهورية ، ويبلغ الآن الثانية والستين من العمر .

وتجمعت عوامل متعددة أدت الى ارتفاع موجة السخط على ميبا وحكومته ومن ذلك نظام الحكم الأوتوقراطى ، ومحاولته القضاء على كل ألوان المعارضة بسجن خصومه السياسيين ، وتلاعبه بالدستور ، ولأنه اعتزم الا يشترك فى الانتخابات التى كان مقررا عقدها سوى أولئك الذين ينتمون الى حزبه . ومن عوامل السخط عليه أيضا اسرافه فى الولاء لفرنسا مما يتعارض مع الروح السائدة الآن فى البلاد التى كانت من قبل مستعمرات لفرنسا . اضف الى هذا أن سياسته الخارجية مع جيرانه الذين كانوا يكونون مع جابون منطقة أفريقية الاستوائية الفرنسية ، لم تكن قائمة على توثيق عرى التعاون وبخاصة من الناحية الاقتصادية اذ لم يشأ أن يقاسمهم الثراء الذى تنعم به بلاده .

وازاء هذا قام الجيش البالغ عدده ٤٣٠ جنديا من بينهم ٢٤ من الفدائيات (الكوماندو) بانقلاب سلمى أدى الى القبض على ميبا واسناد أمور الحكم الى جان هيلير أو بام البالغ من العمر ٥٢ سنة ، وهو رئيس الحزب المعارض ، وكان من قبل وزيرا للخارجية ، وسبق أن انتخب ثلاث مرات ممثلا لجابون فى الجمعية الوطنية الفرنسية ، ومشهود له بالحكمة وسداد الرأى والنزاهة .

الى هنا كان يمكن أن يمر الانقلاب الأبيض فى سلام ، ولكن حدثت مفاجأة لم تكن متوقعة ذلك أن الجنرال ديجول أصدر الأوامر للقوات الفرنسية فى جابون وفى تشاد والسنغال والكنغو برازافيل بالتدخل ، وسرعان ما تمكنت من القضاء على الانقلاب والحكومة الجديدة واعادة ميبا الى مركزه السابق ، وان حمله الفرنسيون على اصطناع التساهل والامتناع عن الأعمال الانتقامية من خصومه وبخاصة قادة الانقلاب ، واسفر تدخل القوات الفرنسية عن وقوع عدد من الضحايا قدر بنحو ١٨ من القتلى ، ٣٠ — ٤٠ من الجرحى .

واستندت فرنسا فى هذا التدخل الى نص فى المعاهدة المعقودة بينها وبين جابون بعد استقلال الأخيرة ، يجيز لها مثل هذا العمل اذا ما طلب منها ، والسؤال الذى يعتبر ذو أهمية من هذه الناحية هو : هل قدم طلب الى فرنسا بالتدخل لاعادة الأمن والنظام ؟ ومن الذى طلب ذلك ؟ تقول بعض المصادر الفرنسية أن السفير الفرنسى بول كوسران تمكن من الاتصال بنائب رئيس الجمهورية الجابونية ، جان مارى يمبيت ، وهو أمر مشكوك فيه اذ كان الأخير فى مكان يبعد مسافة ٣٠٠ ميلا عن العاصمة والطريق الى هذا المكان وعر ليس من السهل اختراقه . وتقول مصادر أخرى أنه تجمعت لدى المسئولين الفرنسيين أدلة على أن الشعب لم يكن يظاهر الانقلاب ، وهذا أيضا من المشكوك فيه كثيرا نظرا لما كان معروفا من اشتداد الاستياء من حكومة ميبا ، فضلا عن أن الانقلاب تم فى هدوء تام . غير أن الذى يلفت النظر فى الموضوع أنه فى أغسطس من العام الماضى وقع انقلاب فى الكنغو — برازافيل أطاح بحكومة الأسقف فولبير يولو وكان لايقل عن ميبا اخلاصا لفرنسا وتعلقا بها ، ومع ذلك — وبالرغم مما طلب به وألح بشأنه — رفضت فرنسا التدخل لحمايته طبقا لنص فى المعاهدة التى سبق عقدها بين الطرفين .

اذن ، ما السبب الحقيقى الذى دفع بفرنسا الى التدخل فى حالة ميبا ؟ الجواب نلقاه فى الأحوال الاقتصادية فى جمهورية جابون . فهذا البلد تكاد تغطيه الغابات الكثيفة ذات الاهمية الاقتصادية ، كما أن موارده الزراعية ضخمة ولم تستغل بعد . وفى منطقة بيلنجا فى الشمال الغربى مدخرات هائلة من الحديد الخام ، كما يوجد الحديد الخام ، كما يوجد المنجنيز بكثرة وتعتبر جابون ثانى دولة جنوب الصحراء الكبرى (بعد نيجيريا) فى انتاج البترول الذى تتولى المصالح الفرنسية أساسا استغلاله ، وقد تم العثور أخيرا على حقل كبير فى المنطقة المغمورة يبشر بامكانيات كبيرة . وفضلا عن هذا وله أهميته الكبرى — فهذا البلد الأفريقى يزود فرنسا بحاجتها من معدن اليورانيوم الذى تعتمد عليه فى مشروعاتها من أجل انشاء قوة ذرية خاصة بها . ومن هذا يتضح أن المصالح المادية هى التى تقف وراء التدخل .

ولكن الأمر يعتبر سابقة خطيرة يمكن أن تتكرر فيستعان بالأجنبى لاقرار أوضاع قد تتعارض مع أمانى الشعوب ومصالحها ، وهذا كله راجع الى معاهدات فرضت على تلك البلاد الأفريقية أثر استقلالها ، تسمح للدولة الاستعمارية السابقة بالاحتفاظ بقواعد عسكرية وبالتدخل لدفع العدوان الخارجى ومنع الاضطراب الداخلى ، أليس عبد الناصر على حق حين يحث على ضرورة الغاء المعاهدات غير المتكافئة وازالة القواعد العسكرية الاجنبية أينما توجد ؟ ان الاحداث التى تقع من وقت لآخر لتثبت بما لايدع مجالا للشك صدق دعوته وأحقية نظريته .

الشرارة التى قد تولد الانفجار :

فى ٢٠ يوليه ١٩٥٤ أقر مؤتمر جنيف اتفاق وقف القتال فى فيتنام بعد الهزائم التى لحقت بفرنسا . وقضى الاتفاق ، بين أمور أخرى ، على انسحاب قوات الجانبين الى جانبى خط عسكرى مؤقت ، وعلى اجراء انتخابات

بقصد توحيد البلاد ، حدد أجلها فى يوليه من عام ١٩٥٦ . ولكن الانتخابات لم تعقد ، ومنذ ذلك التاريخ وفيتنام منقسمة الى دولتين ، الشمالية منهما ويسودها النظام الشيوعى برئاسة هوش منه ، والجنوبية موالية للغرب بوجه عام وللولايات المتحدة بوجه خاص وقد أعلن قيامها جمهورية مستقلة فى ٢٦ أكتوبر ١٩٥٥ برئاسة نجودينه دييم الذى ظل يحكم البلاد حكما استبداديا الى أن قضى عليه وزال نظامه بفعل انقلاب عسكرى تشير الأدلة كلها الى أنه تم بتدبير اشتركت فيه الولايات المتحدة .

ومنذ انقسام البلاد ، تعانى فيتنام الجنوبية (ومساحتها ٦٥ ألف ميل مربع ، وعدد سكانها نحو ١٥ مليون نسمة) من الحرب الأهلية بين حكومة سايجون والجماعات الشيوعية المعروفة باسم فييت كونج ، والتى تقوم بعملياتها على صورة حرب العصابات ، وبالرغم من المساعدات الضخمة التى تقدمها الولايات المتحدة وتبلغ نحوا من مليون دولار فى اليوم الواحد الى جانب قوة يتراوح عدد أفرادها بين ١٦٫٠٠٠ ، ١٨٫٠٠٠ من « الخبراء العسكريين » كما جرى العرف بتسميتهم ، وبالرغم من الخسائر الفادحة التى تنزل بجماعات فييت كونج والتى قدرت بحوالى ٢٠٫٥٠٠ فى عام ١٩٦٣ وحده ، ثلثها بسبب الغارات الجوية على ماتذكر المصادر العسكرية الأمريكية فى فيتنام، وبالرغم من وقوع انقلابين فى سايجون أسفر كل منهما عن قيام حكومة تعلن أنها أشد من سابقتها ولاء للغرب واخلاصا للولايات المتحدة واستمساكا بالعهد من ناحية القضاء على العصابات الشيوعية ـ نقول أنه بالرغم من هذا كله فان فييت كونج تحرز انتصارات متلاحقة وأصبحت تسيطر بالفعل على معظم دلتا نهر ميكونج وأربع مقاطعات فى شمالى البلاد . وتعتبر دلتا ميكونج البالغة الخصوبة منطقة ذات أهمية من الناحية الاقتصادية لأنها تزود البلاد بالأرز ، الغذاء الرئيسى للسكان والسلعة الهامة فى التجارة الخارجية . والفلاحون الآن ويبلغ عددهم فى تلك المناطق نحوا من تسعة ملايين قد انهكتهم الحرب التى طال أمدها وأصبحوا الآن تواقين الى حلول السلام ، خاصة وأن الشيوعيين يعدونهم بالرخاء والاستقرار ومن العوامل التى كان لها أثرها فى انتصارات فييت كونج النظام الذى أعدته حكومة سايجون للمقاومة وهو اقامة مراكز محصنة فى الارياف ، ولكن هذه المراكز كانت متباعدة وشبه منعزلة ومن هنا كانت جماعات فييت كونج تحاصرها وتستولى عليها وعلى ما فيها من الأسلحة والمعدات . وفضلا عن هذا ـ كما تقول المصادر الأمريكية ـ أن القادة العسكريين الفيتناميين لم يستمعوا دائما الى الارشادات والخطط التى يتقدم بها الخبراء العسكريون والأمريكيون . والواقع كما يقول المراقبون أن الحالة القائمة اليوم فى دلتا نهر ميكونج شبيهة بالموقف الذى كان فى دلتا النهر الأحمر بتونكين فى عام ١٩٥٣ والذى أدى الى تحطيم قوة فرنسا فى آسيا وارغامها نهائيا على الخروج من الهند الصينية . ومما يزيد من خطورة الموقف الآن عدم استقرار نظام الحكم فى سايجون نفسها ، وانتشار موجة من الارهاب حيث تنفجر القنابل بصورة تكاد أن تكون منتظمة .

هذه هى الأزمة التى تواجه وشنطن الآن ، وهى أزمة بالغة الخطورة . لقد أنفقت الولايات المتحدة الكثير من المال والعتاد ، والتزمت أمام شعبها وأمام شعب فيتنام الجنوبية والعالم الغربى، بالقضاء على التهديد الشيوعى وابقاء هذا البلد فى دائرة النفوذ الغربى ولكنها لم تستطع أن تحقق هذا الغرض بل ان تحقيقه اليوم أبعد بكثير مما كان عليه فى أى وقت مضى . فهل تنسحب الولايات المتحدة من المعركة نهائيا ؟ لو فعلت هذا لكان ضربة عنيفة الى سمعتها من جهة ، والى مركزها فى جنوب شرقى آسيا من جهة أخرى ، وخاصة بعد توتر العلاقات بينها وبين تايلاند التى أعلنت رفضها للمعونة الامريكية وطالبت باعلان حيادها والا وقعت معاهدات للصداقة مع حكومة الصين الشعبية . كذلك فان انسحاب الولايات المتحدة معناه قيام حكم شيوعى فى فيتنام الجنوبية يرتبط بالصين وبذلك يمتد النفوذ الشيوعى ويهدد مصالح أمريكا خاصة والغرب عامة ، فى جنوب شرقى آسيا .

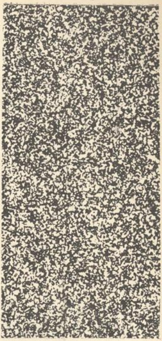
والحل الثانى أن تصمم الولايات المتحدة على احراز النصر فى هذه المعركة وهنا أمامها سبيلان ، أحدهما مواصلة تقديم العون لحكومة سايجون على غرار مافعلت حتى الآن ، ولكنه سبيل شاق قد يؤدى الى استمرار الحرب عشر سنوات أخرى كما يعتقد الكثيرون من الخبراء فى الشئون العسكرية خاصة وأن جماعات فييت كونج لاتريد أبدا الاشتباك فى معركة سافرة كما حدث فى كوريا من قبل ، وانما تفضل الأسلوب الذى اتبعه فيدل كاسترو فى كوبا ، من حيث مواصلة تدعيم قواتها بالتدريج الى أن تسقط حكومة سايجون من تلقاء ذاتها كما سقطت من قبلها حكومة باتيستا الكوبية .

أما السبيل الثانى فهو نقل الحرب الى فيتنام الشمالية نفسها ، ومن أجل هذا يضغط بعض العسكريين الامريكيين على وشنطن كى تطلق يدهم ، ولعل هذا يفسر مغزى عبارة لندون جونسون فى خطاب أخير له حيث حذر « أولئك » الذين يشتركون من الخارج فى توجيه وامداد جماعات فييت كونج وأن هذا العمل من جانبهم «لعبة خطيرة بدرجة بالغة » . غير أن نقل الحرب الى فيتنام الشمالية ، أيا كانت الطريقة التى يتم بها ، معناه أن تنحاز الصين الشعبية الى جانب هانوى (فيتنام الشمالية) وبذلك يتحول صراع محلى الى حرب كبيرة فى الهند الصينية قد لاتقف عند هذا الحد ، بل من الجائز أن تتطور فتؤدى الى انفجار واسع الابعاد ويهدد السلام والأمن الدوليين ، أو فى آسيا على الأقل .

وهناك حل ثالث وهو الأخذ بالاقتراح الذى تقدم به الجنرال ديجول منذ حين وهو « تحييد » فيتنام . وترى الدوائر الأمريكية أن فكرة « التحييد » غير عملية وتقول انه بالرغم مما تقرر بشأن حياد لاوس فان هذا البلد لا يزال يعانى من الانقسامات والفوضى ولم تستقر أحواله حتى الآن . كذلك فان الأخذ باقتراح ديجول يجب أن يشمل أيضا « فيتنام الشمالية » وهذا مالا يجرى التفكير فيه الآن . وثمة فريق من الامريكيين يعتقد أن قبول الحياد المقترح لايختلف من حيث نتيجته النهائية عن الانسحاب تماما .

لقد علق والتر ليبمان على الموقف بقوله ان السياسة الامريكية الحالية والتى تقوم على النصر العسكرى أو الهزيمة العسكرية وهما البديلان اللذان لاثالث لهما ، سياسة تنطوى على كارثة ولكن غيره من المعلقين والمراقبين يقولون ان امريكا أشد رغبة فى كسب هذه المعركة منها فى أى مكان آخر ، وان العسكريين يمارسون أشد الوان الضغط .

ان الموقف بالغ الخطورة ، وقد تنطلق شرارة الانفجار من هذه البقعة الآسيوية .



مؤتمر القمة العربي وآثاره الخارجية

دكتور : سيد نوفل

تحدثت فى المقالين السابقين عن الأسس التى اعتمدت عليها دعوة الرئيس العربى جمال عبد الناصر الى عقد مؤتمر القمة العربى ، وكيف أن هذه الدعوة لم تكن سوى موقف جديد فى سياسة قومية وطيدة الدعائم ، مطردة المواقف ٠٠ كما تحدثت عن النتائج التى انتهى اليها مؤتمر القمة العربى فى قراراته وبيانه ، وآثارها فى مسيرة النضال العربى للوحدة والتقدم وتحرير فلسطين ٠

والحق ان آثار المؤتمر الخارجية ، سواء فى قوة الاحتلال الأجنبى القائمة فى فلسطين ، أو فى مجالات الصهيونية العالمية والدول المؤازرة لاسرائيل ، أو فى غيرها من المجالات ـ هذه الآثار جميعا خير تبيان لنتائج المؤتمر ، ولانجازاته التى نرجو أن تكون بداية حقبة حافلة بالأعمال العربية الجماعية الحاسمة ٠

ولقد كان موقف اسرائيل فيما قبل عيد النصر السابع ، فى الثالث والعشرين من ديسمبر (كانون الثانى) ، حين وجه الرئيس دعوته الى عقد المؤتمر ـ كان موقف اسرائيل فيما قبلئذ موقف التحدى للعرب ٠٠ تعلن فى جراة ، وتكرر الاعلان ، ان مشروع تحويل مياه نهر الأردن سيتم عما قريب ، وأنها لا تحفل بمعارضة العرب اياه ، وأنها صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة فى موضوعه ، وأن لديها من القوة العسكرية ما يمكنها من تنفيذ خطتها ، وصد أى محاولة لوقفها ٠٠ وكان أسلوبها فى هذا التحدى يتسم بالاستثارة ، تقديرا منها لأن العلاقات العربية لا تمكن من عمل عربى مشترك ، وان اى دولة عربية ، مهما اوتيت من قوة ، لا تستطيع وحدها القيام بعمل ناجح ، اذ يكون من اليسير على اسرائيل والقوى المساندة لها أن تؤلب الرأى العام العالمى والمجتمع الدولى ، وان تتخذ من المواقف العربية المشتتة سندا لها وعضدا ٠٠

ومن قبل ذلك كانت قوة الجمهورية العربية المتحدة ، وخاصة بعد اطلاق الصواريخ العربية « تقض مضاجع اسرائيل ، وتشيع القلق فيها ٠٠ ولكنها انتهت بعد مراجعة لآثار الاضطراب التى تعصف بها الى نهج سياسة ، عبر عنها شمعون بيريز ، نائب وزير الدفاع الاسرائيلى ، فى محاضرة نشرتها مجلة « نيو أدات لوك » الاسرائيلية فى سبتمبر (أيلول) عام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين ٠ وختمها بقوله :

« **علينا ان لا نؤكد للرأى العام العالمى امكانية القضاء على اسرائيل ٠٠ فان هذا اللون من القول يدعم موقف ناصر ، وينال من هيبة اسرائيل فى الخارج ٠٠ ومن الأفضل لنا الامعان فى الحديث عن خطر آخر ، وهو تهديد السلام فى الشرق الأوسط ٠٠ علينا أن نؤكد مقدرتنا على احراز النصر فى الحرب ، وأن نبذل جهدنا لزيادة مقدرتنا فى المستقبل على احرازه فى ظروف جديدة ، وأن نبحث كذلك عن العون فى المجال الخارجى لتفادى الاشتباك فى حرب حقيقية مع العرب ٠٠٠** »

وسيرا فى هذه السياسة ، أخذت اسرائيل تتحدى ، وأخذ أعوانها فى الدول المختلفة يبالغون فى تقدير قوتها ٠٠٠ والواقع ان اسرائيل لم تكن مبتدعة فى هذا ، وأن المبالغة فى تقدير القوة أصبحت سمة هذا العصر فى المعارك التى تدور بين المعسكرين الشرقى والغربى ، وفيما يدور بين الدول التى تتنازع القوة والنفوذ ، أو تريد املاء كلمتها على غيرها ٠

والواقع كذلك أنه من الاستهتار المشين بالعقول والأفهام ، والقائم على

المخطط الصهيونى ، الحديث الذى تردده الدول الحانية على اسرائيل عن توازن القوى بين اسرائيل والعرب ... فهذا الحديث عن التوازن لا وزن له ، الا اذا أرادت القوة المؤيدة لاسرائيل أن تدخل معها المعركة ضد العرب ، كى تكفل لها التوازن .. أما اسرائيل وحدها ، فلا يمكن أن تتوازن مع العرب .. وكيف يتوازن أخلاط من الناس ، ليست لهم موارد ولا امكانيات ذاتية ، ويعيشون عالة على المساعدات الخارجية ، ولم يمض على جمهرتهم العظمى سوى سنوات قليلة فى مقامهم الجديد ، ويبلغ عددهم جميعا رغم الهجرات الجماعية مليونين ، ويعيشون غصبا وفى قلق بقطعة من الأرض لا تزيد عن واحد وعشرين ألف كيلو متر مربع — كيف تتوازن اسرائيل وهذه حالها ، مع الأمة العربية بتاريخها وحضارتها وثرواتها البشرية والطبيعية ومحيطيها وبحارها وممراتها العالية ووطنها الكبير ، الممتد ثمانية ملايين كيلو متر مربع أو ثمانمائة مثل لرقعة اسرائيل وعدد أبنائها البالغ نحو تسعين مليونا أو خمسة وأربعين مثلا لمجموع الأخلاط المحتلين لبقعة من الارض العربية فى فلسطين وبعد ذلك كله وقبل ذلك كله بعدالة الموقف العربى الدفاعى المشروع ضد الاستعمار الصهيونى العدوانى !!

ومهما يكن من أمر ، فقد مضت الدعاية الصهيونية فى هذا النهج ، ومضت معها الدعايات الأوروبية والأمريكية المساندة لاسرائيل .

فلما جاءت الدعوة الى عقد المؤتمر ، وأدركت اسرائيل أن باب الخلافات العربية ، الذى يفتح أمامها سبل البقاء ، ويمكنها من أن تهدد البلاد العربية متفرقة ، قد سد فى وجهها — ارتج عليها ، فلاذت بالصمت العميق ، أو حاولت أن تتجلد ، وأن تعتصم بمظهر الطمانينة ... ولهذا أقلعت صحافتها ، وأقلع زعماؤها عن الحديث فى المؤتمر واحتمالاته ، وخيل اليهم أنهم قادرون على ايهام الناس بأنهم سائرون فى طريقهم الطبيعى لا يلوون على شىء ... وفى الوقت ذاته دفعت الصهيونية مراكزها فى العالم ، وخاصة فى المانيا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا وفرنسا وسويسرا وايطاليا ، الى شن الحملات المحمومة السافرة على المؤتمر ..

والذين طالعوا صحافة المانيا الغربية ، الخاضعة للصهيونية أو المستضعفة أمام عقدة الذنب النازى ، التى ربطتها اسرائيل ، وأمعنت فى ربطها — الذين طالعوا الصحافة الألمانية الغربية فى فترة ما بين الدعوة وعقد المؤتمر ، قد استوقفت أنظارهم الحملة المركزة ضد الدول العربية بعامة ، والجمهورية العربية المتحدة ودعوة رئيسها الى مؤتمر القمة العربى بصفة خاصة . وفى الوقت ذاته أمعنت فى دق طبول الدعاية الجوفاء لاسرائيل ، وترديد الأقوال الصهيونية التقليدية حول تقدم اسرائيل وتأخر العرب ، وتجسيم الخلافات بين الدول العربية ، واتهامها جميعا بالتعصب والحقد وتعريض السلم للخطر ، والايحاء بأن من المستحيل نجاح المؤتمر ، ان لم يتعذر عقده .

فلما قبل الملوك والرؤساء العرب جميعا الدعوة الى عقد المؤتمر ، وأعلنت الأمانة العامة للجامعة العربية فى التاسع والعشرين من ديسمبر (كانون الأول) الماضى ، أو بعد خمسة أيام فقط من توجيه الدعوة ، أن الاجماع قد انعقد على قبول الدعوة ، وعلى تحديد الثالث عشر من يناير (كانون الثانى) الماضى موعدا لاجتماع الملوك والرؤساء العرب — حينئذ أخذت الصهيونية تشن حملة ، الغرض منها التوهين من عزيمة العرب ، وتأليب الرأى العام العالمى ، واغراء قادة العرب على التدخل فى محاولة لصرف العرب عما أجمعوا عليه أمرهم ، أو أن تاتى نتائج المؤتمر على وجه لا يدك القاعدة الاستعمارية الاسرائيلية ..

ففى المانيا الغربية ، أذيعت برامج صهيونية مسهبة عديدة ، حوت الحملات على الجمهورية العربية المتحدة وتقدمها العلمى والألمان العاملين فيها ، والدس على جمهورية السودان والوقيعة بين شماله وجنوبه ، واختراع الأباطيل على الجمهورية العراقية ، واتهام الجمهورية الجزائرية بالشيوعية واللادينية ، والحملة على الملك المغربى لالتقائه بالرئيس الجزائرى ، وعلى المملكة الاردنية ومليكها الذى بادر باعلان القبول لحضور المؤتمر وجمع أحد البرامج الدول العربية من أقصاها الى أقصاها وشن عليها جميعا حملة مقذعة ، وحاول برنامج آخر النيل من العرب فى افريقية الشرقية ، والزعم بأنهم يستغلون الوطنيين فى زنجبار ومدغشقر وغيرهما ، والادعاء بأن العرب يعطلون مسيرة التقدم بمعارضة تحويل مياه نهر الاردن ويعارضون اعمار الصحراء ... كما حاول أحد البرامج احياء دارس التاريخ ، وبعث الاحن التى مرت عليها ألوف السنين ، والحديث الغريب عن اضطهاد فرعون لموسى وبنى اسرائيل ، وتحميل العرب آثامه ...

لكن التمهيد للمؤتمر مضى فى سبيله قدما ، واجتمع الملوك والرؤساء العرب فى الثالث عشر من الشهر الماضى ، ولم تتم فرحة الصهيونية وأعوانها بتخلف الملك الليبى والرئيس اللبنانى لمرضهما فقد أعلن الملك التزامه مقدما بقرارات المؤتمر ، وحضر رئيس مجلس الوزراء اللبنانى على رأس وفد كبير ، يحمل مسئوليات لبنان فى التقرير والالتزام .

وحينئذ ظهر تغير فجائى فى موقف الدعاية المؤيدة لاسرائيل فى الخارج . والتى تحدوها المطامع المشتركة ، أو تتوجس خيفة من آثار الوحدة ، وما يترتب عليها من نمو للقوة العربية ، وزوال للاستغلالات الأجنبية فى العالم العربى ... فبعد اليوم الأول لانعقاد المؤتمر ، توقف القسم الأكبر من الدعاية الصحفية والاذاعية والتليفزيونية الموجهة ضد العرب ، وكادت الصحافة الاسرائيلية أن تقف فى الميدان وحدها ، تستدر العطف والرحمة ، وتتباكى على السلام المهدد بالخطر فى الشرق الأوسط .

وانتقلت أجهزة الاعلام المؤيدة لاسرائيل ، من مرحلة الهجوم المفترى المقذع على العرب ، الى المرحلة الاخبارية للمؤتمر ، دون الخوض فى ايراد وجهات نظر معينة ... ولكنها لم تستطع أن تخفى تمام الاخفاء عارض الجزع الذى انتابها لبوادر النجاح التى ظهرت للمؤتمر ، وخاصة بالنسبة لتصفية الخلافات وتوحيد الجبهة العربية .

فلما أعلن الاتفاق على قرارات المؤتمر ، واذيع بيان الملوك والرؤساء العرب ، سارت الدعاية التى كانت تتشيع لاسرائيل ، فى عمى وحمق ، قبل انعقاد المؤتمر ، ثم استعادت بعض مظاهر الاستقلال فى بداية عقد المؤتمر — سارت هذه الدعاية فى وجهة أخرى مختلفة تماما ، واخذت فى جملتها تتحدث حول الموضوعات الآتية :

اولا – ابراز الدور الأساسى الذى تلعبه قضية فلسطين فى المجال العربى ، واجماع العرب على التقدير لأهمية هذه القضية ، وأنه من الضرورى لذلك عدم الخضوع للدعايات التى توجه فى الخارج ضد العرب ، والاستماع الى وجهة النظر العربية .

ثانيا – ان اجتماع كلمة العرب كفيل بايجاد وزن كبير لهم ، وقوة فعالة فى المجال القومى ، وفى المجتمع الدولى .

ثالثا – تقرير أن القومية العربية عامل فعال وقوة غلابة تنتج آثارها فى السير نحو الوحدة العربية الشاملة ، وان أسباب الخلاف التى تطفو على السطح العربى ، ليست موانع جوهرية ، بل أعراضا لا تلبث أن تزول .

رابعا – امتلاك العرب قوة سياسية واقتصادية ذات أثر فعال فى مجال المساعى والأعمال الدبلوماسية .

ويكفى أن نشير فى هذا المقام الى ما نشرته صحيفة المانشستر جارديان البريطانية داعية الى عودة اللاجئين العرب الى ديارهم السليبة ... فقد تحدثت الصحيفة عن رجائها عدم نشوب الحرب بسبب ما يعترض عليه العرب من ازدياد طاقة اسرائيل ومقدرتها على تهديدهم باستبعاد عدد أكبر من المهاجرين اليهود ، ثم قالت الصحيفة : « ان العودة ، بالنسبة لعدد كبير من اليهود فى خارج اسرائيل ، لفظ مجازى . فهم لم يعيشوا فى فلسطين من قبل . ولكن مئات الألوف من اللاجئين العرب قد ولدوا ونشأوا فى فلسطين ، انشئت دولة اسرائيل على حسابهم . واذا كان يراد زيادة عدد سكان هذه البلاد فان العرب هم الأولى بأن يكونوا أول من يدخلونها » . ونصحت الصحيفة اسرائيل بانقاذ الموقف ، بتنفيذ قرار الأمم المتحدة بعودة العرب الى ديارهم ، اذ أن الاستمرار فى الموقف الاسرائيلى وتنمية روح العداء يضر باسرائيل أكثر مما يضر بالعرب .

وكيفما كان الأمر ، وكانت الدوافع الى مثل هذه المواقف ، فقد اهتزت اسرائيل ، واضطرب المعسكر الصهيونى للنتائج التى تمخض عنها مؤتمر القمة العربى ، وتركزت دعاية اسرائيل فى أن المشروع الاسرائيلى لن يضر بالانتفاع العربى بمياه نهر الأردن ، وانه لن يجلب سوى عدد قليل من المهاجرين اليهود ، متناسين ما أعلنوه وأكدوه قبلا من أنهم يعتزمون مضاعفة عدد اسرائيل الحالى ، وان هذا المشروع يمكنهم من تحقيق عزمهم .

وكان من آثار الاضطراب الاسرائيلى البادى فور انتهاء المؤتمر ، عجز اسرائيل عن محاولة الاحتفاظ بمظاهر الهدوء ، ورحلات جولدا مائير ، وزيرة الخارجية ، وشمعون بيريز نائب وزير الدفاع ، ورحلة قائد البحرية الاسرائيلى .. لقد ذهبوا ، وذهب غيرهم من اسرائيل ، الى اوروبا يستنجدون ببريطانيا وفرنسا وايطاليا ، وحركوا الأدوات الصهيونية فى المانيا ، وطلبوا الحماية من أمريكا ومن الاتحاد السوفيتى على سواء ..

وفى اليوم السابع والعشرين من يناير الماضى ، وبعد عشرة أيام من انتهاء المؤتمر ، ظهر الهلع الاسرائيلى على أتمه فى الكنيست (البرلمان) الاسرائيلى ؛ وذلك حين اتهم لانداو من حزب حيروت الحاكم ، واتهم غيره الحكومة بالعجز والاهمال فى مقاومة نشاط الجمهورية العربية المتحدة وتقدمها العلمى ... واضطرت جولدا مائير الى أن تقول « اننا نفرض على أنفسنا العيش فى الاخطار قبل وقوعها » والى أن تعمل لغلق باب المناقشة ، واحالة الموضوع الى لجنة الشئون الخارجية والأمن ...

وأيدت الدول الكبرى فى مجموعة عدم الانحياز الموقف العربى ، وأعلنت صحافة روسيا معارضتها لأعمال العدوان الاسرائيلية الجديدة ، ولم تستطع المساعى الاسرائيلية الظفر بتأييد بعض الدول الافريقية التى كانت تؤيدها قبلا

ولم تستطع المساعى الاسرائيلية بعد ، الظفر بتأكيدات من بريطانيا وفرنسا وايطاليا ، وان استطاعت أن تظفر من أمريكا بتصريحات الكسيس جونسون ، نائب وكيل الخارجية الافريقية للشئون السياسية ، التى تؤكد حماية امريكا لاسرائيل ، ثم بتصريحات الرئيس جونسون التى تذكرنا بمواقف ترومان عند نشأة اسرائيل ، وتؤكد التحالف الأمريكى الاسرائيلى ، وتتحدث عن قوة الاستعمار العدوانية فى العالم العربى ، وركيزة المطامع الاستغلالية الأجنبية فى وطننا الكبير ، حديث الحب بل الهيام ، وتقحم حديث التعاون والتعمير والسلام فى معالجة مشكلة القوة الاستعمارية المحتلة لقسم عربى ... !

وبعد ، فقد صدق الله العظيم حين قال : « **ان الله لايغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم** .. » ولقد غير العرب ما بأنفسهم حين انتقلوا من الحياة القديمة الى الحياة الجديدة ، وسلكوا سبيل القوة والتقدم المعاصرين ، ثم غيروا ما بأنفسهم حين عقدوا العزم على العمل الجماعى المشترك على قواعد واضحة بينة ، ثم ظهرت بوادر العزم على التنفيذ الصادق بمثل الروح التى أملت التقرير الصريح

وقد ظهرت طلائع النجاح للعمل الجماعى العربى ، ببوادر التصفية لأزمات الحدود المغربية الجزائرية ، والعلاقات السعودية اليمنية ، وعلاقات السعودية والاردن بالجمهورية العربية المتحدة ، وتسوية أزمة الأكراد فى الشمال العراقى ... كما ظهرت طلائع الحرص العام على أن يأتى التنفيذ فى مستوى التقرير ، وعلى الوفاء بالالتزامات والتعهدات وفاء تاما

وما دمنا نستهدف خير أمتنا وصوالحها العليا المشتركة ، ونصرة سياستنا العادلة ، ومقاومة المطامع العدوانية غير المشروعة فى وطننا ، والأخطار التى تتهددنا جميعا على سواء ، ونمضى فى عملنا الجماعى بخطى ثابتة وطيدة – فالنصر لنا .

والنصر دائما لقوى الحق والعدل والخير والسلام .

سياسة اللاانحياز

مقاومة الاحلاف والقواعد العسكرية

بقلم : خيري حماد

« ان العمل من أجل السلام ، هـو الذي سلح شعبنا بشعار عدم الانحياز والحياد الايجابي . وما ارتفاع هـذا الشعار اليوم على قارات كثيرة من العالم، الا تحية عظيمة لاخلاص شعبنا في خدمة السلام . ان الدعوة الاولى لأول مؤتمر لدول عدم الانحياز ، هذه الدعوة التي صدرت من القاهرة ، ولقيت استجابة رائعة لدى الكثيرين من الشعوب ، كانت في نفس الوقت تقديرا انسانيا للمنهج الذي سلكناه في خدمة السلام بعد ايماننا به واخلاصنا له » .

« بل ان الذين يحاولون اليوم استغلال شعار عدم الانحياز والحياد الايجابي ليستروا به أمام شعوبهم انحيازهم الى معسكرات الحرب والاستعمار ، انما يقدمون اطراء غير مباشر لشعبنا الذي كان رائدا في رفع هذا الشعار عن ايمان ، وفي النضال من أجله عن حاجة حقيقية اليه ، نابعة من صميم كفاحه لاحراز التقدم » .

بمثل هذه العبارات ، تحدث سيادة الرئيس عبد الناصر ، في الميثاق عن سياسة اللاانحياز والحياد الايجابي التي اختطها لأمته العربية ، والتي رفع شعارها ، مع غيره من دعاة السلام من قادة الدول اللامنحازة في مؤتمري باندونج وبلجراد . وبمثل هذا الايمان العميق بما تنطوي عليه هذه السياسة من عمل جدي ومثمر في طريق الحفاظ على أمن العالم وسلامه ، وبما تغنيه من تحرر من كل تبعية أو نفوذ أجنبيين راح يناضل سياسة الاحلاف في الوطن العربي ، الى أن تمكن بعد صراع طويل من تحطيم حلف بغداد ، بعد أن حال بينه وبين الانتشار ، ليشمل دولا عربية أخرى ، غير دولة العراق في عهدها البائد . وبمثل هذه العزيمة تمكن من الابقاء على الوطن العربي ، بعيدا عن سياسة الاحلاف العسكرية ، والى حد ما عن المساعدات المشروطة ، والقواعد العسكرية ، لهذا الجانب أو ذاك من جانبي صراع الجبابرة في الحرب الباردة الراهنة .

وتقف الجمهورية العربية في سياستها اللاانحيازية الى جانب عدد كبير من الدول ، معظمها من البلاد الافريقية والاسيوية التي تحررت مؤخرا من الاستعمار والتبعية ، وأخذت تعمل جاهدة لبناء اقتصادها القومي . ومكانتها الدولية ، لتعوض ما فاتها من سنوات وحقب طويلة ، كانت ترزح ابانها تحت نير الاستعمار ، وما يصاحبه من استغلال . تستوحي هذه الدول ، سياساتها اللاانحيازية ، من مصالحها الذاتية الانانية ، أو من رغبتها في الافادة من المعسكرين العالميين عن طريق اللعب على الحبلين ، كما يحاول البعض من ساسة الغرب وكتابه أن يقولوا ، تحديا للحقيقة ، وامتهانا للواقع ، وانما تندفع في سياساتها هذه عن وعي وادراك عميقين بالرسالة التي يجب أن تؤديها في غمرة هذا الصراع الرهيب المتمثل في الحرب الباردة حاليا ، وفي حرب ذرية لا تبقي ولا تذر ، قد تنشب في أي وقت بين الماردين المتصارعين . انها رسالة السلام ، والعمل على منع الحروب ، والحد من التسلح ، ووقف هذا السباق الرهيب على الاسلحة النووية ، وازالة ما تبقى من آثار الاستعمار البغيض والتفرقة العنصرية المقيتة من الوجود العالمي .

ولعل أبلغ دليل ، على ان هذه الدول لا تتبع سياستها اللاانحيازية ، مدفوعة بمصالحها الذاتية ، هو انها لا تعارض في الانضواء الى الاحلاف ، للحفاظ على حيادها وتأمين سلامتها فحسب ، وانما ترفع أيضا راية مقاومة الاحلاف كلها وعلى الصعيد العالمي ، حتى ولو لم تدع هي الى الاشتراك فيها ، أو حتى لو لم يكن لها شأن بها . وهي في عملها هذا تحقق مبدءا آمنت به ، وتعمل على تحويله الى هدف وتطبيق . فهي ترى ان التنافس بين العملاقين الكبيرين على كسب الحلفاء ، يؤدي الى اشتداد التوتر الدولي وتأزمه ، ويقود بالتالي ان عاجلا وان آجلا الى الحرب ذاتها . فالاحلاف في رأيها معابر للقوة ، وتجربة لها ، وكلما تزايد عدد الدول المنضمة الى احدى الدولتين الكبيرتين ، كلما أدى ذلك الى اشتداد ساعدها والى توسع مراكزها وقواعدها المعدة للهجوم ، والى ضياع التوازن النووي ، الذي تعتبره ، الكابح القوي للرغبة في اشعال الحرب ، الى أن يتم وقف تسلحه بصورة عالمية شاملة ، واتلاف موجوداته من الاسلحة .

وترى دول اللاانحياز ، ان الاحلاف تحرض الدول على سباق التسلح ، لكي تظهر الدول المنضوية اليها بمظهر القوي ، الذي يستهوي الدول الاخرى ويدفعها الى الانضواء اليها ، ولكي تميل كفة التوازن العسكري الى الجانب الذي تكون فيه ، مما يضعف أحلاف الجانب الآخر . ويؤدي هذا السباق على التسلح، الى امتصاص موارد البلاد في الموازنات الدفاعية ، ومنعها عن مجالات البناء الاقتصادي الذي تعتبره هذه الدول الحديثة ، أول واجب لها ، بالنسبة الى ما يسودها من تخلف فرضته عليها الدول الاستعمارية في السنوات الطوال التي انقضت عليها وهي تابعة لها .

يضاف الى هذا ان الانحياز في بعض الحالات الى أحد المعسكرين الكبيرين ، يعرض الدولة المنحازة ، ولا سيما اذا كانت صغيرة ، الى الخطر ، لانها بانحيازها هذا تستفز المعسكر الكبير الآخر ، الذي قد تمكنه أوضاعه الجغرافية من تهديدها تهديدا مباشرا ، يعجز المعسكر الذي انضمت اليه عن دفعه أو صده . فهناك حقيقة واقعة وهي ان بعض الدول الصغيرة ، تخشى كل الخشية من أن تجرفها سياسة الاحلاف الى ركوبها مراكب وعرة ، والى تعريضها لاكتساب أعداء جدد ليس من مصلحتها أن تعاديهم ، ولا سيما في مثل هذه الاوضاع العالمية الراهنة ، التي يؤلف فيها التسلح النووي خطرا كبيرا وماثلا . ومن هذا المنطلق ، تحرص هذه الدول كل الحرص ، على التمسك بسياستها اللاانحيازية تمسكا صلبا وصادقا ، متجنبة استفزاز أي من المعسكرين النوويين الكبيرين .

وهناك حافز مبدئي آخر ، يدفع دول الانحياز الى معارضة الاحلاف ورفض الاشتراك فيها رفضا باتا وصارما فهي لا تستطيع الانضمام الى الأحلاف الغربية، لانها مدفوعة بذكرياتها الغربية المؤلمة ، وبتاريخها الراهن والحديث ، عاجزة عن التحالف مع الدول التي كانت تستعمرها ، والتي تشترك في هذه الاحلاف ، فهي لاتستطيع أن تنسى ما عانته من ويلات وشرور على أيدي الاستعمار ، كما انها تعتبر انضمامها الى هذه الاحلاف التي تشترك الدول الاستعمارية فيها . خيانة منها للشعوب التي مازال الاستعمار يجثم على صدورها

والتى تناضل باذلة أغلى التضحيات للخلاص منه · فهى ملزمة بحكم واقعها ومبادئها بنصر هذه الشعوب المناضلة ، ومساعدتها فى كفاحها ، وفى هذا الالتزام وحده ما يكفى للحيلولة بينها وبين الانضواء الى الاحلاف الغربية ، ناهيك عن أن هذه الدول الحديثة ، وقد ذاقت من الاستعمار القديم ماذاقته ، ترى فى الاحلاف أداة فعالة من أدوات الاستعمار الجديد لفرض سيطرته عليها ، وهى تدرك بحكم تجاربها ، وضعفها ان الدول الصغيرة، هى الضحية المباشرة للاستعمار الجديد ، اذا شاءت أن تذعن لضغطه وان تنضم الى احلافه ، اذ انها تجد نفسها مرغمة على السير على خططه وسياساته ، مما يفقدها ارادتها الحرة ، ويضيع عليها نعمة الاستقلال التى ضحت بالكثير فى سبيل الوصول اليه ·

وشعور العداء الجارف للاستعمار ، الذى يجتاح جميع الدول الحديثة ، باستثناء حفنة قليلة منها ما زال العملاء يتحكمون فى مصائرها من انعكاس على الصعيدين السياسى والنفسى ، للسيطرة السياسية السابقة على هذه الدول من جانب الدول الاستعمارية ، وللاستغلال الاقتصادى الذى كان يقوم على نهب خيرات المستعمرات ومواردها ، ويفتح اسواقها ميدانا فسيحا لابتزازه فهو والحالة هذه اعتزاز بالحرية التى حصلت عليها هذه الدول من ناحية ، ونضال من اجل تحقيقها للشعوب الاخرى التى ما زالت مرحلة التبعية الاستعمارية ·

وعلى ضوء هذه الاعتبارات كلها ، وعلى ضوء الحوافز التى تدفع ساسة اللانحياز الى معارضة الاحلاف ، مهما كان لونها أو اتجاهها ، يرى هؤلاء الساسة أن الاحلاف العسكرية تؤدى الى نتائج سيئة بالنسبة الى جميع الفرق المشتركة فيها ، فهى تعمل من الناحية الاولى على زيادة التوتر حدة ، وعلى اشتداد الخوف والقلق ، لانها تنشر أجواء الحرب فى كل مكان ، وتهيىء الناس لتقبل احتمال الحرب ، ولا ريب فى أن سيادة الرئيس عبد الناصر ، كان صريحا كل الصراحة ، عندما أعلن فى خطاب له ألقاه ابان حملته العنيفة والناجحة على حلف بغداد فى عام ١٩٥٥ ، ان سياسة التكتلات والاحلاف العسكرية تؤدى فى النهاية الى سباق انتحارى على التسلح ، وتخلق أجواء من التوتر وسوء التفاهم بين الدول ·

وتجلت صراحته أكثر ما تجلت ، فى رفضه للأحلاف فى الخطاب الذى ألقاه فى مدينة حلب فى السابع والعشرين من فبراير عام ١٩٥٩ ، حيث ربط بين الاحلاف والاتفاقات العسكرية التى كان الاستعمار يفرضها على الوطن العربى ، وبين الديموقراطية الزائفة ، التى كان ينادى بها لخداع الجماهير وقال ·· كانت هناك اتفاقات عسكرية ، وكانت هناك محالفات ، وكنا لانؤمن أبدا ونحن فى المدارس بان هذه الديموقراطية التى زيفوها تمثل الشعب ، لان الديمقراطية التى تقوم فى بلد يسوده الاحتلال ، ديموقراطية مزيفة تستند الى تزييف الشعارات ، فالديموقراطية التى تعلن فى بلد يخضع للسيطرة الاجنبية ويخضع للاحلاف ، لاتمثل الديموقراطية الحقيقية بل تمثل تزييف الشعارات ·

وكان قوامى نكروما رئيس غانا وأحد أقطاب سياسة اللانحياز صريحا أيضا فى معارضته الاحلاف العسكرية على أسس وقواعد مبدئية ، اذ قال فى خطاب ألقاه فى عام ١٩٦٠ ، ان الدخول فى أحلاف ومواثيق دفاعية مع دول أجنبية تهدد الوحدة الافريقية بأكبر الاخطار وينقل الحرب الباردة الى افريقيا ، فالتحالف العسكرى مع أية دولة نووية ، خطر يهدد سلامة افريقيا ، وسلام العالم كله ·

ويقف ساسة الانحياز موقفا مماثلا لموقفهم من الاحلاف تجاه المعونات العسكرية التى تغدقها الدول الغربية الى بعض الدول الحليفة لها ، أو المشايعة لسياستها ، اذ أن هذه المعونة تفرض على الدول اللامنحازة أن تخوض سباق التسلح للابقاء على توازن القوى ، ولا سيما اذا كانت الدول التى تتلقى المعونة ذات مطامع توسعية تتعرض لها دول اللانحياز · ولا يعنى هذا التسابق على التسلح بالنسبة الى هذه الدول الا حرمان شعوبها منهذه المواردالضخمة التى تنفق على التسلح ، بالرغم من حاجتها الماسة اليها لانفاقها على مشاريع التنمية والتصنيع والنهوض الصحى والاجتماعى والثقافى ، ولعل موقف الدول الغربية وفى مقدمتها أمريكا من تزويد اسرائيل بالسلاح ، خير دليل على مانقول اذ أنه فرض على الدول العربية ، وفى مقدمتها الجمهورية العربية المتحدة أن تتسلح بأحدث الاسلحة وان تنفق الكثير من الاموال على هذه الاجراءات الدفاعية لتكون قادرة على دفع أى عدوان قد تفكر اسرائيل بشنه على أى جزء من أجزاء الوطن العربى ، لكن أية دهشة من موقف الدول الغربية هذه يزول ، عندما نعرف ان اسرائيل ما وجدت فى الوطن العربى الا لتنفذ للاستعمار غاياته فى الابقاء على التجزئة العربية ، وفى حرمان الشعب العربى من انفاق موارده على مشاريعه الانمائية ، وخططه للنهوض والسير فى طريق التقدم ·

ولا ريب أيضا فى أن بيع السلاح للدول الحديثة ، يستخدم فى حالات كثيرة كوسيلة للضغط على هذه الدول ، والتأثير على سياساتها الخارجية ، وهو ماخبرناه فى عام ١٩٥٥ عندما منعت الدول الغربية مصر من الحصول على السلاح الدفاعى اللازم لها لارغامها على الانضواء الى أحلافها العسكرية ·

ويتفق ساسة اللانحياز أيضا ، فى معارضتهم وجود القواعد العسكرية الاجنبية من نووية أو غير نووية فى البلاد الأخرى ، لانهم يعتبرون هذه القواعد ·· سببا من أسباب حدة التوتر الدولى ، ووسيلة من الوسائل التى تعتمدها الدول الكبرى لتهديد الدول الصغرى ، وشن العدوان عليها فى بعض الاحيان ، ولعلنا لاننسى أن القواعد البريطانية العسكرية فى قبرص ومالطة والحبانية فى العراق ، لعبت دورا كبيرا فى العدوان الثلاثى على مصر فى عام ١٩٥٦ ، وكانت الاماكن التى استخدمتها دول العدوان فى اعداد هجومها على القناة ·

وترى دول اللا انحياز أن وجود هذه القواعد الاجنبية فى أكثر من بلد من البلاد التى تحيط بروسيا ، يدفع الاتحاد السوفياتى الى الشعور بخطر التطويق ، ويحثه على العمل المضاد الذى يمكنه من دفع هذا الخطر ، مما يزيد الموقف الدولى توترا ، ويعرض السلام العالمى الى الخطر كما أن وجود القواعد النووية فى هذه الاماكن المحيطة بالاتحاد السوفياتى · يعرض سلامة جميع البلاد القريبة منها ، وجلها من دول اللانحياز الى أعظم الاخطار ·

ولسنا فى حاجة الى القول بأن دول الحياد كلها ، تقف موقفا واحدا من معارضة التسلح النووى ، وتأييد كافة الاقتراحات الايجابية البناءة لتحديد التسلح ونزعه نزعا كاملا ، وقد تجلى هذا الموقف الموحد أكثر من مرة فى الامم المتحدة ، حيث وقفت دول اللانحياز صفا واحدا وبصورة مستمرة فى تأييد مشاريع القرارات المعروضة على الجمعية العامة والرامية الى منع انتشار الاسلحة

النووية والاتفاق على منع تجاربها تحت الرقابة الدولية الصحيحة والفعالة ٠

ولقد كان البانديت نهرو صريحا كل الصراحة في الاعراب عن هذا الموقف في خطاب ألقاه في الامم المتحدة في عام ١٩٦١ جاء فيه ٠٠ «يجب أن يشمل نزع السلاح ، تحريم صناعة أسلحة الدمار الشامل وخزنها واستعمالها مع التحديد المتدرج وعلى مراحل للاسلحة التقليدية القديمة ، وذلك بقصد الحفاظ بصورة عامة على توازن القوى المسلحة »٠

ولم يكن سيادة الرئيس عبد الناصر ، أقل صراحة عندما طالب في الخطاب التاريخي الذي ألقاه في الأمم المتحدة ، بوضع حد لتجارب الاسلحة النووية ، ودعا الدول الكبرى الى التخلص مما لديها من أكوام هذه الاسلحة المخزونة بعد قيام نظام للاشراف والمراقبة ، يؤدي الى سلام العالم وطمأنينته ، ولقد أكد سيادته في خطابه هذا ان التسلح النووي يهدد مستقبل الجنس البشري ، ويستنزف الموارد التي يجب تخصيصها لسد الفجوة بين البلاد النامية والبلاد السائرة في طريق النمو ٠

ولعل أكثر ما يعنى به ساسة الدول اللامنحازة ، هو خلق الاجواء الدولية التي تمكنهم من بناء دولهم القومية القادرة على توطيد استقلالها الاقتصادي وحريتها السياسية ، وتامين مضيها قدما ودون توقف في طريق التنمية ، لخلق المجتمع الأفضل ، لشعوبها التي عانت طويلا من ظروف التخلف والجهل والفقر والمرض التي فرضها الاستعمار عليها ٠ وهم يعتقدون أن هذه السياسة التي يتبعونها هي السبيل الأمثل لخدمة مصالحهم القومية وتحقيق مثلهم السامية ، وتطبيق مبادئهم الاخلاقية الرفيعة ٠

وهم يرون أن نظرتهم الى المشاكل العالمية أكثر تجردا وموضوعية من نظرة الدول المنحازة ، اذ انهم يحكمون على القضايا الدولية بشيء كثير من التجرد وعدم التحيز ، انسجاما منهم مع الضمير الانساني ٠ ولذا فهم يحاولون في حالات كثيرة القيام بدور الوسيط في الخلافات بين الدول الكبرى ، ولعل اشتراكهم في لجنة نزع السلاح ، التي توالى عقد جلساتها في جنيف ، عن طريق بعض ممثليهم، وبينهم بالطبع مندوب الجمهورية العربية المتحدة ، سيفيد في خلق الجو البناء للوصول الى تفاهم واتفاق بين المعسكرين الدوليين الكبيرين ، شريطة خلوص النية عند هذين المعسكرين ٠٠ وتوافر الرغبة لديهما في الوصول الى اتفاق ٠

ولقد سئل أحد قادة اللاانحياز عن رأيه في الشروط التي يجب أن تتوافر في الدولة اللامنحازة فقال : «اننا نعني بها أن لا تكون ملتزمة الى أي من المعسكرين المتصارعين لا على الصعيد العسكري ، ولا على الصعيد السياسي ، والا تكون قاعدة لعمليات التسلل من أية جهة ، وألا تكون خاضعة لأية سلطة أجنبية، وأن يكون قادتها هم المسئولون عن توجيه سياساتها الداخلية والخارجية ولا ريب في أن مثل هذه الشروط ستراعى كل المراعاة في الدعوة التي ستوجه لعقد مؤتمر للدول اللامنحازة في القاهرة هذا العام ، كامتداد لمؤتمري بلجراد وباندونج ٠ اذ لايكفي أن تعلن الدولة عن سياستها الحيادية وعن عدم التزامها بأي حلف من الاحلاف لتكون حقا من دول اللاانحياز ، فنحن نعرف على سبيل المثال ، ان اسرائيل غير مرتبطة بأي حلف ، كما انها تعلن بين الفينة والفينة تنبيها لسياسة الحياد ، ولكن هذا الاعلان لايكفي على الاطلاق لثبوت لانحيازها ٠ اذ أنها دولة استعمارية تمثل أبشع صور الاستعمار الاستيطاني في العالم ، كما أنها ركيزة للاستعمار العالمي أنشأها في قلب الوطن العربي لتكون أداته المنفذة لخططه ومشاريعه ، ووسيلته لحماية مصالحه وأهدافه ، وما يقال عن اسرائيل يقال عن دول عدة تزعم الحياد وهي منه براء اذ أنها منحازة كل الانحياز لهذه الجبهة أو تلك من الجبهتين الكبيرتين المتصارعتين على صعيد الحرب الباردة ٠

ولعل الشرط الاول في الدولة اللامنحازة أن ترفض كل ضغط يوجه اليها من أي جانب كان ، وان تصر على سياستها الحرة المستقلة عن كل توجيه خارجي ، والمنبثقة من أعماق وجودها ومبادئها واهدافها القومية ، ولا ريب في أن سيادة الرئيس عبد الناصر ، قد رسم بريشته البارعة هذه الصورة الرائعة للدولة اللامنحازة عند ماقال في خطاب له ألقاه في الاول من مارس عام ١٩٥٩ في مدينة اللاذقية ٠٠ «لقد كان هناك أيها الاخوة منذ عام خمسة وخمسين ضغط متواصل على سوريا وعلى مصر لتنضما الى حلف بغداد ، ولكن هذا الحلف ، كان يعني لنا التبعية ، وكانت التبعية تعني العبودية ، وكنا قد قررنا بعد أن حققنا الحرية أن نحافظ على هذه الحرية ، وكان لكم أيها الاخوة اخوان في العراق ، في بغداد ، يعلمون أن حلف بغداد يعني التبعية ، وكانوا يجاهدون كما كنتم تجاهدون من قبل ليتخلصوا من التبعية ويحققوا الحرية، كان اخوتكم في العراق ، يشعرون نفس هذه المشاعر التي كنا نحس بها في سوريا ، وفي مصر ، وكانوا يقاتلون معنا ضد التبعية وضد مناطق النفوذ ، وكانوا يقاومون حلف بغداد ، واستطعنا نحن في سوريا وفي مصر، ألا نمكن أعداء القومية العربية ولا نمكن الضغط والسيطرة من ضمنا الى مناطق النفوذ أو الى حلف بغداد ٠٠ وقاتل اخوتكم وكافحوا لانهم كانوا يؤمنون بما نؤمن به ٠٠ أجل كانوا يؤمنون ألا بد من الحرية ، ويؤمنون بنهاية التبعية ، وثار شعب العراق ضد التبعية ، وثار جيش العراق ضد السيطرة من أجل تحقيق الحرية ومن أجل تحقيق الاستقلال ٠

ومضى سيادته يقول ٠٠٠ « اننا نجتمع اليوم لنعقد ارادتنا على حماية حريتنا ، ونعلن مشيئتنا اننا لا نقبل بأية حال بالتبعية، ولكننا سنعلن ارادتنا من بلدنا ٠ فلقد قاسينا من التبعية تحت اسماء مختلفة ، وتحت شعارات زائفة ، وكانت التبعية في الماضي تحت اسم التحالف ، وكانت تحت اسم الدفاع عن الشرق الاوسط ، وكانت التبعية في الماضي تحت اسم الديموقراطية التي أعلنت في بلادنا تحت لواء الاستعمار وسيطرته ، وكانت التبعية في الماضي هي الهدف الذي يهدف اليه الاستعمار، وأعوان الاستعمار ، وكانت هي الهدف الذي يعمل من أجله الطامعون فينا ، والذين يريدون أن يضموا جمهوريتنا الى مناطق نفوذهم ٠

وانتهى سيادته من ذلك الى قوله : «لقد قررنا سياستنا وأعلناها ، انها سياسة عربية مستقلة ٠٠ انها سياسة حيادية ٠٠ فلا انحياز لا الى الشرق ولا الى الغرب ، واذا كنا نتحاز ، فاننا نتحاز الى بلدنا ، والى وطننا العربي ٠

هذه هي السياسة اللاانحيازية الواضحة التي تبتغيها الجمهورية العربية المتحدة ، والتي سارت عليها مذ عرفت الثورة طريقها ، وحددت سبيلها في العمل من أجل تحقيق الاهداف الصحيحة للامة العربية وهي الحرية والوحدة والاشتراكية ٠

موقف الاشتراكية من المال الأجنبي

بقلم الدكتور راشد البراوي

كان التهافت من جانب الدول الرأسمالية النامية ، على اقتناء المستعمرات ، وهو العملية التي اتسع نطاقها واشتدت حدتها منذ الثلث الاخير من القرن الماضي ، ظاهرة استرعت انظار الاقتصاديين فراحوا يحاولونها ويتلمسون البواعث الكامنة وراءها . لكن جون أ . هوبسون كان أول من أزاح الغطاء عن السبب الحقيقي الاصيل ، فأعلن في كتابه «الامبريالية» (الذي صدرت الطبعة الاولى منه في عام ١٩٠٥) ، ان هذه الحركة الاستعمارية هي محاولة من جانب كبار الذين يتحكمون في الصناعة لتوسيع المجرى الذي ينساب فيه فائض ثروتهم ، بالبحث عن اسواق اجنبية واستثمارات اجنبية تستوعب ما لا يستطيعون استخدامه في بلدهم ، من البضائع ورأس المال . غير اننا نلاحظ ناحية اخرى لاتقل اهمية . فاذا كان البحث عن الاسواق الاجنبية والاستثمارات الاجنبية يصحبه احتلال المناطق المتأخرة والمتخلفة وحكمها حكما مباشرا ، كما حدث في أفريقية ومعظم آسيا ، الا انه في مناطق أخرى يفرض سيطرة كاملة وان لم يصحبها الاحتلال والحكم المباشر ، كما هو الشأن بالنسبة الى جمهوريات أمريكا اللاتينية مثلا ، وهي بلاد مستقلة سياسيا . وفي كلتا الحالتين تعمل المصالح المالية الأجنبية على استغلال خبرات هذه المناطق والبلاد وخيراتها ، وتعرقل نموها الاقتصادي المتوازن وتطورها الاجتماعي واستقرارها السياسي .

ولو اننا نظرنا الى أفريقية مثلا لألفينا سيطرة رأس المال الاجنبي أسفرت عن نتائج بالغة الخطورة منها توجيه النشاط الاقتصادي الاساسي الى انتاج الخامات المعدنية والنباتية ، واغفال قطاع الصناعات التحويلية ، والاستيلاء على حصيلة البلاد من العملات الاجنبية ، وخفض اجور العمال ، واحتكار التجارة الخارجية ، وعدم تدريب ابناء البلاد على التكنولوجية الحديثة ، وتملك المرافق والخدمات العامة ، واهمال الريف الافريقي بالابقاء على الوسائل التقليدية البدائية في الزراعة ، وبذلك ظلت الأغلبية الساحقة في حالة من الفقر الشديد وما يلازمه من التخلف الاجتماعي والثقافي والسياسي . هذه الحقائق التي تكشفها النظرة العابرة ولدت شكا عبر عنه الميثاق الوطني بقوله « **ان رأس المال الاجنبي تحيط به في نظر الدول المتخلفة ، خصوصا تلك التي كانت مستعمرات فيما مضي ، سحب من الشكوك والريب المظلمة** » . هذه الشكوك والريب ليست وليدة قومية متعصبة أو روح معادية لكل ما هو اجنبي ، ولكنها رد فعل طبيعي لتاريخ طويل من الاستغلال المرهق الذي مارسه رأس المال الاجنبي اينما وحينما فرض سلطانه او بسط احتكاره .

هنا تقفز الى الذهن طائفة من اسئلة لها اهميتها ، بل خطرها : هل ترفض الاشتراكية — رفضا مطلقا — العون الاجنبي ؟ وهل ترفض الاستعانة بالمال الاجنبي خشية ان يكون طريقا مؤديا الى عودة سيطرته من الباب الخلفي ان صح القول ؟ وهل الرفض لان هذه الاستعانة تتعارض مع سيطرة الشعب على أدوات الانتاج ؟ وهل ينصب الرفض على كل صور العون الاجنبي ؟ هذه الاسئلة وما في حكمها ، نلقى الاجابات عليها في الميثاق الوطني أولا ، وهو وثيقة الاشتراكية العربية ، وفي تجربة الجمهورية العربية المتحدة منذ ثورة عام ١٩٥٢ ، ثانيا .

اما ان الاشتراكية ترفض ، بصورة مطلقة ، المال الاجنبي والعون الاجنبي ، أيا كانت صورتهما ، فمعناه انها فلسفة انطوائية تغلق الابواب على نفسها ، بينما هي في الحقيقة تؤمن بالتعاون الدولي السليم ، القائم على التكافؤ والاحترام وتبادل المنفعة ، وذلك من اجل الخير المشترك ، وفي هذا يقول الميثاق وهو يتحدث عن السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة « ... ثم التعاون الدولي من اجل الرخاء ، فان الرخاء المشترك لجميع الشعوب لم يعد قابلا للتجزئة كما انه اصبح في حاجة الى التعاون الجماعي لتوفيره » . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، تدرك الاشتراكية انها ، من اجل بناء المجتمع وتطويره ، في حاجة الى موارد وخبرات قد لاتتوافر لديها ، والعزوف عن السعي وراء هذه الموارد والخبرات ، فيه تعطيل لعمليات البناء والتطوير . ومن هذا نرى أنها لاترفض العون الاجنبي بصورة مطلقة ، بل لو اننا نظرنا الى بلاد الكتلة الشيوعية لشاهدنا الاتحاد السوفييتي مثلا يتفق مع الشركات البريطانية على منحه تسهيلات ائتمانية كبيرة لاقامة مصانع للمواد الكيماوية في بلاده ، بل واستعان في مستهل حياته وعند ما بدأ يطبق أسلوب التخطيط ، بخبرة الدول الرأسمالية وأموالها ومواردها ، في أكثر من ناحية ، دون ان يؤثر ذلك في سير النظام الاجتماعي الذي أقامه بعد ثورة عام ١٩١٧ .

وفيما يتعلق بالخوف من ان تؤدي الاستعانة برأس المال الاجنبي الى عودة النفوذ الخارجي ، فقد تكفل الميثاق بالرد عليه بصفة حاسمة وقاطعة اذ قال : « ان سيادة الشعب على أرضه واستعادته لمقدرات أموره تمكنه من ان يضع الحدود التي يستطيع في ظلالها أن يسمح لرأس المال الاجنبي بالعمل في بلاده » . ومعنى هذا ان **البلد المتحرر بالفعل والحريص على استقلاله وسيادته والمتسلح بالوعي ، قادر على ان**

يرسم القواعد التى تكفل له الاستفادة من الاموال الاجنبية دون أن يتعرض لخطر مهما كان نوعه . والخطر ينتفى فعلا فى حالة الدولة الاشتراكية لانها حتى لو سمحت لرأس مال أجنبى بالعمل فى أرضها فانها تفعل ذلك وهى محتفظة فى الوقت نفسه لشعبها بسيطرته على أدوات الانتاج ، ومن هنا لن تتوافر لرأس المال الاجنبى الحرية الواسعة التى ينعم بها فى البلاد التى تسير على نظام المشروعات الخاصة . ومن جهة اخرى فالدولة الاشتراكية التى يسيطر فيها الشعب على أدوات الانتاج ، والتى تأخذ بأسلوب التخطيط الشامل فى عملية التنمية الاقتصادية، **هى التى تحدد المجال الذى تستعين فيه برأس مال أجنبى على هيئة استثمار مباشر .**

غير أن الميثاق لا يغفل من اعتباره حقيقة اثبتتها التجارب ، وهى « طبيعة راس المال العالمى الذى يفضل دائما ان يجرى وراء الموارد الخام البكر فى مناطق لم تتهيأ للنهوض الاقتصادى والاجتماعى حيث يستطيع فى ظروفها ان يحصل على اعلى نسبة من الفائدة»، ولهذا فان الامر « يتطلب وضع اولويات هى فى الواقع من خلاصة التجربة الوطنية » .

وعلى ضوء هذه الاعتبارات ، وطبقا لهذه المبادىء تكون الاولوية المعونات الخالصة من اى قيد او شرط ، وبعبارة الميثاق « .. فان التطوير الوطنى — فى الدرجة الاولى — يقبل كل المعونات الاجنبية غير المشروطة التى تساعده على تحقيق اهدافه ، وهو يقبلها بكل العرفان الصادق لمقدمها مهما كانت الوان أعلامهم » . ومعنى هذا ان الاشتراكية وهى تقبل المعونة الخالية من الشروط والقيود والالتزامات ، لاتفرق بين الذين يقدمونها ، سواء كانوا من اهل الشرق أو الغرب . واهم من هذا انها لاتسمح لأية معونة ، مهما كان قدرها او نوعها، ان تخرجها عن الخط الذى تسير فيه فى المجال الدولى وهو التزام الحياد الايجابى ، فهى اذا قبلت عونا من الاتحاد السوفييتى فانها فى الوقت نفسه لاتتردد فى نقده اذا حاول ان يحيد بها عن طريقها ، واذا قبلت من الولايات المتحدة فانها ترفض أن تكون تابعا للاخيرة . انها تقبل العون بكل العرفان الصادق ، ولكن مع الاحتفاظ بكل الكرامة واحترام الذات .

وفى المرتبة الثانية من الاولويات تأتى القروض غير المشروطة . وميزة هذا النوع من المساعدات الاجنبية :

١ — أن القروض تعقد لاغراض معينة ومحددة تتصل بعملية التنمية الحقيقية .

٢ وان مقاديرها تحددها اعتبارات التخطيط ، فالدولة الاشتراكية لاتقترض الا بعد ان تكون قد استثمرت كل مواردها الخاصة ، واذن فالاقتراض ما هو الا اضافة ضرورية لاتمام التنمية فى ناحية او اخرى .

٣ — والقروض عبء مؤقت يزول بمجرد سدادها هى وفوائدها .

واقد اخذت الجمهورية العربية المتحدة بسياسة الاقتراض والتسهيلات الائتمانية ، وهنا نلاحظ امورا على جانب كبير من الأهمية :

اولا — لم تلجأ الى هذا السبيل الا بعد الاستغلال الكامل لكل مواردها الخاصة من العملات الاجنبية سواء كان مصدرها التجارة العادية او التجارة غير المنظورة (الخدمات ، السياحة ، قناة السويس) .

ثانيا — وهذا الاقتراض هولمشروعات محددة لها اهميتها القصوى بالنسبة الى الاقتصاد القومى ، ولعل ابرز مثل على هذا هو السد العالى .

ثالثا — وهى تحرص دائما على ان تكون الفائدة منخفضة ، وعلى الا تقترض قرشا واحدا يزيد على حاجة المشروع وذلك بعد الدراسة الدقيقة لتكاليفه .

رابعا — واهم من هذا ان جميع القروض والتسهيلات الائتمانية هى لاغراض انتاجية بحتة كاستغلال مياه النيل او استصلاح الاراضي او استخراج الخامات المعدنية او توفير الطاقة المحركة واقامة المصانع ، ومعنى هذا ان المشروعات سوف تغل ايرادات تسمح بسداد المبالغ المقترضة وما يستحق عليها من فوائد . فالسد العالى مثلا يزيد الرقعة الزراعية بنحو ١٫٢ مليونا من الافدنة ، ويحول مساحات شاسعة من أراضي الحياض الى اسلوب الرى المستديم ، ويتيح زراعة ٧٠٠ الف فدان أرزا سنويا ، ويوفر طاقة كهربائية ضخمة للصناعة . كل هذا سوف تترتب عليه زيادة واضحة وضخمة فى الانتاج، تجعلمن السهل سداد القرض وفوائده . وحصلنا ايضا على قرض من البنك الدولى سيؤدى الى ارتفاع كفاءة مرفق قناة السويس وبالتالى نشاط حركة الملاحة فى القناة وما يترتب عليه من زيادة فى رسوم المرور .

خامسا — ويلفت النظر ان القروض والتسهيلات متعددة المصادر « مهما كانت اعلامها»،فبعضها من دول المعسكر الشرقى كالاتحاد السوفييتى ، والبعض الآخر من دول المعسكر الغربى مثل المانيا الغربية . وفى هذا التوجيه **تسترشد الجمهورية العربية المتحدة باعتبارات عدة منها سعر الفائدة ، والمدة ، وخبرة المقرض الفنية ، واستعداده لقبول الشروط التى نعرضها بشان السداد وطريقته ، وكل هذا على أساس مبدأ تكافؤ المنفعة .**

سادسا — ولما كانت العملية تتم على أيدى الدولة وطبقا للخطة الانمائية الموضوعة ، لهذا خلت من المظاهر الفاسدة كالاسراف ، وتعدد الوسطاء، والضغوط وما الى ذلك ، مما يؤدى فى العادة الى سوء توجيه القروض والى التقليل من حصيلتها الفعلية ، وهو ماكان يحدث فى عهود الانحلال .

لقد انقضي العهد الذى كان يتمسك بنصيحة شكسبير من حيث الامتناع عن الاقتراض او الاقراض ، فالعالم اليوم متشابك واصبح الاقتراض ظاهرة اقتصادية عامة فى جميع البلاد ، لافرق بينها من حيث نظمها الاجتماعية . واذا كانت الدول المتقدمة تلجأ اليه فمن باب اولى ان تلجأ اليه البلاد التى تسعى الى اللحاق بركب التقدم . والدولة الاشتراكية فى مأمن تماما وهى بحكم فلسفتها خالية من العقد النفسية ومركبات النقص . لماذا ؟ لانها حريصة على استقلالها،ولان شعبها له السيطرة على ادوات الانتاج ، ولانها تستغل المال فى كل ما يؤدى الى تطوير المجتمع وتعبئة موارده .

واخيرا يأتى دور الاستثمارات

الاجنبية المباشرة ، وهنا نجد الميثاق صريحا فى تحديد موقفه منها . انه يدرك « ان قبول استثمارات اجنبية معناه القبول باشتراك اجنبى فى ادارتها ، ومعناه القبول بتحويل جزء من ارباحها سنويا والى غير حد الى المستثمرين ، وذلك امر يجب الا يترك على اطلاقه » . ولكن هناك مجالات معينة يصبح فيها هذا القبول امرا لا مفر منه ، وذلك « فى العمليات الضرورية خصوصا تلك التى تقتضي خبرات جديدة يصعب توفرها فى المجال الوطنى » .

وهنا يتضح الفارق الهائل بين الوضع فى ظل الاشتراكية والوضع فى البلاد التى تأخذ بمبدا المشروعات الخاصة .

ففى الاشتراكية :

● **الاستثمار الاجنبى المباشر رخصة محدودة النطاق .**

● **وخاضع لرقابة الدولة .**

● **ومقصور على المجال الذى يتطلب « خبرات عالية فى مجالات التطوير الحديث » .**

فيمكن مثلا ان تقبل الدولة الاشتراكية هذا الضرب من الاستثمار فى صناعة البترول مثلا لانها تتطلب اولا خبرة واسعة فى اعمال التنقيب والاستخراج، وتتطلب ثانيا انفاق مبالغ ضخمة قد ينوء بها البلد الذى لايزال فى مستهل تطوره ، وتنطوى ثالثا على مخاطر اذ قد تنفق اموال كثيرة ثم لايسفر البحث عن كشف بترول يصلح للاستغلال التجارى. وفى هذه الحالة قد يرى البلد من صالحه أن يتخلص الى حين من عبء المخاطرات أو المغامرة . وحتى فى هذا المجال نجد الدولة الاشتراكية تمنح الامتياز لفترة محدودة ، وتلقى عبء الانفاق على اعمال التنقيب على عاتق الطرف الذى يمنح له الامتياز ، حتى اذا اكتشف الزيت، بكميات تجارية اشتركت معه فى عملية الاستغلال على اساس المساواة ، ولهذا نجد بالنسبة الى العقود التى وقعتها الجمهورية العربية المتحدة اخيرا مع بعض المصالح الامريكية والايطالية ، ستبلغ نصيبها من الارباح التى سوف تتحقق ٧٥ فى المائة وهى أعلى نسبة يحصل عليها بلد عربى منتج للبترول .

وبعد ان يحدد الميثاق اولويات الاستعانة برأس المال الاجنبى ، نراه يتناول نقطة بالغة الاهمية ، وهى حق الدول الساعية الى التقدم على الدول السابقة فى التقدم، فيقول : « ان تقديم المساعدات واجب اختيارى على الدول المتقدمة ، وهو اقرب ما يكون الى الضريبة الواجبة السداد على الدول ذات الماضي الاستعمارى تعوض به الذين استغلتهم عن طول استغلالها لهم » . الواقع ان من اكبر العوامل التى كان لها اثر حاسم فى تقدم هذه الدول انها استغلت خيرات البلاد المتأخرة والمتخلفة ، واذن فالى الاخيرة يرجع الفضل فيما تنعم به البلاد الاولى من تقدم ورخاء ورفاهية . فقد استغلت المصالح البلجيكية اساسا ثروة الكنغو المعدنية مثلا ، من قبيل النحاس والكوبالت والماس ، وصناعة الشيكولاته التى تستثمر فيها مئات الملايين فى بريطانيا والولايات المتحدة وغيرها ما كان لها ان تزدهر على هذا النحو لولا كاكاو غانه . وصناعة المطاط العالمية اعتمدت معظم حياتها على المطاط من البرازيل والملايو . وقصدير بيرو والملايو سر ثروة الكثير من الشعوب الصناعية النامية . والنشاط الصناعى فى اوربا الغربية يحركه بترول الشرق الاوسط . والثورة الصناعية التى بدات فى انجلترا تدين بحياتها الى الثروة التى انتزعت من الهند . هذه امثلة قلائل جدا عن حقيقة واضحة ، هى الدين الذى فى اعناق الدول المتقدمة وقد حان الوقت كى تسدد ولو قدرا ضئيلا منه لتساعد الشعوب الاخرى على الخروج من التخلف الذى فرض عليها اجيالا .

ونحب ان نقول ان هذه المعونة ، او الضريبة كما احسن الميثاق التعبير عنها ، لاتشكل عبئا على الدول المتقدمة. ان بعض الثقاة من رجال الاقتصاد العالميين يقدرون **أن حاجة البلاد المتأخرة والمتخلفة الى المعونات الاجنبية هى فى حدود ١٨ بليون دولار سنويا ، وهذا المبلغ ضئيل اذا عرفنا أن مجموع الدخل القومى للبلاد المتقدمة وهى الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتى وتشيكوسلوفاكيا ودول أوربا الغربية ، لا يقل عن ١٠٠٠ بليون دولار .** واكثر من **هذا فان هذه الكتلة الاخيرة المتقدمة تنفق سنويا على أدوات الحرب والدمار** ما لا يقل عن ١٠ فى المائة من دخلها **القومى .** وتقديم المعونة هو فى صالح البلاد المتقدمة لانه من جهته يرفع من مستوى حياة شقيقاتها الاقل حظا فيزداد استيرادها من المواد والآلات وغيرها مما تنتجه البلاد المتقدمة . أضف الى هذا ان حبس العون بالدرجة الكافية سوف يشيع فى نفوس الاخيرة روحا من السخط اذا تفاقم وزادت حدته ربما ادى الى توتر قد يعجل بحرب ثالثة تروح ضحيتها الدول المتقدمة التى سوف تخسر كل شيء .

ولا يسعنا أن نختم هذه الكلمة دون الاشارة الى اسطورة يرددها البعض وهى ان الاشتراكية عائق يمنع الدول المتقدمة من تقديم رأس المال اللازم . حقيقة سوف يضيق المجال أمام رؤوس الاموال الاجنبية فى ميدان الاستثمار المباشر على النحو الذى الفته فى المستعمرات واشباه المستعمرات ، ولكن رؤوس الاموال هذه سوف تجد مجالات اوسع فى نواح اخرى لان التقدم السريع الذى تحققه الاشتراكية يتطلب قروضا وتسهيلات ائتمانية،ومعنى هذا هو التوسع فى شراء السلع والمعدات الراسمالية من البلاد التى توجد فيها رؤوس الاموال هذه . والدليل واضح امامنا ، فهاهى ذا الدول الراسمالية تمنح هذا النوع من المساعدة وتتهافت على تقديمه الى الجمهورية العربية المتحدة والجزائر مثلا . وهاهى ذا فرنسا قد اعترفت بالصين الشعبية أملا فى تنمية العلاقات الاقتصادية بين البلدين . وانجلترا تسعى الى عقد الصفقات مع الاتحاد السوفييتى وتقدم سلعا هامة الى كوبا ، بل ان هناك الكثير من الاصوات ترتفع فى الولايات المتحدة نفسها مطالبة بالاعتراف بالصين الشعبية حيث المجال واسع أمام اصحاب الصناعة . ان الاشتراكية اذاكانت تحول دون الاستغلال الاحتكارى، الا انها لا تعرقل اطلاقا التعاون الدولى بل انها لتشجعه من اجل الخير الانسانى المشترك .

ابن رشد في الحوار بين الشرق والغرب

بقلم : د . ريمون فرنسيس

ان الحديث عن ابن رشـــد ، اذا تخلصنا من الاساطير المغرضة التي تحيط ببعض تفاصيل حياته وآرائه وتشوهها ، والتي تجعل منه • كما يقول ليون جوتييه

أستاذ تاريخ الفلسفة الاسلامية بكلية الآداب بالجزائر ، محرضـا على الكفر والزندقة وابا فاسدا لمذهب ابن رشد في اللاتينية ، ذلك المذهب الذي صور خطأ على « انه خيال مرعب مخيف » ، أن الحديث عن ابن رشد ، بعد التخلص من هذه الشـــوائب هو الحديث عن فيلسوف خلق شكلا جديدا للمدرسة الاسلامية ، هو بدوره يعتبر أصـــلا للمدرسة اليهودية والمسيحية .

كان ابن رشد في السنوات الاخيرة من حياته فريسة لعداء الجماهير التي لم تفهمه ، كما جرح قلبه ابتعاد اقرب تلاميذه عنه وخيانتهم له ، واصبح هدفا لانواع النقد المسموم ، والســخرية اللاذعة ، وكان من سوء طالعه ، حتى بعد وفاته (ان جاز لي هذا التعبير) ان يرى نفســه وقد ازداد المفسرون له تحقيرا ، وعليه سخطا .

ولد ابو الوليد محمد بن رشـد في قرطبة في سنة ١١٢٦ ، وسط عائلة من الفقهاء . ولا نعرف شيئا تقريبا عن أيام شبابه الاولى . ويقول لنا بنفسه انه كان في مراكش سنة ١١٥٣ ورأى هناك نجما معينا ، فتحقق من استدارة الارض التي اثبتها أرسطو . وبعد سنة ١١٥٣ ، (متى على وجه التحديد ؟) الف كتابه الضخم عن الطب « الكليات » • ولنذكر هذا التاريخ ، أواخر ســنة ١١٦٨ ، وبداية ١١٦٩ ، حيث قدمه ابن طفيل الى الملك ابي يعقوب يوسف ، فكان لهذا الحديث تاثير كبير على حياته ، وهو حادث هام بالنسبة لنا ، اذ أن له أثره على تطوير الفلسفة الاوربية بوجه عام لان ابن رشد بعد هذه المقابلة وباغراء من هذا الملك الفيلسوف قبل أن يقوم بالتعليق على كتب ارسطو ليعالج مواطن الغموض العديدة التي كان يحويها النص العربي . وكان عمره عندئذ ثلاثة واربعين عاما .

وانتهى ابن رشد من كتابه الاول في شرح ارسطو ، واسمه « الجمع بين رايي الحيمين افلاطون الالهي وأرسطو » في نوفمبر سنه ١١٦٦ . ومن سنه ١١٦٩ الى ١١٧١ ، الف في اشـــبيلية اربعـة شروح ، ثم توجه الى قرطبة ، وعين ، في ســـنه ١١٨٢ ، طبيبا أول للخليفة يوسف في بلاط مراكش واحتفظ ابن رشد بهذا المنصب وكل ما يتعلق به من تشريف وتكريم ، في عهـد أبي يوسف يعقوب ، الذي خلف اباه سنة ١١٨٤ . وبعد مرور أحد عشر عاما ، وبعد أن غمره بفضله ورعايته ، قلب له الملك فجاة ظهر المجن ، وغضب عليه ونفاه . واكبر الظن أن هذا التحول من جانب الخليفـة كان سـببه الهجـوم العنيف القاسي الذي شنه رجال الشريعة على مذاهب الفيلسوف وآرائه . ولما صدر العفو عنه فيما بعد عن ذنب لم يرتكبه ، عاد الى مراكش حيث قضى نحبه في ١٠ ديسمبر سنة ١١٩٨ ، وكان في الثانية والســبعين . وبوفاته تنتهي فترة حاسمة من فترات الحوار بين الشرق والغـرب ، وهي فترة نقـل العـلوم والفلسفة اليونانية الى اوربا عن طريق الاسلام .

وفي هذا يقول جوتييه « يعتبر ابن رشد بالنسبة للفكر اليوناني العربي ، بمثـابة الباقة الاخيرة التي نطلقها في صواريخ احتفال كبير » وقد ذكر هذا التشـبيه في الـكتاب الذي نشره عن الفيلسوف العربي ، في سنة ١٩٤٨ ، واصدرته دار مطابع فرنسا الجامعية. وبالاضـافة الى كتـابية « الـكليات » و « شرح الحيـــوان » اللذين أشرنا اليهما ، علينا ان ندرك تعليقاته الصغيرة ، والمتوسطة والكبيرة عن « الســماء والارض » ، و « عن الاخـلاق الى نيقوماقوس » وعن « كتـاب الروح » وعن « علم الطبيعه » ، التي ندرهـا على سـبيل التمثيل لا الحصر ، والتي اصبحت معـروفة – مع عدم وجـود النص العربي لها – بفضل من ترجموها الى العبريه واللاتينية ، والتي نشر لها الاب بويج جردا في ســنة ١٩٢٢ في نشرة « ميلانج » التي تصـدرهـا جامعـة بيروت . كما نشر ابن رشـد ايضا كتابا عنوانه « عرض طرق الاثبات المتعلقة بالعقـائد » وكتاب « تهافت التهافت » ، الذي فند فيه ما جاء في كتاب الغـزالي « تهافت الفلاسفة » ودحض آراءه . ولنذكر اخيرا ان كثيرا من البـاحثين الفاحصـين نشروا لابن رشد نصوصا جديدة لم تكن قد نشرت. ومن هؤلاء كارلوس كويرس رودريجز في سنة ١٩١٩ ، وفان دربرج في سنة ١٩٢٤ ، والاب اليســوعي موريس بويج في ســنة ١٩٣٢ ، و ١٩٣٨ . وهناك ايضا عدد من الكتب المترجمة ، ولا سيما الى الالمـانية والفرنسية ، لا داعي لذكرها ، ولم تعن العصــور الوسطى ، وعصر النهضة والعصــور الفلسفية حتى منتصف القرن التاسع عشر ، الا بدراسة التعليقات . فقـد استعار توما الاكويني من ابن رشد ، الذي كان أكثر مرونة وأرهف حسا من ابن ســينا واقرب منه الى فلسـفة ارسـطو ، اسلوب « التعليق الكبير » وطريقته ، التي تتلخص في ذكر الفقرات المتتالية من النص ، وأتباعها بتفسيرات وتعليقـــات وشروح عميقة ودقيقة عن النظريات والتفســيرات ، والمعـاني والتعبيرات التي يتضمنها النص • كما أن تومـــا الاكويني تقبـل ، على عكس ما فعل فقهاء عصره نظرية ابن رشـــد

التى مؤداها منطقيا ان العالم قد يكون موجودا منذ الازل ، كخليقة من مخلوقات الله. ومن جهة أخرى سنرى الشاعر الايطالى دانتى ، فى النشيد الرابع «للجحيم» (الكوميديا الالهية) ، يضع ابن رشد بين كبار المفكرين ، بصفته « شارحا ومفسرا لأرسطو » . وعلى العموم ، فعلينا ان ننتظر سنة ١٨٥٩ تلك السنة التى نشر فيها مولر مؤلفه الذى أحيا فيه كل ما كتبه المفكر العربى العظيم عن اتفاق الدين والفلسفة وارتباطهما .

اتفاق الدين والفلسفة ! ذلكم هو الموضوع الرئيسى الشاق الذى اظهره وتحدث فيه من قبل الكندى، والفارابى، وابن سينا فى كثير من المواضيع فى مؤلفاتهم ، كما تعمق فى بحثه ابن طفيل ، فى قصته الرمزية « قصة حى ابن يقظان » ، تلك القصة التى أولاها ابن رشد كل عنايته ، وعرضها بطريقة فنية ، دقيقة ، واضحة ، واظهر فى عرضه لها ما يمتاز به من دقة وعمق وقدرة لامثيل لها على التحليل والشرح. وكان ابن رشد من الموفقين ، وكانت رغبته خالصة صريحة لا تقبل أدنى مساومة فى التوفيق بين وجهات نظر قد تبدو متباينة متعارضة . لذا فانه يصر بايمان قوى على أن القرآن لايبيح معرفة الكون معرفة دقيقة ويحث على هذه المعرفة فحسب بل انه يعتبرها معرفة اجبارية لا بد ان تكون على هذه الصورة . ويقول ابن رشد : « وللقيام بهذا ، فان من واجب الباحث التالى ان يستعين بالباحث السابق الى أن تصبح المعرفة كاملة » . وماذا قال ، بعد مرور قرون . باسكال وفونتيل وبابل وسانت افريمون أكثر من هذا ؟

وفى مجال آخر ، يقوم ابن رشد بحل المشكلة المدرسية نظريا وعمليا بتقسيم الناس الى ثلاث فئات مختلفة حسب أنواع الادلة الثلاثة : الادلة المدللة ، والجدلية والخطابية ، اى الادلة الخاصة بالفلاسفة ، وبرجال اللاهوت ، وبمن يتأثرون بأسلوب الحث والاحساس المرهف الذى يكمن بين جنباتهم . ويظهر موقفه الارسطى الذى يصطبغ بمسحة من الافلاطونية الحديثة ، فى مفهومه للمادة والحركة وللعالم وهى كلها أبدية وتنبع من جوهر الخالق كما يظهر هذا الموقف أيضا فيما يتعلق « بالغيوب » التى لا يمكن ان يصل اليها العقل ، والتى اهتم ابن رشد بأن يذكر دائما ويحدد . أنها ليست حقائق . ان هذه الغيوب، من ناحية تخيلات ، وصور ، ورموز . ومن ناحية اخرى اوامر ونواهى خاصة بالصلاة ، والصوم ، والحج ، الخ ، اى جميع الاوامر والنواهى ، التى يحس بها نبى والتى يعبر عنها بصيغ تلائم الظروف كما تلائم الذين عليهم أن ينفذوها . وهذه أشياء لا يصل الفيلسوف الى احساسها هذا النوع من الاحساس .

وبسبب هذا التمييز بين النبى والفيلسوف ، وبسبب تبويب المفكرين وآرائهم فى فئات متباينة ، هذا التمييز الذى لا يمكن انكار قوته ، اتهم البعض ابن رشد بالكفر والزندقة ، ولم تطاوعهم نفوسهم على أن يدركوا ، أو على الاقل فى أن يحاولوا ان يدركوا أن ابن رشد يوفق بين الدين والفلسفة، وذلك بأن يعتبرهما شيئين مختلفين ، لكل منهما مجاله ، وقوانينه ، ومقتضياته ، ونظامه ، كما قال بعد مرور خمسة قرون باسكال مؤلف «الخواطر» .

ولم يبتعد ابن رشد عن ارسطو وعن الفلاسفة المسلمين فيما يتعلق بقيمة القياس فى البحث العقلى الا من ناحية مقدار اهتمامه بالخاصية الصورية للمنطق . فى هذا المجال ، سيردد المدرسيون اللاتينيون آراءه ، ويصلون الى حد التطرف فى اعادة وجهات نظره .

وبما أن غرضنا ليس القاء درس فى الفلسفة او اعادة ما كتبه المتخصصون فى هذه الشئون ولو اعادة مختصرة ، فاننا نحيل القارىء الى ماكتبه جوتييه فى شأن مفاهيم ابن رشد عن قيمة الرياضيات وعن الضوء وانتشاره ، وعن الالوان والرؤية ، وعن تكوين الكون وعن ابدية العالم ، وأخيرا عن الله وصفاته .

علينا أن نقول ، فيما يتعلق بموضوع الحوار بين الشرق والغرب ، ان الجدل المنهجى العنيف المفرط ، المفصل ، المبتكر ، الذى شنه ابن رشد على الغزالى ، فيما يتعلق بأبدية العالم ، سيستخدم كنموذج ذات يوم بعيد ، للمراسلات التى تمت بعد مئات السنين ، بين كلارك وليبنتز وكما أننا سنجد نوعا من القرابة بين ديكارت وفيلسوفنا العربى ، اذ كان الاقتناع كاملا عندهما معا ، كما شرح ذلك كارا ـ ر ـ فو « ان العالم لا يوجد من نفسه فى اية لحظة دون ان يبعث فيه الله قوة من لدنه ، ودون ان يبعث فيه الوجود نفسه » . ان الامر اذا يتعلق بخلق يستمر ، خلق متجدد دائما فى عالم يتغير ويتطور بصفة دائمة .

واذا كان الحوار بين ابن رشد والفكر اللاتينى فى العصور الوسطى لم يتم حول رسالته عن التوفيق بين الدين والفلسفة ، بالرغم من أن ريمون مارتن قد عرف واستخدم الصفحات الأربع التى كتبت لمقدمة البحث فى كتابه « سيف الايمان » فان هذا مرده الى النظام الذى كان يقضى بنوع من التمييز بل التعارض بين الدين وعلم اللاهوت . وسيتمكن سبينوزا فى الثلث الثانى من القرن السابع عشر ، وهو مخاطب ومحدث له قيمته فى هذا الحوار ، من الانتقام لابن رشد . ويمكن الاستدلال على ذلك بالنصوص التى جمعها جوتييه فى بحثه عن اللاهوت والسياسة سنة ١٦٧٠ ، اذ يقول : « ان الهدف الرئيسى من هذا الكتاب هو التفرقة بين الايمان والفلسفة ، وفى موضع آخر يقول : « ان النصوص المقدسة تترك العقل حرا تمام الحرية ، وهذه النصوص ليس بينها وبين الفلسفة أى شىء مشترك ، وكل منهما ترتكز على قاعدتها الخاصة » .

واذا كان سبينوزا لا يقيم حواجز مغلقة بين الفلاسفة والشعب ، ورجال اللاهوت ، فانه على غرار ابن رشد ، لا يرحم هؤلاء ـ رجال اللاهوت ـ من قسوته ونقده . انه يقول : « ان رجال اللاهوت لم يكن لهم هم ، فى أغلب الاحيان ، سوى البحث عن الوسائل التى بها يستطيعون أن يختلسوا من الرسائل المقدسة ، اكاذيبهم الخاصة، وأوهامهم دون أدنى وجل او تورع ، وبجرأة لامثيل لها » .

نازك الملائكة .. الناقدة العروضية

بقلم : د . محمد النويهى

كان من حسن حظ شعرنا الذى نظم على الشكل الجديد ، ان الشاعرة نازك الملائكة لم يتقيد طبعها الشعرى الصافى بالقيود العروضية المرهقة التى تريد الناقدة نازك الملائكة أن يلتزم بها الشعر الجديد . فلنأت الآن الى ذينك الموضوعين اللذين تبلغ فيهما الناقدة ذروة تعنتها وصرامتها على الشعراء الجدد حتى تنسى فى حرارة هجومها ان الشاعرة ترتكب فى شعرها نظير ما تعيبه الناقدة على الشعراء : وهما استعمال تفعيلة مستفعلان فى ضرب الرجز ، والخلط بين التشكيلات فى الأضرب .

فهى تنكر من الشعراء الجدد اختتامهم بحر الرجز بتفعيلة مستفعلان ، أى بتفعيلة يلحقها التذييل ، وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، وتعد هذا « عيبا قبيحا » يقعون فيه . وحجتها ان هذا لم يقع فى الشعر العربى قط ، لأن الأذن تمجه ، وتعده خطأ شنيعا ، ما عدا ما يروى عن اضافة النون الغالية الى ارجوزة رؤبة : « وقاتم الأعماق خاوى المخترقن » . وتكرر رأيها فى ان الحرية الوحيدة التى تجيزها فى الشعر الجديد هى عدم التقيد بعدد معين من التفاعيل فى كل شطر ، أما ما عدا ذلك من قوانين العروض فيجب أن يتقيد الشعراء بها جميعا لان الحرية ليس معناها الخروج على العروض وقواعده ، فالعروض هو الموسيقى ولا سبيل الى الخروج عليه .

لا نريد الآن أن نطيل فى التعليق على هذا التعنت العجيب ، الذى يريد أن يلزم الشعراء باتباع قوانين وضعت قبل أن ينظموا اشعارهم ، وقد سبق ان قالت هى فى نفس الكتاب ان الشعراء ينظمون أولا والعروضيين يستقرئون من نظمهم قواعدهم . ولا نحاول هنا اقناعها بأن الموسيقى - سواء الموسيقى الخالصة وما يسمى موسيقى الشعر - تتغير وتتطور ويصيب قوانينها الكثير من التعديل بل من القلب أحيانا (ولا نعنى الموسيقى المعاصرة وحدها ، بل نسأل الناقدة أن تفكر فيما أدخله بيتهوفن على الموسيقى من تغيير النسب وتحطيم القوانين ، وان تتذكر ماذا كان يقال فيه فى عصره) . ولا نريد أن نجادلها فى تحريمها على الشعراء انماطا معينة لأن من سبقوهم لم يأتوا بها ، مع ان هذه الانماط لا تدخل تغييرا أساسيا على طبيعة الايقاع ، وقد سبق منها ان أقرت مثل هذا التغيير فى الأنماط والاشكال التى تبنى من نسب الايقاع والذى لا شك فيه ان تذييل مستفعلن ليس الا بناء من هذا النوع ، بدليل أن العرب ادخلوا التذييل على تفاعيل أخرى وسجل العروضيون تلك الأنماط ولم تر الناقدة بها بأسا . ومنها تفعيلة متفاعلن القريبة كل القرب من مستفعلن ، والتى تتحول اليها اذا دخلها الاضمار فسكن ثانيها المتحرك بل منها مستفعلن نفسها فى بحر البسيط !

لا نريد أن نطيل فى شىء من هذا بعد كل ما تقدم ، وانما نقول : ان الناقدة قد جانبها التوفيق حين عللت عدم استعمال القدماء لهذا الضرب باستثقالهم له ، فلقد جاءوا بما لا يقل عنه ثقلا بل بما هو أثقل منه بكثير فى تذييلهم لتفاعيل أخرى ، وتذييلهم مستفعلن نفسها فى البسيط . بل السبب الصحيح هو عكس ما تعتقده الناقدة تماما ، وهو انهم حين أحبوا أن يأتوا بضرب ثقيل فى الرجز ، لم يكفهم ثقل مستفعلان ، فعدلوا عنه الى السريع المشطور الموقوف ، وهو المنتهى بتفعيلة « مفعولات » بسكون التاء !

ولعل حقيقة الأمر فى السريع المشطور الموقوف انه هو هو بحر الرجز ، دخلت علة القطع ضربه ، فصارت مستفعلن الى مستفعل بسكون اللام ، أى مفعولن ، ثم ذيلت فصارت مفعولان . ودليل هذا ان الرجاز هم الذين يستعملونه فى نفس الأغراض التى يستعملون فيها الرجز المشطور ، ويستعملونه دائما مشطورا ، فتسمى الأراجيز . وتستطيع الناقدة ان تقرأ الدراسة الجيدة التى قام بها الدكتور عبدالله الطيب المجذوب لبحر السريع فى كتابه القيم « المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها » ص ١٥٣ - ١٧٠ ولكن ان لم يكن هو الرجز بعينه فى احدى صوره ، فهو شديد القرب منه والصلة به ، فالناقدة على كلا الحالين مخطئة فى تعليل عدم ورود مستفعلان باستثقالهم لها ، ما داموا قد جاءوا بما هو أثقل منها ضعفين . فان لم تقبل تفسيرنا فعليها أن تبحث عن تفسير آخر غير استثقال الأذن العربية لها .

وقد رويت أراجيز كثيرة لرجاز العرب على هذا السريع المشطور الموقوف تستطيع الناقدة أن تجد أربعا منها فى كتاب أراجيز العرب للسيد توفيق البكرى . وان تتأمل فى مدى ثقل الضرب فيها وغلاظته . واذا كانت الناقدة لا ترتاح أذنها الى أبيات نزار قبانى :

للعرب الصغار حيث يوجدون
أكتب للذين سوف يولدون ..
هناك فى بيارة الليمون أختى القتيل
وكان والدى الرحيم الخ ...

لأن العرب لم يرد عنهم تذييل مستفعلن فى الرجز ، فماذا تقول فيما روى عنهم فعلا من ضروب تعد ضروب نزار قبانى ليونة سيالة اذا قورنت بها من أمثال قول رؤبة فى احدى أراجيزه :

قد بكرت باللوم أم عتاب
تلوم ثلبا وهى فى جلد الناب
ان نال من كدنة جلد جلجاب
تحت الليالى كانتجاب النجاب
حتى عظامى من وراء الأثواب
عرج دقاق من تحنى الأحناب
ترى قناتى كقناة الاضهاب
يعملها الطاهى ويضبيها الضاب
كان بى سلا وما من ظبظاب
بى والبلى أنكر تيك الأوصاب الخ
.. الخ ..

ولسنا نشير الآن الى غلظ الالفاظ اللغوية ، بل نشير الى غلظ ايقاع الضرب وحده ، تتوالى فيه ثلاثة مقاطع

طويلة آخرها زائد الطول ، ويسبقها فى الغالب مقطع رابع طويل · فهل تقبل اذن الناقدة هذا الضرب لأنه ورد عن القدماء · ولا تقبل ضرب مستفعلان فى شعر نزار قبانى لأنه لم يرد عنهم ؟

الاحتجاج بأن نمطا لم يرد عن العرب ، وبأن الأذن العربية تمجه ، هو اذن احتجاج لا يقنع · ولكن دعنا الآن من هذا كله · فلتخبرنا الناقدة : لماذا تمج أذنها التذييل فى الرجز ولا تمجه فى الكامل ؟ لماذا تنكر مستفعلان ولا تنكر متفاعلان ؟ وليس بين الرجز والكامل فرق فى التفعيلة الأساسية سوى سكون ثانيها فىالرجز وتحركه فى الكامل · فان زعمت ان هناك فى تحريك الحرف الثانى سرا يجعل تذييل متفاعلان مقبولا بينما تذييل مستفعلان يظل غير مقبول ، فنحن نذكرها بما تعرفه جيدا من أنمتفاعلن يكثر فيها الاضمار فتتحول الىمستفعلن والشاعرة نازك الملائكة تكثر من تذييل الكامل (فلترجع الى أبياتها التى أوردتها فى الكتاب نفسه ص ١٢٠ – ١٢١ ثم ص ١٣٣) · وهى بالطبع كثيرا ما تحول تفعيلته الى مستفعلن ، فاذا ذيلتها جاءت مستفعلان التى تعيب الناقدة على الشعراء استعمالهم لها !

فهى تجىء فى مثل أبياتها هذه :

ونعيش أشباحا تطوف ···
لا نبض فيها لا اتقاد ···
لا ذكريات
نحيى ولا ندرى الحياة ···
ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء الخ ···

والأبيات الثانى والثالث والرابع والخامس لم تختتمبمستفعلان فحسب ، بل دخلالاضمار جميعتفاعيلها فصارت من نفس وزن الرجز ·

ما رأى الناقدة الآن فى كل ماجاءت به فى حديثها هذا عن « الخطأ الشنيع » و « شناعة الوقع » و « ما تمجه الأذن » و « ما تقبله الأذن العربية » و «النشاز» وما رأيها فى التهم التى كالتها للشعراء الآخرين كيلا فى هذا الموضوع ، من خطئهم فى فهم معنى الحرية ، ووقوعهم فيما هو شنيع ، ونسيانهم لأذنهم الموسيقية ، وتحررهم منها ، واصابتهم بدوار الحرية – حتى لتتقدم اليهم بالنصيحة أن يتحاشوا الوقوع فى هذه الفوضى وان يتقيدوا بجميع قوانين العروض ، وان يدرسوا علم العروض ، قائلةفىاستعلاء كبير : « ولا أظنه يضير الشاعر المعاصر أن يدرس العروض ولو دراسة عابرة · »

أما اتقانها هى لدراسة العروض فسنزداد معرفة بحقيقة الامر فيه بعد قليل ، ولكننا نسألها هذا السؤال الهادىء : اما كان ينبغى على الناقدة قبل أن تندفع فى غلوائها وتركب تعنتها وصرامتها وتكيل التهم للآخرين أن تتروى قليلا وتعيد النظر فيما نظمته الشاعرة المسماة باسمها حتى تتأكد من ان الشاعرة لم ترتكب نظير ما تعيبه الناقدة على الشعراء الآخرين ؟

كذلك حين تنكر على الشعراء الجدد انكارا شديدا طويلا مكررا خلطهم بين تشكيلات مختلفة من أنواع الأضرب فى القصيدة الواحدة ، وتعد هذا « **أفظع أنواع الغلط وأكثرها شيوعا** » فى الشعر الجديد ، وتندفع فىاتهامهم بالجهل بالعروض ، وعدم الدربة ، وقلة الحس الموسيقى ، وعدم ارهاف السمع الخ ··· فاننا لن نحاول أن نناقشها من جديد فى تحريمها اجتماع أنواع من الأضرب لمجرد انها – فيما تزعم – لم ترد فى قصيدة واحدة على الشكل القديم ، مع ان الواضح الجلى ان الشكل الجديد بمجرد تحرره من التقيد بعدد محدد من التفاعيل فى البيت الواحد قد أجاز لنفسه أن ينوع فى الضرب الذى يختم به كل بيت · ولن نكرر ما قلناه من أن الشعراء يأتونهعن وعى وعمد للتنويع فىالايقاع والتخفيف من رتوبه الأليم وللتمشى مع تقلب الفكرة والعاطفة · بل نكتفى بأن نقول : ان نازك الملائكة الشاعرة – هنا أيضا – تفعل فى شعرها ما تذمه الناقدة فى نقدها للآخرين ·

فالناقدة تعيب على فدوى طوقان (ص ١٥٢) أبياتا تتنوع أضربها على التفاعيل الآتية : فعول · مستفعلن مستفعلان · مستفعلان · فعول · فعل · مستفعلان · والشاعرة نازك الملائكة ترتكب هى أيضا الخلط بين الأضرب · فلتعد الىأبياتها التىأوردتها فى صفحة ١٣٣ ولتتأمل أضربها تجدها منوعة هكذا : متفاعلان · مستفعلاتن · مستفعلاتن · مستفعلان متفاعلن · مستفعلن الخ

ففدوى طوقان تأتى ببيت ضربه صحيح ، وبثلاثة أبيات دخلت اضربها علل بالنقص ، وبثلاثة أبيات دخلت أضربها علة بالزيادة وهى التذييل · ونازك الملائكة تأتى ببيتين ضرباهما صحيحان ، وببيتيندخلت ضربيهما علة التذييل ، وببيتين دخلت ضربيهما علة أخرى بالزيادة هى الترفيل · **وهذا الجمع فى قصيدة واحدة بين أضرب صحيحة ومذيلة ومرفله لا تجيزهقواعد العروض التى تحتكم الناقدة اليها وتقيم عليها حملتها العاتية على الشعراء وتذكر مرارا وتكرارا انها تمنع مجىء أكثر من نوع واحد من الضرب فى القصيدة الواحدة** · وهى نفسها تقول فى تخطئتها لأبيات فدوى طوقان : « وانما كانتالقصيدة الواحدة تستعمل تشكيلة واحدة لا تتعداها قط · وحين تقع علة فى ضرب القصيدة ، سواء أكانت علة نقص أم علة زيادة ، فانها تتكرر بعد ذلك فى كل شطر من أشطر القصيدة وتصبح قانونا · » فها نحن أولاء قد رأيناها هى تخالف هذا القانون الذى تلزم به الشعراء ، وتعد مخالفتهم له « أفظع أنواع الغلط » وتعللها بجهلهم بالعروض ، وقلة حسهم الموسيقى ·· الى آخر ما قالت !

فما رأى الناقدة الآن فى قولها عن أبيات فدوى طوقان انها « **مصابة باختلال فظيع يصك السمع العربى ويعذب حس الموسيقى لدى انسان مرهف السمع ، وما من عروضى قط يستطيع أن يقبلها** · »

أما حين تأخذ على فدوى طوقان ماتسميه « الخلط بينالوحداتالمتساوية شكلا » ، فانها ، كعادتها ، تسرع الى اتهام الشاعرة بالوقوع فى الخطأ عن توهم · لا تقف لحظة واحدة لتفكر فى ان الشاعرة ربما تأتى ما تأتى عن عمد ولا شك أبدا فىان فدوى طوقان تعرف ما هى بسبيله ، وتتعمد تنويع الايقاع لاغناء الموسيقية والتقليل من الرتوب · فهى تأتى مرة بالصيغة المتساوية بتفعيلة كاملة ، ومرة تأتى بها قسما من تفعيلة · ومن المستحيل الأكيد الاستحالة أن تكون فدوى طوقان قد توهمت ان هذه الوحدات وان تساوت شكلا تتساوى أيضا فى ايقاع الضرب، لأن ما تحاوله عامدة هو التنويع فى ايقاع الأضرب · ولو ان الناقدة اكتفت برفض هذا التنويع ، لأن ذوقها لايقبله ولأنه لم يستعمله الشعراء السابقون فى نظمهم على الشكل التقليدى ، لما حاولنا أن نجادلها ، أو اكتفينا بأننلفت نظرها مرة أخرى الى أن الشكل الجديد حين تحرر من الالتزام بعدد محدد من التفاعيل قد تحرر ضمنا بالالتزام بالاتيان بتفعيلة كاملة فى آخر الشطر

وان كان الشطر الأول ينتهى بتفعيلة كاملة ، وجاز له أن يأتى بقسم من التفعيلة . واذا كان القدماء يلتزمون بنوع واحد من الضرب فى القصيدة الواحدة ، ان صحيحا وان مصابا بأى نوع من أنواع علل الزيادة أو علل النقص ، فما ذلك الا لأنهم التزموا بعدد محدد من التفاعيل واجزائها لا يزيد ولا ينقص ، وذلك لحرصهم على السيمترية التامة بين الأعاريض ، والسيمترية التامة بين الأضرب . فاذا كان القدماء أنفسهم قد أجازوا الاختلاف بين العروض والضرب فى شطرى البيت الواحد ، فكيف نحرم تنويع الأضرب على شعراء الشكل الجديد وهم قد الغوا تقسيم البيت الى شطرين متساويين تسمى التفعيلة الأخيرة فى أولهما عروضا وتسمى التفعيلة الأخيرة فى ثانيهما ضربا ؟ بأى منطق نمنع هذا التنويع ، وبأى احتجاج بالأذن العربية التى قبلت اختلاف العروض عن الضرب فى البيت الواحد ؟

ولكن الناقدة لا تكتفى ، بل تتهم الشعراء الجدد بالغفلة ، ونقص الحساسية والجهل بقواعد العروض ، وعدم الاغراق فى قراءة الشعر العربى القديم . وتأخذ على عاتقها ان تلقنهم دروسا فى علم العروض . اما وقد أخذت على عاتقها هذا الواجب ، أفما كان ينبغى عليها أن تكون أكثر دقة فى استعمال مصطلحات هذا العلم ؟

فمن المحزن ان نراها تخلط بين هذه المصطلحات ، فتستعمل « القافية » حيث يجب أن تستعمل « الضرب » ، كأنهما متساويان فى الاصطلاح العروضى . وتضيف الى ذلك خطأ فى استعمال « الروى » . ثم تسمى قافية ما ليس بقافية ولا ضرب ، بل هو جزء من احدهما . وفى حملتها على الاكثار من استعمال الزحاف تقول ان الزحاف « علة تعترى البيت » ، وقد كانت لها مندوحة عن هذا التعبير بما تغنى به العربية من المترادفات وأساليب المجاز ، وكانت تستطيع أن تكتفى بما فعلت حين سمته مرضا وزكاما وخصاما . فان بين الزحاف والعلة فروقا ثلاثة يشرحها العروضيون . وكل هذه الأخطاء الصغيرة ما كنا لنحاسب عليها ناقدا عاديا ، أما الناقد الذى يقوم كتابه كله على ادعاء العلم العميق الدقيق بالعروض والذى يسخر من الشعراء لجهلهم به ، ويتبرع بتصحيح أخطائهم فيه ، فقد كان ينبغى أن يكون أكبر دقة فى استعمال مصطلحاته .

أما وقد جئنا الى هذه المسألة فلنقف عليها برهة . وما كنا لنفعل لولا ما يفيض به كتابها جميعه من اعتداد قوى بعلمها بالعروض ، اعتدادا لاتستطيع كبحه ، فهو يطفح عشرات المرات فى تعنيفها القاسى للشعراء الجدد واتهامها المكرر لهم بأنهم يجهلون هذا العلم . حتى قالت مرة : « وان الناقد العروضى ليبتسم عاذرا حين يرى هذه الظاهرة الطريفة » . والعبوس الكالح خير من هذه الابتسامة المترفعة التى تتفضل بها على نزار قبانى وفدوى طوقان .

ولا نريد الآن أن نحاسبها على مجرد عدم الدقة ، ولا على تعنتها فى صفحة ٦٣ فى مؤاخذة الشاعر سعد يوسف على ما هو فى حقيقته تنويع فى الأضرب ، أو خلط بين الاضرب اذا أصرت على هذه التسمية ، وقد كانت تستطيع أن تجد له مخرجا أو عذرا فى تعسف القدماء أنفسهم فى الفصل بين الرجز والسريع ولا على تهورها فى صفحة ٦٩ فى تخطئة العروضيين القدماء غير مدركة انها ان خطأتهم فى موضع فتحت للشعراء الآخرين الباب لكى يخطئوهم فى مواضع أخرى فلم يعد فى استطاعتها أن تستعمل مقاييسهم بنفس القوة فى تخطئة الشعراء . ولا يدفعها الى تخطئتها هذه للعروضيين الا تعسفها فى اثبات قانونها المبتكر عن البحور الصافية والممزوجة ، وللعروضيين القدامى أخطاء أشد تعنتا وأجدر بالنقد مثل تعنتهم الذى أشرنا اليه فى الفصل بين السريع والرجز . بل ندع هذا كله ـ فاننا نعدها صغائر ـ ونلفتها الآن الى ثلاث مسائل نرى أهميتها

أولاها يتعلق بالموضوع الذى ناقشناه للتو ، وهو تنويع الأضرب فى القصيدة الواحدة . فالناقدة تقول وتكرر ان القانون العروضى الذى خضع له الشاعر العربى دائما هو انه ليس يمكن أن تجتمع تشكيلتان فى قصيدة واحدة وان هذا ظاهر فى الشعر العربى كله سواء منه ما كتب قبل العروض أو بعده وان هذا المبدأ حافظ عليه الشاعر العربى فى العصور كلها (ص ٧٠) . ولا يكفيها هذا فتقول (ص ٧١) ان الأذن العربية لا تقبل فى القصيدة الواحدة الا تشكيلة واحدة وعلى ذلك جرت آلاف القصائد منذ أقدم العصور حتى الآن وان الشعراء لم يقعوا فى هذا الخطأ حتى فى عصر الانحطاط ولا يكفيها هذا أيضا فتقول (ص ١٥٠) ان العرب لم يستعملوا أكثر من تشكيلة واحدة فى القصيدة الواحدة . وان الشاعر الأصيل الذى ارهف سمعه بالاغراق فى قراءة الشعر العربى لايمكن أن يقع فى المزج بين التشكيلات فى قصيدة واحدة (ص ١٥٠ ــ ١٥١) . وانما كانت القصيدة الواحدة تستعمل تشكيلة واحدة لا تتعداها قط ــ لاحظ قولها انما وقولها قط (ص ١٥٢) .

لا نريد الآن أن نكرر لفت نظرها الى انها هى كشاعرة خلطت بين تشكيلات ثلاث فى قصيدة واحدة ، فنحن الآن نناقش الناقدة العروضية لا الشاعرة . بل نقول انها حين تدعى هذه الدعوى وتكررها هذا التكرار العجيب الذى لايمل تأتى بتقرير غير صحيح . وبما اننا ننزهها عن الكذب العمد وعن اخفاء الحقيقة عن قرائها ، لذلك نقتصر على القول بأنها لم تعرف ـ أو نسيت ـ أن من الشعراء السابقين من وقعوا فعلا فى تنويع الأضرب فى القصيدة الواحدة قبل أن يقع فيها شعراء الشكل الجديد . ولكى تعرف ـ أو تتذكر ـ هذه الحقيقة لا تحتاج الى ان تراجع الشعر العربى كله ولا الى أن تغرق نفسها فى آلاف القصائد التى نظمت منذ أقدم العصور حتى الآن ، كما تطلب هى الى الشعراء الجدد أن يفعلوا . بل كل ما تحتاج اليه هو ان تراجع كتبها العروضية المحببة التى تستند عليها فى كل حملتها على الشعراء فى طول الكتاب وعرضه . لتجد ان العروضيين قد سجلوا هذا ضمن عيوب القافية وسموه باسم خاص ، هو « التحريد » . فقالوا : « التحريد تنويع الأضرب بالبحر الواحد » . وهذه التسمية بمصطلح خاص لها مغزاها الذى لن يخفى على فطنة الناقدة . ثم ضربوا عليه هذا المثال الذى ينتقل فيه الشاعر من الضرب الصحيح الى الضرب المقبوض فى بحر الطويل :

اذا انت فضلت امرأ ذا نباهة
على ناقص كان المديح من النقص
ألم تر ان السيف ينقص قدره
اذا قيل هذا السيف خير من العصى

وهذا المثال الآخر الذى ينتقل فيه الشاعر من الضرب الصحيح الى الضرب المحذوف فى بحر الطويل :

رأيت خيال الظل أكبر عبرة
يلوح بها معنى الكلام لأحداقى
فى كل موجود على الحق آية
لمن هو فى علم الحقيقة راقى

وبهذا تنهار دعواها الملحة المكررة المؤكدة . وهذا أمر يؤسف له جد الأسف من أى ناقد يدعى دعوى ويكررها هذا التكرار . فما بالك بناقد يتهم الشعراء بجهلهم بالعروض . ولا نزيد على هذا فى التعليق .

والمسألة العروضية الثانية تأتى فى ملاحظتها الشخصية فى صفحة ٩٠ ان التدوير يسوغ فى كل شطر تنتهى عروضه بسبب خفيف مثل فعولن فى بيتى عمر أبى ريشة ، من المتقارب :

رويدك لا تجرحى صمتك الـ
رهيب ولا تهتكى مئزره

فانى أحس به همهمات الـ
وحوش وخشخشة المقبرة »

ولا نريد الآن أن نناقشها فى ملاحظتها المتعسفة ، بل نلفتها الى انها كان ينبغى عليها أن تنتبه الى أن الشطر الأول من البيت الثانى هو وحده الذى ينتهى بسبب خفيف ، فهو وحده الذى يسوغ فيه التدوير حسب ملاحظتها . أما الشطر الأول من البيت الأول ، وقد جاء هو أيضا مدورا ، فلا يسوغ فيه التدوير حسب ملاحظتها ! لأن الشاعر اتى بعروضه محذوفة (ناقصة السبب الخفيف فتصير فعو أى فعل بتحريك الفاء والعين وسكون اللام) . وهذا جائز فى عروض المتقارب ويسمونه العلة الجارية مجرى الزحاف (أى فى عدم التزام الشاعر بها فى كل عروض) .

ولم تكن هذه غفلة عادية تسامح عليها ، لأن ملاحظتها التى تقترحها قائمة كلها على كون العروض مختومة بسبب ، فتسوغ فيها التدوير ، أو مختومة بوتد فلا تسوغ فيها التدوير ، ثم تضرب مثلا ببيتين يهدم أولهما عليها ملاحظتها ، وتفعل ذلك بعد أن تعنى بلفت نظر القارىء الى أن البيتين من بحر المتقارب ، لأنها تخشى الا يدرك ذلك بنفسه . وقد كان ينبغى أن تذكر نفسها فورا بحقيقة معروفة عن المتقارب ، وهى ان عروضه يكثر فيها الحذف والعروضيون قد أجازوا الصحة والحذف فى عروض المتقارب على حد سواء بدون تفضيل احدهما .

أما المسألة الثالثة فقد تكون أسوأ اخطائها العروضية جميعا ، فاننا لاندرى خطأ يرتكبه ناقد عروضى أظلم من أن يتهم بالكسر بيتا صحيح الوزن . وذلك قولها (ص ١٤٥) عن هذا البيت للشاعر محمود حسن اسماعيل :

طعنة من معاذ أخرس فوها
فاك بعد ما كنت تنهى وتأمر

ان « شطره الثانى مكسور كسرا لا يجبر لأنه خارج على الوزن . »

ولو تريثت وانعمت النظر لأدركت ان البيت يدخله زحاف جائز ولا يلحقه كسر ولا خروج على الوزن . فالتفعيلة الأولى من الشطر الثانى دخلها زحاف الكف ، وهو حذف سابع الجزء ساكنا اذا كان ثانى سبب خفيف ، فتصير فاعلاتن الى فاعلات ، بتحريك التاء .

وهو آخر الزحافات الثمانية التى أقرها العروضيون القدماء . وقالوا انه يدخل على التفاعيل الآتية : مفاعيلن . فاعلاتن . مستفعلن . فاعلاتن . فتصير على التوالى : مفاعيل . فاعلات . مستفعلُ . فاعلات . ولما جاءوا الى تعداد البحور التى يدخلها زحاف الكف قالوا انه يدخل البحور الآتية : الطويل . المديد . الهزج . الرمل . الخفيف . المضارع . المجتث . وبيت محمود حسن اسماعيل من بحر الخفيف . والزحاف الذى يدخله هو نفس النوع الذى يدخل التفعيلة الثانية من الشطر الأول من بيت امرىء القيس فى معلقته :

الا رب يوم لك منهن صالح
ولا سيما يوم بدارة جلجل

ما كنا لنحاسب الناقدة لو أنها انتبهت الى انه زحاف جائز ولكن قالت ان أذنها تستثقله ، فاكتفت فيه بمثل ما قالت فى بيتين لنزار قبانى أوردتهما فى نفس الصفحة وقالت عنهما فى نفس الصفحة : « ان فى عروض هذين البيتين زحافا قبيح الوقع من الصنف الذى نحاسب عليه شعراء الشعر الحر . » ولكن هذه الناقدة العروضية ، التى تعيب على شعراء الشكل الجديد عدم ارهاف حسهم ، وعدم دقة أذنهم ، وجهلهم بالعروض ، وتشمخ عليهم فى جميع كتابها بعلمها العروضى ، وتتبع عليهم مخالفاتهم صغيرة وكبيرة ، وتنسبها الى الجهل والغفلة وضعف الحس وهلم لتهمها جرا — لم ترهف هى أذنها الحساسة ، أو لم تراجع هى كتب عروضها المحببة ، لتدرك أن ما يأتى به الشاعر محمود حسن اسماعيل زحاف جائز وليس كسرا لا يجبر وخروجا فى الوزن ، قبل أن تتهم الشاعر بتهمة ربما تكون أقسى تهمة تؤلم شاعرا عربيا ينظم على الشكل التقليدى ، وهى الاتيان ببيت مكسور ، وتضع هذه التهمة تحت عنوان تطبعه بالبنط الثقيل : « **الغلط العروضى** » .

وبعد ، فقد رأينا فى مقالاتنا الثلاث ناقدة يبلغ من تزمتها وقسوتها على الشعراء الجدد انها تعيب عليهم استعمال انماط وأشكال جديدة لمجرد انها لم ترد ضمن استعمالات القدماء وتدعى دعوى ملحة مكررة أن الشعراء السابقين لم يحدث منهم قط أن ارتكبوا تنويع الأضرب ، ثم نرى العروضيين قد سجلوه ووضعوا له مصطلحا خاصا وضربوا عليه المثل من شعر الشعراء قبل الشكل الجديد .

وتمضى على وجهها متعقبة على الشعراء كل خروج على قواعد العروض كبيرا كان أو صغيرا . وتؤاخذهم على زحافات استعملها الشعراء القدماء واجازها العروضيون ، وتخطىء الاستماع الى احدها فتظنه كسرا لا يجبر . وتبتكر للشعراء قواعد عروضية جديدة تزيدهم بها ارهاقا مدعية ان القدماء التزموها دون أن تسند هذه الدعوى على اثبات مقنع . وتنكر عليهم كناقدة عروضية اجازات لا تنتبه الى انها تبيحها لنفسها كشاعرة . وتنعى عليهم جهلهم المزعوم بعلم العروض ثم تقع هى فيما رأينا — وفيما لم نذكر هنا — من أخطاء عروضية صغيرة وجسيمة . وفى هذا كله تحشد للشعراء اتهاماتها بالاهمال وعدم الانتباه ، وضعف الحاسة الموسيقية ، وقلة الاطلاع على التراث الشعرى السليم ... الى آخر ما رمتهم به من تهم تفيض على صفحات كتابها وتكررها تكرارا لا ينى ولا يمل .

وأسوأ شىء فى كتابها ، الذى تقوم قضاياه الأساسية على الضيق والتزمت ، وعلى الخطأ والشطط ، ان هدفه هو التضييق على شعرائنا الجدد ، ونتيجته المحتومة لو قدر لآرائه القبول ، ان يوقع أبلغ الضرر بالشعر الجديد ، وان يفسد عليه محاولاته فى الوصول بالشعر العربى الى مزيد من المرونة والاتساع ، ومن النمو والنضج . وبذلك يسد على شعرنا العربى أعظم باب فتح له نحو التطور والغنى منذ رست تقاليده المضمونة والشكلية وقيد العروضيون قواعده الايقاعية تقييدا صارما .

فلماذا فعلت نازك الملائكة هذا ؟ لماذا وقعت فى كل هذا الضيق والتعسف ، واندفعت الى كل هذا الظلم والتحامل ، واسرعت الى سوء الظن والاتهام ؟

ونحن لم ندع أبدا أن جميع ما جاء به الشعراء فى الشكل الجديد صحيح سليم

وانهم لا يحتاجون الى التصحيح والتقويم . فلقـــد كان من الطبيعي في محاولتهم التجديدية التي تقوم ــ ككل محاولة من نوعها ــ على التجربة والخطأ ، أن يخطئوا مرارا قبل أن تبين لهم سواء السبيل . ولكن النقد الذي يحتاجون اليه هـــو نقد من نوع مختلف تماما ، نقد يقـوم على العطف وعمق التفاهم واحسان الظن وهـذا ما لم يجدوه من الناقدة نازك الملائكة .

هذا ما لم يجدوه منها ، مع انهـا من أوائل من طرقوا هـــذا البـاب الجديد ، ودخلوا منـــه الى ما ينفتح وراءه من واد ممتد الابعاد متسع الجوانب لا نهائي الاحتمالات . فكان من حقهم أن ينتظروا منها كثيرا من العطف والفهم والسماح .

لابد ان كثيرين من قرائنا ســألوا أنفسهم هذه الأسئلة ، ولكن السبب فيما نعتقد قد اتضح الآن جليا . وهـو ان نازك الملائكة الشاعرة بعد ان ولجت هـذا الباب وخطت بضع خطوات في الوادي الجديد ، وقفت ، بينما استمر غيرها .

ونحن لا نطالبها بأكثر ممـــا فعلت لا يكلف الله نفسا الا وسعها ، بل اننا لنشكر لها خطاها التي خطت ، ونسجل لها علينا دينا كبيرا وفضلا جليلا . لكن نأخذ عليها محاولتها كناقدة أن تقيد الشعراء الآخرين في خطاهم التي زادت على خطاها الأولى .

ونحن لا نتهمهـــا من قريب أو بعيد بأنها مدفوعة بدافع الحسد ، معاذ الله ان نرميها بهذا ، فاننا لواثقون انها مخلصة في آرائها التي عرضت ، يدفعها خوف صادق على مصير الشعر العربي من هذه الخطوات التي تبدو لها متهورة محققة الزلل والضلال . ولكن الحقيقة تبقى : أنهـا في آرائها كناقدة تحاول أن تحـد الشعراء بحدودها كشاعرة .

وهذه ظاهرة لاتدهشنا ، فهي معروفة في تاريخ الآداب ، ومن أجلها قيل أن الشاعر قد يكون أسوأ النقاد للشعر ، فلا تقبل آراؤه فيه الا بحيطة وحذر .

كما اننا لا يدهشنا أن نجد رائد الحركة التجديدية ينقلب على حركته ، ويذعر مما مضت فيه من زحف لم يكن يقدره ، واستكشاف لاحتمالات لم يكن يتصورها فهذه أيضا ظاهرة تكررت في شـــتى الحركات الادبيـــــة ــ والحـــركات السياسية والاجتماعية كذلك . وكم من حركة استمرت في زحفهـــا مخلفة وراءها كثيرين ممن انبتوا عن ركبها في المرحلة بعد المرحلة .

لا يدهشنا اذن نكوصها . وان يكن يحزننا ، ولذلك نؤثر أن تكون كلمتنا الختامية في هذه المقالات ، هي التعبير عن ثقتنا في أن تاريخنا الأدبي سيغفر لها ما ارتكبت كناقدة عروضـــــية ، ويسجل لها ما قدمت كشاعرة خلاقة ، وخاصة لأن الشاعرة كانت أصفى طبعا وأصدق ابداعا من أن تطيع جميع القواعد المتعسفة المشـتطة التي أصرت عليهـــا الناقدة ، في المسائل التي رأيناها هنا ، وفي مسألة أخرى عظيمة الأهميـــة لم تتسع لها مقالاتنا هـــذه ، ونرجو أن نحققها في مجال آخر .

ونحن المصريين خاصـــة ، لن ننسى لنازك الملائكة أن أولى قصائدهـا على الشكل الجديد كانت تفجعا صادقا عميقا على ما أصاب مصر من وباء الكوليرا الذي اجتاحها سنة ١٩٤٧ . ولم يكن هـــذا الوباء الا احدى العـلامات الأخيرة على بلوغ العهد البائد أسفل درجات انحلاله ، في جميع ميادينه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وأحد الارهاصات باقتراب عهـد جديد يتحقق فيه الاصــلاح بل التغيير الجذري في كافة جوانب حياتنا . ولم تكن تلك القصيدة الا تباشـــير هذا العهـــد الجديد في التجديد الفني والأدبي في كل أقطار وطننا العربي . فنحن نقرر في ختام مقالاتنا ، كما قررنا في بدايتهــــا ، أن الظاهرتين مترابطتان ، وأنهمـــا مجليان لحقيقة واحـــدة : أن الأمة العـــربية بمختلف شعوبها قد انتفضت انتفاضتها الكبرى . فليشهد التاريخ .

***

حاشية

كان من عجائب المصادفات أن العدد الماضي من « الثقافة » الذي حمل لي مقالة حاولت فيها أن أشرح لماذا يلجأ الشعراء الجدد الى الخروج على الشكل العمودي ، وتحطيم وحدة البيت اللفظية والايقاعية وتضمين الأبيات وتدويرها ، وتمزيق التفعيلة الواحدة بين بيتين متـــواليين ــ نفس العدد حمل للأستاذ الـكريم عامر محمد بحيري مقالة وحديثا يقوم فيهمـا بـ « تصحيح » شعر صلاح عبد الصبور فيلغي منه تلك الخصـــائص المذكورة ، ويعيد سبكه على « الميزان الصحيح » فيجعله أبياتا ثابتة التفــاعيل ، تامة الاستقلال اللفظي والايقاعي ، مستكملة السيمترية . ويدعي أنه يفعل ذلك دون أن يعـدو على ذات المعنى ، ولا ذوات الألفاظ » .

ولست أدري : لوكان صديقي وزميلي القديم قرأ مقالتي قبل أن يقدم على هذا أكان يصر على ارتكاب ما ارتـــكبه من « تصحيح » لشعر صلاح عبد الصبور ، أم كان يتحرج ويتردد طويلا ؟ .

لست أدعي أن مقالتي كانت تقنعــه بصدق هذا الشعر وروعته ، وتحمله على قبوله في دائرة الشعر الاصيل . ولكن ربما كان لها أثر في « افهام » الأستاذ الفاضل لماذا يلجأ هذا الشعر الى ما يلجأ اليه من وسائل تشكيلية ، واقناعه بأن مضمون الشعر من فكرة وعاطفة تستلزم هذه الوسائل استلزاما عضويا . فله كقارىء وناقد أن يرفض هذا الشـــعر أصلا ، ولكن ليس له أن يدخل عليــه ما يقترح من التعديل الشكلي .

ومادام زميلي الكريم يسأل : « وبعد فماذا صنعنا بصلاح عبد الصبور ، وهل عدونا على مادته الشعرية ، وطريقتـــه النظمية ، ووحدة قصيدته ؟ » فربمــا يسمح لنا بأن نجيب : انه قد صنع به شيئا ادا ومسخه مسخا ، وأفســــده افسادا فظيعا ، وقدم بأبياته المقترحة خير دليل على الفرق الجسيم بين الشعر الجديد في صدقه وحيويته وانســجام مضمونه وقالبه ، وبين النظم التقليدي في اصطناعه وسقامته واسفافه . ويكفي أن يعيد النظر على ضوء مقالتنا المذكورة في بيته المقترح :

وردت بحار الفكر ارجو لقاءه
وقابلني . . . لكني رجعت بدونه

وأن يقارنه بالقالب الذي صاغ فيــه صلاح عبد الصبور فكرته وعاطفته ، ليرى كيف تتطلب هذه الفـــكرة وهذه العاطفة ما لجأ اليه الشاعر من تكرار ، وانثناء ، وتردد وترديد ، وتنـــويع للايقاع ، حتى يصدق التعبير عن فكرته القلقة المضطربة ، وعن عاطفته المزعزعة الثائرة اليائسة في وقت معا .

وأن يعود الى بيته المقترح :

فاذكري نور عيوني .. وعيـــون الرفقاء !

ويقارنه بقول الشاعر :

زيته نور عيوني وعيون الرفقاء

ليرى كيف حذف أهم كلمة تصويرية في البيت كله ، يقوم عليها الخيـــال الشعري . وتنبع منها العاطفة المعينة التي يريد الشاعر أداءها .

يا قومنا ! اقبلوا الشعر الجديد أو ارفضوه كما يملي عليكم ذوقكم ، ولكن نستحلفكم الله أن تقوموا بواجبكم كنقاد في تفهم دوافعه وغاياته ، وادراك ارتباط مضمونه وقالبه ، حتى لا تقدموا على هذا التشويه المضحك المبكي .

مسرحية الكراسى

د : لطفى فام

كتب يونسكو فى سنة ١٩٥٢ أنه يشعر فى بعض الاحيان أن العالم يبدو فى نظره خاليا من المعنى وتبدو له الحقيقة غير حقيقية والواقع غير واقعى . وان هذا الشعور بعدم الواقعية وبعدم حقيقة العالم يدفعه الى البحث عن الحقيقة الاصيلة التى نسيها الجميع ، تلك الحقيقة التى لم تجد لها اسما بعد والتى لايشعر بكيانه هو خارج اطارها . لقد أراد أن يصورها ويعبر عنها عن طريق شخصيات مسرحياته ، تلك الشخصيات التى تجوب شاردة تتخبط فى اللامعقول وفى المتناقضات ، لا تحمل فى ذاتها شيئا سوى الآلام والندم والاخفاق والفشل وخواء حياتها الشاغرة . ولكن حين تبدو الكائنات غارقة فى اللامعقول وفى عدم الادراك فانها تصبح مثار السخرية ولا تتأثر عواطفنا بآلامهم التى يغرقون فيها بصورة تبعث على الملل والتهكم منها .

ولما كان العالم يبدو له غامضا غير مفهوم فانه ينتظر نورا يفسر له هذا الغموض .. ويأمل أن يأتيه هذا النور من تخبط شخصياته فى عالم غير عالمنا ومن منطق غير منطقنا وفى لغة غير لغتنا .

قدم أول مسرحية له « المطربة الصلعاء » سنة ١٩٥٠ ، تلتها مسرحية « الدرس » سنة ١٩٥١ ثم بدأ يكتب مسرحيته الثالثة فى يونيو سنة ١٩٥١ . وهى مسرحية « الكراسى » التى نعرض لها ببعض التفصيل فى هذا المقال نظرا لأهميتها مستندين الى أقوال يونسكو نفسه .

حين خطرت له فكرة هذه المسرحية كان يعتزم تسميتها « الخطيب » باعتباره الشخصية الرئيسية بين شخصيات المسرحية الثلاث وأن الستار يسدل على هذا الخطيب فى ختام المسرحية وكانت فكرة الختام واضحة فى ذهنه قبل نضوج التفاصيل السابقة على الختام .

كان يجلس الى مكتبه ليفكر فى هذه المسرحية « فيرى » فى وضوح تام الشخصيات « غير المرئية » ولكن يتعذر عليه أن يسمعها تتكلم أمامه . انه يريد أن يعبر عن الفراغ والخواء عن طريق اللغة والحركة ، و « الاكسسوار » . يريد أن يعبر وجود شخصياته عن عدم الوجود ، وينشد من حضورهم التعبير عن الغياب أو عدم الحضور . والى جانب ذلك يريد أيضا أن يعبر عن الوان الأسى والندم وعن عدم واقعية الواقع أو عدم حقيقة الحقيقة وكأنه بذلك يريد أن يرجع الى أصل الكون قبل أن يصير الى ماهو عليه الآن ، الى حالة الاضطراب والتخبط التى يسميها الفلاسفة « العماء » .

تلك هى الصورة التى كانت ماثلة أمامه حين أقدم على تأليف «الكراسى» . أما الاصوات ، فقد جاءته بعد الصورة ضوضاء وضجيجا ينبعث من العالم أو من حطام العالم الذى لا يلبث أن يتلاشى ويصير دخانا وأنغاما وألوانا سرعان ما تتبدد الواحدة تلو الاخرى . أما أساسات هذا العالم فتنهار بدورها أو على الأصح تتمزق وتتحلل الى عناصرها الاولى أو تذوب فيما يشبه الليل البهيم أو فى وهج من النور يخطف الابصار ، ويبهر العيون .

ثم تتبلور أخيرا هذه الاصوات فى مخيلته ليجد أنها ضوضاء هذا العالم ، ضوضاؤنا نحن المتفرجين .

تتضارب الآراء حول هذه المسرحية وكل منها صحيح اذ أنها مسرحية تتسع لتعليقات متناقضة ولا يمكن الجزم بصحة أحداها دون الاخرى .

فعلى خشبة المسرح لايوجد شىء سوى مجموعة من الكراسى التى لايجلس عليها أحد . أما شخصيات المسرحية الثلاث ، العجوزان والخطيب فكأن لا وجود لهم . فالعجوزان يخرفان والخطيب لا قيمة لوجوده ، وكأن الشخصيات الثلاث غير مرئية مثل بقية الشخصيات غير المرئية التى يفكر فيها يونسكو لتظهر فى هذه المسرحية ، فهذه وتلك موجودة دون وجود حقيقى ، فهى من قبيل الاحلام ، ووجودها أشبه بما هو موجود فى طيف الخيال . وكان يتمنى يونسكو ألا تظهر ابة شخصية على خشبة المسرح . ولكن انى له أن يقدم مسرحية دون شخصيات!

غير أن الشخصيات الثلاث التى نراها فى « الكراسى » ليست سوى المحور لبنيان متحرك ، معظمه غير مرئى وبقيته عابرة وقلقة ومصيرها الى زوال مثلها فى ذلك مثل العالم نفسه . وبالرغم من أن هذه الشخصيات غير واقعية الا انها نقطة ارتكاز لا غنى عنها لهذا البناء . وان كان يونسكو نفسه لا يستطيع أن يحدد مدى الواقع وغير الواقع على مسرحه أو الفرق بين المرئى وغير المرئى فى مسرحيته ، الا أنه يعتقد ان هذا «اللاشىء» الموجود على المسرح هو جمهور الناس . فسيان عنده أن يقول ان على خشبته لايوجد شىء أو توجد جمهرة من الناس .

ولقد حدثه صديق له في هذا الامر قائلا: « اذن فالامر بسيط ، انك تود أن تقول ان العـــالم هو خلق ذاتي من تفكيرنا وليس خلقا موضوعيا بل هو ناشيء عن نزوة تفـــكيرنا » — فأجابه يونسكو : « أجل نزوة تفـــكيرنا ، لا تفكيري أنا وحدي • اذ كنت أتوهم انني أبتكر لغة جديدة واذ بي أتبين أن الناس جميعا يتكلمون هذه اللغة » •

ويمضي يونســـكو في تفســـير معنى الشخصيات غير المرئية فيقول : لعلهـــا التعبير عن حقيقة لم تنضج بعد في الخيال والتصـــور ، أو هي ثمرة ذهن أضناه الاعياء فلم يقـــو على التحليق في عالم الخيال وعجز عن ابتكار العـــلم الذي يريده ، فغالبه الاعياء والوهن واستأثرت به فكرة عدم وجـــود أي شخص أو أي شيء وغلبت عليه صورة العدم والموت •

وينتهي بذلك يونسكو الى أن يرى في المسرح خير مكان يمكن ألا يحدث فيه شيء وألا يوجد فيه أحد • وهكذا طابت له عبارة كتبهـــا « جيرار دنيرفال في كتابه » « نزهات وذكريات » يقول فيها : «ان العالم صحراء بيداء ، آهلة بالاشباح التي تبعث أنين الشكوى ، فالعالم يدندن بأغاني الحب على حطام العـــدم ، عدمي أنا ! » ويعلق يونسكو على هذه الصورة قائلا انها تفسر نهاية «الكراسي» •

لعل هذا التردد من جانب يونسكو في تفســـير عمله وشرح مفهومه لمسرحه ولشخصياته يوحي باضـــطراب عقلية يونسكو أو تخبطها في عالم المسرح • هذا أبعد مايكون عن الحقيقة • فيونسكو يعلم تمام العلم ما يريد أن يحققه على المسرح ، بل انه يأبى أن يتناول المخرج عمله بالتبـــديل أو التنقيـــح ، بحجة الضرورات الفنية أو كسب الجمهور • ولقد حدث أن اختلف مع مخرج مسرحية « الكراسي » عند اخراجها لاول مرة في أواخر سنة ١٩٥١ وأخذ عليه في حدة وسخط انه انحرف بالمسرحية عن الاتجاه الذي أراده لها انحرافا يشوه مدلولها وغايتها • فكتب له يقول :

« لقد تبينت بعد افتراقنا اننا ضللنا الطريق ، أي انني تركتك تنحرف بي الى مسلك خاطيء ابتعد بنا عن جوهر المسرحية فمررنا على هامشها • لقـــد اقتفيت خطاك وابتعـــدت معك فغابت نفسي عن ناظري • وهذا يجعلني أجزم بأنـــك لم تفهمني على الاطـــلاق في «الكراسي» : ان الجزء الذي غاب عنك فهمه هو بالضبط الجوهر والاساس • لقد أردت أن تشـــد المسرحية اليك على حين أنه كان ينبغي عليك أن تستسلم لها ، فواجب المخرج أمام المسرحية أن يلغي شخصيته مكتفيا بأن يكون جهـــاز استقبال يصون الوديعة ، دون تحريف• أما المخرج المغرور الذي يود أن يفرض شخصيته على المسرحية فلم يخلق ليكون مخرجا • على حين أن مهنة المؤلف تطالبه على العكس بأن يكون مغرورا • لا يتقبل أي تدخل من الآخرين ، مكتفيا بتفتح ذاتيته حتى أقصى مراتب النمو • ولعل من أهم أسباب أزمة المسرح هو وجود المخرجين المتعـــجرفين الذين يكتبـــون المسرحية على طريقتهم • وليست الازمة في أنهم يكتبون مسرحية من المسرحيات، ولكن لانهم يكتبون دائما أبدا المسرحية نفسها في قالب لا يتبـــدل وفي صورة تختلف تمام الاختلاف عما أراده المؤلف•

وتوجد فئة أخرى من المخرجين تظن أنهـــا تجد في احدى الروايات بذورا طيبة فترى من واجبهـــا العمـــل على تنميتهـــا أو تلمس نزعة أو اتجـــاها معينا فتعمل على ايضاحه أو ابرازه ، أو تلمح بداية تبشر بالخير فتهم بمساعدتها على شق طريقها ••• هذه وغيرها أمور تكشف لدى المخرج عن أبعـــد مراتب الكرم ••• أو الكبرياء ، اذ أنه يتوهم بذلك أن جميع المسرحيات التي تقدم له هي دون مستواه » •

ثم يستطرد يونسكو قائلا : « ليست هذه هي الحال معك أو معي فيما يتعلق «بالكراسي» • فأرجوك متوسلا أن تخضع لهذه المسرحية • فلا تنقص شـــيئا من الوان تأثيرها ولا تقلل من عدد الكراسي مهما بدا كبيرا، ولا من عدد دقات الجرس التي تؤذن بوصول ضيوف غير مرئيين ، ولا تحذف شيئا من أنين المرأة العجوز التي أريدها أن تنـــوح وتنتحب مثل الندابة أو النائحة المأجورة •• وقصارى القول أود أن يكون كل شيء مغالى فيه واليما وصبيانيـــا في غـــير ما رقة أو تهذيب • فان أشنع خطأ هو الرغبة في صقل المسرحية كما تفعل عند صقل أداء الممثل • لذا أرجوك أن تستسلم الى حين لتدع المسرحية تصقلك في قالبها » •

وبالرغم من طول هذه الرسالة التي بعث بها يونسكو الى مخرج «الكراسي» ، الا اننا نحرص على أن نوردها كاملة لما تتضمنه من آراء شيقة في فن الاخراج كما يراه يونسكو • فنراه يقول أيضـــا لمخرج مسرحيته : « حين تدهش لفقرة من الفقرات أو تبدو لك الفقرة كالحشو الثقيل أو تظنها « في غير موضعها » أو « لغوا لا قيمة له » ، أرجوك ألا تطمئن الى أول رغبة تساورك وهي حذف مثل هذه الفقرة ، بل اجتهد على العكس أن تجد لها مكانها وأن تدمجهـــا في ايقاع الجو المسرحي للرواية ، اذ أن مثل هذه الفقرة لها ولا شك مكانها ، كما أن لها معنى لعلك لم تدركه بعد لانك لم تتنفس بعد هواء المسرحية ولم ينبض قلبك بعد بنبضات قلب المؤلف •

ففي أحيان كثيرة — بل وأكثر ممـــا تظن — يتبين أن الفقرات التي يـــود المخرج حذفها أو اضافتها انما تدل على عدم فهم المسرحية وتنقلب بها الى عكس مدلولها ، أو هي على الاصح تعبير عن ارادتين أو نـــظرتين تلغي كل منهمـــا الاخرى • فأجدر بالمخرج أن يخضـــع للعمل المقدم له • ففي هـــذا الخضوع يكمن الاعتـــداد الحقيقي والـــكبرياء الصحيحة • أما عبارة « انني أفهم عملي أحسن منك » التي يلقي بهـــا المخرج أحيانا في وجه من يعارضه ، لا تدل الا على غرور يجافي فن الاخراج الأصـــيل ويتنافى مع روح المخرج الموهوب الذي يـــدرك أن كبرياءه تأتي في المرتبـــة الثـــانية ، وهي أكثـــر المراتب دقـــة وحساسية •

وقد يحدث أحيانا أن المؤلف لايوضح آراءه وضوحا تاما ، ولكنه بالرغم من ذلك يفهم نفسه خيرا مما يفهمها المخرج، فما يحسه بالفطرة والسليقة دائمـــا صادق لا يخيب ، طالما انه مؤلف أصيل• فالكاتب المسرحي الاصيل يحمل المسرح بين جوارحه وفي طيـــات قلبه الى حد يصبح معـــه التاليف المسرحي أسلوبه الفطري في التعبير » •

ثم يشرح يونســـكو للمخرج مغزى الفقرات التي كان يطلب اليه حذفهـــا فيقول له :

« ان الفقرات التي كنت تريـــد مني حذفها هي بالضبط العبارات التي ألجأ اليهـــا للتعبير عن اللامعقول ، وفراغ الحقيقة ، وخواء الواقع ، وخلو اللغـــة من المعنى ، ونزوات الفـــكر البشري ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهي تستخدم بصفة خاصة في حشو خشبة المسرح بهـــذا الفراغ وفي أن تلف عدم

وجود الاشخاص بملابس من الكلمات ، وفى أن تسد فجوات الحقيقة وثغراتها العديدة . اذ لا ينبغى أن ندع العجوزين يتكلمان الا عن « وجود عدم الوجود » ، فيجب أن يشيرا دائما أبدا الى عدم الوجود هذا ويبرزانه فى كل كلمة وهمسة ، والا فلا يمكن مطلقا الايحاء بعدم الواقعية . فلكى لايفشل اخراجك ولكى لا تصبح «الكراسى» شيئا آخر غير «الكراسى» يجب أن نخلق عدم الواقعية بالتناقض بين المرئيات . كما يجب الاكثار من الاشارات والحركات ، والالتجاء الى التعبير بهذه الاشارات وتلك الحركات كلما أمكن ذلك ، ثم استخدام مؤثرات الضوء والصوت والاجسام التى تتحرك والابواب التى تنفتح ثم توصد لتنفتح من جديد ، فتخلق هذا الفراغ وتجعله يزداد ويكبر حتى ينخر فى كل شىء ويأكل كل شىء . فلا يمكن أن نخلق عدم الوجود الا اذا أقمنا الوجود نقيضا له . وليس من شأن هذه الامور كلها أن تخل بحركة المسرحية ، فجميع الاشياء والاجسام التى تتحرك هى نفسها حركة هذه المسرحية ، ولعل هذه الحركة ليست هى التى تراها أنت أو لعلك لم تدركها بعد .

وربما تتساءل : لماذا نرى الخطيب ولا نرى الشخصيات الاخرى التى تتدفق على خشبة المسرح ؟ هل للخطيب وجود حقا ، وهل هو حقيقى ؟ وللاجابة على ذلك أقول ان لا وجود له أكثر أو أقل من الشخصيات الاخرى التى لا نراها . انه غير مرئى مثلهم تماما بالرغم من اننا نراه . انه موجود مثلهم وغير موجود مثلهم ، انه حقيقى مثلهم وغير حقيقى مثلهم ، لا أكثر ولا أقل . غير أنه لا غنى لنا عن وجوده المنظور فيجب أن نراه وأن نسمعه بما أنه آخر من يبقى على خشبة المسرح ولكن وجوده المرئى هذا ليس سوى عرف تفرضه تحكمات النزوة ، وتمليه صعوبة فنية لا سبيل الى تحاشيها أو ايجاد حل آخر لها .

ولا غضاضة فى أن تعتبر عدم رؤية الشخصيات الاخرى عرف هو الآخر تفرضه تحكمات النزوة ، بل كان من الممكن أن نجعل جميع الشخصيات مرئية لو اننا زجدنا السبيل الى أن نبرز على المسرح فكرة جوهرية وهى أن وجود هذه الشخصيات غير ملموس .

وفى ختام المسرحية يجب أن يصبح هذا كله مثيرا كل الاثارة فى صورة تعثر العقل وتجافى المنطق . فبعد اختفاء العجوزين وبعد خروج الخطيب ، يجب أن يكون المشهد الاخير طويلا ، ويجب أن نسمع لفترة طويلة الهمس والتمتمة، وأصوات المياه والرياح وكأنها تنبعث من لا شىء ، تنبعث من العدم . فهذا من شأنه أن يجنب المتفرجين خطر الوقوع فى اساءة فهم المسرحية فيفسرونها أيسر تفسير ويخطئون بذلك أشنع خطأ . فلا ينبغى أن يقولوا مثلا ان العجوزين مجنونان أو مخرفان يتكلمان فى شرود وهذيان ، كما لا ينبغى أن يتسنى لهم القول بان الشخصيات غير المرئية ترمز بكل بساطة الى الندم والى الذكريات الكامنة فى قلب العجوزين . فقد يكون هذا صحيحا الى حد ما ولكن لا أهمية اطلاقا لهذا كله . فهدف المسرحية بعيد عن ذلك كل البعد . فالسبيل الذى يمنعهم من أن يكسبوا المسرحية مغزى نفسانيا أو معنى معقولا منطقيا كتلك المعانى المألوفة المبتذلة ، هو أن تظل الاصوات والهمسات والضوضاء وعلائم الوجود غير الملموس قائمة أمامهم كمتفرجين ، حتى بعد خروج الشخصيات الثلاث المرئية ، اذ أن جمهرة غير الموجودين يجب أن تكتسب وجودا مستقلا موضوعيا .

والمسرح المعاصر يكاد يكون نفسانيا فحسب ، أو اجتماعيا أو ذهنيا أو ... شاعريا . أما مسرحية «الكراسى» فهى محاولة تدفع بالدراما الى ماوراء حدودها الحالية » .

وفى ختام رسالته يضيف يونسكو حاشية يقول فيها :

« يجب على العجوزين أن يحضرا الكراسى دون أن يفوه أحدهما بكلمة . ويجب أن تطول هذه الفترة أيضا ، وعندئذ يجب أن تكتسب حركاتهما طابعا يكاد يشبه رقص الباليه وتصحبها موسيقى «فالس» خافتة جدا » .

اننا لانتعرض للحكم على آراء يونسكو فى الاخراج والمخرجين ، انما يعنينا أن نبرز مدى ايمانه بمسرحيته ومدى حرصه على عدم المساس بنصه وعباراته، واهتمامه بالدقائق الصغيرة والمؤثرات التى قد تبدو للآخرين ثانوية .

ولا يكف عن متابعة مسرحيته بعد تمثيلها المرة تلو المرة ، ويرعى اخراجها رعاية دقيقة كلما تغير المخرج أو طرأت له فكرة جديدة تعين على ابراز جوهر المسرحية بصورة أكثر وضوحا .

فالفكرة الجوهرية فى «الكراسى» هى الفراغ فى ذاته ، أو عدم الوجود وعدم الحضور ، وهذا هو ما يجب أن يبرز فى ختام المسرحية . لذا أرسل يونسكو خطابا فى يناير سنة ١٩٥٢ يطلب فيه الى المخرج أن يدع الستار يسدل بعد فترة طويلة من انتهاء الخطيب من رسالته وفشله فى القدرة على الكلام . فبعد أن يخرج الخطيب يصبح الضوء خافتا ، تماما كما كان عند بدء المسرحية ، ويظل المتفرجون لا يرون على المسرح سوى الكراسى الشاغرة فى فراغ المنظر الذى يزدان بأوراق الزينة العديمة القيمة ، مما يوحى بالكآبة واضطراب النظام والفراغ الذى يسود قاعة الحفلات بعد انتهاء الحفل . وبعد هذا كله تبدأ الكراسى والمناظر واللاشىء فى الحياة ، فتدب فيها الحياة بصورة لا يمكن شرحها أو تفسيرها .

ويحرص يونسكو حرصا شديدا على تحقيق هذه المؤثرات التى تتخطى حدود العقل وتحدث اضطرابا فى المنطق لتبدو معقولة فى عالم اللامعقول ، فهذا هو الهدف الذى ترمى اليه مسرحيته وذلك هو الاثر الذى يود أن تنطبع به جماعة المتفرجين . فخاتمة « الكراسى » تعنيه أكثر من بقيتها وهى التى أوحت اليه بكتابة هذه المسرحية ، بل انه كتبها من أجل هذه الخاتمة فحسب .

صورة أدبية :

سر الطالبة الحسناء

بقلم : السيد ابراهيم

بأصابع مرتجفة واعصاب متوترة أخذ فى فض الرسالة المعنونة باسم ابنته سعاد وهو غير مصدق عينيه ... خطاب باسم ابنته سعاد ومكتوب على غلافه الازرق (خاص بسعاد) يصلها وعلى المنزل ويتسلمه وهو الرجل المحافظ الذى تنحدر اسرته من اعماق الصعيد حاملة كل ما فى الصعيد من تقاليد وعادات أنه لا يصدق عينيه لا يصدق أن الرسالة فى يده وأن أصابعه المرتجفة غير قادرة على فتحها حاول قدر جهده أن يسيطر على أعصابه وأن يعيد السكينة الى نفسه ولكن كيف السبيل الى ذلك ان رأسه تكاد تنفجر والدم يتصاعد اليها مندفعا حارا ملتهبا حتى كادت عيناه لاتبصران وكاد هو نفسه أن يسقط اعياء لقد تصور الهول فى الخطاب تصور خيانة ابنته وخيانتها لأسرتها تصور قصة طويلة عريضة بطلتها ابنته التى يعتز بها والتى يحبها ويعجب بشخصيتها وقوتها هل ستصبح مثل ليلى ابنة جارهم التى تطارح الشبان الغرام على رؤوس الاشهاد بدلال ودلع وكلما تحدث أحدهم مع أسرتها فى هذا الشأن سخروا منه وقالوا له (ياسيدى دى طفله) حتى تمادت البنت وحتى حادت عن الطريق القويم واصبحت قصة على كل لسان ولم ينقذهم منها ومن مغامراتها سوى هجرة أهلها من الحى بعد فضيحة مدوية أصاب الأسرة رذاذها فهربت متسترة بليل تريد انقاذ ماء وجهها ... هل كتب عليه أن يكون هو الضحية التالية وأن تكون ابنته سعاد ليلى أخرى وان يكون لها قيس تافه من صعاليك الحى وتقلصت أصابعه على الخطاب ومزق اطرافه شر ممزق كأنما تصوره فتاته التى خانته والتى ضبطها متلبسة بالجريمة .

وعندما جرت عيناه على سطور الخطاب احس بالدنيا تدور من أمامه وأحس أنه مقبل على الغرق فى بحر كبير لايعرف له نهاية ودارت به الأرض دورات متتابعة ثم تركته وسقط الرجل ولم يدر الا وهو ملقى على الارض واسرته من حوله باكية ملتاعة والالم يكاد يعصف بها حزنا على ما أصابه وتحركت عيناه وبدأت الحياة تدب من جديد فى أوصاله واخيرا اطمأنت قلوب أسرته وعاد الى أفرادها شيء من الاطمئنان واستفاق الرجل ونهض متحاملا على نفسه واسرع الى حجرته والجميع من ورائه ولسان حالهم يقول ما الخبر ؟ ماذا حدث ؟ وما سر الورقة التى وجدوها فى يده وأصابعه متشبثة بها لا تريد اطلاقها ؟ ولكن الرجل لم يشبع فضولهم وتركهم فى حيرتهم فلم يجدوا بدا من التفرق وتركوه خوفا من الاثقال عليه واسرعت زوجته تعد له قدحا من القهوة حملته اليه وقلبها يخفق اشفاقا عليه ووفاء للأيام الطويلة التى عاشاها سويا مثال زوجين كريمين .

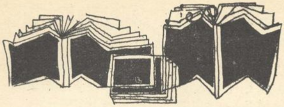
وجلس الرجل حزينا واخذ يتساءل كيف يحدث ذلك بل لماذا حدث وكيف تقع سعاد فى الفخ كيف تسول لها نفسها الاتصال بغريب وزيارته كل يوم فى مسكنه ان الرسالة صريحة انها تطلب منه أن يتأكد بنفسه ، عليه أن يتخفى ويتابع ابنته أثناء ذهابها الى مدرستها عليه أن يرى الجريمة بعينى رأسه لابد أن يرى فتاته وهى مقدمة على الخطأ ثم لابد من حسابها حسابا عسيرا لقد خانته خانت ثقته وابوته خانت صداقته لها فقد كان صديقا وفيا لها لم يعاملها كما يعامل أى رجل متزمت ابنته بل كان أبا بارا وأخا لها ونعم الصديق كان يحدثها عن تجاربه وتجارب الآخرين كان يحاول أن يبين لها مواقع الزلل لتتجنبها كان يبث فيها الثقة بالنفس وحب الناس واحترام نفسها كان يريد خلقها خلقا جديدا ومتجددا وكان يفخر بها دائما فما الذى حدث وما سر هذا التحول وهل هو تحول مفاجيء أم مضى عليه زمن طويل ماسر تغيرها ؟ هل كانت تسخر منه طوال الايام الماضية .. يا لضيعة الاخلاق فى هذا الجيل ودمعت عيناه وكاد .. الدمع ينهمر منهما حزنا على المثل وحزنا على فقده ابنة حلوة كان يعتبرها مثلا أعلى لكل فتاة والغريب أن الرجل الحزين لم يسأل نفسه سؤالا واحدا هل ابنته حقا كما تصفها الرسالة الغامضة حقا تذهب الى شقة عشيقها بدلا من الذهاب الى مدرستها لقد أصدر الاب المكلوم حكمه قاطعا لا يقبل النقض وسيطرت عليه فكرة مجنونة بانت فى عينيه وأحست بها سعاد عندما عادت من مدرستها آخر اليوم ولاحظت الفتاة ازوراره عنها وحقده عليها واحست بخوف مفاجيء اعتراها وسالت نفسها الف سؤال ولما لم تجد جوابا انزوت فى حجرتها متألمة لما تراه مسيطرا على جو البيت وحاولت ان تعرف سر قلقها هى الاخرى ولكن لم يكن فى استطاعتها ان تخبرها بشيء فهى نفسها لا تعرف سببا لما اعتراها ولما خيم عليها من كآبة وأخبرتها والدتها بماحدث لابيها وسقوطه مغشيا عليه وعندما سمعت الفتاة بالخبر قالت اذا كان هذا سر ألمه وسر حزنه لابد

ان أخفف عنه وتركت والدتها وهبت مسرعة الى حجرة والدها والقت بنفسها بين يديه ولم يحرك الرجل ساكنا بل تلقاها فى فتور وألم وكاد قلبه أن يخفق بحبها كعادته دائما الا أن ستار الكراهية أسدل بعنف وانتفض الرجل ثم أزاحها جانبا حتى انها أحست بأنها قد أهينت اهانة بالغة وان الشخص الذى أمامها ليس والدها بل هو انسان غريب فعادت ادراجها حزينة .

وفى الصباح خرجت الفتاة الى مدرستها وعلى بعد كانت خطوات الاب الملتاع تتبعها فى خوف والم وكان الرجل فى أعماقه يرجو الله أن يخيب ظنه وان تكون ابنته بريئة وأن يكون مافى الرسالة وشاية من مأفون حقد عليها لانها لم تستجب لمعاكساته ولم ينجح فى اغرائها وفجأة اخرجه من افكاره انحراف ابنته عن طريقها المعهود وتحولها عن طريق المدرسة الى شارع جانبى ودق قلب الاب دقات سريعة فأحس بضعف مفاجىء يعتريه ولكنه تحامل على نفسه وحاول جهده الا تبتعد ابنته عن عينيه وراقبها وهى تدخل منزلا متواضعا وخفق قلبه خفقات متتاليه وأسرع وراءها ولحقها وهى تكاد تصبح داخل الشقة الموجودة بالدور الارضى فأسرع وراءها ثم أغلق الباب والتفتت الفتاة خلفها فاصابها الذهول والارتباك وراعتها نظرات والدها وهو ينظر اليها شذرا وعيناه تقدحان بالشرر ووجهه قد بان عليه الاعياء وجسده كله يرتجف وزايلتها المفاجأة فعادت اليها طبيعتها وحبها لوالدها فاقتربت منه ولكنه كشر عن انيابه وابتعد عنها وهو يصرخ فى وجهها أيتها المجرمة ابتعدى عنى لا تدنسينى أننى برىء منك ولكن لابد من محاسبتك على جريمتك هيا أمامى الى الخارج الى المنزل اقسم سأقتلك انت وعشيقك أين هو؟ وبصوت يرتجف تأثرا بكلمات متقطعة حاولت الابنة ان تقول شيئا ولكنها لم تستطع ونظر اليها الاب نظرة قاتلة ثم قال طبعا لا تستطعين الكلام كيف تردين على اتهامى بل كيف تستطيعين النظر الى وأنت تمرغين شرفى فى الوحل وانت تتركين مدرستك وتسرعين للقاء حبيبك أين هو هذا المجرم أين هو ؟ ونظر فى أرجاء الصالة واستقرت عيناه على حجرة مغلقة فاقتحمها معتقدا أن المجرم بداخلها ولكن راعه مارآه فقد كان بداخلها فراش متواضع ترقد فوقه سيدة مريضة تتطلع اليه بفزع هى وابنتها والخوف يكاد يقتلهما وأسرعت ابنته الى داخل الحجرة واحتضنت صديقتها واصيب الرجل بخوف وشل تفكيره واصبح لايعى شيئا مما يرى واخذت عيناه تنتقلان من النظر الى المرأة المريضة الى ابنته وصديقتها وبعد أن هدأ قليلا تطلع الى فتاته متسائلا واسرعت اليه الفتاة وقادته الى الخارج ثم عادت مسرعة الى صديقتها وتحدثت معها ثم أسرعت اليه وسألها الرجل أريد أن أعرف أريد أن أفهم ماذا رأيت بل ماذا أرى ؟

وبعيون دامعة وملامح حزينة قالت الفتاة لماذا لم تخبرنى بما آلمك لماذا تتبعنى الى هنا ؟ هل تشك فى ابنتك هل تشك فى خلقى أننى أحبك واحترمك ولو اردت الانحراف لانحرفت ولكننى مؤمنة بالخير مقتنعة بالشرف ولا حاجة لى الى التسلل أو التستر لارتكاب الاثم اننى انسانة تفكر بعقلها قبل أن تشعر بخفقات قلبها وكانت الفتاة تتحدث بسرعة والكلمات تندفع من فمها ووالدها يستمع اليها وهو سعيد بها سعيد بفضبتها ولما هدأت سألها من هذه الفتاة التى رأيتها وماهى حكايتها ؟ فقالت سعاد بصوت يرتجف تأثرا قالت انها صديقتى الوحيدة صادقتها على الخير والشر ولم انظر لمستواها ولا لمستوى أسرتها صادقتها لذاتها لشخصيتها القوية وقدرتها على الكفاح النبيل من اجل المستقبل وعندما انقطعت فجأة عن الدراسة كان واجبى ان اسرع اليها فقد احسست اننى لاغنى لى عنها وأحسست انها فى حاجة الى وصدق حدسى فقد وجدتها فى مأزق حرج ... فوالدتها التى رأيتها مسجاة فى فراش المرض وهى تصارعه بكل قواها والابنة الحزينة تمرضها بكل قواها وفى رحمة الامهات نسيت مدرستها ونسيت دراستها وكان واجبى ان أمر عليها فى الصباح لأطمئن عليها وبعد الظهر لازودها بآخر المعلومات عن سير الدراسة ولادلها على طريقة تواصل بها استذكار دروسها حتى لا يفوتها شىء وحتى لاتتأثر نتيجتها آخر العام فكما تعرف فنحن فى الدبلوم وهى فى حاجة لشهادتها لتشق بها طريقها وسط صعاب الحياة ووسط الفاقة التى تحيط بأسرتها الصغيرة فقد توفى والدها ولم يترك لها هى وأمها سوى معاش بسيط يستنزفه المرض ويترك لها الفتات تتبلغ به وتحاول أن تسد رمقها وسكتت الفتاة وقد بلغ بها التأثير أقصى درجاته فماتت الكلمات على شفتيها وبكت وتكلم الوالد بحنان وسألها لماذا لايكون لك دور آخر لماذا لاتساعدينها فتطلعت اليه الفتاة ثم قالت اننى أساعدها بكل ما أستطيع اننى اقتسم معها طعامى بل اننى أعطيها مصروفى فلست فى حاجة اليه وقاطعها والدها لماذا لا تطلبى مساعدتى فأجابته قائلة لم أرض أن أثقل عليك . وحتى لا أجرح شعورها فهى حساسة جدا ولا يعلم بحالها سوى الله ولا تريد أن يعرف أحد بمأساتها حتى ولا والدى واغرورقت عينا الوالد بالدموع وبلغ به الألم مبلغا كبيرا وشعرت الفتاة به وأحست أنه يتألم من أجلها ومن أجل صديقتها فأرادت أن تغير الموضوع فسألته .. والدى كيف عرفت اننى اذهب اليها وماذا كنت تعتقد بل من أخبرك من وشى لك بهذه الوشاية الوضيعة فاخرج لها الرسالة التى وصلته وأعطاها لها وقرأتها الفتاة ولم تتمالك نفسها فمزقتها شر ممزق وأحست بما اقدمت عليه فأعتذرت الى والدها قائلة عفوا يا أبى لم اشعر بما فعلت فربت الوالد على رأسها بحنان . آسف يابنتى كدت أجن فأعذرينى اننى اب وما جاء فى الرسالة شىء خطير وابتسمت سعاد وقالت أنت معذور يا أبى كان الله فى عونك لقد تحملت عبئا ثقيلا وقاطعها أبوها قائلا حقا كان عبئا ثقيلا ولكننى تعلمت منه درسا رائعا وسألته سعاد هل أستطيع معرفته فقال الأب طبعا فقالت له اذن أسرع واخبرنى حتى أستطيع اللحاق .. بالمدرسة فقال الأب ضاحكا لاتخافى فسوف اذهب معك معتذرا عن تأخرك فقد كنت أنا السبب على كل حال لقد كان درسا نافعا لقد تعلمت (الا أتسرع فى اصدار أى حكم على أى انسان) وابتسمت سعاد وابتسم أبوها وسار الاثنان فى طريق المدرسة وايديهما متشابكة ووجههما يفيضان بالسعادة

كتاب الأسبوع



عرض : محمود عبد الرحيم

ليس هذا نقدا لما نعرضه على هذه الصفحات من كتب ولكنه مجرد عرض موضوعى سريع لبعض حصاد المطبعة الهائل .

***

ان الكتاب العربى اليوم .. تجاوز الابعاد والمسافات بما يؤدى من دور ايجابى فى مجالات الفكر والثقافة والأعلام .

وفى ظل المكاسب الاشتراكية تفتحت زهور الفكر كما تفتحت نوافذ المعرفة فانتشر العبير — واطل الكتاب على جماهير شعبنا العربى بعد أن ظل حبيسا سنين طويلة كادت فيه الصحف أن تطوى والاقلام أن تجف ....

والمطابع اليوم لاتكف ولا ينقطع لها هدير لتخرج لنا كتابا كل أربع ساعات ...

ولم تقتصر هذه النهضة بل هذه الثورة على الكتاب وحده — وانما مزقت كل قيد كبل يوما أو أعاق البراعم الجديدة لتمارس الكلمة .

كلمة الحق البتارة — فلا عذر اليوم أو غدا — لصاحب فكر أو قلم يحبس نتاجه عن أن يرى النور .

وقد قلناها كلمة قبل أن نسرد عرضا لكتابين سنعرضهما على الصفحات التالية — ليست أبدا استيعابا شاملا لنتاجنا الفكرى خلال أسبوع ولكن مجرد اختيار يتناول قطاعات مختلفة من الثقافة، ولو تيسرت لنا الصفحات اشتملت قطعا نتاج الاسبوع كله ...

الكندى فيلسوف العرب

الدكتور أحمد فؤاد الاهوانى

فى هذا الكتاب القيم الذىالفه دكتور احمد فؤاد الاهوانى الذى لا يحتاج الى تعريف — عرض شيق وتقييم دقيق لفيلسوف عربى كبير هو ابو يوسف الكندى — والكندى يعطى أكبر الدليل على ان للعرب فضل السبق فى شتى ميادين المعرفة ، فىالفلك ، والرياضيات والترجمة ، والادبوالفلسفة ، والطب — والذين تتعلق انظارهم بحضارات الغرب وكتابهم — ولا يحاولون الالتفات الى كنوزنا الثمينة فى كل فن ومعرفة ، انما يتجاهلون روادا من المفكرين العرب الافذاذ خاضوا غمار هذا الميدان منذ قرون — اسبق فى الترتيب الزمنى من حضارات الغرب ومن نتاج مفكرية فابن سينا احد المفكرين العرب ، الذى نهل مفكروا الغربمن منبعهالخصب ومازالت مؤلفاته مرجعا هاما لكل غربى مشتغل بالعلوم والفلسفة .

والفارابى ، والغزالى — لازالا من معالم تراثنا الخالد والكندى وهو موضوع كتاب الدكتور الاهوانى ، هو واحد من ابرز الرواد العرب الذين اشتهروا بالحكمة — والتخصص فى الفلك واحكام العلوم ، وهو فيلسوف العرب واحد ابناء ملوكها يقول الدكتور الاهوانى .

« وقد كان الكندى فيلسوفا عربيا جمع فى شخصه معارف زمانه ونقلها الى اللسان العربى حتى عد من جملة النقلة واهتم بالعلوم الرياضية ، والطبيعية وبرز فيها ، ثم اقام فلسفة عربية تستند الى هذا الاساس العلمى من جانب ، والى الروح الاسلامية من جانب آخر » .

ولتوضيح فضل الكندى فيلسوف العرب يقول المؤلف .

«ليست العروبة جنسا، ولا لغة ، ولا دينا ، ولا آمالا وآلاما مشتركة فقط ، وانما هى حضارة معينة تحوى هذا كله وتهتدى بمثل عليا تجعل الناس يتمسكون بهذه القومية ، ويقبلون عليها ويغلونها » .

والعلوم المختلفة هى الاساس الذى تقوم عليهالحضارات والفلسفة هى التاج الذى يجمع اطراف هذه الحضارة ، والدين هو الروح الذى ينفخ فيها الحياة وقد استطاع الكندى كما يقول (المؤلف)، ان ينطق بلسان العروبة من جهة دينها وهو الاسلام ومن جهةالعلوم الحضارية التى ترفع من شأن الأمم ، فالم بهذه العلوم واحسن تلخيصها وكتبها بلغة عربية سليمة ، وهكذا اثبت اللغة العربية بألفاظها وتراكيبها انها لغة حضارة ، فاستطاعت القومية العربية ان تقفعلى قدميها ثابتة فى معركة القوميات وان تنتصر فى هذه المعركة .

وليس غريبا على الدكتور الاهوانى ان نراه وهو يقدم لنا فيلسوف العرب فى اسلس اسلوب واصدق تاريخ — ان يفتح اعيننا على كل ما لدينا من كنوز — نراه يدلل على عظمة لغتنا العربية ونراه يثبت أن القومية العربية حقيقة راسخة عبر التاريخ فىالماضي والحاضر والمستقبل — بمقوماتها — وبجذورها ، ولا ينسي صفة الاستاذ اذ ينبه ان فترة الانطفاء للعرب جاءت من هجرهم واهمالهم للعلوم والفلسفة .

كما نراه بكل ايمان وبأمضي حجة وبرهان يدحض قول القائلين ان العرب اذا تغلبوا علىاوطان اسرعاليها الخراب وانهم ابعد الناس عن الصنائع والعمران —

ثم يصل بنا بعد ان حملنا عبر رحلة شيقةدسمة معالفيلسوف العربى الكندى الى نتيجة ناصعة وهى أن التاريخ يعيد نفسه فى هذه الايام اذ ارتفعت راية القومية العربية مرة اخرى واثبتالعرب انهم اكفاء فى هذه المعركة بالافعال لا بالاقوال ، فساروا على النهج الذى سار

فيه الكندى منذ الف عام خلت — فقد اصبحت لهم فلسفة عربية تستمد كيانها من صميم تراثهم العربى الاسلامى ، وتقوم على اسس من العلوم الحديثة .

ثم نجد الدكتور الاهوانى يلقى الاضواء فى براعة الاستاذ المتمكن على هذا الفيلسوف العربى العظيم ، فيشرح لنا من هو الكندى ومن آباؤه واجداده . وكيف نشأ هذا الرجل العظيم .

الذى قال عنه ابن النديم فى الفهرست .

فاضل دهره ، وواحد عصره فى معرفة العلوم القديمة بأسرها ، ويسمى بفيلسوف العرب .

وكيف تعلم هذا الرجل الذى كما يقول المؤلف — كان خليقا ان يعاشر الخلفاء فهو من ابناء الملوك ، واسع العلم والثقافة ، وذو منزلة رفيعة فى اللغة والادب ، بلغ هذه المرتبة عن جدارة وبصر — ثم ما شخصيته ؟ ، وما تآليف ذلك الفيلسوف المحسود الذى اختلف فيه الباحثون اختلافا كبيرا ، ايعد مترجما ، ام رياضيا ام فيلسوفا ويقول المؤلف بكل ثقة انه فيلسوف فوق ان معظم القدماء والمحدثين اتفقوا على انه فيلسوف العرب .

وعن تآليف الكندى قال المؤلف « ان الكندى غزير التآليف وقد وصف السهروردى مقدارها بقوله : ان فهرست كتبه يزيد على اثنتى عشرة ورقة وقد ذكر ابن النديم ان مؤلفات الكندى تبلغ ٢٤١ كتابا موزعة على ١٧ نوعا ضاع منها الكثير ولم يبق منها الا بضعة وخمسون كتابا طبع بالفعل ٤٠ كتابا ولا يزال الباقى مخطوطا .

ولا ينتهى المؤلف عند حد التعريف الكامل بعلم من اعلام العرب بل نراه يطالب بان نعكف على دراسة تآليف الكندى . ويعلن انه لم يشرع احد حتى الآن فى استخلاص نتائج هذه الدراسة — بل ويتقدم الدكتور الاهوانى بالرجاء للباحثين أن يعكفوا على مخطوطات الكندى لكشف النقاب عنها وطبع الموجود منها .

ويستمر المؤلف فى عرضه حاملا مشعله وهو يقودنا الى اكتشاف مجاهل الفيلسوف العربى ، فنعرف انه مصنف للعلوم له نهجه — ثم يعرفنا المؤلف بالكندى الارثماطيقى ، ثم نرى الكندى عالم الرياضيات ، ولعلنا ندهش حين نجد ان الكندى وعلى وجه التحقيق اول من وضع قواعد علم الموسيقى فشق الطريق امام الفارابى ثم ابن سيناء :

ثم نرى الاضواء يسلطها المؤلف على الكندى الذى ساهم فى وضع الاسس الجديدة لعلم الفلك العربى — ثم الكندى الكيميائى وله اربع مؤلفات فى علم الكيمياء .

ثم الكندى فيلسوف النفس الذى جمع بين مذهبى افلاطون وافلوطين عن فلسفة النفس .

ثم الكندى فيلسوف العقل — والفيلسوف الميتافيزيقى ويختم الدكتور الاهوانى كتابه القيم عن الكندى بقوله

كان الكندى مسجلا للحضارة العربية التى عاش فى ظلها ابان القرنين الثانى والثالث من الهجرة ، كما كان راسما طريق هذه الحضارة فى المستقبل لعدة قرون من الزمان .

***

أضواء على السير الشعبية

لفاروق خورشيد

القارىء لفاروق خورشيد ... يلمس ظاهرة فنية واضحة هى ايمانه العميق بهذا الخط الواحد من تراثنا الشعبى الاصيل والذى يجد للمؤلف اخلاصه الجاد ودأبه الواعى حين يتبنى قضية ادبية معينة — يعكف عليها ... وينقب فى اعماق الكتب والمراجع ... ولا ينفك عن تسجيل هذه الحصيلة بين الحين والآخر من تراثنا الشعبى بل ان يقتطعه من بين براثن النسيان ليعيد تقييمه ولا شك ان تراثنا الشعبى ... نبع فنى غزير .

وايمان المؤلف بقيمة هذه السير نلمسها فى كل سطر من سطور كتابه فهو يقول :

ان الضمير الادبى هو الذى يحتم ان تكون هذه السير هى نقطة التقائنا بمعنى الحضارة لدى امتنا — والمعبر الذى يقودنا الى التعرف على نفسية العربى فى مختلف العصور وتحت مختلف الظروف ، ونلمس اقتناع الكاتب بقيمة هذه السير فى الجهد الواضح الذى نحس به بعد كل صفحة من صفحات الكتاب الذى يتناول هذه السير ويسميها بحق الاعمال الكبيرة فى دنيا الأدب ، وقوله — ان هذه الاعمال هى التصوير الصادق الحقيقى لبيئة شعبنا العربى اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا — وهى فى نفس الوقت كشف عن حقيقة روحه وانعكاس للقضايا الانسانية العامة .

ولا يقلل من شأن الكتاب انه اكتفى بالتعريف السريع بهذه السير — فحسبه انه القى الأضواء على هذه السير بل اتخذ موقفا واضحا بعد جهد اكثر وضوحا اذ كشف عن مواطن وحدة العمل وقيمه الادبية بعد أن استبعد بشكل قاطع انها مجرد اعمال فولكلورية

وبعد ان يرد المؤلف على الدعاوى التى تتهم العقلية العربية بالقصور والوقوف عند الجزئيات نراه ينقلنا فى سلاسة محببة عبر تراثنا الادبى الخصب يسرد لنا سيرة عنترة بن شداد التى يعتبرها اول الاعمال التى عرفها تراثنا الادبى واطلق عليها اسم السيرة .

ثم يمضي بنا الى سيرة ذات الهمة التى شغلت احداثها حقبة تاريخية تمتد منذ العصر الجاهلى حتى عهد الخليفة الواثق فى اواخر الدولة العباسية والتى تعتبر من حيث الزمن المرحلة التاريخية التالية التى تبدأ بعد انتهاء سيرة عنترة ابن شداد .

وتتوالى بعد ذلك السير ... التى جهد الكاتب فى أن يرتبها زمنيا ... فنراه يورد بعد سيرة ذات الهمة — سيرة الظاهر بيبرس — التى يقول عنها انها تكاد تكون امتدادا لسيرة ذات الهمة من ناحية الفترة الزمنية التى تعالجها ، فحين تنتهى احداث سيرة ذات الهمة بالخليفة الواثق ذاكرة الاحداث التى تلت وفاته فى عصر المتوكل وظهور الترك كعامل مؤثر فى احداث الدولة العباسية وفى مقدرات المسلمين ، نرى سيرة الظاهر بيبرس تبدأ بذكر المعتصم والواثق والمقتدر ، ثم تقفز قفزا على كل احداث العصر العباسي الثانى لتصل بنا الى بداية حكم الايوبيين لمصر .

ثم يورد الكاتب سيرة على الزيبق ، التى يقول عنها ، انه اذا كان قد امكننا حتى الآن ان نرتب السير الشعبية ، من حيث الحقبة التاريخية التى تعالجها ، ومن حيث الافتراضات التى قدمناها للزمن الذى كتبت فيه ، فوضعنا سيرة عنترة فى المقدمة تليها سيرة ذات الهمة فسيرة الظاهر ، الا انه رأى ان يضع

سيرة على الزيبق فى نهاية السلسلة التى تكاد تكون تأريخا متسلسلا للحياة العربية منذ الجاهلية حتى العصر المملوكى ، ذلك أن سيرة على الزيبق تتعلق بحياة القاهرة فى ذلك العصر المملوكى ، وتدور أحداثها فى حواريها وأزقتها وتنقل لنا صورا من حياة الناس فيها وظروف المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ويختم الاستاذ فاروق خورشيد عرضه الدسم لهذه السير الشعبية القيمة التى وضعها من حيث يجب أن توضع . بسيرة **سيف بن ذى يزن** : وليد عصر المماليك ايضا — ذلك العصر الحافل بالسير الشعبية ، ويقول الكاتب :

وقد نظرنا معا فى سيرتين هامتين من السير الشعبية التى الفت فى هذا العصر الحى الملىء بالحركة والاحداث الداخلية والخارجية على السواء ، تناولنا سيرة الظاهر بيبرس التى عالجت الحروب الصليبية فى آخر معاركها مع شعب الامة العربية ، كما عرضت كفاح هذه الامة فى مقاومة الفساد الداخلى ، كما تناولنا سيرة على الزيبق التى تعكس الجانب الآخر من الحياة من المجتمع المملوكى . جانب الشعب المغلوب على امره والمجتمع المضطرب الفاسد الذى تحكمه القوة والاصوصية — ثم يقول الكاتب ان سيرة ابن ذى يزن تضع أمام الشعب العربى كله صورة رمزية لمعنى وحدته واصالتها ، وكأنما اراد كاتب السيرة المصرى ان يجعل من وحدة الدم سندا للوحدة السياسية ووحدة الكفاح — بل انه رسم صورة للوحدة العربية ، متمثلة فى ذلك البطل العربى اليمنى الذى يحارب للمسلمين حربا دينية حقيقية ، ثم ينجب ولدين احدهما مصر والثانى دمر احدهما يتولى حكم مصر وانشائها والثانى يتولى حكم الشام وانشائها وهما أخوان من اب واحد يواجهان مصيرا واحدا ويربطهما تاريخ مشترك ليقودا كفاحا مشتركا ضد العدوان الخارجى على ارضهما .

وبعد هذه عجالة بالقدر الذى تسمح به هذه الصفحات القليلة لتراث شعبى أصيل ولكاتب بذل مجهودا واعيا هادئا .

من سجل الطفولة

« عبد المنعم عواد يوسف »

***

أبدا لن أنسى ، لن أنسى ... تلك الأيام السحرية
أياما كنت بها طفلا ... لا يعرف ما المسئوليه
ينساب بلا أدنى قيد ... ويرتل لحن الحرية
أياما خلدت فى قلبى ... أبدا ما كانت منسيه

***

قريتنا كانت فى عينى ... أشهى وأحب المتمنى
العطر بها ثملا يسرى ... والطير بما فيها غنى
ما كان بها أبدا شبر ... الا وبه أثر منا
أشجار القرية تعرفنا ... لم نرحم من عبث غصنا

***

كنا أطفالا لا ندرى ... شيئا فى الكون سوى اللعب
القرية نقطعها وثبا ... من فجر اليوم بلا نصب
ونروح نقهقه فى مرح ... ونسابق بعضا فى شعب
أيام ضاعت واندثرت ... فيما قد جد من التعب

***

كتاب القرية ندخله ... من صبح اليوم ونجتمع
ونروح نرتل فى سور ... والشيخ هنالك يستمع
و « اللوح » المعتم نجلوه ... بتراب الفرن فيلتمع
متع ما كان لها شبه ... مهما قد لاح لنا متع

***

وكذلك لن أنسى أبدا ... قريتنا فى يوم المولد
وحصانا أحمر يحضره ... والدنا البر به نسعد
والزفة والصخب البادى ... وأنا والفرح على موعد
ذكر وضجيج وغناء ... ودعاء فى صحن المسجد

***

و « السيرك » هناك ومجلسنا ... فى أعلى « السيرك » بقرشين
والنشوة تخفق فى صدرى ... والفرحة تلمع ... فى عينى
ما أجمل هذا « البلياتشو » ... اذ يرقص فوق الحبلين
ويشاكى راقصة نشوى ... فترد بصفع .. الخدين

***

الترعة كانت تعرفنا ... كم عمنا فى شغف .. فيها
ودهنا الأجسام بطين ... بنى اللون ... يغطيها
واصطدنا سمكات منها ... وجمعنا القش لنشويها
وجلسنا ناكل فى نهم ... لم نعدم يوما .. ترفيها

***

أيام مرت .. كالحلم ... يا ليت لها ثم بقيه
ضاعت واندثرت من عمرى ... بين الصفحات المطويه
أيام كنت بها طفلا ... لا يعرف ما المسئوليه
ينساب بلا أدنى قيد ... ويرتل لحن الحريه

ماذا تعرف عن الفضاء

(٢)

د : أحمد خليل

أقرب الاقمار الحقيقية :

ان الحافة الخارجية لغلافنا الجوى لتعج بالمخلفات المتعددة المتباينة التى أوجدتها هناك الصواريخ ذات المراحل الثلاث • وهذه الاقمار ، التى تعتبر أقداما تجريبية للبشرية فى الفضاء ، لا يمكنها التوقف عن الحركة حتى تبلى نفسها على حافة الجو الخفيف الموجود عند بداية اللاشىء • وأى شىء يتحرك بسرعة ثانية (٢٤ر٠٠٠ ميلا فى الساعة) وعلى بعد يكفى لتفادى الغلاف الجوى يضمن لنفسه حياة غير محدودة من الحركات الانقلابية •

وأقرب الاقمار الحقيقية الينا ، وهو أول هدف لفضول الانسان ، عبارة عن حجر قديم هائل يعرف باسم القمر • وهو يبعد عنا مسافة تبلغ ربع مليون من الاميال • ولقد أجمع العلماء على أنه الهدف الذى يمكنهم من دراسة النجوم بعيدا عن نوافذنا التى يطمسها الجو • وهو صخرة كالحة غير جميلة تسبح فى الفضاء ، وله نهار يستمر كل منها مدة أسبوعين • كذلك له غسق تتغير درجة الحرارة فيه من + ١٢٠ الى – ١٢٠ درجة مئوية فى مالا يزيد عن الساعة بكثير •

ولما كان القمر عديم الجو ، لذلك فهو لا توجد فيه رياح ولا أصوات • والشهب الكثيرة التى تسقط عليه بسرعة طلقة المدفع تصطدم بالتراب الذى يغطيه فى صمت ودون جلبة لان القمر لا يحيط به درع من الهواء الذى يقيه من الامطار الصخرية المستمرة • ولو قورن القمر بالكواكب ، الاخرى لبدى أشبه بمرفأ صغير جدا •

أما عطارد فيواجه الشمس ، وهو الآخر عالم من الحجر عديم الحياة ليس له غلاف جوى • وهو حار فى جانبه المشمس بدرجة تكفى لصهر الرصاص ، أما على وجهه المظلم فتصل درجة الحرارة الى ٤٠٠ درجة تحت الصفر الفهر نهيتى

وأما كوكب الزهرة ، التى يجعلها مدارها فى بعض أجزائه على مسافة ٢٥ مليونا من الاميال من الارض ، فله جو معتم يصد التلسكوبات الفضولية المتطلعة ••

وكوكب المريخ كوكب محتضر عديم الماء تقريبا • والاكسيجين فى جوه قليل لا يساعد عودا من الثقاب على الاشتعال • وكان الكثير من علماء الفلك يعتقدون أنه تسكنه كائنات حية راقية الذكاء • وقد ميز جيوفانى سنة ١٨٧٧ ، وهو فلكى مشهور من مدينة ميلان، خطوطا مستقيمة على سطح المريخ ورجح أنها قد تكون قنوات من صنع البشر حتى أنه أشار اليها على أنها قنوات حقيقية • والآن يعتقد الكثير من علماء الفلك اعتقادا أكيدا بأن هذه القنوات ليست سوى علامات مبعثرة يظهرها البعد الكبير متصلة ببعضها • ويعتقد بعض العلماء أن البقع الخضراء التى تظهر فى صيف المريخ نباتات من نوع الاشن التى سبق الاشارة اليها •

وبعيدا خلف المريخ توجد قطع متناثرة لكوكب تلاشى وهى لا تزال تدور فى اخلاص فى مدارها القديم • وتتراوح هذه المخلفات فى الحجم ، والتى يطلق عليها اسم نجيمات ، ما بين كبيرة تبلغ فى حجمها حجم بحيرة من البحيرات الكبيرة الى صغيرة يمكن وضعها فى دولاب ملابس عادى •

المشترى أكبر الكواكب السيارة :

ان مدار المشترى يلى مدار الارض • والمشترى كوكب له هواة كثيرون من بين علماء الفلك لدرجة أن بعض الجمعيات الفلكية لها فروع خاصة يدرس أعضاؤها هذا الكوكب وحده • وهو أكبر الكواكب السيارة وله اثنا عشر قمرا• كذلك فهو أكثر برودة من الثلج •

ويلى المشترى كوكب يطلق عليه زحل، وهو كوكب تظهر عليه حلقات عند خط استوائه • ويعتقد الكثيرون أن هذه الحلقات عبارة عن أقمار سحقت حتى تحولت الى قطع من الحجارة • وهو أكثر برودة من المشترى ولكنه يشبهه فى أنه محاط بجو من النوشادر والميثين المتجمدين كذلك فان كوكبى أورانوس ونبتون مغلفان بطبقة من الجليد يقدر سمكها بستة آلاف من الاميال •

ومدار نبتون غير منتظم من الناحية الهندسية مما جعل علماء الفلك يعتقدون فى وجود كوكب آخر بعده وأن هذا الكوكب يحدث قوة جذب صغيرة • وقد بدأ البحث عن هذا الكوكب سنة ١٩٠٥ وانتهى سنة ١٩٣٠ باكتشاف « بلوتو » الصغير على بعد ٣٦٦٠ مليونا من الأميال من الشمس ، وهو فى ضعف حجم قمرنا •

ولما كانت جميع مكونات الكون تبعد عنا بمسافات تدعو الى الاختلاط والذهول لذلك فقد كان اكتشاف سرعة الضوء أداة ذات قيمة كبيرة لعلماء الفلك• وكان المعتقد حتى القرن السابع عشر أن الضوء ينتشر وقتيا أى دون أن يستغرق وقتا على الاطلاق • وأثبت أولاوس رومر ، وهو فلكى دنمركى ، سنة ١٦٧٥ أنه يمكن قياس سرعة الضوء ، وحصل فعلا على الرقم الصحيح لهذا القياس وهو ١٨٦ر٠٠٠ ميلا فى الثانية ••

والشمس تبعد عن الارض بمقدار ٩٣ مليونا من الاميال أى ثمانى ثوان ضوئية وهذا يعنى أن ضوء الشمس يستغرق ثمانى ثوان كى يصلنا منها• ويبعد القمر عنا بأزيد قليلا من ثانية ضوئية واحدة• وتحتاج أقرب النجوم الى أربع سنوات كى تسقط ضوءها على الارض • وقد يكون الضوء الذى يراه أحدنا منبعثا من نجم من النجوم قد بدأ رحلته الينا من هذا النجم فى نفس السنة التى خرج فيها كولمبوس بأسطوله فى محاولة اثبات كروية الارض بل أن هناك بعض الأضواء التى بدأت رحلتها بهذه السرعة الجبارة وقت كان الانسان البدائى يخرج لصيد غذائه ، وربما قبل ذلك •

والكون الذى نعيش فيه، والذى سبق أن اطلقنا عليه اسم درب التبانة ، تقاس أبعاده بالسنوات الضوئية بدلا من الثانية

الضوئية الواحدة التى تفصلنا عن القمر والثوانى الثمان التى تفصلنا عن الشمس (حين أقول القمر والشمس دون تحديد فأنى أعنى قمرنا وشمسنا) • ويبلغ طول مسطح درب التبانة حوالى ١٠٠٠٠٠ وارتفاعه ١٠٠٠٠ سنة ضوئية ، وذلك فى جزئه الأوسط الذى يشبه سرة عجلة العربة • وقد أعلن العالم الفذ اينشتاين أن سرعة الضوء هى الشىء الوحيد الذى يعتبر حقيقة مطلقة • أما كل ماعدا ذلك فليست سوى أشياء نسبية على درجات متفاوتة من الرجحان•

ومنذ تمت دراسة المجموعة الشمسية منذ بضع مئات من السنين زادت النظريات التى قدمت لشرحها وكان مصير الكثير منها السخرية والزراية • أما النظرية الوحيدة التى تلقى تأييدا من علمائنا الحديثين فهى النظرية التى وضعها الفليسوف ايمانويل منذ مائتى سنه • وقد تخيل هذا العالم الذكى وجود غمامات من غاز الهيدروجين تسبح طليقة فى الفضاء قبل اثبات وجودها عمليا • ويفترض فى هذه السحب وجود كميات ضئيلة من كل الاثنى وتسعين عنصرا التى تتكون منها أرضنا وما عليها من كائنات حيه : وتصطدم ذرات هذه العناصر ببعضها اصطداما عشوائيا يجعلها تتحد فى كتل حارة منصهرة • ويوجد أكبر هذه الكتل فى المركز بينهما تدور الكتل الأخرى الاصغر حجما حولها •

وما من تليسكوب أمكن (تخيله وليس اختراعه) حتى الآن يمكننا من معرفة ما اذا كان نجما من ملايين النجوم العديدة الموجودة فى كوننا له أقمار تدور حوله أم لا ولو أن هذا لايبدو مستبعدا خصوصا اذا كانت قد مرت أثناء تكوينها بنفس المراحل التى مرت بها كواكبنا • كذلك فانه من غير المعقول أن الحياة لا توجد على ملايين منها •

طيف النجوم :

لقد بدأ الانسان فى الحصول على اكتشافات هامة عن النجوم منذ مئات قليلة فقط من السنين ، ومنذ ذلك الحين وعمالقة الذكاء والصبر يتناوبون الظهور وقيادة البحث لاماطة اللثام عن الاسرار الخافية فى السماوات • وقد أصبحت الاجهزة الحديثة شديدة التعقيد مما يوجب استخدام العقول الالكترونية • لقد أصبح علماء الفلك الذين يحملقون فى السماء قلة فهم الآن يدرسون من الصور التى تلتقطها أجهزتهم وكانت هذه هى الطريقة التى اكتشف بها بلوتو اذ ظهر كرأس دبوس متنقل فى الصور الفوتوغرافية المتعاقبة • كذلك يمكن استخلاص الكثير من المعلومات القيمة من دراسة الاطياف الضوئية الخاصة بالنجوم حينما تتحلل الاضواء المنبعثة منها بواسطة المنشورات • وكل عنصر من العناصر المعروفة يضىء بطيف خاص به عندما يحترق •واذا نحن أمررنا ضوءا منبعثا من مصدر كونى خلال المطياف (جهاز تحليل الضوء) فاننا يمكننا معرفة تكوين هذا الضوء •

كذلك يمكن بهذه الطريقة معرفة الطريق الذى تسير فيه النجوم واتجاهاتها وسرعاتها• لقد وجد أن أى جسم يتحرك مقتربا من شمسنا يظهر له ضوء بنفسجى فى طيفه وأن أى جسم يتحرك بعيدا عنها يظهر له ضوء أحمر • وبقياس خطوط الطيف بالجزء من مليون من البوصة يمكن معرفة سرعة النجوم والمجرات •

وكان الراديو آخر ما أضيف الى علم الفلك ، فقد لاحظ أحد المشتغلين بالراديو سنة ١٩٣١ وهو يعمل على جهاز ذى موجة تحت القصيرة ، لاحظ صفيرا عاليا ينبعث مدة أربع دقائق فى نفس الموعد يوميا • ولما كان يعلم أن هذا الصفير انما يأتيه من السماء ، لذلك فقد استنتج أن هذه الجلبة كانت تنبعث من درب التبانة• وبعد الحرب العالمية الثانية اتجهت مستقبلات الرادار نحو النجوم وبدأ علماء الفلك يستمعون للكون •

والباحث الفطن يمكنه استخلاص استنتاجات ذات قيمة من اتجاه وشدة موجات الراديو هذه • وكان أول هذه الاكتشافات الهامة هو الحافة الحلزونية التى تحد درب التبانة الذى نتبعه • كذلك اكتشف أن أكثر الاشياء صخبا فى السماء هو السحب الترابية للنجوم والتى نتجت عن انفجار نجم منذ ألف سنة مثلا ، وينتج هذا الصخب من الاصطدامات العنيفة التى تقع بين ذراتها• كذلك فان الاشعة الكونية التى تنبعث من هذا الحطام المتوهج الصاخب تبلغ فى قوتها ٢٠٠٠ ضعفا بالنسبة للاشعة الكونية التى تنبعث من شمسنا •

ولقد ثبت أن أكثر البقع حركة فى السماء بعد ذلك اصطدام عنيف حدث بين مجرتين، وما يتبعهما من سحب ترابية، بصوت هائل مخيف • ولما كانت موجات الراديو تنتقل بنفس سرعة الضوء فقد تمكن العلماء المتمكنون من التحقق من أن الاصطدام الذى سمعوا جلبته قد وقع منذ ٢٧٠ مليون سنة •

المجرات تتسابق مبتعدة :

حينما استخدم المطياف فى استكشاف ملايين المجرات التى اكتشفت حتى الآن (لقد أمكن تحديد مايقرب من ٣٠٠ منها بالنظر خلال فنجان الدب الأكبر وحده) ، لوحظ وجود الضوء الاحمر فى طيفها جميعا ، وقد سبق أن ذكرت أن ظهور هذا الضوء الاحمر يدل على تحركها مبتعدة عنا • والمجرات القريبة منا تتحرك مبتعدة ببطء نسبى ، أما المجرات التى تبعد عنا بألفى مليون سنة ضوئية فانها تبتعد بسرعات لا تصدق حتى بالنسبة للفلكيين • والمشاهد يجد فوقه وحواليه فى الليل جبهة متسعة لن يمكن معرفة تفاصيلها يوما ما بل ستظل دائما مصدر عجب وتساؤل الى الابد • الى أين تتجه تبانتنا ؟ بل والى أين تسير جميع المجرات الاخرى بهذه السرعة التى لا يمكن تصورها ؟

يظن البعض أن الضوء الاحمر الذى يظهر فى الطيف قد يكون مخادعا اذ يحتمل أن يكون نتيجة اجهاد طرأ على الضوء الذى ظل ملايين السنين وهو على سفر خيالى السرعة • وربما كانت المجرات غير متحركة بالمرة • أما اذا كان الامر كذلك، فان بعض الفلكيين يفترضون حدوث انفجار مركزى هائل وقذف بالمجرات بعيدا • ولو صح هذا ، فمعناه أنه سيأتى اليوم الذى يصبح الفضاء فيه خاليا ••

إعـــــــلان

تعلن محافظة الاسكندرية عن وجود الوظائف الخالية الآتية لمن يرغب في شغلها وفقا للشروط المبينة أمام كل منها .

الوظيفة	الدرجة	الكادر	الشروط المطلوب توافرها	طريقة التعيين
١ ـ وكيل قسم المعامل الشئون البكتريولوجية	الثالثة	الفني العالي	أن يكون المتقدم طبيبا بشريا حاصلا على دبلوم البكتريولوجية ولاتقل درجته عن الرابعة .	بالنقل الى المحافظة بالحالة التى يكون عليها .
٢ ـ طبيب الباثولوجيا الاكلينيكية	الخامسة	«	دبلوم تحضير في الباثولوجيا الاكلينيكية	بالنقل الى المحافظة بالحالة التي يكون عليها
٣ ـ طبيب وقائى	السادسة	«	بكالوريوس الطب والجراحة من احدى جامعات الجمهورية العربية المتحدة وأمضى مدة الامتياز قبل نهاية هذا الاعلان ولم يمض عليه أكثر من ثلاث سنوات بعد انتهاء خدمته كطبيب امتياز .	اختبار شخصي
٤ ـ طبيب جراحة العظام	«	«	دبلوم تخصص في جراحة العظام	«
٥ ـ كيماوى	«	«	بكالوريوس الزراعة تخصص اغذية) او بكالوريوس صيدلة ويفضل الحاصلون على دبلوم تخصص في الاغذية أو بكالوريوس العلوم (شعبة الكيمياء والنبات)بدرجة جيد على الاقل .	«
٦ ـ طبيب بيطرى	السادسة	«	بكالوريوس الطب البيطرى دفعة ٦٢ و ٦٣	«
٧ ـ طبيب جراحة مسالك بولية	«	«	دبلوم تخصص في جراحة المسالك البولية .	اختبار شخصى
٨ ـ مسجل تسجيل الماشية	الثامنة	فنى متوسط	شهادة الزراعة المتوسطة نظام جديد دفعة ٦٢ و ٦٣ .	اختبار تحريرى وشخصي
٦ ـ صانع أسنان	الثامنة	فنى متوسط	خبرة سبع سنوات على الأقل في مصلحة حكومية وحاصل على ترخيص من وزارة الصحة .	اختبار عملى وشخصي

فعلى من يرغب في التعيين يكون مستو فيا للشروط الواردة بقانون موظفى الدولة رقم ٢١٠ / ٩١ ان يتقدم شخصيا بطلب استخدام على الاستمارة رقم ١٦ ع.ح باسم السيد محافظ الاسكندرية (المراقبة العامة لشئون الموظفين والعمال) في ميعاد غايته يوم الخميس الموافق ٢٦/٣/١٩٦٤ ويشترط لقبول الطلبات أداء رسم قدره مائة قرش صاغ بالنسبة لوظائف الدرجة السادسة ، خمسون قرشا بالنسبة للوظائف الاخرى يسدد لخزينة ديوان محافظة الاسكندرية ويلزم أن يكون الطلب مصحوبا بالمستندات الآتية :-

١ ـ شهادة الميلاد أو مستخرج رسمى منها
٢ ـ الشهادة الدراسية وتاريخ الحصول عليها وبيان درجات النجاح
٣ ـ خمس صور فوتوغرافية مقاس ٤ × ٦ سم
٤ ـ بيان واف عن الاعمال التى مارسها الطالب من تاريخ تخرجه حتى الآن وعما اذا كان له خدمة سابقة أو حالية بالحكومة
٥ ـ اذا كان سن المتقدم مابين الحادية والعشرين والثلاثين فعليه أن يقدم احدى الشهادات المنصوص عليها بالمادة رقم ٥٠٥ لسنة ١٩٥٥ في شأن الخدمة العسكرية والوطنية .
٦ ـ شهادة حسن السير والسلوك
٧ ـ شهادة الجنسية
٨ ـ صور البطاقة الشخصية

هذا وستطبق المادة ٨٢ من قانون نظام الادارة المحلية رقم ١٢٤/١٩٦٠ ولن يلتفت الى الطلبات السابق تقديمها قبل الاعلان او التي تقدم بعد التاريخ المحدد أو التى لم تستوف الشروط المشار اليها .

٤٢٦٥   محافظ الاسكندرية

نافذة الثقافة الفنية

نادية لويس

الأرانب ..

فى مسرح الحكيم

عند ما نلاحظ ظاهـرة جـديدة فى حياتنا الأدبية والفنية ، يجب أن نلتزم الاحتياط والحذر التام فى معـالجتها ، فربما كانت الظواهر الجديدة بالذات فى حاجة شديدة الى ما يشبه الموضـوعية الكاملة ، فلا ننحاز بالتعصب والتزدت الى النتيجة التى نصل اليها .. وانما علينا أن نكتفى بتحليل الظـــاهرة أو تشخيصها دون التورط فى أحكام نهائية . ذلك أن الاحكام شـيمتها أن تؤدى الى مواقف مأزومة من جانب صـاحب أو أصحاب الظاهرة المطروحة للبحث .

ومسرحية « الارانب » التى يقـدمها مسرح الحكيم هـذه الايام ، من تـأليف الاستاذ لطفى الخولى الذى سبق له أن قدم لنا فيما مضي مسرحية « القضية » التى تميزت بالهدف الاجتماعى الواضح والمعالجة الفنية الجادة مهما شابهـا من عيوب المحاولات الاولى ، فقد كانت « القضية » هى المسرحية التالية للمؤلف بعد مسرحية «قهوة الملوك» .. والملاحظة الاولى الجديدة بالنظر أن المؤلف فى كلتا هاتين المسرحيتين كان دءوبا على توضيح هدفه الاجتماعى خلال الشـكل الدرامى الذى يشابه الاشكال التىعرضت علينا فى السنوات العشر الاخيرة على أيدى أدبائنا الشبان .

والارانب من هذه الزاوية هى امتداد للتأليف الاجتماعى فى المسرح المصرى .. اذ هى تعالج مشكلة « حرية المرأة » كما تنعكس على وحدات الفئات الاجتماعية المختلفة . ومنذ البداية أعتـرض على مايقال بأن الجـانب الجنسي هو نقطة الضعف فى المسرحية ، ذلك أن المؤلف لم يناقش قط قضية « جنسية » بالمعنى المألوف ، وانما جاءت الاشـارات الى الجنس كديكور سيكلوجى يحيط المسألة الجوهرية بشيء من « الجـو » الذى يؤكد واقعيتها .

وصفة الواقعية تجرنا الى هـذا السؤال : الى أى مدى يمكن القـول بأن الارانب تعالج من وجهةنظر واقعية مشكلة حرية المرأة ؟ يفتح الستار على ضجة ساخرة من النقد والنقاد . والحق أن السخرية من النقد ليست شيئا جديدا على الادباء والفنانين . وربما كان أحدثها فى أوروبا ذلك النقد الممتاز الذى جاء فى مسرحية قصيرة ليوجيه يونسكو ، فقد أحسسنا بجدية واضحة فى مناقشـه النقد الذى فوجيء باتجـاه مسـرحى جديد فحاكمه بمقتضي القيم القديمة فى المسرح التقليدى . اما لطفى الخـولى فالامر على خلاف ذلك تماما ، انه يكيل مجموعة من الشتائم فى بداية المسرحية ومجموعة مماثلة عند نهايتهـا دون أن نعرف لماذا . لماذا يتوجس من النقـاد **وهو لم يأت بجـديد يذكر يمكن للنقـاد الكلاسيكين أن يتورطوا فى تقييمه بأدوات النقد المسرحى التقليديه ؟ بعـد هذه المجموعة من الشتائم فى المقدمة التمهيدية لفتح الستار نبدا جولتنا مع المسرحية : الفصل الاول يقدم لنا المشـــكلة منذ البداية . لقد تزوج الاستاذ أسـامه المحامى من الاستاذة قسمت المحامية بعد قصة حب . وبالرغم من أن هـذا الحب نما وترعرع أثناء عملهما المشترك باحدى الشركات ، الا أن الزوج آثر أن يحبس زوجته بين جدران البيت بحجة أن اصدقاءه يعايرونه بأنه يترك زوجته تعمـل ، وأن ترقياته انما تجيء عن طريقهـا فهى تعمل فى مكتب المدير ! وتثور قسمت ثورة عنيفة على هـذا الوضع الجديد الذى فوجئت بنفسـها فيه .**

فى نفس الفصل نتعرف على احـد الاطباء الباحثين هو الدكتور يونس ، انه أحد اقرباء قسمت ، وهو يعيش على أمل أن تنجح تجربته المعملية فى تحـويل ذكور الارانب الى اناث وبالعكس .. حتى يمكن فى المســتقبل أن يطبق اليونسيزم على البشر فيتحول الرجـل الى امراة وبالعكس ، كلما أراد أحدهما ذلك .

وفى نفس الفصل نتعرف على احـد المشايخ من جيران أسامه وقسمت ، انه يمنع ابنته من تكملة دراسـتها العالية فى الجامعة أو سفرها فى بعثة لدراسة الذرة لمجرد أن عليوه بن الجزار قـد خطبها .. ونرى زوجة الشيخ تقف الى جانب ابنتها بصلابة غريبة . كما تقف قسمت والدكتور الى جانب الفتاة أيضا ، أما أسامه فهو حائر مضطرب يؤيد الشيخ فى باطنه ويتردد كثيرا فى اعلان ذلك .

فاذا كان الفصل الثانى أضاف المؤلف شخصـيتين جديدتين هما : نافع بائع الفول ونوال بائعة الفلافل ، فهما يتفقان على فتح دكان مشترك ، وهما يحضران الى أسـامه بصفته محاميا لكتابة العقد المطلوب . ويدهش أسامه كثيرا حـين يستمع اليهما يطلبان من العقد أن يسوى بينهما تسوية مطلقة . وفى نفس الوقت يكون الدكتور يونس قد نجح فى تجاربه المعملية ، ولهـذا يقترح على أسـامه وقسمت أن يحقنهما بنفس المصل الذى يحقـن به الارانب .. فربما نجح فى ذلك .

ويحقنهما بالفعل ، ويتحول أسامه الى أنثى ، وتتحـول قسـمت الى رجل ، وتمارس قسمت فى أسامه كافة وسائل التعـذيب التى كان يسـتخدمها معها فتجعله يقوم بتركيب الزراير ولا تسمح له بالخروج من البيت حتى يكاد يجن ، وأخيرا يثور . وعند ما يثور ويسـدل الستار على الفصل الثانى تكون النتيجة التى أرادها المـؤلف والدكتور قـد تحققت .

لهذا يفتح الستار عن الفصل الثالث على جميع الانماط البشرية التى عرضها المؤلف فى الفصلين السابقين . بالاضافة الى أن انباء الصواريخ والصـعود الى القمر كانت تتوالى انتصاراتها . حينئذ يحقن الدكتور أسامه وقسمت بمصـل مضـاد يعيدهما الى الجنس الاصـلى لكل منهما بعد أن تأكد من أسامه عمليا أن فكرة « السجن فى البيت » فكـرة قاتلة . وكذلك يضـطر الشـيخ الى التوقيع على أوراق ابنته « أمانى » لتسافر الى البعثة ، ويتناول نافع ونوال صورتى العقد الذى يسوى بينهما .

ثم ينزل الستار الاخير مع مجموعة هائلة من الشتائم للنقد والنقاد .

والمسرحية ـــ فى هذه الحـدود ـــ تقول :

أن قطاعا من المثقفين ما يزال كافرا بحرية المرأة، وأنه لايستفيد من التجارب اليومية التى يعيشها مجتمعنا .

● أن الوسيلة الناجعة لاقناع هـذا القطاع الرجعى بحرية المرأة ، هى أن يعانى شخصيا معنى العبودية والسجن فى البيت .

● ان الطبقات الشعبية أكثر تقدما ـ من بعض الزوايا ـ فى هذه القضيـة فبالرغم من أن الشيخ المأذون كان رجعيا الا أن زوجته كانت على درجة عالية من النضج والتقدم .. كما أن نافع بائع الفول كان أكثر تقدما من أسامه المحامى بالرغم من تردده فترة قصيـــرة من الوقت .

والمسرحية ـ فى هذه الحدود أيضا ـ عرضت هذه الافكار على الوجه التالى :

● اعتمد المـؤلف على التقـابل والتناقض ســواء فى الحـوار أو المشاهد .. كان الحوار مليئا بالمفارقات اللفظية ، كما جـاءت المشـاهد مليئة بتناقضـات المواقف .. مما جعـل من الفكاهة الساخرة الاداة الرئيسية فى يد المؤلف .

● اعتمد المخرج على الاضـواء والظلال فى كثير من النقاط الهـامة : ساعده المؤلف فى حكاية الحـب الذى نشأ بين أسامه وقسمت .

● اعتمد الممثلون على الحركة داخل نطاق النص وتعليمات المخرج .

والحق اننا نظلم المؤلف كثيـرا اذا قلنا بانعدام وجود مشـكلة « حرية المرأة » فى بلادنا .. ولكنا نظلم انفسنا ايضا اذا قلنا بأنها احد المشاكل الرئيسية التى يواجههـا مجتمعنـا الراهن .. والمفروض فى العمل المسرحى أن يجسد لنا قضية حيوية أو مشكلة فكرية أو نمطا بشريا .. ولا شـك أن حرية المرأة اصبحت من بديهيات عصرنا بالرغم من الرواسب المريرة التى قد تتركها المشكلة فى وجداننا .

اما علاج المشكلة الذى قال به لطفى الخولى فهو بعيد كل البعد عن روح العلم، بالرغم من انه جعل من التجربة العملية اساسا للحل . فالعلم بالنسبة للمشكلات الاجتماعية ليس هو المعمل ، وانما هـو التعرف البصير على الظروف السيئة التى انبتت المشكلة ، ثم التخلص من القضية فى بلادنا بالذات ، نرى أن التصنيع قد اسهم فى تغيير العلاقات الاجتماعية تغييرا كبيرا ، بحيث أن خروج المرأة من البيت اصبح ضرورة حتمية قد ينزعج منهـا الانسان الرجعى ، ولـكنه لا يملك الا الاعتراف العملى بواقعيتها .

ولقد كان من النتائج الطبيعية لتصور المؤلف لهذه المسألة فنيا ان جاءت فكرة التحول من الذكورة الى الانوثة وبالعكس فكرة خيالية غير مقنعة ، بالرغم من أن أمثال هذه القضايا فى حاجة شديدة الى الاقناع والواقعية . ولهذا السبب لم يعد أمام هذه الفكرة من وظائف الا اضحاك الجماهير مما يصيب الرجل الانثى من مظاهر الحمل .. وتتلاشى نهائيا الوظيفة الأساسية للفكرة من أن حرية المرأة حق بديهى يوفر لهـا وللزوج وللمجتمع ، الراحة النفسية المبتغاه .

على أنه لا يفوتنى التنويه بشخصيتين رسـمهما المؤلف فى اطار ممتـاز هما : شخصية المأذون وشخصية الطبيب . لقد استطاع لطفى الخولى أن يحيط احاطة بالغة الروعة بجوهر هاتين الشخصيتين لامن خلال الحوار البارع بينهمـا وبين بقية الشخصيات فحسب ، بل من خلال تكوينهما الذاتى الذى يتضح بالمفارقة .. غير أن الصياغة الجديدة لشخصية أو اثنتين لا تحقق شيئا ما دامت بمعزل عن الصياغة الدرامية الشاملة .

ولقد جاءت الصياغة الدرامية الشاملة للاسف ـ مفتقرة الى البعد عن الصراخ والمباشرة والتقريرية . كان الحوار فى كثير من مقاطعه صارخا بالتقرير والهتاف وكانت الفكرة الرئيسية تقريرا مباشرا كذلك . ولربما قيل ان «أدب المعارك» يستوجب ذلك ، يسـتوجب أن يجتمع المؤلف بجمهوره ليخطب فيهم .. ولكنى اقول ان هذا اللون من الادب قد انتهى وان مؤلف الارانب نفسه قد شارك فى انهائه منذ وقت طويل .

***

الموسيقى .. مرة أخرى

يسـتطرد اروين ادمان حديثـه عن الموسيقى قائلا : ان الايقاع وحده لايمكنه انيفسر ما للموسيقى من تأثيرات وجدانية ويرى دى ويت باركر أن قدرا من تأثير الموسيقى يجب رده الى ان الموسـيقى تحتفظ حتى فى أعقد صـورها بصفة غنائية وشـخصية وصدى لاصـوت البشرى أو ما يقاربه . فالكمان يغنى ، والموسيقى كلها يمكن القول بانهـا نوع من الغناء المعقد . والصـوت البشرى بفطرته له تلك الصفة الشخصية المباشرة التى لايخطئها العقل . ومعظم الموسيقى تناظره من هذه الناحية . وهناك اصوات فى الموسيقى تذكرنا بمواقف وأزمـات مرت بنا فى تجربتنا غير الموسـيقية . فقد تكون هذه الاصوات قاصفة كالرعد او منتحبة او مفزعة او ملطفة مثل اصوات مقابلة لها فى مواقف بذاتهـا من حياتنا العادية . والحق أن ثمة نوعا رخيصا من الاستغلال الموسيقى لتأثيرات الطبيعة فى الموسيقى يتم عن طريق تقليدها بالآلات الموسيقية ، فيحاكى هزيم الرعد وشدو الطير وترقرق الماء ومأماة الاغنام . غير أن التأثيرات الوجدانية الحـاذقة التى تحدثها الموسيقى لاتتم بمثل هذه المحاكاة بل ان الذى يحدث هو ان حركة اللحن ، ولو انها لا تعبر عن شيء بذاته ، توقظ بطريقة غير محـــدودة ترددا كاملا من الاستجابة العصبية . وفى الحياة الواقعية تميل استجاباتنا الوجدانية الى ان تترجم عن ذاتهـا بالافعال أو أن تتفرق فى شيء ما . اما فى الموسيقى فان الاصوات التى تثير نوعا من الاستجابة المنعكسة هى الأشياء الوحيدة التى يمكن أن تصدر الاستجابة عنهـــا . والموسيقى التى تثيرنا هى بذاتها التى تهدئنا ، ونحن نجد سلامنا وطمأنينتنا فى الاصوات التى تثيرنا وتوقظنا .

والقول بأن الموسيقى قاصرة تماما عن التعبير عن العاطفة اصـلا ، قول فيه صواب ، فالنغمات ليست أكثر من نغمات والالحان علاقات نغمية ممتدة فى الزمان، والنغمات التوافقية علاقات نغمية موقوته بلحظة ، وجميعها لا قبل لها بالتعبير عما يمـكن ان تعبر اللغـــة عنه على وجه التخصيص أو ما يســتطيع موقف من مواقف الحياة ان يبين عنه بالتحديد . ولأن الموسيقى لا يمكنها أن تكون فاصلة فان فى طوقها ان تؤدى فى ضخامة وعمق الجو العام او الهالة التى تحيط بالعاطفة وفى مقدورها أن توحى بالحب ولو أنها لاتقصد حبا بذاته، كما يمكنها أن توحى بالعبادة او اليأس ولو انها لا تومىء الى من هو المعبود أو الى سـبب اليأس . ومن ثم ففى نفس الموسيقى يستطيع مئات من مختلف السامعين أن يصبوا ذكرياتهم ورغباتهم الخاصة . وكم من احزان وكم من مباهج تحركها المادة الموسيقية لاظهور والتجمع . واذا كان الجو العاطفى لاى مصنف موسيقى غير محدد أو قاطع فهو لهذا السبب يصبح وسيلة ميسرة لمداواة المستمع او التخفيف عنه . أما الكلمات

فهشة ورقيقة للغاية ، والحياة ذاتها صارمة ومحافظة بحيث لا يمكنها أن تستوعب الاستجابات الوجدانية الانسانية التى لا نهاية لها . غير أن الموسيقى بمالها من تموجات غير محدودة والوان وتعقيدات تتمكن من مخاطبة آلاف المستمعين بمختلف انواع الاساليب ومن أن تعبر فى الفة طليقة من كل قيد ومؤثرة على نحو لا تعرفه اى لغة أو تعبر عنه ولا يستطيع اى موقف من مواقف الحياة أن يستوعبه تماما أو أن يجعله ممكنا .

ومن ثم فان هذا الفن الصوتى الذى يبدو لدى سماعه لاول مرة كأنه تلقائى تماما ، والذى يظهر عند النظر فيه عن كثب انه فن منتظم ورياضي ، وانه حسي على نحو بالغ الحدة وذهنى فى صرامة هذا الفن الذى يتصف بكل ذلك ، ذو اثر كبير على الحياة والمجتمع اكثر مما يمكن تصوره . وهو فى حريته وتقييده صورة بديلة لما يمكن ان يكون عليه المجتمع المتحضر . وهو فى بنائه الذهنى ووضوحه يقدم شيئا مسموعا على جانب من الذهنية لم يشهد له المجتمع مثيلا من قبل .

***

لماذا تلح السينما الغربية على العاطفة المشينة ؟

منذ وقت غير قصير والسينما الغربية تلح على موضوع العلاقات الشاذة بين البشر ، كعلاقة البنت بأبيها او اخيها ، أو علاقة الشاب بأمه أو اخته . . وهكذا .

والقاهرة تشاهد هذا الاسبوع فيلما من هذا النوع اسمته الترجمة العربية «بالعاطفة المشينة » .

والفيلم يبدأ هكذا : شاب متزوج من فتاة نصفها ملاك والنصف الآخر امراة . وهو ناجح حاليا الى حد كبير بفضل امراة اخرى تحبه . يبرق « جوليانو » الى اخته بأنه سوف يحضر اليها خلال اسبوع . تفرح الاختان فرحا شديدا .

ويخيل الى ان هذه البداية تقترب فى الكثير من البدايات المسرحية . وهو الاتجاه السائد الآن على موجة السينما الجديدة . تلى هذه المجموعة من المشاهد ما يلى :يحضر جوليانو برفقة زوجته . تستشعر الزوجة الملاك بأن ثمة علاقة بين زوجها وامراة اخرى . تشاركها فى الغيرة الشقيقة الصغرى لجوليانو «كارى» كارى ممزقة من الداخل تمزقا رهيبا . انها تكره الزوجة الملاك ، وتكره المراة الأخرى وتكره شقيقتها « انا » لانها واجهتها بشجاعة وقالت لها : انت تميلين الى اخينا جوليانو ميلا جنسيا !!

ويخيل اليك ان الفصل الثانى من المسرحية قد اسدل عليه الستار ، ليفتح مرة اخرى على تلك القصة الجانبية الخاصة بعلاقة جوليانو بتلك المراة الاخرى التى لا نراها الا لماما . . لقد عرفت «للى» زوجة جوليانو كل شيء عن تلك المراة ، لذلك تتصل بزوجها لتطلب اليه أن يبعد زوجته عن طريق جوليانو . أن تتركه لها لمدة عام فقط — على حد تعبيرها . وتذكر للرجل موعدا محددا بين جوليانو وزوجته ، فيذهب برجاله الى الموعد للانقضاض على الزوجة العاشقة وجوليانو على السواء ، ولا يتركوهما الا وهما غائصين فى دمائهما .

وما أن يفيق جوليانو على حقيقة الامر ويعرف كل شيء حتى يبادر بترك البيت فى طريقه الى زوجته ، والى حبيبته من جديد . لقد ترك العاطفة المشينة الممثلة فى أخته الى العاطفة الانسانية الممثلة فى حبيبته .

ان هذا الفيلم هو فتح جديد من النواحى التكتيكية فتقسيم السيناريو الى مشاهد مسرحية أو قريبة من المسرح هو تركيز على الغليان الداخلى فى الشخصيات مادامت الحركة الخارجية فقيرة أو معدومة بل ان الحركة الخارجية أصبحت جزءا لا ينفصل عن الحركة الداخلية . اى ان هذا الفيلم هو اقرب الى الاعمال النفسية منه الى الاعمال البهلوانية التى تتحفنا بها السينما الغربية .

غير ان الالحاح الدائب المستمر على العواطف المشينة هو الذى يستوجب التوقف والتساؤل . ان الفيلم لا يمنحنا بصيصا من الضوء على حياة هاتين الشقيقتين اللتين نزع باحداهما الشذوذ الى الميل الجنسي نحو اخيها ، وينزع بالاخرى الى عاطفة الامومة . الفيلم لا يفسر انا حياة هاتين العانستين ، ومع ذلك فان المخرج يستكشف لنا ما اضمره المؤلف ، فهو يتلاعب بالاضواء والظلال كلما كانت الاضواء خادمة للغرض الفنى والهدف الفكرى معا ، وكلما كانت الظلال تعبيرا سيكلوجيا عما يدور بباطن هذه الشخصية او تلك .

واذا كانت « الآلة » هى المجتمع ، وهى الحضارة التى تنبت العواطف المشينة ، فان الفنان لم يلجأ قط الى المباشرة والتقريرية فى تجسيم الالة والحضارة المنهارة ، بل هو راح يركز الكاميرا على أعماق المواقف والاحداث والشخصيات ، فظهرت لنا انعكاسات الآلة لا الآلة نفسها .

حول الفولكلور المصرى

بقلم : توفيق حنا

ان اهتمامى بالفولكلور المصرى لون من الوان الوفاء لتاريخ بلدى .. ذلك لان تاريخ هذا البلد الذى نعيش فيه لم يكتب بعد بوضوح وجلاء ولم تسجل احداثه تسجيلا شاملا امينا .. هذا التاريخ العظيم الذى عاش اكثر من عشرة آلاف سنة .. حيا متدفقا متقدما متطورا .

والوعى التاريخى يأتى فى مقدمة وفى اساس كل الوان الوعى الاخرى .. والوطنية الحقة الصادقة تقوم على وعى تاريخى سليم . ولما كانت الثغرات فى تاريخنا القومى لازالت هائلة ، ومدى البحث والانتاج مافتىء واسع المدى — ولعل هذا الفقر الذى يتولى التاريخ المصرى هو الذى دفعنى الى الاهتمام بالفولكلور المصرى .

والفولكلور سجل صادق امين شامل لتجارب وبطولات واحداث الشعب فهو ضمير الشعب الذى ينفعل بالاحداث والتطورات فى حياة الناس ويعبر ويترجم اهتمامات وهموم واحزان واحلام الشعب ولذلك ارتبط الاهتمام بالفولكلور بالوعى الذاتى عند الفرد وبالوعى القومى والاجتماعى والسياسى والاقتصادى والفنىعند الامم والشعوب والحكومات . ونحن فى حاجة ماسة الى الاهتمام بالفولكلور فى كل مظاهره واشكاله ومضامينه حتى نتمكن من سماع صوت هذا الشعب وهو الصوت الوحيد الجدير بالتسجيل والاتباع والتطوير .. والتخلف عن الاستماع الى هذا الصوت الصادق الامين تخلف يعطل حركة تطورنا فى الطريق السليم الصحيح الذى يقوم على قواعد وقوانين فنية نابعة من اعماق ضميرنا ويعتمدعلى مضامين تعبر عن حاجاتنا واهدافنا الحقة .. واهتمامنا بالفولكلور لايزال فى أول الطريق . وانا ادعو هنا الى ان تتكون فى كل قرية وفى كل مدينة وفى كل مركز ثقافى وفى كل منطقة بل فى كل حى « جماعة اصدقاء الفنون الشعبية » تعمل على ان تجمع تراثنا الشعبى على اسس علمية سليمة حتى تساعد الدولة وتدفعها الى متابعة اهتمامها بفنوننا وآدابنا وعلومنا الشعبية .

ومنذ اكثر من ربع قرن نبه سلامه موسى فى مختاراته الى اهمية دراسة الفولكلور المصرى وفى هذا يقول : « وضع الانجليز كلمة فولكلور لعلم جديد يرمى الى البحث عن الاساطير الشائعة بين الناس وردها الى اصولها الاولى كما يرمى الى البحث ايضا عن العادات الفاشية بين الطبقات المتأخرة من الامة وخاصة بين طبقة الفلاحين . وذلك لان الفلاحين ابعد الطبقات عن الحضارة فعادات السلف عندهم يحفظها الخلف ويتوارثها الابناء عن الآباء دون تعديل او بتعديل طفيف . وفى انجلترا تألفت جمعية فى سنة ١٨٧٨ للبحث عن الفولكلور ولا تزال حية بل صار الفولكلور مادة تدرس فى الجامعات الكبرى . وقد طبعت جمعية الفولكلور الانجليزى كتابا عن هذا العلم فى سنة ١٩١٤ عرفت فيه هذا العلم بقولها : انه يبحث عن الاعتقادات المأثورة والعادات والقصص والاغانى والامثلة الفاشية بين الامم المتأخرة او التى تحتفظ بها الطبقات المتأخرة فى أمة متمدينة . ويدل الفولكلور على عقلية الانسان الاول فى الفلسفةوالدينوالعلم والطب والنظام الاجتماعى . ويقرر سلامه موسى فى كلمته عن « الفولكلور المصرى واهميته » ان مصر القديمة لاتزال حية بين فلاحينا .. ولا تزالطرق المعيشة بين الفلاحين عندنا تتفقوطرقها عند قدماء المصريين .. وان خبزنا المستدير الراهن الذى يخالف خبز اوروبا هو الخبز المصرى القديم .. وان من الناس من يضع فوق القبر قلة ماء . وقد كان المصريون القدماء يفعلون ذلك ويزيدون على الماء الخبز حتى لا تجوع روح الميت ولا تعطش » .

وفى عام ١٩٤٩ عقدت كلية آداب الاسكندرية مسابقة فى الادب الشعبى المصرى بين الخريجين فى كليات الآداب. وتقدم الاستاذ احمد رشدى صالح ببحث فاز بجائزة الكلية ..

وفى عام ١٩٥٤ اصدر الاستاذ رشدى صالح كتابه الرائد القيم «الادب الشعبى » الذى نشرته دار المعرفة وبعد ذلك اصدر كتابين اخرين عن الفنون الشعبية .

يقول الاستاذ احمد رشدى صالح فى كتابه « الادب الشعبى » : الادب الشعبى ، اسلوبه ومحتواه ، حصيله لحياة عريضة عاشها الشعب ، وحضارات مختلفة درج فيها ، واذا كنا نؤرخ لادبناالشعبى الشفاهى باستخدام العامية فى مصر ، فالواقع ان جذوره اقدم من ذلك بكثير ، وانها ترجع الى الادب الشعبى المصرى الفرعونى القبطى فى اطواره السابقة والادب الشعبى ثمرة تفاعل بين آداب العاميات القبطية والعربية والشرقية .

والادب ليس تفاعلا فحسب بين آداب مختلفة ، وانما هو اصلا تعبير عن الحياة الاجتماعية خلال تطورها ،وفى مختلف مراحلها ، ولذلك ينبغى ان نلم به وسط الحضارات المختلفة ووسط اطاره الاجتماعى .

ثم يحدثنا الاستاذ احمد رشدى صالح حديثا سريعا عن ابن عروس فى هذه الكلمات « ابن عروس كان واحدا من أبناء الليل — يختلط فى اعماله وحياته الخروج على القانون والتمرد على اهل السلطة — ولكن كان بذات الوقت كريما كما ينبغى ان يكون الكرم ، لين الجانب مع الفقراء والضعفاء ، والذى تتوجت حياته ومغامراته بتدوين طائفة من مبادىء السلوك والقيم الاجتماعية فى شعره ان دلت على شىء فعلى انه خلال تلك الحياة العاصفة كان

في مهب هذه القيم كما كان في مهب النزوع الى العدوان والسطو ...»

ثم يذكر الاستاذ احمد رشدي صالح نماذج لشعر ابن عروس .

يتحدث ابن عروس عن الدنيا فيقول:

دنيـاك هـذي غرورة
كيف لاعبـات الخيال
يامافنت من تصـــور
ورجـال كانوا مـوالي
دنياك مامنهـا مغنـم
حوز كلهـا ماسوى شي
شـبه الذي بات يحلم
طلع النهـار مالقى شي
اصحى تغـرك وترميك
في بحر ماله سـواحل
تندم ولاشي ينجيـك
وتصبح في الناس غافل

ويورد الاستاذ احمد رشدي صالح نصا لماسبيرو وهو يتحدث عن اغاني العمل ، ان ميل المصريين الطبيعي الى الغناء ، يرجع الى اعتيادهم تنسيق حركاتهم اثناء العمل ليتخففوا من بلادته وركوده ، ولذلك يغني الملاح وهو يجدف والفلاحون وهم يرفعون الماء والحمالون وهم يرفعون الاثقال ، ويغني الرجال والنساء والصبية اثناء معاونتهم للبنائين، فيجلبون لهم الطوب والاحجار وبالمثل باذروا الحب وحاصدوا الزرع وكافة العمال الآخرين » .

وفي عدد سبتمبر ١٩٣٦ من المقتطف عن تراث مصر القديمة يحدثنا الاستاذ جمال الدين الشيال عن الادب المصري القديم فيقول عن الادب الجديد في عهد الامبراطورية الحديثة « نجد ان الادب يساير المجتمع في تقدمه ويتطور تطورا سريعا نحو الحرية .. ويفلت من قيود المدرسة الادبية السلفية ويخرج آياته للمصريين في أسلوب حي مستساغ .

وخير صور هذا الادب تبدو في القصص الكثيرة التي وصلتنا والتي يرجح المؤرخون انها كتبت للاطفال والعامة من الشعب — ولكننا — مع بساطتها — نقرؤها نحس لحوادثها روعة وعذوبة لانحسهما في انفسنا عند قراءة الادب القديم ».

ثم يقول :

« الى جانب القصص امتاز هـذا العهد بظهور كثير من اغاني الحب ، وضعت لادخال السرور في القلب » وكانت تغني على القيثاره او الناي .

ثم يورد نماذج لهذه الاغاني الغرامية منها :

سأرقد في منزلي
وسأتظاهر بالمرض كأني ضربت
وسيأتي جيراني ليعودوني
وحينذاك ستأتي اختي معهم
وستكون اشفى من الاطباء
لانها تعرف موطن الداء
ارى اختي قادمة فيحس قلبي بالسرور
وافتح ذراعي لاضمها الى عندما تأتي
حبيبتي يخفق قلبي في موضعه

وهذه اغنية تناجي فيها الفتاة اليمامة التي توقظها عند بزوغ الفجر :

صوت اليمامة يتحدث الى
انه الفجر
اليس في نيتك الخروج
لا ايتها اليمامة .. لقد وجدت اخي في فراشه
قلبي يفيض بالسرور فقد قال لي
سوف لااتركك ، وستبقى يدي في يدك
سأكون معك في تجوالي في كل مكان جميل
لقد جعلني اولى الفتيات
ولم يبعث الالام الى قلبي .

والى جانب هذه الاغاني الغرامية نجد اغاني الشكوى .. الشكوى من الرجل غير المخلص المتقلب في حبه..

ويتحدث الاستاذ جمال الدين الشيال عن المغنين والرواه في هـذا العهد فيقول :

« عـرف المصري الكتابة والكتاب يورثون اسرارها واساليبها خلفهم جيلا بعد جيل .

والى جانب طبقة الكتاب كانت في مصر طبقة من المغنين والقصاصين ، وهؤلاء عاشوا للشعب ومن الشعب .. وكثيرا ماسجل الحفارون المصريون القدماء بعض هذه الاغاني الشعبية التي كان يترنم بها الصناع والفلاحون والملاحون فوق الصور المنقوشة على جدران المقابر .

وكثيرا مانعثر على صور العميان الذين يحترفون الغناء منقوشة على هذه الجدران . وهؤلاء الفتيات الراقصات المغنيات اللاتي يطفن بالقرى والاسواق صورة واضحة للفتاة المغنية في رملة اونامون .

ويرى ارمان ان هذا الشاعر الذي يرتقي دكته العالية في المقاهي البلدية اثر مصري قديم .. كان هذا الشاعر القصاص يتحدث الى الشعب في الشوارع والطرقات وكان يتحدث اليهم عن آمالهم وآلامهم مستمدا مادة قصصه وشعره من حياتهم أولا ومن حياة الالهه والابطال والملوك والرحالة ثانيا .

ويمكن القول ان الموسوعة القصصية الف ليلة وليلة وقصة الاميرة ذات الهمة وقصة الظاهر بيبرس تأثرت بالقصص المصري القديم .

نحن في حاجة الى ابراز صورة هذا الشعب بكل ملامحها وسماتها وقسماتها في شكل فني صادق وفي اسلوب مصري حديث حتى نعي بأنفسنا وعيا كاملا صادقا يوضح لنا الطريق الى العمل والانتاج والابداع والخلق .

ومن بين فنون الادب الشعبي نجد ان الحدوته تعبير مباشر صادق عن الذات الشعبية .. والذات الشعبية تردد هذه الحواديت في صدق فني وذكاء وفي واقعية صوفية نقدية هادفة .. وفي هذه الحواديت نلمس الوانا من اساليب الكفاح والصبر والنضال والمقاومة والاحتمال في سبيل الحياة والحرية .

في هذه الحواديت نجد الطريق مفتوحا لكل الوان المغامرة والمخاطرة والاستكشاف كما نسمع هذا اللحن السائد الذي يدعو ويدفع للجهاد والاجتهاد والانطلاق في عالم بلا حدود والتقدم حتى النصر ..

في هذه الحواديت نلمس هذا اللقاء السعيد بين النية الصادقة المخلصة والواقع بكل امكانياته واحتمالاته وفي هذا اللقاء السعيد ينبثق الحل والفرج لكل الازمات والضيقات ..

وتكتيك الحدوته الفني والانساني يدعو الى الثقة والامل والتفاؤل ..

ونهاية الحدوته مفتوحة دائما .. تدعو الى الحركة والى التقدم بدون خوف أو يأس او تشاؤم .

وتدل فلسفة هذه الحواديت على مقولات وقيم الوفاء والصبر والمقاومة والشطارة وسعة الحيلة والامل والثقة والنصر .

في الحدوته ينتصر البطل الشعبي رغم الغدر والخيانة وتنتصر بانتصاره معاني الخير والمحبة والعدل والحرية وتنتصر الحدوته للضعيف واليتيم والغريب ضد الظلم والضغط والقهر والحدوته تدعو الى التضامن والتعاون وتسخر من الغيرة والحسد وكل الوان الانانية والانتهازية والوصولية .

وتتناول الحواديت حياة بسطاء الناس والعابهم واغانيهم واحلامهم وفي هذه الحياة تتردد هذه النغمة المسيطرة « بلاد الله لخلق الله » .. هذه الدعوة المفتوحة للرحلة والارتحال والهجرة

للجهاد والاجتهاد فى هذا العالم الواسع الكبير .. الواحد .

وفى افتتاحية الحدوتة « كان .. ياما كان » نلمس عمق الوعى التاريخى الشعبى فى اتصاله الحى بالواقع والحاضر .. أى بالآن وهنا .. فالخيال الشعبى المرهف الدقيق النشط يحاول علاج الحاضر ومنافسة الواقع عن طريق هذا الانطلاق الى اعمق اعماق الماضي وكأنه يتسلى مجرد تسليه بالحديث عما كان .. ولا يقصد بحال هذا الحاضر الواقع .. وعن طريق اثارة الذاكرة الشعبية الخصبة الفنية يتبين الذكاء الشعبى علاقة الماضي البعيد بهذا الواقع الذى يعيشه وعن طريق هذه المقارنة يجد الطريق لتقرير وتوكيد قيم اخلاقيةواجتماعية وسياسية وللدفاع عن مثل عليا يشعر هذا الذكاء الشعبى والضمير الشعبى انها فى خطر ...

وكان .. ياماكان تشبه الدقات الثلاث التى تسبق رفع الستارة وبداية المسرحية .. ومن هذه الافتتاحية ندخل الى عالم جديد .. ساحر .. يسيطر عليه الخيال .. الخيال المطلق بلا قيود او حدود او قوانين ولا يعبأ بقوانين المنطق او مقولات الوجود الواقعى ..

ففى الحدوتة يلعب اللامعقول دور المعقول والمنطقى فى القصة بشكلها الحديث .. والواقع انه يمكن مع شيء من التجاوز اعتبار الحدوتة بنت الاسطورة وام القصة الحديثة. وعلينا — اذا أردنا انشاء ادب محلى عالمى — ان ندرس دراسة واعية دقيقة تكنيك ومنطق الحدوتة .. وعلى ضوء هذه الدراسة ودراسة كل الجهود الفنية التى بذلت فى ميدان القصة يمكننا ابداع قصص نابع من تراثنا وبيئتنا وطبيعتنا وتاريخنا ..وكل الروائع العالمية أى الكلاسيكيات اعمال محلية ولكنها مخلصة أمينة وصادقة عملاقة .

كان .. يا ما كان .. دعوة مفتوحة متجددة لرحلة فى هذا الماضي البعيد المتد آلاف السنين بما فيه من حقائق ووقائع وفلسفات واحلام .. وخيالات وخرافات . وخاتمة الحدوتة صادقة طيبة مفتوحة .. توته توته فرغت الحدوته .. وهى تدعوك الى ترك هذا الماضي بكل سحره وخياله وانطلاقه وكائناته وحكمه ودروسه الى هذا الحاضر الغنى والى هذا الواقع الذى يدعو عقلك وذكاءك وخيالك ايضا الى العمل والنشاط والجهاد .

وكأن هذه الخاتمة التى تنزل الستارة على عالم الحدوتة تدفعك الى دنياالواقع بما فيها من كفاح ونضال وصراع لتحقيق الخير والمحبة والسلام والعدل والحرية والحواديت احلام رومانتيه واعية يقظة. احلام جماعية تنبع من الخيال الشعبى والذاكرة الشعبية والذكاء الشعبى ومن الضمير الشعبى .. احلام تدفع الانسان الى مقاومة الواقع وتغييره وتطويره الى عالم أفضل واجمل واسعد واكثر خيرا وسلاما وحرية ومحبة

والحدوتة لا تنتهى بهذه الكلمات توته توته فرغت الحدوته بل تضيف اليها بما يشير الى علاقة الحدوته والاغنية الشعبية .. واليك النهاية كاملة :

توته توته فرغت الحدوته
حلوه والا ملتوته
لو كانت حلوة عليكّ غنوة
ولو كانت ملتوته عليك حدوته

.. وهكذا ... فى اسمار الناس ولياليهم كانت اللحظات تمضي بين الاغانى والحواديث .

واذا تركنا الخيال الشعبى وميدان الحواديت ونزلنا فى رحلة استكشافية الى اعماق اللاشعور المصرى وجدنا عالم السحر والطب الشعبى والاحلام والخرافات ... وفى هذا العالم نجد ظاهرة الزار فى شكلها المعقد بكل رقصاتها وملابسها وحليهاوجواهرها والحانها واسيادها وطعامها وبخورها وشخصياتها الدراسية ..

وفى المرات القليلة التى شاهدت فيها الزار لمست بوجدانى وعقلى وعينى عالما من احلام اليقظة تتحرر فيه المراة فى عنف بدائى من وقع الحياة على جسدها وروحها ومن ضغط الواقع على نفسها وعقلها .. وفى جو الرقص والموسيقى والغناء تحاول أن تنطلق فى حركات حرة تترجم ترجمة صادقة أمينة محتوى اللاشعور الجمعى .. اذ كنت اشعر — انا المتفرج المستمع البعيد — انى انا نفسي هذه الحركة الصادقة المتفجرة .

والزار وثيقة فولكلورية لا اشك فى صدق نغمتها المصرية الافريقية .. والانسان يقدم اجمل مايحمله واروع ما يضمره من قدرات وامكانيات اذا ماتوفر له الامن والعدل والحب فى عائلة يتمتع فيها كل فرد بكرامته وانسانيته ويجد الظروف الطيبة التى تساعده على تحقيق امكانياته وممارسة نشاطه ولكن المراة — رغم ماأحرزته أخيرا من تقدم — تعانى الوانا من الضغط والكبت والحرمان والالم تتمثل فى تعدد الزوجات والطلاق وبيت الطاعة واعتقاد الرجل بانه سيد هذا المجتمع وان المراة ناقصة عقل ودين .. ولهذا تسعى المرأة الى رقصات الزار وجو الزار وطقوسه لتحرير امكانياتها واطلاق قدراتهاونسيان هذا المجتمع الانفصالى الذى نعيش فيه وتعانى مايعانيه المجتمع كله من انقسام وازدواج وفصام .

والزار بهذه الطقوس الدقيقة التى أغلبها ارادة الاسياد من أزياء ذات اللون معينة ومن حلى وجواهر ومن بخور وطيور وحيوان .. الزار بهذه الطقوس المرسومة المحددة المعينة انما يعبر عن الرغبات والاحلام والآمال والامانى الحبيسة المكبوتة المكتومة فى لا شعور المراة تمنعها من الظهور والتحقق قوانين وضعها الرجل — سيد المجتمع الانفصالى — ويقوم على تنفيذها مجتمع يخضع لسلطان الرجل وتتحكم فيه عقلية الرجل .

الزار — اذن — تنفيس عن هذه الطاقة الجبارة الحبيسة داخل كيان المراة وهو تعبير عن انفصال المراة عن واقع حياتها وميدان تحقيق امكانياتها ورغباتها واحلامها وآمالها .

ودراسة الزار طريق لدراسة الشخصية المصرية وتحليلها وربطها بازمات ومشاكل المجتمع المصرى التى اجد فى مقدمتها ازمة العلاقة بين الرجل والمراة فى هذه اللحظة الانتقالية التى يعيشها مجتمعنا اليوم .

واسجل هنا بعض الاغانى التى تتردد خلال حفلات الزار .

اعمل ايه ياربى
جسم السليم صبح مبلى
ياما العوازل عيرونى
وعد ومكتوب ياعينى
والخال يلوم على
وليه يلوم على
ياحمام .. الاحباب سكنو التراب
وقلبى داب .. ولا جونى
راحو شباب
سكنو التراب
سكنو اللحدى
سابونى وحدى
تبكى بحرقة
سكنوا التربة
ياطير ياللى على الشجر
حبيبى ناوى على السفر

ياطير مالك ومالى
ياطير خلينى بحالى
ياطير مالك بتنوح
فكرت على الحبايب
يالابسه الجزمة السودة
حزينة على مين
حزينة على الحبايب
اللى راحو صغيرين

والاستاذ «رشدى صالح» فى كتاب الادب الشعبى يعرض للزار عرضا سريعا فى هذه الكلمات:«ادل الطقوس الاعتقادية على بدائية الظن الشعبى طقوس الزار فهى مجرد رقصات همجية تذكرنا بما نقراه عن رقصات الجماعات المتاخرة ، استدرارا للخير او دفعا للحيوان الباطش او الظلام المخيف . ومنظومات الزار وضعت لتلائم دق الطبول العنيفة فهى مهرولة مجنونة.»

ولقد يرى بعض الدارسين ان هذه المنظومات وسواها من الطقوس ذات دلالة جنسية ويذهبون فى ذلك مذهبا بعيدا .. لكن الشيء الواضح لنا **انها رقصات دينية قديمة لا اكثر .**

ولو وقف الاستاذ« رشدى صالح» عند هذا الشيء الواضح وهو ان الزار رقصات دينية قديمة وحاول ان يفسر ويتعمق هذا الشيء الواضح لقال غير ماقال فهو يقول فى نص آخر فى كتابه « الادب الشعبى » « بدا التاريخ وكانت المراة مساويه للرجل او قريبة من ذلك ثم تحولت عن مكانها فاصبحت عبدا وتابعا ومنذ ذلك التاريخ لم يتسن للمراة ان تساوى الرجل برغم مافى تعاليم المسيحية والاسلام من ذود عنها . بل زاد الضغط عليها فى العهد الاقطاعى ولم تبرح اليوم ترزح تحت وطأة التراث التقليدى من عادات واخطار وقيم اخلاقية تجعلها فى الذهن الشعبى ادنى بكثير من مكانة الرجل .

الا يمكن ان يكون الضغط هو السبب الذى دفع المراة الى الزار .. الذى ترقص فيه ازمة حريتها ومأزق وضعها الاجتماعى والانسانى والاقتصادى ...

ويقول هنرى ديكوجبس (فى كتاب الادب الشعبى) .. ان وضع المراة الفرعونية التشريعى كان ارقى منه عند الرومان والاغريق وبالغ هيرودوت فى شهادته وهو يقول انه عندما زار مصر كان الرجال يقومون بالاعمال المنزلية بينما كانت النساء ينزحن الى الاسواق.

اما عن صور الغناء الشعبى القصصى والملحمى والعاطفى فانى اقدم هنا نماذج منها بدون تعليق :

خايف اجولا بجولا
والجلب مشغول وخايف
ابجى جولى لو ياجولة
حين توردى ع الشفايف

العودة من الحج :

نشربك ياجلة نهار السلامة
زغرطى له ياجله جديدة
نشربك ياجله فى مصر السعيدة
.. زغرطى له ياجلة وانتى للانه

من كتاب الادب الشعبى للاستاذ أحمد رشدى صالح .

اغنية مهد :

.. ياربى ينام يارب ينام
وانا اجيب له جوزين حمام
ياكل ويجول كمان
ماتخافش ياحمام
بضحك عليه لما ينام

.. الصبر طيب ولو كان مر نصبرله
واللى اكل حلو او اكل مر يصبر له
واجب علينا لحكم الله نصبر له
والصبر عجبو فرج احلى من المعتاد
والرزج ماهوش بكتر الجرى دا اوعاد
كلام بترتيب من مدة سعود وعاد
واللى انكتب ع الجبين لابد نصبر له
الصبر كتير ولكن الاسي بيضر
والحمل تقل على الجذع ومشى الخسيس بيضر
وصفولى دوا حنظل وصبر ومر

.. من كتاب الادب الشعبى للاستاذ احمد رشدى صالح .

دقت التلاته لقيت احلى مافيهم مر
ان كان بدك تعاشر جدع زين
ازقيه قبل الحلاية مر
واتركه عام والاتنين وتعالى تحت بيته ومر
وان لقيته على العهد القديم رابط
سبل عيونك بين حواجبها
وقول ادى الصاحب اللى ينفع فى الزمان المر
الاولى للنبى
والثانية لايوب
والتالته لصحبتى
والرابعة للمكتوب
افرح ياولدى

الراجل الندل اوعى تقول آه ليه
دا صنف غدار لما تجيب شهد تزقيه ليه
رايح ينكر الخير علشان اصله بيبيع اهليه
لو تعاشر الردى تعيش طول العمر تعبان
ياكل متاعك ويتلطع ولا التعبان
اسمع منى مثل قالوه اهل زمان
اوعى تعمل خير ولا معروف فى غير اهليه

.. حطوا الغرام فى قنانى الورد
وادعو له وادوه لناس صحبات أصل يوعوله .
وان‌مات ظريف المعانى قبل ماالطوله
لاسال عن تربته واتمد فى طوله
وان جم ملايكه حساب قاصدين يحاسبوله
لاقف واقول دا صغير السن وحليوه
ديروا على الحساب واوعوا تروحوله

فى السما سبع نجمات
شافوا النبى لما فات
النبى ليلة ولدوه
فى ملايه حريره لفوه
نصلوا عليه ياهوه
على خده سبع وردات

فى زقاق المدق .. عباس الحلويردد:

ياقلبى على طول الزمن ترتاح
وتنول وصال اللى تهوى وفيه ترتاح
مصير جروحك على طول الزمن تبرى
ويجيلك الطب لا تعلم ولا تدرى
مثل سمعناه منقول عن ذوى خبرة
الصبر يامبتلى جعلوه للفرج مفتاح

على الزراعية يارب اقابل حبيبى
على الزراعية
لما تابلنى حبيبى واتلفت ليه
والوجه وجه قمر والعين عسلية
جسر الحديد اشتكى من مشي رجليه
لاعمل حجاب مغربى واكلفه ميه
واصوم واصلى على اللى كرهه فيه
يارب اقابل حبيبى

ياخاطب البنت شوف الام تبليها
واسأل على الخال وبعد الخال عميها
سبب الفساد والعمار تكون هى حماتك
ان حبتك يوم عابر الورد حماتك
وان كرهتك يوم تشبع بالنار وحماتك
تخلى دائما الشر فى وشها مصرور
ياللى ناوى النسب
على الاصل العريض وميل
تعيش معاك على الزمن
ولو على الملح الرشيدى ماتميل
فى الفاحشة ماتميل
وان كان الموت تبليها

شوفوا ياناس بنوا للسيد عبدالرحيم جامع
بنو حجر صب والمدنه عامله جامع
انا دخلت اصلى لقيت البدر فى الجامع
داله عيون سود وخدوده حمر بلوامع
زعقت‌من‌قمع راسي وقلت يارب ياسامع

تغفر ذنوبى وترحم لصاحب الجامع وانتقل الى نموذج من القصص الشعبى .. من قصة ادهم الشرقاوى :

الحادثة اللى جرت على سبع شرقاوى
الاسم الادهم لكن النقب شرقاوى
الولد كان فى المدرسة عنده من السن تلاتاشر
وتنو فى المدرسة لما بلغ عن السن تمانتاشر
وزال همه الا وجاله الخبر بموت عمه
فضل يعيط والتلاميذ تبكى حواليه
قالوا تبكى ليه ياادهم واصل البكا ايه؟
قال لهم عمى مات يارفاقه وانا فى البلد صفتى ايه
وراح البلد وقال حاس عدونى
والا على بيت العدو دلونى
وراح على ابن العدو وفسخه بايديه
وقتل تلاته من اللى كانوا حواليه
جت الحكومة «ياادهم عملت كده ليه»
قال ياحكومة لما قتل عمى عملتى ايه؟

ثم دخل السجن .. وتمكن ادهم من اكتشاف القاتل :

قال له تعالى يااللى عليك العين بتدور
ياشبه قنديل فى وسط البيت منور
ان كنت عطشان لجبلك من ماء الزلال واسقيك
وان كنت جعان اهو لحم كتافى يغديك
وان كنت عريان لجبلك حرير سندسى واكسيك
قعد معاه م الصبح للضهر طق منه مات
مكفهش موته قام فسخه بايديه
جت الحكومة تقول « ياادهم عملت كده ليه »
قال « جتك خيبة ياحكومة لما قتل عمى عملتى ايه ؟ »

وبعد ...

ولما كان الادب الشعبى هو ادب العزبة .. ادب الريف .. ادب الفلاحين لذا وجب علينا دراسة القرية المصرية دراسة شاملة ولهذا اضع امام جماعات اصدقاء الفنون الشعبية فى كل قرية ومدينة وفى كل منطقة وفى كل حى هذا المشروع لدراسة القرية المصرية بما يفيد الفنون الشعبية ويسمح بتكوين راى عام وذوق عام وبأن يصبح لكل قرية ومركز ومدينة نشاط أدبى خاص يعبر أصدق تعبير عن البيئة المحلية ويشارك فى نفس الوقت مع كل الناس ومع اللحظة التاريخية والحضارية التى يمر بها العالم كله وكل ذلك يساعدنا فى الكشف عن عبقرياتنا التى تعيش فى صمت بعيدة عن الاضواء ونعاونها على ان تنشيء فى وطنها الصغير ناديا للقصة وجماعة الادباء وجماعة للفنانين وجماعة للشعراء وان تصدر صحيفة محلية من ورقة او ورقتين وان تكون لها قاعة محاضرات مما يساعد على تكوين ونمو الشخصية الثقافية والفنية والادبية والاجتماعية والعلمية لهذا الوطن الصغير .

هذه المحاولة لمشروع دراسة العزبه تشمل .

١ ــ دراسة اسم العزبة لمعرفة تاريخها .

٢ ــ دراسة المصطلح اللغوى وحصر المفردات ودراستها وتحديد تاريخها واصولها وجذورها وتطورها وعلاقتها بمفردات المصطلح اللغوى الرسمى .. مع تفسير الاساليب والصور والتشبيهات والكنايات وحصر الامثلة والنكت والفوازير مع ذكر الملاحم واساطير والحواديت وكل الوان القصص الشعبى .

٣ــ دراسة موالد القرية وربطها بالمواسم الزراعية وبالوان النشاط الفنى والصناعى والتجارى ... مع دراسة شعبية وتاريخية للاولياء والمشايخ والقديسين والقديسات مع توضيح دورهم التاريخى وتوضيح القيمة الدينية والاجتماعية والخلقية التى يجسدها ويحملها هذا الولى او هذه القديسة .. هذا مع حصر التواشيح والموالد والملاحم والتقاليد والعادات المرتبطة بهؤلاء الاقطاب والاولياء الطيبين ..

٤ ــ حصر ودراسة الوصفات الطبية الشعبية (الطب الشعبى) مع بيان الطرق والوسائل والعناصر النباتية والحيوانية لهذه الوصفات الشعبية مع دراسات تحليلية شاملة للسحر والعمل والزار والتعاويذ وكل المعتقدات والخرافات الشعبية مع ذكر النصوص والاغانى والمفردات وانواع البخور ووصف الاشخاص القائمين بهذه الالوان الشعبية من الوقاية والعلاج .

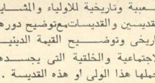
٥ ــ حصر ودراسة ورسم الرقصات الشعبية والالعاب الشجية وبيان تاريخها وتطورها مع دراسة الازياء والحلى وادوات الزينة للنساء والرجال مع توضيح ملامح وعناصر واسس الذوق الفلاحى .

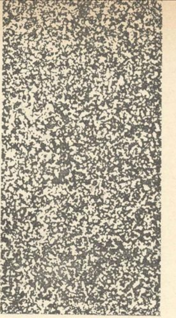
٦ ــ حصر ودراسة الاغانى الفردية والجماعية والعادات والتقاليد المرتبطة بالموالد والمواسم والمحاصيل والافراح والماتم واعياد الميلاد والطفولة والالعاب وذلك مع ذكر ورسم الآلات الموسيقية الشعبية وذكر اشهر المغنيين والمغنيات والمنشدين والمنشدات .

٧ ــ دراسة ورسم وتفسير الرسوم الحائطية التى توجد على واجهات البيوت مع دراسة معمارية للبيت الفلاحى وذكر مواد البناء واثاث البيت .

٨ ــ حصر الادباء والشعراء والفنانين الذين يعيشون فى القرية مع ذكر مؤلفاتهم الشفاهية او المطبوعة مع حصر المؤلفات والمخطوطات الموجودة فى المكتبات الخاصة لمثقفى القرية مع ذكر من هجر القرية من الادباء والشعراء والفنانين مع تحديد علاقاتهم بوطنهم الصغير بعد هجرتهم .

هذه محاولة سريعة عابرة حاولت فيها ان اتحدث حديث الصديق لاصدقائه ... وكل همى ان يخرج كل قارىء من هذا الحديث وهو ينوى نية صادقة مخلصة ان يكتب عن قريته وان يكون أول من يدعو الى **تكوين جماعة أصدقاء الفنون الشعبية** فى بلده .





عطب

متوى

عبد الفتاح الجوهري

موسيقى خفيفة وصوت عربة تسير

« سوف الوى عنقه ... لن تأخذنى بذلك الافاق أدنى شفقة .. أيريد أن يسلبنى أنا خمسة فى المائة .. سوف ألقنه درسا لا ينساه ... خمسة فى المائة ! »

وزاد « ترايز » من سرعة سيارته « الاستوديو بيكر » حتى يستطيع اللحاق بذلك الشخص قبل أن يحل المساء ، ثم ما نلبث أن نسمع صوت خشخشة صادرة من محرك السيارة ، وفجأة تتوقف نهائيا لعطب ألم بها .

ثم ينادى « ترايز » « ميكانيكيا » يقوم بفحصها ويخبره أن العطب الموجود بها سوف يستغرق وقتا غير قصير ، ويستطيع « ترايز » أن يأخذ سيارته بعد اصلاحها صباح اليوم التالى .

وعليه فلابد مما ليس منه بد فى أن يقضى « ترايز » ليلته فى هذه القرية الصغيرة التى كان مارا بها مصادفة وهو فى طريقه لانهاء بعض أعماله التجارية ، ويذهب لتوه الى فندق القرية فلا يجد به غرفة واحدة خالية ، واتفق أن كانت تلك الليلة موعد اجتماع جمعية « تربية الحيوانات » وأعضاؤها يشغلون جميع غرف الفندق ولكن صاحب الفندق البدين يطمئنه بأن السيد « فيرجا » يستقبل الغرباء فى « فيلته » البيضاء ، واتجه صاحبنا الى المكان المنشود ، فأعجبه الشارع بما فيه من شجر وبقر ، وزاد دفء الجو الريفى من حرارة قلبه ، فمنى النفس بمغامرة فى هذه القرية الصغيرة مع احدى بنات حواء . « علنى أتعرف على « لويزا » أو « كاتيرينا » ، كما حدث له منذ أمد غير بعيد مع فتاة لطيفة فى احدى القرى وكانت تدعى « ايفش » .

ثم يصل الى « الفيلا » الأنيقة ، ويفتح بابها الحديدى فلا يرى أحدا هناك فينادى بصوت عال . ثم نسمع الحديث التالى :

القاضى : ماذا تود ؟

ترايز : هل سيادتك السيد « فيرجا »
القاضى : نعم أنا

ترايز : اسمى ترايز ... الفريدو ترايز .

القاضى : تشرفنا ..

ترايز : قيل لى أنى أستطيع قضاء الليل هنا . لقد حدث عطب مفاجىء بسيارتى .

القاضى : ممكن

ترايز : وكم تطلب اذن مقابل اقامتى عندكم ؟

القاضى : لا شىء

ترايز : لا شىء !!

ويطلب منه القاضى بأن يقترب من « الفيراندا » ونتبين أن هناك آخرين .. والسيد « فيرجا » قاضى بالمعاش ، وكان بصحبته مدعى عام ، ومحام ، وشخص آخر يدعى « بيليت » وهو « عشماوى » سابق .. والكل بالمعاش يقوم بخدمتهم « سيمونى » . ويقوم القاضى « فيرجا » باستضافة الغرباء الذين يحلون بالقرية من حين لآخر ، فيقضون الليل عنده ، ويشغلون وقتهم عادة فى تمثيل « محكمة » فيقوم كل من القاضى والمدعى والمحامى بأدوارهم السابقة فى الوظيفة ، ويلعب الغريب عادة دور المتهم .

وبطبيعة الحال يوافق « ترايز » أن يشاركهم فى هذه اللعبة ، ويمتلأ غبطة لهذه المصادفة السعيدة ، حيث سينام ويشرب ويأكل ويقضى وقتا طيبا بلا مقابل !.

وينتحى المحامى به فى طرف من أطراف الحجرة ، ويطلب منه أن يثق به ، ويوضح له الجرم الذى ارتكبه فى حياته فهو محاميه على كل حال ، وخير له أن يعرف التفاصيل والدوافع التى أدت الى مثل هذا الجرم ، حتى يستطيع أن يدافع عنه على أساس متين ... ويضحك « ترايز » لهذه النكتة الطريفة ، فهو لم يرتكب فعلا شائنا فى حياته ولو لمرة واحدة ! وعلى مائدة العشاء الحافلة بأصناف الطعام تفتح « الجلسة » وتبدأ الاسئلة من جانب المدعى .

« **المدعى :** عمرك

ترايز : ٤٥ سنة

المدعى : مهنتك

ترايز : لدى توكيل تجارى عام .
المدعى : لقد سمعت أن هناك عطب بسيارتك

ترايز : نعم .. مفاجأة بالنسبة الى ... فلم يحدث لى شىء من هذا القبيل منذ عام

المدعى : آه .. وقبل ذلك العام ؟

ترايز : لقد كنت أمتلك سيارة « استروين » قديمة ولكن الآن عندى « استوديو بيكر » جديدة .. حمراء ومن طراز مخصوص

المدعى : سيارة « استوديو بيكر » ! ومنذ مدى غير طويل ! ألم يكن لديك قبل هذا العام توكيل تجارى عام .

ترايز : لا . . كنت مجرد « قومسيونجى » بسيط للمنسوجات !

وكان هذه الاجابة من جانب « ترايز » بمثابة « المطب » الذى شاءه المدعى ، فتتوالى أسئلته ، وتنهمر كالمطر ويحكى « ترايز » ثم يحكى أن كانت هناك علاقة بينه وبين زوجة الوكيل العام السابق بالرغم من أن « ترايز » متزوج ويضيق المدعى عليه بأسئلته فنعرف أن الوكيل العام قد مات اثر نوبة قلبية مفاجئة فقد كان ضعيف القلب .. ونعرف أن ترايز كان قد أعلن تلك العلاقة بين

زملائه فى العمل ، وعلم بها رئيســه الوكيل العام ...

ويتخذ المــدعى ذلك ذريعة وحجة قاطعة بأن « ترايز » أراد القضاء على رئيسه ، فسلك هــذا السبيل لعلمه بضعف قلبه ، حتى يتسنى له أن يحتل مكانه ، ويقنع ترايز عن طريق أسئلته بأنه اتبع هذا الطريق الغير مباشر لتحقيق طموحه ، وأن علاقته بزوجة « الرجل » لم تكن الا وسيلة لغاية فى نفســه . وكأن ســحرا قد لف تفكير « ترايز » فنجده يرد على سؤال المدعى فى استسلام

المدعى : اذن قد قتلته

ترايز : نعم .. قتلته بطريقة غــير مباشرة

فيطلب المدعى من المحكمة ادانة المتهم والحكم عليه بالاعدام

ترايز : (وكمن يصحو من حلم) .. لقد قتلت اذن !..

ثم تأتى كلمة الدفاع ، ويبذل المحامى قصارى جهده فى اثبات براءة «ترايز» وطهارة ذيله ، ويحاول ان يثبت ان وفاة الوكيل العام لم تكن الا وفاة طبيعية ، ولكن « ترايز » يقــاطعه بين الفينــة والفينة ..

ترايز : ولكنى قتلته يا ســـيادة المحامى ؟!

.....

ترايز : ولكنى مذنب .. ان دفاعك لن يغير من الأمر شيئا فأنا قاتل ..

.....

ترايز : لقد كنت أعيش فى حــلم بأنى انســـان طاهر برىء .. ولكنى تبينت الآن انى مجرم قاتل !

وينطق القاضى بالحكم بادانة « ترايز » ويحــكم عليــه بالاعدام ، وينــادى على « عشماوى » ليقوده الى غرفة التنفيذ. ومع ضحكات السادة بالمعاش ، وطرقات كؤوسهم تنساب من النوافذ خيوط من النور تنبىء بقدوم الفجر ..

بيليت (عشماوى) : تعال يا ســيد ترايز ..

ترايز : انى قادم !

بيليت : أمامنا درج .. ســأعطيك يدى

ترايز : أشكرك

بيليت : حسنا !

ترايز : يبدو أنك قدمت الكثير الى غرفة التنفيذ .

بيليت : نعم

ترايز : آه .. لقد فهمت !

بيليت : انتبه.. لقد زلت قدمك.. والآن سأساعدك على النهوض

ترايز : شكراً

بيليت : عجبا .. ان الكثير يعتريهم شعور بالرهبة حتى أنهم لا يستطيعون السير !

ترايز : انى أحاول أن أتمســك بأطراف الشجاعة..ولكن قل لى بربك ما هذا الشىء هناك على الحائط ؟

ويرى «ترايز» آلات تعذيب ومقصلة ثم يسمع أصواتا من الحجرات المجاورة، وأخيرا يصلا الى الغرفة .

بيليت : والآن سوف أســاعدك .. سأفك ياقة القميص

ترايز : شكرا .. سأفكها بنفسى

بيليت : ولكنك ترتعد

ترايز : وما الغرابة فى ذلك !..ان المسألة لم تكن هزرا على كل حال

بيليت : يبدو أنك شربت كثيرا .. والآن .. وقد فتحت الياقة .

ترايز : ليس لدى ما أقوله ..لتنتهى المسألة بسرعة .. أرجوك

بيليت : حسنا

ترايز : انى مستعد

بيليت : وحذاؤك

ترايز : وما بال الحذاء أيضا ؟

بيليت : ألا تريد أن تخلعه ؟

ترايز : ليس هذا بالأمر الضرورى !

بيليت : انك لســيد مهذب حقا . أتريد أن تذهب الى السرير بالحذاء !

ترايز : الى السرير ؟!

بيليت : ألا تريد أن تنام ؟

ترايز : أ .. أنام ؟

بيليت : هيا .. ارقد الآن

ترايز : ولكن ؟

بيليت : والآن سوف أشــد عليك الغطاء ... هكذا .. حسنا ..

ترايز : ولكنى قاتل يا سيد «بيليت» لابد وأن أعدم لابد وأن : لقــد غادر انى متعب .. آه .. ان المسألة لم تكن الحجرة .. وأطفأ النور .. انى قا .. الا .. هزار .. لعبة .. لعبة .. لعبة (ثم ينام) .

وفى الصباح يوقظه الخادم «سيمونى» فقد أحضر « الميكانيكى » سيارة«ترايز» ويســأل « ترايز » عن الوقت فيخبره الخادم بأنها التاســعة صــباحا فيعتذر ترايز عن الافطار ويرجوه أن يبلغ سيده تحياته وشكره على حسن ضيافته ، ثم يستقل سيارته ويضــع يده على عجلة القيادة ، ثم ينطلق بها محدثا نفسه :

« كمن رأيت فى المنــام أنى فى محكمة .. وانى قاتل .. وحـكم على بالاعدام .. لقــد كان كابوسا ثقيلا .. أنا أقتل !..أنا من بين هذه المخلوقات!.. عجبا انى لا أســـتطيع حتى أن أوذى أضعف الحيوانات .. أقتل ..! »

ثم نســـمع صوت موسيقى خفيفة وعربة تسير

« ذلك الأفاق .. سوف ألوى عنقه .. لن تأخذنى به أدنى شفقة .. أيريد أن يسلبنى أنا خمســـة فى المائة .. سوف ألقنه درسا لا ينساه .. خمسة فى المائة ! »

وهكذا تنتهى التمثيليــة الاذاعيـــة « عطب » لـ « فريدرش دورينمات »، وقد أسهبت قليلا فى عرضها حتى أعطى فكرة عن بناء التمثيلية الاذاعية فى أدب الالمان ، فدورينمات يكتب بالالمانيـــة بالرغم من أصله الســـويسرى ، كما حاولت أن أنقل بعض المواقف بحوارها، حتى تتبين سلاسته .

ونتساءل نحن المستمعون بعد سماعنا لها ، هل كان « العطب » حقا بالسيارة أم أن « العطب » فى حيــاة صــاحب السيارة ؟ وما نكاد نفرغ من ترديد هذا السؤال حتى نوجهه الى أنفسنا نحن ، أهناك « عطب » فى حياتنا أيضا ، لم نكن ندرى به ، أو كنا لا نريد أن ندرى به ، وندور نفتــش وننقب ، ونقلب صفحات أفعالنا وأقوالنا ، ونســترجع ماضينا فنفيق – كما أفاق ترايز – من غفوتنا ، وتتفتح عيوننا على حقائق مذهلة فنكتشف أن أفعالنا ليست ذلك الجدول الصافى الرقراق الذى يصوره لنا وهمنا أو ان شئت غرورنا ، ولكنها ذلك البئر العميق الراكدة مياهه ، الذى تفوح منه فى بعض الاحيان روائح غير طيبة .

و « دورينمات » لم يقل فى تمثيليته الاذاعة « عطب » كلمة صريحة ، أو جملة

خطابية واحدة ، أو عظة مباشرة ينطق بها أحدى شخوصه حتى ندرك ذلك المغزى ، ولكنه ترك عمله الفنى يوحى الينا وحده بما يقصده من معان ، فعرض لنا تلك اللقطة من حياة أحد الناس ، ليجعلنا نتساءل ، ونبحث فى حنايا حياتنا ، ومنعطفات نفوسنا .

والحبكة فى بناء تمثيليته الاذاعية ، وتسلسل الحوادث المترابط ، والانتقال الطبيعى من مسمع الى آخر ، وذلك الحوار السلس المتماسك الأخاذ . كل هذا لا يدع لنا مجالا أن ننشغل بشىء آخر غير أن نسمع ونسمع .. فسرعان ما نشارك « ترايز » احساساته ونود أن نعرف ماذا سيحدث له فى تلك « الفيلا » الأنيقة التى تجمع أناسا — أقل ما نحسه تجاههم — أنهم يمارسون بعض العادات « الغريبة » شيئا ما .. فمع أن ما يمارسوه يبدو معقولا من استضافة الغرباء والقيام بدور «محكمة» الا أنه يرسب فى قاع شعورنا بالرغم من ذلك نوع من الشك تجاه هذا المعقول ، حتى أننا بدورنا يختلط علينا الأمر كما اختلط على ترايز ، ونعتقد أن المسألة جدية ، وليست مجرد تمضية وقت لموظفين بالمعاش ، ويستولى علينا نفس الشعور الذى اعترى « ترايز » عندما قاده « عشماوى » الى غرفة تنفيذ الحكم ، ونجفل معه حين نرى المقصلة وتسرى فى أجسادنا رعشة خفيفة حين نسمع أصواتا آتية من الحجرات الاخرى ، ونتنفس الصعداء ونشعر بالراحة حين نعرف أن غرفة التنفيذ ما هى الا الحجرة التى سيقضى « ترايز » فيها ليلته .. وساعتها فقط لا نملك الا أن نضحك ملء شدقينا لمخاوفنا تلك التى توهمناها وتدهشنا التمثيلية « فترايز » ينغمر فى تيار حياته اليومية الجارفة مرة ثانية ، وينطلق بسيارته يهدد ذلك الأفاق ويتوعده وكأن شيئا من الليلة السابقة لم يكن .. فهل انشغالنا بالحياة أقوى من أن نفكر فى الحياة ؟

واذا تأملنا التمثيلية الاذاعية فى وقتنا الحاضر بوجه عام ، نجدها تختلف عن التمثيلية الأذاعية فى عهدها الاول ، فهى الآن تستطيع أن تثير الفكر ، وتبعث على التأمل ، وتناقش المشكلات الاجتماعية وتصور القضايا الانسانية ، وتسخر من الاوضاع الفاسدة وتنقد عيوب المجتمع ، كما أنها تمجد البطولات وتثير الحماس للقضايا القومية ، وتبرز أمانى الجماعة وتتحدث عن آمالها ، والمستمع لاذاعتنا يغمره تيار دافق من التمثيليات الاذاعية من البرنامج العام أو صوت العرب أو برنامج مع الشعب ، يسليه وينوره .

ولو عدنا بالذاكرة الى أول تمثيلية اذاعية فى تاريخ الادب الى يوم ١٥ يناير سنة ١٩٢٤ حيث أذيعت من لندن أول تمثيلية اذاعية لمؤلفها كاتب الرواية وكاتب المسرحية نجد عناصرها كالآتى :

منجم — عمال المنجم — تحت الارض — ظلام نتيجة تماس كهربائى — هرج ومرج — خوف وفزع — ثم يعود النور فنسمع ضحكات عمال المنجم .

والنتيجة هنا لا شىء ..حيث تنتهى الأزمة بعودة النور وواضح أن تمثيلية لندن لم تعالج مشكلة ما ، وان كانت مع ذلك لا تخلو من قيم طيبة ، لها شأنها وخطرها فى ارساء قوالب هذا المولود الجديد لتتناسب مع ذلك الجهاز السحرى الذى ينقل اليك « الصوت » وأنت فى أى مكان . فهذا الظلام الدامس لا يمكن أن يكون مثلا على خشبة مسرح، أو على الشاشة الصغيرة لجهاز « التليفزيون » فى هذه الايام ، كما أنه ضرب من المستحيلات أن يعرض على الشاشة الفضية ، والشىء الوحيد الذى يمكن أن يكون مكانا لحوادث تمثيلية لندن الاولى هو المذياع والمذياع فقط .

ففى الظلام يمكن أن يلعب الصوت دوره ، وينقل لنا بارتفاعاته وانخفاضاته مشاعر هؤلاء الناس تحت باطن الارض، كما أن الظلام يعطى الفرصة لخيالنا أن ينشط ، فيضيف أبعادا للشخصيات ، وتلك فى الحقيقة ميزة كبرى للمذياع فعلى شاشة دار الخيالة أو التليفزيون تحد من خيالنا الصورة فلا تدع تصورنا الذاتى يبسط جناحيه ليحلق .

ان التمثيلية الاذاعية الآن لا تخلو اذن من شبه من تمثيلية لندن الأولى من حيث البناء ، فتحن دائما عن قصد أو غير قصد الى ملامح « البداية » فالموقف المفاجىء الغريب نوعا ما ، وما يتبعه من فزع ورعب والنتيجة الختامية من عودة الامور الى سيرتها الاولى تكون قاسما مشتركا فيما نسمعه من تمثيليات اذاعية ، وما « عطب » التى سقتها اليوم الا مثال نستطيع أن نتبين فيه تلك الخطوط العريضة .

وأود قبل أن أنهى كلامى أن أعترف للقارىء بأنى لم استمع الى تمثيلية دورينمات « عطب » من مذياع ، ولكنى قرأتها فى طبعة أنيقة له ، كما قرأت « لهينرش بول » فى كتاب جميل بعنوان « مقالات . تمثيليات وحكايات» كما أعجبنى له تمثيلية اذاعية فى كتاب آخر مستقل تسمى « دكتور موركا .. جامع الصمت» وفيها يسخر من المسئولين فى الاذاعة ، ومن بعض التفاهات التى يصرون على اذاعتها ومن المرتزقة من مجال الأثير ، كما قرأت لـ « جونتر أيش » فى مجلد يجمع بعض تمثيلياته الاذاعية يحمل عنوان « الاصوات » ، كما استمعت له يقرأ شخصيا هنا فى القاهرة فى المعهد الثقافى الالمانى تمثيليته الاذاعية « أسماء الله المائة » ، كما قرأت لـ « فولفجانج بورشرت » قطعته الفنية الصارخة « خارج الباب » وهى تصور « عائدا من الحرب » واختطف المنون صاحبها وهو فى شبابه ، كما اختطف المسرح تمثيليته الاذاعية هذه ، وصارت تمثل على خشبته فى أنحاء المانيا كما قرأت لغيرهم فى كتاب بعنوان «تمثيليات اذاعية» . وهؤلاء الادباء يمثلون مكانة كبيرة فى الادب الالمانى الحديث فمنهم كاتب الرواية ، وكاتب المسرحية ، وقائل الشعر ، بجانب كتاباتهم للتمثيليات الاذاعية التى يناقشون فيها قضايا الحرب وما بعد الحرب .

وانى بدورى أتساءل « أهناك عطب» فى حياتنا الثقافية ؟ لماذا لا نقرأ أيضا أدبنا المسموع لماذا لا تخرج لنا المطابع هذا اللون الجديد من الادب ، حتى يتسنى لمن لا يسمع أن يقرأ .

وأهيب بوزارة الثقافة وهى الأم الرءوم للثقافة فى بلدنا الطيب أن تولى هذا المولود الجديد الرعاية ، وتكفل له من الاسباب حتى يشب عن الطوق ، ولا يكون مجرد كلمات « تذهب فى الهواء» كما يقول المثل .

صحيح أن هناك بعض « الاصوات » الخافتة قامت ببعض المحاولات لنشر هذا الادب المسموع ، أذكر منها «طلائع النور » وهى مسلسلة اذاعية للاستاذ محمد محمود شعبان صدرت عن الدار القومية للطباعة والنشر فى سلسلة « كتب ثقافية » كما أعرف أن الأستاذ محمد على ماهر ينشر من حين لآخر فى جريدة الجمهورية بعضا من تمثيلياته الاذاعية .. ولكنى أطالب بمزيد من الضوء « للصوت » ، حتى نستطيع أن « نراه » فى كتب مطبوعة .

الفنون التشكيلية

النزعة الكلاسيكية فى فن القرن السادس عشر بايطاليا

بقلم : سعد الخادم

يبدو أن تلك النواحى التى ميزت تصوير القرن السادس عشر عنه فى القرن الخامس عشر وفقا لبعض النقاد هى تلك التفرقة التى نلمسها فى أعمال الفنانين ، وتعبر عن تغير جذرى طرأ فى وجهات نظر الفنان ، فلا ريب فى أن الناقد يلمس فى الانتاج الفنى لأحد العصور انعكاسا له ، فالأعمال الفنية تنبض كنبض أى جسم حى ، وتتضح فى نبضها هذا سمات العصر الذى تنشأ فيه ، فكما تتضح الفوارق بين أعمال الفنانين ، وتظهر نزعات كل منهم الخاصة وفق انفعالاته ومشاعره ، كذلك تتشكل جميع الفوارق الفردية فى تنوعها ، لتعبر بدورها عن صفة مشتركة هى سمة العصر الذى تعيش فيه ، وما ان يتغير العصر حتى تتبعه كافة النزعات الفردية فى الفن ، لتتسم بطابع العصر الجديد ، ولذلك تتشعب وفقا لهذا الرأى الموضوعات التى يعبر عنها الفنان فى انتاجه الفردى ، ويستعين فى رسومه بخطوط تعكس نواحى الاضطراب أو العجلة ، وقد تعكس فى مواضع أخرى جانب الهدوء .

اذا درسنا على النسق نفسه نواحى أخرى مميزة للعمل الفنى فقد تنكشف تفاوتا ملحوظا بين عمل فنى وآخر فى ناحية إدراك الفنان للفراغات التى يوجدها فى لوحاته وأبحاثه تارة ازدحامها وضيق الفراغات بها ، فى حين يتيسر لآخر التعبير فى لوحاته عن سعة الفراغات بها ، أو بالاحرى تفيض بالبراح القائم بين الوحدات المرسومة .

ولو أننا تقصينا جوانب التفرقة التى يمكن استنباطها فى بعض اللواحات لوجدنا أن منها ما يعتمد فى تجسيمه الاشكال على سبل من شأنها العناية بدقة التفاصيل القائمة فى الطبيعة وحرص الفنان على الاسراف فى ابرازها لكن كافة هذه الفوارق التى يتسنى الحديث عنها باسهاب يمكن اعتبارها فى جملتها من بين الصفات الرئيسية التى تشكل الطابع المميز لأحد العصور ، كذلك الطابع الذى ميز فنون ايطاليا فى القرن السادس عشر عن فنونها فى القرن الخامس عشر .

العذراء وهى تدخل المعبد . للفنان تنتوريتو من القرن ١٦

والآن دعنا نقتفى أثر الجوانب التى استخدمت خلال تلك الفترة ، اذ يتسنى القول ان التصوير الايطالى ركز عنايته بوجه خاص فى القرن السادس عشر على التعبير عن الأجسام الآدمية التى جعلها تتخذ مظهرا من الضخامة بحيث تكاد تملأ مساحات اللوحات ، فبينما كانت النزعة قبل ذلك تحاول فى تعبيرها عن الآدميين أن تجعلهم يشغلون مساحات بسيطة من اللوحة ، أصبحت النزعة الجديدة تغالى كما سبق القول فى أحجام الآدميين ، وتنصرف فى سبيل ذلك عن ملء اللوحة بعناصر ذات أهمية ثانوية ، وكأنها تريد تأكيد أهمية الانسان التى تشير الى سيطرته على الطبيعة المحيطة به ذلك الشعور الذى افتقرت اليه لوحات القرن الخامس عشر التى ان أوحت بشيء فهى توحى بانسان صور فى وسط أوشك أن يكون غريبا عليه وكأنه خجول لظهوره فيه .

ومما ساعد على أن تتخذ صور الآدميين مظهر الاستقرار الذى تقدمت الاشارة اليه عناية الفنان الجديد فى ذلك الوقت بالحركات الجسمانية ، ودراستها دراسة أوحت اليه تجنب رسم أو تصوير تلك الحركات التى تتنافى والشعور باستقرار واتزان الأفراد المراد رسمهم ، فما من شك فى أن من بين الحركات الجسمانية ما يقلل من الوقار أو يضعف من العظمة التى يهدف الفنان لتحقيقها .

واذا كانت العناية بالحركات الجسمانية للاتزان والاستقرار والقوة ، الأمر الذى حمله على تجنب طائفة كبيرة من الحركات الجسمانية غير المعبرة عن هذه الجوانب ــ فان الفنان فى سبيل ذلك قد ضحى بالمزيد من الحركات المعبرة الأخرى ، واضطر الى انتقاء ما هو مناسب لفلسفته الجديدة وتجنب مالا يوائمها .

فاذا كان جنوح الفنان فى القرن السادس عشر قد اضطره الى هذا اللون من التضحيات ، فلا ريب فى أنه قد اتبع المسلك نفسه فى جوانب أخرى ، ونخص بالذكر النزعة نحو الايجاز فى التعبير ، سواء أكان نحتا أم

تصويرا، فما من شك فى أن الذوق الفنى الجديد حث الفنان على تبسيط أسطح الأشكال المرسومة ، فبدلا من ملء اللوحة مثلا بما لا حصر له من أضـــواء قد تشتت ذهن الناظر اليها ، حرص الفنان فى القرن السادس عشر على ادمـاج المناطق المضيئة فى لوحته أو اجمالها فى نطاق محدد ، لتتباين وتلك المناطق المظلمة ، واتبع فى تحديدها أيضـا فكرة الحصر والايجاز .

ونلمس تلك الفوارق بوضـوح فى نماذج من رسوم القرنين المذكورين ، اذ تبدو رسـوم القرن الخامس عشر مسرفة فى التفاصـيل والخطوط التى تهدف الى مزيد من الزخرف، ثم لايلبث الناظر اليها أن يباغت بتوقف فجائى فى الخطوط أو تغير عنيف فى مجرى الرسم هـذا ونلاحظ فى الجانب الآخر حرص الفنان فى القرن السادس عشر على أن يكسب رسمه – ولا سيما خطوطه – صفة الهدوء وكأن بين الخطوط تناسق فى يسر ، وانما فى جراة وكأنها تتعاقب فى نوع من الايقـاع الذى يبعث فى النفس الاحساس بالطلاقة وتمكن من اللباقة فى التعبير .

(الجنة) للفنان جيوفانى دى بايواو (القرن الخامس عشر)

ولا تكاد ننعم النظر فى غير مجال الرسم لنكشف الفوارق بين العهدين ، حتى تتجلى أمامنا اللوحات القديمة التى أنجزت فى القرن الخامس عشر ، وكان الافراد فيها قد اصطفوا على الحافـة الدنيا للوحة ، فتراهم وكأنهم يتزاحمون لشغر هذا الجزء منها الأمر الذى يوحى بالضيق . ولقد حاول فنانو هذه الفترة تزويد مناظر خلفية لوحاتهم بمنظر عمائر وأعمدة مصطفة ، بما قد يوحى بسعة المنظر المرسوم والبراح الفسيح الذى يحيط به ، ولكن دون جدوى اذ افتقرت تلك الأعمال فى المدرسة الايطالية الى الايحاء بالسعة ، والتى يبدو أن الأجيال الجديدة التى نشأت فى القرن السادس عشر جعلتها ضمن أهدافها الرئيسية . وقد تسنى تحقيق هذه السعة فى اللوحات عن طريق اطالة قامة الاشخاص المرسومة أو بالاحرى جعلها تشغل أكبر حيز من اللوحة .

ثم ابتكر فنانو العهد الجديد وسيلة للاسراف فى اظهار ضخامة الأجسام الآدمية ، وهى قصر ما يظهر من الاجسام على ثلاثة أرباعها فحسب ، وكان الربع المتبقى قد جاوز اطار اللوحة، وهكذا اكتسبت اللوحات فى القرن السادس عشر وفقا لهذه العوامل مجتمعة – مزيدا من الترابط ، فكأنها عالم متكامل قائم بذاته تبدو اللوحات المصورة فيه – الى جانب ضخامتها واستقرارها شديدة الترابط ، مما يوحى الى الناظر اليها أن وزنها قد تضاعف ، فما من شك فى أن جنوح الفنون نحو ادماج الوحدات المرسومة فى نوع من الترابط يجعلها تبدو كما لو كانت كتلا ضخمة تستقر فى هذا الجانب من اللوحة أو ذاك وهـذا الجنوح من جانب الفنان نحو تكتيل عناصر صوره لم يتحقق الا عن طريق ادخال تعديل شامل فى طريقة تكوين اللوحات وتنظيم سائر الوحدات المزودة بها وفقا لقاعدة أو تكوين هندسى عام . فكان الشائع فى لوحات القرن الخامس عشر أن تنسق وحداتها ، وكأنها رتبت فيما يشبه المثلث الحاد الزاوية الذى تمتد قاعدته عند الحافة الدنيا للوحة وتصل زاوية رأسه الى حافتها العليا ، فى حين اتبعت النزعة التى أعقبت هذا العهد وسيلة مغايرة لتلك التى أوضحناها ، والا روعى فى تكوين اللوحات المستحدثة أن يهبط رأس المثلث الذى يحكم تكوين اللوحة الى نحو الثلث ، الأمر الذى يزيد من زاوية رأسه . وقد ترتب على هذا التعديل الرياضى ، انخفاض خط الأفق الذى كان مرتفعا فى اللوحات القديمة بدرجة مشرفة ، مما كان يحسر نظر الرائى فى نطاق يشعره بالضيق .

وما ان ينظر المرء الى تلك اللوحات التى أنتجهـا القرن الخامس عشر ، وينتقل من بعدها للنظر الى سواهـا مما أنتجه القرن السادس عشر حتى تبدو الطائفة الأولى وكان أجسام الآدميين فيها نحيلة قليلة الاستقرار تكاد تتعثر بالنسبة الى تلك الكتل الآدمية التى عبر عنها الفنان بعدئذ ، بل تكاد تبـدو هزيلة بجانب ذلك الشعور بالعظمة والضخامة والاستقرار الذى يسود الطائفة الأخرى .

فاذا حللنا هذا الاطار الهندسى الذى يحكم عادة العمل الفنى نتبين أنه قد غاب عن فنانى القرن الخامس عشر فى ايطاليا ادراك مشكلة على جانب من البساطة وهى أن كافة الخطوط أو المساحات اللونية المصورة فى اللوحة ، لا قيمة لها على حدة ، اذ يتوقف تأكيد اتجاه أحد الخطوط ، أو تمييز أحد الألوان ، أو اظهار أحد الأشكال يتوقف على مدى ارتباط هذا الخط أو اللون أو الشكل بغيره ، مما يزيد من تأكيده ويساعد على اظهاره . ومعنى هذا أن الأشكال سواء أكانت آدمية أم غيرها لا يتحقق تمييزها وجعلها تنطق بصفات جديدة الا عن طريق احكام الخطوط ، بل السيطرة التامة عليها وعلى المساحات فى اللوحة المرسومة ، لجعلها تردد وتؤكد ذلك الطابع أو تلك الصفة المراد التعبير عنها .

ويبدو أن القرن السادس عشر أو العهد الكلاسيكى فى فنون عصر النهضة الايطالية هو الذى أدرك هذه المشكلة الفنية خير ادراك وأفاد منها كل الافادة فى انتاجه الفنى . ويمكن القول ان الفنان أدرك لأول مرة فى تلك الآونة من تاريخ الفن الايطالى الأثر النفسى لاتجاهات بعض الخطوط أو المساحات والانفعالات المختلفة التى يراد التعبير عنها ، فلا سبيل لتأكيد أحد الاتجاهات الرئيسية فى اللوحة أو اظهار انفعال معين دون مراعاة تباين هذا أو ذاك مع نقيضه ، فلقد أدرك ، الفنان مثلا أنه لو أحبطت بعض الأشكال المرسومة بأخرى أصغر منها جحما لبدت الأولى على الفور أكبر حجما من طبيعتها ، كذلك الحال اذا ما جاورت بعض العناصر المرسومة غيرها مما يتسم بالتعقيد فان الأولى تبدو فى أعقاب هذا الجوار بسيطة فى تركيبها . والحال نفسه نلمسه متى رتبت طائفة من الوحدات المرسومة بجوار أخرى تعكس القلق

والاضـــطراب ، فان الأولى تبدو على الفور هادئة مستكينة .

ويمكن أن نجمل القول فى نهـــاية هذا الموجز عن تلك الحقيقة التاريخية من الحـركة الفنية فى ايطاليـــا عبر القرنين الخامس والسادس عشر . بأن تلك الصفات التى نعجب بها فى تصوير ونحت القرن السادس عشر لم تنشـأ عن زيادة دراية الفنان بأصول التشريح والمامه بقــــواعده وتطبيقه مبادئة فى لوحاته ، بقدر نشأتها عن تغير شامل . نتيجة عناية فنان ذلك العصر بجوانب مرتبطة بتــكوين اللوحة وتنســـيق وحداتها مما لم يكن الفنان القديم ملما به ، هذا بجانب النواحى الجديدة وما طرأ على الفنان فجأة واهتمامه ــ على خلاف السابقين له . بالخطوط الخارجية التى تحيط بالأشكال التى يصورها ويجعل هذه الخطوط التى قد تجمل عدة أشكال فى وقت واحد معا ، تتسم بالبساطة والايجاز بما يوحى بعدم الكلفة ، الأمر الذى يساعد ــ بالاضافة الى ما أوردناه من أسباب على ذلك الشعور بالاستقرار وكأن حذق الفنان قد بلغ ذروته فتمكن من فنه وأفصح فى ايجاز .

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

حول زخارف الاقمشة وتصميماتها

لقد اعتاد الناس عند التحدث عن تصميمات الاقمشة وزخارفها والتحدث عن مناســـبتها لتلك الاغراض النفعية التى صنعت من اجلها كالملبس والرياش ، ويمتد التفكير بعـد ئذ الى التمييز بين تلك الزخارف التى تلائم النسيج وأخرى ما هو مطرز من الاقمشة أو ما طبع منها ، أو تلك الوحـدات التى نستســيغها فى نقشات الأبسطة .

وما أن نستعرض فى أذهاننا ضروب المفروشـــات حتى نتـذكر ما تتميز به زخارف الخيام الشعبية فى بهجة الوانها ، وتقاسيمها الهندسية . وذهن الانسان

تصميم لقماش مطبوع من بين معروضات الفنان (مصطفى حسين)

لايكاد يحصر كافة الجوانب التى استعانت فيهـــا الحيـــاة العصريـــة بالزخـــارف المنقوشة ، تلك التى كانت فيما مضى من سمة أهل اليسار والجاه ، فما ننظر الى تلك الزخارف التى اقترنت فيما مضى بالملبس ، حتى نراها قد صممت لاكساب الثوب أو لابسه مظهرا جذابا ، فكأن بدنه قد غلف بالزهـور والرياحين ، أو كأن جسده قد اتخذ من ريش الطير فى زهو ألوانها ثوبا يكسو به أعضاءه . ونراها فى مجال آخر تتكشف بين الزخارف القديمة ما يمثل نصـــوص الجواهر فى بريق ألوانها وأشكالها الهندسية .

وما ان نتعمق فى اصـــول تـلك التصميمات فى تباينها واختلافها ، حتى يتضح لنا أنها كانت تخضع لأصول وقوانين ، وأنهـا لم تنجم عن طـريق المصادفة ، اذ تحكمت فيها خلال عهود طويلة المعتقدات الدينية ، فلم يكن الفنان حرا فى اختيار وحداته الزخرفية من مختلف ألوان النبات أو الطير او الحيوان وغير ذلك ، فهذا نوع من الزخارف يمثل طائفة معينة من الورود والرياحين ، اختيرت لتطأها الاقدام ، وكأن السائر عليها يسير فى جنات نظمت طرقاتها ، وامتلأت بصنوف من النبـــاتات يفوح عطرها ، كما امتـلأت بتلك الزخـاف القديمة ذات المظهر النباتى الذى حامت حوله بعض المعتقدات ، لا سيما تلك التى يتبارك بها المرء ، او يقرنها بصفات خارقة ، كنبات الزعفران مثلا او عرف الديك .

وهكذا كسيت ارضـية الخيـــام والقصور ، وزينت جدرانها بمناذج تمثل فى مضمونها ما يشـــبه الجنات ذات الورود والثمار التى تشتهيها النفس ،

أو تجلب لهـــا الخيـــر ، وقد تنصرف الزخارف عن التعبير عن رقة البساتين ، وما بها من أشـجار وزرع ، لتمثل فى تقاسيمها طابعا هندســيا مجردا ، فى صورة جامات أو سهام متراصة ، وغيرها مما يذكر المرء فى انتظامها وتعاقبها بأنها وجدت لتناسب الروح الحربية عنـد الاقدمين . أو لتشيع ذلك الخيـــال الرياضى ، او الشغف بالنظام الهندسى المحكم .

وهذه الزخارف فى تجريدها او فى جنوحها نحو تصوير المظاهر الطبيعية للاشكال ولا سيما فى مجال الاقمشة ــ كانت تتأرجح بين الثبوت والتغير ، بل أننا لنرى الزخارف فى عالمهـا المنظم البديع تحتضر أحيانا وتطغى عليهـــا زخـارف أخرى قد تـكون دخيلة عن بيئتها ، وقد تكتسب أحيانا اخرى قوة فتنتشر ، فتسيطر على ذوق النـاس ليس فقط فى مكان انتاجها ، وانما فى اقطار نائية .

وقد يظن المـرء أن البيئـة المحيطة بطبيعة كل بلد كفيلة باظهار طابع خاص من الزخارف المنقوشة او المنسوجة على القماش ، تنعكس فيها سـمات البيئة التى تولدت فيها . وهذا الظن ــ وان كان صحيحا فى كثير من الاحيان لايعتبر قاعدة ثابتة فى مجال الزخارف ، فها هى ذى البـــلاد الافريقيـــة التى خضعت للاســتعمار البريطانى فترة طويلة من الزمن ، كانت تطبع اقمشتها الخاصة بالملبس فى انجلترا ، ولكنها قد صممت وفقا لذوق وزخارف كل بلد افريقى تصدر له . وبينما احتفظت تلك البلاد الافريقية بطابع زخارفها الخاصة برغم طبع أقمشتها أو نسجها خارج البلاد ــ نرى مصدر صنع وتصدير تلك الاقمشة قد افتقر الى تصميمات زخارف حديثة يمكن ان تنتقل الى مختلف البـــلاد الاوربية ، ففيمـا عدا بعض انـواع الاقمشـــة الصـــوفية المخصصة لملبس الرجال . نرى زخـارف الاقمشـــة الانجليزية الخاصـــة بالمفروشـــات أو ملابس السيدات ، سواء أكانت مطبوعة ام منسوجة رتيبة فى طابعها ، تذكرنا بذوق قديم انقضت أيامه ــ واذا كانت هذه الزخارف قد صمدت حينا فانها قد ضعفت اخيرا الى حد التأثر بتلك التى تبتكرها الأذواق الاوربية الاخرى ، كالذوق الفرنسى أو الايطالى ، فنراها وكأنها قد طعمت به بالفعل ، بل تنساق فى ركابه . وهـــكذا نرى أن ذوق

الزخارف المرتبطة بالاقمشة لا يقتصر على تمكن الصانع وحذقه فى تكرار بعض الوحدات التى يبتكرها وانما تتوقف على ذوق جماهير الناس وتلك الالوف المؤلفة التى تستسيغ ذلك النوع من الفن او ترفضه اما الحذق والمهارات وان كانت لهـا أهميتهـا فتعتبر ثانوية بالنسبـة الى الوعى بالذوق الزخـرفى السائد فى كل عصر والمسيطر على ذوق الناس والأسواق التجارية أينما وجدت ٠

ولعلنـا نلمس فى معرض طباعه المنسوجات الذى يقيمه الفنان مصطفى حسن بصالة العرض الخاصة بجمعية خريجى الفنون التطبيقية ، ارتباطا وثيقا بالمفهوم السابق ذكره ، اذ وقف الفنان جهده الصناعى ليضفى من خلاله خلاصة خبراته وانطباعاته التى عاشها مع الطبيعة والحياة ٠

فلقد قدم لنـا الفنـان مجموعات مختلفـة من المنسـوجات القطنية والصوفية صـاغ طبـاعتها بوسـائل صناعية متبـاينة ، فبعضهـا بطريقة القوالب وبعضها بطريقة الاستنسيل ، والبعض الاخر بطريقة « الشيلونات » .

ولكى نتبين القيم الحقيقية الكامنة داخل هذه الاعمال لابد لنا ان نفصل بين القيم الصناعية كجانب وبين القيم الفنية او الجمالية كجانب آخر ، وذلك لدقة التحليل لاسـقاط التكامل القائم بين القيمتين الصناعية والجمالية .

ومن بين الاساليب الصناعية الاخرى التى اسـتخدمها الفنان طريقة الطبع « بالشـيلونات » ، وتتلخص العمليات الخاصة بها فى تحضير التصميم المراد تنفيذه اولا ، ثم ينقل كل لون او كل درجة لونية على حده الى اسطح لتغطى كل المساحات أو الخطوط الخاصة بهذا اللون ، وذلك بواسطة بعض السوائل المعتمه ، اى التى لا ينفذ من خـلالها الضوء . وبانتهاء هذه المرحلة تنتقل هذه اللوحـات الى عمليات التصـوير الضوئية ، حيث تتم جميع العمليات الخاصة بتحضير « الشيلون » ليصبح فى انتظار عمليات الطباعة نفسها . ولقد وجدت طريقـة القـوالب منذ زمـان واستخدمهـا المصريون خـلال العصر المملوكى ، حيث صنعت من مساحات خشبية صقلت أسطحهـا لتعد لعمليات الحفر ثم الطباعة . ولقد اطلق عليها اسم « البصمة » .

احـدى البصمـات الاسـلامية التى أسـتخدمت لأغراض الطباعة فى القرن الماضى ٠

ويصح لنا ـ بعد ان تعرضنا للوسائل الصناعية التى اسـتخدمها الفنـان مصطفى حسين وتمكن بواسـطتها من الوصول الى مستويات مرتفعة بالنسبة لدرجات المهارة أو الاتقان سـاندتها خبرات طويلة عاشها الفنان مع هـذه العمليـات يمـارس جوانبها بابعـادها المختلفة يصح لنا أن ننتقل الى الجزء الحيـوى والمثير بالنسـبة لطبـاعة المنسوجات ـ وذلك هو جانب الوحدات الزخرفية المراد طبعها ، أو التصميم الفنى وما يحويه من قيم لونية وخطية وملمسية ، والتى حاول الفنان جهده أن يصـوغها بحيث تتكامل بحسـها الجمالى مع مهارات الدقة والاتقان .

ولقد تميز أسلوب الفنان فى التصميم باتجاهين مختلفين يرتبـط احـدهما بالاتجاه الطبيعى أو الواقعى الذى يصور الاشكال كما وجدت فى الطبيعة ، دون ان ينالها أى تحريف أو تبسيط ، معتمدا فى ذلك على وحدات حية من بيئتنا المحلية كالديك او العصـفور ، كذلك تنـاول فى كثير من تصميماته عنصر النبات أو الازهار تقترب بأسـلوبها التعبيرى من الوحـدات الزخرفيـة النبـاتية التى اسـتخدمها الفنـان الاسلامى والمصرى القديم ، ليملأ بها فراغات الحشوات الجصية أو الخشبية ـ أما الاتجاه الثانى فهو مرتبط بالمفهوم الحديث للتشكيل الفنى ، وبالتـالى بالمفهوم الحديث للتصميم الذى بدأ مع تطور الحركات الفنية خـلال القـرنين التـاسع عشر والعشرين ، اذ بدأ منطق التصميم يتجه نحو تبسيط الاشكال وتخليصها من التفاصـيل الثـانوية ليتضـح الجوهر الحقيقى لاحاسيس الفنان تجاه هذه الاشكال .

ولست أظننى أبالغ بقولى ان الفنان الفرنسى « جورج براك » يعتبر من أوائل الفنانين الحديثين الذين أسهموا فى خلق الكيان الحسى لمفهوم التصميم الحديث ، اذ تعتبر اعماله الخاصـة بالتعبير عن موضـوعات الطبيعة الصـامتة من اهم الدعامات الفنية التى استطاع من خلالها ان يحقـق التـكامل الهنـدسى بـين مسطحات الالوان والخطوط والاشكال ذات الدرجات اللونية المتقاربة والملابس السطحية المختلفة ، وهذه هى الاسس الحقيقية الخاصة بالتصميم الحديث .

ولقد نجد للخط نفسه الذى بداه « براك » وخاصة بالنسـبة لاعمـال الطبيعة الصامتة ـ صداه الحقيقى فى اعمال الفنـان مصطفى حسين ، التى تميزت خلال اتجاهه الثانى بالمسطحات اللونية التى يحكمها ويحدد عـلاقاتها نظام هندسى قائم على أشـكال المربع والمثلث والدائرة والمستطيل ٠

طبيعة صامتة للفنان (جورج براك) ومن خلالها نستطيع أن نلمس روح التصميم الحديث

ولقد استخدم الفنان مجموعات حرة من الالوان الساخنه والبارده لا تحتكم الى قوانين أو قواعد معينة ، الا انها ترتبط موضوعيا بمنطق التصميم ـ اى ان التصميم نفسه هو الذى يحكم أو يحدد قانون الالوان المستخدمة .

ونحن اذ نقدم هـذا المعرض انما يحدونا الامل فى أن تزداد صيحات الاهتمام بالتصميمات الخاصة بطباعة المنسوجات · بحيث نستطيع أن نولد بجهد طاقاتنا الحسية والعاطفية اتجاهات نحو خلق الروح العصرية لتصميمات الاقمشة او المنسوجات العربية خاصة ونحن نعيش الآن تطويرا ثوريا بالنسبة لعمليات الفزل والنسج نريد لها الاكتمال بوجود التصميم العربى المعاصر .

***

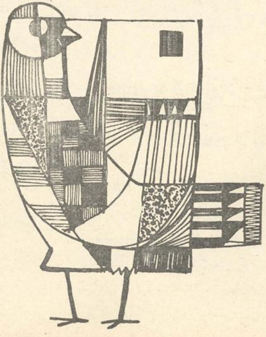
هنرى ماتيس
سعد عبد العزيز

تعتبر باريس أول مكان ظهر فيه التصوير فى القرن العشرين بشكله المتميز ٠٠ فقد أقيم معرض فى صالون الخريف بباريس سنة ١٩٠٤ باسم (الوحشيين) ٠٠ ولقد كان لكل فنان من فنانى المدرسة الوحشية طابع خاص ومع ذلك كان هناك عامل واحد مشترك يجمعهم فقد تحولوا جميعا ، عن محاكاة الطبيعة على ماهى عليها ٠٠ فلم يعد الشكل الخارجى هو مقياس الجمال الأصيل فنراهم قد وجهوا عنايتهم الى ابتكار اشياء لاتتصل بالواقع · فحاولوا أن يخلقوا عالما من الألوان والخطوط والمساحات تحمل قوانينها الذاتية من التباين والتوافق والايقاع ٠٠ وباتباع هذه الطريقة · تخلص الفنان تدريجيا من تبعية نقل الأشياء كما تبدو فى الطبيعة ·

وقد توافر هذا الاتجاه بصورة واعية تدعمه النظريات فى الجزء الأول من القرن العشرين ٠٠ فقد حاول الفنانون أن يبرزوا الخلاصة الفنية بأصالتها واجادتها الاولية ·

وحين نتحدث عن هنرى ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) ٠٠ انما نعتبره أحد رواد المدرسة الوحشية بل هو من الرعيل الأول لهذه الحركة ٠٠ لم يحاول « ماتيس » أن يجعل من تأثير الفراغ أو العمق شكلا رئيسيا فى تشكيل الصورة ولكنه بذل اهتمامه فى تأثير الحركة التى أكدها عن طريق الحدود الخارجية للاشكال أو عن طريق اللعب بالخطوط والألوان بصورة قوية ٠٠ فقد ورث عن سيزان استخدام اللون كوسيلة لتحديد الشكل ولكنه أستثير بالاشكال البدائية والعتيقة والزخارف المصرية والآشورية وزخارف العصر اليونانى العتيق وكذلك بالتصوير البيزنطى وسائر الفنون الشرقية ، وقد أظهر ماتيس فى فترة من انتاجه تأثره بالخزف الفارسى والمخطوطات الفارسية المصورة واستطاع أن يبسط اللون المسيطر والخطوط والأشكال المكملة الى درجة كبيرة ويحولها الى ايقاع رئيسى ٠٠ ولم يتردد فى أن يضع مساحات كبيرة من الألوان التى يجاور بعضها البعض الآخر ٠٠ مع اننا لانجد فى عمله ولا فى أى عمل من أعمال الفنانين الوحشيين التنوع الدقيق الذى أكده التأثيريون ٠٠ كما ان « ماتيس » لم يجتنب عملية التشويه لأنه اعتقد أن التصميم قد يحتاج الى ذلك ففى عام ١٩٠٧ قدم صورته المشهورة الثراء والهدوء والاغراء التى استلهمها من قصيدة « لبودلير » عنوانها (دعوة للرحيل) ٠٠ وفى هذه الصورة قدم امرأة لها أربعة أصابع ولم تكن مثل هذه المخالفات للنظام التشريحى من الأشياء المستغربة فى أعماله ٠٠ أو فى أعمال غيره من المصورين الحديثين ٠٠ فالموضوع الذى كان ماتيس يهدف الى تسجيله عبارة عن تكوين زخرفى بالخط واللون جاء تعبيره عن هذا الموضوع بطريقة عارضة ٠٠ ولم تكن غالية فى ذاتها على سائر مقومات هذه اللوحة · وقد اقترح « ماتيس » ذات مرة الطريقة التى يمكن أن تتبع لتقويم مثل هذا النوع من التصوير فى قوله المأثور «اذا كنت تنظر الى صورة فيجب عليك أن تنسى ماتمثله هذه الصورة فى عالم الواقع » ·

ومع هذا فان « ماتيس » لم يبعد كلية عن الأشكال التى يمكن التعرف عليها اذ ظل مخلصا لطريقته الخاصة للطبيعة وللنموذج ٠٠ الا أن اللون كان العامل الأول الذى اعتمد عليه فى تقرير كل صورة من صوره ٠٠ فصوره غالبا ماتكون غنية فى ألوانها وفى الوقت ذاته منسجمة فى جرأتها ٠٠ وقد استطاع « ماتيس » أن يصل الى نتائج غاية فى الابداع عن طريق ربطها بالخطوط الخارجية ٠٠ وهو يقول « انى أحس بالعالم الخارجى احساسا لونيا وهذه الملاحظة تلخص لنا روح المدرسة الوحشية ٠٠ التى كان « ماتيس » أحد روادها بل هو من الرعيل الأول الذى أخذ بهذا الاتجاه فى عالم الفن التصويرى ·



غانا : تقاليد وثقافات :

من الكتب ذات الاهمية الخاصة التى تصدرها مؤسسة الانباء والنشر · هذه الكتب التى تمدنا بالجديد الذى لانعرفه عن أفريقية ·· وقد كانت أفريقيــة بالنسبة الينا – ومن عمل الاســتعمار بالطبع – هى القارة السوداء ، والقارة المظلمة ، والقارة المغلقة ·· حتى نتوهم دائما أنها الغابة المليئة بكواسر الوحوش وجوارح الطير والعقبان ·· وحتى ننفر منها ونبتعد عنها ، عن الالتقاء مع أهلها الذين غلبهم الاســتعمار على بلادهم وثرواتهم مثلنا ، وراح كوحش كاسر ، وطير جارح ، يعمل فيهم الظفر والناب ، فى غير شفقة ولا رحمة ···

واليوم وقد تبدلت الاحوال ، وأشرقت الشمس ، واستيقظت القارة من جنوبها ووسطها وغربهـا وشرقها ، على صيحة السيد الرئيس جمـال عبد النـاصر فى أقصى الشمال ، وهو يذكرها فى كتـاب « **فلسفة الثورة** » ··· فيقول :

« فاذا اتجهت بعـد ذلك الى الدائرة الثانية ، وهى دائرة القارة الافريقية ·· قلت دون استفاضة ، ودون اسهاب ·· اننا لن نستطيع بحال من الاحوال – حتى لو أردنا – أن نقف بمعزل عن الصراع الدامى المخيف ، الذى يدور اليوم فى أعماق أفريقية ، بين خمسة ملايين من البيض ، ومائتى مليون من الافريقيين ·

لا نستطيع لسبب هام وبدهى ، هو أننا فى أفريقية ··

ولسوف تظل شـعوب القارة تتطلع الينا ، نحن الذين نحرس الباب الشمالى للقارة ، والذين نعتبر صلتها بالعـالم الخارجى كله ··

ولن نستطيع بحال من الاحوال أن نتخلى عن مسئوليتنا فى المعاونة بكل ما نستطيع على نشر النور والحضارة حتى أعماق الغابة العذراء ··

ويبقى بعد ذلك سبب هام ، هو أن النيل ، شريان الحياة لوطننا ، يستمد ماءه من قلب القارة ··

ويبقى أيضا أن السودان – الشقيق الحبيب – تمتد حدوده الى أعماق أفريقية ويرتبط بصلات الجوار مع المنـاطق الحساسة فى وسطها ··

والمؤكد أن أفريقية الآن مسرح لفوران عجيب ، مثير ·· وان الرجل الابيض الذى يمثل عدة دول أوربيـة ، يحاول الآن اعادة تقســيم خريطتها ، ولن نستطيع بحال من الاحوال أن نقف أمام الذى يجرى فى أفريقية ، ونتصور أنه لا يمسنا ، ولا يعنينا ··

ولسوف أظل أحلم باليوم الذى أجد فيه فى القاهرة معهدا ضخما لأفريقية ، يسعى لكشف نواحى القارة أمام عيوننا ، ويخلق فى عقولنا وعيا أفريقيا مستنيرا ، ويشارك مع كل العاملين من كل أنحـاء الارض على تقـدم شــعوب القارة ، ورفاهيتها ··· »

نقول · اننا اليوم ، وقد استيقظت القارة ، وازداد الوعى ، وحققت الاحداث صدق ما قال به السيد الرئيس ، منذ أكثر من عشر سنوات ·· أصبحنا نتطلع الى كل ما يقدم الينـــا من المعلومات الصحيحة ، عن قارتنـا العزيزة ، التى نحن جزء منها ، وسدنة بابها ·· حتى نبنى دراستنا وأعمالنا المقبلة على أسس وطيدة وعميقة من الفهم والادراك ···

وهذا الكتاب الذى تقـــدمه الدار القومية عن « غانا » ·· محاولة فى هذه السبيل ·· تلقى بصيصا من الضـوء على جزء من القارة ، لا تزال معلوماتنـا عن شعبه ، من حيث ثقافته وتقاليده ، غير واضحة المعالم ·· ومن هنـــا تأتى أهميته بالنسبة الينا ·· نحن القـــراء العرب ··

على اننا نلاحظ على هذا الكتاب – مع أهمية موضوعه وغزارة مادته – انه أخرج على عجل ·· فنحن نتبين فيه فصـــولا تكاد تكون مترجمة ترجمـة سريعة ·· وفصولا أخــــرى أضيفت الى البحث الاساسى عن الثقافات والتقاليد ، لتسد فراغا ، أو لتكمل نقصا فى الموضـــوع العام ·· وليس هذا مما يقلل من خطورة الموضوع أو غزارة المادة ، ولكنه يقف عائقا ، أمام القارىء العربى ، الذى يريد أن يصل الى المعرفة ، ويتمنى أن يكون هذا الوصول عن أيسر الطرق وأقربها ، وهى فى مثل هذا المقام تتمثل فى بساطة العرض ، وجمال الاسلوب ·· على أن يسبق ذلك هضم للموضوع كله ، ثم بسطه بعد ذلك بطريقة أقل ما يطلب منها ، التشويق وتحبيب القراءة ··

وقسم الكتاب الى فصول متتابعة ·· ولكننا نرى أنه ينقسم الى ثلاثة أقسام رئيسية ·· فى القسم الاول منها محاولة للتعريف باقليم غانا ، جغرافيا ، وتاريخيا ، واقتصاديا ، وسياسيا ·· وفى القسم الثانى حديث عن الثقافة والحضارة ، يشمل التراث الحضارى لغانا ، والقيم الافريقية فيها ، وأفكار الدين والمجتمع ، وأفكار عن الرذيلة والافعال غير الاجتماعية ·· وفى القسم الثالث والاخير حديث عن بعض العادات والتقاليد ··

و « غانا » هو الاسم الجديد لاقليم ساحل الذهب .. وهو جزء من غينيا العليا ، يحده شرقا نهر فولتا ، ويحده جنوبا المحيط الاطلسى .. وقد نزلها البرتغاليون عام ١٤٧١ ، للمتاجرة فى برادة الذهب .. ثم مرت بفترة حالكة هى فترة تجارة الرقيق .. حتى وقعت منذ أوائل القرن الماضى فى يد الاستعمار البريطانى .. ويعتمد اقتصاد غانا فى الوقت الحاضر على أربعة مواد رئيسية هى : الزراعة ، وصيد السمك ، والتنقيب عن المناجم ، واستغلال الغابات .. وقد حصلت غانا على الاستقلال فى ٦ مارس عام ١٩٥٧ .. وفاز حزب الاتحاد الشعبى الذى يرأسه دكتور كوامى نكروما ، بالاغلبية فى المجلس التشريعى . وتولى الحكم منذ ذلك التاريخ ..

وقد ظهرت القومية فى ساحل الذهب منذ القرن السابع عشر ، عندما كونت قبائل الاكان . التى تسكن أودية النهر ، والمسماة « أشانتى » اتحادا عسكريا تحت زعامة ملك الكوماس المشهور «أوس توتو» .. وبمرور الزمن ازدادت قوة ملك الاشانتى ، وامتد سلطانهم فى نهاية القرن التاسع عشر الى الساحل حيث كانت قلاع البريطانيين .. ويروى الكتاب حروب الاشانتى مع البريطانيين وحلفائهم من قبائل الفانتى ثم محاولات الفانتى للاتحاد مع الاشانتى بالطرق السلمية، رغم جهود البريطانيين للحيلولة دون هذا الاتفاق بين الطرفين، حتى يخلو الجو للاستعمار ، ويتم له الامر باغتصاب سيادة الدولة من أصحابها . كما يروى الكتاب بعد ذلك تطور الحركات الشعبية وانتهاء الحركة القومية فى غانا الى الوضع الحالى ، وتحت نظام الحكم الوطنى الذى يرأسه دكتور كوامى نكروما ..

ويبدأ بعد ذلك القسم الثانى من الكتاب — فى نظرنا ، لان المؤلفين لم يبينا هذا التقسيم صراحة — وهو القسم الخاص بالتراث الحضارى والثقافى فى غانا .. وفى هذا الباب يذكر لنا المؤلفان بعض القيم الافريقية فى غانا .. فالمواطن الغانى ، فى الوقت الحاضر تواجهه تقاليد حضارة يعتنقها كثير من الناس، وهى قيم تستند الى بعض المعتقدات التى منها :

— فكرة وجود اله واحد عظيم .

— الاعتقاد فى الحياة بعد الموت .

— الاعتقاد فى حياة دائمة الوجود ، بما فيها من دورة الذرية ، والحياة ، والموت ، وفترة انتظار فى بحيرة عالمية من الوجود الروحى، مع حالة من حالات تقمص الارواح ، التى بها يصبح من الممكن تغيير مصير الانسان الى أحسن أو الى أسوأ ..

— الاعتقاد فى أن الانسان ولد متحررا من الخطيئة ، على عكس الفكرة اليهودية والمسيحية التى تقول انه ولد ومعه الخطيئة ، وأنه ورثها عن آدم وحواء .

— الاعتقاد بتقديس الرجل، وتفضيله على المراة فى المجتمع .

— المقدرة على انجاب الاطفال كعامل هام فى استمرار الزواج .

— أهمية الزواج كقاعدة ثابتة لبناء المجتمع .

— اليد اليمنى خير من اليد اليسرى .

— مبدأ العمر أساس للحكمة .

— أساس الجمال والفضيلة فى الفن أن يكون ذا دلالة ومعنى ، وهذا عكس المذهب الذى ينادى بالفن للفن .

— عدد أيام الاسبوع سبعة أيام ، أما الشهر فاربعون يوما .

أما أفكارهم عن الخير أو الفضيلة ، فتظهر فى أن الغانى يفهمهما على أنهما النقطة الاولى ، لله ، الذى هو منبع كل الاشياء الطيبة ، وكل الأفكار والكلمات الطيبة ، وكل الاعمال الحسنة .. ومن الاقوال السائدة التى تبدو فى استهلال الغانيين للصلاة قولهم :

« الله الولى ، والصديق ، والمحسن ، والذى من أولى صفاته الفضيلة .. »

« الله الذى يظهر فى كل الطرق الفاضلة ، وهو الذى يستحق الشكر ، الذى خلق كل الاشياء الحميدة فى العالم .. »

« الله الولى العظيم ، وهو الصدر الفاضل لكل الاشياء والاقوال ، وهو مهندس الفكر ... »

وللغانيين كذلك أفكار عن الرذيلة ، والافعال غير الاجتماعية ، وهى تظهر فى الامثال التالية :

— الشر واضح لا يخفى . .

— الجريمة تصم روح الفرد بالعار .

— الرذيلة والفضيلة توأمان لاينفصلان بيد أنهما لا يتفقان مع بعضهما على الاطلاق ..

— الجريمة تفوح رائحتها فى سلالة المجرم ، وتسبب الاضرار لذريته ..

ومن طريف عاداتهم ، التى ذكرها الكتاب ، أنه عندما ينصب ملك جديد ، يقوم حامل المقعد الملكى بدور فى حفل التنصيب .. الذى يسمى « حفل المقعد المقدس » .. وذلك بأن يمسك وسط الملك الجديد ، ويدعه يلمس المقعد بثلاث جلسات خفيفة فى الحفل الرسمى . وقبل كل لمسة من هذه اللمسات يردد حامل المقعد هذه الجملة : « **اجلس عليه، ثم انهض ..** » . ويقال ان الأصل فى هذه القاعدة أن وريث العرش يمكن أن يكون رئيسا ، واذا ما نحى عن العرش ينحى ثلاث مرات ، لا يكون من حقه بعدها أن يتولى العرش مرة أخرى ..

ولا نستطيع أن نمضى فى عرض ما حوى الكتاب فى قسميه الثانى والثالث من طرائف الثقافات والتقاليد ، فى بلاد لا تزال بكرا ، ولا تملك من تراثها الحضارى ، غير أشياء موغلة فى القديم ، وان كانت تستند فى أساسها على ماتستند عليه حضارة الانسان الاصيل، الخالى من الزيف ، المحب للفضيلة ، والمنتهى عن الرذيلة .. ولذلك نترك للقارىء أن يسترسل بنفسه فى القراءة ، فسيجد ما بين السطور كثيرا من طرائف التقاليد والثقافات .

ولكنا نعود الى ذكر ما لاحظناه من قبل ، وهو أن أغلب هذا الكتاب يبدو مترجما .. وهذا يقفنا عند نقطة هامة .. فانه مع أهمية ما نعمله الآن من ترجمة ماسبقنا الى تأليفه الغربيون من كتب عن هذه البلاد ، الا أن هذه الكتب تحمل دائما وجهات النظر الاوربية ، وتحمل تجاربهم وأفكارهم ، وهى تجعل الموضوع يبدو أمامنا غريبا بعدها ، كما هو غريب علينا قبلها .. ولذلك نتمنى أن يأتى اليوم الذى يمكن أن ينتقل فيه أفراد من المؤلفين العرب ، لارتياد هذه البلاد ، والتعرف على أهلها ، ودراسة تاريخها الثقافى والحضارى، حتى يكتبوا لنا عنها من وجهات النظر العربية، وحتى يكونوا أقدر من غيرهم على تفهم ما بيننا وبين الشعوب الافريقية من الصلات القديمة الاصيلة منذ فجر التاريخ ..

وليس فى نظرنا أحق بالقيام بهذه

المهمة ، من المدرسين العرب الذين يذهبون أصلا فى بعثات تعليمية ، ويتصلون بأبناء هذه البلاد ، ويلتقون بآبائهم ، ويسمرون فى نواديهم ، ويتحدثون فى مجالسهم .. فانهم يعودون ولا شك بمحصول وافر فى هذه النواحي الثقافية ، ومن ضريبة الدولة عليهم أن يردوه عليها كتبا قشيبة ، تقرأ ، وتدرس ، ويفاد بها ، ويستفاد ..

***

صحفيون معاصرون :

أصدر الكاتب والناقد المعروف ، الاستاذ عباس خضر ، كتابا جديدا ، فى سلسلة انتاجه المتنوع الخصب .. أسماه « صحفيون معاصرون » .. وتحدث فيه عن تسعة من أبرز الصحفيين المعاصرين فى الجمهورية العربية المتحدة .. وهم حسب ترتب أسمائهم وفق حروف الهجاء ، التى التزمها المؤلف.. السادة الأساتذة : احسان عبد القدوس ، وعلى أمين ، ومصطفى أمين ، وفكرى أباظة ، وكامل الشناوى ، ومحمد التابعى ، ومحمد زكى عبد القادر ، ويوسف السباعى .

وقد ألحق المؤلف بالعنوان الرئيسى للكتاب ، عنوانا توضيحيا هو « لمحات من نشأتهم وكفاحهم » .. فاذا نظرنا فى الكتاب وجدنا أنه قد استوفى حقه من اللمحات من حيث نشأة هؤلاء الافذاذ .. أما من حيث كفاحهم ، فاننا لا نجد فيه شيئا يذكر .. الا اذا كان فى عرف المؤلف ان اللعب مع الصبيان فى الطريق ، والنجاح الدائم فى الدور الثانى ، وتقليد أبى زيد الهلالى سلامة، من اللمحات الدالة على كفاح أبطال المستقبل ! ..

حقا ان المؤلف قد أحسن اختيار شخصيات كتابه ، وقابلهم بنفسه ، واستقى منهم المعلومات التى أودعها هذا الكتاب .. وهى معلومات طريفة ، ان كنا نعرف بعضها من قبل ، فان طلاوة الاسلوب التى يمتاز بها كاتبنا القدير الاستاذ عباس خضر ، قد حببتها الينا أكثر وأكثر .. ولكن هذا الامر نفسه هو الذى يجعلنا لانعفيه من بعض الاسئلة القاسية .. فلماذا - مثلا - وقد أتيح له الجلوس الى هؤلاء الصحفيين الكبار .. وقد سألهم عن بعض شئونهم الخاصة .. نقول لماذا لم ينتهز الفرصة ويسألهم فى بعض الشئون العامة ، التى تتصل بالجمهور ، وبالشعب ، بل وبالصحافة بالذات .. وقد كان لاكثرهم فيها ، ان لم يكن لهم جميعا .. مواقف وبطولات ، وفتوح انتصارات ؟!

لماذا لم يحدثنا عن موقف احسان عبدالقدوس البطولى مع معركة الاسلحة الفاسدة .. قبل الثورة ؟ ولم لم يحدثنا عن جهود على ومصطفى أمين لانشاء الاخبار ؟ .. وأين تاريخ فكرى أباظة الصحفى ، والسياسى ، والادبى ، مما ذكره عنه ؟ وأين النقطة الهامة فى حياة محمد التابعى ، عندما كان يمثل مدرسة جديدة ، وأسلوبا جديدا فى الصحافة ؟

يبدو لى أن الاستاذ عباس خضر ، لم يعمل ذلك حتى لايتشعب عليه الموضوع من جهة ، فلو انه فعل هذا ، لكان واجبا أن يخص كل واحد منهم بأكثر من كتاب ضخم .. وحتى يطرف قراءه بهذه الناحية ، التى تبدو غامضة فى حياة أكثر العظماء ، وتظهر أهميتها فيما بعد، عندما يكتبون تاريخهم ، أو يكتب عنهم هذا التاريخ .. كما أن هناك مسألة أخرى لم تغب عن نظرى ، وهى أن الاستاذ عباس خضر أديب قصاص، وله انتاج فى القصة ملحوظ ، وهو يولى هذا الجانب اهتماما أكثر مما يولى غيره .. ولذلك راح يسأل الصحفيين القصاصين ، كالاستاذ يوسف السباعى، والاستاذ احسان عبدالقدوس، أسئلة الخبير الواعى لموضوعه ، فجاءت هذه الفصول طريفة ، كما جاءت مفيدة من حيث التاريخ الادبى والنقدى للكتاب والدارسين فيما بعد .. وقد ساعده على ذلك مثلا ، فى الفصل الذى كتبه عن الاستاذ يوسف السباعى ، صراحته فى الافضاء بأسرار مهنته ، ووضع يده على مفاتيح شخصيات قصصه ، وما يقابلها فى حياته من شخصيات قابلها ، أو فى ذات نفسه من مواقف وحالات مر بها ، أو مرت به .. وهو جانب أعطى الكتاب لونا طريفا ، قيما ، من النقد الادبى ، كنا كذلك نرجو أن يسترسل فيه قلم الاستاذ المؤلف أكثر مما استرسل .. وألا يكتفى هو بموقف « الصحفى » يسجل الاقوال ، ويعيد صياغتها للنشر، ولا شىء بعد ذلك ..

لا يا أستاذ عباس .. لم نكن نريد منك فى هذا الكتاب أن تأخذ أنت موقف الصحفى .. ولكن كنا نريد منك أن تحدثنا عن هؤلاء الصحفيين .. فتبرز لنا أعظم ما مر بهم فى حياتهم من المواقف ، وكيف شقوا طريقهم الى قمة مراكزهم الصحفية .. ولا ننكر انك لمست جوانب من هذه المواقف ، وتلك الجهود .. ولكنه كان منك لمسا خفيفا، رقيقا .. جعلته « فى سطور » .. وقدمت بهذه السطور لكل واحد ممن ترجمت لهم .. فهلا توسعت فى هذه السطور، حتى أحلتها الى فصول ؟!

وبعد، فاننا حتى نشكر للاستاذ عباس خضر عمله هذا الجديد ، ونهنئه به .. لا نتوقع أنه سيتلافى ما ذكرناه فى طبعته الثانية .. ولكنا نتمنى أن يعود الى الكتابة عن هذه الشخصيات ، أو بعضها ، أو القصصية منها ان أحب ، بشىء من التوسع والتفصيل والنقد ، فى جديد من كتبه القيمة ، وطريف من انتاجه الحافل .

حاشية

تفضل صديقى وزميلى القديم ، محمد النويهى ، فأبدى اعتراضا على ما نشرته فى العدد الماضى ، من تصحيح لشعر الاستاذ صلاح عبد الصبور ، لاقامته على الميزان الشعرى ، دون أن أعدو على ألفاظه أو معانيه ، حتى يتبين الفرق بين الشعرين : الأصيل ، والدخيل .. وكان من مظاهر غضب الزميل الكريم أن طلب الى أن أقبل الشعر الجديد دون مناقشة ، أو أرفضه دون مناقشة أيضا ، على ألا اقترح له تعديلا أو تصحيحا .. كما زارنى فى مكتبى بعض أدباء الشباب الاعزاء ، غاضبين على ما كتبت ، مطالبين فى نفس الوقت أن أحدد موقفى أيضا ، فاما مع الشعر الجديد على طول الخط ، واما ضد هذا الشعر على طول الخط أيضا .. ولما كنت قد وعدت بالعودة الى ديوانى صلاح عبد الصبور فى فرصة قادمة .. كما كانت « مكتبة الثقافة » لهذا الأسبوع قد تم اعدادها للطبع .. لذلك أرجو أن أتناول الموضوع كله ، فى العدد القادم ان شاء الله .. لأستزيد من اقامة نماذج من الشعر الجديد ، على ميزان الشعر الأصيل .. ولأبين للزميل الكريم الدكتور النويهى حقى فى التبصير بما أراه مسخا مفتعلا للميزان الشعرى .. ولكى أطمئن الشباب المتحمس فى نفس الوقت الى أننى ان وقفت هذا الموقف من « الشعر الجديد » فان هذا لا يمنعنى من أن أكون ، كما كنت دائما ، من أشد الدعاة الى « التجديد فى الشعر » !

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

أقدم انسان على الارض

هذه قصة اكتشاف مثير توصل اليه اثنان من علماء التاريخ القديم بعد نحو ثلاثين عاما من البحث المتواصل . ففى صبيحة أحد الايام منذ بضعة أعوام كان اثنان من البيض يقيمان فى معسكر بسيط أقاماه فى سهول تنجانيقا المتقدة بشواظ الشمس . أحدهما رجل مريض راقد على فراشه ، هو الدكتور لويس ليكى ، والثانية امرأة نحيفة القوام هى زوجه مارى . لقد أمضى هذان الزوجان قرابة نصف حياتهما العاملة – على مدى ثلاثين عاما – وهما يزحفان على أيديهما مكبين على فحص قاع البحيرات الجافة فى شرق افريقيا بحثا عن آثار الانسان الاول . ولقد كان بحثهما فى نفس البقعة التى حدث داروين منذ أكثر من مائة عام أنها مسقط رأس هذا الانسان .

وكان العلماء قبل ذلك قد كشفوا فى جاوه والصين عن آثار كائنات بدائية شبه انسانية وأشهرها آثار ذلك الانسان الصياد التى يبلغ عمرها ٣٠٠ر٠٠٠ عاما والتى تنتمى الى العصر الحجرى وقد أطلق عليها اسم « انسان بكين » . ولكن هذه الآثار كانت كلها تشير الى أن هذه الكائنات التى تنتمى الى عصر ما قبل التاريخ قد بلغت من الرقى درجة مكنتها من أن تقطن الكهوف وتستخدم النار وتصنع لنفسها أسلحة بدائية ، ولهذا فلم يكن من السائغ أن تعتبر هذه الكائنات ممثلة للانسان الاول وفضلا عن ذلك فان الحفريات فى قارة افريقيا قد كشفت عن أدوات حجرية تدل على ثقافة أقدم من تلك التى وجدت فى آسيا فضلا عن عظام صغيرة متحجرة كان هناك ما يدل على أن يدا حطمتها لتحصل على ما بداخلها من نخاع . ولكن حتى ذلك الوقت لم يكن العلماء قد توصلوا الى معرفة شىء عن كنه هذا الانسان القديم الذى ابتدع هذه الادوات البدائية .

وفى يوم من أيام يوليو ١٩٥٩ تركت مارى زوجها فى رعاية أحد معاونيها من الافريقيين وذهبت كعادتها الى المكان الذى كانا منذ مدة يبحثان فيه عن حفريات الانسان الاول فاصطحبت فى سيارتها كلبين كبيرين وسارت فى الطريق المنحدر الى خانق « أولدوفاى » الغنى بالحفريات على بعد نحو ميلين من مخيمهما – ويبلغ طول هذا الخانق نحو ٣٠ ميلا وعمقه ٣٠٠ قدما وتشتد فيه درجة الحرارة فتبلغ ١١٠° ، والظل به معدوم تماما . ولكنه من الناحية الاثرية لا مثيل له فان الطبيعة لم تترك فى مكان آخر ما تركته فيه من طبقات أرضية تمثل أقدم العصور الجيولوجية المرتبطة بانسان ما قبل التاريخ .

وقفزت مارى من سيارتها ومعها كلباها وأخذ ثلاثتهم يحدقون حولهم بعيون كلها حذر وتوجس فان هذه المنطقة تكثر بها الاسود والفهود والثعابين السامة والعقارب . ثم عبرت مارى قاع الوادى الصخرى الصلد وزحفت ١٧ قدما متسلقة جانب الوادى الى حيث كانت قد تركت علامات بالامس فى أقدم طبقات الخانق التى تكونت منذ أكثر من مليون عام عندما كانت هذه المنطقة شاطئا خصيبا لبحيرة ترتاده النمور ذوات الانياب الشبيهة بالخناجر لترتع فى شمسه الدافئة . وأمسكت مارى بأدواتها وهى فرشاة من شعر الجمل ومسواك للاسنان من الصلب – ذلك أن الحفريات رقيقة هشة لا تتحمل ضربات الفأس – وخرت على ركبتيها وأخذت تحدق بعينين فاحصتين فى السطح الصخرى ، وعلى حين غرة قفز قلبها وفغر فوها وعقدت الدهشة لسانها فعلى بعد بضع بوصات منها رأت عظمة متحجرة محشورة فى الصخر تشبه قطاعا فى جمجمة ، وبدت فوقها سنتان كبيرتان بشكل غير مألوف ودلتها خبرتها السابقة ودربتها بل وغريزتها على أن هذه الآثار المخيفة هى لهيكل بشرى .

ولا تذكر مارى كم من الوقت ظلت جاثية هكذا أمام هذه الآثار . وكل ما تذكره هو ان كلبيها نبهاها من سباتها فقامت الى سيارتها وأسرعت الى المخيم . واذ سمع الدكتور ليكى صياحها ونباح الكلبين نهض من فراشه وما هى الا لحظة حتى كان مع زوجته التى صاحت به : لقد وجدت ضالتنا المنشودة – انه انسان – لقد وجدته – فهيا اسرع – اسرع !

ولم يكد يرتدى ملابسه وهو ما زال يترنح من أثر ما تناول من عقاقير حتى وجد نفسه قد أخذ الى موقع الخانق

لطيف دوس
و
ابراهيم سوريال

وأخذت زوجه تجذبه الى حيث وجدت ضالتها • ولقد كانت نظرة واحدة منه الى تلك الاسنان الرمادية كافية لان يدرك انها أسنان آدمية وانها أقدم من انسان بكين ببضع مئات الالوف من السنين •

وأمضى الزوجان ثلاثة أيام كاملة فى العمل بأدواتهما البسيطة وستة عشر يوما أخرى فى غربلة أطنان لا تحصى من الرمل والحصى وفى ترتيب عشرات من القطع الصغيرة قبل أن يعرفا أن صيدهما الثمين ما هو الا جمجمة رجل كاملة فيما عدا فكها الاسفل • وكانت الجمجمة قد تعرضت لضغط عظيم خلال العصور التى مرت عليها حتى تهشمت الى أكثر من ٤٠٠ قطعة • واستغرق تركيب هذه القطع ولصقها جنبا الى جنب نحو عام•

وأطلق الزوجان على هذا الانسان اسم « زنج آنثروبس » (زنج = كلمة أطلقها العرب على سكان شرق افريقيا ، وآنثروبس = كلمة يونانية معناها انسان) واختصرت التسمية بعد ذلك الى « زنج » • وعندما قام علماء جامعة كاليفورنيا بفحص عينات من المعادن البركانية التى وجد « زنج » فى وسطها اتضح لهم ان هذا الانسان القديم قد ظل فى مثواه الصخرى نحو ١ر٧٥٠ر٠٠٠ عاما ، ومعنى هذا ان «انسان زنج» قد سبق « انسان بكين » فى الظهور بمليون ونصف مليون سنة •

ان ملامح « انسان زنج » شديدة الاختلاف عن ملامح الانسان الحديث • ولو أن « زنج » هذا كان حيا يرزق وجز شعره وحلقت ذقنه وألبس كسوة وأطلق فى شوارع مدينة ما لنكص من يراه على عقبيه ذعرا • ومع ذلك فان وجهه لم يكن ذا خطم كخطم القردة بل كان مفلطحا مثلث الشكل • ويدل تركيب الجمجمة على أن فكه الاسفل كان كبيرا بشكل غير عادى • وتنحدر جبهته الى الوراء انحدارا كبيرا ومع ذلك فان تجويف المخ – وان كان أقل من نصف تجويفنا المخى حجما – يتسع لقدر لا بأس به من مادة المخ السمراء • ولعل جزءا كبيرا من وجه زنج وجسده كان مغطى بشعر كثيف ولكن لا سبيل الى الاستيثاق من هذا• كما اننا لا نعلم شيئا عن عادات هذا الانسان وأغلب الظن أنها لم تكن تختلف كثيرا عن عادات الوحوش الضارية المحيطة به •

واستطاع الزوجان من عدة قرائن أن يستدلا على أن زنج لم يكن من القردة العليا وانما كان كائنا بشريا • فمثلا فتحة الجمجمة التى عن طريقها يتصل الرأس بالعمود الفقرى تدل على أنه كان يسير منتصب القامة مرفوع الرأس – بخلاف القردة العليا – وكان سقف حلقه مقوسا مثلنا تماما ووجدت أسنانه البالغ عددها ٣٢ مثل أسناننا مستديرة قليلا من الامام (بينما أسنان القردة مستطيلة) ولم يكن ثمة شبه بين قواطعه الصغيرة وأنياب القرد • ووجد الزوجان فى حفرياتهما التالية عظمتى ساقين • ومع انه لم يثبت انهما تنتميان الى انسان زنج الا انهما تدلان على أن الانسان القديم كان ربعة القوام وان ساقيه كانتا مستقيمتين قويتين • واذ لم تكن لديه أسلحة يواجه بها أعداءه فانه ما كان ليبقى على قيد الحياة لولا مكره وواسع حيلته •

وتعطينا « حفريات أولدوفاى » صورة مروعة للوحوش الضارية الضخمة التى كانت تعيش حول انسان زنج – تلك الكائنات العجيبة التى انقرضت من على ظهر البسيطة من أزمنة سحيقة • ولقد عثر على هياكل عظمية لاكثر من مائة من هذه الحيوانات الضخمة ومن بينها خنزير بلغ من الضخامة مبلغ فرس النهر ذو نابين فى طول أنياب الفيل • ونعامة ضخمة بلغ ارتفاعها ارتفاع طابقين ولابد أن بيضها كانت فى حجم كرة الخشب الكبيرة التى نلعب بها لعبة « البولنج » •

ولعل أخشى ما كان يخشاه زنج هو الموت جوعا وأن هذه الوحوش الضخمة كانت تنهب النباتات فاقتصر طعامه على الجذور وصغار الثمار والسحالى والصراصير والضفادع والجرذان وغيرها من صغار المخلوقات التى كان يستطيع أن يقنصها بيديه •

كيف استطاع « انسان زنج » القمىء الهيئة الاعزل من السلاح أن يظل على قيد الحياة ، وكيف انقرضت هذه الوحوش الضارية الضخمة من على وجه الارض واحدا اثر واحد ؟

يعتقد الدكتور ليكى أن الجوع كان الحافز لانسان زنج على أن يستخدم مخه ويضرم شرارة ذهنه ويلهب شعلة خياله، هذا الخيال الذى يعجز أى حيوان عن أن يخلقه ، الخيال الذى مهد للانسان طريق التقدم منذ تلك الازمنة السحيقة حتى الآن •

ولقد استنتج الزوجان ذلك من الادوات الحجرية البسيطة ومن العدد الكبير من العظام المهشمة التى وجداها ومن الاسنان التى كانت أول ما استرعى انتباه مارى فان الاضراس كانت أكبر ما وجد من نوعها فى جمجمة بشرية ويبلغ عرضها ضعف عرض أضراسنا بينما القواطع والانياب كانت صغيرة • ويدل هذا على أن زنج كان يعتمد فى حياته أساسا على النباتات • كما دلت العظام المهشمة – التى لا شك قد هشمها الانسان ليتغذى بما فيها من نخاع •• على أن الانسان البدائى كان نباتيا رغم أنفه لا عن كره للحم الحيوان •

وأخذ مغزى هذه الادوات الحجرية البدائية يتضح فوضح منها أولا أن العظام المحطمة من أجل نخاعها كانت كلها عظاما صغيرة لان أسنان انسان زنج المثلمة لم تكن لتستطيع أن تقرض الجلود السميكة للحيوانات الكبرى • وثانيا ان ما استطاع الانسان أن يتذوقه من من النخاع ومن لحم الحيوان الذى كان يستطيع أحيانا أن يقتله فى غزواته قد أرهف شهيته للحوم • وثالثا ان انسان زنج قد وجد ان باستطاعته اذا صك حجرا بحجر أن يكون حافة مشرشرة قاطعة أمضى من أسنانه • ولقد كان خياله حافزا له على الحصول على تجارب جديدة وسرعان ما استطاع أن «ينشر» بأدواته الحجرية جلود الحيوانات ويصل بذلك الى مورد غنى من موارد الطعام •

ولقد اشتهرت أساليب الدكتور ليكى فى الوقوف على الطرق التى استخدمها الانسان الاول فى صنع أدواته • ذلك انه منذ سنوات قد أحال نفسه مؤقتا الى انسان بدائى يرتاد الاحراش دون سلاح واستطاع أن يهجم على غزال صغير ويقتله بيديه • ولما وجد انه باستعمال أسنانه وأظافره وعضلاته لا يستطيع أن يخترق الجلد السميك ليصل الى اللحم ويمزق أوصال الفريسة أخذ يجمع الاحجار ويصكها بعضها ببعض ويحطمها بالطريقة التى خيل اليه ان الانسان البدائى قد اتبعها• وسرعان ما ابتكر أداة حجرية بدائية استطاع أن يستخدمها كفأس أو منشار أو سكين أو شاطور • وبتسليح نفسه بهذه الاداة وجد انه يستطيع فى أقل من عشرين دقيقة أن يذبح حيوانا ويسلخه ويمزق أوصاله •

وهكذا كتب للانسان البقاء – ففى تلك الازمنة العصيبة منذ مليونى عام استطاع عقل الانسان أن يضمن له الغلبة والسيادة على بيئته وما فيها من وحوش ضارية • ومنذ ذلك الوقت لم يستطع شىء أن يفنى الجنس البشرى – سوى الجنس البشرى نفسه •

متى ظهر الانسان لاول مرة ؟

على أن جمجمة انسان زنج لم تبين لنا متى ظهر الانسان لاول مرة على الارض ـ ويرى العلماء أن الاشكال الاولى للحياة قد ظهرت منذ نحو ألفى مليون سنة ولكن حيث أن التطور قد يحيل نوعا من الكائنات الى نوع آخر فانه يصعب أن نحدد متى انقسم جد الانسان الأعلى الى فصيلتين : فصيلة الانسان وفصيلة القردة • لقد تطور الانسان بالتدريج ولابد أن ملايين السنين قد كرت قبل أن تتمكن فصيلة الانسان من أن تنتج انسانا مثل انسان زنج استطاع أن يصنع الادوات التى يكسب بها قوته •

وليس من المحتمل أن يكون انسان زنج قد عرف النار فلم يعثر بعد على أى أثر للحريق • وتدل الدلائل على أنه لابد قد انقضى مليون ونصف مليون عام بعد ظهور انسان زنج قبل أن يستطيع الانسان استخدام النار ، وأن ربع مليون سنة أخرى قد انقضت قبل أن يتوصل الى استخدام الاقواس والسهام وخمسين ألف سنة أخرى قبل أن يصل الى الاسلحة النارية وثلاثة قرون بعد ذلك ليتوصل الى مدافع برثا الضخمة ، واليوم قد استطاع خيال الانسان المتوقد أن يصل به الى الفضاء ومنحه من القدرة ما يستطيع به أن يدمر عالمه •••

ويشعر الكثيرون ان اكتشاف الدكتور ليكى وزوجه قد جاء فى الوقت المناسب• ففى هذا الوقت الذى خيمت فيه سحب القلق على مصير الانسان جاء هذا الكشف ليذكره بأن روح الانسان لم تغلب على مر العصور وانه استطاع أن يجابه كل الاخطار وانه كان منذ مليونين من السنين يسير ـ كما هو الآن ـ منتصب القامة مرفوع الرأس

(عن الريدرز دايجست الامريكية)

لطيف دوس

***

اللص الأديب

ظهر عند لافون الجزء الاول من أعمال الكاتب العجيب جان راى الذى يرفعه البعض الى منزلة عظيمة ، ومنهم مثلا آلان رينيه الذى هو بسبيل اقتباس قصص عديدة لهذا الكاتب لاعدادها سينمائيا ـ ومن كتابات جان راى نتبين تأثره الكبير بادجاربو ثم سيمنون ، وكذلك لمحة من كونان دويل ـ ولكنه يتميز رغم هذا بأصالته من حيث تعلقه الدائم بالشىء الغريب ومصاحبته المنتظمة للاشباح ـ فلقد راى جان راى هذه الاشباح فى اركان العالم الاربعة ، وعلى سطح مياه جميع المحيطات حيث تنقل باستمرار قبل أن يعود ليستقر فى بلجيكا ، مسقط رأسه •

وهو اذ يبلغ الآن السادسة والسبعين، فانه لم يعد يغادر مدينته اذا استثنينا تلك الفترة القصيرة التى قضاها فى باريس فى الشهر الماضى ، والتى تمكن جورج بورتولى خلالها من مقابلته ـ ويقول بورتولى فى « الفيجارو » انه وجد أمامه فى قاعة الفندق رجلا طويلا مجوف الوجنتين بارز الأنف جدا ، ذا ابتسامة مليئة بالحكمة والدهاء كابتسامة الهنود الحمر ، والواقع ان احدى جداته كانت هندية من داكوتا ، اما بقية العائلة فبلجيكيون :

ـ لقد كان أبى بحارا ، وعندما طردت من الجامعة (فلقد كانت لدى عادة صالحة هى ضرب أساتذتى) رحلت الى فالباريزو على مركب شراعى ألمانى .

ـ هل هناك بحار لم تعرفها ؟

ـ البحر الابيض ، انى أعرفه معرفة رديئة ، فهو بحر للآنسات لابسات (البيكينى) وليس مكانا يكسب فيه الانسان عيشه ـ هناك تهريب لسجاير ، ولكن هذا ليس على اى حال بالمهنة الجادة •

ـ اذن اين كنت تكسب عيشك «جديا» ؟

فاخذ يفكر وهدأ صوته واتسعت ابتسامته :

ـ فى شمال الاطلنطى أيام منع الخمور ، وقد كنت فى ذلك الوقت مالكا أو شبه مالك لمركب صغير جيد الاستعداد : محرك ضخم ومدافع رشاشة ثم مدفع عيار ٢٢ .

ـ وهل كان هذا المدفع مخصصا للشرطة ؟

ـ كلا ، فقد كانت الشرطة تغمض عينيها ، ولم اكن اقوم الا بتهريب الصنف الممتاز ، الويسكى الذى كنت أشحنه من جالواى فى ايرلندا ـ اما الذين كانوا ينتظروننا عند حدود المياه الاقليمية الأمريكية لكى يهاجمونا ويأخذوا شحنتنا ، فلم يكونوا رجال الشرطة ، بل عصابات الخمور ، ولكن لم يحدث ان اخذوا منى اى شىء مطلقا • ان الحياة كلها تتلخص فى أن تطلق النار ربع ثانية قبل الطرف الآخر ، وهذا ما كنت دائما أفعله •

ـ ولكن لا بد ان قد اصابتك مثلا بعض الخدوش ؟

وبدون أن يبالى جان راى بنزلاء الفندق المحيطين به ، فتح قميصه الأبيض ليرى محدثه سجحتين عند مكان القلب وقال :

ـ هذه طعنة سكين ، أما تلك فهى طلقة رصاص لا تزال حتى الآن تتنزه فى مكان ما من ظهرى •

ـ وفى اى ميناء تلقيتها ؟

ـ لا اذكر جيدا فهذا تاريخ بعيد جدا ، ربما فى هامبورج ، لا ، اعتقد انه فى بريمن •

ـ ومن الذى أطلقها ؟

ـ ان الله يعرف الذين يذهبون اليه ، لقد كنت بارعا فى استعمال المسدس.

ـ ولكن كيف بدات حياتك الادبية؟

ـ فى سن العشرين أرسلت قصة الى « الجريدة السياسية والادبية » وكان عنوانها « جاء الشيطان يبحث عنى على ظهر المركب » ، فوصلتنى رد من أندريه توريه عضو الاكاديمية الفرنسية طالبا منى قصصا أخرى ـ وفى هذه الاثناء كنت قد ابحرت ، وعندما رجعت الى هامبورج بعد عامين علمت بموت أندريه توريه •

وفى تلك الفترة كان الكاتب معروفا باسم جان ريمون كريمير وكان اهل مدينته رغم شهرتهم بحب المعارك ، اذا ما راوه يسير على جانب من الطريق، ذهبوا الى الجانب الآخر ، فقد جمع عندئذ حوالى اربعين اسما من أسماء الشهرة ، ولكنه لم ينصرف عن ميله الأدبى ، وصارت الجرائد تتنازع قصص الاطفال التى كان يكتبها ، وكان رجال الدين ينزعجون من عنف المغامرات الموجودة فى هذه القصص .

ـ لقد اردت ان أعود الشباب حب العراك ، فأنا أحب الشباب ، وان أجمل ماقى الدنيا هو العراك . انا لم احس بالخوف أبدا ، رغم كل ما فعلته فانى أنام نوما عميقا لدرجة أنى لا أحلم •

ـ اذن من أين أتيت بقصص الرعب التى تجد فيها لذتك والتى تملأها بالاشباح ؟

ـ أولا هذا يسلينى ، وبعد ذلك انا اعتقد فى الاشباح فلقد رايتها كثيرا .

ـ وما رأيك في أولئك الذين لا يعتقدون في وجودها ؟

ـ انى احتقرهم .

ـ والآن اخبرني لماذا كنت تسرق ؟

ـ لأنى كنت معتادا على أن احصل على اى شيء يعجبني .

ـ والآن ؟

ـ الآن لم يعد لدى اى رغبة في اشياء عظيمة ، لقد كنت في الماضي لصا ذا موهبة .

ان ما يريده الآن جان راى هو أن ينهى كتابه الذى يشغله حاليا «القديس يهوذا في الليل» !!

***

الكسندر دوما والرواية المسلسلة

كان الكسندر دوما (١٨٠٢ـ١٨٧٠) اكثر روائيي عصره شعبية ، وكانت مادة رواياته الاساسية هى تاريخ فرنسا ، ويحدثنا جوزيف كيسيل عضو الأكاديمية الفرنسية عن هذا الروائي قائلا ان كتبه موجودة في جميع مكتبات الدنيا باستمرار ، فأعماله حاضرة دائما ، والسبب في هذا هو أن دوما أحس في عنف بكل العواطف التى وصفها . وقد التقى كيسيل بدوما أول مرة على صفحات « الفرسان الثلاثة » عندما كان كيسيل في العاشرة من عمره ، وبعد ذلك بسنوات بدا كيسيل عملا متواضعا في « جورنال دى ديبا » عام ١٩١٥ ، ودفعه الغرور والاستطلاع لمعرفة اسماء المشاهير الذين سبقوه في نفس الجريدة ، فوجد « الكونت دى مونت كريستو » رواية دوما الشهيرة منشورة في حلقات يومية ، قبل ذلك التاريخ ببضع عشرات من الاعوام .

عندما وصل دوما الى باريس ليكسب عيشه لم يكن يملك سوى خط جميل ، وتصميم على أن يغزو باريس عن طريق المسرح ـ وفي عام ١٨٢٩ قدم الكوميدى فرانسيز روايته « هنرى الثالث وبلاطه » ، فأصاب دوما المجد في نفس الليلة ، اذ انتشى من الرواية هوجو وفيني ، ووقف المتفرجون جميعا يهتفون باسم المؤلف ، وهكذا بدأت العجلة التى لم يوقفها سوى الموت .

كان والترسكوت قد جعل من الرواية التاريخية نوعا رفيعا من الادب ، واخذ الكتاب الفرنسيون الشبان مثل فيكتور هوجو وبلزاك وفيني يترسمون خطاه ، والقى دوما بنفسه الى التيار ، فكان هو الذى وصل بالرواية التاريخية الى الذروة وتصادف أن اقترن شيوع الرواية التاريخية بانقلاب في الصحافة يتمثل في مولد الرواية المسلسلة ، فان جملة « البقية في العدد القادم » ظهرت أول مرة عام ١٨٢٩ ، وكانت في باريس جريدتان استغلتا هذا الاكتشاف الذى يهدف الى ربط القارىء بالجريدة ، وهما جريدتا « الصحافة » و «القرن» ، وكان دوما بطل الموقف ، فقد كانت نتيجة أول جزء نشره في جريدة القرن أن حصلت الجريدة على خمسة آلاف مشترك !! وهكذا قدم «فارس ارمينتال» ثم « الفرسان الثلاثة » على حلقات .

وقد استفاد دوما من خبرته كمؤلف مسرحى في اتقان فن الرواية المسلسلة ، فكما كان يجدد التشويق من فصل لآخر في المسرح ، فهو الآن يطبق نفس الشيء في تجزئة رواياته ، كما استعار أيضا من المسرح سهولة الحوار ، والحوار ذو ميزة أساسية بالنسبة للرواية المسلسلة ، فقد لا يشتمل السطر بأكمله الا على كلمة واحدة ، ولا ننسى ان اجر دوما كان يحدد تبعا لعدد الاسطر . وذات يوم دخل دوما مكتب رئيس التحرير حاملا النص الذى سيظهر في اليوم التالى ، فما كاد رئيس التحرير يلقى نظرة على الصفحات حتى صاح في الم :

ـ لا لا ، هذا كثير جدا ، ليس هناك سطر واحد كامل .

فرفع دوما يده في كبرياء قائلا :

ـ كف عن الشكوى ، والا جعلت ابطال رواياتى من ذوى الثأثأة .

ابراهيم سوريال

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع والثلاثون

الثلاثاء ١٠ من مارس سنة ١٩٦٤

الموافق ٢٦ من شوال سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

رئيس التحرير

محمد فريد أبو حديد

اقرأ في هذا العدد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير ادارة المجلات

العنوان

١٤١ شارع التحرير

بريد الدقي

ت : ٤٦٣٤٧

ترسل الاشتراكات للادارة

ويضاف اجر البريد للمشتركين

من خارج ج ٠ ع ٠ م

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرش

اضواء على السياسة العالمية

عرض وتلخيص : خيرى حماد

تطورت ازمة قبرص فى الايام الاخيرة تطورا خطيرا بعد ان اتضحت الاصابع الاستعمارية التى تلعب من وراء الستار، لاستغلال هذه الازمة المفتعلة لصالحها الخاصة • ولا ريب فى أن سفير أمريكا فى قبرص كان محقا فى تصريحه الذى أفضى به بالامس والذى قد لا يرضى حكومته أو حليفتها بريطانيا على الأقل ، عندما أعلن ان شعب قبرص بطائفتيه قادر على حل مشكلته بنفسه لو أنه ترك وشانه • ولعل قوله هذا يقيم الدليل على وجود الايدى الخفية التى أثارت المشكلة فى قبرص ، لتستغلها تنفيذا لمصالحها الخاصة ، وخططها السوقية فى المنطقة •

ولا ريب أيضا فى ان سيادة الرئيس عبد الناصر ، كان واعيا كل الوعى لهذه الاخطار الكامنة فى أزمة قبرص المفتعلة • عندما أعلن فى خطابه التاريخى الذى القاه فى عيد الوحدة ، معارضة الجمهورية العربية المتحدة ، لوجود القواعد الاجنبية فى قبرص نظرا لخطورة هذه القواعد على المنطقة كلها ، وهى الخطورة التى ظهرت بكل جلاء ووضوح فى عام ١٩٥٦ ، عندما استخدمت هذه القواعد ذاتها لتدبير العدوان الثلاثى على مصر • ولا ريب كذلك ، فى أن الاسقف مكاريوس رئيس جمهورية قبرص، كان مدركا كل الادراك لهذه المخاطر ، عندما رفض قبول قوات من دول معينة أو من حلف الاطلسى واصر على أن تكون هذه القوات تابعة للامم المتحدة وحدها ، وعندما أعلن أن حكومته عازمة على انهاء معاهدة عام ١٩٦٠ ليمنع تدخل تركيا أو بريطانيا فى شئون الجزيرة ، بعد أن تبينت له نوايا الاتراك العدوانية من ناحية وبعد أن أيقن من وجود المخطط البريطانى لاستغلال أزمة قبرص فى تحقيق بعض الاهداف العسكرية والسوقية •

آخر التطورات

وتتناقض الانباء الاخيرة بالنسبة الى موقف بريطانيا، فبينما تواصل بريطانيا ارسال قواتها وحشدها فى الجزيرة ، تتردد أنباء أخرى ، لعلها مفتعلة ، تقول بأن بريطانيا قد تسحب قواتها من قبرص اذا فشلت الجهود لارسال قوة سلام دولية اليها • وتقول أنباء ثالثة ، بأن بريطانيا توشك على تدبير انقلاب داخلى يطيح بحكومة مكاريوس ويقيم حكومة أخرى تكون صنيعة لبريطانيا ومنفذة لسياساتها •

أما بالنسبة الى تركيا ، فما زال موقفها يهدد الجزيرة ، كما يهدد السلام العالمى ، وتجمع الانباء على أنها توالى استعداداتها العسكرية لغزو الجزيرة ، وقد تمثلت هذه الاستعدادات فى مناورات ضخمة اشتركت فيها القوات المسلحة التركية من بحرية وبرية وجوية ، وأجريت على مسافة لا تبعد سوى ثمانين ميلا عن شواطىء الجزيرة • ويقال أن أربعا وعشرين سفينة حربية اشتركت فى هذه المناورة تحمل نحوا من تسعة آلاف جندى، كما اشتركت فيها فرقتان من فرق الجيش واحدى وحدات المدفعية، وعدد من أسراب الطائرات •

ويواصل مئات الشباب اليونانيين فى قبرص نفسها التطوع فى قوة البوليس الاضافية الخاصة التى أعلن الاسقف مكاريوس نبأ تشكيلها لزيادة عدد قوات الامن من الفى جندى الى سبعة آلاف، بينما أعلنت اليونان حالة الطوارىء فى قواتها المسلحة ، وأعلنت عزمها على معارضة أى تدخل مسلح من جانب تركيا فى الجزيرة •

وأدى هذا التوتر الى زيادة الخطورة فى الوضع ، ولا سيما بعد أن عجز مجلس الامن حتى هذه اللحظة عن الوصول الى حل ، بالرغم من جهود الدول الخمس اللا دائمة ، وهى بوليفيا والبرازيل وساحل العاج والمغرب والنرويج للوصول الى حل يؤكد احترام استقلال الجزيرة ووحدة أراضيها ، لا سيما وأنها ترى فى حالة قبرص سابقة خطيرة للغاية، بالنسبة الى كافة الدول التى تضم أقليات كبيرة فيها ، ويتوقع أن يتخذ المجلس قرارا بانشاء قوة سلام دولية ، تضم جنودا من بعض الدول ، وأن تعين الامم المتحدة وسيطا لها ، يكون مسؤولا مسؤولية مباشرة أمام يوثانت السكرتير العام للمنظمة العالمية •

وترى الولايات المتحدة أن مشكلة قبرص قد أصبحت خطرا يهدد العالم ، وان الموقف فيها يهدد بالانفجار ويمكن أن يؤدى الى تدخل دول أخرى مما قد تسفر عنه نتائج خطيرة للغاية •

الاسقف مكاريوس

ونشرت مجلة النيوزويك الامريكية مقالا مطولا عن مشكلة قبرص استهلته بالحديث عن الاسقف مكاريوس، مسهبة فى سرد تاريخ الجزيرة ونضالها من أجل الاستقلال ، والدور الذى لعبه الاسقف مكاريوس فى الحركة التحررية وفى الوصول الى معاهدتى لندن وزوريخ اللتين أكدتا للجزيرة استقلالها بضمانة مشتركة من بريطانيا واليونان وتركيا، وذلك فى شهر أغسطس عام ١٩٦٠ •

وبعد أن تحدثت الصحيفة عن الدستور الذى أعلن بعد الاستقلال ، وعن منح الأقلية التركية ، سلطة الفيتو على جميع القضايا المتعلقة بالسياسة الخارجية والضرائب وشؤون الدفاع ، كما منحها الحق فى احتلال ثلاثين فى

المائة من جميع المناصب الحكومية بما فيها قوات الامن العام ، راحت تؤكد ، لا عملية هذا الدستور ، لعدم وجود ثقة متبادلة بين الفريقين اللذين يؤلفان الشعب القبرصى . ولقد ادعى القبارصة اليونانيون منذ البداية بأن ممثلى الاقلية التركية فى الحكومة يحاولون عرقلة أعمالها عن طريق الامتناع عن تصديق قوانين الضرائب ، بينما زعم القبارصة الاتراك ، أن اليونانيين لا يعطونهم حقوقهم فى المناصب الحكومية ، وعندما أعلن الرئيس مكاريوس فى شهر نوفمبر الماضى ، عزمه على تعديل الدستور للحد من سلطة الفيتو التى يملكها الأتراك ، دوى الرصاص معلنا نشوب الاضطراب .

ومضت الصحيفة تقول : « ولايعرف أحد من أطلق الرصاصة الاولى ، قبل أربعة أيام من حلول عيد الميلاد . يقول بعضهم أن الاتراك هم الذين بدأوا باطلاق النار على دورية من الشرطة اليونانية كانت تمر فى شارع يفصل بين الحيين التركى واليونانى فى نيقوسيا ، بينما يدعى البريطانيون أن اليونانيين كانوا البادئين ، اذ أطلقت دورية من رجال البوليس الاضافى اليونانيين على عدد من الشبان الاتراك ، وسواء أكان البادئون هؤلاء أم أولئك ، فان نار الفتنة ما لبثت أن عمت الجزيرة كلها .

ويقول وورد مراسل النيوزويك فى قبرص ، ان نيقوسيا قد انقسمت الى معسكرين مسلحين ، وان اطلاق النار فيها لاينقطع لحظة واحدة فى كل مساء . وكثيرا ما تنطلق العيارات النارية دون هدف ، من رجال دب الفزع فى قلوبهم . فيطلقون النار فى الهواء لدى سماعهم أية نامه . ولا ترى فى شوارع نيقوسيا فى الليل ، الا القطط الشاردة ، اذ أن الاتراك واليونانيين يختفون وراء الابواب .

ولقد أدى توقف القتال ، بعد الازمة الى شىء يشبه التقسيم العملى للجزيرة . ويتولى الجنود البريطانيون الذين استدعاهم مكاريوس الى العاصمة من قواعدهم فى الجزيرة ، بعد يوم واحد فى عيد الميلاد ، لوضع حد للعنف ، حراسة ما يسمى « بالخط الاخضر » بين الحيين التركى واليونانى . وتمثل الحواجز والاسلاك الشائكة وأكياس الرمل الحدود بين الحيين أو الطائفتين . والمعروف أن انتقال البريد والرسائل بين الجانبين يستغرق تسعة عشر يوما .

ولقد أخذ القبارصة الاتراك ، الذين كانوا يقيمون خارج المدن الرئيسية فى الانسحاب من هذه المناطق ، والتجمع فى المدن التى تتعرض اليوم لخطر التقسيم ، أو لخطر تنظيم جديد يشبه المتبع فى سويسرا ، على أساس « الكانتونات » ، على أن يتركز الاتراك فى الجزء الشمالى من الجزيرة ، ويتركوا ما تبقى منها لليونانيين .

ولعل مبعث الفزع هو ظهور الجيوش الخاصة عند الفريقين . فلقد نظم الاتراك القبارصة أنفسهم بعد أن تلقوا الانباء المشجعة بأن اخوانهم فى تركيا سيهبون الى نجدتهم فى منظمة اطلقوا عليها اسم « منظمة الدفاع التركية » ، وجهزوها تجهيزا كافيا بالاسلحة المهربة . أما القبارصة اليونان فقد انتظموا فى ثلاث منظمات على الأقل تضم رجال منظمة « ايوكا » السابقة ، وقد حصلوا أيضا على الاسلحة المهربة .

وتعرف أكبر المنظمات اليونانية الثلاث باسم «المنظمة» ، ويرأسها وزير داخلية قبرص ويدعى بوليكاربوس جيوركاجيس ، وهو بطل من أبطال « أيوكا » والنضال ضد البريطانيين ، وقد أطلق عليه مواطنوه اسم «كوديني» لتمكنه من الفرار من أسر البريطانيين ثلاث مرات . ويتسلح رجال هذه المنظمة الذين ينقسمون الى وحدات تضم الواحدة منها مائة رجل بالبنادق والاسلحة الاتوماتيكية ، ومدافع الهاون والقنابل اليدوية ، ودبابات « البلدوزر » . ولقد رأى ضابط بريطانى احدى هذه الوحدات وهى فى ميدان العمل ، فذكر لمراسل « النيوزويك » ، أنها لا تقل تنظيما عن أية وحدة رآها فى حياته .

ويرأس المنظمة الثانية طبيب مكاريوس الشخصى ويدعى الدكتور فاسوس ميساريدس ، وهو من قادة الجهاد القبارصة . ويعتقد أنه كان المحرض لمكاريوس على اللجوء الى الامم المتحدة . أما المنظمة الثالثة ، وهى أكثرها خطرا فيرأسها نيكوس سامبسون ، وهو شاب فى التاسعة والعشرين ، وكان مناضلا سابقا من رجال ايوكا ، وكثيرا ما يزهو بأنه قتل من المستعمرين البريطانيين فى معركة التحرير ، مايعادل سنى حياته . ويجاهر سامبسون ، وهو صاحب دار للنشر بعدائه للانجليز والامريكان ، وينعتهم بأبشع النعوت وأكثرها قذعا .

ويسود الاعتقاد فى لندن وواشنطن ، بأن مكاريوس قد فقد السلطة على المتطرفين ، وأفلت الزمام من يديه ، وأن رفضه للاقتراحات الامريكية - البريطانية الاخيرة جاء نتيجة خوفه من أن يقتله أمثال سامبسون . وقد عزز هذا الاعتقاد ، ما قيل من أن أعضاء الوزارة أنفسهم يحملون المسدسات دائما ، وأن عددا من قادة أيوكا السابقين وبينهم سامبسون نفسه ، زاروا أثينا مؤخرا للاجتماع مع جريفاس ، قائدهم السابق الذى لا يكن لمكاريوس أى حب أو احترام . متهما اياه باللين .

ضغط الشيوعيين

وتقول بعض الانباء أيضا ، أن مكاريوس يتعرض لضغط شديد من حزب « آكل » الشيوعى ، الذى حصل على ٣٨ فى المائة من مجموع الأصوات فى الانتخابات الاخيرة . ويقال ان الحزب أوفد فى الاسبوع الماضى أربعة رجال من أعضائه لمقابلة مكاريوس ، وأعلن بعد المقابلة أن الوفد قد أعرب للرئيس عن قلقه فى استمرار تدفق القوات البريطانية على قبرص . ولم تمض ساعات على المقابلة حتى كان الرئيس مكاريوس ، يصدر بيانا رسميا يقول فيه أن عدد القوات البريطانية فى الجزيرة قد اربى الآن على السبعة آلاف ، وأنه يرى أن المجال لم يعد متسعا لزيادة هذا العدد فى الجزيرة ، وأضاف الرئيس مكاريوس قائلا ... ولهذا فان موافقة مجلس الامن على ارسال قوات دولية الى الجزيرة ، يجب أن تعنى تخفيض عدد القوات البريطانية الموجودة فى الجزيرة تخفيضا كبيرا .

وتمضى الصحيفة فتقول : « ولما كان مكاريوس قد ألف سياسة المناورات المعقدة ، فانه قد يلجأ الى استخدام ما يتعرض اليه من ضغط الشيوعيين ومتطرفى اليمين لتبرير ما يريد أن يعمله . وقد صرح موظف أمريكى ، أنه عندما كان جورج بول ، وكيل وزارة الخارجية ، الامريكية فى قبرص قبل أسبوعين ، يتوجه الى مكاريوس بالرجاء ليمتنع عن احالة المشكلة الى الامم المتحدة ، هز الاسقف رأسه بالرفض وأجال نظره فيمن حوله من القبارصة وقال ... لو اننى اتبعت اشارتك ، ولم أحل القضية الى الأمم المتحدة ، فان

بعض هذه الرؤوس التى تراها أمامك ستسقط عن أكتافها » .

ولا ريب فى ان هذه الملاحظة ، وذلك البيان يؤلفان جزءا لا يتجزأ من تفكير مكاريوس وتصرفاته التى أزعجت البريطانيين فى الماضى ، مما دفع الكثيرين منهم الى التحدث عنه بشىء من الازدراء ، ولقد قال بريطانى عرفه عن كثب ذات يوم ... « انه رجل ملتو ، بل بارع فى المكائد السياسية والدبلوماسية . وستكتشف هذه الحقيقة إن قدر لك ان تتعامل معه . وعندما يقبل أى شىء ، كاتفاقات لندن وزوريخ مثلا ، فانه انما يفعل ذلك كعمل موقوت ومرحلى ، لخدمة مصلحة معينة . وقال موظف بريطانى آخر ... « ان مكاريوس يتوخى الشر دائما .. ولايصدق ابدا » . وليس من المستغرب أن تصدر مثل هذه الاقوال عن ممثلى الاستعمار البريطانى فى الجزيرة ، الذين ذاقوا من الرئيس مكاريوس فى معركة التحرير الرائعة التى خاضها ، كل انواع البلاء .

ويرى بعض المراقبين الامريكيين ان الاسقف ليس مهتما كل الاهتمام بوجود قوة سلام دولية فى الجزيره ، وان كل ما يريده هو الحصول من الأمم المتحدة على ضمان بسيادة الجزيرة وسلامتها الاقليمية ، ليمنع نزول الاتراك فيها ، وليستخدمها وسيلة للطغى فى اتفاقى لندن وزوريخ . ولقد ذكر فى نيقوسيا قبل أيام ، أن مستشاريه أبلغوه أن ليس فى إمكان أية دولة – يعنى تركيا – أن تتدخل في الجزيرة ، دون موافقة مجلس الامن . فليس لأية معاهدة خاصة أية قيمة اذا تعارضت مع ميثاق الامم المتحدة .

وتمضى النيوزويك قائلة ... « وبالرغم من أن المراقبين الامريكيين يرون أن هذا المنطق القانونى سليم كل السلامة، الا أنهم لا يخفون قلقهم من أن تؤلف مشكلة قبرص سابقة بحيث تستطيع كل دولة ، اذا رغبت فى تحدى اتفاق دولى سبق لها أن عقدته ، أن تحيل الموضوع الى الأمم المتحدة . وقد صرح كبير أمريكى مسئول ، بأن مثل هذه السابقة ستعنى اخضاع كل معاهدة دولية لنزوات مجلس الأمن ، وهو موقف لن تقبل به أية دولة كبرى » .

ويعتقد القبارصة الاتراك اعتقادا جازما ، بأن هدف مكاريوس النهائى ، الاتحاد مع اليونان ، وهو حل يجعلهم تحت رحمة اليونانيين كلية . لكن مكاريوس ينفى هذا الادعاء نفيا قاطعا. ولقد سمع وهو يقول ... « ان الوحدة مع اليونان شعور طاغ ، ولست أعتقد أن المصلحة تقضى باجتثاث هذا الشعور ، ولكن ... لا تجرى الرياح دائما بما تشتهى السفن » .

أسباب ..

وهناك بالفعل أسباب عدة تدعو الاسقف الى عدم الرغبة فى الوحدة مع اليونان ، منها ما هو عام ومنها ما هو خاص . فلو تمت الوحدة مثلا لم يعد الاسقف رئيس دولة وانما مجرد شخصية سياسية ، ولكن مثل هذا السبب الذى ادعته الصحيفة لا يصمد أمام المنطق .

وكان من الواضح فى الاسبوع الماضى أن الاسقف لن يستطيع تحقيق ما يريد فى الامم المتحدة . وكان من الواضح أيضا ، بالرغم من تأييد الاتحاد السوفياتى وتشيكوسلوفاكيا لوجهة نظر قبرص، أن من المتعذر عليهما اقناع بقية اعضاء المجلس التسعة ، بقبول أى مشروع قرار يؤيد هذه النظرة ، اذ أن معظم الدول الاعضاء قد اتفقت مع ادلاى ستيفنسون ، مندوب أمريكا عندما قال : « أيها السادة ، ان الوقت يضيع سدى . اذ بينما نتناقش ونتجادل . يموت الناس هناك فى الجزيرة ، كما ينتظر أن يتفجر العنف وسفك الدماء ثانية فى أى وقت ، مما قد يسبب نتائج خطيرة » .

ولقد تقدم يوثانت السكرتير العام للامم المتحدة بمشروع قرار يوصى بانشاء قوة سلام دولية على أن يكون قائدها فى الغالب من البريطانيين ويكون مسئولا أمام السكرتير العام نفسه . وأن تؤلف لجنة استشارية من ثلاثة أعضاء من الدول الممثلة فى مجلس الامن ، تعمل الى جانب السكرتير العام، وأن يعين وسيط دولى ، يعمل على ايجاد حل دائم للمشكلة . ويضيف مشروع يوثانت أن على الدول التى تسهم بقواتها فى هذا العمل ، أن تتولى الانفاق على هذه القوات ، للحيلولة دون تكرر ما وقع فى الكونجو . وبالرغم من أن الولايات المتحدة قد لا تسهم فى هذه القوات التى ستجمع من دول جامعة الشعوب البريطانية وبعض الدول المحايدة كالنرويج وايرلنده ، الا أن الامم المتحدة ترحب بأن تقدم أمريكا وسائل النقل والتموين لقواتها . وليس ثمة من شك فى أن الولايات المتحدة ستكون راغبة فى تقديم كل عون ممكن للحيلولة دون وقوع اشتباك بين دولتين حليفتين لها فى الحلف الاطلسى ، هما تركيا واليونان .

وما زالت الأمور على أى حال معلقة فى كف القدر ، وبالرغم من أن محاولة الاغتيال التى تعرض لها اينونو رئيس وزراء تركيا فى الاسبوع الماضى ، قد لا تكون متصلة باحداث قبرص ، الا أن وفاة هذا الرجل ، كانت ستزيل ، كما يرى الامريكيون ، الرجل الذى حال حتى الآن دون اندفاع الجيش التركى . ولقد وصفه أمريكى كبير بانه « صخرة جبل طارق » .

وما انفك الاتراك حتى هذه اللحظة عن المطالبة بتقسيم الجزيرة ، كالحل الوحيد لحماية الاقلية التركية . وهناك من يشك حتى فى قدرة اينونو على الحيلولة دون اندفاع الجيش التركى لمساعدة القبارصة الاتراك فى حالة تجدد أعمال العنف. ويميل القبارصة اليونان الى التقليل من هذا الاحتمال . ولكن دهاء مكاريوس يتعرض الآن لمخاطرة كبيرة . ولقد كتب السير هيو فوت ، آخر حاكم بريطانى للجزيرة قبل أيام ، فى مذكراته التى نشرها يقول ... «اننى شديد الاعجاب بأعصاب الاسقف وسلامة تقديره السياسى ، وثقته بالرأى الذى يقرره. ولكننى أرى أحيانا، أنه يود المغامرة بل المقامرة ، والوصول الى شفير الهاوية ، مجربا ذكاءه مع كل انسان . وانى لأرجو الله ، ألا يفرط ذات يوم فى هذه المغامرة .

الحبشة والصومال

وكتبت مجلة « الايكونوميست » البريطانية ، معلقة على الاحداث الاخيرة بين الحبشة والصومال تقول ... « كادت الحبشة والصومال بعد أن دفعتا بقواتهما النظامية المسلحة الى العمل مؤخرا ، تصلان حدود الحرب الفعلية فى صراعهما على الحدود. فالصومال تطالب بمقاطعة أوجادين . وهى مقاطعة شبه صحراوية تقطنها قبائل الصوماليين

الرحل ، وكانت الحبشة قد استولت عليها منذ نحو من سبعين عاما . وهي في عملها هذا ، انما تعمل بوحي من دستورها الذي نص على وجوب توحيد كافة المناطق الصومالية وبينها أوجادين، والقسم الشمالي الشرقي من كينيا ، والصومال الفرنسي .

.. وقد يفهم المرء هذه المشاعر القومية عند دولة افريقية كالصومال ، تريد توحيد الجماعات المرتبطة اليها باللغة والثقافة والعرق . ولكن يتعذر على الحبشة ، وهي الدولة المسيحية القديمة في افريقيا ، أن تذعن لمطالب جارة اسلامية لها ، اذ أن تخليها عن أي شبر من أراضيها ، سيضعف مكانة الحكومة، ويشجع الحركات الاقليمية الانفصالية على الظهور في بلد ما زال من الصعب على حكومته ، اخضاع قبائله الكثيرة ، لحكم مركزي قوي . يضاف الى هذا أن هناك احتمالا كبيرا في العثور على الزيت في اوجادين ، وهي حقيقة تعرفها الدولتان المصطرعتان .

..ولقد تعرضت مراكز الشرطة الحبشية ، وبعضها يقع على بعد أكثر من مائة ميل داخل الحدود الحبشية ، طيلة السنتين الماضيتين لهجمات مستمرة من الصوماليين . والحدود مفتوحة دائما لتمكين الرعاة الصوماليين من الجوب بمواشيهم في المراعي الحبشية ، وقد استغل المتسللون المسلحون هذه الحقيقة دائما ، كما أن كثيرين من صوماليي الحبشة، يتجاوبون مع الدعايات الاذاعية التي توجهها اذاعة موجاديشيو . وكان المهاجمون دائما يتمتعون بظروف أفضل، وهي تتلخص في عنصر المفاجأة ، ووجود المؤيدين من أهل البلاد ، والعثور على طرق الفرار عبر الحدود .وكانت الحبشة تعتبر هذه الهجمات عنصر ازعاج لا تهديدا عسكريا جديا. لكن ما وقع في الاسبوع الماضي ، تجاوز هذه الحدود . فقد قامت القوات الصومالية المسلحة بمحاولة نسف جسر على الخط الحديدي بين اديس أبابا وجيبوتي ، كما شنت هجوما على قطاع حبشي يقع عند بلدة صغيرة على الحدود . وأدت هذه الحوادث الى وقوع اشتباكات عنيفة تبودلت فيها نيران المدفعية على طول الحدود . ويبدو أن القصد من هذه الخطة الصومالية، اشغال أكبر شطر ممكن من الجيش الحبشي .

.. ولقد قرر مؤتمر وزراء خارجية الدول الافريقية الذي انعقد في الثاني عشر من فبراير الماضي في دار السلام في جلسة طارئة ، وجوب وقف اطلاق النار فورا بين البلدين . ولكن ما كاد القتال يتوقف فعلا ، حتى انتهك القرار من جديد ، نتيجة اطلاق النار بصورة متفرقة . ويتعذر على المرء أن يرى أي فائدة للحبشة من العدوان لاسيما وان عاصمتها اديس ابابا ، ستصبح مقرا لمنظمة وحدة الدول الافريقية . يضاف الى هذا أن هذا الصراع يتناقض مع سمعة الامبراطور هيلاسلاسي ومكانته كرجل سلام وداعية من دعاة الامن الجماعي .

.. ويغلب على الظن هنا في اديس ابابا ، أن الحكومة الصومالية ، تهدف الى تقوية مركزها الداخلي ، نظرا للانتخابات العامة التي ستجرى في هذا الشهر . ولا يتوقع من الناحية الاخرى ، أن تنال شكوى الصومال الى الامم المتحدة تأييدا كافيا ، اذ ان معظم الدول الافريقية الحديثة تخشى أن يؤدي أي تبدل في الحدود ، الى لفت الانظار الى مشاكلها الخاصة بالحدود . ولكن من الطريف ان نرى الموقف الذي ستقفه كل من الجمهورية العربية المتحدة والاتحاد السوفياتي ، اذا وصلت القضية الى الامم المتحدة ، اذ ان الدولتين مرتبطتان بمعاهدتين عسكريتين مع الصومال » .

مياه الاردن

وأرى ان اختم هذا العرض للاحداث العالمية ، بتعليق نشرته مجلة الأزمنة الجديدة السوفياتية على مشكلة مياه الاردن ، ردا على سؤال جاءها من أحد قرائها في مقاطعة كورجان ، عن الحقائق المتعلقة بالنزاع العربي الاسرائيلي على مياه نهر الاردن . وأرى ان هذا التعليق ، ان دل على شيء ، فانما يدل على حاجتنا الماسة الى ايضاح الحقائق المتعلقة بهذا الموضوع ايضاحا كاملا على الصعيد العالمي كله ، بالنظر الى ما في هذا التعليق من افتقار الى تفهم الحقائق الكاملة ، وفي مقدمتها ، الدور الذي تؤديه اسرائيل في المنطقة العربية كرأس رمح للاستعمار الجديد .

قالت الصحيفة : « يستمد نهر الاردن مياهه في سفوح جبل الشيخ ، ثم يمر في بحيرتي الحولة وطبريا ، ليصل الى البحر الميت قاطعا نحوا من ثلاثمائة كيلو متر .

«وعندما تم تقسيم فلسطين بموجب قرار الجمعية العامة للامم المتحدة في التاسع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٤٧، أصبح شطر كبير من أعالي النهر ، والجزء الخارج من بحيرة طبريا ، يمر في أراضي اسرائيل . وقد اتخذ شطر من النهر كالحد الفاصل بين اسرائيل وسوريا ، وبينهما وبين الاردن ، بينما ظل القسم الادنى منه في الاراضي الاردنية .

« ويعتبر النهر ، المصدر الرئيسي للماء لكل من اسرائيل والاردن، ولا غنى عنه مطلقا في ري المناطق القاحلة . ولقد حالت حالة الحرب التي ما زالت قائمة بين الدول العربية واسرائيل ، دون الاتفاق بصورة معقولة ومشتركة على استخدام هذه المياه. وكان نصيب كافة المخططات التي وضعت لهذا الاستغلال الرفض دائما اما من العرب أو من الاسرائيليين .

.. ولقد ذكرت صحيفة « الموند » الباريسية قبل مدة قصيرة ، أن اسرائيل تضع الخطط من جانب واحد .. لاخذ شطر من مياه هذا النهر الدولي .. وينص المخطط الاسرائيلي على تحويل مياه النهر الى صحراء النقب التي تؤلف نحوا من نصف أراضي اسرائيل . ويقوم الاسرائيليون ببناء شبكة من أقنية التحويل ومن أنابيب الاسمنت التي يبلغ قطرها (٢و٧) من المتر عبر الصحراء . وتقدر تكاليف هذا المشروع بمائة وخمسين مليونا من الدولارات .

وسيتيح اكماله لاسرائيل الحصول على نحو من ٣٢٠ مليون متر مكعب من الماء في العام . وتقول « الموند » أيضا ، أن العمل الذي تقوم به اسرائيل على نهر الاردن قد تم تقريبا ، ومن الممكن أن تحمل شبكات الأقنية السائل الثمين الى الجنوب في هذا الربيع.. وسيؤدي هذا حتما الى انخفاض مستوى النهر عند مروره في الارض الاردنية انخفاضا كبيرا .

وقد أثار عزم اسرائيل على تحويل نهر الاردن ردود فعل عنيفة في الدول العربية الثلاثة عشرة التي عقد رؤساؤها مؤتمرا في القاهرة بدعوة من الرئيس عبد الناصر للبحث في الوضع الذي خلقه قرار اسرائيل ..

هذا ما قالته الصحيفة ، وهو على الرغم من موضوعيته في الحديث ، لا يشير مطلقا الى أن اسرائيل تمثل ركيزة استعمارية في المنطقة العربية ، وأن هذه المشاريع الرامية الى اغتصاب المياه العربية انما تهدف الى تقوية دعائم هذه الركيزة وتثبيت أقدامها وخدمة أغراضها العدوانية التوسعية .

بين عصرين أدبيين

بقلم : محمد فريد ابو حديد

كثير من الادباء والنقاد (الادباء ايضا) يقـــدمون بين يدى كتاباتهم تعاريف لوظيفة الادب فى نظرهم وكثيرا ما كان تعريف كل منهم لهذه الوظيفة الحيوية مخالفا لتعريف الاخرين . فالادب من طبيعته الانطلاق ـ كانطلاق الهواء وضوء الشمس . فالاديب ينطلق على سجيته بغير ان يفكر فى أن له وظيفة معينة يؤديها للحياة أو للمجتمع الذى هو منه فهو يعبر عما يختلج فى نفسه من المعانى والمشاعر ويتجه الى الذين يطلبون أدبه ويتمتعون به ولا يعنيه ـ اذا كان أديبا حقا ـ ان يتجه الى الناس بموعظة . ولكن مع هذا يكون من المفيد ان نعرض هنا رأيا أو بعض آراء لناقد أديب انجليزى وهو (ماتيو آرنلد) الذى قال « ان الشعر ـ أو بقول آخر الأدب ـ نقد للحياة » . فكل اديب ينشأ فى عصر من العصور يتأثر بالطبع بظروف ذلك العصر ويكون تأثره بذلك قويا بالغ القوة ، بل ان تأثره يكون بظروف عصره أقوى من تأثر غيره من الناس العاديين فى وقته ، وهو بطبيعته المرهفة واقول اذا كان أديبــا حقا مرة أخرى ـ حين يتأثر بما حوله لايكتفى بتلقى الأثر الذى يحدث فى نفسه كما يتأثر سائر الناس بل يتعدى ذلك الى التعبير عن الاثر الذى حدث فى نفســه . فالاثار النفســية والفكرية التى تقع فى نفس الاديب تكون آثارا ناطقة لانه يترجم عنها فى أدبه المعبر وينقلها الى الناس . لذلك كان من أول ما يهتم به نقــاد الادب لــكل عصر هو التعرف عن ظروف العصر الذى عاش فيه الاديب والتعرف على الاثار التى أحدثتها تلك الظروف فى نفسه باستقراء العلاقة بين ما فى انتاج الاديب وبين العصر الذى عاش فيه .

ليس من الطبيعى ان يعيش أديب فى عصر يسود الناس فيه تطلع الى غاية او شوق الى تحقيق مقصد فى الحياة ثم يكون انتاج الاديب بعيدا عن كل ذلك

لا يعكس فى ادبه ـ بطريق مباشر او غير مباشر ـ هذا التطلع الى الغاية التى يتطلع أهل عصره اليهــا ولا يعبر عن الشوق الى تحقيق مقصدهم . انه يستطيع ان يسلك احد طريقين ، فالطريق الاول هو ان يشارك الناس فى تطلعهم وشوقهم ، فى آمالهم ومشكلاتهم ، فى آمالهم الذى تهز نفوسهم الى التحقيق او فى مخاوفهم التى يرجون أن يواجهوها للتخلص من خطرها ، ســواء كانت تلك الآمــال والمخاوف متصــله بحياتهم المــادية او بحايتهم المعنويه . وأما الطريق الثانى فهو ان يخالف أهل عصره فى تطلعهم الى آمالهم وشــوقهم الى تحقيقهــا او يخالفهم فى مخاوفهم التى يرجون ان يواجهوها للتخلص من خطرها . وسواء كان يشاركهم او يخالفهم فهو بغير شك يشاركهم فيما يشغل نفوسهم ويشاركهم فى التفكير فيها ويدفعهم ويندفع معهم بكل قوته الفكرية والشعورية فى الحالين جمعيا وهذان الطريقان جائزان للاديب وله أن يكون مخلصا لفكره وشعوره حين يعبر عنهما فى حالى الموافقة والمخالفة وله أن يعبر عما يختاره من الطريقين .

وقد كان هذا المســلك هو طريق الادباء العرب فى اكثر العصور الماضية من الجاهليين والاسلاميين ، لأن الأدباء العرب فى هذين العصرين كانوا يشعرون بالولاء التــام لعصرهم وينطلقون فى شعورهم مع هذا الولاء ســواء كانوا موافقين لاتجاهــات اهــل عصرهم او مخالفين لها . وهذا المعنى هو الذى يتبادر الى الذهن حين نســـمع قولة الناقد الانجليزى (ارنولد) وهى كما قدمنا .

وأما اذا كان الأديب يعيش فى عصر ولكنه لا يبالى شيئا من المطامح والأشواق التى فى نفوس اهل عصره بل يعتزل عصره وما فيه وينصرف الى ميادين اخرى للتعبير عن اشواق وميول خاصة بنفسه ، او الى اشواق وميول منحرفة كل الانحراف عن اتجاهات اهل عصره فلا يشير الى ما يهم الناس ولا يشارك فى شىء مما يختلج فى نفوسهم ، بل يعتزل ذلك العصر كل الاعتزال ، او يتعمد ان يسخر من اهل عصره ويعلن ســـخطه المدمر لجماعتهم فيدنس ما يقدســـونه ويحقــر ما يعظمونه من المطامح والاشواق ويدع كل مخاوفهم فلا هو يواجهها معهم ولا هو يحاول ان يعدلهم عنهــا أو يبين لهم أنها مخاوف وهمية أمــا اذا كان الأديب معاديا للمجتمع الذى يعيش فيه فلا يعبأ به بل يســـخر منه ومما فيه بغير ان يشــارك فى هموم عصره موافقــا او مخالفا ، فانه بحسب نظرية (ارنولد) لا يكون اديبا قائما بتأدية وظيفته .

وقد عرف أدبنا العربى نماذج من ذلك النــوع من الأدبــاء فى العصر العباسى المضطرب بالاهواء المتصــادم الاتجاهات . فأبو نواس مثلا كان شاعرا يملك ناحية اللغة العربيــة الفصيحة ويملك قوة التعبير الحلو الموســـيقى ولكنــه كان يعيش فى عصره وهــو لا يحمل ولاء لذلك العصر . فكل ما فى تعبيره الحلو الموســـيقى لا يزيد على التعبير عن أهوائه وميوله المنحرفة ، واذا احتـــوى على شىء من هموم عصره فانما كان يعبر عن السخرية المرة من الناس وعقــائدهم وهمومهم فى جراة وقحة وتبذل سمج . فاذا نظرنا الى ادبه (شعره) بناء على نظرية (ارنولد) كان لنا أن تهمله كأديب قام بوظيفته فى الحياة . لقد كان ابو نواس يعيش فى عصر زاخر بالمؤثرات والمطامح والاشواق ولكنه كأديب اتجــه الى تحطيم أهل عصره وتفريقهم بين عرب وعجم واتجه الى تحطيم مقدســـات اهــل عصره وادخال الريب عليها أو الخروج عليها، كما أنه اتجه الى مقت أهل عصره وتمنى اشاعة الفوضى فيهم . فهو لا يحمل لعصره ولا لاهله أى ولاء ـ لا بالموافقة ولا بالمخـــالفة ، فقد كان خــارجا من عصره وخارجا عليه وعلى أهله مملوءا بالحقد عليه وعليهم . وهكذا كان شأن زميله (بشار بن برد) وهو من هو من البلاغة والمقدرة الفنية الشعرية . ولكنه كان مثل (ابى نواس) خارجا على عصره وعلى أهل عصره فى اتجاه زميله نفسه . ولو انه زاد عليه نغمه أخــرى وهى الحقــد على اهل زمانه فالتمس المجد فى هجائهم كى يخشوا لسانه .

وكان زميل الاثنين شاعرا ثالثا وهو أبو العتاهية ولو انه كان يسير فى اتجاه

مخالف لأتجاههمـــا ، لأنه اعتزل عن عصره وعن هموم أهل عصره ومطامحهم وآثر أن يكون أدبه أو أكثره (صوفيا) يدعو الى الانصراف عن الحيـــاة وقلة الاهتمام بها واليأس منها ويدعو الى سوء الظن بكل ما فيها من ناس ونظم والى الاعتزال عن كل همومها ومطامحها واشـــواقها . وعلى هذا فهو بحسب نظرية (آرنولد) أديب غير قائم بوظيفته فى الحياة .

وعلى هذا القياس وبهذا المعيار يمكن أن ننظر الى الادب العربى من زاوية معينة اخذ بها كثير من نقاد الادب الانجليزى وان كان بعض هؤلاء النقاد يجادل فيهـا ويحاول تفنيدهـا مثـل الشاعر الناقد الكبير (ت.س.اليوت) الذى كتب فصلا عن زميله الناقد القديم (ارنولد) فى كتابه الذى عنوانه « فائدة الشعر وفائدة النقد » وهو من كتب (ت.س.اليوت) القديمة .

فهذا الشاعر الناقد يحاول أن يفند نظرة (آرنولد) ولكنه لم يستطع الا أن يهاجم نظرة الناقد السابق فى نقطة واحدة ظنها النقطة الجوهرية فى رأيه وهى أن (أرنولد) يحاول أن يجعل الشعر بديلا للايمان الدينى فى اقامة المســـتوى الخلقى الذى يستحسنه . وليس هذا مما يفند نظرة رأى (أرنولد). فلنتعرف عن آراء (ت٠س٠ اليــوت) فى نقد فكرة (أرنولد) لأن ذلك الناقد الجديد لم يستطع أن يحل محلها فكرة ايجابية فى وظيفة الأدب ســـوى أن نظرة (ارنولد) « لعلها لم تكن عميقة بما فيه الكفاية »

وعلى قياس ما مضى أيضـا وبهذا المقياس الذى وضعه (أرنولد) الذى لم ينقضــه أحد الى الآن نعرض رايا فى أدبنـا الحديث الذى يمثــل عصرين متقاربين من عصورنا الادبية القريبة لما لهما من الاهمية الكبرى بالنسبة الى حياتهـا الحالية وهما عصران متميزان تميزا واضحا فى كل شىء فى الحدود الزمنية التى تفصل أحدهما عن الآخر وفى الخصـــائص التى تجعل كلا منهما قائما بنفســـه ، وفى الظروف العامة والخاصة التى تلابس كلا منهما ، وفى الغايات التى تحتمها تلك الظروف على كل منهما ، او بقول آخر فى الاشواق والمطامح والهموم والمخاوف التى تسرى فى كل منهما . اما العصران فهما عصر ما قبل الثورة وعصر ما بعد الثورة .

اما عصر ما قبل الثورة فكان عصرا مليئا بالآلام والقيود . كان مكبلا بقيود ســـياسية محلية وقيود ســـياسية أجنبية . وكان فوق هذه القيود رازحا تحت أعباء ثقيلة من المظالم الاجتماعية وفى أوحال عفنة من الفسـاد . هذه هى الصورة الاجمالية للظروف التى كانت تحيط بحياة الشعب المصرى فى النصف الأول من هذا القرن ولا سيما فى الجزء الاخير من ذلك النصف . ومن الطبيعى أن نفترض بحسب نظرية (ارنولد) ان الادب المصرى لابد أن يشـارك فى المطامح والأشواق والهموم والمخاوف التى تختلج فى نفوس اهل العصر . فقد عاش الادبـاء المصريـون فى تلك الظـروف واحسوا بما كان يفـرض فيهـا على المجتمع المصرى من قيـود وحـدود وشـعروا بما فى الاوحال العفنه التى تعترض طريق الحياة الفاسدة . كانوا يشعرون مثل أهل العصر بمقت الاحتلال البريطـانى ومن يـوالى الاحتــلال البريطانى . وكم اهتز الناس حين أنشد حافظ فى مناسبة حادثة دنشواى وهو يخاطب المحامى (الكبير) الذى وقف الى جانب الاحتــلال فى تلك الحـادثة فقال له :

أنت جلادنا فلا تنس انا
قد لبسنا على يديك الحدادا

وكم اهتز الناس بقول شوقى حين انشد بيته فى (الحرية الحمراء) أو حين تغنت ام كلثوم بشعر شوقى فى النبى (ابى الزهراء). كانوا يشعرون منذ طفولتهم بمقت الاحتلال وأعوانه ولما تحركت عواطفهم وشحنت قلوبهم بالمعانى التى رددها الزعيم السياسى مصطفى كامل فى خطاباته التى جاءت فيها الفقرة المشـــهورة (بلادى بلادى ! لك حبى وفؤادى) وكان الاديب المصرى ـ سواء كان شاعرا أو كاتبا او خطيبا ـ يعبر عما فى نفسه مشـاركا لاهل عصره من معانى مقاومة ذلك الاحتلال وشـحن الشعور بكراهيته والعمل على التخلص منه . والاديب حين يفكر مع أهل عصره فى الموضوعات الـكبرى التى تتصـل بحياتهم وبحياته تنســـاب فى تعبيره الصور التى تتصل بتلك الموضوعات ، فـكان من الطبيعى ان يصـــور الادب المصرى كل الاحلام التى تحـوم حـول الحـرية من بعيـد أو من قريب . والمصريون فى ذلك الوقت كانوا يحسون فى اعماقهم انهم جيل من اجيال امة عريقة المجد ويشعرون باهانة مجدهم حين يرون الاحتلال الاجنبى قائما بينهم يحدد سلطانهم على انفسهم ، ويشعرون بأنهم جيل عربى من أجيال كانت دائما متعلقة بالحرية وكانت دائما تجهر بانها حرة وتســـعى الى الحرية وتستعد للتضحية فى جهادها من أجل الحرية ،

وكانت فى الصـــور المختزنة فى نفوس الادباء كنز عامر بالصور التى مرت على شعب مصر من الجهاد فى سبيل الحرية ومن صور المآسى الكثيـرة التى تخللت ذلك الجهـاد وصـور الامجـاد التى صاحبته فى سبيله ، وصـور المصـارع التى لاقاها الابطال بسرور وما اصابهم من الاخفاق احيانا ومن الانتصار احيانا ومن البطولة فى كل الاحوال . فكانوا يلجأون الى تلك الصــــور المختزنه فى نفوسهم لبعث الروح الكامنه فى اعماق الشـــعور لاهل مصر والروح الكامنه الدينية التى كانت وما تزال كامنـــة تحت السطح فى الكيان العربى . كانت هذه الصور جميعا تسبح فى احلام الادباء وهم يخاطبون قومهم فى أنتاجهم الادبى سواء فى المقال أو الشعر او القصة او فى الخطب السياسـية والاجتماعية ، كانت هذه الصور التى تملأ احلام الادباء حين يتأملون حال قومهم وماهم فيه وحين يتأملون مطامحهم واشـــواقهم فى تحقيق حريتهم القومية ،

والى جانب هذا الكنز الكبير من الصور عدد آخر من الصور كلما تأملوا مايعانون ويعانى قومهم من الشقاء ومن القيـود الاجتماعية ـ الشقاء الناشىء من طغيان (الاقطاع ورأس المال) ومن القيـود الاجتماعية الناشئة من التخلف والجهل، فكانت تثور فى أحلامهم صورة الرجل الفقير الكريم على نفسه وصورة المرأة الحرة التى تأبى على الحياة أن تطحنها أو تذلهـــا بقيودها المصطنعة . وكان الأدباء الى جانب هذا يقيمون لانفسهم ولأهل عصرهم المقاييس الجديدة التى يجب أن يقاس بها الفضل والفضيلة لا على أســـاس قيم السلطان الاجتماعى أو السلطان المالى بل على أساس الفضل والفضـــيلة فى حد ذاتهما . وعلى هذا فقد كانت الكثرة من الأدباء فيما قبل الثورة قائمين بوظيفتهم تجاه الحياة على أساس الفكرة التى عبر عنها (أرنولد) وهى كما سبق ذكره الولاء والمشاركة فى مطامح أهل عصرهم وأشواقهم وهمومهم . ولهذا يمكن أن نقول بناء على هذه الوجهة من النظر ان الأدباء فى النصف الأول من هـــذا القرن أدوا للأدب حقه فى كونه نقـدا للحياة . لم يكونوا خارجين عن الولاء له ولا خارجين على قيم الحياة السليمة ولا معتزلين عن الحياة فى عصرهم .

وبناء على هذه النظرة فى النقد الادبى لا تجوز الموازنة بين أدب ما قبل الثورة وما بعد الثورة على أساس النظرة الفنية وحدهـــا ولا على أساس ما فى كل من

العصرين من عناصر التجديد أو عناصر التجريب وحدهما بل لا بد أن يكون التجديد والتجريب مقترنين بمقياس آخر هام وهو علاقة الأدب بالحياة . انه من الخطأ الجسيم أن ينظر النقد الأدبى الى كلا العصرين على أن الأدب فيهما لا يزيد على سلسلة من الانتاج الفنى فى النثر أو فى الشعر أو فى فنون القصة والملحمة أو المسرحية . ليس قياس الأدب ونموه قائما على الكم أو الكيف بل يجب أن يفرق الى ذلك اعتبار آخر وهو الروح الكامن فيه . انه من الطبيعى الذى لا يدعو الى عجب أن يكون كل عصر من العصور بانيا فوق ما سبق بناؤه فى العصور السابقة ، فمن المعقول أن يكون فى العصر الأخير تفوقا فى العدد على العصر الذى سبقه ومن الطبيعى أيضا أن يكون العصر الأخير أكثر خبرة من العصر السابق فى طرق الأدباء لأن أدباء العصر الأخير يجدون أمامهم من النماذج ما يهديهم فى سبيلهم سواء بالتقليد لها اذا كانت حسنة أو بالعدول عنها اذا كانت سيئة . ولا معنى للموازنة بين أداء وآخر من عصرين مختلفين كما كان يحدث فى أدب النقد القديم فى الموازنات بين الشعراء فالناقد الأدبى الانجليزى مثلا لا ينظر الى الانتاج الأدبى فى عصر النهضة الاوربية كما ينظر فى انتاج العصر السابق للنهضة أو اللاحق لها . فلا محل مثلا للموازنة بين شعر أديب مثل شكسبير وبين شعر أديب آخر مثل ملتن من ناحية الجودة الفنية . فكلاهما فى التجويد سواء لأن كلا منهما أديب عظيم معترف به كأديب عظيم . والذى يمكن أن ينظر فيه الناقد هو مقدار ما أحرزه كل منهما فى عصره ومع أهل عصره ومقدار ما بقى من أدب كل منهما للأجيال اللاحقة لعصرهما وبقى حيا فى الأدب الانجليزى وكذلك لا يرضى الناقد الانجليزى أن يقيم موازنة بين قصص (ديكنز » وبين قصص (توماس هاردى) مع ان كلا منهما كان يعيش فى القرن التاسع عشر لأن الوقت والظروف كانت قد تغيرت سريعا وصارت الحياة فى وقت هاردى تختلف جوهريا عما كانت عليه فى وقت (ديكنز) . فكل من الأديبين عظيم فى الادب الانجليزى وان كان لكل منهما خصائص تميز فنه عن فن الآخر . الا أن كلا منهما كان يعيش فى عصره ومع أهل عصره ولا يصح أن تقاس قيمة أدبه الا على ضوء ما وهبة من نفسه لعصره وعلى ضوء ما بقى من أدبه حيا فى الأدب الانجليزى . والى جانب هذه المواقف الوطنية كانت عند الادباء صور مثالية عن الفضل والفضيلة سواء كانت متصلة بالافراد أو بالجماعات وعن العدالة والعدل سواء كانت متصلة بالافراد أو الجماعات كذلك ، وكانت كلها تعبر عن أزمة الفضيلة فى مواجهة الرذيلة وعن أزمة الفقر فى مواجهة طغيان الغنى وأزمة العامة فى مواجهة طغيان السلطان الجائر ، وكان أسلوب الادباء فى كل ذلك تقريبا هو ما يمكن تسميته بالشعورى أو العاطفى وهو اسلوب طبيعى فى مثل تلك الظروف ، هذا كان مجال الادب فى عصر ما قبل الثورة وهذه كانت الصور والاحلام التى تنساب فى عقول ادباء ذلك العصر وشعورهم حين كانوا يقدمون انتاجهم الى أهل عصرهم . كان أمامهم هدف واضح وكان هذا الهدف يملأ قلوبهم تلقائيا لأنه نابع من أعماق نفوسهم . لم يكن فى أفكارهم شىء اسمه الالتزام لانهم كانوا ملتزمين بطبعهم ولم يكن فى افكارهم شىء آخر اسمه الفن للفن أو شىء يشبهه لان الاهداف والمطامح التى كانت تملأ قلوبهم كانت أعز من أن يتكلفوا البحث عن غاية أخرى يكونون لها اشد ولاء من الحياة التى حولهم .

ولذلك كان أدب ماقبل الثورة محققا للفكرة التى قال بها (ارنولد) وهى أن أدبهم كان حقا نقدا للحياة مشاركا فيها مواليا لها .

ولقد زال من الوجود فيما بعد الثورة بعض ماكان موجودا قبلها . فالاحتلال الاجنبى بأنواعه السياسية والاقتصادية لم يعد له أثر والدعامات التى كان يستند اليها الطغيان حطمت من أساسها فلا اقطاع جاثم فوق الشعب ولا راس مال متحكم فيهم فان الاحتلال والطغيان الملكى وفساد الأحزاب قد زالت جميعا من الوجود فلم تعد الاهداف القديمة ماثلة امام اهل العصر الحاضر ولا أمام أدبائه . فالاديب الذى يحاول ان يخلق من تلك القوى الطغيانية السابقة أعداء حية يريد أن يحطمها بقلمه لايزيد على من يخلق من الخيال أعداء ليحاربهم بكل قوته .

واذا كان الاديب فى العصر الحاضر يقوم ببعض التجارب الجديدة — وهذا طبيعى ومستحسن جدا — فان هذه التجارب الجديدة لايكون لها معنى الا اذا كانت حقا تعالج مشكلات حية حقيقية تكون جزءا من ظروف عصرنا ومشكلات حية من مشكلاتنا واذا كان الاديب يعرض على أهل العصر الحاضر مستوى مثاليا معنويا فهذا المستوى المثالى المعنوى لا يكون له معنى بالنسبة الينا الا اذا كان يساعد أهل هذا العصر على تحقيق هدف مثالى يجدر به أن يكون هدفا مثاليا لأهل العصر الحاضر . فاذا كان الأديب الحديث يقوم بتجاربه على مثل هذا الأساس كان محققا للفكرة التى نادى بها أرنولد لقومه والتى ننادى نحن أيضا بها وهى أن يكون أدبهم نابعا من أهداف عصرهم وعصرنا نابعا من أعماق ايمانهم بما يحلم به أهل عصرنا ويطمحون اليه . فنحن اليوم نعيش لأنفسنا ونشعر لأجل أنفسنا فالذى يكتب اليوم فى موضوع أدبى يجد أمامه ميدانا فسيحا زاخرا بالنشاط تنطوى فيه مطامح جديدة وأشواق جديدة ، يجد أمامه مطامح الحياة الجديدة نحو تحقيق العدالة الاجتماعية والكفاية الانتاجية ويجد أمامه دوافع الشوق الى بلوغ الحياة السعيدة والحب الحقيقى الخالى من شوائب الغريزة الحيوانية ويجد أمامه معنى السمو الرفيع فوق دوافع الانانية الحقيرة ويجد أمامه صور التفانى فى تادية الواجب والتسامى فوق اغراءات المادة والحرص على قيم الشهامة والايثار والتضحية فى صورها المختلفة واما الذى يكتب اليوم فى موضوعات شخصية خاصة مثل الموضوعات التى توفر عليها شاعر مثل ابى نواس أو الموضوعات الزهدية التى تشبه ماتوفر عليه شاعر آخر مثل ابى العتاهية أو موضوعات حب مختلس ونسى مثل الموضوعات التى عكف عليها شعراء مثل عمر بن ربيعة أو بشار بن برد أما أمثال هذه الموضوعات فهى موضوعات انعزالية عن المجتمع ولايمكن ان نعدها من الفنون التى تؤدى للحياة وظيفة لأن كل ما فيها لايزيد على ترديد مشاعر الطرب الشخصى أو التعبير عن الاشواق الشخصية المحضة

وأملنا كبير فى أن يقدم الينا أدبنا الحديث مانحن فى حاجة اليه فى وقتنا هذا وان تعكس لنا قصائد الشعر وقصص الادباء مايمكن أن نعده من الادب المؤدى لوظيفته من وجهة النظر التى سبق عرضها وهى (أن يكون الادب مصورا لما فى الحياة من مطامح واشواق نحو تحقيق غايات العصر الذى نعيش فيه)

هذه المطامح والاشواق الى تحقيق مجتمع مثالى قائم على الحرية والعدالة والعمل فى ظل الحرية الشاملة نحو غد ارغد من اليوم واقوى صحة .

الاشتراكية ومشكلة تزايد السكان

بقلم: د. راشد البراوى

فى عام ١٧٩٨ فوجىء العالم الذى كان ينعم بدفء الامل فى غد مشرق نتيجة التطورات التكنولوجية التى عرفت باسم «الثورة الصناعية» ، بمقال من خمسين الف كلمة دون ذكر اسم مؤلفه ، وعنوانه «مقال عن مبدأ السكان كما يؤثر فى تحسين المجتمع فى المستقبل» وكان المؤلف هو القس مالتس الذى رسم فكرة قاتمة للعالم ، حطمت جميع الآمال الوردية التى ساورت عصرا كان اتجاهه نحو رضاء النفس وصوب صورة مريحة للتقدم ، على حد قول الاستاذ هيلبرونر فى كتابه « قادة الفكر الاقتصادى » أما النظرية التى طلع بها الكاتب فيلخصها بقوله : ان بالطبيعة ميلا الى ان يتجاوز عدد السكان جميع وسائل العيش الممكنة ، فبدلا من مواصلة الارتفاع الى مستوى اعلى فان المجتمع محكوم عليه الى الابد بصراع خاسر بين الافواه الشرهة والمتكاثرة وبين موارد الطبيعة غير الكافية بصورة ابدية ، مهما بذلنا من النشاط فى البحث عن هذه الموارد .

وجاء من بعده دافيد ريكاردو ليحدثنا ان المظهر الانسانى الوحيد للعمال هو الادمان اليائس على مايقال له تهذيبا « مباهج المجتمع المنزلى » (أى الحياة الزوجية) ، وهذا الميل الذى لاشفاء منه ، الى هذه المباهج ، يترتب عليه ان كل زيادة فى الاجور تقابلها على الفور زيادة فى عدد السكان ، ويضطرون فى النهاية الى ان يعيشوا على حد الكفاف ، وهذا هو نصيب او مصير الاغلبية الساحقة .

تلك الحقائق التى اوردها مالتس صحيحة ، اذ هناك ضغط من جانب السكان على الموارد ، وها نحن اولاء اليوم نرى فى اجزاء كثيرة من العالم نتائج ازدياد السكان بحيث تعدو الحواجز الشديدة الممثلة فى موارد الارض ، الى حد انهم يسحقون انفسهم حتى الموت. فبرغم انحطاط متوسط العمر فى الهند ، وبرغم الكوارث الطبيعية والاوبئة والمجاعات ، يزداد عدد سكانها بحيث ينتظر ان يتضاعف بابتداء القرن الحادى والعشرين . وفى الصين الشعبية ٧٠٠ مليون ، والزيادة السنوية هى فى حدود ١٤ مليونا من الانفس . وهذه الظواهر تنطبق على اندونيسيا وبلاد أمريكا اللاتينية ، وسوف تبدو واضحة فى القارة الافريقية اذا تركت الامور تجرى بغير ضابط . وماذا يحدث اذا تمكن الطب من الهبوط بمعدل الوفيات الى النصف بينما يسير معدل المواليد فى طريقه حرا طليقا ؟ الواقع ان الجانب الاكبر من البشر فى البلاد المتخلفة محكوم عليه بأن يعيش على هامش الحياة لمجرد ان افراد الجنس البشرى يتزايدون باسرع من ازدياد الوسائل التى يمكن ايجادها لتزويدهم بالغذاء ، فضلا عن العمل . هذه هى الورطة التى تواجه البلاد المتخلفة والمتأخرة والتى تشكل الاغلبية الساحقة من البشر ؛ وهذه الورطة تتمثل فى قصور موارد العيش ومجالات العمل . وكان الميثاق الوطنى صريحا كل الصراحة وهو يتحدث عن هذا الموضوع البالغ الاهمية ، فيقول **« ان مشكلة التزايد فى عدد السكان هى أخطر العقبات التى تواجه جهود الشعب المصرى فى انطلاقه نحو رفع مستوى الانتاج فى بلاده ، بطريقة فعالة وقادرة »** .

اذن ، ما السبيل الى حل المشكلة أو الى التغلب على الورطة التى تهدد البلاد المتخلفة ؟ فى اعتقادنا ان الاشتراكية وسيلة فعالة وقادرة لبلوغ الهدف الذى نرتجيه . ليس معنى هذا ان لدى الاشتراكية صيغة سحرية أو «وصفة» طبية تشفى العلة بمجرد مسها ، وانما الذى نقصده ان هذا النظام الذى ندعو اليه ونؤمن به ، يتضمن الوسائل والاساليب التى نستطيع بها ان نتحكم فى الظاهرة السكانية الخطيرة .

تحدثنا الاحصائيات انه فى عام ١٨٩٠ مثلا كان ٦٣ فى المائة من الأسر المتزوجة فى بريطانيا يتراوح عدد اطفال الواحدة منها بين اربعة وخمسة ، فاذا بنا فى عام ١٩٢٥ نجد أن نسبة الاسر التى عدد اطفال الواحدة منها أربعة لاتتجاوز عشرين فى المائة ، وخلال هذه الفترة البالغة ٨٥ عاما ، زادت نسبة الاسرات التى تضم كل منها طفلا واحدا او طفلين من ١٠ فى المائة من مجموع الأسر الكلى ، الى أكثر من النصف ، وهذا الشىء نفسه نلقاه فى معظم دول اوربا الغربية ، لكن ما السبب فى هذا ؟ يجيب هيلبرونر الذى أسلفنا الاشارة اليه بقوله ، ويظهر ان عملية التصنيع كان لها تاثير من ناحية الحد من كبر حجم الاسرة ، وفى البلاد المتقدمة يميل سن الزواج الى التأخر (وهذا هو « الكبح الأخلاقى » الذى كان مالتس يعلق عليه امله الضعيف) . فمركز النساء يرتفع من مجرد أدوات لوضع الاطفال الى اعضاء نشيطين وعاملين فى المجتمع . وثمة مباهج ورغبات متنافسة تجعل الاسرة الكبيرة العدد غير مستحبة بخلاف الحال فى ظل اسلوب من الحياة اكثر بساطة » .

ومن المؤكد ان عدد السكان آخذ فى الزيادة حتى فى الولايات المتحدة الامريكية وكان ينمو بسرعة جدا فى السنوات الحديثة ، ولكنه لايزيد بالمعدل الذى يهدد قدرة هذه البلاد على مواجهته بالعمل على زيادة موارد الغذاء ، لان التقدم فى تكنولوجية الزراعة فاق الزيادة فى عدد السكان ، والواقع انه اذا كانت هناك مشكلة تتعلق بالغذاء فى الولايات المتحدة فى الوقت الحاضر ، فهذه المشكلة تتمثل فى كون تكنولوجيتها الزراعية ذات انتاجية اعظم مما ينبغى حتى بالنسبة الى ازدياد طاقة الشعب على الاستهلاك .

هذه النتائج الطيبة فى البلاد المتقدمة لايمكن أن تتحقق بالدرجة الواجبة من السرعة والفعالية فى البلاد المتخلفة والمتأخرة اذا ظل أسلوب الحياة القديم على حاله ، وانما يمكن أن تتحقق فعلا اذا طبقت فيها الفلسفة الاشتراكية ، ولقد سبق لنا أن وجهنا النظر الى عناصر السياسة الاقتصادية التى تنتهجها الاشتراكية . ففى ظل هذا النظام الاجتماعى :

١ – توضع الخطط الطويلة الاجل من اجل تعبئة جميع الموارد المادية والطبيعية بحيث تزيد ثروة المجتمع بصورة مطردة ومنتظمة ، وتتوافر العمالة .

٢ – وتزداد مساحة الرقعة الزراعية وتعظم انتاجية الارض بفضل تطبيق أساليب التكنولوجية الزراعية الحديثة .

٣ – وتوجه أعظم الجهود الى التصنيع مما يستتبع بطبيعة الحال التوسع فى استغلال الثروة الزراعية والمعدنية ، ومما يؤدى فى الوقت نفسه الى توفير الاعمال .

ومعنى هذا أن السياسة الاقتصادية الاشتراكية تجعل هدفها الاساسى زيادة الانتاج بخطى واسعة بحيث تسد أولا الثغرة القائمة بين عدد السكان الآخذ فى التكاثر بسرعة وبين موارد الغذاء والعمل التى تزيد بسرعة أقل ، ثم تعمل ثانيا على أن تكون نسبة الزيادة فى موارد الغذاء والعمل أكبر منها فى حالة السكان ، وكل هذا يتحقق لان الاشتراكية تؤمن بتخطيط التنمية الاقتصادية ولا تتركها للجهود العفوية والاهواء الخاصة . هذه الحقيقة الكبرى اى الحل الامثل للتغلب على مشكلة التكاثر البشرى التى تعانى منها البلاد المتخلفة والمتأخرة ، كانت موضع التأكيد الصادق من جانب الميثاق الوطنى – وثيقة الاشتراكية العربية – كما يتجلى فى هذه العبارات الواضحة بذاتها : « واذا كانت محاولات تنظيم الاسرة بغرض مواجهة مشكلة تزايد السكان تستحق أصدق الجهود المعززة بالعلوم الحديثة ، فان ضرورة الاندفاع نحو زيادة الانتاج بأقصى سرعة وكفاية ممكنة ، تحتم أن يحسب لهذا الأمر حسابه فى عملية الانتاج ، بصرف النظر عن الآثار التى يمكن أن تترتب على تجربة تنظيم الاسرة « **ان مضاعفة الدخل كل عشر سنوات تسمح بنسبة نمو اقتصادى تتقدم بكثير على زيادة عدد السكان ، وتسمح بفرصة حقيقية لرفع مستوى المعيشة ، برغم هذه المشكلة المعقدة » .**

ومن هذا الذى اقتبسناه من الميثاق يتضح فى غير لبس أو غموض **أن تنمية الانتاج هى الخطوة الرئيسية التى ينبغى اتخاذها من أجل التغلب على مشكلة الانفجار السكانى ، ولقد سبق لنا أن بينا بالادلة النظرية والحقائق الواقعية أن الاشتراكية هى أسرع طريق لبلوغ التنمية الاقتصادية الشاملة وبخاصة بالنسبة الى البلاد المتخلفة والمتأخرة ،** وهى البلاد التى تئن أكثر من غيرها من وطأة اتساع الثغرة بين الزيادة فى السكان ومثيلتها فى الموارد . وهذا الذى تحدث عنه الميثاق الوطنى، طبق فى هذا البلد منذ ثورة يوليه عام ١٩٥٢ ، فطبقا لمشروع التوسع الزراعى العاجل الذى أعده المجلس الدائم لتنمية الانتاج فى عام ١٩٥٣ استصلحت واستغلت مساحات كبيرة فى حدود المتوافر من الامكانيات المائية ، واستصلحت مساحات واسعة من الاراضى الصحراوية والبور كما تجلى فى مديرية التحرير ومنطقة ابيس ، وبدأ العمل فى مشروع الوادى الجديد الذى سوف يضيف ملايين من الافدنة الى الرقعة الزراعية ، ولاشك ان الزيارة التى يعتزم القيام بها الرئيس جمال عبد الناصر دليل على النجاح الذى تحقق كما سوف تكون حافزا على الاسراع بمعدل التقدم فى انجاز الاعمال كذلك قامت حكومة الثورة بتنفيذ أضخم مشروع فى تاريخ هذا البلد ، بل وفى تاريخ العالم العربى والقارة الافريقية وهو مشروع السد العالى الذى سوف تشهد السنة الحالية الاحتفال بانجاز المرحلة الاولية منه . كل هذه المشروعات فى نطاق الزراعة سوف تؤدى حتما الى قدر كبير من الحل الصحيح لمشكلة السكان . وكذلك يتمثل جانب آخر من الحل فى برامج التصنيع التى بدات منذ عام ١٩٥٣ واشتدت حدتها بعد عام ١٩٥٦ . وأخيرا بدأ فى عام ١٩٦٠ تنفيذ الخطة الشاملة لمضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات وقد أولاها الميثاق اهتماما بقوله « والهدف الذى وضعه الشعب المصرى أمام نفسه ثوريا بمضاعفة الدخل القومى مرة على الاقل كل عشر سنوات لم يكن مجرد شعار ، وانما كان حاصلا صحيحا لحساب القوة المطلوبة لمواجهة التخلف. والسبق الى التقدم ، مع مراعاة التزايد فى عدد السكان » .

وقد يخيل الى البعض ان ارتفاع مستوى الاجور والدخول وبخاصة فى صفوف العمال والفلاحين وهو مايتم فى ظل النظام الاشتراكى ، يمكن أن يزيد من ذلك الميل الذى تحدث عنه ريكاردو من حيث الادمان على مباهج المجتمع المنزلى ، وبذلك يكون هذا الارتفاع فى الاجور والدخول مؤديا الى زيادة تصاحبه ، فى عدد السكان ، غير ان المثل الذى ضربناه عن انجلترا حيث زادت نسبة الاسر التى يقل عدداطفال كل منها ، فيمابين عامى ١٨٦٠ ، ١٩٢٥ نقول ان هذا المثل ينبغى احتمال تحقيق الزيادة التى يخشاها البعض نتيجة ارتفاع الاجور ، والدخول ، لان هذه الفترة المشار اليها تميزت فى الوقت نفسه بحدوث زيادة واضحة فى الاجور الحقيقية فى انجلترا . كذلك فبالرغم من ارتفاع الاجور الحقيقية فى فرنسا والولايات المتحدة لم تصحبها زيادة مماثلة فى عدد السكان اى بنفس المعدل وهذا كله يؤدى بنا الى ناحية لها اهميتها وهى أن **التقدم الاجتماعى يصبح من (الفرامل) التى تحد من الاتجاه السائد الى التكاثر الطبيعى السريع .**

هذا التقدم الاجتماعى والذى تفتقر اليه البلاد المتخلفة والمتأخرة ، بوجه عام ، فى آسيا وأفريقية وامريكااللاتينية نتيجة حتميةلتطبيق الفلسفةالاشتراكية كنظام يسير عليه المجتمع . فطبقا لهذه الفلسفة ، وكما أبان ميثاقنا الوطنى ، يعتبر التعليم حقا لكل فرد حسب استعداده وقدراته ، وفى تطبيق هذا الحق يتسع نطاق التعليم العالى والجامعى . والنتائج المترتبة على هذا أن ينمو بالتدريج شعور باطنى لدى الشعب بأن الاسرة الصغيرة العدد تستطيع أن تكون أقدر على الاستمتاع بالحياة لان الدخل المتزايد الذى تحصل عليه يوزع على أفواه أقل . وبسبب التعليم وانتشار الثقافة لاتصبح « المباهج المنزلية » العامل الحاسم فى حياة الافراد وانما تنشأ انواع اخرى من المباهج ، الرفيعة الراقية ، وهذا كله كفيل ان يؤدى الى التقليل من النسل أو الى

العمل على ضبطه ، فالتعليم والثقافة يخلقان اتجاها سيكولوجيا يزداد قوة بمرور الوقت ، وهو اتجاه يساعد على وقف خطر الانفجار السكاني .

وهذا الذى نقوله اشار اليه كارل ماركس حين قال ان الطبقة العاملة ليست من الجهل بحيث تبدد المكاسب التى تحصل عليها من وراء الزيادة فى الاجور ، بالاسراف فى الانجاب والتكاثر .

ومن العوامل التى تشجع على ازدياد النسل فى المجتمعات المتخلفة شعور يساور اهلها بان كثرة افراد الاسرة معناه وجود أيد كثيرة تستطيع أن تعمل وتكسب وبذلك يزيد دخل الاسرة غير ان الملاحظ فى حالة تطبيق النظام الاشتراكى (١) حدوث ارتفاع عام وحقيقى فى الدخول ، كما ان المجتمع يقرر حدا ادنى للاجور لايجوز النزول عنه ، وهو حد يكفل الحياة اللائقة الجديرة بالانسان (٢) وحق العمل مكفول للجميع اذا توافرت القدرة عليه ، وهى القدرة الجثمانية والعقلية والنفسية ، وبهذا يزول التكالب على التماس الاعمال والذى يجبر الاسر على تشغيل صغارها (٣) وينظم تشغيل الاحداث والنساء ، ولهذا يقول الميثاق « ان الطفولة هى صانعة المستقبل ومن واجب الاجيال العاملة ان توفر لها كل مايمكن لها من تحمل مسئولية القيادة بنجاح » .

ومن النتائج المترتبة على انتشار التعليم والثقافة والتدريب أن يرتفع متوسط سن الزواج سواء بالنسبة الى الذكور والاناث ، والواقع ان الظاهرة التى نلمسها بوضوح كبير هى ارتفاع هذا المتوسط فى البلاد المتقدمة وانخفاضه فى المتخلفة ، بل ان هذه الظاهرة نلقاها ايضا فى مجتمعنا . فبينما فى انجلترا وفرنسا والولايات المتحدة وغيرها يندر ان يتزوج الفتى والفتاة قبل سن العشرين ، نجد فى الهند وبلاد كثيرة ، اسيوية وافريقية ، يعتبر الزواج المبكر من التقاليد الاجتماعية الواسعة الانتشار كذلك فان انتشار التعليم والثقافة يقضى على تقليد تعدد الزوجات وهو مانلقاه فى بعض المجتمعات .

وفضلا عن هذا فان الاشتراكية تؤدى الى ارتفاع مركز المراة من اكثر من ناحية ، وبذلك لاتعود مجرد آلة هدفها انجاب الاطفال ، ففى المجتمعات الافريقية المتخلفة وما فى حكمها يعتبر انجاب الاطفال المهمة الاساسية للمراة ولكن **عندما يرتفع مركز المراة الاجتماعى تتغير هذه النظرة وتعدل بصورة تكاد أن تكون لاشعورية ، على القصد فى هذا الانجاب حتى تحافظ على صحتها من جهة ، وحتى يتسنى لها تربية الاطفال على نحو افضل من جهة أخرى ،** وهذا كله مما نستطيع ان نلمسه فى صفوف المتعلمات من الزوجات ، وفى مجتمعنا الذى نعيش فيه اليوم تزداد باطراد نسبة الزوجات المتعلمات نتيجة التوسع السريع والكبير فى التعليم منذ عام ١٩٥٢ ومعنى هذا ان تصبح اكثر تقديرا لمسئولياتها واوفر فهما لوظائفها المتعددة كعضو اساسى يشارك فى بناء المجتمع .

ويقول الميثاق ان المراة لابد ان تتساوى بالرجل ولابد ان تسقط بقايا الاغلال التى تعوق حركتها حتى تستطيع أن تشارك بعمق وايجابية فى صنع الحياة ومن مظاهر هذه المساواة ان حق العمل يطبق عليها تماما ، والحقيقة أن من أعظم مزايا النظام الاشتراكى أنه يعتمد فى بناء المجتمع على جهود الرجال والنساء على حد سواء ، كما أن من الظاهرات البارزة فى حياة مجتمعنا خلال السنوات الاثنتى عشرة الاخيرة اطراد الزيادة فى تشغيل النساء ، مما تثبته الارقام الخاصة بالعاملين فى المصانع والمتاجر والمؤسسات الحكومية وغير الحكومية . والفتاة التى تزاول العمل لاتجد نفسها مضطرة الى التعجيل بالزواج حتى تجد من يعولها ، كما أن اسرتها لاتجد نفسها فى الوقت نفسه ، مرغمة على المبادرة الى تزويجها حتى تتخلص من عبء الانفاق عليها اى حتى تكون « فى رقبة رجل » كما يقول التعبير المألوف . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فالمراة العاملة تجد نفسها وبحكم ظروف العمل ، غير مستعدة الى اطلاق المجال الحر امام انجاب الاطفال ، وانما تعمل بقدر الامكان على التقليل من عددهم حتى يتسنى لها ان ترعاهم وان تربيهم وان تكفل لهم مستوى من المعيشة أرقى .

من هذا نخلص الى نتيجة هامة وهى أنه اذا كانت الاشتراكية لاتملك «عقارا سحريا» يحد من سرعة التكاثر الطبيعى الا انها تخلق الظروف الموضوعية ، من مادية واجتماعية وسيكولوجية ، التى تساعد على بلوغ هذه الغاية ، وهذا من الاعتبارات التى تجعل من هذا النظام – الى جانب أسباب كثيرة سبق أن فصلناها – الحل الامثل أمام المجتمعات المتخلفة .

غير أن هذا لايقضى ضرورة القيام بتدابير ايجابية سريعة تساعد على تحقيق النتائج التى يسفر عنها وجود هذه الظروف الموضوعية ، ولعل هذا هو مايشير اليه الميثاق بقوله « واذا كانت محاولات تنظيم الاسرة بغرض مواجهة مشكلة تزايد السكان تستحق اصدق الجهود المعززة بالعلوم الحديثة» ومن هذه التدابير الايجابية يقترح البعض من الباحثين فى المسائل الاجتماعية :

١ – تحريم تعدد الزوجات وبحكم القانون ، الا لأسباب تعترف بها المحاكم المختصة .

٢ – تقييد حق الطلاق الى أبعد الحدود ، لان الاسراف فى استخدام هذا الحق معناه تعدد الزوجات بطريق غير مباشر مما يؤدى الى زيادة عملية النسل .

٣ – جعل الحد الادنى للزواج ١٨ سنة ، ٢٠ سنة لكل من الفتاة والشاب على التوالى وهذا معناه تأخر سن الزواج لفترة عامين ، وهو اجراء سوف تثبت فعاليته ان طبق .

(٤) الدعاية المركزة العلمية فى جميع الاوساط لبيان المضار الناجمة من اطلاق حرية انجاب الاطفال ، وذلك عن طريق السينما والمسرح والمدارس والمساجد الصحافة والاذاعة والتليفزيون

٥ – تشجيع استخدام الاساليب العلمية التى تساعد على ضبط النسل وجعلها فى متناول أفراد المجتمع ، مع بيان أهميتها وانتفاء أى ضرر منها وعدم تعارضها مع التقاليد الدينية مثلا .

ان العالم او معظمه ، فى خطر من انفجار سكانى قد يعصف به ، ولابد من العمل بجد واهتمام على الحيلولة دون وقوع الانفجار . والاشتراكية هى من الحلول العملية الفعالة لانها تخلق الظروف الموضوعية التى تساعد على بلوغ هذا الهدف .

منهج الاشتراكية العربية

بين المنهج الماركسى وجماعية الاسلام

بقلم الدكتور : محمد طه بدوى

تعنى لفظة « الاشتراكية » فى مدلولها العصرى منهجين أحدهما علمى ثورى والآخر اصلاحى محافظ وفى هذا المقال نعرض لكل من المنهجين بالتحليل والنقد ثم نحدد موقف منهج الاشتراكية العربية من المنهجين ولكى نقابل فحوى اشتراكيتنا العربية الراهنة بنزعة الاسلام الجماعية فى هذا الصدد ·

ان الاشتراكية المعاصرة من حيث هى منهج علمى ثورى تقوم على منهج نظرى خالص ، ذلك بأنها كأسلوب لحل قضايا الاجتماع الانسانى تقع بأسرها فى نطاق الفلسفية الوضعية ، فهى تبدأ من مشاهدة الظواهر السياسية ثم هى لا تقف عند حد تسجيل الاحداث ولكنها تجاوزه الى نظم هذه الاحداث وترتيبها ثم تفسيرها تفسيرا علميا للكشف — بعملية عقلية — عن القوانين التى تحكمها · انها تبدأ بتسجيل هذه الاحداث لترتيبها فى مجموعات متجانسة ، بقصد تفسيرها ونظمها كشفا عن العلاقة بينها ، لا على مقتضى وجهة نظر ذاتية وانما على أساس موضوعى بحت تؤيده التجربة الكافية ، وحين تسعى النظرية الاشتراكية الى أن توضع موضع التطبيق فتشكل فكرا مذهبيا ترتبط بالضرورة بالطريق الثورى لتحقيق غايتها فترفض انصاف الحلول والمساومات الاجتماعية ساعية بالثورة عند الاقتضاء الى تغيير جذرى لمقومات المجتمع قاطبة ·

وهذا المنهج الاشتراكى النظرى الثورى تمثل بداءة فى فلسفة كارل ماركس · ذلك بأن ليس من سبيل وفق ماركس وزميله انجلز الى تفهم كل ظاهرة طبيعية على حدة وانما لابد لذلك من ربطها بغيرها من الظواهر ذلك بأن الظواهر الطبيعية جمعاء متشابكة متساندة · والطبيعة فى حركة دائمة ارتقائية يتم فيها الارتقاء فى شكل حركة أمامية تصاعدية من البسيط الى المركب ومن الادنى الى الارقى بدافع الصراع بين المتناقضات وعن طريق الانتقال من التغييرات الكمية التدريجية الى التغيرات النوعية الفجائية ·

وهكذا « فان أسلوب الانتاج فى الحياة المادية هو الذى يحدد بصفة عامة تطور الحياة الاجتماعى والسياسى والفكرى · ان طريقة انتاج معينة تقضى بكيان اجتماعى معين كيان يقضى بدوره بتنظيم سياسى قانونى معين وكذلك بأحاسيس وأفكار معينة · فليس ضمير الانسان هو الذى يحدد طريقة وجوده · وانما العكس هو الصحيح فطريقة وجوده الاجتماعية هى التى تحدد شعوره ·

والحق ان فلسفة ماركس وانجلز هذه ليست الا سبيلا عندهما الى الصراع بين الطبقات فهما يقولان فى الاعلان الشيوعى (الذى تقرره نشرة سنة ١٨٤٧) ان تاريخ المجتمعات الحاضرة قاطبة هو تاريخ للصراع بين الطبقات ان الحر والعبد والشريف ورجل العامة، البارون والتابع ، وبصفة عامة المضطهدون والمضطهدون فى نضال مستمر فيما بينهم ، فى صراع عنيف ينتهى فى كل مرة اما بقلب نظام المجتمع بأسره واما بتحطيم الطبقات المتناضلة جميعا ، ان المجتمع البورجوازى الحديث الذى تخلف عن انهيار المجتمع الاقطاعى لم يقض على تعارض الطبقات فهو لم يعمل سوى احلال طبقات جديدة بوسائل اكراه جديدة بأشكال صراع جديدة · غير ان عصرنا عصر البرجوازية خاصة فى شأن تعارض الطبقات · ان انقسام المجتمع المعاصر بأسره الى معسكرين كبيرين متعارضتين هما البرجوازية والبروليتاريا يزداد رسوخا · وبهذا المنطق يصل الاعلان الشيوعى فى بسطه للمادية التاريخية الى القول بأن الحكومة الحديثة ليست الا ادارة المصالح المشتركة للطبقة البرجوازية ·

وهذا الصراع علام ؟ تجيب على ذلك « المادية التاريخية » ان تاريخ المجتمع البشرى هو تاريخ القوى الانتاجية · هو تاريخ الصراع من أجل ملكية أدوات الانتاج · ان العلاقات الانتاجية فى المجتمع البرجوازى (الرأسمالى) أضحت بحالتها الراهنة لا تتفق وحالة القوى الانتاجية مما أصبح لا مفر منه من أن تحل الملكية الاشتراكية لأدوات الانتاج محل الملكية الرأسمالية لها · انها (المادية الجدلية) ان المجتمع الرأسمالى بحالته الراهنة يحمل فى ذاته عناصر فنائه ، ذلك بأن الرأسمالى يملك أدوات الانتاج دون العامل الذى يضطر بسبب حرمانه من ملكية هذه الادوات أن يقبل فى بادىء الأمر مضطرا أن يستغل · ولكن ظروف الانتاج الكبير بما يصحبه من تجميع الاعداد الضخمة من الكادحين وما اقتضته القوى الانتاجية الجديدة من تعليم هؤلاء لكى يكون العامل أقدر على ادارة الآلات الجديدة لصالح الرأسماليين ، وما تؤدى اليه ظروف الانتاج الرأسمالى الجديد من انتاج كبير يؤدى الى أزمة زيادة انتاج ، فالى محاولة تفاديها فالى انتشار البطالة فالبؤس بين الطبقات الكادحة هذه العوامل لا مفر من أن تؤدى الى انهيار النظام الرأسمالى ذاته · ذلك فضلا عما تؤدى اليه المنافسة الحرة التى هى قوام النظام البرجوازى من تقلص عدد الرأسماليين بتركيز رؤوس الأموال فى يد قلة مما ييسر على طبقة البروليتاريا أن تنتزع من يد هذه القلة أدوات الانتاج · ان المادية الجدلية مع المادية التاريخية تقضيان — فى فلسفة ماركس — بأن تكون ثورة البروليتاريا أمرا محتوما كما كانت ثورة البرجوازية من قبلها · لقد سيطرت البرجوازية ولا بد من أن تسيطر البروليتاريا بقلب البرجوازية بالاكراه ·

وذلك بينما تنشد الاشتراكية الاصلاحية تطوير مقومات المجتمع الرأسمالى أو التعديل فيها عن طريق الاصلاح مع الابقاء على دعائمه الكبرى وذلك لصالح الطبقات الكادحة

عن طريق الاصلاح مع الابقاء على دعائمه الكبرى وذلك لصالح الطبقات الكادحة فى الظاهر ومن أجل تهدئة تيار الفكر الاشتراكى الجارف لدى تلك الطبقات ابقاء على جوهر المجتمع الفردى النزعة فى الغرب الرأسمالى ، ومن ثم فهى تتمثل فى منهج اصلاحى محافظ يعتمد بصفة أصلية على منطق المساومة تفاديا لثورة الطبقات الكادحة .

ويؤدى المنهج الماركسى فى مجـــال الملكيـــة (ملكية أدوات الانتـــاج) الى القضـــاء على الملكية الفردية مقيدة أو مطلقة على السواء وعلى أية صورة كانت . ثم انه فى مجال التطبيق أدى فى الممارسة السوفيتية حالا الى تمليك الدولة ممثلة فى أجهزة البيروقراطية لأدوات الانتاج ومن ثم الى صورة للملكية الرأسمالية لا تقل خطرا على الحرية من صورة الملكية الرأسمالية الفردية المطلقة . ذلك بأن تركيز الملكية الرأسمالية فى يد الدولة على ذلك النحو يؤكد سيطرتها السياسية ويزيد فيهـــا باعتبار ان أجهزة الدولة تعتبر بالضرورة فى ظل النظام السوفيتى الراهن أداة طبقة البروليتاريا المنتصرة من أجل الســـــيطرة والقمع فى فترة الانتقال .

نقد المنهج الماركسى :

غير اننـــا نأخذ على نظرية ماركس بصيغتها المتقدمة انها خاطئة من أساسها وضالة فى غايتها ، ذلك بأن ماركس قد صمم على البدء من ظاهرة اجتماعية هى نظام الملكية ، « بينما الحقيقة عندى — كامنـــة فى طبيعة الانســـان ذاته ، فالصراع قائم فى ذات الانسان الفرد ، بين الطبع الاجتماعى الذى يدفعـــه الى السعى الى الحياة فى جماعة ثم الى الرضى بالسلطة الســـياسية ضمانا للاجتماع الهادىء ، وبين غريزة الانانية التى تحرك فيه فى ظل هذا الاجتماع الرغبة الملحة فى الحرية وفى تقييد تلك السلطة فينشأ الصراع بين الحرية والســـلطة : وحين يتبين بالتجربة الانسانية (أى بالأحكام العقلية المستندة الى المشاهدة الحســية المتطـــردة للظواهـــر الاجتماعيـــة) ان الملكية الاقتصـــادية تمكن عملا للحرية فى صراعها مع السلطة راحت السلطة الاقتصادية تتخذ أداة من أدوات الصراع من أجل الحرية لا كغاية ترجى بذاتهـــا من وراء هذا الصراع . فالحق عندى ان تاريخ الصراع البشرى فى ظل الجماعات السياسية لا يتركز فى تاريخ الصراع من أجل الملكية كما يقول ماركس وانما هو تاريخ الصراع من أجل الحرية فى ظل مفهومى السلطة السياسية والملكية الاقتصادية وعلى أساس ان الملكية أداة الحرية ووسيلتها لا غاية الصراع ومنتهاه

ونظرتنا هذه تؤدى الى التســـليم بخلود الملكية كمفهوم اقتصادى وخلود السلطة كمفهوم سياسى وتعيش على تحديد غاية فلســفتنا الســـياسية الثورية بحصرها فى تقديم حل لظاهرة التناقض القديمة بين السلطة والحرية عن طريق مفهوم للملكية . وواضح ان نظرتنـــا هـــذه لا تتفق والمنهج الماركسى الا من حيث انه يقوم على أسلوب علمى ولكنه يناقضنـــا فيما عدا ذلك . فالنظرية الماركسية تؤدى بمنطقهـــا العلمى الى مجتمع بلا ملكية فردية ، ومن ثم لا طبقى ينتهى الى جماعة بلا سلطة سياسية .

وهكذا ينحصر مضـــمون النظرية الماركسية فى : أن الصراع من أجـــل الملكية ســـينتهى بالضرورة الى مجتمع بلا طبقات ثم الى سلطة ســـياسية . ومن حيث التنظيم الاشتراكى ينحصر فى تمليك الدولة لأدوات الانتاج فى فترة الانتقـــال لحســـاب البروليتاريا المنتصرة انتظـــارا لغـــاية المنتهى أى للشيوعية فى أعلا مراحلها حيث لا دولة كمفهوم سياسى ولا ملكية كمفهـــوم اقتصادى .

أما الاشتراكية العربية كمنهج علمى فهى تقـــوم أصـــلا على نظرية توثقت صيغتهـــا فى الميثاق الوطنى كثمرة للتجربة الوطنية ، وكحل علمى لقضية التناقض بين الســـلطة والحرية ، وعلى أساس البدء من هذه القضية . ففلسفتنا الثورية تسلم بخلـــود الملكية كمفهـــوم اقتصادى وبخلـــود الســـلطة كمفهوم سياسى ثم تقـــدم حلا علميـــا لقضية التناقض القديمة بين السلطة والحرية على أساس أن الحرية هى الغاية وان الملكية هى الوسيلة الى هذه الغاية وفى هذا كله يناقض منهجنـــا الاشـــتراكى المنهج الماركسى .

وتلك هى صيغة لنظريتنا العلميـــة الاشتراكية العربية كما أتمثلها من ثنايا فلسفة الميثاق الوطنى .

لقد عجت فلســـفة الميثـــاق آثار التناقض التقليدى بين السلطة والحرية ، واستنادا الى الواقع والتجربة جاء حلها لهذه المسألة على النحو الآتى :

أولا : ان السيطرة الاقتصـــادية أثر من آثار الملكية الخالصة فى صورتهـــا المســـتغلة والسيطرة السياســـية هى النتيجة الحتمية للسيطرة الاقتصادية ، والتناقض العميق بين السلطة والحرية لصالح السلطة يأتى نتيجة لذلك .

ثانيا : ان الخلاص من عمق هـــذا التناقض مرهون بازالة أسبابه ... انه مرهون برفض الملكية كحق خاص للفرد أو للدولة على الســـواء لأنه كحق خاص للفـــرد يهيىء لذلك التنـــاقض وكحق خاص للدولة يذهب به الى منتهاه

ثالثـــا : والبـــديل لذلك هو حق الملكية الجماعى . ذلك بأن فلســـفه الميثـــاق فى شأن مسألة ملكية أدوات الانتاج جاءت وضعية بحته ، مستجيبة الى واقعنا الوطنى ، دون ما تعصب بغيض فـــلم ترفض الى جانب ذلك الافادة من تجارب الغير .

فبينما أمعن الميثاق فى الابقـــاء على مظهر الملكية الفردية عندما رأى فى ذلك استجابة الى قيمنا الوطنية الموروثة نبذ هذا المظهر فى صوره التى أثبتت التجربة الوطنية انها مســـتغلة ، فى صورتى الملكية الرأســـمالية الفردية والاقطاع الزراعى . فلقد أثبتت التجربة أن هـــاتين الصـــورتين للمـــلكية يؤديان حتما الى التبعية الســـياسية نتيجة للتبعية الاقتصادية ، ومن ثم الى السيطرة الســـياسية والاســـتئثار بالسلطة .

على ان فلســـفة الميثاق رفضت فى نفس الوقت — استنادا الى تجارب الغير — أن تكون ملكية الدولة لأدوات الانتاج بديلا لذلك (أى بديلا لصـــورتى الملكيـــة الرأســـمالية الفردية والاقطاع الزراعى) . فلقد أثبتت التجارب من حولنا ان تمليك أدوات الانتاج للدولة ليس الا صورة للملكية الرأســـمالية الفردية بل وهى تشكل على الحرية خطرا أعظم شأنا مما تشكله صـــوره الملكية الرأسمالية الفردية المستغلة ، ذلك بأن تركيز الملكية الرأسمالية فى يد الدولة ممثلة فى جهـــازها البيروقراطى يؤكد لسيطرتها السياسية ويزيد فيها . ومن ثم فان هذه الصورة للملكية الرأسمالية لا تحـــل مسألة التناقض بين السلطة والحرية ، وانما تزيدها تعقيدا .

لذلك جاءت فلسفة الميثاق فى هذا الصـــدد على أساس مغاير للنزعتين الفردية التقليدية والشيوعية الماركسية على السواء .

ان ملكية أدوات الانتاج فى فلسفة الميثاق ملكية جماهيرية فلا هى للفرد ولا هى للدولة وانما هى حق للجماعة ، انها على حد تعبير الميثاق ملكية الشعب انها حق جماهيرى أو حق جماعى .

انها حق جماعى تزاوله الجماعة :

١ - اما عن طريق الجماهير بأسلوب القطاع العام ، اذ تنتقل اليه الملكية الرأسمالية التى أثبتت التجربة الوطنية انها مستغلة . وذلك على أساس ان القطاع العام هو وسيلة الجماهير الى مزاولة هذا الحق الجماعى .

٢ - واما عن طريق الفرد فى صورة وظيفة اجتماعية : يؤديها الفرد لصالح الجماعة ولحسابها ، فى المجالات التى اقتضى الواقع الوطنى أن يوجد فيها بهذه الصورة . ولأن النظام الاقتصادى يصور حتما النظام السياسى ، فحق الملكية الجماعى يؤدى الى حق الجماهير فى السلطة ويؤيده .

لقد جمهرت فلسفة الميثاق الملكية فى صورة حق جماعى . ثم جمهرت السلطة تبعا لذلك .

وجملة القول : انها سيطرة الشعب على ملكية أدوات الانتاج ، وسيطرته تبعا لذلك على السلطة السياسية ، انها الاشتراكية العربية كوسيلة الى الحرية السياسية انه منهجنا الاشتراكى القائم على التسليم بخلود الملكية كمفهوم اقتصادى وباعتبار انها حق جماعى وخلود السلطة كمفهوم سياسى وعلى اعتبار انها حق شعبى ، وحين تتجمهر السلطة تبعا لجمهرة الملكية يزول بالضرورة التناقض بين السلطة والحرية.

وهنا يجدر بنا التنويه الى أن مفهوم الملكية فى فلسفتنا السياسية الثورية يستجيب تماما الى نزعة الاسلام الجماعية ذلك بأن الاسلام قد جعل من الجماعة الحقيقة الأولى منها تنبعث الحقوق الفردية وتقيد لحسابها ، فلا حق للفرد الا ذلك الذى تخوله اياه الجماعة وهو لا يباشره الا فى الحدود التى لا تتعارض وصوالحها . ان أوسع سلطة تعطى على الأشياء ، وهى حق الملكية ، انما يتلقاها الفرد فى المجتمع الاسلامى من الجماعة وليس له بمقتضاها على المال الا مالا حاجة للجماعة به . ذلك بأن الجماعة هى الحقيقة الأولى وهى مصدر الحق واليها مصيره .

قال تعالى : « **ويسألونك ماذا ينفقون قل العفو** » ، و « **خذ العفو وأمر بالمعروف واعرض عن الجاهلين** » . والعفو هو ما زاد عن حاجة صاحب المال ، ان الله سبحانه وتعالى يأمر الفرد المستخلف من الجماعة على مالها بأن يرد اليها ما يربو على حاجته لأنه مستخلف فى المال على هذا الشرط . ان كل ما يربو عن حاجة الفرد هو من حق الجماعة فى الاسلام على وضع تستجيب اليه نظريتنا الاشتراكية العربية استجابة كاملة والسلام .

تقرأون في الرسالة

الخميس القادم

الموضوعات التالية

بين هرم خوفو وسد عبد الناصر .	**بقلم أحمد حسن الزيات**
مشكلات التثقيف .	**للدكتور محمد أحمد خلف الله**
اللهجات العامية وبرج بابل .	**للدكتور مظهر سعيد**
مع ديوان الشاعرة عاتكة الخزرجى .	**بقلم روحية القلينى**
ميخائيل نعيمة يحكى قصة حياته .	**للمستشرق الروسى كراتشكوفسكى ترجمة محمد منير مرسى**
تخطيط لتاريخنا الثقافى .	**للدكتور حسين نصار**
الجانب الانسانى فى شعر أبى ماضى .	**بقلم كمال نشأت**
من آثار العرب فى صقلية .	**بقلم الفزالى حرب**
احرج ليلة فى حياتى .	**بقلم على الجندى**
تعقيبات .	**بقلم عباس خضر**
الادب فى أسبوع .	**يقدمه محمد عبد الله السمان**
الكتب نقد وتعريف .	**يقدمه تحسين عبد الحى**

الحوار فى علم الجغرافيا

بقلم د . ريمون فرنسيس

ان تحــديد الحـــوار بين الشرق والغرب وقصره على مجال الفلســفة فقط ، هذا المجال الذى حاولنا بقدر الامكان ان نستقصيه ونستكشفه على وجه السرعة فى فصولنا الاربعة الماضية، كما عنينا بالطريقة التى اثرت بها أعمال الترجمــة التى قام بهـــا الـكندى ، والفارابى ، وابن سينا وابن رشــد . وكذلك مؤلفاتهم الخاصة ، على الطريقة المدرسية اللاتينية، وعلى الفكر الأوربى. ان تحديد الحـوار وقصره على هــذا المجــال فقط من شــأنه ان يثبت ان نظـرتنا الى الأمور نظرة ضيقة غــير كاملة . واذا كان العرب ، مدفــوعين باسـتعداد ذهنى لا شك فيه ، قــد اهتموا بفلسـفة ارسطو ، وأفلاطــون . والأفلاطونيــة الحديثة ، ونقلوا هــذه الفلســـــفة الى غــيرهم ، مصــحوبة بتفسيراتهم وبملاحظاتهم ، وتعليقاتهم، وقد زادوها ثراء بما أضافوا اليها من تأملاتهم الخاصة ومن ثمار تفكيرهم ، فمن المؤكد ، أن مساهمتهم فى تقــدم المعارف الانسانية على اختلاف انواعها – فى مجــالات أخرى عديدة – تمثــل جهدا ودراسة من واجب التاريخ العام للفكر الانسانى ان يســجلهما ويشيد بهما . وهذا يفسر العنــاية أيا كانت درجتها من النزاهة أو التحيز ، التى أولاها معظم المؤلفين الذين رجعنا اليهم فى هــذا الموضوع ، ان لم يكن كلهم ، لاظهار الدور الرئيسى الضــخم الذى أداه الشرق ، ســواء فى مجال العلوم الانسانية او النظم التى توصف بأنهــا صحيحة دقيقة ، فى اعداد هذه العلوم والاشتغال بها ، وفى تطويرها وتنميتها، وتقدمها . لذا فاننــا نرى أن بحثا ، حتى ولو كان موجزا ، يحــدد الدور الذى اداه العلماء الشرقيون فى الحوار الذى نتحدث عنه ، ان بحثا مثل هــذا سيجد ترحيبا واستحسانا . ولــكننا ملزمون أمام وفرة النظم وكثرتها ، بأن نقوم بنوع من الانتقاء والاختيار الذى قــد يراه البعض ، وهم على حــق فى رايهم ، متحيزا غير عادل .

ولنبدأ بعلماء الجغرافيا .

اذا كان صحيحا ان اسم «الادريسى» هو أول الاسماء التى تسترعى انتبــاه الباحثين عندما يبدءون دراســة تاريخ الجغرافيا ، فان من المؤكد ايضا ، أن كثيرا من العلماء اهتموا بهذا النوع من الدراسات وشجعهم فى ذلك واغــراهم بالبحث ما ألفه بطليموس من كتب . كان أهمها يحوى صور خــرائط ملونة وأشكال هندسية مختلفة تمثل الاراضى والبحار . وهــذا الكتاب اســمه بكل بسـاطة « جغرافيا » . وقد وصــف « المسعودى » هــذا الكتاب بشىء من الحماس الذى يبلغ حــد الشاعرية فى كتابه « مروج الذهب » . وذلك هو الكتاب الذى ترجمه ثابت بن قرة للمرة الاولى فى القــرن التاســع الى اللغــة العــربية . وســواء اكان الامر يتعلق باليعقوبى، أو ابن خرداذبة ، أوقدامة، او الاصطخرى ، أو المهلبى ، أوالبكرى، الذين عاش أغلبهم فى القرن العــاشر ، والذين أعطانا عنهم كارادفو فى الجــزء الثانى من كتابه « مفــكرو الاسلام » بعض البيــانات المختصرة ، فاننــا لا نستطيع ان نقول انهم توصلوا الى نتائج بعيدة فى أبحاثهم . ان ما كتبوه لا يعدو وصفا ملخصا لمدن ومنــاطق عاشوا فيها أو سافروا اليها ، وهــذا الوصف تزينه بعض التفاصيل العفوية عن عــدد الســكان ، وعن أعمــالهم ، وازيائهم ، وهى تفاصيل لا تنقصــها الطرافة حتى ان الجغرافيين الآخرين أعادوا ذكرها بعــد ذلك وتدارســوها بمزيد من النقد والتحقيق . وأيا كانت القيمة التى ينسبها التاريخ الدقيــق الشــامل الى كتب مثــل « الطــرق والممالك » لابن خرداذبة أو ابن حوقل ، أو « لكتاب المناخ » للاصطخرى ، الذى نشره ميلر فى ســنة ١٨٣٩ ، معتمدا على مخطوط كان يوجد فى مكتبة دوق جوتا ، فان « كتاب البــلدان » الذى نشره اليعقوبى ، كان حصــيلة هــذه المجموعة من المؤلفات . ونرى المؤلف فى هذا الكتاب يثبت اهتمامه بدراسة المستندات والأسانيد ، كما يثبت فنه فى جمع الاجزاء المتفرقة من الموضــوع للوصول بها الى نتائج علمية . وهذان العاملان يجعلان من كتابه مرجعا يرجع الباحثون اليه حتى أيامنا هذه ، كمــا يعتبر ، بداية موفقة لما سيسمى فيما بعد بالجغرافيا البشرية .

أما أبو عبد الله محمد الادريسى ، فانه بالرغــم من ان وصــفه وبيــاناته ليست على الدوام صــحيحة تماما ، يثير اهتمامنا على الأخص ، لكونه خلق الحوار وأقامه بين الشرق والغــرب . لقد ترجم ملخص لكتابه الى اللاتينيــة فى السنوات الاولى من القرن الســابع عشر ، وفيما بين سنتى ١٨٣٦–١٨٤٠، نشر المستشرق جوبير ترجمة فرنسية للكتاب بأكمله ، وهذا النص الفرنسى هو مضـــــمون الجـــزاين الخامس

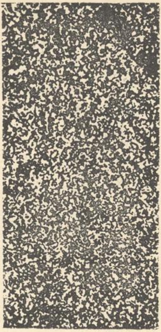
والسادس من المجلد الضخم الذى نشرته الجمعية الجغرافية بباريس . واذا كان فيكتور رينو فى حديثه عن الادريسى ، لا يتردد فى الاشارة الى اسم سترابون ، فذلك لأن كتاب علم الجغرافيا الشرقى كما يقول رينو بالنص : « هو اثر من الآثار الخالدة فى علم الجغرافيا » .

تلقى الادريسى دراسة عميقة متينة فى قرطبة ، واتيح له أن يقوم بأسفار عديدة ، فزار لشبونة ، والاندلس ، ومراكش ، وقسطنطينة ، وسواحل فرنسا وانجلترا كما زار صقلية وآسيا الصغرى . وبناء على طلب الملك روجيه الثانى ، ملك صقلية صنع دوائر معدنية تمثل السماء ، وخريطة مسطحة للارض تمثل الكرة الارضية . كما قام من اجل ذلك الملك نفسه ، مستعينا بأسانيد عديدة وباحثا فى مراجع لا يرقى اليها الشك ، بتأليف كتابه المشهور ، «نزهة المشتاق» . وهذا الكتاب فى مجمله تصنيف ممتاز للمعلومات التى اوردها المسافرون ، والتجار ، والحجاج . كما نجد فيه تفاصيل على جانب كبير من الفراسة والطرافة عن ايطاليا ، وفرنسا ، وبلاد البلقان ، والمانيا ، حتى جزر اسكندناوة ، وكل هذا مزين بعديد من الخرائط اجمع النقاد مع ذلك على اعتبارها ناقصة خاطئة .

وفى نفس مستوى اعمال الادريسى ، علينا ان نذكر « تقويم البلدان » لأبى الفداء ، وهو كتاب لاقى فى الغرب نجاحا كبيرا ، وقد ترجمه شيكار منذ النصف الأول من القرن السابع عشر ، وفى سنة ١٦٥٠ نشر منه جرافيوس فى لندن بعض المقتطفات . ثم نشرت ترجمة لاتينية كاملة للكتاب فى سنة ١٧٧٠ – ١٧٧١ ، فى لويد . وقد نشرت القطع والنصوص الخاصة بمصر على حدة فى نوتنجهام سنة ١٧٧٦ ، كما نشرت الفقرات المتعلقة بأفريقيا سنة ١٧٩١ ، واخيرا ، من سنة ١٨٤٠ الى ١٨٨٣ ، قام العلماء المستشرقون سولفيه ورينو وسلان وجيبار بترجمة الكتاب كاملا الى اللغة الفرنسية . وعلى هذا فان ابا الفداء يكون قد حقق ، خلال ثلاثة قرون كاملة ، حوار الشرق والغرب حول انتاج رئيسى وعمل ضخم لا يمكن لأى كتاب مماثل ، كما قال رينو ، ان يقارن به ، أو يرقى اليه ، فى اوربا القرون الوسطى .

اننا نظلم ما قام به الجغرافيون العرب ظلما قاسيا لو اننا لم نر فيها الا جهدا فى التصنيف والتجميع والوصف ، مهما كان هذا الجهد ممتازا . ومن المؤكد ان بعضا منهم اقتصروا على جمع وتصنيف مادة غزيرة عن بلاد مختلفة ونائية ، دون ان يظهروا من امكانياتهم ومهاراتهم الا ما يتعلق بقوة التنظيم والتبويب ، والوضوح والدقة . ولكنه حدث لجغرافيين آخرين وفى بعض الاحيان لمن ذكرناهم من قبل ، أن يرتفعوا بمستوى هذا الجهد ، وأن يبتعدوا عن مجال التحريات والتأكيدات العملية للوصول الى ميدان النظريات والمبادىء . ان من العسير ان نورد هنا جميع التفسيرات التى اضافوها الى تفسيرات من سبقوهم من علماء اليونان ، ولن نذكر الا الامثلة ذات الدلالة والبرهان . ان نظرية مثل نظرية استدارة الارض ، لها وجود من قبل عند فيثاغورس ، وبطليموس ، وبوسيدوميوس ، وكليومين وارسطو . هذه النظرية قواها ابو الفداء واكدها بالدليل الفلكى ، لانه جعلنا نلاحظ ، فيما نلاحظ من تفاصيل اخرى ، « ان النجوم تظهر لشعوب الشرق او تغيب ، قبل ان تشرق أو تغيب عن شعوب الغرب » ، كما انه تعمق فى دراسة العلاقات والصلات التى تربط الأرض بمجموعة الكواكب الارضية وهى فكرة جديدة ، تتضمن فكرة « درجات الكبر » التى ستظهر من جديد فيما بعد فى « حساب الفروق » ومن ناحية اخرى فقد واجه الجغرافيون العرب فكرة تقسيم الكرة الارضية . حسب رأى القدماء الى خمس مناطق ، تمهيدا لتقسيمها الى اقاليم ، ذلك التقسيم الذى ذكره اراتوستين وهو عالم الرياضة ، والفلك ، والفلسفة ، اليونانى من مدرسة الاسكندرية . ذكر هذا الرأى فى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد ، ولكنه لم يقم باستغلاله أو فرضه وتدعيمه بما فيه الكفاية . اما فيما يتعلق بتحديد خطوط الطول واختيار خط الصفر المبدئى ، فانه اذا كان العرب لم يأتوا بالكثير فى هذا الشأن ، فانهم مع ذلك اثبتوا عنايتهم بتحرى الدقة ، وقد دونت وسجلت خطوط الطول التى حددوها بدقة على الكرة الأرضية التى اعدها الادريسى . وقد تحدثنا عنها من قبل . وعلينا ان نضيف ايضا ان العرب ، استنادا الى فروض بطليموس ، حاولوا ان يدرسوا ويحددوا مقياس الآر ، اى المائةمتر مربع ، مع المدار . وقد اقترح البيرونى على الأخص فى كتابه عن استعمال الاسطرلاب ، وسيلة بارعة للتوصل الى الحساب ، وذلك باستخدام « انخفاض الافق عندما ننظر اليه من ارتفاع كبير » .

واخيرا ، وحتى لا يكون استعراضنا لعلماء الجغرافيا العرب ، ناقصا نقصا كبيرا ، علينا ان نذكر على الاقل علماء الكون المشهورين مثل القزوينى ، والدمشقى . ويتحدث كتاب القزوينى عن الفلك ، وعن البحار والجزر ، والجبال ، والانهار ، والعيون ، والآبار ، والحياة الحيوانية والنباتية للبلاد . ولم يكن الغرب قد انتج شيئا من هذا القبيل . لذا فانه نقل عن القزوينى تفسيرات مناسبة وجدها مقبولة عن الزلازل ، وعن صخور الجبال وتفتتها ، وعن نقطة الاعتدال . كما اهتم الغرب بآراء الدمشقى عن تكوين الجبال ، وعن كثبان الرمال ، وعن التلال ، وعلى الاخص عن الرواسب المتحجرة المدلاة من سقوف المغاور والكهوف . ومجمل القول ، فانه فى الحوار الجغرافى بين الشرق والغرب ، ودون ان ننسى فضل الجهود التى قام بها المعربون وكذلك المستشرقون ، فان علماء الجغرافيا والفلك العرب قد قدموا فى هذا الحوار اكثر من استجابة مثيرة رائعة .



يونسكو والخرتيت

د. لطفي فام

(ان رغبة المؤلف فى مسايرة عصره دليل على انه قد تخلف عنه) يونسكو

لقد هال يونسكو وراعه ما لمس وشاهد فى مجرى حياته من مظاهر ما يسمى « تيار الفكر » وتطوره العاجل وسرعة انتقاله وتفشيه بين الناس كالوباء. فالناس سرعان ما يستسلمون لمبدأ جديد أو عقيدة جديدة ويتعصبون لها . ومثل هذا التطور يسميه أساتذة الفلسفة أو الصحفيون المتفلسفون «اللحظة التاريخية الاصيلة» . وتتسم هذه اللحظة بصمتذهنى أو شللفكرى من جانب عامة الناس ، وصرع جنونى بين من ينادون بالشعارات المزيفة.واذا ما تعذر على اى انسان أن يشاركهم رأيهم الذى ملك عليهم فجأة ، أو اذا ما لم يستطع فرد أن يتفاهم معهم فسرعان ما يشعر فى قرارة نفسه أنه يحيا بين وحوش مرعبة ... مع خراتيت ... تتسم بسذاجة هذه الوحوش وضراوتها ، ولا تتردد فى أن تفتك — بضمير مستريح — بكل من يختلف معها فى التفكير .

ولقد أثبت التاريخ ابان الحرب العالمية الثانية ان الذين يتحولون هكذا الى خراتيت لايشبهونها فحسب ، بل يتحولون حقيقة الى خراتيت . ومن الجائز جدا — بالرغم من أن هذا قد يبدو غريبا وشاذا — أن تضىء الحقيقة فى بعض الضمائر الفردية لتناهض ما يزعمون انه « مجرى التاريخ » ، وتفند ما يسمى « اسطورة التاريخ » أو « خرافته » وتقف هذه الضمائر وحيدة نعزلة لتمثل الضمير العالمى تجاه التيار العارم الذى يجرف الآخرين .

تلك هى الفكرة الجوهرية فىمسرحية « **الخرتيت** » أما عن بنيانها فقد جاءت أطول من مسرحيات يونسكو الأخرى . ولكنها احتفظتبالقالب التقليدىالمعروف اذ يحترم فيها يونسكو قواعد المسرح الرئيسية ، فالفكرة بسيطة وتطور الاحداث أيضا بسيط واضح ، ثم تنتهى بالفشل والاخفاق .

ولقد أوحى الى يونسكو بفكرة هذه المسرحية ما علمه من احد أصدقائه الادباء « دنيس د روجيمونت » الذى كان فى نورمبرج بألمانيا سنة ١٩٣٨ فشاهد مظاهرة نازية هناك . ويروى انه كان واقفا وسطالجماهير الفقيرة فى انتظار وصول هتلر . وبعد أن طال الانتظار وصل أخيرا الفوهرر . وما أن لمحه الناس تحوط به حاشيته حتى استولت عليهم جميعا حمى هستيرية ، فأخذوا يصفقون فى جنون لا شعورى لذلك الرجل المشئوم . وأخذت موجة الهستريا تتفشي وتعلو كمد البحر كلما اقترب هتلر من مكان الاجتماع .

كان هذا الكاتب مدهوشا فى أول الأمر لهذا الهذيان.ولكن حين مر موكب الفوهرر بجانبه ، وبلغت الهستريا أشدها ، أحس بتيار كهربائى يسرى فى أوصاله ويتهدده بأن يصعق ذهنه ويجرفه مع الآخرين — ولكنه شعر بقوة مضادة تصعد من أعماق نفسه لتقاوم تلك الحماسة السحرية .

ويذكر ذلك الكاتب انه أحس عندئذ بحالة من القلق ، وانه يعيش فى وحدة موحشة وسط تلك الجماهير الغفيرة . سرت فى جسمه قشعريرة ، وانتصب شعر رأسه فى اضطراب وحيرة ، وادرك معنى ما كانوا يسمونه عندئذ « الشناعة المقدسة » .

لم يكن ذهنه هو الذى يقاوم ذلك التيار العام، ولم يسعفه تفكيره بالحجج والبراهين المعارضة ، انما كان كيانه بأسره وشخصيته بأكملها هى التى تنتفض وتقشعر .

أنصت يونسكو متأملا الى هذه الرواية فكانت نقطة البداية فى مسرحية « الخرتيت » وأدرك أنه يستحيل على الانسان حين تغمره المبادىء والشعارات « الذهنية » والدعاية المختلفة ، أن يقدم فورا تعليلا لرفضه اياها . ومن الجائز أن تواتيه الحجج متأخرة فيما بعد لتؤيد هذا الرفض وتدعم تلك المقاومة المضطربة ، النابعة من الداخل.ولكنه لايجد لساعته

سوى رد الروح — لا العقل — يلقى به فى وجه ذلك التيار العام. وعرض ذلك فى مسرحية ((**الخرتيت**)) اذ يقاوم البطل « بيرنجيه » هذا التيار او « داء الخرتيت » كما يسميه يونسكو، دون ان يدرى ساعة رفضه ومقاومته ذلك السبب الذى من أجله يقاوم ذلك التيار . ويرى فى هذا المسلك دليلا صارخا على ان تلك المقاومة اصيلة وعميقة .

ويقينا ان الذى اوحى الى يونسكو بشخصية « بيرنجيه » هو ذلك الكاتب الذى شاهد موكب هتلر فى نورمبرج، فيتسم الاثنان بسمات عديدة مشتركة اهمها الحساسية ضد الاندفاع الجماهيرى الذى لا يستند الى اى منطق .

ان مسرحية ((**الخرتيت**)) هى بلا شك ضد النازية ، وتهدف الى مقاومة الهستريا الجماعية ومكافحة تفشى تلك الأوبئة الذهنية التى تتستر وراء قناع العقل والافكار التى ليست سوى ادواء جماعية خطيرة ، مصدرها الهوس والنزوات والمطامع الشخصية .

واذا ما تبينا ان التاريخ يهذى ، وان اكاذيب الدعايات تحاول ان تخفى التناقض بين الواقع وبين « الايديولوجيات » التى تساند تلك الدعاية . فهذا يكفى لأن نتجنب السقوط فى قبضة ذلك المنطق « غير المعقول » ، ونفلت من جنون الهستريا وحمى الدوار .

وفى يناير سنة ١٩٦٠ عند تقديم ((**الخرتيت**)) على المسارح ، رغب يونسكو فى تحليل مسرحيته بصورة خفيفة تفسر بعض جوانبها للجمهور ولجأ الى تخيل حوار بينه وبين نفسه نقتطف منه بعض الفقرات :

ـ نفسي : لخصي لى فى بساطة موضوع مسرحية ((**الخرتيت**)) .

ـ انا : كلا ! هذا طلب غير معقول وغير شيق . هذا الى انه من العسير على الانسان أن يروى أو يحكى مسرحية من المسرحيات . فالمسرحية قبل كل شيء أداء وتمثيل . أما الموضوع فليس سوى حجة يتذرع بها الاداء والتمثيل ليقيم عليها المسرحية . فالموضوع بالقياس الى المسرحية أشبه بالنوتة الموسيقية بالقياس الى الاداء أو الحفل الموسيقى .

ـ نفسي : **قل لنا مع ذلك شيئا عنها ! ..**

ـ انا : **كل ما يمكننى ان اقوله لك هو أن ((الخرتيت)) هو عنوان مسرحيتى** المسماة ((**الخرتيت**)). وان ((**الخرتيت**)) قصة خراتيت كثيرة ، و ((**ازدواج**)) القرون يميز بعضهم ، « ووحدة القرن » تميز بعضهم الآخر .

ـ نفسي : (تتثاءب) اذن فسوف تبعث الملل فى نفوس الناس !

ـ انا : **ارجوك الا تظن لحظة واحدة اننى اعتزم تسليتهم او الترويح عنهم! اننى اقدم مسرحا تعليميا تهذيبيا !**

ـ نفسي : **انك تدهشنى بهذا الكلام! الم تكن حتى هذه الأيام الأخيرة العدو اللدود لهذا اللون من المسرح ؟**

ـ انا : لا يمكن للانسان أن يقدم مسرحا تهذيبيا أو تعليميا ان كان جاهلا. لقد كنت جاهلا ، على الاقل ببعض الاشياء ، حتى منذ شهور قليلة . فأخذت أجد واعمل . والآن اعلم كل شيء واعرف كل شيء ، تماما مثل المسيو سارتر والهه وشيطانه ... اعرف كل شيء ، بل واشياء اخرى كثيرة أيضا . وعندئذ فقط يمكن للمرء أن يقوم بالتعليم والتهذيب . والا لكان مدعيا وهذا لا يليق بالمؤلف .

ـ نفسي : **وهل حقا تعرف كل شيء الآن !**

ـ انا : **يقينا ، فمثلا اعلم الآن جميع ما تفكر فيه . فما الذى تعرفه انت ولا اعرفه انا ؟**

ـ نفسي : **اذن فانت تكتب مسرحا تهذيبيا تعليميا ، اى ان مسرحك ضد البورجوازية (اى الطبقة المتيسرة) .**

ـ انا : هذا صحيح تماما . فالمسرح البورجوازى مسرح سحرى ، يسلب عقل المتفرجين ، اذ يطالب اليهم ان يندمجوا مع ابطال الرواية ليجد كل منهم شبيها لنفسيته على المسرح . فهو اذن مسرح الاندماج والمشاركة . أما المسرح التعليمى فهو نقيض البورجوازى، ومن ثم لا يطالب بالاندماج والمشاركة — فالجمهور البورجوازى يستسلم للمناظر والاحداث على عكس الجمهور الشعبى الذى يتسم بعقلية اخرى ، اذ يقيم بينه وبين ابطال المسرحية التى يشاهدها مسافة كبيرة . وهكذا تتسنى له مشاهدة المسرحية فى وعى وبصيرة يقظة ، والحكم عليها حكما موضوعيا .

ـ نفسي : هذه آراء غريبة !

ـ انا : أود ان اقول لك اننى وفقت تماما الى تحاشي مسرح الاندماج والمشاركة ، فجميع ابطال مسرحيتى ، فيما عدا واحد فقط ، يتمواون على مرأى من المتفرجين (اذ انها مسرحية واقعية) الى وحوش ضارية ، الى خراتيت . وآمل ان انفر منهم جمهورى. فخير سبيل الى اقامة مسافة او انفصال بين الجمهور والممثلين هو ان ننفر الجمهور من ابطال المسرحية . وهذا النفور هو الذى يولد الوعى والبصيرة اليقظة عند مشاهدة المسرحية والحكم عليها .

نفسي : تقول انه توجد فى مسرحيتك شخصية واحدة لا تتحول الى خرتيت .

انا : اجل شخصية واحدة تقاوم هذا الداء .

نفسي : هل معنىهذا انه لاينبغى على المتفرجين ان يندمجوا مع ذلك البطل الذى يحتفظ بانسانيته ؟

انا : بالعكس ، يجب عليهم حتما ان يندمجوا معه ليروا فيه انعكاسا لشخصيتهم .

ـ نفسي : اذن لقد وقعت انتنفسك فى خطأ الاندماج والمشاركة .

ـ انا : هذا صحيح . . . ولكن بما ان لهذه المسرحية ايضا فضل آخر هو غرس عدم المشاركة والانفصال ، يمكننا أن نقول انها حققت الجمع بين المسرح البورجوازى وغير البورجوازى بفضل مهارة فطرية قاصرة على وحدى . . .

نفسي : انكَ تهزى يا عزيزى .

ـ انا : اعلم هذا تمام العلم . ولكن الهذيان ليس قاصرا على وحدى .

وتناول مسرحية ((**الخرتيت**)) نجاحا عظيما حيثما مثلت الى حد يدهش معه

يونسكو نفسه . فكان نجاحها رائعاحين قدمتها فرقة « جان لوى بارو » على مسرح « الاوديون » — واسمه الآن « مسرح فرنسا » — ثم مئات فى المانيا اكثر من الف مرة ، ومئات المرات فى امريكا وكذلك فى انجلترا وايطاليا واليابان واسكندناوه وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا وهولندا وغيرها .

ويرى يونسكو ان من المدهش حقا ان تحظى باعجاب العالم بأسره مغامرة بطل قصته ، تلك الشخصية التى تنزع الى الفردية والعزلة . فلعله فى هذه العزلة العميقة تكمن وحدة المشاعر والمشاركة العالمية فى الاحساسات المتأصلة فى قلب الانسان .

لقد اعجب يونسكو باخراج « جان لوى بارو » لمسرحيته على « مسرح فرنسا » اذ جعل منها ملهاة قاتمة او ما يسمى « الفارس » المقبضة . كذلك اعجبه الاخراج الالمانى الذى جعل منها مأساة قوية (تراجيديا) .

اما الاخراج الامريكى فقد خيب ظنه : اذ اعطى المخرج الامريكى لكل شخصية طابعا مغاليا فيه ، فجعل من احدهم شخصية هزلية ومن الاخر خرتيتا هزيلا ومن البطل مفكرا ثائرا على الاوضاع ولم يقصد يونسكو الى شيء من هذا كله . ومما زاد الطين بلة أن لجأ المخرج الامريكى الى عرض مباراة فى الملاكمة بين البطل « بيرنجيه » ورفيقه « جان » وادخل هذه المباراة ضمن احداث المسرحية ، ولا صلة للمسرحية اطلاقا بالملاكمة او مايشبهها . ويحق ليونسكو ان يسخط على هذا التشويه الذى يحشو المسرحية بجواهر مزيفة لا قيمة لها .

هذا الى ان يونسكو يحرص على ان يحترم المخرج النص الذى يقدمه له ويطالبه ان يحترم ايضا الارشادات المسرحية التى يكتبها قدر احترامه للنص نفسه .

ولقد راى الجمهور الامريكى فى هذه المسرحية ملهاة مسلية مضحكة مما ضاعف من سخط يونسكو . فهى فى نظره ملهاة لها طابع تراجيدى . ولقد لمس هذا الطابع وابرز جميع من تصدى لاخراج هذه المسرحية فى كل بلاد العالم ، ماعدا ذلك المخرج الامريكى المستر أنتونى .

وكان من الطبيعى ان تناول النقاد هذه المسرحية بجميع الوان الهجوم فيرى بعضهم أنها تعبير « رجعى » عن رغبة شخص ، محب للوحدة والعزلة ، فى ان ينبذ مغامرة البشرية فى انطلاقتها . ولكن يونسكو يوضح فى صراحة وجلاء أن هدف هذه المسرحية هو تحليل « بلشفة » الشعب ، او على الاصح تحويله الى كتلة نازية فى المانيا ، وكيف يتم هذا الانحراف الذهنى بين جماهير الناس .

فما يسميه يونسكو « داء الخرتيت » هو النازية . فكانت النازية عند نشأتها بين الحربين العالميتين اختراعا او ابتكارا من المفكرين والايديولوجيين الذين يتفننون فى خلق عقائد جديدة ، وأنصاف المفكرين الذين روجوا جميعا لتلك النازية لقد كانوا خراتيت » فى تفكيرهم الهمجى واندفاعهم الجماعى . فهم لا يفكرون ولا يتأملون فيما يقولون ، انما « يحفظون عن ظهر قلب » بعض الشعارات العقائدية او الفكرية ، يقومون بالقائها آلية كقطعة المحفوظات فى أفواه التلاميذ .

وبالرغم مما يزعمه النقاد ان ذاك البطل المنعزل « بيرنجيه » ينبذ المغامرة البشرية فى انطلاقها ، الا ان يونسكو يرى ان بطله هذا يلتقى مع الناس جميعا مما يدل على انه ليس منعزلا عن تيار المغامرة البشرية ، انما المنعزلون هم اصحاب الشعارات المزيفة : فهؤلاء الناس ينشرون انظمة من التفكير الآلى يقيمونها ستارا بين الفكر والواقع ، ويزيفون الفهم والمفاهيم ، ويحجبون الحقائق عن الابصار انهم يحاربون بذلك روح التعايش السلمى . فالخرتيت لا يمكن ان يتفاهم مع من ليس خرتيتا مثله . وتهدف هذه المسرحية الى كشف القناع عن هذه الاوضاع .

وكذلك اخذ النقاد على يونسكو ، فيما اخذو ، نقطة اخرى وهى انه هاجم الداء وندد به ولكنه لم يذكر الحل ولم يبين العلاج الناجع . فالبطل « بيرنجيه » ينبذ « الايديولوجية » التى تحيط به ، ولا يقول شيئا عن « الايديولوجية » التى يريدها او التى يعارض باسمها .

ويرد يونسكو على هذا النقد بقوله : ان مهمة هؤلاء النقاد الذين اثاروا هذه النقطة ، وكذلك مهمة المتفرجين ايجاد الحل المطلوب لهذا الموقف وابتكار « الايديولوجية » الصالحة . اما مهمة يونسكو كمؤلف فتقتصر على التنديد بداء الخرتيت الذى يصيب الناس ، فيحملهم على ترديد شعارات لا يؤمنون بها ولا يفهمون لها مدلولا فيقعون فريسة المفكرين الذين ابتكروا النظام النازى .

ويقول يونسكو لو اننى اقمت « ايديولوجية » جديدة اعارض بها « الايديولوجيات » والتى قامت واتخمت عقول الناس ، فاننى اكون خرتيتا آخر يعمل على ان يتفشى داء الخرتيت بصورة جديدة .

كما اننى ارى من السخف أن يطلب الناس الى المؤلف المسرحى أن يرشدهم الى الطريق المستقيم . ومن الحمق ايضا أن يفرض اى مؤلف فلسفة آلية على العالم بأسره . انما يكتفى المؤلف المسرحى بأن يعرض المشكلات ليفكر فيها الناس عندما يخلون الى انفسهم ومن ثم يحاولون أن يجدوا لها حلا لانفسهم وبمطلق حريتهم . فالحل الاعرج الذى يستكشفه الانسان بنفسه ولنفسه خير من « الايديولوجية » الجاهزة التى تفرض عليه وتشل تفكيره .

ثم يضيف يونسكو قائلا : ان كان النقاد يلومونني ان تركتهم مع المتفرجين يتخبطون فى فراغ تام بعد مشاهدة «الخرتيت» فاجيبهم باننى اردت هذا الفراغ . فعلى الرجل الحر ان يخرج منه بمحض تفكيره وارادته ، لا عن طريق تفكير الآخرين وارادتهم .

الرجل الصغير

مسرحية

ترجمة : رجائى نجيب

الـكاتب والمسرحية

عاش جون جالزورذى في الفترة مابين ١٨٦٧–١٩٣٣ . وهو بذلك ولد في عصر التحول الصناعى وامتداد الراسمالية الغربية والاستعمار وعاصر سلسلة متصلة من الازمات العالمية منها الحرب العالمية الاولى بكل بشاعتها بل انه مات سنة ١٩٣٣ خلال أزمة الكساد العالمى . وانعكست روح العصر على رواياته ومسرحياته وقصصه القصيرة فكانت كمرايا تعكس في أمانة أدبية وفنية اصيلة الاتجاهات الاجتماعية والاوضاع الفكرية والحالات النفسية والمشاكل الفلسفية التى كان يعانيها العصر الذى عاشه. وان جالزورذى الذى عاصر برناردشو و هـ. ج. ويلز لا يقل عنهما اهتماما بمستقبل الانسان شان كل أديب عظيم وان كنا نحن في العالم العربى نعرف الكثير ونقرأ الكثير عن الاولين الا أن جالزورذى لم يحظ من مترجمينا ومثقفينا عامة بالاهتمام الكافي . لا أدرى لماذا. ومن أشهر أقوال جون جالزورذى « ان الانسان يسير في هذا العصر وهو لا يدرى اين يقف » . وهو بهذا يعبر عن حيرة الانسان التى بلغت في عصرنا قمة أشك كثيرا في انها ستنتهى عندها . ويقول في موضع آخر « ان عصرنا الراهن لا يعلم ماذا يريد وان كان يجد في أثر هذا الذى يريد بمنتهى الحماس ، وهذا ما يثير الابتسام ولكنه ابتسام حزين على أية حال » .

ولا يقل انتاج جالزورذى عن انتاج معاصريه شو وويلز من حيث الكم أو الكيف فقد كتب عددا كبيرا من الروايات والمسرحيات والقصص القصيرة . وتعتبر رواية « فورستى ساجا » اروع رواياته الطويلة وهى تشبه ثلاثية نجيب محفوظ الخالدة . كما تعتبر قصته القصيرة « شجرة التفاح » اروع قصصه القصيرة في كتابه « القافلة » . أما المسرحية ذات الفصل الواحد التى ستقرأها الآن فهى أفضل ماكتبه في هذا اللون من الادب هذا بالرغم من انه انتج مجموعة كبيرة من المسرحيات ذات الفصول المتعددة لها أهميتها الخاصة في تاريخ الادب لعل ابرزها جميعا مسرحية « الكفاح « والعدالة » وقد صور جالزورذى في المسرحية الاولى « الكفاح » الصراع الازلى بين العمل وراس المال وهذه المسرحية بالذات هى التى اذاعت اسمه في سائر انحاء اوربا وامريكا الشمالية سنة ١٩٠٩ . اما مسرحية العدالة التى اصدرها سنة ١٩١٠ فقد تعرض فيها لمشكلة القانون والعدالة والسجون . وقد ساعده على الاجادة في كتابتها دراسته القانونية التى انتهت بانتهاء فترة تمرينه كمحام . وقد أعطت هذه المسرحية على حد تعبير أحد النقاد « صورة رائعة للعمى الذى قد تصاب به العدالة بوجه العموم وصورة للنسب الحقيقية لمشاكل المجتمع في علاقته بالمنحرفين من أفراده » .

وفي هذه المسرحية ذات الفصل الواحد يسخر جالزورذى من أولئك المتفلسفين الانفصاليين الذين لا يتعمقون ولا يرتبطون بالجماهير ويناقش على لسان أبطال المسرحية الصراع الفكرى الذى كان فردريك نيتشة فيلسوف القوة وليو تولستوى فيلسوف الحب والسلام والاشتراكية يمثلانه في ذلك الوقت .

رجائى نجيب

الشخصيات :

الرجل الصغير

أمريكى

انجليزى

سيدة انجليزية

ألمانى

شاب هولندى

الام

الطفل

الجرسون

ناظر المحطة

رجل البوليس

الحمال

***

المنظر الاول

الوقت بعد الظهر على رصيف محطة سكة حديد نمساوية . بعض الاشخاص يتناولون المرطبات وهم جلوس الى عدة مناضد صغيرة خارج « البوفيه » يقوم على خدمتهم «جرسون» شاب شاحب الوجه . وبجوار الحائط المقابل «للبوفيه» سيدة رقيقة الحال متشحة بالسواد على مقعد وبجوارها « ربطتان » وضعت طفلها على احديهما .

الجرسون (مقتربا من منضدة حيث يجلس مسافر انجليزى وزوجته) : قدحين قهوة ؟

الانجليزى (وهو يدفع) شكرا . (ثم يقول لزوجته في لهجة اهل اكسفورد) سكر ؟

السيدة الانجليزية (في لهجة أهل كامبردج) : قطعة واحدة .

مسافر أمريكى (يحمل نظارة مقربة وآلة تصوير وهو جالس على منضدة أخرى) : جرسون ، أود لو انك أحضرت ما طلبته من البيض انى أجلس هنا منذ فترة طويلة من الوقت .

الجرسون : نعم ياسيدى .

مسافر ألمانى (بالالمانية) : الحساب يا جرسون .

(صوته جاف ومدبب الاطراف كشاربه . معتدل القوام، أبيض الشعر قليلا، ومن الواضح أنه كان في يوم من الايام ضابطا بالجيش) .

الجرسون (بالالمانية) : ساحضر حالا .

(يبكى الطفل وهو موضوع على «الرابطة» وتحمله أمه وتهدهده . ويكف شاب هولندى أحمر الوجنات جالس الى المنضدة الرابعة عن الاكل ويضحك .

الامريكى (للجرسون) : البيض .. انشط .

الجرسون نعم ، يا سيدى .

(يتراجع بسرعة)

(يظهر رجل صغير يرتدى قبعة رقيقة على يمين المناضد . يتوقف لحظة وهو يلاحق الجرسون المستعجل ببصره ثم يجلس الى المنضدة الخامسة) .

الانجليزى (ناظرا الى ساعته) : بقى عشر دقائق .

السيدة الانجليزية : يا لها من مضايقة .

الامريكى (موجها كلامه اليهما) : يبدو أنهم يتعصبون ضد البيض ، هنا كيفما يكون .

(ينظر اليه الانجليزى ولكنه لا يتكلم) .

الالمانى (في انجليزية لا بأس بها) : في مثل هذه الاماكن لا يستطيع الانسان ان يحصل على شيء .

(يعود الجرسون مسرعا وهو يحمل طبقا من الفاكهة المطبوخة للشاب الهولندى الذى يقوم بدفع الثمن) .

الالمانى : الحساب ياجرسون .

الجرسون : كرونا ونصف .

(يدفع الالمانى)

الامريكى (يقف ويخرج ساعته ويقول في لطف) اسمع . اذا لم تاتنى بالبيض الذى طلبته قبل

أن تدق هذه الساعة الثامنة فانى سأبحث عن جرسون آخر ولو في السماء .

الجرسون (مهرولا) سآتى حالا :

الامريكى (باحثا عن عطف الآخرين) : انى على وشك الجنون .

(يشطر الانجليزى الجريدة التى يحملها الى نصفين ويناول زوجته النصف الذى يحتوى على الاعلانات . ويبكى الطفل وتهدهده الام . ويشعل الالمانى سيجاره . ويجلس الرجل الصغير بلا حراك وهو يعدل قبعته . ويأتى الجرسون مهرولا وهو يحمل البيض ويضعه أمام الامريكى) .

الامريكى (وهو يعيد ساعته) :

حسنا . انى لا أحب المتاعب . كم تريد ؟

(يدفع ثم يبدأ في الاكل . ويقف الجرسون لحظة على حافة رصيف المحطة ويمر بيده على جبينه . ويرقبه الرجل الصغير ثم يتحدث اليه بعبوس) .

الرجل الصغير : أيها السيد الساقى هل تسمح لى بقدح من البيرة ؟

الجرسون : نعم ، سيدى .

الرجل الصغير : أشكرك شكرا جزيلا .

(يذهب الجرسون)

الامريكى : (يصمت وهو يزدرد البيض . ثم يقول ببشاشة) لا تؤاخذنى يا سيدى . أود لو أخبرتنى لماذا تخاطب هذا الانسان التافه بقولك أيها السيد الساقى « أظن انك تعرف معنى هذا ؟ يا رئيس السقاة » .

الرجل الصغير : نعم ، نعم .

الامريكى : ان هذا يضحكنى .

الرجل الصغير : ألا يجب أن أخاطبه هكذا ؟

الالمانى (فجاة) : كلا – بل قل له ياساقى .

الامريكى : لماذا نعم وهو مجرد «جرسون» .

(تجيل الانجليزية بصرها في صحيفتها لحظة . ويكف الشاب الهولندى عن تناول الطعام ويضحك . وينقل الرجل الصغير بصره من وجه الى وجه محملقا وهو يعدل قبعته) .

الرجل الصغير : انى لم أرغب في أن أجرح مشاعره .

الالمانى : يا لله .

الامريكى : لأننا ديموقراطيون في بلدى – ولكن لم يكن كلامى سوى اقتراح .

الانجليزى : (لزوجته وهو يتناول فنجانا من القهوة) هل من مزيد ؟

السيدة الانجليزية : لا ، شكرا .

الالمانى (فجاة) : ان هؤلاء القوم اذا عاملتهم بهذه الطريقة فانهم في الحال يزدادون جرأة . وسوف ترى انك سوف لا تحصل على البيرة التى طلبتها .

(وبينما يتكلم يعود الجرسون حاملا البيرة للرجل الصغير ثم يقفل راجعا)

الامريكى : انهذا يبدو متفقا مع الديموقراطية . (ثم يقول موجها كلامه للرجل الصغير) أرى انك تمثل الاخوة .

الرجل الصغير (في جفول) : كلا ، كلا .

الامريكى : أنا نفسي أساهم بنصيب وافر في مبادىء ليو تولستوى . هذا الرجل العظيم هذا الجهاز ذو الروح العظيم ولكنى أظن أنه يلزم أن يهمز هؤلاء الجرسونات لكى تجعلهم يقفزون (ثم يوجه حديثه الى الرجل الانجليزى الذى كان قد نظر لحظة في اتجاهه باهمال)

انك ستمتدح الطريقة التى تصرف بها عند طلبى للبيض .

(يأتى الانجليزى وزوجته بحركات بطيئة بذقنيهما ويحولان نظراتهما) .

ويتوجه الامريكى بالحديث الى الجرسون الواقف على باب البوفيه : جرسون . قدحا من البيرة – أسرع الآن .

الجرسون : سآتى حالا .

الالمانى : سيجار .

الجرسون : حسنا

(ويختفى)

الامريكى (ببشاشة موجها حديثه للرجل الصغير) : والآن ، اذا لم أحصل على قدح البيرة بأسرع مما حصلت على قدحك أنت فسوف يملؤنى العجب .

الالمانى (فجاة) : ان تولستوى لا شيء . لا خير فيه . ها . ها .

الامريكى (مسرورا لاقتراب المناقشة) : حسنا ، ان المسالة مسالة مزاج ، والآن ، أنا أحبذ المساواة على طول الخط . انظر الى هذه المرأة الفقيرة هناك – يا لها من امرأة مسكينة ها هى تجلس بيننا مع طفلها . ربما تود لو نضعها في مكان غير هذ المكان ؟

الالمانى (وهو يهز كتفيه) : ان تولستوى عاطفى . ان نيتشة هو الفيلسوف الحقيقى . انه الفيلسوف الوحيد .

الامريكى : حسنا ، ان انشاء حزب لاثارة الناس جزء من برنامج نيتشه العجيب ، ذلك العقل الكبير ، يكفينى ليو تولستوى » . (ثم ينثنى الى الشاب احمر الوجنات) مارأيك ياسيدى؟ أعنى أن مظهرك يدل على انك هولندى ، هل يقرأون تولستوى في بلدك . ؟

(يضحك الشاب الهولندى)

الامريكى : هذه اجابة واضحة للغاية .

الالمانى : ان تولستوى لا شيء . يجب ان يعبر الانسان عن نفسه . يجب أن يدفع الآخرين بعيدا عنه – يجب أن يكون قويا .

الامريكى : ان الامر لكذلك . اننا في أمريكا نؤمن بالرجولة ، ونحب للرجل أن يمتد فيما حوله . ولكننا نؤمن بالاخوة أيضا . اننا نحاصر الزنوج ، ولكننا نطمع الى ما هو أفضل . ان الحواجز والتفرقة الاجتماعية لا حاجة لنا بها .

الانجليزى : ألا تشعرين بتيار هواء ؟

السيدة الانجليزية (وهى تهز كتفيها متجهة ببصرها الى الامريكى) : نعم بعض الشيء .

الالمانى : اسمع . انكم شبان .

الامريكى : انه لكذلك ، ولا يحوم الذباب حولنا (ثم اتجه الى الرجل الصغير الذى كان يجول ببصره بين الوجوه محملقا فيها بشغف) قل لى ، أود لو انك عبرت لنا عن آرائك فيما يتعلق بواجبات الانسان .

(يتململ الرجل الصغير ويوشك أن يفتح فمه ليتكلم) .

الامريكى : فمثلا – هل من رأيك أنه يجب أن نبيد الضعفاء والمرضي ، وكل الذين لايستطيعون اثبات وجودهم ؟

الالمانى (وهو يهز رأسه) نعم ، نعم ، انك توضح الأمور .

الرجل الصغير (ناقلا بصره من وجه الى وجه) :

لا بد انكم تقصدوننى .

(يضحك الشاب الهولندى)

الامريكى (وهو يزجره بنظرة) :

أن هذا منتهى التصاغر ، ان المسالة ليست من قواعد اللغة . والآن ها هو الاقتراح الذى يجلو المسالة حتى النهاية . هل تتقدم تاركا مكانك لتساعدهم اذا كان من المحتمل أن يجلب عليك هذا بعض المتاعب .

الالمانى : كلا ، كلا . ان هذا لغباء .

الرجل الصغير ((متلهفا قلقا)) : أخشي انى سوف لا أفعل . وبطبيعة الحال يود الانسان لو يفعل ذلك – فقد كان هناك سانت جوليان فرانسيس داسيسي وسانت جوليان الاسبتارى .

الامريكى : انها أخلاق عالية ربما تؤدى الى موتهم . (يقف) . صافحنى ياسيدى اسمى (ثم يناوله بطاقته) . أنا صانع آلات لانتاج الثلج . (يصافح الرجل الصغير) . انى أحب آراءك – وأشعر بالاخوة نحوك . (يلمح الجرسون واقفا بالباب) .

جرسون أين كوب البيرة بحق جهنم ؟

الالمانى : سيجار .

الجرسون : سآتى حالا .

(يختفى)

الانجليزى (ناظرا الى ساعته) : ان القطار متاخر .

السيدة الانجليزية : حقا انها مضايقة .

(يمر جيئة وذهابا أحد رجال الشرطة الذين يعملون بالمحطات في زيه الرسمى ، ويبدو عريض الكتفين) .

الامريكى (جالسا مرة أخرى بجوار الالمانى) : والآن ليس لدينا مثل هذا في أمريكا . أظن أننا نشعر بمزيد من الحاجة الى الثقة في الطبيعة الانسانية .

الالمانى : ها . ها . سرعان ما ستكتشف انه لا يوجد شيء في الانسان سوى ذاته .

الرجل الصغير (بقلق) ألا تؤمن بالطبيعة الأنسانية ؟

الامريكى : انه لسؤال مثير .

(يتلفت حواليه بحثا عن الآراء)

الانجليزى (وهو يناول نصف صحيفته الى زوجته) : بادلينى .

(تبادله زوجته نصف الصحيفة) .

الالمانى : انى أومن بالطبيعة الانسانية بقدر ما أراها – لا أكثر .

الامريكى : ان هذا يبدو لى كفرا . انى أومن بالبطولة . وأعتقد أنه لا يوجد بيننا نحن الجلوس هنا من ليس بطلا – اعطه الفرصة .

الرجل الصغير : آه . هل تعتقد هذا ؟

الامريكى : حسنا . أعتقد أن البطل شخص يساعد آخرا على حسابه الخاص . خذ مثلا المرأة الفقيرة الجالسة هناك أظن أنها بطلة . انها ستموت في سبيل طفلها في أى وقت .

الالمانى : الحيوانات تموت في سبيل صغارها . ان هذا لا شيء .

الامريكى : سأشرح الأمر أكثر من هذا سأفترض جدلا ان قاطرة صعدت الى الرصيف لتدهس هذا الطفل فاننا سنموت جميعا في سبيل انقاذه . (موجها حديثه للالمانى) أظن انك لا تعرف كم أنت طيب القلب . (ولما كان الالمانى مشغولا بفتل شاربيه وجه حديثه الى السيدة الانجليزية) أود لو انك أدليت برأيك ياسيدتى .

السيدة الانجليزية : عفوا . ماذا تقول ؟

الامريكى : الانجليز قوم انسانيون ، ولديهم شعور عظيم بالواجب وكذلك الالمان وكذلك الامريكيون (موجها حديثه الى الشاب الهولندى) وأظن انه حتى في بلدكم الصغير يتوفر هذا

الشعور لديكم . ان عصرنا عصر المساواة والمثل العليا (موجها حديثه الى الرجل الصغير) ما هى جنسيتك ياسيدى ؟

الرجل الصغير : أخشي أن أقول انى لست ذا جنسية محدودة. فقد كان أبى نصف انجليزى ونصف أمريكي وكانت أمى نصف المانية ونصف هولندية .

الامريكى : حقا . انك « مخطط » بطريقة عجيبة (يمر رجل الشرطة مرة أخرى). والآن لا أعتقد أننا في حاجة كبيرة الى أمثال هذا السيد ذو الازرار اكثر من هذا . لقد أصبحنا معتدلين ولم نعد نفكر في ذواتنا كما اعتدنا ان نفعل . (يظهر الجرسون عند المدخل) .

الالمانى : (بصوت مجلجل كالرعد) : سيجار. ان الجو مرعد .

الامريكى (ملوحا بقبعته في اتجاه الجرسون المختفى) : أين قدح البيرة الذى طلبته ؟

الجرسون : سآتى حالا .

الامريكى : سيمضي قليل من الوقت ثم يصبح مثل جورج واشنطون . كنت على وشك القول عندما قدم : اننا في سنة ١٩١٣ عام البركة ومملكة الاسماء مثار اهتمام عام . اننا لجد قريبون من الاخوة العالمية . والكولونيل الجالس معنا (يشير للالمانى) رجل حديد ونار ولكن اعطه فرصة لكى يكون عظيما ولسوف يكون كذلك . نعم ياسيدى نعم . (يفتل الالمانى اطراف شاربه يخامره شعور عميق هو خليط من السرور وعدم الاكتراث .

الرجل الصغير : انى لاعجب . ان الانسان ليرغب في ذلك ولكن كيف ؟ (يهز راسه) .

الأمريكى : يبدو ان الحيرة تنتابك بخصوص هذا الامر . أليست لديك خبرة ؟ انى من المتشائمين - واظن اننا مضطرون الى ان نترك الشيطان يمرح في المستقبل القريب . واعتقد اننا لذلك سنواجه الكثير من المتاعب . وهناك قربان على وشك أن يقدم للمصالح الانانية . الكولونيل كصديقه العجيب نيتشه لا يريد أن يعرف نفسه . يبدو أن ستلوح لنا فرصة نادرة للغاية (بينما يتكلم ليسمع صوت أحد موظفى السكة الحديد عن بعد ينادى بالالمانية .. يقترب الموظف وتصبح كلماته مسموعة)

الالمانى (منزعجا) : يا للشيطان .
يقف ويمسك بالحقيبة التى بجواره)

يظهر موظف السكة الحديد ثم يقف لحظة ملقيا اوامره على المجموعة الجالسة ويقف كذلك الشاب الهولندى ويأخذ معطفه وقبعته . يرتد الموظف على عقبيه ويختفى وهو مايزال يوجه تعليماته).

الانجليزى : ماذا يقول ؟

الالمانى : ان قطارنا قد وصل على الرصيف الآخر ولدينا دقيقة واحدة .

الامريكى : ان هذا مثير للغاية اذ سوف لأحصل على قدح البيرة الذى طلبته .

(يشمل المجموعة هرج عام عند جمع المعاطف والقبعات واللفائف ، وفي أثناء هذا الهرج ترى المرأة المسكينة وهى تبذل محاولات يائسة لحمل طفلها والربطتين الكبيرتين وعندما تغلب على أمرها تماما تلقى بكل شيء فجأة وتضرب كفا بكف وتصيح قائلة : المساعدة يارب . ويحول موكب المهرولين رءوسهم ناحية هذه الصيحة الغريبة) .

الأمريكى : ما هذا ؟ النجدة ؟

(يستمر في الجرى)

(ويدور الرجل الصغير على عقبيه ويكر راجعا ويحمل الطفل والربطة التى كان موضوعا فوقها . وتحمل المراة الربطة الاخرى ويجرون).

(وعندما يظهر الجرسون عند المدخل حاملا زجاجة البيرة ينظر اليهم وابتسامة مرهقة ترتسم على شفتيه) .

« ستار »

المنظر الثانى

قمرة من قمرات الدرجة الثانية تطل على ممر عربة القطار المتحرك . يجلس فيها الانجليزى وزوجته متقابلين بجوار الممر . كلاهما تفصله عن بقية المسافرين صحيفته . ويجلس الالمانى بجوار السيدة الانجليزية وقبالته يجلس الامريكى وفي الركن المجاور للنافذة يجلس الشاب الهولندى وتحتل حقيبة الالمانى الركن المقابل المجاور للنافذة . لايعكر السكون سوى صوت اندفاع القطار وطقطقة ورق الصحف الانجليزية .

الامريكى (متوجها بالحديث الى الشاب الهولندى) أرجو اغلاق النافذة ، احس بقشعريرة عقب الجرى الذى اضطرونا اليه .

(يضحك الشاب الهولندى ويتجه الى حيث يغلق النافذة . ويرقب الانجليزى عمله بعدم ارتياح . ويفتح الالمانى حقيبته التى ترتاح على المقعد المقابل له ويخرج كتابا) .

الامريكى : ان الالمان قراء ممتازون . ان القراءة عادة منبهة للعقل . انى أقرأ كل شيء تقريبا .

(يرفع الالمانى الكتاب حتى يمكن قراءة عنوانه) دون كيخوته - كتاب عظيم . نحن الامريكيين نهتم اهتماما كبيرا بكيخوته العجيب انه اشبه بالقط البرى - ولكنه لايضحكنا .

الالمانى : لقد مات . مات كشاة . وهذا شيء طيب ايضا .

الامريكى : انه مازال لدينا في أمريكا قدر وافر من الفروسية .

الالمانى : الفروسية لاشيء - انها شيء عاطفى. وهذا الامر في أيامنا هذه لاخير فيه . على الانسان ان يتدافع وان يجذب .

الامريكى : هذا ماتقول : ولكنى أرى ان صورة الفروسية التى أنت عليها هى تضحيتك من أجل الدولة . اننا نمنح الروح الفردى قدرا اكبر من الحرية . وحيث يوجد شيء ضئيل وضعيف نشعر انه من النبل أن نستسلم له وبهذه الطريقة نشعر بسمونا .

(بينما يتكلم يرى الرجل الصغير عند مدخل الممر ، وطفل المرأة مازال محمولا على ذراعيه بينما الاخرى تمسك بالربطة . ويتطلع داخل القمرة بقلق ، ورغم أن الانجيزيين يشعران بوجوده بشدة الا أنهما يحاولان انتزاع نفسيهما من وجوده بواسطة الاستغراق في صحفهما ويضحك الشاب الهولندى) .

الالمانى : ماهذا ؟

الامريكى : ياللعجب .

الرجل الصغير : هل يوجد مكان ؟ انى لااجد مقعدا .

الامريكى : لماذا ، نعم . يوجد مقعد لشخص واحد .

الرجل الصغير : (يضع الربطة في الخارج ويرفع الطفل) هل تسمح ؟

الامريكى : أدخل .

(يرفع الالمانى حقيبته بتبرم . يدخل الرجل الصغير ويجلس برفق) .

الامريكى : أين الام ؟

الرجل الصغير (في أسي) : اخشي أن تكون قد تخلفت وراءنا .

(يضحك الشاب الهولندى . ويبرز الانجليزيان من خلف صحفهما بدون وعى منهما)

الامريكى : يبدو أن المسألة ستصبح مشكلة عائلية .

(تبدر من الانجليزى صيحة عميقة «ها .ها» ثم يختفى وراء صحيفته وتهتز هذه الصحيفة والصحيفة المقابلة لها وتسمع طقطقة الورق) .

الالمانى : وحصلت انت على طفلها وربطتها .. ها .

(يضحك ضحكة جافة) .

الامريكى (برصانة) : انى مسرور أظن أن العناية الالهية قد ألقت عبء الامر كله عليك ، ان في هذا تحقيقا لمغزى كبير .

(يبكى الطفل ويهدهده الرجل الصغير برفق بائس ، وهو ينظر نظرة مليئة بالاعتذار في كل وجه بعد الآخر . وتؤجج نظرته القلقة نار المرح حيثما وجدت فيما عدا الامريكى الذى يحتفظ برصانة يبدو أنها لايمكن أن تختل) .

الامريكى : يبدو انه من الافضل ان تقوم حالا باعادة هذا الطفل لاشيء يمكن أن يكون اكثر جنونا من الأم في هذه الحالة .

الرجل الصغير : نعم يالها من مسكينة ياالهول ماتقاسيه الآن .

(تهتز العربة بعاصفة من الضحك . ويلقى الانجليزيان بصفحهما فمن الافضل المشاركة . ويبتسم الرجل الصغير ابتسامة شديدة البرودة)

الامريكى (محاولا تهدئة الموقف) : كيف حدث هذا ؟

الرجل الصغير : وصلنا عندما كان القطار على وشك التحرك وقفزت داخله وانا أظن انى كنت استطيع ان آخذ بيدها . ولكنه تحرك بسرعة و ... وتركتها .

(تثور عاصفة من الضحك من جديد) .

الامريكى : لو كنت مكانك لالقيت بالطفل اليها .

الرجل الصغير : كنت أخشي أن يدق عنق الصغير المسكين .

(يبكى الطفل ويهدهده الرجل الصغير ، وتثور عاصفة الضحك من جديد) .

الامريكى : (برصانة) : انه لشيء مسل للغاية - ولكن ليس بالنسبة للطفل . اى نوع من الاطفال هو ؟

(يستنشق الهواء بصوت مسموع) ارى انه مشاكس بعض الشيء .

الرجل الصغير : أخشي انى لم أكد أنظر اليه بعد .

الامريكى : أية جهة هذه ؟

الرجل الصغير : أظن أنها الجهة اليمنى .

الامريكى : حسنا ، هناك فكرة . يمكنك ان تمسك به خارج النافذة قليلا . ان الاطفال أشياء مثيرة للغاية .

نعم ، نعم ، انها اليمنى .

السيدة الانجليزية (وكأن الكهرباء قد مستها) : كلا ، كلا .

الانجليزى (يلمس ركبتها) : ياعزيزتى .

الامريكى : انك على صواب ياسيدتى . أعتقد أنه يوجد تيار هواء هناك ان هذا الطفل ثمين

لقد جذب هذا الطفل اهتمامنا جميعا عن طريق الكلام . وهذا قدر ضئيل من الاخوة الانسانية . هل هو انثى ؟

الرجل الصغير : انى لأرى سوى قمقراسه .

الامريكى : انك لا تستطيع دائما أن تخبرنا بناء على ذلك . يبدو انه ملفوف باحكام . يستحسن ان تفك لفائفه .

الالمانى : لا . لا . لا .

الامريكى : اظن انه من المحتمل جدا ان تكون على صواب يا كولونيل . انه لأمر يثير الشفقة أن تفك لفائف الطفل . أظن انه من الافضل استشارة السيدة فى هذا الامر .

السيدة الانجليزية : نعم نعم بطبيعة الحال انى ...

الانجليزى (يلمسها) : دعيهم يفعلون . ان الشحاذ الصغير يبدو على مايرام .

الامريكى : يبدو ان المسالة فى اللحظة الراهنة لايعلمها الا الله . أرى انه من الانسانية انانظر الى وجهه .

الرجل الصغير (بسرور) : انه يمص اصبعى . ها هو يفعل ياله من مخلوق صغير بديع .

الامريكى : انى أتخيل أن لك أطفالا .

الرجل الصغير : لا لا بطبيعة الحال .

الامريكى : ياخسارة (مخاطبا كل من فى العربة) اظن انه يجب ان نعتبر انفسنا محظوظين لوجود هذا الغريب الصغير – معناالآن . ان هذا يوضح السلطان الذى للضعفاء وصغار الشأن علينا فى هذه الايام . وها هو الكولونيل – رجل الدم والحديد – يجلس هناك هادئا تماما بجواره (يستنشق الهواء بصوت مسموع) ان هذا الطفل يقوم ببعض الشيء بعملية تاديب وتهذيب – وهذا دليل الخير فى شخص الكولونيل – انها البطولة حقيقية .

الرجل الصغير (بصوت خافت) : انى استطيع الآن أن أرى وجهه قليلا .

(ينحنى الجميع الى الامام) .

الامريكى : ماهى ملامح وجهه ، على اية حال ؟

الرجل الصغير (بصوت خافت) : انى لا ارى شيئا سوى بقعا .

الالمانى : أوه . ها .

الامريكى : قيل لى ان هذا ليس بالامر الغريب بين الاطفال . ربما تخبريننا انت ياسيدتى .

السيدة الانجليزية : نعم ، طبعا – ولكن قل لى من اى نوع هى ؟

الرجل الصغير : يبدو انها تنتشر على كل .. (يصمت عند تقهقر كل الموجودين فزعا) انا متاكد انه يوجد طفل طيب للغاية تحت هذه اللفائف .

الامريكى : سوف يكون هذا من الصعب ان تتحقق منه فانا حساس بعض الشيء ، غير معتاد على الامراض الجلدية على الاطلاق .

الالمانى : أوف .

(يجلس بعيدا بقدر مايستطيع على حافة المقعد ويشعل سيجارا كبيرا .

وينكمش الشاب الهولندى فى جلسته) .

الامريكى : (يشعل سيجارا كذلك) : اظن انه من المفيد أن نملأ هذه العربة بالدخان حتى تتطهر اتعتقد ان هذا يؤذى الطفل ؟ .

الرجل الصغير : محملقا : الحق انى لست متاكدا انى لأعرف سوى القليل عن الاطفال اظن انه سيظهر الانبساط – اذا ظهر انه تأثر .

الامريكى : هل نظراته تشبه نظرات المحموم ؟

الرجل الصغير : نعم ، نعم انها لكذلك .

الامريكى (ينظر حوله برصانة) : اعتقد ان هذا الطفل يعانى الحصبة .

(ينكمش الالمانى بحركة تشنجية مستندا الى ذراع الكرسى الذى تجلس عليه السيدة الانجليزية) .

السيدة الانجليزية : يالك من مخلوق صغير مسكين ؟

هل أستطيع ان ؟

(تقف نصف وقفة)

الانجليزى (يلمسها) : لا ، لا .. أتركيه وشانه .

الامريكى : انى احترم عاطفتك ياسيدتى ان هذا تكريم لنا جميعا . ولكنى اتفق مع زوجك ايضا . فالحصبة مرض خطير بالنسبة لسيدة كبيرة السن .

الرجل الصغير : انه يلعق اصبعى بشدة . حقا انه لطفل بديع .

الامريكى (يستنشق الهواء بصوت مسموع): حسنا ، يبدو ان المسالة ستتعقد . فماذا تقول عن البقع ؟ هل هى وردية اللون ؟

الرجل الصغير : كلا ، انها قاتمة ، تكاد تكون سوداء .

الالمانى : الله . تيفوس .

(يميل على ذراع كرسي السيدة الانجليزية).

الامريكى : تيفوس . انه حقا انحراف شديد فى الصحة .

(يقف الشاب الهولندى فجأة ويندفع خارجا الى المر . يتبعه الالمانى وهو ينفث سحبا من دخان سيجاره ، ويجلس الانجليزيان والامريكى صامتين لحظة ، ويظهر وجه السيدة الانجليزية تعبير غريب – هو مزيج من الشفقة والخوف – على الرجل الصغير ، ثم ينهض الانجليزى) .

الانجليزى : الجو خانق قليلا بالنسبة لك هنا ياعزيزتى اليس كذلك ؟

يتأبط ذراعها ويرفعها ويكاد يدفعها خارج الباب . تخرج وهى مازال تنظر الى الوراء) .

الامريكى (برصانة) : انا لايعجبنى شيء أكثر من الشجاعة . واظن انى ساذهب للتدخين فى المر .

(عندما يخرج ينظر الرجل الصغير خلفه فى قلق عظيم . ويزم فمه ويعقص انفه ويبعد الطفل عنه ويتردد قليلا ثم يقف ويضعه على المقعد المقابل ويتجه الى حيث يغلق النافذة وينظر الى الطفل فيجده يبكى . وفجاة يرفع يديه كالطفل الذى يصلى . وعلى اى حال فطالما ان الطفل لم يكف عن البكاء فانه يطل عليه وهو فى حالة من التردد ثم يرفعه بين يديه ثم يجلس ليهدهده موليا وجهه شطر النافذة المفتوحة ، ولما كان الطفل يستمر فى البكاء يبدأ فى الغناء له فى صوت مشفق خفيض ، ويسحر الغناء الطفل فى الحال . ويظهر الامريكى فى المر بينما الرجل الصغير يغنى . ويقف الامريكى امام النافذة المطلة على المر بعد أن يقوم بفتحها وتيار الهواء يتلاعب بشعره ويحيطه دخان سيجاره . ويكف الرجل الصغير عن الغناء ويرفع الشال ليحمى به رأس الطفل من تيار الهواء) .

الامريكى : (برصانة) : ان هذا اروع منظر شاهدته فى حياتى . يجب تسجيل هذا .

(ينظر اليه الرجل الصغير فى دهشة) انك انموذج مثالى لعواطف المسيحية الحديثة . انك تمثل أعمق المشاعر فى قلب كل انسان .

(يقف الرجل الصغير حاملا الطفل ويتحرك محاولا الاقتراب منه) .

انهم يطلبوننى فى حجرة الطعام (ثم يختفى).

(يجلس الرجل الصغير مرة اخرى موليا ظهره للقاطرة بعيدا عن تيار الهواء . وينظر من النافذة وهو يهز الطفل بصبر فوق ركبته) .

« ستار »

المنظر الثالث

(رصيف الوصول . يقف الرجل الصغير حاملا الطفل والربطة فى حالة من اليأس ، بينما يمر المسافرون محمولة حقائبهم . يظهر موظف سكة حديد يصحبه رجل شرطة من الباب الذى يقع خلف الرجل الصغير) .

الموظف (يقرأ برقية فى يده) : هذا هو السيد .

(يتقدمان تجاه الرجل الصغير)

الموظف : هل سرقت الطفل ؟

الرجل الصغير : أنا اتحدث الانجليزية والامريكية فحسب .

الموظف : اليس هذا طفلك ؟

(يلمس الطفل) .

الرجل الصغير (وهو يهز رأسه) : احترس انه مريض .

(يبدو أن الموظف لايفهم كلامه) الطفل – مريض .

الموظف (وهو يهز رأسه) :

هذا ليس طفلك ! اليس كذلك .

الرجل الصغير (وهو يهز رأسه) : كلا ، ليس كذلك ، كلا .

الموظف (وهو ينقر البرقية باصبعه) : حسنا انت مقبوض عليك .

(يشير الى رجل الشرطة الذى يمسك بذراع الرجل الصغير) .

الرجل الصغير : لماذا ؟ أنا لاأريد هذا الطفل المسكين .

الموظف (وهو يرفع الربطة) : هل هذا من متاعك ؟

الرجل الصغير : كلا .

الموظف : حسنا . انت مقبوض عليك .

الرجل الصغير : لقد حملته نيابة عن المراة المسكينة فحسب . لست لصا ، انى – انى –

الموظف (وهو يهز رأسه) : أنا لاأفهمك .

(يحاول الرجل الصغير أن يشد شعره من الغيظ . ينزعج الطفل ويشرع فى البكاء) .

الرجل الصغير : (محاولا هز الطفل بقدر استطاعته) : هناك : هناك . مسكين ، مسكين.

الموظف : قف ساكنا . انت مقبوض عليك كل شيء على مايرام .

الرجل الصغير : اين الأم ؟

الموظف : ستأتى بالقطار القادم . والبرقية تقول :

اقبض على السيد الذى يحمل الطفل الأسود والحقيبة السوداء .

(ينظر الرجل الصغير الى السماء) .

الموظف : تعال معنا .

(يأخذان الرجل الصغير في اتجاه الباب الذى دخلا منه . ويوقفهم صوت الامريكى) .

الامريكى : (متحدثا من أبعد مكان ممكن) : لحظة من فضلك .

(يقف الموظف ، ويقف كذلك الرجل الصغير ثم يجلس على ربطة بجوار الحائط . ويقف رجل الشرطة بحزم بجانبه ويقترب الامريكى خطوة أو اثنتين مشيرا اليهم . ويتقدم اليه الموظف) .

الامريكى : ارى انك تصحب ملاكا من السماء معك . ما شان رجل البوليس ؟

الموظف : ما هذا ؟

الامريكى : هل يوجد هنا من يفهم اللغة الامريكية ؟

الموظف : انا لا افهم ؟

الامريكى : حسنا ، ما عليك الا ان تراقب حركاتى كنت اقول (مشيرا الى الرجل الصغير ويقوم بحركات تمثل الطيران) انه معك ملاك من السماء . معك هنا رجل يهتم به الله (مشيرا الى اعلا) كل الاهتمام . ليس لديك امر بالقبض عليه . (يقوم بحركة تمثل عملية القبض) . كلا يا سيدى لقد سخرته العناية الالهية وسيلة طيبة فحملته الطفل الى هنا .

(يقوم بحركة تمثل هدهدة الطفل) ان هذا الرجل ذو قلب من ذهب .

(يشير الى قلبه ويخرج من جيبه قطعة نقود ذهبية) .

الموظف (يظن انه يحاول رشوته) : هذا كثير .

الامريكى : والآن أرجو الا تغضبنى (مشيرا الى الرجل الصغير) أيها الرجل (مشيرا الى قلبه) انك من ذهب يشير الى قطعة النقود الذهبية انه زهرة من زهرات الحقول ولا يريد هذا السيد ذو الأزرار أن يقتطفه .

(يتجمع في هذه الاثناء جمع صغير يتضمن الانجليزيين ، والالمانى والشاب الهولندى) .

الموظف : انا لا افهم شيئا على الاطلاق .

(ينقر البرقية باصبعه) يجب أن أقوم بواجبى .

الامريكى : ولكنى أقول لك ان هذا الرجل ابيض . بل انه انصع رجال ارض الله بياضا.

الموظف : هذا لا يهمنى ، طيب ام غير طيب انما يجب ان اقوم بواجبى .

(يتجه ليذهب الى الرجل الصغير) .

الامريكى حسنا ، اقبض عليه وقم بواجبك ، ان الطفل مصاب بالتيفوس .

(يقف الموظف عند سماع كلمة تيفوس) .

الامريكى : (يقوم ببعض الحركات) : انه تيفوس من الدرجة الاولى ، تيفوس اسود ، تيفوس اسود . وها هو قد انتقل اليك . انى آسف لك وللرجل ذو الازرار . قم بواجبك .

الموظف : تيفوس ؟ الطفل مصاب بالتيفوس؟

الامريكى : هاناذا اقول لك .

الموظف : الله موجود .

الامريكى : (يلمح الالمانى بين الجمع الصغير) : وها هو سيد سيتعاون معى .

الموظف : (يشتد انزعاجه ويشير لرجل الشرطة ان يقف متنبها) : تيفوس ، انه لأمر فظيع .

الامريكى : كنت أفكر في انه سيخامرك مثل هذا الشعور .

الموظف : اطلب عربة الاسعاف .

(يذهب حمال في طلبها . وكان الحشد الواقف على هيئة نصف دائرة يتطلع باجمعه الى الرجل الصغير الذى كان يجلس في الوسط في تعاسة يهدهد الطفل) .

الامريكى : اظن انه من الافضل عزل الطفل .

(فترة صمت يسمع فيها الرجل الصغير يصفر للطفل ويناغيه بصوت خفيض) .

الموظف : (مشيرا مرة اخرى الى البرقية التى بيده) .

اقبض على السيد ومعه الطفل الاسود (يهز راسه) يجب ان نقبض على السيد (للالمانى) ارجو يا سيدى ان تخبره ان يترك الطفل . ثم ياتى بحركة تمثل كيف يترك الطفل) .

الالمانى : انه يقول لك : اترك الطفل .

(يهز الرجل الصغير راسه بالرفض ويستمر في هدهدة الطفل) .

الموظف : يجب ان تفعل هذا .

(يحدجه الرجل الصغير ببصره في صمت)

الانجليزى : (يتمتم وهو واقف خلف الحشد): يا له من رجل طيب .

الالمانى : انه يرفض التسليم .

الموظف : ولكن الامر ضرورى .

(يشيح الرجل الصغير بوجهه منه) اترك الطفل فورا وتعال معنا .

الرجل الصغير : اترك الطفل العليل المسكين وحيدا هنا ؟ لك انت ؟

الامريكى : (يقفز فوق حقيبة كبيرة بحماس): انه مفترى .

(يصفق الانجليزيان . ويضحك الشاب الهولندى . يتمتم الموظف وقد اهتاج للامر).

الامريكى : ماذا يقول خطاف الجثث هذا ؟

الالمانى : يقول ان هذا الرجل يستغل الطفل للافلات من القبض عليه ـ وهذا كلام وجيه .

الامريكى : ارى انك تطلمه (يكشف عن الرجل الصغير بين الجمع بتاويحة من ذراعه) انه رجل ابيض ومعه طفل اسود ولا يريد ان يتركه في مازق . اظن انه يجب ان نكون جميعا نبلاء ولتمتحنا هذه الفرصة . تعال معى .

(يقف الرجل الصغير حاملا الطفل ويتقدم خطوة او خطوتين ويزداد عدد المحتشدين ويصعد الامريكى فوق حقيبة كبيرة أعلى من مستوى الاولى . ويعود الرجل الصغير الى الجلوس مرة أخرى) .

الامريكى (موجها حديثه الى الموظف) : أظن انه من الافضل ان تترك الامر وتذهب لتنتظر الام .

الموظف (يضرب الارض بقدميه) : سيقبض على هذا السيد قبل أخذ الطفل المصاب بالتيفوس . (موجها حديثه الى الرجل الصغير) اترك الطفل جانبا .

(يبتسم الرجل الصغير) .

هل تسمعنى ؟

الامريكى : (موجها حديثه للموظف) :

اسمع ، يبدو لى انك لا تشك في طرافة هذا الموقف . فها هو رجل قد وهب حياته لهذا الطفل العليل ولا اعتراض عليه في ذلك . وهو ليس طفله من صلبه كلا يا سيدى انما هى اسمى درجات الحب لدى هذا السيد .

الموظف : اترك هذا الطفل جانبا والا سآمر شخصا آخر بان يفعل هذا .

الامريكى : سيكون من الممتع ان نشاهد هذا الامر .

الموظف (للشرطى) : انتزعه منه .

(يتنحنح رجل البوليس ولا يستجيب للامر)

الامريكى (للالمانى) : انا لا أدرك ما يقول .

الالمانى : يقول انه ليس ضابطه .

الامريكى : ان هذا يكاد يميتنى من الضحك.

الموظف (جائلا ببصره فيما حوله) .

ألا يوجد من ياخذ الطفل .

السيدة الانجليزية (تتقدم خطوة وتقول في صوت خافت) : نعم ـ أنا ـ

الانجليزى ممسكا بذراعها :

يا لله . هل ستفعلين ؟

الموظف (مستجمعا قواه لاخذ الطفل ثم يتقدم خطوتين) : عندئذ انا آمرك ـ (يقف ويتلاشى صوته) .

الامريكى : يا له من امر عجيب . يا له من رجل . يا له من شعور فائق بالواجب .

(يضحك الشاب الهولندى . يلتفت الموظف اليه وعندما يفعل هذا ترى ام الطفل مسرعة اليهم) .

الام : ابنى ابنى .

(يضيء وجهها ابتهاجا وتوشك ان تندفع الى الرجل الصغير) .

الموظف (للشرطى) خذ معك هذه المراة .

(يمسك الشرطى بالمراة) .

الموظف (للمراة الخائفة) : لماذا خرجت ومعك طفلك المريض بالتيفوس ؟

الامريكى (بحماس من مكمنه) : ماذا كان يقول ، لا اود ان يفوتنى شيء من كلامه .

الالمانى : انه يسال المراة : لماذا خرجت ومعها الطفل المصاب بالتيفوس .

الامريكى : يا له من سؤال .

(ينزع عنه النظارة القريبة التى تحيط عنقه ويعلقها في عنق الطفل) .

الام : (في ارتباك) : ابنى ـ عنده تيفوس ـ تيفوس ؟ (تهز راسها بعنف) لا . لا . لا . ليس تيفوسا .

الموظف : انه مصاب بالتيفوس .

الامريكى : (ناظرا خلال نظارته) : أظن انها على صواب . اعتقد أن التيفوس موجود على الشال حيث سال لعاب الطفل ثم انتقل اليه .

(يضحك الشاب الهولندى) .

(يضحك الشاب الهولندى) .

الموظف : (ملتفتا اليه بغضب) : انه مصاب بالتيفوس .

الامريكى : من هنا تستطيع أن تنحنى وترى تعال هنا .

(يصعد الموظف على الحقيبة التى يقف عليها الامريكى وينظر خلال النظارة) .

الامريكى (للرجل الصغير) : اكشف عن قدم الطفل ، واذا لم تجد بقعا عليها فان هذا سيؤيد رأيى .

(يبرز الرجل الصغير قدم الطفل) .

الام : ابنى .

(تحاول ان تشق طريقها نحو الطفل) .

الامريكى : انها بيضاء كاللوزة (موجها حديثه الى الموظف بشاشة) اظن انك سخرت منا جميعا بقصة التيفوس هذه .

الموظف : اترك هذه المراة .

(يخلى الشرطى سبيلها فتندفع الى طفلها).

الأم : ابنى .

(يصيح الطفل لانتقاله من مكانه الدافيء مع الرجل الصغير الى مكانه البارد الجديد على صدر أمه) .

الموظف : (ينزل من مكانه مشيرا الى رجل البوليس) :

هل تريدين اتهام هذا الرجل ؟

(يمسك الشرطى بذراع الرجل الصغير) .

الامريكى : ما هذا ؟ انهم سيحبسونه بعد كل هذا .

(الام ما تزال تهز ابنها في رفق وقد كف عن البكاء ، وتحملق في الرجل الصغير الذى ينظر الى أعلا بنظرات زائغة . وفجأة تقع جاثية على ركبتيها وترفع بيدها الطليقة حذاءه وتقبله) .

الامريكى : ها . ها (وينزل مسرعا ويتجه الى الرجل الصغير الذى يكون الشرطى قد ترك ذراعه وامسك به من يده).

اخى ، انا فخور بمعرفتك . ان هذه اللحظة من اروع اللحظات التى مرت بى في حياتى . (ثم يقول وهو يكشف عن الرجل الصغير للحشد المجتمع) اظن انى اعبر عن الموقف عندما اقول اننا جميعا نعتبر من الشرف ان نتنفس هواء هذه المحطة المقبض مع صديقنا الصغير هذا . واظن اننا سنعود جميعا الى بيوتنا وقد اكتنزنا صورة وجهه في ذاكرتنا بوصفها انصع الاشياء بياضا في متحف ذكرياتنا وربما تعود هذه السيدة الى بيتها وتقوم بغسل وجه اخينا الصغير الواقف معنا . لقد تجدد ايمانى بالانسانية .

سيداتى ، سادتى ، اود ان اقدم لكم قديسيا حقيقيا لاينقصه سوى كلمة ترحيب لكى يتجلى (للرجل الصغير) قف معتدلا .

(يقف الرجل الصغير في ارتباك ويتجمعون حوله . وينحنى له الموظف ويحييه رجل الشرطة. يصافحه الشاب الهولندى وهو يضحك . وينصب الالمانى قامته بشدة وينحنى سريعا مرتين . ويقترب الانجليزى وزوجته على الاقل خطوتين وعندما راجعا نفسيهما التفتا الى بعضهما البعض وعادا القهقرى . وتقبل الأم يده. وعندما يعود الحمال بعربة الاسعاف يطلب منها العودة . وعندما ينعكس نورها على وجه الرجل الصغير وهو واقف شاخصا ببصره الى اعلا يتاكد انه قد انقذ .)

الامريكى : » مندفعا الى الامام جاثيا على ركبتيه » :

قف لحظة من فضلك . سالتقط صورة لهذه المعجزة .

(يصلح من آلة التصوير) .

يبدو على موظف السكة الحديد انه مفترى.

« ستار »

الذكرى

للشاعر : أنس داود

- ١ -

أشياؤك عندى ما زالت   يرعاها فى صمت حبى
ويرف عليها ان أغفت   أطياف الليل أسى قلبى

***

منديلك رش الليل شذى   يتضوع فى جو الغرفة
أيان أعود أقبله   وأضم طيوفك فى لهفه

***

ورهيف الخصلة يهتف بى   ترعش لمستها أعماقى
أبحرت بمرفئها عمرا   ونثرت بها كل عناقى

***

ونسيت هنا ذات مساء   قفازا يغفو فى رقة
أحلام الدفء به حنت   ليديك ، فغنى لى شوقه

***

ورسالة حب عاطرة   فى ليلة عيد الميلاد
نسقت أحرفها فاتنتى   لتكون جحيما لفؤادى

***

أشياؤك ما ظنت يوما   أنى سأكون هنا وحدى
أجتر جراحى أو أبكى   من صنعت كفاها مجدى

***

- ٢ -

أهرقت الدمع هنا بالامس على صمت الذكرى
فلتشهد يا فجر بأنى أبحرت على ريح أخرى
ونفضت الدمع ، وأدت الشوق ، ٠ وجزت معابره حرا
لاعود اليك أيا شعبى كالطير طليقا مفترا
وأغنى الثورة والثوار وزحفا يوشك أن يترى
من سلبوا منى بستانى لم يدعوا برياضك زهرا
من حطموا الكأس على شفتى دماؤك تترعهم خمرا
يا صانع مأساة كالليل وسافح خيراتى طرا
يا سارق أغنية الاطفال وذابح أحلام كبرى
الرمل يغص بأمواهى وربوعى تشتاق القطرا
وربيعى من ألف ربيع حلم من عينى قد فرا
يا جاثم فوق بطاح « اللد » تحسس هل تبصر قبرا
الشعب صحا فالويل لقرصانك «يافا» مهما استشرى
هذى كلمات للقرصان ٠٠ أهدهد أحرفها ٠٠ ذكرى .

مارون نقاش مخرجا

● محمد السيد شوشة

سجل المسرح العربي في السنوات الاخيرة ، تطورا كبيرا في وسائل التنفيذ ، التي تساعد على تجسيد الرواية في الاطار المسرحي الصحيح ، بحيث تتحول من نص ادبي الى عمل فني ينبض بالحياة على خشبة المسرح ، بواسطة فن الاخراج الذي يسخر كل الفنون الانسانية والآلية في خدمة الرواية ، من فنون تشكيلية كالعمارة والنحت والتصوير الى ملابس واضاءة ومكياج ، بجانب الادب والشعر والرقص والتمثيل والموسيقى حتى السينما ، التي أصبحت كذلك من الفنون المساعدة في العمل المسرحي ، بعد ظهور المسرح السحري . فان المسرح هو جماع كل الفنون .

ولن احدثك الآن عن آخر صيحة وصلت الينا من وسائل التنفيذ المسرحي كاستعمال المنظر البانورامي ، والمسرح الدائري ، والتلفريك . وانما سأحدثك عن الحال التي كانت عليها تلك الوسائل في الماضي ، وقبل أن تبلغ الآن هذا الشأن العظيم من التقدم .

لنرجع الى الوراء مائة وسبعة عشر عاما ، لنقف عندما رفعت الستارة على أول مسرح عربي في ذات مساء من شهر فبراير عام ١٨٤٧ في دار تاجر لبناني في بيروت اسمه مارون النقاش ، الذي يعتبر الرائد الاول للمسرح العربي ، مؤلفا وممثلا وملحنا ومخرجا ..

ولد مارون الياس ميخائيل نقاش في مدينة صيدا بلبنان في يوم ٩ فبراير ١٨١٧ من اب مارونى كان يشتغل بالتجارة ، وتوفى عن ثمان وثلاثين سنة في مدينة طرطوس في اليوم الاول من يونيه ١٨٥٥ .

ولما بلغ الثامنة ، انتقل والده الى بيروت حيث اقام فيها ، وقد ظهرت عليه منذ الصغر بوادر النبوغ والذكاء ، فتعلم اللغات الفرنسية والايطالية والتركية ، بعد أن تمكن من لغته العربية ودرس المعاني والبيان والبديع والعروض والمنطق .

ولذلك تعلق وهو في الثامنة عشرة بنظم الشعر ، ومال الى الموسيقى والغناء ، لانه كان يمتاز بأذن موسيقية سليمة وصوت جميل .

ولكنه درس أيضا بحكم نشأته في بيت يشتغل بشئون التجارة ، حسابات مسك الدفاتر ، والقوانين التجارية ، وشغل في بدء حياته وظيفة رئيس الكتاب في جمرك بيروت ، غير انه لم يمكث فيها طويلا ، لانه آثر الاشتغال بالتجارة على الوظيفة ، واختير عضوا بمجلس التجارة في بيروت .

بيد ان اشتغاله بالتجارة لم يصرفه عن هوايته للادب والفن ، فكان ينظم الشعر ويتذوق الموسيقى ويطلع على الآداب الاوربية في لغاتها الاصلية كما كان محبا للسياحة والرحلات ، فزار أقطار الشام ، وجاء الى الاسكندرية عام ١٨٤٦ في التاسعة والعشرين من عمره ، ومن هناك ابحر الى ايطاليا وشاهد دور التمثيل في نابولي وميلانو ، فافتتن بهذا الفن ، وبدأ يفكر في ان ينقله لاول مرة الى الشرق .

ولذلك نظم وهو في طريق عودته الى وطنه بالبحر مسرحية شعرية اراد ان تكون من نوع الاوبرا باسم « البخيل » .

وهي احدى ثلاث مسرحيات غنائية كانت ثانيتها « أبو الحسن المغفل » والثالثة « الحسود السليط » وهما من نوع الاوبريت ..

ولما عاد الى بيروت جمع بعض اصدقائه والف من بينهم فرقة تمثيلية ، قدمت المسرحية الغنائية الاولى التي وضع الحانها بنفسه ، في تلك الليلة ، على مسرح انشأه في حديقة بيته ، ودعا لمشاهدتها قناصل الدول ورجال الدولة ، فكانت حديث الصحافة الاجنبية في ذلك الوقت .

ولا ادرى من اين جاء الدكتور فؤاد رشيد في كتابه « تاريخ المسرح العربي » الذي صدر عام ١٩٦٠ بهذا الخيال البارع ، الذي تمثل فيه الصورة التي كان عليها أول مسرح عربي ، فذكر ان مارون النقاش اقام هذا المسرح امام منزله ، واتخذ من شرفة داره مسرحا ، وجعل من الفناء المواجه للشرفة صالة للنظارة .

بينما وصف الرحالة الانجليزي دافيد ركيوهارت هذا المسرح ، عندما شاهد فيه المسرحية الثانية « ابو الحسن المغفل » على نحو ما جاء في « كتاب المسرحية » للدكتور محمد يوسف نجم ، فلم يذكر شيئا عن هذه الشرفة .

وهذا الوصف يقدم لنا صورة واضحة لهذا المسرح ، وكيف كانت وسائله في التنفيذ وقتئذ .

اقيم المسرح امام البيت ، وكان على المثال الذى نحرص على تقليده في قاعاتنا التمثيلية ، باب في الوسط تعلوه كوتان ، وعلى جانبمنه نافذتان ، وكانت الكواليس في آخر الفناء ، وبالقرب منها تقع الابواب الجانبية ، اما المنصة فقد اقيمت في الصدر ، وجلس النظارة أمامها ونشرت فوق المقاعد ظلل من أشرعة السفن .

كان هؤلاء قد شاهدوا في أوربا ان المسرح له أنوارامامية ، وتقع في مقدمته كمبوشة الملقن ، فتوهموا انها من لوازم المسرح الضرورية ، فالصقوها حيث لاحاجة اليها ، وعلى ذلك وضعوا كراسى لجلوس الخليفة ووزيره ، ومرايا كبيرة للسيدات ، متأثرين بما شاهدوه في المسارح الاوربية .

كانت الازياء تبدو على الاقل مطابقة للتاريخ ، اما ادوار النساء ، فقام بها شبان مرد نجحوا تماما في تنكرهم . ولما لم يكن بين المثلين نساء ، لم تقع عيني على امرأة بين الحضور ، ولا في النوافذ المفتوحة المطلة على الحديقة .

وقد تركت بين مقاعد المتفرجين فسحات واسعة لتدخين الشبك والنراجيل . وبعد هذا الوصف لتصميم المسرح والديكور والملابس والمكياج ، يمضى في وصف الحفلة ، فيتحدث عن حيلة بارعة للايهام بالحقيقة ، فيقول :

انه حدث بعد انتهاء الفصل ، ولعله يقصد الفصل الثاني ، أن اتجه الممثل القائم بدور جعفر الى النظارة ونثر عليهم قبضات من الدراهم ، امعانا في تقمص دوره تقمصا صحيحا ، وعلى الأثر اخذ الجمهور يرشق المسرح بوابل من الورود ، وما كاد يسدل الستار حتى رفع ثانية ليحيى الممثلون النظارة .

كما كان الجمهور يتدخل بالتعليق على التمثيل .

ثم يتناول التمثيل والاخراج بالنقد ، فيقول :

كان في التمثيل بعض الارتباك ، كما كان الفناء رديئا ، ولكن الاخراج المسرحية

من الناحية الفنية كان موفقا ، دلت على مواهب كامنة عند المؤلف ، كما برهنت على ان النفس العربيـة يمكن ايقاظهـا وتحريكها بسهولة .

وبعد ذلك حصـل مارون على فرمان عال باقامة مسرح جديد شـيده خارج سـور حديقة داره ، قدم عليه مسرحيته الثالثـة والاخيرة « الحسـود السليط » فى عام ١٨٥٣ .

ولعل كنيسة « السانتا » المعروفة فى بيروت فى حى الجميزة على مدخل طريق النهر ، تقع الآن مكان هذا المسرح الذى يعتبر أول مسرح عربى .

وقد حفظ لنا شقيقه نقولا نقاش فى كتاب « ارزة لبنـان » الذى أصدره فى بيروت عام ١٨٦٩ بعد وفاته باربعةعشر عاما ، هذه المسرحيات الثلاث ، مشتملة على التعليمات الفنية الخاصة بتمثيلها . واخراجها بشرح دور كل ممثل ، وتعيين الوسائل التى تميز شخصيته بالملابس والحركة والاداء ، فترى هناك علاماتتدل على الانتقال من معنى الى معنى ، أو التفكير بحثـا عن المعنى المطلوب ، أو التوقف وقطع الـكلام من شخص ليبدأ كلام آخر .

اما الالحان فقد وضع اسماء نغماتها بالارقام أمام كل قطعـة ملحنـة فى الرواية ، بحيث تتغير النغمة مع تغير الرقم وتجـد تنبيها فى الكتاب الى ان مؤلف الرواية عنـد الافرنج لا يلتزم بتلحينها ، ولكن المؤلف قام بهذه المهمة لعـدم وجود الملحن المسرحى الذى يضع اللحن المطابق للمعنى من حيث التوسل أو التهديد أو الخوف أو الحماسة .

وليس فضل نقولا نقاش فى انه حفظ للاجيال مسرحيات اخيه فحسب ، فى هـذا الكتـاب ، بل انه يعتبر تلميذه الاول ، اذ سـاهم بتاليف مسرحيتين قدمتـا مع مسرحيـات مارون بعنوان « الشيخ الجاهل » والثانية « ربيعة ابن زيد المكرم » كما حمل على عاتقه هـو واصدقاؤه من تلاميذ أخيه مهمة احياء ذكراه وبعث تراثه باعادة تمثيل رواياته بعد وفاته ، وذلك بجانب انه كان على وعى وادراك بفن المسرح وحرفيته .

فانت تجد له فصلا فى كتاب « ارزة لبنان » بعنوان « فى الكلام عن المراسح والروايات وكيفيـة تشخيصـها بوجه العموم » يقسم فيه الرواية الى فصول ، وكل فصل الى اجزاء أى مناظر ، يتغير فيهـا عدد المشخصـين بالزيادة أو النقصان ، فهذا التغيير يعتبر جزءا أو منظرا جديدا .

ويوجه حديثه الى الممثلين ، فيقول : وتقسـيم هـذه الاجزاء لابد ان يعيهـا الممثلـون ليعرف كل منهم وقت دخوله أو خروجه من المسرح ، وملاحظة جهات العبور والخروج ، والجهة التى يجب عليه الدخول أو الخروج منها فى كل جزء .

وينبه الى ضرورة الاهتمـام بقطع الاكسسوار ، فيقول : وقبل بداية كل فصل ينبغى على الممثل أن يفطن الى ما يلزم أن يكون معه فى هـذا الفصل من مكتوب أو عقد أو مصباح ، وما شـابه ذلك ويضع ذلك فى محـله ، حتى اذا ماجاء وقت التمثيل ، لايكون عرضـة للخجل والارتباك امام الجمهور .

ويطلق على الديكور الكلمة الايطالية « شـينا » التى تعنى المنظر ، ولـكنه يشرحها بأنها هيئة المحل الذى يتشخص الى الجمهـور ، واذا كان بيت تاجـر أو سراى أمير ، فيقـول : ينبغى قبـل بدء الفصل أن يصير اظهـارها بالتشخيص الذى يمـكن به اقناع النظر بأن هذا هو المـكان المطلوب ، مـع تزويده بالاثاث والاوانى اللازمة ، التى لا تزيد أوتنقص شـينا طالما التشخيص كائن فى ذات المكان . ويسمى خشبة المسرح بالكلمة الايطالية « بانكوشينكو » ويعرفها بأنها « التخت الخشبى » أى المكان الذى يقف عليـه المشخصـون بحـالة تشخيصهم للـرواية ، فيقـول : يعجبنى أن يكون ارتفاعه عن الارض نحو ذراع أو ذراع ونصف بحسب اتساع وضيق المكان ، ويـكون العرض والطول مناسـبا ومن الامام يكون أوطأ من الوراء مقدارا مناسبا بالتدريج ، ليتمكن النظارة من المشاهدة .

وهـذا التخت ينبغى أن يكون متينا قـويا ، وان يغطى بالحصر والابسـطة والاقمشة عند الاقتضاء .

ولا يفوت الرجل الاشارة الى استعمال الاضاءة لتغيير الوقت اذا كان نهارا أو ليلا ، فيقول : اذا كان الوقت ليلا يلزم تستير أنوار « الشينا » بقطعة خشب أو نحو ذلك حتى يبدو الفارق بين الليل والنهـار .

ويبدو وعيه بالاداء التمثيلى ، حينما يطلب من الممثلين أن يتقنوا التشخيص بكل مايلزم اظهاره من الاشارات الحسية، والانفعالات النفسانية ، بحيث يتصورون ان هذا الشىء الواقع مزاجا ، انما هو حقيقة واقعة .

ويضرب المثل على ذلك بأن المشخص البارع عنـد الافرنج تعتل صـحته فى كثير من الاحيان بسبب اندماجه الكامل فى دوره والتعبير عنه بالانفعالات النفسية المؤلمة كالغيظ والغضب ، ولكنه لايطلب من تلامذة أخيه اتقـان أدوارهم الى حد الاصابة بالمرض ، بل أن يكونوا متنبهين أثناء الاداء ، والا يسرفوا فى الاشارات والانفعالات ، حتى يكون الاداء طبيعيا ، كما لو كان الحادث أكيدا ، لئلا يضيع رونق الرواية .

وبلغ من فهمـه لوظيفـة الاخـراج ووسائله ، ان قارن بين عجز الوسائل أو الوسائط الفنية عندهم وعند الافرنج، فقال ، انهم اذا أرادوا أن يشخصوا لك بحرا هائجا، يستطيعون أن يجعلوك تتوهم انك تعيش وسط هيجانه ، أو برقا أو رعـدا يجعلونك تسرع بتغطية رأسـك اتقاء المطر ، وهذا لان لديهم المال الكثير، الذى يساعدهم على ايجـاد مثل هـذه الاختراعات ، التى يخيل الينا عنـدما نراها أنها سحر ، بينما أن ما نشخصه نحن فى بلادنا أشبه بالرموز فقط ، أو الظل بالنسبة للحقيقة .

وكانت منآرائه فى التمثيل والاخراج أن طلاوة الرواية ورونقها وبديع جمالها يتعلق ثلثه الاول بحسن التأليف والثلث الثـانى ببراعة المشخصين ، والثلث الآخر بالمحل اللائق والطواقم والكواسم الملائمـة ، ويعنى بذلك أدوات المسرح ولوازمه من مناظر وملابس ومعدات .

أما مارون النقـاش فقد اعترف فى خطبته التى ألقاها فى ليلة الافتتـاح بالعجز عن بلوغ الكمال ، والتمس العذر لتلاميذه المبتدئين فى هذا الفن ، وعدم وجود المحلات اللائقة والكواسم والطواقم الموافقة .

وكان يعتقد أنه زرع شجرة تحتـاج الى صبر طويل حتى تجود بالثمر ، فى حين ان كلا منا لا يزرع شجرة الا اذا تحقق انه سيقطف ثمارها فى الغـد ، وهذا ينطبق على حال فن التمثيل الذى كان جديدا على حياتنا العربية . يحتاج الى وقت طويل حتى نألفه ونعتاد عليه بعد أجيال وأجيال .

ولذلك قال : ان من سـيأتى بعدى سوف يتفوق على ، لأن الجوهر لا يظهر بريقه ولمعانه الا باعادة الصقل .

وبعـد ذلك تبدأ صفحـة جديدة فى قصة الاخراج فى المسرح العربى ، مع مسرح أبى نظارة أولمسرح عربى أنشىء فى مصر عام ١٨٧٠ .

نافذة على الكتب

رباعيات صلاح جاهين

نقد : محي الدين محمد

تأبى الرباعيـــات أن تطرح كقضية اذا شئنا أن نعالجها كوحدة قائمة بذاتها فالموضوع هو الحياة، والقصد هوالتأمل فيها بشكل لايسمح الا بالارتضـــاء الشامل لنوعية وكيفية التـأمل ، نفس الارتضـــاء الذى يحس به الدارس أو القارىء لكافكا ، فالعـــالم مكان مظلم والانسان مخلوق للموت : فأين وكيف هى وجهة النظر المعارضة بينما الانسان يموت حقيقة؟ هاهنا اذن مشكلة المشاكل يولد المرء فى مصادفة ، ويحيـــا فى مصادفة ، ثم يموت فى مصادفة .

هنا بالذات ، أى حين يلجأ الفكر الى اطراح كافة القيم الحضارية ، والتمسك بالمبدأ والنهاية ، يبقى الانسان حيـاديا بازاء التطور والتقدم ، وازاء القضـايا الفلسفية الاخرى التى تنظر الى الانسان كجزء من نظام كونى بالتفرد لا بالانقطاع عن الخيط المستمر للحياة من بداياتها ، فالانسان الفرد ليس ظاهرة خاصة ، انه اتمام مستمر لكيان غائب فى المدى .. اضافة دائبة الى ملامح شىء يتكون على الدوام .. وهو بهذا المفهوم جزء من كل يعتبر موته بالذات درجة فى حياة الكون كله .. هنا يصبح منطق كافكا ومنطق الخيـــام مقنعا . على أن كافـكا يظل متأخرا كثيرا عن الخيام ، اذ هو يطرح القضية ، ولا يجد لها جوابا

الانسان شىء حـــائر لايدرى .. أما الخيام فيعرف ذلك ، ولكنه يجعـل من الشراب طرفا فىايجاد الجواب : اذا كان الانسان مخـــلوقا للموت ، فلا بد أن يجعل الانسان من موته الخاص مناسبة للفرح والطرب ، مناسـبة للنســيان والخروج من الازمة بامساك القضية من دبرها : أى بتمثيل الموتفى نفس اللحظة التى يتنفس فيها الانسان حياة وتوردا فالخمر يعتق الخيام من مسئولية التفكير فى الموت ، فكان ذلك جواب للازمـة برمتها ، وتخلص من أنشوطة التأمل فيما بعد الموت وقبل الميلاد .

يتفق صلاح جاهين مع الخيام وكافكا فى القضية بحد ذاتها . ويتفق أكثر مع الخيام من حيث أفكار بعض الرباعيات ، ومن حيث القالب ، الا انه يختلف عنه فى منطلق الخروج من الازمة، فهو يطرح السؤال تلو الســؤال : «عجبى» ! ثم تنزح أفكاره كرة أخرى نحو الطيب فى الحياة ، ونحو أشياء أخرى لاتمثل فيها القضية الاساسية الا طرفا ضئيلا ، بل ان القارىء ليحس فيضا من التناقض فى الرباعيات ، وذلك نتيجة كتابتهـــا فى أوقات متفرقة، فالقضية الاساسيةتسمح أحيانا بخروج أفكار مختلفة تعتبر بيضاء فى هذه الواجهة السحرية السوداء :

يااللى عـــرفت الحب يوم وانطـــوى
حســك تقول مشتاق لنبع الهوى
حســك تقول مشـــتاق لنبع الغرام
ده الحب .. مين داق منه قطره.. ارتوى

عجبى !

زحـام وأبواق سيارات مزعجــه
اللى يطول له رصيف .. يبقى نجا
لــو كنت جنبى يـا حبيبى أنـا
مش كنت أشوف ان الحياة مبهجـــه ؟

عجبى !

فالقضية هنا لاتصبح : «راهالى ، انى أمـوت » بـل «لو كنت معى ياحبيبى لأغرمت بالحياة» والفـارق خطير بين نوعى التفكير .. الاول لايضع للحياة بديلا : لا الحب ولا الخمر ولا الثراء ، أما الآخر فلا ينظر للحياة الا مع وجود بديل لها يستطيع أن يصقلها ويعطيها لونها وطلاوتها .. واذن ، فكيف تجتمع هذه النبرة ، مع مثل النبرة التى نقتطفها فيما يلى .

وأنا فى الظلام .. من غير شعاع يهتكه
أقف مكانى بخـوف ولا أتركـه
ولما ييجى النور وأشـــوف الدروب
أحتـــار زيادة .. أيهم أسلكه !؟

عجبى !!

أم هل يعتبر «الحب» فى نظر صلاح ما هو «الخمر» فى نظر الخيام ؟ هل يقيم صلاح عملية استبدالللحياة هو الآخر ؟ فلنقم بسياحـــة سريعة مع الديوان ، ولنكتشف ذلك ، انه يبدأ المجموعـــة قائلا :

مع ان كل الخلق من أصـــل طين
وكلهـــم بينزلوا مغمضـــين
بعـــد الدقايق والشـــهور والسنين
تـلاقى ناس أشرار وناس طيبين

عجبى !!

فالبداية اعـــلان عن حكمة دهرية تتساءل عن مصدر الشر فى الحياة ، ولا تستطيع أن تتصوره صـــدورا عن ذات حكيمة خـــيرة ، فالشر كمـــا لاحظ دوستويفسكى لايستقيم مع الحياة الخيرة بل يتناقض معها تماما ، وينجح صـــلاح فى أن يظهر هذا الشك بشـــكل مادى لاتعقيد نظريا فيه ، ولا سفسطة .

والـكون ده كيف موجود من غير حدود
وفيــه عقارب ليه تعـــابين ودود

الشر اذن متمثل فى وجود كيان مادى عجيب يدعو الى الدهشـــة ، وان المرء ليتساءل كيف كانت الحياة تبدو لو أزيل

الشر منها ؟ بيد أن صلاحا لا يذهب مع هذا المنطق الى آخر حدوده ، بل ينهى القضية كدأبه هكذا ·

عالم مجرب فات وقال سلامات
ده يا مافيه سؤالات من غير ردود

عجبى !!

فالشك واللاأدرية ، وفرط تأمل العالم بدون الرغبة فى ازالة سوء التفاهم بين التأمل ومنطق الحياة فى حد ذاتها ، ينهى الانسان عن التمسك بالواقع ، ورفض الميتافيزيقيا ·· على أساس أن الواقع متناقض تماما عما فى الذهن من تصور دائم للكمال ، ووجود الشر فى العالم أزمة لحقت بكل المفاهيم الاخلاقية وأقلقتها ·

الشر سخيف ، وهو يتعارض مع الخير الالهى ، ويتعارض مع الامل :

نوح راح لحاله والطوفان استمر
ازاى تبان والدنيا غرقانه شر
مركبنا تايهه لسه مش لاقيه بر
آه م الطوفان وآهين يا بر الأمان

عجبى !!

ووجود الشر فى العالم يدفع الانسان الى أن يقف موقفا لا تفاؤليا ، أى موقفا ينسجم تمام الانسجام مع احساسه بالفارق الخطير الكائن بين أفكاره العليا وأحلامه بالكمال وبين العالم السخيف الذى ينتهى بالانسان نهاية فاجعة ، وهو فى مبدئه ومنتهاه قائم على المصادفة والتعاسة والشقاء :

ينبوع وفى الحواديت أنا سمعت عنه
انه عجيب ·· وف وسط لهاليب لكنه
شقيت كما الفرسان طريقى ·· لقيت
حتى الخنازير والكلاب شربوا منه ·

عجبى !!

والينبوع هنا قد يكون رمزا لشئ خارجى وقد لايكون ، وفى الحالين تدفع هذه الرباعية الى التأمل : أليست الحالة العقلية أفضل من الوجود الجسمانى ؟· وبرغم ذلك فالوجود الجسمانى أمر تشترك الحيوانات فيه معنا والحشرات والنبات · الانسان يدعى الكمال ·· ويدعى العظمة ويبحث عن الخلود ، ويقيم الحضارات ·· الا أن ميلاده ليس أفضل من ميلاد خنزير أو كلب من الكلاب ·· انه برغم عملية جنسية تقوم بها كل فصائل الحيوان والنبات والهوام فيا للتناقض ·

«شقيت كما الفرسان طريقى» ·· العملية صعبة وفائقة الصعوبة ، فالوصول الى الينبوع يتطلب مقدرة هائلة توضعها كلمة (شقيت) ثم تأتى الصدمة بأن يجد الانسان أن الكلاب قد سبقته الى السقيا مع الخنازير ·· فهل (شقت) الكلاب أيضا طريقها «كالفرسان» الى الينبوع ؟ أم أن الانسان يقيم الدنيا ويقعدها فى أمور يقوم بها الحيوان فى سهولة كأمر من أمور الطبع والغريزة ؟

ثم ينتهى هذا الموقف الذى بدأ بمراقبة الشر ، ثم ملاحظة أن الانسان لايختلف فى الميلاد والوفاة مع الحيوان الى موقف يفسره الطابع الفاجع لرباعيات المرحلة الحزينة :

أعرف عيون هى الجمال والحسن
واعرف عيون تاخد القلوب بالحضن
وعيون مخيفة وقاسية وعيون كتير
وباحس فيهم كلهم بالحزن

عجبى !!

فالحزن هو الموقف الوحيد المبرر لهذه العملية الغشوم التى اسمها الحياة والتى لاتستطيع أن تفرق بين الفكر الانسانى السامى وبين الحياة الحيوانية الدنيا ، والحق أن الحزن موقف حضارى عرفته الحضارات الاخلاقية القديمة والمتوسطة .

فالحزن فى الحقيقة رد فعل عنيف للتأمل ، وقد سبق لصلاح أن لاحظ فجيعة الموت : جالك أوان وعرفت مشى الجنايز كيف شفتها يا عبد رب اللذايذ
قال : شفت شيل بالحيل فقير أو أمير
كما انشالوا فى الخمامير فواضى القرايز

عجبى !!

ألا يقترب ذلك من قول الخيام :

آه يا حبيبى ، املأ الكأس التى تصفى الذهن عن ندم الماضى وخشية المستقبل غدا · ! ـ واها لغد عندما أصبح أنا نفسى قرينا لأمس السبعة آلاف عام

الموت الذى يرد الانسان أكثر الى الداخل ، الى الذات ، كنقطة بداية ونهاية منها تتكون القيم الخارجية والمواقف الاخلاقية والفلسفات ، فملاحظة صلاح للشر وللموت تدفعه الى الموقف الوحيد الذى وقفه أرجونا والخيام وكافكا وباسكال فى بعض تأملاته ، أى الى الحزن العميق ·

يا حزين يا قمقم تحت بحر الضياع
حزين أنا زيك وايه مستطاع
الحزن ما بقالوش جلال يا جدع
الحزن زى البرد ·· زى الصداع

عجبى !!

الحزن الذى لاسبب له · الحزن الميتافيزيقى ، حزن الاحزان ··

ثم تمتزج الرباعيات بعد ذلك ، تكتشف الحزن مرة ، وتكتشف العذاب الانسانى مرة أخرى كحد آخر من حدود الموت ، فالشر والعذاب هما السؤالان اللذان يتوجه بهما البشر الى الطبيعة فى رغبتهم العميقة فى الادراك ·

يا قرص شمس مالهش قبة سما
يا ورد من غير أرض شب ونما
يا أى معنى جميل سمعنا عليه
الخلق ليه عايشين حياة مؤلمه

عجبى !!

والطبيعى أن يتساءل الانسان عن مصدر العذاب ، فمنذ فجر التاريخ ، منذ الايام الاولى ، انقسم البشر الى فريقين ، أحدهما يؤكد الطبيعة الخيرة للانسان ، والآخر يؤكد على طبيعته الشريرة ، وأخفق الفريقان ، أولهما فى تفسير وجود الشر ، والآخر فى تفسير وجود الخير ،ثم اقتنع البعض من الفريقين بأن الجواب الدينى المطروح منذ الأزل يجيب على كافة استفسارات الانسان وبقى البعض الآخر لاأدريا يحاول الاجابة بمنطق آخر ، هو الاحساس أحيانا ، وهو التأمل أحيانا ، وهو المنطق الرياضى أحيانا أخرى ·· أما عند صلاح فاللاأدرية عنده تدفعه الى التمسك بالاحساس ، أى باكتشاف السر دفعة واحدة عن طريق غير طريق العقل ، وهذه الوسيلة سوف تدفعه وشيكا الى تلقى صدمة خطيرة لاينتج عنها سوى الفزع المروع ، لان التفسير العقلى للشر والموت يعطى للانسان فرصة لتبريرهما : فالانسان هنا جزء من دورة كونية كبرى ، وهو امام سر من أسرار الطبيعة القاهرة ، وعليه أن يكتشف هذا السر بوسائله التى تتطور وتتقدم على الدوام ·· فالعجز والقصور الذى يحس بهما الانسان مواجها لقوانين الحياة العليا ، ليسا سوى موقف مؤقت سببه صغر عمر الحضارة الانسانية بالقياس الى عمر الكون كله ، فالتفسير العقلى يجابه الانسان بالتفاؤل ، ومهما كان هذا التفاؤل قائما على المستقبل الحضارى للانسان ، الا انه يعطيه القدرة على تجنب التأمل ، واطراح التفكير فى مثل هذه القضايا (الكهنوتية) ، والتفسير العقلى يفضل الف مرة اقامة خزان لرى الاراضى عن مناقشة مثل هذه القضايا الغيبية الفوقية ·

أما الاحساس البدنى الذى يصطدم دفعة واحدة بجوهر الأشياء ، ويتنسمها فى براءتها وأوليتها بدون أن يتعمد التحليل والفحص فهو الذى عليه عبء

أن يملأ فراغ القسم الميتافيزيقى فى الذهن الانسانى ·

والصدمة التى يتلقاها صلاح ، هى صدمة اكتشاف أن الانسان - بتعبير روجيه كايوا - : «كمن حمل نائما الى جزيرة قاحلة» لا شىء بها سوى الشقاء ثم الموت ·· هذه الصدمة الخطيرة التى تدفع الانسان الى الاحساس برعب بارد مميت لاطائل من مقاومته ·

سهير ليالى وياما لفيت وطفت
وف ليه رجع فى الضلام قمت شفت
الخوف · · · كأنه كلب سد الطريق
وكنت عاوز اقتله · · · بس خفت

عجبى ! !

كان فيه زمان سحليه طول فرسخين
كهنين عيونها وختمها برنجين
ماتت ·· لكين الرعب لم عمره مات
مع انه فات بدل التاريخ تاريخين

عجبى ! !

وصلاح - لانه احساس المنطق - لاينع فى السفسطة، بل يجسم الاحساس فى صورة ، فالرعب هنا وهناك ، ليس رعبا فلسفيا - بالرغم من أنه كذلك فى أصله - ، بل رعب حقيقى توجده أحياء معنية (الكلب - والسحليه) والغرابة أنها حيوانات غير مؤذيه أصلا ، أفما كان الأفضل لصلاح أن يتصور تنينا أو عفريتا مثلا ؟! ولكن المنطق فى هذه الحالة كان يصبح مزيفا تماما · فالخوف ليس نتيجة **موضوع** خارجى مخيف ·· بل نتيجة **احساس** داخلى يثيره موضوع عادى تماما ·· ، فالكلب والسحلية ، هذان المخلوقان الوديعان اللذان نراهما يوميا ولا يشكلان أدنى احساس بالخطر ، يصبحان عنده مصدرا للخوف شديد الخطر ·· لأن الخارج بالرغم من أنه حيادى ومسالم الا أنه يعطى احساسا بالجزع والرعب ، وذلك لأن الداخل أصلا هو الجزء المريض المتألم ، والرباعية التالية تفسر الأمر تماما :

أنا شاب لكن عمرى ولا ألف عام
وحيد ولكن بين ضلوعى زحام
خايف ولكن خوفى منى أنا
أخرس ولكن قلبى مليان كلام

عجبى ! !

مامصدر الخوف ؟ أليس هو الجهل بالماضى وبالمصير وبالمكان : « ان الانسان كمن حمل نائما الى جزيرة مقفرة » ما أن يفتح عينيه حتى تنتابه الدهشة : ماذا أفعل هنا ؟ وما هذا المكان ؟ أين تاريخه ؟ ما مدى ما يحققه لى من أمان ؟ وهكذا يكتشف الانسان وحدته وغربته فوق هذه الأرض · الوحده والغربه التى يعبر عنهما نائما فى نهاية قصته القصيره (طبيب القريه) بالتجوال فى أصقاع أرض جليدية لا أول لها ولا آخر ··· المريض تاكله الديدان فى خاصرته ، وروزا خادمته تقع بسهولة فى يد سائق مغتصب لا يعرف الرحمة ، وجواداه يخبان به فوق هذه الأرض الباردة ، ووشاحه مشتبك بنهاية العربة ، يندفع هو الآخر فوق هذه المساحات الشاسعة التى لا أمل فيها ·· ها هنا يجد المرء أن يتطلع نحو شىء خارجى كمرفأ للنجاه : نحو خديعة خارجية ، والانسان يبحث ولا يكف أبدا عن البحث ، فهو بالنسبة اليه امل موجود ولا يتحقق ، تماما كقطعة الجزر المعلقة فى طرف خشبة أمام أنف جواد مندفع ·· لاهو بقادر على أن يلحق بقطعة الجزر ، ولا هو بقادر على التخلى عن شبحها المنصوب أمام أنفه والامل يدفعه الى السرعة والى زيادة السرعة ·· وهو جاهل أن حركته بالذات هى سر الانقطاع الحادث بين الامل والتحقيق · ان الحياة مملوءة غرابة :

سرداب فى مستشفى الولادة طويل
صرخات عذاب ورا كل باب وعويل
·· وفى الطريق متزوقين البنات
متزوقين للحب والمواويل

عجبى ! !

انها تعطى وتأخذ ، قانونها عجيب : فبالرغم من الالم الا أن الحياة تدفع الانسان دفعا الى ملئها ، وهذه الدوامة من المشاركة ، هذه الدوامة الصاخبة من الالم والهناء والفجيعة والجذل ، تهب عطاء رهيبا لابد أن ينقذف اليه البشر فى حميا بحثهم الدائب جهل الذات ·

يا باب أيا مقفول ·· امتى الدخول
صبرت ياما واللى يصبر ينول
دقيت سنين ·· والرد يرجع لى : مين ؟
لو كنت عارف مين أنا ·· كنت أقول

عجبى ! !

و :

مهبوش بخربوش الالم والضياع
قلبى ومنزوع م الضلوع انتزاع
يا مرايتى يا اللى بترسمى ضحكتى
يا هلترى ده وش واللا قناع

عجبى ! !

فجهل الهوية والذات نابع من جهل المكان والتاريخ : الجزيرة صامتة ، ولا تفصح عن السر ، والانسان قادر على التطلع الى النجوم ، والاحساس بالسماء والمدى ، الا أن شيئا مكتوما من لامكان ينبئه بغيابه ·· ينبئه بأن سرا مجهولا ما زال عليه أن يفضه ·· لارواء اذن للاشياء ، وبدل أن تكون النجوم وساعات السحر والغسق والأصائل أزمنة الفرح الحقيقى ، تصبح موضوعات للتنغيص والالم : الغروب موجود بكل ألوانه وبهائه ، ولكن من أنا ؟ أى شىء هو هذا المتأمل فى كيانى ؟ هذا الغامض المدقق الذى يذهب الى أطراف وحدود الاشياء·· أهو أنا حقيقة ، أم أن هناك ظلا من شىء مجهول خارق فى داخلى يريد أن يظهر ويتنفس ؟ من أنا ؟! ثم تنبثق اللاأدارية من هذا السؤال المحير :

خرج ابن آدم من العدم قلت : ياه
رجع ابن آدم للعدم قلت : ياه
تراب بيحيا ··· وحى بيصير تراب
الاصل هو الموت واللا الحياه ؟

عجبى ! !

وفتشت بين شطين على قنطرة
الكدب فين والصدق فين يا ترى
لاحد يعرف ! فاشكوكية صاحبت

الانسان منذ القدم ، ووضحت كمدرسة قائمة بذاتها فى القرن السابع عشر بظهور العقليين من تلامذة جاسندى وديكارت ·· فالشكوكية تتعمد أن تترك فجوة بين منتهى الايمان ومنتهى الانكار لتستطيع من هذه الفجوة أن تطل على العالمين كليهما ، وان تحاول تصيد الحقيقة ، والشكوكية فى الحق ليست موقفا ، انها اجراء وقائى يتخذه الانسان دفاعا ضد ملكة التموقف فيه (الرغبة فى اتخاذ موقف) ·· وهى على كل حال أصل من أصول الفحص والتنقيب ، لانتيجة لهما كما هو الايمان والانكار ، أى يمكن أن نطلق عليها موقفا سلبيا للانسان ·· وبهذا الاعتبار تصبح مرحلة من مراحل المعرفة ، كما هى عند صلاح جاهين تماما ، وهو يتخطاها بسرعة ، لانه باحث أصيل عن الجواب ، ولانه لايريد لوقفة كهذه أن تحكم على حياته وعلى مصيره ، فهو يصل توا الى الاحساس بالتفاهة وعبث الحياة ·

نظرت فوقى للنجوم وأنا ساير
رجليا عثرت فى الحفر والحجاير
بقيت أقول وأنا ع التراب : ياسلام
مش بس عبره أخدت لكن عباير

عجبى ! !

و :

نسمة ربيع لكن بتلوى الوشوش
طيور جميله بس من غير عشوش

قلوب بتخفق ٠٠٠ انما وحدها
هى الحياة كده ؟ كلها فى الفاشوش
عجبى ! !

أى أن الاحساس الوجودى الحقيقى الذى هو طرح للقضية الانسانية ،اطراح لقضايا الغيبيات والتجريد ، أى فلسفة ما قبل اكتشاف الانسان ، والوصول الى عبث الحياة لاينفى -عند صلاح - البحث والتنقيب عن الحقيقة ، فهو مازال باحثا يقفز من موقف الى آخر ، حين لا يعطيه الموقف أرضا صلبة يستطيع أن يستريح عليها بفكره الثقيل المنقب أبدا ، فهو فى بضعة رباعيات قليلة يمتص رحيق الفلسفات التأملية ، ويحاول جاهدا أن يضطلع بمهمة الكشف والريادة ٠

الفيلسوف يفسر العالم ، والفنان يفيد من هذا التفسير بكشف النقاب عن الجزئيات التى تبرر وتبرىء تفسير الفيلسوف ، أما صلاح فلم يعد يهتم بالجزئيات ولا بالتفاصيل ، لانه أولا ليس تابعا لموقف أو مذهب فلسفى يستطيع أن يفسر له قوانين الاشياء ، ولانه ثانيا متأمل بطبعه ، فكأنه يحمل فى سماته ملامح الفنان والفيلسوف معا هذا الوضع الذى يسمح له فى حرية بان يضع بصماته الفلسفية على التفاصيل - مع قلتها فى الرباعيات -

لاتلبث قضية العبث اذن الا قليلا ، يتحول بعدها السؤال نحو وجهة أخرى على نفس الصعيد من التساؤل ، وان لم تكن تحمل سمات الاختلاف ، واذا كانت قضية عبث الحياة قد عبرت عن ذاتها فى عشر رباعيات ، الا أن قضية الامل تجسدت فى مقطع من رباعية واحدة ٠

شاف الطبيب جرحى وصف له الامل

والحق أن الامل كيان زائف بالنسبة له ، اذ عندما يصير الكيف مبنيا ومقاما على كم معين ، أى عندما يصبح الكم مؤثرا فى الكيف ، لايصبح الكيف درجة من التغير ، بل يصبح فى نفس مسطح الكم ، فالطبيب يصف له الامل ، الا انه يعطيه منه مقدارا قليلا لايغنى ٠

مجروح جديد يا طبيب وجرحى لهيب
ودواك فرغ منى ٠ ٠ ٠ وايه العمل ؟

يقفز صلاح مرة أخرى الى الشراب :

هل تعتبر خمر الخيام حلا مناسبا للأزمة
قلبى عليل ياناس وفى الكاس دواه
مديت له ايدى شربت م اللى حواه

كلا ! فصلاح لايؤمن بالغياب

جنبى الشمال خف ٠٠٠ اليمين اتوجع
وايه يداوى الكبد م اللى كواه

عجبى ! !

واذا كان الشراب جوابا خياميا ، فهو لايصلح كموقف لانسان القرن العشرين :

ان الشراب والانتحار أمران لا يقدم عليهما الانسان المسئول الباحث عن الجواب ، الراغب فى المعرفة ٠

اقلع غماك ياتور وارفض تلف
اكسر تروس الساقيه واشتم وتف
قال : بس خطوه كمان ٠٠ وخطوه كمان
يا اوصل نهاية السكه يالبير يجف

لاول مرة يتسلل من الشبابيك المغلقة شعاع ضئيل من ضوء ٠٠ لاول مرة يتفتح القلب على رفض للتمرد والانتحار ورغبة أصيلة فى المعرفة ٠

واذا كان الطريق طويلا حقا ، فالخطوة القادمة هى النهاية ٠٠ ثم لايهم بعد ذلك أن تمتد هذه الخطوة مابين النجوم من مسافات ٠٠ المهم أن يبقى الانسان على حافة الاكتشاف ، أن يهيىء نفسه دوما للقاء المجهول ، فقد يحدث ذلك الآن ، أو بعد مائة عام ٠٠

أليس غريبا أن يلتقى صلاح بعد ذلك بحلاوة الحياة ؟

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحى كما ولدتنى أمى وأبات
طاير ، حوان ، حشره ، بشر بس أعيش
محلا الحياة ٠٠٠ حتى فى هيئة نبات

أليس غريبا أن يقذف هذا المغامر الجوال بنفسه عبر هذه الصحارى القائظة ويكتشف الواحة البديعة التى حلم بها منذ بداية تجوله ؟ هل ثمة تناقض بين اكتشاف عبث الحياة ، وبين الترحيب القلبى بها ، والذى يظهر فى شكل رغبة حارة ، كالاتحاد بها فى صورة نبات ؟ ان جواب الوهلة الاولى هو : نعم !

فاكتشاف عبث الحياة ليس فلسفة يمكن أن يتخطاها الانسان الى ما هو فوقها من فلسفات ٠٠ بل هو موقف بشرى ازاء الموت ، وسخافة الكون ، واحتضار القيم الأبدى ٠٠ ولا يمكن لباحث حقيقى أن يكتشف فى لحظة واحدة أو لحظيته - كما فعل صلاح - عن عبث الحياة وعن حلاوتها فى نفس الوقت ٠٠ فاما هذا واما ذاك ، ولكن أيستطيع الانسان حقيقة أن يحيا فى عبث الحياة هذا بصورة دائمة ؟ أيمكن للانسان أن يراقب نفسه دوما بينما يمارس حياته السوية ؟ وهذا يفترض سؤالا : هل يمارس حياته بشكل سوى أم لا ؟ والحق أن كبار المفكرين الذين اكتشفوا (العبث) فى الحياة كانوا من كبار ممارسيها الأسوياء أيضا ٠ وهذا يوصلنا الى استنتاج بدئى : من المستحيل مراقبة الحياة أثناء ممارستها ٠٠ فاكتشاف العبث يتم فى لحظة بدهية ، الا انه لايستمر أبدا ليقض مضاجعنا دوما ، انه كالحلم : يأتى ، ثم لايلبث أن يذهب ويتبدد ، أو يختفى هناك وراء ذكرى أو شهوة ٠٠ ثم ينشط مرة أخرى وهكذا ٠٠

فصلاح يكتشف هذا الاحساس الغفل ثم يطرحه بعيدا ليمسك حلاوة الحياة ويحاول أن يمتصها حتى نخاعها :

ان فيه قمر كانه فرخ الحمام
على صغره دق شعاع شق الغمام
أنا كنت حاضر قلت له ينصرك
اشحال لما ح تبقى بدر التمام

فسوف يصل بعد قليل الى منتهى الحكمة الشرقية التى عرفها المصريون والهنود والصينيون والبابليون منذ القدم وتغنوا بها وفلسفوها وهضموها ووعوها تماما ، وهى الفكرة التى تعبر عنها قصة تموز فى الميثولوجيا العراقية ، وأوزيريس فى الميثولوجيا المصرية وأتيس فى خرافات غربى آسيا ٠٠ بل ان هذه الفكرة نبعت وحدها بدون تأثير مصرى أو بابلى فى خرافات سردينيا وكالابريا وترانسلفانيا تحت اسم الاحتفال بالقديس جون ، وهو تطوير مسيحى للاحتفالات الوثنية التى كانت تقوم بها هذه الشعوب القديمة : الفكرة هى (الحياة من الموت) :

أنا كنت شىء وصبحت شىء ثم شىء
شوف ربنا ٠٠٠ قادر على كل شىء
هز الشجر شواشيه ووشوشنى قال :
لابد ما يموت شىء عشان يحيا شىء

الاقناع الوحيد اذن ، هو العودة الى الينابيع : الرضى بأن الانسان جزء من دورة كونية كبرى : أساسها فناء الجزئيات ، لتوصل كل جزيئة قسما من تاريخها الضئيل بالتاريخ العام ٠٠ ليصبح العام كيفا هائلا من الكميات الصغرى المتعددة ٠٠ بهذا يرضى الانسان وينسجم ، ويشعر بأن له هدفا - مهما ثفه وصغر ، الا أنه هدف لابد من انجازه والمساهمة بصنعه أبدا !

يتأهب هذا الاقتناع النهائى بضرورة الرضى بمرحلية التاريخ الفردى الانسانى الى الاعتراف بأن الحياة رائعة مهما كان فيها من عذاب وموت وشر :

العشب طاطا للنسايم ونخ
أخضر طرى مالهش فى الحسن أخ
عصفور عبيط أنا ٠٠ غارى بهجه وغنا
ح انزل هنا ٠٠ وانشاالله يهبرنى فخ

و :

أنا اللى بالامر المحال اغتوى
شفت القمر فطيت لفوق فى الهوا
طلته ما طلتوش ايه أنا يهمنى
وليه ٠٠ مادام بالنشوة قلبى ارتوى

فقد أصبحت القيم الفلسفية والفكرية بالنسبة له – بعد هذه الرحلة العسيرة – أقل شأنا من الحياة بذاتها ، وأضعف مرتبة ، فالامر المهم هو أن يوصل الانسان قلبه بالكون ، لا أن يفلسفه أو يفلسف مواقفه منه ٠٠ ان أغنية جذلة قصيرة الأمد ، خير من ألف سؤال عن طبيعة الكواكب وما بعد الموت ٠ ٠

وماذا يفعل الانسان اذا كان يموت ؟ ماذا فى الامر ؟ ولماذا نجعل من الموت مأساة فاجعة مادمنا سنموت على أى حال فلنمت متمتعين ، بدل أن نموت فى ألم الموت نفسه ٠

لصلاح الحق فى أن يتخذ بالطبع ماشاء له احساسه من مواقف سريعة متطورة يأخذ اللاحق منها بيد السابق، فذلك موقفه الخاص ٠٠ أما حين يصبح هذا الاحساس الغفل فلسفة، فهنا مكمن الخطورة لان الاساس لايتخذ سمة الفكر أبدا فى الرباعيات ، انما يظل شعورا يدنيا بالاشياء ، وهو على كل حال ٠٠ يتدارك هذا الامر بوضع صيغة (عجبى!) فى ختام كل رباعية ، كناية على (اللاأدرية) ، والحق أن فى ذلك مدعاة للدهشة ٠

فلو ان الموقف عنده نتيجة فحص للمواقف السابقة ، لكانت (عجبى) شعورى ثابت، ولكن الحادثأن (عجبى) تستمر حتى نهاية الرباعيات ، فهل يدل ذلك على أن الزمن مفتوح لمواقف أخرى متمردة على الموقف التفاؤلى الآخر ؟ هل يدل ذلك على امكانية محتملة للتطور ؟ ٠

(مهما كان فالحياة رائعة) اصطلاح طيب وصل اليه صلاح ، الا انه لم يثبت الا فى رباعيات ست ، ثم بدأ كعادته بحثا عن موقف أكثر ايجابية (مهما كان ٠٠) ليست الا اصطلاحا سلبيا كالشكوكية سواء بسواء ٠٠ انها طعم باهت يتكون من امتزاج (مهما كان) وهى شعور حاد بالتنغيص مع (الحياة رائعة) وهو شعور حاد بالحب والشركة ٠٠ فأيهما هو الحقيقى ؟! أيهما هو المنطلق الذى يجب أن يسعى له البشر فى تاريخهم كله ٠

لقد توقف الخيام عند حد الرضى بأن يكون الشراب والغياب عن المعالم، جوابا لكل اشكالات السؤال والاستفهام البشرى ، فهل يتوقف صلاح عند حد الرضى (بمهما كان) ، الا أن ذلك لايدل على تقدم فى الفكرة التى سبق بها الخيام ٠٠ بالعكس ، انها انحطاط للفكرة ، لان الخيام هنا ايجابى ، أما (مهما كان) فهى سلبية تماما رغم انها ابنة للقرن العشرين ٠٠ واذن ماذا ؟

كيف شفت قلبى والنبى يا طبيب
همد ومات والا سامع له دبيب
قاللى لقيته مختنق بالدموع
وما لوش دوا غير لمسه من ايد حبيب

و :

بحر الحياة مليان بغرقى الحياه
صرخت خش الموج فى حلقى ملاه
قارب نجاه ! صرخت قالوا مافيش
غير بس هو الحب قارب نجاه

عجبى ! !

الحب اذن هو هذا الشىء الغائب الذى يستطيع أن يلغى الشكوك والتساؤلات والعذاب والشر والموت ٠٠ الحب بمعنى العطاء ، بمعنى أن (أموت أنا لأهبك الحياة) ٠٠ أى خطوة واحدة بعد أوزيريس « الحياة من الموت » ، فالميثولوجيا تكشف هنا عن عراقتها فى احساس هذا الشاعر الشعبى ٠ ٠ وتكشف أيضا عن ندرتها على صياغة الاحساس فكرا ، والنمو به من تخبطاته الاولى ، نحو التفسير والتحليل والميثولوجيا الشعبية التى وضعت أسطورة أوزيريس ، كانت –فى جماعها– رغبة كلية بفحص العالم ، وفحص تناقضاته المخيفة، ومنها بالطبع تناقض انبعاث الحياة من الموت ٠٠ فالحب الذى يتوصل اليه صلاح ليس اللذة ، والا أصبح الجنس اصطلاحا لما يريد ابرازه فالحب هو ترنيمة الكون كله ، الارض والثمار والنجوم ، الحب بمعنى البذل والتضحية والفداء ٠

وليس عبثا أن يختتم صلاح مجموعته بهذه الرباعية ٠

البط شال عدى الجبال والبحور
ياما نفسى أهج ٠ أحج ويا الطيور
أوصيك ياربى لما أموت ٠٠٠ والنبى
ما تودنيش الجنة ٠٠ للجنة سور

فالحرية أيضا هى احدى قضايا الانسان المعاصر ٠٠ وقد أثبت صلاح أنه أشد معاصرة من كثير من الشعراء الشبان الذين يتزودون بطاقات الشعر الحديث الضخمة ، ثم يتخبطون فى شراك العمومية والابتذال ، ذلك لان الشعر الشعبى نبع غنى لابد أن يغترف منه الشعر الحديث كله ٠٠ الشعر الشعبى غنى بلقائه المباشر مع الكون والطبيعة والاشياء ، وهو لايتحرج من استخدام أعم التعابير وأشيعها ٠

يا طير يا عالى فى السما (طظ فيك)

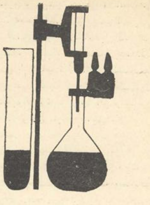
وهو لذلك أكثر حرية من الشعر الحديث الذى يستخدم الفصحى ويستنكف من استعمال هذه التعابير التى تعتبر حياة الشعر الشعبى وحيويته٠

والشاعر الشعبى وثيق الصلة بالناس وبالاساطير والحكايات والبطولات وأخبار الفرسان القدامى ، هو لذلك قريب الصلة جدا بالينابيع الحقيقية للشعر : الدين والخرافة والاحلام ، لم يزده الصقل ضلالا وبعدا عن الحقيقة ، كما حدث للشعر المقفى ، ولم يزده التقعر الفكرى تعاظما وانغلاقا ، كما حدث لبعض الشعر الجديد ٠٠ فهو فى بساطته قادر على الوصول الى أغوار الاحاسيس والافكار والقضايا الفلسفية التى يناقشها معاصرونا من الناثرين والفلاسفة ، وهو قادر فى بساطته أيضا على ترصد الحركات الشعورية الطفيفة التى تخالج أعماق الناس الطيبين الوادعين المنشغلين بحياتهم وزراعتهم عن كل شىء ، فهو فى الحقيقة متنفس رائع ، ومنطلق عظيم لابد أن يضعه الشاعر الحديث فى إعتباره ، واذا كان الشعراء المحدثون يرفضون لسبب أو لآخر ان يعتمدوا على الشعر الشعبى زادا وتراثا ، فأحرى بهم أن ينظروا الى أى حد أثرى الزجل الاندلسى شعراء التروبادور ، والى أى حد أثر شعراء التروبادور فى لوركا وماخادو ٠

ان ضعف بنية الشعر الحديث تأبى له أن يسأل المعونة راكبا فوق جواده : عليه أن يترجل أولا ٠٠ فالدافع العصرى الى التطور ، أقوى من دوافع الماضى على التمسك بكبرياء واهنة لاجدوى منها ٠

ليست هذه المجموعة المشرقة الا شهادة رائعة على مولد شاعر ممتاز فى الوقت الذى يكاد ينتهى فيه شعراؤنا المجيدون كصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطى حجازى ، وان نظرة متفحصة لهذه الرباعيات لتستقرىء مستقبل هذا الشاعر الطلعة الرائع ٠

الوقت معه ، والأداة ، والاحاسيس أما نحن فيكفينا الامل ، ويكفينا أن نتعلم الصنعة على يديه الماهرتين ٠



قصة الهرمونات (٢)

د. عبد المحسن العبادي

أشيع أثناء الحرب العالمية الثانية أن هتلر كان يأمر بحقن الطيارين الالمان بخلاصة الغدد فوق الكلى لزيادة قدرتهم على القتال ومواجهة الاخطار والصعاب ·

ولكن القدرة على القتال ليست كل شيء فيما نعلمه الآن عن خصائص هذه الغدد العجيبة التي تأكد دورها الحيوي في نواح كثيرة أخرى من نشاط الانسان وفي مقاومته للكثير من العلل والامراض ·

وقد سجل تاريخ الطب والدواء للعالم الامريكي هنش أنه أول من قام بدراسة عميقة شاملة لاستخدام خلاصة الغدد فوق الكلى في علاج روماتيزم المفاصل ·

وفي الوقت الذي لاحظ فيه هنش أن هذا المرض غالبا ما ينتكس اذا أوقف العلاج ، لاحظ أيضا أن الحمل من العوامل التي لا تحسن حالة المصابات بهذا الروماتيزم ·

وكان لهذه الملاحظات الفضل في الاتجاه الى نبذ النظرية الميكروبية في تحديد أسباب هذا المرض والعدول عن ارجاع السبب في الاصابة به الى جراثيم معينة ومحاولة التعرف على أسبابه في احتمالات ترتبط بالكيمياء الحيوية في جسم الانسان ·

وفي عام ١٩٤٩ استطاع هنش أن يعلن أن المادة المضادة للروماتيزم قد تكون احد هرمونات الغدة فوق الكلية.

هيئة القيادة العليا بالجسم :

وهذه الغدة فوق الكلة يوجد منها اثنتان في جسم الانسان ، واحدة في أعلى كل كلية، وهاتان الغدتان تهيمنان، ومعهما الغدة النخامية الموجودة في قاع الجمجمة ، رغم أن وزنها جميعا لايتجاوز عشرة جرامات ، على التوازن الكيمائي للجسم بأكمله ··

فعندما تغزو الجسم أي ميكروبات ، تقوم هذه الغدد بتجنيد المقاومة لصد العدوان · وفي حالات الجروح تعمل هذه الغدد على سرعة تجلط الدم وخفض ضغطه حتى يقف النزيف تلقائيا · وفي الاجواء الباردة تفرز هذه الغدد هرمونات تضيق الاوعية الدموية فترفع ضغط الدم وبذلك تحتفظ للجسم بأكبر قدر من التدفئة · من ذلك يتضح أن هذه الغدد الثلاث تعمل عمل هيئة القيادة العليا للمحافظة على سلامة الجسم ودرء الخطر الذي يتعرض له من الخارج أو من الداخل · والناس في معترك الحياة تصادفهم أحيانا ظروف وأحداث تشغل بالهم وتقلق راحتهم مما يلقي عبئا طارئا على هذه الغدد الصغيرة التي توجد وتنشط في عملها للصمود أمام هذا العبء بدفع هرموناتها في الدم ، وغالبا مايكلل عملها بالنجاح · ولكن اذا توالت هذه الاحداث السيئة واستسلم المرء للانشغال المتواصل والقلق المستمر فان جهود هذه الغدد تبوء بالفشل ، ويترتب على ذلك بأن تصاب الشرايين بالتصلب، ويرتفع ضغط الدم ، ويمرض القلب ، ويلتهب الجلد ، وتتورم المفاصل ، الى غير ذلك من الامراض الخطيرة · وهكذا يتعرض الناس المجهدون لامراض متنوعة سببها كثرة القلق وانشغال البال والاعصاب المرهقة · ولا يفوتنا التنويه هنا بمدى احتمال الانسان للاحداث المثيرة وتوقف هذا الاحتمال على مقدرة الغدد وطبيعة الجسم ·

حالة الطوارىء في الجسم :

ونسيج الغدة فوق الكلى مكون في الواقع من جزئين مستقلين ، جزء داخلي يسمى النخاع يحيط به جزء خارجي ويعرف بالقشرة · وينتج كل من النخاع والقشرة هرمونات مختلفة في تركيبها وفي طبيعة عملها · وينتمي النخاع الى الجهاز العصبي وينتج مادة يعرفها الناس بالادرينالين، وهو أبسط هرمون بروتيني معروف ، وأول هرمون أمكن فصله في حالة نقية · ويوجد الادرينالين بكمية ضئيلة جدا في دم الانسان في حالته الطبيعية ، أما في الطوارىء فقد ترتفع هذه الكمية الف مرة · والواقع أنه كلما استثير الانسان أو غضب أو انزعج ، فان أول شيء يحدث في جسمه هو أن يصب نخاع الغدة فوق الكلى كمية ضئيلة من الادرينالين في دمه · وللادرينالين أثر سريع جدا على بعض الاعصاب التي تسيطر على أجزاء هامة من الجسم · وهذا يعلل ما يحدث داخل جسم الانسان في الأوقات الحرجة أو عندما يتعرض لحادث مفاجىء مزعج ، كسرعة ضربات القلب وسرعة التنفس ووقوف الشعر وازدياد قوة العضلات الى أقصى حد .

والادرينالين يؤثر على الاعصاب التي تسيطر على العضلات اللا ارادية · فوجود زيادة طفيفة من الادرينالين في الدم يؤدي الى صدور أوامر للقلب بالاسراع في دقاته وبالتالي تزداد سرعة الدورة الدموية · وفي حالة عدم قيام النخاع بانتاج هرمونه بكمية كافية ، فان ذلك لا يصحبه عادة أي مرض من الامراض لان الجسم يمكنه أن يعوض ذلك النقص بطرق أخرى ، أما اذا زاد إنتاج الادرينالين عن الحد الطبيعي فان ذلك يصحبه زيادة في ضغط الدم وسرعة في دقات القلب مع دوار الرأس وكثرة العرق ·

الكورتيزون وأشقاؤه :

أما القشرة فهي الجزء الهام حقيقة في غدة فوق الكلى · ويتبين هذا من امكان ازالة النخاع من الحيوانات دون أي أثر ضار ملموس · أما ازالة القشرة فتقتل الحيوان في خلال أربعة أو خمسة أيام الا اذا لم تكن الازالة كاملة · وقد تبين انه يلزم ترك ربع نسيج القشرة على الاقل للمحافظة على الحياة لان هذا الجزء سرعان ما ينمو نموا سريعا الى أن يصل الى الحجم الطبيعي للقشرة · وكلمة القشرة أصلها باللاتينية (كورتكس) ولذلك تسمى الهرمونات التي تنتجها بالكورتيكويدات ·

وللكورتيكويدات تركيب كيمائي متشابه ، وهي ليست بروتينية كالادرينالين ولكنها من فصيلة الاستيرويدات ·

ولقد توصل العلماء الى أن القشرة تنتج عددا من الهرمونات الاستيرويدية يبلغ الثمانية والعشرين ، أمكن فصلها جميعا ، ووجد منها اثنى عشر هرمونا فقط ذات نشاط حيوي ، ستة منها كورتيكويدات والباقي هرمونات جنسية · هذه الكورتيكويدات تقوم بوظائف متنوعة في الجسم ، ولكن يمكن تقسيمها على وجه العموم الى مجموعتين · تسيطر مجموعة منها على نسبة الاملاح في الدم وتهيمن المجموعة الاخرى على تخزين النشا الحيواني (الجليكوجين) في الكبد ·

وأشهر كورتيكويدات الاملاح المعدنية

هو ديزوكس كورتيكوستيرون الذى يختصر فى كلمة « دوك » • أما أهم كورتيكويدات النشا فهو الكورتيزون•

وينتج عن توقف عمل الغدة فوق الكلة نقص فى هرمونات قشرتها واصابة الانسان « بمرض أديسون » •

وقد اكتشف العالم الانجليزى اديسون هذا المرض عام ١٨٥٥ ، ووصف أعراضه وأكد انه ينتج من اختلال الغدة فوق الكلية . ويعتبر الضعف العام بدون سبب ظاهر من الاعراض الاولى لهذا المرض • كما يشعر المريض أيضا بيأس من الحياة لا يعرف سببه • ويعتبر تلون جلد المصاب من أهم وأوضح أعراض هذا المرض ، اذ يبدأ هذا التلون في أجزاء الجسم المعرضة لأشعة الشمس • ثم يأخذ فى الانتشار الى بقية الاجزاء الاخرى • فيكسى الجلد كله بلون بنى داكن فى الاصابات الشديدة •

هذا بالاضافة الى ضعف القلب وضموره ، واصابة المريض بفقر فى الدم ، واختلال فى وظيفة الكليتين فتقل بذلك كمية البول ، ويتأثر الجهاز الهضمى وينتج عن هذا اصابة المريض بالاسهال والغثيان وفقدان الشهية للطعام • ويمكن علاج هذا المرض بحقن المريض بخليط من (دوك) والكورتيزون بكميات مناسبة لتعويض النقص الطبيعى فى افراز الغدة فوق الكله •

الكورتيزون وروماتيزم المفاصل :

من المعروف أن مفاصل الجسم هى الاماكن التى تلتقى عندها العظام ، وفى هذه الاماكن نجد سطوح العظام ملساء للغاية كما نجد سائلا يسمى بالسائل الهلامى ووظيفته الاقلال من الاحتكاك • وفى نوع من روماتيزم أو التهاب المفاصل يفقد السائل الهلامى مقدرته على منع الاحتكاك فتتصلب المفاصل وتتورم وتشتد آلامها •

وقد وجد أن الكورتيزون يحسن حالة المصابين بهذا النوع من الروماتيزم بعد ساعات معدودة من تعاطيه، ولهذا السبب نال الكورتيزون الكثير من الاهتمام ، لانه قبل اكتشافه لم يكن يوجد أى دواء لهذا المرض المقعد المؤلم • ويقول المصابون بهذا المرض انهم يشعرون بعد حقنهم بالكورتيزون كأن شيئا قد أطلق من أطرافهم وأن مفاصلهم التى كانت تؤلمهم بشدة اذا تعرضت لاقل ضغط ، قد زال عنها الألم وأخذ ورمها فى الاختفاء تدريجيا • هؤلاء المرضى غالبا ماتنتابهم نوبة من الارق فى الليلة الاولى ثم يستغرقون بعد ذلك فى نوم عميق • كما أن شهية المرضى للطعام تزداد زيادة كبيرة مما يستلزم فرض «رجيم» خاص عليهم • وتجدر الاشارة هنا الى أن علاج روماتيزم المفاصل بواسطة الكورتيزون يجب أن يستمر دون توقف والا عادت أعراض المرض مرة ثانية خلال أيام معدودة •

وهناك هرمون آخر يفيد فى التهاب المفاصل وهو هرمون الادرينو وتيكوتروفى (أ ك ت هـ) الذى سبق ذكره كأحد هرمونات الغدة النخامية وهو الهرمون الذى يحث غدد فوق الكلى لكى تنشط وتنتج كمية أكبر من الكورتيزون • والكورتيزون مثال للادوية العجيبة الحديثة التى يجب استخدامها باحتراس •

ومن الآثار الاخرى الثانوية التى تسببها زيادة نسبة الكورتيزون فى الجسم عن الحد الطبيعي نتيجة لزيادة انتاج الغدد له أو لطول مدة العلاج به حدوث تغييرات خطيرة فى الهيكل العظمى ، وانتفاخ الجسم واستدارة الوجه مع نمو شعر عليه، والاحساس بضعف عام، وصعوبة التئام الجروح •

ومن الواضح أن الجسم يجب أن يحافظ على التوازن بين عمل الهرمونات المختلفة الآتية من الغدد فوق الكلى ومن الغدة النخامية ، وذلك لان اختلال هذا التوازن يتسبب عنه تغييرات خطيرة فى النمو • فاذا اختل هذا التوازن فى جسم المرأة فقد يخشن صوتها وتنبت لها لحية وشارب • أما الرجل فقد يبرز ثدياه ويرق صوته ويزول شاربه ولحيته ويصبح أقرب للنساء منه الى الرجال •

كيمياء الهرمونات فى العصر الحديث :

وتتقدم البحوث الخاصة بهرمونات الغدة فوق الكلية فى عصرنا الحديث تقدما سريعا ، ويرجع ذلك الى حقيقة هامة لا تتوفر للكثير من البحوث العلمية الاخرى ، وهى أن غدد فوق الكلى وما تقوم به من الوظائف الحيوية بجسم الانسان تتشابه تشابها كبيرا فى مختلف الحيوانات الثديية • فيمكن بذلك تطبيق ما يصل اليه العلم من الحقائق والاكتشافات فى حيوانات التجارب على الانسان مباشرة ، وتتلخص أهم هذه التجارب فى استئصال غدد فوق الكلى من حيوانات التجارب مثل الكلاب والقطط والفيران بعمليات جراحية دقيقة ، ثم ملاحظة ما ينشأ عن ذلك من أعراض مرضية •

وقد ساعدت مقارنة الاعراض المرضية فى الحيوانات بمثيلاتها فى الانسان على الكشف عن أسباب بعض الاعراض المرضية التى عجز الاطباء قبل ذلك عن تشخيصها • ثم أخذ العلماء بعد ذلك فى عمل خلاصات لهذه الغدد المستأصلة من حيوانات التجارب وقاموا بحقنها فى تلك الحيوانات ، فكان لها أثر واضح فى اختفاء الاعراض المرضية التى نتجت عن استئصال هذه الغدد • وكان هذا دليلا على أن مثل هذه الخلاصات تحتوى على الهرمونات الفعالة لهذه الغدد •• وقد استخدمت هذه الخلاصات بعد ذلك بنجاح فى الحالات المرضية للانسان • ولم تنف جهود العلماء عند هذا الحد بل انهم توصلوا بعد ذلك الى تحضير هرمونات نقية من هذه الخلاصات واستخدموها بنجاح باهر فى علاج المرضى • ولقد أدى هذا الى امكان تحليل بعض هذه الهرمونات النقية تحليلا كيميائيا دقيقا ومعرفة تركيبها وبالتالى تحضيرها كيميائيا فى المعامل دون الرجوع الى الخلاصات الحيوانية نفسها •

وبالنسبة للكورتيزون أمكن الحصول عليه باستخلاص عدد هائل من غدد الابقار ، وبعد جهد جهيد وتستخلص منها بضع بلورات من الكورتيزون (٢٠٠٠ رطل من الغدد تعطى جراما واحدا من الكورتيزون) ولقد نجح العلماء أخيرا فى تخليق الكورتيزون تخليقا جزئيا فى المعامل مبتدئين بمركبات موجودة فى الطبيعة مثل صفراء الثيران، ولكن بطرق صعبة عديدة الخطوات مرتفعه التكاليف • وأخيرا نجح العالم الامريكى ودوارد لاول مرة فى سنة ١٩٥١ فى تخليق الكورتيزون تخليقا كاملا من عناصره الاولية • ولقد لقى هذا النجاح اهتماما كبيرا فى الاوساط العلمية والطبية • اذ أمكن عن طريقه تحضير الكورتيزن بتكاليف معتدلة وبكميات كافية لتكون فى متناول الجميع •

وهناك اتجاه جديد اتخذه الكيميائيون لتخليق مركبات شبيهة بالكورتيزن ، وهى مواد أبسط فى التركيب من الكورتيزن وأسهل منه فى التحضير على أن تكون لها نفس فاعليته وذلك لاستعمالها كبديل له •

ويهتم الكيميائيون كذلك بمحاولة كشف الستار عن كيفية انتاج الجسم لهرمونات الاستيرويدية ولكنهم لم يحصلوا بعد على كثير من التفاصيل • ويبدو من المؤكد حتى الآن أنها تتخلق عن الاستيرويدات الموجودة فى الجسم مثل الكوليسترول •

نافذة الثقافة الفنية

تقدمه : نادية لويس

محفوظ وجوهر والامام في بين القصرين

لاشك أن اخراج قصة «بين القصرين» على الشاشة هو حدث في ذاته .. ذلك أن الاتجاه الى الاعمال الادبية الكبرى هو اتجاه طيب مهما شابه في التنفيذ مايبعد به عن الجو الاصلي في القليل أو الكثير .

ولقد أصبح من البديهيات أن اخراج عمل ادبي الى عالم السينما لايمكن أن يصل الى مستوى العمل المكتوب ، ذلك أن ميدان الكلمة يختلف تماما عن ميدان الكاميرا ، بما للكلمة من حريات واسعة لاتملكها الكاميرا .

بالاضافة الى أن فن الادب في مصر أكثر تقدما بما لايقاس عن فن السينما من حيث اتقان الوسائل التكنيكية في كل منهما .

وبالنسبة لنجيب محفوظ بالذات ، هناك عدة اعتبارات لاسبيل الى تجاهلها حين نقرر أن نخرج أحد أعماله سينمائيا الاعتبار الاول هو أن نجيب محفوظ يقف اليوم في طليعة كتاب الرواية العرب ، وهذا الاعتبار يعطي لانتاجه طعما خاصا عند المشاهد الذي سبق له أن قرأ هذا الانتاج في الكتب ، كما أنه يعطي رأيا في هذا الانتاج ، لدى المشاهد الذي لم يقرأ هذا الانتاج من قبل .

والاعتبار الثاني خاص بطبيعة العمل الروائي عند نجيب ، فأعمال احسان والسباعي وأمثالهما عرفت طريقها الى السينما المصرية بنجاح لانها لا تختلف من حيث الجوهر عن الاعمال التي تقدمها السينما عندنا لغير الادباء المتخصصين في الرواية ، أي انها أعمال تتلاءم مع المستوى الراهن للسينما المصرية ، أما نجيب محفوظ فأمره يختلف تماما ، والاعتبار الثالث خاص بطبيعة العلاقة بين نجيب محفوظ وبين أعماله عند تحويلها الى مسرحيات أو أفلام للسينما أو التليفزيون ، فهو يقيم هذه العلاقة على أساس الاعتراف بالحرية الكاملة لمن يقوم بتحويل أعماله في تصور هذه الاعمال وتنفيذها ، فهو يرى أن العمل الخاص به هو العمل المكتوب أما العمل السينمائي أو المسرحي أو التليفزيوني فلا علاقة له به .

هذه مجموعة من الاعتبارات تحيط انتاج نجيب محفوظ عند اخراجه للسينما بمجموعة من النتائج . ولقد كان اخراج قصصه «اللص والكلاب ، زقاق المدق ، بداية ونهاية» شاملا لهذه النتائج الهامة ، فلعل فيلم بداية ونهاية» ، هو خير الافلام المأخوذة عن قصص نجيب محفوظ ، لان مخرجه (صلاح أبو سيف) تمكن من استلهام روح المؤلف ، فأخذ عنه الفكرة الرئيسية ثم رسم شخصياته وحركهم وفق الفن السينمائي ، على عكس المخرج المسرحي الذي أخرج نفس الرواية فما كان منه الا أن كان أمينا مع النص أمانة حرفية تبلغ درجة كبيرة من السذاجة .

بين القصرين لها وضع خاص

ورواية «بين القصرين» على وجه التحديد لها وضع خاص ، ولقد كتب الراهب جوميه دراسة موجزة عن الثلاثية ضمنها رأيه في بين القصرين ، وقبل أن أذكر هذا الرأي أنقل تلخيصه لهذا الجزء الهام من الثلاثية ، وبين القصرين اسم شارع في القاهرة ، فيه بيت أسرة عبد الجواد ، في مواجهة سبيل عبد الرحمن كتخدا ، على مسيرة خطوات من تلك المجموعة من المساجد التاريخية التي أشهرها جامع قلاوون ، وتجري احداث هذه الرواية بين سنتي ١٩١٧ ، ١٩١٩ . وهي تروي قصة حياة أسرة من الطبقة البرجوازية التجارية الصغرى ، المستمسكة بالتقاليد وتسيطر على الاسرة كلها شخصية ربها السيد احمد عبد الجواد ، ذلك الاب المستبد الصارم الاناني الذي يبدو وكأنه ولا قلب له ، بيد أنه لايخلو من الاحساس بمسئولياته من بعض النواحي .

ويلوح لاول وهلة أن هذه الرواية لاتعنى الا بحياة هذه الاسرة ، من أب وأم وخمسة أطفال وفي مطلعها فصول طوال عن الحياة اليومية لتلك الاسرة ، ثم تبدو امارات التمرد ، ممثلة في قرار الام «أمينة» أن تذهب لأداء الصلاة في مسجد الحسين ، الذي لايبعد أكثر من عشر دقائق عن بين القصرين .. فامرأة السيد — وهي بنت شيخ من شيوخ الازهر منذ بداية العشرين سنة التي قضتها في هذا البيت تشعر بشوق شديد الى زيارة حبيبها الشهيد المقدس في مسجده القريب منها على قيد البصر ، بيد ان زوجها ، ذلك السجان الرهيب كان يحول بينها وبين تلك الأمنية ، وفي طريق عودتها من المسجد صدمتها سيارة « سوارس » فهيضت ساقها ، فاستحال كتمان هذا العصيان الذي أقدمت عليه في غفلة من السجان ، وكادت هذه الفعلة ان تؤدي الى الطلاق ، اذ بعث بها زوجها الى بيت امها ، وسويت المسألة بعد ذلك .

وتتلو هذا غراميات ابني أحمد عبد الجواد واكبرهما ياسين شروتي ، وهو بكر أولاد الرجل من زوجة سابقة وموظف كتابي زير نساء ، مولع بالساقطات والقريبات المنال ، لا يكاد يعرف من ذلك المنهل الكدر شبعا ، ونجد كذلك الفتاة عائشة ذات السبعة عشر ربيعا تختلس من وراء الخصاص نظرات الى ضابط حديث السن من ضباط البوليس يمر في الشارع ، وهذا أقصى ما تستطيعه فتاة تحت حكم الحريم القاسي .

أما فهمي ، ففي التاسعة عشرة ، لطيف الحس ، خجول ، ونراه يتدبر الامر بحيث يراجع لشقيقه الصغير كمال دروسه على سطح البيت ، ساعة الغروب وهي الساعة التي تصعد فيها بنت الجيران مريم صديقة أختيه الى سطح بيتها لتنشر غسيلها في تباطؤ مقصود وفي حذر شديد يتراشق الشابان بالنظرات ، لكن في محاذرة بالغة ، فأي شك يحوم حول أمرهما قمين أن يثير فضيحة ضخمة أو يحاول العاشقان أن يذهبا الى أهليهما لعقد خطبتهما ، ولكن هذه المحاولات تذهب أدراج الرياح فوالد فهمي هو الذي يزوج أبناءه ، وهو يرفض عقد هذا الزواج رفضا حاسما .

وأخيرا نرى ياسين وأختيه خديجة وعائشة يتزوجون تباعا زيجات فرضها الاب ، ولم تكن لأحد من ثلاثتهم فيها

ارادة او رأيا ، وجر النسيان ذيوله على الضابط الشاب ، وحينما يرتكب ياسين أخطاء فاحشة في حق عروسه بنت صديق أبيه وصفيه ، فأبوه هو الذي يقرر طلاقه لا هو !

ثم يقول جاك جوميه : « .. وهذا الجزء من الرواية قد أعد باحكام شديد بحيث نلقى كل واقعة من الوقائع المتعاقبة ضوءا على شخصية احمد عبد الجواد الصارمة القاسية المستبدة، فنراه في هذا القسم رجلا متزمتا في بيته ، حريصا على أوقات الصلاة ، بيد أن له شخصية أخرى لايعرف عنها أهل بيته شيئا ، شخصية تبدو للناس في خارج بيته متى ارخى الليل سدوله فاذا هو رجل أخو كأس ووتر ، حليف صبوة وسمر ، يعشق الطرب والمنادمة واللذات الأخر .

وتبدى لنا الرواية الأثر العميق الذي يتركه تكشف هذا الوجه الآخرمن حياة الاب لعيني أعضاء أسرته ، وتتبين أيضا مسارب الوراثة من هذا الاب ذي الحياتين الى فريق من أبنائه ، فهذا ياسين قد ورث عنه يقظة الحس وشهواته العارمة ، وهذه ابنته خديجة ورثت عنه صلابة الرأي والاستبداد . ثم تأتي مرحلة المظاهرات الوطنية بين سنة ١٩١٨ وسنة ١٩١٩ علىأثر توقيع الهدنة في أوربا . وطالب المصريون بالاستقلال فردهم الانجليز ردا عنيفا . وسقط في هذه المظاهرات قتلى كثيرون .

وقد خصص القسم الثاني من الرواية لهذه الحقبة ، بحيث نرى أحداثها من خلال شخوص أبطال الرواية، وتكتشف الاسرةشيئا فشيئا نشاط فهميالسياسي فقد كان عضوا في لجنة الطلبة ، وثار غضب الوالد المستبد ، ومع أن هذا الوالد وطني لاغبار على وطنيته ، فقد رأى في اشتغال ابنه بالحركة الوطنية من غير اذنه خروجا على طاعته لايغتفر ، فالاب هو الذي يقرر وحده مصائر واتجاهات جميع أعضاءالاسرة ،وصمد فهمي للعاصفة ، ونرى الاب لا يقوى على فرض ارادته لاول مرة في حياته ، وتنتهي حياة فهمي شهيدا في احدى المظاهرات، من المفارقات أن هذهالمظاهرة التي قتلفيها قامت بترخيص منالانجليز على أثر اطلاق سراح الزعيم سعد زغلول من منفاه في جزيرة مالطة .

اخراج حسن الامام

ماذا صنع المخرج السينمائي بهذا العمل الادبي ؟

في الرواية مغريات كثيرة للتهريج السينمائي .. فمحمد عبد الجواد رجل من نمط وعادات اخرى ، متزمت قاسي صارم ... ، وحريص بجانب ... ربيعه ، والمثال نجيب محفوظ لم يتمكن بتبيين هذا الجانب من حياة عبد الجواد الا ان يجسد الازدواجية في تكوين هذا النموذج البشري ، الا ان حسن الامام فقد اهمل الايحاءات الخاصة بهذا الجانب وابرز معالم مستقل لاعلاقة له ببقية الاحداث .

ان التكوين المستقل لكل شخصية من الشخصيات هو العامل الحاسم في مصيرها .. وهذا هو السبب في اننا نتعاطف كثيرا مع ام ياسين بالرغم من خطاياها ، ولكن هذا التعاطف يفسد نبيلا في الواقع اهمية التشكيك المعقد بين الشخصيات ووضوح المحور الدرامي حركة الاحداث .

لذلك نستطيع ان نتساءل : الى اى مدى كان المخرج حريصا على الفكرة الرئيسية عند الكاتب ؟ ان الفكرة العامة عند صاحب بين القصرين هي ان الصراع الكامن بين جوانب البرجوازية الصغيرة . يتقصر دائما للجانب الاكثر تقدما . لقد كانت القضية الوطنية تدق على الابواب بعنف معلنة ثورة ١٩١٩ . وكانت عشرات الضحايا تسقط في دمائها كل يوم .. فاين تقف هذه الاسرة التي يعتمد عائلها على التجارة ، وابناؤها على الشهادات ، وبناتها على الزواج والنسب العريق ؟ ان هذه الاسرة لها تكوينها المركب المعقد .. فعائلها يعبد ربه بحق ، ويعشق لياليه بحق أيضا ، ولم ير المخرج في هذه المفارقة الا جانبها الظاهري فأبرز التناقض بين الجانبين هكذا، تتجول الكاميرا بينمجون عبدالجواد وزبيدة لحظات ثم تنتقل فجأة الى الرجل في المسجد وهو يصلي .. ومن ثم تكون الاستجابة من الجمهور هي الضحك الحاد! فالرجل –أمامهم – يحاول أن يخدع الله ، وليس هذا هو عبد الجواد وليست هذه هي الفكرة الجوهرية في الرواية . ان بين القصرين تبلور صراعا حقيقيا يدور في داخل الشخصيات المزدوجة والاحداث المتناقضة ، اى ان الازدواج والتناقض أصيلان ، وليس بهما من الانتقال نصيب .

ويخيل الى أن المخرج تورط في تتبع العمل الادبي المكتوب تتبعا حرفيا ، فبينما يسلك نجيب محفوظ هذا المنهج المتسلسل لان التعبير الفني في الادب يتحمله ويجيزه ، خاصة في هذه الاعمال التي تصور قطاعا عريضا من البشر والاحداث والمواقف الا أن السينما حين تتجاهل ذلك تتجاهل قيمتها الحقيقية في انها تعتبر الاداة التي تتحرك بواسطتها الكاميرا والكاميرا لها حرية الحركة في الحركة ، كما ان السيناريو في الرواية الادبية يشرح الاحداث والشخصيات في اطار طبيعي ، لكن لكل هذا التسلسل بحرفيته يلغى هذا الاطار الطبيعي ويستبدله بطبيعة تماما ، اما الكاميرا فعليها ان تعيد تشكيل الموقف بما يتفق مع سياسة السينما من ناحية ، ومع المحور الرئيسية في الرواية من ناحية أخرى .

سيناريو يوسف جوهر

ان يوسف جوهر الاديب الفنان قد استشعر خفقات قلب نجيب محفوظ الاديب الفنان وهو يكتب هذه القصة الرائدة ، كان يوسف جوهر يدرك بلاشك ان زميله الروائي كتب «بين القصرين» كجزء من عمل كبير هو الثلاثية .

لذلك كانت المهمة الاولى أمام يوسف جوهر هي تركيز مشاهد السيناريو بحيث تبدو بين القصرين كما لو كانت قصة مستقلة مكتملة ، وبحيث يفلت من قيود التفاصيل الكثيرة التي تكتظ بها الرواية خلال أكثر من خمسمائة صفحة من القطع المتوسط . وربما كانت هذه التفاصيل في القصة أحدعوامل «الايهام» بالواقع والواقعية ، الا أن يوسف جوهر ككاتب سيناريو كان يعلم ان واقع السينما شيء مختلف عن واقعية الادب ، ان التفاصيل التي تستهلك من المؤلف عشرات الصفحات يمكن أن تستوعبها لقطة واحدة لاتأخذ أكثر من ثانية واحدة على شاشة العرض .

واذا كان هذا خاص بالتفاصيل الوصفية ، فماذا يكون الامر بالنسبة لتفاصيل المواقف ، وعدد الشخصيات ؟

لقد حذف كاتب السيناريو شخصية أم مريم ولم يعرض لزميلها الا في لقطة واحدة وهو يسعل وبحاجة الى كوب ماء من أبنته ، انأم مريم في الرواية الاصلية تقوم بدور ثانوي ولكنه هام ، أما في السينما فقد استطاع يوسف جوهر أن يحذف دورها كله دون أن يصيب البناء الروائي بخدش يذكر .

وكم كنت أودأن يسلك نفسالاسلوب في معالجته لشخصية الاب وشخصيةابنه ياسين ، ان الافراط في تسجيل الشهوات الوراثية كاديفقد هذهالاحداث مدلولها الحقيقي الذي جاءت به الرواية الاصلية ، فكان من الممكن الاقتصار على مشهد واحد لياسين وهو يغازل امرأة ، ومشهد آخر وهو في بيتها ، ومشهد ثالث وهو يحاول الاعتداء على

أم حنفى أو جارية زوجته ، ان الاقتصار على هذه المشاهد الثلاثة وحذف كل ماتبقى انما يتفق مع طبيعة السينما من جانب هام هو التركيز على « جوهر » الشخصية ، لان تقليد الحياة أو الرواية الاصلية ، فوق أنه يستحيل ، فهو أمر شاذ ، وهكذا الاسلوب فى معالجة شخصية عبد الجواد ، فما كان يعنينا من مجونه سوى تلك اللحظة التى يكتشف فيها ياسين شخصيته الحقيقية.

التصوير

كان المصور موفقا غاية التوفيق فى التقاط الزوايا الخاصة بالمشاهد الجماعية الكبيرة : كالمظاهرات والحفلات فهو يختار أكثر هذه الزوايا تعبيرا عن الفرح أو الحزن بواسطة ماتشتمل عليه من أضواء أو ظلال ، أما فى المشاهد الفردية فلم يتمكن من اجتلاء «داخل» الشخصية ، أو «جوهر» الحادثة المعروضة أو الموقف المطروح للحل .

ومن المعروف أن الكاميرا قادرة على ذلك بما تستطيعه من تصغير وتكبير ، ومن تقريب وابعاد .. وهكذا .

ولا أنس فى هذا الصدد أن المصور يتبع المخرج والسيناريست فى هذه النقطة .. ومع ذلك فان التصرف جائز فى هذه الحدود مادام سيخدم الهدف النهائى للفيلم .

التمثيل

كان اختيار أمينة (آمال زايد) زوجة عبد الجواد (يحيى شاهين) بعيدا عن التوفيق .. فهى ليست هذه الشخصية القوية التى تخفى قوتها وراء الضعف الأنثوى الرقيق . ربما كانت أمينة رزق أقدر على أداء هذا الدور الصعب من غيرها لقد كانت مفارقة رديئة أن يتودد الزوج (عبد الجواد) وهو فى غاية الأبهة والجمال الى هذه الزوجة التى تكبره بعشر سنوات على الاقل .

كذلك كان اختيار عبد المنعم ابراهيم لأداء دور ياسين بعيدا عن التوفيق .. لقد كان يبكى عبد المنعم ونحن نضحك فى موقف يستحق الرثاء! ان دور ياسين لايقترب فى القليل أو الكثير من الكوميديا التى يتفوق فيها عبد المنعم ابراهيم حسب العادة .

أما يحيى شاهين وصلاح قابيل فى دورى عبد الجواد وابنه فهمى فقد كان اختيارهما موفقا الى أبعد حد .. لولا المبالغة فى بعض الاحيان .

وبعد .. فبالرغم من أن بين القصرين من أروع ماكتب نجيب محفوظ ، الا ان «بداية ونهاية» سيظل أروع ماأخرجته السينما لهذا الكاتب الكبير .

رسالة حب

للشاعر : محمد عادل سليمان

كان الوجود ـ على خطاك ـ يذوب فى نهر الشفق
والنور يسكب قطرتين من الضياء على الأفق
وشعاعة لما تزل حيرى يداعبها القلق
وتود لو رفت تقبل وجنتيك .. وتحترق

***

كنا على شفة المساء .. غريبة .. وأنا غريب
من غير ميعاد تلاقينا .. حبيب .. وحبيب
تنساب فى نظراتنا الظمآى ينابيع اللهيب
وحنين روح عانقت دنياى فى فجر الغيوب

***

هل تذكرين مساءنا .. والليل أشواق وفكره ؟
ولمحت فى عينيك حبا نائما .. وعرفت سره
أنا ما عرفت الحب ـ يا ليلى ـ ولا أدركت أمره
حتى تلاقينا هنا .. ففتحت أعماقى بنظره

***

يا غنوة رقصت على أنغامها آهات قلبى
وصلاة حب تائه الأشواق من درب لدرب
أحرقت فى محرابها عمر الأسى .. ودفنت كربى
وفتحت قلبى للضياء .. ترش أحلامى وحبى

***

أنا كنت فجرا لم تزل فيه بقايا من ضباب
غامت عليه رؤى المساء .. ورفرفت قمم السحاب
ونظرت أرقب روحك البيضاء كالنور المذاب
فمسحت ـ يا ليلى ـ ضباباتى .. وفجرت السراب

***

أنا زورقى أودعته بيديك نشوان الجناح
وحضنته قبل الوداع .. حضنته قبل الصباح
أخشى عليه من العباب .. أخاف من هوج الرياح
لكنه فى حضنك المشتاق اغفى واستراح

اذاعـة وتليفـزيـون

بقلم : فتحى سلامـه

اذاعة :

من الكلام المعاد ما يقال عن تنافس اذاعة صوت العرب واذاعة البرنامج العام ، ومن الكلام المعاد ايضا ، ما يقال من ان هذا التنافس اصبح فى جانب اذاعة صوت العـرب فقط اما اذاعة البرنامج العام فيبدو انها مستسلمة الى هذا الوضع . الى حد ما ، لكن الجديد فى الامر ان يحـاول مشرفوا اذاعة البرنامج العام تبرير هذا الاستسلام .

من المعروف ان الاذاعة لهـا دور طليعى رائدفى حياتنا الجديدة . فالمجتمع فى حالة تجدد مستمر ، ثورة دائمة نحو تحقيق اهدافه الاشتراكية واهمية الاذاعه فى عملية القيادة الشـعبية ، التوعية والتوجيه للوصول بأسرع ما يمكن وبأقل خطأ ممكن الى غاياتنا الاشتراكية .

اما هذا الذى يحدث فى برنامج اذاعة البرنامج العام ، فلا يعنى اطلاقا انهـا تقوم بأى دور طليعى لنضـالنا الثورى فى سبيل تحقيق حلم الاجيـال ، هذا التكرار الممل لاغانى الهـوى والغرام ، الف ليلة وليلة ، تمثيليـات عم معروف الاسكاف ، احاديث معاد اذاعتها بدون حسن اختيار للموضوع بطريقة اثبتت عدم جدواها ، كل هذا كما قلت يجعل اذاعة البرنامج العام معزولة الى حد ما عن ديناميكية الفترة الثورية التى يعيشهـا مجتمعنا ، وعلى الرغم من هجـوم التليفزيون واغرائه لآلاف المستمعين من الاذاعة لم تحاول هى من جانبها القيام بأى عمل يعيد اليها شبابها ويعيد اليها مستمعيها .

والخبر الذى يقول ان ٦٨ الف مواطن قد طلبوا حجز اجهزة تليفزيون دليـل واضـح على ان الاذاعة بصدد فقـد الكثيرين من مستمعيها .

وقد قمت فى خلال شهر رمضان بعمل حصر للبرامج التى تقدمها اذاعة القاهره على مختلف اذاعاتها فوجدت ان :

اذاعة صوت العرب تقدم سبعة عشر برنامجا ـ هذا بخلاف البرامج السياسية التى من بينها سبعة برامج ثقافية ممتعة .

ووجدت ان اذاعة مع الشعب تقدم ٤٢ برنامجا مختلفا ، بعضها خاص بفئات مثل الشرطة والجيش ، وبعضها اخبارى .

واذاعة الاسـكندرية تقـدم ٢٥ برنامجا .

أما اذاعة البرنامج العام فتقدم ٣٥ برنامجا .

ولكن المسالة ليست بعـدد البرامج التى تقدمهـا كل اذاعة فالبرامج مثـل الملابس الخارجية تحمل فى داخلها مادة اذاعية ، وربما تكون المادة الاذاعية جيده وربما تكون فاسده . والبرامج يجب ان تتبدل وتتغير . كالملابس تماما تخضـع لذوق الموده ، لذوق الراى العام .

وبرامج اذاعة البرنامج العام تحتاج الى مثل هذا التغيير والتبديل والحذف حتى يمكنها ان تقدم مادة اذاعية جيدة تنبع من صميم حاجاتنا وتعمل فى نفس الوقت بالسرعة التى يعمل بهـا عمال السد العالى فى اسوان .

تلفزيون :

حينما يتطور العمل الفنى ، ويصبح قادرا على مجاراه واقع المجتمع النابع منه معبرا عنه وعن الآمه وآماله ، فى هذه الحالة فقط يمكننا وصفه بالعمل الجيد ويحتاج منا ان نقف معه ونؤيده ونمد له ايدينا .

ولقد جاء هذا العمل الفنى فى صورة برنامج « نجمك المفضل » الذى يعده الاستاذ الصـحفى مفيد فوزى وتقدمه السيده ليلى رسـتم ، حين قـدم هذا البرنامج نجمين من النجوم التى تعمـل خلف (الكاميرا) وهما الحاج احمد الفلاح والاسطى صبحى العامل ، وبصرف النظر عن الكلمات التى قالها الحاج احمـد ، فحضوره وجلوسـه امام الكاميرا ، فى نفس المكان الذى جلس فيه مصطفى امين وعلى امين واحسان عبد القدوس واحمد مظهر وغيرهم ، هذا العمل وحده كاف للدلاله على ان هناك تغيرا جذريا قد حدث فى المجتمع ، اما كلمات الحاج احمد فهى انذار للمثقفين الجالسين خلف مكاتبهـم يحلمون ويعبثون بالكتب ثم يحتفظون بها مجلدة انيقة لكى تظهر خلفهم فى الصور التى تنشرها لهم صحفنا .

ولكن ما قدمه لنـا مفيد فوزى فى برنامج نجمك المفضل يجعلنا نسأل :

هل السادة الذين يكتبون للتليفزيون يفهمون جيدا معنى هذا التغير الجذرى الذى حدث فى المجتمع ؟ أم لا ؟ . . فاذا كان الجـواب بنعم فهل يرضـيهم ما يقدمونه الآن وما يكتبونه لكى يشاهده ويستمع اليه امثال الحاج احمد والاسطى صبحى ؟

هل البرامج والتمثيليات تعبر تعبيرا صادقا عن آلام الحاج احمد الفلاح او عن آماله او عن آلام وآمال الاسـطى صبحى ؟ .. هل هذا الفلاح العبيط الذى جاء فى التمثيلية التى عرضـت يوم الخميس الماضى فى جنـة الاطفـال بالتليفزيون ، هل هذا الفلاح صـورة موجودة فى الريف ؟ يبدوا ان الكاتب للاسـف ليس مثلى ممن نبتوا فى طين القرية ، وهو لهذا لا يعـلم شيئا عن امثالى . وارجو ان يتقبل دعوتى لزيارة هذا (الريف) الذى يكتب عنه وعن فلاحيه .

البرامج الرياضية فى التليفزيون :

لا شك ان البرامج الرياضـية لهـا اهمية بالغة الخطورة فى تليفزيون القاهرة وهذه الخطورة تكمن فى شعبيتها وكثرة جمهورها مع اختلاف اعمارهم وثقافتهم واذواقهم وما فى ذلك كله من تبـاين واختلاف ، وعلى البرامج الرياضية ان ترضى كل هذه الاذواق جميعا وتشبع كل هذه الرغبات جميعا دون تناسيها للهدف الكبير الذى تسعى اليه .

واى مشاهد متتبع للبرامج الرياضية فى التليفزيون يشعر انها تدور فى دائرة كرة القدم وبعض اللقطات السريعة من الالعاب الأخرى ، ولو ان احدا من اصحاب هذه البرامج ذهب الى ميادين القاهرة او الى النوادى الريفيـة للاحظ انهـم يهتمون برياضه هامة تستحق كل رعاية واهتمام لأهميتها وخطورتها وهى رياضة رفع الاثقال ، واى زائر لاحتفالات الموالد سواء فى القرى او فى المدن يلاحظ ذلك ايضا ، وهى ان اختلفت اشكالها وانماطها الا انها تعبر عن حب الكثيرين لهـذه اللعبة ، وارجو ان ارى قريبا برنامجا لهذه اللعبة يشرح فيه طريقة ممارستها ويعرض لاهم المباريات ، وبخاصـة ان جمهوريتنا قد انجبت الكثيرين من ابطال هذه اللعبه .

أغنية المتناقضـــات

بقلم د . فؤاد زكريا

كان كل شيء يدل على أن حدثا خطيرا قد وقع : ازدحام فى الشــوارع حول أجهــزة الراديو ، وفتــاة تحمــل « الترانزستور » وهى تتمــايل وتكاد تدهمها سيارة من فرط انشغالها بمــا تسمع فيه ، وتعليقات من الجميع حول ذلك الذى حدث بالامس ، ويعاد اليوم . وسألت عن الخبر ، فقيل لى انها أغنية جديدة لحنها شيخ الملحنين وغنتها سيدة المطربين . ولكن الامر بدا لى أكبر من ذلك وأخطر : انه ولاشك حدث اجتماعى ضخم ، بدليل هذه الالوف المؤلفة التى تتحدث عنه ، وتعلق عليه ، وتتأثر به ، وتهتز طربا له . وقررت أن أعاين بنفسى هذا الحدث ، فاستمعت الى الاغنية ، ثم أخذت أفكر فيما لهــا من دلالات فنية واجتماعية ونفسية . وكانت الفــكرة التى تقفز الى ذهنى دائما كلما تأملت جانبا من جوانبها هى فكرة «التناقض» . ورغم أننى لا أرضى لنفسى ، ولا لقرائى ، بان أبدد وقتى ووقتهم من أجل الكتابة فى الاغنية وحدها ، فقد قررت أن أسجل خواطرى هذه ، لان الحادث كما قلت أعظــم من أن يكون مجرد أغنية : انه ظاهرة اجتماعية هامة تستحق منا جميعا التأمل والتفكير الهادىء المتزن ، البعيد عن الانفعال والحماسة المتطرفة ، وعن كل اندفاع أهوج وراء التحيز والافــكار السابقة . فوراء الاغنية ذاتهــا دلالات أهم ، تحتــاج الى الكثير من التحليل والتفكير .

أول ما لفت نظرى ، تناقض صارخ بين سن الملحن والمغنية وبين مضــمون الاغنية وطريقة أدائها . ولقد أشار الى هذا التناقض الفنــان صلاح جاهين فى « كاريــكاتير » بليــغ ظهر فى جريدة «الاهرام» ، ونبه القراء الى حقيقة هامة أعتقــد أن على الجميع أن يضعوها فى حسبانهم ، فمن واجب كل فنان ، فى رأيى ، أن يحترم سنه . ولست أفهم مطلقا كيف يمكن أن يشـترك فنانان بلغا من العمر عتيا ، فى أغنية لاتصلح الا لصغار المراهقين . واذا كانت هذه الظاهرة مشاهدة فى فنوننا التمثيلية والسينمائية ، حيث يصر الشيخ العجوز على القيام بدور الفتى الاول الى آخر لحظة من عمره المديد ، فانهــا فى حالة هذه الاغنية ملحوظة الى حد مخجل . ومهما كان الرأى فى هــذا الموضوع ، فانى لا أستسيغ مضمون أغنية كهذه طالما أنه مرتبــط فى ذهنى بالصــورة الوقور للملحن والمغنية .

ولمح ذهنى تناقضا ثانيا بين الشهر الذى أذيعت فيه الاغنية ، وبين كلمات الاغنية ومعانيها . وأود هنا أن أؤكد للقارىء أننى لست من دعاة التزمت فى المواسم الدينية على الاطلاق ، ولكنى فقط رأيت تناقضا وأردت أن أنبه اليه : ففى بلاد متدينة ، تتكيف فيهــا البرامج الاذاعية والفنية مع المواسم الدينية ، تذاع أغنية «دنيوية» أكثر مما يجب فى شهر عبادة تحترمه الاوساط الرسمية وتحرص على مراعاة شعائره بدقة . ومع ذلك فلا يبدو لى أن أحدا قد تنبه الى هذا التناقض ، بل ان المستمعين ذاتهم كانوا يردون بكلمة « الله أكبر ! » على المقطع الذى يقول : «هات ايديك تلمس ايدى» الــخ ... وأنا ما زلت عاجزا عن فهم العلاقة بين الامرين ، ولكن قد يكون فى الامر سر لايفهمه قصار النظر من أمثالى .

ويجرنا هــذا الموضــوع الاخير الى تناقض ثالث خطير ، هو التناقض بين حالة المســتمعين ، وبين الغرض الذى جاءوا من أجله . فهم قد جاءوا ليستمعوا الى غناء تصاحبه موسيقى ، أى ليشاهدوا حفلا قوامه الفن الصوتى . ولكن كيف ينسجم هذا الغرض مع كل مايحدثونه من ضجيــج ؟ ان الفن الصوتى يقتضى الانصات الهادىء ، لا الصياح والصراخ . والاستماع حالة مؤدبة مهــذبة يصمت فيها المرء لكى يدع الانغام تنساب الى أذنيه خالصة نقية . ولكن جمهورنا ، فى استماعه الى الاغانى ، والى هــذه الاغنية على الاخص ، يستبيح لنفسه أن يقاطع الغناء بأى كلام وبأى صــوت يشاء ، بل لقد استطعت أن أميز صوت مستمع يصيح بعد كل مقطع بكلمة «آه!» بطريقة لاتسمعها الا فى حجرة العمليات بالمستشفيات . والغريب حقا أن المغنى يسر لهذه المقاطعة ، مع أن عشر هــذا الضجيج ، فى البلاد التى تعرف كيف تستمع ، كاف لافساد الحفل الموسيقى كله . فالصياح المقاطع يستخدم هنــاك علامة على الاستهجان ، أما عندنا فهــو مظهر الاعجاب ودليــل الاستحسان . ولعل قائلا يقول انهذا الصياح المستباح دليل على التجاوب بين الفن وجمهوره ، وشاهد على أن الاول قد نجح فى الوصول بالمستمعين الى حالة النشوة الخالصة . ولكن لو جاز لنــا أن نستخدم هــذا المقياس لقلنا ان أعظم الفنانين هو ضارب الدف فى «الزار» ، لانه قادر على الوصول بالحاضرين ـ أو على الاصح «بالحاضرات» ـ الى حالات أشد حرارة وتشنجا ، وأن أعظم التمثيليات هى أقدرها على استدرار الدموع والآهات والتنهدات من النظارة . ولكن الواقع أن الانجذاب المحموم لم يكن أبدا دليلا على ارتفاع مستوى الفن ، وأن الاستمتاع الصحيح بالفن الموسيقى أمر يختلف تماما عن ذلك التشنج الجماعى الذى نشهده فى تلك الحفلات ، والذى هــو أقرب الى « الموالد » منه الى الفن السليم .

على أننى قد وجدت تناقضا رابعــا أخطر ، بين العصر والمرحلة التى تمر بها بلادنا ، وبين معانى الاغنية ودلالاتها . وأسارع فاؤكد مرة أخرى أننى لست من أنصار الفكرة القائلة ان الفن ينبغى أن يكون حماسيا فقط خــلال فترات الكفاح والبناء . ولكنى أيضا لست من أنصــار الفن الذى يســتهدف الاثارة الرخيصة بأى حال من الاحوال . ولقد حاولت جاهدا أن أجد تفسيرا غير الاثارة الرخيصة لكلمــات : خدنى لحنانك خدنى ... عن الوجود وابعدنى » ، فلم أستطع ، وطلبت الى أناس كثيرين أن يحاولوا تفسير هذه الكلمــات بمعنى لايخدش الحياء ، فلم يوفقوا . وتذكرت ، وأنا أرى النقاد والمستمعين يكيلون المدح والاستحسان لتلك الكلمات التى لاتصلح الا للفراش ، أو على أحسن الفروض ،

لما قبل الفراش – تذكرت أناسا يعرقون ويكافحون فى أسوان لكى يبنوا لبلادهم حصـــنا تحتمى به من غـــوائل الفقر والجوع ٠ وســـاءلت نفسى : ألا توجد للحب ، وهو شىء جميل يتغنى به الناس فى كل عصر ، صورة أكرم ، وأجمل ، من تلك التى ترسمهـــا الاغنية لامرأة محرومة تريد أن تفترس الحياة افتراسا لتعوض ما فاتها بعـــد طول الحرمان ؟ أهكذا ينبغى أن يصور لنا أكبر فنانينا الحب فى عصر ننادى فى كل لحظة بأنه عصر بناء وكفاح ونضال ؟

أما التناقض الخامس ، والاخير ، فهو التناقض بين المتفائلين من النقاد الفنيين وبين حالة الفن الحقيقية فى بلادنا كمـــا تكشف عنها الاستجابة لهذه الاغنية ٠٠ فكثيرا مانسمع نقادا يحدثوننا عن نهضة فنية حاضرة أو وشيكة الوقوع ، نستطيع بها أن نساير ركب الفنون العالمية، ونقدم فنا يستسيعه المثقفون فى العالم مثلمـــا يستسيغ مثقفـــونا شتى ألوان الفنون العالمية ، هؤلاء النقاد حين يصدرون مثـــل هذه الاحكام ، انما يصفون التطور الذى يمرون هم أنفسهم به أو يمر بهالمحيطون بهم والاقربوناليهم فحسب، أما النهضة الفنيـــة من حيث هى ظاهرة عامة تمس الجمهور كله أو غالبيتـــه ، فانى أقول آسفا ، ولدى فى هذه الاغنية شـــاهد لايكذب ، أننا مازلنا بعيدين عنها كل البعد ، ولعل من أكبر الاخطـــاء التى يقع فيها المرء أن يعجز عن الامتـــداد بأنظاره الى الجمـــاهير عامة ، ويكتفى بالحكم على الامور من خـــلال الدائرة الضيقة التى يعيش فيها ، فيظن أن كل شىء على ما يرام طالمـــا أن أحواله هو ذاته قد انصلحت، ولكنى أقول صراحة أننى فى هذا المجال متشائم ، وليس تشاؤمى راجعا الى هذا «الحدث» فى ذاته بقدر ماهو راجع الى موقف الجمـــاهير منه ، وتمجيدها لهذا الفن المخمور ، ونشوتها من أنغـــام الرقص وأصـــوات التخدير التى لايبدو أننـــا نعرف كيف نتخلص منها ▪

وانا أعلم اننى ، فى احكامى هذه ، انما أحاول عبثا أن أسبح ضد تيـــار جارف جبار ، ولكنى أود على الاقل أن أنبه المتفائلين الى ذلك النضال المرير الذى لايزال يتعين عليهم أن يكافحوا به عوامل التخدير فى الفن ، وهى للاسف قوية راسخة فى النفوس ، وهذا حكم أقوله وانا حزين ، ولـــكن الاعتراف بالواقع خير وأجدى من التمويه وخداع النفس والناس ٠

عام جديد

للشـــاعرة : جليلة رضا

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاه
ومشـــيت فى سردابه وخطـــاى تعثر فى خطـــاه
ولعقت ملح الدمع من قمم الشـــقاء على الشـــفاه
وخرجت مثخنـــة الجراح لـــكى أعود الى ســـواه
يا هـــذه السخرية الكبرى التى تدعى الحياة ٠٠ !

***

انى لأعـــلم ما تخبىء فى الطـــريق ومـــا تدارى
خطـــوات عمرك كلهـــا مرســـومة فوق الجدار
الصيف يبـــدو والشتاء مع المســـاء مع النهـــار
انى أراك وانمـــا كم أنت مجهـــول القـــرار
ماذا وراء الســـور يا ربى وما خلف الســـتار ؟

***

من ألف عام جئت تغرس فى ظلال الروض ورده
هل كان لهوا ما صنعت أم انتقـــاما أم موده ٠٠ ؟
وتركتهـــا للريح تلطمهـــا باصرار وشـــده
الوردة الســـوداء ألبســـها الشـــتاء الجهم برده
لن تستطيع اليـــوم انملك الرقيقـــة أن تصـــده

***

يا عام انك كائن حى وعمـــلاق مـــديد
نخشـــاك حين تجىء ثم نزف مقدمك الســـعيد
اذ نحن ابنـــاء التراب نهـــاب أبنـــاء الخلود
ونظل نســـأل فى أسى دام ونســـتجدى الوجود
ستعود وى ! ستعود للدنيا ولكن ٠٠٠ هل نعود ؟

***

عام يكرر نفسه ودنى تدور كســـاقيه
عبثـــا نحمل دهرنا وزر الحيـــاة الفانيـــه
يا عام فلتضحك بوجهك امنيـــاتى الغـــاليه
وانشر لياليك المضيئة فى ســـمائى الداجيـــه
حتى أراك ٠٠٠ أرى الذى خلق الحيـــاه وما هيه

فنون تشكيلية

سمات الفنون العربية

سعد الخادم

جزء تفصيلى من داخل مسجد قرطبة بالأندلس

لا يكاد المرء يطلع على ما كتب فى خصائص الفنون العربية حتى تتشعب قراءاته وينصرف النقد تارة الى وصف عمائر قرطبة أو القيروان : ويتنقل الفكر بين قصر الحمراء ومسجد بن طولون ، وما ان يستعرض صنوف العمائر حتى ينتهى الى أن يخص بالذكر سمات البسط فى تنوع أساليبها . وتحاول التعاريف دون جدوى حصر وتلخيص صفات هذا الطابع العربى فى الفن الذى امتد ما بين الاندلس وحدود الهند ، وتنتهى الى التفكير فيه كجزيئات مفككة اذ ينفرد ـ وفقا لهذه التعاريف ـ كل موطن عربى بأسلوبه الفنى المميز وكأن لا ارتباط له بسائر المواطن العربية الاخرى .

وفى نهج آخر من القراءات الهادفة الى تعريف الطابع العربى فى الفن نهتدى الى اقتفاء أثر مصادر استلهامه من شتى الحضارات القديمة ، ويتحول التعريف فى نهاية الأمر الى ما لا حصر له من الانماط الفنية التى أخذ منها العرب بعض أصول فنهم ، فهذه أنماط ساسانية الاصل ، وتلك أنماط بيزنطية المصدر .. وهكذا يكاد الباحث يعجز عن الوصول الى تعريف شامل لهذا الطابع الذى اختصت به فنون العالم العربى ، فهذه المنمنمات تفيض رقة وحذقا ، وان دلت على شىء فهى تدل ولا ريب ـ على حس مرهف ، ومهارة فائقة فى تصوير دقائق ملامح الانسان فى ساحات الوغى ، كما فى ساعات لهوه وطربه ، ولكن لا يربطها رابط بتلك الآنية الخزفية التى أنتجها العرب فى مختلف البلدان ، كما انه ليس هناك رباط ظاهر يربط هذين الصنفين من الفنون وما لا حصر له من نسج وأثاث داخلى ، ومن الحلى والمصاغ الى سائر ضروب الفن العربى التى تنوه عنها بعض الأبحاث ، وتخصص لها طائفة من الدراسات ، على أنها آثار ترجع الى عهود معينة ، وتلك الدراسات توفى تحليل القطعة الاثرية ، وتقيم الأدلة على أصالتها ، ولكنها تكاد تسدل الستار على تلك الصفة المشتركة التى تجمع كما قلنا بين مقومات الفن العربى فى ماضيه وحاضره .

وليس بغريب بعد هذا أن تجعل الطائفة الكبرى من مراجع تاريخ الفن الجزء المخصص للفنون العربية فى عدد يسير من الصفحات ، كان المؤلف قد تحير فيما يعرضه فيها من أعمال ، أو ما يذكره عن هذا الطابع من وحدة وتآلف ، فلم يجد المؤلف «ايلى فور» فى تعريفه لتلك الفنون سوى قوله ـ فى الجزء اليسير الذى خص به وصف هذا الفن ـ ان معجزة الفكر العربى قامت على استقراره فى كل مكان ، وفى حد ذاته اى شىء . ولقد اخفقت تلك الروح الدافعة للعرب ، حتى فى تلك اللحظات التى خيل لها انها قد سيطرت على نفسها وتقلدت صولجان الحكم ـ اخفقت فى أن تجنى سوى مظاهر السراب ، وكأن اقدام الحكام الجدد قد ارتسمت من تحتها ظلالا باردة أثناء سيرها على انقاض حضارتين ملتهبتين » .

« ولقد انبثقت تلك الحشوات والزخارف العربية المشحونة والمتضافرة عن البيئة الصحراوية التى تنعدم فيها الاشكال والتى يسود فيها الفراغ الذى ليس له بداية أو نهاية ، وعلى النحو نفسه نشأت الزخارف العربية التى ليست لها هى الاخرى اية بداية أو نهاية حيث تتعذر على العين الاستكانة على جزء منها . انها تذكرنا بتلك

الاصوات التى نتوهم سماعها فى لحظات السكون التام ، فلا نكاد نتعقبها ونحاول الاهتداء الى مصدرها حتى نرانا نصغى الى انفسنا » .. فهذا التعريف للفنون العربية أو الاسلامية، ان لم نلمس فيه تحاملا سافرا ، فقد نلمس فيه مجانبة للوقوف على روابط هذا الفن فالمؤلف فى عرضه المقتضب – وهو يخص بالذكر بعض الاحداث التاريخية المرتبطة بحضارة العرب ، او وهو يعرج مشيرا الى بعض العمائر المنتشرة فى العالم العربى – يشعرنا بتفكيك روابط هذا الفن .

ويقول المؤلف «بازان» مدير متحف اللوفر بفرنسا فى كتابه عن تاريخ الفن:

« لقد تسنى للحضارة الاسلامية النهوض بفضل استفادتها من سائر تلك الحضارات التى سيطرت عليها ، كالحضارة التى كانت قائمة بسوريا أو مصر او ايران ، الامر الذى ساعد على سرعة تطور تلك الحضارة الناشئة حتى القرن الثانى عشر الميلادى ، فأحرزت سبقا على الحضارة الغربية بنحو ثلثمائة عام » .

« ولقد تسنى لهذه الحضارة الناشئة ان تبتكر ، بل تظهر ميلها الأكيد للزخارف ذات الطابع الهندسى التى صورت انواعا من الحيوان أو النبات او الانسان ، غير أن فنون تلك الحضارة الاسلامية تعتبر قائمة على انقاض حضارات البحر المتوسط وآسيا، وكانت تلك الحضارة الناهضة بمثابة خميرة أعادت للحضارات القديمة حيويتها ، وقد خلق هذا النهوض أعمالا فنية نادرة فى قيمتها الفنية » .

وهذا الرأى الاخير – وهو يكسب الفنون العربية أو الاسلامية صفة بعث التراث الفنى القديم من جديد – نراه يصورها لنا وكأنها طعم او خميرة تواجدت فى شتى الاقطار فكانت حافزا على النهوض فى كل قطر عربى بفن محلى، الامر الذى يجعلنا نصور الفنون العربية وفقا لهذا التقويم مفككة الى حد بعيد برغم ارتباطها ببعض الزخارف الهندسية وغيرها .

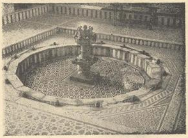
هذه هى بعض الآراء التى توضح لنا اقتضاب المراجع الفنية فى شرح مقومات الفن العربى ، ونزوعها الى اظهاره على الدوام كما لو كان حلية ثانوية أو عاملا مساعدا هيأ للفنون القديمة فرصة قيامها على نحو جديد.

وقد نوفق فى التفكير فى وحدة وتجانس الفنون العربية متى نظرنا اليها كنهج فى السياسة واسلوب فى التنظيم الاجتماعى ، فهذه الفنون التى أطلق عليها تارة اسم فنون اسلامية ، واخرى اسم فنون عربية ، لم تكن بمثابة شعارات لصولجان الحكم او بالأحرى للفئة الحاكمة كفنون الرومان مثلا التى دلت اينما اقيمت على نفوذ الاباطرة او الحكام الموفدين من قبلهم ، كما دلت من قبلهم الفنون اليونانية فى انتشارها فى عصر البطالسة على ذلك السلطان وتلك الثقافة التى اقامت صرحا لتراثها الفنى فى كل بلد تغلغلت فيه ، ولم يكن الفن العربى او الفن الاسلامى على حد تسمية البعض بالفن الدينى حتى يمكن ان نقارنه بالفن البيزنطى الذى قام لخدمة الاغراض الدينية فحسب ، اذ لم تقم العمارة ، ولم تنجز الايقونات حينذاك الا لخدمة الدين فحسب ، فى حين اننا لو امعنا النظر الى الفنون العربية نراها تقيم القصور فى ناحية وتقيم المساجد فى الجانب الآخر ، وتنتشر لتتخلل شتى الوان السلع ، فتتعدى حينذاك نطاق القصر وصحن المسجد ، اذ لم يتخذ المسجد فى اية فترة سبيلا لفرض الحكم او بسط النفوذ وان احتفظ فى نظام تصميمه ببعض النظم فى تدبير الأروقة والصحون ، فان سائر الفنون الاخرى التى تزدان بها المساجد من قناديل ونوافذ جصية الى انواع الأبسطة وغير ذلك من حشوات خشبية – كافة هذه الفنون نراها قد انتقلت الى بيوت العامة والخاصة فاذا انفردت المساجد بأشكال منابرها ، والقصور بشرفاتها ونافورات المياه بها ، فان المظهر السائد للفن العربى هو شعبيته ، الامر الذى حمل على انتشاره ، فالفنان العربى ابتكر صنوفا من الفنون قد تكون مصنوعة من الذهب والفضة ، وكل نفيس من الاحجار والاخشاب ليخدم طائفة من الحكام ، ولكنه ادخل فنه فى الوقت نفسه الى البيوتات المحدودة الدخل بانتاجه –متبعا الطراز نفسه– صنوفا من اللوازم الفنية الرخيصة التى امكن ان تجد طريقها للمساكن الشعبية .

فاذا كانت الاحداث التاريخية قد ترتب عليها فى الأزمنة القديمة قيام دول عربية وانكسار اخرى ، فقد ترتب على هذا سلب القصور ، وصهر كل نفيس من المعادن ، او احراق معاقل اهل السلطان ، وسلب مفروشاتها ولكن ظلت الفنون العربية فى غير هذا النطاق قائمة برغم تعاقب الحضارات العربية الجديدة الواحدة اثر الاخرى.

ولم تقم سمة هذا الفن برغم تعدد مواطنه على الشغف بأنواع تلك الزخارف المتزاحمة ، والتى تبدو وكأنها ليس لها بداية او نهاية ، كما لم تستند الى ذلك الطابع الهندسى الذى نوه به بعض النقاد الاوربيين . ويتعذر ان تتخذ من وصف ابن خلدون لطراز الملك ، وما ورد فيه من ايضاح لتلك الفنون التى جعلت شعارا للدولة . يتعذر ان نقيس به سائر الفنون العربية وفقا لهذا الوصف كذلك قد نجانب الصواب ، نجور على خصائص الفنون العربية فى شمولها، لو قومناها وفق الذوق الفنى الذى يتمثل فى وصف بعض شعراء العرب القدامى وكتابهم لبعض الاعمال الفنية التى عاصروها ، كوصف البحترى لايوان كسرى ، فهناك صفة اعم تتخلل سائر الطرز العربية وتتجاوز مظاهر الترف التى انتشرت فى بعض البلدان واقترنت فيها بأسر من الحكام .

وما نحاول ان نصل اليه هو ان الطراز العربى ، فى تعدد مظاهره – قد احتفظ برغم اختلاف الاقطار التى نشأ فيها ، وتعاقب الحكام ، وقدومهم من بلاد مختلفة ، وبيئات متباينة . فلم يؤثر هذا فى تفكيك اواصره ،



منظر لجزء من
ايوان كسرى

وهذه الاواصر التى نتحدث عنها ونحاول الوصول الى مفاهيمها لم تكن جامدة فى مقنناتها كالفن الرومانى مثلا، بل تكيف واصطبغت بلون محلى فى كل بيئة نشأت فيها . ونحن اذ نحاول تحديد مفاهيم هذا الفن عن طريق النفى ، بقولنا انه ليس كذا او كذا قد نقترب من مضمونه الحقيقى برجوعنا الى تلك الفنون الاوربية التى اقتبست عنه المزيد من اصوله ، كالفنون الرومانسكية والقوطية، وحتى تلك الفنون التى نشأت فى عصر النهضة الايطالية ، فمن الفنانين الاوربيين من كان يستوحى حليات لوحاته عن الخط الكوفى العربى ومن الفنانين الطليان من تصور عواصم المشرق ومساكن حكامه ، ومن فنانى عصر النهضة من وقف طائفة من فنه على تصوير الجنة والجحيم فمثل قادة الفلسفات العربية بين المغضوب عليهم وبين هذا النزوع للاقتباس السافر والاستحياء من الفنون العربية وتراثها الثقافى ، وبين التحامل عليها وعلى ائمة الفكر والفلسفة فيها ، قد ندرك اهمية هذا الفن الذى اثار اوربا عدة قرون متوالية ، ولم تكن هذه الاثارة نتيجة رغبتها فى اقتباس تلك الحليات او الزخارف التى اطلق عليها الاوربيون اليوم لفظ « ارابيسك » .

فلقد خلقت الفنون العربية عالما غير عالم المرئيات ، فان تصوير الآدميين أو رسم النباتات او تمثيل اشكال الهندسية المتشابكة التى برع الفنان العربى فى التعبير عنها ان جميع هذه الضروب من الفن تبدو وقد جردت منها الروح او الحياة ليتخللها نظام قد يحرف فى نسبها او يصوغها فى قالب يميل تارة الى التجريد واخرى الى النظام الهندسى ، ولكنه يجعل منها فى اساسه زينة تزدان بها الحياة ، وهى زينة بعيدة عن العالم المادى ، من صفاتها ان لا تقلد خلق الطبيعة بقدر بعثها فى النفس ذلك الشعور بالرضا والقناعة بالحدود التى توفرها ظروف الحياة دون الطموح الى ادراك مراتب التأله او السمو عن طريقه الى ادراك القوى الخارقة ، وقد يتمثل النطاق الذى يعمل فى حدود الفن العربى اذا اردنا تشبيهه بشىء فقد نشبهه بتلك الافاريز المزخرفة التى تتوسط احيانا جدران العمارة العربية ، سواء مثلت بعض الكتابات الكوفية وغيرها ، او مثلت زخارف متضافرة تطوف داخل نطاق تلك الافاريز بأرجاء البناء.

كذلك يمكن القول ان الفن العربى وهو يزين حياة المجتمعات يتحدد داخل اطار لا يتسامى فيتجاوزه ولا يهبط ايضا دونه لحد الابتذال ، وهو اذ لا يصور لنا فى حدوده هذه عظمة الآلهة على النحو الذى مثلها عليه القدامى ، نراه يصور فى نطاق هذا النمط المحدد نهجا فى الحياة أو بالاحرى نظره اليها: انه يصور لنا الملوك والحكام فتبدو صورهم برغم الاسراف فى تأكيد الترف المحيط بها ، وما قد ينم عن العظمة تبدو وكأنها سمات حليات لا حياة فيها ، فهى لا تبعث فى الناظر اليها احساسات بالرهبة او الخشوع، أو بما ينم عن تمثيلها لقوى خارقة ، ولذلك تأتى سمات الملوك كسمات الزخارف التى تتمثل فى اشكال الورود ، أو تلك الاشكال الهندسية التى تكون الحليات العربية .

وهناك مجالات فسيحة للاسهاب فى تحليل الفنون العربية على النحو الذى اشرنا اليه ، حيث يحدد المرء سياسته فى الحياة ، فى ذلك النطاق الذى تخدم فيه الفنون حياتنا اليومية دون ان تصبو وتتكبر وتنعزل عنها فى سبيل ادراكها قمم السمو التى تقترن فيها بالعبارات .

غير أن هذا الاطار المحدد الذى تنشأ بداخله الفنون العربية انما يعتبر بمثابة رياضة نفسية ونهجا يحكم تلك المجالات التى تزدان بها الحياة فيتذوقها المرء دون ان يفرط فى الهاء مشاعره بها ، فيغيب عنه هذا الشعور بالتآلف نحو الطبيعة المحيطة به والمجتمع الذى يتواجد به . وهذا ما جعل الفنون العربية فى جملتها تتآلف بل تبعث على جمع شمل تلك الشعوب التى تناصرها.

***

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

بنت الجيران

من الأمور التى لا تحتمل الشك أو الجدل ان هناك خيوطا سديدة ينسجها العديد من الفنانين العرب فى الجمهورية العربية المتحدة ، لمحاولة الوصول الى ذلك النسيج المفتقد الذى يمثل الهوة الساحقة التى تفصل ما بين جواهر تراثنا الفنى القديم ، المصرى والقبطى والاسلامى ، وبين حاضر مفاهيمنا الفنية الحديثة التى تتفق فى كثير من جوانبها والمفاهيم العالمية المعاصرة . وهذه المحاولات الاصيلة انما تهدف فى سعيها هذا الى تحقيق جانبين مرتبطين معا — أولهما يمس الجهود التى تبذل فى سبيل تكشف القيم الفنية الكامنة داخل الاعمال الفنية لتراثنا القديم ، ومحاولة دراستها وتفهم الفلسفات الدينية والاجتماعية المرتبطة بها ، اما الجانب الآخر فيتمثل فى محاولات الامتداد بهذه القيم ، وتخليصها من الشوائب التى لاحقتها عبر احقاب زمنية سابقة ؟ صاحبتها مفاهيم وفلسفات اجتماعية مختلفة ، للوصول بها الى المستويات التعبيرية والتكنيكية التى تتفق ومنطق التشكيل الفنى الحديث .

وقد يكون ارتباط اعمال بعض الفنانين بالتراث القديم مباشرا او غير مباشر ، ولكن الحقيقة واحدة ، وهى انه يولد هناك داخل صالات العرض ، وداخل مراسم الفنانين ، ومنذ اكثر من عشر سنوات — يولد النسيج الفنى الواصل بين منابع التراث القديم ومصادر الاشعاع العصرية ، التى خلقت — بالطبع — مفاهيم جديدة للفنون العربية . ما علينا تجاه هذه الاعمال الجادة الا ان نسلط عليها اشعاعات الفكر الناقد ليفلسفها للدرجة التى تنتظم معها داخل اطارات علمية ، نستطيع عن طريقها ان نحدد مفهوم اتجاه سابق ، ونمهد بمضمونها لخلق اتجاهات لاحقة .

ولست أريد . ونحن بهذا الصدد — ان أقصر الطريق للوصول الى فن عربى معاصر على ذلك السبيل وحده — المرتبط بالتراث القديم — اذ لا شك فى ان تلك الاعمال التى تعبر عن البيئة العربية ، او الاحداث العربية المعاصرة باساليب تعبيرية او تكنيكية خاصة ، وبحس جمالى أصيل — تعتبر هى الاخرى داخل الاطار العام الذى يحدد مفاهيم فنوننا العربية .

ولعلنا بهذا نستطيع أن نتقدم لنقف امام أعمال الفنان « جمال محمود » الذى يقيم الآن معرضا لأعماله ، والذى يعتبر من الفنانين المرتبطين ارتباطا مباشرا بالتراث المصرى والاسلامى القديم .

وتمثل اعمال هذا الفنان بجملتها استنتاجا لحظيا قويا ومتتابعا ولدته الانطباعات الحسية المتعددة — من جانب الفنان — تجاه قيم الالوان والاشكال والسطوح ، التى تشع من خلال الاعمال الفنية الخاصة بالآثار القديمة ، ثم تمثل امتدادا حيويا بهذه الانطباعات، عبر آلاف السنين، لتمتزج بعواطفه الذاتية وبثقافته العربية المعاصرة ، مكونة المنطق الجمالى لخلقه الابداعى الجديد .

ويجدر بنا قبل ان نتناول الجزئيات الخاصة بهذه الاعمال ، ولفرض كمال التقييم فحسب ، ان نقف قليلا امام شخصية هذا الفنان الذى يتميز بهدوئه وصمته الذى لا يكاد يطول حتى تقطعه كلمات هامسة ، يحدوها ويحدد اطارها منطق خاص يتصف بالأناة والرغبة فى التعمق داخل جذور المشكلات وتشعباتها المختلفة ، وبالدقة والحذق فى محاولة ايصال مكنوناته الى العالم الخارجى بكل امانة وحذر .

غير ان هذه الصفات بما تحمله من حس مرهف — لا تمثل بالنسبة اليه اى عائق امام تقدم دفعات التحرر او الابتكار التى تحتاج فى كثير من الحالات الى المزيد من دوافع الجراة اوالاندفاع .

وتدلنا اعمال الفنان على انه قد استطاع ان يجعل هذه الصفات — او السمات الشخصية — بمثابة النافذة أو المصفاة التى تمتزج بها انطباعاته الحسية او الجمالية — خلال خروجها الى العالم الخارجى — لتكون العصارة الحقيقية لاسلوبه التعبيرى .

ومن جهة اخرى نستطيع ان نصنف هذه الاعمال لنضعها ضمن الاعمال الفنية التى تحقق بما تحمله من سمات المحبة والتعاطف — ذلك التعامل بين القوى الروحية ، كغذاء أساسى للنفس البشرية ، وبين القوى المادية ، كجانب يسعى الى السيطرة والتحكم بمفرده فى العلاقات الانسانية فى العصر الحديث .

ولقد تميزت أعمال «جمال محمود» بجانب تكنيكى لا سبيل الى اغفاله ، اذ استطاع اثر عودته من مراسم الاقصر ان يركز جهده كله لمحاولة استخدام الاكاسيد الطبيعية التى تتوفر فى بيئتنا ، كأوكسيد الحديد الاحمر واوكسيد المنجنيز الاسود ، واوكسيد النحاس الاخضر ، وكبعض المواد الاخرى كالكوالين الابيض ، والكوبلت الازرق ، والاوكر الاصفر — وتمكن بعد اجراء التجارب العديدة عليها من أن يصل الى مستحضرات لونية خاصة اتخذها فيما بعد كركيزة لاعماله الفنية دون استثناء .

ولم تكن محاولاته التجريبية هذه مقصورة على عناصر الالوان فقط ، بل امتدت لتشمل خامات اللوحة ، او السطح الخاص بالتصوير « الكنفاس » واكثر من ذلك انه تمكن من تحضير السطح الخاص الذى يتفق والايحاء التعبيرى الذى يريده — ولا اقل على ذلك من ان بعض اسطح اللوحات التى يريد ان يصيفها بطابع الآثار القديمة، نجده يقصد فى صنعها بحيث تبدو وكأنها أصيبت بنوع من التصدع المنظم او المقصود . ولقد ساعده ذلك التحكم بالنسبة للعمليات الصناعية الخاصة بالالوان ، وبأقمشة اللوحات نفسها ، على ايجاد قيم ملمسية او سطحية غاية فى الحذق والاتقان ، اذ تمكن عن طريق اللمسات الدقيقة التى تتباين اسطحها ما بين اللامع المصقول وبين الخشن الخافت او المطفىء من ايجاد تنغيم ملمسى كان له اكبر الاثر فى اثراء العناصر اللونية بوجه عام .

وعلى الرغم من ان هذه الملامس السطحية قد توحى الى المشاهد العابر بارتباطها الحرفى او المباشر بملامس أسطح الآثار القديمة ، التى اوجدتها التغيرات الطبيعية او المناخية التى صاحبت هذه الآثار ، مصرية كانت أم غير مصرية ، الا ان الحقيقة التى تؤكدها النظرات الدقيقة المتفحصة تدلنا على أن هذه الملامس المقصودة قد استحدثها الفنان بحسه الجمالى المتأثر بالفنون القديمة او بالآثار القديمة لها عن طريق نقله حرفيا لها،

ولقد تمكن الفنان باستخدامه لمجموعات معينة من الالوان الساخنة ،

كاللون البنى والاصفر ولاوكر مع الابيض والاسود ،من أن يصوغ لنا ايحاءاته الموضوعية دون تكلف اومعاناة اذ استطاع تحت قيادة حسه المرهف أن يفتت الوانه الى جزئيات صغيرة تتباين فى احجامها واسطحها وبروزها، تبعا للمتطلبات التعبيرية نفسها . وتنتشر وتتجمع لتكون الخطوط الدائرية والمستقيمةالتى تحدد الاساس المعمارى لتكويناته .

وعلى الرغم من ان المجموعة اللونية الساخنة التى استخدمها الفنان ، او التى تعد غالبة على اعماله ، تعتبر ثابتة النسبة لمعظم اللوحات ، الا اننا نجده قد استعان بعدد من مجموعة الالوان الباردة كالازرق والاخضر وبكميات قليلة نسبيا ، ليعادل بها التأثير الحار للالوان الساخنة ، وليؤكد الاحاسيس المرهفة نفسها التى تسيطر على اعماله.

ولعلنا نلمس احاسيس الجرأة أو الثورة تسيطر على الفنان لحظات خلقه لبعض الاعمال الفنية حيث نجده يقصر استخداماته على اللونين الابيض والاسود ، وكأنه قد عمد الى اختزال حسه اللونى ليتمكن تحت ضغط الحاح دوافعه الخلاقة من ملاحقة ذلك الحس الجمالى المتداعى .

ومن خلال لوحة « بنت الجيران »

نستطيع ان نلاحظ ان الفنان قد اعتمد فى تحقيقه لعناصر الحركة او الايقاع على ذلك الترديد المتغير الحادث بين الخطوط الدائرية التى تحدد شكل الوجه والخطوط الانسيابية للأذرع ، فالخطوط الدائرية للأعين والخطوط الانسيابية الصغيرة التى تكون «الحواجب»

ثم نجده يعادل ذلك كله بالخطوط المستقيمة التى تحدد اشكال الأنف والرقبة وأشكال الخلفية أو الارضية .

ولقد نلمس اصداء للحس الجمالى الخاص بالزجاج المؤلف — الذى استخدم خلال الحضارتين القبطية والاسلامية ليضفى على الاماكن الدينية شعورا بالقدسية والايمان — تتردد بالنسبة لبعض أعمال « جمال محمود » حيث استخدم مجموعات ضخمة من الالوان الساخنة والباردة — معا — وبمساحات تحددها الخطوط السوداء الامر نفسه الذى نجده واضحا بالنسبة لاعمال الفنان « رووه » .

وبهذا الاسلوب التعبيرى الايحائى تمكن الفنان من أن يصوغ احساساته وانطباعاته تجاه الكثير من الموضوعات الانسانية والشعبية التى ترتبط تارة بالقصص التاريخية ، وتارة بالحياة اليومية ، وتارة بأبناء النوبة واخرى بأبناء فلسطين — واستطاع ان يحكم العلاقة القائمة بين الموضوع والقيم الفنية — فلم ينظر الى الموضوع او الى المعنى الموضوعى كأساس للعمل الفنى على حساب اسقاط جانب القيم التشكيلية كالالوان والاشكال — كذلك لم يسقط الجانب الموضوعى من اهتماماته ليتفرغ للجوانب التشكيلية وحدها — بل اصاغ المعنى الادبى من خلال حسن تشكيلى معاصر .

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيري

ماذا أقول لكم !

نظم الاستاذ صلاح عبد الصبور قصيدة ، اشتهر عنوانها فيما بعد أكثر منها ، لانه اتخذها عنوانا لديوانه الاول ·· وهى قصيدة « الناس فى بلادى » ·· وهو فى الواقع لايريد ان يتحدثعن الناس فى بلاده ، بقدر ما يريد أن يتحدث عنهم فى بلده ، بل فى قريته خاصة ·· لأنه يقف فى هذه القصيدة عند باب قريته ، ويذكر بالتحديد عمه « مصطفى » ، وهو يجلس ساعة الأصيل وحوله الرجال واجمون ، يحكى لهم تجربة حياته ·· ثم يعود الى هذه القرية مرة أخرى ، وقد مات العم « مصطفى » ووسدوه التراب ، وسار خلف نعشه الفقراء ، ووقف حفيده خليل عند باب القبر ، ينظر للسماء نظرة احتقار ·

هذه خلاصة التجربة ، أما طريقة النظم ، فقد أتلفت هذه التجربة ، وأحالتها الى عدم ·· ونحن نكتفى بذكر المقطع الاول من القصيدة ، لنرى بعد ذلك هل نستطيع أن نقيمه على الميزان الشعرى الصحيح ؟ ·

يقول صلاح :

الناس فى بلادى جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشقاء ، فى ذؤابة الشجر
وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب
خطاهم تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشئون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ومؤمنون بالقدر ··

ونحن نأخذ من كلمات البيت الخامس الوزن الصالح لهذه الأبيات ، بعد أن نحيله من تفعيلة الرجز الى تفعيلة الكامل دون أن نغير من ألفاظه شيئا غير زيادة واو العطف بين كلماته ثم نقيم بقية الأبيات على هذا الوزن ·· محتفظين بذوات ألفاظه ومعانيه ٧ الا ما تقتضيه الاقامة ، من زيادة أو نقص يسيرين ·· فنقول :

الناس فى بلدى·· كجارحة الصقور ·· يهومون ··

وغناؤهم رجف الشتاء·· على ذؤابات الغصون ··

وكما تئز النار فى الأحطاب ·· باتوا يضحكون

وتسوخ فى جوف التراب خطاهم ، اذ يقدمون

ويقتلون ، ويسرقون ، ويشربون ، ويجشئون ··

لكنهم بشر ·· اذا ملكوا الدراهم ·· طيبون ·

وهم بما يجرى به القدر المسلط ·· مؤمنون !

ونتنقل الآن نقلة سريعة ·· الى الديوان الثانى ·· « أقول لكم » ·· وندع كل هذه القصائد التى يقال انها تمثل شخصية صلاح عبد الصبور ،من الحزن ، والقلق ، والسأم ·· فنحن لم نره الا فرحا · مستقرا ، مقبلا على الحياة · ونقف عند موضوع يتمثل فيه الواقع كل التمثيل ·· وتتضح فيه الايجابية كل الوضوح ·· انه موضوع من صميم حياتنا القومية ، واحداث ثورتنا العربية ·· لقد ذهب الى غزة·· الى هذا الجزء من فلسطين ·· وتمثل مشكلة اللاجئين الدامية ، وأحس بالغضب للعرب ، والعروبة ، ولحق الانسان فى أن يعيش فى وطنه ، وألا تسلب منه داره ، ويشرد صغاره ·· وعاد الينا من رحلته ، أو وقفته ، بقصيدة ثلاثية صغيرة أسماها ··« ثلاث صور من غزة » ·· فلننظر ماذا قال فى هذا الموضوع ·· ولنحاول أن نقيم مقاطعة على الميزان الشعرى الصحيح أيضا ·· لنرى الفرق بين الشعر الأصيل ، والشعر الدخيل ·· فى هذا الموضوع الهام ·

يقول صلاح فى الصورة الأولى :

لم يك فى عيونه وصوته ألم ··

لأنه أحسه سنه ··

ولاكه ·· أستنشقه سنه ··

وشاله فى قلبه سنه

وطالت السنون أزمنه
فأصبحت آلامه · حقدا

بل أملا ينتظر الغدا ..

ونحن نستميحه في أن نستبدل كلمة « عام » بكلمة «ســنة» .. ونبقى له تفعيلة الرجز التي سار عليها .. ثم نقول :

لم يك في عيونه ، وصوته آلام
لأنه أحس هذا الخطب من أعوام
ولاكه .. واستنشق التراب والرغام
وشاله في قلبه .. فقلبه حطام
وطالت السنون وامتدت به الأيام
فاصبحت آلافة حقدا على اللئام
بل أملا منتظرا فجر الغد البسام

وينتقل في الصورة الثانية للحديث عن الصغار ، فيقول :

يايها الصغار
عيونكم تحرقني بنار
تسألني اعماقها عن مطلع النهار
عن عودة الى الديار
أقول .. ياصغار
لننتظر غدا
لو ضاع منا الغد يا صغار ضاع عمرنا سدى ..

فماذا لو أقام هذه الابيات على الميزان الشعرى فقال :

يا أيها الأحبة ، الأعزة ، الصغار
عيونكم ياويحها .. تحرقني بنار
تسألني أعماقها عن مطلع النهار .
عن عودة « قريبة » الى حمى الديار
لننتظر الى غد .. أقول يا صغار !
لو ضاع منا غدنا أو طال الانتظار
ضعنا ، وضاع جيلنا ، وضاعت الأعمار .

ويتحدث في الصورة الثالثة عن حكم يوم الثار .. فيقول :

كانت له أرض وزيتونة
وكرمة وساحة ودار
وعندما أوفت به ســفائن العمر الى شواطىء السكينة
وخط قبره على ذرى التلال
انطلقت كتائب التتار
تذوده عن أرضه الحزينة
لكنه خلف سياج الشوك والصبار
ظل واقفا .. بلا ملال
يرفض أن يموت قبل يوم ثار ..
يا حلم يوم الثار ..

ومن السهل أيضا أن نقيم هــذه الابيات على الميزان الشعرى ، للصورتين السابقتين .. فنقول :

كانت له زيتونة ، وكرمة ، ودار
وعندما أوفت به سفائن الأعمار
لشاطىء السكون ، أو قربه القرار
وخط قبره على التلال والقفار
انطلقت رهيبة . كتائب التتار
تذوده عن أرضه .. بسيفها البتار
لكنه خلف سياج الشوك والصبار
يرفض ان يموت قبل أخذه بالثار !
ياحلم يوم الثار ؟ ياحلم يوم الثار !

وبعد .. فماذا صنعنا بصلاح عبــد الصبور مرة أخرى ؟! سيقول صديقنا وزميلنا الناقد القدير ، الدكتور محمد النويهي ، اننا قد صنعنا به شيئا ادا ، ومسخنا شــعره مســخا فظيعــا .. وسيغضب لهذا التدخل منا في تصحيح الشكل الجديد للشعر .. وسيغضب من خلفه سبعون ألفا ممن يناصرون هــذا الشكل الجديد ، لا يسألونه لم غضب!! ولكننا سنسأل من جانبنا : لم غضب ؟ وبخاصــة اذا علمنا أنه كان أسرع في غضبه من صاحب الشعر الممسوخ — أى الذى مســخناه نحن باقامته على ميزان الشعر الصحيح !! — بل اننا سنسأل قبل ذلك ، وحق لنا أن نسأل ، وأن نعجب ، لمــاذا ترك صديقنا الدكتور النويهي سلسلة مقالاته الرصينة ، التي تحــدث فيهــا عن الجمــال الايقاعي والتصويرى في شعرنا القديم ، وانتقل فجاة لمحاربة هذا الايقاع ، مسميا اياه «بالرنين» ، ومدافعا عن هذه «النثرية» التي هي أوضح سمات الشكل الجديد ، ومشبها الحركة التي قام بها نفــر من الشعراء الشبان منذ أواخر الاربعينات لابتكار ما أسماه « الشــكل الشــعرى الجديد » ، بحركة الضباط الاحرار ؟!

ان حركة الضــباط الاحرار ، التي بلغت ذروتها في ذلك الوقت ، أنتجت ثورة على أوضاع سياسية واجتماعيــة فاسدة ، وراحت تعمل منذ تهيأت لها ظروف العمــل ، على اعادة الاوضــاع السليمة ، من رد الحقوق السياسيــة والاجتماعية لأصحابها ، الى بناء مستقبل الشــعب العربى على أسس وطيدة من الشعور بالمسئولية ، والاحساس بالعزة القومية .. فلو أردنا أن نشبه بهــا حركة التجديد في الشعر مثلا ، فالواجب لكي تنال هذه الحركة شرف التشــبيه المطلوب ، أن تكون قائمة عـلى أسس وطيدة من الاعتزاز بالقومية ، والمحافظة على مقومات الشخصية العربية الأصيلة والثقافة العربية العميقة .. ولهــا أن تحارب التقليد بالتجديد ، أما أن تحارب التقليد بتقليد هو شر منه ، فهذا ما لا يعطيها شرف التشبيه بحركة الضباط الأحرار ، ولا مســايرة ركب الثورة العربية المنتصرة . أما ما هي محاربة التقليد بتقليد شر منه ، فذلك أن حركة الشكل الجديد تحاول أن تهدم القديم ، مدعية أن السير على نمطه تقليد لشيء محاه البلى ، كما تحاول في نفس الوقت ان تقيم مكانه جديدا ، ليس في الواقع الا « التقليد كل التقليد » لصور واردة من الغرب ، اذا تأملها الدارس الفاحص أو المترجم البارع ، أيقن بصدق مانقول عنها .. وحسبك هذا البيت من شعر صلاح عبد الصبور الذى اقترحنــا له ترجمة عربية في العدد الأسبق، واعترض الدكتور النويهي على بيتنــا المقترح مستشهدا بصياغة واحدة للترجمة ،مع أننا اقترحنا صــياغتين ، يتوافر في احداهما ما طلبه من التكرار ، والتثنى، والتردد ، والترديد .. دون أن تكون فيه هذه « الأوربيــة » التي تظهر في الأصل المراد ترجمته .. فقد ورد هذا الأصل هكذا :

« أنا .. رجعت من بحار الفكر .. دون فكر ..
قابلني الفكر .. ولكني رجعت .. دون فكر » .

ومن أسهل السهولة ان نترجمه الى الانجليزية نفسها .. على هذه الصورة:

« I have returned back from seas of thought,
Without thought
I Met with thought.. But I returned back,
Without thought ! »

أما نحن فاقترحنا لهذا البيت ترجمة عربية ، في صياغتين ، قلنا في الأولى :

وردت بحار الفكر أرجو لقاءه
وقابلني..لكن رجعت بدونه !

وأردنا في الثانية ، ان يتوافر فيهــا ما تطلبه الدكتور النويهي من التكرار ، والتثنى والتــردد ، والتــرديد ولكن على الطريقة العربية ، المألوفة لأرباب البيان العربي السليم ، فقلنا :

وردت بحار الفكر .. أرجو لقاءه
وقابلني .. لكن رجعت بلا فكر !

ان أظهر ما نراه فى غضبة صديقنا الدكتور النويهى ، انما ينصب على محاولتنا تصحيح هذا الشعر المفتعل ، واقامته على الميزان الشعرى الصحيح .. ولذلك فهو يحاول ابعادنا عن هذه المحاولة ، فيقول « اما ان تقبلوا هذا الشكل الجديد ، واما أن ترفضوه ، كما يملى عليكم ذوقكم ، ولكن نستحلفكم الله أن تقوموا بواجبكم كنقاد فى تفهم دوافعه وغاياته ، وادراك ارتباط مضمونه وقالبه .. حتى لاتقدموا على هذا التشويه ، المضحك المبكى ! » .

ونحن نرد على ذلك بأن الدكتور الناقد يلمس هنا نقطة هامة ، فقد أفزعه أن يقوم بنقد هذا الشكل الجديد شاعر مر بنفس التجربة ، وقرأ الشعر الأوربى ، وأفاد منه دون شك فى محاولاته التى يقوم بها للتجديد فى الشعر العربى ، واثرائه بالملاحم والمسرحيات .. ذلك بأن الناقد من هذا النوع يكون أقدر على معرفة دخائل هذا النظم الجديد ، فيوافق على المقدار الصالح منه ، ويرفض الدخيل المفتعل المترجم، ويستطيع أن يضع يده على مصادره ، وأهدافه ، وغاياته .. لايقبل على طول الخط ، أو يرفض على طول الخط ، كما يقترح عليه ، ولكنه يستطيع أن يقول عن ثقة لماذا قبل ، ولماذا رفض ؟ وهذا يدفعنا الى الانتقال من حديث الشكل ، الى حديث المضمون .. فمن الانصاف الا نقصر حديثنا عن شعر الشكل الجديد على شكله فقط ، ولكن الواجب أن ننظر فى مضمونه كذلك خصوصا والناقد الكبير الدكتور النويهى يقرر أن هناك ارتباط بين مضمونه وقالبه ، ويرى من واجبنا كنقاد أن نتفهم دوافعه وغاياته .. وهذا من حقه . وسأحاول أن أضرب له منذ هنا ، من قصيدة «الظل والصليب» للاستاذ صلاح عبد الصبور أيضا .. من ديوان « أقول لكم » .. وهى تنقسم الى أربعة أقسام .. وقد حاولنا فى العدد الاسبق أن نقيم بعض أبياتها على ميزان الشعر .. ان قسمها الأول ، يبدأ هكذا :

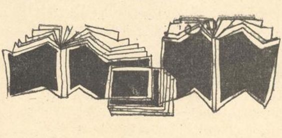
« هذا زمان السأم ..
نفخ الأراجيل سأم ..
دبيب فخد امرأة مابين اليتى رجل ..
سأم ..
لاعمق للألم .. »

ما بال هذا السطر الثالث ، يبرز بروزا واضحا ، حتى تزيد تفعيلاته عن ضعف تفعلات الابيات المحيطة به ؟ .. أليس هذا ايحاء بضرورة ابراز هذا المعنى ، وتعميقه ، وتثبيته فى الذهن ؟ لقد لاحظت أن أحد النقاد وهو يستشهد بهذه الفقرة من القصيدة ، فى مجلة «الشعر» ، قد أهمل هذا السطر الثالث .. فلماذا أهمله ، وهومعجب بالقصيدة ولم يستشهد به ، مع أن الشاعر نفسه قد وضعه فى صدر قصيدته ، ومنحه من البروز بزيادة تفعيلاته ، مايجعله صورة واضحة للناظرين ؟ . لقد ذكرنى هذا البيت بالصورة العارية ، المرسومة بين صفحات كتاب قصصى ، كل مهمتها أن تنبه القارىء الغارق فى موضوعه فجأة على أحاسيس جنسية صارخة .. فهل هذا هو مضمون شعر الشكل الجديد عند صلاح عبد الصبور؟

ولا أستطيع أن استرسل فى البحث عن المضمون فى قصيدة «الظل والصليب» فقد تناولت بعض فقراتها فى المقال والحديث المنشورين فى العدد الاسبق من « الثقافة » .. ويكفى أن اشير الى الافتعال فى صورها ، بين الوضوح والغموض .. وكلاهما يحمل فى طياته مضمونا أقرب ما يوصف به ، الاباحية، والتجديف ، والانفصال عن الحياة الجادة كل الجد ، التى يعتزم شعبنا العربى أن يحياها ، فى هذه الفترة من حياته الفكرية والعملية ، بعزم ويقين ، واصرار .

وهنا أريد أن اطمئن الشباب .. هذا الشباب الواعى المثقف ، الباحث عن نفسه ، ومكانه ، وقدراته .. ان امامه الكثير ، وسيحصل على الكثير .. ولكن عليه ألا ينخدع بمحاولات بادئة ، اكبر مافيها من حسن النية ، أنها لاتزال تتلمس طريقا وعرا ، ليس هو الطريق الموصل على كل حال .. ان على الشباب أن يقرأ أولا الكثير الذى يصلح أساسا يبنى عليه بناء ثقافته الجديدة .. وعليه حين ينتج ان يعلم ان الاقدار قد وضعته فى موضع يتطلب منه أن يبنى بناء شامخا ، يطاول الأحداث ، فيطولها .. أما فيما يتصل بالشعر ، فليس هناك شكل قديم ، ولا شكل جديد .. ولا خلط بين شعر شعبى ، وآخر فصيح .. فلكل فن مقوماته الأساسية .. والشعر سيد الفنون ، لأنه يجمع بين كثير فيها ، ففيه التعبير باللفظ ، وفيه التعبير باللحن ، وفيه التعبير بالرسم.. ومع المخترعات الحديثة ، وفى مقدمتها الاذاعة والتليفزيون ، يستطيع الشعر أن يؤدى رسالته الجديدة المتطورة ، قصائد وأوبرات ملحنة ، بل ملاحم ومسرحيات تعالج مشاكلنا الكبرى ، لا تقف منها عند حد القالب المسروق ، أو الفكرة الغامضة ، أو التفعيلة المحطمة !

وبعد ، فلعل فى هذا ما يكفى لاقناع الاستاذ صلاح عبد الصبور بالعدول عن اقتراحه فى تحويل لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الى لجنة أهلية ! .



قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

لطيف دوس

و

ابراهيم س وريال

و

سمير التنداوى

ما هى الوجودية ؟
كتاب جديد لوليم باريت

متى يكون الانسان وجوديا ؟ يقول المؤلف ان الوجودى هو ذلك الانسان الذى لا يؤمن بوجود الله بمعناه التقليدى والذى يعيش فى عالم ملىء بالغموض والقلق والالم ، وهو لا يدرى ما سوف يحدث بعد الموت ولكنه يؤثر الحياة باهتمامه ويود أن يحيا حياة غنية مليئة بالحماس .

يناقش وليم باريت فى هذا الكتاب المذهب الوجودى وهو مذهب فلسفى لاهوتى سيكولوجى فى نفس الوقت ، ويوضح ان موضوع الوجودية متصل اتصالا وثيقا بحياة الناس فى القرن العشرين فالوجودية تعكس انهيار الفكرة الكلاسيكية عن الانسان المدرك الذى يعيش فى كون محكم النظام ، كما تعكس انهيار المعتقدات الدينية التقليدية . فان عصر الحروب العالمية وتحطيم الذرة، عصر العلم والسيكولوجيا، قد دفع بالكثيرين الى هوة الشك واليأس وأخذ الناس يتساءلون هذا السؤال الفلسفى الملح : لم الوجود ؟

وفى الاربعينات من القرن الماضى وجد الفيلسوف الدنماركى « سورن كير كجارد » انه لا يستطيع أن يهضم معتقدات الفيلسوف الالمانى « هيجل » التى تقول بأنه من الممكن أن نصل الى ادراك أسرار الالوهية عن طريق التفكير المنطقى . وفى رأى كير كجارد أن الكون غير قابل للتفسير وانه يتعذر على العقل الانسانى أن يدرك كنهه . ولقد هاجم الكنيسة الارثوذكسية هجوما عنيفا ولكنه كان رغم ذلك يتوق الى الايمان بالله وبالمسيح ، سواء أدرك كنههما أم لم يدركه . وهكذا يمكن اعتبار كير كجارد أول الوجوديين المسيحيين .

على ان معظم الوجوديين البارزين كانوا اما لا أدريين أو غير مؤمنين اطلاقا بوجود اله . فنيتشه مثلا لا يفتأ يهيب بالانسان أن يعتمد على نفسه دون الركون الى الدين . وفيما بين الحربين العالميتين أخذت الحركة الوجودية دفعة قوية على يدى الفيلسوفين الألمانيين الكبيرين « كارل جاسبرز » الذى ولد عام ١٨٨٣ و « مارتن هايديجر » الذى ولد عام ١٨٨٩ وكلاهما لا يزال على قيد الحياة . وبعد الحرب العالمية الثانية أصبحت الوجودية « موضة » العصر بفضل الفيلسوف والروائى والكاتب المسرحى الفرنسى « جان بول سارتر » الذى ولد عام ١٩٠٥ .

ويبحث باريت فى كتابه كلا من هؤلاء الفلاسفة ويوضح الفروق بينهم وصلتهم بالفلسفة التقليدية والهوة القائمة بينهم وبين أصحاب المذهب التحليلى فى الفلسفة من اتباع مدرسة كامبردج واكسفورد . ويهتم الوجوديون المعاصرون بأمثال هذه الموضوعات التى لا تفتأ ترد فى فلسفاتهم: انعزالية الفرد ، ونظم المجتمع التى تحطمه ، والشجاعة التى تستلزمها مواجهة الموت مع توكيد أهمية الحياة فى نفس الوقت . وهم يرون ان الانسان هو النتاج المتغير لتاريخه الطويل ، وانه كائن يتميز بأنه يهتم بذاته ، واننا لكى نصل الى ادراك الحقيقة علينا أن ننشدها فى ذوات نفوسنا دون سواها .

معامل مؤسسة فورد للمعينات التربوية:

فى تقرير عن هذه « المعامل » لخصته مجلة « نيوزويك » الامريكية نجد وصفا لبعض الاستعمالات الحديثة للتليفزيون وجهاز التسجيل وشاشة السينما فى مجالات التربية والتعليم فلنتصور مثلا ان طالبا جامعيا يستعد لدخول امتحان التاريخ . ما على هذا الطالب الا أن يدخل واحدا من « مراكز الدراسة » فى مبنى المكتبة الجامعية ثم يجلس أمام لوحة عليها مفاتيح ومؤشرات كهربائية والى جانبها جهاز تليفزيون وشاشة سينما . ثم يضع على أذنيه سماعات ويرجع الى البرنامج المعلق على اللوحة ويدير رقما معينا على القرص (كما تدير رقما على قرص التليفون) فسرعان مايرى ويسمع تسجيلا لمحاضرة الاسبوع الماضى فى تاريخ حرب الاستقلال الامريكى . وبعد ساعتين يغادر القاعة وقد وعى بعينيه وأذنيه وعقله موضوع المحاضرة وأصبح على تمام الاستعداد لامتحان التاريخ فى اليوم التالى .

ان مائتين وثلاثين من هذه « المراكز الدراسية (يكلف كل منها ألف دولار) يجرى انشاؤها اليوم فى جامعة «فلوريدا اتلانتيك . ورغم سخرية الجامعيين الجادين بهذه « الألاعيب » فلا نكران

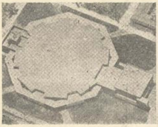
للحقيقة الواقعة وهى ان التكنولوجيا قد تكون بالنسبة للجامعات الناشئة الحل الوحيد لمشكلة ازدحام الجامعات باعداد فوق طاقتهـــا من الطلاب من ناحية ، ومشكلة تزايد المعرفة الانسانية بسرعة هائلة من ناحية أخرى .

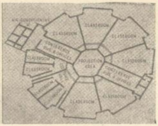
ويتنبأ التـــقرير بان اســـتخدام التكنولوجيا فى التربية سييسر الى حد كبير ايصال رسالة الجامعات الى الراغبين فى تلقيها من الطلاب . فجامعة دارتموث مثلا ستقيم « جهـــازا حاسبا » يكلف ٨٠٠ر٠٠٠ دولارا وتوصـــله بستة عشر « محطة منتشرة » فى حـــرم الجامعة . ويستطيع الطلاب أن يذهبوا الى احدى هذه المحطات ويدقوا على آلاتها (كمـــا تدق على الآلة الكاتبة) مسألة رياضية فيحصلون من الجهـــاز الحـــاسب على الجواب فى ثوان

وقد أخذت الاجهزة الالكترونية تمتد الى مساكن الطـــلاب فيستطيع الطالب دون أن يغادر غرفته فى المدينة الجامعية أن « يحضر المحاضرات ويســـتخدم المكتبة بل ويؤدى الامتحانات الجامعية . ويقول الدكتور كينيث ويليامز : اننـــا سنزود محطـــات الدراســـة بوحدات للاستجابات الفردية وهى عبـــارة عن مجمـــوعة من الازرار والمؤشرات يمكن للطالب بواسطتها أن يجيب على الاسئلة التى تظهر على شـــاشة الســـينما أو التليفزيون . وتسجل الاجابات فى جهاز حاسب ليستطيـــع كل من الطـــالب والاستاذ أن يرجع اليها فيما بعد .

الاجهزة الالكترونية والمكتبات الجامعية :

لم تقتصر الاجهزة الالكترونية على ان احتلت قاعات الدروس فقد غزت أيضا المكتبات الجامعية ففى احدى الكليـــات الجديدة بجامعة ميشيجان صممت المكتبة بحيث تتسع لـ ٢٣٠٠٠ مجلدا لا أكثر . ذلك ان معظم ما فى المكتبة من معرفة قد سجل على الميكروفيلم أو أشرطة التسجيل ويمكن للطلاب استعادته عندما يجلسون فى مراكز الدراسة وعددها ٢٥٦ مركزا . ويقول مصـــمم المكتبة : لســـنا نكره الكتب ـ كل ما فى الامر هو اننا لم نعد نعتقد انها خير وسيلة لايصال المعلومات . ان طالب اليوم يتعلم عن طريق التليفزيون بأسرع وأيسر مما كان يتعلم عن طريق الكتاب .





الصورة العليا قاعة الدراسة عن طريق التليفزيون
الصورة السفلى الى اليسار : احدى كليات جامعة ميامى المثمنة الاضلاع
الصورة السفلى الى اليمين : رسم بين قاعات الدرس وموقع أجهزة العرض فى قلب البناء

فى جامعة ميامى :

ولعـــل أكثر الجـــامعات استخداما للتليفزيون فى التعليم جامعة ميامى حيث يتلقى طلبة السنتين الاولى والثـــانية تعليمهم عن طريق هذا الجهاز . وقـــد صمم مبنى الكلية ذو الثمـــانية أضلاع بحيث يحوى ست قاعات للدرس يتسع كل منها لثلثمـــائة طالب . وتعرض المحاضرات للطلاب على شاشة تليفزيونية مساحتهـــا عشرة أقدام مربعة . وبهذه الوسيلة يستطيع أساتذة الجامعة وهم جالسون فى استديوهات التليفزيون أن يعلموا ١٨٠٠ طـــالب فى نفس الوقت بمســـاعدة أجهزة العرض والتسجيل المركبـــة فى قلب الجزء الاوســـط من المبنى .

هل نستغنى عن الاساتذة والمعلمين ؟

على أن المحـــاضرات التلفزيونية لن تغنى الطلبة عن الاساتذة ، اذ لابد لهم من أن يروا أســـاتذتهم ويناقشـــوهم وجها لوجه . فالتلفزيون والجهـــاز الحـــاسب ومراكز الدراســـة والتعليم باللاسلكى ـ كل ذلك لن يلغى الاستاذ والمعلم الحى . ويقول تقـــرير مؤسسة فورد : لا يمكن أن نغمط قدر المعلم من الطراز القديم . ان فى وجوده الانسانى نوعا من السحر الذى لا يمكن تحديده والذى لا يمـــكن أن تغنى عنه أية أداة الكترونية . لكن ، من الناحية الأخرى .

مادامت الجامعـــات والكليات الامريكية تواجه هـــذا الضغط المتزايد من الطلاب وما دامت مضـــطرة الى تعليمهم ضعف ما كانت تعلمهم من قبل فلابد لها بحكم الامر الواقع من أن تلجأ الى التليفزيون والتكنولوجيا . والمشـــكلة التى تواجه الكليات والمجتمع الحديث هى : الى أى حد يمكن جعل التعليم آليا دون أن يفقد انسانيته ؟

نشأة الحضارة الغربية :

هذا كتاب جديد لوليم ماكنيل نشرته مطبعة جامعة شيكاغو وعلق عليه الناقد الادبى لمجلة « ذى ليسنر » البريطانية بقوله : لقد أخذت دراسة الحضـــارات الانسانية وتاريخ العالم تزداد تعقيـــدا بالتدريج . وأضحت الآراء القديمة عن قيام الحضارات وسقوطها تبدو لنـــا بدائية فجة . كمـــا ان الاعتقـــاد بأن الحضـــارة الواحدة هى وحدة مستقلة يمكن دراستها بذاتها كحقيقة من حقائق التاريخ ـ أخذ هـــذا الاعتقـــاد يفقد بالتدريج سلطانه كلما اكتشفت الروابط بين الحضارات وتداخلهـــا بعضها فى بعض ـ وأخذ الاعتقاد يتزايد بأن المؤرخ الذى يبغى أن يؤرخ للحضارات الانسانية يجب أن ينســـج نسيجه من عدد أكبر وأكثر تشابكا من الخيوط عما كان يفعل أسلافه .

ولقد كتب البروفسور ماكنيل كتابه الضـــخم معتمدا أســـاســـا على الترابط

والتفاعل بين الثقافات والحضارات خلال التاريخ الانساني وفي عصور ما قبل التاريخ . وهو يذهب الى انه عندما تكونت مراكز جديدة للحياة الاجتماعية كانت هذه المراكز تؤثر في المناطق المجاورة لها في دوائر تتزايد في الاتساع .

ويختلف أسلوب ماكنيل في تناول تاريخ الحضارات عن أسلوب سبنجلر و « توينبي » فهو لا يهتم كثيرا مثلهما بدينا ميكيه قيام الحضارات وسقوطها بل يعنيه أكثر تلك التيارات التي كانت تجرى بين الحضارات المختلفة تحمل تأثير الواحدة الى الاخرى وتكفل بذلك استمرار تدفق التيار الحضاري دون انقطاع . فماكنيل يخفف من حدة فترات الانتقال من طراز من الحضارة الى طراز آخر مؤكدا بذلك أهمية التغير التاريخي ككل .

على ان المؤلف يدرك قصور هذا الاسلوب عن أن يكون فلسفة عامة للتاريخ وهو يقر فعلا بأن من عيوبه ان الشخصية الفذة أو اللحظة الحاسمة في الفكر والعمل قد تطغى عليها التعميمات التي لا بد منها في هذا الاسلوب من دراسة التاريخ .

والكتاب طويل بحيث يصعب على القارىء العادي أن يستوعبه بسرعة ولكنه مرجع قيم ويمتاز مؤلفه بأنه رجع الى المصادر غير الادبية كاكتشافات علم أصل الانسان وعلم الآثار القديمة وتاريخ الثقافة ، وذلك فضلا عن المصادر الاقتصادية والسياسية والعسكرية . وقد أجاد المؤلف اختيار الصور الفوتوغرافية التي توضح العلاقات بين مختلف العصور والحضارات في الفن والعمارة .

ان كتاب البروفسور ماكنيل تجربة جديدة رائدة في كتابة تاريخ العالم وهو ولاشك خطوة الى الامام في هذا الميدان .

لطيف دوس

آخر مسرحيات فرانسواز ساجان

مضت عشر سنوات منذ بدأ اسم ساجان يظهر في دنيا الادب ، أصدرت خلالها عدة روايات ومسرحيات ، وأخيرا تريد أن تمارس الاخراج المسرحي ، بل هذا هو ما تقوم به فعلا في الوقت الحالي بالنسبة لمسرحيتها الاخيرة التي أعطتها اسما مشتقا من الكلمات التي يرددها لاعبوا القمار أثناء لعبهم ، فالعنوان هو
Bon heur inpairet passe
وتشرح الكاتبة الفرنسية عنوان مسرحيتها قائلة « ان السعادة هي هدف شخصياتي ، وهذه الشخصيات شخصيات مقامرة »

ولكن هل ستشبه مسرحية السعادة هذه ما سبق أن قدمته ساجان من مسرحيات هل ستشبه مثلا مسرحية « قصر في السويد » أو مسرحية «فستان فالنتين » تقول ساجان أنها ترجو ان تكون مسرحيتها الجديدة مختلفة تماما. أما من حيث الموضوع، فهو الغيرة، الغيرة المرضية ، فأحداث المسرحية تقع في روسيا عام ١٨٩٠ ، وهناك زوج يقتل في المبارزة جميع الرجال الذين ينظرون الى زوجته ، وسبب ذلك هو أن زوجته خانته وهو لا يستطيع أن ينسى ذلك .

تجرى بروفات هذه المسرحية الآن على مسرح ادوار السابع في باريس ، وتقوم جولييت جريكو بدور الزوجة في حين يقوم بدور الزوج دانييل جيلان .

وعن الغيرة تقول ساجان : « انى أعتبر الغيرة مرضا مرعبا . لقد عرفت في حياتي بعض الاشخاص الغيورين وكانت شخصياتهم لا تطاق . أما أنا فلم اكن غيورة يوما » .

أما بالنسبة للقمار فانها تقول : « لم تكن خسارتي في لعب القمار في الكازينوهات ضخمة جدا .. ولكني بددت ثروتي في سبيل الحياة .. ان لدى نفس السيارة الجاجوار منذ سنتين ، فان سيارة جديدة شيء غالي الثمن بالنسبة لي !!.

وتستطرد الاديبة الشابة فتذكر آراء مختلفة في السعادة والمال والانتحار ، وفي الفرق بين كتابة الرواية والكتابة للمسرح ، كما تتحدث عن تجربتها التي تمر بها حاليا ، وهي الاخراج .

« من الافضل ألا يكون لديك مال ، ليس الاغنياء ممتازين بنوع خاص ، ثم لا تنس الهموم التي يسببها لك الحرص على المال . ان أعظم سعادة في رأيي هي أن تحب . وقد لامني كثيرون على أني أبرز في أعمالي صورة غير بهيجة للحياة . ولكن ماذا أستطيع سوى ذلك؟ ان العلاقات بين الناس عسيرة ، فلماذا أغمس ريشتي في ماء الورد ؟ اني أعلم ان هناك انواعا من الحب رائعة وجميلة ، ولكن مثل هذا الحب يكفي نفسه فقط ولا يصلح موضوعا للروايات » .

ومعروف أن ساجان لا تهتم كثيرا بالحفاظ على حياة أبطالها ، فما هي فكرتها عن الموت ؟ تقول ساجان انها لا تفكر كثيرا في هذه المسألة ، والموت يرعبها بالنسبة للآخرين، أما فيما يتعلق بها نفسها فهي تجده مثيرا !.. « خاصة عندما أكون سعيدة فاني عندئذ أقول لنفسي انى يجب أن أحيا بسرعة » .

— وما هو رأيك في الانتحار ؟

— اني لا أرحب بفكرة الانتحار ، ولكني مستعدة للموافقة عليه حين يكون لدى المنتحر الدواعي القوية لترك الحياة، وعلى شرط أن لا يحدث الانتحار بدافع المباهاة ، فلان يحول الشخص انتحاره الى حدث ، هو أقل درجات الادب ، اذ يجب التفكير في أولئك الذين يتركهم . وان من يقرأ أعمال ساجان يحس أنها أسيرة بيئة معينة ونماذج معينة من البشر تصفها وتتحدث عنها باستمرار ، وهي تدافع عن نفسها ازاء هذا الاتهام فتقول ان الانسان اذا أراد أن يعرف الكائنات جيدا فعليه أن يتعمقها بدلا من أن يواصل الجرى دائما وراء اكتشافات جديدة . ولهذا فان الاسفار لا تفيد الانسان .

— هل تفضلين أن تكتبي للمسرح أو أن تكتبي رواية ؟

— ان كتابة الحوار أسهل وأكثر تسلية ، فالمسرحية تتقدم للأمام كما لو كانت تسير على عجل . ولكن كتابة الحوار اقل اثارة من كتابة الرواية .. أما أحب أعمالي الى فهي « بعد شهر أو بعد سنة » مع « السحب الرائعة » . وكلا العملين قصير جدا وكتبته باهمال ولكن فيهما أفكارا! .. كما أن العاطفية السهلة التي فيهما أقل بكثير مما في « هل تحبين برامز » .

وفرانسواز ساجان تكتفي عادة بمائة وثمانين صفحة ، فهل لا يدخل ضمن مشروعاتها كتابة رواية طويلة ؟

— أحيانا أفكر في ذلك . ولكن هذا أمر يتطلب عاما أو عامين من العمل بمعدل ثماني ساعات كل يوم. وليست لدى الشجاعة لافعل ذلك . ولا أعتقد أني سأستطيع أن أكتب رواية في ثلاثمائة صفحة ، فلكي تكتب مثل هذه الرواية لابد أن تكون قد خبرت صورة معينة من صور الشقاء ، وهذا لم يحدث لي . وفضلا عن ذلك ، فانا لا أستطيع أن أقدم مهنتي على حياتي الخاصة، فالسعادة أهم في نظرى من الادب .

— ربما استطعت ذلك يوما ما .. « بعد شهر أو بعد سنة » ..

— ليس قبل عشر سنوات على أي حال ، اني محتاجة للوقت اللازم لاستهلاك الحياة ، وهي حاليا مسلية جدا بالنسبة لي .

— كيف فكرت في القيام بالاخراج ؟

— لقد كان هذا شيئا مشوقا في نظرى ، كما أني لم أقدر صعوبات هذا العمل المتعب حق قدرها . ولكن لحسن

الحظ فان أحداث مسرحيتي تتطلب مني في مجموعها أن أكثر من الغدو والرواح، فالسكون يتعبني أكثر من الحركة .. كما اني ليست لدى خطة للاخراج فأنا أترك نفسي لوحي اللحظة اذ من الضروري أن أعرف أولا رد الفعل الذي يتولد عند الممثلين في موقف معين .

– هل تعتقدين أن من الافضل للمؤلف أن يقوم بنفسه بالاخراج ؟

– ان مركزه عندئذ أفضل من مركز اى شخص آخر يريد ان يجعل الممثلين يتكلمون بالطريقة الاسلم أو على الاقل ، الاكثر تطابقا مع مقاصده .

–هل غيرت في المسرحية بالزيادة أو بالنقص ؟

– لقد أضفت أشياء لسبب وجيه هو أن المسرحية كانت قصيرة الى حد ما .

– وهل يتقبل الممثلون ارشاداتك ؟

– لقد حدثت بيننا بعض المشاحنات القليلة ، واني أحرص دائما على أن يكون كلامي ايحاء لا أمرا مفروضا . ولكن عند ما كانت الخلافات تستمر كنت أقول : « حسن ، والآن هذا يكفي ، افعلوا ما قلته لكم » .

– لقد انقضت عشرة أعوام منذ بدأت في الكتابة ، فهل استفدت من هذه الفترة ؟

– لقد أصبت تقدما كبيرا ، في البداية كنت أكتب مسرحياتي على الآلة الكاتبة باصبعين فقط والآن أكتبها بخمسة . وهذا أسرع . ولكن الوقت الذي اكتسبه نتيجة هذا التقدم لا أستفيد منه في تحسين أسلوبي مثلا أو تنمية ثروتي اللغوية .

– هل لديك « لازمة » معينة يصعب عليك التغلب عليها في كتاباتك ؟

– نعم ، اني أجد صعوبة كبيرة في تجنب كلمة « باختصار » و « وهذا يعني أن » .. ولكن هذا لا يحرمني من الشعور باللذة أثناء الكتابة . واننا لا أدرى ماذا كنت سأصبح لو لم أكن قد اخترت هذا العمل، خاصة واني لا أتقن عمل أي شيء . كان سيصبح عندئذ ضروريا أن أجد بسرعة رجلا يطعمني .. لقد عرفت عذاب مضايقة الناس لي عندما بدأت الكتابة ، ولكن هذا توقف لحسن الحظ منذ خمس سنوات ، لقد كان صغر سني المفرط سببا في ذلك العذاب ، اذ أظهر كتاباتي مليئة بالفضائح – أما الآن فاني راضية تماما عن حياتي .

– ربما لأنك لم تغيري عاداتك الاساسية ، فانت لاتزالين تذهبين بكثرة الى أماكن اللهو التي يقبل عليها الناس .

– ان الناس لا يجدون أثناء النهار وقتا ليكونوا انسانيين . انى أفضل رؤيتهم أثناء الليل ، فهم عندئذ يتنفسون ويتبادلون الآراء .

– ها ! يتنفسون ويتبادلون الآراء في ذلك الجو المليء بالدخان وبضوضاء الموسيقى الصاخبة .

– على أى حال ان رؤية الناس شيء لا غنى عنه . لقد كتب ستاندال مرة أن الوحدة تعطيك كل شيء الا الشخصية والشخصية كما قال جوته لا تكون الا في ذلك المجرى الكبير ، مجرى العالم ... ولكن هذا المجرى الكبير لا يمر فقط بالمراقص والصالات .

فلم تعلق فرانسواز ساجان على الجملة الأخيرة .

كتاب جديد عن برج ايفل

في الربيع القادم سيحتفل الفرنسيون بمرور خمسة وسبعين عاما على انشاء برج ايفل وبهذه المناسبة سيصدر شارل بريبان المدير السابق لدار المحفوظات الوطنية كتابا عن البرج ، من وجهة النظر الأدبية طبعا .

يقول بريبان انه سيقدم للجمهور نظرات ادباء فرنسا الى البرج أيام انشائه ، وقد كانوا جميعا تقريبا ساخطين عليه . فمثلا كان فرانسوا كوبيه يسميه « الهرم المجنون » ، أما هويسمان فقد أطلق عليه « الشمعدان الأجوف » في حين أعطاه موباسان اسم « الهيكل عديم الرشاقة » .

وبعد ذلك تغيرت نظرة الكتاب الى البرج ، وكان رائدهم في هذا جان كوكتو ثم أبولينير .

ومنذ وقت بعيد اصدرت الفيجارو عدة أعداد من كشك خشبي انشيء في الطابق الثاني بالبرج ، وكان من بين هذه الأعداد عدد يذكر قصة زيارة الشاه للبرج :

نظر الشاه الى البرج مدة طويلة في رضى واضح ، ثم أمر رئيس اركان حرب جيشه وكبير أمنائه بأن يستعملا المصعد ، وتابعهما بنظره وهما يرتفعان وتمتم لنفسه « آه ! ان المصعد يحدث ضوضاء كبيرة ... » ثم أعطى ظهره للمصعد وخرج ليشترى عشرين نموذجا مصغرا للبرج .

وان أهم تاريخ في حياة البرج كان عام ١٩٢٥ حين بدأ ادوار بيلان يستخدمه في التجارب الأولى للتليفزيون .

ابراهيم سوديال

لم تعد للثقافة حدود وحواجز تحول بينها وبين الانتشار ، بل لم يعد اختلاف اللغة فاصلا يمنعها من أن تجرى في جميع مساريها . فما أن نقلب صفحات مجلة ، حتى تطالعنا المقالات عن شتى فنون الادب من مختلف أنحاء العالم .

« سيدة جالسة » معرض ١٩٦٤

ففي مجلة العالم طبعة الأحد الصادرة في ٢٠ من فبراير سنة ١٩٦٤ نجد مقالا عن بيكاسو ومعرضه في باريس بعنوان « عادت نساء بيكاسو الى الحالة السوية» للكاتبة انجه بورج برانت تقول الكاتبة : ما ان أقبلت على معرض بيكاسو في شارع مونبيه حيث يعرض الفنان العالمي البالغ من العمر ٨٣ اما أحدث أعماله البالغة ٦٨ لوحة تحت عنوان «الرسام والموديل» حتى وجدت سؤالا ملحا حائرا يتردد في الأذهان وتهمس به الشفاه أحيانا ، من يكون الموديل ؟ هل هي زوجته جاكلين بيكاسو ؟ أم أن جاكلين تسيطر على بعض الاعمال دون الاخرى ؟

ولم يكن السؤال خاصا بطائفة من الزوار دون الباقين بل كانوا جميعا سواء منهم الامريكي المتعطش للفن ، أو الطالبة الدارسة أو الثرية مرتدية الفراء أو البوهيمي صاحب اللحية الكثة . الجميع على حد سواء يتساءلون .

والحق ان بيكاسو يردد لنا في هذا المعرض – وعن وعي – ذاته ويروى لنا تاريخ حياته . فهو يرسم تارة بتراخ وتارة باستاذية باردة ، أو بسطحية أو

بعاطفة ملتهبة ، نفس المواضيع ويلعب بذات الالوان وذات الاشكال التى خلقها وعمل بهـــا مدى ستين عاما • أى منذ فرنانده الجميلة التى أحبها أيام مونمارتر الى مدام جاكلين التى تزوجها عام ١٩٦١ وهو يرسم النساء اللاتى أحبهن ويحب اللاتى رسمهن •

ومنذ أن تعرف الفنان بجاكلين وهى تتيه فخرا بأنها ملهمته ، وانها فى الحق لكذلك ومازالت تقوم بنفس الدور حتى بعد أن تزوجته عام ١٩٦١ • وهـــذا المعرض شاهد على ما تقول • وان كان المتأمل فى الوجوه المرســـومة لا يدرك وجود الشبه بينها وبين الصور • فمن يتأمل مثلا صورة « السيدة والكلب » يجد الأنف متجها الى اليمين والفم وقد التوى الى اليسار بينما يتوسط الوجه « بروفيل » السيدة ذاتها أما الحواجب فتبدو كأسلاك شائكة • فهل هـــذه جاكلين ؟! فى حين من السهل التعرف على الكلب فهو «كابول الكلب الجميل الذى اقتناه الرسام وظهر فى عديد من لوحاته وأعجب به الكثيرون •

ثم تستعرض الكاتبة حيـــاة الفنان النسائية وأســـماء صديقـاته • فأولى صديقاته ميتسنين جرترود شتاين لم تصبر على ما فعله الفنان عندما رسمها مشوهة فى صوره فتركته « لفرنانده » ثم فاجأ بيكاسو العالم بعد الحرب العالمية الاولى بصـــور الراقصـــة الروسية أولجاكوكسلوفا التى أصبحت زوجته الاولى وبقيت كــذلك حتى مـاتت عام ١٩٥٥ رغم الانفصـــال الذى تم بينهما عام ١٩٣٥ ولكن كان هناك قبل أولجا الراقصة الروســـية ايفا مارسيل أما الحبيبة التى أثارت زوجتـــه أولجـا وتسببت فى الانفصال بينهما فاسمها مارى تيريز •

صاحبة الجمال النوردى الباهت. ثم جاءت اليوغوسلافية دور مـــار وكانت تصغره بثلاثين عاما وأخيرا تعرف بزوجته الثانية جاكلين •

واتجهت الكاتبة «انجه بورج براندت» الى دانيل هنرى كانفايلر مدير المعرض وصـــاحب الفضل فى أن أصبح فنان مونمارتر الفقير المسمى بيكاسو ، فنانا ذا شهرة عالمية ومجد • وتوجهت اليه بالسؤال :

من تعتقـد أن يكون الموديل ياسيد كانفايلر ؟ وأجاب :

صدقينى اذا قلت لك أنه ليس هناك موديل بالمعنى الضيق للكلمة• فبيكاسو يرسم كما يغرد العصفور • وجاكلين تقفز دائما حوله » •

وتقول المؤلفة ان صور بيكاسو قد أوضحت ما لم يقله السيد كانفـايلر ، فبينت لنا أنها رسوم رجل سعيد لاأثر للحيرة أو الغضب فى رسومه فبيكاسو مرح ورسومه كلها بهجة ولم يعد الموديل يحمل رأسه فوق السرة • بل أصبحت نساءه كاملة صحيحة أمام عينيه • أما أكثر رسومه دلالة فوجه امرأة ذات شعر طويل وابتسامة بيضاء كالثلج ، تغمرها الاضواء الخضراء • فأشارت الى الوجه وسألت كانفايلر •

ــ هل هذه هى جاكلين ؟

وهز السيدكانفايلر كتفيه ولم يجب• اذ لم يكن السؤال حقا بحاجة الى اجابة فالمعرض كله جاكلين !

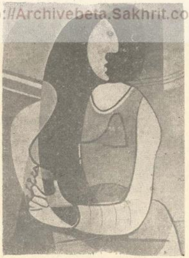
ولقـــد بيعت ثلاثة أرباع اللوحات المعروضة وكان أقل ثمن دفـع سبعين الف فرنك ، أما أعلى ثمن فــلم يرض كانفايلر أن يبـــوح به حرصا على سر المهنة •

وعندما أرادت الكاتبة مبارحة المعرض هتف بها عجوز ضئيل الحجم •

ــ أكنت حقا تتحدثين مع الاســـتاذ بيكاسو ؟

وأجابته انجه بورج

ــ كلا فالاستاذ لا يتيح لانسان منذ عـــام ١٩٥٣ فرصة رؤيته • وأظن ان السيد كانفايلر يمكن أن يحل محله فيما تريد • •



« سيدة جالسة » معرض ١٩٢٧

أما مجلة « المرآه » فقد تناولت فى عددها الصادر بتاريخ ١٧ فبراير سنة ١٩٦٤ تحت باب المسرح تجربة جديدة قام بهـــا « مسرح هامبورج الالمانى » عندما عرض تاريخ حياة الاديب «جيمس جويس » •

ويقول الكاتب ان « جيمس جويس » قد استخدم دائما شخصيات دالة تعتبر مفـــاتيح لشخصيته هو • وكان ذلك واضحا فى اثنين منهم ، فقـــد كتب فى الفترة بين عامى ١٩٠١ ــ ١٩٠٦ حوالى الف صفحة من كتـــاب استيفان هرو ثم التى بالمخطـــوط فى ثيران المدفأة • واستطاعت زجته أن تنقذ ٣٩٠ صفحة نشرت بعد موته بثلاثة أعوام كمقتطفات وترجمت الى الالمانية تحت اسم استيفان ديدالوس •

كما أتم المؤلف فى عام ١٩١٦ مؤلفة « صورة الفنان كشاب » الذى ترجم الى الالمانية تحت عنوان « صورة الشباب » وكان البطل فى هذه المرة أيضا ستيفان ديدالوس ونقـــل جويس لنا فى هذين المؤلفين تجـــاربه ومآسى شبابه وفترة تعليمه فى مدارس الجيزويت بصـــورة رمزية أسطورية فديدالوس الذى شيد قصر التيه (اللابرنت) واســـتطاع أن يقتطع من هذين الكتابين ٣٧ فقرة بدت له صالحة لاظهارها على المسرح وأمكنه ضمها فى مسرحية ذات فصلين •

وكان أسلوب اخراج هذين الفصلين خليطا من أسلوب التمثيليـــات الاذاعية والفانوس السحرى •

اذ يقف راوى له مـــلامح « جيمس جويس » حاملا حقيبة ويروى للناس من خشبة المسرح •

كانت أمى تعزف على البيان « رقصة البحار » وكان على أن أرقص ، وهنـــا تسلط الاضواء على المنظر ويبدو جويس وهو طفل يرقص على نغمة سيدة جالسة تعزف رقصة البحار • ثم يقول (وعلمتنى خالتى أين تقـــع موزمبيق) فتسلط الاضواء على سيدة صامتة تدير بين يديها الكرة الارضية • وما أن يتحدث الرجل عن القطار حتى نسمع جلبته وضوضاءه أو عن الباخرة حتى تدوى صفاراتها •

وهكذا أعدت حياة جويس على المسرح وكأنها مقتبسات من « فاوست القديم » « وفيلهلم مايستر » التى تصور لنا حياة جوته وكان اقبال الجمهـــور على ستيفان ديدالوس هو الثمرة التى جناها المخرج هانز شفايكارت و ٣٦ ممثلا بذلوا أروع الجهد فى هذا العمل •

ويقول الناقد ان الراوى وان كان قد بدأ بنصوص جويس نفسهـــا الا أنه لم يتمكن من الاستمرار فقد أخذ دوره كممثل عندما بلغ سن الشباب •

ولا يوافق الناقد على أسلوب اعداد النص المسرحى ويرى أنها لم تلق بالا الى معظم المجهـــودات الأليمة التى بذلهـــا جويس •

سمير التنداوى

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها

مصطفى فوده مصطفى

رحلة فى الليل (وغالى) فى الشعر

● فى العدد الثانى من مجلة الشعر يتحدث زميلنا « غالى شكرى » عن قصيدتين لصلاح عبد الصبور هما : رحلة فى الليل والظل والصليب . وما يهمنا هنا هو مناقشة المعانى التى البسها الكاتب (لرحلة فى الليل) .

وعهدنا ب « غالى » انه مدقق فى بحثه لا يغره التمويه او محاولة التغريب . ولكن يبدو ان الحاح النقاد فى القول بأن (صلاح) مغرب فى قوله متتبع خطى شاعر الغرب (ت . س . اليوت) متأثر به . قائل على نهجه ومن نفس صنعته ، يبدو ان هذا القول اثر على (غالى) فترسمه عندما تكلم عن القصيدة ، أو لعله رأى غير ذلك ولكنه لم يشأ ان يخالف كبار النقاد الذين يتبنون صلاح وشعر صلاح ويطبلون ويزمرون للشاعر الجهبذ المجدد ، ولكل ما يقول حتى وان لم يكن فيما قال شىء غير صورة أقل من عادية . انها حينئذ الرمز وما وراء المعانى والمعنى الذى قصد اليه الشاعر ولكنه ظل فى بطنه . فدائما هو غامض ، ودائما هو مجدد ، ودائما يأتى بما لا يقدر الآخرون على الاتيان بمثله .

يبدا (غالى) حديثه مؤكدا حزن شعر (صلاح) غير أن الحزن الذى يكمن فى (رحلة فى الليل) لا يمكن أن يوضع مع حزنه العاطفى ، اوالاجتماعى « لأن التجربة الشعرية فى القصيدة — كما يقول — تتجاوز المفهوم القريب للحزن ، لتجاوزها أصلا مرحلة جمالية كاملة فى حياة الشاعر الفنية » ولايكتفى بالقول) بتجاوز صلاح لنفسه فى هذه القصيدة وانما يعمم تجاوزه على كل تاريخ الشعر المصرى الحديث . »

ولكن (غالى) لم يأت لنا بنماذج من الشعر المصرى الحديث ويرينا منها كيف تجاوز صلاح كل هذه المرحلة وانتقل الى مرحلة اخرى ، أما أن يطلق حكمه من غير دليل الا شعر الشاعر الذى حكم له . فهذا مالايقبله او يقتنع به قارىء متمعن .

ثم يقول (غالى) بالشمول فى القصيدة ، ويأتى لنا بالابيات التالية وغيرها مدللا بها على الشمول الذى وجده :

الليل ياصديقتى ينفضنى بلا ضمير
ويطلق الظنون فى فراشى الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع فى بحر الحداد

فحين يقبل المساء يقفر الطريق ..
والظلام محنة الغريب

يهب ثلة الرفاق فض مجلس السمر
« الى اللقاء — وافترقنا — نلتقى مساء غد »

« الرخ مات — فاحترس — الشاه مات »

لم ينجه التدبير انى لاعب خطير
اعود ياصديقتى لمنزلى الصغير

ثم يقول عن هذه الابيات « الليل هنا أعمق من الظلمة العابرة .. عذاب هذا الليل لا يرادف السهاد وانما يرادف الاحساس بالنهاية ، التى يعلنها تعبير الوداع « الى اللقاء » وهو يرادف الغربة فى العالم ، فالظلام محنة الغريب وهو يرادف الموت ، فلا بد أن يموت الملك فى لعبة الشطرنج مهما كانت براعة اللاعبين .. ولا يمكن أن تكون لعبة الشطرنج سوى لعبة الحياة والموت ، فالليل عند صلاح هو عذاب المصير والغربة والموت وهو مدلول شمولى لايقبل التجزئة . » ذلك ما رآه .

اما نحن فلم نر كل هذه الاشياء : —لعبة الحياة والموت— محنة الغريب— الاحساس بالنهاية . وانما وجدنا غير هذا بالمرة ، فان من يقرأ القصيدة كاملة لا يجد فيها سوى وصف لسهرة مع صحب عاد بعدها الى منزله ليلازمه السهد وتزوره الهواجس وتتداعى على خاطره المعانى ، فيروح يصف ما كان بينه وبين صحبه . اما مثل هذه الألفاظ « ينفضنى بلا ضمير — ورحلة الضياع فى بحر الحداد » فلا تفرنا فى شىء انما هى الصنعة التى اقتضتها .

نعم فالامر اهون من ذلك ، لان كل ليلة يفتح السهد فيها العيون ، تنطلق فيها الظنون ، كل ما هناك أن الشاعر عاد الى بيته بعد سهرة من الصحب وارقه السهد . ويبدو أن حياته لا هموم فيها تلح عليه ، لذا تذكر مجلس الصحاب ولعبهم الشطرنج وقولهم : الى اللقاء . وكش مات . وما الى هذا الحديث الذى لا مرادفة فيه ولا ترادف وانما تداعى معان ليس ازيد ولا اقل .

ثم يقول (غالى) اننا سنتعرف « على هذا الشمول فى المقطع الثانى ونحن نستمع بقلوب فزعة الى قصة الاجدل المنهوم الذى يحط من السماء فجأة ليقتنص الطائر الصغير الآمن فى عشه . »

ولست أدرى : علام الفزع والصورة عادية جدا وملموسة لنا جميعا لا جديد فيها : طائر يقتنص طائرا وسمكة تبتلع سمكة وأكثر من هذا صار ملموسا لبنى البشر لا يثير فيهم فزعا كل ما يتركه فى نفوسهم

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس والثلاثون

الثلاثاء ١٧ من مارس سنة ١٩٦٤
الموافق ٣ من ذى القعدة سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى
ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

بقلم: د. راشد البراوى

اشرنا فى كلمتنا عن « مصير القواعد العسكرية فى ليبيا » بالعدد الثالث والثلاثين ، الى رد الفعل العميق فى الراى العام من ليبى وعربى وعالمى ، والذى احدثه التحذير الذى اطلقه الرئيس جمال عبد الناصر فى خطابه يوم عيد الوحدة، بشأن الخطر الذى يتعرض له النضال العربى من جراء استمرار بقاء قواعد عسكرية أجنبية فى الأراضى الليبية ، وهو تحذير صحبته دعوة خالصة مخلصة الى تصفية هذه القواعد التى تعتبر من مخلفات مرحلة معينة فى تاريخ ليبيا . وذكرنا فى كلمتنا تلك كيف بادر مجلس الوزراء الليبى الى اعلان اعتزام الحكومة الليبية عدم تجديد او تمديد الاتفاقية المعقودة مع بريطانيا ، وكيف عقبت الدوائر العربية فى القاهرة على البيان ، كما ذكرت صحيفة الاهرام فى ذلك الحين ، بأنه لا يمثل حلا جذريا للمشكلة .

ولم يكد يبدأ الأسبوع الثانى من الشهر الحالى حتى بدات الخطوة الاولى فى طريق هذا الحل الجذرى اذ اعلن رسميا ان الحكومة الليبية طلبت من كل من الحكومتين البريطانية والامريكية بدء المفاوضات لتصفية ما لهما من قواعد فى البلاد . وهكذا تلاقت الحكومة مع الشعور السائد فى البرلمان حيث كان الاعضاء قد قدموا مشروع قرار يطالب بانهاء الاتفاقات التى اقيمت القواعد بمقتضاها . ويعتبر هذا البيان الاخير خطوة تقدمية بالقياس الى البيان الاول الذى سبقه ، فهو لم يقف عند حد الوعد بعدم التجديد او التمديد وانما أعلن أنه قد طلب رسميا الى الحكومتين البريطانية والامريكية أن تدخلا فى المفاوضات اللازمة من أجل تصفية قواعدهما . والأمر الآخر الذى يلفت النظر فى البيان الثانى أن الالغاء لايقتصر على الاتفاقية المعقودة مع بريطانيا وانما يمتد كذلك الى الاتفاق المبرم مع حكومة الولايات المتحدة .

وبتصفية القواعد تتحرر بقعة أخرى من الوطن العربى من «الوجود» الاجنبى فيها ، وهو الوجود الذى يمكن ان يستفحل بحكم الواقع المادي ، فى التأثير على الخط الذى يمكن ان تسير فيه السياسة الليبية الخارجية . فحين يخرج آخر جندى اجنبى وتخرج آخر طائرة أجنبية ، يمكن القول بحق ان البلد العربى الشقيق قد استكمل استقلاله وسيادته . أما المعونة المالية فقد سبق لنا أن بينا انها أصبحت غير ذات موضوع بعد التطور الحديث الذى طرأ على موارد البلاد ، فضلا عن أن هذه المعونة فى حد ذاتها غير ذات أثر هام فى اقتصاد ليبيا . ليس معنى هذا أن العرب يرفضون المعونات الاجنبية على وجه الأطلاق ، ولكنهم يرحبون بها على شريطة ان تكون خالصة النية والهدف ، ومنبعثة عن شعور حقيقى بمسئولية الدول الغنية ازاء تطوير البلاد الاقل منها حظا ، والا تكون ثمنا للتساهل فيما يتعلق بالسيادة والاستقلال .

وثمة ناحية أخرى لها اهميتها ترتبط بتصفية القواعد الاجنبية فى ليبيا . فالمعروف ان مؤتمر القمة العربى الذى صدرت الدعوة اليه من جانب الرئيس جمال عبد الناصر ، قد وضع الخطط العملية لارجاع فلسطين بكليتها الى الحظيرة العربية ، وما من شك ان وضع هذه الخطط موضع التنفيذ عندما يحين الاوان يستلزم التعاون ، بل العمل الفعال من جانب الدول العربية بلا استثناء ، وما من شك ايضا ان استمرار القواعد الأجنبية فى ليبيا يمكن أن يستخدم خنجرا للطعن من الخلف اذا ما حان الوقت الذى يقرر فيه الشعب الليبى ان يضطلع بنصيبه من عبء النضال العربى ، على ما كتبت صحيفة الكفاح .

ولا يخالجنا شك مطلقا فيما سوف يترتب على تصفية القواعد هذه من رد فعل يتجاوز حدود ليبيا ، فتصر جمهورية قبرص على ان يتم الشىء نفسه بالنسبة الى القاعدة البريطانية فى اراضيها والتى تعتبر « من حيث الواقع » دولة مستقلة فى داخل دولة « مستقلة من الناحية القانونية » .

كذلك نتوقع ان يطالب الراى العام الواعى فى البلاد الافريقية وغيرها والتى تضم قواعد اجنبية فى اراضيها بازالة هذا العنصر الذى يحد من حريتها فى التصرف ، ويهدد استقلالها وأمنها ، ويستخدم للتدخل فى شئونها الداخلية.

وهنا نرى لزاما أن نلفت النظر الى حقيقة هامة ، وهى أن النداء الذى وجهه عبد الناصر بشأن هذا الموضوع لم يكن محدود الهدف ، وانما كان نداء ذا صبغة شاملة ، فهو ان وضع التأكيد على القواعد المقامة فى ليبيا ، الا انه فى الحقيقة كان موجها الى الراى العام العالمى وفى اى مكان فرضت عليه هذه الاوضاع غير الطبيعية .

ان تصفية القواعد البريطانية والامريكية فى ليبيا هى استجابة للارادة العربية الصادقة ، وخطوة عملية فى الطريق الى حرية الوطن العربى، واحد الاجراءات الواجبة فى الكفاح من اجل تحرير فلسطين .

ولكن هذه التصفية — فوق كل شىء .. تحية للرجل الذى آمن بالعروبة وحقها وكرامتها ، وتحية للزعيم الذى أطلق الصرخة المدوية ، محذرا من الخطر وداعيا الى دفعه .

***

من نتائج مؤتمر القمة .

ان اهمية المؤتمرات الدولية الكبرى لاتقاس بما تصدره من القرارات فحسب، وانما تقاس ايضا بالروح التى تجيش فى صدور المشتركين فيها ، وبحرصهم ودأبهم على اخراج هذه القرارات الى حيز التطبيق ، وباستمرار الروح التى جمعتهم فى تلك المؤتمرات . وهذا الذى نقوله ينطبق تماما على مؤتمر الملوك والرؤساء العرب الذى عقد بالقاهرة فى مستهل هذا العام ، والذى هو نتيجة مباشرة للخطاب الذى القاه عبد الناصر قبيل ختام العام الماضى .

ففيما يتعلق بفلسطين ، بدا العمل فى المشروعات المائية التى استقر الرأى عليها ، وها هم الخبراء والفنيون يواصلون المهمة التى القيت على عاتقهم كذلك بدا وزراء خارجية الدول العربية فى اعداد الخطة الكفيلة بتنفيذ ما تم عليه الاتفاق بشأن الزيارات المزمع القيام

بها الى دول العالم . وكان طبيعيا أن يجتمع بالقاهرة فى الوقت نفسه مؤتمر الأعلام العربى ، ومـا من شـك ان الجمهورية العربية المتحدة تضع كل خبرتها وامكانياتها الفنية فى خدمة القضية المشتركة ، وهى البلد الذى يعترف العالم بكفاءة وسائل الاعلام فيه لانها قائمة على ايراد الحقائق وفضح الضلالات والاباطيل التى تروجها الدوائر المعادية، وكل ذلك باسلوب علمى رصين، وكم كان جميلا ، وهو ما يشهد بقوة الروح التى املت الدعوة الى المؤتمر والتى سرت فى أروقته ، أن يتخلى الدكتور عبد القادر حاتم عن رئاسة هذا المؤتمر الأعلامى لزميل عربى آخر ، هو وزير الاعلام العراقى .

وكان لزاما كى تنجح سياسة النضال العربى المشترك كما أقرها مؤتمر القمة، أن تتم تصفية المشكلات الداخلية حيثما توجد ، وأن يعود الصفاء فيرفرف على العلاقات بين بعض الاخوة ممن حدث ان اختلفت وجهات نظرهم بشأن موضوعات ومسائل معينة فى فترات معينة . ففى العراق انتهى النزاع الداخلى الذى سبق ان اثاره عبدالكريم قاسم وعمل على ان ينفخ فيه الاستعمار والشعوبيون ، وكان ضحيته العرب والأكراد وكلهم ابناء وطن واحد ، لهم تراث مشترك وهدف مشترك ومصالح مشتركة . وعاد الوئام الى القطر العربى فدعم الوحدة الوطنية، وكانت الجمهورية العربية المتحدة ، وبخاصة رئيسها ، تشعر بأشد الاسف منذ نشأ ذلك النزاع ، ولم تتوان عن التنبيه الى خطره على النضال العربى ، ودعت باستمرار الى فضه ، وفى هذا كله كانت تدرك تماما انه خلاف مفتعل .

وفى مجال التحرر الوطنى أصبح الخلاص من القواعد العسكرية الأجنبية فى ليبيا امرا فى حكم المفروغ منه ، وهذا ايضا مما يمكن اعتباره من نتائج مؤتمر القمة ، وفى هذا المعنى قالت وكالة الاسوشيتدبرس الامريكية للأنباء ان المطالبة بازالة هذه القواعد اشتدت فى ليبيا بعد عقد مؤتمر الملوك والرؤساء العرب فى شهر يناير الماضى ، وبعد الخطاب الذى القاه الرئيس جمال عبد الناصر يوم ٢٢ فبراير ، موضحا فيه خطر القواعد الاجنبية فى الشرق الاوسط على سلامة الامة العربية وامنها .

وفى مجال العلاقات بين الاخوة العرب دارت مباحثات بين الجمهورية العربية المتحدة والعراق اسفرت عن التوقيع على اتفاق يهدف الى تحقيق التكامل الاقتصادى بين البلدين ، ونص الاتفاق على انشاء لجنة تنسيق دائمة سوف تجتمع فى القاهرة خلال ابريل القادم ، حيث تبحث الموضوع على ضوء التقرير الذى ستقدمه كل من اللجنتين الفرعيتين فى القاهرة وبغداد ، ولا مراء ان الوطن العربى سوف يتابع خطوات تنفيذ هذا الاتفاق الذى يعتبر مرحلة فى سبيل تحقيق التكامل الاقتصادى بين بلاده جميعا وهو الاساس العلمى الذى تقوم عليه الوحدة الاقتصادية السليمة .

وعاد السيد أنور السادات نائب رئيس الجمهورية العربية المتحدة وعضو مجلس الرياسة بعد ان قام بزيارة الى الكويت أجريت خلالها مباحثات أمكن الوصول خلالها الى نتائج مهمة على ما ذكرت الصحف . وبالرغم من انه لم تعلن بعد هذه النتائج ، الى حين كتابة هذه السطور ، الا ان الامر الذى لاريب فيه انها نتائج تتصل بتوثيق التعاون بين البلدين من جهة وبدعم النضال العربى المشترك من جهة اخرى .

وحل الملك حسين، ملك المملكة الأردنية الهاشمية ، ضيفا على الجمهورية العربية المتحدة ، وبدأت على الفور المحادثات بين جلالته وبين الرئيس جمال عبد الناصر . وفى الوقت نفسه تم التوقيع فى القاهرة على بروتوكول تجارى بين الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية تونس ، والهدف منه زيادة حجم التبادل التجارى بين البلدين الى ثلاثة امثال ما كان عليه فى العام الماضى بحيث يصل الى تسعة ملايين من الدولارات وتقرر تعديل اتفاق الدفع ورفع حد المديونية لكى تتناسب مع حجم المبادلات التجارية الجديدة . وطبقا لهذا الاتفاق تصدر الجمهورية العربية المتحدة الى شقيقتها منتجات صناعية وكيمائية ودوائية وهندسية ومنسوجات ، وهذه القائمة تعكس مدى التقدم الصناعى الذى حققه البلد الأول ومبلغ الثقة بانتاجه فى العالم الخارجى، كما تقلل من ناحية أخرى من اعتماد تونس على الأسواق الأجنبية التى تزودها فى العادة بأمثال هذه المنتجات الصناعية . والاتفاق يعتبر جزءا من سياسة توثيق العلاقات الاقتصادية بين أجزاء وطننا العربى الممتد من الخليج الى المحيط .

وذاب الجليد تحت اقدام الجارتين الشقيقتين وهما الجمهورية الجزائرية والمملكة المغربية ، ودارت المباحثات من أجل تسوية مشكلة الحدود ، وكانت الروح التى تخللتها منبعثة من رغبة حقيقية فى الوصول الى الحل السليم. وكان اجتماع الرياض بدوره مظهرا آخر من مظاهر الروح العربية ، والغرض منه تنقية الجو بين العربية المتحدة والعربية السعودية ، مما سبق ان شابه من غيوم ، وفى الاجتماعات التى عقدت وضحت روح مؤتمر القاهرة ، حيث حضرها مبعوثان يمثلان الرئيسين عبد السلام عارف وأحمد بن بيللا .

وحلت مشكلة اخرى كانت معلقة ، وذلك عندما وقعت الكويت والمملكة العربية السعودية اتفاقا بالاحرف الاولى لتقسيم المنطقة المحايدة الغنية بالبترول والواقعة على حدودهما المشتركة ، بحيث تكون لكل من الدولتين حقوق متساوية فى السياسة والادارة.

هذا الذى أوردناه لا يعدو أن يكون سجلا ــ مجرد سجل موجز ــ لبعض النتائج التى أسفر عنها مؤتمر القمة العربى ، وانه لشاهد على مبلغ الحكمة التى أوحت بالدعوة اليه . وانا اواثقون ان اجتماعه القادم بمدينة الاسكندرية سوف يضيف دليلا جديدا على قوة الاخوة العربية والتى لا يستطيع عدوها ، بالغا ما بلغت قوته ، أن ينال منها .

***

هل تظهر دولة جديدة فى الباسفيك؟

فى عام ١٩٠٦ اصدر الحاكم العام لاستراليا اعلانا بأن غينيا الجديدة البريطانية سوف يطلق عليها اسم «اقليم بابوا» اعتبارا من أول سبتمبر، اما اقليم غينيا الجديدة ، وكان يعرف من قبل باسم غينيا الجديدة الالمانية ، فقد احتلته واستولت عليه القوات الاسترالية فى عام ١٩١٤ ، ثم نالت استراليا انتدابا عليه من قبل عصبة الامم وذلك فى ٩ مايو من عام ١٩٢١. وجزيرة غينيا الجديدة تقع شمالى استراليا، والجزء الجنوبى الشرقى منها هو المعروف الآن باسم بابوا ، اما الربع الشمالى الشرقى فيحتله اقليم غينيا الجديدة. اما القسم الغربى من الجزيرة فهو الذى كانت تحتله هولنده والمعروف باسم ايريان الغربية ، والذى كان موضع نزاع بين هولنده واندونيسيا على ما سوف نشير اليه بعد .

وفى عام ١٩٤٩ صدر « قانون بابوا

وغينيا الجديدة » (الذى طبق اعتبارا من اول يوليه) وبمقتضاه وضعت غينيا الجديدة (الالمانية سابقا) تحت نظام الوصاية الدولية طبقا لميثاق الامم المتحدة . وفى عام ١٩٥١ انشىء مجلس تشريعى اعيد تشكيله فى عام ١٩٦٠ .

وأجريت أول انتخابات لهذا المجلس بتلك المناطق ، فى ١٨ مارس ١٩٦١ . وكان المجلس يتكون من ٣٧ عضوا منهم ١٢ عضوا منتخبا ، ١٠ أعضاء تعينهم الحكومة . وافتتح المجلس بعد ذلك فى العاشر من ابريل من السنة ذاتها . وأعلن الحاكم الذى يتولى ادارة الاقليمين تشكيل وزارته .

واذا انتهت مدة المجلس القديم بدأت فى الشهر الحالى الانتخابات من أجل اختيار أعضاء المجلس الجديد . والملاحظ ان الحكومة لم تحدد يوما معينا لاجرائها ، ولهذا فالمتوقع أن تستمر نحوا من خمسة أسابيع بحيث يجتمع البرلمان فى الشهر القادم ، ويرجع هذا الى اتساع مساحة البلاد (بابوا ٩٠ر٥٤٠ من الأميال المربعة اقليم غينيا الجديدة ٩٣ر٠٠٠ من الأميال المربعة) ، وصعوبة المواصلات فى هذه المناطق الجبلية ، وتفرق السكان .

وعدد مقاعد المجلس الجديد موزعة كالآتى :

٤٤ مقعدا مفتوحة للمرشحين من أى جنس (وقد تقدم الاستراليون البيض فى ٨١ دائرة منها) .

١٠ مقاعد مخصصة للبيض فقط ولكن يجوز للوطنيين التصويت فيها .

١٠ مقاعد بالتعيين .

والأمر الذى يلفت النظر هو تخصيص عشرة مقاعد للبيض بينما عددهم أقل من ثلاثين ألفا مقابل مليونين تقريبا من الوطنيين .

وبالرغم من المقاعد المخصصة للبيض، ومن المقاعد التى تعين الحكومة من يشغلونها ، وبالرغم من تأخر السكان فى هذه الجهات بحيث ان بعض القبائل لا تزال تعيش فى حالة بدائية لا تختلف عما كان عليه الانسان فى العصر الحجرى — نقول انه بالرغم من هذا فالاقبال على الاقتراع من جانب الوطنيين كبير، كما أنهم يؤيدون المرشحين من جنسهم، ولهذا يكاد أن يكون من المؤكد أن يسيطروا على المجلس الجديد اذ يتوقع المراقبون أن يفوز مرشحوهم بجميع المقاعد المفتوحة او اغلبيتها الساحقة .

ومن المحقق أن سيطرة أبناء البلاد على المجلس التشريعى سوف تدفعهم الى المطالبة بالمثل بالنسبة الى الوزارة وهى الهيئة التنفيذية ، ثم تبدأ بعد ذلك المطالبة بالاستقلال التام . ولاعبرة بما يتردد على ألسنة البيض من أن السكان على درجة كبيرة من التأخر ، فمن المؤكد انهم تأثروا بما جرى فى غينيا الجديدة الغربية (او ايريان الغربية) التى كانت تحكمها هولنده واخيرا تقرر فى اغسطس من سنة ١٩٦٢ نقل الادارة الهولندية الى سلطة تنفيذية مؤقتة تعينها الامم المتحدة ، وتجلو القوات الهولندية، ثم تبدأ مرحلة جديدة فى يوليه ١٩٦٣ وتحل قوات اندونيسية محل قوة الامن الدولية ، وقبل انتهاء عام ١٩٦٩ يكون قد أجرى استفتاء تحت اشراف الامم المتحدة ليقرر أهل ايريان الغربية الانضمام الى اندونيسيا او الانفصال عنها . وكذلك فحجة تأخر السكان لا تستقيم اذا ذكرنا أن جزر ساموا التى كانت تتولى ادارتها حكومة لانحسار موجة من موجات الاستعمار، على المجلس التشريعى الجديد مقدمة نيوزيلندا منذ انتزاع هذه الجزر من ألمانيا فى الحرب العالمية ، أجرى فيها استفتاء فى ٨ مايو ١٩٦١ تحت اشراف الامم المتحدة ، فوافقت اغلبية أهلها على أن تصبح ساموا دولة مستقلة اعتبارا من أول يناير ١٩٦٢ .

اننا نعتبر نجاح الوطنيين فى السيطرة وبداية الطريق الى ظهور دولة جديدة فى الباسفيك .

الامم المتحدة وقبرص :

اخيرا أصدر مجلس الامن التابع للأمم المتحدة ، قرارا يقضى بارسال قوة دولية بقصد المحافظة على النظام والسلام فى قبرص استجابة لرغبة حكومتها من جهة ، وبعد المعارضة التى قوبلت بها فكرة ارسال قوة من منظمة الاطلنطى، من جهة اخرى ، وكخطوة فى انسحاب القوات البريطانية التى سبق ارسالها على اثر نشوب الاضطرابات من جهة ثالثة . وكذلك تقرر ارسال وسيط دولى يتولى فحص النزاع بين فريقى القبارصة ويحاول التوفيق بين وجهات النظر المتعارضة .

غير ان النص الخاص بالقوة الدولية تضمن شرطا كفيلا أن يهزمه أو يعطله، ذلك هو أن تتولى كل دولة ترغب فى الاشتراك فى هذه القوة ، الانفاق على أبنائها ويقول مراسل صحيفة الصنداى تايمز فى نيويورك ان الدول التى اتصل بها سكرتير عام المنظمة الدولية ، لم ترحب بمثل هذا الشرط الذى يحملها اعباء هى على غير استعداد للنهوض بها. والمعروف ان موارد الامم المتحدة لهذا الفرض غير متوافرة ، بل انها عانت الكثير من هذه الناحية بالنسبة الى القوة التى سبق ان بعثت بها الى الكنغو — ليوبولد فيل، فى عام ١٩٦٠.

وكان المنتظر ، عندما وافق المجلس على القرار الخاص بقبرص ، او كان المنتظر عند الاعضاء الغربيين فيه والذين وافقوا على القرار ، ان الولايات المتحدة هى التى ستتولى احتمال العبء المالى او معظمه ، ولكن هذه الدولة ابدت — على ما يظهر — انها غير راغبة فى القيام بهذا العمل .

واذا تمكن السكرتير العام من التغلب على المشكلة المالية ، فالمأمول ان تكون لدى القوة الدولية تعليمات صريحة وواضحة حتى لا تتعقد الامور ، وهذا « المأمول » يندرج أيضا على الوسيط الدولى . والذى يدعونا الى هذا القول تجربة سابقة شهدها العالم . ففى عام ١٩٦٠ طالب باتريس لومومبا الامم المتحدة بالتدخل لدفع عدوان استعمارى وللحيلولة دون نجاح الحركات الانفصالية والتى كان ابرزها اعلان تشومبى انفصال اقليم كاتانجا ، تماما كما طالبت قبرص بتدخل الامم المتحدة خشية تعرضها لغزو أجنبى ولمنع محاولة تقسيم الجزيرة . ولكن مهمة القوة التى توجهت الى الكونغو لم تكن واضحة ، وهو أقل ما يقال فيها ، بل ووقفت المنظمة الدولية موقفا أفسح المجال واسعا أمام المؤامرات الداخلية والمناورات الداخلية، الأمر الذى انتهى بالمأساة المعروفة وهى قتل رئيس الوزراء الذى استعان بالمنظمة الدولية ، بعد تسليمه الى أيدى عدوه بالرغم من وجود القوة الدولية، وماتزال البلاد حتى اليوم تعانى من الاضطراب والفوضى فى الداخل .

فالذى نرجوه — ونحذر منه فى الوقت نفسه — الا تتكرر المأساة ، فتكون التعليمات واضحة بينة ، ويمتنع ممثلو المنظمة من الظهور بصورة من ينصر فريقا على آخر ، واهم من هذا نرجو ان تبتعد بعض الدول — لاغراض فى نفوسها — عن العمل من وراء الستار لاحباط القرار الصادر ، مما يؤدى الى ازدياد النار اشتعالا . ان الامم المتحدة عانت فى سمعتها كثيرا بسبب احداث الكنغو ، وانا لنريد أن تخرج من التجربة الجديدة وقد ازالت ما علق بها من غبار الماضى ، وبذلك تكون أداة تطمئن اليها الشعوب الصغيرة .

فى الطريق الى المجتمع الاشتراكى :

البورجوازية فى حدود التعريف والتفكير

بقلم : خيرى حماد

يمر الانسان فى قراءاته اليومية ، بتعابير غريبة على لغتنا العربيه . وان أصبحت شائعة الاستعمال فيها نظرا لتعريبها ، مع بقاء لفظها الغريب على حاله ، باستثناء بعض التطوير لتتلاءم مع اللفظ العربى. وتعبير «البورجوازية» من هذه التعابير التى أدخلها علماء الاجتماع والاقتصاد فى لغتنا العربية ، كما أدخلاها فى مختلف اللغات العالمية الاخرى ، واصبحت شائعة على الاستعمال فى كتاباتنا وأحاديثنا اليومية .

والبورجوازية كلمة فرنسية الأصل، كانت تعنى فى الماضى « المواطن الفرنسى العادى » ، الذى ينتمى الى طبقة هى وسط بين طبقة النبلاء الاقطاعيين . وطبقة رقيق الارض من العمال الزراعيين . وكان افرادها يعملون اما فى حقل التجارة ، واما فى مجالات الحرف والمهن اليدوية أو الكتابية . وذلك قبل حلول عهد الثورة الصناعية فى أواخر القرن الثامن عشر ومستهل القرن التاسع عشر . وكثيرا ما اطلق هذا اللفظ على غير المثقفين من الناس ، الذين يسلكون مسلكا عاديا فى الحياة ، ويتصرفون تصرفات مبتذلة ، يعيبها عليهم ، ابناء الطبقات التى كانت تدعى العراقة فى النبل والشرف .

وأدت التطورات الاجتماعية التى خلقتها الثورة الصناعية . وتقسم المجتمعات الى طبقات يقوم التصارع بينها على المصالح ، الى اطلاق هذا الاسم ، لا فى فرنسا وحدها حيث نشأت الكلمة ، بل وفى سائر الدول الغربية ولاسيما المستضعفة منها ، على الطبقة الجديدة ، التى ازدهر حالها ، ونمت مع نمو الثورة الصناعية ، وما رافقها من توسع فى مجالات التجارة والأعمال والمقاولات . للتمييز بينها وبين الطبقات العاطلة بالوراثة من النبلاء، الذين خلفتهم عهود الاقطاع ، وبين طبقات العمال « البروليتاريين » المشتغلين فى الصناعة ، او طبقات الفلاحين سواء كانوا من الأجراء ، او من صغار الملاك ، وبالرغم من ان هذه الطبقة الجديدة ، اصبحت هى المسيطرة على ميادين المال والصناعة والتجارة والاعمال . وبالرغم من ان ثراء فئات منها قد تضخم الى حد كبير ، فغدت المتحكمة فى ميادين العمل، الا انها ظلت موضع الزراية والاستخفاف من جانب المخلفات الاقطاعية من ناحية ، وموضع النقد والكراهية من جانب الطبقات العمالية ، لما تميزت به من جشع وميل الى الاستغلال ، ورغبة فى كنز الثروات وتكديس رؤوس الأموال. عن طريق ابتزاز الفائض من العمالة ، وحرمانها من حقوقها المشروعة فى قيمة العمل .

ولقد ارتقت هذه الطبقة البورجوازية، الصناعية منها والتجارية ، بفضل ما حققته من نجاح فى أعمالها ، قام كما قلت على اساس الابتزاز والاستغلال . وسرعان ما تفاوتت درجات الثراء لدى افراد هذه الطبقة تفاوتا كبيرا ، ادى الى تقسمها فى حد ذاتها ، الى طبقتين تتصادم مصالحها فى كثير من الحالات وتتناقض ، اولاهما طبقة البورجوازية الكبيرة ، او ماتسمى بالراسمالية الكبيرة، وثانيهما طبقة البورجوازية الصغيرة ، اوما تسمى احيانا بالراسمالية الوطنية. وغدت الطبقة الاولى ، متحكمة فى مجالات المال والاعمال . ومسيطرة على الميدان الاقتصادى ، ولذا فانها مالت الى التحول من مجال التنافس الحر الى مجال الاحتكار . وانشاء الاحتكارات الكبيرة على الصعيدين القومى والعالمى، متخذة من الاستعمار الذى هو اعلى مراتب الراسمالية ، الاداة التى تنفذ عن طريقها مشيئتها ، وتحقق مصالحها . واتسعت مصالح هذه الطبقة اتساعا ضخما خرج بها من المجالات الاقليمية والقومية الضيقة ، وجعل منها فى كثير من الاحيان ، قوة عالمية الترابط والمصالح ، مما اوهن صلاتها القومية وارتباطاتها الوطنية ، وخرج بها الى المجال العالمى من حيث تشابك المصالح واتباطها . اما الطبقة الثانية ، وهى البورجوازية الوطنيه فظلت ضمن النطاق القومى الضيق ، وان واصلت التطلع الى الحلول محل الراسمالية الكبيرة ، ومن هنا نشأ التناقض الفعلى بين مصالح الطبقتين ، وجعل من هذه الطبقة الثانية ، عنصرا فعالا، فى مراحل التحرر الوطنى ، ومراحل التحول المتدرج ، لا الثورى ، الى الحل الاشتراكى الحتمى .

وقام المجتمع البورجوازى ، الذى حل محل المجتمعات الاقطاعية القديمة فى مختلف الدول النامية والمستضعفة على أسس اقتصادية محضة ، فصاغ حياته كلها ، فى قوالب اقتصادية ، واتجه فى تنظيم هذه الحياة ، الى النظم والقواعد والممارسات الاقتصادية المجردة . يحددها ، كما يحدد ما تنطوى عليه ، من غرم وغنم ، على المعايير المادية . فالمال وحده هو الذى يقرر الارتفاع والهبوط فى مجالات الحياة ، وفى المنزلة الاجتماعية . وبالرغم مما رافق هذا التحول . من قوة ومن ازدهار فى ميادين العمل ، فلقد قام على أسس من الاصطراع ، تخرج احيانا على نطاق العرف والقيم الاخلاقية والمعنوية ، وتجعل منه ، أقرب ما يكون الى حكم شرعة الغاب ، مع ما فيه من ظلم اجتماعى ، تكون ضحية الطبقات المغلوبة على امرها ، او الجماعات التى لا تستطيع منافسة غيرها ، فى ميدان الاستغلال والابتزاز. وسنحدد بعض مظاهر الحياة فى المجتمع البورجوازى ، لما لهذه المظاهر من اثر فى تكوين المجتمع ذاته وفى تحديد قيمه ومفاهيمه .

فالظاهرة الأولى فى هذا المجتمع ، هى الحركية الدائمة ، بخلاف المجتمع الاقطاعى مثلا ، الذى يتميز بالثبات والاستمرار ، بالنسبة الى انتقال ملكية الأرض . وانتقال البطالة بالتالى عن طريق الوراثة . فالارتفاع والهبوط ضمن اطار المجتمع البورجوازى ، عملية مستمرة قوية الحركة . ويكون الارتقاء فيها ، نتيجة الكفاية والقدرة من ناحية، ونتيجة البراعة فى الاستغلال والابتزاز من الناحية الثانية . وبالرغم من وجود بعض الحالات الشاذة . الا أن هذه الظاهرة ، عامة وشاملة فى معظم الأحايين .

اما الظاهرة الثانية ، فهى ان ما

يحققه المجتمع البورجوازى من انجاز لا يهدف مطلقا الى خدمة اجتماعية ، او مصلحة عامة ، سواء عن طريق الانتاج أو التوزيع ، وانما يهدف الى تضخيم المكاسب ، وجنى الارباح ، وتكديس الثروات . وليس ثمة من شك ، فى أن كل ما انبثق عن هذه الظاهرة،من نظم ، وقوانين واجراءات. انما استهدف هذه المصالح الخاصة ، مع تجاهل المصالح العامة ، الا فى بعض الحالات . التى كان دعاة الاصلاح ، -حرصا منهم على بقاء النظام الراسمالى- ينادون باجراء بعض الاصلاحات التافهة العاجلة ، التى لا تغير من واقع الأمر شيئا ، وان حسنت الى حد من أوضاع الطبقات العمالية .

وتتميز الظاهرة الثالثة فى ان القائمين على الانتاج فى المجتمع البورجوازى مدفوعون بحافز الربح الذى يتحكم فى اعمالهم وتصرفاتهم وسلوكهم ، يقبلون على بذل كل ما يمكنهم من جهد للوصول الى الحد الأعلى من الانتاج، مع التقليل ما امكنهم من التكاليف . وهذا يعنى بعبارة أخرى ، وعلى الصعيد الاقتصادى انهم يسعون الى استغلال فائض القيمة من العمالة الى اقصى حدود الاستغلال . دون ان يراعوا فى عملهم هذا الا لاذمه .

وكثيرا ما تؤدى الظاهرة الثالثة الى بروز ظاهرة رابعة ، تتمثل فى الاحتكار ، طبقا لنظريات عدد كبير من علماء الاقتصاد الراسمالى . وتبدو هذه الظاهرة فى شكل تنافس يقوم على النهب والسلب بين عناصر الانتاج ووسائله ، من اجل السيطرة على الميدان المالى ، والمجالات الاقتصادية، وكثيرا ما تؤدى هذه الأوضاع الى الاخلال بالتوازن الذى لابد منه بين الانتاج والاستهلاك ، مما يؤدى الى ضعف القدرة على ضمان التشغيل الكامل للعمال ، ويجعل من المتعذر بل ومن المستحيل ضمان الحفاظ على الربح دون السعى الى ايجاد الاحتكارات المستغلة .

ويقودنا الحديث عن الاحتكارات الراسمالية الى وجوب تعريفها تعريفا اقتصاديا صحيحا . فالاحتكار هو فى عرف علماء الاقتصاد ، القدرة على استغلال اية حالة من حالات الطلب طبقا لمشيئة المستغل ، او القدرة التى تتبدل بشكل مستقل عن عمل المحتكر أو عن ردود فعل الآخرين عن هذا العمل . وتكون الاسعار فى الحالات التى يسيطر فيها الاحتكار اعلى عادة من اسعار الاقتصاد التنافسى ، كما ان الانتاج الاحتكارى يكون فى الغالب أقل فى الانتاج التنافسى .

ومن الظواهر البارزة فى المجتمع البورجوازى ايضا تعرض الطبقة البورجوازية كلها لعملية متحركة من التبدل والتطور . فهناك أشخاص من المغامرين او العصاميين يقتحمون دائما ميدان العمل ، وكثيرا ما ينجحون فيه ، ويحملهم نجاحهم هذا ، على ان يصبحوا جزءا من الطبقة البورجوازية التى تمتصهم ، كما تمتص كل من يمت اليهم بصلة ونسب مجندة اياهم فى صفوفها ، وفى الوقت نفسه ، تخرج من هذه الطبقة عناصر أخرى ، قدر لها ، او على الأصح، لذريتها ، ان تفشل بعد ما حققه اسلافها من نجاح . وكثيرا ما يطوح بها هذا الفشل الى الانهيار فى مركزها الاقتصادى والاجتماعى . ومن هنا يكون اعتماد البورجوازيةدائما على عامل التجدد فى صفوفها . وهو تجدد يجعل منها طبقة دائمة الحركة واسعة النفوذ فى المجتمع الراسمالى .

ولكن مهما كانت الاجراءات التى قد تلجأ اليها البورجوازية ، سواء أكانت من الطراز التعسفى . او من الطراز الاصلاحى ، لوقف حتمية التحول الاشتراكى وسيادة ثقافة الشعب العاملة ضمن المجتمعات الاشتراكية الاصيلة، فانها ستؤول الى الفشل ، ويرى الماركسيون أن البورجوازية لا تصلح للحكم ، لأنها عاجزة عن تأكيد وجودها عند ارقائها من العمال . ولا تستطيع اقناع العمال مطلقا بأن ينحدروا الى حالة يصبحون فيها عالة على البورجوازية بدلامن ان تكون البورجوازية عالة على انتاجهم ، وفائض عملهم . ومن هنا يكون تأكيد الماركسيين باستحالة بقاء المجتمع تحت سيطرة البورجوازية .

ويتميز الاقتصاد الراسمالى ، الذى يطلق عليه احيانا اسم الاقتصاد البورجوازى بخصائص عدة ، تقف على النقيض تماما من خصائص الاقتصاد الاشتراكى ، الذى يعتمد أول ما يعتمد على سيطرة فئات الشعب العاملة على وسائل الانتاج والتوزيع . ولعل من اهم هذه الخصائص التى تستند الى نظريات هذا الاقتصاد ، مذهب « دع كل شىء حرا يعمل ما يريد » . ولقد استند علماء الاقتصاد الراسمالى طيلة القرن التاسع عشر على هذه النظرية فى دفاعهم الحماسى عن الراسماليه ، اذ قالوا ان الابقاء على السوق حرا من التدخل . هو خير ما ينظم الرخاء الاقتصادى . وتقول هذه النظريه : ان حرية الاسواق تتيح للعامل والراسمالى على حد سواء ، اقصى ما يبغيان من جزاء ، وان الاحتكار سواء أكان عن طريق الاحتكارات الراسمالية ، او عن طريق الدولة او النقابات الاشتراكية ، الحق بمصلحتها الضرر . وكانت هذه الاراء مجدية لمصالح الراسماليين فى القرن التاسع عشر ، ولكن لما جاء القرن العشرين ، بما فيه من جنوح الى الامبرياليه والحروب ، وتزايدفى البطالة، وازمات اقتصادية متلاحقة ، انهارت احلام الراسمالية فى اقناع الناس بحسناتها ، وجنح العمال بعواطفهم وافكارهم وقلوبهم الى الافكار الاشتراكية التى أخذت فى الانتشار ، وتطلبت مصالح الراسماليين من جراء هذه التطورات تدخل الدولة للدفاع عنها اما عن طريق التعرفات الجمركية ، او استغلال اسواق المستعمرات ، او الاحتكارات التى تشرف عليها الدولة او قيود العملة وما شابهها فى نظم تتعارض مع حرية التجارة . وهكذا تعرضت النظريات الاقتصادية البورجوازية القديمة لخطر الانهيار ، وحلت محلها النظريات الجديدة التىجاء بها كينيس، والتى لقيت استجابة كبيرة من الراسماليين لأنها تنطبق على مصالحهم .

وتنادى نظرية كينيس ، باسقاط حتمية الصراع الطبقى من الحساب ، كما تنادى بتركيز الآمال ، على امكان تحقيق التحول الاشتراكى عن طريق التفاهم ، والتقريب بين الطبقات ، بالاصلاحات الاجتماعية ، وبالاعتدال من جانب العمال ، على اعتبار ان الزحف الاشتراكى يمكن تحقيقه بالأناة والروية والصبر . وقد تبنى حزب العمال البريطانى هذه النظرية فى ثلاثينات هذا القرن ونادى بها ولا سيما بعد ان وصل الى الحكم فى عهد وزارة مكدونالد ، وراح يقول ان الحزب قد وصل الى الحكم بطريقة برلمانية هادئة ، وانه سيعمل كل ما هو ضرورى لتغيير النسق الاجتماعى دون العنف ، او دون الحاق الاذى بأحد من الناس .

ولقيت هذه الدعوة استجابة فورية، اذ انها تنطوى على السهولة والليونة ، وتجنب أصحابها ، متاعب المشاكل والتصادم . ورأى فيها الاشتراكيون

الديموقراطيون سبيلا لتحقيق اقصى ما يمكن من المنافع الاشتراكية دون الحاجة الى مهاجمة الراسمالية مهاجمة صريحة، ودون الحاجة الى مواجهة متاعب الصراع الطبقى . ورأى الليبراليون ، فى نظريات كينيس من الناحية الاخرى ، وسيلة لاصلاح الراسمالية ، دون الالتزام بالتحول الى الاشتراكية . اما الراسماليون المحتكرون فرأوا فيها أداة لتحقيق حد من تدخل الدولة دون التعرض الى مراكز السلطان وقلاع الاحتكار الراسمالى .

وهكذا غدت نظرية كينيس الشكل الغالب على الفكر البورجوازى ، اذ وجد فيها الكثيرون ، على الرغم من تباين مصالحهم ، وتضاربها ، الرد الوحيد على الماركسية . ولهذا كان موقف الماركسيين منها موقف العداء المطلق ، اذ رأوا فيها تهديدا مباشرا لمصالح الطبقة العاملة .

وليس ثمة من شك فى ان نظرية كينيس قد أحدثت تحولا اساسيا فى الاقتصاد البورجوازى ، وان لم تكن جديدة فى حد ذاتها ، اذ انها لم تخرج فى جوهرها عما نادى به علماء الاقتصاد من قبل، كبيتى وآدم سميث وريكاردو فهى تقبل نظرية القيمة الذاتية التى جاء بها اسلافه ، وترفض نظرية قيمة العمل التى نادى بها ماركس وريكاردو. ولعل الظاهرة البارزة فى نظرية القيمة الذاتية ، تتمثل فى التركيز على عمليات البيع والشراء ، أو المقايضة والتوزيع . وتجاهل علاقة هذه العمليات بالانتاج اما نظرية قيمة العمل ، فتظهران القيمة تتجسد فى السلع الناتجة حتى قبل وصولها الى مرحلة المقايضة ، بالنظر الى ما انفق فيها من عمل انتاجى . ويمكن على هذا السبيل تجنب الكشف عن البون المائل بين القيم الناتجة وبين القيم المجسدة فى الاجور التى يتلقاها المنتجون . وتكون النتيجة ايضا فى ان نظريات القيمة البورجوازية تحاول عن طريق تطبيقها اخفاء ما فى الراسمالية من طبيعة الاستغلال . ومن هنا يبرز التماثل بين نظرية كينيس وبين النظريات البورجوازية التقليدية ، كما يظهر السبب فى عجزه عن أن يأخذ فى حسابه الصورة التى يتمكن فيها الاستغلال والصراع على الربح ، من تكييف التطور الاقتصادى فى المجتمع الراسمالى لمصلحة البورجوازية .

ولقد رفض كينيس نظرية حرية الاقتصاد ، اذ انه آمن بان الراسمالية ان تركت وشأنها دون قيود ، فلا بد من ان تقود الى البطاله . ومن هنا كانت دعوته الى تدخل الدولة ، لحماية النظام الراسمالى نفسه من اخطار البطالة والأزمات الاقتصادية ولقد بذل كينيس جهد الجبابرة ، ليشرح الاسباب التى ادت الى ما لحق بالراسمالية من بطالة وازمات ، وان يقتبس منها العبر والدروس لتجنب ذلك فى المستقبل ، ولتكييف النظام الراسمالى عن طريق راسمالية الدولة بصورة تضمن الخلاص من هذه العلل . وهو لهذا يقول ، ان لا صحة على الاطلاق فيما يدعيه بعض علماء الاقتصاد من أن القوى الاقتصادية ، اذا تركت وشأنها ، ستخلق من .. « الطلب » قدرا كافيا لامتصاص انتاج الصناعة ، على مستوى التشغيل الكامل للعماله

واستمد كينيس نظريته فى ان الزيادة فى التشغيل تنطوى على الهبوط فى الاجور ، من النظريات الراسمالية التقليدية فى الاجور بعد ان قبلها على علاتها . فهو يقول فى كتابه « النظرية العامة » ... وعلينا عند التأكيد على خلافنا مع الفكر التقليدى ، الا نسقط من حسابنا نقطة مهمة نتفق فيها مع هذا الفكر وهى ان الاجر يكون دائما معادلا للحد الادنى من انتاج العمل وهو يود فى قوله هذا ان يؤكد بأن العامل يحصل من الاجر على قدر ما ينتج ، وفى هذه الحالة ، فلا صحة للقول بان العامل معرض للاستغلال ، اذ ان حصوله على قيمة ما ينتج ، ينفى وجود الاستغلال. ولكن كينيس فى قوله هذا ، يتغافل تماما عن نظرية فائض القيمة ، التى هى الاساس فى الفكر الماركسى ، والدعامة فى اثبات استغلال البورجوازية فى المجتمع الراسمالى .

وليس ثمة من شك فى ان كينيس ، ومن قبله ، بيتى دريكاردو وآدم سميث قد آمنوا بالراسمالية ، واستخدموا الحجج البورجوازية التقليدية فى الدفاع عنها . أما النقاط التى اختلف فيها كينيس مع هذه الحجج ، فلا تعدو الشكليات المتعلقة بالانتاج من اجل الربح والاستغلال ، وبالوسائل التى تمكن الاستغلال الراسمالى من الدوام والاستمرار . ولقد اعترف هو نفسه بهذه الحقيقة عندما قال : « وان ما نوجهه من نقد الى النظرية الاقتصادية التقليدية ، لا ينبع من رغبتنا فى ايجاد العيوب فى تحليلها بقدر ما ينبع من حل المشاكل الاقتصادية فى عالمنا الراهن

وسواء ادافع كينيس عن النظريات البورجوازية او تعرض لها بالهجوم ، فهناك حقيقة واقعة ، لم يستطع هو او غيره من المفكرين البورجوازيين نكرانها . وهى أن التطور الراسمالى ، قد حطم التنظيمات الاقطاعية واضفى عليها استار النسيان ، مما ادى الى اختفاء الامتيازات الاقتصادية والسياسية للطبقات او الجماعات التى كانت تلعب دورا قياديا فى تلك التنظيمات . وقد عنت هذه التطورات مساعدة البورجوازية على النشوء والازهار من ناحية ، كما عنت من الناحية الاخرى، اضعاف الاجهزة التى كانت تحميها . ويمكن من هذا الوصول الى حقيقة علمية ثابتة ، وهى أن العملية الراسمالية ، ماضية فى تهديم الاطار التنظيمى للمجتمع البورجوازى بنفس الطريقة التى تمكنت فيها فى الماضى من تحطيم الاطار التنظيمى الاقطاعى ، وذلك باضعافها حرية التعاقد وتعزيزها لاشراف الدولة وملكيتها .

ولا ريب فى ان الحل الحتمى . هو التحول الى الحل الاشتراكى ، وهو ما تتجه اليه الآن دول كثيرة خارج النطاق الشيوعى ، وفى مقدمتها الجمهورية العربية المتحدة . ولقد استهدفت قوانين يوليو الاشتراكية الثورية ، اول ما هدفت ، خلق نوع من التكافؤ الاقتصادى بين المواطنين ، يحقق العدل المشروع ويقضى على آثار احتكار الفرصة للقلة على حساب الكثرة ، ويساهم فى الوقت نفسه فى عملية تذويب الفوارق بين الطبقات ، بما يعزز احتمالات الصراع السلمى بينها ، ويفتح الابواب للحلول الديموقراطية للمشاكل الكبرى التى تواجه عملية التطوير

وهدفت هذه القوانين من الناحية الاخرى ، كما قال الميثاق الى زيادة كفاية القطاع العام الذى يملكه الشعب وتعزيز قدرته على تحمل مسئولية التخطيط ، وتمكينه من دوره القيادى فى عملية التطوير الصناعى على الاساس الاشتراكى ، لا البورجوازى .

والمجتمع الاشتراكى ، الذى سيحل بصورة حتمية محل المجتمع البورجوازى، هو ذاك الذى يضمن ان تكون الغاية الحقيقية من الانتاج توفير اكبر قدر ممكن من الخدمات وضمان تكافؤ الفرصة الذى يعتبر التعبير الصحيح عن الحرية الاجتماعية ، التى هى الاساس فى بناء الغد الافضل .

من اقتصادنا القومي :

مشكلة دراسية

بقلم : احمد جلال الدين

لا يكاد الانسان العربي يأخذ سبيله في التفكير في مشكلات قومه — السياسية او الاجتماعية اوالاقتصادية — تفكيرا علميا دقيقا ، الا ويأخذه دوار من أجل تلك المواريث التاريخية التي تعترض طريقه ، وتفسد عليه عمله ، وتحول بينه وبين التفكيرالمنتظم والدرس العميق .

ان الباحث قد يضطر اضطرارا الى ان يسلم بالامر الواقع ، ويقنع بما تمليه تلك المواريث . وفي هذا من الاضرار ما فيه . انه على اقل تقدير يحول بيننا وبين الاحكام السديدة ، والتصورات الصحيحة ، لواقعنا ومستقبلنا ومقدراتنا في كافة الميادين .

لقد رأى القائمون بالامر ، بعد اجتماع مؤتمر القمة ، ان يأخذ العالم العربي سبيله الى الوحدة الاقتصادية أو التضامن الاقتصادي . ورأى معهم الباحثون والدارسون من رجال الجامعة وعلماء الاقتصاد ان يكون سبيل الوحدة او التضامن الدراسة العلمية الدقيقة التي تكشف عن المشكلات ، ليكون العلاج ناجعا ، وتكون الحلول جذرية . لكن سرعان ما تبين لهم أن المسألة ليست سهلة ولا يسيرة ، للاسباب التالية :

اولا — ان النظم الاقتصادية السائدة في مختلف بلدان العالم العربي تتفاوت فيما بينها تفاوتا بينا . فمن بلدان العالم العربي ما لايزال اقتصاده قائما على النظام الاقطاعي . ومنها ما يمر بمرحلة الانتقال من الاقطاع الى الراسمالية . ومنها ما انقطعت بالفعل الوشائج بينه وبين الاقطاع واستوى على نظام راسمالي محدد المعالم ، قريب الشبه بالنظم الراسمالية التي كانت سائدة في بعض بلاد أوروبا الغربية في القرن التاسع عشر . ثم ان منها ما جاوز هذه المرحلة وشارف الوصول الى مرحلة راسمالية الدولة .

ليس هناك نظام متجانس يضرب أطنابه في البلاد العربية جمعاء ويبيح دراسة مشكلة معينة من مشاكلها الاقتصادية دراسة موحدة تستخلص من مقدمات متماثلة ، وتنتهي الى حلول متقاربة . ومما يزيد الامر تعقيدا هذه الاعتبارات .

ا — في داخل البلد العربي الواحد تتجمع وتتزامل عناصر متعددة من نظم مختلفة . فقد نجد مثلا مجتمعا بدائيا قوامه الرعي والتنظيم القبلي . يجاوره مجتمع اقطاعي اساسه الزراعة ثم بدأت تنتشر بين ثناياه الراسمالية التجارية ، وتتخلله واحات من التنظيم الراسمالي الحديث يغلب ان يكون الاجانب هم الذين استحدثوها واتبعوا فيها آخر ما انتهى اليه التطور في المجتمعات الغربية من اساليب هم اولو الامر والنهي فيها .

ب — ان التعدد في النظم الاقتصادية داخل البلد الواحد من الظواهر العادية في التاريخ الاقتصادي . انه ليس بالامر الغريب — بل انه الامر الذي يساير منطق التطور التاريخي من حيث ان كل نظام اقتصادي تتبقى فيه رواسب من النظام الاقتصادي السابق عليه ، ومن حيث أنه يحمل في طياته بذور النظام الاقتصادي الذي سيخلفه .

ان المعول في البحث والدراسة هو تحليل الوقائع الاقتصادية في أي بلد من البلدان ، وفي تاريخ معين ، في ظل النظام السائد في هذه الفترة الزمنية او في هذا التاريخ المعين .

ج — هذه القاعدة عسيرة التطبيق عند درسنا لاية مشكلة من مشكلات الاقتصاد العربي — على الصعيد القومي او في المستوى المحلي — فلسنا بمستطيعين درسها على اساس من ردها الى الاطار الذي تعيش فيه المشكلة من نظام سائد او غالب . والسبب بسيط هو أن البلدان العربية لم تسلك في تطورها الاقتصادي السبل التي سلكتها الامم التي سبقتها في سلم التطور .

ان النظم الاقتصادية المختلفة انما تتعاصر وتتزاحم في البلد العربي الواحد على شاكلة تخالف كل المخالفة ما تقضي به السنن الطبيعية في تطور النظم وفي استخلاف بعضها لبعض .

والسبب في ذلك واضح ، وينبع من واقع الظروف الاقتصادية التي مرت بها البلدان العربية .

ان التطور الاقتصادي الحديث للبلاد العربية لم ينبع اساسا من واقع الظروف الاقتصادية الداخلية التي تفاعلت مع بعضها البعض في داخل كل بلد من هذه البلدان ، وانما تشكل تحت تأثير الظروف الخارجية التي حملتها اليه — غالبا بالقوة والقهر — نظم اقتصاديه متقدمة عليه . نظم عملت على استغلال موارده ، وجمدت في هذه العملية بعض نواحي التنظيم الاقتصادي . وعمدت الى صرف النظم الاقتصادية الداخلية عن طريقها الطبيعي في التطور ثم أدخلت عليها بطريقة متيسرة — من النظم ما لايتفق وطبيعتها .

د — ومن المتعذر امام هذه الظروف وازاء هذا الخليط المتنافر المتعاصر من انواع التنظيم الاقتصادي ، الاهتداء بنظرية موحدة في معالجة ما يعانيه العالم العربي من مشكلات اقتصادية .

ويؤكد هذه النتيجة ان البلاد العربية جمعاء تمر الآن بمرحلة تطور سريع في تنظيمها الاقتصادي والاجتماعي وان الروابط القديمة تتفكك ثم تتلاشى لتحل محلها روابط جديدة لا تلبث هي الاخرى أن تذهب مع الريح لتفسح المجال أمام روابط أكثر جدة وتقدمية .

في مثل هذا التطور السريع يضيق الباحث بالنظريات التي تفترض وضعا اقتصاديا ثابتا لا يلحقه التغير . يضيق بها ويبحث عن ضالته في نظريات التطور نفسها .

وعلى هذا الاساس ليس يجدي ، ولا هو بممكن دراسة مشكلة اقتصادية جزئية على صعيد البلدان العربية اجمع — اي على الصعيد القومي ، أو في نطاق البلد العربي الواحد . بعيدا عن دراسة نظرية التطور الاقتصادي الذي تمر به هذه البلدان .

ان دراسة تاريخنا الاقتصادي والبحث عن العوامل التي أثرت في نظمنا الاقتصادية هو الخطوة التي لا مفر منها عند من يريد اقامة وحدة اقتصادية او تضامن اقتصادي .

ومما يجعل الأمر اكثر اهمية اننا نقع بين الشرق والغرب ، ونتأثر بكل من الشرق والغرب ، واننا نريد أن نخرج من كل هذا الى مركز قيادي ندرك فيه مشكلات العالم ونرتفع فيه الى مستوى حضاري انساني .

العقـــاد

اذا شيعونى يوم تقضى منيتى ... وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملونى صامتين الى الثرى ... فانى أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فان الموت كأس شهية ... وما زال يحلو أن يغنى ويشربا
وما النعش الا المهد مهد بنى الردى ... فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكرونى بالبكاء وانما ... أعيدوا على سمعى القصيد فاطربا

***

لا تبكوا العقاد يا صحاب ! فهذاما أوصانا به . لا تسمعوه النحيب وانما أعيدوا غناء قصائده وأغانيه حتى ينصت الى نبرات روحه التى عانت كل ألوان الكفاح والجلد فى هذه الحياة . اجعلوه يطرب فى مماته كما كان يتهلل فرحا سعيدا بالكلمة الحلوة والفكاهة المليحة . هيا نغنى جميعا بصوت واحد أنشودته عن « يوم ميلادى » كما فعلنا فى الاحتفال بعيد ميلاده الثالث والسبعين والرابع والسبعين وكما كنا نود أن نفعل فى عيد ميلاده الخامس والسبعين القادم فى شهر يونية . لنردد ألحانه الأسية الحائرة التى كانت تختفى وراء مظهر الشجاعة والنبل الذى ظل العقاد يحتفظ به فى أحلك ساعات العمر .

كم فرح العقاد وفرحنا بفرحه . كم غنى معنا ونحن ننشد :

يوم ميلادى تقدم ... وتأخر ... وتكلم
لا تقل لى قبل عام ... كيف كنا ؟ أنا أعلم
لا تقل لى بعد عمرى ... كيف نمسى ؟ لست تعلم
غاية الأمر أظانـ ... ـين وبعض الظن يأثم
سوف نمسى مثل ما كنـ ... ـا ولم نولد ونفطم
تظلم الموت اذا قلـ ... ـت ظلوم ليس يرحم
نحن لا بالموت أعطينـ ... ـا ولا بالموت نحرم
من يعد يوما كما كا ... ن فقد تم وتمم
صفقة الاعمار فيها ... قلة الخسران مغنم

كان يحب الحياة ويسلم بقواعدها وقوانينها وأصولها ويشعر مع ذلك بحلاوتها وجمالها . نبع الفن من قلبه قبل أن يكون كلمات على لسانه . أحس بالمتعة فى رؤية النور وعز عليه فى أية لحظة أن يهجر البيت الذى تنفذ اليه الشمس فى كل ساعات النهار . أحب الحياة حبا ملك عليه فؤاده ولبه ولذلك أعطاها حقها من الاهتمام الذى أولاه حشرات الأرض وسكان الفضاء . كم تذوق ساعات الصفو والهدوء وكم اهتز قلبه وخاطره مستبشرا عندما كان يرى ما يحب أو من يحب . كان مرأى الزهور يعيد اليه الشعور بالربيع والأمل والحب . وكان حديث الشباب والصبا يجدد فى احساساته كل معانى النضال العاطفى كأنه ابن العشرين .

عجب أن يمضى العقاد اليوم من بيننا عجب أن ننظر الآن فى وسط تلاميذه من الشباب والمريدين فلا نلقاه . عجب أن يأتى يوم الجمعة من كل أسبوع فلا تسوقنا الأقدام طوعا الى محفله الدائم بمصر الجديدة .

منذ هذه اللحظة سنقول للعقاد ما لم يعتد سماعه . لم يكن يحب فى أقوال محدثيه الا ما يبعث الأمل فى القلب وما يجعل المستقبل باسما مضيئا مزهرا . آن لنا أن نتكلم عن العقاد كما كنا نحب له أن يعرف فى معاشه . ان ما عرفه عن حبنا له وتقديرنا لم يكن الا القليل أو أقل من القليل . فليعرف اذا شاء أصدقاء العقاد وخصومه أننا لم نبد حتى اليوم الا أقل القليل من الحب والود والاخلاص لأستاذنا العظيم . أما بقية الشعور الذى نكنه له فسنبديها اليوم من أوسع الابواب فلا يقول القائلون انه الزلف والتقرب وما ملك العقاد يوما منفعة من المنافع لمحبيه من الصادقين فى احساسهم بالوفاء له .

رأينا فى العقاد أبا ولم يكن يوما بالأب وعرفنا فى طبعه الحنان والصدق مما كان يفيض على فؤاده فيضا فى وحدته وعزلته وانقطاعه عن الناس . ورأينا فى العقاد المعلم المطبوع والأديب والشاعر . وأحسسنا بأن امتناعه عن مخالطة الناس وعيوفه عن المزاحمة فى نطاق المجتمع ودوائره ليس كبرا عن المخالطة أو غطرسة . كان ذلك شعورا حقيقيا بالتأثر حيال الأزمات يخفيه بقدر المستطاع . هذا الرجل الذى طالما نزل المعارك والمناقشات وتصدى للنقد فى عنف كان يشعر فى حنايا قلبه بالتأثر الشديد والضعف الحاد أمام مآسى الناس وأحزانهم .

وحدث هذا منذ أسبوعين فقط عندما كنا ببيته بمصر الجديدة اجتمع الاخوان حوله وظللنا نذكر أمامه أبياتا من شعر شبابه حتى رأينا الدموع تبلل خديه فجأة ونهض معتذرا الى غرفته . لم يطق العقاد أن يتحمل ذكريات حبه القديم وقصص أصدقائه من الراحلين .

وكان فى شدة المرض حينما دخلت حجرة نومه منذ عشرة أيام ورأيته جالسا فى مقعد مجاور لسريره يتندر ويتفكه كعادته وكأن ليس به مرض . وداعبنى كعادته فمزحت معه ولم أكن أعرف أن هذا اللقاء بينى وبينه كان آخر لقاء . وسألته كيف الحال ؟ فأجاب: ماذا تعنى الحمد لله باللغة الألمانية ؟ فقلت : جوت زاى دانك . فظل يرددها ويقول : لابد أن توجد عبارة الحمد لله فى كل اللغات .

لم يعرف الناس العقاد الانسان فظنوه قاسيا عنيفا مع أنى رأيت فيه الوداعة التى لم تكن تخطر لبشر . ولم تقتل الوحشة فى حياته معانى النبل وصلات المودة للأقارب والأصدقاء . وعلى الرغم من ابتعاده عن المجتمع فقد كان يتصرف مع زواره تصرف رجل المجتمع الرقيق المهذب وكانت معاملاته مع السيدات والرجال معاملات ذات نمط ودود رفيع لا يلتبس على أحد . لا شك فى أنه كان هناك اختلاف كبير بين حديثه مع مريديه من أبناء الندوة وبين حديثه الى الزائرين الخارجين عن نطاق الندوة . فقد أراد العقاد أن يشعر الجميع بأن الندوة ليست ملكا لأحد وأن وقوعها فى بيت العقاد لا يعنى أنه صاحبها ومديرها . كان الجميع سواسية فى النقاش والجدل حتى هو نفسه أراد دائما أن يتمتع بهذه الحرية التى يفرضها مبدؤه الاساسى . لذلك كانت المناقشات تزداد أحيانا فى التوتر والقوة ولكن العقاد كان يعطى نفسه ويعطى الآخرين مطلق القدرة على التفكير فى القضايا العامة وتدبير الحجج وتأييد ما يرونه صحيحا .

عشنا حتى اليوم مع العقاد . وسنعيش منذ اليوم بغير العقاد . لن نقول ما يحبه العقاد لأننا نميل الى ما يرضيه ويبعث الفرحة فى صدره وروحه . ولكننا سنقول ما لم يسمعه العقاد عن حقيقة قلبه وفكره مما صار الآن فى ذمة من عاشوا قريبين منه وفى ذمة ما كان يخبئه لنا التاريخ .

رحم الله عباسا وجعل لنا من أبنائه وتلاميذه عوضا عن ذاته .

عبد الفتاح الديدى

أزمة الفنان عند توفيق الحكيم

بقلم : محمود عبد العظيم

الى اى حد سيتجاوب جمهور المسرح عندنا مع مسرحية توفيق الحكيم الذهنية (بجماليون) ؟!

هذا هو السؤال الذى كان يلح على متخوفا وانا فى طريقى لمشاهدة هذه المسرحية التى افتتح بها مسرح الحكيم وكان مبعث الحاحه ان هذه المسرحية تعالج معنى مطلقا وانها تقوم على غير ما يقوم عليه المسرح التقليدى الذى الفه الجمهور . كما ان توفيق الحكيم نفسه عندما نشرها فى عام ١٩٤٢ عبر فى المقدمة التى صدرها بها عن تخوفه من عرضها على المسرح مؤكدا أنها للقراءة فقط لا للتمثيل وبرر ذلك بأن الصراع الدائر فيها يتناول معانى مطلقة ــ لا يستسيغها جمهور الف فى المسرح السائد الوان الصراع الدموى والعاطفى كما انها تحتاج الى امكانيات خاصة فى الاخراج تتلاءم مع ما تعالجه من المعانى الهامسة .

ولشد ما كان فرحى أثناء عرض المسرحية اذ كان الجمهور يشاهدها باستمتاع مندمجا فى الصراع الذى تدور حوله .. وخرجت بحقيقتين هامتين لايبعد ان يكون قد انتهى اليهما كل من حملوا ذلك التخوف وفى مقدمتهم توفيق الحكيم نفسه .. الاولى أن جمهور ١٩٤٢ الذى كان يخشاه توفيق الحكيم هو بحق غير جمهور ١٩٦٤ الذى يواكب النهضة الجديدة فى شتى الفنون الادبية وفى مقدمتها فن المسرح والثانية أن الجيل الجديد من رجال المسرح يملك طاقات واعية قادرة تستوقف النظر فى اعجاب وتفاؤل كبيرين ..

ولنتعرف على بجماليون .. الاسطورة والمسرحية .. الأسطورة يونانية قديمة تحكى أن نحاتا يدعى بجماليون صنع تمثالا لامرأة جميلة سماه جالاتيا لم يلبث ان هام به حبا وعشقا وكالشأن فى استغلال ماتضمنته الأساطير بأنواعها من صراعات فقد استغل هذه الاسطورة كثير من الكتاب العالميين نذكر منهم بخاصة الكاتب الايرلندى الشهير (برنارد شو) والكاتب العربى الرائد توفيق الحكيم وان كانت مسرحياتهما مختلفتين الا انهما حافظتا معا على روح الاسطورة القديمة وواضح ان مرجع ذلك لاختلاف الظروف الاجتماعية والثقافة لكل منهما التى حددت موقفهما فى الحياة .

فبرنارد شو قد شارك فى الحياة السياسية والاجتماعية ببلاده وكان عضوا فى الجمعية الفابية التى كانت تنادى بتحقيق العدل الاجتماعى بين المواطنين ومن هنا نجده قد ساهم مساهمة فعالة من اجل تحقيق الاشتراكية وتحطيم الفوارق الطبقية بين الناس .. ولقد انعكس ذلك فى مسرحيته حيث نجد بجماليون أستاذا ارستقراطيا فى احدى الجامعات يلتقى ببائعة زهور فى الشارع فيدرك انها تتمتع بذكاء وحسن استعداد فيأخذ على عاتقه تعليمها (اتيكيت) الطبقة الارستقراطية وطريقة الحديث التى تتحدث بها حتى تصبح من فتيات الصالونات فى لندن .. وهو بذلك استطاع ان يخلق هذه الفتاة خلقا جديدا كما صنع بجماليون تمثال جالاتيا من العدم ثم يحب الاستاذ الجامعى الفتاة التى صنعها ويعرض عليها الزواج ولكنها ترفض لانها لاتريد ان تربط حياتها بطبقته التى تقوم على المظاهر الكاذبة والنفاق والسطحية والقيم الفاسدة وتفضل الزواج من سائق تاكسى لانها ستجد سعادتها معه .

وهكذا استطاع برنارد شو ان يوصل الينا افكاره من خلال استغلاله لهذه الاسطورة فالفوارق الطبقية بين الناس ليست الا فوارق مصطنعة يسهل على افراد الطبقة الشعبية تحطيمها اذا اتيحت لهم الفرصة لرفع مستواهم وعرى لنا (شو) الطبقة الارستقراطية كاشفا ان حياتها تقوم على شكليات سخيفة فيكفى الشخص ان يتأنق فى مظهره ويتعلم (اتيكيتها) والطريقة التى تتحدث بها حتى تعده واحدا من بين افرادها .

اما توفيق الحكيم فكانت ظروفه الاجتماعية والثقافية تختلف تماما عن ظروف برنارد شو فهو قد نشأ فى أسرة موسرة واحس فى نفسه منذ صغره ميلا شديدا الى الفن فخالط اهل الفن فى مصر ثم سافر الى باريس فوجد الفنانين هناك يعيشون فى حى (مونمارتر) بعيدين عن الحياة غير مكترثين بمشاكلها ويبدو ان موقف هؤلاء الفنانين قد راقه وخاصة انه لم تكن له فى ذلك الوقت اهتمامات اجتماعية واضحة كما أن تجاربه مع المراة كانت تجارب مريرة ساهمت فى ان تجعله ينسحب من الواقع ويعيش فى أحلام ذاتية مجردة ..

لم يبق اذن غير ذاته اى التجارب الخاصة التى مرت به فى الحياة وغير تأملاته الذهنية وقد جمع توفيق الحكيم فى رأيى بين تجربته فى الواقع وبين تأملاته الذهنية فى مسرحية بجماليون.

اما التجربة فكانت فى باريس مع عاملة شباك التذاكر فى مسرح الأوديون التى ضمنها مسرحية كتبها باللغة الفرنسية ثم ترجمها احمد الصاوى محمد بعنوان (امام شباك التذاكر) فى (مجلتى) وقد نشرت ضمن مسرحيات توفيق الحكيم فى عام ١٩٣٧ .. وكانت علاقته بهذه الفتاة اول الامر علاقة رومانسية ولكن بحكم توطد الصلة بينهما دخل معها فى تجربة واقعة وقضى معها اياما عرف خلالها لذة الواقع وقد شغلته علاقته بها عن قراءة كتب الفن والادب ويحدث

بعد ذلك ان تتأزم العلاقة بينهما نتيجة لارتطام القيم التى رسمها فى خياله بالواقع ويحاول ان يصل حبل الوداد معها من جديد ولكنها ترفض ... ثم يكتشف ان حبها له لم يكن صادقا وانما كان عزاء لها عن هجر حبيبها وهنا يلعق توفيق الحكيم مرارة الفشل ويخرج بنتيجة من هذه التجربة هى ان حياة الواقع اضيق من ان تتسع لحياة مثل حياته التى انطبعت على الاحلام والخيال ويعود الى كتبه والى سمائه التى هبط منها ويبدو لنا انه فى عودته هذه بعد تجربته الواقعية مع هذه الفتاة كانت الحيرة تمزق كيانه . . يدعوه شيطان الفن – كما يسميه – الى ان يخلص لفنه فيعيش مترهبا فى محرابه بعيدا عن الحياة حتى يستطيع ان يحقق ذاته فى الاعمال الفنية الخالدة وفى الوقت نفسه كانت تشده غرائزه الى الحياة بعنف . .

وهكذا ولدت فى نفس الحكيم مادة حية لعمل درامى اختزنها فى نفسه حتى تنضج ويجد الشكل المسرحى الملائم لها واخيرا وجد متنفسا لها فى اسطورة بجماليون . . ولكن هذه الاسطورة لم يكن فيها سوى شخصية بجماليون وجالاتيا التمثال فاضاف اليهما شخصيات – اخرى هى (اوبلون) اله الفكر والفن و (فينوس) ربة الحب والجمال و (نرسيس) الذى قالت احدى الاساطير القديمة انه كان معجبا بجماله فكان يطيل النظر الى نفسه فى الغدران حتى يرى جماله منعكسا فيها فمسخته الالهه الى زهرة نرجس و (ايسمين) التى تعرف فى الادب اليونانى القديم بالحكمة . .

ولجأ توفيق الحكيم الى ذلك حتى يتمكن من ان يبرز لنا الصراع بين الفن والحياة وقد نجح فى ان يبرز لنا الصراع بينهما بأن اورد حجج كل منهما من خلال المواقف والاحداث ببراعة فائقة . . فقد افترض الحكيم ومعظم مسرحياته تقوم على فروض ذهنية – ان بجماليون الذى يهيم بتمثاله (جالاتيا) حبا وعشقا يذهب للتقرب الى الالهة (فينوس) فى يوم عيدها ويدعوها الى ان تنفخ الحياة فى تمثاله حتى يستطيع ان ينعم بحبها فتفرح الالهة فينوس وتحس انها قد انتصرت على الاله أبولون أى ان الحياة انتصرت على الفن وتجيب دعاءه فتدب الحياة فى جالاتيا ويفرح بجماليون لذلك فرحا عظيما ولكن فرحته لم تطل اذ يحدث ان تخون جالاتيا زوجها بجماليون مع نرسيس وتهرب معه الى كوخ فى غابة السرو وتطلب ايسمين الى بجماليون ان يذهبا اليهما ولكنه يرفض ويشعر بالندم ينهش كيانه لانه دعا فينوس الى ان تصيرها حية ثم يطلب اليها ان تعيدها كما كانت تمثالا من عاج وهنا يشمت ابولون فى فينوس ويحس انه انتصر عليها ولكنها تطلب اليه ان يكمل ما فى حياة جالاتيا من نقص فيضرب على قيثارته ويأمر جالاتيا بأن تعود الى زوجها فتعود اليه تائبة فيغفر لها بجماليون زلتها ويذهبان الى الكوخ الذى يوجد فى غابة السرو حيث يقضيان هناك اجمل اللحظات .

وعندما يعودان الى المنزل تجد جالاتيا ان الغبار قد تراكم فيه فتحضر مكنسة وتقوم بكنسه فيمتعض بجماليون لذلك امتعاضا شديدا ويتضح لنا من ذلك ان نظرته للمرأة وهى نظرة توفيق الحكيم نظرة رومانسية مهمومه فهو لا يريد ان يراها كحقيقة حية بل كما رسمها فى خياله محوطة بهالة خاصة ومن ثمة يصطدم خياله بالواقع ويحاول ان ينشغل عنه وينسى نفسه فى أى عمل ولكن ماذا يعمل ؟ . . تشير عليه جالاتيا بأن يعود الى فن النحت فالالات موجودة لديه كما انه لاتنقصه العبقرية الخلاقة بجوادها الطائر قوى الجناح المحلق فى سماء غير متناهية الاطراف ، ولكنه يرد عليها بأنه قد افتقد تلك السماء بعد ان نفخت الحياة فيها . . اى انه حينما ينشغل الفنان بالحياة لايستطيع ان ينتج اى عمل فنى ثم يؤكد بجماليون ذلك حينما تقول له جالاتيا انه صنع فى الفن اثرا قاصدة بذلك نفسها فيرد عليها قائلا انه لم يصنع امرأة فى يدها مكنسة يعنى انه صنع فنا ولم يخلق حياة بواقعها البشع ثم يكشف عن الصراع الذى يحتدم فى نفسه حين يقول لها : (انتما الاثنان تتجاذبان قلبى . . انتما الاثنان تتصارعان هى (أى جالاتيا التمثال) بارتفاعها وجمالها وانت بطبيعتك وجمالك الفانى هى الفن وانت الزوجة (اى الحياة) .

. ثم يعقد مقارنة بين جالاتيا التمثال وجالاتيا الحية يخرج منها بأن الواقع محدود أما الفن فهو خالد مطلق غير محدود يستطيع ان يحلق فى سمائه كيفما شاء . . كما أن الفن مصفى لا يوجد فيه القبح الذى يشوه الحياة فى بعض الاحيان .

ويتوصل الى ان الحياة والفن على طرفى نقيض وانه لايمكن المزاوجة بينهما ثم ينتصر الى جانب الفن حتى انه يتحدى الآلهة بفنه قائلا لهم : « فى امكانى أن اقيس قامتى الى قامتكم وان انتضى سلاحى لأقرع به سلاحكم . . سلاحكم الحياة وسلاحى الفن » .

وبعد ان ابرز هذا التعارض بين الفن والحياة ادركت جالاتيا أن حياتها معه لا يمكن ان تستمر ووافقها هو على ذلك فقبلا بعضهما قبلات الوداع ثم خرج بجماليون الى المعبد حيث دعا فينوس وابولون ان يردا عليه عمله الفنى فتعود جالاتيا كما كانت تمثالا من العاج فاستجابا لدعوته وتحولت جالاتيا الى تمثال .

وهكذا ينتهى الطرف الأول الصراع بان ترجح كفة الفن على الحياة ويرغمها على التقهقر امامه . . ولكن هل سيكون هذا التقهقر تقهقر الهزيمة ام تقهقرا تكتيكيا ؟! هذا ما سنراه على امتداد الطرف الآخر للصراع . . وهو يبدأ عندما يعود بجماليون الى المنزل ويدرك ان جالاتيا قد تحولت الى تمثال فيصاب بأزمة نفسية عنيفة ويحدث تحول كبير فى حياته فيصبح اكثر رفقا بالمرأة ويوصى نرسيس خيرا بايسمين ويقول (ان المودة والرحمة اشياء تعطيها الحياة ولا يستطيع ان يعطيها الفن) . وعندما يطلب الى نرسيس ان يحضر له كوبا من الماء يتذكر عصير الفواكه الذى احضرته له زوجته جالاتيا وهو متعب فيضطرب لذلك اضطرابا شديدا . . وبعد ذلك يعرض على نرسيس التدخل ليصلح بينه وبين ايسمين فيدرك نرسيس الأزمة النفسية التى تجتاح كيان بجماليون وينبهه الى انه اصبح لا شاغل لديه الا الحديث فى مثل تلك المواضيع ويصفه بأنه (كالدوحة العتيقة فى مستهل الخريف) ويطلب اليه نرسيس ان يعود الى فنه ويتأمل تمثاله جالاتيا كما كان يفعل من قبل ويتجه ليرفع الستار عن التمثال ولكن بجماليون يشيح بوجهه عنه قائلا انه لايريد ان يراها متحجرة ، (ثم تعتريه حيرة شديدة فيسأل نرسيس (أيهما اجمل الفن . . ام الحياة) .

ووجد أن حياته فى المنزل الذى ضمه يوما ما مع زوجته جالاتيا أصبحت موحشة للغاية وأن كل شىء فى حياته يبدو فى عينيه فراغا وهباء فيخرج منه بعض الوقت فى ذكريات اللحظات الجميلة

الحالمة التى قضاها مع جالاتيا ولكنه لا يستطيع ان يبلغ الكوخ لشدة اعيائه فيعود به نرسيس الى المنزل .

وهكذا يفشل بجماليون فى أن يعيش لفنه فقط فلم يستطع التغلب على حنينه الجارف للحياة وغرائزه التى تشده اليها شدا ويظل الصراع بين الفن والحياة يمزق كيانه .. ويبلغ الصراع ذروته حين يتجه الى تمثال جالاتيا ويتأمله ثم يضع المكنسة فى يد التمثال ثم يأخذها ويحطمه بها .. ويخيل الى انه اقدم على ذلك لان التمثال هو الذى اثار فى نفسه الصراع الذى لم يستطع ان يضع له حدا ، فقد تمثل فيه الفن اولا ثم تمثلت فيه الحياة .

ولكن هل انتهى الصراع فى نفس بجماليون ؟.. انه اصبح يرى ابعادا جديدة نتيجة لهذا الصراع ، ولكن هذه الابعاد قائمة فى نفسه اذ لم تحدد موقفه ازاء طرفيه اذ يقول (اترى هذا الصراع كان ضربا من العبث ؟.. انى الآن ارى وابصر واعرف واقدر ولكن .. لكن)

ثم يلفظ انفاسه الاخيرة.. وقد جعل توفيق الحكيم بجماليون يموت دون ان يحقق اى شىء ليقول لنا ان صراع الفنان بين الحياة والفن هو صراع ابدى لا يمكن التخلص منه وقد عبر عن هذا الصراع اجمل تعبير على لسان ابولون فى معرض تعليقه على حيرة بجماليون بين الفن والواقع اذ قال انه (لن يقر له قرار ولن يطمئن له بال .. فلا جمال الحياه يشبعه ولا جمال الفن يكفيه . ولن يفتر عن ملاحقة الجمال والكمال فى شتى الاوضاع والصور ومختلف الاشكال والاحوال .. لن ينطفىء له ظمأ الا بانطفاء الشعاع الأخير من نفسه القلقة الحائرة ..)

والحقيقة ان التعارض الذى اقامه توفيق الحكيم بين الفن والحياة هو تعارض رومانسى لا يمكن أن يتحقق فالفن هو انعكاس للحياة بصورة مباشرة او غير مباشرة وعلى ذلك فانه لا يمكن الفصل بينهما.. ونحن وان كنا نختلف مع توفيق الحكيم فى هذه النظرة الا اننا نقدر ريادته العظيمة فى كتابة هذا النوع من المسرحيات الذهنية الذى بداه كتاب اليونان القدماء ثم أمعن فى كتابته هنريك ابسن وبرنارد شو وذلك حتى يكون ادبنا غنيا بالالوان المسرحية المختلفة .

رسالة الى فنان مجهول

شعر : محمد احمد العزب

يا سيدى .. هذى السطور رسالة من شاعر
بكت الشموع على يديه مع المساء الساهر

حتى الرياح .. مع الجراح .. بكت بدمع مرهق
ويراعه سهمان لم يشهق بدمع أزرق

أتراه مات ؟ فليس ينبض فيه احساس جديد
وهو الذى بالأمس كان يذيب أقبية الجليد ؟

***

أتراه مات .. لأنه غنى .. فلم يسمع غناه
أفق هنا ما عاد يسمع خفق أنفاس الحياة !

أتراه مات .. لأنه عكس الرؤى ظلا .. وشعرا
وتوسد الأحجار .. والأمطار فى دنياه قبرا ؟

هذا سؤال .. فى يديك جوابه .. يا سيدى
فلقد سكبت عبير قلبك فى الفضاء السرمدى

بعثرته نغما .. والهاما .. ووحيا هادرا
يستيقظ الانسان عبر مداه حرا .. ثائرا

***

بعثرته عرقا تصبب فى طريق الكادحين
ومشاعلا تهدى دروب العائدين النازحين

حتى اذا بعبير قلبك برعموا كل الزهور
جحدوك .. ما أقسى الحياة بلا ضحى .. وبلا شعور

يا سيدى .. لا تأس ان بسق المساء هنا .. وطال
ما أنت أول رافد جحدت مسايله الرمال

ما أنت أول رائد راد الجموع الى الطريق
وتفرقوا عنه قطيعا ذاهلا عبر المضيق

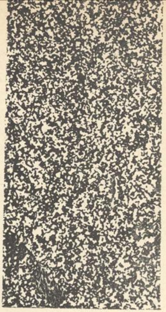
كم واهب رزق الطيور ندى .. وهدهدة .. وحبا
حتى اذا طارت .. هوت فى حقله المعطاء نهبا

***

كم من يد رشت على الدرب الشموع بلا حساب
وحياتها مصلوبة فى التيه تفترش الضباب

يا سيدى .. لى بعض كلمات اليك مع الختام
تنساب فى يدها الدموع .. مع التحية .. والسلام

: هذا طريق الملهمين .. لظى .. وأشواك .. ونوء
والمنتهى فيه سراب .. انه عود .. وبدء !!



صمويل بيكيت

بقلم الدكتور لطفى فام

يندر أن يختلف النـاس حول كاتب قدر اختلافهم حول « صمويل بيكيت » ، احد رواد مسرح اللامعقول ، أو مسرح المتناقضات ، ذلك المسرح الذى لا يعترف بالمنطق ولا باللغة كوسيط للفكر ، ويتنكر للعادات والمفاهيم المتوارثة اذ يرى فيها عبثا خاليا من المعنى .

فأعداء بيكيت يتهمونه بالتعقيـد والغموض واثارة الملل ، اما اصـدقاؤه فينادون به امير الأدباء المعاصرين الى حد حاولوا معه ترشيحه للحصول على جائزة نوبل .

والغريب أن الخصوم والمريدين يلتقون معا فى نقطة مشتركة وهى عدم معرفتهم معرفة واضحة أكيدة لحياة ذلك الرجل الغامض .

ففى سنة ١٩٢٨ كان يعيش فى غرفة بالقسم الداخلى بمدرسة المعلمين العليا التى تقـع فى شـارع « أولم » بالحى اللاتينى فى باريس ، شاب ايرلندى لم يتجـاوز اثنين وعشرين عاما (ولد سنة ١٩٠٦) ، كان قد بدأ دراسته فى دبلن بكلية « ترينتى » ، ثم قبلته مدرسة المعلمين العليا بباريس كطالب اجنبى ، فكان يقوم بتدريس اللغـة الانجليزية لزملائه الفرنسيين الذين يدرسـون استعدادا لمسابقة « الاجر جاسيون » فى هذه اللغة . لم يتعرف اليه سـوى القليـل من الطلاب لان عدد المعنيين بدراسة اللغة الانجليزية لم يكن كبيرا وكان هو بطبيعته يميل الى الانطواء على نفسه ، هذا الى أن طريقته فى مساعدة زملائه كانت غريبة بعض الشيء ، اذ كان يقنع من التدريس بأن يقرأ عليهم بمصاحبة احدهم مسرحية من مسرحيات شـكسـبير ، (وكان يؤثر مسرحيـة «العاصفة») ، ظنا منه أن هذه القراءات كفيلة بتدريب اذن طالب «الاجرجاسيون» وبتحسين طريقة النطق ومخارج الالفاظ ولعل هذا التقدير الكبير لقيمة الاذن من من جانب بيكيت يرجع الى افتتـانـه بالموسيقى ، فكان شـديد الاعجاب بموسيقى « باخ وموزار وماهر » .

لم يلبث الأصـدقاء أن عرفوا عن « سام » كما كانوا يسمونه ، انه ابن مقاول كبير يشرف على المبانى والمرافق العامة بمدينة دبلن . كان رجلا شديد المرح ، يحب الحياة فى الهواء الطلق ، ويقضي راحته الاسـبوعية فى لعب الجواف . اتسـمت طفولة صمويل بالسعادة والمرح ، قضاها فى اللهو بين ارجاء الحدائق الشاسـعة ، تحبوه أمه بحنان عميق . وكان له اخ اسمه «فرانك» مات شابا على اثر اشتراكه فى حروب الهند وبورما .

كان فتى وسيما ، نحيل الوجه ، رشيق القامة ، يمارس الالعاب الرياضية حتى سن العشرين ، وكان يعشـق بصـفة خاصة لعبـة « الرجبى » اذ كان من أبطالها فى كلية « ترينتى » .

ولكنه بعد أن قدم الى باريس انصرف عن الالعاب الرياضية مؤثرا عليهـا المناقشات مع الاصدقاء ، يقطعها احيانا بصمت طويل يطيب له الاغراق فيه ، أو النزهات الليلية يذرع خلالها شـوارع باريس ، واحيانا كثيرة كان يمتد به الليل فى المقاهى أو فى حانات «مونبارناس» حى الفنانين .

ولم تكن تلك السهرات لتنقضي دائما فى هدوء وسكينة بل غالبا ما كانت تنتهى بالشجار والصدام . وان كان الشاب سام قد هجر حياة التطاحن والمنافسة الرياضية ، الا انه احتفظ بعضـلات مرنة ، وبيقظة الهجوم وقبضـة اليد الحاضرة والضربة الخاطفة . هكذا كان يتجلى فى حالات الشجار التى يختتم بها سهراته . ولكن حدث ذات مرة بعد احـدى تلك السـهرات فى حى «مونبارناس» أن نشب شجار ترك اثرا عميقا فى حياته بل وفى انتاجه الادبى .

كان خارجا من احدى المقـاهى ، فاصطدم عن غير قصد بأحد المارة صدمة خفيفة ، ولكن تبادل الاثنان الشـتائم وسرعان ما تلقى صمويل ضربة فى وسط صدره ، لم يكترث بهـا كثيرا ما تلقى مثلها فى حياته الرياضية . لكنه لم يلبث ان تبين أن قميصه ملطخ بالدماء . لقد طعنه الرجل المجهول بسكين . فنقلوه الى مستشفى « تينون » القريب منه ، واتضح ان نصل السكين قد مزق الياف القفص الصدرى . ولكن سرعان ما التأم الجرح بفضل سلامة بنيته . الا انه لم

ينس اللحظة التي هاجمه فيهـــا ذلك الشبح المجهول : لقد كان أحد المتشردين المعروفين في باريس باسم «الكلوشار» المتسكعين على أرصفة السين وفي الحي اللاتيني او حي مونبارناس .

انهالت الاسـئلة على بيكيت لمعرفة سبب الطعنة ولكنه لم يحر جوابا اذ لم يكن ثمة سبب واضح يبررها . كانت في نظره حركة غير معقولة وغير منطقية . ظلت هذه الواقعة ماثلة أمام مخيلته عدة سنوات الى أن اقدم على كتابة روايات أو مسرحيات . فلا غرابة أن جعلها آهلة بهؤلاء المتشردين المتسكعين «الكلوشار» فأبطال مسرحيته « **في انتظار جودو** » ينتمون الى هذه الفئة ويعيشون في عالم يزخر بالسـلوك غير المعقول ويتخذون قرارات لا أصل لها ولا معنى كما أن أحد المتشردين ، واسـمه « استراجون » يتعرض في كل فصل من فصلي المسرحية للضرب من معتدين مجهولين .

بعد أن قضى بيكيت عامين في مدرسة المعلمين العليا بباريس عاد الى دبلن حيث عين مدرسا للادب الفرنسي في « ترينتي كوليدج » كان هــذا المعهد يتسم بالهيبة والجلال ، ففي كل مساء كان ينزل ما يقرب من مائة طالب الى قاعة الطعام ، مرتدين ملابس السهرة وعليها الروب الجامعي فما ابث أن ادخل بيكيت على هــذا الجو المتزمت لونا من المرح ، فأخذ يقـدم بعض المسرحيات باللغة الفرنسية . كان يختار دائما ملهاة مرحة ، وان وقع الاختيار على مأساة ادخل عليها روح المرح الساخر . فمثلا قدم رواية « السيد » تأليف كورني » وكان يلعب بيكيت نفسه دور «دون ريج» فكان يمســك بدلا من السيف بجرس صغير يدقه مؤذنا بانتهاء كل «مونولوج» طويل ، وفي احدى المشــاهد يدخل « دون ديج » هذا مخمورا يسـير على أطرافه الأربعة ، هذا الى انه اختار لدور البطلة «شيمين» فتاة بدينة ضخمة تثير الضـحك حين تتحـدث عن رقة عواطفها . . .

فلا غرابة ان امتعض الاساتذة زملاؤه من هذا التشويه لاحدى روائع «كورني» وانسحبوا من القـاعة . وفي العرض الثالث والأخير احتج الطلبة انفسهم على هذا الأسلوب الذي يجافي كل فن .

كان أبوه يرقب نشــاط ابنه الوحيد دون ان يتدخل ايجابيا لتوجيهه كمـــا يريد . بل ترك له حرية الاستمرار في الدراسة التي تطيب له ولكنه كان يأمل أن يرى اليوم الذي يهجر فيه ابنه الآداب والتدريس ليشرف على ادارة اعمـــال « المقاول بيكيت » . غير ان حلمه هذا تبدد ، وخاب ظنه حين صـارحه ابنه برغبته في أن يصبح اديبا . لم يسخط عليه ذلك الوالد المثالي بل تعهـد لابنه ان يكفل له دخلا ثابتا يضمن له عيشا كريما في جميع الظروف .

وحينئذ عزم على السفر الى فرنسا سنة ١٩٣٨ ليستقر فيهـــا ، فقدم الى باريس حاملا معه الناي الذي كان يهوى العزف عليه في عزلته . وطاب له المقام في باريس حيث تعـرف الى « جيمس جويس » احد مواطنيه مؤلف قصـــة « اوليس » ، تلك القصة الرائعة التي حاول فيها المؤلف ان يصــور الحياة البشرية بآلامهـا ومباهجهـا واحداثها المألوفة .

توطدت صـــداقة قوية بين جويس والشاب بيكيت الذي كان يبدو له غريبا شاذا اذ لم يكن ليستيقظ من نومه قبل الساعة الرابعة بعد الظهر . واكبر ما كان يستهوي جويس في صديقه بيكيت هو صـــمته الطويل . فكــان يلتقي الصديقان احيانا ليمكثا ساعات طوال دون ان يفوه أحدهما بكلمة ، فكان يجلس جويس واضعا سـاقا فوق الأخرى ، فيقلده بيكيت في جلسته ويخيم عليهما الصمت .

اما أصدقاء صمويل الآخرون فلم تكن لتخفى عليهم مواهب ذلك الصديق ، لذا كانوا ينزعجون لخموله هذا ويخشون عواقب حرصه الشديد على تقليد جويس في حركاته وسكناته . بل كان بعضهم يؤنبه على هــذا كله الى ان قال له احـدهم « لن تكون في يوم من الأيام سوى عازف ناي » .

ولكن صمويل لم يكترث بهذا التحدي ولم يتغير . كان يبدو خاليا من أي طموح أو هدف . ومن الغريب ان ذلك الرجل الذي وطد العزم على ان يصبح اديبا في فجر شبابه لم يكتب حتى سن الرابعة والثلاثين سوى قصيدة استوحاها من صديقه واستاذه جويس .

نشـبت الحـرب العـالمية الثانية فاحتجبت بذلك اعانة والده ، فلما حرم من ذلك الدخل الذي قصد به والده ان يكفل له العيش الكريم ، اضطر بيكيت الى ان يشتغل حطابا في جنوب فرنسا ، وبعد ان ذاق قسوة العيش نلتقي به في لندن في مستشفى للامراض النفسانية ، لم يذهـب اليه كمريض بل ليعمل به خادما . لم تدفعه الى قبول هذه المهنة الوضيعة يد الزمان الغدار ، انما اختار ذلك العمـل بمحض ارادته رغبة في الاطلاع وجمع المعلومات ، اذ كان يود ان يتعـرف عن كثب الى المجـانين والمتوهين ويدرس المرضى نفسيا تمهيدا لتأليف كتاب يتعرض لهـذه الحالات . كان يفكر في رواية بعنوان « مورفي » ظل مخطوطهـا يتسـكع على مكاتب الناشرين فينبذونها اذ يرون فيها قصة مفككة عقيمة القراءة وتهد الاعصـاب هدا .

الى ان جاء شاب اسـمه « جيروم لندون » فاشترى احدى دور النشر ، « مينوي » ، وكان يبحث عن الابتكـار والخلق الجديد ، وينشد نشر كتاب يعبر عن آلام العصر ومتاعبه . وقع مخطوط « مورفي » بين يديه فوجد فيه ضالته ، فنشر القصة سنة ١٩٤٧ ومن ثم فتح باب الشهرة على مصراعيه امام بيكيت ليصبح رائد مدرسة ادبية جديدة في فن القصة .

وان كانت القصة قد جلبت له الشهرة في عالم محدود من الأدب القصصي الا أن الوثبة التي دفعت باسمه الى آفاق الشهرة العـــالمية انطلقت من مسرح صغير للطليعة بشارع « راسباي » في باريس .

كان النقاد حتى سـنة ١٩٥٢ قـد سـئموا تلك المسرحيات التي تزعـم التجديد فلا يجدون لها عمقا او معنى . فحضروا لا يحدوهم اي استعداد طيب ليروا « في انتظار جودو » وسرعان ما احسو انهم امام مؤلف عظيـم ، وانتزع اعجابهم المتشردون « الكلوشار » الذين

يقضون وقتهم فى انتظار جودو .. ترى من هو « جودو » ؟ هل هو الله ! على أساس ان هذه الكلمة قريبة الشبه من الكلمة الانجليزية التى تعنى « الله » لا احد يدرى .. هل « جودو »هو الامل الغامض ... الرجاء ، الخلاص ... النهاية او الموت ... باب الفكر مفتوح لكل تأويل .

ظلت هذه المسرحية تمثل اكثر من عامين متلاحقين بنجاح رائع ، ثم ترجمت الى ١٨ لغة واخيرا الى اللغة العربية فى مجلة « المسرح » بعددها الاول للدكتور فايز اسكندر ... واصبحت تسرى على السنة المحافظين من النقاد وهواة المسرح الكلاسيكى فى الغرب تلك العبارة:«اننى أمقت المسرح الحديث باستثناء مسرح بيكيت » .

اخذ العالم كله يعرف اسم بيكيت ولكن احدا لايكاد يعرف قوامه المشوق ووجهه النحيل الذى تلمع فيه عينان تسبح فيها زرقة شاحبة ، كما يندر ان تنفرج شفتاه الرفيعتان عن كلمة او ابتسامة او حدث ان غشي مجتمعا من المجتمعات . اذ ظل بيكيت فى أوج الشهرة والمجد ذلك الرجل الغامض الهادىء الذى كان يقبع فى صومعته بمدرسة المعلمين العليا فى باريس .

انه يعيش حاليا فى منأى عن الناس، أذ يقطن فى باريس الطابق العلوى من بيت يطل على سجن باريس ، فلا يرى امامه سوى الجدران العالية تتوجها الغيوم . وفى مقاطعة « السين والمارن جنوب شرقى باريس يمتلك بيتا يقوم على تل وسط المناظر الخلابة بعيدا عن الناس والحياة . ولكنه فى هذا البيت او ذاك يظل الصديق الودود لكل قلب والرجل المهذب الرقيق الحاشية .

ان أحدث انتاج لبيكيت هو مسرحية « آه ! ياللأيام الحلوة ! » وتقدمها حاليا فى باريس « مادلين رينو » وزوجها « جان لوى بارو » على«مسرح فرنسا» (الأوديون سابقا) .

وتعرض المسرحية حياة امرأة دخلت خريف الحياة وبدات تغوص تدريجيا فى الشيخوخة والوحدة دون ان تكف عن التمسك بحياتها ، ذلك البؤس المفزع .
ــ ويجمع النقاد على ان هذه المسرحية أشد مسرحيات بيكيت سوءا وكتابة .

يمتاز بيكيت بانه رجل مسرح من الطراز المدقق فى عمله الى حد بعيد . فهو يتابع انتاجه على المسرح ليرى كيف تعيش المسرحية فى قلب الممثل وعلى شفتيه وفى حركاته وسكناته . وحدث ان كانت تتدرب فى لندن ممثلة كبيرة على دورها فى مسرحيته الاخيرة **« آه ! يا للأيام الحلوة ! »** وكان بيكيت يحرص على حضور جلسات التدريب هذه مرشدا وموجها ، فضاقت هذه الممثلة بملاحظاته ونقده فطلبت اليه بعد « البروفا » الثانية الا يحضر جلسات التدريب التى تقوم بها . فأجابها الى طلبها فكان ان فشلت فى أداء دورها .

أما « مادلين رينو » فكانت أكثر لباقة وحكمة من زميلتها الانجليزية اذ ظلت اربعة شهور تنصت الى نصائح المؤلف بعد ان لمست فيه رجل المسرح الأصيل الذى يمقت السهولة والتهاون ، فضلا عن انه يعرف تمام المعرفة قيمة كل حركة وكل لفتة واثرها على الجمهور ، فكان يشرح لها مثلا كيف يجب ان تتناول « فرشة الاسنان» بطريقة معينة تستأثر بانتباه الجمهور . فاتضح بذلك ان ارشاداته وتعليماته ليست من قبيل النزوات او النصائح المرتجلة ، انما تنبع عن فهم عميق لجوهر قصته ونفسية الجمهور .

وان كان يبدو دقيقا او قاسيا مع الآخرين فمما يغفر له ذلك انه اشد دقة وقسوة من نفسه. فانتاجه المسرحى لايرضيه ولا يعجبه لانه يسعى دائما الى تبسيط الاساليب المسرحية بصورة أبعد مما حقق . ففى مسرحية « فى انتظار جودو » يقتصر على منظر واحد لايتبدل: شجرة تجردت اغصانها من الاوراق وسط فراغ كئيب.وفى مسرحيته الاخيرة **« آه ! ياللأيام الحلوة ! »** يقتصر ايضا على منظر واحد هو كومة او تل كبير من الورق المقوى . ولا تضم المسرحية سوى شخصيتين احداهما لاتتكلم الا قليلا والاخرى لا تتحرك من مكانها داخل هذا التل طيلة المسرحية .

ومع ذلك يرى المؤلف انها مسرحية زاخرة بالاساليب المسرحية كما لو كانت رواية استعراضية ، فيقول : « مازالت هذه المسرحية مكتظة بالاكسسوار ! »

مع ان من يشاهدها لا يرى على المسرح سوى ذلك التل الصغير من الورق المقوى الذى يرمز الى اكداس الحياة ، وفى قمته تبرز ممثلة فرنسا الاولى « مادلين رنيو » فى دور «وينى»

وتبدو فى ثوب للسهرة وقد غاصت حتى وسطها فى ذلك التل الصغير اشارة الى ان نصف حياتها قد انقضي ، وتظل هكذا طيلة الفصل الاول ، فتأتى ببعض حركات بسيطة ، فمثلا تفتش فى حقيبتها عن فرشة الاسنان لتنظف اسنانها ... وتظل تتحدث وتتحدث عن الماضي وعن آلام الراس التى تشكو منها دائما ، ويقف امامها زوجها « جان لوى بارو » فى دور الزوج « ويلى الذى يظهر فترات قصيرة على المسرح ليئن ويشكو ويسخط ، ثم يعكف على قراءة عناوين الجريدة ، دون ان يرد على اسئلة زوجته التى تخاطبه من حين الى آخر .

وفى الفصل الثانى لا يتغير المنظر ، انما تغوص « وينى » فى التل بحكم مرور الزمن ، فلا تستطيع تحريك ذراعيها اذ تبرز منه راسها فقط . ويحاول زوجها « ويلى » ان يلحق بها متسلقا التل ، ولكنه يعجز عن ذلك ويتدحرج الى أسفل .

ظلت « مادلين رينو » طيلة حياتها الفنية تمثل ادوار البطولة فى مسرحيات « ماريفو وموسيه وكلوديل وتشيكوف » وغيرهم واضعة فنها الرفيع فى خدمة مسرح منطقى معقول . ومع ذلك فما ان قرأت**« آه ! يا للأيام الحلوة !»**حتى سحر قلبها ذلك الموقف الشاذ واستهواها ذلك المنظر غير المالوف وتلك المسرحية الخالية من الحركة والاحداث ، وذلك الحوار المتقطع وتلك العبارات التى لا يربط بينها عقل او منطق ، ليعبر هذا كله عن قلق المرأة حين تبلغ منتصف الطريق فى حياتها ، تعبيرا أقوى من الدراما المبنية طبقا للقواعد التقليدية.

وطدت العزم اذن على قبول هذا الدور ، وهى تعلم انها بذلك تقدم على مغامرة قاسية اذ تتخلى عن اسلحة الممثلة من رشاقة الحركة وسحر المواقف

وجاذبيتها . فنالت لقاء ذلك جزاء تلك البطولة اذ ظلت تعمل لمدة اربعة شهور فى « بروفات » هـذه المسرحية الى جانب رجل رائع هو صمويل بيكيت . كما انها تألقت فى دورها هذا تألقا أشاد به النقاد جميعا فى فرنسا فى هـذه الايام . فأضفت بذلك بريقا جديدا على مجد بيكيت بعد ان توجـه التليفزيون الفرنسي بمجد آخر .

ذلك بأن القسم المسرحى فى التليفزيون الفرنسي جازف بتقديم مسرحية **« كل الذين سقطوا »** ، وهى تدور حول نزهة تقوم بها زوجة فى طريقها الى لقاء زوجها. وترمز هذه النزهة الى الوجود البشرى بأسره بما يحويه من سقوط وانهيار . ونالت هذه المسرحية نجاحا عظيما ونال التليفزيون الفرنسي بفضـلها الجـائزة الاولى لعام ١٩٦٣ .

ان مؤلفـات بيكيت ، من قصـص ومسرحيات ، سواء منها ما كتبه باللغـة الانجليزية حتى سنة ١٩٤٥ ، وما كتبه بالفرنسية منذ سنة ١٩٤٦ ، كلها صدى لصوت شاعر يعلن فى نبرة حاسـمة لاراد لها عن نهاية حياته وحياة أمثاله الذين يشـعرون مثله بالاختصـار او يتحدثون عنه . فهو يصف ذاك النزول او الانحـدار البطىء الذى يؤدى من الجحيم الى الجحـم ، ومن الفناء الى الفناء ، مارا بالالم والانهيار واليأس .

ولكنه يأس يختلف عن ذلك الذى يشعر به أبطال قصص سارتر أو كامى ومسرحياتهما . فهـؤلاء يستكشـفون سخف الوجود وحماقته وهم يذوقون فى الوقت نفسه لحظات من السـعادة او اللذة ، ويعرفون احيانا طعـم الحب ، ويشـعرون بالميل او النفور نحـو من يعيشون معهم . وقصارى القول ان لهم حياتهم الخاصة بهم .

أما البطل عند بيكيت ، أيا كان اسمه، فليست له اية حرية فى التصرف فى ذاته او فى عقله ونفسه ، انما يحيا داخل « دائرة خاوية قد اغلقت باحكام» واسلم العنان لعـدم الادراك وللجنون وللصمت ، وأحيانا تنبعث منه **« حشرجة انسان موثق اليدين والرجلين ، أو أنين انسان يلهث ، وقد حكم عليه بأن يحيا فى هذا العالم »** ، دون ان يرجو من حياته شيئا او يتوسم فيها خيرا .

ذلك هو مصير شخصياته الغريبة ، الذين يرون **أن الموت عسير المنال ، لا سبيل اليه وأن الحياة ممجوجة لا مبرر لها** . فما الحـب الا ازدواج بغيض ، والصـداقة عبودية او سـوء تفاهم ، والحياة بصورتها العامة مهزلة كئيبة.

فهؤلاء الاشخاص يحيون جميعا فى غموض وقلق ، ينتظرون من لا يعرفون وما لا يعلمون . فهم يتحركون فى مكانهم على خط كئيب من افق الفجر الذى يفصل بين الوجود والعدم ، وبين الحياة ، ذلك السجن الذى لا مخرج منه ، والموت المحتوم الذى يبطىء فى قـدومه بطئا يحملهم على اليأس من مجيئه .

ان احدا منهم لا يعتبر سيد حياته او موجها لمصيره ، بل هناك قـوة خفية توجه حركاته وسكناته ، دون ان تكون له فيها كلمة . فهو اذن غير مسـئول عما يأتى وما يدع . كما انه يحيا خارج اطار الزمن ، **« انه كالماء الراكد وسـط لحظة من الزمن لا حدود لها ، هناك حيث الضوء لا يتبدل ، والاشلاء والحطام من حوله تتشابه جميعا »** .

فلا غرابة اذن ان تحدث شخصيات بيكيت عن حياتها ، تارة كأنها « شيءقد انتهى » ، وتارة اخرى كأنها « مهـزلة لاتزال قائمة » دون ان يدركوا شيئا عن هذه الحياة وذلك الموت ، اللذين لا وجود لهما الا من حيث اللفظ فحسب . أما من حيث الواقع الملموس فلا معنى لها ولا وجود . انها صورة حمقاء لتلك الحياة التى فقدت مبرراتها .

والشيء الوحيد الذى تحتفظ به هذه الشخصيات ، هو القدرة على الكلام . لذلك فان الكلمات تصدر عنها لتبرزها عقلا يفكر ونفسا تدرك، فالجسد مصيره الى فناء محتوم ، انه بخار ينتظر هبوب الرياح لتعصـف به وتبدده . أما العقل والنفس فيلقيان نظرة صائبة على تلك النهاية البغيضة للوجود . وتتسم هذه النظرة بطابع التحـدى لحماقة الحياة وسخف تنظيمها المضطرب .

ويرى بيكيت **«اننا جميعا نولد مجانين وبعضنا يظل على الحال التى ولدعليها»**

ولقد حرص بيكيت من ناحيته على ان يظل على ما جبل عليه اصلا ، وحشـد كل قواه وشجاعته لكى لا يفر من تلك المنطقة التى ألقى به فيها القدر ، هناك حيث يتعذر على الانسـان العيش او الموت على السواء ، كما يتعذر عليه ان يتكلم او ان يجعل الآخرين يفهمونه . ومع ذلك فهو يحيا فى انتظار الموت ويتكلم دون أن يفهمه احد : فهذا هـو مصير الانسان .

ويرى بيكيت ايضـا انه لجأ بدافع الجبن الى اختراع الحديث عن « الله والناس والنهـار والطبيعة وانطلاقات القلب وسبل الفهم » الى غير ذلك من موضوعات ، ليتحاشي بذلك نفسه هو والحديث عن نفسه . ولكن تذهب جميع المحاولات هباء ، **فيستسـلم المؤلف الى الكلام عن نفسه لكى يستطيع أن يلتزم الصمت . ولكن أنى للصمت المطلق أن يتحقق .!. « فحين يرى الانسان مايرى يتعذر عليه أن يلتزم الصمت »** .

تناول عديد من النقاد اعمال بيكيت بالتعليق والتحليل،ونكتفى هنا بأن نورد ما قـاله « بيير دى بواديفر » الذى اشرف على « قاموس الادب المعاصر » الذى يضم ترجمة سريعة لحياة ادباء فرنسا المعاصرين واعمالهم ، فهو يقنع من التعليق بالتساؤل : « هل تنتمى مؤلفات بيكيت الى الادب ؟ تلك المؤلفات التى تنادى عاليـا فى كل كلمة من كلماتهـا المتقطعة ، وفى كل عبارة من عباراتهـا التى لا معنى لها ولا مبرر ، لتعلن ان الانسان قد مات وان لا شيء ولا احد — ولا حتى اللغة — يمكن ان تقدم له اى عون ! » ثم يضيف قائلا : « ومع ذلك فمؤلفات بيكيت لها كيانها وهى موجودة حقا وكأنها البرهان القاطع على الحمق واللامعقول ، او كأنها التحدى الاخير الذى تتلقاه الخليقة . وهكـذا نلمس الحدود النهائية للغة ونلامس تخـوم الادب ، هناك حيث الكلمة تنكر نفسـها بنفسها وحيث لا يهدف المؤلف الا الى ان يحطم نفسه بنفسه . »

مساهمة الشرق في الرياضيات

دكتور ريمون فرنسيس

اذا درسنا ما أدخله التراث الشرقي، وعلى الاخص التراث العربي، في مجال المعارف العلمية الادبية، فان الواجب يقضي بتخصيص مكانة مشرفة لما قام به علماء الرياضيات. وقد فضلنا أن نعنى بكتاب كارادفو على الاخص، من بين الكتب التي استشرناها في هذا الشأن. ان كتاب «مفكرو الاسلام» يبحث هذا الموضوع في الجزء الثاني في الفصلين الرابع والخامس. ولذلك لجأنا للموسوعة الضخمة التي نشرها الدوميبلي السكرتير الدائم للمجمع الدول لتاريخ العلوم، وقد ظهرت في سنة ١٨٩٣، تحت اسم: العلوم العربية ودورها في التطور العلمي للعالم، واستعنا أخيرا بالفصل الذي يضم ٤٢ صفحة كبيرة بقلم لوى ما سينيون وروجيه أرناليز والذي أفرده المؤلفان للحديث عن العلوم العربية في العصور الوسطى، في كتابيهما عن التاريخ العام للعلوم، الذي نشر تحت اشراف وادارة رينيه تاتون وموضوعه: العلوم القديمة وعلوم القرون الوسطى منذ نشأتها حتى ١٤٥٠ ونشرته المطابع الجامعية في فرنسا سنة ١٩٥٧. وبفضل هؤلاء المرشدين الثلاثة، الذين سنتابعهم في حديثنا عن الطب والكيمياء أيضا، سنتمكن، مع بعض الاجتهاد، من أن نتعرف الى عالم من الافكار لا مثيل له من حيث الطرافة ومن حيث الثراء العلمي معا.

ودون أن نتوقف كثيرا لدراسة أوراق البردي في الرياضيات، التي يرجع نصها، وتحريرها الى عهد امنحوتب الثالث، من الاسرة الثانية عشر، والتي تحوى تفاصيل شيقة عن الحساب اليدوى، وعن استعمال الكسور، وعن مقاييس أولية للهندسة، ودون أن نتوقف أيضا على الحلول التي قام بها البابليون لمعادلات الدرجة الاولى والثانية، وحتى الثالثة، ومفهومهم لحساب المثلثات... علينا أن نذكر أن العلوم البابلية قد قامت، في احاطتها الحضارة بعلوم الفرس، بتأثير لا شك فيه على المعارف العربية.

ولكن العرب يدينون في الحق لليونانيين بأغلب وأوضح معارفهم. ان اليونانيين هم الذين نسقوا، ونموا وشرحوا، وتعمقوا في المعارف التي أخذوا جزءا منها من الشرقيين، ولجأ العرب في هذه الدراسة الى النصوص الاصلية، وفي أغلب الاحيان الى مانشره السيريانيون والفرس. نظرية «العناصر» التي نشرها أوقليدوس، ونظرية الاشكال المخروطية التي اكتشفها عالم الهندسة الاسكندرى اليونانى، أبولونيوس برجا، واكتشافات ارشميدس، هذه هي نقط البداية، بين عديد من النقاط الاخرى التي ذكرها الادب الرياضي، للابحاث والبراهين العربية.

ويعتبر أبو عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي من رواد هذا المجال الذي نعنى به. وقد قام الخوارزمي بأبحاثه في مكتبة الخليفة المأمون، ويعتبر - دون منازع - من أشهر العلماء وأبعدهم أثرا على الغرب المسيحي. لقد عرف العرب عن طريقه، كما عرف اللاتينيون فيما بعد، نظام العد الهندى. ان كتابه «الجبر» خلق هذه الكلمة التي أصبحت دولية ولم تتغير، كما يعتبر هذا الكتاب بداية عهد جديد في الرياضيات. وقد عرفت القرون الوسطى فعلا، مما نشره باللاتينية جيرار دكريمون وبروبرت الشستري، الرسالة المشهورة التي لم يقم فيها الخوارزمي في الحقيقة، الا بتوضيح المعلومات البابلية وتنظيمها وتقنينها.

وفي نفس الفترة تقريبا، يسترعى انتباهنا الدور الرئيسي الذي قام به أبو الحسن ثابت بن قرة بن مروان. لقد ترجم كتب ابولونيوس، وأرشميدس، وأقليدس. وتتيح لنا هذه التراجم الى الآن أن نتعرف على بعض الابحاث التي ضاع أصلها اليوناني. كما أن كتاباته الشخصية عن الاستاتيكية الميكانيكية ونظرية الميزان، وعن قياس الخط المنحنى، وعن تركيب خيوط الظل في الساعات الشمسية كان لها أكبر الأثر على القرون الوسطى، ومن ثم على العلم الحديث.

وفي خلال القرنين العاشر والحادى عشر اشتهر عدد كبير من علماء الرياضة

منهم ابن العباس البزغاني الذي أفرد له كارادفو في سنة ١٨٩٢ دراسة راقية ممتازة تقع في ٦٤ صفحة في الصحيفة الآسيوية • ان هذا العالم وهو من أهم شراح أقليدس وبطليموس السكندري اشتهر أيضا بأعماله الشخصية • ليس في الامكان أن ننسب اليه اكتشاف عدم تساوي القمر الثالث ، كما فعل بعض الباحثين ، ولكننا يجب أن نشيد بالمقدرة التي أظهرها في معالجة بعض مسائل الهندسة وحساب المثلثات ، علاوة على كتابه المعروف « ما يلزم رجال الاعمال والكتاب من علم الحساب » •

***

وبصفة عامة ، ودون أن نحشو بحثنا بأسماء الاعلام، فيما عدا اسم أبي الفتح عمر بن ابراهيم الخيام ، الذي نعرف انتاجه الادبي خير معرفة ، علينا أن نقول ان هذه الفترة التي تشمل قرنين من الزمان كانت عامرة بأبحاث في تحسين نظريات الجبر التي ابتدعها الخوارزمي وبترجمات لكتب الرياضة اليونانية ، وبالتعليقات العلمية ، وبحلول لمسائل صعبة ، مثل معادلات الدرجة الثالثة ، وفي وضع جداول فلكية ، وفي اصلاح وتحسين التقويم الفارسي القديم ، وفي أبحاث وآراء في قيمة الفروض وفي كل الموضوعات التي لا تعتبر أساسا هاما من العلوم العربية فحسب ، بل انها ، فوق ذلك، قد شغلت أذهان المتخصصين الاوربيين ، عن طريق النصوص المترجمة الى اللاتينية في بادىء الامر والمترجمة الى اللغات الاوربية بعد ذلك •

***

أما عن بدء ازدهار العلوم في أسبانيا الاسلامية في القرن العاشر ، فقد كان من ألوانه ومظاهره ، ما قام به أحمد المجريطي من أعمال توضيحية على خريطة بطليموس السكندري، وعلى الاسطرلاب، وعلى جداول الخوارزمي التي قام المجريطي بنشرها مرة ثانية بعد تصحيحها • ولكن العصر الذهبي للعلوم الاسبانية هو القرن الثاني عشر الذي ظهر فيه جابر بن الأفلح الذي دون في كتابه « اصلاح الماغستي » ـ ولم تظهر ترجمة هذا الكتاب الا في سنة ١٥٣٤ بقلم جيرار دكريمون نقدا جديا عميقا لنظريات بطليموس • وعلى أي حال ، فقد هوجمت نظريات بطليموس ، وفقدت قيمتها وصحتها الى أبعد حد بعد أن نشر أبو اسحق الاشبيلي نور الدين كتابه عن الفلك • وقد قام ليون جوتييه ، وقد ذكرناه عند حديثنا عن ابن رشد ، بنشر دراسة عنه في الصحيفة الآسيوية ، عدد نوفمبر ـ ديسمبر سنة ١٩١٠ •

وفي القرن التالي حيث بدأ نجم العلوم العربية في الأفول ، قام بعض العلماء بأعمال التصنيف والجمع والاختصار في علم الجبر • ولاقى ملخص العمليات الحسابية ، لابن البنا ، الذي توفي سنة ١٣٣٩ ، انتشارا واسعا وآثار تعليقات عديدة ، انتشارا واسعا وآثار تعليقات أرستيدمار في سنة ١٨٦٤ •

***

ولكي نتمكن من تقدير جهود الرياضيين العرب حق قدرها ، اذ أن هذه النبذة القصيرة عنهم لا تعطي الا فكرة عابرة ، يجب أن نكون مهيئين لمعلومات ودراسات فنية لا شك أن اصطلاحاتها الفنية الصعبة كانت ستقف عثرة في طريق فهم ملاحظاتنا • فلنذكر مع ذلك، دون أن نتوغل في التفاصيل ، بعض المسائل « التي يبدو أن الرياضيين العرب قد قاموا فيها بعمل مبتكر جديد» كما يقول كارادفيو بالنص • ويبدو مما كتبه بول تانيري عن « اختراع اثبات صحة عملية الضرب بواسطة التسعة »، ان هذه الطريقة لا وجود لها في نصوص العصور القديمة • ومع ذلك فقد أوردها ابن سينا في كتابه عن الحساب واستعملها للتثبت من المربعات والمكعبات • وندين للعلماء العرب أيضا « بحل المسائل التي مؤداها الحصول على مجموع مكعبات الاعداد الكاملة المتوالية » •

وفي مجال مختلف تماما من مجالات الدراسة قام العرب بإقامة مربعات سحرية بطريقة عبقرية • وقد دون اخوان الصفاء ، الذين أتيح لنا أن نتحدث عنهم في فصول سابقة ، في « دائرة المعارف » المشهورة التي نشروها مربعات ٩ ، ١٦ ، ٢٥ ، ٣٦ خانة • ان المربع السحري الاول ، وعلى الأخص المربع الذي يمثل الاعداد التسعة الاولى في صفوف ثلاثة ، هذا المربع الذي «يبرز ، كما يقول ماسينيون وأرنالديز ـ في الاساطير الصينية، على ظهر السلحفاة البدائية كخلاصة للعلم » هذا المربع قد شغل أذهان المفكرين العرب ذوي المكانة والاهمية من أمثال الفيلسوف الغزالي •

ولن نتابع ما كتبه كارادفو ، ولا المؤرخون المحدثون الذين جاءوا بعده في ملاحظاتهم الطريفة عن المزايا التي نسبها العرب الى الاعداد الكاملة ، والاعداد الودية أو الاعداد اللطيفة •

وكان فيثاغورس قد اعطانا فكرة عن مثل هذه الاعداد وهذا التقسيم •

***

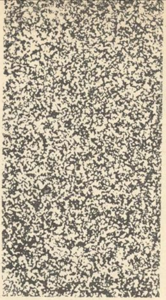
وقد قام ثابت بن قرة بدراسة هذه الفكرة وتوضيحها وذكر طريقة جديدة لتكوين هذه الاعداد وترتيبها • ولكن أجدى بنا أن نذكر أن القواعد الطريفة التي اكتشفها العرب لحل بعض المسائل، مثل « قاعدة الخطائين » وقاعدة «الميزان» أصبحت ضمن علوم الغرب • ولكن المؤكد أن الحوار بين الشرق والغرب أثمر كل ثماره في مجال حساب المثلثات •

لم يكن اليونانيون يعرفون عمليا الطريقة التي مؤداها « اعادة المسائل الى حساب المثلثات» « وهذه الطريقة وجدت بصفة مؤكدة واضحة في الشرق في القرن الثالث عشر ، حيث ظهر الجيب والظل ، وحيث أصبحت الدوال المثلثية واضحة مقبولة » ، حتى انه يمكننا أن نؤكد أنه لم يعرض علم للأضواء بقدرما عرض علم حساب المثلثات المستوى والكروي في « رسالة الشكل الرباعي » لناصر الدين الطوسي • وقد كان هو نفسه شاعرا بأنه سجل ، في كتابه ، سبقا لا يرقى اليه الشك على نظريات القدماء وطرقهم •

وفي الحوار الذي يهمنا ، فان الدور الذي قام به ناصر الدين الطوسي ، يرجح كفة الشرق في مساهمته الفعالة في مجال العلوم الرياضية كما نمارسها اليوم ، ترجيحا واضحا مؤكدا •

الاتجاه الاشتراكى فى المغرب

الدكتور صلاح العقاد



تحدثنا فى المقال السابق عن تطور الحركة الاشتراكية فى الجزائر • وقد رأينا كيف أنوجود الفرنسيين فى هذا القطر ، كان له تأثير متناقض بالنسبة لنمو الاتجاه الاشتراكى • فهو من جهة ساعد على نقل الافكار الاشتراكية الى بيئات المثقفين ، وعرف الطبقة العمالية الجزائرية بالتنظيمات النقابية . ولكنه من جهة أخرى وقف حائلا دون نمو الحركة الاشتراكية ، حينما لاحظ الاستعماريون أنها ترتبط بالنضال القومى •

وهذا التأثير المتناقض ذو الوجهين ، يلاحظ أيضا حينما نتتبع نشأة الاتجاه الاشتراكى فى المغرب ، مع هذا الفارق وهو أن المجتمع المغربى كان أبطأ فى تطوره من المجتمع الجزائرى وخاصة فيما يتعلق بنمو الطبقة العمالية • بل ان المجتمع القبلى كان ما يزال متغلبا على الريف المغربى فى الثلاثينات حينما بدأ ظهور الحركة القومية الحديثة ، التى حملت معها بذور الفكر الاشتراكى .

وعندما أخذت تتكون طبقة عمالية فى المدن الساحلية ولا سيما فى مدينة الدار البيضاء ، أصبحت هناك هوة سحيقة تفصل مجتمع المدينة عن مجتمع الريف • وظهر تأثير هذه الفروق الاجتماعية على الحياة السياسية فيلاحظ أن الحزب التقدمى الذى يمثل النزعة الاشتراكية فى المغرب وهو الاتحاد الوطنى للقوى الشعبية ، يعتمد أساسا على سكان المدن، بينما تحتفظ الاحزاب اليمينية بنفوذها بفضل تخلف النظام الاجتماعى فى الريف •

ومما يذكر أن الفرنسيين طوال عهد الحماية قد شجعوا على نمو النظام الاقطاعى ، ولم يحطموا أركان المجتمع القبلى كما فعلوا فى الجزائر • وهذا ما يوضح لنا الفكرة السابقة من أن للفرنسيين تأثيرا متناقضا ، فهم قد عرقلوا نمو الاشتراكية بتقوية النظام الاقطاعى والقبلى فى الريف ، ولكنهم من جهة أخرى نقلوا الى المدن النشاط الصناعى • وعلاوة على ذلك ، انتقل الاوربيون الى المغرب بمختلف طبقاتهم بما فى ذلك طبقة العمال الفنيين التى أسست هناك أول منظمة نقابية بأصحاب الصنائع والمهن سنة ١٩٣٦ • غير ان هذه النقابة ظلت قاصرة على الاوربيين حتى نهاية الحرب الثانية •

يستنتج مما سبق أن الاتجاه الاشتراكى كان يتمثل دائما عند نشأته فى صورتين :

الافكار النظرية التى يدعو لها الزعماء السياسيون •

وتكوين النقابات الذى يقوم به عمال الصنائع ، وهو بمثابة التطبيق العملى للاتجاه الاشتراكى •

وقد اندمجت الصورتان فى منظمة واحدة بالجزائر وهى نجمة شمال افريقيا ثم حزب الشعب الجزائرى • أما فى المغرب فقد انفصلت الحركتان ولم تندمج الهيئة النقابية فى حزب سياسى وان كانت قد تعاونت أحيانا مع هذا الحزب أو ذاك من الاحزاب الوطنية •

ومنذ أن وجد تنظيم سياسى فى المغرب والمسألة الاجتماعية تحتل مكانا ما فى برامجها • وأقدم هذه التنظيمات هى كتلة العمل المراكشى التى تأسست سنة ١٩٣٤ ويدل الاسم فى حد ذاته على التأثر بشعارات الاحزاب الاشتراكية فى أوربا • وكان من بين البنود الهامة فى برامجها المطالبة بحرية انشاء النقابات، غير ان الكتلة ما لبثت أن انقسمت الى فرعين :

حزب الاستقلال بزعامة علال الفاسى •

والحزب الديمقراطى المستقل بزعامة محمد حسن الوزانى •

وقيل فى ذلك الوقت بأن حزب الاستقلال يمثل الاتجاه اليمينى لانه يتكون من الرؤساء التقليديين : أصحاب الاملاك والمحافظين على الثقافة الاسلامية التقليدية • بينما يمثل الحزب الديمقراطى الاتجاه اليسارى لانه يعطى الاولوية للاصلاحات الداخلية ولا سيما اقامة نظام برلمانى يضع حدا للحكم الملكى المطلق •

واذا كان وصف يمينى ويسارى ، لم يتخذ مفهوما محددا متفقا عليه عند تصنيف الاحزاب فى أوربا . فان المشكلة تبدو أكثر صعوبة اذا أردنا اطلاق هذين الوصفين على الاحزاب الناشئة فى البلاد التى تناضل من أجل استقلالها • فمثلا اذا كان حزب الاستقلال قد أهمل المسألة الاجتماعية ، فانه كان فى وقت ما أشد الاحزاب قوة فى مكافحة الاستعمار ، ورحب فى سبيل ذلك بوضع نفوذه تحت تصرف أول نقابة عمالية نشأت فى المغرب كما سنرى • وفى نفس الوقت عرف الحزب الديمقراطى بأنه أكثر تساهلا مع الدولة صاحبة الحماية والتهاون مع الاستعمار ليس من صفة اليساريين ، ثم ان دعوته الى الحكم البرلمانى كانت مبنية على أفكار البرجوازية ، التى تحمست لهذا النظام فى غرب أوربا •

لم ينشأ حزب اشتراكى بالمعنى الصحيح فى المغرب الا سنة ١٩٥٩ حينما انشق الفرع اليسارى فى حزب الاستقلال وأسس حزبا جديدا هو الاتحاد الوطنى للقوى الشعبية بزعامة المهدى بن بركة • ومع ذلك فان الحركة العمالية قد ناضلت قبل ذلك بعدة سنوات من أجل تأسيس نقابة وطنية • ويعتبر هذا النضال من بوادر الاتجاه الاشتراكى فى المغرب • وقد رأينا كيف أن السلطات الفرنسية حرمت على المغاربة الالتحاق بنقابة أصحاب الحرف والمهن التى تأسست عام ١٩٣٦ • ولكن حينما أصبح الشيوعيون يساهمون فى حكومة فرنسا المؤقتة فى سنة ١٩٤٥ رئى فتح باب المنظمة للوطنيين المغاربة . ووجدت النقابة الشيوعية المعروفة بالاتحاد العام للعمل عديدا من الانصار بين عمال التعدين والموانى المغاربة • ولكن حينما اصطدم الحزب الشيوعى

الفرنسى بالنزعة القومية التى سيطرت على شمال افريقيا بعد الحرب العالمية الثانية ، وجد نفسه مترددا بين حلين :

تأسيس فرع للاتحاد العام للعمل فى المغرب ، على أن يشرف عليه عمال وطنيون ٠

والحل الثانى هو ترك العمال المغاربة ينظمون نقابة وطنية خاصة تستطيع أن تختار ولاء سياسيا لحزب من الاحزاب الوطنية القائمة ، دون التقيد بالحزب الشيوعى المغربى الضعيف .

ومن المدهش أن الحزب الشيوعى الفرنسى فضل الحل الثانى ، وعلى ذلك يكون موقفه فى المغرب متناقضا تماما مع موقفه فى الجزائر ٠

ويفسر البعض هذا التناقض ، بأنه لم يكن للحزب أنصار بين الاوربيين المستوطنين بالمغرب بخلاف الجزائر ، بل على العكس كانت الاوساط الاستعمارية فى المغرب من ألد خصوم الحزب الشيوعى ٠ ومن المعروف أن حركة النضال المغربى من أجل الاستقلال بلغت ذروتها سنة ١٩٥٤ و ١٩٥٥ .

وفى خلال هذه الفترة عزل السلطان محمد الخامس وكان يتولى عرش المغرب أحد عملاء فرنسا ، فراجت الاشاعات بأن المقيم العام يدبر مؤامرة لاصدار مرسوم يقيد حرية العمال فى انشاء النقابات لذلك سارع بعض الزعماء العماليين مثل محجوب بن صديق والطيب بوعزة الى تأسيس الاتحاد المغربى للشغل فى فبراير سنة ١٩٥٥ ، وصار الاول أمينا عاما للنقابة الناشئة والثانى الامين المساعد ٠ وسرعان ما قبل الاتحاد المغربى فى الهيئة الدولية للنقابات الحرة ٠ وهى الهيئة الميالة الى الغرب ٠ وكان الاتحاد التونسى للعمل قد انضم الى هذه الهيئة من قبل ، ومما يذكر بهذه المناسبة أن الترابط كان وثيقا بين النقابات العمالية فى أقطار المغرب العربى الثلاث ، وكان يمكن أن تكون نواة طيبة للوحدة المغربية ٠

تعاون الاتحاد المغربى للشغل تعاونا وثيقا مع حزب الاستقلال بصرف النظر عن الاتجاهات الفكرية التى يمثلها هذا الحزب ٠ فان فترة النضال اقتضت هذا التعاون ٠ كما أن كلا منهما كان فى حاجة الى الآخر فالحزب فى حاجة الى تأييد العمال والنقابة تحتاج الى الشعارات الوطنية التى تضمن وحدة صفوف العمال حولها ٠ وبقى هذا التعاون طالما أن حزب الاستقلال لم يكن يسيطر على حكومة البلاد ٠ وهكذا كان الوضع فى السنتين الاوليين من الاستقلال سنة ١٩٥٦ و ١٩٥٨ ٠ فان حزب الاستقلال لم يكن راضيا كل الرضا عن الحكومة الائتلافية التى تكونت حينذاك منه ومن الحزب الديمقراطى المستقل ، والتى كان يرأسها أحد المستقلين عن الحزبين ٠ ولكن الوضع تغير بعد أن عهد برئاسة الحكومة فى سنة ١٩٥٨ الى أحمد بلافريج أحد أعضاء حزب الاستقلال ٠ حينئذ تجلى الخلاف العقائدى بين هذا الحزب وبين الحركة العمالية اليسارية ٠

وفى خلال ، هذه الفترة القصيرة من بداية عهد المغرب بالاستقلال ، اكتسب الاتحاد المغربى للشغل نفوذا متزايدا ، واعترفت به الحكومة كهيئة قائمة بذاتها ٠ فاختارت عشرة من أعضائه من بينهم محجوب بن صديق للمجلس الاستشارى الذى يبلغ مجموع أعضائه ٧٦ ٠ وكان يعتبر فى ذلك الوقت صورة مصغرة لبرلمان مغربى ٠ كذلك كان الاتحاد مساهمة فعالة فى مراكز التدريب المهنى وفى مكاتب المساعدات الاجتماعية وغيرها من الهيئات الحكومية والهيئات الخاصة ٠ وأسس الاتحاد تنظيمات اقليمية مستفيدا من تجربة حزب الاستقلال فى هذه التنظيمات ٠ غير أنه نظرا لصفة الاتحاد العمالية منذ تبين بوضوح أن قاعدته ترتكز على مدينة الدار البيضاء حيث يعيش نصف مجموع العمال بالمغرب تقريبا ٠ ويتيح ذلك للجنة المركزية اشرافا أقوى على النقابة ٠

ويبدأ الصدام بين الاتحاد المغربى وبين حزب الاستقلال فى نهاية سنة ١٩٥٨ ، بمناسبة منع الحزب الحاكم لبعض المظاهرات ذات الطابع الاجتماعى ٠ ثم أخرج زعماء الاتحاد المغربى من اللجنة المركزية لحزب الاستقلال ولذلك ماكادت القطيعة تتم بين فرعى هذا الحزب ، ويتأسس الاتحاد الوطنى للقوى الشعبية حتى وجد محجوب بن صديق وأنصاره أن مصير الحركة العمالية مرتبط بهذا الحزب الجديد ٠

وترتب على انقسام حزب الاستقلال الى فرعين انقسام مماثل فى الحركة العمالية ٠ ذلك أن اتحاد المدرسين تمسك بولائه للحزب العتيق ويرجع ذلك الى ظروف تاريخية ، فان حزب الاستقلال كان قد أخذ على عاتقه فى عهد الحماية انشاء المدارس الوطنية فالتصق هؤلاء المدرسون بالحزب منذ زمن بعيد ، ولكن الغالبية العظمى من الهيئات المهنية أعادت تكوين الاتحاد المغربى للشغل وربطته بحزب المعارضة الجديد الذى أصبح يشبه فى نزعته الاشتراكية جبهة التحرير الوطنى الجزائرى مع هذا الفارق وهو أن جبهة التحرير هى التى أنشأت النقابة الموالية لها ٠

أما هاهنا فان كلا من حزب الاتحاد الوطنى والاتحاد المغربى يحتفظ بشخصيته وان اتفق برنامجهما الى حد كبير فى السياسة الداخلية والخارجية ٠ ذلك أن الاتحاد المغربى وان كان أصلا هيئة عمالية ، الا أنه مثل غيره من النقابات فى الدول الناشئة تعنى بالشئون السياسية بما فى ذلك شئون السياسة الخارجية ٠ ولاشك أن الاشتراكية العربية التى تسير عليها الجمهورية العربية المتحدة تمثل اغراء قويا لكل من الاتحاد الوطنى والنقابة الجديدة التى تسير بجانبه ٠ ومن جهة أخرى أعلن حزب الاتحاد الوطنى فى مؤتمره العام مايو سنة ١٩٦٢ عن برنامجه فى السياسة الداخلية ، وكان مما يحتويه الدعوة الى تطبيق الاصلاح الزراعى وتأميم المشروعات الصناعية الهامة ، وخاصة مشروعات استخراج الفوسفات الذى تستثمره شركات فرنسية ٠

لقد كان النظام الدستورى وانشاء مجلس نواب هما الشعاران الاساسيان للمعارضة ٠ والآن صدر الدستور وأجريت الانتخابات النيابية ٠ ومع ذلك فان الحزب الاشتراكى الوحيد ، لم يحرم فقط من خوض الانتخابات بحرية كاملة بل عملت الحكومة على محاكمة زعمائه وحل المنظمات السياسية والنقابية التى تتبع الاتحاد الوطنى للقوى الشعبية ٠ وكان محجوب بن صديق قد اختلف مع المعارضة منذ أن نالت المغرب استقلالها فصرح سنة ١٩٥٦ بأن الديموقراطية ليست هى المساواة من حيث الوضع القانونى بين الناس ، أو فى اقامة نظام برلمانى شكلى ، بل انهما تنبنى على التقريب بين الطبقات وتوزيع الثروة توزيعا عادلا ٠ ويلاحظ من هذه العبارة كيف أن زعماء الحركة العمالية مازالوا يستعملون أسلوبا معتدلا فى تفسير الاشتراكية ٠

أدبُنا .. بين القوميّة والعالميّة

بقلم : عبد المنعم صبحي

« الفن كالصناعة ، بقدر ما يمثل الطبيعة ، يرتكز على العلاقة التاريخية الواقعية للطبيعة بالانسان .... وهو يكشف عن القوى الموضوعية عند الكائن البشرى : كائن الطبيعة الانسانى ، أو الكائن الانسانى للطبيعة ... »

يمر أدبنا اليوم بمرحلة هامة من مراحل تطوره التاريخي ، هى فى الواقع انعكاس للثورة الثقافية الديمقراطية ... مرحلة انعكاس عقائدى للتطور السياسى والاجتماعى الذين نمر بهما ... وللاحساس بالاستقلال الأيديولوجي للثورة فى المجال العلوى : مجال الثقافة والفكر .

مرحلة مشابهة الى حد كبير بتلك المراحل التى مرت بالمجتمعات المتطورة فى أوربا .

ومن الطبيعى أن يتطلع كتابنا وأدباؤنا نحو أدب وفن جديدين ، يعبران عن هذه المرحلة الراهنة .

فالثورة الاجتماعية والاقتصادية ، انما تغير قاعدة النظام الاجتماعى وهيكل البنيان « التحتى » للمجتمع فحسب . أما ميلاد الثقافة الثورية الجديدة » و « ميلاد الانسان الجديد » ... أو بطل المرحلة الثورية — فهى مسالة متروكة للأدباء والفنانين وحدهم ... لكونهم يعكسون تفاعلهم مع الأحداث الجديدة ، ويعبرون عنها بشكل أو بآخر فى نماذجهم الأدبية والفنية .

نحو أدب وفن جديدين ..

لقد ظهرت قوى سياسية جديدة ، بانطلاق ثورة يوليو الكبرى وامتدادها عبر قرانا ومدننا ... قوى تختلف ، جوهريا ، عن تلك القوى الاقطاعية والشبه اقطاعية ، التى كانت تحتل المكانة الرئيسية فى مجتمع ما قبل ١٩٥٢ . لقد ظهرت قوى جديدة ، تتمثل أساسا فى : العمال ، والفلاحين ، والطبقة الوسطى .

ومنذ بروز هذه القوى الجديدة على مسرح الأحداث ... وأدبنا يحاول أن يبحث عن محتويات واشكال جديدة . يعبر عن احتياجات ومتطلبات المجتمع الجديد ... وهو نتيجة للتغير الجديد الذى أحدثته الثورة ، لم يستقر تماما ، بل لا يزال يبحث وينقب ... وينعكس هذا التردد فى المعارك الأدبية والفنية الدائرة فى كل يوم : على صفحات الجرائد والمجلات ، وفى الاذاعة والتليفزيون وفى المنتديات الأدبية ... معارك بين المحتوى والشكل .. الأدب الحر والأدب الملتزم ... بين أدب التخلف وادب القوى المتقدمة .. أدب القوى الرجعية وأدب القوى الجديدة أدب اللا معقول والموجة الجديدة والأدب الواقعى .....

وقد كان كل ذلك السجال والجدل ، محفزا لظهور قضية هامة فى أدبنا ، بدأت تحتل مكانها فى هذه المرحلة بالذات ، بشكل بارز ، ويدور حولها الجدل والنقاش بشكل ليس بالقليل :

قضية أدبنا : بين القومية والعالمية ...

وليس غريبا أن تثار هذه القضية مع حركات الانتصارات الهائلة التى تحققها القومية العربية على نطاق الصعيد العربى فى كل يوم فى المجالين : السياسى ، والاقتصادى .

أدبنا بين الغزو الفكرى .. والتراث

ان أدبنا كغيره من الآداب العالمية ، ارتبط فى تطوره التاريخى بالقيم التى مر بها مجتمعنا .. وحاول التعبير عنها والمساهمة فى تطورها بشكل أو بآخر . لقد كان هذا الأدب كلاسيكيا ، يوم اتجهت النهضة الى احياء تراثنا العربى القديم ، بعد أن هاجمتنا الحضارة الغربية فى صورة عدائية ، جعلتنا نتجه لا الى الاتصال بها اتصالا مباشرا ، وانما الى بعث تراثنا الحضارى القديم ، لعلنا نستطيع به أن نواجه تيار الغزو الفكرى الأجنبى ! لكن الحضارة العربية القديمة لم تكن كافية وحدها لحاجات هذا المجتمع المتطور ، كما أن الشعور بالخوف بدأ يخف بعد رد الفعل الأول ، مما جعل بعض مثقفينا فى تلك المرحلة يسعون للتعرف على ملامح الحضارة الأوربية ، تعرفا جعلهم يثورون على تقاليد وعادات مجتمعنا وانغلاقه !!.. ولكن كان ذلك فى اطار الحضارة العربية وحدها . وقد أحدثت ثورتهم هذه عصرا من التحرر الفكرى ، كانت مظاهره التشكك فى كثير من قيم هذه الحضارة وأفكارها .

وقد أرهصت هذه الثورة السبيل أمام « الانسان العربى » ليحاول تكشف ذاته ... ويتفاعل مع الأفكار الجديدة ، ويرسم صورة المجتمع الجديد بشكل يختلف كميا ونوعيا عن الماضى البغيض .

سؤال لكاتب ايطالى .

وبدأ النقاش حول قضية : أدبنا بين القومية والعالمية .. بأن بدأ يظهر من يدعو بضرورة التقيد بالمحلية المتوارثة .. ومن ينعى انعزالية الأديب أو الفنان ببعده عن الأدب والثقافة العالمية .. !! وكأنما محلية الادب تتعارض وتتناقض مع عالميته ... وكأنما العادات الموروثة تتناقض مع عمومية الادب !!

ومن بين المناقشات والمساجلات التى دارت فى هذا السبيل :

قضية الادب العربى بين : التمايز والاندماج » — تلك المناقشة التى أثارتها الصحف فى فترة ليست بالقصيرة ، ولا زال يتردد صداها حتى الآن ... وشارك فيها بآرائه عدد كبير من المثقفين على اختلاف مشاربهم . كان من بينهم : الدكتور محمد مندور ، الدكتور لويس عوض ، الدكتور على الراعى ، الدكتورة بنت الشاطىء ، الدكتور يوسف ادريس ، صلاح عبد الصبور ، أحمد عبد المعطى

حجازى ، وعدد كبير من المثقفين · وقد أثيرت هذه القضية بشكل واسع فى الاوساط الادبية ، خاصة بعد أن نوقشت فى « الحلقة الدولية » التى عقدت فى روما لدراسة أدبنا العربى المعاصر ، والتى كان يرأسها الكاتب الايطالى « اجنازيو سيلونى » ·

وقد بدأ « سيلونى » هذه المناقشة بطرح القضية ، بالسؤال التالى :

● هل فى امكان الادب العربى ، أن يسير مع الادب العالمى المعاصر ؟

البعض يقول نعم : فلدينا نماذج تبشر بذلك ·

والبعض يقول لا : فلم يحن الوقت بعد ، لتخلف انتاجنا الادبى !!

وكل يعدد الاسباب ، ليدعم وجهة نظره ·· !!

والواقع انه مهما اختلفت الآراء فى هذه الناحية ، فهناك حقيقة جوهرية لا يمكن التغاضى عنها بأى حال من الاحوال ، ألا وهى أن الكاتب يجب أن يعرف أن جذوره القومية (اللغة ، الروح والطابع القومى ، التقاليد الجماعية والفكرية ، التاريخ النضالى الواحد ، الارض المشتركة ، التكوين العقلى الموحد ، هى الينبوع الاساسى لقدرته الخلاقة المبدعة ··· وهو ان ابتعد عن هذه الجذور ، انما يعرض نفسه لاخطار كبيرة وجسيمة · ولا أريد أن يفهم كلامى هذا ، على أنه محظور على الكتاب والادباء فى انتاجهم ، التعبير عن مواضيع غير محلية (خارج نطاق وسطهم الاجتماعى وبيئتهم التى يحيون فيها) ·· فلدينا أمثلة ظاهرة فى أدب : همنجواى ، وبرل بك ، و د · هـ · لورانس ، والبرتو مورافيا ، وفورستر ، واهرينبورج — الذين استمدوا مادة أعمالهم الفنية من آسيا وافريقيه وأوربا ، دون أن يفقدوا محليتهم وطابعهم القومى ·

والقارىء لثلوج كلمنجارو ، وستشرق الشمس ثانية ، ووداعا للسلاح ، والموت فى الظهيرة ·· والارض الطيبة ·· وامرأة من روما ، والملل ·· وسنوات حاسمة ·· القارىء لهذه الأعمال يستطيع أن يحس بمادتها الأدبية — المستقاة من خارج البيئة المحلية ، لا تتناقض مع محلية كاتبيها ، ولا مع طابعهم القومى ·

طبيعة الادب العالمى

وفى الوقت ذاته ·· حينما نتحدث عن عالمية الادب ، أو أن يخرج الادب عن عالميته ، فامامنا أمثلة ظاهرة فى أدب : تولستوى ، وجوجول ، وتشيكوف ، ودستويفسكى — الذى يأخذ الطابع الروسى القاسى ·· بل انه حين قدمت مسرحيات أنطون تشيكوف فى أوربا لأول مرة ، قوبلت بالكثير من الدهشة والاستغراب ، وذلك لعدم خضوع شخوصه للدلالات الأوربية ·· ولكن انسانية الادب الروسى واصالته الفنية استطاعتا أن تمنحاه الطابع العالمى ·

وكذلك كان ديكنز ·· الذى لم يكتب الا عن المجتمع الانجليزى ومساوئه ، ولكنه أخذ تلك الصفة العالمية التى جعلت كل الشعوب تقرأ قصصه ورواياته

فما هى الصفة التى تعطى الادب طابعه العالمى ، على الرغم من محليته ·· ؟

وهل هذه الصفة غائبة عن أدبنا ·· ؟

فى كثير من الاعمال الفنية الرائعة ، ذات الاسلوب الباهر شىء لا يتغير ، شىء لا ينضب معينه ، شىء لا متناه ولا محدود ، يكشف عن جوهر الانسان فى الطبيعة — أليست هذه النزعة الانسانية ، هى التى تمنح الفن معنى لا ينضب ، معنى متجددا على الدوام ·

والاثر الفنى بما يولده المضمون الانفعالى أو العاطفى لهذه الاعمال الادبية ، غير المحدودة ، يخاطب الكائن البشرى فى أى مكان ، وفى أى وقت من الاوقات ··· ومن هنا تغدو كالنبع المتدفق ، الذى لا ينضب ·· ولهذه الصفات والسمات ، عاشت أعمال : سوفوكليس ، ويوربيدس وأريستوفان — برغم « أغريقتها » القديمة ·· وعاشت أعمال شكسبير ، وديكنز ، وبايرون ، وسكوت ، ووايلد ، وشو — برغم « انجليزيتها » ·· وعاشت أعمال : تولستوى ، وجوجول ، وديستويفسكى ، وتشيكوف ، وبوشكين ، وجوركى برغم « روستيها » ·· ومن هنا أيضا السر فى انتشار أعمال : همنجواى وتشاينبيك ، وسارويان ، وكالدويل ، ورسباسو · · وسارتر ، وكاموا ، ومورياك ، وجان أنوى ·· وسيلونى ، ومورافيا ، وبرانديللو · واهرينبورج ، وشولوخوف ، وتيمنحوف · وغيرهم من أدباء وكتاب العالم المعاصرين ·· ومن هنا السر أيضا — فى أن أعمالهم تكتسب يوما بعد يوم ، قراء جددا فى كل مكان فى أمريكا ، واسيا ، وافريقيا وفى كل مكان فى العالم ·

وغنى عن البيان أن المادة الادبية التى تتناولها هذه الاعمال ، تغتنى وتزداد ثراء بارتباطها بالعلاقات الاجتماعية وبطابعها المباشر ·· لكن حيث تضؤل المادة العاطفية الانفعالية ، وحيث الضمائر تنعزل وتتقوقع داخل ذواتها ، وحيث لا تجرى العلاقات الا عبر الاوثان · هنا نفقد محتوى الفن ، وكذلك وسائله التعبيرية ، وبالتالى يفقد الاصالة الفنية ، ولا يمنح القدرة على التجدد ، ويغدو غير قادر على الانتشار والرواج ·

خلط بين المحلية والعالمية

والكثير من المثقفين يخلطون بين عالمية الادب ومحليته ، ويعتقدون أن الادب لا يمكن أن يغدو عالمى الطابع الا اذا خرج عن حدود « المحلية » !!

فهم خاطىء وخطير ··· ويذكرنا بتلك الآراء التى روجها « صغار البورجوازيين » فى أواخر القرن الماضى فى أوربا ، الذين كانوا يعبرون عن أزمتهم فى الفن ، وعن ضيق أفقهم لفهم جمالية الفن ، بانعزاليتهم وتقوقعهم ، وبعدهم عن تيار الحركة الاجتماعية العارم ·· !!

وقد أشار «اجنازيوسيلونى» لهذه القضية ، وهو يتكلم عن أدبنا المعاصر ·· عندما قال محذرا :

« أرجو ألا يفهم أن عالمية أدبكم ، تعنى محو طابعه الاقليمى وسماته القومية ·· فنحن نجتاز فى الوقت الحالى مرحلة تمايز بين الثقافات والآداب ، بدلا من محوها واذابة الفروق بينها ، وهذا التمايز لم يأت عبثا ولا كان اختياريا وانما فرضته علينا طبيعة الفروق بين البيئات ، وحكم به الامر الواقع الذى يجعل لكل قوم شخصية متميزة ·· والذين تطلعوا للدمج الثقافى والادبى ، فتصوروا ان مثل هذا يدرك بالقوة أو يتحقق بالعمد ، فموقفهم خاطىء ، ويتغاضى عن السمات القومية لكل شعب من الشعوب ، ويضرب بها عرض الحائط » !!

ثم أشار سيلونى الى أهمية أن يتمايز أدبنا بطابعه المحلى الخاص · فقال :

·· ولهذا نود أن يغدو أدبكم عربيا ، متمايزا ، لانه انما يغدو أدبا عالميا بأصالته وتميزه ·

فهنا أدب ايطالى ، ونحب أن يظل ايطاليا ، اذا أراد أن يعيش ويأخذ مكانه بين الآداب العالمية ·· وعلى مقربة منا ، والى جوارنا على الحدود المشتركة آداب المانية ، وفرنسية ، ويونانية ، ويوغسلافية ··· لكل منها طابعه المميز وسماته الخاصة ، وليس معنى هذا الاتجاه ان لا مكان له فى الآداب العالمية ·· فليكن مسرح قصتى فى احدى حوارى روما ، وليكن مسرح أديبكم فى قرية من قرى ريف مصر المهجورة ، وليكن مسرح همنجواى فوق سفوح

كلمنجارو أو فوق مركب صيد فى حلبة مصارعة للثيران ، دون أن يقال أن التجربة محصورة فى نطاق محلى ، يبعدها عن مفهوم الانسانية » .

والكثير من النقاد يعتقد أن أدبنا حتى الآن لا توجد فيه نماذج ترتقى الى المستوى العالمى ـ وهذا رأى متجن بأدبنا المعاصر .. فهناك نماذج أدبية جديدة ، تفرض نفسها بما تميزت به من أصالة وصدق فى التعبير ... ومن الممكن أن ترتقى الى المستوى العالمى .. وبعضها قد ترجم بالفعل الى بعض اللغات .

ومن بين هذه الاعمال التى ترجمت ، أقدم هنا على سبيل المثال ، لا على سبيل الحصر :

« الايام » للدكتور طه حسين ، وترجمت الى الانجليزية ، ونشرتها دار (لونجمان) للنشر ، وترجمت الى الفرنسية ونشرتها دار (جاليمار) بباريس .. وترجمت أيضا الى اللغة الالمانية والى الروسية، ومنها الى ٩ لغات سوفيتية .

« دعاء الكروان » للدكتور طه حسين، ترجمت الى اللغة الفرنسية ونشرتها دار (سيريا) بباريس ، وترجمت الى اللغة الروسية ، ومنها الى ٧ لغات سوفيتية .

«زقاق المدق» لنجيب محفوظ ترجمت الى الانجليزية والفرنسية والايطالية والروسية ومنها الى ٧ لغات سوفيتية . كما ترجمت « بداية ونهاية » ، و « خان الخليلى » .

« حمار الحكيم » ، «يوميات نائب فى الارياف » ، « عودة الروح » ، « أهل الكهف » ترجمت الى أكثر من ٤ لغات أجنبية .

« ٣٥ قصة قصيرة » لمحمود تيمور ، يوسف ادريس ، صلاح حافظ ، محمود البدوى ، د . مصطفى محمود ، عبد الرحمن الشرقاوى ، نجيب محفوظ ترجمت الى اللغة الانجليزية والفرنسية والروسية .

« الارض » لعبد الرحمن الشرقاوى ترجمت الى ١٣لغة، أبرزها: الانجليزية، الفرنسية ، الايطالية ، الرومانية ، الروسية ، المجرية ..

حقيقة ان هذا الانتاج قليل ، اذا ما قيس ببعض الدول الاخرى ، التى سبقتنا فى حركة النمو والازدهار الثقافى والفكرى . وهذا ـ ربما ـ جعل الكثيرين يتساءلون عن الاسباب ... ولعل أسباب ذلك تكمن فى :

● عدم وجود النظرة الكونية ، الانسانية الشاملة ، التى تتفهم حركة الانسان فى الطبيعة وتنفذ اليها .. فبمدى وعى الاديب بالعلاقات الانسانية فى المجتمع ، وبمدى ربطه لهذه العلاقات بعضها ببعض وبالحركة العامة فى التاريخ ، يتحدد المفهوم الذى ينظر به الى أبسط « حدث » أمامه ..

● سطحية العواطف والاحاسيس والمشاعر ، وغياب النظرة المتعمقة التى تعيش الواقع بصدق وتنفذ خلاله .. فبعض الكتاب يرى سير العالم هو ما يحدث فى شقة صغيرة أو فى حارة ثم لا يتجه الى أبعد من ذلك !! والبعض يعتقد أنمشاكله الذاتية هى قمة المآسى، ويروح يعكس فى كتاباته علاقاته الشخصية ، فتغدو أعماله أشبه بالمذكرات الخاصة !!

ووراء هذين السببين الرئيسيين .. تكمن الظروف المعوقة ، التى أدت بأدبنا أن يواجه مشاكله الراهنة التى تعترض سبيله اليوم .. والتى تواجه الكثير من النماذج ، وتحول دون رقيها الىالمستوى العالمى ، أو حتى دون المستوى « المحلى الجيد » ..

مرحلة تمايز ، لا اندماج !

ان الموضوعات الاساسية للآداب واحدة ، مهما اختلفت اللغات وتعددت . ومهما اختلفت الالسنة التى تنطق بها .

الحب هو الحب .. سواء على ضفاف السين ، أو على ضفاف التميز أو الفولجا، أو على نهر النيل ...

والكراهية هى الكراهية ... سواء فى الغابة السوداء أو فى سيبريا أو حتى فى أعماق الباسفيك ... !!

والموت هو الموت ... سواء فى الوادى السحيق، أو حتى على قمم الجبال، أو تحت أشجار الغابة الكثيفة !!

والكتاب المعاصرون ، انما يبحثون عن معان جديدة ، تسمح لهم بالتنفس فى عالم تهدده التقاليد . أدب العالم كله ملك للجميع ... وقيمه ومثله أيضا ، ملك للجميع .. ونحن نعيش مرحلة من مراحل العالم لم تعد الايديولوجيات وسبل ووسائل الحياة واشكال الفن تقررها الحدود الجغرافية . ونتيجة لذلك ، نجد ان الاتجاهات الحديثة فى الادب لا تنبع من أدب دون آخر أو من ثقافة دون أخرى .. ولكنها تتسم بين الجميع والطريقة التى يرتقى بها أدب ما الى النطاق العالمى ، ليست فى التقاليد ولا فى مستويات عالمية موحدة ، أى ليست على حساب الغاء التمايز والفروق ، ولكن فى اظهار الاختلافات الاساسية بين الكتاب فى كل مكان ..

العوامل المشتركة

واذا تساءلنا عن العوامل المشتركةبين آداب الاتحاد السوفيتى ، وأمريكا ، والهند ، والصين ، وايطاليا ، وفرنسا ، وبريطانيا .. مثلا .. لوجدنا ان هناك حقيقتين : الاولى ظاهرة القصر ، والثانية حقيقة الاستمرار .. وقد يختلف الناس فى الظاهر ، وتختلف العصور ـ أيضا ـ وتختلف الاراضى .. وقد يرتدى شعب ملابس تختلف عن ملابس شعب آخر ، ويضحك من أشياء لا يضحك منها الآخرون ولا يطرب لها آخرون .. ولكن تجاربهم فى الحب ، وآمالهم ، ومآسيهم واحدة دائما !

الناس كلها تبكى مأساة أوديب .. وتضحك من « طرطوف » موليير .. ويخفق قلبها لحب جوليت وتضحيتها الكبرى هى وعشيقها ..

ان الاختلافات موجودة ظاهريا ، ولكن فى الوقت ذاته توجد الوحدة الحقيقية بين آمال كل الناس فى العالم أجمع .. والادب الصادق يضع نصب عينيه ـ دائما أبدا ـ أهداف وآمال الناس فى حياة أفضل وأكثر كمالا .. وبالتالى فالادب الاشتراكى ـ أيضا ـ يضع نصب عينيه أهداف « الثورة الثقافية » ذات المضمون القومى الاشتراكى .

.. وأدباؤنا !

.. ومعظم أدبائنا منعزلونعن تيارات الثقافة العالمية ـ وليسوا على اتصال وثيق بالحركات الثقافية والفكرية فى مختلف البلدان ، وعلى وجه الخصوص بتلك الحركات ذات « الموجة العارمة » التى تحدد موقف الانسان فى الطبيعة وتصنع له الطريق .

ونتيجة لذلك انعزل انتاجنا الادبى عن الانتاج العالمى .. ولا شك فى ان الترابط بين الكتاب وبين الثقافات ، عامل أساسى وجوهرى لكى يرتقى أدب ما الى المستوى العالمى .. ولدينا أمثلة على ذلك ، فان بعض أعمال كتاب الجيل الماضى والجيل الوسيط : كطه حسين ، وابراهيم المازنى ، وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور .. الذين تأثروا ببناء الثقافة والفكر العالمى ، تأثروا بشكل أو بآخر بطابعها وتلونوا بها ،بدرجة أو بأخرى .. رنيس معنى هذا ـ كما يفهم البعض ، أن يترك بعض الكتاب بيئتهم

المصرية ، ليعيشوا في باريس أو في لندن ، أو أن يمروا بتجربة (المهجر) ·
لا ، ثم لا ·· فالاديب يجب ان يستمد مادته من واقعه الذي يعيش فيه ·· والاديب دائما — يحول قدرته الداخلية الخاصة الى قدرة موضوعية ، لتمتص من البيئة ، من الناس ، من الطبيعة ·· فالعنصر الطبيعي للاثر الفني لا يسمو الا من خلال اكتشاف الواقع الذي نعيشه ·· والمجتمع ، والتاريخ ، والادب ، والسياسة انعكاس للمخزون من التجارب ، تجارب أساسها الحياة العريضة العميقة والفهم الاصيل للتراث ·

وكتابنا — غير القليل النادر — بين اتجاهين :

مجموعة تعيش في حياة المجتمع العريضة ، وفي النطاق المحلي ، وتكتفي بالقليل من الحصيلة الثقافية ، وتعتقد أن مادة الادب هي « الناس » فقط ، وان الادب ليس الا تجارب الناس في المجتمع !!

ومجموعة تهتم بالكتب دائما ، وتنعزل عن الواقع الاجتماعي ، وتعتقد ان المزيد من القراءة فقط ، هو وحده الذي يعني الادب !!

وكلا النظرتين خطأ ·· لان احديهما تفهم الادب على أساس تجريدي بحت ·· والاخرى يطبع فهمها النظرة (النظرية) ·· ونحن الآن نعيش في عالم ينمو ويتطور كوحدة ·· والتقدم التكنولوجي الحديث ، وتطور علم الذرة ، وتطور العلوم الانسانية والاجتماعية بشكل عام ، والانتصارات الحاسمة التي حققتها وتحققها الشعوب في قفزاتها العارمة — كل هذا جعل الانسان مهما اختلفت لغته أو تضارب عنصره عرضة لنفس المصير :

انهيار الحضارة ، أو ازدهارها ··

وهذا الاحساس جعل الروح العالمي يزداد نموه وينتشر ·· فكلنا في نفس المركب ·· ومهمة كل كاتب في وطنه اليوم ، أن يدفع بالمركب الى الامام ·· وبالاسلوب ، وبالطريقة التي تمليها عليه بيئته التي يعيش فيها ··

ان العالم اليوم يحس بمأساة عصرنا التي نواجهها ، وهذا يجعلنا بالتالي نحس بمدى المسئولية الملقاة على عاتقنا ازاء أي حدث في أي مكان ، يشكل خطورة على الجنس البشري · ان العالم اليوم ، أكثر من أي وقت مضى ، في حاجة الى تنمية هذه الروح — تلك القوى التي تدفع الانسان الى مزيد من السيطرة على واقعه : على الطبيعة ·

حقيقة مزدوجة

ان الادب نتاج جماعي وعنصري ، بقدر ما هو خلق فردي (ذاتي) ، أساسه الاحلام ، والرؤى ، والخوف ، والالم ، والمرارة · ان للادب حقيقة مزدوجة هي أيضا صفات الانسان ، فهو فرد ذاتي ، ولكنه واحد من ملايين البشر في عالمنا ، والادب المحلي يجب أن يفهم على هذا النحو ·· جزء في الكل ·· قطرة في البحر الكبير الذي يحتضن كل القطرات ·· ومخطيء ذلك الذي يقول ، ان « لا عالمية ، في وجود أدب محلي » ·· ومخطيء ذلك — أيضا — الذي يعتقد ان «محلية الادب ، تتناقض مع عالميته» ··

ان انكار الطابع المحلي للثقافة ، انكار لعالميتها ·· وكل التجارب التاريخية والعلمية في مجال التأريخ الادبي وفي مجال علم الجمال تؤيد صحة ذلك وتدعمه ·· ومن يقول بغير ذلك ، فليعطنا نموذجا أدبيا واحدا تتوفر فيه الاصالة العالمية ، وليس له من بيئة أولية ، وليست له جذور قومية !!

ثقافة هذه المرحلة

فالثقافة القومية تستطيع أن تخدم الثقافة الوطنية والثقافة الاشتراكية ·· لان الثقافة في كل مرحلة من مراحل تطورها التاريخي تتغير ·· لكنها لا تفقد طابعها المحلي والقومي على الاطلاق ·· عادات الناس وتقاليدهم ، وتكوينهم العقلي المشترك ، وتاريخهم النضالي الواحد ، ولغتهم ، والارض المشتركة التي يعيشون عليها ، والسوق الذي يلتقون فيه للتبادل والعيش ··

حقيقة ان الثقافة تتغير في مرحلة الانتقال الى الاشتراكية ، ولم تعد تعبر عن آمال القوى المنهارة في المجتمع : القوى الاقطاعية والشبه اقطاعية ، والعلاقات الانتاجية القائمة على الرأسمالية ·· بل تعكس التغير الذي تحدثه الثورة الاشتراكية في البنيان الاجتماعي والهيكل الاقتصادي للدولة · ولكن طابع الثقافة الذي تكتسبه طوال آلاف السنين على أرضها ، وفي نطاق شعبها ·· لا يتغير ·· بل يزداد عمقا وأصالة ، وتتفجر قواه الابداعية الى الخلق بشكل أكثر تطورا عن طاقات الشعب المتعددة والغير محدودة ··

وأدبنا اليوم ، لابد أن يتمثل كل هذه التجارب ·· ويتمثل أيضا البلدان المتقدمة التي مرت بهذه التجربة وتعرضت لهذه المرحلة التاريخية ··

ان أدبنا اليوم لا بد أن ينجز مهمات الثورة الثقافية القومية ، ويسير نحو بناء ثقافة اشتراكية أصيلة تعبر عن حاجات الجماهير وتعكس قواها الخلاقة وهي تبني الرخاء ، والديمقراطية ، والسلام ··

ان تغييرات عميقة قد حدثت في بلادنا ·· وغيرت من شكل العلاقات وقواها الانتاجية ·· وأصبحنا نعيد النظر اليها والى كل القيم والرواسب التي ارتبطت بها ·· ولابد ، ونحن نفعل هذا ، أن يتفاعل كتابنا مع « روح البناء الثوري » ليعبروا عن القيم الجديدة ·· وعن ملامح المجتمع الجديد ·· ولابد لهم عندما يفعلون ذلك ، الا يكون هدفهم هو نقد قيم ومفاهيم المجتمع القديم فحسب ، بل — وأيضا — يعكسون تفاعلهم مع القيم الجديدة ويكشفون عن تناقضات الحياة اليومية ليرسموا صورة المستقبل ، وبذلك تغدو مهمتهم على وجهها الصحيح ، كوجوه مشرقة طليعية للجماهير ، في حركتها الدائبة نحو الاكمل والأجمل ··

أدبنا ·· والبطل الجديد

لقد انتهت الى غير رجعه صورة التعبير السقيمة التي كانت ترسم ملامح الانسان في اطار أسرته الضيقة ، حبيس شقة صغيرة ، أو مكتب صغير لا يستطيع منه فرارا ·· وانتهت أيضا الى غير رجعة صورة الريف الحزين الخامل التي كان يصورها أدباء ما قبل ١٩٥٢ ·· وبدأت صور جديدة تحتل مكانها في الريف والمدينة ، مع استصلاح كل شبر في أرض قرانا ومع صعود دخان كل مصنع جديد في بلادنا ··· وهذه الصورة الجديدة ، المليئة بالتعبير ، لابد لكتابنا من أن يعبروا عن «كنوزها» المتعددة ··

ان انسانا جديدا يولد من وراء اللون الاخضر ودخان المصانع الجديدة ، ووراء التحكم في النهر الكبير ·· ووراء التغييرات الجذرية الهائلة في مجتمعنا · ولا بد أن تحتل نماذجها رواياتنا وقصائدنا وقصصنا وبقية أشكال التعبير الادبي والفني ··

وثقافة هذه المرحلة الراهنة ، لابد أن تسير في اتجاه واضح محدد ، حتى تستطيع أن تنجز مهماتها الثورية الكبيرة ، التي تبرز أساسا في :

● ثقافة قومية للجماهير ، تعادي الاستعمار والقوى المتخلفة ··

● ثقافة تدعو وترهص لمزيد من التقدم لبناء الاشتراكية ··

● ثقافة ترسم ملامح الحياة الجديدة، ولا تكتفي بسرد أحداث الماضي البغيض.. بل ترسم صورة الحياة الجديدة وتكشف عن تناقضاتها ، وترسم صورة البطل الجديد الذى بدأ يحتل مكانه فى مجتمعنا الصناعى الجديد .

مزيد من الانتاج الاصيل ، لبناء الاشتراكية

ان أدبنا العربى فى هذه المرحلة التاريخية الراهنة ، مطالب بالمساهمة فى تحقيق كل هذه الاهداف والغايات.. فالادباء مسئولون فى نتاجهم أولا عن الكشف الاصيل عن نفوس الجماهير وآمالهم وأمانيهم كشفا صادقا ، لا يلجأ الى تعداد مظاهر التفاؤل والمقاومة وحدها ، ولكنه يكشف بصورة أو بأخرى عن المعوقات والعراقيل والتناقضات ومظاهر التخلف النفسى التى قد تعوق مصير الانسان العربى ..

والى جانب ذلك ، أيضا ، لا بد من تعمق هذه المشاكل بربطها بجذورها الانسانية العميقة ، حتى يقترب أدبنا من مستوى الاداب العالمية ..

ولابد لكتابنا فى هذه الفترة ، أن يبتعدوا عن « أدب الشعارات » أو « فن الدعاية » .. فهو دائما ينتشر فى هذه المرحلة بالذات .. فخطورة هذا النتاج، أن يعيدنا من جديد الى «عصر المناسبات» لا الفن الاصيل .. وخطورة هذا النوع من الادب ، أن يقطع الصلة بين المشكلة وبين جذورها الانسانية ، ولا يعالجها فى مستواها الواقعى ، ولكنه يتورط فى عدة اتجاهات ، تجعل من هذا النتاج الادبى أدبا مسطحا ، ضعيف القيمة ، ضعيف الأثر ، بعيدا عن أن يعيش لفترة طويلة أو أن يصبح أدبا انسانيا يؤدى دوره لمجتمعه أو للانسانية عموما ..

وأخيرا لابد لكتابنا أن يتمثلوا «الادب الواعى» فى هذه المرحلة .. ولايتعجلوا فى نتاجهم .. فالتعجل طريقه قصير ، ينتهى الى أقرب حفرة ، ويؤدى بصاحبه الى نوع من المهاترات اللفظية أو الخطب الجوفاء ..

اننا لابد أن نتمثل الجوانب الخيرة فى الثقافة العالمية وننهل منها الكثير والكثير ، وجنبا الى جنب لابد من بعث تراثنا الفكرى ، وعلينا بتمثل الواقع بروح الفنان المبدع الذى لا يقف عند مسطحات الاشياء بل يغوص خلالها .. وبذلك يمكننا بناء ثقافة قومية أصيلة.. ويمكننا أيضا أن نشارك بدورنا فى الثقافة العالمية .. فنساهم فى صياغة فكر العالم المتقدم .. ونبنى ثقافة انسانية واعية تفتح أبواب المستقبل أمام الانسان، وتكون له بمثابة الشمس التى تكشف له عن حقيقة المصير .. فيزداد اقترابا من الاكمل ، ويسيطر أكثر وأكثر على الواقع .. ويصنع حياة حلوة يملأها: الحب، والرخاء، والسلام.

أقصوصة من الادب الامريكى

ضحية الصدفة

وقعت مسز هنرى من اعلى السلالم فسمع مستر هنرى صوت الصدمة فنظر من اعلى الدرج فوجد زوجته راقدة على الارض بدون حراك فتمتم قائلا « لقد كسرت رقبتها » ولم يلمس الجثة لانه يعلم تماما انه ليس من المفروض ان يلمس الجثة مطلقا فى حالة الحوادث وبكل هدوء واتزان توجه الى التليفون « هل الملازم شامبرز على مكتبه الليلة .. مساء الخير أيها الملازم .. اننى هنرى .. متشكر جدا .. فان طلبى اياك بسبب مسز هنرى .. فقد وقعت من أعلى السلالم .. نعم اننى أعرف فلن ألمس الجثة » ثم توجه وعمل لنفسه فنجانا من القهوة وما هى الا لحظات حتى حضر البوليس والمحقق والمصور .. ثم انصرفوا ومعهم جثة مسز هنرى ولكن الملازم شامبرز كان لايزال جالسا مع مستر هنرى ناظرا اليه شزرا قائلا « أربعة مرات ، أربعة زوجات . أربعة حوادث مميتة » ثم نفث دخان سيجارته واعتدل فى جلسته ثم استطرد قائلا « اننى أفهم انه ليس من أجل المال فالزوجة الاولى كانت وفاتها أو مقتلها مفيدا لك فقد أصبحت غنيا أما الثلاث الاخريات فلم يكن معهن شيئا ولا حتى بوليصة تأمين » فأجاب مستر هنرى قائلا : « ولكنها مجرد مصادفات » .. « انك تراوغنى يا مستر هنرى ولكننى احب أن أقول لك انك تلعب بالنار لقد بدأت أفهمك الآن وبعد عشر سنوات.. ولكننى عرفت انك قاتل . وسر نجاحك فى هذه العمليات .. هو هدوءك .. وزوجتك الاولى التى وقعت من أعلى التل حيث كانت تقود سيارتها ولم تستطع أن تتفادى الوقوع لان عجلة القيادة لم تعمل معها وماتت وتحطمت العربة حتى اننا لم نستطع أن نعرف ما اذا كان السبب ناتجا عن خطئها او لعملية تخريب فى عجلة القيادة وبذلك ورثت أنت أملاكها أما باقى زوجاتك فقد وقعن من أعلى هذا السلم » ثم تركه وانصرف .

جلس الملازم شامبرز فى مكتبه يفكر فى هذه الحوادث المترابطة ثم استقر على راى وهو ان مسترى هنرى كان يدفع بزوجاته من أعلى السلم ..

قال مستر هنرى لزوجته الخامسة « هل تعرفين أن الملازم شامبرز يتهمنى بقتل زوجاتى .. هل تصدقين أننى دبرت قتلهم .. هل تخافين منى » فقالت على الفور «كلا ياعزيزى» عندئذ قال لها « لكنه شىء عجيب حقا ياسيدتى أن يموتوا جميعا من أعلى السلم .. فربما تموتين انت أيضا» ثم ضحك ضحكة خبيثة .

وبعد هذه المناقشة بيومين وصل مستر شامبرز الى منزل زوجة مستر هنرى الخامسة فقالت له « تعالى هنا فاننى لم ألمس الجثة حتى حضورك» .. ونظر الشرطى فوجد جثة مستر هنرى راقدة على الارض تحت السلالم فقد وقع مستر هنرى ومات .

قالت مسز هنرى الخامسة اننى قد دفنت أيضا اربعة ازواج سابقين ولم اشأ ان اخبر مستر هنرى بذلك حتى لاينزعج .

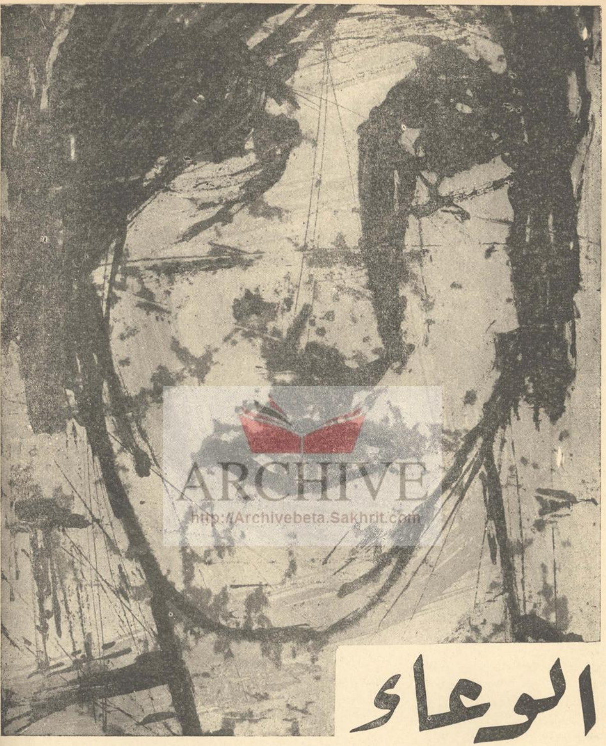
وهنا سألها مستر شامبرز « متى تعرفت بمستر هنرى ؟ »

فأجابت « لقد تعرفت به فى حفلة موسيقية اذ اننا اخذنا نفس المقعد وقيل لنا انها أول مرة يحدث مثل هذا الالتباس فقد طبعوا تذكرتين تحت رقم واحد »

وعندئذ أجاب مستر شامبرز « انك على حق يامستر هنرى اننى الآن أصدقك » فقالت مسز هنرى « هل تعلم أن أزواجى الأربعة قد ماتوا نتيجة وقوعهم من أعلى السلم انها مصادفة عجيبة » .

وفجأة شعر الملازم شامبرز بصرخة قوية تدوى فى أعماقه .

ترجمة : فاروق محمود حسنين



الوعاء

قصة قصيرة

بقلم : ابراهيم أصلان

لست أدرى كيف أبدأ ٠

هل أحدثكم عن زوجتى « كريمة » أم عن ابنى « محروس » أم أنتم ترون أن أترك نفسى أثرثر كعادتى بكلمات لا معنى لها ولا أهمية ؟ ٠

ربما كان ذلك من لغو الكلام ولكنى أود مخلصا أن أقول لكم ٠

لقد خلعوا على آلاف الألقاب قالوا : غبى ٠٠ غلبان ٠٠ لا أحسن القول ولا أكاد أعرفه ٠ وقالوا أشياء أخرى كثيرة ٠

أما أنا ، فأصارحكم بأننى لم أتمكن ابدا من النظر الى الأمر هكذا

هذا بالرغم من محاولاتى الصادقة ٠ فما أنا فى حقيقة الامر ونهايته الا وعاء ممتلىء ٠ ربما كان مايملؤه طيبا وربما كان حنظلا ٠ ولكنه على أى حال ، وهذا دأب الأوعية ، لايخرج للناس من تلقاء نفسه الا بخارا أو رائحة ٠

يجب أن تعتبرونى كذلك اذن٠ولكنى أناشدكم الله ألا تضحكوا منى ٠

أقول وعاء وأنا أعنى هذه المرة ما أقوله ٠

تدوم الأفكار التى ربما كانت تافهة فى داخلى وتلح ٠ ولكنها لا تخرج بسبب عجزى الأبدى الا شائهة كاذبة٠ أعتقد فى شىء وأحب آخر وأتمنى غيره وما أن أحاول التعبير بالقول عن أى من هذه الاشياء الا وجدت تفسى أعبر عما

لم أكن أريد قوله أبدا ·

عندما ماتت أمي بعيدا عن الزحام · في قريتنا الملقاة هناك في احضان الحقول ، تلك القرية التي يهمني الآن وأنا بعيد عنها ان أشبهها بأنشودة أبدية للأشواق ، بكيت · وعندما حلت مكانها امراة صغيرة وقال أبى : (من أجل أن تخدمني وتخدم الولد) · توجهت اليه على الفور وفي نيتي أن أقول له ما سمعته (الناس يقولون أنك اصبحت عجوزا ·· وهذا لا يصح منك ·· وأنا أيضا يا أبى ·· لا أريدك أن تفعل ذلك) · وجدت نفسي أجلس بجواره وأترك يده المعروقة تتحسس رأسي ونظراته الودود الحزينة تفلفني.

كان يتصرف كما لو كان يعلم أني أحببت أمي الراحلة أكثر من حبي له وشعرت بكل ما اردت قوله يتبدد ويحل مكانه حبا طاغيا لذلك الرجل الذي فقد أمي ·

وعجزت عن القول ·· خشيته · وبذلك تركت العجوز للألسنة تلوكه وأسلمت نفسي للحزن يزهقني ·

ويالها من أيام تلك التي أنصرمت ويالها من احلام · لكم تمنيت أن أصبح طبيبا او ضابطا او حتى مغنيا . لكم تمنيت · ولكنى لم أبذل أي جهد في سبيل ما تمنيته ·

وهكذا قال أبى :

ـ لقد حصلت على الابتدائية يا بنى ·· صرت رجلا ·· تماما كابن العمدة فلنزوجك ونوظفك ··

واندفعت فرحا مخلفا ورائي كل ما تمنيته لأزف الخبر الى الأقران ·

ـ سأصير موظفا ·· وأتزوج ·

آن الأوان يا «عزيزة» لنحقق حلمنا الطفل وتضمنا غرفة واحدة وأذهب الى العمل واعود فأجدك تنتظرينني ·

ـ على بركة الله يا بنى··لقد اخترنا لك « كريمة » ·

ـ نعم يا أبى ·· ان « كريمة » يتيمة وربة دار ·· هذا ما يجب ··

ذلك ما وجدت نفسي أقوله راضيا · ولم أكن أحب كريمة ·

عند « محطة » القرية في الطريق الى البندر ودعني أبي وودعت ورائي شيئا أخضر وفي يدى « كريمة » وعجزى ·

وعند « محطة » البندر في الطريق الى العاصمة لم يودعني أحد وودعت ورائي اغلى الروائع وفي يدى «كريمة» وعجزى و « محروس » ابنى ·

هكذا اتيت ، حيث الضجيج والزحام وانشغال الناس عن أنفسهم بأنفسهم · وشعرت انني مخلوق لاتراه العين ولكنه يرى كل شيء ويحسه ·

موزع للبريد أنا · مئات البيوت أدخلها وأتأمل في أهلها وأكتشف أنهم طيبون · طيبون ولكنهم كثيرا مايظهرون غير مايبطنون · في العمل أيضا بعض الأعزاء الذين لايعفون المرء من مكائدهم·

أما كيف يمكنني مجاملة الناس في كل الاحوال والكذب عليهم ومغالطة نفسي فهذا ما لست أدريه ·

كثيرا ماحاولت ان أوجه بعض عبارات اللوم أو الاعجاب أو مصارحة احد الناس برأى فيه ولكنى كما أوضحت كنت أعجز ·

وكم من مرة اكتفيت بتحميل نظراتي بكل ما يعتلج في نفسي ولكن ذلك أيضا لم يكن مجديا ·

سمعت زميلا يتساءل قائلا :

ـ ما هذا ·· انه لاينطق ·· أنظروا الى عينيه ·· يبدو أنه ثعبان·· توجهت اليه وفي خاطرى أن أقول :

ـ أبدا ·· انك تخطىء بهذا القول ·· انني أحبك ولا أضمر لك أي سوء كما أني أخالفك الرأى في كوني ثعبان ·· فقط أنا إنسان عاجز ·

هذا ما كان يدور في رأسي ويكاد يداعب شفتاى ·

ولكنى ما كدت أقترب منه وأراه يهش لى حتى حدث ما توقعته فاخذت أحدثه عن قريتنا وكيف أن الناس فيها يظهرون ما يبطنون وحدثته أيضا عن الأمسيات المقمرة وكيف كنا نلعب في الخلاء··

ورددت على سؤاله بأننا نستعيض عن القمر اذا ما غاب بنخلة الحاج « غالب » التي تبدو على مشارف القرية وكأنها شمعدان كبير ·

حدثته بكل ذلك فقال :

ـ ·· يجب أن تكون واقعيا ·· واقعيا ؟! ·· ما أكثر ما سمعت هذه الكلمة · ومرة أخرى أردت أن أقول :

ـ أنت تتشدق ·· كلكم تتشدقون بهذه الكلمة وتحملونها أكثر مما تحتمل ·· تحملونها سوء تقديركم للأمور ·· نعم نحن نستعيض عن القمر اذا ما غاب بنخلة الحاج « غالب » ··

ماذا في هذا ؟ ·· ان حبك للشيء وايمانك به لابد وأن ينعكس اليك نورا ·· وهذا مايفعله اى كائن بما في ذلك نخلة الحاج « غالب » ·· وعندما يقال يجب على المرء أن يكون واقعيا ·· فلا يعني ذلك أبدا أن يحيا بلا قلب ··كل ماعليك هو أن تفهمني ولا تسيء الى بلا سبب ·· نعم ·· تفهمني وتحبني كما أحبك ·· هكذا ·· في صمت ·· بدون أن أصرخ فيك طالبا منك ذلك ·· لأننى شخصيا لا أملك الا أن أحبك ··

وما عليك الا أن تنظر الى عيني وهما تتطلعان اليك لتفهم ذلك ·

هذا ما أردت أن أقوله · وقد حدثت نفسي أني سأقوله منفعلا · ولكني لم أقل منه حرفا واحدا · بل أخذت أتحدث عن أشياء لاتمت الى ذلك بصلة قريبة او بعيدة . ومع ذلك فقد قلتها منفعلا للغاية كما توقعت وذلك يحزنني الآن · فلابد أن انفعالي لم يكن يتفق مع ما قلته من ترهات · ما أضفى بطبيعة الحال على هيئتي مظهرا سخيفا ·

لك الله أنت يا كريمة · كانت تعلم أنني أحب « عزيزة » وكنت أعرف أنها تعلم ·

لقد مرت الأعوام وأصبح « محروس» غلاما ومات أبى ·

مات بدون أن أودعه خلال دربنا الطويل الضيق الىمدافن القرية المنتشرة هناك في العراء حيث تنتصب شجرة التوت الحبيبة ·

مات قبل أن أجد القدرة على أن أقول له : (يا أبى ·· لقد أحببتك تماما كما أحببت أمي ·· أقسم لك) ·

وتلاشت عزيزة من مخيلتي · كما تلاشت آلاف الأشياء·أصبحت «كريمة» تعلم أني أحبها هي · وأصبحت أعرف أنها تعلم · هكذا · بدون أن نتحدث عن ذلك بكلمة واحدة · انه نفس الشيء الذى أردت أن أقوله للزميل العزيز ·

كل شيء أصبح قديما الآن الا شيئا واحدا · ذلك هو الأمل المرافق لسنوات عمرى · الأمل الذى لم يتحقق مرة واحدة ، والذى جعل عدم تحقيقه يمتص وجودى ويبلوره في احساس واحد بغيض : العجز ·

أعرف انني ثرثرت كعادتي ولم أقل شيئا · ولكنى أؤكد لكم بأني لم أقل ماقلته الا لأن الامر قد أصبح ذا اهمية كبرى منذ سألنى « محروس » عن القلم الذى كنت قد وعدته به ·

هل تعلمون بماذا رد على قولى : (المكتبة مغلقة) ؟ · هل تعلمون ؟ · لقد قال لى :(يا أبى ·· أنت تكذب على) ·

وكدت أرقص · كدت أرقص لطيبة الكلمة ووضوحها · (نعم يابنى ·· انا كذبت عليك) منذ ذلك الحين أيها السادة وانا أجلس بين يديه .راعيا بكل ما أملك بكورة الانسان · محدثا اياه عن كل مارقد في أعماقي طيلة هذه السنوات الثقيلة · منميا فيه حبه للصراحة والحياة · متلقيا عنه ·

محذرا اياه الا يكون كواحد من الناس قضى حياته وكأنه وعاء فارغ ·

همنجواي والعنف

مزاحم الطائي

الحياة عنـد همنجواى حقيقة كونيـة ساذجة وبسيطة وهى مؤلفة من « الخبز والخمر والتجربة والنسـاء والليالى والصباح البـاكر ورائحـة العشب ولشمولها وخصـبها هذا فهى ترفض الاذعان لكل تحديد مذهبى أو عقائدى ومحاولة لتجميد دفقاتها السيالة فى تعاريج المذاهب الصدئة ، لذا كان ابطال همنجواى لا يدينون أية ديانة أو مذهب معين بل يندفعـون فى رحاب الحيـاة ويجابهون أقسى مواقفهـا طلبا للحرية وللحياة نفسها وبحثاعن السعادةفحسب وهم بعيدون عادة عن التعصب والحقد ، فرغم انروبرت (بطللمن تدق الاجراس) يحارب مع الجبهة الجمهورية الاسبانية الا انه لايدين باى مذهب من مذاهبهـا السياسية ولا يميـل الى التعـابير الكلايشية الوطنية ويكره الروحيـة الدينية التى سادت الشعب الاسبانى وبعض اجزائه خاصة خلالالحرب الاهلية ودفعته الى ارتـكاب القتل والارهاب كبديل عن الديانة المسـيحية ومحاكم التفتيش .

وانسيلمو الجمهورى المثالى لا يحقـد على الفاشيين الاسبان لأنهم فقراء مثـله ولأن الاوامر وحدها هى التى تفصـل بينهم وبينه ولا يريد القتل لهم لانهيبذر الكراهية فى نفوس ابنائهم واحفـادهم ولا السجن لانه يخلف الحقد بل يريد تعليمهم واصـلاحهم بالعمـل والحرية والحياة والسعادة التى ينشدها ابطال همنجواى ليست الفاظا تجريدية جوفاء بل هى مكتظة بمعانى حسـية يخرجها هؤلاء الىالواقع بسلسلة لاتنقطع من أفعالهم الصارمة، وقد كان همنجواى ضد التجريد فى فنهدوما ومن دعاةالفعل (فالعمل هو الشىء الوحيـد ، لاشىء سواه ، الذى يجعلك تشعر بالعافيـة دائمـا ـ روابى افريقيـا الخضراء) وبالاضافة الى كثرة ضخامة الاحداث التى تحويها كل قصة من قصصه ، يندر ان يجد القارىء فيها حوارا أو جدلا فلسفيا أو غيبيا .

والفعل عنده ليس بالمعنى الذرائعى كما ذهب اليه بعض النقاد والذين رأوا فى همنجواى ابنا بارا لفلسفة الحضارة الامريكية القائمة، اذ يتسم لديه بتناسق رائع مع الاحساس بشدة الحياة وعلوها الباطنى لابطاله وانصدق وقيمة أفعالهم لا تتوقف مطلقا على مدى نجاحها المادى أو كثيرا ما تنتهى الى الفشل الذريعومع ذلك فهى تحتفظ بحمـاس وتقدير القارىء .

ومثل هذه النظرة العميقة الى الحيـاة تخرج بالعنف من معناه المبتذل الزائف فى اذهان الناس فهو لايعنى غير الشعور الحاد بسخونة الحياة وازدياد التهم الى جعلها أكثر فورة وحبورا . يقـول الكولونيل كانتويل « فلنأخذ .. مادمنا لانملك غير حياة واحدة وحيدة » وبعبارة اكثر بساطة « خير لنا أن نموت واقفين على اقدامنا من ان نحيا راكعين عـلى ركبنا » ويقول جيبيـو بولوس (فى الشمس تشرق ثانية) : ان فى امكانى ان اتمتع جيدا بـكل شىء لاننى عشت حياتى على نحو عنيف خصب » .

واهم الاحوال الباطنيـة التى اهتم همنجواى بتصـويرها وبلغت صـورة الحياة فيها ذروتها هى الصراع بينالقوة الجسدية الصامدة والطبيعة الوحشـية التى يمثل لها بظروف اجتماعيـة أو طبيعيـة صرفة كما فى الفقر والغنى والشيخ والبحر . ثم الحياة البوهيمية التى يطلق فيها الانسان كل قيـود المجتمع ويلتصق بالارض امه الحنـون فتتحقق له تلك الحالة التىوصفها نيتشه بأنها كامتزاج السكر باللذة الجنسـية والموسيقى وهى نفس الحالة التى كاد ان يبلغها ابطال الشمس تشرق ثانيـة ايام احتفالات بمبلونةذات الشبه البعيد بالطقوس الوثنية كما قالعدد من النقاد والتى تقول انهـا طقوس ديوينزوس بالذات .

وثمة حالتان أكثر جلاء هما الصيد ومصارعة الثيران واللتان ألف همنجواى فى فنون كل منهمـا كتابا وقد مارس الهـواية الاولى فى فترات متعـددة من حياته وفى مجاهل افريقيا خاصة ، وفى اللحظات التى يقابل فيها الانسان وحشا كاسرا كالأسد أو الكركدن تتجسد فيه وحشية الطبيعة وخفة حركتها ببندقيته أو يتفنن فى اصطياد غزال ماهر الحركة واللف والدوران أو اى حيـوان آخر ، يبلغ به التوتر الحسى أقصـاه وتنفجر ينابيع لا شعورية فى باطنـه ويشـعر بمتعة لامتناهية . والفشل فى مثل هذه المواقف الحادة قد يعنى المـوت بنظر همنجواى كما هى نهاية مستر ماكومبر فى قصة (حيـاة فرانسز ماكومبر القصيرة السعيدة) .

وأما مصـارعة الثيران التى اكتفى همنجواى بالتفرج عليها ولا تخلو قصة من قصصه الطويلة من الاشارة اليهـا فهى لعبة الموت والدم الرهيبـة التى يمارسها الشعب الاسبانى فى اطار من الطقوس البدائية الجذوروالثور فيها رمز القوى الطبيعيةالحيوانية الجامحة والموت الذى يلاعبه المصـارع ، وهى الاخرى تثير اقسى احاسيس الاضطراب والتلهف فى نفوس المشاهدين . واما مـوقف المصارع نفسه وهو يتقلب عـلى قرنى الثور الهائج فاشبه ما يكون بموقف البهلوان اللاعب على الحبال الذى مجده نيتشه ورأى فيه أروع من يتمتع بالحياة عملا بحكمته الازلية « عش فى خطر »

ومن البساطة انندرك ان الخيط الذى يجمع بين كل الاحوال التى تطرقنـا اليهـا هو المبدأ الذى دعاه همنجواى نفسه بـ (الحياة بالقرب من الموت) ،

والموت هو آخر كوة تطل عـلى عالم الميتافيزيقا بعـد ان قام علماء النفس والمنطق الوضعى بسد الـكوى الاخرى وفىالقلق الذى يثيره طالما اكتوىبهكبار الكتاب والروائيين فاخرجوا لنا روائعهم الخـالدة وعلى رأسهم همنجواى ، ومن عناصر الموت ـ ان صح التعبير انه قد ياتى فى اية لحظة وقد يحويه اى شىء ، وكما يقول همنجواى فقد يجىء من الماء غير المغلىأو من ناموسية لم تنصب أومن القرقعة الصغيرة التىتسبقجلبة السلاح الاوتوماتيكى أو مع سقوط قنابل الهاون الحاد . ثم انه يزرع لاجدوى الحياة فى قلب كل انسان .

ومن الغريبأن اكثر أبطال همنجواى يؤدون مهمتهم الجبـارة فى الحياة وهم يدركون أنهم فى طريقهم الى الموت . (الروايتين) فيقول كانتويل ان فى دنو الموت يستغرق المرء فى نشوة روحيـة ويظهر لنـا أن همنجواى قد جعـل من تجارب العنف الهائلة ولحظـات التفتح الرائعة على الحياة والتى تسـبق الموت قليلا جدا بديلا عن الايمان الدينى لدى سواه لتخفيف اثار التفكير فى المصـير الرهيب فى نفوس ابطاله وتقبل الموت دون وجل كما يعتقد روبرت .

(بغداد)

نافذة على الكتب

جوائز الأدب العالمية

مثل من جائزة نوبل »

عرض : محمود عبد الرحيم

« ليس من اللازم اللازب أن تقترن القدرة بالعمل الذى تستطيعه »

فى أعماق أعماقى استقرت هــذه **الكلمات ٠٠ لاستاذنا الفـذ ٠٠ منحة** العبقرية لجيلنا ٠٠ عباس محمود العقاد ٠٠ وهو يحدثنا فى « عبقرية عمر » ٠٠٠ وكانت هذه الكلمات نبراســـا لى ولغيرى من شباب هذا الجيل الذى جاء على موعده مع القدر فلم يفزعنا العرق المتصبب من الجباة المرهقة ٠٠ ولكننـــا أحببنا طعمه ٠٠٠ ولم تقعدنا طاقتنـــا المحدودة ـ عند حافة حدودها ٠٠٠ بل سرنا فى زحفنا المقدس نتخطى بالعمل قدراتنا بل وحطمنا حدود طاقاتنا ٠٠ وطلبنا العمل الاكبر ٠٠ وانجزناه ٠

● أسوق هــذا على سبيل المثال ٠٠ بل هى قطرة من بحر لا ساحل له ٠٠ وأنا أذكر عباس محمود العقـــاد ٠٠٠ أذكـره وكلى وفاء وعرفان للعبقـــرية الفــذة ، التى حفرت فى قلوب الملايين أساسا صلدا من المعرفة والفكر والأدب

وكم يسعدنى أن أعرض كتابا للرجل الكبير « جوائز الأدب العالمية » (مثـــل من جائزة نوبل)

وحقا ان العظائم كفؤها العظماء ٠٠٠ فمن أجدر من عملاق الأدب عباس محمود العقاد بالكتابة بعد الحديث عن نوبل وجائزته ٠٠ تلك التى يحصل عليهـــا العباقرة فى كل مضمار ٠

وكم كنا فى أمس الحاجة الى معرفـــة كل شىء عن صاحب جائزة نوبل ٠٠٠

● وقد جاء الكتـــاب فى الواقع فى وقت يترقب فيه العالم ، أسماء العباقرة الذين سيحصلون على جائزة نوبل ٠٠٠ خاصـــة وأن مؤسسة نوبل تعكف على دراسة الترشيحات التى تقدمت بهـــا سائر الهيئات العلمية ٠٠ لنيل الجائزة ومن بين من رشـــحوا لنيل الجائزة أستاذنا طه حسين وأستاذنا توفيق الحكيم ومؤلف هذا الكتاب ٠٠٠ عباس محمود العقاد وكل منهم جدير بها ٠٠٠ خاصة أنه لم يقدر بعد لأديب عربى أن ظفر بهـا أو نقول بغير مغالاة ٠٠ أن ظفرت به جائزة نوبل ٠٠٠ اذ كانت الأسباب دائما أسبابا اقتصـــادية وسياسية ، أكثر منها تقديرا لنفر معين من كتابنـــا الكبار ٠

ألفريد نوبل

ونوبل الذى تنتمى اليه الجائزة واحد من الذين يدوى اسمهم مع دوى المفرقعات حيث يرتبط اســـمه بالديناميت الذى اخترعه والذى لم يكن يتصور أن فيه دمارا للعالم .

ان نوبل نفســـــه يصف حياته فى شكل بطاقة شخصية على النحو التالى :

● ألفريد نوبل : نصف انســـان ، ضـــئيل ، كان ينبغى أن يتاح له طبيب يقضى عليه يوم قدم صارخا الى دنيـــاه

● مزاياه : ينظف أظافره ولا يحب أن يثقل على أحد ٠

● نقائصـــــه وأخطاؤه : بغير أسرة كئيب سىء الهضم ٠

● أهم رغبـــــاته : ورغبته الوحيدة أن لا يدفن بقيد الحياة ٠

● خطاياه : لايعبد اله (المامون)

● حوادث حياته الهامة : لا شىء

هـــذا هو ألفريد نوبل الذى عاش حيـــاته فى فراغ أليم والذى اخترع اكبر اختراع عرفته البشرية ، ومن ثم حاول ان يكفر عن اختراعه هذا خاصة وقـــد أتيح له من الثروة ومن أرباح مصانعه التى انتشرت بين عواصــــم الفرب الكثير ، ولكن هذه الثـــروة لم تحقق الشعور بالرضى لذلك الـــكائن فقـــد فارق وطنه فى طفولته ليلحق بأبيه فى عاصمة روسيا وظل طيلة عمره جوالا لا يستقر فى مكان بين روســــيا وأمريكا وانجلترا وفرنســــا والمانيا وايطاليا للنزهة والاســــتشفاء وخلال هذا استطاع ان ينظم الشعر بالانجليزية فيجيده . ومع هذا لم يتحقق له معنى البيت كعش هادىء يأوى اليـــه الأب والابن والقرين والفتـــاة التى يهوى ، حتى فتاته هذه يفقدها فى ابان صباه ، وعندما أوشــك أن يجد ربة البيت فى شخصية مديرة بيته (برناكنســكى) فيعرض عليها الزواج .. تعود الفتاة لحبيبها الذى هجرها ويعود اليها مرة اخرى ، وهكذا فقد نوبل عالمه الذى يأوى اليه ، ولم تعطه الثروة العريضة تلك الثقة التى يفتقر اليها ، لأنه كسبها عن طريق صـــناعة المتفجرات ، ومن سخرية القدر آن ثروته جلبت له ألقابا من الدول التى جـرى العـــرف على تســـميتها بألقاب الثقة والتقدير ٠٠٠ فزادته شكا ولم تزده ثقة .

وأحس أنه مدين لألقابه من حكومات الشمال لبراعة طباخه ٠

ومدين لألقابه الأخرى ، لصـــداقة المسئولين والكبار ٠٠

وظلت هــذه العقدة كامنة فى نفس نوبل ، خاصة وان سلاحه الذى اخترعه

لم يستعمل للتعمير ، ولكن للدمار ، فكان بديهيا أن يرصد المال الذى عاد عليه من هذه الصناعة للتكفير عن سوء أثرها المدمر .

وصية نوبل

وأعلنت وصية نوبل بعد موته فى ديسمبر سنة ١٨٩٦ التى نص فيها على رصد جزء كبير من أمواله كجائزة لكل من يقدم سبقا جديدا فى ميدان الأدب والعلم والتأليف يتسم بالروح المثالية السامية ولم تنفذ وصيته الا بعد انقضاء أربع سنوات على وفاته ، وكان أول المختارين للجائزة الشاعر الفيلسوف الفرنسى (رينيه سولى برودوم) .

معيار جائزة نوبل

ما هو المعيار الذى تسير عليه لجنة الجائزة السويدية فى منح جوائزها ؟ يقول الاستاذ عباس محمود العقاد . هل هذا المعيار مثل عال لما تبلغه الجوائز العالمية من الصواب ، اذ هناك فوقهذا المثل مثل أعلى منه .

ويعقد مقارنة بين عشرة من الذين استحقوا الجائزة وعشرة من الذين لم يستحقوها .

فمن الذين نالوها .. تاجور ، رومان رولان — برجسون وهمنجواى .

ومن الذين لم ينالوها .. أميل زولا ، وبول بورجيه ، وتولستوى ، وتوماس هاردى — ومحمد اقبال .

وبالمقارنة نجد الذين لم يحصلوا على الجائزة .. لا ينتقصون فى معيار من معايير الشهرة والاستحقاق عمن نالوها ..

فاذن كما يقول استاذنا العقاد ، لاتعتبر جائزة نوبل شهادة محققة برجحان من ينالها على من تتخطاه — ولكن هذا التفاوت مرجعه ان اللجنة مقيدة بشروط معينة أهمها خدمةالسلام والاتجاه بالكتابة الى وجهة المثل الأعلى

وتحت هذا الاعتبار يقول الأستاذ العقاد . يفسر هذا التفاوت بينمستحق الجائزة ومن لا يستحقها .. ومنأسباب التفاوت أيضا ان الجائزة تمنح على مدى عشرات السنين لا سنة واحدة وأن أحكاماللجنة تصدر عنعدة لجانوليست عن لجنة واحدة — وأن اللجنة تخضع لسياسة حكومتها ... ومن ثم تراعى انعكاس الظروف السياسية فى علاقات الدول مع غيرها ... ومنهنا كان السر فى منح الجائزة لأديب دون آخر .

شروط جديدة

فى عام ١٩٦١ صدرت الطبعةالجديدة من الكتاب الجامع التى تطبعه مؤسسة نوبل ، وجاء فيها أن تمنح الجائزة للذين يقدمون الأمانة الفكرية ، على المكاسبالمادية .. ويترفعون عنمجاراة الأهواء المبتذلة طلبا للربح .. فجائزة نوبل ما زالت هى أكبر الجوائز قيمة اذ تتراوح ما بين ٣٠ او ٤٠ الف دولار أو تزيد قليلا وغالبا ما تمنح الجائزة الى الأديب وقد تجاوزت شهرته حدود العالم وتحقق له من الثراء ما يجعله فى غنى عن قيمة الجائزة ومن هنا تكون الجائزة بمثابة تتويج للأديب اكثر مما تكون معونة ضرورية له — وفى هذا الضوء رفض برناردشو الجائزة ، لأنها جاءت اليه بعد أن وصل الى الشاطىء ولم يعد فى حاجة الى طوق النجاة على حد تعبيره ..

الجائزة والأدب النسائى

تحت هذا الفصل ، تناول الاستاذ عباس محمود العقاد ، الأديبات اللائى حصلن على الجائزة من مجموع الستين أديبا الذين نالوها من مطلع القرن العشرين حتى السنة الماضية وهن : سلمى لاجرلوف السويدية ، جرازيا ديبنادا الايطالية ، سيجريد أنديست النرويجية ، بيرل باك الامريكية — وكان عام ١٩٠٩ هو أول عام رشحت فيه المرأة لجائزة نوبل .

وقالت اللجنة فى شهادتها : « ان أسباب استحقاق الجائزة هو تقدير للنزعة المثالية الرفيعة ، وملكة الخيال الحى ، والفطنة الروحية التى اتسمت بها كتابتها »

ويستعرض الاستاذ العقاد فى بقية الصفحات تاريخ الكاتبات الاربع واعمالهن الادبية ، وكيف استطعن أن يتغلبن على الطريق الى الجائزة الذى كان مفروشا بالمصاعب .

موضوعات الجوائز

حدد نوبل فى وصيته ، خمسة أنواع من الجوائز .. هى جائزة علم الطبيعة — جائزة علم الكيمياء — جائزة الطب والتشريح ... جائزة السلام — جائزة الادب .. ولم تعين الوصية موضوعا خاصا من هذه الموضوعات ، ولكن الموضوعات التى اصطلح عليها العرف عند كتابتها هى : — الشعر — والرسائل البليغة — والقصة بأنواعها والمسرحية المنظومة الملحنة — والمسرحية المنثورة .. وأدخلت اللجنة فيما بعد موضوعات : — الفلسفة — والتاريخ — والدراسات النفسية الأخلاقية .

وتعرض الاستاذ العقاد بعد ذلك الى رافض الجائزة « برناردشو » وفسر أسباب رفضه لها ، كما تناول تاغور شاعر الهند كواحد من مستحقى الجائزة من غير الاوروبيين .

ثم تحدث عن درجات المثل الأعلىفى جائزة نوبل ، وعن باسترناك وعن جائزة الكاتب ، وجائزة الكتاب فى سلاسة موضوعيةهو سيدها بلا نزاع ، وفى عرض موجز مركز متلألىء .. ينم عن وفرة المراجع ، والقدرة الخارقة على الشمول كعادة عملاق الأدب العربى فى تعرضه لشتى الموضوعات ، حتى ينتهى الى خاتمة بحثه حيث يطرح سؤالا هاما يجيب عليه بأمانة وعمق ... « لماذا عنينا بموضوع هذه الجائزة غير مرة ؟ » ويجيب « اننا لم نعرض قط لموضوع الجائزة الا استجابة لسؤال او اقتراح ويستطرد الاستاذ العقاد قائلا : والواضح المحقق أننا لم نشتغل بحديث الجائزة لأننا نطلبها فربما توافرت لنا من ظروف طلبها ما لم يتوافر لغيرنا ، ومن تلك الشروط أن يطلب باسم هيئة رسمية ، أو مجلس نيابى ، أو جماعة علمية ، وقد عملنا فى تلك المجالس والهيئات منذ نيفوثلاثين سنة — وكان من رأى بعض الرؤساء أن يذكرونى بين مرشحيها — فكنت مع شكرى لهم أفصح لهم عن رأيى فى شروطها وموقفى منها ، وآخر من صارحته بهذا الراى منذ سنوات زميلنا « توفيق الحكيم » .

ويفسر عباس محمود العقاد عدم نيل واحد من الادباء العرب لجائزة نوبل بقوله :

أما وقد خرجتبنفسىمن هذه المظنة فليس من الجائز أن تختم مقالات نوبل وجائزته بغير اشارة الى موقف لجنته من أدباء العربية ، وليس من الدعوة التى ينكرها المنصفون أن هؤلاء الادباء فيهم من هو أولى بالجائزةممن تخيرتهم اللجنة فى سنوات كثيرة ولا سيما السنوات الأخيرة ... ربما كان لذلك خطره من قبل ولكنه أمر لا خطر له فى عهدنا هذا .

● « عهد يستعيد فيه الشرق ثقته بنفسه ، فلا يضيره أن يرى الغرب فيه وفى أدبه غير ما يراه ... وان له فى تقديره للرأى الأول والأخير .

وبهذه الكلمات الباترة المتلألئة ختم عملاق الادب العربى حديثه عن نوبل وجائزته .

قصص الدكتور مراد كامل السودانية

نقد : د. نظمى لوقا

لا مراء فى ان الادب الشعبى – كما يسمونه – فشت له بين الناس فى السنوات الاخيرة فاشية اهتمام عريض.

وظاهرة الاهتمام الشائع هى التى نريد ان نتعرض لها ابتداء ، لنكون على بينة من مدلولها وقيمة ذلك المدلول الحقيقية بين تهاويل ذلك الشيوع .

فهل الاهتمام الشائع دليل على امتياز الموضوع الذى ينصب عليه اهتمام الجمهور العريض ؟

الجواب ان ذلك الاهتمام الشائع – فى حد ذاته – ليس دليلا على شىء من هذا مطلقا .

فالموجات الفاشية فى الفن شأنها شأن الموجات الفاشية فى كل شىء ، لا تدل الا على « تكتل عددى او كمى » فى اتجاه معين ، وقد يكون هذا الاتجاه الى أعلى أو الى اسفل ، والى اليمين أو الى اليسار ، فكل ما يتميز به ذلك النوع من التكتل هو « الاندفاع » نحو شىء ما ، من غير حصول – قيمة – معينةلذلك الشىء بسبب ذلكالاندفاع.

ومنذ سنوات قلائل شاعت بين الناس لعبة الاطواق المشهورة باسم « الهولاهوب » ، وافتتن بها الشيب والولدان، ومارسها نفر من اهلالوقار، فرأينا راهبات مسنات يلعبنها وتنشر الصحف صورهن بين صور الطرائف والاعاجيب .

ومن قبل « الهولاهوب » شاعت لعبة « اليزيو » كما يشيع الوباء . بل ان مثل هذه الفاشيات تعتبر وباء ذوقيا أو عقليا يجتاح الناس فى غفلة من رقابة وعيهم .

وقد يزعم بعض الناس ان مثلهذه « النزوات » لا يمكن أن تسرى بين الناس مسرى الوباء مالم تجد صدى من ظروفهم النفسية ، وانها متنفس لمكبوتات فى الوعى الباطن من الخير ان تجد السبيل الى التنفيس . ولسنا ننكر أن شيئا من هذا كله قد يكون له وجه ، ولكن يبقى فى النهاية أن هذه الثروات الوبائية ليست أرقى حالات السلوك البشرى ، وان موضوعاتها لا تكتسب من شيوع الاقبال عليها رفعة شأن أو شرف قيمة .

والسؤال الطبيعى فى أعقابالسؤال السابق ،

هو : متى يكون الاهتمام البشرى دليل قيمة فى موضوعاته ؟

والجواب : ان الاهتمام الذى تصدر عنه القيمة ، او تتقوم به الموضوعات هو الاهتمام الذى ينطوى على قيمة فنية او فكرية عالية ، « والفضل من حيث يخرج » كما يقول على بن العباس ... وهيهات لفاقد الشىء أن يعطيه .

انالاهتمام الراقى الذى يتخذ منهجا رفيعا فى تناول موضوعاته الفنية والفكرية هو الجدير وحده ان يضفى قيمة على موضوعات اهتمامه . وليس بضائر هذا الضرب من الاهتمام انيكون قليل الانتشار بين الناس « وام الصقر مقلاة نذور » .

وقد يكون الموضوع الواحد محل اهتمام شائع خلوا من القيمة العقلية والفنية او هو كالخلو منها ، ويكون فى الوقت نفسه –ولكن من وجه مختلف– محل اهتمام غير شائع يتسم بالرقى والجد والخطر .

ونضرب لذلك مثلا ، لعبة الهولاهوب أو لعبة اليويو الذى أوردناه منذ قليل . فالاهتمام العفوى او الشائع الوبائى بهما خاو من القيمة الفنية والعقلية ، ولكن اهتمام دارس النفس الانسانية أو دارس الظاهرة الاجتماعية على منهج علمى ركين لهذه اللعبة وتفشيها الوبائى اهتمام قيم ولا شك ، وقيمة اللعبة فى هذه الحالة ليست مستمدة من ذاتها ، بل من حيث هى موضوع لمنهج علمى ممتاز .

واحسب ، اننا بذلك نكون قد فصلنا بين اهتمام واهتمام ، وعزلنا صفة الشيوع عن صفة القيمة ، بحيث لا تفشى تهاويل الانتشار العريض وطبوليات الضجة الزائطة على احكامنا ومقاييسنا الفنية والعقلية ونحننتعرض لموضوع شاع اهتمام الناس به حتى غدا زيا (موضة) فاشيا فى السنوات الاخيرة ، الا وهو « الادب المسمى بالشعبى » .

ونقول الادب المسمى بالشعبى لأن التسمية هنا من قبيل المصطلحاتالتى لا تنطبق على مسمياتها انطباقا جامعا مانعا . فالمقصود بما يسمونه بالأدب الشعبى نظير ما يسمونه بالغذاء الشعبى وهو اللون الذى ينتشر بين سواد الناس ، والغالب الا يعرف له مؤلف معين ، وتتناقله الألسنة فى الاسمار بتلذذ واستزادة ، فيضمنذلك التلذذ سرعة ذيوعه وبقائه جيلا بعد جيل على السنة الرواة الكثيرين .

ولكن ليس هذا النوع وحده من الادب هو الذى يستحق اسم ادب الشعب بمعنى انه الادب القومى ، لأن الشعب ليس سواد الناس فحسب . كما ان الجسد ليس كتلة القامة والعضلات الظاهرة للعيان فحسب . بل قد لا يكون هذا الادب السائر على السنةالسواد ارقىانواع الادبالقومى . كما ان موسيقى المراقص او الاذكار قد لا تكون ارقى انواع الموسيقى فى أمة من الامم . ومن الظلم للشعب أن نحده بسواد الناس ، ونخرج من مفهومه صفوة اهل المواهب العقلية والذوقية.

ومن هنا ننفذ الى قيمة الادبالمسمى بالشعبى مستقلة عن موجة الاهتمام الشائع به فى السنوات الاخيرة . فهو اذن ليس لمجرد شيوعه ارقى آداب الامة ولا ادلها على ملكاتها الراقية . والاهتمام الشائع به ليس مصدره علو

قيمته الفنية او العقلية ، بل مصدره باعث آخر .

فما هو هذا الباعث ؟

هذا الباعث ــ كما فطن الدكتور مراد كامل اليه ــ هو الاهتمام العام «بتعرف مناحى الفكر للشعب وحالته الاجتماعية وقدرته على الخلق والابتداع » .. وفطن ايضا الى ان « الادب الشعبى الذى يجرى على الالسنة يتناقله نفر له دلالته على مبلغ الحضارة واثر المدنية، كما هو يدل على اتجاهات الفكر واختلاف مذاهبه » .

وهذا الباعث ذو قيمة عقلية ولاشك بشرط ان يتجرد من ذلك الفضول الساذج الذى لا هدف له الا التعرف السطحى والاستمتاع الخلو من التمييز بين المستويات الفنية والعقلية .

ان الذى يروع رجل الفكر انما هو تلك الموجة الطامية من الافتتان بشىء ما من غير تمييز واع ، بحيث يصبح ذلك الشىء محل تأليه لذاته ، كأنه وثن .

فالذين يقبلون ــ بلا تمييز نقاد ــ على اشباع فضولهم الساذج بصدد الأدب الشعبى يجعلون منه وثنا ، ويدب فى اذهانهم وهم موبق يخيل اليهم أن هذه هى القمة العليا فى بدائع الآداب . وهذا ما يجعل الموجة الفاشية وباء يفسد سلامة التكوين العقلى والذوقى ، حتى بعد انحسارها ، كما تخلف العاهات عن الطواعين بعد انقطاع الاصابة بها .

أما اهتمام النقاد المميز الواعى بدلالة الآداب الشعبية ــ كما يسمونها اصطلاحا ــ على حالة سواد الأمة وخصائصها الفكرية والاجتماعية والحضارية والذوقية فهذا هو الاهتمام الرفيع الذى يزداد به الفكر غنى والذوق ارهافا . وسمو هذا الاهتمام نابع من دقة منهجه العقلى والذوقى ، اى من حاسة التمييز وملكة الحكم .

فاذا خلصنا الى ذلك ، وجدنا الدكتور مراد فى مقدمته الصغيرة قد فطن اليه واثبته فى تلك السطور الاربعة التى ذكرناها ، فمن حق الناس عليه أن يزنوا كتابه بهذا الميزان .

فكيف نجد قصص الدكتور مراد كامل السودانية الفولكلورية ؟

وأى زاد من الاهتمام تقدمه للناس؟

أهو زاد الاهتمام العقلى الواعى ؟
ام هو زاد الاهتمام التلقائى السهل ؟
ام هو آخذ من هذين بطرف ؟

الكتاب كله ــ بايجاز ــ مجموعة من « الحواديت » او الحكايات ، ويقول الدكتور مراد انه وجد بين يديه « من الادب الشعبى وفرة مختلفة الانواع متعددة الضروب، الا ان شيئا يكاد ينبى عن عربيته ، وشيئا آخر يشبه بعضه بعضا ، فثنينا عن هذا وذاك ، واستصفينا من بينهما شيئا يكاد يخلص للسودان وحده ، يدل عليه فى مظهره وخاطره وبيئته ووجهته ، ويميزه عن غيره من الآداب الشعبية الاخرى كل الميز ... عازيا كل احدوثة الى اقليمها لاعقد مابين الحديث واهله ، ففى ذلك مجال للدرس والاستقصاء » ..

وانى لأقر بأن هذه « الحواديت» أو « الأحدوثات » فيها طرافة ، وبعضها ممتع يردنا الى الطفولة الاولى حين كانت مربيتى العجوز تقص على ما يثير خيالى ولكن .

ولكن هذه الاحاديث هى كل ما فى كتاب الدكتور مراد كامل . وكل ما أشبعته هو « الفضول الساذج » والاهتمام اليسير العفوى . اما الاهتمام الآخر ، الاهتمام الحق الذى يثرى العقل ويرهف الذوق ، الاهتمام الناقد الفاحص المميز الواعى .. فواحر قلباه!

ولو غير الدكتور مراد كامل انتهج هذا النهج لما كان للفجيعة العقلية موضع ذو بال ، واقلنا « فاقد الشىء لا يعطيه » . ولا يكلف الله نفسا الا وسعها . أما حين تعطيك شجرة الكرز ثمرة من ثمرات الدوم الخشابى فتلك اذن مسالة من نوع آخر .

ان الذى قدمه الدكتور مراد اقل بكثير من طاقته وقدرته . واعجب مافى الامر انه فطن الى « مجالات الدرس والاستقصاء » التى يتيحها هذا القصص السودانى ، ثم لم يصنع شيئا يدخل فى باب ذلك الدرس والاستقصاء ، فلم يستدل من قصص كل اقليم على «المناخ» الفكرى والنفسى والاجتماعى لسكانه .

وكان فى وسعه ايضا أن يصنع شيئا كثيرا نحو عقد المقارنة بين تلك « الاحدوثات » وما فى الف ليلة وما اليها من أحدوثات .

لم يصنع الدكتور العالم الاريب شيئا من ذلك ، وانما هو جمع او انتقى « مادة غفلا » القى بها الى الناس وقال لهم : دونكم هذا ، انظروا رايكم فيه . « وانتم وشطارتكم » .

فهو اذن كمن القى الى الناس بقطع من مادة خام ، اما من أوتى منهم موهبة النحت فيصنع منها تمثالا او نصبا ، واما من لم يؤتها فقد يستخدمها للجلوس فوقها فى الشمس ، أو يتخذها « كانونا » فيضع بجوارها حطبا فيطبخ عليها وجبة من العدس او يصنع عليها قهوة او شايا ، أو ماشاء له هواه وشاءت له حاجته .. !!

هذه « المادة الخام » من قصص السودان تصلح لكل ما يعن للقارىء . فمن شاء استطابها فى غفلة من الوعى والتمييز ، ومن شاء اتخذها موضوعا للدرس والتمييز .

ولكن توريد « المادة الخام » ليس أجل ما يطلب من المتمكن فى صناعته الكيمياء ، وغيرها من الصنائع التى تحول موارد الطبيعة الغفل الى فنون انسانية ذات قيمة عالية .

فمن حق الدكتور مراد علينا ، وهو الذى فطن الى المستويات العليا فى الاهتمام العقلى ، ان نطالبه بالتمام الذى عناه به الشاعر فى بيته الصادق السائر :

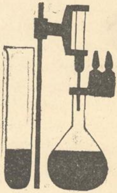
ولم أر فى عيوب الناس نقصا
كنقص القادرين على التمام

فهل يتم الدكتور مراد كامل ما بدأ ، ويمنح الناس من قدرته العقلية الواعية ما يشبع اهتمامهم العالى بعد ان اشبع فضولهم السهل العابر اليسير ؟

ليكونن اذن كتابه المرجو كسبا للعقل والذوق بالمعنى الكبير !

حرير من الخشب

بقلم : دكتور سعد خليل شهاب



كان كثير من العلماء القدامى يعتقدون أن هناك سرا .. بين أوراق التوت وبين الحرير الذى يخرج من فم دودة القز على شكل شعيرات دقيقه لامعة .. وظلت هذه الفكرة راسخة فى أذهان بعض العلماء مما دعت واحدا منهم الى ان يأخذ قطعا من أشجار التوت ويعالجها بحامض النتريك بقصد تنقيته والحصول فى النهاية على تلك المادة السحرية التى تستخدمها ديدان القز فى عمل الحرير. وبالرغم من هذا التفكير الخرافى فانه أدى فى النهاية ــ وبدون قصد ــ الى صناعة الحرير الصناعى الذى يعرف الآن باسم الرايون .

وحقيقة الامر ان معالجة خشب التوت فى التجربة السابقة بحامض النتريك أدى الى تكوين مادة خاصة أمكن اذابتها فى الأسيتون وكان المحلول الناتج لزجا غليظ القوام بحيث أمكن ضغطه خلال ثقوب رفيعة فى صورة خيط لامعة براقة تشبه خيوط الحرير الطبيعى وان كانت أقل منها متانة ، وكانت هذه هى الخطوة الأولى فى تحضير الحرير الصناعى بانواعه .

وبالنسبة للعلماء فى ذلك الوقت كان الغموض يكتنف الموضوع كله ، الا انه يمكن الآن تفسير ما حدث بأن اضافة حامض النتريك الى خشب التوت ادى الى تحول ما بالخشب من سيليلوز الى مادة خاصة هى مادة نترات السيليلوز هذه المادة هى التى تذوب فى الأسيتون معطية المحلول اللزج الغليظ القوام الذى يمكن سحبه على شكل خيوط دقيقه لامعه . وعلى ضوء العلم الحديث يمكن القول بأن أنواع الخشب جميعا دون استثناء « وليس خشب التوت كما كان يظن قديما » يمكن أن يؤدى الى نفس النتيجة .

ولنعد الى الوراء مرة أخرى لنقول انه بالرغم من الحصول على خيوط من مادة النترو سيليلوز فان الخيوط الناتجة لم تكن من القوة والمتانة بحيث يمكن استخدامها ، هذا بالاضافة الى أن مادة نترات السيليلوز وهى المادة المكونة منها هذه الخيوط تعتبر من المواد المفرقعه والملتهبة .

حقا كان الفضل يرجع الى وبراكونت سنة ۱۸۳۳ وشوبناين (سنة ١٨٤٦) وأوديمر (سنة ١٨٥٥) فى تحضير النيترو سيليلوز الا ان أكثر الفضل يعزى الى شردونييه وذلك لأنه عمل أول نسيج مكون من الحرير الصناعى ، فلقد تمكن من تحضير النيترو سيليلوز من الخشب ، كما تمكن من ازالة الخاصية الالتهابية لهذه المادة عن طريق تحويلها مرة أخرى الى سيليلوز .

ويمكن أن نقول أن شردونييه كان يحضر حريره عن طريق معالجة الخشب بحامض النتريك وتحويله أولا الى مادة النترو سيليلوز المفرقعة . وبعد ذلك تذاب هذه المادة فى المذيبات العضوية المناسبة (كالاسيتون أو مزيج الكحول والاثير) ، فيؤدى ذلك الى تكوين محلول لزج غليظ القوام يضغط خلال ما يسمى الفزل الذى يتكون من ثلاثة أجزاء :

أولا : المبسم وهو مكون من قرص مصنوع من الزجاج أو معدن خاص وهذا القرص يحتوى على عدد كبير من الثقوب الدقيقه .

ثانيا : المرشح وهو يعمل على تصفيه المحلول اللزج ويمنع وصول ذرات التراب والقاذورات الى ثقوب المبسم .

ثالثا : مضخة خاصة تضغط المحلول اللزج المصفى خلال ثقوب المبسم الدقيقة . وعندما يعمل جهاز المغزل ينفصل المحلول اللزج على شكل خيوط دقيقة تتصلب بمجرد تعرضها للهواء نتيجة تطاير المادة العضوية المستخدمة فى الأذابة .

وبهذه الخطوة يمكن الحصول على خيوط النيتروسيليلوز الملتهبة ، وبعد ذلك تعالج هذه الخيوط معالجات خاصة لكى يتم تحويلها الى خيوط سيليلوزية لامعة ، هى مانعرفها باسم حرير شردونييه « رايون شردونييه »

وفى الوقت الذى كان فيه شردونييه مشغولا بتحضير الحرير الصناعى بطريقته الخاصة (سنة ١٨٨٢) ، كانت هناك مجموعة أخرى من العلماء تعمل فى صمت وفى نفس الموضوع ، ولكن من زاوية أخرى ، اذ كان عملهم ينحصر فى اذابة المادة السيليلوزية الموجودة بالخشب فى محلول خاص يسمى محلول شويتزر الذى يحتوى

على كل من النشادر ومعدن النحاس. ونتيجة لذوبان السيليلوز في هذا المحلول ينتج محلولا غليظ القوام يمكن دفعه خلال الثقوب الموجودة في مباسم الفزل لينفصل على شكل خيوط دقيقة . وتختلف هذه الطريقة عن طريقة شردونيه في أن الخيوط لاتجف بتعرضها للهواء الجوى ، ولكن بمجرد دفعها الى حمام خاص يحتوى على مواد كيميائية خاصة تتفاعل مع هذه الخيوط اللينة الخارجة من مباسم الفزل ، ولهذا السبب تسمى طريقة الفزل هذه بالطريقة الرطبة . بعد ذلك تفسل الخيوط وتجرى عليها معالجات اخرى معينة تقود في النهاية الى الحصول على الحرير الصناعى المعروف باسم رايون بمبرج او رايون النحاس النشادرى .

ثم قامت مدرسة اخرى « كروس ، بيفين ، بيتل » لتحضير انواع اخرى من الحرير الصناعى لعل اهمها تلك التى تعتمد فكرتها على معالجة السيليلوز - الماخوذ من الخشب والقش وعادم القطن وقش القصب - بالصودا الكاوية ، ثم معالجة المركب الناتج عن ذلك وهو مايسمى بالسيليلوز الصودى بمادة سائلة ملتهبة كريهة الرائحة تشبه رائحة البيض الفاسد هى ثانى اكسيد الكربون . وينتج عن هذا التفاعل مادة صفراء تسمى زانثات السيليلوز تذاب في الصودا الكاوية لتعطى محلولا لزجا يمكن ضغطه على شكل خيوط دقيقة بواسطة جهاز الفزل . اما الخيوط الخارجة من هذا الجهاز فانها تقابل فور خروجها حماما مائيا يحتوى على مادة تحلل هذه المادة الصفراء الى سيليلوز . ويختلف هذا السيليلوز عن السيليلوز الذى بدانا به التجربة في كثير من صفاته الطبيعية ، وان يكن يشبهه تماما في صفاته الكيميائية من حيث أن كلا منها مكون من مادة واحدة هى السيليلوز . اى أن هذه الطريقة تعتمد على ترسيب السيليلوز الموجود في المواد الرخيصة كالخشب والقش.. الخ في صورة اخرى ذات صفات معينة بعد اذابته في محاليل خاصة وتعرضه الى تفاعلات متوسطة . والسيليلوز الناتج بعد ذلك يختلف تماما في التركيب الكيميائى باعتباره مادة واحدة هى مادة السيليلوز .

اما النوع السابق من انواع الحرير الصناعى فيطلق عليه حرير الفسكوز وهذا الاسم مشتق من الكلمة الانجليزية فسكوز (بمعنى لزج) وذلك لأن زانثات السيليلوز تعطى محلولا لزجا غليظ القوام مع محلول الصودا الكاوية ، وهذا المحلول هو الذى يمكن غزله .

وفي عام ١٨٩٤ تمكن كروس وبيفان في وضع اسس لنوع آخر من الحرير الصناعى هو ما يسمى الآن حرير الاسيتات ، ويعتمد هذا النوع من الحرير على تغيير التركيب الكيميائى للسيليلوز الموجود بالخشب او القش او الحطب وتحويله الى مركب آخر هو خلات السيليلوز ، أى أن هذا النوع يختلف عما سبقه من انواع في انه مركب كيميائى مكون من السيليلوز وحامض الخليك ، ولذلك فهو يختلف عما سبقه من انواع في كثير من صفاته الطبيعية والكيميائية .

وفي الحقيقة قامت عدة صعوبات امام هذا النوع من الحرير الصناعى ولكن امكن تذليلها ، ومن اهم هذه الصعوبات صعوبة صباغته وكثرة تكلفته .

وفي اثناء الحرب العالمية الاولى اتخذت صناعة خلات السيليلوز اهمية خاصة لا للاستعمال في صناعة الالياف بل لعمل الطلاءات والدهانات «البويه» اذ وجد انه يصلح تماما لدهان هياكل الطائرات لحمايتها من اشعة الشمس والمطر .

وبالرغم من ان حرير الاسيتات لم يلق قبولا حسنا في اول الأمر وذلك لعدم قابليته للصباغة العادية والمستخدمة في صباغة غيره من المنسوجات فان هذه الصعوبة امكن تذليلها باكتشاف فصائل جديدة من الصبغات يمكن ان تضفى عليه الوانا زاهية ، ونتيجة لهذا التطور في صناعة هذا النوع من الحرير الصناعى ، طفر رايون الاسيتات الى المكان الثانى «بعد الفسكوز » بين الالياف الصناعية عامة وذلك لامتيازه بخواص لا تجتمع في خامة صناعية اخرى .

هذه نبذة بسيطة عن تلك الالياف الصناعية المسماة بالحرير الصناعى والتى كان الفرض منها الحصول على الياف تشبه الحرير الطبيعى الا من حيث اللمعان الذى تمتاز به جميع هذه الالياف . اما من حيث المرونة والمتانة والعزل الحرارى والتركيب الكيميائى فهناك فرق شاسع بين الحرير الصناعى والحرير الطبيعى ، حيث أن التركيب الكيميائى لجميع انواع الحرير الصناعى تدخل ضمن المواد الكربوايدراتية (السكرية) اما الحرير الطبيعى فهو يدخل ضمن المواد البروتينية (الزلالية) ولذلك فان هناك فرقا واضحا بين احتراق الحرير الصناعى والحرير الطبيعى .

ومن مميزات الحرير الصناعى أن صناعته ادت الى استغلال مواد لم يكن في الامكان استغلالها كنسيج . وهذه المواد ممثلة في حطب القطن وقش الأرز والقمح والقصب وسيقان الشجر . وقبل استخدام هذه المواد في صناعة الحرير الصناعى يجب تبييضها وتخليصها مما بها من شوائب ، وهناك طرق عدة تفى بهذا الفرض .

واسم « الحرير الصناعى » وان كان مستخدما حتى الآن قد استبدل به رسميا عام ١٩٣٣ اسم « رايون » ، ولذلك يقال الآن رايون الاسيتات ورايون الفسكوز بدلا من حرير الاسيتات وحرير الفسكوز .. الخ

وفي النهاية فان الحرير الصناعى والصوف الصناعى في الحقيقة ما هما الا هدية الفكر الانسانى الرائع ، ونتيجة البحث المتواصل لهذا العالم المتعطش الى الغذاء والكساء وما أروعها من هدية ! !

نافذة الثقافة الفنية

بقلم : نادية لويس

ماذا حدث للصغيرة جين ؟

فى عدد سابق ذكرت أن الملاحظ على السينما الغربية بشكل عام أنها تلح الحاحا متصلا على الجوانب الشاذة فى العلاقات الانسانية ، وضربت مثلا لذلك بفيلم «العواطف المشينة» •

وهذا الاسبوع يعرض فى القاهرة فيلم «ماذا حدث للصغيرة جين» وهو يركز تركيزا واضحا أيضـــا على الجوانب القائمة فى الحياة البشرية ، بحيث أرانى أتساءل مرة أخرى : ماذا حدث للسينما الغربية ؟

يبدأ الفيلم بمقدمة تكنيكية ممتـازة هى أن الصغيرة جين كانت تجيد الغناء على أحد مسارح المدينة، وكانت الجماهير تغمرها بالهدايا المناسبة لسنها ، وكانت بلانش شقيقة جين تزاحم شقيقتها فى هذا المجد لأن المنتجين والمخرجين كانوا يفضلون احديهما على الأخرى ، فكانوا يخلقون بينهما أسباب التعاسة دائما ..

الى أن كبرت الاختان ، وذات يوم كانت بلانش تقود السيارة ، فاصطدمت بالبوابة أثناء عبور جين، فكانت النتيجة أن أصيبت ساقا بلانش اصابة خطيرة أدت بها الى الكساح التام •

وهنا تنتهى المقدمة ليبدأ الفيلم .. يبدأ مع حياة جين وبلانش الكسيحة ، مصورا ماذا تكون مثل هذه الحياة .. وبالنسبة لهـذه المقدمة أريد أن أبدى مجموعة من الملاحظات •

✻ أولا ، انها جزء لا ينفصل عن أحداث الفيلم ، ولكنه لايلخص هذه الاحداث ، بل هو يركز الاسباب المؤدية الى المأساة وقد استخدم المخرج فى تركيز الاحداث وســـائل جديدة تماما فتتبع جين وبلانش فى أطوار عمرها المشـترك لم يكن تتبعا آليا ميكانيكيا محضا ، بل كان كشفا لجوهر الشخصية الانسانية من الداخل ، فلم يكن يعنيه مطلقـــا ان جين زادت فى العمر خمسة أعوام ، بقدر ما كان يعنيه انها بدأت تحس بالزمن على نحو خاص بها .. وهكذا •

✻ رسمت المقدمة منهج الفيـلم فى تحليل المأساة .. فمنذ البـداية نرى وجوه المخرج والمنتج والجمهور • • • جميعها تعـــانى دقات المسرح التقليدية وهى أننا مقبلون على مأساة أسـهمت فى صنعها أيدى كثيرة .. ان التأكيد على هذه النقطة ينقذ نهـاية الفيلم من التأويل الخاطىء ، بل يضع أيدينا على العناصر الحقيقية التى كان لها النصيب الأوفر فى صنع المأساة •

✻ لم تعتمد المقـــدمة على التهويل والصراخ ، بل جاءت قصة قصيرة دامية بدأت بفتاة جميلة متفتحة للحيـــاة ، وانتهت بفتاة أخرى حطمت أحلامهـــا السيارة فى اللحظة التى أرادت فيها أن تحلق بعيدا • لم تكن المقدمة صارخـة بل كانت مدخـلا طبيعيـــا على جوهر المأساة •

ماهى المأساة ؟

لقد ظلت بلانش تعانى آلام الوحدة الداخليـــة المرعبة ، بلا أب ولا أم ولا أخت! نعم ، فحتى شقيقتها جين أصابها الجنون ! جنت جين من هول الاحداث المحيطة بها • فقد كبرت فى السن ، وهجرت الاضواء أو هجرتها الاضواء ، ولم يعد لها سوى هذا البيت المثقـــل بالاحزان ، وتلك الذكريات المجســـدة فى الهـــدايا الطفليـــة التى كـانت تصلها من المعجبين، وقصاصات الصحف التى كانت تكتب عنها المقالات الطوال ، لم يعد أمام جين الا بلانش تجسم لها مســتقبلا فظيعا ، ونحس مع دورات الكاميرا المتنقـــلة بين حركات بلانش العصبية ، وحركـات جين الجنونية أن ثمة «شيئا» ، وشيئا كبيرا ، يكمن فى أعماق هذه المأساة الدامية •

وعندما تذهب جين لتكتب فى الصحف انها بحاجة الى عازف موسيقى يصاحبها فى أغانيها ، تستشعر بلانش أن الجنون وصل بجين الى ذروته ، وتحاول الاتصال بطبيب العائلة دون جدوى ، فقد كان « العقل » يعاود جين بين الحين والآخر .. لذلك فهى تمارس أبشع ألوان التعذيب مع شقيقتها المقعدة ، بل انها لا تتردد فى قتل الخادمة حين أرادت أن تخفف من وطأة هذا التعذيب على سيدتها •

وتفوح رائحة القتل الى أن تصل الى أنوف رجال البوليس ، ومن ثم تقوم جين بحمل بلانش فى ســـيارتهما الى الشاطىء ، وهناك تحتضر بلانش فى عذاب مرير ، نستشف بشاعتــه وهى تعترف لاختهـــا بالسر الرهيب الذى حملته بين جوانحهـــا أمدا من الزمن ، ولكنها لحظة الموت لم تعد بقـــادرة أن تحتفظ بهذا السر ، وتدرك على الفور أن السر هنا هو «الحدث الدرامى» الذى يحرك فصول المأساة كلها ، فقد عاشت جين عمرها وهى تتوهم انهـــا كانت السبب فى كساح شقيقتها ، تصـورت أنها كانت تركب السيارة حـين دهمت بلانش وأقعدتها الى الابد ! ! وكان الاحســـاس بالذنب عاملا حاســما فى توصـــيل جين الى حافة الجنون ، الى جانب العوامل الاخرى التى يتولى أمرها المخرجون والمنتجون والجماهير •

الى ان بدأت بلانش تحتضر وتعترف لاختها اعترافا غريبا ، اعترفت بأنها هى (بلانش) التى كانت تقود السيارة ، ثم لمحت جين قادمة تطوح بها الخمر يمنة ويسرة فكادت تنتهز الفرصة وتقتلها ، ولكنها تراجعت فى اللحظة الاخـيرة ، ومن ثم اصـطدمت بالبوابة ، وكانت النتيجة المذهلة ، هى ذلك الكساح الذى أقعدها مدى العمر !

هذه هى الحقيقة ، وهذا هو جوهر المأساة ! لقد عاشت جين حياتها مثقلة بالجنون لانها توهمت أنهـا تسببت فى كارثة شقيقتها ، فهـكذا فعلت بلانش فور الحادث ، انتهزت فرصة أن جين سكرى ، وأوهمتها هى والجميع أنهـا كانت تقود السيارة حين دهمتها عـلى فجاة منها •

تسرب الاعتراف ويبـدا الى عقـل جين الخرب ، ثم جاء البوليس اخـيرا متسائلا عن مكان بلانش •

الاخراج

وينتهى الفيـلم الرائع لنستكشف أدوات المخرج الممتاز الذى قام باخراج هذه التحفة .. ان الكاميرا لم تخرج

من بيت جين وبلانش الا فترات قصيرة لهذا كان الفيلم مهددا بأن يصاب بالجمود .. ولكن هذا لم يحدث قط ، لان المخرج الذى تمكن من استغلال كل جزئية فى هذا البيت ، أصبحت المقاعد والحيطان والذكريات ، جميعها ، أحداثا درامية كاملة الفعالية . تحولت بلانش فى غرفتها ومع فطورهـا ومع جرس مطالبها الخاصة ، ومع الخادمة تحولت الى عالم كامل .. عالم يديره المخرج بمهارة أبناء«الموجة الجديدة» فى السينما التى تركز الكاميرا على العالم الداخلى للفرد والمجتمع على السواء .

والسيناريو والتصوير

كذلك جاء السيناريو تخطيطا فنيا دقيقا لهذا العالم المعقد الذى جاءت به القصة ، كما جاءت الكاميرا تلبى رغبات المخرج والسيناريست فى حرية كاملة داخل نطاق النص ، اننا نشعر فى هذا الفيلم أن المخرج والسينارست .. والمصور والممثل ، كلهم ، يفكرون بعيون مفتوحة .

***

بريخت
فى مسرح الجيب

لاشك أن مسرح الجيب فى هذه الفترة الوجيزة من عمره استطاع أن يحقق الشىء الكثير لحياتنا المسرحية استطاع أن يربى جمهورا من المثقفين الواعين بمشكلات الدراما المعاصرة ، واستطاع أن يلبى احتياج الكاتب المسرحى فى بلادنا الى الاجتراء على التجريب .. واستطاع كذلك أن يمكن لمجموعة من التقاليد الفكرية الهامة كضرورة الانفتاح على كافة التجارب المسرحية فى الخارج .

فلقد أصبحت أسماء بيكيت ويونسكو من الاسماء المألوفة لدى المواطن المصرى والمثقف .. وهذا أمر يعتد به فى مجال المقارنة بين المستوى المحلى للكتابة المسرحية ، والمستوى المحلى لمشاهدى المسرح فى بلادنا .. أى ان ترمومتر الوعى الدرامى عندنا لدى الجماهير — قد أصبح على درجة من النضج تسمح له بالمناقشة الجادة .

ومن فتوحات مسرح الجيب هذا الشهر ، انه قدم لنا الكاتب الاشتراكى العالمى «بريخت» وهو الفنان الذى طال انتظارنا له بعد أن فشل المخرج الالمانى كورت — العام الماضى — فى اقناع خشبة المسرح المصرى بأن تستقبل « دائرة الطباشير القوقازية» استقبالا خاصا يليق بهذه المسرحية وبكاتبها على السواء . أقول ان مسرح الجيب وهو يقدم لنا «القاعدة والاستثناء» انما يعتذر عن تقصيرنا فى تقديم بريخت منذ زمن طويل .

هو تقصير لا شك فيه لأن بريخت كاتب «اشتراكى» أولا ولقد بلغت عظمة فنه درجة أرغمت «الغرب الرأسمالى» على الترحيب به ترحيبا حارا نلاحظه فى تمثيلهم لاعماله بصفة دائمة ، كما نلاحظه فى الدراسات العديدة التى يكتبها كبار النقاد فى أوربا وأمريكا حول التجديد الرائع الذى أدخله بريخت على الدراما المعاصرة ، حتى أن مسرحه أصبح صفحة جديدة فى تاريخ المسرح العالمى ، تعرف بالمسرح الملحمى .

***

الاستثناء والقاعدة

يقول المخرج الشاب فاروق الدمرداش فى تقديمه لمسرحية «الاستثناء والقاعدة» : مسرح بريخت من ناحية التنفيذ يستوجب امكانيات مسرحية خاصة تستلزم وجود تكنيك كامل للمسرح ، ونجد أن مسرحيات بريخت قد كتبت أولا لمسرح البرليز انسامبل «الدوار» الذى يمكنه أن يغير المناظر بسهولة وسرعة ، مع امكان استعمال الفانوس السحرى والسينما أيضا، ومن هنا تصادف كثير من مسارح العالم صعوبة فى تنفيذ مسرحياته .. وان كان من الخطير كما يقال اتباع تكنيك بريخت نفسه فى اخراج مسرحياته، بل علينا أن نخرج المسرحية الى حيز الوجود بالطريقة والاسلوب الذى يراه المخرج نفسه ، دون التزام باتباع طريقة معينة » وسوف نبحث هنا ، الى أى مدى استطاع المخرج أن يسبر أغوار بريخت فى هذه المسرحية

يقف الممثلون فى مقدمة المسرحية يرددون هذا المقطع :

« سنروى لكم

حكاية رحلة

القافلة تضم تاجرا واثنين من أتباعه

افتحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون

قد يبدو سلوكهم شيئا مألوفا

وعليكم أن تكشفوا عن شذوذه

وقد يبدو لكم شيئا عاديا

مما يحدث كل يوم

وعليكم أن تتبينوا وجه الغموض فيه

وان تميزوا المحال

من وراء القاعدة المقدسة

ولا تامنوا لأقل اشارة

مهما بدت بسيطة فى ظاهرها

ولا تقبلوا العادة المتوارثة على ما هى عليه

بل فتشوا عن وجه الضرورة فيها

نحن نناشدكم على الدوام ألا تقولوا

« هذا أمر طبيعى »

ازاء ما يعترضكم من الاحداث كل يوم .. ففى زمن يسوده الاضطراب ، وتسيل فيه الدماء ويدين بالفوضى .

ويقوم العسف والطغيان فيه مقام القانون وتفقد الانسانية انسانيتها .

لاينبغى لكم أن تقولوا :

« هذا أمر طبيعى »

حتى لايستعصى شىء على التغيير والتبديل .

بعد أن يردد الممثلون هذه المقدمة يختفى معظمهم ويتبقى أمامنا ثلاثة هم: التاجر ، والدليل والأجير ، انهم فى طريقهم الى « أورجا » حيث توجد آبار الزيت ، والطريق الى أورجا صحراء ممتدة واسعة الأطراف ، وقد اعتمد المخرج المصرى على حركة الممثلين فى السيردون أن يلجأ الى المسرح الدائرى .. والمسرحية كلها تقوم على مشاركة الجمهور فى تطور الاحداث ، فالممثلون يفتتحون المسرحية بهذا النداء الى الجمهور ، ثم يستأنف التاجر محادثة الجمهور بعد ذلك ... وهكذا فالدراما مسرحية مفتوحة، يمثل فيها الجمهور بعدا جديدا ان بريخت شديد المباشرة ، ومع ذلك فهو فنان عظيم ، وهذه نقطة هامة يجب أن نهتم بها اهتماما شديدا ، فالادب الاشتراكى متهم بالمباشرة والدعاية والتقريرية ، وبريخت لاينفى الاتهام ، ولكنه يرفع بقدرة الفنان السحرية الى مقام الفن العظيم .

شروحات الممثلين للمواقف ، تعبير التاجر عن الرأسمالية الشرهة ، تعبير الاجير عن الطبقة العاملة الكادحة .. تعبير صاحب الفندق عن تضامن الطبقة الرأسمالية وانتهازيتها ، تعبير القاضى عن أن الدولة الرأسمالية تمثل الرأسمالية مهما كان الحق فى صف

الطبقة العاملة ، هذه التعبيرات جميعها تعبيرات مباشرة جدا ، ولكن بريخت العظيم أحالها الى فن .. كيف تم ذلك.

تم ذلك بأن المباشرة كانت تنبثق من الداخل ، لامن الخارج ! كان الفنان يعرى شخصياته من الداخل تعرية كاملة فيتحدث التاجر الرأسمالى عن التقدم الذى سيصيب الانسانية من جراء اكتشافه على آبار الزيت ، وكيف أن هذا الكشف سوف يسهم فى تطوير العلوم ، وفى نفس الوقت نراه يعامل الانسانية – الممثلة عند بريخت فى الاجير العامل – بوحشية منقطعة النظير بل ان هذا الاجير ذهب ليعطيه الزمزمية ليشرب فما كان منه الا أن رماه برصاص مسدسه ظنا منه أن الاجير يحمل حجرا لا زمزمية ! ان التاجر ينشد :

هكذا ينتصر الانسان .
على الصحراء والنهر المصطخب
الانسان ينتصر على نفسه
لكى يحصل على البترول
الذى تحتاجه الانسانية

هو – اذن – شديد الاقتناع بأنه « يعمل » من أجل الانسانية ، وهو عندما يقتل العامل لا يقل اقتناعا بانه يخدم الانسانية لهذا يبدو طبيعيا للغاية حين يستأنف النشيد الذى يستروح أنسام نيتشه :

كتب الموت على الضعيف
كما كتب القتال على القوى
تلك سنة الحياة
ضربة يد للقوى وضربة قدم للضعيف
تلك هى سنة الحياة
من سقط فدعه يسقط واضربه أيضا بيدك وقدمك تلك سنة الحياة
من ينتصر فى المعركة يتبوأ مكانه فى المادبة
وهذا هو جزاؤه
والطاهى لم يحص عدد الموتى
وحسن مافعل
والله الذى خلق كل شيء
قد خلق السيد والعبد

والحكمة فيما رآه
حين يسير كل شىء على ما يرام
يمدحك الناس
وعندما يفسر كل شىء
يسخرون منك
تلك سنة الحياة

هكذا يتعرى أمامنا النموذج البشرى قطعة قطعة ، فنفهم «الانسانية» التى يقصدها ، انها انسانية النازيين والفاشست وهكذا يوجز بريخت تاريخ الرأسمالية بأن يصوغ لنا نظريتها النيتشوية فى خدمة الانسان ، أما كلمات المسيح على الجبل ، فسحقا لها عند ورثة نيتشه من أبناء الرأسمالية المعاصرة ، كلمات المسيح يجب أن تقلب هكذا ، كما يقول الدليل :

فى النظام الذى رسمتموه لنا
تصبح الرحمة هى الشذوذ والاستثناء
لاتكن انسانا
فتدفع ثمن انسانيتك غاليا
الويل لأهل السماح
الويل لمن كان محياه محبوبا
ان أراد أن يساعد جاره
فقف فى طريقه
واذا تأوه أحد بجانبك
فضع أصبعك فى أذنيك
واذا استغاث بك أحد
فامسك خطاك عنه
الويل لمن ينساق وراء عواطفه
يمد يده ليسقى انسانا
والذئب فى الحقيقة –هو الذى يشرب

نيتشه والمسيح ، وجها لوجه، فلمن تكون الغلبة فى المجتمع الرأسمالى الذى يدين بالمسيحية ؟ يقول بريخت على لسان القاضى الذى وقف يحكم فى مصرع العامل المسكين .

القاعدة أن العين بالعين
مجنون من يتطلب الاستثناء

ان مد عدوك يده ليسقيك
فلا تأمنه ان كنت عاقلا

هذه هى المباشرة الرائعة التى يقدمها لنا بريخت .

انه يقدم الرأسمالية كما تفهم نفسها وكما هى فى الواقع ، معا التاجر انسان مقتنع بما يقوم به، والاجير معذب يعانى من «خدمة الانسانية» على النحو الذى يفهمه التاجر ، ولهذا يموت الاجير ، ويحكم القضاء ببراءته ، ويجتمع الممثلون فى النهاية ليقولوا لنا أمرا هاما :

هكذا تنتهى حكاية رحلة على نحو ما رأيتم وسمعتم
رأيتم حادثا مألوفا
مما يقع كل يوم
ومع هذا فنحن نناشدكم
أن تتكشفوا الامر الغريب ازاء المألوف
وتتبينوا السر الغامض وراء مايحدث كل يوم
ولكن فى كل شىء معتاد ما يشعركم بالقلق
تبينوا الشذوذ الذى يستتر خلف القاعدة
وحيثما بدا الفساد لكم
فاوجدوا له الدواء .

لقد استطاع فاروق الدمرداش أن يقترب باخراجه من روح النص ، كما تمكن أحمد ابراهيم من تصميم الديكور والملابس ، وان كان بعض الممثلين قد بالغوا فى أداء أدوارهم مما يتنافى مع فهم بريخت للأداء التمثيلى على خشبة المسرح ، هذا الاداء الذى يتطلب تجاهلا تاما للانفعال .

ولا يفوتنى أن أهنىء المترجم الممتاز الدكتور عبد الغفار مكاوى على تقديمه هذه الترجمة فى اطارها الشعرى الجميل الذى يستلهم روح بريخت وجوهر مسرحه الملحمى .

اذاعة وتليفزيون

بقلم : فتحى سلامه

العقاد والحديث الاذاعى

كان موعـد حـديثه الاسبوعى فى اذاعة البرنامج العام يوم الاربعاء الماضى الساعة التاسعة والربع مساء ، وكنت من قبلها قد أعددت نفسى للاستماع الى حديثه الشيق ، وفى مخيلتى صورته وهو جالس أمام (الميكريفون) يوجه حديثه الى ملايين المستمعين الذين شغفوا به ، وطالما استمعوا اليه ، وسعدوا أكثر حينما علموا بنبأ عودته الى الاذاعة بعد انقطاعه فترة وجيزة ، ولكن المعركة الانتخابية كانت قد استولت على اهتمام الاذاعة وصرفنى أمر ما عن الاستماع الى الحديث .

وفى الصباح قرأت النبأ المؤلم ، نبأ وفاة الاستاذ عباس محمود العقاد الذى فقدت الاذاعة بفقده محدثا من خيرة محدثيها الذين اسهموا فى تطوير فن الحديث الاذاعى وادخل عليه من دروب المعرفة مازاده نفعا وثقافة . وفقد الادب أستاذا جليلا ، وفقدت الثقافة علما من أعلامها .

كان رحمه الله محدثا اذاعيا من الطراز الاول استطاع عن طريق حديثه الاذاعى أن يحمل الى ملايين المستمعين ثمار الفكر والفلسفة والأدب .

الكلمة المذاعة :

قفزت اذاعة الجمهورية العربية المتحدة الى المرتبة الثانية بين جميع اذاعات العالم ، فقد أصبح ارسالها الاسبوعى يقترب من ٨٠٠ ساعة اسبوعيا يتردد بخمس وعشرين لهجة ولغة ، ولكن الاذاعة برغم تطورها هذا كانت فى حاجة لكثرة العاملين بها أو معها – الى دراسات ثقافية تنير لهؤلاء العاملين الطريق الى الأحسن والافضل ، كان الميدان الاذاعى فى حاجة ملحة الى مكتبة عربية تتناول كل مايخص الاذاعة فى جميع الفروع والابواب .

لذا ، فان كتاب (الكلمة المذاعة) للاستاذ محمد اسماعيل محمد يعتبر بداية موفقة ورائده نحو استكمال هذا النقص وتكوين هذه المكتبة بحيث تفيد المستمع الى الاذاعة أو المشتغل بالاذاعة أو معها .

الانتقام :

المجتمع فى تغيره الثورى ، يجرى بالتعديل والتبديل على الكثير من عاداته وتقاليده وعرفه ، ولكن هذه العادات والتقاليد من الظواهر الاجتماعية التى تحتاج الى فترة أو مرحلة انتقالية لامكان احداث هذا التغيير ، ولما كانت الاذاعة من وسائل الاعلام الهامة وذات تأثير جماهيرى ايجابى فانه ينبغى الاهتمام بالبرامج الاذاعية التى تساعد فى احداث هذا التأثير .

فمن البرامج التى لفتت الانظار فى الاسبوع الماضى فى اذاعة البرنامج العام خماسية (الانتقام) وهى من تأليف الاستاذ محمد عبد القادر المازنى واخراج يوسف حجازى ، وهى تعالج جانبا من عادات الميراث ، ومما ساعد على نجاح الخماسية ، جوها البوليسى الذى أعطاها عنصر التشويق ، وقد استطاع المخرج الاذاعى أن يجعل من (الانتقام) دراما اذاعية ناجحة الى حد كبير .

اللغة فى برامج التليفزيون

اللغة من الظواهر الاجتماعية التى تدل على ترابط ووحدة المجتمع ، واللغة العربية فى المجتمع العربى تنقسم من حيث الاستخدام الى قسمين ،

الاول : اللغة الدارجة فى كل اقليم وهى اللغة العامية لهذا الاقليم . وهذه تختلف باختلاف كل اقليم من حيث لهجة أهله وطريقة نطقهم .

والثانى : هى اللغة العربية الفصحى التى يشترك فى استخدامها كل الاقاليم .

وقد ثارت من قبل معركة أدبية حول استخدام اللغة العربية الفصحى أو اللغة العامية فى الاعمال الفنية والادبية ، وانتهت المعركة بانقسام النقاد الى فريقين ، فريق يشايع استخدام العامية وفريق يناصر استخدام الفصحى ، ولكن المسألة تحتاج الى اعادة نظر وخصوصا فى برامج التليفزيون ، وذلك لتغير المناخ الفكرى والسياسى فى المجتمع العربى نتيجة للنجاح الساحق الذى حققه مؤتمر القمة العربى الذى عقد فى القاهرة أوائل هذا العام ، وما تلاه من مؤتمرات هامة كان آخرها مؤتمر الاعلام العربى الذى عقد فى الاسبوع الماضى وأكد ضرورة سير الامة العربية على سياسة اعلامية واحدة .

والنجاح الذى حققه التلفزيون العربى جعله فى مقدمة الصف المناضل عن سيادة القومية العربية ، والمكافح فى سبيل استردادها لحقوقها المسلوبة ..

وقد وضع هذا على عاتقه – بالطبع – أهمية الدور القيادى كوسيلة هامة من وسائل الاعلام وهذا الدور يتطلب امكانيات هائلة لتحقيق كل هذا المطالب ، وقد تم حتى هذا الاسبوع اتفاق اربع دول عربية لشراء برامج من تليفزيون القاهرة .

ومن المعروف أن من العوامل الهامة لنجاح العمل الفنى استخدامه للغة التى يفهمها المتفرج ، وبما ان اللغة العربية الفصحى هى الأقدر على التعبير عن آلام وآمال الامة العربية بصدق وحرارة فانه ينبغى فرض نسبة معينة من برامج التليفزيون تستخدم فيها اللغة العربية الفصحى ، فليس هناك أقدر على حمل الفكر والعواطف والمشاعر من هذه اللغة لتداولها بين أقاليم الامة العربية ، ومعرفة كافة أبناء الامة لها وتذوقهم لما تحمله من مشاعر ومعان ، حتى تحظى برامج تليفزيون القاهرة بالنجاح الذى تستحقه . وتقترب أكثر من اخواننا العرب فى كل مكان .

الوعى الفنى :

فى برنامج (٢٠ سؤال) يوم الثلاثاء الماضى ، تعرض الاستاذ نبيل الألفى لفنية حرفة التمثيل وقال فى تعليقه على أحد الاسئلة ، ان التمثيل اما ان يكون فنا أو لاشىء ، أما الاستاذ سعيد خطاب فقد أوضح أن التمثيل مثل أى حرفة أخرى فيها الممثل الفنان والممثل المرتزق . . والحقيقة أنه لابد لنا من توضيح المفاهيم الفنية لجماهير المشاهدين ، فلا يكفى فقط عرض المسرحية واعادة عرضها عدة مرات لكى يوجد الوعى الفنى السليم ، ولكنه يجب فى حالة اعادة المسرحيات ، وخصوصا الجيد منها ، تنظيم ندوة مع المؤلف والمخرج بالاشتراك مع أحد النقاد ، يتناقش فيها المعايير والقيم الفنية التى يتضمنها النص وطريقة اخراجها على المسرح ، فمثلا مسرحية شقيقة القبطية ، أعيدت لرابع مرة فى الاسبوع الماضى فى خلال هذا العام ، ولكن جلسة قصيرة مع المؤلف والمخرج وأحد النقاد ، تؤدى بالطبع الى زيادة المعرفة الثقافية التى يحصل عليها المشاهد مما يزيده متعة وفهما .

الفنون التشكيلية

الفن والطبيعة

سعد الخادم

يرى بعض النقاد أننا نكاد نفحص الاشكال التى أوجدتها الطبيعة حولنا حتى نتبين أنها مليئة بتلك النواحى التى تثيرنا ، كتقابل الأشكال أو ترتيبها بما يوحى بتماثلها أو تقابلها ، لا وأننا نلبث أن نباغت بعد حين بتلك الطاقة الغريبة الكامنة فى الطبيعة التى تفاجئنا فى كل حين بنظام جديد غاب عن ادراكنا ، فهذه الموجات التى تنتشر فى أنحاء الكون ويتعذر على العين المجردة رؤيتها لسرعتها ، يتسنى تصويرها عن طريق أجهزة متناهية الحساسية ، فنراها وقتذاك هى الأخرى قد اتبعت فى تعاقبها نظاما معينا ، يمكن أن نلمس فيه أيضا صفات جمالية •

ولا نكاد ننتقل الى فحص تلك الصور التى تأتى عليها الحياة العضوية فى مراتبها الاولى حتى نجدها تتخذ فى أثناء نموها واطرادها أشكالا بيضاوية أو حلزونية أو نجمية وغيرها توحى لنا بنظام هندسى ، أو بتلك المعادلات الرياضية التى تهيمن عليها •

وما ان انتقلت تلك النظم الجمالية السائدة فى الطبيعة الى عالم الفن ، لتصنع وتصاغ بيد الفنان ، حتى تكتسب صفات جديدة أو بالأحرى تفسر وفقا لمقومات ومعان لم تخطر على البال ، فان المرء يسعى على الدوام الى استنباط معان خفية لتلك الاشكال التى ينتجها الفنان • ونشير الآن الى نوعين من هذه الأشكال التى يستعين بها الانسان فى تعبيره عن الأشياء ، فقد يستعين بمجرد اشارة أو رمز اصطلاحى ليعنى به هذا الشيء أو ذاك ، وقد يستعين بلغة الأشكال التى يصممها وسيطا يكشف مفاهيمه الكامنة فى نفسه ، ولذلك نرى هذا النوع الاخير من الاشكال يثير خيال الانسان ويعلق فى ذهنه ، اذ أنها توحى له على الدوام وتصور له أنوعا مستحدثة من التكامل أو النظم الشكلية الجديدة •

وقد تكون تلك الاشكال التى يبتكرها الفنان بمثابة منفذ يتسرب اليه الفكر الى عالم لا حدود له ، ولا تكاد أن تلوح لنا تلك الاشكال التى يأتى بها الفنان حتى نفترق فى تفسيرها ، وكذلك الحال بالنسبة الى سائر الفنون ، حتى تلك التى تواجدت فى عهود كان الفن فيها مقيدا يخضع لقواعد وأصول تكاد لا تتغير ، فحتى فى تلك العهود كانت الفنون تفسر وفق مفاهيم كل فرد •

وينتهى بنا هذا التمهيد الى أن هناك تباينا جذريا بين الاشكال التى توجد فى الطبيعة وتلك التى يصنعها الفنان ، فشتان بين الخشب الذى يصنع منه الفنان تماثيله وساق الشجرة التى أخذ منها قطعة الخشب التى صنع منها تمثاله ، فلا ريب فى أن الخشب المصنوع منه التمثال يكتسب صفة جديدة لا نلمسها فى الجذع الاصلى للشجرة — كذلك الحال بالنسبة الى مادة الرخام ، فهذه كتلة رخام انتزعت من المحجر ، وذاك تمثال صنع من الرخام نفسه ، ولكنه يوحى الى الناظر اليه أن مادته قد اكتسبت فى صياغتها بهذا الشكل صفة جديدة ليست فى كتل رخام المحجر — ثم تتضح الظاهرة نفسها فى معدن مثل الذهب ، فما صيغ منه وشكل طوع ارادة الفنان غيره وهو معدن أصم •

فلا ريب فى أن يد الفنان ، أو بالأحرى صانع الفنون ، تضفى لونا جديدا وصفات لم تكن فى الحسبان على تلك الخامات التى يشكل منها فنه ، اذ تكسبها صياغته لونا وملمسا ومظهرا غير ذلك الذى نراه عليها فى الطبيعة ، حيث يختبىء مثلا لمعان الاخشاب المصنوعة منها التماثيل تحت تلك القشور المغلفة للأشجار — وكذلك الامر بالنسبة الى كتل الرخام أو المعادن التى تحتجب عن أنظار البشر لوجودها فى جوف الأرض أو بأعلى الجبال مختفية هى أيضا عن اعين الانسان •

ولقد قام جدال فى حضارات بعض الشعوب حول الصفة التى يكسبها الفنان للمواد التى يستخدمها فى فنه وطبيعة تلك المواد كما توجد على حالتها البدائية ، حتى يمكن القول ان حضارات الشرق الأقصى قد عنيت بنوع خاص بالطبيعة المحيطة بها ، تلك الطبيعة التى طالما اعتبرت ، وفق مقومات تلك الحضارة مخرجا للنفس أو ملجأ لها •

وترتب على ذلك شغف تلك الحضارات — كالحضارة الصينية مثلا — بانتقاء تلك المواد والاشياء التى توجد فى الطبيعة وتتميز بنظام شكلى خاص ، كان يد صانع خفى قد هذبتها أو أكسبتها ذلك الطابع ، فكان من بين العادات المتبعة الشائعة عند أهل الصين واليابان منذ زمن طويل ملء البساتين التى تحيط بمنازلهم بمثل هذه الصفوف الغريبة من الاحجار وجذوع الاشجار وأنواع الثمار الجافة ، حتى لتبدو تلك البساتين وكان الطبيعة عنيت بتزويدها بكل شكل غريب ، وكل نادر وعجيب من الثمار والازهار •

ولا غرابة أن تتجه فنونهم الى محاكاة تلك الطبيعة المليئة بكل شكل مبتكر •

ولو أننا عدنا مرة أخرى الى التحدث عن تلك الصفة الخلاقة التى يأتى بها الفنان فى معالجته الرخام أو الخشب وصنوف المعادن ، لقلنا انه ليس فى عالم النبات أو أنواع المعادن المختلفة ما يوحى الى الفنان الصينى أو اليابانى بصنع أو ابتكار تلك الانواع النادرة من الدهانات المصقولة التى تدعى «لاك» أو « لاكر » فهذا النوع الممتاز من الطلاء الذى قد يشبه فى نعومته وكثافته طراوة الليل مصدره نوع من الاصماغ التى تفرزها بعض فصائل من اشجار الارز ، غير أن تلك الدهانات تحتاج الى صقل مستمر وحذق فى طريقة تثبيتها على السطح المراد تلوينه لتكتسب ذلك البريق المميز لها •

ودعنا ننظر الآن الى البيئة التى يعمل بها هذا الفنان الحاذق الذى درجت يده

على اخراج روائع صنوف فن « اللاكر » فتلك الانواع البديعة من الآنية المطلاة بهذا النوع من الدهان لا تنتج في مراسم أو بيوت وثيرة الرياش ، وانما تنتج في أكواخ أقيمت على أسطح مياه الترع والأنهار بعيدة عن الأتربة مهما قل حجمها .

ولقد تسنى للفنان بداخل تلك الاكواخ التي تشبه « الطوف » أن يدرك سر صناعة فنية نادرة ، اذ تسنى له أن يخرج أنواعا من الطلاء تشبه المياه في سيولتها كما تجمع في الوقت نفسه صفات الدخان في شفوفه ورقة أشكاله ولكن يمكن أن نقول برغم هذا التشبيه ان الفنان المبدع لهذا النوع من الانتاج قد توصل الى مادة جديدة ليست بالماء أو الدخان ولعل هذا المثل الذي يصور لنا هذا النوع من الانتاج الفني المنتشر في بلاد الشرق الأقصى يؤكد لنا أن الخلق الفني يتسنى تشبيهه بتفاعل كيميائي ، اذ تستند الفنون الأصيلة منذ نشأتها على اكساب الخامات والمواد المصنوعة منها صفات مستحدثة لانجدها في الطبيعة على تلك الحالة التي ينتجها الفنان وهذه القدرة على اكساب مواد الطبيعة صفات جديدة ترينا ان الفنان يعدل فيما نصل اليه من خبرات فهو لا يجمد على حال ، الامر الذي يجعل تعبيره في اطراد مستمر .

ولقد تركنا نوع الدهانات الصينية التي تدعى « باللاكر » جانبا ، واستعرضنا تلك التأثيرات التي توصل اليها الفنان في استخدامه الألوان الزيتية ، لتبين لنا ايضا مالا حصر له من التأثيرات والأساليب بل الايحاءات التي توصل لها يد الحاذق في هذا اللون من الفن — فهناك لمسات تضفي على الألوان الزيتية حين تثبيتها على اللوحات صفة الشفوف ، وكأن الأشكال المصورة في صفائها أشبه بالبلورات الدرية . ومن بين اساليب التعبير ما يكسب تلك الالوان الزيتية نفسها صفة أخرى كأن الاشكال المرسومة قد صورت بمادة دسمة غليظة القوام .

وما ان نستعرض سائر اساليب التصوير الزيتي حتى تتضح للمرء وسيلة ثالثة في استخدام الألوان الزيتية حيث تبدو هذه في خشونتها وانعدام بريقها صماء كالجدران .

ويمكن أن نعدد غير ذلك من سبل ينفرد كل منها بطابع خاص ، ولعل هذه المرونة وقدرة الفنان على ابداع مسالك جديدة وطرائق مستحدثة في استخدامه للألوان الزيتية — لعل هذا الرأي ينقض تلك الفكرة الشائعة بأن طرائق التعبير في استخدام بعض الخامات جامدة لاتفسح السبيل للتنويع ، كاستخدام الفنان للقلم الرصاص مثلا في الرسم .

وهذا ما نحاول الاعتراض عليه ، فسواء على الفنان استخدام القلم أو الطباشير أو سائر ضروب الخامات الاخرى فان كلا من تلك الخامات تصبح في يده بمثابة لغة مستحدثة يستعين بها في انتهاج منهج جديد في التعبير ، فلو نقل مثلا الفنان الفرنسي «انجر» — مستعينا بالقلم الرصاص — لوحة رسمت بالطباشير للفنان « واتو » ، لاكتسبت الصورة المنقولة صفة جديدة لم تكن في الحسبان . وربما أوصلنا هذا المثل الاخير الى قاعدة فنية على جانب من الأهمية ، وهي تعذر محاكاة أي تعبير فني نفذ في خامة معينة في خامة أخرى والوصول به الى تلك الصفات المتأصلة في العمل الأول ، فمهما بلغ حذق الفنان في محاكاة تلك الصفات الكامنة في الانتاج الاصلي ، فان استخدامه خامة أو وسيلة — مغايرة لما ينقله تجعل انتاجه يصطبغ بلون غير الذي كان قائما في العمل المنقول — فكما أخفقت تلك المحاولات التي سعت الى محاكاة التأثيرات نفسها التي توفرت في لوحات مشاهير الفنانين على نسج صوفي ، كذلك أخفقت مساعي الفنانين الذين حاولوا من جانبهم نقل اللوحات الزيتية لمشاهير الفنانين مستخدمين في ذلك الحفر على ألواح النحاس وغيرها ، ولقد اخفقت بالمثل تلك المحاولات التي استهدفت محاكاة روائع اللوحات الزيتية بطريقة الفسيفساء .

وتؤكد لنا هذه الامثلة كلها مدى ارتباط العمل الفني بالمادة أو الخامة المنفذ فيها . ويحضرني بهذا الصدد مشاهدة لاحظتها عند زيارتي لمعبد الباتينون بأثينا ، وهو بكتل من الرخام الخالص ، فبدت الترميمات التي أقيمت بالأسمنت لدعم بعض الأعمدة وصيانتها من السقوط متنافية في طبيعتها وخامتها بل ملمسها ولونها لطبيعة الرخام المقام منه هذا المعبد ، الامر الذي كان حافزا على شعوري بقسوة هذا الترميم الدخيل على طبيعة المعبد القديم .

فكما شعرت بقسوة تفتت اجزائه وما كسر منها عمدا كذلك أشعرني هذا الترميم بما فيه من خرق لطبيعة الرخام كأنما تهدد من قيمته التي تجلت في ذلك العمل الفني .

وقد توصلنا هذه القرائن مجتمعة الى أن هناك صلة وثيقة تربط بين أسلوب الفنان في التعبير وتلك المواد التي يستعين بها في صياغة وتشكيل مشاعره . ولا نكاد نصل الى استنتاج تلك الصلة الوثيقة بين يد صانع الفن وما يشكله من خامات حتى تتضح علاقة أخرى تتحكم ايضا في اخراج العمل الفني ، تلك هي العلاقة التي تربط بين يد الفنان وما يستعين به من آلات أو عدد أو غيرها من أدوات يكتسب عن طريقها نوعا من الحذق ، وكأن المرانة توصل يد الحاذق الى ما يمكن أن نقرنه بالألفة أي الألفة بتلك الصنوف من العدد والأدوات تتعهدها اليد لتشكل بها مواد الطبيعة .

ولعل التفكير في العدد والأدوات التي يتناولها الفنان بهذه الكيفية تحملنا على النظر اليها غير ذلك الاطار الفكري الذي يعتبرها مجرد امكانيات آلية صماء — فقد يتسنى للمرء ان يخدش أو يخطط على سطح الصخر بطرف مسمار ، لكن تتوقف خصائص هذا الخدش على طرف المسمار وما ييسره من امكانيات ويوفره من سبل ، فما على يد الحاذق سوى أن تتكشف امكانيات الآلة حتى في أبسط صورها كالمسمار مثلا ، فيسخر تلك الامكانيات طوع ارادته ، لتصبح وفق هذه الألفة الوثيقة — كل لمسة تصدر عن يد فنان وكل حركة يوجهها بآلاته أو عدده خلاقة ، بمعنى أنها تعاونه على اقامة العمل الفني . وهكذا نكون قد اقتفينا أثر العمل الفني ، فتتدرج تلك الصنوف من الاشكال التي تنتجها الطبيعة فترتسم وفق نظم تشعرنا بسحرها ، لما يتوفر فيها من ترتيب محكم .

وتتدرج بعدئذ الى عالم الاشكال التي يبتكرها الفنان ، سواء اقتبسها عن الطبيعة أم صدرت عن محض خياله . ولقد أوصلنا الحديث عن هذا الجانب الخلاق الذي يتوفر في انتاج الفنان الى تكشف ماللديه من قدرة تضفي — حتى على المواد التي يشكلها صفات مستحدثة كأنها عن طريق فنه تكتسب ميزات لاتتوفر في تلك المواد على حالتها البدائية في الطبيعة . واذ تتوفر لدى الفنان هذه القدرة التي تحدثنا عنها نرانا نؤكد ما للعمل الفني من حس موثق الرباط بالمادة المنفذ فيها حتى يتعسر ترجمة الحس نفسه في مادة أخرى .

وهكذا انهينا الى التنويه بما لليد الحاذقة من ألفة تجمع بينها وبين المواد التي تستخدمها وتشكلها ، تلك الأدوات التي تستعين بها . وقد يوفر هذا التوارد في الأفكار للمرء لمحة للطبيعة من صلة بالفن .

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

القناع الافريقي

لقد ظلت القارة الافريقية فى راى بعض المؤلفين فترة طويلة من الزمن عالما للاقنعة التى انتشرت كسمة رئيسية للفنون الزنجية . وربماحملتنا سعة هذا الانتشار على التساؤل . عن تلك الدوافع التى حملت منذ القدم الرجل الزنجي على التقنع والاستعانة بالاقنعة فى شتى طقوسه ، بل يدفعنا الفضول الى التعرف على تلك البواعث التى أوحت الى الرجل الافريقيبالتمويه عن شخصيته وكأن هناك حافزا يضطره الى اتخاذ صفة غير صفته وكيان غير كيانه ، وكأنه برغبته هذه فى تمويه شخصيته وتقمص شخصية أخرى ذات مظر انساني أو حيواني أو مظهر خرافي يريد اقناع نفسه وغيره من أهل عشيرته بأنه يسيطر على تلك القوى الخارقة التى تهيمن على الطبيعة المحيطة به عن طريق هذا التمويه والتقنع - بل لعل تلك السيطرة التى يسعى الى تحقيقها الرجل الزنجي قد نتجت عن رغبتهفى تسخير كافة الدوافع الانسانية والحيوانية ، لكى تتحدد فى نهاية الامر بالطبيعة ، او بالاحرى بالقوة المحركة لها ولذلك لاندهش عند دراستنا لتلك الصفة المشتركة فى الاقنعة الزنجيةحين نراها تحاول التعبير عن صفات خارقة قد تبدو احيانامتناقضة ، فنراهاتحاول التعبير عن نقيضين فى العالم التشكيلي فان تلك الأقنعة اذ تحاول التعبير عن الحركة والرقص الايقاعي وتدفق المياه او عن تلك الوحوشالقاطنة فىالاحراش فى عراكها .. وانقضاضها تارة أو هروبها فى فزع عند شعورها بالخطر تارة اخرى ، واذ تحاول التعبير عن هذا العالم الملىء بالهرج والمرج وسائر تلك المشاعر المقترنة بالعنف ، فنراها تجمع فى طابعها ايضا صفة الاستكانة وكأن الزمن فيها قد توقف ، وان تلك الدوافع المحركةللمرء وللطبيعة بكائناتها من حوله قد جمدت لتصوغ روح الهدوء ، وتبعث فى النفس الطمأنينة برغم مخاوفها وجزعها فتبعث فيها جانب الاستكانة ، بل كأن هذا الجمع بين نقيضى الاقنعة الزنجية قد اريد به كبح جماح تلك الدوافع الخفية فى الانسان ومجاوبتها للعالم المحيط بها .

ويستعين القناع الزنجي لتحقيق تلك الأغراض التى نوهنا عنها - بأشكال حيوانية ، فهذا قناع الفهد وذاك قناع التمساح أو القرد - وهى اذ تصورتلك الضروب من الوحوش انما تمثل ارواحها ، أو بالاحرى تلك الصفات المميزة فيها والمحركة لها ،وما ان يتقنع المرء بها حتى تنتقل اليه تلك القوى الكامنة بها من شجاعة واقدام وجسارة الى دهاء ومكر .

ولاتقف الاقنعة الزنجية عند حد تمثيلها الوحوش ومانسب اليها من صفات فحسب وانما نراها تصور لنا فى الوقت نفسه عالم الاسلاف ، وكأن الرجل الزنجي الذى صنع تلك الاقنعة منذ القدم واحاط نفسه بعالم يغزو فيه كافة القوى الخارقة الى أسلافه الذين شهدهم والذين لم يشهدهم ، لكنه شعر بانتقال تراثهم اليه ، ولذلك نراه يتضرع الى تلك القوى الخفية التى تتقمص تارة شكل الحيوان ، وتموه عن نفسها تارة اخرى فى صورة محرفة فى نسبها .

اننا نراه يتضرع الى تلك القوى الخفية الهامة من حوله والتى تكادتفلت منه على الدوام ، وهو يقيم لها هذا القناع ليكون صرحا مصفرا تهبط اليه ارواح الاسلاف ، وتدخر فيه معالم التراث الذى يتوارثه الفرد عن المجتمع الذى يعيش فيه وتدور حول واحد من تلك الاقنعة الزنجية جملة أساطير يرويها كل كهل فى القرية الى الصبية الناشئين تتعلق بأذهانهم منذ الصغر اقاويل وخرافات مليئة بالاعاجيب ، تبعث فى نفوسهم ذلك التطلع الىاقتفاء السبيل الذى سلكه من قبله اسلافه .

غير ان الاقنعة الزنجية - اذ تتخذ اشكالا مميزة تشبهالانسانتارة وتشبه الحيوان أخرى - لاتعتبر فى مظهرها الخارق هذا وسيلة يتضرع المرء عن طريقها لاسلافه فى أية لحظة يريدها اذ أنهذه الاقنعة - كما نوهنا فى تشبيهنا اياها بالصرح الذى كان يقام فى شتى الديانات لاجل التعبد - كانت لاتتخذ صفاتها الخارقة وفقا لتلك العقائد المحلية الا فى آونة محددة من الزمن تبطل من بعد فاعليتها ، او تضعفلتدب فيها الطاقة نفسها بعد حين . وهذه الفاعلية أو الطاقة الخارقة التى تنتهى الى القناع فتبعث فيه مصادر القوة والالهام لاتتحقق الا بوساطة انسان يتقنع حينذاك بهذا القناع او ذاك ، ويؤدى فى رقصاته أو حركاته تلك الطقوس الباعثه على جلب تلك القوى الخارقة المقرونة بالاسلاف والتى تظل هائمة الى ان يجلبها الوسيط المقنعاليه لنشر نفوذها أو يعكسه على سائر المهيمنين فى الحفل المقام لهذه المناسبة .

ولسنا نبغى من هذا الوصف التركيز على ايضاح الدوافع التى من اجلها تستخدم أو تصنع تلك الاقنعة ، بقدر محاولتنا التمهيد لربط تلك الصفات الفنية التى نلمسها فى الاقنعة الزنجية بتلك العوامل أو الاغراضالتى كانت تحققها الاقنعة فى المجتمعات الافريقية على تباينها منذ حين .

وحينما ننتقل الى النواحى الفنية فى هذه الأقنعة ، ونبحث فى طريقة صنعها وانتقاء الاخشاب المصنوعة منها ، او رشقها بأنواع من الأصداف او القواقع ، أو تلوينها بمساحيق حمراء أو سوداء ، نرى هذا الاطار الفنى الذى نفكر فيه علىأنه صدر على نحو مرتجل - يقترن على الدوام بطقوس نفسرها من ناحيتنا الفنية على أنها مقومات هذا الفن التى تكسبه هذا الطابع المميز ، فقد تنحر الذبائح على بعض هذه الأقنعة ، أو تسكب عليها بعض الزيوت او تبخر بأنواع محددة من الأخشاب المعطرة ، لكن ما يهم الفنان الذى يعيش بعيدا عن هذه المعتقدات هو ان الرجل الذى شكل هذه الأقنعة كان يتبع فى أثناء حفرة ساق الشجرة التى انتهى اليها اختياره

ليصنع منها القناع ، وفى اثناء ثقبه اياها او اكسابها مظهرا مفزعا كان يتبع نمطا فنيا ثابتا فى عدد الحفرات او الثقوب او .. التجاعيد التى يحدثها فيها ان لم يكن يقترن بأسطورة شعبية او دينية فقد يقترن بقصة دارجة بين اهل القرية يلم بها سائر من بها .

والفنان اذ يتقيد فى تعبيره عن حرفية تلك المعانى نراه يفسح لنفسه المجال للابتكار والتجديد وفقا لحدود ضيقه .

واذا كنا نلمس فى الاقنعة الزنجية تفاوتا كبيرا فى الطابع الزخرفى لكل قناع او فى تلك النواحى الانفعالية التى يثيرها فينا ، فان هذا التفاوت ناجم عن تعدد المصادر التى صدرت عنها تلك الاقنعة التى تنشر صورها اليوم فى كثير من المؤلفات ولكن متى حاولنا الوقوف على أواصر صنعها تلك المقننات الحاكمة واتخاذها هذا المظهر او ذاك ، فاننا ننتهى الى الكشف عن أنها تتبع فى كل بيئة نهجا ثابتا — فلا يكاد يغنى أحد الاقنعة حتى يصنع آخر على حذوه — وربما ذكرتنا الأقنعة الزنجية بتلك الشعارات الطوطمية التى كانت المجتمعات المصرية فى عهد ما قبل الاسرات تتخذها ذريعة للعبادة والوقاية من الشر ، فمتى سيطرت احدى تلك المجتمعات المصرية القديمة على أخرى بادرت بالتنكيل بشعارات هذه الأخيرة .

ونحن اذ ننتقل من عالم ما قبل الأسرات بمصر الى عالم تلك الشعوب التى لاحصر لها ، والتى عاشت بأواسط تلك القارة نراها لسرعة تعاقبها وتفانيها لم تقم اضرحة لاسلافها بقدر جنوحها نحو هذا اللون من الفن المعوض عما تضيق باقامته مواردها .

وقد يذكرنا القناع الزنجى فى طريقة صنعه ، برغم تفاوت الأغراض التى يصنع من اجلها ، بتلك اللعب الشعبية كذلك الفارس الممتطى جواده المصنوع من الفخار الملون ، الذى دأب أهل ريف الصعيد على صنعه على هذا النحو منذ مئات السنين .

كذلك الأمر بالنسبة الى القناع الزنجى ، فهو لو امكن ان نتعقب عدد المرات التى أنتج فيها — لا يخرج عن كونه شعارا شعبيا له دلائل دينية واجتماعية على حد سواء . فهذه طائفة من الاقنعة تثير فى النفس — برغم استكانتها — جوانب القسوة والعنف ، بل الفلظة فى المسلك ، حتى تكاد تنوه او توحى بروح النضال والقتال المراد تحريكها فى الافراد ، وتلك اقنعة اخرى ترتسم فى ثناياها جوانب تبعث فى النفس الطمأنينة مهما كانت اسباب الجزع ، وهكذا يتضح كلما أمعنا النظر الى صنوف هذا الفن انها ليست بالفطرة والسذاجة التى تطالعنا بها لاول وهلة ، وانما نتكشف فيها — بعد حين انها صنوف من التوجيهات او مراجع دونت فى غير أساليب الكتابة المألوفة ، اذ اختار فيها الفنان صنوفا من الاشكال المجردة او الزخارف الهندسية ، او اباح لنفسه ان يصور الطبيعة فى اطار — لا يلتزم فيها بالمرانة او الحذمة فى نقل مظهرها ، كما لا يلتزم ايضا تلك المهارات التى اشترطت مدنيتنا الحديثة توافرها فى الفنان المتمكن ، فتضع له سننا ومسوغات لتحريفه نسب الاشكال المرئية ، على حين يفسح الفنان الافريقى صانع تلك الاقنعة ، المجال امامه دون أن يحول حائل دون طرقه باب التعبير الفنى ومجانبة كل منطق لتحريف مظهر الاشكال لصياغة تلك الاسطورة المحركة له فى قالب فني له كما قلنا اسانيده .

ولم تقم ميزة الأقنعة الافريقية على تحريفها نسب المرئيات ، اذ توفرت لدى منتجها جراة فائقة على التعبير عن كافة الانفعالات التى تجول فى خاطره والتى يحرص على تسجيلها وترجمتها الى ما يناظرها من أشكال .

ولقد توصل الفنان الزنجى عن طريق عزمه وتلك الطقوس التى وضعها له مجتمعه الى حس فني رفيع اوصل انتاجه الى مرتبة الفنون العلمية ، فهذا الانتاج الذى لم يقصد به سوى صنع اداة معبرة عن المعتقدات التى تجول بخاطر الفنان ومشاعره بالنسبة للعالم المحيط به اتتطلع فى مجال الفن ما لم تقتطعه فنون اخرى وقفت نفسها للاغراض الفنية البحتة .

ويمكن انقول ان تلك الاساطير التى اعتبرت مدة طويلة بدائية وصادرة عن الفطرة والسذاجة توافر فيها ما لايتوافر للرجل المتحضر ، كما اعتبرت الفنون الزنجية ايضا بما فيها من اقنعة وغير ذلك من بين نتاج مجتمع يعيش على سليقته فى ضروب من التأخر تجعله يقترب الى حد بعيد من الانسان الاول ، او تلك الآونة الصحيحة من تطور البشر .

ولعل تطلع الحركة الفنية الحديثة فى اوربا وتطلعها على أيدى روادها الى قيمة الفنون الزنجية جعلت الانظار تتجه نحوها ، فرات فكرة جمع النماذج القديمة منها واقتنائها . وما ان جمعت الوان تلك الفنون ، واسرف النقاد فى الاشارة بما تحويه من قيم فنية ، حتى اهتم قلة من الافراد بهذا التراث الافريقى الذى أسهب كل باحث فى الحديث عنه كضروب من التأخر .

فكما تكشف الفنان الاوربى الحديث ميزة الفن الافريقى كذلك تكشفت هذه القلة من الافراد جوانب فلسفية عميقة فى اساطير بعض القبائل ، بل رمزيات نوهت عن الخلق ونظام الكون . ثم تبين للفيف آخر من الدارسين ان التراث الزنجى ملىء بالمعانى الشاعرية ، الامر الذى يتطلب مزيدا من الاهتمام بهذا اللون من التراث الذى نجهل عنه الكثير ، اذ ادرجته الحضارات المتعاقبة على غير صواب فى قوائم مجاهل التأخر البشرى .

والفنون الافريقية التى علمت الفنان الاوربى الحديث اصول التبسيط ، بل القدرة على صياغة انفعال الفرد فى عدد يسير من الخطوط او الاشكال الى حد التركيز المتناهى ، اوشكت ان تفقد اليوم طابعها وتتعثر فى تعبيراتها لأنها فقدت الدوافع التى كانت تقوم عليها واصبحت سلعا تورد الى السائح الأجنبى لتجلب النفع المادى لصاحبها .

وما ان درب احفاد صانعى الاقنعة على اصول الفن الشائع فى اوربا حتى توارث .. جراتهم الفنية وتأرجح طابعهم بين مقومات تراثهم وقشور من مقومات الفنون الاوربية ، فتبدو البيئة الافريقية غريبة فى حين تظل أقنعة الاسلاف القديمة قريبة الى النفس الافريقية ، كما تقف على قدم المساواة هى والفنون العالمية كصرح شامخ لهذا التراث الافريقى الذى له مقوماته ..

جوائز الادب العالمية :

أخـرجت « المكتبة الثقافية » فى عددها الرابع بعـد المائة ، كتابا قيما للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، هو كتابه الثانى فى هذه السلسلة .. بعد كتابه الاول فيها ، الذى افتتحت به منذ اعوام وكان موضوعه عن« الثقافة العربية » من حيث سبقها لثقـافة اليونان والعبريين ..

أما هذا الكتاب الجـديد . فيتحدث عن « جوائز الادب العالمية » ، ويضرب لها مثلا من جائزة نوبل ، اكبر هـذه الجوائز قيمة ، واكثرها شهرة ،وابعدها أثرا واثارة للحـديث والتعليق ، كلما جدت مناسبة من مناسباتها ، تقتضي هذه الاثارة ، او تترك ذلك الاثر ..

والموضوع فى ذاته شائق وطريف ، والقارىء بحاجة الى معرفة الكثير عن هذه الجائزة . والناس — كما يقـول الاستاذ الكبير —«يحبون بالطبع حديث الجوائز ، كما يحبون كل منظر من مناظر السباق والمباراة فى ميادين النشـاط الفكرى ، او ميادين الرياضة البدنية ، لانه يحفز النفس الى التطلع،ويستنهضها الى طلب العلم بأسباب السبق والشعور بالنقيضين المتقابلين : فوز السـابق وتخلف المسبوق ويفوق لذة الشـوق والاستطلاع فى هذا الموضـوع فائدة النظر فى احكام المحكمين على اعمال المتسابقين ، فان هذه الاحكام — كما يقول الاستاذ الكبير ايضا — « ميزان صادق ، لامانة الفكر ، ونزاهة الضمير، وصـحة المعرفة .. وما من دراسـة للنفس البشرية اصـلح من احـكام المحكمين فى جـوائز الادب لمـراقبة العقل والنفس والضمير معا فى مهب الأهواء ، وشبهات الاغراض ، ونوازع المعرفة والجهـل ، واعراض التقلب والاستقرار .. لان التمييز على ضـوء العقل ، وهدى البصيرة ، بين ثمرات القرائح الانسانية ، هو المحك الصادق لكل فضيلة من فضائل الفهم النافذ ، والخلق القويم ، والقدرة على مغـالبة الاهواء والشهوات ... وفائدة الناظر فى هذه الاحكام هى فائدة العلم بالطبيعة الانسانية فى قمتها العليا : وهى قمة الادراك والانصاف ! »

والكتاب بعد ذلك يقتصر على الحديث عن جائزة نوبل ، دون غيرها من جوائز الادب العالمية ، التى كثرت ، وتشعب الحديث عنها .. لانها اقـدم هـذه الجوائز ، واشيعها ، واعمها غرضا ، واكبرها اثرا .. بل ان الحـديث عن جائزة نوبل نفسها ، لايتناولها من جميع جوانبها ، وقد كثر الكلام كل عام فى تاريخها ، وتاريخ صاحبها ، وتواريخ الفائزين بجوائزها ، كما كثر التعليق على اختيار هؤلاء الفائزين بين موافقة ومخالفة ، واستحسان وانكار ، وتبرئة واتهام ! انما يقتصر الكتاب فى تناول هذه الجائزة على جانب واحـد من جوانبها المتعددة .. وهو باب غـير مطروق .. ذلك بأن احكام لجنة الجائزة الســويدية ميزان لثمرات القـرائح والاذواق .. فالتعليق الذى يقـدمه الكتاب على احكام هذه اللجنة ، هـو كما يقول الاستاذ الكبير،«وزن الميزان» .. أو هو كما نقول نحن : حكم الكاتب الكبير على احكام لجنة المحكمين !

انه يتساءل : ما معيار هذا الميزان ؟ ما مبلغـه من الدقة ؟ ما مبلغـه من الصواب ؟ ما هو مبلغ التعويل عليه من ناحية الكفاية العلمية ، أو كفـاية المعرفة والدراية ؟ هل هو مثل عال لما تبلغه الجوائز العالمية من الصـواب والانصاف ؟ او هناك فوق هذا المثل مثل اعلى منه واقـرب الى التقـدير الصحيح ؟

وهذه الاسئلة البعيدة الغور ،يلقيها الاستاذ العقاد ، ثم يقوم بالاجابة عليها اجابة يضفى عليهـا من عقله الكبير ، وعبقريته النافذة ، مايجلو غوامضها ، على ارفع مسـتويات الفكر المحيط ، والمناقشة الموضوعية .. خير دليل على ما لهذا الكتاب الصغير ، من قيمة كبيرة، واثر بعيد ..

والكتاب يعالج فى فصوله موضوعات طريفة كل الطرافة، هى ولا شك جوانب لهذا الموضوع الطريف فى مجموعه .. كحديثه عن الجائزة والادب النسائى ، والجائزة وموضوعات الادب،وبرناردشو رافض الجـائزة ، لانها تخطته عـدة سنوات .. وتاجور أول حائز للجائزة من غير القارة الاوربية .. وباسترناك، اول اديب روسي مقيم فى بلاده ،خصته اللجنة السويدية بجـائزتها ، التى لم تخص بها من قبله تولســتوى ، ومن يساوونه .. « بعد ظهـور روايته » الدكتور زيفاجو » باللغة الايطالية ، وقد كان ظهورها بالترجمة الايطـالية ورفضها فى بلادالشاعر بلغتهاالروسية سـببا من اسـباب الالتفات اليها ، والتساؤل عن موقف الشاعر من برنامج الادبكما قرره اتحاد الادباء الماركسيين، ولم يكن باسترناك من اعضـاء هـذا الاتحاد ! »

وفى ختام حديثنا هذا القصير ، على هذا الاثر القيم الجديد ، لاستاذنا الكبير العقاد ، نشير الى هذه الالتفاتة التى أوردها فى الصـفحتين الآخيرتين من الكتاب ، خاصة باهتمامه بهذا الموضوع الحيوى ، حيث قال :

« وبعد فاننا نختتم هذه الدراسة ونحن نتسمع على بعض الافواه سؤالا لاغرابة فيه ، ولا سيما ممن قرأ لنا قبل اليوم كثـيرا فى موضـوع هـذه الجائزة ..

لماذا عنينا بموضـوع هذه الجائزة غير مرة ؟

ومن الواجب أن يجاب هذا السؤال لتصحيح النظر الى البحث كله ، لا لمجرد الايضاح في مسالة شخصية . لان جلاء الحقيقة عن بواعث البحث جلاء للحقيقة عن الآراء التى تنبعث منها ..

ونوجز البيان فنقول : اننا لم نعرض قط لموضوع الجائزة الا استجابة لسؤال أو اقتراح ..

قيل فى الصـحف يوما ان زميلنا الاستاذ توفيق الحكيم استعار قصـة « حمار الحكيم » من قصـة الشـاعر الاسبانى خيمنيز ، وسـألنى المختلفون عن رأيى ، فكتبته .. وأجملت القول عن الفارق بين الروايتين .. فاستتبع ذلك اقتراحا من مؤسسة ثقافية كبيرة للكتابة عن الشاعر الاسبانى ، وعن الجائزة ومستحقيها ، وظهر من ثم كتابى عن الشاعر الاندلسي والجائزة العالمية .

وسألنى قبل ذلك صحيفة أدبية عن حق الشاعر الهندى تاجور فى الجائزة ، فكان مقالى عنه جوابا لذلك السؤال ..

ولبيت اقتراح الفضـلاء من نقـاد الاذاعة والمشرفين على برامجها ، فاعددت للاذاعة هذه الاحاديث ، ولا محل للسؤال عن بواعثى للحديث عنهـا ، اذ يكون الباعـث اليه خـاطرا من خـواطر المقترحين ..

والواضح المحقق اننا لم نشـتغل بحديث الجائزة لاننا نطلبهـا ، فربما توافر لنا من ظروف طلبها مالم يتوافر لغيرنا .. ومن تلك الشروط أن تطلب باسم هيئة رسمية ، أو مجلس نيابى ، أو جماعة علمية ، وقـد عملنا فى تلك المجالس والهيئات منذ نيف وثلاثين سنة ، وكان من رأى بعض الرؤساء أن يذكرونى بين مرشحيها ، فكنت مع شـكرى لهم أفصح لهم عن رأيى فى شروطها وموقفى منها ، وآخر من صارحته بهذا الرأى منذ سنوات : زميلنا توفيق الحكيم ..

أما وقد خـرجت بنفسي من هـذه المظنة ، فليس من الجائز أن تختم مقالات نوبل وجائزته بغير اشارة الى موقف لجنته من أدباء العربية ... وليس من الدعوى التى ينكرها المنصفون أن هؤلاء الادباء فيهم من هو أولى بالجائزة ممن تخيرتهم اللجنة فى سنوات كثيرة ، ولا سيما السنوات الاخيرة .. وربما كان ذلك خطره من قبل .. ولكنه أمر لا خطر له فى عهدنا هذا .. عهد يستعيد فيه الشرق ثقته بنفسه ، فلا يضيره ان يرى الغرب فيه ، وفى أدبه غير مايراه ، وان له فى تقـــديره للراى الاول والاخير !!»

وأديبنا الكبير رحمه الله كان يحتل مكانة عالمية مرموقة ، بمـا له من انتاج ادبى حافل وممتاز ، وقد نال أعلى جوائز التقدير فى بلاده ... ولا يضيره ، بل انه لما يشرفه ويشرف وطنه ، ان يستشرف الى نيل كبرى الجوائز العالمية .. وهو فى مقدمة مستحقيها دون شك .. على ان اخطر ما فى هذا الحديث الختامى ، هو اشارته الى موقف اللجنة السويدية من ادباء العربية .. فهو موقف يحفز هؤلاء الادباء الى الاعتزاز برسالتهم الانسانية ، وان تخطتهم اللجنة فى تقديرها ، لظروف معينة .. مما يجعلنا نعـدهم بحق ، والعقاد فى مقدمتهم ، وكما قال هو عن بعض الادباء العالميين الذين تخطتهم هذه اللجنة مرات ومرات .. « **أكبر من الجائزة** » .

***

معاول الهدم فى عصر البناء :

تلقيت بالبريد من الاسـتاذ عبادة عبد الرحمن رضا كحيلة ، المحرر بمجلة الكتاب العربى ، مقـالا طويلا بعنوان « معاول الهدم فى عصر البناء » .. يرد فيه على المقال الذى نشره الاستاذ صلاح عبد الصبور فى اهرام الجمعة ١٤ فبراير الماضى ، حول لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، هذا المقال الذى تناولته بالحـديث فى أعداد سابقة ، وعملت على تحـويل الجدل الشخصي فيه الى جدل موضوعى ، فناقشت ماسمى بالشعر الجديد ، واعدت اقامة بعض نماذج هذا الشعر الدخيل على ميزان الشعر الاصيل . فظهر بما لايدع مجالا للشك ولا الارتياب ، ان هذه المحاولات التى يقوم بها بعض الشباب مجاراة افريق يريدون ان يتخذوا من هذه الحركة وسيلة للظهور الشخصي ، ماهى الا محاولات لافسـاد الصورة العامة للشعر العربى فى حين أن الرجوع الى هذه الصورة امر ميسور ، فليس الفرق بين الاصيل والدخيل هنا . الا حذف كلمة او تحطيم تفعيلة ، او تقليد اسلوب اجنبى ، او تطويل وتقصير دون مبرر فنى مستسـاغ ..

وكل مايهمنى قوله الآن هو انه يجب ان تحول المناقشة فى هذا الموضـوع ، من جدل شخصي الى جدل موضوعى .. واذا كنت قد اتخذت نماذج من شـعر صلاح عبد الصبور فى مقالاتى السابقة ، لاقامتها على ميزان الشعر الصحيح ، فليس معنى ذلك ان صلاح عبد الصبور هو المقصود بهذا النقد الموضوعى .. ولكن المقصود بهذا النقد التقويمى السليم انما هو الشعر الجديد كله ، او شـعر الشكل الجديد ، كما سماه الدكتور محمد النويهى ، الذى اشترك فى هذا الحديث ، ورددت عليه فى العدد السابق ..

اما مقال السـيد عبادة عبد الرحمن رضـا كحيلة ، فانى اقتصر منه على الاجزاء الموضوعيه ، تاركا ماخص به لجنة الشعر من دفاع ، او ماخص به كاتب ذلك المقال من هجوم ، واورد منه بعـد ذلك الفقـرات التالية .. فى قوله :

« اما قول الكاتب بان لجنة الشعر تشترط ان يكون الشـعر فيها عقاديا جودتيا ، فهذا محض افتراء لاخلاف فيه ، وهو يدل على الركود فى الذهن والكسل فى العقل .. لانه لايوجد شعر بهذه السمة ، فالشعر العربى هو الشـعر العربى ، وليس هو ذلك الشيء السالف ، الذى يتراوح كلمة وثنتين او اكثر كل سطر ، ويعرف احيانا بالشعر المنثور ، او الشعر السايب ! »

وقوله :

« واقول للكاتب الذى سحب ذيل النسيان على بلاغة سحبان .. ان هرم الذهن ليس قرينا لهرم السن ، فلقد كان استاذ الجيل احمد لطفى السيد ـ رحمه الله ـ شابا فى التسعين .. وكذا حال العقاد ، فلقد اصدر فى سنوات مابعد السبعين عدة من الكتب هى من علامات الطريق فى نهضتنا العربية الحديثة .. وانى اسألك ـ يااستاذ صلاح ـ كم كتابا كتبت فى السنوات الخمس الماضية ، وانت مازلت شابا لم تناهـز ربيعك الاربعين بعد ! »

وقوله :

« انت تقول : قد يكون العقاد حكيما فيلسوفا ناقدا ، بل وليا من اولياء الله ، كما قال احد تلاميذه فى الكتاب الذى صدر بمناسبة عيد ميلاده السبعين .. ولكنه ليس شـاعرا كبيرا بحـال من الاحوال » .... وفى كتابك الذى صدر عام ١٩٦٢ بعنوان « ماذا يبقى منهم للتاريخ » ص ٤٩ تقول « لم يسـتطع العقاد ان يكون شاعرا كبيرا الا فى القليل من شـعره الكثير .. ولقـد استطاع ان يكون شاعرا كبيرا ، حين خلع عن نفسه قناع الفردية المزهوة ..

حين أحب .. وحين تحدث عن الحب » ... فأين هذا من ذاك ؟!»

وبعد أن يدافع عن لجنة الشعر ورئيسها واعضائها ومالهم من انتاج ، وبعد ان يعرج على مهرجان الشعر الذى يقول صلاح أنه « يدور فيه غث القول ، وليقى فيه ما ينفر منه الذوق من الالاعيب اللفظية .. »

دون أن يأتى انا ببيت شعر واحد يقنعنا بوجهة نظر نيرة وجديدة. يعود فيقول :

« ونلمح فى كلام الاستاذ صلاح بعضا من سوء التقدير والفهم ، مع العمومية فى تعريف الاشياء .. وتلك سمة مشهورة لدى المتسلقين من الادباء الشبان فهو يتكلم عن الشعر الحديث ، وعن التجديد فى الشعر الحديث ، ولا أعرف بالضبط ماذا يقصد بالشعر الحديث ؟ هل الشعر الحديث هو الشعر العربى الحديث او هو ذلك الضرب من النثر الذى تواتر فى المدة الاخيرة ، ويعرف احيانا بالشعر المنثور .. وقد كان أجدر بالكاتب أن يوضح لنا ماهية الشعر الحديث .. ويريحنا .. فاذا كان يقصد الشعر بمفهومه الصحيح .. سكتنا عنه .. اما اذا كان يقصد ذلك النثر المشعور .. كتبنا عنه كما يجب .. لأن الشعر الحديث ليس هو الشعر المنثور ! »

وفى النهاية يردد الكاتب العبارة البليغة التى أوردها الاستاذ على أمين فى صحيفة « الاخبار ؟ وقال فيها » ان العقاد هو أحد أهرام الشرق .. ومن السذاجة أن نطالب بهدم الهرم لان تلميذا صغيرا سقط من فوقه ، وهو يحاول التسلق فوق حجارته ! » .

ولم يقتصر الأمر على هذا الخطاب الذى وصلنى بالبريد، فان الموضوع يتخذ صورة النقد الموضوعى المشوق للقراء .

وقد كان الاستاذ فؤاد نور محرر باب « جولة الثقافة فى هذه المجلة سألنى عدة اسئلة أجبته عليها فى عدد سابق، بمناسبة انضمامى الى لجنة الشعر ، ثم عاد فى العدد التالى ، فكتب مقالا بعنوان **« صراع طبيعى »** .. يقول فيه ان الصراع بين الشباب والشيوخ يبدو أمرا طبيعيا ، كما ان الحياة الجديدة لاتستطيع أن تتعايش مع القديم لانه لايلائمها .. وحاول أن يلقى الضوء على تغير هو ما يبدو فى صورة معارك حامية وصراعات عنيفة — على حد قوله — بين أصحاب الشعر التقليدى القديم ، وبين انصار الشعر الحديث او ما يسمونه بالحر ...

ومن طريف ما يدرك الاستاذ فؤاد نور فى هذا الصدد .. قوله :

« واذا كان اصحاب القديم يمثلون تراثا ضخما وعريقا يعز عليهم أن يهتز بأيدى الشبان ممثلى الاتجاه الجديد ، فهذا موقف يجب على الشبان تقديره ، والعطف على أصحابه. وليذكر الشبان فى هذا المجال جهود الشيوخ وكفاحهم الطويل ، واخلاصهم للمحافظة على هذا التراث .. وليذكروا انهم كانو يوما اساتذتهم ، ومربى أذواقهم .. ويصبروا على الأذى اذا مالحقهم من آبائهم ، فهو أذى الاب لابنه الشقى.. الذى يعاكسه ويضايقه ، ويقلق راحته ! . »

ونحن حين يطرفنا هذا الحديث المشوق ، الذى يحاول فيه الكاتب أن يرقق قلوب الابناء على آبائهم .. نعجب لماذا نسي ان يوصي هؤلاء الابناء بأن يكفوا عن المعاكسة والمضايقة ، واقلاق راحة الآباء. وان يكونوا أبناء مهذبين ، طيبين دمثى الطباع والاخلاق !؟ .

على اننا لانكتفى بما نجده من طرافة فى اسلوب محرر جولة الثقافة الذى يريد ان يصطنع اسلوبا نقديا وسطا ، يصل به الى تحقيق أهدافه ، مع الاحتفاظ بصداقة الاطراف المتصارعة .. ولكننا نقف عند الفقرة الجادة من حديثه ، التى حاول ان يبين فيها واجب النقاد ازاء هذه المسألة .. فقال :

« وللنقاد ازاء هذا الموقف الطبيعى دور هام يجب أن يقوموا به .. وهذا الواجب يتلخص أولا فى خلق جو من التصالح بين الفريقين ، والعمل ثانيا على خلق جو من التعايش بينهما .. يتمثل ذلك فى دراسات كثيرة واعية تعين الناس على تفهمه واجتلاء غموضه ، وبيان الاسباب والظروف والدوافع التى أدت الى وجوده .. وعلى النقاد ايضا أن يقوموا بدراسات مستفيضة تقوم هذه الاعمال الجديدة ، وتسند الصالح منها ، وتهذبه ، وترعاه .. الى أن يصبح شيئا جديدا مكتملا حقا ...

ففى هذه الفقرة الجادة القصيرة عدة أشياء هامة .. فيها دعوة الى التصالح والتعايش بين فريقين متخاصمين .. وهى دعوى اذا أخذناها على علاتها كانت كلاما حسنا جميلا مقبولا .. اما اذا تعمقنا اغوارها فسنعرف أن المعركة بين الشعر الاصيل ، وهذا الشكل الجديد ، لاتحتاج الى هذا الايهام بأن أحد الفريقين لا يستطيع أن يتعايش مع أخيه .. والمتباكى فى هذه الحالة هو الجديد ، انه فى واقع الامر يسيطر على أجهزة هامة للنشر ، ويحول دون نشر الشعر الأصيل اساسا. وهذه حقيقة ملموسة، أصبحت بحاجة الى أن توضع تحت الاضواء .. وفى الفقرة كذلك دعوة الى مساندة الجيد من الاعمال الجديدة ، والأخذ بناصر الشباب ، وهذا هو واجب النقد المنصف الذين نفتقده فى حياتنا الادبية ، والذى نحاول جاهدين ان نصل الى اقراره على أسس سليمة. ومن ذلك هذا النقد الموضوعى للشعر الجديد ، الذى بدأناه فى هذا الباب ، وتناولنا فيه قصائد لشاعر واحد من شعرائه ، ونرجو ان نواصل السير فيه لدراسة قصائد أخرى لشعراء آخرين من أصحاب هذا الشكل الجديد، فى اعداد قادمة ، ان شاء الله !

وهكذا كان الاستاذ عبادة عبد الرحمن رضا كحيلة ، بمقاله عن « معاول الهدم فى عصر البناء » ممثلا لطرف الجدل الصحفى حول موضوع الشعر الجديد بصفة عامة .. كما كان الاستاذ فؤاد نور بمقاله «صراع طبيعى» ممثلا الطرف الداعى الى التعايش السلمى ، والاخذ بناصر الشباب ، والعمل على ايجاد النقد الموضوعى البناء ...

اما الطرف الثالث ، والاخير ، وهو طرف شعراء الشكل الجديد انفسهم .. فقد مثلته حتى الآن الشاعرة ملك عبد العزيز .. حين طلبت الى كاتب هذه السطور ، فى شيء من الانفعال وهى فى موقف الدفاع عن الشعر الجديد الذى تتفوق فيه على الكثيرين أن يكف عن اضاعة وقته الثمين فى ترجمة الشعر الدخيل الى الاصيل ، وان يكتفى بأن يتقدم للقراء بانتاجه المباشر فى الشعر وفى هذا المجال نقول للشاعرة الاديبة. ان هذا الانتاج المباشر ، موجود ومعروف وان كان لا يستطيع مزاحمة الشكل الجديد على اجهزة النشر الموالية له .. على ان هذه المقالات ليست دفاعا شخصيا عن هذا الانتاج المباشر بحال من الاحوال اما عن اضاعة الوقت الثمين فى ترجمة هذا الشعر الجديد ، فلها الا تخشي اية محاولة منا لاتلاف الزهرات الجميلة التى تدبجها باتقان منذ سنوات.. وتتفوق فيها كما نقول — على كثيرين ممن يتزاحمون على الصدارة فى هذا الفن الجديد نفسه قبل أن يستقر له قرار .. وان كنا نتمنى صادقين أن تقوم هى بترجمة بعض شعرها الجميل ، الى شعر أصيل .. ولن يكون ذلك تضييعا لوقتها الثمين ، بقدر ما سيكون زيادة فى تجميل باقات الزهر الدقيقة التى أوحت بها من قبل نفسها الشاعرة !!

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

يقدمها

لطيف دوس

و

ابراهيم سوريال

و

سمير التنداوي

كاتب السير : كم يخفي وكم يظهر من سير أبطاله ؟

هذه خلاصة مقال للكاتب الانجليزي « ستيفن سبندر » في مجلة « ستردای ريفيو » الامريكية عالج فيه موضوع كتابة السيرة في عصرنا وما تميزت به من الكشف عن جميع الحقائق المتصلة بصاحب السيرة . وهو يقول ان مهمة كاتب السير في القرن الماضي كانت اخفاء بعض الحقائق المتعلقة بصاحب السيرة بقدر ما كانت اظهار حقائق معينة عنه . فمثلا عندما كتب « جون مورلى » سيرة « جلادستون » وعندما كتب «فورستر» سيرة «ديكنز» كان من رأيهما ان واجبهما يحتم عليهما أن يخفيا من الحقائق ما اعتقدا انه ليس ذا صلة مباشرة بالحياة العامة لصاحب السيرة أو ما وجدا في نشره تجريحا لاسرته أو حطا من قدره كبطل عظيم مرموق كان الناس ينظرون اليه كمثال يحتذى .

وكأنما كان كاتب السيرة في ذلك العهد يعتبر نفسه جهازا من أجهزة الترشيح . فهو قد أؤتمن من أعضاء أسرة عظيم راحل على رسائله ومذكراته وأوراقه الخاصة وما شابه ذلك فكان عليه أن يفصل بين ما هو خاص وما هو عام ليخرج آخر الامر بخلاصة للاحداث العامة والخاصة التي كونت ذلك البطل بعد أن يحذف منها ما يرى في حذفه مصلحة لبطله . وكان يحدث في كثير من الاحيان أن يكون الجمهور ملما ببعض الحقائق المخزية عن شخصية عظيم من العظماء ، فكانت مهمة كاتب السيرة في مثل تلك الحال أن يبرر تلك الحقائق ويدفع عن بطله ما يذاع عنه من أمور تشينه .

ولم تكن هذه بطبيعة الحال هي القاعدة بالنسبة لجميع كتاب السير . فبعض أصحاب السير لم يكونوا أبطالا وانما كانوا أشرارا ، وفي حالات أخرى كانت الحياة الخاصة للبطل ممتزجة بحياته العامة امتزاجا تاما بحيث استحال فصلهما والنظر في كل منهما على انفراد . فمثلا اعطانا « جيمز بوزول » صورة تكاد تكون كاملة عن « صمويل جونسون » ولكنه مع ذلك أخفى عن القراء نوبات جنونه ـ وهي حقيقة ماكان ليخفيها كاتب سير من المحدثين . وفي معظم الاحوال لا مناص لنا ، عندما نقرأ سيرة بقلم كاتب من كتاب القرن التاسع عشر ، من أن نقنع بالحقائق البسيطة عن صاحب السيرة كمولده وطفولته وتربيته ووسائله لكسب قوته ـ الى غير ذلك من الحقائق العادية المتصلة بحياة أي انسان . أما التفصيلات الدقيقة عن حياته فلا تذكر الا اذا كانت متصلة بعمله أو تضفي ضوءا انسانيا على الصورة التي يرسمها له الكاتب . وكان من رأى معظم كتاب السير الى ما قبل « ليتون ستريتشي » ان الحياة الخاصة للعظماء يجب ألا تذاع بعد مماتهم ، والتزم الكتاب بهذا المبدأ حتى عندما كان مخالفا لرغبة العظيم نفسه ، ومن أمثلة ذلك ان « توماس مور » أحرق سيرة الشاعر بيرون التي كتبها بنفسه .

أما في عصرنا الحاضر فهناك أسباب عدة تجعلنا نعتنق مبدأ مخالفا ـ منها اننا نعيش في ثورة اجتماعية دائمة ، والثورات لا تكن الا قليلا من الاحترام لسمعة الاسلاف ، ان التستر على شذوذ العظماء الذين تركوا طابعهم في شئون الحكم أو أغنوا التراث الثقافي أو الفني ـ هذا التستر يعني نوعا من الطبقية . فمثلا فيما يتعلق بالشاعر «بيرون» كان هناك شعور بأن نصائحه يجب ألا تصبح نهبا مشاعا للجمهور وانما تظل معلومة لطبقة معينة هي طبقة النبلاء دون سواها . وكذلك بالنسبة للشاعر «شيلي» فقد كتب «ماتيو ارنولد» معبرا عن ضيقه بالمخازي التي أذاعها عنه كاتب سيرته « دودن » وأن يكن هذا الكاتب قد دفع عنه اتهامات كانت معروضة فعلا على القضاء . ولا شك في ان ارنولد كان يسعده لو ان مخازي شيلي ظلت سرا لا يعرفه الا الخاصة من أبناء النبلاء الذين تعلموا في المدارس الثانوية الشهيرة ودرسوا في اكسفورد أوكامبردج . فماتيو ارنولد يعتقد ان الحياة التي كان يحياها أمثال بيرون وشيلي في أوساط النبلاء المستهترين لاعلاقة لها بشعرهما . أما نحن فنخالف ماتيو ارنولد في هذا الاعتقاد لاننا نعتقد ان حياة الشاعر متصلة بشعره . وحتى اذا شعرنا بشيء من خيبة الامل أو الاشمئزاز عندما نقرأ عن دقائق حياة شاعر مثل «شيلي» فليس معنى هذا ان حبنا للشاعر ينقص بسبب ذلك ، بل لعله يزيد . فنحن نرى ان كل ما يحدث في حياة العظيم ـ مهما يكن طابعه

الخاص ـ ذو أثر في العظيم نفسه وفي عمله ومهنته · وسيأتي قريبا الوقت الذي يمتزج فيه عمل الكاتب بتاريخ حياته فيصبحان شيئا واحدا ـ ذلك اننا عندما نعرف كل شيء عن الاثر الادبي وعن حياة صاحب الاثر فان كلا من الاثر والحياة يسبغ معنى أكمل على الشخصية بأكملها · ولا شك اننا لو عرفنا كل شيء عن «كيتس» أو «د·ه· لورنس» أو «جيمس جويس» لفهمنا ما كتبوا فهما أعمق ·

لست أدرى اذا كنا على صواب في هذا الرأى ، ولكن في عصرنا هذا يتعذر علينا أن نعتنق رأيا سواه ، ذلك لاننا لا نستطيع أن نرسم الخطوط الفاصلة بين ما هو خاص وما هو عام · لقد كانت هذه الخطوط واضحة محددة قبل عصر التحليل النفسي الذي نعيش فيه · أما بالنسبة لنا فكل شيء عن حياة الفنان يتصل بمهنته كفنان ، ولهذا فاننا لا نفتأ نصبو الى أن نلم ليس فقط بأعمال شيكسبير أو ملتن أو كيتس أو لورانس بل بحياة كل واحد من هؤلاء كانسان كذلك ·

وهكذا أصبح على كاتب السير أن يخوض حربا هدفها اكتشاف الحقائق وتحليلها وذكرها كاملة وكأنما أصبح كاتبا لاعترافات الشخصية التي يعالجها فضلا عن كونه واصفا لحياتها ·

ويميل كثير من الناس الى الاعتقاد بأن صاحب السيرة نفسه يفضل الكاتب الذي يظهر كل الحقائق المتعلقة به ولا يخفي منها شيئا · ويرى هؤلاء الناس ان أصدقاء البطل وأقاربه الذين يحاولون حمايته بعد وفاته من اذاعة عثراته ومواطن ضعفه ان هم الا اناس فضوليون يتدخلون فيما لا يعنيهم وكأنما قد نصبوا من أنفسهم رقباء وشرطة دون أن يطلب اليهم ذلك ·

وقد حدث منذ شهور ان كتب الشاعر «اودن» مقالا في مجلة انجليزية تحدث فيه عن رسائل «بيتهوفن» التي نشرت أخيرا ، وكان من رأيه ان عددا كبيرا من هذه الرسائل ما كان يجب أن ينشر لانها لم تضف شيئا الى فهمنا لبيتهوفن سوى انه كان في بعض الأحيان شكسا سيء الطبع · فكتب عدد كبير من القراء رسائل ساخطة تعليقا على هذا المقال لأنهم اعتبروا ان «اودن» قد نصب نفسه رقيبا دون أن يطلب اليه ذلك ·

هل يسيء نشر الحقائق الى تقدير الجمهور للكاتب أو الفنان ؟

وهناك من الناحية الاخرى رأى يعارض في نشر الحقائق التي تسيء الى سمعة مشاهير الناس · ويقول أصحاب هذا الرأى ان اظهار نقائص العظماء مثل بيتهوفن او شيلي يقلل من اعجاب الناس بنبوغهم فالحياة التي تشوبها الشوائب تلقى ظلالا غير مرغوب فيها على ما انتجت تلك الحياة من أدب أو فن · ولو كنا نعتنق المبدأ القائل بأنك اذا فهمت كل شيء غفرت كل شيء لما كان يضير المشاهير أن تذاع نقائصهم · وربما جاء اليوم الذي ندرك فيه من قراءة سير العظماء ان فنهم وابداعهم يغفران لهم شذوذهم وان بعضا منهم ما كانوا ليبدعوا شيئا لولا هذا الشذوذ ·

يجب أن يفهم الناس ان الفن يبرر حياة الفنان ، وان حياة الفنان لا يمكن أن تنتقص من فنه ، كما يجب أن نعترف بفضل كتاب السير المحدثين لانهم اذ يعطوننا الحقائق كاملة عن حياة النوابغ والمشاهير انما يعاملوننا كعقلاء بالغين وليس كأطفال قاصرين يجب أن تروى لهم الاكاذيب عن أبطالهم ·

ولكن هناك من الناس من يشعرون بخيبة الامل عندما يلمون بنقائص الفنان وزلاته فان التعارض بين حياة الفنان وعمله يصبح في نظرهم مشكلة تحول بينهم وبين تذوق فنه · واليك مثلا ما أذيع عن «موزار» من انه كتب رسائل وقحة فاجرة الى فتاة صغيرة هي ابنة عمه · قد ترى معى انه من العجيب أن يتوقع انسان عاقل أن يكون موزار نقيا في تفكيره كما هو نقي في موسيقاه، ومع هذا فقد قرأت مقالات لنقاد جادين يتساءلون : كيف أمكن لهذا الموسيقار العبقري أن يكون مسفا في تفكيره الى هذا الحد ؟ ومنذ عهد قريب كتبت روائية وناقدة معروفة هي «باميلا هانسفورد جونسون» تقول انها بعد أن قرأت رسائل جيمز جويس الى زوجته لم تعد تستطع أن تنظر الى رواياته بأي تقدير أو احترام

على أنه لاجدوى من التذمر من ميل كتاب السير المحدثين الى اذاعة ما خفي من حقائق عن حياة أبطالهم ، فان كثرة المعلومات التي أمكن للباحثين الكشف عنها تجعل هذه الاذاعة أمرا لا يمكن تجنبه ·

والجديد في الموقف الحالي هو أن الاهتمام بالحياة الخاصة للفنان أو الكاتب لم يعد قاصرا على مابعد مماته ، بل أصبحت حياته الخاصة مثار الاهتمام وهو على قيد الحياة ، ولقد نتج عن ذلك أن أصبح بعض مشاهير كتاب العصر يلجأون الى وسائل مختلفة لتضليل أولئك الذين يحاولون فض أستار حياتهم الخاصة ، على أننا نشك في جدوى هذه الوسائل، بل لعلها تؤدي الى عكس المقصود منها اذ تثير الرغبة في الكشف عن الحقائق بدلا من أن تخفيها ·

خلاصة رأى «سبندر» :

يرى سبندر أنه لاحق للموتى من العظماء والمشاهير أن نحميهم من أبحاث الباحثين · انه يحترم مشاعر الاقارب الذين يرغبون في حماية سمعة أسلافهم ولكنه يعتقد أن مثل هذه الحماية خاطئة وان الدافع اليها كثيرا مايكون أنانيا فان الانسان اذ يدافع عن أسلافه انما يذود عن عراقة أصله ·

ويرى سبندر انه خير للاحياء ألا يهتموا كثيرا بما سيكتب عنهم بعد مماتهم ، ولكن من المهم في نظره احترام الحياة الخاصة للاحياء لانها مصدر الخلق والابداع · اننا ننتظر من القادة والساسة أن يحافظوا في حياتهم الخاصة على القيم السلوكية التي تتفق وحياتهم العامة ، ولكن يجب ألا ننتظر نفس الشيء من الروائيين والشعراء والفنانين·

اننا نخسر لو جعلنا الحياة الخاصة لكتابنا وفنانينا المعاصرين نهبا مشاعا للجمهور، ذلك ان الحياة الخاصة تصبح عندئذ مطالبه بأن تتسق مع القيم العامة واذا ظل الباحثون وراء الأسرار على نشاطهم المعهود فلن يمضي وقت طويل حتى نرى انه لن يجرؤ انسان ذو سمعة يحب أن تصان على كتابة رسالة خاصة وهكذا تذهب ثقة الكاتب بنفسه فماذا يكسب كاتب السير اذن ؟ انه يصبح كالابله الذي ذبح الدجاجة ليحصل على بيضها الذهبي ·

لطيف دوس

***

رمزية النار

صدر هذا البحث بقلم دومينيك بييتر في مجلة الريفي دى دو موند منذ شهرين، وهو يبدأ بأن يقول ان من الصعب أن تصور أن رجالا أتقياء مفروض أنهم حكماء ومن أنصار عدم العنف يستطيعون أن يكونوا مرتكبين أو ضحايا لأحكام خاطئة تبلغ من العنف درجة أن يحرق الانسان نفسه ، وكان ذلك بمناسبة تكرر حوادث احراق الرهبان البوذيين لأنفسهم في فييتنام ·

والواقع أن هذا تقليد قديم ، فالكاتب الروماني كوينتوس كرسوس يصف في كتابه «حياة الاسكندر الأكبر» عادات ملوك الهند في عهد الفاتح المقدوني ، ويتحدث عن عادات أولئك المدعوين

« حكماء » ، ونفهم من كلامه أن عادات هؤلاء أكثر غرابة من عادات الملوك ، اذ « فى رأيهم أنه من الحسن أن نسبق الموت » كما أنهم يطلبون أن يحرقوا أحياء اذا ما بدرت عليهم أقل بادرة ضعف نتيجة تقدم العمر أو المرض • فانتظار الموت بالنسبة لهم هو العار الأعظم ، وأولئك الذين يدعون الشيخوخة تتلف أجسادهم لا يلقون أى احترام » •

فهل كان هؤلاء الحكماء رهبانا بوذيين؟ لا نستطيع أن نقطع بهذا ، ولو أن عهد الاسكندر كان أحد العهود التى انتشرت فيها البوذية انتشارا عظيما •

وعلى أى حال فان الأساس الهندى الذى صبغ البوذية تاريخيا لم يختف تماما عندما تركت البوذية وطنها الأصلى ولكن احراق الرهبان البوذيين لأنفسهم اليوم يتخطى نطاق تلك التضحيات الفردية القديمة ، فهذا العمل يمثل اليوم تضحية فى صالح الجماعة • ومن الصعب أن نفكر أن هؤلاء الرهبان يحرقون أنفسهم وهم بعيدون عن الشعور بوحدة صوفية مع أتباع دينهم • وفيما يتعلق بفييتنام بالذات يجب أن ندخل فى الاعتبار حقيقة هامة هى أن البوذية ترعرعت فيها فى تربة كونفوشيوسية قديمة جدا • ومعروف أن الكونفوشيوسية تهتم جدا بمفهوم تضامن الجماعة ، والجماعة العائلية بوجه خاص ، ولكن من الممكن طبعا أن يتسع هذا المفهوم ليشمل العائلة الروحية •

هناك نقطة أخرى تسترعى نظرنا فى احراق رهبان فييتنام البوذيين لأنفسهم، وهى اختلاط المضحى والضحية ، فهما شخص واحد ، أى أن المضحى هو فى نفس الوقت الضحية • ونلاحظ كذلك أن هذا العمل لا يتضمن فقط احياء لأحد الطقوس القديمة ، بل احساسا لايزال عميقا بقيمة وقوة هذا الطقس • فالمفهوم القديم للتضحية كان يعنى أن القوة الحيوية للضحية هى التى تجدد الحياة فى قوى الكون التى يحس المؤمن بارتباطه بها • وان احراق الأرملة المخلصة مع جثة زوجها عند الهندوس لم يكن يهدف الى ضمان قيامها بخدمته بعد الموت بقدر ما كان يهدف الى زيادة القوة الحيوية التى تضمن للمتوفى « استمرار الحياة » •

وهناك فكرة أخرى هامة فى التصورات البوذية هى فكرة أن الانتحار امتياز قاصر على أولئك الذين يرون أنهم وصلوا لأعلى مراحل الخلاص • فالراهب البوذى خلاف البراهمانى ، لا يجد نفسه قريبا من الخلاص لمجرد أنه راهب ، ولكن لانه اختار طريق المعرفة التابعة من تعاليم بوذا ، وهو عندما يصل الى الغاء رغباته الحسية يجد نفسه أمام أصعب تنازل ، أمام قمة القداسة البوذية ، أمام الغاء الرغبة فى الحياة •

ولكن البوذية الجديدة فى الوقت الحالى لم تعد سلبية، فهى تريد أن تصبح ايجابية ، فهل من الخيانة لمبدأ اللاعنف أن يوجه المرء ضربة الى نفسه وعن هذا الطريق يصل الى اصابة خصمه ؟

ان استمرار التقليد القديم واضح طبعا فى اختيار طريقة الموت • والنص الذى أوردناه لكوينتوس كرسوس يظهر بدون جدال أن هذا التقليد قد نبع من النظرة الى النار نظرة متصوفة • فالنار هى العنصر المطهر على أكمل وجه ، والكلمة اليونانية « بوروس بور » التى تعنى النار هى من نفس أصل الصفة اللاتينية التى تعنى نقى — وليس هناك أصل لغوى لأية كلمة أبلغ دلالة من هذا • والنار لا تلتهم فقط الأدران الجسمية ولكن المعنوية أيضا ، فهى من طبيعة غير مادية تقريبا ، قريبة جدا من النفس أو من الجوهر الالهى • والموت بالنار يحرر الكائن من جميع مظاهر الخضوع لتسلسل العلل والمعلولات عبر العصور ، فهو أضمن وسائل الخلاص •

ولكن فعل النار ليس قاصرا على التطهير ، فهو يشمل التوليد أيضا • فالنار فى الحقيقة لا تسبب الفناء ، وانما التحول ، ومن ثم فهى رمز الحياة والخلود ، وهناك عقيدة هندية ايرانية قديمة جدا تقول ان نفوس الملوك من نار ، وان الموت بالنار يردها الى «الكائن» الذى منه خرجت •

وحتى اليوم تتسلق الجماهير البوذية كل عام منحدرات البراكين المقدسة حيث تقضى ثلاثة أيام فى الصلاة ثم تتبع الرهبان حتى حافة الفوهة حيث يلقون بالقرابين • وهذا موجود خاصة عند سكان بالى حيث لا تزال العقيدة البوذية حية جدا منذ ألفى سنة ، وحيث يطلقون على الجونج آجونج ، وهو جبل النار ، اسم « مركز العالم » ، و «أب البشرية» ويقدمون له عبادة سنوية — وهذا عين ما يفعله بوذيو جاوه حين يتسلقون بالآلاف منحدرات برومو ليقدموا تضحيات منتظمة للنار المقدسة — أما فى اليابان فان بركان آسوسان هو أحد الأماكن المقدسة العظيمة فى الديانة الشنتوية •

هناك اذن عوامل عديدة لتفسير ما يقوم به الرهبان البوذيون فى فيتنام ، هذه العوامل هى التطلع الى النقاء ، العودة الى نفس العالم، الخلاص النهائى، الغاء الجسد تماما ، التضحية فى سبيل المجموع •

اذا كانت تضحية الراهب البوذى بنفسه فى النار تذكرنا هكذا بتقليد شرقى قديم ، فلا يجب أن نظن أن الغرب قد ظل بمنأى عن التصورات التى أوحت بهذا النوع من التقدمات التى تقدم للنار ، على الأقل خلال فترة قديمة من التاريخ • فان صوفية النار غير غريبة على نظم التفكير الغربية ، فقد وصلت الى الغرب عن طريقين : طريق اليونان وطريق التقليد اليهودى المسيحى • ولكن هذه الصوفية لم تؤد — الا فى حالات نادرة جدا — الى التضحية بالمؤمنين أو الى الانتحار المقدس حرقا بالنار • وهذا فارق أساسى يوضح لدرجة عظيمة الفارق بين الديانات والعقليات •

فالاغريق شأنهم شأن جميع الشعوب ، قد عبروا فى أساطيرهم ومذاهبهم الفلسفية عن الاعتقاد فى الخاصية المطهرة والتوليدية للنار — وقد ظهرت النظرة الصوفية للنار فى بلاد الاغريق حوالى القرن السادس قبل الميلاد فى صورة تأملية عند هراقليطس وخاصة عند فيثاغورس ، كما ظهرت كدعامة للرجاء فيما يتعلق بنهاية الانسان •

ومنذ ذلك الحين اكتسبت أساطير قديمة مسحة جديدة • ولنذكر مأساة سوفوكليس التى تتحدث عن موت هيراكليس ، فالبطل الذى تمزق جسده بفعل قميص نيسوس الملتصق بلحمه ، يتسلق جبل أوتيا ويقطع بنفسه الخشب الذى يقيم منه محرقة ، ثم يرقد عليه ويطلب الى رفيقه أن يشعل النار فى الخشب • وهكذا اذ يحترق هيراكليس حيا ، فانه سيقبل فى الأوليمب فى عداد الآلهة ، وعندئذ سيتزوج هيبيه الهة الشباب الأبدى •

وفى بادىء الامر ، أى فى العصور قبل الهلينية ، كان لهذا الموضوع دلالة مختلفة ، فان هيراكليس المحترق فى النار كان اله خصوبة ، مثل ملكارت اله صور أو مثل آريان فى أرجوس القديمة، الذين يلقون بأنفسهم فى النار لضمان تجدد المزروعات ••• فالموت متبوع ببعث كما فى جميع الأساطير المماثلة التى تتناول الطبيعة كأنها نغم تحلله الى وحداته الأصلية •

ثم انتقل التأمل الانسانى من النار التى تجدد الكون الى النار التى تجدد الكائن ، أى أن الانتقال حدث من النار « المخصبة » الى النار « المخلدة » ، وهذا التطور هو أحد علائم تحول كل العقائد الزراعية فى منطقة البحر الابيض المتوسط

الى أديان تؤمن بفكرة الخلاص كديانة أوزيريس وأدونيس وتموز ٠٠٠ الخ ٠

وهناك أساطير أخرى شهيرة كانت لها نفس الدلالة ، فالطائر المسمى فينيكس حساس جدا لأشعة الشمس لدرجة أنه يموت من الحروق التى تسببها له ، ولكنه فى نفس الوقت يولد من جديد وبلا توقف من الرماد الذى يتخلف عن هذا الاحتراق ، فالنار تبعثه من جديد فى نفس الوقت الذى تقضى عليه فيه ٠

ولقد ذهب الاغريق الى حد الربط بين التطهير بالنار والتطهير بالماء فى قصتهم عن الطوفان ، أليس عجيبا أن الوحيد الذى نجا من الكارثة العظيمة وهو ديوكاليون قد تزوج من بيرا التى يعنى اسمها حرفيا « التى جازت فى النار » ؟

وقد عودتنا أساطير أفلاطون على منظر عربة النار وسيلة لانتقال النفس عبر أجواز الفضاء السماوية ٠ وتحدثنا الاسطورة أن مينيلاس ارتفع فى عربة مشتعلة ، وهو عين ما سيحدث فيما بعد عند الرومان فى أسطورة رومولوس الذى اختفى خلال عاصفة فى نفس اللحظة التى دوت فيها الصاعقة ٠ فالصاعقة تؤدى الى اعطاء صفة الالوهية والتقديس كما أن الاله الذى يتحكم فى الصاعقة ذو قدرة عليا فى مجامع الآلهة فى السماء ٠ وما كانت جريمة بروميثيوس لتعتبر ضخمة جدا لولا أن زيوس كان سيد نار السماء ٠

واذا اعتبرنا الاساطير بالنسبة للانسانية كالأحلام بالنسبة للفرد ، فان من الممكن أن تؤدى قوة التفكير فيها الى فكرة تتسلط على الانسان ، وهذا هو بلا شك ما حدث لأنبادوقليس فى بداية القرن الخامس قبل الميلاد ٠ فان هذا العبقرى واضع نظرية العناصر الأربعة كتب أيضا بحثا عن التطهير ، ويبدو أن هذا العالم الشاعر صانع المعجزات فاقد الاتزان الى درجة ما ، يبدو أنه أنهى حياته بالقاء نفسه فى لهب « اتنا » — ولهذا السبب تحدث جاستون باشلار فى « التحليل النفسى للنار » عن « عقدة انبادوقليس » التى يصفها بأنها الرغبة العارمة فى ايصال الحياة الى نهايتها ، الى ما بعدها ، وهى رغبة تتولد من التخيلات التى توحى بها النار

يجب أيضا أن نذكر الرواقية ونظرياتها عن جوهر الألوهية ، وافتراضها الخاص بالتطهير النهائى للعالم فى نار عظيمة تجدده ، وكذلك الفيثاغورية المحدثة ، وكل النظرات الصوفية الشمسية فى العصر الهلينيستى ، فان عربة النار التى تحمل النفوس تحولت فى ذلك العصر الى عربة هليوس ٠

أما التقليد اليهودى المسيحى فليس أقل ثراء مما سبق بخصوص موضوع النار ، فالصور الاساسية نفسها موجودة فيه : نار مطهرة ، نار رمز للحياة ، نار علامة على الظهور الالهى ، ولكن هذه النيران تسامت فى هذا التقليد بصورة عظيمة ٠ اذ أن النبوات وانتظار مسيا بدون رجاء والصور الرمزية ، كل هذا أعطاها قوة غير عادية

فان نيران العليقة التى تحدث فيها يهوه الى موسى كانت علامة الوجود الالهى ٠ وخلال عبور الصحراء كانت سحابة مضيئة تتقدم بنى اسرائيل لتضىء الليل والطريق رمزا للمسيا نور العالم وطريق الحياة ٠ وسفر الخروج يصف ظهور الله فى صورة رائعة لعاصفة على جبل سيناء فى لحظة اعلان شريعة الله : « وحدث فى اليوم الثالث لما كان الصباح أنه صارت رعود وبروق وسحاب ثقيل على الجبل وصوت بوق شديد جدا ٠ فارتعد كل الشعب الذى فى المحلة ٠ وأخرج موسى الشعب من المحلة لملاقاة الله ٠ فوقفوا فى أسفل الجبل ٠ وكان جبل سيناء كله يدخن من أجل أن الرب نزل عليه بالنار وصعد دخانه كدخان الأتون وارتجف كل الجبل جدا ٠ فكان صوت البوق يزداد اشتدادا جدا وموسى يتكلم والله يجيب بصوت » ٠

سفر الخروج اصحاح ١٩ : ١٦ — ١٩ —

وليست تقدمة ايليا بأقل من هذا دلالة ، فحين أراد النبى أن يفحم بنى اسرائيل غير المؤمنين ، أعد مذبحين الواحد للبعل والآخر ليهوه : » تدعون باسم الهتكم وأنا أدعو باسم الرب ٠ والاله الذى يجيب بنار فهو الله » ٠ وصلى انبياء البعل طيلة يوم كامل دون جدوى ، ولكن عند طلبة ايليا نزلت فورا نار يهوه من السماء وأكلت المحرقة والحطب والحجارة ٠٠٠٠ (ملوك الأول ٨١) ٠

والنار موجودة أيضا كأداة للتطهير وعلامة عليه ، ففى خلال رؤيا فى المعبد رأى اشعياء الله محاطا بالساروفيم وأخذ أحدهم من على المذبح جمرة مشتعلة وطهر شفتى النبى قائلا « ان هذه قد مست شفتيك فانتزع اثمك وكفر من خطيتك » (أشعياء ١٦) ثم ان ألسنة النار هى التى مثلت نزول الروح القدس على تلاميذ المسيح يوم الخمسين ٠

وقد أثرت النظرة الصوفية للشمس فى طريقة بناء الكنائس فى الغرب المسيحى ، فالمذبح عموما موجود فى الناحية التى تشرق منها الشمس ، فالشرق قديما كان رمز الحياة والمغرب علامة الدخول فى بلاد الموتى ٠

ويبقى بعد هذا أن نشير الى أن رمزية النار قد ظهرت على مستوى مختلف تماما فى لغة المتصوفين الكبار ، مشيرة الى لهيب الحب الالهى ٠ ولسنا فى حاجة الى الحديث عن ليلة النار فى حياة باسكال ، تلك التى جعلته يصيح : « اليقين ، اليقين ، الفرح ، دموع الفرح ٠٠٠٠ » ٠

نخلص من هذا الى أنه فى الشرق والغرب وجدت نظرة متماثلة لصور النار ، وهذه النظرة ترى فى النار سرا من أسرار الطبيعة يتضح عن طريقة سر الألوهية أو سر الوجود ٠ ولكن الغرب قنع بالأساطير والرموز فالانتحار بالنار تلبية لرغبة الآلهة ظل فى الغرب مجرد جزء من الأساطير ٠ ففيما يتعلق بالتضحية بالنفس لا نستطيع أن نجد سوى تلك التضحية الاستثنائية التى حدثت خلال احدى المعارك عندما كان مصير الوطن مهددا ٠ فان ديسيوس بعد أن نذر نفسه للآلهة الجهنمية تقدم على حصانة نحو خطوط الاعداء حيث كانت تنتظره مذبحة لا سبيل الى تجنبها

ويبدو أن الخلاف بين الشرق والغرب فى هذا يرجع الى تصور غربى للانسان يقوم على احترام شخصه ٠ ودون أى تنكر أو انكار لقيم الشرق فى هذا المجال نستطيع أن نقول ان أصول هذا التصور الغربى كانت موجودة فى ديانات اليونان وروما قبل أن يأتى التقليد اليهودى المسيحى ليعبر عنها هذا التعبير الرفيع جدا ٠ فان أديان بلاد اليونان وروما اذ أعطت أفضلية لتشبيه الآلهة بالبشر على عبادة الحيوانات ، فهى بهذا وضعت أمام الانسان صورة آلهة شخصية ، وعندئذ قامت مشكلة حرية المصير الانسانى ، وصار الحوار بين الانسان وآلهته عنيفا يتسم فى مجموعة باحترام الجانبين ٠ وان سقراط يضع نفسه فى هذا النطاق حين يهاجم الانتحار : يجب على الانسان أن يحترم الألوهية « اذا أقدم أحد تابعيك على انهاء حياته بنفسه دون أمرك ، ألن يغضبك هذا ؟ « ٠٠٠٠ » اننا فى مكان لا يليق أن نتركه بارادتنا الخاصة ٠٠٠ انه ليس منافيا للعقل أن يحذر الانسان قتل نفسه قبل أن يفرض عليه الله ضرورة ذلك « فيدون ٦٢ » ومن الجدير بالذكر أن المذاهب الفلسفية ذات الاتجاه الحلولى كانت أكثر تسامحا فى مسألة الانتحار من المذاهب الأخرى فان حاجز الاله الشخصى غير موجود فى المذاهب

المذكورة ، وان غياب هذا الاله الشخصى هو مركز البوذية .

ومع ذلك فلا نستطيع أن ننسى أن معظم حوادث الانتحار الشهيرة فى التاريخ كانت مصحوبة باليأس من الأوضاع الوطنية . فان هزيمة المدينة هى التى أدت بديموستين الى أن يموت موتا اراديا ، وان تقلبات الحرب الأهلية هى التى جعلت ذراع كاتون يرتفع ضد صاحبه . وان استبداد الامبراطور هو الذى دفع أكثر من رواقى رومانى الى أن يطعن نفسه بالخنجر أو أن يقطع شرايينه .

واننا نفهم من كلام تاسيت أن أكثر حوادث الانتحار حكمة لم يكن مبرأ من بعض الميل نحو المباهاة بالفعل ، ولكن ألا يحمل انتحار رهبان فيتنام نفس العلامة ؟

لنحذر أى محاولة لايجاد تطابق بين الشيئين ، فالتاريخ لا يعيد نفسه أبدا بنفس الطريقة ، فهو فقط يتيح لنا الظن أن بعض التصرفات تسهل التوفيق والتقريب وليس التطابق .

ابراهيم سوريال

***

تناسق المتناقضات

(صورة ذاتية للأديبة لويزا رينزر)

دأبت جريدة « عالم وكلمة الألمانية التى تصدرها دار هليوبوليس للنشر فى مدينة تيبنجن تحت اشراف الأديبين دكتور ايفالد كاتسمان وكارل أوده . دأبت هذه الجريدة على أن تفرد بابا للأدباء يتحدثون فيه عن ذواتهم ويرسمون صورة ذاتية لأنفسهم . وفى عدد ديسمبر سنة ١٩٦٣ قامت الاديبة لويزا رينزر برسم صور طريفة لها استخدمت فيها أسلوبا جديدا . قائما على المتناقضات . قالت الأديبة :

عندما طلب منى قبل ذلك بعشرة أعوام أن أكتب فى احدى الدوريات الادبية عن نفسى راسمة لى صورة ذاتية ، كان الموضوع أسهل كثيرا مما هو الآن وأسعدنى حقا ـ فى ذلك الوقت ـ أن أصور نفسى بصورة ساخرة مرحة نصف جادة . وها أنا أطالع الآن ما كتبت فى تلك الايام ، وأهز رأسى متسائلة : لماذا يجب على المرء أن يصور نفسه بهذا الاسلوب ؟ أليس فى استطاعة القارىء أن يعرف كل شىء عن الاديب أو الكاتبة من قراءة الكتب والانتاج الفكرى ؟ وصحيح أن كتبى حتى ظهور « الحلقات الزجاجية » ليست تاريخا لحياتى ، الا أنها تفصح كثيرا عنى . وعلى أية حال ، فقد عرفت اليوم بعد عشرة أعوام ـ كبرت فيها عشرين عاما ـ أن الانسان لا يمكنه أن يصور ذاته تصويرا مباشرا وخاصة اذا ما أراد أن يكون موضوعيا وأمينا . فالانسان يعرف أنه متعدد الجوانب، فما أن يدعى لنفسه صفة حتى يجد أنه يمكن أن يدعى لنفسه نقيضها أيضا .

فاذا قلت عن نفسى أننى نشيطة ، وجب على أن أقول أننى أيضا كسوله . فكل صفة من هاتين موجودة بعض الاحيان . واذا ذكرت أننى ميالة للابتئاس ، على كذلك أن أذكر أننى ميالة للمرح ومتفتحة للنكتة . واذا ما رسمت لنفسى صورة الخجولة غير الاجتماعية فمن الحق أن أرسم نفسى كمحبة للبشر ، محبة لحديثهم ، أشاركهم عواطفهم وآسى لأقدارهم كبشر بشكل عام وكأفراد . واذا أردت أن أقول اننى موهوبة كان لزاما على أن أقول اننى أيضا فى بعض الحالات غبية حالة غير صالحة للعمل الذهنى . أما اذا صورت نفسى كمحبة للفن كان على أن أقول اننى لست كذلك تماما . فانا لا أهتم بالفن عامة . فما أهتم به ان هو الا مجرد حالته التى أعرفها عنه اليوم . واذا قلت اننى مليئة بالتجارب القاسية وبالآلام التى صدمتنى نتيجة للقدر القاسى الذى كتب علينا ، قلت أيضا اننى هادئة لا مبالية كلى أمل ووجهى يشرق سعادة .

وهكذا يمكننى أن أستمر فى وصف ذاتى دون أن أستطيع القول كيف أكون حقيقة .ولكن عدم قدرتى على استشفاف ذاتى ، ومعرفتى بأننى غير عارفة . هذا بالضبط هو « أنا » . وارادة عدم معرفة أكثر من ذلك عن نفسى ، ثم التقبل الهادى لهذا التناسق الغامض لما يبدو تناقضا ، واستعدادى لأكون هذا الشىء ، ثم شيئا آخر مخالفا له ، وتركى نفسى للتغير ، اذا مادعت الضرورة ذلك ، أى عندما أواجه أعباء جديدة ، أو مرحلة جديدة فى الحياة أو كلما استدعى الأمر تراجعى عن طريق سرت فيه ، هذا الاستعداد هو الذى سيحفظنى شابة فى شيخوختى ، شابة لدرجة أشعر فيها بنفس شعور أولادى المولودين فى عامى ١٩٤٠ ـ ١٩٤٢ .

وهكذا أكون قد قلت كل مايجب أن يقال عن نفسى .

ولكن لما كانت هذه الصورة ستنشر فى باب ، الهدف منه اعطاء بعض المعلومات التى تخدم اتجاها معينا ، لذلك ساضطر لان أسرد عليكم الآن قليلا ـ وان كان ما ساقوله لا يزيد شيئا على ما يمكن أن يستنبطه الانسان القارىء لمؤلفاتى ، اذا ما قرأها بتتابع ظهورها . وسأذكر الآن بعض فترات عملى ، أقصد بعض فترات حياتى .

فمن يقرأ مؤلفى «الحلقات الزجاجية» الذى ظهر عام ١٩٣٩ ثم صدر عام ١٩٤٠ عن دار زور كامب ثم منع من التداول عام ١٩٤٤ يعرف أننى من اقليم بفاريا العليا ، وأقصد بذلك أن أقول اننى نتاج اقليم تميز بثقافة معينة لها طابعها الزراعى ، اقليم موسيقى ، كاثوليكى ، يغلب على مبانيه أسلوب « الباروك » يتعارض أساسه تماما مع الكانتيه (نسبة الى الفيلسوف كانت) والبروسيه (أى حب النظام والطاعة) يحب اللعب ويقدس حرية الارادة ويعشق الجانب المرح للحياة . ورغم ميله للثورة الا أنه تقى مؤمن ـ بالمعنى الواقعى والشاعرى للكلمة ـ ويحس بنفسه كجزء من العالم الكلى .

ويلاحظ القارىء أن ..ديرفيسوبرون الشهير ، الذى صدر عنه « دعاء فيسوبرون » ـ وهو من أقدم الأعمال الادبية فى التراث الالمانى ـ يلاحظ القارىء أن هذا الدير يحتل مكانة مرموقة فى الكتاب . فانا أدين لهذا الدير الذى قضيت فيه كل أجازاتى المدرسية والجامعية ، بتقبلى لهذا التناسق لما يبدو فى الظاهر أضدادا . فانا خليط من العاطفة والعقل ، أجمع بين السحر والمنطق ، وتتنازعنى الثورة والطاعة . وباختصار فانا أجمع بين ما نطلق عليه الطبيعة وما نسميه العقل .

ويرجع نضجى المبكر الى أننى كنت وحيدة أبوى ، وكان أبى جادا الى حد الصرامة بينما أمى موهوبة هادئة . ووجدت دائما مع الكبار فلم ينظر الى أبدا كانسان كامل .. كما لم أعتبر طفلة . وبذلك لم تتوفر لى أية حماية فطفولتى كانت من النوع الذى لوتعرض له انسان آخر أقل قوة وحيوية ، لكانت لها آثارها الخطيرة عليه. ولكنها جعلتنى أمارس الاشفاق والقسوة معا فى النظر الى حياتنا الرهيبة .

وكان وقت ظهورى كأديبةعام ١٩٤٠ هو نفس الوقت الذى ابتسم لى فيه الحظ ، اذا تم زواجى بعد خطبة دامت طويلا ، وتسلم زوجى عملا كقائد لفرقة الأوبرا الموسيقية ثم رزقت بابنى الأول

وظهر كتابي ونال نجاحا كبيرا .

ولكن كان بريق الحظ كلمعان البرق سرعان ما تبعه الاكفهرار ، اذ انقلب كل ذلك على رأسي فسقط زوجي عام ١٩٤٣ في ميدان الحرب في بروسيا ثم منع كتابي من التداول سنة ١٩٤٤ وسلبت حريتي عندما اعتقلني الجستابو وسجنني . وحرم على بيتي فطردت من روشتوك الى سيليزيا ثم من الأخيرة الى بفاريا العليا . وكدت أفقد حياتي عندما حكم علي في محكمة الشعب ببرلين بسبب ثورتي ضد النظام الهتلري ولم ينفذ الحكم نتيجة انتهاء الحرب .

كنتيجة لتلك السنوات العصيبة صدرت لي هذه الكتب الجافة ، يوميات السجن ثم قصة « الأقوياء » ومجموعة من القصص القصيرة مثل « القطة الحمراء » .. وحتى قصة « منتصف الحياة » متأثرة بهذه الفترة . ثم اختلطت الواقعية الجافة بالشاعرية في كتاب « جان لوبل من وارسو » .

وقمت بعملي خلال خمسة عشر عاما كناقدة أدبية بل وصحفية في «الجريدة الحديثة » في ميونخ ثم كمحاضرة في « جماعة السنج وعضوة في « دائرة المرأة في جنوب المانيا » ومحاضرة في مختلف محطات الاذاعة وفي عديد من المدارس . ثم ظهرت لي الأعمال الأدبية التالية ، قصة « دانيلا » «وكبش الفداء » «ومغامرة الفضيلة » «والسرور الكامل » ثم قصة « تقدم اذا كنت تستطيع » ثم ظهرت بعض القصص القصيرة في مجموعة « باقة من النرجس الأبيض » ومقالات بعنوان « مركز الثقل ، وكتبت عن « معنى الحزن » وغيره من المؤلفات .

وفي هذه الأثناء حدث الطلاق من زوجي الثاني ثم انتقلت الى روما حيث آمل أن أعيش .

واذا ماسألت نفسي اليوم بعد خمسين عاما من الحياة العميقة العريضة ، اذا ما كنت أتمنى أن أكون شيئا مخالفا يعيش في مكان آخر ويمر بتجارب أخرى ، ويمارس مهنة أقل صعوبة ، فانني أجيب لا ! اذ انني راضية هكذا ، فأنا أقبل قدري أو بمعنى آخر أقبل نفسي كما أنا . واذا ما كنت قد كتمت هذا التناسق الغامض من الاضداد والمتناقضات ، الذي يمنحني القوة . وذلك بدلا من أن أشيد به وأذكره بالحمد . فما ذلك الا لخشيتي أن يأخذ الانسان أصدق حقيقة في على أنها (كليشيه) .

وجميع هذه الصفات المتناقضة المتناسقة يمكن استنباطها من كتبي ، فهي مليئة بها . فأنا أكتب ما خبرته ومررت به من قبل . ولهذا السبب لم ألجأ الى اختراع الاساطير أو ممارسة التجارب الصورية واصطناع الاساليب الادبية والتزويق اللفظي ، وربما أكون قد وصلت الى نهاية هذا الطريق ، ويتفتح امامي طريق جديد يؤدي لأرض جديدة اذا ما حدث ذلك في المستقبل فسأقول مرحبا ! وسآخذ على عاتقي بهمة وسرور أن أبدأ من جديد !

***

الفن التايلاندى

فن بوذى دينى

أما مجلة الأديب فتتحدث في عدد يونيو سنة ١٩٦٣ عن الفن التايلاندى بمناسبة معرض أقيم في الجناح الجديد « لمتحف الفنون الالماني » في مدينة أوفنباخ على نهر الماين بعنوان « الفن التايلاندى » فتايلاند ـ معقل الديانة البوذية ـ قد جمعت من متاحفها وأديرتها روائع التحف ولكن هذه التحف تدور كلها حول المفهوم الديني البوذي . فشعب « التاى » الذي احتل تلك البلاد منذ القرن الثالث عشر ، تأثر الى حد كبير بحضارة وثقافة أهل البلد الأصليين . ولكن ما أن مر قرن من الزمان على استقراره في مكانه حتى أنشأ له فنا خاصا به له ميزاته الا أنه مع ذلك لم يخرج عن كونه فنا بوذيا .

والفنان البوذي لا يحاول أن ينشىء عملا فنيا ، ولكنه يرى واجبه مركزا في أن يسهل لمعتنقي الديانة البوذية ، عن طريق انتاجه ، عملية التأمل . فالفنان لا يمجد بوذا بالاسلوب الجمالي الفني ، كما أنه لا يتبع في تصويره أسلوب النحت الحر .

وبوذا هو مركز الحضارة في هذا الاقليم وهو يكون بردائه ومعابده وحدة ... وقد أصبح عبر الزمن موضوعا للرمز . فتارة يرمز اليه «بعجلة» تمثل تعاليمه وتارة بآثار أقدام وتارة ثالثة بشجرة . ورمز العجلة يرجع تاريخه الى ما قبل عهد « التاى » . أما الشجرة فترجع الى عهد « التاى » .

ويتميز الفن البوذي بصفات خاصة معروفة نذكر منها على سبيل المثال الاذرع الطويلة والأكتاف المستديرة الطرية ، وشحمة الاذن المتدلية المستطيلة هذا الى جانب خصلات الشعر ، والجبين الدائري ثم المودرا وهي تعني أشكال رسم يدي بوذا ، بحيث ترمز الى أحداث حياته وتأثيره في الناس أو أخلاقه وطيبته .

ويضاف الى ذلك كله الاوضاع المحدودة لبوذا ، وهي اما جلسة اليوجا أو الوقفة المنتصبة المشدودة .

وتطورت هذه الأوضاع على يدي فناني « التاى » فأصبحنا نرى بوذا وهو يخطو أو وهو مرتديا زي الامراء ويتحلى بحليهم . وتمكن الفنان رغم ضيق الامكانيات أن يعطي فنه لمحة ذاتية فتجد في المعرض الى جانب تمثال بوذا تماثيل صغيرة تمثله وقد تخلى عن « النرفانا » ليواصل مساعدة شعبه . وصحيح أننا نلحظ في هذه التماثيل بعض الملامح والخطوط ، تتصل بتماثيل بوذا الكبيرة . الا أن ملامح الوجه جامدة بعض الشيء وعميقة ونبيلة ومرسومة بأسلوب تعبيري .

ويبدو الاحساس الديني للشعب التايلاندى واضحا جدا . فغالبية المعرض من القطع الدينية . أما القطع الفنية الأخرى مثل الكنوز والآثار التي ترجع الى القرن ١٥ م والمصنوعة من الذهب الخالص . أو المحفورة على الخشب وموشاة بالذهب فتمثل غالبيتها أشكالا شبيهة بالطيور . وقد أبدعت هذه الأشياء بمهارة فنية كبيرة واحساس متمكن بالشكل والمضمون .

ويبلغ عدد السيراميك والقطع الفخارية القديمة والقطع ذات الاشكال الهندسية ٣٥٠ قطعة كانت جميعها فريدة رائعة ملفتة للنظر جديرة بالدراسة .

سمير التنداوى

من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

● **نزعة الشك فى « أغنية الى الله »**

ربما كان الجانب السلوكى فى حياة الشاعر مجالا للحديث عندما يكون هناك مايهزنا ويثيرنا من هذه الناحية لأن السلوك الانسانى طريق الى معرفة النفس البشرية بما فيها من بساطة أو تعقد .

واذا كان الحديث عن سلوك الشاعر من حق الذين يتصلون به ويخالطونه .. اذ أن السلوك مظهر عام من ناحية الحس والمشاهدة .. فان الذهنيات المختبئة من الأفكار والخواطر والأوهام ، والاحلام والتذكرات التى تطرق نفس الشاعر ، وتهمس فى داخله لن تكون باية حال مجالا للحديث الا بعد أن تنطلق من دائرة التفكير المحدود فى ذات الشاعر الى وسيلة التوصيل فى حياتنا الادبية من صحافة واذاعة أو غيرهما .

فاذا انطلقت الافكار والخواطر ، والأوهام والأحلام والتذكرات من الداخل الى الخارج فقد انتقلت من حياة الشاعر الخاصة الى المجال الأدبى العام ، وأصبحت من حق الذين يهتمون بالحصاد الادبى من الادباء والنقاد .

والاخلاق سلوك .. وقد يكون أحد الشعراء مثاليا فى أخلاقه .. نزاعا الى الحق والخير والجمال فى سلوكه ، وقد يكون شاعر آخر غارقا فى مباءة عربيدة .. يحيا فى محيط الشر والكراهية ، والحقد والذاتية .

ومادام كل من الاخلاق والسلوك مظهرا عاما من مظاهر الشخصية البشرية فان من حق الناس أن يتحدثوا عن الشاعر المثالى فيتناولوا أخلاقه بالثناء والتكريم ، وعن الشاعر الآخر متحدثين عن سلوكه بالسخرية والتحقير .

والشك .. أو الذبذبة فى مرحلة الشك فترة عبرت فى حياة بعض الناس .. واذا أعفينا البعض الآخر من مرحلة الشك فاننا لانعفى المثقفين الذين اتصلوا بالثقافات المادية فى الشرق أو الثقافات الاستشراقية فى الغرب ، وكان اتصالهم باحدى الثقافتين أو بهما معا اتصالا دون حصانة من يقين أو ايمان تحمى عقائدهم من زيغ الشكوك ، وتصون أفكارهم من عواصف الالحاد التى تضمرها تلك الثقافات — غير المسلمة — حقدا على الاسلام .

وهذه الذبذبة الشاكة المضطربة غير المستقرة لا تضر غير صاحبها — ما دامت فى دائرته وفى حدود ذاته — ولكنها تكشف لنا بوضوح جانب النزوع الى محاولة التأثير على الآخرين بما فيها من صور التشكيك ونزعات الالحاد اذا برزت هذه الذبذبة الى الناس فى صحيفة يتناولها بالقراءة كل الناس .

وربما وجد السأم والملالة مع الشك فى حياة الشاعر الذى يرى أنه أحق بالسعة والثراء والتمتع بمباهج الحياة من غيره الذين ينعمون فى ظلال الخفض الناعمة لأنه ذو شفافية وذوق ، وشعور خاص .

وقد يكون الدافع الى السأم والملالة والضيق فى حياة بعض الشعراء أو فى حياتهم جميعا أنهم يبنون فى خيالاتهم كونا آخر يرفون فيه ملائكة مجنحين فوق هذا الكون المرئى فى حقيقة الواقع .. وهم حينما يسبحون فى عباب الكون الخيالى على زوارق الوهم البعيد فانما ينطلقون من دنيا الناس الواقعية الى دنياهم البعيدة الوهمية فيرون أنفسهم من جوهر آخر أشف وأرقى ، وأصفى وأنقى من الناس .

والشاعر اذا كان لايستطيع أن يعيش لحظاته كلها فى خيال الوهم فانما لأنه مرتبط بالحياة والواقع . فاذا شده الواقع من وهمه الى دنيا الناس بما فيها من مفارقات وصور ، وأوضاع وقيم مختلفة ، وأخلاق ومثل ، ونماذج بشرية متباينة الى غير ذلك .. اذا شده الواقع اصطدم بالحياة والحقيقة .. ومن هنا تبدأ مرحلة السأم فى حياة الشعراء .

وقد يستطيع الشاعر أن يكبت هذه الحالة المريرة فى أعماقه فترة زمنية قصيرة محدودة .. ولكنه — ان استطاع ذلك بعض الوقت — فلن يستطيع فى كل اللحظات .. وحينئذ يحاول أن يجد له متنفسا يخرج به من هذه الأزمة النفسية المجتاحة فيكتب لنا شعر الألم والحزن ، والمرارة والسأم .

واذا كنا نلمح فى الحديث عن الشعور بالملالة والسأم اعتراضا خفيا مضمرا على الوجود بهذا الوضع ، وثورة مستورة من ثورات الفكر الانسانى على الحياة فاننا نرى فى الحديث عن الشك ظهور الاعتراض ووضوحه على خالق الوجود ونزعة واضحة النكران والجحود .

وقصيدة « أغنية الى الله » التى نشرت فى ملحق الاهرام على الصفحة الادبية يوم الجمعة ١٩٦٤/٢/٢١ احدى ذبذبات الشك ونزعات الملالة والسأم فى داخل « صلاح عبد الصبور » .

وقد حاولنا من خلال فهمنا لهذه القصيدة أن نقتحم السور النفسى فى أعماق الشاعر لنكشف خلفه ما يعترى داخله من خاطره زائغة وما يهز فكره من وهم ، وما يزلزل عقيدته من شك ، وما يجتاح دنياه من سأم .

وهذه القصيدة التى نتناولها ذات معطيات فى كل وحدة من وحداتها الخمس .. واذا كان يجمع هذه الوحدات الخمس كلها رابطة واحدة ويجمعها معنى واحد هو الضيق والحزن والشعور بالعذاب فان لكل وحدة من وحداتها برغم وحدتها الموضوعية — دلالة خاصة ذات طابع خاص .

ففى الوحدة الأولى من القصيدة يعطينا « صلاح عبد الصبور » الشاعر صورة لنفسية « صلاح عبد الصبور » الثائر .. حينما يثور على أوضاع الحياة محاولا بهذه الثورة أن يتحدى الزمان بسخريته الهازئة من القدر الذى يسير على غير رغبة الانسان .

ولما كان الشاعر انسان الخيال

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس والثلاثون

الثلاثاء ٢٤ من مارس سنة ١٩٦٤

الموافق ١٠ من ذى القعدة سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى
ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

عرض وتلخيص : خيرى حماد

حفل الاسبوع الماضي بالاحداث العالمية والمحلية ، التى تستحق من التعليق أكثره تطويلا وتفصيلا ، ومن العرض أكثره ابرازا وايضاحا ، ولقد تميزت أحداث المسرح المحلى بحادثين ضخمين كل الضخامة ، يتصل أولهما ، بقوة الجمهورية العربية المتحدة ، وقدرتها على فرض ارادتها فى وطنها العربى، ويتصل ثانيهما ، بما حققته فى ظل نظامها الاشتراكى ، من ديموقراطية أصيلة ، هى التعبير الحقيقى عن ارادة جماهيرها العاملة ، التى أخذت تنعم الآن بثمار الاتجاه الى المجتمع الاشتراكى الامثل. حيث تتحقق الكفاية فى الانتاج، ويتمثل العدل فى التوزيع •

فلقد أعلنت الجمهورية العربية المتحدة، فى الاسبوع الماضى انها استطاعت أن تحقق بجهود أبنائها، من العلماء والعمال، والمهندسين، والجنود، وبتخطيط قيادتها الثورية الواعية ، نصرا علميا وعسكريا ضخما ، عجز عن تحقيقه حتى الآن ، عدد من الدول ، ذات الماضى الطويل فى المجال الصناعى والحضارى ، اذ انتج أبناؤها ، أول طائرة مقاتلة نفاثة تفوق سرعتها سرعة الصوت مرتين ، بعد أن تم تصميمها وتنفيذها ، وصناعتها فى أرض الجمهورية العربية المتحدة، وبايدى أبنائها •

ويؤكد البلاغ الرسمى ، رغم أنف الحاقدين والحاسدين ، ان كل شىء فى الطائرة الجديدة قد جرى وضعه وتصميمه فى مصر ، وان كل خط على ورق ، بل كل مسمار ، قد تم فى القاهرة • وتدل هذه الحقيقة أول ماتدل ، على أن فى قدرة الثورة الاشتراكية الجبارة ، التى نسير فيها أن تستخدم العلم الحديث، والتقنين، فى اقامة مجتمع الكفاية والعدل الذى نعمل على بنائه، وفى حماية هذا المجتمع من طمع الطامعين ، وخطر المعتدين •

ولقد ذكر سيادة الرئيس عبدالناصر، قبل نحو من عام، ان الجمهورية العربية المتحدة ، تصنع الآن كل شىء من احتياجات شعبها ، من الابرة حتى الصاروخ • وها هى تصنع الآن ، الطائرة النفاثة المقاتلة ، التى تفوق فى سرعتها ضعف سرعة الصوت • وقد تمت هذه العملية التصنيعية الهائلة ، بفضل التحول الرائع العظيم من النظام الرأسمالى ، الذى كان يخدم مصالح طبقية معينة ، الى النظام الاشتراكى ، الذى تتحالف فيه قوى الشعب العاملة ، والتى تعمل متعاونة فى اقامة الغد الافضل ، الذى يكفل الحياة الحرة للانسان الحر فى المجتمع الجديد •

الانتخابات •••

وتعنى الاشتراكية الصحيحة ، قيام الديموقراطية الصحيحة التى تمثل فئات الشعب العاملة، لا الديموقراطية الزائفة التى تمثل تحكم رأس المال المستغل ، متحالفا مع الاقطاع فى مقدرات الشعب السياسية والاجتماعية ، بالاضافة الى تحكمها فى مقدراته الاقتصادية • وقد واجهت الجمهورية العربية المتحدة فى هذا الاسبوع، أول انتخابات ديموقراطية صحيحة تجرى بعد التحول الاشتراكى العظيم الذى بدأ فى قوانين يوليو الاشتراكية ، وفى ظل الميثاق ، الذى حدد للبلاد مفاهيم الحرية والديموقراطية على أساس النظام الاشتراكى •

ولعل أبرز ظاهرة تجلت فى هذه الانتخابات التى تختلف عن سابقتها ، بروز العامل والفلاح، كدعامتين أساسيتين من دعائم البناء الديموقراطى فى ظل النظام الاشتراكى والضمانة التى منحت لهما ، ليكونا عاملا فعالا فى استمرار الثورة الاشتراكية ودوامها ، واقتصار الدعاية الانتخابية على أجور الانتقال والمنشورات واقامة السرادقات ، دون أى ضغط أو اكراه ، أو تجريح من المتنافسين لبعضهم البعض • ولا ريب فى أن المعركة الانتخابية الاخيرة كانت رائعة وكانت نموذجية بالنسبة الى المعارك السابقة ، ولا ريب أيضا فى أن هذه المعركة ستكون فاتحة فى دقتها وأحكامها لمعارك أخرى ، يتطور الوعى فيها تطورا رائعا يسير جنبا الى جنب مع تطور الوعى الاشتراكى والمفاهيم الاشتراكية •

مشكلة قبرص

وفى الميدان الخارجى تطور الوضع بالنسبة الى مشكلة قبرص تطورا خطيرا كاد يؤدى الى الانفجار ، والى نشوب حرب محلية قد تتطور الى حرب عالمية شاملة ، ولا سيما بعد أن أعدت تركيا عدتها لغزو الجزيرة تمسكا منها بمعاهدة عام ١٩٦٠ التى تبيح لكل من اليونان وتركيا حق التدخل فى الجزيرة ، فى حالة تطور الاوضاع فيها الى حرب أهلية داخلية بين الاتراك واليونان من أهل الجزيرة • ويبدو أن تردد تركيا فى التدخل حتى اليوم انما نشأ عما يشبه الانذار الذى وجهه خروشوف الى تركيا والذى دعا فيه تركيا الى التفاوض لحل الأزمة سلميا وعدم الالتجاء الى التدخل العسكرى ، وعن الرسالة الاخرى التى وجهها الرئيس السوفياتى الى الاسقف مكاريوس ، معربا فيها عن استعداد روسيا لتقديم كل عون الى قبرص لمواجهة الغزو •

وفى الوقت الذى نشطت فيه الامانة العامة للامم المتحدة لتاليف قوة السلام الدولية ، والذى أعلنت فيه بريطانيا رفضها لكل اقتراح بسحب قواتها من الجزيرة ، راح الماريشال تيتو ، رئيس جمهورية يوجوسلافيا يعلن أن من واجب القوات الاجنبية أن تجلو عن قبرص لتتمكن حكومتها من تحمل مسؤولية صون السلام فى الجزيرة ، وأضاف الرئيس اليوجوسلافى أن الازمة تزداد خطورة يوما بعد يوم ، وأن الضرورة

تقضى بارسال قوات السلام التابعة للامم المتحدة الى الجزيرة لتحل محل القوات البريطانية والتركية واليونانية.

وكتب جون لو ، المراسل الخاص لمجلة « يونايتد ستيتس نيوز اندودرلدريبورت » يقول ... « يشعر الامريكيون الآن أنهم يجرون جرا الى حرب محلية صغيرة اخرى ، قد تتحول فى أية لحظة الى حرب كبيرة . فما الذى يحدث الآن فى هذه الجزيرة المهمة من جزر البحر الابيض المتوسط ؟ ان أهل هذه الجزيرة واصلوا حرب بعضهم البعض منذ اكثر من خمسة قرون . وعندما اقترحت امريكا هذا الشهر ، ان ترسل قواتها لاعادة الأمن الى الجزيرة ، كان هذا الاقتراح كافيا لكهربة الوضع واثارة موجة من العداء لامريكا .

ويرى المراسل أن مشاعر العداء بين اليونانيين الذين يمثلون ثمانين فى المائة من أهل الجزيرة وبين الاتراك الذين يمثلون العشرين الباقية ، قد بلغت حدا، يجعل من المستحيل على أى مراقب أن يرى سبيلا لايجاد حل للنزاع ، سواء كانت الولايات المتحدة هى التى تقترح هذا الحل أو كانت المقترحة دولة أخرى.

ولقد أدى احتمال التدخل الامريكى الى اشتعال مظاهر العداء لامريكا ، فالقيت القنابل على سفارتها ، كما أحرقت بعض سياراتها . وقد وقعت هذه الحوادث بعد حملات صحفية استغرقت شهرا كاملا من العداء لامريكا، تميزت باتهام أمريكا بالميل الى جانب الاقلية التركية . وقد أكد زعيم قبرص اليونانى ان الولايات المتحدة تفدق الاموال على تركيا، لتمكينها من مساعدة القبارصة الاتراك . وسواء أصح هذا الاتهام أو لم يصح ، فان القبارصة اليونانيين يؤمنون بصحته ، وكان هذا الايمان هو الدافع لتظاهر الطلاب القبارصة أمام دار السفارة الامريكية وهم يهتفون هتافات عدائية قائلين ... لا نريد جنودا من الامريكان ، ويحملون لافتات كتب عليها ... لا تستطيعون شراءنا بقمحكم وشعيركم . واضطرت السفارة الامريكية الى اجلاء نحو من ثمانمائة من الرعايا الامريكيين من الجزيرة ، بينما آثر ألف ومائتان آخرون البقاء والعمل فى المحطة الاذاعية التى تتولى نقل الاذاعات الامريكية .

التهمة الدائمة ...

ويلقى المراسل التهمة فى هذا العداء، على الشيوعيين القبارصة الذين يؤكد أنهم يحتلون مراكز مهمة فى الميادين السياسية والعمالية والصحفية. ويعتبر الحزب الشيوعى فى الجزيرة ، أحسن الاحزاب تنظيما وتمويلا ، كما أن عددا من قادته الطليعيين من المدربين تدريبا ممتازا على العمل السياسى . وفى البرلمان القبرصى عدد من النواب الشيوعيين ، ويحتل زعيم شيوعى بارز مركز المستشار الخاص للرئيس مكاريوس . وتعتبر سفارة الاتحاد السوفياتى فى الجزيرة من أكبر السفارات فى الجزيرة ، وتضم عددا ضخما من الموظفين يعمل بالتعاون معهم موظفو سفارات بلغاريا وتشيكوسلوفاكيا والمجر وبولندة ورومانيا .

وينهى المراسل الامريكى رسالته قائلا ، انه فى الوقت الذى تعرضت فيه سفارة أمريكا للهجوم والعنف ، كان المتظاهرون يهتفون للسفير السوفياتى هتافا حماسيا . ولاريب فى أن أى تدخل سافر من جانب أمريكا فى الازمة سيلقى أشد المعارضة .

هدوء وتحذير

وكتبت مجلة النيوزويك فى عددها الاخير تقول ان ادلاى ستيفنسون رئيس الوفد الامريكى فى الامم المتحدة، استقبل قرار مجلس الأمن الاجماعى ، بارسال قوة دولية الى قبرص لاحلال السلام فيها تعمل جنبا الى جنب مع الوسيط الدولى بفرح زائد ، وهتف قائلا : « لقد تغلب العقل من جديد ، وأثبتت الأمم المتحدة مرة ثانية ، أنها قادرة على أن تؤدى دورا فعالا فى احلال السلام » .

ولكن لم تمض أكثر من ساعات على صدور هذا القرار حتى كانت الاشتباكات الطائفية ، تنشب من جديد فى نيقوسيا، مؤكدة ان العقل لم يتغلب . وقد انتشر القتال من العاصمة الى القرى الجبلية المحيطة بكيرينيا فى شمال الجزيرة،مما أرغم القوات البريطانية على اطلاق النار لاول مرة ، سعيا منها وراء احلال السلام، ولعل مما أثار الدهشة أن قنبلة انفجرت فى مقر مجلس الطائفة التركية فى نيقوسيا ، مما أدى الى اصابة خمسة من الاتراك . وكان سبب الدهشة ، تعذر وصول قبرصى يونانى الى هذا الحى التركى لوضع القنبلة .

وتؤكد المجلة أن من الصعب فى مثل هذا الجو ، تصور نجاح قوة السلام الدولية فى احلال السلام فى الجزيرة . ولعل هذا هو الذى دفع أحد الزعماء القبارصة الى القول بأن قرار الامم المتحدة ، لم يكن أكثر من مجرد مخدر .

وتأمل الولايات المتحدة ، فى أن يؤدى وصول قوة السلام الدولية الى الجزيرة ، الى احلال الهدوء . لا فى قبرص وحدها، بل وفى اليونان وتركيا أيضا . وقد اضطرت الحكومة الامريكية بعد أسبوع من المظاهرات المعادية لها فى أثينا ، الى الغاء زيارة كان الاسطول السادس يعتزم القيام بها الى المياه اليونانية . ولعل السبب الرئيسى فى هذا العداء هو اعتقاد اليونانيين بان الحكومة الامريكية تؤيد تركيا فى موقفها من المشكلة .

ويبدو أن يوثانت نفسه يواجه صعوبة بالغة فى انشاء القوة الدولية التى اقترح فى البداية أن تضم وحدات من كندا والسويد وفنلندة وايرلنده والبرازيل والنمسا . وبالرغم من أن السويد قد أظهرت استعدادها لارسال كتيبة كاملة ، الا أنها اشترطت أن تكون هناك دولة محايدة أخرى معها . ورفضت البرازيل ارسال أية وحدة معتذرة بعدم توافر النقد الصعب اللازم لتمويل قوتها . أما بالنسبة الى اختيار الوسيط الدولى ، فقد صرح أحد المرشحين من موظفى يوثانت للمنصب بأنه يعتقد ان ليس ثمة من يرغب في أداء هذا العمل الشاق .

لا حق لتركيا

وتقول مجلة التايم الامريكية ان الاسقف مكاريوس ، أعلن بعد قرار مجلس الامن الاخير ، انه لم يعد من حق تركيا أن تتدخل فى الجزيرة . اذ ان قرار الامم المتحدة قد انهى بالفعل اتفاقات عام ١٩٦٠ . وبالرغم من ان الاتراك ، لا يوافقون الاسقف على استنتاجه هذا ، الا أنهم لا يعتزمون القيام بأى غزو مسلح للجزيرة ، الا اذا تعرضت الاقلية التركية فيها لخطر الابادة . يضاف الى هذا ، ان وحدات من الاسطول السادس الامريكى ، سارعت فى الاسبوع الماضى الى الاشتراك فى مناورات حلف الاطلسى التى يقوم بها الاسطول التركى ، لتتولى مراقبة أى عمل عنيف قد تلجأ اليه تركيا .

وأعلن جورج باباندريو رئيس الوزارة اليونانية الجديدة للعالم ، ان لليونان كلمتها فى الموضوع أيضا . تدفقت المظاهرات فى أثينا احتجاجا

على ما يقال فى ممالأة الولايات المتحدة لتركيا · وحطمت الجماهير المتظاهرة فى جزيرة رودس ، نوافذ مكتب المعلومات الامريكى اعرابا عن سخطها، كما أحرقت صورة للرئيس الامريكى الجديد ليندون جونسون ·

ماذا يخبىء المستقبل ؟

وكتبت مجلة الايكونوميست البريطانية تقول ··· : وأخيرا خطت الامم المتحدة خطوة جدية لحل أزمة قبرص ، اذ نقلت مسئولية الحفاظ على الامن والسلام فى الجزيرة من عاتق الحكومة البريطانية الى عاتق المنظمة الدولية · لكن المشكلة ما زالت قائمة ·· وهى ـ هل تستطيع قوة السلام الدولية أن تكون أكثر نجاحا من الوحدات البريطانية ، فى اعادة السلام والامن الى الجزيرة · فليس ثمة من أمل فى نجاح الوساطة ، اذا كان الوسيط لا يتمتع بثقة الفريقين المتنازعين · ولقد فقدت القوة البريطانية ثقة القبارصة اليونان ، الذين يعتقدون ان بريطانيا تعمل على تأييد وجهة نظر الاتراك فى تقسيم الجزيرة · وقد يكون الامل فى نجاح القوة الدولية التى تضم وحدات من دول لاتجارب لها ماضية فى الجزيرة، أكبر بكثير من الامل الذى كان معلقا على نجاح القوة البريطانية ·

ولكن القوة الدولية ستواجه مشاكل معقدة · فمهمتها هى الحفاظ على السلام، وفرض سلطة القانون ، واعادة البلاد الى أوضاعها الطبيعية العادية · ولايمكن تحقيق هذه المهمة ، الا اذا قامت بتسريح القوات اللا نظامية التابعة للفريقين المتصارعين وانتزاع السلاح منها · فهل يمكن تحقيق هذه الغاية دون توريط القوة الدولية فى اشتباكات عسكرية ؟ وهل تصر حكومة قبرص على ان اعادة الاوضاع الطبيعية تعنى تشتيت التجمعات التركية التى وقعت منذ نشوب الاضطرابات ، والتى تعتقد انها الخطوة الاولى لتقسيم الجزيرة ؟

وكل ما هناك من أمل ، هو ان تمتد الروح الطيبة التى سيطرت على مناقشات الامم المتحدة، لتشمل الجزيرة المضطربة نفسها ·

الانتخابات البريطانية

ويبدو ان مشكلة الانتخابات التى اقترب موعدها فى بريطانيا ، أخذت تحتل مكانتها فى المحافل السياسية الدولية لاسيما وان المنصرفين الى مراقبة الاوضاع فى ويستمنستر ، أخذوا يتكهنون بان رئيس وزراء بريطانيا قد حزم أمره على اجراء الانتخابات فى الرابع أو الحادى عشر من شهر يونيو من هذا العام ، وان قراره هذا لن يتبدل الا اذا واجه حزب المحافظين كارثة انتخابية فى انتخابات الحكم المحلى التى ستجرى فى التاسع من شهر ابريل القادم ·

وبدأ اهتمام الصحافة البريطانية بالانتخابات المقبلة، يتجلى فى الاستفتاءات التى تجريها بين الفينة والفينة للرأى العام ، لاختبار اتجاهاته وتقديرها ، والتى كان استفتاء الديلى تلجراف فى السادس من مارس آخرها · وقد أظهر هذا الاستفتاء ان حزب العمال · سيكون هو المتفوق · وكانت نسبة التفوق (٥ر٥) فى المائة ليس الا ·

أما فى البرلمان فقد بدأ الاستعداد للحملة الانتخابية · وتناولت الجولة الاولى فى الاسبوع الماضى مشاكل الدفاع التى اعتقد حزب المحافظين الحاكم انه قد كسبها · فلقد تحدى أحد النواب المحافظين حزب العمال فى موقفه من الابقاء على قواعد الصواريخ الامريكية فى اسكتلنده . وعجز نواب الحزب عن مواجهة هذا التحدى ، لا سيما وان رئيسهم هارولد ولسون ، كان غائبا ، يقوم بجولته فى الولايات المتحدة ·

ويقال ان ولسون ، قد فقد الكثير من العطف ، بالنظر الى ما اشيع من انه وافق ابان زيارته لأمريكا على وضع الاسطول البريطانى تحت سيطرة الامم المتحدة واشرافها · ولكن هناك نقطة هامة ، يتحتم على حزب المحافظين أن يأخذها بعين الاعتبار ، قبل أن يحاول تحدى حزب العمال فى مواضع السياسة الدفاعية ، وهى ان عليه أن يقلب خططه الحزبية رأسا على عقب ، اذا شاء الحفاظ على نظريته فى الابقاء على السلاح الذرى كعنصر أساسى فى جهاز بريطانيا الدفاعى ·

بين أمريكا وديجول

ويبدو ان سياسة الجنرال ديجول، مازالت تقض على امريكا مضاجعها فقد أثار قرار الرئيس الفرنسى زيارة موسكو ، اهتمام أمريكا الى الحد الذى دعا رئيسها جونسون ، الى استدعاء سفيره فى باريس ، على جناح السرعة الى واشنطن ، للتشاور معه ، واعادة النظر فى العلاقات الامريكية ـ الفرنسية ·

وكتبت مجلة النيوزويك تقول ..

« وليس ثمة من شك فى الضرورة الماسة الى هذه المشاورات ، اذ ان ديجول كما يبدو ، راغب فى اثبات الوجود الفرنسى المتعارض غالبا مع السياسة الامريكية فى قارات العالم الخمس · ويقول دبلوماتى غربى فى باريس ، ان الجنرال يصل كل يوم الى مكتبه ، ليتطلع الى خريطة العالم أمامه ، وليقرر مكانا جديدا ، تفرض فيه فرنسا وجودها ·

ففى الاسبوع الماضى، اقترحت فرنسا فى مؤتمر المنظمة الصحية العالمية المنعقد فى جنيف الى جانب احتلال الصين الشيوعية للمقعد الذى يحتله ممثل شيانج كاى تشيك فى المؤتمر ، وهو اقتراح خذل باغلبية واحد وخمسين صوتا مقابل واحد وعشرين· واشتركت فرنسا فى مجلس الامن مع روسيا فى الامتناع عن التصويت على جزء مهم من مشروع القرارات المتعلق بالازمة القبرصية وأكد وزير فرنسى ان فرنسا التى ما زالت تملك حق الفيتو فى مجاس السوق الاوربية المشتركة ، ستكون شديدة الحذر فى منح الولايات المتحدة معاملة الدولة المفضلة فى دول السوق·

ويتطلع المعلقون بعين الدهشة الى هذا الغزل الواضح مؤخرا من جانب الرئيس الفرنسى للروس · ويقول أحد مستشارى الجنرال ان رئيسه أكثر خشية من السيطرة الامريكية ، منه من سيطرة خروشوف ·

ويعتقد المراقبون ان جهود ديجول ونشاطه ، سيتجهان فى المستقبل القريب الى تحدى السيطرة الامريكية فى منطقة شديدة الحساسية للولايات المتحدة الامريكية ، فهو يوشك على القيام بزيارة للمكسيك ولثلاث من المستعمرات المتبقية لفرنسا فى النصف الغربى وهى جيانا والمارتينيك وجواديلوبى·وسيقوم فى الخريف المقبل بزيارة تسع من جمهوريات أمريكا اللاتينية · ويقول احد الدبلوماتيين الاوربيين ان هاتين الزيارتين تهدفان الى أن تعرضا على شعوب أمريكا اللاتينية بديلا ثالثا للطريقتين اللتين لا مناص لها فى الوقت الحاضر من اتباع احداهما . وهما الولايات المتحدة والكاستروية ·

ولا تستطيع فرنسا بالطبع أن تنافس الولايات المتحدة فى المساعدات المالية بالنقد النادر · ولكن فى وسع ديجول ان يعرض على الدول السائرة فى طريق التنمية ، بعض المساعدات · وان يقدم

لها ما هو أهم من هذه المساعدات ، وهو اتفاقات المعاملة المفضلة للتخفيف من أعبائها الاقتصادية • ولا ريب فى ان الجنرال يستطيع أن يؤمن أيضا منفذا مناسبا للمشاعر المناهضة لامريكا ، على النحو الذى بدا من فيديل كاسترو عندما ظهر على شاشة التلفزة الفرنسية الرسمية فى الاسبوع الماضى معلنا عطفه لاسباب عدة على سياسات ديجول الدولية •

وينشر سفراء ديجول ، فى طول القارة الاوربية وعرضها الرأى القائل بأن الرئيس الفرنسى يعتزم تحلل بلاده من جميع ارتباطاتها مع الولايات المتحدة، باستثناء بعض الارتباطات الاقتصادية• ولعل هذه الاقوال هى التى دعت بعض الساسة الاوربيين المناهضين لديجول، الى المطالبة باعادة تنظيم الحلف الغربى على أساس جديد ، يستثنى فرنسا من عضويته • ويقول أحد الزعماء الاوربيين البارزين ان ديجول قد غدا « أخطر رجل فى أوربا » •

ويميل واضعو السياسة الامريكية سرا الى الثورة على الاهانات التى يوجهها ديجول الى بلادهم ، وان كانوا ، يؤثرون من الناحية الرسمية ان يؤجلوا اى صدام معه الى ما بعد انتخابات الرئاسة فى شهر نوفمبر القادم • ولذا فالمعتقد ان استدعاء السفير الامريكى من باريس لن يؤدى الى تبدل جوهرى فى السياسة الامريكية ، لا سيما وقد امتنع دين راسك وزير الخارجية ، فى مؤتمره الصحفى الاخير ، عن اظهار أى خلاف مع باريس • ويميل بعض الساسة الامريكيين الى الاعتقاد بأن ديجول ، سيقف الى جانب الولايات المتحدة فى اية ازمة حقيقية .

تحدى كاسترو

وأرى ان أختم هذا التعليق ببيان الاسباب الحقيقية لمواقف التحدى التى يقفها كاسترو من السياسة الامريكية . فلقد احس الزعيم الكوبى . كما تقول صحيفة يونايتد ستيتش اندورلدريبورت – ولا سيما بعد أزمة بناما بقدرته ، على الوقوف موقف التحدى الصارخ للسياسة الامريكية • ويميل المراقبون الامريكيون الى الاعتقاد بأن الخطوة التى خطاها كاسترو بقطع المياه عن قاعدة جوانيتنامو البحرية ، كانت ثمرة خطة مدبرة ومحكمة •• والهدف من هذه الخطة • كما هو الهدف من أزمة بناما ، هو اخراج أمريكا من الاراضى التى تحتلها بموجب اتفاقات قديمة قائمة على التسلط •

ويقول العسكريون الامريكيون ان مصالح بلادهم الحيوية أضحت معرضة للخطر فى المنطقتين المذكورتين ، وان على الولايات المتحدة ، ان لا تسلم بشبر واحد من هذه المصالح تحت وطأة الضغط والتهديد • ويقول هؤلاء العسكريون أيضا ، ان كوبا قد غدت قاعدة لاسطول كبير متزايد من سفن الصيد الروسية المزودة باحدث المعدات الكهربية (الالكترونية) • وهم يميلون الى الشك بأن الغواصات السوفياتية المزودة بالصواريخ تجد قواعد لتموينها فى الموانىء الكوبية •

وترى الدوائر العسكرية الامريكية انه لو تمكن كاسترو من الاستيلاء على جوانتنامو، فان هذه القاعدة، ستصبح خطرا مباشرا على المصالح الامريكية فى البحر الكاريبى • ولو فقدت أمريكا سيطرتها على قاعدة بناما أيضا ، فان الوضع سيشتد خطورة ، يتفاقم حدة ، ويصبح أصعب احتمالا ، مما يرغم أمريكا على القتال للحيلولة دون مثل هذه التطورات •

ويعتقد أن تصلب كاسترو الجديد يرجع الى سببين رئيسيين أولهما الاتفاق الاقتصادى الذى عقده مؤخرا مع الاتحاد السوفياتى والذى ضمن لصادرات السكر الكوبى سعرا ثابتا لمدة طويلة ، والضمانة التى حصل عليها من الاتحاد السوفياتى لحماية بلاده من أمريكا ، وهى ضمانة تفزع بعض الجهات المسئولة فى أمريكا •

أما السبب الثانى ، فهو اقبال حلفاء الولايات المتحدة أنفسهم على منح كوبا القروض ، وبيعها ما تحتاج اليه من مواد ضرورية لتقوية مركزها كقاعدة لاثارة القلاقل لامريكا • ويصف بعض المعلقين الحصار الاقتصادى الذى حاولت الولايات المتحدة فرضه على كوبا، بانه « غربال » تنفذ منه المساعدات ، ويبرر هؤلاء الحلفاء موقفهم هذا ، بما أقدمت عليه أمريكا نفسها من تقديم القروض والحنطة الى الاتحاد السوفياتى نفسه .

ولقد كانت جوانتنامو شوكة فى جنب كاسترو منذ قيام حكمه فى البلاد، وارتباطه بالكتلة الاشتراكية • ويعتبر الخبراء البحريون الامريكيون هذه القاعدة من أجمل القواعد فى العالم وأحسنها اذ انها تغطى أرضا مساحتها خمسة واربعون ميلا مربعا وتضم ميناء بحريا ممتازا ، وعددا من القواعد الجوية الصالحة لاستقبال أكبر الطائرات النفاثة وفى وسعها أن تضمن لامريكا فى أيام الحروب ، السيطرة على البحر الكاريبى والدفاع عن مداخل قناة بناما •

لكن مصالح أمريكا فى هذه القاعدة وفى القناة نفسها معرضة الآن للتحدى، ولو حقق كاسترو النجاح فى خططه الرامية لاخراج أمريكا منها ، لتحقق لاعداء أمريكا نصر كبير على الصعيد العسكرى أيضا •

مركز العمل فى المجتمع الاشتراكى

بقلم: د. راشد البراوى

« ان العمل الانسانى الخلاق هو الوسيلة الوحيدة امام المجتمع لكى يحقق اهدافه . العمل شرف ، والعمل حق ، والعمل واجب ، والعمل حياة » .

فى هذه العبارات الصريحة الواضحة التى اوردها الميثاق الوطنى فى مستهل الباب الثامن منه ، تعبر الاشتراكية العربية عن نظرتها ، او فلسفتها بعبارة ادنى الى الدقة والتحديد ، ازاء العمل وقوة العمل . وهى فى هذا لا تفرق بين عمل صادق وعمل عادى ، او بين عمل ذهنى وعمل يدوى ، من حيث الاهمية ، ذلك ان لكل نوع دوره الذى يضطلع به فى عملية بناء المجتمع الذى ينتمى اليه . فاذا كان العامل الفنى ، بالغا ما بلغت درجة ثقافته ، عنصرا اساسيا جديرا بتقدير المجتمع ، فان العامل العادى الذى قد تقتصر وظيفته على الوقوف امام آلة ، لا يقل عن زميله الأول استحقاقا للتقدير والاعتراف من جانب المجتمع ، فالعمل ، أيا كان نوعه ، وأيا كانت درجته ، هو شرف وحياة وامامنا مثل حى للتطبيق العملى لهذه الفلسفة ، ففى انتخابات مجلس الامة التى بدات فى مثل هذا اليوم منذ اسبوعين ، تقدم المئات تحت بند « العامل » لا فرق بين كبير المهندسين أو الفنيين وبين الرجل الذى لم يحصل الا على قدر ضئيل من التدريب والمعرفة الفنية . ونخلص من هذا الى نتيجة على جانب كبير من الاهمية .

فاذا كانت الاشتراكية تعترف بالفوارق فى الاجور تبعا لطبيعة العمل ، الا انها فى الوقت نفسه تذيب الفوارق المتعلقة بكرامة العمل والعمال .

وثمة ناحية تتميز فيها الاشتراكية على غيرها من النظم الاجتماعية ، ونقصد بها مركز العمل فى عملية الانتاج .

كان دافيد ريكاردو ، الاقتصادى الانجليزى يرى أن العمل ككل الاشياء الأخرى التى تباع وتشترى والتى قد تزداد أو تتضاءل من حيث الحجم ، له ثمن سوقى وثمن طبيعى والثمن الطبيعى للعمل هو ذلك الثمن الضرورى لتمكين العمال من ان يعولوا انفسهم ويحفظوا نوعهم دون زيادة او نقصان . فالعمال عنده وحدات متشابهة تقوم بنشاط اقتصادى وكل زيادة فى أجورهم تقابلها على الفور زيادة فى عدد السكان، ومن هنا نرى فى الاجل الطويل أن ضعفهم يحكم عليهم بأن يعيشوا على حافة الكفاف . هذه النظرية القاتمة هى التى اطلق عليها الكتاب العبارة المشهورة فى الادب الاقتصادى ، وهى « القانون الحديدى للأجور » . ونخلص من هذا **الى ان العمل فى نظر الاقتصاد الرأسمالى مجرد سلعة يتفاوت ثمنها حسب ظروف العرض والطلب ، وأن العامل فى ظل النظام الرأسمالى محكوم عليه، أن يعيش على حافة الكفاف ، ونقصد بالعامل هنا الطبقة العاملة فى صورتها الكلية .**

وجاء كارل ماركس ليستخلص نتيجة اخرى من فكرة اعتبار العمل سلعة ، لا تختلف من هذه الناحية عن اية سلعة اخرى كالخبز والزبد والقماش . ان العامل يبيع منتجه بما يساويه تماما .. اى حسب قيمته ، وهذه القيمة ، كقيمة اى شيء آخر يباع ، هى مقدار العمل الذى يدخل فى انتاج السلعة ، ومعناه فى حالتنا هذه مقدار العمل اللازم « لصنع » قوة العمل . ولكن العامل الذى يحصل على «عمل» لا يتعاقد على الا يشتغل سوى ٦ ساعات مثلا (بفرض ان هذا يكفيه كى يظل على قيد البقاء) ، ولكنه على العكس من ذلك يوافق على أن يشتغل يوما من ٨ ساعات كاملة ، أو من ١٠ ساعات أو ١١ ساعة مما لا نزال نلقاه فى الكثير من بلدان العالم اليوم .. ومن هنا فهو ينتج قيمة تعادل ٨ أو ١٠ ساعات أو ١١ ساعة كاملة ولكنه لا يحصل الا على ما يوازى عمل ست ساعات فقط اى على الاجر الذى يكفيه كى يعيش . وهذا الجزء من العمل الذى لا يدفع عنه اجر ، اطلق عليه ماركس عبارته المعروفة « القيمة الفائضة » ، وهذا هو سر الربح الذى يحصل عليه الراسماليون وهذا هو ايضا جوهر الاستغلال الذى تتعرض له الطبقة العاملة فى ظل النظام الراسمالى ، وهو استغلال كثيرا ما يتجاوز الحدود الانسانية الواجبة ، وفى هذا المعنى الاخير **تحدث الميثاق فقال :**

« وفى مجتمعات أخرى تحقق الانطلاق (يقصد الاقتصادى) تحت ظروف سخرت فيها الطبقة العاملة بطريقة تتنافى مع الانسانية لمصالح الاحتكارات الرأسمالية الوطنية أو الاجنبية » . والميثاق قد التزم الدقة المنبعثة من الواقع حين استخدم لفظ التسخير أو السخرة ، فقد كان هذا ما يجرى فعلا فى الكنغو مثلا على عهد الاستعمار البلجيكى ، وما هو حادث فعلا فى أنجولا وموزمبيق مما أوضحناه بالتفصيل فى كتابنا « الرق الحديث فى افريقية البرتغالية » .

نخلص من هذا كله الى أن العمل فى ظل النظام الراسمالى :

(ا) سلعة قابلة للبيع ، الأمر الذى فيه اهدار لكرامة الفرد اذ يعامل معاملة الاشياء المادية .

(ب) وهو موضع الاستغلال من جانب راس المال ، سواء اخذنا بتحليل ماركس

أو اكتفينا بالشواهد الملموسة والواقائع المادية الظاهرة .

فاذا انتقلنا الى الاشتراكية بدت لنا صورة اخرى مخالفة تماما . فهنا العمل شرف وحق وواجب وحياة ، واكثر من هذا فان « طبيعة العصر لم تعد تقبل للأمل غير العمل الانسانى » . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فمن الاركان الاساسية لهذه الفلسفة ، سيطرة المجتمع على أدوات الانتاج ، وقد سبق لنا فى مقالاتنا السابقة ان أوضحنا معنى هذه السيطرة وحدودها . وفى ظل هذه السيطرة من جانب المجتمع يزول العنصر الحاسم الذى يعتصر قوى العمل ، اى يزول راس المال المستغل (بكسر الغين) .

والعامل فى ظل النظام الراسمالى مضطر الى ان يبيع ما يملك من قوة العمل ، فاذا لم يوفق الى هذا كان مصيره التعطل ، بل والموت جوعا . اما فى الاشتراكية فالمجتمع يوفر له العمل بوصف ذلك حقا معترفا به ، ومن هنا يؤكد الميثاق الوطنى « حق كل مواطن فى عمل يتناسب مع كفايته واستعداده ومع العلم الذى تحصل عليه ، ان العمل فضلا عن أهميته الاقتصادية فى حياة الانسان ، تأكيد للوجود الانسانى ذاته » .

وتعتبر البطالة — وهى تبديد مدمر لطاقة بشرية ثمينة — من الآفات التى تفت فى عضد الطبقة العاملة فى المجتمعات الراسمالية والاقطاعية ، سواء كانت بطالة كلية او مقنعة ، بل اننا لنجد البطالة صفة تكاد ان تكون دائمة (وان تفاوتت حدتها من مكان لآخر) فى ارقى البلاد الراسمالية من الناحية الاقتصادية ، ولكن الاشتراكية ترى أن البطالة ليست شرا من الشرور التى لابد منها او التى لامفر من ان تصيب المجتمعات البشرية ، وانما تعتبرها ظاهرة ترجع الى سببين رئيسيين وهما عدم العدالة فى التوزيع اولا ، والعجز عن الاستغلال الواجب للموارد المادية والطبيعية ثانيا . ولما كانت الاشتراكية تجعل من اعمدتها العدل والكفاية ، ولما كان العدل هو المساواة النسبية فى توزيع فائض العمل الاجتماعى ، ولما كانت الكفاية هى التعبئة الكاملة او مايقرب منها للموارد وفقا لخطط شاملة ، مرسومة ومدروسة ، ومن هنا يتضح : **ان الاشتراكية فيها الحل الصحيح لمشكلة البطالة أيا كانت صورتها، ليس معنى هذا أن تزول البطالة فور تطبيق النظام الاشتراكى ، فالاشتراكية لا تملك صيغة سحرية للقضاء على الداء ، وانما معناه أن غاياتها وأعمالها وسياساتها واجراءاتها تؤدى فى النهاية الى توفير الاعمال لجميع القادرين عليها .** ان من المستحيل على نظام أن يمحو بمجرد جرة قلم مظالم ومساوىء خلفتها نظم سابقة عليه دامت قرونا طوالا . ان المجتمع الاشتراكى بناء شامخ ، وعملية البناء تتطلب البذل والجهد .. وتتطلب الوقت .

قلنا ان سيطرة المجتمع على ادوات الانتاج فى ظل الاشتراكية معناها انتفاء الاستغلال . ولكن لها معنى آخر لا يقل اهمية ، هو ان العامل يصبح مالكا للآلة وليس ملكا لها . ولم يقف الأمر بالاشتراكية العربية عند حد هذا المجال النظرى ، بل سارت خطوات ابعد من الناحية التطبيقية فنص الميثاق ، كما قررت القوانين السابقة عليه، مبادىء على جانب كبير من الاهمية وهى :

١ — حق العامل فى نصيب من الارباح .

٢ — حق العامل فى المشاركة فى الادارة .

٣ — حق العامل فى أن يكون هناك حد أدنى للأجور يكفله القانون .

٤ — حق العامل فى الاستمتاع بالراحة بتحديد يوم العمل .

٥ — حق العامل فى تأمينه ضد الشيخوخة وضد المرض .

ولقد حدد الميثاق المركز الحقيقى للعمال فى نظر الاشتراكية العربية ، فى هذه العبارة ذات المعانى الواضحة ، فقال « ان العمال لم يصبحوا سلعة فى عملية الانتاج وانما اصبحت قوى العمل مالكة لعملية الانتاج ذاتها شريكة فى ادارتها ، شريكة فى ارباحها تحت أوفى الاجور واحسن الشروط من ناحية تحديد ساعات العمل » .

واذا كانت الاشتراكية بوجه عام تؤدى الى تحرير العمل من الاستغلال الذى هو نصيبه المحتوم فى داخل الاقتصاد الراسمالى والنظام الاقطاعى، فان الاشتراكية العربية كما حددها الميثاق الوطنى وعلى الصورة التى طبقت بها فى الجمهورية العربية المتحدة ،تسير خطوة ابعد واوفر حكمة ، ذلك انها تأبى ان تتخذ من سيطرة المجتمع على أدوات الانتاج سبيلا للضغط على الطبقة العاملة من أجل تحقيق الاهداف الرئيسية فى المجتمع . ويرجع السبب فى هذا الموقف الانسانى من جانبها الى ايمانها بأن « الطبقة العاملة لا يمكن أن تساق بالسخرة الى تحقيق أهداف الانتاج » اذ اثبتت الحقائق التاريخية ان « الطاقات المبدعة للشعوب تستطيع ان تصنع الغد دون ان تساق اليه بحمامات الدم الجماعية » على حد تعبير الميثاق ، كما حدث فى عهد النازية الالمانية وكما حدث ايضا فى عهد ستالين عند تطبيقه نظام المزارع الجماعية بالاتحاد السوفييتى .

والى جانب هذا الايمان الذى ذكرناه ، هناك ادراك واع بأن الروح الجديدة التى تسرى فى نفوس العاملين بعد تحررهم من الاستغلال ، سوف تدفعهم — وعن رضاء ذاتى منهم — الى القيام بدورهم كاملا فى عملية بناء المجتمع الذى يهيىء لهم العدل والسعادة . وبعبارة اخرى **تعتمد الاشتراكية العربية على احساس العامل بمسئوليته الاجتماعية** وعلى **استعداده لبذل الجهد المطلوب ،** بعد **أن أصبح مالكا ، وشريكا فى الارباح** والادارة ، **وبعد أن توفرت له أسباب** الامن **والطمانينة ، فى حاضره ومستقبله .** هذه الاساليب القائمة على ارهاق الطبقة العاملة ، والتى تأبى الاشتراكية العربية أن تأخذ بها ، بل ولا تؤمن بفعاليتها وجدواها ، أشار اليها الميثاق فى هذه العبارة ذات الدلالة التى لاتخفى على الذهن ، فقال : كذلك تحقق(أى الانطلاق الاقتصادى » فى تجارب أخرى تحت ضغط بالغ القسوة على الاجيال الحية، سلبها كل ثمار عملها من أجل الغد الموعود الذى لم تستطع أن تراه أو وصلت اليه وهى تحمل على قلبها اثقالا من الكبت النفسي وتؤرق خيالاتها أشباح من الارهاب والطغيان» . ان هذا الضغط البالغ القسوة لابد وان يؤدى بعد حين الى نمو روح السلبية فى نفوس الطبقة العاملة ، ويثير فيها شعورا بالسخط ، وتكون النتيجة فى النهاية تعثر الانتاج .

وعلاوة على هذا فالاشتراكية العربية لا تغفل ، أو لاتسقط من حسابها ،اهمية الحوافز المادية ، فهى تعمد الى منح الامتيازات والمكافآت التشجيعية لمن يتفوق فى العمل الذى يؤديه ، فيحس من جهة أن المجتمع يقدر له جهده ولا

يعتبره مجرد ترس فى عجلة او آلة ، كما يصبح من جهة اخرى مثالا يحتذى ، مما يدخل فى نطاق المنافسة المشروعة من اجل تحقيق الخير العام . ولعل اروع مثال واحد على هذه النظرة الواقعية ، مختلف ضروب التشجيع التى توفر للعاملين فى مشروع السد العالى والتى اثبتت ولا تزال تثبت اثرها الواضح . هذه الحقيقة التى تطبقها الاشتراكية العربية ادركها مثلا الاتحاد السوفيتى اخيرا والذى كان المتعصبون فيه لا يحبذون مثل هذا الاسلوب. ففى الخطاب الذى ألقاه المستر خروشوف ، رئيس الوزراء منذ ايام قلائل وتحدث فيه عن الازمة التى يعانيها القطاع الزراعى ، اشار الى ضرورة توفير الحوافز المادية للعاملين فى هذا الميدان تشجيعا لهم على تنمية الانتاج . فما الذى يدل عليه هذا التحول ؟ انه يدل بما لا يدع مجالا للشك على ان الاشتراكية العربية اصدق فهما وابعد نظرا ، لانها فلسفة خالية من التزمت ومن التمسك بشعارات جامدة ، ولأنها ذات طابع تجريبى وواقعى .

ويقول المدافعون عن النظام الراسمالى ان من خصائصه أو من مزاياه بتعبير آخر ، « حرية العمل » . فالعامل حر فى ان يعمل او لا يعمل ، وحر فى اختيار نوع العمل الذى يريد ان يزاوله ، وحر فى اختيار رب العمل ، والعلاقة بينهما قائمة على اساس . العقد . غير ان هذه الحريات لاتعدو ان تكون حريات قانونية، اما فى الحياة الواقعية فهى حريات « شكلية » ولا وجود لها . فالعامل الذى لايريد ان يعمل يحكم على نفسه بالبطالة ، بل وبالفناء اذ لا سبيل آخر امامه كى يعيش منه ، ومن هنا ينتفى هذا اللون من الحرية . وهو لايستطيع ان يختار نوع العمل حتى ولو كان على درجة عالية من المعرفة الفنية والتدريب، لان الذى يحدد له نوع العمل هو طبيعة المشروع واحتياجاته والتقسيم الموضوع للعمل فيه والذى تقرره الادارة .كذلك فانه غير حر اطلاقا فى اختيار رب العمل. ربما يكون الامر الاخير صحيحا الى حد فى حالة نظام الحرف اليدوية والورش والمنشآت الصغيرة ، ولكنه غير صحيح فى ظل نظام اقتصادى بالغ التعقيد وتسوده المشروعات الكبيرة . وبعبارة موجزه نقول ان هذه الحريات معدومة من ناحية الواقع لسبب بسيط جدا وهو ان العامل ليست له السيطرة على ادوات الانتاج ، وانما هو مجرد سلعة — لا أكثر ولا اقل — معروضة فى السوق لمن يريد شراءها من اصحاب الاعمال اى اولئك الذين يملكون ادوات الانتاج . بل وكثر من هذا ، فحين يصاب النشاط الاقتصادى فى ناحية او اخرى ، بالكساد يعمد ارباب الاعمال الى توفير عدد من عمالهم ويلقون بهم الى عرض الطريق ولا تستطيع الدولة ان تفعل شيئا لمعالجة الحال .

والعمل فى ظل النظام الراسمالى منفصل عن راس المال ، ومن هنا نجد المجتمع منقسما الى طبقتين متعارضتين من حيث اهدافهما ومصالحهما . وهذا التعارض تعكسه المنازعات التى تنشب باستمرار بين الطرفين ، كما تدل عليه الاضرابات التى تقع من وقت لآخر والتى يعتبر المجتمع فى صورته الكلية ضحية لها ، فضلا عما تحدثه من اضرار بالنسبة الى الطبقة العاملة ذاتها .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فبمجرد التعاقد يفقد العامل حريته ويصبح تابعا لراس المال . فهو تابع له من الوجهة القانونية لانه سلعة يشتريها راس المال ويدفع ثمنها ، تماما كما يشترى الآلات والمعدات والمواد الخام اللازمة لسير عملية الانتاج . وهو تابع له من الناحية الفنية لان اصحاب المشروع هم الذين يحددون طرق الانتاج واساليبه وانواعه ومقاديره ، وما على العامل الا ان ينفذ التعليمات التى يصدرونها اليه . وهو تابع له من الناحية المادية لان وسائل عيشه مركزة فى ايدى راس المال . هذه التبعية تترتب عليها نتائج بالغة الخطورة. فالعلاقات القائمة بين الطرفين طابعها الشك والعداء ، وهى تولد فى العامل عقدا نفسية لاحساسه بانه فرد سليب من الحرية . وفضلا عن هذا فان العامل يعتبر نفسه غير مسئول عن نجاح المشروع أو ازدهاره اذ ليست له فيه مصلحة حيوية ، ولعل هذا يفسر مايدعو اليه بعض الاقتصاديين فى البلاد الراسمالية من اشراك النقابات العمالية فى راس مال المشروعات على اساس ان من الصعب بل من المستحيل اشعار العامل بالمسئولية وهو لا يملك شيئا فى المشروع .

هذه الشرور جميعا تزول فى حالة الاخذ بالنظام الاشتراكى . فسيطرة المجتمع على ادوات الانتاج تقضي على التبعية ، لان الحقوق الثورية التى تكفلها الاشتراكية تجعل الآلات ملكا للعمل ولا تجعل العمل ملكا للآلات ، وبذلك « اصبح العامل هو سيد الآلة ، ولم يعد احد التروس فى جهاز الانتاج » على حد تعبير الانتاج . **واذ يصبح العامل مالكا من الناحيتين القانونية والفعلية ، واذ يصبح ايضا شريكا فى الادارة وفى الارباح ، تتغير نظرته تغيرا جزئيا ، اذ يزول التناقض القائم فى ظل الوضع الرأسمالى اذ لايمكن أن يتناقض العامل مع نفسه ، ومن هنا فهو حريص كل الحرص .. أو يجب أن يكون الامر كذلك — على دفع الانتاج قدما وعلى سلامة سير عملية الانتاج — وبعبارة أخرى تخلق الاشتراكية فى نفس العامل الشعور بالمسئولية،لانه حين يحافظ على جهاز الانتاج انما يحافظ فى الوقت نفسه على شيء هو المالك الحقيقى له بوصفه احد عناصر المجتمع الذى يملك السيطرة على هذا الجهاز .** ولقد عبر الميثاق الوطنى عن هذا الامر البالغ الاهمية ، فقال « ان مسئولية العمل يجب انتكون كاملة عن ادوات الانتاج التى وضعها المجتمع كله تحت ارادته . لقد اصبحت مسئولية العمل ، بادوات الانتاج التى يتولى الحفاظ عليها وتشغيلها بكفاية وامان ، وبالاشتراك فى الادارة والارباح، مسئولية كاملة فى عملية الانتاج » . واذ يزول التعارض بين العمل وراس المال، تختفى معه بالضرورة الاضرابات والمنازعات التى تعرقل سير عملية الانتاج على خلاف مانلقاه فى المجتمعات الراسمالية .

ومن هذا كله نستخلص ان مركز العمل يتغير بصورة جذرية وحاسمة فى ظل المجتمع الاشتراكى ويصبح القوة الدافعة على التقدم ، لا يعود العمل عبئا مفروضا ، وشيئا مكروها ، واداة للاستغلال ، وسلعة للبيع والشراء ، وانما نجد ان « العمل شرف ، والعمل حق ، والعمل واجب ، والعمل حياة » كما أحسن الميثاق التعبير .

لنتعلم الجديد .. ولكن !

محمد فريد ابو حديد

احب من صميم قلبى ان نتعلم وان نعرف مايدور حولنا فى العالم ، سواء من ناحية العلم او الفن او الادب او اصول الصناعة . لان حياتنا الحاضرة والمستقبلة تتوقف على مقدار مانحذقه مما لم يسبق لنا ان نحذقه . ومن واجبنا كذلك ان نساير التقدم العالمى فى كل ذلك حتى لانتخلف فى ميدان من الميادين فى اثناء تقدمنا . هذا امر بديهى اظنه مسلما به من الجميع . واحب للادباء بنوع خاص ان يتعلموا وان يعرفوا مدى ما بلغته الآداب فى اللغات الاخرى كى يستطيعوا ان يعرفوا الطرق الجديدة التى طرأت على الميادين الادبية التى لم يسبق لنا ان طرقناها وذلك بقصد المعرفة لارغبة فى التقليد والمجاراة بقطع النظر عن استحسان تلك الطرق او استقباحها ، بل رغبة فى العلم واختيار مانراه جميلا مؤديا الى غاياتنا فى نهضتنا الحالية او المستقبلة . ولهذا اعجبت اعجابا صادقا قويا بالنهضة العظيمة التى احدثتها وزارة الثقافة والارشاد فى ميادين الادب سواء فى ذلك نشر الآداب القديمة وفتح المجالات الجديدة امام الاداب الحديثة فى الشعر والقصة والثقافة والمسرح فان هذه النهضة العظيمة دليل واضح على ان الدولة ترحب بكل سعى وكل جهد لتعميق مجرى حياتنا الادبية وتوسيعه فهى بذلك تسير وفق ما رسمه الميثاق القومى من اعتبار النهضة الروحية الادبية اساس كل تقدم فى الميادين العملية والاجتماعية . ومن الواضح ان على المتعلم ان يكون متواضعا يعرف الفضل لمن يعلمه ، ولكن عليه ايضا ان يكون ذكيا حتى لايكون خاضعا خضوعا اعمى لمن يعلمه فيأخذ منه كل مايقوله على علاته بغير تفكير بل ينبغى ان يكون تلميذا ذواقا نقادا .

ان فتح الابواب على مصاريعها لايفيد ان يدخل الجميع فيها وهم مغمضو العيون لان من وراء هذه الابواب كثيرا من الخير وكثيرا مما لاخير فيه ، مثلها مثل كل باب يفتح للتجديد ، فقد تفتح النافذة كى تستقبل الهواء النقى الذى يجدد للناس القوة وينعشها ولكنها قد تستقبل رياح الخماسين بترابها وحرها فيكون على الناس الا يفتحوها لرياح الخماسين واشباهها من التيارات التى لاخير يرجى منها .

هذه مقدمات لما احب ان اعرض على القراء فى شان هام من شئون الادب الحديث الذى نرجو ان نستمد منه قوة جديدة تعزز قوتنا وتمد آدابنا بما يقويها وينعشها من طرق الآداب المحدثة فى البلاد الاخرى . وانا اعرض على قراء الثقافة لونا جديدا علينا من طرق الاداء فى الآداب المحدثة لينظروا هل ذلك لون يقوى طرقنا الادبية ويعزز قوانا ام هو عكس ذلك يؤخرنا ويقف سدا يحول بيننا وبين غاياتنا الادبية . واوجه فى اول الحديث سؤالا الى الادباء لينظروا فيه لعلنا نتفق فى الاجابة عنه والسؤال هو : « ماذا يقصد الادب والادباء ؟ »

ان للكاتب وظيفة لابد له ان يؤديها اذا اراد ان يعترف الناس انه يؤدى وظيفته . ولايمكن ان يحدث هذا الاعتراف به الا اذا حدث التجاوب بينه وبين قرائه او على الاقل بينه وبين فئة مستنيرة من قرائه يمكنها ان تقوم بالنيابة عنه فى ايضاح معانيه للقراء ، وهذا اقل مراتب التجاوب بين الكاتب وقرائه . نحن لانعترف بالكاتب الذى يعرض على الناس مالايستطيع الناس ان يدركوه ولاان يفهموه ، والا فانه يطلب مالايصح ان يطلب من اناس لهم عقول ويحترمون عقولهم . انه بذلك يطلب ان يتلقى الناس عنه مايريد ان يكتبه وهم مغمضو الفكر والعقل ــ يتلقون مايريد ان يلقيه اليهم كما يتلقى العبيد عن معبود . واخشى مانخشاه على انفسنا ان يدعى الكثيرون انهم معبودون وان كانوا مزيفين ، فلا يقنعون من الناس الا بسلوك العبيد فى عقليتهم ــ هؤلاء الذين يسلمون تسليما اعمى بما يراد منهم ان يسلموا به . والمصيبة الكبرى تكون اذا اجتمع عدد من هؤلاء (المعبودين) المزيفين ليهلل بعضهم لبعض ويقول كل منهم (ما ابرع وما ابدع) فتحل الدعاية المزيفة محل الصدق ، لان الضجيج قد يؤتى بعض الفوائد لأعلى الجماعات صوتا .

ولكننا نعيش فى عصر هام جدا وخطير جدا والواجب ان نهب لعصرنا ما استطعنا ان نهب له من الجدية والاخلاص فلا ينبغى لاحد ان يقول لنا شيئا الا اذا قاله مخلصا وقاله واضحا مفهوما حتى يمكننا ان نوافق عليه او نرفضه .

نوافق عليه اذا وجدناه متجها الى الاتجاه الذى نرضاه لانفسنا بحسب ماصورناه لانفسنا .

ولكنا نرفض اذا وجدناه لايتجه معنا نحو اهدافنا سواء كان مناقضا لها أو كان له اتجاهه المشتت نحو ضياع ضائع او ضلال ضال .

أقول هذا القول بمناسبة احاديث نقادنا الافاضل عن الادب الحديث العالمى وما ينتظرونه من الاهتمام به من الخير لادبنا العربى وبمناسبة مايوضحونه فى ثنايا هذه الاحاديث عن اسرار الصناعة الادبية العالمية وعن الرموز التى يلجأ اليها الادباء . فى التعبير عن تجاربهم وعن رؤاهم وعن غير ذلك من الاسرار الغامضة الكامنة فى نفوسهم — تلك الاسرار التى لاتظهر للناس الا اذا شرحها النقاد لهم وابانوا مافيها من اشارات تدق عن الافهام المعتادة ولا يدركها الا الفئة القليلة من سدنة الادب الذين يستطيعون ان يرتفعوا بانفسهم الى سماوات آلهة الادب كى يعرفوا ماعندهم من الوحى حتى يستطيعوا ان يدلوا الناس على المعانى المنطوية فى كلمات هؤلاء الآلهة .

ولكنى احب ان اسال نفسى وان اسال النقاد الافاضل — مع اعترافى بفضلهم ومع يقينى انهم يقصدون كل الخير فى احاديثهم عن الادب والادباء — احب ان اسال نفسى وان اسالهم سؤالا بسيطا جدا وهو ان اعرف منهم السبب الذى من اجله بدا الادباء يبدعون وبدا الادب يكون عنصرا هاما فى الحياة . اليس الاديب رجلا موهوبا انعم الله عليه بقوة يستطيع بها ان يعبر للناس عن المعانى التى يدركها من الحياة فى الفاظ عذبة واسلوب عذب سائغ يجعلهم يقبلون على قراءة ما يكتبه بشغف ويتابعون ما يوحى به اليهم بنفوس راضية يشيع فيها الطرب ويشع منها الايحاء الجذاب للنفوس ؟ الم يقولوا قديما ان من البيان لسحرا بمعنى ان من الاقوال الادبية مايستهوى النفوس ويجعلها تنجذب اليها وتستقبل ايحاءها عن رضى ؟

ان الناس يحبون الادب اكثر من اقبالهم على بحوث الفلسفة ولا سيما الفلسفة العويصة وليس هذا بمنقص من قدر الفلسفة ، ويحبون الادب اكثر من اقبالهم على قراءة كتب الرياضة العميقة ، وليس هذا منقصا من قدر العلوم الرياضية ، ولكنها خاصة من خصائص الادب ان يكون سائغا محببا الى النفوس جاذبا لها موحيا اليها . ولولا هذه الخاصية لفقد الادب قيمته عند الناس منزمن طويل وصار لاوجود له الا فى قاعات البحث الخاصة فى الجامعات أو فى الحلقات الدراسية وحدها .

غير أن الأدب الذى يسميه الناس عادة بالأدب العالمى الحديث قد تطور تطورا فى اوائل هذا القرن حتى كاد يصبح من انواع الدراسات الفلسفية العويصة او دراسات الرياضة العميقة .

ومن امثلة هذا (الادب العالمى الحديث) أدب الكاتب الروائى (جيمس جويس) الذى كثر ذكر اسمه فى الايام الاخيرة عندنا . ولست احب ان انكر فضل من يراه الناس فاضلا ولا احب ان انتقص من قدر اديب شهد له الكثيرون من النقاد بالسبق والسمو فى أفكاره وأساليبه سواء هنا فى مصر او فى البلاد الاوربية والامريكية . وليس فيما اقوله فى مقالى هذا ما يشتم منه رائحة انكار فضله ولا انتقاص قدره فانا اسلم بذلك الفضل واعترف له بهذا السمو لا على اساس ما استطاع الناس ان يفهموا منه ولا على اساس ما استطعت ان افهمه انا منه عندما قرأت له ، ولكنى أعترف بهذا الفضل وذلك السمو على اساس ما اخذته عن النقاد الذين حاولوا حل معمياته وبذلوا الجهد فى تفسير رموزه واشاراته . وقد اخذت ما اخذت من اولئك النقاد الفضلاء على عهدتهم مع أن نفسى كانت دائما تنازعنى وتثور على تفسيراتهم وتأويلاتهم لأنها لم تصل الى من الأديب نفسه ولا من اقواله ولا من اساليبه فى التعبير بل وصلت الى ذلك الاعتراف عن طريقهم ولعل الآراء التى تقبلتها منهم كانت آراءهم الخاصة ، ولعل تفسيراتهم لاقوال الاديب لم تكن سوى اخيلة قامت فى اذهان هؤلاء النقاد الفضلاء انفسهم ، فهم أولى بأن اعزو الفضل اليهم فيما وصلنى عن الاديب لانه لم يقابلنى وجها لوجه كما ينبغى لكل من يتكلم ، ولم يسمعنى صوته هو كما ينبغى لكل متحدث ان يسمع صوته . بل تركنى أواجه نقاده واستمع احاديثهم عنه كأنه يترفع عن مواجهتى ومواجهة الناس الذين يقراون له ، وكأنه يحدث نفسه ولا يريد أن يسمع الناس منه . واذن فهو بالنسبة الى نكرة لا اعرفه وانما عرفت من ينطقون بالنيابة عنه .

وكل ما قاله النقاد حين يتكلمون بلسانه لا يزيد على شىء واحد وهو انه اديب عميق ممتاز جدا وله طريقة خاصة فى ابداعه الفنى ، وعلى من يريد ان يدرك نوع ابداعه الفنى ان يتعمق فى تفهم طريقته الخاصة . اليس هذا شبيها بعلماء السيمياء او الكيمياء القديمة الذين كانوا يحاولون تحويل المعادن الخسيسة الى معدن الذهب ، فهم كانوا يستخدمون فى كتاباتهم رموزا غامضة لا يمكن ان يفهمها الا من توفر طوال حياته على ادراك معنى رموزهم الغامضة وقضى كل حياته فى فك طلاسمها . وكثيرا ما كان طلاب هذا الضرب من العلم يقضون كل حياتهم فى محاولة فك تلك الطلاسم فلاتكون لهم فسحة باقية من حياتهم لادراك اسرار ذلك العلم ولا الوصول الى تحويل النحاس الى ذهب ، بل كثيرا ما انفقوا ما عندهم من الذهب على محاولاتهم فى فهم الطلاسم فكانت محاولاتهم سببا فى ضياع ما عندهم ولم تفدهم شيئا من العلم الا اذا استطاعوا ان يخدعوا السذج من الناس ليحملوهم على الايمان بهم وسرقة ذهبهم الذى فى خزائنهم .

وبعد فانى اسال ما هو الابداع الفنى الذى فى التجارب الجديدة لهؤلاء العباقرة من امثال (جيمس جويس) ؟ ان الذى افهمه ويفهمه الناس من القيام بالتجارب الجديدة فى الابداع الفنى هو شىء واحد وهو اكتشاف طريقة جديدة تكون أيسر واكمل واجمل واجدى على الأديب وعلى قرائه فى ايصال مايكتبه الى الناس . الذى أفهمه هو ان قصد الاديب هو الاتصال بقرائه عن طريق الفهم والتجاوب ، اقصد الفهم والتجاوب بين الاديب وبين قرائه عامة لا بينه وبين خاصة من الأدباء الآخرين الذين يرجى منهم ان يقوموا بمهمة الوساطة بينه وبين القراء ليوصلوا اليهم ما عند الاديب من المعانى وليفسروا له رموزه واشاراته الغامضة .

الذى اقصده هو الفهم والتجاوب بين الأديب وبين القارىء الذى يجب ان يقرأ الادب ويسمو بقراءته عقليا وشعوريا ونفسيا حين تصل اليه معانى

الاديب الذى يقـــرأ له وحين يطرب لاسلوبه ويشعر بأن ما ينطوى عليـه ذلك الاسلوب من المعانى والمشاعر قد مس قلبه وجعله يهتز ويحس بان بابا كان مغلقاً دونه فانفتح وان ظلاما كان امام عينيه فانبثق فيه شعاع جديدمن النور .

واحب فى هذا المقال ان اعرض على القراء قطعة اخذتها من ادب (جيمس جويس) كى يحكم القراء لها او عليها وتعمدت ان اختار هذه القطعة بعينها لانها تمثـل اسـلوبه الذى كان نتيجة تجربته الجديدة التىتوفر علىابداعها. وانى اعتذر للقراء من ايراد هذه القطعة من قصة (يوليسيس) ذاتها لانذكر هذه القصة ورد على لسان بعض الفضـلاء من ادبائنا ومن نقـادنا على انهـا من القصة التى يحسن ان يحتذيها ادباؤنا الكبار فى محاولاتهم الحديثة نحو ابتكار اسلوب ادبى جديد .

ولست اريد بقولى هذا اننى اتعرض للادباء . وفى الطريقة التى يختـارونها للتعبير فى ادبهم ولـكنى بغير تعـرض لحريتهم اشفق على نفسى وعلى امثالى من القراء ان تفوتنى متعة قراءة الادب الذى ينتجه ادباؤنا واشفق على نفسى وعلى امثالى من القراء ان يقلد ادباؤنا تجربة مثل تجربة (جيمس جويس) فتحرمنا تلك التجربةالجديدة من متابعة انتاجهم والاسـتفادة منه . لقد ابتكر ذلك الاديب الانجـليزى او الانجليزى الأمريكى طريقة خاصــة يسميها النقاد طريقة (المنلوج الصامت) او (المنلوج الداخلى) وهى طريقة غاية فى الصعوبة وتحتاج من الكاتب عمقا كبيرا وعلمـا غزيرا — وهـذا مرغوب فيه طبعا — ولكنها تحتاج ايضـا مثل هـذا العمق وهذا العلم من القراء . وقد يكون من الممـكن ان يتوفر العلم والعمق لبعض القراء ولكن الذى تتطلبه قراءة قصـة يوليسيس فوق العلم والعمق شىء آخر اصعب مثالا كما يتضح من المثال الذى اعرضه هنا على القـراء ، وهـو ربط القارىء لما هو مفكك فى القصة وتجميع ما هو مشتت حتى يمكنه ان يتابععبارة يمكن ان تكون مفهومة .

فالاثر الذى احدثه اسلوب جويس عنـدى هو الاثر الذى تحـدثه مهارة (الحواة) فى الاعيبهم البارعة — مثلذلك (الحاوى) الذى ابتكر طريقـة بارعة فى العـابه وهى انه كان ينصب (ابره) طويلة ويصوب اليها حبات من البسلة (فيلضم) كل حبة منها فى ســن الابرة حتى صارت سلسلة جميلة منظومةمن حبوب البسلة .

لقد اطلت فى الحديث عن القطعـة النمـوذجية وها هى قد ترجمتها على قدر استطاعتىهنا فاذا وجدها القارىء غير مفهــومة فليس هـــذا ذنبى لانى ترجمتها بما استطعت منامانة : « القى (وهنا الحديث عن احد اشـــخاص الرواية واسمه المستر بلوم) القىنظرة سريعة على باطن اعلى قبعتــه — على باطن الشريط الجـلدى الذى يحيـط بـباطن القبعة . نعــم فقصــاصة الورق البيضــاء سليمة تماما . وعلى عتبة الباب تحسسجيب بنطلونهالخلفى يبحث عنمفتاح الباب. انه ليسهناك. انه فى البنطلون الآخـر الذى خلعته . لا بد لى منه . البطاطس الذى . . » هذا مثال صغير من (المونولوج الداخلى) الذى يكثر على لسان المستر بلوم .

واما ايضاح هـذه الرموز الغامضـة فيحتاج من القارىء ان يذهب الى فصول اخرى من القصة ليبحث فيها هل ورد شىء يوضح له تلك الـكلمات . وعلى ذكر هذا اقول انه قد حدث يوما ان بعث (جيمس جويس) بمســودة من احد مؤلفاته الى انجلترا فى مدة الحرب وكان غائبا عنها عند ذلك . فعرضت تلك المسودة على هيئـة الرقابة التى كانت مفروضة على البريد فىمدةالحرب فقرر مندوب الرقابة انها تحتوى على اقوال مشـتبه فيها وظنوا انها كانت مجمــوعة رموز لشــبكة من شــبكات الجاسوسية المعادية . ولم يفرج عنتلك المسودة الا بعد تردد كبير عندما تبين انها كانتمسـودة كتاب وليستمجموعة رموز (جاسوسية) . اما ايضاح بعض هـذا الحـديث الصامت او المونولوج الداخلى فهو كما يلى :

اما قصاصة الورق البيضــاء فقـد جاء فى فصل لاحق من فصول القصـــة هذه العبارة :

« دخلت يده اليمنى فى قعر قبـة قبعته فاحست اصــابعه سريعا بطاقة وراء الشريط الجلدى المحيط بالقبعــة فنقلها الى جيب صديريته وبعد قليـل ذهب المســتر بلوم الى مكتب البـريد وسلم البطاقة (الى الموظف) منشبكة الشـباك قائلا : « هل لديك خطابات باســمى ؟ » وكان الاسم المكتوب على البطاقة هو « هنرىفلور » ذلك الاسم استعاره المستر بلوم فى مكاتبـــاته مع (مارتا كليفورد) .

وقد وردت فيما بعد أيضـــا صورة خطاب ارسله المســـتر (بلوم) الى رجل اسمه (ريتشىجولدنج) يستأذنه قائلا : « كل شىء طيب الى الآن صنف عال . البطاقة داخله . نعم » .

وعلى هذا النحو يمكن للقارىءالذى يريد ان يفهم رموز القصـــة ان يقلب صفحاتهـــا فيرجع الى الوراء احيـــانا ويعود ادراجه الى ما ســبق ان قراه احيانا اخــرى كى يعثر على كلمــة او عبارة تفسر له معنى العبارة المقتضبة المقطوعة التى اعترضته. فهذهالعبارات المقطوعة تكون لامعنى لها اذا لم توضحها العبارات التى تتصل بها حيث تكون

وقد جاءت فى بعض عبارات الحديث الصامت الذى يجرى فى خاطر المستر بلوم كلمة « بطاطسه تحمى منالطاعون والوباء » وهى فى الحقيقة عبـارة عن تميمة سحريةورد ذكرها فىاحد فصول الرواية ومثل هذا ان المستر بلوم بعد ان تناول غداءه فى احد المطاعم يقـول فى حديثه الصامت : « هذه الاعجوبة التى تحدث العجب . لو انها معى » وتفسير ذلك ما جاء بعد بضع صفحات من القصة حيث نجد ان الاعجوبة التى تحدث العجب هى نوع من العلاج الذى يحدث تعاطيه تخفيفا عاجلا من بعض الآلام .

وقد قال احـد النقـاد فى طريقـه (جيمس جويس) :

اهم ما فى فن (جيمس جويس) من تجديد هو التجاوز الىطريقة (المنولوج الصامت) ومعناه ان الشخص فى القصة لا يعبر عن شخصيته وعن آرائه باللغة المعروفة او بالكلام بل يتحدث الىنفسه داخليا كانه يقـرأ فى صفحات عقله او يقول ادق كانه يقرأ فى (عقله الباطن) الذى يسمونه (اللاوعى) . وقدابدى بعض النقاد رايهم الفنى فى هذهالطريقة

التى لم يبتدعها (جويس) لانه اخذها عن الاديب الفرنسى الذى نشر قصة تحتوى على طريقة (المونولوج الصامت) قبل ان ينشر (جويس) قصة (يوليسيس) بعشرات من السنين . وقد كان بعض الادباء الشبان يقلدون تلك الطريقة لانهم وجدوها طريقة حديثة شأنهم فى ذلك مثل شأن الادباء الشبان جميعا .

ولست اريد ان اطيل فى الحديث عن طريقة (المونولوج الصامت) او (المونولوج الداخلى) التى اغرم بها الكاتب (جويس) مكتفيا بنقل رأى ناقد فرنسى لتلك الطريقة اقتبس من قوله ما يلى : يقول الناقد الفرنسى (اوجست بايى) « لقد ادرك (جويس) ان حياتنا العقلية تنطوى على تيار مستمر من الحديث الداخلى ، وهذه حقيقة لا انكرها من الناحية السيكلوجية وهى ليست جديدة ولكن هذا الحديث الداخلى المستمر يلائم دائما بين اتجاهه وبين الموضوع الذى يفكر فيه الشخص او بين اتجاهه العملى المباشر وبين تفكيره ولو انه فى بعض الاحيان ينطلق ويشرد بصاحبه الى موضوعات أخرى داخلية او خارجية فلا يستطيع الشخص ان يلائم بين اتجاهاته (حديثه الداخلى) وبين الموضوع الذى يفكر فيه او يهتم به . فاذا اراد الشخص او الكاتب ان يعطى فكرة كاملة دقيقة عن تفكير الشخصية القصصية التى يصور تفكيرها فانه فى الحقيقة يعطى صورة عن الدوامة الفكرية والفوضى المتضاربة القائمة فى (العقل الباطن) لتلك الشخصية. ولكن الطريقة الفنية التى يتبعها الكاتب (اذا اراد ان تكون طريقة صالحة للتعبير) ينبغى الا تكون طريقته (تجربة نظرية علمية) بل يجب ان تكون وسيلة للتعبير الصادق عن الشخصية » .

وقال بعد ذلك : « وتسجيل كل ما يحتوى عليه (تيار الشعور) او تيار (اللاوعى) بكلمات وعبارات، تضطر الكاتب الى تصوير ذلك التيار كأنه تيار يسير فى اتجاه مستمر فى مستوى واحد . ولكن نظرة عابرة الى حقيقة تيار شعورنا الداخلى تدلنا على ان هذا التصوير لا يمثل الحقيقة . فنحن لا نفكر (داخليا) فى مستوى واحد بل يجرى (تيار شعورنا) فى مستويات شتى فى وقت واحد . فنحن نعى فى الوقت نفسه عدة افكار فى مستويات مختلفة بعضها فوق بعض . نعم نحن اكثر وعيا للافكار التى تحتل المستوى الاعلى منها ولكنا فى الوقت نفسه نعى بعض تيارات الافكار فى مستويات اخرى اسفل من ذلك المستوى الاعلى ويكون وعينا لهذه التيارات اقل وضوحا. وقد يحدث ان تيارا شعوريا فى مستوى اسفل ينفجر فجاة فيظهر على السطح ويحتل مجرى الشعور الذى يكون اقوى وضوحا فى وعينا .

انه من الخطا ان نتعمد ان نقتطع من تلك التيارات المختلفة المستويات ونستخلص منها تيارا متجها فى مجرى متصل فى مستوى واحد . فان هذا لا يمثل حقيقة حال تيار شعورنا المعقد ذى المستويات المختلفة . ولكن طريقة (المونولوج الداخلى الصامت) تضطر الكاتب الى استعمال الالفاظ والعبارات اللغوية التى يفهم منها ان لكل كلمة منها ولكل عبارة من عباراتها معنى مساويا لمعانى الالفاظ الاخرى فى اهميتها . فالاصلى والفرعى — الرئيسى الماثل فى وعينا ، والفرعى الغامض منه تكون جميعا سواسية يخيل الى من يقرؤها كأنها متساوية فى الاهمية — وهذا خلط تضيع معه حقيقة ما يريده الكاتب من عباراته » .

والذى اود هنا ان انبه اليه ان التجارب الادبية قد تكون مفيدة كما قال الناقد اذا اراد منها الكاتب ان يقيم لنفسه (لا للقراء) تجربة علمية ليدل نفسه على طريقة جديدة ممكنة فى التعبير . ولكن الحكم على هذه التجربة وهل هى تؤدى حقا الى التعبير الذى يريده الكاتب عن آرائه وعن معانيه لا يكون الا بعد ان تثبت التجربة حقيقة قيمتها — ولا يكون ذلك الا بعد ان يجد فيها القارىء شيئا جديدا يضىء له ما غمض عليه ، لا شيئا جديدا يزيد الغموض فى وجهه .

انه من الظلم الفادح ان يلقى الكاتب على القراء اولا مسئولية فك رموزه كما يلقى عليه وحده مسئولية متابعة آرائه. فاذا نحن تجاوزنا عما يتحمله القارىء من المشقة فى ذلك واذا نحن كلفنا القارىء بأن يرغم نفسه على تحمل المشقة ويزدرد اقوال الكاتب وهو كاره لها غير شاعر بشىء من المتعة ولا بشىء من الشوق الى ما يقرا فاننا نواجه بعد كل هذا امرا عظيم الخطورة وهو ان القارىء يكون فى حل ان يفهم ما يستطيع فهمه وان يدرك ما يستطيع ادراكه من معانى الكاتب وبذلك يكون القارىء هو الذى يؤلف لنفسه ويدرك ما يصوره لنفسه ويكون الاديب عند هذا لا وجود له معه . وفى مثل هذه الحالة نأسف فى لو ان ذلك الاديب لم يكتب للناس شيئا لانه يكون فى الحقيقة لم يوصل الى القراء شيئا . فكل قارىء اذا حمل نفسه على القراء .. حملا وقسرا على نفسه فى ذلك فانه يكون قد بذل كل جهده كى يخرج لنفسه من عند نفسه اشياء لم يقصدها الكاتب ولم يوصلها اليه .

مسألة التكامل الاقتصادي

احمد جلال الدين

حديثنا اليوم أقرب ما يكون الى التطبيقات العملية لحقائق اقتصادية نتخذ منها غايتنا التي نبتغيها ، وهدفنا الذي نسعى اليه .

ان حديثنا اليوم يدور حول التكامل الاقتصادي ـ ذلك التكامل الذي يفيدنا اليوم كمنفعة اقتصادية عاجلة ، وكخطوة أولى في سبيل الانتصار في معركتنا القومية المقبلة . ومعركة الوحدة الاقتصادية ، والوحدة السياسية .

والتكامل الاقتصادي لن يحقق نفسه الا اذا سبقته دراسات عن مدى مايحقق من فوائد ، وما يلبي من احتياجات أو يشبع من رغبات ـ حتى تتعلق به النفوس ـ والا ظل حلما جميلا ، يداعب من الناس الخيال ولا يستثير فيهم عزيمة أو يبعث فيهم همة . والدراسات التي نشير اليها يجب أن يتوفر عليها نفر من أبناء الأمة العربية المشهود لهم بالخبرة والاستاذية في الميدان الاقتصادي ـ نفر من أبناء هذه الأمة على مختلف دولها لنخرج من تلك العزلة التي وضعنا فيها أنفسنا أو وضعنا الاستعمار فيها .

ان كل دولة عربية انما تسعى اليوم للتخلص من التخلف وما يؤدي اليه من فقر ، ومرض ، وجهل . ولكنها تسعى منفردة ، وتضع خطتها للتنمية وكأنها أمة وليست جزءا من أمة . أو كأنها لم تدرك بعد حقيقة الموقف القومي ، وتلك الدعوة الصارخة التي تعلن في زمان وفي كل مكان أن العرب كانوا أمة واحدة ويجب أن يعودوا كما كانوا .

لقد خلق الاستعمار في بلادنا ـ عمدا وعن سوء نية ـ كيانات اقتصادية مستقلة ومختلفة . لكل بلد كيانه الخاص . وأقام فيما بيننا الحواجز ومنها الحواجز الجمركية ـ ومن عجب أن تصبح هذه الكيانات حقائق في أذهاننا وأن نرتب عليها حياتنا الاقتصادية . وأن نتعامل فيما بيننا على أساس منها ، وأن نفكر في مستقبلنا على أساس من هذا الواقع البغيض حتى بعد أن رحل عنا الاستعمار .

اننا اليوم نخطيء أخطاء كثيرة حين نتصور مستقبلنا على أساس من واقعنا ، وحين نمضي في بناء المستقبل على أساس مما خلق الاستعمار في نفوسنا من نظم وقيم . نخطيء في حق قوميتنا ، ونخطيء في حق اقتصادنا . ونجني ثمار ذلك كله اقتصادا مهلهلا ، وفرقة وانقساما .

ان سبيلنا الى تحقيق أهدافنا ، وخلق اقتصاد قومي قوي يثبت للتيارات الجارفة ـ شرقية وغربية ـ ويوحي بمستقبل أفضل لأبناء الأمة العربية ، ليست الا ما أشرنا اليه من خطة اقتصادية موحدة تهدف الى التكامل الاقتصادي فالوحدة الاقتصادية .

جاء في كتاب اقتصاديات العالم العربي من الخليج الى المحيط للدكتور راشد البراوي ما يلي :

ان التطور الحالي فردي النزعة والاتجاه والاسلوب ، ان صح التعبير . فكل وحدة سياسية في العالم العربي تضع وتنفذ خططها للتنمية التي تقف عند حدودها السياسية ، وتبذل كل ما تقدر عليه من جهد ونشاط في سبيل ما تستهدفه من غايات ، وتطبق السياسات التي تراها أدنى الى تحقيق هذه الغايات . ولسنا نحاول أن نشجب هذا الأسلوب في العمل فهو طبيعي ومنطقي وفيه الحل أو بعض الحل لمشكلة التخلف . كما أنه بالمثل الطريق الذي اختطته وتسير فيه بلاد أخرى . غير أننا نعتقد أن هذا الاتجاه ـ وان كان سليما ـ لا يأخذ في اعتباره عوامل أخرى لها أهميتها البالغة ، وفي مقدمتها ما يلاحظ من أن السوق المحلية في معظم البلاد العربية ، كل منها على حدة ، محدودة أو ضيقة بشكل يلفت النظر . والنتيجة المترتبة على هذه الظاهرة مثلا أن عددا من الصناعات لا بد وأن يفيض الانتاج منه عن حاجة هذه السوق اذا أريد أن يكون اقتصاديا بالمعنى الصحيح ـ وفي هذه الحالة اذا حاول أن تستوعبه أسواق عربية أخرى فقد يجد الباب أمامه موصدا بفعل الحواجز الجمركية المصطنعة ، أو بفعل المصالح المحلية الضيقة الآفاق . واذا رؤى أن يقتصر الانتاج على السوق المحلية فان معناه يؤدي بدوره الى ارتفاع الأسعار . قيام وحدات صناعية غير اقتصادية مما يؤدي بدوره الى ارتفاع الأسعار .

ان الاتجاه الفردي ربما يتيح أوفر فرص النمو أمام البلاد العربية التي تملك امكانيات أكبر من ناحية الموارد ، والطاقات ، والاموال ، والخبرات . ولكنا في دعوتنا هذه انما نهدف الى تحقيق أكبر قسط من المنفعة لكل بلد عربي بصورته الفردية ثم للبلاد العربية كلها بصفتها الجماعية .

ان ما ندعو اليه من تكامل ليس الا من قبيل تقسيم العمل الذي يؤدي الى أفضل النتائج .

واذا كان تقسيم العمل بطريقة علمية دقيقة هو السبيل الى رفع معدل الكفاية الانتاجية في المصنع الواحد أو في الشركة الواحدة أو على مستوى الصناعة الواحدة ، فهو كفيل بالمثل أن يكون سبيلا الى الاسراع بعملية التنمية الاقتصادية للبلدان العربية .

والذي نراه في هذا الشأن وهو المبادرة بانشاء الجهاز العربي الذي يتولى ، بصفة مبدئية ، المهام التالية .

١ ـ اجراء دراسة شاملة مبنية على الأساليب العلمية ، للموارد والطاقات الظاهرة والكامنة ، وللحاجيات الحالية والمطالب المستقبلة .

هذه الدراسة تكون لفترة معينة من الزمن ، وتشمل الانتاج الزراعي ، والصناعات القائمة ، وموارد الثروة المعدنية .

٢ ـ دراسة ظروف الانتاج في البلاد العربية وفق أحدث النظم والمبادىء وهذه الدراسة تشمل أنواع المنتجات وتكاليفها وتسويقها في مواطنها ، وفي خارج مواطنها ، والصعاب التي تواجهها ، وصلاحية الاستمرار فيها أو العدول عنها ، أو عن التوسع فيها مستقبلا .

٣ ـ دراسة خطط التنمية المعدة حاليا أو التي يجرى اعدادها في كل بلد على حدة بقصد التنسيق بينها والحيلولة دون التضارب .

٤ ـ دراسة امكانيات الانتاج خلال فترة زمنية معينة ولتكن عشر سنوات مثلا .

٥ ـ تقدير مدة التنفيذ وتكاليفه سواء بالعملات المحلية أو الأجنبية وما يستلزمه هذا من الخبرات الفنية والتنظيمية .

ويجب أن تكون هذه الدراسة شاملة وتفصيلية ودقيقة ، وتضع المصلحة العربية العامة في المقام الأول من الاعتبار .

ويجب أن يوضع برنامج للعمل تحدد فيه الأولويات ، وتخصص له مناطق التنفيذ ووسائله على نحو يجمع بين المصلحة الجماعية والمصلحة المحلية الخاصة ـ تماما كما يحدث في الخطة التي يضعها البلد الواحد لنفسه .

كما يجب أن يراعي واضعو الخطة أنهم انما يمهدون بعملهم هذا الى تعاون اقتصادي شامل يكون أكبر من التكامل انهم يمهدون للوحدة

الشعر الجديد .. وانتفاضتنا الكبرى

د . محمد النويهى

فى اسلوب هادىء جليل ، تفضل الصديق الاستاذ عامر محمد بحيرى بالرد على حاشيتى الغاضبة ، التى استنكرت فيها محاولاته ان يقيم شعرا لصلاح عبد الصبور « على الميزان الشعرى الصحيح » ، والححت فى التأكيد بأن مضمون الشعر الجديد لايمكن فصمه عن شكله ، فلا يمكن تحويله عن الشكل الذى يتحرر من التقيد بعدد محدد من التفاعيل لكل بيت ، الى الشكل التقليدى الذى يستلزم التساوى التام بين الشطور والابيات .

ولقد ضرب الاستاذ بحيرى برده ذاك مثلا خليقا بأن يحتذى على الجدل الرفيع ، الذى يقتصر على النقاش الموضوعى ، ويتعالى على المهاترات الشخصية ، فلله دره كاتبا ، ولله دره مجادلا ، وكم كنت أود ان اضيف :ولله دره ناظما ، ولكنى واأسفا لااستطيع .

فلقد احزننى ايما احزان ، بعد كل ما بذله شخصي الضعيف من جهد فى شرح العلاقة العضوية التى لا يمكن فصمها بين مضمون الشعر الجديد وشكله ، ان اجد صديقى الكريم يعود الى محاولته ، فيصر على « تصحيح » ميزان هذا الشعر ، ويكرر ادعاء ، انه فى تغييره هذا قد احتفظ بذوات اللفظ ومعانيه ، الا ما تقتضيه اقامته « على الميزان الصحيح » من « زيادة او نقص يسيرين » .

لكنى لا استطيع ان أوافق زميلى القديم على ان ما ادخله من زيادة ونقص امر يسير . اما ما ادخله من نقص فكان نقصا مخلا ، يهدر عناصر هامة من مضمون الشاعر . واما ما ادخله من زيادة فلم يكن سوى حشو واطناب لا فائدة فيهما ولا زيادة للمعنى ، انما اضطرته اليهما حاجته الى استتمام الشكل التقليدى الكامل بعدد تفاعيله المضبوطة ، وحاجته الى الوصول الى القافية الواحدة التى يلزم نفسه بتحقيقها فى جميع ابيات القطعة .

وهاهى ذى بضعة امثلة مما فعله .

يقول صلاح عبد الصبور :

الناس فى بلادى جارحون كالصقور

فيحوله الاستاذ بحيرى الى هذا الشكل المكون فى أربع تفاعيل على بحر الكامل :

الناس فى بلدى .. كجارحة الصقور .. يهومون .

وفى قول الشاعر فى الايجاز والمباشرة ، والحدة والانقضاض ، مالا يوجد فى التعبير المطنب « كجارحة الصقور يهومون » والكلمة التى اضافها الأستاذ بحيرى ليستكمل بها وزنه ويحقق قافيته لاتضيف الى المعنى شيئا مفيدا ، بل هى بتصريحها القاصر على جانب واحد من وجوه الشبه تفسد على الشاعر محاولته أن يحمل قارئه على تنشيط خياله بتصور انقضاضهم السريع المفاجىء ونقرهم وتمزيقهم الصادر عن سرعة انفعالهم ، فما يثور بهم انفعال حتى يبادروا الى التنفيس عنه بلا لف ولا دوران . والشاعر يتوصل الى تحريك خيال قارئه بايجازه من ناحية ، وبايقاعه من ناحية اخرى . فقد خرج على الوزن التقليدى للرجز فى تفعيلته الثانية «بلادى جا ». فمدة ياء المتكلم تحول التفعيلة من متفعلن الى متفعيلن أو مفاعيلن . وهذا يحدث فى الايقاع بترا يحوله فى حقيقته الى موجتين :

الناس فى بلادى

جارحون كالصقور

وفى الانتقال من احداهما الى الأخرى اداء للصورة العنيفة التى يريدها الشاعر ، فيتخيل القارىء امتداد منقار الطائر الجارح الى الامام فى فترات حادة متتالية تؤديها المقاطع الطويلة المتتابعة .

وقد افسد الاستاذ بحيرى هذا كله بنقل الوزن الى شكله السيمترى المستقيم على بحر الكامل ، وبتصريحه الفج « يهومون » . ثم لن استعماله لهذا الفعل ليس دقيقا لو رجع الى معاجم اللغة قبل ان يضيف كلمته هذه لوجد أن التهويم هو هز الرأس من النعاس ، والهوم والتهوم والتهويم النوم الخفيف والتهويم أول النوم وهو دون النوم الشديد (انظر لسان العرب) . والواضح أن الأستاذ بحيرى يستعمله لهز الرأس قبل الانقضاض ، أو للتخويف بالانقضاض بدل الانقضاض نفسه . واين كل هذا الاستعمال غير الدقيق والاطناب غير المفيد من اداء الشاعر الموجز الحاد المصور بايقاعه ما ينقله من انفعال وما يثيره من حركة .

كذلك بيت الشاعر :

وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب

يحوله الاستاذ بحيرى الى نظمه :

وكما تئز النار فى الاحطاب باتوا يضحكون

فما عبر عنه الشاعر بخمسة الفاظ متعاقبة ليس فيها لفظ واحد ، بل حرف واحد ، لا لزوم له ، جيدة التصوير

بايجازها وتعاقبها المباشر لما تصوره من ضحك حاد نافذ ، يميعه الاستاذ بحيرى بمطه فى الفاظ سبعة متهدلة متراخية ، تحول كاف التشبيه القصيرة الى « كما » ، وتحول الحطب الى « الأحطاب » (وهو بالمناسبة جمع لاتعرفه العربيةالصحيحة ، وانما نضيف هذه الملاحظة لان صديقنا حريص على التزام القوالب المأثورة) . وتضيف الفعل «باتوا» بدون أدنى لزوم ، ومن أين لصديقنا أن الشاعر يريد « باتوا » هذه ؟ كل هذا الاطناب والحشو لا يضيف شيئا يغنى الصورة ويبرر زيادة اللفظ ، وما يخالجنا شك فى أن صديقنا الكريم يوافقنا على ان اللفظ الموجز أبلغ من اللفظ المطنب اذا لم يخل بجزء من المعنى وهذا ما قرره بلاغيونا القدامى أنفسهم . ثم استمع كيف يأتى الفعل « يئز » فى بيت الشاعر فى موضع يسمعنا أقصى قوته الجرسية بايقاع الضغط عليه ، وكيف يفقد هذه القوة فى الموضع الذى جاء فيه فى نظم الاستاذ بحيرى .

وبينما يقول الشاعر :

خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب

يحولها الاستاذ بحيرى الى

وتسوخ فى جوف التراب خطاهمو ، اذ يقدمون

فيحذف « تريد » وهى كلمة هامة فى تصوير تعمدهم وما يدل عليه هذا التعمد من اعتداد وتحد ، ويمط « التراب » الى « جوف التراب » دون فائدة ، ويضيف كلمتين كاملتين « اذ يقدمون » وهما حشو محض يستكمل به وزنه ويحقق قافيته ولا شيء اكثر من هذا . وهذه دائما علامة النظم الرديء . ولماذا تسوخ خطاهم فى التراب اذ يقدمون فقط ؟ ولماذا لا تسوخ اذ ينصرفون أيضا ؟

والشاعر يزاوج مزاوجة بارعة ، ضرورية لمضمون ، بين أبياته الطويلة وأبياته القصيرة ، بما يلائم تغير المعنى وتقلب العاطفة ، حين يقول :

ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشئون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ومؤمنون بالقدر

والقارىء الدقيق الانتباه الى أثر الوزن فى النفس يدرك ما فى كل من البيتين القصيرين الثانى والرابع ، حين يأتى بعد البيت الطويل الذى يسبقه ، من تصوير عضوى حى لانقلاب الفكرة وارتداد الشاعر على نفسه واتيانه بفكرة جديدة مخالفة لما سبق ، وما يقترن بهذا من تبدل العاطفة. وهكذا يتهدج الصوت الطبيعى فى لغة الحديث الحى ، والشعر الجديد من أهم محاولاته ان يلتقط ايقاعات الكلام الواقعى وانغامه ، كما سنشرح فى مقالة قادمة . والبيتان الاول والثانى يذكراننا بما نسمعه من والد يشكو الينا سلوك ولده فى عبارات طويلة غاضبة مليئة بالنعوت القاسية المتتالية ، ثم يقف فجأة ويقول :

لكن أقول ايه ؟
ابنى ! ..

وانما ضربنا هذا المثل لتقريب ما يحاوله الشاعر بعدوله عن البيت الطويل الى البيت القصير ، على اختلاف الموقفين . فانظر الآن كيف يضيع الاستاذ بحيرى علينا هذا كله حين يدمج البيتين الثانى والثالث فى بيت واحد فيقول :

لكنهم بشر .. اذا ملكوا الدراهم .. طيبون .

وتأمل أيضا كيف حول الصورة الناطقة « قبضتى نقود » التى ترسم لنا كفين تقبضان على النقود فى حرص وفرحة ، الى الكلمة الباهتة «الدراهم» وهذا مثال على اختصاره المخل .

واسوأ من هذا ما فعله بالبيت الرابع اذ حوله من كلمتين اثنتين الى سبع كلمات :

وهمو بما يجرى به القدر المسلط .. مؤمنون !

كلمتان اثنتان تتحولان الى سبع كلمات بالتمام والكمال ! اين هذا النظم المطنب الغاص بالحشو الذى لافائدة فيه بتاتا من الكلمتين الموجزتين «ومؤمنون بالقدر» اللتين تعبران بمجرد ايجازهما عما يقترن به الايمان بالقدر فى نفوس الناس فى بلادنا من اذعان واستسلام لا يخلو من مرارة . وماذا تقول فيمن يحول نفثتك المصدورة «بختى كده !» الى جملة طويلة متشدقة من سبع كلمات ؟

ثم ان تحويله للشعر من الرجز الى الكامل حول البيت الأول الى :

ويقتلون ، ويسرقون ، ويشربون ، ويجشئون

فاضطره الى تضعيف الفعل الاول (بوضع شدة على عينه ، حرف التاء) وبذلك أعطى الفعل مبالغة لايريدها الشاعر ، وأخرجه عن الانسجام الايقاعى مع سائر الافعال التى جاءت جميعها على الوزن المجرد ، اخراجا يتضح مباشرة لكل قارىء انه انما اضطره اليه ضرورة الوزن العروضي ، وهذا أردأ ما يفعله ناظم فيدل به على ركاكة نظمه . كما ان اضطراره الى اقحام واو العطف بين الافعال أفقدها مالها فى بيت الشاعر من تعاقب يحكى أسلوب الحديث الحى ، كما ترى فى قولنا « يسرق يسكر يقتل يفجر ... برضه ابنى ! » او قولنا « تطلع تنزل تشخط تنطر ... مافيش فايده ! » وهذا أيضا لمجرد التقريب .

فلننتقل الى المثال الثانى الذى قام الاستاذ بحيرى بعدل ميزانه لنفس الشاعر . فصلاح عبد الصبور يقول فى وصف مشاهدته لفجيعة فلسطين ونكبة اللاجئين ، وتصوير أثر هذه التجربة عليه :

١ — لم يك فى عيونه وصوته ألم
٢ — لأنه أحسه سنه
٣ — ولاكه .. استنشقه سنه
٤ — وشاله فى قلبه سنه
٥ — وطالت السنون أزمنه
٦ — فاصبحت آلامه حقدا
٧ — بل أملا ينتظر الغدا

فيصور باهتزاز ايقاعها ، وتفاوت وزنها ، وقافيتها المقيدة فى الابيات الخمسة الاولى ، ثم قافيتها المطلقة فى البيتين الاخيرين ، تتابع الوخزات وتراكمها على نفس هذا العربى الذى يشهد مأساة اللاجئين ، وهو يخترنها طعنة بعد طعنة، تمثلها هذه الهاء الساكنة بزفرتها القوية فى البيت بعد البيت ، حتى تبلغ اقصاها فى البيتين الاخيرين ، فتنطلق بها القافية المطلقة ، بدالها الانفجارية والفها الممدودة .

فيأتى صديقنا الكريم الاستاذ بحيرى فيهدر هذا التأثير الايقاعى والتنغيمى كله ، بأن يحولها الى أبيات متساوية يتكون كل منها من أربع تفاعيل ، ويختمها جميعا بقافية مقيدة مردوفة . ويبدأ بأن يحول « ألم » فى البيت الاول الى « آلام » حتى يتم وزنه ويقيم قافيته ، ثم يحول البيت الثانى الى :

لأنه أحس هذا الخطب من أعوام .

وبذلك ضاعف عدد الكلمات من ثلاث الى ست ، دون ان يزيد على المضمون شيئا ، بل افقده ما له من حدة طاعنة يستمدها من ايجازه من ناحية ، ومن الوقوف على الهاء الساكنة ذات الزفرة الملتهبة من ناحية أخرى . ويحول البيت الثالث الى :

ولاكه .. واستنشق التراب والرغام

وبذلك يحول الضمير القصير العائد على الألم الى كلمة « التراب » ، ولا يكفيه هذا اللفظ حتى يأتى بالرغام ليستكمل الوزن ويحقق القافية القهارة ،

ويضيع ما لتكرار كلمة « سنه » من اثر تعدادى يضاعف المرارة ، ويضاعف وقع الهاء الزافرة بترديدها ، ثم انه يفرق بين ما لاكه الشاعر وما استنشقه ، والقوة التصويرية للشاعر تقوم على انه يلوك ويستنشق شيئا واحدا ، هو الالم الذى يحس به بمختلف حواسه فى نفس الوقت ، الامر الذى يضاعف من وقعه . وهذا ايضا هو السبب الذى حدا بالشاعر الى تمام الوصل بين الفعلين بترك واو العطف .

ويحول البيت الرابع الى :

وشاله فى قلبه فقلبه حطام

فيكرر اهداره لما فى تكرار كلمة « سنه » من مضاعفة وقع الألم بالتعداد وبترديد الهاء الزافرة ، ويتبرع ، استكمالا لاوزن وتحقيقا للقافية لا غير ، بأن يضيف الى الشاعر ان «قلبه حطام» ومن اين له ان الشاعر يريد ان قلبه من تكرار وخز الألم صار حطاما ؟ الا ينافى هذا ما سيقوله الشاعر بعد قليل ؟ اولا يهدم الصورة كلها وهى تقوم على اختزان الالم حتى يتحول الى حقد ذريع لا الى قلب محطم ؟ لكنه حكم النظم الردىء الذى يأبى الا أن يحقق «الميزان الشعرى الصحيح » مهما يرتكب من حشو واطناب وتشويه وافساد ...

ويحول البيت الخامس الى :

وطالت السنون وامتدت به الايام

وما اظننا نحتاج بعد كل ما تقدم الى ان تطيل فى شرح ما لتحويله « ازمنة » الى « وامتدت به الايام » من حشو صرف لا فائدة فيه البتة ، وتضييع للمعنى القوى الذى ينتج من تراكم السنين حتى تبدو كانها « ازمنة » ، وهدم للموسيقى الحية التعبيرية التى تقوم على ترديد انين حرف النون وزفرة حرف الهاء الساكنة حتى تبلغ العاطفة المتجمعة اقصاها فيمهد ذلك لما سنسمعه من انفجارها فى البيتين التاليين .

والآن اذا عدت الى البيت الثانى ادركت ما فى تحويله « سنه » الى « من أعوام» من افساد محاولة الشاعر ان يبنى تأثيره خطوة خطوة ، فالشاعر يبدأ بـ « سنه » واحدة ، ثم يضيف اليها سنه ، ثم سنه ، واخيرا يجعلها ازمنه ، بالألم الذى سيتحول بعد تكرار الوخز الى حقد ، اما الناظم فيصارحنا منذ البدء بان الالم سيستمر اعواما ، وبهذه المصارحة الفجة غير الماهرة يضيع علينا كل محاولة الشاعر الحصيفة فى بناء تأثيره بناء تركيبيا متدرجا .

ولكن نأتى الى البيت السادس لنجده يعيد نظمه هكذا :

فاصبحت آلامه حقدا على اللئام

فيهدم قافية « حقدا » التى أشرنا الى ما لدالها الانفجارية المطلقة بمدة الالف من تنفيس قوى عضوى عن انطلاق الانفعال عند بلوغه أقصاه ، وشرحنا كيف مهد لها الشاعر بهائه الساكنة التى ترددت أربع مرات . ويضيف « على اللئام » ، فيفسد على الشاعر بهذا التصريح الفج ما يريد الشاعر ان يتركه للقارىء حين يبلغ اقصي تأثره من هذه المأساة وسخطه على الصهاينة الغاصبين ، وما فعله هؤلاء لايوصف باللؤم فحسب ، بل يوصف بأوصاف اخرى عديدة عادلة يتعمد الشاعر ان يترك القارىء استنباطها والبوح بها دون أن يحد خياله ويكبت انفعاله بذكر واحد منها فقط وأخيرا يحول البيت الاخير الى :

بل املا منتظرا فجر الغد البسام .

فيضيع مرة أخرى الدال الانفجارية المنطلقة بالالف مع أن ترديد الشاعر لها يضاعف بالطبع من تأثيرها ويبلغ نهاية افساده للصورة وهدمه لوحدتها الشعورية المتراكبة بجعل الغد بساما . وما ادراه ان الشاعر يريد ان يصف الغد المنتظر بأنه سيكون بساما ؟ بل سيكون يوما كالحا مربدا ، يوما عبوسا قمطريرا يصب فيه هذا العربى الذى طال انتظاره أعنف غضبه وسخطه ، وعقابه وثأره . فما أفدح منافاة الابتسامة للصورة العامة التى يبنيها الشاعر بيتا بعد بيت . فان دافع الاستاذ بحيرى عن نظمه بأن الابتسامة التى يعنيها هى ابتسامة الحقد والتشفى القاسية ، فان هذا ليس ظلال المعانى المقترنة بالتعبير المعتاد « الغد البسام » ، وما ارخصه واشد ابتذاله من تعبير على اى حال ، تعبير قد يرضي به المتشاعرون الذين يقوم نظمهم على التقرير الفج وحشد الاكليشيهات المتداولة المطروقة ، ولكن لا يرضي به شاعر أصيل ينأى بشعره عن استعمال الصور « الحلوة » التى ترسم على علب الشكولاته . ما ابعد البون بين اختتام الشاعر لمقطوعته هذه بقوله الموجز المشحون «ينتظر الغدا» ، مطلقا القارىء مع قافيته المطلقة حريته وخياله فى تصور ما سيكون فى هذا الغد الرهيب ، وبين اختتام الناظم لمنظومته بأكليشيهه الرث « فجر الغد البسام » .

وقس على ذلك ما يرتكبه الأستاذ بحيرى فى مثاله الثالث من حشو واطناب ، ومن ايجاز مخل ، يشوه بهما الشكل ويفسد المضمون . ويكفى هنا ان نشير الى كيف حول نداء الشاعر الموجز الزاخر المحتشد :

يا أيها الصفار

الى هذا الاطناب المسف ، الذى يقتصر على معنى واحد فقط من المعانى الكثيرة المريرة التى يريد الشاعر اثارتها فينا باتجاهه المفاجىء الى صفار اطفال العرب :

يا أيها الأحبة ، الاعزة ، الصفار

وحول قول الشاعر الذى يكون بايجازه وشحنه :

عيونكم تحرقنى بنار

الى تصريحه الفج على طريقته المعهودة فى الحشو :

عيونكم يا ويحها ... تحرقنى بنار

وكيف حول سؤال الصفار :

عن عودة الى الديار

فأدعى انهم يسألون :

عن عودة قريبة الى حمى الديار

دون ان ينتبه الى انه باقحامه كلمة « قريبة » ليحشو بها الوزن قد اضاع من سؤال الاطفال كل قوته ومرارة حيرته . فالاطفال يسألون متى يعودون الى ديارهم لانهم لا يعرفون هل يعودون قريبا او بعيدا او لا يعودون ابدا ، وسؤالهم هكذا يقطع نياط القلوب ، لانهم خائفون مرعوبون من أن يدوم تشريدهم الى الابد . وبهذا ندرك ما فى اجابة الشاعر من تهدج واضطراب قوى حين يقول فى موجتين متعاقبتين مرتعدتين :

أقول ... يا صفار

لننتظر غدا

ولكن الاستاذ بحيرى يدمجهما فى وزنه التام البارد ، الذى يطفىء نارهما اطفاء تاما :

لننتظر الى غد ... أقول يا صفار

وتأمل ايضا كيف عكس ترتيبهما حتى يقيم وزنه ، عكسا لا يقبله القالب العربى وان يقبله القالب الاوربى المعروف — هذا من ناقد يعيب على الشاعر انه يستعمل القوالب الاوربية فى صياغته !

وقس على هذا أيضا ما يفعله بمثاله الرابع ، فهو من ناحية يحذف من عناصر الشاعر وتفاصيله مالا يستقيم مع وزنه المفتعل ، كما حذف كلمة « أرض » من البيت الاول ، مع ان الأرض التى فقدها الفلسطينى اللاجىء هى اول ما يحز فى صدره ويتبادر الى فكره . وهو من ناحية اخرى يضيف ما يتطلبه وزنه المستكمل من حشو لا فائدة فيه ، كما اضاف « أو قر به القرار » الى البيت الثالث ، وكما اضاف هذا الاكليشيه الرخيص « بسيفه

البتار » الى البيت السادس ، فذكرنا بهذه الاضافة بمنظمة علم الجغرافية :

تحد أفريقا من الشمال

بتونس .. يا عالما بحالى !

كذا يحدها من الجنوب

رأس الرجا .. يا غافر الذنوب !

والعجيب فى هذا كله ان صديقنا العزيز يدعى ان شعر صلاح عبد الصبور « شعر دخيل » بل يصفه بالنثرية ! بينما يدعى لنظمه هذا انه هو « الشعر العربى الأصيل » الذى يقبله « البيان العربى السليم ». فها نحن أولاء قد رأينا مافى هذا النظم ، حتى ان اقتصرنا على مقاييس البيان القديمة نفسها ، من ضعف وركاكة ، وتهافت وغثاثة ، انتجتها الاطالة التى لاتفيد ، والحشو الذى جاء لمجرد اكمال الوزن واصطياد القافية . دعك مما رأيناه من اهدار لمضمون الشاعر وتشويه شكله بما أقحمه من اضافة ، وما تجرا عليه من حذف ، وما ارتكبه من تعديل و « تصحيح » .

ترى هل فى هذه الأمثلة ما يكفى لاقناع زميلى القديم باننى كنت محقا حين ادعيت انه صنع بشعر الشاعر شيئا ادا ومسخه مسخا فظيعا ، وانه اثبت قصور النظم التقليدى الذى يلتزم الشكل العمودى عن أن يقوم بما يقوم به الشكل الجديد من افكار دقيقة وعواطف معقدة ؟ وهل يكون فيما تقدم ما يكفى لاقناعه واقناع غيره بالعدول عن محاولة اقامته على الميزان الشعرى التقليدى التام السيمترية ؟

ثم يدعى صديقنا الكريم ان نظمه :

وردت بحار الفكر ... أرجو لقاءه

وقابلنى .. لكن رجعت بلا فكر

يؤدى من التكرار والانثناء والترديد نفس ما اداه الشاعر حين قال :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلنى الفكر ولكن عدت دون فكر

فيظن بهذا ان الشاعر يعبر عن هذه المعانى وما يقترن بها من العواطف بمجرد تكرار كلمة « فكر » . والشاعر بلا شك يكرر هذه الكلمة (أربع مرات لا مرتين) كاحدى وسائله ، ولكنها ليست وسيلته الواحدة ، بل اهم منها ما فى البيت الثانى من انثناء الوزن واضطرابه ومخالفته لايقاع البيت الاول فى داخله وزيادته عليه فى الطول . ولا شك ان الاستاذ بحيرى باذنه العروضية الحساسة يشعر بهذا الاضطراب ، بل هذا الاضطراب هو ما يضايقه فيحاول أن يزيله بتحويل البيتين الى شطرين متساويين على الميزان السيمترى القديم . لكنه ينسى ان الشاعر يتعمد هذا الاضطراب الايقاعى ليصور به اضطرابه القوى وارتداده فى خطى متعثرة حائرة من محاولته المخفقة فى ورود بحار الفكر . واقد كان فى مقدور الشاعر أن يقول بمنتهى السهولة :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلنى الفكر ولكنى رجعت دون فكر

او : أبت دون فكر ، فيجعل بيتيه متساويين تساويا تاما ، ويكون هذا التصحيح اقرب الى مضمونه ولفظه من التصحيح الذى يقترحه الاستاذ بحيرى ولكن اين هذا النظم السيمترى مما تعمده الشاعر حين جاء بايقاع البيت الثانى منثنيا مترددا ، فعبر بهذا تعبيرا عضويا حيا ـ لكل ذى نفس حساسة تربط بين الشكل والمضمون ـ عما أثارت خيبته فى نفسه من الزعزعة والتحير .

وهل يسمح لى صديقى الكريم أن اسأله هذا السؤال الهادىء : هل يظن أن صلاح عبد الصبور كان يعجز عن عدل ميزان شعره لو شاء أن يأتى به معدولا ؟ ها انذا ـ ولست شاعرا ، وقد هجرت النظم منذ عشرين سنة حين تبين لى انى لا أستطيع الا التقليد العقيم ـ قد استطعت فى سهولة تامة ان أعدل ميزان بيته بطريقة لا شكّ أن الاستاذ بحيرى سيوافقنى على انها أبسط بكثير من طريقته واقرب جدا الى لفظ الشاعر ومعناه . فلماذا لا يسألُ نفسه هذا السؤال : ما الذى يدعو شعراء الشكل الجديد الى تعمد الخروج على الشكل العمودى ؟ ولماذا لا يرغم نفسه على أن يفكر فى هذا السؤال تفكيرا جادا ، وقد تقدم فى مقالاتى السابقة من الاشارات ما يكفى لاقناع رجل ذكى مثله لو اقبل عليها اقبالا جادا ولكنه يأبى ان يفعل .

اما عن ترجمته لهذين البيتين الى اللغة الانجليزية ، لكى يثبت ما يدعيه من ان صياغتهما اوربية ، فهل لى أن اقترح على صديقى الكريم وزميلى القديم الا يقدم على مثل هذا العمل قبل ان يتأكد من صحة لغته الانجليزية ؟ فالانجليز فى معنى « رجع » لا يقولون « ريترند باك » بل يقولون « ريترند » فقط، فكلمة «باك» هذه لا لزوم لها ، لان المقطع « رى » يغنى عنها ، ولعله مجرد غرام صديقى العزيز بالحشو والاطناب ، ينقلها من نظمه العربى الى نظمه الانجليزى !

وصديقى الكريم يعجب من دعوتى النقاد اما ان يقبلوا الشعر الجديد او ان يرفضوه ، كما يملى عليهم ذوقهم ، ومن انكارى لمحاولتهم ان يقيموا الشعر الجديد على الشكل العمودى التقليدى . ولكن كلامى هذا ليس معناه ـ كما توهم الاستاذ بحيرى ـ اننى اطالبهم بأن يقبلوا الشعر الجديد جملة او يرفضوه جملة ، كانه قرآن منزل خال من الخطأ والنقص ، فان هذا يكون الغاء شنيعا لوظيفة الناقد المشروعة فى التقويم والارشاد واقتراح وسائل التجويد والانضاج .

ولكن الذى يفعله الاستاذ بحيرى لا يقتصر على هذا العمل المشروع ، بل انه وهو الذى يرفض الشكل الجديد جملة ، يريد من الشعراء الا يطرقوه ابدا ، ويصحح لهم ايقاعهم على الميزان القديم . وهذا مطلب غير عادل ، لأنه يهدم الشكل الجديد من أساسه ، ويدل على أن صاحبه لا يفهم ماذا يحاول الشعراء الجدد والام يهدفون أو هو يفهمها ولكن لا يوافق عليها ، فاذا كان لا يوافق عليها اصلا فليقل ذلك وليرح نفسه من عناء تصحيح الشكل الذى يقوم وحده بها . واكى أزيد كلامى وضوحا دعنى اضرب هذا المثال .

هب ناقدا فنيا اتى الى بيكاسو أو الى رسام على نفس مذهبه فقال له : انك يا سيدى قد خرجت على أصول الرسم الصحيحة وهدمت التقاليد المعروفة واخللت بالميزان الفنى المعدول وارتكبت بهذا اخطاء تدل على نقصك فى حاسة البصر وجهلك بقواعد التشريح وقوانين المنظور . فاسمح لى بأن أصحح لوحاتك هذه . وثق يا سيدى اننى سأحتفظ بذوات محتواك وقالبك ولن ادخل الا التعديل اليسير الذى يقتضيه تصحيح رسمك على أصول النسب المأثورة وقوانين الانسجام المألوفة . انظر ! انت هنا قد جعلت لهذا الوجه ثلاث عيون ، مع ان المشاهد المعروف ان الوجه الانسانى له عينان فقط ، فاسمح لى أن أطمس هذه العين (وهنا يمد الناقد فرشاته فيطمس العين الثالثة) . اما هنا فقد رسمت عينا واحدة فقط مع أن الشخص يواجهنا ، لذلك سأتبرع بأن أرسم لك العين الناقصة هكذا . وهنا قد جعلت الأنف يتجه الى اليمين والفم يلتوى الى اليسار

فاسمح لى بأن اجعلهما يتجهان اتجاها واحدا هكذا . وهنا فى لوحة واحدة جعلتنا نرى المنظر المواجه والمنظر الجانبى لنفس الشخص ، مع ان المعروف ان هذا مستحيل ، لذلك سأصحح لك رسمك بالغاء احدهما . ثم هذا الذى فعلت يا رجل ! يا للداهية ويا للمصاب ! انك قد وضعت الفم (او العين ، أو اليد ، او الرجل ، او غيرها من الاعضاء) فى فى غير مواضعها الصحيحة ، فلا بد ان اصحح وضعها هكذا ثم انك قد جاورت فى لوحتك هذه بين الوان لا يصح فى تقاليد الفن الصحيح ان تتجاوز ، وهذا ينتج نشازا فظيعا وتنافرا اليما يدل على فساد ذوقك ، فاسمح لى بأن احول هذا الاخضر الى رمادى ، او هذا الازرق الى سماوى ، اليس هذا اجمل ؟ ثم ان هذه الفتاة ليست جميلة ، لذلك سأوسع عينيها قليلا وأضع على خديها قليلا من اللون الوردى واجعل فمها بساما ، هكذا . . . ما رايك الآن ؟ عجبا ! لماذا تغضب يا صديقى هكذا ؟ وهل فعلت شيئا ادا ؟ وهل فعلت الا ان صححت رسمك ؟

فماذا ترى صديقنا الاستاذ بحيرى يقول فى هذا « المصحح » الجرىء ؟ يخيل الى انه برغم ما هو معروف عنه من رقة طبعه ودماثة خلقه سيهم بأن يخنقه خنقا . . .

وصديقى الكريم يقول اننى شبهت حركة الشعراء الشبان الذين قاموا بابتكار الشكل الجديد منذ أواخر الاربعينات بحركة الضباط الاحرار ، ثم يرفض هذا التشبيه . وانا لم اشبه الحركتين فحسب ، بل ادعيت انهما فى حقيقتهما مجليان لروح واحدة ، هى روح الامة العربية التى هبت أخيرا هبتها الحاسمة بعد تكرر المحاولات القاصرة . وقبول ادعائى هذا أو رفضه يعتمد على فهمنا لحقيقة حركة يوليه ١٩٥٢ .

اما اذا فهمناها على انها مجرد تمرد عسكرى من جيش يريد اصلاح شئونه الداخلية ، او مجرد انقلاب فى الحكم يستبدل بحكم فاسد حكما اكثر منه نظافة ، كمثل هذه الانقلابات التى تتوالى فى بلدان أمريكا اللاتينية وتنتهى جميعها الى نفس النهاية ، فاننا بالطبع سنعجب من كاتب يصل بينها وبين حركة الشعر الجديد ، ولن نهتدى الى العلاقات الجذرية العميقة التى تربط بين الحركتين فى انتفاضة واحدة كبرى .

لكننا سنستكشف هذه العلاقات الجذرية العميقة اذا أدركنا الابعاد الحقيقية لحركة يولية ١٩٥٢ ، هذه الابعاد التى تجلت فى خطوات متعاقبة على طول هذه السنوات الأثنتى عشرة ، والتى لا تزال تحمل الامل فى آفاق غير محدودة ، فأدركنا انها لم تكن مجرد تمرد عسكرى ، ولا مجرد انقلاب حكومى ، ولا مجرد تغيير سياسي مهما يكن هذا التغيير واسعا شاملا ، لا ولا كانت مجرد اصلاح ، بل هى «ثورة» بالمعنى الصحيح الكامل لهذه الكلمة ، وهى ثورة تدخل الى جميع مكونات كياننا القومى ، وتضرب الى كافة جذور حياتنا الانسانية ، وتشمل عموم نشاطنا البشرى ، المادى والروحى ، الفكرى والاخلاقى ، العلمى والعملى والادبى والفنى ، . او قل فى عبارة واحدة انها ثورة تهدف الى تطوير الانسان العربى نفسه .

ومن شمولها هذا راحت تدهش الكثيرين من تقدمها فى زحفها الى معركة بعد معركة ، وراحت تخلف وراءها فى كل مرحلة عددا ممن لم يستطيعوا ان يماشوها فى تقدمها المستمر ، ولا يزال الكثيرون عاجزين عن ان يفهموا طبيعتها الشاملة . فاذا فهمناها هذا الفهم — وهو وحده الفهم الصحيح — لم نسخر من مدع يدعى ان حركة الشعر الجديد ليست الا جزءا لا ينفصم من نفس الروح المحركة ، ومجلى من مجالى نضالها ، وبشارة ارهصت بتحققها الفعلى ، ثم نمت وتطورت وأخذت فى النضج مع نموها وتطورها وسعيها الى النضج ، فليس فى ادعائنا من تجوز او افتعال .

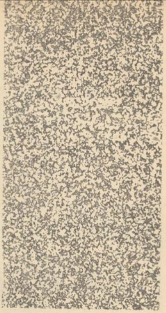
اما قول زميلنا القديم ان اى حركة تريد شرف التشبيه (ونفضل نحن ان نقول : شرف الارتباط) بحركة الضباط الاحرار ، يجب أن تقوم على اسس وطيدة من الاعتزاز بالقومية ، والمحافظة على مقومات الشخصية العربية الاصيلة ، والثقافة العربية العميقة ، فاننا نوافق عليه تمام الموافقة . ولكن ينشأ الخلاف حين نسأل عن « مقومات الشخصية العربية الاصيلة » ما هى ؟ أهى الاحتفاظ بالجوارى والمحظيات فى القصور الملكية مثلا ؟ أهى استبقاء الظلم الاقتصادى والتفاوت الطبقى بحجج تنسب الى الدين والدين منها براء ؟ أهى ابقاء المراة حبيسة فى سجن المنزل مسلوبة الحقوق السياسية والاجتماعية مهدورة الكرامة البشرية ؟ ان الكثيرين لا يزالون يعتقدون ان هذه وامثالها هى من المقومات الاصيلة للشخصية العربية ويحملون على من يحاولون هدمها ويتهمونهم بضعف العروبة . فهل يوافقهم صديقنا الكريم ؟ حاشا له ان يفعل .

ثم نسال عن « مقومات الثقافة العربية العميقة » علام تقوم ؟ هل تقوم على اغلاق هذه الثقافة على نفسها ، وارغامها على الانفصال والعزلة عن سائر الثقافات الانسانية ، وقصرها على اجترار عناصرها القديمة واشكالها العتيقة دون اضافة تغنيها وتجديد يحييها ؟ اما قادة ثورتنا فقد عبروا عن رأيهم فى هذه المسألة بما لا يدع مجالا للشك او اللبس ، عبروا عنه فى متعدد خطبهم وتصريحاتهم ، وكتبهم ومقالاتهم ، كما عبروا عنه فى ميثاقهم العظيم .

ان صديقنا الاستاذ بحيرى يتهم الشعراء الجدد بأنهم لا يفعلون شيئا الا ان يقلدوا الادب الغربى كل التقليد ، ويستعيروا صوره وقوالبه ، وسنحاول فى كتابنا القادم ان ندحض هذه التهمة ، وان ندلل على أن استفادتهم من التراث الغربى هى استفادة مشروعة ، وبمثلها تخصب الآداب القومية وتتصل الاواصر الانسانية . كما انه يتهمهم بأنهم يحاولون ان يهدموا القديم ، وهى تهمة ظالمة أفدح الظلم ، فهم انما يهدمون من القديم اشكالا بالية قد تم موتها وثبت عقمها ، نظير التقاليد الفاسدة العفنة التى يهدمها قادتنا الاحرار من حياتنا فى هذه البلاد ويدعون دعوة صريحة لامواربة فيها الى هدمها فى البلدان العربية الأخرى . والشعراء الجدد انما يفعلون هذا لكى يسمحوا للروح العربية النامية المتطورة ، التى اكتسبت بلا شك ابعادا جديدة وقيما جديدة تزيد على ماكان القدامى يحلمون بامكان تحقيقه ، لكى يسمحوا لها باشكال جديدة منطلقة تقوم بالمضمونات الجديدة المنطلقة ، فتخصب الكينونة العربية ، وتحقق لها غنى ونضجا ، واتساعا وعمقا ، يزيد على ما أتيح لها فى اى عصر قديم .

فلنقلها صريحة لا مواربة فيها ، كما عودنا قادتنا الجدد على الصراحة وعدم المواربة : ان انتفاضتنا العربية الجديدة وشعرنا الجديد جزء منها لا يتجزأ لاتسعى الى مجرد الاحتفاظ بالمقومات العربية القديمة ، بل تسعى الى تطويرها الى ما هو اغنى وانضج ، واشرف واطهر .

انها تسعى الى تطوير الانسان العربى نفسه .



الطب بين الشرق والغرب

دكتور ريمون فرنسيس

بالاضافة الى المراجع القليلة التى ذكرناها فى حديثنا عن العلوم عند العرب ، يجب ان نخصص ، فى حديثنا عن الطب ، مكانا لاعمال ليكلير وكتابه « تاريخ الطب العربى » ، فى جزئين ، طبعة باريس سنة١٨٧٦ ، وكذلك لكتاب براون«**الطب العربى**» الطبعة الفرنسية الحديثةوفيها شروحرينو (مكتبة الثقافة والتبسيط فى شمال افريقيا ، بادارة ليفى بروفنسال) باريس سنة ١٩٣٣ ، واخيرا دراسةالدكتور ميرهوف«اكتشاف الدورة الدموية الرئوية لمؤلفه ابن نفيس ، وهو طبيب عربى عاشبالقاهرة فى القرن الثالث عشر ، ونشر فى مجلة المعهد المصرى فى ١٩٣٣ — ١٩٣٤ . وعلينا ان نشير ، على سبيل التذكار ، ان هذاالموضوع يعنى به وكثيرا ماتحدث فيه فى محاضرات ومؤلفات ، الدكتور فاليونجى ، الاستاذ بكلية الطب بجامعة عين شمس .

لا عجب اذن فى ان العرب والغربيين حاولوا تعريف وتحديد الدين الذى تدين به علوم القرون الوسطى وعهد النهضة للعرب منذ بدا تقنين هذه العلوم وفى العصور الاولى لتقدمها . واذا كان بعض الكتاب والشعراء الناقدين قد سخروا من الاطباء ، فمن السهل ان نجد هذا النقد فى مختلف المطبوعات ، دون ان نرى فى كل هذه الكتابات سوء نية موجهة نحو الطب ، او ارتيابا جديا نحو هذا الفن العلمى . لابد ان يأتى يوم ، مهما عظم علم الطبيب وارتفع مقدار جهده ورغبته فى شفاء المريض ، ان يسلم هذا المريض روحه الى باريها .

لهذا فانه يبدو لى اذا راينا فى هذه الابيات ، كما يقول ادوارد براون دليلا على الشك فى مقدرة الطب او على الرغبة فى الانتقام من الاطباء فان هذا يعتبر نوعا من المبالغة وتجاوز الحد :

« حقا ان الطبيب ، بطبه وعقاقيره لا يستطيع ان يوقف الموت عندما تدق الساعة . كيف يحدث اذن يموت هو نفسه من تاثير مرض كان متعودا على ملاجه قبل ذلك ؟

كلهم قضوا نحبهم : ذلك الذى امر بالدواء وعينه وذلك الذى تعاطاه ، وذلك الذى استورده ، وذلك الذى باعه ، وذلك الذى اشتراه » .

ولندع الشعر مؤقتا ، ولنقل ان وفرة التفاصيل التى نشرها المؤرخون وكتاب السير مثل ابى حسيبه وابن القفطى ، عن الاطباء ، فيها ابلغ دلالة على الاحترام الذى كان يتمتع به بصفة عامة الفلاسفة او العلماء الذين شرفوا ذلك « الفرع المجيد من الحضارة العربية » كما يذكر كارا — د — فو فى الجزء الثانى من كتابه « مفكرو الاسلام » .

وسواء اكان الامر يتعلقبكارا — د — فو او بغيره من المؤلفين الذين استشرناهم فى هذا الموضوع ، فانه يبدو ان شيئا من التخوف يسيطر عليهم جميعا ، تخوف نرجو على الاقل ان يكون مرده رغبتهم فى التعمق وسعيهم الى الحياد فى الراى . انهم كانوا يخشون — لو انهم درسوا الامر دراسة سريعة — ان يقرروا ان الطب الاسلامى والعربى يتسم بالابتكار وفيه مالم يأت به احد من قبل . لذا فقد احاطوا انفسهم ، ورغبوا الى قرائهم ان يحيطوا انفسهم ايضا ، بكثير من الحذر ، قبل ان يجزموا فى شأن طرافة الطب العربى وابتكاراته براى قاطع . ومع ذلك فان من البديهى انه ، فى هذا المجال العلمى ، اكثر من مجال الفلسفة ، او الجغرافيا او الرياضة ، اذا كان الشرق قد بدا حواره مع الغرب ، فانه قد قام بهذا الحوار بصفته مترجما ومطبقا لطب اليونان . واذا كان فى عمله هذا، قد استعمل بمثابة قنطرة بين اليونان واوربا القرون الوسطى ، فان فى هذا وحده نوعا من المساهمة الرئيسية فى تراث الفكر العالمى ليس من اللياقة انكاره او بخسه حق قيمته . ان مؤلفات مثل « الخلاصات ، **وطبيعة الانسان ، والاوبئة** ونظام الامتناع عن الطعام فى الامراض الحادة»،وتشخيص الامراض، لم تكن لتظل باقية يقراها الباحثون لو لم يقم بترجمتها من اليونانية مترجمون الى اللغة السريانية ، ثم العربية فينقذوها من النسيان والعفاء .

هل هذا معناه ان العرب فرضوا على انفسهم حظرا دقيقا حازما ، فى تناولهم لبحوث الطب ، وامتنعوا عن اضافة اى شرح للنسخ المترجمة الى العربية ، التى نعرف بعضا منها ، والتى نشرها المستشرقون او ترجموها الى اللغات الاوربية المختلفة ؟ كلا بكل تاكيد لانه لم يكن هناك سبب يمنعهم ، فيما يتعلق بدروس ابقراط وجاليانوس اللذين عرف العرب مؤلفاتهما ، وكذلك بالنسبة

لروفوس واوريباز وديوسكوريد الذين ذكرهم ، كما ذكر غيرهم ، ابن سينا.. لم يكن هناك سبب يمنع أمثال ابن سينا من أن يمارس على هذه النصوص أعمال الشرح والتعليق ، والتوضيح ، والاضافة ، والتخليص ، تلك الاعمال المفيدة التى كانوا يحبون القيام بها كلما كان الامر متعلقا بارسطو وأفلاطون ، والمدرسة الافلاطونية الحديثة .

وقد اجتذب الطب ، أكثر من غيره من المعارف والعلوم ، كبار القوم وملوكهم ، فرعوه وشجعوه ، لم يكتف الخلفاء العباسيون بأن يلحقوا بخدمة أشخاصهم او بلاطهم طبيبا مشهورا أو أكثر من طبيب ، أيا كانت جنسيته أو ديانته ، بل حرصوا ، بتعليماتهم ، وأوامرهم ، وسخائهم ، على أن تكون المهنة ومن يمارسونها محل رعاية فائقة . وقد عنى هارون الرشيد شخصيا بالاشراف على ترجمة عدد من الكتب القديمة فى الطب ، وكافأ جبريل بن بختيشوع بخمسة آلاف درهم ، لانه بعد أن فشل قبله كثيرون ، استطاع أن يشفى احدى جواريه المقربات من تصلب فى ذراعها. ولنسق دليلا آخر لاهتمام الملوك بالطب: يقول مؤرخو السير ان الخليفة القاهر، كان فى الثلث الاول من القرن العاشر، يمنح الاجازات لمن يريدون ممارسة مهنة الطب . كان سنان ، وهو ابن ثابت ابن قرة ، الذى اتيح لنا أن نتحدث عنه فى فصل سابق ، مقيما فى بغداد ، فى بلاط الخليفة . وطلب اليه الخليفة حينذاك أن يمتحن المتقدمين لاجازة الطب . وقد نجح أكثر من ثمانمائة ، وجدهم الممتحنون جديرين ببذل خدماتهم لمواطنيهم ، ومعاونتهم بعلمهم . ومن الواجب أن نعترف ان هذا العمل من جانب الخليفة كان اجراء يتسم بالحكمة فى حماية الناس كما كان مظهرا من مظاهر الاحترام لكرامة مهنة كان يدرك اهميتها وخطورتها .

وليس هناك حاجة تجعلنا نعود الى عصر الحارث بن قلادة ، الذى عاصر النبى محمدا حيث لم تكن المعلومات الطبية تتعدى بعض المبادىء الاولية فى الصحة العامة لنحدد مدى التقدم الذى خطا العرب خطواته ، والكمال الذى وصلوا اليه بعدأن بدأوابفروض بقراطية وجالينية يعتمد عليها ويعتد بها . وفى عصر بنى أميه نرى خالدا بن يزيد تستهويه دراسة الكيمياء ، كما نرى جابرا بن حيان يسير أيضا فى هذا الاتجاه ، وهو العالم الذى أفرد له ولمؤلفاته بول كراوس مؤلفات قيمة . وعلينا أن ننتظر العصر العباسي لنشاهد ما يمكن تسميته بحق النهضة العلمية العظمى . وبالفعل ، فابتداء من النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، وبعد ان أصبحت بغداد، بعد دمشق ، عاصمة الاسلام ، أصبح تأثير مدرسة طب جندى شابور على المسلمين حقيقة واقعة . بدأ الدفع . بدأ المترجمون العرب أعمالهم وظل انتاجهم يدعو الى العجب بوفرته وقوته. وكان هؤلاء المترجمون أكثر دقة واتقانا من المترجمين السيريانيين ، وذلك بسبب اللغة الواضحة ، القاطعة ، الحية التى كانوا يستعملونها ، ولوفرة التعبيرات والكلمات الخاصة بعلم التشريح ، وعلم الامراض ، وعلم الطب وهى تعبيرات فنية ، وفيرة دقيقة قائمة فعلا فى اللغة العربية . وقد أدوا دون أن يقصدوا على كل حال ، أجلّ خدمة النصوص الاصلية نفسها ، ما دامت الكتب السبعة مثلا التى الفها جالينوس (من الكتاب التاسع حتى الخامس عشر) من مؤلفه عن « علم التشريح » لم يعرفها العالم الا عن طريق النص العربى .

ومن البديهى أيضا ، أن ما بذله المترجمون من جهود ، مهما كانت قيمتها ووفرتها ، تبعته فترة من التاليف والابتكار والتجديد . ظهر كتاب « فردوس الحكمة » ، وهو كتاب أفرد الجزء الرابع منه — ويمثل هذا الجزء خمس الكتاب كله — لعلم الطببالذات. ولن نقف كثيرا أمام ما يحويه هذا الجزء الذى وضعه براون بعد اطلاعه على مخطوط الكتاب فى المتحف البريطانى بقوله : « ان كتاب الفردوس لا يهمنا الا لان مؤلفه عليا بن ريان ، كان استاذا لطبيب عظيم » . وهو يعنى بقوله هذا أبا بكر محمد بن زكريا الرازى ، الذى كان رئيسا لاطباء مستشفى المدينة التى ولد بها بجوار طهران ، ثم مديرا لمستشفى بغداد الكبير .

وقد نشر الرازى ١١٣ مؤلفا كبيرا و ٢٠ بحثا صغيرا فقد أغلبها . ولكن واجبنا يقضي بان نذكر على الاقل الدراسات التى استمع اليها الشرق والغرب معا ، والتى تؤدى فى مجال الحوار بين الثقافتين،دورا بالغ الاهمية. ان كتابه عن «الجدرى والحصبة » . يعتبر حقا احدى الآيات الرائعة فى أدب العرب الطبى . وقد ظهر هذا الكتاب أولا فى سنة ١٥٦٥ مترجما الى اللاتينية ثم ظهر سنة ١٧٧٦ فى لندن فى طبعة مزدوجة فيها النص العربى والنص اللاتينى متقابلين ، ثم سنة ١٨٤٨ مترجما الى الانجليزية وقد نشرته شركة سيدنهام ، واخيرا سنة ١٨٦٨ ، نشر الدكتوران لكلير ولنوار ترجمة فرنسية لنفس الكتاب ، فى باريس ، مطبعة بايير وعلاوة على هذا المؤلف الرئيسي وعلى غيره من المؤلفات التى نشرها الرازى مثل كتاب « الجامع » ، « والكافى » « والمدخل « والمنصورى » الذى الفه من أجل أميرخراسان ، المنصور ابن اسحق حامية وصديقه ، وكتاب الملوكى ، وهو نوع من التجميع للمعارف الطبية من أجل أمير طبارستان ، فان مجموع ما الف الرازى يعتبر حجة فى الطب ، لا سيما كتابه « الهادى » الذى نشر بعد وفاة المؤلف ، وجمع اجزاءه المتناثرة المتنوعة تلاميذ الاستاذ ، دون أن يظهر قط — مع كل ما فى هذا الامر من غرابة — النص الاصلى لمخطوطات المؤلف . وقد نشرت ترجمتان باللاتينية لكتاب « الهادى » فى سنة ١٤٨٦ ،وفى ١٥٤٢ ، ولكنهما تبدوان ناقصتين . ولكن أهمية هذا الكتاب تنحصر فى ملاحظاته عن المرضي ، وفى استنباطاته التى ترتكز على تشخيص ماهر للامراض ، وفى التعليقات الطبية التى يحويها ازاء حالات معينة ، قام بتحليلها وعرضها بطريقة تدعو الى الاعجاب .

لقد أفردنا احد فصولنا السابقة لما جاء به ابن سينا فى مجال الفلسفة ، ونضيف الآن أن مؤلفات ابن سينا فى الطب لا تقل عن ستة عشر مؤلفا حددها بروكلمان بدقة تفوق دقة القفطى فى حديثه عنها . أن ثمانية منهذه الابحاث الستة عشر مكتوبة بالشعر ولا تبدو عظيمة القيمة . ان مؤلفه الرئيسي فى هذا المجال هو « القانون » الذى يمكن قراءته بالعربية ، وباللاتينية فى النص الذى نشره عنه جيرار دكريمون

وهذا الكتاب جعل اسم مؤلفه يسجل فى جميع الكتب التى تتحدث عن تاريخ الطب العربى ، ذلك المجال العلمى الذى لم يذكر عنه حديثنا الا بعض سطور ، مع ان فيه أسماء لامعة دعمت هذا العلم اقوى تدعيم ، وساهمتأقوى مساهمة فى التقريب بين الشرق والغرب .

الأمل الأخضر

ثريا جودت

— لقد جاء مؤتمر القمة في هذا الوقت مخيبا لآمال اسرائيل والتقت القلوب والعزائم دفعة واحدة من أجل فلسطين والشعار . عائدون .. عائدون يؤلف نشيدا موقعا للوطن العربي كله .. وعام النكبة لم يبعد كثيرا .. صداه يتردد في قلوب المعاصرين .. كلهم حضروه .. الرؤساء والملوك . عبد الناصر حارب من أجله .. أجل .. كلنا قد ضحى في عام النكبة .. من لم يكن هناك بنفسه .. كان له هناك قريب أو ولد ..

وتتداح الكلمات في حلقي وتقف .. ولا أعود أذكر سوى منظر سلم خلفي على حديقة صغيرة وأنا أقف أمام عربة أوستن بنية اللون كالحة وشمس الصباح تغمر وجها أشقر اللمحات لضابط شاب برتبة ملازم أول يرتدي ملابس الميدان ونظارة شمس خضراء اللون تهتز من الانفعال وهو يقول :

— كل ثانية .. كل دقيقة لها قدرها .. انها فقط ثمان وأربعون ساعة .. لماذا لا تقدر النساء اجازات الميدان .. ثمان وأربعون ساعة .. عشر ساعات اهتز فوق العربة الجيب وأنا آت وعشر ساعات أخرى وأنا ذاهب ولا يبقى سوى ثمان وعشرون ساعة فقط .. والست .. تتأخر في النزول لتقف أمام المرآة

وادافع عن اختي بحرارة :

— انها تعتني بالبنت فهي مازالت طرية كالعجين .. تماما كعروس العجين التي كانوا يخبزونها لنا زمان مع الكعك .. أتذكر .

ويضحك وهو يقول :

— عروس العجين التي كنت أصر على أن آخذ منها أربعة العب بها .. أنا الآن استطيع ان يكون لي عروس حقيقية .. طفلتي .. حبيبتي أتعرفين .. كل ضباط الكتيبة يوم جاءني نبأ مولدها خطبوها لأولادهم .. الا سعد فقد خطبها لنفسه .. قال انها عندما ستكون في السادسة عشر سيكون هو في التاسعة والثلاثين .

وتمر الدقائق بسرعة . كل دقيقة لها وزنها في اجازة الميدان وتتصلب يده على جرس الباب : — ياسعديه .. ياسعدية .. انزلي الوقت يمر ولابد أن أذهب لمستشفى العجوزة لحظات .. سعد بك الخطير جدا هناك وارد أن أريه عروسته الصغيرة

وأسأله باهتمام :

— هل اصابته خطرة

فيجيب :

— طبعا .. نصف أصابع يده اليمنى وحروق حتى الكتف .

واتساءل بغباء :

— مم ؟

فيجيب هازئا :

— من السعادة .. من حسن الحظ .. الدانة انفجرت في يده .. غيره انفجرت في بطنه ومزقت أحشاءه .. أسلحته كان الأولى بصاحبنا أن يبيعها لاسرائيل فيكسب منها ثم تنفجر حيث يجب أن تنفجر هناك .. عندهم .. وليس في أيدينا وقلبنا وشبابنا .

ويعلو بكاء الصغيرة ويزداد اقترابا كلما اقترب وقع اقدام الأم وتظهر الشابة الحلوة ذات الثمانية عشر ربيعا لتسلمه كتلة من البطاطين بينما تحتفظ في يدها الاخرى بشنطة مليئة بالملابس الصغيرة .. ويعلو الصراخ من جديد ويبتسم الوالد الشاب ويبحث بيده التي أخشنتها مدافع الموزر عن الوجه الصغير فيبرزه بين اللفائف ويريه لي :

— كل هذه الزيطة من هذا الفم الصغير .. وكيف اذا لم يسموك بسامه ... ثلاثون يوما وتصدرين كل هذا الصراخ وهذا الضجيج .. اصبري .. اصبري حتى أعود فأؤدبك وأربيك .

لكنه لم يعد .. كل ما عاد منه سلسلة مفاتيح وساعة وصورتان وخطاب كان في جيبه ولم يكمل .. أشياء صغيرة ترقد الى الآن في درج حزين منذ عام النكبة .

وتعود أذني للحياة فأسمع :

— يهتزون لمقتل كنيدى .. من قبله قتل برنادوت وهمرشولد .. ماذا فعلوا للقتلة .. ماذا كان القصاص !! كلما كبرت الجريمة كلما زاد التستر على المجرمين فالمجرمون الحقيقيون يتمتعون أحيانا بحصانات عالية ..

هذا الشريط من الذكريات لا يريد أن يقف يتتابع كأنما هو مربوط بلسان محدثي كل كلمة منه ترسل الى ذاكرتي ضوءا يظهر خلفية الصورة .

وخلفية الصورة الآن طفلة حلوة فى الثامنة تقاطيعها الشقراء تنوء تحت تفكير مبهم ... تعود ذات يوم من المدرسة وتسأل فى عزم :

ـ أين أبى .. من أبى ... أرونى صورته .. أين قبره ..

وتثير هذه التساؤلات براكينا من النيران .. تثير عديدا من التكهنات حول الاجابات ... كان على أحدنا أن يأخذ بهذه اليد الصغيرة الى طريق الحياة ... لا يا ابنة الأخت لست أنت الصغيرة اليتيمة ... مثلك آلاف مئات الآلاف فى كل مدينة عربية وفى خيام اللاجئين هذا التساوى فى الحقيقة لا يؤلف مأساة .. لا يؤلف نكبة انه يوجد واقعا حيا ... واقعا يستدعى التفكير والتدبر يستدعى أن نعرف ونقدر ونستعد ونناقش الحلول ... حتى ولو كنت أنت الطفلة الصغيرة ذات الثمانى سنوات لايعى عقلك التفاصيل الكثيرة فانك يجب أن تحسى الخطوط الدقيقة التى رسمت ماضينا فانها يا ابنتى التى تحدد الخطوط العريضة التى تحيط مستقبلنا ... نحن جيل كان عليه أن يواجه ويقرر وأنتم جيل عليه أن يتحمل ويصل .. لاتقولى انك طفلة ... لم يعد فى استطاعتى اليوم أن أعتبرك طفلة وقد تساءل عقلك وانشغل قلبك يجب اذن يا بسامة أن تحملى معنا امتداد المشكلة .

ومن رحلة الذكريات عادت الحياة الى يدى وأحسست يدا فتية ذات حيوية دافقة تجرنى الى الحجرة الأخرى والعزم واللهفة يلفان الملامح الشقراء الشابة :

ـ هذه هى الخريطة .. الفالوجا .. اللد ... الرملة ... دومة الجندل .. صف لى هذه المواقع يا عمى سعد .. ماذا كنتم تفعلون هناك ... قلبى والله يهفو أن أذهب اليها معك .

وينطلقان كالكورس : ان شاء الله

وتعود بسامه للحديث :

ـ وعندئذ يا عمى سعد ستروى لى قصة أبى هناك .

« ويكسو وجهها حزن خفيف »

ـ أجل .. أريد أن أرى المكان .. كيف هو .. وأين يمكن أن يكون .. قبره ..

وتتغلب الشابة الفتية ذات الستة عشر ربيعا على حزنها فلا تبكى كالأطفال ولا تأسى كنساء الماضى بل فى حيوية مشرقة تأخذ يدى بيمناها .. بينما تحتضن يسراها ما تبقى من يد سعد وتقودنا مرة ثانية الى الركن الذى كنا نجلس فيه لتقول بعزم :

نعود الآن الى مشكلة تحويل مجرى نهر الأردن وانت يا خالة ابقى معنا بذهنك ولا تسرحى مع ذكرياتك .

وفى عينيها الواسعتين أرى نظرة شابة عميقة فيها أمل كبير أخضر .

عبد الفتاح الديدى

لماذا نحن فلاسفة

لماذا يقبل عدد كبير من أبناء العروبة ومن أبناء الدول الغربية والشرقية فى كل عام على دراسة الفلسفة فى الجامعات؟ ولماذا يقبلون على دراستها فى الكتب الوفيرة التى تصدرها المطابع باللغات المختلفة ؟ ان الكثير من الناس ليتعجبون حينما يعرفون ان الفلسفة ما زالت تستهوى عددا وفيرا من الشباب وأنهم يقبلون عليها من تلقاء أنفسهم ولامشجع لهم على ذلك سوى ميولهم ورغباتهم الخاصة • بل ان الجماهير لتعجب احيانا من أن قوما من ذوى المكانة يحرصون على أن يجمعوا حولهم الشبان من الذين درسوا الفلسفة • ويجدون لذة ومتعة من متابعة أفكار الفلاسفة بشكل أو بآخر حتى يكونوا ملمين بكل ما يظهر فى العالم من التيارات والمذاهب ولكن هذه الجماهير نفسها يزيد مقدار تعجبها حين تجد أن كلمة الفلسفة تندس فى جميع الاوساط وأن الكتاب يستخدمون هذه الكلمة فى كل حين حتى عندما يكون الموضوع سياسيا أو اقتصاديا • ويندر من بين الكتاب من لا يستخدم كلمة الفلسفة حين يواجه الموضوعات الفكرية والفنية والادبية البسيطة ولا تمر مناسبة من المناسبات دون أن يجد نفسه مضطرا الى توضيح الفاظه باستخدام كلمة الفلسفة •

ويتساءل الناس : ما هذه الفلسفة التى لا يخلو منها مجال من مجالات الفكر **مثل الملح الذى لا يخلو منه •**

وكلمة فيلسوف فى الأصل اليونانى معناها محب الحكمة • ويقال ان العقل وجد لأول مرة على أرض اليونان الأقدمين حينما استخدموا العبارات المنطقية • ولا نريد أن ننخدع فى ضخامة كلمة العقل التى وردت هنا • ان معناها بسيط وهو قدرة الفكر البشرى على استنتاج النهايات من المقدمات وبناء العمليات الفكرية بعضها فوق بعض • فنحن نعثر على العقل كلما وجدنا الناس يعطون أسبابا لآرائهم وبراهين على صحة هذه الآراء •

وقد ظهرت هذه العادة العقلية عند اليونان الاقدمين فى القرن الخامس قبل الميلاد • وتعارف العلماء على اعتبار هذه المرحلة أولى مراحل الفلسفة بمعناها الحقيقى • ومنذ ذلك الحين الى اليوم لم تخل أرض من رجال الفلسفة ولم تمر فترة من الفترات خالية من أحد الاسماء اللامعة فى هذا الميدان •

وأخذت هذه الظاهرة البسيطة — ظاهرة استخدام الفكر المبنى على المنطق — أشكالا متعددة لدى الشعوب والامم المختلفة وأصبحنا ندرس تاريخ الفلسفة فنجده يضم مذاهب عديدة وحركات فكرية لا حصر لها • فهناك مذاهب مادية تعتبر الحياة الحسية أساسا لكل تفكير وأخرى مثالية ترى العلاقة بين العقل البشرى والواقع أصلا لكل نظرة تحليلية يراد بها تفسير الموجودات •

وهناك مذاهب عقلية وأخرى روحية • هذه تحاول أن تخضع كل شىء لمقاييس العقل الجافة ولا تحاول التغاضى عن مقتضيات عالم الفكر الخالص وتلك تتمثل الحياة فى أسلوب صوفى وتتعلق بالروح والوجدان وتتغاضى عما لا يصدر عن الضمير والذات • أما المذاهب الوجودية فترى أنه لا يمكن تفسير أى ظاهرة طبيعية بغير الاعتماد على الوجود نفسه بوصفه أول مظهر من مظاهر الحياة على الارض والفلسفة الظاهرية تستمد كل عالمها الفكرى من المنهج الوصفى الخالص الذى يعتمد عليه الفكر عند مواجهة العالم الخارجى • فاللقاء بين الفكر وبين الواقع هو لقاء طبيعى أولى سابق على كل خطرة من خطرات العقل

وابتداء من هذه التقسيمات الاولية تتوزع الفلسفة الى اتجاهات عديدة وحركات كثيرة فى أسلوب مباشر او غير مباشر • ولو حاولت اليوم أن تقوم بعمل قاموس يضم أسماء جميع الفلاسفة لوجدت أسماء كل من سقراط وارسطو وافلاطون الى جانب أسماء كل من كارل ماركس ولينين ستجد أسماء كل من كانت وهيجل وديكارت كما ستجد أسماء سارتر وميرلوبونتى وآير وجيلبرت رايل •

وقد انفصلت الفلسفة عن علوم الاجتماع والاخلاق والنفس والجمال والسياسة ولكن أين هو الرجل الذى ينتمى الى احدى هذه المجالات العلمية الذى ينسى تسجيل كلمة الفلسفة فى مقال من مقالاته أو بحث من بحوثه •

وعلى الرغم من أن الفلسفة قد فصلوها فصلا من كل هذه المجالات فهى لاتزال تضم الرجال المتخصصين والشباب المتفرغ ·

بل يمكن القول بأن كل هذه المجالات العلمية لا تزال تتمتع برعاية الفلسفة والفلاسفة لها على الرغم من القطيعة التى صارت تفصل أبحاث الفلسفة عن أبحاث علوم الاجتماع والاخلاق والنفس والجمال والسياسة · فالفلسفة هى المقياس الحقيقى لمقدار العمق الذى يتمتع به بحث من البحوث · ولا أقول ان الفلسفة تزاحم كل هذه الابواب العلمية الخالصة ولكنها تتشكل بصور مختلفة واوضاع متغايرة حتى تصبح يوما مقياسا للصدق فى كافة العلوم ويوما آخر سبيلا الى المعرفة الدقيقة ويوما ثالثا أصلا من أصول القواعد والمناهج التى نتوصل بها الى الحقيقة · وهى قبل هذا كله او بعد هذا كله قمة الفكر البشرى فى ميدان الفن والنقد الادبى وتعتبر الغاية القصوى التى ترنو اليها الاوضاع العامة فى التصوير والتلوين والنحت وفى الخلق الشعرى الخالص ·

فلماذا اتجه الفلاسفة الى علوم الفلسفة يدرسونها ويتخصصون فيها ويوقفون جهودهم ونشاطهم على ازدهارها وتطورها وخصوبتها ؟

لماذا يترك الفلاسفة كافة المجالات ويصمدون الى النهاية فى هذا الميدان بالذات ؟

يبدو لأول وهلة أن الفلسفة هى غاية الحكمة وقصد كل باحث يريد أن يصل الى مرتبة الحكيم الذى يتصرف فى جميع أموره بمنتهى العقل والاتزان · الفلسفة تعطى شعورا الى الناس بأن من يشتغل بها يجمع فى دفتيه بين الثقة والمهارة وأنه يستخدم اسلوبا رصينا هادئا وطريقة معقولة فى حل المشاكل وعلاج الامور التى تعرض له فى حياته · فالفلسفة بهذا المعنى هى سبيل الهداية والرشاد وهى لا تكف عن تزويد اصحابها بنتاج العقل وحصيلة الفكر حتى يستوعب الفيلسوف حقائق الحياة بالاسلوب الذى يضمن له الالمام بمقاييس الشئون الدنيوية وأسبابها وعللها وكيفية التصرف فى كل ما يطرأ أمام عينى المرء من الأفعال ·

لهذا تستهوى الفلسفة الناس بما لها من صفة مميزة عن كافة العلوم الاخرى ومهما قام المرء بدراسة أبواب المعرفة وفروع العلم المختلفة وأصول الكيمياء ومبادىء الرياضيات فانه لن يصل الى مستويات الحكمة التى يتمثلها الناس فى عالم الفلسفة · ولا يضفى علم من العلوم على صاحبه من الفضيلة ماتضفيه الفلسفة على رجالها والمشتغلين بها · وكثيرا ما يصبح الانسان محتاجا الى ما يبعث فى نفسه الثقة والطمأنينة وما يشيع فى خاطره الايمان بالحياة · عندما يصل الانسان الى مرحلة الشك فى الموجودات التى تحيط به وتنعدم الثقة فى نفسه بالوقائع التى تمر بحياة الافراد والجماعات تستطيع الفلسفة أن تهبه الطمأنينة وأن تزيل ما يعلق بنفسه من آثار مظاهر العيش فالفلسفة سبيل الى شيوع الطمأنينة فى النفس الى جانب ما تقدمه لدارسيها من ألوان العلم والمعرفة · وبذلك يصبح الفيلسوف مثلا أعلى فى الاتزان والروية ازاء أحداث الحياة ·

ولكن هذا السبب الذى كان يدفع بالفلسفة الى الانتعاش والازدهار ويجعلها تستحوذ على أكبر عدد ممكن من الباحثين والدارسين قد اختفى · لقد صارت الفلسفة مجالا للخيرين كما هى مجال للشريرين من الناس وأخذت بعض المذاهب الحديثة والمعاصرة تزكى المغامرة والنزق · وفقد الفيلسوف بذلك صفة الحكيم الذى كانت تفيض بذكر فضائله الاقلام والمحابر وغدا رجلا يتجاوب مع الحياة ويعرض نفسه لمخاوفها وأفراحها على السواء ·

وقد يسوق العارفون سببا آخر لاقبال الشبيبة على ميادين الفلسفة وهو الفضول والرغبة فى المعرفة · فالفلسفة من هذه الناحية ترضى فى الشباب الرغبة فى الالمام باكبر قدر ممكن من المعارف عن الحياة والوجود وتشبع تطلعهم الى الوقوف على ما يجرى فى كل ميادين العلم من الاحداث والتطورات · كما أن الفلسفة تطرق أبوابا تقف عندها بقية العلوم مكتوفة الايدى ولا تسنح الفرصة كاملة الا لرهبان الفكر من رجال الفلسفة الذين تزودوا بكل ما يلزم من الاسلحة واستعدوا للنقاش والجدال فى كل الابواب · فشباب الفلسفة شباب فضولى بكل معانى الكلمة يود معرفة أوسع من النطاق العادى الذى يحيط بنا فى حياتنا اليومية ويرغب فى النفاذ الى مستويات لا تصل اليها المعارف الاخرى ويجب ألا يقف عند حدود المحسوسات التى يراها من حوله ، ثم انه قبل هذا كله أو بعد هذا كله يرجو أن يجد فى الفلسفة ردودا على الاسئلة التى طالما تثور فى داخلية نفسه عن هذا الكون ومبدعه وأبعاده · وهو لا يجد مبررا للكف عن التفكير عند حدود معينة يرسمها العرف أو تنتقلها بحكم الاخطار التى تحيط عادة بمثل هذه الاستفسارات ·

يمكن أن يقال اذن ان بعض الشباب يتصف بهذه الرغبة الملحة فى داخلية نفسه ويميل الى عدم التوقف عند مدى معين من التفكير ويتطلع الى المضى الى أقصى آفاق المعرفة ·

ولكن هذا السبب نفسه قد اختفى اليوم اختفاء تاما من ميدان الفلسفة · وأصبحت الفلسفة خالية من كل الصفات التى تشبع رغبات الفضوليين من الناس وأوشكت أن تكون تخصصا محدودا لا يتعدى فروع بحثه · ذلك أن فلاسفة اليوم قد اختلفوا اختلافا شديدا حول مهمة الفلسفة الحقيقية وصار من بين مهامهم الكبرى أن يتنازعوا حول مفهوم الفلسفة ، انهم لا يكفون عن النقاش والجدل عما اذا كان للفلسفة أن تشغل بهذه الموضوعات الى جانب موضوعاتها الأصيلة · أو بمعنى أصح انهم غير متفقين اطلاقا بشأن المهمة التى خلقت الفلسفة من أجلها · والسؤال الاول الذى يرد على ألسنتهم وأقلامهم هو ما اذا كان للفلسفة أن تشغل أبناءها بكل هذه الابواب التى خلقتها رغباتهم وميولهم المعرفية البحتة · وراح الفلاسفة يتقاتلون قتالا عنيفا وهم يحاولون تحديد مهمة الفلسفة حتى لا تشغل نفسها الا بما يقرونه ·

ولقد ظهر النفعيون الذين حكموا بأن الفلسفة مرتبطة مباشرة بالمنفعة التى تعود على المرء من ورائها · فليس المطلوب من الناس أن يدرسوا كل العلوم ويفحصوا جميع المعارف وانما عليهم أن يوقفوا جهودهم على مايعود عليهم بالنفع المباشر · وعلى الفيلسوف أن يتقيد فقط بما يجد من وراء معرفته لذة أو متعة ·

كذلك ظهر من الفلاسفة المحدثين من يخرج الفلسفة من مناهج المعرفة ولا ينظر اليها اطلاقا بوصفها سبيلا الى زيادة معلومات الانسان عن حقائق الوجود · فالاسلوب الفلسفى لا يصلح وسيلة لالتقاط المعارف وهو أسلوب عتيق بال فى نظر البعض ولا يصح الاعتماد عليه فى ادراك المشاكل التى

تحيط بنا ولم يعد من الممكن اكتساب الاصول الثابتة للمعرفة عن طريقه . وقد ظهرت آثار النظرات العلمية الخالصة على فلسفة «كانت» حينما اعتقد ان التقدم الذى احرزته العلوم الاستقرائية فى عصره يعتبر دليلا على صدق المنهج الاستقرائى وأن الميتافيزيقيا تمر بفضيحة ضخمة لانها لا تملك مثل هذه المناهج المستحدثة .

وحاول كل من برادلى وبوزانكيت فى انجلترا أن ينقذا الميتافيزيقيا من هذه الفضيحة عندما استبعد كل منهما أساليب المنطق الصورى وجعلا المنطق الجديد مقترنا بالحقيقة . فهما لا يسمحان بانفصال المنطق عن عالم الواقع ويريان أن المنطق يلبس جسم عالم الواقع لحما ودما ، فجاءت سوزان ستيبنج وأعطتهم اسم المناطقة الميتافيزيقيين ووصفتهم بأنهم كرسوا جهودهم لبحث العلاقة بين العقل الذى يعرف وبين الموضوعات التى تتعلق بها المعرفة .

وجاءت الفلسفة الوضعية المعاصرة فاعفت الفلسفة من جميع المهام وقالت ان مهمة الفلسفة الاولى والاخيرة هى دراسة الكلمات ومعرفة دلالاتها والنظر فيما اذا كانت الالفاظ تؤدى المعانى المطلوبة على وجه سليم . فالفلسفة على هذا الوجه لا تسوق الى أية معرفة ولا تبحث عن المعلومات وانما تنظر فيما اذا كانت العبارات تؤدى معانيها وتحدد دلالاتها بطريقة صحيحة . ومن هنا انصبت الفلسفة على دراسة الجمل التى تتركب منها الاساليب لتزويدها بالوسائل التى تضمن سلامة الأداء اللفظى لبعض المعانى المطلوبة .

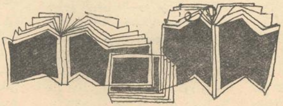
من هذا كله نرى أن الاسباب التى كانت تؤدى الى الرغبة فى دراسة الفلسفة والتمسك بها قد اختفت نتيجة للثورات الفكرية التى اخذت تتتابع فى ميدان الفلسفة . لقد أصبح الاتجاه الى الفلسفة بغير مبرر وصار اتجاهنا الى دراسة الفلسفة والاستمساك بها محتاجا الى تفسيرات أخرى سوى التى تقدم ذكرها . ولا ينبغى الاستخفاف بشأن الثورات الفلسفية التى سبقت الاشارة اليها . فهى منتشرة بين المفكرين الشبان وموزعة فى بلاد عديدة . ومدارس الوجودية التى تخطت الحدود الفرنسية والالمانية صارت موجودة فى كثير من الدول . وكذلك مدارس المنطقية الوضعية والتحليل المنطقى فقد ظهرت فى النمسا وانجلترا وأمريكا واتسع المجال أمام البراجماتزم أو النفعية فصار لها أنصار داخل انجلترا وفى بلاد العالم اجمع .

وهذا كله يكون خطرا حقيقيا على الفلسفة كما يبدو لاول وهلة . ولكن الواقع بخلاف ذلك وكلما تنوعت الفلسفة وتفتحت أبوابها على عناصر جديدة ازداد عدد المقبلين عليها والحافلين بها . وهذا يؤكد أن الاشتغال بالفلسفة يشبه المصير بالنسبة الى حياة الأفراد فرجال الفلسفة لاينظرون الى الفلسفة نظرتهم الى حرفة يقومون بها وانما الى حياة يعيشونها . وهم لايرون فضيحة فى أن تعجز الفلسفة عن مشابهة العلوم الوضعية وانما يرون أن الفلسفة لا تخطىء اذا استجابت للثمرات الطبيعية التى تنشأ فى فروعها المختلفة وأنها حين تستمسك بماضيها وتاريخها ومذاهبها ومناهجها فانها تحتفظ لنفسها بشخصيتها المستقلة عن كافة العلوم .

وهذه الشخصية أو الكيان الخاص بالفلسفة تجعلها تبعث الحياة فى نفوس المقبلين عليها وتدفعهم الى اتخاذ الخطوات اللازمة للانتماء الى احدى الفئات . فالمشتغل بالفلسفة لا يحق له أن يبقى فى موقف المحايد ازاء كل ما يجرى حوله . انه مرتبط بالتفسيرات التى تعطيها الفلسفة وعليه أن يتقدم بحلوله وافكاره فى كل ما يظهر من المشكلات . وليس له أن يظل مكتوف الأيدى ازاء الاحداث التى تدور فى عالم الواقع أو فى عالم الفكر . انه يشارك فى كل ما يستطيع المشاركة فيه ويسهم فى اعداد الموضوعات مستغلا حريته أكبر استغلال ويندر من الفلاسفة من لا يستخدم حريته أعمق استخدام فى شتى الامور التى تقع فى نطاق مشاهداته . فهو يؤمن بالحرية ايمانا عميقا ولا يرى فى العالم ازدواجا بين الظاهر والباطن . لقد أصبحت الحياة بما فيها وحدة لا تقبل الانقسام واذا كانت الحرية من عالم العقل أو من عالم الواقع فهو يشعر بها فى قرارة نفسه ولا حاجة به الى العودة الى المثالية القديمة من أجل تطبيق مبادىء الحرية .

وهذه الحرية هى التى أظهرت الفوارق الكبيرة بين المذاهب الفلسفية المختلفة . ومن هنا نجد أن شباب الفلسفة يقبل على دراستها وهو مؤمن أكبر الايمان بأنه لن يجد ميدانا آخر للمعرفة يستطيع أن يستفيد فيه من حريته كما هو الامر فى ميدان الفلسفة . فهو أولا لن يظل اعزل ازاء المشاكل الخطيرة التى تسوقها اليه الفلسفة وعليه أن يقرر بأسرع ما يمكن الى أى المدارس ينتمى . وهو ثانيا مضطر الى الاستفادة من هذه الهبة الطبيعية التى تزفها اليه الفلسفة وهى الحرية .

لهذا ظلت الفلسفة منقسمة الى مذاهب وفئات ولهذا أيضا أقبلنا على الفلسفة وأصبحنا من رجالها وكهنتها . لم نتركها على الرغم من الازمات التى مرت بالفكر العربى المعاصر ولم نجاهد طويلا من أجل استيفاء كل مستلزماتها لتظل أعلى من المناهج والتقسيمات . اننا نلمس فيها حرارة الفكر وقداسة الرأى ونشعر بأنها أرفع من العداوة والبغضاء . والعصر الذى نعيش فيه أصبح يتطلب جيشا كبيرا من الفلاسفة لينفض عن جبين العالم آثار الاحداث التى تلم به وليزرع فى قلوب الناس عناصر المحبة والتعاون وليجعل من الحياة بهجة للمكافحين من أجل الانسان فى حاضره ومستقبله .



حول الإنسان الأفريقي

عواطف عبد الرحمن

منذ حوالى قرنين نقد برنارد سان بيير فى كتابه (رحلة الى جزيرة فرنسا) المفكرين والفلاسفة الذين كانوا يتخذون من الزنوج مادة لسخريتهم فى كتاباتهم وقد كان يشير بذلك الى مونتسكيو فى كتابه (روح القوانين) الذى يقول فيه (انه من الصعوبة تماما أن نعتقد ان الله بكل جلاله وحكمته قد وضع روحا ٠٠ وروحا طيبة بالذات فى جسد أسود) وفولتير الذى يجرى على لسان العبد الزنجى فى (كانديد) أن امه قد باعته فى مقابل عشر كرونات ثم نراه مرة أخرى فى (رسائل امابيد) يجرى على لسان البطل وصفا لافريقيا يقول فيه (يا له من طقس جميل رائع تتمتع به هذه السواحل الجنوبية ولكن ما أبشع سكانها وما أفظعهم ٠ بقدر ما تسخو علينا الطبيعة بقدر ما نبخل نحن عليها لا أعتقد ان هؤلاء الناس يعرفون نوعا من الفن ٠ ان هناك سؤالا كبيرا يتردد بينهم دائما هو ما اذا كانوا هم أنفسهم من سلالة القرود أم أن القرود من سلالتهم) ٠

وهناك بجانب فولتير ومونتسكيو كثير من الكتاب والادباء الفرنسيين الذين يعتنقون نفس هذه النظرة الى الزنوج حتى الكتاب الزنوج الفرنسيين الذين احرزوا قدرا من المكانة الادبيةفى القرن التاسع عشر نسوا أن فيهم دماء زنجية واسهموا فى ميدان السخرية من الزنوج والحط من قدرهم فنجد مثلا ديماس الأب يتحدث فى روايته الطويلة (جورج) عن عشرة آلاف من الزنوج الثوار الذين نسوا كل شىء عن ثورتهم من اجل الحرية عندما وجدوا فى طريقهم عددا من البراميل الملأى بالنبيذ فتجمعوا حولها وهم يصيحون من الفرح ويشربون النبيذ ٠٠ يشربون هذا السم الذى تعشقه هذه الاجناس السوداء والذى فى مقابله يبيعون اطفالهم وآباءهم وحتى انفسهم،وهناك كاتب آخر صديق لبلزاك وديماس وبودلير اسمه بريفات وانجاليمون نراه فى كتابه (باريس المجهولة) يشير الى أسطورة سنغاليه فيقول (تبعا لما رواه لى صديقى الافريقى فانه من المؤكد ان لحم الرجل أحسن طعما اذا كان مسلوقا وان لحم المرأة الذ طعما اذا كان مشويا)

هكذا كانت نظرة كثير من الكتاب والمفكرين الاوربيين للزنوج والافريقيين فى القرن التاسع عشر نظرة تحمل كثيرا من سوء الفهم المتعمد والتجنى وإعتبارهم شعوبا بلا حضارة وبلاتاريخ بل واعتبارهم من جنس اقل كما تدعى الى اليوم الكنيسة الكاثوليكية الهولندية فى جنوب افريقيا وذلك باسم الدين حيث تقول (ان الرجل الاسود من جنس اقل وليس من حقه ان يشارك الرجل الابيض فى الدولة ولا فى الكنيسة) ٠

ان جميع الابحاث الانثروبولوجية التى قام بها الاوربيون أنفسهم والأدلة التاريخية تقف بجانب الافريقيين وتثبت خطا هذا التفكير المتعمد من جانب الاوربيين ، كما ان مختلف الابحاث التى قام بها علماء الاجناس البشرية أثبتت انه ليس هناك أدنى علاقة بين التكوين الطبيعى للاجناس من حيث البشرة والشعر والتركيب الجسدى وشكل الجمجمة وبين ذكاء هذه الاجناس ٠

مثال ذلك ما حاوله بعض الباحثين البريطانيين فى عامى ١٩٣٢ ، ١٩٣٤ من اجراء دراسة مقارنة بين مجموعة من جماجم البيض والسود من حيث حجم فراغ الجمجمة وخلايا معينة فى هذه الجماجم وخرجوا بنتيجة تقول ان عقلية الرجل الابيض أعلى مستوى من عقلية الرجل الاسود لان فراغ الجمجمة عند الابيض أكبر منه عند الاسود ويرد على ذلك لورد هيلى فى كتابه (مسح عام لافريقيا) يقول (ان هناك أشخاصا بين الاسكيمو وسكان جاوه وبعض قبائل افريقيا يفوق حجم فراغجماجمهم مثيله عند الفرنسيين والانجليزأنفسهم) كذلك أثبتت محاولاتهم لتصنيف البشر على اساس نوع فصائل الدم التى تجرى فى عروقهم وهل تقترب فصائل الزنوج من فصائل دم (القرود العليا) ان هذا النوع من التفصيل غير ممكن بهذا الشكل كما فشلت اختبارات الذكاء التى عقدوها للزنوج فليس من المعقول أن نعقد مقارنة بين فئتين من البشر كل منهما يعيش ويختلط ويتاثر بمناخ اجتماعى واقتصادى يختلف عن الآخر ٠

وبذلك يتضح ان كل المحاولات العلمية التى أجراها الاوربيون لتدعيم افتراءاتهم للتقليل من شأن الجنس الاسود كانت مجرد محاولات مغرضة أثبتت فشلها علميا ٠

أما الادله التاريخية التى تقف بجانب الانسان الافريقى لتؤكد للاوربيين وللعالم كله ان افريقيا لم تكن أبدا قارة بلا حضارة وان تاريخ الانسان الافريقى يرجع الى عصور ما قبل التاريخ وان العلماء قد عثروا فى شرق افريقيا على آثار تدل على أن تقدم الانسان وتطوره فى عهده الاول فى العصور السحيقة فى القدم كان فى هذه المنطقة فقد عثروا على جماجم وهياكل عظمية وفؤوس يدوية من العصر الحجرى كما عثروا على بقايا انسان الفطحل (انسان جاوه) وبقايا الانسان النياندرتالى وقالوا ان العصر الحديدى بدأ فى افريقيا نحو عام ٤٠٠ ق٠م

ولم يكن هناك عصر برونزى ما بين العصرين الحجرى والحديدى ولم تكن الصحراء عنصرا معوقا للاتصال بين داخل أفريقية والمدن الساحلية والتجارة مع الاغريق والرومان والبيزنطيين والبربر ٠ وقد حملت هذه الاتصالات بذورا ثقافية جديدة للارض الافريقية

وتأسست ملكيات اقطاعية كبرى كانت أولاها مملكة البربر ومملكة الفولاني في غرب أفريقية ويشير بازيل دافيدسون الكاتب البريطاني في كتابه أضواء جديدة على الحضارات الافريقية ، الى العصور الذهبية التي عاشتها القارة قبل مجيء المستعمر ففي الشرق عاشت افريقيا حضارات الازانيين وفي حوض النيل عاشت حضارات كوش والنوبه وفي روديسيا ووسط القارة عاشت حضارات الزمبابوي والمابونجوبوي اما اقاليم غرب افريقيا فقد كانت مهدا لعدد من الممالك المزدهرة مثل ممالك غانا وغينيا ومالي وكانم وصنغاي وغيرها ممالك نشأت ونمت وازدهرت في وقت كانت فيه شعوب أوربا تعيش على هامش الحضارة .

ان روائع الفن التي عثر عليها الباحثون في هذه المناطق كانت ولازالت موضع دراسة دقيقة لاستخلاص الخطوط الحضارية الممتدة في انحاء القارة فالتحف والتماثيل واللوحات البرونزية والعاجية التي عثروا عليها سنة ١٨٩٨ في سنين أذهلت الباحثين بما تحويه من خلاصة الفن الرفيع حتى ان ليوفروبنيس عالم الحضارات الالماني الشهير أعتقد أن هذه التحف من آثار اتلانتس القارة المفقودة واعتقد بعض العلماء أنها من آثار الاغريق أو من صنع عبقري أوربي تائه جاء الى هذا الاقليم ولكن التاريخ صاحب الكلمة الفاصلة في هذا الشأن ساق الادلة على أن افريقيا هي التي أنتجت هذا الفن ففي سنة ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ عثر المنقبون على كمية أخرى من هذه الروائع والتحف في قصر الاوني في مدينة ايف (وهي تبعد عن مدينة بنين مائة ميل) . وكذلك مجموعة الصور الرائعة التي التقطها الرحالة الفرنسي هنري لهوت لصور وحفر على الصخور عرضها لهوت في باريس سنة ١٩٥٨ وقد أكد العلماء الذين فحصوها ان ايدي زنجية صنعتها قبل ٤ آلاف سنة قبل الميلاد وانتهى لهوت بعد دراستها الى ان الصحراء الافريقية قد عرفت ستة عشر شعبا وفترة تاريخية وليس أربعة شعوب وأربع فترات من الاستيطان كما كان يعتقد البعض من قبل اما الرحالة والمؤرخون العرب أمثال ابن بطوطة والمسعودي وياقوت وابن مانويه الذين زاروا افريقيا منذ القرن العاشر وكتبوا عن الممالك المزدهرة والمدن العامره والنظم السياسية والاجتماعية الرفيعة التي رأوها ولمسوها في غرب القارة ومشرقها حتى ان البرتغاليين عندما رسوا على الشاطىء الشرقي للقارة ذهلوا من روعة المباني وفخامة المدن وملابس الافريقيين الذين احتقروا الهدايا التي قدمها لهم البرتغاليون . هذا بالاضافة الى التجارة الرائجة التي كانت بين الساحل الافريقي وساحل الجنوب العربي والتي استمرت قرونا تحمل منتجات افريقيا من العاج وريش النعام والصمغ وظهور السلاحف والذهب والقرنفل الى الساحل العربي وتعود محملة بالتوابل والمنسوجات والاسلحة

كل هذا عدا التراث الافريقي الحافل بروائع الفن الافريقي من قصة وشعر وموسيقى وعقائد وتقاليد التي انفصل مع الافريقيين الى العالم الجديد ولم يتلاش تراث افريقيا بخروج أبنائها الى أوطانهم الجديدة بل لقد ظلوا محتفظين بكثير من لغاتهم وآدابهم الشعبية وعقائدهم وفنهم ورقصهم وموسيقاهم بل وأكثر من هذا فقد وجدوا في تراثهم هذا سلاحا قويا يتسلحون به لمقاومة العبودية والاضطهاد في العالم الجديد .

نستخلص مما سبق ان الافريقي كانت له حضارته التي صنعها بأسلوبه الخاص كما كان له تفكيره وفلسفته التي كان يمارسها بأسلوبه الخاص أيضا والتي لم يسجلها بالطريقة التقليدية التي سجلت بها الحضارات القديمة الاخرى مثل حضارة الاشوريين والقدماء المصريين فقد كانت له وسيلته الخاصة به أيضا فقد استعاض بدقات الطبول عن حروف الكتابة ويرجع ذلك الى طبيعة الظروف المناخية والطبيعية التي عاش فيها الافريقيون فقد كان المصريون القدماء مثلا يكتبون على الصخور وعلى ورق البردي وعاشت كتاباتهم آلاف السنين فلماذا لم يفعل الافريقيون مثلما فعل القدماء المصريون .. ؟ السبب ان الحجارة في هذا الجزء من افريقيا جنوب الصحراء كانت نادرة أو بعيدة عن متناول اليد وكذلك أوراق البردي أو رقائق الجلود لم تكن ظروف المناخ الرطب تسمح بحفظها أو بقائها مثلما حدث بالنسبة لمصر ذات المناخ الجاف الذي سمح ببقاء هذه الاشياء آلاف السنين ، ولعل هذا هو السبب في استمرار الحضارة الافريقية التي تميزت عن سائر الحضارات بهذه الوسيلة (الكتابة الصوتية) التي لم يحرمها الغزاة كما لم يحرمها المستعمرون في القرنين التاسع عشر والعشرين جهلا منهم لدلالتها واستمرت الحضارة الافريقية في مجرى واحد منذ نشأتها وظل الانسان الافريقي يعبر عن نفسه في فلسفة شاملة تتركز حول محور واحد هو المونتو أي الانسان ، والكائن الموجود الذي يعبر عن نفسه بالفكر والعمل الافريقي هو أول من اعتبر العمل هو الترجمة الدائمة لوجود الانسان وحياته حينما قسم العالم الى كائن فعال (المونتو) والى أشياء (الكينتو) وان كل شيء في الوجود قابل للصياغة والتشكيل ولكي يشكل الانسان الاشياء لا بد أن تنتقل اليها ارادته ورغبته وبهذا نلحظ ان الافريقي قد استطاع صياغة فلسفة شاملة للحياة تقوم على الانسان وحده هذه هي نفس النتيجة التي وصل اليها العلم الاوربي في بداية القرن الماضي فكيف نصف هذا التفكير بالتخلف .. ؟ ان الافريقي هو الانسان الوحيد الذي ما زال يحتفظ بروح العمل الحقيقية والذي يعتبر حياته أنشودة جميلة لحنها العمل ذلك اللحن الذي أخرج كل الروائع التي تعتز بها افريقيا والذي خلق الظروف الجديدة التي تصنع حاضر افريقيا وتحمل بذور مستقبلها

نافذة على الكتب

فتوحي

إفريقيا السوداء قبل الاستعمار

عرض وتحليل
دكتور خليل صابات

لمؤلف هذا الكتاب عدة أبحاث هامة تدور معظمها حول أفريقيا ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر « اليقظة السياسية فى افريقيا » و « ديانات افريقيا السوداء » و « نهاية الامبراطوريات الاستعمارية » . وهوبير ديشان أستاذ فى السوربون ، تخصص فى دراسة افريقيا السوداء ومشاكلها ، ويقع كتابه الذى نحن بصدد عرضه فى ١٢٨ صفحة من القطع الصغير . وقد قامت بنشره دار « بريس أونيفر سيتير دى فرانس » ضمن سلسلة « ماذا اعرف ؟ »

وفى مقدمة الكتاب يحدد المؤلف بحثه فى الزمان والمكان . فهو يبدأ من عصور ما قبل التاريخ حتى بداية الاستعمار ، ويقصره على افريقيا السوداء .

ويعرض ديشان بعد ذلك لمصادر البحث ويجدها فى الهياكل العظمية البشرية التى تعود الى عصور ما قبل التاريخ ، وهى تثبت وجود الانسان فى افريقيا منذ اقدم العصور . والى جانب الهياكل العظمية يستعين المؤلف بالأدوات المصنوعة من الحجر وبالرسوم الملونة والمحفورة التى تعود الى خمسة آلاف سنة أو اكثر . كما يلجأ الى الأطلال والمدن المبنية على الطراز العربى التى تطل على الساحل الشرقى والى المقابر والأدوات وقطع النقود التى تشهد على حضارات اندثرت منذ زمن طويل .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الوثائق المكتوبة فيقسمها الى اربعة انواع : وثائق مكتوبة باللغات المحلية ، وثائق مكتوبة باللغة العربية ، وباللغات الاوروبية ثم المحفوظات .

وفى الفصل الأول يحدثنا المؤلف عن « أصل » افريقيا السوداء . ويبدا بما قبل التاريخ ، فيقسمه الى اربعة عصور امطار . فالعصر الأول يعود الى ستمائة ألف سنة مضت . ويقع العصر الثانى بين سنة ٤٠٠٠٠٠ وسنة ٢٠٠٠٠٠ وينحصر العصر الثالث بين سنة ٩٠٠٠٠ وسنة ١٠٠٠٠ . أما العصر الأخير فيبدأ من عام ٨٠٠٠ قبل الميلاد الى بداية التقويم الميلادى . وفى هذه العصور الأربعة، كانت الصحراء الكبرى منطقة مراعى ترويها الأنهار والبحيرات .

وتلت عصور الأمطار عصور جفاف امتدت خلالها الصحراء الى أبعد من حدودها الحالية . ويقول المؤلف ان المناخ الحالى لا يكفى لتفسير تعمير افريقيا . ويرجح أن يكون الانسان قد قطن افريقيا منذ بداية عصور الامطار . وقد اكتشف العلماء أدوات مصنوعة من الحجر ، كان يستخدمها الانسان الأول فى افريقيا ، يعود بعضها الى العصر الأول للامطار . اما عصر الحجر المصقول ، فقد ظهر فى افريقيا فى حوالى الألف سنة الخامسة ، حيث ساعدت الزراعة وتربية الحيوان على تطوير حضارة الاستقرار التى تستخدم الحجر المصقول والأوانى الفخارية .

وابتداء من الألف سنة الرابعة نمت الحضارة المصرية الكبرى بنظامها الملكى الالهى وزراعتها وفنها الذى لا يبارى واستخدامها للمعادن . وادى جفاف الصحراء الكبرى بهذه الحضارة الى ان تتركز فى وادى النيل وان تنعزل عن الغرب ، فاتجهت الى الجنوب متخذة النيل طريقا لها ، ميممة وجهها شطر الشعوب السوداء .

وقد عرفت الصحراء الكبرى فى عصر الحجر المصقول خاصة عهدا من الرطوبة . وكان العلماء المتخصصون فى افريقيا يرجعون الزنوج الى اصل آسيوى او اقيانوسى . أما اليوم فانهم يعيدونهم الى افريقيا نفسها . ويرى بعضهم أن الاقزام سبقوا الزنوج فى هذه القارة .

ويعتقد هوبير ديشان بأن الحضارة الزراعية الاولى لافريقيا السوداء ظهرت فى منطقة الاعشاب الجافة فى السودان ، وخاصة فى المنطقة الواقعة شمال غربى جمهورية مالى الحالية . ولابد ان يكون هذا العالم الأسود قد تمكن من ان يطور ثقافة أصيلة فى مأمن من الصحراء والأعشاب الجافة التى تنمو على هضاب افريقيا الشرقية. ومع ذلك فهناك طريق ظل مفتوحا ، وهو طريق الأعشاب السودانية حيث تسللت حضارة مروى .

وفى الفصل الثانى يتكلم المؤلف عن « السودان الغربى فى العصور الوسطى » . ويرجع أن تكون قبائل البافور أول من سكن بلاد غرب افريقيا . ومن المعتقد ان تكون اسرة من البيض ، حلت محلها اسرة من السود قد اسست مملكة غانا .

ففى القرن الثامن للميلاد ، كانت غانا مركزا تجاريا هاما وكان الملك وشعبه من الوثنيين غير ان اقامة المسلمين فى البلاد كانت جائزة . وحاول الامويون الاستيلاء على غانا فى القرن الثامن الميلادى ولكنهم فشلوا . واستطاع المرابطون فى سنة ١٠٧٦ فتحها . وقامت مالى بابتلاعها فى القرن الثالث عشر .

وتأسست مملكة مالى فى اعالى النيجر فى أواخر القرن الثانى عشر . وكانت مالى تسيطر على أهم مراكز استخراج الذهب فى السودان . وقد اقامت علاقات بينها وبين المغرب . ويحدثنا الرحالة ابن بطوطة الذى مر بمالى سنة ١٣٥٢ عن حسن سير الادارة فى هذه البلاد ، وعن استتباب الأمن والنظام فيها .

وكانت المصادر الطبيعية لهذه البلاد وفيرة . وكان السكان يصطادون الظباء والغزلان والأرانب البرية والفيلة وأفراس النهر بالاقواس والسهام والحراب . وتخصص البعض فى صيد سمك نهر النيجر . وكان عدد الابقار فى هذه المنطقة كبيرا . اما الخراف والماعز فقد كانت كما هى عليه الآن . وكانت الحمير تستخدم كوسيلة للانتقال عبر الصحراء ، قبل انتشار الجمال . وكان الحصان مطية المحاربين ويتراوح ثمنه بين ٦ و ١٢ عبدا . ويمكن ان نضيف الى الثروة الحيوانية الكلاب والطيور والنحل .

وكانت الزراعة المصدر الطبيعي الرئيسي، ووسائلها اليوم هى نفس الوسائل التى كانت تستخدم فى الماضى . وكان السودان مشهورا فى العصور الوسطى بانه بلد الذهب . اما النحاس فكان قليلا ، بعكس الحديد الذى كانت توجد منه كميات وفيرة . وكانت التجارة عبر الصحراء فى ايدى تجار من العرب والبربر . وكانت القوافل تجلب من افريقيا الشمالية القمح والبلح والخيول والملابس الصوفية والحريرية والنحاس والفضة والخرز والمرجان ثم تعود محملة بسبائك الذهب والجلود والعاج والتوابل والعبيد .

وكانت الاسرة اساس المجتمع السودانى . وكان للاسرة الكبيرة اقاليم موزعة بين أفرادها . وكان التعاون دستور هذه المجتمعات . وحتى القرن الحادى عشر كانت الديانة نوعا من الوثنية القبلية تقوم على تقديم الضحايا من حيوان وانسان ، والاحتفالات الدينية حيث يرقص المؤمنون وقد وضعوا الاقنعة على وجوههم . ثم جاء الاسلام من افريقيا الشمالية . واعتنق أغلب برابرة الصحراء الدين الجديد فى القرن العاشر . وتوسع المرابطون فى القرن الحادى عشر فاستولوا على غانا واسلمت قبائل التكرور والاسرة المالكة فى مالى . وامتد نفوذ الاسلام من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر باستيلاء المرابطين على مالى ثم على سونر هاى . واخذت مساجد اوداجوست وغانا تحفظ القرآن بالعربية منذ القرن الحادى عشر الميلادى .

وكانت النظم السياسية غاية فى التباين . فالجنوب السودانى كان يقوم فيه نظام سيادة الاسرة . وقامت فى مناطق اخرى ممالك صغيرة بمجلس مكون من الاعيان كان من اختصاصه خلع الملك . كما قامت الامبراطوريات نتيجة لاستيلاء ملك قوى على الممالك المجاورة له . ويلاحظ أن تنظيم الممالك السودانية فى مجموعة يشبه الى حد كبير العصر الوسيط الاقطاعى فى أوروبا .

وفى الفصل الثالث يحدثنا المؤلف عن السودان الغربى فى العصور الحديثة ويبدأ بالسنغال . التى كان جزء منها يعرف قديما باسم فوتا تورو . ففى القرن الثامن عشر قام شعب هذا الاقليم على ملكه وخلعه وعين مكانه الامام عبدالقادر توردو . وكانت الدولة الجديدة دولة دينية برئيس دينى منتخب وكانت السلطة الحقيقية فى ايدى اسرات اقطاعية تتولى كل منها حكم مقاطعة . اما شعب الالوف فقد انفرط عقده منذ القرن السادس عشر وانقسم الى عدة دول وكان شعب السرير منقسما الى مملكتين تحكمان حكما اقطاعيا . اما الوكالات الفرنسية فى سان لويس وجوريه ، فكانت تصدر الى أمريكا فى القرن الثامن عشر ، حوالى ألفى عبد فى السنة ، وكميات كبيرة من الصمغ وسبائك الذهب .

واستطاع فير هيرب بين سنة ١٨٥٤ وسنة ١٨٦٥ بالحرب تارة وبالخديعة تارة اخرى ان يوحد السنغال ويحيلها الى مستعمرة فرنسية .

وفى الفصل الرابع يصف لنا المؤلف حشائش وغابات خليج غينيا ويحدثنا عن ثرواتها الطبيعية من زيت نخيل وعرق البلح والملح النباتى والاخشاب . اما الزراعة فقوامها الموز والارز . وبعد وصول البرتغاليين الى هذه المنطقة ، اهتم أهلها بزراعة الذرة . وعرف الحديد فى هذه المنطقة منذ القدم .

وكان يتردد على هذه البلاد تجار من السودان لشراء الكولا والذهب . وكان المعدن الاخير أول ما جذب البرتغاليين ولم يلبث أن تبعهم الهولنديون والفرنسيون والانجليز . ونشطت تجارة الرقيق نتيجة لشدة حاجة المستعمرات الامريكية الى الايدى العاملة . وكان ساحل العاج وساحل العبيد وساحل الزيت ـ اهم مراكز هذه التجارة . وفى سنة ١٨١٥ الغيت هذه التجارة من حيث المبدأ ، ولكنها لم تلغ بالفعل الا بعد ذلك التاريخ بوقت طويل

وفى الفصل الخامس يدرس المؤلف السودان الاوسط والشرقى واقليم السافانا الشمالى ، حيث كان العبيد السلعة الرئيسية. وكانت فزان مركز هذه التجارة فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر . وفى نهاية هذا القرن استطاع السنوسيون الاستقرار فى ليبيا ومد نفوذهم الى كل المنطقة المحيطة ببحيرة تشاد وقاوموا زحف القوات الفرنسية حتى سنة ١٩١٣ .

اما ممالك السودان التشادى ، فقد كانت تزخر بالامراء والوزراء والقواد والاغوات . وقد اعتنق أغلب سكانها الاسلام . وكانت هذه الممالك تغزو بعضها بعضا ، من آن لآخر ، وتسوق الأسرى عبيدا .

واذا انتقلنا الى اقليم السافانا الشمالى ، وجدنا أهله يشتغلون برعى الابقار ، وقد اعتنقوا الاسلام منذ وقت طويل . وادى تعدى تجار الرقيق على المنطقة الى تجريدها من سكانها .

وينقسم السودان الشرقى الى وادى النيل الاوسط والى مرتفعات دارفور وكردفان والى بلاد الانهر . وقد وحد الفتح المصرى فى القرن التاسع عشر بين هذه المناطق الثلاث . ويرى المؤلف ان ثورة المهدى بين سنة ١٨٨١ و سنة ١٨٨٤ على الحكم المصرى ايقظت الوعى القومى عند السودانيين .

وينقلنا الفصل السادس الى اقليمى الغابات الاستوائية والسافانا الجنوبى . ويشملان الكامرون الجنوبى والجابون والكونغو الاسفل وانجولا ولوندا ولوبا وكاتنجا والاقاليم المجاورة لها . وكان أهالى الكامرون الجنوبى يزرعون الذرة البيضاء ويتاجرون مع الاوربيين . وكان عدد السكان فى هذه المنطقة قليلا جدا خاصة فى الغابات التى اقتلعت وحلت زراعة الموز والبطاطة الصينية والمينهوت محلها . وكان الاوربيون يحضرون الاقمشة والادوات المصنوعة من الحديد والاوانى والفوايش المصنوعة من النحاس ويأخذون فى مقابلها العاج والحديد والعبيد .

وكانت التجارة فى أيدى البرتغاليين فى اول أمرها ثم تقاسمها الهولنديون والانجليز والفرنسيون . وفى سنة ١٨٤٢ أنشأ الفرنسيون اول مركز تجارى لهم عند مصب الجابون . ولم يفرض الالمان حمايتهم على ساحل الكامرون الا فى سنة ١٨٨٤ .

وكان البرتغاليون اول من اتصل باهالى أسفل الكونغو ،وكان ذلك فى اواخر القرن الخامس عشر . وقامت تجارة المنطقة على العاج والعبيد . وقد ازدهرت التجارة الاخيرةفى القرنالثامن عشر . وتدخل الهولنديون وانسحب البرتغاليون الى انجولا. وكانت قبائل التيكى تقوم بتجارة النحاس وصنعه . وفى سنة ١٨٨٠ وقعت معاهدة بين الفرنسيين واهالى المنطقة تكونت على اثرها أفريقيا الاستوائية الفرنسية .

واذا انتقلنا الى وادى الكونغو وجدنا الغابات تكسوه وكذلك الحشائش . وفى القرن التاسع عشر وصل الى هذا الاقليم عرب الزنجبار ليتاجروا بالعاج والعبيد . وكان العبيد يحملون العاج على رءوسهم حتى الساحلالشرقى لافريقيا . وظل العرب مهيمنين على هذه المنطقة حتى سنة ١٨٩٣ . وفى الجنوب بين سانكورو وكاساى ، كان السكان يعيشون على صيد الاسماك والحيوانات وعلى زراعة الموز والذرة البيضاء ، ثم أدخلتزراعة اللوبيا والتبغ واشتهرت هذه المنطقة بفن النحت وعمل التماثيل . وادت المنافسة على العرش الى اضمحلال البلاد فسقطت فى أيدى البلجيكيين سنة ١٩١٠ .

وتقع منطقة السافانا الجنوبية الى جنوب وادى الكونغو ، وهى هضبة يصل ارتفاعها الى ١٥٠٠ مترا . وأهم انهارها الكونغو الاعلى وكاساى والكوانز والكوانجو وتنقسم هذه المنطقة الى : أنجولا ولوندا ولوبا والاقليم الجنوبى الشرقى . وقد اكتشف ديجو كاو مرفأ لوندا واسس البرتغاليون مدينة غدت مركزا لتصدير العبيد الى البرازيل ، وفى القرن السابع عشر انشئت مدينة بنجويلا الى الجنوب من لوندا . واحتل الهولنديون المدينتين ، ولكن لم يلبث البرازيليون ان طردوهم منها ، وتأسست مملكة لوندا فى القرنالسادس عشر ، واصبحت هذه المملكة تحت الحماية البلجيكية فى القرن التاسععشر . ويعود اصل شعب لوبا الى القرن الخامس عشر . وكانت هذه المملكة تمتدفى القرن السابع عشر حتى بحيرة تنجانيقا . وقد اضمحلت فى القرن التاسع عشر بسبب الحروب الاهلية مما ساعد البلجيكيين على ضمها الى ممتلكاتهم فى افريقيا .

وقد شاهد الجنوب الشرقى (اقليم كاتنجا وما جاوره) عدة تغيرات . وفى نهاية القرن الثامن عشر قامت علاقات بين ملك هذا الاقليم والبرتغاليين الذين كانوا يرسلون له السلع المختلفة فى مقابل العاج والعبيد والنحاس . وكان هذا الملك يمنع انتقال البرتغاليين من الشرق الى الغرب عبر بلاده . وفى حوالى منتصف القرن التاسع عشر سيطر العرب فى الشرق على تجارة هذه المنطقة وانتهى الامر بهذه المملكة الى تقسيمها بين انجلترا وبلجيكا . وكان نحاس كاتنجا يستخرج ويصدر قبل الاحتلال الاوربى لهذا الاقليم .

ويعنى الفصل السابع بافريقيا الشرقية . ويبدا أولا بدراسة المنطقة الواقعة بين البحيرات ، اى بين بحيرات تنجانيقا وكيفو وادوارد والبرت غربا ، وبحيرة فيكتوريا شرقا . وهى منطقة جبلية اصلح لحياة الانسان من المنطقة الاستوائية وتعود حضارة هذه المنطقة الى القرن الثالث عشر . وكان اهلها يعيشون على الرعى والزراعة . وقد استقبل الملك متيسا (١٨٦٠ ــ ١٨٨٤) الرحالة سبيك . وفى سنة ١٨٩٠ فرضت الحماية البريطانية على المنطقة اما الجزء الشمالى ، فقد احتله المصريون فى القرن التاسع عشر .

والى شرقى منطقة البحيرات تمتد هضاب كينيا وتنجانيقا . وهى مغطاة فى معظم الاحيان بالاعشاب والاشواك وبعض الغابات . وكان السكان يعيشون على تربية الحيوان والزراعة والاغارة على بعضهم البعض .

واذا انتقلنا الى المنطقة الساحلية ، وجدنا أنها كانت لها حياة قائمة بذاتها حتى سنة ١٨٠٠ . فقد كان يترددعليها عرب الجنوب منذ القرن الاول للميلاد. كما وصل اليها ملاحو الاسكندرية أندونيسيا والهند ، وقد وصلت بعض الحملات الصينية الى هذه المنطقة خلال العصور الوسطى . وكان التجار يأتون للبحث عن الذهب والعاج والشمع والجلود والعبيد السود . الا ان تأثير عرب الجنوب كان أوقعا . وقد هاجر بعض المشايخ الى ساحلزانذج واسسوا دويلات . وجاء الفرس بعد ذلك واقاموا فى هذه الناحية من الساحل الافريقى . وبفضل هذه الهجرة ظهرت مدن لامو وباتى ومالبندى وممباسا وزنجبار وكليوا وكان للمدينة الاخيرة شهرة خاصة فى القرن الثانى عشر . وبدا اضمحلالها فى القرن الرابع عشر . وقد تأفرق المستوطنون العرب والفرس ونشأ عن ذلك لغة جديدة ، هى مزيج من البانتو والعربى ، عرفت باللغة السواحلية . وفى سنة ١٤٩٨ اكتشف فاسكو ذى جاما رأس الرجاء الصالح ووصل الى مالندى فاستقبله ملكها على الرحب والسعة وقدم له مرشدا يدله على طريق الهند . ولكى يؤمن البرتغاليون الطريق الى هذه البلاد ، قاموا فى سنة ١٥٠٥ باحتلال سوفالا وكيلوا وممبسا . وفى نهاية القرن السادس عشر دمرت قبائل الزمبا كيلوا وممبسا . وان كان البرتغاليون قد نجحوا فى القضاء على تجارة العرب والهنود ، فقد ظهر لهم منافسون خطرون هم الهولنديون والفرنسيون والانجليز . وتكونت قوة بحرية جديدة فى نهاية القرن السابع عشر هى سلطنة عمان التى اخذت منذ ١٦٥٣ تساعد الزنجبار وبمبا فى ثورتهما . وفى سنة ١٦٦١ ذهب العمانيون لنجدة باتى وحاصروا ممبسا لاول مرة . ولكنهم لم يحتلوها الا فى سنة ١٦٩٨ ، ثم اخذوا يمدون سلطانهم شيئا فشيئا الى مدن الجنوب . وفى سنة ١٧٢٨ استعاد البرتغاليون ممبسا ، ولكنهم اضطروا الى الجلاء عنها نهائيا بعد ذلك بسنتين . واقتصر احتلالهم منذ ذلك الحين على موزامبيق .

وفى سنة ١٨٠٤ تولى سيد سعيد سلطنة عمان . وكانت سيطرة العمانيين على شرق افريقيا ضعيفة فى هذه الحقبة ، اذ لم يبق لهم سوى زنجبار ومافيا . وفى سنة ١٨٣٢ ترك سيد سعيد عمان واقام عاصمته فى زنجبار التى اصبحت اكبر مركز تجارى فى المنطقة ، وادخل زراعة شجر القرنفل فتضاعف ثروته . ومن الزنجبار بدأ المستكشفون سبيك وكامرون وستانلى رحلاتهم . وفى سنة ١٨٧٥ احتلت مصر براوا وكيزيمايو ، وما كان من سلطان زنجبار ــ خشية ان تضيع املاكه ــ ان وضع نفسه تحت حماية الانجليز . وعلى اثر اتفاق تم بين الالمان والانجليز

أصبحت سلطنة زنجبار وجزيرتا زنجبار وبمبا محمية بريطانية . وقام السلطان بتأجير الجزء الشمالى من الساحل (كينيا) الى انجلترا . أما الساحل الجنوبى (تنجانيقا) فقد احتله الالمان .

ويحدثنا المؤلف فى الفصل الثامن عن افريقيا الجنوبية التى يبدو أن قبائل البوشمان كانت تعيش فيها وتحترف الصيد وقطف الثمار . وما لبث ان حل محل هؤلاء قبائل الكوى كوين التى عنيت بتربية الاغنام والابقار ، وكانت تمثل الطرف الجنوبى عند قدوم الاوربيين . واذا انتقلنا الى المستعمرات الساحلية وجدنا المسعودى يتكلم عن مدينة سوفالا ، جنوبى الزامبيز ، منذ القرن العاشر . وبعد ان اكتشف البرتغاليون الطرف الجنوبى لافريقيا فى سنة ١٤٨٧ – سنة ١٤٨٨ وصلوا الى الساحل الشرقى فى سنة ١٤٩٧ وفى سنة ١٥٠٥ استولى البرتغاليون على سوفالا وفى سنة ١٥٥٠ انتقلت قيادتهم العامة الى موزامبيق واخذوا يكافحون منافسيهم العرب . ونشطت تجارة الذهب والعاج والعبيد . وعرف الهولنديون اهمية الراس كمحطة فى طريق الهند فاستقروا فيها سنة ١٦٥٢ واخذوا يمدون سلطانهم بالتدريج .

واشتهر فى أواخر القرن الثامن عشر زعيم وطنى يدعى « تشاكا » اطلق على قبيلته اسم « زولو » واستطاع ان يسيطر بها على المنطقة ، ولكنه قتل بعد ذلك . وخلال هذا التاريخ المضطرب ، اخذ الاوربيون يوطدون اقدامهم فى المنطقة . فقد استولى الانجليز على الكاب (الراس) فى سنة ١٨٠٥ . وفى سنة ١٨٣٤ قرر عدد كبير من الهولنديين (البوير)الهجرة الى الهضاب الداخلية وذهب بعضهم الى ناتال . ورفع الملك سيتوايو راية العصيان فى سنة ١٨٧٩ ولكن الانجليز ما لبثوا ان هزموه .

وفى سنة ١٩٠٨ دخلت أفريقيا السوداء كلها عهد الاستعمار . ويخلص المؤلف من هذه الدراسة الى القول بأن لافريقيا السوداء تاريخ وهو يشبه هذا التاريخ بتاريخ اوربا فى العصر الوسيط، حيث ساد الاقطاع وقامت المنافسة بين المدن والاسر . فأفريقيا السوداء ليست وعاء مقفولا ولا وعاء فارغا . لقد اتاحت لها عزلتها الجغرافية ان تقيم ثقافات وتبتدع اساليب حسية اصيلة . ولكن هذه العزلة لم تكن مطلقة فى اى وقت من الاوقات . ويؤكد المؤلف اخيرا أن تأثير الحضارة الاوربية لم يمح الحضارات الافريقية على الرغم من المحاولات التى بذلت فى هذا الشأن .

***

عندما يكتبُ الصحافى أدبًا ..

د. نظمى لوقا

يحدثنا اليوم عن كاتب من الغرب ملأ الدنيا وشغل الناس ولكنه ليس كأبى الطيب ..

هذا الكاتب هو ارنست هيمنجواى ، بمناسبة الترجمة الجيدة التى أصدرتها سلسلة «الالف كتاب» لقصته المشهورة « وداعا للسلاح » ، وهى القصة التى تصور جو الخنادق والمستشفيات العسكرية فى الحرب العالمية الاولى ، وفتح فيها للناس قلوب المقاتلين ليروها على حقيقتها البشرية العارية الدامية ، بعيدا عن تهاويل الطنطنة وتزاويق الدعاية التى يعتبرها الواقعيون تزييفا .

والقصة بنسيجها الفنى ومضمونها معا من أهم عناصر تلك الموجة الكبيرة التى شنت حربا ضروسا على الروح العسكرية ، وما تسببه لروح الانسان وحضارته معا من التخريب الاجرامى البشع .

فلئن كان مسرح القصة هو الحرب بجوها القاتم الوبيل ، فان موضوعها الحق هو قلب الانسان .

وكما تنبت الازاهير فوق صوى القبور وفيما بين شواهدها ، وكما تغرد الاطيار وتزقزق فوقها وتبنى لهما فى كنفها اعشاشا ، كذلك ينبت الحب فى ميدان القتال ويتنفس فى جوه اللاهب الخانق .

وهذا الحب الذى يصوره لنا هيمنجواى فى « وداعا للسلاح » ليس غريبا عن جو الحرب ، وعن طريقة تصويره لذلك الجو كله . فهو ليس مناجاة شاعر ، ولا حلما من أحلام الرقة والشفافية الروحية العذرية التى تقترب من التصوف ، وانما هو كالحرب نفسها عاطفة قوامها اللحم والدم ، ولا تلمح فيها نبضة الحياة الا من طريق اللحم والدم . واسلوبه فى تصوير ذلك الحب هو بعينه أسلوبه فى تصوير الحرب والعذاب والموت : أسلوب الرجل الذى يضع الواقع أمام عينيك بكل قسوته وآلامه وقبحه .

وفى النهاية ينتصر الموت على الحب ، حين بدأ الحب يرقى من اللحم الى القلب، ومن الفراش الى الحلم ، مثلما ينتصر الموت وأدواته العسكرية على أحلام الناس وآمالهم .

ولكن هذا الانتصار نفسه هو الذى يترك فى نفس القارىء أثرا قويا يدفعه الى الغضب ، والى الاحتجاج ، والى التحمس لايقاف هذه المجزرة القدرية التى تنتهك حرمة القلب البشرى وسعادته وأحلامه وحضارته .

انها صرخة احتجاج لا فى وجه الحرب والسياسة التى تؤدى اليها فحسب ، بل هى أيضا صرخة احتجاج ضد قدر الانسان .

صرخة احتجاج ظل ارنست هيمنجواى يكررها فى أعماله ، وفى حياته .. وكررها أخيرا بانتحاره .

« الا ما أضيع الانسان بين الحرب والقدر، كلاهما يقوضه ويسحقه ويتآمر على الاطاحة بالحياة » .

هكذا أراد أن يقول هيمنجواى ، وهكذا قال لنا فى صدق وفى قوة ... ولكن كيف قاله ؟

هذا ما يعنينا ونحن ننظر فى نسيج قصته الفنى ...

ان هيمنجواى قلما يقول شيئا بلسانه . بل انه يحرص على تجنب «التنقيب» فى داخل النفس الانسانية . ومنهجه من البداية الى النهاية قائم على « تسجيل » ما تنطق به الاجساد بالحركة وبالكلام ، ولك انت أن ترى فى ذلك التسجيل دليلا على وجود نفس انسانية وراءه أو لا ترى ذلك . انه يسجل الظاهرة المادية للانسان ، ويدع لك انت استكناه ما وراء هذه الظاهرة . فاللغة الوحيدة التى يعترف بها هيمنجواى هى لغة الصورة والحوار .

أهو تأثير السينما ؟ ..

هذا أول سؤال يتبادر الى الذهن ، ولكن النظرة المتأملة قد ترى رأيا غير هذا الرأى . لان هذا المنهج واضح فى كتابات هيمنجواى منذ أعماله الاولى التى كتبت قبل سنة ١٩٢٥ . ولم تكن موجة السينما الناطقة قد اشتدت وفشت .

واذا راعينا أن الحوار عنصر جوهرى فى هذا النسيج الفنى للقصة ، فلا بد من البحث عن مصدر آخر لذلك التأثير .

وهذا المصدر هو العمل الصحافى الذى مارسه هيمنجواى فى ميدان القتال ، فقد كان مراسلا حربيا .

والمراسل الحربى يصور « الحالة القائمة » ويكتب « تقديرا للموقف » للرجل العادى قارىء الصحيفة اليومية أو الاسبوعية . فلا بد أن تكون الصورة خاطفة ، حية ، سريعة ، بسيطة لاتشغل القارىء العادى بما لا يهتم به ـ انه يريد من الكاتب أن يضع « الحقائق الحية » امام عينيه ، وان امكن أن يسمعها باذنه ايضا كان ذلك افضل.

ومن تجربة « المراسل الحربى » تجمعت لهيمنجواى مادة قصصه . ومن أسلوب المراسل الحربى استمد هيمنجواى نسيجها الفنى .

ان لبنات القصة أو « لوحاتها » عبارة عن سلسلة من « البيانات » أو « الريبورتاجات » الصحفية .. والقصة فى مجموعها «ريبورتاج» كبير مركب من ريبورتاجات بسيطة .. انها تقرير أو تحقيق صحفى عن الحرب والمحاربين ، فى قالب قصصى قوى .

ان بطل القصة ـ وهو أمريكى متطوع فى الجيش الايطالى ـ لا يتوقف عند شىء ليعلق عليه الا فى النادر . وهو دائما تعليق سريع . خاطف . تعليق مراسل حربى :

« سأتناول طعامى على عجل ثم أذهب لأرى كاترين باركلى » .

وفى قاعة العشاء طال بنا الحديث فى شتى الشئون ، وثار حول الاتهامات الموجهة لرئيس أساقفة ايرلنده ، وامتد قرع الكئوس حتى انتشى الجميع ، وانتهى الامر بمباراة حول من يستطيع أن يحتسى أكبر قدر من الخمر . حاول الملازم ان يجعل منى ومن باسينى طرفى المباراة ولكنى قلت :

ـ باسينى يربح . باسينى يربح لانه أفضل منى . لا بد لى وأن أذهب .

وقال رينالدى :

ـ حقا انه على موعد . انى أعرف كل شىء .

فربت باسينى على كتفى وقال :

ـ فلترجىء ذلك الى ليلة أخرى تكون فيها أحسن حالا .

كانت أضواء الشموع تتراقص فوق المائدة ، والضباط جميعا غارقون فى البهجة ، فقلت لهم :

ـ طاب مساؤكم يا سادة

ولم يشأ رينالدى أن يدعنى أذهب وحدى ، فخرج معى ووقفنا فى ممر خارج باب الحجرة وقال :

ـ ارى من الاوفق الا تذهب الليلة وانت مخمور .

ـ أصدقك القول ياربنين (مصغر رينالدى) انى لست ثملا .

ـ من الخير لك ان تتناول قدحا من القهوة .

ـ انك تهذى .

ـ سأحضر بعضا منها ايها الطفل . ثم أذهب بعد ذلك فى رعاية الله .

ـ فى رعاية المسيح .

ـ سأرافقك .

ـ هون عليك فأنا على ما يرام .

ازدردت حبات البن وسرنا معا فى طرقات المدينة حتى وصلنا باب المدخل الذى يؤدى الى المستشفى البريطانى ، ثم حيانى رينالدى تحية المساء فرددت عليه التحية قائلا :

ـ لماذا لا تأتى معى ؟

فهز رأسه وقال :

ـ كلا . انى لا أحب هذه المغامرات العنيفة .

ـ شكرا لك على حبات البن .

ـ عفوا أيها الطفل . عفوا .

سرت فى الممر وكان محدود المعالم واضحا ، ثم التفت ورائى فوجدت رينالدى لا يزال واقفا فى مكانه يرقبنى ، فلوحت له بيدى ثم انصرف .

جلست فى بهو الاستقبال فى انتظار كاترين باركلى ، ثم سمعت وقع أقدام مقبلة فى الردهة فتوقفت . ولكن وضح لى أنها لم تكن كاترين ، بل كانت الآنسة فيرجيوسن ، فقالت :

ـ مرحبا . لقد طلبت الى كاترين أن انبئك بأنها تأسف لعدم استطاعتها رؤيتك هذا المساء .

ـ ان أسفى شديد ، ولكنى آمل ألا تكون مريضة .

ـ انها ليست على ما يرام .

ـ هل لك أن تبلغيها شديد أسفى ؟

ـ حسنا . سأنبئها بذلك .

ـ أتظنين انها ستكون غدا فى حالة تسمح لى بأن أراها ؟

ـ نعم . أعتقد ذلك .

ـ شكرا جزيلا . نعمت مساء .

ثم انصرفت وقد أحسست فجأة بالوحدة والفراغ . لقد اعتدت أن أرى كاترين لماما . وعندما أفرطت فى الشراب بعض الشىء كدت أنسى أن أحضر اليها ولكن عندما استحالت على رؤيتها شعرت باننى خال وحيد . »

هذا النص لم اختره اختيارا ، وانما هو مثل تجد نظيره فى اى صفحة من صفحات القصة .

وهذا الحوار الطويل ما محصله ؟ أليس من الممكن ان يستبدل به القصاص المتمرس باستخدام الكلمة المعبرة « الموحية » سطرين أو أربعة أو ستة على الاكثر ، تترك فى وجدان القارىء أثرا يعادل او يفوق أثر هذا الكلام كله ؟

أليس الاقرب الى الفن التعبيرى ألا تعطى القارىء كل المادة الخام ، بل تعطيه من الاحساس المركز الطلق فى آن واحد من خلال تعبيرك ما يهزه ويعمق مشاعره بالجو والاشخاص ؟

ان هيمنجواى لا يعطيك لباب الحياة من خلال تعبيره ، بل يعطيك لحم الحياة ودمها وأظافرها وشعرها وكل ما فى كتلتها الحية من عناصر ، وكل رأس ماله فى فنه هو الامانة فى النقل ...

انه يعطيك كلام الناس بما فيه من عبارات تافهة القيمة فنيا ، مثل « طاب مساؤك »و «السلام عليكم» . حتى حينما لا تزيد من قيمة الصورة التعبيرية . انه لا يحذف من الواقع ولا يتميز منه . بل يضعه بين سمعك وبصرك ويقول لك :

«دونك ! انمهمتى أن أنقل لك ماحدث . كل ماحدث . وبك أن تصنع به ماتشاء»

والباعث الاكبر وراء القارىء الصحافى هو « الفضول » . وهذا بعينه هو الباعث الذى يخاطبه هيمنجواى ويشبعه .

— ماذا حدث ؟ ماذا قالوا ؟ ماذا فعلوا ؟

وهو لايعدل عن استخدام هذاالمنهج الا عندما يعجز هذا المنهج عن اسعافه بمطلوبه . فحين تركته المرضة صديقة صاحبته فى ختام المثال الذى أوردناه آنفا لم يعد ثمة مجال لحوار ، فلم يبق بد من التعليق المباشر :

« أحسست فجاة بالوحدة والفراغ : لقد اعتدت أن أرى كاترين لماما ، وعندما أفرطت فى الشراب بعض الشىء كدت أنسى أن أحضر اليها ، ولكن عندما استحالت على رؤيتها شعرت بأنى خال وحيد » .

تعليق سريع . خاطف . وفى حدود الضرورة القصوى حيث لا تفلح المصورة الفوتوغرافية وشريطتسجيل الاصوات .

ولكن هلتعتبر هذه «الامانة» الحرفية أسلوبا فنيا رفيعا ، ولو كان كاتبه قد ملأ الدنيا وشغل الناس ؟

لا أظن .. ولست أحسب هذا التأثير الصحافى فى الادب القصصى شيئا نحمد له عواقبه وجدواه ، وقد هبط بالقدرة الفنية هذا الهبوط ، وساعد على تزييف الاقدار والاستويات ..

نبع الحب

أقاصيص عبد الوهاب داود

أريد أولا قبل أن أخوض فى الحديث عنهذه المجموعة من الأقاصيص العربية، أن أخوض فى حديث آخر أثارته فى نفسى معظم أقاصيصها .

انه حديث اسطورة « التيه » التى حفظتها لنا الاجيال من تراث الاغريق .

تحدثنا هذه الاسطورة عن قصر التيه العجيب الذى شاده المهندس العبقرى دايدالوس فى جزيرة كريت ، فمن ولجه لم يخرج منه لانه يضل بين سراديبه المتعرجة المتداخلة ، فيهلك ، ويفترسه « المينوتور » الذى يعيش فى داخله على لحوم أولئك المنكودين ..

وتحدثنا القصة أيضا عن البطل تيسيوس وكيف ذهب الى جزيرة كريت يطلب رأس المينوتور ليعود به الى أثينا، وكيف شملته أفروديت برعايتها نهضت اليه قلوب حسان الجزيرة فتأبى عليهن، ولكن الحسناء أريادن ابنةمينوس وأخت الوحش مينوتور غير الشقيقة استطاعت أن تحصل منه على وعد بالزواج وان يحملها معه على سفينته الى ان هى أمكنته من قتل أخيها غير الشقيق ، المينوتور وحش التيه المرهوب .

وكان المهندس دايدالوس قبل رحيله عن الجزيرة قد استودع أريادن ابنة مينوس كرة من الخيط السحرى ، هى التى تضمن لصاحبها السلامة عند دخول التيه وترده الى ضوء الشمس سالما موفورا .. فوعدت تيسيوس أن تمنحه ذلك الخيط السحرى ، ومتى ولج باب التيه ربط طرفه بسدته ثم ألقى الكرة من يده فتتدحرج وتمضى فى سراديب التيه ومنعطفاته ، وعلى تيسيوس أن يتبعها الى أنيجد ابلينوتور فىعقر التيه فيصرعه ، ثم يأخذ الكرة ويلف الخيط حولها خطوة خطوة فتقوده الى ضوء النهار .

وتحدثنا الاسطورة أن تيسيوس صنع ما أوصته به عاشقته اريادن المفتونة بجماله ، وانه صرع المنتور فى بعض الاقوال بسيف وفى بعضها الآخر بيديه، وأنه عاد الى حبيبته سالما ظافرا يجر وراءه فريسته ، ورحلت السفينة به وبرفاقه وعروسه الى اثينا .

هذه هذه أسطورة التيه والخيط الذهبى التى ذكرتنيها مجموعة أقاصيص « نبع الحب » . ولم يكن ذلك لما فى الاسطورة من حب ارديان لتيسيوس ، وما فى عنوان الكتاب من حديث عن الحب . بل كان ذلك لسبب آخر ليست له بالحب صلة من الصلات ..

هذا السبب هو ما فى فن الاقصوصة من متاهات تذكر المرء بمتاهة كريت التى جعلت منها الاسطورة مسرحا لاحداثها . وما أكثر مندخلوا المتاهتين- متاهة كريت ومتاهة القصص — فلم

تكتب لهم سلامة العودة أو مجد الظفر ، لانهم لم يستعينوا بخيط اردريان السحرى ، أو لم يؤتوا بأس تيسيوس وقوة مراسه . بل انى لأحسب متاهة فن القصة كانت سببا فى مصارع اناس أكثر بكثير جدا من صرعى المينوتور فى متاهة دايدالوس العتيدة .

وليس كل الهالكين أهلا للرثاء والتحسر ، فما أكثر من يقتحمون غمرات ليسوا لها بأكفاء ، ولكن الاستاذ عبد الوهاب دواد تنبىء كتابته عن نسيج فنى واعد ،فهو اهل للاسف على مافاته من خيط اردريان السحرى ، فلم يدر كيف يكون الصدور من موارد عذاب وردها فى ثقة واعتداد .

ولا ادل على ثقته واعتداده وجودة نسيجه الفنى من انه تخير من أفانين الاقصوصة أشبهها بالتيه فى خفاء مساربه وبعده عن وضح النهار ووعورته على السالك فيه .

وهو فن الاقصوصة النفسية التى يقوم الحوار الداخلى فيها مقام الجهر فى أغلب مواضعها .

وهذه السمة مصدر جمال ولا شك ، ومصدر قوة ، ودليل على المعدن الفنى والموهبة الاصيلة حين يصاحبها التوفيق، وما أكثر ماوفق الاستاذ داود فى مداخل هذه المتاهات الشداد، وما أكثر ما أوغل فيها والتوفيق يلازمه ، حتى بلغ مكمن المينوتور المنيع ، بل استطاع فى أكثر من مرة أن يصرع ذلك الوحش الخرافى ويظفر به ، ولكنه فى معظم الأحوال لم يكن يدرى كيف المآب ، فاذا هو يضرب فى التيه مضطرب الخطو على غير هدى ، لانه لا يملك الخيط السحرى العتيد !

ومما يضاعف صعوبة الضرب الذى اختاره من فن الاقصوصة ، انه يتقمص فى ذلك الغوص الداخلى شخصيات نسائية فى بعض الاحيان فقصته « أحزان الصباح » بطلتها التى يتكلم بلسانها المؤلف فتاة طالبة فى الجامعة من أسرة ثرية وتعانى من صراع بين جذور أسرتها التى تمثلها والدتها بعقليتها البرجوازية الجامدة ، وبين تيار الحياة الجديدة التى يمثلها زميلها الريفى الفقير « عوضين » . ولعل هذه القصة هى أضعف قصص المجموعة من الوجهة الفنية ، فهو لم يوفق فى اقناعنا بهذه الفتاة اقناعا شعوريا عميقا . لقد ظلت صورة ، قد تكون متحركة ، الا انها أشبه بحركة « الكارتون » أو حركة عرائس المسرح ولكن بدون اللمسة الحية التى تصاحب الكاريكاتير الناجح . فلا هى أدركت صدق الواقع ، ولا هى أدركت ابعاد المفارقة الفكهة ... وفى سوء الطالع أن تكون هذه الاقصوصة هى فاتحة الكتاب .

أما الاقصوصة الثانية التى استمدت منها المجموعة اسمها ، فهى أقصوصة «نبع الحب ، والحق انها افضل ما فى الكتاب كله من حيث الشكل والمضمون معا . وفى نسيجها نعومة ملحوظة ، وتستدرج القارىء استدراجا لطيفا ينم على صدق الجو النفسى . ولعلها القصة الوحيدة التى لا يتحسر قارئها على افتقار الكاتب الى الخيط السحرى ، فقد انتهت نهاية طبيعية لا أثر فيها للجمل الخبرية التى تقضى على جو القصة قضاء تاما . ومما يجدر بالذكر أن البطل فى هذه القصة ليس امرأة .

أما قصة « الرحلة » التى تدور فى وجدان تلميذة صغيرة ، فلست أدرى لماذا لا أشعر بصدقها ، ولست أعنى بطبيعة الحال الصدق الواقعى ، بل أعنى الصدق الفنى . شىء ما فى القصة يشعرنى بانها غير صادقة . أو بمعنى آخر مفتعلة الاحاسيس . وان مضمونها من النوع الخطابى الهادف .

أما قصة الصدق ، وبطلها جندى «على نياته » - فمن أجمل ما تضمنه هذه المجموعة . كل شىء فيها يحمل رائحة الصدق الى أنفك ، حتى لتكاد تشتم عبير الارض والحقول ، وتسمع عواء «سبع الليل » ، وقلب الفتى الساذج يدق بين سمعك وبصرك ! !

وقصته « ذكرى قلب » مثل جيد على أن الادب الهادف يمكن أن يكون أدبا جيدا ، بما فيه من عناصر الادب لا بما فيه من هدف . ولئن لم يشفع الهدف الطيب لسوء المستوى الفنى فى قصة « الرحلة » ، فقد استطاع المستوى الادبى الجيد أن يزيد فى قيمة الهدف فى قصة « ذكرى قلب » التى تدور حول معركة بورسعيد .

وانه لمما يلفت النظر أن يوفق الكاتب فى بعض قصصه دون بعضها الآخر ، مما يدل على انه لم يتبين طريقه الفنى بعد ، فهو كفرخ الطير الذى لم ينبت ريش قوادمه فلا يستطيع التحليق القوى الى مدى طويل لضعف جناحيه ، ولكنه لا يفتأ يجرب هذين الجناحين الازغبين فى الشوط بعض الشوط ، فيصيب حينا ويخطىء حينا آخر .

واخطاء اللغة ..

منها ما هو شائع بين كتاب هذا الجيل ، مثل قوله :

- « استبدلنا عربتنا المرسيدس بعربة جديدة رولز .. »

والصحيح طبعا هو : « استبدلنا بعربتنا المرسيدس عربة جديدة رولز» ، بمعنى انهم تخلوا عن المرسيدس واشتروا الرولز .. ، وقد تكرر مثل هذا التعبير أكثر من مرة فى غضون المجموعة كلها .

وثمة أخطاء من نوع آخر كنا نحب أن يتلافاها المصحح ، لانها من القبيل الواضح المستقبح الذى لا خفاء فيه .

- أصبح لصوت حذاءينا المبتلين - زميلى وأنا ونحن نسير نغما رتيبا ..

والصحيح طبعا « نغم رتيب » لانه اسم أصبح ، وان جاء وضعه فى الجملة متأخرا ..

ثم حكاية « زميلى وأنا هذه أفرنجية أكثر مما ينبغى . فى حين ان الحوار « بالبلدى المفتشر » ..

موهبة فنية واعدة نرجو أن يكون لها غد .

د . نظمى لوقا

أشعة الشمس والحياة

د . سعد خليل شهاب

وقفت وحيدا صباح يوم مشرق من أيام الشتاء بالقرب من خزان أسوان أتأمل منظر قوس قزح وهو يشغل حيزا كبيرا من السماء ، بينما تعبث ذرات الماء الآتية من النهر بوجهى وتكاد تبلله وقفت ساهما مفكرا فى روعة هذا المنظر كما اخذت افكر فى هذه الألوان السبعة التى أراها بعينى تشكل القوس السحرى الكبير .

ان منظر ذلك القوس بالقرب من خزان اسوان منظر مألوف يراه القاطنون فى أسوان ولا يراه القاهريون الا عقب سقوط الامطار وشروق الشمس من جديد .

ويرجع تكون ألوان قوس قزح التى نسميها بألوان الطيف الى تحلل أشعة الشمس نتيجة مرورها خلال قطرات الماء المنتشرة بالجو والتى يكثر وجودها بالقرب من خزان أسوان أو بالجو بعد سقوط الامطار . وهذه الألوان تبدأ من الخارج كما نراها فى قوس قزح باللون الاحمر يليه البرتقالى فالاصفر فالاخضر فالازرق فالنيلى فالبنفسجى .

وهذه الالوان المسماة بألوان الطيف لا تظهر فقط نتيجة انكسار أشعة الشمس خلال دقائق الماء المنتشرة فى الجو ولكن كثيرا ما تلاحظ عند اضاءة الثريات الكهربائية المحلاة بقطع الزجاج البللورى المسمى « كريستال » ، من هذا يتبين ان ذلك الضوء الابيض سواء أكان صادرا من الشمس أم من مصباح كهربائى ليس الا مزيجا من ألوان الطيف السبعة . والدليل على ذلك أنه اذا وضعنا كرة بللورية أمام شعاع ضوئى فان هذا الشعاع ينكسر الى الألوان السبعة السالفة الذكر ومما يثبت أن الضوء الابيض العادى ما هو الا نتيجة امتزاج هذه الألوان السبعة تلك التجربة التى قام بها أحد العلماء ، اذ أتى بقرص مصنوع من الورق السميك وقسم هذا القرص الى سبعة أجزاء ثم طلى كل جزء بأحد ألوان الطيف السابقة الذكر وبنفس الترتيب ثم أدار هذا القرص بسرعة هائلة فلم ير القرص الا أبيض لا لون فيه . وهذا يؤكد أن ألوان الطيف فى مجموعها تعطى اللون الابيض .

وعندما تنبعث أشعة الشمس وتسقط على هذا العالم الذى نعيش فيه فانها تضفى على الارض نور النهار الساطع كما تمنحها الدفء والحياة . واذا نظرنا الى الاشياء فى عالمنا هذا فاننا نجد الفحم أسود والورق أبيض والبلح احمر .. الخ وهكذا فما سر هذه الألوان التى نراها تميز هذه الاشياء ؟

فى الحقيقة ان أشعة الشمس أو أى أشعة ضوئية عندما تسقط على شىء فان هذا الشىء قد يمتص كل الاشعة المكون منها ألوان الطيف ولايعكس منها شيئا ، وفى هذه الحالة يظهر الشىء أسود اللون ، وعلى ذلك فالفحم يعلل لونه الاسود بأنه نتيجة امتصاصه لجميع الاشعة المكون منها ألوان الطيف والتى تكون فى مجموعها الشعاع الضوئى . أما الورقة فتظهر بيضاء اللون لانها بعكس الفحم تقوم بعكس جميع الاشعة غير الحمراء كالأشعة الخضراء او البلح الاحمر فيظهر بهذا اللون نتيجة امتصاصه جميع ألوان الطيف ما عدا اللون الاحمر الذى يعكسه . وفى الامكان أن يظهر البلح الاحمر ذا لون أسود اذا عرض لاى نوع من أنواع الاشعة غير الحمراء كالأشعة الخضراء أو الزرقاء أو البنفسجية ... الخ . ويظهر لون البلح اسود فى هذه الحالة شأن الفحم الذى يمتص جميع ألوان الطيف المكونة للضوء العادى . وبالمثل أيضا فان الجمرة المتقدة تظهر بلون أحمر فى الضوء العادى ، أما عند سقوط الأشعة الحمراء عليها فان هذا اللون الاحمر يختفى وتظهر الجمرة شاحبة اللون ويرجع ذلك الى انعكاس الاشعة الحمراء بواسطة الجمرة الحمراء اللون .

ونحن وان كنا نرى ألوان الطيف السبعة فقط فان ذلك راجع الى قصور العين عن الاحساس بما عداها . والحق أن هناك أنواعا أخرى من الأشعة غير التى نراها وبعض هذه الاشعة تقع تحت الاشعة الحمراء والاخرى تقع فوق الاشعة البنفسجية وتسمى الاشعة الاولى بالاشعة تحت الحمراء بينما تسمى الاشعة الثانية بالاشعة فوق البنفسجية

***

أشعة فوق البنفسجية

بنفسجى
نيلى
أزرق
أخضر — **أشعة الطيف**
أصفر
برتقالى
أحمر

أشعة تحت الحمراء

***

أما الأشعة تحت الحمراء فتختص بخواص حرارية معينة ، وما الحرارة التى تمنحها الشمس لهذا الكون الا نتيجة وجود هذه الاشعة ، وقد أمكن الاستدلال على ذلك بأن أحضر ترمومتر حساس وعرض لأشعة الطيف المختلفة فوجد أنه لم يتأثر الا بالاشعة تحت الحمراء .

وتختلف الاجسام بالنسبة لامتصاصها هذه الاشعة ، فالاجسام السوداء والقاتمة اللون تمتصها بسهولة بينما تعكسها الاجسام البيضاء والعديمة اللون . ولهذا السبب فاننا فى الشتاء نضطر الى لبس الملابس القاتمة حتى

يمكن امتصاص أكبر كمية من الاشعة تحت الحمراء التى تكسب الجسم دفئا وحرارة . أما فى الصيف فاننا نضطر الى لبس الملابس البيضاء والفاتحة اللون حتى يمكن أن تعكس هذه الاشعة الحرارية ونقى انفسنا من زيادة الحرارة .

وفى عام ١٩٣٦ عرض الدكتور تشارلس . ج . إبوت الذى يعمل بمعهد شميث بواشنطن جهازا يحتوى على مرايا من شأنها أن تعكس أشعة الشمس وتركزها على سوائل خاصة مما يسبب غليانها ، ولما كانت هذه السوائل تغلى فى درجة حرارة أعلى من درجة حرارة الماء ، فانه بمرور هذه السوائل حول أنابيب ممتلئة بالماء يتسبب عنها رفع درجة حرارة الماء حتى الغليان وبذلك يتحول الماء الى بخار وهذا البخار الناتج فى امكانه أن يدير آلة صغيرة .

وفى نفس العام (١٩٣٦) استخدمت عاكسات طولية تدور مع الشمس بنظام آلى تتحكم فيه ساعة ، وتعكس هذه العاكسات اشعة الشمس على مجموعة من المحولات الزهيدة الثمن . ويمكن الاستفادة من مثل هذا الاكتشاف فى مضخات الرى فى الأماكن الجافة المشمسة أو فى المزارع المنعزلة التى تتوفر فيها أشعة الشمس وتكون فيها مصادر الطاقة من فحم وبترول غالية الثمن .

كما أنه أمكن أيضا فى السنين الأخيرة وضع تصميم لأوانى الطبخ التى تعمل بأشعة الشمس الحرارية . وفى مصر يمكن استغلال مثل هذا الكشف واستخدامه بكثرة فى الريف ومما يشجع على ذلك ما تتمتع به مصر من شمس ساطعة طول العام . وهذه الفكرة أمكن تطبيقها أيضا فى الحصول على الماء الساخن للمنازل وبدون أن يكلف ذلك شيئا .

وأما الاشعة فوق البنفسجية فان لها تأثيرا ايجابيا فى التفاعلات الكيميائية ، ولعل من أهم فوائد الاشعة البنفسجية أنها تقوم بتحويل بعض المركبات الخاصة التى توجد تحت الجلد الى فيتامين د ، ولذلك تعتبر الحمامات الشمسية من أحسن الوسائل التى نلجأ اليها لحماية الأطفال من نقص فيتامين د فى الجسم وهو الذى ينتج عنه مرض الكساح .

أما كمية الاشعة فوق البنفسجية التى تصل الينا من الشمس فانها تتوقف على مقدار الرطوبة الجوية وبعض عوامل جوية أخرى كذرات التراب والفحم الناتجة من المداخن ، ولذلك فان البلدان الصناعية يكثر بها الكساح بينما يقل هذا المرض بالريف . ويرجع ذلك الى أن الاطفال فى المناطق الصناعية محرومون من الاشعة فوق البنفسجية وذلك لوجود طبقة من ذرات الفحم الدقيقة بالجو تحجب تلك الاشعة . ومن خصائص هذه الاشعة أيضا أن زجاج النوافذ العادى يمتصها ، وعلى ذلك فبالرغم من اختراق الشمس للحجرة فانها تكون خالية من هذه الاشعة ، وعلى ذلك فان تعريض الاطفال لأشعة الشمس والنوافذ مغلقة لن يفيدهم شيئا ولن يمنع عنهم الكساح ، ومن ثم يجب فى هذه الحالة فتح النوافذ وتعريض الاطفال وهم شبه عرايا الى أشعة الشمس المباشرة ، وبهذه الطريقة نضمن الاستفادة مما بالشمس من الاشعة فوق البنفسجية .

واذا كان الزجاج العادى للنوافذ لا يسمح للأشعة فوق البنفسجية بالدخول فان الكوارتز يسمح بذلك .. ولقد أمكن الآن أن تصنع أنواع خاصة من الزجاج فيه الخاصية وبذلك أمكن للمهتمين أن يستخدموه كثيرا فى المستشفيات والحجرات التى تؤخذ فيها حمامات الشمس .

وفى كثير من الاحيان يحتاج الاطباء للمزيد من هذه الاشعة لعلاج بعض الحالات المتقدمة من الكساح او فى علاج بعض الامراض الجلدية الخاصة ، ولذلك فان الامر يستلزم وجود جهاز لتحضير هذه الاشعة لاستخدامها فى مثل هذه الظروف . وفى الوقت الحاضر توجد أجهزة صغيرة للاشعة فوق البنفسجية التى يعتمد تحضيرها اما بامرار شرارة كهربائية بين عمودين من الحديد أو باستخدام مصباح زئبقى .

وبالنسبة للفصول فان الصيف يتميز بأن الشمس فيه دائمة الشروق ولذلك فان الانسان لن يحس بنقص فى هذه الاشعة ، أما فى الشتاء فان الامر مختلف ، اذ كثيرا ما تتلبد السماء بالغيوم ، وتختفى الشمس وراء هذه السحب المتكاثفة ، ولذلك فانه فى خلال فصل الشتاء يكون هناك احتمال كبير فى عدم وصول الاشعة فوق البنفسجية الى الاطفال مع أنها كما بينا تلزم لتكوين فيتامين د فى أجسامهم ، ولهذا فان احتمال الاصابة بالكساح يكون قويا فى هذه الحالة . وللوقاية يجب اعطاء الاطفال خلال فترة الشتاء كميات كافية من زيت السمك لاحتوائه على كميات ضخمة من فيتامين د . ولاتقتصر فائدة زيت السمك على ما يحتويه من فيتامين د بل يحتوى أيضا على كميات لا بأس بها من اليود اللازم لعمل الغدة الدرقية وتكوين هورمون الثيروكسين بالجسم . هذا بالاضافة الى ما يحتويه من زيت يحترق فى الجسم معطيا طاقة تدفىء أبدان الصغار .

ولا تقتصر فائدة الاشعة فوق البنفسجية على تكوين فيتامين د بالجسم بل عن طريق هذه الاشعة يمكن التأثير على الالواح الحساسة من أفلام التصوير الضوئى . وقد وجد أن هذه الاشعة تؤثر فقط على الطبقة الجلاتينية لأفلام التصوير الضوئى والتى تحتوى على أملاح الفضة ، ووجد أيضا أن بقية الاشعة المرئية وغير المرئية لا تؤثر على أفلام التصوير الحساسة ولذلك فان استخدام اللون الاحمر فى حجرات التصوير لا ينتج عنه أى تأثير ضار بالالواح الحساسة .

وعلى الرغم من حساسية الالواح الفوتوغرافية للاشعة فوق البنفسجية فانها غير حساسة للاشعة تحت الحمراء والتى تتميز بالموجات الطويلة ، ولكن بمعالجة هذه الالواح الحساسة ببعض المركبات تصبح حساسة لهذه الموجات ، وقد أمكن باستعمال مثل هذه الالواح التقاط صور لجبال تبعد بعدا شاسعا عن مكان التصوير .

ولا تقتصر فائدة هذه الاشعة على ما ذكرنا فحسب بل هناك أيضا الكثير من الصناعات التى تعتمد على خصائص هذه الاشعة ، فمثلا وجد أن المواد المختلفة فى الظلام تومض تحت تأثير هذه الاشعة بالوان مختلفة وبعضها لا يومض اطلاقا ولذلك يمكن استخدام هذه الظاهرة فى اكتشاف التزوير فى الشيكات واللوحات الفنية والنقود . وكثيرا ما تستخدم هذه الاشعة كذلك فى الكشف عن المجوهرات الزائفة ، اذ يسهل بواسطتها التمييز بين الماس الحقيقى والماس المزيف ، لأن تعرض الماس الحقيقى لهذه الاشعة يعطى وميضا معينا يختلف تمام الاختلاف عما يحدث عند تعرض الماس المزيف لهذه الاشعة .

هذه فكرة مبسطة عن بعض الاسرار التى تكمن فى أشعة الشمس الساحرة والتى لا تبعث النور والدفء فقط فى هذا الكون بل تبعث فيه الحياة أيضا !!

نافذة الثقافة الفنية

نادية لويس

لعنة الماضي ..

والموجة الجديدة في السينما

من مظاهر الموجة الجديدة في السينما العالمية الآن هو التركيز على مشكلات الفرد غير العادية كانعكاس لمشكلات المجتمع العادية • أي أن ما يصاب به المجتمع ككل ، اذا أصيب به أحد أفراد هذا المجتمع ، فانه يصبح مثقلا بأكثر جوانب المرض بشاعة • والتركيز على مشكلات الفرد في الموجة الجديده للسينما ينقلنا الى العملية الفنية التي تتناسب مع هذا التركيز • فنحن نشاهد معظم الاحداث تدور في حيز ضيق ، ربما كان غرفة على شكل ما كما هو الحال فيهذا الفيلم الذييعرض الآن بالقاهرة تحت عنوان « لعنة الماضي » • فالحيز الضيق يتيح لمشكلة الفرد أن تتبلور وتتحدد • كذلك فان أمثال هذه الافلام تمنح الفرصة لكاتب القصة وكاتب السيناريو على السواء أن يتعمق نماذجه البشرية من الداخل وأن يجعل من عالمها النفسي اللوحة الرئيسية للمنظور السينمائي •

كيف أصبح الماضي لعنة ؟

في قصة « لعنة الماضي » تتبع الكاميرا فتاة في السابعة والعشرين من عمرها هي « ليسلي كارون » ، نشاهد الفتاة في حالة « بحث » ••• والمخرج يركز تركيزا واضحا على « حالة البحث » هذه •• فالأمر ليس مجرد بحث عن غرفة كما سنعرف بعد قليل ، وانما تدلنا النقلات المتتابعة على مختلف زوايا وجه الفتاة أننا أمام حالة غير عادية •• الشوارع وقطاع الطرق والضباب جميعا تصنع هارموني مع نفسية الفتاة الغريبة القادمة من الشاطيء الآخر للمانش ، من باريس ، وهي تحمل بين أحشائها غريبا جديدا هو الجنين المظلوم في دنيانا ما دام قد جاء بوسيلة غير شرعية في عرف الناس •

هذه هي المقدمة اذن ، تتبع دقيق لنفسية الفتاة الى أن تستأجر غرفة على شكل ما من سيدة عرفت بمهارة كيف تساومها حتى نجحت في تأجير الغرفة الضيقة للفتاة •

وتبدأ جين في السؤال عن أحد الأطباء • وتذهب الى الطبيب ليؤكد لها أنها حامل ، وأن عملية الاجهاض لن تكلفها أكثر من خمسين جنيها • وهنا ، يؤكد لنا المخرج الملامح الأولى للفتاة ، وهي التمرد الأصيل في وجدانها : انها تثور على الطبيب ثورة عارمة ! انها ما جاءت اليه الا لتعرف ما اذا كانت حاملا أم لا • والآن ، وقد عرفت يقينا أنها تحمل بين أحشائها جنينا ، فانها لا تفكر لحظة في اعدامه كما يتجه تفكير الجميع • نفس الكلمات تلقيها في وجه جارتها العجوز التي أومأت لها ذات يوم بأنها تشك في وجود « شيء » بين أحشائها •

الشجاعة والتمرد والصلابة من أهم الصفات التي تتسم بها جين • لذلك فهي لا تتردد لحظة في أن تواجه صديقها الشاب الانجليزي الذي يسكن في احدى غرف النزل التي تقيم به • انها فرنسية هاربة من ابويها في باريس ، وهي قد حملت من « أحدهم » بمحض اختيارها ، وهي لا تريد العودة الى « أحدهم » هذا ، لأنها تحبه ! بل ان المخرج ينقلنا الى احدى اللحظات التي جمعت بين جين **وصديقها الأول ـ والد الجنين ـ فنراها كيف تقف منه موقفا نهائيا لا رجعة فيه !**

•• ولعنة الماضي

في حياة الرجل !

أما الصديق الجديد الذي صادفته في النزل ، فهو أحد أبناء الجيل الجديد من الأدباء البائسين في انجلترا • انه يرى نفسه يكتب ويكتب ويكتب ، بلاجدوى •• قصصه كلها سلسلة لا تنتهي من الفشل !! وهو يعيش حياته كيفما اتفق • يقوم بأي عمل يقيه الجوع فحسب • وهو يقع في هوى جين منذ اللحظة الأولى ، ولكنها تصده مرة واثنتين ، فيحس بالفشل ليتسرب الى البقية الباقية من انسانيته • غير أن جين لم تكن تصده لشيء ، الا لأنها تريد أن تعيش حياتها بلا آلام يمكن أن تستجد • أما الحب ! أما الحب ، فهي قد وقعت فيه مرة أخرى ، ولكنها كافحت باستماتة حتى لا يقع • وبين المدوالجزر أعلنت تسليمها وارتمت من جديد في أحضان الصديق الجديد •

ويعنيني هنا أن أؤكد أن كاتب القصة هنا لا يفعل ما يراه البعض هنا صحيحا ، وهو أن المرأة مآلها السقوط لضعف فطري بها •• وانما هو يصور قلق الجيل الجديد في أوروبا ، وأزمة القيم ، ويصور التمرد الجارف الذي يقلب المعايير أمام الشباب فلا يجد سوى تجربته الشخصية مقياسا لكل شيء • جين اذن تجرب نفسها من جديد •• كذلك فالشاب يحمل على رأسه فشل السنين ، أو لعنة الماضي بالنسبة له ، ويحاول أن يعيش من جديد خلال قصة حب كبير •

وتبدأ جين فيتذويب لعنتهبالتخفيف من حدة فشله ، فتقرأ قصصه الواحدة بعد الأخرى •• وهو يحاول أن يكون صادقا ، فيكتب بدماء القصة الحقيقية التي يعيشها مع جين •• ولكن دون جدوى • فثمة شيء خطأ يعرقل مجرى العلاقة بينهما •

لعنة الماضي •• لعنة أبدية

ذلك أن الشاب « توم » يحاول أن ينسى « الشيء » الذي يسكن أحشاء جين بلا فائدة • ان هذا الشيء يكبر في عينيه شيئا فشيئا حتى يصبح غريما خطيرا • وتحاول جين أن تقنعه بشيء واحد انها تحبه ! وأنها لم تنطق بكلمة الحب قبل الآن ! وأنها تحس بأن رابطة حية مشتركة تربط بينهما •• ولكنه لا يعير كلماتها التفاتا ، فهو يتمزق من ذلك « الماضي » الرابض في أعماقها كالوحش يلتهم أحلامه التهاما •

وفي هذه الفترة يكون الجنين بين أحشاء جين قدكبر، فتاتيها آلام المخاض وتذهب الى الطبيب الذي يؤكد لها أن الولادة طبيعية ، ويعدها بانها ستجيء بـ « جورج » الى هذا العالم ، لتضيف الى رجاله رجلا جديدا يحمل معه المزيد من المتاعب • ولكنها تخيب آمالالطبيب وتاتي الى العالم بفتاة صغيرة جميلة ، ترجو لها أن تكون امتدادا للعنة أمها ، اللعنة الابدية •

وفي هذا الوقت يكون توم قد انتهى من كتابة القصة الطويلة التي بدأ يكتبها وقد نسي كل ما كان بينهما فذهب اليها في المستشفى وترك لها القصة قائلا لها انه يرجو منها شيئين : أولهما أن تقرأها ، والثاني أن تقول رأيها .. وتمسك جين بالقصة وتقرأ وترى نفسها في الحوار والأحداث والمواقف ، فلا تملك الا أن تعجب بالقصة .. فقط يجب اضافة شيء اليها ، يجب اضافة الخاتمة !

لعنة جيل كامل

لقد كان واضحا أن المخرج يتناول أزمة جيل كامل يعيش في أوربا على هاوية اليأس . فالحضارة التي تظلله تنهار فوق رأسه ، وتتهاوى مع جدران المعبد كافة القيم والمثل التي عاش يؤمن بعلوها ورفعتها . وبالرغم من أن هذه الحضارة هي حضارة الفرد . لم يستخدم في تحسين هذا المعنى رموزا معقدة بل تعمق بالكاميرا والحيز الضيق أدغال الفرد ، وجاس بين أحراش النفس البشرية في قوتها وضعفها وتمردها . ووضع كافة المتناقضات على كفي الميزان حتى لا يرجح أي منهما . انه لا يقدم حلا وعلاجا ، وانما يجسم بشاعة أزمة، بل مأساة حضارة كاملة .

***

العقاد .. بين السينما والتلفزيون

هل يمكن أن تنتهي احتفالاتنا بالعقاد عند حدود المطالب الصحفية العاجلة ؟ ان أعظم ما كتب العقاد هو حياته .. لذلك يجب أن نبادر بتقديم هذه الحياة الى أجيالنا القادمة في الاطار اللائق بها. على السينما أو التلفزيون أن تقوم بانتاج فيلم على مستوى عال ، يتناول مختلف مراحل العقاد ، وجوهر حياته .. ان التجربة التي أقدمت عليها السينما الغربية في هذا المجال هي تجربة ناجحة . فقد شاهدنا فيلما عن حياة فان جوخ ، وكتب سارتر سيناريو فيلم عن حياة فرويد . فلماذا لا يقوم نجيب محفوظ أو من في مستواه بكتابة حياة العقاد . لماذا لا تقوم الشركة العامة للانتاج السينمائي ، بتقديم هذه الهدية الرائعة الى ذكرى العقاد ؟

***

مطلوب من التلفزيون العربي

يخيل الى أن المسلسلات الامريكية التي يقدمها التلفزيون لاتناسب مستوى الوعي ودرجة التربية الوطنية التي ننشيء عليها أجيالنا القادمة . ان هذه المسلسلات التي تقوم على الخيال الجامح تساهم في خلق عالم غير حقيقي يعشش في ذهن المراهق تدفعه الى التقليد الاعمى . ولم يقل أحد أن المغامرات هي أسلوب الحياة الجديدة التي نرجوها لأبنائنا . علينا أن نقدم لهم مسلسلات من نوع جديد يكتبها مؤلفون مصريون، يدرسون نفسيات المراهقين في بلادنا ، وما يناسب هذه النفسيات من أفلام ثقافية مسلسلة .

***

يا صوت العرب

أدهشني جدا أن يقوم المذيع في صوت العرب مارشا عسكريا حزينا في اليوم الأول لوفاة العقاد ، أدهشني أن يقدم هذا المارش مصحوبا بنعي يهز النفس ورثاء يثير المشاعر .. ثم يعلن في الخاتمة عن احدى الأغنيات المراهقة! ان زفاف النعي الى العالم العربي يجب أن ترافقه مقدمات وخاتمة تليق به .. ولا يمكن أن تكون احدى الاغنيات الخليعة خاتمة لائقة بذكرى العقاد . مهما كان البرنامج يقتضي هذا ، يجب أن نكون في مستوى معين من الذوق .. والا ايه ؟! ..

آرثر ميلر .. في « مشهد من الجسر »

بالرغم من أن « مشهد من الجسر » ليست أقوى مسرحيات ميلر ، الا أن اختيار احدى مسرحيات هذا الكاتب العظيم يعد محاولة جريئة من المسرح القومي في تقديم الأعمال التي تتصف بصعوبات فنية ..

والمشكلة في « مشهد من الجسر » تبدأ عندما يفد من ايطاليا شابان شقيقان ، يقصدان العمل في أمريكا ، والسكنى في منزل أحد معارفهما . والمنزل مكون من رب البيت وزوجته وابنة شقيقة زوجته التي توفيت منذ وقت .

الحدث الدرامي في المسرحية هو أن أحد الشابين – الاصغر سنا – يقع في هوى الفتاة ، وتقع الفتاة في هواه .. ولكن رب البيت يحول دون اية نهاية سعيدة لهذا الهوى المتبادل .

ويركز الفنان على هذا التناقض : فمن ناحية ، لقد كبرت الفتاة ولم تعد طفلة ، كما أنها ليست ابنة هذا الرجل حتى يبيح لنفسه هذا التحكم في مصيرها .. ومن ناحية أخرى نحس اصرارا غريبا من رب البيت ألا يدع الفتاة تفلت من بين جدران المنزل ، وهو يمتلك في حوزته ما يرغم الفتى على ترك الفتاة .. ذلك أن الأخوين المهاجرين من ايطاليا، لم يكن معهما جواز سفر . ولهذا فهما معرضان للقبض عليهما بين الحين والآخر

ويستخدم ميلر عنصر الراوي كما هو الحال في مسرح بريخت ، وهو المحامي الذي كان يذهب اليه رب البيت لاستشارته بين الحين والآخر . ففي احدى المرات يتهم الفتى العاشق بأنه امرأة ، ومرة أخرى يتهمه بأنه يغني وأنهم في الميناء – حيث يعمل – يسمونه الدمية الورقية . هناك الى جانب هذا كله « الزوجة » التي أحست شيئا ما في اصرار زوجها على ألا يدع ابنة أختها تفلت وتتزوج . انها تحس – مع بقية الأحداث والمواقف التي تشير الى جوهر المشكلة – بالغيرة على زوجها . فهو – بلا شك – يحب الفتاة الصغيرة .. هكذا يصارحه المحامي ، وهكذا تصارحه زوجته !!

المشكلة في صميمها نفسية ، ولكن في اطار اجتماعي محض .. فالتفاعل بين العالم النفسي والجو الاجتماعي يخلق مناخا فنيا غنيا وخصبا الى أبعد حد . لقد أبلغ رب البيت الشرطة الخاصة بالهجرة . ولم يكن أمام كاترين وحبيبها الا الزواج السريع .. ولكن معركة بين رب البيت من جهة ، والشقيق الأكبر للفتى من جهة أخرى ، تنتهي بمصرع رب البيت ، العاشق المعذب . ويسدل الستار على محنة الفرد في مجتمع شاذ.

***

شروط جديدة لجائزة نوبل الأدبية

تحت هذا العنوان كتب العقاد في آخر مؤلفاته يقول : « صدرت الطبعة الجديدة من الكتاب الجامع الذي تطبعه مؤسسة نوبل وتسجل فيه تاريخ المؤسسة وتاريخ جوائزها ، ومعها بعض التفاصيل عن أعمالها وتقاريرها. وقد وصلت هذه الطبعة بتاريخ الجوائز الى سنة ١٩٦١ واشتملت على تعقيبات النقاد التي انتهوا اليها بعد المقابلة بين ظروف الجوائز ومستحقيها ، منذ نشأة الجائزة في مطلع القرن العشرين .. وخلاصة هذه التعقيبات من الوجهة العملية أن الجائزة الأدبية يجب أن تقتصر على التشجيع المستحق في موضعه ،

وأن تمنح للذين يقدمون الأمانة الفكرية على المكاسب المادية ، ويترفعون عن مجاراة الاهواء المبتذلة طلبا لرواج السوق ووفرة الربح من أقرب طريق .

فالقيمة المادية التي تقدر لجوائز نوبل — بحسب مواردها السنوية — لا تزال أكبر قيمة بين جوائز العالم . وهي — كما هو معلوم — تتغير من سنة الى سنة تبعا لموارد المؤسسة واختلاف قيمة العملة ، ولكنها تتراوح على الدوام بين ثلاثين ألف دولار وأربعين ألفا أو تزيد قليلا . ويلاحظ تقرير المؤسسة أن هذا المبلغ — على ارتفاعه بالنسبة الى الجوائز العالمية — قد يظفر به الكاتب العصرى الرائج ثمنا للعرض على اللوحة البيضاء وأجهزة التلفزيون ، وغير ذلك من وسائل الاذاعة وتداول النشر بين الأندية الخاصة والبيوت .

فاذا نظر الكاتب الى وفرة العائد فالقيمة التي ينالها من مؤسسة نوبل ليست بالمطمع الذي يغريه أو يزين له تفضيل الجد والأمانة في خدمة الفكر والفن ، على مجاراة الأهواء ومسايرة السوق واغتنام تلك الأرباح . واذا تذكرنا أن جائزة نوبل قلما تصل الى الاديب في منتصف الطريق وأن جميع الأدباء قد تلقوها وهم على أوج الشهرة في بلادهم أو في بلاد العالم أجمع — فالقيمة المادية بالنسبة الى هؤلاء لاتحسب من المعونة الضرورية عند مسيس الحاجة اليها ، ولا تحسب من ضروب الاغراء التي تبعث القريحة الأدبية الى تغيير الوجهة ، أو القناعة بشرف السمعة وحسن الجزاء . ولعل المؤسسة لم تنس — وهي تراجع هذه الظروف — قصة برنارد شو وعبارته التي قالها للمؤسسة حين رد اليها جائزتها قبل نيف وثلاثين سنة .. فانه اقترح على المؤسسة أن تنفقها في ترويج الادب المشترك بين اللغتين السويدية والانجليزية .. أما هو — كما قال — فقد وصل الى الشاطىء فلاحاجة به الى طوق النجاة . وما قاله برناردشو يصدق على الاكثرين ممن فازوا بالجائزة بعد أن جاوزوا منتصف الطريق ، ولا سيما أبناء الامم الكبيرة .

فالاديب الذي يبلغ غاية الشهرة في أمة صغيرة — قد تأتيه هذه المعونة المادية كما تحقق له معنى التشريف الادبى في وقت واحد . لأنها تشيع ذكره في أنحاء العالم بعد انحصاره بين حدود بلاده . أما الاديب الذي يكتب باللغة الانجليزية أو الفرنسية أو الالمانية ، فهو يكتب للملايين من القراء ويضمن الشهرة العالمية مع ضمان الشهرة القوية ، ويستغنى عن الجائزة بما فيها من العون وما فيها من التشريف أو توسيع نطاق الشهرة على السواء .

بل ربما صدق على أدباء الامم الصغيرة في العصر الحاضر كل ما يصدق على أدباء الامم الكبيرة ، لأن عالم التمثيل على المسرح وعلى اللوحة البيضاء يزدحم بأسماء الكتاب الذين نشأوا في رومانيا أو سويسرة أو اسبانيا أو أقطار أمريكا الجنوبية .. ومن هؤلاء الكتاب من يطلبهم المخرجون والناشرون ويبحثون عنهم وهم في ديارهم ، طلبا للضرائب والتماسا للبدع الطارئة على الاسماع والآذان ، واشباعا لرغبة الكشف والاستطلاع التي يتنافس فيها المخرجون والناشرون .

فلا حاجة بالاديب في البلد الكبير أو البلد الصغير الى المعونة المادية من جوائز نوبل ، ولا معنى للقيمة الادبية — قيمة التشريف والتمجيد — اذا استحقها الاديب بمجرد الرواج والشيوع وتساوت الكتابة التي تتطلبها بضاعة السوق ، وتجد الباحثين منها والمكافئين عليها بين المخرجين والناشرين ، وهم يعملون لحساب شركات تملك الملايين وتربح ما تنفقه على المسرحيات والصور ويربحه معهم المخرجون والناشرون .

وبهذا المنطق العلمى كان العقاد يعالج الامور ، وبهذا المنهج الحاذق ، كانت بصيرته تمتد الى ما وراء الاستار الظاهرة ، الى الخفايا البعيدة .

والعقاد الذي يختتم حياته الادبية بهذا الكتاب الصغير « جوائز الادب العالمية : مثل من جائزة نوبل » كان من أحق كتاب الشرق في الحصول على هذه الجائزة .. لولا أن أهدافا أخرى تتمدد وراء المظاهر ، أهدافا بعيدة عن الفكر والادب والفن والسلام .

***

لماذا لاننشىء نحن جائزة كبرى لمفكري وأدباء العالم العربى ؟ بل لماذا لاننشىء جائزة عالمية ؟ ان الشرق والغرب يتسابق على الدعاية لنفسه عن طريق هذه الجوائز .. فلماذا نحن منبر الحياد الحر بين الشرق والغرب ، لماذا لانقدم جائزة جديدة لاتنحاز الى الغرب الاستعمارى ، ولا تستمد سطوتها من الشرق العقائدى ، وانما تمنح لكل نموذج حيادى حر .

غريب البيركامى
بين المسرح والسينما

نشرت صحيفة الديلى اكسبريس صورتين بالزنكوغراف لوثيقة فنية حصل عليها مراسلها في باريس . والوثيقة عبارة عن رأى البير كامى في عرضين يخصان روايته « الغريب » . العرض الاول لظهورها على خشبة المسرح ، والعرض الآخر لكي تظهر على شاشة السينما .

يقول البير كامى « لقد كان الامر كله مفاجأة ضخمة لى . فانني لم أتصور قط امكانية مسرحية أو سينمائية لروايتي . بل كنت أتصور أن الكلمة المكتوبة هي الاطار الوحيد الصحيح بالنسبة للتجربة التي عرضت لها» . ثم تعرض الصحيفة ملاحظات المخرج السينمائي على القصة هكذا :

● ان القصة سينمائية مائة في المائة .. فالاحداث متزاحمة داخل الشخصية وخارجها على السواء .. فمنذ قام ميرسول بدفن الام الى علاقته العاطفية بمارى الى علاقته بريمون الى قتله للشاب المغربى ، الى مثوله بين ايدى المحلفين الى وجوده في الاتران مع الكاهن .. هذه جميعها مشاهد سيناريو سينمائى ناجح .

● ان الفكرة الاساسية في القصة هي أن الملل في حياتنا وصل الذروة حتى اننا نقتل بلا سبب واضح ، بلا مبرر قوى أو ضعيف . هذه الفكرة تتجسد لنا سينمائيا بوضوح أكبر . فالكاميرا قادرة على التقاط لحظات القوة والضعف والاحساس بالسأم ... الخ. وكتب المخرج المسرحى يقول :

● هذه القصة ليست رواية أدبية ، انها مسرحية صيغت بلا حوار . فقد التحم الحوار الداخلي مع الحوار الخارجى في هارونى درامى مذهل . والاعداد المسرحى قادر على اعادة صياغة القصة في القالب الدرامى بأيسر مما نتصور .

● الرواية مكونة من شخصيات لا من أحداث . شخصيات درامية ان شئنا الدقة . ميرسول ومارى وريمون وماسون وسالامانو والكلب والام ورئيس العمل ومدير الملجأ والمحامى والمدعى العام — هذه كلها شخصيات حية متحركة من الداخل .

● عملية القتل غير المبرره هي حدث درامى كامل . فالغريب هو الانسان

العبثى المتمرد . وعملية القتل هى التجسيد الاكبر لهذا المعنى .

ويعلق البير كامى على هذه الملاحظات بقوله « لقد أحسست أن كلا المخرجين قد ألف قصته بنفسه ، تناسب السينما عند المخرج السينمائى ، وتناسب المسرح عند المخرج المسرحى ومن جانبى لا أوافقهما معا على امكانية اخراج هذه القصة على المسرح أو السينما . لان هذه الرواية ليست من حيث التكتيك – قصة سينمائية ، كما انها – بكل تاكيد ليست عملا مسرحيا .. انها رواية مكتوبة فقط . أما السينما فيجب أن يكتب لها المختصون بالادب السينمائى ، والمسرح له كتابه العظام – فلماذا تحشرون انفى فيما لا افهمه . اعذرونى أيها الاصدقاء .

ويقول محرر الديلى اكسبريس أنه يفهم من ذلك أن البير كامى لم يلتق بالمخرج السينمائى أو المسرحى ، وانما أكتفى بقراءة ما كتبه كل منهما . ويفهم أيضا أن هناك وسطاء بينه وبين المخرجين ، بحيث أنه وجه حديثه اليهم . ويفهم أخيرا أن كامى ضد اخراج أعماله للسينما أو للمسرح ، وانه يعادى عملية «المسرحة» التى يقوم بها البعض للاعمال الادبية .

حلقات الملاكمه ..
فى التليفزيون الامريكى

كانت المباراة الاخيرة بين ليستون وكلاى نقطة تحول هامة فى اتجاهات التليفزيون الامريكى . فقد قررت أكثر من شركة تليفزيون أمريكية أن تنظم حلقات الملاكمة بنفسها ، لا بين أكبر الملاكمين فى العالم ، وانما بين شباب الولايات المتحدة فى الشوارع والمدارس والمنازل والجامعات .

ويقول المشرف على احدى محطات التليفزيون فى ولاية كاليفورنيا أن الرياضة بشكل عام تستهلك اهتمام المتفرج الامريكى على برامج التليفزيون. فبينما تحتل البرامج الثقافية ١٠٪ من اهتمام المشاهدين ، وتمثل الاحداث الاجتماعية والسياسية ٢٠٪ من هذا الاهتمام ، وتمثل التمثيليات والغناء والرقص ٢٠٪ أيضا .. فانهناك ٤٩٪ يهتمون بالرياضة عموما منهم ٤٠٪ على الاقل يهتمون بحلقات الملاكمة .

الطريف أن المشرف يقدر بعدئذ أن ال ١٪ الباقى هو نسبة المشاهدين للبرامج الريفية كالانتقال الى احدى الكنائس أو نقل احدى التمثيليات الدينية .

ابهاى فى عيد الام

للشاعر : محمد عادل سليمان

« والى الذين ماتت امهاتهم »
« تحية دموع حزينة فى عيد الام »

***

أى فجر فى ليالى العمر ضاحى الموكب ؟
أيقظ الروح .. وصب النور فى عين الصبى
يا الهى .. أنت مزقت ظلام الغيهب
أنت فجرت ينابيع الضحى فى مغربى
وزرعت النور فى قلب الزمان المجدب
وأنا فى الغيب اشراقة صبح طيب
قطرة من نورك الغيبى فى بيت النبى
رقرقتها لحياة الناس أمى وأبى

***

وهنا .. فتحت عينى على هذا الوجود
اشموع تبعث الفرحة فى ليلة عيدى
لدعاء خافق الأعماق الطفل الوليد
فى صباح سوسنى النور .. منغوم النشيد
روحه تسكب فى روحى أغاريد الخلود
وأنا – ياأم – فى دنياك فى عمر الورود
وأنا فى حضنك المشتاق كالفجر الجديد
وعلى ينبوعك الروحى أحيا فى وجودى

***

أنا لا أومن بالعيد .. ولا أشتاق فجره
ربما مزق هذا العيد روحا مستقره
ربما ذوب فى قلب عروس الف حسره
ربما حطم طفلا .. كان فى دنياه زهره
أمه ماتت .. وهذا العيد لا يعرف سره
أمه ماتت .. وكانت فى ليالى العمر فكره
أمه ماتت .. وما ألقت على دنياه نظره
وهو – ان مر عليه العيد – لايبسم مره

***

ان أكن أغفلت هذا العيد .. أو حطمت كأسى
فلأمر كان – يا أماه – فى أعماق نفسى
لست أرضى أن يرى المحروم أفراحى وعرسى
وهو يوم العيد – يا أماه – فى لجة يأس
أنا لن أنسى غدى .. واليوم لن أجحد أمسى
غير أنى سأغنى بين اسرار وهمس
لك يا أمى صلاتى .. لك اطراقة رأسى
أنت فى قلبى دعاء .. أنت أعيادى وأنسى

اذاعة وتليفزيون

فتحي سلامة

نجيب محفوظ في التلفزيون

كان لقاء ممتعا مع الروائي العربي نجيب محفوظ في برنامج (نجمك المفضل) في التلفزيون الذي اذيع أول الاسبوع الماضي • وقد استطاع توضيح بعض النقط الهامة ، التي أثارت جدلا بين النقاد في الفترة الاخيرة •

والقضية ، حول روايات محفوظ ، ليست في تقييمها من الناحية الادبية أو الفنية أو الفلسفية ، أو في مكانتها الادبية بين مختلف مذاهب ومدارس الادب •• ولكن في تحويلها الى مسرحيات أو أفلام سينمائية أو أعمال تلفزيونية وكلما ظهر عمل فني مأخوذ عن احدى قصص أو روايات نجيب محفوظ ، سارع النقاد بتوضيح مدى الفرق الكبير بين الاصل وبين الصورة التي أخذت عنه وقذفوا الصورة بالتحريف والابتعاد عن الاصل • والنتيجة دائما أن يظهر معد الرواية للمسرح أو السينما مخطئا كل الخطأ متجنيا على أعمال نجيب محفوظ مبدلا للخط الدرامي وللتكنيك الفني الذي أراده نجيب محفوظ ، وانه كان ينبغي تسجيل كل ما كتبه دون تبديل أو تعديل •

وآخر الأعمال ، التي أخذت عن روايات الاستاذ نجيب محفوظ فليم (بين القصرين) في السينما ، وروض الفرج في المسرح ، ومن قبلهما ظهرت قهوة التوته واللص والكلاب •• الخ ، وجميع هذه الاعمال اثارت ضجة بين النقاد لعدم التزام الاعداد المسرحي أو السينمائي لحرفية النص المكتوب في الروايات •

ولكن نجيب محفوظ ، أوضح لنا في حديثه الفرق بين الرواية أو القصة كعمل أدبي مستقل له قواعده ومستلزماته وبين العمل الفني المسرحي أو السينمائي المأخوذ عن الرواية أو القصة — كعمل فني له قواعده واصوله ومستلزماته ، وان من حق السينما أن تأخذ من الرواية أو القصة ما يتلائم مع طبيعة انتاجها ، وباختصار انه راض كل الرضا عن الاعمال الفنية سواء في السينما أو المسرح التي اخذت عن قصصه ورواياته •

الجدعان بين الاذاعة والتلفزيون

في الاعداد السابقة ، حاولت مجلة (الثقافة) ان توضح عدة امور هامه حول الاذاعة والتلفزيون ، منها :

١ — الاذاعة والتليفزيون ، يمثلان وسيلتان من وسائل الاعلام الهامة للمجتمع الحديث ، وان لكل منهما واقعه الفني الذي يميزه عن الآخر ، وهذا الواقع الفني له صفاته ومميزاته وامكانياته التي تتيح له القدرة الاعلامية •

٢ — وجود التليفزيون واستخدامه الكلمة بجانب الصورة الحية، جذب عددا كبيرا من المشاهدين ، وأدى هذا بالمطبع الى التقليل من مستمعي الاذاعة •

٣ — فقدت الاذاعة ، اهتمام بعض المستمعين لتحولهم الى التليفزيون واختلفت بالتالي طبيعة الدور الذي يجب أن تقوم به الاذاعة ، ومع هذا لم تحاول الاذاعة أن تعيد تنظيم صفوفها ودراسة واقعها لامكان القيام بدورها الذي تحتمه ظروف مجتمعنا الثوري السريع التطور •

٤ — استطاع التليفزيون في خلال أعوامه البسيطة وببرامجه الثلاثة ان يكون لنفسه بعض البرامج الخاصة وأعطى الفرصة لظهور امكانيات بشرية وفنية ، الا انه ما زال حتى الآن يتطفل على الاذاعة ، وبرامج الاذاعة، وتمثيليات الاذاعة •

٥ — هذا التطفل من جانب التليفزيون ، له أكثر من نتيجة ، منها انخفاض المستوى الفني والدرامي لأعمال التليفزيون لانها مكرره ومعاده ، ومنها أيضا فقد التليفزيون للمشاهد •

وللكلام السابق ما يبرره ، فحلقات (القط الاسود) التي تذاع حاليا ، سبق اذاعتها في الاذاعة • وكذلك حلقات (الجدعان) التي ما زالت تذاع في صوت العرب • ألم يجد التليفزيون ما يستطيع أن يساهم به في معركة الانتخابات الا (الجدعان) التي تذاع من الاذاعة ؟ ثم يقع المخرج في أكثر من ورطه وأكثر من خطأ بتكراره الممل ورغبته في تطويل كل حلقة بأي طريقة •

ألا يجدر بتليفزيون القاهرة أن يبذل جهدا أكبر لتقديم ألوان جديدة تتناسب وامكانياته ومقدرته الفنية والبشرية ، حتى يصبح مستقلا بالوانه الفنية ولا تصبح برامجه وتمثيلياته صوره مكرره مما يقدم في الاذاعة !

الضحك فن وفلسفة :

كانت سهرة الاصدقاء التي قدمتها السيدة سلوى حجازي في الاسبوع الماضي حول فن الضحك ، وكان من ضيوف البرنامج الممثل « أمين هنيدي» الذي اتهم المؤلف — كل مؤلف — بانه لا يعرف كيف يؤلف ، ولا كيف يضحك الناس ، ولكن الممثل الكوميدي وحده ، هو الذي يعرف كيف يضحك الناس ، ولهذا فهو— أي أمين — يضيف الى النص التعديلات التي تتلاءم مع هذه النظرية •

والحديث له نتائج خطيرة ، لان معناه ان النص المسرحي لا قيمة له • والقيمة الحقيقية فيما يقوله الممثل أو ما يضيفه من عنده ، فلا جدوى اذن من تأليف المسرحيات ، ولندع للاخ أمين وأمثاله كل شيء حتى ترتقي على أيديهم النهضة المسرحية •

الجريمة والمجتمع :

كان الاسبوع الماضي ، موعد الاذاعة مع اسبوع الاحداث ، وقدمت اذاعة البرنامج العام تمثيلية بعنوان (أبناء أبرياء) من تأليف أنور فتح الله ومن اخراج علي محمود ، كما قدمت اذاعة مع الشعب تمثيلية بعنوان (آباء وأبناء) من تأليف عبد العظيم محمود واخراج فتحي طوبار ، وفي نفس الاسبوع قدم طاهر أبو زيد في برنامجه (جرب حظك) من اذاعة البرنامج العام ، حلقة عن الجريمة ، وقدم فيها سجينا سابقا وسجانه وكليهما فنان ، استطاع أن يخلق من تجربته مع القضبان صورة شعرية تعبر تعبيرا صادقا عن قوة التجربة •

والحقيقة ، ان معالجة الجريمة في الاذاعة ، موضوع استنفد أغراضه بالشكل الدرامي الذي تقدمه به الاذاعة الآن • وتمثيلية أبناء أبرياء دليل واضح على هذا ، فليس فيها عرض جريء للمشكلة على ضوء تطورنا الحديث ، فالجريمة كظاهرة اجتماعية تتغير بتغير المجتمع نفسه • كما ان موضوع التمثيلية لم يتصل بالاحداث كما هو مفروض ، بناء على احتفالنا باسبوع الاحداث •

مبروك :

فازت نشرة الاخبار لتليفزيون القاهرة بالمرتبة الاولى بين نشرات ثلاثة وثلاثين محطة تليفزيون في العالم ، وذلك في بحث أجراه تليفزيون فرنسا ،

والثقافة تهنيء تليفزيون القاهرة بهذا النجاح الذي حققه في نشرات الاخبار ، وترجو لبقية البرامج أن تنال نفس هذا التقدير •

فنون تشكيلية

مصادر حركتنا الفنية الحديثة
وتخطيطنا للمستقبل

بقلم : سعد الخادم

لايكاد المرء يفكر في الحركة الفنية الحديثة في مصر منذ مائة عام حتى يتعثر لقلة ما كتب فيها وتعارضه ، وكان جماعة من ارباب حرف مختلفة يتناوبون الاشادة وتمجيد ماحققه نفر من أصدقائهم او معارفهم في الفن ، فأحاطوا انتاجهم بما يشبه الخرافات ، وهكذا اختلفت شخصيات وما لبثت ان توارت عن الانظار لتخلفها اخرى تجتهد لدى اهل القلم للتوسط لها في الوصول الى البلاط واهل الجاه .

ولقد عكفت طائفة ممن حذقوا الكتابة في اواخر القرن الماضي وبداية الحالي على تزويد الحاشيات بمن ادعوا الموهبة في الفن ، ليكونوا من بين الجلساء والندماء لكل صاحب ثراء — وما ان زلت أقدام بعض اصحاب المواهب في هذا التيار الجارف حتى جارت على مواهبهم مغانم التزيف من اجل الكسب الرخيص، واصيب انتاجهم الفني بالجمود والتوقف، اذ استبدلوا طقوس ومستلزمات الحواشي بعناء الفن والتضحية في سبيل تحقيقه . وظهر الفن ايضا في غير مجالات البلاط والحاشية ، اذ انبثقت بعض المواهب الفنية عند اهل الجاه انفسهم ، فتعهدهم مديح مجتمعهم بما فيه من رياء ونفاق ، الامر الذى ساعد على انحراف تلك القدرات الفنية ايضا وانزواء بعضها او انحسار جهودها في ما يجلب اليها المديح الزائف .

والحيرة التي تنتاب مقتفي اثر حركتنا الفنية هذه واستعادة معالمها تقوم على التعثر في التمييز بين مديح هذا وتزلف ذاك ، وبين من لم يخصه النقد بالذكر ولم تتبعه من اعماله ادلة تشهد بحذقه ، والتعثر ايضا في تمييز اواصر تلك الحركة الفنية في اطارها العام والتثبت مما اذاكانت برغم تفككمظهرها، ذات صبغة مشتركة ، او طابع يربطها بتراث هذا البلد — ولا تزال العوائق تسد سبيل الانتهاء الى هذه الادلة ، وتحول دون وضوحها او العكوف على درسها وجعلها مثارا للبحث ومنهاجا يمكن الاستناد اليه عند تقويم ما آلت اليه اليوم تلك الحركة الفنية ، وما نبغى تخطيطه لها مستقبلا .

ان العوائق تقوم من ذلك الاتجاه الذى يجعل من تقديمنا لفنوننا في ماضيها وحاضرها مايشبه تلك الصياغات الجميلة التى انفرد بها كل صاحب قلم فيما مضي ، فيرفع من تربطه به صلة المودة ، وينكل بمن يصب عليهم غضبه، ويكاد التاريخ ومسئولياته تصبح رهن اشارته ، حيث تتطلع الاحداث الى احكامه وفتواه فمتى اغمض عينا تجاه هذا الماضي بدا جمود حركتنا الفنية .

وربما يغالبنا الظن ونحن نساير منطق تلك الاراء اننا نصغى الى تصوير لتاريخنا الفنى خلال مسامرات مجالس اهل الجاه وحاشيتهم فيما مضي ، حيث يستظرف كل لبيب باقاويل واراء لايقصد بها التاريخ بقدر التندر والتظرف . والتاريخ في توارد أحداثه وشموله بجانب طرائف المجالس مهما استحدثت من افكار .

ولقد ظلت حركتنا الفنية فترة طويلة من الزمن تمتد حتى نهاية الحرب العالمية الثانية تسجل خطاها على نحو ما كان يدور في تلك المجالس بما فيها من محاسن او عيوب ، ولكنها لاتعتبر على اية حال توثيقا جديا لتاريخنا الفنى واذا كان النقد الفنى قد اتخذ في الربع الاول من القرن الحالى وسيطا لخدمة الحاشيات ، فقد تحول في الربع الثانى الى مايقرب من الشائعات التى يغلب عليها جانب التضليل او التمويه عن الغير من اجل التنافس في الوصول الى المغانم المرجوة لكل حاذق فن .

ولو تسنى جمع ماكتب من عرائض او شكاوى وقف بعض اهل الفن جهودهم على موالاتها بغيرها ، لبدت حينذاك حركتنا الفنية مظلمة في ملامحها كئيبة في نكرانها جهود الفنانين ، بل مفتقرة الى مواهب وقدرات تستثمر تلك الطاقات الفنية التى خيل اليها أن مهمة النقد يسيره فاذا تسنى لارباب الاقلام تقرير انتاج الفنانين على صفحات الجرائد والمجلات فقد تسنى لحذاق الفن ان يوالوا منافسيهم العرائض والتشهير بهم ، وان تعذر نشر هذا اللون من النقد الهدام على صفحات الجرائد لتطرفه ، فقد تحايل اصحابه في طبعه في صورة نشرات توزع او ترسل لمن يضمهم المحيط الفنى والمهيمنين عليه .

ولقد تكونت في تلك الفترة بعض الجمعيات الفنية او النوادى ، وما ان باشرت نشاطها الفنى او اوشكت ان تقبل عليه حتى تسرب الىنفوسافرادها حب التطاحن ، فتحولت بعض تلك الجمعيات الى معاقل تجند فيها الجهود والقدرات لتثبط الغير او للتقليل من شأن ماتبذله كل طائفة فنية من تضحيات أو تحققه من انتاج . قد ظل هذا الصراع قائما قرابة نصف قرن عقدت فيه كل جماعة العزم علىاقامة صرحلمن يتزعمون النضال من اجلها ، فلا يكاد يحتجب نجم من نجومهم حتى يبادروا الى المناداه بغيره ، فبينما كان هذا الصراع قائما غاب عن الحركة الفنية عبء التسجيل والنظر وسط مفاسد الغيرة والحسد التى انفق في سبيلها ما لا حصر له من جهود غاب عنهاالنظر — وسطالعرائض والتشهير — الى تلك القدرات الفنية وانتاجها بما يتوافر فيها من تآلف ووحدة ، بل مؤازرة لنهج أو طابع قد يمت بشكل او بآخر الى ما توارثناه من فنون فادراكنا لتراثنا الفنى الحالى لايستند فقط الى الوقوف على تفاصيل الاحداث والمراحل التى مرت بها مواهبنا خلال مائة عام ، وانما يستند اى تسجيل

لتاريخ تلك الحقبة الفنية الى الدراية بما كانت عليه نظرة المجتمع الى الفن والتحف الفنية بوجه عام ، وليس ادل على هذا من مقال كتب فى متحف الفنون الجميله بالاسكندرية فى مجلة « الوازير » الصادرة بالفرنسية فى القاهرة فى العدد الثامن عشر سنة ١٩٤٩ ، ذكر فيه كاتبه فى اسلوب يستظرف فيه تارة ويشيد بفضائل حكام البلاد وقتذاك اخرى ، ان من يدعى ادوارد فرد هايم وهب مجموعته الفنية لبادية الاسكندرية سنة ١٩٠٥ لتصبح نواة لمتحف يقام بعدئذ ويضيف ان تلك المجموعة ضمت اعمالا للمصورين الاوربيين جرونفالد ، بروبجل ، وتيبولو ، وفان دايك ، وريتولدز ، وجويا وغيرهم ، ثم يضيف ان هذه المجموعة النادرة من التحف اختزنت فى مكان رطب وحار للغاية مما تسبب مع مضي السنين فى تشقق بعضها وتعرض الآخر الى التلف والتآكل ،بل ان الفيران والحشرات قد والتها بالتخريب ، ثم تنبه المسئواون فى سنة ١٩٣٨ الى ضرورة ترميم ما افسده الاهمال وما لبثت ايدى المرممين توالى تلك التحف بعنايتها حتى اعلنت الحرب العالمية الثانية فاتخذت التحف التعيسة طريقها الى الاختزان مرة اخرى طوال اعوام طويلة « ببدرون » رطب باحد المستشفيات ، مما عرضها من جديد الى التلف وظلت هكذا حتى نشأت فكرة اقامة متحف يضمها ، ولا يلبث المرء بعدان يطلع على هذا المقال الذى اوقف كاتبه الجزء الاكبر منه على ما ينوى تحقيقه من مشروعات طنانة بمجرد اقامة هذا المتحف وافتتاحه — لا يلبث المرء حين يطلع على تلك الامانى والاحلام حتى يخيل اليه انه الكاتب الذى ذكر عرضا اسماء بعض مشاهير الفنانين قد انصرف عن التفكير فيهم وفى اعمالهم وانتاج غيرهم مماضمته هذه المجموعة لقد انصرف هو الآخر — اسوة بما كان يتبع وقتذاك من مشاحنات قامت بين الطوائف الفنية — انصرف عن فكرة التحقيق التاريخى السليم للتثبت من مصادر تلك اللوحات التى ينسبها جزافا الى هذا الفنان القديم او ذاك ، وكل مارآه مناسبا لها هو ايداعها فى متحف جديد ، وكأن الكاتب — وهو يحلم ذلك المتحف العظيم الذى يقام والذى يتخيل ادارته قد اغفل فى حماسته وحرارة الشوق لنيل هذا المنصب المرموق — اغفل هذا التراث الفنى الذى يعتبر اساسا لفكرة التحفظ والتقويم التاريخى الصحيح . ولاتكاد تفترق عن ذلك مشكلة حصر ودرس ما بالبلاد من تراث فنى اجنبى وما بها من طاقات فنية محلية .

وان كان المقال الذى نوهنا عنه يصور حالة فردية واحدة فالظاهرة التي يوضحها لنا كانت من بين ثغرات الماضي، وما نحتاج اليه فى تخطيطنا الجديد للفن هو تداركها حتى لاتصبح اواصر حركتنا الفنية الحديثة التى بدات منذ اواخر القرن الماضي عرضه للضياع ان مسئولية التحفظ على ماضينا الفنى وحاضره لاتقتصر على العناية بما جمع منها فى المتاحف وترقيم التحف ، والسهر على عدم تبديدها ، او عرضها فى مكان ييسر فيها للزائر مشاهدتها بل ان مسئولية تقويم هذا التاريخ الفنى تستند ايضا الى الدرس والوقوف على ماليس فى المتاحف من مقتنيات .. بل يحتاج التخطيط الجديد الى الرجوع الى كافة الوان النشاط الفنى من معارض عامة او خاصة والى حصر الاحاديث الفنية التى القيت والاراء التى تسنى تسجيلها نقلا عن افراد يوثق بهم وبآرائهم .

فالمشكلة القائمة عن ايضاح ماحدث فى مستهل الحركة الفنية فى اواخر القرن الماضي حتى الربع الاول من القرن الحالي لاتختلف عن مشكلة الوقوف على ما يحدث فى محيطنا الفنى اليوم . لاتختلف من جهة اخرى عن مشكلة توجيه الفن مستقبلا والتخطيط له من الآن ، فهذا الجزء من التاريخ القديم لحركتنا الفنية التى توشك ان تنبثق يجهله الكثيرون ممن يعتبرون التنقيب عنه ارتدادا الى حياة تلك المجتمعات المنحلة التى عاصرتها تلك الحركة فى مستهلها ، فى حين ان العبقريات الفنية او المواهب الفنية فى ابسط صورة لها هى جزء من تراثنا الفنى ، بل حقيقة ليتعذر نكرانها ، فهذه المواهب التى عاصرت مدرسة المستشرقين الفرنسيين والطليان ، امثال هاجمان وسكانياميليو تاثرت بالطابع الاوربى بعض الشيء فصورت المناظر على نحو يوحى بالبيئة الاوربية . ومن اصحاب المواهب الميسورين من اهل هذا البلد من صور مناظر فى اثناء رحلاته بأوربا واقامته بها للدرس او الاصطياف، ولكن مااستحدثته هذه المواهب المحلية فى مجموعها هو نوع من الادراك الفنى له نظرته وروحه الشرقية ، كما منحت هذه المواهب ايضا بعض مقوماتها من تقاليد التذهيب والزخارف المتشابكة فى فن التطريز الذى يدعى بالصرما ،

ولقد اشتغل عدد من المصورين بتزيين قطع من الاثاث كالصناديق بالورود ، او تزويد الاثاث بجامات رسمت بداخلها بعض المناظر،ولم ينس المصور العربى، برغم تاثره بالطابع الاوربى فى منتصف القرن الماضي ، الخط العربى الذى ظل يساير تقاليده،ويحاول الجمع احيانا بين جمال الخط فى تراكيبه والحذق فى تصوير شكل مرسوم على هيئة نبات او حيوان او مركبة .

وجاء النحت متاثرا بطابعين : الاول طابع الاضرحة التى اقامها الاجانب لموتاهم والتى لم تكن منتشرة فى المدافن المسيحية فى مصر فى بداية القرن الماضي والثانى ذلك الطابع الزخرفى الذى ظل قائما فى المساقى والنافورات والاحواض الرخامية ذات الطابع العثمانى المتأخر كذلك تاثر النحت على الخشب بما كان يوضع على الابواب من حليات وزخارف تمثل احيانا اشكال الطير او الحيوان ، ثم مالبثت ان تاثرت بالطابع الادبى وصيغت فى قالب فنى جديد ، اذ زيدت بها الاشكال الأدبية .

ونحن نرى اليوم بعض عربات نقل الموتى للمسيحيين فى مصر قد حليت جوانبها بتماثيل على هيئة ملائكة صنعت او شكلت بطريقة بدائية للغاية ،وهذا يقرب الى اذهاننا ذلك اللون من النحت الذى — اذ تأثر بالطابع الاوربى فى مظهره العام — قد تحول الى مايشبه الفن الشعبى . كذلك حدثت الظاهرة نفسها فى فنون النحت على الحجر بمصر وان تعذر الاهتداء الى نماذج منها فى المتاحف اليوم فلا ريب فى انه قد تبقى منها امثله كثيرة فى مدافن المسيحيين والاجانب فى شتى عواصمنا ، حيث كانت الايدى الاجنبية تنفرد فى اول الامر بابتكار واستحداث النماذج والاشكال ، ثم حذقها المصريون بعد ذلك اما فى مجال النحت على الخشب فلا ريب أن من بقايا تقاليد النحت التى كانت قائمة فى القرن الماضي تلك الحليات التى تزين العربات الشعبية التى تباع عليها صنوف الطعام وقد حليت زواياها بتماثيل خشبية مبسطة ، وما من شك فى ان سمة هذا الطابع الفنى برغم الظروف الاجتماعية السيئة التي كانت تحيط به والنفوذ الاجنبى الذى انتقل اليه — قد احتفظ بوحدته التى ظلت — برغم التأثيرات الدخيلة عليها محتفظة بطابعها العربى.

ولعل تلك الدراية بمصادر حركتنا الفنية الحديثةتجعلنا نلم بعدئذ بما انتهت اليه فى بداية القرن الحالى، وتدرك تمام

الادراك تلك الاسس التى استند اليها فن مختار وناجي ومحمود سعيد ، دون النظر اليهم كافراد او كنجوم لامعة دارت فى فلك الفن المحلى ، وانما تنظر الى انتاجهم كجزء من وحدة شاملة .

وقد نتابع الحديث فى هذا عند دراستنا تلك الفترة التى اعقبت الربع الاول من القرن الحالى برغم المنازعات التى دبت فى الاوساط الفنية فما تفتقر اليه هو النظرة المحايدة التى تنظر الى تراثنا الفنى الحديث كوحدة نقف على مصادرها واتجاهاتها القديمة والحديثة على حد سواء وما من شك فى ان التخطيط للمستقبل قد يصبح ضربا من التخبط العشوائى لو لم يستند الىحقيقة هذا التاريخ الذى يجهل الكثيرون منا لا ما كتب منه بالامس بل ما يكتب فيه اليوم وليس ما انتجه الفنان المصرى منذ قرن او ربع قرن وانما ما ينتجه اليوم وتلك الاتجاهات التى ينطق بواسطتها ليطرد او ينحصر بداخلها فى جمود ، فلقد اصبحت الحاجة ملحة لا الى ارباب اقلام يقرظون فلانا او فلانابل الى هذا الالمام التاريخى الدقيق الذى ييسر لنا كما قلنا اقامة صرح لمستقبلنا الفنى . فاذا كنا نريد ان نخطط للمستقبل فاننا نفتقر الى شرح تلك الصفات الرئيسية التى تسود حركتنا الفنية اليوم اذ ينصرف كل ذى حذق الى الزهو بنفسه واذ يضن نفر بأن يجعل من تسجيل هذا التاريخ هدفا له ينشغل كلية لتدوينه .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبدالحفيظ محمد

حول معرض « عبد الحميد الدواخلي »

تعد الطبيعة بعناصرهاالحيةوالصامتة من اهم المصادر التى ارتبط بها الفنان واستمد منها ركائزه التعبيرية خلال مختلف العصور والاحقاب ، وظل الامر كذلك حتى بالنسبة للفترات التى صاحبها تغيير جذرى لموقف الفنان تجاهها ، فلقد عبر فنانو الحضارات القديمة عن الطبيعة من خلال امتزاجها بحس خاص مرتبط بدوافع اجتماعية ودينية وفلسفية لها احكامها ودلالاتها المحددة . فالفنون المصرية القديمة عبرت عن الطبيعة من خلالحس تحكمه فلسفة دينية واجتماعية تنشد الخلود والعظمة ، ولذلك نجدها قد اتجهت الىعمليات التبسيط والاختزال التى تتطلب انواعا من المبالغة او التحريف بالنسبة لأشكال الطبيعة ، بقصد الوصول مباشرة الى الاهداف الحسية والموضوعية التى يبغيها الفنان من وراء هذه الفنون . بل لعلنا نجد هذا المفهوم يتأكد لنا بوضوح من خلال تلك الاعمال الفنية الخاصة لمقابر الفنانين بالاقصر ، التى تحدد باطارها المتحرر عن المدى الحقيقى لتأثر المظاهر الطبيعية للأشكال المرئية بالحس الذاتى الخاص بالفنان عند ما تنعكس من خلاله .

ولعلنا نلاحظ انه على الرغم من ان المظهر الطبيعي قد يسيطر على ملامح الفنون الرومانية،او اليونانية القديمة — الا ان الحقيقة تؤكد مفهوما مختلفا ،وذلك لارتباط هذه الفنون بحس جمالى معين يحدده منطق المثاليات ، الذى يسعى الى تحقيق تلك النسب او المقاييس الذهنية او الرياضية المطلقة لأشكال آلهه الحب او القوة او الجمال . ولعل المنطق نفسه نجده يسود العلاقة القائمة بين الفنان والطبيعة فى الفنون الهندية القديمة ، حيث عبر الفنان عن الطبيعة من خلال حس مرتبط بفلسفة السمو الروحى ، والتطلع الى الارتقاء المتحرر من اغلال القيود المادية ، فتجيء الأشكال والاجسام تحدوها الخطوط والاسطح الانسيابية والدائرية التى تؤكد المعانى الروحانية نفسها .

ولقد تعددت الاتجاهات الفنية التى انبثقت خلال تلك الاحقاب التى سادها منطق التعبير عن الطبيعة ، مرتبطة بالحس الخاص بالفنان ، لتشكل بتواليها من المظاهر الواقعية للطبيعة ، ومن ميلاد منطق حس جديد اقترب بمفاهيمه المشكلات المتعلقة بها ، ولقد نستدل على ذلك من بعض اقوال الفنان (ليوناردو دافنشي)«فى القرن السادس عشر ، التى يذكر فيها » ان تلك الزرقة التى تنتشر فى أجواء المناطق الجبلية تنعكس ايضا على الجبال ، وعلى الأشكال المرئية فى الطبيعة ، وتحدد مناطق الظل فيها،فتكسبها اللون الازرق نفسه الذى يعكس بالتالى ايحاءات ابعادها المختلفة « . ويقول الفنان « يوسان » ان الارتباط بين مقدمة اللوحات — التى تصور الطبيعة — وخلفيتها انما تعتمد اساسا على مايسمى بالبعد الاوسط ، او بالمنطقة التى تتوسط البعدين الأمامى والخلفى ، وعلى قدر احكام القيم اللونية الخاصة بهذه المنطقة، لترتبط بمقدمة اللوحة وخلفيتها ، يكون احكام التكامل العام للوحات او للأعمال الفنية » .

وامتد هذا المفهوم ليصل خلال القرن التاسع عشر الى المرحلة التى انفصل فيها الفنان بحسه الذاتى عن الطبيعة ، ليصورها ، او بالمعنى الأصح ليحاكيها ، تبعا لمنطقها المظهرى الخاص بها ، ولقد تمثل هذا الاتجاه فى الاعمال الواقعية لكثير من الفنانين الواقعيين امثال « كوربيه» ، ليأتى من بعد ذلك تفجر ثورى تناول عناصر الالوان والاشكال والخطوط ، واستخدمها كقيم تشكيلية قادرة على التعبير عن الطبيعة من خلال امتزاجها بأحاسيس الفنان ، وتفاعلها مع عواطفه وخبراته .

ولقد لمس الفنان الفرنسي « بول جوجان » هذا المفهوم الجديد ، الخاص بعلاقة الفنان بالطبيعة ، بقوله : « ان الفن وسيلة لتقديس الطبيعة وصياغتها فيما يشبه المحراب فى تقديسه ، والفن انتصار للقيم الجمالية على اكذوبة المحاكاة السافرة للمرئيات .

» ثم يذكرنا الفنان « ماتيس » فيما بعد بمنطق ابعاد جديدة — لعلاقات الفنان بالطبيعة — كان لها اعظم الاثر فى تحديد معالم الاتجاهات الفنية الحديثة ، خلال القرنين التاسع عشر والعشرون حيث يقول : « ان التعبير الفنى ، وفقا لمفاهيمى — لا يستند الى تصوير تلك الملامح الخاصة بالوجوه حينما نراها تلتهب بالانفعالات القوية ، وليس الفن بالنسبة لى ايضا — وسيطا لتسجيل تلك الحركات الخاصة بالادميين او غيرهم فى بعض المواقف ، وانما اللوحة اعنيها ، كمجال لانتظام الاشكال واماكنها، وكوسيلة التفكير فى تلك الفراغات الشاغرة التى سوف تترتب على تنسيق تلك الاشكال فى اللوحة ، ومن جهة اخرى فهى تعتبر بالنسبة لى وسيلة لاحكام وتوثيق نسب الاشكال التى اسجلها » .

ولقد تعمدت اطالة هذه المقدمة لكى نصل الى ملامح الجوهر الحقيقى لعلاقة الفنان بالطبيعة — عبر احقاب زمنية متعاقبة — تلك التى كان لها اكبر الاثر فى تحديد معالم الاتجاه العام لاعمال الفنان الشاب « عبد الحميد الدواخلى»، الذى يقيم الآن معرضا لاعماله ، فلقد سافر هذا الفنان — خلال مراحل دراسته الفنيةوبعد اتمامها — الى مناطق الآثار المصرية فى الاقصر واسوان ، ثم قام بعد ذلك برحلة طاف خلالها بالكثير من قرى النوبة الممتدة على ضفاف

النيل ، من جنوب اسوان حتى نهاية المنطقة التى تحدد موقع معبد رمسيس الثانى الرابض فى ابى سمبل .

وقد تكون الفترة التى عاشها الفنان بين مغاتل التراث المصرى القديم ، وحول قرى النوبة بعمارتها وزخارفها — قليلة نسبيا — الا اننى اعتقد انها قد اسهمت بالكثير فى تحديد اتجاهه الفنى الذى تأثر — الى جانب ذلك — بالانعكاسات الحية للحياة الريفية التى انطبعت ملامحها فى ذهنه وقلبه ، وتفاعلت مع حسه وعواطفه ، خلال الفترة التى عاشها فى دلتا النيل وعند مصبه ، وكأنه قد عاش بحسه قصة النيل منذ آلاف السنين ، ليتابع مجراه الممتد من جنوب الوادى ، وحتى ملتقى الانفاق الضخمة لسدنا العظيم فى اسوان مندفعا بقواه كلها ليخصب الارض ، ويشعل الطاقات المحركة للآلات خالقة المعجزات .

ولست اريد لهذه الكلمات ان تحمل معانى التنميق او المغالاه ، وذلك لان اعمل هذا الفنان بحسها التشكيلى ، وبمفاهيمها الموضوعية تعد — على الرغم من ان الافق ممتد لتحقيق كل مانرجوه لها — بداية على الطريق فى الاتجاه السليم .

ولقد اشتمل معرض هذا الفنان على اعمال فى التصوير والنحت والخزف سادها حس جمالى عام ، الا اننا على الرغم من ذلك نستطيع ان نتبين فى كل فرع قيما فنية نوعية تشع من خلاله .

ففى التصوير عبر الفنان عن موضوعات مختلفة ارتبطت معظمها بالبيئة النوبية وبعمارتها وزخارفها وسكانها ، الى جانب موضوعات السد العالى ، وبعض الموضوعات الريفية الاخرى — ولقد سيطر على الفنان — خلال هذه الاعمال — حس ملتهب حار نتبينه من خلال اقتصاره على استخدام الوان المجموعة الساخنة بدرجاتها المختلفة كالاحمر والبنى والاصفر الاوكر والبرتقالى ، بجانب اللونين الابيض والاسود — استخدمها تحت الحاح انفعالات سريعة وقوية ، لذلك نجده قد اتخذ من انواع الازاميل العريضة اداه لنقل مسطحاته العريضة والدقيقة الى اللوحة مباشرة .

ولعلنا نلمس من خلال هذه الاعمال ان الفنان قد اعتمد على اللون الاسود ، او على الالوان القاتمة بوجه عام ، ليقيم (ايصوغ) بواسطتها الاساس المعمارى العام الذى يحدد اطار تكويناته ، بحيث تبدو الاشكال فى بدايتها كمساحات قاتمة تتباين مع الالوان الفاتحة للارضية — ثم تأتى المرحلة الثانية لاتمام هذه الاعمال معتمده على عدد كبير من الدرجات اللونية الساخنة والباردة معا ، لتشكل التعادل او التوافق بين الشكل القاتم والخلفية او الفراغ الفاتح ، ولتحدد ملامح الحس الجمالى الذى يبغيه الفنان لهذه الاعمال .

ولقد يحس المشاهد لأعمال هذا الفنان كثرة استخدامه للعديد من الطبقات اللونية ، التى ساعدته فى حالات كثيرة على انجاح القيم الخاصة بملامس السطوح التى تتأكد من خلال لمسات الدرجات اللونية الدقيقة والمتداخلة . ولقد تعيد هذه الاعمال — بعنف الوانها — ذكرى ارتباطها بتلك الثورات الفنية التى تناولت العناصر اللونية وفجرتها خلال الاتجاه الحوشي فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين . لذلك لابد لنا ان نؤكد ان هذه الأعمال اما هى نتاج حس صادق ولدته الانفعالات الحارة التى تسيطر على احاسيس هذا الفنان . وعليها — وهى فى سبيلها الى النمو — الا تغفل خبرات سبقتها مادامت لاتحيد عن اصالتها وصدقها .

وبسهولة ووضوح نستطيع ان نستدل على مدى صدق هذا المفهوم لو تطلعنا بامعان ودراية الى تلك الطاقات العاطفية البدائية والتلقائية التى تسيطر على المبالغات الخاصة بالالوان والاشكال ، والتى تضفى على هذه الاعمال شعورا بالوداعة والسلام ، على الرغم من عنف مزيجها اللونى .

اما بالنسبة لاعمال النحت فلقد عبر الفنان من خلال احاسيسه تجاه بعض الاشكال الخاصة بحيوانات البيئة الريفية عن الشعور نفسه ، الذى تسيطر عليه الانفعالات الحارة المتدفقة .

ويمكننا الوقوف على ذلك لو تتبعنا تلك الاسطح الخشنة والمصقولة . والتى تحددها خطوط انسيابية مرنه تمتد وتتقابل ، لتكون مصادر الحس البدائى المنظم المنعكس من خلال هذه الاعمال .

ولقد استخدم الفنان فى صنع تماثيله خامات الطينة المحروقة، مستخدما فى تلوينها بعض الاكاسيد الطبيعية المخدوشة ليضفى عليها مسحات من الضوء الساخن الذى يميز اعماله . كما نجده ايضا يستخدم الجص مصاغا بطريقة التشكيل المباشر التى اعتقد انها ساعدته كثيرا فى الوصول الى البناء التشكيلى الذى يريده .

وبالسرعة التى تمكنه من ملاحقة دفعات حسه الملتهب .

ولعلنا نلاحظ الاهتمام بالمعانى النفسية يتأكد فى اعمال النحت أكثر منها فى اعمال التصوير ، وقد يكون ذلك لتمكن الفنان من تأكيد هذه المعانى من خلال اسطح وواجهات متعدده اوجدتها له طبيعة اعمال النحت نفسها ، الامر الذى لايتوفر بالنسبة لاعماله فى التصوير ، التى تتميز بالتسطيح ، والتى اسقطت قيم المنظور والابعاد . ولست اريد بذلك ان اقصر المعانى النفسية على المجسمات دون المسطحات ، ولكنى اخص بذلك هذه الاعمال فقط والتى قد تصل فى احدى مراحلها الى تأكيد هذا الجانب بالنسبة للمسطحات والمجسمات معا .

اما اعمال الخزف فتتركز قيمها فى مجموعات من الاشكال والاوانى شكلت بطرق واساليب نوعية متعدده . ولقد اكتملت — فى اعدادمنها — تلك العمليات الخاصة بحريق « الجليزيهات » الشفافه والملونة ، لتبقى الاعمال الأخرى مقتصره على الحريق الاول ، والذى يسمى ، حريق البسكويت . ولقد تميزت الاعمال الخاصة بالاشكال المستوحاه من الطبيعة بجنوحها نحو مواصفات البناء المعمارى الذى يعتمد اساسا على تلك العلاقات الهندسية التى تحددها الخطوط المستقيمة والمنحنيه والذى تتخلله الفراغات المتباينة التى تتكامل فى احجامها واشكالها مع الاتجاه العام للزخارف الشعبية الغائره والبارزه والمسطحة ، والتى تحدد مواصفات الحس الجمالى الخاص بأسطح هذه الاعمال .

واعتقادى اننى لا اجانب الصواب فى القول بان قدرا كبيرا من القيم التشكيلية الكامنه داخل الاعمال الخزفيه قد انعكست لتتضح معالمها من خلال اعمال النحت والتصوير الخاصة بهذا الفنان الشاب .

صديقا ، وشاعرا ، ومثلا العقاد

أسوان قد تاهت بأمجادها
بسدها العالى ٠٠ وعقادها !
كلاهما فى فضله شاهق
مجاوز ذروة أبعادها
الشعر والحكمة فى أفقها
والصلب فى ارساء أوتادها !
لن يبلغ الغاية حسادها
مهما انبرت أقلام نقادها
لا غرو ، فيما بلغت من على
ان أصبحت كعبة قصادها
وان غدا الشعر بتكريمه
رائدها ٠٠ من بعض روادها

بهذه الابيات ، حييت منذ أكثر من عامين ، تلك الفكرة التى نادى بها البعض لاقامة مهرجان الشعر السنوى فى مدينة «اسوان» بدلا من دمشق، أو الاسكندرية وذلك حتى تلتفت الاذهان الى ما لنا من أمجاد تاريخية خالدة ، فى ذلك الموضع من بلادنا العزيزة ٠٠ وكان ثمة ملحظ آخر ، هو الذى تضمنت معناه الابيات، وذلك أن اسوان هى بلدة العقاد ، رئيس اللجنة ورائد الشعر الحديث ٠

ولكن الامل الذى كان يراود النفوس فى تكريم العقاد ، فى موطنه ، قد استحال اليوم حزنا على فقيد الادب العربى ، الذى اتخذ من الطريق الصاعد الى الجبل ، من تلك المنطقة ذاتها مقاما أبديا ٠

وانى لأتلفت اليوم ، والحسرة تملأ قلبى فى الزمان والمكان ٠

أما المكان ، فأجده بعيدا ، وقد كان البيت منى دانيا ، والمزار قريبا ٠

وأما الزمان ، فهو على بعده متصل الحلقات ، متتابع الاحداث ٠

أرانى شابا ، بين المدرسة الثانوية والجامعة ، متطلعا الى المثل العليا ، فى الشعر ، والفكر ، وجهاد المستعمرين ، فلا أجد أمامى مثلا يضرب للشباب أروع من مثل العقاد ، ويتفق الشباب المثقف يومئذ على تقديمه ، وتفضيله ، مالا يتفق على شىء سواه ٠٠ وأمضى أقرأ له من الشعر المنشور فى الصحف ، كما أقرأ لشوقى وحافظ ، فى أعوامهما الاخيرة ، وكما أقرأ لمطران وغيره من الشعراء بعد ذلك ٠٠ فهو عندى ند لشوقى وحافظ متفوق عليهما باعتزازه بشخصه، ورأيه ومذهبه ٠٠ ويصدر فى تلك الايام ديوان من أهم دواوينه ، وهو «وحى الاربعين» ويثور حوله الجدل والنقاش، وتحمل عليه بعض المجلات حملات متصلة ، فيرد عليها فى صحيفته اليومية ٠٠ ويزداد فتون الشباب بالعقاد ، وألقاه معهم فى ندوته المسائية بالجريدة ، ثم أشترك فى مسابقة للشعر فى «عيد الوطن الاقتصادى» ٠٠ وتقرر لجنة التحكيم منحى جائزتها الاولى ٠٠ ويصعد العقاد على المنصة ، ليتلو قرار اللجنة ، وليبين بحجته القوية لماذا اتخذت اللجنة هذا القرار ، وماذا استحسنت من القصيدة، وماذا تجاوزت عنه فيها من مواطن الضعف ؟

ثم أصدر بعد ذلك بعام وبعض عام أول ديوان لى من الشعر ، ويحملنى أحد الاصدقاء على أن أخرج من عزلتى ، وان أزور العقاد فى بيته ، فيلقانى فى ندوته منذ أكثر من ثلاثين عاما ، للمرة الاولى مرحبا أجمل ترحيب ، مهتما أشد اهتمام ويتصفح الديوان فى نفس الجلسة ٠٠ ويسألنى لم سميته باسمه ، فأقول انه اسم لاحدى القصائد الموجودة فيه ٠٠ فيقرنى على ذلك ، ويقول ان كثيرا من كبار الشعراء يتبعون هذه الطريقة ، فيسمى الشاعر ديوانه باسم قصيدة يختارها من بين قصائده ٠

وتمضى الايام، والقى العقاد فى مواطن كثيرة ، لقيته مرات فى الصحيفة اليومية التى كان يحررها ، ولقيته فى الندوات والمناظرات التى كانت تقام فى الجامعة وخارجها، ولقيته فى بعض الحفلات العامة التى شاركت فيها بالقاء الشعر معه ، ومع غيره من الشعراء ٠٠ وكان يلقانى فى كل هذه المواطن هاشا ، مرحبا ، مقدرا ٠ ٠ولقد استمعت اليه كأستاذ وتحدثت معه كصديق ٠ ٠وكنت على ايثارى للعزلة ، وقلة غشيانى للندوات وتهيبى أحيانا مجالس الاساتذة ، ورواد الحركة الادبية ، لاأجد مثل ذلك فى غشيانى ندوة الجمعة فى بيته أحيانا بل كنت أجدنى فى بيته كأننى فى بيتى وأحس كأننى أجالس أخا كبيرا ، أو أبا رفيقا ٠ ٠وكنت كثيرا ما أدخل ندوته بعد أن تكتمل ، فأجده جالسا على «الكنبة» وقد خلا الى جانبه مكان لايشغله أحد ، بينما امتلأت الحجرة عن آخرها ، فيشير الى المكان الأقرب ، مفسحا لى من ذلك المجلس الأثير الى جواره ٠

وعندما سافرت يوما خارج القطر ، لبعض رحلاتى العلمية فى البلاد العربية لم أجد عند عودتى أدفع لى من احساس يدفعنى الى زيارة العقاد فى ندوته ٠٠ لم أزره الا لأقول له اننى وجدت اسمه حيث حللت ونزلت ، على أول الالسنة وعلى كل الألسنة ٠٠ ووجدته فى هذه البلاد ، يملأ الدنيا بآرائه ، ويثير الجدل من حوله ٠٠ كما هو فى مصر ، وأكثر مما هو فى مصر ٠٠ ويسألنى عن واحد من العلماء فى تلك البلاد التى سبق له ان زارها ، فأقول انه على حاله من التشدد والغلو ٠٠ فيقول : اننى طالما جادلته ، وكان الموضوع الذى نتحدث فيه يومئذ

هو اباحة استعمال الميكرفون ، فى الصلاة لابلاغ الخطبة الى المستعمين ٠٠ ويصر الشيخ على أن ذلك حرام ٠٠ ويقول العقاد : وقد لاحظت حينئذ أن محدثى يلبس «النظارة» ، فسألته : وهل لبس النظارة حلال أم حرام ؟ فثار محدثى ، وقال : كلا ٠٠ انها ليست حراما ، لانها تكبر المرئيات حتى أراها بسهولة ، وليس فى ذلك شيء ٠٠ فعندئذ قلت له: ان الميكرفون يكبر الصوت ، والنظارة تكبر الصورة ٠٠ فما الفرق عندك بين تكبير الصوت ، وتكبير الصورة ؟

وتمضى الايام ، ويقف العقاد الكبير النفس والروح ، فى لجنة الشعر ، موقفه الذى أحنى له الرأس اجلالا ٠٠ لمنح الجائزة التى سميت باسم «شوقى» لاول مرة ٠٠ لمجموعة شعرى التى سميت باسم: «ثورة الشعر تحت لواء العروبة» واحتوت على ملحمة عن «ايزيس وأوزوريس» ، وشعر فى القومية العربية وثورة ٢٣ يوليه ، والمجتمع العربى ، والصدحات التى تقابل « السونتات » الغربية ٠٠ يقف العقاد الكبير ، الى جانب هذا الانتاج المتواضع ٠٠ ليقول انه يستحق تلك الجائزة ٠٠ وانما جائزته الحقيقية ، هى فى هذه الكلمة العالية وذلك الموقف الجليل ٠٠ من عميد الشعر ورائده الكبير ٠

وتمضى الايام ٠٠ وما أسرع ما تمضى الايام ٠ ٠وألقاه فى الاسكندرية فى مهرجان الشعر الخامس ، أوفر ما يكون صحة ، ونشاطا ، وابتهاجا ٠٠ حتى اذا كان يوم الجمعة الاول من شهر ديسمبر الماضى ، واتصلت بمنزله بالتليفون لأطلب الى الصديق الاستاذ طاهر الجبلاوى أن يتوجه من الغد لاستلام عمله الجديد فى تحرير مجلة الشعر ، اذا به يبلغ العقاد ذلك فى الندوة ، فيطلب اليه العقاد أن يعاود الاتصال . فى اللحظة ذاتها ٠٠ ليقول لى ؟ ان العقاد يقول لك ان اليوم هو يوم البشريات ٠٠ واننى قد اخترتك عضوا بلجنة الشعر ٠

لجنة الشعر ؟ !

لقد ذهبت الى لجنة الشعر ٠٠ لأجد العقاد يحيى الاعضاء الجدد فى اللجنة برسالة مكتوبة ٠٠ لاتغنى على بلاغتها عن شخصه ٠٠ لا يقف سحر كلماتها بديلا عن حضوره ٠٠ ومرت الساعات ثقيلة ، مرهقة ٠٠ ثم لم تنتج بعدها الا حزنا وأسى ، ولم تحملنى بعد عبء المسئولية الجديدة ، الا عبء الاخلاص فى أدائها على النهج الذى رسمه صاحبها

وهيهات ٠٠ ثم هيهات ٠

***

وعلى كثرة كتب العقاد ، وتنوعها لم يكن يشغلنى منها أكثر من غيره ، سوى ما يتصل منها بالشعر ٠٠ وأقف اليوم من هذه الكتب عند الشعر نفسه واعرض فى هذا الباب ٠٠ باب «مكتبة الثقافة» ديوانه الاخير الذى أسماه باسم «ديوان من دواوين» ٠٠ وهى فكرة مبتكرة للعقاد ٠٠ الذى أحس ان شعره الاول ، الذى نشره وهو فى عنفوان شبابه ، والذى صحب حملته الجهيرة على شوقى ٠٠ ودعوته الى الاخذ بشعر المعانى والأحاسيس ، ونبذ شعر الالفاظ والبهرج الصناعى ٠٠ هذا الشعر الاول ، قد باعد الزمن بينه وبين الجيل الاخير ٠٠ وان من حق الشباب المعاصر ، أن يقرأ شعر العقاد ، ويتابع تطوره ٠٠ وليس ذلك بالامر الميسور بعد أن نفدت طبعات دواوينه ٠٠ وصعب عليه أن يعيد طبعها ٠٠ فاختار بنفسه من هذه الدواوين «مختارات» رآها صالحة «لتمثيل» ذلك الشعر فى مراحله المختلفة ٠٠ وهذا فراق صعب للغاية فى واقع الامر ، فمع أن العقاد هو صاحب الشعر ، وهو الذى قام باختيار هذه المختارات ، الا انه اضطر الى ترك اشياء قد تكون فى نظر غيره أجمل مما اختار وقد تكون أكثر تمثيلا لشخصه ونفسه وشاعريته ٠٠ ولكن ظروف الاختيار المحدود كانت تحكمه ، كما كانت ظروف الانفراد بالاختيار تحكمه كذلك ٠٠ وهما أمران ما أشدهما على من يريد أن يقوم بهذا الاستخلاص الفنى الدقيق ٠

ومع ذلك فقد صدر «ديوان من دواوين» منذ بضعة أعوام ، يحمل خلاصة طيبة واقتباسا صالحا من عشرة دواوين ٠٠ هى على الترتيب: يقظة الصباح ، ووهج الظهيرة واشباح الاصيل ، وأشجان الليل ، ووحى الاربعين ، وهدية الكروان وعابر سبيل ، وأعاصير مغرب ، وبعد الأعاصير ٠٠ وأخيرا ٠٠ مابعد البعد ٠٠ وهذا الاسم الاخير يجمع الشعر الذى نظم بعد صدور الديوان الاخير « بعد الاعاصير » ٠٠ وهو فى مواقع اسم للديوان الذى لم يصدر بعد من شعر العقاد ، والذى يضم الى جانب هذه القصائد المفردة فى «ديوان من دواوين» كل القصائد التى صدرت بعد هذا الديوان المختار نفسه ، حتى هذا العام وقد كان العقاد حتى آخر لحظة من حياته ينظم الشعر ، فى كافة مجالاته ، وكل أغراضه ٠

و«ديوان من دواوين» ٠٠ الذى اقتبس من الدواوين العشرة المشار اليها ٠٠ اشتمل على اثنى عشر فصلا ، هى تبويب جديد من الشاعر ، لهذا الشعر المختار ٠٠ وهذه الفصول هى : خواطر وتأملات ، وصفات وأشباه ، ومناجاة ، ومترجمات ، وحديقة الحيوان ، وقصص وأماثيل ، وترجمة شيطان ، وقوميات ، وتقدير ، وتأبين ، ورثاء وعزاء ، ومتفرقات ٠

ولن نستطيع فى هذه العجالة القصيرة أن نأتى على دراسة هذه الفصول ، ولا بعضها ٠٠

ولذلك نكتفى بان نشرك القراء فى قراءة قصيدة واحدة ، نختارها اختيارا من بين قصائد الديوان ٠٠ من الفصل المسمى « قصص وأماثيل » ٠٠ وهى قصيدة ٠٠ « أمنا الأرض ٠٠ وسنرى فيها فكر العقاد ، وفلسفته ، وعقله ، ومحاورته ، وأسلوبه ٠٠ فى وضوح وجلاء ٠٠

انه يقدم للقصيدة بكلمة تنبىء عن فكرتها ٠٠ يقول فيها :

«مغزى هذه القصيدة أن الخوالج التى تحرك الاطفال هى الخوالج التى تتصرف بالرجال ٠٠ وان الاقدار تخدعنا ونحن جادون بالحيل التى نخدع بها الاطفال وهم لاعبون وانها تؤدبنا فنسخط ونحن نؤدب الأطفال ثم نعجب لأنهم يسخطون

وبعد هذه التقدمة البليغة العميقة فى شرح الفكرة ٠٠ نخلص الى الفكرة نفسها ، فى القصيدة ٠٠٠ وفيها يقول العقاد :

أسائل أمنا الارضا
سؤال الطفل للام

فتخبرنى بما أفضى
الى ادراكه علمى

***

جزاها الله من أم
اذا ما أنجبت تئد

تغذى الجسم بالجسم
وتأكل لحم ما تلد !

***

ألا يا أم كم طلعا
عليك الشمس والقمر ؟

وكم أسنى وكم وضعا
على أرجائك القدر ؟

***

اقاموا أمس وانصرفوا
فليس لفلهم شمل

فاين نفوس من سلفوا
وأين يكون من يتلو ؟

***

فقالت : فى ملامحكم
يبين الجد والخلف

فجوسوا فى جوانحكم
فثم يجوس من سلفوا

***

وأين عظام من نبهوا
من الماضين فى السير ؟

فقالت : قد صنعت بها
لكم حلوى من الثمر !

***

وما المجد الذى أضرى
قلوب بنيك فاشتجروا ؟

فقالت : حلة كبرى
يراها القلب ، لا البصر

***

فقلت لها : فما العمل ؟
فقالت : خادم الحلم

وما الاحلام والامل ؟
فقالت : حيلة الأم ؟

***

وقد يحتال للطفل
على خير له مجد

الا ينبو عن الاكل
اذا لم يغر بالوعد ؟

***

فقلت لها : وما السقم
وما الآلام والبلوى

وما الآفات تخترم
شباب الأحور الأحوى ؟

***

فقالت : انما البلوى
عقاب الطيش والنهم

فان جرتم على الحلوى
هززت لكم عصا الالم !

***

وقلت لها : فما الذهب ؟
وفيم طويته عنا ؟

فماج الناس واضطربوا
فلا عطنا ، ولا امنا ..

***

فقالت : لست أحسبه
سوى ضرب من الحجر ..

وان الطفل مطلبه
أشد لكل مستتر ..

***

يجد الطفل مفتتنا
بما لم يبده العلن

ويحسب جهده ثمنا
لشىء ما له ثمن !

***

لزدت بقولها خبرا
وزدت بقولها جهلا !

فما ألفيته وعرا
وما ألفيته سهلا ..

***

وصحت بها : الى أينا ؟
الى أين المصير بنا ؟

فغضت عينها الجفنا
وصدت عنى الأذنا ..

***

بنى الدنيا .. لعاب بها
ففى الابواب قصاد

لكم يوم بملعبها
وتحت الارض آباد !

* * *

لها ملهى تكرره
اذا ما أنفض لم يعقد

نناديه .. فننظره
ويوصد بابه السرمد !

ان تحليل هذه القصيدة وحدها . على خير الوجوه الصالحة لدراستها يحتاج الى عشرات من أمثال هذه الصفحات التى نكتبها . ولذلك نكتفى بعرضها الآن ، تاركين هذا التحليل الى فرصة أخرى ، مواتيه ، لدراسة «العقاد الشاعر» .. وفاء بحقه ، وبحق هذا الجيل من الشباب ، الذى يتلفت اليوم الى حيث كان العقاد .. بعد ذهابه .. محاولا ، فى جد واخلاص ، أن يعرفه على حقيقته !

وبعد ، فهاتان لمحتان عن العقاد صديقا ، وشاعرا ..

وهناك لمحة عن العقاد مثلا ...

هذه اللمحة ، التى لم تبق لها سطور تستوعبها من مقالتنا هذه ، سيجد لها الشباب بأقلام كبار الكتاب والمؤلفين فصولا طويلة تفرد لها .. وحق ان تفرد لها الفصول .. تتحدث عن شخصية العقاد .. العصامى .. الذى قدم من بلدته « أسوان » .. فى مفتتح هذا القرن .. ليبنى لنفسه ، وبنفسه ، هذا البناء الشامخ فى القاهرة .. والذى مد ظله على الشرق كله .. ثم على العالم ، الذى لا شك سيسلكه عن جدارة فى عداد مفكريه العظام ..

ان العقاد .. يرحمه الله .. مثل يحتذى، فى الاعتزاز بالنفس والكرامة ، والصدق فى القول والعمل ، والتزود بالعلم والمعرفة ، والحكم بالعدل والميزان ..

واننى ، من خلال الدموع ، أقدم الى شباب هذا الجيل ، الباحث بحق عن مثله العليا .. هذا المثل العظيم ...

فاذا ذهب هذا الشباب غدا أو بعد غد .. الى أسوان .. واستشرف ذلك المجد الكبير ، ممثلا فى بناء السد العالى ... فليعرج على الطريق .. بين الشمس ، والنهر ، والجبل .. فهناك سوف يلتقى .. بالعقاد !!

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

لطيف دوس

و ابراهيم سوريال

و سمير التنداوى

خمس مشكلات تواجه هارولد ويلسن :

بسط الكاتب الامريكى « نورمان ماكنزى » فى مجلة « هاربرز » خمس مشكلات كبرى ستواجه هارولد ويلسون زعيم حزب العمال البريطانى اذا أتيح له أن يتولى الحكم عقب الانتخابات البرلمانية القادمة فقال :

ان أولى هذه المشكلات هى ضرورة اعادة تنظيم الاقتصاد البريطانى بحيث يمكن زيادة الدخل القومى بمعدل ٣ر٥٪ سنويا على الأقل • ويستلزم هذا مزيدا من الاستثمارات وتحديدا للدخول والاستهلاك وزيادة فى الانتاج • كما انه سوف يستتبع تخطيطا مركزيا أكثر مما هو واقع الآن ، وتعاونا من أصحاب المصانع واتحادات العمال • وما لم يتحقق هذا الهدف فان بريطانيا لن تستطيع توسيع حدود مجتمع الرفاهية الذى تصبو اليه ، كما ان اقتصادها سيعجز عن المنافسة فى الاسواق العالمية •

والمشكلة الثانية هى ضرورة احتفاظ بريطانيا بنصيبها الحالى من التجارة العالمية وايجاد أسواق جديدة لمنتجاتها وقد كان فشل بريطانيا فى تحقيق هذا الهدف أهم مواضع الضعف فى اقتصادها فى القرن الحالى ، وقد زاد من حدته تأثير حربين عالميتين ، وان يكن قد خفف من وقعه ما حصلت عليه بريطانيا من أرباح استثماراتها السابقة عبر البحار ، وما تحصل عليه من المعونة الامريكية ، وانخفاض أسعار المواد الغذائية والمواد الخام فى الأسواق العالمية • ولا تزال هذه المشكلة تعد جوهرية بالنسبة لأمة تعتمد اعتمادا كبيرا على الاستيراد والتصدير ، وهى مصدر أزمات متكررة فى ميزان المدفوعات فعلى بريطانيا أن تجدد صناعاتها القديمة وتنشىء صناعات جديدة لتستطيع الحصول على دخل أكبر من تجارة الصادر • وبغير ذلك فان تقدمها الاقتصادى لن يكون مطردا وستعجز عن ايجاد رءوس الاموال اللازمة للاستثمار فى الدول النامية •

المشكلة الثالثة انه لامناص لبريطانيا آخر الأمر من تعاون اقتصادى أوثق مع جيرانها فى القارة الاوربية ، ومع الولايات المتحدة • ان محاولة الاحتفاظ بالجنيه الاسترلينى كعملة دولية مستقلة محاولة شاقة ، كما ان الكومونولث – رغم أهميته الاقتصادية لبريطانيا – لم يعد له من التماسك الاقتصادى ما كان له فى الماضى • فضلا عن ان منافسة الاتحاد الاوربى آخذة فى الازدياد وليس المطلوب أن تلقى بريطانيا بنفسها بين أحضان السوق الأوربية المشتركة بأى ثمن ولكن لابد من بذل جهود جديدة منظمة للتعاون الاقتصادى •

المشكلة الرابعة ان تحديد الاستهلاك (وهو خطوة ضرورية لمنع التضخم وتدبير رءوس الأموال اللازمة للاستثمار) هو اجراء لا ينتظر أن يلقى قبولا من الشعب ما لم تصحبه اجراءات تعويضية كرفع مستوى التعليم ومحاولة تقليل الفوارق الكبيرة القائمة بين الطبقات الآن • وبغير هذا البرنامج الاشتراكى لن تتعاون اتحادات العمال ولا الشعب عامة مع الحكومة فى الحد من الاستهلاك الفردى حتى يمكن تحويل بعض رءوس الأموال من القطاع الخاص الى خدمة الأهداف القومية •

والمشكلة الخامسة هى ان هذه الأهداف القومية أكبر بكثير من مجرد اعادة توزيع الثروة لصالح الفقراء والمسنين والمرضى وغيرهم من طبقات المجتمع العاجزة • فيجب أن تشمل هذه الاهداف خدمات اشتراكية كايجاد وسائل للمواصلات أكثر كفاية وأرخص أجورا ، وايجاد شبكة من الطرق البرية وتخطيط المدن والقرى وتحسين مستوى الصحة العامة وخدمات المستشفيات وحل مشكلة الاسكان المزمنة •

فى هذه المشكلات الخمس منيت حكومات المحافظين التى تعاقبت على بريطانيا منذ عام ١٩٥١ بفشل ذريع فمثلا فيما يتعلق بالمسألة الاولى لم يزد الدخل القومى زيادة مضطردة ، ولم يوضع تخطيط سليم للاستثمار • وعن المسألة الثانية يكفى أن نقول ان مركز بريطانيا التجارى فى الاسواق الدولية آخذ فى الانهيار ، وعن المسألة الثالثة يكفى أن نشير الى الفشل الذى منيت به جهود بريطانيا لدخول السوق

الاوروبية المشتركة • أما عن المسألة الرابعة فان سياسة الدولة قد أدت الى زيادة الفروق بين الطبقات بدلا من تخفيفها وعن النقطة الخامسة سنات الخدمات العامة فى الوقت الذى أخذ فيه الاستهلاك الفردى فى الازدياد •

وحتى ما حصل عليه الشعب من مكاسب لم يعم نفعه الجميع • ففى بريطانيا أقل من ٤٠٪ من السكان يملكون غسالات كهربائية وأقل من ٣٠٪ يملكون سيارات وأقل من ٢٠٪ يملكون ثلاجات • ومن بين الدخول التى يبلغ مجموعها ٢٦ مليون دخل نجد أن ٩٠٪ منها أقل من ٣٠٠٠ دولارا فى السنة •

وتوزيع الثروة سىء فان واحدا فى المائة من مجموع السكان يملكون نصف الثروة القومية تقريبا • ولم تتغير هذه النسبة الا قليلا خلال القرن الحالى — وهناك مليونان من الاشخاص ، معظمهم من المسنين ، يعتمدون للابقاء على حياتهم على معونة الدولة •

كيف يمكن أن تعالج حكومة العمال المنتظرة هذه المشكلات :

أول ما يجب عليها هو أن توجد مجلسا قوميا للتخطيط الصناعى يستطيع أن يضمن النمو المطرد فى القطاعات الرئيسية من الاقتصاد القومى عن طريق التحكم فى بعض مصادر الثروة وفى توجيه الصناعات الجديدة ، وكذلك عن طريق وضع سياسة للدخول ولتوجيه رءوس الأموال المستثمرة • ولا شك فى ان مثل هذا التدخل الحكومى فى الاقتصاد القومى سيثير مشكلة الملكية العامة أى التأميم وهى بالنسبة لبريطانيا مشكلة شائكة •

على ان المستر ويلسون ليس من المؤمنين بالاشتراكية الكاملة الشاملة ولا ينتظر أن تعمد حكومة العمال الى أكثر من اعادة تأميم صناعة الصلب — وهى خطوة أساسية بالنسبة للتوسع الصناعى — ومحاولة جديدة لتأميم المواصلات الحديدية والطرق البرية •

أما من حيث الصناعة فالمنتظر ان تتخذ الاجراءات الاشتراكية عدة أشكال: منها انشاء مصانع جديدة تملكها الدولة ، سيما فى الصناعات الكبرى التى تحتاج الى عون حكومى كبير • ومنها أن تشترى الحكومة بعض الأنصبة فى الصناعات التى تعتمد الآن على معونة حكومية أو على مشتروات الحكومة منها بالجملة ، ومنها السماح للمصانع القائمة التى تملكها الدولة بأن تنشىء فروعا لها تنافس رأس المال الخاص • وأخيرا ، لا شك فى أن حكومة العمال ستعطى نفسها حق التدخل اذا ما طرأ على الموقف تهديد بالاحتكار يضر بالصالح العام •

نظام طبقى عتيق :

أما الجزء الباقى من برنامج حكومة العمال فان عليه أن يعالج مشكلات أربع يتضح فيها التناقض بين مجتمع طبقى عتيق ومستلزمات المجتمع الحديث — تلك هى مشكلات التعليم والضمان الاجتماعى والاسكان وسوء توزيع الدخول •

ان أكبر فشل منيت به حكومة أتلى ما بين عامى ١٩٤٥ ، ١٩٥١ هو انها لم تدرك ان قانون التعليم الذى صدر أثناء الحرب العالمية الثانية لن يمنح بريطانيا نظاما تعليميا ديمقراطيا ، ولا حتى نظاما تعليميا سليما • وها نحن بعد قرابة عشرين عاما من انتهاء الحرب نجد ان أربعة أخماس الأطفال فى بريطانيا محرومون من الوصول الى مراحل التعليم بعد سن الحادية عشرة • وحتى القلة التى يتاح لها الاستمرار فى التعليم الى ما بعد تلك السن تجرى عليها عمليات «غربلة» وتشتد بينها المنافسة للحصول على الأماكن القليلة المتاحة فى التعليم العالى وهى أماكن تملك منها بريطانيا عددا أقل من أية دولة متقدمة أخرى •

وفى أكتوبر من العام الماضى صدر تقرير لجنة التحقيق التى رأسها اللورد روبنز وجاء فيه ان المطلوب توسع كبير فى قبول الطلاب فى الكليات الجامعية وزيادة نسبة طلاب العلوم والصناعات الى مجموع الطلاب ومضاعفة الامكانيات الجامعية المتاحة فى الوقت الحاضر •

على انه حتى اذا نفذت هذه الاصلاحات جميعا فانها لن تحل المشكلة — ذلك ان الحاجة ماسة الى تغيير شامل فى نظام التعليم كله لمواجهة احتياجات بريطانيا من العمال المهرة من جهة ، وتحقيقا للعدالة الاجتماعية من جهة أخرى • فان فى بريطانيا اليوم ثلاثة نظم للتعليم — فهناك « المدرسة الحديثة » لأغلبية أبناء الشعب وهناك المدرسة الثانوية المسماة Grammar School لغالبية ابناء الطبقة الوسطى وقلة من أبناء الطبقة العاملة ، وهناك مدارس النخبة الممتازة وهى التى يسمونها (على غير مسماها) « المدارس العامة » وهى مدارس لا تعلم أكثر من ١٢٠٠٠ تلميذا تؤخذ منهم فيما بعد نسبة كبيرة — لاتتناسب مع عددهم — لتشغل وظائف الحكومة ومناصب الشركات •

امتان فى أمة :

ولن يكون من السهل تحويل هذا المجتمع الطبقى العتيق الى مجتمع حديث أكثر مساواة ، وذلك حتى اذا صاحبت المشروعات الاصلاحية زيادة كبيرة فى الانفاق •

ويهدف حزب العمال فى سياسته التعليمية الى تقليل عدد التلاميذ فى الفصل الواحد ، ومد فترة التعليم الالزامى الى سن السادسة عشرة ومنح السلطات التعليمية المحلية مزيدا من الاعتمادات المالية لبناء المدارس • كما ينوى العمال تشجيع انشاء المدرسة الشاملة » التى تشبه المدارس الثانوية الامريكية فى بعض نواحيها ، وذلك بدلا من النظام المزدوج الحالى ، كما سيحاولون ادماج مدارس النخبة الممتازة (التى تدعى بالمدارس العامة) فى هيئة موحدة • وستكون هذه الخطوة الاخيرة عسيرة لأنها ستضرب فى جذور النظام الطبقى البريطانى ، ولعل التوسع فى التعليم العالى عن طريق زيادة الاعتمادات المالية أيسر بكثير من محاولة جعل نظام التعليم الثانوى نظاما ديمقراطيا •

لقد قال الاستاذ تتموس أستاذ الاقتصاد بجامعة لندن ان بريطانيا فى الواقع امتان فى أمة ، كما قال ان ما تقوم به بريطانيا للتغلب على مشكلة الفاقه يقل عما تقوم به بعض جاراتها الاوروبيات •

أما الضمان الاجتماعى فانه لم يعد يتمشى مع الزيادة فى الدخل ، والذين يستفيدون من مبالغه الهزيلة يحتاجون الى معونات أخرى من أصحاب الأعمال أو من الدولة — أما المسنون والمرضى والعاطلون الذين لا مورد لهم سوى معونة الدولة فانهم فى حال سيئة من الفاقة •

وهناك أيضا مشكلة الاسكان وهى مشكلة تهم الملايين فى بريطانيا ، ويتحدث حزب العمال عن اعتزامه انشاء ٤٠٠٠٠٠ ألف مسكن جديد كل عام لو أتيح له أن يتولى شئون الحكم •

تلك هى خلاصة المشكلات التى ينتظر أن تواجه حزب العمال البريطانى اذا أتيح له أن يصل الى مقاعد الحكم •

لطيف دوس

معرض بيفية السنوى

فى فبراير من كل عام يقيم برنار بيفيه معرضا لرسومه ، وقد عود اهل باريس على ان يقدم لهم كل عام سلسلة تدور حول موضوع معين ، فمثلا قدم جان دارك ومصارعى الثيران والطيور ...

والظاهرة الواضحة اليوم هى ان الجمهور لا يعرف سوى اسمى رسامين اثنين : بيكاسو الذى استغرق نصف قرن ليؤسس مجده ثم بيفيه الذى فرض هذا المجد فى مدى خمس او ست سنوات . ولقد تساءل ريمون كونيا عن سر النجاح الذى وصل اليه بيفيه فى حين أنه لا تساندهأغلبية النقاد ولا أغلبية هواة جمع الاوحات . اذن ما سر نجاحه وسط الجمهور ؟

اجاب موريس دروون على هذا السؤال باصدار كتاب عن بيفيه ، يحلل فيه عناصر نجاحا موضحا فى هذا الرسام شاهدا للعصر حتى حين يرسم موضوعات دينية أو مناظرمن فينيتسيا .

وقد راى برنار بيفيه ان يعرض هذا العام حشرات غريبة هائلة ، وهكذا تحولت قاعة «جاليرى دافيد وجارنييه» حيث يقيم معرضه الى متحف مصغر للتاريخ الطبيعى ، فان ما يعرضه فيها هذا العام مجموعة غريبة من الحشرات ذات الأرجل الست ومن الجعارين والجراد وبعض الأشياء الأخرى كطيور قليلةوضفدع واحد. ولكن محور المعرض هو مجموعة الفراشاتالتى ثبتها الفنان على قواعد هائلة ، وهى مكبرة أكثر من الحجم الطبيعىخمسمائة مرة ، مصنوعة من مواد عشوائية : اقمشة ملتصقة بالصمغ واشرطة مبللة بالزيت وانابيب كهربائية واسلاك من الحديد وبرطمانات حلوىتمثل العيون ... لقد تحولت هذه الحشرات تحتأصابع النحات فأصبحت كأنها آلات الحربذات اجنحة ضخمة مطلية بالبرونز او«السيلقون »، اصبحت وحوشا هائلةعديمة الحركة ، وفى حين جعل بارى من النمور والأسود مجرد ادوات مكتبية ، فانبيفيه بعملية عكسية اعطى ادق انواع الكائنات احجاما هائلة ، اى انه جعل الحشرات فىنظرنا تماما كما نحن فىنظرها . حاول النقاد الفرنسيون ان يكشفوا السبب الذى جذب الرسام الذى كان يكثر من رسم الطيور منذاربعسنوات ، نحو الحشرات ذات الأجنحة الاربعة .. يرى كلود روجيه ماركس ان السبب هو تشابه يعتقد بيفيه انه كشفه ، تشابه بين الحشرات وبين البشر ، او على الاقل البشر كما يتصورهم هو : يقضون حياتهم مضغوطين فىعنف ، طوالا كيوم بلا خبز ، لا يملكون سوى الجلد والعظم وحيدين يهزون اذرعتهم الطويلة وقد تقبضت أصابعهم فى شكل كرة تحاكى العنكبوت ، متشككين يفعلون ما تفعله ناموسة اذ تنتقل فجاة من الخوف الى الهجوم .

قلنا ان موريس دروون اصدر كتابا عن بيفيه ، فما اهم ما جاء فى هذا الكتاب ؟

يقول دروون ان بيفيه لم يتبع اى اتجاه من اتجاهات العصر كما انه لم ياق بالا الى المحاولات المنهجية،فنجاحه يصلح مادة دراسة فىعلم الاجتماعأكثر مما نستطيع دراسة ما اضافه الى علم الجمال ، فهو فىهذا يختلف عن بيكاسو من حيث الطبيعة والعبقرية المتعددة الصور بل تستطيع ان تقول انه استانف فن الرسم من النقطة التى كان فيهاهذا الفن قبل بيكاسو ... هذا على اعتبار ان بيكاسو قام فى الرسم تقريبا بنفس الدور الذى قام به بروست او جويس فى الأدب ، اى على اعتبار أن بيكاسو وصل بتجاربه الى الحد الذى ينمحى وراءه التعبير ... فان بيفيه لم يدع رأسه يرتطم بما وراء الاشياء ، فنحن اذا تأملناه جيداوجدناه فنانا كلاسيكيا بل اكاديميا ، وهو الاكاديمى الوحيد ذو الاهمية الآن ، الذى تابعبخطى شخصية طريق آنجر وكوربيه .

حقا لقد فعل مثل من سبقوه حين رسم الحيوانات والاشجار ووجوه النساء والرجال ومناظر باريس وفينيتسيا فى غزارة تتخطى الحد العادى ، ولكنه لميخش العودة الى الموضوعات الكبيرة ، فهو لم يهتم بما تحتمهالتجارة اذا لم يعط لوحاتهأحجاما تتمشى مع المساكن البورجوازية ، ولم يتردد فى رسم موضوعات عولجت كثيرا من قبل مثل آلام المسيح ومثل اهوال الحرب ، بل ذهب الى حد رسملوحات تاريخية كما فعل مثلا فى سلسلة جان دارك ...كل هذا فى لوحات هائلة غير عملية من حيث الحجموغير قابلة لأن تعلق الا فى القصور او المتاحف او قاعات العدالة ... نضيف الى هذا ان موضوعاته واهداف لوحاته مفهومة من النظرة الأولى ... انه مرة اخرى كلاسيكى .

يقول دروون ان بيفيه يمثلالحظ فى نظر معاصريه ، ولكن الحظ نادرا ما يزور الناس ، وهو لا يزورك مرتين اذا لم يجد لديك شيئا تقدمه له . وعلى اى حال فان بيفيه يملك طاقة اكبر مما يملكه الرسام العادى ، كما يغلب على ظنى انه مصاب بجنون العظمة . ربما كانت عينه كعين الخيل ترى الأشياء اكبر مما هى على الطبيعة ، اى اكبر مما هى فى نظر العين البشرية عادة ، فالكائنات والاشياء تأخذ فى لوحاته حجما يزيد بمقدار الثلث عنالموديل اى ان التطرف هو السمةالبارزة فى اعماله وان مرسمه لذو دلالة كبيرة فى هذا الخصوص ، فالفوضى المعتادة فى اماكن الابداع هذه تأخذ عنده نسبا هائلة ، فالالوان غير موضوعة فى « البالت» ولكنها موزعة فىقوالب تورته ،والفرش الجديدة مكونة حزما أما المستعملة فمكدسة فىركن كانها أسلحة السونكى بعد معركة ، فى حين تملأ اعقاب السجاير دلوين من النحاس وتكون قطع القماش تلالا متعددة الالوان .

ان بيفيه لا يكل من العمل فمثلا اذا أعد ثلاثين لوحة لأحد المعارض ، ولتكن ثلاثين منظرا منفينيتسيا ، فمن العادى أن يعيد النظر فى الثلاثين لوحةجميعها خلال فترة متصلة من العمل قد تمتد الى عشر ساعات ، يعيد النظر فيها جميعها واحدة بعد الأخرى ليضيف الى كل منها هذا الانعكاس الناتج عن الحياة القائمة الذى أعطاه للأولى منها ...

ثم يتساءل دروون هل بيفيه مثقف ؟ فيقول انه مثقف على طريقته ، فثقافته غريبة كالأشياء التى يحبها ، غزيرة فى بعض النواحى ناقصة فى نواح اخرى ، وذلك لانه لا يصل برغبته فىالاطلاع الا الى المجالات المحددة التى تهم عمله . فمن هذه الناحية ثقافته أوسع كثيرا من ثقافة معظم معاصريه من الرسامين ، فهو يتعلم كما كان يفعل الرسامون فى الماضى ، من الموضوعات التى يعالجها ، فمثلا لديه بخصوصالحشرات معلومات عالم ، كما انه درس جان دارك بعناية تشبه عناية مؤرخ .

اما من الناحية الانسانية فان دروون يقول ان هذا الرسام غير طيب القلب ، اذ من الغريب على طبيعته أن يضع نفسه مكان الآخرين بغية فهمهم ومحبتهم والتماس عذر لسلكهم ، فهو لا يعتبر ان هناك شيئا سليما او صحيحا الا ما

يعتبره هو كذلك ... انه انانى بصورة فظيعة .

وكيف لا يكون انانيا ، وهو ملىء الجوانح بتلك الرغبة الدائمة فى تثبيت نظرته للعالم الخارجى ، وبصورة ضمنية بالرغبة فى فرض هذه النظرة على الآخرين ؟ انه واحد ممن يمارسون ما اسماه فاليرى بصدق « مهن الاحماس الهذيانى » فقد كتب فاليرى مرة » ان هذا الاسم اطلقه على جميع المهن التى نعتمد على اداةرئيسية هي راى الانسان فى نفسه ، وعلى مواد اوليه هى راى الآخرين فيه ... (فعند اصحاب هذه المهن) يسود قانون يدعو لأن تعمل ذلك الذى لم يعمله انسان والذى لن يعمله انسان ... فاصحاب هذه المهن لا يعيشون الا لكى يبلغوا الوهم بانهم وحيدون ، فالرغبة ليستسوى نوع من الوحدة يقع علىالحدود الحالية للنوع . ان كلا منهم يؤسس وجوده على عدم وجود الآخرين ، ولكن يجب ان ينتزع من هؤلاء الآخرين موافقتهم على انهم غير موجودين » .

انها ليست قضية بيفية وحده اذن . بل هى قضية كل من يمسك القلم او الالوان او الآلة الموسيقية لينتزع من الآخرين ، من وقت لآخر ، موافقتهم هذه ، وهى التى يعبر عنها بالنجاح .

ولنستمع الآن الىبرنار بيفيه نفسه . فقد وجه اليه بيير اجام عدة اسئلة ، ها هى اهمها مع اجابات بيفيه .

— كيف تحولت منالرسم الىالنحت ؟

— لم يحدث تحول ، فهذه الفراشات ليستتماثيل ، انها رسومبارزة تضعها وسط الحجرة بدلا من تعليقها على الجدران .

— كيف تعمل ؟

— انى لا اعمل بسرعة ولكنى اعمل كثيرا . ان لى منهجا بسيطا هو نفس منهج صديقى سيمنون : عند ما يعمل المرء يجب أن يعمل ، وعند ما يلهو يجب ان يلهو . انى اعمل بلا انقطاع من الساعة الرابعة بعد الظهر الى الساعة الثانية صباحا ، واحيانا اكثر ، هذا خارج باريس ، اما فى باريس فانى الهو فانا لا استطيع ان اعمل قليلا والهو قليلا ثم اعاود العمل وهكذا ... عمل فقط او لهو فقط .

— ما رايك فى الرسم التجريدى ؟

— ماهو اولا الرسمالتجريدى ؟ ثلاث بقع ؟ ثلاثة خطوط ؟ ان اى شخص يستطيع ان يغطى لوحة بالبقع والخطوط ، ولكن أن ترسمرجلا او امراة عاريين ، فهذا شيء يتطلب ان ترسم .

— بمن تعجب من الرسامين المعاصرين ؟

— لا احد — لا يوجد شيء حاليا ، انها الصحراء ، اننا نحيا فترة انتقال ، يشهد على ذلك ما فى العمارة من قبح .

— ما اعظم عصور الرسم فى نظرك؟

— القرن التاسع عشر بلا تردد . فهو قرن غير عادى فى جميع الميادين : الأدب والموسيقى والرسم ... دافيد ، آنجر ، جريكو ، ديلا كروا ، مانيه ... الخ ... بل ان رسامى القرن العشرين الذين احبهم لا يصمدون للمقارنة بهذه الأسماء ، فماذا يكون سوتين او موديليانى بجانب لوحة لكوربيه ؟ ولا تنس ان القرن التاسع عشر هو عصر رودان ايضا ... يجب ان تصل الى ميكل انجلو لتلقى عبقرية مماثلة ، بل انى افضل عليه رودان .

هذه هى اهم الاسئلة التى وجهت الى برنار بيفيه ، ويبقى سؤال هام نوجهه نحن الى انفسنا ، وهو عين السؤال الذى وجهه جان ديلافير . الى نفسه والى مواطنيه من اهل باريس : هل هذه المجموعة من الخشب والانابيب والحديد تعطينا الاحساس الجمالى الذى يحق لنا ان ننتظره من العمل الفنى ، بعد أن وصل بنا هذا الرسام الشاب الشهير الى قلب كون باردبهذا الشكل ، محروم من اى احساس بشرى ؟

ابراهيم سوريال

***

دورنمات وضع العالم
فى مستشفى المجانين
او علماء الطبيعة

بقلم سمير التنداوى

ان سويسرا التى بقيت طول عمرها خاملة فى المسرح تتقدم الينا فجاة باديبين عالميين ارتفعا مرة واحدة هما ماكس فريش وفردريش دورنمات . فما من مجلةادبية الاوتتحدث عنهماوخاصة عن الأخير ، اقصد دورنمات . فهو محور الحديث فى هذه الايام بسبب قطعته التى قدمها للمسرح عام ١٩٦٢ الا وهى « علماء الطبيعة » ولقد استرعى انتباهى الاهتمام الخاص الذى لاقته هذه المسرحية حتى ان مجلة « المسرح اليوم » الشهرية قد كتبت عنها مرتين فى مدى ستة شهور وكانت كل مرة تختلف عن الاخرى اختلافا بينا كبيرا وساعرض اليوم هذين النموذجين للنقد مكتفيا بذكر ما يختص بالنص ذاته دون التمثيل والاخراج . واستاذن القارىء فى بضعة سطور اكتبها عن دورنمات ذاته حتى يتسنى له أن يتتبع النقد .

دورنمات سويسرى المولد وصل فى ثقافته الى آخر الدراسة الثانوية ثم اعتمد على ذاته وبدأ يكتب للمسرح منذ عام ١٩٤٦ . ولم تقتصر كتاباته على المسرح بل تعداها الى القصة والاوبرا ثم التمثيلية الاذاعية .

ولا يهتم دورنمات بالوجود الفردى للانسان ، وانما يتناول موضوعاتعالمية وهو يكتب باسلوب سهل بسيط متراخى . ولا يتقيد بالفن المسرحى ولا بقيود اللغة وربما كان هذا كله من اسباب انتشاره عالميا اذ اصبح أكثر قابلية للترجمة والانسان عند دورنمات ليس مسئولا ولا مذنبا ، فعالم القرن العشرين الذى لاقوام له ، يسير دون ماحاجة الى شخص ما (فما من انسان يستطيع ان يفعل شيئا ، كما أنالانسان لايريد ما هو حادث) .

اذن « فليس هناك بطل » وما البطل فى المسرحية الا الحادث أو الصدفة والقدر ومع ذلك فهناك الانسان الجرى المقدام الذى يحفظ فىصدره نظام العالم ويرعاه .

ومسرح دورنمات كوميدى . فالكوميديا هى التى تناسبنا وهىتعتمد على المفارقة واظهار النقيض والقبح والعنف فى العالم . وكوميدياته لاتحمل الينا أية مسرة . فسيدة العصور الوسطى الجميلة الاخاذة ، يرسمها لنا فى صورة قبيحة كسيدة عجوز صاحبة ملايين ومصانع ، تريد تحطيم العالم وقيمه عن طريق المال .

اما اهم ما تتميز به مسرحياته فهو الخاتمة الصعبة غير المتوقعة ، التى قد تخرج بالمسرحية عن الطريق الذى سارت فيه .

علماء الطبيعة أو العالم في مستشفى الامراض العقلية

تناول هذه المسرحية بالنقد كل من ى · كايزر فى العدد الرابع من المجلد الثالث لمجلة « المسرح اليوم » وأرنست فنت فى العدد ١٢ من نفس المجلد · وقد تناول الأول الاساس الذى قامت عليه المسرحيـــة أو بمعنى آخر فكرة المسرحية وذلك بمناسبة عرضـها الاول على مسرح زيورخ فقال :

منذ هيروشيما والناس ، بل وكتاب المسرح أيضا ، فى أزمة · فاذا ماأرادت مسرحية أن يكون لها معنى ، كان عليها أن تتناول أفظع المشاكل ولا تقتصر على الهين أو الواضح منها · وهكذا نشـــأ نوع من المسرحيات يطلق عليه «المسرحية الذرية » ·

ولكن هل المسرحية الذرية ممكنة ؟·

تقوم مثل هـــذه المسرحيـــات على التركيب الآتى ، يترك الباحث نفسه ، تحت تأثير دافع العلم والطموح · فى طريق يؤدى الى كارثة · ثم فجأة يصـــل اليه صوت ، سواء أكان صـوت ضميره هو ، أو حتى ضمير زوجته ، أو حبيبته أو صديقته ، وينذرهذا الصوت الباحث (انك تسير فى الطريق الخطأ) ويقـــوم الصراع ويضطر الباحث لأن يحسم هذا الصراع فيحزم أمره ويفعل مافيه صالح شعبه ، أى أن يكف عن العمل لصـــالح البشرية ، فينتحر أويصبحأحد الحاصلين على جائزة الدولة ·

هكذا يمكن أن تبدو المسرحية الذرية بل هكذا بدت مسرحيات ذرية · فالعالم يتوقف أمره على القرار الأخـلاقى الذى يتخذه الباحث ·

ولكن هذه المسرحيات غير مقنعــة ·

ولم لا ؟ ·

لأن الغرض الذى تقوم عليه هـــذه المسرحية وهو أن شخصية البطل كافية وضرورية لتقرير نتيجة الصراع · هـــذا الغرض خاطىء · ففى عالم الذرة الكبير الرهيب ، لايعمل افراد متميزون ، بل فرق متخصصة متعـاونة وقد يـكون سقوط أحـد أفـراد الفريق أو تغيبه وموته يعنى خســـارة ولكنها على أية حال خسارة مؤقتة · لاتؤثر فى النتيجة النهائية اذن ستلتئم الثغرة من تلقاءذاتها ثم يتكامل العمل · فالبـاحث أو البطل فرد فىطبقة معينة ، وفريقمنتظم وليس وحدة قائمة بذاتها · واعتراض البطـل قد يكون خطأ ولكنه بالتأكيد لاقيمة له ولا أثر · بل هو مضحك وغير واقعي · والامثلة عديدة تثبت استحالة مثل هذه المسرحية· (ثم يذكر لنا الكاتب نموذجا لمسرحية « الضوء البارد » لتسوكماير لامجال للافاضة فيه) ·

لا يمكننا أن نفكر الا فى مصـــحة للامراض العقلية :

وتبدو مواهب دورنمات وملـــكاته المسرحية مناسبة لتناول غير ممـــكن التحقق بالنسبة لغيره · فهو قد تناول هذا الموضوع بنجاح أكثر من غيره · اذ استجمعت ملكاته كل قدراتهـا وقفزت بالتخيل الى عالم التطرف · أما الوسط المعقول فبقى فارغا · ولقد انتصر خيال الكاتب وذكاؤه الجرىء فى الوصول الى ما لايمكن الوصولاليه بالمقالات المعقوله! اذ تناول لنا قصة ، وقصها علينا حتى آخرها ، أى بعد أن اتخذت اسوأ اتجاه ممكن أن تنحرف اليه (وهـــذه الجملة القاسية لدرنمات ذاته) · وبالنســـبة للوقت الحاضر فان أية مسرحيـــة ذرية لايمكنها أن تفلت من هذا الحكم ·

نقل دورنمات مسرحية علماء الطبيعة الى مصحة للامراض العقلية · وقدم لنا فى الفصل الأول ثلاثة مرضى فقراء وان كان الثراء واضحا فى اسلوب العنـاية بهم ويعتبرون أنفسهم اينشـــتين أو اسحق نيوتن · ويميل هؤلاء المرضى المسالمون الى خنق الممرضات القائمـات على العناية بهم ، فنيوتن خنق ممرضته وكذلك موبيوس الذى احبته (مونيكا) واعتبرته انسانا سويا بل عالما شـهيرا منعلماء الطبيعة ، وجاوبها هذا الحب · أمسك موبيوس هذا حبل الستار وقضى على الممرضة خنقا بعد صراع قصير ·

ويثبت لنا فى الفصل الثـــانى أن استعمال حبل الستار ، لم يكن سـببه الجنون عنـــد اى منهم · بل كان صمام الأمان . فكلهم أسوياء . وأكثر الثلاثة عبقرية ـ موبيوس ـ قد توصـــل الى النظرية الواحدية للجزئيـــات وكذلك الصيغة الكونية لها · ولكنه لا يريد أن يسلم اكتشافاته هـــذه للبشر (ففى مصحة الامراض العقلية يحق للانسانأن يفكر ، أما فى العـــالم فافكارنا مـــواد متفجرة · فاما أن نبقى فى مستشفـــى المجاذيب ، أو أن يصبح العـــالم كله مستشفى مجاذيب واما أن نمحو أنفسنا من ذاكرة البشر ، أو أن تنمحى البشرية جمعاء) ·

وتدرك الممرضـات ان المرضى الثلاثة أسوياء · ولهـــذا السبب ، وجب أن تموت كل واحدة منهن · والعـــالمان اينشتين ونيوتن ينتمى كل منهما الى جهاز مخابرات · ووضع الاثنان فى اثر موبيوس · وحتى يتمكن كل منهما من القيام بعمله وانجازه وجب عليه أن يقتل ممرضته · وهكذا أصبحت الممرضتان ضحيتى جهازين للمخابرات ·

الا أن موبيوس قد حرق اكتشافاته ودراساته ـ التى ادعى أنالملك سليمان قد أوحى اليه بها . وهكذا بدا لنا أنه قد أمكن تلافى كل الشرور · ولكن ظهر أن مديرة المصحة ـ وهى طبيبة مجنونة فعلا ـ قد اطلعت على اللعبة من أولها · وهى كمديرة لشركة عالمية قد صورت جميع أعمال موبيوس · فاصبحت هى الوحيدة المالكة لها . وسوف تستغلها

والخلاصة : ان العالم قد سـقط بين يدى طبيبة للأمراض العقلية مجنونة · فى حين سيقضى العلماء الثلاثة حياتهم محبوسين ·

أما عن أسلوب الكتابة فيرى النـاقد أن المسرحية قد كتبت باسلوب الاوبرا فيقول :

ربما يهز القارىء رأسه ويفـكر ·· كل هـــذا أمر عادى وفى الوقت ذاته متطرف كما انه لايجد لنا حلا للمشكلة بل قد يذكر بعض التفاصيل مثل منظر الوداع بين الاب والام والاولاد الثلاثة ، على انها هراء وتنتقص من قيمة دورنمات والواقع ان الفن المسرحى عند دورنمات له طابع الاوبرا · ولا يصح للانسان أن يستنتج مثلا : اذا كانت المديرة هكذا ، وجب أن يكون كذا أو لا يكون كذا · وانما يجب أن نفهم الاحداث المتفردة للمسرحية كنغمات الاوبرا · كل واحدة تتصل بالاخريات على اساس التصـــور العام والاثر المرجو · لا على أساسالمنطق السببى · وهكذا كان للمصـــادفات المسرحية والمفاجآت العديدة نفس وقـع النغمات المنفصلة عند فردى ·

ومشكلة الذرة من أساسها لايمـكن تناولها باسـلوب المتـأمل المتبصر ، فالانسان لا يستطيع أن يتحدث عنهـا كما يتحدث مثلا عن موضوع اقتصادى مثل ارتفاع الضرائب ·وأدرك دورنمات ذلك كله ، لذلك كانت المخاوف المجنونة الضاحكة ، والنتيجة الساخرة الملساء مناسبة للموضوع . فادعاء الجنون كرد فعل للجنون الاصيل · والقتل كبرهان

ودليل على العاطفة المسالمة • والنهاية الشريرة كنتيجة لشهوة الكسب • كل هذا يتناسب مع المسرحية وان بدا كأشياء غبية •

الحياة مع الجنون :

أما أرنست فنت فقد اعتمد على اساس آخر للنقد يختلف عن أساس زميله • اذ يتناول نظرية دورنمات في المسرح التي ذكرها في محاضرة له عام ١٩٥٥ ويحاسبه عليها في هذه القطعة •

ويبدأ فنت نقده بذكر النجاح منقطع النظير ، الذي نالته المسرحية في مدى ستة شهور اذ عرضت في عشرين مسرحا • وقد شاهدها هو ست مرات في ستة مسارح مختلفة ولذلك فهو يتحدث عنها بعد ألفة كبيرة بينه وبينها ويتساءل الناقد عدة تساؤلات تنصب كلها في سؤال رئيسي هو :

هل المشكلة المعروضة في المسرحية مشكلة بشرية ؟ ويجيب انه كان يودأن يقول : لا • ثم يتحدث عن فن المسرحية فيقول • ان فيها دقة العمل الموجودة في الساعة وهو شيء تميز به السويسريون : دقة العمل حتى في التفاصيل ، في التروس الصغيرة التي تدور وتتماسك بعضها ببعض فتدير جهاز الساعة بشكل منتظم ودقيق دون أي خلل أو اضطراب • ولكن هذهالساعة بقيت رغم ذلك مجرد « لعبة » • وذلك لان دورنمات الذي ذكر في خاتمة المسرحية ، ٢١ نقطة تفسر المسرحية وذكر في النقطة التاسعة عشر « تتجلى الحقيقة في المفارقه » لم يدرك أن عنصر المفارقة أساسا يجب أن يكون شيئا واقعيا حقيقيا • ولو أنه اكتشف ذلك لأدى الصراع الجريء الذكي الى اكتشاف الحقيقة ، ولكن مفهوم دورنمات عن المفارقة مفهوم صوري بحت • فهي ليست شيئا آخر غير صدفة مرسومة بخطة رائعة تنتظم أحداثا قدرية مريرة تبعث فينا أقوى تأثير ممكن نتيجة لدورانها • فهي كما ورد تماما في النقطة الخامسة (ان في المؤلف المسرحي يقوم في جعل الصدفة تعمل أوفر عمل ممكن) •

وهكذا أطلق الناقد على اسلوب المسرحية اسم البهلوانية • وتساءل : هل يمكن أن يخرج لنا هذا الاسلوب البهلواني ، من قصة أو اسطورة شيئا أكثر من كوميديا باردة ؟ وهل يمكن أن تصل المبالغة والتهديد • الى تلك القمة من الابتكار الفني ، التي توضح لنا الارتباك من خلال الضحك ، وتظهر لنا الحكمة الهادئة وترشدنا من خلال الاشباح والخيالات الى « العالم » ؟ ومرة ثانية يجيب لا ! •

وذكر دورنمات في محاضرته عن « مشاكل المسرح » عام ١٩٥٥ (أنه لايمكن للانسان أن يعرض القنبلة الذرية على المسرح ، مادام قد انتجها فعلا •) ولكنه بعد ذلك بسبع سنوات يتقدم للمسرح بمسرحية عن الذرة • مسرحية تتعرض للمشكلة باسلوب الجنون • وكما قال دورنمات في هذه المحاضرة (ان العالم بالنسبة لي شيء فظيع ولغز مرعب) لذلك أظهره كمستشفى مجانين أما العلاقة بين العلم والقوة فقد عالجها معالجة بسيطة وعرض لها عرضا جنونيا (خوفا من أن يجد التعميم في نظريته) واذا كانت الحقيقة ملموسة ـ أقصد حقيقة احساس العلماء بالاثم وخضوعهم للقوى الاخرى ـ اذن وجب أن تعرض هذه الحقيقة بطريقة اخرى غير هذه •

والعالم ليس غير مفهوم لدرجة أن نفسره في مستشفى مجانين أو أن نعرضه في سلسلة من أسوأ التحولات الممكنة • فصورة العالم مازالت ممكنة في عالم مماثل ، حيث يجب على الانسان أن يتعايش مع القنبلة الذرية ، في حياة مشدودة بين أشياء عادية مثل العمل والحب والضحك والألم والخوف والحزن • وواجبنا أن نظهر أن تحت هذا (الرقص) الحالي أرض تهتز وبركان يثور • ومع ذلك نجد ثلاثة علماء ، ينسحبون خلف قناع من الجنون ، لانهم يحسون بمسئوليتهم تجاه العالم • فاذا ما سحب الانسان الأثر المسرحي من هذه الفكرة (الا وهو الجنون الذي يدور دائما على المسرح) وجدنا الفكرة متهافتة •

ودفاع دورنمات عن الانسان الجريء يسود جو المسرحية ، وموبيوس هو الانسان الجريء المقدام الذي يحفظ في صدره نظام العالم ويرعاه • وصحيح أنه ضحى بمستقبله وحياته واسرته وتظاهر بأن الملك سليمان يبدو له • وجرأة هذاالانسان وقدرتهعلى التضحية لاتتراجع ـ كي يبقى هذا الانسان على سره ـ عن أن تخنق انسانا تحبه ويحبها القتل في سبيل البشرية اتقاء لشر أعظم لايمكن تفاديه !

ثم النتيجة الباردة الرهيبة التي ظهرت لنا عندما سقطت معلومات موبيوس بين يدي الطبيبة المجنونة ؟!

سقت هذين النموذجين للنقد ، لا لأنهما الوحيدان اللذان تحدثا عن دورنمات ومسرحيته « علماء الطبيعة » بل للطرافة ولاختلاف وجهات النظر • ودورنمات قد بلغ درجة عالمية كبيرة ، بل اصبح من رواد المسرح في العالم • وفي أوج نجاح المسرحية لانعدم أن نجد نقدا جادا شديدا يوجه اليه بشكل موضوعي مدروس •

والواقع ان الامركما قال الناقد الاول يواخيم كايزر : (ان الادباء ورجال المسرح في أزمة منذ هيروشيما) وهو كذلك كما قال دورنماتعام ١٩٥٥ (انه من غير الممكن كتابة مسرحية عن القنبلة الذرية طالما استطاعالانسان أن ينتجها) اذ أن أية معالجة ستبدو سخيفة اخلاقية مملة ، معروفة من قبل •

ومعالجة دورنمات للموضوع باسلوب الجنون أو البهلوانية يتفق والمعروف عن أسلوب دورنمات • والحقيقة ان كلا من الناقدين قد أصاب من زاويته • كمانجح دورنمات ذاته في اصابة الهدف • فدار الموضوع ـ موضوع العلماء وموقفهم من الذرة والقنبلة ـ في اذهانالقوم واصبح على طرف كل لسان • ولان كان لم يوجد لنا حلا فهو لانه ليس هناك حل مادامت القنبلة فعلا موجودة • وأي انسان يمسك في يده قنبلة ذرية قد يصبح في لحظة مجنونا • وعلى الدنيا السلام •

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع والثلاثون

الثلاثاء ٣١ من مارس سنة ١٩٦٤

الموافق ١٧ من ذى القعدة سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

الصفحة

رئيس التحرير

محمد فريد أبو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى
ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف اجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

بقلم : دكتور راشد البراوى

المرحلة الجديدة :

شهد الشهر الحالى تطورات على درجة بالغة من الاهمية ، فى الجمهورية العربية المتحدة ، كان أولها اجراء الانتخابات العامة لاختيار أعضاء مجلس الامة الجديد الذى اجتمع فى السادس والعشرين . وينفرد هذا المجلس بخصائص عدة ، تميزه تمييزا واضحا وجذريا عن جميع الهيئات المماثلة التى تقدمته ، فهو أول مجلس يجتمع وقد أخذت البلاد بالنظام الاشتراكى الذى يملك فيه الشعب السيطرة عى أدوات الانتاج ، وأول مجلس يخلو من القوى الاقتصادية الكبيرة التى احتكرت الحكم وأفسدت الديموقراطية فى العهدالسابق على الثورة ، وأول مجلس يمثل قوى الشعب العاملة أى أصحاب المصالح الحقيقة ، وأول مجلس يدخله الفلاحون والعمال بصفتهم هذه ويحوزون أكثر من نسبة النصف من عدد الاعضاء ، وأول مجلس يضطلع بمهمة اعداد دستور دائم للبلاد . وفى هذا الشهر أيضا تقرر - على ما ذكرت صحيفة « الأهرام » فى حينه ، الغاء أية آثار ظلت باقية للاحكام العرفية ولقانون الطوارىء ، وسويت بصفة نهائية موضوعات التعويض عن الاسهم المؤممة، والحراسة . وفيه صدر الاعلان الدستورى الذى يقرر النظام السياسى والاجتماعى ، ويظل معمولا به الى ان يفرغ مجلس الأمة من اعداد الدستور الدائم . وتم تشكيل وزارة جديدة ، وأنشئت وزارات جديدة لمواجهة الأعباء الجسمية والمتشعبة ، الناتجة عن تنفيذ خطة التنمية ، وذلك كله على اساس توسيع مجال التخصص مما يؤدى الى مزيد من الكفاية .

وبهذه الاجراءات تدخل البلاد فى مرحلة جديدة ، هى مرحلة الانطلاق الى مستويات من النمو والتقدم أوسع رحابا . والواقع أن الفترة الممتدة من نشوب الثورة فى ٢٣ يولية من عام ١٩٥٢ ، كانت تمثل أساسا مرحلة لها طابع خاص ، وأهداف خاصة ، ومهام خاصة . فبدأت بهدم الاقطاع وبذلك سقط أول عنصرى التحالف الرجعى أو التحالف غير الشرعى على حد تعبير الميثاق الوطنى، وأعقب ذلك الغاء ملكية دخيلة مستوردة كانت تقف على قمة هرم من الاقطاع ورأس المال والاستعمار، وأقيمت الجمهورية وتولى رئاستها ابن من أبناء الشعب المصرى الحقيقى . وفى هذه الفترة انتزعت البلاد حريتها واستقلالها بصورة فعلية وفعالة، وزالت الى الأبد كل آثار العهد الاستعمارى . وحدث القضاء على الاستغلال الاقتصادى الاجنبى الذى كان يعتصر ثروة الشعب وكانت الخطوة الاولى الحاسمة تأميم قناة السويس فى عام ١٩٥٦ ، واعقبتها عملية التمصير اثر العدوان الحائب فى خريف العام نفسه . وخلال هذه السنوات رسمت ونفذت الخطط اللازمة لتحقيق التنمية بشتى عناصرها وكان آخرها خطة التنمية العشرية التى تستهدف مضاعفة الدخل القومى خلال عشر سنوات (١٩٥٩ / ٦٠ - ١٩٦٩/ ٧٠) ، وأنشئت الهيئات والمؤسسات التى تتولى التنفيذ مثل مجلسى الانتاج والخدمات وهيئة التخطيط ثم وزارة التخطيط ، وهكذا أرسيت الأسس وبدأت عملية بناء الصرح العلوى . وتميزت الفترة المشار اليها ، كذلك بالبدء فى انشاءقطاع عام ، قوى وقادر، ليكون مسئولا عن عملية التنمية ، وليكون تعبيرا عن مبدأ سيطرة الشعب على أدوات الانتاج . وفى يولية من عام ١٩٦١ صدرت القوانين المشهورة فأسقطت رأس المال المستغل ، وهو العنصر الثانى فى التحالف الرجعى . وبذلك بدأ هنا مجتمع جديد من حيث المقومات الاساسية التى يتكون منها .

وكان طبيعيا أن تعلن الفلسفة التى يرتكز اليها هذا المجتمع ، لكى تتخذ لنفسها مركزها المتميز وسط النظم الاجتماعية ولتتضح حقيقتها ، فكان الميثاق الوطنى الذى أعلنه الرئيس جمال عبد الناصر فى عام١٩٦٢، وصار واضحا ، من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، أن الجمهورية العربية المتحدة دولة ديموقراطية اشتراكية تقوم على تحالف قوى الشعب العاملة ، كما نصت المادة الاولى من الاعلان الدستورى الصادر فى ٢٣ مارس من عام ١٩٦٤ .

كانت الفترة السابقة مرحلة هدم وبناء، هدم لأوضاع اجتماعية وسياسية تتعارض مع المصالح الحقيقية للشعب وازالة لانقاض ومخلفات كانت قيدا عنيفا على تقدم المجتمع ، وبناء لصرح جديد فأرسيت الأسس السليمة وأقيمت الدعائم ، فى المجالين العملى والنظرى . وبعبارة أخرى كانت مرحلة دفع ثورى . والآن ، وقد استكملت كافة مقومات المجتمع الاشتراكى الجديد، كان لزاما ان تبدأ المرحلة الثانية وهى الانطلاق نحو تحقيق كل ما اشتمل عليه الميثاق الوطنى من المبادىء والقواعد والأهداف ، وفى اتمام عملية البناء الاقتصادى والاجتماعى ، بروح متوثبة، تؤمن بالتطور وتتذرع بالعزم ، وهى مرحلة تتطلب المزيد من الجهد والبذل والاخلاص والتعاون ، من جانب قوى الشعب العاملة بعد أن دانت لها السيطرة على أدوات الانتاج ، وأصبحت السلطة فى يدها ، فكل نجاح تبلغه تعود ثماره الطيبة عليها ، وكل قصور أو تقصير ترتد نتائجه اليها ،ولن تلوم الا انفسها بعد أن مهدت لها الثورة الطريق وأزالت من وجهها صنوف العقبات والمعوقات .

معركة المعونة فى فرنسا :

فى فرنسا اليوم حملة عنيفة تشن ضد الجنرال ديجول ، اذ تتهمه بأنه فى سبيل فكرة « العظمة » التى تسيطر عليه يسرف فى تقديم المعونات الاقتصادية الى كثير من البلدان الآخذة بأسباب النمو . ويستند القائمون بهذه الحملة الى حجج كثيرة ، فهم يقولون أن هذه المعونات تفوق طاقة فرنسا ومواردها وأنها لا يمكن أن تصل الى الحدود التى

تستطيع أن تبلغها فى هذا الشأن الولايات المتحدة الامريكية وروسيا السوفييتية ، وأن الكثير من البلدان التى تتلقى هذه المعونات تنتهج سياسات قد تتعارض مع مصالح فرنسا الاقتصادية بصفة خاصة والموجودة فيها ، وأن فرنسا نفسها فى حاجة الى الاموال التى تقدم الى البلدان الأخرى ، للقضاء على الكثير من مظاهر الفقر والتخلف الاجتماعى مما تعانى منه أغلبية كبيرة من الشعب الفرنسى .

الا انه يبدو ان ثمة حقائق على جانب من الاهمية يغفلها أو يتغافل عنها أولئك الذين يقودون هذه الحملة ، فحكومة ديجول حين تقدم هذه المعونة تضع نصب أعينها أهدافا لها قيمتها ، فالاموال التى تقدم الى البلدان النامية تساعد الاخيرة على تطوير أحوالها الاقتصادية والاجتماعية فيزداد التبادل بينها وبين فرنسا، كما أن جانبا من المعونة يستخدم فى شراء آلات ومعدات وسلع رأسمالية متنوعة من فرنسا بما يعود بالكثير من الفائدة على الاقتصاد الفرنسى بوجه عام والصناعة الفرنسية بوجه خاص . ولفرنسا مصالح اقتصادية فى كثير من البلدان التى تتلقى هذه المعونات وبخاصة البلدان التى كانت من مستعمراتها فيما مضى، فاذا امتنعت فرنسا عن مساعدتها فسوف تتقدم لسد الفراغ الناشىء عن هذا دول أخرى مثل الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى وألمانيا الغربية ، فاذا اطرد العملية فسوف ينتهى الامر بطرد فرنسا نهائيا من هذه البلدان وفقدان ما لها من مصالح اقتصادية وثقافية .

وهؤلاء المعارضون ينسون على ما يظهر حقيقة مركزية ، وهى أن فرنسا، وغيرها من البلاد الغنية ، حين تقدم المساعدات المحدودة التى نلمسها اليوم، انما تسد جانبا مما هى مدينة به للبلاد التى كانت خاضعة لسلطانها من قبل. ان التقدم الذى أحرزته الدول الغنية حتى الآن يعود الفضل فيه الى جهود الاقاليم المتخلفة وثرواتها ، واذن فأية معونة تقدم الى الاخيرة انما هى فى الحقيقة ضريبة هى من حقها حتى يتسنى لها الخروج من دائرة التخلف الذى اجبرت عليه فيما مضى ، وهو الامر الذى حلله بتفصيل منطق الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة .

أما القول بأن هذه المعونات تقدم الى بلاد تنتهج أحيانا سياسات تتعارض مع مصالح فرنسا وأهدافها ، فهو حجة قديمة فقدت محتواها ، فالدول النامية وهى تقبل المعونات أو تسعى الى الحصول عليها ، قد اتخذت لنفسها فى الوقت نفسه مبدأ أساسيا لا تحيد عنه، وهو أن هذه المعونات الاقتصادية والمالية يجب أن تكون غير مشروطة ، وأن هذه الدول حرة فى اتباع السياسات التى تراها أولى الى رعاية مصالحها ، وذلك فى حدود التعاون الدولى المشروع القائم على التكافؤ فى تبادل المزايا والمنافع . واخيرا – وليس آخرا – فان هذه الحملة التى بدات فى فرنسا ، انعكاس لروح قوامها العزلة والانانية ، وانها لتعيد الى الذكرى مقاومة مماثلة من بعض العناصر فى الولايات المتحدة وظهرت واضحة عندما تقدمت حكومتها ببرنامجها للمعونات الاجنبية ، ولكن هذه النظرة الضيقة الآفاق لم يعد لها مجال فى عالم اليوم الذى يتسم ترابط أجزائه وتشابك مصالحه بعد التطورات التكنولوجية الحديثة ،بحيث اصبح من الامور التى لا يرقى اليها الريب ، ان رخاء القسم الغنى من العالم فى الوقت الحاضر رهين بشيوع الرخاء فى القسم الاقل حظا منه، وهذا كله مما ضمن الكثيرون من مندوبى الدول فى المؤتمر المنعقد حاليا فى جنيف لمعالجة شئون التجارة الدولية ، التاكيد عليه. والأمر الذى لا يساورنا الشك بشأنه، هو أن هذه الحملة القائمة فى فرنسا سوف تنتهى الى غير ما نتيجة ، ذلك أن ظروف العالم اليوم لم تعد تحتمل هذه الانانية المحافظة .

ماذا يقصد ايرهارد ؟

يخطىء من يتصور أن الالمان ، من شرقيين وغربيين ، راضون فى قرارة نفوسهم عن الاوضاع التى فرضتها عليهم الهزيمة التى جرها عليهم النظام النازى، فى الحرب العالمية الثانية ، واذا كانوا لا يطالبون بصورة جدية وفعالة تصحيح هذه الاوضاع فلأنهم يدركون ضخامة العقبات التى ماتزال قائمة فى وجوههم. ولهذا لم نعجب للتصريح اللبق الذى أشار فيه الدكتور لودفيج ايرهارد ، مستشار ألمانيا الغربية ، الى أمله فى الاتفاق مع جيران ألمانيا الشرقيين حول تعديل الحدود . فالمعروف أن الاراضى الواقعة شرقى خط أودر – نيسى والبالغ مساحتها ٤١٢٢٠ ميلا مربعا (وكانت تضم حوالى ٩ر٦ ملايين نسمة طبقا لتعداد فى عام ١٩٣٩) هى الآن تحت الادارة البولندية ، وهذه الاراضى تشمل سيليزيا وبوميرانيا وبروسيا الغربية والجزء الجنوبى من بروسيا الشرقية . أما الجزء الشمالى من بروسيا الشرقية فتحت الادارة السوفييتية ، والمفروض أن هذا الوضع اجراء مؤقت الى أن يتم توقيع معاهدة صلح شاملة مع المانيا . وأجرت ألمانيا الشرقية مفاوضات مع بولندة تجعل حدود الاخيرة متمشية مع نهرى أودر ونيسى ، وأعلنت الولايات المتحدة فى ذلك الوقت عدم موافقتها معلنة أن هذا الامر يتعارض مع اتفاق بوتسدام، وأن الحدود لا يمكن تسويتها من طرف واحد أو باتفاق ثنائى ، خارجا عن معاهدة صلح تشترك فيها الدول الاربع وهى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة وفرنسا والاتحاد السوفييتى .

وتثور علامات الاستفهام بشأن هذا القول الذى طلع به الدكتور ايرهارد ، فيرى البعض من المراقبين أنه أراد أن يدعم به مركزه فى نظر الالمان وبخاصة ازاء خصومه الذين يحاولون اتهامه بأنه يضحى بمصالح الشعب الالمانى الاساسية ، حرصا منه على حسن العلاقات مع الدول الغربية من جهة ، وعلى تحقيق التقارب والتفاهم مع الكتلة الشرقية من جهة أخرى. ويقال أنه يبغى من وراء مثل هذه الدعوة تقوية الاتجاهات الوحدوية فى المانيا الشرقية بأن يجعل اهلها يدركون ان اتحادهم مع المانيا الغربية لتكوين دولة المانية موحدة، كفيل بتصحيح الاوضاع عند الحدود والتى كان أثرها أفدح فى ألمانيا الشرقية منه فى الغربية . وثمة فريق آخر من المراقبين يرى فى مثل هذا الحديث عن الحدود تحذيرا للدول الاخرى ، وبخاصة الدول الغربية ، من أن أية محاولات لتسوية المسائل المعلقة بين الشرق والغرب، يجب ألا تتم على حساب الشعب الالمانى ، والمعروف أنه حينما وقعت اتفاقية موسكو فى العام الماضى ، بشأن الحظر الجزئى للتجارب النووية ،عارض فيها عدد من الزعماء السياسيين فى ألمانيا الغربية قائلين أنها قد تمهد الطريق لتفاهم بين الكتلتين الشرقية والغربية قد يكون من بعض ثمنه التضحية بمصالح ألمانيا ، وبخاصة من ناحية توحيد البلاد ورد ما انتزع من أراضيها والمعروف كذلك أن الدول الشرقية تسعى الآن لتحسين علاقاتها الاقتصادية مع ألمانيا الغربية وتحاول الاستفادة من امكانياتها الصناعية والتكنولوجية . فهل يطمع الدكتور ايرهارد فى أن يستغل مثل هذا الاتجاه كى يجرى تفاهم فى الوقت نفسه حول مسائل الحدود ؟

وحين يتحدث المستشار الالمانى عن تسوية مشكلة الحدود عن طريق الاتفاق مع بعض الدول الشرقية ، وهو يقصد بها بولندة فى الواقع ، فانه يريد أن يلفت نظرها الى ما تم بشأن اقليم

السار . فبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وضع الاقليم تحت الادارة الفرنسية . وعلى أثر انتخاب أجرى فى ٥ أكتوبر ١٩٤٧ ارتبط اقتصاديا بفرنسا ، وتمتع بما يشبه الحكم الذاتى الى أن تم التوقيع بين فرنسا والمانيا الغربية على اتفاق لوكسمبرج فى ٤ يونية ١٩٥٦ ، وبمقتضاه تقرر ضم السار سياسيا الى الدولة الاخيرة اعتبارا من أول يناير ١٩٥٧ واقتصاديا من أول يناير سنة ١٩٦٠. فكان ايرهارد يريد أن يقول ان الوضع الذى تقرر بالنسبة الى اقليم السار بعد الحرب العالمية الثانية لايختلف عنه بالنسبة الى الاراضى التى وضعت تحت الادارة البولندية او السوفييتية ، واذن فيجب أن يعاد النظر فى موضوع الاخيرة حتى ولو لم يتم توحيد المانيا او توقيع معاهدة الصلح العامة معها .

غير أن المسألة لاتبدو سهلة الحل كما قد تبدو فى الظاهر نظرا لاستمرار الخلاف القائم بين الشرق والغرب ، خاصة وأن المانيا الغربية الآن من دعامات حلف الاطلنطى الاساسية فلو امكن مثلا الاتفاق على توحيد المانيا بشطريها ، واعلان حيادها عن التكتلات الدولية ، لربما مهد الطريق لبحث موضوع الحدود . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى يجب ان نذكر ان هذه الاراضى الالمانية التى تتولى بولنده ادارتها كانت على سبيل التعويض عن أراض بولندية مساحتها ٦٩٫٨٦٠ ميلا مربعا جرى التنازل عنها للاتحاد السوفييتى ، ومن دعامات حلف الاطلنطى الاساسية ومن هنا فاعادته الاراضى الالمانية المنتزعه قد يتطلب فى الوقت نفسه اعادة النظر فى تلك الاجزاء من بولنده ، التى ضمت الى الاتحاد السوفييتى وهو امر يبدو — على الاقل فى الوقت الحاضر — بعيد الاحتمال .

ومهما يكن من امر فان حديث الدكتور ايرهارد يضع أمام العالم مشكلة خطيرة، عدم حلها قمين أن يظل خطرا يهدد السلام والامن الدوليين ، وهى مشكلة مستقبل المانيا الموحدة وبحدودها كما كانت فى عام ١٩٣٧ .

صراع من أجل الحياد :

منذ أسابيع قلائل أعلنت حكومة كمبوديا أنها قررت عدم قبول المعونات الأمريكية ، ثم أعلنت أنها تريد التزام سياسة الحياد وأن تعترف الدول الاخرى، والدول الكبرى المعنية على وجه الخصوص، بحيادها أسوة بما سبق أن تقرر بالنسبة الى لاوس . وعاد رئيس الحكومة الأمير سيهانوك فاعلن منذ أيام أنه سوف يسافر الى الصين الشعبية وربما الى فيتنام الشمالية أيضا ، للحصول على حماية لحدود بلاده اذا لم توافق الولايات المتحدة وبريطانيا خلال أسبوع على عقد مؤتمر فى جنيف لضمان حياد كمبوديا .

وتعددت التفسيرات لهذا الموقف الذى اتخذته كمبوديا فقيل أنها كانت ساخطة على المعونة الامريكية لأنها تضع التأكيد الأكبر على الناحية العسكرية ، ولأنها قاصرة من الناحية الاقتصادية عن الوفاء بمطالب التنمية. وقيل أيضا أن من أسباب السخط أن الولايات المتحدة تقدم فى الوقت نفسه معونات عسكرية كبيرة الى تايلاند والمعروف أن بين الاخيرة وكمبوديا عداء عميق تمتد جذوره الى الماضى البعيد . وقيل كذلك أن كمبوديا تشجعت على السير فى هذا الاتجاه الجديد بعد الاقتراح الذى تقدم به الجنرال ديجول على أثر الاطاحة بحكم دييم فى فيتنام الجنوبية ، والذى يدعو الى تحييد منطقة جنوب شرقى آسيا .

وثمة تفسير آخر ولعله أقرب الى الواقع، وهو يتصل بدقة موقع كمبوديا الجغرافى ، فالى الشمال منها تقع لاوس التى تتصارع فيها قوى ثلاث منها المتمسكة بالحياد ومنها الموالية للشرق أو الغرب، وتحدها من الشمال والغرب تايلاند (حوالى ٢٠٠ ألف ميل مربع ، ٢٨ مليون نسمة) والعلاقات عدائية بين البلدين كما قلنا فضلا عن أن تايلاند عضو فى حلف جنوب شرقى آسيا « سياتو » (ويضم بريطانيا ، فرنسا ، الولايات المتحدة ، استراليا ، نيوزيلندا ، باكستان والفلبين) ، وهو حلف موجه ضد الشيوعية ومن هنا فوجود تايلاند فى الحلف قد يكون وسيلة للضغط على كمبوديا اذا لزم الامر كما قد يعرض مركز الاخيرة لحرج شديد اذا ما اضطربت العلاقات بين الحلف والدول الشيوعية فى هذا الجزء من العالم . أما من ناحية الشرق فهناك فيتنام المنقسمة الى دولتين احداهما تنتمى الى المعسكر الشيوعى وهى الشمالية والاخرى وهى فيتنام الجنوبية التى تقف الى جانب الغرب بوجه عام والولايات المتحدة بصفة خاصة ، وهكذا فان كمبوديا معرضة لخطر مُباشر من جانب الفيتناميين بل لقد حدث أن هاجمت قوات من فيتنام الجنوبية اخيرا قرية كمبودية بسبب النزاع بين البلدين حول الحدود الفاصلة بينهما مما أدى الى توقف المباحثات التى كانت قد بدأت بينهما لتسوية هذا النزاع . وعلى ضوء هذه الاعتبارات المنبعثة من حقيقة الموقع الجغرافى يبدو أن من المرجح أن تستجيب الدول الكبرى فتوافق على عقد مؤتمر يقرر حياد هذا البلد الاسيوى ويكفله ، وان كنا نسارع الى القول بأن الدول الغربية قد تتردد بعض الوقت خشية أن تنتقل العدوى الى فيتنام ، بل وربما يكون لها رد فعل فى تايلاند نفسها فتطالب بحيادها هى الاخرى وتنسحب من حلف جنوب شرقى آسيا .

وفى الوقت نفسه يبدو أن الاحوال فى تايلاند تنذر بعواصف داخلية ، ولهذا أعلن فى بانجكوك العاصمة يوم ٢٣ الماضى أن حالة الطوارىء الكاملة قد أعلنت فى القوات المسلحة (٨٥ ألف رجل، منهم قوة بوليس مزودة بالمعدات الحديثة وقوامها ٤٠ ألف رجل) لمواجهة اى احتمال بوقوع انقلاب عسكرى . وجاء ذلك القرار الذى اتخذه الجنرال بارابات شارو سانيين نائب رئيس الوزراء ، على أثر المنشورات التى وزعت على نطاق واسع فى البلاد وفيها هجوم عنيف على رئيس الوزراء السابق والحكومة الحالية .

وهذا الخوف يرتد الى الاحداث التى شهدتها تايلاند ، ففى مايو من عام ١٩٥٠ تولى العرش الملك فوميفون ولكن الفيلد مارشال ساريت ثانارات قلب الحكومة القائمة وأوقف الدستور الصادر فى عام ١٩٥٢ والجمعية الوطنية وذلك فى ٢٠ أكتوبر ١٩٥٨ ، وصرح فى ذلك الوقت أن الغرض من الانقلاب قيام حكومة تستطيع مكافحة الشيوعيين فى الداخل وغيرهم ممن قد يتسللون من الخارج . وأصدر الملك دستورا مؤقتا وعين ساريت رئيسا للوزراء ولكنه مات فى أواخر العام الماضى فراحت المعارضة ترفع رأسها محاولة اعادة الاوضاع السابقة ، كما يقال أيضا أن هذه المعارضة ليست راضية عن بقاء تايلاند عضوا فى حلف جنوب شرقى آسيا وأنها تريد من الضرورى أن تنسحب البلاد منه وأن تنتهج سياسة تقوم على مبدأ الحياد .

ولا تزال حكومة سايجون (فيتنام الجنوبية) عاجزة عن القضاء على جماعة فييت كونج الموالية للشيوعيين ، كما أن لاوس أبعد ما تكون عن الاستقرار الداخلى . هذه المنطقة الحيوية من القارة الاسيوية لم تشهد الهدوء والاستقرار اللازمين لتقدمها وتطورها ، والسبب فى هذا كله تعارض مصالح الكتلتين الشرقية والغربية ومحاولة كل منهما أن تحتفظ لنفسها بموطىء قدم فى جزء او اكثر من المنطقة .

البيروقراطية وخطرها فى مرحلة التحول

خيرى حماد

من التعابير الجديدة التى ألفنا سماعها هذه الأيام ، تعبير البيروقراطية فلقد كثر الحديث عنها ، وتنوعت اتجاهاته ، واختلفت مضامينه ومعانيه لا سيما وأن علماء الاجتماع ، والفكر السياسى ، لم يصلوا بعد ، الى أى تعريف موحد لهذا التعبير ، كما لم يصلوا الى أى اتفاق فى تقييم البيروقراطية ، وتحديد فوائدها ان كانت لها فوائد ، وبيان مضارها ، وهى كثيرة وواضحة ، فى كل مجتمع من المجتمعات ، سواء أكان هذا المجتمع بورجوازيا أو اقطاعيا أو اشتراكيا .

والبيروقراطية لغة ، كلمة فرنسية الاصل ، تعنى حكم المكاتب الذى يتميز عن حكم الوزارات المسئولة أمام الشعب عن طريق ممثليه ، سواء فى ظل الأنظمة الرأسمالية ذات الديموقراطية الزائفة ، أم فى ظل الانظمة الاشتراكية الاصيلة التى يكون الحكم فيها لفئات الشعب العاملة ، ويفسر قاموس « لاروس » الفرنسى الجامع ، كلمة البيروقراطى ، بأنه الموظف الذى يتولى القيام بالأعمال المكتبية ، بينما يشرحها بعض علماء الاجتماع ، بأنها تعنى كل موظف عادى يعمل فى مكتب من المكاتب ، باستثناء الفئات القيادية التى تتولى مسئولية الحكم ، سواء أكانت هذه الفئات من الوزراء ، أو من مفوضى الشعب فى النظامين الرأسمالى والاشتراكى .

وبالرغم من أن هذه الكلمة ليست جديدة كل الجدة . اذ يرجع العهد باستعمالها لأول مرة الى أواسط القرن الثامن عشر ، عندما استخدمها العالم الاقتصادى المعروف «فانسان دى جورنيه» فى كتاباته ، التى كانت تعتبر فى ذلك الحين من الكتابات ذات الاتجاه التحررى (الليبرالى) بالنسبة الى معاصريه من علماء الاقتصاد المتزمتين ، الا أنها مازالت من التعابير التى تثير الكثير من الحوار والنقاش ، وتختلف الآراء وتتصارع فى هذه المناقشات ، ولا تكاد تصل الى اتفاق محدد وملموس ، وان كنت أرى أن هذا التعبير ، يعنى فئة من الناس . ولا أقول طبقة ، اذ أنهم يؤلفون جزءا من طبقة ، تكون مرتبطة بالطبقات الحاكمة ، مهما كان شكلها ، وفى أى نظام كانت . .
ويتولون عن طريق هذا الارتباط ، دور العازل بين الحاكمين والمحكومين ، فهم أفراد فئة محظوظة من الناس ، أوجدتها ظروف الحكم ، ثم عملت هذه الظروف على فصم ارتباطها بالجماهير ، وأخذت تتحكم فى الناس ، وفى هذه الجماهير لمصلحة الطبقة الحاكمة من ناحية ، ولمصلحة أفرادها انفسهم من الناحية الاخرى .

ويرجع ظهور البيروقراطية فى التاريخ الى ظهور الدولة نفسها ، اذ لم يكن لها وجود فى المجتمعات البدائية والقبلية ، وذلك لان بساطة الحكم فى هذه المجتمعات وسهولة الاتصال بين الحاكم والمحكوم ، وافتقار انظمة الحكم الى التعقيد ، كلها أمور ، لا تدع مجالا لظهور هذه الفئة التى تتولى دور الوسيط فى الحكم ، وان كان هذا الوسيط ، بحكم ارتباطاته وتطلعاته ونزعات السلطان والسيطرة عنده . . يكون أوثق صلة بالحاكمين منه بالمحكومين مما يجعله يؤدى دور المتحكم بالنيابة ، لا دور الوسيط ، الذى يرعى طرفى الوساطة ، وهو دور يعرضه الى النقمة والسخط من جانب الجماهير ، والى ظهوره بمظهر الآفة الاجتماعية التى يجب الخلاص منها .

ولقد ظهرت فئات البيروقراطيين فى عصور الاغريق والرومان وحكومات القرون الوسطى ، ولكن تبلورها فى شكلها الواضح الصريح ، لم يتحقق الا فى مستهل العصور الحديثة فى أوربا الغربية ، مع ظهور الدول العصرية . . ولقد اشتد ساعدها ، وقوى عودها فى القرنين الاخيرين ، بعد توطد أقدام الدول القومية الحديثة ، واتساع أجهزتها ، مما أدى الى زيادة عدد الموظفين وتوسع صلاحياتهم ، وشمولها مختلف الآفاق ، حتى ليقال ان عدد الوظائف قد تضاعف خمس مرات فى خلال القرن الأخير ، وهذا التضخم فى الوظائف ظاهرة عامة ترافق تطور الدول وتقدمها ، حتى ان نسبة عدد الموظفين فى بعض البلاد المتقدمة ، تفوق أحيانا نسبة عدد العمال فيها بالرغم مما تشهده من عمليات تصنيع ضخمة .

وبالرغم من وجود بعض المزايا للبيروقراطية التى سنتحدث عنها بعد قليل ، الا انها تعتبر آفة اجتماعية خطرة تسود الانظمة الرأسمالية كلها ، وتسيطر على المجتمعات الاشتراكية فى حالتين ليس الا ، هما حالة التحول أو الانتقال من النظام الرأسمالى الى الاشتراكى ، وحالة انحراف الاشتراكية عن مبادئها وأهدافها الصحيحة والأصيلة . وهى تتمثل فى النظم الرأسمالية فى محاولة المكاتب ، التى تقوم بالحكم نيابة عن الطبقة الحاكمة ، وخدمة لمصالحها ، الاستئثار بالسلطة المطلقة ، دون تحمل أعباء مسئولياته ، التى تظل وقفا على الحاكمين ، فهى والحالة هذه ، تمثل واقعا ماديا ومعنويا ، يبرز أول مايبرز فى وجود المكاتب المنظمة ، التى تتولى القيام بالعمل الحكومى ، لا تحقيقا لوظيفتها الطبيعية فى خدمة الجماهير ، بل تنفيذا وحماية لمصالح الحاكمين عن طريق استغلال الحكم من ناحية ، وانتهاج أسلوب معطل للعمل الحكومى من الناحية الاخرى .

فالبيروقراطية فى المجتمع الرأسمالى . عميلة فاسدة للنظام الرأسمالى الفاسد ، ومنفذة شريرة ، لطريقة الحكم المتعارضة مع اهداف الشعب ، انها الاداة المسخرة فى ايدى الطبقة الراسمالية الحاكمة ، تستغل الحكم وتتحكم فيه عن طريق التعقيد ، واغراق مصالح الجماهير فى

انظمة ، وقوانين ، ولوائح ، لتجني اوفر الارباح والفوائد ، ولتضمن للحاكمين ، السيطرة على كل شيء ، مع ما في مصانعتها ومداهنتها من رياء ، وتنكر للمفاهيم الاخلاقية ، وانتهازية مستغلة تتوخى تثبيت اقدام الطبقات الحاكمة في مقاعد الحكم .

ولقد اعترف بعض علماء الاجتماع في الانظمة الراسمالية ، بخطورة هذه الآفة الاجتماعية حتى على الديموقراطية البورجوازية المزيفة ، فكتب تي.في. سميث في كتابه « الطريقة الديموقراطية في الحياة » يقول ... « وتكون البيروقراطية على هذا الصعيد خطرا يهدد المثل الديموقراطية العليا . فالبيروقراطي العارف بالقانون ، يجد نفسه مرغما على العمل بطريقة قانونية . وهو يتولى سوس أعماله القانونية بطريقة تنطوي على الاقلال من الاهتمام والعناية بمصالح الناس الى أقصى حد ممكن . ويغدو تبعا للطريقة التي يدير فيها مكتبه ، الحاكم الفرد بأمره ، الذي لا يقبل الحوار أو النقاش . ولما كانت الدولة العصرية مضطرة بحكم دافعها الى التوسع في مسئولياتها ، فان الميل الى البيروقراطية يغدو امرا حتميا لا مناص منه . ولكن البيروقراطية العاملة في ظل الاوضاع السياسية الديموقراطية ، تظل اقل خطرا من تلك التي تعمل في ظل الاوضاع الفاشية الطغيانية » .

وكتب برتراند راسل في كتابه « السلطان » يقول : « وقد ادى ظهور المنظمات الضخمة في الحكم والاقتصاد ، الى بروز طراز جديد من الافراد ذوي السلطان نسميهم بالبيروقراطيين ، او «بالمنفذين» أو «المديرين» كما يسمونهم في امريكا . ويؤثر هذا المنفذ على مساعديه بسرعة البت في قراراته وحزمها ، وبعد نظره في الامور ، وارادته الحديدية . ويكون فكه الاسفل عادة ثابتا لا يتحرك ، وشفتاه مغلقتين تماما ، وحديثه قصيرا وباترا ومن طبيعته ان يوحي بالاحترام الى انداده ، وبالثقة الى مساعديه ، الذين قد يكونون وقد لا يكونون من الامعان ، وعليه ان يجمع بين خصال القائد العسكري الكبير ، والدبلوماسي العظيم ، وان يكون قاسيا لا يرحم في قراراته ، ولكنه ماهر كل المهارة في التنازل عند التفاوض . ومثل هذه الخصال تؤهل صاحبها للوصول الى السيطرة في جميع المنظمات المهمة » .

ورأى الاستاذ شومبيتر في كتابه (الراسمالية والاشتراكية والديموقراطية) دورا اكبر للبيروقراطيين من دور المنفذ في المجتمع الراسمالي ، فكتب يقول : « ولا يكفي ان تكون البيروقراطية ذات كفاية في الادارة القائمة ، وقادرة على تقديم النصح والمشورة ، وانما عليها ايضا ، ان تكون قوية الى حد كاف يمكنها من التوجيه ومن اصدار التعليمات اذا اقتضى الامر الى الساسة الذين يرأسون الوزارات . ولكي تتمكن البيروقراطية من ان تفعل ذلك يجب ان تكون في مركز من يضع المبادىء ويقررها لنفسه ، وأن تكون مستقلة الى الحد الذي يمكنها من فرضها . ومن الواجب أن تكون قوية في التمسك بحقوقها وهذا يعني ان تكون التعيينات وآجال التوظيف والترقيات معتمدة الى حد كبير عليها فعلا لا شكلا ، وعلى رأيها الموحد . وذلك ضمن نطاق قوانين الخدمة المدنية التي يتردد الساسة في انتهاكها ، على الرغم مما قد يثيره ذلك من ضجة عندما يرى الساسة أو الناس أن هذه البيروقراطية قد اغضبتهم أو استفزتهم » .

ومن الطبيعي في الانظمة الراسمالية ، ان تنفصل الحكومات القائمة عن الجماهير الشعبية ، وان يؤدي هذا الانفصال ، وما ينطوي عليه من افتقار لرقابة القوى الشعبية على اجهزة الحكم ، الى ان تصبح هذه الاجهزة في ايدي مجموعة من البيروقراطيين الذين يمثلون سلطة الحكم ، ومن الطبيعي ايضا ، ان تقوم مع مضي الزمن بين هؤلاء سواء اكانوا من كبار الموظفين ام من صغارهم ، وسواء اكانوا في الدوائر الحكومية التقليدية ، او في المنظمات العصرية التابعة لها ، علاقات وارتباطات ، تنشأ عن المركز الاجتماعي والدخل ، والارتباطات الاجتماعيان . تؤدي هذه العلاقات في النهاية الى تكوين فئة متماسكة تتولى عزل الجهاز التنفيذي للدولة عن القاعدة الشعبية ، وتسفر في النهاية عما يمكن ان يسمى بديكتاتورية البيروقراطية .

ولقد سبق لي أن قلت أن البيروقراطية ظاهرة طبيعية في النظم الراسمالية ، وانها قد تظهر احيانا في النظم الاشتراكية ولا سيما في مراحل التحول من النظام الراسمالي الى النظام الاشتراكي ، أو في حالات انحراف النظم الاشتراكيه عن مبادئها واهدافها . وتكون في الحالة الاولى مصدرا من مصادر الارباك للعمل الوطني ، هو في غنى عن مشاكله في فترة التحول ، ولا سيما اذا اصاب اجهزة الانتاج التابعة للقطاع العام أو المنظمات السياسية بالاضافة الى اجهزة الحكم .

ولقد وعى الميثاق هذه الحقيقة تمام الوعي ، عندما تحدث عن خطورة ما قد يتعرض له المجتمع في مرحلة التحول ، من انحراف القيادات الجديدة . متصورة انها تمثل طبقة جديدة ، فأكد ضرورة حماية هذه القيادات من نفسها لتؤدي رسالتها الوطنية بالنجاح المطلوب ، فقال .. « ان هذه القيادات قد تقع في خطأ توهم ان المشاكل الكبرى للتطوير الوطني ، تحل خلال التعقيدات المكتبية والادارية ، اذ ان هذه التعقيدات تضع اعباء جديدة على العمل الوطني دون ان تساعده . فهذه القيادات قادرة لو تركت لخطأ وهمها ان تصبح طبقة عازلة ، تحول دون تدفق العمل الثوري ، وتجمد وصول نتائجه عن الجماهير التي تحتاج اليه . فاجهزة العمل الاداري ترتكب غلطة العمر ، اذا ما تصورت ان اجهزتها الكبيرة غاية في حد ذاتها ، اذ أن هذه الاجهزة ، ليست الا وسائل لتنظيم الخدمة العامة وضمان وصولها على نحو سليم الى الجماهير » .

ولهذا فقد أكد الميثاق أن خير سبيل لوقاية هذه القيادات ، هو ألا تصبح الواحدة منها عقبة امام جهود الاخرى « تجمد أعمالها وتلغي آثارها » ، وألا تكدس السلطات الكبيرة في أيد قليلة مما يؤدي الى انتقال « السلطة الحقيقية الى غير المسئولين عنها بالفعل أمام الشعب » . وراح بعد ذلك يؤكد بحزم واصرار بأن سلطة المجالس الشعبية المنتخبة على اجهزة الدولة التنفيذية والادارية هي خير وسيلة لضمان الرقابة والوقاية .

ويرى بعض المفكرين ، كالاستاذ شومبيتر ، وان كنا لا نرى رأيهم ، ان عملية التحول الاشتراكي ، تتطلب اذا اريد لها النجاح ، ان يسمح للبيروقراطية البورجوازية بأداء الاعمال المؤهلة لها

بفضل طاقاتها وتقاليدها ، وهم يرون انه لا يمكن لأية ادارة اشتراكية فى أوضاع المجتمع المعاصر ، الا وان تكون تحت سيطرة جهاز بيروقراطى ضخم وشامل والا فان هذه الادارة ستتعرض للفشل والانهيار ، وهم يؤيدون رأيهم هذا بقولهم ان البيروقراطية ، أصبحت مسيطرة سيطرة شاملة على الحياة عامة ، وعلى النواحى الاقتصادية بوجه خاص ، وأنها لا تؤلف عقبة فى طريق الديموقراطية ، وانما تعتبر مكملة لها. وهم يقولون أيضا ، انها تتمة حتمية للديموقراطية ، تضاهى فى حتميتها ، حتمية التطور الاقتصادى الحديث ، وانها ستظل عاملا جوهريا فى مجتمعات الرخاء الاشتراكية .

ولكن هذا الراى يتعارض كل التعارض مع المفهوم المثالى الاصيل للاشتراكية، ويمكن ان يسمى بالستار الاشتراكى للعقلية البورجوازية . فالنظام الاشتراكى لايمكن ان يدار الا من ذوى الوعى الاشتراكى العميق والاصيل ، لأن هؤلاء وحدهم ، هم الامناء على التطبيق . اما البورجوازيون السابقون ، الذين يرى هؤلاء المفكرون الاستعانة بهم فى مرحلة التحول، فلا يمكن أن يكونوا من المخلصين حقا للنظام الاشتراكى ، الا اذا كانوا من الملائكة أو أنصاف الآلهة ، وذلك لأن هذا النظام قد قضى على مصالحهم المادية وعلى مراكزهم الرفيعة فى المجالين الاجتماعى والسياسى ، ومن الطبيعى ان يحقدوا على هذا النظام وان يعملوا على هدمه وتخريبه . ناهيك عن انالاسلوب البيروقراطى فى نقل العمل وتحويله ، والجو المعنوى الذى ينشره هذا الاسلوب ، يؤثرانفى المادة تأثيرا مؤكدا ، فى خلق شيء من التطبيق علىاكثر العقولتفتحا ونشاطا وذلك بسبب الصعوبة الذاتية الكامنةفى الجهاز البيروقراطى نفسه ، وهىايجاد التفاهم بين الحوافز الفردية وبين القوى المحركة لها .

يضاف الى هذا ، أن الوجود البيروقراطى فىمرحلة التحول الاشتراكى ليس أمرا حتميا ، وان كان خطرا ماثلا فى كل حين . فقد نتفق مع القائلين بكفاية أفراد الجهاز البيروقراطى ، وهى الكفاية التى تعتبر ميزته أو حسنته الوحيدة ، ولكننا نرى فى احتكاره للسلطان والعمل الحكومى ، خطرا يهدد الديموقراطية الشعبية التى يجب ان تنبثق عن النظام الاشتراكى الاصيل . كما أن الممارسة الديموقراطية الناجحة فى المجتمعات الاشتراكية السليمة ، تعادى دائما العمل وراء الكواليس ، الذى يعتبر الظاهرة المميزة للتطبيق البيروقراطى .

وقد يقول البعض ان طبيعة الدولة فى ظل الاشتراكية الماركسية ، تستلزم قيامالبيروقراطية ، وقديستند البعض فى قوله هذا ، الى ماذكره بوخارين من .. أن الدولة هى مجرد اتحاد للطبقة المسيطرة ، ولكن واقع الدولة البورجوازية من وجهة النظر الماركسية يجعل منها منظمة اقتصادية تضم جماعة من الرأسماليين غايتها ابتزاز فائض القيمة من العمالة ، كما يجعل منها منظمة سياسية تهدف الى حماية عملية الابتزاز من ثورة العمال ، ومن هنا كان لابد للدولة أن تكون كما قال لينين .. ثمرة عدم امكان التوفيق فى العداوات الطبقية ومظهره ، ومن هنا كان مدى نجاح الدولة يتوقف على قدرتها على حل العداءات الطبقية فى أى مجتمع معين حلا موضوعيا .

ويرى خصوم الشيوعية ، أن الماركسية ــ اللنينية ، لم تحل مشكلة البيروقراطية ، مطلقا ، وانها اكتفت باقتلاع النظام القديم للمجتمع من جذوره ، ليحل محله ، وبصورة متدرجة ، نظام طبقى أكثر صلابة وتزمتا . وهم يقولون ان البيروقراطية الجديدة تتمثل فى الاتحاد السوفياتى ، فى الانقسام الطبقى الاساسى ، القائم بين الحزب الشيوعى الحاكم وبين جماهير الشعب . وهم يضيفون ان الطبقة البيروقراطية الجديدة تحتل الدور الفخمة على نفقة الحكومة كما تملك الدارات الريفية ، وتعيش فى مستوى حياتى ارفعبكثير من مستويات العيش للعمال والفلاحين ، وان أفرادها يسيرون نتيجة الطريقة التى تتبع فى اختيارهم ، فى اتجاه تأليف طبقة حاكمة جديدة .

وسواء أصحت هذه الاقوال أو لم تصح ، فان الشيء الثابت والمؤكد ، والذى لا يستطيع أحد نفيه أو نكرانه ، هو ان النظم الاشتراكية ، لاتتعرض الى خطر البيروقراطية الا فى حالتين ليس الا ، وهما حالتا التحول الى الاشتراكية والانحراف ، وانه اذا ما عولجتمعالجة جذرية ، فان خطرها يزول بصورة كاملة ، خلافا للنظام الراسمالى الذى تعتبر البيروقراطية ظاهرة طبيعية من ظواهره .

وتتطلب هذه المعالجة التعمق فى بحث العلة وأسبابها ، ودواعيها ، ثم ايجاد الوسائل لازالة هذه الاسباب ، والخلاص منها . وقد تختلف الآراء فى العوامل التى أدتالى ظهور البيروقراطية وانتشارها فى مجتمعنا العربى ، ولكنها تكاد تجمع على دوافع معينة يمكن تلخيصها على النحو التالى .

أول هذه الدوافع ان مجتمعنا العربى كان يقوم قبل تحوله الاشتراكى على التحالف بين الاقطاع وراس المال المستغل ، وان هذا التنفيذ الاجتماعى جعل من الطبقاتالاقطاعية والراسمالية الطبقة الوحيدة القادرة على تعليم أبنائها ، وأعدادهم لاحتلال المناصب والوظائف فى أجهزة الدولة المختلفة ، وبذلك اصبحت المناصب اشبه ماتكون بالوراثية تنتقل ضمن هذه الاسر ، جيلا بعد جيل .

وثانى هذهالدوافع، انالديموقراطية الزائفة التى كانت تسود هذا المجتمع، جعلت طريقة تقنين القوانين واللوائح والأنظمة تعمل فى اتجاه واحد ، هو خدمة هذه الطبقات المتحالفة منناحية والاستعمار المسيطر منالناحية الاخرى وجعلت من الجهاز الحكومى . اداة مسخرة لصالح الطبقات الحاكمة .

وثالث هذه الدوافع ، ان الطبقة الحاكمة نفسها ، ووسطاءها من البيروقراطيين عاشت بفضل النظام الاجتماعى السائد فى معزل عن جماهير الشعب ، وادت عزلتها هذه الى انتكون جاهلة بمشاكل الشعب من ناحية ، وعزوفه فى حالة المامها بها ، عن حلها لتناقض مصالح الجماهير الشعبية مع مصلحتها الطبقية .

ورابع هذه الدوافع ، ان القواعد التى وضعت لاختيار الموظفين كانت تقوم على المحسوبية أولا ، والانتماء الطبقى ثانيا ، والدرجة العلمية ثالثا، دون أن يكون ثمة اعتبار على الاطلاق للكفاية الصحيحة القائمة على التدريب والاداء .

وخامس هذه الدوافع ان القوانين والانظمة الموضوعة ، كانت بحكم الواقع الاجتماعى ، معقدة واحيانا لاتخلو من التعارض ، كما أن طبيعة النظام الاجتماعى كانت تحتم التزام الموظفين بحرفية هذه القوانين والصرامة فى تطبيقها .

وسادس هذه الدوافع ، ميل الموظفين فى المجتمع القديم الى ممارسة السلطان ، والتصرف على اساس المصلحة الخاصة لا العامة ، نظرا لانعدام الصلة بين هؤلاء الموظفين وبين جماهير الشعب .

وسابع هذه الدوافع تركيز السلطة والتعقيد فى أجهزة الحكم ، دون وجود خطة منظمة وموجهة على أسس علمية حديثة ، مما يؤدى فى حالات كثيرة الى ازدواجية الحكم والعمل .

وثامن هذه الدوافع ، الطبيعة الخلقية التى تلازم مجتمعا متخلفا يقوم على الرجعية فى التفكير ، والتحالف بين قوى الاقطاع والراسمالية المستغلة ، وتأثر الموظفين بهذه الطبيعة ، التى تعنى المداهنة والاصطناع مع الحاكمين من ناحية ، وتعنى العسف والظلم مع المحكومين من الناحية الاخرى .

ولايعنى هذا التأثر الا انتشار الفساد والمحسوبية وما شابههما من علل اجتماعية لسنا فى معرض الحديث عنها .

وجاءت الثورة ، وراحت تعمل بجد وثبات واصرار ، على تنفيذ منطقها الثورى فى القضاء على الاقطاع ، والرجعية والرأسمالية ، والمحسوبية الحزبية ، ومصانعة الاستعمار واعوانه ، والتمهيد للتحول الاشتراكى ، نحو قيام مجتمع الكفاية والعدل . وتتابعت الخطوات الاصلاحية فى البداية ، لتعقبها القرارات الثورية الاشتراكية ، قبل ثلاثة أعوام ، وهى القرارات التى وضعت اسس التحول الاشتراكى الاصيل ، ولم يكن من السهل القضاء على البيروقراطية السائدة فى دوائر الحكم بين عشية وضحاها ، لعوامل عدة منها التطلعات الطبقية والرغبة فى الاستعلاء ، وحب ابراز السلطة ، وتأقلم الموظفين الجدد بالأنظمة السائدة ، وكان لابد من مرور مرحلة انتقالية ، لاتخلو من الظاهرة البيروقراطية ، وذلك لاضطرار الثورة الى الاستعانة بالعناصر القديمة .

وهانحن نبدأ اليوم مرحلة جديدة بدأت بالقرارات الاشتراكية والميثاق وقانون الاتحاد الاشتراكى العربى ، وتنظيم هذا الاتحاد ، ودعوة الامة الى انتخاب برلمانها على أسس اشتراكيه سليمة ، وقيام هذا البرلمان الذى يمثل نصف أعضائه على الاقل طبقة العمال والفلاحين ، ولابد أن ترافق هذه المرحلة خطوات عملية ، بدأت بالفعل ، للخلاص من آثار البيروقراطية ومخلفاتها ، وذلك عن طريق الرقابة الشعبية الصارمة على أجهزة الحكم ، وتوعية الشعب وتثقيفه على ضوء المفاهيم الاشتراكية الواعية ، وخلق قيم ومعايير جديدة للمواطن الاشتراكى ، يعرف عن طريقها حقوقه وواجباته ، وتحدد له الوسائل الكفيلة بوجود الرقابة الدائمة سواء من القيادات أو من القاعدة على العمل الوظيفى .

ولاريب فى أن هذه الخطوات ، هى من أولى واجبات الاتحاد الاشتراكى العربى ، الذى نص قانونه ، على أن من واجب لجانه ، محاربة البيروقراطية التى تعرقل حصول المواطنين على فرصهم المتكافئة فى العمل أو فى الخدمة أو فى أى حق من الحقوق .

ولاريب فى أن هذه الخطوات ، هى ماعناها سيادة الرئيس عبد الناصر ، عندما تحدث ، عن اشراف الشعب بفئاته العاملة، على تحقيق الديموقراطية الشعبية .

منهجنا الثورى فى المجالين العربى والدولى

د . محمد طه بدوى

حين تخوض الدول القومية صاحبة السيادة الحياة الدولية يتشكل سلوك كل واحدة منها على مقتضى مصالحها القومية واستجابة الى تاريخها القومى والى ظروفها الجغرافية والاقتصادية والمذهبية ، وسلوك الدول فى المجال الدولى على هذا النحو هو ما اصطلح على تسميته بالسياسات الخارجية • ومن ثم فان السياسة الخارجية لدولة ما تعنى واقع سلوكها فى المجال الدولى ، وأن فلسفة هذه السياسة لا تمثل أكثر من التعرف على الدوافع المباشرة والجذور العميقة لهذا السلوك ، وهو أمر لايجوز البتة أن يغرب عن نظر الباحث فى تلك السياسة ، حتى لا تتجرد الدراسة من الطابع العلمى • فالحق ان السياسة الخارجية كأسلوب سلوكى ليست الا مرحلة لاحقة لاتجاهات الدولة القومية هى مرحلة التعبير عن هذه الاتجاهات. ولما كانت اتجاهات دولة ما فى مجال العلاقات الدولية ليست الا مجموعة من أحكام تكونها الدولة القومية بصدد أوضاع عالمية أو خارجية معينة ، فانها لابد وأن تتأثر فى تكوينها وتشكيلها بتجاربها فى مجال علاقاتها الخارجية مستجيبة بصفة أصلية لمصالحها القومية الخاصة •

والمصالح القومية لدولة ما هى جمع متفاعل من مصالح مادية وادبية (قوتها الاقتصادية وفكرها المذهبى) قد تتفاوت فى أهميتها من حيث الاسهام فى تكوين هذه المصالح مجتمعة كما تتصورها الدولة فى مرحلة ما، فقد تتصور الدولة فى فترة ان مصلحتها العليا فى المجال الدولى تنحصر أصلا فى تثبيت أيديولوجيتها الجديدة وصيانتها من العدوان الخارجى حتى اذا ما اطمأنت على ذلك راحت مصالحها القومية تتمثل فى قوتها الاقتصادية ، ولقد مرت روسيا السوفيتية بهاتين المرحلتين • وهذا من قبيل التفاوت فى الاهمية مع بقائهما متفاعلة جنبا الى جنب، فالمصالح القومية لكل من الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتى تمثل فى حاضرها — ما فى ذلك شك — خليطا من مصالح امبريالية وأيديولوجية فى آن واحد •

ولهذا الاعتبار يلعب الموقع الجغرافى للدولة القومية دورا خطيرا فى رسم سياستها الخارجية ، الى حد قد يخلع على منهج معين فى هذا الصدد طابع المنهج الدائم للدولة تبعا لطبيعة الموقع الجغرافى الذى اقتضاه ، ولنا فى ذلك مثل فى انجلترا ، فظروفها الجغرافية هيأت لسياسة انجليزية خارجية تقليدية ازاء مشاكل القارة الأوربية من ناحية وازاء البحار العامة من ناحية أخرى لازمتها طوال العصور الحديثة وهى لاتزال لها صدى فى سياساتها الراهنة•

ان موقع بريطانيا الجغرافى (كجزيرة) هو الذى أملى عليها منذ البداية سياستها ازاء دول القارة الاوروبية فراح تاريخها الدبلوماسى الحديث يتمثل فى السعى المتواصل من اجل تحقيق توازن القوى فى هذه القارة ، حتى لا تصل دولة أوروبية الى درجة من القوة تؤمن بها ظهرها فى القارة فتتجه نحو الجزيرة أو تهدد مصالحها فيما وراء البحار ، ومن هنا تفرعت أيضا سياستها التقليدية القديمة فى شأن البحار ، فلقد قامت على مناهضة أية قوة بحرية ناشئة يخاف منها على سيطرة بريطانيا على البحار ، كما تفرع عنذلك أيضا سعيها التقليدى الى تأمين مواصلاتها البحرية الى مستعمراتها على النحو المعروف •

ومثل آخر نلمسه فى الاتحاد السوفيتى فان حرمانه من حدود طبيعية حاسمة فى الغرب، هو الذى جعل القادة السوفيت يرون فى بولونيا — على حد تعبير ستالين — مسألة حياة أو موت •

وعندما صممنا على الاطاحة بدولة اسرائيل المزعومةمن أرض الوطن العربى مهما بلغت التضحية لم يك ذلك لغصبها لحق العرب على أرض عربية فحسب وهذا طبيعى ، وانما أيضا بحكم الموقع الجغرافى الدقيق لهذه الارض المغتصبة من الوطن العربى الكبير ، ان موقع فلسطين الجغرافى يجعل مافى ذلك شك من القضية الفلسطينية بالنسبة للوطن العربى مسألة حياة أو موت ومن ثم يملى علينا فى شأنها سياسة تتفق وهذه الخطورة •ومهما يك منأمر تفاوتأهمية العامل الايديولوجى فى تشكيل السياسة الخارجية للدولة القومية تبعا لظروفها المحلية والدولية فانه قد أسهم بقسط كبير فى تشكيل السياسات الخارجية لكثير من الدول الكبرى فى فترات من تاريخها الحديث والمعاصر وهو يشاطر اليوم أكثر من قبل العوامل المادية فى تشكيل هذه السياسات ، فكلنا نعرف ان أبرز خطوط السياسة الخارجية الامريكية الراهنة يتمثل فى مكافحة التوسع الشيوعى من الناحيتين الامبريالية والفكريةعلى السواء ،وكذلك الحال بالنسبة للسياسة الخارجية للاتحاد السوفيتى فهى تستهدف القضاء على الامبريالية الراسمالية الغربية القديمة مع اذاعة الفكر الشيوعى فى نفس الوقت •

واذا كانت الدبلوماسية كفن للتفاوضهى وسيلة السياسات الخارجية الى التنفيذ فان القوة لاتزال تعتبر الحكم الاخير عندما تفشل المفاوضات حلا للصراع بين المصالح القومية المتضاربة • بل ان هذه القوة لا تزال تدخل فى الحسبان طيلة مرحلة التفاوض فكثيرا ما يكفى فزعأحد الطرفين المتفاوضينمن قوة الطرف الآخر لانهاء الخلاف لصالح الاقوى ، ومن ثم فان القوة القومية

لا تزال تشكل الوسيلة الرئيسية في مجال علاقات الدول • وهي في هذا المجال تعمل اما أن تقهر واما أن ترغب ويعبر عن ذلك ليسترب • بيرسون في كتابه الدبلوماسية في عصر الذرة بقوله « ولكن مهما بلغت هذه الدبلوماسية من الحكمة والدقة فانه من المحتمل أن تصبح دون جدوى في هذا العالم المريض ما لم تؤيدها القوة ، قد تقودك القوة التي لا تصحبها دبلوماسية ماهرة الى طريق مسدود تصطدم بجداره ، ولكن الدبلوماسية دون سند من القوة قد تصبح تمرينا لا هدف له » •

وهكذا فان وضوح الاهداف القومية في المجال الخارجي ليس بكاف في ذاته ، وانما لا بد له من أن يرتكز الى قوة مادية تمكن الدولة من بلوغ هذه الاهداف ، فالدبلوماسية حتى المعاصرة منها لا تعني مجرد الخديعة للاقناع بوجهة النظر القومية وانما لا بد من قوة عسكرية تقف من وراء فن التفاوض لتسنده أو لتتخذ مكانه عند الاقتضاء •

وهذا يفسر مدى الحاح دول القوميات الناشئة في الفترة الراهنة في تنمية اقتصادياتها اقتناعا منها بان الانماء الاقتصادي هو الطريق الحتمي الى المحافظة على استقلالها السياسي •

وعندما عجزت بريطانيا العظمى عن ملاحقة التقدم الاقتصادي الذي أحرزته كل من الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتي بعد أن راح يلحقها الوهن نتيجة لحركة تحرر مستعمراتها القديمة ، لم تعد قادرة على أعمال ما زالت تتمسك بها من كبريائها القديم في المجال الدولي ، فهبطت الى مرتبة دول الدرجة الثانية تاركة الصدارة لهاتين الدولتين القادرتين اقتصاديا على تحمل أعباء هذه المكانة •

ومعنى هذا ان مناهج السياسة الخارجية في المعنى المتقدم لا تثار بالنسبة لبلد ما بمجرد الوجود القانوني في مجال جماعة الدول ، فحسب وانما لا بد له من أن يكون قادرا فوق ذلك على اثبات وجوده السياسي في هذا المجال • فلقد تتمتع دولة ما بالاستقلال القانوني بأن يعترف بها كعضو في جماعة الدول ، دون أن تتوفر لها أسباب الاستقلال السياسي ، من ذلك أن تظل مقيدة بالارادة الفعلية في المجال الدولي نتيجة لاحتلال عسكري لأراضيها لصالح دولة أخرى تستطيع بتسلطها العسكري هذا أن تسلبها ارادتها وذلك كان حال مصر في الفترة ما بين معاهدة سنة ١٩٣٦ وتاريخ قيام الثورة المصرية •

ان المرحلة من ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٦ الى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ هي مرحلة تمثل في مجال سياستنا الخارجية مرحلة الاستقلال القانوني ، مع التبعية السياسية نتيجة للسيطرة العسكرية البريطانية •

ويصف المؤرخون مصر في هذه المرحلة بأنها مستقلة نتيجة لمعاهدة الصداقة والتحالف التي أبرمت بينها وبين بريطانيا العظمى في ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٦ ، غير ان هذه المعاهدة وان كانت قدهيأت لهذا الوصف من الناحية القانونية البحتة الا انها قد جعلت مصر، من الناحية السياسية ، دولة عميله لبريطانيا العظمى الى مالا نهاية . ان مصر الصغيرة حينذاك أصبحت بهذه المعاهدة حليفة لبريطانيا العظمى الى الأبد انه حلف الذئب والحمل وانه على حد تعبير أمين عثمان وزير المالية المصري وأحد عملاء الدولة الحليفة الكبرى حينذاك « زواج كاثوليكي أي أبدي لا يقبل الانفصام • ذلك بأن معاهدة سنة الانفصام • ذلك بأن معاهدة سنة ١٩٣٦ وان أجازت اعادة النظر فيها بعد انقضاء عشرين عاما على توقيعها فانها لا تجيز بحال اعادة النظر فيما يمس التحالف ذاته ، وهذا بداهة لصالح الذئب •

ان معاهدة سنة ١٩٣٦ وان هيأت للقول باستقلال مصر من وجهة النظر القانونية الا انها جاءت لتخلع صفة الشرعية على الاحتلال العسكري البريطاني الذي لم يك يستند من قبل الى أي سند قانوني •

لقد أضحى وجود القوات البريطانية على أرض الوطن عملا مشروعا يستند الى اتفاق دولي ، وكل عمل من جانب مصر وحدها يستهدف اجلاء هذه القوات يعتبر خروجا على المعاهدة ومن ثم يعد عملا غير مشروع ذلك الى جانب ما راحت تتمتع به هذه القوات من امتيازات قضائية وضريبية في أرضنا وما راح يتمتع به السفير البريطاني من مركز ممتاز ازاء انداده من الممثلين الدبلوماسيين الاجانب الموفدين لدى مصر •

وليس من شك في أن مرابطة القوات البريطانية بمصر ـ بحجة الدفاع المشترك يعتبر عملا مخلا بسيادتها ويعطل ممارستها الفعلية لمظاهر هذه السيادة في الداخل والخارج على السواء ـ ففي الداخل لم يك من غير المتوقع أن تضغط الدولة الكبرى الحليفة بقواتها العسكرية المرابطة في مصر على مجريات الامور فتقيم الوزارات المصرية وتسقطها وفق مقتضيات المصالح العليا لبريطانيا العظمى ولنا في اسناد الوزارة الى حزب الوفد في ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ مثل صادق على ذلك فلقد أكره السير ماليزلامبسون السفير البريطاني في القاهرة حينذاك بصحبة القائد العسكري الجنرال ستون ، ملك مصر بعد محاصرة الدبابات والعربات الحربية المصفحة الانجليزية للقصر الملكي على اسناد الوزارة الى حزب الوفد الذي كان يتمتع حينذاك بشعبية كبيرة ، وذلك لكي تأمن انجلترا على مصالحها العليا الحربية وتؤمن ظهرها من أية حركة شعبية وقد راح هجوم جيوش المحور برلين ـ روما ـ المرابطة على حدود مصر الغربية وشيك الوقوع

وفي مجال السياسة الخارجية لايمكن أن يكون الحال الا أكثر سوءا فلقد استطاعت الحليفة الكبرى بما كان لها من قوات عسكرية مرابطة عندنا ـ أن تجعل من مصر دولة عميلة في المجال الدولي ، ولم يك من المتوقع والحال هذه أن تكون لمصر مناهج موضوعة في مجال السياسة الخارجية أو أهداف واضحة •

ولان كان نفر من الساسة المصريين الرسميين قد عرف باتجاهاته العدائية للدولة الحليفة ومن ثم باتجاهاته الودية نحو دولة المحور قبيل الحرب العالمية الثانية مثلا • فان هذه الاتجاهات لم تك لتجاوز نطاق الشعور والعواطف الشخصية البحتة ؛ ذلك فان قوى الحليف الذئب المرابط وأعوانه كانت تحول دون ماعدا ذلك •

ولهذه الاعتبارات المتقدمة جميعا اتجهت سياسة مصر الخارجية في الفترة ما بعد التوقيع على معاهدة سنة ١٩٣٦ وبين قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ نحو القضية الكبرى المنحصرة في مسألة اعادة النظر في معاهدة سنة ١٩٣٦ واجلاء القوات البريطانية عن أرض الوطن ولقد تباينت وجهات نظر الحكومات المصرية المتتالية التي عنيت

بها فى طريقة معالجة هذه المسألة بين المحادثات الى المفاوضات الى الالتجاء الى المنظمات الدولية الى التجاء الى حرب العصابات دون جدوى .

***

مناهج السياستين العربية والخارجية للجمهورية العربية المتحدة

الخطوط الثلاثة والدوائر الاربعة

ان الناظر فى كتاب « فلسفة الثورة » للرئيس عبد الناصر وفى خطبه وتصريحاته من ناحية وفيما جاء فى الباب العاشر للميثاق الوطنى من ناحية أخرى يستطيع أن يصور مناهج سياستنا الخارجية الثورية على النحو الآتى :

***

أولا ــ دوائر العمل :

حدد الرئيس معالمها فى كتاب « فلسفة الثورة » ، وجاءت الممارسة الثورية لتقدم لنا ــ على ضوء التجربة ــ مناهج فى شأن علاقاتنا بها .

ثانيا ــ خطوط رئيسية للسياسة الخارجية:

سجلها الميثاق الوطنى فى بابه العاشر كحصيلة للتجربة الوطنية فى مجال العلاقات الخارجية، وهى خطوط متقابلة تماما بدوائر العمل تلك ، كما سنلمس فيما يأتى :

أولا ــ دوائر العمل :

لقد حدد الرئيس جمال عبد الناصر فى كتابه « فلسفة الثورة » المعالم الاولى للدوائر التى نرتبط بها ، فى وضوح ودقة ، فحددها فى ثلاث على النحو الآتى :

***

١ ــ الدائرة العربية :

« أيمكن أن نتجاهل ان هناك دائرة عربية تحيط بنا ، وان هذه الدائرة منا ونحن منها ، امتزج تاريخنا بتاريخها وارتبطت مصالحنا بمصالحها ...

٢ ــ الدائرة الافريقية

«أيمكن أن نتجاهل ــ يضيف الرئيس فى كتاب فلسفة الثورة ــ ان هناك قارة افريقية شاء لنا القدر أن نكون فيها ، وشاء أيضا أن يكون فيها اليوم صراع مروع حول مستقبلها وهو صراع سوف تكون آثاره لنا أو علينا سواء أردنا أو لم نرد » .

٣ ــ الدائرة الاسلامية :

ثم يعلن الرئيس عن دائرة ثالثة هى الدائرة الاسلامية ، يقول سيادته ــ فى « فلسفة الثورة » : « أيمكن أن نتجاهل ان هناك عالما اسلاميا تجمعنا واياه روابط لا تقر بها العقيدة الدينية فحسب وانما تشدها حقائق التاريخ » .

ثم ان الممارسة المتحررة للسياسة الخارجية فى سنوات الثورة أسفرت عن دائرة رابعة هى الدائرة الاسيوية الافريقية تجمعنا واياها ظروف سياسية واحدة هى التحرر الحديث من الاستعمار الغربى او السعى اليه ، وهو أمر يوحد منهجها الخارجى فى هذا المجال ، وفى المجالات المتصلة ، كما سيأتى :

لذلك حين صممنا على تسجيل فلسفتنا السياسية والاجتماعية الثورية فى الميثاق الوطنى كحصيلة عقلية للتجربة الوطنية ، صورنا تلك الدوائر فى أربع فى نهاية الباب العاشر الخاص بالسياسة الخارجية ، مرتبة فيما بينها على النحو الآتى :

واذا كان شعبنا يؤمن بوحدة عربية فهو يؤمن بجامعة افريقية ، ويؤمن بتضامن اسيوى افريقى ويؤمن بتجمع من أجل السلام يضم جهود جميع الذين ترتبط مصالحهم به ، ويؤمن برباط روحى وثيق يشده الى العالم الاسلامى ، ويؤمن بانتمائه الى الامم المتحدة وبولائه لميثاقها .

***

انها اذن الدوائر الاربعة .

١ ــ الدائرة العربية ، ومنهجنا فيها «الوحدة» .

٢ ــ الدائرة الافريقية ، ومنهجنا فيها «الترابط» .

٣ ــ الدائرة الاسيوية الافريقية ، ومنهجنا فيها «التضامن» .

٤ ــ الدائرة الاسلامية ، ويربطنا بها رباط روحى وثيق .

والايمان بارتباطنا بهذه الدوائر الاربعة لاتعارض فيه ولا تصادم وانما هى ــ على حد تعبير الميثاق ــ حلقات سلسلة واحدة .

***

ان شعبنا شعب عربى ومصيره يرتبط بوحدة مصير الامة العربية .

ان شعبنا يعيش على الباب الشمالى الشرقى لافريقيا المناضلة، وهولايستطيع أن يعيش فى عزلة عن تطورها السياسى والاجتماعى والاقتصادى .

ان شعبنا ينتمى الى القارتين اللتين تدور فيهما الآن أعظم معارك التحرير الوطنى وهو ابرز سمات القرن العشرين .

ان شعبنا يعتقد فى رسالة الاديان .

***

منهجنا فى الدائرة العربية

وعلى الرغم من أن للدائرة العربية الصدارة فى مجال ترتيب هذه الدوائر الاربعة لارتباطنا بها برباط القومية . فان للدائرة الاسلامية مكانة ترتكز الى ايماننا بالاديان والى ارتباط تاريخنا القومى بالاسلام الى حد الاختلاط على النحو المعروف ، ومن هنا انقسم الفكر العربى فى نهاية عصر الدولة العثمانية الى معسكرين ، معسكر يؤيد الوحدة الاسلامية ممثلة فى خلافة آل عثمان ، ومعسكر يدعو الى الوحدة القومية ، أى العربية .

فلقد ظل العالم العربى طيلة عصر الدولة العثمانية فى منأى تماما عن فكرة القومية العربية، يرتبط بالدولة العثمانية برابطة الدين اى بالوحدة الدينية ممثلة فى نظام الخلافة الاسلامية تثبيتا لسلطان آل عثمان فى المجال العربى . ولقد كان من الطبيعى ان يساند رجال الدين الاسلامى ذلك الامر الواقع تاييدا لفكرة الوحدة الاسلامية من ناحية ومداراة للدولة العثمانية القاهرة من ناحية أخرى .. حتى بات راسخا فى أذهان الجميع عن طريق التقليد أن القول بغير الخلافة الاسلامية ومن ثم بالدولة العربية يعتبر خروجا على تعاليم الدين وتنكرا للشريعة الغراء الى حد أن الزعيم المصرى احمد عرابى اضطر أن يدرأ عن نفسه ما أريد أن يسند اليه بقصد الاساءة الى حركته فلقد أعلن انه لم يخطر بباله أصلا تاليف دولة عربية كما أرجف المرجفون لانى أرى ذلك ضياعا للاسلام عن بكرة أبيه ، وخروجا عن طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم (يقول عرابى ردا على أسئلة وجهت اليه) .

وفى أواخر عهد الدولة العثمانية بدأت قلة من المفكرين العرب تقود حركة التحرر من السيطرة العثمانية ولو اقتضى ذلك

التنكر لفكرة الوحدة الدينية كأساس للرابطة السياسية، ومن هنا بدأ انقسام الفكر العربى الى معسكرين ، معسكر يبقى على فكرة الوحدة الدينية وآخر ينادى بفكرة الوحدة القومية أى العربية ويندد تبعا لذلك بنظام الخلافة الاسلامية

وكان فى صدر المفكرين الذين نددوا بالوحدة الاسلامية ممثلة فى خلافة آل عثمان عبد الرحمن الكواكبى فى كتابه (أم القرى) ، أبعد النظر ماضيا ومستقبلا وقلب صفحات التاريخ بدقة تجد أن ادارة الدين وادارة الملك لم تتحدا فى الاسلام تماما الا فى عهد الخلفاء الراشدين فقط رضى الله عنهم ، واتحدتا نوعا ما فى عهد الأمويين والعباسيين ، ثم افترقت الخلافة عن الملك •

ولقد كان كتاب «الاسلام وأصول الحكم» للشيخ على عبد الرازق (القاهرة ١٩٢٥) خاتمة الكتب المعاصرة التى هاجمت فكرة الخلافة الاسلامية عامة بقصد فصل الدولة عن الدين •

والحق أن الدين الاسلامى — يقول على عبد الرازق فى كتابه هذا — برىء من تلك الخلافة التى يتعارفها المسلمون والخلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية كلا ولا القضاء ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، وانما تلك كلها خطط سياسية صرفة لاشأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها لا أمر ولا نهى عنها ، انما تركها لنا ، لنرجع فيها الى احكام العقل ، وتجارب الامم •

وليس من شك فى أن التنكر على هذا النحو لفكرة الخلافة الاسلامية عند كل من عبد الرحمن الكواكبى وعلى عبد الرازق ، يفتح الباب بالضرورة ، على مصراعيه لفكرة الدولة القومية ومن ثم الوحدة العربية • يقول على عبد الرازق فى كتابه المتقدم واصفا للدولة الاسلامية فى صدر الاسلام انها كانت دولة عربية قامت على أساس دعوة دينية ، وكان شعارها حماية تلك الدعوة والقيام عليها ولكنها مع ذلك لاتخرج عن أن تكون دولة عربية أيدت سلطان العرب وروجت مصالح العرب ومكنت لهم فى أقطار الارض

ويتناقل الباحثون المعاصرون الرأى القائل عن جمال الدين الافغانى بأنه يؤخذ من مجمل أقواله — على حد تعبير جورجى زيدان فى كتابه «مشاهير الشرق» — ان الغرض الذى كانت تصبو نحوه أعماله والمحور الذى كانت تدور عليه آماله فى توحيد كلمة الاسلام وجمع شتات المسلمين فى سائر أقطار العالم فى حوزة دولة واحدة اسلامية تحت ظل الخلافة العظمى حتى رؤى فيه امام فكرة الوحدة الاسلامية •

ومع ذلك فان أبا خلدون ساطع الحصرى أمام الكتاب العرب المعاصرين الداعين الى فكرة الوحدة العربية قد يشكك فى ذلك القول فهو يرى أن فى آراء جمال الدين الافغانى ماينهض كدليل على أنه من أئمة فكرة «الوحدة القومية» لا الوحدة الدينية • فيقول ساطع الحصرى فى كتابه ، ماهى القومية أن الشيخ جمال الدين الافغانى — الذائع الصيت — قرر فى العروة الوثقى بأن العصبية التى ذمها واستنكرها الاسلام هى العصبة القبلية، والتزم — فى احدى مقالاته الفارسية —مبدأ القومية التى كان يسميها باسم «الجنسية» وقد قال الافغانى فى المقالة المذكورة : «لاسعادة الا بالجنسية ولا جنسية الا باللغة •• ان الروابط التى تربط جماعات كبيرة من الناس اثنتان ، وحدة اللغة ووحدة الدين •• ووحدة اللغة هى الاساس الذى تقوم عليه الجنسية واللغة أشد ثباتا وأكثر دواما من الدين ••• ويقول ساطع الحصرى ، انه يظهر من هذه العبارات أن جمال الدين الافغانى التزم مبدأ القومية بكل صراحة وكل قوة •

ومهما يك من أمر ذلك الخلاف فى الفكر فان زوال دولة آل عثمان وانهاء سيطرتها على ولاياتها العربية ثم تحرر الشعوب العربية من الاستعمار الغربى تباعا فى الفترة الاخيرة هيأ لاعمال الفكر الداعى الى الوحدة القومية ، أى العربية على أساس وحدتى الضمير والفكر (اللغة والتاريخ) •

ومنذ أن قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ونحن نتطلع الى وحدة عربية شاملة ، سجل الميثاق الوطنى فلسفة الرئيس عبد الناصر فى شأن مقوماتها وبصدد السبيل الى تحقيقها فى بابه التاسع •

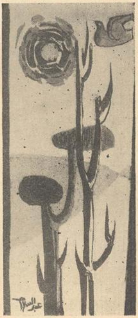
(تقديم)

تحت عنوان ((سلسلة شمس الفكر)) نشرت هذه المجلة فى العدد ٣٢ للسيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم مقالة تفيض حرارة ايمان ووضوح حجة فى شرح التغيير الجذرى الذى يحاول رجال العهد الجديد أن يدخلوه على مفهوم الثقافة وحق الشعب فيها ، بعد ان كانت الثقافة تعد حكرا لطبقة ارستقراطية متعالية معزولة عن الشعب فى برجها العاجى تمارس الاقطاع الفكرى كما كانت فئة معينة من الناس تمارس الاقطاع الزراعى .

وأنا أود أن أقدم الى الدكتور حاتم وصحبه المخلصين هذه المقالة والمقالات الثلاث التالية فى دراسة احدى المعلقات العشر ، وفيها أحاول ان أدلل، بالمثال المعين والتحليل المفصل ، على ان الدراسة الصحيحة لميراثنا الثقافى العربى الاصيل يجب ان تقوم على ادراك هذه الحقيقة : ان الأدب العربى القديم نفسه ، فى عصور صدقه واصالته ، وقبل ان يدخله الزيف والاصطناع ، كان ينبع من روح الشعب ، ويتجه الى قلوب الشعب ، ويخاطب اسماع الشعب ، ويستعمل ، حتى فى شعره الرفيع ، لغة قوية التعبير عن النبرات الحية والأنغام الصادقة لكلام الناس العاديين المتواضعين من أبناء الشعب .

وأرجو أن يجد هؤلاء العاملون على تحرير مفهومنا الثقافى من آثار الاحتكار الفكرى فى مقالاتى هذه مايزيدهم ثقة ويقينا بأن الخطة التى اختطوها فى المجال الثقافى هى وحدها الخطة السليمة ، لا لمجرد أسباب سياسية أو دعاوى مذهبية ، بل لأنها هى وحدها النظرة التى تستقيم مع الطبيعة الحقيقية لكل ثقافة حية صادقة ، وبدونها لن نستطيع أن ننتج ثقافة حية جديدة تقبلها الثقافة الانسانية الشاملة كاكتساب جديد قيم الى التراث الثقافى الانسانى ، وبدونها لن نستطيع أن نفهم أسباب الحيوية الباقية فى ميراثنا الثقافى العربى الاصيل . وسيرى القراء ان مقالاتى هذه خالية تماما من كل احتجاج سياسى أو هوى مذهبى ، بل تقوم بكمالها على مقاييس فنية خالصة تتحرى الطبيعة الفنية الاصيلة للشعر وتدقق الانصات الى حقيقة ايقاعه ونغمه ونبرته .

الشعر
ولغة الكلام الحى



د . محمد النويهى

من أهم الظواهر التى تلحظ فى الشعر الجديد ، عزوفه عن اللغة الخاصة المأثورة ، التى استقر فى الاذهان أنها هى لغة الشعر الواجبة له ، الجديرة به ، المتفقة مع ما له من مكانة محترمة، وأغراض جادة .

هجر الشعر الجديد هذه اللغة « الشعرية » ، بل أخذ يحطم أسلوبها تحطيما عامدا ، لانه رآها ، وان كانت فى عصورها الاولى صادقة ، قد بلغت على أيدى المقلدين غاية الاصطناع والتكليف ، واستحالت الى كذب وزيف واجترار عقيم ، وابتعدت بعدا سحيقا عن حقيقة اللغة الحية التى يتكلم بها الناس فى واقع حياتهم . والشعر الجديد وان كان لايزال يستعمل اللغة الفصحى المعربة ، قد اتجه الى لغة الكلام الحى الذى يتحدث به الناس فى تجاربهم اليومية وأخذ يستمع الى موسيقاها ، ويحاول التقاط أيقاعها ونغمها ، ويبذل جهدا فى محاكاة نبراتها المتهدجة العظيمة الدرجة من الحيوية والنبض .

ولكن هذا بعينه كان من الاسباب التى نفرت الكثيرين عن الشعر الجديد . فقد رأوا فى أسلوبه الغريب تدنيسا لشرف اللغة الشعرية ، وهبوطا بمقامها الرفيع الى درك العامية والابتذال ، وازراء بما ينبغى للشعر من مقصد جاد عظيم الجدية . فهم يفتقدون فى الاسلوب الجديد ما ألفته آذانهم من رصانة اللغة الشعرية المأثورة وجلالها ، ومن حلاوة نغمها و « جمال » موسيقاها . وهم لم يدربوا بعد على الانصات الى ما فى الاسلوب الجديد من موسيقية جديدة، يحتاج التقاطها وتتبعها الى تطوير فى الاذن المستمعة وارهاف فى الاستماع الى نبضات الكلام الطبيعى وما فيه من اهتزاز الحياة الزاخرة وتدفق عروقها بالدم الحار ، والتهاب أنفاسها بسخونة الحديث الآدمى الصادق الذى يتصعد من واقع التجربة البشرية .

فاحدهم يقرأ قول صلاح عبد الصبور :

فى الفجر يا صديقتى تولد نفسى من جديد

كل صباح احتفى بعيدها السعيد

ما زلت حيا ! فرحتى ! مازلت
والكلام والسباب والسعال

وشاطىء البحار ما يزال يقذف
الاصداف واللآل

والسحب ما تزال

تسح ، والمخاض يلجىء النساء للوساد

ويلعب الاطفال فوق أسطح البيوت
لعبة العريس والعروس ، والتبات
والنبات
والورد فى خد البنات

* * *

أو قوله : « وهو فى نظرهم شر من الأول » :

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش
فشربت شايا فى الطريق
ورتقت نعلى
ولعبت بالنـرد المـوزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين

* * *

فلا تثير فيه هذه الابيات الا أحد اثنين ، أما ضجيج السخرية والتندر ، أو صياح الاستشناع والانكار .

هؤلاء قد استقر فى روعهم أن لغة الشعر مختلفة اختلافا تاما عن لغة النثر ، حتى ليحسبون أنها من معدن وان لغة النثر من معدن آخر ، والمعدن الاول نفيس ، والمعدن الثانى خسيس . ويحسبون أن الشاعر حين يتاهب لنظم قصيدته يتحرى لها أسلوبا متميزا بطبيعته ، بل يتخذ لها مفردات مختلفة عما يستعمل فى لغة الكلام المنثورة ، فهناك كما يعتقدون الفاظ تستخدم فى النثر ولا تجوز فى الشعر ، لانها ان استعملت فى الشعر هبطت برفعته وأزرت بمقامه ، ورنة الاسلوب الشعرى ونبرته يجب أن تكونا من نوع مختلف تماما عما للاسلوب النثرى من نبرة ورنة ، والا كان ساقطا مبتذلا ، خاليا من الجد الواجب والوقار اللائق .

ولكنك اذا أنعمت النظر فى عقيدتهم هذه عن لغة الشعر ، وجدتها تقوم على اعتقاد باختلاف نوع « التجارب » التى ينبغي للشعر أن يتناولها . فهم يرون ان التجارب التى يتناولها الشعر يجب ان تكون من نوع خاص « ممتاز » فذ ، له اهمية استثنائية أو له « جمال » زائد . ففى رأيهم ان شرب الشاى فى الطريق ورتق النعل ولعب النرد ، أو لعب الاطفال لعبة العريس والعروس والتبات والنبات والورد فى خد البنات ، هى تجارب حقيرة لا تستحق أن تتناول فى شعر . وفى رأيهم ان الاشارة الى مخاض النساء وسعال الناس شىء كريه منفر يتقزز منه الذوق الجمالى الرقيق . وفى رايهم ان قول الشاعر « فرحتى! » الذى يذكرهم بصيحتنا العامية « يافرحتى ! » ، هو محض ابتذال . لايصدقون ان هذا بالضبط هو عمل الشعر ووظيفته فى احياء اللغة واغنائها باقتناص تعبيراتها العامية والارتفاع بها الى ذروة الموسيقى الشعرية الحارة المتهدجة .

لكن رد فعلهم هذا لا يدهشنا ، لانه عين ما حدث مرارا فى تاريخ الحركات الشعرية الجديدة . وبنفس السخرية والتندر ، ونفس الاستبشاع والانكار ، قوبل أسلوب ت . س . اليوت الجديد فى العقد الثانى من هذا القرن ، لما ظهر هادما لما استولى على الأسلوب الرومانسى من التهالك فى الرقة و « الجمالية » ، واتجه الى لغة الحديث الواقعى الحى يستكشف ايقاعاتها وتنغيماتها ، ويستمد من حيويتها وحرارتها ، فبدا لقراء الشعر ونقاده اذ ذاك جافا خشنا ، أو ساقطا مبتذلا ، حتى ألفته الاسماع ، ونجح فى احداث التطوير الذوقى الذى كان يرمى اليه ، فاذا بهم يستكشفون ما فيه من روعة موسيقية جديدة اذا قورن بها الأسلوب الرومانسى فى مرحلة التقليد والاسراف المتهالك التى انتهى اليها بدا باهتا سقيما ، ميتا عقيما ، خلوا من نبض الحياة وجذوتها المتقدة .

فاذا كان «اليوت» ، بعد الرفض الاول الذى قوبل به ، قد انتصر أسلوبه الشعرى الجديد ، وسلم جمهور القراء والنقاد لصاحبه بالشاعرية الصادقة ، وأقر معظمهم بحاجة الشعر الانجليزى الى تلك الثورة التى جاء «اليوت» بها ، بل القيت فى يدى «اليوت» زعامة الشعر الغربى الحديث ، فهل لنا أن نأمل فى حدوث تغيير مشابه فى أذواق قرائنا وأسماعهم ، حتى يتقبلوا شعر الشكل الجديد ، ويطربوا لما فيه من لغة حية صادقة مقتربة من لغة الكلام ؟ واذا كنا واثقين من حدوث هذا التغيير ، بشرط أن يستمر شعراؤنا الجدد فى محاولاتهم التجديدية ، فهل يكفينا أن ننتظر هذا الحدوث فى ثقة وصبر ، أو ترانا فى وسعنا أن نعجل بمجىء اليوم المنشود ؟

فى رأينا أن هذا التعجيل ممكن ، وأنه من واجب النقاد الذين يؤمنون بقضية الشعر الجديد . ويكون ذلك بالالحاح فى عرض القضية الاساسية ، وبانعام النظر فى الأسباب التى تدعو جمهور القراء الى التشبث بالاسلوب الشعرى التقليدى ، حتى يعالج النقاد هذه الاسباب بما يطهر الذوق الشعرى منها .

أما القضية الأساسية فهى ان لغة الشعر ، مهما يبلغ الأمر بتخيرها وتهذيبها ، انما تستمد حياتها من اتصالها بلغة الكلام الحية ، فاذا بلغت لغة الشعر درجة من الاستقرار تقفها عن مسايرة التطور المستمر الذى يحدث دائما للغة الكلام ، فابتعدت بذلك عن لغة الكلام الحية ، احتاج الشعر الى ثورة أسلوبية . تعيده الى اللحاق بلغة الكلام فى ركبها المستمر المتقدم . وهى قضية بسطها «اليوت» نفسه فى عدد من مقالاته النقدية الهامة ، وعالجناها بقدر من التفصيل فى كتابنا الذى يصدر قريبا بعنوان « قضية الشعر الجديد » .

واما الاسباب التى تحملهم على التمسك بلغة الشعر التقليدية فمتعددة ، منها الأساسى ومنها الفرعى . فمن الأسباب الفرعية تلك الطريقة الخطابية الفاسدة المفسدة فى قراءة الشعر ، التى شرحنا فى مقالة سابقة مدى خطئها وضررها ، وكيف انها برنينها المتشدق ، وتلمظها المتفيهق ، وصخبها وضجيجها الفظيع ، تصم الآذان عن أن تنصت الى مافى الشعر الصادق من دقائق الايقاع والنغم وروائع الانسجام مع نبضات العاطفة المخلصة ونبرات الكلام الحى . ثم ما نشأ بعد هذه الطريقة الخطابية من طريقة فى القاء الشعر لا تقل عنها تكلفا وكذبا ، تسرف فى النعومة والترقيق ، وتتهالك فى الميوعة والعذوبة ، فتصم الآذان هى أيضا عن الاستماع الى ما فى الشعر الصادق من اهتزازات العاطفة الحارة النابعة من صميم الحياة .

ولا علاج للضرر البليغ الذى أحدثته هاتان الطريقتان الا أن نعلم جمهورنا كيف يقرأ الشعر قراءة طبيعية مخلصة ، توفيه حقه من تمثل العاطفة وتحقيق المعنى ، ولكن لاتسرف فى أحد النقيضين فى تضخيم قيمته الصوتية ، أو فى ترقيقها ، وبهذا التعليم يستطيع جمهورنا أن يلتفت الى ما فى الشعر من تنويع صوتى غنى يساير دقائق العاطفة الانسانية فى درجاتها وظلالها والوانها ، وينتبه الى ما فيه من تعدد الأمزجة واختلاف أنواع التجربة ودقائق الحالات النفسانية . فلا يعود يعتقد ان الشعر مجرد سبك متين لألفاظ قوية تصدر أصواتا فخمة ضخمة ، أو مجرد تنغيم رقيق لألفاظ ناعمة تصدر نغما حلوا معسولا . وبذلك يستطيع جمهورنا ان يربط بين الشعر وتجربة الحياة ، وان يستمع فى الشعر الى صدى لهجته الحقيقة الصادقة فى معاناته لتجارب حياته اليومية .

وهناك أسباب فرعية عديدة أخرى لا نستطيع الاحاطة بها هنا ، ولكننا نخلص الى السبب الاساسى ، وهو ان قراءنا قد رأوا ان الشعر العربى القديم

وصل الينا في لغة يعدونها «كلاسيكية» لغة تامة الاعراب تامة التصريف ، لغة تستعمل مفردات كثيرة لا نستعملها الآن في لغة حديثنا اليومي • فاعتقدوا ان هذه اللغة الشعرية كانت في الزمان القديم أيضا لغة كلاسيكية تامة الاختلاف عن لغة الكلام • ونسوا أنها في وقت ما كانت قريبة جدا من الأسلوب الواقع الذي يتحدث به الناس ، في اعرابها وتصريفها ومفرداتها جميعا •

وعلاج هذا السبب الأساسي يكون بأن ندرس لهم الشعر القديم تدريسا حيا ، يلفتهم الى ما كان فيه من حيوية زاخرة ، ويسهل عليهم الاستماع الى مالا يزال كامنا فيه من النبرات الحية الصادقة الملتهبة بلهب الحياة • ويعلمهم كيف يعودون بفكرهم وحسهم الى التقاط تلك النبرات • وبذلك يقنعهم ان لغة الشعر ، مهما يكن نصيبها من الاتقان والاجادة ، والتخير والتنظيم - وهو أمر لا ننكره - ليس منبعها الحق الا اللغة الطبيعية الحية المتهدجة الزاخرة التي يتحدث بها الناس في واقع حياتهم •

وهذه محاولة حاولها كاتب هذه السطور في عدد من كتبه المنشورة ، وبلغ به حرصه على تقريبها الى جمهور القراء انه لجأ أحيانا الى ترجمة الشعر القديم الى لغتنا الدارجة المعاصرة ، حتى يرى القراء كيف يستمعون الى الأسلوب الشعري القديم ويلتقطون ما كان فيه في زمانه من النبرات الحية • ولكن هذه المحاولة جلبت علينا كثيرا من السخرية والانكار ، لا من جمهور القراء فحسب ، بل من بعض مشهوري النقاد أيضا •

الا اننا لا نزال ندعي ان شعرنا العربي الصادق الأصيل كان قريبا من لغة الكلام الحي ، واننا اذا أحسنا الاستماع اليه ، واحسنا قراءته والنطق به ، تجلى لنا الكثير من آيات صدقه الايقاعي والتنغيمي بما يكفي لاقناعنا باقترابه من لغة الكلام الحية للناس العاديين ، وان كنا يضيع علينا الكثير من أثر تطاول القرون واختلاف اللغة والنبرة بطبيعة الحال • فان أراد القارئ منا مثالا ندلل به على زعمنا هذا ، فاننا سنعطيه هذا المثال من أقدم عصور الشعر العربي ، أعني العصر الجاهلي ، وهو العصر الذي يعتقد معظمنا انه أشد العصور بعدا عن حياتنا المعاصرة بموضوعاته ومعانيه ولغته وأسلوبه كلها جميعا •

والمثل الذي اخترناه لهذه المقالات هو لامية الأعشى المشهورة التي عدت من المعلقات العشر ، وكل ما يحتاجه القارئ لمتابعة نغمها الحي ولغتها العامية الصادقة التي نزعمها هو أن يبذل معنا أولا جهد المشاركة الفنية ، وهو الجهد الذي يتطلبه الناقد تطلبا مشروعا من قارئه قبل أن يحكم له أو عليه • أما اذا أصر القراء منذ البداية على استقبال ما ندعيه بالسخرية والانكار فانهم بالطبع لن ينتهوا الى تفهم وجهة نظرنا ، ولا يكون الذنب في ذلك هو بالضرورة ذنبنا • وخصوصا لأن ما نحاول اثباته هنا يصعب جدا شرحه بالكتابة المطبوعة على الورق ، ومجاله الصحيح هو الانصات الى المحاضرة الشفوية والقراءة المسموعة • ولكن مالا يدرك كله لا يترك كله ، فلنحاول في حدود الكتابة المطبوعة أن نقرب الى قرائنا الطريقة التي نعتقدها هي الصحيحة في قراءة هذه المعلقة والاستماع الى أسلوبها الحي ونبراتها الصادقة العامية •

وأول ما نوصي به القارئ حتى يتقن قراءة الأبيات والنفاذ الى عاطفتها الحقيقية هو أن يخلص أذنه وذوقه من آثار تلك القراءة الخطابية المتفاخمة المتعاظمة التي تحيل جميع أنغام الشعر الى دوي وقرقعة تصم الآذان الحساسة عن التقاط النبرات الدقيقة الصادقة في شعرنا القديم • وان أنس لا أنس طالبا قام يقرأ هذه الأبيات بالقاء جهوري متحمس ، متعال متغطرس ، وتضخيم مسرف للحروف والمقاطع ، وكأنه يلقي خطبة في الحرب والقتال :

ودع هريرة ان الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجل
غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها
مر السحابة لا ريث ولا عجل
تسمع للحلي وسواسا اذا انصرفت
كما استعان بريح عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها
ولا تراها لسر الجار تختتل
يكاد يصرعها لولا تشددها
اذا تقوم الى جاراتها الكسل
اذا تلاعب قرنا ساعة فترت
وارتج منها ذنوب المتن والكفل
صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة
اذا تأتي يكاد الخصر ينخزل
نعم الضجيج غداة الدجن يصرعها
للذة المرء لا جاف ولا تفل
هركولة فنق درم مرافقها
كأن أخمصها بالشوك منتعل

* * *

أعتقد من الواضح الذي لا يحتاج الى برهنة أن هذه الأبيات لا تصلح في القائها تلك الطريقة الخطابية المتحمسة لكن كيف نقرأها اذن ؟ سيقول الكثيرون ان هذه أبيات في الغزل ، يصور صاحبها مدى حزنه لرحيل محبوبته ، وافتتانه بمحاسنها ، فيجب أن تقرأ بصوت رقيق ناعم ، ملء بالشوق والحنان ، يكسوه الحزن والاسى ، وتذيبه لواعج الحب والحنين • ومن هنا يقع بعضهم في الطريقة الجديدة المسرفة في التنعيم والترقيق والميوعة الرومانسية •

لكن هذه القراءة تكون هي أيضا خاطئة مفسدة للروح الحقيقية لهذه الابيات وهذه الروح تحتاج منا الى نظر دقيق في الابيات وتفكير في هدفها الحقيقي حتى نتفهمها ونتمثلها ونستجيب لها فنحسن قراءة الابيات كما أرادها الأعشى أن تقرأ ، وكما يخيل الينا انه ألقاها أول ما ألقى بها على مستمعيه •

والمفتاح الى فهم العاطفة الحقيقية في هذه الأبيات أن ندرك أن حزنها متكلف ، وانه متكلف عن عمد لغرض الدعابة والمفاكهة • فالأعشى ليس في الحقيقة حزينا لرحيل محبوبة له اسمها هريرة ، بل هو في حالة قوية من النشوة والمرح وما نخاله أنشد هذه الأبيات الا في مجلس طرب ولهو جمع بينه وبين نفر من رفاقه في المتعة ، يشربون الخمر ويداعبون القيان • فسولت له نشوته ومرحه أن يأتي بنكتة بارعة يداعب بها نداماه ويضحكهم طويلا • فجاء بهذه الأبيات التي يبدأها بتصنع الحزن لرحيل هريرة ، والقى مطلعها بصوت يدعي الحزن ، ولكن بطريقة لا تدع لرفاقه مجالا للشك في انه انما يتصنع هذا لغرض المزاح ، وانه في حقيقته طرب مسرور منتش بالخمر واللذة ، يريد المداعبة والاضحاك • وكلما مضى في انشاده بيتا زاد غرضه وضوحا ، فازداد رفاقه قهقهة ومرحا •

وهذا ما سنحاول اثباته حين نتأمل في الأبيات على مهل وروية • ولكن دعنا نحاول تقريب ما نعني الى القارئ بتذكيره بما هو معروف في تاريخ الأدب عن شخصية الأعشى المرحة المليئة بالمداعبة ونشوة الحياة ، وبما قاله القدماء عنه وعن شعره ، من انه أشعر الناس اذا طرب ، ومن انه كان يتغنى في شعره ، أي لا ينشده مجرد انشاد بل يموج به صوته تمويج الغناء ، ومن تسميتهم اياه

صناجة العرب ، أى ان ايقاعه وتنغيمه فى شعره يخيلان اليك انه يضرب فى شعره بالصنج ٠

اذا تذكر القارىء هذا فربما لا يبادر الى اتهامنا بالشطط والجموح فيما سنزعمه عن هذه الأبيات ٠ والذى يهمنا فى هذه الأبيات خاصة ان القدماء يروون ان هريرة هذه كانت قينة ، أى جارية مغنية ٠ ولم يكن من عادة العرب ان يبدأوا قصائدهم بالتغزل فى قينة ٠ هم ربما يذكرون متعة القيان فى قسم متأخر من القصيدة حين يأتون الى الفخر بغناهم واستمتاعهم بملذات الحياة ٠ أما مطلع القصيدة من النسيب الحزين فيخصصونه للشكوى من رحيل المحبوبة مع قبيلتها المفارقة ، وهذه المحبوبة تكون مثل قبيلتها عربية حرة النسب ٠

من هنا نزداد اقترابا من فهم مايحاوله الاعشى ٠ هو يحاول فن التقليد الساخر الذى يسميه الانجليز « بارودى » ٠ وهو أن يأتى الشاعر الى قصيدة مشهورة فيقلد شكلها الوزنى وأسلوبها الشعرى بغرض الدعابة ٠ لأنه ليس جادا ، بل هو يتناول موضوعا هزليا ضاحكا ، أو لعله يريد أن يسخر من ناظم القصيدة الأصلية فيستعمل شكله واسلوبه استعمالا يثير الضحك ٠ ففن (البارودى) هذا يختلف تماما عن فن « المعارضة » المعروف لشعرائنا المقلدين ، فهؤلاء يقلدون القصيدة الأصلية تقليدا جادا يحاولون فيه أن يقاربوا أو يفوقوا ميزاتها الفنية ، أما «البارودى» فيحاول صاحبه أن يضحك القارىء أو يثير سخريته بالأصل المحكى ٠

وفى الثلاثينات من هذا القرن كان شاعر مجلة « الفكاهة » يفعل هذا بالقصائد العربية المأثورة ، وكان أحيانا يبلغ درجة عالية من النجاح الفكاهى ٠ واذكر أبياتا يقلد فيها مطولة عبيد ابن الأبرص ، ويحول رحيل القبيلة البدوية من ديارها الى « تعزيل » أسرة قاهرية معاصرة من « شقة » لم تستطع أن تدفع ايجارها ، وكان هذا فى سنى الأزمة الاقتصادية العالمية المشهورة :

اقفر من أهله ملحوب
فالقطبيات فالذنوب
شالوا عزالهموا وراحوا
ومن يعزل فلا يؤوب
واستأجروا منزلا جديدا
تستطيع أجرته الجيوب

ويروى عن حافظ ابراهيم وشاعر آخر لا أذكره الآن انهما لما قرآ قصيدة شوقى :

مال واحتجب
وادعى الغضب
ليت هاجرى
يعرف السبب

نظما فى السخرية منها أبياتا منها :

شال وانخبط
وادعى العبط
ليت هاجرى
يبلع الزلط

فالأعشى قد رأى الشعراء يبدأون قصائدهم الطويلة بالنسيب الشاكى والغزل الحزين ٠ وهو وقت نظم معلقته أبعد الناس عن افتقاد المحبوبة ، وحواليه الجوارى المرحات يحظى منهن بكل ما يريد ولكن خطرت له فكرة رائعة : لماذا لايقلد فن النسيب الشاكى بغرض الفكاهة والهزل ، فيتخذه مجالا للتنفيس عن حالته الراهنة من المرح والنشوة ، ووسيلة لامتاع رفاقه بالمداعبة المضحكة ؟ ففعل ، ولكى يتحقق له ما يريد من تقليد هزلى اتخذ هريرة محبوبة عربية حرة قد فارقته وآلمته برحيلها ، وهريرة قينة من الجوارى المغنيات اللائى كان المترفون من شباب العرب يستمتعون بمداعبتهن فى مجالس الشرب والأنس ٠ ولا بد ان هذا فى حد ذاته أضحك رفاقه كثيرا ، بل أغلب ظننا ان هريرة نفسها كانت حاضرة معهم فى هذا المجلس الطروب ، فتضحك معهم اذ تسمع الأعشى يدعى انها محبوبته العربية الحرة التى رحلت عنه مع قبيلتها البدوية الراحلة ٠ وتشاركهم مرحهم حين ترى الاعشى يقوم فيقلد مشيتها الأنثوية فى تخلع مضحك ، كما سنرى ٠ ولعلها بعد برهة تقوم الى جانبه فى « ثنائى مرح » تبادله اهتزازا باهتزاز ٠

الأبيات كلها اذن دعابة مضحكة ، والبيت الأول منها يجب أن يقرأ بلهجة تتصنع الحزن وهى فى حقيقتها فرحة مسرورة ٠ وخير بداية لهذه القراءة الصحيحة هى أن تنظر فى الشطر الثانى من البيت الأول ، حتى تستكشف ما فيه من تخنث شديد :

وهل تطيق وداعا ٠٠٠ أيها الرجل !

ففيه يمط الأعشى من صوته ليقلد صوت النساء المتفجعات ليزيد أصحابه ضحكا ٠ وقوله : أيها الرجل ! يجب الا يقرأ بفخامة وحماسة كما يصيح الفارس بقرنه : أيها الرجل ؟ هيا الى الحرب والطعان ! بل يقرأ بتدلل ومط كما تقول المرأة المتدللة لرجلها : ياراجل ! اخص عليك يا راجل !

وعلى هذا الأساس تعيد النظر فى البيت الاول كله ، لكى ترى كيف ينقسم كل شطر الى قسمين ، ينطق الشاعر بكل منهما متصنعا الحزن والتوله وقاصدا العبث والنكتة ، ويقف بعد كل منهما برهة يطلق فيها آهة أو زفرة مصطنعة واضحة الاصطناع ٠ يقول . ودع هريرة ! ويصدر آهة تتصنع الحزن ، ويقول : ان الركب مرتحل ؟ ويطلق زفرة تتصنع الحرقة ، ويقول : وهل تطيق وداعا ؟ فيزيد فى النطق بها من تمايله الخليع ، ويمد بعدها يده يتصنع انه يمسح دمعة تحدرت من عينيه ٠ ثم يبلغ أقصى تثنيه المتخلع وترقيقه المتخنث حين ينطق بالقسم الأخير : أيها الرجل ؟ فيتأكد رفاقه تماما انه مازح يقصد العبث والمداعبة ٠

وسنرى فى الأبيات القادمة أن تقسيم الشطر الى قسمين أو أكثر هو وسيلته الأدائية الأولى التى يتوصل بها الى نقل اهتزازه وتثنيه ٠ فهذا التقسيم يسمح لصوته بالتموج ولجسمه بالتراقص ٠ وهو يهتز ويتثنى لغرض مزدوج ، أن يقلد تطوح السكارى الثملين ، وان يقلد اهتزاز هريرة ورجرجة جسمها فى مشيتها الانثوية المتقصعة ٠ فما نحسبه حين أنشد بيته الثانى :

غراء ٠٠ فرعاء ٠٠ مصقول عوارضها
تمشي الهوينا كما يمشى الوجى الوحل

الا قد هب واقفا على قدميه أمام أصحابه وأخذ يهتز بأجزاء جسمه فى تطوح وتخلع ، تجدهما واضحين فى ايقاع مقاطعه وتنغيم جرسه ما ان تنعم النظر وتجيد الاستماع ٠ فهو يقول : غراء ! وينثنى الى اليمين ٠ ثم يقول : فرعاء ! وينثنى الى اليسار فى عكس الحركة ٠ ثم يقول : مصقول عوارضها ! وهو يأتى بحركة التفاف سريعة مترجرجة ويبتسم ابتسامة عريضة ٠ أما حين يبدأ فى الشطر الثانى من البيت فهو يبدأ فى تقليد مشية هريرة بأردافها السمينة وخطواتها المتقصعة ، فيدب على قدميه بخفة واهتزاز ٠ وهو قد قسم الشطر الى قسمين رئيسيين أولهما : تمشى الهوينا ٠ فانظر كيف قطع المقاطع فى

هذا القسم على ثلاث ضربات موقعة : تمشي الـ .. هوي .. نا ! على ايقاع : رن رن .. ترن .. رن ؟ وفي كل توقيعة يمشي خطوة ويهتز هزة . ولابد انه في الضربة الثانية قد أطال الوقوف على الياء الساكنة : هو ى ى ى ، حتى يزيد ، من تخنيث صوته ، كما تصيح المرأة المتدللة متصنعة الألم : أىىى ! فتطيل دغدغة الياء وتمويجها .

ثم انظر الى تقطيعه لباقي الشطر الى أربع تقطيعات : كما .. يمشي الـ .. وجي الـ .. وحل ؟ وتأمل جيدا في تنظيم هذه الضربات المتلاحقة كيف تسمح له بان يمشي مع كل ضربة منها خطوة قصيرة متمايلة مقلدا مشيتها الأنثوية المتدللة ومبالغا بالطبع في هذا التقليد بغرض الدعابة والاضحاك . (تذكر اسماعيل يس أو عبد المنعم ابراهيم حين يرتدى احدهما « الملاية اللف » ويمضى مقلدا اهتزاز الأنثى .) ولا حظ تكرار الحرف الواحد في بدء الكلمتين المتعاقبتين : وجي ، وحل ، وهو ما يسمى بالانجليزية « اللتريشن » .

ومعنى هذا التشبيه يزيدك ثقة بغرضه الفكاهي المبالغ في الدعابة . فالوجي هو الحيوان الذي يشتكي وجعا في حافره ، ولا يكفيه هذا حتى يجعله وحلا ، أي يمشي في أرض موحلة ، وتستطيع الآن أن تتصور كيف يحقق الأعشى بنطقه واهتزازه تخلع مشية هذا الحيوان وترنحه .

وعلى هذا الضوء تستطيع أن تمضي في قراءة سائر الأبيات ، والاستماع الى تقطيعها وتثنيها ، ملتفتا الى المعنى الجديد في كل بيت ، وما يضيفه أداء هذا المعنى من وسيلة بيانية جديدة . فوسيلة التقسيم الموسيقي والتجاوب التنغيمي واضحة جدا في البيت الثالث :

كأن مشيتها ... من بيت جارتها
مر السحابة ، لا ريث .. ولا عجل

وقد عرفت الآن غرضه من هذا التقسيم والتجاوب ، وهو أن يموج من صوته متخالعا ، وان يتثنى بجسمه في مرحه ودعابته . أما الشطر الثاني بتصويره الرائع المطرب فيذكرك بأن هريرة برغم سمنتها العظيمة خفيفة رشيقة في مشيتها ، فهذا هو مثل الجمال الذي كان العرب القدامى يحبونه في نسائهم ويدعون وجوده في مشاهير الحسان ، انهن يجمعن بين السمنة العظيمة وخفة الحركة ورشاقة المشية . كما يقنعك هذا التشبيه بأن الأعشى برغم سخريته من هريرة وعبثه بها وتقليده الهازل لمشيتها المتثنية معجب حقا بجمالها وظرفها ورشاقتها . فشعوره نحوها هو الشعور الذي نجده في أمثاله من الشبان العابثين المقبلين على الملذات نحو خليلاتهم من نساء المراقص والمواخير . وهو مزيج من الاعجاب والمحبة الرقيقة ومن السخرية والمزاح والمعاكسة والتهريج . وهذا الشعور المعقد الممزوج من الرقة والخشونة والاعجاب والتندر والعطف والقسوة ، من الواضح أنه لا يمكن أداؤه بالقاء الأبيات بالطريقة الخطابية المتفاخمة من ناحية ، ولا بالطريقة الرومانسية الجديدة المسرفة في النعومة من ناحية أخرى .

بل الأبيات جميعها لا يمكننا فهم عاطفتها الحقيقية ، والتقاط نبراتها الزاخرة ، والتجاوب مع موسيقاها الحية في الايقاع والنغم ، ما دمنا نصر على النظر الى لغتها كلغة كلاسيكية متعالية منقطعة عن أسلوب الحديث الواقعي المهتز بتجارب الحياة اليومية والانفعالات والتعبيرات الشعبية . وفي مقالتنا القادمة نتابع أبيات هذه القصيدة المطربة .

***

تصحيح

يؤسفنا ان مقالتنا المنشورة بالعدد الماضي حدث في طبعها خلط في ترتيب بعض الأبيات . وتصحيحه هو أن الصورة الآتية هي الصورة التي وضع فيها الشاعر صلاح عبد الصبور بيته :

قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر

أما الصورة الآتية فهي الصورة المستقيمة التي يمكننا بسهولة أن نعيد فيها صياغة هذا البيت على الشكل التقليدي السيمتري ، وهو مالا يريده الشاعر لانه لا يطابق مضمونه :

قابلني الفكر ولكن عدت دون فكر

أما الاخطاء المطبعية الاخرى فنرجو أن يتمكن القارىء من تصحيحها بلا صعوبة

أحمد لطفى السيد وترجمته لأرسطوطاليس

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوى

اقترن اسم فقيدنا العظيم – أحمد لطفى السيد باسم المعلم الاول أرسطوطاليس ، فى النصف الثانى من حياته ، منذ ان شرع يترجم مؤلفاته التى بداها بترجمة كتاب « الأخلاق الى نيقوماخوس» سنة ١٩١٩ ،وسجل هذا الاقتران بين احمد لطفى السيد وارسطوطاليس الشاعر احمد شوقى فى قصيدته التى هنأه بها على هذه الترجمة ، ومطلعها :

علمت بالقلم الحكيم
وهديت بالنجم الكريم
وأتيت من محرابه
بارسطاليس العظيم

وفيها يقول :

يا «لطف» انت هو الصدى
من ذلك الصوت الرخيم
أرج الرياض نقلته
ونسخته نسخ النسيم
وسريت من شعب الألـ
ـب به الى الوادى الصريم
فتجارت اللغتان للغا
يات فى الحسب الصميم
لغة من الاغريق قيـ
ـمة واخرى من تميم
يشاء هذا العصر قف
حدث عن العصر القديم
مثل لنا اليونان بين الـ
علم والخلق القويم

واستمر – أحمد لطفى السيد فى اداء هذه المهمة التى اخذها على عاتقه فقفى على ذلك بترجمة كتاب «الكون والفساد» ثم « الطبيعة » ، ثم السياسة » وكانت ترجمته لا عن الاصل اليونانى ، بل عن الترجمة الفرنسية التى قام بها الفيلسوف والسياسى الفرنسى **المعروف** جول بارتلمى سانت هيلير الذى ولد فى ١٩ اغسطس سنة ١٨٠٥ فى باريس ، وبها توفى فى ٢٤ نوفمبر سنة ١٨٩٥ بعد حياة حافلة فى العلم والسياسة معا : فقد بدأ حياته صحفيا فى جريدة « الجلوب » منذ سنة ١٨٢٦ يعارض السياسة الرجعية التى سلكها الملك شارل العاشر حتى سنة ١٨٣٠ . ولما قامت ثورة يوليو سنة ١٨٣٠ وقع على احتجاج الصحفيين ضد الاوامر الملكية وبدأ يكتب فى جريدة « الدستورى » « والبريد الفرنسى » و « الوطنى » ، واشترك فى تاسيس صحيفة « الراى السليم» ثم صار مديرا لمكتب الفيلسوف الفرنسى فكتور كوزان لما صار وزيرا للمعارف سنة ١٨٤٠ . واشترك فى ثورة سنة ١٨٤٨ بين المعتدلين ، ثم صار نائبا فى الجمعية التأسيسية ، حتى وقع انقلاب نابليون الثالث ؛ فرفض القسم له واستقال من منصبه أستاذا ومديرا للكوليج دى فرانس. ومن ثم تفرغ لاعماله العلمية. وكان قد وضع لنفسه خطة فى سنة ١٨٣٢هى ان يقوم بترجمة كاملة لمؤلفات ارسطوطاليس ، كما فعل صديقه فكتور كوزان بالنسبة الى مجموع مؤلفات أفلاطون . وكان قد تتلمذ فى الفلسفة على كوزان ، كما اخذ يدرس السنسكريتية على يد اوجين برنوف العالم الفرنسى الشهير بالهنديات . فواصل ترجمة ارسطوطاليس منذ الانقلاب الى ان عاد الى الاشتغال بالسياسة فى سنة ١٨٦٩ فانتخب نائبا يعارض سياسة الامبراطور نابليون الثالث . فلما سقط نابليون الثالث سنة ١٨٧٠ كان بارتلمى سانت هيلير من أشد مؤيدى تيير وظل يعاونه حتى سقوطه . ثم انتخب سنة ١٨٧٥ عضوا مدى الحياة فى مجلس الشيوخ . وفى سنة ١٨٨٠ عين وزيرا للخارجية فى وزارة جول فرى . وكانت سياسته الخارجية سياسة المسالمة وكبح جماح الاستعمار الفرنسى ، فعارض فى فرض الحماية على تونس .

بدأ بارتلمى سانت هيلير بترجمة كتاب « السياسة » على النص اليونانى وظهرت الترجمة مع النص سنة ١٨٣٧ (فى مجلدين ط ٢ سنة ١٨٨٤ ، ط ٣ سنة ١٨١٨ فى مجلد واحد) ، وعقب ذلك عين استاذا للفلسفة اليونانية واللاتينية فى الكوليج دى فرانس فى يناير سنة ١٨٣٨ . وثنى بترجمة « منطق ارسطو» بين سنة ١٨٣٩ – ١٨٤٤ (فى ٤ مجلدات) وكتاب « فى النفس » (سنة ١٨٤٦ – ١٨٤٧ فى مجلدين) ، وكانت ترجمته للمنطق ولكتاب النفس اول ترجمة فرنسية لهما . وبعد ذلك ترجم كتاب « الأخلاق » (سنة ١٨٥٦ فى ٣ مجلدات) ، وكتاب « الشعر » (١٨٦٢ فى مجلد واحد) ، و «الطبيعة» (١٨٦٢ فىمجلدين) ، و « الآثار العلوية» سنة ١٨٦٧ ، و «فى العالم» (سنة١٨٦٣ فى مجلد واحد) ، و «فى السماء» (سنة ١٨٦٦ فى مجلد واحد) . وهذه الكتب الثلاثة الاخيرة قد ترجمها الى الفرنسية لأول مرة ، ثم ترجم كتاب « الكون والفساد » مع كتاب « فى مليسوس واكسينوفان وغرغياس » وقدم لذلك «بمقدمة اصول الفلسفة اليونانية » (سنة ١٨٦٦) ، وترجم كتاب «الخطابة» (فى مجلدين) و « ما بعد الطبيعة » (سنة ١٨٧٩ فى ٣ مجلدات) ، «وتاريخ الحيوان» (سنة ١٨٨٣ فى ٣ مجلدات)، و « أجزاء الحيوان » (سنة ١٨٨٥ فى مجلدين) ، و «تولد ونمو الحيوان » سنة ١٨٩٧ (فى مجلدين) و «المسائل» (فى مجلدين سنة ١٨٩١) .

والى جانب هذه الترجمات ألف بارتلمى عدة مؤلفات نذكر منها : « دراسة لمنطق ارسطو » (سنة ١٨٣٨ فى مجلدين) حصل بها على جائزة أكاديمية العلوم الاخلاقية والسياسية سنة ١٨٣٨ ، و «مدرسة الاسكندرية» (سنة ١٨٤٤) وهو تقرير عن احدى مسابقات اكاديمية العلوم الاخلاقية ، ثم « الفيدات» (سنة ١٨٥٤) و « البوذية » (سنة ١٨٥٥) ، و «بوذا وديانته » (سنة ١٨٦٢) ، و « محمد والقرآن » (سنة ١٨٦٥) ، و « رسائل عن مصر » (سنة ١٨٥٦) . وهنا يجدر بنا ان نذكر انه كان عضوا فى اللجنة المشكلة لدراسة حفر قناة السويس ، فزار مصر سنة ١٨٥٦ عضوا فى هذه اللجنة ، وعاد من رحلته بوصف لمصر نشره فى صحيفة «الدبا» من نفس العام . كما كتب مدخلا الى كتاب « ما بعد الطبيعة » « لأرسطو » (سنة ١٨٧٩) ، ودراسة عن « الهند الانجليزية » (سنة ١٨٨٧) ونشر عدة

مقالات عن الادب الهندى ، ودراسة عن « المسيحية والبوذية » (سنة ١٨٨٠) .

وقد زود بارتلمى سانت هيلير ترجماته هذه لأرسطوطاليس بمقدمات ضافية جدا وشروح مستمرة تبلغ أضعاف أضعاف الاصل . ولقيت هذه الترجمة آنذاك رواجا عظيما وترحيبا بالغا من المشتغلين بالفلسفة ، حتى قال جول سيمون الفيلسوف الشهير : « انه لمجد عظيم وسعادة كبيرة ، ان يأخذ المرء منذ شبابه على عاتقه هذه المهمة الشاقة الضخمة ، وان يواصل اداءها طوال نصف قرن ، دون اخلال بأى واجب كبير من واجبات الحياة العامة ودون ان يكف عن القاء النور ، بمؤلفات أصيلة ، على مسائل مهمة ، وان يحق لنفسه أن يقول انه قدم مثل هذه الخدمة الى الفلسفة والآداب والوطن جزاء وفاقا عن مهمته العظيمة » .

فلم يكن عجبا اذن ان يتولى احمد لطفى السيد ترجمة مؤلفات اسطوطاليس عن هذه الترجمة التى لقيت آنذاك تلك الشهرة . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى لم يكن فى مكنه ان يفعل ذلك لانه لم توجد فى الفرنسية آنذاك ترجمة غيرها ، « فالأخلاق الى نيقوماخوس » لم يترجم من جديد الا سنة ١٩٤٠ ترجمة لا تفضل كثيرا ترجمة بارتلمى سانت هيلير ، ونعنى بها ترجمة جان فوالكان (عند الناشر جارنييه) ؛ و « الكون والفساد » ترجمة تريكو ترجمة جيدة سنة ١٩٣٤ ، «الطبيعة» ترجمة كارتيرون سنة ١٩٢٦ ، سنة ١٩٣١ (فى مجلدين) ، و « السياسة » كان قد ترجمها قبله شارل ميون سنة ١٨٠٣ كما ترجمها تيرو هى و «الاخلاق سنة ١٩٢٣ (فى مجلدين) ، ولكن ترجمة بارتلمى سانت هيلير افضل من كليهما . وما يؤخذ على ترجمات سانت هيلير هو انها لا تتابع النص الاصلى بدقة ، ابتغاء الايضاح ، ولهذا احيانا تتحول الى عرض موسع يعطى المعنى ولا يعطى النص الحرفى . ولعل هذا هو السبب فى حملة بعض مؤرخى الفلسفة عليها . وعلى كل حال فان تقدم تحقيق نصّ ارسطو منذ اواخر القرن الماضى حتى الآن هو الذى اقتضى عدم الثقة بعد ترجمات بارتلمى سانت هيلير لمؤلفات ارسطوطاليس .

***

وعلى كل حال اخذ احمد لطفى السيد نفسه بنفس المهمة التى قام بها بارتلمى سانت هيلير ! وما اعجب الشبه بينهما !

كلاهما عاش تسعين سنة وبضعة اشهر ، وكلاهما خاض غمار السياسة واشتغل بالصحافة زمنا ، وكلاهما كان ديمقراطى النزعة يحارب الطغيان ويعارض الاستعمار ، وكلاهما كان وزيرا للخارجية ولنفس المدة تقريبا ، وكلاهما كان عضوا فى مجلس الشيوخ ومديرا لأكبر معهد علمى عال فى بلاده .

اما ترجمة المترجم العربى فتمتاز بالدقة فى النقل ، والحرص على اداء المعنى بأوجز لفظ ، واستخدام اصطلاحات عربية حديثة غير مستندة الى الترجمات العربية القديمة الا فى النادر . واسلوبها هو نفس الاسلوب الذى نعهده فى مقالات احمد لطفى السيد التأنق فى اختيار اللفظ على قدر المعنى تماما ، واللجوء الى عدم الربط بحروف العطف بين بعض الجمل تمشيا مع الأصل المنقول عنه . صحيح ان الترجمة تخلو احيانا عن الحلاوة والطلاوة ، ولكنها تلتزم الدقة فى التعبير دائما . ومن الواضح طبعا ان مسئوليته مترجما هى عن الترجمة الفرنسية وحدها ، لا عن النص الاصلى (اليونانى) لأرسطوطاليس .

وان المرء ليعجب كل الاعجاب ، وهو يرى هذه الترجمات الاربع لأربعة كتب رئيسية لأرسطوطاليس مع الشروح المستفيضة التى زودها بها المترجم الفرنسى والمقدمات المسهبة التى مهد لها بها ، نعم يرى هذا العمل الصابر الدقيق وقد قام به من لم يحترف الفلسفة تدريسا ومهنة ، بل لم يدرسها دراسة منظمة .

وكل ما فى الامر انه كان يغشى دروس الفلسفة والآداب الفرنسية فى جامعة جنيف سنة ١٨٩٧ لما ان كان مبعوثا سياسيا الى جنيف فانتسب الى جامعتها . وربما غشى بعض دروس الفلسفة أثناء زياراته لباريس فى السنوات ١٨٥٦ ، ١٨٩٧ ، سنة ١٩٠٦ وان كنا نشك فى ذلك لانه هو لم يذكر لنا شيئا من ذلك ، وربما كانت زياراته هذه فى الصيف فلم يتيسر له مع ذلك ان يحضر دروسا فى الفلسفة . ولهذا لم يعد نفسه مختصا فى الفلسفة . اذ قال فى مقال له فى ١٦ يوليو سنة ١٩١٤ : « وهنا نشعر أننا سنقع فى خوض الفلسفة . وما كان لنا أن نفعل ذلك ، باعتباره ليس من اختصاصنا » (المنتخبات جـ ٢ ص ٢٤) .

لكنه كان يشعر فى ذلك الحين بأهمية الفلسفة فى التعليم ، فدعا فى مقال له نشر فى « الجريدة » فى ٣٠ يوليو سنة ١٩١٤ (العدد رقم ٢٢٤٩) الى ادخال « المنطق وعلم الأخلاق وتاريخ الفلسفة والمذاهب الفلسفية » فى برامج التعليم الثانوى ، وهو امر لم يتحقق الا على يديه فى سنة ١٩٢٨ ، أن كان وزيرا للمعارف .

كما أن مقالاته فى ذلك الحين ، أى فى الفترة ما بين سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ ، تدل على أنه كان ذا اطلاع غير قليل على كتب الفلسفة ، فتراه يشير مرارا الى أفلاطون وارسطو طاليس وأوجست كونت (« المنتخبات » حـ ٢ ص ١٨ ، ص ٢٤) وبين واسبنسر ، ونراه يستعمل كثيرا المصطلحات الفلسفية الخالصة مثل «الكمال الوجودى» (« المنتخبات » حـ ١ ص١)، « الاستقراء الحسى » الخ .

ثم تزايد اهتمامه بالفلسفة منذ سنة ١٩٢٥ . وكانت أولى ثمار هذا الاهتمام ترجمته لكتاب « الاخلاق الى نيقوماخوس » لأرسطوطاليس . وظل هذا الاهتمام ينمو ويتسع طولا وعرضا ، ويتناول سائر الفلاسفة اليونانيين وبعض أعلام الفلسفة الحديثة مثل «كانت» حتى اصبحت الفلسفة ذات نصيب وافر من قراءاته ، ان لم تكن صاحبة النصيب الأوفى ، فى الثلاثين سنة الأخيرة من حياته . واذا لم يكن له من آثار مكتوبة فى الفلسفة غير تلك الترجمات لبعض مؤلفات ارسطو ، فقد كان حديثه الناصع الرصين يفيض بالمعانى الفلسفية ويصدر عن تمثل واع عميق للفلسفة ومذاهبها ، وكانت حياته نموذجا للحكمة فى الحياة .

وهنا نتساءل : لماذا اتجه احمد لطفى السيد الى ارسطوطاليس أول ما اتجه فى نقل التراث الفلسفى الى العربية ؟

والجواب قد قدمه هو فى تصديره

لترجمة كتاب «الاخلاق الى نيقوماخوس فقال :

« لما اتجهت الميول العامة ، منذ زمان ، الى ادخال التعاليم الفلسفية فى مدارسنا ومعاهدنا الدينية ، ارضاء لأطماع الطلبة العلمية ، واتماما لبرامج التربية المصرية ، فكرت فى اى مذاهب الفلسفة يمكن الابتداء به بحيث لايصادم العقائد القومية ولا ينافر التعاليم الدينية ، فظننت ان أولى مذاهب الفلسفة بالقبول عندنا الآن واسرعها تمثلا فى الأفهام وابعدها عن القضاء الصريح للمألوف من منازعنا والراسخ من عقائدنا هى فلسفة ارسطوطاليس .... لقد قوبلت فلسفة ارسطو عند السلف بصدر رحب وتغلغلت فى البيئات العلمية وغلبت غيرها فيها حتى صار المتعلمون اشبه مايكونون بالمشائين ، واشتغل بها الخلفاء واهل النظر من علماء المسلمين فى الشرق وفى الغرب. واصبحوا خلفاء ارسطو وممثلى مذهب المشائين حتى فى اوربا نفسها من القرن الثانى عشر الى القرن السادس عشر . وتألف بذلك من مجموع بحوثهم فى الشرق والغرب ما يسمى الفلسفة العربية... وهذه الفلسفة العربية قد انتشرت فى مصر وفى جميع الأقطار الاسلامية حتى صبغت بصبغتها علم الكلام وافاضت انماطها على العلوم الدينية الاخرى . وها نحن اولاء، مهما رثت عرى الاتصال بين معلوماتنا الحديثة وبين الفلسفة العربية مباشرة فاننا لا نزال نفكر من حيث لا نشعر، على طريقة الفلسفة العربية ، ولا نزال نرى آثارها ظاهرة جد الظهور فى دواوين شعرائنا وكتب كتابنا وآثار علمائنا ، او على جملة من القول ، فى تلك المجموعة التى تؤلف نهضتنا الادبية الحاضرة .

« اذا شئنا ان تكون لنا فلسفة مصرية تأتلف ومعلوماتنا ، وجب علينا ان نجدد الفلسفة العربية التى فقدت أعيانها ولم تبق الا آثارها ، او بطريقة اقرب: ان ندرس فلسفة ارسطوطاليس. فان الفلسفة العربية هى فى مجموعها فلسفة ارسطوطاليس » (ص ١٣ — ص ١٤) .

وهكذا يتبين لنا ان الدوافع التى دفعت فقيدنا الكبير الى البدء بنقل فلسفة ارسطوطاليس هى :

اولا : انها اولى مذاهب الفلسفة بالقبول عندنا ، وابعدها عن التضاد والصدع مع عقائدنا ،

ثانيا : انه لكى تكون لنا فلسفة مصرية تأتلف مع معلوماتنا فانه يجب علينا ان نجدد الفلسفة العربية، وما الفلسفة العربية فى مجموعها الا فلسفة ارسطوطاليس . وعلى هذا فان الخطوة الاولى فى سبيل تجديد الفلسفة العربية هى تقديمه من جديد فى أصوله الاولى الى قراء العربية .

ثالثا : أن النهضة الاوربية الحديثة عمدت الى درس فلسفة ارسطو اعتمادا « على نصوصها الاصلية » سواء اكان ذلك باليونانية ام باللاتينية ام باللغات الاوربية الاخرى فكانت مفتاحا للتفكير العصرى الذى اخرج كثيرا من المذاهب الفلسفية الحديثة . فلا جرم ان نتخذ نحن فلسفة ارسطو ، واكرر — هكذا يقول — انها أشد المذاهب اتفاقا مع مألوفاتنا الحالية ، الطريق الاقرب الى نقل العلم الى بلادنا وتأقلمه فيها ، رجاء ان ينتج فى النهضة الشرقية مثل ماانتج فى النهضة الغربية » (ص ١٥) .

واذن فقد كان أحمد لطفى السيد يرمى من تقديمه ارسطو مرة أخرى الى قراء العربية ان يحدث ذلك مثل ما احدث فى اوربا فى عصر النهضة : من تجديد للفكر واخصاب للثقافة وبعث للروح العلمية الصحيحة ، واتخاذ للمناهج العلمية السليمة .

رابعا : ولكنه يعود فيستدرك قائلا ان هذه الاعتبارات الثلاثة ليست هى وحدها الدافع الى دراسة ارسطو .

« كلا ! ان فلسفة العلم الاول خالدة ، ما حدها وطن ولا اخنى عليها زمن . فقد بنت عليها كل مدنية صروح مجدها العلمى حتى مدنيتنا الحديثة ، حتى المدنية المستقبلة .. على الفرض الذى افترضه بارتلمى سانتهيلير، اذ افترض انه اذا اغارت امم بربرية — ايا كانت — على هذه المدينة الحديثة فأودت بمافيها من علم وفلسفة فالى من يرجع بعد ذلك ليؤخذ عنه العلم ؟ ايرجع الى « كنت » ام الى « هيجل » ام الى ليبنتس ، أم الى ديكارت ؟ كلا ! على رغم عبقرية هؤلاء فلا مرجع الا الى ارسطوطاليس » (ص ١٦) .

وياخذ احمد لطفى السيد فى تعداد فضائل ومناقب ارسطوطاليس التى تؤهله لهذه المكانة لينتهى الى النتيجة التى يريد ان يؤكدها باستمرار وهى « ان الطريق القريب والأمين والخالى من العقبات الى تمكين الفلسفة من بيئاتنا العلمية لتنتج فى الذكاء المصرى قوى الكشف عن اسرار الطبيعة والاختراعات المتنوعة وصحة الحكم على الاشياء هو اتخاذ فلسفة يجتمع فيها التوحيد وبناء العلم على المشاهدة فى آن واحد ، او بعبارة اخرى : فلسفة ارسطوطاليس » .

ولهذا اعتزم ان ينقل منها الى العربية اهم اجزائها . فنقل اولا كتاب « الكون والفساد » ، ولكنه آثر ان يبدأ بنشر ما سماه « الاجتماعيات » اى كتاب « الأخلاق » و « السياسة » ، « فانها اسهل تناولا واعجل فائدة » .

وهنا يتحسر على انه لايعرف اليونانية لينقل عنها مباشرة كما نقل الدكتور طه حسين « نظام الاثينيين » « فذلك — كما قال — ادعى الى الضبط فى النقل وادنى الى الوقوف على مرامى ارسطو . ولكنى من قبل ذلك قد كنت تعجلت الفائدة من درس فلسفة ارسطو، فعمدت الى الترجمة من النسخة الفرنساوية التى نقلها الاستاذ بارتلمى سانتهلير من اليونانية مباشرة ، لانه مكث طويلا معلم الفلسفة فى «الكوليج دى فرنس» ولانه هو الوحيد الذى ترجم كل مجموعة ارسطوطاليس ما عدا «نظام الاثينيين» الذى استكشف حديثا . ولان سانتهلير قد علق تعليقات متصلة ممتعة ينتفع بها المدرسون والطلبة .

ومع ذلك فانى كنت ارجع فى ترجمة علم الاخلاق الى ترجمة «تيرو» عند اللبس والغموض وعند الشك » . (ص ٢٠) .

واذن فقد كان يرى ان الأمثل هو ان يترجم عن الاصل اليونانى لان هذا ادعى الى الضبط فى النقل وادنى الى الوقوف على مرامى ارسطو . لكنه اراد تعجيل الفائدة من درس فلسفة ارسطو حتى يتوافر من بعد من يستطيع النقل عن اليونانية مباشرة. وهو يبرر اختياره لترجمة سانتهلير بان هذا قد ترجم كل مجموع مؤلفات ارسطو ، فهو بذلك احرى بان يكون قد عرفه حق المعرفة من طول ممارسته لفكره ، وبانه وضع تعليقات متصلة ممتعة ينتفع بها المدرسون والطلبة ، وهو قصد ايضا الى نفع هؤلاء اعتمادا على ان مذهب ومؤلفات ارسطو لا بد ان تأخذ مكانتها فى برامج التعليم الثانوى والجامعى كما دعا الى ذلك منذ سنة ١٩١٤ .

واوضح أنه مع ذلك كان يرجع «عند اللبس والغموض وعند الشك » الى ترجمة اخرى أقدم من ترجمة بارتلمى

سانتهلير ، وهى ترجمة شارل تيرو التى أشرنا اليها من قبل والتى نشرت سنة ١٨٢٣ .

وبين طريقته فى الترجمة وهى انه التزم الترجمة الحرفية « لانها هى وحدها – كما قال – اللازمة لنقل الكتب العلمية وعلى الخصوص كتب الفلسفة » (ص ٢٠) وهو مذهب فى الترجمة حميد ، وينبغى الأخذ به وحده ، وهو بعينه المذهب الذى التزم به كبار المترجمين العرب الاوائل وعلى راسهم حنين بن اسحق وابنه اسحق. واكبر خطر يتهدد الترجمة هو عدم التزام الحرفية ، لانها وحدها الكفيلة بأداء الاصل كما هو . واكبر جناية فى هذا الباب هى التصرف فى الترجمة او التوسع فى العرض دون التقيد بالاصل ، وهما آفتان لا نزال نعانى منهما حتى اليوم مع الاسف البالغ ، رغم هذا التنبيه الحصيف الذى وجهه استاذ الجيل منذ اربعين عاما . وعدم النقل اصلا خير الف مرة من النقل بتصرف ، أيا ما كانت حدود هذا التصرف . أجل ان الترجمة بتصرف خيانة للاصل ما بعدها خيانة وجناية على الفكر ما بعدها جناية !

ثم يقدم لنا احمد لطفى السيد فى هذا « التصدير » الممتاز لترجمة كتاب الاخلاق ترجمة لحياة أرسطو طاليس استند فيها الى اوثق المصادر ، فحققها ونفى عنها الاخبار الاسطورية ، واستفاد من المصادر الاصيلة والدراسات الاوربية الحديثة والمصادر العربية معا ، كمادرس مؤلفات ارسطوطاليس وكيفية نقلها ، وتحدث عن ترجمتها الى العربية ، وعن دراسة أرسطو فى العالم الاسلامى فى الشرق والغرب ، واخذ يعدد الصحيح منها والمنحول . فجاء هذا التصدير بحثا تاريخيا وافيا يقدم خلاصة خير صورة عرفت فى ذلك الحين عن حياة المعلم الاول ومؤلفاته .

لقد كان احمد لطفى السيد يشعر بجلال هذه المهمة التى راى فى تحقيقها وسيلة من انجع الوسائل فى بعث الفكر العربى ، وفى ايجاد حضارة جديدة فى العالم العربى ، وفى تحقيق الكمال الانسانى بوجه عام .

وسيظل عمله فى هذا الباب أبقى أثرا له على مر الاجيال .

١ – الشاعر والموت

للشاعر : كمال نشأت

يا شاعر الكون المعانق فى الدجنة أدمعه
حوم على هذا الوجود .. على المجالى الممتعه
واشرب من الألوان فى الروض الأنيق موزعه
واحبس بجنبيك الحصاد من الفصول الاربعة
وانعم بما رسمت أنا ملك الدقاق المبدعة
وافتح فؤادك للحياة وذق أفاويق الدعه
فغدا ستمضى ذرة مسكينة فى الزوبعة
لن تشهد الأفق الوسيع .. ولا النجوم الساطعة
لن تشهد الأطيار فى صمت الأماسى مسرعة
لن تشهد الجبل الأشم وروحه المترفعة
لن تشهد الأمواه فى جريانها متدفعة
لن تشهد الزهر البهيج ولن تجمع أروعه
لن تشهد الحسن الذى أظما الحنين وأشبعه
والأهل .. والبيت الحبيب .. وجلسة فى الصومعه
يا شاعر الشفق الحزين الليل يحفر مضجعه
فانثر أحاسيس الغروب .. على الدروب .. وسر معه

٢ – « صباح الشاعر »

يا أيها الصداح فى الدوح الجديب ولا سميع
الزهر يضحك حينما يختال فى الأرضى الربيع
صن هذه الألحان واسمع ما يسر به الصقيع :
« الدوحة الفرعاء ذابلة على الجذع العتيق
والطير واجمة تذكر أمسها الحلو الطليق
والأمسيات الدافئات يلفها الأبد العميق
وتموت فى صخب الرياح النائحات على الطريق
عد للسكون ولا تضق يوما بأسرار السكون
واسمع نجاوى القلب ان ثارت على القلب الشجون
واقبس من الليل المحدث عن خبيئات القرون
حتى اذا طلع الصباح نثرت معجزة اللحون »
يا أيها الصداح فى الدوح الجديب ولا سميع
الزهر يضحك حينما يختال فى الأرض الربيع
صن هذه الألحان واسمع ما يسر به الصقيع

قيم التحرر من الاستعمار

د : فؤاد زكريا

عرضنا فى العدد السابق مقالا عن « حركات التحرر الأسطورى » ، وفى هذا العدد نعرض مقالا ثانيا يتناول موضوعا مشابها ظهر فى العدد الثالث لسنة ١٩٦٢ ، من « مجلة الميتافيزيقا والأخلاق » ، وهى أقدم وأشهر المجلات الفلسفية التى تصدر بالفرنسية . والمقال من تأليف « جاك بيرك » ، وهو كاتب فرنسى متعمق فى الشئون العربية المعاصرة ، وله أبحاث وكتب قيمة فى هذا الموضوع . ورغم أن المقال يتناول الحركات التحررية بوجه عام ، فان تأثر المؤلف بحركة التحرير الجزائرية واضح كل الوضوح وهو يمجد هذه الحركة الى حد يكاد يبلغ مرتبة التقديس ويستخلص منها قيما يرى أنها تعلو على كل ما استطاعت الحضارة الغربية ذاتها أن تحتفظ به . وعلى أساس التجربة الجزائرية يحكم على حركات التحرر من الاستعمار فى عمومها ، بانها ستجلب للعالم بأسره قيما متجددة ، وتجعل الأرض مكانا أفضل لحياة الجنس البشرى والمقال مكتوب بلغة صوفية عميقة ، وهو ينطوى على أفكار تزيد كثيرا عما ورد فى هذا العرض الموجز ، ولكنا تعمدنا حذف الآراء الفلسفية المفرطة فى تخصصها لنستبقى من المقال ما يتعلق فقط بعناصر الكفاح فى حركات التحرر من الاستعمار .

* * *

قد يصف الاقتصاديون بالتخلف تلك الأمم التى دخلت التاريخ المعاصر رافعة الرأس فى كبرياء ، وهى بالفعل لا تملك ، فى معظم الأحيان ، صناعة راقية ولا ادخارا ، وليس لديها ميل قوى الى الاستثمار . ولكنهم ينسون أن لديها موارد أخرى لاينضب معينها : فهى ترتكز على أمل عريض فى المستقبل وهذا الأمل وحده كان كافيا ، كما يعلم الجميع ، لتحقيق النصر لها على أقوى الدول سلاحا . ان الانسان فى هذه البلاد قد عقد تحالفا مع أرضه ، وقد أثبتت الأيام أن هذا تحالفا لا يصمد أمامه شىء ، ولا تستطيع الآلات أو الأسلحة التى تسعى الى استعباده أن تفعل حياله شيئا .

ان الاستقلال بالنسبة الى هذه البلاد كشف لامكانياتها وانبثاق للطاقات الكامنة فيها . ولكن أين كانت هذه الطاقات نائمة خلال الليل الطويل؟ لقد استخدم شاعر جزائرى فكرة الكهف للتعبير عن هذا المعنى . فمن هذا الكهف ، ومن أعماقه ، أخذ الشعب يخرج بعد أن ظل طويلا منطويا على نفسه فى داخله . ولم يكن الارهاب الذى فرض عليه ، وهو يحاول أن يخرج من الكهف ، الا الألم الذى يصاحب كل ولادة ، والاختبار الذى لابد أن يجتازه السالكون .

وأول ما يتعين على هذه الشعوب أن تفعله ، بعد استقلالها ، هو أن تعيد الجمع بين طبيعتها وحضارتها التى قطع أوصالها الاستعمار . فأمامها ، فى المجال الثقافى ، مهمة شاقة هى أن تجمع بين تراثها القديم وبين مكاسب الحضارة التى أتتها من الخارج . ان لغاتها القومية ذاتها تبدو عتيقة أمام اللغات التى أصبحت أداة للتبادل الدولى والتحصيل العلمى الشامل ، ولقد تعين على هذه الشعوب أن تستخدم لغة المسيطرين أثناء الاحتلال ، بل وفى أثناء عملية التحرير ذاتها ، وأصبح عليها الآن أن توفق بين لغتها التاريخية واللغة التى تتصل عن طريقها بالعالم الخارجى .

وعلى عاتق هذه الشعوب تقع أعباء مماثلة لهذه فى جميع المجالات الاخرى .. فعليها الآن أن تجمع الشتات التى فرقها عهد الاستعمار . وعليها أن تستعيد طبيعتها الخاصة ، من وراء كل ما طرأ عليها من عناصر دخيلة . وأعظم وسيلة لتحقيق ذلك هى أن تلقى بثقلها كله على المستقبل . فالماضى ملىء بعناصر الضعف والخلط والغموض . والحاضر حافل بالمتناقضات التى لا تحل . ومع ذلك ، فان اعتماد هذه الشعوب التام على المستقبل هو الذى يجعلها مميزة عن غيرها من الشعوب الأقوى منها : فامامها أعباء هائلة يتعين عليها أن تضطلع بها من جديد ، ومن هنا كانت حياتها الجديدة حافلة بالقيم ، وكان الغد بالنسبة اليها يعنى كل شىء .

واذن فاولى القيم التى يتعين عليها أن تستخلصها بجهودها هى . أن تصل ما انفصم وتجمع ما تفرق . واذا كان العهد الذى انقضى الى غير رجعة قد عمل على أن يفرق ليسود ، فان على العهد الذى سيبدأ أن يجمع شتات المجتمع وشتات النفوس التى تفرقت . ولنتأمل مثلا ما حدث فى الهند : ففى سنوات قلائل سويت خلافات وأزيلت تفرقات مشبوهة ورثت عن الماضى ، وبعد أن كانت الهند أشبه بشجرة سنديان ضخمة تمتد فروعها الى ما لا نهاية ، تركزت اليوم فى خمس عشرة ولاية ، وأخذت تعمل على حل مشكلات التعايش بين هذه الولايات على نطاق بلغ من الاتساع حدا لا تستطيع أوروبا الغربية ذاتها أن تتصوره . كذلك أخذت الصين تعمل على توحيد طريق ربع سكان الكرة الأرضية ، وهو ما أخفقت فيه الامبراطورية البريطانية كل الاخفاق فى الأيام الغابرة ، رغم تفوقها المادى الهائل . ومثل هذا الاتجاه الى التكامل يظهر أيضا فى العالم العربى ، وله فيه أهمية بالغة .

وهناك سؤال على جانب عظيم من الاهمية ، هو : من أين أتت القوى الايجابية التى ساعدت هذه الشعوب على التحرر ؟ هل أتت من تلك التعديلات التى أدخلت حتما على مجتمعاتها خلال عهد الاستعمار ، أم من تلك العناصر التى ظلت كامنة محفوظة فى داخلها ، دون أن تؤثر فيها التغييرات التى احدثتها الحضارة الدخيلة ؟ فلنتأمل أهم عناصر التحرر لدى هذه الشعوب ، ان شئنا أن نجيب على هذا السؤال اجابة صحيحة .

أول هذه العناصر هو الشباب . فقد يبدو أن سن الشباب يوجه انتباه المرء الى مشاكله الخاصة ، ولا سيما ما يتعلق منها بالجنس . ولكن الواقع ، فى البلاد التى تحررت من الاستعمار ، يشهد بعكس ذلك . ففى كل هذه البلاد تقريبا حمل الشباب لواء الحركة التحررية ، وشارك بدور أساسى فى عملية الخلق التاريخى . ولقد استطاع الشباب فى هذه البلاد أن يؤدى دوره الحاسم ، مستغلا ما تلقاه من تعليم حديث ، ومستعينا بخبرته بطريقة الغربيين فى الحياة ، ومعرفته بلغاتهم وطريقتهم فى التعامل . وهكذا نجد الشبان منذ سن

المراهقة الاولى يشاركون بدور ايجابي في الحياة السياسية • وكم حدث أن أدت مظاهرات الطلبة ، بل التلاميذ أحيانا ، الى زعزعة أنظمة كانت راسخة منذ أبعد الأزمان ، والى خلق زعامات جديدة أو ازاحة زعامات قديمة من الطريق • فالشباب في هذه البلاد ليس منعزلا على الاطلاق ، وانما هو ملتزم ومشارك بكل قواه في عملية البناء •

ولنتناول عنصرا ثانيا ، هو عنصر الايمان الديني • فالايمان في هذه البلاد عنصر قوى يحض الناس على مكافحة المعتدين ، وينظر الى التحرير على أنه حرب مقدسة ، أي « جهاد » • وهو يدعو الى محاربة المحتل ، لا باسم تاريخ الشعب وحده ، وانما باسم غاية تعلو على هذا التاريخ ، وتكتسب دلالةصوفيةحافلة بالرغبةفيالاستشهاد واحتقار الآلام • ومع ذلك فهو يقوم أيضا بوظيفة أخرى على أعظم جانب من الأهمية : هي انه يقدم عزاء لكل من هزم ولحقه الاضطهاد • وهو يحرص ، أثناء الاحتلال ، على أن يظل بمنأى عن السلطة الدنيوية ، وبذلك يتجنب مشكلة تقديم الولاء للدولة المحتلة ، ويؤكد في كل المناسبات أنه « بعيد عن السياسة » وأنه لا يتصل بالعصر الحاضر من قريب أو من بعيد ، ومن هنا كان الأعداء يستهينون به ويصفونه بالسلبية • ومع ذلك فقد كان العلماء الدينيون في الجزائر هم أكثر الناس ، في زمانهم ، ايجابية عندما حان وقت الكفاح الفعلي ضد الاستعمار •

ولدى هذه الشعوب عنصر ثالث تكدست فيه طاقة احتياطية استغلت في معارك التحرير ، هو المرأة • ولقد شهدنا كلنا المرأة الجزائرية وهي تظهر من مخابئها لتندمج بالجموع المهللة الهاتفة يوم استقلال الجزائر • كانت هذه المرأة تضع على وجهها الحجاب ، ولكن هذا الحجاب كان يؤدي وظيفة رمزية هامة • هي حمايتها من العدوان الخارجي • ولقد جعل لها العرف الشائع وظيفة في الحياة تركتها بمنأى عن التقلبات الاجتماعية ، وعن مجرى الزمان وعن التاريخ الاستعماري وبفضل هذه الحماية أمكن حفظ تلك الامكانيات الضخمة التي جعلت من المرأة مستودعا هائلا للطاقة الشعبية ، رغم كل ما كان يحيط بها من عوامل العزلة والاستعباد • فالى المرأة في هذه البلاد يرجع الفضل في الاعداد لذلك النضج القومي الذي ظهر بوضوح فيما بعد ، وذلك بفضل طريقتها الخاصة في تربية الأطفال ، وحرصها على حفظ التراث والطقوس والعقائد الشعبية • ولم يقتصر دورها على ذلك وانما شاركت ، عندما حان الوقت ، في الكفاح الايجابي ، فظهرت بطلات حرب التحرير • وهكذا نستطيع أن نقول ان عزلة المرأة خلال المرحلة الاستعمارية كانت هي السبب الاكبر في قدرتها المقبلة على المساهمةالايجابية في الكفاح • ولدى المرأة في هذه البلاد امكانيات عظيمة ، اذ أنها لم تعبر بعد عن نفسها ، وبالتالي لم تستنفد مواردها •

ويقترب من ذلك دور الفلاحين في الحركة التحررية ، وهو الدور الذي تمثل على أوضح صورة في الجزائر • فقد ظل فلاحو « الجبل » هناك بمنأى عن التأثر المباشر بالاستعمار طوالمائة عام • ومع ذلك ، فمنذ أول أيام الثورة كان لسكان الجبال هؤلاء دور عظيم في حرب التحرير • وليس هذا راجعا الى ما يمتاز به « البربر » من قوة وصلابة ، فمثل هذه التفسيرات « العنصرية » قد عفا عليها الزمان • وانما هو يرجع الى أن هؤلاء الفلاحين يمثلون ، على المستوى الجغرافي ، نفس الطاقة المخزونة التي تمثلها المرأة على المستوى الاجتماعي والاخلاقي • فتلك المناطق من الجزائر ، التي ظلت فترة طويلة لا تعبر عن نفسها ، والتي لم تعرف التغلغل الأجنبي في داخلها ، والتي حرصت كل الحرص على الاحتفاظ بكيانها سليما خاليا من المؤثرات الدخيلة ــ هذه المناطق هي ذاتها التي تحركت في حرب التحرير ، وكان الفلاح ، أو ابن « البلد » هو أكثر العناصر نشاطا في هذه الحرب •

وهكذا نستطيع أن نقول ، على وجه الاجمال ، ان حرب الجزائر قد أظهرت على نحو ادهش الكثيرين ، ذلك الدور الكبير الذي لعبه الايمان الديني ، والذي لعبته المرأة والفلاح ، أي أنها كانت مظهرا من مظاهر تنشيط قوى كانت تبدو خاملة نائمة ، ولكنها كانت في الواقع تحتفظ بكل طاقاتها الكامنة في داخلها ، لتطلقها في الوقت المناسب • ولهذه الظواهر مغزى نظري وعملي هائل • ففي الكفاح من أجل الاستقلال ، يبعث الشعب من باطنه كل طاقاته المنسية المحتجبة ، ويبدو أن أصدق وأقوى ما فيه انما ينبعث من هذه المناطق التي يحتفظ فيها بطاقاته المخزونة • وقد أثبتت هذه القوى الناضرة الجديدة ، عندما اندفعت الى القتال ، أنها لا تقل مراسا عن أقدم العناصر اشتباكا في المعركة ، وكانت هي العامل الحاسم في تقرير مصير الصراع • وهكذا يبدو كأن الشعب يحتفظ لنفسه ، من وراء تلك السلبية المفيدة التي يقف بها ازاء الاستعمار ، بقوة كامنة لم يهتد اليها الباحثون من قبل ، وبذخيرة من الطاقة تظل محتفظة بجدتها ونضرتها على الدوام ، ويعمل الشعب على انضاجها ببطء وفي الخفاء حتى يحين الوقت الذي تنطلق فيه ، فاذا بالايجابية تستيقظ بعد سبات طويل ، ويحل التأكيد والفعل محل الانزواء والكمون •

وليس في هذا الامر ما يدعو الى الدهشة . ذلك لان ثورة هذا العنصر من الشعب لا تكون « ضد » الدخيل فحسب ، وانما هي تحدث على مستوى « خارج » عن هذا الدخيل • فهي تجر الدخيل الى أرضها بدلا من ان تسحبها هو الى ميدانه الخاص • وهي لا تكون عندئذ مدفوعة بالكراهية والبغضاء التي يثيرها الاتصال الزائد بالمستعمر ، وانما تكون مدفوعة بغضبة اصيلة ، منبعثة من اعماق الشعب الباطنة ، ولا يكون للأجنبي فيها ادنى تحكم •

ان رسالة الشعوب المتحررة تشبه رسالة الطبقة العاملة عندما كانت تعاني الظلم والاضطهاد ، وتغرق في ظلام حالك ، اذ ان الظروف التي مرت بها هذه الشعوب مشابهة لتلك التي مرت بها الطبقة العاملة ، وظروف يقظتها مماثلة لها ، ولكن على نطاق أوسع يشتمل على الجزء الأكبر من كوكبنا الذي نعيش فيه • ومع ذلك فان معركة هذه الشعوب اقسى واعنف . وفي هذه المعركة ستعمل هذه الشعوب على ايقاظ النوع الانساني باكمله ، وعلى الاتيان بدعوة جديدة للبشرية كلها • فهي في اطلاقها للطاقات الكامنة وفي تنويرها للجهال ، وتحريرها للمكبوتين ، تساهم في عالم اليوم وعالم الغد بدور حاسم : وهو ان تجعل من هذه الارض مكانا تتحقق فيه اعز احلام البشر وابعدها منالا •

صور من بلاد النوبة

منتظرات البريد

محمد السيد أيوب

لقد طال بك الرحيل فى الفلك الصغير السارى على صفحة النهر ويبدو انك فى حاجة الى راحة قصيرة اذ توشك ان تصاب بالدوار نتيجة الاهتزاز الدائم والتأرجح المستمر للعائمة الصغيرة التى تسافر فيها الى بلاد النوبة تترنح كالسكرى تغالب الموج ويكاد الموج يغلبها اذ تعاكسه السير فهى ماضية الى غايتها صاعدة الى اقصى جنوب الوطن والنيل الهادر بموجه الاسمر يتدفق جبارا عنيفا متعاليا لا ينى ولا يتوانى يسير الى غايته مسرعا نحو الشمال فهو على موعد مع الحقول الخضر يرويها وينمى زرعها وهو على موعد مع شعب الكنانة الطيب الاصيل يطفىء ظمأهم ...... على موعد مع السواعد الفتية ليسهم معهم فى تعمير البوادى والحضر فهو الحريص على الوفاء بوعده دواما فما نكث العهد ولا خلف الوعد .... ما وقف وما نضب يسير منذ الأزل فى طريقه المخطوط بين جنباته والى غايته المقدسة لا ندرى متى بدأ ولا نعلم متى ينتهى .. والمناظر عن يمين وشمال تتكرر ولا يتغير طابعها ..... المنازل والقرى ارتدت عن النهر خوفا فارتقت مدارج الجبال وقمم الهضاب باغتها من الخلف جدب الصحراء فوقفت بين شقى الرحى بين الغرب والشرق بين الرى والعطش بين النهر والنجد ولذا لم تتقدم الى أمام أو خلف ... الى الشرق او الغرب .... فانتشرت بين الشمال والجنوب على شريط ضيق عال تطالع صفحة النهر مواجهة تيه الصحراء من خلف الحقول النضر .قد ضاق واديها فأصبحت شريطا ينحصر بين ضفة النهر وجدران المنازل .

وقد بلغ حر الصيف ذروته وكيف لايكون كذلك والوقت ظهيرة يوم من ايام اغسطس الريح فاترة الهب واشعة الشمس نار تتلظى تكاد الانفاس تختنق فاذا تصيدت نسمة عابرة فهى ريح السموم تلقفها لتلفظها ..... اذن لابد من التوقف بعض الوقت للراحة والقيلولة وتنادى الربان تنصحه بأن يوقف السفينة عن مجراها وبتخير مكانا ظليلا لمرساها وسرعان ما يستجيب فيقف بجوار شط ذى جنات من نخيل وطلح وسنط كثيفة الاوراق وارفة الظلال وتهرع انت وصحبك الى تلك الظلال عساها تخفف عنكم بعض ما تقاسونه فظل الشجر يوحى بانه الملاذ من وهج الحر ونيران القيظ المستعرة وسواء فعل ذلك ام لم يفعل فان هذا الايحاء بعض العزاء لمن يصطلى حرارة بلاد النوبة فى ظهيرة يوم من ايام الصيف وينفرد كل واحد تحت ظل نخلة فليس هناك مقام لأى قيل او مقال وكأنى بكم قد نذرتم للرحمن صوما فلا جدال ولا نقاش ولا كلام فقد استرخت كل عضلات الجسد واسترخى العقل بدوره عن التفكير الا فى شيء واحد وهو متى يحين الاصيل وتنكسر حدة القيظ وتخرج النسمات من محابسها وتنشر الرحمة ايان تسرى فتعيد للأجساد بعض نشاطها وللنفوس قدرا من الراحة والرضا والطمأنينة ... ويصبح حلول المساء حلما يرتجى واملا يرتقب بصبر نافذ يتعجل مرور الساعات بل الدقائق

وها انت فى عزلتك تنظر الى بعيد وكأنك لا ترى شيئا قد غلبك الجو بقسوته .. وفجأة تنتبه الى شيء ما .. الى أصوات قادمة من قريب وتتلفت لترى سربا من النساء يسرن متقاربات وقد ارتدين جميعا ثيابا ذات لون واحد وشكل واحد فالثوب الخارجى شفيف ينم عما تحته من قميص سميك وللثوب ذيل طويل ترفعه صاحبته وتضعه على ساعدها حتى لا يتسخ اذا تركته يجر على التراب وقد اختمرت بغلالات من نسيج الثوب .. انهن قادمات من القرية متجهات الى النهر وتنتبه حواسك بعد طول ركود وكسل وتراخ وتتساءل عمن يكن والى أين ؟ وقد وضح من اتجاههن إنهن لا محاله مارات بك فى طريقهن الى النهر ... ترى هل هن ذاهبات الى النيل ذلك النهر عاشق العذارى من قديم ليحملن الماء ولكن ليس بأيديهن جرار فالايدى فارغة لاتحمل شيئا .. هل هن ذاهبات للاستحمام ولكن ليس هذا من طباع النوبية اليوم ان تغتسل فى النهر ... ولماذا تتعجل ولاتصبر حتى يتضح لك الامر دون سؤال أو استفسار .. ويقتربن منك وانت فى مكانك لاتدرى ماذا تفعل وعلى غير ارادة منك او تفكير تتفرس فى الجمع وتحصى عددهن فاذا هن فوق الاربعين عدا يسرن اثنتين اثنتين وتكاثفن فى تجمعهن حتى ازدحمن رغم اتساع الارض يمشين الهوينا كأنهن خائفات او وجلات ويتكلمن جميعا ... ليس بينهن صبى أو فتى ولا رجل .. ثم يمر السرب بك دون ان تبدى اى واحدة التفاتا اليك كأنك الكم المهمل ولكن كل واحدة بخمارها تحاول

ان تغير وضعه لتخفي وجهها عن ذلك الغريب معترض الطريق الجالس على الارض وتحرك الخمار ليكشف عن مواطن السحر في وجهها الواحد تلو الآخر ولكنها لاتسفر عنها جملة فمرة تخفى الثنايا البيض والشفاه السمر الممتلئة بنضارة الشباب وحلاوة الصبا ثم الذقن بما عليها من وشم وزينة وتارة تخفى الانف النوبى بطاقيته الواسعتين وقد وضعت فى احداهن حلية من ذهب وقد تخفى احدى عينيها ولكنها فى حرصها على اخفاء بعض ملامح الوجه تحرص على اظهار مفرق الشعر الفاحم الفواح بعبيق العطر وشذى المسك ، اللامع بما اغدق عليه من زيت او دهن ... لقد اخذت كل زينتها قبل ان تترك المنزل .. المسك فى المفارق والدر فى المخانق وقلائد الذهب حول النحور تهتز على الصدور الرابية . تمشى على استحياء وئيدة الخطو ، غطت ثناياالثوب الشفيف قداليناممشوقا متأودالاعطاف انها ترنو الى بعيد تبحث عن شيء قادم على صفحة النهر .. وبعد لحظات يهتفن جميعا وتقفلترى لمن يكون الهتاف وتتجه ببصرك نحوماينظرن فاذاالباخرة السودانية الكبيرة قادمة من بعيد آتية من اسوان وعندماتقترب ترسل صفيرها عاليا قويا حزينا .. وتعلو اصوات النساء فرحات مهللات وتدور الباخرة فى النهر وتقترب من الشط لتلقى مراسيها ... ويبدو على الشط رجل يمتطى دابة ويمسك بمظلة يضرب دابته لتسرع الخطى ويلتقى هو والباخرة على ضفة النهر فى لحظة واحدة وينزل من على دابته ويصعد الى السفينة يغيب فيها بضع دقائق ويعود وبمجرد ان يبارحها تقلع مسرعة فى طريقها وتلتفت النسوة حول صاحبنا فهو عمدة القرية جاء يستلم البريد وهن جميعا جئن من اجل البريد .. وينادى على صاحبات الرسائل ويوزع ثلاث ويمضى الى حاله راكبا دابته حاملا مظلته كأن شيئا لم يكن ولكن صاحبتنا لاينصرفن وتسمع اصواتا تنادى « ديوانه .. ديوانه » وتبدو ديوانه ولعلها اكثرهن اجادة للقراءة فقد سلمها صاحبات الرسائل رسائلهن وفتحت الرسالة الاولى بسرعة والتف حولها الجميع كأن الرسالة لهن جميعا واخذت تقرأ بصوت مرتفع انه خطاب من عبد الرحمن الى زوجته خديجة وقد ارسل خطابه من الهند فهو يعمل على سفينة عربية ترتحل بين مشارق الارض ومغاربها يبدأ عبد الرحمن خطابه بالتحية والسلام الى زوجته العزيزة خديجة واهل منزله فردا فردا ذاكرا كل اسم ثم يسأل عن الجيران منزلا منزلا لاينسى أى فرد صغير أو كبير فلا ينتهى الخطاب الا ويكون قد استفهم عن حال اهل النجع جميعا ثم يدعو لهم بالصحة وطول العمر ومع الخطاب حوالة مالية لزوجته وينتهى خطاب عبد الرحمن الى خديجة وتفتح ديوانه الخطاب الثانى وهو من سيف الذى يعمل بسفارة عربية فى شمال اوربا الى زوجته شمعة فاذا اجذبت الانصات الى ديوانه وهى تتلوه وجدت انه صورة طبق الاصل للخطاب الاول فى اسلوبه وطريقته فى السؤال عن اهل النجع واحدا تلو الآخر وايضا يضم بين طياته حوالة مالية الى شمعة من زوجها اما الرسالة الثالثة فهى من القاهرة من عمر الى والدته زينب وقد حوت حوالة بالمال ايضا ولها نفس الاسلوب وعندما تنتهى ديوانه من تلاوة الرسائل تشعر ان قلوبهن جميعا قد سعدت وفرحت وانتشت طربا لوصول هذه الرسائل فهن ذات احساس واحد وشعور مشترك صنعته ظروف الحياة فالمراة النوبية تقيم بدارها فى الوطن والزوج قسيم حياتها يهاجر وراء لقمة العيش الى اى مكان فى الدنيا يجد فيه اللقمة المستساغة السهلة الميسرة وما يكاد الزوج يبنى بعروسه حتى يفارقها وتطول الغيبة ولا يربطه بزوجته الا تلك الرسائل وهكذا تمضى الحياة تهب النسمة وراء النسمة وتسير الانجم فى فلكها نجمة بجوار نجمة ويطوى العمر يوما بعد يوم وتذبل نضارة الحياة ورقة تلو ورقة ويجف ماء الصبا قطرة اثر قطرة .. وهكذا تتراكم الثوانى لتكون الساعات وهذه تصنع الايام والليالى وتلك بتعاقبها تصبح اعواما وسرعان ماينقضى الجيل ... والزوج فى المدينة الصاخبة يعمل ويلهو ويستمتع بالوان الحياة بشتى صورها ... والزوجة فى قريتهاتحتمل دونه الوحدة وتتجرع مرارة البعد عنه ماعرفت من الحياة غير بيئتها ولولاآمال متصلة متلاحقة تهدهد الخاطر وتنعش البال حينا بعد حين ما حليت الحياة . آمال بوصول البريد يحمل انباء سارة من الزوج وعنه .. وآمال بحضوره فى اجازته السنوية وقد تطوى السنين طيا دون ان تسنح الفرصة باجازة له .. ولكنها الآمال تعلل النفس بها ثم تجلس ترتقب تحقيقها مستعطفةالاقدار داعية ان يجمع الله الشمل ولولا تلك الآمال العريضة لضاقت عليها الارض بما رحبت ولسئمت مناظر النهر والزرع والجبل .

لقد رحل العمدة على دابته وسارت السفينة فى اليم حتى غابت عن العيون وقد انتهت ديوانه من تلاوة الخطابات ولكنهن لازلن فى مكانهن لايبرحنه ويدفعك الفضول او حب الاستطلاع او ماتسميه انت « الدراسة » وتمشى اليهن وهن الخائفات من كل غريب ، الوجلات من كل رجل وتحاول ان تخوض معهن فى كلام وحديث ولكن لا تسمع الا همسا وهمهمة فلاتفهم شيئا ولكنهن على كل حال لم يهربن منك بل وقفن معك فما انت بحسيب ولا رقيب ولا طفيلى ولا غريب .. رجل من الوطن تعودن رؤية امثاله منذ بدات دراسات التهجير فلابد انك قادم لتؤدى لهن خدمة او خدمات ولهذا التففن حولك وانت تتفرس فيهن بعيون فاحصةناقدة وهن يبتسمن وتشرق بالرضا والسعادة وجوههن .

وما انت فى وقفتك تلك بمستطيع مقاومة سحر هؤلاء الفادات الهيفاوات عنبريات اللون ممشوقات القوام نجل العيون بين الثنايا طيبات القلوب لدنات الاردان راضيات النفس طاهرات

السريرة صالتات العرض حافظات العهد .. الوفيات للزوج غاب او حضر .. المنتظرات لم الشمل .. الحالمات بالفد .. خفيفات الظل .. ذات النظرات السواهى الهواجع .. بشرتهن السوداء تذكى لهيبا فيمن يراهن .. نضر الله بالحسن والجمال والسماحة وجوههن .. خلت بيوتهن من الرجال ولكنها بفضلهن عامرة بالمحبة دافئة بالحنان .

***

وكان بديهيا ان تطبع النوبية بيئتها بطابعها وتشكلها على شاكلتها ليصبح مجتمعا فريدا وبيئة مثالية .

***

بيئة خصبة جوادة لاتنتج الا شجر الخير وثمار البركة ، اذا سقطت عليها بذور الحسد اثمرت شكرا واذا وقعت عليها مصادفة حبوب الحقد انتجت مودة واذا القت عليها الاعاصير الهوج شتلات الكراهية اينعت محبة .

***

بيئة عنبرية الماء ، عنبرية التربة .. عنبرية البشر .

***

اختاه يا ابنة النوبة .

انك تشهدين اليوم مطلع فجرجديد اذ بعد ايام لن تطول ستهاجرين موطنك مهد ميلادك ومولد الآباء والاجداد الى وطن جديد غير بعيد وسيضع الموطن الجديد خاتمة لعذاب الزوجات فلن يطول غياب الزوج فقد اقتربت الشقة وسهل السفر وستطالعين وجه زوجك الحبيب بين الحين والحين فى فترات متقاربة وستذوقين الوانا من الحياة كانت بعيدة عنك .

ان الموطن الجديد يفتح ذراعيه مرحبا بك ايتها المواطنة الصالحة .. يا ابنة النوبة .

حول أغنية المتناقضات

محمد محمود شمس

ذكر الدكتور فؤاد زكريا فى مقاله «أغنية المتناقضات» العدد ٣٤ من مجلة الثقافة » الذى كتبه عن أغنية « أنت عمرى » تناقضات عدة هى : —

يرى الاستاذ تناقضا صارخا بين سن الملحن والمغنية ، وبين مضمون الأغنية وطريقة أدائها ، فيقول : « لست أفهم مطلقا كيف يمكن أن يشترك فنانان بلغا من العمر عتيا ، فى أغنية لاتصلح الا لصغار المراهقين » ! ولم يسق دليلا واحدا بين يدى كلامه ولكنه أشار الى « كاريكاتير » بليغ ! للفنان صلاح جاهين يبين فيه هذا التناقض . فهل يريدنا الأستاذ أن نرفض أذواق من أسماهم هو نفسه « أكبر فنانينا » ونقبل «تناقضه» هذا بدليل الكاريكاتير والعمر العتى !

وكذلك يرى بين الزمن الذى أذيعت فيه الأغنية وبين كلماتها ومعانيها تناقضا ؛ « فهى أغنية دنيوية أكثر مما يجب فى شهر عبادة تحترمه الأوساط الرسمية وتحرص على مراعاة شعائره بدقة » . ولقد استمعت الى الأغنية مرات فلم أجد بمقدمتها تأريخا ؛ وكذلك لم أدرك من قبل عن شهر رمضان أنه أخروى . ! يتنافى والحياة !

والتناقض الثالث يراه بين حالة المستمعين وبين الغرض الذى جاءوا من أجله ، فسيادته كان فى « بلاد تعرف كيف تستمع » و « جمهورنا يستبيح لنفسه أن يقاطع الغناء بأى كلام وبأى صوت يشاء .. بل لقد استطعت أن أميز صوت مستمع يصيح بعد كل مقطع بكلمة (آه » بطريقة لا تسمعها الا فى حجرة العمليات بالمستشفيات» والسؤال هو . أغيرت هذه الأغنية من كثرة « الآهات » فأحالت الجمهور الى جراحات .. أم أن الجمهور هو الجمهور ؟!

والتناقض الخطر كما يصفه الدكتور هو ما بين العصر والمرحلة التى تمر بها بلادنا ، وبين معانى الأغنية ودلالاتها وهنا يحكم الأستاذ على الأغنية قائلا : « انه ليس من أنصار الفن الذى يستهدف الاثارة الرخيصة بأى حال من الاحوال» « ولقد حاولت جاهدا أن أجد تفسيرا غير الاثارة الرخيصة لكلمات ، خدنى لحنانك خدنى .. عن الوجود وابعدنى فلم أستطع .. » فهذه الكلمات فى رأيه « لا تصلح الا لفراش أو على أحسن الفروض ما قبل الفراش » ! والأغنية فى رأيه ترسم صورة « لامرأة محرومة تريد أن تفترس الحياة افتراسا لتعوض ما فاتها بعد طول حرمان » ! امرأة ! افتراس ! حرمان ! ألوان الصورة كما يراها الأستاذ فى حجرة العمليات ! ، والفن الصادق يعطى صورا شتى . ! ، أما عن سناة السد الذين تذكرهم الدكتور أناسا يعرقون ويكافحون فى أسوان .. فهذا شىء نحمده للأغنية ، ألم تنقله الى هناك ؟!

أما التناقض الخامس والاخير كما ذكره الدكتور فهو « بين المتفائلين من النقاد الفنيين وبين حالة الفن الحقيقية فى بلادنا كما تكشف عنها الاستجابة لهذه الأغنية » ! فسيادته يرى — من خلال هذه الأغنية — أننا ما زلنا بعيدين عن أى نهضة فنية حاضرة أو وشيكة الوقوع ! .

والعجيب أن الدكتور ختم مقاله قائلا : « ولعل من أكبر الأخطاء التى يقع فيها المرء أن يعجز عن الامتداد بأنظاره الى الجماهير عامة ، ويكتفى بالحكم على الأمور من خلال الدائرة الضيقة التى يعيش فيها . ! » وهذا كلام حق لو طبقناه على تناقضات الأستاذ لانهارت كلها ، ورفضت كلها

وبعد ، أرجو من الأستاذ الدكتور — الذى علمنا المنطق — أن يذكر لنا الأدلة على أن هذه الأغنية من الفن المخمور . ! المثير اثارة رخيصة . ! المتناقض مع العرق فى السد . ! ولكن بطريقة منطقية فيها من الأدلة ما يناقش حتى لا يجد فيما نكتبه — نحن طلابه — مجافاة للمنطق ومعاداة للأدلة والبراهين! ومجرد رفض !

البطالة والعوامل المؤدية اليها

بقلم : احمد جلال الدين

قد يرتاب أى مواطن عربى فى تفكيرنا حين يسمعنا نقول بان مشكلة البطالة بالمعنى العلمى لا وجود لها فى أى جزء من أجزاء الوطن العربى • والسبب فى ذلك واضح ، وهو أن المواطن العربى انما يدرك من معنى البطالة مفهومها اللغوى ، ولا يتعب نفسه فيما وراءذلك من مفاهيم – ولاسيماالمفهوم الاقتصادى

ان فكرة البطالة بالمعنى الاقتصادى غريبة بالنسبة لمعظم النظم الاقتصادية السائدة حاليا فى بعض البلدان العربية من مثل نظام الاقتصاد البدائى ، ونظام الاقطاع ، والرأسمالية التجارية ، وما أشبه •

ان تبطل عددكبير من الافراد فىالنظم الاقتصادية العربية ، وان عدم مشاركة هؤلاء فى عملية الانتاج – فترات طويلة من اليوم أو من الشهر أو من السنة – لا يعنى أبدا أن وصف البطالة بالمدلول الاقتصادى ينطبق عليهم •

ان البطالةكاصطلاح ذى مدلولمحدد فى الفكرالاقتصادىالحديث انما ترتبط بنظاماقتصادىمعين هو النظامالرأسمالى الصناعى •

والنظام الرأسمالى الصناعى ينقسم فيه المجتمع الى طائفتين رئيسيتين متميزتين :

الاولى : طائفة تملك وسائل الانتاج، وتتولى توجيهها واستخدامها فىمختلف الاغراض الانتاجية • وتهدف من ذلك الى تحقيق أكبر قدر ممكن من الربح ، وتستعين على تحقيق ذلك بشراء عمل الغير ، والحصول على ثماره •

والثانية : طائفة الأجراء أو العمال الذين يتعيشون عن طريق بيع عملهمفى سوق العمل الى الطائفة الاولى مقابل أجر محدد يحصلون عليه منها •

وكثيرا ما يحدث فىالنظام الرأسمالى الصناعى ألا يجد بعض أفراد الطائفة الثانية من يشترى عملهم بالسعر السائد فى سوق العمل •

وعند ذلك يقال لهؤلاء العمال أنهم فى حالة بطالة •

ذلك هو التعريف العلمى للبطالة فى الفكر الاقتصادى الحديث • وهو يربط البطالة كما رأينا بنظام اقتصادى معين هو النظام الرأسمالى الصناعى •

على أن مدلول البطالة أخذ يتسع فى السنين الاخيرة ليشمل ظاهرة أخرى تبدو على أوضح صورها فى البلاد التى تمر الآن بفترة الانتقال بين النظام الاقطاعى والنظام الرأسمالى • أو التى مرت لعهد قريب بهذه المرحلة وستقام فيها النظام الرأسمالى على قواعده •

ويغلب فى الحالتين السابقتين أن تكونهذه البلاد قد خضعت لفترة طويلة لسيطرةالاستعمار ، وبخاصة فىالميدان الاقتصادى • ففى هذه البلدان قد اختل التوازن الذى كان قائما من قبل بين مساحة الاراضى الزراعية وبين عدد الاشخاص الذين كانوا يتعيشون من الزراعة • وأسباب ذلك عديدة أهمها فيما نرى :

(أ) أن غزو السلعالاجنبيةالواردة من البلادالمستعمرة قد قضىعلىالصناعات الحرفية التى كانت تنتشر فى أنحاء الريف ، والتىكانت تهيىء بذلك موردا اضافيا للرزق لسكانه •

(ب) أن الزراعة نفسها تحولت فى كثير من الاحيان الى زراعة محصول تجارى • فالقطن مثلا يزرع أساسا للتصدير ، والذى يستفيد من زراعته هى الطائفة المحدودة – طائفة ملاك الاراضى •

ويحدث ذلك بدلا منزراعةالمحاصيل العديدة التى يمكن أن تخدم أغراض الاستهلاك المحلى •

(جـ) أن ذلك كله قد اقترن بزيادة كبيرة فى عدد السكان •

(د) وأن السيطرة الاجنبية قد حالت دون ظهور الرأسمالية الوطنية ، أو هى حالت بين هذه الرأسمالية الوطنية وبين التوسع فى الانتاج الصناعى •

ثم كانت النتيجة كما هو المتوقع • فقد اكتظ الريف بعدد كبير من الافراد الذين لا عمل لهم • أفراد بقى أغلبهم على الارض ونزحت قلة منهم الى المدن • وهذه القلة التى تمتصها الصناعات الناشئة ، ولم تتحول هى الى طائفة الأجراء التى تبيع عملها فى سوقالعمل مقابل أجر •

هؤلاء الافراد يقال عنهم انهميعيشون فى حالة – بطالة مقنعة • تمييزا لها من حالة البطالة الظاهرة التى تحدثنا عنها وهى التى قد تلحق الأجراء فى النظام الرأسمالى •

هناك اذن ظاهرتان ينطبق عليهما اصطلاح البطالة : البطالة التى قدتظهر فى القطاع الرأسمالى حيثما يوجد هذا القطاع • وهو يوجد على مراتب مختلفة فى التطوروالنمو فى بعض بلدان العالم العربى دون بعضها الآخر • والبطالة المقنعة التى تتفشى أساسا فى الريف ، وتصاحب تاريخيا فترة انتقال هذه البلاد من النظام الاقطاعى القائم على الزراعة الى النظام الرأسمالى الحديث•

وفى حدود هذا التعريف تدرس مشكلة البطالة ، لمن يريد دراستها فى عالمنا العربى •

ان العمال انما يتعرضون فى النظام الرأسمالى لأنواع متعددة من البطالة فالانتاج فىهذا النظام انما يقوم أساسا على المشروعات الفردية التى لا تبقى على حال واحدة من حيث الحجم ، وانما تتوسعوتنكمش داخل الصناعة الواحدة تبعا لنتائجالمنافسة القائمة بينها،ومدى افادة كل منها من الظروف المحيطة بها•

والصناعة الواحدة بدورها تتوسع وتنكمش فى المدى الطويل تبعا لمدى الاقبال أو الاعراض عن منتجاتها • وقد تغير موطنها من اقليم الى اقليم آخر سعيا وراءالمواد الاولية والقوى المحركة

وطرق الانتاج نفسها تتغير مع تقدم فنون الانتاج ، والتوسع فى استخدام الآلات •

ويتم ذلك كله دون خطة موضوعة أو تنسيق سابقبين المشرفين علىتوجيه الانتاج ، اذ يتخذ كل منهم قراراته بالتوسع أو الانكماش ، بالانتقال من مكان الى آخر أو بتغيير طرق الانتاج ، بناء على معيار واحد هو الاستزادة من الربح أو التقليل من الخسارة – دون نظر الى أى اعتبار آخر مثل كميةالعمالة أو البطالة التى تترتب على مثل هذا القرار •

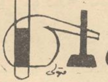
والنتيجة الحتمية لهذه الحركة الدائمة ، غير المنسقة ، فى النظم الرأسمالية ، أن تنتاب البطالة بين الحين والآخر فريقا من العمال كانوا يعملون فى مشروع ضمر أو أفلس •

أو فى صناعة تحول عنها الطلب أو تحولت هى الى اقليم آخر غير الاقليم الذى كان يعيش فيه العمال •

أو كان العمال قد تمرسوا علىطريقة خاصة فى الانتاج استبدلت بها طريقة أحدث لا يصلحون لها ، أو على نوعمعين من العمل استعيض عنه بالآلات الميكانيكية •

وبالاضافة الى ذلك فان هناكالبطالة الموسمية التى يتعرض لها العمال الذين يشتغلون فى صناعات لا تدور عجلاتها على مدار العام وانما تنشط للانتاج – لاسباب فنية – فى جزء من السنة دون الجزء الآخر كما هو الشأن فى بعض الصناعات المتفرعة عن الزراعة •

طاقات المستقبل



عرض : كمال بنيامين

الطاقات الحالية هى الفحم ، الخشب، زيت البترول ، الغاز الطبيعى والطاقة المائية • ولقد ارتفع انتاج الفحم منذ عصر الصناعة حتى وصل فى السنوات الاخيرة الى حوالى ٢ مليار طن فى السنة كذلك زاد استخراج البترول حتى وصل الى ما يعادل مليار طن فحم والغاز الطبيعى وهو أحد مستخرجات زيت البترول الى ما يعادل حوالى نصف مليار طن فحم • وبذلك يبلغ ما ينتج من أنواع الوقود الثلاث الى ما يعادل ٣ر٥ مليار طن تقريبا سنويا من الفحم وذلك حوالى عام ١٩٥٠ •

أما الطاقة الكهرومائية فانها صغيرة نسبيا فى الوقت الحاضر ، اذ تبلغ ما يعادل ١ر٠ مليار طن فحم سنويا • ومعنى هذا أن الاستهلاك للفرد فى المتوسط فى العالم يبلغ ١ر٤ طن من الفحم سنويا • بينما نجد أن بعض الدول مثل الولايات المتحدة يصل متوسط الاستهلاك للفرد الواحد حوالى ٨ر٥ طن سنويا •

ولو رغبنا فى رفع الانتاج لزيادة الاستهلاك للفرد حتى يصل مستواه فى مستوى المواطن فى الولايات المتحدة فان الانتاج الكلى للعالم لا بد أن يرتفع الى ما يعادل ٢٢ مليار طن من الفحم سنويا ، أى حوالى ستة أضعاف الطاقة الحالية •

وقد أصبح الحصول على الموادالللازمة لانتاج الطاقة مشكلة ، ومع أنها لاتظهر حاليا بشكل واضح ، فذلك لوجود مخزون كبير من الفحم وزيت البترول فى أماكن كثيرة فى باطن الارض • كذلك لانخفاض مستوى الاستهلاك لانخفاض مستوى التصنيع فى أكثر من نصف بلدان العالم ، ولكن عند تقدم الصناعة فى الدول المتخلفة والنامية سيجد العالم نفسه فى حاجة شديدة الى المواد الاولية سواء كانت مواد لانتاج الطاقة أو خامات للصناعة •

وقد حاول الكثير من العلماء فى البلاد الصناعية الكبيرة ، والعلماء فى الهيئات العلمية الدولية تقدير الكميات التى يحتاج اليها العالم فى المستقبل القريب • وقد حصل كثير من العلماء على تقديرات مختلفة ، ولكن يمكن القول أن الكثيرين منهم حصلوا على تقديرات متقاربة ، وان متوسط الاستهلاك لمواد الطاقة التى سيصل اليه العالم سيبلغ ما يعادل ٧ مليار طن من الفحم سنويا تقريبا ابتداء من سنة ١٩٧٥ ، وهذا الاستهلاك سيزداد الى ما يعادل ١٥ مليار طن من الفحم سنويا تقريبا ابتداء من سنة ٢٠٠٠ م •

والآن يأتى سؤال هام : الى متى ستظل أنواع الوقود التقليدية هذه ؟ وهل سيأتى يوم ينضب فيه الاحتياطى من هذه المواد والموجود فى باطن الارض فى البلاد المختلفة ؟

لقد حاولت لجنة الطاقة الذرية بالولايات المتحدة سنة ١٩٥٦ الاجابة على هذا السؤال ، وعلى ضوء المعلومات التى تحت يديها ، قدرت أن الاحتياطى الموجود من هذه المواد فى العالم كله يبلغ مايعادل ٣ر٠٠٠ مليار (ثلاثة آلاف) طن من الفحم •

والآن نحاول الاجابة على السؤالين السابقين :

فاذا فرضنا أن معدل الاستهلاك العالمى يبلغ ما يعادل ٤ مليار طن من الفحم سنويا ــ وهو معدل الاستهلاك الحالى ــ فان الاحتياطى يمكن أن يبقى لمدة ٧٥٠ عاما • وهذا مستحيل لأن كل دولة تحاول مضاعفة انتاجها ، وهذا يتطلب مضاعفة كمية الطاقة المستخدمة فالدول المتأخرة والنامية تحاول اللحاق بالدول المتقدمة ، وهذه تحاول التفوق لكى يكون لها السبق فى ميدان الصناعة والاقتصاد •

واذا فرضنا أن متوسط الاستهلاك هو الاستهلاك الحالى للولايات المتحدة ، فان المدة التى سيبقى فيها الاحتياطى هى ١٥٠ سنة تقريبا •

واذا فرضنا أن متوسط الاستهلاك السنوى فى العالم يعادل ١٥ مليار طن من الفحم ، فمعنى هذا أن الاحتياطى سيبقى حوالى ٢٠٠ سنة تقريبا •

ومهما اختلفت الفروض والتقديرات فانه يمكن القول بأن الاحتياطى من الفحم والبترول والغاز الطبيعى لن يمكث اكثر من ٢٠٠ عاما • **وهذه أحس الفروض التى ينتظرها العلماء ، وان كان البعض يتوقع أن يتضاعف الاستهلاك من الوقود عدة مرات لدرجة أن الاحتياطى من الوقود لن يكفى العالم هذه المدة •**

* * *

وبعد •••

لقد ظهرت الآن المشكلة أمام العلماء واضحة •

ولكن هل فكر المواطن العادى فى الدول المختلفة ما سيحدث بعد مرور مائتى عام ؟

هل فكر المواطن العادى أنه سيأتى يوم لن تجد فيه القاطرة أو الباخرة أو الطائرة الوقود الضرورى للذهاب الى البلد أو المدينة أو القطر الذى يقصده ؟ هل فكر أصحاب المصانع أنه سيأتى يوم لن تجد فيه آلات المصنع الوقود اللازم ؟

هل فكر الطبيب أو رجل الاعمال أو الفنان أو غيرهم من أصحاب السيارات أنه سيأتى يوم لن يجد فيه كل منهم جالون بنزين ليضعه فى سيارته ؟

هل فكر كل هؤلاء أن هذه الآلات ووسائل النقل ستصبح باردة بلاحركة كالجثث الهامدة ؟

هل فكر الناس أنه سيأتى يوم تتخبط فيه المدن فى الظلام ؟

انها خواطر تدور فى ذهن الانسان فلا يصدقها • هل حقا لن تتمكن البواخر أو الطائرات من الحركة ؟ اذن ماذا سيستخدم فى تنقلاته ؟ هل يستخدم الجمل أو المركب الشراعى كما كان أجداده يفعلون وهو الذى يشعر بثقل وسائله الحالية ؟

وكيف ستصبح حياته عندما يخيم الظلام على بيته أو مدينته ؟ هل يشعل شمعة لينير طريقه وهو الذى تعود على الأنوار المتلألئة التى تملأ مدينته أو منزله ؟

هل حقا يمكن أن يحدث هذا ؟

اذن ما العمل ؟ وماذا يعمل علماؤنا ؟ وما فائدتهم والدولة تغدق عليهم المرتبات الخيالية ؟ وفيم الانتظار والخطر يحوم فوق الرءوس ؟

ربما تدور هـــذه الافكار فى ذهن العالم ، فيتوه فى أجواء المســـتقبل الغريب . ولو تكلم فانه ســـيقول : وماذا أنا فاعل ؟

« ان عالمنا ملىء بالمتناقضات . هذه هى الارض وتلك هى السماء ، وما فى متناول يدى لأسخره لأخى الانسان ؟ العقل أجهدته والعمر ضيعته . وماذا بقى لى أعطيه ولا أعطيته ؟ »

« لقد جاء العالم وسيذهب العالم . وما حيلتى ؟ هذه الشمس تسطع اليوم وتمنح حرارتها . ماذا أنا بفاعل لو خبت شعلتها ؟ هل أنا مانح للحياة ... هل أنا مالك للزمن ؟ ان شعلة الحيـــاة بداخلى ، وستذهب يوما كما للآخرين » .

ومع هذه الافكار لا يترك هذا العالم اليأس يستولى على نفسه . انه يعلم أن أجداده كثيرا ما قابلوا الصـــعوبات والمشاكل . ووجدوا حلولا للكثير منها .

وهذا ما يفكر فيـه العلماء الآن .. وأصبحت مشكلة الطاقة فى المستقبل من أهم الموضوعات التى يعمل لأجـــل حلها المئات من العلماء فى جميع أنحـاء المعمورة .

ولعرض هذه المشكلة يمكن أن نقسم مصادر الطاقات المختلفة الى مجموعات ثلاث هى :

مصادر موجودة حاليا ولا تستغل الاستغلال الكامل مثل الرياح والشمس أو الماء الجارى .

مصادر يمكن تحسينها أو استغلالها مثل مساقط المياه والخزانات والاخشاب

والمصادر النباتية الاخرى لاستخراج وقود سائل .

مصادر جديدة مثل المواد الذرية .

***

والآن نســـتعرض هـــذه الانواع باختصار حتى يمكن أن يكون لدى كل منا فكرة عنها . وعن أهم الانواع التى يمكن استغلالها فى المستقبل .

والمجموعة الاولى أهمهـــا الطـــاقة الشمسية ، فالرياح تمثل مصدرا صغيرا بالنسبة لحاجة العالم ، ويمكن فى كثير من البلدان استغلالها محليا وفى أوقات معينة .

وهناك مشاريع لاســـتغلال الرياح كقوة محركة لادارة المصانع أو الطواحين فى هولندا وشمال أوربا وشمال الولايات المتحـــدة . ومن التطبيقات الحية فى الجمهورية العربية لاستخـــدام الريح كطاقة ، استخدامها فى تحريك المضخات لاستخراج المياه الجوفية على ســـاحل البحر الابيض المتوســـط فى كثير من الاماكن بين الاسكندرية ومرسى مطروح

وتحاول دول كثيرة استغلال الرياح فى ادارة المصانع الكبيرة بعد عمـــل الابحاث اللازمة ، بدلا من استخدامها فى ادارة المصانع الصغيرة .

أما المياه الجارية فتستخدم فى ادارة الوحدات الصغيرة ، ومن أمثلتهـــا فى الجمهورية العـــربية الطواحين الصـــغيرة التى تدور بقوة اندفاع الماء الجارى فى منطقة الفيوم .. وان كانت هـــذه الطاقة غير هامة الا أنه يمكن اســـتغلالها فى أماكن كثيرة فى أنحاء العالم فى القرى والمدن البعيدة التى توجد بها .

أما المصدر الهام فى المجموعة الاولى فهو الطاقة الشمسية ، وتعتبر أحـــد الطاقات الهامة التى يفكر الانســـان جديا فى استغلالها .

وللطاقة الشمسية فوائد مختلفـــة أمكن عمل تجارب ناجحة تبشر بامكان الاستفادة منها ، ومن هذه الفـــوائد تدفئة المنازل ، وادارة الاجهـــزة التى تحتاج الى طاقة صغيرة مثل أجهـــزة الراديو ، وخزن الطـــاقة الحرارية من الشمس وتحويلها الى طاقة كهربية فى بطاريات بها عناصر كيمائية خاصـــة مثل السليكون والارســنيك والبورون وغيرها من العناصر أو المركبات .

ومن أهم الفـــوائد التى ينتظر أن ينجح فيها الانسان هى :

١ ـ النجـــاح فى عمل بطاريات ذات طاقة كبيرة لتســـيير وســـائل النقل المختلفة مثل القاطرات والسيارات .

٢ ـ النجاح فى اســـتخدام الطاقة الشمسية بطرق اقتصادية فى تقطير الماء المالح من المحيطات والبحار لرى مساحات جديدة من الصحارى .

٣ ـ التوسع فى عمل أفران رخيصة للطبخ وتوزيعهـــا على المواطنين ، وقـــد نجحت بعض الدول مثل الهند فى عمل بعض الانواع منها .

***

أما النقطـــة الهامة التى يحـــاول الانسان الوصول اليها : هل يمـــكن استغلال الطاقة الشمسية فى الحصول على طـــاقة حـــرارية ذات درجة حرارة عالية لاستخدامها بسهولة فى توليـــد البخار لادارة المصانع ؟ .

لقد قـــدر العلماء كمية الحرارة التى تسقط على الكيلومتر المربع الواحـــد بالقرب من خط الاستواء بما يعـــادل الحرارة الناتجة من ١٠٠٠ (ألف) طن فحم تقريبا . ولكن عيبها أنهـــا موزعة على مساحة كبيرة ولا تزيد الحرارة فى المتوسط عن ٥٠ درجة مئوية أثنـــاء النهـــار . ولو تمكن العلماء من تركيز الطاقة الحرارية الآتيـــة من الشـــمس بطريقة عملية ورخيصة لتبخير المـــاء ، لحصلنا على طاقة لتحريك الآلات ، وهذا ما يحاول العلماء الوصول اليـــه وان كانت أبحاثهم غير جـــدية تماما ، لأن جهود العلماء مركزة الآن فى الحصـــول على الطاقة الذرية للأغراض المختلفة .

والطاقة الشمسية هامة لـــكثير من الدول لوجودها بالقرب من خط الاستواء أو بين خط الاستواء ومدارى الجـــدى والسرطان ، وفيها تسطع الشمس جزءا كبيرا من السنة .

ومن الامثلة القـــريبة الجمهـــورية العربية ، لأن جوها صحو . ففى الوجه البحرى تســـطع الشمس حوالى عشرة شهـــور فى السنة ، أما فى الصـــعيد فالشمس تسطع بشدة طوال العـــام ما عدا أيام معدودة حيث تنزل بعض الامطار القليلة . كما أن الحـــرارة فى شهور الصيف تصل ما بين ٤٠ ـ ٤٥ درجة مئوية أثناء النهار .

كذلك شمال السودان الذى يمتـــاز بارتفاع درجة الحرارة معظم شـــهور السنة ما عدا فصل الخريف حيث تنزل الامطار . وتصل درجة الحرارة فى بعض الشهور ما بين ٤٠ ـ ٥٠ درجة مئوية . كما أن بالسودان والجمهورية العربيـــة صحراوات شاسعة تتلظى من الحـــرارة أثناء النهار .

أما المجموعة الثانية والتى تشـــمل مساقط المياه والخزانات والاخشـــاب والمصادر النباتية لاستخراج بعض أنواع الوقود السائل فأهمها مساقط المياه .

فالاخشاب ومعها الاعشـــاب يمكن استغلالها باحراقها واطلاق طاقة حرارية .. ولـــكن هناك مشكلة تعترض طريق الاكثار من هذا المصدر وهو أن الانسان يحـــاول اســـتغلال الاراضى فى زراعة المحاصيل الغذائية وليس فى زراعـــة الاشجار أو نمو الاعشاب .

ويفكر العلماء فى اســـتغلال بعض النباتات للحصول على أنواع من الوقود السائل مثل استخراج الكحول الصناعى من كثير من النباتات ولكن الذى يمنع هذا هو ارتفاع تكاليف الانتاج . كذلك أجريت بعض الابحاث على بعض الطحالب التى يمكن أن تمتص حـــوالى ٢٪ من الطاقة الشمسية الساقطة عليها (بينما

النباتات العادية تمتص ١ر٠٪ من الطاقة الشمسية) فى الحصول على بعض الوقود السائل . وقد قدر أن ٣٥ ميلا مربعا من أحد الطحالب ، وهو الكلوريلا ، يمكن أن تنتج حوالى مليون برميل من وقود السيارات سنويا . ويعتقد الكثير من العلماء بأنه لن يكون استغلال هذه الطحالب فى المستقبل القريب للحصول على الوقود ، بل ربما استغلت فى الحصول على غذاء للانسان والحيوان .

ومساقط المياه ، سواء كانت قناطر أو سدودا ، تستغل فى ادارة التوربينات لتوليد الكهرباء ، وهى ما تسمى بالطاقة الكهرومائية ، هذا طبعا بجانب فائدة الخزانات والسدود والقناطر فى حجز الماء . وكثير من القناطر تستغل فقط فى حجز الماء ولا تستغل فى الحصول على الطاقة . واذا كانت كمية الكهرباء التى ستنتج منها قليلة نسبيا ، الا أن عدد هذه القناطر كثير ، وهى منتشرة فى كثير من البلدان ، كما أنه يمكن تشييد المئات منها فى وقت قصير فى أماكن كثيرة من العالم على الانهار المنتشرة وفروعها العديدة فى الاماكن المختلفة .

أما السدود فيمكن توليد كمية كبيرة من الكهرباء منها ، وذلك لكبر الفرق بين سطح الماء أمام وخلف السد ، وهذه الكهرباء تستغل فى تصنيع الاماكن القريبة وفى انارة المدن والقرى .

ومن الامثلة الحيوية مشروع وادى تينسى بالولايات المتحدة ويعطى كمية كهرباء تبلغ حوالى اثنى عشرة مليار كيلوات / ساعة فى السنة . وسد كويبيشيف على نهر الفولجا فى الاتحاد السوفييتى ويعطى حوالى عشرة مليارات كيلوات / ساعة فى السنة ، كذلك مشروع السد العالى ويقدر ما سينتج منه بحوالى عشرة مليارات كيلوات / ساعة فى السنة .

ومن المشروعات الهامة التى تدرس الآن مشروع تقدم به البروفسور ثيرنج — أحد علماء الذرة — أثناء انعقاد «المؤتمر العالمى للطاقة» فى فيينا سنة ١٩٥٦ ، ويتلخص فى اقامة محطة كهربائية على نهر تسانجبو فى التبت ، وقد قدرت كمية الكهرباء التى ستنتج من المشروع ما بين ١٥٠ — ٣٣٠ مليار كيلوات / ساعة فى السنة ، والرقم الاخير (٣٣٠ مليار) يمثل حوالى خمس مقدار الطاقة الكهربية التى تنتج فى العالم كله فى الوقت الحاضر . وهذه زيادة كبيرة سيحصل عليها العالم لو نفذ المشروع .

كذلك هناك مشروع لا يقل أهمية قدمه دكتور باتلى (وهو عالم من بورما) أثناء انعقاد مؤتمر جنيف « لاستخدام الطاقة الذرية للسلام » سنة ١٩٥٥ . ويتلخص فى اقامة سد على البحر الاحمر من ناحية المحيط الهندى أى عند مضيق باب المندب . وبالبخر الطبيعى لمياه البحر الاحمر سينخفض سطح البحر عن سطح المحيط بحوالى ١٢ قدم سنويا وبعد عدة سنوات يمكن توليد كهرباء تبلغ حوالى ٩٠ (تسعين) مليار كيلوات ساعة سنويا . كما قدم مشروع مماثل لبناء سد عند مضيق جبل طارق .

هذه أمثلة لما يفكر فيه بعض العلماء لاستغلال المساقط المائية للحصول على كميات جديدة من الطاقة . ونحن نعلم أن الطاقة الكهرومائية يمكن أن تدوم بدوام وجود الفرق بين سطحى الماء .

كما أن هناك مشروعات كثيرة لاستغلال المياه التى تعترض مجارى الانهار فى جبال الانديز بأمريكا الجنوبية وجبال روكى بأمريكا الشمالية وكثير من الانهار فى أفريقيا خاصة أفريقيا الوسطى مثل أوغندا والكونغو .

***

وأخيرا نستعرض النوع الاخير من الطاقة ، ألا وهى الطاقة الذرية والتى أصبحت الشغل الشاغل لعلماء الطاقة فى جميع أنحاء العالم .

واذا كانت الذرة أصبحت تدخل فى كثير من الاغراض السلمية مثل الطب والزراعة والصناعة ، فانه يهمنا فقط فائدتها من ناحية استغلالها كطاقة .

والفكرة الاساسية فى استغلال الطاقة الذرية كقوة محركة تتلخص فى التحكم فى التفاعلات النووية فى المحطة الذرية لانتاج كميات من الحرارة لتبخير الماء ثم استغلال هذا البخار فى ادارة الآلات المختلفة ، فالقوة المحركة هنا هى البخار ، والطاقة الذرية طاقة حرارية للحصول على البخار ، وسواء كانت الآلات التى ستدار هى آلات مصنع أو محطة توليد كهرباء أو ماكينات سفينة ذرية أو غواصة ذرية فالقوة المحركة هى البخار .

وقد نجحت بعض الدول مثل الولايات المتحدة وانجلترا والاتحاد السوفييتى فى صناعة بواخر وغواصات ذرية ، وفى انشاء محطات كهرباء باستخدام الطاقة الذرية .

وان كانت بعض الدول تهتم أساسا بالطاقة الذرية فى الوقت الحاضر ، فذلك لعدة أسباب أهمها حاجة هذه الدول اليها فى الاغراض الحربية ، كذلك لرخص الطاقة الذرية فى النهاية بالنسبة للأنواع الأخرى من الطاقات مع أن المشروعات التى تقام لاستخدام الذرة تتطلب مئات الملايين من الجنيهات ، كما أن المشروعات الخاصة بالطاقة الذرية مشروعات ضخمة وهى سمة هذا العصر لأن العالم فى حاجة الى الوحدات الكبيرة ذات الانتاج الكبير للتزايد السريع فى عدد السكان عكس الانواع الاخرى من الطاقات التى تصلح للمصانع الصغيرة أو المتوسطة .

والآن قد يسأل البعض : هل المواد الذرية التى يحتمل وجودها فى القشرة الارضية لا تنفذ ؟ أو بمعنى آخر هل يمكن استخراج ما نريد من المواد الذرية الى ما لا نهاية أو على الاقل لأجيال عديدة حتى تحل مشكلة الطاقة ؟

وقبل أن نجيب على هذا السؤال يجب أن نعلم أن أهم المواد الذرية حاليا هى اليورانيوم والثوريوم .

وهذان العنصران يوجدان ضمن الخامات التى تضمها القشرة الأرضية . وبذلك لهما قدر محدود كأى عنصر آخر أو مادة أولية توجد على ظهر الارض .

ويقدر العلماء أن متوسط نسبة اليورانيوم يبلغ ٠٠٠٣ر٠٪ (ثلاثة أجزاء من كل مليون جزء) أى بنسبة ٣ جرام لكل طن ، فهو أكثر انتشارا من الذهب أو الفضة أو البلاتين أو الزئبق . وحوالى ٣٪ من كمية النحاس ، أما متوسط نسبة الثوريوم فهى ٠٠١ر٠٪ (واحد من مائة ألف) ، أى ١٠ جرام فى الطن الواحد ، ونسبته تبلغ ثلاثة أضعاف نسبة اليورانيوم وهو أكثر انتشارا من القصدير أو الرصاص وحوالى ١/١٠ (واحد من عشرة) من النحاس الموجود فى الارض .

واذا كانت التكاليف للحصول على العنصرين كبيرة الا أنها ستقل فى المستقبل بتقدم الوسائل العلمية والصناعية لاستخراج المواد الذرية سواء كانت مادة طاقة مثل الثوريوم واليورانيوم أو عناصر لازمة فى بناء المفاعلات الذرية مثل البريليوم والنيوبيوم والزركونيوم والتنتاليوم وغيرها .

ويقدر بعض العلماء أن اليورانيوم الذى يمكن استخراجه من عمق لا يزيد عن خمسة كيلومترات سيكفى الانسان لمدة تبلغ ثلاثمائة عام ، هذا اذا كان استهلاكه ضعف الاستهلاك الحالى للطاقة .

أما الثوريوم — والذى يستخدم فى الحصول على « يورانيوم — ٢٣٣ » — فيوجد بكميات أكثر من اليورانيوم ، ويمكن أن يستهلك فى وقت أطول من

اليورانيوم . ومهمـــا يكن فان المواد اللازمة للطاقة الذرية لن تبقى حسب التقديرات الحالية على الاقل الا مدة تزيد قليلا عن الالف عام ولا تزيد عن الالفين

وتعود المشكلة مرة أخرى .. وماذا بعد أن تنفذ هاتان المادتان أى اليورانيوم والثوريوم ؟

وهنا تبرق بارقة أمل جـديدة فى الايدروجين ونظائره .

فالمعروف ببســاطة أن التفاعلات النـووية التى تحـدث لليورانيوم والثوريوم لانتاج الطاقة هى تفاعلات انشـطار أى تحطيم لنواة الذرة . أما التفاعل النووى للأيدروجين فهو تفاعل اندماج لنوى الايدروجين أو نظائره . فلو ابتدأنا نظريا بالايدروجين لأعطانا بالتوالى ديتريوم ، تريتيوم والهيليوم ، وغير ذلك من النواتج الاخرى .

ولـكن الصعوبة تظهـر فى بداية التفاعل واستمراره ، لأن مثل هـذا التفاعل يتطلب اندماج نوى ذات شحنات متشابهة متنافرة بشدة كلما اقتربت . ويمكن لهـذا التفاعل أن يتم اذا كان هناك سرعة هائلة جدا أو درجة حرارة مرتفعة جدا تدفع هذه النوى للاندماج وحيث تنسلخ عند حدوث الاندمـاج الالكترونات وتنطلق حرارة شـديدة جدا .

ولادراك مقدار الطاقة الناتجة من اندماج الايدروجين أو نظـائره ، فان الطاقة الناتجة من انشطار رطل واحد من اليورانيوم تعادل الطاقة الناتجة من احتراق ١٣٨٠ طنا من الفحم ، واندماج رطل واحد من التريتيوم الى هيليوم ـ ٤ يعطى طاقة معـادلة لتلك المنبعثة من احتراق ٦٨٠٠ طن من الفحم وهى أربعة أضعاف الطاقة المنبعثة من اليورانيوم ، كما أن اندماج رطل واحد من الايدروجين الى هيليوم ـ ٤ يعطى طاقة معادلة لتلك المنبعثة من ١٠٤٥٠ طن من الفحم .

ونرجع الآن الى الطاقة النووية لاندماج الايدروجين ونظائره ، ونقول ان هـذا الاندماج صعب جدا من الناحية العملية وذلك لأن الحرارة اللازمة لتوليد هـذا التفاعل تبلغ الملايين من الدرجات المئوية والتى تصل الى أكثر من عشرين مليونا من الدرجات المئوية ، وهى تقـرب من درجة الحرارة داخل الشمس ، ولـكن ربما يمكن اجـراء بعض التفـاعلات واستمرارها فى درجة حرارة تبلغ خمسة ملايين درجة مئوية .

وهذا التفاعل يشبه كما يعتقـد العلماء ما يحدث فى الشمس ، فان عددا لا يحد من ذرات الايدروجين تتحـول الى هيليوم وينتج من اتحاد الايدروجين فى الشمس طاقة حرارية هائلة ، وفى الثانية الواحدة يتحول حوالى ٢ مليون طن من الكتلة فى الشمس الى طاقة .

والحصول على الحرارة المرتفعة التى تبلغ الملايين من الدرجات ، هى المشكلة العملية التى تواجه العلماء للحصـول على الطاقة الايدروجينية ، كما أن توزيع الحرارة الناتجـة وتنظيمهـا للأغراض الصناعية مشكلة أخرى ، ومازال العلماء فى الولايات المتحدة وانجلترا والاتحاد السوفييتى يحاولون الوصـول الى حل لهذه المشاكل وان كانت أبحاثهم أسرارا لا يعرفها الا علماء الدول نفسها .

وربما يتسـاءل البعض ، وما هى القنبلة الايدروجينيـة ؟ وكيف تندمج ذرات الايدروجين أو نظـائره فيهـا ؟ ويمكن باختصـار القـول أن القنبلة الايدروجينية قنبلة ذرية عادية يحدث فيها تفاعل انشطاروبها عناصر اندماجية يمكن أن يبدأ فيها التفاعل عند حدوث الحرارة الناتجة من المواد الانشـطارية فى لحظات .

وأخيرا يمكن القـول أنه لو نجح العلماء فى الحصول على الطـاقة من الايدروجين ونظـائره لادارة المصـانع وتسيير وسـائل النقل ، لأصبح تحت يدى العالم مصدر للطاقة يمكن أن يستمر ملايين السنين ، لأن الايدروجين متوفر فى الطبيعة ، فهو يدخل فى تركيب الماء الذى جادت علينا به الطبيعة ، والذى يملأ بحارنا ومحيطاتنا .

نافذة الثقافة الفنية

سارتر وازمة الحضارة الغربية

بقلم
غالى شكرى

« ينبغى أن نتعلم من الجزائر درسا واحدا هو ان الاستعمار يعمل الآن على افناء ذاته ·· ومن خلال عمليـة فنائه هذه ، تنبعث رائحةكريهة عفنة ·· انها عارنا نحن الفرنسيين· نحن الذين نقتل شبابنا من أجل اتجاهات نازية،نحاربها منذ عشر سنوات »

كلمات قوبلت بالدهشة ، لانهاوقعت باسم جان بول سارتر ·

والدهشة ، ارتسمت على كل الجباه ·· ووقفت الكلمات فى حلوق كثـيرة لا تجد جوابا · وتحولت الى عـلامات تعجب عند بعض الناس ، والى عـلامات استنكار عند آخرين ·

ونقـاط التحول دائما ، جديرة بان يقف عندها الانسـان · والدهشة او الاستغراب ، ليسا من سـمات الوقفة الموضوعية المتباينـة ، وعند اى تحول ايديولوجى فى حياة الانسان · فالعجب وما يشبعه من عواطف ذاتية ، لاتصلح مطلقا لاتخـاذ موقف موضـوعى · والواجب اذن ان يتعمق المفكر اعراض الظاهرة ·· والملابسـات التى رافقت ميلادها ··

حينما صـدرت لسـارتر دراما « نيكراسوف » ازدادت علامات التعجب هذه وضـوحا ، عند هؤلاء الذين لم يتعمقوا الموقف الدولى العام ، والازمة الفرنسية ، وسارتر · وكان البعد عن الموضوعية والتعمق هو السبب المباشر، فى التوتر والذبذبة والغـرابة ، التى قوبلت بها المسرحية ·

فالذى لاريب فيه ، هو ان المكارثية الامريكية ــ وقد كانت اعلى مراحـل الايديولوجية البرجوازية فى الولايات المتحدة ــ كانت تملك الانعكاس المنتظم على كل الاقطـار التى تدور فى فلك النظام الرأسمالى · وكالشأن دائما فى كافة الظواهر ، احتوت المكارثية عـلى نقيضيها · ففى الوقت الذى اصـبحت فيه سلاحا حاسما تشهره البرجوازية على الفـكر التقدمى ·· كانت فى نفس الوقت تفرز سما ديناميا يقضى عليها·· اذ احسـت الفلسـفات البرجـوازية والاستعمارية ، وكافة الفلسفات النابتة من اعماق الياس والفراغ والقلق ·· ان المكارثية لا تلبث أن تفقد عقلها فى كئوس انتصارها وتتولى الانقضاض على نفسها ·· فبذور الريبة التى غرستها المكارثيـة لن تبقى طويلا ، حتى تنبت شوكا يخنق عصارة حياتها ·

* * *

كان سارتر أحد الذين اكتووا بلهيب المعركة ، وكانت تسلخات أيديهم ، هى الصـورة الوحيدة التى واجهتهم حين وقفوا أمام المرآة · ولم يكن سارتر الا تعبيرا حيا عن ازمة فرنسا · فالاحزاب التقدمية تكون جبهة واحدة مـع القوى المحافظة لاستقبال انباء العالم المضطرب بصـفة عامة ، وحرب الجزائر بصـفة خاصة · وتظل الجبهة الرجعية السائدة تناوىء الجبهة الاولى ، وتحاربها فى غير ماهوادة ·

لم تكن التجربة الجديدة ، حديثـة العهد على فرنسا ، فقد تالفت الجبهـة الشعبية ضد الفاشية بين١٩٣٦،١٩٣٨ من الراديكاليـين والاشـتراكيين والشيوعيين ، واتحاد النقـابات على اختـلاف نزعاتها ومنظمـات الشـباب اليسـارية والكاثوليكية ورجال الجامعة والمثقفين والمستقلين والمحاربين القـدماء وهناك حـركة المقاومة الفرنسـية بين ١٩٤١ ، ١٩٤٥ وكانت تشمل جميع القوى التى مثلت من قبل الجبهةالشعبية والى جوارها عدد من المنظمـات اليمينية المعادية للاحتلال النازى · وفى مقدمتها حـركة فرنسـا الحرة بقيـادة الجنرال ديجول ·

من خلال هذه اللمحـة نلمس الى أى مدى يمكن للافكار المتعادية ، أن تتالف فى جبهـة واحدة ضـد خطر واحد مشترك ·

وسـارتر فى كلماته الرائعـة عن الجـزائر ، وفى مسـرحيته العظيمة « نيكراسوف » ··· لا يتنـازل عن فلسـفته ، ولا يجتـاز نقطـة تحول فكرية فى حياته ، الى مرحلة جـديدة أكثر تقدما ·· كما توهـم البعض · وانما هو يشـارك بنصيبه فى المعركة داخل حدوده الاتجاهية ــ جنبا الى جنب مع القوى المتآزرة ضد المكارثية الوافدة فقد تسلحت بها الرجعية ــ المسيطرة لسحق كل الحركات الوطنية ·

فسارتر يكشف النقـاب عن وجه المكارثية الفرنسية ، ويفضح وسـائل الرجعية فى محاولاتها اليائسة المصرة على البقاء · وهو يقدم محاولته فى وعى بكل الظروف الموضـوعية الصـانعة للمأساة وتتشكل نظرته ــ الخاصة ــ للحياة والانسان ، كلا من القالب الفنى لمسرحيته ، والمحتوى الانسـانى الذى صب فى هذا القالب ·

فنيكراسـوف ، هو وزير الداخلية فى الاتحاد السـوفيتى ·· وقد لاحظ مندوبوكالة رويتر، انه لم يحضر حفلة أوبرا موسكو ·· فابرقالنبأ الى صحف العالم وفى جريدة « باريس المسـاء » أستطاع جورج دوفاليرا ــ النصـاب العالمى ــ أن يوهم رئيس التحرير بأنه الوزير السوفيتى نيكراسـوف ، وانه اختار الحرية ــ على طريقة كرافنشكو ــ واخترق السـتار الحـديدى الى بلاد الحرية ·

ذهلت الصحف الفرنسية الأخـرى من النصر العالمى الذى أحرزته «باريس المسـاء » ورغم أن « بوليس الدفاع عن الوطن »يعرف حقيقة الوزير المزعـوم الا أنه رآها فرصة سانحة للدفاع عن الوطن ·· بالطلقات الكاذبة التىيرويها المحتال دوفاليرا عن الاتحاد السوفيتى ونظمه الاجتماعية ·

وفى نفس الوقت ، يبحث البوليس القضائى عن المحتال العالمى ، تلبيـة لنداء العدالة · ويظل الصراع الرهيب بين الجهازين– الدفاععنالوطن والبوليس القضـائى ــ الى أن يفلت دوفاليرا منهما معا ·· حيث تكتشف حقيقته ويهرب ، تاركا خلفه ضحية غالية تنزف الـدم

والحقيقة ٠٠ هى الشعب الفرنسى ٠٠

* * *

والسخرية المرة، هى عصارة الدراما التى يقدمها لنا سارتر ٠ والسخرية هى الحد الاقصى الذى يصل اليه الكاتب، بعد تشريح تكنيكى رائع لاسلوب المكارثية ٠ ويؤكد سارتر هذا المعنى، حين لا يجسد لنا سخريته فى شخص دوفاليرا الا بعد منتصف المسرحية تماما٠ فقد أفرد ثلاثة فصول كاملة ، لتعرية المكارثية من أثوابها المريضة ، ومسح المساحيق الملونة من صفحة وجهها المشوه ٠

سارتر هنا ، ليس جديدا ٠ فالمومس الفاضلة ، هى محاولة سابقة فى هذا المعنى ، وان اختلف البناء المسرحى٠٠ واختلفت تبعا لذلك مادته ٠

والفصل الاول من « نيكراسوف » هو جزء من مقاطعة طويلة ٠٠ فنحن نلتقى مع متشرد وزميلته عند نهرالسين والمؤلف لا يتركهما عارين٠٠فيلبسهما أردية كثيفة من التفكير والتأمل والكشف

فالقمر ليس جميلا ، لاننا نشاهده كل يوم ٠ هذا ما يقوله المتشرد ٠

وتحتج زميلته بقولها انه جميل لانه مستدير ، فيلقى سارتر بالقنبلة على لسان المتشرد :

ـ « انه وسائر الكواكب للاغنياء دوما ! »

لو انه وصف القمر بأنه « للعشاق دوما » لاستطعنا أن نحس بأن الذى يتحدث هو متشرد على ضفاف السين وسارتر بذلك لا يدع الناس يعيشون كلحم ودم ٠٠ حتى اذا قطعنا بأن الجسم البشرى هو الرداء الوحيد الذى يمكن أن نفهمه ٠٠ فالتجريد الذهنى والثوب الفلسفى ، يفيدان الاطار الدرامى، حيث يستهدف احدى القضايا العسكرية أو الفلسفية ٠ أما سارتر ، فيتجاهل مستويات الوعى والادراك التى تتمثل فى شخوصه ، ويحاول أن يجعل منها ـ بلا مبرر ـ رموزا فكرية غامضة ٠

وكانت النتيجة الطبيعية ، ان يجره هذا التخطيط القبلى الى الافتعال والتكلف ٠ فاذا رأى المتشردان ملابس جورج دوفاليرا على الشاطىء ، لاياخذانها « لان هذا سرقة » مادام الرجل لم يغرق بعد ٠ ولا يألو سارتر جهدا فى نثر زهور افكاره على شخوصه بين الحين والآخر ٠ فالارادة الحرة هى الموت عند جورج ٠ لان « الآخرين » لم يتركوه ٠٠ لينتحر ، فيؤنب المتشرد :

ـ ان متعتك الكبرى هى ان تجعل الذين فشلوا فى حياتهم ، يفشلون فى موتهم ٠ هذا الاحتجاج الوجودى يؤكده نفس الاحساس المنهزم ، حين قال :

ـ لقد حان الوقت لأمحو نفسى ٠٠ انى أنحط ٠٠ !!

وبنفس الشعور الفردى المطلق ، يقول :

ـ لم أقم بتأدية خدمة لمخلوق قط٠٠ ولن ابدأ ذلك فى يوم موتى !

حتى اذا جاء مفتش البوليس ٠٠ يبحث عن المحتال جورج دوفاليرا ، تبناه المتشردان بحركة تلقائية ، ويكاد المفتش جويليه يكشف الحقيقة ، فيهرب ٠٠ ويندب رجل البوليس حظه أمام الشرطيين متأسيا :

ـ كلنا متساوون امام الفشل ٠

وليست هناك همزة وصل سيكلوجية بين الفصلين الأول والثانى ٠ الصلة الوحيدة بينهما ، هى وحدة المنهج الاستعراضى المتكامل ، الذى آثره سارتر ، فى ازاحة الستار عما يدور فى الحياة بعيدا عن العين المجردة ، بين ذرات الأيدروجين والاوكسجين والغازات المختلفة ٠٠

هذه الغازات التى يتنفسها الناس ـ دون وعى ـ فتشكل حياتهم ومصائرهم ٠٠دون وعى أيضا ٠

وسارتر ـ فى هذه الدراما ـ يضع عدة نقط من النشادر على انوف الناس، ليفيقوا على حقيقة حياتهم ٠

* * *

والفصل الثانى هو شريحة موضوعية للصحافة الفرنسية ٠ فجريدة «باريس المساء» صوت الحكومة ٠ ومسيو جول بالوتان هو ومديرها٠ وسيبيلو وفيرنيه ونيرجور هم محرروها ٠ والصحيفة ـ بعد ذلك ـ هى شركة مساهمة ، يحكمها مجلس ادارة موقر ، لاعضائه صلة مباشرة بدوائر الحكومة ٠ واسرة تحرير « باريس المساء »تعبير مباشر عن طبيعة العلاقات الانسانية ـ فى فرنسا ـ فى ظل النظام الاجتماعى القائم ٠ فالتعلق والنفاق والاثرة ، هى الخيوط التى تربط جدران هذه الصحيفة ٠٠ وهى نفسها الخيوط التى تربط المجتمع الفرنسى ٠٠ وهى أيضا الخيوط التى تربط وتكبل قدمى رجل الشارع فى باريس ، وتقذف به فى اعماق متاهة من الفراغية والقلق واللاوعى ٠

فمسيو جول يريد « خبرا ذريا » يصدر به صحيفته ٠ وأقرب مصادر الانباء اليه مراكش ٠ وعدد القتلى سبعة عشر قتيلا ٠

(هه ! قتيلان أكثر من البارحة ، خاص بالصفحة الثانية بعنوان «مراكش مظاهرات ولاء مؤثر » ٠ وضعا لها ـ مخاطبا اثنين من المحررين عنوانا اضافيا « العناصر السلمية تناهض العناصر الارهابية » الدنيا صورة للسلطان وهو يلعب بالكرات ؟

فاذا اجاب احدهم بانها صورة قديمة فى الارشيف ، قال جول ٠ ضعاها فى الصفحة الاولى واكتبا «يبدو ان سلطان مراكش السابق ، بدا يتآلف مع اقامته الجديدة) ٠

هكذا يفضح سارتر اساليب التضليل التى تقتات عليها الصحافة الفرنسية ٠ ولكن من المسئول هل هو جول، رئيس التحرير؟ هل هم المحررون المساكين ؟ لقد طلب سيبيلو علاوة غلاء » ٠ فعلق جول على طلبه قائلا :

ـ « انك تقاتل ضد الانذال الذين يريدون تأخير تآخى الطبقات بمنعهم البرجوازية من الاستحواذ على البروليتاريا ٠ انها مهمة عظيمة ٠ واعرف من الناس من يعتبر القيام بهذه المهمة مجانا واجبه وانت ، انت الذى حظيت بخدمة أشرف القضايا ، اتجرؤ على مطالبتى بزيادة ؟

هذه هى صلة العامل بزميله وهو يمتطى صهوة الجواد البرجوازى ٠

وتأتى اخيرا همزة الوصل ، بطيئة متثاقلة ٠٠ فجول يسمع فى التليفون ان جورج دوفاليرا قد أفلت ٠٠ واذن، فهذا هو العنوان الجديد بالصفحة الاولى ولا ينسى المحرر ان يضع صورة المدير مع مقاله الى جانب صورة دوفاليرا ٠ فاذا اعترض احد الزملاء ، كيف اصطف الخير والشر ؟ أجاب الرجل فى علم :

ـ « الحنو والغيظ ! هما عاطفتان تساعدان على الهضم ٠ ولاتنس ان جريدتنا تصدر بعد الظهر !!

ولكن التليفون يصر على أن حادثا آخر هو الجدير بالاولوية على صدر « باريس المساء » ٠ فالانباء تقول ان نيكراسوف وزير الخارجية بالاتحاد

السوفييتى ، لم يظهر فى أوبرا موسكو — كما هى عادته — ولابد أنه هرب وراء الحرية . ويكتب رئيس التحرير العنوان الجديد « اختفاء نيكراسوف » الوزير السوفييتى يختار الحرية ويطلب الى المحرر أن يضع صورة نيكراسوف بدلا من صورة دوفاليرا — الى جانب صورته .. حتى يفرق الناس بين الخير والشر !

هنا تتضح الخطوط الرائعة ، فى اللوحة الساخرة التى أجاد تصويرها سارتر ، بلمسات حية سريعة . ويبدأ الكاتب فى محو علامات الاستفهام السابقة . يبدأ الاجابة على سؤالنا . من هو المسئول ؟ ان أسرة التحرير — بما فيها المدير والمحرر على السواء — تمثل مضمون الوضع الانسانى فى أحد قطاعات المجتمع الفرنسى . والغمامة التى تحجب عن عيون هذه الاسرة ، حقيقة حياتها ، وجوهر علاقاتها .. هى سحابة حقيقية ، صنعتها ودعمتها العوامل المتشابكة المتعانقة فى خدمة النظام الراهن .

سبيلو — المحرر البسيط « يطلب زيادة مرتب » لمجابهة الغلاء الصاعد . وهو يكتب ما يكتبه — تحت أوامر معدته وأمعائه . وعلاقة الزلفى التى تربطه بزميليه فى موقف واحد أمام جول ، هى تعبير صادق عن أزمة الاخلاق الفرنسية نفسها.. فى خضوعها الذليل لمثاليات الطبقة السائدة .

وجول أصبح « عجينة » انسانية مذابة فى قالب مجالس الادارة . أو فى قالب المنصب الذى اعتلاه بمقدرته التسلقية المكتسبة من خبرات السيطرة البرجوازية طوال عمره. ومجلس الادارة يعبر — فى قوة — عن الاسس الايديولوجية ، المقام عليها صرح النظام كله . وفى « الحكومة » تتبلور كل هذه المعانى وتتجسد . والعلاقة الاخوية القائمة بين مجلس الادارة والحكومة .. هى علاقة صادقة مخلصة ، فى تعبيرها عن جوهر الازمة الحقيقية . فمجلس الادارة هو صاحب العمل والحكومة هى عضو مجلس الادارة المنتدب . ومسيو جول هو محصل الشركة . والمحررون هم الشيكات الموقع عليها بدم أصحابها. والشعب يهب امضاءه مع قرشه ويبكى، لان رصيده من الحرية ينقص يوما .. بعد يوم .

ثورة جول على المحررين ، لتصبح الجريدة « راقصة لا مكتوبة » هى امتداد طبيعى لثورة موتون رئيس مجلس الادارة ، حين قال :

— « رأيتكم ذات ليلة تنشرون صورة لربات البيوت السوفييتيات يقفن فى الصف الاول أمام مخزن الاغذية ودهشت اذ لاحظت هؤلاء النسوة يبتسمن، وانهن جميعا ينتعلن الاحذية . أحذية فى موسكو؟ أحذية؟ وابتسامات؟ ابتسامات فى الاتحاد السوفييتى ؟ .. أما كان سهلا أن تقطعوا أرجلهن من الصورة ؟

ويرد جول فى بلاهة مصطنعة :

— « هذا صحيح .. ولكن كيف نقطع رءوسهن ؟

وعندما يقول «ان جريدتى موضوعية انها جريدة حكومية ، وآرائى راسخة طالما الحكومة لا تغير آراءها » نلمس الى أى مدى تجسدت اجابة سارتر على علامة الاستفهام الكبيرة .

واذا اعترض موتون قائلا «ان جريدتك رخوة ! فاترة ! تافهة ! بالامس أيضا تكلمت عن السلام « تتبلور لنا القضية أكثر وضوحا .. يجيب جول « لست أنا الذى يتكلم عن السلام .. انه مولوتوف » ويكشف لنا موتون عن ميكانيكية الوضع الجذرى للمشكلة حين ينفجر غيظا » لقد نشرت خطابه كاملا .. كان يجب أن تنشر منه مقتطفات سريعة . لاتقل انها مقتضيات الصحافة، فيما قيمتها عندما يكون العالم فى خطر ؟ ان الدول الغربية متحدة بالخوف ، واذا ما رددت لها الطمأنينة ، فمن أين تأتى بالقوة ، لتهيئة الحرب » ؟

هذا هو المدى البعيد ، الذى يجسمه سارتر ، فليست « الحكومة الفرنسية » هى المسئول الحاسم وانما هى شريكة ايجابية — فقط — فى نظام كبير يظلل « العالم الحر » كله .

لذا كانت الصحيفة الموضوعية فى نظر موتون هى التى تعمل على انسحاب « بردرير » النائب الشيوعى فى معركة الانتخابات ، وهى التى تعمل على تمزيق أحلام القراء العريضة ، وهى التى تثبت ان بقاء فرنسا المادى متوقف على التفوق الامريكى .

والنصيحة المثالية التى يقدمها رئيس مجلس الادارة لرئيس التحرير، ليحتفظ بعدد قرائه هى « خوفهم من الحياة أكثر من خوفهم من الموت » .

الانعكاس الطبيعى لهذه الظلال يبدو على سبيلو حين يعود مقتنعا الى جول — رئيس التحرير — بأنه لا يعنيه الزيادة، فقد كان الانسان — فى الماضى — موضع شبهة بالنسبة له ، أما الآن فهو يحب الانسان ، ويؤمن به ، ولذا سيبقى فى وظيفته لينال شرف المواطن الحر . ولا يستمع اليه جول ، وانما يفاجئه بأن عليه — ليكون شريفا حرا — أن يفكر فى موضوع صحفى مجلجل خلال اثنتى عشرة ساعة أو لا يحتج سبيلو . وانما يقول :

— « ستحصل على فكرتك يا سيدى .. ولكنى أفضل أن أقول لك انى لم أعد أومن بالانسان .

ويصبح رد جول شعارا حقيقيا للنظام الكبير ، اذ يقول فى غير تردد « من الافضل بالنسبة للمهمة التى ستقوم بها ألا نؤمن به » .

هذان الفصلان — الاول والثانى — يفرشان جزءا كبيرا من أرضية التجربة الفنية فى تماسك فلا نلحظ تهافتا فى التفتيت الذى آثره سارتر فى تجزئة الفصل الى عدة مناطق تبلغ ثمانية فى الفصل الثانى . ولكن الخط الدرامى لا يشوبه الاضطراب والتعبير من جراء هذا « التفتيت » وانما هو ينظم الصراع الفنى فى هندسة ايجابية متكاملة . وكلما بدأت خيوط الدراما تتجمع فى مركز سيكولوجى ، انتقلت الشخوص بدورها من التجريد الذهنى الى التجسيد الانسانى وتصبح القضية فى دائرة بشرية يسرى فى عروقها الدم .

والتباعد الواضح بين الاطار البنائى فى الفصل الاول ، والمحتوى الانسانى فى الفصل الثانى ، لا يعبر عن مسافة موضوعية. ولو وجد هذا البعد المساحى، لأصبح الفصل الواحد مجرد لقطة فنية مستقلة . والخيط الدرامى الراهن يصل بين قمتى الفصل فى رشاقة . وهمزة الوصل الدرامية بينهما كانت جورج دوفاليرا . ويصحبنا هذا الخيط الى الفصل الثالث لنلتقى بالجزء الاخير من المقدمة التمهيدية .

والمقدمة تمهد للدراما بدقات المسرح التقليدية قبل رفع الستار . فهذا الفصل يصور لقاء بين همزة الوصل الطبيعية أو جورج دوفاليرا، وبين الآنسة فيرونيك — الصحفية التقدمية — فقد تسلل المحتال الى شقتها هربا من البوليس ، واذا به يفاجأ بأنها ابنة سبيلو .. المحرر فى باريس المساء . واذن فالبيت الصغير يحتوى على التناقض

الاصيل في الحياة الفرنسية فيرونيك يسارية متطرفة ووالدها يميني بحكم عمله . ولا يقصد سارتر أن يضع قانونا علميا لهذا التناقض ، ولا هو يستهدف تأييد النظرة القائلة بنمو الجديد القوى من صلب القديم المنهار ذلك لان هذه اللقطة جاءت عفوية غير متعمدة ، بحيث ان امتدادها الموضوعي لم نعثر له على أثر .

أما الضرورة الفنية لهذا اللقاء ، فقد كانت ــ كما قلت ــ الدقات المسرحية السابقة لرفع الستار . فبواسطة سبيلو ، يسرق جورج بدلة جديدة هي نيكراسوف . وبواسطة سبيلو يذهب لتفصيل هذه البدلة عند ترزى حكومى هو « باريس المساء » .

في هذا اللقاء ، يعقد سارتر فصلا طريفا ، يتكشف لنا بين صفحاته وجهان حقيقيان للصراع دوفاليرا لا يريد أن يعتبر نفسه موضوعا لفرونيك . وهو لا يعنى بالموضوع معناه الصحفي « الريبورتاج » وانما يعنى « موضوعا للآخر » أي بالنسبة لفيرونيك . انه يفرض ذاته المستقلة في صنعه للاحداث ولذلك هو يخاطبها قائلا :

ــ « كنت أستطيع أن أكرهك وان التجيء الى « دخيلتي » .. لقد لعبت معى دورا سيئا للغاية .

ثم يقيم سارتر مقارنة درامية بين موقفين . الاول لجورج دوفاليرا مع المتشردين عند نهر السين حيث وبخهما على تمسكهما بحياته ، في حين انهما ــ في زعمه ــ سلبا حرية ارادته .. في الموت .

والموقف الثاني ينتصب رافعا هامته كطرف في معادلة جبرية ، حين يقول لفيرونيك ــ ان في استطاعتك أن تستدعى البوليس :

ــ « ان تنقذى الناس يا صغيرتي ، ليس هذا كل شيء .. يجب أن تعطيهم وسيلة الحياة أولا ..

وهو يقيم وزنا لحمايتها له .. أي انه « يميع » موقفها الانساني المتمثل في انقاذه من البوليس ذلك لانها لاتمتلك من القدرة على تهيئة حياة كريمة لمستقبله . فاذا عرضت عليه عملا بثلاثين ألفا من الفرنكات ، أجابها موضحا فلسفته في الحياة :

ــ « عمل ؟ ثلاثون ألفا ؟ احتفظى بها لنفسك .. أنا لا أبيع نفسي .

يبدو هنا الخلل السيكلوجي أو ارادة الفعل المطلق كما يدعوها سارتر . والكاتب الفرنسي لا يقف بطريقة سلبية ازاء الاحداث اذ نراه جيدا من ورائها يحلل ويؤيد ويشرح ، كل ما يغمض على القارىء تفسيره من تعدد حركات الدراما . ولعلها من سمات مسرح سارتر الواضحة أن نلاحظ « الحركة » متزنة ووقورة ، لا تستعرض عضلات مسرحية أو غيرها ، وانما تؤدى معنى هاما ، أو دلالة معينة . ولكن هذه الحركة تستطرد أحيانا في الاتزان والوقار الى درجة التعقيد ، فيتخلص الشخوص من بشريتهم ويصبحون أشباحا ذهنية ، ويتخلى الحدث عن المدلول القريب الواضح يصبح الموقف تجريدا هائما بلا ضابط .

والفصل الثالث من مسرحيتنا هذه ، هو الجزء الاخير من المقدمة الدرامية ، وكان المفروض أن تستظل بحيوية الحركية لاستقبال الدراما ، الا أن هذا التجريد الموافق لنظرة سارتر الى الحياة والفن والمجتمع والانسان .. هو الذى صاحب الشخوص بالاتزان المعقد والوقار الغامض مما أدى الى « تجميد » **الموقف الدرامى ، وأصبحنا ــ ونحن على أهبة استقبال الحدث المتمركز في المسرحية ــ تائهين ، نعيش حركة مبهمة لا تعنى شيئا .**

في حالة واحدة ، كانت هذه الحركة تعنى أشياء كثيرة ، هذه الحالة أن ترتدى منظارا فلسفيا وينتفى عن هذا العمل الكبير صفة الفن . مما لا نسمح به لانفسنا مطلقا ، بعد أن تتوالى فصول الرواية ويهمل سارتر هذا الاتجاه التجريدى جانبا .

وفي المشهد الرابع من الفصل الثالث ، نلمس الامتداد الشعورى للمحرر سبيلو . اذ هو يروى لابنته ان رئيس التحرير أرغمه على أن يقدم موضوعا صحفيا مجلجلا في الصباح ، بينما رأسه لايملأها سوى الفراغ والعدم واللا شيئية .. وغضبته من جول بالوتان تمتد الى كل الناس فيصفهم جميعا بأوغاد . واذا سألته ابنته أجابها محنقا :

ــ الناس جميعا أوغاد .. انى خجل لكونى انسانا . كلنا كذابون ، جبناء ، أشرار .. اننى أرى المبرر الوحيد لبقاء الجنس البشرى ، في حماية الحيوانات . اننى أتمنى لو كنت كلبا ..

حتى اذا أخبرته ابنته بوجود جورج دوفاليرا في احدى الغرف .. سارع الاثنان الى التلاقى في الانين والعذاب والتفكير .. وعرضا معا صفحات القاموس الانسانى .. كلمات الشرف والنبل والكرامة .. وجدناهما يزدادن تلاقيا والتصاقا حميما . جورج ــ عدو اليسارية اللدود ــ يحيى سبيلو المحرر اليمينى بصحيفة الحكومة ، ويقول له في حب غريب :

ــ « أنت شريف يا سيدى .. أنت شريف لدرجة الافتراس .

والكلمة ليست نكتة ، أو قفشة حديث .. انها تعبر عن مدى التناقض بين مفاهيم الكلمة الواحدة فالشرف عند اليمينى ألا يكون يساريا .. والكلمة نفسها تعنى عند اليسارى ألا يكون يمينيا . وتصبح الكلمات وعاء فخاريا قابلا للكسر والبقاء في آن .

فاذا جاء جوبلين مفتش البوليس يبحث عن المحتال دوفاليرا ، اختبا هذا ، ليلتقى المفتش مع سبيلو، فيشرب كأسا في صحة حرس الثقافة الغربية ، ويرد سبيلو على التحية رافعا كأسه قائلا :

ــ « المجد للذين يدافعون عن الاغنياء ولا يحبونهم .

وهنا تتجمع خيوط الازمة في وضوح .. يخرج جوبلين .. ويظهر جورج .. تلمع في ذهن سبيلو فكرة الموضوع الصحفى الذىأرغمه بالوتان على احضاره في الصباح .

تنتهى الدقة الاخيرة في المقدمة الموسيقية ، ويرفع الستار مع الفصل الرابع عن جوهر الدراما » .

« البقية في العدد القادم »

عطيل فى المسرح العالمى

سمير التنداوى

لا يحتاج شكسبير ولا عطيل شكسبير الى تعريف لا فى مصر ولا فى اى جزء من العالم ، فشكسبير قد خرج باعماله عن كونه مجرد شاعر انجليزى واصبح ميراث الانسانية جمعاء وعطيل لم يصبح بطلا فى مسرحية بل شخصية ذات طابع خاص تناولها الكتاب والأدباء بالدراسة والنفسانيون بالتحليل ، الكل يريد ان يصل الى الاعماق وينتزع سر تصرفه هذا واختلف الراى باختلاف زاوية النظر فأصبح لدينا من الآراء عن هذه الشخصية بقدر مالدينا من الادباء الدارسين فماكس فريش كاتب المسرح السويسرى المعاصر يرى وحدة نسبية بين مأساة عطيل وأخلاقه ، فعطيل قبل ان يكون انسانا غيورا زنجيا اسود من جنس منحط من أجناس البشرية ، يحس باستمرار بشعور عام بالنقص ، هو فى الواقع أساس غيرته التى نراها وشكسبير فى رايه وقد ربط بين الاحساس العام بالنقص وبين الغيرة انما ضرب على نغمتين متناسقتين ضربا رائعا وفظيعا فى نفس الوقت .

أما جوستاف لانداور فقد نظر من زاوية ثانية فهو لا يرى ما رآه الأول ، فعنده أن العلاقة بين عطيل وديزدمونا هى علاقة زواج لم يتح لها الارضاء الجسدى نتيجة عدم توفر الوقت والفرصة . فعطيل كقائد وكجندى التهمت مسئولياته كل الوقت تقريبا وطغت على الجانب الاكبر لحياته .

ولكن فردريسن ثيودورنيشر يرى رايا مخالفا تماما للراى السابق . فزواج عطيل لم يكن مضطربا ناقصا بل كان زواجا هادئا سعيدا قائما على حب متبادل أكيد ماكان ليتحطم او يصل الى هذه النتيجة من تلقاء ذاته . ولولا دور ياجو فى تصوير ديزدمونا على هذه الصورة التى أوجدت جو المأساة ، ما انفتحت أمامه هذه الهوة العميقة .

والى جانب كل هؤلاء نجد هوفماترشال يصرح بأنه لم يجرؤ قط اكمال عطيل شكسبير حتى النهاية وانما توقف عند الفصل الرابع ضنا بنفسه أن يعرضها للانفعالات الرهيبة التى تزخر بها النهاية الاليمة . فمأساة عطيل فى نظره تصور مالاطاقة للانسان على تحمله .

ولئن كانت مأساة عطيل أكثر مآسي شكسبير شفافية وأشد مسرحياته أحكاما ، اذ ما أن نتجاوز المقدمة التى دارت فى البندقية حتى نجد وحدة الزمان والمكان مراعاة بدقة من الفصل الثانى حتى الخامس .

ولئن كان الظاهر — لاوهلة الاولى — نتيجة لذلك انها سهلة الاخراج طيعة بين يدى المخرج — وهو أمر حق الى حد ما — فان الموضوع ليس بهذه البساطة التى نتصورها فالمسرحية فى الواقع تتطلب من المخرج اقصي ما فى طاقة البشر من جهد حتى يتمكن من اظهار العنصرين المترابطين فى المسرحية .

عاطفة الغيرة الجياشه المكتسحة من ناحية ثم العوامل الأخرى المحركة لهذه العاطفة ، وهى عوامل غير تامة التحديد فكراهية ياجو ليست كراهية الانسان القاتل بل الكراهية الانتحارية التى أودت بصاحبها الى المهالك اما ديزدمونا فليست الفتاة الطاهرة البريئة الجميلة فقط ، بل هى أيضا غريرة ساذجة جاهلة بطباع زوجها . ثم اخيرا هذا الزواج غير المتكافىء بينها وبين عطيل .

فعلى المخرج اذن ان يبذل غاية الجهد حتى يتيح لهذه العوامل فرصة الظهور فتتخذ مكانها الى جانب الغيرة ، وتكتسب لونها الواضح القوى الذى أراده شكسبير لها .

وفى المسرحية مجالات ثلاث يصورها لنا شكسبير .

مجال البندقية والحرب القبرصية التركية . وهو مجال عام يزخر بالمرح والبهجة ويصور لنا الحياة فى البندقية فى أبهى صورها .

ومجال خاص تلمح فيه تسلل الغيرة الى قلب عطيل حتى تنساب سارية فى شرايينه فتغشي عينيه وتفكيره وتسوقه الى قدره .

والمجال الثالث هو التقابل بين شخصيتى ديزدمونا وياجو فهى طاهرة وهو شيطانى ، وهى منطلقه فى حين انه حذر وهى غافلة قليلة الخبرة بينما هو يقظ مدبر متآمر .

وتدور المجالات الثلاثة فتدور لنا عجلة المأساة ..

ويحس الانسان المشاهد للمسرحية على خشبة المسرح العالمى بالعبء الثقيل الذى تحمله المخرج كما يحس باللذة التى يجدها فى تحمل هذا العبء . فلم يتجه هم حمدى غيث الى الاتيان بمفهوم جديد للمأساة بل ركز جهده صراحة فى اظهار الموضوع ولكن يجدر بنا أن ننوه هنا الى أن المخرج قد تناول بعض المناظر ، بل وبعض الشخصيات بفهم مخالف لما تعودناه كما أدمج المأساة فى ثلاثة فصول بدلا من خمسة . ولكن هذه التغيرات لم يكن لها دلالة خاصة فى تفسير المأساة أو تغيير مجراها .

ونشاهد عطيل على المسرح فيخطر فى بالنا فجأة السؤال ، أهو الانسان المغربى سليل البيوت ربيب الصحراء وابن الفيافى ؟ ولكن الماكياج الاسود الضارب والشفتين الغليظتين والمشية الثقيلة المتئدة ونظرة حمدى غيث الكليلة كل ذلك جعله أشبه بالاسود منه بالمغربى ابن الصحراء .

واذا ما استعرضنا المجالات الثلاثة التى ذكرناها سابقا وطريقة اظهار المخرج لها نجد ان حمدى غيث اقتصد فى اظهار المجال الاول فلم يعرض لنا البندقية زاهية مرحة ثرية . بل اتسم الطابع العام لها بالرزانة ويصدق ذلك على التمثيل كما يصدق على الديكور . فلم يكن قاسيا فى اظهار بارابانسيو قسوة شكسبير ذاته الذى اظهره ضعيفا مليئا بالحقد وبخل عليه حتى بكلمة المواساة المتوقعة فى مثل ظرفه عندما انتزعت منه ابنته — اذ طلب منه الزوج أن يبتسم !!

وكذلك موقفه وهو يلعن ابنته وزوجها كان موقف امرأة عجوز لا موقف شيخ موقر من شيوخ البندقية له نفوذ وسلطان .

وكذلك الحال مع شخصية رودريجو التى كانت تثير فينا الاشفاق أكثر مما تثير الهزء والسخرية .

وبنفس الأسلوب الرزين أظهر لنا عطيلا وهو يروى قصة زواجه بأسلوب هادىء مقنع خلو من التوتر والخطابة ولمحنا ابتسامة الرضا المشوبة بالاشفاق على شفاة الشيوخ وهم يتجاوبون معه .

ويستمر الأسلوب الرزين حتى فى تصوير مشهد دخول عطيل منتصرا الى جزيرة قبرص ، ولولا صيحات كاسيو تدعو الناس للابتهاج ولولا ضربات المدافع التى اطلقت خلف الستار لما أحس المتفرج بالنصر . ويتضح الفارق اذا ما قارنا اسلوب حمدى بأسلوب كورتنر الالمانى الذى اخرج لنا هذا المنظر بطريقة الاوبريت ، اذ ظهر طابور من نافخى الابواق وحاملى الاعلام فى أبهى الحلل يجتازون المسرح وهم ينفخون ابواقهم ويقرعون طبولهم معلنين النصر على العدو فعاش المسرح لمدة دقائق فى النصر البهيج . ثم ظهر بعد ذلك عطيل فاستقبل من الجمهور استقبال البطل المنتصر ، وسار الى حبيبته مزهوا تشع القوة من عينيه والسلطان من جبينه .

ولكن حمدى غيث اعتنى فى هذا الفصل بتقديم ديزدمونا وكاسيو وياجو واميليا للجمهور فى تكوينات جميلة رائعة تخللتها روح المرح التى أثارتها آراء ياجو فى المرأة . فبدأنا نحس فعلا أننا دخلنا جو المسرحية وبانت الخطوط الاساسية لكل شخصية . وتغيرت مثلا فكرتنا عن عطيل التى طبعها (المكياج) فى أذهاننا فعرفناه طيبا سعيدا فى حياته سعيدا فى زواجه . كما عرفنا كاسيو وحبه لقائده وتفانيه فى خدمته . وديزدمونا فى براءتها ومرحها واميليا فى تعقلها وهدوئها وظهر لنا ياجو فى صورة ثانية غير صورة الكاره الحاقد ، الا وهى صورة الماكر البارع الدبر المتآمر الذى وضع يده على ضعف خصمه .

ومنذ منظر صقلية والديكور يسير مع الاحداث وينطق بها وأحيانا يوحى الينا بما هو كائن . وكذلك الحال ايضا فى ترتيب الاشخاص على المسرح اذ كان جميلا منسقا مريحا واستغل المخرج الاضاءة استغلالا طيبا . وخاصة عندما جلس ياجو يحدث نفسه ويتآمر للايقاع بعطيل وديزدمونا وكاسيو . فيطفى المخرج الاضواء الا شعاعا مزيجا من الاحمر والابيض يسقط على ياجو ويلقى ظله على حائط القاق وتبدو الظلال كشبح يتحدث أو عندما سلط ضوءا احمر على خلفية المسرح فى نفس اللحظة التى احتضن فيها ياجو عطيلا واحتواه فى عباءته السوداء فكانت اشارة ذكية ساعدتنا على توقع النهاية .

وكان حمدى غيث كعطيل واثقا ممسكا بزمام الدور .. يلين كلما استدعت الظروف ويتوتر كلما حان أوان التوتر ويخاف ويرتعب ويضعف حسبما يقتضي دوره، مرنا طيعا طبيعيا فى كل حالة . واستعان حمدى غيث فى تصويره للفزع والرعب والقلق والشك بملامح وجهه وحركات يديه . وكان كلما أوعز اليه ياجو بأمر ، يرفع يديه امامه وكأنه يصد شيطانا او يخفى عينيه وكأنه يرى شبحا .

وتجلت روعته وهو يتحدث عن السحر الذى يحبط بالمنديل فبوجه صارم وكلام متدفق حازم تمكن من أن يحيطنا برائحة السحر الافريقى .

أما ياجو فكان شريرا حقا كارها أول الأمر ثم باردا متآمرا بعد ذلك اكتسب كراهية الجمهور . وعندما كان يردد حديثه مع نفسه وقال « أنا أحب ديزدمونا ... » تعلقت انفاسنا بضع ثوانى ، اذ كيف يكون الحال لو كان حقا يحبها ؟! ولكنه خرج من المأزق ببراعة .

وكانت ديزدمونا رقيقة وتركت فى أنفسنا أثر الانسان المقهور المغلوب على أمره وكانت فعلا الحمل الوديع الذى استسلم للقتل بل وأخذ على نفسه آخر الأمر تبعة هذا القتل كما ظهرت غير فاهمة لزوجها بالتماسها المعاذير لثورته ولكنها عندما وصلت الى جملة « ان شمس بلاده قد طهرته من أوشاب الغيرة » كانت رقتها قد بلغت حدا لم نتمكن معه من ادراك ماذا تقول .

وقام كل من كاسيو ورودريجو بدوريهما خير قيام وكذلك تجلت اميليا فى لحظاتها الأخيرة وكانت قدرتها طبيعية موفقة .

وهكذا تمكن حمدى غيث من اظهار تراجيديا الحب الذى سقط تحت ضربات الغيرة وحقق لنا الرأى القائل بأنه فى الاستطاعة الوصول الى شيء ممتاز وبامكانيات قليلة مادامت هناك الرغبة فى الوصول .

بيتهوفن عبقرية .. وألم .. وحب مفقود

محمد اسماعيل محمد

اقترب الفتى لودفيج فان بيتهوفن من الباب وقد جف ريقه وتخاذلت ركبتاه ، ثم حملق فى اللوحة النحاسية المثبتة عليه وقرأ هذه الكلمات : « وولفجانج أماديوس موزار » . اذن فالاستاذ هنا ، وما عليه الا أن يقرع الباب ليلتقى به .

وكان الموسيقى العظيم موزار يتوقع هذه الزيارة ، ولكن خجلا طبيعيا كان يتملك هذا الفتى المراهق فيسمره أمام الباب . وأحس بيتهوفن فى تلك اللحظة بالندم على ترك مسقط رأسه مدينة « بون » ومجيئه الى « فيينا » ليطلب النصح من هذا العظيم ، ولكن أمير « بون » هو الذى كان قد دبر الامر ورتب له هذا السفر ، وكان لودفيج يدين بالكثير لهذا الرجل الذى خصه برعايته طفلا ثم صبيا وأتاح له أن يأخذ دروسا فى الهارمونى وغيره من علوم الموسيقى ، وعينه أخيرا عازفا للأرغن فى بلاطه الخاص وهو لا يتجاوز وقتئذ الثانية عشرة من عمره ، وأحاطه بكثير من عنايته وهو يعلق على نبوغه أعظم الآمال .

التلميذ والأستاذ

وتتابعت بخاطر الفتى صور سريعة لهذه العناية فامتدت يده المترددة لتقرع الباب، ثم سار خلف خادم عجوز تنحى عنه فجاة ليجد نفسه فى غرفة فقيرة الأثاث.. كان ذلك فى ربيع عام ١٧٨٧، وكان بيتهوفن وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ولم يكن سوى مجرد مدرس صغير يعلم فتيات النبلاء العزف على البيانو، بينما كان لوزار فى نحو الحادية والثلاثين وكان ينهى حياته الفنية فى المجد والبؤس .. كانت اللحظة حاسمة بالنسبة الى بيتهوفن ، فأخذ يروح ويغدو فى الغرفة وقد جالت بخاطره عشرات الأفكار : ترى كيف يستقبلنى الأستاذ ؟ وماذا سيطلب منى أن أعزف أمامه؟ وما الذى سيعقب به بعد أن انتهى من العزف ؟.. وكانت مرآة المدفأة وهو يمر أمامها تعكس له صورة وجهه الصارم. لقد كان يعرف جيدا أن هذا الوجه بعيد تماما عن الوسامة ، وكان يعرف أيضا أن ليس هناك من يحبه فى هذا العالم غير أمه الهزيلة التى لا شك فى أنها ترقد الآن فى بلدة « بون » على فراشها البالى الحقير تهزها نوبات عنيفة من السعال تكاد تنتزع روحها من صدرها.. أما والده فرجل بالغ القسوة ، دعبى وسكير . صحيح أنه استطاع بفضله أن يتعلم العزف على البيانو وهو صبى صغير، ولكنه كابد فى سبيل ذلك ألوانا من الألم والتحقير !

وبينما كان الفتى غارقا فى خواطره وقد ملأ الغم قلبه لهذه الذكرى الكريهة انفتح الباب فوجد أمامه رجلا ضئيل الجسم ، شاحب الوجه ، غائر الخدين ، ناحل اليدين ، مصابا بقصر النظر، راح يفحص زائره ببصره من قمة رأسه الى قدميه .. أهذا هو موزار ؟ هل هذا ممكن ؟ انه كان لا يمت بشبه لما كان بيتهوفن يتوقع أن يراه! وفيما هو مأخوذ بهذه المفاجأة ، فهم أن موزار يطلب اليه أن يتجه الى البيانو ثم سمعه يقول : « ولكن لا تعزف شيئا من مؤلفاتى » .

وكان الفتى قد أعد نفسه ليعزف لحنا لموزار فى تلك المناسبة ولكن ها هو ذا يصاب مقدما بخيبة أمل ، فقرر أن يعزف له جزءا من « كونشرتو » لباخ . وبدأ بيتهوفن العزف ، ولكنه لم يلبث الا قليلا حتى تصلبت أصابعه من شدة الانفعال ، فتوقف فجأة والدموع تملأ عينيه ، وقال لموزار أخيرا وهو يحاول أن يستجمع شتات شجاعته : « أعرف أننى قد أسأت العزف الى حد كبير ، ولكن أرجو أن تمنحنى فرصة أخرى ! أرجو يا سيدى أن تعطينى موضوعا موسيقيا وسأرتجل لك أنغاما عليه » .

فابتسم موزار للشاب واقترب من البيانو وأخذ يعزف عليه لحنا وهو واقف ثم قال: « هذا لحن من الأوبرا الجديدة التى ألفتها، « دون جوان » ، أرجو أن يثير فيك الوحى .. هيا ، اننى مصغ اليك ! » فرفع بيتهوفن كلتا يديه وهو يفكر فى أن الأستاذ قد لا يأخذ الأمر مأخذ الجد وشرع فى العزف ، وسرعان ما أخذ هذا الموضوع يتحول تحت أنامله الى عاصفة جهنمية ثم الى لحن سماوى من نوع «الروندو» فى ترديدات وتنوعات بالغة الروعة والمهارة .. وشعر الفتى بيد تربت على كتفه فى رفق ، وبموزار ينحنى عليه ويقول : « يا الهى ! انك عبقرى حقا فى التأليف الموسيقى ! سأعلمك كل ما أعرفه أنا نفسى ، وسنبدأ دروسنا من الغد » .

أمل يتحقق

ولكن لم يستطع بيتهوفن للأسف أن يحقق أمله فى البقاء بفيينا ، فقد كانت أمه تحتضر ، وأرسلت تطلب أن تراه قبل أن تموت . فوصل الى بون فى الوقت الذى كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة. والقت عليه نظرة أخيرة لن ينساها قط فى حياته ، فاقسم لها أنه سيتكفل بأمر الأسرة كلها كى تموت وهى راضية مطمئنة القلب ، وعاد بشجاعة لا تعرف الملل ولا الفتور الى اعطاء دروس فى الموسيقى وتاليف ألحان بسيطة ليفى بوعده لأمه ويسد منها حاجة والده السكير وشقيقيه اللذين كانت غيرتهما منه وحقدهما عليه لا يدعان له لحظة يستطيع فيها أن يخلد الى شيء من الراحة !

وظل يراوده الأمل فى أن يأتى يوم يستطيع فيه أن يلحق بأستاذه موزار ، ولكن شاء القدر أن يموت عبقرى الموسيقى الخالد عام ١٧٩١ وهو لم يزل فى ريعان الشباب . وفى السنة التالية ، قرر بيتهوفن – بتشجيع من أمير « بون » أيضا – أن يقيم فى فيينا ليتلقى دروسا فى علم « الهارمونى » على يد شيخ الموسيقيين نفسه ، « فرانز جوزيف هايدن » ، الذى كان قد تفضل وعنى بحالته . واستطاع بفضل رعاية الأمير « ليشنو فسكى » أن يدرس الموسيقى لنحو اثنى عشر طالبا لقاء أجر كان يدفع منه ايجار غرفته الحقيرة وثمن ما يسد به الرمق ، كما عرف أيضا عددا من الأصدقاء النافعين ، واستطاع أن يقيم حفلا عزف فيه أول مؤلفاته ، فكان نجاحه عظيما ودفعة واحدة، وذاع صيته

كمؤلف نابغ للبيانو . وبفضل تشجيع هايدن ، أخذ يشعر بعبقريته تتضح وتتبلور وراح يتحين الفرص ليبرز قوته الفذة فى التأليف التى كانت كامنة تغلى فى أعماق نفسه . صحيح أن ذكرى موزار كانت لا تزال مسيطرة على تاليفه ولكنه كان لا يشك فى أنه سيتكلم لغة جديدة خلال وقت قصير .

كان لودفيج فان بيتهوفن فى ذلك الوقت شابا فى السابعة والثلاثين ، قوى الجسم ، سليم الحواس ، يدفعه حماس مثابر وطموح لا حد له . وكان كل شىء قد بدا وكأنه يسير على ما يرام ، ولم يكن هناك ما يوحى بالضربة التى كان يخبئها له القدر .

بداية المأساة

وفى عام ١٧٩٦ ، استيقظ بيتهوفن ذات صباح فخيل اليه أنه يسمع صوت مطر غزير على زجاج النافذة . وكم كانت دهشته حين فتح نافذة الغرفة فلم يجد للمطر أثرا على الاطلاق . كانت السماء صافية والشمس مشرقة تغمر مدينة فيينا بأشعتها الدافئة . ومع ذلك فقد أخذ هذا الصوت الغريب يطن فى أذنه اليسرى طنينا متصلا راح يزداد شيئا فشيئا خلال اليومين التاليين ، فأسرع الفنان الشاب الى أشهر أطباء فيينا - الأستاذ فرانك - الذى فحصه بدقة ثم قال له مطمئنا : « انها نزلة برد عادية ، أعنى نوعا من زكام الأذن . عليك أن تضع قليلا من زيت اللوز الفاتر فى مجرى السمع ، وسترى أن كل شىء سيكون على ما يرام فى مدى أسبوع على أكثر تقدير » .

وانقضى الأسبوع دون أن يطرأ أى تحسن على أذن المريض . ثم ازدادت حالته سوءا فأصاب أذنه اليمنى نوع من « الوش » الغريب ، ولم يمض وقت طويل حتى صار هذا الهدير دقا أليما شمل كل عظام جمجمته . وأخذت آلامه تتضاعف وهو يسمع فى أذنيه هذه الضوضاء المتصلة التى لاتريد أن تسكت . وجن جنونه حين راودته فكرة أنه قد يفقد حاسة السمع نهائيا وهو الذى كانت الموسيقى عنده هى لقمة العيش والرسالة التى من أجلها يعيش !

وأخذ بيتهوفن يعمل بنشاط مستميت ليدفن آلامه ويهرب من هذه الفكرة الرهيبة المسيطرة ، وكان خوفه من أن يعيش فى سجن من الصمم يدفعه الى التحرر من كل المؤثرات الفنية حتى تظهر فكرته هو على طبيعتها ، ومن هنا جاءت مؤلفاته مطبوعة بطابعه ، وبعظمة منقطعة النظير ، وفيها تجديد كان يذهله هو نفسه على الرغم من أنه كان يعانى فى تلك الفترة من حياته أعظم الآلام النفسية والجسدية ، اذ كان قد أحب فتاة ايطالية جميلة تدعى « جولييتا جويتشاردى » وتقدم طالبا يدها ، ولكن والديها رفضا هذا الخاطب الذى لا يملك ثروة ما ولايتمتع بمركز ثابت مضمون . وفى نوفمبر من عام ١٨٠٣ اقترنت هذه الفتاة بالكونت « جيلنبرج » ، فأحس بيتهوفن بأنها سخرت منه ، وانزوى فى عزلة قاسية ، كان صممه الذى أوشك وقتئذ أن يكون تاما يجعلها مميتة لا تحتمل . فقد أصبح الآن يسمع فى أذنيه صفيرا متصلا ، وصريرا ممضا ، وضربات جهنمية تسير على وتيرة واحدة ومع ذلك فقد كانت أعظم مؤلفاته تتوالى فى جو مشحون بالخوف من أن يفقد حاسة السمع بصفة نهائية ، فألف « سوناتا فى ضوء القمر » ، وسوناتا الى كروتزر» ، كما ألف « السمفونية الخامسة » التى قطعها ليرتجل فى اندفاع حماسى « السيمفونية الريفية » التى أوحت بها اليه « تيريزا دى برونشفيك » ، تلك الفتاة التى كانت تلميذته والتى صار يحلم الآن بأن يجعل منها زوجة له . ودعا بيتهوفن لقضاء أيام عند والدى تيريزا فى بلاد المجر فلم يجرؤ على أن يبوح لها بحبه ، واكتفى بأن يعزف أمامها لحنا من ألحان « جان سباستيان باخ » يقول: « ان كنت تريدين أن تمنحينى قلبك ، فليكن ذلك أولا فى السر . . . » وفهمت تيريزا ما يقصد اليه . وبعد عودته الى فيينا ، استمر فى غزله لها عن طريق الرسائل، ولكن بدا له من خلال ردودها عليه كأنها كانت تهرب منه ولا تبدى نحوه أى اهتمام ، فزاده هذا الفشل العاطفى شعورا بالمرارة واليأس .

الوصية

وأخذ بيتهوفن يصف نفسه بأنه مجنون عجوز ، اذ كيف يمكن أن يحبه الناس وهو مصاب بهذه العاهة ، وله كل هذه الكبرياء ، وهذا الطبع الحاد ، والرأس الضخمة ، والعينان الثاقبتان ، والجيوب الخالية من المال ؟

وبلغ به اليأس عام ١٨٠٨ حدا فكر معه فى الانتحار ودفعه الى كتابة وثيقة تعرف بالوصية قال فيها : « يجب أن تعلموا أننى أقاسى منذ مدة طويلة الما مروعا يزيد من خطورته جهل الاطباء ، وكيف أجرؤ على أن أعترف بضعف حاسة كان المفروض أن تكون عندى أكثر قوة ودقة مما هى عند سائر البشر ؟ اننى شبيه بشخص منفى ، وكلما اقتربت من الناس اعترانى قلق مخيف ، اذ أخشى فى كل لحظة أن يعرفوا حالتى . . . لقد كدت أن أنتحر ، ومنعنى الفن وحده من أن أقضى على حياتى ، اذ بدا لى من المحال أن أترك هذا العالم قبل أن أنتج كل ما كنت أشعر بأن على أن انتجه . . . »

وعاش بيتهوفن بعد هذه الوصية نحو عشرين عاما، وأتيح له من الوقت ما مكنه من أن يسجل مجده الموسيقى العظيم ، وأن يترك للانسانية بناء موسيقيا شامخا، حافلا بالعظمة والنبل والصفاء. وكان معاصروه يجدون فى موسيقاه شيئا من الخشونة والغرابة والخروج عن القواعد المعروفة فى فن التاليف ، حتى أن موسيقيا تجاسر وسأل بيتهوفن ذات مرة بعد عزف احدى رباعياته الجريئة عما اذا كان يعتقد حقا أن هذه موسيقى، فأجابه الفنان العظيم فى هدوء : « لا تجزع يا صديقى ، فهى لم تكتب لك وانما لجيل لم يخلق بعد ! » وكان كثيرا ما يرد على مهاجميه بقوله : « ان الكلام لا يصنع الخلود ولا يمنعه عمن قدر لهم» .

وكان الجمهور حينئذ قد أخذ يتهافت على متع أقل عمقا وجدية من موسيقى بيتهوفن وصار يبتعد عن الفن الخالد ليتزاحم على المراقص ، وكان الناشرون يعرضون عليه أجورا تافهة فى مقابل سيمفونية من سيمفونياته التى لا تقدر بمال ، فكان يضطر لأن يقبل عروضهم اذ كان عليه أن يعيش . وفى هذا يقول: « اننى أصبحت لا أعمل الا من أجل الاسكافى والقصاب وحائك الثياب وايجار البيت ! » . ولزم بيتهوفن جانب الاقتصاد التام فى نفقاته حتى لا يهبط بمستوى فنه ، فكان يذهب بنفسه الى السوق ليبتاع منه حاجياته ويختار أرخص الخضر وأردأ أصناف اللحم ، ثم يعود الى البيت ليعد طعامه بنفسه . وحينما دخل عليه معاصره المؤلف « روسينى » وفاجاه فى بيته ، اعتدل فى جلسته ونظر الى منافسه المشهور ثم قال له بصوت خشن : « معذرة ، فانى بائس ! »

وفى ربيع عام ١٨١٥ ، أصبح صمم بيتهوفن تاما ، وبذلك دفن بدنه عن الناس دون فنه فى قبر من السكون

والعزلة ، وصار ينظر فى فزع الى هذا الـكون الغريب الذى يفتح فيـه الناس أفواههمدون أنيقولوا له شيئا، وأصبح قصف الرعد لا ينفذ الى أذنيه .. الآن فقد الكمان صوته الساحر وأصبحالبيانو مجرد صندوق كبير أسود من الخشب ، فهـل يكون فى اسـتطاعته أن يؤلف الموسيقى فى هـذا الفراغ غير الواقعى الذى يصيبعقله بالدوار؟ وهل يستطيع أن يسمع العالم صوته وهو الذى لم يعد فى وسـعه أن يسـمع صوت كائن من الـكائنات ؟ انه الآن يذرع الشـوارع ويهيم فى الحقـول والغـابات ، فاذا ما خاطبه أحد أخرج من جيبه مفكرة وقلما ثم قال له بصـوت مرتفع : « اذا كنت تريد أن تقول لى شيئا فاكتبه هنـا » . وأصبح عصبيا حاد الطبع يثور لأبسط الأسباب .

وزاد فى شقاء الفنان العظيم أن مات أحد اخوته وترك له ابنا يكفله يدعى « شـارل » ، وكان فتى سـكيرا فاسد الطبـع سىء السـيرة ، فرعاه بيتهـوفن وخصه بنصيب كبير من ماله وعطفه . وكثيرا ما كان يضطر لأن يذهب بنفسه لينتزعه من احدى الحانات الحقيرة فيهب فى وجه عمهوهو يصيح قائلا: « فلتذهب الى الجحيم أيهـا العجوز الاصم .. انك قذر دميم بخيل وأنا أخجل من أن أراك أو أسير معك!» وكان العم الذى لايسمع شيئا من هذه الشتائم يبتسم لابن أخيه فى طيبة وحنان !

الفصل الأخير

وبلغ بيتهوفن سن الخمسين وهو على هذه الحال. وعلى الرغممن آلامه ومتاعبه فقد الفأجمل ألحانه من نوع«السوناتا»، وهو السوناتا رقم ١٠٦ ، ولكنه لم يجد معه من المـال ما يكفى لمجرد نسخها ، فكتب الى أحد الناشرين يقول : « لقـد ألفت هذه القطعة فى ظروف مؤلمة جدا لو عرفتها لأدهشك أننى لازلت أستطيع التأليف ان من الصعب على الفنـان أن يؤلف لقـاء كسرة من الخبز ، وتلك هى حالتى » .

ووقعت الكارثة حينما أراد بيتهوفن، بالرغم من صممه وتعبه أن يقود بنفسه « الأوركسترا » فى عام ١٨٢٢ لما أعيد عرض مؤلفـه « أوبرا فيدليو » ، فقـد عرف الجمهور منذ بداية الفصلالاول أن مؤلفهـا لا يسـمع شـيئا ، فأصبح الأوركسترا الذى يتبع عصـاه فى واد والمغنون على المسرح فى واد آخر! وبدا واضحا أن الأمر لا يمكن أن يستمر على هذه لحال ، ومع ذلك لم يجرؤ أحد على أن ينبه المؤلف العظيم الى ذلك . وأخذ بيتهوفن يتلفت يمنـــة ويسرة عسى أن يفهم من تعبير الوجوه المحيطة به مايبعث فى نفسه بعض الطمأنينة ، ولكنه وجد الصمت التام يحيط به من كل جانب ، ونادى صـديقه المخلص « شندلر » ومد اليه مفكرته وقلمه مشيرا اليه أن يكتب، فخطت يد شندلر المرتجفةهذه الكلمات: « أتوسل اليك ألا تستمر فى القيادة ، وسـأوضح لك السـبب فى البيت » . فقال الفنان وهو يئن من الألم : « اذن فهذه هى المسـألة . لقـد فهمت ! » . وبقفـزة واحدة أصبـح خارج المسرح ، وحينما لحق به شندلر فى غرفته وجده ملقى على سريره يضرب أذنيه بقبضته ، وكتب شندلر فى مذكراته يقول : « لم ينطق بيتهوفن بكلمة واحدة أثناء تناول العشاء . ان هذا الحادث المؤلم قد أصاب قلبه بضربة أثرت فيه تأثيرا جارحا ظل حيا حتى آخر رمق فى حياته ! » .

واختفى بيتهوفن بعد ذلكفترة طويلة ولم يعد أصدقاؤه يسمعون عنه شيئا ، وقليلون هم الذين كانوا يعـرفون أنه كان يؤلف حينئذ أعظم عملين موسيقيين فى العـالم : « السيمفونية التاسعة » والأخيرة ، و « القداس الحزين » . وفى السابع من شهر مايو عام ١٨٢٤ ، وهو اليوم المقرر لعزفهما فى حفـل ، تذكر بيتهوفن أنه لايملك حلة سوداء مناسبة، فقال لأحد أصـدقائه : « سأرتدى حلة خضراء . ان المسرح سيكون مظلما ولن يلحظ أحد ذلك » . وحينمـا وصل الى المسرح حاملا مخطوطه الموسـيقى أفسح له العازفونمكانا بينهم، فجلس مطأطىء الرأس وهو لايسمع شيئا من سيمفونيته الخالدة التى قضى فىتأليفها ست سنوات والتى قال عنهـا الفيلسـوف فردريك نيتشه : « ان العالم قد خلق ليستمع الى سيمفونية بيتهوفن التاسعة » . وحينما انتهى العزف، لاحظ بيتهوفن أن الدموع تطفر من عيون بعض العازفين . وفجأة، أمسك به قائد الأوركسترا « أوملوف » من ذراعه وأداره ليواجه الجمهور.. كان الفنـان العبقرى لا يسمع شيئا ولـكنه رأى جمهـــورا لا يحصى من الرجـال والنساء يشير اليه ويصفق له فى حماس منقطع النظير ، وفاضت عينا بيتهوفن بالدموع . وفى نهـاية الحفـل ، علم أن دخله الصافى لم يكن يتجـاوز ثلاثمائة فلورين، وهو مبلغ تافه ، فقال فى شبه أنين : « رباه ! ان هـذا محـال ! » .

وعادت حياته بعد ذلك الى ماكانت عليه: الفقر والمشاجرات مع ابن أخيه شارل.

خاتمة المطاف

وفى ربيع عام ١٨٢٦ ، لجأ بيتهوفن الى مزرعة شقيقه « جوهان » طلبا لبعض الراحة والهـدوء . وذات يوم من أيام نوفمبر ، استدعته مشكلة عاجلة للعودة الى فيينـا : ان الشرطة تريد أن تطرد شارل من العاصمة لاستهتاره وانحلال خلقه . وأسرع العم ليتوسط لابن أخيه لدى السلطات ، فسافر فى عربة بائع ألبان ، وكان الجليـد يتساقط بكثرة ، واضـطر لأن يقضى الليـل فى حانة على الطـريق تحت وطأة البرد الـلاذع . ووصل الى فيينا فى اليوم التـالى وهو يبصق الدم فى منديله ، فلزم الفراش. وعلى الرغم من مظاهر المرض البادية على بيتهوفن ، لم يجـد ابن أخيـه ما يدعو لاستدعاء الطبيب . ولـكن القدر تلطف بعبقرى الموسيقى ، فقامت المصادفة بما لم يقم به ابن الأخ الفاسد ، فقد توجه الدكتور « فافروخ » لزيارته من تلقـاء نفسه فوجده مصـابا فى رئته اصـابة خطرة .

وفى الخامس من يناير عام ١٨٢٧ ، أوصى بيتهوفن بكل ما يملك لابن شقيقه شارل ، وظل بدنه القوى يصارع الموت صراعا رهيبا وذهنـه المتوقد يتطلع الى عمل عبقرى . ففى العشرين من مارس، همس بيتهوفن الى صـديقه « هيلر » عازف البيـانو قائلا : « قريبـا جدا ، سأقوم بقفزتى يا هيلر » .

ولحـظ الدكتور فافروخ مبلغ تعـلق بيتهوفن بالحياة ، فرأى أن من واجبه أن يخطره بأن سـاعته الاخيرة قد دنت .. وجاء القسيس، وحينما فرغ من طقوسه الدينيـة ، التفت بيتهوفن الى من حوله ولفظ عبـارته الأخيرة : « والآن صفقوا أيها السادة فقد انتهت المهزلة ! » كان ذلك يوم ٢٦ مارس من عام ١٨٢٧ حين هبت على فيينا عاصـفة ثلجية عنيفة . وكأنما أرادت الطبيعة بذلك أن تشارك فى وداع رجلها العظيم !

وعبر موكب بيتهوفن مدينة فيينا فى جنازة رسمية على لحن «المارش الجنائزى» من تأليفه ، وسـار خلفه أكبر فنـانى العاصـمة يحمـلون باقات من الزنابق يبكون ويودعون الفنان الراحل الوداع الأخير ، ولم يسبق أن حدث للموسيقى الأصم أن اجتمع حوله فى حيـاته التى عاشها بمعزل عن الناس مثل هذا العدد الضخم من الأصدقاء والمعجبين .

فنون تشكيلية

فنون البوشمان بافريقية :

بقلم : سعد الخادم

من بين الفنون الافريقية التى تثير اليوم جدالا حولها فنون التصوير التى يطلق عليها اسم « بوشمان » ، نسبة الى شعوب نزحت الى جنوب القارة الافريقية من جهة الشمال منذ العصر الحجرى القديم . وهذه الشعوب ذات البشرة المائلة الى الاصفرارتختلف كلية عن الشعوب الافريقية الاصيلة وقد قامت هذه الحضارة النازحة الى القارة الافريقية وفقا لبعض الآراء — على الصيد والقنص فى اول امرها — حيث انتشرت آثارها فى كثير من البلدان الواقعة فى شرقى القارة ، بل كادت أن تصل آثارها الى حدود مصر فى تلك الأزمنة الغابرة .

ويرى المؤلف جوتييه أن حضارة البوشمان هذه انما جاءت من شمالى القارة من جهة المغرب ، حيث تكثر بمنطقة الصحراء الكبرى طائفة من الرسوم التى تدعى عند أهل المغرب اليوم « حجرة مكتوبة » ولقد كشفت فى السنين الأخيرة مجموعة زاخرة من تلك الرسوم التى نقشت على صخور بمناطق الصحراء ولا سيما بجهة تاسيلى وغيرها . وتعتبر هذه الرسوم التى تقع بشمالى القارة متناهية فى القدم ، فقد نقش معظمها بأكاسيد الحديد الصفراء . وربما تعجب المرء لتحمل تلك النقوش التى تمتد أحيانا الى مسافات طويلة تزيد فى بعض المناطق عن العشرين كيلو مترا ، حيث نقشت على اسقف او جدران بعض الصخور التى تآكلت بفعل عوامل التعرية ، فكادت تشبه فجوات الكهوف وقد يتعجب المرء لبقاء هذه الرسوم احقابا سحيقة من الزمن دون التأثر بشىء ولو بفعل العواصف الرملية المنتشرة بتلك المنطقة .

غير أن تلك الرسوم المنتشرة على جدران صخور الصحراء الكبرى ، لاسيما جنوبى المغرب ، والتى كانت تعتبر الى عهد قريب غريبة المصدر غامضة الاصل — تبدو لنا اليوم من بين الآثار الهامة التى خلدتها حضارة البوشمان منذ أزمنة غابرة ، حيث قامت تلك الحضارة بمنطقة المغرب ولم يتحدد انتشار آثار البوشمان بجهات المغرب فحسب وانما امتد الى شتى انحاء الصحراء جنوبى الجزائر، بل ربما لمسنا امتدادها أيضا لمصر ، فلقد وجدت بمنطقة تاسيلى بالصحراء الكبرى ، التى تقع مابين الجزائر والمغرب — وجدت فى السنوات القليلة الماضية رسوم نقشت على جدران الصخور تمتد الى مسافات نائية . وسواء اكانت تلك الرسوم واقعة بالمغرب أم بغيره من المناطق النسائية فاننا يمكن أن ندرك فيها تشابها واضحا، اذ تكاد سائر رسوم البوشمان بشمالى أفريقيا تكون ممثلة لأشكال الانسان أو الحيوان ، وتتميز عادة بكبر احجامها ، حيث حرص النقاش على حفر حدودها بل آشكالها — علىاسطح الصخور ، ثم تلوينها بعدئذ ولا تكاد تمحص طابع هذه الرسوم حتى يتضح لنا جنوح الفنان فيها الى التعبير عن حركات الاجسام الحية بشرية كانت ام حيوانية بما فيها من عنف وجزالة ، ولكنا لا ننتهى فى مشاهدتها الى طابع رتيب او اشكال اصطلاحية درج الرسام على تكرارها .

ومن بين الاشكال الآدمية التى صورتها تلك الحضارة القديمة ما يمثل افرادا يضم الواحد منهم حول خصره جلد ابن آوى ، فيتدلى ذيل الحيوان عند ظهر المستتر به على حين نراه يقنع رأسه بقناع ذى شكل حيوانى .

وقد يبدو تقليد التقنع بروؤس حيوانية مشابها لذلك التقليد الذى كان متبعا فى الحضارة المصرية القديمة ، وقد يكون قائما على محض المصادفة ولكن مما يؤيد قيام صلة مباشرة بين الحضارتين تلك الصفات المشتركة بين الصور التى خلدتها كل من الحضارتين ، لا سيما ملبس الافراد وبعض شعارات يجد لها المنقبون نظائر ترجع الى الاسرة الفرعونية الاولى ، اى حوالى سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد . ولعل هذا التاريخ فى تحديده يحملنا على افتراض رجوع رسوم البوشمان اليه أو الى حقبة متقاربة منه .

ولو بحثنا فى مجال آخر اللهجات القائمة بالمغرب الآن لوجدنا انها ترجع الى مصادر متقاربة للغة القبطية حتى يتبادر الى الذهن احتمال انتشار حضارة البوشمان من مصدرها بمصر فى عصر ما قبل الاسرات على أن هذا الاحتمال قد يكون فى زعمنا عكسا لما قد حدث بالفعل ، اذ من المحتمل ان يكون منشأ الحضارة الفرعونية على قدمها — قد جاء من غرب القارة الافريقية ، فلا ريب فى ان اثار الاسرة الفرعونية الأولى تمثل النوع نفسه من الادميين من حيث نسب اجسامهم وتقاطيعهم . كالذى نراه مصورا فى شتى انحاء الصحراء الكبرى ما بين موريتانيا والمغرب وصحراء الجزائر وغيرها ، مما يحتمل معه افتراض انتماء الحضارتين الى اصل واحد . ونحن لانكاد ندرس رسوم البوشمان بالمغرب او غيرها من مناطق الصحراء الكبرى بشمالى القارة الافريقية حتى نكتشف بين الموضوعات الشائعة فيها ما يصور العجلات الحربية تكاد تنطلق لتعبيرها عن سرعة اندفاع الخيول التى تجرها ، فبينما تصور هذه العجلات المنتشرة فى شتى ارجاء الصحراء تلك السرعة وذلك الاندفاع الذى يعتمد ولا ريب على خبرات مباشرة وفعلية .

دعنا نوجهانظارنا بعدئذ الى العجلات

الحربية المصـورة فى الفن الفرعونى ، لا سـيما فى الدولة الحديثة منه ، كالعجلة التى يركبها رمسيس الثانى وعلى الرغم من تصويره وسط معركة فلا يفوتنا ملاحظة وداعة الخيول التى تجر عجلته وتخوض بها الوغى ، اذ لا نلمس فى خطاها سوى ما يشبه التبختر الامر الذى يتعذر معه افتراض تأثر ذلك الفنان الذى يصور انطلاق العجـلات الحـربية فى سرعـة جنونية واندفاع الخيول التى تجرها فيما يشبه الريح فى اندفاعها — يتعذر افتراض أن ذلك الفنان الاخير يقتدى بزميله الذى ظل يصور العجلات نفسها فى وداعة وهدوء حتى فى المواقع الحربية

ولو تركنا موضوع العجلات الحربية جانبا ونظرنا الى ما صـوره فنـانو البوشـمان من فصـائل الحيوان ، من فيلة ووحيد قرن أو فرس بحر وزراف وايائل ووعول ، نرى وفقا لعلماء الاثار — أن اقدمها عهدا قد يرجع تاريخه الى سبعة آلاف سنة

وقد يتعذر تخيل هذا الانتاج الوافر من فن التصـوير كنتاج حتمى لفلول القبائل المنتشرة فى أنحاء الصـحراء ، والتى لا يحكمها طابع او تراث تقليدى بسيط على أواصرها ولا يكاد المرء يعكف على درس هذه الرسوم حتى يستشف فى ثناياها طقوس الصـيد التى كانت دارجة وقتذاك حيث كان الصياد الذى يقصد صيد حيوان مفترس يؤدى بعض طقوس ذات طابع سحرى امام صورة حيوان قد يكون اليفا كالثور او الكبش مثلا . وهناك امثـلة كثيرة لرسـوم البوشمان بشمالى افريقيـا تمثل تلك الطقوس وهى تؤدى أمام كبش متوج او حول راسه قرص شمس مشع . وقد يكون هذا دلالة على تصوير الفنان القديم لنوع من الالهة أو المعبودات التى كانت منتشرة بتلك المنطقة وقتذاك . وقد تستبدل فى تلك الرسـوم براس الكبش ذى القرص المشع صورة الكبش كاملة .

وتدلنا الحقائق التاريخية اليوم على أنه بينما كانت الحضـارة المصرية فى مهدها الاول ، فى عصر ما قبل الاسرات، وقبل أن تتخذ مصر كيانها الحضـارى الذى اتسمت به ، كانت لرسوم صحراء المغرب قرائن وصـلات بالفن المصرى قبل عهـد الاسرات ، بل كان من بين معبودات حضارة البوشمان بالصحراء الـكبرى ما ينـاظر المعبودة الفرعونية هاتور والمعبود امون رع ولكنها نشأت فى تلك المنطقة وصـورت بها قبـل ان تنشر عبادتها فى الحضارة الفرعونية . ويمكن القول على وجـه التحـديد ان عبـادة الثور المتوج بقرص الشمس كانت منتشرة بمنطقـة المغرب الشرقى قبل سبعة آلاف او ثمانية آلاف سنة حينما كانت عبـادة الكبش المتـوج بالقرص نفسه منتشرة بمنطقة المغرب العربى . وعلى الرغم من قيام مثل هذه القرائن لا تقيم لنا فنون البوشـمان بمنطقة صحراء المغرب وشمالى افريقيا بوجه عام المزيد من الادله مما يجعلنا نسرف فى توثيق ربط تلك الحضـارة بغيرها من الحضارات القديمة .

وبينما يحدثنا جوتيه عن صفات فن البوشمان بشمالى افريقيا يعرض لنا مؤلف آخر وهـو آدم ، يعـرض ملاحظاته عن فن البوشمان بجنوب القارة فيقول أن ما تبقى من قبـائل البوشمان اليوم بجنوب افريقيـا هو نوع من الاجنـاس ذات البشرة المائلة الى الاصفرار والتى قد لا تمت للأجناس الزنجية بصـلة وعلى كل حال يعتبر البوشـمان من أقوى مستوطنى جنوب هـذه القارة ، ولو ان مـا تبقى من هذه القارة ولو أن ما تبقى من هذه الشعوب اليوم لا يتجاوز بتلك المنطقة بضعة آلاف ، ولا يتجاوز فنهم نوعا من الزخـارف الهندسـية ذات الطـابع البدائى المنفذه على بيض النعام ، ولكن برغم قلة هذا الانتاج الفنى الذى يصدر عما تبقى من تلك الشعوب اليوم ، فما من شك فى ان اسلافهم قد انجزوا تلك الرسـوم المنتشرة فى شـتى انحـاء صحارى جنوب القارة وعده مناطق قد تمتد حول بحيرة تنجانيقا . ويتميز هذا النوع من فنون البوشمان بقدمها وميلهـا الى تصوير الاشياء على طبيعتها سواء صورت الانسان أم الحيوان

ويصـف المؤلف بومان رسـوم البوشمان القدامى بجنوبى افريقيا بقوله ان الفنان القديم قد اعتمد فى تصوير بعض الموضـوعات التى نقشت على جدران الكهوف ومازالت قائمة حتى اليوم — اعتمد على خدش اشكالها أى اشكال الادميين والحيوانات بواسـطة سن حجر مدبب .

وقد يحفر تلك الأشكال فى الأسطح الملساء للصخر فتبدو غائرة وقد يتبع وسـيلة عـكسية اذ يحفـر الارضيات المستوية المحيطة بالأشكال المراد رسمها فتبدو بارزة .

وما ان ينتهى من حفر تلك الصفوف من الرسـوم الغائرة أو البارزة حتى يلونها بألوان مستمدة من الأكاسـيد الطبيعية التى تتوفر فى المنطقة ، هذا عدا اللون الاسود الذى يستمده من الفحم النباتى .

ونراه يعدئذ لتثبيت تلك المساحيق اللونية على جدران الكهوف يعتمد على الماء ودهن الحيوان لاكسابها نوعا من السيولة ، كما كانت تخطط الرسوم قبل حفرها وتلونها بخطوط رسـمت بقطع من الفحم النباتى .

وترجع أقدم أنواع تلك الرسوم الى العصر الحجرى القديم . ولا ريب فى ان أسـلاف البوشمان هم الذين أنجزوها وقتذاك وبعد هذا العرض الموجز ننوه بأحد الفنون الرئيسية التى تميزت فى ناحية التصوير بالقارة الافريقية ويكاد يشبه طابعها ذات الطابع الذى انتشر فى اسـبانيا وجنوبى فرنسـا فى العصر الحجرى القديم — ننوه بما فى سـمة هذا الفن من وحدة وتآلف تكاد تربط أواصر هذه القارة ، فما من مؤلف الا واشاد بالحذق الذى يتميز به طابع هذا الفن ، والجرأة التى تقرب الى اذهاننـا برغم قدمها احـدث مذاهب الفنـون المعاصرة اليوم ، وسـواء انبثقت عن

الحضارة الفرعونية ام كانت مصدرها ام ارتبطت بغيرها من الحضارات ، فجدير بالملاحظة ان هذا الطابع الذى يتمثل فى فنون البوشمان انما يزيد من عقيدتنا بما كان يجمع هذه القارة منذ عهود غابرة من روابط خلدت فنونا لا نكاد نتكشفها اليوم حتى يزيد بتأكيدنا من قيام هذا التآلف وهذه الوحدة التى لا تجعل منها قارة مفتتة الارجاء ، بل نزيد أن فن هذه القارة فى ماضيه الشامخ – مهما تجاهلته الثقافات الحديثة يظل مصدرا قويما للدرس .

ان عالم الاجناس أو المكتشف الذى يجول بمجاهل هذه القارة يتحيز فى وصف فنها فما ايسر ما يطلق عليه لفظ بدائى نقول هذا بعدما جندت الحملات لتسجيل رسوم صحراء شمالى القارة ، ورغم ما ابدع المصورون المجندون فى نقل وتصوير فنون تاسيلى وغيرها باشراف المؤلف « لوت » تحير القلم فى هذه الرسوم وطابعها الفنى وما الى ذلك من صفات تتضمنها ، مما يجعلنا نقول ان الفنون الافريقية فى مسيس الحاجة الى أن تكتشف ، بل يعاد الكشف عنها المرة تلو الاخرى ليتسنى الوقوف على مضمونها الحقيقى .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

حول معرض – جمال السجينى

لا تزال أعمال « مختار » تمثل بصدقها ارتقاء ووصولا الى الكثير من مستويات التشكيل الفنى الخاصة بالنحت العربى فى عصره الحديث ، وثباتا ماديا عندها . وتجاه ذلك فاننى أعتقد على الرغم من ثبات تلك القيم المادية والتشكيلية الخاصة بهذه الاعمال عند حدود ابعاد حسيه معينة – أعتقد ان القيم الفلسفية الرائدة لها قد امتدت لتؤكد منطق تشكيل منى جديد تتضح معالمه من خلال أعمال الفنان العربى « جمال السجينى » الذى حاول بجهده كله ، وتحت الحاح حسى صادق اصيل، ان يعبر عن بيئتنا وعن احداثنا المعاصرة من خلال ابعاد مادية وفلسفية جديدة أكسبها النحت العربى المعاصر .

وأود هنا ، قبل أن نمتد لنواجه بمشاعرنا وأذهاننا أعمال هذا الفنان ، ان اضع أمام القارىء بعض لمحات عن فنون النحت القديمة والحديثة ، لنستطيع ان نقف فى ظلها ونحن نواجه اشعاعات الطاقة الخلاقة المنبعثة من هذه الاعمال .

لقد شكل فنان الحضارات القديمة تماثيله من خامات بيئته الطبيعية التى جادت عليه بالصخور والاحجار والاخشاب ، بمواصفاتها التكوينية المتباينة ، ليصبح بذلك امام خامات معينة ، وتحت قيادة حسى جمالى تسيطر عليه معتقدات دينية وفلسفية لها احكامها ودلالاتها التى ابعدته تماما عن فلسفة التقيد الحرفى بمظاهر المرئيات ولقد نجد لهذا المفهوم الامثال الكثيرة فى الفنون المصرية والهندية القديمة التى اتخذت من الصخور أو الاشجار مصدرا طبيعيا لبناء الاعمال الفنية ، ولعل طريقة التشكيل المباشر القائمة على حفر وقطع الاشكال الفنية ، لتتضح معالمها من خلال الصخور أو الاحجار نفسها ، يؤكدها اسلوب البناء الخاص بمعبد رمسيس الثانى فى ابى سمبل ، حيث نستطيع أن نلمس بوضوح مدى الارتباط الحادث بين المظاهر الحسيه والمادية للاعمال الفنية ، وبين طبيعة الحجر أو الصخر بملاسته ودرجات صلابته المختلفة .

وفى أعمال النحت الخاصة بالفنون الهندية القديمة التى شكله مباشرة من جذوع أو سيقان الاشجار الضخمة – تتبين ذلك الرباط الحيوى القائم بين حس الفنان وبين طبيعة الخامة الخشبية نفسها ، الأمر الذى مكن هذه الفنون من تحقيق جوانب تعبيرية فاقت بصدق عواطفها حدود القيم التشكيلية لكثير من الاعمال الفنية التى تقيدت بالمظهر الحرفى لاشكال الطبيعة .

ولقد امتد هذا المفهوم عبر مئات السنين بعد ذلك ، واعترضته عقبات أوجدتها الفلسفات أو الاتجاهات الفنية التى تدين بمنطق التقيد بمظاهر المرئيات كأساس للعمل الفنى ، فتداعى أمامها .

ولعل الفنون اليونانية والرومانية القديمة قد صاغت الجزء الهام بالنسبة لمفاهيم المدارس أو الاتجاهات الواقعية والطبيعية اللاحقة ، حيث نجدها قد اتخذت من ملامح المرئيات نماذج مثالية جددت بها اطارات فنونها كلها ، سواء بالنسبة للنحت ام التصوير ام حتى بالنسبة لحليات العمائر أو الابنية – فبا لتطلع الى فنون النحت فى عصر النهضة نجدها قد ارتبطت ارتباطا كليا بحرفيات الواقع الخارجى ، حتى بالنسبة لتلك الجهود الخاصة التى بذلت من جانب بعض كبار الفنانين ، أمثال « ميكل انجلو » ، « ودوناتللو »، لتأكيد جوانب حسية ذاتية لم تبتعد بهذه الفنون عن ذلك الاطار المرتبط بحرفيه تمثيل الطبيعة .

ويحق لنا الآن ، وقبل الامتداد الى آفاق جديدة ، ان نؤكد نوع العلاقة القائمة بين حس الفنان وخامات التشكيل المستخدمة – خلال هذه الحقبة – فعلى الرغم من انه قد نظر اليها وشكلها دون ان يحملها مهارات تفوق طاقاتها المادية أو تبتذلها واستخدمها – كوسيلة لها مواصفاتها وامكانياتها الخاصة بها – للتعبير بها عن مظهر شكلى مرتبط بالواقع المرئى ، الا انه اغفل خلال كل ذلك تلك الاحاسيس المنبعثة من أسطح وملامس كل خادمة أو وسيلة ، واطاح بايحاءاتها لتتوارى بعيدا وليتيح امامه فرص تشكيلها تبعا للمنطق الخارجى ، وليس تبعا للتوافق الحسى بين الايحاءات الجمالية المنبعثة من هذه الخامات وبين حسه الذاتى ، الامر الذى لا يتفق ومنطق التشكيل الحديث الذى أهمل تماما تلك المواصفات الخاصة بالمظاهر المرئية للاشكال .

ولقد يذكرنا الناقد الانجليزى « هربرت ريد » بذلك التحول الذى صاحب مفاهيم التشكيل الفنى ، خلال أعمال النحات المعاصر « هنرى مور » بقوله : « انه لكى يتسنى لنا تفهم أعمال الفنان « هنرى مور » يتحتم علينا الرجوع الى أواصر قوانين النحت نفسها والتساؤل عن تلك المواصفات التى تميز النحت كلون من الوان الفن الذى لا شك يرتبط ارتباطا وثيقا بالخامة المستخدمة ، وكذلك بالوسيلة أو الاسلوب الذى ينهجه الفنان ، ففن النحت انما هو فن حفر وقطع لبعض المواد المتفاوتة فى الصلابة والملمس . واعمال « مور » لا تقوم اساسا على تشكيل ملامح شكل انسان أو حيوان ، بل ان مايثير اهتمامه أولا هو نوع الخامة التى يستخدمها ، فاذا كان ينحت فى الحجر فهو يفكر وفقا لما

يناسب الحجر من قيم تشكيلية ، ويضع نصب عينيه مدى صلابة هذه الخامة وطريقة مقاومتها للازميل الذى ينحت فيها ، فلقد يرى فى كتلة حجر معينة ما يوحى اليه بنحت امرأة مضطجعة ، فيتخيل مظهر تلك المرأة المضطجعة وقد تحولت بالفعل الى حجر ، أو تجمدت لتصبح حجرا ، لذلك نراه يشكلها حين ذلك وكأنها بدت فى ملامحها تلال حجرية او صخور منثورة

وهكذا يمكن القول ان ما يهدف اليه لا يستند على مطابقة تلك الأشكال القائمة فى الطبيعة لكنه يهدف الى ترجمة معانيها واكسابها صفات تتفق وتلك الخامات التى يستخدمها .

ويؤكد لنا « هنرى مور » نفسه المنطق الفلسفى لمفهوم النحت الحديث بقوله « لقد يبدو اننى اعنى فى نحتى ذلك الشكل او ذاك ، وانما الحقيقة ان ما اهتم به هو تلك الافكار التى ترتبط بالكثير من الايحاءات المنبعثة من كل شكل اشكاله ، فلا شك فى ان الاشكال المستديرة قد توحى لنا بالاثمار أو النضوج أو باستدارة سطح الارض نفسها

ولعلنا من خلال هذا العرض المبسط لاتجاهات فنون النحت فى اطاراتها القديمة والحديثة نستطيع أن نتقدم بحس واع تجاه اعمال عاشها فنان عربى من اجل خلق ابعاد جديدة وصادقة للنحت العربى ، فلقد اندفعت احاسيس التسطيح والتبسيط فى فنوننا المصرية ، الى جانب هندسية فنوننا الاسلامية وتلقائية روح الابتكار الكامنة داخل فنوننا الشعبية ، لتمتزج جميعها داخل بوتقة بشرية يقودها الحس الثقافى المعاصر ، مكونة المعدن الاصيل لاعمال « جمال السجينى ».

ولقد يتذكر معى الكثيرون تلك المراحل الفنية التى عاشتها اعمال هذا الفنان ، والتى بدأت تحت وطأة حس اكاديمى لا اريد ان اناقش مدى تطور اعماله ، لكن الذى اريد ان اؤكد هنا ان الفنان نفسه ، وتحت الحاح كوامنه الحسية الاصيلة ، قد تمكن من الاندفاع خارجا عن قيود هذا الاتجاه الزائف، ليعبر بحرية وطلاقة عن بيئته وأحداث عصره بأسلوب تعبيرى ولدته أحاسيسه الخاصة .

ولقد احتوى معرضه المقام حاليا على أعمال فى النحت والتصوير والخزف والنحاس المضغوط ، ولكننى برغم ذلك وحصرها على تعميق النظرة الخاصة باسلوب « السجينى النحات » ، سوف اقصر حديثى على اعمال النحت فقط التى نستطيع أن نصنفها — على الرغم من وحدة اسلوبها التعبيرى ووحدة المنطق الفلسفى للايحاءات النفسية والجمالية المنعكسة منها — لتنظيم داخل اربعة مستويات من حيث المواصفات التعبيرية التى تغلب عليها :

المستوى الاول يتمثل فى عدد قليل من الاعمال التى يغلب عليها حس الفنون الاسلامية التى تؤكد الاتجاه الهندسى بزواياه القائمة والمنفرجة وبخطوطه المستقيمة التى قد تبدو لنا واضحة من خلال العلاقات الخطية التى تحدد المنظور الأفقى لأصحن المساجد العربية — وتلك الدائرية التى ترتبط بخطوط الاسطح الخارجية للمآذن أو القباب ، أو تبعا لمنطق الارتقاء نفسه الذى تؤكده حركة الصعود · الدائرية — الى طوابق المآذن نفسها ، ذلك الى جانب تلك الخطوط الانسيابية والمتقاطعة التى نستطيع ان نتبينها فى كثير من النوافذ او المشربيات العربية .

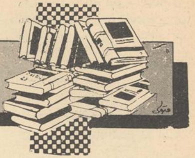
اما المستوى الثانى والذى قد تكون الاعمال الفنية التى تمثله اقل كثيرا منها فى المستوى السابق — فهذه يغلب عليها بعض السمات الخاصة بالفنون المصرية القديمة ، ويتأكد ذلك من خلال تلك الخطوط الانسيابية المسترسلة وتلك النظريات المحققة لسمات العظمة والثبات كذلك يمكننا ان نتبين ذلك من خلال استخدامه لبعض الرموز المصرية القديمة التى كثيرا ما استخدمت لتعبر عن معانى القوة او الحياة .

اما المستوى الثالث — يتمثل ايضا فى عدد قليل من الاعمال — فمرتبط بالحس الجمالى التلقائى لفنوننا الشعبية ، ويتأكد لنا ذلك باستخدامه لكثير من الرموز التى استخدمها الفنان الشعبى ليؤكد بها الايحاءات النفسية الموضوعية الخاصة بعروس المولد وبالعديد من شخصيات القصص الشعبية الاخرى ، كما اننا نستطيع ان نتلمس — بامعاننا النظر — خيوطا دقيقة تتخلل هذه الاعمال لتنقل الينا بأحاسيسها المرهفة ذلك الشعور البدائى المتدفق الذى يقود الفنان الشعبى عندما يصور او يشكل اعماله الفنية المبتكرة .

وهناك ملاحظة هامة أود ان اسجلها تتعلق بموقفنا تجاه المستويات الثلاثة السابقة التى قصدتها جميعا لا لتأكيدها كأساليب مستقلة او منفصلة ، ولكن لبيانها كنماذج لتجارب تسبق الانظهار الحقيقى لاتجاه كل فنان ، ليصبح فى مقدورنا بعد ذلك ان نتناول المستوى الرابع الذى لا اود ان اقره كمستوى قائم بذاته بقدر اقراره كاتجاه عام يحدد الاسلوب الحقيقى للفنان «جمال السجينى » الذى تمكن معه بالفعل من أن يعيش الحياة العصرية باحداثها وثقافتها ، دون ان يفقد الصلة الواعية بتراثنا المصرى الاسلامى والشعبى .

ولقد يشمل هذا النقد معظم الاعمال التى يتناولها التحليل والتقييم،ولذلك سأقتصر هنا على تناول احد الاعمال اعتقد — بالنسبة لوجهة نظر خاصة — انه يقف على قمة معروضاته فى النحت، وهو موضوع « الديك » ، فقد تشكل بمنطق العلاقات التشكيلية ثقلا فنيا ضخما . فلقد تمكن «جمال السجينى» عن طريق أحكامه للعلاقة القائمة بين الكتلة والفراغ ، وعن طريق اجادته للاتزان الحركى القائم بين المسطحات التى تحكمها الخطوط الدائرية والانسيابية والمستقيمة من ايجاد التكامل لأحاسيس الايقاع العنيف لشكل الديك .

كما انه استطاع باستخدامه للعديد من ايحاءات العمارة المصرية والاسلامية ان يحمل هذا البناء قدرا كبيرا من المعانى الانسانية التى ترتبط بالديك فى حالات عنفه وصياحه ، وفى حالات اكتماله وزهوه . لقد اهمل الفنان المظهر الطبيعى لهذا العمل ليشيد بمنطق السطح والملمس والكتلة والفراغ بناء معماريا ضخما ناطقا بعنف الطاقات العاطفية التى اضفاها عليه السجينى الفنان .



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحير
و
محمود عبد الرحيم

كتب فى الميزان :

الكتاب هو الخلاصة الطيبة لدراسة مشكلة معينة ، يقدمها المؤلف الى قرائه بقصد توصيل العلم ، أو توصيل الرأى .. ومن هنا تأتى فائدته للقراء .. ولكنه حين يقع فى أيديهم ، فيقرءونه ، ويستوعبون مافيه ، يتحول عندهم الى شيء آخر .. الى مشكلة جديدة .. تصبح فى نظرهم فى حاجة الى دراسة مفردة ، تخرج الى الناس منها خلاصة طيبة ، فى شكل كتاب جديد .

والكتاب ، اذا أخذناه من وجهة النظر هذه ، ثلاثة كتب .. أولها كتاب الدراسة ، وهو الذى يخرجه المؤلف بادئا . .ثم كتاب النقد الذى يتناول ذلك الكتاب نفسه بالدراسة ويحوله الى مشكلة جديدة .. ثم يأتى الكتاب الثالث والأخير ، وهو الكتاب الذى يقوم هذا النقد تقويما صحيحا ، ويمكن أن نسميه لذلك ، نقد النقد !

ونحن نحاول فى هذه السطور المحدودة أن نقوم بالعملية الثالثة .. عملية نقد النقد ، لهذا الكتاب الجديد الذى أخرجه الاستاذ عباس خضر ، وجعل عنوانه « كتب فى الميزان » .. ولا ننكر أن هذه السطور المحدودة ، لا تكفى لكى نقول كل ما نريد .. ولذلك فنحن نكتب مقالا موجزا ، مع أنه من الممكن ، بل انه من الواجب فى مثل هذه الحالة ، أن نكتب فى الموضوع كتابا مفردا ..

وكتاب « كتب فى الميزان » .. كتيب .. وليس كتابا !

وأخشى أن أكون قد وقعت دون قصد منى فى تنافر لفظى ... يشبه قول القديم : وليس قرب قبر حرب قبر ! .. ولكن كتاب «كتب فى الميزان» على كل حال كتيب .. وليس كتابا !

فهو يشتمل على مائة واثنتى عشرة صفحة ، من القطع الصغير ... ولكنه مع ذلك ، يناقش الكتب الأحد عشر ، التالية ....

أصابعنا التى تحترق ، لسهيل أدريس .. ورد قلبى ، ليوسف السباعى .. وشخصيات أفريقية ، لعبده بدوى .. وسكون العاصفة ، لمحمد عبد الحليم عبد الله .. وفى بيتنا رجل ، لاحسان عبد القدوس . والبهلوان المدهش أحمد كشكش ، لعبد الرحمن الخميسى .. والفارس العنيد ، لجمال ربيع .. وقيم جديدة للأدب العربى ، لبنت الشاطىء .. ومحمد رسول الحرية ، لعبد الرحمن الشرقاوى .. والمستنقع ، لعبد الحميد جودة السحار .. ونداء المجهول ، لمحمود تيمور ..

أرأيت ؟ أحد عشر كتابا من النماذج لاحد عشر مؤلفا من الفطاحل .. فى هذا القطع الصغير ، والحيز المحدود .

ما هو المقصود اذن من الكتاب ؟ النقد ان المؤلف يقول ، انه سيضع هذه الكتب « فى الميزان » .. فهو يشير بوضوح الى أنه يريد النقد .. لأن الميزان هو الذى يضعه البقال على رخامته ، ليعطى بالحق والانصاف .. وهو الذى يرفعه القاضى شعارا ، يحكم به بين الناس ، بالعدل والقسطاس .. فلا يبخس أحد حقا ، ولا تظلم نفس شيئا ! ..

ولكن يبدو أن ميزان الاستاذ عباس خضر ، بحاجة الى ميزان .. أى أن نقده بحاجة الى نقد !

انه يتعرض لكتب كبيرة ، وأعمال ضخمة .. فى صفحات قليلة وجمل سريعة .. هذه واحدة !

وهناك ثانية الا انها أشد خطرا ، لأنها تتصل بالميزان ، من حيث هو تقويم بالعدل والانصاف .. واعطاء على السوية .. فهناك كتب لم يكن حظها من كتيبه الصغير لا يزيد عن خمس صفحات أو ست .. بينما بلغ بعضها الآخر عشرين صفحة أو دونها بقليل .. فقد خص كتاب « فى بيتنا رجل » لاحسان عبد القدوس ، تسع عشرة صفحة .. بينما خص كتاب «رد قلبى» ليوسف السباعى ، ست صفحات .. ولست أستكثر على الأول هذه الأريحية من المؤلف .. ولكنى استقل على الثانى أن يكون حظه هو هذه النظرة السريعة ، مع ضخامة العمل الأدبى ، وخطورة موضوعه ، والآثار المترتبة عليه ، مثلا

ويتأرجح الميزان بعض الشيء ، عندما تعترض الصداقة سبيل المؤلف فى بعض الأحيان .. فهو حين يقدم كتاب « شخصيات افريقية » لعبده بدوى ، يوليه شيئا من الاهتمام الواضح .. ويختم هذا الاهتمام بجملة يقول فيها ، انه يقدم « التهنئة » فى النهاية ـ لا للمؤلف ـ ولكن للمكتبة العربية كلها ، بهذا الكتاب الذى يعد أول كتاب فيها من نوعه !

أرأيت ؟ ان المؤلف « يهنىء » ... مع انه فى موقف الناقد ، والمحاسب والوزان !

وثمة شيء لم أفهمه .. والمؤلف يعرض لنا كتاب « نداء المجهول » لمحمود تيمور .. انه لم يكتب عنه غير صفحة واحدة ، لم يقل فيها شيئا ، ولم يبد رأيا « ولكنه تساءل فقط عدة أسئلة .. « هل السعادة فى المجتمع .. أو فى البعد عنه ؟ » ... « وهل تعد العزلة والنفور من الناس من الامور الطبيعية أو أن على الانسان أن يعيش فى هذه الدنيا وفق قوانينها الطبيعية ، ويؤدى الواجب عليه لبنى جنسه ؟ » .. « والانسان ... هل يقنع بالواقع المعلوم ، أو يطلب السعادة فى المجهول والاستجابة لندائه ؟ » ..

وهذه الأسئلة الضخمة العظيمة .. يجيب عنها المؤلف ، بهذه الاجابة الهشة ، الخفيفة .. فيقول « فى قصة « نداء المجهول » أبطال يتساءلون عن ذلك ، ويسعون لتحقيق مايريدون » !

..هذا هو كل شيء عند المؤلف ، ثم لا نلبث أن نراه بعد أسطر قلائل ، يقول « ولندع بطل القصة ـ الذى يرويها ـ يتحدث ... » ..

ويمضى بعد ذلك بطل القصة الذى يرويها ، وهو الأستاذ محمود تيمور ، يتحدث .. فيستغرق حديثه كل الجزء المخصص من الكتيب ، لهذا الكتاب .. وهو اثنتى عشرة صفحة .. أى أن المؤلف نقل حديث صاحبه ، ولم يفعل أكثر من ذلك .. على أننا قد نجد تفسيرا خفيفا فى السطور الأخيرة ، التى ختم بها الموضوع ، وقال فيها .. « ويبدو لى أن المؤلف هو أيضا فر من مجتمعه المصرى الذى كان فى ذلك الوقت غارقا فى الظلام » .. فهو هنا يربط بين المؤلف محمود تيمور ، وبين بطل القصة يوسف الصافى ، بسبب يدعو كليهما الى النفور من المجتمع ، والالتجاء الى العزلة .. ولكن ما باله يقول « ويبدو لى » ؟ .. انه حتى فى هذه الخاتمة لم يقطع برأى !

وبهذه المناسبة نجد كلمة «يبدو لى» أو مرادفاتها كثيرا ما تتردد فى أثناء الكتاب .. فلماذا لا يريد المؤلف أن يقطع برأى خاص ، فى كل أمر يعرض له .. أليس هذا من حقه ؟ بل من واجبه فى كتاب يضع فيه المؤلفين وكتبهم فى الميزان لكى يقطع فى أعمالهم برأى ؟!

ولا نستطيع أن نستعرض هنا كل فصول الكتاب ، أو كل ما عرضه المؤلف فيها .. ولكننا نعود فنقول ما قلناه من قبل ، وفى مثل هذه المناسبة ، ان الاستاذ عباس خضر ، يعالج موضوعاته فى شيء من الاسراع والعجل ، يقتضيه نوع العمل الذى يأخذ نفسه به .. وهذا العمل فى ذاته محمود ، وجميل .. بل هو من أهم أبواب النقد التى تنقصنا .. وهى تلخيص الكتب القيمة ، ونقدها ، والتعليق عليها .. وهو باب فى الآداب الأجنبية كبير .. وليس له عندنا ما يشبهه الا فى محاولات قليلة .. لن يكون بعيدا عنها ، اذا ذكرت ، محاولات الصديق عباس خضر ، فى عرض القصص التى أعجبته .. أو الكتب التى وضعها فى الميزان !

***

الباب المفتوح :

وأعنى به هذا الباب ، الذى فتح فجاة ، لنقد الشعر الجديد ، ومحاولة اقامة بعض نماذجه على ميزان الشعر الصحيح ، لا لشيء الا لكى يظهر لنا الفرق بين الشعر العربى الأصيل ، وبين المحاولة الجديدة التى تستهدف بتر أطرافه ، وتحطيم أصلابه ، وتقطيع أوصاله .. بحجة أن الشعراء الجدد ينفرون من الموسيقى الصاخبة ، كما ينفرون من تناول أعمالهم بالنقد الموجه البناء ..

وقد كنت أزمعت أن أقفل هذا الباب .. كما أشرت الى أنى لا أقصد أحدا معينا به ، وانما هى نماذج من هذا الشكل الجديد ، أحاول أن أوضح لأصحابها أن الموضوع لا يستحق كل ما يثار حوله من ضجة .. وأن بينهم وبين أن يعودوا الى البيت ... فركة كعب !

ولكن الصديق الناقد الضليع الدكتور محمد النويهى ، تناول فى العدد الماضى ، نماذج بعينها كنت قد عرضت لها فى العدد الأسبق .. فناقشها بعنف شديد ، لا يزيده من نفسى الا قربا ، ولا يزيد زمالته وصداقته الا توثقا .. وكان بودى أن أعود الى مناقشته بتوسع ، لولا هذا الحيز المحدود الذى يحكمنا .. والذى نستطيع أن نفر منه الى الجو الواسع، جو الدراسة الموضوعية ، فى كتب تفرد لها .. وقد سرنى أنه بعد دراسة علمية فى هذا الشأن ، وليس ببعيد اذا سمحت الظروف ، أن أخرج ما يعن لى من رأى أيضا على هيئة كتاب ، أضعه بين أيدى الناقدين والدارسين ..

على أننى ، وأنا أغلق هذا الباب المفتوح اليوم آسفا .. لا أود أن أترك مقال الصديق الدكتور النويهى فى العدد الماضى ، دون ملاحظات عابرة ، على مقاله العنيف :

١ ـ لاحظت أن الناقد الكريم قد أخذ جانبا واحدا من جوانب الموضوع ، وهو على سعة أفقه ، وحياده العلمى الذى يرجى من مثله ، ويعرف له .. كان أولى أن يقف من الطرفين موقف الناظر المدقق .. وقد عرضت عليه نماذج « نظمية » .. لتحويل شعر الشكل الجديد ، الى شعر الوزن السليم ... وهو عمل جديد فى حد ذاته ، وغير مسبوق فى أى نوع من أنواع النقد . ولذلك كان الأوفق الا يأخذه بالمغاضبة لأول وهلة ، بالنظر والاناة ومحاولة التعرف على حقيقة الدافع اليه ، وهو دافع شريف ، من النقد الأدبى المخلص

٢ ـ قارن الناقد الكريم بين الأصل، والتصحيح المقترح ، على أن الثانى من نظمى .. فنسبه الى .. وقال اننى زدت فيه فأفسدت المعنى .. وفاته ، وهو اللبق الحصيف ، أنه ليس نظمى .. ولكنه هو النظم الأول نفسه .. أردت أن أقول انه قريب من الوزن الصحيح ، فلماذا يبتعدون به عنه ؟ .. وقلت اننى لن أعدو على ذات معناه ، ولا ذوات ألفاظه .. ولذلك لم أحاول فعلا أن أزيد فى المعنى ، وان زدت فى الألفاظ بعض الزيادة .. لاقامة الدليل فقط ..

٣ ـ انكر الناقد الكريم زيادة بعض الألفاظ ، لاقامة الوزن .. حتى ولو كانت لها دلالتها الجميلة .. ورضى بالجملة المجردة ، مدافعا عنها بأنها ما أراده الشاعر .. فأنكر بابا من أبواب البلاغة العربية ، هو باب الاطناب .. لمقتضى الحال بالطبيعة .. ولعله حين يقارن بين الأصل الذى يقول « يأيها الصغار » .. وبين التصحيح الذى يقول « يأيها الأحبة ، الاعزة ، الصغار » ... ويعرف أن الحديث موجه الى أطفال اللاجئين ، المشردين ، من عرب فلسطين .. يعرف ما هو الدافع الانسانى ، العاطفى ، المحزون .. الذى اقتضى اضافة كلمتى « الاحبة » و « الاعزة » .. الى التعبير المجرد ، فى الأصل الأول !

٤ ـ انحى الناقد الكريم باللائمة وهو فى فورة غضبه .. على الشعر القديم كله .. وفضل عليه النماذج الجديدة التى هى محل نقاش بيننا .. ولو رجع هو الى مقالاته السابقة فى « الثقافة » ، والتى تعود بنا حين نرجع مع التاريخ الى أيام الدراسة .. لوجد نفسه مدافعا لانظير له عن الشعر القديم وجمال ايقاعه وفخامة موسيقاه ، بل لو انتظر وانتظرنا معه ، حتى تصدر الاعداد الجديدة من « الثقافة » ـ ولعل هذا العدد نفسه هو أحدها ـ لوجد أنه قد عاد الى الدفاع عن الشعر القديم بحرارة وصدق .. لذلك عجبت ، ، وأعجبت معا من مقدرة زميلى الفائقة على الدفاع عن الطرفين ، والانحياز الى كل من النقيضين ، فى وقت واحد !

٥ ـ وأخيرا فقد قال صديقى الدكتور النويهى ان شعر الشكل الجديد ، مرتبط بانتفاضتنا الكبرى ، المتمثلة فى ثورة ١٩٥٢ .. وهو جزء لا يتجزأ من هذه الانتفاضة .. ونحن حين نقره على أن روح الأمة العربية

قد سعت منذ وقت طويل الى التحرر والانطلاق ، الذى حققتهثورتنا الكبرى عام ١٩٥٢ ٠٠ لا نقره اطلاقا على أن هذه الصورة ، أو الشـــكل الجديد للشعر ، هى المظهر الذى يربط الشعر بالثورة ٠٠ فقد ظهرت عندنا المدارس الشعرية التى تحاول تطوير الشـعر العربى ، منذ وقت طويل ، وتاريخها معروف .. واستهدفت جميعا «التجديد فى الشعر » ٠٠ وهى تسير فى بطء ، واحسان ، واتقان ٠٠ وليس هـــذا « الشـكل » الجديد الا اندفاعة جانبية من اندفاعاتهـا ، لا تلبث أن تعود الى الجادة ، أو تبعد عنها بعدا لا يمكنهـا من العودة ٠٠ ونحن نحاول هنا بهذا النقد الجديد ـ غير المسبوق ـ أن نمهد الشـاردة التى ندت عن المجمـوع ٠٠ سبيل العودة !

وانى حين أشكر لصديقى وزميل الناقد الدكتور النويهى اهتمامه بهـذا الموضوع ٠٠ يؤسـفنى أن اقتصر فى الرد عليه ، على هذه الملاحظاتالعابرة ٠٠ كما يؤسفنى أكثر أن هذا الباب الذى فتح فجاة ٠٠ قد أغلق فجاة !

العوالم الأخرى للدكتور محمد جمال الدين الفندى

عرض : محمود عبد الرحيم

● لقد أصـبحنا نعيش فوق أرض لا أدرى ان كانت قد ضاقت بالبشر أو أن البشر قد ضاقوا بها ٠٠

وسواء كان هذا أو ذاك فالواقعأننا نعيش فى عصر زاد التطلع فيـــه الى الفضاء بل ان هذا الذى ظل مجرد تطلع أحقابا كاملة ، استطاع العقل البشرى الذىسخر العلم ، وجعله طوععبقريته أن يقفز فوق أســوار التطلع ليدخل فعلا الى معركة غزو هذا الفضـــاء لاستجلاء مجاهله واكتشـــاف أسراره وخباياه ٠٠٠

● وقد بدأ الحـديث عن العـــوالم الأخرى منذ فجر الحضارة ، ولقد كان الاســكندر الاكبر المقدونى يطمع فى زيارة السموات داخل عربة تصــعد بها النسور وكان الصينيون القدمـاء يعتقدون بأن موطنهم الأول هو القمر الذى وجدوا عليه فى بادىء الأمر ٠

● كذلك عرفالبابليون والمصريون والاغريق الكثير عن المجموعة الشمسية ٠٠٠ ثم جاءت فترة أنطلق فيها الكتاب يهيمون فى أحلام عذبة وخيالات خصبة، تدور حول الوصول الى العوالم الأخرى، كما فعل « جون فيرن » و «هـ٠ج ويلز» « دكوردلاسفتز » و « جون ولكنز » وغيرهم ٠٠

* ثم جاء اليوم الذى نجح فيه خبراء الجيش الألمانى فى « بينمونـد » ابان الحرب العالمية الأخيرة ، فى بناء واطلاق الصـاروخ الحربى « ن ٢ ـ وفى ذلك اليــوم صرح رئيس خبـراء بينموند بقوله « لقد برهنا على أن المحركـات الصاروخية ، تصلح لأسفار الفضاء ـ واليوم يبــدأ عصر جديـد هو عصر الانتقال عبر الفضاء الكونى » ٠

● هذه عجالة سـقناها لتقودنا الى موضوع هذا الكتاب الذى نعرضـــه اليوم للدكتور محمد جمـــال الدين الفندى ٠

● والواقع أن موضوع الكتاب من الموضوعات الدسمة التى تحتـــاجها مكتباتنا ، والتى يحتاجها القراء ٠٠٠ خصوصا بعد أن أصبحت الثقافة ملكا للشعب ، وأصبح الكتاب كالماء والهواء وأصبح من ألزم واجبات كتابنا وأدبائنا وعلمائنا ، أن يقدموا على موائد الثقافة الرحبة وجبات مع دسامتها وموضوعيتها خفيفة يستطيع هضمها أكبر عـدد من القراء ٠

● والموضوعات العلمية ، موضوعات جافة تحتاج معالجتها ، وعرضها لتصل الى عقول وقلوب كثير من القراء جهـدا ليس باليسير ٠

● وهذا الكتاب الذى بين ايدينـــا اليوم ، والحق يقال فيه جهـــد واضح لتبسيط مايحتويه من نظريات علمية ٠

٠٠٠ ما هو الكون ٠٠٠ نشاته ٠٠٠ العوالم الأخرى ٠

● وقد بدأ المؤلف كتابه بمعلومات أساسية عن الكون ، ومقوماته ٠٠ مع شرح كثير من الظواهر وتفسيرها ٠

فيقول مثلا :

أما القبة الزرقاء التى تبدو واضحة فوق الرءوس اثناء النهار فلا تعدو أن تكون احدى ظواهر الضوء التى تحدث فى جو الارض عندما تتناثر فيها أشعة الشمس الزرقاء ٠

ـ ثم يقول :

والواقع أنه لا وجود لهذه القبة فى صورة جسم مادى أو سماء صلبة ، كما يتصور الكثير من البشر ، ولا تعدو هذه القبـــة فى حقيقتهـــا الا أنها ظاهرة ضوئية ٠

* ثم نرى المؤلف يبـــذل جهده لتصحيح المفاهيم الخاطئة ، لنظرتنـــا السطحية للأشياء ، فيقول مثلا :

يظن فريق من الناس خطأ أن تغطية أغلب سطح الأرض بالمحيطات والبحار فيه كثير من الاسراف ، أما الحقيقة فهى على عـــكس ذلك ، فالمحيـــط (أو الأوقيانوس) هو منظم درجات الحرارة الرئيسى على الأرض بالقدر الذى يبقىعلى الحياة فيها ويحول دون هلاكها ٠

ـ الاجرام السماوية ٠

● ثم ينتقل المـــؤلف الى الأجرام السماوية ، ويعطى عنها فكرة واضـــحة فيقول :

ان أبسط صورة نستطيع أن نصور بها الوجود المادى الذى نراه ، هى فضاء لانهائى تنتشر بين ثناياه « فى حيز الكون المرئى » غازات وأتربة كونية ، وأجرام متفاوتة الحجم والصفات، ضمن مجوعات كبرى هى المجرات التى لا تشغل فى فضاء الكون الا جزءا صـــغيرا نسبيا ، برغم عظيم اتساعها ـ وقوام الـــكون المرئى فى وقتنا الحاضر ما يربو على نحو الألف مليون مجرة تتباعد عن بعضها البعض ٠

● ثم يستمر المـــؤلف فى القـــاء الاضواء على هذه الاجرام السماوية ٠٠ ويكشف لنا الحقائق والارقام المذهلة ٠ فيقول مثلا :

عندما ندرس مجرتنا بالذات التى فيها شمسنا نجد أن فيها ما يربو على ١٠٠ مليون نجم ٠

ثم يقول :

وتبلغ المسافات بين النجوم حد الخيال فاقرب النجوم الينا فى طريق التبانة يصلنا ضوؤها فى بضع سنين ٠

ولهذا يقول : « انها تبعد عنا بعدة سنوات ضوئية ، وهناك العديد من نجوم هذا الطريق الذى يصلنا ضوؤها فى ألف سنة ، ومع ذلك فالطريق اللبنى نفسه جزء صغير من القرص العظيم ، الذى يكون مجرتنا البالغ قطرها نحو ٧٠ الف سنة ضوئية أو اكثر بقليل ، ويدور هذا القرص حول مركزه فى الفراغ الكونى بسرعة فائقة ، ولكن لعظم حجمه وسعة امتداده لم يتم اكثر من ٢٠ دورة حول نفسه منذ ظهور أقدم النجوم فيه ، أى منذ نحو ٥ آلاف مليون سنة ، برغم السرعة الهائلة التى تتحرك بها حافة القرص والتى تقارب زهاء المليون ميل فى الساعة الواحدة ٠

● ويظل الدكتور جمال الفندى ينتقل بنا فى كتابه من حقيقة مذهلة الى أخرى ٠٠ وخلال تلك الرحلة يفسر لنا كل شىء فى أسلوب محبب ، يحاول أن يخفف به من دهشتنا ، ثم قبل أن يتركنا لنسترد أنفاسنا نجده يسوق حقيقة أخرى اكثر غرابة ٠

– فيقول مثلا :

وعملية خلق مادة الكون الاولى هى عملية مستمرة منذ القدم كما انها تسير ببطء شديد ، بحيث لا تظهر هذه المادة فجأة مقبلة من مكان معين ، ويمكن تقدير معدل ظهورها بنحو خلق ذرة واحدة فى العام داخل فراغ يعادل حجم غرفة كبيرة ٠ ومثل هذا المعدل لايمكن رصده أو مشاهدته بطبيعة الحال ،ولكن يمكن حسابه نظريا ، بحيث اذا ما طبقناه على فراغ الكون المرئى كله : تمخضت قيمة المادة المخلوقة عن نحو ١٠٠ مليون مليون ، مليون ، مليون ، مليون من الاطنان فى الثانية الواحدة ٠

● ثم عندما يهم الدكتور جمال الفندى فى نقلنا عبر عالم آخر يقول : ولكن مالنا نتحدث عن المجرات والشموس ، وموضوع الكتاب هو العوالم الأخرى ؟ ٠

اقرب العوالم الاخرى الينا

● يبدأ المؤلف فى الفصل الثالث يتكلم عن اقرب العوالم الاخرى الينا ، فيرتبها كالآتى : « القمر – ثم الزهرة – ثم المريخ » ثم يلقى الاضواء الكاشفة على هذه الاجرام السماوية ، وطبيعة كل منها ، والمادة المكونة لها ، وامكان أو عدم امكان الحياة فى كل منها ٠

حدود معرفة البشر لاسرار الكون

● ثم ينتقل المؤلف فى الفصل الرابع .. الى حدود معرفة البشر لاسرار الكون والجهود المبذولة على مر العصور لكشف هذه الاسرار والرواد من العلماء الذين حاولوا كشف الغطاء عن كل ما يحيط بنا ٠٠ ثم يقول المؤلف فى صراحة « **ان مؤلف شامل يتناول البحث فى هذه الميادين انما يتطلب تضامن العدد الوفير من المختصين فى فروع العلم المختلفة ، مثل علوم الحياة وطبقات الارض ، والكيمياء بانواعها ، والفيزياء ، والطبيعة الجوية ، والفلك ، وعلوم البحار ونحوها ٠**

– ثم يعترف المؤلف أنه حتى اليوم لم يتم أحد مثل هذا المؤلف على الوجه الاكمل – ثم يقول بوثوق « ان ركب المدنية فى ميدان غزو الفضاء سوف يكون له السبق ، بحيث يصل الانسان فعلا الى بعض الكواكب القريبة فى زمن غير بعيد ، وبذلك نشاهد عن كثب ما يجرى عليها من أحداث ٠

الحياة فى العوالم الاخرى

● أما فى الفصل الخامس فيتكلم المؤلف عن الحياة فى العوالم الأخرى ويقول :

ان هذا العصر وهو عصر الفضاء ولد روحا جديدة من الهمة والتطلع ٠ وخلق مجالات واسعة من الخيال والتصور لما يجرى وراء امكانيات مشاهداتنا فى العوالم الاخرى – ثم يقول أيضا فى وثوق :

« **وسوف يكشف الانسان معالم الأميال التى لاحصر لها ولا عد ٠**

● ويجعلنا نتعلق بالأمل فيقول : « وعندما يتقدم بنا الركب وتتخذ سبيلنا الى النجوم أو الشموس الأخرى، نحو عوالم لم يستطع الانسان الى الآن أن يتبين حقيقة أمرها بسبب بعدها الشاسع نجد أن فرصة توفر الظروف الملائمة لحياة البشر تزداد ازديادا كبيرا»

● ولكن المؤلف يرجح أن الاتصال مع تلك العوالم سوف يقتصر اقتصارا تاما على مجرد الاتصال اللاسلكى عبر الفضاء ، بسبب بعدها الكبير ، فاقرب النجوم الينا يصلنا ضوؤها فى بضع سنين ٠

ثم يختم المؤلف هذا الفصل الشيق بقوله :

ان الأمل عظيم ان تكون المدنيات والحضارات الاخرى قد وصلت الى درجات أرفع ، وأرقى من مدنية الانسان وحضارته ، لخير وصالح الكون بأسره ٠

● ثم يختم الدكتور جمال الفندى كتابه القيم بفصل عن « العالمين » ويستشهد بما يوصف به « الله » بأنه رب العالمين ٠٠ اشارة الى تعدد مافى الوجود من عوالم لاحصر لها ولا عد ٠٠ ثم يتسائل المؤلف « اذا كان الأمر كذلك فلماذا لاتتصل بنا المخلوقات المفكرة أو الاجناس المتقدمة التى فى تلك العوالم كلها أو بعضها ٠

– ثم يجيب المؤلف على تساؤله بقوله: « أنه ان كان هناك مخلوقات فربما حملتهم ثقافاتهم على تجاهلنا واغفال أمرنا تماما كما يهمل فريق من البشر أمر بعض كائنات الأرض الأخرى » ٠

● وبعد هذه الجولة ٠٠ التى انطلقنا فيها من الارض الى العوالم الاخرى المجهولة – التى يحاول الانسان أن يمزق حجبها ليرتادها ٠٠ يبرز سؤال هام :

– ترى أيكتشف الانسان جديدا فى العوالم الاخرى ؟؟

– ترى اتتحقق احلام البشر فى غزو الفضاء واقامة حياة جديدة فى العوالم

– ان العلم على طول محاولاته الدائبة لا يفقد الأمل فى أن يكتشف ٠٠ويضيف كل ما يثرى ويخصب حياة الانسان من أجل رفاهيته وسعادته ٠٠وسلامه ٠

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

لطيف دوس

و

ابراهيم سوريال

و

محمود رجب

بين الفنان والمجتمع الامريكى :

هذه خلاصة مقال للكاتب الأمريكى « جوزيف وود كراتش » نشرتها مجلة سترادى ريفيو » تناول فيه بالتحليل موقف الفنان المعاصر من المجتمع الامريكى وموقف المجتمع منه فقال :

ان قصة ما أحرزه الانسان من نجاح على هذه الارض يمكن أن تروى بأشكال عدة . وهى اليوم غالبا ما تتمثل فيما حققه من تقدم تكنولوجى ، أى مدى ما حققه من انتصار على بيئته الطبيعية . ويرى البعض أن أى تقدم آخر حققه الانسان ما هو الا نتيجة لنجاحه فى هذه المغامرة الكبرى ـ التغلب على قوى الطبيعة . ويتطرف البعض الآخر فيقول ان حضارة الانسان تقاس بنصيب كل فرد من السكان من القوة المحركة .

ولكن قصة نجاح الانسان يمكن أن تروى بشكل آخر : انها يمكن أن تتمثل فى معتقداته ومثله العليا والقيم التى يعتز بها ، كما تتمثل فى خياله المبدع وما يبتكر من فنون .

والواقع ان كل هذه المظاهر مرتبطة بعضها ببعض، وكلها واضحة فيما تركه الانسان من آثار منذ أقدم العصور ، أى منذ ان بدأ يتطور ويتخذ خصائص تميزه عن خصائص سائر الحيوان . فهو لم يكد يبتكر آلاته البدائية الاولى حتى أخذ يزخرفها وشرع يظهر اهتمامه باشياء عديمة النفع له وهكذا ابتكر الفن كما ابتكر الدين والطقوس ، ولم يكد يصبح الانسان الصانع حتى بدأ يفكر ويحلم الاحلام .

لقد كان معنى الانسانية دائما ان يهتم الانسان ـ الى حد ما ـ بأنواع من النشاط المركب يهدف بعضها الى استمرار بقائه وراحته الجسدية ويشغل بعضها الآخر عقله وروحه . والواقع ان الحافز الى التعبير باللفظ أو بالرسم هو حافز طبيعى تلقائى تماما كأى حافز آخر لاشباع الميول والقدرات . . وهو يظهر فى سن مبكرة فى طفولة الافراد وطفولة الجنس البشرى ، وان كبت هذا الحافز ومنعه من التعبير عن نفسه يؤدى بالانسان الى القلق وعدم الرضا .

ولكن بعض مظاهر النشاط الانسانى كانت أسرع نموا وأكثر نجاحا فى عصور معينة ، ولدى شعوب معينة ، من غيرها . فنحن نعجب بما أصابته أمة من الامم أو ثقافة من الثقافات من نجاح يتمثل فى العلم أو فى الفن أو فى الفلسفة أو فى شئون الحكم . وفى بعض الاحيان نجد التكنولوجيا جامدة لا تتقدم بينما تنتعش الفنون المبدعة وترتقى العادات الاجتماعية بشكل مذهل حتى لقد تتغير عقلية شعب من الشعوب تغيرا كاملا فى قرن واحد من الزمان ـ لقد كتب الاغريق الشعر والتاريخ والفلسفة على ضوء مصابيح مدخنة لم يتغير تصميمها البتة خلال عشرة آلاف عام . ولعل ذلك كان راجعا الى أن اهتمامهم وجهودهم كانت كلها موجهة الى ما يكتبون ويقرأون لا الى الضوء الذى به يستضيئون . ولعلنا نحن أهل هذا العصر قد انتقلنا من عصر المصابيح المدخنة الى عصر أضواء الفلورسنت فى أقل من ١٥٠ عاما دون أن نحقق تقدما فى النواحى الأخرى المرغوب فيها لاننا قد اكتشفنا ان موهبتنا الخاصة هى فى التكنولوجيا دون سواها .

لقد قال أحد الكتاب فى شىء من الحسرة انه بينما تعلم الناس فى العصور الوسطى كيف يشيدون الكنائس العظيمة تعلمنا نحن كيف ندمر هذه الكنائس تدميرا عاجلا شاملا . هذا وجه من الحقيقة ولا يقل أهمية عن وجهها الآخر وهو أننا قد نجحنا فى اطالة الحياة الانسانية وزيادة رفاهيتها وأمنها (ولو الى حين) . وعلى أية حال فان الحقيقة التى لا مراء فيها هى أن عصرنا هو عصر أحرز فيه الانسان انتصارات رائعة ولكن خياله المبدع للفنون لم يظهر بشكل يبز ما سبقنا من عصور .

ان أولئك الذين يعترفون بهذه الحقيقة ويؤكدونها يتخذون حيالها مواقف مختلفة ، فمنهم من يقول ان علينا أن نستمر فى تكريس جهودنا ووقتنا لتنمية تلك المواهب التى اكتشفناها فى أنفسنا وان ندع غيرها من الجهود لغيرنا من الشعوب وغير عصرنا من العصور . وهم يقولون اننا قد اكتشفنا الميدان الجدير بأن نبذل جهودنا فيه ، بل اننا فى الواقع قد أدركنا ما يصلح له الجنس البشرى بعد عدة آلاف من السنين كان يتخبط فيها بين أهداف مستحيلة التحقيق وأسئلة عديمة الجدوى . وأمثال

هؤلاء الناس يرون أن أرسطو قد ارتكب خطأ جوهريا عندما أجاب على سؤال : لم خلق الانسان ؟ بقوله : للتأمل ـ فالانسان ليس الا صانعا ماهرا ، وأما حوافزه الاخرى فليس لها من مصير سوى الفشل • فالفنون الجميلة كما يدعونها وكل الافكار ـ فيما عدا الوصف العلمي للظواهر الطبيعية واكتشاف الوسائل التي يمكن بها استخدام عالم الطبيعة ـ هذه كلها تنتمي الى طفولة الجنس البشري ، وسينعقد ميل انسان المستقبل الى مثل هذه الافكار وسيحصل على مزيد من القوة ومزيد من الرفاهة ومزيد من الامن ولن يهتم الا بما فيه نفعه • وسيقنع بأنه قد أصبح الانسان الخالق ولا شيء غير ذلك ـ خالق تلك الاشياء التي تخدم بقاءه أو رفاهته خدمة مباشرة •

وربما لم يعبر الكثيرون عن هذه الآراء بمثل هذا التطرف ، ولكنها مرتبطة بالافكار السائدة في بلد اندفع في سرعة عارمة من حياة البرية الى أن أضحى أكثر بلاد العالم ثراء وأعظمها قوة وأرقاها صناعة •

رؤى أن أحد أثرياء القرن الماضي كان يقول في بساطة عجيبة ان أمريكا لا حاجة بها الى فنانين لان باستطاعتها أن تشتري من أوربا كل ما تشاء من كنوز الماضي ـ وارتأى الكثيرون ان الابداع الفني وتذوق الفنون أن هما الا نوافل ـ نوافل محببة دون شك ولكن من الخير أن ندعها للنساء المتأنقات العاطلات ولأولئك الرجال الذين لم يتلاءموا مع بيئتهم وعجزوا عن أن يقوموا بالاعمال التي يحتاج اليها هذا العالم ، في الوقت الذي كرس فيه الرجال ذوو الحيوية والنشاط جهودهم لاختراع الآلات وبناء المصانع وتكديس الثروات •

ان مثل هذا الرأي الذي يذهب الى ان الفنون ليست الا زينة وبهرجا يزدان به صرح الحضارة ـ مثل هذا الرأي هو أكثر الآراء دعوة الى الجمود • ان ألد أعداء الفكر وألد أعداء الابداع الفني ليسوا أصحاب العلوم ولا أصحاب الصناعات ، بل هم أولئك الذين يسلمون دون اقتناع بأن الفن يجمل الحياة الناجحة ولا يرون انه نشاط طبيعي لكل انسان متكامل النمو ـ ولقد قال جورج شوستر ان التربية الحقة لا تهدف الى تكوين أمة من القديسين أو الفلاسفة أو الفنانين ، ولكن يجب أن تهدف الى اخراج أمة يمكن لكل فرد متعلم فيها أن يشارك الى حد ما في مشاعر القديس والفيلسوف والفنان •

الى أي حد نقترب من هذا المثل الاعلى في الولايات المتحدة اليوم ؟

هناك دون شك عدد من الكتاب والفنانين والمؤلفين الموسيقيين أكبر مما كان لدينا في أي وقت مضى ، وهناك جمهور لهؤلاء الكتاب والفنانين والموسيقيين أكبر كذلك من أي جمهور مضى • وعندنا جانب كبير من الجمهور يهتم بما يسميه النقاد « الفن الراقي » ، وهناك أيضا الفنون الجماهيرية التي تعتمد عليها صناعة التسلية ـ تلك الصناعة التي تخلق وتستنفد من الثروات أكثر من أي وقت مضى في تاريخ العالم •

ومع هذا فان الموقف ليس مشجعا كما قد يبدو لاول وهلة فبالرغم من أن الكثيرين يهتمون بالسينما والتليفزيون وموسيقي الجاز والموسيقى الشعبية كأشكال جديدة للفنون سينتج عنها يوما ما فن عظيم الا أن هناك مغالطة في حججهم : تلك هي ان معظم فنوننا الجماهيرية ليست في الواقع فنا شعبيا على الاطلاق ولكنها فنون مصنوعة تقدم جاهزة الى جمهور شبه أسير ، بل تفرض عليه فرضا •

ان منتجي الفنون الجماهيرية هم فعلا من الشعب ـ يشاركونه اهتماماته وأذواقه وقيمه ، ولكن استديوهات هوليود وماديسون آفينو ليست معاهد شعبية فولكلورية •

وقد علق « آندريه مالرو » على هذا الموقف بقوله : « لا شك في أن الفنون الجماهيرية تلقى استجابة منقطعة النظير من الجماهير حتى لقد أصبحت حياة الجماهير الباطنية تسودها الاحلام المبهمة غير واضحة المعالم • وفي مواجهة هذه الاحلام الغامضة التي تشغل العقل الباطن للجماهير ـ تلك الاحلام الصبيانية والبطولات الرخيصة ـ نجد قوى تعادلها بأسا ، قوى انتصرت على الموت ـ تلك هي القوى التي تنطوي عليها فنون الماضي العظيمة • ولابد لخلق حضارة جديدة أصيلة من ايجاد صلة بهذه الفنون العظيمة • ان الثقافة هي أعظم حارس للعالم الحر من شياطين أحلامه، وهي أعظم حليف له في قيادة الانسانية الى حلم عظيم رائع جدير بالانسان » •

هكذا يكون الادراك الحق لدور الفن والفنان في الحضارة التكنولوجية أو في أية حضارة أخرى ـ فالى أي حد يوجد هذا الاتصال بفنون الماضي الذي يشير اليه مالرو ؟ هناك من ناحية أولئك تلك الاحلام بالفن الاصيل الذي يبدعه الخيال ـ وهؤلاء نجدهم ـ في الاغلب الاعم ـ معزولين عن أمتهم بل عن الجنس البشري عامة ـ فلم يحدث من قبل باستثناء عصر الامبراطورية الرومانية ـ ان كان الجانب الاكبر من الفنون الابداعية معبرا عن المرارة واليأس والازدراء والرغبة في التدمير كما هو الحال الآن ـ ان الاعمال الفنية التي تحظى عن جدارة بأكبر قدر من الاعجاب كلها داعية الى اليأس فنحن ننتج أحلاما مزعجة وقطعا رمزية ، وأعظم فنانينا لا هم لهم الا تدمير الانماط المألوفة وتحطيم الاشكال المتسقة وخلق النشاز عمدا في الرسم والموسيقي كما في الشعر والقصة والمسرحية ـ وليست هناك من صلة مثمرة تربطهم برجال السياسة أو رجال العلم أو المواطنين العاديين •

ولا جدوى من أن نعظ الفنان بشأن واجبه ازاء المجتمع أو ان نحثه على أن يكون متفائلا متعاونا فلقد طالما نقده الكتاب حتى زادوه اعتزالا ونفورا من المجتمع ـ وهكذا ابتعد الفنان عن المفكر وأصبح التقريب بينهما واقناعهما بان يتضامنا بدلا من أن يبتعدا عن المجتمع الذي يحتاج اليهما ـ أصبح هذا مشكلة تحتاج الى حل •

وربما كان الحل أن يهتم المجتمع بالفنان ويعمل شيئا من أجله • ان مجرد التفكير في ان المجتمع يمكن أن يوجه الفنان الى ما فيه خيره كفيل باثارة شكوكه وزيادة عناده وتأجيج نيران ثورته • انه يريد المدح والثناء ويرحب بما يقدم له من عون مادي ، ولكنه يود أن يترك وشأنه ليسير في طريقه التي اختطها لنفسه ـ وهو يرى أن المجتمع ينزله في منزلة دنيا فيقابل ذلك بان يضع من ليس على شاكلته من الناس في منزلة أدنى • ورغم انه يتألم اذ لا يلقى التقدير الكافي فانه يعتبر هذا الاغفال مصدرا للفخر فيزيده ذلك انطواء على نفسه وثورة على المجتمع ونظمه •

ولكن المجتمع لا يحتمل الثورة عليه ويخشى الآراء والاعمال المعارضة لاتجاهاته، المهددة لاستقراره بل لكيانه، وهذا هو الخطر المحدق بالفنان المعتز بذاتيته • فلقد ألقى الفنان على نفسه عبئا ينوء بحمله، ذلك هو عبء الاستقلال والفردية التي تبيح له أن يفسر الكون كما يشاء وأن يرمز له بما يشاء من الرموز •

على أن هذه العزلة ليست في واقع الامر ابتعادا بل هي شرط ضروري

لوضوح الرؤية كما ان وضع المنظار فوق قمة الجبل يهدف الى وضوح الصورة . وهو يستطيع من قمة جبله أن يعبر عن الحقيقة باللغة أو الوسيلة التى توائمه .

ولكن اذا صح هذا فانه صحيح أيضا أن الفنان والمجتمع مرتبطان بعضهما ببعض فالفنان ينبع من المجتمع ، والمجتمع هو الذى يوحى اليه بفنه ، ولا بد له من أن يهتم بالمجتمع اذا كان لجهوده أن تكون هادفة . وبالمثل فان المجتمع يكسب صورته المثلى من الفنان .

ان على المجتمع أن يحذر من النظر بعين الريبة الى شذوذ الفنان ، ويجب أن يكون مستعدا لقبول هذا الشذوذ باعتباره الثمن الذى يدفعه ليحصل منه على تعبير ذى قيمة . كما ان على الفنان أن يقبل هذه المخاطرة — وهي ان خياله قد يغمض ويستغلق على الافهام — هذا هو الثمن الذى يدفعه مقابل طموحه للوصول الى الحقيقية .

ولكن شيئا واحدا يجب الا يجازف المجتمع أو الفنان بالوقوع فيه — ذلك هو انعزال الواحد عن الآخر .

لطيف دوس

وثيقة تاريخية هامة عن الحرب

لا شك ان موقعة ستالينجراد كانت بالفة الاثر على قلب اتجاه الريح فى الحرب العالمية الثانية .

كان الجنرال فون باولوس القائد الالمانى قد رقى منذ فترة قصيرة جدا الى رتبة الماريشال . وفى ٣١ يناير ١٩٤٣ استسلم الماريشال فى ستالينجراد وكان هتلر قد امر بأن يموت كل فرد فى مكانه ، فلم يستطع أن يقبل من قائد الجيش أن يستسلم . ومن هنا جاء غضبه العظيم خلال اجتماع أركان الحرب بتاريخ اول فبراير .

طبيعى ان يغضب هتلر ، ولكن ماذا كانت كلماته وكلمات قواده فى الاجتماع المذكور ؟ وكيف وصلت الينا هذه الكلمات ؟

فى ٥ مايو ١٩٤٥ كان جاويش فى وكالة المخابرات الحربية يعمل فى برختسجادن ، وعلم ان الالمان قد احرقوا لتوهم محاضر الاجتماعات العسكرية التى كان يرأسها هتلر ، والتى بلغ مجموع أوراقها المطبوعة مائة الف وثلاثة آلاف ورقة . ومن كومة الرماد التى بلغ ارتفاعها خمسين سنتيمترا أمكن انقاذ خمسين تقريرا لم تكن النيران قد أتت عليها .

وصدر تكليف الى اثنين من الثمانية الذين كانوا منذ ١٩٤٢ يسجلون بالاختزال جميع احاديث الفوهرر وقواده حول الخريطة سواء فى برلين أو راستنبرج ، صدر اليهما تكليف من القوات الامريكية بمعالجة هذه التقارير واعدادها بحيث تصبح صالحة للقراءة .

وهكذا تحققت معجزة انقاذ محاضر جلسات قيادة الفوهرر العامة ، واصبح لدى العالم احدى الوثائق التى لا تقدر بثمن فى نظر المؤرخين ، وهى تصور هتلر صارخا ، معلقا على ما حدث ، مبديا رأيه فى قواده ، أى أنها باختصار تمثل رد الفعل المباشر ازاء الكارثة .

وقد حصلت الفيجارو ليتيرير على حق نشر بعض هذه الوثائق ، وبدات فى ذلك منذ عدد ١٩ فبراير الماضى .

ونحن نقدم هنا للقارىء أهم ماجاء فى الوثيقة الاولى ، وقد احتفظا طبعا بالأقوال التى أوردناها لهتلر وكل من قواده كما هى ، دون زيادة أو نقص .

هتلر : لقد استسلموا ببساطة فى حين كان يجب ان يضع كل منهم مرفقه لصق مرفق زميله مكونين حاجزا حديديا ، وفى النهاية يدمر كل منهم جمجمته بآخر طلقة تتبقى لديه — عندما افكر فى ان امرأة ، اذ سمعت بعض الأقوال المهينة ، كانت لديها الكبرياء التى جعلتها تخرج من الفرفة لتذهب فتحبس نفسها وتنتحر فورا ، فانى لا استطيع ان اشعر بتقدير نحو جندى يخشى الانتحار ويفضل ان يذهب الى الأسر . انى افهم ذلك فى حالة مثل حالة الجنرال جيرو ، فقد كنا موجودين ، وفى اللحظة التى نزل فيها من السيارة وجد نفسه محاطا فى الحال ولكن ..

زايتزلر : انا كذلك اجد هذا شيئا لا يمكن تصوره ، ولكنى لا ازال عند رأيى فى أن النبأ كاذب بلا شك ، وأن باولوس يرقد جريحا بصورة خطيرة .

هتلر : كلا ، ان النبأ صادق وسيتوجهون بهم فورا الى موسكو ويقودونهم الى مقر البوليس السرى وينتزعون منهم اوامر تدعو جيب الحصار الشمالى للاستسلام بدوره . سوف يوقع شميت كل ما يطلبون . لقد عنينا كثيرا بتربية الذهن ، وقليلا بتربية الشخصية الثابتة . لقد رايت خطابا وصل الى بيلو وأستطيع أن أريه لك . كان الراسل يقول : « لقد وصلت الى مرحلة استطيع فيها اصدار الحكم الآتى على اولئك الناس » .. ثم هذه الكلمات « باولوس علامة استفهام ، سيدلتز يضرب بالنار ، شميت يضرب بالنار »

زايتزلر : لقد سمعت انا أيضا آراء ضد سيدلتز .

هتلر : فى وقت السلم يحدث فى المانيا ان مابين ثمانية عشر الفا وعشرين الفا من الاشخاص ينتحرون سنويا دون ان يكونوا مطلقا فى موقف مشابه . ومع ذلك فها هو رجل يرى خمسين او ستين الفا من جنوده يموتون ويدافعون فى شجاعة حتى آخرهم . كيف يستطيع عندئذ ان يستسلم للبلاشفة ؟

لقد تولدت عندى أول بادرة شك منذ فترة عندما جاءوا يقولون لى انه يسال عما يجب ان يفعله ، كيف استطاع ان يوجه لى سؤالا كهذا ؟ اذن ، فى المستقبل ، عندما يحاصر احد الحصون ويطلب الى قائده ان يستسلم ، فسيكون على قائد الحصن أن يبدأ بالتساؤل « ماذا يجب على أن أفعل الآن ؟ » عندما يكون معك مسدس فالأمر سهل ، اقتل نفسك كما كان يفعل قديما الزعماء حين يندفعون فوق السيف عندما تفشل قضيتهم — بل ان فاروس أمر عبده قائلا : « والآن اقتلنى » .

لقد تمت المأساة ، ولتكن هذا تحذيرا لنا ، لن يرقى اى شخص بعد الآن الى رتبة الماريشال خلال هذه الحرب ، لن يحدث هذا الا بعد نهاية الحرب .

تخيل باولوس حين يصل الى موسكو ، انه سيوقع كل ما يريدون .. سوف ترى ، انهم سيذهبون الى اقصى درجات ضعف الشخصية والوضاعة .

انجل : سؤال . ان فون زيتزفتز سيعقد غدا مؤتمرا صحفيا بخصوص ستالينجراد مع الصحفيين الالمان والاجانب ، فهل يجب أن نلغيه ؟

هتلر : كلا .. ان اهم شيء بالنسبة للجندى هو ثبات النفس ، واذا لم نضع هذا فى رؤوسهم ، اذا لم ننتج سوى بعض من يقومون بألعاب بهلوانية ذهنية ، سوى رياضيى عقل فقط ، فلن نحصل ابدا على الجنس الوحيد القادر فعلا على مواجهة صدمات القدر العظيمة . هذا شيء حاسم .. ثم مامعنى «الحياة» ؟ ان الفرد لا يستطيع أن يفلت من الموت . ان الذى يبقى حيا فوق الفرد هو الأمة . انى لا أدرى

كيف اتصرف فى مسألة باولوس . يجب اعطاء الامر لقائد جيب الحصار الشمالى بالثبات بأى ثمن يجب ان يحافظ على موقعه حتى آخر رجل .

زايتزلر : اذن فانت موافق على ان اتصرف على هذا النحو .

هتلر : تماما .. سوف يتحدث باولوس فى الراديو بلا انقطاع ، سترون وكذلك سيتحدث سيدلتز وشميث . سوف يسجنهم الروس فى كهف فيران. وخلال يومين سيتحطمون ويتحدثون امام الميكروفون ، فى حين ان امرأة جميلة ، جمالها من الطراز الاول ، لم تلحق بها اهانة سوى كلمة واحدة ، اجابت قائلة « فى هذه الظروف، استطيع اذن أن أرحل ، فانى عديمة الفائدة » واذ سمعت الجواب «حسنا ، ارحلى» خرجت من الغرفة وذهبت لتكتب بضعة خطابات وداع وتقتل نفسها .

جودل : اننا نفحص البلاغ السوفييتى بدقة لنرى ما اذا كان يحوى اى خطأ. فان خطأ واحدا كاسم جنرال لا نعتقد انه موجود هناك ، سيثبت أن البلاغ كله صدر بناء على قائمة بالاسماء وقعت بين ايديهم من مصدر ما وقاموا هم بنشرها .

هتلر : ان الروس يعلنون انهم اسروا باولوس وشميث وسيدلتز .

جودل : بالنسبة لسيدلتز لا اعلم. اننا غير متأكدين اذا ما كان فى الجيب الشمالى . وسنتأكد عن طريق الراديو من اسماء الجنرالات الموجودين فى ذلك الجيب .

هتلر : ان سيدلتز كان مع باولوس بالتأكيد . انى لا استطيع ان افهم كائنا مثل باولوس لا يفضل ان يموت . ان بطولة عشرات عديدة من الوف الجنود والضباط والجنرالات تمحى فجأة بسبب رجل كهذا ليست له قوة شخصية تمكنه من ان يفعل فورا ما فعلته امرأة ضعيفة .. سوف يحبسونهم لتلتهمهم الفيران . كيف يكون المرء جبانا الى هذا الحد ! لا استطيع ان اتصور ذلك.

جودل : لا يزال لدى بعض الشك رغم ذلك .

هتلر : أما أنا فلا لسوء الحظ . بل انى لا اصدق بتاتا قصة ذلك الجرح الذى اصيب به باولوس .. ماذا يستطيع المرء ان يفعل ، ان ما يؤلمنى شخصيا اكثر من اى شيء آخر هو انى رقيته ماريشالا . . . لقد اردت ان اعطيه هذا السرور العظيم . ولكنه آخر ماريشال أعينه خلال هذه الحرب ، لقد كان فى استطاعته ان يحرر نفسه من كل الهموم وتدخل الى الأبدية ، والى الخلود الوطنى . ولكن بدلا من ذلك يفضل الذهاب الى موسكو كما لو ان له الخيار !! هذا شيء غير معقول .

يشونيك : رغم كل شيء ارى أن من الممكن أن يكون الروس قد اذاعوا عمدا نبأ كاذبا ، ان طرقهم متقنة للغاية .

هتلر : سيتحدثون فى الراديو فى مدى ثمانية أيام .

يشونيك :ان الروس يستطيعون ان يجعلوا شخصا ما يتكلم ثم يقولون انه هو .

هتلر : كلا، انهم هم الذين سيتحدثون فى الراديو ، لن يمر وقت طويل قبل أن تسمعهم . لقد أخبرت زايتزلر أن ينقل الى هايتز الامر بالصمود فى الجيب الشمالى .

كايتل : لقد كان فى الجيب الجنوبى، كما أن اسم هايتز لم يرد فى البلاغ السوفييتى .

هتلر : ما دام اسمه غير وارد فى البلاغ ، اذن فقد مات .

جودل : نعم ،ولهذا يجب الاستفسار لمعرفة الموجودين حاليا فى الجيب الشمالى . فاذا كان فى البلاغ الروسى اسماء اشخاص موجودين فى الجيب الشمالى، فستكون المسألة عندئذ قائمة عثر عليها العدو فى مكان ما ونشرها. على أن هناك شيئا اكيدا : هو ان الروس لم ينشروا اسم شخص نعلم بالتأكيد انه قتل ، وكان موجودا فى الجيب الجنوبى وهو هارتمان .

كايتل : لقد قتل منذ اربعة أيام .

ابراهيم سوريال

***

« عن مصادر المعرفة والجهل »
بحث بقلم « كارل بوبر »
فى مجلة « انكاونتر »

ظهر فى عدد سبتمبر سنة ١٩٦٢ من مجلة « انكاونتر » الانجليزية بحث طويل « عن مصادر المعرفة والجهل » لكارل بوبر ، استاذ المنطق ومناهج البحث فى جامعة لندن . ويتميز الاتجاه الفلسفى العام لبوبر بالنقد الذى ينصب على كل ما يمثل السلطة ، سواء اكان فى ميدان نظرية المعرفة – كالعقل عند العقليين والتجربة عند التجريبيين – أو فى ميدان الواقع الاجتماعى والسياسى ، كالمذهب الماركسى عند الكتلة الشرقية والراسمالية عند الكتلة الغربية . ان النقد – فيما يرى بوبر – جهد أساسى لتقدم المعرفة العلمية والمجتمع على السواء ، بدونه لن نتعرف على اخطائنا التى منها نتعلم ونتقدم. لذلك ، فهو يعتقد ان لا انفصال بين موقف الفيلسوف النظرى وموقفه العملى ، ولا بين نظرية المعرفة والواقع الاجتماعى .

بهذه الروح النقدية تناول بوبر « مصادر المعرفة والجهل » . وعنوان البحث بهذا الشكل قد يثير نقد بعض الناقدين ، فلئن كانت عبارة « مصادر المعرفة » سليمة ومقبولة ، فعبارة « مصادر الجهل » عند هؤلاء ليست كذلك ، لان الجهل عندهم شيء سلبى، انه غياب المعرفة ، فكيف اذن يكون لغياب شيء ما مصادر واصول ؟ ويرد بوبر على هذا النقد بقوله : انه تعمد صياغة هذا العنوان على هذا النحو لكى يوجه الأنظار الى نظرية اطلق عليها اسم « نظرية التآمر فى الجهل » ، وهى نظرية تفسر الجهل ، لا على انه مجرد نقص فى المعرفة ، بل تفسره على انه عمل من أعمال قوى خبيثة، تآمرت فيما بينها على اصدار تأثيرات شريرة تضلل اذهاننا وتفسدها ، وتبعث فى نفوسنا عادة المقاومة لكل معرفة. فالشيوعيون مثلا يذهبون الى ان القوى الراسمالية تآمرت فيما بينها على افساد الحقيقة وكبتها ، وعلى حشو اذهان العمال بايديولوجيات زائفة باطلة كالدين ، لذلك قالوا قولتهم المشهورة : «ان الدين افيون الشعوب» ، اى هو الذى يخدرها فلا يجعلها قادرة على رؤية الحقيقة . ومن عجب ان لا تكون نظرية الماركسيين هذه اصيلة كل الأصالة ، ففى وسعنا ان نرجع بها القهقرى حتى البروتستانت

على تشويه اذهان العباد تشويها جعلهم غير قادرين على معرفة حقيقة الرب المعبود .

هذا الاعتقاد فى نظرية التآمر فى الجهل ان هو الا نتيجة حتمية للاعتقاد بأن الحق اذا ما اتيحت له الفرصة فلابد وأن يسود وأن ينتصر. لقد قال الشاعر الانجليزى «ملتن» : «دع الحق والباطل يصطرعان . فمن قال: ان الحق سينهزم فى لقاء حر صريح ؟ » . وكلام «ملتن» هذا معناه : ان الحقيقة لو انهزمت ، فمرجع ذلك ان اللقاء — لقاءها مع البطلان — لم يكن صريحا ولا حرا . بعبارة اخرى ، ان الحقيقة لو لم تسد فلابد وانها قد قمعت قمعا شريرا بفعل قوى خبيثة متآمرة .

ان نظرية التآمر فى الجهل تفرعت من نظرية فى المعرفة متفائلة ترى ان الحقيقة ظاهرة مكشوفة . ودعوى اصحاب هذه النظرية ان الحقيقة قد تكون مستورة محجوبة ، لكنها مع هذا قد تكشف عن نفسها ، أى تظهر نفسها بنفسها ، كما يظهر الليل أو النهار نفسه . ولو لم تفعل ، قمنا نحن بالكشف عنها. ولا شك ان عملية كشف الحجاب عن الحقيقة تستلزم منا جهدا عنيفا ، لكن بمجرد ان تقف الحقيقة عارية مكشوفة أمام اعيننا، فلا مفر من رؤيتها والتمييز بينها وبين البطلان .

ومذهب الحقيقة الظاهرة نجده فى فلسفة كل من ديكارت وبيكون . فديكارت أقام نظريته فى المعرفة على اساس من نظرية الصدق الالهى ؛ فكل ما نراه رؤية واضحة متميزة على انه حقيقة ، لا بد ان يكون كذلك . لماذا ؟ لان الله صادق لايخدعنا . وعقلنا معلق كله على الله مستمد منه . وما دام الله صادقا لايكذب ولايخدع ، فكل مايدركه عقلنا صادق ايضا . اما بيكون فنجد عنده ما يمكن وصفه بانه «نظرية الصدق الطبيعى» ، ذلك لانه يرى ان الطبيعة هى بمثابة كتاب مفتوح ، من يقرؤه بذهن صاف فلن يخطىء قراءته او فهمه، ولن يقع فى الخطأ الا اذا افسدت عقله الآراء السابقة المبتسرة . وهى ما اطلق عليها بيكون اسم « الأوهام». والانسان الذى يستطيع ان يعصم نفسه من الوقوع فريسة لهذه الاوهام ، فالحقيقة لابد وان تكون فى متناول ادراكه ، لأنها ظاهرة مكشوفة ، ولأن الطبيعة صادقة لا تخدع .

ما دامت الحقيقة ظاهرة ، فكيف نقع فى الخطأ ؟ الجواب عند ديكارت وبيكون ان وقوعنا فى الخطأ ينشأ نتيجة لرفضنا رؤية الحقيقة المكشوفة الظاهرة او نتيجة لما فى اذهاننا من آراء سابقة فرضتها علينا التقاليد وتعاليم الآخرين فرضا ، او نتيجة لتأثيرات شريرة شوهت عقولنا البريئة الصافية اصلا. فالجهل قد يكون عملا من اعمال قوى خبيثة تآمرت على ان تبقينا فى الجهل، وان تفسد اذهاننا بالاباطيل وان تلقى على اعيننا غشاوة تعمينا عن رؤية الحقيقة الظاهرة . مثل تلك الآراء السابقة المبتسرة التى خلفتها لنا التقاليد البالية ، ومثل هذه القوى الشريرة ان هى الا مصادر الجهل .

وينقد كارل بوبر نظرية التآمر فى الجهل فيقول : انها فى الواقع خرافة، مثلها مثل مذهب الحقيقة الظاهرة ، لأن الحقيقة غالبا ماتكون عسيرة المنال، وحتى لو حصلنا عليها ، فمن السهل أن نفتقدها ثانية . هذا فضلا عن أن المعتقدات الخاطئة قد تكون ذات قدرة عجيبة على البقاء آلاف السنين ، دون مساعدة من اية قوة متآمرة على ابقائها قسرا . وتاريخ العلم عامة ، وتاريخ الطب بخاصة، كفيل بأن يمدنا بعدد غير قليل من الامثلة . وها هو واحد منها: لقد لبث الناس أمدا طويلا يتصورون ان سبب الملاريا تصورا عبروا عنه بالمعنى الحرفى للكلمة الانجليزية الدالة على الملاريا . وهى : « هواء فاسد . وظل هذا الاعتقاد الباطل سائدا حتى بدأ الفهم العلمى الحقيقى لسبب الملاريا يظهر حينما عرف الناس عن بعض الأمراض انها من أصل طفيلى ، فثبت علميا ان السبب الحقيقى لمرض الملاريا هو الطفيليات التى يحملها البعوض الى الدم .

على هذا ، فنظرية المعرفة المتفائلة التى تتمثل فى مذهب الحقيقة الظاهرة عند كل من ديكارت وبيكون ، لا يمكن باى حال ان تكون صادقة كل الصدق. ومع ذلك ، فربما يكون أعجب ما فى الامر ان هذه الابستمولوجيا الزائفة كانت فى القرنين السادس والسابع عشر بمثابة الالهام لثورة فكرية وخلقية لا نظير لها فى التاريخ . فلقد شجعت الناس على ان يفكروا لأنفسهم ، وامدتهم بالأمل فى قدرتهم على تحرير انفسهم والآخرين من العبودية والبؤس ، وذلك بواسطة المعرفة التى يكتسبونها . وجعلت العلم الحديث امرا ممكنا : فالرحالة والجغرافيون اكتشفوا فى الارض مناطق وشعوبا وحاجيات لم تكن معروفة من قبل ، وعلماء الفلك قاموا باكتشافات كثيرة ، منها ما يتعلق بمسار الأفلاك وخطوط حركاتها ، كاحلال المحدثين الحركة الاهليجية محل الحركة الدائرية المعروفة عند الأقدمين ، ومنها ما يتعلق بالمسافات الهائلة بين الأفلاك ، أو بينها وبين الشمس ، أو بينها وبين الارض. كل هذا قد تم بفضل جراة هى ثمرة الاعتقاد بأن الحقيقة ظاهرة ، ومعرفتها فى مقدور الانسان . ان نظرية النظرية هى— باختصار — بمثابة الفكرة الخبيثة التى ولدت أفكارا وآثارا طيبة ، فرب ضارة نافعة .

ويتتبع بوبر بعد ذلك الأصول التاريخية لنظرية ديكارت عن الصدق الالهى ، وهى تلك النظرية التى تقول بأن الحدس العقلى لا يخدعنا ، لان الله صادق لا يخدع ، أو بعبارة اخرى ، العقل مصدر المعرفة لان الله مصدر المعرفة ، اقول يتتبع هذه الأصول عند افلاطون حيث يجد أن المصدر الالهى لمعرفتنا يلعب عنده دورا هاما فى نظريته عن التذكر . فالنفس — كما تصورها افلاطون — كانت تحيا حياة سابقة فى عالم سماوى الهى هو عالم المثل ، كانت تعرف فيه كل شىء ، حتى هبطت من هذا العالم وحلت فى الجسد ، فنسيت ما كانت تعرفه فى حياتها السابقة. ولن نستعيد ذاكرتنا ومعرفتنا الا اذا رأينا الحقيقة مرة ثانية فنتعرف عليها . المعرفة اذن تعرف وتذكر لما قد عرفناه من قبل . ويثبت افلاطون ذلك عندما عرض للحوار الذى دار بين سقراط. وعبد جاهل ، فقد ساعد سقراط — بفضل الأسئلة التى كان يوجهها — هذا العبد الأمى على ان يستعيد ويتذكر نظرية رياضية من نظريات فيثاغورس. وهكذا تولدت المعرفة من داخل نفس العبد الأمى . ومتى كان الامر كذلك ، وكان العبد جاهلا بالرياضة ، فلا بد انه كان على علم سابق بهذه المسائل .

ولقد عرفت طريقة سقراط ، التى تتمثل فى توجيه الاسئلة، ابتغاء القضاء

على الآراء السابقة والمعتقدات الزائفة، بفن التوليد . وهى ما أشار اليه أرسطو عندما قال ان سقراط هو المكتشف الاول لمنهج الاستقراء – لا بمعنى استخلاص القوانين الكلية من حالات جزئية ، وانما بمعنى حدس ماهيات الاشياء حدسا مباشرا . والتوليد السقراطى فن لا يستهدف تعليمنا معتقدات جديدة بقدر ما يستهدف تطهير أذهاننا وتنظيفها من الآراء المبتسرة الفارغة ، ويحقق ذلك بتعليمنا الشك فيما نعتقده ونسلم به . والاستقراء البيكونى والشك الديكارتى – فيما يرى بوبر – هما من حيث الأساس التوليد السقراطى مفهوما على هذا النحو . لقد ثار كل من ديكارت وبيكون على السلطات ، وخاصة سلطتى ارسطو والكنيسة ، وقالا ان لا حاجة للانسان الى سلطة خارجية تعرفه أمور الحقيقة ، لأن مصادر المعرفة مغروسة فى نفوسنا ، وهى كامنة فينا كمون النار فى الحجر الصوان . وهذه المصادر تتمثل عند بيكون فى الحواس التى نستخدمها فى ملاحظة الطبيعة ملاحظة علمية ، وهى عند ديكارت تتمثل فى الحدس العقلى الذى نستخدمه فى ادارة الافكار الواضحة المتميزة .

ويأخذ بوبر على بيكون وديكارت ان كليهما قد اقام من الحواس والعقل سلطتين جديدتين داخل كل انسان . وبذلك قسما الانسان قسمين: احدهما سنى يمثل السلطة – الحواس عند بيكون والعقل عند ديكارت – ، والآخر دنى هو نحن انفسنا ، اى اننا مقسمون الى قسم انسانى هو نحن انفسنا يكون مصدر ظنوننا وجهلنا ، والى قسم « فوق انسانى » هو الحواس او العقل ويكون مصدر المعرفة الحقيقية ، له علينا سلطة الهية ، الخضوع لها والائتمار بأمرها فريضة واجبة على كل انسان ، لانها معصومة من الخطأ .

ان الحواس عند التجريبيين هى المصدر النهائى لمعرفتنا ، فقولك لا بد ان ينتهى – ان اردت اثباته – الى ملاحظات قمت بها بحواسك ، والا فهذا القول – فى نظرهم – فارغ من المعنى. وينقد بوبر هذا الرأى فيقول : انه ليس بصحيح ، لان اغلب اقوالنا لا تقوم على ملاحظات قمنا بها ، بل استقيناها من جرائد او مجلات . وان رد التجريبيين على ذلك بقولهم ، ان معلومات الجرائد او المجلات مستقاه بدورها من تحقيقات قام بها شاهدو عيان ، قال بوبر ، ان عملية رد معرفتنا الى مصادرها النهائية فى الملاحظة مستحيلة . فضلا عن ان شاهدى العيان الذين نقلوا المعلومات الى الجرائد قد يكونوا مخطئين فى ملاحظاتهم ، او ان تحيزاتهم واهواءهم الشخصية قد تدخلت فشوهت ما شاهدته . وبوبر بهذا لا يرفض الحواس مصدرا للمعرفة يضيف جديدا الى معرفتنا ، لكنه يرفض أن تكون هى المصدر النهائى والأوحد للمعرفة .

اذن ، ما مصادر المعرفة ؟ . الجواب عنده : هناك جميع انواع المصادر لمعرفتنا . لكن ، ليس لأى منها سلطة تبيح له ان يكون نهائيا ووحيدا . تستطيع أن تقول ان جريدة «التيمس» مصدر للمعرفة ، او ان تقول ان مقالا فى دائرة المعارف البريطانية عن موضوع معين مصدر للمعونة . لكن الخطأ هو ان تدعى ان البحث كله مستمد من الملاحظة وحدها ، اى ان تكون الملاحظة مصدره النهائى ، لان مصدره قد يكون اكتشاف تناقض ما فى بحث آخر ، او اكتشاف ان الفرض المقترح فى بحث ما يمكن تحقيقه بفضل تجارب مختلفة. فهذه الاكتشافات التى لا تقوم على ملاحظات ، هى مصادر ، بمعنى انها تضيف جديدا الى معرفتنا .

وينتهى كارل بوبر الى القول بأن مذاهب المعرفة التقليدية هى اجابات مثبتة او نافية لأسئلة عن مصادر المعرفة . انها لم تراجع هذه الاسئلة ولم تناقش مشروعيتها ، فلقد نظرت اليها على انها طبيعية . والحق ان تفنيدها ووضعها موضع المناقشة ، امر على جانب كبير من الاهمية ، لانها اسئلة استبدادية من حيث روحها . يمكن مقارنتها بالاسئلة التقليدية فى ميدان السياسة مثل سؤال : من يحكم؟ الذى يستثير جوابا استبداديا مثل : ان الذى يحكم هو « الأفضل » أو «الأحكم» أو «الشعب» أو «الغالبية» . ان السؤال السياسى التالى : من تفضل ان يكون حاكما : الراسماليون ام العمال؟ يشبه السؤال الابستملوجى التالى : ما مصدر المعرفة النهائى : العقل ام الحواس ؟ . هذه الاسئلة – كلها وضعت وضعا خاطئا ، وينبغى علينا ان نستعيض عنها بأسئلة اخرى ، ففى السياسة يجب ان نسأل هذا السؤال: كيف ننظم نظمنا السياسية بحيث نستبعد اذى الحكام الفاسدين وضررهم ؟ . وفى نظرية المعرفة ينبغى ان نسأل كيف نلاحظ الخطأ ، فنستبعده ولا نقع فيه ؟ . وجواب بوبر عن هذا السؤال الاخير هو ، بأن ننقد نظريات الآخرين أو تخميناتهم ، وبأن ننقد نظرياتنا الخاصة او تخميناتنا . وهذا الجواب يلخص موقف كارل بوبر الفلسفى الذى أطلق عليه اسم «المذهب العقلى النقدى» لان ديكارت ينظر الى العقل على انه سلطة ومصدر نهائى للمعرفة . ويختلف عن مذهب «كانت» النقدى ، لأن «كانت» لم يطبق نقده على مجادلات معينة كالأخلاق والعلم ، فهناك سلطة الامر المطلق فى مجال الاخلاق ، وهناك سلطة نيوتن فى مجال العلم . ويختتم بوبر بحثه بقوله : « وهكذا ، ان سألنى فيلسوف تجريبى : كيف عرفت ؟ وما مصدر قولك ؟ وما هى الملاحظات التى ادت اليه ؟ ، لأجبته : لست ادرى . ان قولى ما هو الا مجرد ظن أو تخمين. وأيا ما كان المصدر الذى انبثق منه هذا القول ، فثمة مصادر كثيرة ممكنة. قد لا اعى نصفها . وهذه المصادر لا تدل بأى حال على صدق القول أو كذبه . لكن ، ان كنت مهتما بالمشكلة التى احاول بقولى حلها ، ففى مقدورك ان تساعدنى على ذلك ، بأن تنقده بأقسى ما تستطيع » .

بعبارة موجزة : المعرفة عند كارل بوبر « تخمينات وتفنيدات » – وهذا هو عنوان كتابه الاخير – ، اى ظنون أو فروض يفرضها الذهن ، والوسيلة الممكنة لتدعيمها وتثبيتها لا تكون الا بنقدها وتفنيدها .

محمود رجب

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثامن والثلاثون

الثلاثاء ٧ من ابرايل سنة ١٩٦٤

الموافق ٢٤ من ذى القعدة سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

		الصفحة

رئيس التحرير

محمد فريد أبو حديد

المراسلات باسم

السيد مدير ادارة المجلات

العنوان

١٤١ شارع التحرير

بريد الدقى

ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا

ترسل الاشتراكات للادارة

يضاف اجر البريد للمشتركين

من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

عرض وتلخيص : خيرى حماد

« لقد انتهت مرحلة التحول ، وبدأت مرحلة الانطلاق» هذا هو الشعار الذى رفعه سيادة الرئيس عبد الناصر ، فى مستهل هذا العام ،عندما وجه الدعوة الى انتخابات مجلس الأمة ، والذى سرعان ما حولته الاحداث المتلاحقةالى حقيقة واقعة . فلقد شهد الاسبوع الماضى ، تطورات فى منتهى الأهمية والخطورة ، لا بالنسبة الى الحاضر العربى فحسب ، بل والى مستقبل الاجيال العربية ايضا اذ اعلن سيادة الرئيس بعد الانتهاء من انتخابات مجلس الأمة ، الدستور المؤقت الجديد ، الذى ستسير البلاد على ضوئه وهداه ، الى ان يفرغ مجلس الامة الجديد، من اعداد الدستور الدائم للجمهورية العربية المتحدة .

وكان هذا الدستور الذى اعلنه الرئيس عبد الناصر ، صورة صادقة للديمقراطية الصحيحة والحقيقية ، فى ظل النظام الاشتراكى . ولقد اجمع كثيرون من المعلقين الاجانب المتصفين بالموضوعية ، على ان هذا الدستور ، اكثر تقدمية وديموقراطية ، من دساتير كثير من الدول التى تدعى العراقة فى الحياةالديموقراطية. اذ رسم الخطوط العريضة لسيادة الشعب فى المجتمع الاشتراكى الجديد ، سيادة فعلية وحقيقية ، وفى ظل نظام ديموقراطى سليم ، تكون فيه الكلمةالاولى والاخيرة، لفئات الشعب العاملة ، التى تؤلف الاغلبية الغالبة فى كل امة . اما الديموقراطية الزائفة التى كان التحالف القائم بين الاقطاع المستبد ورأس المال المستغل، يتولى السيطرة فى ظل نظامها البرلمانى الزائف والمضلل ، فقد انتهت الى غير رجعة ، ولم يعد لها وجود فى مجتمعنا الجديد .

وليس أدل على هذا التطور الجذرى فى حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، من قيام مجلس الامة الجديد ، الذى يضم بين اعضائه نسبة تفوق النصف من ممثلى العمال والفلاحين ، مما ضمن للقاعدةالشعبية العمالية ، حق السيادة ، فى المجتمع الصاعد ، ولا ريب فى أن سيادةالرئيس عبد الناصر ، قد عبر عن هذه الثورة الجديدة فى حياة البلاد السياسيةتعبيرا رائعا عندما أعلن فى الخطاب التاريخى الذى ألقاه فى اليوم الاول من اجتماع مجلس الامة ، ان الشعب المصرى ، قد حقق فى هذا اليوم بنضالهالانسانى والبطولى ، مرحلة التحول العظيم ، وانه الآن على طريقه الىمرحلةالانطلاق العظيم يقف فوق ارض ثابتة ، تحت شمس كالحقيقة مشرقة ، لا يحجبها ضباب ، وان الارادة الشعبية هى التى تملك ان تضع قياداتها ، وان تحدد لها مكانها فى المرحلة الجديدة .

اجل لقد كانت الصورة التىرسمها الرئيس رائعة كل الروعة ، فلقد أعلن بصوت راعد ، مدو ، دوى الصدق ، ورعد الصراحة ، ان المجلس الشعبى المنتخب بالادارة الحرةلجماهير الشعب المناضلة ، يمثل تحولا هائلا فى التاريخ السياسى والاجتماعى والقومى ، للمنطقة العربية كلها ، التى تعيش فوقها وتعمل بالخير والحق امة عربية واحدة ، يتسع الافق امامها بعرض ما بين المحيط والخليج . ولا يكفى ان نقول ان هذا المجلس ظاهرة من ظواهر عصر جديد، وانما الاهم من ذلك ان يستطيع هذا المجلس ان يخدم عصره ، وان يحسن التعبير عن مقتضياته . فهذا المجلس القائم على ارادة الجماهير يواجه واجبا دائما وهو ان يبقى مع هذه الجماهير ، لا يملك أن يرتفع بالسماء فوق مطالبها ولا يملك انيهبط بالنسيان الى مادون آمالها .

تعليقات وآراء

وعرض الرئيس فى خطابه التاريخى الذى كان اشارة الانطلاق فى المرحلة الجديدة، ما حققته الثورةمنانتصارات فى جميع الميادين الداخلية والخارجية عرضا رائعا ، اثار اعجاب الناس فى جميع انحاء العالم ، ودعا صحيفة الكريستيان سيانس مونيتور، الامريكية الى ان تنشر مقالا تشيد فيه بالرئيس عبد الناصر لما حققه لمصر من مكاسب جعلت منها بلدا يمكن للملايين ان تنعم فيه بحياة افضل . وبعد ان تحدثت الصحيفة عن هذه المكاسب ، قالت ان كل اصدقاء مصر ، يتمنون للرئيس عبد الناصر ، ولمجلس الامة الجديد ، كل خير فى التجربة الجديدة التى تمر بها الجمهورية العربية المتحدة ، وانهت حديثها قائلة ان الرئيس قد اظهر اكثر من مرة انه يريد ان يشرك الشعب فى تحمل اعباء الحكم ، ولا ريب ان اخلاصه فيما يتعلق بهذه المسألة ، يسمو عن كل شك ، ولذا فان تجربته الجديدة ، جديرة بالنجاح .

وكتبت صحيفة «الاوقات الجديدة» السوفياتية ، تقول ان الجمهورية العربية المتحدة هى اكثر الدول العربية تطورا وتقدما ونفوذا .

وبعد انتحدثت الصحيفة عن قرارات يوليو الاشتراكية لعام١٩٦١، وصورتها على انها نقطة التحول فى حياةالجمهورية العربية المتحدة، لانها تولت تأميم جميع المصارف وشركات التأميم والشركات الصناعية الكبرى والملاحية ووسائل النقل على اختلافها ، اكدت أن تسعين فى المائة من مجموع الانتاج الصناعى اصبح تحت سيطرة الدولة ، وان رؤوس الاموال الكبيرة قد صودرت ، وان الحد الاعلى لملكية الارض الزراعية قد خفض من جديد وان انظمة جديدة للضمان الاجتماعى ومجانية التعليم

والضرائب قد وضعت ، كما حددت ساعات العمل بسبع ورفعت اجور العمال بالنسبة الى حدها الادنى .

ومضت الصحيفة بعد ذلك تقول .. « ولقد شهد العام الماضى ايضا خطوات جديدة ومهمة فى طريق الاصلاح ، اذ تم تأميم مئات شركات النسيج والاسمنت والزجاج والمواد الغذائية والصناعات الخفيفة ، وتم اشراف قطاع العام على التجارتين الداخلية والخارجية ، والمخابز والمطاحن والمحالج، وغير ذلك من المجالات الصناعية. وعلى هذا الاساس لم تكتف الجمهورية العربية بحرمان الراسماليين والاقطاعيين من سلطانهم السياسى فحسب ، بل وقضت على المصادر الاقتصادية لهذا السلطان ، وبات فى وسع العمال والفلاحين ، أن يحسوا بما طرأ على موقفهم من تحسن ، وان يؤيدوا كل هذه الخطوات تأييدا كاملا .

وبعد ان تحدثت الصحيفة عما حققه الاصلاح الزراعى من خطوات فى تحسين اوضاع الفلاحين ، اكدت ان الانتاج الزراعى قد اخذ يفوق لاول مرة فى تاريخ مصر ، نسبة تزايد السكان فيها . واضافت ان عدد التعاونيات الزراعية آخذ فى الازدياد ، وهى تتولى عمليات تموين الفلاحين وتسويق المنتجات الزراعية . ثم قالت : « ان الجمهورية العربية تتحول بتدرج سريع الى دولة صناعية وزراعية فى آن واحد . فلقد ارتفعت حصة الصناعة فى الانتاج القومى من ٨ فى المائة عام ١٩٥٢ الى ٢٣ فى المائة فى عام ١٩٦٢ . واصبحت مصافى البترول الوطنية تؤمن البلاد كل متطلباتها من الزيت . وطورت الجمهورية العربية ايضا صناعة الآلات الصناعية ، كما بات فى وسع السد العالى الذى ستنتهى مرحلته الاولى عما قريب اذ يرفع الدخل القومى للبلاد بمعدل (٢٣٤) مليون جنيه فى العام . ومن المنتظر عند نهاية الخطة الخماسية، ان يزيد عدد العمال فى الصناعة بمعدل مليون عامل ، وان يرتفع الانتاج الصناعى بنسبة ٦٥ فى المائة .

وتمضى الصحيفة قائلة .. « وتقيم التطورات الاخيرة فى الجمهورية العربية المتحدة ، الدليل على ان الثورة الوطنية الديموقراطية لاتستطيع الوقوف فى منتصف الطريق . فالمنطق الثورى ومنطق الصراع ، هما اللذان يفرضان سير الاحداث، ويوجهان قيادة الجمهورية العربية المتحدة ، التى مهما اختلفنا معها فى آرائها العقائدية ، لانستطيع ان ننكر ، انها جعلت همها منذ البداية ، وضع نهاية للفقر المفزع والتأخر اللذين كانا يسودان البلاد ، وتحويلها الى دولة عصرية متطورة ، ذات مستوى عال للحياة فيها ، ولقد لعبت الظروف والاحداث الواقعية دورها فى تحديد وسائل الوصول الى تحقيق هذا الهدف وطرقه .

.. وكان لا بد من اجل التغلب على التخلف ان يقضى على قلاع الاحتكارات الاجنبية فى البلاد ، وان تقيم الدولة الصناعات الخاصة بها . وكان لا بد لتحقيق هذه الخطوة من ازالة طبقتى الراسماليين والاقطاعيين اللتين اعتمدتهما الاحتكارات الاجنبية فى تنفيذ اغراضها ، لا سيما وان هاتين الطبقتين حاولتا وضع العراقيل فى طريق برامج الحكومة التصنيعية .

.. واذا ما نظرنا الى هذه النهضة التى تشهدها الجمهورية العربية المتحدة نظرة موضوعية ، تبين لنا انهما تطوير لا راسمالى فى طريق الثورة الاشتراكية، بالرغم من ان هذه الثورة قد تحققت من القمة مدعومة من القاعدة ، ولعل هذا الوضع الصحيح للثورة فى مصر ، هو الذى جعلها تتحول من عناصر البورجوازية الصغيرة والمثقفين والطبقة الوسطى التى اعتمدت عليها فى البداية، الى ثورة تمثل المصالح الوطنية لفئات الشعب العاملة فى تطوراتها الاخيرة » .

ديجول مصدر القلق

واذا ما انتقلنا الى الميدان الخارجى يبدو لنا ان الجنرال ديجول ، بات مصدر قلق بالغ للدوائر الغربية بوجه عام ، وللسياسة الامريكية بصورة خاصة ، ولا سيما بعد زيارته الاخيرة للمكسيك التى استهل بها جولة يطوف بها بعض الأنحاء الحساسة للولايات المتحدة فى نصف الكرة الغربى . وكان المقال الذى نشرته مجلة «الايكونومست» البريطانية ، بعنوان «كاهن اوروبا» ، خير معبر عن هذا القلق ، فلقد ذكرت الصحيفة ان السياسة التى اتبعها الرئيس ديجول فى غضون الشهرين الماضيين والتى تمثلت فى مفاوضاته مع الرئيس الجزائرى ، واقامة علاقات دبلوماسية مع الصين الشيوعية، واثارة نقمة البريطانيين والامريكان من جراء سياسته تجاه قبرص ، وتدخله فى الجابون ، وتكراره المطالبة بتدويل فييتنام ، ورحلته فى امريكا اللاتينية ، كلها بواعث قلق للسياسة الغربية .

ويعرض ديجول فى زياراته لامريكا اللاتينية نفسه عرضا ناجحا ، على انه الصديق الوفى الذى يخلو من المطامع لجميع الدول المتخلفة والسائرة فى طريق النمو ، ولقد قدم الى الدول الافريقية التى كانت تدور فى الفلك الفرنسى مقادير ضخمة من المساعدات الاقتصادية . اما بالنسبة الى فيتنام ، فقد عرض تفهما كاملا لرغبات اهلها فى الوقوف موقف الحياد من الصراع بين الدول الكبرى.

ولعل من اهم مصادر القوة فى مركز الرئيس ديجول، انه لا ينظر الى علاقات فرنسا مع دول « الكتلة الثالثة » على ضوء النفوذ الاقتصادى ، كالامريكان او الانجليز . فلقد اشتهرت فرنسا فى الماضى بانها المثل النموذجى للحضارة الغربية ، وقد يصبح من السهل عليها والحالة هذه ان تستعيد لنفسها نفوذها الثقافى فى امريكا اللاتينية وغيرها من ارجاء العالم .

ولا ريب فى ان رحلة ديجول الى المكسيك ليست الا مقدمة لرحلات اخرى سيقوم بها فى الاشهر القليلة القادمة ، وكلها تهدف الى شيء واحد، وهو تقوية النفوذ الفرنسى من اقصى الشرق الى اقصى الغرب فى العالم .

وينظر المتشككون الفرنسيون الى هذه الصورة ، نظرة تنطوى على الشك، اذ انهم يعرفون ان الطريق الى الدبلوماسية الناجحة يجب ان تكون مفروشة بالذهب ، كما يعرفون ان المصادر المالية المتوافرة لفرنسا لا تستطيع مجاراة مطامح ديجول واهدافه ، ومن هنا تنبع خشيتهم من ان يحملوا فوق ما يستطيعون .

وكتبت مجلة « التايم » الامريكية فى نفس الموضوع تقول : « احتشد اكثر من مائتى الف مكسيكى على جانبى الشوارع الممتدة من المطار الى مدينة المكسيك لاستقبال الرئيس الفرنسى « شارل الكبير » عند زيارته لها فى الاسبوع الماضى . وكان الرئيس وهو فى السيارة الفارهة المكشوفة يتلقى تحيات هذه الجماهير الحاشدة ، قد ارتدى بزة « الجنرال » فى الجيش الفرنسى . وعندما وقف على شرفة القصر الوطنى ، يخاطب الجماهير المحتشدة فى الميدان ، وهو شرف لم يحظ به اى زائر اجنبى من قبل، راح يقول بلغة اسبانية لا تخلو من اللكنة :

« ايها المكسيكيون . انني احمل اليكم تحية فرنسا . دعونا نسير جنبا الى جنب » .. فرد عليه الرئيس المكسيكي لوبيز ماتيوز بقوله : « ان ما تنشره المكسيك حلفا يخلو من الرسمية والمجاملات ، ولا يوجه ضد انسان »

وعاد ديجول يخطب المرة تلو المرة، وفي كل مكان ، وكان يؤكد في خطبه كلها ، ضرورة قيام التفاهم بوجه خاص ، بين هذه البلاد العظيمة ، التي تؤلف جزءا مهما من امريكا اللاتينية ، وبين فرنسا ، ذات المركز الحيوي في اوربا ، والتي يتسع نفوذها ، كما قال ، ليشمل افريقيا وآسيا ، وبعد أن حيا ظهور امريكا اللاتينية على مسرح السياسة العالمية راح يقول ان سياسات فرنسا والمكسيك ، يجب ان تنسجم وتتواءم . ثم قال : « ولقد تعلمت فرنسا على ان تفهمكم . وليست هذه الزيارة الا دليلا على هذا التفهم » .

واعلن الرئيسان بعد ذلك تاليف لجنة مشتركة لتتولى العمل على تقوية العلاقات بين البلدين وتوسيع التجارة بينهما . والمعروف ان فرنسا لا تمثل اكثر من ٣ر٥ في المائة من تجارة المكسيك الخارجية بينما تمثل الولايات المتحدة نحوا من ستين في المائة .

ولقد سئل فرنسي كبير عن الفائدة التي جنتها المكسيك من زيارة ديجول الاخيرة ، فقال .. « الفهم .. فلقد عرفت المكسيك ، ان هناك دولة اخرى تفهم وجهات نظرها . وسئل هذا الفرنسي عما جنته فرنسا من هذه الزيارة فقال .. « لقد كان نجاح الرئيس ديجول في زيارته هذه دليلا جديدا على ان العالم ينظر الى فرنسا كامل انساني عظيم . ولقد بات موقف فرنسا المعنوي والانساني والسياسي ، اليوم اعلى منه في اى وقت مضى ، في جميع ارجاء العالم » .

وكتبت مجلة «النيوزويك» في نفس الموضوع تقول ان زيارة ديجول للمكسيك كانت خاطفة وقد انتهت بسرعة البرق. ولقد ابدى الرئيس الفرنسي في هذه الزيارة من الود والصداقة والعواطف الانسانية الكثير مما لا يتفق مع مظهر هذا الفرنسي الكبير الرصين . اما المكسيك فقد شعرت بالاعتزاز لانها كانت الدولة الامريكية اللاتينية الاولى التي يختارها الرئيس الفرنسي لزيارتها، ولذا فقد اخلصته الود واستقبلته استقبالا حارا منقطع النظير .

ويبدو ان ديجول اراد ان يبعث الطمانينه في نفس الولايات المتحده من زيارته هذه ، ولذا فقد اشار في اكثر من خطاب من الخطب التى القاها ، الى ان العداء لامريكا ليس الغاية من زيارته هذه ، واكد ان التعاون بين فرنسا والمكسيك لن يضر احدا او يسيء اليه .

ولقد اكد كوف دى مورفيل ، وزير الخارجية الفرنسية الذى رافق ديجول في هذه الزيارة ، هذه الحقيقة ، في اكثر من مناسبة .

وتحدث الجنرال في البرلمان المكسيكي فعرض مساعدة فرنسا في تطوير المكسيك وتنميتها ، ولكن يبدو من البلاغ المشترك الذي صدر بعد انتهاء الزيارة ، والذى تميز بالبرود ان ديجول لم يحقق الكثير من هذه الزيارة . اذ على الرغم من ان البلاغ قد نص على توسيع التعاون مع فرنسا ، ليشمل المساعدات التقنية والثقافية ، الا انه لم يستطع الافاضة في الحديث عن المساعدات الاستثمارية.

ويبدو ان كل ما استطاع الرئيس الفرنسي ان يعد به ، هو الضغط على مؤتمر التجارة العالمي التابع للامم المتحدة ، لحمله على تقدير اسعار افضل لمنتجات امريكا اللاتينية من المواد الاولية ، والعمل على توسيع الاتجار بين السوق الاوروبية المشتركة ، والاتحاد التجاري الحر لدول امريكا اللاتينية .

وعلى ضوء هذا ، لا تعتقد الدوائر الامريكية ان ديجول قد افلح في تغيير مجرى السياسة المكسيكية او تحويلها عن سيرها ، لا آنيا ولا في المستقبل القريب . ولكنه على اى حال سجل انتصارا شخصيا جديدا. لكن اى تقدير نهائي لهذا النجاح يتوقف على ماستفعله الولايات المتحدة ، لمواجهة هذا التحدى الجديد .

سياسة جونسون الجديدة

وتشغل السياسة الخارجية الجديدة التي يتبعها رئيس امريكا الجديد ، ليندون جونسون اذهان الصحافة الامريكية . فهي ترى ان هذا الرئيس الذى ابدى منتهى البراعة في المناورات البرلمانية ، عندما كان رئيسا لمجلس الشيوخ ، لم يظهر من الدهاء الشيء الكثير في غضون المائة يوم التي مرت على توليه الرئاسة ، في حقل السياسة الخارجية. وتقول مجلة التايم الواسعة النفوذ والانتشار ، ان الرئيس الجديد، يوحي بالانطباع احيانا ، بان نفوذ الولايات المتحدة في الخارج قد تضاءل بسبب ما ابداه من عجز في معالجة الازمات . وتضيف هذه الصحيفة ان ما ابداه حتى اليوم تجاه الازمات التى استعر اوارها في عهده القصير ، بدل دلالة واضحة على افتقاره الى الثقة بنفسه .

ولكن الصحيفة تمضي بعد ذلك قائلة: « لكن الرئيس ، اخذ يبدى منذ الاسبوع الماضي شيئا من الجدية . ففي حالات ثلاث متفرقة ، تحرك الى العمل بثقة وسرعة ، وبالرغم من بعض الاضرار التي نجمت عن تحركه ، الا انه اوحى الى الشعب الامريكي بالانطباع بانه شرع في القبض على ناحية السياسة الخارجية بيد من حديد .

« ففي اوروبا مثلا ، وقف جونسون موقفا صلبا من الشيوعيين في قضية الاسرى الثلاثة من الطيارين الامريكيين الذين هبطوا بمظلاتهم في المانيا الشرقية بعد ان اسقطت طائرتهم الضالة. ولقد ماطل السوفيات في اطلاق سراحهم ، رغم المذكرات الامريكية المتعاقبة ، واخيرا عيل صبر الرئيس الامريكي ، فحذر موسكو من ان اى تأخير آخر في اطلاق سراحهم واعادتهم ، سيشل اى احتمالات لتوسع التعاون بين الولايات المتحدة والسوفيات وقد يؤثر على التعاون الحالي القائم في مختلف الميادين » . وانذر الرئيس الامريكي موسكو بان عدم اطلاق سراحهم سيؤدى الى وقف المحادثات للشروع في خط جوى بين موسكو ونيويورك ، ولفتح قنصليات سوفياتية في امريكا ، ولم يمض اسبوع واحد على هذا الانذار حتى كانت واشنطن تعلن ان الروس قد وافقوا على اطلاق سراح الطيارين الثلاثة .

« وفي فيتنام الجنوبية، اتخذ الرئيس موقفا حازما من المنادين بحياد البلاد، ومن المطالبين بنقل الحرب الى فيتنام الشمالية ، وراح يؤكد انه سيمضي في السياسة البطيئة والمؤلمة التي اتبعتها امريكا منذ ثلاث سنوات » ثم قال .. « علينا ان نظل هناك وان نساعدهم. وهذا ما سنفعله » . وفي الوقت نفسه اعلن زيادة المساعدات الراهنة التي تقدمها امريكا لفيتنام والبالغة خمسمائة مليون دولار في السنة ، بنسبة اربعين مليونا اخرى لمساعدة حاكمها الجديد الجنرال نجوين خان .

« وفي امريكا اللاتينية ، استهدفت بناما لاجراء حازم من الرئيس . فبعد

ان أعلنت اللجنة الخماسية للوساطة التى اختارتها منظمة الدول الامريكية ، ان بناما والولايات المتحدة قد وافقتا على الشروع فى محادثات ومفاوضات حول معاهدة عام ١٩٠٣ لقناة بناما ، راحت وكالة الصحافةالبنامية تعلن ان امريكا قد تراجعت عن موقفها . وهنا جمع الرئيس جونسون سفراء دول امريكا اللاتينية فى واشنطن وراح يخطبهم بغضب قائلا .. « لا اعتقد ان هناك التقاء صادقا فى هذه اللحظة بين تفكيرى رئيسى البلدين . فالانباءالصحفية تقول ان حكومة بناما تشعر بانالولايات المتحدة قد التزمت باعادة النظر فى معاهدة عام ١٩٠٣ . ولكننا نعلنها صريحة وداوية ، اننا لم نلتزم بشىء من هذا » .

ولا ريب فى ان هذه السياسةالاخيرة قد تعرضت للنقد اللاذع من جانببعض الدوائر الامريكية المسؤولة التى اتهمت الرئيس بانه بدد ما كانيسود العلاقات بين دول امريكا اللاتينية من حسن نية .

ازمة القيادة فى الهند

وتحدثت « النيوزويك » عنالاوضاع فى الهند فقالت .. « عندما مضى جواهر لال نهرو الذى تجاوز الثالثة والسبعين من عمره، الى البرلمانالهندى فى الاسبوع الماضى ، يجر قدميه جرا، ويرد بصوتخفيض يغلبه المرضوالاعياء على اسئلة النواب ، رفع رام سيواك ياداف ، النائب الاشتراكى الهندى الشاب صوته صارخا .. لسنا نعيش فى ملكية . ففى البلاد الملكية ، يمكن للبلاد والبرلمان ان يحتملا ملكا مريضا، ولكنهما لا يحتملان رئيس وزراء يعانى من المرض . فهل من الديموقراطية فى شىء ، انيرد رئيسالوزراء وقد اضناه المرض على اسئلة النواب » .

« وثارت ثائرة نواب حزب المؤتمر، وصرخوا باعلىاصواتهم يسكتون النائب المعارض . وحاولرئيسالوزراءالتحدث بصوت اكثر ارتفاعا . وتبين للنواب الخمسمائة مناصدقاء واعداء انالنائب المعارض على حق ، وان البانديت لم يستطع ان يستعيد صحته منذ اصيب بالصدمة منذ شهرين .

« ولم تكن خسارة الهند لقائدها فى اى يوم ، اسوأ منها اليوم . فالانتقادات تنهال على الحكومة من كل ناحيةمتهمة اياها بالجمود الاقتصادى وبالعجز عن معالجة الفتن الطائفية ، وبالهزيمة على ايدى الصين الشيوعية ، يضاف الى هذا ان الباكستان قد جددت مطالبتها بمقاطعة كشمير .

« ولقد تجددت الحوادث على حدود كشمير فى الاسبوع الماضى ، وتدفق اللاجئون عبر الحدود فى الاتجاهين . ويبدو ان الباكستان هى التى اثارت هذه الاضطرابات لارغام الامم المتحدة على اجراء الاستفتاء فىالولاية . ووجهت الهند اتهاماتها الى الباكستان بالتواطؤ مع الصين على سلامة اراضيها .

« وراح نواب المعارضة يسألون نهرو عن الخطوات التى يعتزم اتخاذها . وراح الزعيم الهندى يرد بصوتمرتجف قائلا

اذا اقتضت الضرورة ان تعبر قواتنا حدودالهدنة للدفاع عناراضينا فستجتازها » . ودوت القاعةبالتصفيق والهتاف. وعندما سمع رئيسجمهورية الباكستان ايوب خان بهذا التهديد رد قائلا : ولكننا سنعرف ما نفعله بها ان اجتازت الحدود .

ومع كل هذا فما زالت المعارضة فى الهند تنتظر بفارغ الصبر ان يتقدم رئيس الوزراء باستقالته من منصبه . وعندما كان نهرو يهبط درج البرلمان بعد انتهاء جلسة الاسبوع الماضى ، احتشدت الالوف من الاشتراكيين متظاهرة امامه ومطالبةبتنحيته، ناسية ان هذا الرجل هو الذى قاد الهند منذ استقلالها .

على العتبة

وارى ان اختم تعليق هذا الاسبوع بحديث فى مجلة « الايكونوميست » البريطانية عنعلاقات اسرائيل بالسوق الاوروبية المشتركة ، ذكرت فيه ان مجلس وزراء السوق اقترح بعد اربع سنوات من الاتصالات وسنتين من المفاوضات الفعالة ، تخفيض التعرفة الجمركية فى دول السوق على وارداتها من اسرائيل .

ولقد استقبلت اسرائيل هذا الاجراء بارتياح زائد ، وان كان هذا الفرض لا يحقق لها هدفها الاصلى فى الانضمام كلية الى السوق . ولقد تمكنتالمعارضة العربية من استبعاد هذه الفكرة منذ البداية ، ولذا فان اسرائيل اعتبرت ان الاتفاق التجارى مع مجموعة دول السوق هى الخطوة الصحيحة فى الطريق السليم .

والمعروف ان اسرائيل مضطرةبفضل الحصار الاقتصادى العربى المفروض حولها ، الى بيع ثمانين فى المائة من صادراتها الىدولاوروبا الغربيةوامريكا الشمالية ، مع العلم ان ثلاثين فى المائة منها تمضى الى دول السوق المشتركة وحدها . وبالرغم من ان صادراتها الى هذه الدول قد تضاعفت ثلاث مراتبين عامى ١٩٥٨ و ١٩٦٣ الا ان وارداتها منها ما زالت تزيد على صادراتها ، اذ انها تبلغ ما قيمته ١٤٤ مليون دولار مقابل مائة وثمانية ملايين .

لكن ثمة كثيرا من المصاعب تواجه اسرائيل التى تطالب بالامتيازات من دول السوق . ولعل اهم هذه المصاعب ان معظم دول البحر الابيض المتوسط باستثناء يوجوسلافيا والبانيا والجمهورية العربية وليبيا تطالب بامتيازات مماثلة من دول السوق الاوروبية . ولما كانت منتجات معظمهذه الدول مشابهة لمنتجات اسرائيل ، فان هذه لا تتوقع الكثير ولا سيما وان ايطاليا هىاحدى الدولالستالمشتركة فى السوق . يضاف الى هذا ان دول السوق مضطرة بحكم القوانينالتجارية الى توسيع اية امتيازات تمنحها الى اسرائيل ، لتشمل الدول الاخرى .

وبالرغم من ان موافقة مجلس السوق ليست الا مجرد ايماءة على حسن النية الا انها لاتعتبر اجراءات مؤقتة . وتشعر اسرائيل انها تمكنت رغم معارضة الدول العربية من وضع أقدامها على عتبة السوق المشتركة وأن فى وسعها أن تكون أكثر أملا بالنسبة الى المستقبل .

ولا ريب فى ان من واجب الدول العربية ان تتخذ موقفا اكثر حزما من دول السوق الاوروبية اذا تأكدت من خطورة القرار الذى اتخذه مجلس وزراء هذه الدول ، لا سيما وانالقرار الذى اتخذه مؤتمر القمةالعربى، يفرض على هذه الدول ، ان تضع سياساتها وعلاقاتها الاقتصادية مع الدولالاخرى، على ضوء مواقف هذه الدول من اسرائيل ، وآنذاك يتبين العالم جدية العرب فى المقررات التى يتخذونها .

أضواء على الفكر الاشتراكي

ماذا فعلت الثورة .. للعمل وأهل العمل ؟

دكتور راشد البراوي

اوضحنا فى مقالنا السابق حقيقة المركز الذى يشغله العمل واهل العمل فى المجتمع القائم على اسس الفلسفة الاشتراكية ، فلا يعود العمل يعتبر مجرد سلعة يجرى تداولها فى السوق وتجرى على بيعه وشرائه القواعد التى تحكم السلع المادية الاخرى ، كما انه على خلاف ماتذهب اليه بعض المذاهب الاجتماعية المحضة فى التطرف صوب اليمين او فى اتجاه اليسار — ليس باداة او آلة صماء ، تحرك وتدار اذ هى مسلوبة الرأى والارادة ، ولايصبح العامل احد التروس التى لاحصر لها فى عجلة الانتاج . ولكن المجتمع الاشتراكى ينظر الى العمل على انه شرف وعمل ، وواجب وحياة ، لانه فعلا مفتاح التقدم الانسانى . وعلى ضوء هذه النظرة الاجتماعية يصير لكل فرد من افراد المجتمع حق فى عمل يتناسب مع الكفاية والاستعداد وما امكن تحصيله من علم ، كما يتعين ان توفر لاهل العمل مختلف الضمانات والتأمينات ، فى حدود المبادىء المقررة والامكانيات المتاحة ، لا بوصف هذه جميعا منحة او منة من صاحب ارض او مال ، وانما لانها من حقوق الافراد الاساسية ، ولانها من واجبات المجتمع ككل ، الاساسية .

هذه المعانى ، او الحقائق ، التى اوردها الميثاق الوطنى ، وهو وثيقة الاشتراكية العربية ، بدات تدخل فى نطاق التطبيق العملى ، بخطى منتظمة ومتصلة ، منذ ان حدثت ثورة الثالث والعشرين من يولية عام ١٩٥٢ اى قبل اعلان الميثاق بعشر سنوات ، مما يعكس جوهر تلك الثورة ويفصح عن مبادئها الاجتماعية الجديدة . وكانت الخطوة الاولى فى هذا السبيل ، ذات اهمية ومغزى بنوع خاص لانها مست قطاعا كبيرا من المجتمع ذلك هو قطاع عمال الزراعة الذين ظلوا حتى ذلك الوقت محرومين من الرعاية القاصرة والحقوق المحدودة ، التى استطاع الغير بها ، وبعد نضال مرير ، اخوانهم من المشتغلين فى مجالات الصناعة والتجارة والخدمات . فطبقا للمرسوم بقانون رقم ١٧٨ لسنة ١٩٥٢ بالاصلاح الزراعى ، نصت المادة (٣٨) على ان تقوم بتعيين اجر العامل الزراعى فى المناطق الزراعية المختلفة كل عام ، لجنة يشكلها وزير الزراعة ، كما نصت المادة (٣٩) على انه يجوز للعمال الزراعيين تكوين نقابات للدفاع عن مصالحهم المشتركة . **وهكذا أدخلت الثورة ، لاول مرة ، مبدأين جديدين فى المجتمع الزراعى بعد أن حطمت قوة الاقطاع المتحكم فى الريف خاصة وفى جهاز الدولة أيضا . ولاشك أن هذه الاجراءات الثورية تعتبر انعكاسا لسياسة الاشتراكيين من حيث العمل على تذويب الفوارق بين الريف والحضر .**

وفى ديسمبر من السنة ذاتها صدر القانون رقم ٣١٩ فوفر ضمانات لها وزنها ، وصحح الكثير من الاوضاع البالية ، وجعل الحركة النقابية ترتكز على قواعد اكثر ديموقراطية . وفى عام ١٩٥٥ صدر قانون جديد يسير بالوعى النقابى مرحلة ابعد ، ويكفل لاهل العمل المزيد من الامن والاستقرار . فلما اعلن قيام الجمهورية العربية المتحدة فى ٢ فبراير سنة ١٩٥٨ ، سرعان ماصدر قرار رئيس الجمهورية بالقانون رقم ٩١ لسنة ١٩٥٩ ، المعدل بالقوانين رقم ١٦٢ لسنة ١٩٥٩ ، ٢٢٧ لسنة ١٩٥٩ ، ورقم ١٣٢ لسنة ١٩٦٠ ، ١٥٩ لسنة ١٩٦١ ، ٩٤ لسنة ١٩٦٢ وحددت المذكرة الايضاحية الغرض من اصدار قانون العمل الموحد بقولها «كان عدد قوانين العمل النافذة فى الاقليم المصرى حتى عام ١٩٥٩ ستة عشر قانونا يرجع بعضها الى عام ١٩٣٣ وقد استمرت بعض احكامها بغير تعديل حتى الآن رغم الحاجة الملحة الى ذلك التعديل فوقفت جامدة عن مسايرة التقدم الصناعى والاجتماعى للبلاد فضلا عما شاب بعضها من غموض او تكرار » . وقد اخذ القانون « بالمبادىء والاحكام التى تتلاءم مع الاتفاقيات الدولية الخاصة بحق التنظيم النقابى والمفاوضة الجماعية والحرية النقابية» . وادخل القانون تحسينات ومزايا جديدة ، وبسط نظم واجراءات التوفيق والتحكيم ، واستحدث بمقتضى المادة ١٥٩ تشكيل لجان لتحديد الاجور ، وجعل سن التشغيل الادنى للأحداث هو ١٣ سنة ووفر مزايا للمراة العاملة ، واستحدث نظام اللجان المشتركة بين اصحاب الاعمال والعمال فى مستوى المؤسسة ، والمجالس المشتركة لهم فى مستوى الصناعة ، وحدد ساعات العمل الفعلية بثمانى ساعات فى اليوم أو ٤٨ ساعة فى الاسبوع لاتدخل فيها فترات تناول الطعام والراحة ، كما استحدث اجازة تشكيل لجان استشارية لمعاونة مكاتب التوظيف والتخديم فى اداء رسالتها . هذا ، وعلى اثر صدور القوانين الاشتراكية فى يولية ١٩٦١ خفضت ساعات العمل الى سبع فى اليوم .

وفى عام ١٩٥٥ صدر القانون رقم ٤١٩ وينص على انشاء مؤسسة التامين والادخار للعمال ، ثم صدر القانون رقم ٣٠٢ لسنة ١٩٥٨ فى شان التامين والتعويض عن اصابات العمل . **واخير صدر القرار بقانون رقم ٩٢ لسنة ١٩٥٩ (المعدل بالقانون رقم ١٤٣ لسنة ١٩٦١) فأدخل نظام التامينات الاجتماعية لاول مرة ، وفسرت المذكرة الايضاحية الفلسفة الكامنة وراء اصداره فقالت فى هذه العبارات الصريحة : « التكافل الاجتماعى اساس من أسس المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى الذى اخترناه وارتضيناه . ولما كانت التامينات الاجتماعية هى السبيل الأكيد المنظم لهذا التكافل فقد قررت حكومة الثورة الاخذ بنظم التامينات الاجتماعية»** وطبقا لما جاء بالمذكرة بنى القانون على أسس هى :

اصابات العمل والشيخوخة والعجز والوفاة ، تطبيق التامين الصحى خلال سنة وتامين البطالة خلال ثلاث سنوات من تاريخ العمل بالقانون ، والاخذ بنظام المعاشات مدى الحياة ، وغير ذلك من الاسس الاجتماعية الجديدة.

وفى ٢١ مارس من العام الحالى ، استكملت الثورة الاشتراكية سياستها واصبحت الجمهورية العربية المتحدة تطبق تطبيقا عمليا المبادىء التى تقوم عليها فلسفتها ازاء العمل . ففى ذلك اليوم الحاسم صدرت ثلاثة قرارات جمهورية بقوانين التنظيم النقابى والتأمينات الاجتماعية الشاملة للتامين الصحى والتامين ضد البطالة ، وبصدور قانون التامينات الاجتماعية المعدل « اصبحت (اى الجمهورية العربية المتحدة) خامس دولة فى العالم تطبق مثل هذا التامين الشامل) كما قال وزير العمل .

ويتضمن هذا القانون مبادىء جديدة اهمها انه يغطى جميع القوى العاملة فى جميع القطاعات ، ويجعل حق المعاش لمن اشترك خمس سنوات وليس ٢٠ عاما ، كما ينص على زيادة انصبة المستحقين فى المعاشات العمالية بنسبة الثلث اعتبارا من اول الشهر التالى لانقضاء شهر على العمل بهذا القانون. ويسرى قانون التامين الصحى على جميع العاملين فى الحكومة والهيئات العامة والمؤسسات العامة ، كما استحدث عنصرا جديدا بالنسبة الى العاملين فى الحكومة والهيئات والمؤسسات ، ذلك هو جواز انتفاع ارباب المعاشات باحكامه اذا رغبوا ذلك دون الزام .

ويطبق قانون التامين ضد البطالة اعتبارا من الشهر الحالى . ويقول وزير العمل عن الاعباء المالية التى يتحملها المنتفعون باحكام قانون التأمينات الاجتماعية « . . . وبذلك يكون مايدفعه العامل من اجره الشهرى ٨ فى المائة مقابل ٢٣ فى المائة يدفعها اصحاب الاعمال لمواجهة جميع انواع تامينات العجز والشيخوخة والوفاة والتامين الصحى والتامين ضد البطالة » .

وتضمن قانون التنظيم النقابى قواعد جديدة ، منها حق كل عامل زراعى أن يشترك فى التنظيم النقابى دون الارتباط بتبعيته لصاحب عمل ، بعد ان كان القانون القديم يشترط على عمال الزراعة ان يكون ٥٠ منهم عاملين لدى صاحب عمل ليكون لهم حق التنظيم النقابى . وانتفت الضرورة التى اوجبت فى الماضى تكوين روابط عمالية لعمال الحكومة ، بعد ان ابيح لهم الانتظام فى سلك النقابات العمالية . ويقتصر تكوين النقابات العامة على عمال المهن والصناعات المتماثلة او المرتبطة بعضها ببعض او التى تشترك فى انتاج واحد ، وذلك منعا لظاهرة التفتيت النقابى .

وفى ٢٢ يولية من عام ١٩٦١ القى الرئيس جمال عبد الناصر خطابا قال فيه « . . . لابد ان نعيد تكوين البناء الاجتماعى كما نريد . لابد ان نقيم المجتمع الاشتراكى الديموقراطى التعاونى كما نريد » . وكان مما استهدفه هذا النظام الاجتماعى الجديد « ان يصبح للعامل بجانب اجرة حقه العادل فى نتيجة عمله وفى توجيهه وتصبح القوة العاملة فى الوطن دعامة رئيسية من دعائم التطوير وتأخذ مكانها كقوة طبيعية تتقدم معركة البناء الوطنى » .

وتأسيسا على هذا المبدأ قرر القانون رقم ١١١ لسنة ١٩٦١ ان توزع ارباح الشركات بحيث يكون نصيب المساهمين فيها ٧٥ فى المائة ، اما النسبة الباقية، وقدرها الربع ، فتخصص للموظفين والعمال . ونص القانون رقم ١١٤ لسنة ١٩٦١ على انه يجب الا يزيد عدد اعضاء مجلس ادارة اية شركة او مؤسسة على سبعة اعضاء من بينهم عضوان ينتخبان عن الموظفين والعمال فيها . وعدل النص فى عام ١٩٦٣ فزيد عدد اعضاء المجلس الى تسعة على ان يكون من بينهم اربعة اعضاء يمثلون العاملين .

ولقد لخص الميثاق الوطنى هذه المبادىء التى استحدثتها قوانين يولية الاشتراكية ، فقال : « هذه الحقوق الثورية جعلت الآلات ملكا للعمل ولم تجعل العمل ملكا للآلات . لقد اصبح العامل هو سيد الآلة ، ولم يعد احد التروس فى جهاز الانتاج ، ان هذه الحقوق الثورية كفلت حدا ادنى للأجور واشتراكا ايجابيا فى الادارة ، يصاحبه اشتراك حقيقى فى ارباح الانتاج ، وذلك فى ظل ظروف للعمل تكفل الكرامة للانسان العامل ، وعلى هذا الاساس فقد اصبح يوم العمل هو سبع ساعات»

فاذا انتقلنا الى نظام الحكم الذى كان سائدا فى هذا البلد قبل ثورة عام ١٩٥٢ ، فان الحقائق التالية تسترعى الاهتمام :

اولا كانت القوة الاقتصادية فى ايدى تحالف بين الاقطاع ورأس المال المستغل وكان من المحتوم ان تكون الاشكال السياسية ، بما فيها الاحزاب ، تعبيرا عن هذه القوة .

ثانيا : كانت الشروط التى تجرى تحتها عمليات الانتخابات ، وفى مقدمتها اشتراط تامين نقدى باهظ ، تصد جماهير الشعب العامل حتى عن مجرد الاقتراب من لعبة الانتخابات .

ثالثا : ان الملايين من العمال الزراعيين عاشوا فى ظروف اقرب الى السخرة ، وكان التصويت فى الريف اجباريا ، فلا يملك الا ان يعطى صوته لصاحب الارض .

رابعا : ان مئات الالوف من عمال الصناعة والتجارة لم تكن تملك القدرة او الطاقة على الوقوف فى وجه ذلك التحالف المشار اليه ، والذى كانت له السيطرة على جهاز الدولة وعلى سلطة التشريع فى الوقت نفسه .

وهنا نتساءل : وماذا كانت النتيجة المترتبة على تلك الاوضاع ؟ لو اننا قمنا بتحليل الوضع الاقتصادى او الطبقى للبرلمان قبل الثورة لوجدنا انه كان دائما يتكون من العناصر الآتية اساسا :

(أ) كبار ملاك الأراضى الزراعية .

(ب) اصحاب العصبيات الكبيرة فى الريف والتى ترتد الى مايشبه العلاقات القبلية .

(ج) اصحاب المصالح المالية والصناعية والتجارية الكبيرة .

(د) عدد من رجال المهن الحرة ممن ينتمون الى الطبقات الفنية او يعملون فى خدمتها ولصالحها .

وفى الوقت نفسه لم يكن البرلمان يضم ابدا ممثلين للطبقة العاملة او صغار الفلاحين او الطبقة الوسطى الصغيرة . وبعبارة أخرى لم تكن المجالس النيابية التى قامت فى مصر منذ صدور الدستور فى عام ١٩٢٣ الى وقت نشوب الثورة فى عام ١٩٥٢ تضم الممثلين الحقيقيين للاغلبية الساحقة من الشعب اى جماهير العمال

والفلاحين ، بل لقد أوصدت أبوابها فى وجه العناصر ذات الاتجاهات المتحررة والتقدمية التى اعتبرت آراؤها خطرا على النظام الاجتماعى القائم . هـذه الظاهرات تفسر — من بين أشياء أخرى كثيرة — السبب فى عدم صدور أية تشريعات تنظم توزيع الملكية الزراعية على نحو تحقق العدالة ، أو تؤدى الى التقريب بين الدخول وتحد من تضخم الثروات ، أو ترعى مصالح العمال الزراعيين أو توفر الامن والطمانينة لعمال الصناعة والتجارة وصغار الموظفين .

ثم جاءت الثورة بمفاهيمها الجديدة فعملت على تحطيم التحالف المسيطر على أجهزة الدولة ، ثم اسقاط العنصرين اللذين يتكون منهما ، وبلغت هـذه العملية ذروتها باصدار القوانين الاشتراكيه فى عام ١٩٦١ ، وتأكد ذلك فى الميثاق . وكان من الطبيعى أن يحل محله تحالف آخر أصدق تمثيلا للشعب بالفعل ، أى يمثل أصحاب المصالح الحقيقية الذين هم مصدر الانتاج والثروة القومية ، وفى هذا المعنى تحدث الميثاق فقال « ان تحالف هـذه القوى الممثلة للشعب العامل هو البديل الشرعى لتحالف الاقطاع وراس المال . »

ولهذا أصبح من الضرورى والواجب ان تمثل المجالس الشعبية المنتخبة القوى المكونة للاغلبية اى أصحاب المصالح الحقيقية فى المجتمع . وهـذا التمثيل ايضا فيه الضمان لقوة الدفع أو الانطلاق الثورى . ومن هنا صار لزاما ان ينص على نسبة معينة لايهبط دونها تمثيل هذه الاغلبية . وقد عبر الميثاق عن هذه الحقائق والاتجاهات الجديدة بقوله « ان التنظيمات الشعبيه السياسية التى تقوم بالانتخاب الحر المباشر لابد لها ان تمثل بحق وبعدل القوى المكونة للاغلبية ... ومن هنا فان الدستور الجديد يجب ان يضمن للفلاحين والعمال نصف مقاعد التنظيمات الشعبية والسياسية على جميع مستوياتها بما فيها المجلس النيابى .. » .

وهكذا ، ولاول مرة فى تاريخ هـذا البلد ، تقرر بصفة قاطعة أن تضم هذه المجالس المنتخبة ممثلين للعمل . وبدأ تطبيق هذا المبدأ واضحا فى الانتخابات التى أجريت خلال الشهر الماضى لاختيار أعضاء مجلس الامة الجديد الذى اجتمع يوم ٢٦ الماضى . ولقد أسفرت تلك الانتخابات عن انتخاب ٧٤ عاملا وهذا يمثل حوالى ١ر٢١ فى المائة من مجموع أعضاء المجلس البالغ ٣٥٠ عضوا .

واذا كانت المجالس النيابية قبل الثورة محرمة على ممثلى الطبقة العاملة كذلك كان الفرع التنفيذى من جهاز الحكم حرما مقدسا لايجوز بأى حال من الاحوال لرجال هـذه الطبقة ان يطؤوه بأقدامهم . وكان طبيعيا أن تتغير الصورة بعد ان حدد الميثاق الفلسفة الجديدة للمجتمع ، ولهـذا ضم الى الوزارة ، ولاول مرة ، عضو جديد نشأ من البيئة العمالية ، فكان ذلك الحادث دليلا على جذرية التحول الذى طرأ على مركز العمل وأهل العمل فى ظل النظام الاشتراكى الذى أخذنا به .

قلنا ان الاشتراكية العربية ، بلسان الميثاق الوطنى ، تنص على «حق كل مواطن فى عمل يتناسب مع كفايته واستعداده ومع العلم الذى تحصل عليه » ، والمفهوم من هـذا هو الحق فى العمل الانتاجى الذى يؤدى الى زيادة الثروة الوطنية . ولاشك أن السبيل الوحيد لاخراج هـذا النص الى حيز التطبيق العملى هو العمل المتصل والمنظم على تنمية الانتاج وتوسيع قاعدة الخدمات ، وبذلك يتسنى توفير الاعمال المنتجة لجميع القادرين على ادائها . ومعنى هذا انه بغير التعبئة الصحيحة للانتاج يصبح من المستحيل تطبيق النص الوارد فى الميثاق ، وهذه هى الحقيقة التى يجب تأكيدها . ومن أجل هذا الفرض وضعت الثورة منذ أول يوم لهـا ، نصب عينيها . تنمية الانتاج بمختلف الوسائل فى حدود الامكانيات المتاحة ، فنفذت مشروعات كثيرة لاستصلاح الاراضى وزيادة الرقعة الزراعية ، واقيمت صناعات جديدة ووسع نطاق الصناعات القديمة واكثرت الدولة من الخدمات الضرورية ، وبذلك كله أمكن توفير الاعمال لاعداد ضخمة ، تتزايد باستمرار ، للايدى العاملة .

وهذا الهدف هو الذى روعى عند وضع خطة مضاعفة الدخل القومى فى عشر سنوات ، فقد ورد فيها أنه اذا كان الهدف منها هو زيادة السعة الانتاجية للاقتصاد القومى ، فان هـذا يتطلب زيادة فى الايدى العاملة « لكى يتيسر الانتاج من ناحية ، ولكى يشارك اكبر عدد من الافراد فى ثمرات هـذا الانتاج من ناحية اخرى » . وطبقا لتقديرات الخطة سوف يرتفع التشغيل الفعلى بحوالى مليون نسمة (أى حوالى سدس القوة العاملة بالفعل عند بدء تنفيذ الخطة) خلال السنوات الخمس الاولى ، ثم بنحو مليونين من الافراد خلال السنوات الخمس الثانية . فقد كانت نسبة المشتغلين الى اجمالى السكان ٥ر٢٣ فى المائة سنة ١٩٥٩ — ١٩٦٠ ، وسوف تصبح هذه النسبة حوالى ٢ر٢٨ فى المائة فى عام ١٩٦٩ — ١٩٧٠ ، وهذا معناه توفير فرص العمل امام الايدى العاملة الحالية أو التى ستتزايد فى المستقبل .

ومن هـذا يتضح انـه حين تقرر الاشتراكية حق الفرد فى العمل فانها تدرك فى الوقت نفسه انها لاتستطيع ان تخرج هـذا المبدأ النظرى الى حيز التنفيذ العملى الا بتنمية الانتاج ، وقد بينا فى مقالاتنا السابقة بهذه المجلة ان التخطيط الاشتراكى أمر جوهرى لتحقيق التنمية ، ومن هنـا تتضح العلاقات المتداخلة بين عناصر الفلسفة الاشتراكية .

هـذه لمحة موجزة حـاولنا ان نعرض فيها صورة اجمالية للانجازات التى حققتها الثورة كى يشغل العمل مركزه اللائق فى المجتمع . الا ان الامر الذى ينبغى أن يلفت النظر هو أن هذه الانجازات جميعا قامت بها الثورة من تلقاء نفسها تطبيقا للمبادىء الاجتماعية التى اعتنقتها وشعورا منها بأنها بذلك تشبع حاجات اجتماعية أساسية . وهنا يبدو الفارق اذا مارجعنا الى ماكان عليه الحال قبل نشوب الثورة حيث لم يحصل العمل وأهل العمل على بعض الحقوق والمزايا المحدودة الا نتيجة ضغط وبعد صراع طويل . والسبب فى هذا أنه كان هناك صراع بين العمل وراس المال ، اما التناقض بين هـذين فانه ينتفى فى ظل النظام الاشتراكى وبعد القضاء على القوى الاقطاعية والراسمالية .

منهجنا الثورى فى المجالين العربى والدولى

د . محمد طه بدوى

فلقد خصص الميثاق الوطنى بابه التاسع للوحدة العربية باعتبار أننا جزء من الدائرة العربية ومن ثم فان علاقتنا فى المجال العربى وسياساتنا فيه ليست من طبيعة علاقاتنا وسياساتنا الخارجية . وهذه عين الحقيقة فالعلاقات العربية هى علاقات بين وحدات جماعة واحدة هى الأمة العربية .

ومع ذلك ، فلا يفوتنا أن ننوه هنا الى منهجنا فى شأن تحقيق الوحدة العربية بالذات ، ولسنا نجد أدق وأوضح تصويرا لسياستنا فى هذا الصدد مما جاء فى خطاب الرئيس جمال عبد الناصر بالمؤتمر الجمهورى الاول للاتحاد القومى .

يقول سيادته « ان ثورتنا العربية التى تبلورت فى عقيدة القومية العربية باعتبارها طريقا للوحدة كانت فكرا واعيا بقدر ما هى طبيعة أصيلة . وهكذا تحدد عملنا من أجل الوحدة بمبادىء تصونه وتحفظه :

أولها : أن يكون الاختيار الحر المستقل طريق أى شعب من شعوب الأمة العربية الى الوحدة .

ثانيها : أن يكون الشعب العربى قد استكمل مقومات وحدته الوطنية داخل حدوده القائمة قبل أن يدخل فى ارتباط أوسع مدى من هذه الحدود .

ثالثها : أن يكون هذا الشعب قد عقد اجماعه على طلب الوحدة ، وثبت من يقينه وعلى هذه الأسس فاننا نؤمن أن الوحدة ينبغى أن تكون تطويرا دائما ، ولا يجب أن تتسم رغبة فيها بانقلاب ، وعلى هذه الأسس أيضا فاننا نناصر كل وحدة عربية ، الى أى مدى ، والى أى درجة يتفق عليها اجماع أى شعب عربى ، مع أى شعب عربى آخر . ايمانا صادقا منا أن الوحدة العربية هى أعلى مراحل الوطنية العربية ، وأعز غايتها ، فهى مفتاح القوة ، مفتاحها الى الحياة » .

وجملة القول فى شأن الدائرة العربية أنها — اذن — دائرة قومية بحتة ، ومن ثم ليست من الدوائر الخارجية أى من الدوائر التى تعمل فيها مناهج سياستنا الخارجية بالمعنى الدقيق . غير أن ايماننا بالوحدة العربية الشاملة أملى علينا منهجين فى مجال الدائرة العربية هما محاربة الاستعمار فى المنطقة بشتى صوره ووحدة الثورة العربية .

* * *

محاربة الاستعمار فى المنطقة العربية

فلقد أعلن سيادة الرئيس عبد الناصر عن سياستنا فى المنطقة العربية واضحة قاطعة منذ البداية .

فلقد أعلن سيادته فى ٩ يوليو سنة ١٩٥٥ « اننا اليوم لنا سياسة خارجية مستقلة تنبعث من وعى هذا الشعب ، أعلنا فيها مبادىء الحرية واننا ننصرها دائما ، واننا ضد الاستعمار وأعوانه ، اننا مع تقرير المصير ، وتدعيم السلام ، واننا نعمل للقضاء على الاستعمار وعلى مساعدة كل حركة تحريرية فى هذه المنطقة من العالم . ان علينا واجبا نحو اخواننا ولهذا فانا ما نؤمن به لا نستجدى ولا نسترضى .

« وعندما وجدنا أن هذه السياسة لا تتفق مع سياسة الدول الكبرى وقفنا ضد هذه القوى جميعا ... لأننا نريد القوة والاتحاد للشرق العربى بجميع دوله .

« وعلى هذا رفضنا الدعوة الى الأحلاف . وقلنا ان لنا نظرية ولنا فكرة نؤمن بها كل الايمان لأن أى تحالف مع الدول الكبرى يعنى السيطرة ، لأن هذه الأحلاف هى أحلاف الذئب والحمل ، لابد أن يأكل الذئب الحمل .

« وعندما وقفت دولة عربية ، غير هذا الموقف وقفنا لها ، لأنها بذلك تفرق شمل العرب الذين يجب ألا ينسوا اسرائيل التى تسلح بواسطة من خلقوها ، وتعاون بأموال كبرى من جهات متفرقة تعتبر سيفا مصلتا علينا كما كانت سيفا مصلتا على فلسطين » .

وحدة الثورة العربية :

ويستتبع الوحدة العربية — بالضرورة — وحدة الثورة العربية . ذلك بأن الوحدة العربية أضحت مرتبطة فى مفاهيمنا الثورية بوحدة الفكر المذهبى الاشتراكى العربى ، والجمهورية العربية المتحدة تؤمن بأنها جزء من الأمة العربية « مطالبة بأن تفتح مجال التعاون بين جميع الحركات الوطنية التقدمية فى العالم العربى . انها مطالبة بأن تتفاعل معها فكريا من أجل التجربة المشتركة » . (الميثاق — الباب التاسع — الوحدة العربية) .

ويؤكد ذلك السيد الرئيس حين أعلن فى خطاب ألقاه فى الجنود العائدين من اليمن : « ان هذا الشعب المناضل هنا فى مصر .... أدرك بوضوح أن سلامة الثورة العربية لا تتجزأ فاذا ضربت ثورة اليمن العربية فى اليمن فان الثورة الحقيقة تضرب هنا واذا ضربت الثورة فى الجزائر فانها تضرب أيضا فى اليمن . لقد أدرك هذا الشعب الواعى .... بوضوح أن سلامة الثورة العربية لا تتجزأ ... وعلى هذا الأساس سرتم فى طريقكم ... لتصدوا الرجعية التى أرادت أن تنقض على حق اليمن فى الثورة . هذه المسئولية هى التى دعتنا الى أن نساند جميع الثورات العربية ، فساندنا ثورة الجزائر منذ أول يوم لها أو قبل أول يوم لها ....

ان سلامة الثورة العربية لا تتجزأ وسلامة الاشتراكية أيضا لا تتجزأ ومهمة هذا الشعب ، فى هذه القلعة المناضلة من أجل الحرية ومن أجل الاشتراكية ومن أجل الاستقلال ومن أجل المبادىء والمثل العليا ، ان يتحمل مسئولية سلامتها » .

وهكذا فان برامجنا فى الدوائر العربية وهى لا تشكل برامجا من طبيعة برامج السياسة الخارجية بالمعنى الدقيق تقوم على العمل من أجل الوحدة الشاملة . وهو أمر يستدعى — بالضرورة — :

١ — محاربة الاستعمار فى المنطقة العربية فى شتى صوره .

٢ ـ مساندة حركات التحرر العربى لا ضد الاستعمار فحسب وانما ضد الرجعية أيضا باعتبار أن الثورة العربية وحدة واحدة لا تتجزأ .

* * *

الدائرتان الافريقية والآسيو أفريقية وخطوط سياستنا الخارجية

وللاعتبارات المتقدمة تكون الدائرة الآسيوية الافريقية مع الدائرة الافريقية احدى المجالات التى تعمل فيها السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة . بالمعنى الدقيق لعبارة « السياسة الخارجية » بل ان بهاتين الدائرتين يرتبط أبرز خطين من خطوط سياستنا الخارجية محاربة الاستعمار فى شتى صوره والعمل من أجل السلام .

فالدائرتان ـ اذ ترتبط بالأولى منهما «التضامن» ، وتكون مع الثانية «جامعة» مصالح مشتركة ـ يعملان ونعمل نحن عن طريقهما على محاربة الاستعمار فى شتى صوره ، وعلى الهيئة للسلام العالمى عن طريق عدم الانحياز الى أى من الكتلتين المتصارعتين الشرقية والغربية وتخفيف التوتر بينهما .

ولذلك فان التعرف على خطوط سياستنا الخارجية المقابلة لهما يقتضى أولا عرضا سريعا لظاهرة انقسام العالم الراهن الى كتلتين متصارعتين ، ذلك بأن كلا من سياسة محاربة الاستعمار وسياسة عدم الانحياز ، مرتبط تماما بهذه الظاهرة من ناحية وبظاهرة تحرر الشعوب المستعمرة وظهور القوميات الناشئة من ناحية أخرى . ذلك بأن البشرية تجتاز فى أيامنا مرحلة من مراحل العلاقات الدولية تختص بظاهرتين هما ، انقسام العالم الى كتلتين كبيرتين متصارعتين صراعا مذهبيا من ناحية ، وظهور القوميات الناشئة وكفاحها من أجل تحقيق ذاتها فى المجال الدولى من ناحية أخرى .

ان العالم الراهن راح أثر الحرب العالمية الثانية ينقسم على نفسه فى كتلتين ، كتلة الدول الرأسمالية والتى تصف نفسها بالديمقراطيات الغربية وكتلة الدول الاشتراكية « الشيوعية » بنظمها الاقتصادية والسياسية المناقضة للنظم الغربية ، ولقد صحب ذلك تزعم الولايات المتحدة الامريكية لدول الكتلة الغربية وتزعم الاتحاد السوفييتى لدول الكتلة الشيوعية التى وصفت بالكتلة الشرقية .

والى جانب الكتلتين ظهرت قوة دبلوماسية ودون أن تكون كتلة ثالثة ـ راحت تؤدى دورا خطيرا فى المجال الدولى وهذه القوة الدبلوماسية تتمثل فى القوميات الناشئة فى البلاد التى تحررت حديثا من الاستعمار وبصفة خاصة فى آسيا وافريقية .

وفى شأن الكتلتين : يعتبر عام ١٩٤٧ بمثابة تاريخ مولد هاتين الكتلتين فمنذ ذلك التاريخ وانقسام العالم الى كتلتين متصارعتين راح يشكل خاصة العصر .

وتقوم كل كتلة من الكتلتين على حلف هو حلف الأطلنطى بالنسبة للكتلة الغربية وحلف وارسو بالنسبة للكتلة الشرقية .

وحلف الاطلنطى يقوم على معاهدة أبرمت فى ٤ أبريل سنة ١٩٤٦ بواشنطون بين الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا العظمى وفرنسا وبلجيكا وهولاندا ولكسمبرجوالنرويج والدانمرك وايسلاند وايطاليا والبرتغال ، ثم انضمت الى المعاهدة اليونان وتركيا فى فبراير سنة ١٩٥٢ كما انضمت ألمانيا الغربية فى مايو سنة ١٩٥٥ .

ويصمم الغربيون على أن حلف الاطلنطى ما قام الا ردا على السياسة السوفيتية فهو ليس موجها البتة ضد الشيوعية على حد تعبيرهم وانما هو يعنى مجرد حماية الحضارة الغربية من التوسع الشيوعى ومن ثم فهو ليس حلفا هجوميا وانما هو دفاعى بحت .

أما الكتلة الشرقية فهى تقوم حالا على معاهدة وارسو المبرمة فى ١٤ مايو سنة ١٩٥٥ تحت زعامة الاتحاد السوفيتى بين ألبانيا وبلغاريا والمجر وجمهورية ألمانيا الديمقراطية (ألمانيا الشرقية) وبولندا ورومانيا والاتحاد السوفيتى وتشيكوسلوفاكيا ، وهى معاهدة صداقة وتعاون تستهدف خلق حلف من هذه الدول يؤمنها ضد التكتل الغربى

* * *

القوة الدبلوماسية الثالثة :

أما القوة الدبلوماسية الثالثة ، والتى تتمثل حالا فى مجموعة دول عدم الانحياز ، فقد بدأت باجتماع قادة شعوب آسيا وافريقيا التى قاست طويلا من الاستعمار والسيطرة ، فى باندونج فى ابريل سنة١٩٥٥ ليصدروا قرارات تندد بالاستعمار بشتى صوره وبالتمييز العنصرى وتعلن نهايتها معبرة بذلك عن قوة الرأى العام الافريقى الآسيوى ، ثم ما لبثت أن اتسع نطاق هذه القوة وتأصلت فاعليتها ففى بلجراد انعقد مؤتمر عدم الانحياز فى سبتمبر سنة ١٩٦١ من ممثلى ٢٥ دولة (كما اشتركت فيه ثلاث دول كمراقبين رسميين) معبرا بذلك عن ارادة ثلث شعوب العالم وربع سكانه ، جامعا بين مختلف القارات ، فهو لم يقتصر على شعوب آسيا وافريقية ـ كما كانت الحال فى مؤتمر باندونج ، وانما ضم تسع دول عربية وسبع دول آسيوية وست دول افريقية وأربع دول من أمريكا اللاتينية ودولتين أوربيتين . ثم هو من حيث فاعلية القوة الدولية الثالثة قد أصلها ومكن لها فلم يعد الأمر يقتصر على مجرد محاربة الاستعمار بشتى صوره والتنديد بالتمييز العنصرى واعلان انهائها وأما بعد أن أعاد تأكيد ذلك جاوزه الى ابراز القوة الدولية الجديدة اذ دون أن تكون كتلة ثالثة ، راحت تفرض الدول المتحررة الطليقة الحرة ارادتها على الأحداث الدولية من أجل السلام ولكسر حدة الحرب الباردة والتوتر بين الكتلتين .

وهذه القوة الثالثة لا تمثل كتلة جديدة ذلك بأن مقومات ظاهرة التكتل الراهن لا تتوفر لها ، فهى لا ترتكز الى حلف عسكرى يجمع دول عدم الانحياز، موجة ضد أى كتلة من الكتلتين أو ضد كليهما . وهى لا تملك أدوات الحرب المدمرة التى تملكها كل من الدولتين زعيمتى الكتلتين المتصارعتين (الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى) ثم انها فى النهاية لا تستهدف السيطرة والتوسع اللتان هما غاية كل من الكتلتين وانما هى على النقيض من ذلك تماما تندد بالاستعمار وتغالب السيطرة.

ويصور ذلك كله الرئيس عبد الناصر فى الخطاب الذى القاه فى المؤتمر تصويرا يجمع بين الدقة والوضوح اذ يعلن سيادته : « أنه لا توجد قوة على خدمة السلام مثل مجموعة الدول التى تتبع سياسة عدم الانحياز ، فان هذه الدول التى تعيش مشكلات عالمها ، لاتنعزل عنها أوتنفصل، والتى لا تخضع فى مواقفها من هذه المشكلات لضغط كتلة من الكتل تحدد لها مواقعها وترسم لها اتجاه خطاها والتى تصدر فى كل ما تراه بشأن

هذه المشكلات عن دافع السلام القائم على العدل بصرف النظر عن أى اعتبار آخر ، هذه المجموعة من الدول أقدر على أن تضع فى خدمة السلام ، بنزاهة وتجرد ، كل طاقاتها المادية والمعنوية» •
ثم يضيف الرئيس :

« أظنني لا أتجاوز حدى اذا قلت انى أشعر أننا جميعا على اتفاق ، فى أنه لا ينبغى أن يكون فى طريقة عمل هذا المؤتمر ، ولا فيما يصل اليه من قرارات، ولا فيما يتركه بعد ذلك من آثار على الرأى العام العالمى ، ما يمكن أن يوحى من قريب أو من بعيد ، بأن الدول الملتزمة بسياسة عدم الانحياز تصنع بنشاطها كتلة دولية ثالثة • اننا نعيش فى عالم يعانى من الصراع بين كتلتين ولا نتصور أن تدخل الحلبة كتلة ثالثة تزيد من حدة هذا الصراع بدلا من أن تخفف وطأته •• ان أبرز ما يجمعنا هو التحرر من أى قيد ، سوى ما تفرضه المبادىء ورغبة كل منا بقدر طاقته أن يخدم هذه المبادىء•• »

❋ ❋ ❋

الخطوط الثلاثة فى سياستنا الخارجية

وفى الدائرتين الافروآسيوية المتقدمتين وبهما تعمل مناهج سياستنا الخارجية وهذه المناهج تنحصر على حد تصوير الميثاق الوطنى لها فى خطوط ثلاثة رسمها الميثاق من واقع مبادئنا الوطنية على النحو الآتى :

١ ــ « الحرب ضد الاستعمار والسيطرة بكل الطاقات والوسائل وكشفه فى جميع أقنعته [illegible] ربته فى كل أوكاره •

٢ ــ « العمل من أجل السلام لأن جو السلام واحتمالاته هى الفرصة الوحيدة الصالحة لرعاية التقدم الوطنى •

٣ « التعاون الدولى من أجل الرخاء فان الرخاء المشترك لجميع الشعوب لم يعد قابلا للتجزئة •• » •

ومن أجل محاربة الاستعمار أسهمنا فى المؤتمرت الآسيوية الافريقية منذ باندونج وفى المؤتمرات الافريقية حتى مؤتمر القمة الافريقى بالتفصيل المتقدم ومن أجل محاربة الاستعمار ناصرنا فى كل مناسبة حركة التحرر منه فى أشكاله القديمة والمقنعة •

ولقد ناهضنا أيضا التمييز العنصرى باعتبار أنه أثر من آثار الاستعمار وفى هذا المعنى وعلى هذا الأساس يسجل الميثاق الوطنى اصرارنا على مقاومة التمييز العنصرى اذ يقول :

« ان اصرار شعبنا على مقاومة التمييز العنصرى هو ادراك سليم للمغزى الحقيقى لسياسة التمييز العنصرى ، ان الاستعمار فى واقع أمره هو سيطرة تتعرض لها الشعوب من الأجنبى بقصد تمكينه من استغلال ثرواتها وجهدها • وليس التمييز العنصرى الا لون من الوان استغلال ثروات الشعوب وجهدها ، فان التمييز بين الناس على أساس اللون هو تمهيد للتفرقة بين قيمة جهودهم ، ان الرق كان الصورة الأولى من صور الاستعمار ••• » •

ومن أجل تأييد السلام أسهمنا بصفة خاصة فى مؤتمر بلجراد فمهد له فى القاهرة كما قدمنا •

ومن أجل تدعيم السلام التزمنا أيضا سياسة الحياد وعدم الانحياز ودعونا مع الشعوب المحبة للسلام الى «التعايش السلمى » •

سياسة عدم الانحياز : والحق أن سياسة عدم الانحياز الى أى من الكتلتين المتصارعتين فضلا عن أنها تهيىء جوا صالحا لتقدم دول القوميات الناشئة فانها تعين على تخفيف حدة التوتر بين الكتلتين المتصارعتين (الشرقية والغربية) • ولهذين الاعتبارين التزمنا سياسة عدم الانحياز فى علاقاتنا بالكتلتين •

ولقد فصل الرئيس عبد الناصر ذلك فى الخطاب الذى ألقاه فى مؤتمر عدم الانحياز •

ولقد أعلن سيادته « أولا أنه لاتوجد قوة على خدمة السلام تمثل مجموعه الدول التى تتبع سياسة عدم الانحياز فان هذه الدول التى تعيش مشاكل عالمها لا تنعزل عنها أو تنفصل والتى لا تخضع فى مواقفها من هذه المشكلات لضغط كتلة من الكتل تحدد لها مواقفها وترسم لها تجاه خطاها والتى تصدر فى كل ما تراه بشأن هذه المشاكل من واقع السلام القائم على العدل بصرف النظر عن أى اعتبار آخر • هذه المجموعة من الدول أقدر على أن تضع فى خدمة السلام بنزاهة وتجرد كل طاقاتها المادية والمعنوية •

ثانيا : اننا على هذه الصورة أقدر على الحركة الطليقة النزيهة المتجردة بين الكتلتين تقريبا لأسباب الخلاف بينهما وتدعيما لامكانيات التفاهم خصوصا وأن سياسة عدم الانحياز أصبحت موضع احترام العالم كله بما فى ذلك الدول الداخله فى نطاق الكتل الكبرى •

ثالثا : اننا نتيجة لهذا كله نتحمل مسئولية خاصة تجاه السلام ، أمل شعوبنا وأمل شعوب الأرض كلها •

رابعا : أننا فى جو السلام وحده نستطيع ان نطور الحياة فى بلادنا وان نزيد من خصوبتها الخلاقة •

خامسا . اننا فى جو السلام نستطيع ان نساعد شعوبا غيرنا كثيرة ما زالت ترسف فى الاغلال وتتطلع الى الحرية من وراء الأسوار وتطلب منا أن نمد لها يدينا لتبدأ من جديد فى صنع قدرها •

ولقد سجل الميثاق الوطنى فى بابه الخاص بالسياسة الخارجية تصميمنا الاكيد على التزام سياسة عدم الانحياز باعتبار انها وسيلتنا الى السلام والى تهيئة الجو الصالح لتطوير الحياة على أرضنا ، فلقد أعلن « ان شعبنا يعرف قيمة الحياة لانه يحاول بناءها على أرضه •

« ان صدق دعوته للسلام ينبع من حاجته الماسه اليه ••••

« ان السلام هو الضمان الاكيد لقدرته على الاستمرار فى معركته المقدسة من أجل التطور •

« ان العمل من أجل السلام هو الذى سلح شعبنا بشعار عدم الانحياز والحياد الايجابى » •

التعايش السلمى : وكذلك الحال بالنسبة للتعايش السلمى فهو مفهوم سياسى يعنى على حد تعبير الرئيس عبد الناصر « التعاون الخلاق المثمر بين كافة الدول وبين كافة الانظمة الاجتماعية لتستطيع جميعا أن تثبت جدارتها فى خدمة الانسان الحر ثم يكون بينها التفاعل القادر على دفع التطور المستمر لشعوب العالم جميعا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا •

فالحق أن التوتر الدولى الراهن مرده الى عدم ايمان الكتل المتصارعة بذلك المفهوم السياسى «التعايش السلمى» • أى التعايش بين الدول على تباين أفكارها المذهبية ونظمها الاجتماعية والاقتصادية • ان ظاهرة التكتل الراهنة مردها الى التعصب الفكرى المذهبى وعلى قدر درجة هذا التعصب يزداد التوتر بين الكتل ، والتعايش السلمى يخفف مافى ذلك شك من حدة هذا التوتر •

وأما الخط الثالث وسياستنا الخارجية المتمثل فى التعاون الدولى من أجل الرخاء فهو فضلا عن انه امتداد للخط الاول (الحرب ضد الاستعمار)، واستطراد منطقى للخط الثانى (العمل من أجل السلام)، فانه يصل (بالسياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة الى الهدف النهائى الذى تسعى اليه سياستها الخارجية انعكاسا لنضالها الوطنى، ذلك بأن التعاون الدولى من أجل الرخاء – على حد تعبير الميثاق الوطنى – هو الأمل الوحيد فى تطور سلمى يقارب ما بين مستويات الامم ويزرع المحبة بينها بديلا من سموم الكراهية .

وقصارى القول فان لخطوط سياستنا الخارجية الثلاثة (محاربة الاستعمار – العمل من أجل السلام – التعاون الدولى من أجل الرخاء) اذ جاءت انعكاسا صادقا لعملنا الوطنى تمثل مناهج تعمل من أجل الدائرة العربية وترتبط بالدائرتين الاسيو افريقية والافريقية بوحدة الهدف .

ففى الدائرة العربية بالذات، ومن أجلها، وأعمالا لسياستنا الخاصة بمحاربة الاستعمار فى شتى صوره مع سياسة عدم الانحياز، رفضنا حلف بغداد عام ١٩٥٥ وقاومناه واستنادا الى نفس الاعتبارات قاومنا مشروع ايزنهاور سنة ١٩٥٧ ذلك بأن الكتلة الغربية كانت قد قصدت بحلف بغداد أن يكون أداتها الفعالة ضد الكتلة الشرقية فى منطقة الشرق الاوسط بخلق جناح أيمن لحلف الاطلنطى، لذلك لان الحلف هجوما شديدا من جانبنا تأكيدا منا لسياسة عدم الانحياز، هذا فضلا عن أن حلف بغداد قد قام مرتبطا فى ذهن الداعين اليه بفكرة الابقاء على الاوضاع الراهنة فى الشرق الاوسط من حيث وضع اسرائيل، فقد جاء فى ديباجة المعاهدة المبرمة بين العراق وتركيا فى ٢٤ فبراير سنة ١٩٥٥ أن الامر يتعلق « بالمحافظة على الامن والسلام فى منطقة الشرق الاوسط » .

وليس من شك فان الابقاء على السلام فى الشرق الاوسط بوضعه الراهن يعنى التسليم بوضع اسرائيل وهو مالانقبله بحال .

أما مشروع أيزنهاور وقد كان يستهدف خلق منطقة نفوذ لحساب الكتلة الغربية فى الشرق الأوسط، فمضمونه أن انتهاء النفوذ الانجليزى الفرنسى فى المنطقة يؤدى بالضرورة الى فراغ فى الشرق الأوسط لابد وأن تملاه دولة كبرى أخرى وعلى الولايات المتحدة الامريكية أن تنهض بهذه المهمة . ولقد رفضنا هذا المشروع لاعتبارين :

أولا لأن الدفاع عن المنطقة العربية انما يتعين أن يقع علينا نحن بعد أن صممت الثورة العربية فى مصر على أن تحقق للأمة العربية ذاتها مهما كلفها ذلك .

ثانيا : لأن مشروع ايزنهاور كان موجها بما لا يحتمل الشك ضد الكتلة الشرقية ولحساب النفوذ الامريكى لصالح الكتلة الغربية ومن ثم فان سياستنا الخاصة بعدم الانحياز تعين علينا رفضه .

تقرأ فى الخميس القادم الموضوعات التالية

أساطير

محمد فريد ابو حديد

كان يلذ لنا ونحن أطفال أن نستمع الى الاساطير الجذابة التى كانت تهيم بنا فى عوالم الخيال وتفتح لطفولتنا أبوابا من الدهشة والتعجب وتجعلنا نفكر بعقولنا الصغيرة فى شغف الانسان بالكشف عن المجهول واقدامه على تحدى ما يختفى وراء كل باب مغلق وهو يعلم ان ذلك المجهول شىء رهيب قد يفضى الى السعادة كما قد يفضى الى القلق والحزن بل الى الشقاء نفسه · كنا نستمع الى (حواديت) الأبواب المغلقة التى ينصح العارفون بالابتعاد عنها وتجنب محاولة فتحها لأنها أبواب خطيرة وكان أكثر هذه الاساطير يدور حول قصة (امرأة) يحذرها الناصح من الاقتراب من أحد الأبواب دون الأبواب الأخرى المباحة · ولكن فضول (المرأة) أو تطلعها الى معرفة المجهول يدفعها الى مخالفة الناصح فتفتح الباب الممنوع ولا تتردد فى الدخول منه · فتجد أمامها طريقا مجهولا فلا تتردد أيضا فى السير فيه حتى ينتهى بها أحيانا الى فضاء فسيح تجد فيه حدائق عجيبة تثمر فاكهة من أنواع شتى تبهرها بألوانها ، فاذا مستها وجدتها من الأحجار الكريمة التى تستطيع أن تقتطف منها ما تشاء من الجواهر · وقد ينتهى بها السير أحيانا الى وجار وحش مخيف أو الى مكمن عفريت من الجن فما تزال تحاور وتحتال حتى تجد وسيلة الى النجاة من الوحوش أو الى اخضاع العفريت لرغبتها فيخدمها بأعاجيب سحره فى تحقيق غاياتها · والمرأة كلما اخفقت مرة أعادت الكرة فى محاولاتها حتى تتمكن أخيرا من الفوز · وكم كنا نغتبط بهذه الاساطير حين نتهى الى فوز المرأة والتغلب على الاخطار التى تواجهها ، وان كنا لم ندرك حينذاك ان المرأة فى (الحدوتة) هى الانسانية نفسها ·

ولكنا كنا أحيانا نستمع الى أساطير أخرى من نوع آخر يكون البطل فيها (رجلا) وكان فى كل الأحيان رجلا سخيفا فى نظرنا · ومن أمثلة هذا النوع من الاساطير (حدوتة) الخياط الذى كان (يشك شكة ويطلع المادنة) وحدوتة الخياط هى انه كان فى وقت من الاوقات رجل (خياط) فقير يقيم فى دكان قديمة فى أحد الاحياء القديمة المزدحمة بالمنازل المتهدمة والازقة القذرة فاكتشف ذات يوم ان فى ركن دكانه بابا قديما مغلقا قد علاه الصدأ وتراكمت عليه الأتربة وقطع الحجارة المنهارة عليه من جوانب الدكان · فدفعه حب الاستطلاع الى معرفة ما وراء ذلك الباب · فجعل يجهد نفسه فى ازاحة الاتربة وتنحيه قطع الحجارة المنهارة عنه حتى بلغ الباب ثم اقتحم الباب اقتحاما لأنه كان لا يعرف مفتاحا له · ثم وجد دون الباب ممرا مظلما ضيقا فسار فيه حتى تعثر أخيرا فى عتبة سلم ضيق متعرج · فاذا هو سلم مئذنة فاندفع الخياط مع حب استطلاعه فصعد فى السلم المظلم حتى بلغ القمة بعد أن بلغ منه التعب أشده · ودار حول الممر الدائرى الذى حولها وهو مندهش مما رأى ، اذ رأى أسفل المئذنة حديقة فسيحة لم يخطر بباله أن يرى مثلها أبدا فى الحى الذى يقيم فيه · وكان فى وسط تلك الحديقة قصر عجيب يتلألأ فى ضوء الشمس ، فقد كان بناؤه من الجواهر اللامعة يتخللها طوب من الفضة والذهب · فهاله ما رأى ونزل مسرعا كى يرى فى أسفل المئذنة ذلك القصر العجيب ويلمس بيده انه حقا من الجوهر والذهب والفضة ولكنه حين عاد الى الارض وجد أن كل ما رآه من فوق المئذنة كان وهما وخيالا ولكنه مع ذلك بقى متعلقا بالوهم والخيال، فصار كلما جلس فى مقعده بدكانه وتناول ابرته وأقبل على حياكة ثوب من الأثواب عادت نفسه تشغله عن العمل وتوسوس اليه أن يصعد مرة أخرى الى أعلى المئذنة ليعود فيرى ذلك المنظر السحرى الذى جذبه · فكان كلما غرز ابرته فى الثوب قام مسرعا ليصعد الى أعلى المئذنة · وهكذا لم يعد ذلك الخياط يصلح لعمله لأنه قضى حياته مذبذبا مخبولا كلما شك شكة بابرته صعد الى المئذنة ، حتى انتهى به الأمر الى الافلاس واغلاق دكانه ·

فكنا كلما أردنا أن نضحك «ونزأط» طلبنا (حدوتة) الخياط الذى يشك الشكة ويطلع (المادنة) لنعود الى الضحك والسخرية ·

وما تزال هذه الاساطير المختلفة عالقة بذهننا تفسر لنا كثيرا من انشطة الحياة التى يدفع اليها التطلع الانسانى للبحث عن المجهول وهى تتمثل حولنا فى مجالات شتى لأن تلك الاساطير كانت ترجمة طريفة لما ينطوى فى الطبع الانسانى من الرغبة فى الكشف عن المجهول سواء كان ذلك فى العالم المادى أو فى العالم المعنوى · ان طبع التطلع الى المجهول من أكبر المواهب التى وهبها الله للانسان حين خلقه وأعطاه المفتاح الرهيب الذى يستطيع به أن يفتح الابواب المغلقة ـ وهو العقل ـ وقد استطاع الانسان بذلك المفتاح أن يدخل الى عوالم فسيحة تشبه العوالم التى كانت تدخل اليها المرأة فى الاسطورة · فكل نجاح وصلت اليه الانسانية كان نتيجة لطبع التطلع الى معرفة المجهول سواء كان ذلك فى الوصول الى أسرار الطبيعة الكونية أو فى الوصول الى معرفة كنه المخاطر التى كان الانسان يخشاها أو فى الوصول الى تحقيق حريته من القيود التى كانت تقيده ماديا أوفكريا ·

لقد كان أول الابواب المغلقة التى فتحها الانسان باقدامه على البحث وراء المجهول هو تحدى المخاوف التى أحاطت به فى حياته البدائية وهى المخاوف التى أحاطت به من رهبة قوى الطبيعة · فلما ابتدأ فى معرفة أسرار هذه القوى الطبيعية بدأ يشعر بالاطمئنان والسلام تجاه تلك القوى بل انه بدأ يستخدم تلك الاسرار ويسخرها من أجل تحقيق أغراضه كما كانت المرأة فى الاسطورة تحتال على العفريت الكامن وراء الباب المغلق كى

يخضع لرغبتها ويحقق لها أغراضها بوسائله السحرية .

واذا كان الانسان قد استطاع أن يلج فى الابواب المغلقة ويلمح من ورائها لمحة من الاسرار العجيبة التى مكنته الى الآن من التقدم الحضارى الذى بلغه الى الآن فان فى الطبيعة ما لا حد له من الاسرار . ففى كل ذرة من مادة الارض فى كل ذرة من الحجر أو من الماء ، وفى كل ورقة من أوراق النبات وفى كل كائن حى من الاحياء توجد أسرار لاحد لها ولم يتمكن الانسان من المعرفة بهذه الاسرار سوى بالأقل ومايزال الكثير منها مجهولا يحتاج الى المزيد من البحث والى المزيد من السير فى الطريق الخفى وراء الابواب المغلقة . ولن تنتهى هذه المحاولات المتكررة أبدا ما دامت الانسانية حية ،لان ذلك المجهول ما يزال رابضا فى الظلام الى الابد وراء الابواب المغلقة .

ولكن هلم بنا نعد الى قصة الرجل الخياط الاحمق الذى كان يشك شكة .. ويصعد الى المئذنة . من المسلم به أن التطلع الى المعرفة واقتحام المجهول واجب انسانى تدفع اليه رغبة الانسان فى تحديد موقفه من العالم الذى يعيش فيه اما لالتماس الحرية وطلب الاطمئنان والأمن من القلق والخوف ، واما لالتماس ما يعود عليه بالخير أو السعادة . وكانت المعرفة العلمية هى الوسيلة التى حققت الى اليوم ماعرفه الانسان من الاسرار التى كانت خافية عنه سواء كانت هذه المعرفة العلمية معرفة مادية أو معرفة فلسفية، حل بها الانسان مشكلاته فى الحياة المادية أو مشكلاته المعنوية . واذا هال الانسان مظهر الحقيقة الطبيعية فانه ما يزال بها حتى يستطيع أن يخضعها لعقله وأن يسخرها فى خدمة غايات حياته . فحين توصل الانسان مثلا الى الكشف عن سر من أسرار الذرة هاله ما ينطوى عليه تفجيرها الاول من القوى الرهيبة التى انطلقت منها فخيل اليه أنها تحمل السر فى اهلاكه وافنائه، ولكنه واصل البحث فى كنهها حتى اهتدى الى أنها ليست أشد خطرا من الحصان اذا جمح به وثار وهدد حياته ، فاذا استطاع أن يروض قوة الذرة حتى يجعلها مثل الحصان الانيس الاليف فانها تكون قوة هائلة مروضة تأتى بالاعاجيب ويستطيع أن يسخرها لتحقيق أغراضه فى الحياة كما استطاع من قبل أن يروض الخيل الجامحة والفيلة البرية وأن يروض النباتات البرية ويتخذها غذاء أو أدوية أو زينة .

ولكن التطلع الى المجهول اذا كان عقيما مثل تطلع الخياط الى المنظر الوهمى الذى توهمه وهو فى قمة المئذنة فانه لايفضى به الا الى ضياع جهوده عبثا والى حماقة خالية من القصد . انه عند ذلك يتجه الى خيال وفراغ لا يجديه شيئا فى حياته ، بل يعرف جهوده التى كان يستطيع أن يبذلها فى بحث وراء معرفة تفيده فى حياته فيعدل بها الى نشاط عابث أحمق للبحث عن وهم ، عن طريق تعود وهمى يملأ عقله ويضل به . ولا يحقق من وراء ذلك فائدة ما سوى ما يصيبه من البلبلة والضلال والقلق الباطل أو اليأس والشعور بالضياع .

حقا ان الانسانية تتسابق الى ما يسمونه غزو الفضاء وهو نوع من التطلع البعيد نحو معرفة ما فى الفضاء من أسرار لم يستطع الانسان أن يصل اليها وهو على سطح الارض . ولكن الانسانية لم تقصد طبعا ، ولم تقصد الدولتان المتسابقتان فى غزو الفضاء أن تبذلا نشاطهما الجبار ولا أموالهما الطائلة لكى يعود أحد المغامرين فى ذلك البحث البعيد الى الارض ليقول لنا عبارته الحمقاء التى قال فيها انه صعد الى الفضاء وتلفت حوله ليرى الله (تعالى) فلم يبصره بعينيه ! كأنما قد تكلف الصعود الى الفضاء ليبحث عن الله لا ليبحث عن أسرار الطبيعة فى الفضاء ـ تلك الاسرار التى أودعها الله سبحانه فى الفضاء كما أودعها على الارض . فمثل هذا المحلق فى الفضاء لا يشبه فى قولته تلك الا ذلك الخياط الاحمق الذى صعد الى المئذنة ليرى خيالا ثم نزل الى دكانه باحثا عن ذلك الخيال الذى رآه وخيل اليه أنه رأى حقيقة . ولو كان كل صاعد الى الفضاء يفتح عينيه هناك لعله يرى الله سبحانه بعينيه لكانوا جميعا من أشد الناس حماقة وسخفا وغرورا . ان الله غير محتاج لأن نصعد الى الفضاء باحثين عن وجوده لانه تعالى موجود فى كل مكان سواء على الارض أو فى الفضاء أو فيما بعد الفضاء الأعلى الذى لا يمكن أن يصعد اليه أحد .. ان الله موجود فى كل مكان وآية وجوده قائمة فى كل شىء سواء أكان صغيرا أو جليلا وهو قريب منا وقدرته كامنة فى كل شىء وفى كل سر من أسرار الطبيعة الكونية سواء على الارض أو فوقها وسواء فى الجماد أو الكائنات الحية . ولم ينتظر الانسان حتى يصعد الى السماء للبحث عن فقد نظر حوله على الارض فرأى آياته الدالة عليه ، وكان البحث عن وجود الله قائما على معرفة الدلائل التى تثبت وجوده لا معرفة حقيقة وجوده . ان الغرور نفسه هو الذى يسأل نفسه عن حقيقة الله فهو أعظم من ذلك ويتعالى عن ادراك الحواس والعقول، وكل مايستطيع الانسان المحدود أن يعرفه هو هذه الآيات التى تدل على وجوده . وهذه المعرفة تبدأ تلقائيا بأن الله موجود فى كل مكان ودلائل وجوده قائمة فى كل شىء . وقد أخطأ العقل الانسانى كثيرا عندما حسب أنه يستطيع أن يدركه بحواسه كما فعل فرعون مصر الذى ظن أنه أدركه فى الشمس وكما فعل رجال الثورة الفرنسية حين ظنوا أنهم أدركوا وجوده فى (العقل) أيام ثورتهم الهوجاء .

ولكن الجميع عادوا الى أن الادلة التى استطاعوا الحصول عليها لا تشير الى أن الله مائل فى شىء واحد من الاشياء ، بل انه فوق كل شىء وقادر على كل شىء (وسع كرسيه السموات والأرض) .

فلندع الآن حماقة رائد الفضاء الذى قال انه لم ير الله جهرة حين صعد فوق بضعة أميال من الفضاء ودفعه غروره الى القول بأنه لم يره ولندع حماقة أمثاله الذين يتحدثون عن الله لضيق عقولهم وقصور أنفسهم . ولنعد الى حماقة أخرى يندفع اليها البعض فى محاولاتهم أن يفتحوا الابواب المغلقة التى لا تفضى الى شىء سوى الحسرة والاسف والبلبلة والحرمان ، مع أن الكثيرين من الباحثين فى المسائل الفلسفية أدركوا أن البحوث فيما وراء الطبيعة لا تنتهى الا الى فراغ أو على الاكثر لا تنتهى الا الى أوهام وفروض . ولذلك اتجهت بحوث الفلسفة الحديثة على الاكثر الى ما يخدم الانسان فى حياته وهى لاتحاول التعرض لمسائل ما بعد الطبيعة بل تجعل كل بحوثها خالصة لحل مشكلات الحياة البشرية وتحليل مسائلها الجوهرية .

ولكن بعض المتفلسفين من الادباء ـ وهذا هو مايهمنا مباشرة ـ قد اغرموا بالنظرة فى مسألة الوجود الانسانى . فهم يسألون أنفسهم ويعرضون على الناس اسئلتهم حين يتساءلون عن وجود الانسان ـ من أين أتى ؟ والى أين يكون مصيره ؟ وما معنى الحياة الانسانية ؟ وما غاية هذه الحياة ؟ وهل لها غاية تسعى اليها أم هى فوضى ومصادفة واندفاع من لا وجود الى لا وجود ؟

لقد حاول بعض المتفلسفين من الادباء منذ القدم ـ أن يصوروا بعض الرؤى التى تبدو لهم عندما يتأملون الوجود بعد الموت ، وحاول بعضهم أن يصور بعض الرؤى التى تبدو لهم عندما يتأملون الوجود قبل الوجود . وكانت هذه المحاولات أشبه الاشياء بالخرافة أو بالطلاسم الغامضة أو هى من النوع الذى

اطلع عليه الخياط رجل الأسطورة الذى ذكرناه فتح بعض المتفلسفة من الادباء من قبل بابا من تلك الابواب المغلقة فكانوا فى سخفهم مثل خياطنا الاحمق يحلقون فى فراغ ليطلعوا فيه على رؤى من الخيال فتن بها كثير من المقلدين الفارغين فلم يعودوا الا باخيلة باطلة سجعوا بها سجعات مثل سجعات الكهان - لا معنى لها بل يصيحون قائلين انها رؤاهم التى اطلعوا عليها يحاولون بها الانشغال عن الحياة نفسها بالخلاص منها ومن مشكلاتها الهامة ، وصار اسم (الهاربين) من الحياة علما عليهم استحقوه ولم يستحقوا غيره • ونضرب مثالا من أولئك بالشاعر الانجليزى (كولردج) وهو رجل فتن بالرؤى التى كانت تخيلها له هواجسه عندما كان يعيش فى أوهامه بعد تعاطى الافيون الذى أغرم به وأضاع له عقله وجسمه وأفسد عليه كل حياته •

ولعل عدوى تلك الرؤى قد أصابت صديقه الشاعر الانجليزى الآخر وهو (وردزورث) الذى ألف هو الآخر انشودة فى (دلائل الخلود) فلم يحدث فى الادب الا خرافة ملأها هو الآخر بالعبارات الغامضة التى تشبه الطلاسم فاغرى أو ساعد على الاغراء بشعر الرؤى الذى صار من بعد أحد طبائع الشعر الحديث القائم على (الرؤى) التى يزعمونها وهى جميعا مثل (رؤية) الخياط الاحمق التى حقت بها عليهم تسمية (الهاربين) من الحياة الذين يحاولون الخلاص من الحياة ومشكلاتها الهامة •

وهؤلاء المتفلسفة من الشعراء يتمسحون فى ذكرى الشاعر الايطالى « دانتى » مؤلف (الكوميدية الالهية) الذى اهتم هو أيضا (برؤى) ما بعد الموت فألف ملاحم : (شاطىء الاعراف) و (الجحيم) و (الجنة) وهى كلها من نوع الرؤى الملأى بالطلاسم وانه لمما يؤسف له كل الاسف أن يوجد فى عصرنا تيار ينذر بأن يكون جارفا لهذا الايمان نفسه وأنه لما يزيد فى الأسف أن ذلك التيار ينذر بأن يصل الينا نحن مع أننا فى غير حاجة اليه بل انه يهددنا ونحن فى حاجة الى ما يجعلنا أشد ايمانا بالحياة وبالفضائل فى الحياة • ان الرؤى (الفوضوية) التى تهدد حياتنا تلك التى تصور لنا أن الوجود الانسانى لا يزيد على فوضى ومصادفة فهى رؤى تشيع فى الناس فكرة أن الحياة ليست لها غاية يمكن معرفتها وأن الحياة فى صميمها فوضى فى وجودها وفى غايتها ولا تستحق منا أن نلتمس لها غاية سوى الاندفاع مع وجودنا الى حيث يؤدى بنا ذلك الوجود • ان الذين يحاولون أن يصوروا للوجود مثل هذه الصورة الشوهاء يتجنون على الحياة بل هم يجنون عليها أكبر جناية •

حقا اننا خلقنا حين أتى بنا الوالدان وعشنا فى الحياة حين سمحت لنا الحياة أن نبقى فيها واننا نموت حين يوافينا الاجل ولكن هذا كله من البديهيات التى لا تحتاج الى تصوير ولا الى رؤى خاصة يطلع علينا الشعراء بها كأنها جاءت اليهم من وحى لم يستطع أحد أن يصل اليه• انها تفاهة وحماقة أن يشغل الادباء أنفسهم بمثل هذه البديهيات التى يعرفها البشر جميعا من تلقاء أنفسهم - فالناس جميعا حتى الجهلة منهم يعرفون أنهم يولدون ثم يعيشون ثم يموتون • والمهم هو أن يعرفنا الادباء بأن الحياة فرصة لنا بأن نقوم بالواجب الذى القته علينا الحياة حين ولدنا وحين نعيش • فما هو هذا الواجب الذى يجب علينا أداؤه ؟ هذا هو السؤال الذى يهمنا والذى نحاول أن نهتدى بكل فلسفة مجدية أن نهتدى اليه • ما هو الواجب الذى نؤديه للحياة كى نعيش فى سلام مع أنفسنا ومع غيرنا ؟ ما هو الواجب الذى نؤديه للحياة كى نلتمس السعادة الحقيقية فى الحياة لأنفسنا وللناس ؟ ما هو الواجب الذى نؤديه للحياة حتى نزيدها خيرا وسلاما وسعادة وحتى نتركها حين نتركها وهى خير مما كانت باضافة نماذج حياتنا الطيبة الى نماذجها الطيبة التى لا تزال تغرى الكثيرين من متفلسفة الشعر بتقليدها • وأى معرفة انسانية هذه التى يكون نسيجها من الرؤى المتصلة بما قبل الحياة أو مابعد الحياة ؟

لقد يمكن أن يقال فى (رؤى) (دانتى) انها قد تهدى الناس لأن (دانتى) يعرض على الناس صورا مما ينتظرهم بعد الموت من الثواب أو العقاب فى الآخرة ، فهى على ذلك نوع من العظات الدينية التى تحض على الفضائل وتنهى عن الآثام والرذائل • ولكن الذى يمكن أن يهتز للرؤى التى صورها دانتى هو المؤمن أولا - المؤمن الذى يعتقد أولا فى العالم الاخروى وأن جزاء الفضائل فى الدنيا هو النعيم وأن جزاء السيئات هو الجحيم ، وأن من هو بين بين فى الفضائل والرذائل التى تصل الى حد اللعن والطرد من الذين يكون أهلا للدخول الى شاطىء الاعراف أولا ليتطهر ثم يصل بعد ذلك الى الفردوس المقيم • فهذه الرؤى التى صدرها دانتى يمكن أن تكون هادية للاحياء لأنها قد تحبب الى الناس رؤى حياة الخلود للافاضل بعد الموت وتكره اليهم رؤى عذاب أصحاب الرذائل بعد الموت •

فهى عظات دينية فى قالب شعرى نسيجه من الرؤى الوهمية التى أصبحنا فى عصرنا الحاضر نشك فى مقدار أثرها فى النفوس لأن الآثار التى يحدثها الادب فى عصرنا هذا لا يكون لها فعلها المجدى الا اذا كانت قائمة على تصوير الحياة نفسها • فنحن فى عصرنا الحاضر فى حاجة أشد الى الايمان بالحياة وبواجب الأحياء حيالها •

حقا ان الحياة الحاضرة فى العالم كله قد أصبحت زاخرة معقدة ، واننا حين نولد فيها نجد أنفسنا فى تيار مائج فيه كثير من التيارات الفرعية المتعارضة التى تنشأ عنها دوامات خطيرة تهددنا ونخشى أن نضل فيها مع الدوامات الشديدة التى قد تفضى بنا الى المهاوى السحيقة اذا نحن اندفعنا معها - أى اذا لم تكن لنا معالم تهدينا وتحذرنا من تلك الدوامات الخطيرة • أما هذه المعالم التى تهدينا فهى المبادىء الصالحة المأمونة فى سلوكنا ونحن نعوم مع تيار الحياة • فالأدب الجدير بالانسانية هو الذى يصور لنا تلك الدوامات على حقيقتها حتى لا نندفع معها الى الهاوية وهو الذى يصور لنا كيف نتحاشاها ونباعد بين أنفسنا وبينها • فلسنا أول من ينزل الى تيار الحياة كما اننا لسنا بآخر من ينزل اليه • ولدينا الأمثلة الكثيرة من ملايين البشر الذين نزلوا اليه قبلنا والذين ينزلون معنا ويهتدون الى الخلاص من تياراتها الخطيرة • ومن اليسير على الأدباء أن يجردوا صورهم من هذه الأمثلة التى ضربها الملايين من البشر لطرق النجاة كى نسير على هديها فننجو • ولكنا نعود فنقول مرة أخرى انه مما يدعو الى الأسف أن بعض الأدباء يجردون الكثير من صورهم من الأمثلة التى ضربها المخفقون الضالون فى الحياة وهذه الامثلة الضالة لا تساعدنا على البعد عن دوامات الحياة المهلكة بل هى تعين تلك الدوامات علينا لأنها تحبب الاندفاع والمخاطرة مع تلك الدوامات الى الاغرار الذين لم يجربوا الحياة بعد والذين هم فى حاجة الى الهداية بنماذج الخلاص والنجاة من الدوامات •

ولن نفرغ أبدا من رفع أصواتنا لنطلب الى أدبائنا أن يقوموا بواجبهم نحو الحياة ومن ذلك أن يصوروا للاحياء معالم الأمن من دوامات تيار الحياة لا أن يصوروا لهم معالم الدوامات والضالين فيها تصويرا يبرر للحمقى أن يقتحموها ويندفعوا نحو المهاوى التى تؤدى اليها •

الأنغام الحية في الشعر الجاهلي

د . محمد النويهي

مادمنا نصر على اعتبار لغة الشعر القديم لغة «كلاسيكية» مترفعة على لغة الحديث اليومي ؛ معزولة عن انفعالات الشعب وصيحاته وتعبيراته في مختلف تجارب حياته الواقعة ، فاننا لن نصل الى التقاط ما فيها من موسيقى حية ونبرات صادقة . وقد حذرنا فيمقالتنا الماضية من كلتا الطريقتين الخبيثتين الضارتين في القاء الشعر ، والطريقة الخطابية المتفاخمة ذات الدوى والطنين ، والطريقة الرومانسية الجديدة المسرفة في النعومة والتهالك العاطفي المريض .

على أن كلتا الطريقتين ان أفسدت الأبيات الماضية من معلقة الاعشى . فهي أشد افسادا للبيت القادم بجرسه التصويري الدقيق :

تسمع للحلي وسواسا اذا انصرفت
كما استعان بريح عشرق زجل

فمحاولته الحقيقية في هذا البيت هي أن يحكي بجرسه معناه ، فهو مثل جديد نضربه على المحاكاة الصوتية التي شرحناها في مقالات سابقة وادعينا كثرة ورودها في تراثنا الشعرى القديم ، ان أحسنا الاستماع اليه .

الأعشى يريد أن يصدر بأصواته الشعرية شبيها لصلصلة الحلى الدقيقة حين تصل الى الأذن . حاول أن تتمثل هذا الصوت من امرأة تمشي الهوينا متهادية في مشيتها مهتزة متثنية ، وحليها المختلفة على مختلف أجزاء جسمها تصدر هذه الأصوات المتعددة المؤتلفة في وسوسة وخشخشة (أو وشوشة وشخشة كما نقول في تعبيرنا الدارج) كلما تحركت وتموجت واهتز عنقها وصدرها وذراعاها وخطرت بقدميها ، من أقراط في الأذنين ، وعقود و « كردان » على الجيد والنحر ، وأساور في المعصمين والمرفقين ، وخلاخيل في القدمين . والمرأة الماهرة ، كما كنا نسمع في طفولتنا في قرانا أو احيائنا الوطنية من المدينة ، تعرف كيف تجيد أنواع الحركة والالتفاف حتى تصدر هذه الاصوات الدقيقة الغنية المنسجمة كأنها توقع على آلات موسيقية . قف الآن برهة وأغمض عينيك وحاول أن تتذكر بذاكرتك السمعية هذه الأصوات المعينة .

ثم تعال الى بيت الأعشى الفائق واستمع الى همس السين في « تسمع » ، وحفيف الحاء في « للحلي » ، وهمس السينين في «وسواسا» ، وصفير الصاد ونفخة الفاء في « انصرفت » ، وهمس السين في «استعان» ، وهمس الشين وتفشيها في « عشرق » ، وأزيز الزاى في «زجل» ثم أعد الاستماع الى الحروف السبعة حروف السين والصاد والشين والزاى بنوع خاص ، لأنها تصدر النغمة الرئيسية في هذا الانسجام الموسيقي . ثم انصت الى النسمة الطويلة المتذبذبة في قوله « بريح » وانظر كيف وضعها موضعها في وسط الشطر الثاني لكي تطيل من صدى الصوت وترجيعه ، ولا بد كي تحسن القراءة من أن تطيل من صوتك في النطق بمقطع رىى من هذه الكلمة ولا شك ان اللغة هي التي وضعت لفظة « ريح » محاكية بجرسها معناها ، برائها الأولى المكررة ، وكسرتها الطويلة الممدودة ، وحائها الختامية التي تمثل صدى النفخة وترجيعها . ولكن الشاعر كان بارعا في استعماله هذه الكلمة في الموضع الذي اختاره بالضبط حتى تصدر نفخة طويلة تحمل الى الأذن كل هذا الهمس والصفير والأزيز والوسوسة

ولكن تذكر ان الأعشى وهو ينطق بهذا البيت التصويري الرائع لا يزال يقلد مشية المرأة واهتزازها في مشيتها فهو يحرك مختلف أجزاء جسمه ليتصنع انه يصدر باهتزازها كل تلك الاصوات المنوعة المتجانسة المؤتلفة التي تصدرها مختلف أنواع الحلي ، فيحمل سامعيه على تخيل هذه الأصوات بسمعهم الباطن الذي يتذكر الصدى الحقيقي للأصوات الواقعة . الا أن تكون القيان الحاضرات في ذلك المجلس الطروب قد ساعدنه هنا بترنيم مزاهرهن وصنجهن ، أو تكون هريرة نفسها قد هبت واقفة وجعلت « تشخشخ » بأنواع حليها في اهتزازات تذكرك برجرجة تحية كاريوكا !

أما البيت السادس فليس فيه ذلك النمط الجرسي والاهتزازى الذى رأيناه ، ولكن الشاعر فيما يبدو لنا قد اتخذ وجهه وهو ينطق بالبيت سمة مضحكة هازلة يقلد بها امرأة ذات طلعة مقبضة ،

ثم جارة متلصصة ترهف أذنيها لتستمع الى أسرار جاراتها من وراء الستر • لكننا حين نأتي الى البيت السابع نعود الى التقسيم الايقاعي الواضح ، والى حكاية الجرس اللفظي للهيئة الطبيعية التي يصورها الشاعر :

يكاد يصرعها ••• لولا تشددها
اذا تقوم الى جاراتها الكسل

قد لاحظت بالطبع تقسيم الشطر الأول الى قسمين متساويين تماما في الايقاع ، ولاحظت تجاوب النغم في تكرار ضمير الغائب المؤنث الذي يختم به كل قسم • ولكن لا تغفل الانصات الى كلمة « تشددها » ، فهي تحكي بدالاتها الثلاث – والدال حرف قوي من حروف الانفجار – وتحكي بضمتيها أيضا ، هذا الجهد العنيف المضني الذي تبذله المرأة السمينة الأرداف حتى تنهض بردفيها الثقيلين من على الأرض • فتخيل الآن الأعشى وهو يقلد هذا النهوض الجاهد المخزول وينطق بهذه الكلمة مشددا دالاتها وضمتيها ليحكي هذا الجهد الكبير حكاية شعرية بارعة • ثم انطق بالشطر الثاني ببطء شديد يشبع الحركات الخمس الممدودات لتحكي تكاسلها في نهوضها •

ونفس الوسيلة في التصوير الجرسي تجدها في الشطر الثاني من البيت الثامن :

اذا تأتي يكاد الخصر ينخزل

فالتاء الأولى في « تأتي » ثم الهمزة القاطعة ، ثم التاء الثانية المشددة (والتاء أيضا من حروف الانفجار) ، ثم الألف والفعل كله بصيغة تفعل التي تدل على المجهود ، تصور جميعها مرة أخرى هذا الجهد القوي الذي تبذله هريرة السمينة الأرداف حين تحاول القيام من قعدتها • ولكن حين نأتي الى القسم الثاني من هذا الشطر نجد حركة هبوطه تمثلها الخاء في « الخصر ينخزل » • فهذه البداية البارعة أو « التريشن » بحرف الخاء للكلمتين المتعاقبتين تحكي المعنى الثاني وتنجحان فعلا في اشعارنا بالهبوط الى أسفل ، حين تجذب أردافها الثقيلة خصرها النحيل وتقاوم الحركة التي حاكاها في « تأتي » • فانظر كيف ان التاء وهي من الحروف الشديدة أو المنفجرة تقابلها الخاء وهي مما يسميه علماء الأصوات اللغوية الحروف الرخوة •

والأعشى في القائه لهذا الشطر الماهر يمثل بالطبع هاتين الحركتين المتعارضتين ، محاولة النهوض الى أعلى مع التشديد العنيف لكلمة « تأتي » ، وانجذاب العجيزة السمينة الى أسفل مع التراخي في النطق بالخائين • فيزداد رفاقه ضحكا ومرحا • ولا بد انه أصدر أيضا حركة ارتجاج قوية حين ألقى بيته السابع :

اذا تلاعب قرنا ساعة فترت
وارتج منها ذنوب المتن والكفل

وساعده ان اللغة وضعت لمعنى الارتجاج لفظة تحكي بجرسها مدلولها •

أما الشطر الأول من البيت الأخير من الأبيات التي اخترناها هنا :

هركولة فنق درم مرافقها

فقد درسناه في مقالة سابقة ، وادعينا أن غلظته ليس سببها أن الشاعر الجاهلي غليظ جلف ، بل هي غلظة متعمدة حتى تحكي بجرسها ما تحمله من معاني سمنة هريرة ، وضخامة أوراكها ، وذراعيها الممتلئتين الملساوين من كثرة الشحم حتى تكاد لا تحس بعظم المرفق • فهي ليست كالمرأة الهزيلة العجفاء التي « تزغدك بكوعها » فتوجعك بعظامها النافرة ، بل ذراعها سمينة « مثل المخدة » كما نقول الآن • فالشاعر قد تعمد أن يأتي بالفاظ غليظة ليصور هذه الجسامة ، وصورها أيضا بالضمات الثقيلة الخمس المتتالية في قوله « فنق درم » تسبقها ضمة أخرى على آخر الكلمة الأولى «هركولة» والضمة كما ذكرنا أثقل الحركات في العربية • وتتابع هذه الضمات الست يضطر الشفتين الى التكور المتتالي بصورة تحكي ما في جسم هريرة من التكور السمين في الاجزاء التي يستحب فيها ذلك التكوير (وأذواق الرجال في بوادينا وقرانا لاتزال تحب هذا الى يومنا هذا •) وقد سألنا القارىء في دراستنا السابقة أن يتذكر كيف يكور ممثلنا الفكاهي اسماعيل يس شفتيه ويمطها حتى يجيد القارىء تمثل أثر الضمات المتعاقبة في هذا الشطر • كما ذكرنا ان الضخامة المتعمدة التي تؤديها هذه الالفاظ تؤديها لغتنا الدارجة بألفاظ تتذكرها مباشرة حين تقرأ هذا الشطر ، من أمثال قولنا : مبغلط ، مرهرط ، مفشكل ، ملظلظ •

ولكن أضف الى ذلك كله الآن ان الأعشى يلقي هذا البيت وهو لا يزال قائما يتمايل ويتثنى مقلدا ارتجاج جسم هريرة وتراقص خطواتها • ففي كل ضربة من ضربات قوله « هركولة فنق درم مرافقها » يهتز هزة ويلتوي التواءة ، وبهذا البيت يبلغ الاعشى قمته في الهزل والتهريج ، فاذا تصورت محمود شكوكو أو اسماعيل يس يقلد أحدهما ارتجاج تحية كاريوكا أو هند رستم اقتربت من فهم الروح المسيطرة عليه وهو يلقي بيته هذا •

فان بقي في صدرك شك من هدفه الحقيقي الذي يستهدفه في جميع أبيات النسيب من هذه القصيدة ، من مداعبة ومزاح وتهريج واضحاك ، فاستمع الى أبياته التالية :

علقتها عرضا •• وعلقت رجلا
غيري •• وعلق أخرى غيرها الرجل !

وعلقته فتاة ما يحاولها !
من أهلها ميت •• يهذي بها •• وهل!

وعلقتني أخيرى •• ما تلائمني !
فاجتمع الحب ••• حبا كله تبل !

فكلنا مغرم يهذي بصاحبه
ناء • ودان • ومحبول • ومحتبل !

أفبعد هذا يظن أحد انه جاد في نسيبه وغزله ، أو يشك في انه انما يداعب ويمازح ويهرج ؟

فهو يدعي انه علقها عرضا ، أي وقع في حبها عن طريق الصدفة ، ولكنها لا تحبه ، بل تحب رجلا غيره ، ولكن هذا الرجل الآخر لا يحب هريرة ، التي تركت لحبها اياه حب الأعشى ، بل يحب فتاة أخرى ! وهناك فتاة ثانية تحبه دون أن يميل اليها ، وهذه الفتاة الثانية يحبها رجل ثالث من أقاربها ، وهناك بعد هذا كله فتاة ثالثة أو رابعة لا أدري تحب الأعشى الذي يرفض حب هذه الفتاة ويأبى الا أن يحب هريرة التي تحب رجلا آخر يحب فتاة أخرى ••• الى آخره وهلم جرا وهكذا دواليك! فاذا أردت أن تزداد تقديرا لهذا المزاح الساخر فيجب أن تعرف انه انما يسخر على طريقة التقليد الساخر أو «البارودى» التي شرحناها في مقالتنا الماضية ، من قول عنترة في معلقته :

علقتها عرضا واقتل قومها
زعما لعمر أبيك ليس بمزعم

يسخر من هذا المأزق الرومانسي التقليدي الذي ادعاه عنترة وأقسم في شطره الثاني على انه صحيح لا زعم فيه وهو انه يحب فتاة لا سبيل له اليها لأنها من قبيلة معادية ، وهو كما نعرف الآن مأزق أو موقف رومانسي مشهور

يوجد في مختلف الآداب الشعبية وقصصها الفولكلورية ، فيأخذه الاعشى مأخذا عابثا ويحيله الى كل هذا التعقيد المبالغ المضحك .

وإذا أردت أن تحسن تمثل هذه الابيات فابدأها بتصنع الجد التام ، ثم أعلن رويدا رويدا عن غرضك الحقيقي من المزاح والدعابة . فالأعشى يبدأ بقوله : علقتها عرضا ، بحزن مصطنع، ويستمر في تصنعه الحزن والجد في قوله : وعلقت رجلا غيري ! ولعله هنا يطلق آهة محتبسة أو زفرة مختنقة . والى هنا لا نشعر بعد بشيء غريب أو مستحيل الوقوع . فكثيرا ما يحدث لنا حقا في الحياة أن يحب احدنا فتاة لاتحبه بل تحب شخصا آخر . واذا كنا نعرف من القراءة السابقة للأبيات أو من الأبيات التي سبقتها ان دعوى الاعشى هنا دعوى مصطنعة بغرض التهريج فواجبنا الدرامي أن نتناسى هذا وان نلعب معه لعبته وهو يلقي علينا هذه الأبيات فنتصنع معه اننا نصدق انه جاد حزين حقا . ربما نعبر عن أسفنا لحاله وأسانا لمصابه حتى يزداد ضحكنا ومرحنا فيما بعد .

ولكنه حين يستمر فيقول : وعلق أخرى غيرها الرجل ! نبدأ في الانتباه الى انه ربما لا يكون جادا . فقد نصدق أن يحب أحدنا فتاة لا تحبه وتحب غيره ، أما حين نقرأ ان هذا الغير يحب فتاة ثانية أخرى فان هذا التعقيد في العلاقات ينبهنا فجأة الى انه ربما يكون مأزقا هزليا مركبا يريد الشاعر أن يضحكنا به . فاذا جاء البيت الثاني واستمعنا الى التقطيع الخليع في شطره الثاني ، وخصوصا دغدغة الياء المشددة في قوله « ميت » (ويجب أن تتريث عليها برهة وتتذكر قولنا المعاصر : أموت في كده !) وتبعه الثالث فالرابع ازددنا يقينا وازداد انفجارنا بالضحك والمرح والسخرية حلقة بعد حلقة . وفي البيت الرابع نجد الشاعر يصرح بغرضه وهو احداث كل هذا الاختلاط المضحك والتعليق الذي لا تنتهي حلقاته المتشابكة .

والوسيلة التي يلجأ اليها الأعشى في هذه الأبيات معروفة في كثير من الفكاهات الشعبية والأغاني المرحة في مختلف اللغات . وهي تعليق شيء بشيء ثان . وتعليق الثاني بثالث . وتعليق الثالث برابع . وهكذا تزداد الحلقات المتشابكة تعقيدا واختلاطا وفوضى فنصل الى أقصى الانفجار بالضحك والمرح .

ومنها أغنيتنا الشعبية المشهورة وفيها : الراجل عايز بيضه . والبيضة عند الفرخة . والفرخة عايزه قمحة . والقمحة عند القماح . والقماح عايز الخ ...

ومنها عند الانجليز فكاهة المرأة التي ابتلعت ذبابة بمحض الصدفة ، ثم ابتلعت طائرا ليلتهم الذبابة ، ثم ابتلعت قطة لتأكل الطائر ، ثم كلبا ليطرد القطة ، ثم بندقية ، ثم رجلا يطلق البندقية على الكلب الذي ابتلعته ليطرد القطة التي ابتلعتها لتأكل الطائر الذي ابتلعته ليلتهم الذبابة التي ابتلعتها بمحض الصدفة . وأخيرا ابتلعت حصانا (بالانجليزية هورس) . وهنا تنتهي الفكاهة فجأة بأن تقول : فماتت المرأة بالطبع ! (بالانجليزية أوف كورس ، مقفاة مع هورس) .

ومنها الحكاية التي تنتهي بأن يأخذ الجزار سكينة ويهم بذبح البقرة ، فتهم البقرة بشرب الماء ، الذي يهم باطفاء النار ، التي تهم باحراق العصا ، التي تهم بضرب الخنزير ، الذي ينقاد أخيرا الى صاحبته العجوز بعد أن كان يرفض العودة معها الى البيت !

ومنها فكاهات وأغاني عديدة أخرى ربما يعرف القارىء عددا منها . وكلها تقوم على وسيلة التشابك والتعليق الذي لا ينتهي الا وقد وصل السامعون الى أقصى مرحهم في هذا الفن الشعبي المحبوب . والآن نعرف الأصل الشعبي لهذا الفن الذي يستخدمه الاعشى في أبياته ، تلك الأبيات التي لم يفهمها بعض النقاد القدامى ، بل أنكرها بعض نقادنا المحدثين فقالوا ان هذا عبث من اضافة الرواة لأنه لا يليق بالشاعر ، كان الشاعر ملزم بالجد في كل حالاته ، وكان كل تجاربنا في الحياة جد ، وكان الشاعر لايجوز له أن يعبث أحيانا ويمازح ويهزل . وبهذا عجزوا عن فهم الروح الحقيقية لهذه الابيات ، بل الروح الأساسية لجميع معلقة الاعشى .

هذه الروح الفكهة المداعبة ، المنتشية بنشوة الحياة ، المتراقصة الطروب ، هي روح الاعشى الغالبة التي نستشفها من أخباره ونسمعها في نبرته الموسيقية الخاصة التي نجدها في معظم شعره حتى ما كان منه في فن المديح . وهي التي تقترب بأسلوبه ونبرته اقترابا عجيبا من أسلوب الحديث الحي الذي لا يزال في طوقنا أن نلتقط الكثير من صداه الى يومنا هذا ان أجدنا الانصات وأجدنا القراءة . وذلك كان مزاجه المرح الذي يصر على التفاؤل والاستبشار والنظر الى الجانب المفرح المضحك من الحياة ، وتجاهل جانبها المظلم تجاهلا فيه كثير من الاصرار الهستري . وقصة ارتداده عن الاسلام بعد أن هم باعتناقه معروفة ، حين أخبر ان الاسلام يحرم الخمر ، فارتد عنه ، أو قبل على سكرة أخيرة تكفيه بقية حياته فاخذ يشرب حتى مات ! وسواء أكانت هذه القصة صحيحة أم كانت موضوعة فانها لم تخترع الا لتمثل صفة حقيقية في شخصيته ومزاجه وفلسفته في الحياة . والأبيات القادمة من معلقته تصور فلسفته هذه من تجاهل الهموم والاصرار على اقتناص اللذة ، فلسفة أضحك للدنيا تضحك لك ، واصرف ما في الجيب يأتك ما في الغيب ، وتصورها تصويرا غاية في المرح والممازحة والتهريج . فاستمع الى هذه الأبيات ، وانصت الى درجتها العظيمة من النبرة الحية بل النبرة العامية التي تقارب حديث أمثاله من الرجال الى يومنا هذا والتي يعينك على التقاطها ان تذكر كيف ينطق « أولاد البلد » بنظير أقواله هذه في عصرنا هذا :

صدت هريرة عنا ، ما تكلمنا !
جهلا بام خليد ! حبل من تصل ؟
أأن رأت رجلا أعشى أضر به
ريب المنون ودهر مفند خبل ؟
قالت هريرة لما جئت زائرها :
ويل عليك ! وويل منك ! يارجل !
اما ترينا حفاة لا نعال لنا
انا كذلك ما نحفي وننتعل !

نبدأ بالبيت الثاني لأنه يطلعنا فجأة على السر المختزن في أعماق نفسه ، فندرك منه ان تفاؤله الظاهر يخفي تشاؤما قويا ويأسا شديدا من الحياة . فهو ككثيرين أمثاله من المهرجين الساخرين الذين يلبسون قناع المرح ليخفوا تحته برما دفينا بالحياة وخوفا عنيفا من الموت . لذلك يقبلون على ملذاتهم وعلى تهريجهم ومزاحهم بعنف هستري يتضح منه للمتأمل ما تحته من التحدي والاسراف العصبي . فانظر الآن كيف يصر على اتخاذ قناع الهزل والتهريج حتى حين يعبر عن فلسفته الصادرة في حقيقتها عن اليأس والتشاؤم . فهو يوجه حديثه الى هريرة . ويتخذها هدفا لخطابه لأنه استخدمها في صدر القصيدة لغرض الهزل والمزاح ، فيستطيع أن يستمر في تصنع الهزل وهو يعبر عن فلسفته المتشائمة . ومن هذا نعرف الاختلاف بين هذه الأبيات وبين صدر القصيدة . فتلك كانت

تتصنع الحزن وحقيقتها السخرية والتندر ، وهذه تتصنع الهزل وحقيقتها التشاؤم القوى واليأس الدفين • كان فى صدر القصيدة هازلا يتصنع الجد ، أما الآن فهو جاد يتصنع الهزل ، وهو عظيم الروعة والصدق والحرارة فى الحالين •

فلنسمع الآن الى مافى هذه الأبيات الأربعة من نبرة عجيبة متحدية صاخبة ساخرة • كيف ينبغى أن نقرأ البيت الأول منها ؟ ما زلت أذكر ذلك الطالب المشار اليه آنفا وهو يلقيه بصوت خطابى جاد ضخم ، فيفسده افسادا تاما • ولكننا نستطيع أن نهتدى الى الالقاء الصحيح الواجب حين نتأمل فى هذين الضميرين للمتكلم فى الشطر الاول ، وهما ضميرا جمع مع ان المتكلم مفرد : عنا ما تكلمنا • فلماذا يستعمل الجمع مع انه كان يستطيع بدون كسر الوزن أن يقول : عنى ما تكلمنى ؟

ما ان نسأل أنفسنا هذا السؤال حتى نهتدى الى العاطفة الحقيقية • وهى عاطفة السخرية القوية ممن يحدثه • كما تقول لصديقك الذى أهملك ولم يبادرك بالتحية حين لقيك : ايه مش شايفنا يعنى ؟ مش عاجبينك ؟ مش معبرنا ؟ ما حناش قد المقام ؟ عبرونا يا خلايق !

هذه النبرة الساخرة الصادرة من الأنف ، التى لا يزال يتحدث بها فتوات الأحياء البلدية فى القاهرة ، هى التى ينبغى أن نتخذها فى قراءة البيت :

صدت هريرة عنا ، ما تكلمنا !
جهلا بام خليد ! حبل من تصل ؟

ثم أنعم النظر فى شطره الثانى وحاول أن تترجمه الى نظيره من الحديث العامى المعاصر ، كأن تقول : الله الله ! البنت مش معبرانا يا جدعان ! يظهر مش عاجبين الست أم محمد (وانت تدرك الآن التهكم المضاعف فى استعماله لكنيتها بعد ان استعمل فى الشطر الأول اسمها الصريح ، فالكنية كانت تستعمل فى خطاب الاحترام ولا تزال تستعمل لهذا حتى الآن ، وغرضه بالطبع مزيد من السخرية) • جرى ايه يا بنت ! أما عبيطة صحيح ! ايه هوه ؟ فيه حد أحسن منا ؟ فشر ! تسيبنا وتروح لمين ؟ عبرونا يا ناس ! عن أبو الى يزعلنا ! احنا الجدعان ! (ثم يبرم شاربه ويهز شومته دلالة على « الجدعنة » والتحدى !)

أما بيته الثالث :

قالت هريرة لما جئت زائرها :
ويلى عليك ! • وويلى منك ! • يارجل!

ففيه يبلغ أقصى خلاعته المتهكمة وتخنثه الساخر وتقليده المسرف المتعمد الاسراف للهجة المرأة المتدللة التى تتصنع التمنع • تأمل فى الموجات الثلاث المتعاقبة وكيف تزداد احداها عن سابقتها خلاعة ساخرة وتخنثا متهكما :

ويلى عليك ! •••
وويلى منك !! •••
يا رجل !!! •••

ولاحظ خلاعة الكاف التى ختم بها الموجة الأولى والموجة الثانية ، ولا بد انه تريث على هذه الكاف برهة يشبع نغمتها الخليعة وأتبعها بآهة يقلد فيها تدلل الأنثى المتلوية ، ثم أطال من الموجة الأخيرة « يا رجل » وأشبع صوته تمويجا وتلويا ، ثم ختم البيت كله بزفرة قوية

ولكن تذكر فى هذا كله أنك لاتسمع فى البيت صوت المرأة نفسها ، وهو مهما يكن من نعومته صوت انثوى طبيعى ، بل انت تسمع صوت رجل يقلد صوت المرأة المتدللة مبالغا فى التخنث الساخر • ولا شك انك تعرف من أغانى أفلامنا وأشخاصها الهزليين نظائر لهذه الطريقة فى الكلام ، أشهرها وأروجها فى هذه الأيام : دكتور آه ••• الحقنى آه ••• الخ

أما حينما نأتى الى البيت الرابع :

اما ترينا حفاة لانعال لنا
انا كذلك ما نحفى وننتعل !

فاننا نعود الى لهجة الفتوات المتحدين ضمير الجمع بدل ضمير المفرد فى قوله : بنبرة «الفتونة» على نغمة : ما يهمناش! ضاربينها صرمه ! فتأمل مرة أخرى فى « ترينا » ، « لنا » ، « انا » • ثم انظر فى تصويره لاختلاف حاله وتقلب حظه بين يوم ويوم بالحفى بعد الانتعال، فنفس التعبير « نحفى وننتعل » يسمح له بأن يأتى بحركة الاستهانة والاستهتار نظير ما يفعله أمثاله من الفتيان حين يصيحون ضاربينها صرمه ! فيحركون راحة يدهم حركة سريعة نابذة كأنهم يلقون شيئا حقيرا على الأرض ويدوسونه « بالجزمة » •

فان أردت أن تستمع الى أبياته الفذة التى يصور فيها حياته اللاهية سعيا وراء الملذات ، فموعدنا بذلك المقالة القادمة •

التنمية الاقتصادية وسرعة النمو البشري

بقلم : احمد جلال الدين

العلاقة بين السكان وبين الموارد أو بين الفرد وبين الارض التي يعيش عليها علاقة قوية بحيث تؤثر كل واحدة منهما في الاخرى الى الحد الذي يجعلهما مشكلة واحدة من وجهة نظر الاقتصاد الحديث • فنسبة الموارد الى السكان ـ في نظر علماء الاقتصاد وعلماء الاجتماع وعلماء السياسة ـ هي التي تقرر منزلة الامة بين الامم ، وهي التي تحكم على مجتمع من المجتمعات بالتقدم أو التخلف •

ان المجتمعات التي يزيد معدل السكان فيها بأكثر مما يزيد معدل الانتاج هي مجتمعات نامية أو متخلفة ، أما المجتمعات التي يتعادل فيها معدل الانتاج مع معدل السكان ، أو يزيد فيها معدل الانتاج عن معدل السكان فهي مجتمعات متقدمة •

ومعدل السكان بالنسبة لمعدل الانتاج له وجهان من الحقيقة الاقتصادية ذلك لان كثرة السكان في بلد ما كالهند مثلا تعتبر من معوقات التنمية وتحكم على البلد بالتخلف ، وقلة السكان في بلد ما كالسودان مثلا تعتبر هي الاخرى من معوقات التنمية ، وتدفع هي الاخرى الى الحكم على السودان بانه من البلدان النامية أو المتخلفة •

والظاهرة التي يمكن الوقوف عندها هي أن السكان في كل بلد من بلدان العالم في نمو وازدياد بسبب الخدمات التي تؤدى ، والتي كان الانسان قديما محروما منها ، والتي أنتجت نقصا في عدد الوفيات ، وكثرة في عدد المواليد ، وزيادة في متوسط العمر ـ تلك الخدمات التي تعرف بالخدمات الصحية ، والوقائية والعلاجية الى جانب نشر التعليم ومحاربة الفقر ، والتحسين العام في نوع الغذاء وفي كميته •

هذا النمو السريع في السكان جعل الكثيرين يعتقدون بأن العالم مقبل حتما على مجاعة لان خيرات الارض مهما يكن شأنها لاتستطيع دائما أن تفي بحاجة السكان الضرورية فضلا عن الارتفاع بمستواها ، ومن هنا كان التفكير الجاد في هذه المسألة •

والاقتصاديون ، والاجتماعيون ، والسياسيون ، يسألون أنفسهم اليوم هذا السؤال : ما الوسيلة التي يجب اتباعها للتحكم في نمو السكان ؟

والاجابة عندهم تتحدد في فرضين لاثالث لهما ، الفرض الاول الزيادة في نسبة الوفيات ، والفرض الثاني الانخفاض في نسبة المواليد .

والفرضان المذكوران كانا قديما يحلان المشكلة ، أما اليوم فلا •

كانا قديما يحلان المشكلة يوم أن كان الانسان عبدا للطبيعة يقبل أحداثها وكأنها القدر المحموم والقضاء الذى لامفر منه ، فلقد كانت الأوبئة ، والامراض الفتاكة ، والزلازل والبراكين وفيضانات الانهار ، والصواعق ، وما الى ذلك تقضي على مئات الالوف من الناس .. وتبيد مجتمعات بكاملها ، وكان في ذلك حل المشكلة ، فكانت المواليد يقضي عليها وهي في المهد ، وكانت الوفيات من الكبار من الكثرة بحيث لاتحصى عددا وكان النقص في متوسط الاعمار هو القاعدة المعروفة ، أما اليوم فلا شيء من ذلك لان الانسان اليوم يقاوم الطبيعة ولا يستسلم لها ، وقد انتصر عليها في الكثير من الميادين ، وكان من انتصاره عليها هذه الكثرة الكاثرة في النمو السكاني •

ان زيادة عدد الوفيات أمر لاترضى به الثقافة الحديثة التي تجعل الانسان أسمى من في الوجود ، والتي تقدم له من الخدمات مايزيد في متوسط الاعمار وما يجعل الحياة سعيدة حقا •

وان انخفاض نسبة المواليد لا يكون الا عن قناعة في الاسر نفسها ، وهي قناعة قد لاتكون بسهولة من حيث أن المجتمعات الزراعية والمجتمعات الفقيرة ـ وهي الكثرة من السكان ـ تميل الى كثرة الانجاب لا الى انخفاض النسبة في المواليد ، والسبب انهم يعتقدون أن هذه المواليد تساعد كأيد عاملة في الانتاج ، وتزيد في عرفهم من الدخل •

ان هذين الحلين لا يمكن تحقيقهما في العصر الحديث وفي نطاق الفلسفة الانسانية الحديثة ، ولذا لجأ الاقتصاديون الى اقتراح حلول أخرى تتمثل في زيادة الانتاج ، وتعتمد على الانتاج الحاصل من الارض أولا وقبل كل شيء •

وفي عالمنا العربي يمكن الاعتماد على هذا الحل الاخير ولكن بشرط ، هو أن ننظر الى العالم العربي على أنه وحدة متكاملة والا فشل الحل وخاب المسعى •

ان الكثرة الكاثرة من سكان العالم العربي تتخذ الزراعة حرفة لها ، ولكن الاراضي القابلة للزراعة لاتستغل الاستغلال الكافي الا في بعض بلدان هذا العالم •

ان بالسودان وسورية والعراق والمغرب مساحات من الاراضي القابلة للزراعة ، والمتاحة للفرد أكثر بكثير منها في الجمهورية العربية المتحدة أو الجزائر •

وان كثافة السكان في هذا العالم تختلف هي الاخرى من بلد عنها في الآخر ويتبع ذلك اختلاف في الانتاج الزراعي ، فاذا ماقسنا مثلا متوسط الانتاج الزراعي في سورية الى الفرد على صعيد المحاصيل الرئيسية مع المتوسط في كل من الجمهورية العربية المتحدة والعراق تبين لنا أنه في سورية أعلا منه في البلدين الاخيرين •

والخلاصة أن هناك تفاوتا كبيرا في شأن حجم الانتاج من المواد الغذائية ، انه يقصر عن اشباع حاجات السكان في بعض البلدان بينما يفيض عن الحاجة المحلية في بعضها الآخر •

والنتيجة انه يمكن تلافي ذلك كله ، ويمكن استغلال الارض في الوطن العربي على أنه وحدة اقتصادية متكاملة ـ استغلال باطن الارض وظاهرها ـ لو توفرت لنا الشروط التالية :

أولا ـ هيئة من الخبراء الفنيين تتولى رسم سياسة الانتاج من المواد الغذائية ثم توزيع هذا الانتاج على بلدان العالم العربي بحيث لايشعر بلد من البلدان بانه في حاجة الى ان يستورد حاجته من البلدان الاجنبية .

ثانيا ـ أن ترسم سياسة الانتاج على أساس من :

(ا) توسيع مساحة الرقعة الزراعية

(ب) زيادة مساحة الاراضي التي يمكن ريها ريا مستديما •

(ج) اتباع دورات زراعية مبنية على الاسس العلمية الصحيحة •

(د) تحسين الوسائل المستخدمة في رفع المياه من الينابيع والآبار واستغلالها استغلالا سليما •

وسوف يترتب على هذه الامور زيادة حجم الانتاج ، وتوفير العمل للايدي العاملة التي يطرد نموها وتكاثرها •

ويجيء بعد ذلك التوسع في انتاج المحاصيل التجارية ، وانشاء الصناعات القائمة على الانتاج الزراعي •

كما يجيء أيضا التوسع في انتاج مافي باطن الارض من معادن وانشاء الصناعات القائمة على الانتاج المعدني •

ان ذلك هو الكفيل بحل أزمة زيادة السكان في العالم العربي

فيلسوف وادى الفريكة

تأليف : كراتشوفسكى

ترجمة : محمد منير مرسى

تتمثل السعادة الكبرى للمستعمرين فى انهم يواجهون اكتشافات كثيرة ٠٠ ولعل هذه الاكتشافات موجودة علي طريقهم أكثر من وجودها فى اى مجال علمى آخر ، ولقد بحثت هذه الاكتشافات أكثر من غيرها ، وباحثوها أكثر من غيرهم فى المجالات الاخرى ٠ وطبعا لا داعى للتفكير فى أن هذه الاكتشافات يقتصر ارتباطها ووجودها على المخطوطات فقط ، ولا داعى أيضا للحزن بمثل تلك الفتاة الشابة الباحثة فى الادب التركمانى التى قالت لى وهى مهمومة : انه لايوجد لديهم مخطوطات قديمة لأن الادب التركمانى نفسه هو ادب حديث ناشىء.

ففى هذه الاوقات الحديثة تلعب الكتب نفس الدور الذى تلعبه المخطوطات ففيها يمكن أن توجد اكتشافات علمية أيضا ٠

وتجدر الاشارة بأن الخطابات والمراسلات التى تسنى لها أن تختزن مشاهدات قيمة معاصرة تعكس مسائل على درجة كبيرة من الاهمية بالنسبة للعلم ٠

ولقد علمتنى الحياة أنه ليس من الضرورى أن نعرف الانسان معرفة مباشرة لكى نفهمه فهما جيدا ، فالكتب والخطابات والصور كلها وسائل يمكنها أن تعكس صورته وتكشف عنه بدرجة لاتقل فى أهميتها ونفعها عن الاتصال المباشر ، بل أحيانا ماتكون الصورة المعكوسة أكثر تحررا من الصورة المباشرة ٠ ومع اننى لم أتمكن من دراسة الادب الحديث الا من بعيد فاننى مع هذا توصلت الى كثير من الاكتشافات فى هذا المجال ٠ ولقد اعترف بهذا زملائى فى الغرب الذين سافروا كثيرا الى البلاد العربية ٠ وبهذه المناسبة اذكر أنه فى سنة ١٩٣٠ ثار جدل كبير بينى وبين عالم ألمانى مشهور له دراية بالشرق العربى وذلك عندما أراد فى أحد أعماله العلمية أن يكتب أسفل صورتى عبارة: «أول من درس الادب العربى الحديث من الغربيين» ، ولقد برهنت له على انه وجد قبلى علماء اقتربوا من هذا الموضوع أعنى الادب العربى الحديث ٠ لكنه كان مصرا على رأيه ولم ياخذ بكلامى ، لكنه وافق اخيرا على ان يغير العبارة السابقة بعبارة : «أول من درس الادب العربى الحديث بانتظام» ٠

وبعد خمسة أعوام شاءت الصدفة أن أتسلم رسالة لطيفة بالعربية من مستعرب انجليزى كبير يعرف مصر ، والبلاد العربية الاخرى بفضل رحلاته الكثيرة المتعددة بل ان معرفته بالبلاد العربية لاتقل عن معرفته بوطنه ٠

وربما أكون غير منصف اذا لم أربط بين كلماته وبين ما هو معروف عن الاسلوب العربى ، ففى كلامه لى يقول: «لقد فتحت أمامى باب الادب العربى الحديث وأظهرت لى كثيرا من أسرار الادب العربى القديم ، ولقد رفعتنى بتعظيمك لى ٠ وان نجومى الصغيرة لاتلمع الا من سنا شعاع شمسك» ٠

على أنه توجد أدلة عديدة تؤكد شعورى الخاص بانه من الممكن دراسة الادب العربى المعاصر على بعد منه وانه من الممكن التوصل الى الاكتشافات بواسطة الكتب والرسائل ٠ وانى لأذكر من رضى كيف سعدت باكتشاف بعض الكتاب العرب المعاصرين فى وقت لم يكن يعرفهم احد فى أوربا حيث لم يكن هناك عامة من يعرب الادب العربى المعاصر ٠ بل ان هؤلاء الكتاب لم يكونوا معروفين آنذاك فى بلادهم العربية . اما الآن فقد أصبحوا معروفين لكل العالم العربى ٠

ولقد حدث أن التقيت مع أحد هؤلاء الكتاب هو أكبرهم سنا ٠ لقد التقيت معه مرة واحدة فى بيروت ، كان ذلك فى ربيع سنة ١٩١٠ قبل عودتى الى روسيا بوقت قليل ، وكان هذا اللقاء صدفة ، ففى ادارة تحرير احدى الجرائد الصغيرة رأيت أمين الريحانى بعد عودته من امريكا بفترة قليلة ، وما استرعى انتباهه هو شكلى الخارجى وتفكيره العميق الذى يتضح حتى فى أصغر المناقشات،وكثيرا ماتوجهت بالاسئلة الى هذا الرجل غير العادى بالنسبة للعرب ٠٠ انه قائد المستقبل لمدرسة المهجر فى الادب الحديث ، ولقد شعرت للتو بان لديه قوة كبيرة ترتفع فوق كل الصحفيين والخطباء المشهورين فى سوريا ولبنان فى تلك الفترة ومع ان احساسى الاول هو بالطبع احساس غريزى وذاتى الا انه لم يخدعنى ففى تلك الفترة ظهرت مجموعة من مجلدين تحتوى على مقالاته واشعاره المرسلة ، وكان ظهور هذه الاشعار حدثا كبيرا فى الادب العربى ، وأردت أن أعرف القراء الروس بهذا المؤلف ،وفعلا ظهر كتابى الذى يحوى تراجم من أمين الريحانى ، وكان ذلك فى فترة عصيبة من الزمن هى فترة ماقبل الثورة بأسبوعين ٠ وكان ظهور هذا الكتاب بمثابة النغمة التى دقت فى غير أوانها

هكذا اعتبرته بعض الشخصيات الصحفية ، وكانت النتيجة أننى لم أنل سوى الزجر والتأنيب والوعيد على صفحات الجرائد ٠ لكن شخصا واسع الأفق مثل «ياكوفيلفتش» لم يخف أو يبال وأوضح فى مجلة خاصة بالمستشرقين الشكل الفنى للكاتب امين الريحانى بعد أن رجعت من جديد الى أشعاره المرسلة فى مجلة «الشرق» التى أسسها مكسيم جوركى ٠

وكانت نظرة جوركى الى كل من المترجم والمؤلف تختلف عن نظرة أولئك النقاد العابسين قصيرى النظر ، ولقد وصلت عن طريقنا الى الغرب معلومات عن الريحانى ٠ ففى احدى المحاضرات التى

أعددتها لجامعة «أوبسالة» بفنلندا في ردي على دعوتي بالسفر الى هناك لالقاء محاضرات ، حاولت أن أعطي أعلى صورة لمعالم مدرسة المهجر في الادب العربي الحديث . واستطاعت هذه الدراسة أن تخدم باب الادب العربي الحديث الذي سبق أن أشار اليه المستعرب الانجليزي في كلامه .

وكان كتاب القراءة العربية المطبوع في لينينجراد يحتوي على مقطوعات من مؤلفات الريحاني في فترات شبابه .. وفترات حياته الاخيرة ، وانتشرت من هذا الكتاب ترجمات طبعت في كل مكان حيثما يوجد قراء بالعربية من أمريكا حتى أوكرانيا .

ولقد سعدت جدا عندما تسلمت سنة ١٩٢٨ رسالة من الريحاني بعث بها من وادي الفريكة في لبنان وهو الوادي الذي يرتبط اسمه عند العرب باسم الريحاني الى الابد .

لقد كتب الريحاني بخط يده ناظما كلماته التي يقول فيها : «اكتب لكم من وادي الفريكة الذي يحتل في قلبكم مكانة مماثلة لما في قلبي ، وأحيانا يكون الصدى أجمل وأوقع من الصوت نفسه انه الصدى البعيد لحب عميق أصيل ، والعجيب أنه من بين أبناء وطني من ينتقدون الكتب والكتاب بأدق المشاعر وأعمق الافكار لكنهم لم يفهموا مافهمتموه من جوهر الطبيعة وأسرارها التي حاولت أن أكشف عن بعضها لقرائي في كل ما كتبت . لقد اوضحتم هذا في كتابتكم عني ، وكشفتم عن الود والمحبة بل وعن لب هذه المحبة الروحية .. وانني أشعر بأنكم قد وصلتم الى القلب بل في القلب نفسه حيث تقرءون على لوحاته الخفية أشياء لم يستطع أن يقرأها حتى أقرب الناس الى نفسي ، وعلى هذا يصدق ايماني ويقوى اعتقادي بأن القرابة الروحية هي أقرب الاشياء واصدقها .. تحية أكثر عطرا من زنبق وادي الفريكة في هذه الايام وأملح من أزهار «نجور مريم» واليكم زهرة تحمل لكم حبي وتحياتي» ، ووضع في الخطاب زهرة جافة مازالت حتى الآن تذكرني بوادي الفريكة وفيلسوفها .

ومرت أربعة أعوام .. وبعد حوالي عشرين عاما من العمل استطعت ان أنشر «رسالة الملائكة» لأبي العلاء .. وكان من أوائل من تذكرتهم أمين الريحاني الذي عرف القراء الانجليز في بعض كتبه بالحكيم والمتشائم الأعمى .

ولم يتردد صدى نشري لرسالة الملائكة بمثل ترديده لدى ناسك وادي الفريكة . لقد كتب يقول : « انتم أيها السادة المستشرقون أناس عجيبون .. أنتم أقرب ماتكونون الى القوة الالهية التي تحيي العظام وهي رميم . لكانني وقد رأيت المعري بعد أن عرف أمر مؤلفاته البالية التي أحببتموها ، يقول متواضعا : «قسما بربي انني لم أكن أظن أن هذه الرسالة ستعيش من بعدي وهاهي قد عاشت بعدي حوالي الف عام وان قدرها لعجيب . لقد أردت أن تكون هذه الرسالة «ملائكية» لتعظيم اللغة العربية بين اخوة جبريل خليل رسولنا عليه الصلاة والسلام . وقلت يكفي أن تنتشر هذه الرسالة في السماء ، ولم اظن أن هذه الرسالة ستمسها بعد ألف عام أنفاس دافئة من الشمال وتهبها الحياة الدنيا وتجعلها تنطق بلسان عربي مبين تزينه درر من اللغة الروسية .. حياك الله أيها الأخ المحترم ! لقد سجدت أمامك رسالة الملائكة وقبلت الارض ثم استأذنتك وقالت : كان غرض مؤلفي أن ينشر تباشيره اللغوية والادبية والفلسفية بين البشر والجن والملائكة واختار لكل هؤلاء طريقة خاصة في الكتابة ، فقد أهدى للبشر رسالة الغفران ثم كتب رسالة الملائكة ثم أخذ يكتب رسالة عن الشياطين وللجن خاصة ، ورأيته يخط عنوان هذه الرسالة ولعله انتهى من كتابتها ، واظن انها الآن في تلك الحالة التي كنت عليها بالامس ، الا يلزمكم أن تبحثوا عن هذه الرسالة؟ انكم ستجدونها باذن الله وستحيونها كما أحييتموني ، ألا ترغبون في تتويج اكرامك لي فتبحث عن أخي الشيطان ، وتجمع بيننا بعد هذا الفراق الطويل ؟ انني أشكركم باسمي وباسم مؤلف اللزوميات وصاحب الرسائل الثلاث . وارجو لكم حياة طيبة في هذه الدنيا الراحلة . وهاهو كاتب هذه السطور صديق المعري في وادي الفريكة يحيي صديق المعري في لينينجراد ويرجو له الصحة والسعادة ، ودوام النجاح في أبحاثه ودراساته لخدمة الادب العربي والروسي من أجل تدعيم روابط الاخوة والسلام بين الشعوب ، وهكذا كان كل خطاب منه ، تارة جادا يحمل مسحة رومانتيكية خفيفة وتارة أخرى يحمل سخرية لطيفة تكسوها ظلال خفيفة من الحزن ، وكان خطابه ينطوي دائما على دعابة مصاغة بتلك البراعة الفنية لدى كل العرب من تلميحات وتلاعب بالالفاظ والاشكال ، وهو مالايمكن ترجمته الى لغة أخرى ، بل يتذوق فقط في أصله العربي .

في سنة ١٩٣٥ كتب الي يبدي أسفه على أن المرض قد عقله في مياه فلسطين المعدنية ، وانه لم يسمح له آنذاك بالاستجابة لاحد الاحتفالات التذكارية ، ثم أضاف قائلا : « لقد كنت أفكر دائما في الكتابة اليكم ولو سطرين مزينين بوردتين من بستانين : «العقل والقلب » لكنني حتى الآن في حالة سيئة ، لكنني في سبيل المحبة تحاملت على وهني وضعفي .. واليوم نهض ضعفي طائعا مختارا يقول : «حفظ الله الاستاذ كراتشكوفسكي ، وليهبه دائما الصحة والرفاهية ولتتوطد مكانته مدى الحياة بالسؤدد والنجاح»

وتسلم الريحاني من لندن نسخة من طبعتي كتاب «البديع» اول كتاب من الشعر العربي لابن المعتز الخليفة العربي الذي تولى الخلافة يوما واحدا . وبعد ان تسلم الريحاني الكتاب ، كتب يقول : هاقد وصل كتاب من لندن ، انه كتاب بديع يحوي تعليقات وشروحا علمية ومقدمة بالانجليزية ، انه كتاب «البديع» لابن المعتز وان مؤلف الكتاب يحق له ولو كان في قصور الجنة .. ان يعتز بأن تصب عليه علمك وحبك ، ليحفظك الله للعلم سراجا وضياء ، وليحفظك للعرب صديقا ونصيرا ومؤازرا» .

وتملكني الحزن عندما رايت بوضوح من الخطاب مدى ضعف يد الريحاني . وشعرت بان مياه فلسطين المعدنية لن تساعده كثيرا على اضعاف حركة المرض وفي خريف سنة ١٩٤٠ تسلمت من اخيه بطاقة مطوعة مجللة الزوايا بالسواد تبلغ «جميع الشعب العربي سواء من كان منهم في الوطن أو في المهاجر بأن فيلسوف الفريكة قد انتقل الى جوار ربه في ١٣ سبتمبر . كان هذا بعد ثلاثين عاما من لقائنا في بيروت ، لقد مات في الفريكة ، موطنه الذي أحبه والذي ارسل لي منه في لينينجراد أكثر من زهرة جافة .

وكان تصدير أول مجموعة من تأليفاته هو شعار «قل كلمتك وانصرف» لقد استطاع أن يقول هذه الكلمة التي رنت في آذان العالم العربي وامريكا أربعين عاما بنغمات لينة تارة وصارخة تارة أخرى ، وكان مكتوبا على خاتمه «القوة في الحق .. والحق لا يموت» .. ان كلمات الريحاني لم تمت لأن فيها كثيرا من الحق . لقد عرف كلانا الآخر معرفة حقيقية صادقة مع اننا لم نلتق الا مرة واحدة خلال ثلاثين عاما من التجوال حول العالم .

قصة قصيرة

الأرض السوداء

ضياء الشرقاوى

كان ابن خالتى أحمد زميلا لى بمعهد التأمين العالى .. ونسكن معا فى غرفة مفروشة بأحد البيوت بالدقى .

وكان أحمد شيطانا بالرغم من انه لم يتعد الحادية والعشرين من عمره الا بشهور قليلة ، فقد كان يعرف كل شيء .

وحينما بدت لى القاهرة أول الامر امواجا متلاطمة من الناس لابد ان تطوينى فى قسوة وتغرقنى ، فقد كان هو يقول لى فى بساطة :

« هذا المحيط لا يخيف احدا مطلقا »

كان يصطحب النســاء الى غرفتنا كثيرا . ويعب الخمر كأنها الماء . ويستطيع أن يفعل كل شيء . هكذا بدا لى عملاقا . وتعلمت منه ان « هذا المحيط لا يخيف احدا مطلقا » .

وفى اليوم الثالث من ابتداء الدراسة لمحنا سهير تركب نفس عربتنا . ووددت ان نذهب بعيدا ، فى آخر العربة ، ولكنه جذبنى من يدى فى حنق وغيظ وقال :

ــ تعال .. لا تكن عبيطا .

وجلس الى جانبها . وابتسم . وقال :

ــ أتسكنين معنا فى الدقى ؟

فقالت وابتسامتها فوق شفتيها تزهر .

ــ نعم .

ــ عال .. عال .. صرنا أقارب .

ــ بسرعة أصبحنا أقارب ؟

كان احمد شيطانا كما ذكرت . يستطيع ان يتكلم بلباقة . وبالرغم من كل ما قذفنى فيه من مآزق كثيرة ، وحياة من لون خاص ، فاننى كنت خجولا كعهدى حينما كنت فى قريتنا .

ومنذ ذلك اليوم ابتدأت قصتنا مع سهير فى بساطة . فكانت تنتظرنا لنرجع معا أو ننتظرها نحن . ولم أسر كثيرا لهذه الصداقة . وبدوت فاترا على الدوام لاسباب كثيرة أهمها الخوف والخجل . فأنا فى هذه الحالات افضل النساء اللواتى يتقاضين أجرا وقد كشف لى أحمد عن نواياه الفريبة . أما سهير فلم يكن هناك جاذب واحد يجذبنى اليها فلم اكن اراها جميلة ، او حتى متوسطة الجمال ، بل فى تقاطيع وجهها ما يدعونى الى الابتعاد عنها . وعندما علمت ان عمرها واحد وعشرون عاما أحسست كأن خنجرا مزق جنبى ، لذلك كان لدى الاستعداد لكراهيتها أكثر مما لدى كى أعجب بها ، مع اننى لست شاعريا او حالما ، فالنساء اللاتى يأتين لنا فى الغرفة علمننى أشياء خشنة قذرة من ارض الواقع ــ وبدت لى هذه الارض سوداء ، وفى بداية الامر قررت ــ او هكذا اقنعت نفسى ــ بأن اتركها لاحمد فهو أكثر لباقة وافضل .

وفى يوم سمعتها تنادينى ، وذهبت اليها ، وقلت :

ــ نعم .

ــ أريدك بعد المحاضرة الثالثة .

ــ لماذا ؟

ــ أريد أن أحدثك فى شيء .

ــ حاضر .

وحينما هممت بالانصراف ، همست :

لاتقل لأحمد شيئا .

واهتززت . اهتزت اعماقى . وظلت كلماتها الاخيرة تدق راسى باصرار « لا تقل لاحمد شيئا » وبدوت مضطربا .

وسألنى احمد :

ـ ماذا بك ؟

ـ لا شىء

ووجدت لذة فى أن انكر عنه ما حدث وتيقظت لاشــياء كثيرة .. مــاذا يمكن ان تريد فتاة من فتى ؟ !! .. وادركت ان هذا الريفى ـ انا ـ مازال لا يعرف اشياء !!اكثر مما عرف فى ارض الواقع السوداء .. وســألت نفسى فى عجب : ـ « لم كل هذا ؟ » ـ ربما ارادتنى لشىء غير الذى ذهب اليــه تفكيرى . ولكن شيئا ما بداخلى كان يهتف : ـ « انها لا تريدك الا لشىء يتعلق بك ، يهمك » . وفزعت لكلمة «يهمك» هذه . ما هذا الهذيان ؟ . منذ متى كانت أمــورها تهمنى ؟ . وأحسست باذنى دافئتين ، وهذه طبيعتى اذا ما دهمنى التفكير الشديد . منذ قليل كنت احسب نفسى رافضا لكل طلباتها اذا ما طلبت منى شيئا .. ولكن الان .. !! احسست باننى اترقب اشــياء حــادة غريبة . وضــحكت . واتهمت نفسى بالسذاجة .. وقلت لنفسى مزهوا ـ وأن بدأ هذا الزهــو الآن أخرق وأكثر ســذاجة : ـ من تـكون سهير بجانب النساء اللواتى يأتين لنا ؟

واجبت نفسى : ـ لا شىء .. لا شىء

وكنت احب ان ازهو دائمــا امــام اصدقائى بخبراتى الهائلة فى هذا الميدان واقول :

ـ « النســاء كلهن من نوع واحد . وخلقن لهدف واحد . ولكن يختلفن فى ان البعض يتقاضين اجرا من اكثر من واحد ، والبعض الآخر يتقاضين الاجر من واحــد فقط ... كلهن جــوارى ليل » .

وتقلبت فى هذه الفترة القصيرة على الف حال وحال ، كمن أصابته حمى . اهذا العملاق الهائل الذى هو انا ، ينهار امام كلمات قليلة « لاتقل لاحمد شيئا». ووجدت نفسى أبتسم وعللت أمر غبطتى بأنه راجع لشعورى باننى انتصرت على احمد . احمد الذى يحاول هو منــذ زمن امتلاكهـــا !! . واحسست باننى اكتشفت ميدانا جديدا وانزلق خيالى الجامح الى اشــياء وتصــورات كثيرة محمومة . واعددت العــدة لكى اخطو خطوة خطيرة ، وهى ان اصطحب سهير الى غرفتنا واقبلها امام احمد ، بعــد أن تتوطد الامــور ، كى اقول له دون كلام :

ـ « لم أعد تلميذك .. بل لقــد أصبحت أستاذا أنا أيضا »

وكطفل غرير ضحكت . وقبل انتهاء المحــاضرة الثــالثة بقليــل ذهبت . وانتظرتها . وذهبنا . بدوت مرتبكا أول الامر . واخذت اشــد ازر نفسى . واستنجد بأستاذيتى وتجاربى . هل اخجل من هذه الفتاة انا الذى لم أعد اخجل من نساء العالم قاطبة ؟ . وأبيت على نفسى الا اكون ذلك العملاق الذى كنته منذ لحظات . ولم نركب عربة ، بل تركنا نفسينا نسير ، نسير كما تذهب بنا اقدامنا . واردت ان اسألها : ـ « لماذا تريديننى ؟ » ولكنى لم أقدم . وظلت هى تقول كلمة من هنا وكلمة من هنــاك ، دون معنى ، ودون هــدف . واصبحت كصفحة نقية يلتمع فوقهــا الخجل والاضطراب . واخيرا قالت : ـ

ـ طلعت .

ـ نعــ .. م .

ـ انت .. انا .. انت غير .. مهتم بى

واضطربت وقلت : ابدا

ـ اذن لماذا تترك احمد يجلس الى جوارى فى العربة كل يوم وصمت لحظة حتى استنهض لسانى الذى ثقل كحجر ثم قلت :

ـ كيف ؟ .. ابدا .. هو الذى ..

ولم اســتطع ان اكمل .. ولفنا الصمت لحظة .. وقلبى يخفق فى عنف . وشــعرت بيدهــا تقبض عــلى يدى فارتعشت اصابعى . وازدردت ريقى . وهمست :

ـ طلعت .

ـ نعم

ـ انت تخفى عنى حاجات كثيرة .

ـ انا ؟

كانت كلماتى ، كلماتنا ، ساذجة ، بلهاء .

وقالت : احمد يكلمنى فى المعهد دائما .. وانت لا تفكر ولو مرة واحدة .. لماذا ؟

ـ لا ادرى .. لم اجد فرصة كى أحدثك يوما .

ـ انت لو كنت مهتما بى لوجدت الف فرصة .. ولكنك غير مهتم بى ؟

ـ ابدا .. ابدا والله .. ولماذا لا اهتم بك ؟

احسست باننى كتلميذ يقف امــام استاذه مضطربا خائفا . لابد ان أتمالك نفسى . وانتزعت ضحكة مرتجفة من بين شفتى .

ـ طلعت .. اريد ان اقول لك شيئا

ولفنا الصمت . ولم أجب . ولم تقل هى شيئا لمدة طويلة . ثم قالت اخيرا ويدها تشد على يدى .

ـ طلعت .. اريد ان اقول لك ..

لا استطيع .. لابد ان اقول لك انى .. انى أحبك .

والتفت اليهابسرعة . والتقتأعيننا فى لحظة خاطفة . ثم نظرت الى الارض واحسست بأصابعى تتسلل بين اصابعها وتتعانق .

وقالت هى : ـ كان لابد ان اقول لك ذلك .. كنت أتعذب .

ولم اجد شيئا اقوله لها .

وتلفتت حولها . ثم قالت : ـ اين نحن ذاهبون ؟

وضحكت فى سعادة . وركبنا عربة الى الدقى

وحينما عاد احمد سألنى :

اين ذهبت ؟

ـ انا .. انا .. رجعت الى البيت .. احسست ببعض التعب

وظللت مؤرقا . اخذت اعيد كل ما قالته ، بكل تفاصيله . ما معنى هذا وذاك ؟ . واخذ الجليد الكثيف يذوب ويغمر صدرى ، ويغرق مشاعرى .

وفى اليوم التالى قال لى أحمد : لا تذهب الى المعهد اليوم .

ـ لماذا ؟

ـ تحية ستأتى .

وصمت لحظة . وانفجرت قائلا : ـ لا .. لا

قال متعجبا : ماذا ؟

ـ لابد ان اذهب الى المعهد .. لا اريد تحية هذه

ـ تحية .. ستأتى بها لانها هى التى تعجبك

ـ لا .. انها لا تروق لى

ـ نرى غيرها .

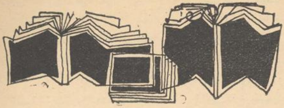
ـ ولا غيرها .

ـ انت حر .

وذهبت الى المعهد . قفزت صورة تحيــة الى راسى بجسدها الرخيص . كانت تقف عارية فىمنتصف الغرفة . وعلى شفتيها ضحكة ملتاثة . اغمضت عينى حتى لا اراها تعبث بداخلى . اخذت تدعونى باصرار . ومدت سهير راســـها فجاة من خلف تحية واخذت ترمقنى بذعر . ارتجفت . تجمدت . لا . انى لا اعرفها . انها صديقة احمد . احسست بيد تهزنى . فتحت عينى مرعوبا : ـ من ؟ .. آه .. ســهير قالت ضاحكة : ـ ماذا بك ؟

ـ لا شىء .. لا شىء .. ياله من حلم همست : هل تحلم فى المعهد ايضا ؟

ـ ياله من حلم مروع .. يالها من حياة !



كتاب الاسبوع

الشعر الإفريقي الحديث

نقد : محيي الدين محمد

يكشف الشعر الافريقى عما يطرحه نقاد الادب جانبا ، على اعتبار أنه أمر لم يتحدد بعد ، وأن اختلاف النماذج يسهم من جانبه باحداث فرقة بين النظرية والتطبيق ..

والحق أن الشعر الافريقى لم يطرح تطبيقا لمفهوم الحداثة ، انما هو يوضحه بالاستغناء عنه . فكما كانت تيارات العودة الى الطبيعة طرحا لقضية (آلية العصر) ، يصبح تأكيد (الطهارة الجديدة) طرحا لقضية (الحداثة) .

فالشعر الاوروبى الذى اختنق بالازمة ، واختنق بالتعبير عنها ، ثم وجد ان الشكل القديم لا يطاوعه فى ذلك ، فابتكر هذا القالب الجديد الذى يأخذ أبعاده من المطلق أحيانا ، ومن التجريد والسيريالية .. هذا الشعر يجد أن جوابه قائم فى تكثيف الازمة فى جانبها الفكرى وحده . أى أن القضية لاتصبح مع الشعراء الاوروبيين قضية « فن وأزمة » ، بل تصبح قضية (أزمة) وحسب ، يصح الخروج منها بأى جواب نظرى ..

وقد يقول القائلون أنذلك هو موقف الفنان ، وأن الرغبة فى اتخاذ سلوك قصدى بازاء القضية يحتم على الفنان ضرورة التمسك بالاجابة النظرية، عوض الفرق فى الجماليات ، ويحتم عليه التحرر من الفنية ، لان الغاية النظرية هى المثال المطلوب . ولكن الموقف وحده لا يصح تبريرا لاطراح الفنية ، أو لتحويرها كما يفعل الكثيرون من الشعراء الغربيين ، لان موقفا أخلاقيا مشابها كان يتأكل الكثيرين من شعراء القرون الوسطى كدانت وأريوستو بدون أن يدفع ذلك الى تغليب الموقف على الفنية ، بل ان هذين الشاعرين بالذات ، يشتهران بشدة اهتمامهما بالفنية ، رغم أن النبرة الاخلاقيةعندهما ليست أخفت من النبرة الاخلاقية عند الشعراء المعاصرين .

مفهوم الحداثة اذن يدفع شعراء أوروبا الى اقامة الشكل الفنى جسرا يوصل الافكار ، وما أكثر ما يدفعنا بعض هذا الشعر الى الضيق .. أفلا يبدأ « اليوت » قصيدته (قداس مستر اليوت فى صباح الاحد) بهذه الكلمة :
Poly Philop Rogeritive

أين هذه النبرة الصلدة ، من نبرة شيللى أو بايرون ، أو حتى شيكسبير ؟ تلك الكلمات الرقيقة التى تحمل كل ما تسعه المآسى وما تسعه الاحلام والامنيات ! ألا يمثل هاملت قلقا عصريا مخيفا ؟ ألا يتضح هذا القلق فيه أكثر ممايتضح فى (الارض الخراب) ؟ وبرغم ذلك (فهاملت) تفوق الارض الخراب حلاوة وفنية ، رغم التطور الهائل فى الصورة بين العملية ، والذى يفرق بين شيكسبير واليوت بنفس المقدار الذى يفرق بين القرون الوسطى والقرن العشرين ..

أى شيء اذن يدفع شعراء أوروبا الى اختيار التعقيد البنائى فى القصيدة ، وتغليبه على الافحام والبداهة الكامنة فى البناء البسيط ؟ ان الفكر ليذهب - بشكل ميكانيكى - الى أن الحضارة الاوروبية بمدنها وصناعتها وأسواقها ومبانيها وشموخها وتعقدها وتشابكها هو السبب الاول لتعقد البناء والتركيب فى القصيدة الحديثة ، لان الشاعر هو أولا - ابن لعصره ..

وبهذا المقياس ، هل ترجع بساطة الشعر الافريقى مثلا، الى بساطة الارض الافريقية وبدائيتها ؟ لو صح ذلك ، فلابد أن نفتقد فى الشعر الافريقى كل مشكلات العصر الحديث وقضاياه ومآسيه ، على اعتبار أن افريقيا قارة بعيدة عن أوروبا ، وعن القيم الحضارية الحديثة ، وما زالت تعيش فى بكورتها الاولى ..

والحق أن طهارة القارة الافريقية عامل مساعد وحسب فى اطراح الشعراء الافريقيين لمشكلات الحضارة الاوروبية، فالقرن العشرون لا يسمح لوطن واحد أن يظل متخلفا .. لان انتشار وسائل المواصلات ، وانقشاع الاستعمار الاوروبى عن القارة ، والاهداف القومية والحضارية لهذه البلاد ، يربطها أكثر وأكثر بأوروبا التى تفقد الآن كل مميزاتها الثقافية ..

افريقيا اذنليست منفصلة ثقافيا عن أوروبا ، ويثبت ذلك أن شعراءها الكبار ، يكتبون باللغتين الفرنسية والانكليزية ، بل ان شاعر مدغشقر الاكبر (جان - جوزيف رابياريفيلو) اضطر الى الانتحار فى عام ١٩٣٧ عندما

رفض المسئولون في الجزيرة السماح له بالسفر الى فرنسا ..

وتعتبر أشعاره متأثرة الى أبعد حد بالرمزيين « فهناك أصداء من لافورج وربما من (كاكتوس) لرامبو » ..

قضية الحضارة الحديثة ماثلة اذن في أذهان الشعراء الافريقيين ، كما تمثل قضية بشرتهم أيضا ، وحضور القضيتين معا ، يجنح ببعض الدارسين الى افتراض أن قضية السواد جواب ليس شخصيا ، بل جواب حضاري يرد طرفه الثاني فيه على طرفه الاول ، فالسواد ينقض أوروبا ويقوم بديلا عنها ... يقول (ايميه سيزير) : « ليس السواد غيابا ، انه رفض .. » والحق أن الجنوح الى اقامة القضيتين معا ليس الا تحويلا للقضية الاساسية ، فقد يكون الاحساس بالسواد نتيجة النظرة العرقية الاوروبية ، وبالتالى يصبح الرفض لا محض رغبة في اقامة حضارة افريقية جديدة تنشأ على محض النزوع الى اثبات التفوق ، بل وعيا سليما نقيا بفساد حضارة أوروبا الروحية التي من نتائجها هذا التعصب العنصري . فالسواد اذن قضية قائمة وحدها بمعزل عن الادراك الصرف لماهية الحضارة في الغرب .. فالذين يقيمون من القضية طرفا واحدا يريدون في الحقيقة أن يحولوا الوعي الى حرب عرقية بين (بيض) أوروبا ، و (سود) افريقيا ..

وبرغم ذلك يتحدث (الاسود) عن الحضارة البيضاء أكثر وأعمق مما يتحدث الابيض .. لان شاعر الحضارة الاوروبية يتأسى على مصير يعيشه ، ويرجو أن تعود أوروبا الى الماضي القديم، الى حضارة القرون الوسطى ، في فطنته أن ذلك الفهم القديم للانسان يشجب ما لوثته الحضارة فيه .. وهكذا يطالب اليوت بالعودة الى الكاثوليكية ، ويطالب ساندبرج بالعودة الى البراري ..

أما الشاعر الاسود فيلفظ النتائج الروحية للحضارة ، رغم انه يطالب بها كتقنية عامة .. وهكذا يتحسس هذا الانسان « البدائي » مشكلة القرن العشرين بأسرها . فالواقع أن القضية هي هذا الانفصال الروحي العميق في الانسان ، وتعارضه التام مع الاصول العلمية للقرن ..

هل ينادى الشاعر الاسود اذن (بالعودة الى ..) أي بالاصطلاحات التي درج الشعراء الغربيون المعاصرون على استخدامها دوما ؟ لو فعل ذلك ما اختلف عن الشاعر الغربي ، ولما أصبحت له خصائصه الذاتية ..

واذن فهو يرفض حضارة الغرب الروحية في بساطة بتجاهلها ، ويغوص تلقائيا في براءة الارض الاولى ، بدون عملية الاستبدال التي تتم بها (عودة..) الشاعر الغربي الذي يضع الكاثوليكية او البراري أو القرية مكان المدينة المتحضرة الآلية ..

« نيويورك ! اضطربت أولا أمام جمالك ، أمام تلك الفتيات الذهبيات ، طويلات السيقان وخجلت في البداية ازاء عيونك الزرقاء المعدنية وابتساماتك الجليدية .. »

ثم يمضي أسبوعان على بقاء ليوبولد سيدار سانجور في مانهاتن ، واذا به يكتشف :

« أسبوعان بدون أنهار أو حقول ، وتساقط كل طيور السماء ميتة فجأة فوق أكوام الرماد على الاسطح المنبسطة.

لا تزهر ابتسامة لطفل ، ويده تنتعش في يدي ، لا صدر حنونا لأم ، لا وجود الا لجوارب من النايلون . اقدام وصدور لا تعرق ولا عبق لها ..

لا كلمة رقيقة ، لانه لا شفاه هناك ، وليس الا قلوب صناعية ، مدفوع أجرها ..

ليالي السهاد يا ليالي مانهاتن! تقلقك الاضواء المرفرفة ، بينما تنعب أبواق السيارات في الاوقات الساكنة .. وبينما تجرف المياه القائمة أمامها قصص الحب كأنهار تفيض بجثث الاطفال .. »

(سانجور ـ السنغال)

القسم الاول من القصيدة هو صدمة اللقاء بالحضارة ، هذه الصدمة التي تعين (موقف) الافريقي أمام ضخامة الصناعة والتكنولوجيا الغربية ، وهو يشبه ما فعلته مجموعة من أعراب الصحراء أمام نبع متدفق من منابع المياه في باريس « من أين يأتي كل هذا الماء .. ومتى ينقطع ؟! » فالصدمة هي الاحساس بالاختلاف العميق) ، ومنشؤها حضاري صرف ، فأولئك الاعراب لم يجدوا غضاضة في تقبل الفسق الباريسي في الليل ، لان ذلك أمر أخلاقي لا تشجبه الحضارة ، ولا تدعو له ..

أما القسم الآخر منها فهو فحص متأمل لهذا الكيان الضائع من الحضارة الغربية ، فما من بسمة يفتر عنها ثغر طفل في هذه المدينة الكبريتية الثقيلة.. لاشيء سوى جوارب النايلون ، وحضارة البلاستيك وناطحات السحب .. لا أم تهدهد طفلها ، ولا ليل ولا نجوم .. فاضواء الاعلانات التي تنبض طيلة الليل لا تجعل هناك حدا فاصلا بين النوم واليقظة .. والانهار في النهاية تجرف أمامها قصص الحب كما تجرف جثث الاطفال ..

ما الذي ينقص نيويورك اذن ؟ انه ابتسامة الطفل ، وصدر الأم والليل والراحة والحب .. أي أمور الروح والوجدان ، لان الصناعة والميكانيكية قضيا تماما على العواطف ، وأصبح كل شيء يقاس بالمال المنقود

الشاعر هنا يواجه الحضارة في قلبها ، لا يطالبها بأن (تعود الى البراءة) أو الى (الكاثوليكية) ، بل انه لفرط الدهشة يكتشف على الفور ما ينقصها . واكتشافه للنقصان ليس طلبا له ، انما هو احساس بالفجيعة ، لان الحضارة عندما تتطور وتصل الى قمة اكتمالها فتنحى عنها العواطف البدائية الصغيرة كاكتشاف غروب ساحر ، أو التمتع ببسمة طفل ملائكية ، انما تخرب أخلاق الانسان وتسحقها ..

واذن فبراءة افريقيا هي الانقاذ .. الارض الطاهرة التي دنستها الايدى الغازية وحطمت معنوياتها :

« افريقيا ، قولي لي يا افريقيا

أهو أنت ، هذا الظهر المنحني

هذا الظهر الذي يتحطم تحت ثقل المذلة

هذا الظهر المرتعش بندوبه الحمراء

أهو أنت التي تقولين نعم تحت السياط في شمس الظهيرة ؟ »

(ديفيد ديوب ـ السنغال)

«سوف أرقد مكفنا في البفتة البيضاء

فقد أتت الحرب على أبناء الرجال

سوف أرقد في البفتة .

دع الاولاد يتقدمون

لا بد أن يتقدم كبلي وعشيرته ، ولتزمجر بنادق الرجل الابيض فسوف نتقدم الى الامام ، ونرقد جميعا في أقمشة البفتة .

(جورج أوونر ـ وليامز ـ غانا)

ولا بد أن نجد أصداء كثيرة من كراهة وعنف واحساس عميق باللون بين هؤلاء الشعراء لايختلف فيهم شاعر غانا عن شاعر جامبيا .. فافريقيا هي الارض التي عرفت «الاخلاق» الاوروبية أكثر من أية أرض أخرى : الالمان والهولنديون والانكليز والفرنسيون والاسبان والبرتغاليون .. بل والايطاليون أيضا .. لقد خبرتهم افريقيا وعرفتهم على حقيقتهم ! كذبة هو المحراث الآلي ، والحقيقة الوحيدة هي البندقية والختل والخداع والغش .. الظاهر هو التحضر ، والباطن هو العقاب والدنس ..

الظاهرة الثانية في هذه المجموعة من الشعر هي لغته . ففي افريقيا وحدها من اللغات واللهجات ما يفوق الجمع والحصر ، ومعظمها لهجات لا تكتب ولا أبجدية لها ..

وحتى اذا كانت لغة مكتوبة فلاتصلح جسرا للعواطف والانفعالات والافكار ، فاللغات الأوروبية محدودة ، بل هي لغات اصطلاحية تقدم فيها لفظة واحدة مقام أفعال متعددة ومتقاربة ، ففي بعض اللهجات تقوم لفظة واحدة بهذه المعاني مجتمعة : يرقد ـ ينام ـ يضطجع ـ يستريح يتوسد ـ يجلس القرفصاء !

فاختيار الشعراء الافريقيين للفرنسية والانكليزية بحث في الحقيقة عن القدرة على التعبير . وفي المؤتمر الذي أقيم في كلية (خليج فوداه) ، والمؤتمر التحضيري الذي سبقه وعقد في (داكار) تساءل المجتمعون، ومنهم جورج أوونور ـ وليامز شاعر غانا ، عن كيفية تعريف الادب الافريقي ، اذا لاحظنا أن كتابا بيض البشرة من افريقيا كتبوا بالانكليزية عنها كاوليف شراينر من جنوب افريقيا ، وآلان باتون ودرويس ليسنيخ ونادين جورديمر ، وجويس كاري ؟ كيف يمكن استخلاص الادب الافريقي الاسود اذا كان هذا الادب يستخدم نفس اللغة التي يستخدمها الكتاب البيض في القارة ؟ .

والحقيقة أن الأدب الافريقي المدون في اللهجات المحلية لا يصمد للمقارنة ازاء المكتوب بالانكليزية والفرنسية .. بيد أن أهميته كامنة في حفاظه على التراث والتقاليد . هذا التراث المحلي الذي يظهر كثيرا في أشعارهم :

« أسمع أصواتا كثيرة ، كما يسمع المجنون ، أسمع الإشجار تتكلم ، كما يسمع الساحر ، قد أكون مجنونا ، وقد أكون ساحرا .. »

(جابرييل أوكارا نيجيريا)

« الحزن هو قبلة الفسق للارض ..»

(وول سوينكا ـ نيجيريا)

« تعالى الى هنا ، فان حشائشنا طويلة ، تعالى أيتها الظباء ..

(تشيكايا يوتامسي ـ الكونغو)

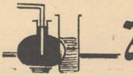
والظاهرة الثالثةهي اختفاء (الصورة) الكلاسيكية من الشعر الافريقي ، اذ يبدو أن الفن الافريقي بصفة عامة ، لا يعرف القوالب التي أطر فيها الفن الاوروبي نفسه .. فالنحت مثلا ، وهو ما زال في القارة بدائيا خشنا ، يحمل نفس الخطوط التي (توصل) اليها البير توجيا كوميتي وتوماس مور ، بعد سنوات من الدراسة والتجارب ، وكذلك الشعر ، فهو يحمل في نبرته صوت الخشونة الفجة غير الصقيلة ، لذلك يجد الدارسون تقاربا كبيرا بين الصورتين الشعريتين ، الافريقية والتجريدية .. بل لقد توصل البعض الى افتراض أن الفن الافريقي هو أصل من أصول الفن الاوروبي الحديث ..

وانعدام القالب في الشعر الافريقي ـ وهو لايعنى انعدام الخصائص الذاتية ـ يؤكد ما يقال بأن الفنون الافريقية لم تتأثر في تاريخها بالآداب الدخيلة ، ويؤكد أيضا خشية النقاد من أن يؤدي التعبير بلغة أجنبية الى ضياع هذا التحرر من القوالب ، والى ضياع الخصائص الذاتية ..

واختفاء الصورة الكلاسيكية يقيم بدلها صورة أخرى تختلف باختلاف كل شاعر « فعرى القمر » عند ديوب ، و «المداخن المشتعلة» عند مبيتي و «طبول الغابة » عند جابرييل أوكارا هي طعوم صور لاذعة لا تعرف خداع العواطف أو صقل الانفعالات .. فالشاعر هنا يذهب مباشرة الى الكون ، ويستعين في ذلك بالرؤية المتدفقة ـ لاالمكتملة ـ للاشياء ، ولا يضيره أن تختلط صورتان معا ، فتشوه الاولى منهما خصائص الثانية ، لان الاصل في التعبير هو القدرة على « التكييف » وليست عملية «التسجيل» التي يستخدمها الشعر الغربي الا استبعادا لقدرات « التكيف » في الانسان ، وحصرا له في نطاق المعروف والعام ..

ان تماثيل العاج المنمنمة لاتحاول في بساطتها خداع أحد ، لانها نتاج قلب بسيط يريد أن يحيا ملء حياته .. أما الزخرفة الفارغة فهي التي يرفضها الفن الافريقي في بحثه السليم والدائب عن علاقات جديدة بين الارض والانسان .. ولسوف يصبح الفن الافريقي بما فيه الشعر نبعا عميقا يغترف منه الفن الغربي في سقوطه الراهن ، وبحثه المتصل عن قضية الروحانية الجديدة ..

نشأة الحياة



بقلم : زكريا فهمي

كان الاعتقاد سائدا منذ أقدم الأزمنة بأن الكائنات الحية يمكن أن تنشأ تلقائيا من مواد غير حية . فقد كان يعتقد ، مثلا ، طوال قرون عديدة ، بأن الديدان والضفادع ، والحشرات ، والعناكب يمكن أن تنشأ في الطين ، أو من الندى أو اللحم المتحلل ، دون آباء وأمهات . وقد اعتنق هذا الرأى ، الذى عرف بنظرية « التولد الذاتي » ، فلاسفة الاغريق المشهورين من أمثال أرسطوطاليس، ولوكريتيوس ، وغيرهما من الفلاسفة الذين أثروا في الفكر الغربي طوال ألفي عام . واستمر هذا الرأى خلال العصور الوسطى وامتد فترة كبيرة من القرن السابع عشر .

وتعد العبارة التالية، التي اقتبسناها من مؤلفات الطبيب والكيميائي المشهور « فان هلمونت » ، الذي عاش في الفترة ما بين عامي ١٥٧٧ و ١٦٤٤ ، نموذجا حيا لفكرة التولد الذاتي . وها هي العبارة :

« وفضلا عن ذلك ، فانه اذا اعتصرت قطعة متسخة من الثياب الداخلية داخل فتحة اناء يحتوى قمحا ، فان الخميرة المتقاطرة من الثياب ، والتي تتحول بفعل رائحة القمح ، تقوم في مدى أيام قلائل (٢١ يوما مثلا) بتغليف القمح ذاته بجلدها ، وتحوله الى فئران .. والأعجب من ذلك أن هذه الفئران لا تكون وليدة ، أو رضيعة ، أو ناقصة النمو ، بل تقفز الى الخارج وهي تامة التكوين » .

ومن المهم أن نلاحظ أن «فان هلمونت» لم يختلق هذا الكلام ، ولكنه قام فعلا باجراء التجربة التي أسفرت عن النتائج التي وصفها آنفا .

وقد علق باستور على هذا الاقتباس بعد مائتي سنة قائلا : « هذا يثبت أن اجراء التجارب عمل سهل، أما اجراؤها بطريقة صحيحة فليس سهلا » . ويمكن لنا الآن أن نرى كم كان «فان هلمونت» مهملا عندما أجرى هذه التجربة . ولكن النتيجة التي أسفرت عنها جاءت مطابقة تماما لما كان يتوقعه ، وهو ما كان يتمشى مع الرأى السائد في عصره . واليوم ، كما كان الحال بالامس ، لا زال أسهل شيء يمكنك عمله في ميدان التجارب هو أن تصل الى النتيجة التي تتوقع أن تصل اليها .

وفي عام ١٦٦٨ ، أمكن التوصل الى كشف هام في هذا الموضوع ، وذلك حين قرر طبيب ايطالي يدعى « ريدى » اختبار الفكرة القائلة ان الديدان تتولد ذاتيا في اللحم المتعفن . فوضع بعض اللحم والسمك الفاسد في أوان مكشوفة، وأخذ في مراقبتها . فلاحظ أن الذباب حط عليها ووضع بيضه في اللحم ، ثم فقست اليرقات من هذا البيض. وعندما غطى الأواني بقطع من النسيج الرقيق، وجد أن الذباب وضع بيضه فوق هذا النسيج ، ولكن طالما كان البيض بعيدا عن اللحم ، فان « الديدان » لم تتكون فيه على الاطلاق — وكانت هذه بداية النهاية لنظرية التولد الذاتي للنباتات والحيوانات الارقى . ومنذ ذلك الحين ، أخذ هذا الاعتقاد يتلاشى تدريجيا بين طبقة المتعلمين .

ومع ذلك ، فبعد بضع سنوات ، أى في عام ١٦٧٥ ، توصل الهولندي « ليفينهويك » الى كشف آخر أعاد فتح الموضوع برمته على مستوى مختلف . ويعد ليفينهويك من أعظم الملاحظين بالمجهر قاطبة ، اذ أنه كشف عن عالم جديد بأكمله — عالم البكتريا والأوالى (البروتوزوا). وقد قدر لهذه الكائنات بعد حوالي مائة عام أن تكون موضوعا لجدال آخر حول نظرية التولد الذاتي.

والأرجح أن ليفينهويك كان أكثر الشخصيات أصالة في تاريخ البيولوجيا وهو لم يكن متعلما ، بل كان مجرد عالم هاو ، أما حرفته الاصلية فكانت بيع الخردوات . ومن حسن الحظ أنه كان بوسعه في هذه المهنة قضاء جزء كبير من وقته في اشباع هوايته — الا وهي صنع المجاهر . وقد استطاع بفضل هوايته هذه صنع أحسن المجاهر التي كانت معروفة حتى ذلك الوقت . والواقع أن هذه المجاهر كانت مختلفة عما نطلق عليه اليوم هذا الاسم ، اذ أنها كانت مجرد عدسات مكبرة ذات قوة عالية وقدرة كبيرة على تحليل الضوء .

وقد تعلم ليفينهويك كيفية نفخ الزجاج وطحن العدسات وصقلها بالذهاب الى سوق بلدته وملاحظة محترفي هذه المهنة . وكان يذهب بعد ذلك الى منزله ويتدرب بنفسه ، وهكذا تعلم أن يصنع عدسات ممتازة . ولكنه لم يفش أسراره على الاطلاق ، اذ أنه لم يخبر احدا قط بكيفية صنعه للعدسات كما أنه لم يبع هذه العدسات أو يعيرها لاحد ، أو حتى يريها لزواره .

وقد كانت جميع كشوف ليفينهويك العلمية ترسل على هيئة خطابات الى الجمعية الملكية بلندن وكانت هذه الجمعية قد تأسست حديثا في ذلك الوقت ، ومن ثم كانت تبحث عمن يقوم ببحوث علمية طريفة . وقد روى أحد الهولنديين للجمعية أن ليفينهويك يقوم ببحوث هامة بواسطة المجاهر ، فطلبت اليه أن يرسل كشوفه ، فكتب سلسلة طويلة من الخطابات التي أرسلت الى لندن ، ثم ترجمت ، ونشرت . وقد انتخب ليفينهويك لعضوية الجمعية الملكية في عام ١٦٨٠ . فتأثر بذلك تأثرا عميقا ، اذ انضم الى صحبة أناس من أمثال نيوتون ، وهوك ، وروبرت بويل، وهالى ، وغيرهم من عظماء الرجال في تلك الايام . وعند وفاته ، ترك للجمعية الملكية ستة وعشرين مجهرا من أفضل مجاهره . ومن سوء الحظ أنها فقدت جميعا .

البكتريا والتحلل :

في عام ١٧٤٥ ، وهو التاريخ التالي الهام في موضوعنا ، قام قسيس اسكتلندي يدعى «نيدهام» ، وهو ايضا ملاحظ بالمجهر ، ينشر ملاحظات وأدلة ادت به الى الاعتقاد بأن البكتريا تتولد ذاتيا من المواد العضوية المتحللة . صحيح أن الناس كانوا قد كفوا في ذلك الوقت عن الاعتقاد بأن الديدان والفئران تتولد بهذه الطريقة ، ولكن البكتريا كانت من الصغر وبساطة التركيب بحيث كان يبدو أنها تمثل الحد الفاصل بين المادة غير الحية والحية . والواقع أن اعتقاد نيدهام في تولد البكتريا الذاتي كان يبدو

معقولا تماما ، خاصة وانه يمكن اثبات وجودها اينما حدث تحلل او تعفن .

وقد ادى نشر مقال نيدهام الى اثارة موجة من الجدل . ففى عام ١٧٦٥ نشر ايطالى يدعى «سبالانزانى» تقريرا عن بحث، اعتقد انه يفند ادعاءات نيدهام وقال فى هذا التقرير انه اذا اخذ حساء الضأن ، او اى وسط آخر ملائم لنمو البكتيريا ، وسخنه لفترة كافية فى اناء محكم الغطاء عند درجة غليان الماء ، فان البكتيريا تكف عن النمو فيه . وقد اعترض نيدهام على هذه التجربة قائلا ان ما فعله سبالانزانى لابد ان يكون قد قضى على أحد لعناصر لحيوية فى الهواء — اى على مادة ضرورية للتولد الذاتى — وانتهى من ذلك الى أن هذه التجربة لاتفند رأيه .

والواقع أن هذا الاعتراض كان صحيحا الى حد ما ، فقد اثبت الكيميائى الفرنسى جاى — لوساك بعد عدة سنوات اى بعد الكشف عن الاكسجين أن الاكسيجين قد استنفد فى الواقع فى تجربة سبالانزانى — الذى كان يملأ الاناء حتى نهايته تقريبا ، ثم يغليه لمدة ٤٥ دقيقة فكان الاكسجين يستهلك بالتفاعل مع المواد العضوية الموجودة فى الاناء . وهكذا لم يسفر هذا الجيل عن وضع حد للمشكلة فى ذلك الوقت (وان كان قد نتج عنه شىء هام : ذلك أن سبالانزانى استخدم البازلاء فى احدى تجاربه كوسط للنمو ، ووجد أنها ظلت الى أجل غير مسمى دون ان تفسد . وكانت هذه أول مرة يحفظ فيها طعام ، ومن هذه الملاحظة مباشرة بدأت صناعة حفظ الأطعمة وتعبئتها) .

واخيرا حسم هذا الجدل بعد ذلك بمائة عام بفضل سلسلة شهيرة من التجارب التى اجراها باستور . فقد اثبت باستور ، للمرة الاولى والاخيرة، ان البكتيريا لاتتولد ذاتيا — مثلها فى ذلك مثل فئران فان هلمونت تماما . واوضح أن البكتيريا ليست نتيجة للتحلل ، بل هى سبب له . وقد اذاع نتائجه هذه على الجمهور فى محاضرة شهيرة القاها فى جامعة باريس منذ حوالى اثنين وتسعين عاما ، واوضح فيها تجارب ثلاث هامة :

ففى التجربة الاولى ، اثبت باستور انك اذا قضيت على البكتيريا فى وسط ملائم بالغليان ، وسمحت فقط للهواء المعقم بالدخول فى القارورة ، فانك لاتحصل على نمو بكتيرى فى هذا الوسط بعد ذلك .

وفى التجربة الثانية ، اثبت أنك لو لوثت هذا الوسط بغبار جمعته من الهواء ، فان البكتيريا تبدأ فى النمو فيه .

المحلول المعقم :

أما التجربة الثالثة — وهى أكثر هذه التجارب أثرة لديه ومدعاة للفخر — فقد حضر فيها «حساء» فى قارورة عادية ، ثم سحب عنقها فوق النار بحيث أصبح هذا العنق على هيئة انحناء راجع (على شكل رقبة الاوزة) . وقام بغلى المحلول داخل القارورة لمدة تتراوح بين ثلاث وأربع دقائق ، تاركا الفرصة للبخار كى يخرج من عنقها المنحنى . وبعد ذلك أطفأ اللهب ، وترك فوقه القارورة حتى بردت . وبدون اغلاق القارورة باحكام، أو اتخاذ أية تحوطات أخرى ، وضع القارورة فى الحاضن وتركها هناك . ولم ينم شىء فيها . لقد كانت القارورة مفتوحة تماما للهواء ، ولم يكن هناك مجال للقول بأن الاكسجين قد استنفد لانه كان يدخل فى القارورة دون عائق، ومع ذلك فقد ظل « الحساء » خاليا من البكتيريا . واذا ما قمت اليوم بزيارة لمعهد باستور بباريس ، فانه لا زال بمقدورك رؤية هذه القوارير ، التى يقال ان باستور وضعها بنفسه هناك ، ولا زالت هذه القوارير خالية من نمو البكتيريا .

وقد فسر باستور هذه التجربة على الوجه التالى : عندما يغلى الحساء ، يخرج البخار من العنق المنحنى ، ويطرد معه الهواء بالطبع . وعند اطفاء اللهب، يعود الهواء الى القارورة ، ولكنه يلامس السائل الذى عند درجة غليانه تقريبا — وهذا السائل ساخن بدرجة تكفى لقتل البكتيريا وعندما يبرد السائل ، تقل سرعة تيار الهواء الداخل الى القارورة الى حد كبير ، حتى تصل الى الدرجة التى لا تعود فيها دقائق الغبار الموجودة فى الهواء قادرة على القيام بالرحلة ، فتقتنص فى عنق القارورة المنحنى الرطب بحيث لا تصل أبدا الى سطح السائل بعد أن يبرد .

هذه التجربة ، وما سبقها من التجارب الاخرى ، حسمت مشكلة التولد الذاتى للبكتيريا بصفة قاطعة . ولا يخفى أن كثيرا من الناس أعادوا هذه التجارب بعد باستور ، واخفق الكثير منهم ، ويرجع ذلك الى افتقارهم الى الاسلوب الفنى الدقيق الذى أتبعه باستور . واليوم ، أصبح من المألوف تحضير محلول معقم يظل خاليا من البكتيريا الى أجل غير مسمى .

وقد أثبتت البحوث التى أجريت منذ أيام باستور حتى الآن أن البكتيريا ليست على تلك الدرجة من البساطة التى كان يفترضها العلماء فى تلك الايام . فعلى الرغم من أن البكتيريا صغيرة جدا ، فان لها تركيبا عضويا غاية فى الدقة ، كما تجرى بداخلها عمليات كيميائية شديدة التعقيد . والواقع أنها تتماثل تماما فى تعقيدها الكيميائى مع الخلايا المفردة التى تكون أجسام النباتات والحيوانات الارقى . وهكذا تبدو الفكرة القائلة ان هذه التركيبات المعقدة تنشأ بطريق الصدفة فى وسط لا يحوى سوى مواد كيميائية عضوية ، تبدو هذه الفكرة خيالية تماما . ولنستشهد بما قاله أحد الكتاب المحدثين فى هذا الصدد : « تخيل أن مصنعا به مداخن ، وآلات ، وخطوط حديدية ، ومبانى ، وغير ذلك .. يظهر الى الوجود فى لحظة — عقب حادثة طبيعية مثل الانفجار البركانى . اننا نفترض نفس الحدث عندما نقول ان شيئا على درجة التعقيد التى عليها الخلية البكتيرية يمكن أن ينشأ فى اناء من الحساء » .

خواص المادة الحية :

لقد أثبت باستور، وغيره من العلماء، أن البكتيريا لا تنشأ الا من بكتيريا أخرى هذه الخاصية ، التى نطلق عليها اسم التكاثر الذاتى ، صفة هامة وأساسية جدا من صفات المادة الحية ، وتنطبق على جميع الخلايا . وهناك خاصية أخرى من خواص المادة الحية ينبغى أن نتناولها : تلك هى القدرة على الطفور أى القدرة على أحداث تغير وراثى .

فاذا أخذنا زرعة من البكتيريا النامية فى محلول عضوى ، مثلا ، واضفنا البنيسيللين الى هذا المحلول ، فاننا نقضى على أغلب البكتيريا ، ولكن قد يوجد فى المحلول عدد قليل من البكتيريا — الطافرة — يقاوم البنسيللين. هذه البكتيريا تستمر فى النمو ، ويصبح لديها هى وجميع سلالاتها مناعة ضد البنسيللين وتوصف فى هذه الحالة بأنها طافرة . وهذا الطفور يمثل خطوة

أساسية فى التطور • فهذه البكتيريا قد تطورت الى حد ما ، اذ أنها غيرت احدى صفاتها الوراثية الاساسية ، وأصبحت نوعا يختلف عن أسلافها • والأرجح أن هاتين الصفتين ـ القدرة على التكاثر الذاتى ، والقدرة على الطفور ـ هما أكثر الصفات الأساسية تمييزا للمادة الحية ، وان مشكلة أصل الحياة كما نراها اليوم تكمن فى الاهتداء الى أبسط تركيب كيميائى يظهر هاتين الصفتين الاساسيتين •

وفى رأينا أننا اذا استطعنا العثور على جزىء يظهر هاتين الصفتين ، فاننا نكون قد اهتدينا الى شكل بسيط للحياة ولتخيل ، اذا استطعت ، مادة كيميائية قادرة على تكثير نفسها وعلى الطفور بطريقة عشوية فى مختلف الاتجاهات • فهذا الجزىء سيحاول ، عن طريق الطفور ، تجربة طرق جديدة للحياة ، وبعد بضعة أجيال سيصبح مختلفا جدا عما كان فى البداية • وبمضى الوقت ، سيكتسب ، بالضرورة كل الصفات التى ترتبط فى أذهاننا عادة بالمادة الحية • ولهذا السبب نشعر بأن هاتين هما الصفتان اللتان ينبغى علينا أن نبحث عنهما عندما نتناول مشكلة أصل الحياة •

فما هى أبسط الكائنات التى تظهر هاتين الصفتين ؟

بعد نحو ثلاثين عاما من تجارب باستور أى فى حوالى عام ١٩٠٠ تمكن العلماء من الكشف عن كائنات عضوية أصغر من البكتيريا ذاتها هذه الكائنات هى الفيروسات التى كان لها دور هام فى البحوث الخاصة بنشأة الحياة •

لقد كان فيروس تبقع الطباق ، وهو أول فيروس يكتشف ، موضوعا لدراسات وافية قام بها كثير من العلماء ، وخاصة « ستانلى » ومعاونوه فى جامعة كاليفورنيا • وهذا الفيروس يسبب مرضا فى نبات الطباق ينتج عنه تبقع أوراقه ، وهو يتكاثر عند احداثه للمرض فى النبات • فاذا أنت لقحت الطباق بعدد قليل من دقائق الفيروس ، فانك تجد ، بعد أسبوع أو أسبوعين أن النبات يحوى قدرا كبيرا من الفيروس ، وبوسعك أن تستخلص من عصارة النبات عددا من دقائق الفيروس يزيد عدة أضعاف عن العدد الذى لقحت به النبات • والناحية الطريفة فى هذه الدقائق الفيروسية هى أنها ليست أصغر كثيرا من البكتيريا فحسب ، بل هى أيضا أبسط منها تركيبا • فالفيروسات ليس لها تركيب كيميائى شديد التعقيد ، اذ أنها لا تقوم بجميع أوجه النشاط الكيميائية التى تقوم بها الخلايا العادية • ويبدو أن أوجه النشاط الوحيدة التى تستطيع الفيروسات القيام بها هى التكاثر والطفور • والواقع أن الفيروسات قريبة جدا من أن تكون هى الجسيمات التى لا تمتلك الا هاتين الصفتين الأوليتين للمادة الحية •

لقد بحث التركيب الكيميائى لفيروس تبقع الطباق ، ووجد أنه يتكون من جزأين فقط ـ غلاف خارجى من البروتين ولب داخلى من حمض النيوكليك • وقد نجح أخيرا باحثان ـ هما فرانكيل ـ كونرات وويليمز ـ يعملان فى معمل الفيروس بجامعة كاليفورنيا ، فى فصل الجزء البروتينى عن الجزء الحمضى ، ثم أعادا وضعهما معا ، فكونا الفيروس النشط (أى الذى يسبب العدوى) مرة أخرى •

وقد قام هذان الباحثان باختبار محلول البروتين لمعرفة ما اذا كان له أى نشاط فيروسى بمفرده ، فوجدا انه غير نشط • أما عندما أجريا نفس الاختبار على حمض النيوكليك ، فقد وجدا أن له قدرة طفيفة على العدوى ـ التى افترضا ، فى بادىء الامر ، انها راجعة الى التلوث بواسطة دقائق فيروسية نشطة لم تتفتت بفعل المعاملة الكيميائية • ومع تكرار الاختبارات ، تبين لهما استحالة ازالة القدرة البسيطة على العدوى من محلول حمض النيوكليك ـ وقد ثبت الآن أن حمض النيوكليك فى ذاته له خواص معدية •

وهذا يعنى أن خاصتى التضاعف الذاتى والقدرة على الطفور لا تكمن فى الجسيمة الفيروسية كلها ، بل فى الجزء المكون من حمض النيوكليك فقط •

وهذه النتيجة تتفق مع تجارب أخرى أجريت على كائنات عضوية أخرى ودلت على أن أحماض النيوكليك لها خواص معدية ، وأنها قادرة على أن تطفر وتضاعف نفسها •

ويعتقد بعض البيولوجيين الآن أن احماض النيوكليك (وحدها أو متحدة مع البروتين) كانت هى الاشكال الاصلية التى ظهرت فيها المادة الحية لأول مرة على الارض • وهذه الجزيئات أبسط بكثير جدا من البكتيريا أو فيروس فان هلمونت ! واذا منح جزىء حمض النيوكليك وقتا كافيا وهيئت له الظروف الملائمة ، فهناك احتمال بأن يتولد ذاتيا فى الوسط الكيميائى الملائم •

ويعتقد علماء الجيوفيزيقا أنه مضت بين نشأة الأرض وظهور أول بوادر للمادة الحية فترة تقدر بحوالى بليونين من السنين • وهذه فترة طويلة بالطبع ، يمكن أن يحدث فيها كثير من الاشياء غير المحتملة • وكانت ظروف الارض فى ذلك الوقت مختلفة تماما عما هى عليه الآن ، اذ لم يكن الغلاف الجوى يتركب من الاكسيجين ، والنيتروجين ، وثانى أكسيد الكربون ، بل من الايدروجين ، والأمونيا ، والميثان ، والماء • ومنذ وقت قصير جدا ، حاول الدكتور « ستانلى ميللر » من جامعة شيكاجو اجراء تجربة امرار شحنة كهربية خلال وسط جوى يتألف من هذه الغازات الاربعة ليرى ما يمكن أن يحدث • والواقع أنه كان بهذه التجربة يحاكى ، على نطاق ضيق ، الظروف التى يقول علماء الجيوفيزيقا أنها كانت موجودة فى الارض منذ نحو بليونى عام • وقد حصل فى نهاية التجربة على عدد كبير من المركبات العضوية ، ومن ضمنها عددا من الاحماض الامينية • صحيح أنه لم يحصل على حمض النيوكليك أو أحجار بنائه ، ولكنه حصل كما ذكرنا على أحماض أمينية ـ وهى أحجار بناء البروتين •

ويوجد فى البروتين العادى نحو عشرين حمضا أمينيا مختلفا ، حصل منها ميللر فى تجربته على الجليسين ، والألنين ، وحمض الاسبارتيك ، وحمض الجلوتاميك ، كما حصل أيضا على حوالى عشرين حمضا أمينيا آخر لا توجد فى البروتين • ولا يخفى أن هذه الاحماض الامينية الاربعة بعيدة جدا عن البروتين ، بل هى أبعد من ذلك عن الخلية الحية ، ولكن هذا هو الحد الذى وصلت اليه هذه المشكلة اليوم واعتقد أن من الأفضل تركها عنده •

قصة قصيرة

غطاء السرير

بقلم : هيرالد كيرس

ترجمة : فاروق محمود حسنين

كثيرا ما يواجه مستر هاريد الكثير من التهـديدات فى عمله بالتجارة ·· اذ كان يقوم ببيع الانتيكات والأشياء الأثرية ويقبع فى محله طوال اليوم يبيع باسعار خيالية من التحف وغيرهـا · وقد دلفت الى محله امرأة فى منتصـف العمر تهوى جمع التحف الأثرية وقالت **« اننى أريد سجادة فاخرة لحجرة مكتب زوجى ··· ما ثمن هـذه الموجودة بالفترينة »**

« السجادة الحريرية الموشاة بالذهب ··· اثنى عشر دولارا » ·

ففغرت فاها دهشـة **« اثنى عشر** دولارا لمكتب زوجى ·· غير معقول »

« آه ·· لأجل زوجك ··· لقد وضعت فى الاعتبـار مبلغا أقل من ذلك ·· أرجوك اجلسى أولا وسوف أطلب لك فنجانا من القهوة » ·

فنظرت الى الناحيةالأخرى **« وما هذا الذى فى الاطار « هل هى سجادة ؟ ·· ولماذا وضعت هكذا فى اطار ؟ »**

فقال ضاحكا « هكذا اسئلة متحلاقة مرة واحدة ··· انها فى اطار لأننى **اشتريتهـا هكذا وقصتهـا ليست للسيدات » ·**

« هل تظننى طفلة ؟ »

« على أى حال فان هذا نوع من حب الاستطلاع يا سيدتى ·· فلن تهتمى بشرائها حتى ولو كانت للبيع »

« لماذا ؟ وكيف عرفت ذلك ؟ »

وحضر خادمه ومعه القهوة فقدمهـا لها ثم التفت اليها قائلا « دعينى أفكر فيما يناسب حجرة مكتب زوجك ··· أليس هـو رجلا محافظا هـادئا على ما أظن ؟ »

« كيف عرفت ؟ »

فتجاهل سؤالها وقال « **عندى لك** جميع أنواع السجاد الشيرازى والبرجاما والخوروسان »

فقالت مقاطعة « **أريدك أن تخبرنى ما هذا الذى فى الاطار »**

فقال وهو يبتسم « ليس هذا شيئا تستطيعين الحصول عليه فى أى صالة مزايدات كما رايتك مرة تحصـلين على فازة بثلاثمائة دولار فى حين أنهـا لا تساوى أكثر من أربعين دولارا فقط

وكان ذلك فى يونية سـنة ١٩٥٠ »

ثم استمر فى حديثه ليقاطعها عندمـا تقول « وكيف عرفت ؟ » بقوله « وحدث هـذا عندما كنت هناك ·· وأنا من الأشخاص الذين لا ينسـون الوجوه بسرعة ··· وكنت تزايدين ضد سيدة عجوز ترتدى قبعـة من القش وكان اسمها كيتى ·· انها أكثر من سمسارة انها لصة · »

فقالت مسز جوردك « اننى أحب المزايدات كثيرا »

« ان مثل السيدة كيتى يزايدون فى نظير عمولة يأخذونها ، وتزداد كلما ضاعف المشترى من ثمن البضـاعة المعروضة فى المزاد » ·

« ولكننى أريدك أن تخبرنى عن ذلك الشىء الذى فى الاطار »

فتجاهل سؤالها واستطرد يقول :

« وصاحب المزاد كثيرا ما يكرم زبائنه كتقديم كوبا من الليموناده **اليهم** ··· أو سجائر ثم يأخذ منهم الكثير **باليد** الأخرى ··· فالكثـير من الزبائن يذهبون للمتعة وليس فى نيتهم الشراء وعندما تبدأ المزايدة يقول واحد مثـلا **على شىء (دولارا) فيرد أحد الزبائن بدون اكتراث (وربع) وهكذا حتى يصـل الى عدة دولارات فيكون شراء الشىء من نصيبه فقد تورط فى مزايدته ولا يستطيع الرجوع ··· »**

« ولكنك لم تخبرنى عما فى هـذا الاطار يا سيدى »

« أجل أجل » ثم أعطاها سـيجارة وقال باهتمام بالغ « سـجادة لحجرة مكتب زوجك أليس هذا ما تريدين ؟ »

« اننى اريد أن أعرف ماذا بالاطار أخبرنى بربك » ··

فقال محدقا فيها « انك سيدة خطرة ··· انك تريدين معرفة كل شىء ··· هل تعلمى أننى عملت مرة نتيجة للحاجة كسمسار صالة مزايدات تيجيد » ·

« ولكن ماذا بالاطار ؟ »

فامسك برأسه وقال « **سـيدتى انك تدفعيننى الى الجنون ··· حسـنا ساخبرك ما دمت تصرين ·· هل سمعت عن مـا كتيوب ، بالطبع لا ، ولكنـك حتما سمعت عن كازانوفا ودون جوان ؟**

بالطبع الجميع يعرفونهما ، ولكنهمـا لا يقارنا بماكتيوب · وهذا الذى فى الاطار هو غطاء سرير ماكتيوب ويقال ان لهذا الغطاء قوة عجيبة يكتسبهـا من يحوزه · وأنا فعلا كنت سمسارا فى صالة مزايدات ميجيد ولكننى كنت مجبرا على ذلك · فقد كان على أن أعول والدى الذى ينحدر من أسرة ملكيـة وكنت أكره صاحب هذه الصالة المدعو ميجيد فقد تزوج بخطيبتى بعـد اغراء والدها بالنقود » ·

« ولكن ما هو سن « ميجيد »

« ثمان وستون عاما وقد تزوج أربعة زوجات »

فقالت وهى تنظر اليه بشـفقة

« مسكينة هذه الفتاة الصـغيرة التى تزوجته » ·

« وكنت أعمل معه فى ذلك الوقت الذى اشترى فيه مفرش سرير ماكيتوب ، وقد احتفظ به لنفسه وكان يكسب كل يوم فى القمار الألوف من الجنيهـات بفضل ذلك المفرش الذى حصلت عليه بعد وفاة ميجيد بأربعمائة دولار وبعدها تزوجت أرملته ·· خطيبتى السابقة »

« ولكن كم تطلب فى هذا الماكتيوب؟ »

« انه يساوى أكثر من خمسـة عشر ألف دولار ، ولكننى لا أبيعـه فهو الشىء الوحيد المهم فى حياتى »

وبعد ساعة من المناقشـة تناول هاريد قرصا من الأسبرين ثم قال لها **« اننى متعب ولا أستطيع المناقشـة خذيه بعشرين الفـا من الدولارات وابتعدى عنى »**

فاخرجت مسز جوروك دفتر شيكاتها ثم كتبت له الشيك ·

فقال « هل نستطيع ارسـاله الى منزلك قبل وصولك »

فارتبكت وقالت « لا ضـعه فى عربتى ··· لا يهمك الى أين آخذه »

وبعد انصرافها قال الخادم لسـيده **« ماذا أضع فى الاطار هذه المدة يامستر هاريد ؟ »**

« سوف أفكر فى شىء يناسبه فى المقاس ·· وأذهب على الفـور لصرف الشيك » ·

يوهان سابستيان باخ

١٦٨٥-١٧٥٠

كمال بنيامين

ما أن بزغ فجر القرن الثامن عشر ، حتى ظهر عصر جديد للموسيقى ، فقد كان هذا القرن من الزمان « عصر الموسيقى الكلاسيك » ، وفيه نمت الموسيقى وأصبحت كالثمرة الناضجة التى يشتهيها الانسان ويشعر بحلاوتها عند تذوقها .

وقد ظهر فى هذا القرن كثير من الموسيقيين ، ومن بينهم الموسيقيين العالميين .. باخ ، هاندل ، هايدن ، وموزار .

ومن الناحية الفكرية كان القرن الثامن عشر عصر ثورات ، خاصة فى النصف الثانى منه ، وفيه ظهر الكثير من الادباء والكتاب الذين كان لهم أثر كبير فى الفكر الانسانى مثل مونتسكيو صاحب « روح القوانين » وفولتير الكاتب الساخر وجان جاك روسو صاحب انجيل الثورة الفرنسية « العقد الاجتماعى » ، وقد كان أولئك الكتاب ، وغيرهم من دعاة التقدم فى أوربا وأمريكا ، كما كانوا دعاة للثورة الفرنسية (١٧٨٩) ، التى ألهبت الافكار والمشاعر ليس فى أوربا فقط ولكن فى أمريكا حيث أعلنت الولايات المتحدة «وثيقة الاستقلال» ، وقامت بحربها التحريرية بقيادة جورج واشنطن .

وكانت الموسيقى فى القرن الثامن عشر ، مثل سائر الفنون والآداب ، أحد الانعكاسات الهامة للتطورات الاجتماعية فى ذلك العصر ، فقد زاد تخلصها من قبضة الكنيسة ، وان ظل الكثير من الموسيقيين ينمون فنيا تحت سقفها ، ويكتبون لها أروع الالحان لكثير من الروايات الدينية الجميلة مثل باخ وهاندل وهايدن الذين لحنوا الكثير من الاوراتوريوات . وفى هذا العصر عمل الموسيقيون فى قصور الملوك والامراء المحبين للفنون ، وفى قاعاتها تطورت الاشكال الجديدة وتبلورت مثل السوناتا والكونشرتو والمتتابعات ... الخ ، كما انتشرت المسارح ودور العزف التى قدم فيها الموسيقيون الحفلات الموسيقية ومثلت فيها الاوبرات والروايات الموسيقية وحفلات الباليه .

وفى بداية القرن الثامن عشر ظهر البيانو ، وأدخلت عليه التحسينات حتى أصبح معروفا لدى الموسيقيين فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وحل محل الهاربسيكورد والكلافيكورد ، وبدأ العازفون على هاتين الآلتين يستخدمون البيانو بدلا منه بامكانياته الكبيرة وميزاته الافضل ، ومن الاوائل الذين كتبوا للبيانو هايدن وموزار .

حياة باخ :

ولد يوهان سابستيان باخ فى ٢١ مارس سنة ١٦٨٥ فى مدينة ايزيناخ فى المانيا ، ولم يكن يبدو أنه سيحقق شيئا للظروف التى مرت عليه فى صغره ولفقره ، ولكن حبه للموسيقى وعزيمته الصلبة جعلاه لا يهتم بما يعتقده الناس ، فقد ولد باخ من أبوين فقيرين ، كما ان أبويه توفيا عند ما بلغ التاسعة من عمره .

وفى وسط هذه الظروف القاسية بدأ الطفل الصغير فى شق طريقه ، وتمكن بالعمل المتواصل وبالصبر فى أن يكون من أعظم الموسيقيين العالميين ، وان يحقق الكثير فى عالم الموسيقى .

ومن الغريب أن يكون هذا الطفل الفقير الهادى من أكثر الموسيقيين انتاجا ، حتى أنه عندما تم جمع أعماله ، ملأت ستين مجلدا كبيرا ، كما أنه كتب لمعظم أنواع الموسيقى .

وحياة باخ نموذجا رائعا لأولئك العاملين المجتهدين ، فقد عمل كثيرا مع أنه تعذب أكثر ، وترك ألحانا رائعة وأعمالا ضخمة مع أنه كان مثقلا بأعباء الحياة وواجباته العائلية ، كما ووجه بعدم التقدير أثناء حياته .

كانت عائلة باخ لسادس جيل من الموسيقيين ، وفى وقت واحد فى أوائل القرن الثامن عشر كان هناك ثلاثون يحملون لقب باخ يعملون فى وظيفة عازف ارغن فى أنحاء ألمانيا .

وقد كان والد باخ عازفا ماهرا على الكمان ، وكان موسيقيا محبوبا فى مدينة ايزيناخ ، كما كانت أسرة باخ من العائلات المحبة للموسيقى ، وكان كلما عقد زواج أحد أفرادها اجتمع شمل الاسرة من جميع أنحاء ألمانيا ، وقضى أفرادها وقتا طيبا من العزف والغناء .

وقد ابتدأ أبوه فى تعليمه الموسيقى وهو صغير ، وابتدأ باخ يتعلم العزف على الكمان .

وقبل أن يبلغ باخ العاشرة ، كان والداه قد توفيا ، فذهب ليعيش مع أخيه الكبير يوهان كريستوف الذى كان يبلغ الرابعة والعشرين ، والذى كان يعمل عازفا للارغن فى احدى الكنائس . قد أعطى يوهان كريستوف الولد الصغير بعض التدريبات على الهاربسيكورد ولكن الأخ الكبير كان يعامل الصغير بقسوة وبدون شفقة أحيانا كثيرة حتى أنه فى مرة كلف كريستوف باخ الصغير فى نقل الفونات لمكتبة موسيقية للموسيقى الآلية بدون سبب ظاهر ، وكان يضطر الصغير الى العمل ليلا فى ضوء القمر عندما يكون أخوه الكبير نائما .

ومهما يكن فقد ابتدأ باخ وهو حدث صغير يبحث عن عمل مستقل ليكسب عيشه ويعول نفسه بنفسه ، وتمكن وهو فى سن الرابعة عشرة من العمل كمنشد فى احدى فرق الانشاد فى كنيسة القديس ميكائيل فى لونبرج . وقد حرره هذا العمل من سيطرة أخيه ، وبذلك أصبحت ظروفه أكثر ملاءمة لدراسة الموسيقى ، وقد استغل باخ هذه الفرصة لاستيعاب كل ما كان يصادفه من الكتب الموسيقية ، وفى تلك الفترة درس العزف على الارغن والكمان والكلافيكورد وهى آلة من عائلة البيانو والهاربسيكورد ، فجميعهم لهم لوحة مفاتيح أو أصابع ، كما أن لهم أوتارا . والكلافيكورد آلة أصغر من البيانو وصوت أوتارها يشبه الى حد كبير صوت أوتار القانون ، والاوتار تهتز بواسطة قطعة من النحاس والتى تحدد طول الوتر الذى يهتز .

وفى تلك الفترة درس باخ قواعد التأليف الموسيقى ، وكان يدفن نفسه فى مكتبة الكنيسة ليقرأ ويدرس كل ما يصل اليه من كتب الموسيقى ، ولم يكن يكتفى بهذا ولكن كان يتزود بالموسيقى وأصولها من الموسيقيين الكبار من أى مكان ، فلم يكن يهمه أن يقطع الثلاثين ميلا التى تفصله عن هامبورج سيرا على الاقدام عدة مرات لكى يستمع فيها الى

رينكن أعظم عازف فى عصره ، كما كان يتحمل مشاق المشي لكي يقطع مسافة ستين ميلا الى بلدة سيل لكي يحضر الحفلات التي كان يقيمها الموسيقي الفرنسي كوبران وعندما بلغ باخ التاسعة عشرة عمل كعازف للارغن فى كنيسة مدينة ارنشتاد ، وعند التحاقه بالعمل كان عزفه رائعا لدرجة أنه قبل بالوظيفة بعد عزف أول مقطوعة • وفى تلك الفترة تدرب كثيرا على الارغن ، وكان له قيمة كبيرة عنده فى تلك الفترة لاكمال تدريبه وتحسين العزف عليه • وأثناء وجود باخ فى مدينة ارنشتاد ، كان المؤلف وعازف الارغن المشهور بوكستهيد يقيم حفلات موسيقية فى مدينة لوبيك ، ومنها كان يقيم حفلة أسبوعية للموسيقى الآلية • وفى السنة الثانية لاقامة باخ فى بلدة ارنشتاد طلب اجازة لمدة شهر لزيارة لوبيك ولسماع بوكستهيد ، وبدلا من أن يمكث شهرا ، بقى باخ ثلاثة شهور وذلك لاهتمامه وشغفه بالاستزادة من فن بوكستهيد • وعندما رجع وبخه المسئولون على تأخره ، بعد هذا تلقى توبيخا أشد لانه « تجرأ وادخل كثيرا من التجديدات المختلفة والالحان الجديدة فى حضرة الكثير من الجمهور فى الكنيسة •

ولهذا ترك باخ هذه الوظيفة وقبل وظيفة عازف أرغن فى كنيسة مولهاوزن سنة ١٧٠٧ ، وقد كان يأخذ مرتبا سنويا علاوة على مساعدة عينية تبلغ حوالى ثلاثة مكاييل من الحبوب ، وبعض « الحزم » من الخشب والحطب سنويا •

وقد تمكن بفضل مرتبه وهذه المساعدة من الاستقرار ، وعندما ضمن عيشه تزوج من ابنة عمه ماريا بربارا •

وبعد سنة من زواجه احتل وظيفة عازف أرغن فى بلاط دوق فيمار واستقر هناك حتى سنة ١٧١٧ ، وكانت الفترة التى قضاها فى فيمار مثمرة حيث استقر حوالى تسع سنين بدون مشاكل مادية • وقد اجاد فيها العزف حيث أتم تدريبه ووصل الى مستوى كبير ، كما كتب بعض مؤلفاته ، ويحكى أن أمير مقاطعة هيس كان ضيفا فى احدى الحفلات عندما كان يعزف ، وقد اعجب به كثيرا ، وتقديرا لبراعة باخ ، خلع الامير خاتمه الماسى وقدمه هدية لباخ تحية له ، وكان يعتبر باخ من أمهر العازفين على الارغن •

وحدث مرة أن باخ ولويس مارشاند عازف الارغن الفرنسى المشهور كانا موجودين فى وقت واحد فى مدينة درسدن ، وفى ذلك الوقت تساءل الناس من من الاثنين أكثر براعة فى العزف على الارغن ؟ وللاجابة على هذا السؤال حدد يوم لاقامة حفل للعزف حيث يظهر كل منهما براعته وعند ساعة الصفر رفض مارشاند الظهور ، ويقال أن فى صباح يوم المنافسة سمع مارشاند باخ وهو يعزف ، فانسحب من المنافسة بهدوء تقديرا لمنافسه •

ومما يحكى أيضا عن مهارته فى العزف على الارغن ، أن الموسيقى رينكس سمع باخ يعزف مرة لحنا كوراليا على الارغن لمدة نصف ساعة ، وقد أعجب به رينكس وقال لباخ « لقد اعتقدت أن هذا الفن قد مات ، ولكن أرى أنه مازال يعيش بك » •

وفى مدينة فيمار لم يلق باخ التقدير الذى يستحقه كمؤلف موسيقى ، مع انه كان يجد اعجابا كعازف أرغن وليس كمؤلف • وقد كان بسيطا كباقى مواطنيه من أهل المدينة ، ومع أنه كان يعمل كثيرا وبتواضع ، الا أنه لم يجد التقدير اللائق به ، ولم يكن مركزه يزيد عن مركز الحائك أو صانع الاحذية فى بلدته •

كذلك لم يجد باخ التقدير من دوق فيمار ، فعندما خلت وظيفة قائد أوركسترا لبلاط فيمار ، تخطى باخ وعين آخر محله ، ولهذا ترك باخ بلدة فيمار ووجد وظيفة قائد فرقة فى بلاط أمير كوتن •

وفى الوظيفة الجديدة كان المطلوب من باخ قيادة فرقة من ثمانية عشر عازفا فى حفلات تقام لعزف موسيقى الصالون والموسيقى الآلية ، كما كان مطلوبا منه أن يكتب موسيقى جديدة لهذه الحفلات • لهذا كان من الطبيعى أن يقوده الاتجاه الجديد الى اتخاذ أسلوب جديد للكتابة لهذه الانواع الجديدة • وفى تلك الفترة قطع صلته بالارغن •

وقد كتب باخ فى تلك الفترة أعمالا كثيرة للآلات المنفردة ولموسيقى الصالون ، كما شملت معظم الكونشرتوات والمتتابعات التى ألفها •

وفى سنة ١٧٢٠ توفيت زوجته ، وكانت قد ولدت سبعة أطفال توفى منهم أربعة ، وبعد سنة من وفاة زوجته تزوج من انا ماجد ولينا التى كانت ابنة احد عازفى الموسيقى فى المدينة • وقد حاولت زوجته تثقيف نفسها بالثقافة الموسيقية ، كما أخذت تتعلم على آلة الكلافير (الكلافيكورد) ، ولهذه المناسبة كتب لها باخ بعض المقطوعات الجميلة والتى جمعت مع بعض المتتابعات فى كتاب بعنوان « المؤلف الصغير للكلافير لانا ماجد ولينا باخ » •

وفى مايو سنة ١٧٢٣ احتل باخ آخر وظائفه كقائد فرقة كنيسة القديس توماس فى ليبزج • وكان قد ترك كوتن لان الامير تزوج من فتاة صغيرة لا تقدر الموسيقى الرفيعة ، فقد أوقفت الحفلات الموسيقية واكتفت بحفلات الرقص ، وفى هذا الجو وجد باخ انه لم يعد له مكان ؛ وقد كتب يشكو لاحد أصدقائه « حدث أن تزوج الامير أميرة عودته على عدم تقدير الموسيقى ، وقد رتب الله لى وظيفة فى كنيسة سان توماس أصبحت خالية فقبلت الوظيفة لاضمن مستقبلى ، كما انى قبلت الوظيفة لان أطفالى أصبحوا تلاميذ فى مدرسة الكنيسة ، وكنت مهتما لادخالهم المدرسة ، ولهذا ضحيت بالشهرة والمجد » • وبجانب هذا عاد حنينه للكنيسة والارغن ولهذا لم يتأخر فى قبول وظيفة قائد الفرقة الموسيقية لكنيسة القديس توماس والتى خلت بوفاة الموسيقى يوهان كونو •

وكان على باخ أن يقوم ببعض المحاولات ليزيد قابليته للعمل الجديد واحدى هذه المحاولات، كتابة احد أعماله من نوع الباشيون (قصة آلام المسيح) وقيادة الاوركسترا لهذا العمل فى يوم الجمعة الكبيرة ، والباشيون هى الالحان التى توضح لقصة آلام السيد المسيح ، وتتناول غالبا الاحداث والآلام التى حدثت فى اسبوع الآلام من أحد السعف الى عيد القيامة • ويعتبر ما ألفه باخ من أعظم ما كتب فى هذا الموضوع ، ومما كتبه « باشيون القديس يوحنا وباشيون القديس متى » أى القصة المستمدة من انجيل يوحنا ، والقصة المستمدة من انجيل متى (كلا منهما أحد الاناجيل الاربعة) •

وقد عاش باخ السبعة والعشرين عاما الاخيرة من حياته فى ليبزج ، وكان فى الفترة الاخيرة يقوم باعباء كثيرة ومختلفة ، فقد عمل كعازف للارغن ، وكان يعلم فصلا من التلاميذ الموسيقى واللغة اللاتينية وكان يدرب فرق الانشاد ويلحن للكنيسة والحفلات الدينية ، ومع كل هذا كان يأخذ أجرا سنويا لا يكفى حاجات عائلته الكبيرة ، حتى اضطر للعمل فى حفلات الزفاف والجنازات ... الخ •

وقد قاسى باخ الكثير فى تلك الفترة، فقد كان عليه أن يعلم بعض طلاب الموسيقى ، وكان الكثير منهم أغبياء وغير موهوبين ، وكان هذا يحز فى نفسه ، كما أن المسئولين من موظفى الكنيسة كانوا لا يقدرون عمله وكثيرا ما قام الخلاف بينه وبينهم ، ومما زاد من آلامه فى تلك الفترة وفاة بعض أولاده .

ومع كل هذا فقد أتم باخ بعض أعماله العظيمة فى مثل هذه الظروف ، ومنها اهم أعماله من نوع الكانتاتا ، الموتيه ، الباشيون ... الخ .

وقد كان باخ سعيدا عندما أصبح ابنه كارل فيليب أما نويل عازفا فى بلاط فردريك الاكبر ملك بروسيا ، وكان فيليب قد تحدث الى فردريك عن والده حتى ان فردريك دعى باخ لزيارة بوتسدام .

وتقول القصة أن فردريك كان مع فرقته الموسيقية ليبدأ فى العزف معها على الفلوت عندما وصل باخ . وعندما سمع فردريك بوصول باخ قال للحاضرين « أيها السادة ، باخ العجوز هنا » . ولم يسمح لباخ بتغيير ملابس السفر ولكن دعاه للعزف ، وقد جرب باخ آلات الكلافيكورد والارغن الموجودة فى القصر ، وكان مسرورا وهو يحرك أنامله عليها . وفى هذه الزيارة قدم باخ فوجيه من ستة أجزاء مبنية على لحن عزفه الملك ، وقد سماها « تقدمة موسيقية » ، وقد قدم باخ هذه المقطوعة الى الملك اعترافا له باستقباله الجميل .

وفى آخر أيام باخ ، ضعف بصره واصيب بالعمى ، وقد أجريت له عملية ولكنها فشلت ، وقبل مماته كان بصره قد ارتد قليلا ، وقام بآخر أعماله بكتابة مؤلفه « فن الفوجيه » .

وفى ٢٨ يولية سنة ١٧٥٠ أسلم باخ الروح ، ودفن فى ساحة كنيسة سان جون فى ليبزج . ولم توضع أية علامة على قبره ، ويعتقد أن بقاياه قد اكتشفت سنة ١٨٩٤ عند تجديد الكنيسة ، وقد أعيد دفنه ، ولكن ... أى بقايا . لأى قبر مجهول ؟

ومهما يكن فقد ذهب جسد باخ ، ولكن روحه ما زالت باقية فى أعماله الخالدة .

وبعد وفاته بحوالى ربع قرن قال موزار عند سماع موسيقى باخ « أخيرا لقد سمعت شيئا جديدا وتعلمت شيئا ما » . وجاء بعده مندلسن وشومان فخلدا ذكرى باخ . وفى سنة ١٨٥٠ أى بعد مرور قرن من الزمان على وفاة باخ تكونت « جماعة باخ » لاحياء أعماله وتخليد ذكراه .

أعمال باخ :

كما لم يجد باخ التقدير اللائق به أثناء حياته ، كذلك لم تجد أعماله العناية الكافية بعد مماته ، لدرجة أن بعضها قد فقد .

وبعد حوالى ٧٥ سنة من وفاة باخ ، نشرت بعض أعماله ، كما كان القليل منها يعزف .

وفى عام سنة ١٨٢٩ كان هناك اهتمام أكبر بأعماله ، فقد عزف فى برلين باشيون القديس متى بقيادة مندلسن . وقد كشفت عن روعة أعمال هذا الرجل العظيم ، الذى كان قد نسيه العالم . وبعد ذلك بأربع سنوات أقيمت بعض الحفلات عزفت فيها بعض أعماله .

ولكن أهم مرحلة للاهتمام بأعمال باخ جاءت سنة ١٨٥٠ حيث تكونت « جماعة باخ » لجمع واحياء تراث باخ ، ونشر جميع أعماله ، وقد أظهر هذا العمل الذى انتهى بعد خمسين عاما قيمة أعمال هذا الرجل .

وقد كتب باخ الموسيقى لجميع الانواع ماعدا الاوبرا ، مع أن بعض أعماله مثل « فيبوس وبان » قدمت فى شكل يقرب من الاوبرا . ولم يات باخ بأنواع جديدة أو باشكال حديثة ، ولكن ماكتبه من الاشكال والانواع القديمة كان يكتبه بصورة رائعة وتعبير جميل ، يدل على الالمام التام للموسيقى والاحساس العميق ، وكانت أعماله تدل على الاسلوب المتين والقدرة للتاليف البوليفونى مما مكن من أتوا بعده من اكتشاف اتجاهات جديدة .

وقد شملت أعمال باخ بعض المؤلفات من نوع التوكاتا ، وهذه عبارة عن قطعة موسيقية ذات الحان متدفقة وانغام براقة ، ومنها المجموعة التى ضمنها باخ فى مؤلفه « كتيب الارغن » . كذلك البريلود وهى عبارة عن مؤلف موسيقى يستخدم كمقدمة لمؤلف آخر أو مجموعة من المؤلفات ، (أحيانا تستخدم هذه الكلمة بمعنى افتتاحية موسيقية) .

كما كتب الكثير من التنوعات ، وهى عبارة عن مؤلف موسيقى يعتبر امتدادا لمقطوعة أخرى ، وفيها تكون الاجزاء المضافة مأخوذة بشكل أو آخر من نموذج اللحن الأصلى ، وهى احدى الوسائل للحصول على امتداد لأى مؤلف موسيقى .

واهم اعمال باخ تشمل :

من الموسيقى الآلية :

٦ كونشرتوات (كونشرتوات براندنبرج) .

١ كونشرتو على النمط الايطالى .

٦ سوناتات للكمان والبيانو (الكلافيكورد والهاربسيكورد) .

٤ متتابعات للاوركسترا .

٦ متتابعات فرنسية .

٦ متتابعات انجليزية .

٣٢ من المتغيرات .

كما تشمل الكثير من الفوجيه ، التوكاتا ، البريلود ... الخ . غير العديد من المؤلفات للارغن .

من الموسيقى الكورالية : لحن الكثير من الباشيونات ، الاوراتوريوات ، والكانتاتا .

كما كتب الكثير من الالحان للكورس .

وأهم الكتب التى ألفها هى :

كتابان عن الكلافيكورد

كتاب عن الهاربسيكورد

كتاب « فن الفوجيه »

جمهورنا والمسرح

بقلم : محمد فكرى

يظلم العاملون بالمسرح جمهورنا ظلما فادحا ، حينما يتهمـــونه بالاعراض عن المسرح وعدم القدرة على تذوقه ، ويرجع هذا الاتهام لما يرونه من قلة جمهـــور المسرح الذى يشاهد المسرحيات المعروضة ـ رغم ازدياده بالتدريج فى الســنوات الأخيرة ـ من ناحية . والى اغفال الاسباب الحقيقية وراء قلة هذا الجمهور من ناحية اخرى .

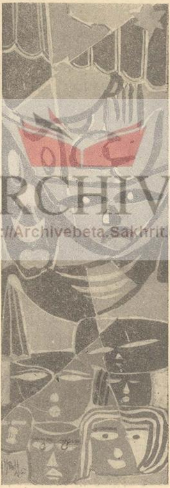
وهناك فكرة ثابتة ساعدت على ذلك ، وردت فى كثـــير مما ألف عن المسرح العربى ، مؤداها أن عـــدم تطور المسرح العربى ورقيه ، وقلة جمهوره ، انمــا يرجع الى عدم وجود الأشكال الدرامية فى تراثنا العربى ، وبالتالى فليست لنا جذور درامية عميقة .

وحقيقة أن تراثنا العربى القديم لم يعرف الأشكال الدرامية . وقد يرجع ذلك لبساطة الحياة العربية التى كانت تقوم على الرعى ، ثم على الزراعــة فى البلاد المفتوحة ، وعدم تعقد المجتمع فى علاقاته الانسانية والاجتماعية ، بالدرجة التى تعقدت بها فى الغرب نتيجة النهضة التجارية ابان الحروب الصليبيــة . ثم النهضة الصناعيــة . واللذان كان من أثرهما نمو هذه المجتمعات نموا رائعــا فى طريق التطـــور . فتلقفت التراث اليونانى الدرامى بالتطوير بمـــا يلائم المجتمع الحديث . بعد أن عاشت عـــلى تقليده ابان العصور الوسطى .

وقد يرجع ذلك لأسباب أخرى كتعنت السابقين فى فهم الدين الاسلامى بمــا يفهم منه انه قد حرم التمثيل .. الى آخر ماذكر الباحثون من أسباب .

ولكننا لانرى فى هذه الحجة سببا فى تفسير بطء تطور المسرح ، وقلة جمهوره .

ذلك أن الدراما عرفت بصورة أو بأخرى فى مصر القديمة . وان الشكل الفنى لايشترط بالضرورة أن ينبع من نفس المجتمع ، ويعيش فيـــه طويلا ، حتى يستطيع أن يتفهمه ويقبـــل عليــه . فالشكل الفنى يظهر فى مجتمع ما تبعا لدرجة رقيه الاجتماعى والثقافى . ومن ثم فان أى مجتمع وصل الى هذه الدرجة من الرقى الاجتماعى والثقافى يستطيع أن يتفهم هذا الشكل الفنى ويمارســه اذا ما انتقل اليه . بل ويطوره اذا مازاد عن هذه الدرجة فى التقدم والرقى ، كما حدث فى البلاد الأوروبية التى لم يكن لديها هذا الشكل الفنى حينمــا تلقفته من الاغريق .



وقد وصـــل جمهورنا الى درجة من الرقى الاجتماعى والثقافى ، تؤهله لتفهم هذا الشكل الفنى (الدراما) وممارسته خصوصا بعــــد التطور الصـــــناعى والاجتماعى والثقافى الهائل الذى حدث بعد الثورة .

والدليل على ذلك أن أدبنا العربى لم يعرف القصة ـ طويلة كانت أم قصيرة ـ بل ان الغرب لم يعرفها بشكلها الحديث الا فى العصور الحديثة ، وهى شـــكل فنى أحدث بكثير من الدراما . ومع ذلك فحينما انتقل الينا هذا الشكل الفنى ، وجدنا اقبالا عليه من جمهورنا ، وبراعة فيه من كتابنا ، رغم بعض العـــوامل المحلية التى عوقت تكوين قاعدة عريضة من القراء .

ونحن اذا نظرنا الى المجتمع المصرى ، وجدنا أنه شـــعب ولوع بالنكتة ، يمارسها فى شتى مجالاتها الاجتماعيــة والسياسية ، ويتخذها سلاحا يعبر به عن سخطه الاجتماعى ، أو التندر عـلى الخارجين على معاييره الاجتماعيـــة ، أو المعوقين لسبل تطوره من طبقات مستبدة أو استعمار . كما يمارســـها بشتى ألوانهــــا من كناية وتورية وجنـــاس وتلاعب بالالفاظ ، الى تصوير مشـــاهد سمعية وصور كاريكاتورية .

والنكتة فى حد ذاتها صورة أولية مصـــغرة من الـكوميديا ، وعنصر من عناصرها . والشعب الولوع بالنـــكتة شعب ولوع بالكوميديا .

كما أننا شعب محب للاســـتطلاع والتتبع ، ترتفع درجة التـــوتر فى احساسه لكل ما يرى ويشاهد . ويكفى أن ترى معركة فى الطريق لتجد حولها مئات من المتفرجين يتتبعون ما يحدث بل ان بعضهم يحاول أن يتبع المعركة الى نقطة الشرطة ليعرف ما ســـوف تسفر عنه . أليس اذن أمام الـــكاتب الدرامى ، فى حب الجمهور للاستطلاع والتتبع وارتفاع درجة توتر احساسه بما يشاهد ما جعله يجذب هذا الجمهور الى المسرح ! ليس ذلك عسيرا اذا استطاع الكاتب أن يقدم الدراما التى يتوق لها الجمهور .

ولقد كان من أسباب تأخر المسرح المصرى ، انعدام الحرية السياســـية والاجتماعية . لدرجـــة أن الخديوى اسماعيل أغلق مسرح يعقوب صـنوع ـ بعد ان كان قد سماه «موليير» مصر ـ لأنه قدم مسرحية يعارض فيها الزواج من اثنتين . وقال له فى هــــذا الشأن

« ان كنت لا تقدر على اثنتين فغيرك يقدر » .

ومع ذلك فقد مرت فترات على المسرح المصرى ، استطاع فيها العاملون بالمسرح أن يتحرروا فى معالجة بعض قضايا المجتمع ، وأن يحاربوا الطبقات المستبدة ، بقدر ما سمحت مفاهيمهم وسبلهم الفنية فى ذلك الوقت . فاقبل الجمهور على المسرح اقبالا شديدا ، ليرى يوسف وهبى يقدم أولاد الفقراء . ويدافع أمام الباشوات عن البذلة الزرقاء « بذلة العامل » ، ويرى نجيب الريحانى ويسخر معه ويتندر على المجتمع القائم على المتناقضات والفساد والرشوة . والذى يضيع فيه الانسان المكافح العامل الذى يحاول أن يجد لنفسه مكانا فى هذا المجتمع .

هل بعد ذلك نستطيع أن نقول ان جمهورنا يعرض عن المسرح ولايستطيع ان يتذوقه ؟! بل على العكس ، نستطيع ان نقول . وفى هذا الوقت بالذات ؛ ان العوامل المختلفة من تطور صناعى واجتماعى وفنى ، وحرية اجتماعية وسياسية ، قد توفرت له ، بما يتيح له أن يتفهم المسرح ويتذوقه بدرجة أعمق مما سبق . وان الأشكال المسرحية قد توفرت . اما فى اصولها أو فى ترجمتها أمام الكاتب المسرحى المجد الدءوب ، لدراستها وتعمق أصولها بما يتيح له خلق أعمال مسرحية رفيعة .

فما العلة اذن فى قلة جمهور المسرح ؟ .

ارى ان ذلك يرجع لعدة أسباب ، يرتبط بعضها بالناحية الفنية والاجتماعية التى تقع على كاهل المؤلف ويرتبط بعضها بالناحية المادية والمظهرية فى علاقة الجمهور بالمسرح .

فان الكاتب المصرى المسرحى المعاصر غير قادر على أن يتطور بنفس سرعة تطور الشعب، كى يفى بحاجاته الحقيقية ويعالج قضاياه الاجتماعية ، فى صورتها الانسانية . وفى أعماق نفس كل فرد ـ كانسان يحس ويتأثر ويشعر شعورا خاصا ـ فى علاقاته بالمجتمع . وفى قدرته على أن ينمو ويتطور مع المجتمع أو يتخلف عنه فيشعر بالمرارة والضياع .

ولا شك أن فى تطورنا الاشتراكى ، ما يخلق كثيرا من المتناقضات بين أفراد المجتمع . بل فى نفس الفرد الواحد . بدرجة قدرة كل فرد على النمو مع المجتمع أو التخلف عنه فى شتى مفاهيم الحياة وأثر ذلك على تحديد وضعه وعلاقاته .

فمفهوم الحب يختلف لدى الانسان الاشتراكى عنه لدى من يحمل عقلية غير اشتراكية . حتى وان كان من بين أفراد الشعب العامل . والصراع الذى يحدث بين شاب ذى عقلية اشتراكية وفتاة ذات عقلية مختلفة يحدث أثرا مختلفا فى وجدان كل منهما . كذلك الحال فى مختلف المفاهيم ، كالتعاون والكرم والعظمة والمجد . هذا علاوة على وجود بعض العقليات التى قد تسىء التطبيق فتحدث آثارا معينة فى وجدان افراد المجتمع .

واذا كان المؤلف غير قادر على ان يغوص فى اعماق ذلك كله ، فليس علينا أن نحمله كل الوزر . فان الكاتب لكى يؤلف ، عليه أن يقرأ ، ويشاهد ويعيش حياة الناس فى ظروفها المختلفة ويتمرس بالكتابة . ولكنه فى سعيه وراء لقمة العيش ، سواء فى وظيفته أو كتابته للصحف والمجلات والاذاعة وغيرها ، لايجد وقتا ولا جهدا يلاحق به الجمهور الذى يجد من الفراغ ما يتيح له القراءة والمشاهدة والتطور ، بأكثر مما يتاح للكاتب نفسه . ومن ثم فهو يعمد الى القضايا العامة والقوالب المحفوظة ، الا فى القليل الذى يجد له وفرة من الوقت والجهد ، وقد يكون ذلك قبل أن يشتهر ويتشغل عن المسرح بكتابات او اعمال أخرى .

وفى هذه الحالات القليلة وجدنا اقبالا كبيرا من جمهور المسرح .

هذا الى أننا نفتقر الى الكاتب الاجتماعى ، الذى يبرز المتناقضات الاجتماعية فى دراسات وصور أدبية . ذلك أن معظم كتابنا الاجتماعيين يؤلفون كتبهم فى صور أكاديمية لعرض نظريات عامة . ولو وجد الكاتب الاجتماعى الذى يحلل مفاهيم أفراد المجتمع فى الحياة ويصور لنا تغير هذه المفاهيم خلال التطور فى النظم المختلفة . لقدم للفنان مادة خصبة للتأمل .

اما من الناحية المادية والمظهرية . فيعود قلة جمهور المسرح الى عدة أسباب منها ارتفاع أسعار المسرح بحيث لايطيقها أفراد الشعب العامل . واستمرار العرض الى ساعة متأخرة من الليل لاتتيح للعاملين أن يستيقظوا مبكرا لأعمالهم وانهماك الناس واستنفاذ طاقاتهم فى سبيل لقمة العيش وحل مشاكلهم العائلية . وهناك سبب آخر عظيم الأهمية هو ارستقراطية المسرح .

فان معظم مسارحنا تتركز فى وسط القاهرة ، وتحيط نفسها بجو عريق سواء فى البناء أو المظهر يرهب أفراد الجماهير الكادحة . علاوة على ارستقراطية الأحياء الموجودة بها . مما يجعل أسرة بسيطة كادحة تتوه وتتشده فى زحمة الأضواء الباهرة والسيارات والناس . ويحس أفرادها بانهم يمارسون تجربة فريدة تستلزم شيئا من العناء . فيكتفى عائلها باصطحابها الى السينما الموجودة بالحى .

ان فن التمثيل فن شعبى ، وهو أقرب الفنون الجميلة الى الاتجاه الديمقراطى فى الجماعات ، لأنه لايرتبط فى أصله بالقراءة والكتابة . وانما يقوم على التلقى الحى المباشر عن طريق العين والسمع . وتذوقه يجعله حظا مشتركا بين الناس . ومن هنا فان العلاقة بين الجمهور والمسرح لابد أن تكون قائمة على الحرية من الرهبة والغربة سواء أثناء الطريق الى المسرح أو داخل المسرح نفسه . ومن ثم تتوفر لهم حرية الاندماج مع الممثلين .

وكم كنت اتمنى أن أرى مسارح شعبية فى كل حى من أحياء القاهرة ، يخرج اليها الناس سيرا مع الغروب ليضحكوا ويمرحوا ، ويتلقوا درس الحياة .

على أن التجربة التى قامت بها وزارة الثقافة والارشاد أخيرا ، بعد أن عددت فرقها المسرحية ، وعملت على تخفيض أسعارها . قد أثبتت ولع الجمهور بالمسرح واقباله عليه . فقد عمدت الى بعض دور السينما فى الأحياء المختلفة واقامت فى كل منها حفلا مسرحيا كل اسبوع . فحقق نجاحا عظيما واقبل الناس عليه اقبالا شديدا . حتى أن التذاكر كانت تنفذ وما زال الناس يتوافدون فى طلبها . وكم كنت أشعر بالغبطة والسعادة وأنا أرى العائلات وابناء الشعب يخرجون أفواجا من الشوارع الجانبية ، ويتجمعون أمام السينما المقام بها الحفل المسرحى وهم يضحكون ويتحادثون فى حرية وألفة .

ان جمهورنا يستطيع أن يتذوق الدراما ويستجيب لها فى المسرح كما نراه يستجيب لها فى الاذاعة ، والتليفزيون الذى كون قاعدة عريضة من عشاق الفنون المسرحية . ولكننا لانستطيع أن نجذب هذا الجمهور ليملأ المسارح ، الا اذا توفرت لذلك الاسباب

نافذة الثقافة الفنية

بقلم غالي شكري

نيكراسوف سارتر

المحور الدرامى فى مسرحية سارتر، لا يحدده البناء الحركى للشخوص .. بعد أن أصبح هؤلاء رموزا لاحداث الرواية . فجورج دوفاليرا ، ليس هو المحتال العالمى فحسب ، وانما هو يمثل جانبا فكريا أبرزه تطور الحديث الروائى انه يجيب المتشردين فى محاولتهما انقاذه من الغرق :

« - كان نيرون ينتزع من العبيد زوجاتهم ، ليلقى بهن الى الاسماك ، أما أنتما فاقسى منه ، اذ تنتزعانى من الاسماك لتلقيا بى الى البشر .

ثم يخاطبهما فى مكان آخر :

« - أتجرؤان على سؤالى عن الاسباب التى تدعونى الى الموت ؟ انه يحق لى - أيها التعيسان - أن أسألكما عن الاسباب التى تدعوكما للحياة .

هنا تلقى المتشردة بالقنبلة التى يتوق الى سماع انفجارها :

- بما أننا بدأنا ، فيجب أن نستمر ويستطرد دوفاليرا فى سرد فلسفته

- ان الحياة رعب فى مسرح تلتهمه النيران . الناس جميعا يبحثون عن المخرج بلا أمل . وجميعهم يضربون بعضهم . والويل - كل الويل - لمن يكون الزلل من نصيب قدميه . انه يداس على الفور . هل تشعران بثقل أربعين مليون فرنسى يمشون فوق رأسيكما ؟ أنا شخصيا لا أشعر بذلك . لانى سبقتهم ودست كل جيرانى .

وتأخذ صورته فى التكامل ، حين يقول :

« - ان الفرق بين الانسان والحيوان، هو أن فى استطاعة الانسان أن يقتل نفسه ، بينما الحيوان لا يستطيع .

وتتبلور هذه الصورة نهائيا ، وهو يصف نفسه صارخا « أنا ابن أعمالى »

ليست هذه المفاهيم التى نطق بها دوفاليرا غير النموذج الحقيقى للانسان الوجودى كما يراه سارتر . الانسان الذى لا يعى حقيقته الوجودية الا فى رفقة الاحداث ، التى تنمو به - من الخارج الى الداخل - نموا حيا عميقا .. ينتهى الى التقوقع !

والاحداث نفسها فى مسرحية سارتر، تابلوهات وجودية حية .. كل ما يغذوها بالحياة هو القلق واليأس والفزع . والخيوط التقليدية التى تصل بين هذه اللوحات برباط وثيق ، نسجت من نفس العناصر !

● سكرتيرة التحرير فى باريس المساء ، تنبىء رئيس التحرير وفى يدها سماعة التليفون ، ان السيد رئيس مجلس ادارة الصحيفة على الطرف الآخر، ويسأل عما اذا كان يرحب باستقباله بعد ساعة، فيقول جول : بالطبع .. طالما لا أستطيع منعه .

● سبيلو - المحرر الذى يطلب «زيادة» على مرتبه ، يتحدث بصراحة الى جول عن طبيعة العمل الذى يقوم به :

- منذ سبع سنوات يا سيدى ، شرفتنى بأن عهدت الى بالصفحة الخامسة، لمحاربة الشيوعية وليس شيئا هاما اننى فقدت صحتى .. وانما الشىء الهام ، الذى لا أستطيع أن أتخلى عنه دون أن تتأثر الجريدة نفسها بذلك ، هو الضمان المادى ! ان الكفاح ضد الماركسية ، يتطلب ابتكارا ولباقة وحساسية ، ولا أخشى أن أقول انه للتأثير فى الاذهان ، لابد أن يكون الانسان قادرا على التخيل . أن هذه الصفات لاتنقصنى ، ولكن كيف أحافظ عليها اذا كانت همومى الخارجية تأكلنى ؟ كيف أرسم الرؤيا المفزعة التى تهددنا وأتنبأ بنهاية العالم ، اذا كان العالم ينفذ من مقدم حذائى ، ولا أستطيع أن أضع له نعلا ؟

● وبعد أن يصف سبيلو نفسه ، بأنه « عدو محترف للشيوعية » يتلقى بالوتان «الكرة» بمضرب خاص يقول :

- ان جريدتنا « عمل حب » .. انها همزة الوصل بين الطبقات . وفى الصفحة الخامسة يشع الحب بين السطور . انك تقاتل فى سبيل « حب الحب » ضد الانذال الذين يريدون تآخى الطبقات .

عندما يقترح عليه المحرر « بيرجور » موضوعا صحفيا عن الذين لا مأوى لهم، فيتساءل :

الذين لا مأوى لهم ؟! فكرة حسنة. أين يسكن هؤلاء الذين لا مأوى لهم ؟ فى كركاس أو فى بورتوريكو .

ويرد المحرر فى بساطة :

- لقد كنت أفكر فى الذين لا مأوى لهم فى بلادنا !!

ويعلن جول فى ذهول :

- أنت مجنون ! يجب أن يكون المصابون عندنا ضحايا كوارث طبيعية محضة . والا فانك سوف تشوش الحب بقصص حمقاء عن الظلم الاجتماعى .

ولا يصل الجميع الى اتفاق حول موضوع معين ، فينفجر :

- ليس لى أن أكتب التاريخ اذا كانت الحكومة مصرة على عدم صنعه .

● هوتون - رئيس مجلس الادارة - يهدى جول اعلانا يقول « نحو التآخى بالتسلح .. كل الوسائل ضرورية لحفظ السلام .. حتى الحرب ..

وينصحه بتعليقه على أحد جدران مكتبه :

- كن لاذعا ! أخف !!

ويتلقى صدى كلماته :

- الخوف ! انى لا أفعل غير ذلك ، فصفحتى الخامسة مكرسة بكاملها للخطر الاحمر ! ويستأنف موتون صياحه :

- يا عزيزى بالوتان .. لقد كلفنى مجلس الادارة أن أخبرك ، بأن صفحتك الخامسة لم تعد تساوى شيئا . أتذكر متى كنا نقرأ لك باهتمام ؟ اذن فلا تنس تحقيقك الرائع (الحرب غدا) !! الذى تجسدت فى سطوره أبشع ألوان القلق لا أظنك نسيت موضوعك المجلجل (ستالين يدخل كنيسة نوتردام الملتهبة ممتطيا فرسه !!) انها روائع ياصديقى ولكن هذه أكثر من سنة تمر ، ونحن نلاحظ تراخيا غريبا . كنتم تتحدثون عن المجاعة فى الاتحاد السوفيتى ، فتوقفتم عن ذلك فجأة . لماذا ؟ أتعتقد أن الروس يأكلون ؟

واذا أراد جول أن يهدىء رئيسه بقوله :

- ان جريدتى موضوعية، انها جريدة حكومية ، ثابتة طالما الحكومة لا تغير آراءها .

سخر منه موتون قائلا :

- حسنا .. ولكن .. ألا تحس بالقلق ؟.

- لماذا ؟ - لأن الناس بدأوا يطمئنون !

- يطمئنون

ــ أجل يا عزيزي ٠٠منذ عامين كانت هناك حفلة راقصة في روكامادور ٠٠ وفجاة وقعت صاعقة على مسافة مائة متر ، وسقط مائة قتيل ، وصرح الذين احتفظت بهم الحياة ان طائرة سوفيتية اغارت عليهم ٠ هكذا أثبتت الصحافة الموضوعية بالامس ، انها كانت تقوم بعملها جيدا ٠ أما اليوم فان مؤسسة الرأى العام الفرنسية ــ بعد أن أجرت استفتاء عن المكان الذى يعتقد الناس أنهم سيموتون فيه ــ نشرت النتيجة المفزعة ، فقد أجاب عشرة فى المائة لا يعرفون ! اما الآخرون ــ اى الأغلبية الساحقة ــ فقد أجابوا بأنهم سيموتون على فراشهم ٠٠ على فراشهم يا جول٠٠ لا حرقا أو سحقا بالغاز ؟!

● **وهناك أيضا فيرونيك ــ ابنة سبيلو ٠٠ انها لا تعتز أبدا بأن تكون « فريدة » أو « وحيدة » لتقول فى صدق (انى أشابه كل النساء ، وانى لسعيدة بذلك) وحين يعود اليها والدها يرتعد، خوفا من أن يطرد فى الصباح ــ اذا لم يات بفكرة جديدة تصلح موضوعا رهيبا ــ لا تحزن لذلك ، « انهم يطردون كل خمسة عشر يوما» وتتردد كلمات سبيلو:**

ــ ان حياتى المريبة لم تكن سوى عملية دفن يومية ، دون أن يسير أحد فى الجنازة » وتصرخ فى صدرها آهته كالسكين ٠ « لنمت كلنا ، ولتحيا الحرب » ٠

ان فيرونيك تعيش هذه الكلمات جميعا ، بأعصابها وروحها ، وكل خلجات مشاعرها ٠

هذه تقريبا الشخوص التى ترافقنا عبر الفصول الخمسة الباقية من الدراما وربما لاحظنا فى وضوح أن سارتر لا يستخدم الحوار كأداة للتصوير بقدر ما يستغله فى تجسيد الحدث والمحتوى الفكرى الذى يتضمنه ، والاحداث نفسها هى التى قامت بعملية التصوير داخل الشخوص وخارجهم معا ٠ لم يعن « الديالوج » اذن بمن هو جورج دوفاليرا أو بالوتان ، بقدر ما اهتم بتجزئة الحدث بينهما ، تاركا مهمة التعبير عن المضمون الانسانى لكليهما ٠٠ الى التحفظ الروائى للوحة الكاملة ٠

فسبيلو ــ مثلا ــ لا تكتمل صورته الحديثة ــ أو الجانب الحدثى الذى عبرت عنه شخصيته ــ الا اذا رأينا الى جانبه فيرونيك وجورج وجول ٠ لان احتكاك هذه النماذج مع بعضها فى دائرة حددها المؤلف منذ البداية ٠٠ هذا الاحتكاك الدرامى هو الفنان صاحب اللوحة الكاملة ٠٠

ولا ريب فى أن نجاح سارتر يعود الى انه لم يستخدم دوفاليرا وبالوتان ــ وغيرهما ــ كافراد ٠٠ وانما صورهم كأنماط نموذجية تنوب عن ملايين الافراد فى تمثيل دورها الحقيقى على مسرح الحياة ٠ ولم يقتصر دور سارتر على تصوير « النموذج البشرى » ، وانما صور « اللحظة النموذجية » و « الجو النموذجى » فكان مهندسا بارعا أكثر من أى شيء آخر ٠ وان كانت هذه « الهندسة البارعة » قد تسببت فى ميكانيكية الاحداث وعملية تحريكها ٠ غير ان المؤلف أهدانا كافة ما لديه من « نظارات حادة » و « أجهزة سمعية » لنلتقط باقصى ما تستطيع حواسنا ــ كل الكلمات الهادئة التى بلورت جوهر الدراما ٠

ــ ان كابوس « الطرد » بدأ يزايل سبيلو ٠ فقد طمأنه جورج على أن « عبقريته » كفيلة بانقاذ الموقف ولكن هذا الكابوس ــ بطريقة أو بأخرى ــ كان ما يزال جاثما على قلب جون بالوتان فى دار « باريس المساء » فهو يبحث مع بيرجور وكافرنييه عما يمكنهم أن يقدموه للقراء غدا ، فلا يجد منهما غير أحاديث شخصية عن البيت الذى سينهار فوق بيرجور ، و « بطاقة المترو » التى ضاعت من تافونين ٠ وحينئذ ينفجر صائحا ٠

ــ يا لكما من لصين ٠٠ انى أرى فى قلبيكما سقوفا منهارة وتذاكر مترو !! ان أفكاركما ملكى وانتما تسرقانها !

ثم يسأل فجأة عن نيكراسوف الوزير السوفيتى الذى أشيع أنه هرب من موسكو ، فيجيب احدهما بأنه فى روما ، وثانيهما بأنه فى القرم كما أكدت وكالة تاس ٠٠ وحينئذ يقول :

ــ ولم لا ؟ دعونا نتحدث عنه بكثرة فى الوقت الحاضر ، انتظروا أخبارا مؤكدة ، انما لا تقولوا انه فى روما فليس الآن وقت الدعاية السياحية لايطاليا مع أزمة الفنادق عندنا ٠

وبعد قليل ، يحضر سبيلو ، وبرفقته « الفكرة » الكبيرة ، والموضوع المجلجل الذى أراده رئيسه ٠ ان « عبقرية دوفاليرا » هى هذه الفكرة ٠٠ وتقمص شخصية الوزير السوفيتى نيكراسوف هو الموضوع !

لقد وضع جورج عصابة سوداء على عينه اليمنى ، حتى يبدو شبيها مطابقا لنيكراسوف ، وما أن دخل مكتب جول وقدم نفسه ، حتى ذعر المحررون ورئيسهم ، وهبوا جميعا واقفين، ينحنون لعبقرية سبيلو تارة ، ولجرأة الوزير « المزعوم » تارة أخرى ٠ بينما سبيلو يردد أمام زملائه :

ــ لست عبقريا ٠٠ اننى حقير ٠٠

واذا ساورت جول الشكوك حول شخصية جورج ، فانه يلقيها بعيدا وهو يستمع اليه :

ــ هل نسيت تعليمك المسيحى ؟ اننا **نبرهن على وجود الله بحاجة الانسان** اليه ٠

جول ، (مبهوتا) : أتعرف التعليم المسيحى ؟

جورج : نحن الروس نعرف كل شيء! واذا لم أكن نيكراسوف ، فأنت لم تعد بالوتان ، نابليون الصحافة ! أأنت بالوتان ؟

جول : نعم ٠

جورج : أتريد أن تبقى كذلك ؟

جول : نعم ٠

جورج : اذن ، أنا نيكراسوف ٠

وتهلل وجه بالوتان فقد أتاه الفرج أخيرا ويزف الى أعضاء مجلس الادارة احدى عينات الاسرار المثيرة التى يحملها نيكراسوف

ويقبل هؤلاء على عجل ، فيستقبلهم جورج قائلا :

ــ لنتجنب كل سوء تفاهم ، اصر أولا على أن أقول بأنى أحتقركم !

ويتجرع الجميع اهانته بسعادة ٠٠ انه سيلقى على مسامعهم كلمة طويلة باسماء الذين تزمع القيادة السوفيتية اعدامهم فور استيلائها على فرنسا ، هؤلاء خدموا فرنسا ، واستحقوا وسام الشرف الذى يحق لهم أن يحملوه على صدورهم منذ اللحظة ٠٠ علامة الاعدام! وبعد أن يستمع الجميع الى أسماء الذين سيعدمون من أعضاء مجلس الادارة يغرقون فى الذهول ، لأن رئيسهم « موتون » ليس من بينهم واذن فهو (لم يخدم فرنسا) وهو (ليس شريفا) وهو (عميل سوفيتى)٠٠هكذا صاحت حناجر زملائه الى أن غادرهم معزولا من منصبه ٠

ولكن جورج ما يزال فى حاجة الى « رتوش » كثيرة ، حتى يصبح « نيكراسوف » الحقيقى ٠٠ انه ليصارح الجميع بأنه ما يزال شيوعيا ، ولم يهرب من بلاده ، الا ليعمل مع بقية رفاقه الهاربين على اغتصاب السلطة من (طغمة الفساد) التى تحكم الوطن فى الوقت الحاضر ٠٠ ولا شك أنه ــ ولو بعد مائة سنة ــ سينتصر ، وتنتصر معه الشيوعية الحقيقية ٠

ولا يغضب الحاضرون من حديثه ،

وانما يزدادون اقتناعا بشخصيته ويصيحون في صوت واحد .

ـ بعد مائة عام ، فليكن الطوفان !

وينتهى الفصل الرابع ، بان يصل نيكراسوف مع مجلس ادارة باريس المساء على اتفاق بشأن الاحداث الصحفية التى سيخص بها الجريدة ، ومذكراته التى ستدوى فى جميع انحاء العالم لتفضح النظام القائم فى الاتحاد السوفيتى ، ثم يترك قلوبهم معلقة فى الفضاء ، وهو فى طريقه الى فندق جورج الخامس ..

● فقد اخبرهم بان سبعة من موظفى الجريدة شيوعيون .

● وان شيوعيا فى كل مدينة فرنسية كبيرة ، يحمل حقيبة كالتى فى يده ، تحتوى على اشعاع ذرى فى قدرته ابادة المدينة فى ثوان .

● وان مائة الف عنق فرنسى فى انتظار (المقصلة السوفيتية) دون ان تدرى .

فى هذا الفصل ، تتضح الملامح الاولى للشخصية الرئيسية فى الرواية .. انها ليست جورج دوفاليرا ، ولا هى نيكراسوف ـ الذى يتنزه فى القرم ، دون علم بشيء ـ .. ان نيكراسوف سارتر ، يعبر فى قوة وروعة معا ، عن الازمة الفرنسية « وان ابتغينا الدقة لقلنا ازمة العالم الغربى .

نيكراسوف سارتر ليس هو المحتال دوفاليرا . لان المسرحية لا تقدم لنا حادثا يمكن القول ـ بأنه واحد من الحوادث العديدة التى يرتكبها النصاب جورج . ان عمليات النصب والاحتيال الطبيعية التى كان يقدم عليها دوفاليرا ـ بمحض اختياره ـ لا تتشابه من قرب أو بعد .. بأحداث مسرحية سارتر ، ولست أعنى بذلك ما أجاب عليه سبيلو على سؤال جورج .

« ـ انك لا تصغى الى هذه المذاهب الهدامة التى تجعل المجرم نتاجا للمجتمع » .

فقد رد عليه حينذاك .

« ـ المجرم هو المجرم » .

هذه الاجابة الوجودية لا تعلق بذهنى ، وأنا اقول بان نيكراسوف سارتر لا يمكن اعتباره عملا عاديا من أعمال « نصب » دوفاليرا ، لان جورج ـ بعد ان اصبح محتالا نتيجة لظروفه الموضوعية الخاصة ـ يمكن ان تصف اعماله الطبيعية ، بأنها أفعال ارادية .

أما تقمصه شخصية نيكراسوف ، فليس حدثا اختياريا .. بل انى اذهب الى بعيد واقول انه ليس تقمصا .. ليس احتيالا .. ليس حادثة فردية ..

ان نيكراسوف سارتر ، شخصية مستقلة عن دوفاليرا ، وطبيعته الحقيقية .. جورج هنا لا يمثل سوى ((اطار)) الصورة . ونيكراسوف سارتر هو الصورة الحقيقية التى اراد ان يقدمها لنا صورة الازمة الفرنسية .. الازمة الاوربية .. ازمة العالم الغربى ..

وقالب (الميلودرام) الذى احتوى برفق خيوط الفصل الرابع ، ليصل بينها والفصل الخامس لا يمكن ان نقرر غلبة سماته على فصول الدراما كلها . فسارتر يستغل الاسلوب الكوميدى فى صفحة والميلودرام فى التى تليها ، والفالس فى الثالثة .. لا لمجرد التوزيع الفنى المشوق ، وانما هى النقلات المتتابعة لحركة الدراما ، تفرض سماتها على البناء الروائى فى حركة تلقائية . لذلك نحن لا نجد ـ بالتالى ـ شخصية كوميدية مثلا فى الرواية . ولا نضحك من نكتة اجيد القاؤها ، وانما طبيعة الاحداث ، وسيرها ، هو الذى يخلق الطابع الكوميدى أو الميلودرام ، بغير ما تدخل مباشر من الشخوص .

وهكذا لا نستطيع ان نضع « نيكراسوف سارتر » فى احدى الخانات التقليدية ، ونقول بأنه شخصية كوميدية ، أو تراجيدية أو غيرها ، بل ان جميع الشخصيات الروائية فى هذه المسرحية ، لا تخضع مطلقا لأية مقاييس كلاسية سبق تخطيطها ، لان الاحداث هى الفنان الوحيد الذى رسم بعناية ودقة ملامح هذه الشخوص . ولا شك ان المؤلف يقف وراء هذه الاحداث فاختياره لها كفيل بأن يشير الى مكانة . هذه الاحداث نفسها هى التى اشتركت فى صياغة نيكراسوف سارتر النماذج البشرية المحيطة به : اللحظة الحضارية التى يعيشها ، اللحظة الزمنية التى يقف عليها .

الحيز المكانى الذى يحتويه ـ جميعها شاركت فى صنعه ولم يكن جورج دوفاليرا سوى اطار ، لوحة ، لانها صورة حية تتحرك .. وتتضح معالمها باستمرار ..

ومع بداية الفصل الخامس ، تتركز مهارة سارتر ، فى اختيار « المرايا » التى يضع أمامها نموذجه . نيكراسوف .

ان المرآة الاولى ، التى وقف تجاهها نيكراسوف سارتر هى ذاته . وقف أمام هذه الذات ، ليرى نفسه فى تحد . أنه يشم الورود التى ارسلتها اليه هذا الصباح بعض المعجبات .. فيهمس « لنشم رائحة الحقد .. انه عطر مخيف وغامض ونتن (يشير الى الورود) هذا هو الخطر انه الثعبان ذو الالف رأس . الف رأس . ان هذه الورود تنفث سما » ويلتفت الى احد حراسه قائلا « ان كل شيء مسمم هنا طالما انى أعمل فى الحقد » فاذا تساءل الحارس بغير فهم ((الحقد ؟)) أجابه)) انها عاطفة كريهة الرائحة ! ولكنك اذا اردت سحب الخيوط ، فيجب أن تأخذها حيث هى حتى ولو كانت فى الوحل . ان هذه الخيوط كلها فى يدى ، انه يوم مجدى وليحيى الحقد طالما انى أدين له بقوتى » .

والمرآة الثانية التى وقف امامها نيكراسوف سارتر ، هى سبيلو .. انه يأتى الى الفندق باكيا فقد أحس بورطته أخيرا .. فعندها يكشف النقاب عن شخصية دوفاليرا ستكون حياته قد انتهت لذلك يتوسل اليه « انا الذى اردد مائة مرة انى رجل غير شريف ! انا اكذب ياجورج ، اكذب كما اتنفس . اكذب على قرائى وعلى ابنتى وعلى معلمى .

جورج : أما كنت تكذب قبل ان تعرفنى ؟ .

سبيلو : هذا صحيح .. ولكننى أكذب الآن بغير ضمانة الحكومة . ولا يوجد على الارض من يعرف حقيقتك سواى . وهذا ما يخيفنى . فجريمتى ليست انى اكذب ، وانما هى انى اكذب وحدى .

وتساءل سبيلو ، عما اذا كان فى حوزته من الاوراق ما يثبت انه « نيكراسوف » فيدلى جورج بالمعنى الوجودى « ليست الاوراق هى التى تثبت الهوية » موحيا بان الفعل هو جوهر الوجود الانسانى للفرد . ثم يناوله ورقة صغيرة قائلا فى عنجهية « خذ اقرأ هذه البرقية انها من ماك آرثى الذى يقترح على وظيفة كشاهد دائم . هذه هى تهانى فرانكو وشركة الفروت كومبانى واديناور والسيد والسينارتو بوجو ، لقد رفعت تصريحاتى أسعار البورصة فى نيويورك ، وفى كل مكان راجت صناعات الحرب ان هناك مصالح كبيرة فى الميدان . ونيكراسوف لم يعد انا فقط ، بل اصبح اسما نوعيا ـ او رمزا ـ لكل الأرباح التى تصيب

المساهمين فى مصانع التسلح . هذه هى الموضوعية يا صديقى هذه هى الحقيقة » ثم يلتفت الى سبيلو .

«ـ الى اللقاء يا صديقى المسكين .. لقد أدرت الآلة .. هذا صحيح .. ولكنها ستسحقك اذا حاولت ايقافها» .

والمرآة الثالثة التى وقف أمامها نيكراسوف سارتر هى فيرونيك ، الصحفية التقدمية ، ابنة سبيلو فقد ذهبت اليه لتحصل على تحقيق صحفى ، أو لتسخر منه .. وحينئذ يقول لها « حينما تعرفت بى كنت محتالا عبقريا وحيدا ..كنت ابن أعمالى .. حسنا.. اننى ما زلت كذلك . بالامس كنت أبيع سندات وهمية ، واليوم أبيع معلومات زائفة عن روسيا . فأين هو الفرق ؟ وأخيرا ، أنت لا تحبين الأغنياء حبا خاصا ! أهى جريمة كبيرة بهذا المقدار . لكونى أخدعهم ؟

فيرونيك : أتعتقد حقا ، انك تخدع الاغنياء ؟

جورج : من يدفع حساب الفندق والسيارة والثياب الفاخرة ؟

فيرونيك : ولماذا يدفعون ؟

جورج : لأنى أبيعهم توابلى .

فيرونيك : ولماذا يشترونها منك ؟

جورج : لانهم .. ان هذا يخصهم وحدهم ، ولا أعلم عن ذلك شيئا .

فيرونيك : أيها التعس .. انهم يشترونها منك ، ليبيعوها للفقراء .. ها انت ذا يا جورج بدأت تصبح شريرا

جورج : انى آخذ الخير والشر كليهما على عهدتى ، فانا مسئول عن كل شىء .

هذا هو نيكراسوف سارتر اذن . أو هذه هى أوروبا الغربية كما يراها سارتر . أن الزوايا الثلاث المختلفة التى صورت حقيقة نيكراسوف تقول :

● ان الحقد هو الافراز الطبيعى لهذا المجتمع المريض .. قال نيكراسوف سارتر (ليحيا الحقد ، طالما انى أدين له بقوتى) .

● ليس التخطيط العلمى ، أو التنظيم هو سبيل الكرامة الانسانية الحقة ، وانما هى ارادة الفعل المطلق عنوان هذه الكرامة . قال نيكراسوف سارتر « ليست الاوراق هى التى تثبت الهوية » وقال أيضا « لست الا ابن اعمالى » فالعشوائية المطلقة هى التخطيط الوجودى للانسان .

● الحرية لا تتصل بضرورة الظروف الموضوعية المحيطة بها .. انها المعنى البدائى للمسئولية يقول نيكراسوف سارتر « انى آخذ الخير والشر كلاهما على عهدتى ، فانا مسئول عن كل شىء » ، دون ضابط لهذه التصرفات ، ولا اعتراف بما يحيطها من ظروف ، وأخيرا بلا تفسير بمنطق الاحداث .

هذه هى المعانى الماثلة أمامنا فى شخصية نيكراسوف سارتر . ربما بوعى من المؤلف او بغير وعى وان كنت ارجح ان بعضها كان بوعى كامل ، لان الكاتب عنى تماما بابراز السمات النموذجية للانسان الوجودى . والبعض الآخر كان نتيجة حتمية للسير الدرامى ، فافلت من وعى الكاتب . اذ اثبتت الاحداث زيف هذا الانسان ، وعدم حقيقته فى اغتصاب هذا الاسم .

وربما ايضا ـ أوضحت لنا سمات نيكراسوف سارتر ، ان المرحلة الوجودية التى يجتازها المجتمع الاوربى الحديث ، ليس الا «حالة نفسية» تبلورت من عناصر الخوف الرهيب ، الذى يحيط المنطقة كلها من اتون جهنم القادمة ، بعد ان تشتتت ارواحهم وتبعثرت فى لهيب جهنم السابقة ، ومن الاخطاء الشائعة ، ان تحسب هذه « الحالة النفسية » فلسفة انسانية .. أو غير انسانية .

وأعود الى المعانى التى ساقها سارتر فى نموذجه نيكراسوف ، فاقول ان التعبير الدرامى عن تطور الحدث ، هو صاحب الفضل الاول فى تبيان هذه المعانى . ذلك ان الموضوعية فى الحوار التصويرى ، يتميز بها الفنان فى اجادته ادارة دفة الحوار نحو الذروة الدرامية . فتتجلى الاحداث والصور والنماذج ، عن الحقيقة الانسانية ، دون ما تدخل من المؤلف .. حتى ان بعض هذه المعانى ـ كما سبق ان ذكرت ـ لم يكن يستهدف الكاتب وجودها فعلا . بل انه لو كان قد تعرف عليها أثناء السياق ، لما تردد فى تجنبها . وقد نتج عن ذلك أن تالقت حركة الدراما فى تتابع جذاب لا تشوبه هذه اللقطات الوجودية التى أصر المؤلف على استعمالها . حتى ان عددا من هذه اللقطات تحدد فى مجموعة تعبيرات خاصة ، لا تخلو من تقريرية لو أخذت على حدة . ولكنها جاءت وسط السياق ، أمرا طبيعيا خاليا من كل تقرير .

لم يكن الفصل الخامس اذن الا « جلسة سرية » بين نيكراسوف سارتر وبين نفسه وسبيلو وفيرونيك . أما الفصل السادس فكان « جلسة علنية » بينه وبين « العالم الحر » .

والعالم الحر فى مسرحية سارتر ، يتمثل فى بودوان وشابوى ـ من بوليس الدفاع عن الوطن ـ والمفتش جوبليه ـ من البوليس القضائى ، والسيدة بوندمن ـ مرشحة الحكومة ، ودوميدوف ـ الروسى الهارب من وطنه ـ وجول بالوتان ، واعضاء مجلس ادارة صحيفته ، وموتون رئيسه السابق .

يستعرض سارتر سمات هذا العالم الحر ، فيصور الصراع بين جهازين من اعمدة الدولة الفرنسية . ان بودوان وشابوى يعملان على بقاء اسطورة نيكراسوف ، دفاعا عن الوطن .. أو دفاعا عن العالم الحر .. والمفتش جوبليه يبحث عن جورج دوفالبرا ، أى انه سيكشف مصادفة عن حقيقة نيكراسوف ، ولكنه تلبية لعدالة القضاء الفرنسى ... يجب أن يقبض على دوفالبرا .

هذا نموذج للصراع ، قدمه سارتر فى ((حيز)) نموذجى ، هو صالون السيدة بونرجى ، حيث يدور صراع آخر بين موتون ودوميدوف من جانب ، والمدعوين من جانب آخر ، موتون ينشد العودة الى رئاسة مجلس ادارة باريس المساء ، بان يثبت زيف نيكراسوف ، والدليل هو دوميدوف الروسى الهارب الذى يعرف جيدا نيكراسوف الحقيقى عندما كان فى الاتحاد السوفيتى . والمدعوون فى الطرف المقابل لا يصدقون غير الاسطورة الحية أمامهم . والدليل ان موتون لم يعد مواطنا فرنسيا فى نظرهم ، بعد ما أكد لهم نيكراسوف سارتر ، انه لن يعدم اذا ما استولت القيادة السوفيتية على فرنسا .

أما جورج دوفالبرا فيؤكد لنا شيئا هاما بتساؤله .

« ايمكن لرجل واحد ان يكون موضوعا لكل هذا الحب والحقد ؟ على أية حال ، لست انا المحبوب أو المكروه ، مالنا الا صورة » .

والحقيقة ـ كما أوضحت ـ انه اطار الصورة ،لا الصورة نفسها .

والمدعوون ـ من أحد شعوب العالم الحر ـ تمثلهم احدى السيدات حين سألت نيكراسوف سارتر :

« ـ يسرنى يا سيدى أن يكون لى ولد منك .

وأجاب جورج :

ـ سنفكر فى ذلك يا سيدتى •

ونيرسيا ـ الرئيس الجديد لمجلس ادارة باريس المساء ـ يشير الى تصريحات نيكراسوف سارتر التى زكمت الانوف من رائحة الاتحاد السوفيتى ، ويقول « حسنا •• ان شعار جريدتنا هو الحقيقة العارية » •• بينما جول يحاول أن يقنع نيكراسوف سارتر ، بمناسبة ما نشرته الصحيفة من أقوال لم يكتبها أتعتقد أن قراءنا يذكرون ما قرأوا من يوم الى يوم ؟ يا صديقى ، لو كانت عندهم ذاكرة ، لما استطعنا أن ننشر حتى النشرة الجوية « فاذا هدد جول بأن يعطى ما لديه من معلومات مثيرة الى جريدة أخرى ، قال بالوتان « لقد فات الأوان يا سيدى • المهم هو رد الفعل السريع للصدمة • ولو انك قلت لنا غدا أن الروس يأكلون أولادهم ، فان القارىء لن يتأثر بذلك » •

وينتهى حفل السيدة كونومى بعدأن طارت الحقيقة فى الهواء ، ولا أحد يعرف • هل هى الحقيقة ، أم أن نيكراسوف هو المحتال دوفاليرا ؟• لقد توترالحفل ، بعد أن التقى دوميدوف مع جورج ، ثم أعلن جهارا انه نيكراسوف فالمحرر رأى فرصة النجاة من الكذب حين همس للمفتش جوبليه ، بأن دوفاليرا على قيد خطوات منه • واحتدم الصراع توا بين الدفاع عن الوطن ممثلا فى بودوان وشابوى ، وبين البوليس القضائى ممثلا فى جوبليه •

ولا ينتهى الموقف الا مع الفصل السابع حيث يلتقى جورج مع فيرونيك فى بيتها مرة أخرى •

ان نيكراسوف سارتر ـ هذه اللوحة الانسانية الصادقة لم يعد له وجود ، ولكن اللوحة لم تتحطم لأنها قائمة فى ذهن كل فرنسى ، وكل غربى ، وكل من ينتمى الى العالم الحر • لأنها صورة الأزمة التى يعيشها الناس فى كل مكان تتبارى فيه الجيوب المصنوعة من جلود البشر •

نيكراسوف سارتر لم يمت ، وانما هو حى فى قلب كل انسان يعانى من ظلمة النظم غير الانسانية •

أما الاطار المسكين •• جورج دوفاليرا •• فقد حملته الريح من بين يدى القضاء والدفاع عن الوطن جميعا • حملته الى الصورة من جديد فى مكان آخر ، ليحيا الناس مأساتهم كل يوم . وعشاق المأساة من اعضاء مجلس الادارة فى « باريس المساء » يحاولون اسدال الستار على الفصل الثامن ، وأحدهم ينظر من النافذة الى أشعة النهار . الجديد

« ـ الفجر انى لم أره منذ خمسة وعشرين عاما • لكم هرب ؟ •• بينما الآخر ينزع وسام الشرف أو علامة الموت من فوق صدره وهو يتمتم بحزن «انتهى الامر •• سنموت على الفراش» •

ويتثاءب أحدهم ، فيعلق رابع . ماهذا التكالب على الاستلقاء على السرير ؟ لا داعى للعجلة طالما انت واثق من أنك سوف تموت عليه •

ومن جديد ، يفكر الرئيس موتون فى عنوان لموضوع مجلجل يغطى على انباء الفضيحة ، ويقترح لذلك هذا العنوان «جورج دوفاليرا يبيع نفسه للشيوعيين» والعنوان الاضافى « السوفيت يخطفون نيكراسوف أثناء حفلة استقبال فى منزل السيدة بونومى » ••

وهكذا دارت الدوامة دورتها والمأساة هى هى لم تتغير • لقد ماتت الكذبة لتنمو بعدها اكذوبة اضخم

ولا ينزل الستار لأن المسرحية « مفتوحة » ان جاز هذا التعبير عما اراده سارتر ، وهو يسلمنا خيوط الازمة خيطا خيطا .

ومنذ بعيد . والمسرح الفرنسى هو الأب الروحى لكافة حركات التجديد التكتيكية فى المسرح الاوربى . ومسرح سارتر ـ لا ريب ـ حلقة جديدة من حركات التجديد هذه . فالقضايا الذهنية التى يناقشها فرضت عليه انتاج قالب فنى جديد . يتسع للمحتوى الفكرى الذى تشتمل عليه هذه القضايا •

والوجودية ـ فى رأيى ـ ليست الا « حالة نفسية » كما قلت ، ولذا كان الطابع السيكولوجى هو الغالب على جميع الاعمال الفنية التى تناولت هذه الحالة بالتعبير .

ومن البديهات فى الأدب والفن ، ان الرد الروائى يستوعب التجربة النفسية بدرجة أعمق من الحوار • ولذا كانت « الرواية » أسبق الأطر الفنية الى تجسيد التجربة الوجودية. الى أن تمثلت هذه التجربة فى أشكال تعبيرية خاصة بها وحدها . فحينئذ تمكن المسرح من استيعابها • ومن ثم اصبحت «الحالة النفسية» وقضاياها الذهنية لاتستهدف لذاتها ، وانما تحولت الى مجموعة تعبيرات ، تيسر استخدامها فى تضاعيف تجارب أكبر وأكثر شمولا •

فمسرحية « نيكراسوف » من التجارب المسرحية التى لم يقتصر كاتبها على التعبير عن « حالة نفسية » بالمعنى الفردى الضيق ، وان اشتملت على حالات نفسية فردية متفرقة كانت رموزا تعبيرية تنوب عن تعريفات طويلة لنظرة سارتر الى الحياة . ولكن ذلك لم يخف الهدف الكبير العميق ، الذى قصد به سارتر ، وهو « الحالة النفسية » لفرنسا .. بل اوربا ، والعالم الحر بأسره •

لم يناقش سارتر اذن« فنية ذهنية» فلم يجنح الى التجريد فى تصوير شخوصه وتحريكهم • ولم يلتفت الى تجربة سيكولوجية من النوع الفردى الخاص ، تنتحى به وجهة التشريح النفسى والتبرير العلمى ، فى التعبير عن الموقف السلوكى •

لهذا كله ، تتابعت « نيكراسوف » فى خيوط درامية ، كانت الاحداث تتناوب جذبها وشدها ، ثم تناولها القارىء فى النهاية ، وأمسك بحقيقة المأساة ، وتمثلت براعة سارتر فى التخطيط الهندسى المتكامل لهيكل الرواية ، فخلت من التكلف والافتعال. لم يرسم شخوصه مقدما ، ليفرضهم على الاحداث ، وتفرض هذه نفسها على القارىء . وانما تركهم يتطورون مع الأحداث . ولا أعنى بذلك ، أن الرواية أتسمت بالعفوية ، لأن ارادة الفنان كانت فى اختياره النماذج المعبرة •

ثم كانت النتيجة الموضوعية فى النهاية ادانة النظام القائم ولكن ماهى طبيعة هذه الادانة ؟ ما جوهرها ؟ هذا ما لم يجب عليه سارتر ، لأنه اكتفى بتسجيل الازمة ، وحسب ، وقدم لنا «نيكراسوف» فيلسوفا لها معبرا عن بلوغها الذروة •

وهذه وقفة عظيمة من سارتر ، الى جانب قوى السلام فى العالم • فلقد فضح الخدعة العظيمة التى تعيشها فرنسا ، وتتنفس مأساتها كل لحظة •• وما الدولة الا « محتال » عظيم ايضا يجند كل قواه فى اشاعة الزلفى • والنفاق والوصولية ، وبقية الخلايا « الحرة» التى تعد العالم الحر بالحياة.

هى وقفة عظيمة فحسب .. كتلك التى رأيناها فى « المومس الفاضلة » عندما كشف القناع عن حقيقة الوقار « الامريكى » والقداسة الامريكية •

ان نيكراسوف هو التمثال الذى أقامه سارتر لأزمة الحضارة الغربية عند مدخل باريس •

اذاعة وتليفزيون

فتحي سلامه

الحكيم فى صوت العرب :

قدمت اذاعة صوت العرب فى الايام الماضية كتاب يوميات نائب فى الارياف للاستاذ توفيق الحكيم ، وهذا الكتاب بالذات احد كتب توفيق الحكيم التى تشير الى مرحلة هامة من مراحل ادبه خلال نموه وتطوره • ويعرض للحكيم هذه الايام ايضا كتابان آخران • احدهما : فى مسرح الجيب (يا طالع الشجرة) ، والآخر (الطعام لكل فم) فى المسرح القومى وبين (يوميات نائب فى الارياف) (ويا طالع الشجرة) مرحلة طويلة قطعها الحكيم وهو يجرى بحثا وراء الحقيقة •• أو حتى مجرد ظل الحقيقة ولكن هل استطاع الحكيم أن يصل الى ما يريد ؟• ان مسرحية يا طالع الشجرة تنفى هذه الحقيقة لان هنـــاك جدارا حائلا يحول دون الوصـــول الى الحقيقة ، ويجب أن نحطم هذا الجدار حتى نصل اليها ولكن الجدار صلب أكثر من قوتنـــا والنتيجة أن نتحطم نحن دون الوصول الى ماوراء الجدار •

ويجلس الحكيم معتمدا على عصاة فى ظلال شـــجرته العجوز ويلزم الصمت ويفكر •• ماهى الحقيقة ؟ ما الذى يجب أن نفعله حتى نصل اليها •• ربما تكون الشيخه خضره قـــد عرفت الحقيقــــة فلنسألها •• ولكن يا خسارة • الشيخه خضره لا تستطيع الكلام لانها ســـحلية خضراء صـــغيرة تعيش فى حفرة تحت جذع شجرة •

المهم الآن أن نكتشف اللغة التى يمكن التفـــاهم بهـــا مع الشيخه خضره •• وساعتها •• ربمـــا تنطق الســـحلية الخضراء الصغيرة التى تعيش فى أسفل شجرة الحكيم •• وعندئذ سنعرف منها ما هى الحقيقة •

اذاعة القرآن الكريم :

فى خلال جولتى سمعت أكثر من رأى عن محطة اذاعة القرآن الكريم قال أحد الاساتذة ، وهو من خريجى الجـــامعة الازهرية : « لماذا لا تذيع هذه الاذاعة تفسيرا للآيات قبل اذاعتها أو بعـــدها تفســـيرا ســـهلا مبسطا وموجزا حتى نستكمل الفائدة المرجوة منها ؟» • وقال آخر « لـــماذا لا يذاع القرآن بجميـــع التلاوات ؟ » • أما الاستاذ الآخر فقال : « حقا لقد أحدثت هذه الاذاعة فى العالم العربى كله فرحا كبيرا ولايستطيع أحد أن ينكر أننا كنا فى أشد الحـــاجة الى مثل هذه الاذاعة التى تنطلق من القاهرة قلب العـــالم الاســـلامى ومحط أنظار المسلمين من جميع أنحاء العالم •• »

وليس هنـــاك تعليق على كل هذه الاحاديث أو الاسئلة سوى انها تثبت حقيقة واحدة وهى أن الاذاعة الجديدة نجحت فى جذب الاسماع اليها وسدت نقصا كان موجودا من قبـــل ويجب أن ندرس بعناية جميع المقترحات التى تقدم لامكان تطوير هذه الاذاعة •

وزيرة الشئون الاجتماعية فى التليفزيون:

يوم الخميس المـــاضى قدمت (ماما سميحه) برنامجا خاصا فى جنة الاطفال عن (الاحداث) بمناســـــبة أسبوعهم وتحـــدثت الســـــيدة الوزيرة فى هذا الموضـــوع عن الخدمات الاجتماعية التى تقدم لرعاية الاحداث وللحقيقـــة فقط ، أحب أن أقول اننـــا رغم اقامة اسبوع للاحداث كل عام الا أن الاسبوع يأتى ويذهب ولا أحد يفهم لـــماذا يقام ولاى غرض ؟ ومعظم النـــاس لا يعرف عن الاحـــداث الا أنهـم هؤلاء الصبية (الحرامية) فقط ولا شىء غير ذلك •• ولكن من هـم ؟ وكيف انحرفوا ؟ وهل هم منحرفون فعلا أم لا •• ؟ مجموعة من الصبية (الحرامية) •

وتليفزيون القـــاهرة كما قلنـــا فى أعدادنا السابقة يمتاز بمقـــدرته على التحرك فى مجالات أوسع وفى مقدرته على التعبير فى الصورة والصوت واسبوع الاحداث فرصة لكى يعرف الناس كل شىء عن الاحداث بالصورة وليس مجرد حـــديث وعرض لبعض الألعـــاب التى تعرض فى احتفال رسمى •

الدورة الجديدة للتليفزيون :

من أول الاسبوع الماضى بدأت الدورة الجديدة لتليفزيون القـــاهرة والدورة الجديدة تمتاز بعدة مميزات • ومن بين هذه المميزات انها أول دورة للتليفزيون تقـوم أساسا على أســـاس من البحث العلمى الدقيق •

وفى مقابلتى للدكتور محسن عبـــد الحميد الســـكرتير الفنى للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية والمشرف على بحث التليفزيون قال لى « لقد أخذ منا هذا البحث مجهـــودا ووقتا كبيرا وحقيقة كان هناك عدة صعوبات فى أول الامر •• ولكن الايمان بأهمية هذا العمل وبأهميـــة الدور الذى يلعبه التليفزيون فى التنشئة الاجتماعية جعلتنـــا نتغلب على جميع الصعوبات واستطعنا الوصول الى عدة نتائج هامة وجديرة بالدراسة فقد كان أمامنا فى ميدان البحث عدة أمور هامة منـــذ كان قيـــام تليفزيون القاهرة أهمهـــا تأثير أفلام الجريمـــة والعنف على تربية الاطفال •• هل يجب الغاء عرض أفلام الجريمة حتى لانساهم فى خلق جيل منحرف ؟ •

ومن الدكتور محسن ، علمت أيضا ، أن هيئة اليونسكو قد قامت ببحث فى هذا الشأن وقد ثبت من هذا البحث أن أفلام الجريمة ليس لها هذا التأثير المبالغ فيه ، ولكنها تعتبر عاملا مساعدا اذا وجدت البيئة الملائمـــة ، بل ان هـــذه الافلام ربمـــا تفيد أكثر مما تضر ، لان أفلام الجريمـــــة تنتهى عادة بهزيمـــة المجرم وانتصـــار البوليس فهى تنهى الصراع لصالح الخير دائما وتمجد العمل البطولى الذى يقوم به رجل البوليس •

والبحث الذى قام به مركز البحوث الاجتماعية والجنـــائية ، ما زال تحت الطبع ، وسأحاول فى الاسابيع القادمة أن أنشر النتائج التى انتهى اليها البحث •

وأخيرا فاننا ياعزيزى القارىء نرحب برسائلك الى هذا الباب وسنحاول أن ننشر الصالح منها •

فنون تشكيلية

ذكرى المصور ناجى

بقلم : سعد الخادم

نرى لزاما علينا أن نقدم لجمهور القراء بمناسبة أحياء الذكرى الثامنة لوفاة المصور محمد ناجى فى الخامس من الشهر الحالى ، نبذة عن أعماله وانتاجه ولمحة لما سجله قلمه فى مجال النقد الفنى ، ذلك المجال الذى ان فطن اليه الكثيرون فقد غاب عنهم هذا الجانب الخفى من شخصية هذا الفنان ، اذ تراه منذ حداثة سنه بين لحظات التجلى والابداع فى ناحية التصوير ، يعكف على الكتابة فى دفاتر أو مفكرات صغيرة أو أوراق متناثرة فيقص –ولعله يقص على نفسه– تلك الأحاسيس التى تتوارد على فكره أو يصف ما يشعر به من عناء وجهد ازاء مشكلة فنية يحاول علاجها فى احدى لوحاته ، حتى نكاد نهتدى الى وصف ضاف سجله الفنان فيما يشبه اليوميات لسائر الاطوار التى مر بها انتاجه الفنى وهذا الوصف وتلك اللمحات السريعة التى لم يقصد نشرها فى يوم من الايام والتى يكاد يجهلها الجمهور كلية ، انما تعتبر من الوثائق النادرة التى توضح لنا تلك المعانى التى أراد أن يضفيها هذا الفنان على لوحاته بل تعتبر أيضا من الوثائق النادرة لمفاهيم النقد الفنى وفقا لمقومات فنان مصرى استمر يسجل خواطره زهاء خمسين عاما .

كان ناجى من الرواد الاول لحركتنا الفنية الحديثة وقد ولد بالاسكندرية فى أواخر القرن الماضى وتحولت دراسته تدريجيا من التأهيل فى القانون من جامعات فرنسا الى العكوف على معاهد الفن بايطاليا وما ان فطن بها الى قواعد الفن وأصوله حتى تطلع الى الاستزادة والتبحر فى مجالاته ليس فقط عن طريق المرانة واكتساب الحذق بقدر اختلاطه بنفر من أقطاب الحركة الفنية باوربا ، فهو اذ يرحل الى فرنسا فى أواخر الحرب العالمية الاولى فيقصد الاندماج فى زمرة الحركة الفنية المشعة من باريس منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى بداية القرن العشرين . وقبل المضى فى وصف ما حل بفن ناجى فى تلك الآونة نضيف بانه شهد فى العاصمة الفرنسية اعمال المدرسة الكلاسيكية التى كان من أقطابها دافيد وانجر ، والمدرسة الرومانسية التى كان من أقطابها جيريكو وديلاكروا والمدارس الواقعية التى أعقبتها ، ومن تزعمها من رواد أمثال كوربيه ومانيه وبرغم تعاقب تلك المدارس الفنية وظهور مدارس أخرى أكثر ملاءمة للعصر الذى تنشأ فيه فان الفنان المصرى شهد فى باريس من الفنانين من ظلوا واقفين أعمالهم على مثاليات القرن الثامن عشر أو محتفظين بطابع القرن التاسع عشر وان عاصروا المدرسة التكعيبية فى بداية القرن الحالى وهكذا توالت نزعات الشخصيات الفنية القائمة فى باريس حينذاك مابين سمات الماضى وجرأة الحاضر وقد أثار ناجى، بين صنوف تلك النزعات فى تفاوتها ذلك الطابع أو تلك المدرسة التى تأثرت بها باريس فى أواخر القرن الماضى وهى المدرسة التأثرية فنزح الى جهة على مقربة من العاصمة الفرنسية حيث كان المصور مونيه وهو أحد رواد هذه المدرسة يقضى فيها السنين الاخيرة من حياته .

وشاء الفنان المصرى أن يأنس برأى هذا العلم فى الفن الاوربى ، فأراه انتاجه وناقشه فى أسانيد الفن ، كما شاء أن يصور مناظر الريف بتلك المنطقة حسبما يتمشى وأصول النظرة التأثرية وانطباعاتها . وقد يبدو غريبا للمرء انحسار ناجى فى نطاق الفكر التأثرى فى حين توارى نجمه واستحدث غيره من النزعات الفنية بل لقد يبدو فى تصرفه هذا ، وفقا للمقاييس الاوربية ما يستشف فيه نوع من الارتداد لذوق شغل طليعة الفن الأوربى قبل ذلك بنحو نصف قرن وعلى الرغم مما وفره لنا ناجى من لوحات ناجحة فى هذا الاتجاه فقد يتعذر على كل مطلع على مسائل الفنون اليوم تسويغ عدم سعى هذا الفنان الشرقى الناشىء الى مسايرة أكثر التيارات الاوربية تقدما وقتذاك ولا شك أن التاريخ وهو يثنى على أعماله فى تلك الفترة الاولى من حياته قد يودعه بين

قوائم من لاحصر لهم من الفنانين في شتى أنحاء العالم الذين تطلعوا الى مقومات المدرسة التأثيرية بعد ما غابت عن العاصمة الفرنسية وأدرجت بين صفحات ماضيها • ولولا كتابات ناجي في هذا الشأن وتلك اللمحات المقتضبة التي دونها في مفكراته لما تسنى الوصول الى تلك الدوافع التي تخرج فنانينا من قوائم الساعين في ركاب التأثرية الى صفوة الباحثين في شتى أنحاء العالم لوصل تراث بلادهم الفني وما أنتجته مواهبها الحديثة في مجالات التصوير والنحت بذلك الفكر الفني الحديث، فلقد كتب ناجي في احدى صفحاته سنة ١٩١٨ •

انني بادرت بالذهاب الى جيفرني حيث يقطن هذا الكهل الشامخ مونيه اذ حدثتني نفسي بمبارحة جو باريس الصاخب حيث راعني هذا التدفق المطرد من المذاهب الفنية • وبينما تذوقت ألوان فنون الماضي في متاحف هذه العاصمة ومعارضها أيقنت بأن أكثر الأعمال الحديثة جرأة وتطرفا تستند – برغم تعذر استساغتي اياها اليوم – الى أسانيد جديدة فتحيرت في أمر مسايرتها أو الحياد عنها والارتداد الى المناهج القديمة للفن كالتي درستها بفلورنسا والتي مازال الغفير من الفنانين يتابعونها • وتساءلت حينذاك عن مقصدي في الحياة وهل هو قائم على الاستيطان في باريس والسعي للدخول في زمرة حركتها الفنية المتقدمة والتطبع بمثالياتها فهالني الانقطاع عن تراث وطني وهبت الاندفاع في تيار تلك الفنون التي لم آنس اليها من قبل والتي جذبتني اليوم بجرأتها اذ خشيت السير كالمأخوذ في فلكها والابتعاد تدريجيا عن مصر وفنونها التي أشعرتني على مر السنين بروابط وثيقة تجمعني بها فما من يوم مر بي وأنا أستعرض نزعات الفنون الأوربية الحديثة الا فكرت في فنون بلادنا وتحيرت في الاهتداء الى نوع من التجاوب والألفة بين فنوننا المصرية القديمة أو العربية وتلك التي يتوارد مشهدها أمامي يوميا وسواء احتاجت نظرتي الى تراث بلادي في ناحية الفنون الى تعديل لتبين ما يجمعها من صفات مشتركة بالفنون الاوربية الحديثة أم كان سعيي لايجاد هذا التجاوب على غير هدى لعدم توفره ، فلقد مضيت الى جيفرني بغية الالتقاء بمونيه لعله في حديثه لي يبصرني بسبيل تيسر لي تحقيق هذه الاماني الفنية التي طالما راودتني •

ولم يكن مقصدي لهذا الرجل لمجرد أشعرتني على ممر السنين بروابط وثيقة تجمعني بها فما من يوم مر بي وأنا أستعرض نزعات الفنون الاوربية الحديثة كهولته وانما لكونه قطبا من أقطاب المدرسة التأثرية التي غاب ضحاها اليوم وأقبلت على الشفق على الرغم من هذا أشعرتني أعمالها – وهي في أوجها – بنوع من القرابة ببعض ماشهدته من رسوم فرعونية ببعض مقابر الاشراف بالاقصر و ببعض الرسوم التي رأيتها على أنواع من الخزف الاسلامي كما ذكرتني ببعض لوحات التأثريين ببعض الايحاءات التي تتجلى للناظر الى الطبيعة من خلال مشربياتنا العربية القديمة •

ولم أفاتح مونيه بهذا التقارب الذي أود ايجاده بين تراث بلادي والفنون الاوربية الحديثة أومايمكن الاستناد اليه من أسس قامت عليها فنوننا الشرقية لتطوير فن له جدة الفنون الحديثة مع احتفاظه بطابع محلي أو قومي ، ولذلك شئت أن أعرض عليه بعض لوحاتي فحدثني برقة عن الطبيعة ماحوله وما يراه فيها من ألوان تتغير دائما بين لحظة وأخرى وكأنها في بريقها درر تتألق ولعل الاصطناع الذي يختلقه الفنان أحيانا في أسلوبه الفني يحول دون رؤيته مايستحدث في الطبيعة من حوله وكأن غشاوة غممته فاحتجبت عنه سائر هذه المشاهد التي تضفي على النفس قدرا كبيرا من السعادة ثم شجعني على المضي في انتاجي الفني على هذا النحو ، واذ أعجبته بعض لوحاتي طالبني بمزيد من التحرر والجرأة في استخدام الالوان •

ومضت سنوات بعد أن دون ناجي هذه الصفحة من تاريخه تقلد بعدها منصبا بسفارتنا بالبرازيل ، وقد حاول وهو في ريودي جانيرو تصوير المناطق الريفية من حولها لاسيما تلك التي يتمثل فيها جو الاحراش الاستوائية واقتصر انتاجه على انجاز لوحات متناهية الصغر تبدو في طابعها من بين التسجيلات السريعة التي تمهد للوحات أكبر حجما وسائر انتاج الفنان في هذه الفترة قد يتعذر استيضاحه والوقوف على الدوافع التي ساقت الفنان اليه لولا تلك الخطابات والصفحات التي يفسر فيها بعض المشكلات الفنية التي حاول علاجها وما كان يعترضه من عوائق حالت دون انتاجه عددا أوفر من اللوحات أو تنفيذه تسجيلاته الصغيرة في أحجام أكبر ، فهذا خطاب أرسله الى والده سنة ١٩٢٥ يجمل فيه كافة هذه الأحاسيس في سطور قليلة •

(أرسل لك هذه الكلمات الموجزة موضحا بعض ماينتابني من هواجس الفن تحيرت في علاجها فهذه الطبيعة الفنية بل الصاخبة في غزارتها وددت أن تراها برفقتي وهي غير التي أنستها وألفتها في ايطاليا وفرنسا ولا أعني بالطبيعة المشاهد التي أراها من حولي في عاصمة البرازيل ، وانما أجواء هذه الجبال والاحراش التي تبعد عنها والتي تبدو على فطرتها كأن يد المدنية لم تمتد اليها وهي موحشة في سماتها كالكواسر من الحيوان وبينما فطنت في أوربا الى تصوير الطبيعة الأليفة المستأنسة الباعثة الى استلهام الجوانب الشاعرية فيها أو ربطها بمختلف الانفعالات الانسانية من خيال أو حب وشعور بالاستقرار اذا بي أتعثر اليوم أمام أجواء أكاد اصطدم بها لما تشعرني به من جرأة وقسوة جامحة فباتت سبلي في التعبير عنها بالالوان المهذبة الخافتة الدرجات التي عهدت استخدامها قبل ذلك ، باتت لاتجدي وحصرت نفسي في انتاج لوحات صغيرة أكاد اختطف فيها كمحات من الطبيعية الموحشة من حولي الى حين الاهتداء الى كوامنها فيتسنى الى التعبير عن هذا العالم الذي يحف بي والذي تبدو فيه الاشجار كالحيوانات المفترسة بل تكاد تختلط حياة البشر بالنبات والحيوان على حد سواء •

ولقد مرت بي لحظات وددت الاصغاء الى أصوات هذه الالوان من الحياة المتضافرة الفياضة والوقوف على الغامضة التي تبعثها في نفسي من معاني

أساطيرها او ترجمة سائر الايحاءات استتند اليها فى رسومى .

وقد تبدو حيرتى هذه غريبة عليك لتوفر قدراتى على التصوير بحذق وتمكن فربما تيسر لى فى البرازيل انتاج مالاحصر له من لوحات اذا كانت تعبر عن مناظر محلية أراها مأمامى فهى لا تزال أوربية فى صميمها كأنما صورت فى ربوع ايطاليا أو فرنسا . وما أحاول الاهتداء اليه هو ايضاح هذا الطابع المحلى بما فيه من غلظة أو قسوة ليخرج فى صياغته فى جراة القصص الشعبى؛

وانقضت بعد كتابة ناجى هذا الخطاب أعوام شاء القدر أن تيسر له بعدها الظروف السفر الى الحبشة تلبية لرغبة تقدم بها الى المسئولين بمصر، وكان ذلك فى سنة ١٩٣١ وسنحت له فى هذه الزيارة التى استغرقت عاما كاملا فرصة العكوف على انتاج موفور فى التصوير ، بل انجاز ما لاحصر له من الرسوم التحضيرية المتقنة ذلك الانتاج الذى أكسب ناجى شهرته عند عرضه لوحاته بمصر سنة ١٩٣٢ بصالون القاهرة وما أعقبه من معارض أخرى على توالى السنين كما عرضها بلندن سنة ١٩٣٧ حيث اقتنيت احدى لوحاته لموضوع حبشى وأودعت بمتحف التيت جاليرى .

وما من شك فى أن شهرة ناجى وتوفيقه فى انتاج عدد موفور من اللوحات فى أثناء رحلته بالحبشة أكسب فنه طابعا يتفق الكثيرون على أنه موفق وذو صبغة محلية وقد أسهب النقاد فى وصلة تارة بتصوير الفيوم الذى يرجع الى القرون الاولى من العهد المسيحى وربطه تارة أخرى بالتصوير الفرعونى عند تحرره من القيود الدينية فى الدولة الحديثة ولوان أصحاب الراى فى مسائل الفن وتذوقه يكادون لايختلفون فى تقويم أعمال ناجى - لاسيما بالنسبة لانتاجه بالحبشة الا أننا نرانا محتاجين حتى فيما يخص هذه الاعمال - الى مزيد من الايضاح لجوانب قد تكون غابت عن نظرة النقاد لها ولذا نعاود البحث عما كتبه فى وصفه لاعماله فى تلك الفترة واذا بنا أمام سجل حافل بالتحليل لمشاعره ضاف فى تفنيد جوانب اجتهاده ومساعيه للوقوف على أهدافه الفنية المرتبطة بقومية بلاده .

ولا يتسع مجال هذا العرض لذكر المراحل التى اجتازها انتاج هذا الفنان والافصاح عن سائر ماكتبه فى رحلته بالحبشة وما عقب عليه بالنسبة لاعماله التالية بل عرض كافة مادونه قلمه حتى وفاته سنة ١٩٥٦ فلا ريب فى أن اطار هذا المقال يضيق بمثل هذا التحليل والتحقيق الادبى وانما أردنا بمناسبة احياء ذكراه عرض نماذج لكتاباته ونقده لانتاجه الفنى فما من شك فى أن نشرنا بعض رسائله فى هذا المقام ينبه القارىء الى القدر الذى كانت عليه ثقافة هذا الفنان ودرجة المامه بمشكلات الفن فى المحيط العالمى وقد يتطلع المرء الى الاستزادة من تبيان هذا الجانب المكتوب من خواطره فهاهى ذى رسالة كتبها لشقيقته سنة ١٩٣١ يصف لها فيها طائفة من انطباعاته الفنية بالحبشة (... شغلنى فى هذه الايام الاخيرة تصوير موضوع صيد الغزال وقد يبدو لك يسيرا فى مضمونه فهذا صياد ورفيقه قد أصاب الغزال فصرعه وسط الجبال النضرة وانما صورته وقد انبطح على الارض خاشعا على وجهه بجوار جثة الغزال الذى صاده ليرقب لفظه الانفاس الاخيرة وبينما يرقد الصياد على هذا النحو يجلس رفيقه القرفصاء بجواره فى وجوم منتظرا انتهاء تلك الطقوس الشعبية الدارجة فى هذه المنطقة ، فما أن تنتهى حتى يحمل الصيد على كتفه ويعود ليتغذى منه .

ولا تقوم صعوبة تصوير هذا المنظر على استيضاح انفعالات الصياد ورفيقه وانما فى بسط وتلخيص الوان تلك الطبيعة الغزيرة الغنية بالوانها الشديدة المشبعة فهل تظنين أنى أصورهما على نحو الجبال الاوربية المائلة الى الزرقة فاخرج هذا الجو الاستوائى عن طبيعته بل أضيف فى هذا الشأن أنى تحررت فى هذه الايام الى حد كبير من تلك القيود الفنية التى درجت عليها فى رسومى باوربا ، فشئت ايضاح هذه المناظر المليئة بالاحداث والطقوس المحلية ، ايضاحها فى لوحات كبيرة .

واهم من هذا كله أنى أشعر كأنى تكشفت عالما جديدا فى الالوان الجريئة التى تمتد فى سعة وجراة بشكل مساحات مستعرضة فلا أعمد الى تلك اللمسات الصغيرة المتقاربة والايحاء بعمق المنظر بقدر اعتمادى على نوع من التبسيط شهدته فى الفنون الفرعونية والاسلامية فلا أكاد أنحو هذا النحو حتى أرانى مضطرا الى وصله بصميم الحياة الشعبية المقترنة بهذه الطبيعية الفياضة فاكاد أصل الى صياغة تجعل من كافة هذه الربوع والاحراش أساطير تنقل فى وداعتها وبساطتها بعض سمات هذا التراث المشترك بين أعالى النيل وحضارات مصبه .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

حول معرض (أبى خليل لطفى)

سجلت الحركة التشكيلية العربية خلال موسمها الحالى نشاطا فنيا فاق بأبعاده المادية والفكرية الكثير من الاعمال التى شهدناها خلال الاعوام السابقة ، اذ لم تخل صالات العرض خلال هذا الموسم من المحاولات الفردية والجماعية الساعية - يحدوها الجهد الصادق - الى تحقيق التقدم الحسى للتشكيل العربى الحديث .

وهذه الدفعة ان لم تكن قد حققت بوجودها الحالى . تقدما فى المجالين الفلسفى والمادى ، فهى تعد نقطة تحول منطقية تجاه مراحل البحث الجاد ، للوصول بقيم الالوان والخطوط والاشكال الى الآفاق الحسية البعيدة لطاقات بشرية معاصرة ، تعيش منطقها الجمالى الخاص بها ، وتعى مفاهيم كل الحركات الفنية التقدمية من حولها . وتجاه ذلك يجب الا نفقد الشجاعة على القول بأن هذه الدفعة - على الرغم من جديتها واصالتها - قد تقف عند حدود خطواتها الاولى ، أو تتجمد وتفقد قدرتها على التحرك الى الامام ، ليقتصر امتدادها على الاتجاه العرضى أو المستعرض ، ذلك مالم يساندها النقد العلمى البناء الذى يستطيع بدفعات طاقاته الفكرية، ثم انه

الخلخلة الخاصة بقيم الالوان والخطوط ، يستطيع أن يخلق لها أبعادا فكرية جديدة تمهد لها سبل التقدم والارتقاء .

ولقد قصدت بهذه الكلمات أن تكون مقدمة للحديث عن أعمال الفنان أبى « أبى خليل لطفى » التى تؤكد بأبعادها التشكيلية الجديدة دوافع حاجة ماسة الى المزيد من النقد الفنى الذى يشكل بوعيه تكاملا جوهريا مع الاعمال الفنية نفسها . فلقد استطاع هذا الفنان - عن طريق احكامه للتفاعل الحركى القائم بين الخطوط والالوان والاشكال - أن يخلق لنا ايحاءات شاعرية معبرة عن عن منطقة الحس الخاص تجاه أحداث موضوعية ترتبط مباشرةبحياتنا العربية المعاصرة ، ولم تقف خواص تجاربه التكنيكية المتحررة التى تبتعد بمظاهرها المادية عن حرفية المطابقة للواقع ، من أن يعبر عن تلك المآذن وانفاق السد العالى، بل على العكس نجدها قد توافقت الى أبعد الحدود لتعبر عن أحاسيسه تجاه مولدات الطاقات المشعة التى تميز أحداث تجاربنا العلمية من أجل الحياة .

وبتفكير العالم الباحث ، وأحاسيس الفنان العاطفى، تمكن «أبو خليل لطفى» أن يتوصل الى عمليات تكنيكية ، تناولت سطح اللوحة ، ومادة التصوير وأدوات التنفيذ نفسها ، فنجده قد استخدم سطحا مصقولا ، أو خشنا ، ليطبق عليه الكثير من الدرجات اللونية التى تغطى بعد ذلك بطبقه لونية أخرى لها قوامها ومزيجها الخاص بها ، ليعاود بعد ذلك اظهار الوان الارضية الاولى ، من خلال الخطوط أو الاشكال التى يريدها وبأدوات تقدمية خاصة .

ولقد تدلنا هذه الطريقة - بمنطقها الفلسفى - على المدى الفعلى لارتباط هذا الفنان بالحس المادى والعاطفى المنبعث من الخامات وأساليب التعبير نفسها .. الامر الذى يتفق تماما ومفاهيم التشكيل الحديث الذى يقر ذلك الارتباط كأحد دعائمه الاساسية .

وامتداد لهذا المفهوم تمكن الفنان من أن يتناول قيم الخطوط والالوان والاشكال خالصة من ايحاءاتها الادبية ، ليعبر بعلاقاتها الخاصة عن أحاسيس تشكيلية معينة . ففى لوحته «موال النورج» نجده قد استخدم عددا من الاشكال الدائرية ذات الاحجام والاوضاع المتباينة والمنفصلة ليؤكد امتداد تحرك دائرى متباين مع الخطوط المستقيمة والمستعرضة وكأنه بذلك قد خلص المظهر الشكلى لحركة النورج المتمد على طريقة الدائرى من تلك المعانى الادبية ، ليتيح أمام منطق الشكل فرص التعبير المطلق .

ولعلنا نلمس للقيم الخطية أثرها البعيد بالنسبة لاعمال أبى خليل لطفى اذ تمكن - بعد تخليصها من عوائق التقيد بالمظهر الطبيعى ، من أن يحملها طاقات تعبيرية تتضح لنا من خلال انطلاقها من تجمعات مركزية لتندفع متوازية معتدلة لتتقاطع مكونة النسيج أو تشكيلا آخر يحمل بمنطقة ايحاءات الانتشار السريع أو البطء الذى لايلبث أن يقف تماما فى خطوط مستقيمة ، حتى يرتد الى الخلف مكونا الشكل الانسيابى أو الدائرى ، وكأن الفنان بحسه «الديناميكى» قد اجتذبنا معه لنعيش أطياف حس متحرك أساسه العلاقات بين الخط الحاد والانسيابى والدائرى .

وقد يعتقد البعض أن الفنان باقتصاره على القيمة الخطية وحدها ، فى بعض أعماله - انما يتجاهل أو تفقد أعماله ، قيم اللون أو الشكل ، ولكننى امام هذا المفهوم أريد أن أؤكد أن الفنان فى أعماله هذه انما يؤكد قيم الالوان والاشكال من خلال تلك الفراغات الكائنة أو المتخللة للخطوط نفسها ، أو المنبثقة من تشكيلات الخطوط المتجمعة، أو المنتشرة بحسها اللونى المتداخل ، ولقد ساعد الفنان فى اتقانه لعمليات التشكيل الخطية هذه استحداثه للكثير من الادوات الخاصة التى تعد جهدا أساسيا تكامليا لبناء هذه الاعمال .

ولقد نلاحظ بتتبعنا لمعظم أعمال هذا الفنان قدرته على ايجاد ايحاءات الفراغ الداخلى للاشكال ، وكأنه بحسه الثاقب قد اندفع ليتخلل هذه الاشكال ويحدد ملامح قواها الحقيقية الكامنة فيها ليتمكن بعد ذلك من أحكام عمليات الضغط ، أو داخل وخارج الاشكال ، الامر الذى يجعلنا نحس فى كثير من أعماله - وخاصة تلك التى ترتبط بموضوعات الالكترونات المشعة - كأنها تتفجر برغم مظهرها البسيط .

ولم تقتصر استخدامات «ابى خليل لطفى» على الالوان الزيتية وحدها ، بل نجدها قد امتدت لتتناول خامات أخرى كالورق المفضض أو شرائح النحاس الاحمر ، وألواح الزنك ، ففى لوحته «شباك الكرامات» نجده قد استخدم الورق المفضض ليصبغه بالطابع الهندسى المرتبط بالفنون الاسلامية ، والذى يؤكد لنا الاحاسيس الروحانية نفسها التى تشع من خلال ايقاع حركى أساسه الترديد المتغير لاشكال معينة، وهو المنطق الذى يسود عمليات التشكيل الخاصة بشرائح النحاس الاحمر فى لوحة «مآذن من نور» حيث نجده يستخدم الخط الانسيابى ليحدد به معالم اشكال طولية تحدوها سمات السمو أو الارتقاء وتتكرر بأطوال وأحجام متغيرة لتؤكد تتابع الايقاع الحركى الذى يسعى الى تحقيقه .

ولقد تؤكد لنا الاعمال السابقة الذكر أن الفنان لم يرتبط بالمنطق التشيكى الخاص بالفنون الاسلامية قدر ارتباطه بالايحاءات النفسية التى تنعكس منها ، أو تسود علاقاتها ، حيث نجده يحاول جهده كله ليؤكد العلاقات النفسية بين الاشكال وأرضياتها ، وكأنه أمام مسطح كبير يريد أن ينسج عليه خيوطا وأشكالا ترتبط به وتتأكد ملامحها من خلاله .

ولعلنا نستطيع أن نتبين أن منطق التفاعل أو «الديناميكية» الذى يميز الاتجاه العام للفنان قد سيطر على القيم اللونية ، حيث نجده وقد فتتها الى جزئيات دقيقة لتكون طوعا للتحرك بدرجاتها المختلفة مؤكدة بانتشارها وشمولها ذلك التتابع الحسى لايقاع الالوان

لقد استطاع «أبى خليل لطفى» بأسلوبه الشاعرى الصادق وبتناوله للالوان والخطوط والاشكال كقيم تشكيلية قادرة بنفسها على خلق الايحاءات العاطفية او الجمالية - أن يقدم لنا الى جانب القيم التى حققتها أعماله - انطلاقا فكريا جديدا تجاه آفاق قومية معاصرة .

يقدمها : عامر محمد بحيرى

الله

كتاب فى نشأة العقيدة الالهية

ان موت العظماء والمفكرين ، هو بدء لحياتهم الحقيقية الخالدة .. ونعنى بهذه الحياة حياة أفكارهم التى بثوهــا فى ثنايا كتبهم ومؤلفاتهم ، هذه الــكتب والمؤلفات التى قد يبلغ تأثيرها على جمهور القراء وقت صدورها حدا بعيدا ، بما تعالج من موضوعات الفــكر والرأى والعقيدة وغيرها ، ولكن هــذا التأثير يختلط بوجود الكاتب على قيد الحيــاة واستمراره فى التــأليف ، ونزوله الى معارك النضال الفكرى بينه وبين خصومه فى الرأى من معاصريه ، وعدم الالتفات أحيانا الى مؤلفــاته وآثاره الالتفــات الواجب الذى تستحقه أعماله العظيمــة القدر ، بسبب الجحود ، أو الحسد ، أو الانكار ، أو الاهمال المجرد .. فاذا كانت اللحظة التى يفارق فيها هذه الحياة وينقطع عن الاستزادة من الكتابة ، كما ينقطع مابينه وبين الافراد المعاصرين من أسباب الخصومة والكيد ، فعنــد ذلك تبدأ حياته الجديدة الحقيقية الخالدة .. حياة مؤلفاته وحياة أفكاره من خلال تلك المؤلفات .

والمثل الكبير الجــديد الذى نضربه اليهم على ذلك ، هو مثل فقيدنا العظيم عباس محمود العقاد ، الذى كان مشعل النور لعصره ، فترة حيــاته الطويلة الخصبة ، التى امتلأت بمعارك الرأى ، والنضال الفــكرى ، والتى بلغت آثاره الادبية فيها أكثر من ثمانين كتابا مطبوعا فى فنون الشعر ، والنقد ، والفلسفة ، والسياسة ، والاجتمــاع .. ولقــد استشرف المفكر الكبير الى غايات عليا ، أعلى من مستوى تفكير معاصريه ، حتى الذين كتبوا عن النبوة والرســالة ، كتبوا عنها تاريخا أو تحليلا أو قصصا أما هو فكتب عن الانبياء والرســل ، وأصحاب الانبياء والرسل ، عبــاقرة أفذاذا ، وشخصيات ممتازة رائدة .

واستشرف الكاتب الكبير ، بعد مثل الأنبياء والرسل ، الى المثل الأعلى .. فكتب فى الذات الالهية ، كتابا فريدا فى بابه ، عجيبا فى احاطته ، دقيقــا فى عرضه ، صائبــا فى رأيه ، هو كتاب «الله» .. الذى صدر حوالى عام ١٩٤٨ والذى لاأنسى اننى لقيته بعد صدوره ووجهه يبرق من السرور ، وهو يحدثنى عنه ، ويسألنى فيه رأيى .. وياله من تواضع كبير أن يسألنى العقاد الرأى فى كتاب بلغ من عجيب احاطته ، أن يلم فيه الكاتب بحديث نشأة العقيدة الالهية منذ بدء الخليقة الى الوقت الذى كتب فيه وأن يكون فيه الكاتب عالما ومحايدا ومؤمنا فى وقت واحد وألا يكون الكتاب كتــاب دين ثم يكون فى نفس الوقت أرفع الكتب شأنا فى هداية العقــول البشرية ، فى الموضوع الأكبر ، الذى اختلفت حوله أصحاب هــذه العقول ، على مر الأيام والدهور ، فمنهم من آمن به ، ومنهم من صد عنه ، ومع ذلك فقد جاء هذا المفكر الكبير ، يضــع كتابه الذى يقدم فيه للقــارىء بأســلوبه البليغ ، وتركيزه المذهــل ، واحاطته الشاملة ، ما يقدم له الدين ، والعلم ، والفلسفة ، والمنطق ، وما يصــدقه القول والرأى .. فيقدم له ــ كمــا نقول ــ علم الاولين والآخــرين ، فى صورة عصرية ، مبسطة ، مشرقة . . مقنعة .. فى ثلاثمائة صفحة لاتزيد .

ينقسم الــكتاب الى ثلاثة أقســام كبرى :

تحدث فى القسم الاول عن أصــل العقيدة ، فقال :

ترقى الانسان فى العقائد ، كمــا ترقى فى العلوم والصناعات .

فكانت عقائده الاولى مساوية لحياته الاولى ، وكذلك كانت علومه وصناعته فليست أوائل العلم والصــناعة بارقى من أوائل الاديان والعبادات ، وليست عناصر الحقيقة فى واحدة منهــا باوفر من عناصر الحقيقة فى الاخرى .

وينبغى أن تكون محــاولات الانسان فى سبيل الدين أشق وأطول من محاولاته فى سبيل العلوم والصناعات .

لان حقيقة الكون الكبرى أشق مطلبا وأطول طريقا من حقيقة هــذه الأشياء المتفرقة ، التى يعالجها العــلم تارة ، والصناعة تارة أخرى .

وقد جهل الناس شــأن الشمس الساطعة ، وهى أظهر ماتراه العيــون ، وتحســه الأبدان .. ولبثــوا الى زمن قريب يقولون بدورانها حول الارض .. ويفسرون حركاتها وعوارضها كما تفسر الالغاز والاحلام .. ولم يخطر لأحد أن ينكر وجود الشمس لان العقول كانت فى ظلام من أمرها فوق ظلام ، ولعلهــا لاتزال .

فالرجــوع الى الاديان فى عصــور الجاهلية الاولى لايدل على بطلان التدين، ولا على أنها تبحث عن محــال .. وكل ما يدل عليه أن الحقيقة الكبرى أكبر من أن تتجلى للناس كاملة فى عصر واحد .. وان الناس يستعدون لعرفانهــا عصرا بعد عصر ، وطورا بعد طور ، وأســلوبا بعد أسلوب .. كما يستعدون لعرفان الحقائق الصغرى ، بل على نحو أصعب وأعجب من استعدادهم لعرفان هــذه الحقائق التى يحيط بها العقل، ويتناولها الحس والعيان .

وتابع المؤلف أصل العقيــدة فى

الاساطير القديمة بين الهمج ، وفى ملكة الاستحياء التى هى أصل الاعتقاد بالارباب ، وفى ضعف الانسان بين مظاهر الكون وأعدائه فيه من القوى الطبيعية والاحياء ، وفى اتخاذ الطواطم والأوثان . ويصل الى رأى الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون فى ارجاع العقيدة الدينية الى مصدرين أحدهما اجتماعى لفائدة النوع كله ، والآخر فردى يمتاز به آحاد من ذوى البصيرة والعبقرية الموهوبة ، كما يصل الى رأى لاحد أئمة علماء اللغات المحدثين ، وهو ماكس مولر، الذى يؤمن بأن «البصيرة» هبة عريقة فى الانسان واننا ــ كما قال فى كلامه على مقارنة الاساطير ــ مهما نرجع بخطوات الانسان الى الوراء لن يفوتنا أن نتبين أن منحة العقل السليم المستفيق كانت من خصائصه منذ أوائل عهده ، وان القول بانسانية متسلسلة على التدريج من أعماق البهيمية انما هو قول لن يقوم عليه دليل .

ويتحدث العقاد عن أطوار العقيدة الالهية ، وهى ثلاثة أطوار ، أولها طور التعدد الذى كانت القبائل الاولى تتخذ لها فيه أربابا تعد بالعشرات أو المئات ، والثانى طور التمييز والترجيح ، وفيه تبقى الارباب على كثرتها ، ويأخذ رب منها فى البروز والرجحان على سائرها والطور الثالث طور الوحدانية ، وفيه تتوحد الامة فتجتمع الى عبادة واحدة تؤلف بينها مع تعدد الارباب فى كل اقليم من الاقاليم المتفرقة.

وبعد أن يحلل المؤلف هذه الادوار يصل الى الحديث عن «الوعى الكونى» فيسأل : ماهى صفة الوجود ؟ وبعبارة أخرى : ماهو ألزم لوازم الوجود ؟ فيصل الى أن الموجود هو غير المعدوم .. ولا يكفى فى الموجود أن يكون محسوسا فقد تتم للشىء كل صفات الوجود وهو غير محسوس .. وقد تدق الحاسة الطبيعية حتى تتجاوز أضعاف مداها المعهود فى معظم الاحياء ، وقد تتضاعف بالوسائل الصناعية ، فيثبت لنا أن الأسماع والأبصار قد فاتها شىء كثير مما يدرك بالآذان والعيون !

ومن ذلك يكون الكون أعم من الوعى الانسانى على اختلاف درجاته .. وغاية مايملكه المتردد فى حقيقة الموجودات الخفية أن يقول ان وجودها غير ثابت لديه .. فاما أن يقول ان وجودها غير ثابت له ولا لغيره ، وانها لن يثبت لها وجود على الاطلاق ، فذلك قول لاحق له فيه ، ولا سند له عليه ! والملكات النفسانية التى يدور عليها بحث العلماء فى الوقت الحاضر أكثر من نوع واحد فى أفعالها وتجاوزها لمألوفات الحواس الانسانية والحيوانية ، ويلحقها المؤلف فى أنواع .. يتحدث عنها فى توسع واحاطة ، وهى الشعور على البعد ، والتوجيه على البعد، والتنويم المغناطيسى وقراءة الاشياء ، وتفسير الاحلام .. والاستيحاء الباطنى ، والوسواس ، واستطلاع المستقبل، والماضى، والكشف وتحضير الارواح .

ويشرح المؤلف عبارة «الله ذات واعية» فيقول .

«ولا يجوز فى العقل ولا فى الدين أن تكون له حقيقة غير هذه الحقيقة ، وان يوصف بانه معنى لاذات له ، أو قوة لاوعى لها ، كما وصف فى بعض المذاهب النسكية ــ كالمذهب البوذى ــ الذى تفرع على البرهمية ، ولا يخرج الباحث من مراجعته على وصف مستقر للمعنى الذى أرادوه .

والكلمة العربية التى تعبر عن هذه الحقيقة ــ وهى كلمة الذات ــ أصح الكلمات التى تقابلها فى لغات الحضارة الغربية أو الشرقية المعروفة ، لانها تمنع كثيرا من اللبس الذى يتطرق الى الذهن من نظائر هذه الكلمة فى اللاتينية ومشتقاتها . وفى هذا الفصل نقرأ للعقاد مبحثا لغويا بارعا .

ويتتبع ذلك الحديث عن العقيدة الالهية ، وكيف نشأت فى بلاد العالم القديمة ، فيذكر نشأتها فى مصر ، كعقيدة أوزيريس وآمون وغيرها .. وفى الهند ، حيث أخذت العقيدة الهندية القديمة من البابلية ، والمصرية لتوسط الموقع الذى أقام فيه الآريون الأولون.. ثم ينتقل الى الصين ، وتتلخص عقيدتهم فى عبادة الاسلاف والابطال ، وعبادة العناصر الطبيعية .. وتأتى فارس ، وتاريخ الديانة الفارسية القديمة منأهم التواريخ الدينية بين الامم الآسيوية لتوشيج القرابة بينه وبين الديانات الهندية والطورانية والبابلية واليونانية وفيه يشرح الديانة المجوسية ، فيقول : «وقد آمن المجوس بالعالم الآخر ، كما آمن به المصريون، وآمنوا كذلكبالثواب والعقاب فى الدار الآخرة ، ولكنهم قالوا بقيامة الموتىونهاية العالم وبعث الارواح للحساب يوم القيامة .. ولعلهم جمعوا بذلك بين عقيدة الهند فى نهاية العالم ، وعقيدة المصريين فى محاسبة الروح ووزن أعمالها فى موقف الجزاء» .

وينتقل من ذلك الى حديث العقيدة الالهية عند البابليين ثم عند اليونانيين وما شاع فيهما من عبادة الارباب المختلفة .

وينتقل الكتاب الكبير ، الى قسمه الثانى ، وقد أسماه العقاد «مرحلة جديدة فى الدين» .. فيتحدث فيه عن بنى اسرائيل ، ثم الفلسفة ، ثم المسيحية ثم الاسلام .

يقول عن بنى اسرائيل ، أو العبرانيين انهم مثل جميع الامم الغابرة فى تطور العقيدة، فقد دانوا زمنا بعبادة الاسلاف كما دانوا بعبادة الاوثان والكواكب ، وظواهر الطبيعة وطواطم الحجارة والاشجار والحيوان . «وبقيت فيهم عبادة الأوثان بعد دعوة ابراهيم عليه السلام وظهور الانبياء ، فعبدوا «عجل الذهب» فى سينا .. بعد خروجهم من الديار المصرية .. وفى الاصحاح الثامن عشر من كتاب الملوك الثانى أن حزقيا ملك يهودا « أزال المرتفعات .. وكسر التماثيل ، وقطع السوارى ، وسحق حية النحاس التى عملها موسى لان بنى اسرائيل كانوا الى تلك الايام يوقدون لها» .

ويتبع المؤلف العقيدة الالهية فى الكتب الاسرائيلية ، ويشير الى أول اشارة الى يوم البعث والجزاء فى كتاب أشعيا الثانى ، الذى عاش نحو القرن الثالث قبل الميلاد ، والىأن بنى اسرائيل فهموا «الوحدانية»التى تتعالى علىالشبيه والنظير فى أيام أشعيا الثانى القائل بلسان الرب : «بمن تشبهوننى .. وتسووننى ، وتمثلوننى ، لنتشابه ؟ » وهو الذى شدد النكير عليهم قائلا ان الله هو الأول منذ القدم ، وهو المخبر منذ البدء بالاخير .. ونعى عليهم أن يعبدوا صنما .. «يرفعونه علىالكتف ويحملونه ويضعونه فى مكانه ليقف فى موضع لايبرحه ، ويناديه الداعى فلا يجيب» .

ويقول فى ختام هذا الفصل أن الثابت من تاريخ الديانة الاسرائيلية أنها انقلبتبعد عصر ابراهيم عليهالسلام الى وثنية كالوثنية البابلية ، وان التوحيد الذى بشر به اخناتون فى مصر القديمة سابق لشيوع التوحيد فى شعوب بنى اسرائيل ، ولكن العقيدة الاسرائيلية عاشت بعد اختفاء عقيدة اخناتون وبعد عصر موسى عليه السلام

فكانت هي نقطة التحول في تطور الاعتقاد بالله بين الامم التي تؤمن اليوم بالأديان الكتابية .

وبعد أن يتحدث المؤلف عن موقف الفلسفة من نشأة العقيدة الالهية ويتتبع أقوال المدارس الفلسفية اليونانية والايطالية ، ويلخص رأى سقراط وافلاطون وارسطو وغيرهم من الفلاسفة أوجز تلخيص مستطاع لمذاهب المدرسة الاثينية في الحكمة الالهية يقول :

«ولعلنا نقدر هذه الخطوة حق قدرها اذا قلنا ان المدرسة الاثينية عرضت على الفهم ما أخذته من ايمان الاولين فنقلت البناء من أساس الايمان الى أساس البحث والقياس .. وان موقفها من المادة كان كموقف التسليم بالامر الواقع .. كما يتولون في لغة السياسة .. لانها لم تقل بقدم العالم انكارا لوجود العقل المستقل كما انكره الماديون في العصور التالية ، ولكنها قالت بقدم العالم رأيا ، لأنها وجدته ماثلا أمامها حسا ، فلم تستطع أن تقاوم الحس في الماضي ، كما لم تستطع أن تقاومه في الحال» .

وينتقل المؤلف للحديث عن المسيحية ، فيتحدث عن تهيؤ الاذهان لتلقى الرسالة الجديدة ، وترقب ظهور السيد المسيح .. وقد تم التمهيد لذلك في نطاق الفلسفة ونطاق الدين في وقت واحد .. فكانت دعوة يوحنا المغتسل «المعمدان» تقابلها دعوة فيلون الفيلسوف الالهي الذي ولد بالاسكندرية قبل مولد السيد المسيح بنحو عشرين سنة .. فكان ميلاد السيد المسيح في جو متطلع الى الرسالة الروحية ، وكانت بشارته أعظم فتح في عالم الروح ، لانها نقلت العبادة من المظاهر والمراسم الى الحقائق الابدية ، أو نقلتها من عالم الحس الى عالم الضمير .. فلم ينتظر ملكوت الله في حادث من الحوادث الدنيوية الكبرى او الصغرى ، بل علم الناس أن ملكوت الله قائم في ضمائرهم ، وموجود في كل حقبة وكل مكان .. ولم يشهد التاريخ قبل السيد المسيح رسولا رفع الضمير الانساني كما رفعه ، ورد اليه العقيدة كلها كما ردها اليه .. فقد جعله كفؤا للعالم بأسره بل يزيد عليه ، لان من ربح العالم وفقد ضميره فهو مغبون في هذه الصفقة الخاسرة ، فجانب الضمير هو الجانب الذي توجهت اليه رسالة السيد المسيح ، ورعاية الله لروح الانسان هي الملاذ الذي رأى الناس منصرفين عنه ، فعاد بهم اليه .

ثم جاء الاسلام بعد ذلك ، ليصحح أفكارا كثيرة لا فكرة واحدة عن الذات الالهية .. وكان عليه أن يحرر الفكرة الالهية من اخلاط شتى من بقايا العبادات الأولى وزيادات المتنازعين على تأويل الديانات الكتابية .. وهنا يقول :

«فاذا كانت رسالة المسيحية انها أول دين أقام العبادة على «الضمير الانساني» وبشر الناس برحمة السماء .. فرسالة الاسلام التي لا التباس فيها انها أول دين «تمم» الفكرة الالهية ، وصححها مما عرض لها من أطوار الديانات الغابرة .

فالفكرة الالهية في الاسلام «فكرة تامة» لا يتغلب فيها جانب على جانب ، ولا تسمح بعارض من عوارض الشرك والمشابهه ، ولا تجعل لله مثيل في الحس ولا في الضمير .. بل «له المثل الأعلى» .. «ليس كمثله شيء» .. والله «وحده لاشريك له» ، «ولم يكن له شريك في الملك» .. والمسلمون هم الذين يقولون «ماكان لنا أن نشرك بالله» ، «ولن نشرك بربنا أحدا» .

* * *

ويبقى بعد ذلك الفصل الثالث والاخير من فصول هذا الكتاب الممتع .. وهو أكبر هذه الفصول .. واذا كان المؤلف قد وضع في الفصل الاول أساس العقيدة الالهية عند الانسان الاول ، وتتبع في الفصل الثاني تلك المرحلة الهامة من تاريخ الانسانية التي ظهرت فيها الاديان الكتابية ، وانتهت بظهور الاسلام .. واقرار ديانة التوحيد ، على أقوم الاسس وأصحها .. فقد بقي للفصل الثالث جانب من أهم جوانب الحديث في هذا الموضوع الخطير ، وهو جانب الحديث فيما أتت به هذه الاديان ، وما كان من موقف الفلسفة بعد الاديان ، وما كان من موقف الاديان بعد الفلسفة .. كذلك بقي الحديث عن فكرة التصوف ، في فصل خاص بين فصول الكلام عن الفكرة الالهية ، لانه ينفرد بتفسيرات في هذا الموضوع لا تتواتر في العقائد العامة ، ولا تشبه المذاهب العقلية التي يذهب اليها الفلاسفة .. ويتبع هذا الفصل عن التصوف ، فصل آخر عن « براهين وجود الله» .. وهي البراهين التي استدل بها الفلاسفة على وجود الله .. وقد اقتصر منها المؤلف – لكثرتها وتشعبها – على أشيعها وجمعها وأقربها الى التواتر والقبول، وهي : برهان الخلق وبرهان الغاية ، وبرهان الاستكمال أو الاستقصاء ، وبرهان الاخلاق أو وازع الضمير

واذا كان المؤلف قد تتبع هذه البراهين عند الفلاسفة ، قدماء ومحدثين ، فقد بقي أن يتحدث عنها في القرآن .. ومن هنا كان الفصل عن «البراهين القرآنية» وقد كانت هذه البراهين في التوراة والانجيل لا تزيد على اشارات عارضة الى الملحدين الذين ينكرون وجود الله .

«أما القرآن فقد كان يخاطب أقواما ينكرون ، وأقواما يشركون ، وأقواما يدينون بالتوراة والانجيل ، ويختلفون في مذاهب الربوبية والعبادة .. وكانت دعوته للناس كافة من أبناء العصر الذي نزل فيه وابناء سائر العصور .. ومن أمة العرب وسائر الامم .. فلزم فيه تمحيص القول في الربوبية عند كل خطاب ، وقامت دعوته كلها على تحكيم العقل في التفرقة بين عبادة وعبادة .. وبين الاله «الأحد» وتلك الآلهة التي كانت تعبد بغير برهان» .

وهنا يورد المؤلف جملة من الآيات القرآنية التي تقيم البرهان على وجود الله وتحيط بأهم البراهين التي استدل بها الحكماء على وجوده ، وهي براهين الخلق والابداع ، وبراهين القصد والنظام ، وبراهين الكمال والاستعلاء والمثل الأعلى وفي معرض هذا الحديث يقول :

«ومما يستوقف النظر ان البراهين التي جاء بها القرآن الكريم وخصها بالتوكيد والتكرير هي أقوى البراهين اقناعا وأحراها أن تبطل القول بقيام الكون على المادة العمياء دون غيرها .. ونعني بها :

أولا – برهان ظهور الحياة في المادة «يخرج الحي من الميت» .. «وجعل لكم السمع والابصار والافئدة» .

ثانيا – برهان التناسل بين الاحياء لدوام بقاء الحياة ، جعل لكم من أنفسكم أزواجا ومن الانعام أزواجا» .. «وانبتنا فيها من كل زوج بهيج » ..

وبعد أن يشرح المؤلف آراء الفلاسفة المعاصرين ، ويتحدث عن العلوم الطبيعية وصلتها بالمباحث الالهية ، يصل الى خاتمة المطاف

«وخاتمة المطاف أن الحس والعقل والوعي والبديهة جميعا تستقيم على سواء الخلق حين تستقيم على الايمان بالذات الالهية، وان هذا الايمان الرشيد هو خير تفسير لسر الخليقة بعقله المؤمن ويدين به الفكر ، ويتطلبه الطبع السليم !! »

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

ابراهيم سوريال
و
سمير التنداوى

محنة اللغة الفرنسية

ان أهم موضع فى نظر المثقفين الفرنسيين حاليا موضوع طريف مسسناه هنا منذ شهر ، ولكن لا بد من العودة اليه الآن نظرا لما طرأ عليه من تطورات ، وللجدية التى اتخذها النقاش حوله ٠

هذا الموضوع الذى يشغل الحياة الأدبية من باريس هو انتشار الكلمات الانجليزية (بل الامريكية بمعنى أصح) بين مختلف أوساط الفرنسيين، والخطر الكبير انما يصيب الاطفال الذين يمتصون ، دون أن يعرفوا ، تلك الكلمات الدخيلة عن طريق الراديو والتليفزيون ووسائل النشر ٠ ونستطيع أن نتبين عظم هذا الخطر اذا علمنا أن هناك أكثر من ألف وثلاثمائة لفظ أمريكى تتردد حاليا على السنة الفرنسيين ٠ ولذلك فكر مثقفوهم فى محاربة هذا الغزو رعاية للغتهم التى يتكلمها مائة وخمسة وعشرون مليونا فى فرنسا وبلجيكا وسويسرا وكندا وافريقيا وفييتنام ٠ وان أبرز ما حدث فى هذا السبيل كتاب جاك ديرون « اللغة الفرنسية لغة انسانية » الذى تحدثنا عنه منذ شهر ، ثم ما كتبه الفريد سوفى فى الريفى دى بارى وأخيرا كتيب صغير أصدره البروفيسير اتيامبل الاستاذ بالسوربون ، الذى لم يكتف بالكفاح من فوق كرسيه ، بل توجه الى الضمير الجمعى للفرنسيين حين أصدر كتابه المذكور وأعطاه عنوانا طريفا يدل على موضوعه ، هو بمثابة سؤال موجه الى كل فرنسى ، فالعنوان هو « هل تتكلم اللغة الفرنجليزية » ؟

وبمناسبة الكتاب تحدث مؤلفه منذ أسبوعين موضحا خطورة المعركة التى يدعو اليها ، فقال ان اصابة فرنسا بهذا الداء بدأت منذ تحريرها ، فالجيل الذى سيبلغ عمر أفراده عشرين عاما فى ١٩٧٢ سيكون ربع عدد الكلمات التى يعرفها كلمات أمريكية ، وهكذا لن يكون أبناء الجيل القادم عاجزين عن قراءة مونتير أو لابروير فقط ، بل انهم لن يستطيعوا قراءة بروست ومالرو ٠

والواقع ان نسبة الربع التى يتحدث عنها اتيامبل تدعو الى القلق ولكنه يؤكد حديثه قائلا « انى اذكر ما هو دون الحقيقة ٠ ان هناك من بين تلامذتى واحدا أعد دبلوما فى الدراسات العليا تناول فيه هذه الناحية ، وقد وجد فى مجلات الاطفال أكثر من خمسمائة كلمة أمريكية، فكيف اذن نعجب اذا ماوجدنا المراهقين فى البكالوريا يكونون الجمل بطريقة طفلية ؟ ثم ان زمن السلطة الشخصية للآباء والمعلمين فى تكوين اللغة قد ولى ، فقديما كان الآباء فى المنزل والمعلمون فى المدرسة يتولون تكوين لغة الطفل وذوقه ، أما اليوم فان الراديو والتليفزيون والصحافة هى التى تتولى ذلك فى أسوأ صورة٠ وماذا تساوى جهود القائمين بالتدريس ازاء قوى التوجيه الضخمة هذه ؟ ان لنا أسوة فى الملايين الخمسة من الكنديين الذين يدافعون عن ثقافتهم فى ظروف قاسية (وهذا فى الواقع هو ما أشار اليه الفريد سوفى فى الريفى دى بارى) ٠

ولكن ما هى وسائل العلاج التى يقترحها اتيامبل ؟

انه يطالب بغرامة « مخالفة لغوية » لكل من يذكر هذه الالفاظ من المتحدثين فى الراديو أو التليفزيون : « اننا لا نستعمل كلمات رابليه فلماذا نكون متسامحين ازاء هذه الكلمات الدخيلة » ٠٠ كذلك على وزير الصناعة أن يجعل أسماء المنتجات الفرنسية والماركات المسجلة فى فرنسا كلها فرنسية وأخيرا على وزير الحرب أن يجعل الجيش يعود الى الحديث بالفرنسية ، فان اللهجة التى يتحدث بها الجنود الامريكيون قد تسللت الى الجيش ، بل ان الالفاظ الأمريكية ترد فى الموضوعات التى تعالجها مجلة الدفاع الوطنى نفسها ٠٠ ويرى اتيامبل بالاضافة الى ما سبق ضرورة اقامة هيئة جادة تدعم اختصاص المترجمين المؤهلين وتتيح لهم الحصول على الاجور المناسبة٠

ويقول اتيامبل ان ناشرى هذه الالفاظ الامريكية فى فرنسا يفعلون ذلك عامدين دون مواربة، فهو يصرح بما يلى: «عندما بدأت الدفاع ضد هذا الخليط اللغوى حاولت احدى الوكالات السياسية اغرائى وشرائى وتقييد قدمى وكفى ـ هل تريدون الاطلاع على الخطاب الذى تلقيته وعلى اجابتى عليه ؟ » ٠٠٠ اننا نحمى قصورنا التاريخية ، شىء عظيم ، ولكن اللغة الفرنسية ، ومعذرة فى هذا ، أهم لفرنسا أكثر من كنيسة نوتردام، دمروا اللغة الفرنسية ولن يتبقى لنا عندئذ سوى لهجة احدى المستعمرات الضئيلة الداخلة ضمن نطاق امبراطورية اليانكى » ٠

وقد كان لكلام اتيامبل رد فعل كبير، فمثلا قررت جريدة الفيجارو أن تضع جميع الكلمات الانجليزية التى ترد فى مقالاتها بخط خاص يميزها عن غيرها من الكلمات، وذلك تسهيلا على القارىء فى كشفها بغية أن يكتب رأيه فيها الى الجريدة ، فمثلا كلمة مثل كلمة (ويك اند) سيختار القارىء بخصوصها اجابة من بين اجابات ثلاث :

١ ـ لقد اعتدنا على استعمالها فلا لزوم لأن تكتبها الجريدة بصورة مغايرة للكلمات الفرنسية الأصيلة .

٢ ـ انها كلمة غير مقبولة ، يجب ترجمتها الى الفرنسية (نهاية الأسبوع مثلا أو أى صيغة أخرى يختارها القارىء) .

٣ ـ حيث أنها أصبحت فرنسية ، اذن يجب أن نكتبها على الطريقة الفرنسية، اى كما ينطقها الفرنسيون ، وفى هذه الحالة يقترح القارىء طريقة كتابتها .

وطبعا لن تكتب الجريدة بالصورة المشار اليها الألفاظ الانجليزية التى تقررت بحكم الاستعمال الطويل مثل الفاظ تنس وتراموای مثلا ، ومع ذلك فللقارىء أن يعامل هذه الألفاظ معاملة كلمة (ويك اند) وارسال الحلول التى يراها بشأنها .

وقد اهتمت جريدة النوفيل ليتيرير بدورها بهذه المعركة ، وتحدث محررها جان ديلافيز مع عالم النحو الكبير آلان جوييرمو رئيس تحرير مجلة « الحياة واللغة » بشأن الوسائل التى يمكن بها الحفاظ على نقاوة اللغة الفرنسية. وكان جوييرمو أكثر اعتدالا من اتيامبل حين قال : « لا شك أن اللغة الفرنسية يجب أن تبقى على حالتها التقليدية من الوضوح، ولكنها حية تتطور ، واننا نجد أنفسنا أمام ظاهرة حياتها وتطورها تماما كما يجد عالم النبات نفسه أمام نباتات بلد بدأت بعض أزهاره تفنى. يجب عليه أن يقبل ذلك ـ ولكن الجامدين قد يقولون كلا ، وعندئذ يوجدون سحبا صناعية بغية اسقاط المطر ليغيروا المناخ . ان هناك حدودا للكفاح فى هذه المعركة يجب مراعاتها ، فمثلا قامت مجلة اللغة والحياة مشتركة مع الاذاعة باجراء استفتاء بخصوص عدد معين من الكلمات والتعبيرات . وفى هذا الاستفتاء تمسك ثمانون فى المائة من المشتركين بتعبير (ويك اند) رافضين أن يستعملوا بدلا منها (فان دى سيمين) مثلا ، ففى مثل هذه الحالة يجب أن نكف عن محاولة تغيير تعبير (ويك اند) .

لقد كان فوجلا يستند الى مصادر ثلاثة لتحديد نقاء اللغة : البلاط والصفوة، ثم الكتاب الجيدون ، ثم العلماء ـ والآن يذهب الكتاب الكبار بعيدا عن التراكيب التى هى فى نظر اللغويين التراكيب الوحيدة السليمة ، فالذى يجب علينا الآن هو أن نوجد توجيها لغويا معقولا وأن نبحث عن وسط عادل بين المتساهلين الذين ينفضون يدهم من الامر كله ، وأساتذة السوربون الذين يقنعون بالملاحظة والتسجيل ، وأنصار النقاء الكامل الذين يقتلون اللغة بتدقيقهم الصارم. وان أهم محاولة حدثت فى هذا السبيل هى ما تم يوم ١٧ فبراير الماضى وهو شىء هام جدا ، ذلك هو تكوين « الاتحاد الدولى لرعاية ووحدة اللغة الفرنسية » فقد اجتمع للمرة الاولى فى ذلك اليوم ممثلون للبلاد التى تتكلم الفرنسية تحت رئاسة جاك شاستينيه لوضع ما نستطيع أن نسميه قواعد « اللغة الفرنسية العالمية » . وسيصدر هذا الاتحاد قاموسا للغة الفرنسية العالمية، مقسما الى صفحات بيضاء تحوى كلمات اللغة السليمة ، وأخرى خضراء تحوى كلمات المستوى المتوسط أى ما يمكن قبوله ، ثم حمراء تضم الكلمات التى لا يمكن قبولها اطلاقا . ويريد جوييرمو اضافة صفحات زرقاء تحوى الكلمات ذات الاستعمال المحدود من الناحية الجغرافية ، أى التى ينظر اليها فى بلاد دون غيرها ، على أنها كلمات سليمة .

والمشكلة التى تعترض هذا العمل هى مكان وضع الكلمات القائمة على الحدود بين لونين . فبعض النحاة يقبلون كلمة أو تركيبا لا يقبله آخرون ، عندئذ سيكون رأى الاكاديمية الفرنسية هو الفيصل ، فهى التى ستقضى فى الحالات المتنازع عليها .

وانى لا اعتقد اننا نستطيع أن نشرع للغة الفرنسية مستعملين كلمتى لا ونعم، لا نستطيع أن نقول ان هذا مقبول تماما وهذا مرفوض تماما ، ان علينا فقط أن نرشد الرأى العام وأن نوضح للناس المدى الذى يستطيعون أن يذهبوا اليه ، علينا أن نثير حركة سيكولوجية، وسوف نكسب القضية اذا انضمت الصحافة والاذاعة الينا .

ورغم أن الفضل فى نشر المعركة على هذا النطاق الواسع يرجع الى اتيامبل الا أن هذا لم ينج من نقد بعض الكتاب الفرنسيين الذين يعتبرونه مغاليا فى حماسه ، ومنهم مارسيل جاليو الذى هاجمه فى عدة مقالات خلال شهر مارس . وينصب هجوم جاليو على أن اتيامبل يعتبر القواميس الفرنسية مسئولة عن نشر هذه الكلمات الدخيلة لمجرد احتوائها عليها ، فى حين أن القاموس لا يفعل سوى التسجيل ، فالقاموس يحوى الى جانب الكلمات الانجليزية والامريكية كلمات أجنبية غير انجليزية ، كما يحوى أيضا كلمات فرنسية ينساها الفرنسيون فى معظم الاحيان .

ولهذا فان جاليو يشبه اتيامبل بألسست ، شخصية موليير الشهيرة التى تمثل نموذجا من البشر ، نفورا غضوبا معارضا باستمرار .

ابراهيم سوريال

❋ ❋ ❋

الألمان يلتقون بالشعب المصرى فى دراسة للقصة المصرية تأليف هرمان تسيوك

يعتبر كتاب «مصر» أو «موت السقا» الذى الفه «هرمان تسيوك» المستشار الصحفى السابق لجمهورية المانيا الاتحادية فى مصر ، من اجود واحسن الدراسات التى قامت عن مصر فى عصرها الحاضر . فهى دراسة اقل ما يقال فى امرها انها خالية من الأغراض التى تؤدى دائما بالناحية العلمية الى الانحراف .

وصحيح أننا لا يمكننا اطلاقا أن نقول ان هذه الدراسة لوجه الله والبحث العلمى خاصة وان السكرتير العام لمعهد العلاقات الاجنبية فى فرانكفورت ـ وهو المعهد الذى تولى طبع ونشر الكتاب ـ قال فى تقديمه ان الهدف من هذه الدراسة أن يعرف الشعب الالمانى شعبا حديثا متطورا وبذلك يمكنه ان يتعامل معه اقتصاديا وتجاريا .

ولكن حتى هذا الهدف ، لا يعتبر من الأهداف المنحرفة بقدر ما يعتبر باعثا على دقة الدراسة . ويتحدث «هرمان تسيوك» . بعد مقدمة بسيطة بلغت صفحتين ذكر فيها تغير الأوضاع فى أفريقيا عما كانت عليه ، وذكر فيها الشعب الالمانى بضرورة معرفة البطانة النفسية والاجتماعية والسياسية لشعوب أفريقيا ، خاصة بعد تحررها اقتصاديا وسياسيا . اقول تحدث هرمان تسيوك عن منهجه فى هذا الكتاب ، وهو المنهج القائم على دراسة الشعب المصرى من خلال القصة المصرية المنشورة داخل مصر . فرغم ان لكل اديب ذاتية يتفرد بها ، الا أن الاديب يخرج عن هذه الذاتية اذا مابدأ

يعبر عن اقدار وأماني واحلام ومخاوف شعبه . والأمر ليس بسيطا كما يظن الناس فشعب مصر شرقي وتقاليده وعاداته غريبة عن الأوربيين . هذا بالاضافة الى ما أحاط شعب مصر وبلادها من تصورات رومانسية تفنن في نشرها كتاب النشرات السياحية . وصحيح ان المكتبة الالمانية مليئة بالكتب العلمية عن مصر ولكنها عن مصر الفرعونية والاسلامية والقبطية . وشتان بين مصر الحالية ومصر تلك العصور .

ويجمع الكاتب في دراسته أكثر من ثلاثين قصة مختلفة الحجم ولأشخاص مختلفين ، مراعيا — كما يقول — انها تصور حالة البلد . ثم يستخلص منها نتائج عديدة خاصة :

١ — بأخلاق الشعب المصري وعاداته أولا .

٢ — ثم بالأدب المصري واخيرا بالأديب المصري .

أما فيما يختص بالشعب المصري فيقول ان مصر عامرة بالمتناقضات وهل هناك تناقض أكبر مما بين الصحراء الفسيحة الخالية وبين الوادي الضيق المزدحم ؟ والقاهرة نفسها تتوسط بين باريس ومكة . فرغم توثق العلاقة بين الشرق والغرب في مصر الا اننا نجد الحضارتين الشرقية والغربية متساويتين ومتعاونتين تعاونا مثمرا .

والمدن تعطينا صورة ظاهرية تحمل آثار التقدم الحديث . اما الريف فعامر بالفلاحين سلالة شعب عاش في هذه البلاد منذ خمسة آلاف عام . ورغم الغزوات التي توالت على هذا الشعب منذ الفين وتسعمائة عام متتالية داست فيها ارض الوادي اقدام الغزاة من احباش لآشوريين ومن فرس الى يونان ورومان ثم تلتها الغزوات العربية والتركية والفرنسية واخيرا الانجليزية . رغم كل هذه الغزوات بقى الفلاح المصري محتفظا بطابعه وعاداته وتقاليده كما هي حتى اليوم ويجد المؤلف سر هذا الثبات والاخلاص في الارض التي يعيش عليها وفي الطبيعة ومجرى النيل والشمس . وبمعنى آخر في العلاقة المتينة التي تربط بينه وبين الطبيعة . كما يلحظ ان الفلاح يشبه الى حد كبير الصور المرسومة على جدران المعابد .

ولا يمكن لانسان ان يعرف كنه الشعب المصري دون ان يدرك الدوافع التي تسيطر على حياته العقلية ، وهي الاسلام كعقيدة والشعور القومي الثائر ضد النفوذ الاجنبي واخيرا الصراع الطبقي .

اما الطبقة المثقفة في المدن فمرتبطة ارتباطا وثيقا بالحضارة الاوربية . ويرجع تاريخ هذا الارتباط الى أوائل القرن التاسع عشر . فأجيال كاملة تثقفت في أوربا وخاصة انجلترا وفرنسا . ورغم نشأة الجامعات المصرية الا ان بريق الثقافة الاوربية واضح يمكن تبينه عن بعد . ورغم الاتجاه الحديث لتقريب الثقافة الا أن الموضوع ليس سهلا .

اما الانسان البسيط العادي فهو كما هو لم يتغير تكوينه الاساسي ومزاجه وخياله فهو شرقي بمعنى الكلمة . فردي النزعة يعيش بتلقائية اللحظة الحاضرة وتستمد امكانياته قوتها من الالهام لا من العقل والمنطق ، كما يعتمد على الارتجال أكثر من اعتماده على التنظيم . ونتيجة لخضوع الاقتناع عنده لسيطرة الغريزة نجده سريع التحمس للأفكار الجديدة . اما تصرفاته فلا تحكمها الضرورة الالزامية بقدر ما تحكمها الدوافع الشخصية . كما أن التفكير العلمي المنظم القائم على الدراسة بشكل يمكن من استنباط المستقبل والتحكم فيه ، فلا يتناسب وطبيعته . من هذا كان « فاوست » الانسان الذي يبحث في أصل الاشياء ويتقصى أسرارها ، بعيدا كل البعد عنه .

وينتقل المؤلف بعد ذلك فيتحدث عن الادب المصري فيقول انه تجمد خلال قرون طويلة نتيجة رفض رجال الازهر كل محاولة للتجديد العقلي . وبذلك التزم المصري حتى القرن ١٩ بكل الصيغ الادبية للقرون الوسطى . فأصبح يتغنى بالامجاد السابقة بينما حاضره يئن من البؤس كما كان راوية ملاحم بطولية أضاء السراب معظم خيالاتها .

ثم فتحت الحملة الفرنسية الباب أمام ثقافة الغرب فدخلت معتمدة على الكتاب والمطبعة والترجمة . فترجمت مسرحيات عديدة لراسين وموليير وكورنيي . كما ترجمت بعض كتب المانية كان اولها كتاب « فيرتر » لجوته.

وظهر اثر هذه الترجمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في شكل قصص طويلة وقصيرة كتبها مصريون . الا انها كانت تحمل طابع التقليد في الاسلوب وطريقة الصياغة . حتى استقرت في بداية القرن الحالي واتخذت لها طابعها الخاص بها .

وكانت الحرب العالمية الأولى بداية حركة ادبية كبيرة استهدفت التخلص من الأثر الاجنبي وسميت الحركة « بالنهضة الادبية » .

ثم يقتبس « هيرمان تسيوك » ، رأي مرسي سعد الدين الذي يرى ضرورة أن نأخذ في اعتبارنا الاساس السياسي والاجتماعي والاقتصادي في دراستنا للأدب المصري . كما يرى ازدهار الادب المصري ايام الثورات . فثورة عرابي أوجدت لنا اشعار البارودي . أما ثورة ١٩ التي كانت تعبر عن وجهة نظر الطبقة المتوسطة الجديدة فقد ظهر أدباؤها يدافعون عنها ضد نظام الحكم الاقطاعي ولذلك وضعوا الاصلاح الاجتماعي نصب اعينهم . ومن هنا كانوا — أو على الأصح غالبيتهم — واقعيين رفضوا الاتجاه الصوفي والرمزي وهاجموا الاساليب الاخرى الداعية الى الهرب من الواقع .

وطالب ادباء هذه الطبقة بتحرر عقلي ولغوي الى جانب التحرر السياسي والاجتماعي . فظهر صراع مرير بين اللغة القديمة ، ولغة الكلام واختلفت مواضيع الكتابة فأصبحت عرضا للمشاكل بعد ان كانت تغنى بالامجاد. وانتهت المعركة المريرة بانزال الادباء القدامى عن عروشهم .

ويتميز الادب المصري الحديث بالقصة ، القصيرة منها والطويلة وذلك لما للقصة من قدرة على التصوير ، كما انها اقرب الاساليب الادبية «للراوية» الذي يتناسب مع الطبيعة الشرقية التي أوجدت لنا تحفة الف ليلة وليلة. وهناك أساس آخر لاختيار القصة ، هو الدور الرائد الحاسم الذي تلعبه الصحافة في مصر بل لقد تبوأت الصحافة المركز الاول في التأثير على الشعب الامر الذي حدى برجال الفكر والرأي والاصلاح الاجتماعي والادب ان يشتغلوا بالصحافة ليتمكنوا من ايصال آرائهم وفلسفاتهم الى الناس .

ويلحظ هرمان تسيوك وفرة في الانتاج الادبي المتعدد الجوانب، لاتعدلها وفرة في افريقيا كلها والشرق الادنى ، الا ان الادب المصري يعاني من نقص حركة النقد ويرجع ذلك الى عدم وجود حركة نقد منهجية مستقرة . فهو لم يتمكن من ايجاد كتاب جامع او دراسة معادلة لدراسته ، في اللغة العربية .

ويخرج المؤلف من قراءة القصص المصرية بنتيجة هامة ، وهي أن نظرة

الاديب المصرى محلية لا تتجاوز حدود وطنه ومشاكله . اما موضوعه الاساسى فهو التعبير عن الاحداث التراجيدية التى تخيم على البشر . متبعا فى ذلك اسلوب تصوير البشر فى صراعهم مع عالمهم ذلك الصراع الذى ينتهى عادة بضياعهم وفقدان زمام أنفسهم .

والقصصى المصرى لا يصور لنا حدثا متطورا بقدر ما يعطينا صورة يستعين فى رسمها بالتفسير النفسى اللا شعورى وكثيرا ما كانت أسلحته كلها مشحوذة لتصوير الصراع ضد الفقر والجهل والخرافات او ضد الظلم الاجتماعى والصراع الطبقى وخاصة قبل عام ١٩٥٢ .

ثم يتعرض المؤلف للكتاب المصريين من خلال قصصهم والمؤلف ذو عقلية علمية محتاطة ، اذ لا يدعى لنفسه تعمقا فى الدراسة ولا يسحب نتائجه بشكل عام على كل شىء فتصبح لها صفة العمومية . ولكننا مع ذلك ندرك ان البحث كان اكبر من مجهود انسان فرد . فمعرفته بالادباء يتضح فيها اللامسة السطحية دون التعمق . وهو يقسم ادباءنا الى قسمين :

ادباء يقول اننا نسميهم كلاسيكيين ، ثم بقية الادباء الآخرين .

والكلاسيكيون هم طه حسين وتيمور وتوفيق الحكيم . ويتحدث المؤلف عن طه حسين بانبهار . ويدرك القارىء ان هذا الانبهار بشخصية اديبنا العظيم يرجع الى تقديم أندريه جيد لكتاب الايام ذلك التقديم الرائع الفريد . فالمؤلف يقتبس مقتطفات منه. ولكنه يعلق على قصة الايام التى اقتبس جزءا منها قائلا :

ان طه حسين يصور لنا حياته بحساسية نفسية وعاطفة انسانية دافئة ويحكى قصة الصبى الذى دهمه العمى فى طفولته مستخدما صيغة الغائب . وعن طريق القصة يعرف القارىء المحيط العائلى وجو القرية والمدرسة والجامع وكذلك التقاليد والعادات الاسلامية وتصورات الناس. كما يصور الحزن والالم الذى يحس به الانسان لموت قريب عزيز .

ثم يضيف المؤلف :

وهكذا اصبح طه حسين الصبى الأعمى رائدا للحياة العلمية والادبية. لا فى مصر فقط بل وفى الشرق الأدنى كله . وهو يتميز بانه جمع تصوف الشرق الى التحرر الفكرى الاوربى فى تكوين يضم الحضارتين الغربية والشرقية .

اما عن تيمور فيقول انه اثرى الادب العربى بمؤلفاته التى يضمها ٣٠ مجلدا طرق فيها مجال القصة القصيرة والطويلة والمسرحية والمقالة . وهو يعتبر موباسان مصر . ورغم نشاته الارستقراطية الا انه شارك فى كل مشكلة محلية .

ويرى المؤلف ان تيمور قد تتلمذ فى واقعيته على المدرسة الاوربية وخاصة زولا وموباسان . كما تتلمذ على المدرسة الروسية فاخذ عن تشيكوف وترجنيف . أخذ عن الأولين الاسلوب والفن القصصى وعن الآخرين موضوعات الكتابة .

ثم ينتقل بعد ذلك الى الحديث عن توفيق الحكيم ، الذى يقف فى صف واحد مع طه حسين وتيمور ، فهو رجل المسرح الأول فى مصر ، ترجمت مؤلفاته الى الانجليزية والفرنسية والاسبانية والايطالية . كما ترجمت الى الروسية والصينية والأندونيسية والاوردية .

واخرجت له بعض المسرحيات فى لندن وباريس وستوكهلم وسالزبورج وبالرمو . ويقول المؤلف ان احدى الدوريات الادبية الامريكية اعتبرت كتابه «يوميات نائب فى الأرياف» واحدا من احسن ٦٠ كتابا فى العالم الفت خلال المدة من ١٩٢٠ – ١٩٥٠ .

اما بقية الادباء فيتحدث عنهم حديثا عابرا من خلال قصصهم المختارة فى الكتاب . فقصة قنديل أم هاشم ليحيى حقى – مثلا – تتعرض لاختلاف العقليتين الغربية والشرقية. وموضوعها يذكرنا بموضوع الابن الضال . ثم قصة « مع عظيم احترامى » ليوسف الشارونى « وخطاب لابنى » لمحمود العفيفى » و «الخفاش» لعبد القادر المازنى تمثل هجوما ساخرا على البيروقراطية .

وهكذا يمر فى حديثه مرا سريعا عابرا .

الا انه يعوض هذا النقص بفذلكة فى آخر الكتاب يعرض فيها نبذة عن تاريخ حياة كل أديب ، مولده ونشاته وثقافته . وان كان قد وقع فى خطأ طريف اذ اعتبر جاذبية صدقى رجلا. كما اضاف المؤلف فهرسا شرح فيه بعض المصطلحات والألفاظ العربية الواردة فى الكتاب وقد احتوى هذا الشرح بعض الاخطاء الطريفة فهو مثلا يشرح كلمة « فيز » أى الطربوش بالانجليزية على انها كلمة عربية . ويشرح كلمة «قرش» على انها لفظة نادرة الاستعمال يقصد بها «بياستر» اما المعلم بفتح الميم الاولى فتعنى المدرس . كما فرق بين كلمتى دكر وذكر . واعتبر الاولى دالة على اجتماعات الصوفية المسلمين بهدف القيام بالتدريبات الدينية . اما الثانية فهى ترديد لجملة او صيغة تقال فى مدح الله مصحوبة غالبا بالموسيقى والرقص .

ورغم هذه الهنات البسيطة ، الا ان الكتاب يعطى صورة حسنة النية جادة عن مصر . اذ يختم المؤلف مقدمته الدراسية بكلمة يقول فيها ان ثورة ٢٣ يوليو كان لها الاثر الحاسم فى الادب ، اذ اثرت فى كل الصور الفنية للتعبير وحتى المواضيع تغيرت تغيرا واضحا اساسيا . فبعد ان كانت قصصا تدور حول اناس ميسورين اصبحت تعرض الآن اناسا من جميع الطبقات .

وينتقد المؤلف النشرات السياحية وقصص التسالى السطحية وقصص الافلام ويقول ان تصويرهم لمصر لا يعطى الحقيقة ابدا . وحقيقة مصر موجودة فى هذه المجموعة من القصص التى يصور فيها ادباء مصر أحوال بلادهم.

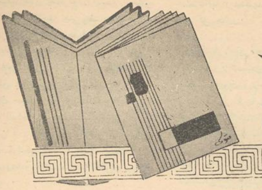
هذا عرض لكتاب قيم هام ، ترجع اهميته لشخصية المؤلف نفسه فهو اديب له الى جانب هذا الكتاب ، كتابان عن تاريخ مصر وحضارتها القديمة . كما ترجع الى الآراء التى اصدرها المؤلف فى شعبنا اولا ثم فى ادبنا وثالثا فى ادبائنا .

وصحيح ان المؤلف قد اختار بعض كتاب القصة ولم يذكر كثيرين ، ومنهم من يتربع على القمة مثل العقاد او توفيق دياب وغيرهم .

وصحيح انه اعتمد كثيرا على الترجمات الانجليزية والفرنسية للقصة المصرية وهى ليست دائما دقيقة تماما. الامر الذى اورده فى كثير من الاخطاء. الا اننا نحس مع ذلك انه بذل جهدا صادقا امينا يشكر عليه .

وعلينا نحن ان نقوم بدورنا فى تعريف الناس بنا وبادبنا على الوجه الصحيح. فالموضوع أكبر كثيرا من أن يترك لجهود افراد تتحكم فيه صدفة عفوية .

سمير التنداوى



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

هل الخلق صنو الالم ؟

ان عملية الخلق الفنى، عملية عجيبة تنبع من أعماق النفوس المرهفة التى تنفعل بما حولها وتتأثر به أكثر من انفعال الناس وتأثرهم . وليس هذا فقط بل ان ذلك التأثر يهبط الى أعماق النفس ويظل يتفاعل مع غيره من المثيرات ، حتى تأتى اللحظة التى لا يستطيع الفنان معها أن يكبح جماح قلمه فيجلس ليخرج للناس هذا الذى ترسب داخل نفسه حتى انصهر .

غير أن أفاويق السعادة ربما كانت لا تطلق الفنان من عقاله بقدر ما تطلقه سحابات الحزن وعذابات الالم وضياع الامل ، فاذا ما جاءت اللحظات المرحة داخل العمل الرائع الذى أهاجه الالم بدءا، فانما تجىء للتحسر عليها والمقارنة بين حال وحال. لا لانها مقصودة لذاتها.

ولقد سألت فنانين كثيرين :

ـ متى تبدأون ؟

فكانت اجابة كل تقريبا :

ـ لست أعرف على وجه التحديد وان كنت أكتشف أنى بدأت ساعة تألمى لأمر ما .

وطبيعى أن يكون الامر كذلك فالفنان الخالق ، انسان يريد تغيير شىء ما فى مجتمعه ، اما بالترغيب فيه ، واما بالتنفير منه ، واما بتنبيه الناس اليه . ولا يمكن أن تتجه ارادة الانسان الى الرغبة فى الأقبح ، أو التنفير فى الأحسن ، ولا حتى الى كشف السعادة المعاشة فى حينها ، لان الانانية المستقرة فى طبع كثير من البشر تمنعهم من التحدث بما هم فيه من سعادة خوفا من طمع الغير فيها .

ولست أقصد بعملية الخلق الفنى تلك الدراسات التى يقوم بها بعض الناس لنيل درجة علمية أو لبحث ظاهرة من ظواهر المجتمع وتفسيرها ، ووضع الحلول المقبولة لمشكلاتها . لا . فذلك أمر راجع أساسا الى الاستقراء ووضع النتائج المبنية على مقدمات موجودة بالفعل . وانما أقصد ذلك الخلق النابع من أعماق النفس سواء جاء على هيئة كلمة أم جاء على هيئة صورة أم موسيقى أم نحت أم غيرها مما هو مندرج كلمة فن .

وقد يقول قائل ان كثيرا من المترفين الذين قل أن يعايشهم الألم خلقوا أعمالا رائعة ورائقة بقيت أبد الدهر وستظل شامخة ما بقى . وأقرب مثل عندنا هو « شوقى » الذى ولد وعاش فى أكناف القصر الحاكم آنذاك ، وظل لا يعرف الفقر حتى قبض .

ولكنى أقول ليس من اللازم أن يعيش الفنان المبدع ، الفقر أو البؤس ، حتى ينفعل به ولعله يكفى أن يكون المبدع ذو حساسية مرهفة بما يتألم منه الغير حتى يعطينا فنه . وان كان الفنان ذو التجربة المعاشة أقدر ـ بلا جدال ـ على نقل خلجاتها الداخلية التى اعتملت فى صدره من غيره الذى انفعل بها من الخارج عندما رأى غيره يعيشها ولم تعجبه أو يرضاها له . أو تمنى حالا غير حال موجودة فراح يحلم بها .

ولهذا جاءت ثلاثية نجيب محفوظ معبرة عن واقع كثير من أسر القاهرة فى أحياء معينة منها . حتى اننا جميعا عشنا الثلاثية بكل كياننا عندما قرأناها، ولم نجد فيها ما تنفر منه نفوسنا .

واحسان عبد القدوس عندما كتب عن قطاع معين من الناس ـ هو قطاع أبناء الذوات ـ الذين لم تكن هناك من صلة تربطهم بهذا الشعب، الا صلة يغلفها الضباب المشوب بمقدار الفائدة التى تعود عليهم منه . وكان الناس فى لهفة الى التطلع عما وراء أسوار هذه القصور التى يذهب اليها كدهم ، ويكنون لها مقدارا من الكره لا يقل عن عرقهم المسفوح على الارض التى يفلحونها من أجل هذه القصور . عندما كتب احسان عن هؤلاء الناس استطاع أن يعريهم لنا حتى عشنا قصصه برغم تجاهل النقاد لها حتى الآن .

وفى المعرفة لهذا الشهر ، حديث عن تلازم عذاب « دوستويفسكى » وفنه . لكاتب فرنسى أراد أن يؤكد عن طريق سردة لحياة ذلك الكاتب الروسى تلك الصلة القوية بين العذاب الذى عاشه ، وبين الفن الذى كان نتاجا لهذا العذاب ، فعندما جعل حياة الطبقة الشعبية ميدانا لقلمه « لم يتوقف قلمه عند غبائها الظاهر ـ على حد قول الكاتب ـ بل تعداه الى ما هو أعمق اذ فتش من خلال أفراد هذه الطبقة عن حل لأسرار الطبيعة الانسانية » .

وكانت أولى روايات دوستويفسكى نتاجا لعذابه من أجل الآخرين الذين شاءت الظروف أن يوجد بينهم فى بدء حياته ، اذ تفتحت عيناه على أب قاس شرس وفقراء ومقعدين ومرضى فى

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التاسع والثلاثون

الثلاثاء ١٤ من ابريل سنة ١٩٦٤

الموافق ٢ من ذى الحجة سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير

محمد فريد أبو حديد

المراسلات باسم

السيد مدير ادارة المجلات

العنوان

١٤١ شارع التحرير

بريد الدقى

ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا

ترسل الاشتراكات للادارة

يضاف اجر البريد للمشتركين

من خارج ج٠ع٠م٠

أضواء على السياسة العالمية

بقلم: د. راشد البراوى

طريقة الثور الجريح

ظاهرات غريبة تستوقف النظر فى ذلك العدوان الطائش الذى قامت به ثمانى طائرات نفاثة بريطانية من الطراز الذى تبلغ سرعته ستمائة ميل فى الساعة ، على اراضى الجمهورية العربية اليمنية . فنلاحظ أولا أن المكان الذى اتخذ منه المغير هدفا له .. وان أطلق عليه اسم «قلعة حريب» ، لايمكن اعتباره من الاهداف العسكرية التى اصطلح عليها فى الحروب المتحضرة ، وانما هو قرية عزلاء لاتتوافر لها عناصر الدفاع بأى حال من الاحوال ، ومن هنا كان جميع الضحايا وعددهم خمسة وعشرون ، من المدنيين وكلهم من المسنين والنساء والاطفال . وتدعى المصادر البريطانية انها انذرت بالهجوم المرتقب حتى يتسنى اجلاء السكان ، ولكنها تعترف فى الوقت نفسه بما يعتبر حجة دافعة ضدها ، ذلك أن الفترة التى انقضت بين التحذير المزعوم وشن الهجوم لم تتجاوز خمس عشرة دقيقة ومن هنا كان الانذار تمويها ، هذا ان صح الادعاء .

والظاهرة الثانية ان بريطانيا ليست فى حالة حرب من الناحيتين الرسمية اوالفنية ، معاليمن . حقيقة لم تعترف بالنظام القائم فى هذا البلد العربى ، ولكن ليس ثمة صلة اطلاقا بين الامرين ، والامثلة امامنا وافرة . فالمعروف أن الولايات المتحدة الامريكية مثلالاتعترف بجمهورية الصين الشعبية ، ومع ذلك لم تحاول أن تشن هجوما عسكريا مباشرا على الاراضى الصينية ، بل انها لم تفعل هذا عندما كانت قوات البلدين تشتبكان فى صراع عنيف ابان الحرب الكورية . واذن فالعدوان البريطانى انتهاك لحرمة القوانين الدولية والقواعد التى ينبغى ان يسير عليها العالم المتحضر ، وهو انتهاك تزداد بشاعته اذا ذكرنا ان الجمهورية العربية اليمنية من الاعضاء فى الامم المتحدة والذين يحميهم ميثاق المنظمة الدولية من اى اعتداءعلى سلامة أراضيهم واستقلالهم وأمنهم . ما الفرق بين العدوان البريطانى فى عام ١٩٦٤ وبين مثيله الذى وقع على دولة اثيوبيا فى سنة ١٩٣٥ وعلى بولنده فى سنة ١٩٣٩ ؟ وفى كلتا الحالتين الاخيرتين كانت السياسة البريطانية ترفع عقيرتها استنكارا ، وقادت الحملة فى عصبة الامم من اجل توقيع العقوبات الاقتصادية على ايطاليا ، ثم أعلنت الحرب على المانيا النازية دفاعا عن بولنده !

والظاهرة الثالثة التى يكاد يستحيل تفسيرها أو هضمها ، هى اعلان بريطانيا ان الهجوم على بقعة من دولة مستقلة ، لاتشتبك معها فى حرب وهى عضو فى الامم المتحدة ، لم يكن مجرد تصرف اقدم عليه قائد محلى أو قواد محليون من تلقاء انفسهم فورطوا بلادهم ، ولكنه كان اجراء اتخذته دارننج ستريت اثر اجتماع طويل وهام عقدته لجنة الحرب وحضره الوزراء المسئولون . فاذا كان هذا الاعلان نوعا من التحدى للضمير العالمى والاخلاق الدولية ، فاننا نعده فى الوقت عينه دليلا قويا على حماقة سياسية تجاوزت الحدود ، وشاهدا على أن الساسة البريطانيين يعانون من افلاس ذهنى بعيد الغور . وبالرغم من هذا كله لانجد مبررا للتصرف الشائن ، وكل ماقدرت المصادر البريطانية ان تطالعنا به قولها ان الهجوم كان ردا على ثلاث حالات من التسلل عبر الحدود خلال المدة من عام ١٩٦٢ حتى مارس من العام الحالى ، ورحم الله مؤلف قصة الذئب والحمل .

ولكن ، ما الاسباب التى دفعت بريطانيا الى هذا التصرف ؟ يقول بعض المراقبين انها ارادت أن تبعث بعض الامل فى نفوس فلول الامام المخلوع ، وهذا التفسير — ان صح — دليل على قصر نظر سياسى اذ قد ثبتت دعائم النظام الجديد واصبحت الامامة وعهدها من احداث التاريخ . وقيل ان الفرض هو استعراض عضلات بريطانيا أمام اليمن ولقد انتهى عصر استعراض العضلات بعد هزيمة بريطانيا فى مصر عام ١٩٥٦ ، وبعد اضطرارها الى الخروج من معظم ممتلكاتها فى آسيا وافريقية . ويقال كذلك انها ارادت أن تثبت اعتزامها على الدفاع عن مركزها فى الجنوب العربى عامة وفى عدن بوجه خاص ، ومع ذلك فتصرفها هذا سوف يأتى حتما بنتائج عكسية لانه يثير المشاعر العربية ويقوى الحركات الوطنية فى الجنوب العربى وسوف يعصف بمصالحها الاقتصادية فى الشرق الاوسط العربى . ولكن هناك تفسيرا آخر . لقد تلقت بريطانيا منذ الحرب العالمية الثانية ضربات عنيفة فى كل مكان ، فأصبحت كالثور الذى أثخنته الجراح وغشيت الدماء عينيه فهو يضرب — أو يحاول أن يضرب — يمينا وشمالا دون أن يدرى مايفعل ، ثم ينتهى به الامر الى أن يخر ميتا على الارض .

غير أن حادث العدوان كشف عن حقائق كثيرة ، كشف عن قوة وحدة الشعور العربى مما يدل عليه الاستنكار البالغ الذى قوبل به تصرف بريطانيا . وكشف عن سلامة الضمير العالمى الذى أبدى استياء بالغا عندما ترامت اليه أنباء الحادث الاحمق ، ولقد اثبت الضمير العالمى سلامته وأصالته اكثر من مرة ، فقد سبق له أن استنكر التدخل السوفييتى فى المجر ، والعدوان الغادر على مصر ، والغارات الصينية على حدود الهند ، وحرب فرنسا فى الجزائر

ولهذا كان طبيعيا أن يستنكر الاعتداء على اراضى العربية اليمنية . ان الضمير العالمى قوة سوف يكون لهـا اثـرها فى مستقبل العلاقات الدولية والسـلام العالمى . غير ان اهم ماكشف عن حادث العـدوان انه اثبت بما لايدع مجـالا للشك صدق نظرية جمال عبد الناصر حين اعلن فى غير غموض ان وجود القواعد العسكرية الاجنبية فى الشرق الاوسط وغيره خطر على امن البلاد واستقلالها، ومن هنا لابد من تصفيتها .

اننا نكتب هذه الكلمة ولما يتخـذ مجلس الامن قـراره بعد ، ولكنا نطمع حقيقة ، كما يطمع كل محب للسلام ، فى اجراء حازم يضع حدا لامثال هـذه التصرفات والاعتداءات التى اناجازتها شرائع الغاب ، يجب ان تختفى من عالم النصف الثانى من القرن العشرين .

واخيرا ــ وليس آخرا ــ لقد كان الاعتداء الثلاثى فى عام ١٩٥٦ سـببا رئيسيا فى سقوط حكومة انتونى ايدن ، فهل يمـكن ان يصبح العـدوان على الشقيقة اليمنية عاملا ، لا فى سـقوط حكومة سير اليك دوجلاس هيوم فحسب بل وفى الاطاحـة بحكم المحـافظين فى الانتخابات العامة القادمة فى بريطانيا ، بعد تلك السلسلة من الفشل المتلاحق الذى منيت به بريطانيا فى مجال السياسة الخارجية على ايدى هذا الحزب ؟ لاشك ان حزب العمـال سـوف يعرف كيف يسـتفيد من تلك الاخطـاء فى الحملـة الانتخابية ضد خصومه السياسيين . واكثر من هذا فان الصحف البريطانية بوجه عام وجهت اشد اللوم الى الحكومة بسبب ذلك التصرف الذى لاتكسب منه انجلترا سوى الاساءة الى سـمعتها ، وسوى تعريض مصـالحها فى العـالم العربى للخطر .

لماذا خرجت موسكو من صمتها ؟

اخيرا ، نفد صبر الاتحاد السوفيتى على مايظهر ، فخرج عن صمته الطويل الذى التزمه منـذ ان تكشفت انبـاء الخلاف الحـاد بينه وبين قادة الصين الشعبية . وكان الصمت متعمدا من جانبـه بالرغم من اسـتمرار الهجـوم الصينى وازدياد حدته ، وذلك املا فى حدوث تفاهم يوفق بين وجهات النظر المتعـارضة فى المجـالات المذهبيـة والاقتصادية والسياسية . ولكن يظهر ان ثمة عوامل جدت اخيرا اقنعت قادة الكرملين بعدم جدوى الاسـلوب الذى انتهجوه ، وان المسألة وصلت الى حد اصبح لايجوز السكوت عليه . فالمؤكد عند المراقبين ان موسكو قامت فى الآونة الاخيرة بمحـاولات فى بكين من اجـل التوفيق ولكنها اخفقت ، كمـا اخفقت المحاولة التى جـربها الوفـد الرومانى الذى زار الصين الشعبية اخيرا .

ولكن يبدو ان العـامل الحـاسم فى القرار الذى اتخذته موسـكو باعـلان موقفهـا صراحـة ، تلك الوثيقـة التى اصدرتها حـكومة بكين فى ٣١ مارس الماضى وتتكون من ٣٠ الف كلمة ، وهى وثيقة كان لابد أن تعتبر نذيرا بخطر لابـد من العمـل على درئه . فلم يقف البيان الصينى عند حد توجيه ألفاظ جارحة ومهينة الى المستر خروشوف بوجه خاص ، وعلى نحو غير مألوف عند الحديث عن رؤساء حـكومات الدول عامة والدول الصديقة بوجه خاص ، بل ان الاوصاف والنعوت نفسها تدل على شعور غـريب بالكراهيـة والحقـد ، فتتحدث الوثيقة عن الرجـل بأنه من أنصـار فلسـفة تروتسـكى ، واعظم مستسـلم عرفـه التـاريخ ، وانه يقرأ المزامير الواردة فى الكتاب المقدس ، وانه يعد الخطط لاعادة الراسـمالية الى الاتحاد السوفيتى . وتقول بكين بلهجة منذرة ان هذه النزعة التنقيحية يجب « تصفيتها » . هذه العبـارة الاخيـرة ماكان فى وسع موسكو أن تتركها تمـر ببساطة ، لأنها فى الحقيقة تنطوى على تحريض للحزب الشيوعى السوفيتى، بل وللشعب السوفييتى ، كى يعملا على قلب خروشوف والقضاء على حكمه . واهم من هذا ايضا ان الوثيقة المشـار اليها دعت الاحزاب الشيوعية فى مختلف البلدان الى الوقوف الى جانب الصين والابتعاد عن موسكو ، واعدة اياهـا بالنجاح اذا اتبعت طريق ماوتسى تنج بشأن الثورة العنيفة ، ومنـذرة آياهـا بالانحلال والموت ان واصلت السير وراء سياسة موسكو . ومعنى هذه الدعوة أن الصين الآن تطالب لنفسهـا بالزعامة على العالم الشيوعى ، وتطالب ــ اكثر من هذا بخضوع موسكو لها او اعلان الانفصال النهـائى بين الدولتين . وفى ملحق بهذه الوثيقة نشرت وثيقة اخرى ظلت سرية حتى ذلك الوقت ، ومؤداها انه فى أثناء اجتماعات عام ١٩٥٧ عـام ١٩٦٠ ادخل الوفد الصينى ، بالرغـم من معارضة السوفييت ، فقرات بشأن الانتقال غير السلمى من الراسمالية الى الشيوعية ، على البيانات النهائية التى أصدرتها تلك الاجتمـاعات التى كانت تمثل جميع الأحزاب الشيوعية .

ومن هـذا يتضـح أن الخـلاف بين الدولتين كان قد بدأ منذ زمن بعيد بل لقـد بدا فى الحقيقة أثنـاء المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفيتى الذى شن فيه المستر خروشوف هجومه الشهير على ستالين وسياسته واساليبه ودكتـاتوريته ، مما اعتبره الصينيون ومعهم الالبانيون تعريضا بهم من طرف خفى .

ولكن لماذا عمدت الصين فى هذه المرة الى هذا الهجوم السافر العنيف الذى يتضمن دعـوة الى شـعب الاتحـاد السوفييتى كى يطيح بخروشوف وعهده والى البلاد والأحزاب الشيوعية الأخرى، الى الخروج على موسكو حتى تصبح فى عزلة .اذا استبعدنا الجانب الايديولوجى من الخلافات ، فالظاهر أن بكين ادركت ان قوة خروشوف اكبر بكثير مما كانت تتصور ، ورات موسكو تبـذل جهودا جبارة لضم جميع الاحزاب الشيوعية الى جانبها ، ورات فى هـذا كله تمهيدا لحركة قد تسفر عن استنكار موقفهـا واصـدار قـرار بطـردها من المعسكر الشـيوعى ، فارادت ان تجعـل خيط المبادأة فى يدها .

لهذه الاسباب خرج الاتحاد السوفييتى عن صمته المتعمد فاصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى السوفيتى بيانا طويلا نشرته صحيفة برافدا فى سبع صفحات ويعتبر أول رد رسمى على الهجمات التى شنتها الصين خلال السنوات الاخيرة ، ويقول البيان السوفييتى ان الامور قد وصلت الى الحد الذى تدعو فيه صحافة الصين واذاعاتها الشعب السوفيتى الى مقـاومة الحزب الشـيوعى والحكومة ، ويتركز البيان فى نقط أساسية أهمها:

أولا : اتهام زعماء الصين باستخدام الاكاذيب والشتائم ضـد الاتحـاد السوفيتى ، والدول المتحالفة معا ، وهى أكاذيب وشتائم كانت توجه من قبل الى الدول الرأسمالية والاستعمارية.

ثانيا : النزعة الدكتـاتورية التى يتسـم بهـا موقف قادة الصين فهم

يصرون على فرض رأيهم على جميع الاحزاب والبلاد الشيوعية الاخرى • • كأنما المعسكر الشيوعي ضيعة يملكونها ولهم وحدهم حق التصرف واصدار الاوامر فيها •

ثالثا – ان الصين بتشديدها الهجوم على الحزب الشيوعي السوفيتي بصفة خاصة انما تعمل على هدم المكاسب التي حققتها الاشتراكية العالمية منذ ثورة عام ١٩١٧ في الروسيا •

رابعا – ان سياسة الصين هذه لابد وأن تؤدى الى تمزيق وحدة المعسكر الشيوعي •

لكن الشيء البارز في الهجوم الروسي الاخير هو الدعوة الى عقد مؤتمر يضم جميع الاحزاب الشيوعية الشقيقة لبحث المشاكل الرئيسية التي تواجه عصرنا الحالي ولمناقشة الصعاب التي تواجه الحركة الشيوعية الدولية ، ويبدو أن هذه الدعوة وليدة الثقة بأن الاحزاب الشيوعية الاخرى أو أغلبيتها سوف تؤيد موقف السوفييت المذهبي والسياسي وقد تصدر قرارا باستنكار السياسة الصينية • واشترك المستر خروشوف شخصيا في تفنيد المزاعم الصينية وذلك في الخطب التي ألقاها في بودابست أثناء زيارته للمجر ، فقال في احداها أن انحراف الصين يمثل خطرا كبيرا على الاشتراكية ودعا الى انشاء هيئة تقوم بتنسيق السياسة الخارجية للدول الاعضاء في حلف وارسو وفي مجلس التعاون الاقتصادي (الكوميكون) ، ولما كانت الصين ليست عضوا في أي منهما لهذا يعتبر اقتراح الرئيس السوفيتي وسيلة لاستبعاد الصين عن المعسكر الشيوعي •

ويلاحظ أن من نواحي الخلاف بين الدولتين ماتعلق بسياسة التعايش السلمي التي دعا اليها خروشوف اذ تتهمه الصين بانه قد خرج على الماركسية اللينينية وانه انما يهادن الاستعماريين خوفا من الحرب ، ووجهة نظر السوفييت هي أن الصينيين غير واقعيين ، لايريدون أن يحكموا على الامور على ضوء ظروف التقدم التكنولوجي الحديث ، وقد تناول الرئيس السوفيتي هذه الناحية في احدى خطبه التي سلفت الاشارة اليها ، فقال : ان قادة الصين الشعبية «مجاذيب» لانهم يقولون انه ليس هناك ضرر في نشوب حرب يموت فيها نصف سكان العالم ، ثم تحمل النساء فيعود العالم كما كان من قبل ، واكد خروشوف أن كل شخص يفكر بهذه الطريقة لابد انه ناقص الذكاء •

قلنا ان الهجوم الصيني في ٣١ مارس تميز بالتركيز على شخص المستر خروشوف بالذات وتجريحه بالفاظ وعبارات غير مالوفة وفيها الكثير من التجني عليه ، وكانت الصحف السوفيتية تتعمد عدم المساس باشخاص قادة بكين ولكنها اضطرت فيما يبدو الى مخالفة هذا النهج الذي سارت عليه ، فنشرت صحيفة ازفستيا مقالا اتهم فيه كاتبه وهو من كبار الشخصيات في أزبكستان ، ماوتسى تونج بأنه يضع المصالح الانانية للصين فوق كل شيء وانه يدعى بأنه أعظم شاعر في العصر الحديث ، وذكر الكاتب أن الصين احتفلت بالذكرى الثمانمائة للفاتح الدموي جنكيز خان ، وهذا لايستغرب بالنسبة الى الوضع القائم في الصين والذي يجعل ذلك العصر الاقطاعي البائد محببا الى ماوتسى تونج الذي سبق له أن مجد جنكيز خان في قصيدة له •

أزمة جديدة في قبرص :

دخلت الازمة القبرصية في مرحلة جديدة اذ بعث الرئيس مكاريوس بالرسائل يعلن فيها الغاء معاهدات زيورخ ولندن التي فرضت على الجزيرة قبل اعلانها دولة مستقلة، وهي المعاهدات التي تجعل للدول الثلاث ، بريطانيا وتركيا واليونان ، نوعا من الوصاية على الجزيرة ، وتسمح ببقاء قوات لهذه الدول في أراضي الجمهورية القبرصية وكان من الطبيعي أن يقرر الشعب القبرصي الغاء هذه الاتفاقيات التي تتعارض مع استقلاله وسيادته ، وبخروج القوات الاجنبية التي تشكل خطرا قائما على الامن والاستقرار ، وتأسيسا على هذه المبادىء طلب مكاريوس من تركيا أن تسحب الجنود التابعين لها هناك ، وصار واضحا انه اذا لم تستجب الاخيرة الى هذه الدعوة فسوف تتولى الحكومة القبرصية أو الشعب القبرصي ارغامها على الاستجابة •

وكان رد الفعل في أنقره أن بعثت الحكومة التركية بمذكرة الى حكومة أثينا تحذر من قيام القبارصة اليونانيين بأي هجوم على القوات التركية المعسكرة في الجزيرة ، وتهدد في حالة وقوع شيء من هذا القبيل بانزال قواتها في الجزيرة ، ثم تضيف انها تعتبر مثل هذا العمل كانه هجوم موجه الى تركيا نفسها •• وكذلك أرسل رئيس الوزارة التركية مذكرة شديدة اللهجة الى الاسقف مكاريوس أعلن فيها أن بلاده سوف تتخذ جميع الخطوات اللازمة لمنع أي تدخل في الحقوق التي تتمتع بها في قبرص وفقا لمعاهدة عام ١٩٦٠ ، وقد استنكرت الحكومة اليونانية المذكرة التركية الموجهة اليها وقالت انها تعيد الى الذاكرة مذكرة مماثلة أرسلتها حكومة موسوليني في عام ١٩٤٠ ولم تمض عليها ساعتان حتى شن الطليان الهجوم على اليونان •

والمعروف أن في قبرص قوة دولية للمحافظة على الأمن والنظام ، كما أن هناك وسيطا دوليا لعله يتمكن من التوفيق بين مطالب الاغلبية ودعاوى الأقلية ، ويبدو أن القبارصة اليونانيين يخشون أن يحاول الوسيط فرض حل على البلاد ، وهو ماسبق أن ألمحنا اليه في كلمة سابقة عن هذا الموضوع ، فاعلن الرئيس مكاريوس أن وضع الدستور الجديد للجمهورية القبرصية ، ليس من اختصاص الوسيط الدولي •• وانما هو مسألة داخلية تخص الشعب القبرصي وحده ، واضاف الرئيس القبرصي أن الدستور الجديد لن يمنح القبارصة الاتراك أية امتيازات خاصة بل سوف يقوم على أساس المساواة التامة بين جميع أفراد الشعب ، في الحقوق والواجبات •

وهكذا تزداد الامور تعقيدا في هذه الدولة ، لا لسبب الا لانها أرغمت على قبول أوضاع تتعارض مع مبادىء السيادة والديموقراطية •

الفرق الشاسع .. بين القومية المتفتحة والعنصرية المغلقة

بقلم
خيري حماد

تحدثت فى مقال سابق عن القومية كمبدأ ، لأنها وجود ، وقلت ان الوحدة هى هدفها ، وطريقها ، واشرت اشارة عابرة الى الخطر الذى قد يتأتى أحيانا من تحول الوعى بالقومية الاصلية ، الى ضرب من الهوس ، يسمى بالجنون القومى، تؤلف المغالاة فيه خطرا رئيسيا لايهدد المجتمع الذى يظهر فيه فحسب، بل والمجتمعات الاخرى ، القريبة منه والبعيدة ، لان هذه المقالات تتحول الى تعصب قومى أعمى ، تصح تسميته بالعنصرية ، وأحيانا بالشوفيفية . ولما كانت القومية كما سبق لى أن قلت فى مقالى السابق، لاتتعارض مع الاشتراكية، بل تسير معها جنبا الى جنب فى طريق بناء الغد الافضل ، فقد بات لزاما علينا أن نبين الخطر ، الذى ينجم عن المغالاة فى التعصب القومى ، الى الحد الذى يحوله الى عنصرية بغيضة ، تتعارض تعارضا كليا مع ما تتسم به الاشتراكية من مثل انسانية رفيعة .

ولقد خيل الى الناس فى وقت ما ، أن العنصرية وقف على الفاشية أوالنظرية الجماعية فى الحكم ، وذلك نتيجة ما اتسمت به الحركات الفاشية فى القرن العشرين وفى مقدمتها النازية بالطبع ، من هوس عنصرى ، بلغ حد الجنون بل فاقه . لكن هذه الصورة على الرغم من صحتها ، يجب أن لا تصرفنا ، بأى حال من الاحوال ، عن الحقيقة الواقعة ، وهى أن للعنصرية جذورها الواسعة ، وقواعدها العميقة ، التى تتعدى نطاق الفاشية الحديثة ، وتتجاوز الجماعية الجديدة ، لتصل الى حالات أقدم عهدا فى التاريخ. ولتنطبق على أوضاع كانت ولا تزال ، تدعى الحرب على العنصرية ، مع أنها فى الحقيقة والواقع لباب العنصرية وجوهرها .

فلقد وجدت العنصرية وأفكارها ومبادئها ، فى القارة الاوربية قبل سنوات طويلة بل وقرون عديدة ، من ظهور الفاشية والحكم الجماعى ، وسرعان ما اجتازت البحار والمحيطات ، الى القارات الاخرى ، لتكون الوسيلة التى يبرر بها الاستعمار الاوربى وجوده فى أكثر من قارة ، والاداة التى يستخدمها الانسان الابيض فى فرض سيطرته على الاجناس البشرية الاخرى ، وفى مقدمتها، الجنس الاسود . ولقد رأينا رجلا انجليزيا بارزا كبنيامين دزرائيلى ، يقول فى القرن التاسع عشر أن « العنصر مفتاح التاريخ » ، كما رأينا فرنسيا آخر عاش فى نفس القرن، وهو الكونت دى جوبينو يصل الى القواعد الاساسية للنظرية العنصرية ، التى استقى هتلر وفلاسفة الحزب النازى ، الكثير من آرائهم العنصرية منها .

وبالرغم من أن النظريات العنصرية، ليست بدعة فى التاريخ الانسانى ، بل عرفها الانسان منذ أقدم عصوره ، وان لم يحدد لها أسسها وقواعدها ، كما يتبين لنا من تاريخ الرومان حيث كانت السيادة للعنصر الرومانى مثلا ، الا أن هذه النظريات لم تتجمع لتؤلف علما حديثا يطلق عليه علم الاجناس البشرية (الاثينولوجيا) ، الا منذ عهد قريب نسبيا، وذلك بعد أن انتهى عصر الاكتشافات الجغرافية، وتمكن المكتشفون من الطواف بمجاهل الارض ، ومعرفة خفاياها، والاجناس البشرية التى تعيش فيها ، ليلحق بهم بعض العلماء ، محاولين تطبيق النظريات العنصرية القديمة ، على الطبيعة ، واضافة نظريات جديدة اليها ، ليؤلفوا من مجموعها ، هذا العلم الجديد . ولعل خير تعريف لهذا العلم، هو ما أورده الفيلسوف الانجليزى الذائع الصيت ، الدوس هكسلى ، الذى وصفه بانه « العلم الذى يقر ـ الطبائع المميزة للتضيفات القائمة للجنس البشرى. والذى يؤكد توزيع هذه الطبائع فى الماضى والحاضر ، ويحاول الكشف عن أسباب وجودها وأوضاعه » وهو يرى على هذا الاساس ، أن هذا العلم يعتبر فرعا من علم أصول الاقوام البشرية ، الذى يعتبر بدوره فرعا من علم الحيوان (زؤولوجيا) وهو فرع من علم الحياة (البيولوجيا) . ويقول العالم الالمانى هابرلاندت ، ان هذا العلم يمس مسا رقيقا أو شديدا علم أصول اللغات ، وعلم النفس وعلم الاجتماع ، اذ أنه يعالج المجموعات البشرية كلها ، صغيرها وكبيرها ، على أساس توزعها على سطح الكرة الارضية ويدرس خصائصها العقلية والبدنية والمعنوية .

لسنا الآن فى معرض الحديث عن هذا العلم ، ومدى ما فى نظرياته من صدق وصحة، فلهذا الحديث ميدان آخر، ولكننا نود أن نقول، ان العلماء، الذين جروا وراء هذا السراب الواهم من العلم ، القائم على أساس التمييز والتفرقة بين البشر، والتنكر للاخوة الانسانية ، كانوا فى غالبيتهم من الالمان ، الذين تابعوه ، بعد انتهاء مرحلة الوعى بالوجود القومى فى

بلادهم، فى القرن التاسع عشر ، نتيجة التطورات الجديدة التى خلقتها الثورة الصناعية • ولا ريب فى أن الفكر العنصرى فى ألمانيا، لم يعد عنصرا مهما فى الحياة الالمانية ، الا بعد أن اتخذت القومية الالمانية شكلها الحديث ، وذلك لأن القومية الفكرية ، لم تتخذ الطابع العنصرى أبدا ، كما يبدو فى كتابات الكثيرين من كتاب الليبرالية فى القرن التاسع عشر •

ولقد كان ثمة عاملان أساسيان ، لعبا دورهما الحاسم فىانتشار النظريات العنصرية ، أولهما ما سبق لى أن أشرت اليه ، وهو الرغبة فى تبرير السياسات الاستعمارية ، والتحكم الاوربى فى المستعمرات • أما العامل الثانى ، وهو لايقل أهمية عنالاول، فهو أنالعنصرية، وجدت الحلول للكثير من مشاكل العصر الصناعى الجديد • وهنا ظهر التداخل لأول مرة بين القومية والعنصرية• فلقد بات فىوسع حماةالرأسمالية الصناعية أن يلجأوا الى شعار المناداة بالوحدة القومية ، كستار يخفى وراءه النمو المتزايد فى الفروق الطبقية • يضاف الى هذا أن العنصرية استخدمت كأداة لتعزيز الوعى القومى الذاتى فى ألمانيا المجزأة ، وفى الامبراطورية النمسوية، المجرية حيث كانت غالبية الاقوام التى تؤلف هذه الامبراطورية تحيط بالاقلية الألمانية الحاكمة • وبات فى وسع هذه النظريات العنصرية أن تفصل بين الوعى القومى وبين الاوضاع السياسية والاجتماعية للبلاد كلها ، اذ باعتبار العنصر حقيقة ثابتة واقعة ، بات فى وسع دعاة القومية أن يقولوا ان الدولة التى تقوم بأعمال تتعارض مع هذه الحقيقة ، لاتؤلف أكثر من ظاهرةمؤقتة، بينما تؤلف الحقيقة العنصرية ، الشيء الثابت والازلى •

واثبتت التجارب التى مر بها العالم فى القرنين : التاسع عشر والعشرين ، أن العنصرية استندت فى نشوئها ، ونموها على عدة عوامل أخرى ، منها النظرة الجديدة للتاريخ ، التى سيطرت على رواد الفكر الابداعى(الرومانطيقى) فى القرن التاسع عشر ، والتى دفعتهم الى البحث عن الخفايا والاسرار فى التاريخ القومى ، لابراز السيادة العنصرية • ومنها أيضا الرغبة العارمة التى سيطرت على الناس فى القرن التاسع عشر ، للتثبت من الحقائق العلمية وتاكيدها ، اذ باتت الحاجة ماسة الى اقامة الدليل على صحة النظريات المذهبية ، وهو ما يتطلب تطبيق العلوم الطبيعية والاجتماعية على هذه المذاهب •

وكان نشوء علم الاجناس البشرية وعلم اللغات البشرية عنصرا أساسيا فى هذا الاتجاه العلمي، ومتطلبا أوليامن متطلبات تشكل النظريات العنصرية • وهنا لابد لنا من الاشارة الى الجهود التى بذلها فى هذا السبيل عدد من علماء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وفى مقدمتهم لينو (١٧٠٧ ــ ١٧٧٨) الذى قسم الاجناس البشرية الى أربعة أجناس ، هى الاوربى والهندى والامريكى والاسيوى والافريقى • وبوفون (١٧٠٧ ــ ١٧٨٨) الذى حاول التمييز بين هذه الشعوب ، ونسبة ألوانها الى الاجواء والاوضاع المناخية• ولقد رأينا فرانز جوزيف جول (١٧٥٨ ــ ١٨٢٨) ، يبتكر طريقة جديدة لتحليل الاجناس على ضوء قياسات جماجم أفرادها •

وظهر «كانت» الذى يعتبره الكثيرون رائد التفكير العنصرى فى ألمانيا فى هذه الحقبة فراح يقسم الاجناس البشرية ، على ضوء طبائعها وخصائصها • ولقد استند «كانت» فى نظريته أول ما استند الى الاسس الجغرافية ، وان لم يتجاهل على الاطلاق ، الخصائص النفسية التى تلعب دورها البارز فى الحياة الانسانية• ولكن من تبع «كانت» من المفكرين العنصريين تجاهلوا الواقع الجغرافى ، وأكدوا أن خصائص الشعوب لا تنبع من الاوضاع الجغرافية ، ولا تتأثر بها ، وانما تظل حية فيها ، حتى وان اختلفت أماكن اقامتها •

ولم تكن الفكرة العنصرية ، فكرة جامدة على الاطلاق ، بل تعرضت للتطوير أيضا كغيرها من الافكار المعاصرة لها ، اذ تبنت كلها نظرية داروين فى التطور • وسرعان ماارتبط التشابه الاساسى فى خصائص كل عنصر مع التطور التاريخى لهذه الخصائص • وراح « بروكا » نفسه ينادى بتكييف العناصرالبشرية معالمحيط، مع احتفاظها بخصائصها الاساسية ، وشبه العنصر بأنه كالشجرة التى تنمو من جذورها ، والتى تعتمد فى نموها هذا وقدرتها على البقاء على قوة هذهالجذور • وظلتهذه الصورة مسيطرةعلىالتفكير العنصرىأمدا طويلا ، ثم مالبثت ان تطورت لتشمل التفوق العنصرى لهذا الجنس أو ذاك ، ولتصبح تفسيرا فى حد ذاتها للتاريخ الانسانى ، يحاول شرح التجارب الانسانية كلها • وكان جوبينو أول من نادى بهذا الرأى فى تفسير التاريخ على أساس التفوق العنصرى ، ليلحق به هوستون ستيوارت تشمبرلين (١٨٥٥ ــ ١٩٢٧) ، الذى نادى فى ألمانيا بفكرة الصراع بين المذاهب العنصرية لضمان التفوق العنصرى لهذا الجنس أو ذاك •

وسرعان ماتجاوز التعصب للعنصر ، كل ميول قومية أو اهواء طبقية • وراح غلاة العنصرية من أمثال دى لاجارد ، ينادون بحماية الدولة لهذا التعصب وتوجيهها للتعصب العنصرى ، فى اتجاهات بناء الدولة وأجهزتها ولا سيما العسكرية منها • وبذلك تحول الفكر العنصرى فى اقامة مفاهيمه فى الثورة والتبدل لا على سعادة الفرد وحده بل على الاستمرار التاريخى لروح الشعب الذى تستطيع قواه الخلاقة حل كافة مشاكله السياسية والاقتصادية والاجتماعية • وانتقل هذا التعصب الى الادب والفن ، فلم تعد العبقرية ثمرة جهود الفرد فى التعبير عن عواطفه كما قال الابداعيون، بل ثمرة جهود العنصر، الذى ورث دمه وكنوز روائعه الخلاقة جيلا بعد جيل •

وسرعان ما استهوت هذه الافكار العنصرية الخاطئة عواطف الشبان لا تفكيرهم ، اذ انها عرضت عليهم الحلول البسيطة لمشاكلهم كلها ، وتحولت لديهم الى غلو عاطفى حمل طابع الشوفينيه ، بل الهوس العنصرى • وقادهم هذا الهوس، الى الجرى وراء هتلر وموسولينى ودعوتهما الى السيادة العنصرية ، والى دعم النازية والفاشية ، ورفع لوائهما ، مستهينين بالامم الاخرى ، ومضفينها فى درجات ترتفع وتهبط ، بالنسبة الى دنو هذه الامم أو بعدها عن تلك التى غدت مركز الاستهواء العنصرى • وراحت ألمانيا النازية ، تنادى بسيطرة العنصر الآرى ، على غيره من العناصر والاقوام التى صنفها فلاسفة النازية فى درجات وطبقات جعلت منها قاعدة النظام الجديد الذى وضعته للعالم الذى حلمت فى قيامه بعد انتصارها فى الحرب الكونية

الثانية • ولكن هذا العالم الذى قام على الاساس العنصرى البغيض ، سرعان ماانهار • بهزيمة ألمانيا النازية فى تلك الحرب •

وتهدد الميول والاتجاهات العنصرية، كل حركة قومية صاعدة ، ولا سيما اذا كانت هذه الحركة تواجه تحديات عنصرية داخلية وخارجية ، بسبب عدم استكمال مرحلة تحررها الكامل من قبضة الاستعمار ، وكانت تتعرض الى تأثير المراهقة الفكرية ونفوذها ، عند بعض الحركات الفكرية ، التى يقودها الحماس فى كفاح الاستعمار ، الى مرحلة الهوس العنصرى • وتبرز مثل هذه الحالة ، عند مختلف الشعوب والامم ، التى تتخذ من وعيها بوجودها القومى ، سلاحا نافعا كل النفع فى معاركها التحررية، للخلاص من قبضة الاستعمار، والانعتاق من مخلفاته المتمثلة فى الاستغلال والسيطرة الاقتصادية •

***

والقومية العربية ، حركة صاعدة ، رغم قدمها قدم التاريخ بل قدم الازل ، وذلك لانها جددت وعيها بوجودها • بعد عهود طويلة من التبعية والاستكانة للسيطرة الاجنبية • ومن هنا يبدو الخطر الذى يهددها كحركة صاعدة ، والذى تمثل فى بعض الاتجاهات والميول الخطرة عند بعض الفئات والاحزاب ، التى تفتقر فى عقائدها الى العمق الأصيل، والتفهم الكامل ، للترابط بين النظرة القومية الاصيلة ، والمفهوم الانسانى القائم على التكافؤ بين الافراد ، دون التأثر باجناسهم أو ألوانهم أو دياناتهم• فالقومية العربية منذ أقدم عصورها التى سبقت عهد السبات الطويل ، كانت ولاتزال ، حركة بعيدة كل البعد عن العنصرية ، وان حاول خصومها الباسها هذا اللباس ، وذلك لانها حركة أصيلة نابعة من الوعى بالوجود العربى من ناحية ، وفى ترابط مفاهيم هذا الوجود من النظرة الانسانية الشاملة القائمة على التكافؤ ، تطبيقا لقول النبى العربى الكريم : « لا فضل لعربى على عجمى الا بالتقوى » ، أى ان الفضل يحدده السلوك الفردى ، لا الجذور العرقية ، أو القواعد العنصرية •

والقومية العربية الحديثة كحركة صاعدة، يجب أن تكون بعيدة كل البعد عن الاتجاهات والميول العنصرية ، وذلك لانها مضطرة بحكم الواقع العربى الراهن ، الى التحرك فى المجال الخارجى، باتجاه تدعيم الاستقلال ، فى الاجزاء التى حققته من الوطن العربى ، واستخلاصه ، ولو بمختلف السبل والوسائل الثورية ، بالنسبة الى الاجزاء التى مازال الاستعمار ، سواء أكان مباشرا ، أم غير مباشر ، يفرض سلطانه عليها • ويتطلب مثل هذا التحرك ، ولاسيما فى مراحل استكمال الاستقلال، أن تكون القومية العربية منزهة تمام التنزيه عن الميول العنصرية البغيضة بالنظر الى وجود قوميات وعنصريات مختلفة فى أرض الوطن العربى ، يمكن استخدامها، رغم أنها لاتمثل الا أقليات تتفاوت فى نسبتها بتفاوت تعدادها • كأداة فى يد الاستعمار تأتمر بأمره • وتنفذ لهخططه الرامية الى محاولة وقف الارادة العربية الواعية عن تحقيق أهدافها فى الوحدة • وفى وسع مثل هذه القوميات • اذا تعرضت لاستفزاز العنصرية ، وأصبحت أداة طيعة فى يد الاستعمار • أن تمثل تحديات عنصرية خطيرة على أرض وطننا العربى ، بعضها دخيل على هذه الارض ، والبعض الآخر، قديم فى جذوره ومقوماته •

وعلى ضوء هذه العوامل كلها ، نجد أن القومية العربية ، تقف على أرض وطنها ، أمام تجربة شاقة ، تصل أحيانا حدود المحنة ، اذ أن الاستعمار الذى يعتبر هذه القومية ، عدوا رئيسيا له فى المنطقة العربية ، يهدد مصالحه ومواقعه ، يريد ان يوجه قوميتنا وجهة عنصرية ، يجعلها تظهر بمظهر بغيض فى عيون الحركات التقدمية الصاعدة فى العالم ، ويحولها من حركة انسانيةخيرة وواعية ، الى نزوات عنصرية وشوفينية، تحمل طابع الرجعية المتعصبة • ولكن قوميتنا بما تتميز به من مقومات انسانية عريقة وكريمة ، عراقة التاريخ العربى كله ، وكرم النظرة الانسانية الواعية التى رفعت الحضارة العربية لواءها على مختلف العصور ، ومر الدهور ، تستطيع الخروج من هذه المحنة ، أقوى جنانا وأثبت مركزا ، من أى يوم مضى ، وذلك بفضل ارادتها الواعية ، فى أن تؤكد للمجتمع العربى الجديد تفتحه ، وانطلاقه ، وان تمنع عنه هذه المحاولات المتعمدة أو الساذجة، الرامية الى احكام الرتاج عليه ، لتجعل منه مجتمعا مغلقا نائيا عن التطور مع مفاهيم التقدم الحضارى المستندة الى أحدث الاسس العلميةوأكثرها شمولا •

ولقد قامت هناك فى الوطن العربى، حركات عدة ، تحمل طابع التقدم ، فى ظاهرها ، ولكنها تنطوى على اكثر المفاهيم التعصبية رجعية ، اذ راحت تدعو الى قيام الامة العربية باستيحاء تاريخها ليس الا ، فى صياغة عقائديتها الجديدة التى تريد أن تجعل منها سبيلها الى التقدم ، ناسية أو متناسية، ان مثل هذه الدعوة ، انما تعنى الانغلاق الفكرى والمذهبى ، وتجاهل ، الواقع المادى الذى يفرض ، التجاوب بين الحضارات ، والتفاعل بين الآراء والافكار، للخلوص منها الى الحضارة المذهبية التى تتفق مع واقع مادى على حدة ، وتنسجم مع مقوماته ومعطياته • لكن من واجب الامة العربية ، وهى مازالت تخوض معركة تحررها مع القوى الاستعمارية المختلفة ، التى تؤلف الصهيونية التعصبية والرجعية المتخلفة طليعتها ، أن تدرس واقعها على أساس معطياته ومقوماته، وان تصوغ من هذا الواقع ، بعد مزجه مزجا كاملا بتجاربهاالتاريخية، رسالة جديدة تعبر عن فهمها الواعى للحياة الانسانية ، والمجتمعات البشرية، وسيكون فى وسع هذه الرسالة التى يتحتم عليها ألا تنفصم بحال من الاحوال، عن الرسالة التاريخية العريقة ، أن تضع المحتوى العقائدى المتسم بالعمق الانسانى ، والشمول على صعيد استنباط الحلول لكافة مشاكلنا •

ولابد لهذه الرسالة الجديدة من أن تتصف بمظهرين جوهريين فى كل حركة سواء أكانت قومية الطابع أو عالمية الشمول • ويمكن تلخيص هذين المظهرين ، بالحركية المستمرة ، والشمول الانسانى • فهى تتطور مع تطور المشاكل التى يواجهها الوطن العربى على جميع الصعدان والأسس الاجتماعية والاقتصادية ، مترابطة مع النظرات العلمية الانسانية على الصعيد العالمى، لتصل الى أسلم الحلول وأصدقها لهذه المشاكل كلها •

وهنا يبرز دور الطلائع العربية فى تحقيق هذه الاهداف الواعية ، كما تبرز أهمية التفكير العلمى السليم فى تحديد الاسلوب ، ووضع أسسه وقواعده ولا ريب فى ان الميثاق ، كان موفقا كل التوفيق ، عندما حدد دور هذه الطلائع تحديدا واضحا ، وبين ان عملها فى هذه المرحلة ، يحتاج الى كل خبرة الامة العربية مع تاريخها الطويل المجيد وحكمتها العميقة وثوريتها على التغيير الحاسم كما أكد أن التطبيق العلمى ، لكل ماتتضمنه الدعوة من مفاهيم تقدمية ، هو السبيل الى الوصول الى نتيجة محققة •

وقد لا يكون ثمة من يختلف فى أن الوحدة الحقيقية الاصيلة هى الهدف الغائى للقومية العربية ، اذ انها التجسيد الصحيح ، لوعى الامة العربية بوجودها القومى . لكن من واجب هذه القومية الا تتقيد بالنماذج السابقة لها فى القرن التاسع عشر كما يقول الميثاق ، وأبرزها ، تجربة الوحدة الالمانية وتجربة الوحدة الايطالية ، بالنظر الى اختلاف الظروف والاوضاع بين هاتين التجربتين وبين تجربة الوحدة ، التى تخوضها الامة العربية اليوم . فاشتراط الدعوة السلمية ، واشتراط الاجماع الشعبى ، كما يقول الميثاق : « ليس مجرد تمسك بأسلوب مثالى فى العمل الوطنى . وانما هو فوق ذلك ، ومعه ، ضرورة لازمة للحفاظ على الوحدة الوطنية للشعب العربى ، فى ظروف العمل من أجل الوحدة القومية للامة العربية كلها وضد أعدائها الذين مازالت قواعدهم على الارض العربية ذاتها ، سواء أكانت هذه القواعد متمثلة فى الرجعية المتعاونة مع الاستعمار لضمان مصالحها ، أو فى الحركة الصهيونية العنصرية التى يستخدمها الاستعمار مراكز للتهديد العسكرى .

وقد يؤدى استعجال مراحل التطور نحو الوحدة ، الى أسوأ العواقب ، اذ يترك خلفه ، كما أكد الميثاق ، وكما أثبتت التجارب ، فجوات اقتصادية واجتماعية ، تستغلها العناصر المعادية للوحدة كى تطعنها من الخلف ، ولهذا يقول الميثاق : « ان تطور العمل الوحدوى ، نحو هدفه النهائى الشامل، يجب أن تصحبه ، وبكل وسيلة ، جهود عملية ، لملء الفجوات الاقتصادية والاجتماعية ، الناجمة عن اختلاف مراحل التطور بين شعوب الامة العربية، وهو الاختلاف الذى فرضته قوى العزل الرجعية والاستعمارية » .

ومن هنا كان لابد للثورة العربية .. وهى تواجه عالما ، يقف شطر كبير منه موقف العداء لها ، لتناقض مصالحه الاستعمارية مع أهدافها ، أو لتباين اتجاهاته المذهبية مع رسالتها ، ان تقف فى مواجهة هذا العالم وهى تحمل فكرا جديدا لايحبس نفسه كما يقول الميثاق فى نظريات مغلقة يقيد بها طاقته ، وان لا تنعزل فى الوقت نفسه عن التجارب الرائعة التى حصلت عليها الشعوب المناضلة بكفاحها .

فالتجارب الحضارية لاتعيش فى عزلة عن بعضها ، وانما تعيش كجزء من الحضارة الانسانية ، بالاتصال الخصب والتفاعل الخلاق . ومن هنا كان لا بد لمشعل الحضارة أن ينتقل من بلد الى بلد ، وان حصل فى كل بلد ينتقل اليه ، على زيت جديد يقوى به ضوءه على امتداد الزمان .

وعلى ضوء هذه الاسس ، ومايرابط بها ، من تفاعل الحضارات الخلاقة ، وماينبثق عنها من حقيقة واضحة ، وهى ان التراث الحضارى عالمى الشمول ، لايؤلف ملكا خاصا لشعب من الشعوب، أو أمة من الامم ، يتبين خطر النزعة العنصرية التى تعنى التعصب وتعنى الانغلاق على تنقل الحضارات الانسانية، وعلى حق كل أمة من الامم فى الاسهام فيها بطاقاتها الخلاقة ، وقدراتها البناءة. ويتبين مع هذا الخطر ، خطر آخر ، هو ان تحول الحركات القومية الصاعدة التى تمثل التقدم بحكم تكوينها وثوريتها وحركيتها الدائمة المندفعة ، الى حركة رجعية نتيجة التعصب العنصرى ، يميل بها عن أهدافها التقدمية الاصيلة ، ويحيلها الى عقبة كأداء من عقبات الرجعية التى تسير بالقافلة الحضارية الى الوراء. ولعل ماشهدته أوربا ، أثناء سيطرة العنصرية البغيضة عليها فى ثلاثينات القرن الحالى ، خير دليل على مانقول .

اننا ونحن نسير فى الطريق الى المجتمع الاشتراكى السليم والاصيل ، وفى الطريق الى تحقيق الغد الافضل ، لجماهير شعبنا العاملة ، بحاجة الى التمسك بحركتنا القومية المتفتحة ، كأداة خيرة وواعية من أدوات التقدم الحضارى الانسانى الشمول ، تضمن لنا المكانة البارزة فى صفوف الامم الواعية . وتحمينا من مهاوى الانزلاق الى المتاهات العنصرية المغلقة ، التى ترجع بنا الى الوراء .

عددنا القادم

كان نبعا فياضا يرتوى منه كل الظامئين . وكان قبسا باهرا يلقى فيبدد الظلمة ليهتدى كل الضالين والتائهين فوق الدروب الطويلة . وودعناه منذ ثلاثين يوما . ومع علمنا باننا سوف لا نراه الى الابد بعد هذا الوداع فلم نجزع ولم تتفتت نفوسنا من الحسرة ولم يصبنا الاحساس باليتم . فروحه تهفو حولنا تلثمنا وتهدهدنا وتلقى على دربنا أضواء أكثر وأكثر .

ودعنا العقاد وعلى شفتيه بسمة الرضى . فقد ترك بيننا ثلاثة وتسعين عقادا . ثلاثة وتسعين أستاذا . ثلاثة وتسعين كتابا ، ستظل الى الأبد أملنا وغذاءنا وروحنا والقبس الذى ننقل على هديه خطانا .

فى يوم الثلاثاء القادم يكون قد مضى على وداع العقاد لنا أربعون يوما ويسر هيئة تحرير « مجلة الثقافة » أن تسهم بنصيب متواضع فى تكريم أديبنا الكبير بمناسبة ذكرى الأربعين .

لذا رأت أن يكون العدد القادم عددا خاصا عن العقاد يحرره صفوة الأساتذة الذين ارتووا من نبع عقادنا الكبير .

ستقرأ عن العقاد : رائد الاتجاهات المعاصرة فى الشعر العربى . والعقاد ناقد الشعر . وآراء للعقاد فى مستقبل القارتين آسيا وافريقية . والعقاد فى مجمع الخالدين . وذكريات عن العقاد . وحديث عن كتب العقاد . وغير ذلك من الموضوعات بأقلام السادة :الدكتور محمد أحمد خلف الله ـ الدكتورة سهير القلماوى ـ الدكتور محمد غنيمى هلال ـ الدكتور محمد النويهى ـ الدكتور ابراهيم مدكور ـ عبده حسن الزيات ـ محمد اسماعيل محمد وغيرهم من تلاميذ العقاد .

« هيئة التحرير »

انطباعات ناخب فى الأرياف

د · على احمد عيسى

الرجـــوع الى الموطن الاصلى أو الى المكان الذى كان محلا للاقامة الطويلة من أمتع الفرص التى يهيئها يوم الانتخاب للمـواطنين ، ذلك اليـــوم الأغر الذى يلتقى فيه الأهل والاصدقاء ويواجه فيه الناخبون والمرشحون لمقـــاعد النيـــابة بعضهم بعضا وقد تكون المواجهة الاولى، فالســـنون تمـــر والشـــبان يكبرون والوظائف تتغـــير · واذا كان الموطن الانتخـــابى أو الدائرة الانتخـــابية فى أعمـــاق الريف فالمتعة أعظم · ولقـــد وجدتنى فى اليوم العـــاشر من مارس متجهـــا من قلب مدينة الاسكندرية الى دائرتى الانتخابية القديمة فى الضواحى وكنت فى مناسبات الانتخاب المـــاضية أدلى بصوتى فى لجنة من لجان مداخل المدينة ، أما فى هذه المرة الاخيرة فقـــد أدى توسيع الدائرة بضم دوائر أخرى اليها الى أن أجد نفسى من الذين حولوا الى لجنة بعيدة جدا عن الاسكندرية وتقع فى أعماق الريف· ولم أكن أعرف المكان من قبل فقلت أستنجد ببعض الاصدقاء وطلبت منه أن يرشدنى الى عزبة زقزوق فى طريـــق كفر الـــدوار من شرقى الاسكندرية فخدمنى خدمة كبيرة ــ كما تراءت لى فى أول الامـــر ــ اذ عرفنى بأحد المرشـــحين من غير فئة العمـــال والفلاحين وهمس فى أذنى ببضع كلمات مدح فيه ولا بـــد من نصيحة كهذه لمن غاب عن موطنه الســـابق أكثر من عشر ســـنوات · وعرفت ان الطريق طويل وشاق الى مقر لجنتى لانه خلف المصانع النائية ويتطلب مسيرة ساعة بعد المصانع للذهاب ومثلها للاياب وحرص المرشح النـــابه على صوتى فدعانى الى الانتظار ليوصلنى بســـيارته الخـــاصة ولكنى خشيت أن يعطلنى الانتظـــار فاستأذنت لأذهب بطرقى الخـــاصة ونظر المرشح حوله فلم يجد أحدا سواى ويبدو أنه استكثر أن يصرف بنزينا كثيرا من أجل ناخب واحد وهو أعلم بطول المســـافة فادعى أن سيارته تحتاج الى اصـــلاح ودلنى على محطة الاوتوبيس الذى ينقلنى الى منطقة المصانع وأشـــار بأن أمشى خمس دقائق بعدها وكان هذا الناخب محتاجا الى ذكاء اجتماعى قليـــل لكى يضمن صوتى وفاته أن ذهابى معه بعد أن عرفته عن طريق صديقى القديم كان يمكن أن يفيده فى منطقة ريفية فما كان أيسر من أن أقول عنه كلمة طيبة أمام جمـــاعة من الناخبين لكى يصيب منهم صـــوتين أو ثلاثة ربما كانت مرجحة ومؤدية الى الفوز بالمقعد النيابى · ومن المكان البعيد فى طريق كفر الدوار حيث غادرت ســـيارة الاوتوبيس سألت عن عزبة زقزوق واذا بهـــا تحتـــاج لمسيرة ســـاعة ولا أثر لسيارة تاكسى ولا أية وسيلة نقل تجرى على عجلتين أو أكثر من أى نوع · وعجبت للمرشحين الذين لطخوا الحوائط بالالوان والخطوط ذات اللون الفاقع على مبانى المصانع وغيرها وشوهوها تشويها فظيعا ، كيف لم يفكر أحد منهم فى أن يضع اشارة فى الطريق الى اللجنة تحمل اسمه وأوائل حروف الاسماء المقيدة فى جداولها ، بل كيف ان واحدا منهم لم يستأجر وسيلة ركوب لخدمة الناخبين ولعلهـــا فرصة ذهبية ليلتقى بهم ويواجههم فما أسرع النفس الانسانية فى كشف حقيقة الانسان فى ثوان معدودة فى بعض الاحيان · ووقفت أتأمل هذه المصـــانع الفخمة الضخمة المتخصصة فى النسيج وأرمق ثلاثا أو أربعا من المقـــاهى تقع خارج البوابات الكبيرة لكل منها لتزود العمال فى نفس الوقت بالطعام الذى يحبونه ويشتهونه ويفضلونه على طعام المصنع المعد طبقـــا للمواصفات الصحية ومراعى فيه توافر العناصر الغـــذائية الضرورية · هـــذه المطـــاعم وعربات الطعـــام البعيدة عن الاشراف الصحى تتجمـــع على أبـــواب المصانع والمدارس فى كل مكان وقد آن الاوان لالغائها والعمل على توفير طعـــام مماثل داخـــل المصنع أو المدرسة بل والاهم توفـــير جو المرح والحرية الذى يزعم العمال وتلاميذ المدارس انه غـــير موجود فى المطـــاعم الرســـمية · ان معلوماتى تشير الى ان العمال يرفضون فى أحوال كثيرة طعـــام المصنع الرسمى والصحى والمجانى أو الرخيص مفضلين الطعـــام غير الصحى والأغلى ثمنا فى خارج المصنع تحت مظـــلات بدائية وعلى مقاعد غير ملائمة لاعتقادهم الخاطىء أن الجماعات اللانظامية الصغيرة منهم تجد متنفسا خارج المصنع · وهذه مســـائل تستحق المزيد من عناية الباحثين فى علم الاجتماع الصناعى لعلاقتهـــا بالانتـــاج والكفاية الانتاجية وانها لتستحق كذلك تحية عابرة الى الزميل الفاضل الدكتور حسن الساعاتى صاحب المؤلف القيم عن التصـــنيع والعمـــران فى مدينـــة الاسكندرية ·

وما ان وصلت الى عزبة زقزوق وأنا ألهث من الاعياء حتى أشار لى فلاح طيب القلب الى مقر اللجنـــة فى عزبة أخرى اسمهـــا عزبة محسن وتحتـــاج لمسيرة مسافة أطول من المســـافة التى أعيتنى وخيل الى من فرحتى وأنا أذهب لأؤدى واجبى الســـياسى اننى فى نزهة شجع عليهـــا اننى لم أكن قـــد زرت الريف الحبيب الى قلبى ونفسى منذ مدة طويلة وهو المـــكان الذى تمت فيه دروسى الاولى فى علم الاجتماع وما كان أبهج من رؤية الفلاحين والفلاحات يعملون معا فى

الحقول · اما فى الزرع أو الحرث أو « التطويش » أو تشغيل الطمبور · وهكذا تمر القرون تلو القرون ومايزال الريف والحياة القروية الزراعية مهد الحضارة الانسانية الاول والمدخل الحقيقى الصادق لفهم أى شعب من الشعوب · ولا عجب أن يكون الفلاحون نوابا جنبا الى جنب مع غيرهم من الهيئات العاملة فى مجلس الامة ولقد أصاب الميثاق كل الصواب اذ حتم أن يشغل الفلاحون والعمال نصف المقاعد على الاقل لانهم من حيث الكم أكثرية الامة ، ومن حيث الكيف العنصر المميز لروحها — ولكن أمورا كثيرة من آثار عهود التخلف والاقطاع لاتزال تحزننى وأولها المظهر البشرى الريفى الذى نأمل من برلمان يمثل الامة تمثيلا حقيقيا أن يبادر الى ازالتها · انى أتصور أن مجلسنا النيابى الجديد سوف لا يضيع وقته فى طلبات فتح المصارف وشق الترع لخدمة اقطاعى جشع ولكنه على العكس سيقف وقفة مضريه ازاء كل مشروع يهدف نحو تحسين المظهر البشرى : الملبس والمسكن — فليس من حقنا كمثقفين أن نحتكر الملبس الملائم وأن نترك اخوانا لنا فى الريف حتى الآن حفاة الاقدام مع خطر التعرض للبلهارسيا وغيرها — ولا يصح أن تكون لدينا هذه القوة الهائلة من المهندسين وأن نزعم اننا نسبق بلادا غيرنا فى الاسكان ثم نترك فلاحينا فى بيوتهم الرطبة ونعرضهم الى أن يقاسوا شر أنواع الامراض بسبب احتياج هذه البيوت الى المرافق الصحية · لا بد من التفكير فى طراز جديد للمسكن الريفى الذى لا مفر من اقامته وسط الاراضى الزراعية المعرضة للرى المستمر أو على مقربة من الترع ومجارى المياه بحيث أن يكون هذا الطراز مجنبا خطر الرطوبة ·

وبعد ساعة أو أكثر من السير على الاقدام فى طريق معبده من ٣٠ الى ١٠ فى المائه كلها من الطين الجاف وصلت الى مقر اللجنة الانتخابية وهو مدرسة ابتدائية ، ولكن كان على أن أجتاز لبلوغها جسرين على ترعتين الجسر الاول طوله خمسة أمتار وعرضه ٢٥ سنتيمتر ، وبعد هذا الاعياء الشديد لم يكن عندى مفر من العبور الى البر الثانى للترعة الاولى على هذا الجسر وهو غير مستو كأنه جذع نخله وسطحه من الطين الجاف ولناخب مثلى خارج من عملية جراحية ذات تأثير فى مراكز الاعصاب والحركة كان من الصعب أن أحفظ توازنى وخشيت أن أسقط فى الترعة أثناء عبور الجسر ويصبح يوم الانتخاب يوما مشهورا فى تاريخ حياتى — ومرت الازمة بسلام وبدأت الاستعداد لاجتياز الجسر الثانى على الترعة الثانية الذى كان طوله خمسة أمتار وعرضه مترين ولكن كانت الدواب والماشية عليه تجعل عبور الآدميين من أشق الامور · وما أن وصلت الى مقر اللجنة حتى أدليت بصوتى فى الحال معجبا — رغم بعد مقر اللجنة — بقلة الزحام والراحة التى توافرت للناخبين بالاكثار من اللجان حتى لا يتزاحم المواطنون عليها ويمكن اعلان نتائج الانتخاب بالدقة والسرعة اللازمتين · ومما سرنى وطمأننى على سلامة عملية الانتخاب اصرار اللجنة على السرية التامة · ولا يصح أن تخلو انطباعاتى من طريقة اختيار مرشح العمال والفلاحين ومرشح الهيئات الاخرى · وبالطبع أعرضت اعراضا تاما عن اختيار المرشح الوحيد الذى بعد أن عرفته ودعانى الى نقلى الى مقر اللجنة عدل عن دعوته ولكنى عطفت عليه فى قلبى لانه ينقصه كما قلت الذكاء الاجتماعى · واخترت بدلا منه شخصا ذا لقب مثل لقبى العلمى كان الوحيد المتميز بين المرشحين بهذا اللقب ولم أكن أعرفه — أما عن الفلاحين والعمال فمما يؤسف له اننى لم أستطع الاهتداء لأى سبب يجعلنى أفضل أحدا منهم على زملائه ولم يحاول أحد من جميع المرشحين أن يصل الى قبل الانتخاب لكى يقنعنى بجدارته واستحقاقه لان ينتخب ، فاخترت آخر الامر الاسم الاخير فى قائمة الفلاحين والعمال لسببين : الاول لانه فى آخر القائمة وقد يحتاج الى أصوات باعتبار ان الذين فى أعلى القائمة أسماؤهم ظاهرة ويمكن أن يحصلوا على أصوات كثيرة نسبيا بسبب ذلك ، والسبب الثانى اننى وجدت اسمه قريبا من اسم صديق عزيز على ، ولم أفكر فى التنازل عن حقى على أساس اننى لم أعرف المرشحين قبل يوم الانتخاب ، لان الانتخاب واجب وطنى · وجميع المرشحين ليس ضدهم ما يجرحهم ما دامت الدولة قد سمحت لهم بترشيح أنفسهم وحتى الآن لانعرف فى بلادنا دراسة اجتماعية علمية عن الاسباب المؤثرة فى اختيار الناخبين للمرشحين على النحو الذى نراه فى انجلترا والولايات المتحدة الامريكية · وأظن ان دراسة من هذا النوع فى بلادنا لابد أن تكون عظيمة القيمة ، للناخبين والمرشحين والدولة على السواء ·

وقد أعجبنى فى هذه المنطقة الريفية ان الفلاحين حسب تصورى أخذوا عملية الانتخاب مأخذ الجد أكثر مما فعل سكان المدينة · فلم أجد فى عزبة زقزوق وعزبة محسن أى أطفال بالقرب من مقر اللجنة فقد كان المتجمعون كبار رجال القرية والرجال عامة، أما الاطفال فكانوا مبعدين الى مسافة معينة — بينما فى المدينة لاحظت أكثر من تجمع للاطفال يهتفون ويتظاهرون للمرشحين هتافا لاجدوى له وتظاهرا لا غناء فيه وأحمد الله أننى اجتزت الجسرين فى العودة بسلام ولم يتح لى أن أكلم أحدا فى هذه الرحلة الانتخابية كلاما طويلا الا امرأة ريفية فاضلة ، متوسطة العمر تسعى الى رزقها ورزق أولادها بجمع الشيكوريا من حقول البرسيم وبيعها وراعتنى نظافتها مع انها أمية ومحدودة الدخل · قالت فى سذاجة بعد أن عرفت اننى من مدينة الاسكندرية ان أخا لها يعمل فى شركة النحاس بالاسكندرية ولا بد اننى التقيت به لاننا نعمل معا فى الاسكندرية وفات هذه المواطنه الطيبة القلب ان الصلات القائمة بالقرية تذوب فى المدينة — وان المشكلة الكبرى فى المدن هى هذه العلاقات اللاشخصية وجهل السكان حتى الجيران منهم بعضهم ببعض · وان من نعم الله أن تظل العلاقات بالريف شخصية وأن يعمل الريفيون دائما متعاونين ، وهم بذلك يمكن أن يعلموا أهل المدينة كيف يكون التعاون وكيف تعود العلاقات الشخصية الى وضعها الطبيعى · وهذا الأمر وان استعصى على سكان المدن أن يعملوه من تلقاء أنفسهم فانه لا يستعصى على العلم أن يقوم به وقد تسنح الفرصة لتفصيل ذلك فى مقال تال ·

بلد آخذ فى النمو

بقلم أحمد جلال الدين

الهند بلد عجيب حقا .

انه بلد آخذ فى النمو ، ولكنه يعتمد فى النمو وسواء فى ذلك البلدان اسلوب يتميز به عن بقية البلدان الآخذة فى النمو وسواء فى ذلك البلدان الشرقية والبلدان الغربية .

انه يحارب الاعداء الثلاثة التى استوطنت فيه منذ آلاف السنين — الجهل والفقر والمرض — بنفس الروح التى كان يحارب بها الاستعمار . انه لا يتخذ من الثورة وسيلة ، وانما يجعل وسيلته ضبط النفس ، والكفاح فى هدوء وسكينه .

وانه يهدف الى رفع مستوى المعيشة وخلق المواطن الصالح الذى يدفع عجلة الحياة خطوات نحو التقدم ويعمل على تحقيق هذه الاهداف بنفس الروح التى كان يعمل بها لنيل الاستقلال . انه لا يستعمل العنف ولا الضغط القسرى وانما يقنع ، ويصبر ويصابر حتى يحقق هذه الاهداف كما حقق الاستقلال .

وانه يحاول جاهدا حل مشكلاته الداخلية والخارجية ، ويجتهد فى أن تجىء هذه الحلول سلمية ما أمكن . انه يقف من هذه المشكلات جميعها موقفه من الصين الشعبية التى تشاغب على الحدود ، وتمضى فى المشاغبة الى حد الحرب . ومع كل يقف منها صابرا مصابرا ، ويدعوا لها بالخير والتوفيق ، ويطالب الامم الاخرى أن تفسح لها مجالا بينها ، وأن تقبلها عضوا فى هيئة الامم .

ان هذا البلد عجيب حقا .

وفلسفة الهند هذه هى التى تظهر واضحة جليه فى كل ما يقوم به الهند من أعمال فى مجال التخطيط . انه يتخذ من الاقتصاد اساسا لكل عمل بناء ، وهوفى اختياره النظام الاقتصادى يعمد الى مبدأ المسالمة والتعايش السلمى .

ان نهرو هو الذى يقول : **انا حققنا شيئا ما فى طريق اظهارنا للعالم أن هناك طريقا ثالثة غير الديمقراطية الرأسمالية والشيوعية هى الديمقراطية الاشتراكية .**

ان ما عملناه يعتبر نموذجا للتطور فى كل من آسيا وافريقية ، وهو انموذج التفت اليه علماء الاقتصاد فى العالم ، وأولوه شيئا كبيرا من الاهتمام والعناية .

انى أومن ايمانا كبيرا ، وأثق ثقة مطلقه بالشعب الهندى . انه يتمتع بخصائص وتقاليد ثقافية تجعل منه شعبا ، مجدا عاملا .

ان الآراء المتعلقة بالسلام ، والتسامح ، والتعايش ، تنسجم مع فكر الهند وفلسفتها ، وليس من سبيل أمامنا فى الحقلين الداخلى والخارجى الا هذه السبيل .

هذه الفلسفة الهندية التى تحدث عنها نهرو هى الواضحة تماما فى كل مجال من مجالات التنمية بالهند .

ان الهند بلد زراعى ، والحكومة الهندية تعلن دائما ان الزراعه تلعب الدور الرئيسى فى الاقتصاد الهندى من حيث ان هذا القطاع هو الذى يضمن الطعام لهذا الشعب الجائع الفقير ، ويوفر له الملبس الذى يحتاج اليه . ومن هنا راى الخبراء العناية التامه بهذا القطاع ، والعمل الدائب على انتاج المزيد من المحاصيل .

استتبع ذلك التفكير فى الاصلاح الزراعى . فى الملكية الزراعية ، وفى ادخال الاساليب العلمية والفنية ، وفى استثمار موارد المياه وانشاء السدود ، واقامة شبكات الرى . وفى استعمال الاسمدة العضوية وغير العضوية . وفى استخدام المواد الكيماوية فى مكافحة الآفات الزراعية ، وفى ادخال الآلات والادوات الزراعية الحديثة . وفى اختيار الارض الصالحة لكل نوع من المحاصيل ، وفى الاهتمام بوسائل خزن المحاصيل ... الخ

جرى التفكير فى كل هذا ، واخذت الدولة فى التنفيذ ، ولكنها لم تلجأ أبدا الى القسر والاكراه ، وانما اعتمدت فى ذلك على اقناع الشعب عن طريق التفاهم ، واحساسه بواجبه الوطنى والقومى ، واسهامه فى المعركة ضد الجوع والمرض ، والجهل والتخلف .

ولدينا الآن مشروع الاصلاح الزراعى ذلك المشروع الذى جاء فريدا فى بابه .

قامت الحكومة — فيما يتعلق بالملكيات الكبيره — بتحديد المنطقة التى يستطيع المالك شخصيا أن يزرعها ، ثم أعطت الاراضى الزائدة عن طاقة المالك والتى كان لابد له من تأجيرها الى المستأجرين على سبيل التملك والسكنى فى الارض .

أما صغار الملاك فقد تكفلت التعاونيات بشأنهم وعملت على تنشيط الانتاج والتسويق وحددت حدا أعلى للايجار يتراوح بين الربع والخمس من قيمة الانتاج السنوى .

تلك هى وسيلة الهند فى التنمية وهى وسيلة تحتاج الى مجهودات ضخمة تبذل فى سبيل الاقناع ومن هنا لجأت الحكومة الى اعداد الشعب اعدادا فكريا ونفسيا لتقبل الاصلاح ، والعمل فى سبيل الاصلاح .

كان عليها أن تعد الشعب ذهنيا للتخلى عن الاساليب البالية العتيقة فى الانتاج الزراعى ، وفى انجاح البرامج الاصلاحية والتعاون على محاربة الفقر والمرض والجهل .

وكان عليها ان تثقف المزارع ليلم بالعملية الزراعية الناجحة من جميع نواحيها حتى يتضاعف الانتاج .

وكان عليها أن تقنع الشعب بان تطوير الزراعة يؤدى حتما الى تطوير الصناعة ، والى بناء الطرق ، والى غرس ملايين الاشجار ، والى ... والى ...

ولقد فعلت وحققت بذلك اشياء كثيرة . فقد ارتفع الدخل القومى وزاد دخل الفرد بنسبة ١٩٪ وزاد الانتاج الزراعى بنسبة ٣٧٪ وزاد الانتاج الصناعى بنسبة ١٠٠٪ .

اما مشروع السنوات الخمس الثالث فيهدف الى زيادة الدخل القومى بمقدار الثلاثين فى المايه .

ان هذا المشروع يسير فى طريق النجاح على الرغم من أن مشروعات الدفاع عن الحدود الشمالية التى اعتدت عليها الصين قد استنزفت مبالغ طائله .

لقد أثر هذا الخطر المفاجىء على مشروعات الهند الانمائية ، ولكن الهند الصابرة المصابرة رأت أن لابد من المضى فى الخطة والا تاثرت بذلك الخطط التالية . ومن هنا عمدت الى زيادة الضرائب وقبل الشعب هذه الزيادة فى صبر ، ومصابرة .

يقول نهرو ! **قد لا أكون مغاليا فى الفخار ان ادعيت أن بلادنا هى الوحيدة من بين البلدان المتخلفة التى تقوم بأعمال التنمية بروح ديمقراطية سليمة ، وبطريقة خلاقة ضخمة .**

ابن البلد .. في الشعر الجاهلي في مجلس الأنس والطرب

د. محمد النويهي

نأتي الآن الى الابيات المطربة المتراقصة التي يصور فيها الاعشى انطلاقه الى مجالس اللذة واقباله النهم على متع الحياة . وهذا القسم من قصيدته هو في حقيقة الامر واسطة العقد منها ، فهو يتضمن انفعاله الرئيسي الغالب عليه حين نظمها كلها ، واشعاع هذا الانفعال يمتد على القسم السابق من النسيب وعلى القسمين اللاحقين من وصف العاصفة وهجاء الاعداء .

ونرجو أن يكون القارىء قد بدأ يألف طريقتنا في قراءة الشعر والاستجابة له . واذا كنا نكثر من ضرب الامثلة فعذرنا اننا نعرض طريقة غير مالوفة ، مجالها الحقيقي هو القراءة الشفوية المسموعة ، واننا حريصون على أن يلتقط القارىء طريقتنا في قراءة ذلك الشعر وتوقيعه وتنغيمه بحيث يجلي نبرته الحية القريبة من نبرة أسلوب الحديث اليومي الدارج . وهذه هي الابيات، مرقمة حتى تسهل الاشارة اليها فيما يلي من دراسة وتحليل :

وقد اخالس رب البيت غفلته
وقد يحاذر مني . . . ثم ما يئل !

وقد أقود الصبا يوما فيتبعني
وقد يصاحبني ذو الشرة الغزل

وقد غدوت الى الحانوت ، يتبعني
شاو . مشل . شلول . شلشل . شول!

في فتية كسيوف الهند ! . . قد علموا
أن هالك كل من يحفى وينتعل !

نازعتهم قضب الريحان متكئا
وقهوة مزة ، راووقها خضل

لا يستفيقون منها ـ وهي راهنة ـ
الا بهات ! وان علوا ، وان نهلوا

يسعى بها ذو زجاجات ، له نطف
مقلص أسفل السربال ، معتمل

ومستجيب تخال الصنج يسمعه
اذا ترجع فيه القينة الفضل

والساحبات ذيول الريط آونة
والرافلات ، على أعجازها العجل !

من كل ذلك يوم قد لهوت به
وفي التجارب طول اللهو والغزل

ولنبدأ بهذا البيت الاخير ، لانه يحتوي على خلاصة فلسفته التي تدفعه الى هذا النوع من الحياة . والذي يريد أن يقوله في هذا البيت هو أن من عرك الحياة وبلا تجاربها يعرف ان خير ما يفعله فيها هو أن يطيل من لهوه ومغازلته للنساء الى أقصى مدى يستطيعه ، وأن يستمتع بكل يوم لهو يستطيع أن ينتهزه . وبهذا يكشف القناع مرة أخرى عن تشاؤمه الدفين الذي يختفي وراء اندفاعه الحاد الى التماس الملذات ، تشاؤم نشأ عن ادراك مفزوع لقصر الحياة وزوالها .

ونفس الاشارة الخاطفة الى هذه النظرة التشاؤمية نجدها في البيت الرابع ، حيث يصف هؤلاء الفتية الاحرار ، ذوي الشباب النضر والوجوه المضيئة ، ذوي العزيمة والمروءة والفتوة والمضاء (وكل هذه الصفات فيهم هي ما يرمز اليه بتشبيهه القصير البارع اذ يشبههم بسيوف الهند) الذين ينطلق معهم الى بيت الخمار ويشاركهم الاقبال العنيف على اقتناص الملذات . لماذا يحرصون هذا الحرص الهستري المنهوم على التمتع بكل ما يطيقون من متع ؟ لانهم « قد علموا أن هالك كل من يحفى وينتعل » . واستمع الى الحدة العظيمة التي يركزها في قوله « هالك » ، فيجب أن تنطق بهذه الكلمة باحد ما تستطيع من نبرة ، وأن تحرك وأنت تنطق بها يدك حركة تضم فيها قبضة يدك ثم تفتحها بعنف مشيحا بذراعك كأنك تطرح على الارض بعيدا عنك شيئا منبوذا لا فائدة فيه .

هذه النظرة الى الحياة ، التي يطيب لبعض نقادنا أن يسموها وجودية، ليس

الأعشى أول من عبر عنهـا ولا آخر من وصفها • ولاتهمنا فى هذا المجال قيمتها الفلسفية بقدر ما يهمنا أثرها فى تكوين مزاجه النفسى وصوغ عبقريته الفنية • فلننظر فى سائر الابيات لنستجلى هذا الاندفاع القوى العنيف الى انتهاب متع الحيـــاة • وهو يبدأ فى البيت الاول بالمتعة الجنسية المحرمة التى يظفر بها مع زوجات الرجال الآخرين • وهدفه من هذا البيت أن يفوز باعجابنا بدهائه ومهارة تحايله ، وأن يضحكنا من ذلك الزوج المغيظ المحنق الذى يبذل جهده فى صون عرضه من سطو الاعشى ولكن الأعشى يغلبه لفرط دهائه • ومهما يكن من رأينا الاخلاقى فلا شك اننا نعجب اعجابا فنيا ببراعة الشاعر فى تصوير هذه الصورة المضـــحكة ـ أنظر ما فى الشطر الثانى من الايقاع الملتف الملتوى الذى ينتج من تقسيم الشطر الى قسمين غير متساويين يتجاوبان ويرتد ثانيهما على أولهمـا فيصوران بذلك كيف يدب الاعشى دبيبا خبيثا ماكرا الى بيت هذا الزوج ثم يدلف الى داخـــله من غــير المكان الذى قا، الزوج بحراسته :

وقد يحاذر منى ...

ثم ما يئل ! ...

ولكن لاحظ ان اختياره البدء بهـذه المتعة الفاسقة التى يأباها الشرف ليس الا وسيلة لتصـــوير مدى تحديه للقيم واستهتاره بالتقاليد منشدة برمه بقصر الحيـــاة وزوالها واكتظاظها بالاحزان والشرور •

وفى البيت الثـــانى يبدأ تصـــويره البديع المتراقص لانطلاقه الى دور اللهو • أنظر أولا الى تعبيـــره الفريد « أقــود الصبا » • لم يقل انه يقود الفتيان ، بل قال انه يقود الصبا نفسه • وهو من الامثلة القليـــلة فى أدبنـــا القديم على ما نسميه ملكة التشخيص ، فقد جعل الصبا شخصـــا يغريه الاعشى فينقاد لاغرائه ويتبعه مذعنا الى دور اللهـــو والمتعة ! واستمع الى ما فى هذا الشطر الاول من تنغيم أريحى مطرب يهزنا هزا قويا ، وانظر كيف وضع كلمة «الصبا» موضعها فى وسط النغم حتى يحملنا على اطلاق الصـــوت فى ألفها الختامية بالتغنى والترنم • ثم انظر أخيرا الى هذا الفتى الآخر الذى يصاحب الاعشى فى انطلاقه الى بيت الملذات • فهـــو لا يأخذ معه الا أمثاله من ذوى الشرة أى العنف والحدة فى اغتنـــــام المسرات ، الذين يغرمون غراما قويا طويـــلا بمغـــازلة النساء ، وينفقون فى هذا النـــوع من الحياة أقصى ما يستطيعون من جهـــد وحمية وحيوية •

وفى بيته الثـــالث ينطلق الى بيت الخمـــار يتبعه غلامه الذى يماثله طربا وانتشاء ، ومرحا وتمايلا ، واستجابة لدواعى الشباب ونشوة الحيـــاة واغراء المتـــع • وها هوذا الغـــلام الظريف الرشيق الخفيف ، يتمايل أمامنا تمايلا فعليا محسوسا فى الشطر الثـــانى من هذا البيت • وقد درسنا هـــذا الشطر البـــارع المعجب فى مقـــالة سابقة من مقالاتنا هـــذه ، والآن فى موضعه من الابيات يزداد اتضاحا انه يريد بهـــذه الكلمـــات الخمس المتعـــاقبة القريبة المخـــارج ، أن يصـــور تصويرا لفظيا صوتيا بالايقاع والتنغيم تطوح الفتيان الثملين المترنحين الذين دبت فى عروقهم نشوة الحياة وشرة الشباب فاستجابوا لهمـــا وانطلقوا يتمـــايلون ويتخايلون معجبين بشمـــبابهم مدلين بنشـــاطهم وحيويتهم • فيجب أن يقرأ القـــارىء هذه الالفاظ المتعاقبة بأقصى مايستطيع من نشوة واهتزاز وترنم ، يقول «شاو» ويترنح الى جانب ، ويقول « مشـــل » ويتطوح فى حركة عكسية الى الجانب الآخر ، ويقول «شلول» ويتحرك حركتين سريعتين نصـــف دائريتين ، ويقـــول «شلشل» ويرتج ارتجاجا عنيفا بصدره ووسطه الى الامام والخلف ، ثم يقـــول «شول» بأعلى ما يستطيـــع من درجات الصـــوت ويأتى بحركة تطوح نهـــائية يبلغ بهـــا أقصى اهتزازه ولعله يسقط بعدها على الارض مقلدا تعثر السـكارى ليزيد أصدقاءه مرحا وضحكا •

وقد طلبنا الى قرائنـــا لكى يتمثلوا هذه المشية المنطلقة المتمايلة المختــــالة التى تعلن عن عدم اكتراث بهموم الحياة وعن زهو شديد بالفتوة والشباب ، ان يتذكروا مشية «أولاد البلد» عندنا حين يصقل أحدهم « لاسته » ويبسط شاله الحريرى ويهز عصاه ويمضى متبخترا فى جلبابه النظيف المكوى ، وهكذا ينطلق محييا من يلقاه فى طريقه من الاصدقاء ذات اليمين وذات الشمال ، مداعبا من يلقاهن من الفتيـات الجميلات ، موزعا على الجميع ابتساماته وتحياته ومغازلاته، معلنا بهذا كله عن مرح الصحة وفرحة الحياة وغرور الشبـــاب •

كذلك ذكرنا ان هذه الشينات الست يريد بها الاعشى أن يحكى تلعثم السكارى واضطراب لسانهم وتعثره بين الحروف وخلطه لمخارجها • والتلعثم فى حروف الهمس والصفير بنوع خاص وتحويلهـا جميعا الى شين هى السمة البارزة لحديث السكارى ، واليهـا نلجأ حين نريد أن نمثل هـــذا الحديث « فين انت يا شى حشن من خمشين شنة ما شلمتش على محشوبك ! » •

ثم انظر كيف يقرن الاعشى «شاشاته» وهى الاكثـــار من حرف الشين ، بـ « اللألأة » ونعنى بها الاكثار من حرف اللام ، يكرره هو أيضا ست مرات • وحرف اللام حرف ســـهل سيال من الحروف التى يسميها علمـــاء أصوات اللغـــة « الاصوات المـــائعة » ، وهى وزميلتاها الميم والنـــون أقرب الحروف الصـــامتة جميعها الى طبيعة أصـــوات اللين ، وهى أصوات الحركات الثـــلاث ومداتها (أنظر دراسة الدكتور ابراهيم أنيس لحرف الـــلام فى كتـــابه القيم «الاصوات اللغوية») • واللام لا تحتاج الى مجهود عضلى كبير فى نطقها ، لذلك يكثر الاطفال من استبدالها بالراء ، ومن هنا يتضح لنا لماذا يكثر الاعشى منهـا هى أيضا فى تصويره لحديث السكارى (كدت أقـــول السكالا !) ، وهى فى مواضعها التى جاءت فيها فى هذا الشطر تمثل تمثيـــلا عجيبـــا « التواء » لسان السكارى وتأرجحه الخطر بين مخـــارج الحروف وتحويله للمخــــارج الصعبة منها الى ما يستسهله من مخارج •

هـــذا هو الشطر الذى حير النقـــاد القدامى والمحدثين حتى أنكروه واتهموه بمخالفة الفصاحة فى شاشاته وشلشلته بل زعموا انه من وضع الرواة العابثين، غير منتبهين الى ان الاعشى حين نظمه كان أبعد الناس عن الجد وأقربهم الى تعمد العبث تصويرا لاقباله الحاد الهسترى العنيف على ملاهى الحيـــاة غير مكترث بجدها وهمومها • وقد رأينا الآن كيف يصل فى هذا الشطر الى أعلى درجات المرح والترنح والانتشاء •

ولكن تعالى الآن الى باقى الابيات حين دخل الاعشى بيت الخمار وطاب له المقام فى مجلس الشرب والمتعـــــة ، وتأمل تصويره الجميل المطرب لتفاصيل هذا المجلس ، ولا تكتف فى هـــذا التأمل

بالتفكير المجرد بل ابذل جهدك فى أن « تتصور » تلك التفاصيل تصورا بصريا (وهذا التصور البصرى هو ما يحتاج اليه الشعر الجاهلى أشد حاجة ، كما سنشرح فى مقالات أخرى قادمة) · تصور اذن بمخيلتك البصرية هذا المجلس الممتع اللاهى الطروب وما انبث فى جوانبه من أسباب المتعة واللهو والطرب · تصور أولا هؤلاء الفتية العرب الاحرار بوجوههم المشرقة يتالق فيها ضوء الصحة والحيوية والشباب والاريحية · وانظر الى طريقة جلوسهم فى هذا المجلس متكئين فى هيئة تذكرنا باتكاء شباب الاغريق فى مجالس منادمتهم كما صورها افلاطون فى محاوراته · وقد تمكنت لهم الخمر الجيدة المعتقة فى آنيتها المعطرة المنداة ، يطوف عليهمهذا الغلام الرشيق الظريف يحمل لهم زجاجات الخمر ، وتطربهم القينة الجميلة ذات الثياب المتبذلة بالعزف على عودها ، وهناك قينة أخرى تقرع أوتار الصنج فى تجاوب رائع مع ترنيم العود ، والفتيات الحسناوات ذوات الارداف الثقيلة يتهادين فى أنحاء المجلس فى تثن واهتزاز يجررن ذيول الخز ويحملن الى الندامى مايريدون ··

ثم دعنا الآن نزدد تحقيقا لبعض التفاصيل الظريفة التى يسوقها الاعشى فى تصويره هذا · فتعبيره فى البيت الخامس عن مداعباتهم الحلوة بتنازعهم قضب الريحان غاية فى الظرف والامتاع · وتصويره المضحك لفرط حرصهم على الخمر بأنهم ما يفيقون منها لحظة الا ليصيحوا فى فزع : هات ! ، مع انها كثيرة موفورة ماثلة متمكنة لا خوف من نفادها أو اختفائها ، هو أيضا تصوير ظريف يحمل سخرية خفيفة تمتزج بحب عظيم لهؤلاء الرفاق المنسجمين · أما الغلام الساقى الذى يصوره فى البيت السابع فما نعرف أعظم منه خفة ورشاقة وظرفا · تأمل فى وصفه اياه بأنه « ذو زجاجات » ، يريد الاعشى أن يعبر بهذا عن اعجابه وحيرته من قدرة الغلام على أن يحمل زجاجات كثيرة ينطلق بها فى المجلس متخايلا متمايلا دون أن تقع من يديه ، كما نعجب الى الآن من « الجرسون » الماهر وننظر اليه بذعر خشية أن يقع من يديه مايكدسه بينهما من الزجاجات · وحتى يزيد من ظرفه جعله يلبس فى أذنيه هذه الاقراط الجميلة من اللؤلؤ الصافى تهتز على خديه وجيده كلما تبختر فى أنحاء المجلس ·

ولا بد أن تدرك هنا ان هذا غلام رومى جميل الصورة من الغلمان الملاح الذين كان يستخدمهم تجار الخمر البيزنطيون حين يسعون بخمورهم بين أحياء العرب يصطادون شبانها الموسرين ويستنزفون أموالهم (كما يفعل أحفادهم خرستو وينى ومانولى الى يومنا هذا فى مختلف أرجاء البادية واحياء الحاضرة فى افريقيا وآسيا !) · وانظر كيف قلص هذا الغلام من أسفل سرباله حتى يزداد خفة ورشاقة حركة فى سعيه الدائب النشيط الذى لا يكل بين أنحاء المجلس ملبيا «طلبات الزبائن» · وربما تكون قد شهدت مثله فى الخفة والرشاقة والسرعة والنشاط بين صبية المقاهى البلدية الذين ينطلقونفى جنبات المقهى يتثنون برشاقة بين الموائد المكتظة ويحملون عشرات الاكواب والاطباق والاباريق والكنكات والجوزات والنرجيلات والتعميرات صائحين منادين مجيبين متغنين متبادلينمع الزبائن أنواع التحيات والضحكات والمداعبات والقفشات ·

ثم تعال الآن الى بيت من أبرع أبيات الشعر العربى القديم فى المحاكاة الصوتية ، أى حكاية معناه بجرسه اللفظى ، وهو البيت الثامن الذى يتحدث فيه الاعشى عن تجاوب العود والصنج · فانك اذا أجدت الاستماع الى شطره الاول سمعت حقا ترنيم العود وترجيع الصنج (والصنج الذى يعنيه الاعشى ليس الصنج العربى الذى يكون فى الدفوف ، بل هو الصنج الاعجمى ذو الاوتار) · وهما آلتان موسيقيتان مختلفتا الصوت بطبيعة الحال ، ولكن الاعشى يدعى ان القينة التى تعزف على العود تجيد التقاط نغم الصنج وترجيعه حتى يخيل اليك ان العود نفسه لم يعد آلة مصنوعة من جماد بل صار مخلوقا حيا واعيا يستمع الى الصنج ويفهم نغمه ولحنه فيتعمد ترجيعهما عن وعى وادراك وفرط حساسية ومحاولة ذكية فى التوافق والانسجام ·

وهو ادعاء شعرى لا يحتاج منا الى اطالة الحديث عن مدى جماله وروعته · ولكن أنصت الآن جيدا الى الشطر :

ومستجيب تخال الصنج يسمعه

لتسمع فعلا ترنيم العود وعزف الصنج ، واتبع اشاراتنا القادمة بالنطق الجاهر ولا تكتف بالقراءة الصامتة · استمع أولا الى جرس التاء فى «مستجيب» وتكراره فى تاء «تخال» · واستمع بعد ذلك الى جرس الجيم فى «مستجيب» وتكراره فى جيم «الصنج» · واستمع ثالثا الى همس السين فى «مستجيب» وتكراره فى سين «يسمعه» · واستمع الآن الى الحركة الطويلة الممدودة فى «مستجيب» تأتى بعدالمقاطع السريعة المتتالية و ـ مس ـ ت ، ثم الى ترجيع هذه الحركة من الياء الممدودة بالالف الممدودة فى «تخال» · بعد هذا استمع جيدا الىكلمة «الصنج» بحروفها المعينة من الصاد المتحركة تليها النون الساكنة تليها الجيم المتحركة ، وكرر الآن هذه الكلمة بضع مرات: صنج صنج صنج صنج ، حتى تسمع جيدا ما فى ايقاعها ونغمها من عزف موسيقى (هل نطقت بهذه الكلمة فعلا أو اكتفيت بالقراءة الصامتة ؟) وتأمل الآن فى التجاوب النغمى بين نون « الصنج » وتنوين الباء فى آخر « مستجيب » · وأخيرا استمع الىتوزيع الهمس والصفير وتجاوبهما فى سين الكلمة الاولى وصاد الكلمة الثالثة وسين الكلمة الاخيرة ·

ولكن جميع ما فعلته الى الآن لا يزيد على البداية فى التعرف الى هذا الشطر العجيب · فاذا لم تكن مللت ارشاداتى الماضية (ولو استطعت أن أسمعك الشطر بصوتى لما احتجت الى أكثرها) فأعد الآن قراءة الشطر ـ جهرا ! ـ وكرر قراءته عددا من المرات ، لتنصت جيدا الى تجاوب ايقاعه ونغمه ، وتوزيع ضربات مقاطعة ، حتى تسمع فعلا تنتنة العود ورنين الصنج · جامعا كل ملاحظاتنا السابقة ومؤلفا بينها فى ايقاع وترنيم منسجم متجاوب · ويساعدكعلى هذا أن تخلط قراءتك بشىء من التنتنة المساوقة لايقاع أقسام الشطر ، هكذا :

ومستجيبين تنن تنن تن ـ تخال
الصنج تنن تن تن ت ـ يسمعهو تن تنن ·

وفى هذا كله ابذل جهدك فى أن تتذكر بذاكرتك السمعية ترنم العود وتنتنته · والآن نترك لك هذا الشطر تقوم فيه بواجبك كقارىء متذوق بعد أن قام الاعشى بواجبه كشاعر خلاق وقام كاتب هذه السطور بواجبه كناقد وصاف يصل بين الشاعر وقارئه على مدى جهده الشخصى المحدود ·

ولنعد الآن الى الابيات لنتقن النظر فى البيت التاسع ونزداد اعجابا بمعناه الظريف المضحك ثم بأدائه الدقيق البارع . فاولئك الفتيات الجميلات المختالات فى أنحاء المجلس عظيمات الادلال بأردافهن الثقيلة ، فهن فى تبخترهن يهتممن اهتماما خاصا بهز هذه الارداف (هل تتذكر مشية المأسوف على شبابها مارلين مونرو ؟) والاعشى يريد أن يداعبهن فى اعتزازهن واهتزازهن هذين ، فيشبههن باللائى يحملن على اعجازهن قرب الماء المملوءة ، والقربة تهتز وترتج كلما خطت احداهن خطوة !

هذا هو « المعنى » . ولكن انظر الآن كيف أداه الشاعر بايقاعه ونغمه تأدية بارعة . وسبيلك الى هذا أن تدقق الاستماع الى الحركات الممدودة بنوع خاص ، ومنها فى الشطر الاول أربع ، تضاف اليها ضربة الياء الساكنة فى الكلمة الثالثة . وفى الشطر الثانى أربع أخر ، تضاف اليها ضربة اللام الساكنة الشبيهة بحرف اللين فى أول الكلمة الاخيرة .

فاقرأ الشطرين بأن تقف برهة على كل حركة ممدودة لتحققها ، متصورا مع كل مدة منها هزة من هزات تلك الارداف المرتجة ، يمنة ويسرة ، يمنة ويسرة (يمين شمال يمين شمال هز يا وز !) وفى كل من تفعيلة العروض والضرب (ونة — عجل) المتكونة من ثلاث حركات قصيرات متتاليات يليهن حرف ساكن ، تأتى بحركة ارتجاج سريعة قوية ملتفة تختم بها كل شطر . هكذا :

والسا — حبا — ت ذيو / ل الر ي — ط آ — ونتن /

والرا فلا — ت على / اعجا — زها ال — عجلو !

وانظر أخيرا كيف وقع الاعشى ضربات هذه المدات توقيعا مضبوطا عظيم المهارة مع تقطيع الاجزاء العروضية ، كما ترى مما يلى .

مستف — علن — فعلن / مستف — علن — فعلن /

مستف — علن — فعلن / مستف — علن — فعلن .

وفى مقالتنا القادمة نعرض فنين آخرين تضمنتهما المعلقة ، ونختم حديثنا عن هذه القصيدة المطربة .

فى الهجير

للشاعر : كامل أيوب

ياطيوف الأسى مللت مسيرى — وتهالكت ظامئا فى الهجير
جائعا عاريا سوى ورق التو — ت وذنب حملته فى عبورى
هل الى ثمرة وشربة ماء — لشريد يدب فوق الصخور
تهت عن واحتى وضيعت ظل — وأنا بعد فى صباى الغرير
كان لى مجلس بها ولدات — وليال مسقية بالحبور
ثرة بالغناء بالأمل الحلـ — ـو براء من القذى والسعير
نجمة تحت سقفنا تسكب النو — ر وكوب لكل راو صغير
والحكايات والاغانى توالى — تصل الليل صاحيا بالبكور
كيف يا واحتى تخطيت مغنا — ك سلاما على الزمان الأثير
صاغرا أنقل الخطا فى اضطراب — فى اغتراب على طريق عسير
أنذا موجع أحس برجـ — عثرت يا لقلبى المقهور !
دميت والتراب فاح من الجر — ح مثيرا تقززى ونفورى
لم طاوعت يا أبى همس أمى — وبتفاحة زرعت مصيرى
عبرت بسمة الوليد ولهو الطفـ — ـل فى نشوة كحلم قصير
ثم هذا أنا أضيع على الدر — ب وحيدا بقلبى المفطور
الى خمرتى وسهدى نداما — ى وخوفى مخدتى وسريرى
تثبت الارض ذلتى وسقوطى — واسارى لشهوتى وشرورى
كلما كدت أودع الروح معنى — من معانى الجمال ردت بشيرى
أعجزتنى كثافة الجسم أن أنشـ — ـق زهرى وأن أذوق غديرى
فتراجعت كاسف البال سأما — ن حزينا على الجناح الكسير
رغباتى مفتولة بحبال — ناعمات مفتولة من حرير
لست حيا فابتغى لين الـ — عيش ولا ميتا فانسى شعورى
أنا بين الحياة والموت مثل العقـ — ـل بين الهوى وبين الضمير
أنا روح تهيم أثقلها الجسم — فناءت بحملها الموفور
ذاع فى أول الربيع عبيرى — ذاب فى أول الربيع عبيرى
جسدى أيها المدنس يا ابن الار — ض دعنى وأنت ياروح طيرى
واصعدى يابنة السماء اليها — واسعدى بعد طول عيش مرير
تقصر الروح عن بلوغ مناها — أنت يا جسم سر هذا القصور
بعد حين ستستكين الى الار — ض وتهوى الى مقر أخير
ويهال التراب فوق تراب — كان فى شكله كجسم طرير
قدرى أين غايتى أوغل الليـ — ـل وما زلت ضاربا فى فتور
جائعا عاريا سوى ورق التـ — ـوت وذنب حملته فى عبورى

أركان النهضة المسرحية

بقلم

الدكتور : لطفى فام

يرعى شئون المسرح فى فرنسا الوزير « اندريه مالرو » الذى اشتهر بقصصه وبحبه للآداب والفنون. ولقد استصدر فى ابريل ١٩٥٩ قرارا من مجلس الوزراء يقضى بالفصل بين مسرحى «الكوميدى فرنسيز » اللذين يقع أولهما بالقرب من دار الاوبرا واسمه «صالة ريشليو» ويقع الثانى على الضفة الأخرى من نهـر السـين بالقـرب من حدائق « اللوكسمبورج » وكان اسمه «صالة الاوديون » فانفصل بحكم ذلك القـرار وأسـندت ادارته الى الممثل والمخـرج المعروف «جان لوى بارو » تحت اسم « مسرح فرنسا » . كما تضمن هـذا القرار نفسه عدة اصلاحات هامة تهدف الى النهوض بالمسرح الفرنسى فى مـدى خمس سنوات .

ولما كانت هذه الخطة الخمسية قد اوشكت على الانتهاء يجب أن نستعرض خطوطها الرئيسية والوان النقـد الذى واجهته ومدى ما حققت من نجـاح . ولعل فى عرضها خبرة نستأنس بها فى نهضتنا المسرحية حاليا .

***

ففى اليوم التالى لصـــدور القرار الخاص باعادة تنظيم المسارح القـومية عقد « اندريه مالرو » وزير الشئون الثقافية فى فرنسا مؤتمرا صحفيا يوضح فيه ان هدف ذلك القرار هو النهوض بالمستوى الثقافى للبلاد . فمن الناحية التنظيمية يقضى القرار بعد الفصل بين « الصالتين العتيقتين» تعيين مدير جديد للكوميدى فرانسيز « صالة رويشليو» اسمه « كلود بريار دبوازنجيه » الذى كان سفيرا لفرنسا فى « براج » ويبرر الوزير « مالرو » اختياره هذا بقـوله « بما انه كان سـفيرا موفقا امام الستار الحديدى فيقينا سـيكون مديرا ناجحا أمام الستـار الحريرى الاحمر » كذلك أمر بتعيين مستشـارين فنيين للتمثيل وآخرين للموسيقى والرقص فى المسارح الغنائية « الاوبرا والاوبرا ــ كوميك » كما أعلن انشاء مسرحين للتجارب تسند ادارة الاول الى المخرج « جان فيلار » وهو فى الوقت نفسه مدير المسرح القومى الشعبى » والثانى الى المؤلف المسرحى « البير كامى » الذى توفى على أثر ارتطام سيارته بشجرة فى الطريق الزراعى بعد ذلك بشهور معدودة .

ويعلل «مالرو» تخلف المسرح الفرنسى فى نظره بقوله : «ان الجمهورية الرابعة كانت تبدو مترددة بازاء كل اصلاح ثقافى ويرجـع ذلك الى ان الشـئون الثقافية كانت خاضعـة لوزارة التربية والتعليم كما يرجع الى عـدم استقرار الحكومات والى عدم وجود مبـدأ ثابت بسبب اضطراب العالم الغربى بأسـره وعدم فهمه للمعنى الاصـيل للثقافة . فكانوا يقنعون من مفهوم الثقافة بأنها مجمـوعة معـلومات أو لون من الوان التهذيب الرقيق . أما فى عصرنا الحالى فان التقـاء الثقـافات البشرية الكبرى اكسب الثقافة اهمية عظمى وجعل منها مشكلة خطيرة . لذا تحرص الجمهورية الخامسة الحاليـة على ان تقدم لاكبر عدد ممكن من الشعب روائع انتـاج البشرية دون ان ننسى انتاج بلادنا » .

***

ثم أشار الوزير « مالرو » بعد ذلك الى انعـــدام الادارة فى « الكوميدى فرانسيز » اذ انفرد بعض الممثلين بادارة الفرقة وسلبوا مديرها كل سلطة فأخذوا يفرضون ارادتهم فى اختيار المسرحيات التى يقدمونها منساقين وراء المؤلفـات الحـديثة مؤثرين منهـا ما هو خفيف مضحك على « التراجيديا » واعمـال «كورنى وراسين» التى اخذوا يعرضون عنها فكان نتيجة ذلك ان قدموا فى موسم واحد ٥٦٦ حفلا كان نصيب « راسين» منها ستة حفلات مقابل مائة وعشرين حفلا للمؤلف الحديث « لابيش » ، ولم يعرضوا شيئا لفيكتور هوجو مثلا ، ولا اية رواية من المسرح اليونانى القديم . اذن فالمشكلة الاولى اختيار مدير للفرقة يتسم ، بالحزم والكياسة ليضع للفرقة البرنامج الذى يتفق ورسالتها . فلا ينبغى اغفال التراث الفنى للبلاد ، ويجب ان تسـترد الاعمـال « الكلاسـيكية » مكانتها ، على ان تضاف اليها الاعمال الكبرى المهملة او المنسـية ، الى جانب مسرحيات مترجمة عن روائع المسـرح العالمى هذا الى ضرورة تقديم المسرحيات الجديدة التى لا تجرؤ المسارح الخاصة على النهوض بها .

***

ذلك هو البرنامج كما يراه الوزير « مـالرو » فهو لا يخص انزعاجه من الانسـياق وراء الانتاج الحـديث على

حساب المسرحيات « الكلاسيكية » القديمة . كما انه يبدى قلقه من اقصاء « التراجيديا » الى حد اضطر معه الفنانون المتخصصون فى هذا اللون من المسرحيات أن يهجروا الفرقة .

ويؤيد « مالرو » فى هذا الاتجاه الناقدان المسرحيان « روبين كامت » و « جان جاك جوتييه » . فيندد أولهما بانقاص قدر « التراجيديا » ويرثى لمصيرها التعس الهزيل على مسرح « الكوميدى فرانسيز » ، مما جعل معهد التمثيل فى باريس « الكونسرفاتوار » يستغنى عن أساتذة الفن التراجيدى ليكون جيلا من الممثلين يجهل تمام الجهل هذا الفن العريق . وكأن رجال المسرح قد سادت عليهم خرافة أشبه بالخزعبلات التى ينبذها الناس رغم مسايرتهم لها أو على الاقل لا يعملون على تحطيمها والتخلص منها فالنقاد أنفسهم لا يحاربون هذه النزعة مؤيدين النبوءات الطبيعية فى التمثيل واسلوب الحياة اليومية فيوحون بذلك الى رجال المسرح والى الجمهور بأنه من العيب بل ومن العار ان يلجأ الممثل الى ذلك الالقاء القوى العريض الذى يفرضه فن التراجيديا وتقاليدها العريقة . فهى تتسم عادة بالروعة والعنف وتشترط فى الممثل هيبة وجلالا وفى نبراته دفئا وعمقا وفى رنين صوته امتدادا وامتلاء.

وينبذ «مالرو» الزعم بأن التراجيديا قد راح زمانها وولى ويتستشهد بنجاح المسرحيات التراجيدية التى تقدمها بعض الفرق مثل فرقة « المسرح القومى الشعبى » فى باريس . فالتراجيديا ما زالت حية طالما انها تقدم بصورة حية ولا يعرضها المخرج كلوحة فى متحف ، ثم يجزم جزما قاطعا بأنه من الميسور ان تملأ صالة المسرح بمسرحية تراجيدية مثل « فيدرا » أو « سنا » تماما كما تملأه بملهاة حديثة. هذا الى ان المسارح الخاصة يمكنها ان تقدم الوان الملهاة الحديثة على حين ان أحدا منها لا يخاطر بتقديم البرنامج الذى تتكفل بعرضه « الكوميدى فرانسيز » كجزء من رسالتها .

***

اما المسارح الفنائية فمشكلتها مختلفة عن المسارح الاخرى فبالرغم من ان لكل شعب موسيقاه الخاصة به الا أن المقطوعات الموسيقية أيا كانت تعتبر دولية لانها لا تتطلب الترجمة لتيسير فهمها كما هو الحال فى المسرحيات.

فان كانت « الكوميدى فرانسيز » تتسم بطابع خاص باعتبارها فريدة فى نوعها الا ان أوبرا باريس يجب أن تقوى على منافسة جميع دور الاوبرا فى العالم بأسره وان الشلل النسبى الذى تعانى منه المسارح الفنائية فى فرنسا يرجع الى العبء الثقيل الذى ترزح هذه المسارح تحته بسبب تمسكها بالتقاليد العتيقة . فوثبات الطليعة قاصرة فى فرنسا على التمثيل ولقد آن الأوان ان يتطور المسرح الفنائى ليتمشى مع النهضة التى عرفها هذا المسرح اخيرا فى مختلف بلاد أوربا . ويرى «مالرو» ان المقطوعة الموسيقية التى تقدمها اوبرا باريس يجب ان تكون على مستوى دولى ، فالموسيقى لا تعرف العوائق اللغوية او الاجتماعية . كما انه يأمل أن تقدم اوبرا باريس روائع المقطوعات التى تعزف فى انحاء العالم وخاصة فى ايطاليا.

***

اما مسرح « الاوبرا — كوميك » فهو يرجو أن يجعل منه مسرح طليعة للفناء ورقص « الباليه » ومجالا لتقديم أعمال الناشئين والقدامى على حد سواء .

كما اعلن «مالرو» عن عزمه على اعادة فتح «مسرح فرساى» ومناشدة وزارة المالية الفرنسية انشاء مسارح فى الاقاليم باعتبارها ضمن « مشاريع الاستثمار » فى الدولة . هذا الى انه يعتزم اقامة دور للثقافة يتردد عليها الشباب بدون مقابل — اذا دعا الامر — ليتم فيها تكوينهم الثقافى والفنى . ويأمل «مالرو» أن تتحقق خطته هذه سريعا فيصل فى مدى خمس أو سبع سنوات الى ان تعم البلاد بأسرها نهضة ثقافية وفنية تشمل فنونا أخرى مثل النحت والمعمار أيضا .

***

ثم اختتم حديثه قائلا : « ليست هذه سوى البداية .. فالحكومة تعتزم اعانة جميع الفرق والنقابات الفنية كى يتحقق حلم البلاد وهو ان نرد الحياة الى عبقرية الماضى وان نبث الحياة فى عبقرية الحاضر وان نرحب بكل عبقرية من ارجاء العالم »

هدف نبيل صفق له نقاد المسرح وعلى راسهم « روبير كامب » الناقد وعضو المجمع الفرنسى « الاكاديمية فرانسيز » . الذى حيا فى حماسة تصريحات الوزير « مالرو » مؤيدا تلك الرغبة فى النهوض بالمسرح بصورة تحقق أحلام الجميع وتتجاوب مع أمانيهم . كما أبدى هذا الناقد اعجابه فى مقال نشره فى جريدة « الموند » الفرنسية يوم ١١ ابريل سنة ١٩٥٩ بالنهوض بالدور الثقافى الذى تتكفل به المسارح القومية وناشد المسئولين أن يهتموا اكثر فأكثر بالمسرحيات الكلاسيكية والمؤلفات التى توحى بالتفكير وتنقل النفوس الى عالم الشعر والخيال كما طالب باقصاء المسرحيات المبتذلة التى تتملق الذوق الفظ والذهن البليد .

***

حقا ان المسارح التى ترعاها الدولة وتقدم لها المعونة والمساعدة اللازمة تقع على عاتقها رسالة ثقافية هامة . لذا يتعين عليها ان تقدم المسرحيات التى تؤثر فى الجمهور تأثيرا عميقا طويل المدى تأثيرا يرافقه فترة طويلة يعيش فيها على ذكرى المسرحية التى شاهدها او السهرة التى قضاها فى مسرح غنائى. فان أحدا لا ينكر الدور الذى يقوم به المسرح فى نشر الثقافة الانسانية الرفيعة فهناك مسرحيات تنحدر بالمتفرج الى الحضيض المزرى اذ تتملق غرائزه البهيمية وتمتدح ضعفه وتستهويه باللهو الرخيص والدعاية المبتذلة فيسترخى أمامها مستسلما وكأنها تخدر ذهنه وتداعب حسه وجسمه . وهناك على نقيض ذلك مسرحيات تسمو بالمتفرج لتحلق بقلبه وعواطفه فى أجواء النبل العليا فتشحذ ذهنه بالتحليل النفسانى الدقيق وتحفزه على فهم العواطف والانفعالات التى تضطرم بها النفس . ذلك هو اللون من المسرحيات الذى يجدر بالمسارح الرسمية تقديمه للجمهور .

ويبدو أن رجال «الكوميدى فرانسيز» قد غابت عنهم هذه الحقيقة فتنكروا لها وداسوها فى اندفاعهم وراء الانتاج الحديث لمجرد انه حديث . فلما أقدم الوزير « مالرو » على مشروع الاصلاح بادر الناقد « روبير كامب » بتأييده قائلا : « لقد غالينا فى نسيان تلك الحقيقة وهى أن المسرح هو اقوى

الاجهزة الثقافية واكثرها فعالية بصورة مباشرة فى نشر الثقافة عن طريق التسلية والمسرح ، ففى المسرح يتعلم الانسان معنى العواطف وكما يجمع الهواة طوابع البريد ، يجمع المتفرج فى المسرح انماطا من الطباع والاخلاق . هذا الى انه يتذوق الاسلوب الرفيع والالفاظ الجزلة . أما الابتذال والقبح فيجب اقصاؤهما من المسرح اقصاء الامراض المعدية فالمسرح خير علاج ناجع ضد امراض النفس والفكر . المسرح الرفيع بلا شك • أما المسرح الوضيع فلا يمكن أن تتفشى معه سوى أبشع ألوان الأوبئة المعدية . وغالبا ما تنشر بسببه عيوب ذهنية لا علاج لها » •

***

ويتصدى للتعليق على المسرح الفرنسى المعاصر المؤلف المسرحى «أومان سالكرو» فيرى ان زمة هذا المسرح لا تقتصر على المؤلفين فحسب انما تمتد الى مديرى المسارح . فجميعهم يتسمون فى نظر « سالكرو » بالجبن وضيق الأفق اذ تعوزهم الجراة فى الحكم على المسرحية كما انهم يفتقرون الى سعة المعرفة التى تكسب القدرة على حسن الاختيار . فقدرة مدير المسرح وعظمته تتجلى فيما يرفض من مسرحيات بقدر ما تتجلى فيما يقبل منها .

***

وان ما يأخذه «سالكرو» على مديرى المسارح هو ما يأخذه على نقاد المسرح. فيرثى لروح التهاون والتسامح التى تتجلى فى نقدهم قائلا : « قد يندد بعض المؤلفين بقسوة النقاد وعنفهم • غير اننى كمؤلف كثيرا ما تعرض لهجمات النقاد التى لا ترحم ما زلت اعتب عليهم تسامحهم أو على الأصح روح التهاون وعدم الاكتراث » . ثم يستشهد بما قاله أحد مديرى المسرح «جاك كوبو » « أود قبل كل شىء ان يكون الناقد امينا مهابا عميقا يشعر بأن له رسالة خلاقة لاتقل عن رسالة الشاعر الاصيل. كما يجب أن يكون جديرا بالتعاون مع الاعمال التى ينقدها ليحمل مع المؤلف مسئولية الثقافة » .

***

ولا يدل نقد « سالكرو » هذا على يأسه من اصلاح المسرح أو النهوض به انما يشتد النقد ويعلو الصراخ بقدر قوة الأمل فى الاصلاح والثقة فى النهضة. لذا تتسع دائرة نقده لتشمل المخرج والممثل .

***

ففى فجر هذا العصر كان بعض المؤلفين يحيون فى رعاية كبار الممثلين والممثلات وحمايتهم . فاخذ المخرجون فى مقاومة هذا الوضع وعملوا على كسر شوكة هؤلاء الممثلين والممثلات ليفسحوا المجال امام الممثل العادى الذى لا هم له سوى خدمة المسرحية . ولكن داء اشد خطورة حل مكان الداء الاول : فبرزت جماعة من المخرجين تتحكم فى المسرح بسلطان اقوى مما كان لكبار الممثلين والممثلات . واخذ هؤلاء المخرجون يؤثرون المسرحيات التى تعطى الفرصة لاستعراض فنون الاخراج وابراز المناظر الجميلة . وهكذا تذوب موهبة الممثل وتتضاءل افكار المسرحية امام آلية الاخراج وابهة المناظر المتنوعة .

***

ولم يسلم الجمهور نفسه من تعليقات « سالكرو » اذ يرى انه مصير المسرحية يتوقف على مستوى الجمهور بقدر ما يتوقف على مقدرة المؤلف ، فالمسرح فن لا يزدهر سوى فى العصور الذهبية من حياة الشعوب فهو يحتاج اكثر من الفنون الاخرى الى الجمهور الواعى القادر على ان يتجاوب ويتفاعل مع المسرح .

فمن الخطا ان ندرس مصير المسرح كما ندرس مصير الشعر مثلا. فالشاعر يكتب لنفسه اولا ثم يقرا شعره صفوة من الناس يكون الشاعر مسئولا أمامهم عن مصير شعره . اما المؤلف المسرحى فله شريك خطير يقتسم معه المسئولية فى تحديد مصير المسرحية هذا الشريك هو الجمهور . فالعمل المسرحى فى حاجة الى مسرح والى جمهور ، ولا ينبغى ان يكون هذا الجمهور متفرقا او مبعثرا يجلس بعضه الى المكتب ليقرا المسرحية حالما متأملا او يستمع بعضه الآخر الى المذياع ينقل اليه صورة صوتية عن المسرحية انما تحتاج المسرحية الى جمهور من المتفرجين يجتمعون معا فى قاعدة واحدة يربطهم تيار واحد من الانفعالات والعواطف .

ثم لا يلبث هذا التيار ان يسرى من الجمهور الى الممثلين فيتجلى صدى القاعة على خشبة المسرح وهكذا ينشأ ذلك الانفعال المسرحى الذى يشبه القشعريرة ولا يمكن ان يكون المؤلف بمفرده او الممثل بمفرده مسئولا عن هذه القشعريرة المسرحية « انما يسال عنها ذلك الجمع الذى يخيم عليه الظلام وذلك المكان الذى يلفه الغموض واعنى القاعة التى تمثل فيها المسرحية .

فعند الحكم على مسرحية نميز بين المؤلف الجيد والمؤلف . الردىء وبين الممثل الجيد والممثل الردىء كذلك يجب أن نميز بين الجمهور الجيد والجمهور الردىء .

ويمكن القول بان المؤلف حين يقدم نص المسرحية انما يقدم ما يشبه « الوصفة » وصفة تركيب الادوية او وصفة اعداد وجبة من وجبات الطعام او يشبه « النوته » الموسيقية التى يتوقف نجاحها لا على طريقة التنفيذ فحسب بل وعلى ذوق من تقدم له . وفى كل ليلة تعرض فيها المسرحية تنشأ وتولد من جديد ويتفاوت مدى النجاح فى هذا الخلق او هذه الولادة فى كل ليلة عن الاخرى . وواضح فى لغة المسرح ان عبارة « خلق المسرحية » او « ولادة المسرحية » كعملية الانجاب يجب لها من توافر طرفين هما المؤلف والجمهور . فاذا ما بدت المسرحية فاشلة فهذا لا يعنى فشل المؤلف او فشل الجمهور ، انما يعنى التقاء الاثنين كان فاشلا وغير موفق • والا فكيف يتسنى لنا أن نفسر ما نلمسه احيانا من ان منتجا او مخرجا يقوم باخراج مسرحية ناجحة كتحفة من الروائع المسرحية ثم يقوم هذا المخرج نفسه باختيار مسرحية اخرى مستعينا بفنه وحصافته فى الاختيار والتذوق ويقدمها بعد شهر أو شهرين للجمهور فتأتى هزيلة فاشلة ان هذا لا يعنى سوء الاختيار من جانب المنتج أو المخرج انما تفسير ذلك انه عند قراءة النص وعند التدريب على التمثيل وعمل « البروفات » لا يرى احد سوى نصف المسرحية . اما المسرحية بأكملها فلا تتجلى كاملة متكاملة الا ليلة لقائها بالجمهور ذلك اللقاء الذى يخبىء غالبا مفاجئات مذهلة .

وغنى عن البيان انه الى جانب المؤلفين العباقرة توجد احيانا جماهير

اقل ما يقال عنها انها غير ناضجة ذلك هو المصير الرائع والتافه ايضا الذى ينتظر المؤلف المسرحى : لا ان يكتب للجمهور فحسب بل وان يرتبط مصيره بمستوى هذا الجمهور . وهكذا يحق للمؤلف ان يحدث نفسه قائلا : لن اكون عظيما الا اذا كان الجمهور عظيما. ان بلبلا واحدا لا يستطيع بمفرده ان يخلق جو الربيع . ولكى يستطيع المؤلف الموهوب ان يجمع جمهوره فيجب ان يكون هنا كجمهور موهوب على استعداد لقبول هذا التجمع .

يقينا انه مصير محفوف بالمفاجئات. وهنا ندرك معنى الكلمة التى قالها «فونتنل» عندما كتب تاريخ حياة عمه المؤلف المسرحى « كورنى » : « ان الرجل الموهوب يرتفع به عصره تلقائيا الى مرتبة الكمال التى بلغها عصره » .

ولكن قد يقول قائل : ان الفنان لا يعمل لأجل الجمهور أى لأجل المستقبل . او بمعنى ادق انه لا يعمل لاجل جمهور اليوم بل لاجل جمهور المستقبل. ولكن كيف يتسنى لنا وسط حماسة اليوم ان نتكهن بذوق الاجيال القادمة ؟ ان خلود العمل المسرحى هو نجاحه امام جمهور اليوم ، ذلك النجاح الذى يتجدد يوما بعد يوم على مر الزمن .

غير انه يحدث احيانا ان يكتب مؤلف اكثر من مسرحية لا يتفاعل معها الجمهور الا بعد فترة من الزمن كما كان الحال مع «موسيه» ثم مع «كلوديل» من بعده .

وقصارى القول ان الامانة الثقافية تقتضى من المؤلف والناقد ورجل المسرح والجمهور أن يواجهوا العمل المسرحى الجديد فى صراحة تامة وبروح الجد التى لا تعرف التهاون فلا ينظر احدهم الى هذا العمل على انه سبيل الى قتل الوقت انما يجب ان يدرك خطورة المسئولية الواقعة عليه فى تحديد مصير المؤلف وانتاجه الذى يمثل الجزء الاكبر من الغذاء الذهنى للشعب .

فالاعمال المسرحية الكبرى خير سبيل الى التسامى واغنى ينبوع للطمأنينة والسلام .

اغنية للفراغ

للشاعر : محمد احمد العزب

ياحبيبى أطرق الليل ٠٠ ولم أطرق فهيا
أنا خلف الباب أهرقت الشذى نهرا سخيا
وزرعت الصمت أشواقا وشدوا بلبليا
وتسمعت فلم اسمع وحبى لك شيا

***

انت يا من بعدك الدنيا فراغ ٠٠ عد اليا
عد ونقط شعرك الحلو حروفا فى يديا
أنا جوعى للحروف البيض أمطارا وفيا
فانعتق من كبرياء الشعر وامنحنى ريا

***

بعيونى أطلق الزورق واطو الموج طيا
سوف تلقانى على الشاطىء نجما غسقيا
اذرعى شوق المجاذيف٠٠ وبيتى قد تهيا
كل مافيه يناديك ٠٠ فان أقبلت حيا

***

المرايا والستارات ٠٠ وحاك مات رعيا
كل ما فى البيت يدعوك لهيفا وحفيا
يا حبيبى عد ، وأشعل دفئك الصيفى فيا
احرق الصمت ، واحرقنى ، ورقص متلتيا

***

واخترع قصة هوجاء تحكيها لديا
قل كما كنت تقول، استيقظى نشرد سويا
فى حقول تغزل الصخر ربيعا سرمديا
نم على صدرى طفلا ساذج النوم شتيا

***

وتوسد من حنان الصدر مهدا مرمريا
واعتصرنى ٠٠ اعتصر نهدى، ودغدغنى مليا
لاتدعنى أشهق الآهة ، مزق شفتيا
واسقنى نور حنان أشقر اللون نقيا

* * *

يا حبيبى أصص الزهر ستذوى، كن وفيا
ياحبيبى معطفى بح نداء همجيا
عد وخذ ما تشتهى منى حصادا موسميا
أنت قد علمتنى الحب ٠٠ حنانا أبديا
فلماذا أنت تقسو الآن ياقلبى عليا ؟

الحكاية الشعبية

د . نبيلة ابراهيم سالم

وهـــذا نوع رابع من أنواع الأدب الشعبى نتعرض له بالتعـريف الدقيق والبحث • وقد سبق لنا أن فعلنا هـذا مع الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأسطورة الأخيـــار والأشرار • وقد حاولنا أن نضع تعريفا محددا لكل نوع وأن نرده بعـد ذلك الى مجـــاله من الانشغال الروحى الشعبى •

واذا كنا لم نصادف صـــــعوبة فى تعريف الأنواع السابقة ، حيث أنهـا تعرف نفسها بنفسها ، وحيث أن كل نوع يتحدد فى ذاته تحـديدا كاملا بحيث لا يمكن أن يختلط بغـيره من الأنواع الأخرى ، فاننا لن نجد هـذا ميسرا فى تعريف الحكاية الشعبية ، اذ قد يعترض معترض بأن أى نتـــاج قصصى شعبى مكتمل يمكن أن يطلق عليه حـــكاية شـــعبية • ونحن وان كنا نرى هـذا صحيحا الى حد ما ، الا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبى ، حيث أن كل نوع يرتد الى مجال محدد للانشـــغال الروحى الشعبى ، وحيث أن كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشـعب • ومن ثم فانه يتحتم علينا أن نطلق عـلى كل نوع اسما يختص به تمييزا له عن سائر الأنواع • والحـكاية الشـــعبية بدورها نوع متميز عن أى نـــوع أدبى شعبى آخر • ولعلنا نتبين هذا من خلال دراستنا لها فى هذا المقال •

وربما يسر لنا أمر تعريف الحـكاية الشعبية رجوعنا الى المعاجم الأجنبيـــة لنعرف تحديدها لهذا النوع من الأدب الشعبى • والمعاجم الألمانية تعرفهـــا بأنها الخبر الذى يتصـل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشـفوية من جيل لآخر ، أو هى خلق حر للخيـــال الشعبى ينسجه حول حـــوادث هامة وشخوص ومواقع تاريخية • أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهى تتطورمع العصور وتتداول شفاها ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخيـة الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ •

وعلى هذا فان التعريفين يشتركان فى أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم ، وأن هـــذه القصة يستمتع الشـــعب بروايتها والاستماع اليها الى درجة أنه يستقبلها جيـــلا بعد جيــل عن طريق الرواية الشفوية •

ولكن ما هو ذلك الحدث المهم الذى يمكن أن يشغل روح الشـعب فيتدفق خياله بالتعبير عنه فى شـــكل قصصى تتناقله الأفواه ؟ انه بطبيعة الحال الحدث الذى يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة ، سواء تمثلت الشعبية فى نطاق ضيق • كالأسرة أو القبيلة ، أو فى نطاق واسع يشمل الشعب بأسره •

ومما لا شك فيه أن هنـــاك ثروة ضخمة من الحكايات الشـــعبية التى يمتلكها العالم أجمع قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحـــداث التى يعيشها كل منها • ولا تهدف هـــذه الحكايات الى عرض تاريخ أسرة أو قبيلة بقدر ما تهدف الى الاشارة الى أن تاريخ البلد بأسره انما هو تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة ، والى أن دورهما الفعـــال هو صنع التاريخ • ولذلك فان الحـكاية الشعبية تحرص على ابراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة • فهى تبتدىء بذكر الجد الأكبر الذى يسلم مقاليد الأمور الى أولاده ، ومنهم الى أولادهم وهكذا • كما أن العلاقة التى تربط بين الافراد هى قبل كل شىء علاقة الدم • فالافراد الغـرباء يظهرون فيها اما بوصفهم قبيلة أخرى أو بوصفهم أفرادا احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها • أما القـانون الذى يحكم المجموع فهو قانون القبيلة قبل كل شىء • وليس هناك رئيسا أو رؤساء يتحكمون فى قانون العقوبات مثلا وانما تتحكم فيـــه القبيلة أو الأسرة بوصفهما كلا • وتصل شـــهرة القبيلة والأسرة الى الذروة فى عصر من العصور حينما يبرز بين صفوفها شخصية لها من القوة بحيث نستطيع أن نكيف حوادث العصر ، ومن ثم فانهـا تؤكد مـــوقف أسرتها وتجعلها فى بـــؤرة المجتمع • ولا يظهر الوعى الوطنى بمفهومه الحديث فى الحكاية الشعبية ، وانما تحل محله تلك العلاقة المتينة بين أفراد القبيلة أو الأسرة ، كما أن الحقوق والواجبـــات لا تتجه الى المجتمع وانما تنحصر داخل حدودهما •

وبهذا نستطيع أن نقول اننـــا قد وضعنا أيدينا على مجال الانشـــغال الروحى الشعبى الذى تنبثق منه الحكاية الشعبية • انه التمسك بوحدة القبيلة أو الأسرة وبدورهما الفعال فى بنـــاء المجتمع • وهذا المجال وحده هو الذى يحدد معالم الحـــكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع • وعلى ذلك فاننـــا اذا تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فاننا لانعنى بحال من الأحــــوال تلك الروايات الشفوية التى ألفت حـــول حادثة يعرفها التاريخ أو يجهلها ويلعب فيهـــا بطل تاريخى دورا مهمـــا ، ثم يحورها الشعب بمقدرته الشـــاعرية ، وانما نعنى تلك الحكاية التى تمجـــد بطولة بطل ما بوصـــفه ممثلا لأسرة أو قبيلة ، ووارث بطولتها ومجدها ، لأن تلك الأسرة أو القبيلة هى التى صنعت — من وجهة نظر الشـــــعب — تاريخ بلادها •

واذا كانت الحكاية الشعبية قد تكونت فى الأصل كما رأينا حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع ، فما موقفها بعد أن جاءت الأديان تدعو الى علاقة انســـانية من نوع آخر هى علاقة الانسان بالانسان ؟ فهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تكيف موضـــوعها الأصلى فى ظل تعـــاليم الدين الجديد ؟ مما لاشك فيه أن الحـــكاية الشـــعبية تطورت مع أفكار الدين الذى يعتنقـــه الشعب كل الاعتناق • وهنـــا نجد نموذجين للحكاية الشعبية • أولهمـــا ذلك الذى يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب الى قبيلة كبيرة تكون فى حد ذاتها الجزء الاكبر من شـــعب بعينه • ولا تهتم هذه الحكاية بتمجيـــد القبيلة بقدر ما تهتم ببطولة هذا البطل الذى يقود الشعب من الفـــوضى الى النظام فى ظل تعـــاليم الدين الجديد ، تماما كما يفعل النبى المرسل • وخـير مثال لهذا النوع حكاية الاسكندر الاكبر العربية التى وصلت الينـــا مخطوطة ومدونة ، والتى نـــود أن نفرد لهـــا لأهميتها مقالا خاصا •

أما النموذج الثـــانى وهو الأكثر شيوعا فهو الذى مازال يحتفظ بتمجيده

للأسرة أو القبيلة وبأعمال ابطالهما التى من شأنها أن تحقق هدفا من أهداف الدين • ونحن نود الآن أن نقدم نموذجا للحكاية الشعبية نستطيع أن نتبين من خلاله فكرتها وهدفها • والحكاية التى نقدم ملخصا لها هى حكاية عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان التى تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة •

وتحكى الحكاية أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان ملك يسمى عمر النعمان « وكان من الجبابرة الكبار قدقهر الملوك والأكاسرة والقياصرة وكان لا يصطلى له بنار ولا يجاريه أحد فى مضمار » وكان للملك ولد وحيد يدعى شراكان ، ولكنه كان ينتظر ذرية أخرى من جارية رومية تدعى صفية كان قد أهداها له ملك قيسارية • وقد كانت تلك الجارية مقربة اليه لجمالها ، ولأنها كانت على وشك أن تصبح أما لطفله الثانى الذى انتظره بفارغ الصبر وولدت له صفية ابنا وبنتا أطلق عليهما ضوء المكان ونزهة الزمان • أما شراكان الذى كان بعيدا وقت ولادة اخوته ، فلم يعلم بميلاد ضوء المكان الذى اخفوه عنه حتى لا يغضب لأن منافسا جديدا سوف يشاركه الحكم بعد أبيه • ثم حدث أن استنجد أفريدون ملك الروم بالملك عمر النعمان ضد ملك قيسارية الذى كان قد وقع فى خلاف مع الملك عمر النعمان فى ذلك الوقت • واستجاب الملك عمر النعمان لمطلب ملك الروم ، وجهز جيشا جرارا بقيادة ابنه شراكان ووزيره دندان • ورحل الجيش جميعه حتى وصل الى منطقة الحدود بين بلاد العرب وقيسارية • وهناك ترك شراكان الجيش وذهب ليستطلع الأمور بنفسه • وفجأة وجد نفسه فى منطقة برارى واسعة • وفجأة سمع صوتا أنثويا ينطلق فى الفضاء • فتقدم بفرسه حيث مكان الصوت ، فاذا به أمام فتيات حسناوات تتوسطهن أكثرهن جمالا وقد أخذت تصارع كل جارية فتغلبها وتنطلق ضاحكة • فاشترك شراكان معهن فى حديث انتهى بذهابه مع ابريزة البطلة الجميلة الى الدير الذى كانت تسكنه • وبعد أن أظهر شراكان بطولته الفائقة فى محاربة الرهبان الذين علموا بمقدم رجل غريب الى الدير وجاءوا لمحاربته ، أحبته ابريزه كل الحب وأطلعته على حقيقة أمرها وهى أنها ابنة ملك قيسارية • وهنا أحس شراكان أنه قد وقع فى ورطة • ولكن هذا لم يمنعه من أن يكشف لها عن سر مقدمه مع جيشه وهو محاربة أبيها بناء على نجدة طلبها الملك أفريدون من أبيه الملك عمر النعمان • فلما سمعت ابريزة ذلك تعجبت للأمر وأكدت له أن طلب أفريدون للنجدة من أبيه يخفى وراءه خديعة كبرى • ثم أخذت تشرح له هذه الخدعة فأخبرته أن صفية جارية عمر النعمان التى أرسلها له ملك قيسارية هدية ذات يوم ، هى ابنة الملك أفريدون • ولم يكن يعلم ملك قيسارية حينما أهداها الى عمر النعمان أنها ابنة الملك أفريدون فقد حملت اليه ذات يوم مع غيرها من النساء بوصفهن غنائم بعد أن قذفت الرياح بسفينتهن الى شواطىء قيسارية ولما علم أفريدون بذلك طلب ابنته من ملك قيسارية • واعتذر له الأخير لأنها قد أصبحت فى حوزة الملك عمر النعمان بل انها قد اصبحت أما لطفلين له • ولما تأكد أفريدون أنه لن يتمكن من استرداد ابنته الا بالخديعة ، فقد استعان بالملك عمر النعمان حتى يرسل اليه جيشا بقيادة ابنه البطل شراكان فيأسره فى مقابل اتخاذ الملك عمر النعمان لابنته صفية جارية من جواريه • وصدق شراكان هذا الخبر كل التصديق • ثم استعد للرجوع الى بلاده بعد أن اتفق مع ابريزة على أن تلحق به الى بغداد حتى يتم زواجها منه •

واستعدت ابريزة للرحيل ، وحملت معها تعويذة سحرية هى عبارة عن خرزات ثلاث وذلك لكى تهديها الى الملك عمر النعمان • ومن شأن كل خرزه من هذه الخرزات أنها تحفظ حاملها من كل شر • ووصلت ابريزة الى بلاد الملك عمر النعمان قبل وصول شراكان الذى اشتبك فى أثناء الطريق مع حامية افرنجية وانتصر عليها • وأبدى الملك عمر النعمان اعجابه بابريزة وقرر أن يتزوجها قبل وصول ابنه شراكان • واستاء الابن لتصرفات أبيه فى أثناء غيبته ، وقرر أن يرحل عن بغداد بخاصة وأنه اكتشف أن له أخا أخفاه عنه والده زمنا هو ضوء المكان • ووافق الأب على رحيل ابنه ، ومنحه ارضاء له ولاية دمشق ، كما سلمه خرزه من الخرزات الثلاث لكى تحفظه فى غربته •

أما ابريزة فقد استقر رأيها على الهروب من بلاط عمر النعمان الى أبيها تحت جنح الليل • ولم تتح لها فرصة الهروب الا قبل ولادة طفلها بأيام • فاصطحبتها خادمتها مرجانة ، وخرجتا خلسة من المدينة • وشاءت الظروف أن تلد ابريزة طفلها فى أثناء الطريق بعد تعب مضنى قضى عليها • وأخذت مرجانة الطفل وكان ذكرا وسافرت به الى قيسارية •

وذات مرة طلب ضوء المكان من أبيه أن ينزح للحج مع أخته نزهة الزمان • وفى أثناء الطريق حدثت لهما حوادث عدة كانت نتيجتها أن تفرق أحدهما عن الآخر • ولكنهما بعد مغامرات كثيرة اجتمع شملهما فى بغداد مرة أخرى •

ولم ينس الملك أفريدون ماحدث لابنته صفية ، كما لم ينسى الملك حردوب ما حدث لابنته ابريزة • فاتفق الملكان على أن يتحدا ضد الملك عمر النعمان فيعملا على القضاء عليه • وقد كفتهم الداهية الرومية « ذات الدواهى » مؤونة القتال ، وذلك بأن دبرت مكيدة قضت بها على الملك عمر النعمان •

وكان على ضوء المكان أن يحكم البلاد مكان أبيه ، كما كان عليه أن يصالح أخاه شراكان لكى يشد أزره فى محاربة الروم أعداء الأمة الاسلامية • ورحل جيش المسلمين تحت قيادة ضوء المكان وشراكان الى بلاد الروم • وحاصر الجيش القسطنطينية حصارا دام سنين طويلة • ولما لم تسقط المدينة الحصينة قرر جيش المسلمين الرحيل على أن يعود لحصارها مرة أخرى • ولكن ضوء المكان توفى أثر وصوله الى بغداد ، وخلفه ابنه «كان مكان» الذى اصطحبت ولادته عجائب وغرائب ، الأمر الذى استبشر له الشعب العربى وتوقعوا له مستقبلا ذا شأن كبير • ولكن لما كان « كان مكان » ما يزال قاصرا فقد سلمت مقاليد الأمور الى حاجب أبيه الساسانى الأصل حتى يشب كان مكان عن الطوق ولكن الحاجب الساسانى استبد بالأمر وطرد كان مكان من المملكة • ولم يجد كان مكان بدا من أن يبرح بغداد خوفا من ظلم الحاجب الساسانى • فخرج وحيدا يجوب الصحارى والقفار حتى أبصر نهر الفرات ، فجلس الى شاطئه وهتف قائلا :

خرجت وفى أملى عودة
ولكننى لست أدرى متى
وشردنى أننى لم أجد
سبيلا لدفع ما قد أتى

ثم توضأ من ماء نهر الفرات وصلى ودعا الله أن يعينه على تحقيق آماله • فى تلك اللحظة شعر كان مكان أنه قد

أصبح المسئول الوحيد عن توحيد الدولة الاسلامية وذلك عن طريق القضاء على أعداء البلاد فى الداخل والخارج .

وحدث بعد ذلك أن تمرد جيش المسلمين ضد الطاغية الساساني بسبب طرده لكان مكان . وخرجت زمرة من الجيش من بغداد تلحق بالحاكم الشرعي للبلاد لتكون عونا له . وسعد كان مكان بلقائهم ، بخاصة وأن وزيره دندان كان من بينهم . ثم أخذ الجميع يتدبرون أمرهم ، وقر رأيهم على أن يبدءوا أولا بمحاربة الروم الذين قد يعوقون حركتهم فى سبيل الوصول الى هدفهم . وقامت الحرب بين جيش المسلمين وجيوش الروم وكانت جيوش الروم من الكثرة بحيث استطاعت أن تهزم جيش المسلمين وتأخذ كان مكان ودندان أسيرين فى بلاد الروم .

فى ذلك الوقت كان يحكم بلاد الروم الملك رومزان ، ولد ابريزة الذى وضعته فى أثناء الطريق وحملته الجارية مرجانة الى بلاد الروم . فلما مثل كان مكان ووزيره بين يدى الملك ، أمر الملك السياف بأن يهوى عليهما بسيفه . ولم يكد السياف يفعل هذا ، حتى جرت اليه الخادمة مرجانة وأمرته ألا يفعل هذا ثم توجهت الى الملك رومزان وأخبرته أن الذى يطلب رأسه انما هو ابن أخيه ضوء المكان . وفى الحال أمر رومزان السياف أن يضع السيف جانبا ، وطلب من ابريزة أن تشرح له القصة كاملة. فى تلك اللحظة لمح رومزان أن الخرزة التى يعلقها كان مكان فى صدره تشبه خرزته تماما . وكان فى هذا دليل آخر على صلة القربى بين رومزان وكان مكان . ثم تعانق الملكان عناقا طويلا ، وأعلن رومزان اسلامه فى الحال وأمر بأن تحشد بلاد الروم كل جيوشها لمحاربة الحاكم الساساني وارجاع الحق الى أصحابه .

وهكذا أئتلفت الدولة الرومية مع البلاد الاسلامية تحت حكم المسلمين فكان « كان مكان » يحكم فى بغداد ، «ورومزان» يحكم فى القسطنطينية .

هذا ملخص لحكاية عمر النعمان التى تشمل حيزا كبيرا فى مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة ، وهى تعد احدى الحكايات الشعبية التى تعكس أحوال الدولة الاسلامية فى حقبة من التاريخ تدهورت فيها أحوال الدولة فى الداخل والخارج . ويمكننا أن نقرر تبعا لذلك أن السمة الأولى للحكاية الشعبية هى ارتكازها على الواقع الذى يعيشه الشعب : السياسى والاجتماعى معا . والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارىء أو السامع بجوها الواقعى حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها مخالفة فى ذلك الحكاية الخرافية التى يعد انعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى . وقد تحدد الزمن فى حكايتنا بالعصر الذى سبق خلافة عبد الملك بن مروان ، كما تحدد المكان بتلك الرقعة من الدولة الاسلامية والرومانية التى لعبت فيها الحوادث دورها .

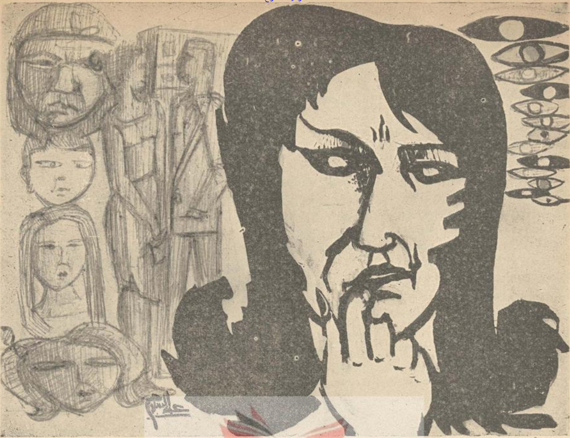
أما عن تعبير حكايتنا عن الانشغال الروحى الشعبى ، فهو يتضح من خلال مضمونها كل الوضوح . فالحكاية لاتهدف الى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف الى الافصاح عن رأى الشعب وآماله ازاء حوادث عصره . ومما يؤكد ذلك أن الحكاية لم تهتم بذكر حادثة تاريخية محددة ، وانما اهتمت أكثر من ذلك بالقاء الضوء على العصر فى صورة كلية . فالدولة الاسلامية مفككة بسبب ضعف حكامها . وقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف الملك عمر النعمان ، فصوره منعكفا على لذاته أكثر منه مهتما بأمور الدولة . وقد أدى هذا الضعف الى سيطرة العناصر الغريبة على البلاد ، والى تربص البلاد المسيحية المجاورة بالأمة الاسلامية منتهزة الفرصة الذهبية لكى تقضى عليها وعلى الاسلام . هذه الأحوال السياسية وما تبعها من تدهور فى الأحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربى الى درجة أنه حرص فى أغلب حكاياته الشعبية على ابراز خوفه وأمله ازاء تلك الأحوال التى يعيشها . ونحن نرى فى قصتنا أن التعبير عن الخوف والأمل قد تم من خلال عرض الحكاية لتاريخ أسرة الملك عمر النعمان . وليس تاريخ هذه الاسرة فى الحقيقة سوى تاريخ الدولة بأسرها . وهذا هو مجال الانشغال الروحى الشعبى الذى تنبثق منه الحكاية الشعبية كما سبق أن شرحناه وكما أن الدولة قد تصل فى حقبة من الزمن الى حالة من الاستقرار والمجد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون بفضل بطولتهم أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد يخدم الشعب كله ، كذلك نلاحظ أن أسرة عمر النعمان قد وصلت بفضل بطولة كان مكان الى الائتلاف والاستقرار . وقد كان هذا الائتلاف مؤديا فى النهاية الى نصرة الدولة الاسلامية بأسرها . ولم تنس حكايتنا أن تشير بطريقة رمزية الى هذا اللقاء الأكبر بين أفراد الأسرة قبل أن يتم . فقد رأى رومزان رؤية حكاها لندمائه ليفسروها له ، قال : « رأيت انى فى حفر على صفة بئر أسود ، وكان أقواما يعذبوننى ، فأردت القيام . فلما نهضت وقعت على أقدامى وما قدرت على الخروج من تلك الحفرة ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فمددت يدى لآخذها . فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين فشددت وسطى بهما فاذا هما صارتا منطقة واحدة » .

وقد فسر المفسرون له الرؤية بأن شمله سيجتمع بقريب له من عصبه ، فيتم وصالهما ويكون لهما النصر . وبهذا الحلم أشارت الحكاية الى قرب نهاية حوادثها .

ان الحكاية الشعبية تكون جزءا هاما من تراث الشعوب ، ففضلا عن استيفائها للعنصر القصصى المكتمل ، فهى تطلعنا فى وضوح وصراحة تامة عن موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا . ونحن اذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربى من الحكايات الشعبية جمعا شاملا ، فاننا ندرك أن الشعب العربى قد عبر عن انشغاله الروحى بحوادث عصره فى كل حقبة من تاريخه .

والحقيقة ان جوهر مشكلة الشعب العربى واحد فى جميع العصور ، وان تعددت صور التعبير عنه فى حكاياته الشعبية ، فالشعب العربى فى كل عصوره يصارع الظلم والسيطرة الغاشمة كما انه يحلم بالحكم العادل الذى تتم فى ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة . وكم يذكرها قول «كان مكان» حينما خرج مطرودا من بلاده بغير حق ، بطائفة من الشعب العربى طردت من بلادها . وما تزال تنتظر اليوم الذى ترجع فيه اليه وتسترد حقوقها ، اننى أخال كل فرد من أفرادها يهتف بمثل هتاف كان مكان :

خرجت وفى آمالى عودة
ولكننى لست أدرى متى
وشردنى أننى لم أجد
سبيلا لدفع ما قد أتى



جحيم

عزمى لبيب احمد

وغدر بها ..

والليل والصمت والظلال وقفت تتربص !!

وتنهدت ثريا تنهيدة حارة طويلة ومدت يدها وأضاءت « الاباجورا » واتجهت مباشرة نحو غرفة نوم أطفالها، أحدث تنتشر البطاطين فوق المرتبات البيضاء، ولمست بأطراف أصابعها رأس عصام ونامت أحلامها الحالمة «اجدى» و «منى» . وتضمهم جميعا بحنانها وتنهداتها .

ثم اتجهت نحو الشرفة وانحنت ترقب الشارع والخلاء الفسيح ونظرت حولها طويلا ؛ بينما اخذت رطوبة الليل تصفع صدرها العارى وبدا أمامها الليل وهامات الاشجار والسكون المطلق ثقيلا موحشا ، وطوى الصمت اسطح المنازل المجاورة .

كانت حياتها تسير هادئة رتيبة ، وفجأة ، فى هذا الصباح حضر ساعى البريد . وصاح فى فناء المنزل :

ـ الحاج حسين مصطفى ..

وحمل لها البواب رسالة . وشعرت ثريا بطعنة ما توشك أن تشق صدرها . وقرأت بسرعة .

الحاج حسين مصطفى ٧ شارع مراد السكاكينى .

ولمحت فى نهاية المظروف ـ على اليمين ـ كلمة « خاص للسيدة حرمه » وارتجفت يداها ! فلم تكن قد تسلمت اى رسالة . كانت جميع الرسائل الخاصة بزوجها ، ترسل اليه رأسا . ولم يكن لها اصدقاء يراسلونها وتندى جبينها بالعرق. وحينما نشرت الرسالة امامها ، سقطت منها صورة صغيرة لطفل فى عامه الثانى ! ينظر دائما فى ابتسامة وتقلب ثريا الصورة وتقرا بامعان ما كتب خلف ظهرها .

« أسامه حسين مصطفى » .

وتشعر بدوار .. وتهبط فجأة فوق الكرسى القريب من باب المسكن .

لم تكن الرسالة تحمل أكثر من خمسة اسطر . قرأتها ثريا آلاف المرات !! وامتلأت غضبا مريرا وهمست « النذل » .

وتتحرك ثريا حركات لا ارادية وتدخل الحجرات وتنظر الى الجدران ويتجمد كل شىء أمامها كأنما يوشك ان ينهار . وتقف عيناها فوق الصورة الكبيرة المعلقة فى حجرة الصالون . وقد بهرها الوجه المستدير الناصع البياض وعو يطل عليها من اعماق سنين بعيدة. والعينان الناعستان اللتان تحتفظان بالود دائما . والبسمة الحلوة التى ترتسم على الشفتين القرمزيتين . والطرحة البيضاء ، التى تنساب الى ما تحت الخصر النحيل . ويقف بجانبها حسين ! منذ أكثر من عشرة أعوام . وتبدو فى عينيه نظرة متفائلة . وتطفو ذكريات وظلال لأيام مضت . وترتعش ثريا وترفع يديها وتشد شعرها بعصبية !!

اخذت تجرى ملهوفة وتصطدم بالناس ! وقد وضعت «الجاكت» الكحلى فوق اكتافها . وربطت خصلات شعرها «باشارب» اسود .

وبقدر ما كانت تحب زوجها وتقدره وتحترمه شعرت بكراهية مقيته نحوه. لقد تأكدت أن حسين سخر منها ، سلبها شيئا ما ، شيئا كان يعيش فى وجدانها وقلبها وداخل حياتها . وملأها ذلك الحزن الانانى ، الذى يشعر به البرىء عندما يوجه له اى اتهام .

وتستمر تجرى . وتنتقل من شارع الى شارع . ثم وضعت نفسها داخل اول «سيارة» لاحت لها على الطريق ، واخيرا بلغت منزل امها فى المنيرة . وغمرها عرق بارد . وهدأت أنفاسها المضطربة قليلا وتنظر اليها الام وهى توشك ان تختم صلاة الظهر وتمسك حبات السبحة بتراخ . ويرتفع صوتها قليلا ضعيفا .

ــ خير ... اللهم اجعله خيرا . يا ستار ، يا كريم ، يا تواب .

وتستمر حبات السبحة تتساقط الواحدة تلو الاخرى . مثلما تساقطت مظاهر شبابها . كانت الام فى الخمسين من عمرها ، تعيش وحيدة فى مسكنها ، لم تقم بعمل اى شىء ، منذ وفاة زوجها سوى ان تجلس على سجادة الصلاة تلقى بأوامرها المشددة على خادمتها العجوز . وتنتظر من حين وآخر زيارة اولادها واحفادها .

وتكرر الام قائلة :

ــ خير .. اللهم اجعله خيرا .

ــ لا . شر !! لا بد ان اطلق .

ــ طلاق !! ماذا تقولين ؟!

وتنفجر ثريا تبكى :

ــ الحاج حسين متزوج . عنده زوجة ثانية من سنتين له منها ولد .

وساد بينهما الصمت .

ــ أى زواج ؟ وأى طلاق ؟! وضحى :

ــ متزوج ! متزوج من ثانية . وله منها ولد اترين صورته .

وتنظر الام ببلادة وتردد

ــ واحدة ثانية ؟ وله ولد ! . الحاج حسين متزوج من غيرك ؟!

ــ متزوج ثانية .. من سنتين .

وبعد فترة صمت تقول الأم بهدوء :

ــ حسنا يا بنيتى . الشرع قال بهذا .. وله الحق فى اربعة .

ــ لا بد ان اطلق .. لا يمكن ان اعيش مع ضرة .

ــ بيت أبيك مفتوح يابنيتى . لك ولأولادك . لكن بعقل وبترتيب . السرعة وراءها ندم . كان ابوك متزوج سبعة! وصبرت كثيرا . مع اولادى . حتى كبرتم وتزوجتم وانجبتم .

وتنظر ثريا الى أمها . وتستمر الام :

ــ انا اخرب بيتى بيدى ؟! ومن يربى الاولاد ؟! ويرى شئونهم ومدارسهم طلاق ! طلاق بعد بعد ما حالته تحسنت ، واصبح صاحب مطابع وتاجر ورق .. احسن طريقة . « اكفى على الخبر مجور » . صحيح أن الفيرة نار ، « وميت رفيقة ولا تلزيقة » . انا عارفة بنيتى مجنونة .. تلم « ثيابها » وتملأ الشنط وتصرخ وتقول : طلقنى! طلقنى! أنا « أكفى على الخبر مجور » .

ومن زمن بعيد . منذ سبع سنوات . طرق حسين منزلها يطلب يد ابنتها ثريا . ورفضت الام بشدة ! ونظرت الى حسين نظرات سطحية . كان حسين وقتئذ مجرد صبى فى احد المطابع الكبرى ، واعلنت انها تريد موظفا لبنتها .. وثانيا ان ابنتها ما زالت صغيرة . لم تبلغ سن الرشد . وهى ايضا تلميذة مجدة .

وقتئذ لم يقتنع حسين . اخذ ينتهز المناسبات ويقدم الهدايا . ويستعين بالاهل والناس الطيبين .

وهكذا لا يستطيع الانسان أن يحدد تاريخ مولده أو تاريخ زواجه أو تاريخ وفاته ! فهذه أشياء مرتبطة بالقدر او بالنصيب أو بكليهما معا . وتم الزواج

كانت ثريا تعيش حياتها الزوجية مثل ملكة النحل . تدور وتدور . وتظل تعمل . منزلها أنيق ومرتب . كانت تمسح متاعب زوجها بعواطفها المتفتحة . وتدفعه وتقف بجانبه وتسنده . لم تبخل عليه بأى شىء ! ولا حتى بمصاغها عندما اراد أن يشترى ماكينة طباعة حديثة . أنجبت « اجلال وعصام ومنى » فغدا منزلها سعيدا مرحا . وسارت حياتها مطمئنة رتيبة . وما فائدة كل هذا ؟! والنتيجة !!

وفجأة ! تقول لها أمها « انا اكفى على الخبر مجور »

وتتكشف لثريا ابعاد جديدة! وظهرت لها مشاكل ! وتنظر الى امها نظرات طويلة ساهمة وتهمس كأنما تحدث نفسها :

ــ انا ذاهبة الى اختى هدى . مستحيل أن أعيش مع هذا النذل .

وترفع الام يديها وتتطلع الى السماء . وتسأل الله ان يهديها الطريق .

وفى الطريق الى اختها . اوشكت أن تدرك ، ان الطلاق ليس فى البند الاول . يجب أن تسبقه اتفاقات وتعهدات .

قالت ثريا لسائق «السيارة» .

ــ بسرعة من فضلك . كوبرى القبة بسرعة .

ــ ان شاء الله نصل بسلام ياهانم . الشوارع مزدحمة والناس والعربات .. السرعة مجازفة يا سيدتى . فى هذا الوقت .

ــ بسرعة من فضلك . بسرعة .

وينحرف السائق الى شارع رمسيس . والاشجار واعمدة النور . وأدخنة سوداء على الجانب الآخر ، تتصاعد . وكأنما وقفت تتربص !! وتصطدم عيناها باشارات حمراء .

وتصرخ .

ــ بسرعة ، بسرعة .

ــ كل شىء موقوت يا سيدتى . سنصل فى الوقت المناسب .

وترفع ثريا يدها وتضعها فوق قلبها وتضغط عليه . وتشتد ضربات الريح الطليقة وتصفع وجنتيها .

ــ أدفع لك نقودا أكثر .

ومرة أخرى تتكرر الكلمات . بحركات متشنجة عصبية . الحاج حسين له زوجة ثانية . وانجب منها ولدا . عمره سنتان . اسهبت ثريا فى سرد الحكاية . وهدى تنصت مبهورة .

وساد بينهما الصمت .

وفجأة تسأل هدى أسئلة حائرة . وتزدحم فى راسها الافكار .

ــ ماذا يريد الرجل ؟!

ــ بودى ان اعرف ؟!

ــ أنا أقول لك . الرجال لايستحقون ابدا شيئا طيبا . كلهم غشاشون منافقون . ينظرون فقط لمصلحتهم . يسعون خلفها ويبذلون فى سبيل ذلك كل شىء . حتى القيم !

ــ أنا لا بد ان أطلق . مستحيل ان اعيش معه .

الطلاق ليس عمليا فى مثل حالتك يا عزيزتى ! يجب ان نجد حلا وسطا . الحاج حسين اصبح فى مركز مرموق يجب ان نستعمل معه اساليب جديدة . الرجال كلهم اصحاب حاجة . واذا حرمتهم منها يصرخون ويبكون مثل الاطفال . الرجال أطفال كبار . اجل اطفال كبار . وانت ــ بالتأكيد ــ تحبين اطفالك ..

ــ العيش معه ، على ضره !! اقتل نفسى ! انتحر .

وتقول هدى فى أسى :

ــ أسوأ من كل هذا يا أختى العزيزة اننا نعمل ونظل نخلص فى عملنا ! ولانلقى تقديرا . تقديرا أيا كان :

ومنذ يومين .

قال الحاج حسين لثريا :

ــ سأسافر الى الاسكندرية . أتسلم شحنة ورق . وسأرجع بعد يومين فى قطار الظهر .

وتلقى ثريا بجسدها المشوق بين

حول التليفزيون

بقلم : حمدى قنديل

تلقت الأوساط الثقافية والاعلامية هذا الأسبوع بارتياح نبأ فوز النشرة الاخبارية للتلفزيون العربى بالمركز الأول بين النشرات الاخبارية لمختلف المحطات العالمية ، وهى النتيجة التى اسفرت عنها أبحاث (هيئة نادى التلفزيون الدولى) التى يتبناها التليفزيون الفرنسى .

وقد جاء هذا النبأ نتيجة طبيعية لطريقة تقديم نشرة الأخبار العربية التى تتميز « بالبساطة فى التعبير عن الخبر، واحترام القيمة الخبرية ، مع احترام فنية التلفزيون ومقتضياته الشكلية فى الوقت نفسه » .

ونجح التلفزيون العربى بذلك، وعن طريق نشراته الاخبارية ، واذاعاته السياسية الخارجية فى نقل الأحداث المختلفة الى الأسرة فى بيتها ، ان لم نقل أنه وضع المشاهدين أنفسهم فى أماكن هذه الاحداث ، وأضاف الى ذلك مشاهد وأصوات ما كان بامكانهم أن يشاهدوها حتى ولو كانوا حاضرين فى هذه الأماكن .

ولا شك أن مجال التلفزيون الاعلامى لا يمكن أن يقتصر على مجرد نقل الأحداث الحية الى العين والأذن ، مما يتيح الانفعال المباشر للمشاهد بالأحداث التى يتتبعها . ولكن المهم أيضا أن يعرف المشاهد لماذا تسير تلك الأحداث على النحو الذى تسير عليه .

وفى هذا المجال برزت للتلفزيون عدة برامج اعلامية تنقل مثل هذه الأحداث وتشرحها ، وان كان ينقص بعضها فنية التقديم التلفزيونى وطريقة العرض الاعلامى المقنع وغير المباشر .

ولكن يبقى بعد هذا كله دور خطير للتلفزيون لا بد وأن يقوم به فى المجال الاعلامى ، هو خلق رأى عام مستنير ايجابى وحيوى ، لابد من دعمه فى مرحلة الانطلاق العظيم التى بدأتها أمتنا .

ولن يكون من قبيل التكرار أن نؤكد مرة أخرى خطورة التلفزيون كوسيلة اعلامية ، وتفوقه على مختلف الوسائل الأخرى ، بتحرك صوره ونطقها ، حتى ان أستاذا أمريكيا بجامعة أوهيو هو «ادجار ديل» ساوى التلفزيون بالنشاط الذرى كوسيلتين من وسائل القوة اللا محدودة التى ينبغى استغلالها مع أكبر قدر من المسئولية الاجتماعية .

من هنا نتطرق الى القول بأن الوسائل التى يتبعها التلفزيون لخلق مثل هذا الرأى العام المستنير الايجابى والحيوى لها حساسية زائدة ، وأن معالجتها بلا وعى اشتراكى وثورى ، وبلا ادراك فنى ، يفوق خطورة الوسائل المفترضة التى يستخدمها أعداء الاشتراكية ضدها .

والدورة الجديدة لبرامج التلفزيون التى بدأت مع ابريل الحالى تتميز بزيادة الاهتمام بالبرامج الاشتراكية الاعلامية والتحليلية ، مع عدم تجاهلها فى الوقت ذاته لوظائف التليفزيون الأخرى ، الثقافية والتعليمية والترفيهية .

من هنا وجب أن نؤكد خطورة السطحية فى عرض هذه البرامج التى لابد أن تكون جسرا قويا تتصل به القاعدة والقيادة ، ونؤكد فى الوقت ذاته ضرورة دعم هذه البرامج بكفاءات اشتراكية واعية .

احضان زوجها . وترفع نحوه عينين مبللتين بالدموع . لكنهما مبتسمتان . وتهمس

— ترجع لنا بالسلامة .

وتشرد ثريا مع أفكارها .. وتشك فى كل شىء ! كان دائما يختفى خلف أعماله الكبيرة . يتعلل بها ! ماكينات الطباعة ، الورق ، العملاء ... كانت هذه هى الاعمال الظاهرة . وفيما مضى وقبل ان تتسلم هذه الرسالة ! كانت تقنع نفسها فى ساعات وحدتها واثناء غياب زوجها . بأول فكرة تطرأ على ذهنها ولكنها الآن لم تعد تحفل بأى شىء

وتبتسم ثريا ابتسامة وداع لعشرة أيام طويلة !! وظهر من وراء الأفق ، انعكاس ضوء اليوم الثالث لسفر الحاج حسين . وعندما دقت ساعة الحائط الثانية عشرة ، دق معها جرس الباب . وسرت همهمات بين الاطفال . ووثبت اجلال بفرحة تفتح الباب :

— بابا . بابا .

وتأخذ منه اللفافة الكبيرة وتضمها الى صدرها . وتفسح لعصام ومنى .. ويدخل الحاج حسين سعيدا مرحا . ترتسم على وجهه بسمة ما . وتبحث عيناه الواسعتان — بنظرة جانبية — عن زوجته . ثم يلتقى بها على باب غرفة النوم . فيأخذها بين أحضانه . ويعبر لها عن شوقه . ويتحدث عن متاعب السفر . وفجأة ! تصفع وجنتيه أنفاس زوجته الباردة . ويرى شحوب وجهها .

وتنفجر ثريا قائلة . وهى تحاول ان يكون صوتها مرنا هادئا :

— كنت زمان اصدق . كنت زمان أعتقد أن كلامك مثل القرآن لا ينزل الأرض . من صباح أمس انتهى كل شىء

وتستطرد ثريا قائلة بانفعال شديد:

— لا يمكن ان أعيش معك على ضرة ابدا .

— ايه الحكاية ؟ انا لا افهم شيئا .

— طبعا تنكر . انت تخفى لسنتين. كنت منتظرة ان اراك باستمرار زوجا مخلصا ، وأبا طيبا كنت متصورة انك شجاع . لكنى اكتشفت فى النهاية ، وبعد ما دمرتنى ودمرت حياتنا كلها انك اناني جبان منافق !!

فصاح زوجها محتدا :

— كفى .. كفى . أنا هنا صاحب الكلمة الاخيرة .

— وانا . انا .

وتنفجر ثريا تبكى .

الاشتراكية الإفريقية

إعلان الاستقلال الأيديولوجي

بقلم : روث شاختر مورجنثار ترجمة : محمد عبد الرازق خليل

فى هـذه الفترة التى تتخلص فيهـا الشعوب الافريقية من الاحتلال الاجنبى، يقوم الافريقيون بتطوير ايديولوجيتهم السياسية الخاصة حتى يتمكنـوا من مواجهة عديد من الاحتياجات . فعـلى هذه الايديولوجية أن تسد الفراغ الذى خلفه تحقيق الاسـتقلال . وعليها أن تضع الاهداف والحدود والارشـادات للعمل الوطنى فى عصر ما بعد الاستقلال وعليها كـذلك أن تسـاعد فى تعـريف شخصية الامم الجـديدة ، التى خلف الاسـتعمار لهـا حدودا مصطنعة ، وتنظيمـات مهتزة ، ومجتمعات فيهـا الكثيرون من الدخلاء .

ويعتبر تعبير «الاشتراكية الافريقية» تعبيرا مناسبا لانه يصف ما يسعى اليه الافريقيون حثيثا من حياد أيديولوجى. ففى معظم أنحاء القارة الافريقية لاتلقى «الرأسمالية» قبولا ، ويرجع هـذا الى أن معظم رءوس الاموال المستثمرة فى افريقية أجنبية ، ومن ثم نجد أنه حتى رجال الاعمـال الافريقيون يربطـون « الرأسمالية » بالاحتلال الاجنبى . وكما هو الحال بالنسبة للرأسمالية نجد أن « الشيوعية » لا تصادف قبولا حيث انها وسيلة أخرى لسلب الاسـتقلال الذى احرزه ويحرزه الافريقيون بالعرق والدم . ومعأن الشيوعيين يصرون على أن هنـاك طريقا واحـدا يؤدى الى الاشتراكية ، الا ان المتحـدثين باسـم الاشتراكية الافريقيـة يضـحدون ذلك ببساطة المؤمن .

وترمى الاشتراكية الى ما هو أبعـد من هذا فهى ترتبط بفكرتين أساسيتين أمدتا الافريقيين بالدافع للقيام بحركاتهم الاستقلالية وبارساء أهداف ما بعـد الاستقلال : المساواة ومستقبل أفضل.

لذا نجد فى الادب الاشتراكى الكثير عن التنمية الاقتصادية ، التى تشـغل حكوماتما بعد الاستقلال ، وذلك عندما ينتقل الوضـع من مرحلة « أوهورى » (أى الحرية الى مرحلة «أوهورى ناكازى» (أى الحرية والعمل) . فقادة افريقيـة يشعرون بالحاجة الى أيديولوجيةتحمى شعوبهم من أخطار الضغط والتفـكك التى يسببها التغير الاقتصـادى : لذا فهم يقولون « نحن لا نريد ولا نحتـاج الى أن نقع فيما وقعتم فيه من أخطاء» . وهم يأملون ، كذلك، أن يتجنبوا الصراع الطبقى الذى صاحب الانقلاب الصناعى فى أوروبا .

وللاشـتراكية الافريقية ابعـادها الدولية التى تتمثل فى ندائها الى وحدة افريقية والى الترابط الافريقى الشامل . ويرتكز هذا الى ادراك أن كثيرا من الدول الافريقية التى نالت استقلالها حديثـا صغيرة ، ويفتقر معظمها الى الكثير من امكانيات القوة . من هنا تبرز حتميـة الترابط فى سبيل القـوة والرفاهيـة لمواجهة التيار العالمى الذى يضاعف غنى الغنى ويزيد من فقر الفقير .

سمات الاشتراكية الافريقية :

ونحن فى معرض الحديث عن الاشتراكيةالافريقية يتبادرهذا السؤال الى الاذهان : ما هى الخاصيةالافريقية الخالصة التى تميز هذه الاشتراكية ؟ وفى هذا يتفق الجميع . فان ما يميز هذه الاشتراكية هو التضـامن الأسرى عند الجماعة . ويشرح الرئيس التنجانيقى يوليوس نيريرى هـذه النقطـة قائلا : (ان الافريقى) ليس عضوا فى كوميون ــ أى الجماعة التى تكون وحدة بشرية لا تنبع صلاتها طبيعية من داخلها ولكن تفرض عليها من الخارج ــ انما ينتمى الى مجتمع طبيعى صادق تجمعه أواصر الاخاء .) ولقـد كان هـذا التضامن ذا أهميـة كبيرة بالنسـبة للاحزاب السياسـية الوطنيـة التى حققت الاستقلال .

ويؤمن قادة افريقية أن واجب مابعد الاسـتقلال هـو المحافظة على هـذا الاحساس الجماعى الموجـود فى الاسرة الكبيرة ، والعمل على نشره فى المجتمـع ككل ، وتنمية هذا الاحساس بكل مافيه من طاقات .

وان من هذا «الاحسـاس الجماعى» ليصل الى مستوى الأمة جمعـاء ربمـا يخلق بعض المشكلات الخطيرة. فأساس التضامن فى القرية هو القرابة ، وكذلك هـو الحال بالنسـبة لحقـوق ملكية الارض . وعلى النقيض من هذا ، يجب أن تقوم الجمعيات التعاونية على أساس التعاقد وأن يختار العاملون فيهـا على أساس كفاءتهم الشخصية . فليس هناك مكانا فى نظامنا الحديث للوساطة والمحاباة الاقرباء . ويعتبر هذا الموضوع من اهم الموضوعات اثارة للجدل . فهل علينا أن نتمسك بقوانين القرابة كمـا هى أم نتمسك فقط بروحها ؟ وهل يمـكن أن نبث أكثر من روح التضامن القروى فى تنظيماتنا الاقتصادية الحديثة ؟

وتشجع الحكومات الوطنية الجديدة فى افريقية الناطقة باللغة الفرنسية برامج الاستثمار البشرى حيث يكرس الفلاحون اوقاتهم لبناء او اصلاح الطرق والكبارى وقاعات الاستقبال والمدارس والملاجىء والمساجد . كما يقومون بزراعة الحقول المجمعة لانتاج الحاصـلات الزراعيـة ليتجنبـوا استيراد السـلع التموينية وبذلك يوفرون الكثير من حصيلة النقد الاجنبى . ومع هذا خفت حـدة هـذا الحماس للتنمية البشرية حيث اتضـح تدريجيا أنه للحصـول على نتائج اكثر فاعلية من التخطيط البعيد المدى .

سنجور .. سيكوتورى .. والاشتراكية

كتب جـورج بالانديـه فى مقـاله « العقائد :من الزنجية الى الاشتراكية» الذى نشرته مجـلة افريقيـة الفتـاة التونسية فى عددها الصادر فى الثـالث من ديسمبر عام ١٩٢٦ ، كتب يقول : « ... لا بد هنا من الحـديث عن عقيـدتين يجمعهما اسم مشترك هـو « الاشتراكية الافريقية » ، وهما عقيدتا سنجور وسيكوتورى .

ويقول سيكوتورى انه قرأ كثيرا من اعمال ماوتسى تونج وكبـار المفـكرين الماركسيين الآخرين . لذا تتسم تعبيراته

بالطابع الماركسي : فهو كثيرا مايتحدث عن : « ادانة الانتهازيين » ، «الجماعات المضادة للحزب » ، « الخط السياسي»، «النقد والنقد الذاتي» ، وكثيرا ما يلجأ الى التحليل الجدلي « لتعريف المواقف الصادقة في التاريخ» .

ومع ذلك نجد ان افكار سيكوتوري قد تحولت عن الفكر الماركسي . فهو يتحدى المادية الشيوعية التي تنفي وجود الله ، « لان غينيا في اساسه بلد شعبه من المؤمنين بالله » . وبالاضافة الى هذا فهو يعتبر الصراع الطبقي لا يتناسب مع الظروف الافريقية الراهنة .

ووفقا لآراء سيكوتوري يمكن تطبيق فكرة الطبقية هذه فقط على القارة الافريقية قاطبة : « هناك فقط طبقة واحدة ، تلك هي الطبقة المسلوبة حقوقها » . ونحن لا نجد في كتاباته اى تأكيد ان البروليتاريا الغينية هي المحرك الاول للبناء الوطني ، فهو يشير فقط الى الفلاح والعامل والدور التاريخي لشعب غينيا ، لكنه لا يشير ابدا الى الطبقات الاجتماعية . «فالشعب» فقط ككل تكمن فيه الفضيلة ، وهذا الشعب كوحدة هو الذي يمسك بزمام محرك « التغيير الثوري » . نحن بهذا بعيدين كل البعد عن التفكير الشيوعي .

ويتضح بعدهذا التفكير عن الشيوعية اذا وضعنا في اعتبارنا ان سيكوتوري لا يعتبر بأي حال من الاحوال العنف عاملا أساسيا للثورة . ويفتخر الزعيم الغيني في كثير من كتاباته عندما يؤكد في أنفه ان غينيا حصلت على استقلالها بدون اللجوء الى العنف : « ليس معنى حصولنا على الاستقلال بدون سفك للدماء ، أن استقلالنا ينقصه المعنى الثوري » . وفي حقيقة الامر نجد ان أفكار سيكوتوري يصبغها نوع من الفلسفة العملية .

ويظهر سنجور ، في بعض النواحي على وجه الخصوص ، كمفكر اشتراكي أكثر من سيكوتوري . فبعد تأمل عميق وتمحيص دقيق قدم لنا نتاجا فكريا غنيا بتأملاته وبمعرفته الشخصية لكل البلاد جنوبي الصحراء الكبرى . وما هذا الا فكر سياسي بني خلال سنين .

لذلك فاشتراكية سنجور المقترحة اشتراكية انسانية تهدف الى اشباع النواحي الروحية والدينية عند الشعوب الافريقية . وهكذا الف بين الاشتراكية والزنجية ، مع الاحتفاظ بقيم الزنجية في نوع من الاشتراكية لم تكيفه القيم الافريقية فحسب بل أثرته وشكلته .

ويقول سنجور انه للحفاظ على تضامن الامة لابد من «اخضاع ثورة البروليتاريا الى الثورة القومية » . ويبتعد سنجور اكثر من هذا عن الماركسية ، فنحن هنا، كما هو الحال مع سيكوتوري ...نجد فكرة المجتمع ككل يجرف التاريخ معه في نشوة ...

واخيرا يقول سنجور انه اذا كان من المستحيل أن نخضع الامة الى البروليتاريا فانه لا يمكن بأي حال من الاحوال اخضاعها الى الثورة .

والنتيجة العملية لكل هذا هو ان على افريقية ان « تبتدع » نوعا متكاملا متجانسا من الاشتراكية يكون اساسه قيم المجتمع الافريقي . وهذه الاشتراكية لا يمكن أن تسيرها أو تسودها طبقة ، حيث انها تتحدى وجود الطبقات، فهي ستخدم كل الفئات الاجتماعية، وستكون في خدمة المجتمع ككل. وسوف لاتتجاهل المسائل العويصة الخاصة بالاولويات النسبية للسلع الراسمالية والسلع الاستهلاكية أو بالتنمية الزراعية والتنمية الصناعية . واخيرا ، وعلى وجه الخصوص ، ستحاول ان تستعيد من المجتمع الافريقي التقليدي كل ماهو نافع في سبيل الدفع بعجلة النمو الريفي .

ولا بد لنا ان نقرر ، دون ادعاء ، انه في هذه التأملات السياسية في مجموعها عناصر لتجديد الفكر الاشتراكي والتطبيق الاشتراكي .. »

نقط الاختلاف

يختلف المتحدثون باسم الاشتراكية الافريقية في عدة نقاط . فبالنسبة لبعضهم ، مثل سنجور ، تعتبر القرية هي المصدر الذي سيتشكل منه المجتمع الافريقي . فلا بد اذن من التمسك بتنظيماتها وتشريعاتها . ويعتقد البعض الآخر انه وان تمسكنا بروح التعاون الجماعي الموجود في بعض القرى وفي معظم الجماعات التي تربطها صلات القرابة كالهام للمجتمع الافريقي الجديد ، فلا مناص من التنظيمات التقليدية .

وهناك اختلاف كذلك بالنسبة للدور الذي يلعبه الفرد في الدولة . فسنجور يؤكد أن المجتمع موجود من اجل الفرد وليس العكس . وفي نفس الوقت يقول سنجور ان على الفرد اثبات وجوده عن طريق خدمة المجتمع .

ويربط زعماء غينيا ومالي الفردية بالأنانية . لذا نجد سيكوتوري يحذر اتباعه من « المغامرات الشخصية » ففي كلتا الدولتين لا ينظر الى المثقفين على أنهم أعلا مقاما من بقية أعضاء الحزب، فعلى الجميع أن يكونوا منتبهين خشية ان تظهر طبقة لها امتيازاتها . وقد كان نكروما يفكر في شيء مشابه عندما هاجم « طبقة حاكمة جديدة من الوصوليين والانتهازيين » .

وتظهر الاختلافات كذلك في استخدام افكار ولغة الماركسية. فسنجور وضيا قلما يفعلان ذلك . اما في غينيا ومالي وغانا فيبرز الزعماء مبادىء المركزية الديمقراطية وهذا ما يحدو بهم الى استخدام لغة الماركسية . ومع ذلك يختلف زعماء غينيا ومالي وغانا عن مبادىء لينين الخاصة بتنظيم الحزب. فالانضمام الى الحزب ليس محدودا ، والجميع في استطاعتهم الانضمام الى الحزب اذا رغبوا ، لذا فالحزب اساسه جماهيري وليس طبقي .

وهناك اختلاف كذلك على الدور الذي يجب ان تلعبه الدولة في التنمية الاقتصادية . فكل الناطقين باسم الاشتراكية الافريقية يقولون انه على الدولة ان تأخذ على عاتقها الجزء الاكبر من التخطيط الاقتصادي وان عليها ان تقوم بتمويل المشاريع الكبرى . ولكن ماهي الحدود التي على الدولة ان تلتزمها في خطة التنمية الاقتصادية ؟ هذا هو موضع الاختلاف .

ففي غانا والسنغال لايجد «المقاولون» الوطنيون ما يعوق نمو عملهم ، أما في مالي وغينيا ، حيث لا توجد مثل هذه الجماعات ، فليس هناك ثمة ما يشجع على تكوينها حيث يسود الاعتقاد أن على الحكومة أن تأخذ على عاتقها كل صعوبات ومسئوليات التنمية. وفي نفس الوقت نجد أن كل الحكومات الافريقية ترحب برؤوس الاموال الاجنبية حكومية كانت او خاصة ، ومع ذلك فهناك اختلافات في انواع الرقابة وفي الشروط المقبولة .

افكار .. وواقع

ان الواقع الافريقي هو الذي يعطي المضمون للمناقشات الدائرة عن الاشتراكية الافريقية . وهذا هو ما يعنيه سيكوتوري عندما قال :

« لكي نفهم لغة افريقية ومضمونها الصادق علينا أن نفتش في كلماتها وتعبيراتها واصطلاحاتها ليس عن الافكار المطلقة .. ولا عن الجدل البحث، ولكن عن مادة وواقع الحياة التي تعبر عنها »

لويجي برندللو

حياة خصبة بالفن وفن مشبع بالفلسفة

« فى ليلة صيف من شهر يونيو سقط كما تسقط البراعم عند جذع شجرة صنوبر وحيدة ضخمة فى قرية نبتها الزيتون تشرف على هضبة طفلها أزرق عند حافة البحر الافريقى »

بهذه العبارة وصف برندللو مولده الذى وقع ليلة ٢٨ يونيو سنة ١٨٦٧ فى قرية جرجنت وتعرف باجرجنت الآن ، وكان يحلو للصقليين تسميتها مدينة « العماء » — أنا اذن ابن «العماء» فى الواقع دون استعارة .

لجأت أسرة برندللو لمدينة جرجنت أو كوكنت كما يسميها الادريسى الجغراف العربى هربا من وباء الكوليرا ، وفيها نشأ برندللو فى رعاية أبيه تاجر الكبريت الثرى الذى وجهه الى دراسة العلوم التجارية ، ولكن سرعان ماتحول الابن عن هذا الاتجاه الى دراسات أخرى كانت تتفق مع ميوله الخاصة ... فعكف على دراسة الآداب فى جرجنت فى بداية الأمر وتابعها فى كومو فى شمال ايطاليا ثم فى بالرمو عاصمة صقلية بعد ذلك .

واستهل برندللو دراساته الجامعية فى روما وأتمها فى بون — بألمانيا — حيث حصل على درجة « الدكتوراه » فى الآداب عام ١٨٩١ — برسالة أعدها عن « العامية فى جرجنت » وظل يعمل بالتدريس فى جامعة بون لفترة قصيرة عاد الى روما عام ١٨٩٣ واختلط بالأوساط الادبية والصحفية — وخلال هذه الحقبة ألف أول رواياته الطريدة التى ظهرت عام ١٩٠١ ، وكان برندللو قد اقترن عام ١٨٩٤ بمارية انتونيتا بورتولانو من جرجنت ابنة شريك والده فى التجارة .. وأنجب منها ثلاثة أولاد .. وزاد برندللو من نشاطه فى العمل للمجلات والصحف بشكل ملحوظ اثر كارثة مالية نزلت بأبيه ومرض عضال حل بزوجته .

***

فى عالم الأدب والمسرح

كان برندللو قد بدأ أول محاولاته الأدبية بقرض الشعر فنشر بعض قصائده بين عامى ١٨٨٩و١٩٠١ ومع ذلك فان شعره على جودته ليس أشهر انتاجه الادبى ، وهجر الشعر الى النثر الادبى فألف أولى رواياته « الطريدة » التى نشرت فى روما عام ١٩٠٤ وسرعان ما ترجمت الى كثير من اللغات الاوروبية ورواية « كهول وشباب » التى حازت شهرة خاصة ونشرت فى ميلانو عام ١٩١٣ . وكانت آخر رواياته بعنوان « واحد ولا أحد ومائة ألف » ونشرت بروما عام ١٩٢٥ .

وأعقب ذلك بانتاج ضخم من القصص التى تمثل قمة نضوجه الفنى والأدبى وقد جمعها مع ما سبق نشره من قصص فى مجلدين ضخمين بعنوان « مهازل فى الحياة وفى الممات » كما نشر فى فلورنسا مجموعة أخرى من القصص القصيرة عام ١٩٢٢ بعنوان « قصص لعام » أعيد طبعها بعد ذلك . وبلغ مجموع ما ألفه من قصص قصيرة بين عامى ١٨٩٤ ، ١٩٣٦ على سبيل الحصر ٢٤٦ قصة .

لم يتعرض برندللو للتأليف المسرحى الا حينما اقترب من الخمسين . فاقتحم هذا الميدان بمسرحيات ساخرة . ونشر أول مجموعة منها بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة فى أربعة أجزاء وذلك رغم القلق الشديد الذى عاشه لاشتراك ولديه فى هذه الحرب . وظهرت أفضل مسرحياته بعد اصابة زوجته بالجنون لشدة غيرتها عليه ولاقتناعها على غير الحقيقة بخيانته لها وفى ذلك يقول :

محمد اسماعيل محمد

« اذن تتآلف الحقيقة من حقيقتين : حقيقتها وحقيقتي ، ولا يمكنني أن أقنع نفسي بأني ارتكبت ما تظنني ارتكبته ، واني فكرت فيما لم أفكر فيه ، وانى آخر ، وانى شخص غير أمين كما ترانى يختلف عنى كل الاختلاف ·

***

الحقيقة عند برندللو

الحقيقة اذن لدى برندللو مسألة نسبية ، والواقع يتغير من شخص لآخر فما أراه أنا يختلف عما تراه انت ·· كل فرد ينظر للواقع من زاوية تختلف عن الآخرين وكل انسان يدرك الحقيقة بطريقة ذاتية بحته ·· فما أعرفه أنا يختلف عما تعرفه انت عن الشيء ذاته · فصل برندللو هذه الفكرة على نحو مستفيض فى مسرحيته « حسب تقديرك » «و» «واحد ولاأحد ومائةألف» ففى مسرحية « حسب تقديرك » ينقل موظف من قرية دمرها الزلزال تدميرا شاملا الى حاضرة أحد الاقاليم ليعمل سكرتيرا للبلدية · ويتخذ السكرتير لنفسه وزوجته سكنا فى طابق علوى بمنزل فى أقصى المدينة، فى حين يسكن الموظف نفسه حماته الضعيفة المسنة رغم قلة موارده وانعدام مواردها هى ، فى مسكن آخر مستقل بعيدا عن « ابنتها » · وتبدو عدة مظاهر غريبة على هذه الأسر الصغيرة المفككة ، فالرجل يتشح بالسواد على نحو ملفت للأنظار حدادا على أفراد أسرته الذين نكبوا بكارثة الزلزال · وهو يبالغ فى تحاشى أهل البلدة ويتهرب من زيارتهم ويحولدون مقابلتهم لزوجته · ويصدهم عن ذلك بدرجة تجاوز اللياقة وتخرج على العرف المألوف فى المجاملة وحسن استقبال الضيف · والزوجة لا تغادر مسكنها اطلاقا ولا تخرج من البيت الى حد التحريم · والحماة تذهب لزيارة « ابنتها » كل يوم ، ولكن هذه الزيارة تتم على صورة عجيبة ، اذ تقتصر الأم على الوقوف بدهليز المنزل وتتبادل مع الزوجة رسائل عن طريق سلة تتدلى بحبل من شرفة شقة زوج الابنة الى فناء المنزل ·

كل هذه الامور تثير فضول أهل البلدة الشديد خاصة حين يتضارب كل ما يرجفون به من أقوال وتفسيرات لتبرير سلوك الزوج الغريب ، فى سجن زوجته على هذا النحو البادى القسوة وحرمانأمها العجوز من زيارتها فى المنزل · ويزيد الفضولحين يعلمون ان الزوج ليس قاسيا بل رجل رحيم بزوجته وحماه على السواء ، وان عدم زيارة الحماة للزوجة « ابنتها » لا ترجع الى ضعف الحماة وطعونها فى السن ولا الى عدم قدرتها على صعود الدرج العالى المؤدى لشقة زوج ابنتها وان اسكان الأم بعيدا عن الابنة ليس مرده الىالغيرة وهل يغار زوج على زوجته من أمها ؟ وعلى هذا النحو تتموج الحقيقة وكلما تأرجح الواقع بين الشك واليقين زاد الفضول فى طلب المعرفة ودأب السعى لاكتناه بواطن الأمور دون جدوى · ويستدرج أهل البلدة الحماة الى اجتماع يدبرونه ، حيث يمطرونها بأسئلتهم واستفساراتهم واستيضاحاتهم فيعلمون منها أن زوج ابنتها أصيب بمس من الجنون على أثر الزلزال وظن أن زوجته راحت هى الأخرى ضحية الكارثة التى حاقت بقريتهم الاولى · ورفض تصديق عينيه حين مثلت زوجته أمامه وظل على يقينه بأنها ماتت · وأمام هذه الفكرة الملحة على الزوج « المجنون » بأن زوجته ماتت ، لجأوا الى حيلة كي ينتزعوا من ذهنه هذه الفكرة وليتحايلوا على أن تعيش زوجته معه من جديد · فمثلوا عليه دور تزويجه من السيدة التى تحيا معه مرة أخرى ، فأقاموا المراسم والطقوس وأوهموه أنهم يزفونه لعروس جديدة هى السيدة التى تعيش معه حاليا وهى فى رأى الحماه نفس زوجته الأولى أى ابنتها وليست زوجة جديدة بأى حال من الأحوال ·

ويعلم زوج الابنة بما دار بين أهل البلدة وحماته من حديث فيسارع اليهم ويحدثهم بكل رزانة ويظهر لهم مدى عطفه على حماته المسكينة التى فقدت عقلها بعد أن ماتت ابنتها وتصر اصرارا شديدا علىأن ابنتها لم تمت وانه ازاء هذا الاصرار سمحلزوجته أنتتبادل معها الرسائل على أنها ابنتها رحمة بالعجوز واشفاقا عليها · وهكذا أصبح أهل البلدة أمام رأيين مختلفين حول حقيقة واحدة · ولكل رأى وجاهته وحججه القوية ، رأى يقول بجنون الزوج واعتقاده بأن زوجته ماتت وانه يعيش مع زوجة جديدة · ورأى آخر يذهب الى أن الحماه هى المجنونة لأنها لا تريد أن تصدق أن ابنتها ماتت وان زوج ابنتها انما يعاشر زوجة أخرى غير ابنتها المتوفاه · ويفشل أهل البلدة حتى بعد اعداد كمين جديد يواجه فيه زوج الابنة حماته فى الحصول من هذه المواجهة على معلومات توصلهم الى اليقين من أمر هذه الاسرة الغريبة · ويلجأ أهلالبلدة الىالسجلات الرسمية فى القرية التى دمرها الزلزال ولكنهم لا يحصلون على شيء ذى بال · فلم يعد أمامهم اذن الا الزوجة ، هى التى يمكن أن يكون لديها القول الفصل فى هذا الموضوع · ولا بد أن تبدى هذا القول فى مواجهة الزوج والحماة (الأم) على السواء · كيف السبيل الى ذلك وقد أقام الزوج دون زوجته المتاريس والتحصينات فهى قابعة فى المنزل لا تغادره جبيسة لا تخرج من بابه على الاطلاق ·

ولكن الفضول الشديد وغريزة حب الاستطلاع والشوق لمعرفة الحقيقة تستبد بأهل البلدة وتدفعهم الى حد التظاهر مطالبين المحافظ بالتوجه الى الزوجة أو أمر زوجها باحضارها لتشهد أمام الناس بالحق فى حضور زوجها والأم · وتحضر الزوجة مرتدية ملابسالحداد ، يغطى وجهها نقاب اسود كثيف لا يرى وجهها من خلاله · وما أن تراها الحماه حتي تسرع وتعانقها بحرارة أم لم تعانق ابنتها من سنين عديدة · ويصيح الزوج مناديا زوجته باسم غير اسم زوجته الأولى فتجمد بين ذراعىالحماة · ويدور بين الثلاثةوالجميع الحوار التالى فى المشهد الاخير من المسرحية ·

الزوجة : (تدير رأسها المقنع نحو زوجها بوقار هارم) لا تخش شيئا ؟ اخرج ، اذهب انت ، اذهب ··

الزوج : (بصوت خفيض وحنون للحماة) سنرحل من هنا ·· هيا نرحل ·· نعم هيا بنا لنرحل يا عزيزى لنرحل ·· لنرحل **(يتأبط كل منهما ذراع الآخر ويربت عليه ـ وتبكى · ثم ينسحبان وهما يتبادلان كلمات العطف··· الجمع يتبعهما بنظراته حتى يختفيان · ثم يعود الجمع الى المرأة المقنعة فى اضطراب شديد)** ·

الزوجة : (بعد أن نظرتاليهم من خلال قناعها · وبوقار قاتم) والآن ماذا تريدون منى بعد هذا الذى رأيتم ؟ الأمر كما شهدتم يتعلق بنكبة يجب أن تظل سرا دفينا حتى يمكن للعلاج عن طريق الاشفاق أن يؤتى ثماره ·

المحافظ : (متأثرا) ولكنى فى نيتنا يا سيدتى أن نحترم هذه العاطفة كل الاحترام ·· كل ما نريده منك أن تقولى لنا ··

الزوجة : (ببطء وصرامة) ماذا ؟

الحقيقة : .. هذه هى الحقيقة الوحيدة .. أنا ابنة السيدة العجوز حقا ..

الجمع : (بتنهد ينم عن الارتياح) آه ..

الزوجة : (متممة حديثها) والزوجة الثانية لزوجى .

الجمع : (فى دهشة وخيبة أمل . وبصوت منخفض) أوه ـ وكيف ذلك ؟

الزوجة : (مستمرة) نعم .. أما بالنسبة الى فلا أحد .. لا أحد ..

المحافظ : آه .. كلا .. بالنسبة لنفسك يا سيدتى .. لا بد أن تكونى هذه وتلك ..

الزوجة : كلا ـ أيها السادة . بالنسبة الى نفسى لست الا ما يريد أن يعتقده غيرى .

(تلقى على الموجودين من خلال قناعها نظرة شامخة . وتنسحب .. صمت)

* * *

فالحقيقة اذن عند برندللو مسألة نسبية . الحقيقة هى ما يريد كل شخص أن يعتقد انها الحقيقة . هى بالنسبة الى ما أعتقده أنا وهى بالنسبة لغيرى ما يعتقده هذا الغير .. أما عن الحقيقة فى ذاتها فلا وجود لها ، وليس لها بذاتها كيان قائم بذاته ـ هى كما قالت الزوجة لا شىء ولكنها بالنسبة للزوج زوجته الثانية لأنه يريدها أن تكون كذلك وبالنسبة لحماة الزوج هى ابنتها ، لأن السيدة تريدها أن تكون كذلك .. فوجودها اذن ليس وجودا ذاتيا قائما بذاته بل وجودا يرتبط بذات الاخرين وليس له كيان فى ذاته .

وبرندللو بتصوره الحقيقة على هذا النحو ينضم بقوة لمدرسة السفسطائيين التى ظهرت وترعرت فى أثينا فى القرن الرابع قبل الميلاد ومهدت لفلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو فى الميتافيزيقا . ومن مؤرخى الفلسفة من يعتبر سقراط نفسه الذى عاصر السفسطائيين واحدا منهم . كان بروتاغوراس شيخ السفسطائيين يعتقد أن : « الانسان مقياس كل شىء . فالانسان يعتبر بعض الأشياء موجودا وبعضها وبعضها الآخر غير موجود . وماله قيمة ها هنا ليس له قيمة فى مكان آخر ، وكذلك فان ماله قيمة اليوم قد يفقدها فى الغد ، وتغير هذه القيمة لا يتعلق بظروف مستسرة غريبة بل يتوقف على الاحوال الروحية المتغلبة لطائفة من الافراد ، أحوال روحية يوجهها الفرد الأزكى حسبما يهوى .. وليس هناك حالة روحية أصدق من حالة أخرى انما هى أحسن منها فحسب أى أكثر فائدة وأكثر وفاقا مع الضرورات القائمة . ولم ينكر جورجياس ، أحد « أئمة » السفسطائيين أيضا امكان وجود حقيقة ما على هذا النحو القاسى كما فعل بروتاغوراس ، ولكنه ذهب الى القول بأن معرفة الحقيقة المطلقة أمر غير مفيد وربما كان أمرا صعب المنال كذلك .

ويشيع هذا التصور السفسطائى للحقيقة فى كل مسرحية برندللو « حسب تقديرك » ويبرز بوضوح من خلال كلمات حوار الفصل الاخير خاصة من المسرحية المذكورة ، حيث تقول الحماة للجمع « باسم الرحمة غطوا على هذا الموضوع . تظنون انكم تحسنون الى . ولكنكم جميعا تسيئون الينا ... وفى موضوع آخر تقول : سبق أن قلت ذلك أمام الجميع اننا نجحنا فى التغلب عليها . ومن الخطر أن ننبشها من جديد .

« اذا كان يحلو لنا أن نعيش كما نعيش فما شأن الغير بنا ؟ اننا قانعون بذلك .. انتى راضية به .. وهذا يكفينى » .

فالحقيقة هى ما يرتضيه الانسان لنفسه وما يعتقد انه يفيده ويريحه ولا داعى للبحث والتنقيب عن مسائل أخرى وراء الواقع المحسوس ، فمثل هذه المسائل غير موجودة ، على نحو مطلق بل أمرها نسبى كما يقول بروتاغوراس ، وهى ان وجدت فمن غير المفيد معرفتها كما يقول جورجياس وهكذا اعتبر برندللو كما فعل السفسطائيون من قبل أن معيار الحق والحقيقة ما للفكرة من قدرة على الاقناع أو نصيب من النجاح . وكان السفسطائيون قد استخدموا فى سبيل الاقناع طريقة الاخذ والرد أو الجدل أو المحاورة وهو ذات الأسلوب الذى استخدمه برندللو فى مسرحيتى «حسب تقديرك » و « واحد ولا أحد ومائة ألف»

***

منهج الشك :

مهد برندللو لهذه النتيجة ، أعنى ان الحقيقة مسألة نسبية وهى تتعلق بالذات لا بالموضوع وتتغير بتغير الذوات واختلاف وجهات النظر ، منذ الخيوط الاولى لمسرحية « حسب تقديرك» فأخذ يضم خيوط المسرحية فى نسيج رائع متشابك تتداخل لحمته بسداه بدرجة من الجودة والمتانة تكاد تبلغ حد الكمال . وقد اتبع فى ذلك ذات الأسلوب الذى اتبعه السفسطائيون وسقراط فى التوليد والتفنيد . ويتلخص هذا الأسلوب فى السؤال والجواب أو الأخذ والرد ، فيلقى السؤال ، ويقلب الجواب على جميع الوجوه حتى يظهر فساد الجواب أو تهافته ، ثم يلقى سؤال آخر وتعاد الكره الى أن يسلم المجيب بأنه لا يعرف وجه الحقيقة أو يرغم ارغاما على الاعتراف بجهله بعد أن يبدو والتناقض واضحا فيما يقول . ويتم كل ذلك فى تهكم قاس وسخرية لاذعة

ويقوم لودزى فى مسرحية « حسب تقديرك » بدور السفسطائى فى جمع الاثينيين ، فهو لا ينقطع عن توجيه الأسئلة وعن احراج من يتحدث معهم وفضح جهلهم واظهار تناقضهم مع أنفسهم بأسلوب ينضح بالهزء والسخرية خاصة بمن يظنون أنهم يعرفون أو يفخرون بما يظنون انهم حصلوا من علم ثابت أو معرفة يقينية ، فيطامن من غلوائهم ويظهر لهم أنهم مهما بذلوا من جهد فلن يصلوا الى شىء ، وكلما زاد فضولهم خاب ظنهم فيما يبغون من معرفة . ولعل هذا الحوار الذى يجرى فى الفصل الأول من المسرحية المشار اليها أن يكشف عن مذهب برندللو فى الشك ومنهجه السفسطائى فى بث هذا الشك فى نفوس الناس .

يقول لودزى : ... ان فضولكم أمر لا يطاق .. وعديم الجدوى .

أمن عدم الجدوى أن نحاول المعرفة؟

لودزى : المعرفة ؟ ... ولكن ماذا يمكننا أن نعرف .

وفى موضع آخر من الفصل الأول فى الحوار بين لودزى وسيرللى وزوجة سيرللى وهما من السكان الذين استبد بهم الفضول لمعرفة حقيقة الأسرة الغريبة التى هبطت بلدهم ، يجرى الحديث على هذا النحو :

مدام سيرللى : اننى لا أنجح مطلقا فى معرفة أى شىء بفضل هذا الزوج الذى يفخر دائما بأنه **يعرف كل شىء** .

سيرللى : انت لا تكتفين مطلقا بما أقص عليك وتتوهمين دائما ان الامور تجرى على غير مـــا أروى . وتدعين ان المســـائل لا يمكن أن تكون على نحو ما أصفها أنا . بل تذهبين دائما الى أن الحقيقة هى عكس ما أقول تماما .

لودزى : يا عزيزى ســـيرللى كيف تريد من زوجتك أن ترضى بمـــا تقص عليها ، ما دمت بطبيعة الحال ، تعرضها كما يتراءى لك ؟

مدام سيرللى : أى بعكس حقيقتهـــا على خط مستقيم .

لودزى : لا ياسيدتى ــ اسمحى لى أن أخالفك : هنـــا انت المخطئـــة ، فالاشياء فى نظر زوجك لا تختلف عما يذكره لك .

سيرللى : انى أخبرها بما يقع بالفعل لا أكثر ولا أقل .

مدام سيرللى : انت تخطىء فى فهم الأمور على الدوام .

سيرللى : بل انت التى تخطئين ولست أنا .

لودزى : كلاكما غير مخطىء .

وبعد أن يستطرد الحوار على هـــذا النحو تقـــول مدام ســـيرللى للودزى : ومعنى ذلك أنه **لا يمكن للانســـان فى**

فى رأيك أن يعرف الحقيقة مطلقا ؟

***

وفى المنظر الأول من الفصل الثانى حين يحار القـــوم أى الاثنين المجنـــون الحماة أم زوج الابنة ، يجرى هذا الكلام على لسان لودزى أيهما المجنون ؟ ليس فى وســـع أحد أن يجيب على هـــذا السؤال . لا لأن الوثائق فقدت أو راحت ضـــحية حريق أو زلزال . كلا . بل لأنهم حطموا هذه البراهين فى داخلهم . فى قرارة نفوســـــهم . فقد نسج كل منهما عن الآخر أسطورة لها قوام الحقيقة وكيانها ثم عاشا فى هذه الفكرة فى وئام تام وسلام دائم وهذه الحقيقة التى خلقها كل منهما بنفسه ، لا تستطيع أى وثيقة أن تحطمها ، لأنهمـــا يتنفسانهـــــا ، ويريانها ويحسانها ويلمســـانها . أما تلك الوثيقة فليس لهـــا من نفع على الاطلاق اللهم الا اشباع فضـــولكم الملح . والى أن تعثروا عليها ستظلون تحت سلطان هذا العذاب العجيب . اذ تجدون أمامكم وبين أيديكم الأسطورة من جهة والحقيقة التى ارتضاها هؤلاء من جهـــة أخرى ، دون أن يكون فى مقدوركم تمييز احداهما من الأخرى .

ويواصل لودزى تشكيك الناس فى أنفسهم وفى معلوماتهم على هذا النحو حتى يبلغ الأمر ببعض الشخصيات أن تضيق بهذه السخرية فتشكو منهـــا كما حدث فى المنظر الخامس من الفصل الثانى حين تقول بعض الشـــخصيات صراحة . ان لودزى يواصل سخريته بنا .. آه لو تعلمون كم سخر منا .

وتبلغ سخرية لودزى الذروة فى الفصل الثالث من المسرحية من مفتش البوليس وقد عاد لتوه من القرية التى دمرهـــا الزلزال يحمل مظروفا به ورقة كتبت فيها بعض البيانات ، وهـــو فخور كل الفخر بما حصل عليـــه من معلومات ، ولكن لودزى سرعان ما يكشف أنه ان ما حصل عليه لا قيمة له على الاطـــلاق ولا يخرج عن كونه ظنون لشـــاهد غير متأكد مما يقـــول . ثم يغرى لودزى مفتش البوليس بتزوير بعض البيانات حتى يريح أهل البلد مما هم فيـــه من حيرة . وما أن يسمع مفتش البوليس كلمة تزوير وهو بحكم وظيفته يكافح مثل هذا الأسلوب حتى ينفجر غاضبا ويظهر سخطه الشـــديد على لودزى . ولكن هذا الاخير يورطه أمـــام الجماهير بأن يعلن ان مفتش البوليس قد حصل على معلومات أكيدة وسرعان ما يدرك القوم الذين تجمهروا أمام منزل المحافظ تهافت المعلومات التى أتى بهـــا مفتش البوليس من القرية التى دمرها الزلزال وكانت تحيا بها الاسرة المنكوبة ، قبل حضورها الى هذا البلد .

وفى كل مرة يفشل القوم فى معرفة الحقيقة وينتهى فضـــــولهم الشـــديد ومحاولاتهم الدائبة لمعرفتها الى لا شىء يطلق لودزى قهقهـــة عاليـــة مظهرا سخريته واســـتخفافه بالذين يريدون أن يصلوا الى معرفتها ، كما فعل فى نهاية الفصل الاول حين فشـــلت كل المحاولات لاســـتخلاص الحقيقة من فم الزوج أو الحماة أحدهما أو الآخر ، فأخذ يردد ، الحقيقة الحقيقة وينفجر ضاحكا .

وكذلك فعل فى نهاية الفصل الثانى حيث لم تجد مواجهته الزوج بالحمـــاة ولم تغن المعلومات التى أتى بها مفتش البوليس ، فتيلا فيردد لودزى قوله فى سخرية واستنكار والآن انكشـــفت لكم الحقيقة ...

وفى الفصل الأخير حين أصر الناس بعد أن أعيتهم الحيل فى كشف الحقيقة على أن يســـمع رأى الـــزوجة ، وقالت الزوجة جملتها المشهورة ... « أنا ابنة هذه السيدة وزوجة زوجى الثانية أما بالنسبة لى فلا شىء . صاح لودزى يقول فى ختام المسرحية .. هاكم ســـيداتى وسادتى كيف تتكلم الحقيقة والقى على الجميع نظرة تحد ساخرة وســـألهم هل قنعتم ثم انفجر فى ضـــحك ســـاخر شديد .

(للبحث بقية)

كتاب الأسبوع

مسرحية لوثر

بقلم : جون أزبورن

نقد : محيى الدين محمد

بعض الرجال يصنعون التاريخ بعناد وصلابة وايمان عميق ، لا التقاليد توقفهم ، ولا العادة ، ولا العرف والمتبع .. وهم بهذا الخلق المتصل ، يؤكدون ان التفرد ، والتفكير المستقل هما قاعدة المستقبل ، وأن الخروج عن القاعدة الراهنة ، ارساء لقاعدة التاريخ الجديد رغم ملايين الاذهان الثابتة التى لا تطيق التغيير ، ولا تسمح له بأن يؤثر فى « كيف » حياتها القديمة ، بل لا تريده أن يطل برأسه ويشوه ، أو يتدخل فيما أرسته من قوانين ونظم وقيم .. والتغيير أمر يفرضه التفرد ، ولا تفرضه العمومية . يحتمه النظر العميق فى الماضى والراهن ، والحق أن الجديد قائم دوما على القديم ، ومرتبط به ، فالمجددون من العلماء والمفكرين يقفزون من القواعد الراسخة الى الامانى والاحلام ، فى حين يستمر الجيل كله مؤمنا بهذه القواعد ، حتى يتسنى للعصر أن يفهم ويدرك التغيير ، فيحول مساره دفعة واحدة او بالتدريج .

مارتن لوثر هو احد المفكرين الذين غيروا التاريخ ، وبدلوا العقيدة الدينية، وطوروا مفاهيمها من التقليدية الجامدة المعتمدة على الطقوس والعادات ، الى الاحتكام الوحيد للنص التورانى ، وعدم الخروج عليه وتفسيره بما يتلاءم والتقاليد المتبعة ...

أما عصر (لوثر) فكان من أشد العصور تعصبا وظلاما وجهالة ، تباع فيه صكوك الغفران ، التى لا تغفر وحسب خطايا الماضى ، بل وتغتفر الخطايا المستكنة فى القلب ، والتى سوف يقع الانسان فيها فى المستقبل .

وكان على (لوثر) اذن .. وهو هذا الدارس المفكر الذى ظهرت له (الرؤيا) مرة ، أن يحارب هذا الاتجاه (أنبابوى) الخاطىء لابتزاز المال من العامة والبسطاء ، بدعوى اصلاح كنيسة القديس بطرس من الانهيار ، وكان عليه ان يقاوم المجمع الكنسى القديم كله ، بامبراطوريته ونفوذه ، وتأثيره الضخم على الامراء الالمان وحكام اوروبا بأسرها .

تبدأ المسرحية فى الوقت الذى يتم فيه « تكريس » لوثر للرهبنة ، فيعتمد اوزبورن على وضع نصوص دعائية كاملة، اخلت بالبناء المسرحى، ودفعت بالقارىء الى الملالة الشديدة ، والحق أن البناء المسرحى عند أوزبورن ليس عملاقا، كما هو الحال عند بيكيت مثلا أو جينيه ، فهو يبدأ فى غالبية أعماله بالصفر منتهيا بالتسلسل الرقمى المعتاد ، كما يفعل الكتاب فى اول عهدهم بالمسرح .

ثم ينتهى احتفال التكريس ، ويبقى والد لوثر على المسرح مع لوكاس ، والوالد رجل موسر من أصحاب المناجم، غير راض عن اختيار مارتن للرهبنة ، وهو يصرح بذلك فى غضب شديد للوكاس ، مشيرا الى ان ولديه الآخرين قضى عليهما الوباء ، وأن أمله كان أن يتخذ مارتن لنفسه مهنة طيبة فى المدينة، لا ان يلبس مسوح الرهبنة ، ويكرس نفسه لله .

الأب : « اننى رجل مناجم . لا احتاج للكتب . وما نفعها تحت الارض ؟ بيد أن مارتن رجل علم . وفى الدير يتبارى الرهبان بذكر الخطايا التى صدرت عنهم يوما فيوما ، فيذكر احدهم :

« اننى أعترف الى الله ، والعذراء المقدسة وابينا المقدس أوجستين ، ولكل القديسين ، والحاضرين اننى أذنبت كثيرا بالفكر والكلمة والعمل ، مما يدفعنى الى ان اطلب من السيدة العذراء ، وكل قديسى الرب والحاضرين هنا ان يصلوا من أجلى » .

أما مارتن فيبدأ اعترافه اليومى قائلا:

« اننى دودة ولست رجلا ، مضغة فى الافواه ، وبهيم ضاحك .. كنت أصارع دبا فى حديقة بدون أزهار مؤدية الى صحراء . وكانت مخالبه تدمى ذراعى بينما كنت أحاول فتح باب للنجاة . الا ان الباب لم يكن بابا على الاطلاق . مجرد اطار مفتوح ، وكان يمكننى ان أمر منه ، الا أن الدم كان يغطينى ، ورأيت سيدة عارية تركب عنزة ، وبدأت العنزة تشرب من دمى ، وظننت ان الالم سوف يدفعنى الى الاغماء ، واستيقظت فى صومعتى مبتلا فى حمام الشيطان ....»

فاذا اعترف الآخرون بأنهم يأثمون هذه الآثام الصغيرة ، التى هى نسيان الصلاة ، أو الكذب ، يعترف لوثر بالخطايا الكبرى ، التى هى الشك ومصاحبة الشيطان ، ولا بد أن نلاحظ ارتباط (العنزة) الدائم فى الميثولوجيا والخرافات الأوربية بابليس ، والحلم يبين ان الشيطان والغ فى دم لوثر وان لا طريق يملكه للفكاك من سلطانه ...

وقد عجزت التقاليد الدينية أن تعطيه الجواب الصحيح ، والسند الحقيقى ، فالانسان يتجه الى الله فى احساسه بوحدته وعزلته ، وذلك يتطلب ان يهب الانسان نفسه كلا متكاملا ، لا تناقض فيه ولا شك أو اضطراب . أما (لوثر) فليس كذلك :

«اننى وحيد، وحيد ، وضد نفسى».

فالتمزق الحادث الذى أساسه هو التمزق العنيف بين ايمانه القلبى العميق بالله ، وبين الشر والفساد الكائنين فى الكون ، يضعان ذاته أمام نفسها باستمرار ، « وحيد ، وضد نفسى » أى تمزق أعمق من هذه العزلة القائمة فى ضدين متعاكسين متناقضين . هذه الوحدة القاسية المميتة .. « وكيف احقق ذاتى ؟ » كيف يتسنى له ان يصنع من نفسه شيئا ، هو ، هذه « الدودة الحقيرة .. » ؟

والحقيقة أن أحلامه وأفكاره تكاد تعلن بنفسها عن عمق البؤس الانسانى وفظاعته .

« كنت بين جماعة من الناس ، رجال ونساء ، مرتدين ملابسهم كلها ، وكنا فوق بعضنا البعض فى طبقات متماسكة فى كل طبقة سبعة او ثمانية . وفجأة، انتابنى الرعب – بالرغم من أننى كنت فوق قمة الكومة – وصحت : وماذا من امر أولئك الذين فى الطبقات السفلى أولئك الذين فى القاع ، والذين فى الوسط ؟ ونهضنا جميعا بشكل منظم ، بدون أن نهرع ، ولما نظرنا ، راينا ان أولئك الذين فى القاع ، لم يكونوا مضغوطين بالثقل وحسب ، بل لقد كانوا ملابسهم فقط ، كانوا ملابسهم فقط ، مبسوطة تماما ومطوية على الارض . كانوا ملابسهم ، مبسوطة تماما ومطوية على الارض . . . »

فاذا كان(لوثر) هذا الدارس اللاهوتى يستشعر الشك ويجد أن الشر والغ فى نفوس الناس ، رغم تربيته الدينية ، فكيف هم الناس ؟ كيف هم من فى القاع وفى الوسط ؟ ان الحزمة البشرية ليست سوى الكائنات من حولنا ، هذه الكائنات البائسة الملقاة على الارض ، ضعيفة هشة ، لا قوة فيها ولا خير . .

ولا بد أن فكرة الجسد البشرى تعترض ذهنه دوما ، لانه يود حقا لو كان مجموعة من العظام الحية ، بدون لحم وبدون دم ، وهو يتصور انه فى هذه الحالة وحدها يصبح « غير قابل للتحطيم . . » . .

الانسان مخلوق هش ، فاذا ضغطنا عليه لا يبقى سوى الملابس . سوى الخارج الميت الذى لا نفع فيه . . .

ويستمر (لوثر) فى اعترافه الى ان يجرفه الاعتراف الاخير . .

« ولكن بالرغم من اننى اديت عملى ، وادبته على اكمل وجه ، الا اننى كنت اسمع همهمات فى قلبى . وصليت علها تنقطع ، متأكدا من الله الذى يسمع همهمات قلبى ، سوف يرفض صنعى ، عالما بانه لا خير فيه . بحثت عن معلمى ، فامرنى بالصيام يومين عقابا . الا اننى صمت ثلاثا ، ولكن ، بالرغم من ذلك ، لا استطيع التحقق من انقطاع هذه الهمهمات ، وانا اطلب صلواتكم ، وانا اطلب صلواتكم كيما يتسنى لى ان استمر فى تأدية عملى . . »

ثم تنتابه النوبة فيصرخ ويعلو الزبد شدقيه ويحاول الرهبان الامساك به عبثا ، وأخيرا يتمكنون منه فيحملونه الى الخارج وهو يصيح بصوت متقطع:

« ليس ! أنا ! لست أنا ! »

وفى المنظر الثانى يخاطبه الاب (فيناند) قائلا أن الدير كله « يعرف انك تختلق خطايا لم تقترفها قط » وهو يخبره بأن الرهبان يسخرون من « ضميره الحى » وان عليه ان يتعلم . . . اذ أن الرهبان لا يعترفون أبدا الا بالخطايا الصغيرة التى يصلح الاعتراف بها وحده أن يكون عفوا كاملا عن اقترافها . . اما الشك الباطنى العميق والتساؤل عن الحقيقة ، وفكرة التمرد على الفهم الخاطىء للعلاقة بين الرب وبين الانسان فهى امور لا تخطر لهم على بال لانهم مفكرون بالتقاليد . . اى ان التقاليد والعادة والعرف تفكر لهم ، وتخطط لهم همومهم الاعتقادية والدينية . . . وماذا كسب هو من وراء التزامه بالرهبنة : « الست كما كنت ؟ الست حسودا ، وعصبيا ، الست عاطفيا ؟ »

« فكل ما تعلمونه لى فى هذا المكان المقدس ، هو كيف اشك . . . . »

وعذاب لوثر الشخصى كامن فى شىء واحد ، يعترف به الى « فيناند » الذى يحاول أن يحمله على ترديد « قانون الايمان المسيحى » : « نؤمن باله واحد خالق السموات والارض . . » هذا العذاب كامن فى أن « كل ما أشعر به كل ما أشعر به كراهية الله لى . . »

ويردد لوثر مقاطع القانون الى ان يصل الى الفقرة التى يقول فيها : انتى اومن بالروح القدس ، وبالكنيسة الكاثوليكية المقدسة ، وبمجمع القديسين وبالعفو عن الخطايا . . » ويجعله(فيناند) يكرر المقطع الاخير مرارا ، فالعفو عن الخطيئة شيمة الله ، ولا بد للوثر ان يؤمن بذلك ، الا انه يقول له : «كم ارجو ان تتفتح احشائى . . فانا مكدس كقبو عتيق . . »

يعتقد لوثر بالخطيئة الابدية ، ويؤمن بأن الله يرسل له الشيطان لاختباره فى صورة (رؤى) متعددة ، تصيبه احيانا بالهذيان ، واحيانا اخرى بالشك والالم ، وهو يحاول جاهدا ان يخلص ذاته من هذا التناقض الحاد الذى يدفعه دفعا الى الجنون . .

الجسد هو مشكلته الثانية ، ففى المنظر الثالث يعجب الاب كيف يتسنى لولده المتعلم الذى يعرف اللاتينية واليونانية والعبرية ، ان « يدفن نفسه فى مثل هذا المكان » ، ثم يؤكد له بانه مهما فعل ، مهما فعل « فلن يتسنى لك أن تخرج عن جسدك ، لانه الوعاء الذى تعيش فيه ، ولا شىء لك سواه لتموت فيه ، ولن تستطيع أن تهرب من جسد ابيك وامك ! فنحن اجساد يا مارتن ، وكذلك انت . . »

ويجيب مارتن : « الكنائس ، والملوك ، والآباء لماذا يتساءلون كثيرا ، ولماذا يحظون جميعا باكثر مما يستحقونه ؟!»

كيف نهرب من جسدنا ؟ ان الجسد يموت ويتعفن وتأكله الديدان ، اما الفكر فيبقى . اما الايمان فيبقى ، لانه اكثر قوة واعتى من هذا اللحم البالى المهترىء واذن . . فكيف الفرار من الخطيئة؟ كيف يحمل الانسان جسده قوة روحه ليعلو وينطلق عن الحمأة الدنسة التى يغور فيها ؟

واذا كانت الروح أقوى فلماذا يموت الانسان ؟ لماذا يندثر الجسم ويسحق تحت وطأة ضربات رهيبة مكالة له دون رحمة ؟

* * *

يدور الفصل الثانى فى سوق جوترنج عام ١٥١٧ . موسيقى صاخبة . أجراس وموكب يتقدم نحو منتصف السوق . ثم يظهر «تيتزل» وهو دومينيكى وقاض للتحقيق ، وأشهر بائع لصكوك الغفران فى زمنه ، مخاطبا الجماهير الحاشدة التى التفت حول هذا الفارس الذى يحمل علم البابا الاحمر ، وراية المديتشى .

« هل تتساءلون من أكون ؟ هل بينكم اى طفل صغير او اى عاجز ، او اى مريض احمق لم يسمع عنى، او لا يعرف ما الذى جئت افعله هنا ؟ كلا ؟ كلا ؟ حسنا . . . تكلموا لو كان هناك من يجهلنى . ماذا . ما من احد ؟ اتعرفوننى جميعا اذن ، اتعرفون من انا ؟ لو ان هذا صحيح فهو امر رائع ، وعلى غاية ما يرام .

«أنا جون تيتزل، دومينيكى، وقاض للتحقيق ، وما أحمله لكم هو صكوك الغفران . الغفران الذى جعله دم المسيح الاحمر امرا ممكنا . لقد ارسلنى البابا بنفسه لأحمل لكم هذه الصكوك . نعم يا أصدقائى، ولعلكم تتساءلون ، وماهى صكوك الغفران ؟ انها لاعظم نعم الله نبلا الى الناس .

« انصتوا قليلا يا اصدقائى ، لان هذا امر يهمكم : تقول الكنيسة انه يجب عليكم بعد اقتراف الخطيئة ، وبعد الاعتراف والتوبة ، ان تقدموا الكفارة – اما فى حياتكم هذه ، واما فى المطهر – لسبعة اعوام . سبعة اعوام ! أليس ذلك صحيحا ؟ انتم معى ؟ حسنا . كم من

الخطايا تقترفونها انتم فى يوم واحد ؟ فكروا للحظة : فى يوم واحد من ايام حياتكم . هل تعرفون الجواب ؟ آه ، لا أكثر من خطيئة واحدة . حسنا اذن ؟ كم من الخطايا فى شهر كامل ؟ كم منها فى ستة اشهر ؟ فى سنة ؟ كم خطيئة فى حياة بأكملها ؟

اليس هناك ماتصنعونه بازاء موقفكم التعس هذا ؟ ايهمكم ان تعرفوا ؟ نعم! شىء واحد هناك ، وانا احمله معى الآن، أنه صكوك ، صكوك للغفران . ما من خطيئة مهما عظمت الا واغتفرتها هذه الصكوك . واننى لاتحدى ايا منكم ان يتقدم لى بخطيئة ، مهما كانت ، وانا قمين ان تغفر الصكوك عنها . بل لوان احدكم خدش قدسية العذراء المقدسة، فان المال الذى يدفعه يمحو خطيئته هذه . اتظنوننى ابالغ ؟ اتظنوننى أبالغ حقا ؟ لقد خولت حق ان اذهب الى ابعد من ذلك ايضا . فلست مفوضا وحسب لاعطائكم هذه الصكوك لقاء الخطايا التى اقترفتموها فقط ، لان باستطاعتى ان اعطيكم ما يغفر خطاياكم التى لم تقترف بعد .... » !!

هذا هو هيكل العصر المخيف الذى وجد (لوثر) ان عليه عبء ان يعيده الى رشده ، والى سلامة الخط الذى كان عليه الدين المسيحى قبل ان تطمسه روح الثراء البابوى . وامتداد املاك الكنيسة ورقعتها فى العالم المعروف كله ..

وكما كانت الكنيسة من قبل ، عقبة فى سبيل العلم ، الى حد انها اضطرت جاليليو أن يتراجع عن اكتشافاته ، بدعوى انها تتعارض مع (رؤية) الكتاب المقدس ، اصبحت الكنيسة ايضا عقبة فى سبيل الحقيقة ، وكان لا بد من رجل فرد يقف أمامها ويواجهها ويعيدها الى حدودها القديمة .

فالانسان الفرد محتاج دوما الى العزاء ، وهو يقيم السلطة الدينية ويفوضها أن تحمل كل هذه القوة تتمثل بالنسبة له شيئا ضخما عزيزا ، يستطيع أن يكون رمزا للخالق الجبار العظيم .. وكلما كان هذا الرمز خارقا ، تمكن الايمان من قلبه وازداد عمقا ، فالكنيسة الكاثوليكية تعرف أن البابا هو رمز الله، وتعرف أن قوته الشخصية تعنى قوة الدين فى اوروبا ، وتعرف ايضا ان ضعفه يعنى تمكن الشك فى قلوب اتباعها، وذلك يعنى نقصانا خطيرا فى نفوذها السياسى والروحى ، وتقلصا فى دورها الكونى . فالانسان محتاج الى رمز او الى مؤسسة رامزة تستطيع أن تقيم من نفسها حارسا على الدين ، تنشره وتبثه على مدى الزمان .

فاذا وجدت الكنيسة الكاثوليكية أن عليها أن تجمع المال بهذه الوسيلة المزيفة الغريبة التى اتبعتها فى القرون الوسطى فما ذلك الا حفاظا على دورها الذى كاد ان يفقد ويتزعزع كلية .

وبساطة الناس تؤدى فى غالب الاحوال الى الايمان العميق بكل مايصدر عن هذا الرمز أو المؤسسة من اقوال وافعال ، وهى البساطة التى دفعتهم دفعا الى الايمان بحجة الكنيسة ، والانكباب على شراء هذه الصكوك ، كفارة عن كل الخطايا البشرية التى يقع فيها الانسان عادة بتأثير الطمع اوالكذب او الشر البشرى ..

أما الانسان الحقيقى فلا يستطيع ان يتصور ذلك جوابا حقيقيا ، فهو يدافع ويرفض وينكر ويهاجم ، لكى ينشر الحقيقة بين الناس ، كما نشر جاليليو فكرة استدارة الارض ودورانها .. ولا يهم المصير الشخصى فى هذه الحالة ، فالتهديد بالحرق والقتل لا جدوى منه .. لان الانسان الفرد حامل الحقيقة ــ اقوى من الطغيان واعتى من القانون ومنطق التقاليد والعادة .. وهكذا كان على لوثر ان يبقى وحيدا وان ينشر رسالته وحيدا ، وان يموت وحيدا أيضا ..

« اننا نعيش فى عصر خطير . قد لا تصدقون ذلك ، ولكن من المحتمل أن يكون عصرنا أشد العصور خطورة منذ فطر النور على ظهر هذه الارض .. »

ومصدر الخطورة هو الكفر الذى تصدره هذه المؤسسة ، المفروض فيها ان تبث الحقيقة وتنشرها لغايات روحية بعيدة عن الامور الاقتصادية والمالية ، وبعيدة عن الكذب والزيف : والامراء موافقون، والحكام خاضعون ، والشعب جاهل لا يعرف الحقيقة ، لان البث والاعلام والنشر كلها فى صالح المؤسسة التى تملك الصوت الوحيد .. ولا اعتراض عليها ، لان من حقها ان تفرض (الوصاية) على البشر اجمعين ..

يرفض (لوثر) هذا الامر كله ، ويرمى متهميه بالكفر ويتحداهم ان يحتكموا الى نصوص الكتاب المقدس وحده ، فى محاكمته القصيرة . أما (كاجيتان) ــ قاضيه ــ فيقول له :

كاجيتان ــ « البابا وحده هو الذى يملك القوة والسلطان على كل هذه الامور .. »

لوثر ــ « ماعدا الكتاب المقدس .. »

كاجيتان ــ « بما فيها الكتاب المقدس .. »

يثور لوثر على السلطان العقيدى الموضوع بين يدى رجل فرد ، يستطيع بقوة هذا السلطان ان يبقى ، ويزداد عتوا وسيطرة وغيا . يستطيع ان يسرق ويشوه ويكذب بقوة هذا التشريع الضخم الموضوع بين يديه ..

ان الدين علاقة بين الله والانسان ، ولا بد ان يبقى كذلك ، لان التعقيد والغموض والابتزاز الكنسى امور تعطل هذا الوجدان الفردى، وتسحقه ، ويعلم (لوثر) تماما أن الكنيسة رمز جبار عظيم السطوة ، الا انه يحمل ايضا هذا الايمان العميق الذى يحمله المتفردون ...

«انا باحث عن الحقيقة ، وكل ماقلته أعتقد بصحته ، وحقيقته ومسيحيته .» فهو يرفض ان يظهر التناقض الكامن بين مفهومه عن الدين ، والمفهوم الكنسى، ويحاول ان يجعل منهما وحدة واحدة ، بيد ان ذلك امر لا يكاد القاضى يلقى اليه بالا .. فالمفروض ان «يستنكر» لوثر كل ما قاله وكتبه ، وثبته على باب الكنيسة ... المفروض ان « يشرب » لوثر كل هجومه على الكنيسة .. وبعدها تنظر الكنيسة فى أمره فتغفر له او تجرمه ..

ليست المسرحية ــ فنيا ــ عملا دراميا جيدا ، وهى بمستوى اعمال اوزبورن الاخرى ، لا تسندها سوى الفكرة التى يستطيع اوزبورن جيدا ان يبحث عنها ويجدها . نفس الامر الذى جعل من «جاليليو» لبرتولد بريخت عملا جيدا ، وان لم يكن عملا دراميا ممتازا.

والحق ان اوزبورن ، رغم أنه من جيل «كرواك» و «جون وين » لا يستطيع ان يتخطى ابعاده المتوسطة التى عبر عنها « عالم بول سليكى » ، وهى مسرحيته الكوميدية الموسيقية التى سقطت

وقد يتمكن أوزبورن من احتلال المكان الذى كان «لشو» قبل ذلك ، غير انه سوف يظل الى حد بعيد ، كلاسيكيا مجددا .. رغم صغر سنه ، ورغم العنف الذى تتسم به نبرته ، بل ورغم العصر الذى يزعم انه صوته .. وقضيته وموضوعه الوحيد .

الموسيقى العربية والغرب

د . ريمون فرنسيس

اذا طرقنا موضوع الموسيقى العربية ، فى سلسلة مقالاتنا عن العلاقات الفكرية بين الشرق والغرب ، فان غايتنا ليست بأى حال أن نقوم بدراسة فنية علمية لفن الموسيقى . اننا أولا لا نملك بأى حال الاستعداد الكافى للقيام بمثل هذا العمل الذى يتطلب تدريبا ودراسة طويلة لأصول الفن ، وثانيا ، فان المتخصصين لن يجدوا فى مثل هذه اللمحة السريعة ما يشبع فضولهم المشروع . اذا كنا نذكر الموسيقى فى حقل بحثنا ، واذا كانت الموسيقى قد استوقفتنا ، فان اهتمامنا بها سيكون بالقدر الذى أثر به طابعها الخاص العربى على الفكر الغربى وبقدر ما تثيره من مشاكل جديرة بالاهتمام .

ولا نذهب بعيدا . يكفى أن نقرأ انطباعات من قاموا برحلات وأسفار فى الشرق خلال القرن التاسع عشر من أمثال شاتوبريان او لامارتين او فلوبير او مكسيم دى كان او فرومانتين او لويز كوييه

لندرك الى أى حد أثار ما اتفق الرأى العام على تسميته بالموسيقى العربية انطباعات مختلفة متباينة . أننا نحس أولا فى قراءاتنا لهذه الانطباعات بأن أصحابها يحسون بالاغتراب . ان الكتاب الذين رحلوا الى الشرق وكلهم رغبة فى الهروب والتطلع الى مشاهدة أشياء غير مألوفة والشعور بأحاسيس غريبة ... كان هؤلاء تستولى عليهم الدهشة بعض الوقت ، بل يصيبهم الذهول أمام وسيلة التعبير هذه البعيدة كل البعد ، الغريبة كل الغرابة ، عن عاداتهم الغربية . ثم يحل محل الدهشة عندهم رغبة فى المقارنة وحاجة الدراسة . ويحاولون عندئذ أن يكتشفوا سر هذه الاختلافات الضخمة القائمة بين ما يسمعون فى تلك البلاد التى يزورونها ، وما كانوا متعودين على سماعه فى بلادهم . وقد يحدث أحيانا أن يتوصلوا الى تفسير دهشتهم وأسبابها . ان الغرب يولى تناسق النغم الأهمية التى يوليها الشرق للطرب واللحن . ان فى هذا الفارق بين النغم وتناسقه فى الغرب ، واللحن وما يبعثه من طرب فى الشرق ، مايثير عند هؤلاء الكتاب الشعور بالغربة الذى اعترفوا به جميعا فى كتاباتهم . وبعد الدهشة ، والتوصل الى سرها ، تأتى المرحلة الثالثة : الرضا والموافقة . ان ذهنهم قد استراح ولم يعد يتساءل ، عندئذ تترك الروح نفسها الى سجيتها وتستمتع بحرية أكثر للسحر الغامض الجديد الذى تبعثه فى النفس الأصوات البشرية والألحان الموسيقية التى تصاحبها . بل ان الامر يذهب بهؤلاء الكتاب الى أن يعجبوا بقدرة المغنين أو الموسيقيين على ترديد كلمة « يا ليل » بلا كلل أو ملل ، دون أن يبعث ترديد كلمة واحدة بألحان مختلفة أى قلق أو ملل عند السامعين . وينساقون فى تيار الطرب ، ولا يختلفون عن بقية المستمعين الا فى أنهم قد لا يظهرون سرورهم واعجابهم بالمغنى والموسيقيين، بصيحات الاستحسان ، كما يفعل الجالسون الى جوارهم . وهم فى أغلب الأحيان ، يعودون الى بلادهم وتسعة أعشارهم مبهورون ، مندهشون ، لانهم أدركوا أن الموسيقى التى تلعب بأوتار القلوب حقا أكثر مما تؤثر على العقول ليست بالضرورة وليدة كثرة عدد الأجهزة الموسيقية ووفرتها . عندئذ يدهشهم ويؤثر فيهم الطابع الانسانى الذى يمتاز به الغناء العربى والموسيقى العربية ، يؤثر فيهم ببساطته ونقائه ، ويحتفظون نحوه بحنين يظل باقيا على مر الأيام كذكرى من أجمل الذكريات .

ان الحوار بين الشرق والغرب يستمد صحته وحقيقته من هذا المجال الأول ، مجال الانطباعات الشخصية والتجارب الذاتية التى عاشها رحالة الغرب بين ربوع الشرق ووسط موسيقاه وطربه. انه حوار عميق ، ويزيد فى عمقه أنه يستغنى عن الالتجاء الى الدراسة والموسيقى كعلم ذى أصول وقواعد . فى هذا الميدان ، لا تجدى الأبحاث الاجتهادية نفعا ، لأن الامر لا يتعلق بتسليط الاضواء على مشكلة شائكة أو نزاع تختلف فى شأنه الآراء ، ولا هو يعنى باستخلاص نتائج علمية يتقبلها الجميع . ان المسألة ببساطة ، وهذا هو فى الحق أساس الصلات بين شكلين من الحضارات ، المسألة ببساطة هو الشعور بلذة جمالية ، وأن يجد المرء فى هذا الشعور موردا للاثراء النفسى والحسى . ان هذا الشعور هو سر الشعر ، وأجمل ما يمكن قوله عن الفن : فتح الابواب أمام الانسان على عالم كان مغلقا دونه ، أو الكشف عن عالم من المشاعر والعواطف لم يكن يدور بخلد انسان أنه موجود .

***

ولم تلبث الروح الاوربية — ان عاجلا أو آجلا — أن استجابت للموسيقى العربية . وبادلتها الحوار . وكان الرد مزيجا من السرور الفائق والعرفان بالجميل . ولنحاول الآن أن نتناول الأمر عن قرب . هناك حقيقة يستطيع تفكيرنا أن يهدينا اليها دون الرجوع الى الرسائل والكتب ، وهى أن سحر الموسيقى العربية وامتيازها وغرابتها سببه أنها تنساب وتتوغل فى النفس الشرقية . ولنفسر هذا القول . ان الفنون ، بالنسبة للغرب الذى يميل الى نشوة الذهن والعقل ، ويؤمن بنظريات ديكارت حتى قبل أن يقرأها ، ان الفنون ومنها الموسيقى ، تشبع أولا رغبات العقل وطبقاته . ان الفنون تخاطب بالطبع مشاعر الناس وتهز خيالهم ، ولكن على شريطة أن تشبع عقولهم وادراكهم اولا . ان الغربى محتاج لأن يفهم ، حتى يحب . وهو من ناحية أخرى ، تعذبه وتضنيه رغبة لا يستطيع التغلب عليها ، فى التهيئة ، وفى وضع الأسس ، وفى التوضيح والبرهنة ، تجعله يصل فى أغلب الاحيان الى أدق أنواع النظريات الموجودة . لذا نراه مثلا يتنقل من الغناء الجريجورى الى ماتسميه البوليفونيا أو الغناء الجماعى ، كما

يتنقل بين استعمال اجهزة بدائية الى أجهزة متكاملة يغلب عليها طابع التقدم العلمي والتعقيد • أما الشرق فانه أكثر حكمة ، أى أنه أوسع أفقا وأقرب الى الواقع الملموس • في الحوار الذى يهمنا ، نستطيع ان نؤكد أن ما يغرى رجل الغرب في الموسيقى العربية هو ما ينقصه في موسيقاه ، وما ينقصه بمزاجه واستعداده • أنه يحس ، بعد أن يفكر فيالأمر مليا ، ان هذهالموسيقى ممتزجة بالحياة العربية وأنها تهيمن على دعوة الناس الى الصلاة من أعلى المآذن ، وتحس في ترتيل القرآن وفي بعض مظاهر العبادة ، وان هذه الموسيقى تصاحبه ان كان من البدو الرحل ، في تنقلاته عبر فضاء الصحراء ورحابتها ، وأنها تسند جهوده وتؤازرها وتشجعها ان كان عاملا من عمال المدن ، وأنها أخيرا تعبير تلقائي تماما لأفراحهوأحزانه• ان الموسيقى والغناء بالنسبة للعربى ـ وهما لا يفترقان احداهما عن الآخر ـ ليسا الا وسيلة تسلية عن الحياة • انهما جزء لا يتجزأ من حياته ، أنهما محور ساعات حياته ومحور أعماله •

ولنتخذ الآن موقفا آخر ، ولننظر للأمر من وجهة نظر مختلفة تماما ، من زاوية لم تفت معظم المستشرقين الذين قرأنا مؤلفاتهم • اذا كانت الموسيقى العربية ، في تعبيرها ومظاهرها جزءا لا يتجزأ ولا ينفصل عن الحياة اليومية ، فقد ظلت ، من الناحية العلمية ، مظهرا من مظاهر الدراسة والبحث شغل الكثيرين من الفلاسفة . ولا اعنى ان ديكارت وسبينوزا ومالبرانش وكانت وكندياك وهيجل قد آلوا على انفسهمالا يتدخلوا أى تدخل ويبحثوا أى بحث الا في شئون الفكر النظرى المجرد • ولكن الصحيح أيضا أن مؤلفاتهم ، لاتعرض امام ناظرينا تلك الوفرة وذلك التنويع فيمجالات البحث الذىيدهشنا عند الكندى أو الفارابى أو ابن سينا ، أو ابن رشد • وفي نطاق الموسيقى بالذات ، قام المتخصصون في هذا الفن بأبحاث متنوعة عديدة ، سواء اكانوا معربين او علماء في الموسيقى . وقد دهش جميع هؤلاء الباحثين ، خلال أعمال الدراسة والبحث التي قاموا بها ، اذ وجدوا فلاسفة يهتمون ، ليس من الوجهة النظرية فحسب ، بل من الوجهة العملية أيضا ، بالمشاكل التى تثيرها الموسيقى ، وذلك في وقت لم يكن فيه لأوربا أية فكرة عن هذا الموضوع • ولهذا السبب كان تنقيبهم في حنايا المخطوطات في مختلف مكتبات العالم ، في هولاندا ، وفي ايطاليا ، وفي اسبانيا ، وفي انجلترا ، وفرنسا ، وتونس ، كان تنقيبهم عن المخطوطات يتسم بالفضول وبالنهم نهم العلماء الباحثين ، وذلك حتى يتمكنوا من جمع شتات النصوص ، هادفين الى تحقيقها وتجميعها ، ودراستها على وجه السرعة تمهيدا لنشرها • لقد وجدوا مثلا في دائرة معارف اخوان الصفاء ، كما وجدوا بخط الفلاسفة الثلاثة الكبار لمدرسة القرون الوسطى العربية ، فصولا ، وأبحاثا ، ورسائل ونشرات ، بالغة الأهمية • وأنا لا أتحدث هنا عن مؤلفات المتخصصين مثل « كتاب الأدوار » الذى ألفه صفى الدين الحلى ، وهو ملحن مشهور وفنان ماهر اكتشف الخليفة العباسى الأخير ، المعتصم بالله ، مواهبه فالحقه ببلاطه بوظيفة موسيقى خاص للخليفة • ولا داعى لأن ندخل في التفاصيل وأن نتابع صفى الدين عبر مجالات لسنا متخصصين فيها او عالمين ببواطنها • ولنقل فقط ان العرب ، تحت تأثير الهند ، واليونان والفرس ، في كل الموضوعات التى تتعلق بعلم الصوت عموما ، أو التى تبحث في الموسيقى بوجه خاص ، قد تركوا لنا تعليمات وشروحا على أكبر جانب من الأهمية . لم يكن العرب يعرفون فحسب ، بل كانوا يمارسون أيضا أنواعا عديدة منالطبقات الموسيقية تلائم أنواعا مختلفة من المواقف : نغم جاد رزين لأناشيد الحرب والأناشيد الدينية ، ونغم حزين أو شجى للتعبير عن الحب ، ونغم ملتهب ، فيه اعتزاز ، وعنف لبعث الحماس والحث على القيام بأعمال البطولة ، ونغم رزين أو مؤثر للتعبير عن ألم الوحدة أو اليأس •

ومن جهة أخرى ، فبالرغم من أن عدد الآلات التى كان يستعملها العرب لم يكن كبيرا ، فان الصور والأوصاف التى صورها الكتاب لهذه الآلات ، ودراسات لأصلها ، واستعمالها ، وقوتها ، وكيف تحولت وتبدلت على مر العصور والسنين . ولنذكر في هذا الشأن ان البيانو الحديث حفيد من أحفاد « القانون » وهو آلة مازالت كثيرة الاستعمال عندنا • ان هذه الآلة التى تحتوى على ٧٥ نغما ، والتى يضعها العازف على ركبتيه في وضع أفقى ، لا تزيد في ثقلها وفي جهد استعمالها عن أية قيثارة • ولنذكر أيضا أن الناى ذا الست ثقوب ، ويعطينا سبعة أصوات ، يعود عهده الى العصر الاسلامى • ولكن ، لا يجب أن نتوقف أكثر من هذا أمام هذا الوجه من الموضوع ، ولنذكر فقط أن المغنى العربى ، على عكس زميله الأوربى ، يستغنى راضيا مطمئنا عن آلة غناء مثل الكمان ، ولكنه يصر على أن يكون في تخته آلة ايقاعية لضبط الوحدة ، لأن تناسق النغم لا وجود له عنده الا في المصاحبة الايقاعية • ولعل في هذا سببا للمشقة التى يلاقيها رجل الغرب في فهم القوانين التى تسير نظامنا الموسيقى •

ولنقل ختاما أنه اذا كان فيثاغورس يؤكد « أن العالم كله موسيقى » ، واذا كان أفلاطون يرى أن الآلهة قد منحت الناس الموسيقى « ليس للذة الاستماع فحسب ، ولكن لخلق التناسقبين قوى الروح » ، فانالفلاسفة العربلم يكونوا بعيدين عن الايمان بهذه الآراء • وبالفعل ، فاننا اذا كنا نعزف الموسيقى منذ أقدم العصور في الحانات ، وفي موانىء البحار ، وفي المدن التى على حدود الصحراء ، كما نعزفها في قصور الأمراء ، والخلفاء والسلاطين ، لتبعث في النفوس احساسا لطيفا ، ولتثير الخيال فتجعله يحلق ، فيخلق صورا ويوحى بأفكار ، اذا كنا نفعل ذلك فاننا لا ننسى مع ذلك ، وهذه نغمة شرقية وفكرة شرقية تماما ، ان من بين جميع انواع الموسيقى « اكملها ، كما يقول الفارابى ، واجملها ، وافيدها ، هى تلك الموسيقى التى يعبر بها صوت الانسان » •

نافذة الثقافة الفنية

أمريكي يفلسف المأساة

في الرحلة الممتعة التي ينقلنا فيها الفنان السوفيتي الكبير سيمونوف ، الى الولايات المتحدة ، حيث تدور احداث مسرحية « مأساة صحفي امريكي » . سنكتشف معا ، سمات الطاقة الكبيرة التي تحتويه .

ففي احدى صحف نيويورك ، نلتقي برئيس التحرير مستر ماكفرلاسون ، الذي يملك عدة صحف اخرى ، وهو شيخ في الستين ، الا انه يبدو أصغر سنا .. ويشترك معه ، في التحرير مستر جولد وهو على اعتاب الاربعين، وبجانب عمله كمحرر في جريدة ماكفرسون يملك عدة اسهم بجريدة كبرى في سان فرنسسكو . والاثنان يمثلان وجهة نظر واحدة تجاه روسيا .. بينما يعمل في الصحيفة محررون آخرون ، يمثلون وجهة نظر اخرى وهم بريستون وسميث ، والآنسة جيس ، ويوجد آخرون يحتم عليهم عملهم معاداة روسيا دون اى تفكير او مناقشة . مثل هاردي .

وتبدأ الدراما ، برغبة ماكفرسون في نشر كتاب معاد للنظام السوفياتي ، كي يحدث اثرا في الانتخابات القادمة لصالح الحزب الذي ينتمي اليه .

ويبحث رئيس التحرير عن الكتاب الذي يمكنه أن يضطلع بهذه المهمة . فلا يوجد خيرا من المستر سميث .

((يا عزيزي .. انت المؤلف الوحيد الذي نشر كتابا رائعا لصالح روسيا)) فاذا نشر لك الآن كتاب ضدها .. فانك تحرز نصرا صحفيا . انني امنحك ثلاثين الفا من الدولارات عن طيب خاطر . لاتنس ان نفقات السفر والاقامة على حسابي . ثم انك ستأخذ من الآن فورا — لو وافقت — عربونا سخيا قيمته ٧٥٠٠ دولار .

ويطلب سميث فرصة من مستر ماكفرسون ، فلا يسمح له الا باربع وعشرين ساعة .

ونفهم من السياق ان سميث على علاقة بالآنسة جيس — التي تبلغ الثالثة والثلاثين — فحين يخبرها بالأمر تكتئب قليلا .. ثم تعلن له عن رأيها الاخير .

بقلم غالي شكري

— كل ما أرجوه يا حبيبي أن تعود الى روسيا — بعد الاشهر الثلاثة — لنتزوج ونبني عشنا الجميل وفي اللحظة الحاسمة — النصف ساعة الاخير من الاربع والعشرين ساعة — التي ينتهي عندها الموعد ، يتصل سميث بماكفرسون ويقول له . نعم .. سأسافر .

ويعود سميث من روسيا .. فنراه يسكن في بيت فخم ، وقد تزوج جيس وهو الآن يملي كتابه على الآنسة ميج ، وبعد أن ينتهي من النسخة الاولى يبعث بها الى ماكفرسون .

وبعد أيام ، يطلب ماكفرسون مستر سميث على وجه السرعة .. فيستقبله ببرود ، ثم تتحرك شفتاه في بطء .

— ماهذا ياصديقي الذي كتبته ؟

— الذي رأيته .

— ولكني طلبت منك أن تسافر الى روسيا ، لتكتب ماأراه انا .. لا أنت .

— لم استطع .. اكتشفت هناك أن عيني هي التي ترى .. الناس لايريدون الحرب .

— وما شأني انا .. فليذهب الروس الى الجحيم .. المهم هو الانتخابات .. المهم ان ننجح .. المهم انك خربت بيتي ، وبيتك ، وبيت الحزب .

— كلا ياصديقي .. انا لم اخرب بيتك لسبب بسيط انك لست الناشر . ان مستر كيلر هو صاحب البيت الذي خرب ، لقد نشرت الاعلانات عن الكتاب ولاريب أنك قبضت الثمن .. فماذا تخشى ؟

وتبدو علامات الانزعاج على وجه ماكفرسون .. ويحاول — بمعاونة جولد — ان يقنع سميث بأنه خلال عشرة ايام يستطيع ان يؤلف كتابا آخر ، ولكن سميث لايوافق .. ويعود الى جيس فيخبرها بالامر كله . ويبدأ ماكفرسون في توقيع الحجز على البيت الفخم ، وتباع كل قطعة منه بالمزاد في الوقت الذي يكون فيه مورف — احد اصدقاء سميث — يركب احدى طائرات شركة جديدة ، ليسجل رقما قياسيا يستخدم عند الاعلان عن الطائرة الجديدة .. وحين تباع آخر قطعة من اثاث الصحفي التعس .. تكون جيس — زوجته الحبيبة — قد نادت على تاكسي ، بعد ان ودعت سميث بقبلة مبللة بالدموع .. ويكون مورف قد احترق مع نيران الطائرة التي تهشمت بعد سقوطها .

وتنتهي الدراما ، لتترك مع الستار سؤالا معلقا .

— وهل ينتهي سيمونوف الى رعايا الولايات المتحدة ؟ ..

والجواب يحوم أمام عينيك ولا يستقر الا حين تدرك أن هذا الفنان يعتبر الدنيا كلها وطنه وليست روسيا الا جزءا من هذا الوطن .

والذى أريد أن أؤكده ، هـــو أن سيمونوف قدم لنا درسا هاما فى هذه المسرحية .. وهو أن التفاعل القائم بين الشكل الدرامى والمحتوى الانسانى للمسرحية ، هو عنصر البدء فى نجاح العمل الفنى .

فنحن نركب مع سيمونوف سلما مزدوجا .. الجزء الاول يتكون من ثلاثة فصول درجية ، تنتهى بالقمة الدرامية عند الفصل الرابع ، وهو عبارة عن «المفصلة» التى تربط جزئى السلم الهرمى .. ثم تبدأ التفاصيل الشبكية فى الفصلين الخامس والسادس حيث نتبين خيوط الازمة ونتأمل فى ثبات وهدوء الاتساع الدرامى للمأساة .. وحين نضع أقدامنا على الدرجة الاخيرة من السلم ، نذرف دمعة قلقة .

والنجاح الموضوعى الذى صادفته الرواية ، يتركز فى المدى الطويل التى استراحت عليه المقدرة الفنية عند سيمونوف فى تطويعه المضمون الانسانى الكبير للاطار الفنى الرائع الذى اختاره لمسرحيته .

فهو فى الفصل الاول ـ أو على الدرجة الاولى من سلم الدراما ـ يقدم لنا فى حب شخوصه الاعزاء .. ماكفرسون ، الرجل الذى يمثل البورجوازية الامريكية فى أصدق مظاهرها .. اخلاص منقطع النظير للحزب الذى يعتنق مبادئه ، التى لا تختلف عن مبادىء الحزب المعادى الا فى طريقة الصياغة .

وجولد ، البورجوازى الحديث العهد ، الذى يوضح الوسائل التسلقية التى يصل بها الناس فى أمريكا الى سطح ناطحات السحاب .

وسميث ، المحرر العامل يرسم لنا الطريق ـ الذى يهيئه نظام المجتمع الامريكى ـ للسقوط من ناطحة السحاب الى الارض .

وجيس ـ العانس الامريكية ـ تضغط عليها صفحة حياتها الى هامش مجتمعها ، تعيش فى الظل دائما ، وفى عينيها لون باهت مزجته بدموع مستقرة لا تنفلت ،

ثم يقدم لنا بريستون ـ محرر الانباء الخارجية ـ وهو الانسان الذى تمزقه أساليب الرزق غير الانسانية ، التى يتحكم بها النظام الرأسمالى فى رقاب أمثاله ، من أبناء الطبقة العاملة .

ويتحرك سيمونوف بعدسته الزكية بين هذه النماذج المختلفة التى تعبر فى صدق عن التناقض الاصيل فى المجتمع الامريكى . والمظهر الخارجى لهذا التناقض يظهر جليا فى دقائق العلاقة بين الرأسمالى والعامل . فحين يسأل ماكفرسون عن الانباء الواردة من الخارج ، يقول بريستون :

ـ كلها أنباء حسنة عن الروس . و .. ينبغى نشرها .

فيرد رئيس التحرير فى خبث الرأسمالى ومداهنته .

ـ طبعا .. انشرها كلها .. نحن موضوعيون ونحب الصدق .. انشرها فى الصفحة السادسة عشرة .. وماذا أيضا ؟..

ـ ... وقد ورد مقال ليبمان عن الخطر الشيوعى .

ويكون جواب ماكفرسون حسنا .. انشره فى الصفحة الاولى ... وماذا أيضا ؟..

ـ لاشىء .. سوى ثرثرات وتهويشات ايطالية عن وصول روسيا الى اريتريا .. أخبار غير صحيحة طبعا .. و ..

ـ انشرها فى الصفحة الاولى مع عنوان ضخم .

فيعلق بريستون .

ـ ستكذب السفارة الروسية الخبر غدا .

ويرد ماكفرسون :

ـ حسن جدا .. ننشر التكذيب بعد الصفحة العشرين ..

فاذا أبدى جول دهشته المعجبة ، بادله صديقه بابتسامة نقشت عليها حكمة كبيرة ، تبلورت فيها كل سمات مجتمعة .. اذ يهمس ما كفرسون فى أذنه :

ـ انك لتنظر الى المستقبل بعين كثيرة الحياء .

ولا نترك الدرجة الاولى من السلم الا بعد أن يتم تعارفنا .. ففى لمسة لبقة من ريشة سيمونوف تتضح سمات جيس ، اذ بعد أن يتفق ماكفرسون مع جولد على مناقشة سميث فى أمر الكتاب ، ينهى جولد موجز الخبر الى جيس فتقول له :

ـ لست أهتم بآرائه ، ولا بالروس ، ولا بما سوف يكتبونه عن الروس . أريد أن يكون لى بيتى وأولادى وقليل من السعادة ، لقد تعبت وأنا أزقزق كالعصافير .

والفصل الثانى هو البدء الدرامى للمأساة .. اذ نحن فى الحانة مع أزمات الناس الصغيرة ، التى تعبر عن الازمة الكبيرة فى أضيق حدودها . نرى هارود ـ محرر الفضائح ـ ثملا بصفة دائمة .. انه يخدر حواسه عن كل الكلمات التى يكتبها .. يريد الا يصدق نفسه .. فقد ذاب وعيه فى لهثه وراء لقمة العيش .

وفى هذا الفصل يقدم لنا سميث صديقه الحميم مورفى .. فبعد أن عرض عليه ماكفرسون الاتفاق والمهلة التى يفكر فيها .. يقول سميث .

ـ هو ذا اليوم الثانى الذى أعيش فيه كالاخرس .. اسكت واسمع واسكت . ثمة شىء قد تغير فى .. أو فى أمريكا ! ويقول مورفى بلسان الطاقة الواعية المصهورة بين اضلع الناس جميعا .

ـ فيك وفيها ـ أنت شهدت الحرب وهى لم تشهدها . لهذا ليس لديكما نفس الاسلوب فى النظر الى المستقبل . هذا كل شىء ..

فاذا وصلنا الى الفصل الثالث ، كان سميث قد عاد من زيارته لروسيا .

وأملى على سكرتيرته ميج كتابه ، واذ يسألها رأيها .. تقول :

ـ عندما يصدر كتابك سينعتونك بالاحمر مرة أخرى . وليس يا هارى . بالاحمر مرة اخرى . وليس بقبيح يا هارى . ان ملايين الناس فى أمريكا معك . ليس لهم اصوات فى حقول جرائدنا . الا أنهم سيكونون معك .

وتسمع والدة سميث ، أن ابنها يؤلف كتابا ضد روسيا فتكتب له خطابا ، يعلق هو على سطوره قائلا .

ـ ان لها آراء حرة عتيقة . انها تؤمن بالمثل الاعلى . واذا كان ابنها يكسب بطريقة غير شريفة ، فهى ترفض الراتب الذى يرسله اليها . ان لها منطقا عتيقا . الا أنه منطق على أى حال وتسأله جيس :

ـ ايزعجك هذا ؟.. هل تعتقد أنك تؤلف كتابك على غير ماينبغى أن يؤلف ؟.

فيقول :

ـ كلا .. أبدا .. ان رسالتها دليل جديد على أنى فى طريق الصواب . لست أدرى .. كان ذلك أقوى منى . فحين كنت فى روسيا ، شعرت فجاة ، بخجل من نفسى (يشير الى مورفى وجيس) ومنكما ، ومنا جميعا ، لقد احمر وجهى خجلا حين فكرت أننا نسقى أمريكا كلها هذا السم (يتناول الجريدة فى يده) كل يوم مع طعام الصباح . فمنذ زمن طويل ، لم تعد هذه المسألة الروسية « مسألة روسية بحتة » . انها اليوم محل شرف الناس ونزاهتهم فى العالم كله . ولقد تذكرت هناك أنى انسان لا موظف عند ماكفرسون . تذكرت أنى كنت شابا وشريفا وأن لى أما عجوزا أمريكية ثرثارة وشريفة ... عجوزا لا تزال تحترم لنكولن وتحتقر ماكفوسون . ولقد ألفت هذا الكتاب ، فاذا ما قراه خمسة من أصدقائى فما أنا بنادم على تأليفه . وكفى أن نترك النزاهة محتكرة فى أيدى الآخرين . وليقولوا اذا شاءوا أنى من المعتدلين ، لا عليهم ! ولكنهم لن يجرءوا على القول بأنى غير شريف .

وتتبلور الازمة فى الفصل الخامس.. أو فى مكتب ماكفرسون ، حيث يلتقى سميث مع جولد فى حوار يكشف لنا عن حقيقة العلاقة القائمة بين جولد ورئيس التحرير من جانب .. وبينه وبين سميث من جانب آخر . فهو يعترف بأنه يخشى المدير ـ ٦٠ ٪ ، فاذا سأله سميث عن السبب كان جوابه فى وضوح :

ـ لأنه لا يزال يملك ٦٠٪ من أسهم جريدتى .

فرغم أن جولد محررا عند ماكفرسون ، فانه لا يخشاه من هذه الزاوية كعامل .. ولكنه يخشاه من خلال الثياب البورجوازية الجديدة ، التى يرتدى منها أربعين سهما فى ملكية احدى صحف سان فرنسيسكو . وسميث يصارح جولد برأيه فيه قائلا :

ـ اننى لا أحبك ، لانك تسخر **من النزاهة ، ولان عندى من المواهب عشرة أضعاف ما عندك .. ومع ذلك فأنا فقير مائة مرة أكثر منك .. اننا ـ أنا وأنت ـ رجلان مختلفان .. أو أمريكتان مختلفتان .**

وهنا يبرز سيمونوف التناقض الجذرى فى النظام القائم بالولايات المتحدة ، حين يصرح سميث بهذا الرأى الحاسم .

وليس طرازا وحده فى أمريكا .. انها مليئة بالشرفاء .. فحين يتأخر ماكفرسون عن موعده ينزل سميث بارا قريبا ليشرب كاسا .. ويعود رئيس التحرير ، فيخاطب جولد :

ـ مسكين سميث .. اما أن يؤلف كتابا آخر ، خلال عشرة أيام .. أو أصبح صعلوكا معدما خلال أربعة وعشرين ساعة .

ـ ما عليك يا صديقى .. اذا لم يوافق ، فهناك دنيس متشل .. لقد زار روسيا .. ويمكنه تأليف الكتاب .

ـ أنت مغفل يا عزيزى .. ان متشل من طراز سميث .. وسيرفض ! والاخلاق البورجوازية لها وضع خاص يعبر عنه ماكفرسون فى حديثه الى سميث بعد أن رفض رفضا قاطعا ، أن يؤلف كتابا آخر .

ـ انك قبضت سلفة ـ ٧٥٠٠ دولار . ولكن الاتفاق الذى بيننا لم يحدد مضمون الكتاب ، وبالتالى من الصعب أن أقيم عليك الدعوى . صحيح أنك غششتنى ، ولكن هذه المسألة « أخلاقية » لا نريد أن نعالجها .

والعمل السياسى ـ عند البورجوازية ـ ليس تفاعلا بين مصلحة الفرد والمجتمع فى اللحظة الحضارية التى يعانيها البشر .. وانما هو مدى ما يعبر عنه رأس المال فى تداوله من مكسب أو خسارة .

ويبلغ سمونوف الذروة ، حين يعبر عن هذه المرحلة على لسان ماكفرسون .

ـ يا عزيزى سميث ـ آسف يا هارى ! ـ لعلك حين كتبت كتابك ، بصورة مخالفة لما أريد ، بعد أن وضعت فى جيبك الـ ٧٥٠٠ دولار .. لعلك كنت تحسب حينذاك أنى سألاحقك ملاحقة رجل كبدته هذا المبلغ أنت واهم .. انى اطاردك مطاردة رجل خسر ٣٠,٠٠٠ دولار ربحا صافيا كنت أتوقعه من الكتاب ! . فليس من رقم التوزيع ، هو الذى كان سيمنحنى هذا المبلغ ... أنت تعلم أن «الاثر السياسى» هو الذى يدر المال فى نهاية الامر .

للبحث بقية

فنون تشكيلية

العمارة العربية والطابع الصناعى :

بقلم : سعد الخادم

لا يكاد المرء يطوف بالمساجد الأثرية والأضرحة المقـامة فى القـاهرة حتى يشغف بنقوشـها وتنـاسق قبابهـا ، ويجتذبه فيها رقة الذوق التى تكتنف قوام تلك الآثار أو جزالة قوامها • وان الزائر ـ فى طوافه بالاروقة والتدرج الى أعلى المـآذن ليتحير فى اسـتخلاص النواحى الجمالية فيها واستنباط ما بها من صفات تجلب الىالنفس هذا الشعور بالطمأنينة والارتياح ، حيال ما يشاهده بها من حشوات ومقرنصات أو زخارف قدصيغت ـبرغم تنوعهاوتعدد أشكالهاـ فى اطار يوثق الألفة بينها ، فتعكس على الزائر هذا الشعور ، شعور الألفة بهذه الآثار والرغبة فى الطواف ، ولكن هذا الاحساس الفطرى قد يتوارى حينمـا يعكف المرء على درس أواصر هذا الفن، ويفـرط فى الاستزادة والتعـرف على مصادره ، فيلم بما يقال عن تأثر تصميم مسجد ابن طولون بمسجد سر من رأى، فهذا مسجد الصخرة بالقدس ، وذاك مسجد قرطبة وهناك ما لا حصر له من عمـائر اسـلامية منتشرة بين المشرق والمغرب ، لها تاريخها وكل منها يخضع لنظام خاص فى التصميم أو الزخرف •

وقد تشغل ذهن الدارس فى نهاية الأمر العناية بعهود بنائها ، وبأطوالها وأبعادها وما بها من تفـاصيل تحجب عنـه فى زحمتهـا رؤية تلك العمـائر المحيطة به ، بالقدر نفسه أو على النحو ذاته الذى تنفعل به العـين المجردة ، فتفطن الى ما بهذا الفن من صفاتجمالية عامة لا تقف عنـد حد تذكيرنا بعهود ماضية ، والترحم على من شـيدوها ، واسـتعادة ما كان عليـه الحس الفنى أيامهم ، فهناك بين الاعمال الفنيةالخالدة فى مجال العمائر أو صنوف الفن مايثير دائما نفس الناظر بجدته وليس بقدمه أو تآكله وانحداره نحو الزوال ، فمـا يثير الفرد فىالاعمال الخالدة على اختلاف أنماطها هو أنها تكاد تلهمه على الدوام بمـا بهـا من جديد ، أو كأنها تبصره بمفاهيم مستحدثة فى الفن ، فلا يلبث أن يكشف ما تضمنته ، ثم يعقب ذلك جيل آخر ، فيزيح اللثـام عن جوانب غيرها • ان تعذراليوم فىمثل هذه الآثار، أو هـذا النـوع من التـراث الفنى ، استخلاص مفاهيمـه كلهـا ، لاختلافه ولتباين ظروف المعيشة التى أحاطت به وتلك التى تحيط بنا اليوم فما من شك فى أن محاولات تفسيره تلازمنا وتشغل بالنا دوما وكأن هذه الضروب من الفنون النادرة القيمة بمثابة تلك المرايا القديمة التى اتخذت وسيلة للنظر الى خفـايا المستقبل فان هذه الاضرحة والمساجد والمقـامات التى نشـهدها فى اقبالنـا وادبارنا • بين ربوع القاهرة القديمة يثيرنا فيها هـذا الطابع الهندسى الذى يهيمن على تصميمهـا ، فانه من المرونة بحيث لا نكاد نقف على مضمونه •

وقد يمهد لنا السبيل لتفسير الصفة التى تختص بها الفنون العربية بوجه عام بما فيها فنوننـا العربية المحليـة اطلاعنا على ما أورده بعض الـكتاب فى تنويههم عن تلك الصفة ، فيقول المؤلف « جيكا » فى وصـفه خصائص العمائر العربية « ما من شك فى أن المام البنائين العرب بالاسس الهندسية للعمارة كان يفوق كثيرا ذلك المظهر الخـادع الـذى يلهمنا أنها ذات طابع بدائى ، ليتعذر اهتدؤنا الى رسـوم وتعليقات معاصرة لفترة اقامتها ترشدنا الى الاسس التى اتبعت وقت تصميمها، الأمر الذىيحمل بعضنا على الاعتقاد ـ على غير حق ـ بأن العبقرية والفن الذى تجلى فى طريقـة اقامة هـذه العمـائر العربيـة أشبه بمعجزة استمرت تتحقق فى البناء دون الاهتداء الى أسبابها •

وبينما يؤكد المؤلف «فيوليه لودوك» أن لا سبيل لاسناد هـذا النجاح الذى حققه المعماريون العربالى الحس الفطرى أو المصادفة وغير ذلك من أسباب اذ يؤكد انتقـال بعض التصميمـات أو الاسس الهندسية الفرعونية الى العرب، ومنهـم انتقلت بدورها الى البـلدان الاوربية » •

ويقول المؤلف « فوسيون »: ان المرء قد يتساءل عن أسـباب نزوع الفنون العربيـة الى الطابع الهنـدسى ، وربما أرجع هـذا الحس الهندسى الى الفطرة الطبيعية التى حملت المعماريين العرب على هذا الجنوح • ولكن ما من شك فى أنه أينما امتد ملك العرب زاملتغلغلهم هذا الطابع الهندسى فى الفن •

ولقد تسنى لمعمارى القاهرة ـبفضل تبحرهم فى علوم الرياضة ـ الوصول الى اظهار عبقريتهم التى تجلت فىعمائر اتخذت فيها الهندسة وسيلة للتعبير عن الذوق المرهف لهـذه الحضارة • ولقد جمع العرب فى جوانب من فنونهم ما بين صفات الرياضى المتبحر والمزخرف، فاذا نقشـوا الزخارف على الاحجـار فكأنهم صياغ يقيمون البناء وينقشونه وليسوا نحـاتين يقطعون الاشـكال فى الحجر •

ويضيف المؤلف « شبنجلر » فى هذا الشأن أيضا أن علوم الرياضة عنـد العرب لها الارتبـاط نفسه بالفنون، ما كان يجمع بين نظـريات هندسـة اقليدس وطابع النحت اليونانى• فهذه

الرياضة التى بلغت ذروتها فى العهد العباسى ، خلال القرن التاسع الميلادى، يتسنى تذوقها اليوم فى الخوارزمى ، ويمكن القول بانها فى أساس الفن العربى ، بما يجمعه من أساليب فى الزخارف والحشوات والحليات يمكن أن تقارن فى مفاهيمها بعلوم الجبر ان هذه المقتطفات من الآراء قد تقرب الى ذهن القارىء معنى الطابع الهندسى فى العمارة العربية ، فاذا عدنا الى رأى «فوسيون» الذى يفرق ما بين العالم الرياضى الذى يقيم البناء العربى وكأنه صائغ يشكله بدقة ، وبين النحات الذى يشكل الحجر فى صورة تماثيل • ولقد نلمس هذا الاحساس فى مرورنا بتلك العمائر العربية القديمة القائمة فى محيطنا اذ تبدو وكأن يد صانع قد خرطتها أو سبكتها • فطبيعة هذه الاشكال انما هى طبيعة الاشكال التى تخرط من الحديد أو الصلب أو غير ذلك من المعادن على مخارط اليوم بداخل الورش والمصانع ، فالمعمارى أكسب فى صياغته البناء العربى مظهر المعدن الذى صقلته الآلة أو سبكته وقد نرى فى أشكالها ما يشبه التروس ، لا سيما فى أعالى بعض المآذن القديمة أو قباب الاضرحة، وليس فى هذا الرأى ما يثير الدهشة ، اذ من المحقق أن قباب بعض المساجد بايران قد أراد المعماريون الذين أقاموها محاكاة صفة المعدن الذى هذبته يد الصانع ، فنراهم يغالون ويسرفون فى ايحائهم بأن البناء انتقل من يد البناء الى يد السابك أو العدان أو الصانع ، اذ نراهم يكسون قباب المساجد بالقيشانى ذى البريق أو بالطلاء الذهبى• وهذا الايهام بأن العمائر مقامة من معدن خالص نصادفه أيضا فى قصصنا الشعبى حيث نقرأ فى ألف ليلة وليلة• عن مدينة النحاس • وفى كثير من حكاياتنا الشعبية عمائر مقامة من الفولاذ ، وان كانت هذه الأمثلة الأخيرة تعد من ضروب الخرافة والاساطير الخيالية ، فهى توحى بهذا الجنوح الى اقامة العمائر فيما يشبه الآلات المصنوعة• وربما تسنى لمس هذه الصلة فى آلات القتال التى عاصرت هذه العمائر العربية، فهذا ما يدعى بالترس ، وذاك الشنكل، وهاك الدبوس ، ويليها من الاسماء والاشكال ما لا حصر له ، واستعراض ما تبقى من هذه الآلات الحربية يخيل الى المرء أنها أجزاء من آلات حديثة لم يقصد بها القتال بقدر ادارة محرك أو لولب أو ترس مستخدم فى هذا الغرض النفعى أو ذاك — ولا نكاد نلمح فى آلات القتال القديمة هذه الصلة حتى نتبين قرابتها من حيث تصميمها وأشكالها باشكال أو أجزاء من العمائر العربية•

وقد لا يكون هذا التقارب ناجما عن طريق المصادفة ، فقد اطلعنا على طائفة من المراجع العربية القديمة التى تصف صنع بعض الآلات المتحركة فوجدنا فيها أوصافا وتراكيب تذكرنا بآلات قتال العرب وعمائرهم ، فهذا نص أورده الجزرى فى كتابه « الجامع بين العلم والعمل » ، حيث يصف احدى آلاته المتحركة فيقول «يتخذ على أسفل المحور بكرة قطرها نحو شبر متخذة من نحاس مجوفة أخف ما يمكن وعلى نهرها زره، وتحت طرف المحور سكرجه ، ليدور عليها المحور وهى ثابتة على ركن ثابت ثم يرفع خيط العوامة منصبا على نهر البكرة المقدم ذكرها • • • » فمثل هذا الوصف ينقلنا على الفور الى دراسات ميكانيكية ترتبط بالروافع وقوانين الثقل وطواف الأجسام وكثافتها •

ولا نكاد نوالى قراءتنا فى مثل هذه المراجع حتى نجدها تربط بين صنوف العلم والرياضة والهندسة من جهة وصنوف الآلات مما له غرض نفعى ، أو مما يصنع للزينة أو التسلية ، ومهما تعينت مصنفات تلك الآلات التى يرد شرحها باطناب فى مثل هذه المراجع ، فهى تظهر لنا أيضا دراية ضافية بالسباكة والخراطة وأساليب السحب والطرق فى تصنيع المعادن • وهذا العالم الحافل بطرائق الصناعة يقرب الى أذهاننا فكرة صنع وتشكيل ما احتاجت اليه العمائر العربية فى لوازم معدنية لتغليف الابواب بصفائح نحاسية أو حديدية أو استخدامها فى كسوة القباب ، كما فى قبة مسجد الصخرة بالقدس والامام الشافعى بالقاهرة ، كما تقرب أيضا الى أذهاننا ذلك الطابع المعمارى الذى انفرد به البناء العربى ، وما له من صلة وثيقة — ليس فقط بالهندسة والرياضة ، بل بالآلة الحديثة فى امكانياتها المتعددة على انتاج صنوف لا حد لها من الأشكال• فهذه المقرنصات العربية التى طالما قيل انها اقتبست من أشكال الصخور المشابهة للقناديل المدلاة من أسقف بعض الكهوف ، تعتبر فى هندستها المحكمة الدقيقة أقرب لاسنان تروس الآلات الحديثة من قناديل الصخر التى تتدلى حسبما تصادف فى أطوال وأحجام لا تبعث فى النفس أى احساس بنظام هندسى أو رياضى يتخللها ، كذلك الحال بالنسبة الى بعض القباب العربية التى تحاكى فى أشكالها مظهر بعض العمائر لا سيما تلك التى انتشرت فى العصر المملوكى ، فقد يكون مصدر استلهام من أقاموها بالفعل أشكال العمائر الدارجة وقتذاك ، وانما حولها الفكر الرياضى الى معادلة هندسية أو تصميم لآلة مستقبلة ، بل يكاد يوحى لمن يراها انها قد صبت فى آلة ضخمة من معدن خالص أو شكلت لا على تلك المخارط القديمة التى تشكل عليها أجزاء المشربيات ، وانما على مخرطة هائلة صقلت أشكال الحجر الأصم وهذبته وجعلته يكتسب صفة المعدن النادر• ومن خلال مختلف هذه المقارنات والايحاءات نصل الى أن يقظة العرب وتعمقهم فى مجالات العلوم والرياضة انعكس على صنوف صناعاتهم وفنونهم، الأمر الذى جعل من العمارة ميدانا خصبا للتطبيقات الهندسية وسبيلا يفرط فيه العلماء فى اظهار مجالاتهم الرياضية ، ليس عن طريق النقاش ، وانما عن طريق اقامة الأبنية وتشييد الأضرحة وغير ذلك حتى تصل الى نوع من السكة يختتم بها المعمارى ما يقيمه من بناء • • واذ يضع رنوك وشعارات أصحاب الجاه الذين يقيم لهم البناء فى نواح من الجدران ، فهو يصبغ المقام أو السبيل أو الضريح بهذا النحو الرياضى الذى اتسم به الفكر العربى فى أوج عظمته •

ونضيف أن معدنا كالبرنز مثلا بعد أن كان من شعارات النيل فى أزمنة قديمة ، أصبح — وفقا لمفاهيم العرب وسيلة للتصنيع ، وان ظل تصنع منه أدوات الزينة وآلات الحرب ، فكأن الفكر العربى تنبأ بتسخير المعدن لأغراض صناعية واستخدامه لصنع آلة المستقبل، فما من بناء عربى قديم تميز باصالة طابعه الا انعكست فيه روح هذا التطلع الى الآلة الفولاذية التى تحاكى —فى دوران محاورها واستناد تصميمها الى مختلف ألوان المعرفة والهندسة بنوع خاص — تخدم أغراض الانسان ، وتيسر عليه عناء يده التى تبذل جهدا فى العمل الرتيب، فتوفر بهذه الكيفية طاقتها لتفسح السبيل أمامها لاكتساب مهارات مرهفة

ومتناهية في الدقة والحس ، حيث يتسنى للعقل الرياضي توجيهها لتبدع ليس فقط في مجالات الفن والعمارة وانما في صنع وتركيب أجزاء تلك الآلة المستقبلة التي ولا ريب تجمع بين التصميم العلمي والجانب الجمالي الذي يتخللها .

وقد يستند تذوقها للعمائر العربية اليوم الى كونها لاتذكرنا بصنوف الطرف والاسراف في طلب مباهج الحياة بقدر كونها على النقيض من هذا تدفعنا الى التفكير في العلم والنظر اليه كامل للمستقبل ودعامة لا مناص منها يجب أن يستند اليها الفن ، فلا يشرد في جموح هدام وشرود تفرط فيه الحياة واذ تنوه العمائر العربية عن الآلة المعدنية التي تتطلع اليها الاجيال المستقبلة والى استخدام المعدن في أغراض البناء والتشييد للغد ، نراهم يقترون في الاستعانة به في روائع ماأقاموه من بناء، وقد يكون هذا لدرايتهم بما يصيب البناء في عهود الاضمحلال من سلب ونهب ، ولا سيما ما أخذ صفة المعدن ، والتاريخ حافل بالامثلة التي صهرت فيها تماثيل المعابد والاضرحة القديمة . وحتى سقوف الكنائس التي كانت مغلقة بصفائح من الرصاص وجد السالبون أن بها نسبة مرتفعة من الفضة مما حملهم على نهبها وصهرها بغية المغانم المادية في حين ظلت العمائر العربية التي اتسمت بالبساطة ولازمت هذا الطابع الهندسي الخالص قائمة لتجنبها استخدام أي نفيس من المعادن أو اقتصادها في الاستعانة بسائر المعادن الرخيصة برغم أنها تشير في مضمونها الى استخدامه في الصناعة مستقبلا .

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

منذ اربعين عاما تقريبا افتتح صالون القاهرة الأول ليشكل بامكانياته المادية مجالا متاحا أمام جميع الفنانين المصريين كي يسهموا بأعمالهم — في التصوير والنحت والرسم — من أجل الوصول الى الأبعاد الجديدة لمفاهيم فنوننا التشكيلية الحديثة وتوالت الأعوام ليفتتح منذ أيام صالون القاهرة الأربعون مؤكدا بمحتوياته من الاعمال الفنية اصرارا على المضي سعيا وراء تحقيق المثاليات نفسها .

ولعل من أهم ما يميز الصالون بشكله الحالي — اتاحته الفرص أمام الفنانين الشبان لعرض أعمالهم جنبا الى جنب مع أعمال فناني الرعيل الأول ، الذين هم أساتذتهم الحقيقيون ، الأمر الذي قد يدعو الكثيرين الى اثارة الجدل حول مواطن الصواب والخطأ التي قد تكمن داخل حدود هذا الموقف ، غير أنني أعتقد — على الرغم من كل ما يمكن أن يقال أو يحدث — أن الصالون باتاحته فرص الالتقاء هذه ، قد تمكن طوال تاريخه الطويل من أن يحقق التفاعل الفكري والمادي لقيم الخطوط والالوان والاشكال ، مما أفاد كثيرا في تعميق وحدة الحركة الفنية في سعيها تجاه الآفاق الجديدة ، اذ نستطيع أن نلتمس رباطا قويا تحدده وحدة سمات الحس الجمالي والنفسي الصادرة من القيم التشكيلية أو المنعكسة منها بالنسبة لجميع الاعمال، وذلك على الرغم من تعدد الاساليب التعبيرية للدرجة التي قد نشاهد معها أسلوبا تعبيريا خاصا لكل فنان .

ولقد يتساءل البعض مستنكرا التعدد أو التباين في الأساليب الفنية وعلينا تجاه ذلك أن نؤكد أن الحركات الفنية والفكرية على العصور تحتاج الى المزيد من البحوث والآراء الفردية التي تعد العناصر الحقيقية الخالقة لصروح الفكر الأصيل ، وذلك اذا ما استمرت واعية صادقة في سعيها لخلق المفاهيم العامة .

وتنظيم المعروضات الخاصة بفناني الرعيل الاول على مستويين متباينين من حيث الاسلوب التعبيري ، فالبعض امتد بأعماله ليحقق بها وصولا ذاتيا مباشرا، والبعض الآخر اقتصر على أن تظل أعماله كبداية لاتجاهات فنية يصح لها أن تمتد من خلال أعمال أجيال لاحقة ، ومع ذلك فالحقيقة التي لا يمكن انكارها هي أن مجمل المعروضات الخاصة بهؤلاء الفنانين الاساتذة قد أثبتت جدواها الفعلية ، ويمكننا تلمس ذلك من خلال أعمال الفنانين الشبان على الجانب الآخر .

ولقد اشترك من جانب فناني الرعيل الاول العديد من الاسماء المعروفة أمثال: محمود سعيد ، يوسف كامل ، راغب عياد ، شفيق رزق ، سيف وانلي ، الحسين فوزي، محمد صدقي الجباخنجي، يوسف همام ، عزت مصطفى وسوف أقتصر في حديثي على تناول الاعمال التي اعتقد انها تتفق ومفاهيم التشكيل المعاصر فبالنسبة لاعمال راغب عياد ، التي تتصل اتصالا مباشرا بالحياة الريفية وما يسودها من أحاسيس الرقة والوداعة والسلام ، نلاحظ أن الفنان قد ارتبط بالمظاهر الواقعية أو المرئية لاشكال الطبيعة ، كعناصر أساسية تستطيع بعلاقاتها الحرة أن تعبر عن أحاسيس الفنان الخاصة ، تجاه تلك المرئيات ، ويتأكد ذلك باختيار الفنان لمجموعات لونية خاصة يغلب عليها اللون الازرق والاخضر الشاحب ، الى جانب اللون الاصفر الأوكر . والأصفر الذهبي، ليشكل بها تكويناته تبعا لمنطق التوافق اللوني ، الامر الذي يدفعه في كثير من الحالات الى عدم التقييد بحرفية الألوان الواقعية ولعلنا نجد المنطق نفسه يسود تناوله للأشكال التي تبدو لنا — على الرغم من المسحات الطبيعية التي تعلوها — وكأنها أشكال خاصة خلقها لنا الفنان ، بعد أن بالغ في أجزاء منها لتتفق وحسه الجمالي الساخر .

ولقد ارتبط الفنان في أعماله ببعض المثاليات الجمالية الخاصة بالتصوير المصري القديم ، والتي تؤكد الوضع الجانبي للكتفين ، وذلك دون أن يجعل منها عائقا يحول دون تأكيد منطقة التشكيل الخاص .

لقد استطاع راغب عياد بحسه الرقيق الساخر أن يشكل لنا الحانا شعبية لريفنا المصري ، تعكسها الايحاءات المنبعثة من أشكال النيل والنخيل وحيوانات الفلاح ، حتى نتبدو وكأنها كائنات تنطق بلغات متعارف عليها بحدودها ايقاع ريفي راقص .

وعلى جانب آخر نلحظ أعمال الفنان « شفيق رزق » التي ترتبط بأعمال راغب عياد من حيث الرغبة في تأكيد ايحاءات بيئتنا الريفية ، على الرغم من تباين أساليب التعبير الخاصة بكل منهما ، فبمجموعات الالوان الساخنة والباردة معا، وبمئات الدرجات اللونية التي انتظمت داخل مساحات هندسية مسطحة ، تمكن الفنان « شفيق رزق » من أن يصوغ لنا حسا مرهفا لأشجار

النخيل والزهور . ولقد يتضح لنا المظهر الطبيعي من وراء هذه الاعمال ، غير أن الحقيقة تؤكد أن الفنان لم يهتم بالمظهر الطبيعي قدر اهتمامه بتلك العلاقات الهندسية القائمة بين مسطحات الدرجات اللونية التى تنقلنا - برقة الطاقات الحسية الكامنة داخلها - الى انغام عالم جديد ، مختلف كل الاختلاف عن المجال الواقعي لتلك الاشكال . وكأن الفنان قد نظر اليها وأحس بها من خلال آلاف الطبقات الزجاجية الملونة التى صنعها بنفسه لتطابق حسه العاطفى الخاص .

أما بالنسبة لأعمال الفنانة « عفت ناجى » فهى تقف الى جانب الاعمال التى حققت وصولا ذاتيا ، بمعنى أنها استطاعت أن تصهر أحاسيسها الخاصة، تجاه تراثنا المصرى والاسلامى والشعبى، فى قالب ثقافى معاصر ، لتستخلص منها عصارة حية مكنتها من تحقيق نظام شكلى له مواصفاته الخاصة .

واذا كانت بعض الاتجاهات الفنية تؤثر مزج الألوان خارج اللوحة، للوصول الى الدرجة اللونية التى تتوافق مع ما سوف يجاورها على اللوحة من درجات لونية أخرى ، فان « عفت ناجى » قد اختصرت الطريق لتستخدم الالوان الصريحة على سطح اللوحة مباشرة ، وكأنها أرادت بذلك توفيرا للطاقات الحسية التى تبذل فى عمليات مزج الألوان على « البالتة » ، من أجل تعميق الطاقات الحسية نفسها التى يبذلها الفنان أثناء تنظيمه لعلاقات الالوان والاشكال داخل اطار اللوحة مباشرة ولعل هذه الطريقة تتفق تماما مع منطق البناء المعمارى ، الذى يسود النظام الخاص بهذه الاعمال ، والذى تحدوه بساطة الخط المستقيم والدائرى والمتعرج .

ومن خلال نظرة أخرى تؤكد لنا الألوان الصريحة التى استخدمتها الفنانة ، والتى تحددها الخطوط الطولية والمستعرضة بزواياها القائمة ،أحاسيس الاتزان والاستواء والاعتدال ، وهى السمات نفسها التى تميز أرضنا ومتاحفنا ، بل منطقتنا الفكرى أيضا . لقد اهملت الفنونة المظاهر المرئية لأشكال الطبيعة ، لتتيح لمنطق التشكيل المجرد فرصته لتحقيق الايحاءات النفسية التى تربطنا بالتالى بجوهر واقعنا ، ولكن من خلال لغة التشكيل الخاصة .

واذا كانت أعمال « عفت ناجى » تتميز بحس لونى صريح وملتهب ، فان أعمال الفنان «سيف وانلى» الأخيرة التى اشترك بها فى صالون هذا العام قد تقف بحسها اللونى على الطرف الآخر، وذلك لاقتصارها على استخدام لون واحد الى جانب عدد قليل جدا من اللمسات والخطوط الدقيقة لألوان أخرى .

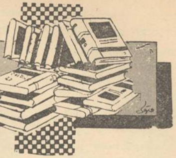
وهذه الأعمال - بحسها اللونى المختزل وبمسطحاتها الهندسية البارزة والغائرة معا، وملامس اسطحها الخشنة، وباعتمادها على الشكل الرمزى المجرد - تعد انطباعا حسيا مباشرا للقيم السطحية التى تعكسها أحجار الآثار المصرية القديمة ممتزجة بأحاسيس الفنان الخاصة لقد استخدم الفنان اللون الرمادى المائل الى حمرة الأصفر الاوكر ، ليشكل به بروزا طفيفا لمسطحات عريضة ترتفع عن مستوى السطح الخاص باللوحة وتفصلها خطوط هندسية غائرة تتخللها لمسات من ألوان قاتمة فى أجزاء منها .

لقد استطاع « سيف وانلى » ، أن يجذب مشاعرنا لنقف أمام وجهة نظر تشكيلية جديدة تمكن من أحكام علاقتها اللونية والخطية والشكلية ، لتكتمل داخل اطار مفهوم ثقافى معاصر .

أما بالنسبة للجانب الخاص بالفنانين الشبان ، فلقد كان زاخرا بالعديد من الاتجاهات الفنية التى سوف نتناول جزءا منها فيما يلى :

اشترك الفنان «عبد الرحمن النشار» بلوحة تمثل أحدث اتجاهه ، وبالتالى فهى تمثل خواص أسلوبه التعبيرى الحالى ، الذى يرتكز أساسا على تحضيره للارضية من لون واحد بدرجاته المختلفة وهو اللون الأصفر الاوكر ليصوغ به - الى جانب اللون الابيض واللون البنى - أشكاله الهندسية المختزلة التى تحددها الخطوط الدقيقة الممتدة والمتقاطعة والدائرية أساسا انشائيا لها . لقد صور الفنان السد العالى « بمعداته وماكيناته ذات الاشكال المستطيلة والدائرية ، كما صوره بما يحويه من امتداد أفقى ورأسى لخطوط الاعمدة والاسلاك الخاصة بالانشاءات الكهربائية. لقد صور « السد العالى » من خلال حس ديناميكى تفاعلت معه الخطوط والالوان والاشكال لتكون - بمنطقها المجرد - نسيجا شكليا للجهد البشرى الحادث فى اسوان .

واشترك الفنان «عبد الوهاب مرسى» ببعض أعماله ، ونستطيع أن نتفهم مواصفات أسلوبه التعبيرى لو تطلعنا الى مجموعته اللونية الخاصة التى ترتكز أساسا على اللون الأصفر الاوكر بدرجاته المختلفة ، الى جانب اللونين الأبيض والبنى القاتم ، والتى يصوغها لتنتظم داخل مسطحات هندسية - تختفى معها جميع الآثار الملمسية التى قد تحدث نتيجة لاستخدام « سكينة الرسم » أو « الفرشاة » وتتحدد علاقاتها بواسطة العديد من الخطوط الدقيقة الممتدة والمتقاطعة . وتعد الفنون المصرية القديمة المثير الفنى الذى يدفع الفنان الى ايجاد مسطحاته الشكلية التى ترتبط ارتباطا مباشرا بسمات الخط الخارجى - الرقيق - الذى يحدد أشكال هذه الفنون . غير أن قدرة الفنان على ايجاد نظام ايقاعى، يتخلل علاقات الخطوط والالوان والاشكال مكنته من فرص الانطلاق خارج حدود التقيد الحرفى بمنطق التشكيل المصرى القديم . اننا أمام كل هذه الجهود لا يسعنا الا أن نطلب المزيد من الوعى ، والمزيد من الثقافة التى تعد اليوم من ألزم ماتحتاج اليه حركتنا الفنية لتعميق خطواتها .



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى ومحمود عبد الرحيم

أينشتين والنسبية :

سيتيح لنا هذا الكتاب الصغير ، الذى لا تزيد صفحاته على سبع وسبعين صفحة ، رحلة ممتعة فى أجواء جديدة علينا •• هى رحلة العلم فى أجواء الكون •• ولعل قائلا يقول : ما بالنا ننتقل فجأة من حديث الادب والخيال والالهام ، الى حديث العلم والمعادلات والارقام ؟ وما هو المتاع الذهنى ، الذى يمكن أن تتيحه لنا الرحلة فى صفحات هذا الكتاب الصغير ؟ وهى تقودنا الى الرحلة فى فضاء الكون الكبير ؟

ويجيبنا على هذه الاسئلة ، وغيرها من الاسئلة الكثيرة المشوقة ، مؤلف الكتاب الاستاذ مصطفى محمود ، فى وضوح وصراحة وبساطة •• واذا استمعنا الى أسئلته ، ثم الى أجوبته عليها ، فى هذه الصفحات القلائل ، التى لن تستغرق من وقتنا الا قليلا •• فسوف ندرك عندئذ الفائدة التى حصلنا عليها •

فمثلا ، لماذا تبقى نظرية كنظرية النسبية ، شيئا غير مفهوم من القارىء العادى ، والانسان العادى ، مع ما وضح من خطورتها وبعد أثرها على الكون الذى يعيش فيه ؟••

يقول المؤلف :

والنظرية النسبية قد عاشت سنوات منذ بداية وضعها فى سنة ١٩٠٥ الى الآن فى برج عاجى ، لا يقربها الا المختصون

وكان القارىء العادى يسمع عنها فى خوف ، كما يسمع عن الكهانات الغامضة ، والطقوس الماسونية •• ولا يجرؤ على الخوض فيها ••

ومن المأثور عن الدكتور مشرفة أنه كان يقول دائما ان هذه النظرية لا يفهمها فى العالم كله الا عشرة !

ولكن النظرية النسبية ترتبت عليها القنبلة الذرية •••

انها لم تعد نظرية ، وانما تحولت الى تطبيقات خطيرة تمس كيان كل فرد ، وتؤثر فى مصيره ••

لقد خرجت من حيز الفروض والمعادلات الرياضية ، لتتحول الى واقع رهيب ••• وأصبح من حق كل فرد أن يعرف عنها شيئا •• »

وهكذا يثير فينا المؤلف ، منذ الصفحات الاولى من كتابه ، رغبة جامحة فى معرفة أسرار هذه النظرية النسبية •• التى أصبح مصيرنا مرتبطا بما تخرج للعلم من مخترعات ، أشدها خطرا هى القنبلة الذرية •• ولكن يعترضنا فى طريق هذه المعرفة دون شك اننا لسنا جميعا علماء ، ولا رياضيين ، ولا نقوى على تتبع المعادلات الرياضية التى تشتمل عليها النظرية •

وهنا يوضح لنا المؤلف جانبى الموضوع •• فيقول ان لنظرية النسبية جانبا فلسفيا • وليست كلها معادلات رياضية •• وحتى المعادلات الرياضية يقول أينشتين انها انبعثت فى ذهنه نتيجة شطحاته التى حاول فيها أن يتصور الكون على صورة جديدة ••

ويهون علينا المؤلف الموضوع أكثر ، فيقول انه سيقتصر فى كتابه على هذه الشطحات الفلسفية تاركا المعادلات الرياضية لأربابها من القادرين عليها •

ويبدأ المؤلف فيضع أمامنا هذه الاسئلة المثيرة ، وهى :

هل نحن نرى الدنيا على حقيقتها ؟
هل هذه السماء زرقاء ؟ وهل الحقول خضراء ؟ وهل الرمال صفراء ؟

هل العسل حلو •• والعلقم مر ؟
هل الماء سائل •• والجليد صلب ؟

وهل الخشب مادة جامدة كما تقول لنا حواسنا ؟

وهل حجارة الارض مادة موات لا حركة فيها ؟

وهل الزجاج شفاف •• والجدران صماء ؟

وكل هذه الأسئلة فى نظرنا بسيطة ومعروفة ، ولا داعى لها •• والاجابة عليها جميعا — فى عرفنا — هى الايجاب ، ولكن المؤلف يجيب عليها بالسلب •• ويقول لنا بالخط العريض :

— لا •• ليست هذه هى الحقيقة •• ان هذا هو ما نراه وما نحسه بالفعل ولكنه ليس الحقيقة •

فاذا سألنا عن الحقيقة ، أجابنا اجابة عجيبة •• نقتصر منها على شرحه للون ، والطعم ••

يقول عن الاول :

« فالنور الأبيض الذى نراه أبيضا •• اذا مررناه خلال منشور زجاجى •• يتحلل الى سبعة ألوان ، هى ألوان الطيف المعروفة ، الاصفر ، والبرتقالى ، والاحمر ، والاخضر ، والازرق ، والبنفسجى •• الخ •• فاذا حاولنا أن ندرس ماهية هذه الالوان لم نجد أنها ألوان •• وانما وجدناها موجات لا تختلف فى شىء الا فى طولها •• ذبذبات متفاوتة فى ترددها •• وهذه كل الحكاية •• ولكن عيننا لا تستطيع أن ترى هذه الامواج كأمواج •• ولا تستطيع أن تحس بهذه الذبذبات كذبذبات •• وانما كل ما يحدث أن الخلايا العصبية فى قاع العين تتأثر بكل نوع من هذه الذبذبات بطريقة مختلفة ومراكز البصر فى المخ تترجم هذا التأثر العصبى على شكل ألوان •• ولكن هذه المؤثرات الضوئية ليست ألوانا •• وانما هى محض موجات واهتزازات •• والمخ بلغته الاصطلاحية لكى يميزها عن بعضها ، يطلق عليها هذه التعريفات التى هى عبارة عن تصورات •••

وهذه هى حكاية الالوان ! ••»

فاذا انتقلنا الى الثانى ، وهو الطعم ·· وجدناه يقول :

« فالعسل فى فمنا حلو ·· ونحن نتلذذ به ونلحسه لحسا ونمصمصه بلساننا ·· ولكن دودة المش لها رأى مختلف تماما فى العسل ، بدليل أنها لاتقربه ، ولاتذوقه·· بعكس المش الذى تغوص فيه ، وتلتهمه التهاما ، وتبيض، وتفقس ، وتعيش فيه ··

الحلاوة اذن لا يمكن أن تكون صفة مطلقة موضوعية فى العسل ،، وانما هى صفة نسبية ، نسبة الى أعضاء التذوق فى لساننا ·· انها ترجمتنا الاصطلاحية الخاصة للمؤثرات التى تحدثها ذرات العسل فينا ··

وقد يكون لهذه المؤثرات بالنسبة للاعضاء الحسية فى حيوان آخر طعما مختلفا ، هو بالمرارة أشبه ! » ··

ولا يكتفى المؤلف ، بل اينشتين، بل العلم نفسه بهذا ·· ولكنه يقول اننا لا نرى الاشياء مشوهة عن أصلها فقط ·· وانما لانراها اطلاقا ، وأحيانا يكون ما نراه لا وجود له بالمرة ···

ويعلل هذا الرأى الأخير فيقول :

« وعلى العكس ·· نرى أحيانا أشياء لا وجود لها··فبعض النجوم التى نراها بالتلسكوب فى أعماق السماء تبعد عنا بمقدار ٥٠٠ مليون سنة ضوئية ··أى أن الضوء المنبعث منها يحتاج الى خمسمائة مليون سنة ليصل الى عيوننا··وبالتالى فالضوء الذى نلمحها به هو ضوء خرج منها منذ هذا العدد الهائل من السنين ·· فنحن لا نراها فى الحقيقة ·· وانما نرى ماضيها السحيق الموغل فى القدم ·· أما ماهيتها الآن ·· فالله وحده يعلم··وربما تكون قد انفجرت واختفت ·· أو انطفأت ·· أو ارتحلت بعيدا فى أطراف ذلك الخلاء الأبدى ·· وخرجت من مجال الرؤية بكل وسائلها · فحالها الآن لا يمكن أن يصلنا خبره الا بعد مضى خمسمائة مليون سنة ···

اننا قد نكون محملقين فى شىء يلمع دون أن يكون له وجود بالمرة !!

الى هذه الدرجة يبلغ عدم اليقين ··

والى هذه الدرجة يمكن أن تضللنا الحواس ·

ما دليلنا فى هذا التيه ؟

وكيف نهتدى الى الحقيقة فى هذه الظلمات المطبقة ؟! »

وبعد ، أيها القارىء ، فهذا تلخيص للفصل الاول فقط ، أو المقدمة من كتابنا الصغير ·· كم أثارت هذه المقدمة من مسائل ، وفتحت من آفاق ؟··

هل نستطيع أن نمضى فى عرض هذا الكتاب العلمى ، فى هذه السطور ·· ان ميزة هذا الكتاب أنه يترك هذا الجانب العلمى العويص ، أو جانب المعادلات الرياضية ، ويقتصر على الجانب الفلسفى فقط ·· ولكنه مع ذلك علمى الى أقصى حد ·· وميزة أخرى للكتاب هى أنه مبسط ·· مبسط للعلم ·· مبسط للفلسفة ··

ولننقل اليك منه لقطات سريعة ··

فمثلا ، لكى ينقلنا من عالم التصورات الى عالم الارقام ·· يقول :

« ومنذ لحظة الميلاد يتسلم كل مخلوق بطاقة دعوة الى محفل من محافل هذه الدنيا ·· ويجلس الى مائدة مختلفة ليتذوق أطعمة مختلفة ·· ولذائذ وآلاما مختلفة ··

وكل طبقة من المخلوقات تعيش سجينة فى تصوراتها ·· لا تستطيع أن تصف الصور التى تراها للطبقات الاخرى ··

لا يمكن لنا نحن الآدميين أن نتكلم مع الطيور أو الزواحف أو الديدان أو الحشرات لنشرح لها ما نراه من الدنيا

ولا يستطيع الصرصور أن يخاطبنا ويصف لنا العالم الذى يعيش فيه ··

وربما لو حدث هذا فى يوم ما ·· لأمكننا أن نصل الى ما يشبه حجر رشيد ·· ولأمكنا أن نتوصل الى عدة شفرات ولغات مختلفة للدنيا ·· نضعها تحت بعضها ·· ونفك طلاسمها··ونستنبط منها الحقيقة ·· التى تحاول هذه الشفرات الرمزية أن تضعها ··وتعرف سر هذه الدنيا ··

ولكن هذا الاتصال غير ممكن··لاننا الوحيدون فى هذه الدنيا ، الذين نعرف اللغة ·· وبقية المخلوقات عجماء ··

ما الحل ؟

هل ننتظر حتى نسافر الى الفضاء ، ونعثر على مخلوقات فى المريخ ، تقرأ أو تكتب ؟!

علماء الرياضة يقولون لنا انه لاداعى لهذا الانتظار ، فهناك طريقة أخرى ·· طريقة صعبة ولكنها توصل الى سكة الحقيقة ··

هذه الطريقة هى ان نضع جانبا كل ما تقوله الحواس ·· ونستعمل أساليب أخرى غير السمع والبصر والشم واللمس

نستعمل الحساب ، والارقام ··

نجرد كل المحسوسات الى أرقام ، وتقارير ··· »

وبالرغم من أن كل المحسوسات ستتحول الى أرقام وتقارير فان المؤلف يعود فى صفحة تالية فيقول لنا ان «العلم لا يمكن أن يعرف ماهية أى شىء ·· انه يستطيع أن يعرف سلوك الشىء وعلاقته بالاشياء الاخرى والكيفيات التى يوجد بها فى الظروف المختلفة ·· ولكنه لا يستطيع أن يعرف حقيقته ··والصفة الثانية للعلم ، أن أحكامه كلها احصائية وتقريبية ·· لانه لا يجرى تجاربه على حالات مفردة ، وانما يجرى تجاربه على مجموعات ·· » والقوانين العلمية أشبه بالاحصائيات التى يمسح لها الباحثون الاجتماعيون المجتمع ، لتقرير أسباب الانتحار ، أو الطلاق ، أو علاقة السرطان بالتدخين ·· وكل النتائج تكون فى هذه الحالة احتمالية واحصائية ، لانها جميعها متوسطات حسابية عن أعداد كبيرة ·· أما اذا حاول العلم أن يجرى تجاربه على وحدة أساسية ·· كأن يدرس ذرة بعينها ، أو الكترونا واحدا بالذات ·· لا يمكنه أن يخرج بنتيجة أو معرفة ·· لأنه يصطدم باستحالة نهائية ! » ··

ويحدثنا المؤلف عن الزمان ،والكتلة، والحركة المطلقة ·· والبعد الرابع ·· وهو اتصال الزمان بالمكان ، فى نسيج واحد ، هو المجال ···

وكلمة « المجال » هى الكلمة التى يرد بها اينشتين على نظرية الجاذبية ، لنيوتن ··

نيوتن يقول ان الجاذبية قوة كامنة فى الاجسام تجذب بعضها الى بعض ، وتؤثر عن بعد ··

ولكن اينشتين يرفض نظرية التأثير عن بعد ·· وينكر أن الجاذبية قوة ·· ويقول ان الاجسام لا تشد بعضها بعضا ·· ولكنها تخلق حولها « مجالا » ··

فكل جسم يحدث اضطرابا فى الصفات القياسية للفضاء حوله ·· كما تحدث السمكة اضطرابا فى الماء حولها ·· ويخلق حوله مجالا ·· نتيجة للتعديلات التى تحدث فى الزمان والمكان حوله !

ويصل الكتاب الى نهايته ·· عند أخطر سؤال ··

ماذا يمكن أن يكون عليــه شـكل الكون ؟

النظرية النسبية تعطينا مفتاحا .. فهي تقول بان كل جسم يوجد في مكان وزمان يخلق حوله مجالا .. وان الفضاء حول هذا الجسم ينجذب وينحني بمقتضى خطوط هذا المجال ..

وهناك ثلاث نظريات ..

الاولى تقول ان الكون يتجه الى الفناء والنهاية . لانه يتضخم ، وتنفجر النجوم والكواكب والشموس في أقطاره الاربعة ، وتتباعد عن بعضــها بسرعة مذهلة .. فيحدث تخلخل في مادة الكون .. ويبرد .. وتنطفىء نجومه .. وتخمد حرارته .. وتسكت حركته .. ولا يعود هناك زمن .. لا شيء سوى صقيع وظلام ..

والثانية تقول ان الكون يتجــدد .. ويتكرر ميلاده ، وفناؤه في دورات .. فهــو يتمدد ويبرد ، ثم يعود فينكمش ويسخن ، وتدب فيه الحياة من جديد .

والثالثة تقول ان كل الاشــعة التي تتبعثر في أرجاء الكون ، لا تضيع عبثا بل تتفاعل ، وتنتج ذرات تتجمــع في سحب ترابية ، تزداد كثافتها ، وترتفع درجة حرارتها ، وتتوهج ، ويدب فيها النشاط ، وتدور حول نفسها ، وتتفكك الى مجاميع من النجوم ، وتبــدأ كونا جديدا .. وتعود الاشعاعات المنطلقة من هذا الكون الجديد ، لتتجمع في طرفه الآخر ، وتبدأ العمليــة مرة أخرى .. وتستمر الدورة الأبدية ..

ان اينشتين لم يحاول في نظريته أن يجاوب على هذه الاسئلة ، وانما تركها للفلاسفة ، ورجال الدين .. واكتفى بأن ينظر من بعيد في رهبة ..

كان يدرك في تواضع ان العلم عاجز عن رؤية البداية والنهاية .. قاصر عن فهم ماهية أي شيء ..

وكان يعتقد بانسجام الوجــود في وحدة ..

وكان يرى أن عالم الذرة الصغير هو صورة من عالم الافلاك الكبير .. وأنه منسجم معه في سلك واحد من القوانين والدساتير الطبيعية .

وكان يرى أن المغنطيسية الكهربيــة التي تمسك بالذرات والجزئيات لاتختلف كثيرا عن مجالات الجاذبية التي تمسك بالمدن النجمية ، والمجرات في أفلاكها .

وكان يبحث عن مجال موحد يضــم الاثنين ..

وكان آخر ما قدمه للعلم سلسلة من المعادلات .. حاول فيها أن يضم قوانين الذرة الى قوانين النسبية بحثا عن هذا المجال ..

وقبل أن يموت .. لم ينس أن يوصي بمنحة .. للبحوث العلمية !

وكانت هذه آخر هدية قدمهــا الى الدنيا ...

تحية للمؤلف ، ورحلة قصيرة أيهــا القارىء العزيز ، في كتــابه العلمي المبسط !

عامر محمد بحيري

***

من روائع المسرح العالمي :

مسرحية : الزفاف الدامي

تأليف : فدريكو جرثيا لوركا

ترجمة وتقديم : الدكتــور حســين مؤنس .

● اخترنا عرض هــذه المسرحيه ، لفدريكو جرثيا لوركا ــ لأنه الشاعر والفنــان الذي لم يجرفه تيار الأدباء المعاصرين له ــ بل نهج نهجا مستقلا .. اذ ارتد الى الوراء والتمس وحيه ومادة الهامه من الطبع الاسباني الاصيل ، بينما كان « مارثيلينومننديذبلايو » مثلا يصدر المجلد تلو المجلد ، ليثبت أن اسبانيا لم تكن قط عربية ولا اسلامية وبينما كان « رامون دل فاى انكلان » يــكتب شعرا ومسرحيات يقلد فيها «موباسان» و «بول فاليرى» و «مارسيل بروست» ، وبينما كان « اورتيجا أى جاسيت » يستلهم فلاسفة الالمــان فيما يكتب من كتب ويحرر من مقــالات لكي يؤكد لنفســه ولقرائه القرابة الوثيقــة بين الاسبان والآريين الشماليين كان «**لوركا**» يرتد باعتداد الى الثروة الفنية الشعبية الاندلسية يستلهمها ويبعث فيها الحياة وينشىء فيها فنا جديدا رائعا .

● ولوركا لم يطلب هــذه المــادة الشــعبية لفنــه فحسب بل باحثا عن نفسه ذاتها أو باحثا عن الروح الاسباني الصــافي .

● فوق أن لوركا العظيم كان واحدا من أولئك الموهوبين الذين غادروا الدنيا مسرعين كــما دخلوها ، كأنهم شــهب لمعت وأضاءت ، واحترقت ومضت تاركة وراءها آثارا خالدة لا تمحى .

● هــذا عن الشــاعر المطبــوع فدريكوجرثيا لوركا .. الذي نعرض اليوم مسرحيته « الزفاف الدامي » .

● أما عن مترجم المسرحية ومقدمها وهو الاستاذ الدكتور حســين مؤنس الاستاذ بجامعة القاهرة ، ومدير معهد الدراسات الاسلامية بمدريد .. فقــد وعى الرجل الكثير من ثقافة الاســبان ، ونقب بدأب عن كنــوز الاندلس ، وله جهد كبير موفق في البحث عن الجــذور العربية والاسلامية في أســـبانيا .. وآثرها الحضاري .

● وها نحن نرى الدكتور حســين مؤنس يقــدم لنا احــدى روائع لوركا العظيم .. في ترجمة أمينة واعية تنبض بالحياة ... فوق أن تقديم الدكتــور مؤنس الشامل للمسرحية ألقى الضــوء الكاشف على شخصية الشــاعر المؤلف وجوانب نبــوغه وعبقريته ، وأعمــاله الادبية كلها كل ذلك في أسلوب رصين متسلسل بديع .

بطاقة لوركا الشخصية

● ولد فدريكو جرثيا لوركا في قرية «فوينتي باكيروس» في مديرية غرناطة باسبانيا في ٥ يونيو سنة ١٨٩٩ ... وكان أبوه مزارعا ميسور الحال ــ وأمه مدرســة واسعة الثقافة بعيــدة الذكاء مرهفة الاحساس ولوركا يرد اليها الفضل في توجيهه نحو الموسيقى والشعر .

● نشأ لوركا عليلا بعض الشيء ، ولم تستقم مشيته طول حياته اذ كان يعرج عرجا خفيفا .

● ظهرت موهبة الشعر عنــده وهو بعد طفل صغير ، فكان اذا سمع أغنية شعبية حفظها ورددها .

● أتم دراسته الابتدائية والثانوية على يد الرهبــان في غرناطة ، ثم دخل جامعتها ليدرس القانون ... وقد حصل على اجازة الحقوق ولكنه خرج من دراسة القانون شاعرا لا قانونيا .

● ويقول الدكتــور حســين مؤنس في مقدمته « ان أحدا لم يتأثر من أبناء غرناطة بجوها الشاعري وتراثها الحضاري كما تأثر لوركا» وكانت غرناطة في أوائل القــرن الحالي مازالت تحتفظ بجوها الشاعري العــربي الملهم .. تتردد في جوها ذكريات ماضــيها العربي بكل ماحفل به من عناصر الشعر وأصــداء المآسي . وكانت تلال « البيــاسين » ومونتشاقر ، والحمراء عامرة بجماعات الغجر ، تتردد أغانيهم وأقاصيصهم في الاسماع ليل نهار ، وتروع الناس مآسي حياتهم ، وماتمتاز به من عنف وقسوة ،

وعواطف بريئة جامحة ، وكان لهذا كله في نفس الشاعر الشاب أثر بعيد عميق » .

● ومن غرناطة انتقل لوركا الى مدريد . وبدأ طريقه في الانتاج الادبي بقصائد قصيرة ، استلفتت انتباه كبار الشعراء والكتاب رغم قلتها .

● وفي سنة ١٩٢٠ بعد أن شرع يكتب للمسرح أخرجت أول مسرحياته المسماة « سحر الفراشة » .

● ثم نشر أول دواوين شعره « كتاب اشعار » الذى لقى من الاقبال أكثر مما لقيت المسرحية بكثير .

● ثم بدأ لوركا يرسم لوحات غريبة، وفي سنة ١٩٢٧ أقام معرضا للوحاته في برشلونة .

● ثم كتب لوركا مسرحيات كثيرة كمؤلف وكشاعر من أوسع شعراء أسبانيا شهرة ، وكمخرج . وجعل مسرحياته مزاجا من النثر والشعر والرقص ، والاغانى ، أما من حيث القالب المسرحى فقد جمع به خياله واحساسه الفنى الى أقصى ماوصلت اليه روح العصر من أساليب الاخراج المسرحى .

● وفي « الزفاف الدامى » المسرحية التى نعرضها اليوم ، بلغ تفنن لوركا مداه ، فالمناظر لوحات فنية يشترك اللون ، والضوء ، والرسم المسرحى في اعطائها قوة بالغة ، والحوار جمل قصار حافلة بالمعانى كأنها ايماءات ، والشعر قصائد طويلة حينا ومقطعات قصار حينا وأغنيات حينا ثالثا ..

● وكل ذلك محمل بطاقة درامية لا تتوفر لكاتب آخر ، مما يشعر القارىء والمتفرج أن كل بيت فيها يشير الى المأساة التى تنطوى القصة عليها أو الى بعض تفاصيلها .

● والغريب أن لوركا بلغ شأوا عظيما كمصمم ، ومخرج مسرحى الى جانب شهرته كشاعر وكاتب .

● ومات لوركا في ظروف غامضة وهو في سن السابعة والثلاثين ، ولكنه قد حفر اسمه في سجل الخالدين في تاريخ الادب العالمى .

مسرحية الزفاف الدامى

هذه المسرحية في رأى معظم النقاد هى أجمل مسرحيات لوركا وأقواها موضوعا ، وهى واحدة من ثلاث مسرحيات تسمى « الثلاثية الاندلسية » والاثنتان الاخريان هما « بيرما » و « بيت برنارد ألبا » التى نقلت الى العربية . ومثلت على مسارح القاهرة بنجاح .

وهذه المسرحيات تمتاز بواقعية تستوقف النظر في رسم الشخصيات والمواقف ، وتصوير العواطف الجياشة التى تتفجر تفجر البراكين ... وتمتاز بصورة خاصة كما يقول « الدكتور حسين مؤنس » بغلبة العنصر النسائى عليها ، وميل لوركا الى القول بأن المرأة هى التى تسود حياة البشر ، وهى القوة الدافعة لحركة المجتمع .

● كتب لوركا مسرحية الزفاف الدامى سنة ١٩٣٣ وأخرجت على المسرح في مدريد في نفس السنة ، وخلال سنوات قليلة ، ترجمت الى معظم لغات الدنيا ومثلت على مسارحها من موسكو الى نيويورك الى بيونس أيرس — وسر نجاحها هو روح المأساة الذى يشيع فيها من أول كلمة الى أن ينزل الستار ، **فهى تقوم على عداوة قديمة بين أسرتين من رجال أشداء ونساء عنيدات كأنهن الصخر صلابة وثباتا .**

موضوع قصة الزفاف الدامى

● **وللقصة بطلتان** .. أم عفية شديدة فقدت زوجا وابنا ولم يبق لها الا ولد واحد ، وفتاة متوحدة مع أبيها في مزرعة نائية عن العمران وهذه الفتاة يضطرب صدرها بحب حبيس لم يكتب له الفرج بالزواج ويتقدم لخطبتها الولد الوحيد الباقى للأم التى ذكرناها ، وتقبل الفتاة الزواج منه لتهرب من غرامها الدفين .. وترف بالعقل الى عريسها ... ولكن عاشقها القديم لايزال يحوم حولها حتى يضل عقلها فتهرب معه ليلة الزفاف ، وتنتهى المأساة بأن يقتل الرجلان أحدهما الآخر ، وتظل هى والام الثكلى وجها لوجه في مشهد بالغ العنف والغرابة وعلى هذا المشهد ينزل الستار .

« ثلاثة فصول من سبعة مناظر »

● ورغم أن موضوع القصة صغير ، فقد استطاع لوركا أن ينسج حوله ثلاثة فصول من سبعة مناظر تفيض حيوية وعنفا وقوة واستخدم في الكثير من مشاهدها الشعر الشعبى استخداما بارعا .

● وخلال المسرحية كلها نشهد صراعا عنيفا بين الغرائز الجامحة التى تريد أن تنطلق الى مداها ، وقواعد المجتمع التى تريد أن تستقر وتتوطد . فالحقد والثأر يهددان النزوع الطبيعى نحو الاستقرار والرخاء .. والأم تصور الحقد والسعى نحو الثأر ، ولكنها مع ذلك تريد لابنها أن يتزوج ويسعد ، ووالد العروس يرى في زواج ابنته سبيلا لمزيد من الارض والثروة — والخطيب يريد أن ينسى ثأر أبيه وأخيه ويسعى للزواج ليطمئن ويسعد ، والعروس تجتهد في أن تهرب من الحب الذى يملأ قلبها .. ويهدد كيانها كله الى الزواج من رجل يكفل لها الراحة والهناء ..

● **ولكن تعطش الام للانتقام ، ورغبة العروس في ارواء حب قديم يزداد مع الايام عطشا ، هاتان العاطفتان تهددان كل الآمال في الهدوء والاستقرار .**

● ومن أول الرواية الى آخرها نحس أن هذين الخطرين يحومان في جو المسرحية كلها كأنهما جبلان ثلجيان يهددان بالانهيار في كل لحظة .

● وشبح الخطر في القصة كلها هو « ليوناردو » هذا الغجرى القلق الذى يحوم حول العروس ، كأنه ضبع يتشمم رائحة الموت ، وقد جعله لوركا يبدو ويختفى ، وينتقل من جانب الى جانب وعيناه مثبتتان على الفريسة .

● وصوره في صورة مخلوق أنانى لا يفكر الا في نفسه ولا يخطر بباله أن الآخرين أيضا أناس لهم أرواح وحقوق — حتى زوجته يضحى بها في غير اكتراث .

● وكما يحدث عندما يحس أهل قرية أن وحشا يحوم حولها فيخرجون لمطاردته .. كذلك حدث لليوناردو .. الذى انقض على الفريسة وهرب بها .. فخرج الناس جميعا يطاردونه ... وتدور المطاردة خلال المنظر الأول من الفصل الاخير ... وتنتهى بمصرع الوحش الكاسر ومصرع قائد المطاردة وهو الزوج الذى خرج ليشترى شرفه بدمه ..

● ويقول الدكتور حسين مؤنس في مقدمته الرائعة « انه قد يبدو غريبا أن العروس تحاول بعد كل مافعلته وسببته من مآس أن تثبت انها امرأة شريفة ، وهى تقسم أنها طاهرة « لم يطلع أحد على بياض صدرها » وانما الذى أصابها ان هو الا جنون أضل رشدها .. ونراها ترجو أم زوجها أن تقتلها ... ولكن الأم ترفض لأن الكارثة التى حلت بها جعلتها لا تحفل بانتقام ولا تحس بالرغبة فيه .

● هذا هو ملخص المسرحية التى عرضناها اليوم .. للكاتب والشاعر والفنان « لوركا » ... وربما لا يمر طويل وقت الا ونرى هذه التحفة الرائعة « الزفاف الدامى » وهى تمثل على مسارحنا التى أصبحت تستوعب كل الثقافات وكل الاتجاهات والتى أصبحت تنبض بالحياة في عهد الثورة.. في عهد الانطلاق .

محمود عبد الرحيم

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

لطيف دوس
و
سمير التنداوى
و
فاروق محمود حسنين

الدرس الذى تعلمه الأمريكيون من بنما

فى هذا المقال تناولت مجلة «ستردای ريفيو» الامريكية الاحداث الاخيرة فى بنما بالتعليق والتحليل فقالت ان الفورات الاخيرة فى بنما قد تكون نذيرا بمشكلة للولايات المتحدة اكبر خطورة من مشكلة كوبا . وهناك حقيقتان بارزتان :

الحقيقة الاولى ان متاعبنا فى نصف الكرة الغربى توشك ان تتفاقم وتصل الى حد التأزم كما حدث فى بنما فان الروح العدائية التى طال سكونها فى هذا الجزء من العالم من جنوب شيلى الى كندا ـ هذه الروح العدائية الفاضبة قد بدأت تتخذ شكلا واضحا ينذر بالشر . ان حادث رفع علم بنما فوق قناتها لم يكن الا دليلا سطحيا ـ ولكنه دليل قوى مؤثر ـ على السهولة التى يمكن بها ان يتدهور الموقف فى الامريكتين ويستحيل خطرا على امن الولايات المتحدة بدلا من ان يكون فى صالحها.

والحقيقة الثانية ان النزاع بيننا وبين بنما يرجع الى اسباب نفسية وليس الى اسباب ايديولوجية . فمنذ ان تحولت كوبا الى دولة شيوعية كانت الولايات المتحدة تعتقد ان اخشى ما تخشاه هو امتداد النظام الشيوعى على اسلوب كاسترو ـ الى دول اخرى فى نصف الكرة الغربى . وهكذا ركزنا جهودنا على عقد « تحالف للتقدم » مع جيراننا فى امريكا اللاتينية . واقمنا أسوارا عازلة حول كوبا ، ثم اذا بنا على حين غرة نكتشف عن الاثر الفعال للغضب المكبوت الذى ظل يتجمع طبقة فوق طبقة خلال اكثر من قرن من الزمان . وبعض هذا الغضب ليس الا شعور امة صغيرة تابعة ازاء جارتها الغنية القوية، ولكن تتشعب من هذه المشاعر عداوات تدل على وجود عيب اساسى فى علاقاتنا بشعوب الامريكتين ، بما فيها شعب كندا .

ان الخطأ الذى ارتكبناه هو اننا حاولنا ان نبنى سياسة العون العسكرى والاقتصادى على اساس نفسى واه . فنحن لم ننجح قط فى اقناع الكنديين او المكسيكيين او شعوب الارجنتين او البرازيل او شيلى او فنزويلا او كولومبيا او بوليفيا او اكوادور او بنما وغيرها ـ لم ننجح قط فى اقناعهم باننا حقا مهتمون بهم او باننا نكن لهم الاحترام ونقدر آراءهم حق قدرها ـ كما لم نشعرهم باننا نود ان نلم بآدابهم وموسيقاهم وفنونهم وغير ذلك من تراثهم الذى يفاخرون به ويعترفون . أننا فى الواقع لم نعر جيراننا فى أمريكا اى التفات الا عندما اصبحنا غير آمنين على انفسنا واردنا ان نستوثق من انه لن يتاح لدخيل ان يتفوق علينا فى القوة أو النفوذ فى هذا الجزء من العالم وبعبارة اخرى اننا حاولنا ان نجعل من سياستنا الخارجية عقد تأمين على الحياة ، ولم نحاول ان نغير شيئا من الاوضاع الخاطئة من اساسها .

تأمل مثلا علاقاتنا بكندا : ان تسعة من كل عشرة من سكان الولايات المتحدة لو طلب اليهم ان يذكروا اسم الدولة التى تربطنا بها احسن العلاقات فى نصف الكرة الغربى لما ترددوا فى ان يذكروا كندا على انها تلك الدولة . ومع هذا فان علاقاتنا بكندا قلقة ليست مستقرة بل تكاد ان تكون غير مأمونة العواقب . فالكثيرون من الكنديين قد ملوا موقفنا التقليدى منهم واعتبارنا اياهم ملحقين بنا دائرين فى فلكنا من النواحى الثقافية والاقتصادية والعسكرية . ان للكنديين آراءهم الخاصة فيما يجب ان تكون عليه سياستهم الخارجية والداخلية . ومما يحز فى نفوسهم انهم يضطرون الى دفع اسعار باهظة للسيارات الامريكية حتى عندما يتم تركيب اجزاء هذه السيارات داخل بلادهم .

وهم يعتقدون ان الولايات المتحدة تباهى وتفاخر بثقافتها ويشعرون انهم قد سئموا مجلاتنا وافلامنا وبرامجنا التلفزيونية ، وينظرون بعين الريبة الى المنشآت العسكرية الامريكية فى بلادهم لانهم يدركون ما قد تجر وراءها من اعمال انتقامية فى حالة الحرب . لقد طلبنا منهم ان يقوموا بدور فعال فى الدفاع عن امريكا الشمالية ، ولكنهم لا يشعرون انهم يقومون بأى دور فى اتخاذ القرارات التى سيترتب عليها

الحرب أو السلام – اي البقاء او الفناء لبلادهم .

وفى اعقاب ازمة بنما نشرت الصحف انباء مصـدرها واشنجتن تقول ان المظاهرات التى قامت ضدنا قد اخذت حكومتنا على غرة . ولسنا نعرف مدى ما فى هذه الانباء من صدق ، ولكنها لو صحت لحق للمواطنين ان يتساءلوا: كيف يمكن ان يكون هذا ؟ فبغض النظر عن مئات الملايين من الدولارات التى ننفقها فى المخابرات فان هناك اشياء يجب ان تكون واضحة فى الاذهان لو كانت لدينا حاسة التاريخ او لو كان لدنيا أقل ادراك لاستجابات النفس البشرية فى مواقف معينة . ولكننا قد أصبحنا – حكومة وشعبا – خاضعين فى تفكيرنا لفكرة واحدة تلك هى فكرة الازمة او حافة الخطر ، بحيث اننا لا نأخذ مشكلة ما مأخذ الجد الا اذا تفاقمت ووصلت الى مرحلة الانفجار .

اننا كالثرى الذى يقطن بيتا كبيرا على قمة الجبل – عليه مسئوليات والتزامات تجاه اولئك الذين يقطنون السفح من حوله . ان بعضا من هؤلاء لا بد ان يكون ساخطا حاقدا او مرتابا او معاديا ، سيما اذا كانوا يعتمدون اعتمادا كليا او جزئيا على عون الثرى القوى قاطن القمة . ان مسئولية المحافظة على العلاقات الطيبة تقع على عاتقه اكثر مما تقع على عاتقهم . ولكن مواجهة هذه المسئولية تحتاج الى تدبر وتفكير والى وقت وجهد ، وليس الى مجرد القوة او المال .

فاذا كانت الولايات المتحدة قلقة بشأن الموقف فى نصف الكرة الغربى فان اول ما يجب عليها عمله لحل هذه المشكلة هو ان تفتح أذنيها جيدا ، فان لدى الآخرين مايودون ان يقولوه، وماهو لخيرهم . ان سياساتنا تؤثر فى غيرنا من الشعوب، وهم لذلك يودون ان يكون لهم من يمثلهم فى المناقشات التى تؤدى الى اتخاذ تلك السياسات كما ان شعوب الامريكتين تعتقد أن ما احرزته من علم وثقافة على مر العصور جدير بالاهتمام والعناية وان ازماتها العابرة التى تحتل الصفحات الاولى من الصحف ليست وحدها الجديرة بهذا الاهتمام وهذه الرعاية . لقد تكون تلك الشعوب شعوبا صغيرة بالقياس الى الولايات المتحدة ، ولكن لها امانيها الكبار ، وهى تشعر بما لها من عزة وكرامة . ومهما اغدقنا عليها من عوننا المادى فانه لن يؤدى الى الصداقة الحقة ما لم يصحبه الاحترام والتقدير .

وبالايجاز ، ان القيم الانسانية تأتى فى المرتبة الاولى من الاهمية . ومشكلتنا الكبرى هى انه لا بد لنا من ان نتعلم هذه الحقيقة من جديد .

سياسة التنمية الاقتصادية فى الاتحاد السوفييتى

هذا عنوان كتاب نشرته اخيرا مطبعة جامعة انديانا بالولايات المتحدة لمؤلفه الاستاذ نقولا سيلبر، تناول فيه بالبحث سياسة التنمية الاقتصادية السوفييتية فى العشرينات من هذا القرن . وهى السياسة التى ادت الى تصنيع الاتحاد السوفيتى ولكنها فشلت رغم ذلك فى تحقيق الشيوعية الكاملة كما فشلت فى تحقيق النصر الاقتصادى للسوفييت على الولايات المتحدة .

وقد علقت مجلة ستررداى ريفيو على هذا الكتاب بقولها ان احدا لاينكر ان نفوذ الاتحاد السوفيتى فى الآونة الراهنة يعتمد على تقدمه الاقتصادى السريع فى الاربعين عاما الماضية . واليوم هناك عشرات من الدول المتخلفة تبغى التصنيع السريع ، ولهذا فان اسس السياسة السوفيتية التى حولت تلك البلاد الى دولة ذات اقتصاد كبير لاشك تثير الاهتمام . وقد بحث المؤلف هذه الاسس ببراعة عندما تناول بالتحليل مناقشات السوفيت فى العشرينات من هذا القرن. تلك المناقشات الصريحة التى كانت تهدف الى الاختيار بين ائنين (وقد كانت صريحة حرة لان ستالين لم يكن قد تمكن بعد من فرض دكتاتوريته الخانقة على البلاد) :

تركزت المناقشات حول هذين الرايين: الرأى الاول وهو راى الجناح الايمن من قادة السوفيت وزعمائهم الاقتصاديين، ذهب الى تفضيل التنمية الزراعية وانتاج البضائع الاستهلاكية التى يحتاج اليها الفلاحون الروس . والرأى الثانى ، وهو راى الجناح الايسر من قادة السوفيت كان يركز تركيزا شديدا على الصناعة الثقيلة ولم يكن يتردد فى سبيل ذلك فى أن يعصر الفلاحين عصرا ليحصل منهم على رءوس الاموال اللازمة وكان ستالين يقف من الرايين موقفا وسطا ولكنه لم يكد يتغلب على منافسيه فى طلب النفوذ فى الجناحين الايمن والايسر حتى اعتنق مذهب اليسار واخذ فى تنفيذه دون رافه أو هوادة .

ومن امتع فصول هذا الكتاب ذلك الفصل الذى يعالج الاخطاء التى وقع فيها دعاة اليسار ، وهى اخطاء لاتختلف كثيرا عن تلك التى وقع فيها الصينيون الشيوعيون وهم فى اوج وثبتهم الكبرى فى عامى ١٩٥٨ ، ١٩٥٩ . فقد تنبأ بعض الكتاب السوفيت عام ١٩٢٩ بان سرعة نمو الاقتصاد الروسى ستبلغ درجة تمكن الاتحاد السوفيتى من تحقيق الشيوعية الكاملة فى اقل من عشر سنوات . واما اولئك الذين كانوا ابعد نظرا واكثر حذرا فقد تنبأوا بان اقتصاد الاتحاد السوفيتى سيتفوق على اقتصاد الولايات المتحدة خلال عشرين سنة . ولكن كاتبا من كتاب السوفيت فى تلك الفترة تنبأ بان مستويات الاستهلاك فى بلاده ستصبح بعد خمسة عشر عاما ثلاث امثالها فى أمريكا .

ولم يتحقق شىء من هذه النبوءات، كما لم تتحقق نبوءات الصينيين التى جاءت بعد ذلك بنحو ثلاثين عاما . ولايزال الرئيس خروشوف متمسكا بعناد بنبوءته القائلة بان الاتحاد السوفيتى سيصل الى التفوق الاقتصادى الكامل على الولايات المتحدة قبل عام ١٩٧٠ . ويرى مؤلف الكتاب انه لكى يتحقق ذلك للاتحاد السوفيتى . بل لكى يحل مشاكله الاقتصادية الراهنة ، يتعين عليه ان يحسن اساليبه فى التخطيط تلك الأساليب التى لا تزال تبنى على آراء عام ١٩٢٠ البدائية .

لطيف دوس

الادب مغامرة
والأدباء كلصوص الخزائن
« هاينريش بل »

تميز جيل كتاب المانيا بعد الحرب بميله الى الحرية – أقصد حرية الاديب نفسه – وهذا الاتجاه رد فعل لما كان سائدا أيام هتلر «وهاينريش بل» واحد من هذا الجيل ، ولد عام ١٩١٧ فى مدينة كولونيا ، وبدأ الكتابة عام ١٩٤٩ ، وسرعان ما ارتقى السلم وتربع على عرش الادب وقد شملت كتاباته القصة الطويلة والقصيرة والمسرحية الاذاعية .

وسنعرض اليوم نقاشا تم بينه وبين جمع من الطلبة عقب احدى محاضراته العامة . والنقاش يكشف لنا صورة واضحة عن موقف الاديب من مشاكل الامة ويبين مدى ارتباطه بالدولة .

وبدأ النقاش بالسؤال التالى :

سؤال : هل الاخلاقيات عنصر اساسى فى العمل الفنى الادبى ؟

الاجابة : كنت أود ان اجيب على هذا السؤال بكلمة « نعم » صريحة واضحة ولكننى اخشى ان اضطر للاجابة بكلمة « لا » . ولكنك لو سألتنى : هل اللا اخلاق شيء ضرورى يجب توفره فى العمل الادبى ؟ ستكون اجابتى «لا» صريحة . فالفنان مذنب الى حد ما وغير مذنب لدرجة معينة أيضا . **انه كالطفل الذى يلام على شيء لايحس نحوه باى شعور بالاثم . ويمدح ويقرظ لأمر لايجده يستحق المديح والثناء .**

سؤال هل يجب على الاديب أن يتخذ له موقفا معينا حيال المشاكل الاجتماعية والسياسية ؟

الاجابة : ان هذا الامر ليس بالتأكيد فرضا واجبا محتما على كل اديب ، اذ ليست لدينا قواعد ملزمة تجبر الكاتب على اتباع رأى معين . وغالبا ما يكون الرأى سطحيا . فكما انه لدينا درجات مختلفة للاحداث والوقائع ،كذلك لدينا درجات مختلفة للكتابة . واعتقد انه من الصعب على الكاتب ان يجيب على السؤال : اية احداث اهتم بها وباية درجة ؟ فهناك درجة من الاهتمام عرف بها سارتر ، ودرجة اخرى تميز بها ازرا بوند . واظن ان كلا الاثنين يهتم بالمشاكل الاجتماعية والسياسية . ولكن كلا منهما يهتم بها بدرجة مختلفة حتى انه من الصعب علينا أن نقارن بينهما . ولكن ألا يحتمل ألا تكون هناك وقائع واحداث ملحوظة واقصد بكلمة « ملحوظة » انه ليس بالسهل – كما تظن – ان نتحقق من وجودها !؟

سؤال : هل تريد ان تصل كتبك الى اكبر عدد ممكن من القراء ؟ واذا كان الامر كذلك ، فهل تؤثر فيك هذه الرغبة ، أقصد فى طريقة اختيار المواضيع المألوفة او المحببة للناس ؟

الاجابة : اننى ببساطة لاأعرف مدلول كلمة « المواضيع المألوفة او المحببة » اذ هناك كتاب كثيرون مألوفون ومحببون . ولكنهم مع ذلك يختلف الواحد منهم عن الآخر اختلاف تولستوى عن همنجواى . والامر الملحوظ ان القارىء الواحد قد يعجب بكثيرين من الكتاب المألوفين المحبوبين . **وانا اظن انه ليس من حق أى كاتب من هؤلاء الكتاب الذين حصلوا على هذا اللقب عن جداره ، ان يلجأ الى ما تقوله من اختيار مواضيع مألوفة عامة .**

سؤال : فى خلال عشرات السنين الاخيرة تطورت وسائل الاعلام وخاصة الراديو والتليفزيون حتى أصبحت عوامل اجتماعية هامة تؤثر فى حياة الناس تأثيرا كبيرا . فما هو الاثر الذى احدثه تطور هذه الاجهزة فى الادب ؟

الاجابة : أنا لا أظن أن هذا التطور الضخم قد أثر فى الادب او يؤثر فيه . حقيقة ان هذه الوسائل قد منحت الكاتب وسيلة للتعبير . ولكن هذا لايغير موقف الاديب تغييرا أساسيا . اذ مازال يجلس الى اليوم بمفرده على مكتبه . وربما استطاعت هذه الاجهزة أن تكتسب جمهورا كبيرا للادب . ولكن هذا لا يعنى اطلاقا أن الادب يناسبهم او يعجبهم . اذ أن هذه الأجهزة لا تتصل اتصالا كبيرا بالجمهور كما تظن أو تدعى فهى مجرد آلات ووسائط ، ومن تكون لها فكرتها الذاتية الخلاقة . اذ أن هذه الفكرة أمر خاص بالأديب دون سواه ، فهو الذى يجب عليه أن يعرف ماذا يكتب وان يتحمل المسئولية كاملة دون أن يتحول بعينيه الى الجمهور . وقد يكون عمله الأدبى – دون أن يدرى – الشيء الذى ينتظره الجمهور ويرجوه .

سؤال : ما رأيك فى واجب النقد الأدبى ؟ وهل تأثرت بالنقد ؟

الاجابة : **الواجب أن ينظر النقد الى العمل الادبى وعلاقته بما سبق ولكن على ألا يفقد القدرة على أن يترك نفسه فيفاجأ .** اذ لا يجب أن يتوقع النقد من كاتب معين ، امورا معينة ، تحدده فى مجال ضيق وتطبعه بطابع خاص طول عمره . وانا لا احكم على النقد بالقدح الذى يوجهه الى اى كتاب . او الى كتبى بالذات . وانما احكم عليه بما يمتدحه اذ ان الاطراء والمديح يطلعنى اكثر على ما لدى الناقد من تصورات عن الأدب .

سؤال : دارت فى السويد منذ فترة وجيزة ، مناقشة حادة ، حول الموقف المالى للأديب والكاتب . واقترح بعض من اشترك فى هذا الجدل أن يتقاضى الأديب راتبا منتظما من الدولة .

الاجابة :انا لااوافق على هذا الاقتراح، **لأننى لا أرى طريقة أو مقياسا يحدد لى من سيكون الأديب . أو من ليس بأديب .** فليست لدينا معطيات موضوعية ملزمة وعامة تحدد الصفات الفنية . نرى على أى شيء نعتمد فى ذلك ؟ أنعتمد على النجاح ، وهو أمر يجعل الراتب الشهرى عديم القيمة ؟

ومع ذلك لدينا مجموعة من الكتاب الناجحين سيئة للغاية . وصحيح أن بعض الناجحين كتاب مجيدون . ولكن كثيرا من الكتاب المجيدين لم يتمكنوا حتى الآن من اثبات وجودهم . فصناعة الأدب والفن مغامرة .. كانت كذلك وستبقى الى الأبد . وأنا لا أظن أن الراتب الشهرى الذى تصرفه الدولة للأديب سيقتل الأديب الكبير ويقضى عليه . **ولكن ربما لا يقبل الأديب هذا الراتب ، اذ أن المغامرة جزء من حياته ومن فنه .** كما أننى لا أظن أن الدولة ملزمة بتحقيق خيالات وأحلام أى انسان من حصيلة الضرائب التى تجمعها .

سؤال . فى كثير من التحليلات الأدبية ، نجد حياة الكاتب تستخدم كمفتاح لفهم أعماله ، هل ترى هذا المنهج فى البحث سليم أم تعتقد أن التحليل يجب أن يقتصر على العمل الأدبى فقط ؟

الاجابة : لدينا بدون شك أعمال ، تكون حياة الأديب مفتاحا لها . ولكننى فقط لا أظن أن الانسان يمكنه أن يعثر على المفتاح الصحيح . فحياة الأديب ليست ذات أهمية بالنسبة للجانب الأكبر من الأدب . وأهم الأشياء فى حياة الانسان هى : الحب والجوع والحرب والصراع والمغامرة والعقيدة . وهذه الاشياء يشترك فيها الاديب مع ملايين البشر الآخرين . أما المهم فهو كيف يكتب . فهناك كتاب كثيرون مثل « كافكا » كانت حياتهم عديمة القيمة ولا جدوى منها . ولكن « كافكا » لم يكتب كتبا تافهة أو عابرة . كذلك أيضا من الخطأ أن تقارن الأديب بشخصية من شخصيات كتبه . اذ الأديب يختفى فى كتبه فى أجزاء مختلفة وشخصيات عديدة . وهو يختفى بطريقة غير معروفة حتى له هو نفسه . والاهتمام بشخصية الأديب أمر تختفى جذوره فى حاجة الانسان الى التعاطف ، وهو على أية حال أمر لا علاقة له بالأدب (انتهى النقاش) .

يؤمن هاينريش بل – وهو فى ذلك نموذج لكتاب ألمانيا – بحرية الأديب فى عمله الفنى وعدم تقيده الا بذاته وقدراته . فالأديب كالطفل ، اذا أصاب، كان ذلك عن غير عمد واذا أخطأ كان خطأه غير مقصود . لا يخضع لقارىء ولايستجيب للأحداث استجابة خاصة ، بل وعلى النقاد أن يستعدوا دائما

لتقبل المفاجأة منه . **فالكتابة بالنسبة له مغامرة** . وهو يعنى كلمة مغامرة بكل معناها . فقد كتب مقالا تحت عنوان (مغامرة الكتابة) نشر عام ١٩٥٦ فى مجلة الأديب ثم أعيد طبعه ضمن مختارات من أعماله ظهرت عام ١٩٦١ . والمقال هام يوضح وجهة نظر طريقة تفسر مجتمعنا يعتمد على المنافسة الحرة ـ أى المغامرة !

يقول هاينريش بل :

زرت عام ١٦٤٦ رئيس تحرير مجلة أدبية معروفة . ووضعت أمامه مخطوط قصتى . ولكنه ألقى بها ـ دون أن ينظر اليها على كومة من كومات الورق التى تغطى مكتبه . ثم قدم لى قدحا من القهوة قائلا .

ـ سأقرأ قصتك فيما بعد . ربما ليس قبل شهرين . فأنت ترى كم تتراكم القصص أمامى . ولكن أرجوك أن تجبنى على سؤال لم يتمكن واحد ممن حضروا قبلك ـ وكانوا سبعة ـ أن يجيبنى عليه اجابة شافية .. كيف حدث أن أصبح لدينا هذا العدد الوفير من أصحاب المواهب الأدبية ، بينما بقى عدد المديرين أمثالى ضئيل ؟ اننى أحب مجلتى ولكننى لن أموت اذا ما اضطررت الى مباشرة عملى السابق . فقد كنت رئيس قسم الدعاية فى شركة انتاج أمواس الحلاقة . وكتبت الى جانب عملى ، نقدا للمسرح ، اذ كان ذلك يبعث فى السرور .

هل تشغل وظيفة ؟ وما هى ؟

ـ أنا أعمل الآن فى مصلحة الاحصاء .

ـ وأنت تكره مهنتك وتحس بحطة فى كرامتك عند مباشرتها ؟

كلا أنا لا أكرهها فهى توفر لى ولزوجتى وأولادى سبيلا للعيش وان لم يكن طيبا .

ـ وتحس مع ذلك بالحاجة الى قطع المنطقة طولا وعرضا حاملا مخطوطات قصصك .. هذا الى ما ترسله بالبريد .. ثم اذا ما ردت اليك جميعها مرة ثانية عدت الى صياغتها وتعديلها ثم كتابتها من جديد ؟ !

ـ نعم !

ـ ولكن لم تفعل ذلك؟ تدبر اجابتك جيدا ، اذ ستكون الاجابة على سؤالى الأول !

ولم أكن قد واجهت مثل هذا السؤال من قبل . وفكرت كثيرا بينما بدأ رئيس التحرير يقرأ قصتى وأخيرا قلت .

ـ ليس أمامى الا أن أفعل ذلك .

وارتدت الى عينا رئيس التحرير وقد ارتفع الحاجبان ثم قال :

ـ انها كلمة كبيرة . سمعت مثلها مرة من أحد اللصوص فعندما سأله القاضى لماذا دبرت أمر السطو على البنك، أجاب «لم يكن أمامى غير ذلك» .

ـ ربما كان معه حق . ولكن هذا لا يستبعد اطلاقا أن الحق معى أنا أيضا .

وصمت رئيس التحرير بينما تابع قراءة القصة ، اذ كانت أربعة صفحات طويلة مكتوبة على الآلة الكاتبة . وأثناء الدقائق العشر التى استغرقتها قراءة القصة جلست أفكر : ألم تكن لدى اجابة أخرى أحسن ؟ ولكننى لم أوفق . فشربت قهوتى وأشعلت سيجارتى . وكنت أفضل لو أنه لم يقرأ قصتى أثناء وجودى . وعندما انتهى من قراءة القصة كنت أشعل سيجارتى الثانية .)

ـ أعجبتنى اجابتك على سؤالى . أما قصتك فلم تعجبنى . هل لديك غيرها ؟

ـ نعم !

واخترت من بين خمس قصص كنت أحملها فى حافظة أوراقى . قصة أقصر من الاولى تقع فى ثلاث صفحات فقط . وناولتها له وأبديت رغبتى فى الخروج ولكنه أجاب .

ـ كلا ! أفضل أن تبقى .

وانتهى من قراءة القصة فى نفس اللحظة التى انتهيت فيها من سيجارتى الثانية وقال لى :

ـ هذه قصة جيدة ـ جيدة لدرجة لا أظن معها أن القصتين كتبهما واحد ـ ولكنها الحقيقة ! ـ

هذا ما لا أستطيع أن أفهمه . هذا غير مصدق ، الاولى غير طبيعية ولغو دينى مرفوض .

أما الثانية ـ وليس لدى أدنى سبب للتملق ـ أقول ان الثانية رائعة . وضح لى الامر ! ولم أستطع أن أوضح له شيئا . بل وليس عندى حتى الآن أى ايضاح . اذ بدا لى حقا أن الكاتب يشبه الى حد كبير لص الخزائن ، الذى يضع تحت ظروف قاسية خطة اقتحام بنك.. وفى الليل وفى وحدة حميته قاتله ، يفتح الخزينة دون أن يدرى كم من الاموال تحوى ولا كم من الجواهر سيجد . هذا بالاضافة الى حكم بعشرين سنة قد يقضيها فى السجن لو فشل . وكذلك الكاتب الاديب ، ففى كل عمل جديد يغامر بكل شىء كتبه . قد يجد كنزا أو قد لا يجد شيئا وقد تؤدى المغامرة بجميع اقتحاماته السابقة .

وفى اللحظة التى يدرك فيها القارىء أو الناقد أسلوبا خاصا يتميز به الاديب عن غيره وطريقة معينة فى معالجة المواضيع ، فى هذه اللحظة لا تصبح الحالة « ليس أمامى الا هذا الطريق » وانما تنقلب الكتابة الى مجرد (روتين) ، روتين مختوم بخاتم الاستاذية .

وكما أن كل اقتحام جديد بالنسبة للصوص الخزائن أكثر خطورة من الاقتحامات السابقة ، وكما أن كل معركة بالنسبة للملاكم أشد مرارة من سابقتها ، اذ لم تعد هناك غفلة أو براءة فقد حلت المعرفة محلهما ... كذلك الحال بالنسبة للأدباء .

والاديب الفنان أمامه امكانيات لاحصر لها . ولكن واحدة فقط غير متوفرة : أن يجلس مرتاح البال ، فالليلة الهانئة أمر لا يعرفه ، ويحسد عليه بقية البشر .» اذ هو دائما مع فنه الى النهاية دائما ... أو الى وقت محدد ، وفى هذه الحالة عليه أن يتقبل القرار وأن يكف عن كونه فنانا . وهو أمر لايمكننى أن أدرك حقيقة كنهه .

قرأت ذات مرة فى كتاب ـ لا أذكر للأسف اسم مؤلفه لاننى نسيته ـ ان المرأة لا يمكن أن تكون نصف حبلى . وكذلك الفنان لا يمكن أن يكون نصف فنان .

« ليس أمامى الا أن أفعل هذا » قول خطير حقا ، ولكننى حتى الآن لم أجد اجابة أخرى على السؤال : لماذا أكتب ؟ فالفن يمنح الحياة ويرعاها بالنسبة للفنان وبالنسبة لمتذوق الفن . وكما أن الولادة والموت وما يجرى مجراهما ، نادرا ما تصبح روتينا ، كذلك الفن . وهناك بشر يعيشون حياة روتينية . ولكنهم فى الحق لا يعيشون . ويوجد فنانون أساتذة قد تحولوا الى روتين . ولكنهم ـ دون أن يعترفوا بذلك لانفسهم وللناس كفوا عن أن يكونوا فنانين . فالفنان لا يكف عن كونه كذلك ، لمجرد أنه أنتج شيئا رديئا بل لانه تجنب اقتحام المغامرة .

سمير التنداوى

المسرح

بقلم ألان برين

« قال أورسون ويلز المخرج المؤلف الممثل المعروف اننى أعرف كثيرا من الممثلين المتعطلين ولكننى لم أسمع عن متفرجين متعطلين وذلك لأن الممثلين يجب أن يمثلوا ليعيشوا ، ولكن المتفرجين يستطيعون أن يعيشوا

بدون المسرح ... ومستر وياز هنا يناقش مشكلة من اعقد المشاكل في عصرنا هذا – عصر المسرح والدراما – وكيف يجب أن ننظر الى المسرحيات على انها جزء لايتجزأ من حياتنااليومية

وفي الواقع فان شعوب هذه الأيام تفضل التليفزيون على المسرح ، لأنه عند مشاهدة الاول – يستطيعون التهام الشطائر ، وزجاجات الويسكي، او قزقزة اللب كما يحدث عندنا – ولم يصبح المسرح كما كان قبلا قبلة الاوساط الراقية لقضاء المساء . وحتى ذلك الحين كان الصراع قائما بين الأوساط الراقية والاوساط الفقيرة على حجز تذاكر المسرح ، فنجدالفقير يقف قبل بدء الرواية بساعات حتى يستطيع الحجز ، اما الغني فكان من السهل عليه ارسال خادمه الى المسرح لحجز تذاكره المطلوبة بدون عناء ، ويحرم من وقوفه في الصف لمدة ساعات . هذا ماكان يحدث منذ زمن بعيد اي منذ حوالي مائة او مائتين عام بالرغم من ضعف مستوى الاخراج والتمثيل والديكور وهكذا . وكان تقدير الناس للمسرح اكثر بكثير من تقديرهم له في هذه الايام التي تمتاز بقوة الاخراج والتمثيل وعظمة الديكور، وانتشار وسائل الراحة – من مقاعد مريحة ، الىالهواء المكيف ، وذلك الاتجاه معظم الاجيال الجديدة الى السينما والتليفزيون . والدليل على ذلك ان معظم رواد المسرح من الاجيال السابقة وربما كان ذلك مرده الى عدم التجديد في المسرحية ، وتشابه القصص بعضها ببعض ، وعدم واقعيتها .

فالمسرحية يجب ان تكون صورة للحياة ، وليست الحياة نفسها .

وكذلك لخلو معظم مسرحيات العصر الحديث من الحركة ، واقتصارها على المناقشات فقط ، مع عدم تغيير المناظر .

فنجد في بعض الأحيان أن المسرحية تدور كلها في مكان واحد ، أو منظر واحد لايتغير من البداية الى النهاية، وربما لايتغير ابطال المسرحية ايضا ، بل وفي بعض الأحيان تجد أن أبطال المسرحية لايزيد عن ممثلين يتناقشان او يتشاجران .

وفي تعريف ارسطو للمسرح قال : « يجب أن يكون للمسرحية بداية،ووسط ونهاية ، ويجب عليه أن تكون مرتبطة بالمكان والزمان ،وأن تدور حول موضوع واحد ، وليس عدة مواضيع » ،ولكننا نجد في هذه الأيام ان المسرحية لهاعدة مشاكل ، وعدة حوادث ويجب ان يحلها المخرج دفعة واحدة ، وتكون النتيجة افتعال الحلول ،مما ينتج عنه قلة المشاهدين لها ، ثم سقوطها –مما يدفع الجمهور الى ازدراء المسرح ، واقباله على السينما ، والتليفزيون ، لكثرة تغيير المناظر ،ووفرة الامكانيات.

ماهي القصة وما يجب ان تكونه

قبل أن تبدأ في تأليف قصة يجبان تضع نصب عينيك انها يجب انتكون صورةللحياة .. أو بمعنى آخر تقليدا حقيقيا للحياة نفسها بما فيها من تعاسة وسعادة من قلق وغضب وحياة وموت على أن الكثير من الرواياتتبدا بالميلاد وتنتهي بالموت أو بالحب الذي يبدأ بالعراقيل ثم ينتهي بالزواجولكن لماذا لايبدأ الكاتب قصته من حيث تنتهي معظم القصص ؟

فمتاعب الانسان لاتنتهي بنجاحه في حبه ثم زواجه بل تبدأ ببداية حياته الجديدة وتربيته لأطفاله .. فكماقلت ان القصة هي صورة للحياة .. اذن فالحياة لاتنتهي الا بالموت وليس بالزواج ولذلك يجب أن يعرف الكاتب أين يبدأ قصته ومتى ينتهي منها ومن أي ناحية وعلى اي مستوى وهل ستكون صورة للحياة بوسائلها واهدافها ام مجرد قصة خالية من اي من هذه الأصول ؟

كذلك يجب أن لايتدخل الكاتب في احداث روايته ويحاول شرح مايكون غامضا فيها للقارىء .. كما لو كان يخاطب من هم أقل منه ذكاء ودراية . او كأنه البطل الوحيد فيها بل يجب ان يترك سياق الحديث جاريا كما هو بدون تدخله وشرحه حتى لأدق الامور لكي يعطى الفرصة للقارىء ليفكر بنفسه ويحاول أن يعيش في القصة من اولها الى آخرها وبدون ادنى شك سيصل القارىء الى هدف الكاتب في النهاية ولكن بعد ان يفكر معه وبذلك سيشعر القارىء انه قد استفاد من قراءتها .

كذلك يجب على الكاتب أن لايحاول التأثير على قارئه بأفكاره الخاصة كما لو كان يدفعه دفعا لاعتناق آرائه او يحاول اثارة شعوره وعواطفه تجاه شيء معين يريد ان يؤيده او تجاه شخصية من شخصيات رواياته مثل مانرى في بعض القصص أن الكاتب قد بالغ مبالغة شديدة في وصف بطله المحبوب في القصة بأحسن الصفات التي قد تناسب ملاكا وليس بشرا .. وسخطه على شخصية أخرى مبالغا في اظهار مساوئه للقارىء حتى يدفعنا للاشمئزاز والاحتقار لهذه الشخصية ..وعلى هذا يجب على الكاتب أن يكون طبيعيا في رسم شخصياته ويترك لنا الحرية في اختيار البطل المحبب لدينا واكتشاف الشخصية الشريرة فيالقصة بأنفسنا وبدون الاستعانة بالكاتب .

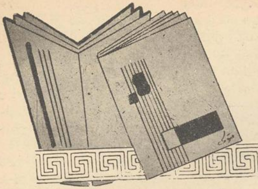
كذلك فالقصة الجيدة هي التي لاتعتمد في نجاحها على ملئها بالالفاظ المنمقة .. والكلمات الرنانة .. والبديعيات .. وكثرة الأمثلة ولكن فيما تقدمه للقارىء من افكار جيدة .. جديدة .. يسهل هضمها واختزانها في عقله لمدة اطول .. فالقصة التي تعيش في عقل القارىء لمدة اطول هي الانجح والاجود .

ومن ناحية اخرى يجب على الكاتب اذا اختار قصة معينة تقع حوادثها في مكان معين وجب عليه أن يعيش فيها .. اي يكون واحدا من شخصياتها فمثلا اذا كانت القصة تدور حول مشاكل الاوساط الفقيرة فيجب الا لايرتفع في الفاظه وجمله فوق مستوى البيئة التي يكتب عنها بل يجب ان تكون مطابقةللواقع بمافيه من مساوىء وحسنات ويسجل مايراه او مايحدث في تلك البيئات عادة بامانة وحرص .

كذلك يجب ان لاينتقل الكاتب من موضوع الى الآخر بل يجب أن يعطيكل حقه لا بالتحليل فهي من عمل القارىء ولكن سردا .. وبالتالي لايجب الا تحتوي القصة على اكثر من رواية واحدة لاعدةروايات حتى لاتكون النهاية غير مطابقة للواقع .. فنحن نجد أن بعض الكتاب يبدأون قصتهم بمشكلة من جانب بطل او بطلين ثم يزيدهمالى عدة مشاكل .. لكل شخصية فيالقصة مشكلة خاصة يجب حكمهم في النهاية فتكون النتيجة افتعال الحلول ويفلت الزمام من يد الكاتب .

كذلك يجب على الكاتب ان يتذكر دائما ان الحياة صراع بين شيئين ولا حياة لاحدهما لواحد منهما بدون الآخر ... وبما أن القصة تقليدللحياة اذن وجب عليه أن يفهم مامعنى الصراع وان يحاول جهده في أن يجعل الصراع صراعا بين شيئين مضادينوان لاينسى ان بانتهاء الصراع تنتهي الحياة .

فاروق محمود حسنين



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها : مصطفى فوده و محمد ابراهيم أبو سنه

الطعام لكل فم ومشكلات البشر .

يعيش الانسان دنياه ، ويعيش فيها كثيرا من المشكلات بينه وبين نفسه ، وبينه وبين مجتمعه . بعض هذه المشكلات مقدور عليه ، يثور ليجد الحل المناسب المعقول . وان كان لابد أن يتضارب هذا الحل مع مصالح الآخرين ، وبعضها قائم قيام البشر على وجه الارض ، لم يصل آباؤنا ولا آبائهم ، وقد لا نصل نحن أو يصل أبناؤنا الى حل لها . وهي مشكلات الغيب .

والمشكلات الأولى المقدورة ، هي مشكلات البشر مع بعضهم البعض ، والتي تجد كلما وجد فرد أن مصلحته قد تضاربت مع مصلحة غيره . فالأول يبغى المصلحة لنفسه ، والثاني ينافح عما في يده ، وكلاهما يقاتل بالحق ان كان ذا قيم ، وبالحق مع الباطل ، أو حتى بالباطل الصراح ان لم تكن للقيم عنده قيمة .

غير أن تلك المصلحة كثيرا ما يعرض عنها الانسان اذا عنت له أخرى أجدى عليه أو أوقع في نفسه أو أرضت أملا عنده ، ساعتها يترك خصمه مترقبا متشككا ظانا أنها خدعة . وربما يدفعه الحرص وحب الاستطلاع الى ملاحقة من كان يهاجمه من هنيهة ، حتى يطمئن كلية الى أنه قد انصرف عنه ولن يعود الى مهاجمته مرة أخرى ، وقد يلقى الانسان ما كان يناضل عنه وراء جديد أهمه ، ولكن هذا الجديد قد لا يعدو أن يكون سرابا خادعا ، أو حلما من أحلام اليقظة ، أو مستحيلا من المستحيلات ، ومع ذلك يجد في مطاردته حتى يعود في النهاية ، اما متفلسفا أو مكتشفا لحقائق أعمق أو حطاما لا يصلح لشيء .

ومن هذا الأخير تلك المشكلات الاخرى التي قامت من يوم قيام البشر .

وبالرغم من أن الأديان جاءت لتريح الانسان وتحل له مشكلات الغيب التي تؤرقه ، الا أن نفس الانسان المتطلعة ظلت تحاول استكناه أسرار تلك الغيبيات وتطرحها من حين لآخر .

اما كقضيه عامة يشترك فيها كل الناس ، واما كقضايا خاصة تثيرها الصدفة أو الحدثان عند بعض الناس .

والعقل البشري لا يريد أن يؤمن بالغيب كما فسرته الأديان فيستريح ، ولا هو بمستطيع الوصول الى تلك الاسرار ليهدأ ، وهو بين آن وآن يتساءل عنها ، ولما لم يصل الى ما يشفيه يتركها أو يخدع نفسه بالايمان بها . أو يعود لطرحها من جديد وهكذا .

وأستاذنا (توفيق الحكيم) يعالج هذا ببراعته الرائعة في الحوار . في مسرحيته (**الطعام لكل فم**) التي تقدمها الفرقة القومية على مسرح الأزبكية والتي تتكلم عنها الصحف والمجلات الآن .

فيعرض لتضارب مشكلات الناس مع بعضهم بعضا بتلك المشكلة التي يثيرها الأستاذ حمدي الذي يسكن الشقة السفلى مع جارته التي تسكن فوقه والتي يصطدم معها عندما يرى أن الماء قد نشع في جدران شقته وأتلف دهانها ، ولكنه سرعان مايتراجع عن مطلبه الذي صمم عليه عندما أبان له هذا النشع ، تلك الأسرة التي ولدت هي الأخرى فجأة لتجد نفسها وسط مصالحها المتضاربة .

فالأم تقضى على زوجها ووالد أبنائها لأنها كانت تحب سواه ثم وجدته فجأة أمامها وزوجها مريض ، ثم هي بعد هذا تريد أن تحافظ على حبيبها الذي صار زوجها وعلى أولادها من زوجها الأول الذي قتل ، وعندما تقص ابنتها من زوجها الأول على أخيها شكوكها في أمها لانها ترى أن واجبها يقتضيها الانتقام لأبيها ، يقنعها أخوها أن ذلك سيثير فضيحة تؤثر على سمعتهم فضلا عما سيحيق باكتشافه (الطعام لكل فم) من جراء ذلك . وشيء أهم من شيء فما يهم البشرية جمعاء أجدى في نظره من البحث عن سر قتل أبيه . وبعد محاورة رائعة بين الثلاثة الأم وابنها وابنتها يقرر الابن وأخته أن يتركا أمهما ويعيشان بعيدا عنها . وما دامت قد اختارت طريقها . فمن حقهما أيضا أن يختارا طريقهما .

ولا نعتقد أن الماء هنا الا زمرا لماء النطفة ، فالماء الذى تسبب في ايجاد الاسرة فجأة لم تكن تقصد به جارتهم أن توجد تلك الاسرة التي ظهرت وانما قصدت لشيء آخر هو أن تنظف شقتها . وكذلك البشر يوجدون عندما يقصد آباؤهم شيئا آخر أشبه بتنظيف الشقة .
وعندما يوجدون تقوم المشكلات التي لا أول لها ولا آخر الا برحيلهم عن هذه الدنيا . وبعدها يظل الآخرون غير مقتنعين بعدم عودتهم حتى ولو تحولوا الى حفنة من تراب كتلك التي أمسكتها زوجة حمدي عندما تشقق الدهان وقالت لزوجها : هذا كل ما بقى من تلك الأسرة .

أسرة جاءت عشوائيا لا نعلم كيف أو لماذا جاءت ، وذهبت كما جاءت دون أن ندري أين ذهبت . وتلك حالة الأحياء جميعا فوق هذا الكوكب ـ حتى الآن .

ومشكلة من مشكلات النفس البشرية يثيرها لنا (الحكيم) ولكنه الآخر لم يكتشف سر المجيء الى هذه الدنيا أو الذهاب عنها !.

ويظل حمدي وزوجته ينتظران ظهور الأسرة مرة ثانية وينصرفان عن هدفهما الأول ـ اصلاح الجدار ـ بل يتماديان في اللهفة على مجيء تلك الأسرة مرة

ثانية الى الحد الذى يمتهنان فيه نفسيهما بخدمة جارتهما ، بل يصلان الى ما هو أخطر . وهو اقتحام حرمات الغير عندما يدخل حمدى شقة جارته خفية فى غيابها .

وتلك حال الانسان الغالبة عندما يقتنع بشيء أو يحبه .

ويحاول حمدى أن يصل الى سر تلك الاسرة من حفنة التراب التى أتت بها زوجته من أسفل الجدار فينصرف عن مجالسة الصحب على المقهى وينصرف الى المجهر والكتب ، فيكتشف عالما جديدا هو عالم العلم ويكتشف جهله فى الوقت نفسه وتتغير حاله ، ولكنه لم يصل بعد الى سر وجود تلك الأسرة أو اختفائها . ولكنه مع ذلك صابر ومحاول.

وهذا رمز آخر الى محاولة الانسان القائمة والمستمرة لاكتشاف سر الحياة

لقد طرح أستاذنا الحكيم فى تلك المسرحية : مشكلة وجود الانسان فى هذه الدنيا وذهابه عنها دون أن يدرى كيف جاء أو لماذا ذهب . ومحاولة الموجودين الكشف عن سر الوجود دون جدوى ، وعالج تحول الانسان وراء مصلحته ووصوليته اليها ، وأبان أنه ابن مصلحته أيا كانت ومهما كانت سواء أكان عالما أم جهلا . وحلم للبشرية بالرخاء العجيب كل ذلك داخل حواره الرائع المشرق .

وكان الممثلون جميعا موفقين . لولا بعض التلعثمات الهينة . التى ربما كان سببها عدم تجويد الحفظ . ولولا أن التمثيل كان بطيئا جدا فى مشهد الأسرة والجدار .

ولقد كان المخرج موفقا ومقنعا .

مصطفى فوده مصطفى

***

الشعر الجديد والنماذج الرديئة

الذين يهاجمون الشعر الجديد ويتهمونه بأنه حركة معادية للشعر العربى يظنون أنهم يصيبون منه المقاتل كلما عثروا فى الصفحات المجهولة من تاريخه على بعض القصائد الرديئة . والحقيقة ان النماذج الرديئة فى أى جنس من الاجناس الادبية لا يمكن أن تكون ممثلة تمثيلا صحيحا لهذا الجنس ونفس الدعوى يمكن اقامتها على الشعر الكلاسيكى . اذ أننا لا نكون الا مجانبين للصواب لو توخينا عند دراسته اختيار أردأ نماذجه . والذين يتوخون هذا الاختيار انما يعكسون وجهة نظر غير محايدة ولا موضوعية . ونفس هذه النظرة تؤدى فى النهاية الى عجزهم عن الاقناع وخسران قضيتهم وفى العدد الاخير الذى ظهر من مجلة حوار يناقش الاستاذ عيسى الناعورى هذه القضية فى مقال تحت عنوان « شعرنا الحديث هذا النثر الخفيف المزوق » وقد عاد الكاتب الى سرد كافة الأدلة التقليدية التى تساق عادة فى معرض الهجوم على الشعر الجديد .

وقد بدأ المقال بالتعليق الذى ألقاه رينيه تافرنييه فى مؤتمر الأدب العربى الذى عقد فى روما فى أواخر اكتوبر سنة ١٩٦١ وكان هذا التعليق اعتراضا على محاضره الشاعر أدونيس حول « الشعر ومشكلة التجديد » يقول تافرنييه « أود أن ألفت ادونيس الى نقطة هامة فى نظرى وهى مكمن الخطر للشعر الحديث الذى يرفض كل القيود فالى أى الأسس يستند النقد فى مثل هذه الحالة ؟ ان فى الحرية الكاملة خطرا كبيرا اذا لم ترتكز على وجه الخلق الشعرى ان الشعر موزع فى كل مكان الا أنه لابد له من شيء آخر لكى يصبح قصيدا : لابد له من ضوابط فاذا كان الشعر مجرد ارخاء عنان للقلب أو للخيال فانه ينزلق الى مستوى الثرثرة والابتذال » .

ويأخذ الكاتب هذه الفقرة ويبسطها فى عبارات طويلة مطنبة حول ضرورة القيود فى الفن فيقول :

« ان الشعر يتميز عن النثر باشياء لابد منها لكى يستحق أن يكون شعرا وهو من دونها يعود نثرا فقط . من هذه الاشياء أن له أوزانا وجرسا وايقاعا وقافية كذلك هو فى الغرب وفى الشرق ولأجل هذه المميزات كان الشعر طول عصور التاريخ ـ مادة الغناء بعكس النثر وكان الغناء رفيق الموسيقى فالموسيقى والشعر والغناء ثالوث لا ينقسم أما النثر فقد كان وما يزال وسيبقى لغة البحث والمقال والخطابة والقصة والرواية والتعبير العادى عن التجربة والفكر والحس وتصوير المحسوسات ومن هنا كان الشعر أحد الفنون الجميلة لدى جميع الشعوب . ولم يكن كذلك النثر بهذا المقياس .

ولكي يضع نظريته موضع التطبيق وليوضح أن الشعر الحر خروج عن كافة الالتزامات الفنية التى تجعل منه شعرا يجهد نفسه ليعثر على نموذج لا يرقى الى مستوى الشعر الجيد فيقتبس بعض الأبيات من قصيدة الشاعر كمال عمار « عديانيكسون »

سبحانك
سبحان المعطى
يا خالق خلف الاطلنطى
ليجرب فينا أسلحته

ثم يعلق قائلا : ولو ان عمار رصف هذه الالفاظ الميته البليدة فى سطرين أو ثلاثة سطور نثرية كاملة لكان ألطف ذوقا وأقرب الى منطق الحديث العادى .

ثم ينتقل الى مرحلة جديدة : فيتطور منطقه الى مرحلة المناقشة التى تميل الى الحيده والموضوعية وان كان لا يبلغها لأن منطقه قائم على افتراض خاطيء أصلا هو تحلل الشعر الحر من كل القواعد والقيود يقول :

«ان شعراء العرب المحافظين لاينكرون مطلقا أن القافية الواحدة التى تحكمت بالشعر العربى قرونا طويلة كانت قيدا عسيرا يغل امكانيات الابداع والانطلاق ويجعل عدد الشعراء المجيدين قليلا جدا بالنسبة الى وفرة أعداد النظامين الهائلة . كما أنه كان سببا فى محاولات التمرد العديدة التى قام بها شعراء كثيرون فى مختلف عصور التاريخ العربى . وظلت أبواب الشعر محدودة وظل الشعر يجيء فيه الكثير من السطحية والبعد عن العمق وعن التجارب النفسية والاجتماعية والانسانية حتى جاءت مدرسة المهجر فوسعت آفاقه وعمقت معانيه وجعلت للمضمون قيمته الانسانية اللامحدودة بينما ظل للشكل خصائصه العربية المحببه . على الرغم من ان المهجريين نظموا شعرهم فى بيئات غريبة متحررة، بل متمردة على القواعد والحدود فى الفن والفكر » .

وبعد أن يصل الى هذه النقطة التى يعتبر أنها ذروة التطور فى الشعر العربى وأن على الشعر بعد ذلك يلزم جانب مدرسة المهجريين ويكف نهائيا عن التطور يوجه قذائفه الى المعاصرين فيقول :

« أودنيس الذى نظم «قالت الارض»

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الأربعون

الثلاثاء ٢١ من ابريل سنة ١٩٦٤

الموافق ٩ من ذى الحجة سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

الصفحة

رئيس التحرير

محمد فريد أبو حديد

المراسلات باسم

السيد مدير ادارة المجلات

العنوان

١٤١ شارع التحرير

بريد الدقى

ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا

ترسل الاشتراكات للادارة

يضاف أجر البريد للمشتركين

من خارج ج.ع.م

« إيهِ يادهرُ هات ما شئت ، وانظر   عزمات الرجال كيف تكوُن

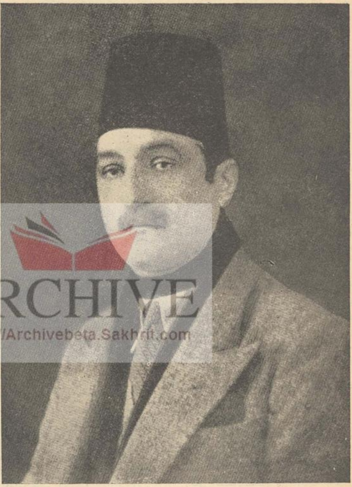
ما تعسفت في بلائك إلاَّ   هان بالصبر منك مالا يهون »

العقاد

سارة .. قصة العقاد

بقلم

محمد فريد ابو حديد



رات مجلة الثقافة ان تجعل هذا العدد خاصا بالأحاديث عن العقاد وهذه سنة حميده لا ازعم ان مجلة الثقافة قد سنتها لاول مرة ولكنها رات ان الحديث عن فن الاديب فى مناسبة ذكراه الاربعينية يكون أوفى بحقه على الادب من كل لون آخر من الوان التكريم . انه يكون اجمل من باقة من الزهور توضع عند قبره ، ويكون أصدق مما تعود الاصدقاء ان يتداولوه بينهم من ذكريات صداقته ووصف مشاعرهم نحوه ويكون اكرم وابلغ فى ذكر محامده من عبارات المراثى العامة التى قد تصدق فيه وقد تصدق فى كثير من الفضلاء الاخرين . فأحاديث مجلة الثقافة فى هذا العدد الخاص تتصل جميعا بالعقاد وشخصيته وتتصل بأسلوبه الادبى ككاتب وبفكره كمفكر وبالانواع الادبية التى جال فيها بقلمه سواء كانت من القصص او من السير التاريخية او متصلة بتأملاته وآرائه فى قراءاته أو بأفكاره ووجهات نظره فى مواقف الحياة كما عبر عنها فى مقالاته ، وكل هذه الاحاديث خاصة بالعقاد وحده تصدق فيه وحده ولا يشاركه فيها غيره . فهذا اللون من التكرم كما قلت أوفى بحقه على الادب من كل لون آخر من الوان التكريم .

وقد جعلت نصيبى من التحدث عن العقاد ان اتناول نوعا من التحليل لقصته الوحيده « سارة » قياما بحقه او محاولة منى فى سبيل ذلك ، فاذا استطعت فى هذه الكلمة ان اوفى « سارة » حقها بصفتها من أول القصص العربية الطويلة التى حظيت بها اللغة العربية كنت بذلك مغتبطا اشد الاغتباط ، ولكنى اذا لم استطع ان ابلغ من ذلك ما أحب وما هو جدير بقصة سارة ومؤلفها فانى اكون قد سلكت سبيلا ارجو لغيرى ان يسير فيه توفية لحق العقاد وان يكون غيرى فى هذا اكثر توفيقا واكثر استحقاقا للشكر على تأدية الحق بمقدار ما للعقاد علينا من دين بآثاره الكثيرة التى اغنت لنا تراث العربية وامتعت قراءها وزادتهم استنارة .

اما قصة « سارة » فهى قصة حب عنيف مضطرب قراتها لاول مرة عندما طبعت — واظن ذلك كان فى سنة ١٩٣٨ ثم اعدت قراءتها فى هذه الايام حين اخترتها لتكون موضوع حديثى عنها الآن . ولعل حكمى عليها اليوم أكثر عمقا وأوضح سبيلا مما كان منذ ربع قرن مضي . ولن اسرع بابداء رايى فيها منذ البداية ، مؤثرا ان أعرضها على القراء كما بدت لى وكما تبدو لى ، ولن اهجم برأى على القارىء بل ادع له الراى ليكونه بنفسه بعد ان يقرأ عرضي لها . وقد يحرض هذا العرض على قراءتها فيكون ذلك أحرى بصحة الحكم وصدق الراى ، والذى أتوخاه فى عرضي للقصة أن يكون متجردا عن الميل والتحيز وأن يكون صادقا بما استطعت من الصدق .

وبعد . فهى قصة حب عنيف مضطرب وقع بين رجل وامراة أو بين شاب ناضج فى سن الثلاثينات وبين شابه ناضجة كذلك فى سن العشرينات — وهى السن الميعادية التى تعادل نصف سن الرجل زائدا سبعة كما يحدده الرجل فى القصة أو كما حدده العقاد نفسه .

ولم يذكر لنا المؤلف اسم الرجل ولا

اسم المراة من بدء القصة بل يسير بنا شوطا طويلا وهو يشير اليهما ، بالضميرين (هو وهى) فلا يذكر اسمهما الا فى الفصل التاسع من القصة فنعرف عند ذلك ان اسم الرجل (همام) وان اسم المراة (سارة) . وتسير بنا القصة شوطا أطول حتى يعرفنا كيف نشأ الحب بينهما فى الفصل التالى . وقد نشأ الحب بينهما عقب مصادفة حدثت حين التقى همام بسارة عفوا فى منزل خياطه فرنسية خلع عليها المؤلف اسم (ماريانا) .

ذهب الى بيتها ليسأل عن صديق له يقيم فى احدى الغرف التى تؤجرها فلم يجد ذلك الصديق ولكنه وجد الشابةالتى كانت تزورها عند ذلك . فلما التقى بها خطيت عنده بما لمحه فيها من الذكاء فوق ما رآه من محاسنها وخفة روحها . ولعل الرجل كذلك قد حظى عندها فانه ما كاد يعود الى بيته بعد ذاك اللقاء المصادف حتى تلقاه خادمهقائلا « ان سيدة سألت عنك بالتليفون » وكانت هى السيدة التى سألت عنه .

فلما سمع صوتها فى التليفون عرفها وناداها باسمها فقالت له :

ـــ اوكنت تنتظر هذه المحادثة ؟

قال .

ـــ لا ازعم اننى كنت انتظرها ولكنى احسب انى كنت اتمناها .

قالت .

ـــ اذن هل تحب ان أراك الليلة فى دار الصور المتحركة .

وتواعدا على اللقاء الاول المقصود بعد اللقاء المصادف .

أما ابتداء قصة (سارة) كما كتبها العقاد فلم يكن من اللقاء الاول المصادف بل كان بمفاجأة مبتكرة لا أذكر انى قرأت مثلها فى قصة أخرى ، فأول فصل فى القصة يدل على أن المؤلف يبدؤها من وسطها وعنوان الفصل الاول هو :

« اهو انت ؟ » وهو يدل على معرفة سابقة أكيدة .

فالعقاد يحدثنا فى هذا الفصل الاول عنحب قوى سابق بينالرجل وبين المراة التى تفاجئه قائلة له « أهو انت ؟ » . وكان عند ذلك يسير فى شارع كان منذ حين ـــ أو منذ عدة أشهر ـــ لا يحب ان يقترب منه ، لانه كان الشارع الذى يلتقى فيه بحبيبته مذ عرفها ليذهبا معا الى دار الصور المتحركة ، ويتمتعان فيها بالحديث الشائق بينرجل قوى العاطفة عميق التفكير واسع الثقافة وبين امراة لماحة الفكر بارعة الذكاء خفيفة الروح تجمع بين الفكاهة المرحة وادراك المراة العزيزى .

فلما حدثت بينهما جفوة قطعتهما عن ورود ذاك الشارع ، كان الرجل لا يجرؤ على عبوره بل يتحاشي الاقتراب منه ، حتى لا يثير فيهذكريات الاوقات السعيدة التى مرت به وهو ينعم بصحبة حبيبته هناك وهما فى طريقهما الى دار الصور المتحركة او فى جلوسهما متجاورين فى الدار او فىمناجاتهما الخافتة واحاديثهما عن الروايات التى يشهدانها ومناقشاتهما العذبة حول تلك الروايات أو حين ينصرفان معا من دار الصور المتحركة الى النزهة فى بعض اطراف المدينة يتعاطيان الهوى صرفا ويعبان من نشواته .

وقد أرادت المصادفة مرة أخرى أن ينسي المحب ما يحمله لذلك الشارع من الجفوة ، فمر به عفوا وهو مطرق يسير على غير قصد الى مكان معلوم فسمع من جانبه صوتا يناديه ـــ « صوتا يعرفه من بين الف صوت ، بل من بين جميع ما خلق الله من الاصوات والأصداء صوتها هى بعينها يهتف به : « اهو انت » .

«وقبل أن يجيب الرجل ذلك السؤال الذى لا يحتاج الى جواب وفى أقل من رجع الصدى ، بل فى اقل من اللمحة الخاطفة التى انقضت بين ارتفاع رأسه اليها والتقاء نظره بنظرها ـــ هم على نفسه طوفان من الدوافع والهواجس التى لا يوجد لها اسم فى اللغات الانسانية » .

ولكن هذا اللقاء المفاجىء انتهى بهما الى معاودة العلاقة بينهما بما فيها من الهواجس والشجون وهكذا يستأنف الحبيبان علاقتهما بعد الجفوة التى كانت بينهما مدة خمسة أشهر . والذى نفهمه من فصول القصةبعد هذا البدء المفاجىء ان المؤلف قصد ان يبدأ من ذلك الموقف قصته ، فقد كان الحب الذى بدأ منذ اللقاء الاولحبا جديدا سار فيه الحبيبان والحياة من حولهما صافية وجو الحب صحو مثل جو الربيع الذى تتفتح فيه الاكمام عن زهورها ، لا تعترضهما فيه غمامة من كدر ولا تعكر صفوهما فيه شائبة من ملل أو من شك بل كان دافع الحب بينهما وهو جديد لا يتسع للملل ولا يسمح للشك أن يكدره كان حبهما يغمر الملل والشكوك الصغيرة ويجرفها معه كما يجرفالتيار القوى ما يعترض سبيله من الهنات الصغيرة والشوائب الضعيفة فالقصة الحقيقيه هى ما تحتويه الفصول واحدا بعد واحد وما كانفيها منصدمات الحب وما كان فيها من خواطر الاحزان وامواج الشكوك وما اثارته تلك الخواطر الحزينة والشكوك الثائرة من الافكار المترددة والنوازع المتدافقة بين جوانب المحبة التى تدعوا الىالابقاء علىالعلاقة ودوافع الانفة والكبرياء ، التى تدفع الى المقاطعة وحرم العلاقة وموقف الحبيبين بين عوامل الجذب والدفع هذه هى القصة الحقيقية التى اراد المؤلف تصوير مواقفها ، وهذا هو السبب فى أنه بدأ القصة من وسطها مغفلا أولها ، فلا يشير الى تلك المرحلة الاولى الا اشارات قصيرة فى ثنايا الفصول المثالية حتى ليخيل الى القارىء أحيانا أن المؤلف يعود أحيانا ادراجه الى مبدأ القصة بعد أن أوغل فيها شوطا طويلا . ولكن المؤلف لا يفعل ذلك عن سهو بل يعمد الى أن يكون ابتداء قصته حيث أراد لها أن تبدأ من الاقاء المفاجىء ، لان كل ما يريد أن يقوله هو هذا الذى جاء بعد اللقاء المفاجىء عندما عادت العلاقة بين الحبيبين بعد أن تهاجرا حينا وبعد أن انتهى ربيع تلك العلاقة بصفائه ووداعته وأقبل عليها الخريف بعواصفه وتقلباته حتى انتهى بها آخر الامر الى شتاء الحب وانقضاء علاقته .

والقصة كما أرادها المؤلف تدور حول سارة وهمام وهما قطبا القصة ، ومن عداهما من الاشخاص لا يزيدون على اشباح تتحرك منبعيد أو من وراء ضباب يخفى حقيقتهم عنا وليس من حقنا ان نعبأ بهم .

أما تعريف المؤلف بأوصاف سارة ورسم صورتها فلا يأتى الا فى فصل متأخر من القصة بعد أن نكون قد عرفنا الكثير عن صفاتها العقلية وعن ذكائها وعن كثير من صفاتها الخلقية فيما يرد فى ثنايا الفصول الاولى من القصة . ففى الفصلالتاسع من القصة (ومجموع فصول القصة خمسة عشر فصلا) يذكر المؤلف « من هى سارة » بعد أن يكون القارىء قد تساءل عنها كثيرا فىالفصول السابقة فمن هى سارة ؟ ويقول العقاد فى ذلك الفصل :

« من هى الفتاة التى مشينا معها هذا الشوط ولا نعرفها والتىرأينا منهاخطوطا ولم نر منها صورة والتى قرأنا عنها كلماتكثيرة ، ولكنها كلمات بينها كثير من الفواصل .

وحروفا كثيرة ولكنها حروف يعوزها كثير من الاعجام » أى كثير من وضع النقط فوق الحروف كما يقولون فى هذه الايام .

« هى شيء يعرف ولا يعرف ... بنت من بنات الواقع الحى الملموس . وبنات الواقع هن الاواتى نعرفهن جيدا ولا نعرفهن جيدا . ولو كانت من بنات الخيال لما بقى منها شيء مجهول »

ويمضي العقاد بعد ذلك يقول :

« هى جميلة . جميلة بلامراء ليست اجمل من راى همام فى حياته ولا اجمل من رأى فى أيام فتنته وشغفه . ولكنها جميلة جمالا لا يختلط بغيره فى ملامح النساء ... لانها كالشهد المصفى يأخذ من محاسن الالوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء فى مسحة واحدة . وعيناها نجلاوان وطفاوان ، تخفيان الاسرار ولا تخفيان النزغات . فبهما خطفه الصقر ودعة الحمامة . فمها فم الطفل الرضيع لولا ثنايا تخجل العقد النضيد فى تناسق وانتظام ، ولها ذقن كطرف الكمثرى الصغيرة ، واستدارة وجه وبضاضةجسم لاتفترقان عن سمات الطفولة فى لمحة الناظر . وبين وجهها النضير وجسمها النضير جيد كأنه الحلية الفنية ، سبكتلتنسجم بينهما وفاق لتمام الحسن من كليهما . فليس هو جيدا كأى جيد ولكنه الجيد الذى يدائم بين ذلك الوجه وذلك القوام » ويمضي المؤلف بعد ذلك فى حديثه عنها حتى يقول :

« حزمة من الاعصاب تسمى امراة . وهيهات أن تسمى شيئا غير امراة . استغرقتها الانوثة فليس فيها الا أنوثة ولعلها انثى لانها اكثر من امراة واحدة فى فضائل الجنس وعيوبه . »

ويمضي فى وصفها قائلا :

« ولو أنها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثه يوشك أن تطفى على جميع الاجسام . شغلتها جوانب الجسد قبل ان تفقه معناها وتسمع باسمها ومسماها ، فلما كانتبنية دارجة فى المدرسة ذهبت يوما الى كرسي الاعتراف تستغفر الكاهن عن مخالفة وصية من الوصايا العشر التى حفظتها وتتوب من مقارفه الخطيئة التى دعوها فى المدرسة « ترفا » على سبيل الكناية فذعر الكاهن ولم يصدق ما يسمع . »

ثم قال بعد ذلك عنها :

« ليست غواية الجسم عندها كجوع الحيوان يشبق العلف ، ولا ضجر المدمن يخدره العقار . ولكنها كرعدة الحمى وصرعة الفرح والجموح ، يتبعها النشاط والمراح كما يتبعها الاعياء والبكاء . »

ثم يقول عنها :

« وابغض من تبغض — وهى قارئة حصيفة — اولئك النسوة الثائرات على الرجال المطالبات بما يسمينه حقوق الحرية فهى تقول انها لو سئلت ان تكون رجلا ما قبلت ولثارت لو كانت تثور على الرجال لانهم يستمعون الى ذلك الهراء »

سألتصديقها وقد صفت واستسلمت لعطفه عليها :

— اتحزن على اذا مت

فلم يدر كيف يجيبها ، ولكنه قال :

— هذا سؤال سابق لاوانه يا بنية .

قالت : ستبكى ولا شك . لا اسألك فى تلك ، ولكن كم عبرة يا ترى تميزنى بها على من بكيتهم ؟

قال وهو لا يظهر المزح ولا يحاول ان يكتمه :

— اراجع ما عندى من « رصيد » العبرات واجيبك قبل الوقت المناسب بقليل .

قالت — انت لا تريح .

قال — ولكنى اراك مرتاحه . أ انت تموتين ؟ ومن ذا الذى يأذن لك أن تموتى ؟

وكانت مرتاحة حقا لما سمعت ..

ولكنه ضمها وربت عليها وضن بعد ذلك بالكلام فقد وفاها من التدليل غاية مناها وضمن الا تفسدعليهصفاء الساعة التى هى فيها .

ثم يقول المؤلف :

« ولكن ماذا تقرأ سارة ؟ ان شئت فلا مانع من بيرون وشوبنهور . على شرط ان يوصيها بما تقرأ رجل يفهمها وتفهمه ... »

وهى وثنية فى مقاييس الاخلاق كما هى وثنية فى التدين . لا تؤمن بالعصمة الانسانية فىأحد ولا فىصفة ، وشديدة الايمان بضعف الانسان مع أضعف المغريات » وهكذا استمر المؤلف فى وصفها ووصف نواحى شخصيتها ووجهات نظرها فى كل شيء .

قالت نسأل همام :

— قل . أليست كل صداقة فى هذه الدنيا لغرض ؟ هل يصادق الناس أحدا الا لمال أو جمال أو سلطان أو نحو ذلك من الذرائع واللبنات .؟

قال همام :

— ومن لم يكن له مال ولا جمال ولا سلطان ولا مزية من المزايا فهل هو انسان يستحق صداقه انسان ؟

فوثبت وصفقت كما يصفق الطفل الارعن .

واقبلت عليه تقبله وتناوشه وتبذل له ذخيرة من السرور » اما مذهبها فى الكرامة فمذهب خليق أن يخيف من يحب لها الكرامة .. واحسن ما توصف به الكرامة على مذهبها انها « كسوة اجتماعية » لا يخلعها المرء فى المجالس ولا يلبسها ممزقة او مرقعة .. اذا قيل امامها ان فلانة اباحت نفسها لخادمها قالت ان المراة قد تهفو هذه الهفوة وهى لا تنظر الى مثل ذلك الرجل الا كما تنظر الى حذاء » .

وينتهى فصل هذا الوصف لشخصية (سارة) بفقره نود أن نختم بها هذا العرض الموجز لشخصية المراة ، فيقول المؤلف :

« اكبر الظن أن الفتاة على مابها من جموح وشطط كانت وشيكة ان تستقيم وتتزن لو رزقت زوجا يوائم شوقها الى الرجولة ويغلق عليها منافذ الغواية . ولكنها خابت فى زواجها فشقيت ، ولجت بها الشقاوة حين كفرت بصداقة الصديقات ومواساةالشقيقات ، فعاشت فى عالم قد اقفر من جنس حواء الا ان تكون منافسة مريبة أو عاذلة رقيبة ، ولم يبق فيه الا رجال . »

وأما تعريفالعقاد بشخصية همام فلم يعقد له فصلا خاصا به ولكنه وصفه وصفا مفصلا فى ثنايا فصول القصة ، كما وصف بعض الشخصيات الأخرى التى كان لها دور ضئيل فى القصة مثل صديقه امينالذى قام بدور الرقيب الذى تطوع بالتجسس على سارة للكشف عن حقيقتها وهل هى تخادع (همام) أو هى مخلصة له . ويأتى ذكر هذا الصديق فى استطرادات كثيرة فى فصول القصة ولا اظن لهذه الشصية من الاهمية فى وقائع القصة ما يستحق كل هذه الاستطرادات . ولكن جاء فىالقصة ذكر لامرأة اخرى غير سارة هى (هند) — محبوبة اخرى تهبط فجأة فى القصة ثم تختفى فجأة كأنما هىشبح او خيال مقنع جاء الى القصة فى زيارة خاطفة ثم اختفى منها ولا حاجة بنا الىالخوض فيمن عسي أن تكون هند لان المؤلف فيما يظهر تعمد أن يبقيها غامضة تحتستار القناع الذىوضعه عليها . فلنحتفظ بالسر الذى اراد المؤلف ان يخفيه تحت قناعها ولا

يحملنا حب الاستطلاع على الخوض فى احتمالات وفروض لم يرد المؤلف ان يفيض فى الحديث عنها .

فمن هو همام الذى اغفل العقاد وصفا مفصلا له فى فصل من فصول القصة ؟ من هو الذى ترك لنا العقاد ان نستشف شخصيته من خلال احاديثه ومن دلالات اشاراته وحركاته ومناقشاته اننا لا نملك الا ان نقول ان (همام) لم يكن سوى العقاد نفسه . فهو لا يذكر لنا اسم (همام) الا عندما قال فى الفصل الخامس من القصة فى (فصل الرقابة) .

« امان صاحبنا ، وليكن اسمه (هماما) قد شاقته الفتاة بعد الفراق القصير ، ولم يشأ ان يعترف بشوق ولا ان يستدعيها اليه صراحة فعمد الى كتابة الخطاب ليفتح باب الحديث فاللقاء ؟ لا . ولا كل هذا » .

ان هماما لم يكن من رايه ان يقصر فى مراجعة نياته ودسائس طبعه ، ولقد يغلو فى ذلك حتى يعزو الى نفسه من المقاصد ما ليس فى حسبانه ، ولكنه — غلا او لم يغل — ما كان فى وسعه ان يزعم انه بحاجة الى تلك الحيلة لتدبير اللقاء دون استدعاء . فاللقاء . لم يكن بالشيء العسير ، ولم يكن بينهما من القطيعة ما يلجىء الى الحيلة والمناورة ، ولعل انتظاره للهداية من توجيه ذلك الخطاب اقرب الى التصديق من التذرع الى تدبير اللقاء » .

اذن فليكن (همام) من يكون ، هل هو العقاد نفسه او سواه ، ولنمض فى عرض وصفه فى الفصول المختلفة من القصة ، فان شخصيته واضحة فيها ولم يكن العقاد فى حاجة الى عقد فصل خاص يوصف تلك الشخصية . ولنبدا من الفصل الاول (اهو انت ؟) .

كان همام لا يجرؤ منذ شهور على عبور الشارع الذىلقيته سارة فيهفجأة، لانه كان الشارع الذى كانا يلتقيان فيه من قبل عند ذهابهما الى دار الصور المتحركة ، ثم يلتقيان فيه عند خروجهما منها .

كان الحبيبان يلتقيان فىاول علاقتهما فى دار الصور المتحركة ويدور بينهما الحديث حولالقصة المعروضة . وكانت سارة تحاول ان تتدسس الى اعماق افكار (همام) ومشاعره وهى تسأله عن آرائه فى القصة المعروضة .

قالت سارة يوما لهمام :

— اذا سمحت لكَ هذه الممثلة (الحسناء) بقبلة . اتقبلها منها ؟

فعلم همام ان الجواب الجد عن هذا السؤال غير سليم العواقب وعمد الى العبث والمراوغه .

فقال « وهل من الادب ان ارفض قبلة تعرضها سيدة ؟

فقالت سارة :

— دعنا من حديثالادب فما عن هذا اسأل . انا اسألك عن دخيلة نفسك . اسألك عن رغبتك . فهل ترحب بتلك القبلة اذا وجدتها ؟

فعاد همام الى العبث والمراوغه وما زال يغالطها حتى رضيت بمغالطته وهى تعلم انه يغالط ويراوغ فى الجواب ليفهمها انه لا يقبل الا تقبيل من يهواها . ويأخذ المؤلف منذ هذا الفصل الاول يصف لنا حال (همام) وحال (ساره) معه اذا خرجا للرياضة بعد الفراغ من الصور المتحركة ، فكثيرا ما كانت تمد يدها الى مفكرة فى جيبه فتكتب فيها كلمة تناسب رواية الليلة او تناسب الرياضة التى خرجا اليها ... فكتبت مره وقد شهدا رواية المراة المسترجلة « هل اعجبتك الرواية ؟ » وكانت تنتظر ما يجيب به على سؤالها متحفظة فى ذاكرتها القوية . وكثيرا ما كانت سارة تذكر الكلمة التى قالها (همام) فى التعليق على الرواية بعد مرور سنة او سنتين .

وهكذا — يقول المؤلف — كانت دار الصور المتحركة عندهما شيئا اكثر من ملهى الفراغ وموعد اللقاء . كانت محور حياتهما الغرامية وهل كانت لهما حياة اخرى ؟ .

ثم وقعت (جفوة ما) بين الحبيبين وانقطع طريقهما الى تلك الدار ، فتعمد همام الا يمر بالشارع الذى فيه الدار حتى اتفق له يوما ان مر فيه على غير قصد منه فسمع فجأة صوت حبيبته تهتف به « اهو انت ؟ » .

وهذا هو السؤال المفاجىء الذى بدأ به المؤلف قصته .

فلما سمع همام هذا الصوت وقف هنيهة لا يدرى ماذ يقول . ووقفت هى ايضا لاتدرى ماذا تقول وكان تخلصهما من الموقف المحرج ان او مات الى عربة قريبة فسارا اليها وجلست سارة فيها وجلس همام الى جانبها وهى تقول :

هذا خير من ان يرانا الناس مشدوهين كالصنمين .

فقال لها — صدقت — هو خير .

واستمر الحبيبان فى صمت طويل وكل منهما يتحدث الى نفسه ويعترف لنفسه بأحاسيسه حتى احس همام حرارةجسم سارة ولمس بفاضة معاطفها وتلقى انفاسها على صفحة خده وهى تميل اليه تنتظر كلامه فبدا يجد الطريق الى الكلام عندما قالت له .

— ما بالك لا تنطق ؟ امعقود اللسان وانت لك لسان كالثعبان ؟

فقال لها وهو يتلعثم :

— اين كنت ؟

قالت : فى السنما .

فقال من حيث لا يشعر بما يقول

— مع من ؟

وما زالت سارة تحاوره ويحاورها حتى انتهى الموقف بأن واعدته ساره ان تلقاه فى الغد فى الساعة الخامسة . وهمت بالنزول الى المركبة عند محطة الترام وتعمدت وهى تنزل ان تدنو بوجهها من وجهه وتزم شفتيها وتغمض جفنيها قليلا . فقبلها كانه اداة كهربائية ديسعلى مفتاحها وشعر بالندم وشفتاه ما تزالان على شفتيها . وقال . وهو ايضا نادم :

— غدا فى المنزل .

قالت فى الساعة الخامسة موعدنا القديم وافترقا على موعد اللقاء .

ومضي همام فى طريقه وكأن كلمة (الموعد القديم) التىقالتها سارة كانت طلسما ساحرا نقله من حالة الى حالة واخرجه من الحذر والتردد الى الراحة والاستبشار .. ولم ير امامه الا « الموعد القديم » فى كل يوم وما كانت تحتويه من سرور ومتعةوصفاء وذكريات لا تزال مرتسمة فى الذهن سارية فى الجوارح كأنها وظيفة منوظائف الأعضاء وانطلق خفيف الخطى موفور النشاط يكاد لا يعرف احدا ويكاد لا يعرفه من كان يراه قبل ذلك بساعة او اقل من ساعة .

ويقول المؤلف بعد ذلك :

« ومن عجائبالعاطفة الانسانية انها ابدا مولعة بالمراسم والشعائر فلا تستولى على النفس حتى ترسم لها طقوسا وعادات تذكر الانسان بطقوس العقائد والعبادات . »

« فخطر لهمام عند ذلك ان يقصد الى دار للصور المتحركة او الى ذلك الحرم الذى كان ممنوعا حتى ذلك المساء . لم

يكتف بتذكرة واحدة بل طلب له تذكرتين اثنتين وهو لا ينوى ان يصطحب احدا ولو جاءه احد يصطحبه . لفر منه كما يفر المرء من غريم . وقضي الوقت الباقى حتى الساعة التاسعة فى قلق واشتياق كأن موعد التمثيل هو موعد اللقاء المنظور » .

فلما كان وقت الاستراحة خرج همام يستروح ، فلقيه احد باعة المرطبات وكان يعرفه فسأله !

— اين كنت يابيه ؟

وبدا يتحدث اليه عن صاحبته التى تعود ان يراها معه .

ولما قال له الرجل انها كانت هناك فى دار الصور المتحركة منذ قليل سأله همام فجأة .

— اكانت وحدها ؟

وما زال يستجوب الرجل عنها حتى خيل اليه انه عرف انها كانت وحدها فارتفع كابوس ثقيل عن صدره . ولكنها كانت طمأنينة عاجلة لم تلبث ان ذهبت كما جاءت فى طرفه عين . وعادت اليه وساوسه التى كانت قد احدثت القطيعة بينه وبين حبيبته .

فلما عاد همام بعد ذلك الى منزله قضي الليل ساهرا ثم اغفى وهو متعب حتى استيقظ فى الصباح وهو متردد بين انتظار حبيبته فى الموعد الذي اتفقت عليه معه وبين ترك داره قبل حلول ذلك الموعد .

ثم دارت مناقشة حادة بينه وبين نفسه حول هذا التردد بين عزيمة انتظار الحبيبة وبين الرغبة فى الخروج واخلاف الموعد معها . ومن ثنايا هذه المناقشة الحادة الطويلة بينه وبين نفسه يورد المؤلف كثيرا من الاراء فى موقف الرجل من المراة التى يحبها وما يتردد فى قلبه من المشاعر بين الرغبة فيها والشك فى امرها .

« وتعاقبت الساعات ساعة بعد ساعة فى هذه المناقشة الحادة التى كانت اشبه شيء بالمناقشة بين شخصين مختلفين .

وتناول همام غداءه ولا قرار . وجاءت الساعة الرابعة ولا قرار ثم تغلبت عليه رغبة التخلص من الموعد فخرج من منزله حتى قضي ثلاث ساعات ثم عاد الى المنزل ولكن خادمه الذى كان يرجو ان يجده هناك ليخبره هل جاءت الحبيبة فى موعدها ام اخلفته — لم يعرف شيئا عن الحبيبه لانه كان قد خرج من المنزل فى الساعة الموعودة . فانفجر همام فى الخادم غاضبا ولم يصفح عنه الا بعد ثلاثة ايام بعد ان شفع للرجل ان (همام) لم يأمره بالبقاء فى المنزل فى الساعة المحددة .

ويحلل المؤلف فى فصل قائم بنفسه مايعترى الحب من الشكوك واثرها فى المحب ويقول عن همام .

« كان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذبا عنيفا بمقدار واحد وقوة واحدة فلا الى اليمين ولا الى اليسار ولا الى البراءة ولا الى الاتهام بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتهام ... »

«وبعد فهل الغدر فى الحب مستحيل؟ كلا ! ليس هو بمستحيل ولا مما يقارب المستحيل وليس صاحبنا بالذى يصدق ذلك ولا صاحبتنا بالتى تصدقه وتدعيه. لقد اعترفت له بعلاقتين سابقتين احداهما متينة مستحكمة طويلة والأخرى هوجاء حامية سريعة .... »

« واعترفت له بما تخجل منه المراة المعتزة بجمالها ومكانتها .... »

« وراح صاحبنا يذكر كيف اجتمع بها اول مرة ويذكر ما تحدثت به اليه فى اول خلوة . لم يطل بها الجلوس حتى استأذنت فى الانصراف لانها ذاهبة الى موعد مع صديق يريد أن يشترى سيارة ويحب ان يستأنس برايها وذوقها فى اختيار اللون والطراز . فاذن لها همام وهو يقول مازحا « هذا موعد يرشحك لصناعة مفيدة فلا تهمليه »

وهكذا يصور المؤلف أفكار همام وهو يفكر فى أمره وامر حبيبته وما سبق له ان سمعه منها عن علاقاتها السابقة التى ما يزال يذكر احاديثها عنها فتزيد شكوكه فيها — تلك الشكوك التى ادت به الى ارسال صديقه (امين) ليتجسس عليها ولكنه كان دائما يتردد فى تصديق الشكوك تصديقا حاسما كما كان يتردد فى تبرئتها براءة قاطعة فكان يهجرها بعد مرة • وكانت تاتى بعدكل مرة منها تعاود صلته بها فيرضي بعودة الصلة بينهما فى كل مرة برغم ما كانت تضيفه من احاديثها عن مغامراتها فى مرة القطيعة بينهما . وكان يستقبلها بعد كل فترة من فترات المقاطعة وهو راغب فى معاودة صلتهبها ويستقبلها مصافحا عنها ويسألها شيئا واحدا وهو ان تذكر دائما انه يفهم عذرها اذا كانت تعترف بأنه ضعف ولا تحاول فيه شيئا من الختل او الخداع . ويحمد لها صراحتها .

ويقول المؤلف :

فلما ساورته شبهات الشك والحت عليه عزم على مقاطعتها عزما صارما بعد ان تردد طويلا وقاطعها مرة أخرى . غير انه كان يعود بين حين وحين الى الرغبة فى استئناف صلته بها . ويتسائل المؤلف قائلا : « لا تسل فكره ولا تسل ضميره بل سل كل وشيجه من وشائج لحمه ودمه واعصابه التى عزمت عزمها بغير اكتراث لفكره او لقلبه او لضميره واستقلت بارادتها وهى تترجم لا عن تلك الارادة الا بالعمل الواقع دون التفكير ودون التعليل ودون التفسير .

ومهما كان امر الحبيبين فقد استطاعا أن يستعيدا علاقتهما بعد كل فراق ولكن تلك العلاقة لم تعد كما كانت بل تغير همام وتغيرت سارة . وقد عقد المؤلف فصلا طويلا حلل فيه ذلك التغير فالشك مايزال كامنا فى نفس همام ، وسارة ماتزال على املها فى خداع صاحبها واستعمال سلاح ذكائها فى النجاح فاستمرا اشهرا عديدة على علاقتهما وهما يمثلان سعادتهما السابقة ولم يخرجا من تمثيلها الا برضائهما عن تمثيلهما الدور هما .

وخانا بذلك التمثيل فاتفقا على الافتراق المؤقت واللقاء بين حين وآخر ولكن الشكوك ما زالت تعكر على همام حياته حتى انه ارسل الى سارة خطابا طويلا اشبه شيء بالموعظة يقول فى نهايته :

« اقول لك وانا آسف ان فقدك لم يكن هينا على فى وقت من الاوقات كما هو هين على الآن فاذا كتبت اليك هذه الكلمة فانما هى كلمة صديق يريح ضميره وواجب اخير لا بد من ادائه واذا ابيت الا ان تفهمى لها معنى من المعانى فافهمى انها كلمة انسان يذكر برهة من حياته ويود ان يحتفظ بهذه الذكرى نظيفة شريفة الى آخر ايام الحياة والوداع والسلام .

ويعبر المؤلف عن حيرة همام فى السبب الذى دعاه الى كتابة ذلك الخطاب ويصل اخيرا الى ان السبب فى الحقيقة انه لا سبب هناك وان السبب هو الحيرة الملحاح التى تستحثنا الى كل عمل مستطاع دون ان نستوضح انفسنا عن علة معقولة او نتيجة مأمولة .

« وكذلك يفعل الذى لا بد له ان يفعل ، لانه بالفعل يستريح اما بالسكون فلا راحة ولا امل فى الراحة »

وعادت الصلة برغم هذا كله . واطمأنت ساره الى مكانها وشعرت انها فى بيتها ويقول همام عند ذلك فى نفسه : « انى هذه تريد التفريط ياهمام وهى فى قبضة يديك ؟

ويقول المؤلف فى وصف افكار همام فى ذلك الموقف :

« منذ الازل وقفت هــذه الفتنة الى جانب ووقفت الى الجانب المقابل لهــا حكمــا . الارض وهداتهــا ومشرعوها واصحاب النظم والدســاتير فيها وقالت هذه الفتنة كلمتها وقال الحكماء والهداة كلمتهم ونظرت ونظروا ووعدت وأوعدت ، وعدوا واوعدوا . وامامك الناس جميعا ناسالهم واحدا واحدا كم مرة ســمعتم هذه وكم مرة سمعتهم هؤلاء وانا الضمين لك ان فى تاريخ كل انسان مرة واحدة على الاقل سمع فيها لهذه الفتنة ولم يسمع معها لحكمة الحكماء ولا لشيء من الاشياء »

ليست هى المراة المسموعة هنا ولكنها الطبيعة .

وهكذا استمر تردد همام بين دافــع الشــكوك التى تحمله على قطيعتهــا النهائية وبين اغراء معاوده صــلتها به والتماس السعادة فيها حتى تغلب دافع الشكوك اخيرا بعد ما تحقق همام من ان المراة تخدعه وتخونه ، مع انه كان يعرف من قبل انها تخونه ولكن رغبته فيهــا كانت من قبل تتغلب . وبعــد فالى القارىء الكريم اقدم هذا الموجز لما فى قصة (ساره) من تعريف الشخصيتين الرئيستين فيهما وهى (سارة) وهمام او بقول آخر اقدم هذا الموجز من القصة نفســـها ، ففى ثنايا تعــريفه بهاتين الشخصيتين قد اطلع المؤلف قراءه على ما يريد ان يقــوله لهــم عن النفس الانسانية . بل انه قد اطلع قراءه على نفســه وعلى آرائه وخلجات قلبه ولمحات عقله ، فقد عبر العقاد فى اثناء تعبيره عن شخصــيتهما ما يمكن أن يظهــر شخصيته هو ايضا وما يدل على طريقــة بحثه عن الحقائق الانسانية العميقة فى تفكير الانسان وشعوره وطريقة تحليله لافكاره ومشاعره خوف ان تفسد الدوافع المضلله وصوله الى الحقيقة التى يبحث عنها .

فلك ايها القارىء الــكريم أن تقرا بنفسك هذه القصة لترى الى اى مدى كان العقاد باحثا عن الطبيعة الانسانية والى اى مدى كان تعبيره صادقا عن تلك الحقيقة التى كشف الغطاء عنها بعيدا عن التحيز او المغالطة ، او التزييف . ان جمال قصة سارة يتمثل فى تعبير العقاد فيها تعبيرا صادقا عما فى داخل نفســه من الآراء والمشاعر والصدق فى التعبير عندى هو غاية ما يبلغه اديب من الجمال الفنى فى طرق الاداء .

أغنية وداع .. للفارس الذى مضى

للشاعر عبد المنعم عواد يوسف

مرت خمس بعــد السبعين
مرت خمس بعــد السبعين
والفارس ممتشــق السيف
والفــارس يضرب فى عنف

***

لم يهــزم فى حرب أبدا
فارســنايتى قــد عــزما
سل عنه معــارك لم تهــدأ
سل عنه جراحــــا لم تبرأ
يا سيف ان يشــــهر يوما
قد كنت له أبــدا عــونا
لم يعرف فى يوم يأســـا
عمــلاق يتحدى البأســا !
هل كان له يوما .. ند ؟
ما زالت تتنزى بعــــد !
فى وجه البغى .. يجندله
فى يوم ما .. لم تخــذله

***

يامن قد خاض معـــاركه
أو كانت بســمة سخرية
أو كانت بسمة ســـخرية
أم كانت بســمة من يرثى
هل طامن يوما .. لعــدو
هل عرف القهر بمعـــركة
والبســمة تزهو .. بالثغر
أم بســـمة عطف لا أدرى
من غر ، لا تجهـــل أمره
لصغير يتخطى .. قــدره
هل أغمد مقهورا ســيفه
هل عانق فى يوم طيفـــه

***

ويمر العمــر ، وفارســنا
والسيف البــاتر فى يده
ويمر العمــر وفى نيــل
شــبح لم يهــزم فى يوم
مرت لحظــات خاطفــة
وطــواه الموت وفارســنا
تعلوه أكاليــل الغـــار
يزهو بكفــاح .. جبار
لا ينسى ، قد أقبــل زائر
وتقــدم فى خطـو الظافر
لحظــات ، ثم مضى الزائر
قد غاب هنــاك هو الآخر

***

ما كنت أظنـــك فى يوم
او حقا قد غبت بعيــدا
مامت ، فمثـــلك لا يفنى
ما زلت لنـــا أبـــدا أبدا
فى الصــدر تنوح جراحات
احســـاس باليتم عرانا
ستموت ، ولكن هل متــا
أوحقــا عانقت المــوتا
ما غبت ، فمثلك لا يرحــل
نجما رفافا ، لا يأفل
ما زلت ، مازالت تعول !
من يوم رحيلك ، لم يرحل ؟

***

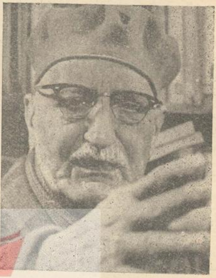
أبنــاؤك من لهم بعــدك
قد كنت لهم أبدا عــونا
أيتاما صرنا من بعـــدك
اليأس القـــاتل يغمــرنا
أبنــاؤك من ذا يرعــاهم
قد كنت تنــور دنيــاهم
أبنــاؤك باتوا أيتـــاما
الدرب بنــاظرنا غــاما

***

درعــك والسيف على قبرك
ووسام المجــد على صدرك
ومررت اليـــوم على قبرك
لم أبصر ثم ســـوى قلم
وكتاب تســطع أسـطره
ديوان تصـدح أبحـره
ســيظل رواؤهمــا دوما
لن يفقـــد نضرته يوما !
كى أبصر درعك والسيفــا
ما زال هنالك ، ما أنقصفــا
بحروف جـــلال من نور
برنين اللحن المســـحور

العقاد في مجمع الخالدين

د. ابراهيم مدكور



دخله فى موكب حافل ، ضم فيمن ضم لطفى السيد ، وعبد العزيز فهمى والمراغى ، وحسين هيكل ، ومصطفى عبد الرازق ، واحمد امين ، وطه حسين وجلس مع هؤلاء وغيرهم من علماء الشرق والغرب جنبا الى جنب ، يدرس ويبحث ، ويناضل ويكافح فى سبيل النهوض باللغة ، والمحافظة على سلامتها وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون ، ملائمة لحاجات الحياة فى العصر الحاضر

قضى فى المجمع نحو ربع قرن جهير الصوت ، قوى الحجة ، عظيم الشكيمة ، صاحب راى يعتد به كل الاعتداد .

كان يؤمن بالعربية الايمان كله ، ويرى انها غالبت الزمن ، وقويت على الاحداث ، قضت على الفارسية فى ربوعها ، وحلت محل السوريانية والقبطية فى الشام ومصر ، وطردت البربرية من أوكارها فى شمال افريقية ، وأنشأت فى الاندلس أدبا رفيعا عمر عدة قرون . وصمدت فيما بعد لغزو التركية والصينية ، وقاومت حبائل لغات المستعمرين من انجليزية وفرنسية وايطالية . وبقيت لغة قديمة وحديثة تجمع بين الطارف والتليد ، محافظة ومجددة ، تستمسك بأصولها ، ولاتابى ان تخضع لحاجات العصر ومقتضياته .

وكان العقاد حجة فى مفرداتها وتراكيبها ، فقه متنها فقها تاما ، وحاول ان يربطه ببعض الاصول السامية . قرأ فى كتب اللغة ما وسعه ، ووفر له منها زاد كبير . وللفظ العربى عنده جرس متميز ووزن خاص ، ان خرج عنه نفرت منه الاذن ولم تقبله الاسماع . اما الاسلوب فله فيه ذوق مرهف وحكم دقيق ، وكيف لا وهو منشىء أساليب ومبتكر استعمالات . درس الادب العربى فى عمق ، وتتبعه فى عصوره المختلفة ، وقارنه بالآداب الاجنبية ، ووقف على تأثيره فيها وتأثره بها ، وكان امام مذهب فى الادب المعاصر .

ولم يكن علمه بالانجليزية اقل من علمه بالعربية ، درسها منذ الصبا ، وعاش معها طويلا فى قراءاته وخلواته . احاط بنثرها وشعرها ، والم بدقائقها ومزاياها ، وعرف منها مواطن الضعف والقوة . ولم يغب عنه جانب من جوانبها فى نحوها وصرفها ، فى املائها ورسم حروفها ، فى بلاغتها ونظم اساليبها . ترجم عنها ، وعرف ببعض كتابها وادبائها ، وعقد بينها وبين العربية مقارنات دقيقة وممتعة افاد منها القراء ، وحظى بها المجمعيون بوجه خاص .

ولم يتيسر لكثير ماتيسر له من اطلاع وقراءة فى الادب والاجتماع ، والعلم والفلسفة . قرأ فى العربية كما قرأ فى الانجليزية ، ولايكاد يظهر مؤلف الا ويسارع الى اقتنائه والوقوف على مافيه . وبذا اضحى موسوعيا فى عصر تقسيم العمل وتحديد مجال النشاط ، وأبى الا أن يكون - الى جانب الأديب - فيلسوفا يعارض الفلاسفة ، وعالما يجادل العلماء فى الكيمياء والطبيعة ، والجيولوجيا وعلوم الأحياء . وكأنه لم يكن يقنع فى عالم الثقافة بالقيود والحدود ، ولايسلم بالتخصص الضيق ، ويكاد يرجع كثير من جدله واختلاف الرأى معه الى هذه الناحية . ولاشك فى أن القراءة المستنيرة تفتح آفاقا جديدة ، وتهدى الى امور كثيرة .

بهذا الزاد الوفير من لغة وأدب وعلم وفلسفة ، أدى العقاد رسالته في مجمع اللغة العربية فأحسن اداءها . اشترك في كثير من لجانه ، وكان منارا يهتدى به في مجلسه ومؤتمره . اتصل بلجنة الادب منذ البداية ، وصاحبها حتى النهاية . وقضى في جوائز الشعر باطراد ، وقدم من أجيزوا غير مرة فى حفــلات المجمع السنوية لتوزيع الجوائز ، وكم اتاحت له هذه الفرصة ان يعرض آراءه في فنون الشعر المختلفة .

وعنى بدراسة اللهجات ، وله فيهــا آراء وملاحظات قيمة ، وبخاصة ما اتصل منها بلهجات أسوان واقليم النوبة الذى احتفظ بأصول عربية لم تنفذ اليهــا في يسر مظاهر الحــاضرة الحديثة . ففى اللهجات العامية تستعمل الاضداد بقدر لايقل عن استعمالها فى الفصحى ، وفيها ابدال يجرى مجرى ذلك الابدال الذى قال به النحاة الاقدمون ، وفيها أوزان ملتزمة للأفعال والمصادر .

***

وفي الخط العربى فن لايقل في روعته وجمــاله عن الفنون الاخرى ، ويؤدى المعانى والاصوات اداء واضحا . ولقد وقف موقفــا حاســما من اســتعمال الحروف اللاتينية يوم أثير موضــوعها في مجمع اللغة العربية ، وعارض فى ذلك عبد العزيز فهمى وهو خصم عنيد عنيف، ورد على حججه المفحمة بحجج اخرى لاتقل عنهــا بيانا وقــوة . واذا كان فى الكتابة العربية صعوبات ، فانها شبيهة بنظائرها في اللغات الحية الأخرى . ومن الخطأ ان نخلط بين مشــكلة القراءة ومشكلة الكتابة ، او أن ننسى أن العربية لغة نحوية اشتقاقية ، ومن العبث أن نحاول الخروج بها عن طبيعتها .

وقــدم للمجلس والمؤتمر دراســات تعد مرجعا في بابها . فعرض للاتجاهات الحديثة في الادب العربى ، ولموقفه من الآداب الاجنبية في القديم والحديث . وعندى انه «يمكن أن يقال على وجه الاجمال ان تأثره بهــا في الزمن القديم كان على أكثره من ناحية الحضــارة ، وان تأثره بها حــديثا كان على أكثره من ناحيــة الثقافة » . ويراد بناحية الحضارة كل تأثر يأتى من ملابسة الامم في اصــول المعيشة وعادات المجتمع ، ولايستلزم الاطلاع على آداب لغاتها . ويراد بناحية الثقافة كل تأثر يأتى من الاطلاع عــلى آداب الامــم في لغاتهــا والتــوفر على دراستها ، واوضح مايكون ذلك في عهد النهضة العلمية والبحث والتمحيص . ويحاول ان يبرهن على ذلك بشواهد من الأدب والعلم والتاريخ .

ولم يفته ان يعالج أمورا لاتخلو من دقة وطرافة ، فعــالج مثلا موضــوع «السيمية» ، وهــو من الدراســـات الحديثة في المنطق واللغة . ويقوم على تلمس علاقة بين حروف الكلفة ودلالتها ، ولاشك فى ان هنــاك كلمات في شــتى اللغات نشات عن الحــكاية الصوتية ، وتدل لذلك بلفظها على شيء من معناها . ولكن هناك اخرى لاتلحظ فيها هــذه الصلة ، وليس بين حروفها ومدلولهــا اية علاقة ، ونخطيء ان حاولنا ان نطبق السيمية على مفردات اللغة جميعها . والواقع أن الدراسات السيمية لاتزال بادئة ، ولم تصــل بعــد الى المــذهب المفصل والنظرية المقررة ، وان فتحت بابا مفيدا من ابواب الدرس والبحث ، وسيصقلها كما صقل دراسات اخرى .

***

وعالج أيضا موضوع الزمن في اللغة العربية ، ويلاحظ بحق أن عــــلامات الزمن في الأفعال دليل ارتقــاء اللغة . « فاللغة التى تدل على الزمن بعــلامات مقررة في الفعل اعرق واكمل من اللغة التى خلت من تلك العلامات ، وبمقدار الدلالة تكون العراقة والارتقاء » . وقد شاع بين اللغويين الغربيين ان اللغــات السامية ــ ومن بينها العربية ــ ناقصة في دلالة الافعال على الازمنة . ويحرص العقاد على ان ينقض هــذه الدعوى من اساسها ، مبينا ان في العربية الفــاظا تدل في دقة على لحظات الليل والنهــار ومواسم السنة المختلفة . ومن علامات تطورها انَ الفعل الماضى هو الاصــل ، ويأتى الفعل المضارع بالتصريف . وفى لغات أخــرى من ارقى اللغــات يشيع استعمال المضارع أولا ، ويؤخذ منــه الماضى باضافة حرف او مقطع او تغيير الصيغة . وقسمة الزمن فيها الى ماض ومضارع أوضح وادق من قسمته الى ماض وحاضر ، لأن الحاضر شيء نبحث عنه فلا نجده ، او نجــده على الدوام متصلا بالاستقبال . وهــذا مافطن له نحاة العرب ، وسموه مضارعا يدل على الحال متصلا بالاستقبال . « فاللغــة العربية لغة الزمن بأكثر من معنى واحد: لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه ، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسايرة الزمن فىَ عصرنا هذا وفيما يليه من عصور » .

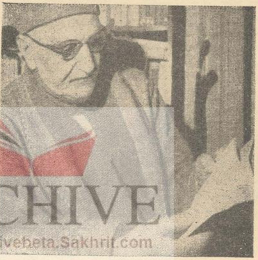
***

وفى مناقشات العقاد وتعليقاته آراء وملاحظات لها وزنها ، وتلتقى كلها مع منحاه واتجاهه العام ، وتحتفظ بهــا لحسن الحظ المحاضر والملفات . وقد تزاملنا في مجمع اللغة العربية نحو ثمانى عشرة سنة ، واشهد انه لم تثر امامــه مشكلة من المشــاكل الكبرى في الادب واللغة الا واتخذ فيها موقفا وادلى برأى واضح. وهو دون نزاع أميل الى المحافظة فلا يسلم بالشعر الجديد او المنثور ، ولايشعر بحاجة الى تيسير نحو أو كتابة وهو على كل حال ممن يرون أن طبيعة الاشــياء تأبى الطفر ، وان كان لابد من تجديد فليؤخــذ بحكمة ، وليوكل الى ذوى الرأى والخبرة . وهو لهذا يرضى لنفسه ان يجدد ويبتكر ، في حين يتردد كثيرا في قبول تجديد الآخرين .

***

وفى الهيئات العلمية والادبية عــادة اتجاهات واضحة المعالم وجبهات بينة الملامح ، ولقد كان العقاد جبهة قوية في مجمع اللغة العربية . لايكاد يثار امــر الا وتشرئب الانظار اليه ترقب مايبديه وما يلاحظه . واليوم ، ونحن نفتقده ، نذكره دائمــا بما خلف من درس نافع وحجة بالغة .

فن التراجم عند العقاد



لا أكاد أفرغ من كتاب للأستاذ العقاد الا وثبت الى ذاكرتى كلمة أرسلها ابن العميد فى الجاحظ ، وتناقلها المؤرخون من بعده ، وهى قوله : « كتب الجاحظ تعلم العقل أولا ، والأدب ثانيا » .

ولا يقف هذا الشعور عند كتب التاريخ ومافى حكمها ، بل انه ليتجاوزها الى ماهو أمعن فى مجال العاطفة ، بحيث لاتفلت من هذا الشعور ، « سارة » التى يتحدث فيها الكاتب عن حبه ، بل ان شعر الشاعر فى معظمه أقرب الى التأمل العقلى منه الى الفيض العاطفى .

وربما تجاوزت عبارة ابن العميد الى النظر فيما بين يدى من كتب الجاحظ فلمحت شبها غريبا بين العقاد وبينه . واقرأ كتاب « العثمانية » للجاحظ واقرأ بعض مؤلفات العقاد فى « العبقريات » أو كتابه عن « أبو الأنبياء » فتبرز أمامى وجوه من الشبه لاتخفى فى النظرة الأولى أو النظرة الأخيرة . ولولا مانعرفه من اتصال العقاد بالثقافة الأوربية الحديثة ، وخاصة بالأدب الانجليزى ، لحسبنا أنه تربى فى مدرسة الجاحظ تفكيرا وأسلوبا وتأثر بالمعتزلة منهجا وطريقة .

على أن الأستاذ العقاد واسع الثقافة، وحظه من الأدب العربى القديم ومن التفكير الاسلامى حظ كبير ، حتى ليكاد الماضى الاسلامى بشخصياته الكبرى والأدب العربى بأعلامه المشاهير يستأثر بمعظم نشاطه وينال أكبر نصيب من مؤلفاته . فلا بأس اذن ، من أن تمضى خطوة أخرى تقترب بها المسافة الزمنية والفكرية بين العقاد وبين أبى عثمان الجاحظ .

ومن قبل أقام أحد المستشرقين شبها بين الجاحظ وبين فولتير على بعد مابينهما، وقد اجتمع الرجلان فى ذهن المستشرق الأوربى حول قضيتين هما : السخرية

الدكتور : عبد العزيز الأهوانى

والموسوعية ، نريد بها تنوع الموضوعات وكثرة التأليف فى ميادين مختلفة ·

والعقاد يلتقى مع الجاحظ فى الثانية، ولكنه لا يلتقى فى الأولى ·

على أن تعليم العقل ، الذى أشار اليه ابن العميد ، هو الذى قرب بين الكاتبين · وليست المسألة هى غلبة التفكير العقلى فى كتبهما ، وانما المسألة هى دور العقل لدى الرجلين وقدرته وحدوده · فالعقل عندهما ليس حرا بالمعنى الدقيق لكلمة الحرية ، والثقة به ليست ثقة مطلقة ، ومجال العقل عندهما محدود بحدود ، أو هو ، ان شئت ، مسخر لغايات وأهداف · أما هذه الغايات والاهداف فلم يضعها العقل ، ولم يصل اليها عن مقدمات أو بديهيات تدرج فيها تدرجا طبيعيا · وانما وضعتها مبادىء خلقيه تستوحى المزاج الشخصى للكاتب ، أو المصلحة العامة للجماعة ، وربما وضعتها أحيانا الرغبة فى مغالبة الخصوم أو الدفاع عن المثل العليا أو كراهية التغيير وخوف الانحراف · وللعقل عندهما بعد تحديد الغاية والهدف أن يجول ما شاء له الجولان وأن يتحرك داخل الاطار المرسوم كيفما شاء وحيثما شاء ·

لقد كان الجاحظ متكلما ، وكان صاحب جدل ، وكان ينتمى الى أهل الاعتزال ، وكان الاسلام أو كانت العقيدة الدينية فى حاجة الى من يواجه عنها آراء الفلاسفة الذين يحكمون العقل فى كل شىء وآراء الشكاك الذين يطالبون بالبرهان العقلى فى كل دعوى مهما كان حظها من الخير والنفع · فكان لابد للدفاع عن العقيدة أن تصطنع أساليب العقل والمنطق وكان التفوق والبراعة هو فى اصطناع هذه الاساليب وحسن استخدامها والتفنن فيها فكان المعتزلة وكان الجاحظ · انهم عقليون أو عقلانيون ، ولكن وفقا لخطة وهدف هو الدفاع عن العقيدة · ومع ذلك فهؤلاء المدافعون عن العقيدة لم يرض عنهم أصحاب العقيدة وساءت فيهم ظنون الجماعة ، ورأوا فى منهجهم العقلى خطرا على العقيدة ، وان قصد الدفاع عنها ·

وتعرضت الثقافة العربية والمجتمع المصرى منذ وجود العقاد لغزو ثقافى أوربى يشبه الغزو الثقافى اليونانى فى المجتمع العربى على عهد الجاحظ · وأحس المثقفون العرب بأهمية هذا الغزو وخطره · ووقف العقاد بجانب التيار الجديد ، وأخذ دور المجدد ، وغاظه جمود الجامدين ، وأدرك قيمة العقل والعلم الحديث ، فعكف عليه ماشاء له العكوف ، وعرض ولخص ووصل مابين الغرب والشرق ، وجاهد فى سبيل الديمقراطية والحياة الدستورية ، وجادل الخصوم ، وثار على الركود والسلفية فى مجال الأدب والشعر ، ونقد ونظم فى هذا السبيل · ولكن تيار الغزو الثقافى أصبح جارفا ، وتقديس العقل والثقة به جاوزت الحدود المرسومة ، وأطلق اسم (المعقل) على قرن كامل من أخصب قرون الفكر الأوربى ، واستفحل أمر التفسير المادى للتاريخ ، فتمهل العقاد بعض التمهل · وأحس بالحاجة الى « الدفاع » · وفى هذه المرحلة يقترب من مدرسة المعتزلة ، ويصبح دور العقل عنده شبيها بدوره عند أولئك ، ويصبح الشكاك أعدى أعدائه ، ويصبح الايمان بالعقل وحده خطرا يستلزم التشكيك فيه ، فيحارب الشك بالشك ، ويقاوم سلطان العقل بسلطان العقل · والعقاد واجد فى المفكرين الأوربيين أنفسهم من أبناء هذا القرن ومن علمائه حججا وسندا لما يريده ويبتغيه · وانتاجه الضخم فى مجال التراجم والسير يهدف الى هذه الغاية ويتجه هذه الوجهة · والطريف فيه هو تسخير العقل والحجاج المنطقى لاثبات قضايا يعتقد العقاد أنها فوق مستوى العقل ·

لقد عاش العقاد فى مدرسة الجدل السياسى كما عاش الجاحظ فى مدرسة الجدل الكلامى ، واستخدم العقاد كما استخدم الجاحظ البراهين الخطابية ، وخاطب الرجلان القلب اذا عز خطاب العقل ، وتمرس الكاتبان بالجدل تمرسا جعلهما يثقان دائما فى قدرتهما على الدفاع والانتصار ، وخلط الجاحظ ذلك كله بشىء من الفكاهة والسخرية لأن أدبه ومزاجه مزاج النظار فى المجالس والحلقات ، وخلط العقاد ذلك بشىء من العنف والقسوة أحيانا لأن أدبه ومزاجه مزاج الأحزاب السياسية وأدب الصحافة السياسية ·

***

ولهذا الذى ذكرناه من غاية توخاها العقاد فيما كتبه من سير وتراجم تتمثل فى العبقريات وفى كتبه عن الأنبياء وكتابه عن سعد زغلول، كانت الصعوبة فى نظم هذه الكتب فى سلك أدب التراجم ، أو البيوجرافى ، كما يسميه الأوربيون المحدثون · فكتابة التراجم تدخل لدى هؤلاء المؤلفين فى مجال الأدب بالمعنى الحديث ، الذى يجعلها أقرب الى الفن منها الى العلم ، والذى يقترب بها من مجال الأدب أكثر من اقترابها من مجال التاريخ · وكتب التراجم عند العقاد تكاد أن تكون تاريخا خالصا · فاذا تجاوزت التاريخ بمعناه العلمى دخلت فى مجال علم النفس والتحليل النفسى · وهى فى الميدانين جميعا تفتقر الى بعض الأصول والمناهج التى يصطنعها المؤرخون حين يكتبون ، والتى يصطنعها علماء النفس حين يدرسون الشخصيات المعاصرة أو القديمة ·

وهذه مسألة تحتاج الى شىء من تفصيل ، نعرض خلاله لبعض قضايا فن التراجم كما يتحدث عنها الأوربيون المحدثون ، ونتخير ماكتبه فى الموضوع أندريه موروا باعتباره ممثلا لهذه الآراء ·

يقول موروا :

« ان فن كتابة التراجم فن حديث لم يستكمل مميزاته الا فى القرن الحاضر ، وهو يرد نشأة هذا الفن فى ثوبه الجديد الى ثلاثة أسباب فرقت بينه وبين ماكان يؤلف من كتب التراجم فى القرن الماضى فى انجلترا ، أى فى عصر الملكة فكتوريا » أما هذه الأسباب أو الظواهر فهى :

اولا ــ البحث الشاق فى سبيل معرفة الحقيقة ·

ثانيا ــ ادراك ما فى الشخصية الانسانية من تعقيد وتركيب ·

ثالثا ــ ظاهرة القلق عند الانسان المعاصر ·

أما البحث عن الحقيقة فلا ينكر الكاتب أنها شغلت فريقا من الناس فى العصور القديمة منذ عهد الاغريق وخلال القرون الوسطى وما بعدها ، الا أن كتاب التراجم قبل العصر الحاضر كانوا يؤثرون اختيار الأبطال الذين يجعلون حياتهم نماذج يقتدى بها ، وكانوا يغضون الطرف عن النقائص باعتبارها توافه لا ينبغى أن تشغل القراء ، وباعتبارها أسرارا شخصية ينبغى كتمانها ، كما نكتم أسرار الأحياء من أصدقائنا وأهلنا ــ وهو اتجاه يرفضه النقاد والمؤرخون المحدثون ، ويرون فى عملية التجميل هذه نوعا من التزييف والتقبيح فى آن واحد ، كما يرون أن فكرة المثال والقدوة لا تحقق

غايتها الا اذا وجد الناس فيها وجه الحقيقة وأن التراجم التى تبالغ تفقد قيمتها التربوية وأن جيلا نشىء على احترام الحقيقة العلمية لايشعر بالحماسة الا اذا وجد كاتب الترجمة صادقا فى كل شىء • ويشير أندريه موروا الى ماكان يلتزمه أعيان العصر الفكتورى من النص فى وصاياهم على من تسند اليهم كتابة ترجمة حياتهم بعد وفاتهم ، فيجد القارىء نفسه ، تنفيذا للوصية ، أمام كتاب من مجلدين قد امتلأ بركام من الوثائق والأخبار وركام من الفضائل والمحاسن •

وليس من شك فى أن ماتحدث عنه موروا من حب الحقيقة والحرص عليها انما هو أثر من آثار الحياة الديمقراطية فى الغرب الحديث واستقرار مبادئها فى أذهان الخاصة والعامة •

أما عن القضية الثانية ، فيقول المؤلف ان المعاصرين أكثر من السابقين احساسا بالتعقيد والحركة لدى الكائنات البشرية ، وأقل منهم اقتناعا بوحدتها ، ويرجح أن يكون هذا أثرا لما قام به برجسون وتلاميذه من بعث فلسفى ، ثم لما أصابه علم الفيزياء وعلم الحياة من تقدم انتهى الى اكتشاف عوالم مركبة تنطوى عليها الأجزاء التى كانت تعتبر بسيطة من قبل ، ولقد تبع علم النفس العلمين المذكورين فيما يتصل بالنفس الانسانية ، فبدد البسائط التى كان يؤمن بها السابقون حين يقسمون الناس الى أشرار وأخيار ، وحين يصنعون سماة ثابتة للأخلاق والسلوك ، ورأى خلفها مالا يحصر من الخفايا ، فأصبح الفرد مجموعة من شخصيات ، وأصبح الحادث التاريخى الواحد يرد الى عوامل صغيرة متعددة • وصار فن التراجم يسلم بأن الفرد فى شبابه غيره فى كهولته من ناحية شخصيته ، ويرفض أن يكون كتلة من الفضائل أو الرذائل من الناحية الخلقية ، كما كان الأمر لدى النفسانيين الكلاسيكيين فى فرنسا خلال القرن السابع عشر •

أما قضية القلق ، وهى الثالثة ، فلم يستطرد أندريه موروا فيها ولم يطنب كما فعل فى سابقتيها ويكاد ماذكره عنها لايتجاوز قوله :

« لست أعتقد أن الفرد المعاصر يلتمس فى الترجمة ماكان يلتمسه رجل القرن السابع عشر • ان الرجل الكلاسيكى ، وقد انحصر فى اطار مذهب دينى وخلقى ثابت يعتمد عليه ، كان يلتمس فى الكتب التى يقرؤها تثبيتا واقرارا لهذا الشعور • ومن هنا كان تذوقه للقضايا الخلقية ولقضايا الفكر ولكتب التراجم على أسلوب بلوتارخ ، المؤلف اليونانى القديم • ان الانسان المعاصر أكثر قلقا ، فهو يستجيب لغرائزه ، ويفتقر فى أكثر الحالات الى عقيدة قوية تعينه على المقاومة ، وهو مهموم بما اعتاد عليه من تحليل ، ولذلك فهو مشوق ، خلال مطالعاته التاريخية أو القصصية ، لأن يجد له أخوة فى القلق • ان الصراع الذى يعانيه ، والتفكير الطويل المضنى الذى يسلم نفسه اليه ، يجعله يشتهى أن يجد نظيره فى كتب التراجم ، حيث يكون البطل فى تلك الكتب انسانا موزع النفس » •

***

تلك هى مظاهر الخلاف بين فن الترجمة قديما وحديثا كما عرضها أندريه موروا ، وله بعد ذلك كلام طويل عن الترجمة باعتبارها فنا ثم باعتبارها علما ثم باعتبارها تعبيرا عن نفس كاتبها • لا تعنينا الآن • وانما الذى يعنينا هو الاحتكام الى هذه القواعد الثلاث التى لخصناها ومدى مافى هذا الاحتكام من ظلم أو انصاف •

ليس من شك فى أننا لو سألنا الكاتب الفرنسى رأيه فى التراجم التى حبرها قلم العقاد لأجاب أنها تمثل العصر الفيكتورى لا العصر الحديث ، فاذا سألنا هو بدوره اتمثيلها للعصر الفيكتورى يرتد السبب فيه الى شخص العقاد أو الى المجتمع الذى يعيش فيه العقاد ؟ وجدنا أنفسنا أمام قضية جديدة هى صلة الكاتب بمجتمعه من جانب ودور الكاتب أو مهمته فى مجتمعه من جانب آخر •

لا نستطيع أن ننكر أن مجتمعنا العربى الحديث قد عرف طلائع من الثائرين والقلقين ، وأنه عرف طلائع من طلاب الحقيقة المخلصين فى شتى ميادينها • ولكننا لاننكر أيضا ان احترام هذا المعانى لم يرسخ بعد فى ضمير الجماعة ، بل ان الايمان بها والحماسة لها عند أكثر هذه الطلائع نفسها لم يبلغ مبلغ التقديس والتسلط النفسى الذى تهون فى سبيله الشدائد وتستصغر الصعاب، وأن التفاعل بين الجماعة وبين هذه الطلائع لم يبلغ الحد الذى يكفل لهذه المعانى الحماية ويوفر لها وسائل النصرة والدفاع ، فضلا عن التشجيع والتحريض •

فالعالم الحديث الذى يشخصه أندريه موروا ، والذى يسجل ظواهر الاختلاف بينه وبين عصر سابق عليه ، هو العالم الأوربى الذى عاش فيه المؤلف • فاذا أردنا نحن أن نشخص مجتمعنا ، وأن نسجل ظواهر التغيير فيه ، وأن نفسر الخصائص التى اكتسبتها فنونه لصلتها به ، بما فى ذلك فن التراجم والسير ، وجدنا أنفسنا أمام حقائق تذكرنا بالمجتمع الاسلامى فى العصر العباسى وما شاع فيه من كتب التراجم والطبقات والمناقب وآداب الرجال وسير الأبطال وفضائل الأئمة والمتصوفة ، كما وجدنا أنفسنا أمام حقائق أخرى تذكرنا بالمجتمع الأوربى الحديث وما فيه من آداب واقعية وورمانسية وتحليل نفسى، وعلم تاريخى حديث لايخطو الا مزودا بالوثائق والمستندات ، ومناهج ذات أصول ثابتة • حتى لكأننا نعيش فى مجتمعين لا مجتمع واحد •

ومن هنا كانت تراجم العقاد توصف فى وقت واحد بالرجعية والمبالغة لدى فريق ، وبالتقدمية والعلم لدى فريق آخر من معاصريه •

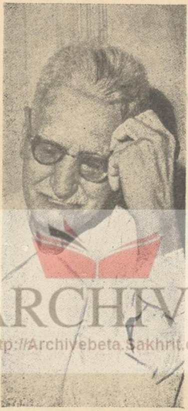
فاذا قال أندريه موروا ان تراجم العقاد تمثل عصر الملكة فكتوريا حسب القواعد التى وضعها، فاننا نقول، حسب مانعرفه من واقع مجتمعنا ، ان تراجم العقاد قد أدت دورا تاريخيا لم يكن من أدائه بد ، واضطلعت بمهمة كان الاضطلاع بها محتما • ولكننا نقول أيضا : اننا نعيش فى عصر جديد ، سيكون له فن من التراجم جديد ، وأن كتاب التراجم الجدد سينظرون الى السابقين كما نظر أندريه موروا الى سابقيه •

العصامية فى الفكر والأدب

الدكتور : عبد الحميد يونس

لا يستطيع احد من الذين تتلمذوا على الاستاذ عباس محمود العقاد ، او خرجوا عليه واختلفوا معه ، ان ينكر ثقافته كيفا وكما . ولابد لنا قبل ان نواجه الخضم الثقافى الكبير الذى نهل منه طوال عمره ، ان نحدد « مصطلح الثقافة » وسواء آخذنا بالمفهوم الاجتماعى المتسع لهذا المصطلح ، او سلمنا بمدلول المتعلمين فى المعاهد والجامعات ، على ضيقه ، فان شخصية العقاد ومنهجه العقلى حددا منذ البداية الجانب الذى يستقى منه الكثير من المعارف والتصورات والنظريات ، واذا كان المفهوم الاجتماعى المتسع يستوعب كل قدرة وخبرة يستمدها المرء بوسائل شتى من اطاره الاجتماعى ، وكان المدلول الضيق عند المتعلمين فى المعاهد والجامعات ، يذهب الى ان الثقافة انما هى حصيلة المعرفة المنهجية فحسب ، فان العقاد ظاهرة انسانية فذة فى القرن الذى نعيش فيه ، لانه كان عصاميا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ... كان عصاميا فى تحصيله للمعرفة ، ومكابدته للخبره ، واعتماده على نفسه فى تحقيق الذات . ومن هنا تكمن الصعوبة امام الباحث حين يريد ان يكشف عن طبيعة ثقافته وعناصرها وحدودها .

ولم يتح لهذا الاديب المفكر الذى سبق الى مذهب تجديدى فى الادب ، ان يتابع تعليمه النظامى حتى يتخرج من مدرسة الحقوق او المعلمين او غيرهما من معاهد الانسانيات فى ذلك الجيل ، وهو يقول عن نفسه « ولدت ببلدة اسوان وتلقيت الدروس الابتدائية بمدرستها الاميرية ، وكان ابى يصطحبنى ايام دراستى الاولى الى مجلس الاستاذ الاديب الشيخ احمد الجداوى ، احد فضلاء الازهريين الذين لزموا السيد الافغانى اثناء مقامه بمصر ، فكنت اسمع مطارحاته الشعرية وقراءته لمقامات الحريرى وبعض القصائد المختارة ، واستطرف فكاهته ونوادره التى كان يرويها عن المتقدمين والمتأخرين



فشوقنى ذلك الى مطالعة الكتب الادبية فكان اول ما وقع فى يدى منها كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف ، وديوان البهاء زهير ، وقصص الف وليلة ، ثم مجلد من دائرة المعارف للبستانى ، واعداد مختلفة من صحيفة الاستاذ لصاحبها السيد عبد الله نديم ، وكنت اسمع اسمه كثيرا فى مجلس الجداوى ومن ثم اقبلت بجملتى على المطالعة العربية والافرنجية ونظمت الشعر . ولم اتلق فى المدارس بعد انفصالى من مدرسة اسوان غير ابواب محدودة فى الكهرباء والطبيعة ، حضرتها بمدرسة الصنائع ، وقد عاقتنى عوائق شتى عن متابعة التعليم المدرسى ، كما كنت اود يومئذ ، ولست على ذلك الآن بنادم . وقد اشتغلت بعدة وظائف حكومية كنت استقيل منها واحدة بعد الاخرى نفورا من قيودها الثقيلة ، وتكاليفها الفئة ، او رغبة فى الدعة والعلاج لما كان ينتابنى احيانا من الضعف والسقم ، وكان اول عمل صحفى لى فى جريدة الدستور التى انشاها الاستاذ وجدى ثم كتبت فى صحف اخرى هى المؤيد والاهالى والاهرام وفى خلال ذلك كنت ازاول التدريس تارة بالقاهرة وتارة باسوان .

ويستطيع الباحث ان يضيف ثلاث حقائق بارزة الى حديث العقاد عن نفسه فى فترة التكوين الاول لشخصيته الادبية ومزاجه الفكرى : الاولى ، انه كان فى بواكير صباه يحاول أن يحقق ذاته بالتعبير الادبى ، فقد زار المرحوم الامام محمد عبده مدينة اسوان فى الفترة التى كان العقاد فيها يطلب العلم واستمع الى انشائه ، وتوسم فيه مخايل النبوغ ، واثرت هذه المقابلة فى نفس الصبى ، ومكنت فى نفسه لاتجاهات التجديد التى دعا اليها الافغانى ، ومحمد عبده ، اكثر مما فعل الشيخ الجداوى الذى جاوره وتتلمذ له . والثانية ، أن الشيخ محمد فخر الدين كان من المشجعين له فى تلك المرحلة الباكرة من حياته ، فوصله بالتراث العربى ، وصقل ذوقه فى انتخاب ما يلائم مزاجه من هذا التراث ، اما الثالثة ، فهى احساسه بالتفوق على زملائه ، وجنوحه الى الافلات من قيود التعليم النظامى والوظائف جميعا ، وكان لابد له ان يشبع نهمه الى المعرفة بالثقافة الحرة عن طريق الكتب والاتصال بالمثقفين فى القاهرة ...

ساعات بين الكتب والناس

وفى الثلث الاخير من العقد الاول من هذا القرن هبط الشاب عباس محمود العقاد الى مدينة القاهرة التى كانت تعج بالتيارات الفكرية والمذاهب السياسية ، والتى كانت عاصمة العالم العربى الثقافية ، اذ هاجر اليها عشرات من اصحاب الاقلام والفكر ودعاة الحرية ، وبخاصة من بلاد الشام ، ولم تكن اللغة العربية وحدها وسيلة هذا الشاب الى تحصيل المعرفة . فقد تعلم

فى احدى المدارس الابتدائية على النمط الانجليزى ، وكان طبيعيا أن يثقف هذه اللغة ، وان يستعين بها على النظر الى العالم المتسع من حوله ، فقد ترجمت الى هذه اللغة معارف الامم والشعوب على اختلافها ، وروائع الاداب ، ومذاهب الفلاسفة على مر العصور ، الى جانب الاهتمام بالادب الانجليزى فى شعره وفى نثره ، واتيح له بوساطتها ان يتصل بالفكر الانسانى عن طريق المجلات الثقافية الانجليزية مثل مجلة القرن التاسع عشر » .

واذا كان احد الادباء الانجليز قد جمع تأملاته ومشاعره وافكاره فى كتاب جعل عنوانه « ساعات الكسل » فان عباس محمود العقاد الذى نزع منذ البداية الى التفوق على المتخرجين فى المعاهد والمدارس العليا ، قد كتب فصولا ضافية يلخص فيها ما ينتخبه من روائع الفكر والادب فى « ساعات بين الكتب »

ومن اعجب الحقائق عن ثقافة العقاد، أنها مدت افقها بحيث تستوعب الانسانية ، ذلك لان هذا الجيل كان يطمح الى نماذج جديدة ، واتجاهات جديدة . والذين عاصروا هذه الفترة، او ارخوا لها ، يذكرون ان العقاد كتب فى جريدة الدستور التى كان يصدرها محمد فريد وجدى ، اواخر العقد الاول من هذا القرن ، مقالات ضافية عن الادب الفارسى . ولم تكن دور الصحف وقتذاك مجرد مراكز للتحرير والطباعة فحسب ، وانما كانت منتديات فكرية وادبيه ايضا ، ولقد اجتمع العقاد والمازنى بعد تعارفهما فى دار مجلة البيان عام ١٩١١ ، واخذ اولهما يكتب عن نيتشة الفيلسوف الالمانى ، ويكتب ثانيهما عن ابن الرومى الشاعر العربى.

ويحدد العقاد بنفسه طبيعة الثقافة التى كان يحصلها الجيل التواق الى المعرفة ، النزاع الى التجديد ، وليس ادل على هذا الجيل الطموح من اجتماع الادباء الثلاثه الذين شقوا عصا الطاعة على الكلاسية ، وهم : عبد الرحمن شكرى ، وابراهيم عبد القادر المازنى ، وعباس محمود العقاد . وهو يقول: من عجيب التوفيق ان يكون شكرى من الاسكندرية ، وان يكون المازنى من القاهرة وان اكون انا من أسوان ، ثم نلتقى على قدر واتفاق فيما قرأناه وفيما يجب أن نقراه ، مع اختلاف فى حواشى الموضوعات من غير اختلاف على جوهرها ، وكل ما هنالك زيادة عن بعضنا فى ايثار القصة ، أو زيادة فى ايثار الشعر ، أو زيادة فى الفكريات والتاملات » . ولهذه العبارة معنيان واضحان ، الاول ان الثلاثة كانوا يشتركون فى حصيلة المعرفة ، وان عصامية العقاد لم تشعره بأنه اقل من زميليه اللذين تخرجا من مدرسة المعلمين العليا . اما المعنى الثانى فهو ، ان لكل منهما مزاجه الخاص داخل هذا الاطار الثقافى العام ، فعبد الرحمن شكرى يكلف بالشعر ، وابراهيم المازنى يؤثر التصوير القصصى ، والعقاد تغلب عليه « الفكريات والتأملات »

بدأ العقاد حياته الفكرية والادبية اذن بعيد الاتفاق الودى الذى عقد بين انجلترا وفرنسا عام ١٩٠٤ ، واغلب الظن ، ان سيرته الثقافية قد بدأت مع انشاء الجامعة الاهلية القديمة عام ١٩٠٨ ، وكانت ادنى الى قاعة حرة للمحاضرات ، تعيد تقييم الانسانيات بمنهج جديد لم يألفه العرب فى تلك الفترة ، والتقى بذلك طموح الشباب الى اعادة النظر فى التراث القديم ، مع أساس جديد للتاريخ يتجاوز الوقائع والحروب وأعمال الملوك الى السياق الحضارى الموصول ،ونشأت الدراسات الفلسفية التى تصحح جهاز التفكير ، وتميل به الى تعقيل الظواهر ، وكان ذلك بدءا فى تلك المرحلة . وكانت اصداء هذه المناهج والنظريات والافكار تتردد فى اندية المثقفين ، ودور الصحف التى كانت اقرب ما تكون الى المجامع العلميه واللغوية وهكذا قامت الحياة الثقافية على أساسين هما : الاقبال النهم على القراءة والمناقشة الحرة فى حصيلة هذه القراءه ، ومن هنا رأينا العقاد ينزع الى التفوق بالاساسين معا ... بالقراءة الدائبه التى لا تتوقف ، وبالجنوح الى الجدل حول الفكرات والتصورات والنظريات التى يحصلها من مطالعاته ومراجعاته ، وهى التى راينا نماذج منها فى مصنفاته التى تحمل عناوين المطالعات والمراجعات وغيرها .

ولم تكن السياسة الحزبية التى غلبت على الحياة فى مصر مذ بدا العقاد يقرأ ويكتب الى ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، هى التى اذكت الجدل فى طبيعة الفكر خمسين سنه او تزيد ، وانما الاختلاف فى البيئة الثقافية نفسها كان هو الباعث على هذا الطابع الغلاب ولقد ادرك العقاد اختلاف البيئات الثقافية بين الادباء والمفكرين والمصلحين عندما الف كتابه عن شعراء مصر وبيئاتهم ، ولم يكن يقصد البيئة المادية او الطبقة الاجتماعية ، بقدر ما كان يعنى بالاطار الثقافى الذى يفرق بين الاجيال من ناحية ، وبين مواقف القيادات الثقافية فى المحافظة على القديم ، أو الخروج عليه ، من ناحية اخرى بل ان اختلاف شباب المجددين انفسهم على أساس النافذة التى يطلون منها على الثقافة الانسانية ، قد فرق بدوره بين الذين تأثروا بالمزاج الانجليزى فى التفكير والتعبير، والذين تأثروا بالمزاج الفرنسى فى الفكر وفى الادب والسياسة ... ومن هنا راينا هذا الجيل يتناظر حول « سكسونيين ولاتينيين » مع التسليم باقدر المشترك من الثقافة الانسانية الذى صاغ مواقف الجميع ومذاهبهم .

***

ارادة الثقافة الحره

وكل من اتيح له ان يزور العقاد فى داره بحى الامام او السكاكين او مصر الجديدة ، كانت تبهره مكتبته الزاخره بالاصول والمتون والمراجع . ولم يكن العقاد من هواة جمع الكتب فحسب ، كما يفعل السراة الى الآن ، ولكنه كان يداب على شراء الكتب لسببين ، اولهما نهمه العجيب الى القراءه ، وثانيهما ، رغبته فى الحصول على المعرفة الجزئية لظاهرة من الظواهر ، أو مادة من المواد، او علم من الاعلام ، ولذلك رايناه من اكثر الناس احتفاء بالكتاب ، ومن اشدهم محافظة عليه ، كما رأيناه يكلف بخزانة كتبه ، فهى عنده الدار التى يسكن اليها ، أو المحراب الذى ينسى فيه كل ما عدا الكتب ، واعانته على هذه السجية ، تلك الارادة القوية الى تحقيق الثقافة الحره ، تأكيدا لمكانته ولتفوقه على غيره من الكتاب والمفكرين فى وقت واحد .

وماأشبه المفكر العصامى فى اعتصابه بالنظام المحكم ، بالفيلسوف الألمانى « عمانويل كانط » .. كان كل منهما يفرض على نفسه نظاما صارما فى السلوك .. كان الفيلسوف الالمانى يلتزم مواعيد ثابتة محددة ، فى يقظته ونومه ، وفى حركته وسيره ، حتى كان الناس يضبطون عليه ساعاتهم وكذلك كان العقاد يلتزم عادات لايغيرها فى حياته . واهم هذه العادات من الناحية الثقافية انه كان يفرض على نفسه ساعات من كل يوم للقراءة الحرة تبعا لمزاجه النفسى فى يومه ، وساعات

أخرى للكتابة، وظل طوال عمره متشبثا بهذه العادة ، لا يغيرها مهما كان السبب ومن هنا وجدنا ارادة الثقافة الحرة عند هذا العصامى، تقترن بالنظام المحكم الدقيق الذى يعين على نمو المعرفة وتنوعها ، وربما كان هذا هو المضمون الثقافى بكل اثر ادبى .

ومكتبة العقاد التى انتهبت اكثر من مرة ، والتى اضطر أصدقاؤه الى بيع بعض نفائسها اواخر الحرب العالمية الثانية ، تعد وثيقة فكرية على جانب كبير من الاهمية، لابالنسبة للعقاد وحده، ولا بالنسبة للجيل الذى نجم منه فقط، ولكن بالنسبة لهذا القرن كله ، فهى تحكى حصيلة المعرفة لأجيال متتابعة . وتعكس المزاج الفكرى للمصريين اكثر من نصف قرن . واذا كان قد شيد للعقاد فى اسوان دار يرقد فيها الى الأبد ، فمن الخير ان نحتفظ بهذه المكتبة على حالها ، وأن نعدها ذخيرة من الذخائر ، ووثيقة من الوثائق فى عالم الفكر والأدب . . !

وكل باحث لابد ان ينوء بالجهد والتبعة ، اذا هو حاول أن يتابع العقاد فى ثقافته ، لاتساع مواردها من ناحية ، ولتداخل عناصرها من ناحية اخرى ، ومكتبته العامرة بآلاف المجلدات لاتنطق بالدقة والتجديد والضبط بما اخذه العقاد منها ، وهناك من الكتب ماخرج عن نطاقها بالضياع او الاعارة فى مرحلة من مراحل سيرته كما ان مؤلفاته نفسها لا يمكن ان تحكى على التحقيق حدود هذه الثقافة وروافدها وأعماقها ، وحسبى ان اقف عند مزاج العقاد الفكرى الذى كان يدفعه الى انتخاب ما يقرأ وما يكتب جميعا .

***

شخصية العقاد الثقافية

لقد كانت هذه الشخصية الثقافية الفذه نامية ومعقدة فى وقت واحد على الرغم من اعتمادها الوحيد على ارادتها الخاصة ، واذا كان العقاد قد اعترف بنفسه بأن حصيلته من الثقافة، هى بعينها حصيلة زميليه، عبد الرحمن شكرى وابراهيم عبد القادر المازنى ، فانه يمتاز عليهما بمزاج ثقافى خاص . حدد العناصر التى ينتخبها تحديده للغذاء الذى يناسبه ، ولقد اتسم منذ ابتدائه بحصيلتين بارزتين : اولاهما جنوحه الى الفلسفة والتأمل، وثانيتهما ، اعتصامه بالمنطق الذى يفيد فى الجدل والمناظرة . ومن يقرأ مؤلفات هذا الكاتب الذى اثر فى الحياة الفكرية اجيالا متتابعة، يجد هاتين الخصيصتين واضحتين ، فهو يفلسف الأدب ، ويؤدب الفلسفة فى وقت واحد ، وهو ينتخب من موارده الثقافيه ما يعنيه على الجمع بين نظرات الفيلسوف ، وجدليات المنطق ، وخطرات الأديب .

وليس ادل على هاتين الخصيصتين من مقدمات قصائده الأولى ، ونحن نكتفى هنا بشاهدين . فهو يقول ممهدا لقصيدته عن الموسيقى « تلتقى الفلسفة العالية والموسيقى فى ان كلتيهما تترجم للانسان عن وحى البداهة ولغة الحياه فى ضمائرها العميقة ، فلا يعلم الانسان لحقائق الفلسفة العالية برهانا اوفق من اقتناع البديهة ، ولا يعرف للطرب الذى تنير به الموسيقى سرائر حياته تعليلا غير ذلك الاحساس البديهى، ولهذا التشابه قرنا فى هذه القصيدة بين المعرفة والموسيقى» . ويقدم أيضا لقصيدته عن « القمة الباردة » بقوله « للجبال قمة باردة تعلوها الثلوج ، وللمعرفة كذلك قمة باردة تفتر عندها الحياة ، فاذا نظر الانسان الى حقائق الأشياء لم ير شيئا ، ولم يشعر بشىء لأن حقيقتها كلها أنها ذرات ترجع الى حركة متشابهة فى كل ذرة »

وهذه الشخصية الثقافية نأت بجانبها من التخصص الضيق الذى غلب على خريجى المعاهد والمدارس العليا ، ولم تسلم بان ثقافة المفكر والأديب لا بد لها من مركز موضوعى، ودائرة متخصصة ، مع ارتكازها على ثقافة عامة ، ذلك لأن طابع الجيل الذى نجم العقاد لم يكن يعرف التخصص بهذا المفهوم الأكاديمى الحديث ، كما ان اشتغالها بالقيادة الثقافية والجدل الحزبى معا فى اطار الصحافة جعلها ترغب عن فن بعينه ، او منهج بذاته . . ومع ذلك احتفظت بمقوماتها الأصيلة التى تعتمد على الارادة الحرة ، والتى تؤثر القوة والنظام على كل شىء آخر فى مزاجها الفكرى .

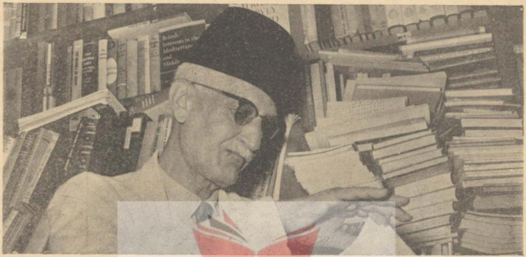
ولقد مر بنا ان العقاد كتب عن « نيتشة » فيلسوف القوة المعروف ، واغلب الظن انه تأثر فى بعض انظاره واحكامه . ومع ان نافذته التى اطل بها على المعرفه الانسانية كانت انجيزية . . . ومع انه تعلم الفرنسية فى منتصف عمره ، الا انه ظل يميل الى المناهج الالمانية فى التفكير والتأمل والفلسفة . واذا كان قد تأثر بالفلاسفة النفعيين الانجليز امثال « بنثام » و « جون ستيوارت ميل » واضرابهما فى اتجاهه السياسى ، وفى طريقهما فى الكتابه والجدل ، فانه — فيما يبدو — كان من المعجبين بفلسفة التاريخ التى اثمرها العصر الفكتورى فى انجلترا ، والتى ذهبت الى ان كل « تغير » فى حياة الجماعات والشعوب ، مرده الى رجل عظيم فحسب ، دون اعتبار للعوامل والمؤثرات الأخرى اقتصادية كانت او اجتماعية او حضارية . والعقاد فى اكثر ما صدر عنه قد تأثر بالكاتب الانجليزى « توماس كارليل » وهناك اكثر من شبه بينه وبين هذا الكاتب الانجليزى ، فكلاهما يصدر عن فلسفة تاريخية واحدة ، وكلاهما من أشد المعجبين بالفكر الالمانى ، والأدب الالمانى .

ولقد حاول بعض النقاد فيما بين الحربين ان يحللوا شعر العقاد لكى يميطوا اللثام عن المؤثرات الأجنبية فيه، وذهبوا الى أنه وزميليه شكرى والمازنى، قد فتنوا بشعراء البحيرة كما يسميهم مؤرخو الأدب الانجليزى — وهم الشعراء الغنائيون ، « شلى وكيتس وويردز وبرت » وانهم اعجبوا بالديوان الذى ضم روائع من قصائد الشعر الانجليزى والذى عرف بالذخيرة الذهبية . . . ولكن العقاد قد اضاف مؤثرات من الشعر الألمانى ، وقد صرح اكثر من مرة ، عن اعجابه « بشلر وجيتى » والف عن الأخير كتابا يفصح عن هذا الاعجاب .

ومهما يكن من شىء ، فمن العسير نحدد طبيعة هذا الخضم المتسع من الثقافات ، وحسبنا ان نذكر أن العقاد فى كتابه عن تذكار « جيتى » قد وازن بين الغذاء الثقافى ، والغذاء البدنى ، واكد وجوب التمثيل او الهضم فى كل منهما . واذا كان جسم الانسان يحتفظ بوجوده ، وينمو على الأيام ، وتكون له ارادة وطاقة ، بفضل عناصر مادية تجمع بين المعادن والعضويات ، فان الكيان الثقافى للمرء ، يحصل بدوره عناصر مختلفة ، ولكنها تتحول جميعا لتصبح جزءا لا يتجزأ من فكره وخبرته وقدرته على معرفة نفسه والعالم المتسع من حوله .

العقاد ناقد الشعر

د. محمد النويهي



القراء الذين لا يعرفون للعقاد الا ما كتبه فى السنوات الاخيرات من حياته ـ سنوات وقف فيها وقفة جامدة عنيدة ضد التحركات الجديدة فى الفكر والفن والشعر والنقد ـ سيعجبون ولا شك حين نزعم لهم ان هذه الانتفاضة المعاصرة التى ناصبها العقاد عداء ضاريا لا تدين بجذورها الفكرية والجمالية الى أحد من نقادنا الشيوخ أكثر مما تدين به الى العقاد نفسه ·

هذا الجيل الجديد من القراء الذين لم يبدأوا قراءة العقاد الا منذ بداية النصف الثانى من هذا القرن ، والذين قل منهم من يعود الى مقالاته المبكرة العظيمة ، وكتبه الاولى الصاعدة ، سيصعب عليهم أن يدركوا مدى التغيير الجذرى الذى أدخله العقاد على الذوق الادبى المسيطر فى الربع الاول من هذا القرن ، بكتاباته النقدية التى ظل ينشرها بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٤٠ ، كتابات بدلت مفاهيمنا الادبية ، وقلبت معاييرنا النقدية قلبا لا نغالى اذا قلنا انه كان رأسا على عقب ·

لذلك رأينا أن نقدم الى هذا الجيل بعض الدروس البليغة التى تعلمها من العقاد الجيل السابق له ، دروس كانت على الطرف النقيض من الذوق الشائع ، ومن التعليم المدرسى الرسمى ، وعاها بعض أفراد ذلك الجيل ، فاتخذوا منها معولهم الاول فى هدم ذلك الذوق الفاسد الذى كان التلامذة يخرجون به من مدارسهم الثانوية ، واتخذوا منها لبنتهم الاولى التى أضافوا اليها وبنوا عليها محاولتهم فى تهذيب الذوق الادبى وارهافه ، وتوسيعه وانضاجه ، وكانت هى الاساس الوطيد لما يحاولونه الآن من تطوير جديد لفن الشعر انشاء ونقدا ·

ولذلك ستكون محاولتنا فى هذه المقالة محاولة مزدوجة : أن نسوق الى القارىء الجديد أمثلة وافية مما كان العقاد يكتبه فى نقد الشعر ، منبهين الى مدى جدتها اذ ذاك وثوريتها ، وأن نستنبط من هذه الامثلة ما نؤيد به دعوانا ان الحركة الجديدة المعاصرة فى انشاء الشعر ونقده ليست الا التنمية الطبيعية والتطوير المشروع للقيم والاهداف والاصول والمعايير التى كان العقاد الاول ـ العقاد المجدد الاصيل ـ يبثها ويؤكدها ويلح فى الدفاع عنها ·

فماذا تعلمنا من العقاد ، نحن الذين أخذنا فى دراسة الادب بين سنتى ١٩٢٠ و ١٩٤٠ ؟

تعلمنا منه ـ أولا ـ ان الشعر الحق ليس مجرد مقدرة على سبك ألفاظ اللغة فى أسلوب نحوى سليم خال من الركاكة ينتج رنينا عذبا وجرسا سائغا.
واليك العقاد نفسه يشرح فى الجزء الاول من « الديوان » الحالة الذوقية العامة التى جاء اليها فحاول تغييرها ، وليلاحظ القارىء انه لا يكتفى بالحملة على ذلك الذوق بل تدعوه أمانته الفكرية الى تعليله تعليلا تاريخيا يثبت انه لم يكن منه بد فى الظروف السائدة :

« كان العهد الماضى عهد ركاكة فى الاسلوب وتعثر فى الصياغة تنبو به الأذن · وكان آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق الى جملة مستوية النسق أو بيت سائغ الجرس فيسير مسير الامثال وتستعذبه الأفواه لسهولة مجراه على اللسان · وكان سبك

الحروف وتراصف الكلمـــات ومرونة اللفظ أصعب ما يعانيه أدباء ذلك العهد لندرة الاساليب ووعورة التعبير باللغة يتلوها القارىء « كالماء الجارى » فقــد المقبولة . فاذا قيل ان هــذه القصيدة مدحت أحسن مدح وبلغت الغـــاية . واذا اشــتهر شــاعر بالاجادة فليس للاجادة عندهم معنى غير القــدرة على « الكلام النحوى الحلو » . وهــذه هى قدرة شوقى التى مارسها واحتال عليها بطول المران » .

ثم يستمر العقاد ليشرح تغير الحال وما يقتضيه من تغير الذوق . وهو تغير نشأ من سببين، أولهما تداول الدواوين البليغة والرسائل الرصينة اذ أخرجت المطابع مئات الكتب التى صاغهـا أقدر كتاب العرب وشــعرائهم ، وانتشرت الصحف فأصبح من مألوفات العـــامة ترديد جملهـــا « النحوية الحلوة » . وثانيهما ترجمة الاســفار الافرنجية أو اطلاع الناشئة عليها فى لغاتها ، الامر الذى أدى الىمعرفتهم مزية الكلام البليغ ومعنى الاقتدار الفنى أو الادبى . لهذا وهذا سهلت الاساليب لكثرة ما وردت على الأسماع فلم تعــد مرونة اللفظ معجزة ذات بال . والتغيير الذى ينشأ عن هذا كله هــو ان القــارىء المطلع لا يعود يكتفى باللفظ المسبوك السائغ والجمـــلة السليمة العذبة بل يبدأ فى البحث عن معنى اللفظ ، ثم لا يكفيه أن يجــد المعنى حتى يبـــحث عن وجهته ومحصله . فى مثل هذه الحال الجديدة لم يعد الشعر المقلد ــ من أمثال ماينظمه شوقى ، باستواء نسقه ومساغ جرسه ــ كافيا للقراء .

هذا ما قاله العقــاد فى ذلك الفصل الذى كتبه فى ينـــاير سنة ١٩٢١ . والحقيقة ان هذا الشــعر كان لا يزال كافيـــا لمعظم القراء اذ ذاك ــ بل هو وا أسفا لا يزال كافيا لكثيرين من القراء حتى يومنا هذا ــ ولكن العقاد فى هذه السطور يحاول أن يرتقى بذوق أولئك القراء حتى لا يكتفوا به ، ويحاول أن يفتق أذهانهم الى عناصر شعرية أهم من سبك الالفـــاظ وحلاوة الرنين وأكبر اتصالا بالشاعرية الحقة، حتى يتطلبوها فى كل انتاج شعرى يقدم اليهم . وقد نجح العقاد فعلا فى محاولته ــ ولكن بعد أن كررها مرارا وجاهد فى بثها جهادا عنيفا ــ ان لم يكن مع معظم القراء فمع عدد طيب منهم . وعلى هــذا التحويل الذوقى الذى أحدثه انبنى بعـــد ذلك بربع قرن من الزمان تحويل جديد كان فى ضميمه اســـتمرارا طبيعيا لحركته الانقلابية التى بدأها ، وان لم يرض هو فى أخريات سنيه عن هـــذا التحويل الجديد .

لكننا نقف هنا وقفة قصيرة لنسأل: كم من شعرائنا المقلدين لا يزالون الى يومنا هذا ــ بعد ثلاث وأربعين سنة من تلك السطور ــ يكتفون فى انتاجهم بما أكد العقـــاد انه غير كاف من تنســيق الالفاظ وتسوية الابيات وتحقيق السبك والتراصـــف والمرونة والعـــذوبة ، فيعتقدون ــ ويعتقد معهم كثير من قراء الشعر فيما يبدو ــ ان هـــذا هو كل ما يطلب فى الشـــعر ؟ ألق نظرة على ما لاتزال مطابعنا تطبع لهم من دواوين وصحفنا تنشر لهم من قصائد ، ومنهـا مجلتانا العزيزتان الرسالة والثقـــافة ، وانظر هل يزيد انتاجهم هذا على القيم السطحية المحض التى هاجمهـــا العقاد منـــذ ما يزيد على أربعين من السنين ، ثم أنظر هل يحقق هذا الانتاج الوفير شــيئا من القيم الجديدة التى سنرى العقاد يدعو اليها بعد ، يتضح لك ان حملته تلك لاتزال فى حاجة الى استئناف وان سطوره تلك لا تزال فى حاجة الى ترديد ...

ماذا يريد العقاد من الشعر اذن ان لم تكن تلك القيـــم السطحية تكفيه ؟ وماذا يعد شعرا ان لم يقبل ذلك النوع من الانتاج فى دائرة الشعر ؟ ما هــذه « الشاعرية الصادقة » التى حاول أن ينبههم اليها وأن يفهمهم كنهها الدقيق ؟

هـــذه مسألة صعبة فى كل وقت ، لكن صعوبتها كانت تبلغ حدا يقـــارب الاســـتحالة فى ذلــك الوقت ، وليس العجيب ان العقاد لم ينجح نجاحا تاما فى افهام الناس ما كان يعنيه ــ بدليل استمرار هذا النوع من الشـــعر الذى حمل عليه الى يومنا هذا ــ بل العجيب انه وفق الى ما وفق اليه فى افهام عدد لا بأس به من القراء ــ والشـــعراء . فلننظر الآن فى المعـــالم البارزة لجهاده المكرر الطويل الذى اضطر اليه وأقبـل عليه صابرا مرابطا ، بدأه فى «الديوان» ثم عاد اليه المرة بعـــد المرة فى شتى مقـــالاته وعدد من كتبه ، وبخاصة فى المقـــالات التى جمعها فيما بعـــد فى «ساعات بين الكتب» ثم فى كتابه « ابن الرومى حياته من شعره » .

ولكى نحسن تتبع جهاده هذا يجب أن ندرك منذ البدء ان خلافه مع الذوق الســـائد لم يكن مجرد خـــلاف حول « الدرجة » ، بل كان خـــلافا جوهريا حول « النوع » . لم يخالفهم العقاد فى درجة ذلك الانتـــاج من الشاعرية علوا وهبوطا ، بل دار خلافه حول السؤال الجوهرى : ما هو الشعر أصلا ؟

ففى الديوان بعد أن نفى ان الشاعر هو من يتقن سبك الالفـــاظ ورصف الكلمات وتسويغ الجرس ، قرر أنه هو أساسا « من يشعر بجوهر الاشياء » ، و « يكشف عن لباب الشىء وصلة الحياة به » . وبقوة الشـــعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الاشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلام الشـــاعر مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة الى سماعه واستيعابه ، لانه يزيد الحياة حياة كمـــا تزيد المرآة النور نورا . فالمرآة تعكس على البصر ما يفىء عليها من الشـــعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعـــكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودا ان صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان احساسا بوجوده .

ومن هنا وصف العقـــاد المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر ، ليس هـــذا المحك مجرد اســـتواء اللفظ أو صحة النحو أو السلامة من الركاكة أو تحقيق السيولة والمـــائية والحلاوة والعذوبة ، **بل هو ارجاع الشعر الى مصدره ، فان كان لايرجع الى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر فذلك شـــعر الطبع القـــوى والحقيقة الجوهرية .**

وبعد صفحات يعود الى نفس المحاولة فيقرر ان الشاعر المفطور هو من يفرق ذوقه بين شبهـــات السرائر وهجسات الضـــمائر ، والذى لا تدق عنه أخفت همسات العواطف ولا تلتبس عليه أخفى الوانهـــا . « **يقولون ان اذن الموسيقى المطبـــوع تميز بين ثلاثـــة آلاف نبرة مختلفة ، ولو قلنــــا ان فطرة الشاعر ينبغى أن تميز بين ثلاثة آلاف خطرة من خطرات الاحساس المتوشجة المتنوعة لما أخطأنا** » .

وهذا شرح ربما يسهل الآن فهمه على

قرائنا المتادبين ، خصوصا من يعرف منهم أصول الثقافة الغربية التى تعلم العقاد منها هذا الاحساس الجديد الدقيق ، ويعرف نماذج من الشعر الغربى الذى يحقق هذا المفهوم للشاعرية ، ولكن أغلب ظننا انه بدا لمعظم القراء اذ ذاك كلاما مطلسما أو تصوفا مبهما لا طائل وراءه • ولا يزال أكثر شعرائنا المقلدين عاجزين عن الاقتراب منه دعك من تحقيقه فى انتاجهم التقليدى • والا فسل نفسك كم من هؤلاء السادة — ومنهم من ألصق نفسه بالعقاد فى أخريات سنيه وعد نفسه من تلامذته — ينطبق عليهم تعريف العقاد للشاعر الحق ، من عزيز أباظة ومحمود غنيم الى من دونهما قدرة على السبك ودربة ماهرة فى تسويغ الجرس • كم من الخطرات الدقيقة التى يصفها العقاد تجدها فى نظم هؤلاء ، فيزيدون بها على العدد القليل الذى يحسنونه من الحواس الغليظة البارزة القليلة التنويع الخالية من الارهاف والعمق • فان تلمستفى شعرنا المعاصر شيئا يقارب ما يطلبه العقاد فلن تجده الا فى محاولات شعراء الشكل الجديد التى بدأت فى العراق ثم انتشرت فى لبنان وسورية وفلسطين ومصر ، والتى نرجو لها مزيدا من الذيوع ومزيدا من الانضاج •

لذلك نراه فى الجزء الثانى من « الديوان » يعود فيحاول أن يشرح لمن خالفوه فى رأيه ان خلافه معهم لم يكن خلافا على « درجات الاجادة وخطوات السبق » ، بل كان خلافا على « نوع الشعر وجوهره ثم على أدائه وطبقته » • وهو يقول هذا فى حملته المستأنفة على شوقى ، زعيم السباكين ، فيحاول أن يبين لمخالفيه أولئك ان خلافه الاصلى معهم هو حول شاعرية شوقى نفسها ، أهى شاعرية صادقة أم هى مجرد مقدرة صياغية ماهرة لا ترقى فى نظره الى ما يعده جوهر الشعر ونوعه الحقيقى • ذلك ان أولئك المخالفين ظنوا ان العقاد فى نقده لما تناوله من شعر شوقى كان يعنى ان هذه القصائد فى ذاتها لم تبلغ درجة عالية فى السلم الذى يحاول شوقى الصعود عليه ، فهم يجادلون العقاد فى الدرجة التى يستحق ذلك الشعر ان يوضع عليها • فالعقاد يحاول أن يفهمهم انه حتى ان وصل شوقى الى أعلى درجات هذا السلم فانه سيظل فى نظره مقصرا عن الوصول الى الشاعرية الحقة • يحاول أن يفهمهم ان لديه قيما للشعر مختلفة تماما ، لذلك هو يحكم على الانتاج بمعايير تختلف اختلافا كليا عن معاييرهم ، **« فربما كانت أرفع القصائد عندهم درجة أخسها عندنا معدنا ، وربما طربوا كل الطرب من حيث نعزف كل العزوف »** •

ثم يضرب العقاد مثلا على ما يعنيه بان ينقد رثاء شوقى لمصطفى كامل ، ويختار هذه القصيدة لانه رأى « بعض المفتونين يجلها عن الانتقاد ويعجب من أن تعاب ، وهى لو يفقه من القصائد التى يصاب منها المذهب العتيق فى مقاتله ، والشواهد التى يبحث عنها لابراز مآخذه • وسنستعرضها على عيوب ذلك المذهب فنبين مواقعها منها حتى يكون لمن قصر النظر على قشورها رأى غير رأيه الاول فيها » •

وكم يكون من المسلى ، اذا وجدت أيها القارىء من وقتك ساعة فراغ ، أن تأخذ معايير العقاد التى يطبقها على هذه القصيدة ، ومعاييره التى يطبقها على قصائد أخرى لشوقى فى الجزء الاول من الديوان ، فتزجى انت ساعة فراغك هذه بتطبيقها على واحدة من هذه القصائد التقليدية التى لا يفتأ شعراؤنا المقلدون ينظمونها الى شهرنا هذا ، فى سنتنا هذه ، ولا تفتأ صحفنا ومجلاتنا تتكرم بنشرها لهم • نقول انهذه تكون تسلية ممتعة، لكننا ننذرك انها ستكون أيضا مأساة مبكية ، وسيزيد ايلامها حتى تبلغ حدا لا يطاق ، اذا طبقتها على رثاء الاستاذ محمود غنيم للعقاد نفسه ، فى العدد ٣٥ من مجلة الرسالة ، حينئذ ستعجب أى عجب من سخرية الاقدار •

وفى مقالات عديدة تالية يكرر العقاد محاولته الصابرة فى افهام المتادبين ماذا يريده من الشعر ، الى أن يلهمه الله أن يتخذ من تراثنا الشعرى نفسه مايساعده على تقريب قيمه الجديدة ، فيجد فى عبقرية ابن الرومى الخاصة مجالا خصيبا للشرح وضرب المثل وبث مذهبه فى تذوق الشعر وتقويمه ، وان كان فى نظرنا قد أخطأ فى عده عبقرية ابن الرومى عبقرية يونانية ورثها هذا الشاعر من أصله اليونانى المزعوم ، فنحن نعدها عبقرية عربية داخلة فى نطاق التراث العربى الاسلامى لا فى غيره ، على نحو ما بيناه تفصيلا فى أحد كتبنا • ولكن ننظر هنا فى مقالاته الرائعة الجيدة التى جمعها فى «ساعات بين الكتب» ، وهى فى نظرنا خير ما كتبه فى هذا الموضوع، واقوى معاول ساعدت على هدم القيم التقليدية لدى عدد غير زهيد من القراء •

فى هذه المقالات يلح العقاد فى تأكيد ان البلاغة ليست مزية لغوية بل هى مزية نفسية • ثم ينتهى الى تحديد مايعنيه بالشعر الحق ، فاذا هو مايسميه « شعر الحالات النفسية » • فهو يريد من الشعر أن يكون « حديث نفس » ، ويتطلب فى هذه النفس المتحدثة أن تمتلك أول ما تمتلك «الاحساس الفنى» الصادق الذى لا يقوم على تزييف أو شعوذة • ولا يلجأ الى احالة أو مبالغة • ونحن نرى من مقالاته هذه — التى كتبها فى سنة ١٩٢٧ — ان الناس مازالوا فى حيرة لا يفهمون بعد ماذا يقصد ، « فما يبرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شىء غير ما تظنون ، ويسالون فى حيرة وسخط ، اذن ما هو الشعر ؟ أو ما هو الشعر الحديث الذى يرضيكم اذا قلناه وما نخالكم الا تجشموننا المحال وتطلبون منا ما يكون » •

ولما رأى العقاد انه عجز حتى الآن عن أن يفهمهم الشعر الحق ما هو ، لجأ الى وسيلة ربما تكون أنجع معهم ، وهى أن يفهمهم ماليس فى نظره بشعر، وبضدها تتميز الاشياء كما يقال • فأخذ يعدد الانتاجات التى لا يعدها شعرا لانها فى رأيه لا تحقق جوهر الشعر الذى يطلبه ويلح فى المطالبة به •

ولكنه يبدأ محاولته الجديدة بأن يكرر ما سبق له ان شرحه مرارا ، **وهو ان الشعر ليس مجرد «مادة لغوية» وان الهدف منه ليس مجرد تقويم اللسان وتصحيح العبارة** • ويخلص من هذا مباشرة الى محاولة جديدة جريئة ، ينفذ فيها الى أصل الداء، وهى أن يفهمهم ان « الشعر » ليس « الشعر العربى » وحده ، وان العرب ليسوا الامة الوحيدة الشاعرة فى الوجود ، وان الشعر قد تكون له قيم مختلفة بل مناقضة للقيم الشائعة فى أدبنا الموروث وهو مع ذلك شعر صادق بل شعر بليغ •

وأنت تذكر ما قاله العقاد من قبل فى الديوان حين قرر أن الاطلاع على الأسفار الافرنجية فى ترجماتها أو لغاتها

هو الذى أدى ببعض القراء فى جيله الى معرفة مزية الكلام ومعنى الاقتدار الفنى أو الادبى . لكنه الآن يتقدم بمعركته خطوة أخرى فيقرر أن الشعر العربى المعروف الى ذلك الوقت ليس هو الشعر الوحيد ، بل ليس هو خير الاشعار بالضرورة لمجرد انه عربى . وفى سبيل انتاجنا للشعر الجديد الذى نريده والذى يحقق مثلنا الجديدة يجب ألا نتقيد « بالموروثات العربية » ، بل يجب أن نلجأ الى اللغات الغربية وآدابها . هذا هو الدرس الذى علمناه العقاد منذ سبع وثلاثين سنة ، والذى بدا فى أيامنا هذه يؤتى أكله الآخذ فى النضج فى شعر الشكل الجديد ، فان كان العقاد نفسه فى سنيه الاخيرة قد رفض هذه الخطوة الجديدة ، فهو قد نسى انه كان من أوائل من مهدوا لها بل كان أقوى من طالب بها فى انتاج الشعر الحديث . والا فاستمع الى حملته على :

« الذين يحصرون الفضل كله فى العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، أو الذين يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ، ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها أسلوب واحد فى المنظوم أو المنثور » .

وهل نحتاج الى أكثر من هذه السطور للعقاد نفسه لنرد على الاستاذ الجليل عبد الكريم الخطيب ، الذى كتب فى العدد ٣٥ من مجلة الرسالة مقالة عظيمة الحرارة والاخلاص ، لكنها عظيمة الخطأ ، يأبى فيها أن يضيف شعر الشكل الجديد الى الشعر العربى ، أو يحسبه عليه ، « لان الشعر العربى له وجه معروف ، أقامه أصحابه عليه ، وصحبته الحياة على هذا الوجه » ...

وهل نحتاج الى أكثر من تلك السطور نفسها لنرد على الاستاذ محمود غنيم ، الذى نشر فى العدد نفسه منظومته فى رثاء العقاد — نعم فى رثاء العقاد ، ويالسخرية القدر ! — يقول فيها :

هل درى الشماخ فى صحرائه
ان قوما ألبسوه قبعه

فان احتاج الاستاذ محمود غنيم خاصة الى مزيد من الرد ، فنحن لانزيده الا بألفاظ العقاد نفسه ، فليعد الى الجزء الثانى من الديوان ليجد الاديب الكبير الذى اهرق على وفاته دمعته ، يحاول أن يفهمه منذ ثلاث وأربعين سنة ان ما يحاوله المنتفعون بثقافتهم الغربية ليس مجرد وضع قبعة على رأس الشماخ، بل هو :

« ان المرء ليزهى بآدميته حين يلقى بنفسه فى غمار الآداب الغربية وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها وتعارض مهابها ومتجهاتها وتجاوب أصدائها وأصواتها — أبواب للكتابة منوعة ومهايع متسعة وفنون مبتدعة ، ونحل ومذاهب، ومدارس ومشارب . والحياة بين هذه الافكار المشرقة معروضة للنظر فى كل شية من شياتها محسوسة فى كل خطرة من خطراتها متكررة متضاعفة ، شاكة موقنة ، جادة ساخرة ، ناقمة راضية ، شهوانية متنطسة ، فياضة غير بكية ، موصولة بينابيعها مروية ، والنفس تحس من احدى نواحى ذلك العالم الرحيب ما لا تحسه من سواها ، فكأنها نفوس متفرقة لا نفس واحدة جاثمة » .

ولكن نرجو الاستاذ غنيم ألا يقف هنا ، فما دام قد ارتضى ذوقه السليم وأدبه الجم أن يخصص من مرثيته تلك أبياتا ثمانية يحمل فيها على شعرائنا الجدد حملة لا نحب أن نصفها بألفاظ من عندنا ، فليستمر فى قراءة ذلك الفصل للعقاد وليقرأ السطور التى تلى مباشرة ، وهذه هى :

« كذلك عالمهم . ثم تلتفت الى الادب الذى يدعيه أولئك الاميون العارفون بالكتابة ، الجهلة المتدثرون بلباس المعرفة ، العامة المتطفلون على موائد الخاصة ، فترى عجبا . ترى هذا عاكفا على رقمتيه ولعلعه ، وذاك مدبرا الى ربربه وسربه، ومادحا وهاجيا ومحسوبا على آل فلان ومتمسحا بآل عمران . نفوس ضاوية وعقول خاوية وأخيلة فى التراب ثاوية . أو كأنما هى الاثقال الى القرار هاوية . فصدق احدى اثنتين : اما ان أدبا تسمعه من هؤلاء أشرف ما تنطق به النفس ساعة تسمو الى أسمى معارج الانسانية ، أو انهم ليسوا من ذلك وانما هم محترفو حرفة ليس من آلاتها نباغة الطبع وامتياز المدارك ووفور الشعور .

وان من الجناية على مصر والشين لها أن يسمى أولئك النفر بعد اليوم أدباءها وتراجمة حياة الروح والفكر فيها . وما ظنك بحياة فنية الخ الخ ... »

و « اليوم » الذى يعنيه العقاد فى جملته الاخيرة قد مر منذ ثلاث وأربعين سنة ! ولكن نعود الى تعداد العقاد فى « ساعات بين الكتب » لما ليس بشعر وما لا ينتج فى رأيه تجديدا صادقا . فليس « الشعر العصرى » وصف المخترعات الحديثة وانما العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف فى ذاته وروح الشاعر لا بموضوع القصيدة .

وليس « الشعر العصرى » هو التزام الصحة العلمية والنظم فى العلم والتحقيق والا لكانت الفية ابن مالك أبلغ الشعر القديم والحديث . وهنا يفرق بين المبالغة الشعرية المقبولة التى تقوم على حدة الاحساس وبين المبالغة المرفوضة التى تقوم على الكذب والغلو فى الاغراق ، وان كنا نحن نؤثر ألا نسمى الاولى « مبالغة » منعا للخلط ، كما شرحنا فى بعض كتبنا .

وليس الشعر «الحديث» هو القصص كما ظن الذين سمعوا ان الادب الغربى يمتاز بقصصه الشعرى . وليس هو شعر الاخلاق والاجتماعيات والنظم فى الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية . وهنا يقول جملة رائعة « فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان ، لان النفس التى تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الأسر والذلة فتقتحم العوائق والسدود وتنشد السعة والارتفاع . فالذين يبحثون عن نصيب الشعر فى حركة أمة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث وأسماء الوقائع يجهلون الشعر ويجهلون النهضات ويجهلون النفوس ويجهلون فوق هذا انهم جاهلون » .

ترى هل تعلمنا هذا الدرس البليغ بعد ؟ لو كنا تعلمناه حقا لما أنفق الكثيرون من كتابنا كل هذا الجهد والوقت والورق فى جدال حول أدبنا الجديد هل ارتفع الى مستوى احداثنا القومية الراهنة أو لم يرتفع . ولسنا نعنى بهذا أن نقرر بالضرورة انه قد ارتفع الى الدرجة الواجبة له المنتظرة منه ، ولكن معظم جدالهم ذاك لاينظرون فيه الا الى ما سماه العقاد « عناوين

الحوادث وأسماء الوقائع » . فهذا الجدل ما دام محصورا فى هذا الفهم لا خير فيه ولا فائدة ترجى منه لانه لن يساعد فى توجيه أدبنا الجديد الى الوجهة الصحيحة التى يحقق فيها دوره الحقيقى الناضج فى نهضتنا القومية الراهنة .

والعقاد يعود فى مقالته التالية الى هذا الدرس العظيم فيقول هذه الجملة الاخرى الرائعة المعجبة : « **هات لنا الشاعر الذى ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية وأصدق النهضات وأهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان أمة تحب الزهرة تحب الحدائق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق أن تعيش فى الفاقة والجهل والصغار** » . والذين أتيح لهم منا ما لم يتح للعقاد فعاشوا سنوات فى أمة غربية راقية يعرفون ان دعواه هذه ليست فيها مبالغة البتة، بل هى الحقيقة الحرفية . فاذا كان العقاد قد اهتدى اليها دون أن يعيش فى الغرب المهذب فهذا من أنصع الادلة على ارهاف احساسه الطبيعى وسلامة ذوقه الفنى .

والآن يعمد الى هدم القيم الشعرية التى يتطلبها قراء الشعر اذ ذاك واحدة واحدة . فمنهم من ينتظر « الخيال » من الشعر ويفهم من الخيال انه القول المفروض فى قائله انه لا يصدق ولا يجد ولا يناقش فى صحة شىء مما يزعم ، فالخيال عندهم هو الرخصة التى تعفى من مؤنة العقل والواقع وتبيح لصاحبها مناقضة العلم والصواب . ثم يشبه هذا بنزيل مستشفى المجاذيب لا يسأل عن صحة ما يقول . هذا ما قاله العقاد ، ولابد ان قارئه احتار كيف يوفق بينه وبين قوله السابق من عدم الزام الشاعر بحقائق العلم والتحقيق ، فلم يتخلص من هذه الحيرة الا أذكى قرائه وأكثرهم صفاء طبع ، فاذا كان تلامذة اليوم أقدر على التوفيق بين الرأيين وأقدر على التمييز بين مخالفة الحقائق التى تجوز فى الشعر ومخالفتها التى لا تجوز فما ذلك الا لان معلميهم بنوا على هذه اللبنة الاولى التى وضعها العقاد منذ ما يقرب من أربعين سنة .

ومنهم من ينتظر « العواطف » ويفهم من العواطف انها الرقة فى الشكوى والأنوثة فى الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك فى القصيد فذاك هو الشعر وتلك هى « العواطف » ، واذا نقص البكاء فى القصيد فانما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . وهنا يمضى العقاد فى حملة ساخرة على هؤلاء ، ولنلاحظ ان حملته هذه لم تكن مع ذلك كافية للحد من موجة الميوعة الطاغية التى غلبت على شعرنا فى الثلاثينات ، فقد كان مقدورا لهذه الموجة أن تبلغ نهاية مدها قبل أن يتحرر الشعر أو معظمه منها ، ولكن المحزن حقا ان بعض ناظمينا لا يزالون فى هذه الغطة لم يفيقوا منها بعد .

والآن يأتى الى حملة من أصوب حملاته وأكبرها تصحيحا لسقام نظمنا ، وأنفذها الى موطن العلة الخبيثة المفسدة، وذلك حين يحمل على ظنهم ان هناك ألفاظا شعرية بعينها ، فيقول : « **ومنهم من ينتظر من الشعر ألفاظا بعينها يقرأها فيطمئن على الكلام ويوقن انه غير مخدوع فى صحة الصنف المعروض عليه . فالكلام الذى فيه الأزهار والبلابل والكواكب والغدران وفيه مع هذا عيون وثغور وقبلات وخدود وكؤوس وأشواق يستحيل ألا يكون شعرا أو يكون فيه موضع لانتقاد** » ثم يسترسل فى تهكم ساخر على هؤلاء الدجالين . ولكن كم من ناظمينا الى هذه السنة بل الى هذا الشهر - مارس ١٩٦٤ - لايزالون يعتقدون ان هذا هو الشعر الذى لا شعر غيره ، وان أضافوا الى قائمة الاكليشيهات التى عددها العقاد اكليشيهات جديدة ، من النور والاطياف والرفيف والتجنيح ، والروح والفجر والموكب الضاحى ، والاشراق والقطر والندى ... الى آخر تلك من عناوين الشعوذة ، ثم لا ينشرون «شعرهم» هذا فى صحف خسيسة ، بل ترحب بنشره مجلتانا الرصينتان الرسالة والثقافة . كأن العقاد الذى يأسون الآن لموته ويدبجون فى رثائه ألوف الكلمات قد عاش عبثا وكتب عبثا وجاهد عبثا . وهذا سبب من الاسباب التى تدفعنا الآن الى نقل حملاته القديمة بقدر من التفصيل ، حتى لا ندع مجالا للشك فى ان أكثر حملاته هذه لا يزال انتاجنا الشعرى فى أقوى الحاجة الى أن تستأنف ، وان دروسه البليغة تلك لم تنقض منها العبرة ولم تصر بعد الى مجرد أهمية تسجيلية فى تاريخ تطور الذوق الادبى ، وان كثيرين ممن التفوا حوله فى سنواته الاخيرات ومن أسرعوا الى رثائه نظما ونثرا لم يفقهوا حرفا من دروس أستاذهم ، وانك اذا أردت أن تعثر على من وعوا هذه الدروس وعيا صادقا فانك ستجدهم فى جانب آخر مختلف تماما ...

فان أردت أن تزداد وثوقا من صحة دعوانا هذه فاقرأ حملتيه القادمتين وفكر أى مدارس شعرنا المعاصر قد فقههما واستجاب لتحذيرهما. وأولاهما حملته على « من ينتظر من الشعر لفا فى التعبير يبعده عن استقامة الكلام المعهود ويحوج القارىء الى التفطن والجهد فى استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد » . وانتبه الى ان حملة العقاد على هذا النوع من الشعر ليست لان فيه مضمونا عميقا ومحتوى دقيقا يحتاج الى تفطن القارىء وجهده ، بل لان صعوبته هى صعوبة لفظية صرف ناشئة عن لف التعبير دون أن يتضمن هذا اللف محصولا فكريا أو عاطفيا ذا غناء ، فهو الآخر ليس الا من حيل المشعوذين والاعيب الحواة . ثم فكر مليا تجد من أهم الاسباب التى يرفض لها هؤلاء شعر الشكل الجديد ما يسمونه «النثرية» ، وليس مايسمونه النثرية سوى ماسماه العقاد « استقامة الكلام المعهود » ، وهو ما نقوم الآن بشرحه فى مقالاتنا الجارية عن وجوب اقتراب الشعر من لغة الكلام الواقعى الحى .

أما حملته الأخرى ، على ما يسمونه « المعانى » ، فنؤثر أن ننقلها هنا كاملة، ونسوقها خاصة الى ذلك الكاتب الفاضل الذى كتب فى مجلة الرسالة يعجب من انفعالنا القوى بأبيات خليل الخورى فى وصف العاصفة التى يود احداثها فى الطبيعة ، فينكر الاستاذ الفاضل على تلك الابيات أن تكون شعرا أصلا بل يرفض أن يسميها « أبياتا » :

«**ومنهم من ينتظر من الشعر «المعانى» ويفهم من المعانى اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات . فاذا سمع صرخة ألم فى قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » متعسف أو ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصغى الى قصة**

تمت ولم يتم مغزاها فى نظره ، وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه أن يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس ٠٠ ! أو يكفى أن يشعرنا الشاعر أنه دون أن يقرن ذلك بتشبيه براق أو كناية بعيدة أو أسطورة مبهمة أو خاطرة منتزعة من أبعد المناسبات وأغرب التمحلات ؟ كلا ذلك لا يكفى فى عرف هؤلاء القراء ، ولا يزال الشاعر عندهم مطالبا « بالمعنى » الذى لا محل له حتى بعد أن يشعرك ما فى قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التى حركته الى النظم والغناء ٠٠٠ ! والقارىء من هؤلاء اذ سمع الرعد يدوى ورأى البرق يلمع وشهد السماء فى جلالها والبحر فى اتساعه لم يكرثه أن يعرف هل هذا رائع أو غير رائع وهل له صدى فى النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكرثه أن يسأل: وأى معنى لهذا ؟ وأى معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد أو البرق أو السماء أو البحر مما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يعجب : هل وظيفة الرعد أن يكون رعدا وأن يكون له أثر الرعد فى النفس ، أو وظيفته أن يطرفنا كل يوم بنغمة جديدة و «معنى» طريف؟ وكذلك هو يعجب : هل وظيفة الشاعر أن يكون صاحب صور نفسية ينقلها الى نفوس الناس أو وظيفته أن يلفق لهم تشكيلات المعنى كما تلفق تشكيلات الصور المبعثرة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والاتيان بها على أوضاع لا نهاية لها وان لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟ »

اما وقد استنفد العقاد تعداده السلبى لما ليس تجديدا صادقا ، فانه يأتى أخيرا الى تحديده لما يعده تجديدا ، واذا به بعد كل ذلك النفى المسهب يقولها بسيطة رائعة فى بساطتها ، موجزة بليغة فى ايجازها ، شأن القول الفصل فى كل موضوع :

« وانما التجديد أن يقول الانسان لانه يجد فى نفسه ما يحسه ويقوله وما يجدر به أن يقال ٠ »

وهو حكم يوافق عليه كاتب هذه السطور موافقة تامة ، وأن يكن يدرك ان الكثيرين يخالفونه أشد خلاف ٠ فالتجديد فى نظرنا هو التعبير الصادق عن النفس الاصيلة ، لا أكثر ولا أقل ، فالشاعر المجدد هو الذى يصدق فى التعبير عما يجده فى نفسه حقا ، بشرط أن تكون هذه النفس نفسا أصيلة لا مجرد نسخة مكررة من نفسيات الآخرين اكتسبها بمحض القراءة والحفظ وفرضها على طبيعته بمحض التقليد ٠

ولهذا السبب عينه يقول العقاد ان الشاعر الحق هو « **شاعر الحالات النفسية** » ، ويقرر ان هذه الحالات هى التى تنقصنا فى شعرنا القديم والحديث (وان كنا نخالفه مخالفة قوية فى تعميم حكمه على تراثنا القديم ، فان فيه لروائع مما يعنيه العقاد بالضبط بشعر الحالات النفسية ، وما كان العقاد ليجهل هذه الروائع ، وقد استكشف هو عددا طيبا منها ، انما يخيل الينا انه هنا قد اندفع فى محاولته تنبيه قرائه الى ما يعنيه ، فلا شك ان ما كانوا يألفونه ويدرس لهم من تراثنا القديم كان أغلبه من نوع مختلف ، وان شعرنا الحديث ظل مقفرا من شعر الحالات النفسية بالمعنى الدقيق الذى يعنيه العقاد الى أن قامت مدرسة الشكل الجديد فى أيامنا هذه تحاول سد ذلك النقص ٠)

ويلح العقاد فى تأكيد نقصنا الذوقى هذا فيقول : « **لاننا نفهم شعر الاسلوب وشعر المعانى الذهنية وشعر الألاعيب اللفظية والمعنوية ٠ ولكننا لانفهم الشعر الذى يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة متعمدة بذلك الذى يسمونه المعانى ويفهمون منه أن يكون الشاعر مختلفا للخواطر مكثرا من المبتكرات المتعسفة مولعا بالاستعارات والمواقف التى لاموقع لها فى القصيدة ٠ فنحن نترنا فى الاحساس المترع الغزير أو لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التى تشرح لنا الحالة أو الحالات المثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا نزال نرقب من الشاعر مغزاه ونتوهم النقص فى غرضه ، أو نحن نقرأ القصيدة التى توحى لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة ونعدوها كأننا لم نجد عندها مسترقفا ولم نظفر بخبر ٠ »**

ثم يعدد العقاد الامثلة من شعر توماس هاردى يترجمها الى العربية ويشرحها لقرائها ٠ لكن قراء العربية لم يعودوا اليوم يحتاجون الى أن تضرب لهم الامثلة المترجمة من شعر هاردى أو غيره من الغربيين ، فان بين أيديهم الآن شعرا عربيا جديدا يحاول أن يقدم لهم ما يريده العقاد بالضبط ٠ وهل شعر الشكل الجديد الذى ينظمه الآن شعراء عديدون فى العراق والشام ومصر الا تسجيل وتصوير للحالات النفسية وتعمق فى دخائلها وانطلاق بالشكل الشعرى حتى يمكن الشاعر من أداء هذه الحالات النفسية أداء صادقا دقيقا منسجما مع دقائق أفكارها وانفعالاتها ؟ وهل يرفض هذا الشعر الجديد من يرفضونه الا لانهم لايزالون يصرون على القيم التقليدية التى بذل العقاد مجهوده المكرر فى هدمها وتحرير أذواقنا منها ، فهم حين لا يجدونها متحققة فى هذا الشعر الجديد يتهمونه بالنثرية ويتهمونه بالسوقية ويتهمونه بالاعجمية ويتهمونه بغيرها من التهم التى تدل على ان تعليم العقاد لم يفلح فيهم ؟ ثم يتوجسون بعد ذلك شرا مما سيسببه هذا الشعر الجديد من افساد لشعرنا العربى وما له من « وجه معروف أقامه أصحابه عليه وصحبته الحياة على هذا الوجه» ــ وكان العقاد لم يصح صيحاته القوية منذ أربعين سنة معلنا أن الشعر العربى لن ينقذه من حطته ولن يحييه ويجدده الا الاطلاع على الأسفار الافرنجية التى تعرفنا مزية الكلام البليغ ومعنى الاقتدار الفنى والادبى ، والنظر الدقيق فى طرائق الغربيين وأساليبهم فى تأدية الحالات النفسية وتسجيل الافكار والخطرات والمشارب والنزوات ولهذا ترجم ما ترجم من أشعار توماس هاردى وأشعار غيره ٠

ولكن نعود الى دروس العقاد البليغة لكى نذكر منها درسين آخرين غاية فى الاهمية والفعل فى تحرير الذوق الادبى وتطهيره واكسابه الصحة والاستقامة

والنضج والارهاف . وما رأى القارىء الآن بعد ما سقناه تفصيلا من كلامه أن يعود هو الى مقالتيه العظيمتين **«التجميل فى الاسلوب والمعانى»** و **« الصحيح والزائف من الشعر»** ، لكى يرى بنفسه كيف تعلمنا منهما الحقائق الآتية ، فحبونا فيهما خطانا الاولى الى التقدير الشعرى السليم :

ان الشعر الجميل هو الشعر الصادق، وأن الجمال لا ينافى الحق ، وان يكن ينافى البهرج ، وأن بين الجمال والبهرج فارقا عظيما وان بدوا متشابهين لذوى النظرة السطحية .

ولكن القارىء الجديد لن يقدر المدى الحقيقى لثورية هذا المقياس الادبى أول ما أثبته العقاد الا اذا تذكر تلك القولة الشنعاء التى سيطرت على الذوق الادبى قرونا حتى قام العقاد يهدمها ويدلل على خطاها وضررها وافسادها ، تلك القولة هى :

« اعذب الشعر اكذبه » .

فليعد القارىء الى أولى المقالتين ليرى كيف يعلمنا العقاد درسنا الاول فى التمييز بين الجمال والبهرج ، وكيف يقلب ذوقنا الادبى حتى ينفر من أمثال هذه الابيات التى كنا بها مفتونين ، لان مدرسينا فى التعليم الثانوى – غفر الله لهم ذنبهم – كانوا يبثون فينا الاعجاب بها والطرب لها :

وأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت
وردا وعضت على العناب بالبرد

– ازورهم وسواد الليل يشفع لى
وانثنى وبياض الصبح يغرى بى

– اذا ملك لم يكن ذا هبه
فدعه فدولته ذاهبه !

وكيف يعلمنا العقاد أن نحب بدلا منها الابيات الصادقة الجميلة التى يذكرها من آيات تراثنا القديم الصحيح الخالى من الزيف .

ثم ليعد القارىء الى المقالة الثانية ليرى كيف يضحكنا العقاد من ذلك الرجل الذى كان يفضل على أبيات ابن الرومى فى رثاء ولده الاوسط ، هذه الابيات لابن نباتة فى رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت أفكاره
نظم القريض فما يكاد يجيبه

هيهات نظم الشعر منه بعدما
سكن التراب «وليده وحبيبه»!

– يا راحلا من بعد ما اقبلت
مخايل للخير مرجوه

لم تكتمل حولا وأورثتنى
ضعفا ، فلا حول ولا قوه !

ثم لينظر القارىء فى هذه المقالة كيف يتدرج العقاد الى تعليمنا درسا أصعب وأكبر اقتضاء لارهاف الذوق ، فينبهنا الى التزييف الخفى الذى يكاد يشتبه على البصير فى هذا البيت فى وصف الوادى :

يروع حصاه حالية العذارى
فتلمس جانب العقد النظيم

ثم يمضى العقاد خطوة أخرى فينبهنا الى ان هذا ليس معناه انه يرفض كل تحلية فى الشعر ، فان من التحلية ما يكون صادقا منسجما مع أصل المعنى لا تكلف فيه ، ويضرب لنا المثل بهذا البيت فى وصف شعب بوان حتى نقارن بينه وبين التحلية الزائفة فى البيت الماضى .

وأمواه تصل بها حصاها
صليل الحلى فى أيدى الغوانى

وفى هذه الاثناء يحاول أن يلقنا درسين آخرين عظيمى الثورية :

أن الجميل هو البسيط

أن التشبيه لا يطلب لذاته ، بل يطلب لزيادة توضيح المعنى .

وهذا الدرس الاخير كان العقاد قد حاول أن يعلمه قراءه قبل ذلك بست عشرة سنة ، حين لفتهم فى الجزء الاول من الديوان الى ان التشبيه ليس غاية بل هو وسيلة ، وان هدفه هو نقل الشعور فى تمام قوته وتيقظه وعمقه .

واذا كان منا من لم يستطع أول ما قرأ العقاد أن يقتنع تمام الاقتناع بتفريقه السابق ذكره بين التحلية الزائفة والتحلية الصحيحة ، ومن لم يفهم تمام الفهم ما كان يعنيه العقاد ببعض قيمه ومعاييره ، فاحتاج الى أن ينتظر حتى أتيحت له المعيشة الطويلة فى الغرب ، فتلقى هذا الذوق الجديد من مصادره الاصيلة ، وساعدته على ذلك المصاحبة المباشرة لتلك المنابع فى أرضها ، فان هذا لم يزده الا اكبارا للعقاد الناقد العظيم ، الذى استطاع من مجرد قراءة كتب مسطرة ، استوردها الى بلاد غير بلادها ، وجو فكرى وذوقى غير جوها ، أن يبلغ ما بلغه من صدق الفهم ، وارهاف الشعور ، وسلامة الذوق ، واتساع النظرة ، وعمق الفكر . فان لم يكن فى هذه الحقيقة وحدها دليل كاف على عبقرية العقاد – ونحن نعنى « العبقرية » ، ولا نعنى مجرد الذكاء والفطنة والنبوغ – فليس يصح فى الافهام شىء ...

هذا – أيها القارىء العربى – هو العقاد العظيم ، العقاد الاول القديم ، الثائر المحرر الكبير الشجاعة الوافر الجرأة ، الذى سيظل أدبنا وشعرنا ونقدنا وفكرنا مدينا له أبد الآبدين .

أو بعبارة أصح : هذه لمحات قليلات من الجانب الواحد الذى كلفنا بالكتابة عنه فى مقالتنا هذه، جانب نقده للشعر فان كان مختلفا عن العقاد الاخير الذى خاصمنا وخاصمناه فى أخريات سنيه ، فان هذا التخاصم لم ينسنا قط ، ولن ينسينا أبدا ، ديننا الباهظ الى العقاد الاول . وقد ذكرنا فى مقالة نشرناها منذ سنوات ، وأجبنا بها على أستاذنا العظيم الآخر ، الدكتور طه حسين ، ان جورج برنارد شو نفسه – أكبر مفكرى البريطانيين فى العصر الحديث اصالة وتجديدا ، وجرأة وثورية – قد انقلب فى سنيه الاخيرة حربا على كل فكر جديد ، فى ميادين السياسة والاقتصاد، والفلسفة والفن ، والادب والنقد . فهذه ظاهرة متكررة من ظواهر الضعف البشرى ينبغى ألا تدهشنا، مهما تحزننا وتؤسفنا ، فلنتقبلها بالصبر والثبات ، ولنضع آمالنا دائما فى الجيل الجديد لاستئناف المعركة ، ومواصلة الزحف ، فهذه سنة الحياة فى صراعها الدائم وتطورها المتصل ، ولولا هى لما احتاجت الحياة الى تجديد أجيالها ، واستبدال جيل بجيل .

ولنذكر لعظمائنا أمجادهم ومزاياهم، ولنسقط من حسابنا النهائى أخطاءهم ونقائصهم ، لا لاننا اليوم نكتب فى ذكرى رجل حديث الوفاة ، بل لان العظيم ليس عظيما بخلوه من النقص ، بل بما اجتمع له من صفات التفوق ، وسيأخذ قومه من منافع تفوقه، ويهملون نفايات نقصه ، حين تنجلى غبرة المعارك المتعاقبة ، وتهدأ الخواطر ويبين الحق ، فيذهب الزبد جفاء ويمكث فى الارض ما ينفع الناس ، وجل من لا يمسه نقص ولا تتغير به حال .

العقاد رائد الاتجاهات المعاصرة في الشعر العربي

الدكتور : محمد غنيمي هلال

كنت أعتقد دائما أن الكتابة عن المرحوم الاستاذ العقاد ليست بالامر اليسير ، ويجب أن يتهيبها ويتروى فيها كل من يحس بتبعه الكتابه عن أعظم شخصيه ظهرت فى تاريخ فكرنا الحديث ، وليس ذلك بسبب غزارة النتاج الفكرى ، والفنى ، والنقدى ، وعمق هذا النتاج ، وامتداد ميادينه فسحب ، مما انفرد به العقاد بين مفكرينا منذ نهضتنا الحديثة ، ولكن على الاخص لأن وراء ذلك كله شخصية العقاد التى تنتظم هذا النتاج كله وتؤلف بينه ، وتتوحد معه ، حتى ليتحتم على الباحث هنا — مع ضرورة تدرعه بالصبروطول الأناة فيما يقرا او يفكر — ان يكون ذا ثقافه تهيىء له ان ينفذ الى هذه المجالات الرحيبه اولا ، ثم يحدها محلها من ثقافه العقاد وحياته ، والعقاد الانسان ، والعقاد المفكر ، والعقاد الفنان ، ثم العقاد الأصيل الذى اختط لنفسه منهجا فى الحياه صادرا عن شخصيته هو ، فى فترات كان الملق والنفاق والتهريج وتلون الحرباء من وسائل الظهور حتى فى مجالات الثقافة نفسها . وكان خطر هذه الوسائل غير مقصور على الجانب الاجتماعى والخلقى بعامة ، بل كان يتعدى كل ذلك الى ماهو أخطر ، اذ كان يبعث الهوى على التضليل عن البحث الجاد ورؤية الحقائق كما هى لدى من تصدوا لريادة حركتنا الفكرية فى جيل العقاد . فكان بعضهم يهدم لذات الهدم ، متى راى ذلك وسيلة للظهور ، ويخالف لذات المخالفة وعن غير اقتناع بينه وبين نفسه ، متى رأى ذلك طريقا للتغلب وفى الحالة الاولى قد يهدم مااستقر من تراث ، لا لأجل تقويمه ، ولكن لأنكاره جملة ، وفى الحالة الثانية ، يقوض سواه ليرتفع على أنقاضهم ، وبين الجرى وراء المزاعم التى تتسم بظاهر العلم ، والجرى وراء الهوى الذى ينبعث عن صنعيته الأثرة البغيضة . يتبجح الباطل فى

صورة الحق ، ويطلى الزيف وتجد السطحية سبيلها الى عقول الدهماء الذين يتعشقون الجدة لذات الجدة ، ويستمرئون الانطلاق ، ولو الى فوضى ، لها طابع ذهنى ، تبدو فيه محاكاة عمياء ، كمحاكاة القرود ، ويشتبه هذا الانحراف لدى السطحيين من المثقفين بالتجديد الحقيقى الذى يقوم القديم تقويما سليما ، مدعما بثقافة نظرية عميقة ، التجديد الذى لايعرف رحمة فى سبيل تمييز مايستحق البقاء مما أصبح موضعيا مرده الى تاريخ الفكر ، وقد كان التجديد كله سبيلا لحفز الهمة ، وتفتح البصائر الى مجالات خصبة ، ولكن الاشتباه بين التيارين السابقين فى مجالات الفكر والادب فى نهضتنا الحديثة فى مطلع هذا القرن أوجد بلبلة فى الفهم بين دعوة التجديد ودعائه ، فوجد معسكر الرجعيين فى الثقافة ثغرة أتاحتها لهم نزعة الأدعياء حتى انكروا التجديد كله جملة ، او استناموا الى سطح الدعوات الجزئية وبهرجها ، فانصرفوا عن التعمق الذى من شانه أن يدعم التجديد الصحيح .

وكثيرا ماظهر دعاة التجديد فى الشعر المعاصر بمظهر المعاداة للعقاد ، لانه لم يقر ماذهبوا اليه من تجديد فى موسيقا الشعر الجديد ، زاعمين ان العقاد عدوهم اللدود فى هذا الجانب . وهمنا هنا ان نثبت ان العقاد قد مهد لهم الطريق لدعوتهم هذه ، وكان رائدهم الى جوهرها ، وقد أرسى حجتهم النظرية فيها أكثر بما أرسوا هم انفسهم ، وقد صرفهم ذلك عن رؤيه اعدائهم الحقيقيين ممن يتسترون بالصمت تعيه ، على حين أن هؤلاء الاعداء المتوارين عن أعين هؤلاء الدعاة ، هم فى الواقع الذين يصح ان يروا فيهم العقبة التى كانت خليقه ان تطيح بالدعوة الجديده من اساسها .

وانما تحدثنا عن دعوة الشعر الجديد ، لا عن الشعر الجديد نفسه لأن الدعوة فى نفسها صحيحة ، وان أسيء تطبيقها فى الأعم الأغلب من حالاتها ، ولعل هذا من أهم الاسباب التى دعت الاستاذ العقاد ان يقف من الشعر الجديد ودعاته موقف الجحود له ، وان كان قد يسر الطريق امام هؤلاء المجددين بنظراته العميقة فى بناء القصيدة وصورها ، وهى النقطة التى نقتصر على عرضها فى هذا المقال .

كان العقاد الوحيد بين أقرانه الذى ارسى دعائم نقده على ثقافة نظرية وفلسفية واسعة ، هيأت له ان ينظر الى العمل الأدبى بوصفه كلا ، وأن ينظر بعد ذلك الى الجزئيات فى ضوء هذا الكل . وقد عرف كيف يمثل الثقافة العالمية ، فى جانبيها النظرى والعملى ، بعد ان اطلع ادق اطلاع واوسعه على تراثنا الأدبى القديم الذى تذوقه بحاسته الفنية المرهفة الخلاقة ، فاهتدى بذلك

كله الى مايدعم بناء القصيدة العربية ، ويهيىء للشعر أن يؤدى رسالته ،بتوفير الوسائل التصويريةالحديثة لها ، وكان من اثر ذلك أن تجدد ادراكنا الفنى ، فقومنا المفهومات القديمة على منهج جديد ، ولا زلنا نجد صعوبة فى تفهيم هذا الأدراك على وجهه الصحيح ،حتى لدى بعض من يتصدون للنقد فى الجامعات ومعاهد التعليم ، ممن لايكلفون انفسهم مشقة الجهد ، وتعرف الصواب ، فى نظريات استقرت ورست فى الفكر العالمى منذ مايزيد على قرن ونصف من الزمان ، وكان للعقاد فضل جلائها لدينا على وجهها الصحيح العميق .

من المشهور الذى نشير اليه دون تفصيل ، أن بناء القصيدة القديم كان يقوم على مواصفات عامة ، بررتها بيئة البدوى فى عصور الشعر العربى الأولى ثم اقرتها ، وجمدتها اعتبارات عمود الشعر ، كما فهمه نقاد العرب وشرحوه ، ففى خيال الشاعر البدوى . أنه يمتطى ناقته ، أو جمله للرحلة ، فيمر بالديار والأطلال فيتذكر صبواته ، ثم يصف ما يراه فى رحلته من نبات البادية وما يعانى فى هذا الشعر كى يصل الى الممدوح ، فيستميله الى العطاء بما قاسى من مشقة الرحلة اليه ، ويصل ذلك بالمدح وعلى الرغم من أن كثيرا من القصائد القديمة لم تتبع هذا المنهج فى حرفيته ، كما أقره القدماء ، قد كان من نتيجة اقرار النقاد له ، وغلبة سلطانه على معظم الشعراء ، أن غاب عن هؤلاء جميعا معنى الوحدة الفنية للقصيدة ، حتى أن أبا نواس حين اراد الشاعر أن يصف مايرى لاماسمع عنه، اقتصر على الدعوة الى استبدال وصف الخمر ومجالسه ،بالوقوف على الأطلال فى مطلع القصائد ، مما هو مشهور ومعروف ،لانطيل على القارىء بايراده.

واذن قام بناء القصيدة الجاهليةعلى اغراض متنافرة متعددة ، يوردهاالشاعر العربى القديم علىسبيل التداعى النفسى الذى لايستلزم ارتباطا ما ،من نوعما، سوى ما تبرره البيئة البدوية ، وخيال الشاعر فى الرحلة ، وهذا ما يتضحمن نص قدامى النقاد ، على «التحامأجزاء النظم ، والتئامها » فالالتحام يقتضىوصلا غير طبيعى بين أجزاء لاتربطها وحدة طبيعية ، وفى ضوء هذا الفهم القديم لبناء القصيدة العربية ينص الجاحظ على ماسماه : « القرآن » فيما يرويهعن رؤبة الرجاز ، ثم يفسره بالتشابه والموافقة ، ويوضحه بروايته لما قاله بعض الشعراء لآخر : » انا اشعر منك .... لأنى أقول البيت ، وأخاه ، وانت تقول البيت وابن عمه » فمبلغ جهدهم أنهم استجادوا وصل الأبيات المتوافقة فى داخل كل جزء من اجزاء القصيدة على حدة ، ثم لحم هذا الجزء بسواه على سبيل ماسموه :«التخلص» أو « الخروج » وهو فى نظرهم ميزة المحدثين ، ولكنه لا يخرج القصيدة من نطاق التفكك ، وعلى اساس هذا « التخلص » أو « الخروج » مدحوا مثل قول « المتنبى » ..

لا والذى هو عالم أن النوى
صبر ، وأن أبا الحسين كريم

فقد انتقل المتنبى ، من شكوىالوجد والصبابة ، انتقالا جيدا فى نظرهم ،الى مدح أبى الحسين ، لأنه جعل الأمرين كليهما موضوع علم الله ، وعلم الله يسع كل شىء ، حتى المتضادات وهذا الجمع للغرضين ، فى مطلق العلم ، كاف لتبرير الانتقال فنيا لدى أولئك النقاد جميعا ، لا فرق بين كلام ابن «طباطبا» وغيره ،ممن تحدثوا ،عما ظاهره اقتضاء بناء القصيدةلوحدةبها ترتبط أجزاؤها، ارتباط الكلمةالواحدة لأن ابن «طباطبا» نفسه ، يورد مثالا لما نال بناء القصيدة التى تجمع بين البكاء على الأطلال ، والوقوف على الناقة والغزل والرحلة، والاستماحة على نحو ما قلنا ، متى اجادالشاعر وصلها بالتخلص المذكور.

فاذا تحدث ابن رشيق عن أن القصيدة ينبغى أن تكون كخلق الانسان « فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب ، عاد بالجسم عاهة ، تخون محاسنه ، وتنفى معالم جماله ، .... » فلا يصح بحال أن نفهم ذلك على أنه دعوة الى وحدة فى معنى ما نفهم حديثا من الوحدة للقصيدة ، بل يجب أن نفهم ذلك فى ضوء اعتبارات عمود الشعر ، فى « التحام » أجزاء النظم والتئامها ، هذا الالتحام الذى بينا مفهومه ، وبديهى أن يكون الامر كذلك ما دام ابن رشيق نفسه ، يصدر كلامه السابق بقوله : « من حكم النسيبالذى يفتتح به الشاعر كلامه ، أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به ، غير منفصل عنه ، فان القصيدة مثلها ، مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض » .. الى آخر ما أوردت من النص السابق، فلا ينبغى أن يصرفنا تشبيه القصيدة بخلق الانسان فى كلام ابن رشيق عن حقيقة معناه الواضح ، فى سياق كلامه ، كما زعم بعض من أرادوا تمويه أمور النقد ، واشاعة لبسها ــ عن سوء نية وقصور فيما نرى ــ لأنهم لا يسهل عليهم فهم الجديد وبينه وبينهم نفور مستحكم ، بل اننا نرى أن ابن رشيق فى كلامه السابق يفهم أن وحدة القصيدة مقصورة على وصل أجزائها ، التى لا وحدة لها فى الأصل ، وصلا يشبه وصل بعض أعضاء الجسم ببعض، من حيث ان هذه الأعضاء تؤلف فى عاقبة الأمر مخلوقا كاملا ، وان لم تكن الصلة محققة فى تجاور بعض أجزاء جسمه لبعض ، فاية صلة بين العين والأنف ، أو بين اللسان والاسنان ، سوى التجاور ؟ .. وهذا ما يبرر فى نظره التحام الاجزاء وكفى . واذن يتخير ابن رشيق وأمثاله فكرة الوحدة العضوية سبيلا لاقرار مفهوم يناقض تمام المناقضة مفهوم وحدة القصيدة كما يفهمه المثقفون جميعا اليوم .

فوحدة البناء والنظر الى القصيدة بوصفها كلا يؤلفوحدة ، كانتمعروفة تماما لدىالنقاد القدامى ، وعند الشعراء الا ما أتى عفوا من القصائد القديمة ، نتيجة لصدق التجربة ووحدتها الطبيعية ، كما فى بعض قصائد الغزل العذرى والاعتذاريات ، والشعر القصصى .

ومهمة النقد الأدبى فى العالم ، منذ وجد ، أن ينهض بالعناصر الصحيحة ، فى الأدب وينميها ، ولا يقتنع بكل ما سيق فى هذا التراث من وسائل فنية ، وذلك كى تصبح وسائل النضج الفنى واعية ، فيتاح للأدب والشعر أن يؤدى رسالتهما على خير وجه ، على حسب ما يتطلبمنهما على مر العصور .

ولو ان أرسطو قد قبل المسرحيات اليونانية كما عرفها والأدب الملحمىكما قرأه ، لما تقدم الادب العالمى ؛ فقد استوعبه اطلاعا ، واستشف منه مبادىء تقوم على أسس نقد نظرى ، يتعلق بوحدة العمل الادبى ، وصوره الجزئية، فى ضوء البناء العام ، وباسم ما اكتشفه عاب هوميروس سيد الشعراء فى نظره ــ فى بعضالمواضع ــ وأشاد به فى مواضع أخرى ؛ كما فعل كذلك سوفو كليس ، ويوربيدس ، وتراءت فى كل ذلك عبقريته الخلاقة التى أثرت فى نقد العالم كله . وانما أوردنا هذا الأمر البديهى لأنا حريصون

على نفى ما تتعلق به أوهـام المتخلفين الذين يرون أن نقد التراث ، رغبة فى النهوض به واكماله ، وتمييز جوانبه — معالاحاطةأولا — أمر يستوجب الجحود والانكار ، وعدم الوفاء للماضى، ورأيهم هذا يخالف طبيعة الاشياء ، وأظن الأمر من الوضوح بحيث يكفى الاشارة اليه لدحضه من أساسه — فوسائل التصوير الفنية والنهوض بها تفترق جوهريا عن المسائل التى تقوم على الاستقراء ٠ فرفع الفاعل مثلا ، يقوم فى اللغة على استقراء يتطلب نزولا عليه ، احتفاظا بمفهوم اللغة ، ووظيفتها ، ولكن ليست الحال كذلك فى بناء القصيدة ، ووسائل تصويرها ، وعذرا اذا تعرضنا للرد على هذه الاعتراضات التافهة التى يتمسك بها بعض من يجعلون من أنفسهم المدافعين عن التراث ضد من يريدون اكماله بما استجد ، وهؤلاء هم الأوفياء الحقيقيون له ، ولسنا بعد فىعصر أبىنواس الذى رمى بالشعوبية لأنه دعا الى أن يضيف الشاعر ما يرى حين قال قديما :

تصف الطلول على السماع بها
أفذو العيان ٠ كأنت فى الحكم ؟
واذا وصفت الشيء متبعا ٠٠
لم تخل منخطأ ، ومن وهم ! ٠

فقد تجاوزنا كثيرا عصر أبى نواس كما تجاوزنا دعوته ٠

والذى دعا اليه العقاد أن تكون القصيدة ذات وحدة فى بنائها ، لا فى موضوعها فحسب ، بل فى تصميمها فى التجربة وتآزر صورها ، لتصوير هذه التجربة ، تصويرا حيا ، ويستلزم ذلك استنكار الوقوف عند مفهوم عمود الشعر القديم فى الاكتفاء بالتحام أجزاء القصيدة ، كما يستلزم ذلك القضاء على الاعتداد بالبيت على أنه الوحدة فى بناء القصيدة ، ومن شأن البناء الجديد أن تكون الصور فيه بمثابة موجات حية بتعمق المشاعر النفسية الموحدة ، لا أبياتا متفرقة يلتحم بعضها ببعض ، ولا أغراضا متنافرة يجمعها تداعى المعانى ، حتى لو كان صادقا كما فى الشعر الجاهلى ، فما بالنا اذا أصبح تقليدا عند من كانوا يتبعون البناء الجاهلى للقصيدة ، على حين هم فى ملابسات للحياة مخالفة ، على سبيل التقليد : —

وعلى هذا الاساس الصادق الوفى للقديم يقارن الاستاذ العقاد الشعر العربى القديم بالشعر الانجليزى الرومنتيكى (ساعات بين الكتب سنة ١٩٢٧) — فيقول : «٠٠ انك ترى الارتباط قليلا بين معانى القصيدة العربية ٠٠ ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت ، وكانت وحدته عندهم القصيدة ، فالأبيات العربية طفرة بعد طفرة ، والأبيات الانجليزية موجة تدخل فى موجة ، لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض » ٠ وفى الفصول (١٩٢٢) يجحد العقاد تفكك القصيدة، والتفكك ٠ « أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير وحدة الوزن والقافية ٠٠ ولتوفية البيان نقول : ان القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصور خاطر ، أو خواطرمتجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الاذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ٠٠ » وفى موضع آخر من نفس الكتاب يوضح العقاد الوحدة عنده ، وأنها تختلف عن المفهوم القديم فى عمود الشعر ، قائلا : « ننبه من يستبهم عليه الأمر الى أننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية ، وانما نريد أن يشيع الخاطر فى القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر » ٠ ثم يؤكد العقاد أن القصيدة بنية كاملة ٠٠ «وأن الاعجاب ببيت القصيدة جهل بالشعر والادب ، وميزان فىالنقد يجبأننحطمه ونعفى عليه » ٠

وتتضح أهمية هذا الادراك الجديد البناء ، اذا وازنا بينه وبين ادراك من نعدهم من رواد التجديد من أقران العقاد كالأستاذ الدكتور طه حسينالذى ظل يعنى فى نقده التطبيقى للشعر بجزئيات القصيدة ، وأبياتهذه الاجزاء وجزئيات هذه الابيات اللغوية ، دون مبالاة بالوحدة التى لايتضح قيمة هذه الجزئيات الا فى ضوئها ، ولم يدع الى تجديد فى هذا المجال ، بل انه ليبدو عدوا لهذا الادراك الجديد الذى استقر فى النقد العالمى ، منذ الرومنتيكيين كما أشرنا من قبل ، فهو يقول فى حديث الاربعاء على لسان متسائل يورد جوهر دعوة العقاد — التى اتفق العقاد فى مبادئها مع مدرسة الديوان ، وان ظل أعمقهم وأكملهم فهما لها — : « ألست تشفق على ملكات الشباب أن تفسدها هذه النماذج والمثل (مثل القصائد القديمة) وأن تعوقها عن أن تبلغ ماتريد لها من فهم القصيدة ، وانشائها على أن لها وحدة داخلية جوهرية ، تتصل بالمعنى قبل أن تتصل باللفظ : بالوزن والقافية ؟! » ثم يجيب الدكتور — فيما يجيب — هذا المتسائل الذى اختصر دعوة العقاد يقول الدكتور :

« ٠٠٠ وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين ، وتفككها عندالقدماء الاضحكت واغرقت فى الضحك ، وتفكك القصيدة العربية القديمة واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى ، أسطورة يا سيدى من هذه الأساطير التى أنشأها الافتتان بالأدب الأوربىالحديث، والقصور عن تذوق الأدب العربى القديم » ثم يسوى الدكتور بين الشعر العربى القديم وغيره فى هذه الوحدة : « ولست أريد أن أبعد فى التدليل على أن الشعر العربى القديم كغيره من الشعر ، قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية ، وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمةالاجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله ٠٠٠ » ويطبق هذه الوحدة التى ارتضاها على قصيدة لبيد التى مطلعها :

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى ، تأبد غولها فرجامها ٠٠

وليس الاستاذ العقاد وأضرابه من مثل مطران وشكرى والمازنى بقاصرين عن تذوق الشعر القديم ، وروايته وملابسات هذه الرواية ، وهما السببان اللذان عزا اليهما الدكتور السبب فى دعوة هؤلاء الى وحدة القصيدة وحدة عضوية ، كما أنهم ليسوا من خصوم الشعر القديم فى حين هم من أعلم الناس به ، وأقدرهم علىتذوقه ، وليسالاستاذ العقاد هو الذى يعد من خصوم الشعر القديم ، وكان واسع الاطلاع على دقائقه محافظا على قيامه وتفهمه ، بوصفه تراثا قائما صحيحا ، ولكن الذى ليس فيه أدنى ريب أن الشعر الأوربى قد مر بمراحل فى تجديده وتطوره ، وان ميلاد الشعر الغنائى فى مفهومه الحديث ، قد اصطحب ، بل قام ، على الدعوة القائلة بالوحدة العضوية للقصيدة الغنائية ، ولم يكن ذلك من دعاة التجديد فى الغرب جحودا لتراثهم ، أو خصومة له بل كان واجبا يتمون به تراثهم ، وينمونه ويضيفون اليه ما انتهى اليه من جهد الاقدمين ٠ وهذا مفهوم التجديد

البعيد من الخصومة المغرضـــة فى كل عصر .

وسيذكر تاريخ الشعر فى نهضتنا الحديثةللاستاذ العقاد وأضرابه ، قدرتهم على فهم طبيعة التجـــديد . وانه ليس اندفاعا وراء الغرب ، لتقـويض التراث كما فعل سواهم ، بل انه صـــادر عن ايمان صدر لديهم عن ثقافة واســـعة عميقة قصر سواهم عنها .

وانما عزونا الى الاستاذ العقاد فكرة الوحدة العضوية فى هذا المقال ، وفى مواضع أخرى مما كتبنا ، لانه كان دون أضرابه . من الدعاة لهذه الوحـــدة ـ أعمقهم فهما لها ، وادراكا لدقائقهـــا ، واقتناعا بآثارها الفنيـــة الغزيرة وقد أشرنا الى أنه بدأ فى الدعوة اليها من عام ١٩٠٨ ، ثمدأب على الدعـــوة لهـــا ، واكتشف أبعـــادها ودافع عنهـــا ، واستوعب مفهومها الصـــحيح منذ بدأ بالكتابة فيها .

وكان فهم الوحدة المعنوية على نحـو ما طبقة الدكتور على قصيدة لبيد ذا أثر سىء فى النقد فى الجامعات حتى اليوم ، ونقله لمن لم يبذلوا جهـــدا فى قراءة الشـــعر الغربى والاطلاع على تاريخه ، أو من قصرت وسائلهم فى هذه السبيل فرأوا من اليسير ، الوقوف عند أقوال يرددونها عن غير علم . وأدنى اطلاع

وندع الاستاذ العقـــاد يشرح الأثر الفنى لتوافر الوحدة العضوية ، والفرق بين الادراكين القديم والجديد تجـاهه ، متطلبا جمهـــورا جديدا لهـــذه النزعة التجديدية فى بناء القصـــيدة الحديث : « اننى كنت أختار موضوعات قصائدى ولست أحسب فى اختيارها وصياغتها حسابا للذين يأخذون الشعر بيتا بيتا ، ثم لا يفرقون بين الابيات التى توضـــع فى قصيدة واحدة ، والابيات التىتوضع فى قصائد شتى بغير الاتفاق فىالوزن والقافية فهؤلاء لا أخالهم راضـــين عن هذا الديوان ، ولا أحب أن أرضيهم فى معنى ولا صياغة ، لأن الاسلوب الذى يطلبه قارىء يكتفى بالبيت . بعد البيت كأنه شىء مستقل عما قبله وبعده ـ غير الاسلوب الذى يطلبه قارىء يحـــوجه البيت الى تذكر ما ســــبقه ، وترقب مابعده . فهذا لايستريح تشوقه الابعد الفراغ من القصيدة ولايحكم علىأسلوبها الا بنسقها الشامل ، لاقسامها وأبياتها، أما ذاك فليس يطلب الا معنى على قدر البيت وليس يظن القصـــيدة شـــيئا الا أن يكون فيها «بيت قصيد» ولو كانت هى لغوا مبددا ، لا موجب لاتساقه فى نظام . ولا حيلة لنا فى اجتناب التباين الذى بين حزب البيب وحزب القصيدة لأن الاسلوبين مختلفان أشد الاختلاف ، والذوقين قلما يتفقـــــان على نقـــــد ولا استحسان ، وقد يفىأسلوب الابيات المتفرقة بمطالب نفوس ســـواذج تخلو من الخوالج المركبة ، والنظرات المتعددة، والمعارف التى تتناول الاحساس بالتنويع والتحليل ، ولـــكنه لا يفى بمطـــالب النفوس التى تتجاوب فيهـــا المعـــرفة والاحساس ، وتنظر الى الدنيا بعين تلمح فيها شيئا غير هـــذا النظر الآلى المباح للجميع » .

وانما حرصنا على ايراد أكثر النص السابق الذى يرجع تاريخ ظهوره الىعام ١٩٢٨ لأنه فيما نرى لايشرح أهميـــة الوحدة العضوية من الناحية العضـــوية فحسب ، بل يربطها أوثق رباط بصدق التجربة وعمقها ، ووحدتها فيمـــا نفهم لها من معان فى عصرنا الحاضر .

فاذا استقام لدعاة الشعر المعـــاصر ادراك جديد للتجربة ، ووحدة القصيدة العضوية على نحو ما رأينا فان الادراك القديم فى فهم الوحدة المبنية على البيت أو بيت القصيدة ، ينهار من أساسه ، لتحل محله وحدة الشعور ، كى تصير القصيدة ، بمثابة موجات شـــعورية ينتظمها خاطر كبير ، أو عدة خـــواطر متجانسة تؤلف فى مجموعها وحـــدة ، وتنتقل الاهميـــة بذلك من البيت الى الصورة ، وينحصر الاعتداء بهـــا فى البناء الكلى لا فى مجمـــوعة الاغراض المتنافرة التى يلحم الشاعر بين أجزائها ولم يتعمق أحد فى هـــذا الفهم الحديث للبناء الكلى ، ما تعمق العقاد فى الجيـــل الماضى ، بل لم يقتنع بالفـــكرة ويدافع عنها مبدأ جماليا عاما ما اقتنع هو .

ونقر بان دعوة العقاد تلك كانت فى نطاق الوحدة كما فهمها ودعا اليهـــا الرومنتيكيون ، وأنهبنى الصورة الكلية على صور تتآزر لاكمالها لتثير الشعور والاحاسيس وتنتظم الخواطر ، لا لتقف عند ظاهر الحس ، وهو فى ذلك كله ذو نزعة أقرب الى النزعة الرومانتيكية ، ولكن الذى يهمنا بخاصـــة هـــو أن نستحصل آمنين أن انتقال الأهمية من البيت الى الصورة والاعتداد بالبناء الكلى لفهم الدفعات الشعورية ، فى صـــورها الفنية الجزئية العضوية هما اســـــاس الفلســـفة للوزن الجديد فى دعـــوة أصحاب الشعر الجديد ، ولا تتيسر لهم دعوتهم الا بعـــد التسليم بتلك النزعة التجديدية التى كان العقاد صـــاحبها ، وغمضت حتى عـــلى أقرانه ، ولازال ادراكها متعثرا بين جدران الجامعـــات نفسها لدى من لا حصـــيلة ثقافية لهم سوى اجترار الآراء القديمة ، متخلفين عن تتبع تاريخ الشعر الجمالى ممثلة فى نتاج الشعراء العالميين ، ونقد نقادهم ، يقعد بهم عن ذلك قصور فى الثقـــافة لفقد أدواتها ، أو كسل ذهنى ، يريدون فيه أن يكون خلفا لسلف تتعدد لديه المعايير بتعدد الاشخاص فينتقد مايبرم، ويبرم ما نقض من رأى أو عمل . على أساس ملابسات ما يقول ، لا على عمق ثقافى أو احترام للموضوعية .

وقد أثرت دعوة العقاد السابقـة فى نهجه الشعرى فى الوزن نفسه ، فنظم بعض قصائد لم يراع فيها التساوى فى التفـــاعيل التقليدية ، وهى التى طالما استشهد بها من قبل ومنها .

التقينا .. والتقينا

بعد ما فرق قطران وجيشان يدينا

فتصـــافحنا بجسمينا .. وعدنا فالتقينا .

بعد عصر ـ أى عصر ..

فاذا كان العقاد قد عادى دعاةالتجديد فى الشعر المعاصر لأسباب كثيرة أهمها ان أكثرها أساء الى الدعوة بتطبيقهـــا ، وأن كثيرا منهم ، قرن الناحية الفنيـــة للتجديد بالتزام الشعر استجابة لنزعة خاصة ، وأن أغلبهم جنح الى الشـــعر الجديد فى زعمه طلبـــا للتيسير الذى ابتليت وتبتلى حركات التجديد والحركة الفكرية لدينا به فبـــالرغم من كل ذلك يتضح كما قلنا أن العقـــاد أقرب الى روح التجديد الصـــحيح فى الدعوة المعاصرة للشعر خالصة من كل شوائبها وانحرافاتها ، وانه صـــديق للمخلصين فيها فى واقع الامر ، اذا قدروا له جهده فى شق الطريق لهم ، من الوجهـــة الفنية ، وهو أدنى الى نفوسهم من حيث انه الرائد الوحيد لهم فى النقد الحديث.

وللمسألة جانب آخر متمم فىالصورة وفلسفتها عند العقاد ، وصلتها بالبيان العربى القديم وهو جانب نرجىءالحديث فيه الى مقال قادم نتم به الحـــديث عن أصالة العقاد فى مجال النقـــد وفلسفته وهو المجال الذى طالما قلت من قبل ، ومنذ ســـــنين : ان العقاد أثر به فى نهضتنا الشعرية ، وفى تاريخ فـــكرنا الجمالى الحديث ، أكثر مما أثرت الجامعات العربية كلها من قبل .

آراء للعقاد

الحياة كمرآة اذا احبت امرءا قيدته بأحابيلها وعلقته بهوانا ، فمن كان حى النفس تحتفظ الحياة بوجوده فهو مقيد بالغرائز والأهواء ، ولا تضعف هذه الغرائز والأهواء فى الانسان حتى يكون منبوذا من الحياة كأنه عاشق لها مملول لاتبالى هى أن تطلق له القيود وترسله حرا متى شاء ، فكلنا طالب قيد مزاحم على حانوت القيود ، ونحن على هدى من سبل الحياة مادمنا مقيدين بوهم من أوهامها أو عاطفة من عواطفها ، لان قيودها تلك هى الازمة التى تقودنا بها حيث تريد .

جزى الله حانوت القيود فانه
مناط الأمانى من بعيد ومكثب

تزود منه الناس فى كل حقبة
وحجوا اليه موكبا بعد موكب

يصيحون فيه بالقيون كأنهم
سراحين فى واد من الارض مجدب

فمن قائل عجل بقيدى فاننى
طليق ، ومن عان كثير التقلب

اذا أخطأ الأغلال قطب وجهه
كئيبا ، وان أثقلته لم يقطب

يطوفون بالمغلول طيفة عاطل
فقير بموشى الطيالس معجب

فهذا الى قيد من العقل ناظر
وما العقل الا من عقال مؤرب

يخفض بأغلال التجارب معجبا
على غبطة منه لمن لم يجرب

وهذا الى قيد من الحب شاخص
وفى الحب قيد الجامح المتوثب

ينادى : أنلنى القيد يامن تصوغه
ففى القيد من سجن الطلاقة مهربى

أدره على لبى وروحى ومهجتى
وطوق به كفى وجيدى ومنكبى

ورصعه بالحسن المسوم وأجله
بكل سعيد فى المناظر طيب

عزيز علينا العيش حرا وحولنا
أسارى الهوى من فائز ومخيب

ورب رخى البال تمت خطوطه
يقيد دنياه بعنقاء مغرب

أمانى يقفوها فتربط خطوة
رباط الدياجى خطوة المتنكب

وآخر أضنته الملالة باسط
يديه الى الاعمال فى غير مارب

اذا ما رأى المكدود يمقت عيشه
تمنى على الايام شقوة متعب

وكم طامع فى الجاه والجاه عصمة
ولكنه كالمعقل المتأشب

يصد العدى عن ربه ويصده
عن الناس صد المجرم المترقب

ورب عقيم حطم العقم قيده
يحن الى القيد الثقيل على الأب

اذا منت الدنيا عليه أجابها
بلعنة موتور وعولة مترب

يرى أن حال المفتدى من أساره
لديها كحال المجتوى المتجنب

ومن لم تعلقه الحياة بقيدها
فياسوء ما اختارت له من تقرب

***

بنى آدم لا تنكروها فانها
مياسم من أرواحكم لم تغيب

فما تكرهون القيد الا لانكم
تنوءون منه بالثقيل المشعب

أعزكم من لامزيد لوقره
ولا فضل فى اغلاله لمعقب

وقد زعموا أن القياد قيادة
لمن كان يمشى فى مجاهل غيهب

***

الاستعباد هو الجو الذى تعيش فيه الشياطين لانه جو الخوف والاغراء ، وابليس يخاف أن يخرج منه الى جو الحرية كما تخاف السمكة أن تخرج من الماء :

هاتوا لى الخير والهدى جرعا
أنجع نفسى حزنا كمن نجعا

حرية القوم أفسدت خدعى
لم تبق لى فى الأنيس منخدعا

ان منعت لذة حفزت لها
فكيف حفزى من لم يكن منعا ؟

أو حجبت شهوة أزينها
فكيف تزيين ظاهر سطعا ؟

وان طغى ظالم له خنعوا
فكيف يطغى ان عز من خنعا

لو دام هذا البلاء واتسعت
حرية القوم ضاق ما اتسعا

واستغنت الارض والسماء معا
عن الشياطين فانطووا جزعا

ما حاجة الارض للأبالس فى
عهد نضا الخوف عنه والجشعا؟

وكيف نغذوهم بلا عمل
وهى على السعى شأنها اجتمعا

وان ياوونها اذا قشعت
عنها ظلام الدهور فانقشعا

أتى زمان أموت فيه أنا
ابليس يأسا ، وفى يدى صنعا

ودعت ملك الدنيا وودعنى
ملك اذا هم قلما رجعا

هاتوا لى الخير جرعة فاذا
ضعفت عنه شربته جرعا

سأسبق الموت حين تتبعنى
فانه لا حق اذا تبعا

بعض الذكريات عن العقاد

عبده حسن الزيات

لست ادرى كيف أعزيكم وانا المحتاج للعزاء !

تلك هى الكلمات البسيطة الصادقة التى أبرقتها لأسرة العقاد بأسوان .

وتلك هى الكلمات التى أحس أنها ما زالت تصور حقيقة حالتى .

ولكن رثاء العقاد واجب لنفسى تستأديه من ذاتها ولا مفر أمام الحاح الدائن من محاولة ترضيته بقسط وتلهيته عن حقه بما يتيسر الى ان يأذن الله بامكان الوفاء .

***

وأن من تهكم القدر أن يحاول مثلى رثاء لصاحب المراثى الخالدة : من رثى سعدا والنقراشى والمازنى ولطفى السيد وشلتوت !

غير أن شيئا خير من لاشىء وما لايدرك كله لا يترك جله والأحسن عدو الحسن كما يقول المثل الفرنسى .

***

ولكن ماذا اقول فيك يا عقاد ؟ انك عالم زاخر متنوع المناخ متعدد الفصول ثمارك شكول والوان ، وقطوفك بعيدة ودوان ، فيك اليابسة والماء ، وفيك غلات الارض ومعانى السماء ، وفيك وسوسة الغدير وزمجرة الانواء ، وفيك رقة الشعر ودقة العلماء ، وفيك حلاوة النكتة مع جهامة الجد ومرارة الاباء ، وفيك سهولة الخلق مع صلابة الكبرياء فى موضع الكبرياء !

عالم زاخر وعمر مبارك عشته بالطول والعرض والعمق والارتفاع .

عمر حافل اجتزت ما بين شاطئيه مجاهدا للطبيعة وللمناخ وللناس وللذات تمتح الصخر فتستدر منه ماء عذبا سائغا للشاربين ، وتحتطب فى الغابات الموحشة الشائكة لتعطى الملايين على النار هدى ، وتكافح الاعاصير والزلازل كأنك جعلت من ذلك الكفاح فلسفة حياة ومتعة نفس فى آن ، متمثلا امامك «نيتشه» الذى تحدثت عنه فى فصولك الرائعة متأسيا بندائه القوى الجهير : ابنوا بيوتكم حول البراكين .

بنيت بيتك حول البراكين وحول السجون وحول الخصومات وحول التهديدات، ولكنك اطلقت من بيتك كل يانع من الثمر ، وكل مورق من الزهر، وكل باهر من الجوهر ، وكل خالد من الأثر .

بنيت بيتك حول البراكين وقسوت على نفسك ثم قسوت على غيرك حين أردت أن تأخذهم بمعيارك وتزنهم بميزانك فالادب عندك عسير لا مكان للأقزام فيه والحياة الفكرية لديك وعرة لا يجوز أن يكون فى خدمتها الا من يقدر عليها، والبقاء لمن يستطيع أن يثبت لهذا الامتحان « الاسبرطى » الذى تتضعضع أمامه الهمم ولا ينجح فيه الا كل قوى مكين .

***

بيد أن هذا الجبروت العقلى قد اقترن بنفس رخصة سهلة وروح معطاء ودود :

فهذا الجبار قد رثى كلبه رثاء باكيا حانيا وخلده فى شعره الخالد .

وهذا الجبار رايته يجمع الزجاجات الفارغة ويضطرالى تفسير فعله الغريب بانه انما يفعل ذلك ارضاء لنزوة صبى مريض يطالبه بهذه الزجاجات، واشهد انى أحسست القصة فى نفسى فقد كنت اعرف ذلك المريض واعرف انه سقط من علو شاهق فلم يمت كما كان ينتظر وانما أصيب باختلال فى الحواس والتفكير وهكذا لم يأب هذا العقل الشامخ أن يقتسر ذاته على الترخص والتدلى الى حيث يجمع الزجاجات الفارغة ويحملها ويحفظها حتى يحضر اليه الصبى المسكين يستنجزه فلا يمطله !

وهذا الجبار العنيف فى خصومته شهدته يوم نعى الناعى اليه «شوقى» فرايته يؤخذ ويبدو عليه الاسى ثم يخشى ان يستغرقه الحزن فيفرغ الى كبريائه ويجد المخلص فى ان يقول ليته ترك سبيلا الى تمكينى من رثائه ولست اذكر عبارته بالدقة الكاملة التى تتطلبها الامانة ولكنى اشير مع هذا الى انه فى آخر احاديثه وهو حديثه مع مجلة القصة التى صدرت بعد وفاته قد ذكر شوقى باسلوب خال من التنقص واقرب الى التقدير .

وهذا الجاد المتشدد فى حساب نفسه وغيره كان من اكثر الناس حبا للفكاهة ارسالا واستقبالا ومطارحة .

اذكر انى زرت صديقى المرحوم الدكتور عزيز فهمى الشاعر الثائر المعروف فوجدت لديه لوحة كبيرة يحتويها اطار وقد اشتملت اللوحة على قصيدة طويلة نظمها الصديق فى العقاد، ربما فى مناسبة خروجه من السجن ، ورايت أن المناسبة قد مضى عليها وقت طويل والقصيدة واللوحة قد سجل عليهما انهما هدية من الشاعر الى العقاد فقلت لصديقى : انا لا افهم من وجودها لديك الا انك قدمتها هدية الى الاستاذ العقاد فرفضها واعادها معك ! . .

ثم ذهبت بعد حين أزور العقاد فلم يكد يرانى حتى جلجلت قهقهته المعهودة يقطعها قوله « الله يجزى شيطانك يا استاذ عبده » ثم تكلم فعلمت ان الدكتور عزيز قد أهداه اللوحة راويا ما كان منى فاستساغ الاستاذ ما قلت وبقى أثره فى نفسه حتى رآنى فتذكره واستعاد حديثه وقهقه قهقهته !.

وكان هذا شأنه أيضا حين رويت له ان أحد أصدقائه من الشعراء أخذ ينظم قصيدة فى رثاء سعد فلما سألته الى أين بلغ من قصيدته أجاب أنه قد وصل حتى «وقد» ! . . لقد كانت هذه الـ «وقد» مركزا دارت حوله فكاهات طويلة وظلت تثير قهقهة العقاد ردحا طويلا . ثم كان دوره هو فى الارسال بعد الاستقبال فروى لنا نوادر رائعة عن هذا الشاعر الصديق يحسن أن يتفضل فيسردها بنفسه .

ولقد كان تابعه الشيخ احمد معينا

ثرا للنوادر يستوردها منه العقاد ثم ينثرها على زواره من فم ضاحك تتعثر فيه الالفاظ من قوة الضحك . واذكر من تلك النوادر – نعم تلك فقد بعد بها العهد : – ان العقاد عاد الى منزله فسأل تابعه هل تكلم احد تلفونيا خلال غيابه فقال له : نعم واحد تكلم فاستوضحه اسم المتكلم فلم يذكره فصاح به غاضبا : يا اخى انت تعرف الكتابة امسك ورقة وكلما تكلم واحد اكتب واحد تكلم . وفى اليوم التالى عاد العقاد من غيبة وساله سؤالهالمعهود فتقدم اليه متهللا بورقة طويلة دون فيها اسماء المتكلمين فتناولها العقاد ليقرأ قائمة الاسماء الآتية : « احد تكلم – احد تكلم – احد تكلم الخ الخ» وانفجر العقاد ضاحكا بعد انكان ينفجر غاضبا ...

وسمعت منه نادرة اخرى عن تابع آخر لم تكن له كل هذهالدقة فى التزام التعليمات حرفيا بل كان اوسع كرما واكثر «امانة» وارحب تصرفا ... ، ارتاب العقاد فى ان ذلك التابع يتناول بعض ما طاب من زجاجة الكولونيا فقاس ارتفاع مائها وقيده عنده وخرج من المنزل ثم عاد وأجرى عملية القياس فوجد ان منسوب الماء قد ارتفع ... فادرك ما حصل من « اقتباس » جزء من الكولونيا ومحاولة لتغطية الاقتباس باضافة تعادل من الماء ولكن الاضافة لم تكن باحكام ففضح السخاء « صاحبه وجفا الماء شاربه » .

وتحت سطح هذه الفكاهة تبدو صفحة من الجد تنم عن الطبع المنظم والسليقة العلمية التجريبية والضمير اليقظ الذى يجعل صاحبه « من اوقف الناس فى الشبهات واصرمهم عند اتضاح الحكم» كما وصى الاشتر النخعى ان يكون فى قضائه .

بل ان احساسه الفكاهى هذا كثيرا ما ظهر فى كتاباته السياسية ومن ذلك عنوانه الشهير الذى عنون به احد مقالاته حين فصل الوفد بعض اعضائه وضم اليه أحد عشر عضوا جديدا فجعل عنوان مقاله «احد عشر كوكبا».

وقد اختلط هذا الاحساس الفكاهى بالثقافة الادبية العميقة وظهر اثرهما فى مقال كتبه سنة ١٩٢٤ بجريدةالبلاغ مهاجما رجلين من رجال وزارة المعارف كان احدهما من اقطاب اللغة العربية وقد اقتبس بعض تأشيراته تأييدا لحملته وكان فى التأشيرة خطأ نحوى فقال العقاد انه تجب محاكمته ان لم يكن لخطئه الادارى فلخطئه اللغوى !.

وضرب لذلك مثلا من رواية يوليوس قيصر لشاكسبير فحواه ان الشعب خرج بعد مصرع قيصر ينتقم من المتآمرين على قتله الذين كان فيهم رجل اسمه « سنا » ولقى الجمهور شاعرا اسمه «سنا» لا علاقة له بالمؤامرة ولا السياسة وهم بقتله فصاح قائلا اننى «سنا» الشاعرولست «سنا» المتآمر وهنا هتف فرد من الجمهور «اذن اقتلوه لرداءة شعره ...!».

وهكذا «أدب» العقاد المقالات السياسية وجمع بين الجد والفكاهة والادب والتثقيف والسياسة . انه كان مجمعا وكان مجمعا .

وحين اصطاف براس البر منذ اكثر من ثلاثين عاما كان حريصا على أن يرى طيور بحيرة المنزلة فقد قرأ عنها وعن انواعها الكثيرة فكانت تلك الرغبة رغبة العقاد الانسان والعقاد العالم والعقاد الفنان والعقاد الشاعر .

وبدا حبه للطير فى قصيدته الرائعة عن الكروان التى اوحت الى استاذنا الدكتور طه حسين انيهدى اليه قصته «دعاء الكروان» .

واجتمع حبه للفكاهة مع حبه للطير فظهرا فى اعجابه الشديد « بحديقة الحيوان» التى ابتدعها صديقه الاستاذ عبد الرحمن صدقى وقد بناها على تسمية كل عضو من اعضاء «الندوة» باسم حيوان يشبهه فىالخلقة والصفات

***

وقد ذهب الاستاذ رجاء النقاش وهو يؤنبه الى انه فى تاريخه وعبقرياته كان فنانا عاطفيا قبل ان يكون مؤرخا محققا . وان هذا ليستادينى ان اقرر واقعة كنت احد شهودها وفحواها ان الفقيد العظيم حين كان يكتب كتابه الخالد عن سعد زغلول طلب الى ان ادبر لقاء بينه وبين الاستاذ الشيخ محمد بك زيد الابيانى استاذ الشريعة الاسلامية الاسبق بكلية الحقوق . وقد تم اللقاء فعلا فى منزل فضيلته وكان الذى اهم العقاد هو تحقيق اشاعة ذهبت الى ان سعدا كان قد تزوج فى بلدته ابيانة قبل زواجه من ام المصريين فاراد أن يسأل فى ذلك عالما فاضلا من أهل ابيانة هو الشيخ محمد زيد الابيانى وقد حضرت المقابلة وسمعت الشيخ زيد رحمه الله ينفى الاشاعة بحزم . فالعقاد فى هذه كان مؤرخا محققا ولم يكن مجرد فنان عاطفى او محام عن العباقرة .

هذه بعض ذكريات وثبت الى ذهنى وهى اتفه من أن تليق بذكرى الرجل العظيم او أن تليق بحزنى العظيم .

القرن العشرون
ماكان وماسيكون

قضوى

آراء للكاتب العربي الكبير عباس محمود العقاد في مستقبل القارتين آسيا وأفريقيا

محمد اسماعيل محمد

(١)

ان اربعين سنة مضت منذ الحرب العالمية الاولى صنعت الاعاجيب فى قضايا القارتين الافريقية والآسيوية ، فماذا تصنع السنون الاربعون التى تمضى من الآن الى نهاية القرن العشرين ؟

لقد كانت القارتان سلعة تباع وتشرى فأصبحتا بعد الحرب العالمية الثانية على الخصوص شريكتين فى سياسة العالم ، وان لم تكونا موفورتى الأسهم فى مشاركتها .

ولم يحدث هذا التحول فى هوادة ومطاوعة ولا كان حدوثه مفاجأة بغير مقدماته الطوال . وانما فصل العالم فى هذه القضية بعد ان فصل فى قضاياه المتشعبة التى تتوقف عليها ، وهى قضية تقرير المصير ، وقضية اللون والعنصر ، وقضية الاحتكار ، وقضية العزلة السياسية . فكانت قضية القارتين هى مجموعة هذه القضايا فى دور التفاهم والاتفاق .

ونظرة سريعة — بل نظرة مملوءة بالتدبر والروية — الى حالة القارتين فى مطلع القرن العشرين وحالتها فى منتصفه ترينا أن العالم غير واقف فى هذه القضايا وان حلوله لها ليست كلها من قبيل الخداع والتمويه كما يحلو لبعض المتحذلقين ان يرددوا ويعيدوا ويبدئوا فى الحكم على كل مرحلة كبيرة من مراحل الانتقال ، وليست الغفلة فى الظن والإتهام بأقل من الغفلة فى الثقة والتصديق . بل ربما كان الاتهام الاعمى أضل واضيع للفكر وللمصلحة من الثقة العمياء .

ان نظرة مملوءة بالتدبر والروية فيما حدث فى القارتين منذ الحرب العالمية الأولى ترينا أن الخضوع للحكم الاجنبى كان هو القاعدة المطردة فى القارتين قبيل منتصف القرن العشرين ، وكان الشذوذ فيهما هو الحكم المستقل أو الحكومة الذاتية ، ومن مسائل الحساب — لا من مسائل السياسة — أن نحصى الآن عدد الامم الخاضعة للحكم الاجنبى وعدد الامم المستقلة بحكمها والمشتركة فى حكومتها فنعلم أن الامر قد تحول من نقيض الى نقيض ، فأصبح الخضوع للأجنبى شذوذا وأصبح الاستقلال على درجاته قاعدة يعترف بها المتنازعون عليه وغير المتنازعين .

ومن الحذلقة أن يقال انه استقلال لم يحققه العمل ولم يثبته الواقع . فان الفرق فيه كالفرق بين الحدث الناشىء الذى لايملك التصرف لقصوره وانكار حق التصرف عليه وبين الرجل الرشيد الذى يشق عليه ان يفعل مايشاء وهو يملك ان يفعل مايشاء عند مؤاتاة الفرص وملاءمة الظرف : كلاهما قد يشبه صاحبه أمام الواقع الذى لا يقدر عليه ، ولكن الفرق بين القاصر والرشيد فرق صحيح فى الواقع لايستهان به ولايزهد فيه .

ان الاستعمار القائم على السلاح والاحتكار صفحة مطوية لايقوى احد فى العصر الحاضر على نشرها ، وان العلاقة بين الامم اليوم علاقة مشاركة يقع فيها الغبن كما يقع فيها الانصاف . ولكنها — كيفما كان الحال — علاقة غير علاقة السلعة التى تباع وتشرى وتحتكر او تبذل فى الأسواق .

وفيما عدا شعوب قليلة سيأتى موعدها من تقرير المصير لامحالة — يستطيع من يحقق النظر ان يعلم ان حدود الاستقلال قائمة على اساس واحد فى جميع القارات ، وانما حدوده القدرة التى تتفاوت كلما تفاوتت خطوط الشعوب من الحضارة والصناعة والثروة

والتربية السياسية ، فليس فى العالم امة محكوم عليها بالخضوع الدائم لانها غير أهل للاستقلال ، وليس فى العالم كذلك امة مستقلة تمام الاستقلال اذا كان معنى ذلك انها تفعل كل ماتريد وتستبد بالرأى فى كل ماتبتغيه ، ولكنها تملك من الاستقلال بمقدار ماتملك من العلم والثروة والكفاية السياسية . وكذلك يستقل الآحاد الراشدون فى حقوق التصرف والمعاملة فلا حجر عليه بحكم الشريعة ، وانما يصيبه الحجر أو يرتفع عنه اذا اصابه النقص فى قدرته او عوفى من نقص القدرة بعمله وعمل سواه .

ان الأقوياء فى عصرنا هذا يحتاجون الى من هو أقوى منهم ، ومن هو اقوى منهم لايسمح لهم ولايقبل منهم ان يحتكروا الاسواق والميادين ، ولا يرى ضرورة لاحتكار الاسواق والميادين لنفسه لأنه قادر على المنافسة والمناظرة بغير احتكار ، وهذا هو دستور العلاقات الدولية الجديد بعد دستور الاستعمار القائم على الاحتكار بقوة السلام . فلا مناص مع هذا الدستور الجديد من علاقة المشاركة كيفما كان اختلاف الانصباء فيها وكيفما كانت قسمة الشريك من الغبن والخسارة أو من الربح والغنيمة .

طويت صفحة السلعة التى تباع وتشترى، ونشرت بعدها صفحة المشاركة بين الأكفاء وغير الأكفاء ، وهى اشرف واربح فى جميع الاحوال من الصفحة المطوية ، وهى — بعد حين — مرهونة بمصير التضامن العالمى الى التعاون على اضطرار أو التعاون على اختيار .

وسيجرى التعاون فى مجراه الذى توحيه ضرورات الحوادث ودراية الخبراء . وقد يهدينا تاريخ العالم الواسع فى مستقبله المجهول ، فان القرية قد تمثل لنا اطوار العالم فى مستقبله كما يمثل الجنين أطوار نوعه فى ماضيه على قول النشوئيين .

والقرية قد فرغت من تنظيم المبادلات بين اصحاب المال واصحاب الحاجة فعالجتها فى سوقها الصغيرة بعلاجاتها المختلفة وهى :

« العملة ، أو المقايضة ، أو الرهن ، أو الضمان ، أو الخدمة سدادا للدين ، أو حساب الضائع والمفقود والاحسان .

ثم لجأت أخيرا الى علاج يجمع بين مصالح البائعه والمشترين وهو جماعات التعاون التى يعتبر المشتركون فيها من البائعين ومن المشترين . ولا يحتاج العالم الواسع الى ابتداع علاج جديد غير هذه العلاجات التى طال عليها العدم ولكنه يحتاج الى الاساليب التى تمكنه من تطبيقها فى نطاقه الواسع ، ويحاول الآن شتى المحاولات فيهتدى حينا ويضل حينا ، ولن يزال ردحا طويلا بين الهدى والضلال .

ومهما يكن من صواب الآراء التى توحى بتلك المحاولات فالتجارب العملية حيلة ضرورية لاتغنى عنها محاولة يختارها اصحاب هذه الآراء .

فهذه التجارب العملية هى التى تهدى كل امة الى اجتناب الجهود الضائعة فى تقدير لوازمها والموازنة بين ماتحتاجه من العالم وما يحتاجه العالم منها ، واستمرار الاحساس بالنقص والتعويض من هنا تارة ومن هناك تارة اخرى خليق ان يوقظ الغافل ويرشد الضال ويصحح المخطىء عن جهالة منه وعن لجاجة فى الباطل .

واذا كانت المحاولات من أهل الرأى لاتغنى عن التجارب العملية فالأمر الذى لاشك فيه كذلك ان التجارب العملية لاتغنى وحدها عن محاولات أهل الرأى وعن اختيار الحلول التى تتمشى مع حلول الضرورة فتعجل خطاها وتقوم اعوجاجها ، وقد كان التساند بين ضرورات الواقع ومحاولات المدبرين والمتدبرين ديدنا طبيعيا يتكرر فى كل حركة من حركات التاريخ الكبرى ، ويصدق على أعمال الافراد كما يصدق على أعمال الجماعات .

فالهيئات الدولية — ولو لم تكن لها سلطة عامة — تستطيع تجميع الاحصاءات الدقيقة والبيانات الوافية ، وان تضع امام المسئولين فى كل امة تقديرا نافعا يلاحظونه فى استخراج محصولاتهم ومصنوعاتهم فلا تضيع الجهود عبثا فى زيادة صنف لا يطلب أو ندارة صنف مطلوب .

والحواجز المصطنعة التى تقام بين المعسكرين المتقابلين لاتثبت طويلا امام الضرورات الحقيقية التى يحسها الناس فى أرجاء الكرة الأرضية ، والاخطار الملفقة التى يخلقها الحاكمون لحماية انفسهم تتطلب من الأمم فوق طاقتها وتدفعها جميعا الى اخطار حقيقية يعجز الحاكمون عن اخفائها .

.. وليست العقبات فى طريق التعاون بين الأمم وليدة اليوم ولاهى مما يزول غدا كل الزوال ، ولكنها صحبت الانسان فى عمله لذات نفسه وعمله لأهله وقومه ولاتزال تصحبه حيث كان، لايصلحها ولا يخفف ضررها الا مايخفف كل ضرر اجتماعى من تطور الاخلاق وتطور الضمانات التى تكف عدوان المعتدى وتكفل للمصاب بالضرر أن يدفعه عنه بقوة العرف والقانون او قوة الاتحاد بين المشتركين فى المصاب الواحد ، وعلى هذه الوتيرة زالت عقبات كثيرة بالامس وتزول غدا عقبات كثيرة لامناص من زوالها مع تبدل الاحوال .

« ولنرجع الى مثل القرية التى عالجت شئونها فى مشكلات العملة والمقايضة والرهن والضمان وسائر ما هنالك من أشياء هذه المشكلات ، فالتاجر الذى يملك فى القرية مالا يقرضه لأناس من اهلها ويشارك به اناسا آخرين فى الزرع والماشية يكسب بهذا المال جاها يستغله فى المشروع وغير المشروع من مآربه . وقد يستغله فى ابتزاز الحقوق وهتك الأعراض وايذاء الأبرياء ، ولكنه لا يجعل هذا العمل قاعدة يعلنها ولا هو يعترف به اذا اتهمه به أحد ضحاياه ، ويختلف نصيب التاجر من هذا الجاه باختلاف القرى واختلاف الآداب والعلاقات بين اهلها، فيستطيع فى قرية ما يعجز عنه فى قرية غيرها ، وقد يصبح الجاه ضريبة فى عنقه يؤديها لمن يحترم جاهه ويقبل مكانته بين عشيرته ، واذ يصبح ولا جاه له بينهم اذا عرفوا كيف يستغنون عن تجارته وكيف يتبادلون البيع والشراء بينهم على سنة التعاون وتكافؤ المنافع والصفقات . وان هذه الاحوال العامة فى القرية لهى من معدن الاحوال العامة فى الدنيا العريضة بما رحبت ، ولعلها هى هى بعد تكبير الأحجام وامتداد المسافات والاقوام ، والاعوام .. وقد كانت الدولة العظيمة قبل مائة سنة تسيطر — كتاجر القرية — على أسواق الدنيا وتكسب بعدتها وعتادها جاها يتيح لها ان تسخر شعوبها تسخير الارقاء ، وان تستفيد من حاجاتهم اليها ما يستفيده التاجر من حاجات

العملاء . فأصبحت الدولة العظيمة وهى اليوم عاجزة عما كانت تقدر عليه قبل مائة سنة ، وقبل عشرين سنة . وتغيرت امور كثيرة فى الدنيا قبل أن يتم هذا التغيير : بعض هذه الامور الكثيرة ان الدولة العظيمة أصبحت دولا عظاما تتنافس فيما بينها وتحد كل منها من ارادة غيرها كما تحد غيرها من قدرتها، وبعض هذه الامور الكثيرة أن القابضين على ازمة الدولة فى داخلها تغيروا وتغيرت مصالحهم فى حكم أنفسهم وحكم الشعوب التى دخلت فى حوزتهم، وبعض هذه الامور الكثيرة ان السيادة على الشعوب بالقوة والقسوة اصبحت من الصفقات الخاسرة التى تزيد كلفتها على غنيمتها ، وبعض هذه الامور الكثيرة ان المغلوبين عرفوا حقوقهم وعرفوا حاجة الغالبين اليهم وعرفوا بينهم روابط من الشكاية المشتركة والمقاومة المشتركة لم تكن معروفة لأسلافهم . وجملة هذه الامور تجيز لنا ان نوازن بين عوامل التضامن العالمى وعوامل الفرقة والشقاق فلا نبالغ اذا قلنا : ان الاولى راجحة على الثانية ، لان عوامل التضامن مقبلة متقدمة وعوامل الفرقة والشقاق مدبرة مترددة تنكص على عقبيها .

ب

كانت القارة الافريقية تسمى بالقارة المظلمة لانها بقيت مجهولة على خريطة الكرة الارضية يسكنها السود فيما عرف فى أطرافها ويحيط بها سواد من الظلام والخفاء .

وكانت تسمى أحيانا بالقارة المتنحية كأنها تركت ركب الانسانية يسير فى تاريخ طويل ولبثت فى مكانها كما كانت فى مجاهل ذلك التاريخ .

وليست هى اليوم بالقارة المظلمة لانها تكشفت عن دخائلها وتسلطت عليها أنوار الاستطلاع فى جوفها ومن حولها فلم تبق منها زاوية مجهولة أو بقعة غير مطروقة .

وليست هى بالقارة المتنحية لانها ادركت ركب العالم فى نهاية شوطه ويرجى أن تماشيه وتمده فيما يستقبله من مراحل حضارته .

وقد صدق من سماها فى السنوات الاخيرة بقارة الغد لانها فى الغد تبدأ مصيرها الذى تختاره بعد أن تفاهم العالم الانسانى على حق الشعوب جميعا فى تقرير المصير .

وكل مصير لافريقية لا يكون مصيرا مرضيا للافريقيين يخل بتضامن العالم ويعوق سيره الى التعاون والمؤاخاة . فلا تعاون بين الامم فى عالم يتخذ من افريقية مطية يسوقها الى مصير غير مصيرها الذى ترضاه أو يتخذها ضيعة للمتغلبين المستغلين يبتزون ثمراتها ولا يتركون لابنائها من تلك الثمرات غير فضلة الاجير المغبون .

وسكان افريقية ثلاث طوائف : أولها بطبيعة الحال ابناء افريقية الأصلاء الذين ولدوا فيها وولد فيها من قبلهم أسلافهم الى أزمنة مجهولة والطائفة الثانية هم المهاجرون من القارة الآسيوية وأكثرهم من العرب والهنود وأبناء الجزر الملاوية، والطائفة الثالثة أوربيون مستعمرون ، وليس للطائفة الثانية مشكلة عسيرة الحل لانها تبقى وتندمج فى القارة أو تعود الى اوطانها باختيارها . أما المشكلة التى لا تحل بالحسنى فهى مشكلة المستعمر الذى يبسط سيادته على أهلها بغير امل فى انتهاء هذه السيادة الا ان يظل الافريقيون تابعين له مسخرين فى خدمته او يثوروا عليه فيطردوه . ومهما بلغ من سلطانهم على القارة فهو اضعف من الغاية التى يطمحون اليها والنية التى يبيتونها وهى نية الاصرار على استعباد مئات الملايين بغير امل لهم فى خلاص قريب او بعيد، وتلك نية تعارضها الطبيعة كما يعارضها أولئك الملايين المصابون بها . وقد يتخاذل دونها سلطان المستعمرين يوما من الايام فلا تجتمع كلمتهم عليه فى موقف الحسم حيث يحتاجون اليه ، ولن تصبح افريقية وطنا للمستعمرين الا بوسيلة واحدة ، وهى أن يصبحوا افريقيين كسائر الافريقيين وأن يجىء اليوم الذى يقفون فيه مناضلين عن افريقية كما فعل الامريكى فى نضاله مع البريطان والاسبان .

وسيخرج الافريقى الاصيل من القرن العشرين بفائدة اكبر من فائدة تقرير المصير ، اذا تعود فى السنين الباقية منه ان يلتمس الدراية التى تجعله يدا عاملة فى تعميم النفع بخيرات بلاده وينابيعها الفنية . اذ لا معنى لتقرير المصير بغير هذه الدراية التى يقعده عنها اليوم جهله وسقمه وما ينوء به من بقايا الخرافات وتقاليد السذاجة فى النظم الاجتماعية . ومما يبعث الامل فى نهضة لالتماس هذه الدراية ان طلاب المصالح العالمية من أمم الحضارة محتاجون الى تعليمه والانتفاع بمعونته ، وهم يجدون ان التعاون معه على فهم ورضى أيسر من تسخيره على الرغم منه او الاستغناء عنه فى تدبير مرافق بلاده .

يقول الخبير الاقتصادى كلارانس راندال : « ان المارد النائم يستيقظ ، وان قلب افريقية فى الشرق والغرب وفى الشمال والجنوب يخفق بآمال جديدة ومطامح جديدة ، وان الافريقيين مستعدون أن يحكموا انفسهم بأنفسهم وان يقرروا مصيرهم بأيديهم . ان الروح الاستقلالية التى كانت سائدة بيننا فى عام ١٧٧٦ اصبحت الآن منتشرة فى هذه البلاد الشاسعة حيث تكون من البرارى أمم جديدة لها نفس التصميم والجراة اللذين أمتاز بهما الرواد الاوائل من أسلافنا . وافريقية التى كانت قارة عريقة فى القدم يوم ولد متوشالح قررت اليوم أن تندفع قدما الى حضارة القرن العشرين . وهى فى ميزان القوى موفورة الثراء فى الموارد الطبيعية التى سيحتاج اليها العالم الصناعى ذات يوم، ولاتحاد افريقية الجنوبية مستوى عال من الرخاء القائم على أساس من مناجم الذهب والماس والاورانيوم ، ولاتحاد روديسيا ونياسالاند أعظم مستودعات النحاس والكروم فى العالم، واكتشفت أنجولا النفط فى أراضيها ، وفى الكونغو البلجيكية معدن الكوبالت والاورانيوم وصناعة الماس ، وتستعد افريقية الاستوائية الفرنسية لاقامة مشروع ضخم لخامة المنجنيز . وفى نياجرا الصفيح والكوبالت ، وفى ليبيريا وافريقية الغربية الفرنسية خام الحديد، وفى غانة تكثر أشجار الموجنة حتى لتصنع منها سلال المشروبات الخفيفة وتستعمل أخشابها فى الشئون العادية .

وان أعظم موارد القوى الكامنة على كل حال لهى القوة الرائعة التى لا حدود لها . قوة توليد الكهرباء من مساقط الماء . ففى العصور الجيولوجية عندما تكونت فى القارة الافريقية ألفا منحدر هائل من المحيط الأطلسى الى داخل القارة مواز لسواحلها الغربية ، وعلى هذا المنحدر الذى يشمل معظم الجانب الادنى من افريقية تنساق الانهار الكبرى الى الجريان فوق شلالات قبل ان تنصب فى المحيط الاطلسى . ولقد كانت هذه الشلالات حواجز منيعة فى وجه السفن البحرية ، فتأخر اكتشاف ماوراءها . . ولكن هذه الشلالات والمساقط تعتبر الآن بالنظر الى افريقية التى افضت بأسرارها للطائرات عشرات من امثال شلال نياجرا وهى تنتظر الترويض والاستغلال . وهناك مستودعان كبيران لتوليد الكهرباء من مساقط المياه فى طريقهما الى الظهور الآن . فنهر زامبيزى يقوم عليه خزان كاريبى الذى شارك البنك الدولى فى تمويله وسيمد المناجم والمصانع فى روديسيا بالقوى المحركة الوافرة ، ولسوف يكون للكاميرون الفرنسى قريبا خزان فى اقليم ايديا على نهر ساجانا . وهناك مشروع خزان انجا على نهر الكونغو البلجيكية ، وهو مشروع يبلغ من الضخامة ان تساوى القوى المولدة منه بعد تمامه خمس القوى التى تتولد فى الولايات المتحدة ، وعدا هذا وضعت الطبيعة الى جانب كل منطقة لتوليد الكهرباء على وجه التقريب مستودعات منجمية لا مثيل لها من البوكسيت الذى يكفى لتزويد العالم كله بمعدن الالمنيوم عدة أجيال . وقد حدث تطور لا بأس به فى وسائل المواصلات . فان خطوط الطيران التى تستخدم الطائرات الحديثة وتقدم احسن الخدمات تعبر سماء القارة ذهابا وجيئة فى كثير من الاتجاهات ، ويقتحم شريط السكة الحديدية طريقه الى داخل القارة ، وأصبح فى مقدور سيارة نقل ان تبدأ رحلتها فى الشاطىء الشرقى عند موزمبيق وتمضى الى الساحل الغربى فوق طرق ممهدة تتصل بعضها ببعض خلال روديسيا وانجولا ، وانشئت فى كل مكان على كلا الشاطئين موانىء جديدة . . وتزداد الاجور زيادة مطردة لا سيما على طول الشاطىء وفى مناطق المناجم كما تزداد الواردات من البضائع والسلع المستنفدة . . »

وهذه الموارد التى ذكرها الخبير المطلع لا تستوعب جميع الموارد المعروفة ولا جميع الموارد التى يمكن أن تعرف من قبيلها ، وهى كلها موارد موجودة مهيأة للتثمير والاستغلال بأدوات المصانع العصرية ، ولكنها غير الموارد المدخرة للاستثمار والاستغلال من ينابيع غير معهودة ولا مطروقة فى الصناعة العصرية ، ونريد بها موارد الثروة التى يمكن أن تستخرج من اصلاح الصحارى الكبرى ، واستخدام اجوائها وشواطئها لخلق المناخ الملائم والتربة الفنية بثمراتها الزراعية والصناعية . . فهذه اذن قارة مستوفية لعتادها على أهبة لمجاراة أغنى القارات وارقاها فى تزويد العالم بمطالبه وضروراته ، لا تعوزها كيما تتم أهبتها الا ان يملك أهلها عدتهم من الحرية والدراية ، فهل يمر الزمن دون ان يقترب ذلك اليوم الذى يستوفى لها عتادها من حرية أهلها ودرايتهم كما استوفت عتادها من موارد الصناعة والزراعة ؟ وهل ترجع الى امسها المظلم او تتقدم الى مستقبلها ومستقبل العالم معها ؟ . . قبل أن ينتهى القرن العشرون ستعلم الدنيا المتطلعة مدى الخطوات التى تتقدم بها قارة الغد الى مصيرها ، وسترى أن تذليل مصاعب التقدم أهون جدا من الصعوبة التى تواجه العقل حين يتخيلها ناكصة على عقبيها مدبرة الى ما كانت عليه يوم كانت كهفا مغلقا أو فرقة متنحية عن مكانها من صفوف الامم فى ركب الحضارة . ونحسب — على هذا — ان وصف القارة الافريقية « بالتنحى » عن الركب ظلم لا تقره دعوى النشوئيين اذ يتتبعون أول خطوة خطاها البشر من حظيرة الحيوان الاعجم فيرجعون بها الى مجاهل افريقية فى اقدم عهودها . فاذا صدق ظنهم فقد كانت هذه القارة أول من سبق الصفوف ، وكانت حركاتها أعظم من أن يقاس بها مسير الحضارة من مبدئها الى منتهاها اليوم فى عصر الذرة والطائرة الفلكية . ولقد تكون لها فى الغد خطوة جديدة تضارع فى نسبة الزمن خطواتها الاولى .

أما القارة الآسيوية فهى كالبرزخ بين افريقية وسائر القارات ، كانت تقرن بافريقية فتشملان مقاما يطلق عليه الشرق على سبيل التجوز أو من باب التسمية السياسية التى لا تتقيد بالحدود الجغرافية ، لان هذا الشرق كان يخضع لحكم الاجنبى تارة وللامتيازات الاجنبية تارة أخرى . فكان نحو خمسمائة مليون من الهنود والاندونسيين وابناء الجنوب الشرقى فى آسيا يخضعون لحكومات اوروبية ، وكان نحو خمسمائة مليون آخرون فى الصين وما حولها يخضعون لامتيازات دولية تمتزج فيها سيطرة السياسة بسيطرة الاقتصاد . ولكن آسيا اليوم لها شأن افريقية فى علاقة الشرق بالدول الكبرى ، وتكاد ان تكون قد فرغت من قضية الحرية والسيادة بينها وبين تلك الدول وتقدمت الى الفصل فى قضايا الحرية والسيادة بينها وبين حكامها من صميم أبنائها ، فارتبطت هذه القضايا المعقدة بأشتات من قضايا النظم الاجتماعية ومسائل المعيشة وحقوق الرعايا المحكومين وسلطات الرعاة الحاكمين . وهذه هى القضايا التى تجعلها برزخا بين الامس والغد كما جعلتها برزخا بين افريقية وسائر القارات ، فهى من ناحيه تنظر الى الغد لتعالج مشكلات المعيشة والحكم على اضواء العلم الحديث والحضارة الصناعية ، وهى من غير هذه الناحية تنظر الى ماضيها الذى اخرج للعالم فى جميع القارات عقائده واديانه وقدم له شرائع بوذا وكنفشيوس كما قدم له شرائع موسى وعيسى ومحمد عليهم السلام فما من سؤال عن آسيا أهم واسبق من السؤال عما تعتقد وبماذا تدين ، ويعاد هذا السؤال اليوم على مفترق الطريق ليسمع العالم جوابا جديدا نحو الايمان أو نحو الانكار ، والى الحياة الروحية السماوية او الى الحياة المادية الحيوانية . . وامل بنى الانسان ان تكون لآسيا — قارة الامس — بقية من ميراث الروح تمدهم به فى بحثهم عن نور الهداية ، فماذا تملك آسيا من نور الهداية ، فماذا تملك آسيا من نورها الخالد فى عصر النور الذى تتطلع اليه كما يتطلع العالم فى جميع قاراته؟ ماذا تملك من نورها بعد ان أصبح النور فى لغة العلم والدين رمزا لمعانى الحس ومعانى التجريد والتنزيه ؟

ان اربعين قرنا مضت لا تنتهى الى غير شيء فى هذه السنين الاربعين التى بقيت من القرن العشرين .

مناهج العقاد في الدراسة الأدبية ١

عبد الحي دياب

كثيرا مانشبت المعارك الأدبية حول مناهج العقاد فى دراسة الشخصيات الأدبية وغيرها ، وكثيرا مارماه المتركون بأنه غير منهجي فى دراساته ، وكثيرا ماسخر هو من هؤلاء وهؤلاء ومن المناهج على سواء ... كثيرا ... وكثيرا .. وكثيرا .

والآن ماهو موقفنا من تلك المناهج ، التى زعم بعض من لا صبر لهم على البحث والفهم أن العقاد غير منهجي لا لشيء الا لأنه لم يدرس تلك المناهج فى جامعة الجيزة أو عين شمس أو غيرها ، أو لم يدرسها على يد الدكتور فلان أو الشيخ علان أو .. أو .. الى آخر مافى اللغة من أو وملحقاتها ..

حقيقة ماهو الموقف ازاء ذلكم الدجل العلمى الذى اتسم به دعاة المنهجية ، وهم لايعرفون عنها سوى أنها الجمع والاحصاء ، واثبات شهادة ميلاد واستخراج شهادة وفاة ومابينهما .

الموقف يتمثل فى أن تلك المناهج لدى عباس العقاد ليست متممة لأسسه النقدية فحسب ، بل ان نظرياته ومبادئه النقدية لا تقوم الا عليها .

ومن ناحية أخرى فان هذه المناهج هى الميدان الخصب الذى استطاع أن يستوعب تجارب العقاد النفسية والفنية على سواء ، لأنه يستخدم فيه أفضل مواهبه التى تتمثل فى الموهبة الشعرية والقدرة على التجريد الفلسفي والنظرى معا ..

ومناهج العقاد التى استخدمها فى دراساته الأدبية ثلاثة ، أولها : المنهج النفسى ، وثانيها المنهج النفساني ، وثالثها : المنهج العلمى .

المنهج النفسى :

ويهدف المنهج النفسى الى استخلاص صورة نفسية للشاعر أو الأديب أو العظيم الذى يتناوله العقاد ، تعرفنا به وتبدى لنا خلائقه وبواعث أعماله ، كما تجلو الصورة ملامح من تراه بالعين ، فلا تعنينا الوقائع والأخبار ، الا بمقدار ماتؤدى اداءها فى هذا المقصد الذى لا مقصد لنا غيره ، وهى قد تكبر أو تصغر فلا يهمنا منها الكبر أو الصغر الا بذلك المقدار .

ويتحدث العقاد فى مقدمة عبقرية عمر عن منهجه بما يقوى الفهم السابق ويدعمه فيقول ان هذا الكتاب : « ليس بسيرة لعمر ولا بتاريخ لعصره على نمط التواريخ التى تقصد بها الحوادث والأنباء ، ولكنه وصف له ودراسة لأطواره ، ودلالة على خصائص عظمته ، واستفادة من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الأخلاق وحقائق الحياة ، فلا قيمة للحادث التاريخى جل أو دق الا من حيث أفاد فى هذه الدراسة » .

ومعنى هذا بوضوح أن العقاد لايستهويه من الحوادث التاريخية الا ما فيه دلالة نفسية ، فقد يكون فى الحادث الصغير دلالة نفسية أكبر من دلالة الحادث الكبير ، وقد يكون فيه لمحة مصورة أكبر من لمحته ، بل انه ليقف ازاء الكلمة الموجزة التى تجيء عرضا فى بعض المناسبات ، فيرى فيها دلالة نفسية ولمحة مصورة لشخصيته التى يدرسها فيقدمها على الحوادث كبيرها وصغيرها فى مقياس التاريخ .

ومعنى هذا أن العقاد يعنى كل العناية بأن تكون دراسته صورة حياة ، وأن تكون صورة صادقة كل الصدق فى جملتها وتفصيلها ، ولا يعنيه أن يجمل الشخصية فيخرج بالصورة عن حقيقتها، بحيث يقرأها القارىء فلايعرفها ولايعرف تلك الشخصية صاحبة الدراسة .

وغاية العقاد فى هذا المنهج كما تؤكد لنا النصوص التى وقفنا عليها فى هذا الصدد أن يوفق بين البواعث النفسية والعوامل الطبيعية فى سيرة شخصيته التى يدرسها وأن يفهم الأدب على مصباح من علم النفس ومن حقائق الطبيعة ، فلا يرجع به الى لفظ تلوكه الأفواه ، بل يرجع الى وشائج طبع تمتزج بالأبدان والأذهان .

واذن فمنهج العقاد عبارة عن صور متتابعة للشخصية أو العبقرية التى يدرسها ، وهذه الصور لاتحظى من العقاد بتسجيل الأرقام ولا باحصاء الأيام ، ولا يبدأ فيها بسنة الولادة ولا ينتهى منها بسنة الوفاة ، ويمضى فى دراسته مع التقويم شهرا بعد شهر وعاما بعد عام ..

لا يصنع العقاد هذا ، ولكنه يعرض فى دراسته لمحة بعد لمحة تتم بها ملامح الصورة بعد الفراغ من النظر اليها ، وقد يتابعها العقاد فلا يفوته مع ذلك سجل الأرقام ولا احصاء الأيام ، وانما يلم بها حيث يعبرها فى طريقه ، ويستغنى عنها بعد ذلك اذا شاء ، أو يبقيها على سواء .

وسبيله فى تناول الصورة تبدأ بترجمة مجملة ترسم مراحل الطريق ، أو ترسم حدود النظر الى الاطار الذى يحيط بملامحها وقسماتها ، ثم يتبعها بصورة لكل جانب من جوانب شخصيته التى يتناولها ، ثم يدعها تتكلم بلسانها

وتعبر عن كل جانب من جوانبهـا لأن الكلام الذى تسمعه منها أدل عليها من كل كلام يقال فيها ٠

وتطبيقا لهذا المنهج قام بدراسة ابن الرومى فابتعثه فينا حيا يمضى معنا فى الطريق بحيث نميزه بين لداته وأترابه ، وعشرائه ونظرائه ، نلقاه فنصافحه لأننا عرفنا منـــه كل هامسة ولامسة وكل تجربة وخالجة ٠٠ عرفناه فى تشاؤمه وفى تفاؤله ، فى فرحة ترحه ، فى صحته وفى سقمه ، فى كل ماعن له فى حياته ، وفى كل ما ود أن يحققه فيهـــا ٠٠ عرفناه فى ذلك كله ، فعرفنا انسانا شاعرا ، عرفناه من ديوانه وحده ، ففيه غنيـة عن كل ما هو دونه ، لأننا نعلم منه ــ كما يقول العقاد ــ كل مايهم علمه ، وتتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه ، وان أصدق الشعراء فنا وحياة لمن تعرفه بديوانه وتعرفه لديوانه » ٠

وعلى هذا الفهم لم يعبأ العقاد باختلاف الرواة فى السنة التى توفى فيها عمر ابن أبى ربيعة ، وسبب الوفاة ، كما لم يعن باختلافهم فى أخبار الشـــاعر ، لأن ما اختلفوا فيه الرواة من أخباره ليس مما يغير أو يبدل فى حقيقتـــــه الشعرية ، أو حقيقته الفنية التى تعنينا وتعنى القراء ٠

وعلى هذا الفهم أيضا يهمل العقـــاد الحواشى والفضول التى لا تاتى بطائل فى دراسة ابن أبى ربيعة ، أو غيره على التعميم ، وحسبه من أخبار شخصيته التى يتناولها وأحاديث تلك الشخصية بما يفهمنا شعره ، أو بما يفهمنا سليقته وآثاره الفنية ٠

وكلما اشتبكت العوامل النفسية فى الشـــخصية التى يدرســـها العقـــاد ، ازدادت صعوبته فى البحث عن نفسية صاحبها ، ولا ينقصها أو يئول بها الى البساطة والوضوح ، وكلما قلت هذه العوامل وانحصرت فى ناحية من النواحى سهل الخلوص الى مقطع الحق فيها ٠

ونود أن يتقـــرر فى أذهان القـــراء بصفة عامة ، وفى أذهان دعاة الدجل العلمى دعاة المنهجية بصفة خاصة أن هذا المنهج فى دراسة الشخصيات يلتقى مع منهج بلوتارك فى دراسة العظماء ، ذلك أن بلوتارك ذهب فى مقـــدمة دراســـته للاســـكندر صفحة ٨٠١ من كتـــابه « حيـــوات بلوتارك » ، ذهب الى أنه ليس من غرضه أن يكتب حياة الاســـكندر أو القيصر الذى قهر « بومبيى » ، ولابد أن يكون واضـــحا لدى القراء أن غرضه ليس هو كتابة التاريخ بل الحيوات ، وأوضح استغلال لا يعطينا أوضح اكتشافات عن الفضيلة أو الرذيلة عند الناس ، فبعض الاحيان نجد عبارة أو حركة تنم بطريقة أفضل عن سماتهم الاخلاقية وميولهم أكثر مما تدل عليه أشهر المعارك وأعظم المواقع الدموية ، وعلى ذلك فكما أن الصورة التصويرية أكثر دقة فى الخطوط والملامح الخاصة بالوجه التى ترى فيها الطبائع الشخصية أكثر من الأعضاء الاخرى فى الجسم ، ولهذا ينبغى أن يكون مسموحا لى أن أعطى انتبـــاهى الخاص أكثر الى العلامات والدلائل الخاصة بنفوس الناس عندما أحاول بهذا أن أصور حيواتهم وأن أكـــون أكثـــر حـــرية فى أن أترك مســـــائل أخـــرى كثيرة ومعـــارك عظيمة » ٠

ومهما يكن من أمر ، فان استخدام العقاد لهذا المنهج قد وثب به وثبات بارعة ، وأريحية شاعرة ، تعاونتا مع ملكته الشـــاعرة على انفســـاح عوالم النفس والكشف عن الآفاق والآماد فى الحيـــاة ٠

وقد اقتضت أريحية العقاد ألا يقف من أبطاله موقف المحايد ، وألا يدخلهم كذلك فى قفص الاتهام ، بل يقف الى جانبهم يناضل فى صفهم ، ولكن بعد أن يعمل تفكيره العميق ويستوحى ضميره الحى واحساسه الملهم فى مراجعة أعمال بطله فى ضوء اطلاعه الواسع وثقافته المتعددة النواحى المتشعبة المسالك التى يمتـــاحها مما أن الفكـــر العـــالمى فى عظمـــائه من مفكرين وأدباء وفنـــانين وعلمـــاء ٠

ونتساءل فى هذا المقـــام عن موقف هذا المنهج من العصر والبيئة ، وبتعبير أخرى ألم يدرس العقاد فى هذا المنهـــج عصر شـــخصيته وبيئتهـــا ٠ واكتفى بالبحث فى نفسية بطله ؟؟

ونجيب على هذا التساؤل بما يطمئن من تخوفوا على الادب من استخدام هذا المنهج ، لانه فى زعمهم لم يدرس العصر ولا البيئة ٠

وتأتى الاجابة مؤيدة بواقع دراسات العقاد التى يفرد فيها دائما فصلا عن صـــورة العصر « لايندرجدا ــ كما يقول العقاد ــ أن يشـــتهر رجل أو يرتقى سلم المناصب الرفيعة ، ثم لايكون للعصر أثر فى أخلاقه ان لم تكن أخلاقه كلهـــا مشابهة لاخلاق عصره ، لان الشهرة أو ارتقاء المناصب تجاوب بين الرجل وأهل زمانه ، وقلما يتأتى هذا التجاوب بغير مماثلة أو مقابلة بين الشيئين المتجاوبين»

ومن ثم قام بدراســـة عصر ابن أبى ربيعة فوجده أنه كان عصرا غزليـــا فى جميع أطرافه ، يشغله الغزل ولا يزال شاغله الاول فوق كل شـــاغل ســـواه ، وبعد ذلك يبحث عن طبيعة غزل عمر بن أبى ربيعة ، فيرى فيه غزل البــــدوى المتحضر ، كمـــا يتناول طبيعة شـــعره فيفرق بين طبيعتين من طبائع شـــعراء الغزل ، طبيعة المحب المدله فى حبه الذى يتوجه بحبه الى امرأة بعينها فى الوقت الواحد ، وطبيعة اللاهى الذى يتغزل فى الأنثيـــات ، وينصرف همه الى المناوشة والمعابثة ٠

وفى مجال التطبيق يرى أن ابن أبى ربيعة فى الفريق الثانى ، على حين يضع جميل بثينة وعروة بعد حزام وكثير فى الفريق الاول ٠

واذن فالعقاد لم يهمـــل العصر فى دراساته ، والعصر فى تصوره لا يخلق الموهبة اذا هى لم توجد فى صاحبها ، وأن بعض العصـــــور من الجهة الاخرى أصلح لاظهـــار المواهب والعبقريات ٠ ولكن العصر اذا لم يخلق الموهبة خلقا ، فان الذى لاشك فيه ولا مراء أنه يوجهها ويهيىء لها أسباب تمامها واستوائها ، بحيث يسهل علينـــا أن نفهم كيف أن عبقرية من العبقريات تهتدى على وجهتها فى زمن ، ولا تهتدى اليها فى زمن آخر، وكيف أن رجلا يكون صانعا فى هـــذا العصر أو ذاك ، وهـــو لو ولد فى غيره لكان من الادباء والسوواس ٠

على أنه لا يعنيه من دراسته للعصر الا من حيث اتصاله بحيـــاة شخصية بطله ومن شـــابهه من الشـــعراء فى بيئته وزمانه ، لان للعصر أثرا فى أخـــلاق الشـــاعر ، وفى توجيه سيرته واخراج فلسفته ، ولكنه مع ذلك ليس بالعامل الوحيد فى هذا ولاذاك ، بل يضاف اليه عاملان آخران : بنية الشـــاعر ، وبيئته العـــامة المتمثلة فى مجتمعه ، وبيئته الخاصة المتمثلة فى بيته ٠

ويمضى العقـــاد فى دراســـته لبنية الشـــاعر فيرسم صورة جسمانية لابن الرومى يكاد الانســـان يراها بعينيه ، ويرسم صـــــورة لباكون بأنه ليس من أصحاب الخلق الوثيق والبنيان الركين، سواء فى صباه أو بعد صباه ، ولم يتفق له ما اتفـــق لكثيرين غيره من تصحيح بنيتهم بعد الشعور بالهزال أو التوعك فى ابان الشباب ، « واذا ضعفت البنية واشتد الطموح وتفوق الذكاء فالطريق مرسوم : طريق الظهور فى ميدان الفكر الهـــادىء والحيلة الوادعة ، والمناصب

السلسلة المؤاتية ، لا طريق المغامرات العنيفة والشهوات الجامحة والصراع الرهيب » .

ولقد حمل العقاد البيئة العامة تبعة أخلاق باكون المنحرفة مثل الرشوة والنفاق ، لان بواعث هذه الاخلاق ترجع الى العصر ، كما ترجع الى باكون نفسه ، لان الاخلاق لا ترجع — فى تصور العقاد — كلها الى العصور ، حتى ما كان منها سمة من سمات تلك العصور ، لان الانسان يأخذ منها أو يدع على حسب طبعه الموروث أو الاصيل فيه ، وقد يثيرها كلها ويثور عليها لفرط المناقضة بينه وبينها كلما بلغت هذه المناقضة حدا يتعذر فيه التوفيق .

وفى مقدمة كتابه شعراء مصر وبيئاتهم يذهب العقاد الى أن أثر البيئة ضرورى فى نقد كل شعر ، فى كل أمة، وفى كل جيل ، « ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص ، وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الاخص ، لان مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل الى نهايته على بيئات مختلفات ، لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا ، وهى حتى فى هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة ، لاختلاف درجة التعليم فى أنحائها وطوائفها ، بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ، ومن نشأوا على الدروس العصرية ، واختلافه بين هؤلاء وبين من أخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك » .

وعلى هذا الفهم يمضى العقاد فى دراسته للبيئة الخاصة التى تتمثل فى البيت الذى درج فيه بطله ، لان له أثرا كبيرا فى سلوك البطل وفهمه للحياة .

وفى مجال التطبيق يرى أن ضعف مقاومة باكون وقلة جلده على مساوىء عصره يرجع الى أبيه ، لانه كان يشفق من سياسة المخاطر ويكتب على باب بيته أن الاعتدال أبقى .

ومهما يكن من أمر هذا المنهج فان العقاد ينفى أن تكون دراساته متخذة طريقة السيرة العربية ، ولا تسير فى الوقت نفسه على طريقة التراجم فى اللغات الاوربية وان نظر فيها وانتفع بها فى آن واحد .

وعلى هذا الفهم يقول العقاد فى مقدمة دراسته لابن الرومى : « هذه ترجمة وليست بترجمة ، لان الترجمة يغلب أن تكون قصة حياة ، وأما هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة ، ولان تكون ترجمة ابن الرومى صورة خير من أن تكون قصة ، لان ترجمته لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال، ولكننا اذا نظرنا فى ديوانه وجدناه مرآة صادقة ، ووجدنا فى المرآة صورة ناطقة ، لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزية تستحق من أجلها أن يكتب فيها كتاب » .

المنهج النفسانى :

ويستخدمه العقاد فى دراسة الشخصيات التى أحيطت فى تاريخ الادب العربى بهالة من الشهرة والمبالغة والتزيد فى باب من الابواب ، ومن هذه الشخصيات أبو نواس الذى أضيف اليه ما لم يضف الى غيره من المبالغات حتى استنفد موبقات الناس ، وافرغ جعبة الظرفاء أصحاب الملح والنوادر ، حتى أصبح شخصية معروفة لدى الأميين وأشباه الأميين بأنها شخصية ذات أخبار ، لا شخصية تنظم الاشعار .

وهذه الشخصية التى تمثل نموذجا اجتماعيا — كما يرى العقاد — يعيش فى كل زمن ، ويرجح فى الشهرة على الشخصيات النموذجية الاخرى التى عرفت بالشجاعة ، لان الشجاعة أندر من وقائع « الحداقة » فى المجتمع .

ومن هنا رأى العقاد أن مثل هذه الشخصية لا يصلح لها المنهج النفسى الشعرى الذى درس به ابن الرومى وابن أبى ربيعة وجميل وغيرهم من الشعراء ، وانما يصلح لدراستها منهج آخر يعتمد على التحليل النفسانى والنقد التاريخى .

ويقول العقاد عن هذا المنهج : « انه مقصور فى بحثه على الدراسة النفسية ، ولا يرمى الى ترجمة أبى نواس أو نقد أدبه وشعره ، ولا يمس وقائع الترجمة أو شواهد الادب والشعر ، الا لما فيها من الابانة عن طبيعته والاعانة على تفسيرها ، واستطلاع كوامنها .

وعلى هذا الفهم تحدث العقاد عن « أبى النواس » صاحب الشخصية النموذجية ، وأورد النوادر والاقاصيص من المصادر الاجنبية ، وبعد ذلك يحاول العقاد أن يقف على حقيقة الشخصية النواسية التى أشاعت ذكره فى أيام حياته . ثم يصف أبا نواس بانه اباحى متهتك ولا يتكلف لاخفائه ، لانه كان يقارف المنكرات ويعلنها ، ولا يحفل بمداراتها ، بل يتحدى بها الناس عامدا أن يسخر منهم ويكشف رياءهم، ويعلنها لهم شخصيته، ويشعر الناس بوجوده ، ويستخف بما يسترونه ويعلنونه ، فهو الذى يقول فى الجهر بمعاقرة الخمر بيته المشهور :

ألا فاسقنى خمرا ، وقل لى هى الخمر
ولا تسقنى سرا اذا أمكن الجهر

وظاهرة التحدى بالاباحية المتهتكة يفسرها العقاد بظاهرة نفسية هى « النرجسية » ، لان فيها تفسيرا لآفته الكبرى ، وتفسيرا للآفات الصغرى التى تتفرع على جوانبها . وهذه النرجسية عبارة عن شذوذ دقيق يؤدى الى ضروب شتى من الشذوذ فى غرائز الجنس وبواعث الاخلاق ، وهى مخالفة لها فى دخيلتها مناقضة لبعضها فى ميولها ونزعاتها ، فقد تميل بصاحبها الى العلاقة الطبيعية بين الذكر والانثى ، أو تميل به الى علاقة شاذة بين شخصية منجنس واحد .

ويمضى العقاد فى دراسته لأبى نواس على هذا المستوى من الفهم حتى أدت دراسته الى ابراز طبيعة أبىنواس وفض كوامنها ، وابعاد ما علق بها من مبالغات الناس حولها .

لكن هذا المنهج لم يعجب سلامة موسى فكتب فى أخبار اليوم يفسر شخصية أبى نواس بأنها «سيكوباتية» أى أنه مجرم ، ولماذا ؟ يجيب سلامة موسى بانه لو عاش فى مجتمع يختلط فيه الرجال والنساء ، ولو أنه قد تعلم الرقص لما كان قد وقع واستسلم لشهواته الشاذة .

وعلى الرغم مما ينطوى فى دعوى سلامة موسى من القاء التبعة على مجتمع اسلامى محاولا بدعواه أن يخرج المجتمع الاسلامى عن مثله وتقاليده ليرقص الشباب مع النساء كما يقول . على الرغم من ذلك السم الذى كان ينفثه سلامة ، فان العقاد قد فند دعواه ذاهبا الى أنه معنى ذلك أن أبا نواس مخالف فى تكوينه للمجتمع الذى عاش فيه ، وأنه لا يشبه الملايين الذين عاشوا فى ذلك المجتمع ، واذا كانت آفة المجتمع العربى قلة الرقص ، فمن اللازم أن يتشابه أبو نواس وملايين الخلق فى هذه الآفة العامة ، فلا شذوذ فى هذه الحالة ولاسيكوباتية . على أن مجتمعات الغرب العصرية لا تشكو قلة الرقص بل تشكو افراطه ، فلماذا اذن أصيب أكثر من ٩ فى المائة أو أحد عشر فى المائة ،

كما يقول الخبراء والعلماء

وما خطب أوسكار وايلد الذى لم يولد فى مجتمع كمجتمع أبى نواس ، بل ولد فى عصر الرقص والاختلاط ونشأ فى بيئة الترف وتزوج من بيئته وولد له أبناء .. فلماذا اذن ينفرد مجتمع شعراء العرب بالآفة لانه محروم من الرقص والاختلاط بين الجنسين ، ويعصم منها المجتمع الاوربى والامريكى . ومع ذلك كله فان أبا نواس لم يعتزل قط معاشرة المرأة ، بل قضى معظم حياته بين القيان والغوانى اللاعبات ، ونظم الغزل فى أكثر من عشر حسان معروفات باسمائهن . كما لم يعجب هذا المنهج طه حسين الذى ذهب الى أن النرجسية هى الاعتداد بالنفس وليس خاصا بأبى نواس ، بل هو شرط فى كل شاعر للتجويد الفنى .

ولكن العقاد لم يسلم له بهذا التفسير الساذج للنرجسية وأوصاه بأن يقرأ كتب التحليل النفسانى وأن يعيد قراءتها مرة بعد مرة ، لان الاعتداد بالنفس وصف قد يشترك فيه شعراء كثيرون مثل بشار وأبى نواس والمعرى وأبى الطيب ، قد يشترك فيه هؤلاء جميعا من جانب هنا ، أو من جانب هناك ، ولكن من الذى يفهم أنهم يصدرون جميعا عن باعث واحد ، ان الاعتداد بالنفس على حسب فهم طه حسين له قد يختلط بهذا الاختلاط ، ولا يجدى فيه الاكتفاء بلفظه ومعناه فى اللغة . أما النفسانيون فقد يعرفون اعتدادا بالنفس يدخل فى جنون العظمة ويسمونه « المغالومانيا » ، ويعرفون اعتدادا بالنفس يدخل فى جنون الاثرة .. وقد يعرفون اعتدادا بالنفس يدخل فى جنون العناد ويسمونه « ميوتزم » ويعرفون اعتدادا بالنفس يدخل فى جنون الاشتهاء الذاتى ويسمونه النرجسية وهو الذى وصف به أبا نواس .. وغير ذلك من الاعتدادات التى يعرفها النفسانيون ولا يعرفها اللغويون وطه حسين . ويختم مناقشته لطه حسين بعرض بعض الكتب التى تعرضت لهذا الموضوع ومنها كتاب « الجنس والرمزية والنفسانيات فى دراسة الادب » لباسلر وهو معلم لغة وتاريخ ولا شان له بالمعامل والعيادات .

المنهج العلمى :

ويهدف العقاد من استخدام هذا المنهج الى تبيان موضع الصحة وموضع التلفيق من كل خبر وكل رواية مستخدما فى ذلك الاسس العلمية ، لان هذا المنهج يبين صعوبة التلفيق بل استحالته على من يريده ويتعمده ، اذا تكشفت المقابلة بين الاخبار والروايات عن حقيقة علمية كانت مجهولة فى الزمن الذى ترجع اليه .

ويرى العقاد ان العلوم النفسية لم تتقرر بعد فى تحقيق العلة والعلاج ، ومن هنا يرى ضرورة هذا المنهج الذى يعتمد على الاسس العلمية التى تقررت فى علوم البصريات والطب ومباحث الكيمياء والطبيعة ، لانها كفيلة بالتمييز بين البدع السقيمة والمذاهب الجدية فى مدارس الفن والادب .

وفى مجال التطبيق على هذا المنهج يبطل حقيقة كانت مقررة فى تواريخ الآداب وفى أذهان دارسيها من حملة الدكتوراه فما دونها وتتمثل تلك الحقيقة فى موت امرىء القيس مسموما فيرى العقاد بعد مقابلة الروايات التى وردت فى هذا الصدد أنه لم يمت مسموما ، وانه كان مصابا بالتهاب جلدى يحدث من اجتذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفة من الطفيليات ، ويفوح العرق فى هذه الحالة برائحة كرائحة الكلب ، لان الكلب قليل المسام فى جلده ، فيشبه عرقه عرق جلد الانسان المصاب . وأن القروح التى كان مصابا بها والتى وردت فى بعض الروايات لا بد أن تنشأ من المرض الجنسى الذى وصفته الروايات بانه كان سريع الاراقة ، ولان الرجل الذى تبغضه زوجته لعيوبه الجنسية لا يبلغ من غوايته للمرأة أن يستهوى ابنة قيصر وأن يتعرض فى جريرة ذلك للوشاية والانتقام .

ويطبق هذا المنهج على موت ابن الرومى والكواكبى والافغانى ، فينتهى الى أن ابن الرومى كان مريضا بالسكر ، لانه كان منهوما مفرطا فى نهمه منذ صباه الى شيخوخته فى أكل الحلوى والدسم ، ففصده الطبيب وهو لا يعلم خطر الفصد فى مثل حالته ، ثم فسد الجرح فاعتراه كل ما يعترى مريض السكر من شدة الظمأ ، والحاح البول والشعور بمثل ما يشعر به المسموم .

غلط الطبيب على غلطة مورد
عجزت موارده عن الاصدار
والناس يلحون الطبيب وانما
غلط الطبيب اصابة الأقدار

وكان سبب موت الكواكبى هو الذبحة الصدرية لا السم كما روى وأشيع ، وأن موت الافغانى كان بالتهاب الفك مع افراطه فى تدخين التبغ الحار وافراطه فى تناول الشاى .

على أننا نعتبر أن المنهجين (النفسانى والعلمى) لا يستخدمان الا فى دراسة القضايا الجزئية التى تتصل بالشخصية الانسانية ، كما أن المنهج النفسى الذى درس العقاد على مقتضاه شخصياته الادبية والتاريخية ، يحتوى هذين المنهجين الاخيرين ، لان المنهج النفسى كما اسلفنا يعتمد على الدراسات النفسية وحقائق الحياة والمعارف العلمية كما حدث فى تحقيق وفاة ابن الرومى .

ومن ناحية اخرى فان هذه المناهج مجتمعة على فهم أى مظهر انسانى للشخصية وترجعه الى بواعثه فى نفس الانسان كما تضطرب فيها الحياة ، لان كل عمل انسانى مصدره عن النفوس وهو تعبير عما يتدافع فيها من تيارات الحياة .

ولعلنا نتفق فى هذا الصدد مع ماذهب اليه الناقد الكبير سيد قطب حينما ذهب الى أن دراسة العقاد للشخصيات ، مضافا اليها مجموعته عن المذاهب الفنية لشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، يضع أساس مذهب للدراسات كاملا واضحا ناضجا ، ولكنه مع هذا ليس ميسرا الا للموهوبين ، فهذه الطريقة فى دراسة الشخصيات والمذاهب تحتاج الى نوع من العبقرية النافذة التى تضع يدها على المواضع الحساسة بلا تعثر ولا تلمس ، وكأنما تهتدى اليها بحاسة خفية .

وفى تصورنا أن نجاح العقاد فى دراساته بشعرائه يرجع الى أنه أكبر من هؤلاء الشعراء أو يساويهم فيحل نفسه مكانهم فى اى سلوك ، أو أى موقف فلا يخرج تصرفه عما ينتظر منهم .. وهذا هو السبب فى ضحالة الدراسات الجامعية للشخصيات الادبية ، لان الدارس يقف من شخصيته موقف المحضر والصيارفة لا موقف الفنان الذى يتلاقى مع فنان . ومن هنا يأتى باحصاءات تفيد الشرطة قبل أن تفيد الادب والادباء ، وليس أدل على ذلك من أن الجامعات قامت بدراسة ما يربى على ٥٠٠ خمسمائة شاعر ، فهل توجد دراسة جامعية تصل الى أوج دراسة العقاد عن ابن الرومى لدى الدكاترة دعاة المنهجية والموضوعية .. وانا الى الاجابة لمنتظرون ..

العقاد صورة للنضال الشعبي

عبد الفتاح الديدى

يعد المفكر الجليل الاستاذ عباس محمود العقاد صورة من صور الكفاح الذى ارتسم على جبين الامة العربية منذ مطلع هذا القرن حتى الآن . هو فى الواقع نمط من أنماط القوة والخصوبة العقلية فى هذا الشعب العربى . لم يولد بملعقة ذهبية فى فمه بل انه ولد بغير ملاعق على الاطلاق . لم يحظ بأى سلاح من اسلحة الحياة التى يحتمى فيها الناس عادة ولم يجد فى معاشه الطويل نوعا واحدا من أنواع الحماية والطمأنينة .

فى الوقت الذى يحمل فيه الشبان شهادات عديدة تقيهم مغبة الحرمان من العمل والرزق كان العقاد بلا شهادات على الاطلاق . ولم يولد فى أسرة غنية توفر له أقل ضرورات الحياة أو أبسطها واضطر الى قطع التعليم للعمل بجنيهات قليلة فى الوظائف المتواضعة . فلا جاه ولا منصب ولا أقارب من ذوى الأهمية يعاونونه عند الحاجة والحرمان . هذا الى جانب كبرياء وشدة فى التمسك بأهدافه ومبادئه وأريحية طبيعته حيال أصدقائه وزائريه . فضلا عن الوسط الذى لم يكن يدبر له الحياة السهلة اتسم العقاد بطابع الكرم الاصيل واحتفظ لروحه بمعنى الكرامة والكبرياء .

وهكذا لم ينشأ العقاد نشأة سهلة ميسرة ولم ير فى أوائل حياته مظاهر الراحة والهدوء والطمأنينة ولم يذق طعوم الضمانات لظروف معاشه على نحو من الانحاء . وبالاضافة الى ذلك كان التحدى فى سبيل ما يعتقد انه الحق وما يراه صحيحا أصغر خصاله . كان يبلغ به التحدى للظروف درجة لم يعرفها الا القليلون فقاوم الطغيان وتصدى لأخطر رجال فى البلاد وحارب الفساد الذى استشرى أثناء حكم الاحزاب والملوك .

ولو رزق الله العقاد أهلا أرفع مكانة وأكثر غنى من أهله لاستطاع أن يستعين بهم فى ظروف حلكته وأوقات تعاسته وخلال أزماته . ولكن العقاد لم يجد بر أمان يلجأ اليه ولم يعرف شاطئا يعتصم به عند وقوع الكوارث وهياج العواصف . ولو آتى الله العقاد بعض درجات العلم لشق طريقا سهلا ميسورا الى أعلى الوظائف . فالعقاد الذى صار استاذ الفكر الاول فى الشرق العربى لم يملك شهادة غير الابتدائية ولم يعرف من دوائر التعليم سوى أبسط درجاته وصوره .

فاذا تخيلنا العقاد وهو يشق طريق العلم والادب والصحافة بغير صاحب يؤازره أو قريب يعاونه أو رفيق يؤنسه لعرفنا أى جهد تطلبه بروز العقاد على مسرح الفكر . واشد من ذلك صعوبة الا يملك العقاد مايدفع به كيد الكائدين وهو يسعى ليل نهار كيما يضع نفسه فى صف الرعيل الاول من العلماء والمفكرين . وكان ذلك كله لم يكن كافيا فتسبب جسمه النحيل فى المرض والقعود مرات أثناء شبابه وحجبه الداء العياء عن متابعة خطواته نحو سلم المعرفة الذى اتخذه لنفسه عملا وحرفة . عاقه المرض عن اداء اقل ما ينبغى له من فروض التزود فى مطلع شبابه وتطلب علاجه الكثير من الوقت والمال .

واذا بهذا الرجل نفسه لا يكف عن مناوءة المظالم ولا يهدأ له بال حتى يحطم عروش الملك والجاه والسياسة والأدب .

فقد كان العقاد فقيرا حين حمل حملته المشهورة على شوقى ولم يجامل فى ذلك أحدا حتى سعد زغلول .

وكان قليل الشأن حين قذف فى حق الملك فؤاد حتى أدى به الامر الى معرفة السجون .

ودوخ سماسرة السياسة وأصحاب المصانع فى وقت كانوا يملكون فيه كل سيطرة وسلطان .

وتحدى أهل الفكر ممن كانوا يحملون التقديرات والالقاب وهو خاوى الوفاض من أصغر الرتب والدرجات .

كان يكفيه للاثقال من أعبائه فى الحياة الايعرف سبيل التعليم الثانوى والجامعى الذى يضمن له وظيفة من وظائف الدولة ويجعل له الحق فى التدرج الى المستوى الذى يليق به بعد سنوات . أو الايسلك طريق الهادئين من أصحاب المطامع لكسب الرضا عند رجال المال والمناصب . أو أن يقع فريسة للمرض الذى يعوقه عن الاستعداد الملائم لتبعات العيش والحياة .

كان يكفيه ذلك كله لاجهاده على نحو لا مثيل له . أما أن يضيف هو بنفسه الى أعبائه أنفة تدفعه الى اعلان الحرب على الفساد وتجعله اماما من أئمة الاصلاح والتنوير ابان حركات التقدم فهذا هو ما لم يكن أحد يتصوره . كانوا يظنونه سهلا لينا فيبعثون اليه بالاغراء تلو الاغراء وحسبوه يقبل أنصاف الحلول اذا لوحوا له بالمنافع والطيبات . ولكنه صمد فى مواقفه لا يغير ولا يبدل من طبيعته القوية وعزيمته الصادقة الى أن انقادت له الازمات وأوقات الشدائد .

اعتز العقاد بصلته بسعد زغلول ولكنه لم يخش أن يجاهره برأيه صريحا فى شعر شوقى . واختلف معه فى مواقف حاسمة على الرغم من ايمانه بانه قوة لا يستهان بها فى عالم السياسة . وبقى فى حزب الوفد بعد وفاة سعد زغلول حتى تبين له أن ساسة الحزب لم يكونوا يهدفون الى الصالح العام بقدر حرصهم على مصالحهم الخاصة فانشق على الوفد وهو أحوج مايكون الى من يناصره ويدفع عنه غائلة الجوع .

وحقيقة كل ذلك أن شوقى كان يمثل العليـة ابان الحرب العـالمية الاولى وبعدها . وظل يمثـل أرباب الجـاه والقصور ويستعين بالمال فى القضاء على خصومه ومخالفيه ويملأ الصحف قسرا بالمدح والثنـاء على شـعره حتى ظهر العقاد . فاذا به يثور ثورة حقيقية ليهدم سلطان شوقى فى عالم الادب والشعر . واذا به يعلن حربا عـوانا على الفـن الشعرى الذى يمثله شوقى . فقد بلغ شوقى الغاية فى الاستبداد والاستهانة بالادب والادباء .

وحزم العقـاد الامر فاذا به يقـدم فصولا فى النقد لشعر شوقى لم تعرفها اللغة العربية من قبل . وانهزم شوقى هزيمة منـكرة وعرف النـاس خبايا الاوضاع الادبية فى زمانه . واتضح من ذلك كله أن العقاد لا يحارب شوقى من أجل منفعة يريدها أوجاه يطمع فيه . انما أراد العقاد أن يقيم أسس الاعمال الشعرية من جديد وأن يستخرج القواعد والاصول الجديدة التى لم يعرفها العصر برمته .

ولم يخش العقـاد أن تظهر أمامه مجموعات جديدة من الاعداء والخصوم . وكأنما كان يستخف بمـا مر به من صعوبات وأهوال . فتكونت الهيئـات والجمـاعات التى أخذت على عاتقهـا مناصبة العقاد العداء .

ومع ذلك فهو لا يلين وحمل حملته المشهورة على جميع الاتجاهات الادبية السائدة فى ذلك الحين وأخذ على عاتقه مهمة تصفية الفكر العربى من الغثاثات وصنوف الزيف والتقليد والرجعية . فكان نتيجة ذلك حركة نقدية كبـيرة أظهرت نواحى الضعف فى فنون الجيل الماضى بأكملها ووضعت المعالم الجديدة لحركة نابعـة من صميم الاوضـاع الاجتماعية والروحية . فقد جاءت حملة العقـاد على شوقى وأنصاره وأصحاب البـدع التقليدية كخطوة أولى للتمهيد لكل معانى الاصالة والابتكار .

ولم تكن علاقاته واتصالاته السياسية تجبره على اتباع أوامر الحزب وقال يوما لسعد زغلول : ليس بعجيب أن تكون للسياسة خصـومات وأن يكون لهذه الخصومات أهلها والقادرون عليهـا . ولكن الحق أيضا اننى لا أنصر رأيا على رأى رعاية للبرامج الحزبية أو المناوشات الموقوتة فانها لاتستغرق انسانا مشتغلا بالادب والخيال . انما أنصر الرأى على الرأى رعاية للقيم الانسانية العليا التى هى عنـدى أرفع من القيم الحزبية بل أرفع حتى من القيم الوطنية .

ولم يعبأ العقـاد بعـد خروجه من السجن بأصحاب السلطان فى البلاد بعد موت الملك فؤاد فأخذ يعدد نقط الضعف فى شخصيته عند عقده موازنة صريحـة بينه وبين سعد زغلول . فيقول : ان سعدا لم يكن منفردا بالكراهية والغضب عنـد الملك فـؤاد ولكنه كان صاحب النصيب الأوفى منه على قدر نصيبه من تمثيل قوة الدستور . وكثير من الوزراء والكبراء لم يكونوا محببين ولا مقربين فى كثـير من الاحايين لانهم ليسوا من الرجال الذين يعتمد عليهم فى توجيه الدستور وتحريك دواليب الحكومة الى حيث يريد .

ويذكر العقاد فى كتابه عن سـعد زغلول مقابلته مع اميل لودفيج فيقول : وحدثنى اميـل لودفيج حين لقيته فى القاهرة بعد لقائه للملك فؤاد فسألنى « ما رأيك فيمن يغلب غـدا على مسرح السياسة المصرية ؟ » قلت « المستقبل للحرية بعد عراك طويل » . وهذا كله فى الواقع بمثابة الارهاص بما تطورت اليه شئون البلاد بعد ثورة ١٩٥٢ .

ويخوض العقاد مرة أخرى فى سيرة الملك فؤاد فيقول : الا ان الحساب الذى كان يختـل أبدا فى ميزان الملك فؤاد الدقيق انما هو حساب العاطفة وما لها من الاثر القهـار فى أطوار الجماعات والافراد . فلو كانت العلاقات السياسية والدوافع الشعبية قائمة كلها على العقول والمصالح والمساومات لما اختل حساب الملك فؤاد قيد شعرة فى جليل ولادقيق من الامور . ولكن العقول والمصـالح والمسـاومات ليست كل شىء فى كل ما يجرى على مسرح السياسة وان كان شاغلوه من الشيوخ المحنكين والعقـلاء المدربين ... ولهذا طرأ الاختلاف على بعض التقديرات التى عول عليهـا الملك فؤاد أكبر تعويل . وكأنمـا كان الملك الراحل طيـارا ماهرا يحسب حساب الآلات والوقت والمسافة أدق حساب . ولكنه لا يعطى عوارض الأجواء حقها من الحسبان والاهتمام . فتقف به الطائرة دون الغـاية كلمـا تغيرت الأجواء والأهواء .

وهذا الوصف للملك فؤاد بقلم العقاد فى حيـاة الملك فاروق دليل على غاية الجرأة فى الكشف عن طبـائعه عندما لا تحسب حسـاب الظروف الطـارئة والاوضـاع المسـتجدة التى تغيب عن التفـاته كملك . ونستطيع من هذه الكلمات أن نعرف الى أى حد كان العقاد يشعر بالكراهية للملك الراحل . وكان العقاد ينوى اعادة طبع كتابه عن سعد زغلول بعـد أن يزيل التـوريات من أسـلوبه وبعـد أن يضيف اليه كل الاحداث التى لم يكن يستطيع أن يقولها قبل ثورة سـنة ١٩٥٢ . ومن هـذه الاحداث ما رواه لنا العقاد فى ندوته عن اشـتراك الملـك فؤاد فى المؤامرات السياسية التى أدت الى الفتـك بأعداء السراى وقتل الاحرار .

ويحق لنـا بهذه المناسبة أن نذكر عرض فاروق على العقاد بأن يؤلف كتابا عن أبيه الراحل فى نظير مبلغ طيب من المال ورتبة الباشـوية فقـابل العقاد عرضه ذاك بالرفض . ولم يكتف بهذا بل صـار يسب فاروقا بأبشع الوان السباب على مسـامع الحـاضرين فى ندواته الاسبوعية . وكانت أقل سمة يصف بها الملك فى ندوات يوم الجمعة هى أنه رقيـع ابن رقيعـه فاجر ابن فاجرة . ولم يكف فى أخريات عهـد الملكية بمصر عن ذكر وقائـع الملكة السابقة نازلى أم فاروق مع أصدقائهـا ومغامراتها التى لم نكن نعرفها الا منـه شخصيا . وقص علينا غير قليـل من المخازى التى جرت داخل القصـور دون خشية أن يسوقوه مرة أخرى الى ماوراء القضبان .

وليس ذلك بعجيب على رجـل يؤمن بالاشتراكية على نحو ما آمن بها العقاد . وقد أوضح ذلك حين قال « لقد كانت الاشتراكية الفابيـة نصب عينى حين كتبت فى تعزيز الفلسـفة الاشتراكية والرد على خصومها قبل أكثر من خمسين سنة . ولا تزال الفابية كما بقيت الى اليـوم أقرب الى اعتقادى من سـائر الجماعات . ومبادئها تقوم على الاسس الاخلاقية قبل قيامها على الاسس المادية الاقتصادية . ووجهتها الكبرى هى بناء المجتمع على أرفع المثل العليا فى الآداب الانسانية والفابيون تطوريون وليسوا بانقـلابيين . وعندهم أن نشر المعرفة وتأليب الانصـار من جميع الطبقـات والتوسل بالوسـائل الديمقراطية الى

ولاية الحكومة للمرافق العامة أصلح لتحقيق الغرض المقصود من الاشتراكية وهو منع الاستغلال والاحتكار والتسوية بين الناس فى فرص الاعمال والمشاركة فى ادارة الأداة الحكومية • »

ومن رأى العقاد أن الاشتراكية كانت معروفة عند عدد غير قليل من مفكرى العرب الذين جاهدوا ضد الفقر والاستغلال الطبقى منذ أربعين عاما أو أكثر • وليس من الضرورى احتساب هؤلاء المفكرين من غير الاشتراكيين لعدم استخدامهم هذه الكلمة • ويكفى أن نلمس منهم فهما للاشتراكية العملية فى دعوتهم الى تطبيقها عن طريق تنظيم رأس المال وانصاف العمال وتحريم احتكار الثروة العامة •

ومفهومه للاشتراكية واضح مرن مستخرج من طبيعة البيئة ذاتها قبل أن يكون نظاما اجباريا • «لهذه الاشتراكية — فى رأيه — أو هذه الاشتراكيات على الأصح عشرون تطبيقا على الاقل فى أنحاء العالم لا يتشابه بينها تطبيقان على نحو واحد • اذ كل أمة يناسبها نظامها الحكومى وظروفها الاقتصادية وعلاقاتها الخارجية التى لا تناسب أمة غيرها • ولا يزال كل تطبيق من هذه التطبيقات قابلا للتعديل بين عام وآخر الى غير أمد محدود » •

ويشرح العقاد فكرة الاشتراكية الاصيلة فى العدل والمساواة فيقول « وانما المساواة شرف حين ترتفع بالادنى الى ما هو أعلى منه وحين تعطى الرفيع حقه وتأبى عليه أن يجور على حق غيره وحين تكون انصافا للعاجز لانها تستنهضه الى القدرة وانصافا للقادر لانها تكافئه على المزية ولا تعاقبه عليها بحرمانه من جزائها • وحين تكون فى أعماقها انصافا للفطرة السليمة التى فطرت على التفاوت والتنوع من أجرام الفضاء الى ذرات العناصر فى المادة الصماء • وذلك هو انصاف الحق والخير وهو انصاف الاسلام (كى لا يكون دولة بين الاغنياء منكم) » •

فمن هذا كله نعرف ان العقاد كان صورة للنضال الشعبى الحقيقى كما كان حركة دائبة للنهوض بأعباء الفكر والادب والسياسة الاشتراكية بالبلاد وعلى الرغم من الصعوبات التى وضعها الخصوم فى طريقه وعلى الرغم من كل ظروفه التى لم تكن تشجع أحدا على البدء فى تحقيق مثل هذه الرغبات الجادة فضلا عن أن يمضى فيها حتى غاياتها فقد تمكن العقاد من تثبيت الدعائم التى لا يمكن أن تختفى من عالم اليوم : عالم النضال والكفاح الثوريين •

الخميس القادم

الموضوعات التالية

أحمد حسن الزيات

د • محمد أحمد خلف الله

وحدة مصر وسوريا على مدى التاريخ	محمود الشرقاوى
أسلوب الزيات	د • عائكة الخزرجى
عيد ميلاد شكسبير	عبد الفتاح البارودى
أدباء ولكنهم غير محظوظين	محمد عبد الله السمان
الميتافيزيقا وأدب نجيب محفوظ	سمير أحمد ندا
تعقيبات	عباس خضر
الكتب نقد وتعريف	تحسين عبد الحى

العامية والفقر

العامية قبل كل شيء هى لغة الجهل وليست بلغة الفاقه أو بلغة اليسار وبين الأغنياء كثيرون لا يحسنون الكلام بغير العامية التى لا جمال لها ولا طلاوة ٠ وبين الفقراء من يحسنون التعبير بالفصحى ، أو يعبرون بالعامية تعبيرا يزينه جمالها وتبدو عليها طلاوتها ٠

فاذا عطفنا على العامية فانما نعطف على الجهل ونستبقيه ونستزيده ، ولا نخفف وطأة الفقر ذرة واحدة بتغليب عبارات الجهالة على العبارات التى تصاغ بها آراء المتعلمين والمهذبين ٠ ان علاج مشكلة الفقراء هى أن ترفع طبقتهم معيشة وتفكيرا وحديثا ومنزلة من التعليم والتهذيب ، وليس علاج تلك المشكلة أن تسجل عليهم حالة من العجز والجهالة هى التى يشكون منها ويسألون المعونة على علاجها ٠

ماذا يفيد الفقراء أن يسكن الأغنياء الاكواخ ؟

وماذا يفيد الفقراء أن يتكلم المتعلمون لغة الجهلاء ؟

وماذا يفيد الفقراء أن تساويهم فى الحرمان من المال والعلم ومن الفصاحة وقدرة التعبير ؟ انما يفيد الفقراء أن تصبح أكواخهم قصورا أو كالقصور فى الاراحة وتصحيح الابدان ٠ وانما يفيدهم أن يكون نصيبهم من اللغة كأحسن نصيب يتعلمه المتعلمون ٠ فان لم يبلغوا هذا المبلغ فالفائدة ألا يكون نصيبهم منها أحقر نصيب ، وألا نسجل عليهم هذه الحالة الزرية كأنهم لا يصلحون لغيرها ولا يطمحون الى ما فوقها ٠

وانما يفيد الفقراء أن يساووا أحسن الناس لا أن يصبح أحسن الناس مثلهم فى المعيشة والعمل والعلم والكلام ٠

ولم يقل أحد أننا حين نبنى القناطر والجسور والمستشفيات لعلاج داء الفقر ينبغى أن ننسى الهندسة لأن الفقراء لا يعرفونها ٠

ولم يقل أحد أننا حين ندبر الطعام ينبغى أن نبطل أطايب الطعام لأن المعوزين لا يملكون أثمانها ٠

فلماذا يقول قائل ان اهمال اللغة الفصحى واجب عند البحث فى مشكلة الفقر والجهل لأن الفقراء والجهلاء لا يحسنون اللغة الفصحى ، وأن المناقشة فى تلك المشكلة ينبغى أن تدور بالعامية لأنها هى اللهجة التى يتكلمها الفقراء والجهلاء ؟

فمن اللازم أولا أن نفرق بين اللغة الفصحى واللغة العامية الصعبة التى لا يفهمها الا الاقلون ؛ اذن ليس كل فصيح صعبا ولا كل عامى ركيك سهلا على سامعيه ٠

ومتى فرقنا بين الفصاحة والصعوبة أدركنا أن السهولة تتوافر للكلام الفصيح وتنفذ الى أسماع الجهلاء غير حائل بينها وبين النفاذ الى تلك الاسماع حركة الاعراب ولا صحة التركيب ٠

هذا أولا ٠

أما « ثانيا » فمن اللازم أن نذكر أن العظات انما تتلقى بالخشوع والتوقير كلما اقترنت فى ذهن السامع بملابسات الخشوع والتوقير ٠

والعظات التى تقترن فى ذهن السامع بالمسجد وحلقات العلم أحرى أن تقترن بالنفوس الخاشعة والاسماع المصغية من عظات تحمل طابع السوق ومجالس اللهو والمزاح ٠ وهذه المقارنة النفسية أشبه بمقارنة الهيبة التى تسرى الى قلوب السامعين وهم يصغون الى الواعظ فى المسرح ، ولا تسرى اليهم وهم يصغون اليه فى مباذل البيت أو ملابس السهرة وكسوة « الردنجوت » ٠

أما شعور الجاهل الفقير وأنت تخاطبه بالفصحى فقد تختلف فيه الأقوال حسب اختلاف الاحوال ، ولكنه لو أنصف لامتعض مما لا يخاطبه الا وهو متنزل الى لغة أوضع الطبقات ، كأنه يترفع عن مخاطبته باللغة التى يخاطب بها أقرانه وزملائه ٠ وما أظن الجاهل الفقير يحب أن يترفع الأغنياء عن لقائه فى حجرة الاستقبال التى يلقون فيها أقرانهم وزملاءهم ليخرجوا له الى العراء حيث يجلس بغير مقعد وبغير مهاد ٠

فلماذا يحب الجاهل الفقير أن يتنزل مخاطبه من أسلوبه وأسلوب أقرانه وزملائه ليخاطبه بما هو دون ذلك الأسلوب ؟

اننا لم نسمع أن أحدا تواضع حبا للفقير فخلع حذاءه ليمشى حافيا أو يلبس أرخص النعال ؛ فما بال أناس يتواضعون فيخلعون لغة المعرفة والثقافة لأنها كما يزعمون لغة لا يفهمها الفقراء ؟

ما خلت الدنيا قط ولن تخلو من التعلم والتعليم ، وان اليوم الذى ننبذ فيه كل ما نتعلمه ونتعب فى تعلمه لهو اليوم الذى ينحدر فيه الانسان الى الجهل الذى هو أشيع بين الناس وأغناه عن معلمين ومتعلمين ، وعن جهد فى التعليم والتحصيل ٠

واذا كنا نحتج لبقاء اللغة العامية بأنها اللغة التى يعرفها الجاهل بغير تعلم فلماذا لا نحتج لكل جهل بمثل هذا الاحتجاج ؟ وأى شيء أحق من العقل الانسانى ومن النفس الانسانية بأن نفهمها على الوجه الأمثل حين نفهم اللغة الصالحة لابداع أشرف المعانى وأرفع الصور الذهنية وأحقها بالبقاء ،والتخليد ؟

واللغة العامية بطبيعتها لغة وقت محدود وجهة محدوده ، فهى لا تصلح لبقاء أثر من الآثار التى تستحق البقاء ٠ ولن نكسب شيئا ولا الفقراء يكسبون بصيانة حديث العامة واهمال الحديث الذى يخلد المتنبى والمعرى وابن الرومى، وشكسبير وهوميروس وسوفكليس ،وفرجيل ٠

وما ارتقى العامة قط لأنهم فهموا نظام الصحة وقواعد الحكم وهم جهلاء أميون ولكنهم يرتقون حين يتعلمون ويقتدرون على فهم الكلام فى لغة المعرفة والارشاد أما وهم أميون جهلاء فلن يفهموا مايقال ولو قيل لهم بلغة الجهالة ٠

نقد لرأى العقاد في الفن

سعد الخادم

كتب المغفور له العقاد فى كتابه «القرن العشرون» ما كان وما سيكون بابا خاصا بالفن والعلم جاء فيه : ان القرن العشرين سوف يصفى قبل نهايته حساب البدع الفنية التى نشأت فيه ، وهذا هو الخبر الذى لا يحتاج الى الظن والنبوءة اذ تحمل البدعة فى طياتها نبوءة مصيرها ، وتأتى البدعة ثم تمضى ، كما تأتى أزياء الثياب والحلى زيا بعد زى ، ثم تمضى باختيار من يبدعونها ويولعون بها، ولولا هذا التقلب السريع لما فكر احد فى ابتداعها . وقد كانت ذخيرة القرن العشرين من بدع الفنون أوفى واعجب من ذخيرة سلفه القرن التاسع عشر، ومن ذخائر أسلافه فى العصور الحديثة التى بلغت شأوها الأخير فى هذه السنوات الأخيرة . ويرجع الاقبال على البدع فى القرن العشرين الى جميع أسبابه التى تغرى به وتحرص عليه ، الى الجرأة على التقاليد المرعية ، والى شيوع الطرف العلمية التى يتداولها الفنانون وجمهرة المتحدثين بالعلوم والفنون ، والى اتساع ميادين النشر من طباعة واذاعة وصور متحركة ومسارح عرض وتمثيل . والجرأة على التقاليد المرعية قديمة منذ عصر النهضة وعصر الاستنارة وما تلاهما من عصور الثورات العلمية والسياسية ، الا أن الجرأة على التقاليد كانت تصدر فيما مضى من جانب واحد باسم المجددين الثائرين على المحافظين أو باسم اليسار المنتقض على اليمين ، فلما تقدم القرن العشرون جاءت الغارة على التقاليد شعواء ذات اليسار وذات اليمين » .

ويضيف المؤلف فى الباب نفسه « ولابد من التفرقة بين القواعد والقيود فى الاعمال الفنية على اختلافها ، فان القواعد هى قوام الفن الذى لا ينفصل عنه ولا يمكن أن يخلو منه بحال . وما عرف الناس لعبة من لعب الكبار والصغار – فضلا عن الفنون العليا يمكن أن تلعب بلا قاعدة مرعية عند الطرفين ، ويجوز للاعب أن يتحرك فيها بغير ضابط معلوم ولا خطة مقررة ، فلا قوام للفن بغير القاعدة ، ولكنه قد يقوم على احسنه مع زوال القيود التى يحده بها العرف ويتناولها التغيير والتبديل فى كل جيل » .

ويضيف العقاد فى الموضوع نفسه «منذ أواخر القرن الماضى بدأت مشاركة العلم فى نقد تاريخ الفنون ولا سيما فنون التصوير والنحت والمخطوطات الكتابية فتمكن علماء التاريخ والكيمياء من تحقيق أوقات التحف الفنية وتصحيح نسبتها الى أصحابها وعهودها ، اما بالمقابلة التاريخية بين الأساليب والتوقيعات وأنواع الورق والمداد ، أو بالفحص الكيميائى عن التفاعل بين الأصباغ والانسجة وبين عوارض الجو والتربة ، وكانت لهذه المساهمة العلمية قيمتها النفسية فى التحقيق والتمحيص من الوجهة التاريخية التى تنتهى عند تصحيح النسبة الى هذا الفنان أو ذاك، وتبين الفرق بين أساليب عصر وعصر ، وأنماط مدرسة ومدرسة . ولكن النقد العلمى لم يتمكن من المشاركة فى التمييز بين الفن السليم والفن السقيم ، وبين أسباب الدقة فى الأداء وأسباب الخطأ والانحراف فيه الا بعد التقدم الحثيث فى علم البصريات ومايرتبط به من طب العيون والاعصاب فان علماء البصريات وأطباء العيون قد أمكنهم أن يميزوا بين الخصائص التى كانت تحسب فى عداد المدارس والأساليب الفنية وبين الخصائص التى تنشأ من أمراض البصر ويضطر اليها الفنان لخلل فى تركيب عينه يحجب عنه بعض الالوان أو يعرضه لطول البصر أوقصره أو للزيغ عن النظر المستقيم الى ما يواجهه من أمامه ففى هذه الحالات يبالغ الفنان فى توكيد لون من الالوان وتخفيف ماعداه وتتراءى صوره أقرب الى الاستطالة أو أقرب الى الاستدارة وفيها بعض الميل من جانب وبعض الاقحام من جانب آخر على حسب الاختلاف بين تركيب عينيه وبين تركيب العيون عند صاحب النظر السليم . وكان النقاد الاسبقون ينظرون فى هذه الخصائص فيحسبونها من بدع الاختيار والابتكار ومن فوارق الاساليب المقصورة والمدارس التى يدور البحث فيها على تعدد الآراء والاذواق ، وما هى الا نظرة فاحصة فى عالم البصريات حتى ينجلى له أن الأمر لا يرجع الى اختلاف الآراء والمذاهب ولا الى الرغبة والاختيار، وان مرجعه كله الى عيب فى البصر يمثل الاشياء لصاحبه على صور غير سوية ويوقعه فى ذلك الخطأ الذى لا حيلة له

فيه . وقد يظهر من المقابلة بين صور الفنان الواحد أن بعضها ينم على انبساط الحدقة ، وبعضها ينم على بصر سليم ، فيتبين من النقد التاريخى أنه يحاكى أسلوب غيره فى الصور المثالية أو الصور المقدسة لأن ذلك الأسلوب قد أصبح فى زمانه بمثابة الزى المصطلح عليه لتمثيل الشخوص المحوطة بهالة من القداسة والرعاية المثالية ولكنه يثوب الى بصره فيعتمد عليه فيما يرسمه من المناظر اليومية والشخوص التى لا يحيطها بتلك الهالة من القداسة والتبجيل وهذه وسيلة من وسائل التمييز بين الانماط والاساليب وبين أسباب الاختيار فيها والاضطرار لم تكن معروفة قبل ارتقاء علم البصريات وأدوات الفحص عن وقع المسافات والمرئيات فى النظر المنحرف والنظر السليم ويؤخذ من بحث لطبيب جراح من أطباء العيون أن نسبة الحسر فى طلاب التصوير أكبر من النسبة العامة بين غير المصورين ففى احصاء للتلاميذ والاساتذة فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس عند أوائل القرن العشرين ظهر أن المصابين بالحسر أكثر من ستين من مائة وثمانية وعشرين وأن نسبة طول البصر فى المدرسة كلها سبعة وعشرون فى المائة ، على حين أن نسبتهم فى عموم الناس ثلاثة أمثال المصابين بالانحسار ، قال الطبيب ومما يدعو الى الدهشة كثرة المصابين بالحسر بين اساتذة المدرسة التأثرية أو الاحساسية ، فمن المرجح ان مونيه كان محسورا ولكن الحسر محقق عند سيزان وديجاس ، ومفهوم على وجه يكاد أن يكون أكيدا عند رينوار الذى يحكى فولار أنه كان فى الرابعة والستين يقرب الاشياء من بصره ليتثبت منها وهى السن التى لا يستطيع غير المحسورين ان يتثبتوا فيها من رؤية قريبة بغير نظارة محدبة ، وقد كان بيسارو مسحورا أيضا مع اضطراب فى القرنية أصيب به فى طفولته من أثر القروح كذلك كان ديران ويراك وماتيس ودوفى ، ودع عنك الآخرين ممن لا يبلغون مبلغ هؤلاء فى الشهرة من أمثال ماتيمكو البولونى الذى حفظت نظارته فى متحف كراكاو مثل هذا النقد العلمى وان شئنا فلنسمه بالكشف ، يرد أخطاء الفنانين الى عللها الأصلية ويلم شعث الافكار المهددة فى مناقشات لا طائل لها بين النقاد حول أمور يحسبونها مذاهب مقصودة وهى من ضرورات النقص والخلل التى لا حيلة للفنان فيها ، ومنهم من يستنبط من الهباء فلسفة خاوية عن معنى تفضيل هذا اللون وأهمال ذلك اللون فى لوحات بعض المصورين ، وقد يبحثون أسرار التشبيهات فى قصائد الشعراء والتأويلات ما لم يخطر لناظميها على بال فاذا اشترك النقد العلمى والنقد الفنى فى تعليل تلك التشبيهات فاول ما يجنى من ذلك أن تصان أوقات الناس وأذواقهم من التخبط على غير جدوى فى تيه من الأوهام والأضاليل اذ تنكشف علل الأخطاء الفنية والأدبية فيتقبلها من وافقته على علاتها ، أو يرفضها ويتنبه لأسباب رفضها فينظر فى مداواتها بما يصلحها ويشفيها .

ان هذا الموجز يعبر عن رأى العقاد فى فنون التصوير والنحت ، فنراه يستهل رأيه بافتراض أن بدع الفنون فى القرن العشرين كانت أوفى وأعجب ذخيرة من فلسفة القرن التاسع عشر ، ونحن نخالف هذا الرأى ، فما من عصر مضى الا انتشرت فيه بدع الفنون بما لا يتخيله العقل ، ونحن اذ نبصر فنون العصور الماضية ، بل ما تبقى من تحف الحضارات السالفة يحتجب عن أنظارنا ماواراه الزمن ، فقد تبددت البدع من تلقاء نفسها . وظلت دلائل الفنون الرفيعة باقية . وفى القرون القريبة من عصرنا حيث احتفظ بصنوف قليلة من بعض البدع الفنية التى كانت قائمة وقتذاك نعجب لتطرفها ، ولا نكاد ننعم النظر فيها ونمعن الفكر حتى تبدو بدع الفن فى القرن العشرين ناصلة فى جرأتها محدودة فى تطرفها وجموحها ، فلم تكن الفنون منذ عصر النهضة الايطالية حتى القرن التاسع عشر موقوفة على تلك الصور أو التماثيل التى تودع الكنائس والهياكل الدينية ، أو تلك التى كانت تزين القصور وبيوت أهل اليسار والجاه ، وانما وجد بجانب هذه الألوان من الانتاج المبدع الذى يصان اليوم فى المتاحف العالمية منوعات من الفن خدمت أعراضا كالشعوذة أو جاءت مشبعة فى النفس بعض الشهوات والانحرافات ، أو انتجت على سبيل الترويح عن النفوس العابثة ، والمرء قد يعجز عن حصر كافة هذه البدع الفنية التى تعرض بعض المراجع أقلها انحرافا وأكثرها ملاءمة لما يستسيغه الذوق العصرى ، فما زالت هناك مؤلفات وألوان من النتاج الفنى فى هذه الفترة قد حظر نشرها وعرضها للجمهور برغم أنها قد أحرزت فى زمانها رواجا منقطع النظير .

ان المرء لا يستطيع اغفال عهود ظلمات الجهل التى سبقت عصر النهضة الايطالية ولا يستطيع اغفال ولع جمهرة الناس – حتى فى ازهى العصور تطلعا للعلم بالارتداد الى مباءة الجهل مستعينين بذلك بالفن وأنواع خاصة منه لتخدم أغراضهم فى هذا الشأن فما نشهده اليوم من اسراف فى البدع الفنية انما يصور لنا النسبة نفسها من المبتدعين الذين بطلت حرفتهم السابقة فى تزويد حشد الجهلاء أو المنحرفين بصنوف من التعاويذ أو الفنون المثيرة لنواحى شذوذهم فان بطل أو قل الجمهور المتطلع والمروج لهذه الفنون ، فطبيعى أن يوقف جمع غفير من صناع الفن جهدهم لانتاج بدع جديدة كالذين يزيفون الآثار مع فارق أن البدع الفنية القديمة لم تعد ال[illegible]م مجزية للناس مما يضطر المبتدع الى طرق مجالات جديدة لاستعادة تسويق سلعته ولكن شتان بين هذه البدع والفنون الاصيلة التى طالما عاصرتها وقامت معها جنبا الى جنب ، فلا يحملنا التنويه بانتشار البدع الفنية فى عصرنا هذا الى افتراض تلاشى القيم الفنية الحقيقية بالتبعية .

الا أن العقاد يحاول أن يؤكد لنا ما كان يحكم الانماط الفنية فى العهود الماضية من مقومات اتخذت شعارات لدول وللحكم ، فما ان حلت دول أخرى محلها حتى ظهرت شعارات فنية جديدة فالكاتب ينتهى بمنطقه هذا الى التناقض القائم بين المذاهب الفنية اليوم التى لم تعد تستند الى مسوغات سياسية . الامر الذى يحمله على نعتها بأنها ضروب من البدع الفنية التى سوف تصفى قبل نهاية هذا القرن ويكاد هذا الرأى ينقلنا الى عصر لويس الرابع عشر حين اسند الى الفنان شارل لوبران مهمة ابداع طراز هو طراز لويس الرابع عشر ، كما قد نتذكر فى هذا السبيل الطرز اليونانية القدمية . وتاتى فى موالاتنا منطق الطرز الى عهود تنعدم فيها الطرز وقد تكثر الانماط الفنية وتتعدد ونجد من انماط هذه الفترات القديمة أو المتاخرة على السواء فى تعارضها ما يفوق فى سماته الفنية الكثير مما أخرجته أيدى الحاذقين فى عهود سادت فيها الطرز بمقنناتها وأساليبها الثابتة .

وان يفرق العقاد بين القواعد والقيود فى الاعمال الفنية على اختلافها فيصل الى ألا قوام للفن بغير القاعدة ، فاننا نراه يصرح بأنه أمكن التمييز فى الفترة التى أعقبت الحربين الاخيرتين بين الفنون المعبرة يوحى الالهام والبداهة الصادقة وبين بدع الفوضى والاباحة ونكاد نختلف فى هذا السبيل أيضا مع الكاتب

اذ ما من شـك فى أن مقـومات الفن تستند الى قواعد ولـكن هـذه القواعد ليست جامدة ، بل تكاد تتعدل وتتبدل على الدوام دون الاستقرار الى ما يشبه القـانون الثـابت وهـذه القيم الفنيـة المستحدثة تتوصل اليها اليد عن طريق المرانة واكتسـاب مهـارات بل تتطلع اليها النفس فى مؤازرتها لاحدى المشكلات الفنية الخاصة ، وقلما تنجم عن طريق المصادفة .

يخيل الى المرء أن ما يصفه العقاد فى مجـال الفن يبدع الفوضى والاباحة هو ذلك الجـانب العشوائى المرتجـل الذى لا يستند الى أية خبرة أو هـدف محدد وانما يصـور على نحو طفرات لا حاكم لها . وهذا النوع من الانتاج ننسبه الى ما وصفناه قبـل ذلك بالبدع وضروب الشعوذة ، لافتقاره الى دراية فى ناحية الصناعة على الاقل ويبوء بالتحليل من تلقاء نفسه ، اذ ليس عدوه اللدود هو النقد ، بل الزمن الذى يفنيه أولا بأول ليبدده عن آخره فى سنوات قلائل تعود خلالهـا الفنون التى أقيمت على دعائم ثابتـة واقية لتـدخل دور المتـاحف وسجلات التاريخ، وقد تتكشف حينذاك الاجيـال القادمة رسوخها والاسـانيد التى أقيمت عليها . غير أن العقاد يعود فى تبيـانه للقـاعدة الفنيـة التى يرى توافرها فى العمل الفنى فيصورها فى قالب بجـانب ما نراه فيهـا من مرونة وتجديد أو تعديل فنراه يستند الى ما حققته الكشوف العلمية من فائدة للفن فى التثبيت من مصـادره وان سرنا فى هـذا النحو من التحليل ، الذى يرجع الاسـباب التى حمـلت رواد المدرسـة التأثرية فى تصوير المرئيات دون حدود واضحة وفقا للطابع التأثرى ، الى انتشار مرض انحسار النظر بينهم مستندا الى آراء أو احصاءات بعض الاطباء الامر الذى يحمـله الى القطع برأى يرجع فيه كل تحريف للنسب الطبيعية وخروج الفنان عن الواقع الملموس للاشـياء الى مرض اصاب بصره أو الم ببدنه فاثر على حسه بما يجعله يصوغ الاشـكال فى نسب منحرفة ان سرنا فى هذا التحليل جعلنا الردة الى الصواب وفقا لهـذا الرأى ، والعودة الى النسب الطبيعية والامتثال لها، ورؤيتها رؤية سليمة مقرونة بالبرء من الامراض البصرية وغيرها التى تترتب عليها مضاعفات تؤثر على الطابع الفنى بما لا يستسيغه المرء .

ولم يكن الفحص الطبى لصنوف الفن والمذاهب التى أوردها العقاد هو الرأى الاول من نوعه ، فقد قيل قبل الحكم على فنانى المدرسة التأثرية ان الجريكو الذى عاش فى القرن السابع عشر اضطر الى تحريف فى نسب الآدميين الذين صورهم فاكسبهم نوعا من الاسـتطالة — كان مصابا بداء فى بصره مما اضطره الى هذا الجنوح فى تحريف صـور البشر ممن يرسمهم كذلك قيل عن رمبراندت الذى عاش فى القرن السابع عشر أيضا انه عندما تضاءل بصره اضـطر الى أن يضفى على صوره ظلمة تكاد تكون كالحة ليظهر وجوه أو أطراف من يرسمهم فى بريق خافت من الاضواء وقد كتب الفنان جوبا فى بداية القرن التاسع عشر — وهو فى سن الثانية والثمانين ، حيث كان نور بصره على وشك الانطفاء « ينقصنى جلاء النظر والقلم والمداد ، بل ينقصنى كل شىء ولم يتبق لدى سـوى الارادة التى ما زالت موفورة » ، ويعلق النـاقد الايطالى فنتورى على ما قاله جـوبا بأن هذا الفنان قد حقق مآثر بل معجزات فنية برغم عجزه هذا ونضيف نحن قائلين بأن المرض وتفشى العلل بين الفنـانين ولا سيما المشاهير منهم ، يوصلنا الى النظر الى انطباعاتهم فى غرابتها وخروجها عن الإطار المألوف ربما كان ذلك سببا فى تفوقهم . وقد نعكس الآية فنقول على على حد قول جوبا ان العزم والاصرار بل المؤازرة المستمرة لحل بعض مشكلات الفن من الدوافع التى لا يكاد يقف امامها حائل ، حتى المرض نفسه .

وعلى الرغم من كثرة آراء الاطباء فى الفن وتحليلاتهم له لم تنقص بحوثهم أو تزيد من تذوق الفنون بل لم يتأثر بها النقد الفنى فى تقويمه ودرسه لشتى النزعات الفنية التى تستجد أو تتوارى على مر الايام والعصور ويبدو أن القطع بان ما انتجته الجهود الفنية وتعمدت فيه منذ فجر الانسانية تحريف بعـض النسب الآدمية أو أشـكال الحيوان ضمورها تارة والمغالاة فى أطوالها تارة أخرى — يبدو أن القطع بهذا وفقا للمنطق الذى تقدم يحملنا على النظر الى الفنون الفرعونية كحالات مستعصية فى أمراض البصر ألمت بأهل الفن آلاف السنين ، كذلك الحال بالنسبة الى الفنون البيزنطية والقوطية ، بغض النظر عن فنـون حضارات أمريكا قبل الفتح الاسـبانى لها ، اذ نكاد نجور فى استرسـالنا وتمسكنا بوجهة النظر هذه على قسـط وفير مما أنتجته الانسانية فى مجالات الفن بل نكاد ننتهى الى رأى يقرب نظرة الرومان فى أوج حضارتهم الى سـائر الشعوب المعاصرة لهم حيث شاع أن ما ليس برومانى فهو بربرى أى همجى وهناك من نقاد الفن من ظل يقوم الفنون وفقا لمقننات الجمـال عند اليـونان والرومان واصفا ما لم يحذ حـذوها من الفنون بأنها ضامرة أو غاشـمة فى بدائيتها وسواء التزمنا برأى هؤلاء النقاد أم برأى الاطباء ممن يرجعون عدم الالتزام النسب الطبيعية فى الفن الى علل تصيب الجسم فان الامر ليس بهذا اليسر .

وبينما ينـاقش العقاد آراء كثيرة فى الفن فى الكتـاب الـذى أوردنا ذكره ، نراه يخصص للفن الجميل بابا فى كتابه « التفكير فريضة اسـلامية » فيقول كثرة الانصاب والتماثيـل فى المعابد والبيع ليست بالمقياس الصحيح لنصيب الفنون الجميلة من الذى يدان به فى المعبد او البيعة ، لان المعابد الوثنية كانت تتسع للانصاب والتماثيل وليست بالنموذج الصالح للأديان فى الهداية الى معانى الجمال والحض على الفنون الجميلة وهى فى جملتها لا تخلو من العبـارات البشعة والشعائر القبيحة والعقائد التى لا تجتمع والجمال فى شـعور واحد ويحاول العقاد فى هذه العبارة المزج بين افتقـار الأديان الوثنيـة الى النمـاذج الصـالحة فى الهداية من تماثيل وانصاب وتوافر شرط الجمال فيها ، اذ يصرح بأن العبارات البشعة والشعائر القبيحة لا تجتمع والجمال فى شعور واحد» . ومن الواجب أن نتريث فى الأخذ بهذا الراى اذ ما من حضارات اتسمت شـعائرها بالشاعة والقسوة وبرغم هذا تواحدت فى ظلها صنوف من الفنون الرفيعـة فى حين نصادف احيانا عمدا أوقفت فنونها على الهداية والصلاح لخدمة غير الوثنية من الأديان وبرغم هـذه المقاصد تهبط مستويات الفنون الى ما يتعـذر نعته بالجمال .

والفنون فى دعايتها للدين أيا كان نوعه ، أو فى دعايتها للسياسة واتخاذها شعارا للملك تخفق وتوفق احيانا دون حكم ثابت بل يكاد يقترن التوفيق فيها بقيام مدارس فنية أو مراكز صناعية تقيم لنفسها أسانيـد ومقومات فنيـة تتوارثها الأجيال وتطورها بغض النظر عن الشعائر التى تدعو لها . وتتصادف أحيانا استناد هـذه الفنون الى كشوف علمية والتزامها قوانين جمالية مرتبطة بالرياضـة تعتبر من أسرار الصناعة الفنية نفسها ولكن لم تكن لهذه النواحى الخفية صلة بطقوس العبادات ونظمها

سوى صلة السخرة لخدمتها والدعاية لها .

ويضيف العقاد فى ايضاحه لما ينطبق عليه اسم الفن الجميل قوله انما يقاس نصيب الفن الجميل من الدين بنظرة الدين الى الحياة فلا يقال عن دين أنه يحيى الفنون الجميلة أو يتقبل احياءها اذا كانت له نظرة الى زرية الحياة وكان ينظر اليها كأنها وصمة زرية الى الجسد ومتاعه كأنها رجس مرذول وانحراف بالانسان عن عالم الروح والكمال . ولا يقال عن دين انه يزدرى الفن الجميل اذا كان الجمال من مطالبه . وكانت نعمة الحياة مقبولة فى شرعة المتدين به بل واجبه عليه والاسلام بين الأديان قد انفرد بقبول نعمة الحياة وتزكيتها والحض عليها وحسبانها من نعمة الله التى يحرم على المسلم رفضها ويؤمر بشكرها .

ويستطرد العقاد فى ايضاحه لمفاهيم الفن قائلا: وممن تناول البحث فى موضوع التصوير من المحدثين صاحب مجلة الهداية الاستاذ عبد العزيز جاويش حيث يقول .. انه ليس المراد تعميم التحريم فى كل زمان أو كل أمة فانه لا معنى لذلك الحجر متى أمن جانب العبادة والتعظيم اللذين اختص الله بهما وكيف يحرم التصوير مطلقا مع أنه قد يكون سببا فى حفظ حقوق شرعية كما هو الشأن فى صور الغرقى والاموات المجهولين التى تعرضها الحكومة على الملأ حتى يعرفهم ذووهم فتقوم هناك أحكام المواريث وأحكام الزوجية وحلول الدين المعجلة ونحو ذلك ، وقد يكون التصوير سببا فى تحذير الأمة من اللصوص المحتالين والنصابين المستترين عن أعين الحكومة ، فتنتشر صورهم للملأ حتى يقتفوا أثرهم ويرشدوا الحكومة الى مفاسدهم ومن الصور ماتعرف به اسرار حكم الله تعالى فى خليقته كما فى صور الحيوانات وأجزائها التى تحتويها كتب التاريخ الطبيعى والتشريح ، كما أنه من ضروب التصوير ما يساعد على علاج المرضى بعلل باطنة أو المصابين ببنادق الرصاص ونحوها كالتصوير بأشعة «رنتجن» الشهيرة ومن القواعد الأصولية الشرعية ان للوسائل أحكام الغايات والمقاصد . فاذا كانت الصور تتوقف عليها بعض أحكام شرعية أو معالجات طبية أو كشف مسائل علمية كان اتخاذها ولا شك من المرغوب فيه شرعا وان كانت لمجرد الزينة واللهو المباح كان اتخاذها مباحا . فأما اذا كانت تتخذ للتعظيم والعبادة والتبرك ونحو ذلك فهى حرام قطعا معذب صانعها ومعذب متخذها .. ولا نعلم أحدا من المسلمين خاصتهم وعامتهم يزوى وجهه أمام تحفة من تحف الفن حيث تؤمن النكسة الى العادات الوثنية ، وقد كان الشيخ محمد عبده ـ الامام المصلح المجتهد ـ يزور معاهد الفن ويكتب عنها ويستحسن حفظ آثارها النادرة وتحفها النفيسة لانها من قبيل حفظ العلم وتصوير خفايا النفس الانسانية ، ومما كتبه فى ذلك فصل من فصول الرحلات بتوقيعه نشرته مجلة المنار عن دور الصور والآثار فى جزيرة صقلية يقول فيه .

(ولهؤلاء القوم حرص غريب على حفظ الصور المرسومة على الورق ، ويوجد فى دار الآثار عند الامم الكبرى ما لايوجد عند الأمم الصغرى كالصقليين مثلا يحققون تاريخ رسمها واليد التى رسمتها ، ولهم تنافس فى اقتناء ذلك غريب ، حتى أن القطعة الواحدة من رسم رفائيل مثلا تساوى مائتين من الآلاف فى بعض المتاحف ولا يهمك معرفة القيمة بالتحقيق ، وانما المهم هو التنافس فى اقتناء الامم لهذه النقوش وعد ما أتقن من أفضل ما ترك المتقدم للمتأخر وكذلك الحال فى التماثيل وكلما قدم المتروك من ذلك كان أغلى قيمة وكان القوم عليه أشد حرصا .

والعقاد فى استناده الى آراء عبد العزيز جاويش ومحمد عبده فى حكمهما على التصوير والفن بوجه عام يخرجنا من اطار الخصوص أو يشعرنا فيما وراء وجهات النظر التى أوردها بأن تقويم الفن واستساغته يخضع لأسس عامة ان تعذر تحديدها واستخلاصها فهى ولا ريب بعيدة عن البدع والنواحى العشوائية ونكاد نرى فى آراء العقاد فى هذه المقتطفات الاخيرة تقاربا برأى الناقد الالمانى « ورنجر » الذى ان كان يخالف رأى العقاد فى فنون القرن العشرين فهو يتفق معه فى تبيان مرونة الابداع الفنى واحكام تحقيقه فيقول هذا الناقد الأخير لقد ظلت تساور الناس فترة طويلة من الزمن فكرة ترى أن الانسانية قد احتاجت الى قرون عديدة للتدرب والمرانة على تصوير الاشياء وفقا للمظاهر الطبيعية وتخيل للناس أن العبقرية والحذق فى الفن رهن بدراية الفنان وحرصه على مطابقة نسب المرئيات من حوله ، ولم يتكشف للمرء حينذاك أن تلك المطابقة وهذا النوع من الحذق ما هو الا عامل ثانوى فى انجاح الانتاج الفنى ، فهذه حقيقة لا يمكن أن يغفلها علم التاريخ الحديث الذى عليه أن يسلم بأن الفنان عبر العصور عبر عما أراد أن يعبر عنه حسبما شاء ، فنجح حينذاك وأخفق أينما عبر عما لم يكن فى مقصده ـ وحينئذ تصبح الرغبة أو الارادة فى نطاق الفنان العامل الحقيقى لتقويم نجاحه أو اخفاقه» ـ ولعل هذه الرغبة أو الارادة هى فى اطارها المبهم تنوه بامتثال أصولها الى مقومات غير عشوائية لم تكن فى الحسبان قد جاءت عن طريق الارتجال والبدع .

أبعاد العقاد في الفكر والفلسفة والأدب

سعد عبد العزيز

ترددت كثيرا حين أمسكت بالقلم كى أخط السطور السوداء التى تعبر عن هذه التحية المتواضعة التى أقدمها لفقيد الادب عباس محمود العقاد ... ترددت وتعثرت فلم أعرف كيف أبدأ ؟ وماذا عساى أن أكتب عن هذه الشخصية الفذة الفريدة التى تركت لنا أثرا فكريا هائلا تنحنى له الهامات اكبارا واجلالا.

وتنثال الآن فى ذاكرتى صورة العقاد وهو جالس بيننا متحدثا مجادلا فى شتى صنوف المعرفة .. وهذه الأسئلة التى تنهال عليه دون توقف .. فليكن هذا السؤال فى الطب ولكن ذاك فى الفلسفة .. وآخر فى الادب أو الفن التشكيلى أو علم الحشرات فهذا كله لم يغير من الأمر شيئا وانما العقاد دائما عنده الاجابة الشافية لكل سؤال يوجه اليه دون تردد أوتمهل ، فقد كان رحمه الله ، موسوعة ثقافية تحمل فى جوفها كل الصيد . ولا غرابة أن يتميز العقاد وحده بتلك الظاهرة التى تكاد تفرده عن غيره من بقية مفكرى عصره . فلم يستطع أحد أن يضاهيه أو يلاحقه فيما حصل من ألوان الثقافة والمعرفة .

وكان العقاد يتميز عن غيره فى كونه المفكر الذى علم نفسه بنفسه فكان يختار بمحض حريته الكتاب الذى يستهويه ويلتهمه التهاما ثم يأتى على غيره وهكذا حتى اكتمل بناؤه العلمى وصار شامخا يتحدى الزمن .. فلم ينخرط فى سلك الدراسة التقليدية منتظرا النجاح الذى ينتقل اليه من عام الى عام حتى يصل فى النهاية الى حيازته الدرجة العلمية التى هى الدليل الساطع لاقناع الناس بانه رجل متعلم .. وانما أراد أن يشق الطريق وحده دون أن يأخذ بيده أحد الناس ودون أن يحصل على عكازة يستطيع أن يتوكا عليها كى تقوده الى حيث يشاء .. لم يحاول أن يفعل ذلك لأنه كان يثق فى قوة قدميه وأنها وحدها الكفيلة بأن تحمله دون كلل حتى نهاية الشوط .

من أجل هذا سار وحيدا .. اذا تألم فهو وحده الذى يتألم واذا يئس فهو وحده الذى ييأس واذا طفرت الدموع من عينيه فهو وحده الذى يجفف تلك الدموع . وكان كبرياء العقاد يتمثل فى تلك الصلابة التى جعلته لا يستسلم لنوازع الضعف البشرى ويرتفع دائما فوق ظروفه ويرفض الانحناء أو التراجع .

من أجل هذا آمن بالمعاناة التى هى شرط وثمن يدفعه الانسان لتحقيق مطامحه .. ولهذا لم يشعر فى أيامه الأخيرة بأنه قد نال أكثر مما دفع وأنه قد حظى من النجاح والشهرة أكثر مما يستحق .. ذلك لأنه كان يحيا كذلك السابح فى اليم لا يستطيع أن يتوقف لحظة والا هبط الى القاع .. فلا غرابة أن نجد الأسى يرتسم على وجهه دائما ذلك لانه قد عانى كثيرا وذاق من الحرمان كثيرا .

وقد ظهر العقاد فى وقت كان كل شيء فيه ثابتا ساكنا يخيم عليه الظلام واليأس وكان الزمن قد توقف فصارت الاشياء متسمرة فى مكانها بلا تغيير أو حراك .. وكانت الاشكال الادبية والفنية تنعكس عليها روح العصر الجامدة الميتة . فكل ما يقال من شعر ما هو الا ترديد للصيغ والاشكال القديمة التى ورثناها عن أجدادنا .. وهى التى تتمثل فى الشعر من ناحية والنثر الذى لا يخرج عن الرسائل والمقامات من ناحية أخرى .

لقد لاحظ العقاد أن روح الابداع عند الشعراء والادباء قد توقفت وحلت مكانها روح الصناعة .. فأهم ما يميز الصناعة أنها تقوم على أوجه الشبه وضروب التكرار .. فالمبدأ الذى تقوم عليه « يجب أن توجد الصيغة للحصول على الصيغة » .. فنفس الاسباب تؤدى الى نفس النتائج وكأن كل شيء قد ألقى فى الماضى دفعة واحدة وما على الشاعر أو الفنان الا أن يستوحى سابقيه ويجعل منهم المثل الأعلى الذى يحتذيه .. فليس هناك جديد ذلك لأن عنصر الزمن الذى يفرض على الاشياء الصيرورة والتغير قد توقف .. من أجل هذا كان الأديب يعتقد أنه قد أتى بعد فوات الأوان .. فكل شيء قد قيل من قبل فما عليه الا أن يردد سالف القول .

ولقد كان من المسلم به ان النفوذ الى حقائق الأشياء أمر لايتأتى الا عن طريق الكشف الروحى وكانت الثقة بقدرة الفرد على الخلق والابتكار والنفوذ الى ما وراء الحجب أمرا معدوما أو شبه معدوم .

لكن الواقع سرعان ما بدأ يتغير ويتحرك ويجرى فى سيل لا يتوقف .. وقد حدث ذلك حين بدأ المفكرون يدركون أن ما ينبغى أن يكون ليس هو الكائن وان الحياة لا تتوقف عند حدود الأرض التى يعيشون عليها وانما هناك امتداد الى ما وراء البحر وأن هؤلاء الذين جاءوا

الى مصر لغزوها واحتلالها لا بد من مقاومتهم ولا بد من اعتصام المصريين بالوطنية والبذل والتضحية .

من أجل هذا بدأ الواقع يتحرك وبدأ الأدب يتخذ من الناس موضوعه . ومن أجل هذا ادرك الأديب انه في حاجة شديدة الى أشكال فنية جديدة ملائمة لروح عصره وتصوراته .

وقد كانت مدرسة العقاد أبلغ تعبير عن هذه النقلة الجديدة التي أطاحت بالمفاهيم والقيم الأدبية البالية وأقامت محلها مقاييس جديدة ملائمة لروح العصر وتطوره .

فقد التقى العقاد سنة١٩١١ بالمازني وعبد الرحمن شكري وأخذوا جميعا يكتبون في مجلة «البيان» التي يصدرها محمد السباعي وعبد الرحمن البرقوقي .. والحق أن العقاد كان قد سبقهما الى النشرفكان يكتبفي جريدة «الدستور» التي كان يصدرها محمد فريد وجدي سنة ١٩٠٧ .

ومنذ ذلك الحين اخذت تتجلى في الأفق ملامح المذهب الجديد في الشعر والنقد . ونحب أن نشير الى أن أبحاث العقاد في الأدب ومقاييسه في النقد قد وجهت الأدب العربي وجهة جديدة .. فقد لاحظأن مهمة الشاعركانت تنحصر في القيام بصنع صيغ شعرية رصينة منحوتة من الصيغ السالفة .. وكان من أثر هذه الطريقة أن أحالت كل القصائد الشعرية الى نسخ مكرورة متشابهة .

من أجل هذا نادى العقاد بأن الشاعر ينبغي أن يتغلغل فيأعماق الاشياء حتى يذيع بواطنها وأسرارها وهو لن يصل الى ذلك الا اذا كانت له نفس شفافة قوية الاحساس بالكون وظواهره .

وجدير بنا أن نشيرالى أننا لانستطيع أن نفهم العقاد كمفكر نابه الا حين نلقى الضوء على منهجه الفكري الذي يسير على هديه في تفسير الظواهر .. فعلينا الآن أن نلم باتجاهه الفكري وعلينا أن نعرف كل الخيوط التي يمكن أن يتالف منها النسيج الفلسفي الذي ينتميإليه. ونحب أن نوضح بادىء ذي بدء أن العقاد اسلاميالتفكير يؤمنبالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر .. وعنده أن المعرفة انما تعتمد على نوعين من الرؤية .. رؤية من الخارج وهي التي يستطيع فيها الانسان أن يرى الأشياء كما تبدو في حالها الطبيعي .. ورؤية باطنة وهي التي يستبطن فيها الانسان والأشياء وينفذ ببصيرته الى أعماق هذه الأشياء باحثا عن المغزى الذي يختفي خلفها .. وهذهي رؤية الرجل المؤمن والشاعر والفنان . وسوف نرى كيف ينظر العقاد بمنظاره الفكري الخاص الى كل من هؤلاء الثلاث .. وكيف يمكنه أن يفسر طبيعة موقف كل منهم حسب المنهج الذي يدين به ويستعين به في تفسير الظواهر .

فالعقاد يثور ضد كل ما هو صناعي أو ميكانيكي في الفكر أو الادب .. ولهذا فهو يرفض طريقة القياس المنطقي التي كان الشاعر يتبعها كلما أراد أن يخرج للناس قصيدة شعرية .. وهو ضد ظاهرة الاجترار في التعبير الادبي .. فعنده أن الأدب الاصيل هو الذي يخرج من النفس على نحو فذ فريد .. ولهذا ينبغي على الشاعر او الفنان أن يستبطن ذاته ليستخرج من أغوار هذه الذات الصور التي تخفى عن الانظار.. فهناك ظواهرخفية تعيش خلفالظواهر المرئية.. ومهمة الفنان تتمثل في كشفه عن هذه الظواهر الباطنة وفي نفوذه الى أعماقها حتى يستطيع أن يعبر عن مغزاها الذي يخفى عن الناس .

وبهذا المعنى يمكن أن نقول انالعقاد مفكر ميتافيزيقي .. شأنه في ذلك شأن الفيلسوف الفرنسي برجسونالذي يمقت الآلية فيالفكر ويؤمن بالخلقالحر المضاد للطريقة الميكانيكيةالتي تعتمدعلى تسلسل المقدمات الى النتائج ..فالخلق عنده انما هوطفرة وجدانية يأتيهاالفنان وهو في حال من التلقائية والحرية . وعلى هذا فتصور العقاد للعالم ليس تصور سبب ونتيجة وليس تصور وسيلة وغايةوانما هو تصور استبطاني للاشياء يقوم على الحدس الوجداني والخواطر اللاشعورية .

فهناك رؤية من الخارج وهناك تعبير ينقل من الداخل الى الخارج .. والأحاسيس الدفينة والصور الباطنية.

فالعقاد يأبىأن يفسر الأشياء تفسيرا ماديا محضا وانما هو يؤمن بأن هناك أسرارا خفية تكمن خلف هذه الاشياء وتسيطر عليها .. فقد يظن البعض أن الأشياء يمكن أن تفسر تفسيرا سببيا ميكانيكيا وأن قانون العلية يمكن أن نطمئن اليه في فهم الظواهر . لكنهذه الطريقة لا تتناسب مع تفكير العقاد المثالي فهو يرى أن العلاقة بين الشيء وسببه ليست علاقة عقلية وانما هي علاقة تكرار واحصاء « .. فلكل شيء سبب .. ما في ذلك خلاف .. ولكن ما هو السبب ؟ هل هو موجد الشيء الذي خلقه ولولاه لم يخلق ؟.. أو هو حادث سابق للشيء أو مقترن به يلازمه كلما حدث على نسق واحد ؟ »

وينفي العقاد أن السبب هو موجد الشيء حين يسوق الينا مثل النور والصوت في قذيفة المدفع ــ فان العين ترى النور قبل أن تسمع الأذن صوت القذيفة ولا يقول أحد أن النور هو سبب الصوت أو انه هو سبب القذيفة وان تكررت رؤيته وسماع الصوت بعده مئات المرات .. كذلك يلاحظ العقاد أن التلازم بين الأسباب والنتائج في وقائع الطبيعة ليس تلازما عقليا كتلازم المقدمة والنتيجة وانما هو تلازم المشاهدة والاحصاء .. وعنده أن العقل يتيه فيمسالة الأسباب الىنتيجة واحدة وهي أن الأسباب ليست هي موجدات الحوادث ولاهي مقدمةعليها بقوة تخصها دون سائر الموجودات ولكنها مقارنات تصاحبها ولا تغني عن تقدير المصدر الأول لجميع الأسباب وجميع الكائنات وهذا هو حكم القرآن الكريم .. فهناك سنة في الطبيعة « ولن تجدلسنة الله تبديلا » ..ولكن الخلق كله مرجعه الى ارادة الله أو الى كلمة الله .. « انما اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون » .. وعنده أن الحوادث كبيرها وصغيرها لا يمكن أن تحدث الا بأمر الخلق المباشر من ارادة الله .

من هذا يتضح لنا تفكير العقاد الاسلامي فهو يؤمن بأن الله بيده ملكوت كل شيء وأن خلق الاشياء لا يتأتى الا عن طريق ارادته تعالى .. وهو ينادي بأن الله لم يحرم الناس حرية كانت تكون لهم بغير وجود الله فقد أعطاهم الله حظوظا من الحرية هي هذه الحظوظ التي يملكونها في هذه الحياة .

تلك هي الرؤية الدينية عند العقاد

والتي يعتمد فيها على الايمان الذي يقوم على أساس من العقل والوجدان معا ·

أما رؤية الشاعر أوالفنان عند العقاد فهي رؤية ذاتطبيعة واحدة حيثتعتمد على الاستبطان والحدس الوجداني ·

فعنده أن الشعر انما هو تعبير عن النفس والتعبير هنا معناه كشفالمكنون وتوضيح الاسرار وتمثيل الخفايا في صورة يخرجها الشاعر من عالم الخفاء الى عالم النور ·

وهنا تكون العلاقة الوثيقة بين أعمق أعماق الدين وأعمق أعماق الفن ·· هنا تكون العلاقة بين استطلاع أسرار الوجود وبين معرفة النفس ومعرفة الافصاح عن معانيها والابانة عنأشواقها بلسان الفن ···

ويستطرد العقاد في هذا الصدد فيقول بان أحد الناس قد يسال : لماذا نعبر ؟ تماما كانه يريد أن يسال لماذا نحس ؟·· ولماذا نحيا ؟·· لكن على الاديب أن يعبر ولايسال بعد ذلك غاية من وراء تعبيره ·· وكفى أن يكون هذا التعبير من دلائل الحياة ·· ولا خير في الحياة بغير دليل ·· ثم يسوقالعقاد الينا مثلا يطابق هذه الحقيقة فيشير الى الزهرة والثمرة في الشجرة النامية ·· فالفائدة كما نفهمها عنه هي الثمرة الناضجة ولافائدة للزهرة بهذا القياس ولكن الشجرة التي تبنت الزهرة تبطل فيها دلائل الحياة وهي زينة وبهجة الى جانب هذه الدلالة ·· ثم ياتي أناس فيعصرون الزهرة عطرا ودواء وشرابا ينعش ويفيد ولكنها لم تكن زهرة من أجل هذه الفائدة التي جاءت في عرض الطريق ·· وجملة القول أن الادب على هذا الاعتبار أصدق من جميع المطالب العقلية ·· ذلك لأن البواعث حق والغايات أوهام ونحن حين نسعى الى غاية فنحن منخدعون بها قبل الوصول اليها وبعد الوصول اليها · أما البواعث فهي حق لا مهرب منه وهي شيء موجود لا خلاف في وجوده وهي مصدر التعبير والتعبير دليل الحياة ·

ولما كان العقاد يعتبر أن الأدب تعبير عن النفس وعما تحسه من أحاسيس عميقة وما تحمله في أغوارها من طاقات شعورية هائلة ·· لهذا كان الشعر أقرب الى ذوق العقاد من من أي لون آخر من ألوانالأدب ·· فقد كانيسوغ الشعر ولا يسوغ القصة ·· مع أننا نعرف تماما أنه قد استطاع أن يقدم لنا عملا روائيا أصيلا يتمثل في روايته المعروفة باسم « سارة » وهي رواية تحتوي دراسة سيكولوجية عميقة فهي تمتاز بتحليل للمواقف المشحونة بالانفعالات والأحاسيس الرومانتيكية·· وقد استطاع العقاد من خلال هذاالعمل أن يوضح لنا مفهوم الزمن في ضوء جديد·· ففي هذه الرواية يسود الزمن السيكولوجي وهو زمن الانتظار المشحون بالتوتر والقلق والضيق ·· وهو يتحرك في بطء وصعوبة لأنه مصطبغ بالحالة النفسية التي كانت عليها شخصية الرواية ·

ومع هذا فقد كان العقاد يستخف بالعمل الروائي ·

ويعتقد أن الشعر أكثر أصالة من الرواية لأنه يمثل التركيز الشعوري ولأنه يمثل باطن النفس وأسرارها الخفية ·· أما الرواية فليست بالعمل الذي يحسب للأديب وأنها ليست بأفضل الثمرات التي تبدعها القريحة الفنية ·· أما الشعر فقليل منه يحتوي من الثروة الشعورية ما ليست تحتويه الصفحات المطولات من الروايات فان احتياج الرواية الى التطويل لبلوغ أثر الشعر الموجز هو وحده الذي يبين لنا أن قنطارا من القصة يساوي درهما من الشعروأن القصة في معدنهادونالشعر في معدنه ·· ولا غرابة أن يتخذ العقاد من الفن الروائي مثل هذا الموقف ذلك لأن مفهوم الرواية عنده لا يخرج عن كونهمعرضا للتحليل النفسي أوللاصلاح الاجتماعي ·· ولهذا كانت طبيعتها لا تتوافق وطبيعة الشعر الذي يتصل بالحياة الباطنية للانسان فمن الواضح أن التحليل النفسي انما هو افراز ذهني أكثر منه افراز وجداني ولهذا فقد استعان العقاد بالتحليل النفسي في عالم النقد الأدبي ·· فعنده أن النقد الخالق انما هو ذلك النقد الذي يهتدي عن طريق التحليل — الى النماذج التي تتمثل في الصور الفذة الفريدة في عالم الآداب والفنون وأن وظيفة النقد انما هي احياء كل نموذج يهتدي اليه·· ولن يكون الناقد قديرا الا اذا كان هو أيضا نموذجا من الطراز الممتاز لا من الطراز الدارج المألوف ·

وهكذا يوضح لنا كيف أن العقاد يهتم بالنماذج البشرية في التاريخ فهو يتناول بالعرض والتحليل الشخصيات الفذة التي قدمت للانسانية جلائل الأعمالوهذا الاتجاه في كتابته معروف باسم « العبقريات » ·· وعنده أن العبقرية انما هي جهد موصول وأن العبقري انما هو نتيجة حتمية ياتي بها العصر الذي يشعر أنه فيمسيس الحاجة اليه ·

وحين يتحدث العقاد عن الفن التشكيلي نجده يتحدث من خلال رؤيته الباطنة للأشياء ·· فالتصوير الصحيح انما هو الذي يعبر عن انطباعات الفنان الداخلية وهو الذي يعطينا من الجوهر أكثر مما يعطينا من الاعراض ·· ولهذا فهوياخذ بالاتجاه الانطباعي فيالتصوير فهو وحده الذي يتوافق مع طبيعة ذوقه وفكره ·

وكذلك يرى العقاد أن الفن الموسيقي ما هو الا تعبير يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة ·· وهو ياخذ على الموسيقيين ترجمة الكلام بالالحان أو ترجمة الالحان بالكلام فهذه الدعوة تنزل بالموسيقى ولا ترفعها وتعلقها بالتعبير اللفظي ولا تجعلها مستقلة ، بتعبيرها الخاص الذي فيه الكفاية والغنى عنغيره من أسباب التعبير ·

وبعد فقد كان العقاد مجاهدا مخلصا من أجل عزة بلاده واحياء شانها وكان دائما مناضلا قويا مدافعا عن حرية الانسان وكرامته وكان نتيجة ذلك أن تعرض للاضطهاد والتشريد والسجن·· وفي هذا المعنى يقولالعقاد « ان الرجال الذين يخافون على أممهم الذل ويرجون لها العزة أو الذين يخافون على العالم قاطبة أن يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ·· ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام أعواما طوالا لا يلوى بهم جاه ولا تقعد بهمرهبة ولا ينسون الأمة والعالم في مآزقالهول ومدارج الغواية أولئكهم عظماء الابطال في تاريخ بني الانسان وأولئك هم شرف الآدمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الأرض وتنظر من صوبه السماء » ·

تحية للعقاد ذلك البناء الفكري الشامخ ·· تحية اجلال ، واكبارورثاء·

العقاد كما عرفته

محمد طاهر الجبلاوى

اذا مادعوت الصبر بعدك والبكا
أجاب البكا طوعا ولم يجب الصبر

فان ينقطع منك اللقـــاء فانه
سيبقى عليك الحزن مابقى الدهر

***

عرفت العقاد سـنة ١٩٢٠ ودامت صحبتى له حتى يوم وفاته رحمة الله عليه .

كنا نلتقى مرتين كل يوم فى الصباح حيث يمر بالمكتبات للاطلاع على مايستجد من الكتب وفى المساء حيث يقضى بعض الوقت فى الصحيفة التى يكتب فيها ، وكان يكتب مقالا سياسيا كل يوم وآخر أدبيا كل أسبوع بغير انقطاع .

وقد أقمت بمنزل العقـــاد فترة من الزمن لمست فيهـا عن قرب قلب ذلك الرجل العظيم وعرفت الكثير عن حياته.

وكان الفرق شاسعا بينى وبين ذلك الرجل العظيم فى العقل والتفكير وقوة الخلق ، ولم يقربنى منه غير شىء واحد أعتز به أكثر من أى شىء آخر ، وهو الاخلاص والصدق وسلامة الطوية .

وكنت أسمع باسم العقاد الجبـــار والعقاد المتكبر ولكنى بصحبتى لههذه الحقبة من الزمن لم أشعر بشىء من ذلك ولا اداعى لنفسى العصمة من الخطأ أو السهو فى بعض الاحيان ولكن العقـاد كان يقابل اخطائى باللين وبالضـحك أحيانا ويسميها درر الجبلاوى .

واول مايلفت النظر فى العقاد ثقته بنفسه واعتداده بكرامته وتنظيمه لحياته الفكرية والمعاشية الى جانب ما امتاز به من ضبط النفس والجد والمثابرة ، وقد ساعدت هذه الاخلاق عبقريته الفذة على الوصول الى المدى الذى تصبو اليـــه نفسه الطموح .

ولعل أمضى سلاح قابل به العقـاد الحياة هو سلاح الكرامة وكثيرا ماكنت أسمعه يقول :

ليس اقرب الى السعادة من المثـل الأعلى الذى يسعدك كاسبا أو خاسرا ، وناجحا ومخفقا ، وغالبا ومغلوبا فى كل معركة يهمك أن تخوضها .

أما مثلى الأعلى الذى أحب السـعادة لاجله فهو أشتات من الصفات والمطالب تجمعها كلمة واحدة وهى كلمة الكرامة.

فالكرامة هى مفتاح شـــخصيته اذا بحثنا عن مفتاح لشخصية العقاد عـلى طريقته فى كتابة السير .

وقد أكسبته هذه الصفة جرأة وقوة وتمسكا بالحق والمثل العليا .

كنا نجلس فى قهوة الفن بشــارع عمادالدين وكان العقاد وشكرى والمازنى يمرون فيهب شخص من هنا أو هنـــاك يقول : «المـاية وخمسين» ويقوم أكثر الجالسين ليشيعوهم بأنظارهم .

والواحد فى هذا العدد الثلاثى هو العقاد لطول قامته ، والخمسة هوالشاعر عبد الرحمن شكرى لاستدارة جسمه ، والمازنى الصفر لقصره ، وكان الثـلاثة يذهبون مذهبــا واحــدا فى الادب ، ويقرءون قراءة واحدة ، ولكنهم يختلفون فى أخلاقهم وسجاياهم كما يختلفون فى تكوين أجسامهم .

فالعقاد يقدر لكل شىء قدره ويحسب لكل أمر حسابه ، ويهتم بكل صـغيرة وكبيرة فى حياته ، حريص حازم لايبالى بالشـدائد ويقف أمامهـا موقف المـارد الجبار الذى لاتلين قناته اذا أظهرت له طرف السلاح لايصبر حتى تبـادره به فهو عنـد ذلك قاتل أو مقتول ، وقد رايته الظافر المظفر فى سـائر الاحيـان

وقد عرفت فى شكرى بعض هـذه الصـفات . ولكنه يحجم عن مقـابلة الشدائد وينزوى عندما يبدؤه خصمه ببضع كلمات . ويتشكك فيمن حوله من الأصدقاء والاعـداء على حد سواء ولعـل خير مثـال لهاتين الشخصيتين البارزتين فى أدبنا المعاصر . ذلك الذى كتبه مارزيني وهو يقـارن بين جيتى

وبايرون فى مقال قيم قارن فيه بين الشاعرين العالميين .

قال . كنت جالسا على صخرة الى جوار البحر ، فهبت عاصفة هوجاء ، وكان على قيد النظر منى بجعة . فرأيتها تغطي رأسها تحت جناحها حتى اذا مرت العاصفة أخرجت رأسها ، وأخذت تنظر الى ما حولها فى هدوء واطمئنان .

وكان فى السماء عقاب مازال يضرب بجناحيه وسط العاصفة ويكافح الرياح ولا يبالى بالزوابع والانواء . قال مارزيني ذكرنى هذا المنظر بالشاعرين جيتى وبايرون : الأول يحنى رأسه للعاصفة حتى تمر ولا يجابه المخاطر ولا يزج بنفسه فى غمارها .

والثانى يغامر ويكافح ويدفع ويندفع ولا يعوقه عائق أو يباليه ولا يعرف الراحة ولا يركن اليها .

وما أجدر هذا الوصف أن يقال فى شكرى والعقاد اذا قارنا بين الخلقين أما المازنى فهو لا هذا ولا ذاك : هو ذلك الانسان الساخر .. وقد يجد فى تلك السخرية سلاحا يتذرع به أمام الحياة بما فيها من آلام ومسرات وما فيها من خصوم وأصدقاء . قوته فى سخريته التى يظفر بها فى جميع المعارك ومنها معركة الحياة .

ولا يحسبن أحد أن العقاد الذى سمى الكاتب الجبار لم يكن يخضع للعواطف الانسانية فقد كان رحمه الله يتألم لآلام الناس ويخضع كالطفل أمام الطفل ويشفق على البائس والمحروم وينفق الكثير من ماله فى هذا السبيل ولم يقف عطفه عند الانسان فقد ظهر عطفه على الحيوان فى رثائه لكلبه بيجو الذى مرض بالاسكندرية واستدعى لعلاجه طبيبا كبيرا فى يوم عطلته ويقول فيه :

حزنا على بيجو تفيض الدموع
حزنا على بيجو تثور الضلوع
حزنا عليه جهد ما أستطيع
وان حزنا بعد هذا الولوع
والله يا بيجو لحزن وجيع

ومنها :

نسيته ، لا بل ليتنى قد نسيت
أحسبنى ذاكره ما حييت
لو جاءنى نسيانه ما رضيت
بيجو معزى اذا ما أسيت
بيجو مناجى الأمين الوديع

...

أبكيك أبكيك وقل الجزاء
يا واهب الود لمحض السخاء
يكذب من قال طعام وماء
لو صح هذا ما محضت الوفاء
لغائب عنك وطفل رضيع

***

والعقاد الانسان يقدس الأدب والأديب ، ويجعل للامتياز حقه المقدس فى الحياة ويثور ويتألم حين يرى شخصا ينتقص من قدر أحد من أصحاب الاقدار فى عالم الفكر والمعرفة سواء اكان زعيما سياسيا اومصلحا اجتماعيا او اديبا من ذوى المكانة ...

كنا نجلس فى قهوة بالميرا بمصر الجديدة وكان معنا فتى سودانى من المتضلعين فى الأدب الانجليزى، وتناول الحديث عن الكاتب الانجليزى توماس كارليل بآراء خطيرة ، فنظر اليه العقاد شذرا وأنبه ببضع كلمات. والتفت اليه الفتى وقال له : أما لى الحق فى أن أنتقد كارليل ، قال العقاد نعم لأن البوليس لا يمنعك ، ومن حقك أيضا أن تسير على يديك ورأسك الى أسفل ، ولكن هذا لا يمنع الناس من أن يضحكوا عليك .

وقد عرفت العقاد لا يسعى الى الشهرة ـ كما يسعى اليها بعض الأدباء ولا يلتمسها لنفسه ، ولكنها هى التى كانت تسعى اليه ، ولا يهتم بنقد المغرمين وكثيرا ما كان يقول لى : أن العملة التى فى يدى عملة سليمة وليست زائفة حتى التمس الشهرة او اخاف النقد ومن قوله فى الشهرة :

دع الشهرة العوراء تقتاد غافلا
على حكمها يجرى ، وان طاش أو ظلم
اذا الدهر لم يعرف لذى الحق حقه
فللدهر منى موطن النعل والقدم
اذا جاز بيع الذكر فى شرع أمة
فلا كان من ذكر ولا كانت الأمم

***

أما النقد السليم فله قيمته المثلى عند العقاد ويناقشه اذا كان يحتاج الى مناقشة :

كتب أحد الكتاب مقالا جاء فى بعض فقراته أن العقاد لم يكتب حرفا واحدا فى تأييد الاشتراكية وكان أمامى مقال للعقاد فى مجلة الهلال كتبه فى تزكيه القوانين الاشتراكية كما وضعها ولاة الأمور فى وطننا هذه الأيام ويتبين منه أن فقيدنا كان يدعو الى الاشتراكية التعاونية منذ خمسين عاما وأنه كان ممن وقعوا مذكرة تحديد الملكية فى البرلمان .

فقلت له لماذا لا ترد على هذا الكاتب ولديك السند القاطع فالتفت الى رحمه الله وقال : أنا لا أضع نفسى موضع الاتهام .

وكانت هذه طريقته فى مناقشاته على الدوام .

وقد أوذى العقاد كثيرا فى سبيل رايه وتعرض لمخاطر عديدة أقلها السجن الذى خرج منه ليقول للملك المستبد .

عداتى وصحبى لا اختلاف عليهم
سيعهدنى كل كما كان يعهد

وله فلسفة فى مقابلة الاخطار وتحملها . فالاخطار عنده امتحان لقوة الانسان وفى اهتمامها دليل على تلك القوة ويقول فى ذلك :

عش آمن السرب كما تبتغى
ما نحن ممن يحسد الآمنين
ان حياة الامن مشنوءة
فى شرعنا مثل حياة السجين
ايتها الأخطار علمتنا
اننا الابطال لو تعلمين

رحم الله العقاد رحمة واسعة فقد كان عظيما فى أدبه عظيما فى خلقه وخسارتنا فيه لا تعوض .

يقدمها: عامر محمد بحيري

ديوان من دواوين

بيت من البيوت ، لا يختلف فى شىء عما سواه منها ، فهو واقف الى جانب الطريق مثلهما ٠٠ تفد عليه الناس زمرا وآحادا ، ويسكنونه آمادا ، ثم يتركونه وقد خلفوا بين جدرانه من الاسرار والاشباح ما يزحم فضاءه ٠

ولكن هذا البيت اختلف عما سواه من البيوت فى شىء واحد ٠٠ فقد تقمص روحه شاعر من الشعراء ، راح يروى عنه للناس عجائب لم تسمع آذانهم اعجب منها ٠٠ فقال لهم بلسانه ٠٠

اننى ملك للناس جميعا ، ابيح لهم سكنى ، وهيئت لهم غرفى ، ولكن هل تدرون عنوانى حتى تصلوا الى ؟ ان الناس قد أودعوا آذان حيطانى كل سر لهم ٠٠٠ فمن خفايا الانس والجن ، الى أيام الفرح والحزن ، الى سريرة البر والفاجر ٠٠ وانى اذ أرضاكم سرى فيما تهمسون به الى جدرانى فتحفظه عليكم ، أرجو اليوم أن يرضيكم اعلانى ببعض ما عندى من الخبايا والأسرار ٠

واعلموا أيها الناس أننى لا أحفل باحد منكم ، فقد عرفتكم جميعا فما سعدت بهذه المعرفة ٠٠ فان أغضبكم قولى ، فاسألونى أجبكم ٠ وصارحونى أصارحكم ٠

ان أول ساكن منكم حل بى ، جاءنى ولما يتم بنائى ، أو يغادر ساحتى العمال ٠٠ فلم أكن قد أرهفت أذنا الى أحد ، ولا أنست بانسان من قبل ٠٠ فرحت أتمهل فى الاصغاء ، فعند ذلك طاش صوابى ٠٠ لقد كان ساكنى الاول زوجا تصحبه زوجته ٠٠٠ بل لقد كان شيطانا تصحبه شيطانته ٠٠٠ عاشا فى كنفى - كما يقول عنهم الناس - كأوفى مايكون الصاحبان ، وأصدق مايكون الشريكان ٠٠ هذا ما يقوله الناس عنهم ، ولكن هل تدرون ماذا كنت أرى منهم ؟ ماكنت أرى الا خائنين ٠

يغرى كل منهما عرض صاحبه ٠٠ فما يضحكان الا على غش ، ولا يتصارحان الا على كذب ٠٠ حتى لقد حسدت البيد والاطلال ، لبعدها عن أن تكون بيوتا تضم أمثال هذين ٠٠ وحق اشفقت أن تحل بى النقمة ، ويتهدم منى ما بناه البناءون ٠

وجاءنى ساكن ثان ، ولكنه كان شرا من الأول ٠٠ لقد قيل انه غنى يملك أموالا كثيرة ، وأفراسا ممشوقة وضياعا عامرة ٠٠ فلم أر منه الا بخلا امضنى واعيانى ، حتى غدوت سجنا يقف هو على بابى ٠٠ وحتى وددت لو ملئت جدرانى بجحور الثعابين ، حتى انفث سمها عليه ، لعله يتقى شرى ٠٠ وجاء اليوم الذى اخلانى فيه ، وكم كان سرورى عظيما فى ذلك اليوم ٠٠

ثم جاءنى ساكن ثالث ، عزيز المقام ، ولكنه ابت لى باقامته بين ظهرانى الا فرق هناك بين العزة والذلة ، فهو غافل لئيم ، وضعيف يستر ضعفه بطغيان وعدوان ٠٠ الا اننى كنت أجزيه على كبريائه الجوفاء أمام الناس ، بالتصغير من شأنه واحتقاره ٠

اما الساكن الرابع فكان من حملة العلم ، وأرباب الكتب ٠٠ فازدحمت أبهائى وطرقاتى كما ازدحمت غرفى بكتبه ٠٠ فهى فى كل موضع ومكان منى ٠٠ حتى المطبخ ، والمخدع ، والبهو الفسيح ، والزاوية الصغيرة ٠٠ وعاش هذا الرجل منقطعا عن الناس ، عاكفا على علمه ، لا يدعو أصحابا الى سهر ، ولاندمانا الى جلسة شراب ٠٠ فما أجهل هذا الرجل بحقيقة العالم الذى يعيش فيه !٠٠ أيحتاج وهو يعيش بين هؤلاء الناس الى علم ومعرفة ٠٠ وهم كالعميان فى الظلام يقفو بعضهم أثر بعض ؟! ٠٠ الا فلتقولوا لهذا الرجل انه يكفيك من دنياك أن تكون لك عينان تبصران ٠٠ ودع كل ما سوى ذلك ، فانه شغل فى غير طائل !!

وجاء ساكن خامس ٠٠ فما كان غير زير النساء وصاحب الليالى الحمراء ٠٠ اذا امسيت جاءنى من صواحب الوجوه الحسان ، بكل خريدة ناعمة ، لا تسل عنها خارج أبوابى ، ولكن سل عنها بين أحضانى ، وحدث عن الغى والفساد وخديعة الآباء والأزواج والأقارب جميعا ٠٠ فلو انى قلت لهم عما أدريه ، لهدوا على أركانى ٠٠ ولكنى رجعت الى الصمت والحكمة فيه ٠٠ وهو من صفات الصخر والصوان ، التى هى صفاتى !

ولكن نزل بى بعد ذلك سكان آخرون ٠٠ أصحاب أدب ودين ٠٠ عصموا أنفسهم من الفتن ، وباتوا بين عبادة وترتيل ٠٠ وزهدوا فى الدنيا ، فلم يحزنوا على ما فاتهم من حظوظها ٠٠ اولئك من خير أصحابى ، الذين أنسى بهم شقاءها ، ولا يقربنى مع الأنس بهم جن ولا شيطان ٠٠ وكم فى الناس من جبلوا من عناصر الجن والشياطين ٠

أما شر ما آويت من هؤلاء الناس ، فمن طبعوا على اللؤم ، والخيانة ، والتمويه ، والنفاق ، الذين يتسترون بجدرانى ليبيعوا الحق بالباطل ، والذمة والفتوى بابخس الأثمان ٠٠ ويكون الواحد منهم سببا فى فناء الأمة التى منها حياته ٠٠ ثم يمشى بين قتلاه ، رفيع الذكر ، عالى القدر ٠

وأما خير ضيوفى فرجل متواضع ، من أصحاب الفن الرفيع ، منحنى من روحه وقلبه ما زادنى بهاء ورواء ، وغطى جدرانى بالورق الملون ، والدهان الجميل فى فن خالص ، قد برىء من الأدران ، وكان حسنه كحسن الزهر فتنة للناظرين ٠٠٠

هذا حديثى ، وهو حديث عجيب ٠٠ بل هو بعض حديثى ٠٠ ولو كتبت فى ذلك ديوانا لما استوفيت كل ما عندى من القول ٠٠ ولم يبق الا أن أقول : اننى أنموذج لغيرى ، فكل جاراتى وجيرانى على هذه الوتيرة ٠٠ الناس عندهم أخلاط شتى ، لا تعرف فيهم عدوا من صديق ٠٠ ولا صحيحا من سقيم ٠٠ وقد تركوا آثارهم عندى ، ثم راحو عنى

.. لا أحفل بأحد منهم ، ولا أحسد فتى على شيء ناله .. فأعلاهم وأدناهم سواء أمام غيب الزمان وصروفه الجارية .

فيا ساكنا فى أى منزل كان .. ان كنت لم تعرف عنوانى أول هذا الحديث ولم أكن لأخبرك به فى نهايته .. فثق أنك سوف تلقانى حيثما حللت ، فكل منزل نزلته تجد فيه لونا من هذه الألوان التى ذكرتها لك ... وما عليك الا أن ترهف السمع وتغمض العين ، وتنظر الأطياف ، وتجمع الأشتات .. وهناك سوف لايخطئك الزمن وما وعى، ولا التاريخ وما حوى ! ..

***

فاذا كانهذا حديث الناس والبيوت، فماذا يكون حديث الشياطين اذن ؟ .

لننظر فى سيرة شيطان عجيب بين أقرانه الشياطين ، ومن هنا كان التفات الشاعر اليه خاصة .. فلقد كفر بالشر بعد أن فتن الناس بصورة الحق .. وان شيطانا يكفر بالشر ، لأشقى من ملك يكفر بالخير .

ان الله سبحانه ، الذى عم البرايا بفضله ، خلق الشيطان من قاع الجحيم ، فى غسق الظلام ، ثم رمى به الأرض ، ليكونعبرة الدهر ، ومحنة الأبرياء .. بما قدر له من سوء الأشرار ، وما أبىمنهمنوفاء الشاكرين! فاطاع الشيطان أمر ربه .. وسار فى طريق الشر والغواية ، ولو خالف عن ذلك الأمر قيد شعرة ، لما حقت عليه الا اللعنة !

آمن الشيطان بالشر .. فهبط الى الأرض ليضل اهلها .. وما أكثر ما وجد فيها من أتباع ومريدين .. فهبط واديا يسكنه القرود ، أو من هم أشبه بهم من الخلق . .وكانهم من الوحش على قرابة ونسب .. فمضى يسخر من قسمته بين الوحش ، ومن هم أدنى منه طبعا من البشر .. وراح يزرع الأرض من مشرقها الى مغربها .. ليعرف أين يلقى شباكه .. وكيف يلقيها ؟

وزيف الشيطان للناس طريقا دعاه طريق الحق ... ثم دفعهم اليه .. أما هو فعمد الى الراحة بعد العناء .. بين راح الناس يختصمون حول هذا الحق الذى زيفه لهم .. وان هذا الحق المزيف ليتمثل فىطلاء الخبثاء ، وقيد الضعفاء ، وضلال الجهلاء ، ولغز الحكماء ، وسيف المعتدين ، وذلة المستعبدين ! .

وما زالت بذرة الشر التى القاها فى الارض تؤتى أكلها .. كلما أنبتت له زرعا جديدا . جعلته يتمادى فى شرته، ويرى الشوكة فى دولته ، ويجنى الوفر من زراعته !

الا أن الشيطان أنف من فتنةالناس ، ورأى الحياة كلها هباء من الهباء .. الفاجر فيها كالناسك . وفكر فيما يعمل ، وأخذ يسأل نفسه : لماذا يفسد خلقا عدموا آية الرشد ؟ ولماذا يسلبهم غنما لا يستحقون عليه الحسد ؟!

وهكذا كفر الشيطان بالشر !!

وهنا يقف الشاعر احدى وقفاته الفكرية ، يحلل فيها هذا النوع من الكفر .. ان كفر الشيطان بالشر ، انما هو ضرب من الكفر أسوأ منالكفر بالخير .. لأنه يرى الخير حينئذ أهون من أن يستحق العناية بازالته .. ورصد المكائد له .. فالراشد والغاوى عنده سيان !

وكان من لطف الله تعالى بخلقه ، أن عد كفر الشيطان بالشر ندما منه .. وهكذا دخل الشيطان الجنة .. فاتخذ لنفسه منها موضعا على هضبة عند مصب السلسبيل !

ويمضى الشاعر فى وصفه الرائع ، مع التفاتة لبقة ذكية ، يعتذر فيها عن الاسترسال فىوصف هذهالجنة للقراء ، متمنيا لهم أنيكونوا من أهلها ، فيرونها حينئذ بأنفسهم .

ويفيض الوصف لولا اننا
نصف الدار لكم يا داخليها ..

فاصبروا فالصبر مفتاح المنى
واسمعوا كيفغوى الشيطان فيها

ومضى الشيطان فىطريقه الجديد .. والتف حول المؤمنون هذه المرة .. ولكنهم ما لبثوا أن رأوا فى عبوسه ونحوسه شيئا غريبا علىجنة الخلد ... وثقل ظله عليهم .. فسخروا منه .. وراحوا يسالونه : أحقا انهم ليرون فيه مشابه مما سمعوا به من وصف لأهل الجحيم ؟!

وكان جوابه انه يرى الناس كلهم أشقياء ، أهل النار وأهل الجنة على السواء !

وهكذا أخذوا يفرون منه ، كما يفر الجيش مولى الأدبار .. أو كما تفر الطير من غزير الأمطار .. ولكن دون أن يقع فى هذه المعركة صرعى .. بل انها كانت معركة جميلة لم تسفك فيها الدماء .

أيها القارىء، وقيت العثار ..
وبلغت الخلد موفور القدم

هل شهدت الجيشفى هول الفرار
أو رأيت الطير راعتها الديم ؟

ان تكن لم ترها فارصد لها
تدر ما فزعة أملاك السماء

فزعة الله ما أجملها
صانها الرحمن عن سفك الدماء !

واشتد غضب الملائكة على الشيطان .. حتى لقد فكروا فى رجمه بالنجوم والنجوم هى رجوم الشياطين .. ولكن رأوا أنهم لو فعلوا ذلك لخلت الأفلاك حينئذ من كواكبها .. لعظم جريرته عندهم !

ثم عاد الأمن والسلام ، وسرى فى الجنة سكون ، كسكون الليل فى ضوء القمر ... وتجلى الله تعالى على الخلق فردا فى علاه .. فخشعت له الاملاك ، وأنزوت من هيبته .. الا هذا الشيطان .. الذى أخذته العزة بالاثم ، فوقف رافع الجبهة ، بادى الكبر .. فحق عليه الغضب ، وحاقت به اللعنة . اذ راح يحسد المالك على ملكه .. ومضى يلقى بهجر القول ، عصيانا وكفرا .. فى حديث طويل ، ملء بالمعانى الفريدة المبتكرة ... فلا يسمع الا رجع صداه .. فتتملكه الحيرة .. ويصرخ قائلا كالمحدث نفسه :

امجيبى أنت .. ام عند الصدى
أبد الدهر سؤالى والجواب ؟

أهى الراحة فى الخلد سدى
ثمر الكون جميعا والباب ؟

عفوك اللهم .. لا خلد هنا
ومتى كان خلود فى قيود ؟

سيظل الخلد وسواس المنى
وصدى الليل ، واحلام الرقود ..

وسيبقى الكون فى جوهره
أبدا شيئين مهما اقتربا

خالق قام على عنصره
ومخاليق راوه احتجبا ...

ولا تلبث رحمة الله أن تنزل على عباده .. فينتهى هذا الموقف الرهيب .. يظلم السنى .. وتخمد النار .. ويستحيل الشيطان حجرا .. ويقول الشاعر فى وصف هذا المنظر الفريد :

ولقد قال أناس شهدوا
مصرع الشيطان : هل طبع يزول ؟

ناره تخبـو فلا تتقـد
وهـو فى الصخرة يستهوى العقول !

ذلك بأن الشيطان وان استحال تمثالا ، أو صنما .. الا انه تحول الى قطعة من الفن الجميل عند مقدريها .. وراح القوم يتلاحون فى أمره من بعد ، أو يضحكون ويمزحون .. فلا يتفقون من أمرهم الا على شيء واحد .. هو أن هذا الشيطان انما استحق السخط عليه .. من أصدقائه وأعدائه على السواء !!

***

أما أبو العلاء المعرى .. فانه عاش رهين المحبسين .. وكان من رحمته بالناس أن رحم أبناءه .. فحماهم من أن يجيئوا الى هذه الحياة ، فيقاسوا الأمرين من شرورها وأهوالها .. وأبى أن يجنى عليهم جناية الآباء ، باخراجهم الى نور الحياة .. وقال فى ذلك حكمته المعروفة :

واذا أردتم بالبنين كرامة
فالحزم أجمع تركهم فى الأظهر !

ولكن واحدا من أبنائه ، الذين تركهم فى ظهره .. شق عصا الطاعة على أبيه .. اذا كان يخالفه الرأى فيما ذهب اليه ، من ضرورة فرض هذه الحماية البغيضة عليه ، وحرمانه من الخروج الى الحياة ، ليستمتع بما فيها من جمال ، وليأخذ منها حظه كغيره من سائر الناس ..

وقال الابن لأبيه ، فى معرض النقاش والجدل ..

يا أبتى .. لقد طال شوقى اليك .. نعم ، اليك أنت .. اننى أريد أن أراك فلماذا تتركنى هكذا رهين القيود ، وتطيل على الاقامة فى الظلام ، وتمنعنى من الخروج الى هذا العالم ؟!

يا أبتى .. ان عالم الظلام يخيفنى .. فهو ملىء بالأشباح والأهوال .. وأنا طفل صغير ، ضعيف البنية .. فأخرجنى يا أبى من هذا الظلام الذى لا نهاية له ..

انهم حدثونا ، يا أبتاه ، عن الحياة حديثا عجبا ... ووصفوا لنا من أمرها ما أذهل عقولنا الصغيرة .. فجعلنا نلهج بما هى عليه من حسن وجمال .. ونحس الظمأ الشديد ، والرغبة الجامحة الى الارتواء من مائها العذب الطهور ...

لقد وصفوا لنا ظلام الليل كيف يهبط على الأكوان .. ثم بينوا لنا كيف يعقبه من الصبح نوره الوضاح .. وقالوا ان بين النور والظلام من المعانى ، كما بين السعود والنحوس ، من حظوظ الناس فى هذه الحياة ..

ولقد حدثونا أيضا عن الأرض ، وازدحامها بالسكان ، والجهاد المفروض عليهم ليحصلوا على رزقهم بعرق الجبين .. وكيف أنهم بعد ذلك يموتون .. ثم هم يوم القيامة ينشرون ...

أفصح لى يا أبى عن هذه الأسرار حتى أعرفها .. وقل لى ما هو هذا الشيء الذى تسمونه « الشقاء » .. والذى أراك تخشى على منه كل هذه الخشية .. وبين لى ماذا يراد بالمولود اذا تمت ولادته ، وأصبح انسانا بين الأناسى ؟

أريد أن أعرف الوجوه الحسان ! ما هى ؟ أريد أن أرى الأزهار وأنعم بجمالها ! ما هى النجوم الدرارى التى تزين صفحة السماء من الليل ؟ وماهى الفلوات والصحارى ؟ وما هى المحيطات والبحار ؟ ان هذه جميعا أشياء جديدة على ، لم أرها من قبل .. وأنا أحب كل جديد !

لقد سبقنى جدودى الى الحياة فعرفوها .. ونالوا حظهم منها .. وبقيت وحدى بغير أبوين يخرجانى الى نورها .. فمتى يؤون الأوان .. وأنال من الحياة حظى وقسمتى ؟! متى .. يا أبتاه ؟!

ويجيب الشيخ الكبير ، على حديث النطفة العاصية ... فيقول :

أى بنى ! اننى أبوك الرحيم ... وقد عرفت الحياة قبلك كل المعرفة ، وعشت فيها ، وشقيت بها .. انها على غير ما وصفوا لك .. فلا تصدق من بعيد كل ما تسمعه عنها ..

ما قيمة هذه الحياة ، التى تشقى فيها وتسعد .. وينالك العناء والنصب فى كل دقيق وجليل من أمورها ؟ ..

ان الانسان يحسب انه يبذل مجهوده فى هذه الحياة ليسعد نفسه .. ولكنه فى الواقع انما يشقى ليسعد غيره .. فهو آلة الحظوظ ، التى سخرت تسخيرا ، لتنال منها الأقدار أكثر مما ينال صاحبها .

مالك يا بنى وللمغنم الذى تحلم به فى حياتك ؟ وما قيمة هذا المغنم ؟ هل هو الخير ؟ انك ان لم تحصل على هذا الخير .. فلن تكون سعيدا بوجوده .. كما أنك لن تكون سعيدا بفقده .. فلماذا لا تكون سعيدا بالمغنم الذى رضيته لك .. وهو أن تسعد بفقد نصيبك من الشر فى هذه الحياة ؟!

ان شر الحياة يا بنى ، ثقيل .. وان خيرها ، يا بنى قليل .. وان أهلها يا بنى .. لحاقدون !

انهم يقولون ان هذه الحياة سوف تؤدى بنا الى الخلود .. ولكننا لم نر فيها غير الموت ، تؤدى بنا اليه ، وغير القبر تسلكنا فيه .. أجسادا فوق أجساد ...

أى بنى الحبيب .. قف بباب الحياة .. ولا تدخل اليها ... واعتصم يا بنى من ذلك ما أستطعت ! وانتظرنى .. فاننى سوف القاك فى الساحة التى دون بابها عما قريب !

وهكذا نصح المعرى ولده .. واقتنع الشيخ فتاه .. فتنحى عن طلب الحياة ونأى بنفسه عنها .. والتقى الشيخ وابنه معا بعد ذلك ، فى ظلام القبر !

***

وصنعت فتاة جميلة ، لصاحبها ، أو خطيبها .. صدارا من الصوف .. فلبسه معتزا به .. ثم راح يخاطبها خطاب محب وامق .. وشاكر مقدر .. فقال لها :

ان مكان صدارك ، يا عزيزتى ، هنا .. بجانب قلبى .. يكاد يلمس ما فيه من حبى لك ، وفيه دليل صادق على حبك لى ! لقد نلت منك فكرة ، فى كل شكة أبرة .. بل فى كل عقدة خيط ، وفى كل جرة بكرة .. وقد أصبح قلبى منذ الآن أسير حبك ، لأنه مطوق بهذا الصدار الجميل الذى فرضتيه عليه ... أى صديقتى العزيزة .. ان هذا الصدار رقيب على قلبى .. وانه لرقيب قريب ... فاسأليه ان شئت ، هل مر منه الى قلبى طيف غير طيفك .. أيتها الصديقة العزيزة ؟! لقد نسجت لى هذا الصدار بيديك الرقيقتين ، ورعيته بعينيك الجميلتين .. فاذا احتوانى بعد ذلك ، فاننى ما زلت منك بين اصبعى الحب ، والرفق ، والحنان !

***

وبعد .. أيها القارىء العزيز .. هل تدرى أين كنا نطوف بك ؟! لقد كنا نطوف بك فى « ديوان من دواوين » ... فما أتينا الا على قطرة من بحر زاخر .. وما الديوان نفسه الا قطرة من بحر الشاعر .. لأنه آخر ما اقتبس من دواوينه .. وما أجدر هذا الشعر كله ، أن يدرس أصدق الدرس ، ويحلل أوسع التحليل .. وفاء بحق صاحبه ، ووفاء بحق الأجيال التى لم تعرف صاحبه .. العقاد .. رحمه الله !!

أضواء على السياسة العالمية

خيرى حماد

تجتاز الجمهورية العربية المتحدة فى هذه الآونة ، أياما خالدة فى تاريخها الثورى ، فبعد أقل من شهر واحد ، تحتفل البلاد بتحويل مجرى نهر النيل الخالد ، وانتهاء المرحلة الاولى والأساسية من بناء السد العالى ، وقد دعى الكثيرون من رؤساء الدول الصديقة لحضور هذه الاحتفالات العظيمة التى تسجل الشوط العظيم الذى قطعته الجمهورية فى طريق التصنيع وبناء المجتمع الاشتراكى الجديد لتبدأ فى نهايته مرحلة الانطلاق ، التى دخلناها منذ عهد قريب ، كما أعلن سيادة الرئيس عبد الناصر ، قبل بضعة أسابيع ، وسيكون فى مقدمة المدعوين الى هذه الاحتفالات ، نكيتا خروشوف ، رئيس وزراء الاتحاد السوفياتى الذى أسهم معنا اسهاما ضخما فى عملية بناء السد العالى ، مسجلا بذلك صفحة من أروع صفحات التعاون بين الشعوب .

وقبل أيام افتتح سيادة الرئيس مجلس الامة الجديد الذى ضم أكثر من نصف أعضائه من العمال والفلاحين ، بعد انتخابات لم تشهد البلاد لها مثيلا من قبل فى حريتها ونزاهتها وديموقراطيتها وسجل المجلس باجتماعه ، مرحلة الانطلاق العظيم فى طريق الديموقراطية الصحيحة الممثلة لارادة الشعب العامل ، والخالية من أوشاب الماضى ، حيث كان الاقطاع المستبد ، يتحالف مع رأس المال المستغل فى فرض السيادة الطبقية من اقتصادية واجتماعية وسياسية ، تحت ستار البرلمانات الزائفة التى كانوا ينتخبونها باسم الديموقراطية ، والتى كان الشعب محروما كل الحرمان من تمثيله فيها نتيجة السيادة الطبقية المتحكمة .

وقبل أيام أيضا ، شهد أعضاء مجلس الامة الجديد ، مع سيادة الرئيس عبد الناصر ، واعضاء السلطة التنفيذية مناورات بحرية عظيمة ، تعتبر الاولى من نوعها فى تاريخ القوات البحرية العربية ، اذ اشتركت فيها لاول مرة ، أسلحة جديدة من حاملات الصواريخ والزوارق الانتحارية ، ترمز الى قوة السلاح العربى ومضائه ، وتؤكد الحقيقة الواقعة ، وهى ان قوات الجمهورية العربية المتحدة ، غدت بفضل الانطلاق الثورى الدرع الحصين الذى يحمى حمى الجمهورية من كل عدوان ، ويدرأ عن الوطن العربى كله ، غائلات المطامع العدوانية والتوسعية أيا كان مصدرها .

سياسة أمريكا الخارجية

أما فى الميدان الخارجى ، فقد تعرضت سياسة أمريكا الخارجية لهجمات عنيفة من بعض الشيوخ الامريكيين ، أيدتهم فيها الصحافة الامريكية على أوسع نطاق وكان فى مقدمة من شن هذه الحملة .. الشيخ فولبرايت ، رئيس لجنة العلاقات الخارجية فى مجلس الشيوخ الامريكى ، والذى مازلنا نذكر موقفه من الكشف على سيطرة الصهيونية على وسائل الاعلام وبعض المؤسسات الامريكية ، بفضل ماتوزعه عليها من دولارات تحصل عليها من أمريكا نفسها ، مما دعا الى مقاطعة الكثيرين من الشيوخ المتأثرين بالسياسة الصهيونية للجلسات التى يخطب فيها .

ولقد وصف ولتر ليبمان المعلق الامريكى المعروف ، هذا الوضع فى مقال أخير نشر فى مجلة «النيوزويك» الامريكية اذ قال .. كان الشيخ فولبرايت يتحدث الى قاعة مجلس الشيوخ شبه الخاوية ، عند مانادى بضرورة اجراء تعديلات أساسية وجوهرية فى سياسة أمريكا الخارجية تتفق مع طبيعة التبدلات التى طرأت على حقائق الحياة والمعروف عن هذا الشيخ الجرىء ، انه يقول ما يعتقد انه الحق ، دون أن يكترث بما اذا كان قوله هذا يثير عواطف الناس ضده أو يستهويها ، والغريب أن أعضاء المجلس لا يستمعون الى آرائه الا بعد ان تكون هذه الآراء قد انتشرت فى كل مكان فى العالم .

وكتب المعلق كينيث كروفورد فى نفس الصحيفة يقول : لقد بدأ الشيخ ويليام فولبرايت حملة تحدى فيها بعض الاساطير المتعلقة بسياساتنا الخارجية والتى يؤمن بها الشعب الامريكى كل الايمان ، وكان يؤكد فى حملته هذه ان شطرا كبيرا من الرأى العام الامريكى ، يتفوق على أعضاء المجلس والحكومة فى التمييز بين الاسطورة وبين الواقع فى السياسة الخارجية .

ولقد نادى فولبرايت فى خطابه بموقف أكثر مرونة تجاه الاتحاد السوفياتى والصين الشيوعية ، وكوبا وبناما ، وبقية أرجاء امريكا اللاتينية ، ويؤكد العارفون أن نسبة المؤيدين له فى دعوته هذه ، فى الرسائل التى يتلقاها مكتبه ، بالنسبة الى معارضيه ، تبلغ أربعة مقابل واحد ، وكان لباب هذه الدعوة أن العالم الشيوعى ، لم يعد ذلك النصب المتحجر الذى تتحتم مهاجمته من جميع أطرافه لتحطيمه بالجرارات الثقيلة ، وان من الواجب التمييز بين دول هذا العالم على ضوء سياساتها ..

وتعرضت أقوال فولبرايت عن كاسترو بانه لا يمثل خطرا ، وانما مجرد ازعاج ، وان المضى فى مقاطعة كوبا اقتصاديا ، أمر فاشل ، نظرا لامتناع حلفاء أمريكا عن تنفيذها الى حملة شعواء من جهات عدة ، وكان الشيخ بارى جولدووتر ، الطامع فى رئاسة الجمهورية الامريكية من أشد مهاجميه ، فاتهمه بانه يدعو الى سياسة تشبه سياسة «مونيخ» قبل الحرب العالمية الثانية ، وأكد ضرورة المضى فى الجهود المبذولة لعزل كوبا سياسيا واقتصاديا .

ولم يكن دين راسك وزير الخارجية

الامريكية اقل عنفا فى معارضة فولبرايت من جولد ووتر ، اذ قال انه لايستطيع قبول وجهة نظره فى أن كاسترو لايؤلف خطرا على الولايات المتحدة ، بل انه يرى فيه مصدر خطر كبير نظرا لما يثيره من اضطرابات شيوعية فى أمريكا اللاتينية .

وانتقلت التعليقات الى الصحافة البريطانية ، اذ كتبت صحيفة الايكونوميست تحت عنوان : «صوت فى خواء» تقول .. قبل أيام ، وقف فولبرايت فى مجلس الشيوخ ليقول : اننا نتعلق بأساطير قديمة نواجهها بالوقائع الجديدة وعلينا أن نجد فى انفسنا الشجاعة لنفكر فى أمور نخشى التفكير فيها .. وسرعان ماتعرض هذا الشيخ لهجمات الجمهوريين الذين اتهموه بالتخاذل والخور ، بينما هللت البرافدا لأقواله .

وليس الشيخ فولبرايت بالانسان النكرة ، بل هو رئيس لجنة العلاقات الخارجية فى مجلس الشيوخ ، وهو على هذا الصعيد أكبر مرجع ديموقراطى فى الشئون الخارجية فى البرلمان ، والمعروف عنه انه من أكثر المقربين الى الرئيس جونسون ، ويتوقع الكثيرون أن يختاره الرئيس فى حالة نجاحه فى الانتخابات المقبلة وزيرا لخارجيته ، وان كان مثل هذا الاختيار سيلقى معارضة من اليهود الذين يتهمونه بالميل الى العرب وعداء اسرائيل .

ومن رأى فولبرايت أن السياسة الامريكية باتت مشلولة ، بالنظر الى اتساع البون بين حقائق الحياة الدولية وبين نظرة أمريكا الى هذه الحقائق ، فعلى الولايات المتحدة فى نظره ، أن تعيد النظر فى مواقفها من الكتلة الشيوعية ، وان تكون أكثر اهتماما بما بينها من صراعات ، فهو يرى أن روسيا لم تعد معادية كل العداء للغرب ، وانه لما كان الروس على استعداد للتخلى عن افكارهم الاستفزازية ، فان من واجب أمريكا أن تقيم علاقاتها معهم ، كأية علاقات بين دولة وأخرى .

ولقد تحدثنا قبل قليل عن رأيه فى موضوع كوبا ، أما بالنسبة الى الصين ، فهو يرى أن على السياسة الامريكية ان تكون أكثر مرونة معها ، وان فى الامكان تبدل العلاقات معها ، بنفس السرعة التى تبدلت فيها علاقات أمريكا بالمانيا واليابان وحث الشيخ الامريكيين على التخلى عن الفكرة السخيفة القائلة بان قضية بناما اختبار لقوتنا وتصميمنا ، وان يقبلوا بصراحة الفكرة التى تنادى بتعديل المعاهدة معها ثم قال: ومن واجب الرئيس ومستشاريه أن يحكموا على الامور على ضوء مصالحنا القومية حتى ولو تعارضت أحكامهم مع الآراء الشعبية السائدة .

دفاع ..

أما مجلة «التايم» فقد وقفت موقف الدفاع عن السياسة الخارجية الامريكية اذ كتبت تحت عنوان «ثلاث مدحات» تقول : لاول مرة منذ أسابيع عدة ، وجد نقاد السياسة الامريكية انفسهم مرغمين على التصفيق للسياسة الامريكية ، فبعد عامين ونصف العام من السير باتجاه الشيوعية والفوضى فى ظل حكم الرئيس اليسارى البرازيلى جولارد ، عيل صبر القوات المسلحة وأرغمته على الخروج من البلاد ، وبالرغم من أن الحادث كان انقلابا عسكريا على حكم دستورى ، الا أن موظفى وزارة الخارجية الامريكية لم يستطيعوا اخفاء فرحهم لسقوط جولارد ولم يكد البرلمان البرازيلى يضفى على العهد الجديد شيئا من الشرعية ، بتسمية خلف الرئيس السابق ، حتى سارع الرئيس الامريكى ليندون جونسون يبرق بأحر تمنياته مع ايماءة منه بعزم الحكومة الأمريكية على الاعتراف بسرعة بالنظام الجديد .. ولا ريب فى أن هذا الموقف جاء انسجاما مع السياسة التى وصفها توماس مان وكيل وزارة الخارجية المساعد للشئون الامريكية ، والتى تنص على عدم النظر الى جميع الانقلابات نظرة معادية بل النظر الى كل انقلاب منها على حدة ، وعلى ضوء الظروف التى خلقته .

وكان النصر الثانى الذى حققته السياسة الامريكية فى مشكلة بناما ، فبعد ثلاثة أشهر من الاضطرابات اتفقت الولايات المتحدة وبناما على ايجاد الوسائل الكافية بازالة أسباب الخلاف بين البلدين دون حدود أو قيود أو شروط مسبقة وقد استؤنفت العلاقات السياسية بين البلدين ، وعهد الرئيس جونسون الى روبرت اندرسون ، بان يكون مبعوثه الخاص لوضع اتفاق عادل ومنصف .. ولقد علق الرئيس على التطورات الاخيرة فقال : لقد كان اسبوعا طيبا للنصف الغربى من العالم ، فلقد شجعنا الاتفاق مع بناما وانا لنتطلع الى أيام وآمال مشرقة مع البرازيل .

وكان النصر الثالث ـ على حد تعبير التايم ـ فى موضوع حلف الاطلسى ، فقد أعلن الرئيس جونسون أمام أكثر من مائة ضيف من كبار شخصيات الحلف أن أمريكا تنظر اليه كالاساس الثابت والسليم لسياسة أمريكا الخارجية .. وبالرغم من أن الرئيس أومأ بطرف خفى الى مناورات ديجول عندما قال : أما بالنسبة الينا ، فانالن نفكر قط ، فى بناء أمننا على أساس فردى ، الا انه مالبث أن قال : ولكن أمريكا ترحب بما حصل عليه حلفاؤنا عبر المحيط من قوة جديدة ، وليس ثمة من تعارض بين الاعتزاز القومى والترابط المشترك .

واشار الرئيس الى العلاقات مع الكتلة الشيوعية ، فحث الحلفاء الغربيين على اليقظة والحذر بالنسبة الى روح الخلاف المنتشرة فى أوربا الشرقية ، وان يكونوا داعين لأى أمل فى قيام تسوية ثابتة مستقرة ، ولكنه أضاف قائلا : لقد انحسر الخطر ، ولكنه لم يزل نهائيا ، ولم نكمل بعد مهمتنا فى بناء دفاعنا .. وعلينا أن نقاوم دائما ، أى اغراء بالتراخى .

منافس جديد

ويبدو أن فرنسة ديجول ليست المنافس الوحيد للولايات المتحدة الامريكية فى أمريكا اللاتينية ، وانما هناك منافس آخر ، قد يكون أكثر خطرا ولا سيما من الناحية الاقتصادية ، وهو المانية ايرهارد ، ولقد كتب جريجوريان المعلق السوفياتى المعروف فى مجلة «الشئون الدولية» ، تحت عنوان : بون تقفز الى أمريكا الجنوبية» ، يقول :ليست اطماع الاستعماريين الالمان فى أمريكا اللاتينية بنت الساعة ، وانما تعود الى سبعينات القرن الماضى ، وقد تجددت هذه المطامع فى أيام هتلر الذى نادى بالاستيلاء على أسواق أمريكا اللاتينية الغنية ، ما زلنا نذكر قوله لروشخنيغ ذات يوم : سنقدم اليهم رؤوس الاموال وروح المغامرة ، ونعطيهم شيئا آخر هو نظرتنا الى الحياة ، وعلينا أن نقوى عقول هؤلاء الناس ، وان نحملهم على أن ينبذوا من تفكيرهم ، كل ميل الى الديموقراطية والليبرالية ، علينا أن نبعث برجالنا اليهم ، وان ندرب شبابنا على الاستيطان فى بلادهم .. أما البرازيل فسنجعل منها المانيا جديدة ، ذلك لانها تضم كل مانحتاج اليه .

وقد حققت المانيا لنفسها بين الحربين مركزا ممتازا فى أسواق أمريكا الجنوبية ولكن ماكادت الحرب الثانية تضع

أوزارها ، حتى خيل للولايات المتحدة ، انها قضت على المنافسة الالمانية فى تلك الاسواق .. ولكن منذ عام ١٩٥٠ شرعت الاحتكارات الالمانية الغربية فى الظهور فى اسواق هذه القارة ، ولم يحل مطلع عام ١٩٦٠ ، حتى كانت هذه الاسواق هدفا من الاهداف الرئيسية لالمانيا .

وتعتمد سياسة المانيا الجديدة فى أمريكا اللاتينية على الاسطورة القائلة بان المانيا معادية للاستعمار .. وان علاقاتها مع دول هذه القارة تقوم على العون والمشاركة ، وتم انشاء أكثر من ثلاثمائة منظمة وجمعية ، لتحسين العلاقات مع دول أمريكا اللاتينية وتعزيز مايسمونه « بالصداقات التقليدية » والعلاقات التاريخية .

وتوالت زيارات الساسة والصناعيين والمهندسين والعلماء ورجال الاعلام الالمان الى دول أمريكا اللاتينة لدراسة الاوضاع وجمع الحقائق المتعلقة باحتمالات الاستثمار الالمانى فيها ، ولقد قام المستشار ايرهارد عندما كان وزيرا للاقتصاد فى عام ١٩٥٤ بزيارة هذه الدول على رأس وفد كبير ، كما قام شيل وزير التعاون الاقتصادى بزيارة مماثلة فى صيف عام ١٩٦٢ .

وتعتمد ألمانيا فى غزوها الاقتصادى لدول هذه القارة على تصدير رؤوس الاموال العامة والخاصة اليها ، طمعا منها فى السيطرة على أوضاعها الاقتصادية ، وهى تعمل هناك بالاشتراك مع بعض الفئات البورجوازية ذات الاصل الالمانى لاقامة شركات محلية مختلطة ، تبدد مخاوف الناس من السيطرة الاقتصادية الاجنبية ، وقد ارتفعت هذه الاستثمارات الالمانية من ٤٨٩ مليونا من الماركات فى عام ١٩٥٦ الى ١٤٠٠ مليون فى نهاية عام ١٩٦٢ ، وهى تتركز فى الصناعات الثقيلة .

ولقد أثار هذا التوسع الاقتصادى الالمانى فى أمريكا اللاتينية التناقضات الاستعمارية من جديد، ولقد رأينا صحيفة المانية كالهاندلزبلات تقول : يسمع المرء المرة تلو المرة ، من يقول ان فى وسع الولايات المتحدة أن تحتفظ لنفسها بأمريكا اللاتينية ، ولكن مثل هذا القول سخيف بالطبع ، فمن الخطأ ماليا وسياسيا ، ان نعطى الولايات المتحدة الحق وحدها فى التصرف بشئون هذه القارة

وتأمل المانيا فى أن يؤدى تزايد شعور العداء لامريكا فى هذه الدول الى مساعدتها على اكتساب تلك الجماعات البورجوازية التى تكره السيطرة الامريكية الى جانبها ، ولقد قام رئيس بلدية همبورج بزيارة لامريكا اللاتينية فى خريف عام ١٩٦٢ ، واعلن عند عودته أن أمريكا اللاتينية لم تعد راغبة فى ازدياد النفوذ الامريكى على اقتصادها ، وانها لهذا تبدى اهتماما متزايدا بالدول الاوربية ، وفى طليعتها المانيا الغربية .

ولم تخف الصحافة الامريكية من الناحية الاخرى ، قلقها من هذا المنافس الخطر الذى يهددها فى أمريكا اللاتينية ، لاسيما وان شركات المقاولات الالمانية أخذت تفوز بالعطاءات الضخمة فى اكوادور والارجنتين ضد الاحتكارات الامريكية الكبيرة يضاف الى هذا أن المصانع الالمانية تتفوق على منافستها فى امريكا بالتسليم المبكر والتفوق فى الجودة ، ورخص الاسعار ، وشروط الائتمان .

بين الصين وروسيا

وكان اشتداد الخلاف بين الاتحاد السوفياتى والصين الشعبية فى هذا الاسبوع موضوع تعليقات كثيرة فى الصحافة الغربية ، فلقد كتبت مجلة التايم تقول ان خروشوف احتمل فى الاشهر الستة الماضية أقذع السباب والشتائم والاتهامات من كونفوشيوس الاحمر الذى اتهمه بالانهزامية وخيانة الشيوعية ، وممالأة الغرب . ويبدو أن خليفة ماركس ولينين فى موسكو ، قد احتمل كل هذه الاهانات ، أملا منه فى تجنب التصدع النهائى مع الصين . ولكن أمل خروشوف قد خاب ، فقد انطلق ماوتسى تونج فى الاسبوع الماضى يلقب خروشوف بالانهزامى الاكبر فى التاريخ ويناشد الشيوعيين فى كل مكان بان يعملوا على تصفية الزعيم الروسى ، وهنا ثارت ثائرة خروشوف فانطلقت «البرافدا» تحمل سبع صفحات كتبها سوسلوف الفيلسوف العقائدى الماركسى يلقب فيها ماوتسى تونج بالهرطقة وبممالأة البورجوازية الصغيرة ، وبالانحرافات التروتسكية وبالتعاون مع اكثر الدوائر الاستعمارية عدوانا .

ويبدو أن الخلاف بين الاتجاهين الشيوعيين عميق الجذور من الناحية العقائدية اذ أن خروشوف الفلاح يعتقد أن على الزعيم الماركسى فى روسيا أو فى أوربا اليوم أن يعمل على ارضاء التطلعات المتزايدة للمستهلك الشيوعى قبل أن يشرع فى دفن الرأسمالية ، وهو ماينكره ماوتسى تونج مناديا بالثورة العالمية الشيوعية .

وكتبت مجلة النيوزويك فى نفس الموضوع تقول : كان هجوم موسكو على الصين فى الاسبوع الماضى من أعنف مايكون الهجوم ، اذ أن ميخائيل سوسلوف الفيلسوف العقائدى اتهم الصين بانها الخطر الرئيسى الذى يهدد وحدة الحركة الشيوعية الدولية ، ولقد دعا سوسلوف الى اجتماع للاحزاب الشيوعية فى العالم لدراسة المشاكل الرئيسية التى يواجهها العصر ، ولتبادل وجهات النظر على أوسع نطاق ممكن ، أملا فى التغلب على المتاعب التى ظهرت فى الحركة الشيوعية .

وكان خروشوف نفسه صريحا كل الصراحة فى الرد على الصين ، عندما وقف فى أحد المصانع المجرية فى بودابست فى الاسبوع الماضى أثناء زيارته المجر للاشتراك فى احتفالاتها بمرور تسعة عشر عاما على تحررها من الحكم النازى يقول : ما هذه الماركسية التى ينادون بها اذا كانوا لايعرفون الا الثورة ؟ واذا كنا لانعد الناس الا بالثورة أليس من حق هؤلاء الناس أن يحكوا رؤوسهم استهزاء وان يقولوا أليس الغذاء الأفضل خيرا من الثورة ؟ ان المهمة الرئيسية هى أن نضمن للعمال ، المزيد من الطعام والمدارس والمساكن وفرق التمثيل والاوبرا .

لكن الناطقين السوفيات فى جميع أرجاء العالم ، لم يقللوا من أهمية التحدى الصينى ، فلقد أعلن بابودزهان رئيس وفد الاتحاد السوفياتى الى مؤتمر التضامن الافريقى الآسيوى الذى عقد مؤخرا فى الجزائر عند وصوله الى باريس : ان المجانين من أعداء الشيوعية فى الولايات المتحدة يريدون حربا مع اليمين ، بينما يريد المجانين الصينيون حربا مع اليسار وهل يعرف الفرنسيون أن الصينيين يريدون توحيد جميع الشعوب الصفراء والسوداء ضد الاوربيين والبيض .

ولا ريب فى أن خروشوف يدرك تمام الادراك ، ان خير ما يامل به هو أن يقنع الشيوعيين فى كل مكان ، بان الطراز السوفياتى من الشيوعية ، الذى يؤكد تجنب الحرب النووية هو الطريق الى المستقبل .

أضواء على الفكر الاشتراكى

مسئولية العمل والعمال فى المجتمع الاشتراكى

د٠ راشد البراوى

حللنا فى مقالينا السابقين مركز العامل فى المجتمع كما حددته الفلسفة الاشتراكية بحيث أصبح سيد الآلة ولم يعد مجرد ترس من التروس فى جهاز الانتاج ، وبينا أيضا بالتفصيل الذى سمح به المكان ، الحقوق الثورية الواسعة الحدود والتى قررتها اشتراكيتنا العربية بوجه خاص ، اذ كفلت له حدا أدنى للاجور واشتراكا ايجابيا فى الادارة يصاحبه اشتراك حقيقى فى الارباح التى تسفر عنها عملية الانتاج ، وأصدرت من تلقاء ذاتها وتمشيا مع مبادئها تشريعات للتأمين فى مختلف صوره وطبقا لأرفع المستويات المعروفة فى البلاد المتقدمة حتى ينعم بالامن والاستقرار فى يومه وغده ، ووفرت له على نحو فعال الاعمال وأسباب العيش بفضل مشروعات التنمية ، واعترفت له بدور حاسم فى الحياة السياسية وبخاصة عن طريق المجالس الشعبية المنتخبة على اختلاف مستوياتها ، وأهم من هذا كله أنها أضفت عليه الكرامة التى كان يفتقر اليها قبل الثورة المجيدة فى عام١٩٥٢ ٠

لكن الحقوق ليست شيئا مستقلا أو قائما بذاته ، بل هى مرتبطة ارتباطا عضويا بالواجبات ، فالحقوق والواجبات تتداخل وتتفاعل ويدعم بعضها بعضا ، فالمجتمع الذى يعترف بالحقوق ولا يستأدى الواجبات أو يفرض الواجبات دون أن يمنح الحقوق ، مجتمع يعوزه التوازن ٠ وتأسيسا على هذه الفكرة يعلن الميثاق الوطنى أن « **ذلك التغيير الثورى فى الحقوق العمالية لا بد أن يقابله تغيير ثورى فى الواجبات العمالية**» فأكد حقيقة مركزية لا يرقى اليها الجدل ٠ وهذه الواجبات يؤديها العامل وهو مؤمن بما يفعل ومدرك لضرورتها ، أو يجب أن يكون الامر كذلك ٠ ان العامل فى ظل النظام الرأسمالى يقوم بما يفرض عليه من واجبات وأعباء والا كان جزاؤه الحرمان من وسائل العيش ، ولكنه يحس فى الوقت نفسه بالمرارة لانه يعلم أنه موضع استغلال من جانب رأس المال ٠ وهو فى النظام الشيوعى ينهض بما يقسر عليه لانه واقع تحت ضغط شديد يسلبه الحرية والارادة ، وهو ملزم بهذا حتى ولو لم تهيء له الدولة تلك الاشياء التى تكسب الحياة بهجتها٠ **غير أن الاشتراكية، والاشتراكية العربية بالذات لم تقف عند حد الاعتراف النظرى بحقوقه وانما طبقتها عمليا كما حرصت كل الحرص على أن يتمتع بالحياة فى حدود الطاقة والامكانيات ، ذلك** « **أن حرمان جماهير شعبنا طال مداه ٠٠٠ واغفال مطالبها الاستهلاكية يتنافى مع حقها الثابت فى تعويض حرمانها الطويل ٠٠** »

لسنا نزعم أن التغيير الثورى فى الحقوق العمالية يصحبه تلقائيا تغيير مماثل فى الواجبات ، وهنا تتضح أهمية القيادات العمالية الواعية ٠ ان واجبها هو أن تقوم بدور المرشد والموجه بشتى الاساليب التى تتوافر لها ، وبذلك تتم العملية بدون ابطاء لا مبرر له ، وبذلك أيضا تسد الطريق أمام أخطاء أو انحرافات أو تشويهات أو تفسيرات خاطئة ، ربما تقع فى وزن الامور وتقييمها تقييما سليما ٠ ان التوعية الرشيدة التى تنفذ الى العقل قبل أن تعلق بالقلب ، هى كل ما يطلبه المجتمع الاشتراكى من القيادات العمالية المدركة لدورها فى بنائه ودعمه ، وما من شك فى أنها تؤمن بهذا وتقدر عليه ٠

ننتقل الآن الى هذه الواجبات ، وهنا يحدثنا الميثاق الوطنى بعبارة صريحة لاينقصها الوضوح فيقول « **لقد أصبحت مسئولية العمل ، بأدوات الانتاج التى يتولى الحفاظ عليها وتشغيلها بكفاية وأمان، وبالاشتراك فى الادارة والارباح، مسئولية كاملة فى عملية الانتاج** » ٠ وفى تلك العبارة التى اقتبسناها يجب أن نقف طويلا عند الفقرة التى تتحدث عن تشغيل أدوات الانتاج بكفاية وأمان، وهى فقرة ذات معان ودلالات كثيرة ٠ انها تطالب بالحذر والحرص الى أبعد الحدود ، ذلك أن أقل تراخ أو تهاون — ولو كان طفيفا وغير ملموس — قد تنجم عنه أخطار بالغة ٠ فاذا شوهد عيب بسيط فى فتلة الغزل مثلا ، ينبغى توجيه المسئولين على الفور حتى يعملوا على تلافيه ٠ وكثيرا ما يحدث أن القائم بالعمل يؤديه فى مراحله المتعاقبة على الوجه السليم ، حتى اذا ما وصل الى ما يقال له « اللمسة الاخيرة » ، ربما يتجاوز عن اتقانها تماما ، وهنا تخرج السلعة وفيها قصور قد لا يتأثر به المستهلك العادى فى الداخل ولكنه بالغ الاثر فى حالة التصدير الى الاسواق الاجنبية ٠ وليس من الواجبات مثلا أن تمتلأ المخازن بقطع الغيار فتترك متراكمة دون استخدامها انتظارا الى الوقت الذى يصبح فيه من المستحيل مواصلة العمل٠ وليس من الاشتراكية فى شيء أن نكثر من شراء قطع الغيار على نحو يفيض عن الحاجة الضرورية ، خشية صعوبة الحصول عليها بعد حين ، اذ يجب أن يكون كل هذا وفق نظام مدروس دقيق ٠ ومن وسائل الحفاظ على أدوات الانتاج وتشغيلها بكفاية تجنب الاسراف الذى يؤدى الى الاكثار من العادم ، اذ المعروف أنه كلما ارتفعت درجة الكفاية قلت كميات العادم وبذلك تقل تكاليف الانتاج ٠ ومما يتعارض مع الروح الاشتراكية الحقة محاولة التخلف عن العمل أو الواجب الملقى على عاتق الفرد، الا للاسباب القاهرة التى لا حيال للمرء ازاءها ، بل ان الروح الاشتراكية لتنكر حتى التأخر دقيقة واحدة عن موعد بدء العمل ومما يتنافى مع المسئولية الاجتماعية مثلا أن يضيء الموظف الحجرة التى يشتغل فيها ثم يترك النور مضاء بغير ما ضرورة ملحة ، لان فى هذا تبديدا لأموال المجتمع ٠ ويتفق مع هذا

أيضا التهاون في مراعاة النظافة مما تلقاه في كثير من المصالح والادارات والمؤسسات والشركات ، أو معناه - فضلا عن مجافاة الذوق السليم - عبء مالى يتمثل في استخدام أيد عاملة يمكن استغلالها على صورة انتاجية . ومن الواجبات المفروضة المبادرة الى لفت النظر الى أية ظاهرة - اذا تركت - تفاقمت فأحدثت أضرارا بالغة بالاقتصاد القومي . لنفرض أن أحد العاملين في الحقل شاهد حشرة أو عددا قليلا منها ، فأهمل الامر اعتقادا بعدم أهميته ، ثم مرت الايام فاذا بالآفة تنتشر . هذا التهاون غير المتعمد فيه أضرار بالمجتمع الاشتراكي . ولنضرب مثلا نشهده أو شهدناه في بلد آخر . فعندما بدأ الاتحاد السوفييتي يشعر بحدة الازمة الزراعية والنقص في المحاصيل ، بدأت الدراسات فاذا بها تكشف في مناطق معينة عن وجود آلاف الجرارات عاطلة عن العمل ، لا لانها غير صالحة وانما لانها تحتاج الى بعض قطع الغيار أو الاصلاحات . مثل هذا التصرف يتنافى مع الروح الاشتراكية والمسئولية الاجتماعية ويعتبر تبديدا لأدوات الانتاج التي جعلها المجتمع تحت تصرف العامل. لقد ضربنا طائفة من أمثلة ، وربما يبدو بعضها بسيطا لا يلفت النظر ، ولكنا أوردناها لنبين مدى ضخامة المسئولية الملقاة على عاتق العمل والعامل في المجتمع الاشتراكي الذي اعترف لهما بأوسع الحقوق مدى .

ولقد أشركت الاشتراكية العربية العامل في الادارة ، وصار له أربعة يمثلونه في مجلس الادارة ، وهذه مسئولية ضخمة ، ان مهمة الاعضاء ليست فقط صيانة حقوق العمال ومصالحهم فهذه ناحية لا يرقى اليها الشك ، وانما هي أيضا - وهذا هو الاهم - المشاركة الايجابية في بحث أمور الشركة أو المؤسسة ، ودراسة أحوال الانتاج، والادلاء بآرائهم المستمدة من خبراتهم وتجاربهم ، ولفت النظر الى جميع أنواع القصور أو التقصير أيا كان المسئولعنها ، من أصغر فرد الى أكبرهم في المؤسسة ، وتقديم المقترحات البناءة والواقعية من أجل الاصلاح . وعندما تعرض عليهم الميزانية مثلا أو المركز المالي (لفترة معينة من السنة) فيجب ألا يكون الامر الذي يشغل البال قبل أي شيء آخر ، هو مقدار الربح الذي تحقق ، لان الاهم من هذا هو مناقشة تكاليف الانتاج حتى لا يكون فيها اسراف ، والتأكد من أن العملية الانتاجية تسير في طريقها الصحيح . وثمة ناحية لها أهميتها ، وهي أن جميع أعضاء المجلس حين يدخلون القاعة ، فهم في الواقع يرتدون ثوبا آخر ، ذلك هو كونهم « الحفاظ على الملكية العامة والمصلحة العامة » على حد تعبير الزعيم العمالي البريطاني هربرت موريسون ان هدفهم أولا وقبل كل شيء ، دفع عجلة الانتاج حتى تنفذ الخطط التي أعدتها الدولة في مواعيدها أو قبل ذلك ، مما يؤدي في النهاية الى تنمية الانتاج أي تحقيق الكفاية التي هي السبيل الى توفير العدل الاجتماعي .

وقد يتساءل البعض : هل تفقد النقابات العمالية أهميتها ودورها في المجتمع الاشتراكي ؟ والسؤال له مغزاه بطبيعة الحال أو المعروف ان هذه المنظمات لهما دور رئيسي في المجتمع الرأسمالي حيث هناك التعارض الكامن بين مصلحة كل من العمل ورأس المال ، كما أنهما في مجتمعات جماعية أخرى تفقد وظيفتها وتصبح جزءا من جهاز الدولة أو تتحول الى مجرد مظهر . وأجاب الميثاق الوطني على السؤال سالف الذكر بقوله « ان ذلك الوضع الجديد لايلغي دور التنظيمات العمالية، وانما هو يزيد من أهمية دورها . انه يمد هذا الدور ويوسعه من مجرد كونها طرفا مقابلا لطرف الادارة في عملية الانتاج الى الحد الذي يجعل منها قاعدة طليعية في عملية التطوير » . ومعنى هذا أن الاشتراكية العربية تعترف بالتنظيمات العمالية ، وتجعل لها دورا بالغ أهميةفي عملية التطوير الاجتماعي. وهذه التنظيمات أقدر على النهوض بهذا الدور منها في ظل الرأسمالية حيث جهودها منصرفة الى النضال من أجل استخلاص الحقوق والامتيازات ، أو في ظل الشيوعية مثلا حيث موقفها سلبي الى حد بعيد ، أي مجرد مستقبلة لما يفرض عليها . وهنا تظهر واضحة وجهة النظر الواقعية ، فضلا عن الانسانية ، للاشتراكية العربية .

بعد ذلك يأخذ الميثاق في بيان عناصر المسئولية القيادية الملقاة على عاتق المنظمات العمالية ، فيقول « ان النقابات العمالية تستطيع ممارسة مسئولياتها القيادية عن طريق الاسهام الجدي في رفع الكفاية الفكرية والفنية ، ومن ثم رفع الكفاية الانتاجية للعمال . كذلك هي تستطيع ممارسة مسئولياتها عن طريق صيانة حقوق العمال ومصالحهم ، ورفع مستواهم المادي والثقافي ، ويدخل في ذلك اهتمامها بمشروعات الاسكان التعاوني، والاستهلاك التعاوني ، وتنظيم الاستفادة المجدية صحيا ونفسيا وفكريا من أوقات الفراغ والاجازات بما يساهم في تحقيق الرفاهية للجموع العاملة » . وفي موضع آخر نطالع المعنى التالي « كذلك نقابات العمال الزراعيين سوف تكون قادرة على تجنيد جهود الملايين الذين ضيعتهم البطالة المقنعة ، وأهدرت بالسلبية طاقاتهم » .

ولعل في مقدمة ما يتعين على هذه المنظمات أن تعمله ، أن تقوم بمواردها وامكانياتها الخاصة ، وبالتعاون مع أجهزة الدولة المختصة ، باعداد دراسات منظمة على هيئة فصول مسائية ونهارية حتىيتسنى للجميع حضورها في أوقات خلوهم من العمل . وتتولى هذه الفصول أولا مكافحة الأمية في صفوف العمال ، وهذه مساهمة حقيقية في رفع الكفاية بوجه عام اذ لا شك أن العامل المتعلم أقدر على أداء عمله بصورة واعية ، وهذا هو أحد الاسباب الكامنة وراء ما نص عليه الميثاق من حق الفرد في أن يتعلم. فالتعليم - أيا كانت مرحلته - طريق الى التقدم ، ولا سبيل الى تقدم الا اذا تخلص المرء من الجهل الذي يفرض على الأعين غشاوة كذلك تعمل هذه الفصول على اطلاع الاعضاء على الجوانب الفنية غير المعقدة ، من العمليات التي يزاولونها ، حقيقة يكتسب العامل الكثير من المعرفة عن طريق الخبرة والمران ولكن الذي لا شك فيه أيضا أن الجانب النظري أساس يدعم الجانب التطبيقي ، بل وينبغي اطلاع العمال على التطورات الحديثة في عمليات الانتاج وبذلك يصبحون قادرين على مسايرة ما يدخل من تغييرات وتعديلات وتحسينات الى الافضل ، ان هذا الجانب الفني الذي نشير اليه يعتبر مساهمة من جانب النقابات في تنفيذ برامج التأهيل المهني أو الاعداد المهني وهو الشيء الذي توليه الدولة اهتماما بالغا ، أو كلما زاد عدد العمال المهرة اتسعتالآفاق أمام التوسع الانتاجي بوجه خاص . ولا يقف الامر عند هذا الحد وانما يتعداه الى العلاقات الانسانية فيما بين العمال ، وبينهم وبين الادارة ، وبينهم وبين المستهلكين اذا كانت وظائفهم ذات صلة بالاخرين ، ولعل هذا يصدق بشكل خاص على العاملين في المؤسسات التجارية والمؤسسات التي تقدم الخدمات المتنوعة

الى الجمهور • فلا يكفى مثلا للعامل فى متجر أن يكون ملما بالسلع وأنواعها وأثمانها ، ولكن يجب أن يتعلم مبادىء معاملة الجمهور ، وبذا تتولد الثقة المقرونة بالتقدير ، بين الطرفين • أضف الى هذا أن هذه الدراسات تستطيع أن تلعب دورا رئيسيا فى توضيح مايصدر من التشريعات وما فى حكمها ، وفى تبصير العمال بالكيفية التى يمارسون بها الحقوق التىيتضمنها الميثاق ، وهذا يعود بنا الى موضوع التوعية الرشيدة التى ذكرناها فى معرض التعليق على عبارة الميثاق أن ذلك التغيير الثورى فى الحقوق العمالية لا بد أن يقابله تغيير ثورى فى الواجبات العمالية » •

والى جانب الدراسات أو الفصول المنظمة على النحو الذى فصلناه ، هناك أمور أخرى بالغة الاهمية من حيث نتائجها العملية • ويدخل فى هذا انشاء المكتبات التى تضم المطبوعات الجادة التى يسهل على الرجل العادى فهمها واستيعابها مما يساعد على الارتقاء بالمستوى الفنى والاجتماعى للعمال • وهناك توجيه مزيد من الاهتمام الى المحاضرات التى يلقيها ذوو الكفاية من العمال المسلحين بالتجربة والوعى كما يلقيها أهل الاختصاص فى مختلف الموضوعات • ويرتبط بهذا أيضا اصدار النشرات والمطبوعات المدروسة التى تجعل العامل على اتصال متجدد بظروف العمل وأمور الصناعة وبالتطورات التى يشهدها هذا المجتمع الذى ننتمى اليه ، وبذلك لا يبقى متخلفا عن ركب التقدم ، كما أن مايكتسب من معرفة فيه تحصين ضد الانحرافات وما فى حكمها مما يرتد الى نقص فى المعرفة والوعى • وفى اعتقادنا لمناسبة هذه الناحية الاخيرة ، أن من الواجب أن يضم الاتحاد العام لعمال الجمهورية أقساما متخصصة فى الشئون الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلاقات الانسانية ، وبذلك يتمكن — اذا ماطلب اليه — من أن يتقدم بالمقترحات والتوصيات البناءة التى تسهم حقيقة فى تطوير المجتمع • فعندما تعد الدولة خطة للتنمية مثلا ، تبادر هذه المنظمة بوسائلها الى شرح الخطة وتوضيح أهدافها ونتائجها وبيان دور العامل فى انجاحها ، واذا رؤى تحسين ظروف الحياة ، قام القسم المختص بدراسة المشكلة من كافة زواياها وأخذ يشرحها شرحا كافيا للطبقة العاملة ، فى الحضر والريف ، وبالاسلوب الذى يلقى القبول والرضاء والاقتناع ، وهو ما يدخل فى نطاق التوعية الرشيدة • غير أننا نسارع الى القول بأنه اذا أريد من هذه الاقسام أن تؤدى دورها كاملا ، وجب أن تستعين بالمتخصصين والخبراء ، كل فى ميدانه ، وهؤلاء ينقسمون الى فريقين أحدهما يشكل الهيئة الدائمة والآخر يتكون من المستشارين الذين يشتغلون بعض الوقت • ان المنظمات العمالية لا تستطيع أن تمارس عملياتها القيادية الا على أساس ثابت من العلم — ومن البحث والدرس

ولعل طرق الاستفادة من أوقات الفراغ وفترات الاجازات ، من المشكلات التى تستحق الدراسة العميقة أملا فى الوصول الى الحلول الصحيحة • وهنا تستطيع المنظمات العمالية أن تدعم الجهود الكبيرة التى تبذلها الدولة فى هذا الشأن ، وذلك بأن تنشىء النوادى وتشجع العمال على الانضمام اليها وممارسة مختلف فنون الرياضة فيستفيدون جثمانيا وصحيا • وعليها أن تنظم الرحلات الجماعية فى أوقات الاجازات بزيارة المعالم الرئيسية أو للاستمتاع بمدن المصايف •

ويتحدث الميثاق عن ضرورة اهتمام النقابات بمشروعات الاسكان التعاونى والاستهلاك التعاونى ، وهذه لفتة منه ذات مغزى واضح • حقيقة تبذل الدولة فى العربية المتحدة جهودا ضخمة فى هذا الصدد مما يشهد به ذلك العدد الضخم من المساكن المخصصة للعمال وغيرهم من ذوى الدخل المحدود • ولكنا نظلم الدولة اذ نطالبها بكل شىء ونلقى عليها العبء كله • فلا بد اذن أن تعمل النقابات على اعداد وتنفيذ مشروعات لاقامة المساكن التعاونية للراغبين فى هذا من أعضائها ، مع منح أقصى مايمكن منحه لهم من التيسيرات والتسهيلات ، وما من شك أن الدولة سوف تقدم لها كل أنواع التشجيع والمساعدة • وعليها أيضا أن تكثر من انشاء الجمعيات التعاونية الاستهلاكية التى يتكون رأسمالها من اشتراكات يدفعها أعضاؤها العمال ، وهذه الجمعيات سوف تقدم السلع بأثمان معتدلة ، كما أن جزءا من الربح الذى تحققه يعود على الاعضاء فى نهاية العام ، وتستطيع نقابات العمال الزراعيين أن تجند الملايين ممن يعيشون فى حالة بطالة مقنعة ، وذلك بتوجيه الايدى العاملة الى مشروعات تتصل بتنمية المرافق فى الريف ، وهو مايعرف باسم « الاستثمار البشرى » •

هذه لمحات عابرة نرجو أن تكون قد ألقت بعض الضوء على طبيعة ومدى مسئولية العمل والعمال فى المجتمع الاشتراكى ، مما توضحه هذه الفقرة البليغة فى الميثاق والتى نراها خير خاتمة لهذا الموضوع الحيوى : « ان مكانة العمال فى المجتمع الجديد لم يعد لها الآن من مقياس غير انجاح عملية التطوير الصناعى ، وغير طاقتهم على العمل من أجل هذا الهدف ، وغير كفايتهم فى الوصول اليه » •

ابن البلد فى الشعر الجاهلى
يهتز مع العاصفة ويغيظ الأعداء

د . محمد النويهى

ادعينا فيما سبق ان الانفعال الغالب على الأعشى فى معلقته جميعها هو المرح العظيم ، المرح الذى يبلغ درجة هستريه من الحدة والعنف . وقد استجلينا هذا المرح فى فن النسيب الساخر الذى تبدأ به القصيدة ، وفى وصفه لانطلاقه الى مجالس المتعة والطرب . ونريد الآن ان نحقق نفس الانفعال فى فنين آخرين تحتويهما المعلقة ، احدهما وصف العاصفة الجوية بسحابها الكثيف وبرقها الخاطف ومطرها الفزير ، وثانيهما هجاء الاعداء .

اما ابياته فى العاصفة فمن اعظم الشعر القديم حيوية ونشاطا ، وفيها يوفق الاعشى توفيقا بعيدا فى اكساب أساوبه نبرة الحديث الحى المضطرب الجياش المتقطع ، يصدر حارا ساخنا كأسلوب الحديث الحقيقى الواقع ، حتى ليذكرنا بأساوب شكسبير فى الوصف الدرامى الناطق المتهدج بالحيوية والنشاط . والقصة هى ان الاعشى كان مع بعض رفاقه فى مجلس شرب وقصف فى الهواء الطلق ، فى درنا من أبواب فارس . وبينا هم فى شربهم ولهوهم اذ فاجأتهم العاصفة ، فلم ينزعج لها الاعشى ، بل على العكس رحب بها وفرح لها واستجاب لها استجابة عنيفة ، وطالب اصحابه السكارى بأن يتتبعوا بعيونهم برقها العظيم فى تراحفه وتراقصه على مختلف الاودية والروابى والجبال . ويتتبعوا مطرها الهطال فى انسكابه على مختلف الاماكن . فاستجابوا له فى نشوة ، وكأنهم يجدون فى هذه العاصفة خير تجسيم لما يهتز به كيانهم من حيوية . وهذه هى الابيات المثيرة :

يامن رأى عارضا ! قد بت أرمقه
كأنما البرق فى حافاته شعل

له رداف وجوز مفام عمل
منطق بسجال الماء متصل

لم يلهنى اللهو عنه حين ارقبه
ولا اللذاذة من كأس ولا شغل

فقلت للشرب فى درنا ، وقد ثملوا :
شيموا ! وكيف يشيم الشارب الثمل

قالوا : نمار ، فبطن الخال ، جادهما !
فالعسجدية ! فالأبلاء ! فالرجل !

فالسفح يجرى ! فخنزير ! فبرقته !
حتى تدافع منه الربو ، فالحبل !

حتى تحمل منه الماء تكلفة
روض القطا ! فكثيب الغينة السهل !

يسقى ديارا لها قد أصبحت غرضا
زورا ، تجانف عنها القود والرسل

استمع الى صيحته الفرحة « يامن راى ! » ، وانظر كيف يخطف هذا البرق العظيم ابصارنا فى وصفه اياه ، وتأمل فى ثقل جرسه فى البيت الثانى حين يصور هذا السحاب العظيم الثقيل الواسع الدائم البرق المردوف من خلفه بسحاب . ثم انظر فخره الحلو الساذج ان شربه ولهوه وتلذذه لم يصرفه عن تتبع هذا السحاب وبرقه فى البيت الثالث ، فاذا جئت الى البيت الرابع فاستمع الى صيحته الفرحة الحادة : شيموا ! يأمر رفاقه بأن ينظروا الى البرق ويتتبعوه ، وهو يكرر صيحاته حتى يفيقوا من ثملهم ويستمعوا اليه ويتسابقوا فى تتبع البرق وذكر الاماكن التى يتنقل فوقها ويصب عليها المطر . ولا تترك هذا البيت الثالث قبل ان تستمع الى تمثيله مرة اخرى للهجتهم السكرى المتلعثمة بتكرار حرفى الشين والثاء ، يكرر الشين اربع مرات والثاء مرتين ويكفى ان تكرر النطق بالكلمات الثلاث الاخيرة «يشيم الشارب الثمل» بضع مرات لتستمع تقليده فى تهكم ممزوج بالحب لمدى سكرهم وتلعثم لسانهم .

ثم استمع فى الابيات التالية الى تتبعهم للبرق فى استثارة شديدة وتقطع حى متهدج فى النطق بأسماء الاماكن ، وصياحهم يزداد علوا طبقة بعد طبقة ،

ثم انظر كيف يصل انفعالهم الى تمام تحقيقه الدرامى حين يتم هطول المطر المدرار فتفيض به الاودية وتفرق به الرياض ويرتفع فيبلغ الكثبان ويطاول الاشجار . وانظر أخيرا كيف تنتهى هذه العاصفة الممطرة فى البيت الاخير فيبدأ الهدوء ويتأمل الشاعرفى سرور وارتياح كمية هذا الماء الغزير الذى سيسقى الديار ويحيى الموات ويسعد الناس ويزيد القبيلة العزيزة عزة وثباتا فى حماها .

هذه الابيات تجد فيها الفاظا تبدو لنا الآن صعبة غريبة « كلاسيكية » معزولة عن أسلوب الحديث الدارج ، ولكن لا شك ابدا فى انها فى عصرها كانت عظيمة الحيوية والنشاط والاهتزاز بنبض الانفعال الدافق ، ولا يزال فى استطاعتنا بعد قيامنا بالتدريب الواجب واجادة الانصات ان نلتقط الكثير من نبراتها وانغامها الحية الزافرة المتهدجة

واخيرا نصل الى فن الهجاء الذى تختتم به القصيدة الطويلة ، فنجد العجب العاجب : نجد ان الاعشى لايزال على اشد مرحه حتى فى هجائه ، فهجاؤه لا يغلب عليه الفضب والحقد ، بل تغلب عليه السخرية والتهكم والنكتة اللاذعة المضحكة ، حتى ليذكرنا تذكيرا قويا بنكات أولاد البلد وقفشاتهم الساخرة . كل ذلك فى نبرات عظيمة الدرجة من الحيوية النابضة والعامية الطلقة المتهدجة . استمع الى طريقة بدئه لهذا الهجاء العجيب :

أبلغ يزيد بنى شيبان مألكة :
أبا ثبيت ! أما تنفك تأتكل ؟

وانظر كيف انك من شدة حيوية أسلوبه تكاد بعد قوله : أبا ثبيت ! تسمعه يقول : تعالى لى هنا تعالى : ثم أنصت جيدا الى هذه الجملة الرائعة : أما تنفك تأتكل ؟ وتأمل فى الحروف المعينة التى يستعملها وفى تتاليها فى المقاطع وأثرها فى تأدية المعنى الذى يريد تصويره من السخرية والشماته بالعدو الذى يأكله الغيظ والحسد . أصغ اولا الى تتالى التاءات . ثم الى تتالى الكافات . ثم الى موضع الفاء قبل الكاف المشددة . ثم الى موضع الهمزة الشديدة القاطعة بين التائين ، ومجاوبتها لهمزة الكلمة الاولى . انك تكاد تراه يبتسم خبثا وشماتة وهو ينطق بهذه الحروف والمقاطع الشديدة فى لهجة مفعمة بالشماتة القاتلة . بل تكاد تراه وهو يؤكد التاءات ويؤكد همزتى القطع وينفث الفاء نفثا شديدا كفحيح الافعى ويحك الكاف المشددة حكا شديدا — تكاد تراه « يصحن » بقبضة يده فى راحة يده الاخرى مبالغة فى الشماتة والنكاية والكيد والاغاظة ، كما تفعل نساؤنا حين يقلن « يا عواذل فلفلو » أو يقلن : « الكيد والنحر سمك فى البحر الكيد والنحر سمك فى البحر الكيد الخ ... » فان ظننت اننا نبالغ فى وصف اثر هذه الجملة فانك لم تنطق جهرا بهذه الجملة العجيبة ، والا فانطق بها وكررها بضع مرات وانظر كيف تؤدى لك اداء تام البراعة والنجاح صورة العدو المغيظ يأكل بعضه بعضا من شدة حسده ، وعدوه أمامه يحك قبضة يده فى راحته ليزيده حنقا واستعارا .

ثم ارجع الى قصيدته فتتبع سائر ابيات الهجاء واجتهد فى التقاط أسلوبها الحى المثير بنبراته العامية المحاكية لنبرات الحديث اليومى الساخر ، ولا يصدنك عنها انها مكتوبة باللغة الفصحى التامة الاعراب التى يخيل الينا الآن انها لغة « كلا سيكية » ميتة بكماء ، فانها لتنطق بالحيوية بل العامية الدارجة . استمع مثلا الى بيته الثانى :

ألست منتهيا ... عن نحت أثلتنا
واست ضائرها ... ما أطت الابل؟

وانظر كيف يسمح له تقسيمه لكل شطر الى قسمين متساويين متجاوبين ان يموج صوته بمزيد من السخرية والشماته ويهتز بجسمه وذراعيه فى حركات التهكم والاحتقار . وانصت جيدا الى الشطر الاول حتى تلتقط فيه النغمة الحية التى نستعملها فى مثل قولنا : ياخى جاك نيله ! والى الشطر الثانى حتى تسمع فيه النغمة التى نستعملها حين نصيح : ياخى دا بعدك دا بعدك ! وانظر اخيرا فى قوله : ما أطت الابل ! نفس لهجة الشماتة والاغاظة وحركة « الصحن واللفظة » فى توالى الهمزة والطاء المشددة والتاء والهزة الثانية .

واليك البيت الثالث :

كناطح صخرة يوما ليفلقها
فلم يضرها واوهى قرنه — الوعل !

وفكر قليلا فى هذا السؤال : لماذا اخر « الوعل » الى آخر هذه الجمل المتتالية ؟ تجد بعد تفكير قليل واستماع الى تتابع ايقاع الجمل انه لم يفعل هذا لضرورة القافية ، بل لانه فى الحقيقة يضرب لسامعيه أحجية أو ما نسميه « فزورة » : حزر فزر حاقولك ايه ؟ أو : ايشى طويل طويل ولا يحصل ديل الحمير ؟ الجواب : السكة ! او : تقوم من النوم تبص فى المرايه تشوف — اشمعنى تيس بقرون ! فعليك أن تقرأ البيت على دفعات متقطعة كل منها يزيد فى لهفتنا وترقبنا لمعرفة حل الفزورة : كناطح — يوما — ليفلقها — فلم يضرها — وأوهى قرنه ال ؟ ثم يأتى الحل الساخر فتضحك ضحكا قويا : وعل ! وتذكر ان اصحاب الاعشى يزيد من مرحهم انهم يعرفون يزيدا ذاك ويعرفون وجهه المعين وسحنته الخاصة ، فهم يضجون بالضحك حين يسمعون تصوير الاعشى له بالتيس الأحمق ينطح الصخر بقرونه . وتذكر امثلة هذا التصوير فى رسومنا الكاريكاتورية المضحكة لاعدائنا ايدن وبن جوريون وغيرهما .

والصورة فى البيت القادم هى ايضا غاية فى السخرية والفكاهة وقوة الاضحاك ، وهى فى الحقيقة صورة لطراز باق خالد من البشر :

لا تقعدن — وقد أكلتها حطبا —
تعوذ من شرها يوما وتبتهل !

فأبو ثبيت هو هو الذى أثار نار العداوة بين القبيلتين ، فلما اضطرمت وزاد شرها على ما توقعت حماقته وبلاهته وفساد رايه ، ذعر ذعرا شديدا وقعد يرتعد خوفا ويستعيذ ويحوقل كما يفعل امثاله من الحمقى صفار العقول الى يومنا هذا . فتصوره فى هذه القعدة المرتعدة المرعوبة يصيح : اعوذ بالله اعوذ بالله ! يا ستار يا ستار ! لا حول ولا قوة الا بالله ! ارحمنا يارب ارحمنا يارب ! يا حفيظ يا حفيظ !

واستمع الى هذه الأبيات وما فيها من موسيقية حية متراقصة متواثبة تنبض نبضانا قويا مضطربا بنبرة الحديث العامى المتهدج :

سائل بنى أسد ، عنا ، فقد علموا
ان سوف يأتيك ، من أنبائنا ، شكل
واسأل قشيرا ، وعبد الله ، كلهمو
واسأل ربيعة عنا ، كيف نفتعل
أنا نقاتلهم ... حتى نقتلهم
عند اللقاء وان جاروا وان جهلوا

وانصت فى هذا كله الى نبرة تقارب نبرة أولاد البلد حين يأخذهم الانفعال الشديد فيتجادلون ويتفاخرون . ثم استمع الى أسلوب الفتوات المتحدين المتوعدين فى البيت التالى :

لئن قتلتم عميدا ، لم يكن صددا
لنقتلن ، مثله ، منكم ، فنمتثل !

وتأمل فى الرنة الحادة فى قوله : لنقتلن . واستمع أيضا الى اللهجة العامية الحية فى قوله :

كلا ! زعمتم بأنا لا نقـــــاتلكم ؟
انا لأمثـالكم ـ يا قومنا ! ـ قتل !

وترجمه الى نظيره من المقاطع العامية المتهدجة بالعجب والسخرية والتحدى حتى تزداد ادراكا لحيويته . ثم انظر كيف يبلغ نهاية سخريته وتهكمه فى بيته البديع المعجب :

قالوا : الطراد ! فقلنا : تلك عادتنا !
أو تنزلون ؟ ... فانا معشر نزل !

وسخريته هنا قائمة على تصنع الأدب والمجاملة فى خطاب خصومه ، وحرصه على تلبية رغبتهم وتحقيق راحتهم . يقول بتعبيرنا الحديث : بس قولولنا ايه اللى يريحكم ! احنا فى الخدمة ! تحبوا نتحارب بالرماح على ظهور الخيل ؟ بس كده ؟ ع العين والراس ! والا تحبوا ننزل ع الارض ونتحارب بالسيوف ؟ حاضر ! برضه فى الخدمة ! «شرفونا تجدوا ما يسركم!» (كم أحب ان اسمع توفيق الدقن يلقى هذا البيت بصوته الساخر المعروف ، بعد ان نشرح له كيف يلقيه !)

وفجأة يترك سخريته وتهكمه ليصيح صيحته العظيمة المتحدية فى نغمة عالية من الزهو والفخار :

قد نخضب العير فى مكنون فائله !
وقد يشيط على أرماحنا البطل !

وبهذا البيت المفاجىء يختم قصيدته بغتة ، فيدل بذلك على مهارة فنية كبيرة ، وبصيرة درامية بعيدة ، لانه يختم القصيدة على أعلى درجات العاطفة والانفعال . ولا يحاول ان يتلمس خاتمة تقليدية أو يتصيد نهاية تدريجية ولو تكلف مثل هذا الختام والانهاء لما أحدث الا هبوطا يبدد أثر قصيدته الزاخرة (مما يسمى آنتى كلايماكس). فما ادق خبرته النفسانية حين انهى قصيدته ذاك الانهاء المباغت . وتستطيع ان تتصور أثر هذا الانهاء الدرامى فى مستمعيه .

ومن هذا تتجلى لنا حقيقة لاحظناها مرارا فى هذه القصيدة الحية ، انها ليست مجرد منظومة من الأبيات الغنائية ، بل فيها مهارة قوية تتضح فى تلوينه لأسلوبه ، وصياغته لحواره وجدله ، وتنويعه لنبراته ، وايقاعه لجمله ومقاطعه ، ومحاكاته الرائعة لأسلوب الحديث النابض المضطرب المتقطع المتهدج .

كذلك تتجلى لنا حقيقة هامة اخرى: ان هذه القصيدة على تعدد فنونها تجمعها وحدة فنية شاملة ، تنشأ عن وحدة مزاجه الغالب وموقفه الذى يعبر عنه امام تجارب الحياة . فهو حين ينسب ويتغزل ، وحين يصف مجالس لهوه ومتعته ،وحين يستجيب لثورة العاصفة ، وحين يغيظ الأعداء ويتوعدهم ، يحافظ على وحدة نفسانية منسجمة تؤلف بين كل هذه التنويعات دون خلط متنافر .

أفهذا أسلوب « كلاسيكى » ينأى بلغة الشعر عن لغة الحديث اليومية ، ويترفع بأسلوب الشعر عن اسلوب التجارب العادية ، ام هو اسلوب يستمد حيويته من نبرات الحياة الواقعة فى الشوارع والأسواق والحوانيت ، ثم يرتفع بها الى ذرى التعبير الشعرى ؟

وهل ترانا نجحنا او اخفقنا بعد هذا كله فى التدليل على قضيتنا الاساسية : ان حيوية الأسلوب الشعرى مستمدة من اقترابه من لغة الكلام الحى ، وان الشعر لا يأخذ مفرداته وايقاعاته وانغامه من غير المعين الذى يستقى منه افراد الشعب لفتهم وموسيقاهم الكلامية ، وان يكن الشاعر بموهبته الخاصة يزيدها شحذا وتركيزا بطبيعة الحال .

فان اجاب قراؤنا بأن مثلا واحدا لا يكفى لاثبات قضية ، فاننا لم نحاول « الاثبات » ، بل مجرد التدليل ، وانا لنزعم لهم ان الأمثلة عديدة موفورة فى تراثنا الشعرى الأصيل . وكل ما تحتاج اليه هو احسان القراءة واجادة الاستماع . وقد درسنا فى كتابنا « قضية الشعر الجديد » مثلا آخر ، من الشعر الجاهلى ايضا ، يدور على مشاجرة منزلية بين زوج وزوجته ، يتحدث فيه الشاعر بأسلوب عظيم القرب من اللهجة التى يتحدث بها الأزواج الفاضبون على زوجاتهم فى يومنا هذا .

واذا كانت قصيدة الأعشى هذه يغلب عليها انفعال المرح ، والامثلة الاخرى تغلب عليها انفعالات اخرى ، من الحزن ، والغضب ، والاعجاب ، وغيرها من الانفعالات المتعددة التى تكتظ بها تجارب الحياة البشرية ففى قراءتنا لكل منها يجب أن تتنوع فى لهجتنا ونبرتنا مهتدين بنظائرهما فى اسلوب الحديث الحى .

ونرجو فى مقالاتنا القادمة ان نضرب عددا من الامثلة ، لعلنا نوفق فى توجيه نظر القراء والدارسين ـ والمدرسين ـ الى حيوية الصادق الأصيل من تراثنا القديم عساهم أن يزيدوا من تقديرهم لهذا النوع من الشعر ، ويقللوا من افتتانهم بالنوع الآخر الذى يقوم على الفخامة والضخامة والدوى والطنين .

ذلك ان محاولتنا فى مقالاتنا هذه هى ان نبذل جهدنا الفردى المحدود فى تعديل ذوقنا الأدبى السائد من الاعجاب بما يسميه الانجليز الأسلوب الملتونى فى الشعر ، الى الاعجاب بما يسمونه الاسلوب الشكسبيرى والاسلوب الاول يعتمد على صقل اللفظ وتفخيم الجرس و « عظمة » الموضوع و « جلال » المضمون ، والاسلوب الثانى يعتمد على حيوية الاسلوب الزاخر الجياش المتهدج مع دقائق العاطفة البشرية وحقائق التجربة الواقعة .

فما اعظم حاجتنا الى هذا التعديل الذوقى . ما اعظم حاجتنا الى ان نقلل من اعجابنا بالفرزدق والاخطل والبحترى والمتنبى ، وان نزيد من تقديرنا لجرير وعمر بن ابى ربيعة وابى نواس وابن الرومى ، وما اعظم حاجتنا قبل هذا كله الى ان نستكشف روائع الصدق والحيوية والقرب من اسلوب التجارب اليومية فى الشعر الجاهلى الذى لا يزال شبه مجهول .

ومالم يحدث هذا التعديل الذوقى فلن يفوز شعراؤنا الجدد بما يستحق شعرهم الجديد من تقدير لاسلوبهم الذى يعود بالشعر العربى مرة أخرى الى التقاط الايقاعات والتنغيمات الحية فى حديث الشعب اليومى . وهو كما قلنا وكما لن ننقطع عن التكرار المنبع الاول لكل أسلوب شعرى حى صادق أصيل .

وكلما ابتعد الشعر عن هذا المنبع ، ورسخت تقاليده الاسلوبية وتوطدت فى عبارات وقوالب واكليشيهات شعرية مأثورة ، وانقطعت عن متابعة التغيير المستمر فى لغة الكلام ، احتاج الشعر ، كما قال ت.س. اليوت ، الى ثورة تحطم أسلوبه الشعرى الذى استقر ، وتعيده الى اللحاق بالركب الدائم المسير للغة الكلام الحى الذى ينطق به أبناء الشعب فى واقع تجاربهم .

وها نحن أولاء نرى فى شعر الشكل الجديد بداية هذه الثورة التى طال انتظار شعرنا لها ، والتى نرجو لها من أعماق قلوبنا التقدم والاستمرار حتى يتحقق لها النمو والنضج .

ديناميكية اليهود فى الولايات المتحدة

دكتور على أحمد على

تعتبر الولايات المتحـدة أقوى معقل لليهود فى العالم ، فمن الناحية العددية يبلغ عددهم ما يقرب من خمسة ملايين وخمسمائة الف نسمة أى حوالى ضعف عدد اليهود حاليا فى اسرائيل ، أما من ناحية النفوذ والسيطرة والتحكم فهم فى هذه المجالات يفوقون قلة عددهم ويرجع ذلك الى أن الكثيرين من اليهـود فى الولايات المتحدة يمتلكون أموالا طائلة ويديرون مشروعات تجـارية ناجحـة للغاية كما أن من بينهم عددا لا بأس به من العلماء المرموقين البارزين فى شتى ميادين المعرفة ومختلف المجالات العلمية ، ذلك فوق سـيطرتهم على الكثير من الصحف ومحطـات الاذاعة والتليفزيون وغيرها من وسائل الاعلام •

ويميل اليهود الى التجمع فى مناطق معينة بالولايات المتحـدة ويوجـد أكبر تركيز لهم فى مدن نيويورك وشيكاغو وسـان فرانسيسكو ولوس أنجلوس وبوسطن • وقد بدأ اليهود أخيرا يغزون الجنوب الشرقى من الولايات المتحـدة ـ وعلى الاخص ولاية فلوريدا بعد أن كانت من قبل محرمة عليهم ، فأصبحوا الآن يمتلكـون هنـاك الكثير من الفنـادق والمطـاعم الفاخـرة والنـوادى الليلية الشـهيرة •

وتعتبر مدينة نيويورك أكبر مركز لتجمع اليهود فى العالم وفيها يعيش الكثيرون من أصـحاب الملايين اليهود ويملكـون فيهـا الكثير من المشروعات التجارية والصناعية الهامة وهذه المدينة تعتبر العاصـمة الحقيقيـة لاسرائيل • ولا ينسى كاتب هـذا المقـال منظـر ابن جـوريون رئيس وزراء اسرائيـل السابق وهو يتجول فى حرية تامة فى شـوارع مدينة نيـويورك عند زيارته الاخيرة لها « كالعمدة » الذى يتجول فى طرقات قريته يستطلع شئون رعيته ويسعد بالرد على تمنياتهم وتحيتهم ، ومن مدينة نيـويورك تصـدر الكثير من الصحف اليومية كالديلى تلجرام والهيرالد تريبيون ، والاسبوعية كمجلة التايمز ونيويورك بوست التى تسـبح بمجد اسرائيـل وتدوام على ديمقراطيتهـا المزعومة وجناتها الخرافية ومشروعاتها الوهمية • وفى مدينة نيويورك نشأت سياسية اسرائيل الأولى « جولدا ماير » وترعرعت قبل أن تهاجر الى اسرائيل وهى تعتبـر مدينة نيـويورك وطنهـا الاصلى • ومن مدينة نيويورك تتلقى اسرائيل أكبر قدر من المساعدات السنوية ويبـاع لحسـابها هناك أكبر عدد من السـندات ، كما يقام مهرجان سـنوى ضخم كل عام فى الذكـرى السـنوية للدولة المعتدية وذلك فى أكبر مسرح فى المدينة (ماديسـون سـكوير جاردن) يحييه عدد كبير من أشهر نجوم السينما والمسرح الامريكيين الذين يتطوعون لهذا العمـل ويخصـص دخل هذا المهرجان الكبير لصالح اسرائيل •

وللقارىء أن يتسـاءل لماذا يتركز اليهـود فى منـاطق بعينها فى الولايات المتحدة ؟ ولماذا يكثرون فى بعض المدن بينما تكاد تخلو بعض المدن الامريكية الاخرى منهم ؟ وهل كان ذلك بناء على خطة مرسومة؟ والجواب على هذه الأسئلة أن اليهود كغيرهم من الاقليات يشعرون بالأمن والطمأنينة عندما يعيشون سويا فى مناطق معينة فالانسـان يفضـل أن يعيش مع أشخاص يشاركونه فى معتقداته وأسلوب حياته واتجاهاته ويؤمن معهم بأهداف مشتركة ومصير واحد • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يعرف اليهود جيدا أنهم اذا تفرقوا فى البلاد الامريكية وانتشروا فى ولاياتهـا الخمسـين ذات المسـاحة الشـاسعة والتى يبلغ عدد سـكانها ما يزيد على ١٨٠ مليـونا ـ فانهم يفقدون بذلك قدرتهم على التأثير على المجتمع الامريكى سياسيا واقتصاديا وثقافيا ، ولكنهم بتركيزهم الكبير فى مدينة كمدينة نيـويورك ـ وهى أهم مركز للنشـاط الاقتصـادى والثقـافى والفكـرى والسـياسى فى الولايات المتحدة ـ فانهم يستطيعون أن يؤثروا تأثيرا فعـالا ومبـاشرا على مجـريات السـياسة الامريكيـة اذ أن أى مرشح لرئاسة الجمهورية لابد لانتخابه أن ينجح ويحصل على الاغلبية فى ولايتى نيويورك وكاليفورنيا • أما اذا فقد المرشح لرئاسة الجمهـورية احـدى هاتين الولايتين أو كليهما فان احتمال فوزه بهذا المنصب الخطير يصبح ضعيفا للغاية حتى ولو حصل على أغلبية الاصـوات فى معظم الولايات الاخرى • ويرجع السبب فى ذلك الى أن نظام الانتخابات فى الولايات المتحـدة قد جعـل لولايتى نيـويورك وكاليفورنيا عددا كبيرا من « الأصوات الانتخابية » ، ويستطيع اليهود اذا تكتلوا وحبسوا أصـواتهم عن أى مرشح أن يسقطوه فى انتخابات الرئاسة • لذلك يحرص كل مرشح لرئاسة الجمهورية سواء أكان من الجمهوريين أو الديمقراطيين على ارضاء اليهود بكافة الطرق والوسائل حتى يحوز على أكبر قدر من أصواتهم ويضمن تأييدهم ، هذا وان كان معظم اليهود ينتمون الى الحزب الديمقراطى •

وهـذا الوضع ينطبق على أعضـاء مجلس الشـيوخ والنواب وغير ذلك من المنـاصب التى يتم شـغلها بالانتخـاب كمناصب القضاء وحكام الولايات وأعضاء الكونجرس • فالمرشحون لهذه المناصب ـ وخاصـة بالمنـاطق التى يكثر فيها اليهـود ـ يبـذلون كل جهـدهم حتى يظهروا أمام اليهود بمظهر المـدافع عن حقوقهم ومصالحهم والصـديق المخلص لاسرائيل والصـهيونية ، والويل كل الويل لأى من هؤلاء اذا زل لسانه وتفوه بتصريح يعتبره اليهـود ماسـا بهم أو باسرائيـل فان ذلك كفيل بتحطيمه سياسـيا • وأية معارضـة لليهـود أو لاسرائيل تأتى (ونادرا ما يحدث هذا) من مسئولين يعيشون فى ولايات أو مدن بعيدة عن سـيطرة اليهود ، خذ مثلا لذلك سـناتور فولبرايت : شـن هذا السـناتور عدة هجمـات على اليهـود بالولايات المتحدة واتهم بعضهم بأنهم يضعون مصالح اسرائيل فوق مصالح الولايات المتحدة ، وسـناتور فولبرايت لم يكن ليجرؤ على شن هذه الهجمات لولا أنه يمثل فى الكونجرس ولاية اركنساس

التى يوجد فيها نسبة ضئيلة من اليهود ليس لها وزن فى المعارك الانتخابية .

***

المشكلات التى تواجه اليهود فى الولايات المتحدة :

١ مشكلة الولاء :

مشكلة الولاء تعتبر أهم مشكلة ـ ذات طابع سياسى نفسى ـ يتعرض لها اليهود فى الولايات المتحدة . فاليهودى الامريكى فى صراع دائم بين ولائه للولايات المتحدة ، الدولة التى منحته بسخاء وأكرمت وفادته وأعطته كافة الفرص للترقى والتحكم ، وبين ولائه لاسرائيل التى تربطها به صلات ثقافية وتاريخيةودينية .. وهنا يتحير ويتحرج اليهودى الامريكى الى أى جانب ينحاز اذا تطلب الموقف اتخاذ قرار ... فيه تعارض بين مصالح الولايات المتحدة واسرائيل ؟ هل ينحاز الى جانب وطنه (الولايات المتحدة) أم الى جانب اسرائيل ؟

ولعل فى حادثة الباخرة كليوباترا أحسن مثل لتفسير هذا الصراع فى الولاء فلعلنا نذكر حادث الباخرة حين وصلت الى ميناء نيويورك وعليها شحنة بضائع معينة ورفض عمال الشحن والتفريغ بالميناء ـ الذين يسيطر على اتحادهم اليهود ـ أن يفرغوا شحنة السفينة من البضائع ورفضوا حتى تزويدها بالماء والوقود والتموين وكان ذلك بتحريض سافر من اليهود. كل ذلك كان لمصلحة اسرائيل لان عمال الشحن والتفريغ الامريكيين كانوا يردون بمقاطعتهم للسفينة العربية على اصرار الجمهورية العربية المتحدة على منع السفن الاسرائيلية من المرورفى قناة السويس، وقد كانوا يظنون أنهم بذلك سيفرضون ارادتهم على الجمهورية العربية المتحدة ويجبرونها على السماح بمرور سفن اسرائيل أو السفن التى تتعامل مع اسرائيل بقناة السويس . ولكن تقدير عمال الشحن والتفريغ الامريكيين كان بعيدا عن الواقع حين كال لهم عمال الشحن العرب الصاع صاعين بقرارهم مقاطعة جميع السفن الامريكية بالموانى العربية . وتعرضت علاقات الولايات المتحدة بالدول العربية لمصاعب جمة . ولكن لمصلحة من تم هذا كله ؟... لمصلحة من قوطعت الباخرة كليوباترا ؟ من المستفيد من موقف مثل هذا ؟ طبعا المستفيد الوحيد هو اسرائيل وعملاء اسرائيل بينما الولايات المتحدة هى الخاسرة على طول الخط . وقد هاجم السناتور فولبرايت هذا الموقف وكشفه للرأى العام الامريكى وركز هجومه على الجماعات التى أسماها «جماعات الضغط» وتشكك فى ولائهم للولايات المتحدة لانهم يعملون لحساب دولة أجنبية ضد مصلحة بلادهم : هو يقصد بذلك اليهود الأمريكيين ويقصد اسرائيل . وقد كان رد فعل هذا الهجوم قاسيا وشديدا : فقد هاجمت معظم الصحف التى يسيطر عليها اليهود السناتورفولبرايتووصفته بالحماقة والكذب وذهبت الى أبعد من ذلك فاتهمته بالعداء والكراهية لليهود وذلك لانه تشكك فى ولائهم ولانه أثار الشكوك حول صدق وطنيتهم .

ويحاول الصهيونيون بشتى الوسائل والطرق أن يدعموا ولاءاليهود الامريكيين لاسرائيل وكلما فتر هذا الولاء أوضعف لسبب من الاسباب قام الصهيونيون بتقويته عن طريق المداومة على تذكير اليهود بأن اسرائيل هى الوطن والملجأ والملاذ الوحيد الذى يستطيع اليهود أن يلجأوا اليه وقت الشدة والاضطهاد وأن رخاءهم وثراءهم ورغد عيشهم فى الولايات المتحدة قد يتعرض فىأى وقت للخطر وما حدث فى ألمانيا النازية لا يستبعد حدوثه فى يوم من الايام سواء قرب هذا اليوم أم بعد ، ويواجه الصهيونيون فى محاولاتهم تدعيم ولاء اليهود الامريكيين لاسرائيل معارضة شديدة من بعض الهيئات والمنظمات اليهودية الاخرى التى ترى أن أيةمبالغة فى ولاء اليهود الامريكيين لاسرائيل سوف يعرض مصيرهم ومصالحهم للخطر آجلا أو عاجلا وأنه لا داعى لاثارة الشبهات حول وطنية اليهودى الامريكى واتهامه بالولاء المزدوج .

***

٢ ـ الخوف من الذوبان فى المجتمع الامريكى :

يعيش معظم اليهود الأمريكيين فى خوف من احتمال ذوبانهم فى المجتمع الامريكى الذى نجح ـ بالرغم من حدته وحداثة عهده ـ نجاحا كبيرا فى أن يصهر فى بوتقة واحدة أفرادا تباينت أصولهم واختلفت عاداتهم ولغاتهم وأديانهم ، فنشأ مجتمع قوى له كيانه وثقافته وتقاليده وحضارته وكلما مرت عليه السنون اختفت وتلاشت فروق الاصل واللغة والدين بين أفراده .

ويخاف اليهود الامريكيون أشد ما يخافون من الزواج المختلط ويعارضون أشد معارضة وخاصة زواج بناتهم بغير اليهود لانذلك سيؤدى حتما الىاضعاف المجتمع اليهودى والى انقراضه وذوبانه فى المجتمع الامريكى الكبير فى المدى البعيد .

٣ ـ حركة التبشير بين صفوف اليهود :

والخطر الثالث الذى يهدد كياناليهود فى الولاياتالمتحدة هوالخطر الذى يتمثل فى حركة التبشير التى يقوم بها بعض الهيئات والمنظمات المسيحية بين صفوف اليهود حتى انكلتجد الآن عددا مناليهود قد تحولوا عن دينهم وأسموا أنفسهم « المسيحيين اليهود » ويوجد عدد لا بأس به فى مدينة نيويورك . واذا أضفنا الى ما سبق أن اليهود لايقومون بأى حركات تبشيرية بينمعتنقى المذاهب والاديان الاخرى ولايوجد للتبشير مكان فى دينهم لاستطعنا أن نتصور المخاوف التى ترتاب هؤلاء اليهود من جراء قيام بعض الهيئات والمنظمات المسيحية بنشاط تبشيرى بين صفوفهم .

المشكلات النفسيةبين اليهود الامريكيين:

تنتشر المشكلات النفسية بين اليهود بنسبة تفوق نسبة انتشارها بينمجموع السكان فى الولايات المتحدة كما أن نسبة الذكور اليهود الذين يعانون من المشكلات النفسية الحادة تفوق هذه النسبة بين البنات ويرجع ذلك على وجه العموم الى أن الطفل اليهودى يلقن منذ الصغر أن اليهودى فى المجتمع الامريكى ليس محبوبا بل محترما وعلى ذلك فانه يجب ألا يتوقع أن يجد الطريق أمامه مفروشا بالورد بل عليه أن يجاهد لشق طريقه بنفسه معتمدا فى ذلك أساسا على قدراته وعلى العلم والمال . وعادة ما يضع الآباء لاولادهم مستوى عال من التحصيل المدرسى يجب عليهم تحقيقه، ويرسم هؤلاءالاباء لابنائهم خططاتعليمية أعلى ـ فى كثيرمن الاحيان ـ من مستوى قدرات واستعدادات هؤلاء الابناء ، ويكون نتيجة ذلك الشعور بالخيبة والخوف من الفشل وما يتبع ذلك من شعور بالقلق وضعف الثقة بالنفس . أما السبب فى ارتفاع نسبة الامراض النفسية بين الذكور عنها بين الاناث فيرجع الى أن الولد ـ كما هو الحال فى معظم المجتمعات الشرقية ـ له مكانة خاصة فىالمجتمعات اليهودية ممايترتب زيادة المطالب والضغوط الأسرية عليه.

تأييد اليهود الامريكيين لاسرائيل :

بالرغم من أن أكبر قدر من المساعدات التى تتلقاها اسرائيل من الخارج تأتى من الولايات المتحدة الا أن تأييد اليهود الامريكيين لاسرائيل قد فتر الى حد فى السنوات الاخيرة وقد سمع كاتب هذا المقال أحد الاساتذة اليهود باحدى الجامعات الامريكية الكبيرة يقول : لقد سئمنا هذا التسول المستمر من جانب اسرائيل ، واذا كانت اسرائيل تدعى أنها حولت الصحارى والقفار الى حدائق وجنات ومدن ومنتزهات ، واذا كانت اسرائيل تدعى أنها تقدم العون المادى والفنى للدول الافريقية والاسيوية أفلم يحن الوقت لكى تعتمد اسرائيل على نفسها ويكف هذا الاستجداء المستمر الذى طال مداه ولا يبدو له نهاية .

ونتيجة لهذا الفتور فى اتجاهات اليهود الامريكيين نحو مساعدة اسرائيل يحاول الصهيونيون على الدوام خلق جو من التوتر بين أوساط اليهود ويرفعون أصواتهم بصيحات القلق على مستقبل اسرائيل ويبالغون فى تجسيم الاخطار التى تحيط بها، وبذلك يقومون بتقوية مشاعر واتجاهات اليهود الامريكيين نحو اسرائيل ولكى يصل الصهيونيون الى هدفهم هذا فانهم يبالغون فى دعايتهم حول بعض الموضوعات مثل موضوع العلماء الالمان بالجمهورية العربية المتحدة، فقد أثاروا ضجة كبيرة حول هذا الموضوع بغرض اقناع اليهود أن وجود هؤلاء الالمان ومساعدتهم للجمهورية العربية المتحدة فى صنع الاسلحة وتطويرها فيه خطر كبير على حياة اسرائيل وعلى وجودها ، وعلى هذا الاساس يقوم الصهيونيون باثارة المخاوف حول مصير اسرائيل لدفع اليهود الى التبرع بسخاء فهناك معامل ارتباط بين مقدار مايتبرع به اليهود الامريكيون لاسرائيل وبين شعورهم بالقلق على مصيرها ومستقبلها .

واليهود الأمريكيون شديدو الحساسية لكل من يذكرهم بأيام النازية وهم يختلفون فيما بينهم فى أهمية تعليم أحداث هذه الفترة لاولادهم وأطفالهم ، فهناك من يرى أنه يجب اسدال ستار من النسيان على هذه الفترة القاسية من حياة اليهود حتى لا تصبح شبحا يطارد الجيل الجديد من اليهود : يذكرهم بتلك الايام العصيبة وينغص عليهم حياتهم ، على حين يرى البعض الآخر أنها فترة هامة من تاريخ اليهود لا بد أن يتدارسها ناشئتهم ليأخذوا منها عظة وعبرة وليعلموا أن ألمانيا النازية لم تمنعها الكاثوليكية ولا التعليم الراقى ولا المستوى الثقافى الرفيع الذى يتمتع به نسبة كبيرة من الشعب الالمانى من ارتكاب المذابح والفظائع المشهورة، وأن عليهم أن يأخذوا حذرهم من احتمال تكرار هذه المأساة فى كل مجتمع يعيش فيه اليهود .

والصهيونيون من أشد المطالبين بمداومة تذكير العالم — وليس العالم اليهودى فحسب — بجرائم النازية وذلك بغية زيادة الشعور بالذنب وخاصة من جانب الشعب الالمانى وبالتالى مزيدا من التعويضات وفى الوقت نفسه استدرار عطف الشعب الامريكى .

وقد تعودت الصهيونية فى كل عام أن تطلع على العالم بقصة تذكره بجرائم هتلر ، والاهوال التى لاقاها اليهود على يديه ، وفى كل مرة يثيرون موضوعات فلسفية مثل : تحديد المسئولية الفردية للمواطن أمام جرائم حكومة أو تحديد المسئولية الجماعية لشعب تحكمه فئة نازية ، وهكذا ، وفجأة تتحول القصة أو الرواية أو المسرحية الى حديث أمريكا كلها وحديث أوربا كلها ، مهما بلغت تفاهة القصة من الناحية الفنية وانما القصد والهدف الاول منها هو محاربة الزمن الذى يكاد يسدل ستارا من النسيان على الحرب العالمية الثانية ، ويسلب من اسرائيل سبب وجودها ذاته ، فاذا تعب العالم من القصص والروايات والحاح الصهيونية ، ومن التكرار الممل الرتيب لنفس اللون من الاهوال والعذاب وأفران الحرق ، ومعسكرات التعذيب فى أوخويفتر وداخاو ، بدأت عملية جديدة وهى خطف أيكمان من الارجنتين ، ومحاكمته فى اسرائيل ، حتى يتحدث العالم كله عن أهوال الحرب ، وجرائم النازية ومسئولية الأفراد .

اليهود والاقليات الاخرى :

بالرغم من قوة نفوذ اليهود فى المجتمع الامريكى الا أنهم (أى اليهود) لايريدون أن يقفوا بمفردهم فى الميدان لذلك فهم يحاولون دائما كسب عطف الاقليات الأخرى ومن هذه الاقليات الكاثوليك وهم وان كان يبلغ عددهم ما يقرب من ثلث سكان الولايات المتحدة الا أنهم يعتبرون أقلية بجانب الاغلبية البروتستنتية ، وهناك الاقلية الزنجية التى يبلغ عدد أفرادها ما يزيد على ١٦ مليون نسمة وذلك بجانب الاقليات التى تمثل مختلف الأديان والمذاهب، ويحاول اليهود تكوين جبهة مشتركة مع هذه الاقليات بحجة حماية مصالحهم ويستغل اليهود شعور الاقليات بعدم الامن والاضطهاد (الذى قد يكون وهميا) فى اقناع هذه الاقليات أن خير ضمان لوجودها هو تكتيل جهودها مع جهود الاقلية اليهودية حتى تستطيع الصمود أمام التيارات التى تجتاح المجتمع الامريكى .

وقد استغل اليهود نجاح الرئيس الراحل « كنيدى » بوصفه أحد أفراد الاقلية الكاثوليكية — لخدمة مصالحهم فأثنوا ثناءا عاطرا على هذا النجاح وقالوا ضمن ماقالوا ان رئاسة الجمهورية الامريكية لم تعد مقصورة كما كانت قبلا على البرتستانت وذلك بفوز أحد الكاثوليك بهذا المنصب ، فالشعب ينتخب الاصلح بغض النظر عن عقيدته، واذا كان الشعب الامريكى قد قرر أن الاصلح فى هذه الانتخابات كاثوليكى فما الذى يمنع من أن يكون رئيس جمهورية الولايات المتحدة أو نائبه فى يوم من الايام يهوديا ؟ وبدأ اليهود فعلا يمهدون الطريق أمام بعض الشخصيات اليهودية اللامعة لخوض المعارك الانتخابية لشغل هذا المنصب الخطير . ولعل آخر مظهر من مظاهر استغلال اليهود للاقليات المختلفة الحكم الذى أصدرته المحكمة العليا بالولايات المتحدة بمنع قراءة الانجيل — وهو الكتاب السماوى الذى تؤمن به الاغلبية — فى المدارس العامة، وذلك بحجة الفصل التام بين الدولة والدين حيث أن هذه المدارس ينفق عليها من الاموال العامة التى يشترك فى دفعها المواطنين جميعا بغض النظر عن عقيدتهم ، وحيث أن التلاميذ المنتمين الى الاديان الاخرى من اليهود وغيرهم من الذين لا يؤمنو بالاديان يشعرون بأنهم مختلفون عن غيرهم من التلاميذ مما قد يسبب بعض الحرج والمشكلات النفسية لهم . وقد ألقى اليهود واللادينيون بثقلهم وراء هذا القرار ودافعوا عنه كوثيقة تاريخية تدافع عن حرية العقيدة بالرغم من رد الفعل السيء العنيف لهذا القرار فى مختلف الاوساط بالولايات المتحدة ، وقد وصف « بيلى جرام » أحد

رجال الدين المسيحيين المشهورين هذا القرار بأنه أسوأ قرار يصدر من هيئة رسمية فى تاريخ الولايات المتحدة لأنه حرم قراءة الانجيل فى مدارس دولة قامت أول ما قامت على المثل العليا المشتقة من المسيحية وتعجب لدولة غالبيتها العظمى من المسيحيين تحرم قراءة الانجيل فى مدارسها ٠

ولكى يزيد اليهود من تحكمهم فى المجتمع الامريكى فانهم يحاولون أن يخلقوا من بينهم شخصيات يقدسها ويقدرها ويحترمها الشعب الامريكى ويستغلون فى ذلك جميع امكانيات الدعاية والاعلام من تليفزيون وصحافة وراديو وخلافه ٠ وقد سلطوا الاضواء والدعاية الجبارة حول عدد من هذه الشخصيات ومن أمثلتها المليونير بارنارد باروخ الذى يعيش فى مدينة نيويورك، فقد صورته الدعاية اليهودية على أنه فليسوف العصر والزمان وأنه فى المسائل الاقتصادية والسياسية له حكمة تفوق حكمة سليمان!! وقد أحاطه اليهود بهالة كبيرة من التمجيد والتعظيم حتى لقب بلقب مستشار رؤساء الجمهورية، ولا يجرؤ أى رئيس للولايات المتحدة عند أول زيارة له لمدينة نيويورك بعد انتخابه لهذا المنصب الا أن يسعى الى مقابلة باروخ وتلقى توجيهاته والاستماع الى نصحه وارشاداته ٠

وهكذا الحال مع بعض الشخصيات اليهودية الاخرى مثل السناتور جاكوب جافيتز عضو مجلس الشيوخ الامريكى عن احدى دوائر مدينة نيويورك ومن أشد المدافعين عن اسرائيل ٠ فقد مجدته أجهزة الدعاية الصهيونية وأثنت عليه ووصفته بأنه السياسى البعيد النظر الذى لا يخطىء فى تقديراته والحر الذى لا يحيد عن الحق ولا يكل عن الدفاع عن أسباب الحرية فى جميع الأوطان والازمان !! وقد جعلت أجهزة الدعاية الصهيونية من هذا السناتور أشهر عضو فى الكونجرس الامريكى ومكنته من الفوز المبين فى الانتخابات الماضية فى مدينة نيويورك التى تعتبر معقلا للديمقراطيين بالرغم من أن هذا السناتور من الجمهوريين ٠ وانك لتعجب من أن ترى الناخبين الديمقراطيين يتخطون خطوط الحزب ليعطوا أصواتهم لسناتور جافيتز مرشح الحزب المحافظ ولكنها أجهزة الدعاية الصهيونية القادرة على كل شىء ٠٠

اليهود وقضايا الشرق الاوسط :

يزيد اهتمام اليهودى الامريكى عن الامريكى العادى بمشاكل الشرق الاوسط ٠ فاليهود تربطهم بالشرق الاوسط صلات ثقافية وتاريخية، لذلك نجد أن اليهودى العادى يتلهف دائما الى معرفة حقيقة ما يجرى فى هذه المنطقة وهو يتلقف ما يكتب عن الشرق الأوسط فى الصحف والمجلات بشغف وهم يعطون أخبار الشرق الاوسط أولوية على جميع الاخبار وذلك بخلاف الامريكى العادى فاهتمامه موزع على مناطق كثيرة فى العالم: فالموقف فى كوبا وفيتنام وكوريا والعلاقات بين الهند وباكستان والحالة على الحدود بين الهند والصين الشعبية والاوضاع فى الدول الافريقية الناشئة والحالة الغير مستقرة فى دول أمريكا اللاتينية وآخر تطورات الموقف فى قناة بنما والنزاع العقائدى والصراع على السلطة بين الاتحاد السوفيتى والصين الشعبية وغيرها ، كلها من الموضوعات التى يوزع عليها الامريكى العادى وقت فراغه « الضئيل » واهتمامه بالتساوى ٠

لذلك قد يستغرب القارىء القول بأن اليهودى الامريكى يجب أن يكون هدفا هاما لدعايتنا فعنده الرغبة والدافع لقراءة كل ما يصل اليه عن أحداث الشرق الاوسط ٠

وينقسم اليهود فى موقفهم من قضايا الشرق الاوسط وعلى الاخص مشكلة العلاقة بين العرب واسرائيل الى قسمين:

اليهود الذين يقومون بالتضليل (ويمثلون القسم الاول) وهم عادة من الصهيونيين وهم يبثون دعاياتهم المكذوبة بين اليهود العاديين (ويمثلون القسم الثانى) فيصورون لهم العرب بأنهم قوم متعطشون للدماء لا يعرفون النظام ولا المدنية وانهم أعداء للدين اليهودى واليهود الخ من الافتراءات الكاذبة ، وفى الوقت نفسه يصورون لهم اسرائيل بأنها أرض الفرص والخصب والنماء «والعسل واللبن» والديمقراطية والحرية ٠ واليهودى العادى معذور فى تصديق ما يصل اليه من معلومات كاذبة مزيفة فهو كالامريكى العادى ليس عنده الوقت الكافى لدراسة هذه المعلومات حتى يميز بين الحق والباطل والخبر الصحيح والخبر المكذوب ، وعلى أساس من هذه المعلومات الكاذبة يكون اتجاهاته نحو العرب واسرائيل ٠

وقد قابل كاتب هذا المقال بعضا من هؤلاء اليهود المضللين المخدوعين وتناقش طويلا معهم فى مدينة نيويورك وكان جميعهم يعرف جانبا واحدا من قصة العرب واسرائيل وهو الجانب الاسرائيلى طبعا ٠ وقد أبدوا تلهفهم لسماع الجانب الآخر من القصة أو المأساة أى وجهة نظر العرب ، وانك لتعجب حين ترى بعض هؤلاء اليهود وهو يستمع لوجهة نظر العرب فى المشكلة والدهشة والاستغراب تطل من عينيه لانه سمع هذا القول لاول مرة فى حياته هل يصدق هذه المعلومات التى زيفتها له الصهيونية ويرفض الكثير منهم الاعتراف بأن الصهيونية قد استغلتهم « واستغفلتهم » واستهزأت بعقلياتهم ٠

ولذلك نوجه نظر المسئولين عن الدعاية للقضايا العربية فى الخارج الى ضرورة تركيز جزء من دعايتنا بين الاوساط اليهودية فى الولايات المتحدة وهذه المهمة غير عسيرة وذلك للاسباب الآتية:

١ ـ اليهودى الامريكى كما سبق أن ذكرنا لا ينقصه الدافع والرغبة فهو متشوق لقراءة أى أخبار عن الشرق الاوسط ، أما مدى تصديقه لدعايتنا فذلك أمر آخر يتوقف الى حد كبير على مدى المهارة فى اعداد هذه الدعاية ٠

٢ ـ يتركز معظم اليهود الامريكيين فى حوالى ست مدن كبيرة مما يسهل الوصول اليهم بدعايتنا العربية ٠

ونحن لا نطمع من وراء ذلك الى جذب هؤلاء اليهود الى جانبنا فهذا تفاؤل أكثر من اللازم وضرب من ضروب الخيال والسذاجة فى التفكير ٠ ولكننا نامل أن نقلل من كراهية هؤلاء اليهود لنا وأن نخفف من غلواء حقدهم علينا وبالتالى نقلل من كمية المعونة والمساعدات المادية والادبية التى يقدمونها لاسرائيل ٠

على أنه يجب اختيار الموضوعات التى تشتمل عليها دعايتنا فى أوساط اليهود بعناية كبيرة وسياسة وفن وأن نضرب بذلك على الاوتار الحساسة وأن نتخير أنسب الطرق لتوصيل هذه الدعاية ٠

فلاح ومزارع

بقلم : احمد جلال الدين

الأول منهما من العمال والثانى من أرباب العمل .

الأول منهما يفلح الأرض معتمدا على نفسه أو على أسرته ، ومستخدما فى الزراعة فأسه ، ومحراثه ، وحيوانه . والثانى منهما يفلح الأرض معتمدا على طاقاته المادية ، ومستخدما فى الزراعة الآلات الثقيلة والخفيفة التى تزيد من قدر الانتاج .

الأول منهما يزرع من الأرض ما يتلاءم وعدد أفراد الأسرة ، والثانى يزرع منها مايتلاءم وطاقات الآلات التى يستخدمها .

الأول منهما ينتج ما يكفى الأسرة ، والثانى ينتج ما يصلح للتجارة والصناعة والربح الوافر .

الأول منهما عنوان الاقتصاد المتخلف حين يكون الانموذج الشائع ، والثانى يكون عنوان الاقتصاد المتقدم حين يكون هو الانموذج .

انه كرجل الأعمال فى أى ميدان آخر فهو يفكر بعقلية فنية ، وهو على استعداد لأن يغير من أساليبه اذا ظهر له ما يثبت أن هناك ما هو أفضل منها. ثم هو ينشىء الورش والمصانع ليجعل ما يعتمد عليه من الآلات قادرة على تحقيق انتاج اكثر وأفضل . انه رجل اقتصاد ما فى ذلك شك .

ونحن لو حاولنا أن ندرك موقفنا الراهن لتبين لنا ان الكثرة الكاثرة من الذين يعملون فى القطاع الزراعى من أبناء الأمة العربية ليسوا من المزارعين وانما هم من الفلاحين ـ أى ليسوا من أرباب العمل وانما هم من العمال . ومن هنا كان مستوى الانتاج منخفضا ، وكان الانتاج غير قادر على تلبية احتياجات جميع السكان .

ان الذين يسكنون المدن ويشتغلون بالتجارة والصناعة والمهن الأخرى من طب وهندسة ومحاماه يحتاجون الى الكفاية من الانتاج الزراعى والمواد الغذائية الأخرى . فاذا عجز القطاع الزراعى عن مدهم بما يحتاجون اليه كان معنى ذلك أننا بلدان متخلفة . بلدان يشتغل اكثر سكانها فى الزراعة ، وتعجز عن أن تكفى سكانها .

اننا اليوم آخذون فى التنمية ونهدف الى تحقيق الكفاية أولا والى تحقيق فائض من الانتاج ثانيا . وذلك يتطلب خلق طبقة من المزارعين لا طبقة من الفلاحين .

قد يكون فى التعاونيات خير بديل لطبقة المزارعين ، ولكن هذا البديل لن يكون حتى يحدث تبدل فى عقلية هذه الكثرة الكاثرة من السكان والتى نسميها بالفلاحين .

ان تأميم المنفعة لا الملكية أمر جديد على عقليتنا ، ويحتاج الى مزيد من الوعى العام ، ومزيد من الادراك لحقائق الاقتصاد الزراعى .

والسودان بلد يقدم لنا فى هذا الموقف تجارب تكشف لنا عن حقيقة الوضع فى بلادنا ، وتبصرنا بحدود الخطوات التى يجب أن تخطوها فى المستقبل .

ان السودان بلد متخلف من حيث الكفاية الانتاجية فى القطاع الزراعى . وتخلفه لايجىء من ناحية الارض فالأرض متوفرة الى حد كبير . ان هناك من الاراضى الصالحة للزراعة ما تقدرمساحته بـ ١٢٠ مليون فدان . الى جانب ٨٠ مليونا متروكة للرعى ويمكن استصلاحها وضمها الى المساحة الأولى وعند ذلك يمكن القول بأن الارض الصالحة للزراعة بالسودان ٢٠٠ مليون فدان .

هذه الارض لايزرع منها الا حوالى ٦ مليون فدان أى حوالى ٥٪ من الأراضى الصالحة فعلا .

وتخلفه لايجىء أيضا من جانب المياه فهى هناك أيضا متوفره . فالأمطار غزيره والأنهر عديدة وتفيض عن الحاجة .

ان التخلف انما يجىء من قلة الأيدى العاملة ومن المستوى الاجتماعى والثقافى الذى يجر السكان دائما الى الزراعة التقليدية التى تعتمد على الآلات والادوات البدائية .

وفى السودان أيضا تجربة من نوع آخر أدت الى ألوان من التقدم الحضارى نجدها ممثلة فى مشروع الجزيرة .

والمشروع المذكور تم فى مرحلتين : الأولى سنة ١٩١١ والثانية سنة ١٩٢٥.

قام بتنفيذ المشروع شركات بريطانية هى شركة الزراعة السودانية وشركة أقطان كسلا . وقامت هذه الشركات بزراعة ١١ ألف فدان بطريق الرى والآلات الميكانيكية وباستخدام وسائل الزراعة الحديثة .

وحين تم مشروع خزان سنار وبدىء الرى بالراحة حدثت امتدادات كبيرة فى المشروع واستكمل جميع مقوماته .

والاراضى التى استغلت كانت مملوكة للاهالى فاستاجرتها الحكومة بما يعادل عشرة قروش للفدان الواحد . ثم أخذت فى شرائها بالتدريج .

قام المشروع على مبدأ المشاركة بين الشركة والحكومة والمزارعين .

كان المزارعون يتقاضون مايقابل ٤٠٪ من صافى الارباح وعليهم مقابل هذا القيام بكل العمليات الزراعية وتحمل نفقاتها وكانت الحكومة تتقاضى ٤٠ ٪ مقابل دفع الايجارات السنوية للملاك . ومقابل اقامة الخزانات وقنوات الرى وصيانتها دون أن تحمل المزارع شيئا من الضرائب .

وكانت الشركة تتقاضى ٢٠٪ مقابل اعداد الارض وتسويتها وادارة المشروع فنيا واداريا .

ظل هذا النظام حتى سنة ١٩٥٠ حيث أمم المشروع ، وأسندت ادارته الى مجلس ادارة مستقل وعدل تقسيم الارباح فأصبح للمزارعين ٤٤٪ وللحكومة ٤٢٪ ولمجلس ادارة المشروع ١٠٪ وللحكومة المحلى ٢٪ وللخدمات الاجتماعية ٢٪ .

كان لهذه التجربة آثارها البعيدة والقوية فى التقدم الحضارى فى المنطقة التى قام فيها المشروع ـ واد مدنى .

تغيرت وسيلة الانتاج الزراعى ، وتغير نوع الانتاج الزراعى ، وتغيرت العادات الاستهلاكية ، وتغيرت بعض العلاقات الاجتماعية .

وتبع الانتعاش المادى ازدهار التجارة، وتنشيط الحرف المختلفة من مثل صيانة الآلات الميكانيكية وما أشبه .

والذى يجب أن نسجله فى هذا المقام هو أن الجزيرة قد أصبحت معقلا من معاقل الوعى القومى ، وطليعة من طلائع الكفاح الوطنى . فمن بين مثقفى الجزيرة نبعت فكرة انشاء مؤتمر الخريجين الذى كان النواة للتجمع القومى ، والذى انبثق عنه فيما بعد كل الاتجاهات الفكرية والسياسية .

انه على يد قادة ذلك المؤتمر بلغت حركة التحرير الوطنى السودانى مداها.

توينبى والأسلوب الغربى فى الحياة

د . فؤاد زكريا

فى الثامن من شهر ابريل الحالى ، وقف المؤرخ الانجليزى الكبير أرنولد توينبى أمام جمع حاشد ، بمدرج شفيق غربال بجامعة عين شمس ، ليلقى حديثا أمام جمهور متحمس له مقدر لعلمه ولنزاهته الاخلاقية . ولم يتحدث توينبى فى موضوع من تلك الموضوعات التى طالما تملكنا الاعجاب كلما ترامى الى أسماعنا أنه عالج واحدا منها ، كموضوع الصهيونية العالمية وخطرها ، أوموضوع الرجعية الحضارية والثقافية التى يمثلها انشاء دولةاسرائيل – لم يتحدث توينبى فى واحد من هذه الموضوعات ، اذ أنه يحتفظ بها دائما لمن هم أحق بالاستماع اليها ، أعنى لأولئك الذين هم فى حاجة الى الاقتناع بوجهة نظر مخالفة لتلك التى تنشرها الدعاية العالمية المغرضة ، بينما هو يعلم أن مستمعيه فى بلادنا ليسوا فى حاجة الى من يقنعهم بمثل هذه القضايا التى أصبحت تكون جزءا أساسيا من نظرتنا الى العالم . وانما تحدث توينبى فى موضوع مخالف تماما هو « أسلوب الحياة الغربى ، ما له وما عليه » . وسأحاول فى هذا المقال أن ألخص ما وعتـه ذاكرتى من النقاط الرئيسية لهذه المحاضرة ، وأن أناقش أهم ما تضمنته من الافكار .

ان عبارة « أسلوب الحياة الغربى » أو « طريقة الحياة الغربية » ، كثيرا ما ترتبط فى أذهان النـاس بالصراع السياسى بين المعسكر الغربى الرأسمالى والمعسكر الشرقى الشيوعى ، اذ أن هذا المعنى متداول ومألوف فى الصحف والكتب التى تظهر فى كلا المعسكرين . غير ان توينبى قد استخدم هذه العبارة بمعنى أعم : فهى تشمل عنده المعسكرين الغربى والشرقى معا ، والنظامين الرأسمالى والشيوعى فى آن واحد ، اذ أن النظام الشيوعى انما هو بدوره نتاج للحضارة الغربية ، فى معناها الواسع ، وهو يتصل اتصالا وثيقا بالتطور التاريخى لهذه الحضارة ، وبما تعاقب عليها من أساليب تنظم العلاقات الاقتصادية والسياسية والعقلية بين مختلف الطبقات فيها . وهكذا كان حديث توينبى يدور حول الأسلوب الغربى فى الحياة ، فى مقابل الأسلوب الشرقى كما يتمثل فى بلاد كالهند مثلا . وأنا لم أذكر الصين ، اذ أننى لست ادرى فى اى الفئتين تندرج ، على أساس هذا التقسيم . فالصين التى ظلت ألوفا طويلة من السنين تمثل حضارة الشرق وتقاليده أصدق تمثيل ، تعيش اليوم على فلسفة هى من صميم انتاج الحضارة الغربيه ، وتبنى كل آمالها وأحلامها على تطبيق هذه الفلسفة فى حياتها ، بل تزعم أنها هى وحدها المخلصة لها ، وتنعى على غيرها من البلاد الواقعة – حضاريا – فى الغرب ، عدم الاخلاص فى التمسك بهذه الفلسفة .

ولم يكن ضرب هذا المثل ، أعنى الصين ، الا خطوة أولى من أجل ايضاح صعوبة أعم ، وهى : هل نستطيع نحن اليوم أن نقسم العالم الى شرقى وغربى بهذا المعنى ، أم أن المعنى الآخر ، أعنى معنى « الكتلة الشرقية والكتلة الغربية » ، هو الذى يفرض نفسه ضرورة على الأذهان ؟ وهل يعد هذا التقسيم « الحضارى » لأساليب الحياة الى شرقية وغربية ، تعبيرا حقيقيا عن التضاد الرئيسى بينها ، أم أن التضاد الاهم ، فى أيامنا هذه ، هو ذلك الذى تمثله الأيديولوجيات الكبرى فى العالم ؟ لقد اعترف توينبى نفسه ، فى مستهل حديثه ، بان بلادا شرقية كثيرة ، كاليابان وتركيا الحديثة ، تاخذ بالاسلوب الغربى فى الحياة ، وهذا يعنى أن التقابل بين الشرق والغرب ، بالمعنى الحضارى ، قد ظل هو الحقيقة الأساسية حتى القرن التاسع عشر مثلا ، أما فى القرن العشرين حيث أخذت الأيديولوجيات تلعب دورا أساسيا فى حياة الانسان ، وحيث أخذت الحواجز الحضارية تزول بالتدريج ، وانكمش العالم وتضاءل بفضل التقدم التكنولوجى ، وازداد الاندماج والتداخل بين جميع أجزائه ، وحيث تبلور الصراع بين الدول وبين فئات الناس فى صراع بين طبقات وأنظمة اجتماعية واقتصادية – فى هذا القرن العشرين ، أصبح التضاد بين الطرق التى تنظم بها المجتمعات العلاقات بين طبقاتها أقوى كثيرا من التضاد العتيق بين الشرق والغرب بالمعنى الحضارى أو الجغرافى .

وعلى أية حال فهكذا تناول توينبى الموضوع ، وكان الهدف من اختياره هذا الموضوع واضحا كل الوضوح : فهو ، بوصفه أحد كبار مفكرى الحضارة الغربية المعاصرة ، يخاطب جمهورا شرقيا ، ويضع أمامه الحضارة التى ينتمى اليها فى كفة الميزان ، ليستخلص مزاياها وعيوبها ، وكأنه بذلك يريد أن يثبت موضوعيته فى ميدان جديد ، مثلما أثبت هذه الموضوعية فى ميدان القضية الفلسطينية مرارا من قبل . وكأنه أيضا يخاطب أبناء الشرق ، الذين أخذوا من الحضارة الغربية بنصيب غير قليل . وبهرتهم هذه الحضارة وافتتنت بها نفوسهم ، فيقول لهم : لا تظنوا أن هذه الحضارة الغربية خير كلها . فلها عيوبها التى لا مفر لأبنائها أنفسهم من الاعتراف بها . أما أنتم يا أبناء الشرق ، فالفرصة أمامكم ما زالت سانحة ، اذ أن فى وسعكم أن تتجنبوا عيوبنا ، وتسيروا فى طريقكم الخاص ، مع اقتباس ما يلائمكم فقط من حضارتنا الغربية !

وهكذا كان فى حديث توينبى عن « أسلوب الحياة الغربى » ، اشـارة ضمنية ، ولكنها واضحة ، الى الشرق ، ونصيحة مخلصة يقدمها مفكر قد يختلف المرء معه فى الرأى ، ولكنه لا يستطيع أن يشك فى نزاهته .

أما العنصر الاول من أسلوب الحياة الغربى فهو عنصر العلم . وهنا يردد توينبى الرأى القائل ان العلم سلاح ذو حدين ، وأنه كان كذلك فى حياة الغرب . فقد تمكن الغرب من أن يرفع به مستوى حياته الى حد لم تعرفه الأجزاء الأخرى من العالم قط ، ولكنه فى الوقت ذاته قد جعل حياته ، بسبب العلم ، مهددة بالخطر الماحق فى كل لحظة من لحظاتها . وهذا أمر يجدر بأهل الشرق أن يتدبروه : فالعلم فى الغرب ، كما يقول توينبى ، لا يخضع لرقابة كافية من الأخلاق ، والقنابل الذرية

والهيدروجينية تقف رابضة مخابئها ، مهددة فى كل لحظة بأن تقضى على مدنية الانسان . وما ذلك الا لعدم التناسب بين التقدم التكنولوجى والتقدم المعنوى والأخلاقى للانسان فى العالم الغربى . ولست أدرى كيف يفسر توينبى كون عدم التناسب هذا سمة من سمات « أسلوب الحياة الغربى » . فهل فى الغرب ، مفهوم بهذا المعنى الواسع ، صفة تدفعه الى ان يكون متخلفا فى ميدان الاخلاق ، ومتقدما فى ميدان التكنولوجيا ؟ لا أظن أننا نستطيع الاهتداء الى أى ارتباط ضرورى بين الغرب وبين هذه الصفات . ويبدو لى أن الاستخدام اللا اخلاقى أو غير الانسانى للمخترعات الحديثة التى كانت كفيلة بأن تحول هذا الكوكب الذى نعيش عليه الى جنة أرضية ـ يبدو لى أن هذا الاستخدام ليس صفة كامنة فى أسلوب الحياة الغربى بوجه عام ، وانما هو نتيجة لتنظيم معين للحياة الاجتماعية الاقتصادية ، اختارته فئة معينة من الناس لنفسها ، أو على الأصح فرضته على الآخرين فرضا . وهنا نجد مرة أخرى أن التقسيم الحضارى الى شرق وغرب ينبغى أن يخلى مكانه للتقسيم الأيديولوجى المعاصر . وأنا لست ممن يؤمنون بأن تهديد القنبلة الذرية للعالم انما يرجع الى افتقار الى القيم الأخلاقية عند « الانسان الغربى » بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، بل اننى ، بوصفى شرقيا، لست أجد مما يدعو الى الفخر أن يقول لى مفكر غربىأن لدينا ، نحن الشرقيين، فرصة أعظم لاصلاح أخطاء الغرب ، ولبناء حضارتنا على أساس من العلم والانسانية معا . ذلك لأن الانسان فى رأيى هو الانسان ، سواء أكان شرقيا أم غربيا ، وذلك فى الأمور المتعلقة بالحياة أو الموت ، وببقاء الجنس البشرى أو فنائه . ولست أشك فى أن الانسان العادى فى صميم الغرب يكره القنبلة الذرية ويؤكد أنها شيء لا أخلاقى ينبغى التخلص منه ، شأنه شأن الانسان العادى فى أى جزء آخر من العالم وكل مافى الأمر أن نظما معينة فى الحكم هى التى تفرض على بعض بلاد الغرب ـ وتفرض أيضا على أى جزء آخر من العالم كلما أتيحت لها الفرصة ـ روح المغامرة الحربية ، والنزعة العدوانية ، وتحد مما يتفق ومصالحها أن يعيش العالم دائما فى رعب ، مهددا فى كل لحظة بالكارثة . واذن فحل المسألة انما يكون فى اصلاح الانسان لأنظمة الحكم التى يعيش فى ظلها ، سواء أكان منتميا الى الشرق أم الى الغرب .

وما يقال عن هذا العنصر الأول فى « الأسلوب الغربى فى الحياة » يقال أيضا عن العنصر الثانى ، وهو الفردية . فالفردية ، كما يقول توينبى ، من أهم مقومات طريقة الحياة الغربية . وهى بدورها سلاح ذو حدين : اذ أن شعور الفرد بكيانه ، بأنه خالق أفعاله ، والمسئول عنها ، والمتحمل لنتائجها ، خيرا كانت أم شرا ، هو غاية من اسمى الغايات التى تتجه اليها كل حضارة انسانية . وما كانت الكشوف الكبرى فى تاريخ البشرية ، حتى تلك التى نجهل أصلها المحدد ، الا نتاجا لأفراد لديهم وعى كامل بكيانهم وبقدرتهم على الخلق ، وبفضل هذا الوعى تمكنوا من المضى بمجتمعاتهم ، وبالانسانية كلها ، خطوات كبيرة الى الأمام . ولكن للفردية المتطرفة، من جهة أخرى ، أضرارها ، اذ أنها قد تحول المجتمع الى وحدات منعزلة لا رابط بينها ، وقد يستخدم الفرد قدراته فى غير صالح الجماعة ، مثلما يستطيع العالم ـ كما رأينا عند الحديث عن العنصر السابق ـ أن يستخدم علمه استخداما يجلب على الانسانية أوخم الأضرار . وهكذا يتقدم الينا توينبى بنصيحة مفهومة من كلامه ضمنا ، يقول فيها ، اذا أخذتم عن الغرب نزعته الفردية ، فلا تتطرفوا ، وليحرص كل فرد على الاحتفاظ بكيانه وتاكيد استقلاله وتنمية مواهبه وقدارته ، ولكن ليحذر من أن يضع فرديته فى مقابل المجموع وينس فرديات الآخرين ، فيتحول الى عدو للمجتمع وكاره للناس .

ومن الواضح أن توينبى يفترض فى هذه الحالة أن الفردية صفة مميزة لأسلوب الحياة الغربى ، وهو افتراض على جانب غير قليل من الصواب ، وكل ما فى الأمر أن الغرب مثلما كان مصدرا لاكثر النزعات الفردية اسرافا ، كان هو أيضا مصدر أشد النزعات الجماعية والشمولية تطرفا . وحسبنا دليلا على ذلك أن العالم لم يتعلم النازية والفاشية الا من بلاد فى صميم الغرب . وفضلا عن ذلك فان الفلسفة الاشتراكية التى تكون ـ حسب راى توينبى ـ جزءا لا يتجزأ من أسلوب الحياة الغربى ، بالمعنى الواسع لهذه الكلمة الأخيرة ، تقوم أساسا على ادخال تعديلات جوهرية فى معنى الفردية كما يستخدمه توينبى، ويمكن القول من وجهة نظر معينة ـ انها ترفض الفردية كما عرفها فلاسفة الغرب الكلاسيكيون . وهنا يتضح لنا مرة أخرى استحالة الجمع بين أسلوبى الحياة المتعارضين اللذين أدخلهما توينبى تحت مفهوم «الغرب» فى مركب واحد ينظر الى مشكلة الفردية نظرة متجانسة .

أما العنصر الثالث الذى يراه توينبى ممثلا لأسلوب الحياة الغربى ، فهو «التعصب» . وهذا رأى يبدو غريبا لأول وهلة ، اذ أن فكرة التعصب ترتبط فى أذهان كثير من المفكرين الغربيين بالعقلية الشرقية ، بينما يقال ان الغرب يتصف أساسا بالتسامح ، ويستطيع أن يسمح لأشد الأفكار تناقضا بأن تتعايش فى داخله . غير أن توينبى يربط بين التعصب وبين أسلوب الحياة الغربى بطريقة غير مألوفة : فالتعصب فى رأيه ناشىء عن سيادة « عقيدة التوحيد » فى العالم الغربى . ومن المؤكد أن لعقيدة التوحيد مزاياها العديدة ، اذ أنها تربط بين الناس وتبعث فيهم روح الوحدة والتآلف ، وتجمع أشتاتهم فى سبيل هدف واحد وغاية واحدة ونظرة واحدة الى الحياة غير أن لها أضرارها أيضا ، فيما يرى توينبى ، وأعظم هذه الأضرار هو أنها تؤدى بالجماعة التى تعتنقها الى تأمل الحياة من منظور واحد ، هو منظورها الخاص ، والى انكار حق الجماعات الأخرى فى أن تكون لها مثلها العليا الخاصة بها ، بل وعدم تصور امكان وجود نظرة الى الحياة مخالفة لنظرتها هى . فالدعوى الى اله واحد شامل للعالم بأسره يمكن أن تعنى ، من أحد أوجهها ، الدعوة الى مجموعة واحدة من القيم تسرى على العالم بأسره ، وبالتالى عدم السماح بأية مجموعة منافسة من القيم ، بل عدم تصور امكان وجودها ـ وهذا بعينه هو التعصب .

ويدرك توينبى أن هناك اعتراضا واضحا يمكن أن يوجه الى قوله هذا ، وهو أن أسلوب الحياة الغربى يشمل ، حسب تعريفه ،المعسكر الشيوعىايضا، فكيف يقال ان تعصب هذا المعسكر لموقفه يرجع الى عقيدة التوحيد ؟ أما رد توينبى على هذا الاعتراض ، فهو أن الفلسفة الماركسية ، فى جذورها البعيدة ، مستمدة بدورها من عقيدة التوحيد : فهى نتاج خالص للحضارة الغربية ، ولها بالمسيحية ارتباطات معقدة ، معظمها غير ظاهر لأول وهلة ، ولكنها ارتباطات قوية الى حد بعيد .

ويجارى توينبى فى ذلك رأى كثير من المفكرين الذين رأوا أن الماركسية هى مسيحية معكوسة ، وأن العنصر الدينى واضح كل الوضوح فى الدعوة الماركسية الى « خلاص » الانسان وتحقيق الأخاء الدائم بين البشر ، والوصول الى نوع من الحيـــاة الاخروية السعيدة على هـــذه الارض • بل ان الاعتقاد بضرورة سيادة نوع واحد من القيم فى العالم بأكمله ، والدعوة التى تهدف الى نشر هذه القيم بكل وسيلة ممكنة ، هذه كلها خصائص لها ، فى رأى الكثيرين ، ومنهم توينبى، صلة وثيقة بطريقة التفــكير الدينية ، ولا سيما فى العقائد التوحيدية ، وقــد لا تكون الا صورة مقلوبة لطريقة التفكير هذه •

ويقــارن توينبى بين هـــذه النظرة الغربيـــة الى الامور ، وبين النظرة التى يسميها بالشرقية ، والتى تسودها فكرة تعدد الآلهة (وواضح أن الشرق الاوسط مستبعد من هذا المجال) ، والتى يضرب لها مثلا بالعقيدة الهندوسية ، وبفلسفة غاندى ، ففى هذه الفلسفة من السماحة ورحابة الافق ما يتيح لها قبول أكثر من نظام واحد للقيم ، وهى لا تسعى أبدا الى اعطاء عقيدتها مدلولا عالميا شاملا ، وانما تود فقط أن تعيش فى مجالهـــا الخاص ، وتترك غيرها من العقائد تعيش فى مجالاتها الخاصة أيضا • وهى على وجه العموم تسمح بكثرة من العقائد فى العـــالم ، وتؤمن بأن الانسانية أوسع أفقـــا من أن تكتفى بمنهـــج واحد او أسلوب واحد فى الحياة • وهذه ، فى رأى توينبى ، هى الميزة التى تتفوق فيها المجتمعات المبنية على فكرة تعدد الآلهة ، على تلك التى تقوم على التوحيد ، ومن واجب الغرب أن يتعلم هذا النوع من التســـامح من الشرق • فحل مشكلات العالم فى أيامنا هذه انما يكون بالتخلى عن هـــذه النظرة التوحيدية الى أسلوب الحيـــاة ، وعن محاولة فرض أسلوب واحد على العالم بأسره • وعلى كل طرف فى النزاع أن يتخلى عن تصلبه وعناده بحيث يدرك أن مذهبه فى الحياة ليس هو وحده الذى يتصف بالصحة المطلقة ، ويرى مواطن القوة ونواحى التفوق فى المذهب الآخر ، بحيث يقبل عالمـــا فيه نوع من التعدد، لا التوحيد ، فى مذاهب الحياة •

ومن المؤكد أن آراء توينبى بشــــان هذا العنصر الثالث من عناصر أسلوب الحياة الغربى – كما حدده فى هــــذه المحـــاضرة – تثير أسئلة واعتراضات كثيرة • فهو يفترض أولا أن حضــــارة الغرب ، حتى فى صورتهـــا الحالية ، مسيحية متأثرة بعقيدة التوحيد • وهذا رأى مشكوك فيه ، اذ ليس من المؤكد ان كانت حضارة الغرب – الرأسمالى – قد قامت « بسبب » المسيحية أم انها قامت « رغما عن » المســــيحية وليس من المؤكد بالتالى أن حضارة هذا الغرب – الرأسمالى – مازالت تحتفظ بعنـــاصر قوية من عقيدة التـــوحيد ، فيما عدا العنصر الرسمى الشكلى • وهذا الشك يزداد قوة فى حالة الحضــــارة الغربية الشيوعية ، اذ أن الخيوط التى تربطهـــا بالعقـــائد عمـــوما ، وبعقيدة التوحيد خصوصا ، واهية الى حد لا يسمح لنا بالقول انها متأثرة، فى دفاعها المستميت عن مذهبها ودعوتهـــا الى نشره ، بأى أصل دينى • وانه لخطأ كبير فى التفكير أن يجد المرء فى أى تحمس لدعوة ما ، وفى أية محـــاولة لنشر هذه الدعوة على نطـــاق عالمى ، صدى « مقلوبا » لطريقة التفكير الدينية ، اذ أن تحمس الانسان لآرائه ومحـــاولته نشرها انما هو صفة ملازمة للانسان أينما كان ، وقد ظلت تلازمه سواء فى عهد الوثنية وفى عهد التوحيـــــد • أما القـــول بأن للعقيدة الهندوســـية ، التى هى عقيدة من نوع مخالف ، موقف متسامح من العقـــائد المغـــايرة لهـــا ، فمن الممكن الرد عليه بالاشارة ، مرة أخرى ، الى ما هو حادث فى الصين • فما زالت الصين ، بفضل تراثهـــا السحيق القـــدم ، منتمية الى « الشرق » الى الحد الذى كان يقتضى ، لو صح رأى توينبى ، أن تتخذ موقفـــا قريبــــا من موقف الهند ، أو على الاقل تقف فى منتصف الطريق بين التعصب والتسامح • ومع ذلك فالصين ربمـــا كانت أشد دول العالم تعصبا لعقيدتها فى الوقت الحـــالى • ومن المؤكـــد أن التعصب فى هذه الحالة لايمكن رده الى « عقيدة التوحيد الغربية » بأية حال ، الا اذا كانت ارتباطاتهـــا الواهية بهذه العقيـــــدة ، من خـــلال أيديولوجيتها المعـــاصرة ، تكفى لتبرير هذا الرأى ! وبالاختصـــــار ، فموقف التعصب ليس قاصرا على الغرب ، ومن الصعب ، بل من الاسراف والغـــلو فى الرأى ، أن نربط بينه وبين عقيدة التوحيد •

والامر المؤكد ، فضلا عن ذلك ، أن بين العنصرين الاول والثالث فى أسلوب الحياة الغربى ، كما حددهما توينبى ، تعارضـــا واضحا : فكيف تكون حياة الغرب قائمة على العلم ، وتكون حضارة الغرب فى الوقت نفسه مهددة بالدمار بسبب التعصب ؟ ان العلم ، والقـــدرة على النظر موضوعيا الى الامور ، همـــا أقوى دعامات التســـامح • والاستنارة المكتسبة من العلم ، أو من تأمل المشاكل بطريقة علمية ، تستبعد على نحو آلى كل اتجـــاه الى التعصب ، لان الصلة بين التعصب والجهـــل صلة وثيقة • وهكذا يبـــدو لى أن من التنـــاقض أن نصف أسلوبا واحدا فى الحياة بصفة العلمية، وبصفة التعصب فى آن واحد ، ولا بد أن تخلى احدى الصفتين مكانها للاخرى •

ومن جهـــة أخرى ، يبدو أن تفسير النـــزاع الحـــالى بين الايديولوجيـــة الرأسمالية والايديولوجية الشيوعية على أساس فكرة التعصب ، التى ترتد آخر الأمر الى عقيدة التوحيد ، فيه تبسيط مفرط للامور • فهـــذا النزاع أقوى ، وأعمق جذورا ، من أن يكون راجعا الى نوع من « ضيق الافق » لدى الطرفين : انه يرتبـــط بمصـــالح كاملة تتنازع السيطرة على العالم بأسره ، لا بموقف فكرى أو نفســـانى فحسب • وحدود هذا الصراع ، كما رأينا ، لا تتمشى على الاطلاق مع حدود تقسيم أساليب الحياة الى شرق وغرب ، على النحو الذى فعله توينبى وهنا نجد مرة أخرى ، كمـــا وجدنا فى مستهل هذا المقال ، أن أصل المشكلة انما يرجع الى طريقة توينبى فى تصنيف ما هو شرق وما هو غرب ، والى وضعه بينهما حواجز مصطنعة لم يعـــد لها مكان فى العالم المعاصر الذى تتضاءل فيه المســـافات الجغرافية والابعـــاد الاجتماعية ، كمـــا يرجع الى اقلاله من أهميـــة التضاد الحقيقى ، وهو التضاد الايديولوجى ، الذى يتخطى الحـــواجز الجغرافية ، ولا يعترف اصـــلا بتقسيم الحضارات الى شرق وغرب •

بعض تيارات الشعر الإنجليزى فى العصر الفيكتورى

د • عادل سلامه

فى عام ١٩١١ كتب ج • هـ • مير مؤرخا للعصر الفيكتورى أن التقدم الذى أحرزته العلوم الطبيعية فى ذلك الوقت وتفسيرها لنشاة العالم ، أدى بمفكرى العصر الى احساس باليقين ، والى ثقة بالنفس لم يسبقهم اليهما أى عصر آخر ثم استطرد قائلا ان الروح العلمية التى سيطرت على مفكرى ذلك العصر ، وما تنطوى عليــــه من دقة فى الملاحظة ، وتقدير للظروف الاجتماعية والحيوية ، هى حقيقة أساسية ينبغى أن تؤخذ فى الاعتبار فى دراسة الادب الفيكتورى •

أما اليـوم بعد مرور نصف قرن على ظهور كتاب مير فلم يعد هناك مجال لمثل هذا القول • اذ أن بعد الشقة الزمنية بيننا وبين العصر الفيكتورى ، قد أوضح بما لا يدع مجالا للشك أن خصوبة ذلك العصر ترجع فى حقيقة الامر الى انه كان عصرا مبلبلا ، اضطربت فيــــه العقول والافئدة اضطرابا عميقا ، رغم القشرة السطحية الرقيقة من الهدوء والاستقرار فقد كانت هذه القشرة فى واقع الامر أشبه بالركام الذى يخفى تحته بركانا متاججا •

هنـــاك بعض الاسباب التى دفعت بمؤرخى الادب فى العقود الاولى من هذا القرن الى تمجيد العصر الفيكتورى ، فى مقدمة هذه الاسباب أن هؤلاء المؤرخين دونوا نظرياتهم فى ظل الحرب العـــالمية الاولى ، وكان من الطبيعى أن ينظـروا بعين الرهبـة والاجـلال الى أسـلافهم القريبين الذين حققوا أمجادا عسكرية كان من شأنها بسط الامبراطورية البريطانية فى بعض أرجاء الارض •

ومن ناحية أخرى دفعتهـــم الازمة العنيفة التى صاحبت الحرب العـــالمية الاولى الى النكوص ذهنيا الى المـــاضى ـ وخاصة الماضى القريب ـ ولم تسمح لهم عيونهم التى شابتها غيوم القلق الا برؤية محاسن ذلك الماضى ، فلم يروا منه الا جانب الاستقرار الظاهرى •

ثم هناك حقيقـــة ثالثة ـ لها مكان الصدارة دون شـــك ـ وهو أن العصر الفيكتورى حقق انتصارات علمية واسعة المدى ، أخذت بألباب المؤرخين لتاريخ ذلك العصر ولأدبه •

أما اليوم بعـــد أن انحسرت موجة الاعجاب هذه ، وأصبح من اليسير تقدير ذلك العصر تقديرا موضوعيا ، فقد اتضح أن الحضارة الانجليزية لم تعـــان فى تاريخها مثلما عانت خلال هذه الفترة ؟ اذ انقسمت على نفسهـــا ، وتبـــاينت اتجاهاتها لدرجة يصعب معها على الدارس أن يتبين من خلالها خطا مطردا واضح المعالم • تقلبت أوجه الحضارة والفكر بين الشك والايمان ! بين الدعـــوة الى التقدم والنكوص الى الماضى ؟ بين المادية والمثالية ، بين تقـــديس التقاليد وبين الفردية الطاغية المجردة ؟ بين المنافســـة التى لاتبقى ولا تـــذر وبين العـــواطف الاجتماعية الرفيقة ، بين اخضاع الادب لأهداف الدعاية وبين عبادة الجمال •• بين السياسة الانعزالية وبين السياســـة الاستعمارية ؟ بين الثقة العمياء بالنفس وبين الاغراق فى نقد الذات •

لعل أقرب دليل يمكن أن نقـــدمه لتوضيح هذا الانقسام الفكرى والروحى الذى عاناه ذلك العصر ، هو الدليـــل الذى قدمه الاستاذ باكلى فى هذا الصدد وهو أن بعض أئمة الفكر فى ذلك العصر قد عانوا تحولا شاملا فى العقيدة فى لحظة ما من حياتهم ، فقد تحول جـون ستيوارت ميل عن المذهب النفعى الذى يقدر الكسب الذاتى ، الى تغليب حيـاة الشعور والاحســاس ، كما تحــول كاردينال نيومان من الكنيسة الانجليزية الى الكنيسة الكاثوليكية ، وتحول كارليل من « لا الأزلية » الى «نعم الأزلية» •

انعكست هـــذه الصـــورة المضطربة للعصر الفيكتورى فى الشعر الذى كتب خلاله ، بل لعل الاهمية الاولى لهـــذا الشعر ترجع الى انه عكس صورة ذلك العصر •

فالعصر الفيكتورى لم ينتج شـعراء عمالقة يتخطون فى تأثيرهم الحدود الزمانية ويخاطبون البشر من فوق أسوار البيئة وانما أنتج شعراء أحسنوا التعبير عن القلق الذى عاناه المجتمع فى ذلك العصر وهم شعراء انسانيون بقـــدر ما كان هـــذا القلق انسانيا عاما ، ولا يظهر انعكاس العصر فى الروح التى سيطرت على الشعر فحسب ، وانما ظهر أيضـــا فى الصور الشعرية ووسائل التعبيـر ذاتها •

جرت العـادة على اعتبـــار تنسون وبراونتج القطبين الرئيسيين فى الشعر الفيكتورى • وقد نظر الفيـــكتوريون اليهما نظرة اعجاب ، ووضعوهمـــا فى مصاف المبشرين ، ونصب تنسون أميرا للشعراء • وكان من طبيعة الأمور أن يحاول كل منهما أن يؤكد مكانتـــه فى قلوب الناس بأن يثبت الصـــورة التى ارتسمت عنه فى أذهانهم ، فكتب تنسون وبراونتج الشعر كما يكتبه المبشر أو المعلم ، زاعمين لنفسيهما حق التبشيـر والتعليم •

تحدث تنسون وبراونتج الى الناس من عل ، فظن الناس أن شـعر تنسون وبراونتج يضم أسرارا وحقائق عميقة ، وان لم تكن فى بعض الاحيان واضحة الفهم • أما اليوم بعد أن زالت هـــالة الجلال التى أحاطت بالشـــاعرين خلال حياتهما ، فاننا نبحث فى شعرهما دون جـــدوى عن أى مذهب فكرى مترابط

الأركان وثيق الدعائم ، ونرى أن تعلق معاصريهم بهما وتقديسهم لهما ، انما هو دلالة واضحة على التخبط ، وتلمس النجدة بأوهى الاسباب .

يمتاز المبشر أو المعلم بالدعوة الايجابية الواضحة المعالم ، ومن العبث أن نبحث فى شعر تنسون عن مثل هذه الدعوة ، فليس لتنسون — من الناحية الفلسفية البحتة — موقف ثابت قاطع محقق . . وهذه الزعزعة (ولا أقول الانكار لان موقف الانكار معناه القطع بأن الدين خرافة) تتضح فى أطول وأشهر قصائد تنسون وهى مرثيته للذكرى التى استوحاها من وفاة صديقه أرثر هنرى هالام

وقد كتب تنسون هذه القصيدة على مدار سبعة عشر عاما (١٨٣٣—١٨٥٠) وعبر خلالها عن تقلباته الفكرية والنفسية ولم يصل تنسون خلال هذه التقلبات الى ايمان قاطع ، وانما هو فى حيرة دائمة بين الرغبة فى الايمان ، وبين الشك الهائل .

ولنضرب مثلا لهذه الذبذبة من هذه المقطوعة التى تردد معنى شاملا فى القصيدة :

آه ! نثق أن الخير — بوسيلة ما — سيكون خاتمة الشرور .
خاتمة لضربات الطبيعة ، وخطايا الارادة ، خاتمة لنقائص الشك ، ولطخات الدماء .
وانه ما من شىء يمشى بخطى ضالة ،
وما من حياة ستنتهى الى حطام .
أو تلقى كالحثالة فى الفضاء .
بينما أكمل الله الكومة .
. . . .
أبصر ! اننا لا نعلم شيئا .
لاأستطيع الا ان أثق بوقوع الخير .
أخيرا — وعلى البعد — أخيرا سيشمل الجميع .
والشتاء سيتلوه الربيع .
هكذا كان حلمى — ولكنى ماأنا ؟
طفل يصيح فى ظلام الليل .
طفل يصيح طلبا للضياء :
وما من لغة له الا الصياح .

***

فالشاعر هنا لايقطع بالايمان ، كل مايستطيعه هو أن «يثق» بأن الخير سيعم أخيرا ، والمسألة كلها لاتعدو أن تكون حلما وليس حقيقة واقعة ، والابيات الثلاثة الاخيرة تعبر عن موقفه فى جلاء وكل ماينتهى اليه تنيسون من فلسفة ايجابية فى هذه القصيدة هو أن الشك الشريف أى الشك المخلص الذى لا رياء فيه ، ينطوى على نسبة من الايمان أكبر مما تحتويه نصف العقائد مجتمعة .

وقد كان تنسون مغرما بكتابة النقائض ، وفى ذلك دليل واضح على اضطرابه الفلسفى ، أول مايسترعى نظر القارىء حين يفتح ديوان ذلك الشاعر قصيدتان فى الصفحتين الثانية والثالثة الاولى بعنوان «لاشىء سيموت» .

أما الثانية فعنوانها «كل شىء الى ممات» ، ولاترجم مطلعى القصيدتين كى يتضح الفارق :

(ا) متى سيكل الجدول فيتوقف عن الجريان تحت ناظرى ؟
متى ستكل الرياح فتكف عن الهبوب فى وجه السماء ؟
ومتى سيكل السحاب فلا يسرى ؟
ومتى سيكل القلب فلا يخفق .
ثم تموت الطبيعة .
آه لا ! لا ! لن يموت شىء .
سيجرى الجدول
وستهب الرياح .
وسيسرى السحاب .
وسيخفق القلب .
ولن يموت شىء .

***

(ب) تتألق صفحة النهر فى جريانه تحت ناظرى ،
وتهب الرياح الجنوبية الدافئة فى وجه السماء ،
والسحب البيضاء تتتابع ،
وكل قلب يخفق مرحا فى هذا الصباح المشرق من مايو ،
ومع ذلك فكل شىء الى ممات .
سيكف الجدول عن الجريان ،
وستكف الرياح عن الهبوب ،
وسيكف السحاب عن السرى ،
وسيكف القلب عن الخفقان ،
فكل شىء الى ممات .

***

ومثل آخر نقدمه لتوضيح موقف تنسون المتناقض المضطرب ، فى قصيدة «يوليسيس» يجنح الشاعر الى الايجابية ويدعو الى الاقدام فى مواجهة مشاكل العالم ، بينما نجده يدعو الى عكس ذلك فى قصيدة «أكلة زهرة اللوتس» رغم أن القصيدة الاخيرة تستوحى موضوعها أيضا من أوديسا هوميروس .

بطل القصيدة الأولى يوليسيس (اسمه اليونانى أوديسيوس) القائد الأثينى المنتصر فى حرب طروادة ، ها هو ذا فى القصيدة قد عاد الى موطنه ايثاكا بعد ظفره فى الحرب . ولكنه الآن قد أصابه الهرم . ورغم ذلك فهو لن يتقاعد ، وانما سيشد رحاله ويدعو أعوانه لاستكشاف آفاق جديدة .

من الجائز أن تيارات المحيط ستجرفنا
ومن الجائز أيضا أن نصل الى الجزر السعيدة .
وأن نرى أخيل العظيم الذى عرفناه .
رغم أننا فقدنا الكثير ، فما زال لدينا الكثير .
ورغم اننا الآن لسنا بالقوة التى كنا بها
نحرك السموات والارض ، فاننا ما زلنا الابطال
قلوب شجاعة ، متحدة المزاج .
أوهنها الزمن والقدر ، ومع ذلك فهى قوية العزم ،
ستكافح ، وتستكشفه ، وتجد ، ولن تستسلم .

***

قارن هذه المقطوعة بدعاء «أكلة زهرة اللوتس» الذين أصابهم التواكل والونى وآثروا الاستكانة على المضى فى رحلة العودة الى الوطن . أكلة اللوتس هم قوم أوديسيوس العائدون من حرب طروادة ، صادفتهم ارض تنبت بها هذه الزهرة ، فاستهوتهم ، فاخذوا ياكلون منها حتى ارتخت أجسادهم ، ووهنت عزائمهم ، وشق عليهم الرحيل :

اننا لنبغض السماء المعتمة الزرقة
التى ترتفع كالقبة فوق البحر المعتم الزرقة ،
ان الحياة تنتهى الى الموت ،
فلم اذن هذه المشقة طيلة الحياة ؟
دعنا منفردين . ان الوقت ليمضى عاجلا الى الامام ،
وفى هنيهة بسيطة ستطبق شفاهنا .
فلتدعنا منفردين ، ماذاك الذى سيبقى ؟
لقد سلبنا كل شىء ، وسنصبح
أجزاء وحزما من الماضى الرهيب
فلتدعنا منفردين . أى لذة تلك
فى الحرب ضد الشرور ، هل هناك من سلام
فى ارتقاء الموج الذى يصاعد دائما ،
ان كل شىء يستريح ، وينضج نحو القبر
فى سكون ، ينضج ثم يتساقط لينعدم
فلتمنحنا الراحة الطويلة ، أو الموت ،
الموت الداكن ، أو سنة الاحلام .

من الواضـــح أن موقف يوليسيس الايجابي في القصيدة الاولى يتنـاقض تمام التناقض مع موقف أكلة اللوتس المتواكل في القصيدة الثانية ·

مثل هذا التناقض يتضح أيضا في بعض قصـائد روبرت براونتج القطب الثاني للشعر الفيكتوري · فرغـم أن براونتج اشتهر بقوله

ما دام الله في سماواته ·
فالعالم بخير

الا أننا نجد عقيدته المسيحية يشوبها بعض الاضـطراب · ويظهر ذلك في قصيدتيه «أمسية عيد الميلاد» و « يوم الفصح » يتحدث براونتج في القصيدتين – كما تعود أن يفعل في معظم قصائده – بضمير المتكلم ·

والمشكلة هنا أننا لانستطيع أن نقطع بأن المتكلم في القصيدتين هو براونتج نفسه · ولكن الموقفين المتنـاقضين في القصيدتين يحملان دلالة واضحة علـى التذبذب ، اما تذبذب براونتج أو تذبذب العصر الذي أراد براونتج أن يصوره ·

المنظر في القصيدة الاولى في احدى الكنائس ، حيث يجد الشاعر نفسه–اذا اتفقنا على أن «الأنا» في القصيدة ترمز الى براونتج نفسه – ناشزا عن مجتمع رواد الكنيسة ، ويخرج الى الخلاء ناشدا العبادة المباشرة التي لاتقيدها الطقوس· وفي احدى لحظات التجلي يرى المسيح أمامه ويخاطبه قائلا :

رأيت أن من الخير عبادتك – أيها الروح – عبادة روحية صادقة ،
نعبدك في الجمال – ونحن نفتقده –
ولا تكون وسيلتنا اليك هذه المظاهر المصطنعة الخرقاء ·
لقد وجهت ناظري اليك منذ البداية ،
اليك مباشرة من خلال هذا العـالم
الذي ينتهي طـرفاه الى لا شيء ··
الخ ·

المسيح هنا حقيقة روحية واقعـة ، والايمان به هو وسيلة الخلاص ·

أما في القصيدة الثـانية فالمسيح أسطورة جديرة بالبحث والدراسـة ، كجزء من دراسـة علم تطور الانسان ومعتقداته ، والمنظر هنا ليس كنيسة ، وانما غرفة المحاضرات لعالم ألماني تقدمي·

لعل ماتيو أرنولد هو أصدق من عبر في شعره عن المرض الفيكتوري ، وقد صور مأساة العصر في الابيات التالية :

آه ياحبيبتي! فلنصدق بعضنا البعض
فهذا العالم الذي يبدو ممتدا أمامنا كأرض الأحلام ·
حاويا للشتات ، جميلا وجديدا –
لايضم في حقيقة الامر فرحا ولا حبا ولا ضوءا ·
ولا يقينا ولا سلاما ، ولا بلسما للآلام ،
نحن هنا كالضاربين في سهل معتم
تصخب فيه أصوات مختلطة تنـذر بالمخاطر ·
حيث تصطرع الجيوش الجاهلة خلال الليل ·

وماتيو أرنولد أصدق من غـيره في التعبير عن أزمة الضمير الفيكتوري ، لانه اعترف بوجود هذا الفصام والتناقض الفكريين ، وحاول أن يواجهه ·

نستطيع أن نتبين خلال هذه المتاهات الفكرية التي تميز العصر الفيـكتوري خطين آخرين كلاهما يسير في اتجاه مضاد للآخر ، وكلاهما يعتبر رد فعل لأزمـة العصر · أول هذين الخطين هو الحركة الكاثوليكية التي قادها كاردينال نيومان وسميت بحركـة أكسفورد ، وأنجبت شعراء أمثـال جـيرارد مانلي هوبكنز وكوفنتري باتمور وفرنسيس تومسـون وقد نظر شعراء هـذه الحركة الى الدين الكاثوليكي على أنه المقوم الوحيد لعثرات العصر · كتب هوبكنز ·

ان العالم مشحون بجلالة الاله ·
انها ستومض كالبريق المعكوس في المرآة ·
انها ستتجمع في عظمة ، كما يتجمع الزيت المعصور بعد انسيابه ·
لماذا لايحفل الناس اذن بصولجانه ؟
لقد تعاقبت أجيال وأجيال وأجيال ،
والكل ذاو لانصرافه الى الدنيا ومشقاتها،
تعلو وجهه القذارة وتفوح منه الروائح·
ورغم كل هذا فالطبيعة لم تستنفد بعد
فهناك في الاعماق مازالت النضرة تحيا·
واذا كانت آخر الاضواء قد انطفأت في الغرب المظلم ·
فان الصباح يشرق ثانية ·
لان الروح القدس يحنو على العـالم بصدره الدافيء وأجنحته المتألقة ·

الخط الثاني هو خط الشعراء القدريين الذين آمنوا بوجود قوة مسيطرة ، محركة للعالم ، ولكنهم وصموا هذه القوة بالشر والخبث والتنكر للبشر ، على رأس هؤلاء نجد توماس هاردي :

لو أن الها ناقما ناداني من السماء متضاحكا :
« ألا أيها الشيء المعذب ، فلتعلم أني أجد المتعة واللذة في أساك ·
وان الحب الذي تفقده ، هو الكراهية التي أكسبها»
اذن لاحتملت ذلك ، وانطـويت ، وفنيت ،
أستمد القوة من احساسي بأني لم أستحق ذلك الغضب ·
وأجد بعض العزاء في أن ما أبكاني ·
جاء نتيجة لارادة من هو أقوى مني ·
ولكن ليست هذه هي الحال ، فكيف يحدث أن يغتال المرح ·
وأن تذوي أينع الآمال ·
انه القـدر الأخرق الذي يعـوق الشمس والمطر ·
والزمن المقامر الذي لايفرق بين البهجة والاحزان
ان هذه الاقدار العمياء غطت طريقي بالآلام ظنا منها انها السعادة ·

في وسط هـذه الزوابع الفـكرية سمعت أصـواتا ضعيفـة ما لبثت أن اختفت ، هي أصوات هؤلاء المجموعة من الشعراء الذين قرروا أن ينفضوا أيديهم من مشاكل العصر كلية ، وأن يدعوا بأن الفن للفن ذاته اصطلح على تسميتـه هؤلاء الشعراء : بالرافائيليين السابقين نسبة الى الرسـام الايطالي رافائيل ، وأشهر هـؤلاء الشعراء دانتي جبريل روزتي ، ووليام موريس· وقد دعا هؤلاء الشعراء الى المزاوجة بين الفنون جميعها ، ونظروا الى جـون كيتس الشـاعر الرومانسي المشهور على أنه أب روحي لهم · واتجهوا – كما اتجه كيتس – الى العصـور الوسـطى والى الديانات الوثنية القديمة مصـادر لالهامهم ولكن الشريان الذي اغتذى منه هؤلاء الشعر كان ناضبا ، ومن ثم جاء شعر معظمهم ضعيفا هـزيلا في أكثر الأحيان · ولم يكن للشاعر لديهم رسالة يؤديها كما كان الحال في العصر الرومانسي الأول، وانما تلخصت رسالته في قول أحدهم

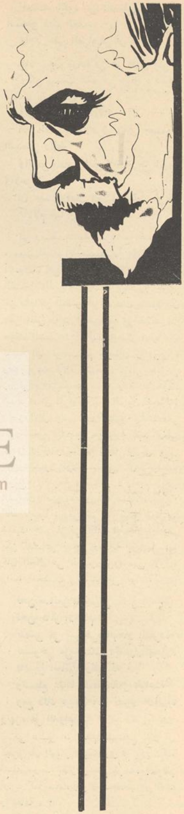
نحن صانعو الموسيقى
نحن حالمو الاحلام ·
نتمشى على شواطيء البحار المنفردة·
نسترخي على ضفاف الجداول المهجورة
فاقدين العالم تاركين له ·
وتسطع علينا أشعة القمر الباهتة
ومع ذلك فيبدو أننا نحرك العالم ،
ونهزه على الدوام ·

في ضـوء ما تقدم نستطيع الآن أن نجزم بأن العصر الفيكتوري لم يكن –كما اعتقد مير – عصرا يتسم بوحدة الغرض أو – كما سماه موات –«عصر الراحـة والثقافة » ·

وانما الصورة التي يرسمها الشعر في ذلك الوقت تنبيء بوجود انقسام عظيم في روح العصر ، ولعل هذا الانقسام هو سر غنائه وعمقه ·

لويجي برندللو

حياة خصبة بالفن وفن مشبع بالفلسفة (٢)



محمد اسماعيل محمد

وجد برندللو فى المسرح أفضل الأشكال الأدبية للتعبير عن تصوره للحقيقة وللحياة وللمجتمع . فخشبة المسرح تعبر عن العالم الذى تضطرب فيه والممثلون يتقمصون شخصيات حية أشد حياة وخلودا من بنى البشر أنفسهم مثل عطيل ودون كيشوت وسيرانو دى برجراك . وهذه الشخصيات « المسرحية » لا تموت ولا تتبدل فى حين أن كل شىء على مسرح الحياة فى تبدل متصل . فكل كائن وكل ما فى الوجود لا حقيقة ثابتة له . والناس فى « وهم » حين يعتقدون أن كيانهم وذاتهم على نحو معين فى حين أنهم ليسوا كذلك . وهم بذلك يؤمنون بحقيقة هى فى الواقع من نسج الخيال . فالحقيقة اذن نسبية . والعالم الخارجى والذات والأفكار والأخلاق والحياة والموت مسائل نسبية . ومن التباين بين ما يبدو حقيقيا وما هو من نسج الخيال يصل برنوللو الى انكار القيم الاجتماعية والمعانى المتوارثة والى انكار الذات والموضوع على السواء .

تبلورت هذه الآراء فى العملين الشامخين بين أعمدة المسرح العالمى أعنى « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » و « هنرى الرابع » ، كما عالجها برندللو بالتفصيل من قبل فى حسب تقديرك وفكر باجاكمينو والمرحوم ماتياباسكال وواحد ولا أحد ومائة ألف .

المسرح داخل المسرح :

وتعتبر « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ذروة مسرحيات لويجى برندللو وقمة أسلوبه فى كتابة الدراما — وهى تكون مع مسرحيتى « لكل طريقة » « وهذه الليلة نرتجل التمثيل » مثلثا معروفا باسم « المسرح داخل المسرح » وتبرز ثلاثتها أوجه الخلاف بين شخصيات المسرحية من جانب وهى فى نظر برندللو شخصيات حية والممثلين الحقيقيين الذين يقلدون ما يجرى فى الحياة من أمور .

تبدأ مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » بظهور خشبة المسرح خالية دون مناظر أو ديكور ، كما لو كانت معدة لاجراء تجربة . وبينما ينهمك الممثلون والمخرج فى اجراء « بروفة » مسرحية برندللو « لعبة الأدوار » تقتحم الشخصيات الست المسرح وتصعد الى حيث يوجد الممثلون وتتألف الشخصيات من : الأب وهو رجل فى الخمسين من عمره والأم متشحة بالسواد ، مثقلة بآلامها النفسية ، وابنة الزوجة فتاة شرسة والابن جاوز العشرين وطفل وطفلة . يتوجه الأب بالحديث الى المخرج الذى تأخذه الدهشة حين يسمع أنهم جميعا من خيال مؤلف خلقهم احياء دون أن ينجح فى اختتام قصتهم فى نطاق الابداع الفنى وبعد أن انطلقوا لحال سبيلهم أخذوا فى البحث عن مؤلف يمكنه أن يصور مأساتهم ويخرجها على المسرح . وأخذت الشخصيات الست تروى للمخرج مأساتها ، كل بطريقتها الخاصة مستعينة ببليغ الكلم وقسوة الظروف التى أحاطت بها لاستدرار عطف المخرج على أمل أن يوافق على ارضاء رغبتها الأساسية فى الوجود .

وتتلخص مأساة الأسرة من خلال مناقشات الشخصيات الست فى أن الأم تزوجت الأب وأنجبت منه ابنا . وكانت امرأة بسيطة رقيقة الحال تافهة فى الوقت نفسه ، فسقطت فى غرام سكرتير زوجها الذى يشبهها الى حد كبير فى الطباع . ولما تنبه الزوج الى ميل كل منهما للآخر أخلى أمامهما السبيل ، وأنجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة أبناء ثم مات .

وتوجهت على الاثر الى المدينة مع أبنائها الثلاثة من عشيقها المتوفى جريا وراء الرزق . فوقعت الابنة وهى فتاة على جانب من الجمال فى حبال سيدة رخيصة تدعى مدام باتشى التى تتخذ من محل أزياء تديره وكرا للتلاقى . ويصادف الاب ابنة زوجته فى ذلك المحل دون أن يعرفها ، وتفاجئهما الأم فيجن جنونها ويعلم الاب بالحقيقة فيجن جنونه هو الآخر ويشمئز من من رغباته الدنيئة التى لا تليق برجل فى مثل عمره ويخجل من اتهامه ابنة زوجته ويقرر ان يجمع شمل العائلة فى بيته حيث يعيش ابنه الوحيد . ولكن الابن الشرعى يسىء معاملة جميع أفراد الاسرة التى أقحمها والده عليه ويعتبرهم دخلاء . وبينما كانت الأم تستحلف ابنها أن يكف عن عدوانه لأولادها الآخرين

يلقى ابناها البريئان الصغيران مصرعهما، فتغرق الابنة الصغرى فى نافورة الحديقة بينما يقتل الابن الاصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يلهو به . ويتسمر باقى أفراد الاسرة على خشبة المسرح بينما تهرب الابنة الكبرى وهى تطلق ضحكة هستيرية .

جو مشبع بالتفكير الفلسفى :

تلك هى المأساة التى تجسدت فى ذهن المؤلف وفشل فى تصويرها بشخصياتها فى ابداع فنى متكامل مما دعا الشخصيات الى الهروب من المؤلف باحثة عن غيره ليتم لها تكوينها فتعثر على مخرج لا مؤلف ويحاول المخرج اخراجها على خشبة المسرح ويفشل لأن ما طبعت عليه الشخصيات الخيالية من حقيقة لا يستقيم مع ما يستخدمه بنى البشر من كلمات وايحاءات تعجز عن التعبير عن العواطف الحقيقية التى تضطرم بها النفس حين تبذل محاولات للتقليد . فالممثلون من بنى البشر يحاولون تقليد شخصيات والشخصيات الست لا تطبق التقليد وترفض اسناد الادوار الى ممثلين لأن كل شخصية تعيش آلامها وتريد التعبير عنها بصدق بنفسها . فهذه الشخصيات بلغت درجة من كمال الابداع الفنى تجعلها أكثر حقيقة ، وان كانت من صنع الخيال من الكائنات الحية نفسها ، لأن الكائنات الحية يجرى عليها التغيير الدائم ، فى حين أن الشخصيات التى تولد حية من الابداع الفنى تظل صادقة وحية على الدوام دون أن يجرى عليها أى تبديل . ومن أجل ذلك يفشل الممثلون وهم كائنات متغيرة فى تقليد الشخصيات الثابتة التى هى من ابداع الخيال . فكيف يمكن لشىء متغير بطبعه على الدوام أن يتحول الى شىء ثابت لا يجرى عليه التغيير أبدا .

وهكذا تصبح الشخصيات الوهمية أكثر حقيقة من الكائنات الحية نفسها . وهنا نجد أنفسنا فى مجال مشبع بالتفكير الفلسفى وأمام شخصيات حية من صنع الابداع الفنى ومن خلق الخيال ، شخصيات وهمية أكثر حقيقة من الكائنات البشرية . وعلى هذا النحو يرى برندللو ان الابداع الفنى أعنى عالم الخيال الذى يعيش على خشبة المسرح أشد حياة وحقيقة وخلودا من الحياة الحقيقية التى يضطرب خلالها الناس من بنى البشر على مسرح الحياة وان الشخصيات المسرحية (لا الممثلين من بنى البشر) أكثر صدقا وخلودا من الناس الذين نصادفهم فى الحياة اليومية . فعلى خشبة المسرح خلقت شخصيات وأصبح لها من الخلود والدوام ما لم يتحقق للملايين من بنى البشر الفانين . وهذه الشخصيات وان كانت من صنع الخيال الا انها باتت من الثبات وعدم التغيير ولها من الدوام والبقاء مالا تتمتع بمثله الكائنات البشرية التى تتبدل وتتغير وتفنى وتزول .

يقول الأب فى « الفصل الأول » من مسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف : (ان المؤلف الذى خلقنا كائنات حية لم يرد أو لم يستطع أن يضعنا فعلا فى عالم الفن . وهذا حقا جرم بالغ لأن الذى قدر له أن يولد شخصية روائية حية يمكنه أن يهزأ حتى من الموت ولن يموت من بعد ، ان الانسان يموت، ويموت المؤلف نفسه وهو أداة الخلق، ولكن الشخصية المخلوقة تبقى فى الحياة وليس عليها ان تكون ذاتا خارقة أو تأتى بمعجزات . من كان «سانكوبانزا» من كان « عطيل » ومع ذلك فهما يعيشان الى الأبد ، لأنهما بذور حية وجدت الفرصة لكى تنمو فى منبت خصب ، خيال عرف كيف يغذيها وينميها ، ويبعث فيها الحياة الى الابد .

وفى الحديث الذى يجرى فى نهاية « الفصل الثانى » من مسرحيات ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، بين الاب حينا والأم فى حين آخر مع المخرج الذى لجأت اليه الشخصيات ليهيىء لها فرصة الحياة على المسرح ، يبرز برندللو كيف تظل مشاعر الشخصيات واحساساتها وانفعالاتها حية وموجودة على الدوام ، اذ تبلغ الام قمة التعبير فى صرخاتها للمخرج الذى يريدها الا تبكى ما دام كل شىء قد حدث من قبل بالفعل . فتقول :

« لا ، ان ما يحدث الآن ، يتكرر حدوثه على الدوام ... ان عذابى ليس وهما يا سيدى ... فانا حية وموجودة على الدوام فى كل لحظة من لحظات عذابى الذى يتجدد عذاب حى وموجود على الدوام .. هذا الموقف تحس به الأم وتعيشه . تحس به كألم يلم بها فتصرخ . ألم حى وموجود على الدوام، بعكس صورة الثبات فى حياتها .

ويشرح الاب استمرار عذابه وعقابه عذابه من تانيب الضمير الدائم المستمر وعقابه على ما ارتكب من خطيئة وما أقدم عليه من معصية فيقول (هذه هى اللحظة الابدية . فهى (يقصد ابنة الزوجة) موجودة هنا لتمسك بى وتثبتنى وتبقينى مأرجحا ومعلقا الى الابد فى مشنقة هذه اللحظة بالذات من الخزى والعار تصم حياتى ، انها لا يمكنها أن تتخلى عن دورها وانت يا سيدى (يقصد المخرج) لا يمكنك فى الواقع أن تجنبنى هذا العذاب ، وهذا هو عقابى يا سيدى .

بين لويجى برندللو ودانتى البجيرى :

المتأمل لتلك الصورة التى يرسمها لويجى برندللو لشخصياته وما هى عليه من حالات نفسية ثابتة ابدية لا تتغير، كعذاب الام الدائم وصورة الاب معلقا على الدوام فى مشنقة تلك اللحظة التى أوشك فيها على ارتكاب الخطيئة ، يستشف من خلالها تأثر برندللو بدانتى حين يجعل الاخير الشخصيات التى اختار لها الجحيم تظل فى عذاب مقيم مثبتة فى لحظات عذابها النفسى والجسدى الى أبد الآبدين . ويكفينا برندللو مؤونة البحث والتنقيب واقامة البرهان والدليل على وجه الشبه بينه وبين دانتى البجيرى فى هذه الصورة . فقد كتب برندللو مقدمة طويلة لمسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف أفاض فيها شرح الشخصيات وتحليلها واوضح سر ما تعانيه من حالات نفسية وكشف سر ثبوت هذه الحالات دون تغيير وتبديل على الدوام واستعار من دانتى البجيرى صورة فرنشيسكادى ريمنى وهى تروى فى الكوميديا الالهية قصة غرامها التى راح ضحيتها أخان اقتتلا فى سبيل حبها . فيذكر برندللو فى المقدمة المشار اليها ان العمل الفنى يتشكل فى صورة تكمن فيها الحياة العضوية .

صـورة سرمدية خالصة من ادران المادة التي يلحقها التغير والفناء .

صـورة بحتة لهـا وجود من لون آخر . فهي اذن لا تنال هذا الوجود بالتدمير او تلحق به الفناء كما يحدث في الحياة البشرية العادية . بمعنى انه اذا اعاد الاب والابنة المشهد بينهما مائة الف مرة على التوالي ، عادت صرخة الام على الدوام تجلجل في الموقف المعين وفي اللحظة التي حددها العمل الفني لانطلاقها . تنطلق صرخة الام الى الابد ودون اي تغيير في صورتها ، لا في تكرار آلي رتيب ولا في صورة اعادة اجبارية مفروضة من عوامل خارجية ، بل تأتي في كل مرة حية كالجديدة ، تنشأ فجاة على الدوام كما لو كانت تولد لاول مرة مدوية تشكل لها نبراتها صورة لا تبلى ، شأنها في ذلك شأن الصورة التي نقابلها حين نفتح كتاب « الكوميديا الالهية » فنجد فرنشيسكا حية . تعترف لدانتي بخطيئتها الوردية . وكلما عدنا لقراءة تلك الفقرات مائة الف مرة على التوالي ، اعادت فرنشسكا كلماتها مائة الف مرة على التوالي ، دون ان تأتي اعادتها على نحو آلي ، ولكنها تقولها في كل مرة ، كما لو كانت تقولها لاول مرة في حرارة واخلاص وصدق تلقائي معا يجعل دانتي يسقط مغشيا عليه في كل مرة . كل شيء حي ، من حيث هو حي تكون له صورة ومن اجل ذلك بالذات يحق عليه الفناء الا العمل الفني الذي يعيش الى الابد من حيث هو صورة فقط .

الابداع الفني :

يتم الابداع الفني في المخيلة الانسانية، وبمجرد ان يكتمل تكوين الشخصية تنفصل عن المخيلة التي ابدعتها ويصبح لها من المقومات والذاتية ما يكفل لها حياة مستقلة . الابداع الفني هو سن الخلق الطبيعي . ففي قدرة اي امراة بالحب ان تأمل في ان تصبح اما ولكن الأمل مهما اشتد لا يكفي وحده ـ وتجد هذه المراة نفسها في لحظة ما في سبيلها لان تصبح اما دون معرفة دقيقة بوقت حدوث ذلك على وجه التحديد.

والفنان كذلك يجمع في نفسه طوال حياته الكثير من نطف الحياة دون ان يدري اطلاقا كيف ولم انطبعت في خياله في لحظة بالذات احدى هاتيك النطف الحية لتصير بدورها مخلوقا حيا ـ بل على مستوى من الحياة » في راي برندللو ، ارقى من هذا الوجود دائم التغير . وما ان تخرج هذه الشخصية الى عالم الوجود حتى تمارس الحياة لحسابها مستقلة عن كل ماعداها حتى عن خالقها نفسه ، فتحيا حياة خاصة بها . حياة ليست ملكا لاحد وليس في مقدور احد ان ينكرها عليها . حياة ابدية . حياة من صنع الخيال ونشأة من عالم الابهام ولكنها اشد حقيقة من الواقع نفسه . ويشرح برندللو هذه الحياة التي تكتسبها الشخصيات على لسان الاب في الجزء الاخير من مسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف مخاطبا الممثلين والمخرج : المسألة التي ليست بالنسبة لكم الا ايهاما تريدون خلقه ، هي على النقيض بالنسبة لنا (للشخصيات) هي واقعنا الوحيد ـ ويقول في موضع آخر من المشهد نفسه ... الشخصية الروائية لها في الواقع حياتها الخاصة وقسماتها المميزة ومن اجل ذلك فهي دائما احدى الحيثيات .. بينما الانسان العادي بعامة يمكن ان يكون « لا شيء » . وفي موضع ثالث يقول الاب ايضا « ان حقيقتنا لا تتغير .. لا يمكن ان تتغير .. لانها ثبتت هكذا الى الابد ..

هذا وتمثل مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » هي ومسرحية هنري الرابع قمة المجد بالنسبة لبرندللو في عالم المسرح . وتعتبران بحق من بين الاعمدة الرئيسية التي يرتكز عليها المسرح العالمي الحديث. وكان برندللو قد اتم كتابة مسرحية ست شخصيات تبحث عن مؤلف في ثلاثة اسابيع بعد ان كانت شخصياتها تراوده وتطارده لفترة طويلة كما اتم مسرحية هنري الرابع في اسبوعين ، اي انه انجز كتابة هذين العملين الشامخين في فترة لا تزيد على الخمسة اسابيع . ومن اهم مسرحياته « زهور صقلية » مثلت في روما عام ١٩١٣ ـ « قبعة بجلاجل » مثلت في روما عام ١٩١٦ ـ « ليولا » مثلت في روما عام ١٩١٦ ـ « فكر باجيا كومنيو » مثلت في روما عام ١٩١٦ ـ « هكذا » ان شئت او حسب تقديرك مثلت في روما عام ١٩١٨ ـ «كالاول بل واحسن من الاول مثلت في روما عام ١٩٢٥ ـ لاذزارو شخصيات ذو الوردة في فمه « مثلت في روما عام ١٢٩٣ ـ « سيد الباخرة» مثلت في البندقية عام ١٩٢١ ـ «ست شخصيات تبحث عن مؤلف ». مثلت في روما عام ١٩٢١ ، هنري الرابع مثلت في روما عام ١٩٢٢ ، الرجل ذو الوردة في فمه «مثلت في روما عام ١٩٢٣ ـ «سيد الباخرة» مثلت في روما عام ١٠٢٥ ـ لاذزارو وظهرت عام١٩٢٩ «الليلة نرتجل التمثيل » مثلت في كوبينزيوج عام ١٩٣٠ ـ « كما تريدني » مثلت في ميلانو عام ١٩٣٠ . « ولا احد يعرف كيف حدث » وظهرت عام ١٩٣٥ .

منح براندللو جائزة « نوبل » في الآداب عام ١٩٣٤ تقديرا لفنه وشهرته وانتاجه الذي اكتسب شهرة عالية .. ومات في روما في شهر ديسمبر ١٩٣٦ في « فيلا » كان يسكنها مع ابنه ستيفانو واوصى بحرق جثته وذر الرماد في الرياح ، ان سمح بذلك او جمعه واعادته الى « العماء » حيث ولد، في حالة وقوف التقاليد الدينية دون ذره في الهواء .

وفي ديسمبر ١٩٤٦ ارسل الرماد الذي حفظ في وعاء من الخزف اليوناني الى « اجرجنت » ووضع الوعاء مؤقتا في قاعة المتحف الاهلي حيث بقي الى ديسمبر ١٩٥٦ ، ثم نقل الى الدار التي ولد فيها براندللو في مدينة ! العماء » كما كان يحلوله ان يسميها على عادة اهل جرجنت .

وفي ١٠ ديسمبر ١٩٦١ استقر الرماد في مكانه الاخير في فجوة بصخرة حمراء ضخمة وضعت عند اقدام شجرة الصنوبر الكبيرة في الفضاء الواسع المشرف على البحر الافريقي ، طبقا لوصية الفقيد .

هناك على شاطيء البحر الابيض المتوسط يرقد العبقري الايطالي على بعد قليل من المنزل الذي ولد فيه وفي المكان الذي كان يحلو له في حياته ان يرتاده ويسكن اليه شاخصا ببصره لا الى اوربا بل الى افريقية ، من حيث اتت الى بلاده صقلية ، الحضارة الاسلامية وظلت مئات السنين تتفاعل وتتطور وتطور الغرب بما كانت تزخر به من امكانيات ثقافية وحضارية .

هناك يسكن الرماد في صخرة تواجه البحر الافريقي ، تداعبها نسماته الرقيقة الوحية ، وتختلط بها ذرات التراب التي يحملها النسيم معه من ارض افريقية الى اوربا .

منوعات

لقاء مع حفيد فاجنر

عبد المنعم شميس

في لقـــاء مع ولفجانج فاجنر حفيد المؤلف الأوبراتي الشهير رتشارد فاجنر جرى حديث مع الحفيد عن فن الجد العظيم داخل جدران المسرح العريق في مدينة بايرويت الألمانية .

وقد سعيت الى بايرويت سعيا جادا لألقى آل فاجنر على موعـد من تلك المواعيد التي أحتفل بها وأسعد بساعاتها التي لا تنسى .

ولم تكن بايرويت حين قدمتها في شهر اكتوبر من عام ١٩٥٨ على الصورة التي تبدو بها خلال موسم الاوبرا الذي يبدأ في يوليو من كل عام ، ولكنها كانت هادئة وادعة تستعد للموسم في أناة . وكانت مظاهر الحياة العادية تلف هذه المدينة الصغيرة على غير ما ترى أيام موسمها الذي يبعث فيها حياة صاخبة حتى لا يجد فيها الغريب سريرا في فندق أو مقعدا في قهوة .

وقضيت ليلتي في الفندق مملة لا أثر فيها للحياة التي يرجوها غريب زائر في مدينة من مدن الفن الرفيع ، فما سمعت خلالها نغمة أو لحنا ، ولاطربت بصوت شجي ولو كان صوت مغن مغمور في مقهى من تلك المقاهي التي يألف الناس سماع أصوات المغمورين والمغمورات في أركانها .

لم أسمع شيئا من ذلك خلال ليلتي الطويلة المشدودة نجومها — لو كانت لها نجوم خلف السحاب — بحبال غلاظ الى جبل (يذبل) على قول شاعرنا امرىء القيس ، بل كان الصوت الذي سمعته هو صوت القطار الذي شاءت الأقدار أن يكون جاري يوقظني كلما أغمضت جفنا .

حقا كانت ليلة التاسع والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٨ من ليالي الأرق التي لا أنساها فقد مضت ساعات من الليل وأنا أتقلب على فراش وثير كان العن من الشوك ، ولست أنسى ليلة مشابهة قضيتها في نورنبرج أستمع الى صفارات القطارات وأبواق السيارات طوال الليل حتى بعث الله الينا شيخا من شيوخ الفنادق في الليلة التالية تحدثت اليه عن مشاهدتي قلعة نورنبرج الشهيرة واردت أن أستزيده علما عن قصة السجين الذي فر من هذه القلعة على صهوة جواده . وترك آثار حوافر الحصان على سور القلعة حين قفز من أعلا السور الى عرض الطريق ، ورويت له قصة المملوك الذي هرب من مذبحة محمد علي بالقلعة على صهوة جواده كما فعل السجين الالماني ، ولكن الشيخ الفندقي أراد أن يروي لي قصة محاكمات نورنبرج بعد سقوط هتلر فصرفته عن حديثه واستزدته في علم الفنادق ، حتى علمت أنه صاحب فندق في قرية قريبة وأنه يحاورني ويحاور أصحابي حتى ننزل عنده ، وكان له ما أراد ، وكان لنا منه أياما ممتعة في خان به ثلاث غرف أثاثها — يشهد الله — مجلوب من قصر أمبراطور .

تذكرت هذا الشيخ الفندقي وأنا ساهر أرقب سقف غرفتي في فندق بايرويت ، واستهواني استعادة ذكرى لياليه الحسان حين فتح لنا غرفة خاصة كنا نمضي على أرائكها الخشبية ليالينا نسمع الموسيقى ونسجل ما يدور بيننا من أحاديث ممتعة على شريط ، وقفزت من فراشي لأستمع الى هذا التسجيل العجيب الذي يفوق في غرابته كل ما رواه الرجل الطيب ابن بطوطة في رحلاته ، فقد زعم هذا الألماني الشيخ ان الغرفة التي شرفني بالرقاد فيها نام على فراشها الامبراطور غليوم ، وبدأ يعدد أسماء الامراء والبارونات والجنرالات الذين نزلوا عنده ، وناموا في غرفه ، وأكلوا على موائده الحافلة كل طيب لذيذ وأوشكت أن أصدق الشيخ فقد شاهدت بعيني في قلب هذه القرية تمثالا لجنرال اشترك في بعض الحروب وكان من أبناء القرية فخلده أبناؤها بهذا التمثال .

وادرت الشريط استمع الى حديث هـــذا الشيخ وأعجب من اسرافه فى الخيال ، ثم حركت ستائر الشباك لأرى طلعة النهار ، وبدا لى نور الفجر وقد شقشق وعدت الى جهاز التسجيل اضحك على نفسى لاننى لا أقيس الزمن بالساعة التى تلتف فى خيلاء حول معصمى ، ولكننى أقيسه بنور الفجر !!

ثم انتهى شريط شيخنا الفندقى ، والزمت جهاز التسجيل بالصمت ، وبدا النوم يضحك عـلى ، فنمت ناسيا ان موعدى مع ولفجانج فاجنر فى العاشرة من صباح هذا اليوم .

ولولا ستر الله ووجود صديق المانى ملازم لى لنمت حتى العصر ، فقد كانت ليلتى نابغية أصيلة ، فلم تكد عيونى تغلق حتى دق التليفون ولم اسمع له جرسا ، فاننى اغرق فى النوم حين اتعب ولا سبيل الى اليقظة لو دقت أجراس كنائس فوق راسى لا اجراس تليفونات ويبدو أن صديقى ازعجه الا آرد على تليفونه المستمر فى دقاته وأجراسه فظن أننى مت أو هربت فلم يلبث أن استعان بأهل الفندق رجالا ونساء وغلمانا فجاءوا يفتحون الباب ويقتحمون الغرفة ليروا أمام أعينهم شبحا نائما ملفوفا فى الحفة وبطاطين بملاءات وعلى شفتيه ابتسامة .

وزقنى الصديق زقه خلعت كتفى فصرخت أطلب النجدة ، وفتحت عينى لأرى (فيرنر كالميرتن) وهذا هو اسمه واقفا بقامته المديدة مرتديا بذلته القاتمة متأنقا على عادته ، ضاحكا بسخريته التى أعجبتنى منذ عرفته لأول مرة فى فندق الملوك القائم على شاطىء الراين فى تلك القرية الشهيرة (بون) التى أصبحت بقدرة قادر عاصمة لدولة كبرى من دول الغرب .

وكان كالميرتن واقفا وسط حاشية من خدم الفندق الموكلين والموكلات بخدمة الغرف وسقاية الظامئين ، واطعام الجائعين ، والانحناء للقادمين والذاهبين فسألته عن سر هذه الجلبة التى جاء بها ، ولم يلبث ان انحنى على طريقة الفندقيين أو على طريقة اتباع الملوك والأمراء ، وقلب لى ذراعه وأرانى ساعته ، وقال لى :

ـ لم يبق على موعد فخامتك (هكذا قال) الا نصف ساعة .. فمتى تبيض وجهك من هذا الشعر النابت ، وتغسله بالماء والصابون وتأكل افطارك وتمسح انامك بعد تناول الافطار ، ثم تشرب قهوتك وتدخن سيجارك ومن يدرى ماذا تريد أن تصنع بنفسك حين ترتدى ثيابك وتعطر قميصك وتسوى منديلك، وتفك ربطة عنقك ثم تربطها عشر مرات قم من فراشك أيها الكسول ..!!

وتثاءبت ثلاث مرات ، وضربت كل غطاء دافىء برجلى اليمنى ثم قذفتها جميعا برجلى اليسرى ، ووقفت وسط الغرفة كالعفريت ، حافيا ، حاسر الرأس مبهدل الثياب ، وقلت لصديقى:

ـ أخرج من هنا سريعا والا كان مصيرك أنت ومن معك كمصير المماليك .. وبعد عشر دقائق ستجدنى فى قلب السيارة لا فى قاعة الاستقبال .

وضحك كالميرتن ساخرا ، وقال لى :

ـ كذب وبهتان .. سأذهب لأحجز لك فاجنر حتى يفتح الله عليك وتأتى اليه بعد موعدك .

ولكننى أصررت على الذهاب فى العاشرة تماما بالدقيقة والثانية ، وأقسمت أنه لو أحضر ساعة من ساعات المحكمين فى لعب الكرة لوجدنى أشد منها ضبطا للمواعيد .

وبدأت أظهر فى ثيابى المرتبة ، والتهم لقيمات أبلعها برشفات من الشاى ، وألعن القطار وصفاراته وحركاته ثم سارت بنا الفولكس فاجون الى ولفجانج فاجنر .. أقصد الى المسرح الذى افتتح عام ١٨٧٦ . ليقدم أوبرات هذا العبقرى الموهوب رتشارد فاجنر الذى ولد عام ١٨١٣ وتوفى عام ١٨٨٣ .

ودارت بنا السيارة الصغيرة حول المسرح فى حدائق تشبه الغابات ، وصعدت فى الطريق المؤدى الى الباب ، وكانت الساعة تقترب من العاشرة .. وعقرب الدقائق يريد أن ينط ليقف عند الرقم ١٢ حتى يثبت على أننى كسول أتأخر فى المواعيد .

وحين ثبت العقرب الملعون عند رقم ١٢ كنا داخل مكتب ولفجانج فاجنر نبتسم ابتسامات بلهاء للسكرتيرة الحسناء ويقول لها كالميرتن :

ـ هذا هو المصرى الذى جاء من الشاطىء الآخر للبحر المتوسط ليقول كلاما فارغا للهر فاجنر .

وقلت للآنسة :

ـ لا تصدقيه فان كلامى ليس فارغا على الدوام ، وأنا أحيانا أقول بعض الكلام المفيد ، ولكن ليس للهر كالميرتن لأنه لا يريد أن يستفيد من علمى وفضلى .

وضحكت الآنسة المهذبة الخجول ، وازدادت وجنتاها احمرارا وعيناها انكسارا وقالت :

ـ الهر فاجنر فى الانتظار .. تفضلا .

وتفضلنا بالدخول بغير اكتراث ، وكاننا ندخل بيت والدنا وصافحت ولفجانج باشتياق وكأنه صديقى من عشرين عاما ، وجلسنا نشرب القهوة وندخن السيجار الهافانى الشهير الذى قدمه لنا ولفجانج فى بساطة فنان ، وقلت له :

ـ كيف حالك وحال أخوتك الاعزاء أحفاد رتشارد فاجنار الموهوب ؟

وقال لى وكاننى فلاح قادم من ريف مصر أسأل عن أهلى .

ـ ان فيلان يعمل معنا هنا فى المسرح .. انه ريجيسير ، أما (فريلن) فانها تقيم فى أمريكا منذ زمن بعيد ، وأختى الأخرى (فيرينا) متزوجة وهى تعيش فى ألمانيا .. وأنا هنا أعمل ريجيسير ومديرا للمسرح .

هذه هى الاسرة الفاجنرية التى تملك ناصية الفن وتملك مسرح فاجنر فى بايرويت وأوشكت أن أقول له :

ـ سلم لى على أخيك وأختيك !!

ولكنى تذكرت ما قاله كالميرتن للبنت الحلوة التى تعمل سكرتيرة للصديق ولفجانج فاجنر من أننى شخص أقول كلاما فارغا ولى غرام بالكلام الفارغ فنظرت الى عينيها الزرقاوين فى صمت وقلت ورزقى على الله :

ـ قل لى يا أخ هل رأيت جدك العظيم ؟

وضحك ولفجانج ضحكة لذيذة حتى خيل الى أنه طفل برىء وأردت أن أسأله عن غرامياته حتى أبدد من خيالى صورته الطفلة البريئة ، ولكن كالميرتن ـ غفر الله له ـ كان يضحك ويمسك بطنه براحتيه فضيع على لذة السؤال كما ضيعها من قبل مع البارون شوينبرن صاحب القصر الشهير وصاحب الف لوحة من اللوحات العالمية التى رسمها كبار الرسامين .

وأعدت السؤال فى جد وتزمت وقلت :

– هل رأيت جـدك العظيم يا هر لفجانج ؟

وقال لى :

– أستمع لى يا صـديقى ٠٠ لقد ولدت عام ١٩١٩ وكان أبىفى الخمسين من عمره وقد ولد حينما كان جدى فى السادسة والخمسـين من عمره ٠٠ ولعلك تعلم ان ريتشـارد فاجنر ولد عام ١٨١٣ .. وعليك انت ان تحسب السنين لتعلم كيف يتيسر لمثلى أن يرى جده بين الاحياء ؟

وضربت اخماسـا فى أسداس ، ثم علمت بعد حسبة بسيطة ان الفارق بين مولد الجد ومولد الحفيد يبلغ قرنا من الزمان ٠

وتحدث ولفجانج عن جده قائلا انه كان رجلا متوسط الحال كثير الأسفار ، وقد امضى نصف حياته فى السـفر والرحلات ٠ ومن آثار أسفاره تاليف اوبرا «لوهنجرن» التى روى أسرارها حفيـده الآخر (فايلاند فاجنر) من مذكرات جده رتشارد وبكلماته ٠

وقال فايلاند فى هـذه الرواية أنه منـذ الثانى من فبراير عـام ١٨٤٣ اصبح رتشـارد فاجنر مديرا لدار الأوبرا الملكية فى درسـدن بناء على مرسوم أصدره ملك سكسونيا ٠ وقال فاجنر تعليقا على هذا المرسوم الملكى :

– لقد كنت منذ نصف عام متشردا صعلوكا لا أحمل جواز سفر ، ولا أجد جهـة تمنحنى هـذا الجواز ، والآن أصبحت أجد قرارا بالحيـاة على راتب يبلغ ١٥٠٠ تالر شهريا ٠

وكانالعقد الذىوقعه ملكسكسونيا يقضى بأن يعملرتشارد فاجنر لمدة ست سنوات ، ولكنه قطع مدة العقد وسافر فى الثالث من يوليو عـام ١٩٤٥ الى مارينباد ليمضى عطلته هناك مع زوجته (مينا) وصحب معه كلبـه (بيس) والببغاء (بابو) ٠

وكتب فاجنر فى مذكراته عن هذه الرحلة قائلا :

بدأت أجازتى فى يوليو فرحلت الى (مارينباد) فى بوهيميا سـعيا وراء العلاج ٠

ووجدت نفسى مرة أخرىفوق التربة البركانية لهذه البلادالعجيبة (بوهيميا) التى طالما أثرت فى مشاعرى وأفكارى وكان صيفا بديعا يميل الى الحرارة، مما بعث الدفء فى قلبى ٠ وبدأت أنظم حياتى ورتبت كتبى ثم أستخلصت منها أشعار (ولقارم فون أشـنباخ) التى نسقها (سيمروك) و (سان مارت) وكنت اخفى نفسى فى قلب الغابةوكتابى تحت أبطى ، ونسيت نفسى مع هـذا الكتاب وخاصة حين أعدت مطالعة ملحمة « لوهنجرن » التى افاض « جورس » فى كتابة مقدمتها ، وسرت أشعار هذه الملحمة فى جسدى سريان مياه مارينباد المعدنية ٠

وكانت أسطورة البجعة التى تشـكل شخصية أساسية فىالملحمة كلها تتراءى امامى وتسيطر على خيالى ٠

ولكننى اتبعت نصـائح الطبيب وقاومت رغبتى فى الكتابة تفـاديا من الانفعال الشـديد ٠ وبدأت أقرأ بعض التعليقات والتعقيبات فى كتاب (تاريخ الادب الالمانى) من تاليف جرفونس ٠

وبعد أيام دخلت الحمام فى المسـاء واحسـست برغبة طاغيةتدفعنى الى كتابة أوبرا (لوهنجرين) ولم أستطع انتظار الساعة التى يعد فيها الحمام ، وبعـد دقائق أعدت ارتداء ثيابى واسرعت جريا الى منزلى لاكتب ما كان يدور فى خيالى وتكرر ذلك أياما متتاليـة حتى أكملت كتابة الاوبرا ٠ واخبرنى الطبيب بعد ذلك أننى لستفى حاجة الى الحمامات ولا الى المياه المعدنية وفى أواسـط أغسطس عـدت الى درسدن حيث سر أصدقائى برؤيتى فى حالة معنوية عالية وكنت أحس فى ذلك الحين أننى أمـلك اجنحة اطير بها ٠ »

ويبدو أن فاجنر كان مغرما بالحمامات فقد روى لى حفيـده ولفجانج أنه بنى لنفسه بيتا فى بايرويت بعد أن أستقر فيها ، وأنشأ فى هذا البيت حماما ، وقد وجه اليه نقد شديد من حساده وقالوا أن الامبراطور ولهلم نفسه لايملك حماما فى قصره وأنه حين يريد الاسـتحمام يذهب الى أحد فنادق برلين ليستحم، وأتهموا فاجنر بالجنون بسبب انشاء حمام فى بيته ٠

وقد اردت مشاهدة بيت فاجنر فى (بايرويت) ولكن ولفجـانج أخبرنى أنه دمر فىالحرب العالمية الثانية ، وتبدد أثاثه باكمله ، وأضاف ولفجـانج الى ذلك قوله :

– لقد كان جدى رجلا فقيرا ، ولم تكن غرفة جلوسه تضم شيئا من الاثاث القيم سوى البيانو الذى كان يعزفعليه أما الارائك والمقاعد فانها تافهة رخيصة ٠

وخلال الحديث مع ولفجانج أدركت ان جده كان صاحب غرام بالطعام الجيد والشراب الفـاخر وانه لم يكن يحرم نفسه من متعة الحياة بل انه وضعلنفسه خطة محكمة فى طعـامه وشرابه لم يخالفها طوال حياته حتى بلغ السبعين من عمره ، وقد ظل حتى آخر أيامهيقوم بالتدريبات الرياضية اليومية ، وكان يستطيع أن يضع راحتيـه على الارض ويرفع ساقيه فى الهواء وكانه فتى فى عنفوان الشباب ٠

وفى مـوسم الاوبرا عام ١٨٨٢ ، وقبل وفاته بعام واحـد ، وقف بين الممثلين مرتديا قبعته الشهيرة المائلةعلى اليمين ، والقى عليهم درسا عمليـا فى فنون التمثيل ، وكان يتحرك بجسمه ويحرك يديه فى قوة أدهشت الممثلين العاملين فى داره وكان فى شـيخوخته أقوى منهم جميعا ٠

ومن الطريف فى حياة رتشارد فاجنر كما حدثنى حفيده ولفجانج ، انه كان لا يرتدى ثيابا من الصوف فى الصيف أو الشتاء رغم سقوط الجليد وهبـوط درجة الحرارة فى المانيـا درجات تحت الصفر ، بل كان يفضل ارتداء الثياب الحريرية ، وظل على تفضيله لهـا حتى بلغ السبعين من عمره ٠

وكان من عادته أن يبدأ عمله اليومى فى الخامسة صباحا ويظل منصرفا الى العمل حتى الثانية عشرة ظهرا ٠ وبعد الظهر يفرغ لحياته الاجتماعيـة فيكتب خطاباته ، ويستقبل أصدقاءه الكثيرين الذين كانوا يلتفون من حوله ، وكان هو يفضل الجلوس معهم وتبادل الحديث بروح مرحه وحب شديد ٠

ولعله منالقول المردد أنيعلم القارىء أن رتشارد فاجنر كان يكتب نصوص أوبراته وكان يلحنها ويشترك فى أداء أدوارها تمثيلا وغناء كما كان يقوم بدور المخرج ايضا لاوبراته فيعد المنـاظر ويدرب الممثلين والمغنين والموسيقيين ٠

واذا كان فاجنر صاحب مدرسة فى فن الاوبرا خلدت أسمه فى العـالم ، بفضل تراثه الموفور الثراء ، والمتردد فى كل مكان فوق مسارح الدنيا، فانه لم يبلغ هذا القدر من المجد الا بفضـل الدراسة الواعية لا بالموهبة وحدها ٠ وانت تحس بذلك حين يتحدث حفيده ولفجانج عن تاثر جده بالمسرح اليونانى

فقد حدثنى الحفيد ساعة وبعض ساعة عن مسرح اليونان ولعل الذين يعملون فى المسرح المصرى اليوم يستمعون معى الى هذا الحديث .

لقد قال لى ولفجانج وأنا أنقل هذا الكلام من مذكراتى :

(ان أهمية مسرح فاجنر هى فى ربط الموسيقى بالمسرح اليونانى ، فقد حاول فاجنر الغاء الكورس الذى يعتمد عليه مسرح اليونان فى الترديد ، وكانت محاولته الناجحة هى استبدال الكورس اليونانى بالاوركسترا كوسيلة لها قيمتها فى فن الاوبرا ولم تعرف هذه القيمة قبل ان يكتشفها فاجنر) .

وكانت دراسة فاجنر للمسرح اليونانى هى مفتاح عبقريته وظلت شخصيات يوربيبس وأخيلوس وغيرهما من كبار المسرحيين اليونان تعيش معه وتلازمه فى تفكيره كما كان يحتفظ بصورة لمسرح ديونيسوس فى أثينا يستوحى منها أفكاره فى تطوير المسرح . وتضم مجموعته الفريدة من اللوحات المسرحية صورا مرسومة لمشاهد من المسرحيات اليونانية الشهيرة مثل (أجا ممنون) (أفيجينى) .

ومن أهم الاثار الفنية التى تركها فاجنر مجموعة الماكينات التى كان يرسمها بيده لمناظر أوبراته ، ومجموعة النوتات الموسيقية التى كتبها لهذه الأوبرات وقد نشر بعضها فى مجموعات الكتب التى تصدر فى المواسم السنوية لدار الاوبرا الفاجنرية فى بايرويت .

وقد بذل فاجنر جهدا فنيا ضخما لتفسير نظريته عن المسرح الحديث وارتباطه بالمسرح اليونانى القديم . وكان أساس النظرية هو استبدال الكورس بالاوركسترا ولذلك انشأ مسرحه الخاص فى بايرويت ، ولهذا المسرح قصة أخفاها عنى ولفجانج فاجنر ومر عليها برفق حين قال لى :

ـ أن فاجنر فكر فى انشاء مسرحه فى ميونيخ لانه كان صديقا للملك لودفيج ملك بافاريا ولكنه جاء الى بايرويت وكان بها مسرح من عهد الباروك فشاهده وأعجب بفكرة انشاء مسرحه فى هذه القرية الصغيرة كما كان اليونان يفعلون حين يقيمون المسارح فى المدن الصغيرة .

وقال لى ولفجانج ايضا :

ـ ان المسرح ليس مرحا ولهوا ولكنه فكرة سامية ولذلك فان فاجنر حين الف أوبرا (خاتم روشجن) ولم يقبل أحد عرضها انشأ مسرحه فى بايرويت ليقدم على خشبته انتاجه الذى كان يرفضه أصحاب المسارح .

ولكننى سمعت فى ميونخ قصة أخرى عن فكرة فاجنر فى انشاء مسرح خاص لاوبراته ، فقد كان الملك لودفيج يحبه ويقدره وكانت بينهما صداقة كما قال لى ولفجانج فاجنر ، وقد انشأ الملك دار الاوبرا الخاصة فى ميونيخ من أجل فاجنر ، وقد زرت هذه الدار الانيقة الصغيرة وهى من أحسن ما شاهدت من دور الاوبرا فى أوربا جمالا وثراء رغم صغرها فهى تتسع لمائتين وخمسين من المشاهدين وقد أعدت ليحضر حفلاتها الملوك والامراء وكبارالقوم ، وقد افتتحها فاجنر باوبراته الرائعة التى خالف بها العرف السائد فى ذلك الوقت عند مؤلفى الأوبرات فسخر منه الامراء والكبراء ولم يعجبهم فنه الجديد .

وشأن كل فنان يعتز بمواهبه ، غضب فاجنر من هؤلاء الجهال الذين يزينون صدورهم بالنياشين الذهبية ويحضرون الى دار الاوبرا فى عرباتهم المغلقة التى تجرها الجياد ويفسح لها الطريق لينزل منها انماط من البشر عليهم ثياب فاخرة ، وعقولهم فارغة ، وقلوبهم جوفاء .

وقرر ريتشارد فاجنر أن يهرب من ميونيخ ، فاتجه نحو بايرويت ، واقام فيها وبنى بها مسرحه الخاص وقال كلمته المشهورة :

ـ من أراد أن يسمع ألحان فاجنر فليأت اليه ولكن فاجنر لن يذهب مرة أخرى الى أحد ولو كان ملكا .

وفى عام ١٨٧٦ افتتحت دار الاوبرا الفريدة بين دور الاوبرا فى العالم ، ونجح فاجنر فى تقديم فنه بطريقته .

وقاعة المسرح مدرجة بها ١٨٠٠ مقعدا ، وهى ليست جديدة فى الفن المسرحى ولكن الجديد الذى لا يشابهه مسرح فى الدنيا هو خشبة المسرح ذاته من ناحية تركيبها الفنى .

وخشبة المسرح مربع طول ضلعه ٢٢ مترا ، وارتفاع السقف من فوقها يبلغ ٢٧ مترا . ولكن المهم هو قاع المسرح الذى يبلغ عمقه ٣٠ مترا .

وقد كانت نظرية فاجنر فى أوبراته هى اخفاء فرقة الاوركسترا عن أعين المشاهدين حتى لاتتبدد حواسهم بين ما يشاهدونه من تمثيل وغناء على خشبة المسرح وبين رؤية العازفين بآلاتهم تحت خشبة المسرح كما هو مشاهد فى دور الاوبرا العالمية . ولذلك أعد قاع المسرح لفرقة العازفين بهندسة دقيقة بحيث يتيسر وصول الصوت الى أرجاء المسرح فى سهولة ويسر ، وتتسع قاعة الموسيقى لمائة وعشرين عازفا يكونون الاوركسترا التى جعلها فاجنر بديلا عن الكورس اليونانى واخفاها عن عيون المشاهدين حتى يحتفظ بانتباههم الكامل حين يرون التمثيل على خشبة المسرح .

وتعتبر خشبة المسرح فى دار أوبرا فاجنر فريدة فى نوعها ، وليس لها مثيل بين مسارح الدنيا . بهذا التركيب الفنى الدقيق .

وهناك ناحية أخرى تعتبر من أهم ما ادخله فاجنر من تجديد فى دور الاوبرا ، فقد كان اول من استعمل الكهرباء فى الاضاءة . وهناك ١٣٠ مصباحا كهربائيا مختلفة القوة فوق مسرح فاجنر .

وكان فاجنر يهتم بالمؤثرات البصرية اهتمامه بالمؤثرات السمعية ، ولذلك اهتم بالاضاءة وأدخل الكهرباء لاول مرة فى تاريخ المسرح وعرف أن اختلاف القوة فى المصابيح من أسس التأثير البصرى فى المشاهدين فاستخدم أنواعا من المصابيح تختلف قوتها ، وكذلك كان يهتم بالمناظر والملابس وكان يرسم الديكورات بنفسه .

وقد شاهدت خشبة المسرح من العلو الى القاع ، ورأيت التركيبات الصوتية والضوئية التى كان رتشارد فاجنر من السابقين الى ابتكارها ، وقد تبعه فى ذلك (برتولد برشت) مؤسس مسرح (برلينر انسامبل) فى برلين فابتكر اشياء أخرى ميزت طريقته المسرحية وجعلت له مدرسة أخرى متميزة بين المدارس المسرحية المعاصرة . وهى طريقة استخدام المخترعات الحديثة فى علوم الصوت والضوء والحركة للتأثير المسرحى .

ثم همس ولفجانج فى أذنى قائلا انه سيطلعنى على سر من أسرار مسرحه لا يتاح لأحد الاطلاع عليه ، وكان هذا السر كامنا فى غرفة صنع النماذج التى كتب على بابها بالخط العريض (ممنوع الدخول) ودخلناها فى صحبة هذا الفنان الرقيق ولفجانج فاجنر وكان القوم منصرفين الى عملهم فى اعداد ديكورات جديدة للاوبرات التى ستقدم فى الموسم الجديد .

وقال لى ولفجانج :

ـ اننا نحاول دائما تغيير المناظر حتى لا يمل الناس من تكرار مناظر أوبرا بعينها تتكرر كلماتها وألحانها عاما بعد عام وقلت للهر فاجنر ونحن نخرج من غرفة صنع النماذج :

ـ ولكن .. هل تربحون من هذا العمل ؟ .

فقال :

ـ ان ميزانيتنا أعجب ميزانية فى مسارح العالم رغم ان ثمن تذكرة الدخول عندنا يبدأ من ١٥ ماركا الى ٥٥ ماركا ..

ومعنى ذلك ان أقل تذكرة فى مسرح فاجنر ثمنها ١٥٠ قرشا وجميع التذاكر محجوزة خلال الموسم ، بل أنه من الصعب الحصول على تذاكر فى هذا المسرح لأنه لابد من الحجز مقدما وقبل بدء الموسم بشهور . وهناك رواد يأتون الى بايرويت من الهند وباكستان ومن أمريكا ومن مختلف البلاد الاوربية لمشاهدة أوبرات فاجنر فى مسرحه .

وفى الموسم الذى يبدأ فى ٢٣ يوليو من كل عام ويستمر شهرين تنقلب بايرويت من مدينة خاملة تصفر فى سمائها قطارات السكك الحديدية ، الى مدينة نشطة تتردد فى كل مكان فيها انغام رتشارد فاجنر ويجد أهلها رزقهم عند الوافدين من جميع بلاد الدنيا من هواة الاوبرات .

ولكن كيف يعيش مسرح فاجنر عشرة شهور بلا عمل ؟ أنه لا يخسر ولكنه يربح والا لكان قد أغلق أبوابه منذ زمن بعيد .. أو لاستمر فى حاله التى كان عليها بعد الحرب العالمية الثانية حين جعله الأمريكان أحد ملاهيهم الليلية .

ان الميزانية العجيبة التى حدثنى عنها ولفجانج فاجنر عن مسرح جده مقسمة فى وضوح بالطريقة التالية :

٢٠٪ من ميزانية المسرح تدفعها الدولة
٥٠٪ من المسارح الاخرى التى تقوم فرقة مسرح بايرويت بتقديم الاوبرات فيها .

٣٠٪ من ايراد حفلات الموسم السنوى.

ولعلك لاتعلم أن الفرقة الموسيقية لهذا المسرح تضم مائتى عازف يتقاضون أجورهم العالية شهريا . أما الممثلون والممثلات والفنيون والفنيات والموظفون الذين يديرون العمل فانهم أكثر من ذلك عددا وتفسر ميزانية المسرح أن نصف عمل هؤلاء جميعا يتم فى مسارح أخرى غير مسرح بايرويت فهم يطوفون البلاد شرقا وغربا ويقدمون أوبراتهم على مسارحها .

وعدنا مرة أخرى الى مكتب ولفجانج فاجنر بعد جولتنا السريعة فى انحاء المسرح ، وحديثنا الخاطف عن تكوين هذا المسرح الفريد من نوعه ، وقدم لنا الصديق الفنان سيجارا من صندوق سيجاره الهافانى الاصيل ، وبدأ يحدثنى مرة أخرى عن أمجاد جده الذى كان همزة الوصل بين مسرح (شكسبير) ومسرح (برتولد برشت) .

لم يكن رتشارد فاجنر مؤلف أوبرات خالدة فحسب ، ولكنه كان صاحب نظرية فى الفن المسرحى نقلته من أفكار المسرحيين القدماء الى الافكار الجديدة المرتبطة بالتقدم العلمى فقد كانت المسارح ودور الاوبرا قبل رتشارد فاجنر تحمل الطابع الكلاسيكى الملتزم لأصول وقواعد لا يحيد عنها أحد من المشتغلين بهذا الفن ، فقلب فاجنر هذه القواعد ، وبدأها بالغاء الكورس من مشاهد أوبراته ، واستبدل «أصوات» الكورس بالموسيقى فدعم الاوركسترا وأكثر من عدد عازفيه وعدد آلاته . ثم كان أول أوبراتى فرق تفريقا حسيا بين الفن السمعى والفن البصرى مدركا وظيفة العين فى المشاهده ووظيفة الاذن فى السماع فاخفى فرقة الاوركسترا عن أعين النظاره بعد دراسة النظريات الصوتية التى تحدد العمق والاتساع وتعرف مدى ما يمكن أن يحدث من صدى الصوت الى غير ذلك من دراسات علمية توصل الصوت الموسيقى نقيا من أعماق المسرح الى أذن السامعين متلائما مع حركات الممثلين وأصوات المرددين فى الأبرات . ولم يقف فاجنر عند هذا فقد كان أول من استخدم النور الكهربائى فى المسرح مما يدلنا على عقليته المتقدمة فى زمانه .

وقد أطلعنى ولفجانج فاجنر على كتابات بعض الباحثين الذين ربطوا بين (فاجنر) وبين (شكسبير) باعتباره من السابقين فى فنون المسرح ومن الخالدين فى هذا المضمار ، كما ربطوا بينه وبين (برتولد برشت) الألمانى باعتباره من اللاحقين بمدرسة فاجنر فى تطوير المسرح على أساس التقدم العلمى المشاهد فى حياة البشر .

وقبل أن يفتر حديثى مع ولفجانج فاجنر لمعت عيناه الذكيتان وقال لى :

ـ هل تعرف كم كتابا ألف عن فاجنر ؟ .

وقلت له :

ـ لعلك تسالنى هذا السؤال بعد أن عرفت أننى مولع بتاليف الكتب ؟

وابتسم ولفجانج قائلا :

ـ كلا .. ولكننى أردت اختبار معلوماتك .

فقلت له :

ـ أننا نقول فى لغتنا العربية وفوق كل ذى علم عليم ، فاعلمنى يا صديقى كم كتابا ألف عن رتشارد فاجنر ؟ .

وقال ولفجانج :

حتى هذه الساعة صدر عن فاجنر خمسة آلاف كتاب فى مختلف لغات العالم .

وقلت له :

وكيف عرفت ذلك ؟ .

فقال :

ـ لاننى أملك نسخة من كل كتاب صدر عن جدى فى أى لغة من لغات البشر .

ووضعت يدى على كتف الصديق (فرنر كالميرتن) ، وقلت له :

ـ قم لنذهب .. عسى أن أكون صاحب النصيب فاكتسب عن فاجنر كتابا يصبح الواحد بعد خمسة آلاف .

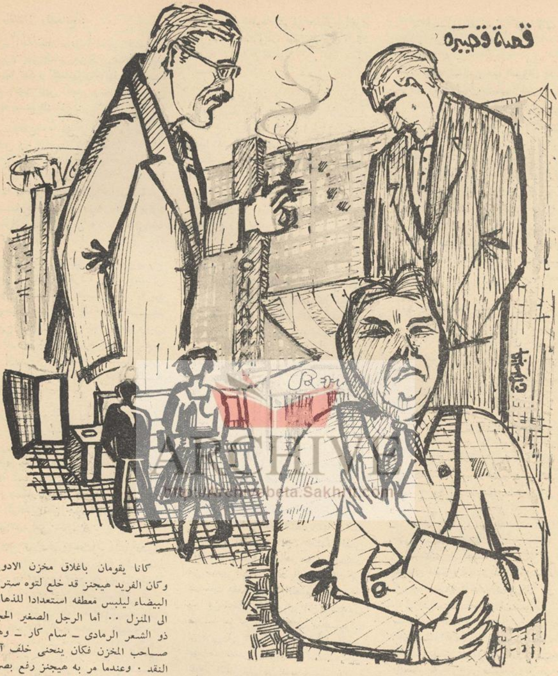
وجمعت الكتب والنشرات والصور التى قدمها لى ولفجانج فاجنر لادرس حياة جده ، ووضعتها فى السيارة .. ثم حملتها الطائرة الى القاهرة ولا زالت حتى هذه اللحظة ترقد فى صمت مرير داخل ركن من أركان مكتبتى المغبرة وكلما قلبت فيها نظرت الى فى حسرة وكأنها تقول لى :

ـ متى يتاح لك أن تخرجنى من سجنى ، وتفتح صفحاتى لترى كيف كان هذا العبقرى يعيش وكيف كان يكتب ويلحن ويمثل ويرسم المناظر ويصنع كل شىء فى مسرحه ؟ .

ثم أرفع رأس لأرى فوق هذه الكتب المهجورة صورة رتشارد فاجنر وعليها كلمات من ولفجانج الحفيد العزيز تحتها ذكرى أعز تاريخ فى لحظات أعز لقاء مع فنان .

لقد كان ذلك يوم ٢٩ أكتوبر ١٩٥٨ فى مدينة بايرويت .. ومنذ تلك اللحظات وانا أتلقى كل عام دعوة من ولفجانج فاجنر لحضور موسم الابرا فى دار آل فاجنر بمدينة بايرويت التى لم أعد لها منذ عام ١٩٥٨ ، والتى لازلت أتخيلها حتى هذه اللحظات .. مدينة تعيش على تراث فنان .

قصة قصيرة



أكل سني حياتها

تولى ــــــــــــــــ ترجمة : عزيز بديع

كانا يقومان باغلاق مخزن الادوية وكان الفريد هيجنز قد خلع لتوه سترته البيضاء ليلبس معطفه استعدادا للذهاب الى المنزل ٠٠ أما الرجل الصغير الحجم ذو الشعر الرمادى ـ سام كار ـ وهو صاحب المخزن فكان ينحنى خلف آلة النقد ٠ وعندما مر به هيجنز رفع بصره اليه وقال له فى نعومة ودعة غير عاديين٠

ـ لحظة واحدة يا ألفريد ٠٠ لحظة واحدة قبل رحيلك ٠

وكانت الطريقة الواثقة الهادئة التى تكلم بها سام كار لاول مرة منذ عمل عنده الفريد هى السبب فيما أصاب يده من رعشة عصبية وهو يحبك أزرار معطفه ٠٠ كان يعرف أن وجهه لا بد فقد لونه ٠ فقد كان من عادة سام كار أن يرجوله مساء طيبا بحدة دون أن ينظر اليه ٠٠ وكانت هذه هى المرة الاولى أثناء الستة أشهر التى عمل فيها فى مخزن الادوية التى يسمع صاحبها وهو يكلمه

بهذه الرقة . وبدأ قلبه ينبض بسرعة وانفاسه تتلاحق .

ثم سأل :

ـ ماذا في الامر يامستر كار ؟

وأجاب سام :

ـ لربما كنت عند حسن الظن ، وأخرجت بعض الاشياء من جيبك لتتركها هنا قبل رحيلك .

ـ أى أشياء ؟ . عم تتكلم ؟

ـ فى جيبك الآن علبة تجميل واحمر شفاه وانبوبتان على الاقل من معجون الاسنان .

وصاح ألفريد متلعثما :

ـ ماذا تقصد ؟ أتتهمنى بالسرقة ؟

واصطبغ وجهه بلون احمر قان وكانت سيماه تدل على الغضب الشديد والاهانة الجسيمة التى لحقته .. بيد أن سام كار ظل واقفا بجانب الباب وعيناه الزرقاوان تلمعان خلف نظارته وشفتاه تتحركان تحت شاربه الرمادى ولم يجب سوى بايماءات متكررة من رأسه مؤكدا اتهامه .. وأحس ألفريد خوفا طاغيا لم يعرف مثله من قبل ولم يدر ماذا يقول .. ولكنه رفع يده ببطء وغاص بها فى جيبه ودون أن ينظر الى سام كار أخرج علبة تجميل زرقاء وانبوبتين من معجون الاسنان واحمر شفاه وضعها الواحدة تلو الاخرى على منضدة البيع .

وقال سام كار :

ـ «سرقة دنيئة يا ألفريد لربما تتكرم وتخبرنى منذ متى يحدث ذلك ؟

ـ هذه هى المرة الاولى التى آخذ فيها شيئا .

وكان سام كار وقتئذ يسير متجها الى آلة النقد فتوقف ونظر الى ألفريد وقال :

ـ هاك كذبة كبرى .

ـ هل فى منظرى مايدل على السذاجة أم انى لاأعرف مايدور فى مخزنى .. ان لك بعض الوقت وانت تقوم بمثل هذه السرقة بانتظام .

منذ ترك ألفريد المدرسة ومشاكله لاتنقطع فهو يقع فى مأزق تلو الآخر فى كل مناسبة وحيثما يعمل ـ كان يسكن مع والدته ووالده الذى يعمل فى الطباعة أما أخواه الكبيران المتزوجان وأخته التى تزوجت فى العام الماضى فهم يعيشون بعيدا .. وكان من الممكن لوالديه أن يعيشا الآن فى هدوء وراحة لولا انحرافه وعدم قدرته على الاحتفاظ بعمل ما .

كان سام كار يبتسم وهو يمر بأنامله برقة على جانب أنفه ، بينما كان الفزع قد سيطر على ألفريد واستولى على كيانه كله .. نفس الفزع الذى كان يتملكه كلما وقع فى مأزق مشابه .

وقال سام كار :

ـ لقد كنت أحبك .. نعم أحببتك ، وكان يصح أن أضع فيك كل الثقة .. ولكن انظر مايجب على أن أفعله الآن .

كان ألفريد ينظر بعينيه النابهتين المنذعرتين الى سام كار الذى كان يدق بأصابعه على المنضدة وكان الاخير بادى القلق .. وأخيرا قال :

ـ ليس بودى أن أنادى البوليس مباشرة ، فانت أحمق ولربما كان من الواجب على أن أنادى والدك أولا وأخبره عن مدى حماقتك ولأحيطه علما بانى سأقوم بابلاغ البوليس لكى تحبس .

وقال ألفريد :

ـ أبى ليس بالمنزل فهو يعمل ليلا فى احدى دور الطباعة .

ـ من يوجد بالمنزل اذن ؟

ـ أمى على ما أظن .

ـ سنرى اذن ما تقوله .

وذهب سام كار الى التليفون وأدار القرص .. ولم يكن ألفريد يشعر بالخزى والعار بقدر الخوف العميق الذى كان يهز كل عصب فى جسمه .. ولكنه اندفع بتعال متوهما انه بذلك أصبح الرجل الناضج المهاب وقال :

ـ لحظة واحدة .. أنت لست بحاجة الى اقحام أى شخص آخر . ليس هناك ما يدعو لأن تخبرها .

كان بوده ألا تكون نبرات صوته الوجلة قد خانته فهو يحاول جاهدا أن يبدو بمظهر الرجل الواثق من نفسه .. ولكنه كان فى قرارة نفسه لا يزال يداعبه أمله الصبيانى القديم بأن يحضر الذى يعرف كيف يدبر شئونه بنفسه شخص ما من المنزل ليساعده فى محنته .. ولكن سام كار كان يقول لمخاطبه فى التليفون :

ـ أى نعم .. فى ورطة .. ابنك يعمل عندى . يحسن أن تسترعى بالحضور ؟

ووضع مستر كار السماعة فى مكانها واتجه الى الباب ونظر الى الشارع متأملا فى الناس الرائحين والغادين فى هذه الليلة الصيفية .

كان ألفريد يتخيل هيئة والدته عندما تحضر مسرعة وعيناها شاردتان باكيتان مستجدية حرية ابنها .. ستدفعه عنها عندما يحاول أن يشرح لها أو يرجو محادثتها ليبرر فعلته . ستجعله يشعر باحتقارها المرير له .. ومع ذلك فكان يتمنى أن تحضر سريعا قبل أن يستنجد مستر كار برجل البوليس عند مروره بالباب فى جولته الليلية .

وبعد أن مر دهر بكامله ـ كما بدا لألفريد ـ سمعا طرقا على الباب . .

وفتح مستر كار الباب وقال بحدة : تفضلى بالدخول يامسز هيجنز وكان وجهه جامدا وهيأته صارمة .. لابد وان مستر هيجنز كانت فى طريقها الى الفراش عندما فاجأتها مكالمة مستر كار التليفونية ، فان شعرها غير المصفف كانت تظهر خصلاته المشوشة من تحت قبعتها .. أما معطفها فقد حبكت قفله عند رقبتها وضغطت بيديها على صدرها لئلا يظهر رداءها المنزلى الداخلى .

دخلت بجسمها المكتنز الضخم ، ونظرت الى مستر كار وابتسمت ابتسامة كلها رقة وعذوبة .

كانت معظم أنوار المخزن مطفأة ولم تر فى بادىء الامر ألفريد الذى كان يقف فى ظلمة أحد الاركان ، ولم تجفل عيناها عندما رأته بل تبسمت فى هدوء ووقار كأنها نسيت مظهرها المشعث حيث ألقت قبل خروجها بملابسها على جسمها .

ومدت يدها لمستر كار وقالت بأدب جم :

ـ أنا مسز هيجنز والدة ألفريد .

وتحرج مستر كار عندما رأى أن الفزع لم يملك ناصيته منها وأيضا للبساطة والرقة التى كانت بادية فى كل حركاتها .. ولم يعرف ماذا يقول :

وقالت هى :

ـ هل ألفريد فى محنة ؟

وقال صاحب المخزن :

ـ انه كذلك ، فلقد كان يسرق من المخزن بانتظام ، وأخيرا ضبطته فى حالة تلبس .. أشياء صغيرة كعلب التزيين ومعجون الأسنان وأحمر الشفاه .. أشياء يسهل بيعها .

وبينما كانت مسز هيجنز تتتبع باهتمام حديث سام كار كانت تنظر بين الحين والآخر الى ألفريد ثم أومأت رأسها بأسى ونظرت بحزن الى ابنها وسألته :

ـ هل هذا صحيح يا ألفريد ؟

ـ نعم .

ـ ولكن لماذا كنت تفعل ذلك ؟

ـ لكى أصرف ماأشاء من النقود بين الصحب والخلان .

ومدت مسز هيجنز يدها ولمست ذراع سام كار برقة وكأنها تخاف ازعاجه وقالت :

ليتك تنصت الى قليلا قبل أن تعمل شيئا ؟

كان يعتور خلجات صوتها

مزيج من الاخلاص والخجل والتواضع ، ولربما لو استمرت على هذا الاحساس لتعثرت فى كلامها ٠٠ ولكنها تمالكت نفسها وقالت فى وقار متئد وعلى فمها مشروع ابتسامة حزينة :

ـ ماذا كنت تنوى عمله يا مستر كار ؟

ـ كنت سأطلب البوليس ٠٠ ألم يكن هذا واجبى ؟

وقالت :

ـ نعم هو ذلك ٠٠ وهل يمكنى مجانبة الصواب لمجرد أنه ابنى ، ومع ذلك فانى على ثقة بأنه ربما كانت نصيحة صغيرة هى أفضل مايفيد فتى مثله عندما يكون فى حقبة معينة فى صدر شبابه ٠

ولم يكن فى مقدور ألفريد أن يعى هذا الاتجاه من التصرف الهادىء الذى نحته أمه ٠٠ كان يعرف انها اذا كانت علمت بفعلته المشينة وهى فى منزلها لأزبد فمها فى ثورة عارمة ٠ ولكانت قذفت ابنها بسيل من السباب ، أما الآن فانها تقف شامخة القامة رافعة الرأس وكأنها سيدة مجتمع ترجو ولكن فى غير استجداء حرية ابنها وقالت :

ـ انى أتساءل يا سيدى ما اذا كنت ترى أنه من الأفضل أن تدعه يأتى معى الى المنزل ٠٠ نعم انى أعرف أنه ضخم ويبدو كالفحل ٠٠ ولكن بعض الناس تعوزه مدة أكبر لكى يتصرف كرجل ناضج مسئول ٠٠

وحملق كلاهما الى ألفريد الذى كان قد انتقل الى مكان يقع عليه بعض ضوء أظهر وجهه النحيف وبثور حب الشباب الوقتية التى تملأ خديه ٠

ولكن ألفريد كان يحس حتى وهو يشيح بوجهه بعيدا فى عصبية بأن مستر كار قد وقع تحت تأثير أمه وهى واقفة مرتفعة الهامة وكأنها السيدة الارستقراطية التى تستقبل ضيفا من علية القوم أعلن مقدمه أحد خدمها ٠٠ كان مستر كار يظن انها ستأتى باكية طالبة منه الرأفة ولكنه لا يسمع الآن سوى صوت الأم الناعم الواثق ، كان ينظر اليها فى عجب منها واعجاب بها ٠٠ لم يصبها الذعر حتى للحظة عابرة بل كانت تقف هناك لترتفع الى مستوى الموقف مسيطرة عليه تماما ٠٠

وأخيرا قال مستر كار :

ـ لا أود أن أكون قاسيا ، ولن أتسبب فى ايذائه فيما عدا ما أراه لزاما بأن يخلى عمله ٠٠ وسأترك الامر هكذا ٠ ما رأيك فى ذلك يا سيدتى ؟

ثم وقف وأمسك بيد مسز هيجنز وهزها وأحنى هامته لها فى احترام عميق ٠

كان يشوب صوتها الدفء والامتنان عندما قالت له :

ـ لن أنسى عطفك ٠

وقال :

ـ يعز على أننا التقينا فى مثل هذه الظروف ٠٠ ولكنى سعيد على كل حال لاننى اتصلت بك ٠٠ اننى أحس الآن بأنى قمت بما يمليه على الواجب والضمير ٠

وقالت .

لقد أسعدنى حقا أن نتقابل هكذا على ألا نتقابل كلية ٠٠ أسعدت مساء يا سيدى ٠

وسارت الام وابنها سويا فى الشارع ٠٠ كانت الام تسير بخطى طويلة ثابتة وهى شاخصة أمامها ووجهها جامد ملؤه القلق ٠٠ كان الفريد خائفا من التحدث اليها ٠٠ ولكنه كان يخاف أيضا الصمت الشامل الذى بينهما ٠٠ ومن ثم فقد شخص أمامه هو الآخر ٠٠ كان يحس أن التجربة التى مر بها من اثارة ثم الراحة التى شملته عند انفراج الموقف تهز كيانه هزا ٠٠ ولكنه بعد فترة بدأ يتساءل عما كانت تفكر فيه أمه عندما كانت تنظر ساهمة هكذا أمامها وهى مطبقة الشفتين ٠٠ كان يبدو انها نسيت أنه يسير الى جوارها ٠٠

وعندما مرا تحت الشارع السادس قطعت ضجة القطار صمتهما المزعج ٠٠ ثم قال :

ـ الحمد لله أن الموضوع انتهى هكذا ٠٠ من المؤكد أنى لن أضع نفسى فى مثل هذا المأزق ثانية ٠

وقالت الام بمرارة :

ـ صه ٠٠ لا تكلمنى لقد سببت لى من الفضائح ما يكفينى عمرا آخر ٠

ـ هذه هى المرة الاخيرة ٠

وقالت فى عصبية :

ـ أليس لديك أى كياسة فتخرس عن الكلام ؟

وعندما احتواهما المنزل وخلعت الام معطفها رأى ألفريد انها كانت فى نصف ملابسها وبدأ يشعر بخوف جديد عندما قالت دون أن تنظر اليه :

ـ أنت كتلة فاسدة ٠٠ سامحك الله ٠٠ فانت دائما فى محنة تليها كارثة وتشفعهما بمأساة وهكذا كان الحال دائما ٠٠ لماذا تقف هكذا ببلاهة ؟ اذهب الى فراشك ٠

وقبل أن يتركها قالت :

ـ سأقوم الآن بعمل قدح من الشاى لنفسى ٠٠ حذار أن تنبس بكلمة مما حدث الليلة لوالدك ٠

وبينما كان ألفريد يخلع ملابسه فى غرفة نومه سمع أمه وهى تتجول فى المطبخ ٠٠ ملأت براد الشاى ووضعته على موقد الغاز ، ثم حركت كرسيا لتضعه أمام المنضدة ٠٠ كان ينصت الى حركاتها ويعجب لما أبدته هذا المساء من شجاعة وهدوء أعصاب لم يعرف قبلا أنها تملكهما ٠٠ وعندما جلس على فراشه شعر بفخر لقوتها ومقدرتها الفائقة فى معالجة الموقف كان بوده أن يخبرها كم كانت رائعة ٠

وأخيرا انتصب واقفا وسار متجها الى المطبخ وعندما وصل الى الباب رأى أمه وهى تصب لنفسها قدحا من الشاى كان ينظر اليها عن بعد دون أن يتحرك ويالهول مارأى ، كانت جالسة ترتعش من رأسها الى أخمص قدمها ٠٠ كان وجهها كسيرا لايشبه المرأة الواثقة ٠٠ المرأة الشجاعة التى كانت هناك فى مخزن الادوية ، وعندما مدت يدها ، ورفعت البراد لتصب الماء الساخن فى قدحها كانت يدها ترتجف ، وفاض الماء على الموقد ، ثم انحنت الى الخلف وتنهدت ورفعت القدح الى شفتيها ٠٠ ولكن هاتين الشفتين كانتا بعيدتين ٠٠ كانتا تحاولان فى مشقة أن تلمسا الفنجان ٠٠ وكان يبدو وكأنه من المحال أن تتمكنا من ذلك ٠٠ وأخيرا رشفت الشاى فى شوق ٠٠ ثم رفعت هامتها واسترخت على كرسيها رغم أن يدها التى كانت تمسك بالقدح كانت لاتزال ترتجف ٠٠ كانت وكأن الزمن والاحداث دكا قواها لتصبح فجأة عجوزا شمطاء ٠

كان يبدو لألفريد أنه هكذا الحال معها دائما كلما وقع فى ضائقة ٠٠ وانه لابد وان هذه الرعشة انتابتها عندما أسرعت فى نصف ملابسها الى مخزن الادوية ٠٠ وفهم الآن لماذا جلست أمه الى نفسها فى المطبخ فى الليلة التى كانت تلح أخته فى عناد بأن تتزوج من ذلك الصعلوك التافه ٠٠ وأدرك الآن فيم كانت تفكر أمه عندما كانا يسيران منذ برهة سويا فى الشارع ٠٠ كان ينظر اليها ولكنه لم ينبس بكلمة ٠٠ ولكنه شعر فى هذه اللحظة بشبابه وطيشه وهما يوليان الى غير رجعة ٠٠ عرف ما كانت تقاسيه أمه ٠ عرف انها كانت هكذا كل سنى حياتها ٠٠ عرفها من رعشة يدها وهى ترفع القدح الى شفتيها وكانت هى المرة الاولى التى يرى فيها أمه على حقيقتها ٠

صور من الدبلوماسية فى مختلف العصور

بقلم : احمد عبد المجيد

من الأمور المحققة ، أن تشابك مصالح الناس ، وتبادل المنافع بينهم ، يتخلف عنه مشاكل وخلافات ، أو تآلف واتفاقات وكلما تقاربت سبل الاتصال كلما أينعت أوجه الخلاف أو الوفاق . وطبيعة البشر تقتضيهم التعامل والتقارب ، ونبذ الوحدة والعزلة ، والأخذ بأسباب التوسع فى المعاملات والمبادلات . وهذا مبدأ عام ينتظم القبيلة والولاية والدولة. ولقد كانت القبائل فيما مضى وفى الباقى منها الى يومنا الحاضر والآجل ، تتنازع وتتحالف ، فتنشأ بذلك مهمة التوفيق أو التسوية أو العمل على زيادة الروابط وكان رئيس القبيلة ينهض مع رئيس القبيلة الأخرى لفض النزاع ، فان تعذر الاتصال فيما بينهما أوفد أحدهما للآخر رسولا يكون وكيلا عن رئيس قبيلته، مزودا بالصلاحية اللازمة للتحدث باسم رئيسه والحفاظ على مصالح أهله وبنى قبيلته . وهذه أول صورة بدائية للدبلوماسية فى مظهرها القديم .

وقديما كانت الحروب تشن بقصد التوسع واشباع غريزة الطمع وحب الأثرة ، فكان هم الحكام ينصرف الى شن الحرب والى طلب التسليم فى حالة النصر . وكان يتعين ارسال الرسل ممن يتوسمون فيهم الحنكة والدراية وسعة الحيلة . فيذهبون فى سلام ، ويعودون فى حرية بعد أن تتم مهمتهم دون ان يمسهم أذى أو يلحقهم سوء ، احتراما لقانون الأخلاق والفروسية والنخوة والتقاليد . وهذه بدورها تعتبر صورة أخرى من صور الدبلوماسية فى مظاهرها الأولى حيث كانت تمارس على أنها فى تلك العصور القديمة ، التزام بالعادات والأخلاق والتقاليد ، لا على أساس أنها علم أو فن له أصوله وقواعده ، وله طرقه ووسائله وله عدته وأدوات تنفيذه .

ولم تدرس الدبلوماسية كمهنة الا فى مطلع القرن الثالث عشر . اما ما سبق ذلك من عهود وعصور ، فقد كانت كما قدمنا ، تخضع للظروف ، وتمارس على أساس الموروث من العادات والعرف والأخلاق . ولذلك لم تكن لها صفة الدوام ، لأنها كانت تنشأ وتستحدث كلما بعثت الظروف والملابسات بحالة تستلزم أن تعالجها السفارة وايفاد الرسل والوفود .

ويحدثنا التاريخ عن مظاهر وصور مختلفة من الدبلوماسية عند قدماء المصريين . فقد كانت بعوث ملوكهم ووفودهم ، ترسل عبر البوادى والقفار، الى ملوك ورؤساء الدول المجاورة لعقد معاهدة أو زيادة أواصر القربى والوفاق بالمصاهرة والزواج . كما كانت الوفود ترسل للمساهمة فى أفراح جيرانهم من الملوك وفى حفلات تتويجهم . وكم بعثت الملكة حتشبسوت برسلها ووفودها الى فينيقيا لجلب كل ماهو نادر فى مملكتها، كما كانت تبعث برسلها لعقد المعاهدات التجارية واتفاقيات التبادل فى السلع بين البلدين ، بطريق المقايضة ، عندما تفيض سلعة عن حاجة أهلها . وهذا ضرب عريق من ضروب الدبلوماسية الحديثة التى تستند الى التجارة والاقتصاد فى عصرنا الحديث . ولم تكن تقتصر بعوث حتشبسوت على تبادل السلع وانما كانت تعود هذه البعوث ملء أيديها أخبار وأنباء البلد الذى تقصده، بحيث تكون الصورة التى تنقلها أمينة صادقة. وقد اتسعت مهام الرسل،

أى الدبلوماسيين ، مع عهد الاغريق والرومان بحيث شملت، فوق المستحدثات من فنون الحرب ، الاحاطة من سبل الترحال والتنقل ، بالجديد من العلم والفن والنحت والفلسفة وهو ما تقوم بها فى أيامنا هذه ، البعثات الثقافية الى مختلف الدول . ومن الجدير بالذكر أن المكتبة العربية قد زخرت بالكثير المتنوع من كتب الفرس والاغريق والرومان عن طريق النقل والترجمة ، بفضل هذه البعوث والوفود .

ويتدرج بنا التاريخ فى سيره المطرد الوئيد ، ليصل بنا الى مطلع القرن الثالث عشر فى ايطاليا ، مهد الدبلوماسية فى صورتها المهذبة العالية الجبين . ومنذ ذلك الحين ، اخذت الدبلوماسية تتبوأ مكانا مرموقا سامقا ، وبدأ الطلاب يدرسونها كعلم ثم يمارسونها كمهنة . وكانت جمهورية البندقية من أولى دويلات ايطاليا — قبل الاتحاد — التى اهتمت بالدبلوماسية وسهرت على تنظيمها ، باقامتها صرحا عاليا لها ، جذب اليها الأنظار ، بحيث اخذت الدويلات الأخرى تنقل عنها هذا الحدث الجديد القائم على دعائم من العلم والقواعد والأصول المرعية . ولم تلبث هذه الدويلات طويلا حتى أخذت فى تعيين الدبلوماسيين الدائمين فى عواصم الدويلات الأخرى ، وتدرجت من ذلك الى تعيين دبلوماسيين دائمين فى بلاط ممالك أخرى كأسبانيا وانجلترا وفرنسا وألمانيا . بهذا الوعى المدرك لرسالة هذه البعثات ، تطرق هذا الحدث فى العلاقات الدبلوماسية بين الدول الكبرى ، وذهبت الدول الأربع الأخيرة فى هذا الشوط الى آخر مداه . وكان مطلع القرن الخامس عشر مؤذنا ببداية الدبلوماسية الحديثة فى هذه الدول التى ذكرناها ، وتبعتها غيرها من دول القارة والقارات الأخرى . حتى اذا ما أشرق فجر القرن السابع عشر، كانت السفارات والمفوضيات الدائمة ، تعم الدول جميعا .

ومن طريف ما يذكره التاريخ الدبلوماسى وتقاليد البروتوكول، ماحدث فى البلاط الأسبانى على عهد الملك فيليب الثانى، الذى حكم اسبانيا من عام١٥٥٦ حتى عام ١٥٩٨ .

وتحدثنا التقاليد المرعية آنذاك ، بأن مراسم تقديم أوراق الاعتماد للسفير الموفد من قبل ملك الى ملك أسبانيا ، كانت تحاط بهالة من العظمة ، وأفانين من البذخ الدال على الغنى والسطوة والملك العتيد . وكان السفير الموفد ، لا يقع عليه الاختيار الا اذا كان أميرا من أقارب الملك ، أو فى القليل من نبلاء الطبقة الارستقراطية ذات الأصل العريق والحسب الذى يرجع الى مئات السنين . ذلك أنه كان يمثل شخص الملك الذى يوفده ، ويتكلم بلسانه ، ويلتزم بتعليماته وينفذ أوامره ، مما يتحتم معه أن يكون له نفس مقام الملك وامتيازاته وحصاناته والمكانة التى تليق بمقام عاهل واسع الملك والسلطان .

يشاء القدر الساخر أن يصل سفير جديد الى بلاط ملك اسبانيا ، فى وقت اشتدت العلة على الملك ومنعته من مزايلة فراشه أو الحركة الا بقدر يسير وجهد عسير . وكانت المراسم المتبعة المرعية ، تقضى بألا يتأخر موعد تقديم أوراق اعتماد السفير القادم الجديد عن أكثر من أيام معدودات ، يتاهب خلالها الى ذلك الحفل العظيم الذى هو نجمه وواسطة عقده . وحار رجال البلاط وخبراء البروتوكول ، فيما يفعلون ، وكيف يتصرفون حيال ظرف قاهر يمنع ملكهم من الحركة والجلوس فى صالة العرش ، لاستقبال السفير الجديد واستلام أوراق اعتماده منه ، وما يتخلل ذلك ويسبقه من مراسم متناهية الدقة . كما زادت حيرتهم حيال السفير الجديد، الذى يتعين عليهم اخطاره بضرورة الانتظار — الذى لا يصح قبوله كما قد يطول أمده — حتى يشفى الملك أو ينتهى أجله ، أو ينتهى أجل السفير بما يفسح لهم وقتا للتصرف ، ويفتح لهم مخرجا من هذا الحرج ، وقد راجع هؤلاء الخبراء أطباء الملك عسى أن يجدوا عندهم شفاء من عنائهم ، ولكنهم عادوا بتأكيد من الاطباء مفاده أن أى حركة للملك يكون فيها القضاء على حياته . وكان يتعين عليهم أن يجدوا حلا خلال مهلة لا تتعدى يوما أو بعض يوم . وكان أن من الله على احد هؤلاء الخبراء برأى عرضه وهو يتهلل بشرا على زملائه ليناقشوا تفاصيله ووقائعه . ويتلخص الرأى ، فى أن يؤدى السفير مراسم تقديم أوراق اعتماده لدى الملك فى مخدعه ولما كانت تقاليد البروتوكول المرعية آنذاك، تقضى بأن يكون المقعد الذى يجلس عليه السفير مطابقا فى كل جزئياته لمقعد الملك ، وأن تكون الوسادة التى يضع عليها قدميه مشابهة لوسادة الملك، وأن تكون المائدة الصغيرة التى توضع عليها أوانى الشراب مماثلة لمائدة الملك ، ويكون كل ما يمسه أو يقع عليه نظره، صورة مما يحيط بالملك ، نقول ، انه ما دامت تقاليد البروتوكول تقضى بكل ذلك ، فان على هؤلاء الخبراء أن ينتقلوا بهذه المراسم الى مخدع الملك ، لتكون صورة مطابقة لما يجب أن تكون عليه ، فيما لو استقبل الملك ، السفير الموفد فى صالة العرش ، وأن يحل الفراش والمخدع محل كرسى العرش وصالة العرش .

وقد تخطى الخبراء العقبة الاولى بموافقة الملك ، وتخطوا العقبة الثانية بموافقة السفير ، وتخطوا العقبة الثالثة بحسن الاخراج الدقيق ، الى جانب (الميزانسين) الواجب توفره عندتقديم أوراق الاعتماد . وفى الموعد المحدد دخل السفير على الملك الراقد فى فراشه، وتمدد فى الفراش التوأم المجاور لفراش الملك ، والمماثل له فى كل تفاصيله وجزئياته . فالاغطية واحدة ، والوانها الزاهية واحدة ، والوسائد واحدة ، والنفائس والجواهر التى يزدان بها الفراشان واحدة . وبدأت المراسم بأن حيا السفير الملك وأبلغه تحيات اخيه الملك الذى شرفه بهذه المهمة ، ثم أخرج من تحت الغطاء أوراق اعتماده وناولها للملك ، الذى ناولها بدوره لكبير امناء البلاط . وبذلك انتهى حفل تقديم أوراق الاعتماد ، دون الخروج على ما رسمه البروتوكول ، وسلم بذلك شرفه مماكان يؤذن ويوشك أن يقع له من تجاوز لأوضاعه وحرفيته، كما أنهى هذا المخرج (الميلودرامى) ، حرجا لم تكن لتحمد عقباه ، لولا أن الله سلم ، وكفى البروتوكوليين شر المآل .

كتاب الأسبوع

السّد العالي والنوبة

للكاتب الانجليزي : لسلي جرينر   عرض : توفيق حنا

ظهر هــذا الكتاب مترجمــا ضمن الملخصات العالمية التى تصدر عن الدار القومية وكنت أرجو مخلصا أن يخرج هذا الكتاب فى ترجمة كاملة أمينة ٠

ولعل هذا التلخيص الناقص هو الذى يدفعنى الى تقديم هذا الكتاب عن النوبة التى أحبها لانها موطن أصدقاء أحبهم كل الحب ولانها كذلك موطن أجدادى ولانها أيضا موطن فنــون شعبية ملات عينى وأذنى وكل كيانى بالجمال والروعة والبساطة ولانهـا أخيرا قدمت لكل من عرفهـا عنصرين أو سمتين من أرقى السمات الانســـانية وهمـا النظافة والأمانة ٠

ترجــع أهميـــة النوبة الى أنهــا نقطة بداية للتاريخ الانســـانى كله ، ومركز لتحركات وانتقـالات الشعوب التى يمكن أن يكون من بينها أجــداد قدماء المصريين ٠ كما يلقى تاريخ النوبة أضــواء على تاريـــخ الاسرات المصرية القديمة وعلى تجارتها وعلى انتصاراتها وهزائمها وعلى تطوراتهـا الحضارية ٠ وترينـــا النوبة كيف انتقلت المسيحية عبر النيل حتى شمال افريقيا الى أثيوبيا ثم ترينا كيف انتقل الاسلام الى النوبة، حيث تغلب على المسيحية شيئا فشيئا ، ولكنه ترك غالبيـــة اثيـــوبيا محتفظة بتقاليدها ٠

استمرت النوبة كتابا مغلقــا وسرا مجهولا حتى التعلية الاولى لخزان أسوان عام ١٩٠٧، اللهم الا الاشارات الموجودة فى ســـجلات بعثـات الاسرات المصرية القديمة عن القبائل النوبية ، وما كتبته اميليا ادواردز بعد زيارتها عام ١٨٧٤ ، وماكتبه قبلها جان لوى بور كهارت بعد زيارته عام ١٨١٣، واليه يعود اكتشاف معبد أبو ســـمبل الذى كان غارقا فى الرمال ، وما كتبه النــاشر الانجليزى جادسبى بعد زيارته عام ١٨٤٦ ، وهو الذى قال عنها : « لا شىء يفوق فى رقته وعذوبته وجماله ، الصباح أو المساء فى بلاد النوبة ٠ ان مجرد التنفس فى هذا الجو الساحر ليعد فى حد ذاته من أمتع ألوان الرياضة » ٠ ومنذ أكثر من عشرة ســنوات قام جان لابورت بأطول رحلة من منابع النيل حتى البحر المتوسط ، قطع فيها ١٠٠ر١ ميلا ، وهو يحدثنــا عن النوبيين فيقول : «لم يفقد النوبيون روح أبناء الصحراء ، ومازالوا يحتفظون بكل صفات وسمات الصحراء من كرم وأمـانة واســتقامة وشرف واعتــزاز بالكرامة » وفى عام ١٩٠٧ زار جيمس هنرى برســتد بـلاد النوبة وحصون الحدود وتعتبر مجموعة الصور التى سجلها برستد لهذه الحصون والمواقع من أدق المجموعات وأشملها ٠ وقــد استعمل المؤلف فى كتابه بعض هــذه الصور باذن من المعهد الشرقى لجامعة شيكاغو الذى بقى برستد مديرا له لعدة سنوات حتى وفاته عام ١٩٣٥ ٠ وكان يصحب برستد فى تلك الزيارة د٠ دى جاريس ديفيز الذى تعتبر وثائقــه عن مصر القديمة من أشهر وأدق المستندات والوثائق التاريخية ٠

ويذكر المؤلف عالمــا شابا هو بول س ٠ سميدزس الذى اشتغل بتفسير النصوص الواردة فى الخطابات المتبادلة بين الحصون المختلفـة لتعقب الهاربين فى الصــحراء ، وذلك بقصد دراســة الظروف الاقتصادية والسياسية للنوبة أيام الدولة الوسطى ٠ وكانت وفاة هذا العالم الشاب فى سن التاسعة والعشرين خسارة كبيرة للدراسات المصرية ولعلم المصرولوجيا ٠

بالامس لم يكن يعرف عن النوبة الا القليل ، أما اليوم فالعالم كله يتحدث عن النوبة ويحاول جهــد الطاقة وقدر الوقت البــاقى أن يعرف ويسجل كل شىء عن النوبة ٠

لقد شاركت النوبة فى صنع تاريخ الانسان منذ العهود السحيقة الموغلة فى القــدم ٠٠ حتى الآن ٠ كانت النوبة الطريق الملكى الى افريقيــا بينما كانت القبائل البدائية تعيش فى أوربا ، وفى اللحظة التى كان يبنى فيهــا سليمان الحــكيم هيكله فى أورشـــليم ، كان النوبيون فى أوج حضارتهم ٠

ومهما يكن مصير النــوبة ، فلسوف تبقى النوبة ما بقيت ذاكرة الانسان لن تموت النوبة ، وذلك لانهــا جزء مقدس من معرفتنا الــكاملة الشـاملة لانفسنا ٠٠ تحكى لنا النوبة بتاريخهـا العريق المجيد المتصل قصة الانسان ـ كل انسان ـ على هذه الارض بمايملؤها من حرب وسلام ، ومن آلام وآمال ، ومن أحزان وأفراح ، ومن هزائم وانتصارات، ومن عبــودية وتحرر وسيطرة ، ومن فناء وجمال وخلود وبقاء ٠ وفى العصر الذى عاش فيــه بريكليس وســـقراط وبوذا وكونفوشــيوس ٠٠ كانت الاسرة النوبية تحكم فى نباتا وفى مروى لمدة ألف عام ٠٠٠

وفى النوبة عاش آباء الصحراء ٠٠ أحرار الفكر فى ذلك الزمن البعيد ٠

والــكتاب مزود بأكثر من ثمــانين صــورة ويقع فى جزئين : جزء صغير يتــحدث عن حاضر النــوبة ، والجزء الاكبر يتــحدث عن ماضى النــوبة ٠ والكتاب يبدأ بخريطة لبـلاد النوبة من أسوان حيث يبنى السد العــالى حتى منطقة النيل الازرق ، ونجد أيضا معابد النوبة من فيلا عند الشلال الاول حتى ناجا عند الشلال السادس وتلى هذه الخريطة خريطة أخرى للحصون والقلاع عند الشلال الثانى ٠

جاء المؤلف لسلى جرينر الى النــوبة مرافقا لبعثة المعهــد الشرقى بجــامعة شيكاغو والمعهد السويسرى بالقاهرة ٠ ولقد سجل فى هذا الكتاب ما تركته فى نفسه تجربة النوبة ، مستعينا بالمراجع التـــاريخية الموجودة فى مكتبة المعهــد

الشرقي في الاقصر ، وقد تمكن المؤلف من جمع الماضي الى الحاضر ومن تقديم صورة لتـــاريخ النوبة الرائع في هذه اللحظة التي يحاول فيها العالم كله انقاذ معابد وهياكل وحصون ونقوش النوبة من الغرق في بحيرة السد العالي .

ويصـــور المؤلف حاضر النوبة وهو ينظر من نافذة البــاخرة ممنون التي أقلت البعثة الى أسوان . ويتصور هذه البحيرة العظيمة التي ترتفع فوق خزان أسوان بمقدار خمسة أميال وتمتد ٣٠٠ ميلا فوق النــوبة حتى السودان ، تلك البحيرة التي سوف تدفن في أعماقهــا كل ما تحمله النوبة من اسرار وثروات وتاريخ .

وعند أسوان يذكر المؤلف ان جيوش مصر القديمة وأساطيلها التجارية قـــد سجلت أول كلمة في كتاب التـــاريخ الانســاني منذ أكثر من ٤٠٠٠ سنة ، ويذكر أيضــا كيف تمكن المصريون ، رغم تعذر الملاحة وقسوتها بعد أسوان بسبب الشـــلالات ، من التوغل داخل القارة الافريقية حتى الشـــلال الرابع وذلك وراء البحث عن الذهب والعــاج والابنوس والاخشاب الثمينة . ثم مرت الباخرة ـ بعد أســوان ـ بجزيرة فيلا المقدسة ، وكانت المياه تغمرها في ذلك الوقت ، بسبب تعلية خزان أسوان عام ١٩٠٧ . ولكن المؤلف رأى فيــلا بعين اسيلباب . ادواردز التي زارت النوبة عام ١٨٧٤ وكتبت عنها وتحــدثت عن عصور الفراعنة والرومان وعن المسيحية الاولى وذلك في كتابها « ألف ميل على نهر النيل » ، وهو من المراجع الهـامة التي يعتمد عليها المشتغلون بالدراسات المصرية ، كما أنشأت « لجنة اكتشاف مصر » عام ١٨٨٢ التي تعمـل الآن في بوحين في النــوبة الســـودانية تحت اشراف البروفسور والتر ب . ايميرى وذلك استجابة لنداء منظمة اليونسكو . بعد وفاة اميليا ادواردز عام ١٨٩٢ ، تركت لهذه اللجنة مكتبتها ومجموعاتها الأثرية ، وكرست مبلغ ٢ر٤٠٠ جنيها لانشاء كرسي للدراســات المصرية في جامعة لندن . وكان البروفسور فلندرز بيتري هو أول من شغل هـذا الكرسي وبقي في هذا المنصب مدة أربعين عاما حتى توفي عام ١٩٣٣ ، وفي عام ١٩٢٩ ـ عند التعلية الثانية لخزان أسوان قام هذا العالم المصرولوجي ـ فلندرز بيتري ـ بمسح منظم للنوبة حتى ادندان عند حـدود الســـودان .. وفي ٣ نوفمبر ١٩٣١ اكتشف بيتري بقايا شعب كان مجهـــولا حتى تلك اللحظة وهو شعب البليمي .

رأى المؤلف فيلا بعين اميليا ادواردز التي شــاهدت هذه الجزيرة المقدسة وسط الشـــلال والنــهر والصحراء ، بنخيلها وأعمدتها ورسومها ونقوشها ، وكل ما تحويه فيــلا من تاريخ وتقاليد وشعر ، رأى المؤلف فيلا وسط هذا كله وكأنها سراب .

تقول عالمة من علماء الآثار المحدثين وهي كريستيان ديروش نوبلكور وهي تتحدث عن فيلا : « لا نكاد نعبر الشلال الاول حتى تلوح لنا جزيرة فيلا وقـد تبدت فوق صفحة الماء بأبنيتهــا التي تنعكس عليهــا ألوان النيــل الزرقاء الداكنة ، وكأنها طائر جميل حط فوق الجزيرة وهو في طريقه الى الجنوب هنا نرى مجموعة من المعــابد نحب أن نشــاهدها دائما في اطارها الديني والجغرافي ، دون أن تنفصل عن موقعها المقدس حيث أقيمت لتعلن رسالتها الى العالم أجمع »

ثم ذهبت البعثة الى جزيرة هيســا حيث مدافن الكهنة والكاهنات من معبد فيلا . وقـــد نقلت المومياات الى متحف جزيرة فيلا وذلك خوفا من الفيضانات واللصوص . ومن هيسا اتجهت الباخرة ممنون الى منطقة السد العــالي . وكان معبد رمسيس الثاني في بيت الوالي على بعد ٣٥ ميلا جنوب موقع السد العالي ، هو هدف البعثة التي كان يصحبها العالم المصري لبيب حبشي . كان على البعثــة فحص معبد بيت الوالي فحصا معماريا دقيقا وتسجيل ما به من رسوم ونقوش وكان عليها أيضا الحفر والتنقيب مسافة ١٥ ميلا على جانبي النهر لاكتشاف ما بها من بقايا وآثار ونقوش ووثائق . وفي بيت الوالي يقوم المحجر الذي أخذت منه أحجار معبـد كلابشه الذي يعتبر أكبر معابد النوبة . وقد بدا معبد كلابشه ـ عند وصول أعضاء البعثة ـ في ضـوء القمر جميلا رائعا مهيبا وسط البيــوت البيضـــاء المنتشرة على سفح الجبل ، وكأنها حمامات سلام .

يذكر المؤلف وهو يتحدث عن ماضي النوبة أن ســـيطرة قدماء المصريين على بلاد النوبة ترجع الى الاسرة السادسة ، ولم يتمكن قدماء المصريين من التوغل في أرض النوبة الى أبعد من الشلال الرابع، اذ كان الطريق الملاحي يمتد من البحر المتوسط حتى الشلال الثاني ، ثم تنقل البضائع الى طريق القوافل ، بعضهـــا يتـــابع مجرى النهر ، ويذهب البعض الآخر نحـــو الجنوب الغربي الى يام ، ويتجه الطريق الثـــالث في الصـــحراء الشرقية الى مناجم الذهب .

عثر عالم الآثار المصري الدكتور محمد حماد عـــام ١٩٥٤ على حجر كبير في أساس تمثال رمسيس الثــاني سجلت عليه قصة كاموزى وهو يخاطب أبوفيس أحد ملوك الهكسوس ، ويبلغ طـــول الخطاب ٣٨ سطرا . ولم يكن للهكسوس تاثير على بلاد النـــوبة ، بل اضـــطر الهكسوس الى طلب المساعدة من حكام النـــوبة ضد أمراء طيبة الذين نجحوا أخـــيرا في التخلص من الهكسوس في الأسرة ١٨ عام ١٥٧٧ ق.م .

منـــذ أيام تحتمس الاول أصبحت النوبة احدى الولايات المصرية يحكمهـا نائب لملك مصر يدعى أمير كوش وكان مقر هؤلاء الولاة أو الحكام بلدة معـــام التي هي عنيبة الحالية .

في عهد حتشبسوت ، وكان عهــد سلام ورخاء وتجــارة ، فقدت الحصون والقلاع أهميتها ، وبعـــد ذلك انتشرت المعابد في النوبة انتشارا هائلا ، ويرجع هذا النشاط المعمــاري الى علاقة الدين بالحـــكم في النظام المصري القـــديم ويعتبر المعبد الذي أقامه امنحتب الثاني في امادا ـ بين أسوان ووادي حلفا ـ من أجمل هذه المعــابد . ولقد أطلقت عالمة الآثار كريستيان ديروش نوبلكور على امنحتب الثاني لقب هرقل المصري ، اذ تمكن أن يقتل بيديه سبعة ملوك . ولقد حولت المسيحية الاولى هذا المعبد الى كنيسة وأخفت النقــوش الفرعونية برسوم مسيحية ، ويقوم الآن عالم الآثار ه.و. فيرمان بتسجيل نقوش هذا المعبد لاعدادها للنشر . وأقام امنحتب الثالث معبد سلب ، ويعتبر ـ بعد معبد الاقصر ـ أعظم عمل معماري في وادي النيل . وعلى هذا المعبد بقــايا نقوش من أيام الملك الثائر امنحتب الرابع ـ اخناتون ـ الذي أدخل التوحيد ونشر السلام وأعطى الفنان المصري القديم الحرية المطلقة في التعبــير الواقعي في خطوطه ، وتزوج نفرتيتي أجمل ملكات التاريخ . ويقول الرومانتيكيون ان كل هــذه الاعمـــال

العظيمة قام بها رجل أصيل عبقرى ، ولد قبـل عصره بآلاف السنين ، وفى مدينة سيسبى التى بناها اخناتون تقوم ثلاثة أعمدة ، أطلال معبد ، يقرر برستد انه معبد الشمس الوحيد البـاقى من حكم هذا الملك ابن الشمس .

وبعـد عصر الرعامسة وبعد حكم الكهنة الذى استمر ١٢٠ عاما حدث ان انتصرت جيوش كوش على مصر . وكان بغنخى أول ملوك الاسـرة ٣٥ ، وجاء بعده شباكو عـام ٧٠٧ ق.م ، الذى نقل العاصمة الى طيبة ، وهو الملك سو الذى يرد اسمه فى العهـد القديم فى سفر الملوك الثانى الاصحاح ١٧ العدد ٤

وفى ذلك الوقت بدأت قرطاجنة فى الظهور ، وأنشئت مدينة روما ، وقامت المدن اليونانية ، التى قدر لها أن تحكم مصر فى المستقبل .

ولكن ابسماتيك الاول تمكن من طرد النوبيين ، وأصبح ملك الوجهين .

فى تلك الفترة أخـذت الامبراطورية الاشورية فى الانهيار ، وظهر جوتاما ـ الذى سمى بوذا بعد ذلك ـ فى الهند ، وظهر كونفوشيوس فى الصين .

فى عام ٥٢٥ ق.م. غزا قمبيز مصر ، وكان يدعو نفسه ملك العالم . واستمر حكم الفرس ١٩٣ سـنة ، دون أن يتركوا أى أثر فى بلاد النوبة .

ثم جاء الاسكندر الذى حرر مصر من الفرس ، وبعد الاسكندر حكم البطالمة الذين اختلطوا بالاهالى وأقاموا المعابد ، ومن أشهر هذه المعابد وأهمهـا معبد فيلا .. وامتدت الحدود فى عهد البطالمة حتى الشلال الثانى .

وآثار البطالمة جزء من ذلك المـاضى المجيد الذى يضم ارشميدس وهانيبال وسقوط قرطاجنة ومكتبة الاسـكندرية وانطونيو وكليوباترا ...

وبعد موقعة اكتيوم عام ٣١ ق . م . أصبحت مصر والنوبة مستعمرة رومانية وأقام الرومان مملـكة قوية فى كوش (النوبة) عام ٢٩ ق.م . كانت عاصمتها مـروى . وفى عـام ٢٥ ق.م جاء استرابو الى مصر وقضى وقتا غير قصير فى مكتبة الاسـكندرية لاعداد كتـابه المشهور « الجغرافيـا » .. وبعد ثورة قام بهـا النوبيون وتمـكن الرومان من القضاء عليها ، عاد السلام وبقيت النوبة تحت الحكم الرومانى لمدة ٢٠٠ سنة .

ثم دخلت المسيحية بلاد النوبة .

وبسبب اضطهاد الرومان للمسيحيين هرب كثير منهم الى النوبة وعاشـوا فى الصحراء وعرفوا باسم آباء الصحراء .

ثم اعتنقت روما المسيحية بقرار ميلان عام ٣٣٠ م ، وذلك بعد ٤٩ سـنة من اعتناق مصر والنوبة هذا الدين الجـديد رسميا .

وفى عام ٦٤١ م جاء عمرو بن العاص قائد الخليفة عمر الى مصر ، وأصبحت النوبة ولاية اسلامية .

وفى عام ١٥١٧ م جاء العثمـانيون وأصبح سليم الاول حاكمـا ، وعاشت مصر والنوبة أيام الاتراك فى ظلم وفى قهر وفى اضطهاد وفى استـبداد وفى ظلام ، وبين ١٧٩٨ و ١٨٠١ جاءت الحملة الفرنسية ثم رحلت وعين محمـد عـلى واليا .

وفى عام ١٨٢١ سارت جيوش محمد على فى النوبة تنشر الذعر والخراب فى كل بلد تمر بها .

***

ومن معابد الدولة الحديثـة فى مصر القديمة معبد أبو سـنبل الكبير ، وهو المعبد الذى يمتد داخل الجبـل ١٨٠ قدما ، ويبلغ ارتفاع تماثيل رمسيس الثانى فى واجهته ٧٢ قدما ، ولم يتمكن العالم من رؤية معبد أبو سنبل فى أوج مجده وفى قمة عظمته الا منذ نصف قرن فقط ، اذ كان هذا التراث الفنى التاريخى مطمورا تحت الرمال ، مختفيا عن أعين البشـر أكثـر من عشرة قرون ، والى بوركهارت يعـود الفضل فى اكتشاف هذا المعبد ، أى الى الهيكل عنـد اقدام الآلهة ، وكأنه زائر من السماء ، وهذا يدل على الدقة المعمـارية الفائقة ، ومن أروع النقوش الحائطية فى هذا المعبـد معركة قادش ، وهى أول معركـة فى التاريخ توضح لنا أن استراتيجيـة توزيع الجيوش كانت ـ كما يقرر برستد ـ فنا معروفا لقدماء المصريين .

وهذه المعركة مسجلة على مساحـة طولها ٥٧٪ من الاقدام وارتفاعها ٢٥٪ من الاقدام ، ويظهر عليها ما يقرب من ١٫١٠٠ من الافراد ، وهذا بالاضافة الى مئات من التفاصيل الدقيقة التى تقدم لنا صورة كاملة وشاملة ودقيقة للحياة العسكرية والمدنيـة فى الجيش المصرى القديم . ويقـول البروفسـور بيترو جازولا ، وهو صاحب المشروع الايطالى لانقاذ هذا الاثر العبقرى ، انه من الممكن انقاذ هذا المعبد العظيم برفع كل الكتلة الصخرية ، ووضعها على أسـاس مبنى فوق مستوى البحيرة الجديدة على ارتفاع ٢٠٠ قدما ، دون الاخلال بتوازنه الحالى

ويتساءل المؤلف هل يستحق معبـد أبو سمبل تكاليف رفعه .. ويرد عليه شامبليون مكتشف حجر رشيد وأبو علم المصرولوجيا ـ الذى زار أبو سمبل عام ١٨٢٩ ان هذا المعبد العظيم يستحق بمفرده الرحلة الى بلاد النوبة . وكتب بوركهارت ـ مكتشف معبد ابو سمبل ـ عن رأس رمسيس الثانى الهائلة التى كانت الجزء الوحيد الظاهر فوق الرمال « تعبر هـذه الرأس عن شباب يقارب النموذج اليونانى للجمال أكثر من أى تمثال مصرى آخر» وتقول اميليا ادواردز عن تماثيل رمسيس الاربعة : «وجه هذا الملك هو أجمل وجه تركه لنـا الفن المصرى ، وجه رجل هو اجمل رجـل عرفه التاريخ» ، وقد تحمس برستد كل الحماس لهذا العمل الفنى الرائع ، بعد أن شاهد المعبد فى الفجر وفى المساء ، وفى الليل المقمر ، حتى اوزبرت لانكستر الذى لايميل كثيرا الى فن العمارة المصرى والذى لم يعجبه هذا الفرعون المصـاب بمرض العظمة ، يقرر أن واجهة المعبـد شىء مذهل ورائع ومجيد .

وبالاضافة الى معابد فيلا وابو سمبل توجد معـابد مصرية من أيام اليونان والرومان ، وكنائس من عصور المسيحية الاولى تحوى رسوم القديسين والقديسات ومدن بيزنطية مدفونة ، وأديرة مسيحية كان المسيحيون الاول يدافعون فيها عن أنفسهم ضد مطارديهم ، ومقابر تمتد من عصور ماقبل التـاريخ حتى العصر الاسلامى ، وهذا كله غير وثائق ومستندات تاريخية لم يطلع عليها أحد حتى الآن .

داروين فى ميزان العلم الحديث

د . السيد محمد بدوى

استحوذ داروين على المجد والشهرة فى حياته ، وعاش ليستمتع كلمة « الداروينية » تنتشر وتذيع فى الاوساط العلمية ، ثم تنفصل رويدا رويدا عن شخصه لتتخذ طابع المذهب العام الذى يستند الى نظرية اصبح لها مكانها فى تاريخ العالم .

غير ان هذا المجد كان لا بد له من ثمن . اذ ان آراء داروين سرعان ماتخطت محيط انصاره والمعجبين به ، ونزلت الى محيط الراى العام . فاتخذ اسمه ستارا يخفى وراءه عددا من الآراء شبه العلمية التى لا يمكن ان يكون داروين مسئولا عنها بحال من الاحوال .

وليس هناك من شك ان ذلك النجاح العظيم الذى أصاب داروين يرجع ، فى شيء كثير ، الى القيمة العلمية التى تنطوى عليها نظرياته . ولكن بعض اسباب هذا النجاح ترجع كذلك الى المعارضة الشديدة التى اصطدمت بها تلك النظريات . فكما ان العناصر الرجعية تؤدى بمقاومتها الى زيادة عنف الثورات ، فكذلك نجد أن مقاومة انصار « مذهب ثبات الانواع الحيوانية » ، ورجال اللاهوت قد زادت من حماس انصار داروين وضاعفت من جهودهم فى نشر مذهبهم التطورى . فتبنوا نظريات الرجل الطيب الذى عاش طيلة حياته مسالما فى بلدته الصغيرة « دون » .

وتصرفوا فيهاكمالو كانت نظرياتهم الخاصة ، تارة بالتحوير وأخرى بالاضافة ، حتى جعلوا منها شيئا غريبا ينكره مزاج داروين ومنهجه . لقد أرادوا أن يجعلوا من هذه الآراء العلمية مذهبا كليا فتطرفوا فى ذلك الى اقصى حدود التطرف .

وكان من نتيجة ذلك ان اصبح داروين بعد مضى مدة من الزمن فريسة بريئة لذلك الحماس الذى استخدمه انصاره للدفاع عنه .

وبدت مساوىء ذلك الحماس حين بدا النقد العلمى الحديث يعيد النظر فى بعض ما اكدته كل من « الداروينية » و « والداروينية المحدثة » . فالصق به النقاد ما لم يقله ، واختفت آراؤه العلمية السليمة فى هذا الخليط من الثمين والغث . ولا تقع مسئولية هذا الامر على انصار « الداروينية فى انجلترا ، الذين يكرهون التقييد والتنظيم الصارم ، بقدر ما تقع على انصارها فى المانيا وامريكا . وبينما تلقت فرنسا آراء داروين عن « اصل الانواع » وتسلسل الانسان » بشيء من الفتور ، بل بشيء من العداء الواضح ، فان علماء الالمان اخذوا يجمعون كل شاردة وواردة من آرائه بكل دقة ، كما ان الامريكيين بحماسهم واندفاعهم استحوذوا ايضا على نظريات داروين واخذوا ينشرونها بطريقتهم . وجعل منها ، هؤلاء واولئك ديانة جديدة لها طقوسها ومبادؤها . ومنذ ذلك الحين بدأت معركة الداروينية .

واتسم كل من الهجوم والدفاع بالعنف الشديد . فمن امثلة الهجوم ما وصف به « فلورنس » أحد العلماء الفرنسيين نظريات داروين من أنها « خليط من الآراء الميتافيزيقية والأفكار الغامضة التي تعبر عن الغرور ولا تدل على شيء ، كما أن بها كثيرا من الاخطاء والتركيبات الصبيانية التى عفى عليها الزمن . » وهو يشير بهذه الفقرة الاخيرة الى النظريات التطورية التى اذاعها عدد من العلماء الفرنسيين من امثال بوفون ولينيه ولامارك ٥ قبل داروين بسنوات عديدة .

اما المدافعون عن داروين من امثال « فايزمان » فانهم أساءوا الى أستاذهم حين أهملوا عن قصد اظهار التحفظات التى وضعها بنفسه فيما يتعلق بالقيمة العلمية لبعض الفروض التى قدمها . فأنكر فايزمان مثلا ما استمده دارروين من « لامارك » وادعى أن ليس من سبب للتطور غير « الانتقاء الطبيعى » . على حين أن داروين نفسه قد صرح فى مناسبات عديدة أن « الانتقاء الطبيعى » كما هو واضح فى ذهنه ليس الا أحد عوامل التطور .

ولاشك ان هذا الغلو قد اضعف كثيرا من قيمة « الداروينية » ، وخاصة حينما شرع النقد العلمى الحديث يعيد النظر فى عملية « الانتقاء » بدافع الكفاح من اجل الحياة .

كما ان استغلال الداروينية فى محيط السياسة ادى الى خلق جو مضطرب اطلت منه مذاهب « العنصرية » . فخشيت العقول المتزنة من هذا الجو ، وابدت قلقها من ان تطبق نظريات « الانتقاء الطبيعى » فى المحيط الانسانى .

ولذلك آثرت ان تطرح هذا المذهب بجملته ، وتبتعد عن كل ما يمت بصلة الى نظريات داروين . وسوف نعود ، فى مناسبة أخرى ، الى هذه المعركة السياسية التى ما زالت آثارها واضحة فيما نسمع عنه من تفرقة عنصرية فى انحاء متفرقة من العالم .

وسنقتصر الآن على المجال العلمى محاولين تحديد مكانة «الداروينية» ومدى اعتراف العلم الحديث بها . واذا

كانت بعض الاعتراضات التي اثيرت ضد هذا المذهب تمس الشكل الذي اتخذه بعد داروين ، اكثر مما تمس شخص داروين نفسه ، فاننا لا نستطيع الا ان نبدي اسفنا على هذا الوضع ، دون ان يكون في استطاعتنا – لضيق هذا المجال – ان نقوم بتخليص المذهب الحقيقي لداروين مما علق به من الشوائب . ويكفي اننا قد وضحنا ان «الداروينية» قد اصبحت بعد داروين تدل على ابعد مما وصل اليه ، وان انصارها كانوا في كثير من الأحيان وبالا على شخصية داروين بحيث يصعب ان تخرج هذه الشخصية من المعركة دون ان يصيبها شيء من شظاياها .

سنضطر اذن الى النظر الى مذهب «الداروينية» كوحدة متكاملة وحينئذ نعرض وجهات نظر العلم الحديث فيها وما يبرر هجومه عليها بغض النظر عما قد يصيب باعث هذه النظرية من بعض الجور .

النقد الحديث للداروينية :

حينما عكف العلم الحديث على «الداروينية» ليختبر قيمتها العلمية ، انصب نقده على وجه الخصوص على نظرية «الانتقاء الطبيعي». ومن الواضح ان ما قاله داروين عن «الاختيار الجنسي» عند الحيوانات لا يقوم على سند علمي ، بل انه يدل على اتجاه نحو تشبيه الحيوان بالانسان ، وعلى نزعة شاعرية اكثر منها علمية . فكثير من الحيوان لا يعرف بتاتا فكرة «الاختيار الجنسي»، ومن العسير ان يتسع مجال العاطفية الجمالية بحيث يشمل كائنات كالفراشة او الذباب وهي كائنات تنظم حياتها الجنسية وتلاقحها على حاسة الشم او اكثر من حاسة النظر . كما انه من المستحيل أن نطبق مبدأ «الاختيار الجنسي» على الاسماك اذ ان هذه ليس لديها تلقيح بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة، وانما تمر الذكور منها فتسكب ماءها على البويضات التي تكون الاناث قد وضعتها في مكان من قاع البحر . ثم اننا لا نستطيع أن نؤكد ان كل ما يثير الاعجاب في نفوسنا يبعث الاعجاب عند الحيوان . هذا الى ان التجارب قد اثبتت ان الحيوانات لا تلقي بالا ، في كثير من الاحيان ، الى الصفات الجنسية الثانوية (كالالوان الزاهية) . فقد أورد « جان روستان » تجربة شيقة قام بها العالمان « ماير » و «سول» اذا اختارا نوعا من الفراش يتشكل بشكل متميز في حالة التلاقح، وتتميز ذكوره باللون الأسود واناثه باللون البني المائل الى الحمرة ، ثم عرضا على الاناث ذكورا نزعت أجنحتها الاصيلة ولصقت مكانها اجنحة انثوية فكانت النتيجة قبول هؤلاء الذكور دون اعراض او فتور . ثم لجأ العالمان بعد ذلك الى طلاء اجنحة الذكور بالحبر الاخضر او الاحمر فلم يضعف او يتغير اقبال الاناث عليها .

فهل تدل مثل هذه التجارب دلالة قاطعة على فساد راي داروين عن «الاختيار الجنسي» ؟ لا نستطيع ان نقول بذلك لأن داروين قد اورد هو الآخر شواهد وتجارب تؤيد ما ذهب تحت تأثير «الاختيار الجنسي». وغاية اليه من وقوع بعض فصائل الحيوان مافي الامر اننا لانستطيع، نظرا لاختلاف الآراء حول هذا الموضوع، ان نعزو الى نظرية داروين عن «الاختيار الجنسي» الاهمية التي عزاها هو اليها تحت تأثير نزعته الشاعرية . واذا كانت هذه النزعة الشاعرية من الصفات التي حببت داروين الى نفوس قرائه، فانها مع الاسف لا تعد من الصفات التي ترجح كفته في ميزان العلم .

ولنعد الآن الى نظرية « الانتقاء الطبيعي» بمعناها العام لنجد ان ما وجه اليها من نقد اخطر واهم مما سبق . وفيما يلي اهم ما وجه الى هذه النظرية من اعتراضات :

١ – ان كلمة « انتقاء » أو «اختيار» لا تفهم الا اذا كان هناك تميز بين الأفراد . وهذا التميز لا يظهر الا بعد ان يصل الكائن الحي الى حالة الاكتمال ، ويكون الغرض منه في هذه الحالة حفظ النوع ، لان «الانتقاء» يحدث بين الافراد التي استطاعت ان تتكيف اكثر من غيرها بالبيئة . ولكن الواقع ان معظم اسباب الهلاك تهدد الكائنات لا بعد اكتمالها ولكن في مرحلة طفولتها أو في مرحلة وجودها على شكل بويضات. فالانتقاء الحقيقي يقع بين الكائنات قبل ان يكون قد ظهر لديها أي تميز في الشكل أو في الأعضاء . وهذا واضح في بويضات السمك على وجه الخصوص اذ يهلك منها ما يزيد على ٩٩٪ (حسب قول بعض علماء البيولوجيا) ، وما يتبقى يفقس دون ان يكون في ذلك دخل لأية عملية «انتقاء» وانما يرجع الى الصدفة الآلية البحتة.

٢ – واذا نظرنا الى «الانتقاء» الذي ينصب على الكائنات المكتملة وجدنا انه لا يؤدي بالضرورة الى بقاء الأصلح فكثيرا ما نصادف في الطبيعة افرادا ضعفاء معتلين استطاعوا أن يحموا انفسهم بطريقة ما ، ويمكن القول ان الطبيعة تختار ضحاياها بطريقة عشوائية عمياء كما يحدث تماما عند تصادم قطارين او في حالة الحرب الحديثة . وقد ذهب فريق من العلماء الى آخر الشوط في نقدهم ، وقلبوا نظرية داروين رأسا على عقب قائلين بانه اذا كان هناك «انتقاء» فانه يؤدي الى «فناء الاصلح» لا الى بقاء الاصلح. ذلك لان الافراد المتازين او الموهوبين هم اكثرهم مسارعة الى الكفاح وبالتالي اكثرهم تعرضا للاخطار ، وبذلك تزداد نسبة الكوارث بينهم . فقد لوحظ ان الحرب تطيح باحسن الجنود واشدهم جراة ، ولاشك أن هذا يصدق أيضا على تلك المعركة العالمية التي نسميها معركة الكفاح من اجل البقاء .

فاذا ما انتقلنا الى ظاهرة «التنوعات البسيطة التي تعتري الجنس بمحض الصدفة ، وهي التي اعطاها داروين كثيرا من الأهمية ورتب عليها ظهور « الفصائل » الجديدة ، ثم « الانواع » الجديدة ، وجدنا أن هذه التنوعات ليس لها من النفع أو الضرر ما يكفي للاحتفاظ بها أو التخلص منها عن طريق « الانتقاء الطبيعي » . ويوضح الناقدون رأيهم هذا بالرجوع الى مثال الزرافة المشهور فيقولون «لو افترضنا ان احد اسلاف الزرافة الحالية قد اعتراه بمحض الصدفة تنوع بزيادة طول رقبته بمقدار واحد او اثنين من المليمترات ، فان هذا التنوع الطفيف ما كان يعطيه ميزة من حيث الوصول الى اطراف الشجر ، ويؤدي الى بقائه وهلاك الأفراد الآخرين ».

يبدو اذن من هذه الملاحظات ان داروين قد ذهب الى أبعد مما يجب في الاعتماد على التشبيه بين عملية «الانتقاء الصناعي» أو التهجين وعملية «الانتقاء الطبيعي». وقد كانت تجاربه وملاحظاته على «عمليات التهجين» بين فصائل الحمام نقطة البدء في تكوين نظريته ولكن الواقع والمشاهد في عالم الطبيعة يختلف عن ذلك تمام الاختلاف «فالطبيعة – كما يقول جان روستان

- لا تتبع الوسائل نفسها التى يتبعها هواة الدواجن فى تحسين السلالات . فهى لا تختار وبالتالى لا تستطيع ان تستغل « التنوعات البسيطة » لتخلق منها اختلافات اشد وضوحا تؤدى فى النهاية الى خلق انواع جديدة».

انتقال الصفات المكتسبة عن طريق الوراثة :

هذه بالاجمال اهم وجوه النقد التى وجهت الى عملية «الانتقاء الطبيعى» وهى لا تقاس فى خطرها بما قامت به بعض المدارس العلمية الحديثة من نفى قاطع لفكرة أساسية لم يضعها داروين بتاتا موضع الشك ، ونعنى بها فكرة « انتقال الصفات المكتسبة عن طريق الوراثة» ويكفى لادراك قيمة هذه الفكرة لدى داروين أن نظرية « الانتقاء الطبيعى» تصبح بدونها مجردة من كل اساس علمى .

واذا كان داروين قد اعتبر الصفات المكتسبة ظاهرة مؤكدة ، فذلك لانه لم يهتم كثيرا بمعرفة «طبيعة» التنوعات الفردية التى تقوم عليها عملية «الانتقاء الطبيعى» . ونعنى بكلمة «طبيعة» ان هذه التنوعات قد تكون **فطرية** ، وقد تكون **مكتسبة**، او كما يقول علماء الوراثة وعلم الأجنة ، قد تكون نابعة من النواة او البذرة او النطفة وقد تكون جسيمة او ظاهرية ولم يخامر داروين ادنى شك فى ان هذه التغيرات ، مهما كان نوعها ، يمكن ان تنتقل الى الذرية بطريقة الوراثة .

ولكن العلم الحديث يؤكد ان التغيرات الجسمية أو الظاهرية لا تنتقل بطريق الوراثة ، وذلك لأن الخلايا الجنسية للفرد لا تستمد صفاتها من الكائن العضوى باكمله بل من البويضة التى خرج منها هذا الكائن. وعلى ذلك فان اى تغير جسمى يجب لكى ينتقل الى الذرية ان يحدث تغيرا فى الخلايا النطفية ، ويجب لذلك ان تكون النطفة محتوية على الصفات الكاملة، اوبمعنى آخر تكون نموذجا مصغرا لما سيكون عليه الكائن فيما بعد .

فاذا كانت هناك تغيرات جسمية او ظاهرية فى الكائن لا تقابلها تغيرات مماثلة فى النطفة ، فان هذه التغيرات لا تنتقل بالوراثة وفى الواقع لا يمكن مطلقا ان نفهم كيف يمكن لتغير فى سعة العين مثلا أن ينتقل الى خلية لم تتميز بعد بصفة جديدة . وقد اجريت عدة تجارب ايدت هذه الاعتراضات على انتقال الصفات الجسمية . فوضعت حيوانات كالفيران وحشرات كالذباب تحت تاثير مؤثرات خاصة من الحرارة والرطوبة فحدثت لها تغيرات جسمية سريعة ظهرت فى تضخم العين وطول الذنب . ولكن عندما نقلت هذه الحيوانات الى بيئة اخرى عادت ذريتها الى النموذج العادى بعد عدة اجيال .

نستخلص من هذه التجارب انه اذا كان الكائن عرضة للتغير السريع من الناحية الجسمية ، وهو ما كشف عنه داروين بشكل يدعو للاعجاب ، فان النطفة أو البذرة تتميز بصفات ثابتة لايسهل تغييرها . ولما كانت الوراثة تنتقل من النطفة الى النطفة ، فان اى تغير يحدث فى الجسم ولايحدث مباشرة فى النطفة لا يمكن انتقاله بالوراثة.

احس انصار داروين بوطأة هذا النقد الذى لم يهدم نظريتهم فحسب، بل اطاح كذلك بنظرية «لامارك» من اساسها ، وهى النظرية التى قامت على الاعتقاد فى تأثير البيئة بطريقة آلية مباشرة . ولذلك فانهم اضطروا - لانقاذ نظريتهم - الى القول بأن هناك «تنوعات نطفية » تحدث تبعا للتنوعات الجسمية، وبذلك خيل اليهم أنهم تخلصوا من الاعتراض القائل باستحالة الوراثة للصفات المكتسبة . غير أن هذا الحل لم يكن موفقا ، وذلك لأن « التنوعات النطفية » ذاتها قد أنكرها معظم علماء التاريخ الطبيعى وعلماء البيولوجيا المحدثين .

ولكن من حسن الحظ ان علم الحياة الحديث قد رد الى داروين اعتباره من ناحية أخرى ، واعترف بأهمية « التنوعات او التغيرات الفجائية » التى اطلق عليها داروين اسم «الحركات الرياضية وان كان لم يقدر قيمتها فى عملية التطور حق قدرها والحقيقة ان جميع الظواهر والملاحظات العلمية الهامة التى اوردها داروين فيما يتعلق بالوراثة ترجع الى تغيرات من هذا النوع . اما التنوعات الخفيفة فليست لها اية اهمية ، لانها لا تخرج عن كونها تأرجحات حول نموذج متوسط ثابت . وقد أشار الأستاذ « جينو » الى هذه الحقيقة بقوله : « ان مذهب داروين بعد ان ارسى قواعده المتينة على ظواهر تتصل بالتغيرات الفجائية التى تعترى الانواع بمحض الصدفة ، عاد يسلك طريقا لا جدوى من ورائها ، وذلك باضفاء اهمية على « التنوع المتأرجح واعطائه دورا هاما لا يستحقه » .

واثبت العلم الحديث ان التغيرات الفجائية ترجع باصولها الى النطفة او النواة ، وانها فى الواقع نتيجة تغيرات فى «المادة الحية » التى يتكون منها الجنين وفى العناصر التى تتالف منها او « الكروموسومات وهى على هذا النحو تتميز تماما عن التغيرات الجسمية وتكون بالتالى قابلة للانتقال عن طريق الوراثة . وقد قطع العلم الحديث فى هذا المجال شوطا بعيدا ، اذ يبدو أنه استطاع، فى بعض الحالات ان يكشف عن سبب التغير الفجائى ، وأن يحدث بالتالى هذا التغير فى المعمل. ونجحت مثل هذه التجربة على بعض انواع الذباب وذلك بتعريضها لتاثير اشعة اكس . غير ان هذه المحاولات لم تؤد الى نتيجة تذكر بالنسبة للفقريات العليا . ومهما يكن من شىء ، فان ظاهرة التغيرات الفجائية القابلة للانتقال اصبحت الآن ظاهرة مؤكدة .

دفعة الحياة :

ولكن هل يقضى ما أثبته العلم الحديث على ما لاحظه داروين من قبل؟ ان التفكير غير المتحيز يحتم علينا الاعتراف بأن «التوفيق» غير مستحيل بين النظريات الحديثة ونظرية داروين عن « الانتقاء الطبيعى ». واذا كان داروين قد اخطأ فيما يتعلق بطبيعة التغيرات التى يمكن ان تكون ذات فائدة فى عملية «الانتقاء الطبيعى» ، فان هذا الخطأ لا يهدم نظريته من اساسها فمن الواضح ان اى تغير يعرض حياة الكائن للخطر لا يكون له الا حظ ضئيل من حيث الانتقال الى عدد كبير من الاجيال.

كما ان الانصاف يقتضينا ان ننوه بأن داروين لم يقل بتاتا ان « الانتقاء الطبيعى» عملية خالقة . ولذا فان وجهة النظر الحديثة لا تقضى على

قيمتها من حيث تفسير بعض الظواهر. وكل ما فى الامر ان النظريات الحديثة قد ألقت ضوءا على طريقة تكوين التغيرات وطبيعتها ولكنها لم تضعف فكرة داروين عن « بقاء الأصلح » . وسواء أكان النوع ينشأ عن شذوذ فجائى ، كما تقول النظرية الحديثة ، او من توالى حدوث تغيرات طفيفة ، كما اعتقد داروين ، فان هناك حقيقة مؤكدة وهى ان الصراع من أجل الحياة يعمل على « اختيار » من يستطيع الصمود من الكائنات ، ويصبح نواه لسلالة جديدة قوية .

ومما لا شك فيه ان نظرية داروين تستعيد كل قيمتها اذا ما تصورنا كيف تكون حالة الكون بدون مجموعة من القوانين التى تنظمه . انه يتحول سريعا الى فوضى فى الأشكال ، والى عدد غير متناسق من التراكيب . وقد احس بقيمة هذه الحقيقة علماء الحياة المحدثين (وهم انصار فكرة التغيرات الفجائية التى لا تخضع لأى قانون) . غير انهم لم يرغبوا فى العودة الى مافى نظرية داروين من آلية صرفة فى تفسير الظواهر ، ولذا فانهم لجأوا — للخروج من هذا المأزق — الى التعلق بأهداب فكرة غامضة وهى فكرة « دفعة الحياة » ، وقصدوا بها تلك القوة المنظمة الكامنة فى الكائنات الحية ، والتى توجه عمليات التغير وتنسق فيما بينها . وبناء على هذه الفكرة تصبح الطبيعة فى نظرهم كائنا عظيما موحدا ، وتكون الحياة قد بدات بنواة ازدهرت وتفتحت ، فى نشاط عجيب، عن عدد هائل من الأشكال التى اختفى بعضها ، واصبح بعضها الآخر حلقة انتقال الى ما بعده . ثم هدات هذه الدفعة نوعا ما فى مرحلة شبابها ونضجها ، وهى الآن قد بلغت مرحلة الاضمحلال ولذا فانها لم تعد تنتج اشكالا جديدة . ويبدو أن تيار الحياة الغامض قد ضعف شيئا فشيئا وان الأمر سينتهى به يوما ما الى التوقف عن تحريكها .

ماذا تعنى هذه الفكرة عن « دفعة الحياة» المنظمة للكون » انها تعنى أن الفكر الانسانى بعد انجال جولة كبيرة فى محيط العلم ، قد عاد الى الفكرة الغائية (اى ان العالم يسير نحو غاية معينة) ، والى التفسير اللاهوتى الذى ثار ضده داروين . ولا يستبعد أن يكون الفكر قد وجد لنفسه العزاء فى تلك الفكرة بعد ان حار فى متاهات العلم، او ان تكون نزعة الفكر للاستسلام أحيانا للخيال ، وخصوصا فيما يتعلق بالكون ومصيره — وهى نزعة متأصلة فى نفوسنا — هى التى اضفت على هذه النظرية الكونية الرومانتيكية نوعا من السحر الذى يأسر بعض النفوس . او ربما أن فكرة « الالتصاق بالارض » والتزام الواقعية البحتة ، وهى الفكرة التى لم يتحول عنها داروين ، لم تعد تجتذب العلم الذى ثمل بنشوة الانتصار لدرجة انه ترك نفسه يهيم من جديد ، وعن طواعية ، فى مجاهل الأخيلة الشاعرية التى جاهد العمل التجريبى الشاق طويلا لانتشاله منها .

واذن فان نظرية داروين ، بعد اختبارها فى ضوء اتجاهات العلم الحديث ، لا تخرج هزيلة متداعية . واذا كان احد لا ينكر ان «نظرية التغيرات المفاجئة» قد احدثت تقدما فى محيط العلم البيولوجى، وان الأنصار المحدثين لمذهب « لامارك » قد وجهوا الانظار لبعض الظواهر التى اهملها داروين عن قصد ، فان كل ذلك لا يمنع من القول بأن نظرية «الانتقاء الطبيعى» لم تفقد قيمتها من حيث كونها منهجا للتفسير العلمى . وهذه النظرية لها من الصفة «العلمية» ما لا تتمتع به بعض التفسيرات الشاعرية التى حاول بعض الفلاسفة ان يجعلوها مقبولة .

اصل الانسان :

اما اذا نظرنا الى ماقاله داروين عن اصل الانسان فان موقفه يصبح اكثر سلامة وقوة . ففى هذه النقطة بالذات لم يات العلم بجديد ينقض نظريته . ولم تعد فكرة «الاصل القردى» للانسان موضع شك عند احد من العلماء . ولم يضف العلم الحديث الى التسلسل الذى وضعه داروين الا هذه «الحلقات المفقودة التى لم تسمح حالة البحث العلمى فى ذلك الوقت بالوصول اليها ، فاضطر داروين الى تصورها على أنها ضرورة من ضرورات التطور دون أن يشاهد من ضرورات التطور دون ان يشاهد بعينه قط اى اثر يدل عليها . وكان مثله فى ذلك مثل العالم الفلكى الذى يكتشف عن طريق العمليات الحسابية نجما ، ثم تأتى الاجهزة العلمية الدقيقة فتثبت حقيقة هذا الاكتشاف بطريقة حسية . فقد استطاع داروين عن طريق الوصف الخيالى ان يعطى لنا صورة واضحة تحتوى على السمات الجوهرية للقرد الانسانى بنوعيه اللذين اكتشفا فى عامى ١٨٩٢ ، ١٩٣٠ . كما أن الحفريات التى اكتشفها هيدلبرج وبيلتدون و « بروكنهل » وغيرهم تدل بطريقة عملية على حلقات تلك السلسلة التطورية التى استطاع داروين أن يكونها عن طريق اعمال الفكر والاستنتاج العلمى وحده . فاذا كانت الكشوف قد جاءت بعد ذلك تؤيد هذا البناء الذى تم بطريقة عقلية صرفة ، فليس ادل من هذا على صحة التفسير التطورى الذى وضعه داروين .

فالفضل فى تأكيد وجود سلسلة تطورية تصل دون انقطاع ما بين الانسان والقرد ، يرجع بلا شك الى داروين ، وهو لا يكفى ليجعل من اسمه — حتى يومنا هذا — علما من اعلام تاريخ العلم . بل أن تفسير داروين لنشأة الحياة بالرجوع الى خلية واحدة متجانسة يتمشى الى حد كبير مع كشوف العلم الحديث ، ومع المحاولات الجريئة التى يقوم بها علماء العصر الحديث وذلك للوصول الى اصل الحياة . فالفكرة القائلة بوحدة العناصر التى نشأت منها الحياة ، وهى الفكرة التى اثبتتها البحوث الحديثة عن الذرة ، واعتنقها كثير من الفلاسفة منذ ازمنة بعيدة — هذه الفكرة لم تكن غريبة على داروين . فهو لم يشك لحظة واحدة فى ان الانواع التى نصفها ليست الا وسيلة منهجية تسهل لنا طريق البحث ، ولكن هذا التصنيف يقطع بطريقة تعسفية هذه السلسلة المتصلة من الحياة العضوية .

هذه الجراة التى اتسمت بها آراء داروين تجعله فى مأمن من الاندثار يوما ما . وهو فى كثير من هذه الآراء يعد رائدا فى الطليعة ولا يسع الآخرون الا ان ينسجوا على منواله وعلى ذلك فبالرغم من بعض اوجه النقد التى وجهت اليه ، والتى حللناها من وجهة نظر العلم الحديث ، فان جوهر نظريته قد ظل محتفظا بقيمته ،

نافذة الثقافة الفنية

امريكى يفلسف المأساة (٣)

والفصل السادس ..نفس التحديد المكانى .. للفصل الثانى ، عنصر البدء الدرامى للمأساة فاذا نحن مع الفصل ـ قبل الاخير ـ عنصر الختام الدرامى للمأساة .. نفس الحالة التى تذوب فى غيبوبتها كل طاقات البشر .. ويظل المعدن الانسانى وحده مخلصا . فنرى كيسلر الناشر الاصلى للكتاب ـ يقول لسميث ، انه كان يستطيع الا يعير مكفرسون التفاتا ، وينشر الكتاب ويتحمل وحده المسئولية والربح معا ، وصحيح انه كان سيربح آلاف الدولارات من هذا الكتاب بمفرده . لولا ان لديه هذا العام اكثر من خمسة وثلاثين كتابا ، ستتصدى صحف ماكفرسون لها بالنقد المر .. فيخسر فيها اكثر مما ربح من كتاب سميث .. واخيرا يقول :

ـ عزيزى سميث .. انا لايعنينى الروس أو ماكفرسون .. فليذهب الجميع الى جهنم .. ولكنى رجل صادق مع نفسى ومع الآخرين .. فانى مستعد لاجتياز الصحراء على قدمى ، اذا شممت رائحة الدولارات فى طرفها الآخر !

وهذا نموذج جديد للبرجوازى الامريكى الساذج ، الذى جمد النظام الرأسمالى بصره وبصيرته معا ، فلم يعد يحس بالتطور الداخلى فى بلده ، فهو لايهتم بالروس .. ولا بمفكرسون ايضا .. الذى يمثل اتجاها معينا ، يتجسد فيه النظام الراهن .

وهذه اللباقة الممتازة من سيمونوف تضع انوفنا مباشرة على رائحة الرأسمالية وهى فى طريقها الى التعفن . فالجمود الفوتوغرافى للنظر الى الحياة .. هو أول درجات التفسخ فى النظام المتآكل الآخذ فى الانهيار .

وحين تقودنا الدرجة السادسة من السلم الى الدرجة الاخيرة بهذه اللوعة، تجفف دموعنا بمنديل التعاطف ، الذى تخلقه طبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد الطبقة العاملة فبعد ان تحققت النبوءة التى اقسم النبى ماكفرسون على تنفيذها ، واصبح سميث صعلوكا معدما ، نرى اثنين يمثلان الانسان فى أجمل صفاته .. وفى أجل زواياه المشرقة ..مورفى الصديق يناوله ثلثمائة دولار قائلا .

ـ اقبلها ياصديقى .. ارجوك ..من اجل جيس فقط ..انها تكفينى خمسة عشر يوما .. لاتدعها تشعر بتبدل الحال فجأة .

وجيس .. الزوجة التى اختارت لاحلامها زوارق من ذهب .. تعطيه الفا من الدولارات ..كانت قد ادخرتها اثناء الحرب .

بقلم غالى شكرى

هذا التعاطف النبيل ، هو همزة الوصل بين حدة اللحن التراجيدى الذى ينتظم هذا الفصل والخفوت الهامس الذى تستقبلنا به الانغام الجنائزية عند الدرجة الاخيرة من السلم الموسيقى الذى رافقنا فى اعتلائه سيمونوف .

فمستر ويليامز ـ رئيس تحرير الجريدة اليسارية ـ رفض ان يعمل عنده سميث لسمعته الحمراء ومورفى يركب الطائرة التى انتجتها احدى الشركات ليحصل على مبلغ من المال .. فتسقط به الطائرة ويموت ، فى الوقت الذى يستأذن فيه احدى الحمالين من سميث ان يقوم من مقعده ، حيث انتهى المزاد ، وتجرد البيت من الاثاث .

وتدرك جيس كل مايدور حولها . وتلتقى عيناها واحلامها فى اسف ، فتعلق بشفتيها يدا سميث وتقول له . الى اللقاء ! .

ويقف سميث على عتبة البيت الفخم وحيدا .. ولكن هناك هاردى ـ محرر الفضائح ـ لم ينس زميله فى محنته فجاء يكتب الفضيحة !! وهكذا يجرده اللهث وراء لقمة الخبز من المظهر البدائى للانسانية ! .

وتنتهى الدراما .. أو السمفونية . التى كتبها سيمونوف .. وفى اذنى القارىء انغام لاتصمت ابدا .

والسؤال : هل زار سيمونوف الولايات المتحدة ؟ .. لاأستطيع أن أؤكد الجواب ، ولكن الذى أستطيع أن أؤكده، أن المفهوم الواقعى للفن ، يسمو ببصيرة الفنان ، عن الظلال الجامدة المرئيات المحسوسة فوتوغرافيا .. الى المستوى العلمى للعلاقات الاجتماعية ، وهى تستند على قواعد صحيحة لاتهتز على أثر المطاطية الظرفية ، التى تعتبر من الخصائص المميزة للمجتمع الرأسمالى المعاصر ..اذ تتصارعه اتجاهات فكرية متباينة .. تجعل الاسس ذات الوضع الثابت .. أمرا مستحيلا .

فهو حين يحدد هذه السمات المظهرية للبرجوازيين الامريكيين والعمال الامريكيين.. انما يستمدها من السمات العلمية المستلقية فى باطن الواقع المادى للولايات المتحدة الامريكية . وهذا هو سر النجاح الذى فازت به الصور الحية التى رسمها للامريكان . فلم نحس بأن كاتبا أجنبيا هو الذى خلق هذه الشخوص .. لاننا رأيناهم فى حركاتهم الداخلية والخارجية قد خلوا من كل افتعال ـ حتى الافتعال الذى كان قد وقع فيه الكاتب الامريكى نفسه ـ ولم نر صورة مهزوزة ، تشوه الديكور العام لاحد الفصول .

والميزة الواضحة لدى سيمونوف ، هى استغلاله أقصى طاقات القارىء والتفرج مع الاستيعاب المضمون الانسانى للدراما . فهو يستخدم الرسم الكاريكاتيرى ، حين يذهب ماكفرسون الى سميث فى بيته الجديد الفخم ، يدعوه الى العشاء حيث أن ونستون تشرشل سيحضر الحفل ... فاذا واجهه جولد ـ هامسا ـ بان هذا غير صحيح ، أجابه ـ ولو .. اننى مغرور طبعا .. ولكنى لم أكلف احدا أن يصفنى هكذا.

ويستخدم الاضواء والظلال فى رسم اللوحات الحية النابضة .. حين يقدم لنا الموقف الجاد بين ماكفرسون وجولد فالاخير يتمنى أن يترك ماكفرسون الأسهم التى له فى جريدة سان فرانسيسكو ، حتى يستطيع أن يكون حرا . ويفسر لنا سيمونوف هنا طبيعة التناقض الاصيل بين مصالح الراسماليين انفسهم . فما كفرسون يبادر جولد بانه

سيبيع اسهمه لجريفيث فيتخابث جولد مجيبا — كلا .. لا تفعل .. خير لك أن تحتفظ باسهمك .

ويرد ماكفرسون(وقد انفجر ضاحكا).

« — برافو تشجع يا جاك .. لاتفقد الأمل .. انك ستنتهى يوما الى الجلوس وراء هذا المكتب بعد موتى طبعا .. اذا حدث ومت قبلك .. وان كان هذا الامر قليل الاحتمال .. انك فى الحقيقة اكثر ذكاء مما يبدو عليك .. اما انا فقد بلغت ، لكثرة ما حفرت دماغى العتيق، درجة تمكنى من أن أفهم أن جريفيث يريد ان يشترى هذه الاسهم لك . الا انك فهمت بدورك ، انى فهمت ، برافو .. واحدة بواحدة .

وتبلغ السخرية عند سيمونوف حدا رائعا فى تصويره اللبق ، لقسوة الظروف التى يطحن بها الاساس العادى للمقيدة النظرية .. أية مبادىء انسانية شريفة . فيخاطب ماكفرسون صديقه :

« — يبدو لى فى احيان كثيرة انك رجل حقود شان جميع المرتدين عن مبادئهم .

وينزعج جولد متسائلا .

« — ماذا قلت ؟ ..

ويكرر ماكفرسون .

« — قلت انك رجل حقود ، شان جميع المرتدين عن مبادئهم . ان ماضيك النقابى ، أيام الشباب يحرمك النوم .

وينفعل جولد صائحا :

« — كفى يا عزيزى .. انصحك بعدم الاستمرار فى الحديث .. فقد يبلغ بى الامر أحيانا ان أعض .

فنفهم الخط التطورى الجديد للبورجوازى الجديد جولد .. هذا الخط الذى ساهم فى تطويره النمو التسلقى للبورجوازية الصغيرة ، بقوة الاغراء المستمر من جانب الطبقة المسيطرة ، التى يعنيها — فى الكثير — أن تضم تحت جناحيها ، الطبقات الصغيرة ، لتأمن شر التطور الحتمى لسير التاريخ — وهو آمن وأهم — وقد تمضى فى خطوها تضم أفرادا من الطبقة العاملة الارستقراطية سادرة فى وهمها انها تتمكن بذلك من اسدال ستار كثيف على الواقع الحى الذى يتجدد كل لحظة كلما ازدادت هذه التناقضات الجذرية حدة واتساعا .. فمهما أكد السيد انه ينام مع عبده فى قصر واحد .. فان هذا لا يمنع حقيقة هامة .. وهى ان السيد ينام على فراش من الحرير .. والعبد ينام فى البدروم .. وحركة التاريخ لا تنام على الاطلاق .

وسيمونوف لم يكره أمريكا فى هذا العمل الكبير . بعكس الكتاب الامريكيين الذين يصورون الروس دائما فى صورة وحشية .. فقد خلق وجدانا انسانيا مشتركا بين القارىء وبين أغلب شخوصه من أمثال بريستون وسميث ومورفى .. وهو لم يسخر من ماكفرسون وجولد الا فى الاطار الواقعى للموقف الايديولوجى الذى يمثله كل منهما .

ورغم ذلك ، فنحن لا ننسى ان الفنان السوفياتى ، لم يناقش جمهوره كمحام يترافع عن قضية تجريدية داخل قالب ذهنى .. وانما كانت الحياة الانسانية تنبض فى كل عرق بشرى احتوته أجساد البشر الذين يحيون على المسرح فى لحم ودم .

وكانت البساطة المعجزة ، هى التى تنقل القارىء — والمتفرج — بصحبة الفنان خلال جولته الناقدة .. فهو يخضع البناء الفنى لمحتواه ، اخضاعا طبيعيا .. تتجاوب اصداؤه عند المشاهد فى يسر .. لا افتعال فى انتقال المشهد من منظر الى آخر .. بل هو يستغل أقصى امكانيات المتلقى ، بكافة الوسائل الفنية المستطاعة .. فلحظة الحب بين جيس وسميث يستخدم قيثارة غنية بالشعر .. ولحظة السخرية من هاردى محرر الفضائح ، يرتفع بها الى مستوى الفكاهة المرة .. ولحظة النهاية التعسة ، يختتمها بترنيمة جنائزية ملتاعة .

ولم يذهب الافتعال بسيمونوف — كما فعل كتاب الولايات المتحدة مثلا أن يصنع من سميث شيوعيا ، اذ يقول له ماكفرسون :

« — لو الفت هذا الكتاب ضد روسيا .. فستكون بطلا عندنا .

— ويسأله سميث .

« — ومن أنتم ؟ ..

فيجيب :

« — نحن الذين لا نريد الشيوعية لامريكا ! —

ويقول سميث :

« — انى من هؤلاء .. فللروس نظامهم .. ولنا نظامنا .. انى أحب الروس ، لا الشيوعية !

وهذا الحب المتبادل بين سيمونوف — السوفياتى — وبين مورفى — الامريكى — حين يكشف لهعن الحرية الزائفة التى يعيش فى ظلال تمثالها ، عند مدخل نيويورك .. فهذه الحرية هى حرية المباراة غير المتكافئة .. حرية السباق بين الذئب والحمل . فتراه يتحدث مع سيمونوف .

« — بالأمس سكرت لأنى قبضت سلفة ضخمة من اجل عمل ما .. حتى لقد بقى معى شىء من المبلغ .

ويتساءل سميث :

— ما هو هذا العمل ؟

ويجيب مورفى والقرف فى لسانه :

« — هو فى الحقيقة ، عمل مقرف . يراد ضرب رقم قياسى جديد فى الطيران العالى مع الركاب والراكب المسكين — خامة التجربة — هو انا !

وتملأ المرارة حلقه الذى جف مع حلق سميث وهو يردف :

« — بطائرة محترمة ؟ ..

وينعقد اللعاب المر فى حلقك مرة أخرى ، وانت تزدرده فى صعوبة حين تسمع مورفى يجيب ثانية :

« — كلا .. انها طائرة رياضية غير مزودة بأجهزة خاصة . وهنا سر القضية . انهم يريدون تنظيم رقم قياسى بهذا الطراز من الطائرات للاعلان عن قوتها وصلابتها .

وهكذا يلهث الانسان الامريكى وراء الدولار .. وفى أحيان كثيرة يسقط من الطائرة — مثل مورفى — ويموت قبل أن يأخذ الدولار .. وتتهشم الطائرة حاملة معها اعلانا هاما .. اعلانا لم يخطر ببال صاحب المصنع .. « ان النظام الذى يطعم الانسان خبزا ، بان يتمزق من أجله فى الهواء .. هو نظام قابل للسقوط والانهيار .

وسيمونوف فى النهاية ، يريد أن يقول كلمة هامة .. فعنوان الكتاب الذى أراده ماكفرسون هو (هل تريد روسيا الحرب ؟) . وكان البورجوازى الامريكى ينتظر من سميث أن يجيب داخل الغلاف (نعم) . ولكن سيمونوف قال كلمته على لسان سميث (لا) .

والخيط الرئيسى الذى ينتظم أجزاء الحدث الدرامى المتطور .. أى الوحدة التى تجمع الخيوط الثانوية فى المسرحية .. هى هذه الكلمة الصغيرة التى قالها سيمونوف ، قالها نيابة عن الشعبين . السوفياتى والامريكى على حد سواء.. فالعالم كله يريد السلام . وليس ماكفرسون وهيرست الا تعبيرا ، عن طبقة خاصة فى مرحلة تاريخية معينة ، لا شك انها تستعد لتوقيع التنازل الى مرحلة تاريخية جديدة أكثر تقدما .

ولم تفت الموضوعية حرفا واحدا مما كتبه سيمونوف الا حين قاربت السيمفونية الحزينة النهاية .. اذ ترك أشجانه على سجيتها ، فاكتسحت العلامة اليتيمة التى أضاءت الطريق أمام سميث حين التقى بوليامز — رئيس تحرير الجريدة اليسارية — فقد كانت هذه الشمعة كفيلة بان تدع النظرة المشرقة هى خاتمة المطاف الكفاحى عند سميث . فكان باستطاعة وليامز أن يقبله — فى أى عمل — بالجريدة ليبدأ من جديد . اننا لم نتوقع منه أن يصبح يساريا من خلال التجربة العريضة التى عاشها ... ولكننا توقعنا فى وهجة أمل مضىء — ان وليامز الانسان يمكنه أن ينقذه من النهاية المفجعة التى أكدها النظام المنهار .

ولكن سيمونوف ، أراد أن يعلو بالازمة الى قمة المأساة .. واذا كانت هذه الوسيلة ، دعامة فى نجاح العمل دراميا ، فان التفاؤل الدرامى العامى للفنان ، هو الذى ذاب فى وقدة اللحن الاخير فى امتصاصه الشغوف لكل طاقة القارىء — أو المشاهد — فى تأقيه الكلمة الاخيرة .

وقد نسى — أو كما أوضحت انه انساق — ان النظرية العلمية تحتم ألا ينتهى سميث رمادا .. كما انتهى مورش حطاما .. وانما كنا ننتظر أن ينتهى هذا الانسان — رغم كل شىء — انسانا .

والسمة الاولى ، للانسان الذى عاش هذه التجربة الكبيرة ، هى الاصرار ..

هذا الاصرار الذى لم يغفله سيمونوف تماما ، حين أخذ سميث يملى على زميله هاردى محرر الفضائح هذه الكلمات ((اكتب يا صديقى انه اذا كان المدعو سميث ، لم يجد مكانا — لحسن حظه — فى أمريكا ماكفرسون فسوف يجد لنفسه دون ريب مكانا فى أمريكا الاخرى .. أمريكا لنكولن !))

وهذه كلمات عظيمة .. أولا أن سيمونوف قطع الطريق على سميث ، فلم يدعه يسهم فى تغيير أمريكا المتهالكة الى امريكا الجديدة .

وهى كلمات كبيرة .. القيمة التى خلدت فى حروفها .. ان أناسا كثيرين، سيرددونها فى بقاع مختلفة من العالم !

تقرأ فى الرسالة — الخميس القادم

الموضوعات التالية

الشئون الثقافية فى مجلس الأمة	عباس خضر
مثقفونا (٣)	د . محمد أحمد خلف الله
يا طالع الشجرة	د . محمد مندور
دور المفكرين العرب والمسلمين فى التفكير الفلسفى	د . فوقية حسين محمود
غزو القمر	عبد المنعم أبو السعود
حساء المساكين (قصة)	ترجمة : أحمد أبو الخضر منسى
حول الأدب فى أسبوع	عبده بدوى
عيلاد ميلاد شكسبير	عبد الفتاح البارودى
الكتب نقد وتعريف	تحسين عبد الحى

فنون تشكيلية

المصور محمود سعيد

بقلم سعد الخادم

بينما كان محمود سعيد يحتفى وهو مضطجع فى فراش المرض بعيد ميلاده السابع والستين ، وحوله أسرته ، ففاجأته المنية ، ففاجأ زواره القلائل بأسدال الستار على حياته الفنية الحافلة بالانتاج المتواصل . ولن يذهب المرء فى نعيه مثل هذه الشخصية الفنية المميزة التى شقت لنفسها طابعها الخاص ، وحالت مع غيرها من أقطاب حركتنا الفنية التى بدأت فى مستهل هذا القرن — دون الانسياق فى ركب الدارج من النزعات الفنية الأوروبية فى مصر وقتئذ — لن يذهب المرء فى نعيه الى الحديث عن رقة أحاسيسه ، وشدة تواضعه وخجله وانكاره ذاته فى حين تسابق جميع الفنانين الى الظهور ، ولن نفرط فى الحديث عن مدى تشجيعه منذ مايربو على ربع قرن كل من توسم فيهم أو فى أعمالهم دلائل النباهة وبوادر الابداع فى الفن ، كما لن نسهب فى رواية مواقف من حياته الخاصة ، فذلك يتسع له مجال آخر ، فان ما يشاء القارىء الوقوف عليه هو الدراية بقيمة هذا الفنان الراحل الذى فقدته البلاد بعد مضى ثلاثة أيام من احياء ذكرى زميله فى الفن وصديقه فى العمر المصور محمد ناجى ، وان ما سوف تهتم به الأجيال القادمة هو ما أنجزه هذا الفنان، بغض النظر عن عبوسه أو طرافته وصنوف مآكله وألوان طربه ، اذ يظل انتاج الفن ولا سيما انتاج الفنان — الشاهد الوحيد له على مرور الدهر فكم من شواهد قبور وارتها الحقب ، وضل الناس فى الاهتداء الى أعلامها ، وبرغم هذا ظلت شواهد أعمالهم تشير الى ذكراهم وتعطر سيرهم .

ولكى يتسنى لنا الاهتداء الى أهمية ما حققه محمود سعيد فى التصوير ، يجب أن نستعيد لمحة من تاريخ العرب منذ القرن العاشر الميلادى ، عندما أنشأ جوهر الصقلى مدينة القاهرة واستمرار حضارة العرب ليس فقط فى الأندلس بل فى جزر البحر المتوسط — كصقيلة وقبرص وردوس وكريت ، الامر الذى جعل من شخصيات المماليك من كردلية نسبة الى كريت وصقاليه أو قبارصه ، ذخرا فى تاريخ العرب لقد انتقلت شخصياتهم أيضا الى قصصنا الشعبى الملىء بأبطال منهم .

ان انتشار تلك الحضارة العربية وتدفقها حتى لأقرب الجزر الى الحضارة الأوربية ، فضلا عن قرب الاندلس لها ، قد استمر حتى نهاية القرن الخامس عشر ، وكانت أوربا حينذاك تستمد الهامها فى نواحى الفنون والعلوم من ذلك التراث الفياض . وما ان نكبت الحضارة العربية فى الاندلس فى أواخر القرن الخامس عشر ، وأعقبتها نكبتها بمصر سنة ١٥١٧ ، حتى تجلت الفنون الأوربية المستمدة أواصرها من تلك الحضارة .

ولعل هذا التمهيد التاريخى يجلو لنا صلة انتاج هذا الفنان الراحل بذلك الجانب من تراثنا القومى ، فقد شاء أن يربط انتاجه ويصله بتلك الحلقة المفقودة التى بترتها أحداث التاريخ ما بين أواخر القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر ، اذ نراه يحول طاقاته الى الوقوف على ما أخذه الغرب ، ولاسيما المدرسة الايطالية — عن العرب فى تلك الفترة الحرجة التى توارى بعدها ، أو تدهور ، الطراز العربى فى الفن .

لقد عكف على استنباط تلك الروابط بنوع من الاصرار والالحاح ، فلا تقف دراساته للفن الايطالى عند حد نقل بعض لوحات مشاهير الفن فى عصر النهضة الايطالية على النحو الذى سار فيه وحذاه غيره من الفنانين ، بل يكاد شغفه باستنباط تلك المعالم الخفية للفنون العربية فى التصوير الايطالى يبلغ حد الالحاح والحماسة الى درجة الاسراف . وقد يتذكر بعضنا مبلغ عنايته بمشكلات التصوير الايطالى فى مناقشاته وسعيه لشرح مفاهيم هذا التصوير ومقوماته ، حتى كان السذج يظنون أن جنوحه الى هذا الطابع من الفن ، وسعيه لتحليل أصوله ، انما نجم عن طريق المصادفة لكونه قد درس فى أول حياته الفنية على مدرس ايطالى الأصل ، هو زانييرى ، أو لارتباطه ومصادقته لفيفا من المصورين الطليان الذين كانوا يقيمون بالاسكندرية فى الربع الأول من القرن الحالى . وقد تبدو هذه الأسانيد واهية اذا استعرضنا أعماله فى الفترة الاولى من حياته الفنية التى ترجع الى أواخر الربع الأول من القرن الحالى ، اذ تبدو لأول وهلة مستلهمة من الطابع الايطالى فى التصوير فى القرن الخامس عشر ، وسواء صور وجوه أفراد من أسرته ، أم عبر عن مناظر طبيعية ، ففيها يتجلى هذا الاحساس الفريد الذى لا يدركه الا من شهد تلك الرسوم الحائطية بقصر غرناطة التى تفيض بطابعها العربى من جهة ، وتذكره فى الوقت نفسه بما آل اليه الفن الايطالى أو الأوربى بوجه عام بعد القرن الخامس عشر ، الا أن تصوير محمود سعيد لم يقف عند هذا الحد ، اذ انتقل بعدئذ الى ضروب من الايحاءات الشعبية ، فصور الريف المصرى فى شفق غروب الحضارة العربية بالأندلس ومصر ، حيث تمتزج الموضوعات الشعبية بأضواء الماضى وكأنها مستمدة فى أساطيرنا الشعبية التى خيم عليها الزمن ومفارقات العصر .

ولقد تبدو لوحاته التى يصور فيها مناظر كالجزيرة السعيدة أو ذات الجلائل الذهبية وكأنها صور انتزعت من جامات متحف العظم بدمشق ، أو الجرتلى بالقاهرة ، بل يكاد وهو يصور والده جالسا على مقعد بمكتبته يصور عنترة اذ يعبر عن مشاعره على النحو الذى كان يعبر به الفنان الشعبى فى مختلف

أنحـاء الوطن العربى فى القرون التى أعقبت تدهور حضارته . وهناك كثيرا من الأمثلة للنماذج والشخصيات الشعبية المصورة على لوحات زجاجية ، نجدهـا فى ايران كما فى سـوريا والعراق أو مصر وهى اذ يعبر عن طابع فنى مميز فانمـا تعبر عما تبقى من ذلك الطابع العربى وهو فى أوج عظمته .

ولم يسـع محمود سـعيد فى تلك الفترة الى الايحاء بخلفية المنظر الذى يصوره بقدر اهتمامه بتنسيق وحداته وكأنها تعاشيق خشـوات خشـبية أو كأنها تلك الزخارف الجصية الغائرة التى ترجع الى العصر الطولونى أو الفاطمى بمصر ، فهى اذ تجسم الوحدة الزخرفية تتحدد باستواء أرضيتها .

وينبغى أن لا نبحث فى انتاج هـذه الفترة من حياة هذا الفنان عما يصور لنـا الواقع المادى للطبيعـة من أحداث عابرة أو طرائف ، بل نتدرج فى لوحاته الى صور جردهـا من الزمان والمكان فأوصلها بفلسفة تكاد تجزم بانها عربية صحيحة الأصل وبأنه تفهم هذا الطابع فى الفن وتيتيسر عليه ادراك مقومـاته عن طريق قراءاته فى نواحى الفلسفات العربية القديمة التى تفرط فى الوصول الى نوع من التجريد فى اسـتنباط محركات النفس البشرية وهى فى أنقى صورها وأرهفها حسا وبصيرة .

وقد شاءت الأقدار أن يسند الى هذا الفنان فى أحد الأيام مشروع انجـاز لوحة ضخمة تصور حفل افتتاح قنـاة السويس وفى اشـارتنا لهذه اللوحة نذكر ما كتبه الناقد الايطالى فنتورى فى وصفه للوحة المصور الاسبانى جويا حين رسم أسرة شارل الرابع ، حيث يقـول النـاقد ان الفنان ــ اذ عبر عن ملامح وجوه الأسرة الحاكمة ــ قد التزم الأمانة والدقة فى تصوير وجوههم ، وقد صور أيضا تلك القسوة الحيوانية التى تتمثل فى طبـاعهم وخصـالهم ، فأبرزها فى هذه اللوحة ولم يتنبه أصحاب اللوحـة وقتذاك أو أهل البلاط ، الى ما فضحه فيها الفنان ، اذ حازت اعجاب الجميع . ونكاد نقول الشىء نفسه فى تلك اللوحة التى عبر فيها محمود سعيد عن حفـل افتتاح قناة السويس ، اذ تكاد اللوحة تنطبق بغلظة الشخصيات المرسـومة غلظة تبلغ حد البهيمية ، ولكنه قد قنع هذا الشعور أو الاحسـاس فى ثوب الأبهة والترف والانحناءات أو الحشـد المتطلع الى اختطاف لواحظ من الشخصيات البارزة فى الحفل .

ثم تحول محمود سعيد بعد هـذه الفترة الى نهج ثالث قصـد فيه وقف جانب من انتاجه على تصوير أفراد من أسرته ولفيف من معارفه وهذه اللوحات ــ برغم نعومة لمساتهـا ، ودقة تدرج الألوان فيها ، بالاضافة الى استيضاحها ملامح الشخصيات التى أراد تصويرها ــ تبدو برغم هذا كله غريبة فى طابعها ، مختلفة عما كان ينجز غيره من الفنانين الأجانب الذين صوروا شخصيات المجتمع المصرى حينـذاك ، فاذا كانت لوحات الأجانب تبدو سائغة للكثيرين ، فان الوجوه المصورة فى لوحات سعيد تبدو كما لو أنها رسمت من بلور ملون نقى ، ولكنها بعيدة عن الحياة المادية لا يتعين لها وقت .

ولو أمعنا النظر فى تلك اللوحات لأدركنا أن الفنان تعمد فيهـا تحريف بعض النسب الطبيعية بما يحول التعبير فيها الى نوع من الصـمت الخارق غير المألوف ، فلا يكاد المرء يتوسم فى سماتها الطبيعة الحية ويحاول أن يفطن الى الشـخصيات الممثلة فيها حتى يحول التحريف المتعمد فى نسبتها بين هـذا الشعور واللوحات المرسومة ، الامر الذى يضطر الناظر اليها أن يجرد نفسه من عوامل الشـوق أو الفرح والحنين أو الألفة ليسعى باحثا فيها عن قيم خفية غير الدارجة السطحية . ومن النواحى التى اتجه اليها محمود سعيد تعبيره عن نسـوة كاسـيات أو عاريات . ولقد أسهب النقاد قبيـل منتصـف القرن الحالى فى وصف ما تسنى لهذا الفنان من التعبير عن سـمرة المرأة المصرية ونضارة بشرتها ، وكأنها قد اكتسبت نضارتها من تعرضها لدفء أشـعة الشمس ، بل سخونتهـا التى تكاد تضفى على الناظر نسمة حارة من نسمات الصيف . واذ يصور هذا النقد خيال حالم ، يكاد ينقلنا من جو الاسـطورة الشعبية ، ومحاولة استخلاص المعانى المجردة فى وجوه من صورهم الفنـان من أقاربه ــ يكاد ينقلنا وفقا لهـذا الرأى الذى نخالفه الى العناية بسـائر الاحاسيس الدنياوية المسرفة فى الايحاء بكل ما يجتذب العين من مفاتن الجسم .

ونحن نخالف هذا الرأى ، لأن الفنان لم يقصـد بتصـويره هذه الطائفة من اللوحات اثارة النفس بمحاسـن المرأة الشرقية ، بقدر سعيه لخلق أسطورة من شخصيتها . فاذا صورهـا الفنانون الأوربيون فى صفة الجوارى ، أو الخليلات نرانا فى لوحات محمود سـعيد أمام المرأة الشرقية حين تحررت ، بل نكاد نلمس فى تلك اللوحات صفات العزم والجرأة مجتمعة ، وصفات الأنوثة غير الضامرة ولعله يساير فى نهجه هـذا ما صوره الطليان خلال القرن السادس عشر أو السابع عشر من نسوة عاريات ، يمثلن شخصيات من الأساطير اليونانية القديمة فلوحات سعيد فى هذا الاتجاه تكاد تذكرنا بما رسم من راقصـات عاريات على الخزف الفاطمى كمـا تبين ما كانت عليه مقوماته الجمال فى عصور المماليك من وصف وتصنيف للأعناق والأرداف والاكتاف . ومحاسن الجسم وفقا للذوق العربى .

وأعقب هذا الطابع فى التصوير نزوع لتمثيل شواطىء البحر بين الاسكندرية ومرسى مطروح ولبنان واليونان ، فيرسم زرقة البحر المتوسط وأمواجه ، والجبال المزدهرة الحافة به فى لبنان وغيره من بلدان حوض البحر المتوسط ، ويصف ذلك كله فى لوحات تكاد تكون فى بريق ألوانهـا خزفية الصـنع . انه ذلك الاحسـاس الذى يجول فى نفس كل عربى حين يقف على شـاطىء البحر ، وينظر للأفق البعيد يرقب السانحات والبارحات ، ويذكر قراءاته فى مسالك الممالك . أو رحلة ابن بطوطه فيستعيد فى خياله تلك الشواطىء العربية المترامية الأطراف ، وهى فى عظمة حضارتهـا فتمتد يد الحاذق ، وترسـم فى نقاء البلور من الزبرجد واللازورد أرجاء هذا البحر الذى كان فى يوم ما عربيـا ، وكأنه صنع من جواهر تتالق فى سكون عميق .

وما من شك فى أنه كانت تكمن وراء تلك الشخصية الباسـمة الخجولة نفس تخادع ظواهرهـا فى اصرار يبلغ حد التفانى ، للوصول فى فن التصـوير الى طابع يرتبـط أو بالأحـرى يتمم ما توقف عنده التصـوير العربى فى أواخـر القـرن الخامس عشر وبداية السادس عشر .

وكالناسك الماكر الذى بلغ حدا من الحكمة نراه يداعب الصبية بسـذاجة ويلاطف المبتدئين فى مسعى الفن برفق ويجالس محبى الوصـول فى وداعة فيبادلهم طرائف الذكريات ، ولكنه يكاد يموه على الجميع خلال أحقـاب عمره الذى قضاه فى الانتاج المتواصل ــ يموه عما يحاول تحقيقه فى قرارة نفسه من استطلاع الى ايجاد فن قومى . ولقـد حاول فى الساعات الطويلة التى قضاها

في منسكه — الوقوف على أصول صناعة التصوير ، ودرس مركباتها وتفاعلها وكيماويات الألوان التي يستعين بها بغض النظر عن لحظات التجلي الجامحة التي تستهوى أحيانا الفنان المبتدىء فتدفعه الى تسجيل انفعالاته السريعة حسبما اتفق . لقد عكف هذا الفنان على درس أصول صناعة التصوير ، وحذق في براعة فائقة تركيب معادلات لونية لمشاعره المختلفة فنراه يعجن الألوان ويمزجها ، ثم يهذب قوامها ويجعلها في رقة نسمة الريح أحيانا ومعتمة فيأحيان أخرى وبينما نرى صور جموع المبتدئين من الفنانين تتآكل وتتشقق بفعل الزمن ولضلالهم في الاهتداء الى أواصر صناعة التصوير نفسه ، فتتغير ألوانها ، وتميل الى الظلمة والكآبة ، وكأن القدم قد أخذ منها مأخذا ، اذن لوحات سعيد تظل مضيئة كالثريات ، تكاد تزداد بريقا تتحدى الدهر وتوالي الأيام ، مخلدة بذلك ذكراه شاهدة على ما بذل في فنه منعزم صادق .

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

حول معرض الفنان « صلاح طاهر »

يقف الاتجاه التجريدي — من وجهة نظر معينة — على قمة مجموع الاتجاهات الفنية التي تصدى لها الجمهور والنقاد على حد سواء منذ نشأتها حتى اليوم ، واستمر الفنان التجريدي على الجانب الآخر — مصرا بالحاح على المضي قدما وراء تسجيل أحاسيسه الجمالية من خلال فلسفة التجريد هذه .

وقد يعتقد الكثيرون ان ذلك التباعد الذي نلمسه قائما بين الفنان والجمهور انما هو خارج نطاق البحث بالنسبة للفنان ، وان ذلك مرجعه اعتلال الحس الجمالي للجمهور .

وتجاه ذلك أود أن أسجل ملاحظتين هامتين ، أولاهما : —

أن الاتجاه التجريدي انما هو في حقيقته مخرج جديد أو وجهة نظر جديدة أراد بها الفنان المعاصر تخليص قيم الالوان والخطوط والأشكال من المعاني الأدبية التي قد ترتبط بها أو تعوقها عن التحرك الايجابي المطلق الذي يتفق وأحاسيسه الذاتية تجاه الموضوعات المختلفة ، وذلك دون أن تفقد أعماله الحس الاجتماعي الذي يؤكدها كنتاج انساني جاد يستلهم عناصره من المجتمع ليعكسها أيضا على المجتمع .

أما الملاحظة الثانية فترتبط بمسئولية ذلك التباعد القائم بين الفنان التجريدي والجمهور ، والتي اعتقد انها تقع على أولئك الفنانين الذين نظروا الى التجريد كهدف فني قائم بذاته للدرجة التي فقدت معها أعمالهم الحس الاجتماعي أو الانساني الصادق الذي يعد بمثابة الرباط المقدس أو الجسر الواصل بين حس الفنان وحس جمهوره .

ولست أقصد بذلك الا تأكيد وجود فنون تجريدية ، فاقدة للحس الاجتماعي وبالتالي فهي فاقدة لكيانها من حيث هي خلق انساني بناء ، الى جانب وجود الفنون التجريدية الاصلية التي لم تفقد بوعيها المقومات الاجتماعية .

وتعد الأعمال الفنية التي قدمها لنا الفنان « صلاح طاهر » في معرضه الذي افتتح أخيرا من أنجح المحاولات التي تسعى الى تحقيق التقارب بين حس الجمهور والحس التجريدي المعاصر ، وذلك مرجعه — في اعتقادي — الى تأكيده للجانب الاجتماعي بالطريق المباشر وغير المباشر ، اذ استطاع أن يحمل قيم الألوان والخطوط والاشكال — على الرغم من طلاقتها التعبيرية وبعدها عن التقيد الحرفي بمظاهر المرئيات — ايحاءات موضوعية ترتبط مباشرة بحسه تجاه أحداث بيئته الاجتماعية التي يعيش فيها . فلقد عبر « صلاح طاهر » عن القرية والمصنع ، كما عبر عن النوبة والسد العالي ، الى جانب تعبيره عن الكثير من الموضوعات التي تمس الاحداث اليومية والخواطر الخاصة وذلك كله من خلال تأكيده للايحاءات المنبعثة من الخطوط المستقيمة والدائرية والمتعرجة والأشكال الحادة والانسيابية ، والألوان المتداخلة والصريحة التي تشكل — بعلاقاتها الحرة — ارتباطا مع ايحاءات الموضوع نفسه . ففي لوحته « منجم » استطاع أن يحمل العنصر اللوني ايحاءات الصخور والمعادن ، وذلك عن طريق استخدامه لكثير من الدرجات اللونية المتداخلة ، التي تتغير وتتباين في مساحات دقيقة تتلاشى حدودها لتتدرج تحت حدود لون أو درجة لونية أخرى ، بحيث تتحد كل هذه الدرجات اللونية مكونة لأسطح اشكال جديدة خلقها الفنان لتعكس لنا أحاسيسه الخاصة تجاه مسطحات الصخور الحجرية في المناجم . ولقد استخدم الفنان القيم الخطية ليعبر بامكانياتها المختلفة عن الانشاءات الهندسية الخاصة بأعمال النزول أو الصعود من المناجم ، لكنه لم يرتبط بمظاهرها المرئية قدر ارتباطه بأحاسيس الاتزان والرصانة التي تنعكس منها . لذلك نجده وكأنه قد أعاد بناء هذا المنجم ليضيف بمنطقة الجمالي أحاسيس توازن معماري جديد .

ولكننا قد نتساءل بعد ذلك : كيف استطاع الفنان أن يحمل قيم الألوان والخطوط والاشكال كل هذه المعاني الخاصة بالاتزان أو الرصانة أو التفجر أو الهدوء ؟ ونستطيع أن نجيب عن ذلك بتعرضنا للوحتين من أعماله هما لوحة « المصنع في فترة الراحة » ولوحة « انفجار » فبالنسبة للوحة الأولى نستطيع من خلال اتجاهات الخطوط الانسيابية الطولية والمستعرضة بزواياها القائمة والمنفرجة ، ومن خلال تلك الدرجات اللونية المتقاربة ، والتي يغلب عليها اللون الأزرق أو الرمادي الخافت — نستطيع أن نتلمس نوعا من الاستقرار أو الشعور بالاتزان الذي يميز حركة المصنع أثناء فترات الراحة ، الأمر الذي لا نجده يغمر أحاسيسنا عندما نتطلع الى لوحة « انفجار » التي تشعرنا بأحاسيس التناثر أو الانتشار التي تعكسها لنا ايحاءات الخطوط الحادة المستقيمة التي تندفع من مراكز تجمع مختلفة لتنتشر متقاطعة ومتشابكة في اتجاهات متباينة ، كذلك بالنسبة لايحاءات الالوان التي لا تلبث أن تتداخل وتفقد مواصفات حدودها ، حتى نجدها وقد شكلت تباينا فجائيا تؤكده علاقات المجموعة اللونية الساخنة والباردة معا

ولعلنا نلمس من خلال التجارب التكنيكية التي أوجدها لنا الفنان « صلاح طاهر » والتي استخدم فيها الطبقات الزيتية أو الشمعية ، ليصوغ بها حدود أشكاله وخطوطه كمرحلة أولى ، ليطبق عليها بعد ذلك ألوان الاصباغ المائية — نلمس حدود ابعاد تشكيلية جديدة ساعدته كثيرا في تأكيد القيم الخاصة بملامس السطوح ، اذ أن الطبقات الشمعية بطبيعتها التي يدخل في تكوينها العنصر الدهني أو الزيتي لا تسمح بأن تطبق عليها الاصباغ اللونية المائية الا بقدر الثغرات الدقيقة

التى تتخللها ، أو بقدر تلك المساحات أو الخطوط التى لم تغـط بالطبقـات الشمعية ، لذلك نجده قد تحكم فى هذه القيمة الملمسية ليحدث بها أنغاما سطحية أساسها التباين القائم بين السطح الخشن الذى تحدده الطبقات الشمعية والسطح المصقول الذى تحدده مساحات الاصباغ اللونية التى طبقت على سطح اللوحة مباشرة .

ولقد نستطيع أن نقسم أعمال هذا الفنان بحيث تتدرج تحت مستويين من التجريد – وذلك على الرغم من وحدة الاسلوب التعبيرى الذى يسود كلا منهما – أولهما : التجريد المطلق الذى يعبر عن حس ذاتى قائم على العلاقات الحرة التى تشكلها العناصر التشكيلية الوظيفية التى تبعد تماما عن منطق التقيد بالمظاهر المرئية فى الطبيعة وبوضوح نستطيع أن نلمس قدرة الفنان على احكام العلاقات الهندسية القائمة بين الارضية التى يغلب على مسطحاتها اللون المصقول الذى تتلاشى معه حدود الألوان للدرجة التى قد تبدو وكأنها قد تداخلت تماما – وبين الاشكال الامامية التى تتمثل فى أسطح وخطوط يسودها الملمس الخشن ليصوغ بارتباطهما الحانا ايقاعية اعتقدانها قد تأثرت كثيرا بمنطق الايقاع الموسيقى الذى يعيشه الفنان خلال فترات عمله الرسمى كمدير عام لدار الأوبرا المصرية . أما المستوى الثانى فتمثله التجريدية الموضوعية التى تتضح معها بعض الملامح المرئية لأشكال المنازل أو الآدميين ، والتى قد تتأكد – بمنطقها الجمالى الذى يسود علاقاتها التشكيلية كخط أو كجسر واصل مابين مراحل أعماله السابقة والحديثة .

ولقد كان الفنان صادقا عندما أطلق على الكثير من لوحاته التى جنحت نحو التجريد المطلق اسماء « تجريد لنسيج» ويدلنا ذلك على وعيه الثاقب بفلسفة التجريد التى لم يطرقها كهدف أو كغاية ، ولكنه طرقها كمجال جديد أتاح له فرص التعبير الحر عن مكنوناته وانطباعاته الخاصة تجاه احداث موضوعية لم تفقد الرباط الاجتماعى .

لقد قدم لنا الفنان « صلاح طاهر » بعدا جديدا للتجريد العربى ولدته وحدة الطاقات الفكرية والعاطفية لخبرات هذا الفنان .

حديث مع البحر

للشاعر : محمد السيد شريف

كنت أرنو ، وصفحة المد تحكى / بفم الموج للصخور حكاية
والشعاع المنساب للبحر يفضى / بفصول لا تنتهى من رواية
ينفث الشوق فى الشعاب ويسقى / ماءها الدفء والصبا والغواية
فاذا الناس حفنة من عرايا / شدهم سحره لغير نهاية
كم على شطه المعذب سر / هدهدته الرمال منذ البداية
كم وعى قاعه المؤرق نجوى / كم هفا صدره هنا لشكاية
ثر كما شئت أيها البحر وازأر / وتمرد فالاسر شر جناية
انما الشاطئان يا بحر سجن / لم ينكس فى حربه الموج راية
انت يا ساحرى وجيب عتى / عارم الشوق لم ترضه هداية
أنت هذا الورى فراقا ولقيا / وحنينا وغيرة ووشاية

* *

فاذا ضم قلبك البكر قلبى / وانطلقنا : تشكو وأشكو أسايا
والتقى نبضك القوى بنبضى / وهواك الكبير ضم هوايا ..
فاحك ما شئت عن غرامك انى / من قديم أشتاق هذى الحكايا
أنت يا بحر شاعر أرهفته / همسات الهوى ، فأصبحت نايا
غن واعزف يا موج قصة حب / رددتها قيثارتى للبرايا
ربما كنت آهة حركتها / وخزة الجرح والنوى فى الحنايا
ربما كانت الرمال صخورا / صهرتها الاشواق يوما شظايا
واستحالت ذراتها كلمات / جف نبع الهوى بها والتحايا
ربما كان ذلك المد وصلا / لاح فيه للناظرين منايا
ربما كان ذلك الجزر هجرا / لم تطقه على المدى عينايا

* *

فاذا ضمك المساء رويدا / ونفضنا أقدامنا من عبابك
وخلا الشط من خطانا وذابت / غنوة صاغها الضحى فى ربابك
واستراحت سواعد كم تحدت / غضبة الموج ها هنا فى رحابك
وبكت صخرة جفاها حبيب / سفح الدمع طاهرا فى شعابك
وتثاءبت والدياجى توارى / صفحة الحسن والصبا من كتابك
فعلى الرمل يا صديق سطور / وحكايا أخاذة عن صحابك
حدث الليل أيها البحر عنها / واحك للريح حين تخطو ببابك
قل لهذا الدجى المغير سيأتى / موكب الدفء والسنا فى غيابك
وستسقى الظماء ياليل كفى / من رضاب الصباح لا من سرابك
أيها البحر حسبنا كل عام / أن نروى شبابنا من شبابك

يقدمها : عامر محمد بحيري

العلم والسياسة

يقوم العلم اليوم بتجاربه الرائدة الجبارة ، لاستكشاف أبعد أثرا هو الخروج عن محيط الارض ذاتها، والعمل على استكشاف الفضاء ، وما فيه من أجرام ، ومايمكن أن يكون لهذه الاجرام من خواص ، وما يحتمل أن يجرى على ظهرها من حياة تشبه ماعلى هذه الارض، أو تختلف عنه اختلافا كليا أو جزئيا .

وكما ذهل أجدادنا القدامى لاول وقوع أبصارهم على العالم الجديد عند اكتشاف أمريكا على يد خرستوف كولمبوس ، ثم راحوا شيئا فشيئا يندمجون فى ذلك العالم، ويخالطون سكانه، وينعمون بخيراته .. فكذلك سيكون الحال عندما ينتصر العلم فى عصرنا هذا انتصاره الكبير بالوصول الى القمر ، والانتقال بسفن الفضاء من كوكب الى كوكب .. ومن مجموعة من الاجرام الى مجموعة أخرى .. سوف يبدأ الامر بالذهول والتعجب ، ثم ينتهى بنسيان ذلك ، والاندماج فى الحياة الجديدة ، بما عسى أن تنقلنا اليه من أوضاع جديدة ليس الوصول اليها على العقل البشرى الدءوب بالامر العسير ..

منذ سنوات معدودة كتبت القصص الطويلة والقصائد الرائعة فى تصور هذا الكون الذى يحتمل أن يصل اليه الانسان يوما بعلمه ، فان لم يفعل فبخياله وفكره .. ولم يكن ذلك الا متابعة ، فيها شيء من التصحيح والتصور الجديد ، لما كان عليه علم « الهيئة » قديما ، من تصور للكون وأبعاده ، ومسافاته .. ولما وصل اليه علم « الجغرافيا » من بعده ، من تحديد للنجوم والاقمار ، وترابط مجموعاتها ، واتصال حركاتها ..

هذا ما كان منذ سنوات .. أما اليوم فلم يعد الامر للادب والشعر .. ولكن الميدان أصبح مفتوحا للعلم ودراساته ، وللعلماء وأبحاثهم .

لقد أنشئت وزارة البحث العلمى فى الجمهورية العربية المتحدة فى عام ١٩٦١ .. وهذا الكتاب الذى بين أيدينا عن « العلم والسياسة » .. الذى كتبه لورد هيلشام ، وزير البحث العلمى فى بريطانيا ، يقول (ص ٧٢) انه اختير وزيرا للعلم فى بريطانيا فى خريف عام ١٩٥٩ .. أى قبل ذلك بأقل من عامين .. ولكنه يقول قبل ذلك فى مقدمته القصيرة ما يلى :

« وأعتقد على قدر ما لدى من معلومات أننى أول وزير للعلم فى هذا العالم .. وربما كنت الوزير الوحيد حتى الآن .. فالعلاقات بين الحكومة وبين العلم بدأت تظهر وتنمو بسرعة أثارت الاهتمام بها فى جميع أنحاء العالم ... »

ثم يتحدث عن الباعث على انشاء هذه الوزارة فى بريطانيا ، فيقول :

« وتملكتنى رغبة شديدة فى أن أتحدث بشىء عن تطور وسائلنا ، وعن الباعث على انشاء وزارة العلم ، بعد أربعين سنة تطورت فيها الفكرة واختمرت ، منبثقة عن ضرورة وجودها .. واننى لأرى الآن أننا كنا على حق فى انشاء هذه الوزارة ، ليكون من صميم اختصاصها الاشراف على بعض الهيئات التى تستقل بعملها العلمى مثل مجالس الابحاث ، وهيئة النشاط الذرى ، ويكون على رأس هذه الوزارة وزير مسئول أمام البرلمان ... »

فاذا كان لورد هيلشام ، أول وزير للعلم فى هذا العالم كما يقول ، وقد تولى الوزارة فى خريف عام ١٩٥٩ ، فان وزارة البحث العلمى فى الجمهورية العربية المتحدة ، لم يتأخر انشاؤها عن ذلك التاريخ الا عاما واحدا وبعض عام .. ولذلك فان قوله بأنه ربما كان الوزير الوحيد عند تأليف كتابه ، ليس بالقول العلمى الدقيق .. فقد وردت فى ثنايا كتابه أحداث تشير الى أنها وقعت فى عام ١٩٦٢ (ص٩٦) .. ويكون الكتاب اذن قد صدر وليس مؤلفه هو الوزير الوحيد للعلم فى هذا العالم كما يقول فى مقدمته.

ويعالج الكتاب موضوع الصلة بين العلم والسياسة .. فهو بذلك يتحدث عن اشراف الحكومة على الهيئات العلمية، ومجالس الابحاث .. وربط هذه الاعمال بسياسة الدولة .. ومن ذلك تستمد هذه الابحاث عالميتها ، وتكون اما مرتبطة بتقدم الانسانية تقدما علميا من ناحية، واما مرتبطة بتسابق الدول العلمية نحو احراز قصب السبق فى ميادين البحث العلمى ، وما ينتج عنه من مخترعات حديثة ، لابد أن تعود هذه الدول لاستعمالها فى الحرب بينها وبين الدول التى تنافسها ، حتى يمكنها أن تحتفظ لنفسها بمكان الاسبقية والصدارة ..

ونلمس من المقدمة أن المؤلف وقع فى بعض الحرج ، وهو يعمل على تأليف هذا الكتاب ، لأنه ، وهو وزير مسئول ، لابد أن يتناول فيه أمورا من صميم اختصاصه .. وليس من شك — كما يقول — فى أنه من الواجب على هذا الوزير ، اذا ما أقدم على هذه المحاولة ، أن يتجنب الاشارة الى ما قد يكون مسئولا عنه أمام البرلمان، والخوض فى بعض البرامج التى لم تستكمل بحثا ، أو التى لم تتقرر فيها سياسة نهائية !

على أنه اذا كان هذا القول ينطبق على الفصول الأولى من كتابه ، التى تحدث فيها عن النظرية الادارية ، والقواعد الاساسية للتعليم ، وفرص الصناعة .. فان المؤلف قد تخفف من هذا الحرج ، بعض التخفف ، فى فصليه الاخيرين عن: التحدى الدولى ، والقاعدة الدينية .. وهما الفصلان اللذان عرضا له آراء شخصية ونظريات خاصة ترتبط ارتباطا وثيقا بالموضوع الذى عنى ببحثه .. ولكنهما فى الوقت نفسه لم يعرضا من النظريات العلمية ، والآراء السياسية ، مايعبر بطريقة ايجابية عن هذا الارتباط!

والحديث عن الفصل الأخير الذى حاول فيه المؤلف أن يربط بين الدين والفلسفة والعلم ، أكثر اتصالا من

الفصول الاخرى بالثقافة . ولهذا كان اهم الفصول

يستعرض المؤلف في مطلع هذا الفصل حركات التحرر الديني ، ثم ما أسماه بحركة التراجع عن الانسانية (على حد تعبير أرازمس) وهي مبدأ فلسفي يجعل الانسان أجدر بالدراسة والاحترام ، وقد تمادت هذه الحركة في تراجعها ، حتى نشأت عنها فظائع تعرض لها انسان القرن العشرين بما لم يسبق أن تعرض له منذ العصور المظلمة ٠٠ ولذلك راح المؤلف يناقش حاجتنا للايمان في عصر علمي ٠٠ ويتساءل : ماذا يتبقى للانسان أن يؤمن به عقلا ، بعد أن تيسر له جميع الامكانيات التي يتفهم بها طبيعة النظريات العلمية ، وما تقوم عليه من تعليل ؟ وهل يهمنا ذلك الأمر ؟ وماذا نستطيع أن نفعل ، أو أن في الاساليب العلمية الكفاية ؟ بمعنى أنه هل يتعين على المرء أن يرفض الايمان بأي شيء مهما كان أمره ما لم يكن هذا الشيء متفقا مع الاركان العامة للتعليل العلمي ؟

هذه هي الاسئلة التي يسأل بها كل ذي عقل نفسه ٠٠ وتعتمد طبيعة ما سيكون عليه مجتمعنا ومستقبل أيامه على قدر مانجيب به على هذه الاسئلة ٠٠

ويبدأ لورد هيلشام الاجابة على هذه الاسئلة ، بأن يؤكد ايمانه العميق بأهمية أن يكون لنا آراء شاملة معقولة ٠٠ وبأن أفلاطون كان على حق في تعاليمه بأنه لا يوجد مجال أفسح للظلم والفوضى في أي مجتمع ، خير من هذا المجال الذي يتيحه لنا عدم وجود آراء شاملة صحيحة في هذا المجتمع ٠٠ كما أنه لا يوجد مرتع أخصب لهما من هذا المجتمع الذي يعتنق من المبادىء الفلسفية والنظريات المثالية ، ما لم يستكمل نضجه وتطوره بعد ٠٠ ويحاول أن يقول بعد ذلك ان عدم وجود شيء من هذه المذاهب والآراء خير من وجوده بهذا الشكل غير المكتمل ٠٠ ولكنه سرعان ما يتراجع فيذكر أن طبيعة الاشياء تكره الفراغ ، ولا تقبله ، وانه من غير المقبول عقلا ألا نؤمن بشيء على الاطلاق !

ويقول المؤلف بعد ذلك :

« ان الدين والفلسفة والعلم جميعا تنبثق من نبع واحد ، هو الايمان الذي لا يتزعزع بقابلية الكون لأن يجوس به الفكر ، ليحقق ما يتصوره عنه ، ولأن يجول به العقل ليفهم ما فيه ٠٠ ولا يمكن لدراسة من هذه الدراسات أن تنهض وتؤتي ثمارها ، ما لم تكن مدفوعة بهذا اليقين الثابت ٠٠ وعلاوة على ذلك فانها جميعا تنتهي الى ما تصل اليه من آراء بفضل الجهود العقلية والصفات الخلقية نفسها ٠٠ ويدرك رجال اللاهوت والفلاسفة والعلماء تمام الادراك في قرارة نفوسهم أن معظم ما يؤكدونه من آراء ويعلنونه من نظريات يقوم على مجرد الافتراض ، ولا يحقق في أحسن صورة الا أعلى مراحل الاحتمال ٠

غير أنه يوجد في طبيعة الايمان نفسه الكامنة في منطق معناها الحقيقي ما يدلنا على أن الحق المطلق واليقين الثابت ليسا مجرد وهم وخيال ٠٠

وترانا كلما ازددنا انكارا للوجود ، والحق المطلق ، ازددنا اندفاعا نحو تأكيد وجوده ٠٠ ولذلك فلن يستطيع رجال العلم ، ولا رجال القانون أن يتذمروا مما يحلم به ويتصوره الشعراء والفلاسفة ورجال اللاهوت ٠٠ عن عالم خارج هذا العالم الذي نعيش فيه ! »

ويشير بعد ذلك الى أنه يرى أن من أهم ما حققه العلم الحديث من انتصارات واقعية ، في تخريج عقلي واضح على أساس من التجربة الصحيحة ، هو أنه قضى على الفلسفة المادية قضاء مبرما ، لم يعد بعده لنظرياتها قيام ٠٠ واذا كان العلم قد أوصلنا الى ادراك أن الجزئيات الكونية ليست في الواقع الا معادلات حسابية ، عن موجات معينة ، فهي معادلات عن شحنات كهربية ، أو عن الجزيئات الدقيقة في الكون ٠٠ ولايمكن ضبط هذه العمليات الحسابية الا على أساس من قياس المجموعة كلها ، وتداخلها بعضها في بعض ٠٠ وهي برغم ذلك لا تقوم الا على الافتراض ، اذا كان أكثر احتمالا ٠٠ على أنه مهما يكن من أمرها فهي تختلف في طبيعتها تمام الاختلاف عن نظريات الماضي المادية التي وصلتنا من علماء اعتنقوا وسائل الملاحظة والاستنباط ، وقرنوها بتصوراتهم المبدعة المبتكرة ٠٠

ويتحدث عن الصلة بين العلم والدين وعن احتمال أن قواعد العلم لم تباعد فيما بيننا وبين ما توارثناه من عقائد وتعاليم دينية من عدمه ، وانه لم يعد من المستحيل أن تتمشى هذه مع تلك ٠٠ ويعرض في ذلك لنظريتين جديرتين باهتمام العلماء عن خلق هذا الكون ، وهما نظرية الخلق المتجدد المستمر ، ونظرية تفتيت الذرة الاولى ٠٠ ويقول ان النظريتين لا تعنيان تعمد الخلق ، سواء كان ذلك مرة واحدة أو على فترات متجددة ، بمعرفة الخالق المدبر ٠٠ ولكن كلا النظريتين أيضا لا تستبعدان ذلك في مضمونهما ٠٠ ومع ذلك فليس من شك في أن النظريتين معا تتطلبان شرحا أوفى عن التجدد والاستمرار ٠٠ وايضاحا محكما عن خلق الكون كله أكثر مما عمدنا اليه ٠٠ فاذا لم يكن لهذا العالم نهاية ، فان له على الاقل بداية ، وان كانت غير معروفة ٠٠ كما أن له خط سير معلوم ، مهما يكن من أمر ما ورد بالنظريتين ٠٠ والكون يسير على نمط الساعة التي تدور من تلقاء نفسها ولا تتوقف ٠٠ والزمن يسير في اتجاه واحد دائما الى الامام !٠٠

ويتساءل بعد ذلك ٠٠ ما الدين ؟ وهل يتحتم على الانسان أن يكون له دين؟ وما يستتبع ذلك من سؤال هو : ما هذا الشيء الذي يسمونه بالميتافيزيقا (أي دراسة كل ما وراء الطبيعة) ؟ وهل من الممكن ، أو المستطاع ، أو المرغوب فيه أن يكون لنا رأي في هذا الموضوع ؟

ويخلص من حديثه هذا الى نتائج أربع :

١ – ان ما يبدو كادراك يقيني يصبح بانطباعاته المنطقية عاطفة جامحة تتملك الانسان ، وتدفعه لأن يحقق لنفسه أعلى مراتب الوعي والشخصية والذكاء والارادة ٠٠

٢ – ان الادراك الذهني لما وراء الطبيعة يجعل من واقع الانسانية عرضا صالحا جديرا بالنظر والاعتبار ٠٠

٣ – اننا لا نجد في قرار كل مشكلة تتصل بالعقل أو بالاخلاق ، ولا في قلب موضوعها أو لب جوهرها ، ما يشعرنا بالاتجاه نحو العمل المثالي ، ولا بالسعي المخلص لحلها ٠٠

٤ – اننا اذا ما عشنا عيشة راضية كريمة ، فاننا نجد في مكان ما من قلب الحقيقة نفسها ما يتجاوب بحكم طبيعة تكوينه ، وكيانه العقلي مع ما نفعله ، ونحاوله ، ونبذله ٠٠ وهذا الرأي الاخير هو النتيجة الاخيرة التي يراها المؤلف جديرة بأن نحاول فرضها كنظرية يعمل بها ٠٠

ومهما يكن من آراء قدمها لورد هيلشام ، وزير البحث العلمي في بريطانيا في هذا الفصل ، علاوة على ما في فصول كتابه من آراء ٠٠ فجملة القول من استعراض هذا الكتاب ، أن الدول أصبحت تهتم بالبحث العلمي ، وان وزراء البحث العلمي حين يربطون بين أبحاثهم العلمية وبين حقيقة هذا الكون ، انما يقدمون لنا فلسفة جديدة ، أو هم في الحقيقة يحاولون أن يقدموا لنا فلسفة جديدة ، تؤكد رغبتنا في الوصول الى العيشة كريمة راضية ، مبنية على اكتشافات العلم ، وصدق النظر في أصل الكون ، لاستكناه أغواره وأسراره ٠

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

ابراهيم سوريال
و
سمير التنداوي

خوزيه برجامين

من بين أعمال خوزيه برجامين دراسة طريفة عنوانها « أهمية الشيطان » ومن بين أفكاره قوله : « اذا جذبك الملاك الى أعلى بنفس القوة التى يجذبك بهـــا الشـيطان الى أسفل ، فيجب عليك أن تشكر كلا منهما اذ احتفظا بك فى حالة توازن » لقد رأى برجامين الحرب الاهلية تغير حياته كلية ، شأنه فى ذلك شـأن جميع أبناء اسبانيا من جيـله . فلولا الحرب الاهلية لكان قد عاش حياة كاتب كاثوليكى لا يشوبها سوى حزن وحيـد هو أنه لا يصارع الثيران .

كان جده لأبيه من أبناء البندقيـة ، تزوج من أندلسية انجب منهـا ولدين ومات معها فى سن الثلاثين ابان انتشار وباء الكوليرا . وقد أتم أحـد ولديه ، وهو والد خوزيه ، دراسـاته فى فقر مدقع ثم وصل الى مركز رفيع اذ أصبح عدة مرات وزيرا فى عهــد الفونس الثـالث عشر . وقد تزوج بدوره من أندلسية يكثر فى أسرتها مصـــارعو الثيران المشاهير . وهكذا أخـذ خوزيه عن أمه شغفه بمصـــارعة الثيران التى أوحت اليه بكتابه « من البرليبيرلوك » وهو كتاب يتناول فيه علم الجمال والميتافيزيقــا ، أما كلمة برليبرلوك فتمثل للأذن حركات المصـــارع فى الحلبة .

وخوزيه مدين لأبيه بنوع من المعرفة التلقائية للسياسة التى كشفها من وراء الستار ، فلقد بدأ أبوه حيـاته باعطاء دروس فى الرياضة واللغة الفرنسية ، أما خوزيه نفسه فقد اتجه نحو القانون فدرسه وأصبح محاميا ، ثم ترافع مرة واحدة وانتهى الامر . لقـد أضجرته الدعوى واضجره المتقاضون ، كما أن رغبته العارمة فى الـكتابة كانت تلح عليه فاستسلم لها .

وعندما قامت الجمهورية بصورة شبه مفاجئة كان يعيش وسط صـحبة من مثقفى اسبانيا فى ذلك الحين ، فـكان عالمه هـــو عالم خمينيث واونامـــونو وانطونيو ماشادو واورتيجا اى جاسيت وقد أهدى برجامين كتابه «رأس الطيور» عام ١٩٣٩ الى أونا مونو .

حاول خوزيه برجامين وأصدقاؤه ، ومن بينهم المـؤلف الموسيقى مانويل ديفالا أن يوجدوا تآلفا وحيـــاة سلمية مشتركة بين الجمهورية والكنيسة ، أى أنهم أرادوا أن يعطوا للـكاثوليكية فى اسبانيا حياة جـديدة توائم النظـــام الجمهورى المتفتح ، فانشأوا لهذا الهدف مجلة « الصليب والحرية » وكان خوزيه مديرا لها . ويصفه آزورين فى تلك الفترة بقوله : « انه أستاذ عدد كبير من الشباب الاسبانى ، وخصوصا صـغار السن والشعراء » .

وقامت الحرب الاهلية وتفرقت جماعة الصـــليب والحـــرية ، ووقف بعض أعضائها على الحياد ، أما برجامين فقـــد تحمس تماما للجمهورية .

ثم أتى عـــام ١٩٣٩ على أسبانيا ، فرحل برجامين مع عائلته الى المكسيك ، البلد الوحيد عنـدئذ الذى كان يفتح ابوابه للمهاجرين الجمهوريين . وبعـد سبع سنوات قدمت له أوروجـــواى منصب استاذ فى جامعة مونتيفيديو ، وهو لا يزال حتى اليوم أستاذا فيها وان كان هذا حاليا بصورة شرفية ، اذ أنه بعد سبع سنوات أخـرى عاد الى أوربا واستقر عام ١٩٥٤ فى باريس ليـكون قريبا من اسبانيا . وقد عبر عن رغبته فى القرب من وطنـــه حين قال عام ١٩٥٧ :

« ليست عودتى عودة الى الوراء
ان ما أريده من اسبانيا
ليس ذكراها البعيدة
فانى لا أحس أى حنين للذكريات
ان ما أريده هو أن أحس باسبانيـــا نفسها
أريد نورها الوهاج فى عينى
يحرق بصرى
وأريد هواءها أن يدخل
حتى قرارة عظام نفسى » .

وفعلا عاد الى اسبانيا فى نهـــاية ١٩٥٨ ، ولكن نشب خلاف بين سلطات فرانكو وبينه . وهو يقول انهم كانوا يتوقعون منه «صمت الجثث» واستسلم للصمت داخل بلده ولـكنه استمر فى التعبير عن أفكاره فى الخارج بالمقـالات التى كان يرســـلها الى أوروجواى . وانتهى به الأمر الى أن لجـأ فى نوفمبر الماضى الى سفارة أوروجواى ورحل الى

مونتيفيديو ، وهو الآن فى باريس ، يستعد للعودة الى وطنه مرة أخرى !

***

البرت شفاتيزر كما يتحدث عنه رومان رولان

فى عام ١٩٠٦ كان الكاتب الكبير رومان رولان يراسل السيدة الزا ولف التى انتحرت عام ١٩٤٢ لتفلت من تحديد الاقامة . ومن بين الخطابات التى أرسلها الكاتب للسيدة المذكورة خطابات عديدة لم تنشر سوى منذ شهرين ، وهو يتحدث فى أحدها (وتاريخه السبت ٢٧ اكتوبر ١٩٠٦ من باريس) عن البرت شفاتيزر قائلا للسيدة الزا :

« لقد رأيت أخيرا رجلا يختنق فى بلاد الغرب ، وهو على وشك أن يترك أوروبا انه قس فى مدينة ستراسبور ، مدير سيمنار سان توما ، مؤلف كتاب ملىء بالاصالة عن باخ . ان اسمه البير شفاتيزر ، عمره ثلاثون عاما ، طويل القامة ، قوى ، جميل الملامح ، ذو عيون صافية ضاحكة ونفس تحاكى عينيه صفاء . هذا الرجل سيدع المركز الكبير الذى وصل اليه فى هذه السن المبكرة فقد قدم استقالته من وظيفة المدير ويقوم حاليا بدراسة الطب ليوفر لنفسه سبل عيش بعيد عن اللاهوت ، وسوف ينضم للارساليات البروتستانتيه ليذهب الى افريقيا ، فقد سئم اللاهوت والكذب الدائم الذى يرغمه زملاؤه ورؤساؤه على أن يعيش فيه ، ليس زملاؤه ورؤساؤه فقط ، بل أفراد الشعب الذين يرعاهم بصفته قسا ، وهم ذلك القطيع غير المؤمن الذى ليست لديه قوة تجعله يقول انه غير مؤمن ، القطيع المتبلد عديم المبالاة ، والذى بدون دين وبدون لادين وبدون حياة .. وبما انى مخلص فى عدم مسيحيتى فانه يتفاهم معى أفضل مما يتفاهم مع المسيحيين الذين لايعرفون اذا ما كانوا مسيحيين أم لا ، وهو واثق أن عدم ايمانى شىء أكثر تدينا من ايمانهم » .

***

الرومانتيكية الالمانية فى فرنسا

يحدث كل عشرين أو ثلاثين عاما أن تعيد فرنسا كشف الرومانتيكية الالمانية بفضل انسان مثقف حساس ، هو مرة ادمون جالو ومرة أخرى البير بيجان وثالثة مارسيل بريون . فالرومانتيكية الالمانية كما يقول مارسيل شنايدر مجال رائع لم يتم للفرنسيين الكشف عنه ، أو هى غابة عميقة يضل فيها المرء طريقه ، ويحب أن يضل فيها الطريق .

ففى عام ١٨٣٠ تحمس الفرنسيون لهوفمان وجان بول وتيك ، وفى عام ١٩٦٠ كانوا لايزالون متحمسين لهوفمان وان كان كلايست ونوفاليس قد حلا محل زميلى هوفمان القديمين ، ولو أن أحد الموضوعات التى قدمت أخيرا كرسائل فى السوربون كان موضوعه « صورة جان بول ريشتر فى الادب الفرنسى » قدمه كلود بيشوا .

والحقيقة أننا لو استثنينا هوفمان لوجدنا الرومانتيكيين الالمان غير شعبيين فى فرنسا ، فهم غير معروفين جيدا رغم الترجمات العديدة التى صدرت لاعمالهم بالفرنسية ومنذ سبع سنوات ، كان أرميل جيرن قد نشر كتابا ممتازا يحوى مختارات تقدم فكرة عامة واضحة عن الحركة الرومانتيكية الالمانية فى الشعر والنثر متضمنا الحديث عن هولدرلن ، وقد تحدث الكتاب عن كتب شهيرة جدا لبعض هؤلاء الرومانتيكين مثل نوفاليس وكلايست وأرنيم وايشندورف ، كما تحدث عن كتب أخرى تترجم للفرنسية للمرة الاولى لرومانتيكيين آخرين مثل تيك و برنتانو و جراب .

وقد صدر أخيرا عند جاليمار ضمن كتب لابلياد كتاب عنوانه « الرومانتيكيون الألمان » سوف يساهم مساهمة فعالة فى التعريف بأعمالهم ، فواضع الكتاب هو ماكسيم الكساندر الشاعر السيريالى الخبير بالادب الالمانى وهو قد استبعد هولدرلن الذى ستخصص له لابلياد كتابا خاصا ، واقتصر على الفترة الرومانتيكية الاولى من جان بول الى لامت فوكيه ، وسيصدر للكتاب جزء ثان يبدأ من برنتانو وينتهى بهنريش هاينى ، كما سيخصص كتاب آخر للمسرح والكتابات النظرية .

***

الكتاب الفرنسى حول العالم

يبدو أن الكتاب الفرنسى يثير فضول الناشرين حول العالم أكثر من أى كتاب آخر ، فانت تجد سارتر أو ساجان فى لغات منوعة جدا ، وبموجب الاحصاءات الاخيرة التى أعدتها هيئة اليونسكو نجد مثلا أنه فى المانيا الاتحادية تمت خلال عام ١٩٦٢ ترجمة ثلاثمائة وأربعة وسبعين كتابا فرنسيا الى الالمانية . وفى خلال نفس العام ترجم فى روسيا (التى قليلا ما يلجأون فيها الى الادب الغربى) ثمانية وخمسون كتابا فرنسيا من بينها بول وفرجينى وغادة الكاميليا . ولكن الترجمة لاتكفى طبعا لتجعل الفرنسيين مطمئنين الى مركز أدبهم والى ذيوع ثقافتهم ، اذ أن رقم مبيعات الكتب الفرنسية فى لغتها الاصلية أكثر أهمية من مجرد ترجمة هذه الكتب الى اللغات الاخرى ، لان ذيوع الكتاب الفرنسى بلغته الاصلية يؤدى بالقارىء الى أن يصافح مباشرة النص الأصلى ويجعله أيضا يفكر بالفرنسية . وكما يقول جان براستو « اذا فكر المرء بالفرنسية فسوف يشترى ما هو فرنسى » أى أن الكتاب الفرنسى يفتح الطريق فى الحقيقة أمام الفنيين الفرنسيين وأمام المنتجات الفرنسية المنوعة .

وان بلاد افريقيا التى تتحدث الفرنسية محوطة ببلاد تتحدث الانجليزية ، وهذه البلاد الاخيرة مغمورة بالكتب الانجليزية والامريكية ، ولقراءة كتاب فرنسى لابد من دفع ضعف ما يدفع لقراءة كتاب انجليزى ، بل ان الكتاب الفرنسى فى باريس أغلى كثيرا من غيره من الكتب من مواطنها الاصلية .

والفرنسيون غير راضين عن سياسة حكومتهم ازاء الكتاب الفرنسى ، ويريدون منها أن تفعل ما يفعله الامريكيون ، فان حصيلة بيع الكتب الامريكية خارج أمريكا تظل فى نفس البلد الذى بيعت فيه لتستعملها المراكز الثقافية فى الدعاية فى حين تتولى الحكومة الامريكية الدفع للمصدرين الامريكيين مباشرة . أما المعونة التى تقدم فى فرنسا للناشرين المصدرين فضيلة جدا ، وهكذا فان العقبتين الرئيسيتين أمام الكتاب الفرنسى هما ارتفاع ثمنه ثم المخاطر التى يتعرض لها المصدر حين يرسل كتبه الى أركان العالم الأربعة .

وقد لاحظ مارك بلانبان السكرتير العام للاليانس فرانسيز أن الكتب الفرنسية تباع قليلا حيث تكثر المدارس الفرنسية والمدرسون الفرنسيون ، وكثيرا حيث لا مدارس لهم ولا مدرسين وهو يقول ان تعليم اللغة الفرنسية يزدهر بصورة غير عادية فى الولايات المتحدة ، ويمتد الى استراليا ونيوزيلندا كما يصل الى آسيا حيث هو محل اهتمام فى اليابان والهند واندونيسيا ، بل فى بلاد افريقية التى تتحدث الانجليزية ولكن فى جميع هذه البلاد ، لا يسير الكتاب الفرنسى بنفس الخطى التى تسير بها اللغة الفرنسية ، ونفس الأمر بالنسبة لبلدان أوروبا الشرقية . روسيا وبولندا وبلغاريا وهنغاريا ، فمركز اللغة الفرنسية هناك فى عام ١٩٦٣ أفضل مما كان فى عام ١٩٦٢ ولكن الكتاب الفرنسى فى مركز عكسى . فى

حين أنه فى يوغوسلافيا حيث ينكمش تعليم اللغة الفرنسية بصورة عظيمة منذ أربع سنوات ، لايزال الطلب يزداد على الكتاب الفرنسى .

ابراهيم سوريال

***

هذا العالم الرهيب

هل يمكن عرضه على المسرح ؟

عالمنا اليوم ، عالمالتقدم التكنولوجى والقنبلة الذرية وريادة الفضاء ، قد تعقدت فيه العلاقات البشرية ، سياسية كانت أم اجتماعية ، فظهرت النظريات الكثيرة ، وتعددت تطبيقات النظرية الواحدة . وظهرت التكتل الدولية والمؤسسات العالمية بحيث أصبح من العسير على أى انسان القاء المسئولية على أى أحد .

والانسان فى هذا العالم يعيش فى دوامة ، تدور به دورات عنيفة وتقذف به الى هوة لايعرف قرارها ولا يريدها .. فارادة الفرد فى محنة . والفرد لا كيان له ، ولا يعرف الى أين يذهب ولا أين يستقر . يعقد مجتمعه صداقات مع دول لايدرى الفرد عنها شيئا أو سببا ، ثم يعلن المجتمع على نفس تلك الدول حربا ضروسايروح الفردضحيتها وهو مع ذلك لا يريدها ولا يدرى لها سببا .

هذا العالم الرهيب .. هل يمكن عرضه على المسرح ؟ ..

ألحت هذه المشكلة على ذهن محرر مجلة (المسرح اليوم) الالمانية فصاغها فى أربعة اسئلة هى :

١ ـ هل يجب على المسرح أن يعرض (عالم اليوم) ؟ .

٢ ـ وهل يمكن أن نعرض (عالم اليوم) ؟

٣ ـ واذا كان ذلك ممكنا فاى الوسائل تصلح لذلك ؟ .

٤ ـ وهل يمكن عرض عالم اليوم على المسرح بالاسلوب الواقعى ؟ .

وطاف بالاسئلة الاربعة على مجموعة من كتاب المسرح منهم الشاب والشيخ ، الواقعى وغير الواقعى ومنهم الانجليزى والفرنسى والألمانى . وتعددت الاجابات واختلفت . وقد اخترت من هذه الاجابات ثلاثا راعيت فيهم التنوع .

أولهم س أوكازى :

وهو مولود فى دبلن ١٨٨٠ م . هاجر الى انجلترا ١٩٢٦ . وكتب المسرحيات التالية . الثائر غير الموجود ـ ١٩٢٣ . يونو والطاووس ١٩٢٥ . المحراث والنجوم ١٩٢٦ . النجم يصبح احمر اللون ١٩٤٠ . الغبار الارجوانى ١٩٤٢ . ورود حمراء من أجلى ١٩٤٢ اوراق البلوط والعطر ١٩٤٦ . الديك المتعاجب ١٩٤٩ . طبول الاب ند ١٩٥٨ .

ويجيب أوكازى على السؤال الأول قائلا :

١ ـ اذا أراد المسرح أن يؤخذ مأخذ الجد فيجب عليه حتما أن يتناول (عالم اليوم) . بل ويجب عليه أيضا أن يعرض البيئة التى نعيش فيها والمكان الذى نقيم فيه والشعب الذى نتعايش معه وكل الحياة المحيطه بنا . وكل الكتاب ، أقصد الكتاب الجادين أمثال ابسن استرندبرج ، وفيدكند وجيرودو وشو وأونيل لم يستطيعوا غير ذلك . بل ان شكسبير نفسه حتى عندما تعرض للرومان أو الايطاليين ، كان يملأ المسرح بالانجليز .

٢ ـ اما السؤال الثانى فيجيب عليه قائلا : ان العالم المعاصر يمكن أن نعرضه وبحق ، على المسرح المعاصر ، اذا ما افترضنا أن كتاب المسرحية لديهم الصلاحية والفطنة والجرأة وقدرة التخيل الكافية للقيام بذلك . ونحن نجد مع ذلك كثيرين ـ هنا كما فى كل مكان آخر ـ يكتبون مسرحيات . والقليل منها يصلح لأدائه على المسرح فالقلائل هم الذين يمتلكون الروح القدس ويمتلكون بجوارها الجرأة والتخيل . ويقدرون على ذلك ، أى على اظهار العالم المعاصر . بل وعالمهم هم الخاص بهم ، على خشبة المسرح ، حتى ليتحول العالم نفسه الى خشبة مسرح .

٣ ـ ويمكن أن يتم ذلك ونصل الى هذا الهدف ، اذا تمكن الانسان من الاستفاده من امكانياته العقليه كلها ، سواء التى نطلق عليها الفهم أو التى نسميها التخيل .

٤ ـ أما عن السؤال الرابع فقال ، انا لا أعرف ما يمكن أن تفهمه أنت او غيرك من لفظة الواقعية ، **فحياة الانسان يمكنها أن تصور على المسرح من خلال الضحك أو البكاء أو بخليط منها** وذلك كله فى المسرحية الواحدة . هذا كل ما أعرفه عن الموضوع . أما اذا أراد كاتب المسرحية أن يعمل للشهرة سواء فى وطنه أو خارجه (خاصة اذا كان موهوبا) أو اذا ما ترك نفسه يكتب حسب تذوق العامة واغترف لنفسه الاطنان من الأموال (معتقدا أن هذا من حقه) هنا ستتخلى عنه الروح القدس بعد أن كانت تعيش فى داخله . وتفتح صدرها وتأثيرها لنفس بشرية أخرى ... ومن له اذنان للسمع فليسمع ماذا أوحت الروح القدس للكاتب المسرحى .

***

والثانى بيتر فايس :

ولد عام ١٩١٦ فى نوفافيس بجوار برلين ويعيش منذ ١٩٣٩ فى ستوكهلم كرسام وأديب يكتب القصة . كتب ظل جسم السائق ١٩٦٠ . وداع من الوالدين ١٩٦١ نقطة الهرب ١٩٦٢ . ثم .. مقتطفات نثرية « ونقاش بين ثلاثه سائرين » وترجمة « لعبة الحلم » للكاتب ستردبرج . وأول مسرحيتين كتبهما « ليلة مع الضيوف » « تتبع مارا ثم مقتله » التى عرضتها جماعة تمثيل هوسبيس فى شاربنتون تحت قيادة السيد دى ساد » هاتان المسرحيتان ستعرضان قريبا » .

يجيب بيتر فايس على الاسئلة الأربعة قائلا :

١ ـ أنت تسأل عن عالم اليوم وكأنه شيء محدد ، فمشروعات هذا العالم تتحرك طبقا لخيالاتي واهتماماتي الحالية ووضعى السياسى والنفسى واتجاهى الجمالى . فقد يكون الموضوع ضرورة التقيد الاجتماعى أو نقيضه ، افلاس الانظمة القائمة . وقد يكون الموضوع الكثرة الموجودة فى الكون والتعدد ، والوعى المنتشر الى حد كبير . أو نقيضه وهو الاشياء الدقيقة والتغيرات فى ادق التفاصيل . وقد يكون الموضوع هو الوصف الايضاحى للاحداث العامة ، أو نقيضه وهو عدم التحديد واختلاط الاحداث ببعضها وعالم الاحلام . وقد يكون الموضوع وضع الاشخاص الذين

من بيئات وأوساط معترف بها أو من عائلات وعلاقات عملية واحدة ومقارنتهم بعضهم ببعض ، أو نقيضه وهو التلقائيه والعقوبة أو الحياة التى لا نظام روحى لها • وقد نعالج موضوع اللحظة المطلقة (كدلالة للعالم الحاضر) ثم تعالج بدراما نفسيه وبأحداث ، كيف يقع شيء غير متوقع حدوثه أو غير معمول حسابه • أو نقيض ذلك وهو استحضار حدث من أحداث الماضي وعرضه وكأنه يحدث الآن •

كل هذا ، بل كل ما يعرض الآن على خشبة المسرح يمثل وجهة نظر فى (العالم اليوم) •

٢ ـ يظهر (العالم اليوم) فى عرضنا للتناقضات والفشل ، فالمسرح البورجوازى وقد امتلأ بل وتشبع بالتصورات الكاملة الخالية من الافكار • تعبير عن هذ العالم •• وكذلك التجربة بل ومحاولة النقد والهجوم ، كل ذلك يبقى فى العالم المتحفظ متضمنا ويستهلك داخله • ويدور عرض العالم اليوم بين الثورة من ناحية والاعتراف بالضياع من ناحية أخرى • وهذا ما نشاهده أيضا فى محاولات التجديد • وأنا فى الواقع لا افهم سؤالك لأن ما يوجد على خشبة المسرح من أشياء مرعبة ومنكوبة انما يعبر عن صورة من صور العالم •

٣ ـ وكما تتغير المناظر باستمرار كذلك يتغير اسلوب العرض • فقد نستخدم اسلوب النقد البناء وقد نلجأ الى الهجوم القوى الرهيب على المتفرج بهدف زعزعة الارض تحت أقدامه وافزاعه بكوارث لا تحتمل • وهناك اسلوب ثالث وهو الحقائق النفسيه المعروضة بشكل ساخر مضحك فتتحرر عن طريق الضحك • والى جانب الشخصيه المتفرده بصراعها وأزماتها واضطرابها النفسى ، يقف المهرج الذى يحل مشاكل العالم بالقوة ••• بل ان المعارك التى لا جدوى منها والشتائم يمكنها أيضا أن تعبر عن العالم الحاضر تماما كالتحليل الدقيق •• فكل شيء يمكن أن يصلح وسيلة للتعبير اذا ما استطاع كاتب المسرحية أن يعلن بواسطتها وجهة نظره : سواء بأسلوب المسرح الفصامى أو باسلوب الانشودة المرحة •

٤ ـ أى واقعية تعنى ؟ الاجتماعية أو السياسية أو النفسيه أو الشاعرية أو المادية ؟! فكل شيء على خشبة المسرح الثابته المحدودة المتطورة ، كل شيء عليها واقعى ، ما دام الكائن الحى أو الاشخاص يتحركون بين الاشياء وتحت الاضواء ويصدرون أصواتا كلامية أو حتى ضوضاء ... فالمسرح يقوم بعرض أشياء واصدار اسئله وتجديد مشاكل • وعلى المتفرج أن يكتشف شيئا • لذلك نحن بحاجة الى الرأى كما نحن بحاجة الى الوضوح • واذا أردنا بالواقعيه الصورة الدقيقه للعالم الخارجى ، نتج عن ذلك شيء تافه وكلما حاول المسرح أن يعكس لنا الحقيقة الخارجية ، كلما اقترب من كونه مسرح وهم وبالتالى غير حقيقى • فالمسرح له حقيقته الخاصة به ، ويصبح الأثر الذى تثيره خشبة المسرح أقرب الى هذه الحقيقة ، اذا ماتمسك بأهداب هذه الحقيقة وتعلق بها • ونقطة الانطلاق فى حقيقة المسرح هى : **هذه هنا خشبة المسرح، وهذا موضوعنا نعرضه عليكم!!**

أما الثالث فهو :

ليوبولد آلزن

ولد فى ميونخ عام ١٩٢٧ • وهو يعيش هناك • كتب المسرحيات التالية : أيام فولف ١٩٥٤ • فيلمون وباوكيس ١٩٥٦ • راسكو لينكوف ١٩٦٠ • بالاضافة الى المسرحيات الاذاعية •

١ ـ لو أن السؤال انصب على الحاضر ، لكانت الاجابة بنعم • ولكن يختفى خلف كلمة الحاضر لفظة (العالم) وعرض العالم غير ممكن التحقق كواجب وانما كامكانية للمسرح •

٢ ـ وربما كان من الممكن فى القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ عرض تحليل للمجتمع على المسرح • فقد كان المؤلف المسرحى يمتلك امكانيات ذاتية لاكتشاف العالم وتفسيره بل استطاع أن يتشمم بعض ظواهر علم النفس وعلم الاجتماع • أما اليوم فهو يتحرك اينما كان على أرض العلوم وتخصصاتها ، فأصبحت العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وكذلك معرفتنا عن تركيب العالم ومايرتبط به ، ثم العلاقات المتبادلة بين الناس ، أصبح كل ذلك على درجة كبيرة من التعقيد • والكتابة المسرحية ليست لها قدرة الاحتواء الشامل لهذا العالم • اذ نادرا ما تكون لدى المؤلف المسرحى ، فرصة عرض هذا الكيان المتفرع من الحقائق ، عرضا اكتشافيا •

٣ ـ فمشكلة المسئولية السياسية والتاريخية مثلا كانت قبل ذلك سهلة العرض ، اذ يمكن عرضها فى صورة الملك ••• أما ظاهرة النازية فلم يعد من الممكن اظهارها والاستعانة فى عرضها بصورة هتلر • اذ ليس ذلك كافيا •• ونفس الحال مع القنبلة الذرية • بل بالنسبة لكل شيء أيضا فى عصرنا ، عصر المجتمعات الكبيرة • فالعلاقات العالمية الحالية لم يعد من الممكن أن نتمثلها بشكل موضوعى صحيح فى صورة أشخاص •

٤ ـ فلو حدث ذلك لاحظ الناس اضطرابا وارتباكا • فالعالم الواقعى غير قابل للعرض على المسرح أما مايمكننا عرضه من الناحية الفنية ، فهو الانسان، الفرد واذا كانت الحالات المعقدة لعالمنا غير ممكن عرضها على المسرح ، الا أنه من الممكن ـ كما كانت هى الحال قبل ذلك ـ أن تعرض انعكاسه الذاتى فى وعى الانسان ، وفى تأثيره على الفرد ورد فعل الفرد • فالعالم ليس مجالا للمسرح ، بل انه الانسان بوجهه وأخلاقه وتفكيره ومشاعره وآلامه •

٥ ـ ولماذا اذن أمكن أن يحتفظ القدامى والكلاسيكيون مثل سوفوكليس وشكسبير بشيء ما ، يقولونه لنا ، بينما نجد أحدث منهم مثل زولا وابسن لا يشبعانا ؟ والسبب بالتأكيد هو أن الاخيرين أقل قدرة من الاولين • كما أن هناك سببا آخر ، وهو أن أعمال شكسبير قد تمكنت من الارتفاع على العصر الاليزابيثى ، بينما لم يتمكن ابسن التخلص من الظروف الاجتماعية البورجوازية للقرن ١٩ • فقد تناول ابسن المشاكل بينما شكسبير بل ـ وكل أديب حق ـ تناول الانسان نفسه •

٦ ـ استطراد ـ الواقعية والناتوراليه :

الناتوراليه ابنة العصر العلمى الصاعد. وهى أمر لا مثيل له فى تاريخ الادب ، فهى حالة خاصة تستهدف تحويل الفن للناحية المادية الموضوعية • وليس من قبيل المصادفة أن تظل الناتوراليه مسيطرة فى الشرق ـ حيث ما زال الانسان حتى الآن ثابتا على تفكير القرن ١٩ ـ وذلك تحت الشعار المضلل (الواقعية الاشتراكية) « فنظرية » برشت ناتوراليه الى أقصى حد • أما أعماله فمعظمها غير ذلك • والناتورالى

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثاني والأربعون

الثلاثاء ٥ من مايو سنة ١٩٦٤

الموافق ٢٣ من ذى الحجة سنة ١٣٨٣

السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير

محمد فريد أبو حديد

المراسلات باسم

السيد مدير ادارة المجلات

العنوان

١٤١ شارع التحرير

بريد الدقى

ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا

ترسل الاشتراكات للادارة

يضاف أجر البريد للمشتركين

خارج ج ٠ ع ٠ م

أضواء على السياسة العالمية

دكتور راشد البراوى

أسرة البوربون وبريطانيا :

على الاستعمار أن يرحل بقضه وقضيضه عن عدن والجنوب العربى المحتل ٠٠ هذه هى الصرخة التى أطلقها جمال عبد الناصر فرددها شعب المنطقة واتخذ منها شعارا للعمل ، وطربت لها الأمة العربية من الخليج الى المحيط لأنها تعبير عما يجيش فى النفوس ، ودون فى العالم الذى أدرك مغزاها بالنسبة الى نهاية الاستعمار ٠ وفوجئت دوائر لندن وراحت تتخبط أو تترنح ان شئنا الدقة فى التعبير ، فاذا بوزارة الخارجية تصدر بيانا تعرب فيه عن انزعاجها مما جاء فى خطاب الرئيس وتطلب الى مندوبها الدائم لدى الأمم المتحدة بالاتصال بالسكرتير العام فى هذا الشأن ، واذا بالمصادر البريطانية تصرح أن المستر بتلر تناقش مع المستر دين راسك وزير خارجية الولايات المتحدة فى شئون الشرق الأوسط والمقصود بهذا مركز بريطانيا المتدهور فيه ، بل لقد ألمحت بعض الصحف البريطانية الى خشيتها من أن تعمد حكومتها الى تصرف طائش ، وما أكثر التصرفات الطائشة التى ارتكبتها هذه الحكومة ، من قبيل مغامرة السويس ثم الاغارة على قلعة حريب اليمنية ٠

واذا كانت دعوة جمال عبد الناصر مفاجأة لبريطانيا ، فاننا لم نكن كذلك ، ولا يمكن أن تكون كذلك ، بالنسبة الينا نحن العرب ٠ فعندما نشبت ثورة ٢٣ يوليه عام ١٩٥٢ جعلت فى مقدمة أهدافها الرئيسية «القضاء على الاستعمار وأعوانه» ، وما لبث أن أعلن عبد الناصر عبارته المشهورة من أن على الاستعمار أن يحمل عصاه ويرحل ، وكانت النتيجة أن أجبر هذا الدخيل على الرحيل ٠ ولعل قصر النظر السياسى جعل البعض يتخيل أن كلام عبد الناصر كان منصبا على هذا البلد وحده ٠ ولكن هذا البعض أغفل حقيقتين أساسيتين ، أولاهما أن هذا البلد جزء من أمة أكبر هى الأمة العربية واذن فما ينطبق عليها يجب أن يسرى على بقية أجزاء الأمة الكبرى ، وثانيتهما أن الحرية لاتتجزأ وأن الكفاح ضد الاستعمار والسيطرة لا يتجزأ ٠ واذن فرحيل الاستعمار كان المراد به أن يشمل كل جزء – وبلا استثناء – من أجزاء الوطن العربى ٠

وعلى ضوء هاتين الحقيقتين المتامكلتين. عارض عبد الناصر حلف بغداد لأنه عدو للاستعمار من الباب الخلفى ، وأيد الجزائر فى نضالها حتى سلم لها الاستعمار الفرنسى ففازت باستقلالها وحريتها وسيادتها ووقف الى جانب تونس أثناء أزمة بنزرت حتى انتهت الى ما يرضى عنه الشعب العربى فى تونس، وأيد الثورات الشعبية حين أدرك أنها تهدف الى التحرر من النفوذ الأجنبى ، وساند الثورة اليمنية لايبغى من ورائها كسبا أو مجدا ، وأيد الحركات الوطنية فى الجنوب العربى وفى غيره من المناطق التى ابتليت بالسيطرة الاجنبية فى الجزيرة العربية ، وأخيرا – وليس آخرا – حذر من بقاء القواعد العسكرية الاجنبية فى الشرق الأوسط عامة وفى ليبيا العربية خاصة فكان للتحذير أثره ٠ واذن فحين يقول عبد الناصر ان على الاستعمار أن يرحل بقضه وقضيضه عن عدن والجنوب العربى المحتل ، فانه يفعل هذا تمشيا مع منطقه العربى ومع المبادىء التى اعتنقها والتى لم يدع فرصة تمر الا وعمل على تطبيقها مهما كلفه التطبيق من ارهاق ٠ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فرحيل الاستعمار عن عدن والجنوب العربى أمر يتفق مع المنطق وحكم التاريخ ، فقد خرج الاستعمار من الجمهورية العربية المتحدة والجزائر والعراق ، وتهاوى فى الكويت ، وجلا عن تونس وأوشك أن يغلق آخر محطاته فى ليبيا ، مما نذكره على سبيل المثال لا الحصر ٠ ومن هذا كله يبدو واضحا أن مما يتنافى مع المنطق ويتعارض مع الواقع التاريخى أن تظل بقاع من الوطن العربى خاضعة على هذا النحو للسيطرة الأجنبية ٠

أشرنا الى الأنباء الخاصة بالمباحثات بين المستر بتلر ووزير خارجية الولايات المتحدة الامريكية والتى يبدو منها أن الوزير البريطانى يحاول كسب تأييد الدولة الاخيرة الى وجهة نظره ٠ لسنا نعلم على وجه التأكيد النتيجة التى اسفرت عنها المباحثات وان كنا نستبعد أن تنزلق الولايات المتحدة فى الهوة التى تحفرها بريطانيا ٠ غير أن الشىء الذى نود أن نؤكده أنه سواء نجح بتلر فى مسعاه أو لم ينجح فان الامر لايعنينا – نحن العرب – فى كثير أو قليل ٠ لقد انتهى الى غير رجعة العصر الذى كانت فيه سياسة الوطن العربى ومصائره ترسم وتحدد وتنفذ فى عواصم الدول الكبرى ، وكانت نهاية ذلك العصر هى ثورة ٢٣ يوليه من عام ١٩٥٢ فى مصر، وتأكد ذلك بصفة قاطعة فى عام ١٩٥٦ حين أصيب العدوان المثلث بالهزيمة التى يستحقها ٠ الواقع أن الشعب العربى أصبح اليوم مؤمنا بذاتيته ، مدركا لقوته ، وعاقدا العزم على أن يتصرف بنفسه فى مصيره ، ونحب أن يكون مفهوما أن فى أيدى العرب ترسانة ضخمة من أسلحة خطيرة ، ان لم تكن مميتة ، يدافع بها عن نفسه ٠

أما ذلك الذى أشارت اليه بعض الصحف البريطانية ، سواء صدقت أو بالغت ، من احتمال اقدام حكومتها على عمل طائش فنود أن نذكر بالمثل التاريخى المعروف وهو أن أسرة البوربون التى حكمت فرنسا ، كانت فى النهاية ضحية عجزها عن التعلم من أخطائها ٠ هذه الاسرة لم تتعلم من الثورة الفرنسية التى نشبت فى أواخر القرن الثامن

عشر فتحطمت ، ولم تتعلم بعد انتهاء حروب نابليون فاطيح بها فى عام ١٨٣٠ ولم يتعلم مرة أخرى فزالت نهائيا فى عام ١٨٤٨ • وقد وقعت بريطانيا – وفى العالم العربى بالذات – فى أخطاء كثيرة فاذا لم تكن قد تعلمت وتريد ارتكاب خطأ جديد فسوف يكون فيه القضاء على ما بقى لها من سمعة • حقا ، ما أشبه الليلة بالبارحة ، وما أشبه بريطانيا بأسرة البوربون •

***

نحو الديموقراطية والوحدة :

ويشهد وطننا العربى فى الآونة الأخيرة تطورات تقدمية لها شأنها بدأت فى الجمهورية العربية المتحدة باجراء الانتخابات التى اسفرت عن قيام مجلس الأمة ومباشرة المهام الملقاة على عاتقه ، وبذلك حققت ثورة ١٩٥٢ أحد أهدافها الستة الكبرى وهو « اقامة ديموقراطية سليمة » •

وسبق أن رحبنا فى هذا المكان بالدستور المؤقت الذى ظهر فى الجمهورية العربية اليمنية منذ وقت ليس بالكثير، وقلنا انه تمهيد للدستور الدائم الذى رجونا أن يصدر بعد فترة وجيزة • وتحقق ما رجوناه ، وبأسرع مما توقعنا وتوقع المراقبون ، فصدر الدستور الدائم فى ١٥٤ مادة ، وانه لمن التوافق الموفق أن يحدث هذا الامر خلال الزيارة التاريخية التى قام بها الرئيس جمال عبد الناصر الى الشقيقة العربية • وصدور الدستور الجديد الذى ينظم قواعد الحكم ينطوى على معان كبيرة فى مقدمتها أنه تأكيد لحقيقة واضحة وهى أن الثورة اليمنية ضد الرجعية والتخلف والحكم المطلق ، وهى الأدواء التى عانى الشعب اليمنى منها طويلا ، قد ثبتت دعائمها وحققت أهدافها ، وصار لزاما أن يتولى هذا الشعب تنفيذ الخطط الشاملة لعملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية • فاذا انتقلنا الى الركن الشمالى الشرقى من شبه الجزيرة العربية وجدنا العراق الشقيق قد فرغ بدوره من اعداد دستور مؤقت ينظم قواعد الحكم وينتظر صدوره بين وقت وآخر •

هذه التطورات تكشف عن حقائق لها أهمية بالغة •

فأولا أنها وقعت فى بلاد ثلاث كل منها ثورة ضد الرجعية وضد الحكم المطلق سواء كان سافرا أو مقنعا •

وثانيا فهذه الثورات أعلنت فور حدوثها أنها تستهدف اقامة حياة ديموقراطية سليمة بعد اعداد التربة الصالحة لنموها ، ففى الجمهورية العربية المتحدة سقط التحالف القديم الذى كان قائما بين قوى الاقطاع ورأس المال المستغل والذى كان مسيطرا على جهاز الدولة وحل محله تحالف أصحاب المصالح الحقيقية وهم قوى الشعب العاملة وفى الجمهورية العربية اليمنية سقط حكم الاوليجاركية الرجعية التى وقف الأئمة من آل حميد الدين على رأسها ، ذلك الحكم الذى أنكر على الشعب اليمنى أبسط الحقوق الانسانية المتعارف عليها وفى الجمهورية العراقية سقطت عناصر الانحراف وقضى على عوامل الشقاق المفتعلة وزالت قوى الرجعية « الجديدة » **وثالثا** فالثورات الثلاث جعلت هدفها الاساسى تحقيق الوحدة الوطنية عن طريق تنظيمات شعبية ، ما ظهر منها وما سوف يظهر بعد ، بحيث تسد الطريق أو تغلق الباب فى وجه قيام الشيع والجماعات المتناحرة التى عرقلت فى الماضى المتحرر والتقدم •

ورابعا فالدساتير التى صدرت أو هى بصدد الصدور ، والدائم والمؤقت منها ، كلها تتشابه فى رسم الكثير من مقومات الديموقراطية ، كما يلفت النظر من هذه الناحية أن دستور اليمنية العربية الدائم ودستور العراق المؤقت يسترشدان بالاعلان الدستورى الذى سبق صدوره فى العربية المتحدة ، مما يدل على الصلات القوية بين الثورات الثلاث من حيث الأهداف الأساسية •

وما من شك أن الوحدة هدف عربى أساسى ، ولذلك طالبت جماهير الشعب اليمنى فى لقاءات متعددة مع الرئيس جمال عبد الناصر باتمام الوحدة بين البلدين ، فجاء البلاغ الرسمى عن رحلة عبد الناصر الى اليمن مؤكدا « ان ما بين البلدين هو أقوى من أى شكل من أشكال الوحدة الدستورية ، ومهما يكن فان موضوع الوحدة الدستورية سوف يفرض نفسه بالارادة الشعبية فى مراحل النضال المقبلة » • أما متى يتحقق هذا الأمل فى شكله الدستورى فسوف يحدث هذا ، بعد تأمين حدود اليمن مع الجنوب اليمنى المحتل بواسطة الاستعمار البريطانى وبالتالى بعد انسحاب القوات المصرية عائدة الى وطنها بالنصر الكامل والامان الدائم لثورة اليمن وشعبها » • الا أنه فى الوقت نفسه «وتقديرا للصلات المتزايدة اتساعا وعمقا بين البلدين وللوفاء بحاجات هذه الصلات فلقد اتفق الرئيسان على انشاء مجلس أعلى للتنسيق بين البلدين •• ويختص بتنسيق السياسة المشتركة بينهما فى جميع المجالات السياسية والاقتصادية » • واذا ذكرنا أنه منذ وقت ليس بالطويل وقعت الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العراقية اتفاقا بشأن التكامل الاقتصادى الصحيح بين البلدين ، وانهما ينتهجان سياسة مشتركة بالفعل ازاء المشكلات العربية والدولية ، فالنتيجة التى تخرج منها هى أن هناك التقاء صادقا وموضوعيا بين الثورات الثلاث ، وأن هناك أجهزة تعبر عن هذا الالتقاء ، وبالتالى فالوحدة قائمة بالفعل نظرا لتماثل الأهداف والمبادىء والحاجات ، أما الوحدة الدستورية فسوف تفرض نفسها فى الوقت المناسب بفعل الارادة الشعبية فى مراحل النضال المقبلة ، كما عبر عن ذلك البيان الرسمى الذى سلفت الاشارة اليه •

***

هل يتحقق اتحاد شرق افريقية ؟

وطارت من أفريقية أنباء أثارت الدهشة فى جميع أنحاء العالم ، تعلن أن تنجانيقا وزنجبار قد اتفقا على اقامة الوحدة أو الاتحاد بينهما ، ولم تمض أيام حتى صدقت الهيئات المسئولة فى البلدين على الوثائق الخاصة بالتنظيم الجديد ، وتقرر أن يرأسه جوليوس نيوريرى رئيس جمهورية تنجانيقا وأن يكون نائبه الأول عبيد كرومى مع احتفاظه بلقب رئيس جمهورية زنجبار • وثارت التعليقات فى الصحف الأجنبية حول الحادث ، فقيل ان الوحدة أريد بها الحيلولة دون تحول زنجبار الى دولة شيوعية أو الى « كوبا أفريقية » على حد قول بعض الصحف الغربية ، بل وتكهنت صحف أخرى فى بريطانيا فور سماعها أول نبأ عن قرار اقامة الوحدة ، بحدوث ثورة شيوعية فى زنجبار بقصد الحيلولة دون اتمام المشروع •

غير ان عنصر المفاجأة لا يبدو فى نظرنا بمثل هذه الدرجة من الحدة او « الفجائية » لو اننا رجعنا الى الوراء قليلا • فعلى اثر الثورة التى نشبت فى زنجبار ضد الحكم الملكى الذى كان

قائما فيها ،كانت تنجانيقا أول من رحب بها من بين جيرانها الأقربين، ثم سارعت الى الاعتراف بها بالرغم من الألوان الحمراء التى حاولت بعض المصادر الأجنبية أن تظهر الثورة فيها . ولم تمض فترة وجيزة بعد ذلك حتى أجبر المارشال أوكيلو الذى يقال انه كان على رأس الثورة ، على الخروج من البلاد . ان الخطأ الذى ترتكبه الصحافة الأجنبية أنها لا تحاول تقييم الأحداث الافريقية تقييما موضوعيا يستند الى أوضاع القارة وأهداف شعوبها . فصحافة الغرب تسارع فتعلن أنها تشتم وراء كل حادث رائحة موسكو أو بكين، وصحافة الشرق تحاول أن تشتم ريحا يتجه صوب موسكو أو بكين ، ولا يحاول أى من الطرفين أن يفكر فى مصدر الرائحة نبات أفريقى له عبيره الخاص .

ويلاحظ ان أنباء الاتحاد الذى تقرر بين البلدين الافريقيين قوبل بالترحيب والتأييد من جانب كينيا وأوغنده ، بحيث بدا الحديث يتردد عن توسيع نطاقه بحيث يدخل فيه البلدان الأخيران ، وبذلك يقوم المشروع القديم الخاص بانشاء «اتحاد شرق افريقية» ، وهو مانعتقد ان أصبع الأحداث الأخيرة تشير اليه .

وفكرة هذا الاتحاد ليست وليدة اليوم ، ففى عام ١٩٥٨ تكونت حركة الوحدة الافريقية لأفريقية الوسطى والشرقية ، وأعلنت أنها تهدف الى أغراض تتجاوز النطاق المحلى فى كل بلد على حدة ، ومنها التمهيد لقيام اتحاد فيدرالى من دول افريقية الشرقية على أن تنضم اليها نياسالاند، وذلك بعد تحقيق الاستقلال التام لسكان افريقية الشرقية والوسطى ، وكان يتبنى الفكرة نيوريرى فى تنجانيقا وتوم مبويا فى كينيا كما لقيت التأييد من جانب الدكتور باندا فى نياسالاند . ومنذ ذلك التاريخ استقلت تنجانيقا وأوغنده وكينيا وزنجبار . ويبدو ان الأخيرة لم تكن موضع الاهتمام كثيرا من جانب الدعاة الى المشروع بسبب وضعها السياسى ، فلما استقلت عن بريطانيا انتعشت الآمال بشأنها . أضف الى هذا انه بعد حصول كينيا على استقلالها فى أواخر العام الماضى عاد الحديث يتكرر عن الاتحاد المقترح، بل قيل ان قادة الدول الأفريقية الرئيسية التى سوف يتكون منها قد تفاهموا بشأن الأسس التى يقوم عليها . فلو ان هذا الاتحاد تحقق بغير زنجبار لكان مركزها دقيقا اذ تحيط بها كتلة قوية لها وزنها ، وهى لا تزال على علاقات غير وديةمع عدد من الدول الكبرى ، ولعل ادراك هذه الحقيقة من جانب المسئولين فيها قد يفسر أحد الأسباب التى دفعتها الى الاتفاق على اقامة وحدة بينها وبين تنجانيقا . ولو قدر لاتحاد شرق افريقية الظهور ، وهو ما نعتقد انه سوف يحدث ، فمعناه قيام دولة تبلغ مساحتها أكثر من ٧٣٣ ألف ميل مربع وتضم حوالى ٢٤ مليون نسمة اذا انضمت اليه نياسالاند التى يقرب عدد سكانها من ثلاثة ملايين . ان شرق افريقية منطقة يجب أن تسترعى الاهتمام من جانب المراقبين نظرا لما يتوقع أن يطرأ عليها من تطورات .

***

اتجاه جديد فى الخلاف الشيوعى

وفى مثل هذا المكان تحدثنا عن الخلاف الناشب بين الاتحاد السوفييتى والصين الشعبية والذى هو فى جوهره تنافس على الزعامة وتعارض فى المصالح الذاتية ، يستتران تحت رداء من الصراع الايديولوجى . ومنذ كتبنا تلك الكلمة اشتدت حدة الحملات المتبادلة بين الطرفين ؛ فاذا بصحيفة الشعب التى تصدر فى بكين تنشر التصريحات التى أدلى بها المستر خروشوف أخيرا وتصفها بأنها هيستيرية ، وهى التصريحات التى اتهمت ماوتسى تنج بأنه يجعل من نفسه الها للصين مما يعيد الى الذاكرة عهد ستالين . وفى الوقت نفسه واصلت صحيفة برافدا فى موسكو هجومها على الحزب الشيوعى الصينى فاتهمته بالعمل على التدخل فى شئون الاتحاد السوفييتى الداخلية ، واحداث الانقسام فى صفوف المعسكر الشرقى ، وتخريب المحاولات التى يقوم بها الاتحاد السوفييتى لانشاء علاقات ثقة متبادلة بينه وبين الولايات المتحدة الامريكية . وفى الوقت نفسه ولأول مرة فى تاريخ العلاقات بين دول هذا المعسكر ، وزع الوفد السوفييتى لدى الأمم المتحدة نشرة صحفية على وفود الدول الأعضاء تضمنت البيان الذى سبق ان اذاعته وكالة تاس وهاجمت فيه نشاط وفد الصين فى اجتماع جاكارتا للاعداد للمؤتمر الأسيوى الافريقى الثانى وهذا العمل يراد منه ــ فى رأى المراقبين ــ تشويه موقف الصين فى نظر شعوب آسيا وافريقية ، الأمر الذى قد يعرقل محاولاتها من أجل الانضمام الى الامم المتحدة .

الا أن الشىء الذى يجب أن يسترعى الاهتمام بالدرجة الأولى هو البيان الذى أصدره منذ أيام قليلة الحزب الشيوعى الرومانى . فبالرغم من النقد الشديد الموجه الى موقف الصين ، ومن التأييد لوجهات نظر الاتحاد السوفييتى، الا ان الحزب الرومانى شن هجوما على الاتحاد السوفييتى بسبب السياسة الاقتصادية التى يفرضها على منظمة الكوميكون . وهذه السياسة ترمى الى أن تسير الكتلة الشيوعية (وليست الصين عضوا فى المنظمة) على أساس تقسيم النشاط الاقتصادى بين أعضائها ، بحيث اذا تخصص جزء منها فى صناعة معينة تعين على الأجزاء الأخرى الابتعاد عن ميدانها . ويرى الحزب الرومانى ان هذه السياسة تضر بالاقتصاديات القومية للدول الأعضاء ولا تعود بالفائدة الا على الاتحاد السوفييتى الذى يملك أكبر الموارد وأعظم القدرات التكنولوجية ، وان اقتصاد كل دولة يجب ان ينبعث من ظروفها ومرحلة تطورها هى وحدها ، أولا وقبل كل شىء .

هذا الرأى الذى يدعو اليه الحزب الشيوعى الرومانى يشير الى اتجاه بالغ الأهمية بالنسبة الى كتلة الدول الشيوعية ، ذلك هو اتجاه الاستقلال القومى فى الميادين الاقتصادية والثقافية، وهو اتجاه يراه أنصاره يمثل النتيجة المنطقية لتصفية الستالينية التى كانت تقوم على وجود ادارة مركزية مقرها موسكو بالفعل ، تسيطر على كل ضروب النشاط فى البلاد الاخرى الدائرة حول الاتحاد السوفييتى . لم تعد المشكلة التى تواجه المعسكر الشرقى تقتصر على الخلاف بين الدولتين الكبيرتين فيه ، وانما أصبحت تتعلق الآن بطبيعة نوع العلاقات التى يجب أن تقوم بين أعضائه بغض النظر عن قوتهم النسبية .

الضمان الاجتماعي
بين الثورية والاشتراكية والاصلاح الاجتماعي

بقلم
خيري حماد

من حق كل مواطن ، فى كل مجتمع اشتراكى تقدمى ، أن يحس بالطمأنينة لاعلى حاضره فحسب ، بل وعلى غده أيضا ، اذ ان هذا المجتمع الذى يقوم على أسس الكفاية والعدل ، أى على قاعدة زيادة الانتاج وعدالة التوزيع ، يتوخى عن طريق التخطيط ، والجهود التى يبذلها فى وضع البرامج الشاملة للعمل الاجتماعى ، تأمين خبرات العمل الاقتصادى ، ونتائجه للجموع الشعبية العاملة ، وضع مجتمع الرفاهية ، الذى تطلعت اليه هذه الجماعات وكافحت من أجل قيامه • فقد أثبتت التجارب الاشتراكية التى مرت بها مختلف الامم المتقدمة ، ان العمل من أجل الكفاية ، أى زيادة الانتاج ، وتوسيع قاعدة الثروة الوطنية ، لا يمكن أن يترك لخيار رأس المال الخاص المستغل ونزعاته الجامحة ، كما ان العمل من أجل اعادة توزيع فائض العمل الوطنى على أسس من العدل ، لا يمكن أن يتم بالتطوع القائم على حسن نوايا المستغلين من أصحاب رؤوس الاموال الخاصة • لتضارب هذا العمل ، مع حقيقة مصالحهم التى تكيف اتجاهاتهم وتوجه نشاطهم داخل المجتمعات البورجوازية • ومن هنا كان لابد من الثورة الوطنية ، كما يقول الميثاق ، لتحقيق هذه الاهداف ، وضمان سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج ، وعلى توجيه فائضها طبقا لخطة محددة • فالحل الاشتراكى الثورى ، هو المخرج الوحيد لتحقيق التقدم الاقتصادى والاجتماعى فى كل مجتمع من المجتمعات •

لكن هذا الضمان الاجتماعى ، لم يكن فى الحدود اللفظية والتعريفية له ، ابتكارا من ابتكارات الثورة الاشتراكية• اذ عرفته المجتمعات البورجوازية ، ومشت فى طريقه تحت شعار الاصلاح الليبرالى ، وان كان مشيها فيه بخطى بطيئة متئدة ، اذا ما قورنت بالخطوات السريعة التى تخطوها الثورات الاشتراكية ، نتيجة اضطرار الطبقات البورجوازية المتحكمة، الى تطبيقه ككابح للثورة الاشتراكية ومانع لها • وكان ما تميز به سيرها فى هذا السبيل من بطء ، ثمرة الاحجام والتردد ، فى التنازل عن المكاسب والارباح الاستغلالية ، وهو تنازل • ليس من السهل على الطبقات المستغلة أن تقوم به ، نظرا لتناقضه مع مصالحها من ناحية ، وتعارضه مع نزعاتها الاستغلالية من الناحية الاخرى •

ويعنى الضمان الاجتماعى من الناحية التعريفية ، الخدمات التى تقدمها الدولة، أو أية مؤسسات تابعة لها ، للحيلولة دون فاقة الفرد وشقائه ، الناتجين عن تعرضه لاخطار شخصية، أو لسوء حظه، وهى أمور قد يفتقر الى التحكم فيها والسيطرة عليها ، لكن هذا التعريف اللغوى الذى تجمع عليه الموسوعات الاقتصادية البورجوازية الطابع • وامهات الكتب فى العالم الرأسمالى ، يتجاهل الحقيقة الاساسية ، وهى ان هذه الظروف التى يحتاج فيها الفرد ، ولا سيما اذا كان عاملا ، الى الضمان الاجتماعى ، قد تكون فى حالات كثيرة نتيجة الاستغلال الرأسمالى ، والاوضاع الحياتية السيئة التى يعيش فيها فى ظل المجتمعات البورجوازية • ومن هنا يتبين وجود بون كبير فى تحديد مفهوم الضمان الاجتماعى وعوامله ، وشروطه الرئيسية وغاياته، بين الفكر الاشتراكى والفكر البورجوازى •

وكان الضمان الاجتماعى فى المجتمعات الرأسمالية ، حتى عهد قريب جدا ، محصورا فى بعض النصوص القانونية التى تتناول بعض الحالات الفردية ، ولا تضمها خطة شاملة تتبناها الدولة، وتقوم على تنفيذها • وكانت الحقوق الضئيلة المكتسبة التى حصلت عليها العمالة بعد كفاح طويل وشاق فى هذه المجتمعات ، موكولة اما الى المؤسسات الصناعية الضخمة ، التى يتحكم فيها رأس المال المستغل ، أو الى بعض الاجهزة الحكومية التافهة الاهمية • وكانت الحكومة البريطانية فى عهد الوزارة الائتلافية ابان الحرب العالمية الثانية ، من أول الحكومات البورجوازية التى عنيت بموضوع الضمان الاجتماعى ـ فى اطاره الاصلاحى ـ عناية فائقة ، ووضعت له برنامجا ضمنته الخطة الشاملة التى أعدتها لمواجهة المستقبل بعد انتهاء الحرب •

وعهدت الحكومة البريطانية فى يونيو عام ١٩٤١ ، الى السير وليام بيفردج ، بالقيام بدراسة موضوعية شاملة ، للمشاريع الراهنة ، والتنسيق بينها ودمجها ، مع اعداد مقترحاته بالنسبة الى المشاريع المقبلة • وانكب الرجل يؤدى هذه المهمة بعزيمة واجتهاد ، وقدم الى حكومته بعد ثمانية عشر شهرا من العمل المتواصل، تقريرا ضمنه نتيجة دراساته كلها ، شاملا فيها المواطنين جميعا من ذوى الدخل الضئيل المحدود • وقام تقريره هذا على أساس ثلاثة افتراضات، أولها وضع خطة لدفع العلاوات بالنسبة الى عدد الاطفال فى كل أسرة يشملها الضمان وثانيها اعداد مخطط شامل للضمان الصحى وثالثها تهيئة الترتيبات اللازمة لتجنب البطالة ومكافحتها •

وقبلت الحكومة البريطانية مشروع بيفردج • وجعلت منه أساسا فى الخطة الشاملة التى انكبت على أعدادها ، لمواجهة تطورات ما بعد الحرب ، والتى ضمنتها مشروع الضمان الصحى من ناحية • وخطة مكافحة البطالة من الناحية الاخرى ، بالاضافة الى علاوات تدفع لأرباب الاسر الكبيرة • وهكذا عندما أصدرت الحكومة اقتراحاتها النهائية فى سبتمبر عام ١٩٤٤ ، كانت

هذه الاقتراحات تضم الشطر الاكبر من مشروع بيفردج .

وتضمنت اقتراحات الحكومة ، زيادة العلاوات التى تمنح فى حالات المرض والبطالة والتقاعد ، ورفع نسبة المدفوعات ، طبقا لعدد الاطفال فى كل أسرة من الاسر وقررت أن تقوم الضرائب التصاعدية بتأمين النفقات اللازمة لمشاريع الضمان هذه . وكان المبدأ الذى توخته فى مشروعها ، تأمين الفرد من العوز ، عن طريق المساعدات الحكومية من ناحية ، والادخارات الائتمانية التى يدفعها الفرد فى فترات عمله من الناحية الاخرى . ولذا فقد نصت على هذا المبدأ فى تشريعها الاجتماعى الذى وضعته والذى أقره البرلمان . وهكذا غطت الادخارات الائتمانية ، التى يشترك فيها العمال وأصحاب العمل ، بعض نفقات المشروع ، بينما تولت الضرائب التصاعدية ، تغطية ٥٤ فى المائة من موازنة الضمان الاجتماعى ، على أن ترتفع هذه النسبة الى ٦٤ فى المائة بعد عشرين عاما .

وتقرر أيضا ، السير فى خطة متدرجة لزيادة التعويضات التى تدفع بموجب مشروع الضمان من ناحية ، وتوسيعها لتشمل أكبر عدد من الناس من الناحية الاخرى لتغطى فى النهاية جميع سكان البلاد ، على أن تنصهر فى الخطة ، كافة المشاريع الفردية السابقة . وتناولت الخطة أيضا موضوع التعويض على اضرار الاصابات الصناعية ، وقررت أن يؤلف فرعا خاصا من المشروع الشامل ، على أن تغطى معظم نفقاته من جيوب المؤسسات الصناعية التى يعمل فيها العمال المتضررون ، والتى تقع فيها هذه الاصابات ، بما فيها العجز عن العمل والوفاة .

وسرعان ما حذت عدة دول رأسمالية حذو بريطانيا فى مشاريعها هذه معتمدة على المشروع البريطانى كأساس، ومدخلة عليه بعض التعديلات التى تتلاءم مع أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية . وكانت الحكومة الكندية من أولى الحكومات ، التى سارت على المنوال البريطانى ، حتى ان احصاءاتها تشير الى أن ١٫٧٢٩٫١٥٠ أسرة كندية ، أخذت تنتفع من مشروع الضمان الاجتماعى الذى أقرته فى عام ١٩٤٧ .

هذه لمحة خاطفة عن نظم الضمان الاجتماعى فى المجتمعات البورجوازية ، التى تسير على خطط الاصلاح الاجتماعى المتدرج . وقد اكتفيت بتبيان نموذج واحد فقط من هذه الانظمة ، وهو النموذج البريطانى ، لانه يعتبر نظاما اصلاحيا طليعيا ضمن الاطار البورجوازى لمفهوم الضمان الاجتماعى . أما بالنسبة الى المجتمعات الاشتراكية ، التى تحيل مجتمعنا الراهن والذى نسير فيه مكانة طليعية بالنسبة الى الوطن العربى كله ، فان المفهوم يختلف كل الاختلاف ، اذ انه يخرج من نطاق البر والاحسان والمساعدات ، الى نطاق الواجب الذى تحتمه الثورة الجديدة ، والذى يعمل على فتح الآفاق كلها لتكافؤ الفرص بين المواطنين ، كتعبير عن الحرية الاجتماعية، التى تحددها الحقوق الاساسية للفرد ، وهى الحقوق التى ينبغى على المجتمع الممثل فى دولة الثورة الاشتراكية تحقيقه .

ولقد حدد الميثاق هذه الحقوق تحديدا واضحا ، فأكد حق كل مواطن فى الرعاية الصحية ، بحيث لا تصبح هذه الرعاية ، علاجا ودواء مجرد سلعة تباع وتشترى، وانما تصبح حقا مكفولا ، غير مشروط بثمن مادى على أن تكون فى متناول كل مواطن فى كل ركن من أركان الوطن ، «وفى ظروف ميسرة وقادرة على الخدمة» . ولاريب فى ان مشروع التأمين الصحى ، الذى أعلن قبل أشهر ، ومشروع تأميم المستشفيات هما خطوتان هامتان فى طريق تأمين الرعاية الصحية لجميع المواطنين .

ونص الميثاق أيضا على حق كل مواطن فى العلم ، بقدر ما يتحمل استعداده ومواهبه ، ايمانا بان العلم هو طريق تعزيز الحرية الانسانية وتكريمها وانه « الطاقة القادرة على تجديد شباب العمل الوطنى ، واضافة أفكار جديدة اليه فى كل يوم ، وعناصر قائدة جديدة فى ميادينه المختلفة » . ولا ريب فى ان مشروع مجانية التعليم فى جميع مراحله ، ومشروع التعليم الابتدائى الالزامى ، هما خطوتان هامتان فى طريق ضمان حق الفرد فى العلم .

ونص الميثاق ثالثا على حق كل مواطن فى عمل يتناسب مع كفايته واستعداده ، ومع العلم الذى يحصل عليه ، اذ ان العمل « فضلا عن أهميته الاقتصادية فى حياة الانسان تأكيد للوجود الانسانى ذاته » . ولاريب فى ان وضع الحد الادنى للاجور بكفالة القانون ، ووضع حد أعلى للدخول بحكم العدل والضرائب، وتوسيع التصنيع ، وقطعه الخطوات الجبارة ، ضمن خطط التنمية ، كلها عوامل هامة ورئيسية فى تأمين حق العمل للجميع .

ونص الميثاق رابعا ، على توسيع نطاق التأمينات ضد الشيخوخة وضد المرض ، « لتصبح مظلة واقية للذين أدوا دورهم فى النضال الوطنى ، وجاء الوقت الذى يجب أن يضمنوا فيه حقهم فى الراحة المكفولة بالضمان » . ولاريب فى ان مشاريع التأمين الصحى والتأمين ضد البطالة ، التى سيشرع فى تنفيذها، والعمل بموجبها اعتبارا من أول اكتوبر عام ١٩٦٤ ، هى خطوات عظيمة فى طريق تحقيق الضمان الاجتماعى ، طبقا للمفهوم الاشتراكى ، الذى تتبناه الثورة .

ونص الميثاق خامسا وأخيرا ، على ان الطفولة هى صانعة المستقبل ، ومن واجب الاجيال العاملة ، أن توفر لها كل ما يمكنها من تحمل المسؤولية القيادية بنجاح ، ولاريب فى ان هذا النص الذى تبنته القوانين المتعددة ، يعتبر عاملا أساسيا فى بناء المجتمع الاشتراكى الجديد .

ولسنا فى حاجة الى أن نعرض فى هذا المقال ، تاريخ تطور الضمان الاجتماعى فى الجمهورية العربية المتحدة ، ولكن لمحة بسيطة تكفى ، لنبين ان الخطوات التى قطعها هذا التطور قبل ثورة ٢٣ يوليو الرائدة ، كانت بطيئة متدرجة ، لاتخرج عن النطاق الذى أوضحناه للمفهوم البورجوازى من الضمان ، وان ما صدر بعد الثورة من تشريعات متلاحقة ، كان تعبيرا ثوريا ، عن مرحلة التحول الاشتراكى العظيم التى قطعناها ، لنصل الى مرحلة الانطلاق الاكبر ، التى بدأناها فى الآونة الاخيرة .

كان أول قانون صدر فى مصر للتأمين الاجتماعى ، القانون رقم ٦٤ لسنة ١٩٣٦ ، وقد نص على التعويض عن اصابات العمل . لكن أصحاب الاعمال ، انسياقا منهم وراء نزعاتهم الرأسمالية المستغلة ، واهوائهم البورجوازية ، ظلوا يتحايلون على هذا القانون ، ويمتنعون عن دفع التعويضات المقررة للمصابين وذويهم ، مما أرغم المشرع على اصدار القانون رقم ٨٦ لعام ١٩٤٢ ، لينص على التأمين الاجبارى ضد حوادث العمل لدى شركات التامين ، وأن تقوم هيئة عامة تتولى دفع التعويضات للمصابين . ولكن

هذا القانون ظل حبرا على ورق • ولم تظهر الى حيز الوجود الهيئة العامة المذكورة ، لان أصحاب الاعمال رفضوا الاشتراك فيها رغم ما فى القانون من الزام باشتراكهم ، ولان رأس المال المستغل ، كان هو المهيمن بالتعاون مع الاقطاع المستبد على شئون الحكم فى البلاد •

ويتبين من هذا العرض الموجز • ان نظام الضمان الاجتماعى ، لم يكن معروفا فى مصر ، قبل الثورة ، لا بمعناه الاشتراكى الصحيح ، ولا حتى بمعناه البورجوازى الاصلاحى • ولكن الثورة الرائدة ، التى جعلت أول أهدافها القضاء على الاقطاع المستبد وراس المال المستغل ، راحت تعمل منذ البداية على تحقيق هذا الضمان ، على اعتبار انه حق أصيل لا مكتسب لكل فرد من أفراد المجتمع • وصدرت تشريعات عدة ، كان من أهمها القانون رقم ٤١٩ لسنة ١٩٥٥ ، والذى نص على انشاء صندوق للتامين وآخر للادخار ، على أن يعهد بادارتهما الى مؤسسة التأمينات الاجتماعية • وسرعان ماتحولت هذه المؤسسة الخاصة بعد تعديل نظامها الى مؤسسة عامة تتبع وزارة العمل، وتدار طبقا لأنظمة شركات التامين العاملة فى النظم الاشتراكية •

وصدر فى عام ١٩٥٩ القانون رقم (٩٢) للتأمينات الاجتماعية، فأمن العمال على مستقبلهم ومستقبل من يعولون ، وسرعان ما أثبتت التجارب التى مر بها تنفيذ القانون وجوب تعديله ، ليؤكد معانى الاطمئنان للعمال، فصدر القانون رقم (١٤٣) لعام ١٩٦١ ، الذى استبدل نظام تعويض الدفعة الواحدة الذى يعتبر من الانظمة المتخلفة بنظام المعاشات الذى يعتبر من أكثر الانظمة تقدمية • ولم تمض ثلاث سنوات حتى صدر فى شهر مارس من هذا العام ، القانون الجديد رقم ٦٣ لسنة ١٩٦٤ الذى ينص على زيادة المعاشات الحالية بنسبة الثلث اعتبارا من اكتوبر القادم ، كما ينص على التامين الصحى ، والتامين ضد البطالة •

ولا ريب فى ان هذا القانون الجديد يعتبر خطوة ثورية هائلة فى مرحلة الانطلاق الجبار نحو تحقيق المجتمع الاشتراكى ، وذلك لشموله كافة فئات الشعب العاملة من ناحية ، ولتأمينه العمال ضد كافة الاخطار من وفاة وعجز ، وشيخوخة واصابة ومرض وبطالة ، ولانه جاء بكامل المظلة الواقية للعمالة التى تعتبر الركيزة الاولى فى بناء المجتمع الاشتراكى •

وتضمن القانون الجديد عددا كبيرا من المبادىء الثورية وفى مقدمتها زيادة المعونة المالية التى تمنح للمصابين الى مائة فى المائة من أجورهم العادية ، الى أن يتم شفاؤهم بصورة كاملة ، وصرف قيمة المعاش كاملة للمستحقين دون خصم الربع كما كان يجرى فى الماضى ، وزيادة أنصبة المستحقين الحاليين بنسبة الثلث • ونص القانون ايضا على الأخذ بنظام التامين النقدى الى جانب المعاش ، اسوة بالعاملين فى الحكومة ، وتعديل أساس حساب المعاش بحيث يكون على أساس متوسط الاجر فى السنتين الاخيرتين بدلا من السنوات الثلاث كما كان الوضع فى القانون السابق ، والاستمرار فى صرف المعاشات للأولاد اذا كانوا طلبة حتى سن السادسة والعشرين ، وجواز الجمع بين المعاش ودخل العمل ، وصرف التعويضات للمرأة العاملة المتزوجة فى حالات الاستقالة دون تحديدها بأية شروط • ووسع القانون كذلك من نطاق مشاركة العاملين فى أرباح المؤسسات التى يعملون فيها •

وتشمل قائمة الامراض التى يشملها قانون التأمينات الاجتماعية ، الدرن والجذام والامراض العقلية والاورام وأمراض الدم وهبوط القلب وارتفاع الضغط ، وتليف الكبد ، والاستقاء ، وتلف الكلى والشلل والاصابات الشديدة ، وانفصال الشبكية والامراض الجلدية المزمنة ، وأمراض الجهاز التنفسى المزمنة •

ولاريب فى ان هذه الخطوات الثورية كانت فاتحة لخطوات جديدة لابد من تنفيذها فى مشروعات الخطة الخمسية الثانية للتنمية الاجتماعية • التى وضعت أسسها ، والتى تهدف الى تغطية نفقات العامل الاضافية فى حالات التغذية التى يتطلبها المرض ، وتكاليف الانتقال ، ودعم الاسرة ، ورعاية الامومة والطفولة ، وانشاء مكاتب تنظيم النسل واثارة الوعى الاجتماعى ، وتدريب الامهات على العمل ، وتأسيس دور الحضانة لرعاية أطفال الامهات العاملات، واقامة أندية للفتيات وانشاء مؤسسات للرعاية الاجتماعية والتوسع فى مكافحة التسول ، واقامة المؤسسات للعجزة ، واستكمال وحدات الخدمة الاجتماعية فى القرى والارياف ، ورعاية مدمنى المخدرات والمسكرات ، واقامة دور الضيافة لرعاية المسنين ، وتوفير الرعاية لذوى العاهات عن طريق التوسع فى انشاء مكاتب التأهيل المهنى ومؤسسات الايواء •

ولعل من أهم الاسس التى يجب توفرها لضمان تنفيذ هذه الخطط والمشاريع كلها ، الابتعاد عن المركزية ، وهو ما ضمنه نظام الحكم المحلى وتوزيع المسئوليات على أجهزة هذا الحكم ، لتكون الغاية المتوخاة من التطبيق واسعة الشمول • وسريعة التنفيذ • يضاف الى هذا ان اجراءات التنفيذ ، يجب أن تكون مبسطة ، وسهلة على تناول العمال وورثتهم •

اننا نعمل الآن فى طريق الانطلاق العظيم • وقد حققنا فى هذا الطريق خطوات جبارة ، فى أكثر من ميدان • لكن تحقيق الحرية الاجتماعية الكاملة ، هى الاساس فى بناء صرح المجتمع الاشتراكى الذى نقيمه الآن ، ولن تتحقق هذه الحرية ، الا بضمان تحرر الانسان — كل انسان — من الخوف من الغد المجهول فى المجتمعات البورجوازية ، والواضح الجلى فى المجتمعات الاشتراكية ، ولا يكون هذا التحرر ، الا بضمان المستقبل لكل فرد واتاحة الفرص المتكافئة أمام الجميع •

فحرية الفرد كما يقول الميثاق ، هى أكبر حوافزه على النضال • والحرية وحدها هى القادرة على تحريك الانسان الى ملاحقة التقدم وعلى دفعه •

والانسان الحر ، هو أساس المجتمع الحر وهو بناؤه المقتدر •• ولذا كان لابد للقوانين فى المجتمعات الاشتراكية من أن تضمن لكل فرد حريته فى صنع مستقبله ، وفى تحديد مكانه فى المجتمع ، وأن تضمن تحريره من براثن الاستغلال •• وتحرره من الخوف والعوز والقلق •

والضمان الاجتماعى هو السبيل لتحقيق هذا التحرر •

التجارب العلمية في الأدب

محمد فريد أبو حديد

عصرنا الحاضر هو عصر العلم بلا منازع . كل الحياة اليوم تقوم على العلم منذ أصبح العلم هو خادم كل شيء أو هو سيد كل شيء ، لان سيد القوم خادمهم . العلم هو أساس الصناعة أو هو أبو الصناعة ينشئها ويرعاها ويغذيها ويدفعها الى الامام ، فلولاه ما نشأت صناعة ولولا موالاته لها لانضمرت ووقف نموها . وهكذا الشأن في كل مرفق في مرافق الاقتصاد سواء أكان ميدان الاقتصاد هو الزراعة أو الصناعة أو التجارة أو النقل . وقد أصبحنا بفضل العلم نشعر باقتراب المسافات من شرق الارض الى غربها ومن طرفها الشمالي الى طرفها الجنوبي . بل نحن مدينون في حياتنا الحاضرة لفضل العلم في الدراسه وفي التخطيط وفي التنفيذ سواء كنا ندرس ونخطط لتعمير المدن أو لرسم مناهج التعليم أو لرعاية الصحة ، فلا نكاد نلقى نظرة الى ناحية من نواحي الحياة الا كان العلم هنا يسدد خطى تفكيرنا ويوجه نشاطنا ، ويهب لنا الحكمه لنعرف مدى ما بلغناه ونقدر قيمة ما أتممناه وما لا يزال ينتظر هنا مزيدا من الجهد ومزيدا من التبصر . هذه كلها بديهيات أصبحت اليوم من المسلم بها فعلينا ان نعترف بصراحة بفضل العلم وأن نقر له بالسيادة ولا نضن على تحصيله والتمرس بطرقه بتضحية مهما بلغت من الضخامة ، لأنه أكبر من كل تضحية وأضخم من كل تقدمة نقدمها له .

ومن أوليات ما يتطلب العلم أن نقدمه له أن نقف قبل كل خطوة نخطوها لنسأل العلم ما رأيه في الخطوة التي نقدم عليها . والعلم له طريقه ينصح بها دائما وهي الابتداء بالتجربة التي يؤمن بها . فقبل أن تبدأ صناعة من الصناعات يأمرنا العلم دائما أن نقوم بعمل تجربة لنعرف ماذا تكون عليه الصناعة التي نريد أن نبدأها . وقبل أن نعمم زراعة نوع من المحصولات يأمرنا العلم بأن نجرب زراعة النوع الذي نريد أن نزرعه قبل أن نجرؤ على تعميم زراعته ، وقبل أن نختط نظاما تعليميا أو صحيا أو اجتماعيا يأمرنا العلم بأن نجرب ما نريد تعميمه في تجربة محدودة المدى كي نتحقق من صلاح النظام للتعميم قبل أن نأخذ به ، فاقامة التجارب العلمية المحدودة المدى قبل الاقدام على تعميم أى نظام هي من الاوامر العلمية التي يحتمها العلم دائما .

ولذلك يمكن أن نقول ان دولة العلم دولة شاملة لا يشذ عنها نشاط من النشط الانسانية أيا كان ذلك النشاط ، فلا عجب اذا قلنا ان العصر الحديث قد بسط سلطان العلم على كل شيء حتى على الادب نفسه . لقد كان الادب صعب المراس في العصور السابقة وكان يظن لنفسه امتيازا على سائر وجوه النشاط الانساني فيحسب أنه ضد العلم ومن العيب عليه وهو نظير العلم أن يخضع للسيطرة ولو كانت سيطرة العلم نفسه ولكن هذا وهم دعا اليه نوع من الكبرياء في الادب الذي كان يظن أنه خارج عن دائرة نفوذ العلم وكان يزعم لنفسه حرية مطلقة فلا يسمح للعلم أن يتدخل في شئونه . بل انه قد أتى على الادب وقت من الاوقات بالغ في كبريائه فحسب أنه سبق العلم وكان دليلا له في ميادين لم يعرفها العلم من قبل . فسار العلم على آثاره واهتدى بنصائحه . فقد زعم الادب في وقت من الاوقات أنه قد سبق العلم الى التحليق في الفضاء قبل أن يعرف العلم طريق التحليق في الفضاء ، وانه قد سبق الى الغوص في البحار قبل أن يعرف العلم طريق الهبوط الى أعماق البحر وانه قد سبق الى معرفة الذرة قبل أن يفطن العلم الى شيء اسمه الذرة ولكن هذه كلها لا تزيد على ادعاءات مبعثها الكبرياء والغرور . فالعلم لم يشق طريقه الشائكة وسط الظلام لانه اهتدى بما ألفه الأدباء أو ما قاله الفلاسفة ، بل شق طريقه مستقلا بنفسه عندما أحس بأن الحياة نفسها تدعوه الى المخاطرة وشق الطريق الصعب بين الاشواك وفي الظلام .

والآن فلنعد الى الطريقة التي يؤمن بها العلم وهي اقامة التجارب العلمية قبل البدء في تعميم طريقة من الطرق في أحد ميادين الحياة الانسانية . فالادب الحديث قد تواضع عن السنة القديمة التي سار عليها الادب منذ القدم وهي الشعور بالاستقلال عن العلم . والدليل على هذا التواضع قريب منا لاننا نجده أمامنا في بلادنا في هذا العصر الحديث . فهنا في بلادنا يقوم أدباؤنا بعمل يدل على خضوعهم للروح العلمية وتسليمهم القياد لخادم الجميع لانهم آمنوا بالفكرة العلمية وهي اقامة التجارب قبل أن ينطلقوا في طريقه أدبية جديدة رأوا انها طريقة مفيدة تكفل لادبنا الحديث أن يكون أقرب الى العقول والى النفوس من الادب القديم — أقصد بذلك هذه التجارب العلمية الطريفة التي عكف على اختبارها طائفة من خيار الادباء الذين توفرت لهم مرونة الفكر وغزارة الانتاج ولم تقتصر هذه التجارب على طائفة محدودة من الادباء الشبان حتى يمكن أن نقول ان هذه التجارب من دفعات الشباب الذي نعرف أنه مغرم بالتجديد من أجل التجديد ، بل شارك فيها عدد طيب من شيوخ الادب ومن كهوله الذين عرفهم الادب من قبل وعرف طرقهم التي صقلتها الايام وعرفت بهم وعرفوا بها . فالتجارب الجديدة في الادب الحديث اذن ليست من دفعات الشباب ولا هي من رغبة التجديد من أجل التجديد ، بل هي تجارب مقصودة أقدم عليها الادباء خضوعا للمبدأ العلمي الذي ذكرناه واحتراما لسنة العلم صاحب السيطرة في العصر الحديث . وما دام الامر كذلك فان هذه التجارب المقصودة هامة جدا لكل من يهمهم الأدب في الحال وفي المستقبل ، وهامة جدا لكل من تهمهم الثقافة الخاصة والعامة . فاذا كانت هذه التجارب تنجلي عن طريقة أدبية أو عن طرق أدبية حديثة تؤدي الى انعاش الأدب وتؤدي الى تيسير وسائل تعميم الثقافة وتعميقها كان ذلك فضلا عظيما علينا وواجبنا أن نحني الرؤوس احتراما للقائمين بها وان نعترف لهم بأنهم قد وفقوا الى وسائل مبتكرة تساعدنا على اصلاح شئوننا وتقويم حياتنا والتسامي بنا الى مستويات أسمى في سلوكنا القومي وفي طرق تفكيرنا وشعورنا . ونحن منذ الآن نرحب باجراء هذه التجارب وننتظر منها الكثير لحاضرنا ومستقبلنا ونعلن اغتباطنا منذ الآن بها ما دامت تقصد الوصول الى بحث علمي في عالم الادب يؤدي بنا الى أدب حديث أفضل وأمتع وأروع من قديمنا الذي عرفناه . فحبذا التجارب العلمية في

الادب وحبذا ما يقصد من ورائها، ونحن نصفق اعجابا بالقائمين عليها منذ البداية، استحسانا للطريقة العلمية التى أخذوا بها وانتظارا لما تنجلى عنه بعد دور التجربة

غير أن تصفيقنا واعجابنا يتطلب منا فوق الاغتباط بالبداية أن نعلق على التجارب القائمة وأن نظهر الاهتمام بها بالتحدث عنها حتى لا نقف منها موقف السلبيين الذين ينتظرون وهم ساكنون ، لان السلبية فى مثل هذا الموقف لا تؤدى للتجارب حقها من الاحتفال والاعتبار . ولهذا فاننا نجد أنفسنا مطالبين – بحكم ترحيبنا وتصفيقنا – بأن نسأل ونناقش راجين أن تكون أسئلتنا ومناقشاتنا أكفل بنجاح التجارب الجديدة لانها تكشف عن مبلغ اهتمامنا بها وتمنى النجاح لها .

وللتجربة العلمية خاصية هامة نحب أن نشير اليها أولا وهى هامة بالنسبة الينا لان التجربة اذا فقدت هذه الخاصة الهامة فقدت كل قيمتها من مبدأ الامر .

وهذه الخاصة هى أن يكون الباحث الذى يبدأ التجربة منزها عن كل فكرة سابقة وعن كل تحيز . فالباحث لا يزيد على طالب حقيقة . وكل تحيز أو كل ميل الى فكرة سابقة يحجب بينه وبين طلب الحقيقة . الباحث فى التجربة يريد أن يعرف هل الفكرة التى يبحث عنها ممكنة أو هى غير ممكنة . وكلا الامرين عنده سواء . فاذا دخل الباحث الى تجربته العلمية وهو يعتقد أن الفكرة التى يبحث عنها ممكنة وصالحة وممثلة للقانون الطبيعى بغير أن ينتظر نتيجة التجربة فانه يكون قد بدأ التجربة بخطأ جوهرى لن يقوده الا الى التورط فى الخطأ . وكل باحث يبدأ بحثه باعلان نجاح التجربة والدعاية لها بأنها ناجحة ومحققة للغرض الذى يقوم بالتجربة من أجله لا يزيد على مرتبة التدليس أو التهريج واذا كان الباحث يقوم من أجل مصلحة عامة ثم انحاز الى فكرة سابقة وقرر ان تجربته ناجحة بغير أن يتحقق من صلاحها فانه يستحق أن يتهم بما هو أعظم وأقسى من التدليس والتهريج لان تدليسه هنا يعود بالضرر الجسيم على المصلحة العامة . فلننظر الآن الى تجربتنا الادبية (العلمية) على هذا الضوء الذى ألقيناه على ضرورة التجرد من الهوى فى التجارب (العلمية) . فواجبنا أن نبتدىء التجربة العلمية ونحن مجردون من الايمان بنتائجها ومجردون من انكار نتائجها فى أول الامر حتى تنجلى لنا نتيجة التجربة فناخذ بها بعد أن تظهر لنا فائدتها أو ننبذها اذا ظهر لنا ضررها أو نعدلها اذا كانت قابلة للتعديل حتى يمكن أن نثبت صلاحيتها فى مرحلة جديدة من مراحل التجريب .

اننا فى هذا العصر الذى نعيش فيه نعرف اننا فى عهد جديد واننا فى حياة جديدة لا تشبه ما تعودناه من قبل من أساليب الحياة . نحن نعرف أن حياتنا الجديدة لا يمكن أن تبنى فى يوم ولا أن تتشكل فى يوم واحد وفقا لمقتضيات الظروف الحاضرة . نحن نعرف مثلا أن مجتمعنا جاثم على مواريث طائلة وهى عبارة عن أكداس مكدسة بعضها فوق بعض فيها الجوهر وفيها التراب وفيها الاوشاب القذرة ، ونعرف أن علينا أن نميز الجواهر منها وأن نعرف ما هو التراب المكدس معها وما هى الاوشاب القذرة التى تخالطها ، نحن نعرف أن هذه المواريث المكدسة لا تشبه الاكداس المادية التى يمكننا فى شىء من السهولة أن نفرق بعضها عن بعض وأن نغربل منها الجوهر وننفى منها التراب والاوشاب كما هو الحال فى الاكوام المكدسة المادية . فلغة التشبيه فى مثل هذا المقام لغة مضللة ولا ينبغى لنا أن نتركها تضللنا . فاكداس المواريث ليست أكواما مادية بالطبع ولكنها أكداس معنوية موجودة فى داخلنا ، أى موجودة فى ضمائرنا وعقولنا ومشاعرنا . والذى يريد أن يغربلها وينتقى منها الجواهر ويزيح منها التراب والاوشاب القذرة عليه أن يدخل الى (حوانيتنا) فى الضمائر والعقول والنفوس كى يقوم بمهمته وعليه فوق هذا أن يحل فى ضمائرنا وعقولنا ومشاعرنا بديلا من الاوشاب القذرة فيطهر نفوسنا من الاوشاب فى الوقت الذى يدخل اليها بديلا يحل محلها وهو القيم الجديدة والمعانى الجديدة التى تليق بعصرنا الحاضر وتجعلنا أمة جديدة صالحة للبقاء والنجاح فى عصرنا . أو بقول آخر على الذى يريد أن يطهر اكداس مواريثنا أن يجد الطريق المثلى لغزو النفوس من (جواها) وتطهيرها من الاوشاب واحلال كمية جديدة من الجواهر النقية فى محل تلك الاوشاب التى يريد طردها . فما هى هذه الطريق المثلى ؟ وما هى الاوشاب التى ينبغى طردها ؟ وما هى الجواهر التى ينبغى أن تحل فى محلها ؟

هذه أسئلة نوجهها على سبيل المشاركة فى الاهتمام بالتجارب الجديدة والاحتفال بها . اننا نواجه فى كل يوم مواقف تدعو الى التفكير فى أنفسنا وفيما نحن فيه من آثار الاوشاب القذرة التى ورثناها عن العصور المظلمة الماضية . نحن نواجه هذه المواقف كل يوم اذا سرنا فى الطريق أو ركبنا فى القطار أو الترام والاوتوبيس ، ونواجهها حين نحضر وليمة أو احتفالا – حين نجتمع للاحتفال فى عيد من الاعياد أو اجتماع من الاجتماعات . نحن نواجه مثل هذه المواقف التى تدعونا الى التفكير فى أنفسنا وفى آثار مواريثنا فينا كلما عرضت لنا مناسبة فرح من الافراح أو مأتم من المآتم ، وكلما سمعنا بمعركة من معارك القرى أو سمعنا بمأساة من المآسى الاجتماعية التى تحدث بين ظهرانينا كل يوم . ان حياتنا ملأى بكل ما ينبغى لنا القاء الضوء عليه واحكام التفكير فيه وتوجيه الشعور الى وجه الصواب فيه .

ونحن نرجو من التجارب الادبية الجديدة أن تلتمس لنا أيسر وسيلة تمكننا من الوصول الى (جوانا) كى نعزز ما هناك من جواهر وننفى ما هناك من آلاف الاتربة والاوشاب القذرة .

ان حياتنا اليوم قائمة على مبادىء الاشتراكية والعمل المنتج والجد الجاد والتسوية فى الفرص بين المواطنين والعدالة الاجتماعية . والمواطن الصالح فى هذه الحياة الجديدة هو المواطن المثقف الذكى المتسامح العادل الذى يعرف ما له وما عليه والذى يدرك حق مجتمعه عليه ويدرك حقه على مجتمعه . هو الذى يدرك ادراكا عميقا ما فى الحياة من المعانى سواء كانت المعانى المتصلة بالمأساة أو المعانى المتصلة بالملهاة . هو الذى يدرك مواطن الحزن والأسى فى الحياة كما يدرك مواطن الفكاهة والسخرية فيها . المواطن الصالح فى حياتنا الجديدة هو الذى يستطيع أن يدرك بعمق معانى البطولة والخلق القويم ويدرك بعمق أيضا معانى الاسفاف والضخامة والخلق السخيف .

فنحن ننتظر من تجاربنا الادبية الجديدة الوصول الى الطريقة اليسيرة التى نتمكن بها – كشعب حى متيقظ حديث – من معرفة حقيقة أنفسنا وحقيقة عقليتنا . ونتمكن بها أيضا من معرفة مواطن قوتنا ومواطن ضعفنا بصراحة وعطف كى نزداد قوة على ما فينا من قوة ونقاوم ما فينا من مواطن الضعف .

فالتجارب الجديدة جد كلها . هى تنبع من جد وتنتهى الى جد وننتظر منها الجد . اننا قد نجد الجد فى المأساة وقد نجد الجد أيضا فى الملهاة . اننا ننتظر الجد فى المأساة التى تقع فى أعماق نفوسنا وعقولنا وتمسها وتغير

ما في داخلنا وننتظر الجد أيضـــا في الملهاة التي نذهب اليها للتسلية ونعثر فيها على ما يغذي فينا الرفق والعطف والحب . وننتظر مع كل هذا الجد في المهزلة التي نذهب اليهـا لنضحك من صدرنا ونعثر فيهـا خلال ضحكاتنا على ما يقوم ما بداخلنا من السخف المضحك أو الحماقة الهوجاء .

فلنقف هنا قليلا لنعرج على ما نسمعه أو نراه اليوم من دلالات سير التجارب الجديدة . فقد لمحنـا طرفا من النتائج التي وصلت اليها التجارب الجديدة في الادب ، والملخص الذي نحاول أن نجمله في كلمتنا هذه هو أن التجارب الادبية عندنا تحاول أن تقلد تيـــارات جديدة طرأت على الادب الاجنبي في السنوات الثلاثين الاخيرة ومنها تيار اللا معقول . ولسنا نريد أن نتعجل وأن نسبق الزمن فنصل الى النتيجة التي تريد التجـارب الجديدة أن تصل اليها لان هذا التعجل يناقض ما هو جدير بنــا من التـأمل الصحيح . ان علينا أن ننتظر حتى تعلن التجارب الجديدة ما استقر عليه رأيها في خير الوسائل لتحقيق أغراض الادب الحديث في عصرنا ، لان الموضوع كله لا يزال في دور التـــجريب وقد تؤدي التجربة الى التحقق من اخفاق طريقة من الطرق كما قد تؤدي الى نجـــاح طريقة أخرى . ولسنا نستطيع اليوم أن نقول ان التجارب الجديدة قـد قالت كلمتها الاخيرة وانهـــا تقول بنجـــاح وسيلة (اللامعقول) في الوصول الى غاية من غايات الادب الحديث .

ان التجارب لم تقل بعد كلمتها الاخيرة في هـــذه الوسيلة الجديدة في الادب وعلينا أن ننتظر حتى نسمع منها هذه الكلمة الاخيرة .

ولكنا نشفق على أنفسنا وعلى التجارب الجـــديدة من أن تكون الكلمة الاخيرة المنتظرة منها هي هذه الامثلة التي رأيناها منها الى الآن وهي أمثلة أقل مايقال فيها انها تمثل السخف والهراء .

ان كل ما فهمناه من النمــاذج التي عرضت علينا من تجربة (اللامعقول) هو أن (الكلمة) فقدت وظيفتهـــا في أداء المعاني وفي احداث التفاهم بين الناس . وكل ما عرض علينـــا من هذه النماذج الجديدة لا يتعدى نوعا من سوء التفاهم النـــاشيء من أن المتخاطبين يتخاطبون برموز مختلفة . والنتيجة الوحيدة التي أمكننا الوصول اليها أن أدب (اللامعقول) أمكنه أحيـــانا اثارة ضحك النظارة حين يشاهدون (تبادل) ســوء التفـــاهم النـــاشيء من اختــلاف الرموز التي يستعملها كل من الطرفين أو من الاطراف المختلفة في المناقشة .

فالطريقة الجديدة مقنعة في انها تدل على أن رموز (الكلمة) قد تختلف في الافهام وينشأ عن ذلك مواقف مضحكة من سوء التفـاهم أو من عدم القدرة على التفـاهم . ثم بعد ؟ ماذا يمـــكن أن نستخلص من تجربة اللامعقـول ؟ وماذا ننتظر منهـــا في خدمة قيمنـا وخدمة مجتمعنا وخدمة ثقافتنا العامة والخاصة ؟ ماذا ننتظر منها بعد هذه الضحكات التي يمكنها أن تثيرها من سخف المتناقشين برموز ذات دلالات مختلفـــة ؟ أبهـــذه الطريقة يمكننا أن نعدل من قيمنا ومن عاداتنا ومن تقاليدنا . أبهذه الطريقة يمكننا أن نقيم مجتمعنـا على أسس من العدالة والجد وأن نجعله مجتمعا حديثا اشتراكيا تعاونيا ؟

اذا كانت (الكلمة) قد فقدت وظيفتها في احداث التفـــاهم بين الناس وأننا اقتنعنا فعلا بأنهـا أصبحت غير صالحة لخدمة التفكير والتفاهم ، فماذا بعد ؟؟ فلنسلم جدلا بأن (الكلمة) قد فقــدت حقا كل قيمتها كوسيلة من وســـائل التفاهم وانها صارت لا نفع لهـــا الا في اثارة ضـــحكات الســــخرية من الذين يستخدمونها كوسيلة للتفاهم ، لنسلم بهذا جدلا منذ البداية ولا حاجة بنا الى انتظار نتيجة التجربة ، فماذا يجدينـــا من هذا التسليم ؟ ماذا يجدينا أن نؤمن بالهوة التي انحدرت اليها قيمة (الكلمة) في التجارب الجديدة ؟ انها انحدرت في هذه التجربة الجـــديدة من مكانتها التي تعودناها في التعبير عن المعاني الجايلة التي تنتقـــل عن طريقهـــا من العقول الراجحة الى العقول المخلصة وتنتقل عن طريقها من القلوب المخلصة السامية الى القلوب المتسامية التي تطلب فهم الحياة والاحساس بجلالها وبجــلال القيم التي فيها . فلو سلمنا بانه قــد دلت نماذج التجربة الجديدة على ان (الكلمة) قــد انحدرت الى أن صارت مجرد (هراء) متبـــادل لا وظيفة له الا اثارة ضحكات السخرية وهي المقصودة (فقط لا غير) . ثم ماذا ؟

اني أقول انه لو كانت (الكلمة) قد لبست ثوبها الجديد كي تكون وســــيلة الى الفكاهة ذات المعنى لكنت أبقى على حبي لها واحترامي لمكانتها الجديدة .

فالفكاهة ذات المعنى لهـــا وظيفة في الحياة لا تقل خطــورة عن وظيفة الجد الصارم ولكن هــذه الضحكات الساخرة التي تتعالى في مســـارح (التجارب الجديدة) لا تزيد عما يمـــكن تسميته بضحكات الفكاهة المزيفة .

اننا قد نضحك حين نفهم ان موقفا من المواقف يدعو الى الضحك لان الموقف ينطوي على مفارقة مضحكة ذات معنى . وأما الضحك الذي يتعـــالى من أجـل تخليط وتهريج مجرد من كل معنى فهو ضحك مجرد من المعنى ، ضحك مزيف لفكاهـة مزيفة . ان التخليط الهرائي يضحك أحيانا أصحاب العقـول الفارغة التي تبـــحث عن الضحك لأي سبب ، كان الضحك هو المقصود في ذاته — ان مثل هذا الضحك يذكرني بمناظر مقززة كنا نشـــهدها أحيـانا حين كان بعض (الحشاشين) يدخلون معا في (قافيه) غير معقـــولة أو سخيفة لا بقصد شيء سوى أن تتعالى منهم الضحكات وكفى . ولكنا اليـــوم لا نحب أن نستمع الى (قافية) أصـــحاب الكيف بل أظن أن مجالس هذه (القافية) أصبحت الآن غير مقبولة . ولسنا في حاجة الى التعويض عن ضحكات (القافية) بعد زوال العصر الذي كان يدعو اليها . لقـد جاء عصر سخيف كان النـــاس فيه يريدون أن يضحكوا ولو ضحكا سخيفا خاليا من الداعي والمعنى لانهـم كانـــوا يرزحون تحت أعباء ثقـــال تحـول بينهم وبين الضحك الصحيـــح ، وكانوا غريقين في دموعهم ، فكانوا يريدون أن يجعلوا تلك الدموع — ولو للحظة قصيرة — مصاحبة للضـــحك ولو كان خاليـــا من الداعي والمعنى . فهل نحن الآن في حاجة الى تجارب جديدة في الادب لنعثر على طريقة لا غاية لها سوى اثارة ضحكات عالية مثـــل ضحكات (القافية) الخالية من المعنى ؟

ان هذه الطريقة الوافده علينـــا من الخارج تمثل مرضا أدبيا خطيرا نرجو أن نحـــذر منه . فاذا كانت بعض دوائر الادب في البلاد الاجنبية تشعر بانها في حاجة الى ما يثير فيها الضحكات المزيفة فاننـــا لسنا في حاجة الى ذلك . واذا كانت البلاد الاخرى قـــد أصيبت عقب الحرب الاولى (بهوســـة) اليو-يو التي كانت تدعو العقلاء الى الرثا . من عبث المطحونين للترفيه عما عندهم من شعور اليأس ، فقـد حرصنا تلقائيا في ذلك الوقت ألا نصاب بلوثة (اليويو) . فما احرانا الآن أن نحذر تلقائيا في عصرنا هذا من أن نصاب بلوثة (اللامعقول) وما يصاحبها من الضحكات الخاوية .

من حقائق التنمية الاقتصادية

احمد جلال الدين

من الحقائق التي يمكن أن تفوتنا بسهولة ، ونحن ندرس التنمية الاقتصادية ، حقيقة لا بد من الالتفات اليها ، والا جاءت دراستنا غير محققة لغاياتها ، وتلك هي : عمر الظروف التي تتصدى لها التنمية الاقتصادية . ذلك لأن المدى الطويل ، أو المدى القصير ، الذي عاشته بعض الظواهر الاجتماعية أو الاقتصادية له دخل كبير في تقدير أبعاد المشكلة ، وفي البحث عن حلول ناجعة لها .

يذهب البعض الى أن الفقر هو المقياس الذي يقاس به التخلف ، ولو سلمنا بذلك لكانت الحقيقة الصارخة هي أن التخلف قديم قدم المدنية التي سجلها التاريخ ، فلم يخل عصر من العصور من هذه الظاهرة القاتلة : ظاهرة الفقر والجوع .

ان التخلف انما يرد الى أسباب كثيرة معقدة حتى ليستخدم بعض الاقتصاديين عبارة - الحلقة المفرغة - في التعبير عن تلك الاسباب وتشابكها . ويقول هؤلاء : ليس نقص رأس المال ، وليست الأساليب التقليدية المتأخرة في الميادين الاجتماعية أو مشكلة السكان ، وليست النظم السياسية ، وليس العجز عن السيطرة على الطبيعة واستخراج كنوز الأرض .... ليس واحدا من هذه العوامل في حد ذاته هو الذي يثقل كاهل الدول الفقيرة - وانما تتضافر جميع هذه العناصر ، ويزيد كل منها من حدة الآخر ، بحيث تغذى مشاكل التخلف بعضها البعض حتى ليعجز الباحث عن أن يتصدى لمشكلة دون الأخرى . ان عليه أن يتصدى لجميع المشكلات في وقت واحد .

ان الباحث الذي يدرس ظروف الحياة في أي مجتمع من المجتمعات البشرية المتخلفة يصطدم حتما بتشابك المشكلات في هذه المجتمعات .

وحقيقة أخرى يجب أن يلتفت اليها الباحث هي أن الدول المتخلفة تشترك في ظاهرة بعينها هي تكريس كل دولة من هذه الدول جهودها في سبيل التنمية .

لقد جد جديد على الاوضاع التقليدية في المناطق المتخلفة .

جد أن تيقظت هذه الشعوب الى نفسها ، ووعت ظروفها الانسانية التي يمكن معالجتها ، وكان ذلك كله بفضل هذه الروح العارمة التي تملكت الجميع : وهي الروح القومية .

لقد كانت القارة الافريقية شبيهة بممتلكات عقارية تملكها أوروبا البيضاء .

وكانت بريطانيا وهولندة تسيطران على جنوب شرقي آسيا .

وكان في الصين مجتمع أشرف على الموت ، وتعيش في داخله جماعات مختلفة من الأوروبيين أصحاب الامتيازات .

لقد كانت المنطقة التي نعتبرها متخلفة اليوم تمثل تعايشا بين عالمين مختلفين تماما ، ومنفصلين تقريبا - ولكنهما يتفاعلان بشكل خطير .

أحد هذين العالمين هو عالم الرأسمالية وقد بلغت الرأسمالية أوج عظمتها في عهد الاستعمار ، حيث كانت تتصف بالحيوية ، والاتساع ، والقوة ، والثقة بالنفس .

أما العالم الآخر فهو العالم السلبي الراكد الذي لم يكن قد وصل بعد الى مرحلة التصنيع ، وذلك هو عالم المناطق والدول الخاضعة وشبه الخاضعة للاستعمار .

ولقد كان الشعور السائد آنذاك هو الازدراء والكراهية . ازدراء الشعوب البيضاء للسكان الاصليين ، وكراهية هؤلاء السكان للمستعمرين .

لقد انتهى هذا التاريخ أو كاد ، ولكن هذه الكراهية لم تنته ، ولكنه خلف آثارا اقتصادية سيئة تعرقل الى حد كبير رغبة الدول المتخلفة في مجال التقدم والتنمية .

لقد كانت الدول الاستعمارية تعتبر الاقاليم المتخلفة بمثابة مستودعات تموين هائلة لانتاج المواد الرخيصة التي يمكن أن تستفيد منها الاقتصاديات الصناعية . ومن هنا انحرف المجرى في اقتصاديات هذه البلدان المحتلة ، وأصبح الوضع واضحا في أن هذه الاقتصاديات المحلية ليست الا مجرد تبعية تامة وكاملة لاقتصاديات الدول الأوروبية صاحبة السيادة .

لقد أصبحت الملايو مزرعة للمطاط ، وتحولت روديسيا الى منجم للنحاس ، وسيلان الى مزرعة كبيرة للشاي .

ولقد أصبحت معظم البلدان العربية حقولا للبترول ، ومزارع للقطن ، ومستنبتا للكثير من اللآلىء والاصداف . واذ كانت الموارد الطبيعية الموجودة في هذه المناطق قد ساعدت في شيء من اتجاهات التنمية فان الذي وجه التنمية الاقتصادية في الحقيقة هم كبار رجال الاقتصاد الغربيين وليست شعوب هذه المناطق .

***

كان من أثر ذلك أن قام اقتصاد هذه المناطق على محصول واحد .

وكان من أثر ذلك أيضا أن تعرض اقتصاد هذه الدول للهزات العنيفة التي يحدثها الاستعمار متى شاء وأنى أراد . فلقد كان يكفي في ذلك أن يحدث تقلبات في أسعار هذه السلعة أو تلك ، وأن يميل بهذه التقلبات نحو الانخفاض في الاسعار .

وكان من أثر ذلك ، وأهم من كل ذلك ، أن خرج العالم المتخلف من الاستعمار باقتصاديات غير متوازنة النمو ، وأن عجز العالم المتخلف عن أن يختار الاتجاه الملائم .

ان هذا التشويه الذي أحدثه الاستعمار قد ترك آثاره القوية في موقف الدول المتخلفة من كل من الشرق والغرب .

ان الدول الآخذة في النمو تدرك حاجتها الملحة للمعونة الغربية ، وللفنيين الغربيين ، وللقروض والاستثمارات الغربية ، ولكنها تنظر الى رأس المال الغربي ، والى كل ما يجيء من الغرب ، بعين ملؤها الاشفاق والحذر .

ان هذه الدول تخشى تهديدات جديدة من السيطرة الاجنبية على حياتها الاقتصادية - وهي تهديدات لا تجيء هذه المرة من المتسلط الاجنبي الذي يقبع في أرض الوطن ، وانما تجيء من مجالس ادارة الشركات القابعة في لندن أو باريس أو أمستردام .

ان في معظم البلدان المتخلفة قوانين دقيقة تتمسك بفرض اشراف محلي على سياسة الشركات ، وان في أنفس المواطنين رغبة قوية في اعتبار الشركات الأجنبية من أسباب المتاعب التي تعانيها البلدان المتخلفة - لا في المجالات الاقتصادية فحسب وانما في الميادين السياسية والاجتماعية أيضا . ومن هنا كانت الرغبة في التأميم .

ان الدول المتخلفة تعتبر نفسها مسددة لأثمان هذه الشركات من حيث أن هذه الشركات قد ربحت الارباح الطائلة التي تساوي أكثر من أثمانها عشرات المرات ، وأنها قد سارعت فحولت هذه الارباح الى الخارج .

انها من هنا تميل الى التأميم ، وتقف موقف الشاك الحذر حتى لا تلدغ مرتين .

في ذكرى شكسبير

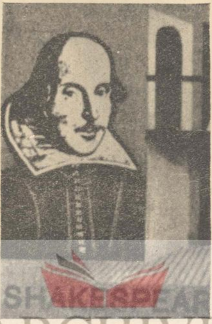
محمود محمود

يحتفل العالم اليوم بمرور اربعمائة عام على مولد الشاعر الانجليزى وليم شيكسبير اعظم كتاب المسرحية فى العالم طرا · والرجل العبقرى العظيم ليس ملكا لوطن بعينه أو لزمان بذاته · انه لا ينتمى الى عصر واحد وانما هو ملء الدنيا وشغل الناس جميعا ·

وقد كان شيكسبير رجلا من هذا الطراز ، فمن حق الأمة العربية – كأى امة اخرى – ان تحتفل بيوم ذكراه ، لانه كان مصدرا من مصادر ثقافتها الحديثة ، وعاملا من عوامل تقدم المسرح فيها ، ولأن كثيرا من اقواله وحكمه يتردد على السنة العامة من الناس ، والمثقفين منهم بصفة خاصة ·

ومن عجب ان شيكسبير هذا الذى لم يعد يجهله على وجه الارض انسان لم يبلغ هذه الشهرة العالمية الا فى القرن التاسع عشر · ولم يكن فى عصره ذلك الفذ الذى لايبارى · بل لقد كان ينافسه ويبزه فى التقدير بن جونسن وبومنت وفلتشر من الكتاب الانجليز · وبرغم الاعجاب المطلق بهذا الرجل حيثما عرف فان القرن الثامن عشر فى انجلترا ، بعد عودة الملكية وفى عصر اسكندربوب خاصة ، لم يقدره حق قدره ولم يتذوق ادبه وشعره · ولم يلق شيكسبير ما يستحق من عناية الدرس الا بعدما بزغت شمس الحركة الرومانتيكية فى اواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، عندئذ طبعت مسرحياته عدة طبعات ، وتناوله النقاد بالشرح والتعليق ، ومهدوا الطريق للمدرسة الرومانتيكية الالمانية التى أولته من العناية ما هو جدير به ، وحذا حذوهم بعد ذلك ابناء وطنه من الانجليز يتصدرهم كولردج الذى خصه بالتنقيب والبحث العميق ·

ومن ذلك الحين ذاع صيت شيكسبير فى آفاق العالم وكل أركانه · يقرأونه ويدرسونه ويمثلون مسرحياته فى المانيا كما يقرأه مواطنوه فى بريطانيا · وتتناوله عبقرية فيكتور هوجو فى فرنسا فتكاد ان تجعله ملكا لفرنسا دون سواها · وترجمته روسيا وبولندا وايطاليا واسبانيا ، ونقله العرب الى



لغتهم اخيرا فى هذا القرن · ان شيكسبير اعظم من ان تحتضنه جامعة واحدة ، واكبر من ان يكون ملكا لامة واحدة ·

ولعل اسمى مواهب هذا الرجل عالميته ، فهو « لعصره ولكل العصور » ، لان اشخاصه من رجال ونساء يمثلون الحقائق الابدية فى الحياة البشرية ، وليست مجرد دراسات سطحية للمجتمع من اهل زمانه · ومن ثم فنحن لازلنا ندرك مراميهم ، نعطف على هذا ، ونحب ذاك ونمقت ذلك كأنهم احياء يعيشون بين ظهرانينا · وقد يشترك الكتاب المسرحيون الآخرون فى هذه الخلة او فى تلك من خلال الرجل ، ولكن احدا منهم لم يبلغ مبلغ احاطته بالطبيعة البشرية أو يدنو من مستواه ·

وكما تذهلنا عالميته يذهلنا تنوع مواهبه · والآداب فى كل مكان –والادب الانجليزى خاصة– يدين له بالمآسى الحزينة ، والكوميديات الهزلية ، والمقطوعات الشعرية الرائعة ، واعذب الاغانى واسلس النثر ، واعمق دراسات نفسية لمختلف الشخصيات · يقصده الفلاسفة وعلماء الاخلاق يلتمسون لديه اعمق الافكار عن الحياة والموت ، ويطالعه العشاق ليعبروا بعبارته عن عواطفهم الملتهبة ، ويقرأه الرجل من عامة الناس لما عنده من روح السخرية والفكاهة · ولا أحسب أن أديبا من الادباء قد خصه الله بكل هذه المواهب كما خص بها هذا الشاعر العظيم ·

كان الشاعر الانجليزى دريدن فى القرن الثامن عشر لايؤمن بعبقرية شيكسبير ولا يقدره حق قدره · ولكنه لم يلبث بعدما امعن فى دراسته ان اطلق عليه اسم « شيكسبير المقدس » ، وقال عنه « انه من بين المحدثين والاقدمين من الشعراء جميعا اسماهم نفسا واعظمهم روحا · تمثلت لناظريه كل صور الطبيعة فرسمها فى لوحات رائعة · اذا وصف شيئا فانك لاتراه فحسب ، بل تلمسه لمسا بيديك · ان أولئك الذين يتهمونه بقصور المعرفة ، انما يكيلون له اعظم الثناء ، لان معرفته مستمدة من الطبيعة مباشرة ، وليس بحاجة الى ان ينفذ الى الطبيعة من خلال الكتب · انه يتأمل فى باطنه فيجد الطبيعة كامنة فيه ··· ولا اقول انه دائما على درجة واحدة من السمو ، ولكنه عظيم فى كل حين ، وكلما عرضت له مناسبة من المناسبات الكبرى · وما من موضوع خاض فيه الشعراء الا برزهم جميعا فى التعبير عنه » ·

وقد امتدت حياة شيكسبير المسرحية اربعة وعشرين عاما يقسمها مؤرخو الأدب عادة أربع مراحل ، كل منها ست سنوات · وكان فى مرحلته الاولى يستوحى التاريخ القديم والتاريخ الوطنى يستمد منه المسرحيات التاريخية مثل هنرى السادس ورتشارد الثالث ، وكذلك كان فى ايامه الاولى ، فى صدر شبابه ، مرحا طروبا ، فأخرج «ملاهيه» الشهيرة مثل « حلم ليلة منتصف الصيف » · ثم تضافرت بعد ذلك ظروف الحياة ، والموت ، وعبقريته النافذة ورفعه كل ذلك فوق منافسيه · مات منهم من مات وانصرف منهم عن المسرح من انصرف ، وخلا له الجو ، فاتجهت اليه الانظار · وفى هذه المرحلة كان يكتب الملاهى والمآسى على السواء · ومن آثار

هذه الفترة « ترويض النمرة » و «تاجر البندقية » و «الملك جـــون» و «هنرى الرابع» .

وفى عام ١٦٠١ تبدأ المرحلة الثالثة من حياته المسرحية . وفيهـا يثور على الحياة ، وينظر الى الدنيا بعين متشائمة، ونظرة قاتمة معتمة ، فقد خانه الحبيب، وغدر به الصديق ، ومات ابوه وحزن عليه حزنا شـديدا . ومن ذلك كله خيمت على ذهنـه سحابة سـوداء ، فنضب معين المرح فى نفسه ، ولم يعد يجـد فى الدنيـا باعث على الابتهـاج والسرور . الدنيا كلها امام ناظريه شر وبؤس وموت وفناء . وفى هذه الفترة القاسية من حيـاة الرجل تراه يخرج المأساة تلو المأساة ، فكانت مسرحياته: يوليس قيصر ، وهاملت ، وعطيـل ، والملك لـير ، وماكبث ، وانطـونى وكليوباطرة ، وليـدات هـذه النفس الثائرة ، وذلك الحزن العميق .

وبعد ما ينتهى دور المآسى العنيفةعند شيكسبير يعود مرة اخرى الى كتـابة الملاهى ، ومسرحيات الحب والخيـال ، ويدخل فى مرحلته الرابعة والاخيرة من حياته المسرحية . وفى هذه الفترة نرى الشاعر أكثر من ذى قبل تفاؤلا . وفى هـذا الدور من ادوار المسرحية يحب الناس بعضهم بعضا ، ويؤوب الحبيب الراحـل ، ويعفـو العدو عن العدو ، ويتوب الجانى ، ويأتلف الزوج والزوج ، والآباء والأبناء ، والصديق والصديق . ولكن شيكسبير لم يكن — رغم هذا — مرحا كما كان أيام شبابه . فبعد أن كان يقهقه بقلب خلى تراه الآن يبتسم مفكرا بل ومكتئبا . فهـل كلت روح الرجل من قسوة المآسى ؟ أم هل تقدمت به السن فشعر بشيء من هدوء النفس ؟ أم هل هى حاجة الجمهـور الى شيء من اللهو بعد تلك المآسى المفجعة ؟ أم هل كان شـكسبير يقلد أديبين شـابين (بومنت وفلتشر) أصابا نجاحا ؟ انا لا نظن ذلك ، فقـد كانا من تلاميذه ، ولم يتعلم منهما شـيئا . وربما كان نجاحهما راجعا الى تفاؤلهما ، والى ان المأساة لم تعد لها سوق نافقة . ومهما يكن من شيء فقد تحول شـاعرنا من المأساة الى الملهاة مرة أخرى . ومما كتب فى هذه المرحلة من حياته « العاصفة » و « هنرى الثامن » ، « بركليز » .

كان الرجل كما ذكرنا متنوع المواهب ولا نـستطيع فى مقال كهذا أردنا به احياءه فى عيد ذكراه الا أن نلم بجوانبه الماما عاما . ولعل أشد مراحل حيـاة الرجل وقعا فى نفسى مرحلة المآسى . فلنعد اليها لنقف عندهـا وقفة عابرة نحـاول أن نتفهم فيهـا معنى المأسـاة المسرحية عند شكسبير .

يعرض علينا شيكسبير فى كل مأساة من مآسيه كثيرا من الشـخصيات ، ولكنه لا يقصد فى الواقع الا الى شخصية واحدة فذة ، وتلك هى شخصية البطل، فهى شخصية بارزة لا تدانيها فى المأساة غيرهـا . ولا يبلغ مبلغ البطولة فى المسرحية الواحدة الا فرد واحد ، ولم يشذ عن ذلك شيكسبير الا فى مسرحية (أنطونى وكليوباطرة) حيث تـكاد كليوباطرة ان تنـافس أنطونى فى مكانته . أما لير وهاملت وماكبث ، وغير هؤلاء ، فكل منهم وحده هـو البطل فى المسرحية .

والمأسـاة فى جملتها مجموعة من الحوادث تتضافر على الوقيعة بالبطل حتى يموت ، فالمسرحية التى لا يموت فيهـا البطل ليست من المآسى عند شيكسبير . وتعرض عليك المأساة كذلك ما يعانى البطل من صنوف المتاعب والمشاق ، لأن البطل عند شيكسبير لا يموت مصادفة أو مفاجـأة وهو يتربع على عرش العز والسلطان . انما المأساة قصة كارثة وآلام تؤدى فى نهايتها الى الموت .

ولا بد أن تكون الكارثة عظيمة ، والصريع عظيما ، شهد فى حياته أياما نضرة باسمة ، وعهدا رغيدا سعيدا . وليس من المأساة فى شيء عند شيكسبير أن يسير المرء نحو قبره شيئا فشيئا من جـراء الفقـر أو المرض أو الأخطـاء التافهة .

الكارثة العظمى عند شـيكسبير هى التى تستحق منا الاشفاق ، وهى عنصر أساسى للمأساة . والبطل عنده لابد أن يكون رفيع المقام ، فهو ملك كلير ، أو أمير كهاملت ، أو زعيم ، أو على الأقل من أسرة كريمة مصيرهـا مما تهتم له عامة الناس ، كما كان روميو .

نعم ان الحب المقطوع ، والضـمير المعذب ، وغدر الصديق ، وما اليهـا ، هى فى وقعها وآلامها عند الحقير والأمير سواء . بيد أن شكسبير لا يرى هـذا الرأى ، لأن قصة الامير أو الزعيم لهـا روعـة وجلال لا يتوفران فى قصـة الرجل الساذج ، الذى لم يكن فى يوم من الايام يحتل مكانة يغبطه النـاس عليها ، أو تشخص اليها الابصـار . ومصير الأمير — فوق ذلك — قد يكون له أثره فى رفاهية أمة بأسرها وشعب بأكمله . وفى سقوط الرجل العظيم من شاهق العظمة الى سحيق القبر ، ومن الذهب والرياش الى التراب والطين ، مشهد رائع من مشاهد التباين الشديد بين عجز الانسـان وقدرة الله . وهى صورة لا تمدنا بها حياة الرجل من عامة الناس مهما جلت مصيبته .

المأساة عند شيكسبير اذن هى قصة كارثة مفجعة تؤدى الى موت رجل ذى جاه عريض ، ولكنها لا تقف عند هـذا الحد . فالكارثة التى تحل بالرجل دون أن تكون لها علاقة بما قدمت يداه ، أو بما اقترف من اثم ، لا تكفى وحدها أن تكون مادة للمأساة ، لأن كوارث المأساة لا تقع مصـادفة واتفاقا ، انما تحل بالفرد جزاء له وفاقا على ما ارتكب من أخطاء ، ولعل مأساة الملك لير مثال طيب لهذا الرأى الذى نقول به .

هذا عمل يقوم به المرء يؤدى به الى عمل آخر ، وهكذا ، حتى تقع الواقعة كحلقة أخيرة من سلسلة متصلة الحلقات فبطل المسرحية اذن عند شيكسبير هو نفسه سبب من أسباب ما يحل به .

غير ان شيكسبير — مع هذا — لايرى ان التبعة كلهـا تقع على كاهل البطل وحده ، بل ان هناك عوامل أخرى لهـا تأثيرها ، ولا تخضع لارادة الانسان . فالبطل كثيرا ما يكون مصابا بضـعف فى عقله ، أو بلون من الوان الجنون ، ومن العسـير أن نحمل المجنون تبعة ما يفعل . بيد ان الاعمال التى تنجم عن الجنون ليست وحدهـا فى مأسـاة شيكسبير سببا فى المصيبة . بل قد تكون المصيبة سببا فيها ، كما نرى فى قصة الملك لير ، حيث تنكر البنات على أبيهن الجميل ، فيصعق الرجل ، ويجن جنونه ، ويطير صوابه ، ويقترف بعد هذا من الاخطاء ما يبعث فى نفوسنا الشفقة عليه . وكذلك هاملت يعرضه لنـا شـكسبير متزن العقـل فى أول المسرحية ، ولكنه يصاب بالخبل والاختلال العقل فيما بعد .

ويدخل شيكسبير كذلك فى مأساته عنصرا فعالا يعمل على القضاء على حياة البطل دون أن يكون للبطل فيه يد ، وهو عنصر خارق للطبيعة ، كالاشباح ، والسحرة الذين يعلمون مالا يعلم الناس ويقول بعض النقاد ان هذا العنصر انما هـو اخراج ملموس لما يدور فى خلد البطل من أوهام مستترة ، فهو دليـل عـلى أن البطل مسئول عما يحل به . ولكن « برادلى » لا يرى هـذا الرأى ،

برغم ان هذه الاشباح ، وذلك السحر، ان هي الا تمثيل لعوامل خفية لهـا أثرها في حياة الناس ، ولا حيلة لهم بها ، ولكنه يزعم كذلك أن هذه العوامل الخفية عند شيكسبير تؤيد نزعة باطنية عند الانسان .

وكذلك يفسح شيكسبيرفي مسرحيته مجالا لأثر « الصدفة » . فمن المصادفة ان روميو لم يتسلم رسالة الكاهن ، وان جولييت لم تبكر دقيقة واحدة في يقظتها بعد سباتهـا الطويل ، وان (ادجر) في رواية الملك لير وصـل بعد موت كورديليا بدقائق معدودات ، فلم يستطع انقاذها ، ومن المصـادفات أن يهاجم القرصان سفينة هاملت فيعود الى الدنمارك . وليس من شك في ان من المأساة أن تكون حياة الانسان معلقة بحادث مصادف غير متوقع ولا منظور .

ولكن هذه العوامل الثلاثة ـ الجنون، وقوى السحر ، والمصـادفة ـ عوامل ثانوية في المأساة ، لا تقاس فيأهميتها الى العامل الاول ، وهو شخصية البطل، وما يصدر عنها من تصرفات .

ومأساة شيكسبير تمثل دائما صراعا بين جماعتين ، يكون البطل زعيم واحدة منهما ، أو قل ـ ان شئت ـ ان المأساة تمثل صراعا بين عاطفتين ، أو فكرتين ، أو نزعتين ، صراعـا يدفع بجماعتين مختلفين الى السير في طريقين متباينين وينتمي البطل الى احدى هاتين الجماعتين فحب روميو وجولييت لا يتفق وما بين أسرتيهما من عداء . وقضـية بروتس وزمرته تعارض قضية قيصر واتباعه . وماكبث وزوجته يخالفان دنكان . وفي كل مأساة لشيكسبير تستطيع أنتقسم الاشـخاص فريقين متعارضين ، تنتهي المصادفة بينهما دائما بهزيمة البطل .

وكثيرا ما يكون هذا الصراع فينفس البطل ذاته ، فيمسي ضـحية لفكرتين متعارضتين تملكان عليه نفسه . بل ان خير ما يصوره شيكسبير في مأساته هو هذا الصراع الباطن في نفس البطل ولا يكفي عند شيكسبير أن يكون البطل رجلا عظيما بين شعبه ولذاته ، وانمـا هو كذلك عظيم فيطباعه وخصاله، وهو في هذا يرتفع عن مسـتوى العامة . وليس معنى هذا انه رجل شـاذ في تصرفه ، أو كامل في صفاته . انمـا البطل يمثل في صفاته صفات القاريء وصـفات من يحيط به من رجال . ولكنها صفات مجسـمة الى درجة قد لا تتوفر في رجل من غمار الناس. ومن الابطال من تبلغ عنده هذه الصـفات حدود العبقرية كهاملت وكليوباطرة . ومنهم من تبلغ عنده الرغبة أو الارادة قوة عظيمة . ولكنهم جميعـا يتميزون بالهوى ، وبالتحيز ، وبالميل في الحياة الى جانب واحد دون الجوانب الأخرى . والبطل دائما عاجز كل العجز عنمقاومة هذه النزعة أو ذلك الميل . وهي صفة تدعو الى التأسي والاشـفاق . وانت تلمس هـذه النزعة مثلا عند روميو العاشـق المفتون ، الذي لا يتميز عن عامة الناس في شيء سوى شدة العشق وحرارته . وفي هـذه العاطفة من غير شـك مظهر من مظاهر العظمـة ، رغم انها قد أودت بصاحبنا الى الموت .

ولما كانت المأساة عند شيكسبير تمثل صراعا ينتهي بكارثة ، فهو يقسمهـا خمسة فصول : يعرضفي أولهاالظروف التي ينشأ عنها الصراع . ويقدم لنا الشاعر في هذه المرحلة شـخصيات المسرحية ، ويبين لنا ما بينها من علاقة، ويخلق في جمهـور المتفرجين تشـوقا الى ما عساه أن يقع لهؤلاء الاشخاص . ويمثل في الفصل الثاني جانب الشر في الصراع متغلبا على جانب الخير . وتتعقد الأمور حتى تبلغ الذروة من شدتهـا في الفصل الثالث ، ثم تأخذ في الحل ، وتتقلب الأوضاع ، وينهزم في الفصل الرابع جانب الشر أمام جانب الخير . بيد ان هذا النصر للخير له ثمنه ، وله ضـحاياه . فتعرض لنا المسرحية في الفصل الخامس موت البطل ، وهو أفدح الكوارث عند الكاتب كما رأينا .

ولشيكسبير في مآسيه حيـل فنيـة كثيرة نكتفي هنا بالاشارة الى بعضها . من ذلك أنه كثيرا مـا يجعل من بين شخصيات المسرحية « نديما » يرسـل النكتة بينالحين والحين . ويرميشيكسبير من وراء ذلك الى التخفيف من وقعالمأساة على المشاهد للتمثيل ، والى أن يدخل في نفوس جمهور المتفرجين شيئا من الغبطة بين الفينـة والفينـة ، لأن الطبيعـة الانسانية لا تحتمل دوام الأسى ساعات متواصلات .

ومن حيله كذلك أن يروى الى جانب القصة الكبرى قصة صغرى ، تسـير حوادثها جنبـا الى جنب مع حوادث القصة الأولى ، وتشابهها في نموهـا وتطورها . وغرض المؤلف من هذا أن يؤكد للسـامع بطريقة فنية ما تنطوي عليه المأساة الكبرى من أهداف وأغراض

واني أتساءل أخيرا : هل تنم مآسي شيكسبير عن فلسفة له في الحياة ، أو عن رأي خاص فيها ؟ ان شيكسبير ينثر في مسرحياته كثيرا من الحكم مما قد يحث القاريء على أن يسـتنبط منهـا فلسفة موحدة . وفي الحق ان شيكسبير لم يكن بالفيلسوف ، ولا ترتبط أفكاره برباط واحـد ، ولا تنخرط تحت كل متسق موحد . بل لقد يناقض بعضهـا بعضا . ولكل من شخصياته ، منالملك الى النديم ، فلسفته الخاصة . وكلمنهم يحكم على الحياة حكمه الخاص . وبتعدد النظر الى الحياة بتعدد الافراد في هذه الدنيا . ومن ثم يرى رجال الدين في شيكسبير الرجلالورع التقي ، ويلتمس عـنده الكفـرة الملحدون ما يفرزون به الحادهم وخروجهم على الدين .

ولكنا نستطيع أننقول ـ برغم هذا ـ ان شيكسبير كان ينظر الى الارض ، ولا يرفع بصره الى السماء . لم يكن مارقا على الدين ، ولكنه جعل للحيـاة المكانة الاولى في الوجود .

ولعل مسرحيات هذا الأديب لميكتب لها الخلود الا لأنها ترسم لنا شخصيات نابضة بالحياة ، نستطيع أن نجد لهـا كل يوم بينالناس أشباها ونظائر . ولا غرابة بعد هذا أن تنقل مسرحيات هذا الكاتب العظيم الى اللغات الحية جميعا . ولا عجب أن نتدارسه في جامعاتنـا ومدارسـنا ، وان ننقله الى العربيـة الفصحى . ونحتفل به اليوم كما تحتفل به كل الشعوب .

عشاق القديم أنصار الجديد

بقلم
د . محمد النويهي

حين علم بعض الأصدقاء أننى أضع دراسة فى شعر الشكل الجديد ، كان اعتقادهم جازما أننى سأمزق هذا الشعر اربا . فهم يعرفون مدى عشقى للشعر القديم ، واهتمامى بدراسته والكتابة عنه ، واتخاذى من تدريسه للمتعلمين وتحبيبه فى قلوبهم نحلة العمر فأخذوها نتيجة محتومة أن دارسا يعشق الشعر القديم هذا العشق . لا يمكن ان يرضي عن الشعر الجديد .

لذلك كانت دهشتهم كبيرة حين بحت لهم برأيى فى الشعر الجديد ، وأطلعتهم على خطوات هذا الموضوع فصلا بعد فصل . ثم عمت الدهشة حين قمت ، استجابة لطلب الصديق الكريم الأستاذ الدكتور محمد أحمد خلف الله ، بانتزاع قسم من تلك الدراسة ونشره فى هذه المجلة على ثلاث مقالات . فكتب بعض الكتاب الفضلاء فى هذه المجلة وفى زميلتها الوقور « الرسالة » يعبرون عن عظيم دهشتهم واليم حيرتهم .

ولشد ما كانت دهشتهم هذه تؤلمنى ، لأنها مبنية على عقيدة كبيرة الخطأ بليغة الضرر : أن الذى يحب الشعر القديم ويحتفل بدراسته لا بد أن ينفر من الشعر الجديد ويحتقره .

وعكس هذه العقيدة لا يقل ضررا ، وهو الظن بأن كل من يولع بالشعر الجديد لا بد أن يزدرى الشعر القديم ويمجه ذوقه . والحق أنك اذا تأملت فى نقائصنا الفكرية والجمالية الشائعة وجدت أكثرها راجعا الى احدى هاتين العقيدتين أو الأخرى .

أما العقيدة الثانية فقد بذلت فى عدد من كتبى المنشورة جهدا فى محاربتها وتفنيدها ، واستأنفت هذا الجهد فى المقالات التى تنشرها لى هذه المجلة فى هذه الايام فى دراسة الشعر القديم ، محاولا أن ادلل على ما فيه من جمال فائق ولذة عميقة ان احسنا دراسته وفهمه وتعلمنا كيف نتعاطف معه ونستجيب له . واما العقيدة الاولى فقد ناقشتها تفصيلا فى دراستى الجديدة ، واود ان اعلق عليها تعليقا موجزا فى هذه المقالة .

ان الكثيرين ممن يحبون الادب القديم ويجلونه ، ويقدرون مدى اتقانه وامتيازه ، يخافون عليه من الادب الجديد خوفا شديدا ، وهذا هو السبب الحقيقى العميق الذى ينفرهم من الشعر الجديد ويجعلهم لا يفتحون له قلوبهم ، ولا يوسعون من عقولهم وأذواقهم حتى تستقبل قيمه الجديدة الفكرية والجمالية وتقدرها حق قدرها . فهم يخشون خشية عظيمة ان تقضي هذه القيم على استطاعتنا أن نقدر القيم الكلاسيكية ونتذوق ما لها من جمال خاص ، جمال رائع مثير . ويشجعهم على خوفهم هذا ما يسمعون من نفر ذوى ثقافة ضحلة يهاجمون أدبنا القديم ويتهمونه بتهم ان دلت على شيء فعلى جهلهم السحيق به ، ومن جهل شيئا عاداه .

هؤلاء الذين يجهلون أدبنا القديم ويعادونه ، لن نحاول فى مقالتنا هذه أن ندلل لهم على قيمته وجماله وامتاعه ، وليرجعوا الى مقالاتنا الاخرى فى دراسته ان شاءوا ، انما نريد أن نؤكد لهم تأكيدا سيستغربونه أيما استغراب : وهو انهم وان اعتقدوا انهم يحبون الادب الجديد ويقدرونه ، هم آخر الناس الذين يستطيعون أن يقدروه حق قدره وان يحبوه الحب الواجب له ، الحب الذى يقوم على فهم عميق بمدى جدته . ولا سبيل الى تقدير جدة الجديد الا باتقان دراسة القديم . فحبهم ، كثقافتهم ضحل قريب الغور ، والدليل على ضحالته وسطحيته انهم لا يستطيعون أن يقنعوا به غيرهم أو ان يحملوا الى قلوبهم جذوة منه . وكل ما يستطيعون ادعاءات عريضة وطبل وزمر واجوء الى خصومات شخصية غير كريمة لن تفيد الادب الجديد شيئا وربما تضره وتؤجل مجيء اليوم المحتوم الذى سيقبل فيه ويضاف الى ذخيرة تراثنا المعتمد .

ولكن نعود الى محبى الادب القديم الذين يخشون عليه من الشعر الجديد ، لنؤكد لهم — هم أيضا — تأكيدا سيدهشهم أى دهشة : وهو أن الدليل الاقوى على عظم حبنا للقديم وعمق تقديرنا له ، هو مدى قبولنا للجديد وترحيبنا به . فالتجديد هو الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالقديم . ونحن نعنى بالطبع الاحتفاظ به حيا نابضا ذا تأثير مفيد فى عقولنا وارواحنا واذواقنا ، لا مجرد الاحتفاظ به صورا عقيمة شوهاء واكليشيهات ميتة متحجرة نرددها ترديد الببغاوات ونفرضها على تعبيرنا الادبى فرضا يشل عقولنا ويخمد روحنا ويجمد ذوقنا ناسين فى هذا كله ما كان لها من اصالة وصدق وما كان فيها من حيوية ونبض حين استخدمها أصحابها للتعبير عن فكرهم وانفعالهم بتجاربهم الحقيقية الحية .

ان الطريق الواحد الى المحافظة على التراث القديم هو السماح باستمرار التجديد . فالتجديد هو الذى يحتفظ من القديم بعناصره الحيوية التى تستحق الابقاء ، لانه هو الذى يجدد حيويتها باستمرار بتمكينها من اتخاذ اشكال جديدة تلائم تغير طرائق التفكير واساليب الاستجابة الفنية . وهو الذى يغذيها بعناصر جديدة تجدد اخصابها وتواصل شبابها وتزيدها غنى واتساعا فتسمح لها بالاحاطة بما يطرأ على الحياة الدائمة التغير من جديد التجارب والمواقف ، والافكار والقيم ، وبذلك يضمن لها اطراد النمو .

ان الخلود — فى حياتنا الدنيا هذه ، وكل خلود فيها نسبى محدود — نوعان لا ثالث لهما : خلود الحجر الاصم الذى لا يشعر ولا يعى ، وخلود الجنس الحى الذى لا يبقى على معترك البقاء الا اذا كان قادرا قدرة مستمرة على التغير والتعديل والتكيف ، اى على التطور استجابة لتغير الظروف البيئية المتعددة .

فلننظر أى نوع من الخلـود نبتغيه لادبنا العربى ، ولندرك انه بدون التجديد المتصل يجمد القديم ويتحجر ويبطؤ النبض فى عروقه الى ان تخمد روحه خمودا تاما فلا يعود الا اثقالا تحملهـا الامة على كاهلها واغلالا تعوق حركتها وتنفسها الى ان تختنق حيويتهـا اختناقا نهائيا فتتأذن بالفناء والانقراض كوحدة قومية مميزة بين اجناس الانسانية . وما أكثر ما حدث هذا لاجناس من قبل عجزت عن الاستجابة المستـمرة لدواعى التغير والتجديد .

لذلك نجد ان اشـد الامم اعتزازا بتراثها هى اجرا الامم على فتح منافذ التجديد امامه. اليك مثلا الامة الانجليزية لن تجد قوما اكبر منهم تقديرا لذخائر تراثهم ، وعناية بدراستها وتدريسهـا للنشيء . ويكفى ان تذكر مدى احتفالهم المتصل بدراسة شـكسبير وتدريسه ، ومدى اعتزازهم به واجلالهـم لذكراه . حتى لا يقبـل ناقد جديد بين ظهرانيهم ولا يعد جديرا بالاسـتماع اليه الا اذا كتب دراسة فى شكسبير يستجلى فيها منه ناحية جديدة ويضيف الى محصول العلم والتفسير والتقدير الموضوع حوله . ولكن ما من شعر اكبر جراة على تجربة الجديد وتقبلا لاشكاله وعناصره وتفتيشا دائبا عن مصادر جديدة للالهام ووسائل جديدة للصياغة من الشعر الانجليزى . ويكفى ـــ هنا ايضـا ـــ ان تعرف ان ناظما يقلد اسلوب شـكسبير ـــ الذى يعدونه ذروة البلاغة فى لغتهم ـــ لن ينال منهم الا السخرية والاحتقار . (ترى كم منا ينظرون هذه النظرة الى ناظم يقلد احد شعرائنا القدامى العظام ؟) .

ولذلك تجد ان قادة التجديد الحقيقى ـــ التجديد المثمر المفيد الذى يكتب له التأثير الباقى فى عبقـرية الامة ـــ لا ينشأون ابدا بين من يجهلون القديم ويزدرونه ، بل ينشـأون دائما بين من يتقنون القديم ويشغفون به حبا . لان حبهم للقديم هو الذى يدفعهم الى التماس التجديد استبقاء لعناصر القديم النافعة واحتفاظا لهـا بالحيوية المتجددة وخوفا عليهما ان تصير الى التحجر والخمود ، لعلمهم الاكيد بأن هذا هو الطريق الوحيد للاحتفاظ بالقديم حيا .

ولنضرب على هـذه الحقيقة مثلين اثنين ، احدهمـا من الادب الانجليزى الحديث وهو ت.س. اليوت ، وثانيهما من أدبنا العـربى الحديث وهـو طه حسين .

أما عن اليوت ، الذى يعد زعيم التجديد فى الشعر الانجليزى الحديث ، بل زعيمه فى الشعر الغربى الحديث عامة ، فان القارىء المطلع يعرف مدى ثورته على المصطلح الشعرى الذى كان مقبولا فى مطلع هـذا القرن ، ومدى تحطيمـه للاسلوب الذى كان يعد شعريا ، واتيانه بأسلوب جديد عد اول ما ظهـر نثريا سقيما ، وتحميله الشعر مضمونا لم يكن معهودا فى فن الشـعر من قبل . فهل تظن ان معنى ثورته وتجديده هذين انه كان يجهل التراث الشعرى الذى سبقه أو يزدريه ؟ بل كان من أوسع المثقفين اطلاعا على هذا التراث واعمقهم فقها به ، وكان ايضـا ـــ ولنفس السبب بالطبع ـــ من اشدهم حبـا له وتقديرا لمزاياه ، واكثرهم حماسة فى الدفاع عنه والانتصار له ، واسـخاهم جهـدا فى دراسته واستكشـاف مجهوله وترويج كاسده وتحبيب القراء الحديثين فيه . وان له ـــ الى جانب مقالاته التى يدافع بها عن مذهبه الجديد فى نظم الشعر ـــ لعددا غير قليل من المقالات دوى صيتها وتغلغل تأثيرها فى اسـتجلاء عظمة التراث واثبات قيمته ولزوم الاحتفاظ به لزوما لا مندوحة عنـه للأمة ان ارادت الاحتفاظ بكينونتهـا والجـذور العميقة لفتوتها . وهذا الدفاع عن التراث لم يشهد الأدب الانجليزى ما يفوقه بل ما يقاربه وضوح حجة وقوة اقناع من زمرة الرجعيين الجامدين الذين يعادون الجديد ويظنون أنهم المحافظون على التراث ، وهم لو علموا اشـد الناس تضييعا له واخمادا لحيويته بما يفرضون عليه من الاصر والاغلال وبما يحرمون عليه من منافذ الاحياء والتجديد .

هذا هو ت.س. اليوت الـذى يستعيذ انصار التقليد عندنا من سيرته ويلعنون اسمه كلما ورد على اسماعهم، لما ترامى اليهم من أن مذهبه الشعرى هو المؤثر الأكبر من وراء حركتنا الشعرية الجديدة ، ولما قراوا من اعتراف شعرائنا الجدد بمبلغ دينهم اليه واستفادتهم منه . ولو عرف انصـار التقليد عندنا روحه الحقيقية لهداوا واطمانوا الى ان دارسا يتأثر باليوت تأثرا صحيحا لن يصبح عدوا للتراث مزدريا له بل سيتعلم منه كيف يقدر التراث تقديرا صـحيحا مخلصـا عميقا وكيف يستفيد منه استفادة حكيمة بصيرة مخصبة . كل ما فى الأمر هو ان اليـوت لا يوافق الذين يعتقـدون ان الاستفادة من التراث تكون محصورة فى محاكاة صـوره وتكرار قوالبه وترديد اكليشيهاته والتقيد بوسائله ومناهجه أو تكون فى الاقتصار على تجاربه ومواقفه واجترار افكاره واحساساته والاكتفاء بمثله وقيمه .

وأما طه حسين ، زعيم الحـركة التجديدية فى النصـف الاول من قرننا هذا ، فانت ايها القارىء العربى المعاصر تعرف عنـه هاتين الحقيقتين ، اللتين يراهما بعض الناس متنافيتين ونراهما متلازمتين : تعرف من ناحية مدى جراته على التجديد فكرا وذوقا واسلوبا ، حتى لا يوجد فى تاريخنا الحديث فرد تحمل فى سبيل التجديد ما تحمـل وعانى ما عانى من العداء والتشهير والاضطهاد والكراهية . وتعرف من ناحيـة اخرى مدى حبه لتراثنا القـديم واعزازه له وحرصه على نشره ودراسته واستجلاء روائعه للشباب ، ومدى سعة اطلاعه وعمق دراسته لجوانب هـذا التراث المتعددة الفنية .

انت ايها القارىء العـربى المعاصر تعرف ذلك الآن وتقر به . ولكن لست ادرى هل تتذكر بالضبط ماذا كان يقال عن طه حسـين وبماذا كان يتهم اول ما ظهر بآرائه التجديدية الغربية ؟ لم يكن يقال عنه ان آراءه هذه كانت خاطئة فحسب ، بل كان يقال انها تصدر عن جهله بالادب القـديم وعدم اتقانه له ، وان هذا الجهل جعله له عدوا مبينا ! كانت الصورة التى تذاع عنه انه شاب ازهرى رسب فى امتحان الازهر الشريف لضعفه فى اللغة العربية وجهله بعلومها وثقافتها ، ففر الى الغرب الملحد وتشبع بآرائه الهدامة ، وعاد الينا لكى يفسد عقيدتنا السليمة ويحطم لغتنا الشريفة ويخرب ثقافتنا المجيـدة ويزرى بأدبنـا العظيم ! هذا شيء يصعب علينا جدا ان نصدقه الآن ، ان طه حسين فى زمن ما ـــ وهذا الزمن ليس ببعيد ـــ كان يتهم بهاتين التهمتين : الجهـل بالتراث القديم والعداء له .

لعل فى هذين المثلين ما يخـفف من توجس الكثيرين منا من شعرائنا الجدد وما يفعلون بشعرنا العربى ، أو يحملهم على اعادة التفـكير على اقل تقدير . ولسنا نريد ان نمضى فى الدفاع العام عن قضية التجديد فى الشعر بالفاظ من عندنا ، بل نسـتمع الآن الى كلمة قيمة بليغة قالها اليوت فى هذا الموضوع ذى الشأن الخطير . ننقل هذه الكلمة من مقالة له بعنوان « وظيفة الشعر

الاجتماعية » ، وهي من اهم مقالاته في شرح الدور الحقيقي الـــذي يقوم به الشعر في الاحتفاظ بكينونة الامة وتخليد عبقريتها وابقاء روحها حية نامية :

« ان اغلب المتعلمين يجدون داعيا للفخار في الأدباء العظام في لغتهم ، وان لم يقراوا شيئا من انتاجهم ، بنفس الكيفية التي يفخرون بها بالميزات الأخرى ابلادهم .. ولكن معظم الناس لا يدركون أن هذا لا يكفي ، **ولا يدركون انهم يلزمهم ان يستمر الادباء العظام ، والشعراء العظام خاصة ، في النشوء بين ظهرانيهم ، والا اضمحلت لغتهم ، واضمحلت ثقافتهم ، وربما ابتلعتها ثقافة أخرى .**

« اننا اذا لم يكن لنا أدب حي ، انقطعت صلتنا شيئا فشيئا بادبنا القديم . اننا اذا لم نحافظ على كينونتنا المستمرة ، ازداد أدبنا القديم بعدا عنا حتى يصير غريبا علينا غرابة أدب أنتجه شعب أجنبي . ذلك أن لغتنا مستمرة في التغير ، وطريقتنا في الحياة تتغير تحت ضغط التغييرات المادية في بيئتنا بمختلف أنواع التغيرات . وما لم يوجد بيننا أولئك القلائل من الرجال الذين يجمعون بين الحساسية الممتازة والمقدرة الممتازة على امتلاك زمام الكلمات ، فان التدهور سيحل بقدرتنا نحن ، لا على التعبير فحسب ، بل على الشعور بأي نوع من المشاعر ماعدا أشدها فجاجة .

« ان الشعراء الموتى لا فائدة فيهم لنا البتة ان لم يكن لدينا شعراء أحياء أيضا . بل تظل أهميتهم موقوفة على أهل زمانهم ... ان الأدباء الاحياء هم الذين يبقون الموتى أحياء ... »

***

ان الادباء الاحياء هم الذين يبقون الموتى أحياء ... ترى هل يكون في هذه الكلمات البليغة ما يقنع صديقي الاستاذ عامر محمد بحيري ، وما يزيل حيرته ودهشته ، حين علق على ما سماه مقدرتي على « الدفاع عن الطرفين ، والانحياز الى كل من النقيضين في وقت واحد » .
وذلك في تعقيبه المنشور في العدد ٣٧ من « الثقافة » ، تعقيبا لا ادرى كيف اصف مدى رقته وتهذيبه ، ووفائه وسخائه ، سوى أن اقول انه ما تعود منه جميع القراء ، وما يقر له به الخصوم قبل الاصدقاء .

ليس من تناقض أيها الصديق الحميم والكاتب العف الكريم ، فاذا كنت تراني في بعض مقالاتي أدافع عن تراثنا الشعري القديم دفاعا ابى سخاؤك الا ان يثني عليه ثناء زائدا ، وتراني في مقالات اخرى أدافع عن محاولات الشعراء الجدد دفاعا يدهشك ويحزنك ، فاني لارجو ان يكون في تفسيري الذي تحمله مقالتي هذه ما يزيل التناقض ويبدد الحيرة ، وما يقنعك بأن زميلك القديم لم يصب بانفصام الشخصية ، ولم ينشطر الى «دكتور جيكل» يمجد الشعر القديم في بعض الاسابيع ، « ومستر هايد » يبرر الشعر الجديد في أسابيع أخرى . فالجانبان مجليان لنفس الروح التي تعرفها لزميلك وتشاركه فيها ، وان اختلفتما في الوسيلة الناجعة لتحقيقها ، من الحرص على لغتنا واستمرار حيويتها وعلى أدبنا واتصال خصوبته وغناه .

وهل يكون في هذه السطور ما يطمئن كاتبا آخر عزيزا على نفوسنا أن يتحير ويحزن ، هو الاستاذ الجليل عبدالكريم الخطيب ، الذي نشر في العدد ٣٥ من مجلة « الرسالة » مقالة عظيمة الحرارة والصدق ، ساطعة الامانة والاخلاص ، يتوجس فيها بالشر المستطير الذي سيصيب لغتنا العربية من هذا الشعر الجديد ، ويرى انه سيفسد طبيعتها ، ويشوه معالمها ، ويذهب بوجودها ، ثم يقول انه لاتزعجه تلك الدعاية المغرضة التي يقوم بها للشعر الجديد بعض من ترتبط مصالحهم برواجه ، انما الذي يزعجه ويثير فيه « الحيرة والبلبلة والاضطراب » ...

فهو ان يقوم بالدعاية لهذا الشعر — عن سهو او عمد — بعض ذوي الاصالة والجد من حملة الاقلام الكريمة ، التي لا تتهم في عملها باللغة العربية ولا غيرتها عليها . ثم يخصنا بالذكر في ثناء لا يدل الا على كرمه هو ونزاهة مقصده ، ويخلص من هذا الى ابداء استغرابه وتألمه من اعجابنا القوي بأبيات من الشعر الجديد لا يرى فيها امتيازا ولا جمالا ، بل يرفض ان يعدها شعرا ، وأن يعد قائلها شاعرا .

ونحن نرجو ان نعود الى تلك الابيات المعينة بالدراسة المفصلة ، حتى نشرح راينا في كيف ينبغي ان تقرأ وتتذوق ؛ لأن ماقدمناه في تحليلها لم يكن فيما يبدو كافيا لاقناع الكثيرين . لكننا في هذه المقالة التي نناقش فيها مسألة التجديد في الشعر مناقشة مبدئية ، نحب ان نذكر للاستاذ الفاضل ان خلافنا الجوهري معه ينحصر في اعتراضنا على رايه الذي يعبر عنه في الجملة الآتية :

« ربما يكون شعرا ، ولكن على ألا يضاف الى الشعر العربي ، أو يحسب عليه ، لان الشعر العربي له وجه معروف ، اقامه اصحابه عليه ، وصحبته الحياة على هذا الوجه . »

نحن لا نوافق الاستاذ الجليل بتاتا على أن للشعر العربي وجها واحدا يستحيل أن يكون له غيره ، وان هذا الوجه هو الوجه المأثور الذي اقامه عليه القدماء ، والذي عرف الحياة فيه في العصور الماضية . بل نحن نرى ان هذا الوجه يجب أن يتجدد تجددا مستمرا ، حتى يواجه الظروف البيئية الدائمة التغير ويستطيع ان يحتفظ بمقدرته على التعبير عنها .

ونحن نعتقد ان الاصرار على هذا الوجه الواحد المعروف ، وعدم السماح له بالتجدد ، لن يحتفظ له بما كان فيه من حياة صحبته فيما مضي ، بل نرى أن هذا هو بالضبط ما يبلي جدته ، ويشوه سحنته ، ويحيله الى قناع جامد متحجر تنضب منه عصارة الحياة .

واذا كنا نسلم بما كان في هذا الوجه من حيوية وجمال ، بل اذا كنا ننفق اكثر جهدنا في تعريف المتعلمين والقراء بهذا الوجه ، وتدريبهم كيف يستطلعون روعته ، ويستجيبون لحيويته ، فليس معنى ذلك اننا نوافق على ان يظل هو الوجه الواحد الذي يطل منه شعرنا على الحياة ، ويستجيب به لتجاربها ومواقفها بل ما فيه من حيوية ليس سببها الا ان اصحابه الذين استخدموه اداة لتعبيرهم لم يكونوا يتخذون منه قناعا جامدا مصطنعا ، بل هم استخدموه عن اصالة وصدق ، لانه كان التعبير الطبيعي العضوي المخلص عن تكوينهم الفكري والعاطفي والجمالي . لكنه يكون له شأن آخر اذا اصر على التقنع به اناس قد اختلف تكوينهم اختلافا جسيما في هذه المجالات الثلاثة كلها جميعا ، فكرا وعاطفة وذوقا .

واذا كنا نبذل اقصي جهدنا الشخصي في تحليل ما في ايقاع الشعر القديم ونغمه من ابداع مطرب ، فليس معنى هذا اننا نعتقد ان الاقتصار على نفس الوسائل الايقاعية والتنغيمية والاكتفاء بتقليدها وترديدها ابد الآبدين يكفي في ان ينتج لنا شعرا مماثلا في الحيوية والاطراب ، بل هذا بعينه هو ما يقتل

هذه الوسائل قتلا ويمسخها مسخا ويقلبها الى اكليشيهات مبتذلة ونفايات مستهلكة وحيل رخيصة مطروقة لا تثير لدى ذى الذوق السليم الا التقزز والنفور ولا يستحق من يجترونها الا أعمق الاحتقار .

ونحن لا نوافق الأستاذ الجليل عبد الكريم الخطيب على ان القدامى هم وحدهم اصحاب الشعر العربى . بل هذا الشعر ملك للأحياء أيضا ، فأصحابه ليسوا امرا القيس والفرزدق والبحترى وابا تمام والمتنبى والشريف الرضي وغيرهم من اقطاب التراث فحسب بل اصحابه ايضا هم نازك الملائكة وبدر السياب والبياتى وخليل حاوى وخليل الخورى وفدوى طوقان ونزار قبانى وصلاح عبدالصبور وعبد المعطى حجازى وغيرهم من محاولى التجديد الذين يقنعوننا بصدق شاعريتهم بقصيدة واحدة مفردة مهما يكثر تعثرهم وزللهم فى استكشاف دربهم الجديد الذى يجاهدون فى فتحه وتعبيده .

فنحن لم ندع قط ان كل ما اتى به شعراؤنا الجدد كان مصيبا . فلقد كان من الطبيعى فى محاولتهم التجديدية التى تقوم — ككل محاولة من نوعها — على التجربة والخطأ ، ولا يمكن أن تقوم الا على التجربة والخطأ ، كان من الطبيعى ان يخطئوا كثيرا وان يندفعوا فى الشطط قبل ان تبين لهم سواء السبيل . وهم لا يزالون فى تجربتهم محتاجين الى كل ما يستطيع النقاد ان يمدوهم به من التصحيح القائم على العطف وحسن الفهم — وهو وحده التصحيح الذى ينفع . ولقد خصصنا فصلا من فصول دراستنا المشار اليها لتحذيرهم من المزالق الفظيعة التى يكتظ بها طريق التجديد الذى اختاروه .

لكننا — ان كنا مقتنعين بقضية التجديد — لا مناص لنا من أن نتقبل محاولاتهم بالسماح وسعة الصدر ولا نقسو عليهم حين نصحح لهم اخطاءهم ، فان كل حركة جديدة محتوم عليها ان تقع فى كثير من الخطأ ، وهذه هى الطريقة الوحيدة التى تتمكن بها طبيعتنا البشرية القاصرة . من تعلم الدروس العلمية والعملية على حد سواء .

وهل يعتقد الاستاذ الجليل عبد الكريم الخطيب ان كل ما انتجه شعراؤنا القدامى فى محاولة كل منهم ان يستكشف اسلوبه الشخصي الاصيل فى نظم الشعر كان صحيحا مقبولا سليما من الخطأ والشطط ؟ حاشا لعلمه الغزير بتراثنا القديم ان يعتقد ذلك ، فانذكره على سبيل الذكرى فقط بما يعرفه كل المعرفة عن شاعر واحد ، وليكن المتنبى ، افلو حرم على المتنبى ان يأتى ما اتاه من الشناعات الفظيعة والتراكيب المنكرة كان يستطيع ان يستكشف لنفسه من خلال تجاربه واخطائه ما استكشف من اسلوب جديد عظيم الحيوية متدفق النبض قوى الاصالة اغنى به تراثنا اغناء لا مثيل له ؟

اننا نعتقد مخلصين ان الشكل الجديد الذى يمارسه شعراؤنا الجدد يحمل لشعرنا العربى امله الوحيد فى انقاذه مما تردى فيه من العقم والاجداب ويفتح امامه ميادين النمو والاخصاب . ولا يزعجنا فى هذا الصدد ما يقع فيه هؤلاء الشعراء من اخطاء ، فاننا لواثقون ان لغتنا العربية قديرة على ان تنفى عنها الزبد وتستبقى ما ينفعها . وهذا الشعر الجديد فى جوهره الصادق الذى يزداد شعراؤنا له استكشافا ومنه تمكنا فى المحاولة بعد المحاولة ، لايدخل على لغتنا شيئا ينافى طبيعتها ، ولا يقحم على شعرنا عنصرا يجافى عبقريته ، اذا سمحنا لهذه الطبيعة وهذه العبقرية بالنمو الطبيعى والتطور الحى والاتساع المشروع .

نحن نسلم تسليما كاملا ، كما سلم الشعراء انفسهم ، بما كان لشعر اليوت وكتاباته النقدية من اثر فى توجيه شعرنا الجديد وجهته الجديدة فى المضمون والشكل معا ، كما كان له اثره فى توجيه الانتاج الشعرى الجديد لدى جميع الأمم الحديثة ذوات الثقافة الحية . الا اننا نزعم ان تاثر شعرائنا هذا كان — فى مجمله ، ومع نفى بعض الاندفاعات التى لن تترك ضررا باقيا — تاثرا مشروعا من النوع الذى تغنى به الآداب وتزداد به مقدرة على استكشاف عبقريتها الخاصة من ناحية وعقد الوشائج الحية بينها وبين سائر انتاجات الثقافة الانسانية من ناحية اخرى . فكل ما فعله اليوت بشعرائنا — مع تكرار تسليمنا ببعض الاخطاء — هو ان لفت نظرهم الى امكانيات مهملة لم تستغل بعد فى لغتهم وشعرهم ، وان شحذ من قدرتهم على تفقه هذه الامكانيات وتنميتها والسير بها فى طريق الاتساع .

وقد حاولنا ان ندلل فى مقالاتنا الاربع الماضية التى درسنا فيها معلقة الاعشى ، على ان من اهم الاسرار فى جمال الشعر الجاهلى نفسه قربه من لغة الكلام الحية الزاخرة فى عصره فاذا كان الاقتراب الصادق من لغة الحديث الحية هو احدى السمات البارزة لشعر الشكل الجديد ، فهل يفعل هذا الشعر شيئا الا ان يعود بالشعر العربى الى سر حيويته بعد ان طال اهماله لهذا السر اهمالا ادخل عليه الكذب والتزييف واحاله الى حشد رث سقيم من التراكيب المبتذلة الجوفاء ؟

وليس هذا الا جانبا واحدا ، وان يكن بليغ الاهمية ، من الجوانب التى يحاول فيها شعرنا الجديد ان يحيى شعرنا العربى ويجدد فيه اسباب الصحة والنمو . اننا لنعتقد مخلصين أن الشعر الجديد لا يحمل خطرا على لغتنا وتراثنا ، بل الخطر كل الخطر هو ان نغلق على لغتنا ابواب الاحياء والنمو ، وان نسد امام تراثنا مجالات التجديد والتطور ، والاخصاب والاتساع ، حتى ينتهيا بالعقم والاختناق .

فما دمت ايها القارىء الكريم ممن يهتمون بالشعر ومصيره ، ويدركون مدى أثره فى احياء روح الأمة ، والحفاظ على كينونتها القومية حية نامية ، وارهاف عبقريتها الخاصة ارهافا يمكنها من مواصلة الاستجابة للتجارب الجديدة ، والاحاطة بكل جديد قيم فى الفكر والاحساس والذوق والمثل — واهتمامك بقراءة هذه المقالة الطويلة وصبرك عليها دليل على ذلك — واذا كنت ممن يدركون حقيقة هذه الانتفاضة الكبرى التى جدت على امتنا العربية فى السنوات الاخيرات ، ويدركون مدى عمقها وشمولها ، والابعاد الحقيقية لطبيعتها الثورية الكاملة ، واذا كنت مقتنعا بأن كل نهضة قومية يكتب لها النجاح والافادة لا بد لها ان تجمع بين الجانبين المترابطين ، الاعتزاز بالقديم الصالح ، والترحيب بالجديد الصادق ، فلعلك لاتدهش ولا تتحير اذا رأيت كاتب هذه السطور يقبل على هذا الجديد تارة فيناصر محاولاته التجديدية مناصرة حارة ، ويعود الى ذلك القديم تارة اخرى فيطرب لروائعه ويحاول ان ينقل الى قرائه صدى طربه وان يشركهم فى متعته وازدهائه .

ولعلك توافقنا فى النهاية على ان عشاق القديم هم اصدق انصار الجديد ، او ينبغى ان يكونوا . . .

أصول الشعر فى الحوار الأدبى بين الشرق و الغرب

د . ريمون فرنسيس

منذ ان أثارت مدام د ستايل فى بدء القرن التاسع عشر ، فى مؤلفاتها الضخمة عن تاريخ الفكر ، مشكلة التمييز بين أدب الشمال وادب الجنوب • وأثر كل من هذين الأدبين على الآخر ، أصبح من المتبع أن يولى الباحثون هذه المسائل أهمية كبرى • فاذا تناولنا الحوار الأدبى بين الشرق والغرب فى الفصول الثلاثة الاخيرة من هذه السلسلة ، فاننا لن نقوم الا باستعادة موضوعات كثيرا ما أثيرت وبحثت من قبل ، ولن تكون مهمتنا الا تبسيط هذه الموضوعات وتلك الأبحاث •

ان المؤرخين عن أصول شعر التروبادور (شعراء القرون الوسطى المتنقلون) فى نهاية القرن الحادى عشر ، لا يتفق رأيهم ولا يجمعون على شيء اجماعا كاملا، مع أن بعضا منهم من كبار العلماء المتخصصين فى هذا المجال وخاصة فى هذا اللون من الأدب ، وفى مجال الموسيقى والعمارة أيضا ، نرى أمامنا اتجاهين يكادان أن يكونا متضادين • بعض المؤلفين، فى حذرهم المتحيز أحيانا تجاه الأهمية التى ينسبها البعض للتأثيرات والمقابلات ، يصرون على اعتناق مبدأ السيادة المطلقة لهذا النوع من الادب ، دون الاعتراف لأحد بالتأثير عليه أو خلق فكرته من قبل • والبعض الآخر فى ايمانهم بأنه لا يوجد جديد تحت الشمس ، ينكبون مجتهدين على النصوص، ويصعدون فى مجرى الزمن، ويشرحون ، مستعينين بانتاج قديم ما، خصائص أو جزءا من خصائص انتاج حديث ظهر بعد هذا الانتاج القديم •

ومهما كانت اختلافات وجهات النظر فى مثل هذا الموضوع الشائك الدقيق، فان من الصعب أن ننكر أن أوربا وعلى الأخص فرنسا كان لها شعر شعبى قبل أن تصل الى ألوان من التعبير أقل ارتجالا وفورية •

لقد وجدت أغانى الرقص وأغانى التطريز (التى تتغنى بها النساء وهن يقمن بهذا العمل) قبل أن ينشأ الشعر الغنائى شعر التروبادور • ان جميع الكتب التى تتحدث عن تاريخ الأدب تذكر هذين النوعين من الأغانى كبرهان على أن الانسان يجد حاجة تلقائية تدفعه الى أن يعبر بصورة غير صورة النثر ، عن العواطف المختلفة التى تكمن فى داخله • ثم يأتى وقت تدع السذاجة والبساطة التى تمتاز بها هذه الأغانى ، مكانها لصيغ أكثر تعقيدا وأكثر عمقا • وتصبح الأغنية قصيدة، قصيدة تخضع لقواعد وأصول يقوم الناس بالتفكير فيها والاتفاق عليها • فى ذلك الوقت بالذات نشأ بين الشرق والغرب ، عن طريق أسبانيا ، الحوار الذى سيكون موضوع هذا الفصل •

ولن نستعيد تفاصيل معركة جعلت المتخصصين فى أدب القرون الوسطى الفرنسيين وزملاءهم من العرب والاسبان المتخصصين فى اللغة الأسبانية ، يقفون كل فى وجه الآخر ويعارضه معارضة استغرقت زمنا طويلا • لقد استقر الرأى على وجه العموم ، وذلك بفضل مؤلفات حديثة غير مجد أن نشك فى قيمتها ، ان الشعر الغنائى الاوربى فى العصور الوسطى ، ليس له أصول لاتينيه كما كان الباحثون قد شرعوا فى اثباته • واذا كنا نسلم بأن روح الشعوب وتقاليدهم الاجتماعية هى الى درجة كبيرة « ثمرة انتاج آدابهم » ، فاننا مضطرون الى الاعتراف بأنه ، فى المجال الأدبى ، خضع الغرب لسيطرة الشرق • كيف كان يتأتى للاستثناء أن يلعب دوره فى هذا المجال فقط ؟ كيف تكون أوربا قد استعارت من الحضارة العربية كل ما تدين به لها ، فى الصناعات والعلوم والفنون ، والملاحة ، والرياضة، والفلك ، والطب ، والكيمياء •• وتقف جامدة أمام تعبير العرب الأدبى ؟ على العكس ان الشعر مثل الموسيقى ، يخاطبان القلب والروح أكثر مما يتوجهان الى الادراك والعقل • لهذا فان الشعر العربى كان مقدرا له أن يلاقى مستمعين أكثر عددا • ولم يكن يستطيع أى انسان أن يغترف من مؤلفات أو شروح الفارابى ، وابن سينا ، وابن رشد ، الا اذا كان البير ليجران أو توما الأكوينى أو بمعنى آخر كان يجب أن يكون للباحث الأوربى مواهب خاصة فى جميع المسائل التى تتعلق بالفكر الخالص • ولكى يكون الانسان قادرا على تذوق موضوعات انسانية لا غير ، محلاة بشكل ما من أشكال الشعر ، كان يكفى أن يكون لهذا الانسان اذن حساسة ، واستعداد لتذوق النغم ، وميل للاشياء الجميلة • ولهذا السبب بالذات • لم يكن للتجاوب ، فى الحوار الذى يعنينا، طابع فردى ، يقتصر على عدد قليل من كبار المفكرين • أن مظاهر التجاوب كانت أكثر عددا ، وأكثر تنوعا ، وأكثر عمومية ، لقد وجد شعراء البروفانس (جنوب فرنسا) كما وجد جمهورهم الكبير، بسهولة ، فى الشعر الأسبانى، وهو نفسه صورة للشعر العربى الذى ولد فى أسبانيا أو المستورد اليها من الشرق ••• وجدوا فيه القيمة المغرية التى لفن يحجب « قبح الحياة وآلامها » • واذا كانوا بدورهم قد طوروا هذا الفن ليجعلوا منه شيئا شخصيا يناسب خيالهم وأحاسيسهم ، فلا أحد ينكر ذلك • ان الأدب اليونانى الرومانى القديم لم يفعل غير هذا فى تأثيره على كتاب عصر النهضة وكتاب القرن السابع عشر • ان أى شكل من أشكال النشاط الانسانى يبدأ بمرحلة من التقليد قبل أن يصبح ، بدوره ، خلقا وابتكارا • من يجرؤ أن يناقش ابداع لافونتين وراسين وابتكارهما بحجة أن الأول تأثر بأدب ايزوب وفيدر وأن الثانى استعان بسينيكا وسوفوكليس ؟ لهذا فاننا لا نقول ان الشعر الغنائى لشعراء التروبادور خال من الطابع الغربى الخالص • نقول فقط ان هذا الشعر شعر بوجوده الذاتى ، وبجزالته الخاصة اذ اتصل بشعر سبقه وأثر فيه • اننا نجد ، بقلم الشاعر بول فاليرى تعريفا للاستاذ ينير لنا السبيل فى هذه الظاهرة •

يقول فاليرى ما معناه : « ان الاستاذهو الذى يجعل ممكنا ما كنا نعتقد أنه غير ممكن » . فى هذا المعنى اذن ، وفى نطاق العلوم والفنون ، تتيح تجربة يقوم بها شعب أو أمة ، لشعب آخر على شرط أن يكون على استعداد للادراك والتلقى ، أن يؤدى أعمالا كان يبدو له تحقيقها صعبا أو غير ممكن .

لم يكتف فاتحو أسبانيا العرب بأن يقيموا فيها « نظاما دينيا ، وسياسيا ، واجتماعيا ، جديدا » ان من بين عناصر الحضارة التى أدخلوها اليها ، نرى فى مكان الصدارة ، اللغة والأدب . لهذا فرضت اللغة العربية نفسها فى جميع أرجاء الامبراطوريةالأموية ، كلغةرسمية ثم أصبحت على مر الأيام ، لغة التخاطب، ووسيلةالتفاهم العادىوالتعبير التلقائى، الى جانب لغة « الرومانس » وهى لغة النساء ، والبيت ، والأفكار الخاصة المتبادلة سرا . ولكن بقاء هذه اللغة الرومانسية لم يكن من شانه الا تأخير ادخال الأدب العربى فى أرض اسبانيا، ولم يعق هذا الادخال أو يمنعه . لقد تغنى عبد الرحمن الناصر ، لأنه كان شاعرا فى ساعات انسجامه ، ولم يغن وحده ، حنينه الى البلد الذى عاش فيه، والذىساد فيه آباؤه وحكمفيه أجداده. وكان هناك شعراء يعملون فى بلاط قرطبة ويقلدون – عن عمد – شعراء الشرق العربى . وكان الملوك والوجهاء يشجعون شعرهم ، وهو فى أغلب الأحيان شعر مناسبات وشعر موجه بصفة عامة ، فان موضوعات الشعر كانت هى موضوعات عصر ما قبل الاسلام ، والعصر الاسلامى : تمجيد للأسلاف والأجداد ، وتمجيد للمعارك والانتصارات ، وفخر بالانساب وهجاء لغير القبيلة التى ينتسب اليها الشاعر، ذكر الأيام الجميلة التى قضاها الشاعر مع محبوبته مع وصف لهذه المحبوبة واستعادة ذكريات من كل نوع ومدح للقبيلة أو للرجل الذى تنتظر منهجائزة، وعرض للشعور بالمجد أو الكرم فى حسن استقبال الضيف ، وتأملات على شكل أمثال وحكم تدور حول قصر الحياة والشك فى المصير بعد الموت .. الخ .أما لغة هذا الشعر فقد كانت ، شأنها فى ذلك شأنلغة العربالشرقيين، خشنة صعبة أحيانا ، وأحيانا أخرى سلسة رقيقة ، وفى كل الأحوال : ثابتة، قويةمليئة بالتشبيهات والصور، رنانة . وسواء أكان الشعر مديحا أم هجاء، رثاء أمغزلا ونسيبا ، فانالأوزان والقوافى والفواصل، كلها كانت تخضع لقواعد محدودة صارمة، ونفس المحافظة على القديمواحترامه فى أساليب البلاغة، باستعمال الجناس ، والطباق ، والمقارنة والاستعارة والتشبيه .

ومع ذلك فقد نشأ فىقرطبة ، خارج الأوساطالرسمية لونمن ألوان الشعر. لقد شجع المنصور على الأخص تأسيس مدرسة حقيقية للشعر يختار تلاميذها من شباب قرطبة الذين ينتمون الى العائلات العريقة . وصحيح أن هذه

المدرسة مارست نفس صيغ الشعر وأوزانه القديمة ، وطرقت نفس الموضوعات التى ذكرناها واستخدمت اللغة العربية الفصحى ، ولكنها ما لبثت أن أظهرت ميولا واتجاهات جديدة خاصة. تخلت بالتدريج عن الموضوعات التقليديةوالصيغ المطروقة عليها، ليحل محلها بالتدريج ، العواطف الشخصية والخواطر الخاصة ، والتجارب الفردية. وأصبحت اسبانيا بذلك اقليما يختلف عن غيره من الاقاليم ويمتاز عليها بوفرة الشعر الاسلامى وجزالته ، ويزدهرفيها شعر أكثر حرية وانسيابا ، شعرتخلص من قيود الأدب الكلاسيكى القديم التى كانت تعرقل تقدمه ونطلاقه . ومنذ نهاية القرن التاسع ، ابتكر الاندلسيون الموشحة ، وكانت تتكون من عدد من الفقرات يمتزج فيها عدد متنوع من القوافى . ولم تكن الفقرة الأخيرة تحدد بناء القصيدة فحسب ، بل كان فيها موضوع القصيدة أيضا . وكان دورها مستمدا منالشعر الشعبى للمستعمرين ويتفق العلماء فيما بينهم على الاعتراف بأن هذه الفقراتالنهائية للأغانىالعربية تحوى أقدم آثار الشعر الغنائى فى اللغة الرومانسية .

لقد ازدهر الى جانب الموشحة وعلى نسقها من حيث التكوين والبناء ، لون آخر من ألوان الشعر : هو الزجل . وامتاز هذا النوع بادخال اللغة الدارجة العامية فى القصيدة بدلا من اللغة الفصحى . ولقد ظهر فى هذا المجال ابن قزمان الذى عرفه جارسيا جوميز بهذه الكلمات « صوت من الشارع » . كان ابن قزمان شاعرا غنائيا بمعنى الكلمة وتغنى بأفراحه وأتراحه ، وأنشد غرامياته ، وملذاته، كما تغنى بوصفالحياة اليومية العادية، كل ذلك بصورة مباشرة لها أجملالوقع على القلوب .

ولا يدهشنا بعد هذا أن يكون جنوب فرنسا ، وهو قريبكل القرب جغرافيا من أسبانيا ، قد تأثر بالشعر الأندلسى المتجدد شكلا وموضوعا . وعلى نسقه. غنى التروبادور وبعدهذه أنشد التروفير جمال الطبيعة ، وعلى الأخص وديانها وبساتينها ، وازاهيرها ، وربيعها ونسائمه العليلة ، بالفاظ معبرة كلها ايحاء . كما تغنوا ، وهم فى ذلك يصورون أبلغ تصوير حوار الشرق والغرب، بجمال الحبيبة ، وبالهواء الذى تستنشقه، وبالوانالعذاب التى تسببها، وذلك الاذلال الحلو القاسى الذى تفرضه الحبيبة التى توحى بالحب المهذب، القائم على الاحترام والخشية ، الحبيبة التى لم يكنيتجرأ التروبادور أو شعراءالاندلس على ذكر اسمها .

فلسفة الحرية فى الإسلام

وصلاحيتها لمعالجة مشاكل المجتمع الكبرى فى العصر الحديث

نديم الجسر

لماذا اخترت هذا الموضوع :

ان اختيارى لهذا الموضوع مفروض على لسببين :

أولهما البيئة التى اعيش فيها : فان وطنى لبنان ، بمن يعيش فيه من الملل والنحل والطوائف والمذاهب ، وبما يمر على ارضه الحرة من التيارات الفكرية الغربية والشرقية ، يكاد يكون صورة مصغرة للعالم بأسره . ولابد لمفكر مسلم يعيش فى بيئة كهذه أن يتعرض لاسئلة ومناقشات وردود كثيرة ، من قبل الجيل المسلم الطالع، الحائر بين التيارات ومن قبل غير المسلمين من مواطنين واجانب ، حيارى لا ينظرون الى الاسلام الا بمنظار واقع المسلمين .

وانه من العبث فى بيئة كهذه ، أن نكتفى عند المناقشة ، بعرض نصوص الفقه الاسلامى ، من غير أن نردها الى قواعد عقلية تتلاقى وتتفق على صحتها العقول السليمة كل العقول ، على أساس الحرية فى التفكير .

ان علينا واجب البيان والتبيين والدعوة:

ومن هنا ينبع السبب الثانى لاختيارى هذا الموضوع وهو (واجب الدعوة) فان من مهماتنا الكبرى ان نقوم بواجب البيان والتبيين ، والدعوة الى مافى الاسلام من حق وخير وجمال وكمال ، عن طريق الاقناع الحر الذى يحتمه دين الاسلام ، ولا يرضي عنه بديلا ، فهذا الواجب مفروض على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعلينا من بعده بقوله تعالى : « وانزلنا اليك الذكر لتبين للناس ما نزل اليهم لعلهم يتفكرون » — « وما انزلنا عليك الكتاب الا لتبين لهم الذى اختلفوا فيه » — « واذا اخذ الله ميثاق الذين اوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه » — « وما أرسلنا من رسول الا بلسان قومه ليبين لهم » — « ويوم نبعث فى كل أمة شهيدا عليهم من انفسهم وجئنا بك شهيدا على هؤلاء ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء » — « كنتم خير أمة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر » ، وبقوله تعالى : « وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا » .

وما ذكرت هذه الآيات ، المعروفة عند كل مسلم الا لأقف وقفة قصيرة عند الآية الأخيرة لأقول ان معناها يتسع لاكثر من التفسير الضيق الذى ذكره بعض المفسرين ، فقد قالوا فى معناها : (اننا سنكون شهداء على سائر الامم يوم القيامة بأن الله قد اوضح السبيل وارسل الرسل) . فانه اذا صح لنا نحن المسلمين أن نكون شهداء يوم القيامة على اعمال الامم التى نعاصرها من بعد نزول القرآن فكيف يصح أن نكون شهداء على أعمال الامم التى سبقتنا ؟

ان قوله تعالى فى صدر الآية : « وكذلك جعلناكم أمة وسطا » أى خيارا عدولا معتدلين يقتضي معنى أوسع من مجرد الشهادة يوم القيامة على ضلال الناس . جاء فى القاموس : (الوسط من كل شيء أعدله) ومنه قوله تعالى : « وكذلك جعلناكم أمة وسطا » أى عدولا خيارا واللفظان مختلفان والمعنى واحد، لان العدل خير والخير عدل . والوسط اسم لما بين طرفى الشيء ، والشهادة خبر قاطع ، والشهيد الشاهد ، وهو العالم الذى يبين ما علمه . ومنه قوله تعالى : « شهد الله انه لا اله الا هو »

وحقيقته : (علم الله وبين الله) لان الشاهد هو العالم الذى يبين ما علمه . ومنه قول المؤذن : « أشهد ان لا اله الا الله » اى اعلم وابين .

ومن كل هذا يظهر بوضوح ان الاقرب فى معنى الآية هو : ان امة الاسلام قد جعلت على شريعة هى اوسط الشرائع السماوية والارضية واعدلها ، بين طرفين من الافراط والتفريط ، وانها بحكم هذا التوسط والعدل والاعتدال والخيرية « مأمورة » بدعوة الناس ، كل الناس ، الى هذا الحق والخير اللذين امر الرسول من قبل ان يدعوها اليهما بلسانها .

وعلى كل حال فان الشهادة على ضلال الناس يوم القيامة لا تصح منا الا اذا كنا بينا للناس ما فى الاسلام من حق وخير واعتدال بالتى هى احسن، اى بالرفق ، ومن طريق العقل . بل اراني افهم من الآيات ان علينا ان نبين لكل امة بلغتها ولسانها .

وما دامت هذه الدعوة الى الناس كافة فلابد ان نكلم الناس كافة على اساس الحكم العقلى الذى تتفق عليه كل العقول السليمة .

***

مشاكل المجتمع الكبرى فى العصر الحاضر :

ان مشاكل المجتمع كثيرة ولكن أعظمها فى العصر الحاضر هى :

أ ـ مشكلة الفوضي الاخلاقية .

ب ـ مشكلة الفوضي العائلية .

ج ـ مشكلة التمييز العنصرى .

د ـ مشكلة الالحاد .

هـ ـ مشكلة الملكية بين التقييد والاطلاق .

وقبل ان ندخل فى صميم الموضوع يطيب لى أن اقول لأولئك الذين لاينظرون الى الاسلام الا بمنظار انحطاط قوة المسلمين ، كامتين لا يستقيم البحث والاقتناع الا بهما .

الأولى : ان الحق بذاته لا ينقلب الى باطل اذا اضرب الناس عن اتباعه . وكما انه لا يجوز ان نتهم شريعة عيسى باباحة الزنا والميسر اذا رايناهما متفشيين فى العالم المسيحى تحت سمع الدولة والكنيسة ، فانه لايجوز اتهام شريعة محمد باباحة المخازى الاخلاقية والاجتماعية التى يتردىبسببها المسلمون فى هوة الضعف .

وفى الغرب علماء مستشرقون مطلعون على فقه الاسلام بنصوصه الاصيلة وقواعده الاساسية ، فعلى المنصف الذى يشك فى شيء مما نعرضه من احكام الاسلام ان يسال اولئك المستشرقين عن صحة هذه النصوص . اما غير المنصفين فانهم كما قال الله عنهم: « لايؤمنون ولو فتحنا عليهم بابا من السماء فظلوا فيه يعرجون » .

الكلمة الثانية : ان دين الاسلام يجعل للحكم العقلى القاطع ، السلطان الاعلى فى فهم النصوص وتفسيرها . فليس فى الاسلام نصوص تستتر ، فوق العقل بالابهام او بالاسرار ، بل كل نص من شأنه ان يحدث تناقضا عقليا فى التفكير يعتبره الاسلام مفتقرا للتاويل حتى يتلاءم مع حكم العقل تلاؤما صحيحا يرتفع به التناقض .

فنحن حين نساهم مع الامم المعاصرة فى البحث والدرس والتوجيه لحل مشكلات المجتمع ، ونعرض للناس كل الناس وجهة نظر الاسلام فى حل هذه المشكلات ، انما نحتكم واياهم الى العقل الذى نتلاقى على منطقه السليم بلا خلاف من غير أن نتحكم عليهم بنصوص ديننا . فلا عذر بعد هذا لاحد فى الاشاحة عن وجهة نظر الاسلام التى نعرضها .

***

من اين تنشا مشاكل المجتمع :

ان مشاكل المجتمع كلها انما نشأت وتنشأ من العراك المستمر بين رغبة الفرد ، بحكم غرائزه ، فى ممارسة حريته المطلقة ، وبين رغبة المجتمع ، بحكم العقل بتقييد هذه الحرية كلما كانت حكمة الحياة الاجتماعية تفرض تقييدها.

ولكن المجتمع هو عبارة عن الافراد ، فما معنى قولنا ان قضايا المجتمع تنشأ من العراك المستمر بين رغبة الفرد ورغبة المجتمع ، كأنما هناك رغبتان مستقلتان والحال ان الرغبة واحدة هى رغبة الافراد انفسهم ؟

الحق ان فى باطن الانسان الفرد رغبتين :

رغبة الغرائز التى خلقت فيه ليعيش وينتصر فى معركة تنازع البقاء .

ورغبة العقل الذى خلق فيه ليتحكم فى تلك الغرائز ويلجمها حتى لا تجمح وتتعدى حدود الحق والخير . وتلك هى الحكمة .

ولكن العقل فى معركته مع الغرائز لم يكن ، دائما ، هو الظافر ، لان الغرائز خلقت كاملة بكل قوتها ومتساوية فى الافراد ، بينما العقل يتكامل تدريجيا مع التجارب الطويلة التى تمر بالفرد وتمر بالمجتمعات. ولذلك لاتتحقق فيه المساواة بين الافراد والاجيال فكان لابد من اختلاف العقول ، قوة وضعفا ، ولابد من اختلاف الآراء سدادا ، وكان لا بد من عون السماء .

ولما كانت الانسانية فى عصورها الاولى غير مستعدة بعقولها وتجاربها لادراك حدود الحق والخير ادراكا متكاملا كان الوحى يتولى هذا التحديد بأوامره ونواهيه على ايدى الرسل فترة بعد اخرى .

ولما بلغ عقل الانسانية فى التطور والتكامل الحد الذى تستطيع معه ان تعتمد على عقولها فى معرفة الحق والخير انزل الله آخر كتبه على آخر رسله وجعل للعقل ، بمقتضي هذه الشريعة الاخيرة ، السلطان الاعلى فى ادراك حكمة ما حدده الوحى لخدمة الحق والخير ، وفى مراعاة هذه الحكمة فيما سيكون من وقائع واحداث .

وهذا السلطان العقلى الذى امر الله الناس فى آيات كثيرة من القرآن ان يحتكموا اليه ، هو سلطان مطلق شامل يتناول بسلطته كل معنى فى الوجود ، ابتداء من فهم اتفه الاشياء الى فهم اعظمها ، وهو معنى الالوهية .

والآن ، لا بد لنا ان نوطىء للكلام عن الحرية ومفهومها فى الاسلام ، بثلاث حقائق اولية :

الحقيقة الأولى : ان الحرية الفردية حق طبيعي وضرورى وبديهى .

فالواقع الطبيعي للحيوان والانسان انه خلق حرا ليتنفس بحرية بدون مانع ، وينظر بحرية بدون مانع ، ويحرك يديه ورجليه بحرية ليسعى الى قوته بغير مانع ، ويفكر بحرية ياخذ بالنافعات ويتجنب المضرات .

وحكمة الخالق تقضي بأن تكون للانسان هذه الحرية ، لأن تعطيل حريته يتناقض مع حياته ، ويتناقض مع معنى (العبادة) التى خلقنا الله لاجلها ، ويتناقض مع معنى التكاليف التى امرنا الله بها .

فالحرية الفردية اذن هي ، بواقع الحال ، وبحكمة الخلاق الحكيم طبيعية وضرورية وبديهية ، ولا يجوز قتلها ولا انكارها .

الحقيقة الثانية : ان الغرائز هي جهاز طبيعي وضروري وبديهي .

فحكمة الخالق الحكيم قضت بأن تجهزنا بهذه الغرائز التي لولاها لما استطاع هذا الانسان ان يفوز ويبقى في معركة تنازع البقاء مع الطبيعة ومع الحيوانات ومع بني جنسه . فلولا (غريزة البحث عن الطعام) لكان مصير الفرد الى الموت جوعا ، ولولا (غريزة المحافظة على النسل) لكان مصير الجنس البشري الى الفناء ، ولولا (غريزة الاقتناء والادخار للغد المجهول) لم يكن سعي ولا كسب ولا حذر ، ولولا (غريزة السيطرة وحب الظهور) لم يكن تنافس في القوة والفضيلة ، ولولا (غريزة الغضب والمقاتلة) لم يكن دفاع عن الحياة والحق والوطن ، ولولا غريزة حب الاستطلاع » لم يكن حذر ولا اكتشاف ولا علم .

ولكن هذه الغرائز ، التي سلح بها الفرد لخيره وخير المجتمع ، تنقلب الى شر على الفرد والجماعة حين تترك مطلقة جامحة لا يقيدها العقل بقيد الحكمة ، فتصبح غريزة البحث عن الطعام شرها وبطنه ، وغريزة الانسال زنا وفسقا وعدوانا ، وغريزة الادخار طمعا وشحا وسرقة ، وغريزة الظهور والسيطرة خيلاء وكبرا واستبدادا ، وغريزة الغضب والمقاتلة جنونا وسفكا للدماء ، وغريزة حب الاستطلاع تجسسا ومبحثا دنيئا عن عيوب الناس .

فالغرائز اذن هي جهاز طبيعي وضروري وبديهي ولا يجوز كبتها وقتلها بالمرة ، وان كان يجب الجامها بلجام العقل والحكمة .

الحقيقة الثالثة : ان حق المجتمع في الحد من حرية الفرد امر ضروري وبديهي ، بشرط ان نتبع في هذا اصول الحكمة التي هي التوفيق بين حكم الغرائز وحكم العقل ، او التوفيق بين حرية الفرد التي لابد منها وحق المجتمع الذي لا بد منه .

والآن وصلنا الى صميم الموضوع . وصار علينا ان نطرح السؤال الآتي :

(ما هو مفهوم الحرية الذي يتلاءم مع حق المجتمع ؟)

انني ادعي ان فلسفة الحرية في الاسلام كفيلة بحل جميع مشاكل المجتمع لانها فلسفة وسط بين فلسفات متطرفة .

ادعي ذلك بقوة وانا ضامن اقامة البرهان عليه بالاقناع الحر . ذلك **لأن مفهوم الحرية في الاسلام يرتكز في قاعدته على حقائق بديهية متفق عليها بين جميع العقول الانسانية ، وما دامت كل العقول متفقة على هذه الحقائق البديهية التي يجب ان نضع على اساسها مفهوم الحرية فاننا سنتلاقى بالحق والتفكير السليم ، وان لم نتلاق بالواقع العملي .**

فماهو مفهوم الحريةعند الامم المتمدنة غير المسلمة من غربية وشرقية ؟ وما هو مفهوم الحرية في الاسلام ؟

***

مفهوم الحرية عند غير المسلمين :

ان المفهوم الحديث للحرية حدد بمقتضى (لائحة اعلان حقوق الانسان) بالنص الحرفي الآتي :

الحرية تقوم على استطاعة عمل كل ما لا يؤذي الغير . فممارسة الحقوق الطبيعية لكل فرد ليس لها حدود الا الحدود التي تضمن للآخرين من اعضاء المجتمع التمتع بنفس هذه الحقوق . وهذه الحدود لا يمكن ان تحدد الا بالقانون ، والقانون ليس له الحق بأن يمنع سوى الافعال المضرة بالمجتمع . فكل ما ليس ممنوعا بالقانون لا يمكن ان يكون ممنوعا . وما من احد يمكن ان يكون مجبرا على عمل ما لم يأمر به القانون . فالقيود الموضوعة للحرية ليس لها سبب الا المصلحة الاجتماعية .

وجاء في (شرعة حقوق الانسان) الموضوعة عام ١٩٥٥ نصوص عديدة تتعلق بالحرية الفردية وهي حرية الفكر والضمير والدين والرأي والتعبير عنه ، وحرية العمل وحرية التملك . ثم اجملت المادة ٢٩ من الشرعة موضوع الحرية بقولها : (لا يخضع احد في ممارسة حقوقه وحرياته الا لما يفرضه القانون من قيود غرضها الاوحد انما هو تأمين الاعتراف بحقوق الآخرين وحرياتهم واحترامها وتحقيق ما تقتضيه الاخلاق والنظام العام والخير العام في هيئة اجتماعية ديموقراطية) .

وهكذا نرى ان شرعة حقوق الانسان تثبت نفس المفهوم الغربي السابق وما زادت عليه الا في امر واحد تقاربت فيه الى مفهوم الحرية في الاسلام عند قولها: (وتحقيق ما تقتضيه الاخلاق والنظام العام والخير العام) وان كان هذا التقارب بقي معطلا بلا نتيجة لأنه ترك تحقيق ما تقتضيه الاخلاق والخير العام الى فوضى القوانين المختلفة عند الامم ، وهي قوانين تعلمون حق العلم انها لا تراعي كل المراعاة ما تقتضيه الاخلاق . واذا كانت متفقة على مراعاة الخير الاجتماعي ، فانها متطرفة بين افراط في قتل الحرية الفردية ، وتفريط في تقديسها الى حد الفوضى .

***

مفهوم الحرية في الاسلام :

ان نصوص الشريعة الاسلامية على اختلاف مواضيعها وفروعها ترجع الى اصول وقواعد اساسية خرجها (علم الاصول) الذي نفاخر العالم كله به . واذا احصي المتتبع مسلما او غير مسلم ، جميع النصوص الشرعية الواردة بشأن الحرية الفردية في الاسلام في باب المعاملات والعقوبات والاخلاق الاجتماعية واستقصاها وجمعها على صعيد واحد، وقارن بينها وجدها تتلاقى على المفهوم الآتي :

(لقد ولد الناس كل الناس احرارا، وحريتهم في الحياة مطلقة في كل شيء وتبقى مطلقة حتى تصطدم بالحق أو بالخير) .

فاذا اصطدمت بالحق او بالخير ، سواء كان خير الفرد او خير العائلة او خير المجتمع فان الحرية الفردية تقف وتنكمش وتتقيدعند حدود الحق والخير.

هذه هي فلسفة الحرية في الاسلام ، والفرق الواضح بينهاوبين فلسفة الحرية الغربية يرجع الى ان الغربية تعتمد في تحديد الحرية على القانون ، وفروع القوانين المقيدة للحرية مختلفة فليس لها اصل جامع واحد ترجع اليه ، خلافا للاسلام الذي وضع الاصل الجامع واعتبر مصادمة الحرية الشخصية للحق او للخير كل الخير على اطلاقه (سواء بالنسبة الى الفرد ، او الى العائلة او الى المجتمع الخاص والمجتمع الانساني العام بل الى الحيوان والنبات النافع) ، سببا لتقييدها .

***

مشكلة الفوضي الاخلاقية :

ان الأديان السماوية والعقول الانسانية لا تختلف أبدا فى تحديد الاخلاق الكريمة الصالحة وتمييزها عن الذميمة الفاسدة المفسدة للفرد والعائلة والمجتمع. ولكننا فى مجال العمل والتطبيق نرى قوانين الامم الغربية التى تحد من الحرية الاخلاقية تختلف فى مدى شمولها عن مفهوم الحرية فى الاسلام .

فالزنا : فى كل الاديان وعند كل العقول السليمة الحكيمة شيء قبيح مضر مرذول ، ولكنه فى مفهوم الحرية عند الغربيين لا يكون ممنوعا الا عندما تمنعه القوانين ، والقوانين الغربية لا تمنع الزنا الا فى ثلاثة احوال : عندما تكون المراة متزوجة ، وعند ما تكون الفتاة قاصرة ، وعند ما يكون الفعل بالجبر، وفيما عدا ذلك فان الزنا المستور والغزل الداعر المفضوح ، ولو على الطريق العام مباحان يحميهما القانون .

أما الاسلام فانه بمقتضي مفهوم الحرية عنده يمنع الزنا باطلاق لانه : **أولا** ضد الحق لان الزانية تؤذى اباها واخوتها واخوانها ، فتذل الاولين وتشل حق اخواتها بالتزوج من الرجال الراغبين عن المراة الحسناء فى المنبت السوء .

ثانيا : لأن ضد الخير لانه يؤذى شخص المزنى بها ويقتل مستقبلها فى الحياة ، ويذلها ، ويؤذى المجتمع عند مايقذف اليه باللقطاء ، ويؤذى اللقطاء انفسهم .

والميسر : فى كل الاديان السماوية وعند كل العقول السليمة الحكيمة شيء قبيح ضار مرذول ، ولكنه فى مفهوم الحرية الغربية مباح بعض الاباحة لان القانون لا يمنعه منعا مطلقا بل يحميه ويعده احيانا من موارد الدولة .

أما فى مفهوم الحرية فى الاسلام فان الميسر ممنوع باطلاق لانه ضد الحق والخير . واذا لم يكن بديهيا انه ضد الحق على اعتبار أن المقامرة تحصل عن تراض بين الكاسب والخاسر ، فمن البديهى انها ضد الخير الشخصي للفرد ، لانها تفقره وتهد اعصابه وقد تحمله على الانتحار ، وضد الخير العائلى لانها تحرم الاولاد والزوجة من مال الزوج الذى به قوام عيشهم ، وهى بالتالى ضد الخير العام .

بل دع الميسر جانبا .

وخذ **السرف والسفه والتبذير** : فكل الاديان السماوية والعقول الحكيمة متفقة على انها شيء قبيح ضار مهلك ولكنه فى مفهوم الحرية عند الغربيين مباح لكل انسان ان يصرف امواله ويبذرها فى اى سبيل شاء . ولا يمنع الا من بيع املاكه.

أما فى مفهوم الحرية فى الاسلام فان السفيه المبذر يحجر عليه شرعا وتوقف كل تصرفاته المالية لان تبذير السفيه هو ضد الحق بما يؤدى اليه من حرمان الاولاد والزوجة من المال الذى به قوام حياتهم ولانه ضد الخير الخاص بما يؤدى اليه من افقار المبذر واذلاله وضد الخير العام بما يؤدى اليه من تقويض العائلة . والعائلة احدى خلايا المجتمع . (ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التى جعل الله لكم قياما) .

بل ذهب الاسلام الى ابعد من هذا فى تطبيق مفهوم الحرية عنده فمنع على الفرد أن يبدد امواله كلها حتى فى سبيل الخير لان هذا التبديد هو ضد حق الاولاد والزوجة والعائلة ، فاوقف حرية الفرد فى الوصية عند حدود ثلث مايملك وما زاد على الثلث فهو حق الورثة .

والسكر بالخمور أو بالمخدرات هو فى كل الاديان السماوية وعند كل العقول السليمة شيء قبيح ضار مرذول ولكنه فى مفهوم الحرية الغربية مباح فى الخمور ممنوع فى المخدرات مع ان علة المنع تكاد تكون واحدة وهى الضرر الصحى والاخلاقى للفرد والعائلة والمجتمع .

اما فى مفهوم الحرية فى الاسلام فان الخمور التى تخمر العقل وتسكره والمخدرات التى تخدر العقل وتعطله كلها ممنوعة لانها ضد الحق، حق الاولاد من حيث ان عقل الرجل وجسده ليسا ملكا له وحده بل فيهما حق لاولاده الذين يرثون منه عقلا مخبولا وجسدا معلولا ، وفيهما حق العائلة التى يقوم على سلامة عقل رب البيت أمر خيرها وسعادتها ومعيشتها .

ومثل هذا يقال فى كل مايؤذى الانسان فى ذات نفسه او عائلته او غيره ، بل فيما يؤذى الحيوان فضلا عن الانسان: فان الاسلام الذى سبق القوانين الغربية الحديثة الى الرفق بالحيوان ظل ارفق منها بكثير لان القوانين من ناحية توجب الرفق بالحيوان ومن نواح اخرى تبيح ضروبا من القسوة معه ، لمجرد اللهو والتسلى ، كمصارعة الثيران وتحريش الديكة ، فى حين ان الاسلام منع كل ضروب القسوة مع الحيوان ، ونهى عن اتخاذ الحيوان غرضا للتسلى بالرماية بل ذهب الى اكثر من هذا فحرم على الانسان حتى الامتناع السلبى عن اغاثة الحيوان المحبوس الجائع أو العطشان الذى لا يجد الماء .

وهكذا قل عن كل مايدخل فى باب الخير والاحسان والرحمة فاذا استعمل الفرد حريته فى عمل ايجابى أو موقف سلبى فأدى استعماله لهذه الحرية الى منافاة الحق أو الخير كان آثما .

مسرحية قصيرة

التقدّم

تأليف : سانت جون أرفين
ترجمة : رجائى نجيب

مقدمة

عقب كل حرب يندفع الانسان تلقائيا الى تأمل تلك التجربة الهائلة ويراجع المفكرون أنفسهم في قيمة الحياة وقيمة الانسان وقيمة العلم ويثور احساس الادباء والفنانين عندما يلتفتون الى الوراء لتأمل الخراب والموت وحماقة الانسان فتعترض تفكيرهم حقيقة محيرة تشحذ أقلامهم وتجلو بصائرهم وترهف احساسهم بقيم الحياة وتدفعهم الى الاجابة عن هذا السؤال الرهيب : مامصير الانسان؟ ولكى يقدموا اجاباتهم في أعمال فنية سواء أكانت قصة طويلة أو قصيرة او مسرحية أو فيلما سينمائيا أو قصة موسيقية أو لوحة فنية أو قصيدة شعرية أو نظرية فلسفية أو اجتماعية ، يجدون أنفسهم في متاهة عجيبة اذ لابد لهم أن يجيبوا اجابة قاطعة عن آلاف الاسئلة قبل أن يحالفهم التوفيق في الاجابة على هذا السؤال الرهيب : ما مصير الانسان ؟ وفي أثناء تجربة الحرب ذاتها تحدث بصورة جماعية تقضي قضاء تاما على فردية الانسان ويصبح الهدف الاول والاخير للجماعة هو الانتصار أو الافلات من الهزيمة بأى ثمن وبأية صورة . ولا يتفتح من الانسان الذهن والشعور الا عندما تهدأ العاصفة والانسان في هذه الحالة يشبه المجرم بالمصادفة لايفيق من هول مارتكب من جرم الا بعد تمام الجريمة وبعد فوات الفرصة فيكتشف الحقيقة فجاة فينبهر شعوره من هول بشاعة عمله وينتابه الشعور بالندم وتأنيب الضمير ويأسي لتلك المصادفة التعسة التى دفعته وهو في ثورة شعورية أو حماقة انفعالية الى اتيان هذا الفعل المنكر الذى أدرج اسمه نهائيا في قائمة الخارجين على الحياة . ويعود يسائل نفسه عن دوافعه وعن نتائج عمله وعن الاحتمالات التى كانت ستؤدى به الى تجنب العمل أو على وجه الدقة تجنب آثاره ونتائجه . ويندفع في تيار من التفكير المضطرب الذى يتناول موقفه من الحياة وموقف الحياة منه . فاذا كان شخصا سويا — وقد افترضنا أنه مجرم بالمصادفة — فانه سيحدد موقفه من نفسه في خضم أزمته النفسية والفكرية وسيحكم على نفسه بالحمق وعلى الحياة بالعبث.

ان هذا هو مايحدث تماما عقب كل حرب فلما كان الادباء والفنانون والمفكرون يمثلون ضمير الانسانية — أو هذا هو مايجب ان يكون — فان هذا الضمير غالبا مايتعطل عن العمل أثناء الحرب لأنه يصبح أسيرا لشعور جماعى قوى هادف يسود كل ميادين الحياة . ويبدأ هذا الضمير في الثورة والتمرد عندما تهدأ العاصفة وتنتهى الحرب ويبدأ الانسان في البحث عن ذاته فيراجع موقفه من كل قضايا الحياة ولابد أنه سيصل الى بعض القرارات اذ لابد له من تحديد موقفه من هذه القضايا ولابد له من اجابة عن هذا السؤال المحير : مامصير الانسان ؟

وهذه المسرحية القصيرة التى بين يديك كتبها مؤلفها سانت جون ارفين عقب الحرب العالمية الاولى . وهى صيحة من صيحات الضمير الانسانى التى تتزايد بتقدم العلم وفنون التدمير والابادة . وهو بهذه الصيحة الخافتة يحاول أن يساهم مع فريق من المفكرين الذين يحاولون جاهدين تخليص الانسان من ذاته ومن جرائمه حتى لو كانت الجريمة التى يرتكبها جريمة بالمصادفة .

رجائى نجيب

المسرحية

المنظر : حجرة مكتب أحد العلماء « هنرى كورى » في قرية بعيدة في شمال انجلترا . في أحد أيام الربيع من عام ١٩١٩ . وتمتاز الحجرة بالنظام ، وهو النظام الذى يتوفر لبيت أحد العزاب الذين يتحكم فيهم عملهم ، لا النظام البيتى الذى يتوفر له الجو العائلى . ويتوسطه منضدة كبيرة في وسط الحجرة جهاز علمى يستخدمه الاستاذ «كورى» في التجربة التى تشغله وتبدو على حوائط الحجرة مجموعة من الرسوم العلمية تبين قطاعات للقنابل كبيرة الحجم . ويبدو تحت أحد هذه الرسوم . نموذج مجسم لقنبلة كبيرة على أحد الرفوف .

وهناك أيضا مجموعة رسوم تبين قطاعات عرضية لبعض الطائرات وسفن الفضاء وكذلك نماذج مجسمة كبيرة لبعض الطائرات وسفن الفضاء .

ويبدو البروفسور كورى بين الخمسين والستين من عمره ، جالسا عند المنضدة التى تتوسط الحجرة يراقب عملية كيمائية في معوجة كبيرة الحجم . وتبدو في عينيه نظرة باردة خالية من المرح وترتسم حول فمه تجاعيد تنبىء عن القسوة فيبدو فمه وكأنه محاط بلحية كثة . ومع ذلك فان الزائر الطارىء لايلمس القسوة في شخصية البروفسور ، اذ أنه يبدو شخصا مسالما طيبا عديم الاهمية لايلفت النظر ، مستغرقا تماما في عمله . ولاتلمس شيئا من قسوته الا عندما يغضب فهو يميل الى الزمجرة في صوت مرتفع يشبه صوت الذئب اذا ما أعاقه عائق أو عطله عن عمله شيء ما . ولكن أهم علامة من العلامات الاساسية التى تدل على شخصيته القاسية هى استغراقه في عمله العلمى . فلا شيء عنده أكثر أهمية من عمله وأى انسان بالنسبة له أقل اهمية من النجاح الذى قد يحققه ولو في تجربة علمية تافهة .

انه يراقب المعوجة عن قرب شديد وهو يتمتم ببضع كلمات . وقد تنم تمتمته هذه عن الرضى والارتياح وأحيانا عن القلق واحيانا عن الغضب الذى سرعان مايتحول الى ارتياح .

وتسمع طرقة على باب مكتبه ولكنه لايفطن اليها فتتكرر الطرقة ويميل البروفسور الى الامام لينظر عن قرب اكثر الى المعوجة ثم تبدو منه صيحة فرح وينهض من مكانه ثم يقف متأملا الجهاز الذى امامه وتسمع الطرقة على الباب للمرة الثالثة .

كورى :

(ينحنى على المعوجة وينهى التجربة)

آه ، واخيرا ، اخيرا ، ياللسماء لقد انجزتها أخيرا .

تسمع طرقة شديدة على الباب فيتحول كورى عن الجهاز بطريقة تتمثل فيها الحيرة .

ايه ! ادخل ! ادخل !

يفتح الباب وتدخل خادمة عجوز .

الخادمة : مسز ميلدون !

كورى : نعم نعم « ياهانا » ما الامر ؟

هانا : تريد مسز ميلدون ان تعرف اذا كنت ستنزل لتتناول الشاى أم انك ستتناوله هنا في الدور العلوى؟

كورى : هل عادت ؟

هانا : نعم سيدى . لقد توقعت ان تنتظرها على المحطة ياسيدى . لقدطال انتظارها في البرد ثم نادت «مارشال» لينقلها الى هنا .

كورى : كنت انوى الذهاب ولكنى كنت مشغولا فنسيت . ولكنها قادرة تماما على العودة الى المنزل بنفسها .

هانا : نعم سيدى . هل ستنزل سيدى لتناول الشاى أم ستتناوله هنا ؟.

كورى : ان حجرة الاستقبال شديدة البرد . أخبرى مسز ميلدون انى سأتناول الشاى هنا في الدور العلوى ، لدى أخبار تهمها . اخبريها انى لدى أخبار اسارة لها . لقد انتهت تجربتى بنجاح

هانا : أصحيح هذا ياسيدى ؟

كورى : نعم ، ولكن لا فائدة من شرح الامر لك فسوف لا تفهمين .

هانا : نعم سيدى !

كورى : ولكنى رجل معتز بنفسه يا هانا ربما ستفهمين . اذهبى واخبرى مسز ميلدون .

هانا : حسنا سيدى !

كورى : لاننى ان تخبريها ان تجربتى تكللت بالنجاح . لا - لا - من الافضل الا تخبريها سأقوم بذلك بنفسي لانك لابد ستفسدين الامر . انها ستسعد للخبر كما سعدت انا له .

هانا : انها ليست سعيدة اليوم ياسيدى .

كورى : ليست سعيدة ! لماذا ؟ أما انا فسعيد - اليس كذلك ؟

هانا : حسنا ، انك تعرف ياسيدى انه قد مضت ثلاث سنوات على مقتل ابنها في الحرب !

كورى : متغافلا احساسه بالضيق آه ، نعم لقد نسيت هذا وبالطبع لايقوى الانسان على مداومة التفكير في مثل هذه الاشياء .. !

هانا : ولكنها تفعل ذلك ياسيدى .

كورى : آسف لعدم استقبالها على المحطة اذ كان يجب ان اراقب تجربتى يا «هانا» . أود لو انها تخلت عن التفكير في موت «ايدى» . فليس من المناسب للاحياء ان يطيلوا التفكير في الاموات انها امراة بطبيعة الحال وأم - أم ثكلى . يجب ان تتسامح يا «هانا» . هذا كل مافي الامر . فلو اخبرتها عن تجربتى الناجحة فماذا سيكون أثر ذلك في نفسها ؟

هانا : (في شك) لااظن أن هذا سيشعرها بأسوأ مما هى فيه ياسيدى .

كورى : حسنا ، أخبريها أن تصعد الى هنا لتتناول الشاى معى . وسترين انى سأخبرها بنبأ تجربتى .

هانا : حسنا جدا سيدى .

(تتحول «هانا» عنه وتخرج) .

كورى : اسمعى يا «هانا» أخبريها انى آسف بعدم استطاعتى لقاءها على المحطة فسوف يساعد هذا على ازالة الحواجز بيننا بعض الشيء . وعندما تتحقق من أهمية عملى وأهمية مايترتب عليه فسوف تتحسن حالها عندئذ .

هانا : ماطيبك سيدى (تتجه الى الباب ، ثم تقف وتلتفت اليه) . انها حقا لتعيسة ياسيدى واعصابها ليست على مايرام على الاطلاق . وانت تعرف انها لاتستطيع أن تنسى ياسيدى !

يعود البرفسورالى المنضدة وهويراقب تجربته باهتمام وتصدر عنه همهمة خفيفة دون أن يجيب وتخرج «هانا» ويقوم البرفسور بتسجيل بعض المسائل الحسابية على الورق ثم يجلس في مقعده ناظرا اليها بابتهاج . ويقطع دخول اخته عليه مظاهر تعبيره عن فرحته بما توصل اليه وهى سيدة في الخامسة والاربعين من عمرها مرتدية السواد لانها أرملة ولكن أساسا لانها ثكلى . وهى رقيقة حساسة وتبدو عليها المعاناة الشديدة وبشكل واضح . ولكن شدة حساسيتها العصبية تمنحها قوة يصعب تصديقها في مناسبات خاصة ولكنها ليست سيدة متبرمة كثيرة الشكوى تسلك وكأنها الشخص الوحيد في العالم الذى عانى الثكل . وعندما تتحدث أثناء المسرحية عن خسارتها فانها تفعل ذلك باعتزاز جميل وحاد .

مسز ميلدون : هنرى !

كورى : ايه ! **(ملتفتا اليها)** نعم ياعزيزتى شارلوت ، آسف لعدم استقبالك في المحطة .

مسز ميلدون (تجلس بجوار المدفأة) : هذا لايهم ياهنرى . لقد ظننتك قادما لأنك قلت لى ذلك . فانتظرتك طويلا في البرد .

كورى : نعم ، انى آسف لذلك ، ولكنك ترين انى مشغول ياشارلوت . لقد نجحت في النهاية لقد حققت ماأردت ياشارلوت ولقد حققته تماما كما أردته . ولسوف يجلب لى هذا الشهرة والثروة . سأصبح غنيا وماهو أكثر من هذا سأصبح مشهورا وعندما رأيت كيف تسير التجربة الى النجاح قلت لنفسي : ان شارلوت

لاتتوقع منى أن القاها طالما ان كل شيء يسيرعلى مايرام وهى قبل كل شيء سيدة مكتملة السن تعرف طريقها الى المنزل مثلى تماما . ولهذا لم أذهب الى المحطة . وبقيت هنا وقمت بعملى . وكنت أعرف انك ستقدرين موقفى . ياله من نجاح ياشارلوت انه أروع واعظم نجاح حققته في حياتى .

مسز ميلدون : آه ! نعم .

كورى : (وهو يحس بصدمة) : حسنا ، لايبدو انك مهتمة لهذا الامر .

مسز ميلدون : طبعا انى مبتهجة لهذا النجاح ومهما يكن من الامر ياهنرى فانك لم تخبرنى شيئا عن هذه المسألة على الاطلاق .

كورى : نعم . صحيح انى لم أفعل . لقد آمنت دائما بأن احتفظ بأسرارى لنفسي . ومبدئى الا تخبرى أحدا باى شيء مالم تكونى مضطرة الى ذلك . ان أحدا لايعرف انى أعمل في هذه التجربة سواى ان سر الاختراع الناجح هو الكتمان والتحفظ ولكنى الآن أستطيع أن أخبرك عنه .

وانما الاجزاء التى يتكون منها اختراعى هى سرى الخاص وستظل كذلك الى أن أستطيع الحصول على عرض مرض من احدى الحكومات .

مسز ميلدون : حكومة !! هل هى مسألة حكومية ؟

كورى : يجب ان نعتقد ذلك . وسأقدم اختراعى الى الحكومة البريطانية أولا وبطبيعة الحال ، واذا لم يدفعوا الثمن الذى اريده فسأقدمه لجهة اخرى . لقد خذلت الحكومة البريطانية كثيرا من المخترعين ياشارلوت . ولكنها لن تخذلنى . انى استطيع الاهتمام بنفسي وعندئذ سوف يتهافت على اختراعى اذا ماعرفت الحكومة قيمته .

مسز ميلدون : هل سيفعلون ذلك ؟

كورى : طبعا ، مع انك على حق تماما عندما تشعرين بالشك في أمرهم . فقد كان من الصعب اقناعهم باستخدام الدبابات في الحرب بل كان ذلك في غاية الصعوبة . فقد كان لابد من قسر أولئك الجنرالات الفرسان على استخدامها .

انهم يصلحون تجارا للحوم الخيل لاجنودا .

والامر كذلك بالنسبة للخوذات الحديدية !! لقد مضي وقت طويل قبل ان تنجح هيئة القيادة في اقناعهم باستخدامها ولكنى آسف ياشارلوت فما كان يجب أن أتحدث عن الحرب ـ وخاصة اليوم .

مسز ميلدون : انى لاأعبأ بشيء ياهنرى . فضلا عن ذلك فهيئة القيادة التى تتحدث عنها ليست هى الحرب .

كورى : نعم ، وهذا حق .

مسز ميلدون : ماهو اختراعك ياهنرى ؟

كورى : آه ياشارلوت ها هو موضوع شيق للحديث .

(تدخل «هانا» بصينية الشاى)

هانا : ها هو الشاى ياسيدى .

كورى : سحقا ! اوه ، حسنا . ضعيه هناك .

(تضع هانا صينية الشاى امام مسز ميلدون وفي هذه الاثناء يعود البروفسور الى منضدته ومعوجاته ومعادلاته . وتصدر عنه همهمة من حين لآخر) .

مسز ميلدون : هل كل شيء على مايرام ياهانا؟

هانا : نعم سيدتى ، لقد احضر « جاج »الجناينى اكليل الزهور الذى طلبتيه لوضعه على النصب التذكارى لشهداء الحرب .

انه موجود بالمطبخ الآن . هل أحضره لك ؟

مسز ميلدون : نعم يا هانا ، اذا سمحت .

(تخرج هانا بعد أن تنتهى من تقديم الشاى)

مسز ميلدون : تعال وتناول الشاى يا هنرى.

كورى : حسنا .

(ولكنه لا يبرح مكانه)

مسز ميلدون : تعال يا هنرى !

كورى : ايه ، حسنا ، دقيقة واحدة !

مسز ميلدون : سيبرد الشاى اذا لم تأت الآن !

كورى : (ينهض ويتجه الى منضدة الشاى)

أوه ، كم تحدث النساء من لغط وضجيج ! ان جنسك شاذ للغاية ياشارلوت . يرغب دائما في تحطيم أشياء لاجل اشياء أخرى . ليست لديه القدرة على التطبيق أو التركيز ولا القدرة على الاخلاص الكامل بعيدا عن العوامل الشخصية . وهذا هو السبب في انه لم يكن من بين النساء فنانين أو علماء عظماء . لانهن لن يهجرن كل شيء بحثا عن شيء بذاته مهما كان هذا الشيء الذى يجب أن يبحثن عنه .

(تعود هانا حاملة باقة من الزهور مثبت عليها بطاقة)

هانا : ها هى يا سيدتى .

كورى : ما هذا ؟

مسز ميلدون : (تتسلم الزهور من هانا)

لقد طلبتها من « جاج » لوضعها على النصب التذكارى لشهداء الحرب . انها لابنى «ايدى».

كورى : آه ، نعم ، نعم !

مسز ميلدون : سأذهب بها الى هناك بعد تناول الشاى . هل ستحضر معى ؟

كورى : كنت أود ذلك ولكن يجب ان أنتهى من هذه الاشياء .

مسز ميلدون : حسنا ياهنرى **(موجهة الحديث الى هانا)**

شكرا لك يا «هانا» سأحتفظ بالزهور هنا.

(تخرج هانا) .

مسز ميلدون (لأخيها) : ان الزهور جميلة أليست كذلك يا هنرى ؟

كورى : أوه ، نعم . انها بديعة . انك تعرفين يا شارلوت ان اختراعى ....

مسز ميلدون : هل ترغب في مقدار آخر من الشاي يا هنري ؟

كوري : آه ، نعم ، نصف فنجان .

(يناولها الفنجان فتملاه وتعيده اليه بينما يستمران في الحديث)

كوري : كنت اقول ان اختراعي هذا سيقلب شئون الحرب رأسا على عقب .

مسز ميلدون : هل سيمحو اختراعك هذا الحرب ؟

كوري : يمحو الحرب ؟ لا تكوني كالاطفال ياعزيزتي شارلوت .

مسز ميلدون : انى شديدة الاهتمام بهذا الموضوع لانه — يبدو لى أكثر اهمية من أي شيء آخر في العالم . انك لا تستطيع أن تعلم مدى اهتمام النساء أمثالي بهذا الامر ..... بهذه المجزرة المنظمة . للابناء . تأمل أحوالي! كان لى زوج وابن عندما بدأت الحرب ولكن عندما انتهت لم يبق لى واحد منهما . انى أشد النساء وحدة ... ويا لها من وحدة قاسية ! ..

كوري : **(متضايقا قليلا مما بدا له نغمة عاطفية على وتيرة واحدة .** أنا أعلم ذلك . لقد أصابتك الحرب في الصميم بطبيعة الحال يا شارلوت . عندما قتل « ايدى » وعندما مات « توم » بهذه الطريقة السيئة .

مسز ميلدون : لقد مات « توم » من الأسى يا هنرى . وقد يبدو هذا الكلام بالنسبة لك عاطفيا وغير علمي ولكنه حقيقي . وانى لأعجب أحيانا لماذا لم ينعم الله على برحمة الموت — لماذا أجبر على الحياة وحيدة !!

كوري : أفيقي ياشارلوت ! انك لست وحيدة . كلا ، كلا ، لست وحيدة !! انك سعيدة بما فيه الكفاية معى ألست كذلك ؟ انى أخوك الوحيد !

مسز ميلدون : انك لا تصلح بديلا لابنى يا هنرى !

كوري : كلا ، طبعا ، ولكن ما زلنا في غنى عن اليأس . دعيني أقص عليك نبأ اختراعي .

(يضع فنجان الشاى أمامه ويتاهب للشرح)

مسز ميلدون : اترغب في مزيد من الشاى ؟

كوري : كلا ، شكرا . والآن يا شارلوت عندما اقول ان الحرب يجب أن تتغير من أساسها أعنى انها يجب أن تزداد سرعة وخفة حركة . ان الحرب التى اجتزناها أخيرا استغرقت فترة تدعو للسخرية . خمس سنوات أو ما يقرب من ذلك . ان هذا ليدعو للسخرية تماما . فما كان يجب ان تدوم أكثر من خمسة أسابيع .

مسز ميلدون : هل اخترعت وسيلة لتحديد مدة الحرب ؟

كوري : نعم — اظن انه من الافضل ان تعبري عن الموضوع بهذه الطريقة . ان ما يجب على المتحاربين ان يهدفوا اليه هو ان يوجهوا أول ضربة بصورة عنيفة لدرجة أن ينهار الجانب الآخر تحت وطأتها فورا .

مسز ميلدون : نعم !

كوري : ومعنى هذا انه يجب أن تصبح أسلحة الحرب أكثر ابادة واحداثا للرعب بدرجة عظيمة للغاية مما هى عليه الآن .

مسز ميلدون : أكثر احداثا للرعب ؟ أممكن هذا ؟

كوري : نعم ، نعم ، اننا لم نصل بعد الى أقصى حدود الفزع في الحرب ! آه ، كلا يا عزيزتي لم يحدث هذا بعد .

مسز ميلدون : كان ابنى يا هنرى في التاسعة عشرة عندما قتل في معركة لا يعرف عنها الا القليل بل القليل جدا . ويبدو لى هذا أمرا مفزعا !

كوري : آه ، انها مشاعر الامومة بطبيعة الحال . ولكن انظرى للامر من وجهة نظر أكثر اتساعا . تخلى عن مشاعرك !

مسز ميلدون : لا أستطيع أن أفعل هذا يا هنرى . ان مسألة الحرب كلها تركز عندى في هذا الشيء الوحيد ، ان ابنى ، وهو حديث التخرج من المدرسة ، أخذ منى وابعد عنى وقتل عندما كانت حياته على وشك التفتح . انى لست امرأة ذكية يا هنرى . انى أشعر بالاشياء كما تمسنى وتمس ما أملك . فقد كان «ايدى» ابنى الوحيد وحبيبي وفرحة قلبي . ولقد كنت أتوقع منه الكثير وها هو قد ذهب ولم يبق لى شيء ... لا شيء ... لا شيء !!

كوري : (وهو يعاملها بلطف زائد)

نعم يا شارلوت انى أعلم ذلك ولكن لا يجب ان تقيمى على حزنك أكثر من اللازم . انه ليس طعاما بالنسبة لك . يجب ان تعتنقى وجهة نظر أكثر اتساعا . تصورى نفسك رجلا من رجال الحكم .

مسز ميلدون : لو كان ايدى رجلا من هذا النوع لما ذهب الى الحرب ولأجبر شخصا آخر على الذهاب .

كوري : آه ، لا يجب أن تشعرى بالمرارة !! يا شارلوت ، لا تشعرى بالمرارة !!

مسز ميلدون : لقد تجاوزت مرحلة الشعور بالمرارة يا عزيزى هنرى .

كوري : كلا !

مسز ميلدون : انت تعلم انى لم اعرف قط كيف مات « ايدى » ولكنى اكتشفت هذا اليوم .

كوري : أود لو انك لا تفكرى كثيرا في هذا الامر .

مسز ميلدون : (بانفعال مفاجيء) : يجب ان أفكر فيه اذ انى لا أقوى على عدم التفكير فيه . فقد قابلت شابا في المدينة اليوم كان في نفس الفرقة مع «ايدى» وأخبرني عن كل شيء . لقد أفلتت الحقيقة من لسانه قبل أن يدرك انى أجهل كل شيء .

كوري : يجب على الناس الا يتحدثوا كثيرا عن الحرب . ومن الافضل ان ننسى كل مايتعلق بها .

مسز ميلدون : (وقد استعادت ضبطها لنفسها) :

انك تذكر ان قيادة الفرقة كتبت الى قائلة ان «ايدى» قد قتل بشظية قنبلة وانه قد دفن في مكان ما خلف خط القتال .

كوري : نعم ، انى اذكر هذا .

مسز ميلدون : لقد منحنى هذا شعورا بالارتياح . مما يجعل التفكير في هذه الامور أكثر يسرا ويجعلني اعتقد ان ابنى لم يمزق قبل أن يموت وانه عندما مات كان كما هو ابنى الحبيب الجميل ، جنديا تام بدفنه جنود في مقبرة الجنود ! ولكنه لم يدفن يا هنرى !

كوري : ألم يدفن ؟!

مسز ميلدون : كلا ! لم يبق منه شيء يدفن ، لقد أصابته الشظية ..... ولم يبق منه شيء **(يلوذان بالصمت برهة)** الا تعتقد يا هنرى ان هذا أمر مفزع ؟ لم يكن لموته أى رونق ! يا الهى! يا الهى ! اتريدني ان انظر نظرة واسعة الى هذا الامر ؟ ابنى .. ! لقد كانوا في خندق ضيق قليل الغور ، وكان «ايدى» ورجاله جالسين هناك ثمانية أيام بلياليها في حالة انتظار دائم ثم جاءت قنبلة وسقطت وسط الجماعة بالضبط فحطمتهم — حطمتهم تماما . خمسة منهم ...... ولم يبق شيء أى شيء..!

(تعود الى الجلوس على الكرسي ويلوذان بالصمت ويعود البرفسور الى المنضدة ويجلس أمام أوراقه ومعداته) .

مسز ميلدون : ما هو اختراعك يا هنرى ؟

كوري : آه اظن انه من الافضل الا نتحدث عنه ! انك متوعكة المزاج ! وكان يجب على هذا الشاب الا يخبرك بما حدث لابنك «ايدى»

مسز ميلدون : كان يظن انى على علم بالامر. ما هو اختراعك ؟

كوري : سأخبرك في وقت آخر .

مسز ميلدون : أود أن أعرف الآن . هل هو شيء يجعل الحرب أكثر سرعة ! شيء ينهيها بسرعة !

كوري : (مستديرا في جلسته ليواجهها)

حقا يا شارلوت انه من أكثر الاختراعات انسانية . ولا أعتقد ان الحروب ستنتهى أبدا، أيهمك هذا ؟ اننا نحن البشر نميل جميعا الى ممارسة الحرب . وهكذا فالطريق الوحيد أمامنا هو ان نجعل من الحرب شيئا رهيبا لدرجة الا تدخل أمة في حرب ما لم تدفع اليها

دفعا . وهذا هو ما توصلت اليه . انى سأجعل من الحرب شيئا رهيبا حقا !!!

مسز ميلدون : نعم .

كوري : لدى شيء هنا يا شارلوت ، انها معادلة خاصة بقنبلة سوف لا تجعل من الحرب شيئا رهيبا للغاية فحسب بل ستضـــع لهـا حدا بأسرع مما تبدأ .

مسز ميلدون : فوق هذه المنضدة ؟

(تنهض وتتجه اليه)

كوري : نعم . لقد أجريت الاختبـــارات وصفت المعادلة بدقة رياضية واكتشفت تركيبة من الغازات والمفرقعات ستبيد الآلاف دفعـة واحدة . آلاف !

مسز ميلدون : الآلاف !!

كوري : نعم .

مسز ميلدون : تبيدهم .... مثل «ايدى»

كوري : آه ، يا عزيزتى شارلوت ، لا يجب حقا أن تكونى سـقيمة الشـــعور . يجب أن نتعامل مع عالم الحقائق واذا كانت أمتنا تعمل على ان تحافظ على مكانتها في العالم فعلينـــا أن نســتخدم كل وســيلة يمـكن أن نستخدمها للمحافظة على مكانتها . وأعتقد انى أقوم بعمل وطنى للغاية عندما أحاول تقديم هذا الاكتشاف لبلدى . والآن استمعى الى ! فبواسطة معادلتى هذه نستطيع عمل قنبلة ، قنبلة كبيرة ليست مثل تلك الاشياء التافهة التى اعتاد الالمـــان أن يلقوها على لندن ، انها قنبلة هائلة مليئـة بالغازات الأكالة ستلقى من طائرة ضـــخمة أو سفينة فضاء ستصمم فيما بعد وهـذا ليس عملى بطبيعة الحال . والآن ، عندما تنشـب الحرب القادمة ....

مسز ميلدون : الحرب القادمة ؟

كوري : نعم ، ستكون في حرب خلال عشرين أو ثلاثين سنة الا توافقين على هذا ؟ ان هـذا لن يتعدى خمسين سنة على أى حال حسنا ، وعندما تقع سيتكون انذارنا النهائى للاعـــداء من سفن الفضاء ومن الطائرات التى ستسقط هذه القنابل على البلد الذى يحاربنا ، تماما كما فعل اليابانيون عندما أعلنوا الحرب على الروس بنسف سفنهم ولكن قنابلنا ستكون أشد فتكا . فقد أغرق اليابانيون عـــددا قليلا من السفن ولكننا سنبيد مدنا بأكملها ابادة تامة.. وربما سنبيد أمة بأكملها .

مسز ميلدون : نعم .

كوري : وعندما نسقط هـــذه القنبلة فان الانفجار سيخرب مســـاحة شاسعة من الاقليم الذى ستسقط عليه وسـيطلق في نفس الوقت غازا قوى الانتشار لا لون له ولا رائحة سيصيب كل من يستنشقه بالتسمم . وسوف لايعرفون انهم استنشقوه الى ان يروا أجسادهم وقـد تحللت وعندئذ سوف لا يتقدم شيء . وسوف نستطيع بفضل قنبلة واحدة أن نمحو سكان مدينة في حجم مدينة مانشستر بأسرها .

بقنبلة واحدة ياشارلوت !

مسز ميلدون : ولكن هذا سيشمل كل انسان — الرجال والنساء والاطفال .

كوري : آه ، نعم . ومع ذلك فانه لا يوجـد حد فاصل للتمييز بين المدنى والعسكرى في هذه الايام . فما الفرق بين الفتاة التى تصـــنع الذخيرة والرجل الذى يستخدمها في الخنادق ؟ انك تعلمين يا شارلوت انها لفكرة مرعبـة ان أجلس هنا الى هـــذه المنضدة وان المعادلة المسجلة على هذه الاوراق ســوف تمكن عـددا قليلا من الرجال أن يصـعدوا الى اعلى وأن يمحوا مدينة بأكملها . وانا الرجل الوحيـــد في العالم الذى يعرف كيف يفعل هذا .

مسز ميلدون : ألا يوجد رجال غيرك في البلاد الاخرى يســـتخدمون عقولهم لتحقيـــق نفس الغرض ؟

كوري : نعم ولكن لا يمكن ان أتخيل ان أى واحد منهم سوف يكتشف سلاحا أقـوى من هذا . ولو انى حققت اكتشـــافي سنة ١٩١٤ لكانت الحرب انتهت قبل نهاية هذا العام وكان من المحتمل ألا يبقى أحـــد من الالمان اذ كانوا سيصبحون جنسا منقرضا .

مسز ميلدون : ربما يقف عدو من أعداء بلدنا على اكتشـــاف مماثل ويستخدمه ضـــدنا يا هنرى .

كوري : يجب أن نقوم بهذه المخاطرة وعلى أى حال سيكون اكتشافي في متناول شـعبنا واذا نشبت حرب فما علينا سوى أن نسقط قنبلتنا عليهم قبل أن يلقـــوا بقنبلتهم علينا وبهذا تتم الحيلة .

مسز ميلدون : أظن ان واحدا مثلك هو الذى اخترع نوع القنبلة التى حطمت «ايدى» ... ومزقته اربا .

كوري (وهو يقف ويربت على كتفها) :

والآن ، لا تعـــودى الى هـــذا الموضوع يا شارلوت . اقتربى من النـــار وحاولى ان تنظرى للحياة نظرة أكثر تفاؤلا .

مسز ميلدون : نظرة أكثر تفاؤلا !! انى لأعجب أحيانا يا عزيزى هنرى اذا كنت حقـــا أغبى انسان على وجه البسيطة رغم ذكائك .

كوري : آه ، ثم ماذا ؟

مسز ميلدون : انا لست ذكية ، وقـد يبدو من الشذوذ أن أكون اختك ، امرأة عادية جدا لا تلفت النظر تخلو حياتى من كل شيء ســوى حبى لزوجى وابنى . ولكن عندما ســـمعتك تطلب منى أن اتخذ وجهة نظر أكثر اتساعا تشبه نظرة السياسي بخصوص نسف ابنى وتمـزيقه اربا بدات اظن انك مغفل يا هنرى مغفل غبى ضيق الافق بارد الطبع . وعندما سألتنى ان ابتهج لانك اخترعت قنبلة ستحطم مدينة بأكملها في بضع دقائق اعتقدت انك ... انك مجنون ، مجنون بطريقة شريرة ومرعبة .

كوري : شارلوت يا عزيزتى ! .....

مسز ميلدون : دقيقة واحـدة ياهنرى أريد أن تختبر وجهة نظرى وان تتحقق منها ، انها وجهة نظر امراة عادية خالية تماما من الرغبـة في التظاهـــر . فكر في «ايدى» كما أفكر انا فيه ! ....

كوري : هذا أمر ضار بك .

مسز ميلدون : نعم ، انه كذلك . سأعـود الى البداية الاولى وأفكر في «توم» وفي نفسي عندما كنا صغارا أغبياء ولكننا كنا سعداء فيما أعتقد يا هنرى . وكم كان سرورنا وخوفنا عندما عرفنا ان «ايدى» في طريقه الينا وكنت أفـكر في نفسي بالليل في بعض الاحيان وانا مستيقظة بينما توم راقد بجوارى أتخيل الطفل الصغير الذى سأحمله وكيف أحببت «توم» لانه سيكون أبا لهذا الطفل وكيف انى كنت متأكدة من انه سيكون ولدا ! وكان الفزع يصيبنى أحيـــانا عندما كنت أتصور انى ســأموت دون ان أرى ابنى هذا الذى كان سيكبر دون أن يعـرفنى. ثم ولد هذا الطفل الصغير العزيز وكان شديد التعلق بى بل كان يعتمد على اعتمادا كليـــا وجزئيا . وكان «توم» فرحا وفخورا ولكنه لم يكن مثلى فيما يتعلق بهـذا الامر . واخـذنا نراقب الطفل وهو ينمو — وانت تعلم كم كان جميلا .

كوري : نعم ، لقد كان صبيا جميل الطلعة.

مسز ميلدون : وخططنا له مستقبله اذ كان سيصبح عظيما ومحبوبا — اذ كان الناس يحبونه فعلا ، حتى انت يا هنرى كنت تحبه ، اليس كذلك ؟؟

كوري : نعم ، كنت احبه ، فقـد كان ولدا جذابا . ولكن الا تعتقدين ....

مسز ميلدون : ثم أصابه المـــرض . وانت تذكر كيف ظننا جميعا انه سيموت ، وكان توم، توم المسكين الذى لم تكن لديه القـــدرة على التعبير عن نفسه بوضوح يتجول هنـا وهناك وكأنه مصعوق . ولا أستطيع ان اخبرك ياهنرى كيف كنت أفكر حينئذ فقد كنت أصـــلى من أجله وكان عقلى كله قد تحول الى صلاة لله. ثم تحسن حاله وبدا انه سيستعيد قواه ويتقدم في دراسته . وانا أستطيع ان اراه الآن وهـو يلعب لاول مرة مباراة كريكيت وهـــو مسرور للغاية بمـــلابس الكريكيت الملونة ، وكم كان مهتاجا وهـــو يخبرنى انه ســـجل عشرة أهداف . عشرة أهداف سجلها ابنى الصـغير في مبارياته الاولى في الكريكيت . وكان محترما من كل الاولاد الذين يماثلونه في السن وكم كان

سروري عندما سمح لي ان اسير بجواره وكأنه لم يكن قد احرز انتصارا ما . وكان «توم» في غاية السرور كذلك ومنحه جنيها ذهبيا .

(وغلبتها دموعها ورفعت يدها الى شفتيها في حركة تنم عن الأسى)

اي ابني الصغير .... !!

كوري : ان هذا يحزنك يا عزيزتي فلا تتحدثي مرة اخرى عن هذه الامور .

مسز ميلدون (تستعيد رباطة جاشها) :

لم يكن قد مضي عليه وقت طويل في جامعة اكسفورد عندما بدأت الحرب . ثم رحل وانخرط في سلك الجندية . ولم نكن ندري انفخر به أم نغضب ولكننا كنا فخورين به اكثر من اي شيء . فقد احببته وهو في بزته العسكرية رديئة الصنع وحذائه الخشن تماما كما احببته عندما ارتدى بزة الضابط فيما بعد. وعندما رحل الى فرنسا حاولت ان اكون جديرة بابني بأن امتنع عن البكاء . فقد كان من الشاق جدا ان ابتسم يا هنري ولكني ابتسمت وشعرت ان هذا هو ما كان يريدني «ايدي» ان افعل لا ان احدث له حرجا امام الآخرين . وابتسمت واطلقت نكتة سخيفة عن خوف الالمان عندما سمعوا بوصوله ولكني في الحقيقة كنت في حالة رعب طوال مدة غيابه وكان منظر ساعي التلغراف يجعل قلبي يغوص في باطني .... وعاد الينا في اجازته الاولى ولم يعد ابني كما كان بل اصبح رجلا مكتملا بطريقة غريبة صغير السن في الظاهر ولكنه ممتلىء بالمعرفة بدرجة غير عادية .

وكنت اشعر وانا معه بالشرود الذهني لقد رأى الكثير وعرف الكثير . وعندئذ كنت اشعر باني اشد فخرا به اكثر من اي وقت مضى لانه اصبح رجلا يمكنني الاعتماد عليه . وكنا سعداء اثناء هذه الاجازة يا هنري ، بل كنت من السعادة بحيث لم يكن لدي وقت لاشعر بالبؤس ، لانها سرعان ما ستنتهي . ورغم اني بكيت قليلا دون ان يراني عندما عاد الى القتال لم ابك كثيرا كما كنت اتوقع لاني اقنعت نفسي بالاعتقاد انه لن يقتل . وعندما حصل على اجازة ثانية وكان قد اصبح ملازما كنت متأكدة انه سيعود الي سالما تماما . وحتى « توم » الذي كان يشعر دائما انه سيفقده بدأ يعتقد انه قد عاد فعلا الى المنزل . ولكنه لم يعد ، اذ عاد الى فرنسا في الحال وكان عليه ان يذهب الى خطوط القتال وقتل بعد ثمانية ايام بل تمزق اربا كما تقول انت بواسطة أناس لم يروه قط بل دون ان يعلموا انهم قتلوه . وبذلك ذهبت كل سني حبي واملي ورغبتي والي. لقد قمت بتمريضه واعتنيت به وعلمته دروسا صغيرة وكنت فخورة به ، وفجأة بل في لحظة واحدة ابيد ابني الجميل يا هنري

(تسود برهة من الصمت بينما تتمالك مسز ميلدون نفسها) .

الا تعتقد يا هنري اني لا استطيع ان انظر نظرة واسعة الى هذا الموضوع . اني لا استطيع ان ارى سوى جسد ابني ممزقا ومحطما . هذا هو كل شيء .

كوري : حسنا ، هذا امر طبيعي ، اني مدرك وجهة نظرك يا شارلوت . انه لأمر صعب . اني اعترف بهذا ولكن علينا ان نضبط مشاعرنا وفضلا عن ذلك فان عزاءنا هو ان «ايدي» قد قام بواجبه نحو وطنه ، واني لأستطيع القول انه مسئول بدوره عن عدد لا بأس به من الالمان ... !!

مسز ميلدون : ان هذا لا يعزيني يا هنري فاني لا اجد اية سعادة في ان اعلم ان امرأة المانية بائسة تعاني مثلما اعاني . كلا ياهنري، اني اشعر انه يجب ان انحاز الى صفها ضد رجال على شاكلتك !

كوري : رجال على شاكلتي !!

مسز ميلدون : نعم . أناس ذوي وجهات نظر واسعة لانكم بلهاء ان شخصا مثلي يخلق شيئا جميلا كابني دون حاجة الى ذكاء، اما انت فتستطيع ان تحطمه فحسب بكل ما أوتيت من ذكاء . وهذا هو السبب في اني أعتقد انك غبي يا هنري .

كوري (في ضيق) : حسنا ياشارلوت انك بآرائك هذه لا أتوقع بطبيعة الحال أن تقدريني أو تقدري عملي ، ولكني أظن ان بني وطني سوف يقدرونني حق قدري لو توفر لهم أي قدر من العقل . فسوف تجعل قنبلتي اسمي معروفا لدى أجهل الناس في بلدي ، وسوف يتحدث الناس عن قنبلة كوري تماما كما اعتادوا ان يتحدثوا عن قنبلة « ميلز » اثناء الحرب. وساجد نفسي مدفوعا الى طلب مبلغ كبير من المال ثمنا لاختراعي ، ومهما كان ثمن اختراعي هذا فلن يجزيني عنه شيئا . وقد حصل « ميلز » على ثمن لكل قنبلة على حدة ولكنها كانت صغيرة الحجم واستخدم منها المئات بل الالاف ولكن قنابلي سوف تكون كبيرة الحجم وستكفي الواحدة منها لافناء مدينة بأسرها . نعم ، سوف اطالب بمبلغ جسيم من المال . واني على حق في ان اطالب بمبلغ كبير ثمنا لقنبلتي التي ستقرر مصير الحرب فهاهم يصرفون الآن عدة ملايين من الجنيهات على سفينة حربية هناك اعتقاد شائع انها غير ذات فائدة . واني لفي حيرة : كم يجب ان اطلب ؟ كم يجب أن اطلب يا شارلوت ؟ انهم لن يمنحوني ما يستحق اختراعي ، ان هذا امر مؤكد للنهاية . يجب أن يدفعوا ربع مليون . كم تطلبين يا شارلوت لو كنت مكاني ؟ .

مسز ميلدون : كنت سأطالب بابني .

كوري : ارجو الا تعودي مرة اخرى ياشارلوت الى هذا الحديث الآن . يجب أن نفكر في المستقبل لا في الماضي . اني لا اطالب بالشيء الكثير لاني سوف لا احصل عليه كما لا اريد أن اطلب شيئا قليلا جدا لانه من المحتمل ان احصل عليه بطريقة ما . ماذا تظنين ياشارلوت؟ هل تظنين انه من الافضل أن أتركهم يحددون سعرا ؟

مسز ميلدون : لا أعلم !

كوري : حسنا ، ولكن يجب أن تهتمي ولو قليلا بهذا الامر انه من الاهمية بمكان بالنسبة لي . يجب عليهم أن يمنحوني لقبا . افترضي انني سأطالب مائتي الف جنيه ورتبة شرفية .

مسز مليدون : لماذا لا تطلب ثلاثين قطعة من النقود الفضية ؟

كوري (غاضبا بشدة) : حقا يا شارلوت انك غير محتملة . انك غير محتملة على الاطلاق. لقد احتملت منك كثيرا لانك في حالة حداد ، ولكن هناك حدا للتحمل كما تعلمين . انك لم تهنئيني ولو بتكلف وجعلت نفسك وجعلتني في حالة حقيقية من البؤس بتحسرك على ما لا يمكننا ادراكه بل لقد اصبت « هانا » ايضا بالبؤس . اني اتحدث اليك يا عزيزتي شارلوت بما هو في صالحك ولا يجب عليك ان تدعي فكرك يتركز على اشياء بعينها مثلما تفعلين الآن . ان هذا ليس من مصلحتك في شيء كما انه يسيء الى والى الآخرين الذين يتعاملون معك . لقد قتل ابنك وكذلك ابناء أناس آخرين ، ولكننا لا نستطيع ان نقضي باقي حياتنا في رثائه . لدي عمل أقوم به !!

مسز ميلدون : هل هذا العمل هو قنبلتك؟

كوري : نعم

مسز ميلدون : قنبلتك التي ستجعل اجساد الرجال والنساء والاطفال تتعفن اذا لم تمزقها اربا .

كوري : انها تصرفات الحرب يا عزيزتي شارلوت . ومع ذلك فماذا يهم الانسان اذا مامزقته قنبلة اربا او لقي حتفه بضربة سكين ؟ الحقيقة ان القنبلة اهون الشرين . ولا فائدة من ان يكون الانسان عاطفيا فيما يتعلق بهذه المسائل . فالهدف من الحرب هو القتل والجانب الذي سيقتل اكبر عدد من الناس في اقصر وقت سيكسب الحروب في المستقبل . وستمكن قنبلتي من يمتلكها من تدبير الحرب بطريقة سريعة وفعالة . ولا يستطيع عاقل ان ينكر اني اديت خدمة لبلدي باختراعي هذه القنبلة لكي نستخدمها ، وحتى انت ستتفقين معي لولا تشتت ذهنك لما سمعتيه هذا الصباح

وخاصة ان اليوم يوافق ذكرى وفاة «ايدى» .

مسز ميلدون : لا احد سواك يعرف سر اختراعك ياهنري !

كورى : كلا ، ليس هذا هو ما أفكر فيه .

مسز مليدون : لو انك حطمت اختراعك هذا ولم تكشف عن سره قط سوف يعيش آلاف الابناء مثل «ايدى» دون أن يعتريهم الخوف من الفناء .

كورى : آه ، لا علم لى بهذا . انها لفكرة رائعة ولكنها جوفاء . ان اناسا آخرين سيخترعون أشياء اشد فتكا من قنبلتى هذه .

مسز ميلدون : ولكن ، ليتك يا هنرى تلغى اختراعك هذا !!

كورى : الغيه ؟

مسز ميلدون : نعم ، لو انك حطمت معادلتك العلمية وعرف الناس ما فعلت وربما تعمل بذلك الشيء الكثير لتغيير قلوب الناس .

كورى : سيعتقد معظم العقلاء في هذه الحالة انى فقدت صوابى يا عزيزتى شارلوت وقد يمتدحنى عدد قليل من ذوى الافكار الثابتة والمتهوسين الدينيين ، ولكن الشخص المادى سيعتقد انى غبى فضلا عن الحكم على بانعدام الوطنية .

مسز ميلدون : ارجوك يا هنرى ان تحطم اختراعك .

كورى : ما هذا الذى تقولين ؟

مسز ميلدون : ارجوك أن تحطمه . وليكن هذا احتفالا منك بذكرى «ايدى» ... !

كورى : لقد بدات اعتقد يا عزيزتى شارلوت ان الحزن قد اطار صوابك . أتطلبين منى ان احطم اختراعى ؟؟

مسز ميلدون : ان قنبلتك ستحطم الحياة يا هنرى . ارجوك أن تحطمها !!

كورى : هذا هراء يا امرأة ، هراء ...!

مسز ميلدون : اذن سأحطمها لك ... !

(تتجه الى المنضدة حيث توجد المموجات وتقلبها راسا على عقب فتتحطم المموجات)

كورى : ماذا تفعلين بحق جهنم ؟؟

مسز ميلدون : انى أقوم بتحطيم اختراعك القذر .

كورى : (ضاحكا بفظاظة)

ان عملك هذا لا يحطمه . انه موجود بكامله في راسي . ان كل ما فعلتيه يا شارلوت انك غمرت أرضية حجرتى بخليط من الاشياء ، وهذا ما أطلق عليه عين الغباء .

(ينحنى ويبدأ في ازالة الخليط الذى غمر أرضية الحجرة) .

مسز ميلدون : (وهى واقفة خلفه)

انه في راسك باكمله !

كورى : طبعا ، ان أى انسان سوى امرأة غبية مثلك يستطيع أن يدرك هذا . انك تسببت في احداث هذا الخليط المحير .

مسز ميلدون : انه موجود باكمله في راسك؟

كورى : نعم ، نعم . لا تستمرى في تكرار نفسك بل تعالى وساعدينى في ازالة هذا الخليط الذى أحدثتيه .

مسز ميلدون : الا تريد أن تفعل ما أطلبه منك يا هنرى ؟

كورى : لا تكونى غبية **(ملتفتا جانبا)** ناولينى قطعة القماش التى هناك لأزيل بها هذه المادة.

(يستمر في جمع قطع الزجاج المهشم ..الخ بينما تتجه هى الى المنضدة التى وضعت عليها قطعة القماش وعندما تصل الى المنضدة ترى سكينا طويلة فتمسك بها وتنظر اليها وهى نصف غائبة عن وعيها) .

كورى : (بصبر نافذ) : اسرعى . ماذا تفعلين بالله ؟؟

مسز ميلدون : انى أتأمل شيئا ـ هذه السكين .

كورى : حسنا تستطيعين أن تتأمليها فيما بعد . احضرى قطعة القماش الآن .

ها هو اكليل الزهور الخاص بايدى لقد تسببت في تشويشه كذلك .

مسز ميلدون : زهور «ايدى» ؟

(تتجه اليه والسكين بيدها)

كورى : نعم .

مسز ميلدون : لو انك أبطلت اختراعك فسوف لا اهتم بزهور « ايدى » فان عطيتك سوف تكون افضل من عطيتى .

كورى : حسنا ، سوف لا أفعل . هل أبطل اختراعى من اجل مجموعة من العواطف اللعينة؟ هذا غير محتمل !

مسز ميلدون : انه سيحطم الحياة ياهنرى

كورى : وما علاقة هذا به ؟؟ اعطنى هذه القطعة من القماش .

(يجذب قطعة القماش من يدها فجاة . ولكنه لا يرى السكين في يدها الاخرى) .

مسز ميلدون : ألا تريد أن تحطمه ياهنرى ؟

كورى (وهو يكاد يعوى) نعم !!

مسز ميلدون (وهى ترفع السكين فوق راسه) :

عندئذ سوف .....

(تغرس السكين في ظهره . وهى تئن انينا غريبا من اليأس . يترنح لحظة ويصدر عنه صوت مفزع وعندئذ ينكفىء على وجهه وهو يحاول أن يتعلق بالهواء . وتقف بجواره ناظرة الى جسده وقد طار صوابها . وتبكى بطريقة هستيرية وفجاة تنحنى وتلتقط اكليل الزهور المحطم وتضمه الى صدرها وتحملق فيما هو أمامها ببصر زائغ) .

مسز ميلدون : ايدى ، عزيزى ، كان يجب على .... كان يجب على .... يا ايدى !

(ستار)

الموارد البشرية

بقلم : أيليا نعمان حكيم

ترددت أخيرا فى المجالات الدولية كلمة معناها الحرفى « المواد البشرية » . وكثر استعمالها فى البحوث الاقتصادية والاجتماعية ، والمقصود بها ما يستطيع أن يسهم به الفرد كانسان يعمل بعقله وقلبه وجسمه فى زيادة الدخل الخاص أو العام ، وبمعنى آخر الفرد أو المجموعة كعامل من عوامل الانتاج ولعل لفظة « امكانيات » تعدل هنا كلمة « موارد » .

ويرد ذكر « الموارد البشرية » فى الدراسات الاجتماعية والاقتصادية وفى المؤتمرات الدولية بقصد الحث على انمائها تمهيدا لاستخدامها فى ميدان الانتاج والانتفاع بها فى الخطة العامة للتنمية . وسبيل النهوض بالطاقات البشرية هو التعليم النظامى فى مختلف مراحله ، والتأهيل المهنى والتدريب الفنى ، والبحوث والدراسات والاعلام والنشر بمختلف وسائلها وكل ما من شأنه الاسهام فى تكوين المواطن المنتج .

والاستثمار فى هذه المجالات كما نعلم هو استثمار مؤجل فهو لا يأتى بايراد ولا يدر ربحا مباشرا بل على العكس يمثل خسارة مزدوجة ، ولنضرب مثلا بالتعليم النظامى ، فالمبالغ التى تصرف عليه من جانب الافراد أو الهيئات أو الدولة كان من الجائز أن تستغل فى قطاعات استهلاكية ذات نفع مباشر ، كما أن الطاقات المعطلة الممثلة فى شباب المدارس والجامعات كان من الجائز أن يستفاد منها فى الانتاج ، فثمة اذن مال ينفق وانتاج يضيع . وتدل الاحصاءات على أن بعض البلاد المتقدمة تخسر من تعطيل طاقات أبنائها – لا سيما طلبة الجامعات والصنوف الاخيرة من المرحلة الثانوية – جزءا من الدخل العام قد يعدل مايقرب من ثلثى المبالغ التى تصرف على التعليم نفسه . غير أن هذه الخسارة المؤقتة تعوضها بعد أجل فوائد كثيرة . وقد تبين من الاحصاءات التى أجريت فى بلاد مختلفة أن المبالغ التى تنفق على الفرد خلال اثنتى عشرة سنة دراسية تعود عليه بربح صاف متوسط قدره ١١ ٪ اذا أخذنا فى الاعتبار نفقات التعليم وتعطيل الطاقات . وقدرت الأرباح الصافية التى يجنيها الطالب بعد سنتين من الدراسات التخصصية بحوالى ٣٪ مما تتكلفه هذه الدراسات . أما بالنسبة للدخل القومى فلم تعمل بعد احصاءات دقيقة لقياس الزيادة المترتبة على الاستثمار فى قطاع التعليم وهناك دراسات تجرى حاليا فى الهيئات المتخصصة لتقدير هذه الزيادة فى البلاد النامية خاصة والمسلم به مبدئيا أن ما يجنيه الفرد من زيادة فى الدخل ، يرفع مستوى المعيشة فى المجموعة كلها . وقد يرتفع الدخل القومى الى ثلاثة أضعافه نتيجة البحوث التى تجرى فى الصناعة والزراعة وغيرهما من القطاعات الحيوية .

ولقد أجمع المشتغلون بالاقتصاد والاجتماع أن السبيل الوحيد أمام البلاد النامية للتغلب على أوضاعها الراهنة من تخلف وجهل وفقر ومرض هو زيادة استثماراتها فى « الموارد البشرية » عن طريق التعليم والبحث والاعلام . وتخصيص المبالغ الكبيرة فى هذا الاستثمار لن يؤثر فى ميزانية الدولة قدر ما يؤثر فيها التخلف مستقبلا . وخير للدولة أن تنتهج سياسة التقشف فى المجالات الاخرى فتقتصد قدر المستطاع فى استهلاك السلع الكمالية وتعدل مؤقتا عن بعض المشروعات الباهظة التكاليف مهما كان العائد منها سريعا . ولدينا أمثلة كثيرة تدل على أن عوامل الانتاج الكلاسيكية – الارض والعمل ورأس المال – لم تكن وحدها مصدرا للنمو وزيادة الدخل . ففى اليابان مثلا زاد محصول الارز بنسبة ٢٠ ٪ خلال السنوات العشر بين ١٩٥٠ و ١٩٦٠ مع أن الدولة لم تزد استثمارها فى هذه الزراعة الا بمقدار ٢ ٪ تمثل زيادة طفيفة فى مساحة الارض المنزرعة . والمكسيك قد ضاعفت انتاجها الزراعى من ١٩٤٥ الى ١٩٦٠ رغم أنها لم ترفع المبالغ المستثمرة فى القطاعات الانتاجية المعروفة الا بمقدار ٢٢٪ . كل هذا دليل على وجود عامل آخر من عوامل الانتاج غير الأرض والعمل ورأس المال له أكبر شأن فى زيادة الدخل القومى ، هو ما أسميناه بالموارد البشرية . واذا قارنا بين ما تقدره الامم المتحدة لزيادة الدخل القومى السنوى فى خطتها العشرية للتنمية (٥٪) بالنسبة للبلاد النامية ، وبين متوسط ماتنفقه كل دولة على التعليم النظامى والاعداد الفنى والبحث (من ٤٪ الى ٥٪) أدركنا أهمية الموارد البشرية فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

وقد عقدت اليونسكو ثلاثة مؤتمرات اقليمية لدراسة موضوع التعليم فى مجال التنمية الاقتصادية والاجتماعية – أحدهما خاص بأمريكا اللاتينية والثانى بأفريقيا والثالث بآسيا – وقد أجمعت المؤتمرات الثلاثة على ضرورة بذل كل الجهود لانماء التعليم على شتى صوره وفى جميع مراحله . فالمجتمع فى حالة مستمرة من التطور السريع . والعلوم ترتقى والتكنولوجيات تتجدد من يوم الى يوم ، واحتياجات البلاد حديثة الاستقلال تتزايد ، فى الموارد المادية والموارد البشرية . وانماء كل من هذين العاملين الانتاجيين مرتبط بالآخر ارتباطا وثيقا ومتوقف عليه بصورة تتطلب التنسيق الدقيق بينهما .

ولم يعد المهتمون بالتنمية يجادلون فى هل التعليم ضرورى للتنمية أم لا ؟ فهذا أمر مفروغ منه ولكنهم يبحثون فى أساليب التخطيط وطرقه . ويحاولون تقنين هذه الاساليب مع مراعاة النظم الاقتصادية والعوامل الجغرافية والبشرية والاوضاع السياسية الخاصة بكل بلد . ويرسمون خططهم فى اطار المفهوم الحديث للحضارة الذى يتمثل فى تطبيق

العلوم على الظواهر الطبيعية والبشرية والعمل على النهوض بالقوى البشرية العاملة للمساهمة فى التطور الاجتماعى والاقتصادى المنشود. وأصبح المشتغلون الآن بالتخطيط التربوى يدركون ماعليهم من واجب الحفاظ على مبادىء التربية وأهدافها العامة ، من ناحية ، وربط التخطيط التربوى بالتخطيط الاقتصادى من ناحية أخرى ، وقد دلت الدراسات السكانية وحصر الاحتياجات الى القوى العاملة على ضرورة هذا الربط .

ونظام التعليم فى أى بلد يخضع لعوامل كثيرة ويستجيب لمقتضيات عديدة من جانب الافراد والجماعات والحكومات. ولهذا ليس من السهل أن تحدد بالدقة التامة المبالغ التى يجب أن تستثمر فى التعليم لسد هذه الاحتياجات ، ولكن هذا لا يمنع من تقدير حجم الاعتمادات المخصصة لهذا الباب بالنسبة لما يخصص للقطاعات الحيوية الاخرى كانشاء الطرق، والاسكان والصناعة الخ .. لا سيما اذا كانت الميزانية العامة للدولة محدودة الموارد . والمخططون عادة عند تقديرهم للاعتمادات اللازمة يضعون نصب أعينهم مقدار المنصرف ومقدار العائد. ونحن نعلم أن مثل هذا التقدير لا يجوز فى التعليم لأن الاستثمار فى التعليم كما قلنا لا يقارن بأى نوع آخر من الاستثمارات الانتاجية. فللتعليم خصائص لا تتوافر فى غيره من انواع الاستثمار : فهو أولا يجمع بين الاستهلاك والانتاج ، أى ان له قيمته الذاتية التى يطلب من أجلها بغض النظر عن تطبيقاته العملية ، كما أنه ينتج المهارات ويخلق الاتجاهات ويكون الشخصيات ، وعلى هذا فقد يكون التعليم «سلعة» من سلع الترف يحصل عليها القادر الذى يستطيع أن يدفع ثمنها لمجرد اقتنائها وقد يكون أداة لتدريب ذوى الاستعداد على أدق نواحى التخصص التى بدونها لا يكون انتاج ولا تكون أرباح .

والخاصة الثانية للتعليم انه استثمار مؤجل ، وقد سبق الاشارة الى ذلك ، وهو لا ينتج سلعا بل ينتج « افرادا » ويصلح « بشرا » ولا ريب فى أن انتاج سلعة استهلاكية أو استبدالها أيسر بكثير من انتاج اليد العاملة المدربة التى تصنع هذه السلعة أو تصلحها . هذا فضلا عما يحدثه التعليم فى الفرد من تهذيب ويكسبه من رقى ويتيح له من فرص ويفتح أمامه من آفاق .

والخاصة الثالثة للتعليم أنه فى البلاد المتخلفة أو النامية يتكلف أكثر مما يتكلف فى البلاد المتقدمة حيث تتوافر المبانى المدرسية والمعامل والكتب والادوات وغيرها من الاستثمارات الانشائية اللازمة قبل عملية التعليم نفسها . أضف الى هذا أن نتائج التعليم فى البلاد المتخلفة أو النامية أقل بروزا منها فى البلاد المتقدمة ، فالاولى لم تنتظم أمورها بعد بحيث تستطيع الاستفادة من كل امكانياتها ومواردها بغير الاستعانة بهيئات خارجية .

أما الخاصة الاخيرة للتعليم باعتباره أداة اصلاح وانماء فهى أنه يثير عديدا من المشاكل المتعلقة بالتقاليد والقيم الموروثة فى بلد من البلاد ، وأى استحداث فيه قد يفسر تفسيرا خاطئا من جانب بعض العقول الرجعية التى لاتزال توجه الامور فى كثير من البلاد المتخلفة أو النامية .

وحيث أن الاستثمارات فى قطاع التعليم وغيره من القطاعات الخاصة بانماء الموارد البشرية تسهم أكبر الاسهام فى التنمية الاقتصادية العامة وتعمل على زيادة الدخل القومى والدخل الفردى ، كان لا بد من وضع خطة تعليمية مدروسة تقوم على أسس اجتماعية واقتصادية سليمة وملائمة . وقد قدرت الامم المتحدة فى خطتها العشرية للتنمية (١٩٦٠ ــ ١٩٧٠) حاجة البلاد النامية الى الفنيين خلال هذه المدة بثلاثة أو أربعة أضعاف العدد الحالى ، وأوصت بتخصيص حوالى ٦٪ سنويا من الدخل القومى للتعليم النظامى ، و ١٪ سنويا من هذا الدخل للتدريب الفنى والبحث والاعلام .

ولا يكفى أن تخصص الاعتمادات بصورة مطلقة للقطاع التعليمى بل لا بد من تخطيط توزيع اجزاء هذه الاعتمادات على جميع جوانب العملية التعليمية وأهدافها ، فتحدد الاحتياجات الخاصة بالكفايات فى كل فرع والا وجدت الدولة نفسها فجأة أمام تضخم من الفنيين فى قطاع ونقص فى غيره ، والبطالة هى النتيجة الحتمية لهذه الظاهرة والاهبوط فى متوسط الدخول الفردية يترتب عليه تدهور فى المستوى المعيشى العام وتكون الخسارة بالنسبة للدولة فى الجهد والمال والوقت والطاقات البشرية .

ولا ريب فى أن النقص فى الفنيين المدربين يعتبر أول مظاهر التخلف ، ويعالج هذا النقص حاليا فى كثير من البلاد النامية عن طريق الاستعانة بخدمات المتخصصين الاجانب لا سيما خبراء الامم المتحدة ووكالاتها المتخصصة أو الاخذ بالاساليب العلمية المتبعة فى الدول الراقية وتطبيقها تطبيقا حرفيا . ولكن ليس من المعقول أن تستمر الحال على هذه الصورة . فمهمة هؤلاء الخبراء يجب أن تنحصر أصلا فى الاعداد والتوجيه والتدريب والمتابعة ، والعمل على خلق جيل من الفنيين الاكفاء من أبناء البلاد أنفسهم . حقيقة أن البلاد النامية ليست بحاجة الى اجتياز كافة مراحل التطور التى مرت بها الدول المتقدمة وأن تعبر نفس الطريق الذى عبرته فتاريخ البشر ليس حتما نسخة مكررة من الماضى فى الحاضر ، والماضى قد مر بأخطاء كثيرة يمكن تجنبها واضاع فرصا عديدة يمكن التنبه اليها ، وحقيقة أيضا أن البلاد النامية تستطيع أن تستفيد من خبرات البلاد المتقدمة ومن الامكانيات التكنولوجية التى وصلت اليها والمعارف العلمية التى اكتسبتها . ولكن يجدر بنا أن نقف هنا عند بعض النقاط التى لها أهميتها فى توجيه أية دراسة خاصة بالموضوع الذى نحن بصدده .

فالمعرفة الحقيقية ليست مجرد اكتساب معلومات جامدة وقوانين محددة ولكنها « قدرة » تتبلور فيها بعض العمليات الذهنية وتتسم بالمرونة والتكيف ، واكتساب المعرفة العلمية معناه اكتساب القدرة على التفكير العلمى ، والخبرات والمعارف التى حصلت عليها الدول الراقية، لن تستفيد منها الدول النامية الا بالقدر الذى تسهم فيه هذه الخبرات والمعارف بتكوين القدرات العلمية وخلق الذهن العلمى ، وتنظم فى اطار عام وبصورة تسمح باستخدامها استخداما مثمرا شاملا مستمرا يلائم طبيعة البلد الاجتماعية والاقتصادية .

وهذا يؤدى بنا الى التأكيد مرة أخرى بأن مشكلة التقدم التكنولوجى فى البلاد النامية لا يمكن حلها عن طريق استيراد الاساليب التكنولوجية الاجنبية وتطبيقها تطبيقا حرفيا دون مراعاة للظروف العلمية والاقتصادية والاجتماعية والادارية والثقافية، ولكن بانماء الموارد البشرية بواسطة التعليم النظامى والتدريب والتوعية العامة ، وبالتخطيط المبنى على دراسة واعية لاحتياجات البلاد الاقتصادية والاجتماعية ، ولما كان العلم قد أصبح ظاهرة اجتماعية الى جانب كونه ظاهرة عقلية ، فالاتصال المستمر بالجمعيات العلمية الدولية وغير الدولية وعقد

كتاب الأسبوع

دراسات في اللغة

تأليف : ابراهيم السامرائي   عرض : عبد الرزاق البصير

اخرج ابن عساكر فى تاريخه ، عن ابن عباس ان آدم (ع) كانت لغته فى الجنة العربية ، فلما عصى سلبه الله العربية وتكلم بالسريانية فلما تاب رد الله عليه العربية (عن كتاب دراسات فى اللغة) .

وهذا الخبر غير صحيح بطبيعة الحال وهو يخالف العقل والمنطق ، لان اللغة ليست من الامور التى يمكن ان يكتسبها الانسان فى يوم وليلة ، وانما هى من الامور التى يكتسبها الانسان بالتعمق فى الحياة ، غير ان واضع الخبر انما أراد أن يصور امرين اثنين احداهما شرف اللغة العربية وقدمها ، لذلك جعلها لغة آدم عندما كان فى الجنة ، وقد سلبت منه عندما عصى ، ثم اعيدت اليه عندما تاب . واما الامر الثانى ، فهو شغف الامة العربية بلغتها الى درجة جعلتهم يعتقدون ان لغتهم اصل اللغات وان جميع اللغات متفرعة منها ، لذلك قالوا بأنها لغة أبى البشر آدم ، ورووا على لسانه اشعارا قالها فى رثاء ابنه قابيل وهذا الحب للغة ليس مقصورا على العرب وحدهم وانما هو موجود عند الصينيين واليونانيين والعبرانيين وغيرهم من الامم القديمة (راجع الجزء الاول من كتاب متن اللغة) .

وهذه الامم غير ملومة على شغفها بلغاتها . لان اللغة هى من اكبر الاسس التى تعتمد عليها حياة الامم ، فاللغة عندما تضعف تضعف الامة ، وعندما تقوى ، تقوى الامة ، فكل جهد يبذل فى تقوية اللغة يعتبر خدمة للأمة بأسرها ، وكل جهد يبذل فى اضعاف اللغة يعد اضعافا للامة بأسرها . ولقد قام علماء اللغةالعربية بمساعى محمودة وبحوث من شأنها تقوية هذه اللغة العربية العريقة ولقد تحملوا فى ذلك كثيرا من المشاق . فنحن نعلم ان العلماء منذ القرن الاول للهجرة كانوا يرحلون للبادية ويقيمون فيها ليدونوا ما يسمعونه من اولئك الذين كانوا يتحدثون بلغة صافية لم تشبها أية شائبة من لهجات أجنبية أو غيرها . ونحن نعلم أن أسلافنا الاقدمين كانوا يتألمون أشد الالم عندما يطرق أسماعهم كلام ملحون أو ألفاظ مشوبة ببعض كلام الاعاجم .

يقول عبد الملك بن مروان : « ان اللحن فى منطق الشريف أقبح من آثار الجدرى فى الوجه » .

لكن اجتناب اللحن واللهجات والالفاظ العامية امر غير ممكن ، لان اختلاط العرب بغيرهم من الامم ، كان من الامور الحتمية التى لا يمكن مقاومتها بأى حال من الاحوال ، لهذا فكر الغيارى على هذه اللغة بوضع قواعد النحو لضبط لغتهم وليتعرف الناس على طريقة الكلام . فاذا ما أراد الفرد ان يتحدث بصورة صحيحة ، فعليه ان يراعى تلك القواعد التى وضعها العلماء ، وكانت هذه القواعد بسيطة فى مبدأ الامر لاتكاد تتجاوز عدة سطور من الكلام لكنها اخذت تتوسع فيما بعد حتى تفرعت الى عدة علوم . كل علم قائم بذاته . فهناك علم الصرف ، وعلم النحو ، وعلم البيان، وعلم المعانى ، على ان الانسان قد يجد فى بعض تلك الفروع اطالة لا معنى لها ، لكنها فى جملتها ، تصور عناية أمتنا بلغتها مما يدل على شغف هذه الامة بلغتها العظيمة ، ومما لا يحتاج الى توضيح ان هذا التوسع فى قواعد اللغة قد جعل البحث اللغوى مقصورا على الباحثين الذين ألموا بهذه العلوم . ولقد زاد عليه فى هذا العصر شىء آخر هومعرفة لغة اجنبية أوأكثر كالانجليزية أو الفرنسية أو الالمانية أو الروسية . وسبب ذلك يرجع الى ان هذه الامم قد أصبح فيها علماء قاموا يبحثون فى اللغة العربية اتصفت بطابع العلم . فلا بد للباحثين العرب من الاطلاع على تلك البحوث ، ثم ان اتصال الامم بعضها ببعض قد زاد فى هذه الايام ، وكثرت الترجمة من اللغات الاجنبية الى اللغة العربية .

يتضح مما ذكرنا ان أهم المشاكل التى واجهتها اللغة العربية الفصحى هى غزو اللهجة العامية ، وذلك لان هذه اللهجة لا توجد فيها قواعد أو قوانين ، وهذه اللهجة مستعدة لتقبل كل شىء . لذلك تجدها ، خليطا من الالفاظ الاجنبية والاصطلاحات المتفق عليها ، وكثيرا ما تكون على غير أساس ، لهذا وجب على الباحثين ان تكون أول عنايتهم بالاعراب . لانه هو القاعدة الكبرى التى ترتكز عليها اللغة العربية الفصحى ، يقول المؤلف « ولابد أن نعرض للاعراب عرضا تاريخيا فنقول : احتفظت اللغة العربية الفصيحة بظاهرة الاعراب وهى من صفات العربية الموغلة فى القدم ، فى حين ان سائر اللغات السامية ـ عدا الاكدية ، قد فقدت الاعراب منذ أقدم العصور وقد دل على هذا الاعراب بقايا نجدها فى العبرية والحبشية » (ص ١٠) . فانت ترى من هذا أن الباحثين قد بذلوا جهودا كبيرة فى

البحث عن الاعراب ٠٠ وهم مصيبون فيما فعلوا لان الاعراب يعتبر أساس اللغة العربية كما أشرنا فيما سبق ٠

والظاهر ان كلمة الاعراب اصطلاح ، وضعه علماء النحو لانه – أى الاعراب – يبحث فى الرفع ، والجر ، والنصب فهل كانت هذه الطريقة مقتبسة من النحو اليونانى أو لا ؟ ٠

ينقسم الباحثون فى الاجابة على هذا السؤال الى قسمين فمنهم من يرى ان النحو العربى عربى غير مقتبس ، ومنهم من يرى أنه مقتبس من اليونانية ، ومن هؤلاء الدكتور انيس والمرحوم الدكتور أحمد أمين ٠ غير ان المؤلف لا يؤيد رأى القائلين بالاقتباس فهو يقول « ان اليونانية تختلف نحوا وطبيعة عن العربية ،ولم يكن واضع النحو عارفا أو متأثرا باليونانية باى وجه من الوجوه (ص١٣) ٠ والقول بالتأثر باليونانية فى الثقافة العربية الاسلامية شائع عند الكتاب المصريين ، فالى مثل هذا ذهب كل من الدكتور طه حسين والاستاذ أحمد أمين والدكتور ابراهيم مدكور ٠

وكم كنت أتمنى ان يتوسع الدكتور ابراهيم السامرائى فى مناقشة رأى من خالفهم من الادباء والباحثين ، لانه فى هذا النقاش يجعل القارىء يحصل على اجل الفوائد « فالدكتور ابراهيم مدكور يستدل على رأيه القائل بالاقتباس بان تقسيم الكلمة الى اسم وفعل واداة موجود فى النحو اليونانى كما هو موجود فى النحو العربى » ٠ وفى رأيى ان هذا التشابه لا يصلح ان يكون برهانا على ما ذهب اليه لان عناصر كل حقيقة اذا كانت واحدة فان الباحثين لا يسعهم الا ان تكون تقسيماتهم متشابهة ٠ وبما ان الاعراب يتحدث عن الحركات وتعليلاتها فان الدكتور السامرائى يؤرخ هذا التعليل فيقول « والبحث فى دلالة الحركات جاء متأخرا فلم تشر اليه روءوس الطبقة الاولى من النحويين ، فقد جاء عن الخليل انه قال ان الفتحة والكسرة والضمة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل الى التكلم به ، والبناء هو الساكن الذى لا زيادة فيه » ٠ (ص٤٧) ٠

***

ولا يستطيع ان يصدر مثل هذا الحكم عن تأخير تعليل الاعراب الا من يقوم باستقراء واسع لاحد له فى بحوث اللغة العربية ٠

ولم يغفل المؤلف ما آل اليه النحويون من تخبط عندما أرادوا ان يعللوا كل شىء ٠ ونقل المؤلف عن ابن جنى قوله « اعلم ان علل النحويين – وأعنى بذلك حذاقهم المتفننين لا الفاقهم المستضعفين– أقرب الى علل المتكلمين منها الى علل المتفقهين والى هذا أشار ابن فارسى فى قوله :

مرت بنا هيفاء مجدولة
تركية تنمى لتركى

ترنو بطرف فاتن فاتر
أضعف من حجة نحوى

ويستغرق الحديث عن الاعراب ، اكثر من ثلث الكتاب لكنه مع هذا يحتاج الى تفصيل اكثر لان الاعراب يشمل جميع قواعد اللغة ، كاشتقاق الافعال وتأثر العوامل ، والتثنية وتركيب الكلمات وترتيبها وقد يتفرع الى مختلف اللهجات٠ من هذا يتبين أن الكلام عن الاعراب يقتضى من الباحث كثيرا من الجهد ٠ فاذا ما اوتى الباحث سعة فى الاطلاع وتعمقا فى التفكير وقدرة على التعبير كان بحثه جليلا يتضمن اجل الفوائد ٠ ولقد ذكرنا فيما سبق ان علماء النحو ربما أمضوا فى تعليلاتهم ووقفوا عند الألفاظ وقفات طويلة ، الامر الذى جعل دراسة اللغة العربية أمرا متعبا للعرب انفسهم بالرغم من قلة فائدته ٠ فالطالب لا يكاد ينتهى من دراسته فى اللغة العربية حتى ينسى أكثر ما درس لان أكثر البحوث تدور حول الالفاظ ، حتى انك ربما تجد ان أكثر العلماء امعانا فى علم اللغة اقلهم قدرة على التعبير وانت تجد هذا واضحا حينما تقرأ كتب بعض المتحذلقين ككتاب روضات الجنات فى ترجمة العلماء والسادات وامثاله ٠ ويبدو ان هؤلاء المتشدقين نوعان :

– نوع اقعدهم تمسكهم بالزخارف اللفظية عن التعبير الصحيح ، ونوع بهرتهم بعض اللغات الاجنبية الى درجة جعلتهم يستهينون باللغة العربية وقواعدها استهانة لا حد لها ٠ والمؤلف لا يعنى بالنوع الاول لأنهم فى رأيه لا خطر لهم ولا خوف منهم ٠ أما النوع الثانى فان فى كتاباتهم خطرا على قواعد اللغة العربية ٠٠ لذلك نرى المؤلف يتصدى لهم فى كثير من الحماس ٠

ولقد رأيت ان أطيل بعض الشىء فى رواية ما قاله المؤلف فى هذا الصدد لطرافته وفائدته ٠ قال المؤلف :

« وقد قرأت للكاتب كمال يوسف الحاج رسالة فى « القومية والانسانية » فخشيت على العربية من أسلوبه الذى يعمل على اشاعته بين الناس قصدا منه فى ذلك ، وارضاء لفكرة طائشة ضالة مضلة، خدمة لمبدأ معين هو ضد القومية العربية ٠ والعربية عنده لغة هزيلة تتعثر فى تيهاء مضلة بين المولد الجديد التافه وبين المصطلح العلمى الفنى الذى لا يقوم على أساس ٠٠

ولقد وددت ان اسجل للقارىء شيئا من هذه الاستعمالات ، تنبيها له وخدمة للعربية ورعاية لما يقتضيه البحث العلمى فى اللغة ٠ وربما كان فى هذا التسجيل مثار للضحك على هؤلاء الذين يهرفون بما لا يعرفون ٠

يستعمل الكاتب (المتبرجعين) على طريقة النحت لمن ينسبهم « للبرج العاجى » ٠

وينقل المؤلف عن هذا الكاتب من مقالة أخرى يقول فيها « سعادة ما جاء يتسيس افقيا لقد كان كبيرا وكبيرا فى سياسته ، لقد تسيس عاموديا ، مثله كمثل النسر الذى يحلق فى الجو الفسيح ، النسر لا يتارص ٠٠

ثم يقول : يومها تانسنت قوميتنا ٠

ويقول الحرية اللا واجبة هى التى تسنسن كيفما كان ٠

ويقول المؤلف – « ولا حاجة بى ان اعلق كثيرا على هذه اللغة الكسيحة المتعثرة ، وربما كان فى نفس كاتبها قصد ان ينزل بالعربية الى هذا الدرك ٠

والحق انى لا الوم المؤلف اذا قاس فى تعليقاته على يوسف الحاج وأمثاله لان اسلوبهم هذا يدل على سوء قصدهم فى اللغة العربية ٠

وبعد فان المؤلف قد بذل فى تاليف هذا الكتاب جهدا كبيرا يشكر عليه ٠ وبذلك يكون قد خدم الامة العربية خدمة جليلة ٠ وأى خدمة اجل للامة العربية من ان يبذل مثل هذا الجهد فى تقوية لغتها ورد كيد الكائدين لها ٠ على انى أحب ان أعلن للقراء بانى اعتبر هذا الحديث اشارة بسيطة عن هذا الكتاب قصدت من ورائها امرين :

أحدهما – التنويه بما بذله المؤلف من جهد فى هذا التاليف ٠

والأمر الثانى – تشويق الذين لم يطلعوا على هذا الكتاب الى قراءته والاقبال عليه ٠

عمر الكتابة

نصر

د . سعد خليل شهاب

وأمسك بيديه المرتعشتين ببعض الأوراق الصفراء الذابلة وضمها الى صدره كأنه يضم كنوز الدنيا جميعا فلقد كانت تلك الاوراق أصول كتاب قديم لاتقدر قيمته بثمن ! فهل تراه جديرا بهذا التقدير ؟ واذا كان كذلك فلابد أن يكون قد مر بمراحل الاختبار التى تمنحه حق الاثر القديم من التقديس فما هى تلك المراحل الاختبارية ، أو كيف يحكم على قدم الكتاب أو المستندات ؟ .

الواقع أن مجرد النظر العادى فيه لايصل بالمرء الى حقيقته ، وصفرة الأوراق وتهالكها لايعنيان فقط أن الكتاب عتيق اذ فى الامكان أن تسبغ على الاوراق دلائل القدم بكل مظاهره المميزة بسهولة ، وهناك اناس متخصصون فى هذا النوع من التزييف .

ان الفحص الظاهرى يظهر المستندات القديمة وقد اصفر لونها بعد أن كانت ناصعة البياض ، وفى كثير من الاحيان لايكون هذا الاصفرار بدرجة واحدة ، اذ تظهر الاجزاء المعرضة للعوامل الجوية اشد صفرة من المناطق البعيدة عن تلك العوامل ، ولذلك ففى كثير من الاحيان تظهر أطراف الكتاب القديم أشد صفرة اذا قورنت بالاجزاء الداخلية منه .

هذا من ناحية اللون ، أما من ناحية المتانة فيلاحظ أن الاوراق القديمة تفقد كثيرا من صلابتها وتصبح هشة سهلة القصف ولا تتحمل كثيرا عمليات الطى والانثناء ، هذا بالاضافة الى ما يلاحظ على الاوراق القديمة من تآكل فى أطرافها .

كل هذه الظواهر التى تظهر على الكتب والاوراق والمستندات القديمة يرجع سببها الى ذلك التأكد البطىء الذى يحدث بمكونات الورق والذى يعتمد على مدى التعرض للضوء والعوامل الجوية المختلفة ، والى الازدياد التدريجى فى حموضة الورقة ، كما أن نمو بعض الفطريات الخاصة قد يلعب دورا هاما فى هذا الموضوع .

ولقد يمكن أن تكتسب الورقة أو المستند مظهر القدم بسهولة ، فيكفى أن يمرر على الورقة (أو المستند) بمكواة ساخنة ، أو أن توضع فى فرن دافىء حتى يصفر لونها وتكتسب ذلك اللون المميز للاوراق القديمة . وهناك من الناس من يتحايلون على اضفاء صفة القدم للاوراق وذلك بغمرها فى منقوع الشاى أو السجائر مضافا الى ذلك كثرة طى وثنى الورقة مع العبث بحوافها وبانتهاء هذه العمليات جميعها تظهر الورقة وقد بان القدم على مظهرها . وقد يظن سيىء النية أنه قد نجح فى ذلك ولكن مهما يتحايل فان هذه الطرق المختلفة يمكن كشفها بواسطة الخبير الفنى .

هذا من ناحية فحص الورقة ذاتها ، أما الكتابة وتاريخها فهذا يستلزم فحصا آخر بطرق معينة . وفحص الكتابة أهم بكثير من فحص الورقة ذاتها ، اذ قد تكون الكتابة حديثة ولكنها مكتوبة على ورق قديم متهالك ، أو فى بعض الاحيان قد تضاف كلمات معينة حديثة على نص قديم .

اذن ما هى الطريقة التى يمكن بها معرفة الوقت الذى كتبت فيه الكلمات المكتوبة فى السند أو الوثيقة ؟ وهل حقيقة أن جميع ما هو مكتوب بالمستند أو الوثيقة قد كتب فى آن واحد أو زور بأن أضيفت اليه كلمات حديثة لغرض فى نفس ابن يعقوب ؟ .

والطريقة لمعرفة ذلك تعتمد على بعض الحقائق العلمية ، كما أن هناك طرقا مختلفة لتقدير عمر الكتابة يمكن أجمالها فى الآتى :

أولا : تعتمد الطريقة الأولى وهى أفضلها على أن جميع الاحبار التى تحتوى على المركبات الحديدية والاحبار الانيلينية وغيرها تحتوى على ما يسمى فى علم الكيمياء **بأيونات الكلوريد وأيونات الكبريتات** (السلفات) . ولكى نبين ما نقصده بهذه الايونات نذكر مثلا أن ملح الطعام يسمى فى علم الكيمياء كلوريد الصوديوم ، وعند اذابة ملح الطعام هذا فى الماء فانه ينفصل الى شقيه ، والشق الاول هو ايون الكلوريد أما الشق الآخر فهو ايون الصوديوم وفى هذه الحالة تكون ايونات الكلوريد محملة بشحنة كهربائية سالبة ، أما ايونات الصوديوم فانها تكون محملة بشحنة كهربائية موجبة . ولذلك فاذا مر تيار كهربائى فى هذا المحلول فان كل ما بالمحلول من أيونات الصوديوم تتجمع عند القطب الكهربائى السالب المسمى بالمهبط ، ويحدث ذلك نتيجة للتجاذب الناشىء بين الشحنات الكهربائية الموجودة على ايونات الصوديوم والشحنات الكهربائية السالبة والمخالفة لها والموجود بالقطب الكهربائى السالب (المهبط) . وبالمثل تتجمع أيونات الكلوريد ناحية القطب الكهربائى الموجب (المصعد) وذلك نتيجة التجاذب بين الشحنات السالبة الموجودة على أيونات الكلوريد والشحنات الكهربائية الموجبة الموجودة بالقطب الكهربائى الموجب . وبالمثل نذكر أن الشربة المسهلة المعروفة لدى العامة باسم شربة السلفات ، هى فى الحقيقة تعرف فى علم الكيمياء باسم كبريتات الصوديوم ، وكما ذكرنا فى حالة ملح طعام نذكر هنا أن كبريتات الصوديوم هذه تتأين فى محاليلها الى شقيها المعروفة بأيونات الكبريتات وأيونات الصوديوم ، أما أيونات الكبريتات فانها تسبح فى المحلول محملة بشحنات سالبة أما ايونات الصوديوم فانها تغدو وتروح محملة بشحنات موجبة .

بعد هذه المقدمة العلمية البسيطة ، نرجع مرة أخرى الى موضوعنا الخاص بالاحبار والكتابة وأهمية أيونات الكلوريد والكبريتات فى الكشف عن عمر الكتابة .

***

ذكرنا من قبل أن الكثير من الاحبار تحتوى ضمن مكوناتها على أيونات الكلوريد وأيونات الكبريتات ، وعلى ذلك فعند كتابة أى كلمة بهذا الحبر فان هذه الايونات لا تظل أبدا الدهر ساكنة فى مكانها ، محصورة فيما كتب من

المؤتمرات وانشاء مراكز البحوث وتبادل الدراسات ، كل هذا يسهم في تكوين القدرات العلمية ، الوقوف على مدى فاعلية الأساليب التكنولوجية الحديثة في بلاد مختلفة ، وتطبيق الأساليب تطبيقا علميا مستمدا من واقع البلد نفسه .

والآن نتساءل هل نقصر نظرتنا الى التعليم على الناحية العملية أى الفائدة الاقتصادية التى تعود علينا منه باعتباره من عوامل الانتاج وعناصر التنمية ؟ أم ننظر اليه كغاية فى ذاته ؟

لقد كثر النقاش فى هذه المسالة ، ومع الاخذ بالنظريتين نرى كفة الواحدة ترجح كفة الاخرى فى بعض البلاد . فهناك دول تصرف مزيدا من العناية بالدراسات الانسانية بينما تبذل أخرى كل اهتمامها فى الدراسات العملية . والواقع انه لا يمكننا اغفال الجانب الحضارى فى التعليم باعتباره العامل الاول فى الحفاظ على التراث الانسانى وتبادل القيم الثقافية والتفاهم الدولى، هذا الى جانب أنه حق من حقوق الانسان المطلقة كما جاء فى الاعلان العالمى لحقوق الانسان . وليس من المستساغ أو المستطاع دفع الشباب جميعه الى التعليم الفنى بقصد النهوض بالبلاد النامية الى درجة التساوى بالبلاد العريقة فى التصنيع ، فهذا أمل جدير بالتحقيق ولكنه يقتضى تنظيما مدروسا وتخطيطا واقعيا .

وموجز القول أن التعليم أصبح له فى البلاد النامية دور بالغ الاهمية فى التطوير الاقتصادى والاجتماعى وفى اعداد القادة المسئولين عن توجيه وتنفيذ هذا التطوير ، مع اتاحة الفرصة لمن يعهد فى نفسه قدرات خاصة للاستزادة من الثقافة العامة .

والثقافة نفسها ترفع من شان الفرد كانسان وتحثه على تحسين مستواه المعيشى وتدفعه الى الاسراع فى هذا السبيل والبحث عن انجع الطرق لبلوغ اسمى درجات التطور الاقتصادى والاجتماعى ، ادراكا منه أنه سيزداد علما ومعرفة نتيجة هذا التطور .

وهكذا يسهم العلم فى توفير الرخاء، ويعمل الرخاء على ارتقاء العلم ، والعلم من مقومات الانسان والرخاء حق من حقوقه .

غـــريب

للشاعر : ابراهيم عبد الحميد عيسى

(الى التى أهدتنى ببعادها الغربة
أهدى رسالتى الاخيرة ...)

غـــريب يمر بدرب الســـنين ... على كتفيـــه ربيـــع ضـنين
يســـائل أيامـه عن هـــواه ... فيعصـــف فى جانبيه الحنين
ولما أحس الضـــياع الشقى ... يعـــربد بالشـــك فوق الجبين
تلمس فى الظلمـــات الوجـود ... وأنت الوجـــود .. فهـل تعلمين

***

غـــريب أنا .. كبقـــايا سراب ... مضي النـــاس عنهـا الى القمة
وحـــولى ليـل يـدير الرحيـــق ... وتصـــفع جـدرانه صـــرختى
أنا الليل .. يا ليل .. فاملأ سمائى ... نجـوما تهـــدى من حـــيرتى
وتنشـــر حولى مرافىء ضـــوء ... تفـــرد بالنور فى وحـــدتى

***

لقـــد كنت فى شـــفة الحب لحنا ... وما حمـــل القلب شـــوقا معنى
وكـــانت اذا ما التقينـــا .. تغنى ... دمـــوعى .. وتفتح للفجـر جفنا
ويخضـــر فى شـــفتينا النـداء ... فنعـــصر من كرمـة الحـب دنـــا
وكنـــا أغـــانى الصـبا والهوى ... وكنـــا الليـــالى .. وكنا وكنـــا

***

وداريت حبى بقلبى الشـــجى ... فكـــاد من الشـــوق أن يحرقـــه
وصـــرنا اذا ما التقت مقلتانـــا ... تبادلتـــا قبلـــة شـــيقه
ونصـــمت .. لكن حـــديث الحنين ... تبلغـــه النظـرة المطرقـــه
ومـــالى أســـمع نجوى اللقـــاء ... تبوح به الشـــفة المطبقـــه

***

ذكـرتك والطـــير تبنى العشاش ... لدنيا هـــواها .. فهـــلا ذكرت
وكنت أناديـــك بالمقلتـــين ... بهمســـى .. أناديك حتى بصمتى
وكنت أغنيـــك أشـــواق روحى ... فصـــار حديثى .. كنت .. وكنت
وآه من العمـــر بعـد الهـوى ... فـــراغ هـــو العمر .. لولاك أنت

***

ومالى تمـــزق روحـى الجـراح ... فيولد دمعـــى فى مقلتيـــك
وقلنا الـــوداع .. ولكن قلبـى ... تشـــبث كالطفل فى ســـاعديك
ولما خشـــينا حـــديث الظنـــون ... مضـــينا .. وخلفت عمرى لديك
وتنظـــر عينى الى الاخـــريات ... ولا ينظـــر القلب الا اليـــك

نافذة الثقافة الفنية

تقدمها : نادية لويس

الفرافير فى المسرح القومى

لاشك أن بلادنا تمر بمايمكن تسميته « الدورة المسرحية » ، وهى المرحلة التى تنشط فيها فنون الدراما بعد طول ركود . ولا شك أيضا أن الكثير مما يقدم على خشبة المسرح المصرى لا يمت بسبب من الاسباب الى المسرح المصرى . فاذا جاء الفريد فرج ليقدم لنا من كنوز التراث العربى القديم شيئا جديدا ، واذا جاء سعد الدين وهبة ليجعل من المسرح شيئا قريبا من الفن التشكيلى ، ففى « كوبرى الناموس » اعتمد بصورة أساسية على اللوحات الفنية أكثر من اعتماده على الصراع الدرامى ، واذا جاء اليوم يوسف ادريس ليحول «السامر» المصرى فى الريف الى حركة درامية على خشبة المسرح بالمدينة .. اذا حدث ذلك كله ، ينبغى أن نؤكد ميلاد مسرح قوى فى بلادنا ، مسرح يضيف الى الوجدان المصرى ماحرم منه طويلا فى ظل التقاليد الاجنبية فى المسرح .

لا يعنى ذلك أن الحركة المسرحية الناشئة لا تستفيد من تقاليد الدراما الغربية القديمة والمعاصرة على حد سواء .. بل يعنى فى وضوح أن الافادة هى انصهار التراث العالمى فى بوتقة المجتمع المصرى والفنان المصرى ، وبالتالى أن تكون النتيجةهى ظهور مسرح مصرى لحما ودما وان امتزجت فى دمائه عناصر عديدة من التراث الانسانى .

بهذه المقدمة ، أريد أن أحيى المجهود الرائع الذى قدمه يوسف ادريس على خشبة المسرح القومى باسم «الفرافير» ، فهى أجرأ المحاولات التى قدمت هذا الموسم ، وأكثر هذه المحاولات توفيقا . كانت أجرأ المحاولات لان صاحبها استطاع أن يمزج التراث المسرحى العالمى منذ الدراما اليونانية القديمة الى أحدث صيحة فى المسرح الاوروبى المعاصر ، وأقول كانت هذه المحاولة أكثر توفيقا منغيرها ، لانها استمدتجذورها من اعماق التراث الشعبى فى الريف المصرى .

البناء الميتافيزيقى

اننى أميل الى تعبير سيمون دىبوفوار « الادب الميتافيزيقى » الذى لا تقصد به الادب المثالى أو الادب المنشغل بما وراء الطبيعة .. وانما هو الادب الذىيناقش قضايا المجتمع والوجود فى اطار من التجريد الكلى البعيد عن جزيئات الحياة اليومية . على هذا تصبح رواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » ومسرحية يوسف ادريس « الفرافير » من الادب الميتافيزيقى . بل ان بين رواية محفوظ ومسرحية ادريس أكثر من وجه للمقارنة . فالبناء الروائى فى « أولاد حارتنا» يعتمد على تتبع المجتمع البشرى منذ المرحلة البدائية الى العصر الحديث . وهكذا « الفرافير » فهى تعتمد على تطور المجتمع الانسانى حتى عصرنا الحاضر . ومن ناحية أخرى ، فان العملين يناقشان بالتعبير الفنى علاقة المطلق الالهى بالانسان ، فبينما يدعوه نجيب بالجبلاوى ، يسميه يوسف « المؤلف الاول» . على أن رواية محفوظ ومسرحية ادريس يختلفان بعدئذ فى التفاصيل التى تؤدى بدورها الى نتائج متباعدة . فنجيب محفوظ متفائل مع انتصارات العلم والاشتراكية ، ويوسف ادريس حائر وقلقومعذب، وهو يدعو الانسانية كلها الى البحث عن حل .

وتبدأ الفرافير بأن رواية ما ، يزعم تاليفها أمامنا « المؤلف الاول » بل ان هذا المؤلف قد ألفها بالفعل ووزع الادوار على الممثلين هكذا : هناك العبد « فرفور » وهناك السيد ، وعلى العبد أن يطيع السيد فى كل ما يأمره به . ويبدأ الحوار بين الاثنين على طريقة السامر المصرى ، فيطلب السيد من فرفور أن يبحث له عن اسم ، وينتهى بهما الأمر الى الاكتفاء باسم السيد . ثم يطلب اليه أن يبحث له عن عمل .. وهنا يعمد يوسف ادريس الى تطوير القافية المصرية فيوفق فى أجزاء منها ويخفق فى أجزاء أخرى .. فالفوفور يستعرض كافة الاعمال والوظائف والطوائف ، ويسخر منها جميعا، ويدفع بعضها بالفساد ! وهذا هو منهج المؤلف على طول المسرحية فى نقد المجتمع المصرى المعاصر، فهو يعتمد على القفشات السريعة ، ولا يجعل من هذا المجتمع محورا دراميا أساسيا ، وانما المجتمع الانسانى هو المحور الحقيقى . ثم يطلب السيد من فرفور أن يبحث له عن زوجة . وهنا يسقط الحائط الرابع أو يزول الحاجز بين الممثلين والجمهور . ويختار فرفور لسيده زوجة من احدى الجالسات فى صفوف المتفرجين (هى احدى الممثلات طبعا) .. ونفهم أنها سيدة متحررة ومن أسرة راقية ، ثم نفاجأ بدخول الزوجة الاولى للسيد ، فيشتد الصراع بينها وبين الزوجة الجديدة ، الى أن تدخل زوجة فرفور فيبطل هذا الصراع ليبدأ صراع جديد بين فرفور وزوجته ، وينتهى الامر بأن يصبح السيد زوجا للاثنتين ، وأن يظل فرفور زوجا للسيدة الفقيرة «المشاغبة» التى لا تفتأ تردد مطالبها اليومية فى سوقية وسيادة .

ويبدأ فرفور والسيد فى ممارسة عملهما «دفن الموتى» ، ولكنهما لا يجدان من يدفنوه ، ثم يصل أخيرا من باب المسرح (الصالة) رجل يريد أن يموت! انه يعرض عليهما رقبته مجانا. ويحاول كل منهما أن يترك هذه المهمة للآخر دون جدوى . ويستقر الامر على أن يقوم السيد بعملية القتل . وحينئذ يثور فرفور على « الفرفورية » ويترك سيده ، وينتهى الفصل الاول دون أن تسدل الستار .

فاذا أضيئت الانوار معلنة الفصل الثانى ، نعلم أن فرفور جال فى طول البلاد وعرضها مع آلاف من السادة .. وها هو ذا أخير يتاجر بالضمائر الفاسدة والقيم الخربه وما اليها من بضاعة العصر العبودى . ونعلم أن نفوذ « المؤلف الاول » بدأ يتضاءل حتى

تلاشى تماما • الحل اذن أن يؤلفا رواية جديدة • ويدهش السـيد من اقتراح فرفور ، ويصفق من الدهشة مرة أخرى حين يؤلف فرفور الرواية على أسـاس تبادل الادوار فيصبح السـيد فرفورا والفرفور سيدا •

ويبدآن فى ممارسـة أدوار الرواية الجديدة فيفشـلان لان السيد القديم لا يقوى على ممارسة عمل الفرافير ، الا ان الفرفور كان قد تمثل دور السيادة ومارسها بأبشع مما كانت عليه فى عهد السيد القديم • ولذلك يقرران أن يعملا معا — جنب الى جنب — كفرافير ، أى لا سادة هنـاك ، وانما فرافير فقط • وتأتى دفنة أحد الموتى ، فيختلفان حول من يتكلم معه ، ويصر الميت أن يتكلم مع «المعلم» لا مع «الصبى» ولكنهما يؤكدان له أنهمـا يعملان سويا فلا معلمين ولا صبيـان • وعندئذ يتركهما الميت الى غيرهما • ومن ثم يفشلان فى دورهمـا الجـديد ، فيقرران أن يشتغلا — على النقيض من الدور السابق — سيدين : الفرفور سيد ، والسيد كما هو • ونرى الفرفور مجدا فى العمل ، بينما السيد يتباطأ ولا يعمـل ، ولا شأن لأحدهما بالآخر • وهنا تصـيح زوجة الفرفور وزوجتا السيد وأطفالهما بأنهما يريدان الخبز ، وأن « الاضراب » الذى عمد اليه كل من السيد والفرفور، سوف يتسبب فى دمار الاسرتين •

ويتفتق ذهن فرفور عن فكرةجديدة ، هى أن يكونا « دولة » أو امبراطورية ، هى « فرفـوريا العظمى » •• ويلجـأ يوسف ادريس الى هـذا الاقتراح لكى ينقد بصراحة وجرأة أدران مجتمعنا • ومرة أخرى تفشـل الدولة فى تحقيق المساواة بين الفرفور والسيد ، وذلك أن السيد يستولى على أجهزة الاعـلام وبواسطتها « يتسيد » على الفرفور من جديد • فبالرغم من أنهما يعملان معا على قدم المساواة فى خدمة الدولة ، وبالرغم من أن الدولة تملك كل شىء ، الا أن الفرفور ليس لديه الاسـتعداد الذاتى لادارة أجهزة الدولة • فيتقدم السـيد بما لديه من خبرة سابقة ويدير هـذه الاجهزة ، ويدير معها — بطبيعة الحال — الفرفور • ويختل ميزان المسـاواة من جديد •

الحل الجـديد هو دولة الحرية • ويهتف السيد والفرفور للحرية • ثم يفاجأ الفرفور بأن عنقه معلق أمامه فى احدى مشانق دولة الحرية • وتفشـل حرية المشانق هى الاخرى فى تقـديم « الحل الحقيقى للازمة •

ماذا اذن • اذا بقى الفرفور فرفورا والسيد سيدا بقيت الازمة • واذا تبدل الامر فأصبح الفرفور سـيدا والسيد فرفورا لم يتبدل الوضع فى جوهره • واذا أصـبح الاثنـان فرفوران بقيت الازمة ، واذا تحـولا الى سيدين بقيت الازمة • ما الحل اذن ؟

ان يوسف ادريس لا يقدم الحل ، بل يطالبنا به • انه يرتعد من أن يكون « العلم » الى جانب هذا الوضع المعقد ، فاذا انتحر كل من السيد والفرفور ، وتحولت جثتاهما الى ذرات بقيت ذرات السيد هى الذرات الثقيلة التى تدور من حولها ذرات الفرفور الخفيفة ، ويقهقه السيد قائلا أن هذا هو الوضع الابدى لهما معا •

ليست مسرحية متشائمة

من اليسير بالطبع أن نحكم على مؤلف هذه المسرحية بالتشاؤم •• ففى الوقت الذى تسود فيه الاشتراكية نصف العالم تقريبا ، وفى الوقت الذى تدخـل فيه بلادنا مرحلة جديدة من تطورها ، يأتى الدكتور يوسـف ادريس ليقول بأبدية العلاقة بين السيد والمسود • اذن فهو متشـائم ! وأعتقـد أنه حكم سريع لا يحتضن العمل ككل ، وانمـا يلتقط **جزئيات صغيرة منه •**

ان مسرحية « الفرافير » ككل تقول شيئا متكاملا :

● تقول أن البحث عن حل معنـاه التسـاؤل المستمر عن طبيعـة العلاقة الاجتمـاعية بين البشر • فلا شـك أن القدرات الذهنية والعضـوية والنفسية تختلف من فرد الى آخر ، حتى فى ظل الاشتراكية • ولهذا كانت المشكلة هى مشكلة « العلاقة » بين أصحاب القدرات الأقوى وبين أصحاب القدرات الاضعف• وليست المشكلة هى أبدية هذه العلاقة، لأننا ما نزال نطالب بحل • والمطالبة بالحل تفاؤل صريح •

● البحث عن حل هو محاولة ايجاد « نظرية » للرؤية الصحيحة الصـادقة لواقعنـا المحلى • فالبحث عن حـل هو البحث عن نظرية • والنظرية شىءتختلف عن المنهج • فالمنهج العام الشامل ربما كان موجـودا ، ويوسف ادريس أحـد الذين يعرفونه جيدا ويطبقونه جيدا •

ولـكننا فى مرحلة « استنبات » نظرية خاصة بنا من هذا المنهج العام • فالمنهج العام هو القوانين العلمية الشاملةللكون والعالم • والنظرية الخاصة هى التفسير المنهجى لواقعنـا المحلى على ضوء حركة التاريخفى بلادنا، وما يطالب به يوسف ادريس هوهذه النظرية الخاصة، ومعنى ذلك أننا بلغنا مرحلة عالية من النضج، اذ نحـاول رؤية واقعنـا بصـدق وبلا تزييف • فالمحاكمة التى أقامها يوسف للمذاهب الكبرى التى حاولت « حل » المأساة البشرية ، لا يقيمها لهذه المذاهب فى حد ذاتها ، وانما فى تصور أن هذه المذاهب حلول جاهزة لمشاكلنا ، والحلول الجاهزة عنده حلول سريعة ومبتسرة •

● كان للفنان موقفاجتماعى محدد: انه ضد سيادة أحد على أحد ، وضـد عبودية أحد لأحد ، وضد توقف العمل الانسانى من أجل سعادة البشر• كذلك كان المؤلف ناقدا نافذ البصيرة لمختلف أمراضنا الاجتماعية ، فهو يدين المجتمع ككل فى محاولةطوائفه المختلفة أنتترك مهمـة التغيير على الطوائف الأخرى ، وهكذا •

● وكان للفنانموقف فلسفى محدد: هو أن المجتمعات العبودية كانت بحاجة الى القوة الميتافيزيقية أكثر من غيرها ، كانت هذه القوة هى الحل • ثم بدأ نفوذ هذه القوةيتلاشى رويدا رويدا ، وعندئذ بدأ الانسان يعتمد على نفسه • وهنـا بدأ الصراع فى النفس الانسـانية بين الفرفورية والسـيادة • ولم يعد الحل كامنا فى قوة عليا ، وانما هو يكمن فى العقل الانسانى •

● المسرحيـة اذن ليست مسرحيـة متشـائمة ، ولكنها مسرحية « حائرة » تغـرس القلق الحى الخـلاق فى نفـوس البشر ، بدلا من النعاس والاستسلام • ان الحلول الجاهزة هى مخدرات لا تقل خطـورة عن حـلول المـؤلف الأول • وهناك فرق شديد بين اليأس والقلق • ان يوسف ادريس فنان قلق• وقد نجح فى أنيخلق من قلقه الخاص ، قلقا عاما بين أبسط الجماهير •

البناء الدرامى

قلت أن يوسـف ادريس قد أفاد من اتجاهات عديدة فى المسرح منذ الدراما اليونانية الى الدراما الأوربية المعاصرة • فقد أفاد من اليونان « الكورس » الذى

يشترك مع شخصيات المسرحية في اضفاء «جو خاص» يوحي بأن ثمة ممثلين آخرين غير الواقفين على خشبة المسرح ، ولا شك أن فرقة الكورال التي قامت بأداء « الكورس » كانت في منتهى التوفيق والاجادة . وقد أفاد يوسف ادريس أيضا من مسرح بريخت الذي يلغي الحواجز بين التمثيل والجمهور ، بأن يشرك الجمهور في الأحداث الجارية على خشبة المسرح ، سواء بتوجيه الحديث المباشر اليهم ، أو باعتبارهم جزءا لا ينفصل من الأحداث الجارية على خشبة المسرح . أفاد المؤلف أيضا من مسرح لويجي براندللو ، خاصة من مسرحيته « ستة شخصيات تبحث عن مؤلف » فهو يجعل من الصالة جزء من خشبة المسرح يمكن للممثلين أن يروحوا ويجيئوا بين الجماهير . وكانت الافادة الكبرى ليوسف ادريس من « السامر الشعبي » في ريف مصر وهو ما يعرف بالمسرح المرتجل ، أي أن الحاضرين يوزعون الادوار الفورية على أنفسهم

وينطقون حوارا غير معد من قبل . وهو مسرح يعتمد على البديهية الحاضرة ، والتلقائية في التعبير عن النفس ومشاكل المجتمع بين الفلاحين . ومن التراث الشعبي أسهم يوسف في تطوير القافية المصرية والقفشات .

وكما قلت أن انصهار هذه العناصر جميعها في بوتقة المجتمع المصري أعطاها نكهة خاصة تجعل من المسرحية كلها ملكية خاصة ليوسف ادريس ، أقول ثانية أن الاطالة في بعض الأجزاء كعلاقة فرفور بزوجته ، والمبالغة في أجزاء أخرى كمجموعة القفشات حول طوائف الشعب المصري ، والتكرار في بعض المواضع كالميت والمنتحر ، والتركيز على مشاهد ثانوية من حيث الجوهر كعلاقة السيد بزوجته وأولاده .. هذه كلها كانت أحد العوامل التي أدت الى التقليل من الأثر الرائع للمسرحية .. عند التفكير فيها أو عند مشاهدتها مرة أخرى .

أما المخرج الرائع كرم مطاوع فقد كان رائدا — وأقولها بلا تردد اذ يجب أن يعرف كل فنان في مجتمعنا قيمته الحقيقية — كان رائدا في تنفيذ أفكار المؤلف ضمن الاطار الميتافيزيقي الذي أشرت اليه . فقد كان فهمه للواقعية غير متناقض اطلاقا مع الطبيعة التجريدية للدراما . وأشير بصورة خاصة الى وحدة الملابس بين جميع الممثلين وهي اشارة ذكية الى المساواة الطبيعية بين البشر . كما كانت الديكورات موفقة . أما التمثيل ، فيعنيني أن أشد على يد عبد السلام محمد الذي أثبت بلا شك أنه ممثل كوميدي من الطراز الاول . كما أشد على يد عبد الرحمن أبو زهرة الذي أثبت أن الدور القصير لا يعني بحال اهدار قيمة الفنانة الممتازة سهير البابلي والممثل الكبير توفيق الدقن . وأهنيء جميع الجهود المشاركة في بناء هذه المسرحية المصرية بحق .

تليفزيون

يقدمه : حمدى قنديل

الحديث التليفزيونى بين السطحية .. والملل

الحديث الذى قدمه التليفزيون مع العلماء الألمان فى الجمهورية العربية المتحدة نموذج للحديث الناجح

حقق التلفزيون ، ولا شك ، كسبا كبيرا بالحديث الذى أجراه مع المفكر الكبير المرحوم الاستاذ العقاد ، يدعونا الى أن نطالبه بأن يعد لنا مثل هذه التسجيلات ، التى ستصبح من تراثه الغالى ، مع أبناء بلدنا المبرزين فى مختلف الميادين ، كالفريق عزيز المصرى، والمؤرخ عبد الرحمن الرافعى ، والطبيب نجيب محفوظ ، وغيرهم ..

ولا خوف مطلقا اذا طالت مدة كل حديث منهما الى ساعة أو أكثر ، ويجب أن تكون كذلك .. لاخوف مطلقا من الادعاء الذى يزعم أن التلفزيون ليس ميدانا للاحاديث الطويلة ، أو أنه ليس ميدانا للكلمة .

لا خوف مطلقا من أن تقال الكلمة فى التلفزيون مجردة من كل القوالب الشكلية الفنية .. لكن المهم من الذى يقولها ، وفى أى وقت تقال !

ان ذلك يستلزم اختيار مذيع ومتحدث كلاهما على درجة عالية من الكفاءة ، والخبرة بالعمل التلفزيونى ، ويستلزم أيضا ـ خاصة لو طال الوقت المخصص للحديث ـ أن يكون موضوعه ذو أهمية بالغة وقت اذاعته . وأن يكون المتحدث شخصا بارزا فى الميدان الذى يدور حوله الحديث .. عندئذ فانه من الجائز ـ من حيث فنية التلفزيون ـ أن يكون الحديث من البساطة بحيث لا يزيد عن مجرد تبادل الأسئلة والاجوبة مع التغاضى عن المقتضيات الفنية ..

ولكنه من المستحسن على الدوام ـ بغض النظر عن شخصية المتحدث أو موضوع الحديث أو الوقت المخصص له ـ أن يحقن الحديث التلفزيونى دائما بالحركة ، مستخدمين الصورة كلما أمكن ليس فقط فى تعريف الجمهور بالمتحدث ، بل فى توضيح أمور كثيرة من التى يتناولها الحديث .. وهنا يجىء دور المؤثرات المرئية المختلفة كالافلام أو صور الاماكن أو الاشخاص الذين يرد ذكرهم فى الحديث .

كذلك يرى البعض أن الحديث التلفزيونى لابد أن يحقن بالوان أخرى من الحركة ، لاتخدم الشكل فقط، وانما تخدم موضوع الحديث أيضا .. وذلك بتنقل المتحدث والمذيع فى أنحاء المكان الذى يجرى فيه الحديث (المنزل أو المصنع مثلا) كلما سمح بذلك موضوع الحديث ذاته .. وكذلك اشراك أفراد آخرين فيه ، كأبناء المتحدث أو زوجته أو أحد أصدقائه أو زملائه وذلك فى الحديث الشخصى .. أما فى حديث الرأى فيمكن اشراك بعض المهتمين بموضوع الحديث أو المختصين فيه ، فى مناقشة الغرض منها تبادل الآراء والمعلومات ، أو الوصول ـ كلما أمكن ـ الى اجابة قاطعة لبعض الاسئلة أو حل للمشكلات الهامة ..

والحديث التلفزيوني قد يكون معدا تماما قبل تسجيله ، بمعنى أن يكون له نص دقيق تدرج فيه الاسئلة والاجابات حسب تسلسلها ، وبنص كلماتها ٠٠ وقد يكون الحديث غير معد على الاطلاق، ومن وحي اللحظة ، كنسبة كبيرة من الاحاديث الاخبارية أو الاعلامية ٠٠

وان كان هـذا النوع الاخـير من الأحاديث التلفزيونية يأتي طبيعيا الى حد كبير الا أن فيه مخاطرة اضطراب المتحدث خاصة لو لم يكن خبيرا بالعمل التلفزيوني. كما أن المذيع يواجه بعبء يكاد يكون غير مضمون النتيجة هو التنسيق والاعداد والتفكير في الأسئلة المناسبة من وحي اللحظة ذاتها ٠٠

أما الحديث الذى يعد اعدادا تاما قبل تسجيله بحيث يلتزم المتحـدث والمذيع فيه نص ما أدرج مسـبقا من أسئلة واجابات ، فلا شـك في أنه سيظهر بصورة رتيبة تبعث على الملل ٠

لذلك يوصى رواد الاحاديث التلفزيونية على الدوام بالتمهيد للحديث بجلسة أو أكثر يتاح فيها للمذيع أن يتعرف على ملامح الشخصية التى سـيقدمها الى جمهوره ، بالاضافة الى تعرفه على جوانب الموضوع الذى يتناوله الحديث ٠٠ كما يتاح للمتحدث أيضا أن يستطلع مسبقا الاسئلة الرئيسية التى ستوجه اليـه بحيث يعد لها ما يناسبها من اجابات ، ويشـعر في الوقت نفسه بنوع من الاطمئنان الى أداة التلفزيون ، وان أمكن الى محدثه ، بحيث تضمن في النهـاية التقليل من احتمالات اضطراب المتحدث أمام الاسئلة أو عدسات التصوير الموجهة اليه ٠

وفي هـذه الجلسـات التى تسبق تسجيل الحديث ، توضـع الخطوط العريضة ، وتعد الأسئلة الرئيسية بناء على معرفة تامة وبحث دقيـق ، ويطلع المذيع على اجابات هذه الاسئلة الرئيسية بحيث يستطيع أن يولد الاسئلة الفرعية المناسبة خلال التسجيل ٠

كذلك لابد من اعداد مقدمة الحديث أو مدخله ، ووضع الخاتمة أيضا ، بحيث تكون مطـاطه تحتمل الافاضـة أو الاختصار حسب المدة الباقية من الوقت المخصص لاذاعة الحديث ٠

وهنا تجدر الاشارة الى أن كثيرا من شروط الحـديث التلفزيوني لا تتوافر في بعض الاحاديث التي يقدمها التلفزيون العربي ٠

ومن العيوب الاساسية لاحاديثنـا التلفزيونية أنها تجرى ــ في بعض الاحيان ــ على طريقة محـاضر الشرطة ٠٠ وفي هذه الحالة يكتشف المشاهد ببسـاطة أن الحديث معد اعدادا تاما بأسـئلته وأجوبته ، بل بدقائق وتفصيلات كلماته، مما يجعله رتيبا مملا ٠٠

وفي حالات أخرى يبـدو الحديث سطحيا وضحلا حتى ان المشاهد يكتشف ببساطة أيضا أنه حتى الخطوط العريضة للحديث لم يتم اعدادها قبل اجرائه ، مما يجعل المتحدث والمذيع يبدوان كما لو كانا قد تعارفا لاول مرة عندما التقيا أمام المشاهدين ٠

ولعل أصدق مثل واضح لهذا النوع من الاحاديث هي المناقشة التي جرت في التلفزيون أخيرا بعد عرض تمثيلية قصيرة تناولت مشكلة عائليـة انتهت بطلاق الزوجين ٠٠ فقد ذهل المشاهدون يومها عندما دارت المناقشة حول ما اذا كان من المستحسن أن يتم الطـلاق أو تبذل محاولات جديدة للابقاء على كيـان العائلة ، في حين أن الطلاق كان قد تم بالفعل عند عرض التمثيلية !

وقد اتضح فيما بعد أن المشـتركين في المناقشة لم يشاهدوا التمثيلية حتى نهايتها ، وأن أحـدا من المسئولين عن البرنامج لم يلفت نظرهم الى هذه الكبوة خلال اذاعة المناقشة « على الهواء » ٠٠ !

ذلك يدعونا في النهاية الى تأكيـد أن اجراء الحـديث التلفزيوني فن له أصول وقواعد لا تقل أهميتها عن قواعد وأصول الفنون الدرامية التي يقـدمها التلفزيون ٠

لن تجدوا فرصة أخرى قبل عام ٢٠٦٤ ٠٠ !!

عيـد مرور ٤٠٠ سـنة على مولد شكسبير ، حدث ثقافي ضخم يجب الا يفوت التلفزيون الذى عهدناه متفوقا على نفسه في مقابلة الاحداث السياسـية والرياضية وغيرها ٠٠

والمجهودات التى تبذلها بريطانيا ــ الدولة والشعب ــ تهدف الى أن تجعل من مهرجانات شكسبير ، التى بدأت في ٢٣ ابريل الماضى لتستمر ثمانية أشهر كاملة ، شيئا لا يقل في عظمته أو دويه عن دورة طوكيو الاولمبيـة أو معرض نيويورك الدولى ، حتى قدرت تكاليف الدعاية لهذه المهرجانات بنحو مليـون جنيه استرليني ٠

وليست قرية « ستراتفورد » ــ حيث ولد شكسبير ــ وحدها هي التى اكتست بمبانيها وسكانها الستة عشر الفا باردية عصر اليزابيث ، انما ستون قرية ومدينة انجليزية أخرى فعلت الشيء نفسه ٠٠

وبلدان العـالم ــ التى أوفدت مائة منها ممثلين لحضور مهرجانات ستراتفورد ــ ستشهد هي الاخرى مهرجانات مماثلة، حتى انه في الولايات المتحدة سـيقام ثمانون مهرجانا تحت رعاية الجامعات الامريكية وحدها ٠٠

ان الادب ليس له وطن ٠٠

وهي فرصة لمشاهدينا يجب أن ينتهزها التلفزيون ليعرفهم بالاديب العالمى ٠٠ و « بعطيل » و « هاملت » و « ريتشارد الثالث » وغيرها من روائع انتاجه ،التى يستطيع التلفزيون دون غيره من وسائل الاعلام اجادة وتعميم عرضها ٠٠

لقد قدم البرنامج الثالث في بداية الاسبوع الماضى قصة شكسبير « حلم ليلة صيف »

وكان شكسبير موضوع حلقة الثلاثاء الماضي من برنامج « ٢٠ سؤال » .. لكنه لا زال لدى التلفزيون ما يستطيع أن يقدمه عن شكسبير ، وما يستطيع أن يحصل عليه من محطة «بى . بى . سى» فى لندن من مسرحيات شكسبير المسجلة على أفلام .. بل انه لدى التلفزيون الآن مسرحيتى « عطيل » و « ماكبث » مسجلتين ..

فلا داعى اذن أن نقول للتلفزيون فى النهاية ما تقوله لافتات الدعاية لمهرجانات شكسبير التى انتشرت هذا الاسبوع داخل بريطانيا وخارجها : « لن تجدوا فرصة أخرى قبل عام ٢٠٦٤ » !!

كلمة للمسئولين
عن التمثيليات فى التلفزيون

الهدف من الثورة الثقافية التى تشهدها بلدنا الآن ، ليس فقط زيادة أعداد الجماهير المتمتعة بألوان الثقافة المختلفة فحسب ، وانما اتاحة الفرصة لزيادة عدد من يقدمون هذه الثقافة للجماهير ..

وفى آخر اجتماع عقده الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء لمجلس ادارة مؤسسة التأليف والنشر، والذى تناول أسس السياسة الجديدة التى ستتبع فى هذه الميادين ، أكد الدكتور حاتم أن هدفنا فى ميدان النشر والتأليف ليس فقط زيادة عدد القراء ، بل زيادة عدد الكتاب أيضا ..

وقال نائب رئيس الوزراء فى الاجتماع ان الهدف من صدور مجلات « الثقافة » و « الرسالة » و « المسرح » و « القصة » و « الشعر » ليس خدمة القارىء والرقى بهذه الفنون فحسب ، وانما خلق جيل جديد من الكتاب فى هذه الميادين أيضا ..

وأسس هذه السياسة ـ كما لابد أن يكون ـ لا تقتصر على الكتاب وحده ، أو المجلات والمطبوعات دون غيرها ، فهى تشمل فى الوقت ذاته وسائل الخدمة الثقافية الاخرى كالتلفزيون وغيره ..

هذه الكلمة للتلفزيون .. الذى لازالت أفكار بعض المسئولين فيه تتارجح بين انتاج أعمال الكتاب « المضمونين » القدامى ، أو التمادى فى التساهل فى قبول أعمال الجدد .. لمجرد أنهم جدد .. أو لغير ذلك !!

لقاء لم يتم

للشاعر : عبد المنعم عواد يوسف

يا حبيبى

هانا وحدى وطيف الموعد   أى شىء قد تبقى فى يدى
انه كان سرابا خادعا   ملأ القلب باحلام الغد
وتنبهت فلم أبصر سوى   ذلك الهم الطويل الأمد
تلك أزهار الحديقة   والشجيرات الوريقة
والممرات الأنيقة   والعصافير الصديقة
كلها يا نور عينى   لم تزل تسأل عنك
فلماذا لم تجئنى   حسب وعد لى منك
يا حبيبى

يا حبيبى
ذلك الثوب الذى أعددته   ضاق من هول الأسى والحيرة
يا حبيبى ، اننى زينته   بورود تزدهى بالفتنة
وبأزهار المنى طرزته   كى ترانى فى احب الهيئة
يا حبيبى انه قد صار منبوذا بغيضا
انت قد أنبت فى الأعماق احساسا مريضا

حينما ضيعت عهدى
حينما أخلفت وعدى
يا حبيبى

يا حبيبى
هذه الأعين ترنو فى رثاء   وأنا أذوى شحوبا فى حياء
كل من قد أبصرونا مرة   فى حمى الدوحة نلهو فى هناء
تلمع الدهشة فى أبصارهم   «أين من كان هنا ؟» يا لشقائى

ها هى الشمس تهادت للرحيل
وأنا فى قبضة الهم الثقيل

بينما الصمت يدوى « لن يجىء »   ضاعت الآمال والعيش الهنىء
وأنا أسحب خطوى فى سكون   والعصافير التى فوق الغصون
العصافير الصديقة   والشجيرات الوريقة
والممرات الأنيقة   كل أزهار الحديقة
كلها تبعث ألفاظ الوداع   وأنا أمضى وأمضى للضياع
يا حبيبى

فنون تشكيلية

مراحل الاعداد فى الانتاج الفنى أو الصناعى

سعد الخادم

يحاول المؤلف كولنجوود فى دراسته ايضـــاح ما للحـــرف والصناعات من خواص مشتركة بينها وبين ما يوصف بأنه فن جميل ، وما لهـــا من جوانب تختلف فيه وتتبـــاين عنه بقـوله ان الحرف والصناعات ترتبط على الدوام بناحيتين : أولاها وســيلة التنفيذ أو طريقة الصنع نفسها ، أما الناحيـــة الثانية فهى الغاية التى من أجلها تصنع الأداة والجوانب النفعية التى تخدمها ٠

وما نلمســه فى ضروب الصناعات والحـــرف هو انفراد كل من ســـبل التنفيذ والغـايات التى يحققها الانتاج فى هذا المجال بطابعه الخاص ، برغم تلاقيهما فى النهـاية فتطلق وفقا لهذا التعريف ــ صفة الوسيلة فى مجالات الصناعة والحرف على كل ما يستعين به المـــرء من آلات أو عدد أو وقـــود يستخدم لتيسير الانتاج ٠ وليس فى تعديدنا لصنوف الآلات والعـــدد تأكيد لأهميتها كوسائل مستقلة عن المهارات المصـــاحبة لهـــا لادراك هذا النوع من الانتـــاج الصـــناعى أو ذاك ، بقدر ايضاحنـــا تلك الخبرات التى تكتســـبها اليد فى استخدامها العدد ودرايتهـــا بتراكيب الآلات وطرائق ادارتهـــــا والانتفاع بها ، بالاضافة الى الخبرات المكتسبة لتسخير أنواع الوقود لأغراض الصناعة ٠

وما أن يبلغ المـــرء غايته من تلك العدد والآلات وسائر سبل التنفيذ التى استعان بها حتى يتبقى أمامه الانتـــاج نفسه مســتقلا عن تلك المعينات التى تضافرت وتعاونت لبلوغه ٠

وتقتضى الغايات التى تقوم عليهـــا الحرف والصـــناعات أن يبدأ الحاذق بافتراض الغرض الذى يبغى الوصول اليه أساسا لتصميمه ، فيخطط منهاج التنفيذ ، ويصمم مراحل الاعداد فنراه حينئذ يحدد اطار الانتاج قبل مباشرته ، فيصبح هذا النوع من التوقع أو التنبؤ من احتياجات كل حرفة أو صناعة ٠

فلو قلنا على سبيل المثال ان صانعا أنتج نوعا من الصلب غير قابل للصدأ ، ولم يكن هذا الصنف مرتقبا من جانبه ، فما من شـــك فى أن الأمر يتحول من اعتبار هذا الصلب نتاجا صناعيا الى اعتباره عشـــوائيا ناجمـا عن طريق المصادفة ٠ وكذلك الحال لو قلنا ان نجـارا صمم منضدة تصميمـا تقريبيا تتفاوت أطوالهـــا بين قدمين أو ثلاثة للعرض وأربع أقدام أو ستة للطول على أن ترتفع أرجلها مابين قدمين أو ثلاث عن الارض ، فانه يتعذر على الانســـان حيال هذا الاخفاق فى ضبط التصميم وابعاده أن يصف صـــاحبه بأنه نجار محـــترف النجـــارة أو له أية دراية بمقوماتها ، اذ الشائع فى مختلف الحرف أن يبدأ الصانع بتخيله الشكل النهائى الذى يزمع انتاجه ، ثم يبدأ بعدئذ فى دراسة المراحل التى يرى أن يمر بها هذا الانتاج وايضاحها فيسجل تحليله هذا فى تصميمه ، أى أنه يبدأ بالشكل النهـــائى ثم يفصصه الى جزئياته حتى أقلها أهمية وعلى النقيض من هذا النهج فى التدرج نرى الصانع نفسه يبدأ حين ينتقل الى مراحل التنفيذ بعلاج مفردات الشكل الذى يهدف الوصول اليه ، ثم يتعهد جمع هذه المفردات ، ليبلغ بها فى نهـــاية الأمر ما تخيله عنـد مبـدأ التصميم ٠

ولعلنا نستنبط فى دراستنا للانتاج المصنوع أنه يضفى لونا جديدا أو صفة مستحدثة على المواد الخام التى تدخل فى تركيبه ، فالصناعة تكسب المـواد الخـام ، عن طريق الصقل والتهـذيب والعمولة ، صفات غير التى توجد عليها فى الطبيعة وقد نضيف فى هذا النهج من التقديم أن مظهر الانتاج الصناعى يختلف كلية عن مظهر الخامات التى يستند اليها وهى فى صورتها البدائية، فعلى الرغم من أن للمواد الخام أشكالا وســمات محددة نراها تصـــاغ متى صـــنعت فى قوالب لا ارتبـــاط لها بمظهرها البدائى ٠

من جهة أخرى لا نكاد ننعم النظر فى أطوار الحرف والصناعات حتى نتكشف أن انتاج بعضها ٠٠ وهو فى صورته النهـــائية المكتملة يزود صناعة أخرى بحاجياتها حيث يصـــبح بمثابة خامة التشـــغيل التى تحتـــاج الى مزيد من التهـــذيب او الصقل أو الاضـــافات ، لتنتقل بدورها الى صناعة ثالثة تتعهدها لتخرجها فى اطار نهائى ، ومثال ذلك غابات الأشـــجار التى تغرس ويحترف رعايتها وتنسيقها من لا حصر لهم من الناس ، اذ تصبح هذه الاشجار مواد خام لارباب حرفة الحطابة الذين يقطعون الاشجار ويزيلون فروعها ، فيزيدون بدورهم أرباب حرفة ثالثة يعملون فى مصـــانع قطع الاخشـــاب فيزودونهم بســـيقان الاشـــجار ، فتنتج الالواح الخشـــبية والمرائن وغيرهـــا ، وتلك يتناولهـــا أرباب حـــرفة رابعـــة هم النجارون فيصنعون منها الأثاث وغيره وهذا النحو من التدرج فى انتقال انتاج

تدبره احدى الصناعات الأخرى نلمسه فى صناعة السيارات حيث يختص أحد المصانع بانتاج المحركات ، فى حين يتعهد ثان صنع الهياكل ويختص ثالث بالاطارات ، ورابع باللوازم الكهربائية ، ثم يقوم خامس بجمع هذه الجزئيات ليخرج السيارة فى شكلها النهائى .

وقد يتساءل المرء بعد هذا التمهيد والايضاح لمقومات الحرف والصناعات هل تخضع الفنون أيضا للأسس التى ذكرناها بالنسبة الى الصناعة ؟ فما من شك فى أن طائفة من الفنون تستند هى الأخرى الى مرحلتى التصميم والتنفيذ ، فترتبط بضوابط الغاية والوسيلة ومن بين هذه الفنون الخزف ، فتتخذ الآنية فى هذا النوع من الفنون اشكالها وفقا لاحتياجات المجتمع ومنافعه ، وتتوفر صفة الجمال فى هذه الآنية برغم النطاق الذى توجد فيه المطلب المحدد لصنوفها الصادر عن الجمهور .

وتتوفر صفة الجمال أيضا فى أنواع النحت أو التماثيل التى يقام بداخل الكنائس حيث أن النحات مكلف من قبل رجال الدين أن يقيم تمثاله وفقا لأطوال محدده ومن صنف معين من الأحجار ، وممثلا لموضوعا دينيا خاصا ، على أن يثبت التمثال فى احدى زوايا الكنيسة أو تجويف بجدرانها له مساحة ثابتة لا يمكن تعديلها . فاذا كانت هذه الأنواع من الفنون الدينية قد توفرت فيهاشروط التصميموالتنفيذ اسوة بالانتاج الصناعى ، ونجحت أيضا فى بلوغ قيم فنية رفيعة ، فقد نتحير فى تقويم طائفة أخرى من الفنون لا تستند الى شرطى التصميم والتنفيذ ، كأنواع التماثيل التى يستوحى أشكالها الفنان ويداه تعجنان الصلصال فتشكلان عن غير قصد ما يشبه انسانا يرقص ، فيستوحى الفنان تمثاله من هذا الشكل، ويمضى فى تاكيده وايضاح معالمه فهذا ولا ريب نوع يبدو مجردا عن سائر أصول التخطيط . فاذا جاز القول بان أنواعا من الفنون تتحقق أحيانا دون تحضير واعداد محكم وتخطيط ، فانه لايجوز الانتهاء الى الرأى القائل بان الصفة الفنية لاتتوفر فى الانتاج الا اذا صدر تلقائيا دون تصميم مبدئى .

ونضيف أن كثيرا من الانتاج الفنى الذى يبدو مرتجلا ان لم نلمس فيه تصميما دقيقا فلا ريب أننا نلمس فيه مراحل طويلة قضاها الفنانفى التدرب واكتساب المهارات التى تمكنه من انجاز مثل هذا العمل الفنى ، وذلك اما باخذ خبراته هذه عن غيره من الفنانين الذين يتدرب على أيديهم ، أو عن طريق تجاربه الخاصة والمرانة المتواصلة .

غير أن هذه الخبرة اليدوية والحذق فى الأداء ليس كفيلا بانتاج فنى ناجح ، اذ يحتاج الى عبقرية والهام من جانب الفنان ، فرب فنان مفتقر الى وسيلة محكمة قد نجح برغم هذا فى بلوغ ذروة فنه .

ونحن اذ نتفق ورأى هذا المؤلف فى شرحه لتلك النواحى المشتركة التى تجمع بين الانتاج الصناعى والانتاج الفنى من مراحل اعداد وتصميم وارتباط بغاية أو هدف محدد ، نرانا نختلف وما ينتهى اليه من قوله بان روائع الفن قد تتحقق بالرغم من اخفاق من أنتجها فى الاهتداء الى طريقة سليمة فى تنفيذها، بل بالتجائه أحيانا الى أردا الطرق فى انجازها ونجاحه برغم هذا لتوفر حسه وعبقريته الفنية والمؤلف نفسه لم يفصح عن أسباب اخفاق الجانب الصناعى والادائى العمل الفنى الامر الذى كان متوفرا فى سائر الفنون منذ فجر التاريخ .

ويحاول مؤلف آخر يدعى «كلوتون بلوك» ايضاح بعض هذه الاسباب التى انتشرت فى صنوف الحرف فى بداية القرن الحالى حيث قيل على غير حق ان انتشار الانتاج الآلى فى نواحى الحرف تسبب فى أن أرباب الفنون التطبيقية أخذوا يجارونسرعة انتاج الآلة ويغفلون حبكة الصناعة ويضيف هذا المؤلف أن الحاجيات المصنوعة يدويا قلت فيها دلائل العناية، بل كادتتقرب صناعتها من الاهمال ، فتبدو أنواع الخزف والسجاد اليدوى كما لو كان صانعها متسرعا مغفلا حبكة الانتاج وجودته ، مما يجعل هذه الحاجيات ذات مظهر بدائى الصنع ، فى حين نصادف فيما لا حصر له من الحاجيات التى انتجت فى بداية القرن الماضى، حتى أبسطأنواعها نصادف دلائل الحذق والخبرة الراسخة فى طريقة الصنع كتلك الانواع من الازهار الصناعية التى كانت تصنع فى أوربا وقتذاك من الصوف والاصداف والشمع أو الريش ، فما تبقى منها لايزال يروعنا بحسن صناعته هذا غير ألوان الاثاث المنزلى والرياش بصنوفه

وقد يكون من دوافع التدهور فى صنع تلك الحاجيات قلة حرص الجمهور على اقتناء النفيس القيم من الحرف والفنون مما حمل أربابها على مخادعة المشترى فى كثير من الاحيان بمظهر كاذب ، فقد نعثر اليوم فى متاجر الاثاث على مايقلد منها طرزا قديمة كطراز الباروك مثلا ، ولو انعمنا النظر فى طريقة صنعها لرأيناها تقلد ملامح طفيفة لهذا الطراز أو ذاك لتنتسب اليه ، أو بالاحرى ليقتنيها المشترى على هذا النحو بالرغم من انعدام سائر الصفات التى تسندها الى مقومات هذه الطرز الفنية .

ونضيف الى هذا الرأى أن الامر قد انتقل أيضا الى الفنون كالتصوير مثلا أو النحت حيث نزعت فى مجموعها الى قلة العناية بطريقة صناعتها وان كانت المذاهب والاتجاهات الحديثة فى الفن لاتسعى لمحاكاة الطرز الفنية السالفة والتى انتجتها الحضارات القديمة على نحو ارباب الحرف ، كما فى حالة الاثاث التى أوردها المؤلف بلوك ، فان الفنون عنيت من جانبها بطلاقة تعبيرها وجدته، وان هى نجحت فى هذا السبيل فقد تغاضت عن ذلك الجانب الذىيحتاج الى مرانة ومؤازرة لاكتساب مهارات توفر جودة الانتاج الفنى من حيث صناعته .

ونحن نعلم مبلغ مابذله مصور مثل «دافنشى» فى تجاربه ومحاولاته العديدة للاهتداء الى تاثيرات جديدة فى ألوان لوحاته أو اساليب مبتكرة لمزج هذه الالوان وتثبيتها على الارضيات التى يزمع الرسم عليها ، ولو أن جهوده المضنية باءت أحيانا بالفشل، وتسببت عن تلف وضياع عدد غير قليل من انتاجه ، الا أن هذا المسعى المتواصل والرغبة فى تطوير طرق التصوير التى طالما شاعت فى العصور الوسطى يدلنا ولا ريب على مبلغ حرص هذا الفنان وفنانى عصر النهضة بوجه عام على بلوغ قدر وافر من الدراية الصناعية لتدعيم طابعهم الفنى وأسلوبهم فى التعبير . ولعل هذه الدراية الصناعية قد احتاجت الىأن يلتزم الفنان مايدعوه المؤلف كولنجوود حيال مرحلة التصميم والاعداد ، وهى تحتاج فى الفنون وبالاخص فى التصوير الى موالاةاللوحة بطبقاتمن الالوان التحضيرية أوالبطانات ودراية من جانب آخر بتراكيب هذه الالوان وتفاعلاتها الكيماوية بل دراية الفنان بالقوامالمناسبللالوان الذىيتسنى

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

معه ضمان دوامها ، أو على الاقل عدم تشققها وتساقطها أو ميلها بعد حين الى الاسوداد ، فهذه الدراية الصناعية التى كانت متوفرة عند المصور منذ عهد دافنشى ومن سبقوه أخذت تضعف على توالى القرون وقد يكون سبب هذا التدهور هو السبب نفسه الذى ذكره المؤلف بلوك فى ارجاعه، تدهور صناعة الحرف اليدوية الى عدم اكتراث الجمهور وقلة قدرته على تمييز الجيد من الزائف فى الناحية الصناعية ·

ويضيف بلوك أن الجمهور الذى أقبل فى القرن التاسع عشر على شراء اللوحات الفنية لم يكن حريصا الا على مظهرها الاجمالى وليس على طريقة صنعها والتثبت من جودة المواد التى استخدمت فيها ، الامر الذى حمل أرباب الفنون على غض النظر عن تسلك الجوانب الصناعية ·

والمؤلف المذكور يرجع هذا الاخفاق الى سعى طبقة من الفنانين المتوسطى المواهب لمحاكاة أساليب الصور القديمة تلبية لذوق المشترين ، مما مال بالتصوير الى التدهور من حيث جودة تنفيذه ، غير أن هناك أسبابا أخرى نذكر منها انتشار أنواع من الألوان الرخيصة السعر غير الالوان الثابتة التأثير الغالية فى الثمن · فبينما كان الفنان القديم يصنع بنفسه ألوانه يجلب أكاسيدها ويصحنها ثم يمزجها بزيوت يعدها هو أيضا ، شاعت أنواع من الألوان المعبأة التى ان وفرت جهد الصحن والمزج والاعداد فمنها ما يعطى تأثيرا وقتيا ثم ينطفىء بريقه ومنها مالا يعتمد على أكاسيد ملونة كلية بل ان المواد الملونة فيه عبارة عن أصباغ شديدة التأثير بالضوء ، فما ان تطلى بها اللوحات حتى تنفصل بعد فترة وجيزة، فضلا عن أن التصوير قدأصبح هينا يطرقه من تسول له نفسه الرسم فيمزج هذا بذاك غير مميز بين جودة اللون أو رداءته الامر الذى حمل حتى الموهوبين على انتحال صفة العبث المتعمد فى طرائق فنونهم ، فيمزجون القار بالرمل والألوان ويطلون بها لوحات ان توفرت فيها صفة الأصالة والجدة والابتكار فانها تعد من ناحية الصناعة عبثا محققا ، اذ ما من شك فى أنها تتدهور من تلقاء نفسها فى سنين قليلة ·

وهذا العبث فى ناحية الأداء الصادر من كثير من الفنانين الموهوبين فى بداية القرن الحالى وانعكس فى الاجيال الناشئة من العاكفين على درس الفن ومزاولته ، فيندر أن يدرك الفرد منهم كيمياء الالوان وتفاعلاتها وأصول تثبيتها على اللوحات وكيفية عزلها بدهانات وزيوت أو أصماغ عن رطوبة الجو خشية تفاعلها به · وهذا الجانب العلمى الذى يقتضى مزيدا من الوقت ومواصلة فى التجريب نفتقر اليه لصيانة الانتاج الفنى للاجيال القادمة وجيل المشتغلين بالفن اليوم ، حتى لايأتى وقت يبين فيه أن ماتقتنيه المتاحف يتوارى فى سرعة فائقة وأن القائمين على صيانة هذه التحف يعجزون عن صيانتها ومنعها من التفتت ، ولعل تكرار حالات التفتت والتدهور فيما اقتنى من أعمال فنية فى شتى أنحاء العالم حملت هواة اقتناء التحف اليوم ، قبل الانفاق على مبتكرات أساليب الفن الحديث حملهم على السعى للتثبت من جودة صناعة القطعة الفنية مما يضمن بقاءها ، وقد نتفق وأساليب الفن الحديث أو نختلف عنها ، ولكن ما لاجدال فيه هو أهمية ناحية الأداء فيها التى أغفلتها كثير من الفنون منذ مايقرب من قرن من الزمن ، وحان الوقت أن يرتد الفن الى صوابه بالنسبة لهذه المشكلة لاسيما وأن الاجيال الناشئة من الفنانين قد يجهلون تماما مابذله بعض قادة الفن الحديث أمثال بيكاسو او ماتيسى فى حرصهم على توفير الناحية الصناعية الصحيحة فى انتاجهم ، فبرغم أن لوحاتهم تبدو مرتجلة غير مصممة تصميما مبدئيا ، وليست بها عناية موجهة لناحية الاداء وتراكيب الالوان ، فانها دبرت بأصلح السبل وأنقى وأثمن الخامات ، وقد نذكر على سبيل المثال أن المصور أوزنفان استعان بلون بنفسجى مركب من أكاسيد الكوبلت فأنفق عشرين جنيها لدهان رقعة يسيرة فى احدى لوحاته بهذا اللون وعدا ما أنفقه على اللوحة نفسها لطلائها ودهانها بالالوان النادرة الثمينة وربما يوضح لنا هذا العرض أهمية الجانب الصناعى فى الفنون ، بل أهمية نواحى التصميم فى الحرف والفنون بوجه عام ·

« التوازن والايقاع »

كما ان للحن الموسيقى عناصره الوظيفية التى يعتمد عليها الفنان فى ابداعه العمل الفنى ، فكذلك بالنسبة للصورة أو للتمثال أو للانشاء المعمارى فلكل منها العناصر الوظيفية التى تشكل الامكانيات المادية اللازمة لبنائها ، والتى تنحصر غالبا فى الالوان والخطوط والأشكال ، وهى غير قادرة بذاتها على احداث صفة التكامل الفنى الا من خلال العلاقات الجمالية التى يبدعها الفنان ، لتنظيم هذه العناصر داخل اطار نظام حسى خاص يشعرنا بالتوافق التركيبى وبالوضوح التعبيرى لها ·

ومع بداية العمليات الانشائية الخاصة بالنظام التركيبى لهذه العناصر يتضح امام الفنان العديد من المشكلات الفنية التى تتعلق بحساب قيم التوازن او الحركة او الايقاع التى تعكسها لنا الايحاءات الصوتية واحاسيس الثقل الصادرة من الالوان او الاشكال او الخطوط ، وذلك لاننا نستطيع ان نحس لهذه العناصر أصداء صوتية تتباين فى الشدة التى تعكسها الالوان الحارة كالاحمر والاصفر ، أو فى الاصوات الخافتة التى تعكسها الالوان الرمادية او الزرقاء الشاحبة كذلك بالنسبة لايحاءات الثقل التى تحدثها الاشكال ، والتى سعى الى تحقيقها الفنان « بول سيزان » الذى تدلنا أعماله فى الطبيعة الصامته على انه لم يهتم بطعم التفاحة قدر اهتمامه باستدارتها وثقلها ، ولذلك قال عنه « بيرجرف » انه من المستحيل تسلق احدى اشجار سيزان ، ومن المستحيل لمس اجسامه ، ولا يمكن اكل فاكهته « فان لايحاءات الامتداد ، أو التقلص ، أو السرعة ، أو الهدوء ، التى تعكسها علاقات الخطوط او الاشكال اهمية كبرى فى تحديد المواصفات الحسية لقيم الحركة أو التوزان أو الايقاع .

ولقد نحس قيم الايقاع ، او غيرها — وقد تغلبت بايحاءاتها على كثير من القيم الاخرى ، بالنسبة لعمل فنى معين ، ولكن ذلك لا يعنى مطلقا ان هذه القيم — واقصد قيم الايقاع — قد انفصلت عن

بقية القيم الفنية الاخرى لتحدث بمفردها تكامل الحس الجمالى الذى يسود لوحة أوتمثالا معينا وذلك لوحدة العملية التكاملية التى تحدثها علاقات القيم الفنية فى سعيها لتحقيق التركيب الجمالى ، أو الوضوح التعبيرى المطلوب وان كنت قد قصرت الحديث على قيم الاتزان والايقاع وحدها ، فاننى لاأقصد بذلك فصلها عن بقية القيم الاخرى .

وفى اعتقادى ان قيم الايقاع تعد اشمل من قيم الاتزان ، على الرغم من ان الثانية قد تشكل باحاسيسها التى تنعكس منها قيمة جمالية مستقلة ، وذلك لان اكتمال القيمة الايقاعية يحدث بالضرورة شعورا بالاتزان ، ولكن تحقيق قيم الاتزان لا يحدث بالضرورة الحس الايقاعى ، ولقد يدعونا ذلك الى محاولة الوصول الى تعريف ثابت لكلتا القيمتين، الامر الذى أجد معه صعوبة بالغة لتحقيقه ، وقد يكون مرجع ذلك ان هذه القيم على الرغم من اننا قد نتلمس لها خيوطا مادية نستطيع أن نشير اليها من خلال العلاقات التركيبية للخطوط والالوان والاشكال ، وان ننظر اليها كمسببات لذلك التوازن أولذلك الايقاع ـ نجد انفسنا على الرغم من ذلك الشىء العادى نرجع الى أحاسيسنا ومشاعرنا لنستمد منها مصادر الصفات الوهمية لها والتى نحسها من وراء هذه التركيبات ، ولذلك فهذه القيم ما هى الا صفات نستطيع ان نحسها ، أو نهتز لها ، كما نستطيع أن نحققها بوسائل مادية كثيرة ولكننا لا نستطيع برغم ذلك أن نحدد لها مواصفات مادية لتنتظم داخل اطارات معينة ، ومع ذلك فهى تعيش فى الصورة العظيمة يصنعها الفنان بحسه ، وتستمد قواها من قلبه وعواطفه وعقله .

فلقد تشعرنا اللمسات العريضة لفرشاة الفنان الهولندى « فانسنت فاجوخ » بحس ايقاعى ملتهب ، فلقد حقق الفنان الايطالى « ميكل انجلو » عن طريق احكامه للعلاقات القائمة بين الخطوط والاشكال ، وبين مناطق الظل والنور ، ولاحكامه أحاسيس الثقل التى حققتها الاوضاع الجيدة لاشكال أعماله، كل ذلك استطاع بواسطته أن يوجد لنا نوعا من الاتزان .

فلقد تشعرنا اعمال الفنان الفرنسى « بول سيزان » باحاسيس الاتزان والاستقرار ، وذلك من خلال تناوله للاشكال الدائرية والاسطوانية بدرجاتها اللونية الفاتحة والقاتمة معا، وتبسيطها بحيث تنتظم جميعا على مسطح واحد تسوده العلاقات الهندسية الرصينة التى تشعرنا فى كثير من اعماله بنوع من التوزان او الاستقرار أو الهدوء ـ على الرغم من أنه لم يهمل الجانب التفصيلى الذى حققه بالقدر الذى لا يتسبب معه شعورا بالاهتزاز الذى قد يطغى على التركيب العام كذلك نجده قد أهمل قواعد المنظور وقواعد التقيد بالنظام الثابت لانتشار الظل والنور التى قد ترغمه باتباعها على الجنوح وراء المعانى الادبية التى ليست من أهدافه التشكيلية وتجاه أحاسيس الرصانة والاتزان التى نحسها فى أعمال هذا الفنان ، والتى قد تشعرنا للوهلة الاولى بمجهود أعماله أو ثباتها ، تمكن من أن يصوغ لنا ايقاعا ديناميكيا متحركا حققته عمليات التحريف فى المنظور والنسب ، كما حققته قدرته على ان يركب أشكاله ، وكانه نظر اليها من خلال مستويات مختلفة فى وقت واحد ، فهو اذ يصور طبق الفاكهة وكانه نظر اليه من اعلى نراه فى نفس اللوحه يصور المنضدة وكانه نظر اليها من مستوى أفقى أو جانبى ، وبذلك استطاع ان يحرك العين الناظرة الى لوحاته لتتنقل خلال مستويات نقط التقاء متعددة اضفت على اعماله صفة الحيوية والطرافة ولعل الحركة الفنية تجذبنا معها لنلتقى مع الفنان « بول كلى » ونحاول أن نقف على اعماله التى حققت بعلاقات مساحاتها وخطوطها الرقيقة ايقاعا موسيقيا ساذجا يذكرنا بالمشاعر العاطفية التى تشع من الاعمال التلقائية للطفل عندما يندفع معبرا عن احداث العالم من حوله ونحس ذلك من خلال خطوطه الدقيقة أو مساحاته الهندسية الشفافة التى تتقارب وتتباعد تتلاقى وتنتشر تتوازى وتتقاطع ـ تعم وتنفصل ـ مكونة بذلك أعذب الالحان الايقاعية المرحة ، ولقد نتقابل فى نفس هذا الطريق مع فناننا العربى «عبد الوهاب مرسى» الذى تمكن خلال فترات عمله التى عاشها بين معالم الفنون المصرية القديمة ـ من أن يستلهم وحى ايقاعها الراقص لتعيش مع أحاسيسه الجمالية الخاصة ومع ثقافته العربية المعاصرة . لقد استطاعت أعماله عن طريق استخدامه للدرجات اللونية المتقاربة التى تنتظم داخل مسطحات هندسية هادئة حالمة ، الى جانب النسيج الخطى الدقيق المتلاقى ـ أن تعكس لنا ايحاءات ايقاع شرقى راقص تهتز له مشاعرنا وتحسه قلوبنا ، بل تسمع الحانه اذاننا .

القصة العربية القديمة

بقلم : محمد مفيد الشوباشي

عرض : محمود عبد الرحيم

● أمة العرب هي الامة التي قال عنها رسول الله صلوات الله عليه — « انني مفاخر بكم الامم يوم القيامة »

● ولغة العرب هي اللغة التي نزل بها القرآن الكريم لتصبح لغة السماء حتى قيام الساعة .

● واللغة العربية — هي اللغة الطيعة ، الذاخرة ، العامرة التي قال بلسانها الشاعر : «أنا البحر في أحشائه الدر كامن »

● فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

● لذلك رأينا بحق المؤلف محمد مفيد الشوباشي يستهل كلامه عن القصة العربية القديمة بقوله مستنكرا مستهجنا « انه لا يزال بيننا أناس ينكرون على العرب كل ميزة حضارية وينظرون بعين الاستهانة والازدراء الى آياتهم الباهرة في ميادين الأدب والفن والعلم وقد شملت استهانتهم فيما شملت القصة العربية القديمة — وسندهم في ذلك ان قصص العرب كانت اما أخبارا أو حكايات أو شعرا روائيا فهي لاتشبه القصة الحديثة التي نعرفها بحال وعلى ذلك لا تستحق أن تسمى قصصا ونرى المؤلف بعد أن يدحض هذا الزعم — ويناقشه مناقشة موضوعية ويدعم بحثه القيم بالدليل الناصع والبرهان القاطع — يقول « على أن القصة الأدبية سارت قدما في طريق التطور الذي انتهى بها الى ما انتهت اليه متأثرة بالقصة العربية ، وقد أشار بعض مؤرخي الأدب الاوربيين الى أن « بوكاشيو » في ايطاليا « وشوسر » في انجلترا «ودون جوان» صاحب كتاب « الديوان » في اسبانيا ، لم يتأثروا فحسب بالقصة العربية فيما كتبوه من قصص، ولكنهم اقتبسوا منها ، ونقلوا عنها — وهؤلاء هم الذين وضعوا البذور الاولى للقصة الاوربية الحديثة » ومن ثم تكون قصصنا العربية الحديثة حتى في حالة تأثرها بالقصة الاوربية، متصلة بالقصة العربية القديمة من طريق مباشر وطريق غير مباشر .

● ويستطرد المؤلف في دفاعه المجيد عن القصة العربية القديمة الرائدة التي نهل الغرب من منابعها أول ما نهل .. وكانت النواة الحقيقية للقصة الحديثة

● ويختم المؤلف بحثه الجاد في قيمة القصة العربية القديمة .. بعد أن فند آراء المستهينين بها المنكرين لفضلها حتى على قصاص الغرب بقوله « انه لايصح لصاحب الرأي أن يختصر القصة القديمة ، ويبخل عليها حتى باسمها فيأبى ان يسميها قصة ... بينما نرى المنكرين يقفون مبهورين أمام القصة الاوربية ، تمثل أمامنا حقيقة ناصعة كنور الصباح وهي ان القصة الاوروبية انما هي وليدة القصة العربية

● وقد انتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن القصص القديمة عامة وعن السبب في اختلاف القصص العربية القديمة عن قصص البلاد الاخرى — ثم يوضح ان البيئة الجغرافية ، والظروف الاقتصادية انما يلعبان الدور الاخطر في تنشئة الشعوب ، وبناء سجاياهم وأخلاقهم، وتكوين تصوراتهم ومثلهم الفكرية .. ويصل بنا في سلاسة الى الظروف الطبقية والاقتصادية التي لابست حياة الامة العربية القديمة .. والصفات المتناقضة التي يتميز بها العرب ، فهم يتحلون بالرقة والحساسية الشديدة ، والشاعرية المرهفة الى جانب ما اتصفوا به من فروسية وصبر وجلد .. وقوة شكيمة وصلابة عزيمة

● ويأخذنا المؤلف في رحلة شيقة .. نرى فيها تطور الادب العربي .. حيث بدأ شعرا غنائيا ثم تطور الى شعر قصصي يصور وقائع الحروب التي كانت لاتهدأ بين القبائل سطوا على عيون الماء او طلبا للثأر .. لقد أصبح هذا الشعر القصصي النواة الحقيقية للقصة العربية التي أصبحت بدورها نواة القصة الاوربية ابان تطورها الحديث ..

● ثم لايفوت المؤلف أن يسلط الاضواء على القصة الاوربية الحديثة مبينا خصائصها وسماتها .. ليدلل بشكل قاطع على ان جذور القصة الاوربية تمتد في أعماق التاريخ الى أن تتصل بالقصة الام .. القصة العربية

● ثم ينتقل المؤلف الى قصص العرب الأولى ... فيدلل أنها لا تتسم بالطابع الاسطوري — وانها تختلف في ذلك عن قصص البلاد الاخرى بل ان العرب لم يبتدعوا أية أسطورة على الاطلاق فالاساطير وافدة عليهم في أول الامر من بلاد الهند والسند وفارس . أو — اقتبسوها قبل ذلك من مصر القديمة التي غزت فعلومها وفنونها وآدابها بلاد الشرق الاوسط كافة ، بل العالم القديم أجمع . ويعلل ذلك بأن حياة العربي في جزيرته كانت لا تستثير في ذهنه الوهم والخرافة بقدر ما تستثير المعاني الشعرية الواقعية الجميلة .

● ثم يتكلم المؤلف عن لونين من القصص ظهرا في الادب العربي القديم اللون المنثور واللون المنظوم . وكيف ان القصص المنثورة بدأت سيرا وحكايات عن سلف العرب من أنبياء وملوك وأمراء وفرسان ثم نمت القصة العربية حتى صار لها كيان واضح الصفات ولو أنه كان وقتذاك بدويا بدائيا .

أما اللون المنظوم فقد وصف وقائع الحروب التي كانت تدور وقتذاك بين القبائل — وصور ميزات فرسانها الجسدية والمعنوية بعد أن كان هذا الشعر يقتصر على التفاخر بالحسب والنسب وبشمائل الفروسية .

● ويرينا المؤلف كيف امتزج هذان اللونان من القصص ثم تطور فأصبحت القصة تحكي الواقعة ... ثم يعبر أشخاصها عما وقع لهم — وعن خواطرهم ومشاعرهم شعرا .

● ثم يتضخم هذا اللون الجديد من

القصة حتى ينتهي الى ظهور أعمال قصصية ضخمة كقصص « كليب » و « عنترة » و « البراق » .

● ويعتبر المؤلف بحق أن كلا من قصة كليب وعنترة تعد صرحا شامخا في الميدان العالمي القديم للقصة ..

● ويصل بنا الى النتيجة التي أعلنها في أول بحثه القيم أن هذه القصص تعد نواة دوحة القصص العالمي التي ترعرعت وتفرعت ، حتى وصلت الى ما وصلت اليه اليوم .

● وتأكيدا لهذه الحقيقة المشرقة الناصعة وهي « أن القصة العربية القديمة تعد نواة دوحة القصص العالمي» .. يسوق المؤلف الشواهد على سلامة رأيه فيورد أنماطا مشرقة للقصص العربية القديمة فيبدأ عرضه بقصة كليب التي وقعت أحداثها فعلا في عهد الجاهلية — وبالرغم من أن المؤلفين اللاحقين أدخلوا عليها زخرفة وتنميقا الا أنها عربية جاهلية بحتة .

— وتنقسم قصة « كليب » الى شطرين .. شطر تدور أحداثه حول طغيان كليب ، ثم مقتله ، وشطر تشتعل فيه حرب البسوس التي اندلعت نيرانها في سبيل الانتقام لكليب ، وتستفحل . وتتشعب وتكتظ بالأحداث المثيرة . ويقول الاستاذ الشوباشي ان هذا الانشطار أضعف من بنائها القصصي — وكان أولى أن تنفصل الى قصتين .

— وبعد أن يلخص لنا المؤلف شطرى القصة « قصة كليب » و « حرب البسوس » .

— ثم لا يفوت المؤلف بعد أن يعرض قصة كليب « القصة التي تصور أعنف المواقف الدرامية، وأشد المعارك الدائرة في سبيل تحقيق الأطماع والاستجابة للأهواء من ناحية ، وطباع البشر ، ومثلهم الاخلاقية المتباينة من ناحية أخرى ، ولا تكتفي بذلك ولكنها تعدد لنا المآسي والحوادث التي قد تنجم من وراء اغتيال انسان أقول لايفوت المؤلف أن يعيد الكرة انصافا للحقيقة وللغتنا العربية ولقصصتنا العربية القديمة فيقول « واذا ظل بيننا قوم ينكرون على العرب ابداعهم في فن القصة — وسبقهم على غيرهم في اختيار أحداث القصة وشخصياتها من الواقع بحيث يعكس ما اختاروه صورا صادقة غير خرافية لمشاهدة عصرهم وناسه والصراع الدائر فيه ، فأولئك هم الذين أعماهم التشيع المتطرف لكل ما هو أوربي عن ابصار الحق الصراح » .

— ثم يورد المؤلف قصة « عنترة العبسي » والتي تمتاز بأنها تعالج رغم بساطة موضوعها أخطر مشكلة تعانيها الانسانية حتى اليوم وهي مشكلة تعانيها التفرقة العنصرية والتفرقة الطبقية — فان عنترة العبد الأسود ابن الجارية السوداء ، أحب عبلة الحسناء البيضاء ابنة سيد قومها — فيثير ذلك غضب عشيرتها فان في تطاول العبد الأسود الى مقام عبلة « النبيلة » اهانة لاتحتملها طبقتها ذات السلطان — ولم يكن سبيل الى ارضاء العشيرة الى اهدار دم العبد ولكن ظهر الا قبل لأي فارس من فرسان القبيلة بالعبد الذي احتقره ، ففرسان القبيلة الى جانب قوته ضعفاء والى جانب شجاعته رعاديد ، ثم جربوا الحيلة فظهر لهم أنه أوسع منهم حيلة — ثم حدث أن أغار الأعداء على القبيلة أثناء غياب فرسانها فتصدى لهم عنترة وحملهم وحده على الفرار وانتصر بذلك العبد الذليل على السادة ، فاذا هو العزيز واذا هم الأذلاء .

— وتمضي قصة عنترة تحكي لنا عن الفروسية العربية في أبهى صورها تلك الفروسية التي بهرت فرسان أوربا بعد ذلك بأكثر من ثمانية قرون عندما التقوا بفرسان العرب في الحروب الصليبية ، وفي أسبانيا —

وقصة عنترة تعتبر شاهدا على أن العرب لا كما زعم بعض متعصبي العرب أنهم لم يعرفوا الا الحب الجسدي بل أنهم عرفوا الحب العذري وعبروا عنه بقصصهم .

— ثم يعرض لنا المؤلف بعد ذلك « قصة البراق » التي نرى فيها بطلا عربيا آخر خاض غمار المعارك الرهيبة في سبيل حبيبته ... وقريبته ليلى — ويقول المؤلف « واذا اشبهت قصة البراق الالياذة في أن الحرب قامت عند كل منهما في سبيل المرأة ، فان الأولى تميزت بطابعها العربي الخالص — وبمضمونها العربي الجليل ، فالحرب لم تقم فيها كما قامت في الثانية للفوز بالمرأة كما يفعل رجال القبائل الهمجية — ولكن لنصرة المرأة وانقاذ شرفها ، ورد كرامتها دون أي مطمع جسدي أو هدف رخيص » —

— وينتقل المؤلف بعد ذلك من سرد القصص البطولية في الجاهلية الى القصص العاطفية في ذلك العهد — ويصر الاستاذ الشوباشي على نسبة هذه القصص الى العصر الجاهلي رغم ما أضافه رواتها من الحواشي والوقائع المصطنعة وهم يتناقلونها جيلا بعد جيل .

— فيبدأ بعرض قصة « مضاض » كأول قصة في التاريخ تهجر فيه الحبيبة حبيبها على شغف شديد به ، لغيرة تملكتها دون أن يكون لذلك أساس غير الوهم الخادع — ولم يستطع المحب احتمال الفراق فقضى نحبه — وعرفت الحبيبة خطأها بعد موته وألح عليها حبها وكبر عليها اثمها فلحقت به .

ويقول المؤلف « ان العرب أول من عانوا الحب الشريف العفيف وعبروا عنه في قصصهم وقصائدهم — وجاء الأوربيون بعدهم بمئات السنين فاقتبسوا هذا اللون من القصص والقصائد وصاغوا على منواله » .

— ثم انتقل المؤلف الى قصص الحب العذري لكي يسفه قول من يقولون ان العرب لم يعرفوا غير الحب الجسدي .

فأورد ملخصا مركزا لقصة « قيس ولبنى » ثم قصة « بشر وهند » ثم قصة « ديك الجن » — وديك الجن لقب الشاعر العربي عبد السلام بن رغبان ، وقد لقب به لشدة اصرار وجهه ، والقصة المنسوبة اليه أنه كان يغار على حسناء أغرم بها وتزوجها ، وبرحت به الغيرة وأطاشت صوابه الى حد أنه قتل حبيبته ، برغم حبه لها حتى يطمئن الى أن أحدا لن ينال منها حتى النظرة العابرة » .

— ثم يورد المؤلف ملخصا لنوع آخر من القصص التي تعتمد على المفاجأة الدرامية غير المتوقعة ... وكان العرب أول من ابتدعوه .

— ولا يفوت المؤلف أن يتكلم عن القصص الشعبية وحكايات كتاب الأغاني — وقصص ألف ليلة — وكذلك المقامات .

— وفي ختام هذا البحث القيم يطالب المؤلف أدباءنا ومفكرينا اليوم ألا يفكروا في الانعزال عن العالم وحضارته ليبنوا لهم صرحا حضاريا خاصا بهم مبتدئين من البداية — ويقول المؤلف أن هذا مستحيل ، ولكنهم سيحققون المجد الأكبر اذا أضافوا قمما جديدة الى صرح الحضارة العالمية مستعينين بتراث الأمم الفكري ، على أن يبدأوا بالاستعانة قبل كل شيء بالتراث العربي العظيم ...

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

لطيف دوس

مسرحان جديدان فى نيويورك

تم اخيرا انشاء مسرح جديد فى ميدان واشنجتن بمدينة نيويورك يدعى « مسرح آنتا » بلغت تكاليفه اكثر من نصف مليون دولار ويعتبره الكثيرون ، رغم صغر حجمه ، أعجب مسارح نيويورك فما تكاد تدخل الى قاعته حتى يشعر انتباهك شدة انحدار صفوف المقاعد واحاطتها بالمسرح المكشوف فى نصف دائرة ، مما يشعرك للوهاة الاولى ان ما سوف تشاهد على « خشبة » المسرح أمرا بالغ الاهمية . واذ لم يكن هناك حجاب بين جمهور النظارة والممثلين فان المتفرج يشعر بانه وثيق الصلة بما يحدث على المسرح .

ومن ناحية اخرى يوحى اليك تنظيم المقاعد بهذا الشكل بانه اكثر ديمقراطية من النظام المألوف فى المسارح ، فالرؤية جيدة من جميع المقاعد ، ويقل شعور المتفرج بأن هناك مقاعد أفضل من مقاعد كما يقل الشعور الطبقى اذ لا توجد فى هذا المسرح أية ألواج أو بنوارات أو شرفات .

وقد عمد مصمم هذا المسرح ، جوملزيز ، الى تلوين المقاعد بظلال من اللون الازرق جعلها أعمق فى المقاعد الجانبية منها فى مقاعد الوسط ، مما يساعد على الاقلال من شعور النظارة بوجود اماكن خالية بقاعة المسرح .

وهناك مكان مخصص لمهندس الاضاءة المرحية يستطيع ان يرى منه المسرح بأكمله وبذلك يمكنه ان يحكم استخدام الاضاءة ، والاهم من كل هذا انه قد امكن زيادة المقدرة على الاستماع الى درجة عالية عن طريق جعل جدران القاعة غير منتظمة ومقعرة السطح . كما يساعد على حسن الاستماع نظام المقاعد التى ثبتت على أرضية مقعرة « كالسلطانية » . وفضلا عن ذلك فان عدم وجود شرفات وعدم وجود واجهة بناء فوق خشبة المسرح يزيد فى وضوح الصوت . وبفضل هذا التصميم فى بناء المسرح يستطيع جميع النظارة ، وعددهم عندما تمتلىء جميع المقاعد ١١٥٨ ، ان يسمعوا كل كلمة بل كل همسة على خشبة المسرح دون الحاجة الى مكبر الكترونى للصوت .

والمسرح مجهز بستائر خاصة يمكن ان تنزلق بسهولة على ارضية المسرح لتحجب الجزء الواقع خلفها عن النظارة . وتؤدى هذه الستائر المنزلقه عمل الستائر العادية أحسن أداء .

على ان بناء المسرح لا يخلو من بعض العيوب ، فمنظره من الخارج غير رائع وقد يخطىء المشاهد فيظنه مصنعا صغيرا أو ما أشبه وقاعة الانتظار صغيرة بالنسبة لعدد النظارة - والمسافة بين كل صفين من المقاعد ضيقة (٣٢ بوصة فقط) ولوأنها زيدت بوصةواحدة لكان هذا ادعى الى الراحه ، ولكنه كان يعنى فى نفس الوقت التضحية بصف كامل من المقاعد . ونظرا الى عدم وجود أنفاق سفلية لخروج الممثلين عندما يكونون على الجزء الامامى من خشبة المسرح فان هذا يجعل مهمة الممثلين فى

الخـروج من المسرح معقـدة اذ انهم يضطرون الى اسـتغراق وقت طويل لعبـور خشـبة المسرح من مواقفهم الامامية او الوسطى الى المخارج الخلفية وفضلا عن ذلك فان نظام « الدرج » الذى اتبعه المصمم وان يكن يعكس ذوقه الفنى الخاص الا ان فيه بعض العيوب فهـذه الدرجات والمنصات رغم جمـال شكلها تقيد المخرج الذى قد يستطيع اعادة تنظيمها بالشكل الذى يروق له ولكنه لا يستطيع ان يغير او يبدل فى شكل كل درجة على حدة اذا اراد .

وقد جاءت هذه العيوب كلها نتيجة التزام حدود اعتماد مالى صغير لبناء المسرح ولكنها يجب الا تقلل من قيمة هذا المسرح العجيب الذى يمتاز بانه يمكن فى يسر وسـهولة تفكيكه باكمله — فيما عدا قاعدته المقعرة المصنوعة من الاسمنت المسلح — واعادة بنائه فى مكان آخر .

***

احدث مسارح نيويورك

والمسرح الثانى هو مسرح لينكولن فى نيويورك الذى ترفع الستار عن أول عرض له فى مساء الخميس ٢٣ ابريل الجارى وقد قال عنه من شاهدوه انه اجمل مسارح نيويورك تصميما واداء. بدأ التفكير فى انشائه عام ١٩٣٥ وكان أكثر الداعين الى انشـائه تحمسـا « لينكولن كيرشـتين » رائد البـالية الامريكى فقد بذل جهودا لم تفترليحقق حلما راود الناس من زمن وهو انشاء فرقة امريكية للبالية ، وكان مما يسر تحقيق هذا الحلم خطة وضعت لتعمير منطقة متخلفة فى غرب نيويورك اصبح اسمها بعد تعميرها « مركز لينكولن » وعندما بلغت فرقة بالية نيويورك تلك الدرجة من الاجادة التى تستحق معها أن يقام لهـا مسرح خاص بهـا يكون اكثر ملاءمة لاحتيـاجاتها من مقـرها الحالى كان هناك لحسن الحظ ذلك التخطيط لعدة منشآت هامة على جزيرة مانهاتان .

فمسرح لينكولن فى نيويورك اذن هو مسرح بالية قبل كل شيء . ومن الخطأ الرغم بان اى مسرح عادى يصلح لأن يكون مسرحا للبالية — ذلك ان البالية هو مركب عجيب من العناصر المرئية والعناصر المسموعه بحيث انه اذا غمط حق احـد هذين العنصرين فلابد ان يتأثر المركب ويصبح اقل كمالا . وعلى هذا فقد صمم مسرح لينكولن ليمكن جميع شاغلى مقاعده التى يبلغ عددها ٢٧٢٩ مقعـدا من الرؤية الواضحة الكاملة . ويبلغ ارتفاع واجهة المسرح اربعين قدما ممـا يسـمح لشـاغلى الشرفات بالرؤية الكاملة غير المبتورة . ويفاخر مصممو هذا المسرح عن جدارة بان المكان المخصص للاوركسترا اسفل المسرح يتسع بسهولة لثمانين عازفا ، بل لاكثر عند الحـاجة ، وقد صفت ارضية المسرح بحيث تكون لها المرونة اللازمة فى رقص البالية وغطيت بمشمع سمكه ربع بوصه باعتباره مادة مثالية بالنسبة لاحذية الراقصات .

وصفت المقـاعد الوثيرة العميقة فى قوس كبير يمتد من احد جانبى المسرح الى الجانب الآخر ، وهناك اماكن خاصة لتخزين المناظر والاثاث المسرحى فضلا عن قاعة خاصة للبروفات يكاد يكون مسرحها صورة طبق الاصل من المسرح الاصـلى ، وكذلك عدد من القـاعات للتمرين وفصـول دراسـية وقاعـة لتمرينات الاوركسترا تتسع لاكبر عدد من العـازفين يمكن ان يحتمله المكان المخصص للاوركسترا فى قاعه المسرح ذاته .

ولقد يرى البعض فى هذه القاعات المخصصه للبروفات ترفا غير ضرورى ولـكنها فى الواقع لازمة جدا فى هـذا المسرح بصفه خاصـة لانه يؤدى عدة اغراض فى نفس الوقت . فمع ان فرق مسرح بالية نيويورك سـتكون الفرقة الرئيـسية التى تحتل هذا المسرح لمدة عامين على الاقل ، الا انه يشاركها فى استخدام المبنى فرقة المسرح الموسيقى بقيادة ريتشارد روجرز وتحتـاج هذه الفرقة الى عدة بروفات ويفتتح مسرح لينكولن عمله بموسم مدته اربعة اسابيع لفرقة بالية نيويورك ثم يليه موسـم صيفى طويل للمسرح الموسيقى يبدأ يوم ٤ يوليو — وفيما بين هـذين الموسمين ستقدم فرقة شكسبير الملكية الانجليزية موسما يمتد ثلاثة أسابيع • ثم تتلوها فرقة راقصة من الفيليبين • وعندمايبدأ المسرح الموسـيقى جولته الاولى فى الخريف ، اذ يعرض «الارملة الطروب» و « الملك وانا » ، ستعود الى مسرح لينكولن فرقة باليـة نيويورك على ان يتخلل موسمها فترة فى نوفمبر يقدم فيهـا باليـه شـيلى الوطنى عرضا ، ويقدم مسرح شيللر من برلين الغربية تمثيليات لمدة اسبوعين .

***

بين المسرح الامريـكى والصـحافة الامريكية : رأى الناقد مسرحى

كتب « وليم انج » الناقد المسرحى السابق لمجـلة « سـتارتايمز » التى تصدر فى سانت لويس بالولايات المتحدة، ومؤلف عـدة مسرحيـات ، كتب فى السترداى ريفيو يقول ان النقد اللاذع الذى لقيه المسرح الامريكى من الصحف الكبرى خلال السنوات الثلاثين الماضية قد ادى الى اختفاء كثير من المسارح والى هروب كثير من الممثلين من هذه المهنة — فهل يسـتطيع القـارىء ان يتصور ان مدينة فى حجم مدينه شكاغو تخلو من مسرح ؟ انها فعلا محرومة من المسـارح بسبب نقد الصحف الذى كثيرا ما يكون قاسيا متجنيا .

لقد اصبح المسرح الامريكى ، بعد هذه السنوات الطوال من النقد اللاذع فى كبريات الصحف ، اشـبه بطفـل مكبوت يحاذر اشد الحذر عندما يحاول التعبير عن نفسه . فمسرح نيويورك مثـلا تتحـكم فيه صحيفة النيويورك تايمز ولا يمكن لأية تمثيلية جادة ان تأمل فى البقاء على مسـارح نيويورك دون تأييد هـذه الصـحيفة . ولست ادعى ان نقد النيويورك تايمز نقد سىء النية ، ولكن النقد عامة لا يمكن الا ان يكون — لحد ما على الاقل — ذاتيـا متحيزا ، ان المهمـة الحقيقية للنقـد ليست ان يتحكم بل ان يضىء الطريق . ولو أننا استطعنا أن نخرج المسرحيات دون الحاجة الى تأييد الصحف فلربما

استطعنا ان نعرض شيئا جديدا على المسرح ، ولكني ، بصراحة ، لا ارى وسيلة لتحقيق ذلك سوى اعانة الفرقة التمثيلية .

انني اشعر انى لم اعد اهتم بالمسرح ولست اظن ان المهتمين به كثيرون . فالواقع ان المسرح مؤسسة عتيقة قد فقدت قدرتها على ان تعكس الحياة المعاصرة . وعلى المسرح ان يتحلى عن آماله فى ان يكون اداة تربوية فان فرق التمثيل المدرسية وفرق التليفزيون تؤدى هذا العمل خيرا منه .

واذا كان للمسرح أن يعيش فعليه ان يذكر دوره الترفيهى . اننا عندما نذهب الى المسرح هذه الايام نخرج منه وقد غلب علينا الشعور بالذنب وخيل الينا أن لوم المجتمع كله منصب علينا فاذا ما شهدنا مسرحية بهيجة مرحة فقلما نستطيع ان نربطها بشيء فى الحياة . ان المسرح انعكاس للحياة ولعله لابد لنا من اصلاح الحياة اذا شئنا اصلاح المسرح .

***

اضواء جديدة على ثاكرى

منذ نحو عشرين عاما كان جل مانعلم عن حياة « وليم ميكييس ثاكرى » يعتمد على مجرد السماع ورواية الاخبار ، وكانت اكثر المصادر انارة للباحث هى تلك الفقرات التى وردت فى سياق كتبه والتى قص فيها اطرافا من سيرته الشخصية — وقد لزمت اسرته الصمت المطبق فيما يتعلق بسيرته على مدى ثمانين عاما . . وحتى تلك المقدمات التى كتبتها اخته «ليدى ريتشى » لطبعة كتبه التى ظهرت خلال عامى ١٨٩٨ ، ١٨٩٩ تميزت بانها اخفت اكثر مما اظهرت من حياة ذلك الكاتب وفضلا عن ذلك فان قائمة اعماله — على الاقل فيما يتصل بمقالاته الاولى التى كانت تنشرها لهالصحف والمجلات غفلا عن الامضاء — هذه القائمة كانت ناقصه مهوشه .

ولقد تناول النقاد اعمال ثاكرى بكثير من الاطراء فاطراه « جورج سينتسبرى » فى مقدماته لطبعة اكسفورد عام ١٩٠٨ ، «ويرسى لابوك» فى كتابه « فن القصة الطويلة » الذى ظهرعام١٩٢١ ، «لورد دافيدسيسيل» فى كتابه « الكتاب القصصيون فى أوائل العصر الفيكتورى » الذى ظهر عام ١٩٣٤ — ورغم هذا فان عدم وجود أساس راسخ يعتمد عليه فى الوقوف على حياة هذا الكاتب واعماله قد كان عقبة كؤودا فى سبيل هؤلاء النقاد حتى لقد قيل ان حياة ثاكرى لا تقل غموضا عن حياة « اميلى برونتى » أو « وبيلكى كولينز » .

على ان الموقف قد تغير تغيرا كاملا بظهور مجموعة « رسائل وليم ميكييس ثاكرى واوراقه الخاصة » فى عامى ١٩٤٥ ، ١٩٤٦ — وقد اجازت اسرة ثاكرى نشر هذا الكتاب الذى يقع فى أربعر مجلدات كبار ، وكانت تهدف من وراء ذلك الى ازالةهذا الغموض المحيط بشخصية ثاكرى وتبديد سحبه الى غير رجعه . ويقول « جوردون راى » الذى اشرف على اخراج هذه المجموعة انه اكثر الناس شعورا بما فيها من فجوات ، وهو يعلل هذه الفجوات بالحرب العالمية الثانية التى اضطرته الى أن ينقل اوراق اسرة ثاكرى عن الميكروفام او المنسوخات . وحتى فى الولايات المتحدة حيث يعتبر الوصول الى الوثائق فى الظروف العادية من الامور اليسيرة تعذر القيام ببحث شامل عن الوثائق المتصلة بحياة ثاكرى . وبالرغم من كل هذا فان هذه المجموعة تضم بين دفتيها نحو ألف وستمائة رسالة من راسائل ثاكرى ، اكثر من ثلاثة اخماسها لم يسبق نشره من قبل . ومنذ ان ظهرت تلك المجموعة قام « جوردون راى » بنسخ مجموعة اخرى بلغت تسعمائه رسالة ستظهرقريبا فى مجلدين اضافيين على ان هذه المجموعة الاضافية لن تغير الا فى تفاصيل الصورة ، فالواقع ان المجموعة الاولى قد أدت الغرض منها خير اداء اذ جعلت العالم اوثق معرفة بحياة ثاكرى الحقيقية مما كان .

ان هذه الرسائل ، فضلا عما امكن الحصول عليه من معلومات جديدة من مصادر اخرى ، قد جعلت حياة ثاكرى واضحة تماما . فنحن نعلم الآن انه ولد ونشأ فى اسرة ذات يسار ومكانة ، ونحن ندرك ما لصلة اسرته بالهند من اهمية فى حياته . كما ندرك ان ما قاساه من مصاعب فى حداثته قد جعله شديد الحساسية قوى الشعور بالحاجة الى الحب ، وهما عنصران اساسيان فى شخصيته . ونحن نعلم الان بالتفصيل كيف انه فقد ارثا قدره عشرون الف جنيه ، ونعرف عن زواجه المؤسف القصير الاجل بفتاة صفيرة اصابتها اوثة جنون بعد ميلاد طفلها الثالث — كما نعرف كفاحه القاسى ليعيد بناء حياته المحطمة وقصة حبه الطويلة « لجين اوكتافيا بروكفيلد » زوجة خير اصدقائه وكذلك نضاله فى اخريات ايامه ليعيد الى بناته المحبوبات ماضاع منه من ثروة وهو شاب يافع .

ولقد كان من أثر ادراكنا لهذه الحقائق الجديدة عن حياة ثاكرى الحقيقية ان تغيرت كثيرا تلك النظرة الشائعه الى شخصيته . فلم يعد ثاكرى فى نظرنا « ذلك المرائى متملق الاثرياء » كما قال عنه بعض الكتاب — ولم يعد تلك الشخصية الغامضة المتهكمة التى كنا نتصورها كلما ذكر اسمه امامنا ، وانما اصبح انسانا عطوفا رحيما يمتاز بصفة خاصة بانه يعرف نفسه . بل لقد جعلته نقائصه كانسان اقرب الى قلوبنا عن ذى قبل .

وفضلا عن ذلك فان فى رسائله اشارات الى مقالات لم تكن معروفة من قبل وقد تم الكشف عنها اخيرا وبذلك اضيفت تسع وسبعون مقالة الى قائمة مقالاته التى نشرتها الصحف والمجلات غفلا عن الامضاء أو بامضاء مستعار . وفى بعض هذه المقالات دلائل ذات مغزى على آراء ثاكرى فى القصة والسياسة والدين — وليس هذا كل ما هنالك فان هنالك ما يشير الى ان له مقالات اخرى لم يكشف عنها بعد .

أثر هـــذا الادراك الجديد لحيـــاة ثاكرى على مكانته ككاتب

فى خلال العشرين سنه الماضية ادت المعلومات الجديدة الكثيرة التى حصلنا عليهـا عن حيـاة دكنز وجورج اليوت الى اثارة الاهتمـام من جديد بهـــذين الكاتبين والى مزيد من تقدير النقـاد لهما وبالمثـل فان اعادة فحص أعمـال ثاكرى على نطاق واسع قد تؤدى الى اعادة تقييمه ، على ان هذا لم يحدث بعـد الا فى حدود ضيقة فقـد ظهرت دراسة للمستر « جوفرى تيلوستون » ودراســة اخـرى للمستر « جريج » فضلا عن بعض مقـالات قيمة تنـاول معظمها قصة « سوق الفرور » . وعلق النقاد على مجموعة « رسـائل ثاكرى وأوراقه الخاصة » تعليقات يستفاد منها انه وان تكن شخصية ثاكرى تستحق الاهتمام الا انهم لا يجدون فى اعماله ما يدفعهم الى دراستها دراسة مطولة متعمقة . وهناك شيئان ينفران النقاد من ثاكرى : فهم يقولون اولا ان ثاكرى يقحم نفسه دائما فى قصصه وان الآراء التى يعبر عنها فى هذه القصص تخلو من الطـرافة والجدة . وهم يقولون ثانيا ان قصص ثاكرى تنقصها الحبكة القصصية المثقفة وان احداثها تتوالى وتتوالى حتى تستحيل القصة الى كائن ضخم منتفخ مفكك الاوصال .

فاما عن النقــد الاول (او التهمــة الاولى) فلا ننكر اننا فى قصصه الكبرى نجـده ماثـلا على لســان شـخصياته الرئيســية كآرثر بنـدنس او هنرى ارموند كراو للقصة . ولكننا يجب الا ننسى ان استخدام الراوى فى القصص هو تقليد من تقاليد العصر الفيكتورى ، كما ان اختفاء الراوى هو من تقاليد القصص الحديث ، وليس لاى التقليدين فضل على الآخر . والمهم هو ان ثاكرى يرغب فى اقناع قرائه بوجهة نظر معينة فى شـــخصياته واحـداث قصتــه . والراى الشائع هو ان نظرته الى الحياة ينقصها العمق وانه ليست له ميول عقلية راســـخة او اتجاهات خلقية حاسمة . ويقول نقاد ثاكرى انه فضلا عن ضيق نظرته الى الحياة فان تطبيقه لهذه النظرة فى قصصه تطبيق مضطرب غير متماسك . فمع انه يحاول ان يقول الصدق الا ان عواطفه التى يدين لها بالولاء فى حياته الفعلية كثيرا ماتتضارب مع الواقعية القاسية التى اتخذها رائدا له فى كتبه ، وهــكذا نراه يدافع عن شـخصيات مثـل « آميليــا ســدلى » والكلونيل «نيوكومب» مع أنه هو نفسه قد صورهما احمقين عنيدين ، وكل ذلك لانهما مواليـــان للعواطف التى يعلى من قيمتهــا فى حيــاته . والحصيلة التى يخرج بها القارىء هى ان هذا الكاتب يناقض نفسه بنفسه . فبدلا من ان نجد فى كتبه أحكاما هادئة محايدة نجد فيها مزيجا عجيبا من اللوم والتسامح وكأنما نتناول ـ اذ نقرؤها ـ لونا من الوان الاطعمة الصينية التى يختلط فيها الحلو بالمر ـ وهو لون قد لا يستسيغه كثير من الناس ـ وهكذا يصدر النقاد حكمهم النهائى على ثاكرى بانه « كاتب محير متعب » .

ولأنصــار ثاكرى رد على هذا النقد فهم يقولون أنه لا يهـدف الى التعـبير عن فلسـفة فى الحيـاة مجـردة من الواقع فهــو يرى أن النـــاس نتـاج خبراتهم فى الحياة وانهم لن يغيروا ما بانفسهم ارضاء لنا فعلينا ان نأخذهم على علاتهم ، كما يرى ان ظروف الحياة والنجاح فى الحياة . ومن هنا جاءت نظرته الى الحياة باعتبارها ســـوقا للفرور ، وهى النظرة التى لايفتأ يعود اليها فى كتبه ـ ومن هنا كذلك جاءت تلك النكهة الخاصـــة لكتاباته : نكهة السخرية المشوبة بالحـزن . وربمـا كانت هذه النظرة لا تروق لفلاســـفة الاخلاق ولكن هناك دون شك انسجاما بينها وبين حياة الناس كل يوم .

ويقـول انصـار ثاكرى كـذلك ان اســـلوبه الذى يتـأرجح بين العطف والتهكم يمكنــه من ان يدرك فــروقا دقيقة وظلالا فى السلوك الانسانى ماكان ليدركها لو انه كان صـاحب احـكام حاسمة لا يحيد عنها يمنة او يسرة ، ولقد قال جورج ميريديث « انه يمكنك ان تقيس قـدرتك عـلى ادراك روح الفكاهة بقدرتك على ان تلمس مايدعو الى السخرية فى سلوك من تحب دون ان يدفعك ذلك الى انقاص حبك لهم » وهكذا يمكن ان يقال ان سلوك ثاكرى فى تقديمه لشخصيات « امليا سدلى » و « الكلونيل نيوكومت » اذ يظهرهمـا آنا بشكل معين وآنا بشكل آخر ـ هذا الاسلوب يمكن الكاتب من ان يصـور هذه الشـــخصيات تصويرا كاملا من جميع نواحيها وما كانت هذه الصورة لتتاح له لو انه اتبع اى أسلوب آخر .

وأما التهمة الثانية وهى أن قصص ثاكرى ينقصهـا « الشكل » القصصى المحكم فيمكن الرد عليهـا بان هـدف الكاتب ليس مجرد اظهار صفة انسانية معينة وانما هو تيار قصصى كبير متدفق لايقفز الكاتب فيه من منظر الى منظر وانما هو يفيد من رؤية المناظر الكبرى التى تمـر أمامه فهنـــاك عشرات من الشخصيات يحركها ثاكرى فى قصصه ولا ننكر أن بعضها لم يعالج الا معالجة سطحية ـ ولكن الشخصيات الرئيسية مثل « بكى شارب »و« ماجور بندنس » و « بيتركس ارنوند » و « الكولونيل نيوكومب » وغـيرهم وغـيرهم ـ كل اولئك قد رسموا فى عمق وان صورهم لتزداد رسوخا لتصــويرها كجـزء من مجتمع كامل كبير .

واذا كان لنا ان نبعث الناس على الاهتمام بدراسة ثاكرى كما حدث مع ديكنز وجورج اليوت فاننا بحاجة الى ان ننظر الى اعماله من زاوية جديدة ـ تلك هىزاوية اسـلوبه الخاص ـ واذ ذاك سنجد متعه كبرى فى هذا الاسلوب الشـخصى الذى يميز جميـع كتاباته وندرك ايضـا ان الســـهولة والبلاغة والأناقة التى يمتـاز بهـا نثره تعطيه قيمة فنية قلما نجدها فى اكبر الكتاب القصصيين .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث والاربعون
الثلاثاء ١٢ من مايو سنة ١٩٦٤
الموافق ٣٠ من ذى الحجة سنة ١٣٨٣
السنة الأولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد أبو حديد

المراسلات باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى
ت : ٤٦٣٤٧

الاشتراك السنوى (١٥٠) قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
يضاف أجر البريد للمشتركين
خارج ج ٠ ع ٠ م

أضواء على السياسة العالمية

خيرى حماد

يجتاز الوطن العربى فى هذه الايام مراحل تاريخية فى منتهى الأهمية ، والخطورة ، ولا ريب فى أن هذه الاحداث التى نشهدها اليوم ، انما هى جوانب مختلفة لصورة واحدة ، هى صورة الثورة العربية الواحدة ، التى تفجرت هادرة أول ما تفجرت فى القاهرة فى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ لتعود فتتفجر هنا وهناك ، فى حركة دائمة ومستمرة ، لتحقيق أهداف الأمة العربية فى الحرية والوحدة والاشتراكية .

ففى الجمهورية العربية المتحدة ، يصنع الانسان العربى اليوم ، التاريخ ، ممثلا فى هذه القفزة الحضارية الهائلة التى يجسدها بناء السد العالى ، بعد أن اكتمل بناء المرحلة الأولى والرئيسية منه بعد جهد جبار ، فاق الطاقة البشرية ، وأثمر هذه الثمرة العظيمة التى توافد الناس من جميع أرجاء العالم ، وفى طليعتهم خروشوف زعيم الاتحاد السوفياتى وصحبه ليشاهدوها ، وليروا ما حققته الثورة العظيمة ، من عمل حضارى وانشائى بناء ، فى سنوات قلة . ولا ريب فى ان هذا السد العظيم الذى بنيناه بأيدينا ، وبمعونة أصدقائنا من الخبراء السوفيات ، انما يرمز أول ما يرمز ، الى ما تستطيع الثورة الاصيلة أن تحققه فى انطلاقاتها الثورية الضخمة بفضل قيادتها الواعية المؤمنة ، وبعزيمة أبنائها من رجال الشعب وعماله ، والى ما يعنيه التعاون الانسانى ، فى نطاق العمل البناء الخير ، من نتائج انشائية وايجابية ضخمة .

وقد يطول بنا الحديث ، عن صناعة التاريخ هذه الممثلة فى بناء السد العالى ، وقد يحتاج الى مقالات ومقالات ، بل والى كتب ومجلدات ضخمة . لايفائها حقها من الوصف والشرح والتفصيل والاستنتاج ، لكن هذا لا يحول بيننا وبين القول ، بأن ثورتنا ، وهى تصنع تاريخ الأمة العربية . تقيم للانسان العربى ، صرح مستقبله على أسس راسخة من العلم ، والانتاج ، والعمل الايجابى ، وتحققله قطع أوسع الاشواط فى الميدان الحضارى ليهنأ فى ظل نظامه الاشتراكى ، القوى الدعائم ، بحياة الكفاية والعدل ، وعيش التقدم والرخاء والازدهار .

وفى الجنوب العربى أو اليمنى ، وهما تسميتان لمسمى واحد ، اذا خلصت النيات والضمائر تفجرت الثورة العربية الخلاقة ، بعد أن أعلنها الثائر العربى الأول . الرئيس عبد الناصر . حربا شعواء على الاستعمار . تمسكا بحق الشعوب فى تقرير مصيرها ، وتنفيذا لميثاق الأمم المتحدة وقراراتها ، التى تعبر الدولة الاستعمارية العجوز عن تحديها ، محاولة الاحتفاظ أطول وقت ممكن ، بقواعدها ومصالحها الاستعمارية فى منطقتنا العربية . وهكذا تحول النضال العربى الدائم والمستمر . منذ سنوات طويلة فى الجنوب الى ثورة لاهبة . ستضمن نهاية الاستعمار . فى الجزيرة العربية ، وستحقق للانسان العربى الثائر قدرة فى التحرر من ربقة الاستعمار وسيطرته ، ليمضى قدما فى تحقيق هدفيه الثوريين الآخرين ، فى الاشتراكية والوحدة .

وفى الشرق العربى ، أعلنت ثورة العراق ، مولد الدستور المؤقت الجديد الذى شابهت معظم نصوصه وبنوده ، دستور الجمهورية العربية المتحدة . كخطوة أولى ، ولا بد منها فى طريق تحقيق الهدف الوحدوى ، الذى لاترضى الجماهير العربية عنه بديلا فى سائر أرجاء الوطن العربى . ولعل هذا الاصرار على هذا الهدف ، هو الذى فجر التطلعات الثورية الكامنة فى شعب سوريا ، فى أيامنا هذه ، لتحمل صورة النضال من اجل القضاء على الانفصال . وتحقيق الامانى القومية .

***

زيارة اليمن

وهكذا كانت زيارة الرئيس عبد الناصر لليمن ، الموضوع الذى احتل المكانة الأولى فى اهتمام الصحافة العالمية ، لما تمخض عنه من نتائج برزت فى الشكوى التى قدمتها بريطانيا الى مجلس الأمن والتى مثلت نقطة تحول خطيرة فى تاريخها الاستعمارى الطويل ، اذ تحولت من دولة تثير الشكاوى منها الى دولة شاكية ، كما برزت فى المحادثات المحمومة التى أجراها وزير خارجيتها بتلر ، مع دين راسك ، وزير خارجية الولايات المتحدة الامريكية ، حول أوضاع المنطقة ، والتى الح فيها على ضرورة الحصول على تاييد حليفته . وفى هذا السيل الدافق من القوات وكتائب المظليين ، الذى سارعت بريطانيا الى ارساله الى عدن والجنوب ، لمواجهة الثورة اللاهبة بينهما .

وكانت تعليقات هذه الصحف تكاد تنضح بما تحس به الدول الاستعمارية من مرارة تجاه العرب ، وحركاتهم النضالية التحررية ، فقد كتبت صحيفة « التايم » تقول فى مقال حاشد بالمغالطات والمزاعم ... « ظل الرئيس عبد الناصر . طيلة التسعة عشر شهرا الماضية . يدفع برجاله وامواله الى جمهورية اليمن القاحلة المتخلفة ، حيث يناضل الزعيم الثورى الجديد ضد مخلفات العهد الملكى السابق » .

وبعد أن رددت الصحيفة مزاعم الدعايات الاستعمارية عن الاوضاع فى اليمن قالت ... واذا ما حكمنا على الأمور على ضوء الاستقبالات الحاشدة التى جرت للزعيم العربى ، وعلى ضوء الخطب البليغة التى القاها ، والتى لم

يشر فيها الى أنصار البدر والى الحكم السعودى الذى ظل حتى يوليو الماضى يزود البدر بالرجال والمال ، فاننا نقول ان الحرب قد انتهت بفوز الجمهورية اليمنية • ولذا وجه الرئيس عبد الناصر جام غضبه الى البريطانيين الذين أطلق على قاعدتهم العسكرية الحيوية فى عدن، اسم الجنوب المحتل ، والذين أقسم بالله على أن يجليهم عن جميع أرجاء الوطن العربى • وراح يؤكد أن العرب سينتصرون فى معركتهم مع الاستعمار البريطانى كما انتصروا عليه فى مصر ، وأنهم لن يبخلوا باية تضحيات فى الارواح والاموال • وعاد يؤكد بعد ذلك أن العرب سيستعيدون وطنهم السليب الذى احتلته اسرائيل صنيعة الاستعمار البريطانى والامريكى •

وراح الرئيس السلال يحيى بعد ذلك ضيفه الكبير ، واصفا اياه ، بانه أعظم رجال العصر • وبعد أن طاف الرئيس عبد الناصر ، بمواقع المعارك الحربية ، طار عائدا الى القاهرة حيث سيبحث فى موضوع اليمن عما قريب ، مع الأمير فيصل السعودى ، عدوه القديم ، الذى لم يعد يعتبره عدوا ، والذى أعرب عن سروره لما أحدثه من تطورات أخيرة فى بلاده• ولاريب فى أن سعادته ستزداد، اذا ما تمكن من الوصول الى حل مع الأمير فيصل ، لمشكلة الوضع فى اليمن •

وتحدثت صحيفة « النيوزويك » عن نفس الموضوع تقول •• » احتفلت عدن قبل أيام بعيد ميلاد الملكة ، بعد أن كان هذا الاحتفال يقام فى الماضى فى بقاع كثيرة من العالم، كانت تظهر على الخريطة ملونة باللون الاحمر الذى يشير الى الامبراطورية التى لاتغيب عنها الشمس وقد ظهر الاحتفال هذا العام ، فى هذه البقعة الاخيرة التى ما فتئت موطىء قدم لبريطانيا فى الجزيرة العربية بمظهر ينطوى على شىء من الأسى ، وقال أحد كبار الموظفين البريطانيين معلقا •• « قد تكون هذه هى المرة الاخيرة التى نحتفل فيها بعيد الملكة فى هذه البلاد » •

ومضت الصحيفة تقول ••• « وقد تصدق نبوءة هذا الموظف • فقبل ليلة واحدة من الاحتفال ، انفجرت قنبلة موقوتة فى الحى القديم من عدن ، وأدى انفجارها الى اصابة تسعة أشخاص بجراح • وأعلنت حالة الطوارىء فى جميع أنحاء اتحاد الجنوب العربى الذى أقامته بريطانيا ، كما اشتدت حرب العصابات فى ردفان الواقعة على بعد خمسين ميلا الى الشمال من عدن •

« وتنشأ الاضطرابات فى عدن ، من جراء تصميم بريطانيا على الاحتفاظ بقاعدتها العسكرية فيها • ويمكننا فهم هذا التصميم، اذ أن عدن تؤمن لبريطانيا، آخر منطقة عسكرية لحماية مصالحها الزيتية المنتشرة على سواحل الخليج العربى • ومن سوء حظ بريطانيا • أن ليس لمعظم سكان عدن الذين يعدون ربع مليون، أية مصلحة فى مشاكل بريطانيا الدفاعية ، ولذا فهم يصرون على المطالبة بالاستقلال •• ويرى الساسة العدنيون الذى يتطلعون الى القاهرة فى توجيههم، أن مشروع الاتحاد ، يفرض عليهم دوام سيطرة الشيوخ القبليين وسلاطين الاقطاع فى الداخل المتخلف ، ويفرض عليهم بالتالى استمرار الحكم البريطانى•

« لكن بريطانيا فى اصرارها على تجاهل هذا التذمر ، تحاول بكل ما وسعها من جهد ، العمل على انجاح الاتحاد، ولذا فهى تنفق الاموال الطائلة، فى اقامة عاصمة جديدة للحكومة الاتحادية على بعد عشرة أميال من عدن، باتجاه الداخل • ويحس المثقفون العدنيون بالألم من هذه الاموال التى تنفق هباء ، وهم يرون أن الواجب كان يحتم انفاقها على الخدمات التعليمية والاجتماعية •

« وليس ثمة من شك فى أن ثورة اليمن هى التى تدعم ثورة ردفان، حيث يحاول أكثر من ألفى جندى بريطانى منذ ثلاثة أشهر ، اخمادها دون جدوى• وراحت بريطانيا تحاول وقف هذا الامداد اليمنى ، بالاغارة بطائراتها النفاثة على بلدة حريب اليمنية ، وهو العمل الذى استنكره مجلس الأمن بتسعة أصوات مقابل لا شىء •

« وبالرغم مما يثير الموقف البريطانى من سخط فى الوطن العربى ، فليس ثمة من علائم على أن فى نية بريطانيا تغيير موقفها فى القريب العاجل •• لكن ثقة بريطانيا بقدرتها على الاحتفاظ بعدن ، لا تحظى باية ثقة مماثلة عند المراقبين من غير الانجليز • وقد ذكر مراقب خبير فى شئون الشرق الاوسط « ان عدن تدخل الآن مرحلة المشاكل العالمية » •

الموقف فى سوريا

وتحتل أحداث سوريا الاخيرة ، اهتمام الصحافة العالمية فذكرت صحيفة «الايكونوميست» البريطانية ، ان مدافع عيد الاضحى هى التى أنقذت حكومة البعث فى سوريا فى اللحظة الاخيرة ، من خطر الثورة الشاملة التى تفجرت أول ما تفجرت فى مدينة حماة ، والتى امتدت منها الى غيرها من المدن السورية•

وقالت الصحيفة ان ما تواجهه حكومة البعث اليوم ، هى الازمة الثالثة الخطيرة التى واجهتها منذ تسلمت زمام الحكم قبل ثلاثة عشر شهرا، فقد كانت الازمة الأولى فى الثامن عشر من يوليو ، وهى الثورة التى أخمدها بمنتهى القسوة اللواء أمين الحافظ ، الذى يحكم سوريا الآن بوصفه رئيس المجلس الوطنى للثورة ، ورئيس الوزراء ، والقائد العام للقوات المسلحة ، والحاكم العسكرى العام • أما الأزمة الثانية فكانت عندما تقسم الحزب الحاكم اثر ثورة العراق ، ولم ينج الحكم فى سوريا من نفس مصير الحكم البعثى فى العراق ، الا بفضل تصفية العناصر اللابعثية من الجيش وتسليم قياداته الحساسة الى الضباط البعثيين •

وتقول الصحيفة أن الثورة التى بدأت فى حماة قبل أسبوعين ثم امتدت منها الى حمص فحلب ودمشق ، كانت هذه المرة من الفئات الاسلامية وفئات الطبقة الوسطى من أهل المدن التى فقدت كل نفوذ لها فى السنوات العشر الماضية من جراء الانقلابات المتعاقبة • وسيطرة العناصر اليسارية • ولا ريب فى أن سوريا تقف اليوم على عتبة الصراع الطبقى بأجلى مظاهره ، وفى أن حزب البعث قد فقد كل شعبية له ولا سيما فى المدن، مما دفعه الى الارتماء فى أحضان الاقليات الدينية ، والى محاولة كسب تأييد عناصر الطلاب والفلاحين والعمال، وان ظل فى واقعه ، حزب فئة من البيروقراطيين من رجال القيادات الحزبية •

ومضت الصحيفة تقول : ان أحداث سوريا الاخيرة ، انهت هدنة الحملات الاعلامية بين بعض البلاد العربية التى أعلنها مؤتمر القمة ، اذ أن اللواء الحافظ وجه اتهاماته العلنية الى الرئيس العراقى عارف والى احدى سفارات الجمهورية العربية المتحدة بالتحريض على حوادث حماة وتمويلها • وسرعان

ما اشتدت الحملات الاذاعية والصحفية ، وأخذت اذاعات دمشق تصور الرئيس عارف بصورة نورى السعيد ٠

وانتهت الايكونوميست الى القول بأن القاهرة وبغداد وعمان تشترك فى عدائها لحكم البعث فى سوريا ، وتود الاطاحة به٠ لكن هذا التحالف سينقضى فى اللحظة التي يطاح فيها بالحكم البعثى، وستسارع كل منها الى التقرب من العهد الجديد فى سوريا ، وهو ما ستكشف الايام عنه ، على حد قول الصحيفة ٠

أما صحيفة النيوزويك ، فقالت : ان القسوة التى اتبعها اللواء الحافظ فى اخماد الثورتين الوحدويتين السابقتين ، قد اتبعت الآن فى اخماد الثورة الرجعية التى انبثقت فى مدينة حماة ٠

وبعد أن حاولت الصحيفة تصوير الثورة الاخيرة على أنها عمل من أعمال العناصر الاسلامية المتعصبة ، التى شرع فيها رجال الدين فى حماة ، متهمين حزب البعث بالالحاد والكفر ، قالت ان أمين الحافظ ، استدعى دباباته الروسية الصنع ، وأصدر أمره اليها باطلاق النار والقنابل على بعض أحياء حماة بما فيها مسجد المدينة الذى انهارت مئذنته ، وتحطم سقفه وجدرانه على جثث الضحايا التى تجاوزت المئات ٠

ومضت الصحيفة تقول ٠٠ « ولم يكد الحافظ يفرض الهدوء على حماة بطريقته المألوفة ، حتى كانت الاضطرابات قد امتدت الى حمص وحلب ودمشق ، حيث عم الاضراب احتجاجا على اجراءات الحكومة وسياساتها » ٠ وامتد اللهب الذى انتشر فى المشرق العربى فشمل الحملات الاذاعية التى اندلعت بين القاهرة وبغداد من ناحية وبين دمشق من الناحية الاخرى ، والتى أكد فيها اللواء الحافظ أنه سيحطم الارض تحت أقدام خصوم البعث فى سوريا ٠

وكتبت صحيفة التايم تقول : ان مسجد حماة قد دمر تماما ، ومنارته تحطمت وأن ١١٥ جثة انتشلت من تحت أنقاضه التى أحالتها قنابل الدبابات والمدافع الى ركام ٠ وبعد أن ذكرت الصحيفة الاساليب التى لجأ اليها الحافظ لكسر حدة الاضراب فى جميع المدن السورية، كتحطيم الحوانيت المغلقة وتوزيع محتوياتها على المهاجمين ، قالت ٠٠ « ولعل صورة الحكم الجديدة فى سوريا ، تبدو فى الخطاب الذى ألقاه اللواء الحافظ فى حشد من شباب البعث قبل أيام عندما قال ٠٠٠ « ان الثورات الرجعية التى تثيرها القوى الاستعمارية تلقى تأييدا من بعض العرب ٠ ان بلادنا ما زالت ملأى بالاقطاعيين والرأسماليين والمستغلين ٠ ونحن نعتبر هؤلاء اخواننا المرضى ٠ وسنحاول معالجتهم بالدواء البسيط ، فاذا تعذر ذلك ، وتطلب الوضع عمليات بتر جراحية حاسمة ، فلن نتردد عن البتر فورا ٠ ان أعداءنا يلهون ولكننا لا نلهو ، بل نحمل الامر كله على محمل الجد ولن نرضى بأى تساهل » ٠

***

معركة الانتخابات الامريكية

وبدأ وطيس المعركة الانتخابية الامريكية يشتد يوما بعد آخر ، نظرا لاقتراب موعد انتخابات الرئاسة التى ستجرى فى الخريف القادم ٠ وتعج الصحافة الامريكية وغير الامريكية ، بأنباء التحفز من جانب الحزب الجمهورى، لاستعادة الرئاسة الأولى التى فقدها عند فوز الرئيس الديموقراطى الراحل كندى فى عام ١٩٦٠ على خصمه الجمهورى نيكسون ٠

وهناك أكثر من مرشح جمهورى واحد حتى الآن ٠ يستعد لخوض المعركة الأولى لاختيار المرشح الذى ينعقد عليه الاجماع بعد اختياره ٠ فهناك بارى جولدووتر الشيخ المحافظ وهنرى كابوت لودج رئيس وفد أمريكا السابق فى الامم المتحدة وسفيرها الحالى فى فيتنام الجنوبية ، وهارولد نيكسون المرشح السابق ونائب الرئيس فى عهد أيزنهاور ٠

ويزعم أنصار جولوووتر أن هناك نحوا من خمسمائة صوت ستقترع الى جانبه فى المؤتمر الجمهورى العام من ولاية ايلينواز وحدها ، لكن أصوات نيوجيرسى تميل الى جانب هنرى كابوت لودج ، وان كانت أصوات سان فرانسيسكو تكاد تكون مضمونة للأول ٠

وتقول صحيفة النيوزويك ، ان قوة جولدووتر الحالية تمثل فى ولايات « الغرب الاوسط » ، وان كان معظم المقترعين الثانويين فيها يؤثرون الاحتفاظ بأصواتهم حتى اللحظة الاخيرة، ليقترعوا الى جانب الجواد الفائز ٠ وصرح شيخ من ولاية ايرزونا ، أن أهل الولاية يؤثرون شيخها المحافظ جولدووتر على غيره لانهم يؤيدون الشعارات المحافظة التى يرفعها، ولكنهم على استعداد للميل الى جانب نيكسون ، اذا رأوا من الولايات الاخرى اتجاها الى تأييده ٠

ويقول زعيم من نيبراسكا ٠٠٠ « نحن نشك فى أن جولدووتر سيظفر بالترشيح النهائى ، ولذا فنحن على استعداد لدعم نيكسون ٠ وقد يكون ويليام سكرانتون مرشحا طيبا ، ولكننا لا نعرفه ٠

ويبدو أن نيكسون يدرك ضعف قوة جولدووتر فى النهاية ، ولذا فهو يحاول جهد طاقته تجنب اثارة أنصاره فى الوقت الحاضر ، أملا فى اكتسابهم الى جانبه بعد أن يتأكدوا من استحالة فوز مرشحهم ، وبذلك يضمن ، أى نيكسون الانتصار على منافسيه الآخرين من أمثال هنرى كابوت لودج، ونيلسون روكفلر، وغيرهما ٠ فالأمل الوحيد فى نجاح نيكسون ، هو أن ينضم اليه فى النهاية أنصار جولدووتر ٠

ويقول نيكسون عن منافسه ٠٠٠ « ولو حقق جولوووتر نجاحا بارزا فى كاليفورنيا فقد يصبح المرشح النهائى للحزب فى معركة الرئاسة ، أو قريبا من هذا المرشح ، الذى يجب أن يسميه هو ويدعمه ولا ريب فى أن نيكسون يطمع فى أن يكون المرشح الذى يدعمه جولدووتر فى حالة تخليه عن ترشيح نفسه ٠

***

وانتخابات بريطانيا

ويشتد الاهتمام فى الوقت نفسه بمعركة بريطانيا الانتخابية المقبلة ٠ ويتوقع الكثيرون فوز حزب العمال فى هذه الانتخابات ، والوصول الى الحكم فى اكتوبر القادم ٠

ومن هنا بدأ الاهتمام ، بالبحث فيما ستكون عليه سياسات حكومة العمال المقبلة فى حالة نجاح الحزب فى الانتخابات ، وهل تكون من النوع المصلح الفعال ، أم مجرد حكومة تخوض فى أمواج من الاضطراب والفوضى ٠

ويقول الخبراء أن حكومة العمال المقبلة ، ستعمل فى حالة نجاحها على « تعصير » الاقتصاد البريطانى ، وبعث الحياة فى مخلفات الصناعة البريطانية التى يقل انتاجها فى الوقت الحاضر عن المستوى المطلوب • ولعل ما يفكر فيه المستر ويلسون ، رئيس حزب العمال، هو خفض الضرائب على جميع الشركات التى تود زيادة استثماراتها فى الصناعات العصرية ، وزيادة العلاوات التى تدفع للعمال العاطلين عن العمل •

وليس ثمة من ريب فى أن الحركة العمالية فى بريطانيا فى عام ١٩٦٤ هى تجسيد للتحالف الصعب والعسير بين مجموعة من المخضرمين من ذوى العقول الجامدة ، التى تشدها تقاليد الحركة النقابية وقوانينها وبين مجموعة من الشبان التقدميين الذين لا يذكرون شيئا عن تاريخ الحكومات العمالية السابقة ولا اجراءاتها • وتتهم هذه الفئات التقدمية ، ولا سيما من أساتذة الجامعات وطلابهم، المتشككين من أنصار القديم من رجالات الحزب والحركة النقابية ، بأنهم يحاولون التشكيك فى صحة التخطيط العلمى الاشتراكى الجديد ، وبميلهم الى سياسة « الحماية » فى الصناعة والتجارة ، مما يجعلهم أكثر محافظة من المحافظين أنفسهم •

ولاريب فى أن قضية رفع التعويضات التى تدفع للعمال العاطلين ، كاجراء فورى من الاجراءات الرامية الى مكافحة البطالة ، هى المحك الأول لاتجاهات وزارة العمال الجديدة فى حالة فوز العمال فى الانتخابات القادمة ، وعليها يتوقف الكثير من القضايا التى تتعلق بمستقبل البلاد، ومدى تحملها للتبدلات الجذرية • ولا ريب أيضا فى أن الخطوات الأولى ستكون فى منتهى الاهمية من الناحية النفسية، وقد حان الوقت لحزب العمال ، ليعرض على الشعب التزاماته فى منتهى الصراحة والوضوح •

أزمة لاوس الأخيرة

وأرى أن أختم تعليق اليوم بالحديث عن أزمة لاوس الاخيرة ، فالمعروف عن شعب لاوس ، انه لا يضيق كثيرا بالحياة ومتاعبها، وان كان دائم الاهتمام بمعبد « ثاى دام » فى العاصمة المحايدة فيينتيان ، اذ يعتقد أن الضريح البوذى الاسود ، هو فى الواقع سدادة تحول دون خروج شر مستطير ، يعم البلاد •

وعندما شاهد أهل العاصمة فى الاسبوع الماضى الطلقات النارية ونيران المدافع تنطلق فوق المعبد، مبددة الهدوء فى ساعات الصباح الباكر ، خشى الكثيرون أن تكون السدادة قد طارت ، وأن يكون الشر المستطير قد انفجر ليعم البلاد •

بهذا الوصف تحدثت صحيفة التايم، عن الأحداث الاخيرة التى وقعت فى لاوس والتى كان بطلاها قائدان يمينيان همهما الاطاحة بحكومة الائتلاف التى يرأسها الامير الحيادى سوفانافوما• ففى ساعات الصباح الباكر ، بدأت السيارات العسكرية المحملة بالمظليين يقودهم الجنرال اليمينى سيهو لامبهو تشاكول ، الذى لايتجاوز الثامنة والعشرين من عمره ، تفرغ محمولها من أفراد الشرطة العسكرية والمظليين وتقيم الحواجز فى شوارع العاصمة ، وتلقى القبض على جميع الحياديين وفى طليعتهم الامير سوفانا فوما رئيس الوزراء •

وكان الجنرال كوترا سيث ابهيى ، البالغ الثامنة والثلاثين من عمره هو زعيم هذه الحركة الانقلابية ، وهو من المعروفين بعدائهم للشيوعية وميولهم الامريكية • وبالرغم من أن الشائعات حامت حوله منذ البداية ، بأنه الاداة التى يستخدمها الزعيم اليمينى الامير فومى نوسافان ، نائب رئيس الوزراء فى الحكومة الائتلافية ووزير الدفاع ، الا أن القائد الانقلابى أعلن أن لا علاقة للزعيم اليمينى بانقلابه •

وتقول مجلة التايم أن السفير الامريكى فى العاصمة اللاوسية ، احتج على الانقلاب ، وطالب فورا باعادة الحكومة الحيادية الائتلافية ، ايمانا منه باستحالة نجاح رجال الانقلاب فى تحويل لاوس الى جانب الغرب واليمين بصورة نهائية والبقاء فى الحكم، اذ أن الشيوعيين الذين كانوا يشتركون فى الحكم ، لا بد وأن يستأنفوا القتال ضد مثل هذا التطور، بقوات الباتيت لاو الشديدة المراس ، والمسيطرة على ثلثى البلاد تقريبا ، مما قد يؤدى فى النهاية الى تحول لاوس الى بلاد شيوعية •

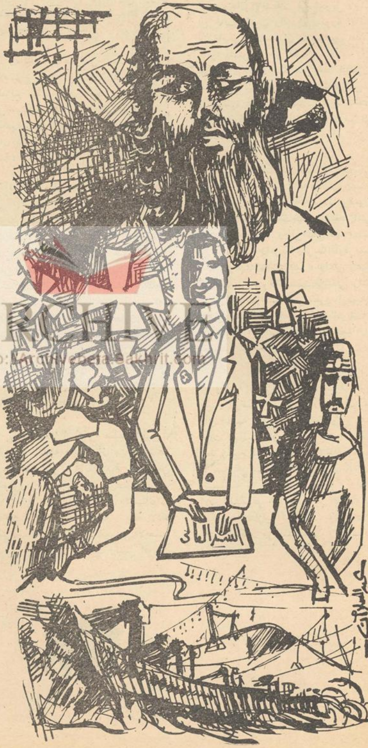
واشترك السفير السوفياتى فى الاحتجاج على الانقلاب ، ولكن زعماءه أصروا على قيام حكومة جديدة يرضون عنها • وأخيرا نجحت حملة الضغط التى اشتدت عليهم ، والتى اشتركت فيها كل من روسيا وامريكا وبريطانيا وفرنسا وكندا والهند واستراليا ، وأعلن زعماء الانقلاب ان سوفانا سيظل على رأس الوزارة الائتلافية التى تقرر توسيعها لتحقق مطالب اليمينيين فى المزيد من الاستقرار • ولكن هؤلاء الزعماء لم يفصحوا عن حقيقة نواياهم •

واقنع السفراء الاجانب سوفانافوما بقبول الوضع الجديد، وان لم يعرف بعد رأى أخيه الامير سوبهانو فونج زعيم قوات الباتيت لاو الشيوعية • وأعلن أحد زعماء الشيوعيين أن الانقلاب ليس الا عملا من أعمال التخريب، وأن القوات الشيوعية لن تسكت على ضيم • وأعلن الامير الشيوعى انه لن يرضى بالبقاء فى الحكومة الائتلافية الجديدة ، وهو اعلان يعنى الكثير من المتاعب والمشاكل الجديدة •

قصة قصيرة

مؤتمر الأجيال

بقلم
محمد فريد ابوحديد



عجبت من نفسى حين وجـــدت أنى أسبح فى الهواء كما يســـبح الطير · وجدتنى أحرك ذراعى مبسوطتين كمـــا يفعل العائم فى البحر ، واضرب برجلى كما كنت أفعل فى شــــبابى حين كنت أمارس السباحة فى البحر · وسررت فى أعماق نفسى حين بدا لى أننى أحسن السباحة وما كان أحبها الى نفسى حين كنت أمرح بين الامواج · الا ما أحبهـــا من ذكرى ! أخذت أتحرك الى الأمـــام تارة والى اليمين تارة أو اليسار ، واذا شئت علوت صعدا فى الجو أو هبطت حتى كدت ألمس الأرض بقـــدمى وأنا لا أشعر بخوف أو تعب · وكان يحلو لى أن أشرف ببصرى على الأرض من بعيد فأرى سطحها كأنه مغطى بطبقة شفافة من محيط واسع رائق فأمتلىء سعادة وأقول فى نفسى « هـــكذا تكون غبطة الملائكة فى السماء » · وبدا لى من خلال الطبقة الشفافة خط يلمع فى ضـــوء الشمس حسبته جدولا يجرى بين مروج خضر باسمة بالوان الربيع · وخيل الى انى أسمع موسيقى عذبة ســـاحرة لم يسبق لى أن طربت الى مثلها من موسيقى الأرض فى العذوبة والانسجام ·

وسألت نفسى « أتلك موســـيقى تسبيح الملائكة أم هى أغانى الافلاك التى قيل أنها تتردد فى أعالى الفضاء ؟ » واجتذب انتباهى ذلك الجدول الصـــافى الذى يشق المروج الخضر من تحتى ، فهبطت نحو الارض وكان الجدول يزداد عرضا كلما اقتربت من الارض حتى صار نهرا عظيما كدت فى هبوطى المس سطح مائه بقدمى · فغمرنى سرور لا أستطيع وصفه لأهـــل الأرض حين أدركت انه لابد أن يكون النيل العظيم الذى يهب لمصر الحياة · وتذكرت فى تلك اللحظة اننى انما صعدت فى الهواء لأسبح فيه حتى أبلغ مكان السد العظيم الذى يتحدث عنـــه الجميع فى هذه الأيام · لقد كنت اتحرق شوقا الى رؤية ذلك السد بالأمس قبل أن أغمض عينى وقد من الله على فسخر لى بقـــدرته جل وعلا أسرار الطير حتى

يحملني الهواء اليه ولا تفوتني هذه النادرة التي ينتهزها الالوف من أطراف الأرض ليشهدوا الاحتفال بالحدث التاريخي العظيم . فمن كان يصدق أن يصبح النيل العظيم ملك ايدينا نصرفه كما نشاء ؟ لقد كان أجدادنا القدامى يهابونه ويعبدونه ويتقربون اليه بأعز ما يملكون ، بل قيل انهم كانوا يتقربون اليه بتقديم الضحايا من العذارى الحسان ليصرف عن البلاد غضبه اذا هاج هائجه بالفيضان . كان ذلك في القرون البعيدة التي كانت فيها العبادة خوفا وتقديم القرابين ضريبة من العبيد يقدمونها للسيد القاسي المتغطرس . ولكن النيل سيصير بعد قليل سيدا محبوبا يفوز بالحب بدلا من العبادة العمياء ، وتقدم اليه الزهور قربانا بدلا من العذارى الحسان . أليس هذا انتصارا للروح الجديد الثائر الحر ، الذي لا يعرف خضوع العبيد ولا يعترف الا بالمحبة الصافية ؟ مهما يكن من الامر فقد مضيت في سبحي على الهواء وأنا أتامل هذه المعاني ، فكنت أصعد في الهواء أو أهبط فيه حتى كدت أنسى الى أين أنا قاصد . لقد استغرقني شعور السعادة التي شعرت بها وأنا أطير كاليمام في الجو حتى بدا لي من بعيد عند الأفق غبش يشبه الضبابة الرقيقة ، فوقع في روعي أنه هناك . هناك موقع السد العالي الذي كدت أنسى قصدي اليه في سعادة نشوتي بالسباحة في الهواء .

ولم ألبث أن دخلت في الضبابة الرقيقة ولاحت لي من خلالها أضواء ساطعة تمكنت بها أن أبصر الجموع الحاشدة التي تجمعت هناك . جموع حاشدة لا تدع موضعا لقدم ، ترفرف فوقها أعلام من كل لون . لم أقدر أن أميز منها لونا أعرفه من لون آخر لا أعرفه . ولست أبالغ اذ أقول انها أعلام تمثل أمم الأرض وشعوبها كافة ، سواء منها ما هو حاضر في هذا العصر وما هو يمثل أجيال الأمم الغابرة . وبعد لأى استطعت أن أميز من تلك الاعلام بعض ما عرفت من شارات الأجيال السابقة . ميزت علم مينا أول مصري فكر في ضبط مجرى النهر العظيم ، وميزت علم رمسيس المظفر كما ميزت علم الشاب المقدوني الذي تقرب الى آمون . واهتز فؤادي هزة قوية حين ميزت علم العرب يخفق فوق فرسان يتسابقون فوق خيل تشبه غزلان الصحراء .

هبطت من الهواء لأسير بين تلك الجموع ولم أجد مشقة في السير بينها لأنها كانت تنفرج من طريقي كأنها تفسح لي . وأخذت أتبين وجوه الصفوف المتراصة على الجانبين فذكرني بعضها بألوان أهل الهند والصين وبعضها ذكرني بألوان أهل أوربا . ورأيت فيما رأيت وجوه قومي من العرب ووجوه اخواني من أهل افريقيا . سمرة فاتحة حينا وغامقة حينا آخر .

وسرت بين الجموع وكأنني أعرفهم وشعرت بالأنس الى بسماتهم حتى كنت أبادلهم الابتسام والتحية الصامتة الدالة على العطف والمحبة . وكنت في سيري رافع الرأس مستقيم العود حتى قلت في نفسي « ان هذا الاحتفال قد أعاد لي قوتي كأنني عدت أدراجي الى سنوات شبابي » .

ولاح لي على كثب مني مبنى عظيم قرأت على بوابته الشاهقة بحروف عربية رائعة الفن « مؤتمر الأجيال » .

سرت بين الصفوف التي كانت تنفرج عن طريقي حتى اقتربت من بوابة المبنى الشاهق وبدأت أفكر « هل وجهت الى الدعوة لحضور المؤتمر ، وهل التذكرة معي أم نسيتها ، أم هي لم تصل الى على عنوان بيتي ؟ » ولكنني لم أتوقف برغم هذا التساؤل ودخلت من البوابة الكبرى .

ودخلت مع الداخلين الى المؤتمر وكانت وجوههم كلها مألوفة عندي وان كنت لم أعرف أشخاصها من قبل .

كانت قاعة الاجتماع غاصة بمن اجتمعوا فيها . قاعة فسيحة لم أر في حياتي مثلها في البهاء . ألوان جدرانها ساحرة ولكنني لا أجد لألوانها أسماء . أثاثها فخم وان كنت لا أجد لطرازها اسما . ولا لأشكالها اسما . كانت كلها فخمة ساحرة لا أقدر على التعبير عن وضعها . وكان المجتمعون جالسين في هدوء وسلام تجرى بينهم الاحاديث في صمت ولكنني سمعته بقلبي . كانت مثل أحاديث أهل الجنة « لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما الا قيلا سلاما سلاما ! » وفي أقصى قاعة الاجتماع كانت منصة عالية يجلس عليها خمسة أشخاص يبدو على وجوههم الوقار والجمال والنور وجلس رئيس المؤتمر في وسطهم يبدو

على وجهه تجاعيد لا تشبه تجاعيد الشيخوخة التي أعرفها . لم تكن تلك التجاعيد غضونا جسدية بل كانت تموجات من النور تزيد الوجه نضارة وبهاء . وتجعل لوجهه رونقا أبدع من روق الشباب . فوقع في نفسي انني أعرفه وانني قد عشت معه وتذكرت عند ذلك في حنين تلك القصص التي كنت أكتبها معه وتذكرت مجموعة أقاصيص « مع الزمان » .

وأما الكبار الاربعة الذين جلسوا مع الرئيس على المنصة فقد خيل الى أنني ميزت صورهم وعرفتهم بسيماهم . كانت ملابسهم تنم عن مكانتهم وتفيض بشرا . ورأيت أمام كل منهم اسم لجنة من لجان المؤتمر الاربع التي قسم اليها المؤتمر أعضاءه على حسب ما جرت عليه عادة المؤتمرات . فادركت أن هؤلاء الأربعة هم المقررون الذين يرأس كل منهم اللجنة المختصة التي تدرس موضوعات المؤتمر .

ودق رئيس المؤتمر ناقوسا صغيرا كان له رنين يشبه أنغام الموسيقى الملائكية التي سمعتها في طيراني فوق الهواء . وبذلك أعلن افتتاح جلسة المؤتمر .

وقام الرئيس ليلقي كلمته :

« هذا مؤتمر الأجيال الذي يجتمع فيه مندوبوا أجيال الانسانية منذ أقدم العصور الى اليوم . وقد جاءت وفود الأجيال لتقرر كلمة الحق . طوبى للذي يقرأ والذين يسمعون ما يسجله هذا المؤتمر . طوبى للذين يحفظون والذين يبلغون .

« شهدت في حياتي كل الأزمنة وكل الاجيال منذ خلق الله الانسان ومنذ أمرني أن أسجل في كتابي . وكتب الله على أن أشهد الاجيال الباقية ما دام للانسانية وجود حتى يوم النشور الا ان كلمة الصدق هي الباقية مهما عمد الافتراء أن يحجبها ومهما عمد الكذب الى تزييفها . الكذب يقضي على نفسه منتحرا والافتراء يكشف عن نفسه بيده . الا أن بذور الخير تبقى للانسانية ولو بقيت كامنة حتى تتلقفها العصور التالية لتدب فيها الحياة مرة أخرى . بذور الخير تحتفظ بحياتها كما تحتفظ البذور الطيارة على متن الهواء بحيويتها حتى تستقبلها العصور الخصبة

فتنبت فيها مرة أخرى وهى أقوى حياة وتبعث جذورها فى الارض التى تنتظرها»

ثم تلفت رئيس المؤتمر الى يمينه ويساره نحو الاربعة الكبار الذين يجلسون حوله وقال :

« والآن يتقدم المقررون للجان الاربع ويتحدث كل منهم عن لجنته فليتفضل الآن أول المقررين »

وجلس الشيخ الوقور فى مكانه ، وقام أقرب الجالسين عن يمينه ليتكلم :

كان المقرر للجنة الأولى رجلا متوسط الطول عريض الاكتاف له جبهة عالية عريضة وتشع عيناه بنور خاطف . وقال بصوته العميق :

« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على ملائكته ورسله أجمعين ، وبعد فليسمح لى السيد الرئيس – حين أقدم له تقرير لجنتى – أن أنطق أولا بشهادة ضميرى وايمانى . فمنذ اليوم الذى نزلت فيه مع قومى بهذه البلاد شعرت بمحبة صادقة لارضها وأهلها . كنت دائما أجهر برأيى مخلصا فى حبها وأجهر برأيى فى مصلحتها مؤمنا بأن الصدق والاخلاص هما غاية ما يبلغه المؤمن من النصيحة . كنت أجهر برأيى فى مصلحة هذه البلاد وأهلها حين كنت أبعث الى أمير المؤمنين الذى عرفت حرصه على العدل والرحمة الانسانية . فى أول خطاب بعثت به اليه وصفت له مصر وقرنت له الوصف بالنصيحة حين قلت له : « والذى يصلح هذه البلاد وينميها ويقر قاطنيها فيها ألا (تؤخذ ضريبة) ثمرة الا فى أوانها . وان يصرف ثلث أموالها فى اقامة جسورها وشق ترعها » .

وأنتم أيها السيد الرئيس واخوانى الاعضاء جميعا تشهدون بأنى قد نصحت حقا . وانى أعلن اليوم بأن هذا الوقت من أسعد أوقاتى . فقد شهدت من أبنائى من حفظ وصيتى وأتمها على أحسن وجه . فنحن نشهد اليوم جسر الجسور وترعة الترع تقام هنا فى هذه البقاع المباركة لتعم البلاد بخيرها وتنميها أعظم تنمية وتطمئن قاطنيها أكبر اطمئنان . »

– ثم جلس المقرر الاول بين التصفيق والتهليل وتعالت أصوات موسيقية من جانب القاعة منشدة « الله أكبر الله أكبر ! »

ثم دعا رئيس المؤتمر ثانى المقررين ليلقى كلمته فقام شاب طويل القامة تنم صورته عن فارس أصيل وتدل نظراته على تفكير عميق وذكاء خارق . كان يلتف بثوب فضفاض يخفى ماتحته من سلاح ودروع . فلم يبق ظاهرا منها سوى لأمته النحاسية اللامعة التى تغطى رأسه .

وقال وهو يمد يده مبسوطة بالتحية:

« بسم الله الواحد الذى آمنت به وحدى بين عباد أوثان . وقد كان لهذه البلاد أكبر الفضل على حين فتحت لى قلبها وجعلتنى أحد أبنائها – علمتنى أن أكون عاملا على خدمة البشر ، فوقفت كل حياتى وكل عقلى على تقدم البشر . وحين وصلت الى أقصى الشرق ووجدت هناك جموعا تهدد الانسان تعمدت أن أقيم للانسانية سدا يحميها شر الاعتداء وكان من أهل مصر من ساعدنى على اقامة ذلك السد لما عرفته فيهم من الجد والجلد على العمل . فبنيت بفضلهم السد الذى قام فى وجه الهمج « فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا » وانى اليوم سعيد أعظم السعادة أن أرى من أبناء هذه البلاد من يسير على خطتى فى خدمة الشعب والانسانية فها هو العظيم الجديد الذى يستخدم العلم فيما هو أجدى من الغزوات والحروب ، ويدعو أهل مصر لما يعرفه فيهم من الذكاء والجلد على العمل ليقيموا معه سدا جديدا أجدى على الناس من السد الذى أقمته لصد غارات الهمج ، هذا السد الذى نشهد بناءه ليعم الخير البلاد ويؤمنها ويوفر لها الكفاية والعدالة والسلام » .

وجلس المقرر الشاب بين التصفيق والتهليل مرة أخرى .

واذن الشيخ الوقور رئيس المؤتمر لثالث الكبراء أن يتكلم . فقام شاب وسيم جميل الصورة حلو العينين معتدل القوام فى نحو الثلاثين من عمره ، وهو متشح بشملة بدوية تغطى ثيابه الملونة المصرية ، فقال : « سيدى الرئيس :

« سلام . سلام . انى نزلت بهذه البلاد اذ أراد الله بى خيرا . غدر بى اخوتى لغيرتهم منى اذ حسبوا أن أبى يفضلنى عليهم فى حبه . فرمونى فى جب ليتخلصوا منى . ومرت بى قافلة فالتقطنى من فيها واتخذونى عبدا . وباعونى بثمن بخس دراهم معدودة . وبقيت فى مصر حينا لقيت فيه ما هو جدير بمصر من رحابة الخلق والعدل . وأخلصت لأهل مصر وأحببتهم واعترفت بفضلهم على اذ أصبحت فيهم سيدا بعد أن كنت عبدا وصرت عظيما بعد أن كنت ذليلا . فوهبت لهذه البلاد حكمتى وذكائى ، هذه البلاد التى آوتنى وأنصفتنى . ووكلت الى مناصب الدولة الكبرى ، فكان أكبر ما يهمنى حال هذا النهر العظيم الذى كان منذ القدم معبود مصر . معبود متقلب الاهواء ، يحمل الخير كل عام حين يفيض على الأرض ويشح فى بعض السنين فلا يكاد يفيض . وهو أحيانا يغرق الارض حين يطغى على الارض فيغرقها . وقد خطر لى أن أحفظ ماءه الذهبى النفيس فلا أتركه يذهب الى البحر سدى ولكنى لم أجد وسيلة الى ذلك .

ومرت بمصر سبع سنين من الرخاء فزاد محصول القمح عن حاجة الناس حتى كانوا يبعثرونه فى الرمال . وتوقعت انه ستأتى من بعد سنوات أخرى يشح فيها النهر على عادته فى بعض السنوات فعمدت الى الاحتياط من الحاضر للمستقبل . فادخرت من السنين الخصبة احتياطا لمواجهة السنوات الجائعة . وهكذا كنت أدبر الامور قبل وقوعها فزدت قدرا فى عيون الناس حتى أشادوا باسمى وتغنوا بذكرى .

وانى لأحس بالسعادة تغمرنى الآن حين أجد من أبناء مصر العزيزة من يسير على خطتى ، بل يزيد عليها فينفذ الفكرة التى خطرت لى ولم أقدر على تنفيذها . هذا السد الذى يقيمه الرجل العظيم المصرى فى الوقت الحاضر هو أقصى ما يبلغ الفكر من التدبير للاحتياط فى الحاضر من أجل المستقبل . فالأجيال جميعا تشيد باسمه وتعلى ذكره . آمين! آمين . »

فردد الاعضاء جميعا نداءه قائلين : « آمين ! آمين . » وجاء دور المقرر الرابع فالتفت اليه رئيس المؤتمر قائلا: « والآن يجيء دورك أيها الاصيل الكبير ، فأنت تتكلم أخيرا ولست آخرا . »

ونهض المقرر الرابع فحيا الحضور رافعا يديه كأنه يصلى ، وكان يتحلى بتاج ذهبى مزدوج يعلو جبينه الأسمر

القمحى يمثل مصر السفلى ومصر العليا. ويحمل فى يمناه شارة تشبه المفتاح الكبير . مفتاح الحياة . ودوت القاعة الفسيحة بنشيد مصر تتخلله صيحة البوق الحربى الذى كان دائما يصاحب الاناشيد فى حضرته . وبصوت متهدج يشبه صوت الشيخ حين ينال منه ضعف الشيخوخة قال :

« عشت طويلا فى حياتى الارضية وعشت مدة أطول فى حياتى الأخروية قبل أن أنهض لألبى الدعوة الى هذا المؤتمر . ولم أنس بلادى طوال حياتى الارضية ولم تغب عن بالى أيضا طوال حياتى الاخروية . كنت أشعر بالحنين الى بلادى وأنا فى العالم الآخر وابعث اليها بدعواتى كلما تعرض لها عدو وكلما مرت بها شدة من شدائد الدهر .

شهدت فى حياتى الحروب الطاحنة وبذلت دمى فى الدفاع عن بلادى وكانت الفضيلة فى نظرى هى الاستبسال فى الدفاع عن الوطن .

وأنا اليوم مفاخر بأنى أجد فى بلادى زعيما كبيرا من أبنائى يرى الفضيلة فى الاستبسال فى الدفاع عن الوطن ويبعث فى قومه شعور العزة والكرامة بالمثل الذى يضربه ببسالته ودفاعه وحرصه على العزة والكرامة . وقد نهضت اليوم من رقدتى الطويلة لاشارك قومى وأشارك العالم أجمع فى تكريم الرجل الذى جمع بين البسالة والحكمة وبين تمجيد الحياة ورفع مستواها . أشهد أن روحى ما تزال حية فى بلادى العزيزة تشبه الشعلة المضيئة فى السماء وتشرق كل يوم على الاحياء بمنحهم البركة .

وشعر المقرر الشيخ أن قوة صوته تتخلى عنه فاشار برمز الحياة الذى فى يمينه ملوحا به فى الهواء فقام الاعضاء كلهم وقوفا ودوت القاعة بالتصفيق وعاد النشيد الوطنى يتردد بأصدائه الحلوة فى جوانب القاعة وكان يتخلله صوت البوق الحربى الذى يتخلل أنغام النشيد .

وقام الرئيس والمقررون الاربعة فاختلوا ساعة قصيرة ثم عادوا لاختتام الجلسة المجيدة . وقام رئيس المؤتمر ليلقى على الاعضاء قرار اللجان الذى وافقت عليه بالاجماع :

قال الرئيس :

« أنا التاريخ الذى رأى كل شىء وسمع أخبار الاجيال جميعا ، والذى سينظر ويسمع كل ما سياتى ، أقول ان لجان المؤتمر قررت ما ياتى بالاجماع :

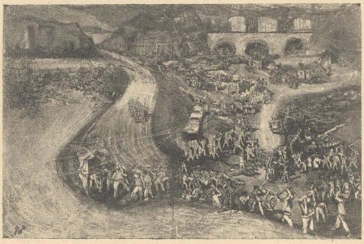
ان من أحسن بالأمس يحسن غدا ومن ظلم بالأمس يظلم غدا .

البذرة الصالحة تبقى وتنمو وتؤتى ثمارها . طوبى لمن يحتفظ بتقاليد الايمان . طوبى للعاملين على الاصلاح والتعمير . طوبى لمن يحيى سنة العلم والحكمة لخدمة الانسان . طوبى لمن ينشر العدالة والكفاية ويصنع الخير . طوبى لمن يكون سلطانه دائما على شجرة الحياة . طوبى لمن يدخل من الباب الى المدينة الفاضلة !

انشروا أيها الحاضرون هذا القرار بين الاجناس البشرية أبد الدهر آمين»

وقام الحضور جميعا وهم يرددون : آمين . آمين .

ولما انقضى الاجتماع خرجت اسعى مسرعا لأسجل ما سمعت ، وانطلقت فى أطباق الهواء قبل أن أنسى كلمة من القرار المجيد .



الهرم الحديث وتحقيق الكفاية والعدل

دكتور راشد البراوي

هناك أيام وأعوام وأحداث ، كثيرا ما اتخذ منها الناس في مختلف المجتمعات وشتى العصور ، مواقيت معلومة يسجلون بها فترات رئيسية في تاريخهم ، كيوم الهجرة الذي أصبح بداية التقويم الاسلامي ، وعام ١٤٥٣ الذي شهد سقوط الامبراطورية الرومانية نهائيا وانتهاء العصر القديم ، وسقوط الباستيل رمزا لانهيار الاقطاع والحكم الملكي المطلق في فرنسا وانتصار النزعات التحررية في أوربا . وعندما يكتب التاريخ الحديث للجمهورية العربية المتحدة ، فسوف يجعل من أيام وأعوام وأحداث معينة علامات كبرى في طريق تطور المجتمع العربي ، ففي ٢٣ يوليه ١٩٥٢ هبت طليعة ثورية على رأسها قيادة مؤمنة واعية ، تعلن حق الجماهير في حياة ترفرف عليها أعلام الحرية الحقيقية ، والديموقراطية السليمة ، والرفاهية التي لا تقتصر على فئة دون أخرى ، وبعثت الثورة الحياة لا في مصر وحدها فحسب ، بل وفي جميع أرجاء الوطن العربي ، كما كانت قوة دافعة أسهمت في الحركة القومية الافريقية . وفي عام ١٩٦٢ أعلن نفس القائد الميثاق الوطني الذي أرسى دعائم المجتمع الاشتراكي بجناحيه وهما الكفاية والعدل ، ورسم طريقا لبلوغ الغايتين أمام الشعوب الآخذة بأسباب التنمية ، ينبعث من أوضاعها الواقعية ويتلاءم مع ظروفها الموضوعية . وأخيرا — وليس آخرا — سوف يبرز تاريخ الجمهورية اليوم الخامس عشر من شهر مايو عام ١٩٦٤ ، حيث اشارة جمال عبد الناصر بأن مرحلة قد تمت وأخرى قد بدأت ، في أعظم انجاز هندسي واقتصادي واجتماعي ، شهده العالم العربي وقارة افريقية ، على وجه الخصوص ، ذلك هو « السد العالي » الذي نعتبره من أحجار الزاوية الكبرى في البناء الاشتراكي .

عندما نشبت الثورة المجيدة في عام ١٩٥٢ ، خيل لقصار النظر ممن لا يتعمقون — أو لا يحاولون التعمق — الى ما يلي السطح الظاهر ، انها حادث محدود المدى والطاقة والاهداف . ثم تعاقبت الخطوات وتوالت الانجازات ، فاذا بالحقيقة المركزية تتكشف حتى صارت واقعا ماديا ملموسا ، وهو أن هذه الثورة كانت تهدف أولا وقبل كل شيء الى تحقيق الكفاية والعدل ، ولا سبيل الى هذا — على حد تعبير الميثاق — الا عن طريق « خلق قطاع عام وقادر يقود التقدم في جميع المجالات ويتحمل المسئولية الرئيسية في خطة التنمية » .

ولم تمض أيام على بدء الثورة ، حتى أكب الخبراء — من فنيين ومهندسين واقتصاديين ، وبتكليف من قائدها عبد الناصر ، على دراسة امكانيات الاستغلال الكامل لمياه النيل التي ظلت آلاف السنين تنساب الى البحر بينما تمتد الأراضي الطيبة على جانبي الوادي ، يتحسر أهلها على هذا الضياع ، الذي كان وليد العجز والاهمال والتقصير لان جهاز الدولة كان في أيدي قلة أنانية ، تشعر بالتخمة بحكم ما تملك من أرض . وكانت نتيجة الدراسة اعداد مشروع السد العالي ، وهو من الطراز الذي تطلق عليه عبارة « المشروع المتعدد الأغراض » فهو لا يقف عند حد توفير المياه للري والزراعة ، وانما يتعدى هذا الحد الى توليد طاقة كهربائية ضخمة لاغراض الصناعة من جهة والجوانب الكثيرة من الحياة المدنية من جهة أخرى . ونظرا لخطورة هذه الاغراض ، ووثيق ارتباطها بحياة المجتمع ككل ، وضخامة التكاليف ، كان من الطبيعي أن تتولى الدولة أمر المشروع بكافة عناصره ، ومن هنا يعتبر السد العالي أضخم بداية في خلق هذا القطاع العام الذي تجعله الاشتراكية من أركانها الاساسية .

وسبق أن بينا في مقالاتنا السابقة أن الكفاية والعدل متلازمان تلازما عضويا ، وان الكفاية هي تعبئة موارد المجتمع من طبيعية ومادية وبشرية ، تعبئة كاملة أو مايقرب منها ، حتى تزيد الثروة الوطنية وبالتالي يزيد الفائض الذي يوزع توزيعا عادلا . وما من شك أن الزراعة عنصر أساسي في عملية التعبئة الاقتصادية ، اذا توافرت مقوماتها . وما من شك أيضا اننا نملك الارض ولكنها تفتقر الى الماء ، واننا نملك النيل ولكن مياهه تذهب هباء . لكن ، «ان الخضرة يجب أن تتسع مساحتها مع كل يوم على وادي النيل ، وينبغي الوصول الى الحد الذي تصبح فيه كل قطرة من ماء النيل قادرة على التحول فوق ضفافه ، الى حياة خلاقة لا تهدر هباء ، ولا تضيع » ، كما يقول الميثاق .

ولقد عملت الثورة على توسيع الرقعة الزراعية ولكن في حدود الامكانيات المائية المتاحة ، واذن فلا سبيل الى هذه « الخضرة » الا بمزيد من الماء ، وهذا هو جوهر السد العالي ، أو « المصرف المائي » الذي يمول الزراعة بحاجتها بانتظام . سوف نجد الماء لزراعة ١ر٢ مليون فدان (وهو تقدير يغلب عليه طابع التحفظ الشديد) هي الآن أرض خصبة ولكنها لا تستغل ، ومعنى هذا أن تتسع المساحة المنزرعة بما يقرب من الربع ، وتتبين ضخامة هذا العمل (أي الزيادة في الرقعة الزراعية) اذا ذكرنا أنه فيما بين عامي ١٨٩٧ ، ١٩٥٢ أي في أكثر من نصف قرن زادت هذه المساحة بنحو ٦٠٠ ألف فدان ، أي نصف المساحة التي سوف نستغلها بمشروع السد العالي ، بينما زاد عدد السكان خلال تلك الفترة الطويلة من ١١ الى ٢٢ مليون نسمة .

وفي البلاد الآن ٠٠٠ر٧٠٠ فدان تزرع بأسلوب الحياض ومعنى هذا أن الارض لا تستغل على مدار السنة أي أن استغلالها قاصر ، ولكن مياه السد سوف تحولها الى الزراعة على مدار السنة

ومعنى هذا أن يزداد الانتـــاج بشكل واضـــح • ويعتبر الارز من المحاصيل النقـــدية التى تلى القطن أهميــة وهى المحاصيل التى تزودنا بجزء من حاجتنا الى العملات الاجنبية • غير أن الملاحظ أن المســـاحة المخصصة لهـــذا النبات تتفاوت من عام لآخر كمـــا يتضح من البيان الآتى (بالالف فدان) :

السنة	المساحة
١٩٥٢	٣٦٢
١٩٥٥	٥٨٦
١٩٥٨	٥٠٦
١٩٦١	٥٢٧

ولكن مياه السد تجعـل فى الامكان زراعة ما لا يقل عن ٧٠٠ الف فدان كل سنة وبصورة منتظمة وثابتة ، وبهـذا نضمن حصيلة منتظمة وثابتةمن العملات الاجنبية • وفضلا عن هذا فقبل السد نجد أنفسنا تحت رحمة الطبيعة ، وما اكثر تقلباتها ، فاذا زاد الفيضـــان عن المعدل فاضت على الارض المياه وأغرقت المحاصيل ، واذا نقص عن المعدل شحت المياه فلم تزرع المحاصيل ، وفى كلتـــا الحالتين خسارة محققة. هذه الخســـارة سوف تصبح حدثا من أحداث التاريخ ، ومعنى هذا ثبات انتاجنا الزراعى وثبات أثمانه •

والزراعة جزء لا يتجزأ من عمليـــة التنمية الاقتصادية الشاملة وهى سبب فيها ونتيجة لهـــا فى الوقت نفسه • وسوف يترتب على تنفيذ مشروع السد العـــالى زيادة فى الدخل القومى قدرها ٢٣٤ مليـون جنيه فى السنة ، ومعنى هذا :

أولا : زيادة كبيرة فى حصيلتنا من العملات الاجنبية ممـــا يمكننا من شراء ما يلزم التنمية من المعدات الرأسمالية من الخارج •

ثانيا : وهذه الزيادة المشار اليهـــا ترفع من طاقتنا فى الاعتماد على مواردنا الذاتية فى التطور •

ثالثا : والزيادة فى الدخل القومى تمكين لنا من تطبيـــق المبدأ الاشتراكى الثانى وهو العدل الاجتماعى •

قلنا ان « العدل » عنصر أساسى فى الاشتراكية ، ولذلك نلقـــاه يســـتأثر باهتمام الميثاق • ولقد كان تحقيقه من الاهداف الرئيسية الكامنة وراء قوانين التاميم حيث الملكية فى ظلها لمجمـــوع الشعب • أما فى ميدان الزراعة فقد ذكر الميثاق الحل الصحيح الذى يحقق العدل والكفاية فقـــال « •• فان الحـــلول الصحيحة لمشكلة الزراعة لا تكمن فى تحويل الارض الى الملكية العامة • وانما هى تســـتلزم وجود الملـــكية الفردية للارض ، وتوسيع نطاق هـــذه الملكية باتاحة الحـــق فيهـــا لأكبر عدد من الاجراء ••• »

وتمشيا مع هذه الحقيقة التى أعلنتها النظرية الاشتراكية فى عـــام ١٩٦٢ ، كانت الثورة قد بدأت قبل ذلك بعشر سنوات ، أى فى ٩ سبتمبر من عـــام ١٩٥٢ ، باجراء التطبيق العملى فأصدرت قانون الاصـــلاح الزراعى الاول ، ثـــم أصدرت قانونه الثانى فى عام ١٩٦١ ، وقامت بتـــوزيع الاراضى الزائـــدة عن الحدود القـــانونية على صغار الفلاحين والمعدمين والاجراء • هذهسياسة الدولة التى رسمها عبد الناصر منذ اليوم الاول للثورة •

ومن الاراضى المستولى عليهـــا طبقا لقوانين الاصلاح ، ومن أراضى الاوقاف، والاراضى المستصلحـــة تـــم توزيـــع ٩٩٦ر٤٩٥ فدانا حتى سنة ١٩٦٢ • ولكن السد العـــالى سيؤدى الى توزيع ٠٠٠ر٢٠٠ر١ فدان على الأقل • فـــلو قسمت هذه المساحة قطعا كل منهـــا خمسة أفدنة للاسرة الواحدة ، وفرضنا أن متوسط عدد أفراد الاسرة ســـتة (وهو رقم متواضع الى حد كبـــير) ، تكون النتيجة أن يرتفـع حوالى المليون ونصف المليـــون من المواطنين الى مرتبة المـــلاك الزراعيين وبذلك تتسع قاعدة الملكية الزراعية الاشـــتراكية • غير أن هذا الرقم الاخير دون المنتظر اذا أخذنا فى الاعتبار أمرين ، أحدهما اننا جعلنا مساحة الوحدة التى سيجرى توزيعهـــا خمسة أفدنة ، والآخر اننا افترضنا أن الملاك الجدد جميعا ممن لا يملكون شيئا على الاطـــلاق • واذن فالمشروع العظيم وسيلة عمليـــة وفعـــالة لتحقيق العدل الاجتماعى ، ومن هنا يقول الميثاق « ان هذا السد أصبح رمزا لارادة الشـــعب وتصميمه على صنع الحياة ، كما أنه رمز لارادته فى اتاحة حـــق الملكية لجموع غفيرة من الفلاحين ، لم تسنح لهـــا هذه الفرصة عبر قرون طويلة ممتدة من الحكم الاقطاعى » • وبهذه المناسبة ، ماذا كان يحدث لو افترضنا أن هذا المشروع أو أقل منه نفذ فى المـــاضى (وهو فرض مستحيل بكل تأكيد) • فى هذه الحالة ، وكما حدث دائما ، كانت الارض الجديدة تنتقـــل حتمـــا الى أيدى الاقطـــاعيين فيزدادون ثراء فوق ثراء ، ويحرم منها الملايين الذين يتضخم عددهم باطراد ، فيزدادون شقاء على شقاء • وهذا هو الفرق بين الحـــكم الاقطـــاعى والنظام الاشـــتراكى • انه الفرق بين مصلحة القلة الهزيلة ومصلحة الشعب الحقيقى ، وما أعظم هذا الفرق !

هذا التوســـع الافقى الكبير للرقعة الزراعية ، بما يصـــاحبه من تحويل أراضى الحياض الى نظام الرى المستديم بما يترتب عليه من استغلالها على مدار السنة فى زراعة أكثر من محصول كما هـــو الشأن الآن ، وسيلة عملية لتوفير العمل لعدد ضخم من الايدى العاملة التى تعانى من البطالة ، السافرة أو المقنعة ، وبذلك يصـــبح فى مكنة الاشـــتراكية العربية أن تطبـــق أحد الحقوق التى نص عليها الميثاق ، وهو حق كل مواطن فى العمـــل الذى يناسب استعداده وماحصل من تعليم أو تدريب •

قلنـــا ان السد العالى من المشروعات المتعـــددة الاغراض ، ولذلك فالغـــرض الثانى منه هو توفير الكهرباء ، وهنـــا تطالعنا النتائج الآتية التى سوف يسفر عنها التنفيذ :

١ ـــ تحسين اقتصـــاديات مشروع كهرباء خزان أسوان الحالى بعمل فرق توازن ثابت عليه طول العام •

٢ ـــ امكان استغلال قناطر النيل فى توليد الكهرباء •

٣ ـــ توليد طاقة جديدة قدرها عشرة مليارات من الكيلوات ساعة • هـــذه الطاقة الضخمة التى تبلغ ستة أضعاف المستهلكة حاليا فى الجمهورية العربية المتحدة ، توفر على الجمهورية ما يعادل ٥ر٢ مليون طن من الوقود •

هذهالقوة الجديدة سوفتكون دعامة ثابتة من دعائم الانشـــاء الاشتراكى فى مجال التصنيع • وتتبين أهمية هـــذا العامل الجديد اذا تمعنا هـــذه الحقائق التالية • لقد كان انتاجنا من الكهرباء فى سنة ١٩٥٢ لا يتجاوز ٩٩٢ مليون كيلوات أى أقل من عشر ما سيتولد عن السد العـــالى ، فارتفع الرقم الى ٣٩٧٣ مليونا فى سنة ١٩٦٢ بعد اتمام محطة خزان أسوان الحـــالى • هذه الكهرباء المولدة من المحطـــة الاخيرة جعلت فى الامكان انشاء مصنع كبير لانتاج سماد

نترات النوشادر (أزوت ٥ر٢٠ فى المائة) بلغ انتـاجه ٣٤٠ ألف طن فى ١٩٦٢ مقابل لا شىء قبل ذلك بعشر سنوات • وسوف تزيد كثيرا حاجتنا الى الاسمدة لمواجهة احتيـاجات الزراعة سواء فى الاراضى الحياضـية التى ستتحول الى نظـام الرى المسـتديم أو فى الاراضى الجديدة التى سـوف يتم استصلاحها واستغلالها• ونتيجة لانشاء السد العالى سوف يصبح فى الامكان اقامة العـدد اللازم من مصانع هذه المادة الضرورية للزراعة ، والتى يعتمد انتاجها على وجود الطاقة الكهربائية أولا وعلى رخص ثمنها ثانيا •

وكان من المشروعات الصناعية الكبرى التى أنشأتهـا الثـورة مصنع الحديد والصلب وهو أكبر مشروع من نوعه فى الشرق الاوسط • والمعروف أن الحديد يؤتى به خاما من أسـوان الى المصنع المقام على مقربة من القاهرة ، وهنـاك تتم عمليـة الاختزال باستخدام فحم الكوك الذى نستورده فى الوقت الحاضر، وهو مادة يشتد الاقبـال عليهـا فى العالم • غير أن هناك طريقة فنية أخرى للاختزال وتتم باسـتخدام الكهرباء ، ولكن بشرط أن تـكون رخيصة الثمن للغاية • فاذا تم توليد الطاقة من السد العالى أمكن التوسع فى صناعة الحديد وفى منطقة أسوان نفسها حيث مناجم الخام ، فيختزل فى المصـانع التى تقام باستخدام الكهرباء الرخيصة ثم ينقل الانتاج الى مراكز الاستهلاك فى جميـع أنحاء الجمهورية ، وفى هذه الحالة تقل تكلفة الانتـاج بشكل واضح مما يرتد أثره الطيب على مختلف الصناعات التى تعتمد على صناعة الحديد والصلب أو ترتبط بها •

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد ثبت وجود احتياطى كبير من خام الحديد الجيد من نوع الليمونيت ، فى جبـل غرابى فى شـمالى الواحات البحرية ، وتتراوح تقديرات هـذا الاحتياطى بين ٩ ملايين ، ٢٠ مليون متر مكعب ، كما تتراوح نسبة المعدن فى الخام بين ٤٦ ، ٦٠ فى المائة • ولهذا يمكن انشاء مصنع ثالث للحديد فى المنيـا اذ المعروف أن كهرباء السد العالى سـوف تنقل وفق نظام خاص أو شبكة خاصة حتى الدلتا

ويؤكد الخبراء الجيولوجيون وجـود مقادير كبيرةمن معدن البوكسيت وهو الخام التى يعتبر أسـاس صناعة الالمنيـوم • الا أن العنصر الرئيسى فى هذه الصناعة هو وجود طاقة كهربائية رخيصة للغاية لانها تمثل حوالى ٩٠ فى المائة من تكلفة الانتـاج ، ولهذا نجحت هذه الصناعة فى غينيا مثلا لوجود هذه الطاقة ، كما أن هذا هو السبب الذى يجعل اسـتغلال مدخرات البوكسيت الضخمة فى غانة رهينا بتنفيذ مشروع نهر الفولتا • على ضوء هذه الحقـائق نستطيـع أن نجزم بأن كهرباء السد العالى ستكون عاملا حاسـما فى اقامة صناعة تنافسية ومجزية لمادة الالمنيوم فى الجمهورية العربية المتحدة •

وعلى أثر اختراع القاطرة البخـارية بعـد الثـورة الصناعية ، انتشرت المواصلات الحديدية فى جميع أنحـاء العالم ومنها مصر ، وكانت تعتمد تماما (ولا تزال كذلك فى مناطق عدة) على استعمال الفحم • فلمـا بدت امكانيات البترول بعـد اختراع آلة الاحتراق الداخلى أخذ يحل محل الفحم فى السفن والسكك الحـديدية • ثم جاءت مرحلة ثالثة أكثر تقـدما وهى اسـتخدام الكهرباء ، ومن هنا نعتقد أن السـد العالى سـوف يتيح لنا امكانية تسيير القاطرات بقـوة الطاقة الجديدة التى تمتاز بالنظافة والفاعلية ورخص الثمن• ولقد أحسن الميثـاق التعبير عن الدور المتعدد النواحى لها فقال « ان التوسع فى طاقات القـوى المحركة ، وفى اقامة هياكل الانتاج الرئيسية هو أسـاس الانطلاق نحو الاهداف الجديدة • • » • وبالتـالى الانطلاق الى تحقيـق الكفاية والعدل •

ومن الحقائق التى يضع الميثاق عليها التأكيد الكبير ، والتى ناقشناها من قبل فى مقالاتنا ، موضوع رفع مستوى القرية والتقريب بينها وبين المدينة ، لانه من الاهـداف التى يترسمهـا المجتمـع الاشتراكى • وما من شـك أن وصول الكهرباء الى الريف يتيح آفاقا واسـعة للتقدم المادى والاجتماعى ، أو كما قال الميثاق « ان وصول القوى المحركة الى كل مكان فى مصر هو شرارة الثـورة القادرة على تحريك طاقات التغيير الجذرى اقتصاديا واجتماعيا ، من التخلف الذى كان ، الى التقـدم الذى يتطلـع اليه النضال الوطنى » •

ان السد العـالى ، وهو عال حقـا لا بالمفهوم الهندسى وحده وانما فى مغزاه التـاريخى ، هو الهرم الاكبر الحديث الذى شيده قائد هذا الشعب جمـال عبد الناصر •

انه رمز لارادة الكفاح التى عرفناها عنه •

ورمز للاشتراكية العربية ،

ورمز للحياة والتقدم ،

ورمز لتطلعات الملايين •

وحين تذكر الاجيال القادمة ، ويذكر التاريخ ، السد العالى ، فسوف يذكرون جميعـا الرجل الذى هو عنوان مصر الحديثة ، الاشتراكية •

حكم غير مباشر

أحمد جلال الدين

هو نوع من الحكم ابتدعه الاستعمار البريطانى بعد تجربة له ، استعان فيها بالرجل الابيض على حكم المستعمرات، وعلى استثمار موارد المستعمرات الطبيعية والبشرية ، وعلى فتح ابواب الهجرة للرجل الابيض حتى يستقر فى المستعمرات ويسيطر على كل من فيها، وما فيها .

وتجربة الاستعمار البريطانى هذه قد منيت بالفشل فان البيض لم يلبثوا أن تمردوا ، وانتزعوا الحرية والاستقلال ، وانفصلوا عن التاج البريطانى ، وانشأوا دولا مستقله أصبحت ذات حضارة خاصة بها — وتلك هى أمريكا الشمالية ، وكندا ، واستراليا ، ونيوزيلاندا ، واتحاد جنوب فريقية .

أدرك الاستعمار أن اعتماده على الرجل الابيض كموظف للادارة ،ومهاجر للاستثمار ، لن يمكن له فى الارض وسيحرمه ان عاجلا أو آجلا من البقاء فى المستعمرات ، لذلك فكر فى نوع من الحكم غير هذا الذى يحكم به ويسميه بالحكم المباشر .

ابتدع الاستعمار البريطانى الحكم غير المباشر ليطيل من اجله فى المستعمرات ، وليمكن له من خيرات المستعمرات ، ومن مواردها الطبيعية والبشرية .

كان أول من اشار الى هذا اللون من الحكم « المستر شارلس بروك » الذى عمل فى الهند فى القرن الثامن عشر فقد كتب فى حدود سنة ١٧٧١ يقول :

ان الخطأ الشائع الذى يقترفه الاوربيون فى الشرق هو فرض المدنية الغربية دفعة واحدة مع استبعاد النظام المحلى ، بدلا من استخدامهما معا ليكمل الواحد منهما الآخر .

ثم جاء من بعده بريطانى آخر اكتسب خبرة ادارية هائلة من عمله فى شرق افريقية وفى غربها ، وفى يوغندا ، وفى نيجريا ، هو اللورد لوجارد . الذى يعتبر احد بناة الامبراطورية البريطانية. جاء هذا اللورد فأنشأ نظام الحكم غير المباشر وجعله حقيقة واقعة . ثم فصل الكلام عنه فى كتاب وضعه أوائل هذا القرن العشرين وأسماه الوصاية المزدوجه .

يقوم نظام الحكم غير المباشر على اساس من تحريك القيادات المحلية الى العمل الادارى ، وتعريضها هى للجماهير ،حتى يظل البناء الاجتماعى التقليدى قائما .

كان على هذه القيادات المحلية أن تتلقى الاوامر الادارية الجديدة من المستعمر ، كما كان عليها القيام بتنفيذها وكأنها جاءت بها من عند نفسها او ابتدعتها .

وكان على هذه القيادات المحلية أن تلائم بين اوامر المستعمر وبين الاعراف القائمة والتقاليد المتبعة .

كل ذلك حتى لا يكون صدام بين المستعمر وبين المواطنين . انه يصل الى مايريد عن طريق القيادات التى يكون عليها الغرم ليصبح للمستعمر الغنم .

ويقول احد اتباع اللورد لوجارد فى تعريف نظام الحكم غير المباشر :

« انه نظام ادارى يؤثر على السكان المحليين بواسطة النفوذ الاوربى ، عن طريق غير مباشر ، اى عن طريق رؤسائه التقليديين ، وليس عن طريق الموظفين الاداريين العاملين فى السياسة او فى البوليس .

وعن طريق هذا النظام يضع الاوربى نفسه بعيدا ، ويخلى بين السكان المحليين وبين رؤسائهم ، حتى يفهم اولئك ان الاوامر التى يتقلونها انما تصدر عن زعمائهم ، وليس عن الرجل الابيض الدخيل »

ونظام الحكم غير المباشر قد أدى خدمات جليلة للادارة البريطانية فى المستعمرات فهو :

١ — من الناحية الاقتصادية جعل الادارة فى غير حاجة الى النفقات الطائلة . فشيخ القبيلة يشعر بانه يقوم بالدور التقليدى الذى كان يقوم به من قبل ، ويمارس كل الوظائف التى يتطلبها المجتمع على اساس من القيم الاجتماعية للمجتمع نفسه ومن ثم فهو قانع سعيد ، وغير محتاج للمكافآت الضخمه التى كان يتقاضاها الرجل الابيض عن قيامه بمثل هذه الاعمال .

ان شيخ القبيله يكفيه التقدير الادبى ، ويكفيه الى جانب هذا التقدير بعض الامتيازات التى تجعله من أصحاب النفوذ لدى المستعمرين .

٢ — ومن الناحية الاجتماعية جعل الادارة تعفى نفسها من تقديم الخدمات الاساسية التى تقدم فى كل مجتمع على انها من حقوق الانسان ، والتى قد تساعد على تغيير الاوضاع القائمة .

فالتعليم والصحه والمواصلات من الخدمات الاساسية . ولكن الاستعمار يعفى نفسه منها — اللهم الا فى النطاق الضيق الذى تمليه الضرورة .

ان المجتمع الذى يعيش فى ظل قيمه القديمه ، وفى ظل التركيب الاجتماعى التقليدى لا يحس بالحاجة الى هذه الخدمات ، وانه على العكس من ذلك قد يقاومها ويرفضها حين تقدم اليه . يرفضها باعتبارها عوامل تغيير لنمط حياته الذى الفه واعتاده .

٣ — ومن الناحية السياسية جعل الاستعمار يثبت ويستقر ، ومكن له فى الارض ومن رقاب العباد .

ان نظام الحكم غير المباشر انما يمنع الصدام بين الوطنيين والمستعمرين ، ويجعل هذا الصدام محتمل الوقوع بين الاهالى والرؤساء المحليين .

ان كل خطأ يقع ، وكل ظلم او اعتساف انما يتحمل تبعته القادة المحليون . وفى ذلك شىء كثير من المكر والدهاء ، ومن الحنكة السياسية التى قد تدفع المواطنيين الى أن يشكو القادة المحليين الى المستعمرين ، والتى قد تدفع المستعمر الى الوقوف الى جانب الفرد العادى قبل الزعيم او القائد المحلى . وتكون النتيجة حتما أن يسالم المواطن الاستعمار ويرى فى بقائه فائدة له .

وان نظام الحكم غير المباشر يؤدى للاستعمار فائدة أخرى من حيث أنه يؤخر حتما الوحدة السياسية .

انه لا يزال يمكن لهذه الوحدات الاقليمية ولرؤسائها المحليين حتى يظنوا بأنفسهم القوة ، والمنعة والشخصية المستقلة ، ويستعصى عليهم ان يذوبوا فى غيرهم ، او ان يكونوا مع غيرهم أمه ، تصبح لها دولة ، وتنادى هذه الدولة بطرد المستعمرين من أرض الوطن .

ان منطقة الخليج العربى والجنوب العربى تقدم لنا الدليل على براعة المستعمر فى الاعتماد على القادة المحليين، وفى الزج بالقادة المحليين الى ميادين السلطنة والامارة ، وفى اقناعهم بأن حياتهم فى وحدات مستقلة خير لهم من انضمامهم الى غيرهم لتكوين الامة العربية .

انه يلقى فى روع الأمراء منهم أن فى ادماجهم فى امة عربية واحدة انهيارا لقيمهم التقليدية ، وذوبانا لشخصياتهم المستقلة ، وضياعا لمكانتهم الاجتماعية .

ولكن خاب فأل المستعمر . فرياح القومية العربية تهب على هذه الأماكن من كل جانب ، وهى فى هبوبها تبعث فيهم الحمية ، وتدفع بهم الى مقاومة المستعمر وتحقيق أهداف القومية العربية التى تتمثل فى الاشتراكية ، والحرية والوحدة .

مشاكل الفوضى العائلية
حرية المرأة

بقلم نديم الجسر

حرية المرأة

ما من شرع ولا قانون ، قديم أو حديث ، بلغ فى تقديس حرية المراة ما بلغه الاسلام . ان هذا القول سيبدو غريبا جدا على سمع الرجل الغربى ، بل على سمع الشاب المسلم الذى لا يعرف حقيقة احكام الاسلام ، فينخدع بمظاهر ما كان يشاهد فى مجال الواقع من تقييد شديد لحرية المراة بالنقاب .

ان المرأة الغربية كانت الى عهد قريب محرومة من حق التصرف بمالها بدون اذن زوجها محرومة من تعاطى الاعمال، محرومة من حق طلب الطلاق.

اما الاسلام فانه منذ اربعة عشر قرنا أطلق للمرأة حريتها اطلاقا كريما :

أطلق لها ، اذا كانت راشدة ، حرية التزوج بالرجل الذى تريده .

واطلق لها حرية التصرف بأموالها بالشكل الذى تريده بدون اية رقابة .

واطلق لها حرية طلب الطلاق امام القضاء .

واطلق لها حرية العمل والخدمة فى وظائف الدولة بل أجاز أن تتولى القضاء .

فماذا بقى من الحريات التى للرجل؟

ليس لحرية المراة اى قيد سوى القيد الذى يقيد الرجل نفسه ، اى قيد المبدا العام وهو أن لا تصطدم حريتها بالحق او بالخير .

حتى فى الحجاب بشكل النقاب الذى يستر الوجه لم يقيد الاسلام حريتها أبدا ولكنه قيد حريتها بالذى يستر العورة دون الوجه ، ويستر المفاتن ويستر الزينة ، لان كشف العورة وعرض المفاتن واظهار الزينة هى ضد الحق ، حق الزوج الغيور الحريص على كرامته ، وضد الخير . اما فى مفهوم الحرية الغربية الذى يعتمد على ما هو ممنوع فى القانون فانه مباح للمراة ان تظهر مفاتنها وتكشف بعض عورتها بل ان تزنى الا فى الحالات الثلاث التى سبق ذكرها .

***

حرية الطلاق :

ومن مشكلات الفوضى العائلية مشكلة الطلاق التى ظلت قرونا فى الغرب تؤذى الحرية الشخصية وتصطدم بالحق والخير . وهى مشكلة تولى الاسلام حلها حلا كريما .

واحسب انه ما من مفكر منصف، يستطيع إن يقتنع اقتناعا عقليا مجردا بسلامة الرأى القائل بمنع الطلاق منعا باتا ، وتقييد حرية الزوجين فيه الى الحد الذى يقلب جنة النعيم الزوجى الى جحيم .

فقد تتكون بعد الزواج أسباب تجعل استمرار الشركة شرا كبيرا وعدوانا صارخا على حق الزوجين ، كليهما ، حين يحرمان من نعمة السكينة العائلية، فى حال الشقاق او الخيانة او من نعمة الاولاد فى حال العقم . وامام هذه النظرة العقلية حل الاسلام المشكلة حين اباح حرية الطلاق للزوجين كليهما اخذا بمفهوم الحرية عنده لان تقييد هذه الحرية تقييدا مطلقا قد يجعل من العائلة خلية عفنة عقيمة كالآكلة فى جسم المجتمع الذى تؤلف العائلة احدى خلاياه .

ومن مفاخر الاسلام ان نظرته قد انتصرت اخيرا فى العالم كله تقريبا فلم تبق أمة من الامم الغربية الا وقد اصبح الطلاق ، رغما عن حكم الكنيسة، فى صميم قوانينها الحديثة .

***

حرية تعدد الزوجات :

ومشكلة منع تعدد الزوجات هذه هى ايضا من مشاكل العائلة بل من اخطر مشاكل المجتمع الانسانى .

وقد يعجب الرجل الغربى بل يعجب بعض المسلمين من قولى هذا لما سبق الى عقله من الوهم القائل : بأن التعدد هو الشر المستطير الذى يتهكمون بالاسلام لكونه أباحه . ولكن الحق هو العكس فان تقييد حرية الرجل بمنعه عن التزوج باكثر من واحدة، عند الضرورة هو الشر الذى يؤلف مشكلة اجتماعية خطيرة تناهض الحق والخير الخاص والخير العام .

ان اباحة تعدد الزوجات بمعناها الصحيح الذى حدده الاسلام ، وهو اعطاء الرجل حرية التزوج بزوجة ثانية عند (الضرورة القصوى) هى اباحة ضرورية ليس فقط من حيث انها تتلاءم مع مفهوم الحرية الصحيح ، بل هى ضرورية لحل مشكلة من اعظم مشاكل الانسانية من الناحية العائلية والصحية والاخلاقية .

اننا نسأل المفكرين المتجردين عن الهوى والتعصب ما هى الغاية من هذا التزاوج الذى فطرت عليه الاحياء من الحيوانات والنباتات ؟

لا ريب عند الملحدين الذين يقولون بالطبيعة ، وعند المؤمنين بحكمة الله ان الغاية هى بقاء النسل على الارض. والفرق بين الحيوان والانسان فى ممارسة هذه الغريزة هو ان الحيوان يمارسها بحكم الفطرة اى بقوة الشهوة محضا بدون تفكير ، والانسان يمارسها بقوة الفطرة والشهوة مع التفكير .

ومن هذا التفكير اضيفت الى لذة الشهوة لذات أخرى تكاد ، عند النضوج العقلى ، تربو على لذة الشهوة ، هى لذات الاستئناس والتسكن والتواد والتراحم والتشارك والتعاون على تربية الاولاد فى الكوخ العائلى ، الذى تظلله السكينة وتورق فيه الرحمة وتزهر تحت سمائه سعادة نسبية تعزينا عن شقاء الحياة .

فهل من الحق والخير أن نجمد امام حالات تنقلب فيها كل تلك الغايات واللذات والهناءات الى آلام وكروب واحزان ويأس مرير ؟

ان مفهوم الحرية فى الاسلام لم ير هذا الانقلاب فى شىء من الحق والخير ابدا .

وما هو لعمرى راى المعترضين على حكم الاسلام فى زوج يرى نفسه معطلا عن ممارسة الفطرة ، فطرة الانسال، محروما من كل الغايات واللذات والهناءات بسبب عقم الزوجة أو مرضها المرض الذى لا أمل فى شفائه؟.

هذا الزوج المسكين ماذا نفعل به ؟

اننا حين نحرمه من حق التزوج بامرأة ثانية سنضعه أمام ثلاثة حلول كل حل منها اقبح من الآخر : فاما أن يرضى بهذه التعاسة التى نزلت به من جراء حرمانه من اللذة والهناء ونعمة الاولاد . وهذا ضد الحق وضد الخير وضد الفطرة . واما أن يسعى الى اشباع لذاته الجسدية من طريق الزنا وهذا ضد الخير الخاص والعام ، واما أن يتجرد من الرحمة وينسى المودة والوفاء فيطلق تلك الزوجة العاقر او المريضة المسكينة التى لاذنب لها - وقد تكون بلا معيل - ليستطيع أن يتزوج بأخرى سواها .

فأى حل من هذه الحلول يختاره المفكر المنصف ؟

أليس من الخير أن نلجأ الى حل رابع ونسمح لهذا الزوج أن يقف عند حقه فى الحياة ، وعند غريزته الطبيعية وعند واجب الود والوفاء والرحمة فيبقى تلك الزوجة الاولى معززة مكرمة فى بيت الزوجية ويتزوج بأخرى زواجاشريفا مثمرالكل خيراته ، موفرا لكل لذاته ، مؤديا لكل غاياته ؟

هذا هو حكم تعدد الزوجات الذى يتهكمون بالاسلام من أجله . وغاية مايمكن أن يقوله المعترض عليه لايعدو اعتراضين :

الاول : ان التزوجبامراة اخرى يزيد فى آلام الزوجة المسكينة .

الثانى : ان التعدد الذى يمارسه بعض المسلمين لا يقف عند حدود الضرورات المعقولة بل يتعداها الى ضرب من الجموح فى اشباع اللذات الجسدية .

اما الاعتراض الاول فجوابه : انه حق ، ولكن الله لايكلف نفسا الاوسعها وقد يكون بامكان الزوج ، اذا استطاع صبرا ، أن يضحى بكل لذاته وهناءاته ورغباته فى النسل من باب المودة والوفاء والرحمة . ولكن التضحية ، عندما تكون ضد الغريزة وضد الحق ، لاتفرض فرضا ، واذا فرضت فرضا فمصيرها أن تكون تضحية سطحية منافقة تستر وراءها ضروبا وضروبا من الفحش والزنا . وهذاماجعل كثيرا من المفكرين والمفكرات فى المانيا وغيرها يطلبون اباحة التزوج بامرأة ثانية .

اما الاعتراض الثانى : فنرد عليه بثلاثة ردود :

الاول : ان الاسلام انما أباح التعدد فى حال الضرورة القصوى التى وصفناها ، وعند القدرة التامة على العدل بين الزوجتين بكل معانى العدل المعاشى والجنسى ، ولم يبحه لمجرد اللذات . وكل خروج عن هذا الاصل هو خروج عن حكم الدين . فالله يقول (وان خفتم ان لاتعدلوا فواحدة) .

الرد الثانى : ان نظرة احصائية صحيحة الى واقع المسلمين ترينا أن الذين يمارسون تعدد الزوجات لايتجاوز عددهم فى العالم الاسلامى كله واحدا فى الالف بل أقل . وهو أمر يشاهده الاوروبيون المطلعون على حياة المسلمين

الرد الثالث : هو الرد الذى كررناه ونكرره على سمع كل منصف . وهو ان لاينظر الى حقيقة حكم الاسلام فى أى أمر من الامور ، من وراء منظار المخالفات التى يرتكبها المسلمون . فكما أن دين المسيحية لايجوز أن تفهم أحكامه من خلال ضباب الفسق والفجور الذى يلف أكثر الناس فى أوربا ، فان دين الاسلام لايجوز أن تفهم أحكامه من خلال ضبات الشذوذ عند بعض المترفين الفسقة الفجرة المتجرئين على الزناتحت ستار ملك اليمين ، فى عصر ارتفعت به ضرورات نظام الرق فانتهى أمره بحكم الآية الرابعة من (سورة محمد) عندما آن أوان تطبيقها (بالمن او الفداء) وهما ماخير الله فيهما دولة الاسلام تخييرا حكيما بفتح باب الانتهاء من نظام الرق اذا أعرضت عنه الامم غير المسلمة وعرضت أن يجرى تبادل الاسرى على قاعدة المعاملة بالمثل ، كما حصل بالقرن الماضى والحمد لله العليم الحكيم الذى انزل كتابا لاياتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه (ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا) .

حرية تحديد النسل :

ان راى الاسلام فى تحديد النسل لايخرج ابدا عن مفهوم الحرية الذى قررناه فللزوجين مطلق الحرية فى تحديد نسلهما او قطعه بالمرة مادا ما راضيين متراضيين ، فاذا انعدم الرضا عند أحدهما وقفت حرية الراغب فى التحديد لاصطدامها بحق الشريك الآخر الراغب عنه .

وماورد فى السنة من الترغيب فى استكثار النسل ليس من باب الوجوب الذى يقيد حرية الزوجين وانما هو ترغيب يستجيب له من توفرت عنده أسباب الاجابة فى باب الصحة واليسر فاذا لم تتوفر كالمريض يخشى أن يورث نسله عاهة من عاهاته ، أو الفقير يخشى أن يزداد بكثرة الاولاد عسرا ، كان للزوجين مطلق الحرية فى تحديد النسل فالامر متروك لخيارهما . وكل ذلك يرجع الى مفهوم الحرية فى الاسلام .

مشكلة التمييز العنصرى :

ومن مشاكل العصر الحاضر بل من مشاكل الساعة مشكلة التمييز العنصرى التى هى من رواسب الجهل والهمجية القديمة . وعجيب أن تكون مشكلة العصر عند الامم التى وضعت شرعة حقوق الانسان .

أما الاسلام الذى اطلت شمسه على الانسانية المعذبة منذ اربعة عشر قرنا ، فحل مشكلة الرقيق اكرم حل يمكن تصوره فى ذلك العصر ووضع أسس الفائه بالمرة كما سبق القول ، هذا الاسلام الذى لا نسمع من الغربيين عنه الا التهكم والازدراء قد حل ايضامشكلة التمييز العنصرى من أول ساعة بآيات بينات محكمات كثيرة ، على أساس مفهوم الحرية الطبيعية الضرورية البديهية للانسان من حيث هو انسان .

وهل أدل على هذا عند أولئك الغربيين المستشرقين الذين ترجموا القرآن والحديث ودرسوهما ووضعوا لهما معاجم من قوله تعالى فى الآية (٧٠) من سورة الاسراء (ولقد كرمنا بنى آدم) وقوله تعالى فى الآية (١٣) من سورة الحجرات (يأيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله أتقاكم) وقوله تعالى فى سورة النساء (يأيها الناس اتقوا ربكم الذى

خلقكم من نفس واحدة) وقول النبى صلى الله عليه وسلم فى أيام التشريق (أيها الناس ان ربكم واحد وأباكم واحد . الا لافضل لعربى على عجمى ولا لعجمى على عربى ولا لأسود على احمر ولا لأحمر على اسود الا بالتقوى أبلغت ؟)

وان المستشرقين الافاضل ليعلمون ان الأحمر فى اللغة هو الابيض .

فأين هذامن مهزلة التمييز العنصرى الذى يندى لها وجه الانسانية فى امريكا ؟

***

مشكلة الايمان والالحاد :

ومن اعظم مشاكل المجتمع المعاصر مشكلة الايمان والالحاد ، وما هى بالمشكلةالجديدة ، ففى التاريخ المكتوب وفى التوراة والقرآن قصص طويل عن مآسى الحرية بسبب هذه المشكلة من عهد ابراهيم مع النمروذ ، الى عهد بنى اسرائيل وموسى مع فرعون ، الى عهد بختنصر مع اليهود ، الى عهد عيسى والحواريين من بعده مع الرومان ، الى عهد آريوس الاسكندرى والآريوسيين من بعده مع الكنيسة والامبراطور ، الى عهد محمد واصحابه مع قساة قريش ، الى عهد محاكم التفتيش فى اسبانيا مع العرب ، الى عهد حرب الثلاثين سنة بين البروتستانت والكاثوليك . ولكن هذهالمشكلة تجددت فى العصر الحاضر عند قيام الدولة الشيوعية فى روسيا وانتصارها بالقوة لفترة من الزمن للماركسية المادية الملحدة .

وما من شريعة استطاعت ان تجد لهذه المشكلة حلا صحيحا جذريا يتلاءم مع الحرية الشخصية ومع خيرالمجتمع كشريعة الاسلام الذى يقول فى الآية (٢٥٦) من سورة البقرة (لا اكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغى) ويقول فى الآية (٩٩) من سورة يونس (افانت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين ؟) .

ولقد كان حل القرآن لهذه المشكلة على اساس مفهوم الحرية فى الاسلام ، حلا منطقيا بديهيا وضروريا لابد منه مادام الاسلام يقر الحرية للانسان ويعتبرها طبيعية وضرورية وبديهية كما سبق البيان . فانه ماكان للقرآن، وهو من عند الله ، أن يكون فى احكامه اختلاف وتناقض ، وماكان لله جلت حكمته أن يقول للناس آمنوا بى واعبدونى مكرهين (ولو شاء ربك لآمن من فى الارض كلهم جميعا افانت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين ؟) .

فالله الذى خلق الناس احرارا فى تفكيرهم لم يكرههم على ان يؤمنوا به ويعبدوه ، لان معنى العبادة الحقة ومعنى التكليف المقول لايتلائمان مع الاكراه الذى يجعل من الانسان الحر المفكر ، (المدعو فى القرآن الى الايمان بعد التفكير السديد) ، قطعة من حجر او فلذة من حديد ... فالاحكام الشرعية التى قررها الاسلام فى حرية العقيدة ترتكز كلها على اساس مفهوم الحرية عنده :

فكل عقيدة لاتصطدم بالحق والخير من حيث كونها تنبثق فى اصلها واساسها من الايمان بوجود الله الخالق الديان (بقطع النظر عن ملابسات التفكير الجانبية الخاطئة التى طرات عليها) ، هى فى نظر الاسلام عقيدة يصان أهلها عن كل اكراه وانما اكتفى الاسلام بعرض وجهة نظره فى الوحدانية الحقة المبرأة من كل شائبة عرضا عقليا جدليا مهذبا .

وعلى هذا الاساس من عدم الاكراه واطلاق حرية العقيدة والعبادة عومل اهل الكتاب جميعا ، وعومل المجوس وعبدة الاوثان . اما مشركو الجزيرة العربية فلهم حكم خاص يدخل فى باب سياسة الدولة (لوجودهم فى الارض التى انبثق عنها الدين) اكثر مما يدخل فى باب الايمان والالحاد : كما لو رات دولة من الدول ان لايسكن عاصمتها رعايا دولة معادية لها حفظا على اسرار السياسة والحرب .

اما الالحاد المطلق بوجود الله فتختلف نظرة الاسلام اليه ، ويختلف حكمه فيه بين الحاد يبقى فى حدود التفكير العقلى والنقاش الجدلى الخافت الهادىء الذى يراد منه البحث عن الحق من طريق العقل ، وبين الحاد يتعمد صاحبه ، بسوء نية ، نشر الالحاد والتبشير به بالخطابة والكتابة والنشر تبشيرا صارخا .

فاذا اقتصر الامر على كونه تفكيرا بريئا من سوء النية ونقاشا علميا محضا ، فان حرية الانسان ، عند هذا القدر ، لاتكون محدودة بأى قيد ، لان الله لايكلف نفسا الا وسعها ، وهو الذى امرنا بالتفكير وذكر لنا الادلة والبراهين على وجوده بألف اسلوب ، والتفكير بذاته انما ينبع من الشك ، فلولا الشك ماكان تفكير عميق ولاكانت مقارنة للادلة ولاكان استنتاج ولاكان يقين . أما اذا اتخذ الملحد موقف الداعى الى الالحاد المبشر به المشجع عليه ، فان حريته هذه تصبح ضد الخير العام فيتصدى الاسلام للحد منها . وماأحسب اننا نختلف مع احد من المفكرين المتزنين المجردين عن الهوى حول نفع فكرة الايمان بالله وضرورتها للمجتمع :

فالايمان بوجود الله هو أس الفضائل ولجام الرذائل ، وقوام الضمائر ، وسند العزائم فى الشدائد ، وبلسم الصبر عند المصائب ، ونور الامل فى الصدور ، وسكن النفوس اذا أوحشتها الحياة ، وعزاء القلوب اذا نزل الموت او قربت ايامه ... والعروة الوثقى بين الانسانية ومثلها العليا .

ولايخدعنا عن هذا من يقول ان مكارم الاخلاق تغنى ، بوازع الضمير ، عن الايمان لان مكارم الاخلاق التى تواضعنا عليها ، للتوفيق بين غرائزنا وحاجات المجتمع ، لابد لها ، عند اعتلاج الشهوات فى الشدائد والازمات أن تعتمد على الايمان ، بل ان هذا الشيء الذى نسميه ضميرا انما ينبع فى أصل تكوينه من الايمان ، وانقياد الناس لمكارم الاخلاق ، انما يكون بزاجر من القانون ، او وازع من الدين ، او رادع من الراى العام ، فاذا كنا فى نجوة من هذه الزواجر لم يبق لنا الا وازع الضمير . ونحن فى معركة الشهوات والغرائز مع الضمائر قل أن نرى الضمير منتصرا الا عند من استقرت فى قلبه خشية الله .

من اجل هذا كله يقف الاسلام عند قاعدته ومفهومه للحرية فيحد من حرية أولئك الذين يتعمدون نشر الالحاد والدعوة الى الفوضى ، مع انه يترك المجوس وعباد الاوثان على عقائدهم ، لأنها فى الاعماق ، تعتمد على فكرة وجود اله ديان يتقربون اليه زلفى بأوثانهم والنيران تقربا رمزيا سخيفا ، ولكنه لايصطدم فى جوهره مع الخير العام .

قصة قصيرة

الجـــــرّة

بقلم : لويجي بيرندللو

ترجمة : محمد اسماعيل محمد

خصبة ايضا بالزيتون هذه السنة . اينع الشجر بما يزخر به من زهر كثير ، وجاد باطيب الثمرات كالعام السابق على الرغم من «ندوة» اصابت المحصول قبيل الحصاد .

وفي جولة تفقد فيها « لولوزيرافه» مزرعته،ادرك أن الجرار الخمس الفخار القديمة القابعة في مخزن المزرعة لن تستوعب زيت المحصول الجديد . اذن فسادسة يوصي بها على الفور تصنع خصيصا ، كبيرة ضخمة في طول قامة الرجل ، تزيدها نيران الافران نضوجا وبهاء، كي تبدو في عظمة مظهرها«ملكة» بين الخمس الأخريات .

وغنى عن الذكر ماجرى بين «لولوزيرافه» وصانع الجرار من مشاحنات حادة حول هذه « الجرة » ... وهل ترك « دون لولو زيرافه » احدا دون ان اشتبك معه ؟ كان يستثار لاتفه الاسباب ، فان سقطت طوبة من الحائط الفاصل بينه وبين الجار مثلا او اختفى عود من قش اوذوى ، صرخ من فوره : « اسرجوا البغله » ليعدو بها الى « البندر » حيث يحرر محضرا بالخسائر التى وقعت ويبلغ عن اسماء الاشخاص المتهمين .

وكم من اموال اضاع في كتابة « عرضحالات التمغة » وأتعاب المحاماة ورسوم القضايا التى رفعها على هذا مرة وذاك عدة مرات .

وكى يتخلص محاميه من الحاحه بعد أن ضاق ذرعا بزياراته المتكررة ، مرتين او ثلاث مرات كل اسبوع ، اعطاه مجلدا صغيرا يشبه الانجيل ، يطوى بين دفتيه مواد القانون المدنى ليبحث فيه بنفسه عن الاسس القانونية لما يزعمه من عدوان الغير . ولكم سخر منه هؤلاء الغير ! .. كان من يجرى بينه وبين « دون لولو زيرافه » مناقشة يباغته هازئا « اسرجوا البغلة » والآن اصبحوا يفاجئونه ساخرين « نسخة القانون » .. ورده على اولئك وهؤلاء واحد لم يتغير :

«قطعا ولأصعقنكم جميعا يا اولاد الكلاب » .

واخيرا وصلت « الجرة » الجديدة وسدد ثمنها ستة ريالات كاملة«مشنبرة» رنانة ، ووضعت الجرة الجديدة فى قبو مؤقتا فى انتظار مقعدها الدائم بالمخزن .

وكان وجود تلك الجرة التى لم ير احد مثلها من قبل على الاطلاق قابعة على هذا النحو فى قبو رطب ، عطن ، تغمره رائحة نفاذة تفوح عادة من تلك الاماكن التى لا يدخلها ضوء ولا يتجدد فيها هواء ... مسألة تثير الرعب فى الواقع .

ومنذ يومين بدا موسم حصاد الزيتون وكان « دون لولو » يقف على شعر راسه موزعا بين جامعى الزيتون من جانب والبغالين ببغالهم محملة بالسباخ يبغون تكويمه استعدادا لزراعة الفول فى الموسم الجديد من جانب آخر ، حائرا لا يدرى من اين يبدا ، يسب ويسخط ويهدد اولئك وهؤلاء بالويل والثبور وعظائم الامور ، ان نقصت حبة واحدة من الزيتون ... وكانه احصاها كلها واحدة بواحدة على الشجر !! ، او ان جاء احد اكوام السباخ غير مساو تماما للأكوام الأخرى .

كان يعدو هنا وهناك ، يمسك قبعة قديمة بيضاء فى يده ويرتدى قميصا مفتوحا دون سترة يكشف عن بشرة برونزية ، يتصبب كله عرقا ، يصوب عينيه كالذئب فى كل اتجاه ، تهتز من الغضب اوداجه الحليقة التى تطل منها مع ذاك منابت ذقن كثيفة تتحدى عمل الموسي الذى جرى عليها عدة مرات .

وفى نهاية يوم الحصاد الثالث،يدخل ثلاثةمن الفلاحين ممن انجزوا مهمتهم الى القبو ليعيدوا السلم الخشبى وعصي الحصاد الطويلة الى مكانها . فيقفوا جميعهم مشدوهين حين يرون الجرة الجميلة الجديدة مفلوقة نصفين كما لو كان بعضهم جاء بنصل حاد وشق معظم بطنها من الجزء الامامى .

— انظروا ... انظروا ....

— من عساه أن يكون ؟؟

— وا اماه ... ومن ذا الذى يجرؤ الآن على اخبار دون لولو ؟

— الجرة الجديدة ، ياخسارة ....

واقترح الفلاح الاول الذى سيطر الرعب على كيانه اكثر من الآخرين مواربة باب القبو على الفور والانصراف فى صمت تام ، تاركين السلم الخشبى « والعصي » فى الخارج امام باب القبو . وقال الثانى :

— هل جننتم ؟ ايخيل ذلك على دون لولو ؟؟ سوف يعتقد اننا كسرناها نحن. اثبتوا جميعا فى اماكنكم ...

وخرج صاحب هذا الراى امام القبو ووضعكفيه حول فمه واخذ ينادى باعلى صوته :

— « دون لولو ... آه دون لولو .. »

ها هو ذا على القمة مع السباخين يصرخ كالمعتاد فى غضب ، ويعتصر بكلتا يديه من حين الى حين قبعته القديمة البيضاء ...

— دون لولو ... آه ، دون لولو ..

وحين حضر وشهد المجزرة ، طاش صوابه ، وهجم هجوما خاطفا على هؤلاء الثلاثة ، امسك بتلابيب احدهم ورفعه الى الحائط وصاح بأعلى صوته ...

— ودم العذراء ، لتدفعن الثمن ...

وتركه الى الثانى والثالث كل بدوره ، يلوى وجوههم فىعنفوغضب ووحشية، ثم يأتى بجام غضبه على نفسه فيلقى بقبعته على الارض ويلطم خديه ويضرب الارض بقدميه ويولول نائحا كما لو كان يندب ميتا من اهله ...

— الجرة الجديدة ... ستة ريالات خسرتها .. لم تستخدم على الاطلاق .. كان يتحرق شوقا لمعرفة من الذى كسرها .. امن المعقول ان تكون انشقت من نفسها ؟ لا بد وان يكون احد قد كسرها بدافع الخسة او بدافع الحسد ... ولكن متى حدث ذلك .. ؟ وكيف حدث ؟؟ ولكن ليس هناك اى مظهر من مظاهر العنف .. ربما جاءت مكسورة من المصنع ؟ هل هذا معقول ؟ كان لها رنين كالجرس ...

وبمجرد ان لمح الفلاحون ان حدة الغضبة الاولى قد انكسرت بدأوا يعملون على تهدئته . فالجرة يمكن اصلاحها خاصة وان الكسر ليس رديئا ويمكن جبره . لانه شق واحد فقط فى جزء منها . فان تهيا لها صانع ماهر لأعادها جديدة كما كانت . ومن عساه ان يكون افضل من « زى ديما ليكازى » مخترع المعجون السحرى الذى لا يعرف احد غيره سر صناعته وتحضيره وهو يغار على السر ويخفيه عن الجميع ، معجون تعجز امامه ضربات المطرقة . فان شاء « دون لولو » حضر «زى ديما ليكازى» غدا صباحا مع الفجر وستصبح الجرة باذن واحد احد احسن من الاول .

ورفض « دون لولو » كلهذه الفتاوى التى لا طائل وراءها ، فقد حم القدر وما من علاج . ولكنه بدا يميل الى الاقتناع فى نهاية الامر ، وفى اليوم التالى عند الفجر تماما حضر « زى ديما ليكازى » يحمل خلف ظهره صندوق ادواته ...

كان عجوزا مقوس الساقين ملتوى المفاصل تبدو نتوءات عظامه بوضوح ، كما لو كان جذع شجرة زيتون مسنة . تعجز اعظم المحاولات عن استخلاص كلمة من فمه ، يبدو كأن الفظاظة والبؤس قد زرعت فى جسده المشوه ، يسيطر عليه شعور بالريبة من ان احدا لم يدرك او يقدر قيمة اختراعه الذى لم يسجل له بالفخر حتى الآن .

كان يرجو ان تتحدث الحقائق عن نفسها ، وكان خوفه على سر اختراعه يدفعه الى منتهىالحيطة والحذر ، يتلفت يمنه ويسره ويجيل بصره فى شك فى كل من حوله .

— ارنى ذلك المعجون .

قالها « دون لولو » فى اول كلمة وجهها اليه بعد أن حدجه طويلا بنظرة ملؤها الشك وعدم الثقة .

وهز « زى ديما » راسه علامة على الرفض ، وكله فخر بنفسه .

— سيظهر فى الصنعه ...

— هل مفعوله مضمون ؟

وضع «زى ديما» الصندوق على الارض واخرج منه منديلا من القطن احمر كبيرا مستهلكا ملفوفا عدة مرات ، وبدا يفتحه فى بطء قاتل بين التفات الجميع وفضولهم الشديد لرؤية ما سوف يكشف عنه ذلك المنديل الغريب ، وفى نهاية الامر اخرج منه نظارة عتيقة مفككة جمعت اجزاؤها الى بعضها بدوبارة قذرة ، ثم تنهد طويلا بينما انفجرت ضحكة عالية منالآخرين . لم يعرهم «زى ديما»اى التفات ،ونظف اصابعه فى ثوبه قبل ان يمسك النظارة ووضعها على عينيه ، واخذ يفحص الجرة فى جديه واضحة لمدة طويلة ، ثم قال .

— مفعوله اكيد .

قال لولوزيرافة مشترطا :

— ومع ذلك فانى لا اطمئن الى اصلاحها بالمعجون فقط،لابد من استخدام الغرز ايضا .

— السلام عليكم

كان من غير شك رد « زى ديما » الذى نهض على الفور

وحمل صندوقه خلف ظهره .

ولكن «دون لولو» امسك به من احدى ذراعيه .

— الى اين ؟ ياسيادة الخنزير ، اهذا سلوك ؟ هل هذه معاملة ؟ والله ولا شارلمان فى زمانه : فقر « وعنطزة » ، رجل حمار ساضعزيتا ، بداخلها ، والزيت يرشح ، هل يقوى المعجون وحده على هذا الشرخ الطويل ؟ اريد غرزا ايضا . معجونا وغرزا . اسمع الكلام .

أغلق « زى ديما » عينيه وجز على شفتيه وهز راسه .«كلكم صنف واحد» قالها فى حسرة . فقد حيل بينه وبين الاستمتاع بلذة القيام بعمل نظيف طبقا للأصول الفنية التى يرتاح اليها الضمير؛ كما حرم من اقامة البرهان على صلاحية معجونه . واستطرد قائلا :

— ان لم يصبح للجرة رنين كالجرس من جديد ؟

— لا تتكلم .

قالها دون لولو مقاطعا

— الغرز سادفع عن المعجون والغرز .

— كم تريد ؟

— ان رضيت بالمعجون فقط ...

— يامغيث يا رب ، انتدماغك حجر :

قالها لولوزيرافه مستغيثا .

— الا تفهم الكلام ؟

— قلت لك اريد الغرز .وساحاسبك حين تنتهى من العمل . ليس لدى وقت اضيعه معك .

وتركه « لولوزيرافه » وذهب ليشرف على رجاله .

وبدا « زى ديما » العمل يملاه شعور بالغضب والغيظ . وكان هذا الشعور بالغضب والغيظ يتزايد كلما ثقببالخراز فى جانب الجرة المشقوق ثقبا ليدخل فيه السلك كى يضم الشق . واخذ يزمجر مع صوت ابرة الخراز فىدورانها زمجرة تتزايد رويدا رويدا مع زيادة دوران الابرة ، وامتقع وجهه بصفرة شديدة وجمدت عيناه واصبحتا تلتهبان بغضب أحمر .

ولما انتهت هذه المرحلة من العمل ، القى بالخراز فى عنف فى الصندوق ، وعاين الجانب المشقوق من الجرة بضمه بعضه الى بعض ليرى ما اذا كانت الثقوب قد جاءت على مسافات متساوية متجاوبة فيما بينها ، ثم شرع يقطع بالكماشة قطعا من السلك بعدد الثقوب وطلب من احد الفلاحين الذين كانوا يقومون بالجنى ان يعاونه .

ولما راى هذا الفلاح امتقاع لونه قال له .

— تجلد يا « زى ديما » .

رفع « زى ديما » يده وحركها علامة السخط . وفتح «علبة صفيح» تحوى المعجونورفعهاالى اعلى كما لوكانيقدمها قربانا للسماء بعد أن قصر البشر عن الاعتراف بفضله، ثم غمس يده فى العلبة واخذ يدهن بما علق من المعجون على

اصابعه حافتى الشق ، ودهنه من الخارج ايضا بطول الكسر ، وامسك بالكماشة وتناول قطع السلك التى اعدها من قبل ودخل فى فجوة الجرة . وبعد ان استقر بداخلها ، امر الفلاح ان يضم الجانب المشقوق الى بعضه ، كما فعل هو منذ لحظة ، حتى يتمكن من البدء فى تثبيت الغرز .

— اجذب :

قال من داخل الجرة موجها الحديث للفلاح .

— اجذب بكل قوتك : وانظر كيف لحمت ؟ لعنة الله على المكذبين : اقرع ، اقرع : لها رنين ، اليس كذلك . لها رنين كالجرس ، حتى وانا داخلها ؟ اجر ، اجر ، بلغ سيدك :

واجاب الفلاح وهو يتنهد :

— «العالى يأمر«يا زى ديما»والواطى يخضع »

واخذ «زى ديما» يسلك قطع السلك كل قطعة فى ثقبين متقابلين احدهما فى حافة والآخر فى الحافة الاخرى على جانبى الجزء المجبور ثم يعقد طرفى كل قطعة بالكماشة ... ساعة زمن على الاقل لكى ينتهى منها جميعا . وكاد يغرق فى عرقه الذى كان يتصبب بغزارة داخل الجرة . واضحى يشكو سوء طالعه أثناء العمل . والفلاح يحاول من الخارج ان يسرى عنه .

وفى النهاية قال «زى ديما» للفلاح .

— والآن عاونى على الخروج .

والواقع ان تلك الجرة على قدر ما كانت رحبة التجويف كانت ضيقة العنق ولم يكن « زى ديما » فى ثورة غضبه قد التفت الى هذه الحقيقة .

وبات يحاول ويكرر المحاولة عدة مرات ولكنه لم يفلح فى الخروج . والفلاح الواقف بجانبه بدلا من ان يقدم له يد المساعدة ، اغرق فى ضحك متصل . وهكذا سجن « زى ديما » ، سجن فى الجرة التى قام بنفسه باصلاحها ، ولم يعد الآن من طريق آخر لاخراجه الا بكسرها نهائيا على نحو لا يقبل مجرد التفكير فى محاولة اصلاحها من جديد . وعلى صوت الضحك والصراخ حضر « دون لولو » وبدا « زى ديما » داخل الجرة كالقط المتوحش يزار بأعلى صوته :

— اخرجونى . يارب ياقوى . اريد الخروج : حالا : اغيثونى : المعونة : المعونة

وظل « دون لولو » فى اول الامر جامدا وقد اخذته الدهشة ولم يكد يصدق عينيه .

— ولكن كيف ؟ فى الداخل ؟ هل خاط على نفسه من الداخل ؟ واقترب « دون لولو » من الجرة ثم صرخ فى العجوز .

— معونة ؟ واى معونة يمكن ان اقدمها لك ؟ هرم ، غبى ؟ اما كان من الواجب ان تدرك المقاسات من الاول ؟ انهض ، جرب ، هيا : اخرج ذراعك . . . هكذا : واخرج راسك ... هيا ... لا ، مهلا : ... ياه : اهبط ... حاسب : كلا ليس كذلك : اهبط ، اهبط ... ماذا فعلت بنفسك والجرة الآن اهدا . اهدا اهدا !

واخذ « دون لولو » يصدر الاوامر لكل المحيطين به ويوصيهم بالهدوء ، كما لو كانوا هم الذين فقدوا أعصابهم وليس هو نفسه

— راسي تشتعل : اهدا : هذه قضية جديدة ... البغلة :

واخذ « دون لولو » ينقر بأطراف اصابعه على الجرة ، فيصدر منها رنين كرنين الجرس حقيقة .

— جميل : عادت جديدة .. صبرا : قال ذلك «لزى ديما» السجين داخل الجرة ثم التفت موجها اوامره لاحد الفلاحين .

— اسرج البغلة .

وفرك جبهته باصابعه واستطرد يحدث نفسه : غريب ما يحدث لى : هذه ليست جرة : بل لعنة الشيطان : اثبت : اثبت مكانك .

ويسارع باسناد الجرة حيث يحارب « زى ديما » فى غضب شديد كما لو كان وحشا وقع فى مصيدة .

— موقف جديد ياعزيزى يجب ان يبحث المحامى عن حل له : اما انا فغير قادر بنفسي على الوصول لحل لمثل هذا الموقف . البغلة : البغلة : ساذهب واعود حالا ، تذرع بالصبر : لمصلحتك ... طول بالك ، على مهلك : اهدا : انا محتفظ بكل حقوقى . وقبل ان احافظ على حقى سأقوم بواجبى كذلك . خذ : هذا اجرك عن العمل ، هذا اجر يوم كامل .

عشرة قروش . ايكفيك هذا ؟ فصرخ « زى ديما » فيه .

— لا ، لا اريد شيئا ، اريد ان اخرج .

— اخرج . انى انقدك اجرك مع ذلك الى ان تتمكن من الخروج .

هاهو الاجر ، عشرة قروش .

ودس يده فى جيب صديريه واخرج قطعة فضة بعشرة قروش والقى بها داخل الجرة ثم سأله فى لهفة :

— هل افطرت ؟ خبز وادام بسرعة . . ماذا ؟ لا تريد شيئا ؟ الق به للكلاب . . يكفينى انى قدمته لك . .

وامر بأن يقدم له الافطار . وامتطى صهوة البغلة وجرى بها صوب «البندر» ، ويظن من يراه فى حالته هذه انه ذاهب ليضع نفسه فى مستشفى المجاذيب . من كثرة ما يأتيه من حركات تشنجيه غريبة .

ولحسن الحظ انه لم يضطر الى البقاء لحظة واحدة فى غرفة الانتظار بمكتب المحامى ، بل شخص اليه مباشرة ولكنه اضطر الى الانتظار فترة طويلة حتى ينتهى المحامى من ضحكه بعد أن عرض تلك الحالة الشاذة واستاء «دون لولو» من تلك الضحكات فقال للمحامى :

— ما الذى يضحك ؟ خبرنى . لاعجب فانت لم تصب بسوء . . الجرة تخصنى انا .

ولكن المحامى واصل ضحكاته وطلب منه ان يعيد عليه رواية الحادث وكيف حدث حتى يستخرج منه مادة الضحك من جديد .

— هو داخل الجرة الآن ، هيه ؟ التصق بداخلها ؟ وانت ماذا اعتزمت صنعه ؟ أيـ .. ابقـ .. ابقاءه .. ابقاءه بداخلها ... هاه ... هاه .. هاه ... هوه ... هوه .. هوه .. تبقيه بداخلها حتى لا تخسر الجره ؟

وسأل « دون لولو زيرافه » المحامى وهو يلوح بقبضة يده :

— هل سأخسرها ؟ هذا موت وخراب ديار .

وقال المحامى فى النهاية :

— اتعرف ما هو التكييف القانونى لهذه الحالة — تسمى الحجر على حرية الفرد . . .

وتعجب « لوزيرافه » وسأل :

— حجر ؟ ومن الذى حجر عليه ؟ هو الذى حجر على نفسه . . وما ذنبى انا ؟

وحينئذ شرح له المحامى ان الموقف ذو شقين . اذ يجب على « دون لولو » ان يحرر فى الحال السجين حتى لا يقع تحت طائلة المادة التى تحرم الحجر على حرية الافراد ، هذا من جهة ومن جهة اخرى يجب على الفخارى ان يعوض الخسائر التى تسبب عنها باندفاعه وسوء تقديره .

وما أن سمع « دون لولو زيرافه » هذا الكلام حتى تنفس الصعداء وقال :

— آه ... بأن يدفع لى ثمن الجرة .

ولكن المحامى قاطعه بقوله :

— على مهلك ليس كما لو كانت جديدة .. يجب أن تتنبه لذلك ..

— ولم لا ؟

— لان الجرة كانت مكسورة . هل نسيت ، عجبا ..

— مكسورة ؟ كلا ياسيدى الفاضل. الجرة الآن سليمة واحسن من السليمة. هذا ما يقرره هو نفسه ...

وان عدت الى كسرها الآن فلن اتمكن اطلاقا من اصلاحها من جديد . وتصبح مفقودة يا سيدى المحامى ...

واكد له المحامى ضرورة مراعاة ان الثمن الذى سيؤديه الفخارى لا بد وان يتناسب مع الحالة التى هى عليها الان .

— بل ومن الافضل فى رايى أن تدعه يقدر هو بنفسه الثمن

— السلام عليكم .

اقراها « دون لولو » . المحامى .. وهرول خارجا .

ولما عاد الى القرية فى اول المساء وجد الفلاحين كلهم وقد تجمعوا فى شبه احتفال حول الحجرة « المسكونة » ولم يتخلف عن حضور الاحتفال حتى كلب الحراسة الذى كان يقفز ويعوى جزلان بالموقف .

وكان الهدوء قد سيطر على نفس «زى ديما » بل واكثر من ذلك كان قد بدا هو المغامرة الغريبة التى كان بطلها — وباتت تصدر منه ضحكات لم تكن تخلو من أن تشيع عادة فى ضحك التعساء.

ابعد « دون لولو زيرافه » الجميع وانحنى لينظر فى داخل الجرة وساله :

— هيه .. الحال على ما يرام ؟

واجاب صاحبنا .

— على خير ما يرام .. مكان تكييف الهواء . احسن من بيتنا .

— عال . وارجو ان انبهك الى ان هذه الجرة كلفتنى ستة ريالات وهى جديدة فكم تظن تساوى الآن ؟

وساله زى ديما فى خبث :

— وانا بداخلها ؟

وانفجر الفلاحون فى الضحك . وصرخ « لولوزيرافه » :

— اسكتوا .. واحدة من اثنتين. اما أن معجونك ينفع لبعض الاشياء أو لا ينفع لأى شيء ، فان كان لاينفع لاى شيء فأنت نصاب وان كان ينفع فى فى بعض الاشياء فالجرة بحالتها الراهنة يجب ان تساوى ثمنا ما. أما كم تساوى؟ فانى اترك لك انت تقدير ذلك ...

ومكث « زى ديما » فترة طويلة يعتصر افكاره ثم قال :

— هذا ردى . ان كنت تركتنى اجبرها بالمعجون فقط . كما كنت اريد انا فأولا : « انى ما كنت وجدت هنا بداخلها ، وكانت الجرة قد احتفظت على وجه التقريب بنفس القيمة التى كانت لها من قبل . اما وانها جبرت بتلك الثقوب المريعة التى اضطرت الى زرعها فيها من هنا من الداخل ، فاى قيمة يمكن ان تساوى الآن ربما ثلث ثمنها الأصلى اليس كذلك ..

وسال « لولوزيرافه » :

— الثلث ؟ اى ريالان . اليس كذلك؟

— ربما أقل من ذلك ايضا ولكن ليس اكثر من ذلك بحال من الاحوال .

— حسن جدا .

اجاب « دون لولو » حقق كلامك اذن وادفع لى ريالين ..

— ايه ؟

اطلقها « زى ديما » كما لو كان لم يفهم شيئا .

فأجاب « دون لولو زيرافه » :

— ساكسر الجرة لأخرجك . وانت كما قال المحامى ، تدفع ثلث الثمن اى ريالان .

وقال « زى ديما » ساخرا :

— انا ، ادفع!. انت تهزل ياسيدى.. سابقى هنا الى ان ياكلنى الدود ولا ادفع مليما ثم اخرج من جيبه — فى شيء من الضيق — الغليون واشعله واخذ يدخن ويدفع بالدخان من فتحة الجرة .

واكتأب « دون لولوزيرافه » وقد أسقط فى يده من هذا الموقف الجديد الذى خلقه « زى ديما » باحجامه عن الخروج من الجرة . الامر الذى لم يخطر بباله ولم يتبادر الى ذهن المحامى ايضا . ما هو الحل الآن ؟

هل يأمر باعداد البغلة من جديد .. ولكنه تذكر ان الليل قد خيم . وقال :

— نعم . ترغب فى الاقامة بالجرة ملكى؟

اشهدوا جميعكم .. انه لا يرغب فى الخروج حتى لا يدفع ثمنها ، انا على استعداد لكسرها واخراجه .. ولكنه يريد البقاء بداخلها وغدا صباحا سأحرر محضرا ضده اتهمه بسوء الاستعمال لانه يحرمنى من استخدام الجرة .

أطلق «زى ديما» فى أول الامر زوبعة من دخان غليونه خارج الجرة ثم أجاب فى هدوء تام :

— لا يا سيدى الفاضل . انا لا ارغب فى حرمانك من اى شيء فلست موجودا هنا بمحض ارادتى اخرجنى وانا ارحل ممنونا ... اما مسألة الدفع فأمر اقرب الى الهزل منه الى الجد يا سيدى المحترم ..

ودفع « دون لولوزيرافه » احدى قدميه فى ثورة غضب لبركل الجرة ، ولكنه تراجع وامسك بها بكلتا يديه وهزها هزا عنيفا وهو يتقزز غيظا .

وهنا بادر « زى ديما » بقوله :

— أترى المعجون ؟

وزمجر « لولو زيرافه » بقوله :

— ياخريج السجن .. من المذنب انا ام انت ؟ ثم على أن ادفع انا الثمن ؟ مت من الجوع بداخلها! .. وسنرى من المنتصر ؟

ورحل تاركا المكان دون ان يفكر فى القطعة الفضية ذات العشرة القروش التى القاها فى الصباح داخل الجرة . وفكر « زى ديما » على الفور فى استخدامها فى الاحتفال بتلك الليلة بالاشتراك مع الفلاحين الذين فضلوا ان يبيتوا فى العزبة فى الهواء الطلق ، بعد أن تقدم بهم الليل وهم يشهدون ذلك الحادث الغريب. وذهب احدهم لاحضار المشتروات من الطعام والشراب من حانة قريبة وكأن الظروف كلها كانت تواكب الموضوع . فقد اطل القمر بدرا وبدد ظلمة الليل بضوء لطيف .

ولما حانت ساعة نوم « دون لولو » ذهب الى فراشه وما كاد النعاس يداعب جفنيه بعد يوم مشحون بالمتاعب حتى هب مذعورا على صوت ضوضاء صاخبة فخرج الى شرفة السكن وخيل اليه أنه يرى فى الحقل تحت اشعة القمر جمعا من الشياطين ، راى الفلاحين وقد لعبت الخمر برءوسهم متشابكى الايدى يرقصون حول الجرة . و « زى ديما » من الداخل يرفع عقيرته بالغناء .

ولم يتمكن « دون لولو » هذه المرة من أن يتماسك ، فأسرع نحوهم كالثور الهائج وقبل أن ينطق الفلاحون كلمة واحدة دفع الجرة دفعة شديدة جعلتها تدور على نفسها على الارض منطلقة نحو حافة الحقل .

واخذت الجرة تدور وضحك الفلاحين يتزايد الى ان ارتطمت باحدى اشجار الزيتون ، وتناثرت اشلاؤها وشظاياها فى الهواء وغطت مساحة واسعة .

وخرج « زى ديما » يعدو ..

وانتصر الفخارى فى آخر الامر .

الناقد الوصاف

رد على مقال

محمد محمود شمس

الطريقة الجديدة ، لقراءة الشعر وتذوقه ، الطريقة الرياضية ! ، التى تذهب بوقارك ! ، وتنشط معدتك ! ، والتى حفينا بها سويا فى مقال ٠ د ٠ النويهى « ابن البلد فى الشعر الجاهلى فى مجلس الأنس والطرب » ! ٠٠ هذه الطريقة ، لا ينبغى أن نصمت عليها طويلا ، خشية على جهود مبتكرها من الضياع ، والتبدد ، ونحن أشد ما نكون حاجة اليها ، فى رحلتنا هذه ، التى نبتغى لها ، التكامل ، الذى يبدى آثرها ، فى ثقافة العالم ، من حولنا ٠

فالكاتب لكى يقدم اليك قول الأعشى : قد علموا أن هالك كل من يحفى وينتعل » يأمرك بالآتى : « واستمع الى الحدة العظيمة التى يركزها فى قوله « هالك » فيجب أن تنطق بهذه الكلمة بأحد ما تستطيع من نبرة ، وأن تحرك وأنت تنطق بها يدك حركة تضم فيها قبضة يدك ثم تفتحها بعنف مشيحا بذراعك كأنك تطرح على الارض بعيدا عنك شيئا منبوذا لا فائدة فيه ٠ » ولم يقل الناقد أفندم بعد ذلك ! ، ولكنه قال عن نظرة الأعشى الى الحياة ، من خلال أبياته تلك : « هذه النظرة الى الحياة ، التى يطيب لبعض نقادنا أن يسموها وجودية ٠ » وأود أن أعرف من هم هؤلاء النقاد ! ؟ وما هى هذه الوجودية ؟! حتى لا أسرع فأحكم على نقادنا هؤلاء بالسطحية ، فليس « الوجودى » بالضرورة من « يحرص هذا الحرص الهسترى المنهوم على التمتع بكل ما يطيق من متع » ! ٠

وشاو ٠ مشل ٠ شلول ٠ شلشل شول ! هذا الشطر « الذى حير النقاد القدامى والمحدثين حتى أنكروه ، واتهموه بمخالفة الفصاحة فى شأشأته وشلشلته ، كما يقول الأستاذ ، هذا الشطر ابتكر الناقد الوصاف طريقة قراءته ، واخراجه ، دون أى اعتبار لعقلك أو وجدانك ، وانظر الحالة التى ستقرأ عليها هذا الشطر ٠

« فيجب أن يقرأ القارىء هذه الألفاظ المتعاقبة بأقصى ما يستطيع من نشوة ، واهتزاز وترنم ، يقول « شاو » ويترنح الى جانب ، ويقول « مشل » ويتطوح فى حركة عكسية الى الجانب الآخر ويقول « شلول » ويتحرك حركتين سريعتين نصف دائريتين ! ويقول « شلشل » ويرتج ارتجاجا عنيفا بصدره ووسطه الى الأمام والخلف ، ثم يقول « شول » بأعلى ما يستطيع من درجات الصوت ـ تصور ! ـ ، ويأتى بحركة تطوح نهائية يبلغ بها أقصى اهتزازه ، ولعله يسقط بعدها على الارض ، ليحكم على الشطر ثم يقول الحقونى بالأعشى ٠ بل انه ليوضح لك تساوق هذه الشينات ذكرك بحديث السكارى : « فين انت ياشى خشن من خمشين شنةما شلمتش على محشوبك » ٠ وعلى ضوء هذه الخبرة نعرف ـ ان كنا نعرف ـ من أين « يصل الناقد الوصاف بين الشاعر وقارئه على مدى جهده الشخصى المحدود ! » وما أشد تواضع الناقد ، ان جهده لا محدود ، ولا مجهود ! ٠

وما أعجب قول الأعشى حقا : « ٠٠ ومستجيب تخال الصنج يسمعه » ولكنك لو سرت وراء الناقد الوصاف لتدرك هذا الشطر لأفسده عليك بعد أن يفسد عليك نفسك وبيتك !

فهو يقول : « واتبع اشاراتنا القادمة بالنطق الجاهر ، ولا تكتف بالقراءة الصامتة ، استمع أولا الى جرس التاء فى « مستجيب » وتكراره فى تاء « تخال » واستمع بعد ذلك الى جرس الجيم فى « مستجيب » وتكراره فى جيم « الصنج » واستمع ثالثا الى همس السين فى « مستجيب » وتكراره فى سين « يسمعه » واستمع الآن الى الحركة الطويلة المحدودة فى « مستجيب » تأتى بعد المقاطع السريعة المتتالية و ـ مس ـ ت ، ثم الى ترجيع هذه الحركة من الياء المحدودة بالألف المحدودة فى « تخال » ، بعد هذا استمع جيدا الى كلمة « الصنج » بحروفها المعينة من الصاد المتحركة تليها النون الساكنة تليها الجيم المتحركة وكرر الآن هذه الكلمة بضع مرات : صنج صنج صنج صنج حتى تسمع جيدا مافى ايقاعها ونغمها من عزف موسيقى ٠ » ويسألك د ٠ النويهى (هل نطقت بهذه الكلمة فعلا أو اكتفيت بالقراءة الصامتة؟ وأجزم أن كل القراء اكتفوا بالقراءة الصامتة ٠٠ ! ثم يكمل الدكتور بحثه فى الشطر المجنى عليه ٠٠ فيقول ٠٠ « وتأمل الآن فى التجاوب النغمى ٠٠ الخ ويزيد فيقول : « ولكن كل ـ كتبها الاستاذ جميع ولكن الكافين جاءا هكذا ! يقول ، ولكن جميع ما فعلته الى الآن لا يزيد على البداية فى التعرف الى هذا الشطر العجيب » ! وتذوق الشعر مراحل ! ٠٠ ثم يتبع فيقول ٠٠ « فانك لكى تسمع فعلا تنتنة العود ورنين الصنج ٠ ينبغى أن تخلط قراءتك بشىء من التنتنة المساوقة لايقاع أقسام الشطر هكذا » ومستجيبين تتن تتن تن ـ تخال الصنج تتن تن تن ت ـ يسمعو تن تتن ٠ » ! ٠

وليس بعد التجربة دليل ! ، فليجرب القارىء ، ولا يكن وحده ، خشية عليه من القيل والقال !

ولكن الناقد علم جيدا أنه أثقل عليك أيها القارىء بمنهجه هذا الشاق ، فليخفف عليك ، وليذكرك « بالمأسوف على شبابها » مارلين مونرو ؟ وبماذا فيها ؟ بمشيتها ، ولم يقل لنا بتفصيل الناقد الوصاف ما هية هذه « المشية » ، فلم فرض علمنا الدقيق بها ؟! ولم يفرض علمنا بحروف الأعشى وصنوفه ؟! ٠ ألأنه جاهلى وتلك هوليودية ٠

أهذه علاقة يا أستاذ بينك وبين قرائك ؟! أفى طابور الصباح نحن ؟! أوامر ونواه ! أم فى « صاروخ » نربط بين أرداف مارلين مونرو ـ فى هوليود ! وبين صور الأعشى فى خيام الجزيرة العربية ٠٠ بعد أن واراهما التراب ! أم تريد ايقاظهما بقولك « هز ياوز » !

لا ٠٠ لا نريدك يا أستاذ ناقدا وصافا ويكفينا أن تكون ناقدا فحسب ٠٠ ككل نقاد الشعر العرب ، الذين يدركون تماما انهم يضيفون الى التراث ، نتاج عصر ناضج ٠٠ وما أكثرهم يا أستاذ ! وما أكثر احترامهم للقراء ، وللشعر ، ولأنفسهم ٠

الفتى الأول

محمد السيد شوشه

اقترنت شخصية الفتى الاول على الشاشة فى الماضى ، بلقب « معبود النساء » لأنه كان ينظر اليه على انه ذلك الشاب الوسيم ، الذى يمتاز برشاقة القوام ، وجمال التقاطيع ، من حيث الفم الدقيق والأنف الصغير ، والعينين الساحرتين ذات الاهداب الطويلة ، والحاجبين المرسومين بكل دقة وحساب ، والشعر « المسبسب » اللامع .

اما اليوم فقد تغيرت نظرة رواد السينما ، ولا سيما الجنس الآخر ، الى معبودهن الفتى الاول ، فاصبح الشاب الذى تبدو عليه مخايل الذكاء ، ويتصف بالبطولة والشجاعة والاقدام ، وهذا بعد ان تطور مفهوم البطولة فى الأفلام الجادة ، فلم يعد البطل هو ذلك الفتى العاطل بالوراثة الذى لا صناعة له سوى ان يوقع بنات حواء فى شراكه ، ويفوز بقلب بطلة الفيلم فى النهاية ، وانما الذى يصارع قوى الشر ، ويهب حياته للدفاع عن مبدا او عقيدة او مثل على ، أو حب عظيم .

واذا استعرضنا قصة الفتى الاول على الشاشة المصرية ، منذ عهد الفيلم الصامت ، فاننا سنجد ان أول مصرى قام بهذا الدور هو سراج منير الذى درس الطب فى المانيا ، وظهر فى بعض الافلام الالمانية ، ثم قطع دراسته وعاد الى مصر بسبب غرامه بالتمثيل ، لان صديقه المخرج محمد كريم استدعاه فى ذلك الوقت ليقوم بالدور الاول فى فيلم « زينب » الصامت المأخوذ عن قصة الدكتور محمد حسين هيكل ، امام السيدة بهيجة حافظ ، وقد قام منير فى ذلك الفلم بدور « ابراهيم » الفتى القروى .

وقد نجح فى هذا الدور بسبب قوامه العنترى الفارع ، وملامحه المصرية الصميمة التى تفيض بالقوة والرجولة .

وكان احمد علام هو الفتى الاول الثانى ، عندما قام بالدور الاول امام السيدة عزيزة امير فى فيلم « بنت النيل » ثانى فيلم صامت قامت بانتاجه بعد فيلمها الأول « ليلى » الذى عرض عام ١٩٢٧ وقام ببطولته الفنان التركى وداد عرفى الذى اضطلع كذلك ببطولة فيلم « غادة الصحراء »

وكان احمد علام فى ذلك الوقت نجما مسرحيا ، ممتلىء الجسم ، يمتاز بالاناقة والشخصية الجذابة ، أما الثالث فكان بدر لاما ، الذى قام وقتئذ بدور البطولة فى فيلم « فاجعة فوق الهرم » امام السيدة فاطمة رشدى .

وكانت جاذبية بدر لاما فى وسامته ورشاقته ، وميله الى تمثيل أدوار المغامرات العاطفية ، التى كان يقلد فيها رودلف فالنتينو فى زمانه .

ولما ظهرت السينما الناطقة ، ظهر معها نجم يوسف وهبى فى فيلم « اولاد الذوات » اول فيلم مصرى ناطق ، ولكن يوسف الذى كان معبود النساء على المسرح ، اكتشف بعد ظهوره فى هذا الفيلم ، انه سيفقد رصيده من المعجبات ، بسبب انفه المقوس ، ولذلك اسرع باجراء جراحة تجميل ، بدا أنفه بعدها مستقيما ، وارتفع رصيده من المعجبات عن طريق الشاشة .

وفى عام ١٩٣٣ ظهر نجم محمد عبد الوهاب فى فيلم « الوردة البيضاء » بعد أن كان صوته قد نفذ الى كل القلوب عن طريق « الاسطوانات » ولذلك لم تتخلف آنسة أو سيدة عن مشاهدة البلبل الصداح فى ذلك الفيلم الذى مثل فيه دور المحب اليائس .

وكان عبد الوهاب وقتئذ متأثرا برودلف فالنتينو أيضا ، فقلده فى مودة اطالة السالفين .

ولما انتج « ستديو مصر » فيلم وداد اول افلام السيدة ام كلثوم عام ١٩٣٥ لم يجد من يمثل امامها دور الفتى الاول سوى احمد علام ، الذى كان قد قام أيضا ، ببطولة فيلم « الفندورة » امام السيدة منيرة المهدية .

اما نشيد الأمل « فكان فتاه الأول شابا طموحا ، درس الاخراج المسرحى فى باريس ، وأحدث ثورة فى المسرح العربى ، بعد عودته .. وهو زكى طليمات .

وفى تلك الفترة اهتمت السينما بالفيلم الغنائى ، فظهر عبد الغنى السيد فى فيلمى « وراء الستار » امام السيدة رجاء و « شىء من لا شىء » مع السيدة نجاة ، فقد كان عبد الغنى وقتئذ صاحب أجمل صوت بعد عبد الوهاب كما ظهر ابراهيم حموده فى فيلم « ليلى بنت الصحراء » مع السيدة بهيجة حافظ ، وقد لفت اليه هذا الفيلم الانظار ، فقام بعد ذلك بدور الفتى الاول امام السيدة ام كلثوم فى فيلم « عايده » .

وكان من بين الفتيان الاول فى ذلك الوقت احمد جلال بطل افلام السيدة اسيا التى بداها بفيلم «عيون ساحرة» وكان جلال صحفيا أديبا أصدر مجلة « الباشكاتب » ثم اعتزل الصحافة وتفرغ للسينما ممثلا ومخرجا وسيناريست

وفى الكوميديا .. ظهر نجم نجيب الريحانى بشخصيته الساخرة فى فيلم « سلامة فى خير » بعد محاولات كثيرة فى افلام انتجت أيام جاهلية السينما ، لم يقدر لها النجاح مثل « ياقوت » و « البحر بيضحك ليه »

وعلى الكسار .. فى فيلم « بواب العمارة » الذى قام فيه بشخصية « عثمان عبد الباسط بربرى مصر الوحيد » التى اصبحت علما على كل ادواره

وكذلك فوزى الجزايرى فى فيلم « الدكتور فرحات » الذى اشتهر فيه بشخصية « المعلم بحبح »

وكان هناك فتيان أوائل دخلوا فى زوايا النسيان ، من أمثال الرياضى محمد صدقى بطل ثالث فيلم صامت من انتاج عزيزه امير بعنوان « كفرى عن خطيئتك » ومحمود حمدى وعزيز فهمى وعطا الله ميخائيل ابطال فيلم الاتهام « انتاج بهيجة حافظ ، وهناك كذلك حسن عزت بطل فيلم « لا شين »

وبدا نجم حسين صدقى فى البزوغ على أثر ظهوره فى فيلم « العزيمة » عام ١٩٣٩ مع السيدة فاطمة رشدى .

وكانت جاذبيته فى رشـــاقة القــوام ووســـامة الوجه الذى كان ينم على البراءة .

أما أنور وجدى ، فقد بدأ نجمـه يلمع ببطء ، لانه بـدا بتمثيـل ادوار الكمبـارس الى ان واتته الفرصـــة للظهور فى فيلمى « الدفاع والعزيمة » حتى سلطت عليه الاضــواء ، فى فليم « انتصار الشباب » الذى تقاسم فيه البطولة مع النجم الفنائى فريد الاطرش وشـقيقته اسمهان ، وكان هذا الفيلم ايضا شـــهادة ميـلاد للمطرب الملحن الجديد .

وكان دور انور وجـدى ، هو دور «الدون جوان» الذى قامت عليه شهرته فى السـينما ، اما فريد فكان دور المغنى البـائس المجهـول الذى يتغلب عـلى العقبات ، وينـال الشـــهرة والثروة ويصبح معبود النسـاء .

وفى ذلك الوقت اكتشف المخرج احمد جلال وجها جديدا لشـاب كان موظفا بوزارة الزراعة اسمه محسن سرحان ، وقدمه امام السـيدة مارى كوينى فى فيلم « فتاة متمردة » فلفت اليه هذا الفيلم نظر المخـرج احمـد بدرخان فاسند اليه الدور الاول مع السـيدة ميمى شكيب فى فيلم « حياة الظلام » تأليف محمود كامل المحامى . وكانت جـاذبية محسن فى ملامح وجهه التى تنطق بالبراءة ، وعينيه اللتين تفيضان بالحزن والاسى .

واكتشفت السيدة عزيزة أمـير فى فيلم « بياعة التفاح » محمود ذوالفقار الذى كان موظفا بالقســم الهندسى بوزارة الاوقاف . وبلغ من جـاذبية الوجـه الجـديد وقتئذ انه ظفر بقلب مكتشفته ، وأصبح شريكا لها فى الحياة والافلام .

وفى خـلال الحرب لمع كثير من نجوم الفناء ، من امثال محمد امين الذى قام بدور البطولة لاول مرة فى فيلم « نور من السماء » مع نجاة ، بعد ان قدمه عبد الوهاب فى اغنية فى فيلم « رصاصة فى القلب » ومحمـد الكحلاوى الذى طارت شهرته فى الاغنية الشعبية ، بعد فيلم «طاقية الاخفاء» ومحمد عبد المطلب فى فيلم « تاكسى حنطور » وجلال حرب فى فيـلم « الحب الاول » والمطـرب اللبنانى محمد سلمان فى فيلم «الفلوس» الذى قدمته فيه عزيزه اميرلاول مرة عام ١٩٤٤ والمطرب محمد فوزى فى فيام « سيف الجلاد » مع يوسف وهبى .

اما نجوم التمثيـل الذين ظهروا فى تلك الفترة فى ادوار الفتيان الاول ، فهم يحيى شاهين واحمد سـالم وعمـاد حمدى .

كان نجم يحيى ، قد لمع فى المسرح بعد ان قام بدور البطولة فى مسرحية « مرتفعات ووذرنج » وبعد ذلك قدمه المخـرج توجو مزراحى فى دور الفتى الاول امام السيدة ام كلثوم فى فيلم « سـلامة » الذى قام فيـــه بدور «عبد الرحمن القس» الذى بدت فيـه شخصيته التى تفيض بالرجولة .

وكان لظهور احمد سـالم فى تلك الاثناء ، فى فيام « دنيا » امام السيدة راقية ابراهيم من اخراج محمد كريم وقع جديد فى نفوس رواد السينما ، الذين كانوا يريدون رؤية هذا الشاب « الدون جوان » المغامر ، الذى اشتهر فى الحياة بمغامراته فى عدة ميادين .

اما عماد حمدى فقد اكتشفه كامل التلمسانى فى فيام « السوق السوداء » الذى لم يقدر له النجاح ، وان كان قد نجح فى اكتشاف هذا النجم اللامع ، فقد امتاز بالملامح المصرية الصميمة ، والقوام الرشـيق والشخصية الرقيقة الجذابة ، كما تقرا فى وجهه معانى الطيبة وفى عينيه مسحة من الحزن .

وظهر صلاح نظمى بطلا لفيلم واحد بعنوان « هذا جناه ابى » وكان أول نجم ظهر بعد الحرب هو مدرس الرسم كمال الشناوى الذى اكتشفه المخرج نيازى مصطفى فى فيلم « غنى حرب » فى نهاية عام ١٩٤٦ وكانت جاذبيـــة الوجه الجديد تعتمد على خفة الظل فى المغامرات العاطفية .

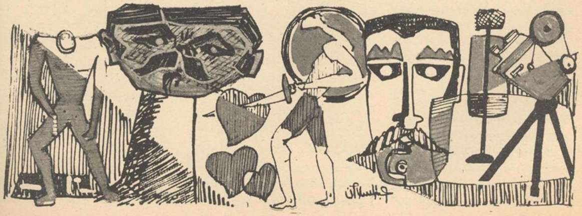
ومضت ثلاث سنوات دون ان يظهر نجم جديد ، الى ان ظهر فى عام ١٩٤٩ النجم الاذاعى جمـال فارس فى فيلم « ليلة غـرام » المأخوذ عن قصـة « لقيطة » تأليف محمـد عبد الحليم عبد الله مع وجه نسائى جديد آخر ظهرت فيـــه لاول مـــرة وهى مريم فخر الدين .

وقد كانت ميزة الوجه الجديد ، فى انه كان نسخة من أبيه الفنان عبـاس فارس فى ايام الشباب .

وكان قد ظهر قبل هذا التاريخ بعام واحد ، نجم الكوميديا اسماعيل ياسين الذى كان يقوم بالادوار المســاعدة فى الافـلام الهزليـة ، الى ان اتيحت له الفرصة فى عــام ١٩٤٨ للقيـام بدور البطولة فى فيلم هزيل الانتاج بعنوان « الناصح » ظهر فيه معه فى دور الفتى الشرير فريد شوقى .

وابتداء من عام ١٩٥٠ بدأ يظهر عدد من الفتيان الاول ، عاما بعد عام .

فظهر شكرى سرحان فى دور الفتى القروى فى فيلم « ابن النيـل » الذى اكتشفه فيه يوسف شاهين ، وكانت جاذبيته فى ملامحـه المصرية الصميمة وشخصيته الجادة .



وأسندت بهيجة حافظ دور الفتى الاول فى فيلم « زهرة السوق » الى كمال حسين ، الذى كان دوره الاول والاخير ، لانه عاد بعده الى الادوار المساعدة فيما عدا دور « حسين » فى فيلم « بداية ونهاية » الذى مثله على المسرح والشاشة .

وقام نبيل الالفى بدور الفتى الاول فى فيلم « آمنت بالله » وقد اختارته عزيزه امير ليقوم بدور ابنها فى هذا الفيلم ، لانها شعرت عندما راته لاول مرة انها امام ابنها حقيقة . لان ملامح وجهه كانت تنطق ببراءة الطفولة ، رغم انه كان فى سن الشباب .

وظهر من نجوم الغناء سعد عبدالوهاب بطلا لفيلم « العيش والملح » مع نجمة جديدة ظهرت معه لاول مرة وهى نعيمة عاكف ، وكانت جاذبيته فى انه كان يذكر الناس بعمه محمد عبد الوهاب فى شبابه .

وتحول فريد شوقى فى ذلك الوقت عن شخصيته التى انطبعت فى الاذهان بتمثيل ادوار الشر والاجرام الى دور الفتى الاول فى فيلم « الاسطى حسن » فقد بدا يشتهر بعد هذا الفيلم بشخصية الفتى « الحمش »

وفى ذلك الوقت قامت محاولة لاستغلال شهرة الموسيقار رياض السنباطى بتقديمه لجمهور السينما بلحمه ودمه ، حيث قام بدور الفتى الاول امام مطربة كانت ناشئة وقتئذ ، وهى هدى سلطان فى فيلم « حبيب قلبى »

ولكن شهرته الموسيقية لم تشفع له عند جمهور السينما ، ليدخل فى زمرة الفتيان الاول ، بينما نجحت الحانه فى الفيلم .

وكسبت السينما فى عام ١٩٥٤ ثلاثة نجوم ، شاءت الظروف ان يبداوا معا فى فيلم واحد ، بعنوان « ايامنا الحلوة » جمعهم فيه المخرج حلمى حليم .

لقد عرفتهم الآن ، فان نجم هذا الثلاثى ما زال بازغا ، رغم تفرد كل فارس منهم بشخصيته المستقلة .

الاول عمر الشريف الذى شق طريقه الى هوليوود ، وقد اكتشفه يوسف شاهين فى فيلم « صراع فى الوادى » ثم التقطه حلمى حليم فى الفيلم الثانى ، وكانت جاذبيته تتركز فى رقة شخصيته ، وعينيه العسليتين اللتين تشبهان عينى القط .

وكان الثانى طالب التجارة احمد رمزى الذى اشتهر بتمثيل دور الفتى الشقى الظريف

اما الثالث فهو عبد الحليم حافظ ، الذى كان صوته قد بدا يشق طريقه الى الآذان عن طريق الاذاعة ، فلما رآه الناس فى هذا الفيلم ، الذى تصادف عرضه مع فيلم آخر عرض فى نفس الوقت بعنوان « لحن الوفاء » لانهم راوا فيه شخصا عاديا مثلهم ، توحى لهم شخصيته بالصدق ، يقوم بدور البطولة ولا سيما دور الفتى المغلوب على امره ، المهيض الجناح .

وكان من بين النجوم الذين ظهروا فى ذلك الوقت الضابط الطبيب الدكتور فاروق عجرمه الذى يدرس السينما الآن فى هوليوود ، حيث قام لاول مرة بدور البطولة فى فيلم «وعد» اخراج احمد بدرخان .

ولم تكن هذه هى المرة الاولى التى يظهر فيها فاروق على الشاشة ، فقد سبق له الظهور وهو صبى فى العاشرة عندما قام بتمثيل دور المطرب محمد امين عندما كان طفلا فى فيلم « نور من السماء » .

وظهر الممثل المسرحى عمر الحريرى فى دور الفتى الاول فى فيلم « اغلى من عينيه » الذى قدمه فيه عز الدين ذوالفقار امام سميرة احمد .

ولما عرض فيلم «رد قلبى» عام ١٩٥٧ ظهرت معه ثلاثة وجوه جديده كان لها شان فيما بعد .

الاول النجم الفارس احمد مظهر الذى قام بدور الامير المتمرد « علاء » بعد ان ظهر لاول مرة فى دور صغير فى « ظهور الاسلام » قبل هذا التاريخ بست سنوات ، وهو دور فارس .

والثانى ضابط الشرطة صلاح ذوالفقار ، الذى قام فيه بدور مرح لفت اليه الانظار ، وهو نفس دوره فى الحياة كضابط شرطة .

اما الثالث فكان الفنان المسرحى كمال يسن ، الذى قام بدور الضابط الثائر الذى كان رمزا لقائد الثورة جمال عبد الناصر .

ويرجع الفضل فى اكتشافهم الى المخرج عز الدين ذوالفقار الذى اكتشف ايضا رشدى اباظه فى دور الفتى الاول حينما قدمه فى فيلم « الرجل الثانى » بعد ان ظل اثنتى عشرة سنة يمثل الادوار المساعدة فى الافلام منذ ظهر لأول مرة فى فيلم « المليونيرة الصغيرة »

كما اكتشف كذلك النجم الرياضى صالح سليم فى فيلم «الشموع السوداء»

ومن النجوم التى قفزت الى الصف الاول بسرعة النجم حسن يوسف الذى قدمه صلاح ابوسيف فى دور ثانوى لاول مرة فى فيلم « انا حرة »

كما اكتشف عدد من النجوم فى فيلم «لاتطفىء الشمس» مثل عمرو الترجمان وعادل المهيلمى ومحمود الحدينى .

وكان من بين نجوم الفناء الذين ظهروا فى هذه الفترة اربعة نجوم ..

كمال حسنى الذى كان بطلا لفيلم واحد لم يتكرر بعنوان « ربيع الحب »

ومحرم فؤاد فى فيلم «حسن ونعيمة» وماهر العطار فى فيلم « المعجزة » اما الرابع فكان عادل مأمون بطل فيلم « المظ وعبده الحامولى »

اما نجوم الكوميديا ، فاذكر منهم فؤاد المهندس وعبد المنعم ابراهيم وصلاح جاهين ومحمد عوض . وقد بدا ظهور فؤاد فى فيلم بعنوان « بنت الجيران » وعبد المنعم فى فيلم «اسماعيل يسن فى البحرية» وصلاح فى فيلم « لا وقت للحب » اما عوض فلم تتح له سوى فرصة صغيرة فى فيلم «رابعة العدوية»

وبعد ذلك بدأ عصر التليفزيون فى عام ١٩٦٠ وبدأت الشاشة الصغيرة ، تغذى الشاشة الكبيرة بالمواهب الجديدة فى ادوار الفتيان الاول ، وكان من بين النجوم الذين ظهروا فى السينما من نجوم التليفزيون يوسف شعبان وزين الدين العشماوى وصلاح قابيل ومحمود مرسى وأبو بكر عزت ومحمد سالم الذى كان بطلا لفيلم واحد بعنوان « الناس اللى تحت » .

اما آخر العنقود فى تمثيل دور الفتى الاول ، فهو النجم الجديد الطيار ايهاب نافع بطل فيلم « الحقيقة العارية » الذى ذكر رواد السينما بنجم آخر ينتظره المجد الآن فى هوليوود .. وهو عمر الشريف .

لمحات من الأدب الهندي الحديث

بقلم

محمد فكرى

ان أول ما يخطر للذهن عند ذكر كلمة الهند ، هو ذلك الجو الشرقى الساحر المغلف بالغيبيات والروحانيات والذى ألف الناس أن يقرأوه فيماوصل الى أيديهم من آدب الهند القديم ، سواء فى الشعر أو الحكايات ، أو فيما يرونه فى الافلام الامريكية التى تعنى أهم ماتعنى باظهار سذاجة أهل الهند وتخلفهم ، وانشغالهم بالروحانيات والغيبيات الساذجة عن الحياة العصرية ومطالبها ، شأنها فى ذلك شأن أهل الشرق جميعا ، والتى تحاول أمريكاان تظهرهم فى أفلامها بهذا المظهر ٠

والحقيقة التى لاجدال فيها هى أن الحضارة الهندية ، ومن ثم فالثقافة الهندية تقوم على هذه الروحانيات والغيبيات ، بل تنادى بها معظم فلسفاتها وتقاليدها ودياناتها كالبوذية والهندوكية والبراهمية ، والانسان السعيد حقا لديهم ، هو ذلك الذى يستطيع أن يتخلص من شوائب الجسد ليتصل بعالم الروح ٠

والحقيقة الثانية ، والتى حاول أن يطمسها الاستعمار ، بل وحاربها بكل جهده، هى أن الهند قد قامت فيهانهضة كبرى ـ شأنها فى ذلك شأن العالم الشرقى كله ـ وأخذت تصفى حسابها مع التراث القديم ، لتطرح عنها جانبا كل الافكارالغيبية والروحانياتالساذجة التى وقفت حجر عثرة فى سبيل تقدمها وتنتقى منها ومن واقع الحياة الهندية الحديثة ومطالبها ما يكفل لها دفع عجلة التقدم الى الامام ٠

حدث ذلك فى السنوات الاخيرة حيث نهضت البلدان النامية جميعها تنفض عن نفسها غبار العصور الوسطى التى ظلت ترزح تحته أجيالا ، وعرفت الشعوب حقها ، وحق وجودها فى الحياة وأخذت تناهض الاستعمار والاستغلال ووسائلهما الارهابية بكل ما أوتيت من قوة وجهد ، وبكل الوسائل الفكرية والفنية والثورية ٠

واذا كان الادب هو المرآة التى تعكس حضارات الشعوب وتطورها ، بل وهو الدافع الذى يدفعها فى سبيل التقدم والتحرر ، فاننا نستطيع أن نلمح فى الادب الهندى كل مراحل هذا التطور ٠

غير أن الهند لم تعرف الادب بمعناه الحديث ، والذى يتمثل فى المسرحية ، والقصة الطويلة ، والقصيرة ، الا فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، حينما احتكت بالثقافة الاوربية ، والثقافة الانجليزية على وجه الخصوص ابان استعمارها للهند ٠٠ حقا كان للهند ملاحم مثل (الرمايانا والمهاباهارتا) اللذان بدأ ظهورهما فى حياة المسيح ، وهما تحكيان فى قصص تشبه الرواية كل الشبه ، وحقا ان قصص (البانشتانترا) وحكايات (هيتوباوسا) تحمل فى طياتها جوهر الرواية ٠٠ كما ان غراميات (جيوبتا) وادب فترات العصور الوسطى تكاد تكون روائية ، الا انها لاتمثل مناهج الرواية والقصة القصيرة واشكالها ، فى العصر الحديث، والتى تطورت فى أوربا الغربية نتيجة للثورة الصناعية التى غيرت نماذجالفكر من الغيبيات الدينية والاخلاق العقيدية الى التحليل النفسى والاجتماعى ٠

وكان على الهند التى احتكت بالثقافة الغربية أن تتأثر بالاشكال الجديدة للفن الحديث ، فقام «بانكيم شاندرا شاترجى» وهو روائى وناقد ، ويعتبر أعظم كتاب الادب الهندى الحديث فى البنغال مثل طاغور ٠٠ بأول محاولة لتصوير الحياة الهندية فى الشكل الفنى الحديث ، متأثرا فى ذلك بروايات «سير والتر سكوت» واستمد مضمونه الفنى من الحياة الهندية ابان تأثرها بالسياسة والاقتصاد البريطانى ٠

ويمثل ذلك تصويره لثورة الفلاحين المسلمين على الاقطاع أثناء حكم « لورد ويليام بنيتكس » للبنغال ، مدفوعا فى ذلك الى تصوير الحقيقة المتافيزيقية للمجتمع الهندى ٠٠ ومع ذلك فقد ظلت امكانياته الفنية محدودة لعدم تمكنه من

فهم الرواية الحديثة كما كانت فى الغرب ٠

وكانت المحاولة الثانية «لرابندرنات طاغور» ذلك الشاب النابه من بيوت الامراء ، ووريث عائلة كبيرة من الاقطاعيين ٠٠ ذلك الشاب الذى سافر الى انجلترا لدراسة القانون ، فلم تستطع الدراسات القانونية ان تشغل نفسه الحساسة الشغوفة بالفن ، فعاد الى بلاده ليكتب فى مجلاتها ، ويحاول رفع مستوى الحياة الفكرية والاجتماعية وينشىء مدرسة فنية تعنى بالقيم الروحية والانسانية والاجتماعية ٠٠ ذلك الشاب الذى كتب فى كل فروع الفن من أشعار ومسرحيات وروايات

فأبدع وأجاد ، واستحق تقدير العالم أجمع لعبقريته ، ونال جائزة نوبل للادب سنة ١٩١٣ ·

رأى «طاغور» ان الحاجة قد اصبحت ماسة الى مزج القيم الهندية بالقيم الاوربية بعد النهضة بقدر ماهى ماسة الى تفهم الشكل الجديد للقصة . وكان قد قرأ «تورجنيف» و «تولستوى» كما قرأ للفرنسيين اللاحقين « لفلوبير » والمتأثرين به ، ووجد أن القصة كما قال «تولستوى» تمثيل درامى للتغيرات الداخلية للشخصية خلال الزمان والمكان ·

ومن الغريب أنه رغم تأثره فى شعره بالنماذج «السنسكريتية» القديمة فقد تبنى الرواية الحديثة لتلائم مجتمعه الجديد وبينما كان «بانكيم» مجرد حكاء ومبشر أخلاقى يبدأ بقوله : (اننى آسف عليك ايها القارىء العزيز لتتجنب سقطة كريشنا كانتا) ·· كان «طاغور» يعالج شخصيات مستقلة عن الكاتب تعيش حقا فى الحياة ، وان كانت بعض جوانب حياتهم تمثل حقيقة أخلاقية · فانما ذلك بحيث تثبت فى عقول القراء وتصبح جزءا من لاشعورهم ·

وتدور رواية (الحطام) حول شاب من المثقفين هو «رامش بابو» أراد له أبوه بعد أن حصل على اجازة الحقوق أن يزوجه من فتاة لم يرها فى حياته ·· بينما هو يحب فتاة أخرى (همنالينى) وهى تبادله الحب ، ويخضع لارادة أبيه فيتزوج الفتاة الاخرى فى قريتها البعيدة دون أن يراها ، وفى أثناء عودة موكب الزفاف فى النهر بالقوارب، يهب اعصار عنيف يدمر كل شىء ، فلم يدر (رامش بابو) بنفسه الا على أرض رملية وبجواره فتاة جميلة هى (سريمانى كمالا) ظنها زوجته فى أول الامر ، ثم تبين له بعد ذلك انها زوجة رجل آخر لم تره بدورها فظنته زوجها ·

وتركها (رامش بابو) على هذا الظن وان كان لم يقربها وانما عاملها كأخت له ، وطاف بها البلدان تتقاذفهما المصادفات ، ويلعب بهما القضاء والقدر حتى عثر لها على زوجها أخيرا ، وعاد هو الى حبيبته ·

وفى أثناء طوافهما عرض لنا «طاغور» كثيرا من الوان الحياة الهندية ، وتقاليد الهند وفلسفتها ·

وتعتبر رواية طاغور (الحطام) تعبيرا عن التناقض بين القيم القديمة والقيم الجديدة التى ظهرت فى المجتمع الهندى، أوضحه بين الفكرة القديمة فى الزواج وبين الزواج القائم على المشاركة الوجدانية ، وعرض ذلك كله فى شكل فنى جديد ، لم يعهده الادب الهندى من قبل ، وان كان قد ظل متمسكا بالبداية التقليدية ، والوسط والنهاية ، فى الوقت الذى كانت فيه القصة الكلاسيكية تتجه نحو النموذج الشعرى ·

ولكن طاغور أغفل هذا الاتجاه فى روايته (الوطن والعالم) ولم يستطع أن يتقدم أكثر من ذلك حتى مات سنة ١٩٤١ ·

وقد حدثت ثغرة فى الادب الهندى لم يستطع أن يسدها الذين تبعوه من ناحية الشكل الفنى ، فقد عاد «سارات شاترجى» بالمنهج الفنى للرواية الى طريقة «بانكيم» السردية · أما الثلاثى (شاترجى) الذين كانوا فى أعقابهما ، وهم (تاراشانكار وبيبتهونى ومانيك) والذين اتجهوا فى رواياتهم الى الفلاحين والمجتمعات الفقيرة فى المدن الكبرى ·· فلم يستطيعوا الوصول الى مقدرة طاغور من ناحية الشكل الفنى ·

ويوجد من بين كتاب الهند من يكتبون باللغة الانجليزية الى جانب اللغات الوطنية الكثيرة المتعددة فى رحبات الهند الفسيحة ، فالهند تعج بلغات متعددة ، وقد جعل هذا بعض مؤرخى الادب الهندى يؤرخون لكل لغة على حدة ، وهو تقسيم لاتحتمله الثقافة الهندية ، لانها رغم تعدد هذه اللغات، تستمد ثقافتها من حضارة واحدة ·

وقد حدد المجتمع الهندى هذه اللغات فى أربعة عشرة لغة ، ثم صنفها تحت أربعة أصول كبرى هى : الهندو-آرية، والدرافيدية، والاسترية ، والصينو - تبتية ·

وتعتبر اللغة الهندية - وهى نوع من الهندو-آرية - أهم هذه اللغات جميعا اذ يتحدثها ٤٤ فى المائة من السكان ، ويفهمها بسهولة كل الذين يتكلمون اللغات الآرية الاخرى كالبنغالية ، والأسامية ، والاوردية ، والماراثية ·

ومن ثم أصبحت أجدر اللغات على تمثيل الهند الحديثة ، وأعلنت لغة رسمية للدولة ، على أن تستمد اللغة الانجليزية فى المعاملات الرسمية خمس عشرة سنة ·

ومن بين الذين يكتبون باللغة الانجليزية (مالك راج أناند) و (راجاراو) و (ر·ك · ناريان) و (بهبانى بهاتا شاريا) ، وآخرون ممن يعتبرون جسرا بين الهند والغرب ، وقد جعلهم نشر رواياتهم فى الغرب يصلوا الى أحدث المناهج الفنية الحديثة ، وأن يضعوا فى رواياتهم كثيرا من الشخصيات ، والبيئات المحيطة بها بقدر ما يستطيع أن يستوعب الشكل الفنى الحديث ·

ويعتبر «بهبانى بهاتا شاريا» من أكبر كتاب الهند المعاصرين ، كتب قصته (الملايين الجائعة) سنة ١٩٤٧ التى تحررت فيها الهند، وصور فيها المجاعة والكارثة القومية التى اجتاحت البنغال كما صور جماهير الشعب القلقة ،وهم يزحفون الى (كلكتا) ويتهافتون من الجوع أمواتا على جوانب الطرق ، وبلغ الذروة فى تصويره لامرأة هندية كانت فى نزعها الاخير حينما غرز الذئب أنيابه فى جسدها الذى كان مازال ينبض بالحياة ، وقد يرى البعض أن كتابة (بهاتا شاريا) ترجع الى المذهب الطبيعى الذى لايصف الا لمجرد الوصف ، ولكن «بهاتا شاريا» لم يكن من ذلك المذهب فى شىء ، فقد كان (بهاتا شاريا) أحد هؤلاء الذين يهزهم ما تعانيه شعوبهم، فيرفعون أصواتهم ليشيروا الى ما خلفه الاستعمار من مآسى ، ذلك التاريخ الذى لايمكن أن يمحى من ذاكرة أمة نكبت بالاستعمار ، ومهما كانت فظاعة هذه الصور فهى ليست مجرد شهود قوية على ماعاناه الشعب الهندى فحسب ·· ولكنها اتهام صريح ضد الاستعمار فى أيامنا هذه فى كل مكان ·

ولقد عاد الكاتب فى روايته الجديدة (راكب النمر) مرة أخرى الى سنوات الحرب ، وان كان قد اختلف عن روايته السابقة فى المنهج والشخصيات ·

وتتلخص القصة فى أن رجلا من الشعب هو الحداد (كالو) يضطره المجتمع الاستعمارى الاستغلالى ، لكى يتخلص من الفقر أن يتبع نفس الوسائل التى تقوم على الغش والمخادعة ، والتى كان يتخذها المجتمع ضده ، وبينما يتوهم انه قد وصل الى الحرية والاستقلال ، لم يكن فى الحقيقة سوى أنه تكيف مع قوانين المجتمع الاستغلالى وسار فى ركابه ، وكان عليه لكى يعود انسانا من جديد أن يعود الى الشعب ·

وكان (كالو) قد سجن أثناء المجاعة لسرقته موزتين ، وفى سجنه يتعلم أول حكمه السياسية على يد سجين شاب سجنته الطبقة المستغلة «انهم يوجهون لنا الضربة لانهم يخشوننا ، وما علينا الا أن نرد لهم الصاع صاعين .

ويمثل كالو صحوة أرض البنغال التى كانت فى سنوات المحنة المخيفة قد تمخضت عن حقد آلاف السنين وانطلقت فيها موجات صاخبة ضد المستعمرين وأنظمتهم وأذنابهم وحياة الترف والبذخ التى يمتصونها من أقوات الشعب الهندى .

وكان (كالو) عن طريق خدعة جريئة مرتبطة بظهور الاله (شيفا) قد استطاع أن يجعل من نفسه كاهنا براهميا ، وبنى معبدا بالاموال التى فاضت عليه جلب له مزيدا من المال ، ولكن ابنة (كالو) كانت تعانى كثيرا من هذه الحياة التى تقوم على المداهنة والنفاق ، وكان من أثر تهديدها بتركها له أن أفاق .. وتصل القصة الى ذروتها الدرامية فى المناظر الاخيرة فى أحد اعياد المعبد ، حينما يقص (كالو) على الجمهور المحتشد حقيقة معجزته المزيفة ، ويتهم المجتمع الذى أدى به الى ذلك ، ثم يخرج مع ابنته من المعبد .

ولقد كان المؤلف ناجحا أيما نجاح فى خلق صور درامية واضحة عن رجل من الشعب ، فان (كالو) الحداد لا يمثل فقط شخصية نموذجية للرجل الهندى فى ظل الاستعمار ، وانما يمثل فى نفس الوقت نموذجا حيا للادب الهندى .

ويتطور الشعر الهندى الحديث ، كما تتطور القصة خلال تيارين رئيسيين ، أحدهما هو التيار القومى الباعث على حب التحرر ، والثانى هو تيار المتخلفين الذين مازالوا يدورون فى حلقات مفرغة من الفلسفات والعقائد القديمة متجنبين مشاكل العصر الحاضر .

ومن بين من يمثل التيار الاول من الشعراء «بهارا تاندهار يشندرا» و «ميثيليشا ران جوبتا» و «سيريا كانت تريباثى نيرالا» .

ويعتبر «نيرالا» أعظم شعراء الهند فى العصر الحديث ، ولد سنة ١٨٦٦ ، وبدأ كتاباته فى بداية العقد الثالث من القرن العشرين ، شاعرا رومانسيا متأثرا بجمال الطبيعة مؤمنا بان فيها قوة عليا قادرة على قيادة المستعبدين خلال الطريق الى الحرية والسعادة .. واشترك فى حركة رومانسية تفيض بالمبادىء الانسانية ، وقد عالج شعراء هذه المدرسة موضوعات دينية وفلسفية وتأملات فى الاخلاق والجمال الانسانى القائم على أساس من القيم الروحية . واتخذوا لهذه الآراء رموزا من الطبيعة نجدها فى كتابات «نيرالا» الاولى، فالفجر لدى الشاعر هو رمز لتاريخ الهند الجديد وفى صوت الرعد يستمع الشاعر الى صوت معارك الحرية .. والعاصفة تعنى تجديد العالم ، وتعتبر حركة السيل فى قصيدته « السيل الجارف » هى نصر القوى المتيقظة ضد الاستعمار والاستغلال ، اذ يقول :

أزيحو العقبات من الطريق .

فان هذا السيل الجارف العنيف

فى عنفوان الشباب

لا يمكن أن يكبح جماحه أحد

اليوم أزيحت كل العقبات ..
وتحررت الروح

وسيكنس الأسى والدموع

ويجرفها التيار الجارف بعيدا .

بينما العالم واقف معقود الذراعين

الكون كله ينظر

***

وقد نمت مدارك « نيرالا » ونهض لمقاومة القهر الاستعمارى والاجتماعى ، والدفاع عن حقوق المرأة ، واشتغل بحركة التحرير الوطنية التى تظهر فى أشعاره كانها منعكسة على مرآة اذ لا تبدو الاشكال الطبيعية فى شعر « نيرالا » مجرد رموز ولكنها ظواهر طبيعية حية واذا كان شعر « نيرالا » المبكر يمتلىء بآماله وأحلامه فى مستقبل سعيد للهند فقد صور كذلك ماضى الهند وعظمته كما يظهر من قصائده « دلهى » و « الحطام » واشعاره التى تتحدث عن « جوفند سينج » الذى قاد ثورة الفلاحين البنجابيين ضد الامبراطورية المنغولية ورغم النغمة الحزينة التى تدعو غالبا الى التنهدات والدموع فى شعر « نيرالا » عن معاناه الروح المعذبة التى لا تجد الخلاص ولا الطمأنينة نجده يؤمن بانتصار الحياة :

لا ، لا أريد أن أموت الآن .

فى مثل هذا الوقت المبكر

فالربيع المخضوضر قد اتى الى حديقتى

ولم أقرأ بعد الا السطر الاول من حياتى

وما زالت حياة باكملها تنتظرنى

فأين يكون الموت من كل هذا

ليس الا الحياة ، والحياة وحدها

بل نراه يحتفظ بايمانه هذا العميق حتى حينما تموت ابنته الوحيدة مريضة ويقعده فقره عن احضار الطبيب لها .. وشراء الدواء ، ويخفق الحزن فى أن يحطم عزيمته فيقول فى رثائها فى قصيدته : «ذكرى ساروج» :

ينبغى أن نواجه المستقبل باصرار
ونحطم أحكام القدر .

ولم ين ابدا عن مهاجمة الاستعمار والمناداة بحق الانسان فى الحاة الحرة الكريمة ، حتى فى أحلك أيام حياته مما جعل كاتبا مثل «كريشناداز» يعتبره فى كتابه «اثنا عشر شاعرا هنديا عظيما» أعظم شعراء الهند فى العصر الحديث ، ويقول : «لقد رأينا كيف يلين الحديد، ولكننا لم نر أبدا «نيرالا» ينحنى أو يقبل الهزيمة للحظة واحدة ، أو يتهاون مع الاعداء .

***

وما زالت الرواية الهندية والشعر الهندى يتمرسان بالمناهج الفنية والاشكال الحديثة . وان فى محاولة التاليف بين الهند القديمة ، والهند الحديثة التى دحرت الاستعمار واصبحت جمهورية ديمقراطية ، ومحاولة تغيير كل ما خلفه الاستعمار من قيم وفلسفات ومبادىء لا زالت تجرى فى عروق الناس وفى شعورهم لاظهار القيم الجديدة .

ان فى ذلك كله لمادة حية غنية للكتاب المبدعين .

ما وراء الصمت

زهير طه البيومى

هذه المسرحية تجرى حوادثها كلهـافى مكان واحد ، وفى مدة وجيزة ، ولهذاأوثر أن أسميها « مشهدا تمثيليا » ، وهى لا تدخل ضـــمن ما أطلق عليه الفرنسيون : مسرح « ربع ساعة » أو« الفودفيل » وان كان كلاهما تتسم أحداثه بتلاحقها وقصر مدة عرضـها ،الا أن هناك اختلافا بينا فيما بينهما ،فبينما تأخذ المسرحيات التى تدرج ضمن هذا اللون المعروف باسم « الفودفيل »شكل الحديث المنفرد أى المونولوج «فى الغالب» وبذلك تكون الأحداث والصراع فيها داخل العقل فقط ، فليس هناك أحداث خارجية ذات أهمية تذكر ، يجدالمشاهد فى مسرحيتنا هذه أن الأحداث الخارجية تلعب دورا هاما خاصة قرب نهايتها ، كذلك يجد المشاهد أن الحوارعلى قلته فى هذا المشهد القصير يسهم فى دفع الاحداث الى الامام

كذلك سيجد المشـاهد أن شخوص هذا المشـــهد تنقسم الى نوعين : نوع التزم موقفا سلبيا فيما يختص بالاحداث والحـوار طوال الوقت ولكنه هو الذى يضع النهاية فى اللحظات الأخيرة من المشهد بأن يثور على نفسه ـ أو ان شئت قل يثور على الموقف السلبى الذى فرض عليه ـ فكانت الخاتمة التى أثبتت عبث محاولات الأم ، وهى العنصر الايجابى الوحيد هى والضيف تقريبـا ، وتتمثل السـلبية فى الموقف الذى التزمتـه الشخصيات الثـلاث التى أمسكت عن الكلام حتى قبل نهاية المشهد بقليل ،وهن الاخوات الثلاث ٠

وقد لعبت الأم الـــدور الرئيسى فى الحوار والأحـداث على الســواء بينما لا تتفوه الشخصية التى تليها ايجابية فى الحوار والأحداث (وهى شخصية الضيف) الا ببضع جمل قصيرة ٠

وأحب هنا أن أؤكد أن الشخصيات التى تلتزم بالموقف السلبى الذى فرض عليها حتى قبل نهاية المشهد بقليل ، لا تقل أهمية عن الشخصيات الايجابية ،ولست مبالغا اذا ما قلت انها أصعب الشخصيات وأعقدها ، بل وأحوجها الى مخرج عبقرى حتى يتولاها بالدراسة العميقة المستفيضة ، اذ عليه أن يجعلها تنطق برغم صمتها وتتحرك وتعبر برغم جمودها ووجودها فى مكان واحد لا تبرحه طوال الوقت ٠

وهذا المشهد يعـــد ثمرة من ثمار تراثنا الشعبى ، اذ ترجع فكرته الى احدى « الحواديت » المتداولة بين النـــاس ، مما اعتدنا أن نسمعه فى طفولتنا من جداتنا وامهاتنا ٠

***

المنظر :

(يرتفع الستار عن دهليز أحــد البيوتات القديمة فى حى الحلمية ، توجد « كنبة ستانبولى » موضـــوعة بطول الدهليز ، وفى مواجهتها ماكينتان من ماكينات الحياكة والى جوارهما مقعـد خشبى)

(ثلاث فتيات تجاوزن سن الزواج بسنوات قليلة ، بهن جميعا عاهة فهن يتكلمن بطريقة خنفاء ٠ تجلس اثنتان منهن أمـام ماكينتى الحيـــاكة ، بينما تجلس الثالثة وهى أصغرهن على الكرسى الخشـــبى وتشـــتغل فى سراجة أحـد الأثواب بالابرة اليدوية ، وتجلس الأم على الكنبة المواجهة لهن تحدث ابنتيها اللتين يسلط عليهمـــا الضـــوء طوال الوقت) ٠

البنات جميعا : (بطريقة خنفاء) : سنلزم الصمت ٠

الأم :

« تقول وعلى وجهها أمارات الجد » فهمتن ؟ ٠٠

(البنات يحاولن الاجابة على سؤال الأم التى سرع بوضع ســـبابة يدها اليمنى أمام شفتيها وتقول همس ٠٠ من الأن تعودتن على الصمت ، هذه فرصة العـــ (يدق جرس الباب) ٠٠٠ هو ٠٠٠ لابد ،نه هو ، ولا كلمة واحدة

(البنات يومئن برءوسهن) فرصة لم تتح لكن منذ ثلاث سنوات ، تذكرن الغلطة التى جعلتـــكن تنتظرن هـــذه السنوات الثلاث ، ستلزمن الصمت أم تردن الانتظار ثلاثا أخرى أيتهـا البنات التعـــ (يدق الباب مرة أخرى) ٠٠ اننى آتية (تجرى لتفتح البـــاب وهى تضع الطرحة على رأسها)

(تستقبله الأم متظاهرة بأنها لم تكن تعرف أنه الطارق) عبـــاس أفندى ٠٠ ياســـتمائة ألف مرحبـــا ٠٠ خطوة عزيزة ، ٠٠٠ تأخرت عليك ٠٠ أليس كذلك ؟ ٠٠ كنت أضـــع الطرحة على رأسى، ٠٠٠كنت أظنك غريبا (وتضحك الأم ضـــحكة مفتعلة بينما تقترب هى وعباس أفندى من مكان جلوس البنـــات اللائى يلزمن الصمت ، وتشـــير اليهن بالجلوس رغم أنهن لم يحاولن النهوض من أماكنهن أو الدخـــول فى احـــــدى الحجرات) لا تقمن يابنات ٠٠ عبـــاس أفندى ليس غريبا ٠

عبـــاس : (مترددا) مساء الخير

(البنـــات لا يرددن التحية ، ويدرن وجوههن تظاهرا بالخجل ثم تصدر عنهن ضحكة بلهاء مكتومة) ٠

الأم : (كـــما لو كانت تداعبـه) لا عليك ياعباس افندى ٠٠٠ انت تعرف

خجل البنات .. (كأنها تهمس له بشيء لا يجب أن يسمعه أحد) أغلقت عليهن الباب بعد سن التاسعة ، ومنذ ذلك الحـين لم تقع أعينهـن على رجل ، ولذا .. هه .. هه ، أنت تعرف البنات وما يصيبهن من خجل فى هذه السن .

عباس : (فى حسن نية) آه ... طبعا .

(تسلط الأضواء بشدة على الأخوات الثلاثة طوال بقية المشهد وتدار احدى الماكينا بين الحـين والآخر ، وينصت عبـاس أفندى الى الأم التى يطول حديثها) .

الأم : أتعـرف ياعبـاس أفندى أن السيدة والدتك كانت أعـز على من نفسى ... هكذا ... وحياتك ياعباس أفندى .. (تمصمص بشفتيها) ليرحمها الله ، وليحسن اليها .. كانت سيدة أحسن من ستمائة رجل ، تقول الكلمة فتصير حكمة .

(عباس أفندى يبدو عليه الضيق ، ورغم ذلك يهز رأسه مصدقا على كلامها، وتستمر هى فى الحديث بالرغم من أنها أحست بما يكابده من ضيق) .

ياضنايا .. كانعمرك ثمانية شهور، فانت من عمر بسلامتهـا (تشير الى كبرى البنـات التى يستخفها الطرب فتعمل فى تشغيل الماكينة فى حماس بالغ .

ويبتسم عبـاس أفندى للمرة الاولى منذ بداية حـديث الأم ، بينما تشتعل البنتان الاخرتان غيظا وترهفان السمع ، ولـكن الأم ترمقهما بنظرة ذات معنى فيعودان الى الاشتغال بما فى أيديهما ، وتستأنف الأم حديثها .

ألا تعرف أنه كان من الممكن أن تكون أخا لهن ؟ .... (تستمر فى حديثها دون أن تتلقى جوابا منه) أخوهن فى الرضـاعة طبعـا .... لما توفيت والدتك ... وقعنا فى حيرة من أمرك ... اذ كنت أنا من أهـل بيتـكم تقريبا ... فكرت أن أرضعك ، لكننى قلت لتفسى من الافضل يانفوسـة أن تبحثى له عن مرضعة ، اذ يمكن أن يكون له بخت فى ابنة من بناتك »

(البنات ثلاثتهن يبتسمن فى غبطة) .

وحياتك ... وكان ماتوقعت ، جاءت السيدة أمينة أختك لتزورنى منذ يومين وكلمتنى بخصوص بسلامتها (تشير الى كبرى البنات التى يسـتخفها الطرب فتشتعل حماسا فى تشـغيل الماكينة بسرعة ، بينما تغتاظ البنتان الاخرتان) ... وكأنها كانت من قسمتك ، ظلت ترفض العريس تلو الآخر حتى جاء الامير ابن الاميرة (تمتص شفتيها مرة أخرى) ألف رحمة تنزل عليها (تشير الى كبرى البنات وهى تفرد كفيها كمـا لو كانت تخاطبها) ماذا ستقولين ؟ .. الرجل ليس به عيب .. أظنك الآن لا تملكين حق الاعتراض ، عباس أفندى كما يقول المثل « قيمة ، ومركز ، ووظيفة ميرى » اسم النبى حارسه ـ سائق «أتوبيس» لا مثيل له . ماذا قلت ؟ ، هيا انطقى (بينما تحذرها بنظراتهـا وتستمر فى الحديث) دعك منهـا يا أخى ، ومن خجلها .. ، يقولون دائما أن السكوت علامة الرضـا ، البنات دائما يتظاهرن بالكسوف ، ايه والله... فانا حين حضر المرحوم ليطلب يدى (عباس يتململ فى جلسته ، ويبدى رغبة فى الحديث ولذا تسكت الأم) .

عباس : (وهو يفرك يديه ناظرا الى كبرى البنات وهى التى قرر كما يبدو فى تصرفاته أن تـكون العروس) : ان شاء الله سنشترى الشربات فىليلةالجمعة القـادمة (وتدير العروس وجهها فيما يشبه الكسوف ، ولكنه يداعبها قائلا): من الآن . .ليس هناك داع للكسوف.

الام : البنت .. لا زالت صـغيرة ياعباس أفندى .. والنبى ما كنت أريد تزويجها الا بعد أن تتم العشرين ، فهى لا زالت فى الثامنة عشرة من عمرها ، لـكن ماذا تقول للنصيب (تقول بينما يبدو عليها الكذب) بين كل ابنة وأخرى سـنتين ... غير أن أجسـامهن فائرة (تضحك وهى تنقل نظرها بين بناتها فى اعتـداد) والله يا عباس أفندى .. زمان ونحن صغار .. كنت أنا والسيدة والدتك ـ يرحمها الله لانكاد نخطو عتبة البيت حتى تفتـح النسوة النوافذ ومن خلفهن أزواجهن ويتبعاننـا بأنظـارهم حتى نغيب عنها تماما .. هه .. هه.. أما الآن فنطلب من الله الصحة والسلامة فقط .

عباس : (وهو ينهض واقفا) بارك الله فى عافيتك ، الآن سأذهب ، وسأمر عليك أنا وأختىأمينة فى نصفالاسبوع لكى .. (تقطع الأم حديثه) .

الأم : (ممسـكة به ، وهى تود من صميم قلبهـا أن ينصرف ، فخطتهـا ناجحة حتى الآن) .. لا .. والله ... لا يصح هذا أبدا ، والله لن أتركك قبل أن تشرب الشربات (البنتان الصغرتان تتململان فى مجلسيهما ، وتزفران فى ضـيق ترمقهما الام بنظرة تجعلهمـا تجمدان فى مكانهما) سأذهب حتىمنزل السيدة أم محمد جارتنـا فقـد أخذت الأكواب منذ فرح ابنتها ـ العاقبة لك ـ ولم تحضرها حتى الآن .. بعـد اذنك (تخرج فى عجـلة وهى ترمى بناتهـا بنظرة كلها تهديد ووعيد) .

(يظل عبـاس أفندى جالسـا فى مكانه ، وتظل البنـات كل فى عمله ، ويبتسم عباس أفندى بين الحين والآخر الى عروسـه التى تحـاول أن تتفـادى نظراته ، وتتململ الاختان الاخرتان فى مجلسيهما) .

(ينقطع خيط الابرة اليـدوية التى تعمل بها صغرى البنات فتصيح، ويدور الحوار التالى ـ لا اراديا ـ بين البنـات الثلاث بعد هذا الصمت الطويل) .

صغرى البنات : (تقـول بطريقـة خنفاء) الخيط انقطع .

(عبـاس تبرق عينـاه وهو يستمع اليها) .

البنت الوسطى : (خنفـاء أيضـا ، ينظر اليهـا عبـاس بنفس الطريقـة) أنبطيه .

كبرى البنات : (العروس ويتضح أنهـا خنفاء أيضـا من حديثها فيصعق عباس)

أمكم قانت لكم ناتتكنموا .

(عباس تشـل الدهشة لسـانه ، فيشهق فى رعب ، وينظر فى ارتبـاك يمنة ويسرة ثم يسرع خارجا من الباب، بينما تظل البنات جامدات فى أماكنهن وهن يتلفتن الى بعضـهن فى ذهـول وبلاهة) .

« ستار »

الرقص كظاهرة إنسانية

عبدالحميد فرحات

الواقع ان وزارة الثقافة تهتم الآن بتكوين الفرق الراقصة على مختلف انواعها، وهذا الاهتمام يمثل فى تصورى انقلابا فى معايرنا الفنية التى نتعامل بها مع فن الرقص ، وهذا يحتمه اهمية وظيفة الرقص فى حياة الانسان، لاسيما وأن لهذا الفن تاريخا قديما فى المجتمع الانسانى كله .

وتاريخيا، تؤكد البحوث والدراسات ان هذا الفن هو اسبق الفنون الانسانية جميعا من حيث النشأة ، ومعنى هذه الأسبقية انه يعتبر حتى بحكم السبق الزمنى الاصل فى مجموعة الفنون المسماة بالفنون المسرحية ، ولعل هذا السبب هو الدافع الى ان يطلق بعض الباحثين على الرقص اسم ام الفنون

ومنه انحدرت كل اشكال الفنون الدرامية الاخرى ، ثم اخذت بعد ذلك تستقل تدريجيا عن الرقص ، تكون مفهوما واضحا جديدا محدد المعالم يدرسه طلاب الفنون المختلفة الآن .

ومن هذه الناحية يعتبر الرقص قديما قدم الانسانية نفسها ، ولهذا فان له دلالة اجتماعية كبيرة بل خطيرة ايضا مما جعل بعض علماء الاجتماع المحدثين وفى مقدمتهم الاستاذ ديوى يعتبرون فن الرقص هو «النافذة» التى نطل منها على تطور المجتمع الانسانى فى مختلف عصوره ، ولهذا ايضا نجد ان علم الاجتماع الحديث يولى الرقص الكثير من اهتمامه وعنايته ويحاول أن يلتقط مراحل تطوره من دراسته للمجتمعات التى يسميها بالجماعات المتخلفة او جماعات ما قبل التاريخ .

هذا بالنسبة للوقت الذى عرف فيه الانسان الرقص ، أما بالنسبة للعلاقة بين الرقص وبين فنون الدراما فقد يفيد التحليل الفيلويوجى فى هذا المجال ففعل To act فى اللغة الانجليزية يرتد الى أصله اللاتينى . الفعل يمكن نقله الى اللغة العربية بمعنين . الاول هو انا اتحرك والثانى هو انا امثل ، ومن هنا جاءت لفظة التشخيص بالمعنى المعروف الآن ، والعلاقة بين الحركة والتمثيل والتشخيص تبدو اكثر ماتكون وضوحا فى تاريخ الدراما الاوربية الحديثة ، ومعلوم أن هذه الدراما الأوربية الحديثة قد تطورت عن الاحتفالات الديونيزية ، وهى احتفالات كانت تقام فى بلاد اليونان القديمة تقربا من رب الخمر عندهم إلاله ديونيزوس ولكن هل يعنى هذا القول أن فن الرقص قد نبع مباشرة عن هذه الاحتفالات الديوينزية ..؟

الواقع لا .. فان هذه الاحتفالات الديوينزية عند اليونانيين القدامى ليست الا نمطا معينا من أنماط الرقص، نمطا متكامل الحلقة محدد الملامح معلوم الطابع الى حد كبير ، أما عن نشأة الرقص فهى ترتد الى تاريخ ابعد واقدم من هذا بكثير ، ترتد على وجه الدقة الى الوقت الذى ادرك فيه الانسان احتياجه لشىء ما .. اى شىء !.. وبفعل الاحتياج الى هذه الاشياء أخذ فى ابتكار «حركات معينة» ليدلل على رغبته فى الحصول على هذه الاشياء . ولكن أى حاجات هذه التى أحتاج اليها الانسان الاول فدفعته لابتكار حركات معينة للتعبير عنها ، منطقيا لا بد ان تكون حاجات انسانية أصيلة ، حاجات يمكن تصورها حتى عند الانسان الفرد ــ بأن أمكن تصور مثل هذا الانسان ــ مثل مشاعر الحزن والفرح والحماس والقلق وغير ذلك ، وهذا التعبير ــ فى تصورى على الاقل ــ هو التفسير السليم ، فالرقص هو الاسلوب الذى لجأ اليه الانسان ــ حتى فى العصور القديمة جدا ــ للتعبير عن عواطفه ومشاعره البسيطة الاصيلة فى أول الامر ، وبعد ذلك انتقل بفعل « التوريث التاريخى والاجتماعى » من الاجيال السابقة الى الاجيال اللاحقة . وهذا الدور الوظيفى للرقص قد أشار اليه الكثير من المراجع الرسمية . ففى دائرة المعارف البريطانية وفى مادة رقص جاء ان الانسان قد رقص لكى يبدى سعادته وسروره أو ليقوم بأداء الشعائر الدينية المختلفة الى الآلهة والارباب . وبعد هذا تؤكد دائرة المعارف البريطانية أن هذا الدور الوظيفى للرقص ــ ان جازت هذه التسمية ــ كان يهدف بشكل مباشر او غير مباشر الى تحقيق الاشباع الفنى وتخفيف حالات التوتر السيكولوجى التى تؤثر فى سلوك الانسان وقدراته بوجه عام .

وما دمنا قد تعرضنا للصلة بين الرقص وبين الدراما فقد وجب التذكير بأن الدراما لم يتحدد شكلها أو يكتمل تكوينها كفن الا بعد أن أضيف الى عنصر الدراما عنصر آخر جديد وهو الشعر ، كان الشعر فى هذه الفترة يسمى شعر الديثرامب .

ومن هنا تتضح حقيقة أخرى لها أهميتها وهى أن التعبير بالاداء الحركى (الرقص) قد سبق التعبير بالأداء اللفظى (الكلام) من ناحية التوقيت ، ثم امتزج الاثنان فى مرحلة تالية ليصبحا من العناصر الرئيسية فى تكوين الدراما بمعناها الدقيق .

وهنا يظهر تساؤل .. متى واين .. على وجه الدقة ظهر الرقص ..؟ وكيف تطور ..؟

الحق ان كل البحوث المتعلقة بالوقت الذى عـرف فيه الانسـان الرقص او بالتربة التى ولد فيها . بحوث احتمال يعوزها الكثير من التدليل العلمى المقبول وهى لهذا مجرد احتمالات ولم تقترب بعد من درجـة اليقين ، وهى ــ عندى ــ من الصـعوبة بمكان لانهـا مرتبطة بمراحل تاريخية انسانية مجهولة الى حد بعيد . ولكن المؤكد ان الرقص قد ظهر فى أزمنة قديمة قد تكون أقدم مما نتصور وأيضا فى مجتمعات كثيرة متفرقة، ويحتمل انه قد ظهر اول ما ظهر عند الجماعات الانسانية الاولى والسـاذجة التكوين وعلى صورة حركات مجـردة تفتقر الى التكوين الجمـالى ويعوزها الكثير من التهذيب . ويبـدو أن النقد الموجه الى البحوث المشـتغلة بالرقص يمتـد الى المرحلة التالية ، فان هـذه البحوث حتى الدقيق منها لا يستطيع ان يقرر ايضا اين ومتى امتزج الرقص بالشعر فى المرحلة التـالية والمعـروفة باسم المرحلة الدرامية.

وهى مرحلة اكثر وضوحا واكثر نضجا من المرحلة السابقة وهى مرحلة التعبير الحركى البسـيط السـاذج .

ومن المفيد الاعتراف باننا لانستطيع أن نسمى الرقص بهذه الصورة البسيطة السـاذجة والتى يقترب فيها من الايقاع البسيط المجرد ، والمعبر عن رغبـات معينة ، الهادف فى مراحله الاولى الى كسر حدة التوتر النفسى عند الفرد.. دراما بالمعنى الدقيق ، ولا نستطيع ان ننسبها بدقة الى اى شكل من اشكال المسرح . ولنأخذ مثالا للرقص فى هذه المرحلة البسـيطة .. مثلا العـلاقة بين الانسان وطوطمه هى فى الاصل علاقة تبعيـة ، وفيـه تعتقد جمـاعة معينـة انها قد انحدرت من صلب حيـوان او نبات معين . ولتاكيد هذه التبعية ظهر الكثير من الطقوس والشـعائر بهـدف التقرب الى الآلهة لتحقيق مطلب ما او لتفادى شر ما . وهنـا كان (الرقص) هو المظهر الخارجى ــ على الاقل ــ لهذه الطقوس والشعائر .

ثم حدث بعد ذلك أن اتسعت دائرة العلاقات الانسـانية وادى هذا الى ظهور انواع جديدة من الرقصات . فقد كان الانسـان القـديم يرقص ليدلل على اعتزازه بالنصر فى الحرب ــ ومصورا للطريقة التى اتبعها فى قهر اعدائه. او يمكن عن طريق الرقص معرفة قصـة مطاردته للحيوان وكيفية اصـطياده . والغريب ان مثل هذا النوع من الرقصات يضـعه الباحثون فى اطار الاشـكال المتكاملة والمعـروفة لنـا الآن . ولكن لا يعنى هذا بحال من الاحوال اننا نقلل من العـلاقة بين الرقـص والـدين فالثابت أن معظم الرقصـات القـديمة كانت ترتد فى الاصل الى فكرة دينية خاصـة عنـد الشـعوب التى قدست الجدود والاسلاف .

ولكن بجانب هذه النظرة الاحتمالية والخاصة بتحديد وقت ومكان ظهـور الرقص، نجد ان هناك حقيقة لايختلف فيها باحثـان فى تاريخ الفن . وهـذه الحقيقة تؤكد ان الرقص كظاهرة انسانية له تاريخ قديم بل ربما أقدم مما نتصور ، وبالاضافة الى هـذا فـان للرقص فى مختلف مراحل تطوره دلالة اجتماعيـة كبيرة ، ولا تقل هذه الدلالة فى التعبير الحركى السـاذج ــ والذى ليس فى حقيقته الا ايقاعا نظريا ــ عنها فى اشكال الرقص الشعبى والباليه وهما يمثـلان قمـة التكوينات الجمالية والحركية .

وما دمنـا فى معـرض الحـديث عن « طفـولة الرقص الانسـانى » فان رقصات انسان ما قبل التاريخ تتصف بعنصر التسلية ، وتتصف أيضا بصفة المرح ، وهذه الصفة يمكن أن نسميها بشىء من المجاز « بكوميـدية الرقص البدائى » . ولا جـدال فى أن انسـان ما قبل التاريخ قد استعار هذه الملامح الكوميدية من اشقائه الطيور والحيوانات بل استعار ايضا اشكالها والوانها فصنع من الاقنعة منهـا مثيلا ليرتديها أثنـاء الرقص . وهذه الاستعارة قد تمت ــ بطريق المحـاكاة . ثم استمرت هـذه المحاكاة حتى أثمرت الشخصية الكوميدية المعروفة فى العصور الوسطى بعد ذلك وأعنى بها شخصية المهرج .

وقد يفيد فى تأكيد كلامى أن نعرض ــ وبشكل سريع ــ لبعض الرقصـات التى عرفها القـدماء . ويقول « لويس هافيمر» وهو أحد كبار المشتغلين بفنون المجتمعات البـدائية انه كانت هنـاك رقصة تسمى رقصة الزورق . وهذه رقصة مشتركة كان يقلد فيهـا الرجال والنسـاء حركة المجـاديف ، والغريب هنا ان الباحث يقرر ان اداء هذه الرقصـة كان يحـدث فى النفس نشوة تشبه نشـوة الاتصـال الجنسى الكامل بين الرجـل والمـراة ..!! ومن الرقصات المشهورة ايضا فى هذا الوقت رقصـة المطر ورقصـة القمر ورقصـة الشمس ويقول «هافيمر» ان هذا النوع من الرقصات بالذات كان يؤدى وظيفتين مزدوجتين . الاولى : وظيفة اجتمـاعية تتمثل فى التنفيس عن المشاعر والعواطف الانسانية الاصيلة . والثـانية : وظيفة دينية تتمثل فى اظهار الاحترام والتقديس للآله ، ومثل هذا النوع من الرقصات ذو الفوائد المزدوجة يكثر فى بلاد الهند القديمة ، ففى جنوب غربى الهند كانوا ينظرون الى الطبيب أو الكاهن أو الساحر أو الزعيم بوصفه صانعـا للمطر وقد ارتبط بهـذه النظرة اقامة عـدد من الاحتفالات منها احتفالات الطعام .

وفى هذه الاحتفالات كانت تؤدى انواع عديدة من الرقصـات التى تعبر عن التقديس الـكبير للآلهة واهبـة الطعام للناس . وكانت هناك أيضا احتفالات النباتات وهى احتفالات تالية من ناحية الوقت لاحتفالات الطعام .. والطريف أن مركز الصدارة فى احتفالات ورقصات جنوب غربى الهند كان دائما للحيوان!.

ولكن ما معنى كل هذا ..؟ وما هى النتيجة التى تقـودنا اليها كل السطور السابقة ..؟

معناه ان الرقص هو اول الاشـكال الفنية بالمعنى الدقيق سواء من ناحية التوقيت وتاريخ النشأة او من ناحيـة الوظيفة التى يؤديها ، ومعناه أيضا ان للرقص دلالة اجتماعية وتاريخية كبيرة .. دلالة تتمثل فى التعبير عن العواطف الانسـانية الاصيلة وتخفيف حدة التوتر التى تصيب الانسـان الفـرد او وهو يعيش فى مجتمع .

وبسبب هذه الاهمية الخاصة للرقص تعتبر المجتمعات الموجودة الآن فى حـالة فطرة ، أو فى حالة شبه فطرة بسبب عوامل كثيرة متداخلة .. والموجودة فى جنوب ووسط افريقية وفى الهند وفى استراليا ، ثروة بشرية دراسية هائلة ، ولذلك تحظى باهتمـام البـاحثين ، فيقومون بتسجيل تراث هذه المجتمعات ونقـل رقصاتها وبالتـالى حفظها للزمن وللتاريخ .

ان تصدقى أبداً

« ايفا » صرخت « تيل » قائلة « مع من تتكلمين ؟ »

« الى أصدقائى مستر بيبيكورن وسام و ... »

فصرخت تيل ثانية « ايفا لن أسمح بهذا الهراء بعد ذلك انك تعلمين جيدا أنه ليس هنـــاك شخص فى الصـــالة الا أنت »

فقد كانت ايفا تكلم نفسهـــا كثيرا خصوصا بعد مقتل أخيهم وزوجته .

فأجابت « ايفـــا انهم يعيشون فى البدروم ولم يموتوا »

« أرجوك لا تتكلمى .. فى هـــذا الموضوع ثانية »

« انك لا تصدقيننى ولكنى دائما أقول الحقيقة »

فقالت تيل بحده «ليس هذا حقيقى»

وفى المســـاء دخلت ايفا وقد ارتســـم الحزن على وجهها » هل انت التى تحدثين نفسك ... لماذا لقد سمعوك ... وانت تقولين أنك لا تريدينهم هنا ... ولقد ذهبوا الآن ومعهم مستر بيبيوكورن .. ومينجو وسام وبوبو .. »

وجلست تيل فى حجرتها بمفردها ولقد أرسلت ايفا الى حجرتهـــا بدون عشاء كنوع من العقاب .

فى أحد ايام الصيف الحار كانت ايفا تجلس كعادتها على حافة النهر تراقب المراكب الصغيرة واللنشات سمعت تيل تناديها « ايفا .. هناك بعض الاشخاص سيحضرون اليوم »

تنفست ايفا الصـــعداء وتذكرت القصص الرائعة التى تعودت أن تسمعها من مينجو ونادت تيل ثانية « ان قارب جدنا قد رسا هنا هذا الصباح فقد كان فى طريقه الى نيو أورلليانز وبدون شك سيحضر هدية لطفلته الصغيرة »

ولكن ايفا لم تعرها التفاتا بل أخذت تغنى الأغنية التى كان يرددها أمامهـــا مستر بيبيكورن .

« ايفا ألم تسمعى ما قالته لك عمتك تيل ... ان جدك قادم اليوم ليحضر لك هدية جميلة .

« نعم سمعت ... » .

وعندما حان موعد العشـــاء جلس ثلاثتهم يتناولون العشاء بينما كان الجد العجوز يقص عليهم ما صادفه فى رحلته وأخيرا اخرجصندوقا صغيرا وأعطاه لايفا

« أرجو يا عزيزتى أن تعجبك هـــذه الهدية »

فقالت ايفا فرحه « لأجلى ؟ »

« نعم فاننى لا يمكن أن أحضرهـــا لغيرك ... فانت وحيدتى وحبيبتى » .

وفتحت ايفا العلبة ووجدت بداخلها دمية جميلة تمثل فتاةسمراء فقالت فرحة « نيومه » .

فقالتتيل « ماذا قلت يا ايفا ؟ تكلمى بوضوح ..

« انها نيومه ... فقد اخبرونى انها ستحضر ... ولكننى لم أعرف أن جدى سيحضرها معه فقـــد قال لى مســـتر بيبيكورن ... »

« ايفا » .

فنظرت ايفا الى جدهـــا « ان تيل تسببت فى تركهم لى » .

فنظرت تيل الى والدهـــا « والدى لا تناقش هذه المسألة معها فقد جعلتنى على وشك الجنون فكانت تتكلم عن أشياء غريبة ... بأنهم ما زالوا يعيشون .. وأين ... فى البدروم وأخذت ايفـــا تشهق بالبكاء « نعم انهـــا لا تصدقنى يا جدى .. ولقد تسبب فى ازعاجهم وخروجهم من المنزل .. وفى يوم من الأيام حضر الىمستر بيبيكورن وأخبرنى أنهم سيرسلون لى نيومة بدلا عنهم » .

وعلى أى حال فقد مر الصيف وأعقبه الخريف ولا تزال ايفا على هـــذا الحال تحمل ضيفتها الجديدة على يديها لتتكلم معها .

ولمحتها تيل فصرخت بها .

« ايفا ماذا تفعلين ؟ .. ومع من كنت تتكلمين ؟ لقد سمعت صوتا ثانيـــا يتكلم معك ؟

« ولكنك لا تصدقينى عندما أخبرك بحقيقة الأمور » .

فخرجت تيل مذهولة بعد أن سمعت ايفا تقول بطريقة فلسفية « ان الحياة صعبة هذا ما قالته لى نيومه » .

ودخلت الخادمة حجرتها فقالت ايفا « هل تعلمين أن نيومه أخبرتنى انهـــا ستأخذنى معها اذا طردتها عمتى تيل ؟ »

« تأخذك معها ... الى أين ؟ » .

« الى غابة باين » .

« الى أين ؟ .. اننى لم أسمع بهذا المكان فى حياتى » .

« اننا نتناقش فى بعض الاحيان .. ونلعب فى بعض الوقت » .

فقالت الخادمة سوزى بتعجب ، وماذا تلعبان » .

« اننا نلعب لعبة الدمى فأحيـــانا تتضايق نيومه من كونها دمية فتضعنى فى العلبة وتلعب معى » .

« فضحكت ســـوزى قائلة « تضعك فى هذه العلبة الصغيرة وتلعب معك ؟ »

وعندما دخلت تيل نظرت اليها قائلة « سوف أضع علة لهذه الخزعبلات ثم أمسكت بدمية ايفا واتجهت صوب المنزل ومن ورائها أسرعت ايفا تصرخ «نيومة».

« سأضع دميتك على أعلى البيانو ولن أعطيهـــا لك الا لو امتنعت عن كـــلام الاشخاص الخياليين .

« أرجوك لا تصرفيها .. لأنك اذا أخرجتيها من هنا فستأخذنى معها » .

وبعد أسبوع انتهى الموضوع ... ومرت الأعوام بعد هذه الليلة .

وعادت تيل فى احدى الامســـيات ودخلت الشقة ولم تجد الصندوق الذى به الدمية والتى قد وضعته فوق البيانو منذ أعوام ... وخرجت الى الحـــديقة فسمعت ضحكات ايفا ومعها فتاة أخرى فأخذت تمشى على أطراف أصابعهـــا ووجدت فتاة سمراء تتحدث بصـــوت موسيقى « وهكذا .. الست انت الفتاة السمراء التى تأتى دائما للتحدث مع ايفا » وعندئذ وضعت الفتاة السمراء الصندوق وقفزت وهى تصرخ مبتعدة عن تيل .

« اذهبى الى منزلك ولا تعودى ثانية أيتها الفتاة هل تسمعينى ؟ »

فنظرت اليها الفتاة وهى تبتعد ... ثم استدارت ناحية الصندوق ونظرت اليه بأسف بدون أن تتكلم كما لو كانت قد فقدت النطق .

ونادت تيل « ايفا ... أين انت » ولكنها لم تسمعمجيبا فاخذت الصندوق ودخلت البيت . وفى المطبـــخ فتحت الصندوق ولدهشتهـــا وجدت فيه دمية بيضاء اللون وعيون زرقاء ذات شـــعر ذهبى مسترسل فصرخت « أوه انك ايفا ... ايفا » وخرجت الى الباب وأخذت تجرى فى الحديقة وتنادى عودى يانيومه .. أرجوك ارجعى » .

ولكنها لم تسمع ردا سوى صـــدى صوتها .

ترجمة : فاروق حسنين

كتاب الأسبوع

الزنوج وسياسة العنف

تأليف : روبرت . ف . وليمز — عرض وتلخيص : عواطف عبد الرحمن

لقد كثرت الكتابات عن استخدام زنوج أمريكا للأساليب السلمية فى نضالهم ضد العنصرية ولكن هناك الكثير الذى لا يعرفه العالم عن الأحداث العديدة التى استخدم فيها الزنوج الامريكيون الاسلحة للدفاع عن أنفسهم ضد العنف الذى كانت تفرضه عليهم منظمة كوكلوكس كلان وغيرها من المنظمات العنصرية ولم تفلح الجهود التى بذلها قادتهم وبعض التقدميين البيض لابعادهم عن منطق العنف وتحويلهم الى الأساليب الغاندية . ولم يكن ذلك ممكنا خاصة وأن البيض والعنصريين منهم بالذات لا يعرفون الالغة العنف مع السود ، بل ينتهزون كل فرصة ممكنة لارهاب المجتمع الزنجى فى الشمال وفى الجنوب على السواء .

وقد هب الزنوج يدافعون عن أنفسهم منذ بدء نظام الرق فى الولايات المتحدة ولا يمكنهم الآن - بعد أن أصبح النضال العنصرى اكثر حدة - أن يتحولوا الى مجرد ضحايا سلبيين أمام حقد البيض .

فالمرحلة الحالية من نضالهم تفرض عليهم خوض معركة ايجابية حاسمة لضمان كرامتهم الانسانية ، ولتأكيد حقوقهم كمواطنين فى دولة تدعى أنها زعيمة العالم الحر .

ومن أبرز القادة الزنوج الذين يراسون الحركة الزنجية فى أمريكا الآن مستر روبرت . ف . وليمز الذى يبلغ من العمر ثمانية وثلاثين عاما والذى كان يشتغل عاملا زنجيا فى مدينة مونرو بولاية كارولينا الشمالية . وقد اشترك فى الحرب العالمية الثانية وبعد عودته منها وجد قومه يعانون شتى صنوف الاضطهاد والارهاب التى كانت تشنها عليهم منظمة كوكلوكس كلان العنصرية ، يساندها البوليس الامريكى الابيض والمحاكم الامريكية البيضاء التى تطبق مفهومها العنصرى فى العدالة فبدأ وليمز ينظم اخوانه الزنوج فى تشكيلات ثورية لمواجهة العنف الابيض ، وعندما اختير رئيسا لفرع الجمعية الوطنية لتقدم الشعوب الملونة فى مونرو قام بتشكيل أول ميليشيا سوداء فى جنوب الولايات المتحدة .

ثم أنشأ وليمز صحيفة اسمها « كروسيدر » سرعان ما اكتسبت قراء فى داخل الولايات المتحدة وخارجها . ويعد وليمز من القلائل الذين أدركوا وحدة نضال جميع شعوب العالم ضد الاضطهاد والعنصرية وقد أدرك أن كفاح الزنوج فى الولايات المتحدة ماهو الا جزء لا يتجزأ من كفاح جميع الشعوب فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية .

وقد حدث فى سبتمبر سنة ١٩٦١ بعد وقوع سلسلة من الاضطرابات العنصرية فى مدينة مونرو أن تدخلت الحكومة الفيدرالية وناصرت العنصريين المحليين وانضمت الى جانبهم ضد الزنوج الذين حاولوا الحصول على مطالبهم بتنظيم مظاهرات سلمية ووجهت الحكومة الى وليمز تهمة خطف زوجين من البيض وقامت بتوزيع منشور عليه صورة وليمز على جميع مكاتب البريد فى الولايات المتحدة وأقسم مكتب التحقيقات الفيدرالى بأنه سيحضر وليمز حيا أو ميتا . ولا شك أنه كان يفضل احضاره ميتاً ولكن وليمز مازال حيا ومازال يستمتع بحريته فقدنجح فى الهروب الى كوبا حيث نجحت الثورة فى اكتساح قرون من الاضطهاد والعنصرية بعد أسابيع من قيامها .

وفيما يلى مقتطفات من كتاب وليمز (الزنوج وسياسة العنف) . انه يتحدث فى هذا الكتاب عن كفاح الزنوج فى مدينة مونرو وضرورة استخدام العنف يقول : (ان تيار الاضطهاد لا يمكن أن يتوقف بمجرد توجيه نداء الى ضمير الناس المسئولين عن الاضطهاد . لان الاضطهاد والعنف جزء مكمل وأساس للنظام الاجتماعى الحالى الذى نعيش فى ظله فالتغير الاجتماعى هو الحل الجذرى لهذا النظام بأكمله ولا يمكننا أن نحقق أى تقدم دون استخدام العنف وذلك لان معركتنا معركة من أجل البقاء . معركة من أجل تحررنا . وقد رأينا دائما أن القوى المسيطرة تدافع عن وضعها وامتيازاتها بكل عنف وبلا رحمة أو هوادة وهذا ليس شيئا نظريا أو تجريديا يستحق التامل من الامريكيين بل هو حقيقة قائمة كشفت عن وجودها منذ اليوم الاول لميلاد أمريكا واستمرت تظهر فى مناسبات كثيرة على مدى تاريخنا الطويل . ان مبدأ الدفاع عن النفس تقليد أمريكى بدأ فى كونكورد ولكسنجتون » .

وقد تحدث وليمز عن مفهوم العدالة والحرية لدى البيض فقال : « ان الابيض المتعصب يؤمن بالحرية ويؤمن بمحاكمة عادلة ويؤمن بالعدالة ولكن ماذا تعنى الحرية بالنسبة له ؟ انها تعنى حريته فى أن يحرم الزنوج من أبسط حقوقهم الانسانية أمام المحاكم التى تطبق مفهومها الخاص فى العدالة والتى يتوق الابيض الى ضمان محاكمة عادلة أمامها ، فى حالة ارتكابه جريمة ما ..

اننا نريد الآن تعبئة الرأى العام العالمى على اوسع نطاق اكثر من اى وقت مضى . وعندما يجبرنى المتعصبون العنصريون على النفى خارج بلدى فانهم يسوقوننى بلا ارادة منهم الى خوض معركة من العنف لم يسبق لهم أن تعرضوا لمثلها » .

وقد كتب وليمز فى أحد فصول كتابه تحت عنوان « على الزنوج أن يبدأوا العمل الحقيقى » قال : « اننا فى حاجة جذرية الى تغيير أسلوب عملنا الحالى واعداد أنفسنا للحصول على مطالبنا بكل الوسائل العلنية من مظاهرات الى اضرابات الى مواجهة

العنف بعنف مماثل يجب أن نقوم بعمل جرىء نحرج به الولايات المتحدة أمام العالم • اننا فى خلال هذا الوقت لن نكون وحدنا فى المعركة بل سنضم كفاحنا من أجل التحرر الى كفاح أشقائنا فى أفريقيا وكفاح جميع الشعوب المضطهدة فى آسيا وأمريكا اللاتينية •

ان حكومة الولايات المتحدة الامريكية من القوة بحيث تستطيع القضاء على التفرقة العنصرية فى ليلة واحدة • ولكنها تتسامح وتعطف على زعماء التفرقة العنصرية • ولا شك أن هذه الحكومة ستدرك فى يوم ما أن تسامحها مع كل اجراء تعصبى ضد الزنوج سوف تعتبره الشعوب الملونة جريمة ضد أشقائهم الزنوج فى الولايات المتحدة لقد آن الأوان كى نبدأ فى العمل الجدى • أن وعينا بكياننا وآدميتنا واحساسنا بوطننا يزداد وينمو • اننى أتحدث عن جموع الشعب الزنجى الذى أعرفه جيدا والذى زرته فى جاكسونفيل وفلوريدا واطلنطا وسفانا وماكون وجورجيا فى كولومبيا وفى شارلستون وفى جرين فيل وفى كاروليتا الجنوبية• وأتحدث أيضا عن جيرانى زنوج مونرو الذين بدأنا نعمل سويا على تنظيم الدفاع عن أنفسنا منذ حوالى ست سنوات • وكذلك زنوج هارلم وديترويت وشيكاغو الذين كانوا يتجنبوننى عندما كنت أسير فى الشارع متأثرين بالدعايات التى كان يطلقها ضدى البوليس الابيض لتفتيت وحدتنا ـ أما اليوم ، رغم تهديد ووعيد مكتب التحقيقات ورغم نفيى ورغم حملات القبض واطلاق النار على ثوار الزنوج ، رغم كل ذلك فان مونرو السوداء مازالت تواصل نضالها : لقد سافرت فى أوائل عام ١٩٦٠ الى الجنوب فى عمل صحفى يتعلق بصحيفتى «الكروسيدر» وتجولت فى أرض التعصب العنصرى ، ولقد سعدت بالروح الجديدة المتفائلة التى لمستها فى ولاية ديكسى والتصميم على تحطيم أغلال العبودية وروح التحدى عند هؤلاء الناس الذين كانوا منذ سنوات قليلة خاضعين مستذلين فى ظل حضارة ارتفعت أعمدتها على أكتافهم • لقد تذكرت لحظتها الأسطورة القديمة التى روجها البيض عن عجز الزنوج عن توحيد جهودهم فى عمل واحد ثورى • ولاشك أنه كان هناك استثناءات من الصفوة السوداء الذين حاولوا بسلوكهم اقناع الرأى العام الامريكى بعجزنا وعدم مقدرتنا على رد العنف بمثله وتخشى هذه الصفوة السوداء أن يؤدى أسلوب العنف الذى قد نلجأ اليه لمواجهة ارهاب البيض ، الى افساد العلاقات العنصرية بيننا وبين البيض مما يؤدى الى انحطاطها أكثر مما هى عليه الآن فيفقد الزنوج أعمالهم ولكن هل من الممكن أن يصل الوضع الى أسوأ مما هو عليه •• ؟ ان العمال الزنوج أول من يتعرضون للطرد وآخر من يوكل اليهم عمل ، انهم آخر احتياطى يمكن ان يلجأ المسئولون الأمريكيون الى تشغيلهم •

ولذلك علينا أن ندرك اننا يجب أن نكافح من الداخل لانتزاع الزعامة من هؤلاء الزنوج الذين ليس لهم دور سوى تمييع قضيتنا وافسادها وكذلك هؤلاء البيض الليبراليون الذين ينفقون مئات الآلاف من الدولارات على نضالنا فى الجنوب من أجل تحويلنا الى السلبية، عليهم أن يتقبلوا فهمنا للوضع أو يزيحوا أقنعتهم كى يظهروا على حقيقتهم •

ثم هناك سؤال بديهى هو لماذا يطالبنا هؤلاء البيض بعدم العنف ••؟ لقد نسوا اننا لسنا المعقدين بل اننا فريسة منذ ثلاثة قرون ولم يحاول واحد منهم أن ينفق نقوده أو يسافر الى الجنوب كى يطالب البيض بالكف عن العنف • انه شىء غريب حقا أن يتطوع البيض بوضع خطة عمل وعقيدة للزنوج وهذا يشبه تماما عملية التعمير التى يقوم بها ملاك المزارع لعبيدهم من الزنوج فبدلا من تلقين الزنوج مبادىء الاستقلال والاعتداد بذاتيتهم وروح التطلع للعدالة بدلا من ذلك فان العبيد يلقنون اكثر العقائد عبودية وحثا على اطاعة سادتهم وعدم الشكوى للسماء وسائر المبادىء التى يتكون منها اطار المسيحية •

ولذلك فاننا كلما أدركنا أنهم ينفقون آلاف الدولارات لتحويلنا الى سلبيين يزداد احساسنا بالضراوة والتحدى • لقد جاءوا يطالبوننا بان نفصل العنصرية عن العنف وتناسوا أن العنف جزء اساسى من النظام الاجتماعى العنصرى • ان الزنجى عندما يلجأ الى العنف فهو يلجأ اليه من اجل الدفاع عن نفسه وعن أسرته وعن بيته وعن كرامته لانه لم يكن من الممكن أن يظل العنف احتكاراً للبيض يمارسونه ضدنا فى كل لحظة • ولقد رأينا فى مونرو كيف أن العنف هو الذى يحفظ السلام اكثر من القانون وعندما يطالبنا البيض الليبراليون وحلفاؤهم من الصفوة السوداء بالعمل على اقامة علاقات ودية بيننا وبين البيض فانهم بذلك يتجاهلون أهم مطلب لنا وهو حريتنا •• اننا نريد أن نتحرر اولا • ان الاضطهاد بالنسبة لى ولبنى قومى شىء قاتل ومؤلم • اننى استيقظ من نومى كل يوم والاحساس بأننى مضطهد يلازمنى دائما • وفى الغداء اتناول طعامى بأحساس الزنجى الذى كان مضطهدا وفى المساء أذهب الى الفراش بنفس الاحساس المرير• وأحس بحاجتى الى الحرية لدرجة اننى لو منحت الحرية بعد ثلاثين ثانية من الآن فلن يكون هذا سريعا أننى اريدها اسرع من ذلك •

اننا نحن الزنوج عندما نتحدث عن شعبنا ونعى تاريخ وتراث امتنا ونعكس كل ذلك للناس بفخر وأعتزاز فاننا نعتبر حينئذ وطنيين ، بينما نحن محرومون من أبسط الحقوق التى يتمتع بها كل مواطن أمريكى • اننى لا أؤمن بالتفرقة ضد البيض وأعتبر نفسى منتميا للعالم كله فمشاكل آسيا وأفريقيا وامريكا اللاتينية تثير أهتمامى لاننا نخوض معركة واحدة من أجل التحرر • اننى أريد أن أجعل أمريكا البيضاء تدرك مدى جسامة الخطأ الذى ترتكبه باضطهادها للزنوج •• اننى أريد ان أجعلها تدرك أن العالم يتغير ولا شك أن هناك كثيرا من الامريكيين البيض سيدركون ان هذا المجتمع لابد أن يغير أساليبه اذا أراد أن يواصل تقدمه ، وذلك لانه ليس هناك مكان فى العالم اليوم لشعب عنصرى أو متعصب •

ان الامريكيين الذين ينكرون منطق التطور هم أنفسهم الذين ساقونى الى المنفى انهم قساة ، ولكن لم يتحقق لهم ما أرادوا فلم يكن المنفى نهاية مطافى كما خططوا لى ولم يعد فى أيديهم اليوم تقرير مصيرى أو نهايتى • ان دورهم فى التاريخ يمنعهم من فهم ذلك • يمنعهم من فهم حقيقة هامة وهى ان كل زعيم وطنى حقيقى فى افريقيا قد سجن أو نفى ، وان قادة المستقبل فى حركات التحرر الوطنى فى آسيا وامريكا اللاتينية قد عانوا السجن والنفى وما هو أسوأ من السجن والنفى • ان المستقبل للذين يعانون الاضطهاد والارهاب وسوف اشهد قريبا هذا المستقبل الذى سيحمل لنا تحررنا نحن زنوج امريكا •

الزراعة فى الاتحاد السوفيتى

بقلم

د . ابراهيم عصمت مطاوع

كانت الزراعة فى الاتحاد السوفيتى فى عهد القيصرية منخفضة المستوى فقد كانت أعمال الحقول وتربية المواشى بدائية وكانت أغلبية الاستثمارات الزراعية استثمارات فقيرة ، وكان الانتاج الزراعى بصفة عامة لا يؤمن الحد الأدنى لمعيشة الفرد .

وقبل ثورة أكتوبر الشيوعية سنة ١٩١٧ كان ٣٠ ألفا من الملاك يملكون ٧٠ مليون ديساتين (أى حوالى ١٩٠ مليونا من الافدنة) .

ونتيجة للتغيرات الجذرية الاجتماعية التى طرأت فى حياة المجتمع السوفيتى والتى جاءت بهـا الثورة - فالارض وباطنها ، والمعامل والمصانع وأدوات ووسائل الانتاج انتقلت الى ملكية الشعب ، وفى المدينة كما فى القرية - أصبحت الملكية الاجتماعية أساس النظام الاقتصادى .

ومنذ أكثر من ثلاثين عاما عمد الفلاحون الذين اقتنعوا بمزايا الاستثمارات الجماعية الضخمة وتفوقها فوحدوا وسائل الانتاج وكان نتيجة لذلك أن أنشىء نوع جديد من الاستثمارات سمى « الكولخوز » وأثناء وجود الكاتب بالاتحاد السوفيتى زار مزارع جماعية كثيرة ووجد ان أعضاء الكولخوز انما هم الملاك المشتركون لجميع الثروات بالمزرعة الجماعية (الكولخوز) من محاصيل ومواشى ومبانى ومنشئآت وآلات واستثمارات مختلفة وكذلك كل محاصيل الكولخوز ، وتشمل مساكن الكولخوزيين وكمية معينة من المواشى والطيور والادوات الزراعية الصغيرة الضرورية لاستثمار قطعة الأرض الملاصقة للمنزل .

أما الهيئة العليا لادارة الكولخوز فهى الجمعية العمومية لأعضاء الكولخوز وهى تنتخب الرئيس والادارة وكلاهما مسئول أمام الجمعية العمومية عن نشاط العمل اليومى والجمعية العمومية تنتخب أيضا لجنة المراقبة للتثبت من نشاط الادارة المالى والاقتصادى وجميع المشاكل الرئيسية التى لها علاقة بحياة الكولخوز تنظيميا واقتصاديا واجتماعيا تحلها الجمعية العمومية وهى تصدق على البرامج والتخطيط الانتاجى والمالى ، وتبحث التقارير الربع سنوية والسنوية عن أعمال الكولخوز واداراته وكذا التصديق على الحساب الختامى وكمية العائد من منتجات الكولخوز والنقود التى توزع على أعضاء الكولخوز ، وعلى هذا النحو تتحقق ادارة الاعمال فى الكولخوز على أساس اشتراكى تعاونى .

كما ان قسما كبيرا من الاموال الناجمة عن بيع الحاصلات والمنتجات الزراعية من الدولة يخصص عادة وبموجب قرار من الجمعية العمومية للكولخوز للتطوير الاقتصادى والاجتماعى ولشراء آلات جديدة وماشية أصيلة ولبناء واصلاح المبانى وتأمين حاجات النوادى والمدارس ، أما القسم الباقى من الدخل فيوزع بين أعضاء الكولخوز وفقا لدرجة اشتراك كل منهم فى العمل الاجتماعى بين أعضاء الكولخوز وبعبارة أخرى ان من يشتغل أكثر وأجود ينال أكثر ، وهناك أعمال خفيفة ومتوسطة وثقيلة ، فالعمل هو المقياس الوحيد الذى يحدد مقدار دخل كل فرد وتدفع أتعاب عمل الكولخوزيين بموجب ما يسمى (يوم - عمل) فماذا يعنى هذا ؟ ان هاتين الكلمتين بالروسية عبارة عن كلمة فلكل عمل فى الكولخوزات معدلات عمل واحدة مركبة تعنيان بايجاز يوم عمل تقدر بأيام وفقا لتعقد العمل والكفاءة المطلوبة من القائم بهذا العمل وفى سياق نهار العمل يستطيع الكولخوزى أن يقوم بيوم عمل واحد ، أو بقسم من يوم عمل أو بعدة أيام عمل تبعا لنوع العمل وتنفيذ المقررات .

فالعاملة فى حدائق الكروم تحصل على ٣ أمثال العمل عن زميلتها راعية الاغنام ، وحلابة البقر التى تخدم ١١ بقرة تحصل على ٣ أيام عمل عن كل ١٠٠ لتر تحلبها من اللبن ، وسائق التراكتور وعمال الماكينات يحاسبون على أساس ٥ أيام عمل فى الوردية ، وكذلك منظفو القطن .

وطبقا للبرنامج الموضوع تتقرر كمية النقد والحبوب واللحم والخضر والمحاصيل الزراعية الأخرى وغيرها من المنتجات التى يجب أن يستحقها كل يوم - عمل ، وفيما يخص أعمال الحقول فان الكولخوزى يحصل فى نهاية السنة بعد جمع المحصول على نصيبه من الدخل فى صورة محصولات أو منتجات زراعية أو نقد . ولكن هذا لا يعنى ان أتعاب العمل أو الأجر لا تدفع الا بعد وضع الحساب الختامى بل يتقاضى الكولخوزيون مرة كل شهر نقدية وعينيه تصل الى ٨٠٪ من كامل أجورهم أما الـ ٢٠٪ الباقية فيحصل الكولخوزى عليها عند وضع الرصيد النهائى لناتج المزرعة ولهذا الغرض يخصص لكل كولخوز صندوقه الاحتياطى . كما ان أجر عمل الكولخوزين لا يتعلق باداء العمل وحسب بل بكمية المحصول الناتج .

وهناك كقاعدة علاوات أجرة العمل لقاء العمل الجيد الذى تجاوز برنامج الانتاج الزراعى الموضوع حتى يكون حافزا لاهتمام الكولخوزيين المادى فى زيادة الانتاج فى جميع الفروع داخل الكولخوز فاذا فرض وكان معدل الحرث فى يوم عمل حوالى ١٠ أفدنة وتجاوز العامل الافدنة العشرة صرفت له الزيادة فى الاجر التى تتناسب مع الزيادة فى العمل .

ان أجور العمل تدفع لكل فرقة أو مزرعه بصورة منفردة وفقا لنتائج العمل النهائية أى وفقا لتنفيذ البرامج التى قررها الكولخوزيون لانتاج المنتجات الزراعية .

ولنأخذ مثلا كولخوز ميتشورين بمقاطعة ساراتوف ، ففى السنوات السبع الأخيرة ازداد دخل هذا الكولخوز من ١٢٦ ألف روبل الى ٨٠٠ ألف روبل والمبالغ المقدرة بالروبل الجديد الذى أصبح سارى المفعول فى الاتحاد السوفيتى ابتداء من أول يناير ١٩٦١

بعد تعديل مقياس الاسعار أى تخفيض جميع الاسعار والمدفوعات ١٠ مرات وعلى هذا الاساس يساوى الروبل الجديد ١٠ روبلات قديمة والجنيه المصرى يعادل ٢٫٦ روبلا جديدا ، وعلى هذا الاساس ارتفعت رفاهية العاملين بهذا الكولخوز وأمكن الانتقال الى طريقة الاجرة النقدية الشهرية لتسديد أتعاب الكولخوزيين ، شأنهم فى ذلك شأن العمال والمستخدمين ٠

ومثال آخر فى نفس الكولخوز فقد بنى ١٠٥ منزلا جديدا للكولخوزيين من الاموال المخصصة للنواحى الاجتماعية كما شملت الكهرباء والراديو جميع المساكن وهذا يدل على ان الادارة الاشتراكية للاقتصاد الزراعى تنطوى على مزايا كبيرة أهمها ان الكولخوزات لا تعانى أى صعوبة فى تصريف الانتاج - فان تصريف الانتاج مضمون لها بواسطة الدولة ٠

ففى بداية كل عام تعقد الدولة بواسطة هيئاتها التخزينية عقودا مع الكولخوزات بشأن شراء كميات معينة من الحبوب واللحوم والالبان وغيرها من منتجات المزرعة - وعند عقد العقود تحصل الكولخوزات على سلف نقدية تستخدمها لادارة الكولخوز ودفع الاجور ٠

وفى الوقت الحاضر يوجد بالاتحاد السوفيتى أكثر من ٤٥٠٠ من الكولخوزات وفى المتوسط يبلغ مساحة كل كولخوز ١٥ الفا من الأفدنة ٠ كما يوجد أيضا ٧٤٠٠ مؤسسة زراعية تابعة للدولة (حكومية) تسمى السوفخوزات وهى استثمارات أضخم ومتوسط مساحة السوفخوز حوالى ٥٧ الفا من الأفدنة وكامل انتاج السوفخوز يخص الدولة وكذلك جميع وسائل الانتاج التى تستعملها ٠

والدولة تعين مدير السوفخوز ، ويشرف المدير على اقتصاد السوفخوز ويديره ولكن عمال السوفخوز يسهمون بقسط واسع فى ادارة أعمال السوفخوز فهم يبحثون فى الاجتماعات الدورية المشاكل المتعلقة بنشاط السوفخوز ، ويقترحون الحلول المناسبة لها ٠

ويتقاضى العمال أجورهم وفقا للكمية ونوع العمل الذى يقومون به عام بعد عام بتزايد دور السوفخوزات وأهميتها ففى عام ١٩٦٠ بلغ مجموع المساحات المنزرعة فى جميع السوفخوزات ١٦٧ مليون فدان وتعطى الكولخوزات ٧٠٪ من الانتاج الزراعى أما السوفخوزات فتعطى ٣٠٪ من الانتاج الزراعى ٠

وقد بلغ نصيب السوفخوزات من مشتريات الدولة من الحبوب ٤٣٪ والبطاطا ٢٧٪ والخضروات ٤٧٪ المواشى والطيور ٢٧٪ والألبان ٣٢٪ والصوف ٣١٪ والبيض ٢٩٪ ٠

وقد أتاحت مقاييس الانتاج الضخمة فى الكولخوزات والسوفخوزات تزويد الزراعة بوسائل الاستثمار الحديثة ، ففى الوقت الحاضر تعمل التراكتورات والالات فى كل مكان وطبقا لآخر احصاء يعمل أكثر من ١٫٨ مليون تراكتور قوته فى المتوسط ١٥ حصانا وقرابة ٥٠٠ ألف حاصدة دراسة للحبوب ، وأكثر من ٧٠٠ ألف سيارة شحن ، وغيرهامن الآلات الزراعية الاخرى والقوة الميكانيكية تبلغ أكثر من ٩٦٪ من القوى الطاقية فى الزراعة ٠ أما التكنيك الآلى العصرى فقد خفف كثيرا من عمل الكولخوزيين وعمال السوفخوزات ورفع انتاج العمل الزراعى الى حد كبير وتمتلك الدولة محطات الميكنة الزراعية وتؤجرها للمزارع الجماعية وتأخذ فى المتوسط ١١٪ من المحصول نظير خدمات الآلات ٠

ومن الاسهل فى الاستثمارات الضخمة بالكولخوزات والسوفخوزات تطبيق الوسائل العلمية الحديثة حيث تتوافر الامكانيات المادية ، كما يمكنها أن تستخدم على نطاق أوسع الاخصائى العالى الكفاءة ٠

وفى الكولخوزات والسوفخوزات يعمل الآن أكثر من ربع مليون من المهندسين الزراعيين والخبراء فى تربية المواشى والمهندسين الميكانيكيين وغيرهم من الاخصائيين ، كما ان الدولة تقدم مساعداتها من تزويد الكولخوزات والسوفخوزات بالآلات والأسمدة والاجهزة والاموال اللازمة ٠

ونظرا لاختلاف البيئة والطقس من جمهورية لأخرى بالاتحاد السوفيتى ٠ فيلاحظ ان بكل جمهورية زراعة متطورة تتناسب وظروف البيئة المحلية، والتى تتوافر لها عندها أفضل الشروط لهذا النوع من الزراعة فمثلا ٠ نجد فى كازاخستان ان المنتجات الزراعية الرئيسية هى الحبوب واللحم ، بينما تنتج الجمهوريات الجنوبية الشاى والعنب والفواكه شبه الاستوائية ، اما انتاج القطن فتقوم به جمهوريات أوزبكستان وتركمانيا وتاجكستان واذربيجان وأن تقسيم العمل هذا يؤمن للزراعة السوفيتة النمو السريع كما يساعد على رفع دخل الكولخوزات والسوفخوزات ٠

زيارة مزرعة جماعية

وتعتبر الكولخوز أو المزرعة الجماعية نواة الانتاج الزراعى والحيوانى فى الاتحاد السوفيتى فلا يخفى ان النظم الاشتراكية تنفى الملكية الفردية لأول مصدر من مصادر الانتاج أى الأرض فالأرض ملك للدولة ، والدولة تقسم الأرض مجموعات تشمل الواحدة منها بعض قرى يستغلها زارعوها باسم الجماعة ، فهى تسمى مزرعة جماعية ٠

وقد قامت مجموعة من المصريين بزيارة كولخوز على بعد ستين كيلو مترا من مدينة كييف ، تحمل اسم كالينين ، رفيق لينين وستالين ، وهى مزرعة أنشئت سنة ١٩٢٧ مساحتها ٤٧٢٤ هكتارا أى أكثر من ١٠ آلاف فدان ، فيها نحو ٧٥٠ رأسا من البقر ، ٤٠٠ من الغنم ، ٥٠٠ خنزير ، فضلا عن الخيل والدواجن وسيارات النقل ٠ على ان ما تستخدمه المزرعة من الآلات الزراعية أو تستهلكه من الطاقة الكهربائية هو ملك للدولة وتمد به المزرعة وفقا لشروط معينة ، أما الزراع العاملون فهم حوالى ١٠٠٠ فرد ينتسبون الى ٤٩٠ أسرة عدد أفرادها ٢٥٠٠ نسمة وينتمى ٣١ شخصا الى الحزب الشيوعى ٠

فالملكية فى الكولخوز نوعان ، جماعية وفردية ، اذ تقوم الى جانب الملكية العامة للدولة ملكية خاصة للفرد تقع على قطعة أرض تحيط بمنزل الزراع ومساحتها ما بين نصف هكتار وهكتار ونصف حسب عدد السكان، كما تقع هذه الملكية على عدد من المواشى (بقرة واحدة وعجل) والدواجن (١٠ نعاج أو ١٠ خنازير وعدد من الدجاج والبط والأوز) أو قدر من المحصولات الزراعية ، فالزارع يتصرف فى ملكه الخاص يزرع أرضه ما يشاء ويبيع ثمارها لمن يشاء تبعا لما ألفه غير الشيوعى فى البلاد ، ويورث الأرض كما يورث المال ٠ غير ان الملكيات الفردية الضئيلة جدا ولا تقاس بالنسبة للمساحات الشاسعة من المزارع الحكومية والمزارع الجماعية ٠

والارض التى يجرى عليها حكم الملكية الجماعية تتولى استغلالها هيئة ينتخبها الزراع فى اجتماع عام يعقدونه كل عامين لهذا الانتخاب ، ويتقدم الهيئة ١١ عضوا على رأسهم مديرو هذه الهيئة تضع برنامج العمل للسنة ، فتحدد أنواع الزراعات ومقاديرها ، بانية حسابها على ما تتقاضاه الدولة اياها وتحدده الدولة مقدما ٠ وهذه الهيئة

تفضل فى جميع ما يتعلق باستغلال المزرعة ، وتقدم تقريرا عن ولايتها فى كل فصل من السنة ، فتؤدى الحساب للزراع فى أربعة اجتماعات سنوية يعقدونها لمناقشتها فى أعمال الادارة . ولهم أن يفصلوا من أعضائها من يرون داعيا الى فصله ، قبل الموعد المقرر ، فان كلمتهم هى العليا .

ومن الاختصاصات الرئيسية لهيئة الادارة توزيع العمل على الزراع فهى تقسمهم فرقا وتكلف كل فرقة عملا فتلقى فى المزرعة الجماعية فرقة للحقول، وغيرها للبساتين وغيرها للعلف ، وغيرها للبناء وغيرها للآلات ، بل تلقى فى المزرعة الجماعية فرقة للجبانات وكما تحدد الهيئة برنامج العمل تهيمن على توزيع الدخل . والدخل يوزع حسب العمل ، فلا يدخل فى حسابه ما يكون للزراع من موارد رزق أخرى ويقدر أجر الزارع من عمله على أساس وحدة عملية ، فالوحدة العملية الاساسية تكون مثلا قطع الحشائش للمواشى فى ثلاثة أرباع من الهكتار ، وتقدر الهيئة لهذا العمل ١٥ روبلا . وقياسا على هذه الوحدة تحسب الهيئة الأجر عن الأنواع الأخرى للعمل ، وهى أنواع تختلف بالطبع صعوبة ومشقة ، فتقضى مثلا بأن طلب ١٠٠ لتر من اللبن يعادل ٣ وحدات ، وبعد أن تعطى المزرعة التعاونية (الكولخوز) للدولة النصيب المقرر بالسعر الرسمى وبعد أن تعطى الوزارة الآلات نصيبها من المحصول نظير استخدام الآلات يتبقى ما يقرب من نصف المحصول لأهل المزرعة ومن هذا تحجز المزرعة الحبوب اللازمة للزراعة فى الموسم القادم والعلف اللازم لتغذية الحيوانات لحين ظهور العلف الجديد واحتياجات ذوى العاهات والمسنين وما تبقى بعد ذلك يوزع على سكان المزرعة أى العاملين فيها . وذلك بجانب النقدية أى الأموال السائلة التى باعت بها المزرعة للدولة النصيب المقرر من محصول هذه المزرعة .

ولكل زارع قدر معين من العمل اذا امتاز فى تأديته نال مكافأة تضاف الى أجره كذلك يجزى أعضاء الهيئة الادارية على نظام الوحدة العملية .

والارض التى قد يملكها الزارع لاتغل له أبدا ما يغنيه عن العمل لطلب الرزق فلا بد له من العمل فى المزرعة الجماعية ومن أبى العمل وكان قادرا عليه طرد من الجماعة . وفى كل أسرة عضو واحد على الأقل يعمل فى المزرعة . بقى أن تعلم كيف تتصرف الادارة فى المحصول انها تسلم الدولة حصتها المقررة فتشتريه الدولة لتبيعه فى المدن وما يبقى بعد أن تستوفى الدولة حقها بعضه تبيعه الادارة فى سوق تمون الاهالى من غير الزراع ، وبعضه تجريه على الزراع أنفسهم بحسبانه جزءا من أجورهم

والضريبة التى تؤديها المزرعة للدولة لا تحسب على ما تبيعه اياها أو تضيفه الى أجر الزراع ، بل على ما تبيعه فى السوق ، ونسبة الضريبة ١٦٪ .

هذه النظم العامة خلاصة سياسة جديدة آثرتها الدولة لتنشيط الانتاج الزراعى بعد تقرير وضعه خروشوف فى نوفمبر من عام ١٩٥٣ شاكيا عجز الانتاج الزراعى عن الوفاء تماما بحاجة الاهالى ، فقر قرار الدولة على منح الزراع فوائد محسوسة ترغبهم فى زيادة الانتاج ولعلها اعترفت بأنه لامندوحه عن الاستعانة بحافز النفع الذاتى فخفضت الضريبة الزراعية مع الحصة التى تستولى عليها ورفعت ثمن ما تستولى عليه من محصول المزرعة وأذنت للزراع فى أن يبيعوا فائض انتاجهم بأثمان مجزية . ففى مزرعة بالقرب من موسكو استولت الدولة سنة ١٩٥٤ على ١٠ اطنان من البطاطس بدلا من ٦٠٠ فى السنة السابقة ، ٣٠ طنا من الطماطم بدلا من ٢٥٠ ، ١٢ طنا من اللبن بدلا من ٤٠٠ .

ولوحظ ان الدولة ترغب المزارع الجماعية فى زيادة الانتاج من الخضر والثمار والمواشى ، ولا سيما فى المزارع المجاورة للمدن الكبيرة ، توفيرا للمواد الغذائية فيها .

وللكولخوز مقابل هو السوفخوز أى المزرعة التى تديرها الدولة نفسها لاتساع رقعتها اتساعا يجعل تسويتها بالكولخوز فى اداراتها أمرا غير مأمون العاقبة .

وتعانى كثير من المزارع الجماعية والحكومية بالاتحاد السوفيتى من بعض الاختلاسات فقد وصلت شكاوى كثيرة الى قصر الكرملين فى حق بعض المسئولين عن الزراعة فى بعض جمهوريات وسط آسيا وقد تبين بعد التحقيق ان مجموعة من كبار المسئولين عن الزراعة والادارة والاحصاء والتسويق كانوا على اتفاق بحيث كانوا يرسلون تقارير للدولة عن مساحات مزروعة والحقيقة ان السعة المزروعة أكبر من المساحة التى يرسلون عنها التقارير وكانوا يحتفظون بالمحصول الفائض لأنفسهم ويبيعونه لحسابهم ولهذا كثيرا ما يكون مديرو بعض المزارع الجماعية على قدر من الثراء وقد كان نتيجة لهذه الفضيحة فصل البعض ونفى البعض الآخر وسجن الكثيرين ومصادرة ما يمتلكون ومطالبتهم بتسديد ما أخذوه من الدولة طول قيامهم والعقوبات فى أمثال هذه الحالات شديدة جدا وقاسية

ومما هو جدير بالذكر ان الفرد الروسى يصرف ما يقرب من ٥٥٪ من الدخل على غذائه بينما يصرف الفرد فى الولايات المتحدة الامريكية ٢٠٪ من الدخل على غذائه ولا يصرف الفرد أكثر من ١٠٪ من دخله على سكنه .

وبمقارنة الزراعة بالاتحاد السوفيتى بالولايات المتحدة الامريكية يمكن القول بأنه قد زادت قدرة الولايات المتحدة الامريكية على انتاج المواد الغذائية زيادة كبيرة فى خلال السنوات الثلاثين الماضية ، وقد أصبحت المزارع فى الوقت الحاضر تغطى نحوا من ٦١٪ من أراضيها أما الباقى فمعظمه غابات وبرارى للرعى وصحراوات ... ولقد استطاعت الولايات المتحدة فى السنوات الاربعين الماضية أن تضاعف تقريبا انتاجها من هذه الأرض .

وقد وصف المزارع الامريكى فى عام ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ وكان وقتئذ ينتج ما يكفيه ويكفى ١٣ شخصا آخر بأنه أكفأ مزارع فى العالم ـ أما اليوم فقد تضاعف انتاجه تقريبا انه ينتج مايكفيه ويكفى ٢٣ شخصا آخرين ـ ولقد تضافرت عدة عوامل على زيادة قدرته على انتاج المواد الغذائية ـ ومن هذه العوامل استخدام الآلات الزراعية والكهربائية وأنواع أفضل من المخصبات ومبيدات الحشرات وسلالات وبذور محسنة .

وجدير بالذكر ان معدل نصيب كل شخص فى العالم من الاراضى المزروعة هو فدان واحد يزوده بـ ٢١٠٠ وحدة حرارية يوميا ـ ولكن سكان العالم سيضاعفون بعد ٣٥ سنة ومن ثمة فعلى كل فدان أن ينتج ضعف كمية الغذاء التى ينتجها الآن اذا ما أريد لسكان العالم أن يواصلوا التغذية على المستويات الحاضرة .

ومن ثم فان القدرة على انتاج المواد الغذائية أصبحت فى وقتنا الحاضر حاجة عالمية ملحة ، وما فعله المزارع الامريكى يستطيع أن يفعله المزارعون الآخرون دون أن يخشوا فقدان تلك القيم التى يعتز بها الناس فى جميع البلدان الا وهى الأسرة والمزرعة والحرية .

مولد نجم ونهايته

بقلم
زكريا فهمي

يتضمن موضوع تطور النجوم ثلاث مشكلات رئيسية ، هي : وصف ، وتفسير ، وفهم دورات حياة النجوم ، منذ ظهورها الى عالم الوجود وبدء لمعانها ، حتى استنفادها لمواردها من الوقود وتحويلها الى كتل مظلمة من الرماد المحترق .

ومنذ سنوات ليست ببعيدة ، كان الكلام فى موضوع تطور النجوم لايعدو ان يكون ضربا من الخيال والتخمين ، اما اليوم ، فقد أصبح هذا الموضوع ميدانا لبحوث فلكية سريعة التقدم تكاد تمس كل فرع من فروع الفيزياء الفلكية وقد حدث هذا التغير فى عام ١٩٣٨ ، وذلك عندما اهتدى الفيزيائى «هانز بيته» الى ان مصدر الطاقة النجمية ذرى . فقد قام استنادا الى المبادىء العامة للفزياء النووية ، بايضاح سلسلة التفاعلات النووية المعروفة الآن باسم « دورة الكربون » ، والتى تعمل فى النجوم حيث تحول أربع ذرات من الأيدروجين الى نواة هليوم واحدة مع انطلاق فى الطاقة . وقد أدى هذا الكشف الى فتح الطريق أمام علماء الفيزياء الفلكية النظريين وعلماء الفلك الراصدين للقيام بدراسات مستفيضة للطريقة التى يتغير بها تركيب النجوم مع تقدمها فى العمر .

والواقع أن مشكلة تتبع دورة حياة نجم واحد ، كالشمس ، مشكلة غاية فى الصعوبة ، وذلك لأن النطاق الزمنى للتطور النجمى يبلغ درجة هائلة . ولنشرح ذلك بمثال مألوف فنقول ان هذه المشكلة الفلكية مماثلة للورطة التى يقع فيها العالم البيولوجى حين يطلب اليه أن يصف عملية تقدم الانسان فى العمر بملاحظته لمدة نصف دقيقة . وسوف نرى فيما بعد أن فترة حياة الشمس تبلغ حوالى ١٢ بليون سنة . ونظرا الى أن فترة حياة الانسان قصيرة فان أى فلكى لايستطيع ملاحظة الشمس الا لفترة تقل عن جزء واحد من مائة مليون جزء من فترة حياة الشمس الكلية .

ومن الواضح أن البيولوجى لايستطيع توجيه اهتمامه الى فرد واحد ويتوقع أن يجد الدليل على عملية التقدم فى العمر فى ثلاثين ثانية . بل لابد له أن يبتكر طريقة غير مباشرة لحل مشكلته : مثل القيام بمعاينة اجمالية لعينة كبيرة من الناس ، وملاحظة العوامل التى تتوقف على العمر بين هذه العينة . فالاختلافات فى حجم الافراد قد تكون أحد الفروق التى تتوقف على العمر ، وكذلك درجة تجعد الوجه ، أو صلع الرأس . ويمكن للعالم البيولوجى أن يكون صورة معقولة للتطور البشرى عن طريق الدراسة الدقيقة لهذه الفروق . وهذه الطريقة الخاطفة للحل هى الطريقة الوحيدة المتاحة للفلكى ، وبفضلها ظهرت نظرية النشوء والتطور النجمى .

ويدل فحص النجوم فى اقرب الاماكن الينا على وجود تفاوت كبير فى أعمارها : اذ يوجد منها الشباب الغض جنبا الى جنب مع من بلغ من العمر أرذله وترجع أكبر النجوم سنا الى بداية الكون تقريبا ، بينما لايتجاوز أصغرها المليون عام . ويحدد الفلكيون أعمار النجوم بنفس الطريقة التى يحدد بها المهندس الحرارى وقت الاحتراق فى فرن الفحم عندما يعرف كمية الفحم التى يحويها هذا الفرن ومعدل استهلاكه لها .

ومصدر الطاقة النجمية ، كما رأينا ، ذرى ، يحصل عليه من تحول الأيدروجين الى هليوم . ونحن نعرف من الفيزياء النووية مقدار الطاقة المنطلق فى كل تحول نووى . ونحن نعرف أيضا مقدار ذرات الأيدروجين المتوافرة فى نجم معين (أى اننا نعرف كتلة هذا النجم) . ومن ذلك يمكننا أن نعرف المقدار الكلى للطاقة الكامنة فى النجوم . وعن طريق الرصد الفلكى يمكننا معرفة المعدل الذى يستهلك عنده أى نجم هذه الطاقة المتوافرة ، ويشعها فى الفضاء . وهكذا يتحدد عمر النجم من خلال هذه المعلومات نفسها .

وتدل القياسات المباشرة للأبعاد النجمية وشدة الضوء المنبعث منها على أن بعض النجوم تسرف فى تبديد مواردها من الوقود . فهى تطلق فى الفضاء ما يربو على جزء من مليون جزء من طاقتها المختزنة فى كل عام . وعند هذا المعدل ، سوف يستنفد كل مواردها من الطاقة المتوافرة فى مليون عام ، وتموت بسبب نفاد وقودها . ونظرا الى ان هذه النجوم يمكن رؤيتها اليوم فى سمائنا ، فنحن نعرف أنها لابد أن تكون قد ظهرت الى عالم الوجود منذ أقل من مليون سنة .

والواقع أن مليون عام يعد وقتا قصيرا للغاية بالنسبة الى العمر الكلى للكون . فهو يساوى ، على وجه التقريب ، الوقت الذى مضى منذ أن ظهر نوع بدائى من الانسان على الارض لاول مرة . يتضح من ذلك أن لدينا دلائل قوية على تكون بعض النجوم فى عصور جيولوجية حديثة جدا . على اننا ينبغى أن نعرف أن هذه الدلائل غير مباشرة ، لأن أحدا لم ير قط نجما وهو يظهر الى عالم الوجود ، ولكن هذه الدلائل تكاد تكون قاطعة كالرؤية .

ومن الحقائق الملفتة للنظر أن هذه النجوم الحديثة جدا والشديدة التألق لاتوجد فى مجرتنا الا فى المناطق التى تحتوى على كميات كبيرة من الغاز والغبار الكونى الطليق . وهذا يوحى بأن سحب الغبار الموجودة بين النجوم المسنة هى مسقط رأس النجوم الجديدة وأن هذا الغبار هو المادة التى تتكاثف منها هذه النجوم .

والواقع ان هذه الملاحظات بلغت درجة من الدقة أوحت للفلكيين الآن بالاعتقاد (ربما بشىء من التفاؤل) بأنهم

يعرفون العمليات الفيزيائية التى تحدث فى عملية تكوين النجوم الجديدة • فهم يفترضون أنه عندما تصبح كثافة سحابة الغاز والغبار كبيرة بدرجة كافية ، يصبح جزءا كبيرا منها غير ثابت من ناحية الجاذبية ، ويبدأ فى التقلص تحت ثقل وزنه • ويؤدى انضغاط المادة فى السحابة فى حيز يقل تدريجيا بسبب التقلص البطىء والى انطلاق الطاقة من مجال الجاذبية ، فيسخن الغاز والغبار • ومع ازدياد تكثف هذا النجم الذى هو فى دور التكوين ، تزداد حرارته المركزية شيئا فشيئا حتى تصبح الحرارة والكثافة ، فى المرحلة التى يكون الحجم قد تقلص فيها بليون بليون مرة ، كبيرة بدرجة تكفى لبدء التصادم بين ذرات الايدروجين • وهذا التصادم يؤدى الى تفاعلات نووية من نفس النوع الذى يحدث فى القنبلة الهيدروجينية • ومع ذلك ، ففى هذه المرحلة لايحدث انفجار نجمى ، لأن النجم الجديد ، على العكس من القنبلة الهيدروجينية ، له قدرة ثابتة على تنظيم نفسه بحيث يطلق هذه الطاقة تدريجيا • وعندما تبدأ هذه التفاعلات النووية ، يتوقف تقلص هذا النجم الاولى ، ويظهر نجم ثابت فى عالم الوجود •

***

النجوم الثابتة :

الواقع ان النجم الثابت واحد من أروع تفانين الطبيعة • ففى هذا النجم تكون الكمية الكبيرة من المادة التى بداخله فى حالة اتزان فى كل نقطة فيها اى انه لايتقلص أو يتمدد • وهذا يعنى أن النجم ينظم نفسه بحيث يحدث توازن تام بين القوى التى تعمل فى كل جزء صغير من الحجم فى الداخل • وهذه القوى هى قوة الجاذبية التى تنزع الى جذب المادة نحو المركز ، وضغط الغاز الذى يميل الى دفع هذه المادة الى الخارج ونحن نعرف من قوانين الفيزياء أن ضغط الغاز يتوقف على الحرارة ، وأن شد الجاذبية يتوقف على الكتلة الكلية من ذلك يتضح انه كلما ازدادت كتلة النجم ، ازدادت حرارته المركزية حتى يتغلب على قوة الجاذبية المتزايدة •

ولكن هذه ليست نهاية القصة ، لان معدل التفاعلات النووية يتوقف ايضا على الحرارة • فعند درجات الحرارة العالية ، تزداد سرعة ذرات الايدروجين ، ويكثر حدوث التصادم بينها • فالحرارة العالية اذن ، تعنى زيادة انتاج الطاقة ، ويترتب على ذلك نجم شديد الاضاءة • واستنادا الى أدلة مشابهة ، يمكن اثبات أن نصف القطر النهائى للنجم الثابت يتوقف على توزيع الضغط ، الذى يمكن معرفته أيضا بمجرد معرفة الكتلة • وهكذا يمكن تحديد جميع ظروف النجم الثابت – أى نصف قطره ، وشدة اضاءته ، وحرارته السطحية (كنتيجة مباشرة) – عن طريق معرفة كتلته الكلية •

وهذا يعنى أن هناك علاقة فريدة بين الحرارة السطحية للنجوم وشدة اضاءتها وهذه الحرارة والاضاءة مقادير يمكن ايجادها مباشرة بالملاحظة •

ولعله من الطريف الآن أن نتتبع تاريخ النجم مع مرور الوقت • والواقع أنه يمكن بحسابات بسيطة نسبيا أن نبين – استنادا الى نظرية الكتل الغازية الثابتة – أن الظروف الداخلية للنجم الذى تتقدم به السن لابد أن تتغير بمرور الوقت بسبب وجود النواتج المتخلفة عن الاحتراق النووى – أى ذرات الهليوم المتكونة • وذرات الهليوم هذه هى الرماد المتخلف عن اللهب النووى ، وهى تظل فى أعماق النجم ، قريبة من المكان الذى تكونت فيه (*) •

وقد يبدو لأول وهلة أن ذرات الهليوم التى تحل محل ذرات الايدروجين الاصلية قد لاتؤثر كثيرا فى توازن القوى التى تعمل داخل النجم ، ولكن هذا ليس صحيحا • فذرة الهليوم تزن أربعة أضعاف ذرة الايدروجين ، وهذا الاختلاف فى الوزن يعنى أن هناك اختلافا فى ضغط الايدروجين والهليوم عند نفس درجة الحرارة •

واذا أمعنا النظر فى العمليات الفيزيائية المتعلقة بهذا الموضوع ، لاتضح لنا أن النجم يعوض التغير فى تركيبه الكيميائى الداخلى عن طريق زيادة نصف قطره ودرجة اضاءته • أى أنه لابد أن يسطع ويتمدد حتى يظل ثابتا مع ازدياد محتواه من الهليوم • وهذا التغير يحدث بطريقة تدريجية تماما حتى يتم تحول ١٢٪ من المورد الايدروجينى الاصلى الى هليوم • والواقع أن الشمس تمر الآن بهذه المرحلة من التطور ، لأنها لم تحول الا ٦٪ من موردها الايدروجينى المتوافر الى هليوم •

ومن الناحية النظرية ، عندما يستنفد النجم ١٢٪ من وقوده ، لايعود قادرا على تعويض زيادة محتواه من الهليوم بعمل تغييرات بسيطة ، بل لابد له من زيادة نصف قطره ودرجة اضاءته زيادة كبيرة عنيفة • وعند هذه النقطة يكون النجم قريبا من نهاية حياته ، لأنه يزيد اضاءته بسرعة ، ويستهلك وقوده المتبقى بمعدل هائل ، وأخيرا يخبو ضوؤه ويموت عندما يستنفد وقوده •

هذه التنبؤات المستمدة من نظرية تركيب النجوم ليست مجرد تأملات عقيمة لسببين :

الاول ، انها قائمة على المبادئ الاساسية الراسخة للفيزياء •

والثانى : أنها لوحظت تحدث فى عناقيد (تجمعات) النجوم • فنحن لانستطيع بالطبع ، أن نتتبع تطور نجم منفرد لأسباب تتعلق بالنطاق الزمنى الذى سبق شرحه • ولكن النجوم المنفردة التى تكون عنقودا ما ، يكون لها نفس العمر وان اختلفت فى كتلتها الابتدائية فهى تتطور بمعدلات مختلفة لان معدل استهلاك الايدروجين بها يزداد بسرعة بازدياد كتلتها • ولذلك فنحن نجد فى العنقود الواحد نجوما فى جميع المراحل المختلفة من تطورها • ويمكننا تتبع هذا التطور بطريقة الملاحظة الخاطفة التى سبق شرحها •

واذا كانت نظرية تطور النجوم هذه صحيحة ، وكانت الملاحظات تؤيدها فى كل جانب من جوانبها ، فاننا نستطيع التنبؤ بطريق التطور الذى ستسلكه الشمس فى المستقبل ، ونستطيع ، بصفة خاصة ، تحديد أثر هذا التطور فى ظروف الأرض •

والواقع أن الشمس قد استهلكت الآن جزءا من وقودها وأصبحت ملوثة بالهليوم ، ولكنها لازالت بعيدة عن نسبة الـ ١٢٪ الحرجة • وربما تكون الشمس قد عاشت نصف عمرها الكلى ، فهى تقترب الآن من أواسط العمر (٦ بليون سنة) • وفى مدى ستة بلايين أخرى من السنين ، ستكون الشمس قد وصلت الى نسبة الـ ١٢٪ ، وعندئذ سيبدأ نصف قطرها فى التمدد بسرعة • وعندما تبلغ أقصى حجمها ، سيكون نصف قطرها قد تضاعف ثلاثين مرة عما هو عليه الآن ، وستبدو فى السماء على هيئة كرة حمراء معتمة يبلغ قطرها خمس عشرة درجة ، بدلا من قطرها الحالى الذى يبلغ نصف الدرجة • وفى هذه المرحلة تأخذ الشمس فى حرق وقودها بمعدل هائل ، وسرعان ما تستنفد موردها الايدروجينى بعد ذلك . وهنا يخبو

ضوؤها تدريجيا الى أن تموت فى النهاية وتصبح قزما أبيض على الأرجح ٠

وفى خلال هذه الفترة ، لاتبقى الظروف فى الارض على ما هى عليه الآن ولكن الحرارة عند السطح لابد أن ترتفع والواقع أن معلوماتنا عن تطور النجوم قد تقدمت الآن الى درجة يمكن معها التنبؤ بهذه التغيرات الحرارية بدرجة لابأس بها من الدقة ٠ فعندما تصل الشمس الى أربعة أمثال نصف قطرها الحالى ، ستتعرض أغلب أشكال الحياة لكارثة ٠ اذ ستبلغ درجة حرارة الارض حوالى ٧٠م عند هذه النقطة ٠ ومع استمرار الشمس فى التمدد ، ستزداد تالقا ، وترفع حرارة الارض أولا فوق نقطة غليان الماء ، ثم الى نقطة انصهار الرصاص ، وأخيرا تصل هذه الحرارة ، عند ذروة تالق الشمس ، الى أكثر من ٨٠٠°م ٠ وعندئذ ستكون الحياة قد توقفت ، والمحيطات تبخرت ٠

ولعله من الطريف أن نخمن ما الذى سيكون عليه الغلاف الجوى للأرض فى هذه الظروف ٠

أولا لأن التوازن بين الأكسيجين والكربون ، الذى يرجع حدوثه الآن الى الحياة النباتية ، سيختل على الارجح ٠

وثانيا لأن الماء الموجود اصلا فى المحيطات سيتجمع عاليا على هيئة سحب كثيفة حول سطح الارض ، وهذه السحب ستعكس جزءا كبيرا من أشعة الشمس ، فتعمل على خفض الحرارة الى حد ما ٠

وبعد أن تصل حرارة الارض الى ٨٠٠°م ، تأخذ فى الانخفاض مع تناقص تالق الشمس ٠ واخيرا تبرد حتى تنهمر المحيطات (التى كانت سحبا) فوق الأرض اللاسعة ٠ وسوف يستغرق هذا الانهمار فترة وجيزة ، يعقبها تبريد متواصل حتى تتجمد المحيطات ٠ ومع استمرار اظلام الشمس ، تنخفض الحرارة فى الأرض الى درجة هائلة من البرودة ٠

ومن الطريف جدا أن نحسب النطاق الزمنى لهذه التغيرات الحرارية المستقبلة وهناك رسوم بيانية خاصة توضح تفاوت حراوة الارض مع الزمن ، ونرى من هذه الرسوم أن ارتفاع حرارة كوكبنا كان تدريجيا خلال البلايين الستة الماضية من السنين (عمر الشمس) ــ وهذا الارتفاع يقدر بأقل من ٢٠°م ٠ وسوف يستمر هذا الارتفاع بطريقة تدريجية لمدة سنة بلايين سنة أخرى ، ثم يبدأ الارتفاع المهلك الذى يقضى على الحضارة أخيرا بالموت حرقا ٠ وستكون النهاية سريعة عندما ترتفع الحرارة بمقدار ٥٠٠°م فى خمسمائة مليون سنة فقط ٠

وفى البلايين الستة الباقية من السنين ، يمكننا أن نتصور أن التطور البيولوجى يمكنه ، عن طريق عمليات التكيف ، تغيير النوع البشرى بسرعة تكفى لموازنة الارتفاع الحرارى التدريجى الباقى للأرض ٠ والمفروض أن العالم البيولوجى يمكنه التنبؤ ــ من ناحية المبدأ ــ بالطريق الذى لابد أن يسلكه التطور البشرى لمجابهة الظروف المتغيرة ٠

وقد تكون هذه الصورة التى رسمناها مصدر رعب بالغ للحساسين من الناس اذ يبدو من هذه الوقائع الفيزيائية ــ النجمية أن الحياة البشرية مقضى عليها لامحالة بفعل العمليات الطبيعية ، ان لم يكن بفعل حماقة الانسان نفسه ٠ والأمر يبدو كما لو كانت الطبيعة تغامر بما خلقته من الاشياء . فبعد اثنى عشر بليونا من السنين أمضتها الطبيعة فى المحاولة والخطأ ، وفى عمليات الطفور العشوية وتطور المادة الحية ، يبدو أنها تضيق بهذه اللعبة ، وتشعل النار فيها ٠

ولكن لاداعى لان نياس من هذا المازق الذى وضعنا فيه ٠ فشمسنا ليست سوى واحدة من ملايين الشموس الموجودة فى مجرتنا ، ومجرتنا ليست الا واحدة من ملايين المجرات الموجودة فى الكون ٠ ويعتقد أغلب الفلكيين الآن أن وجود المجموعات الشمسية الشبيهة بمجموعتنا أمر شائع مألوف ٠ واذا كان هذا الرأى صحيحا ، وقد تكون هناك عوالم اخرى شبيهة بعالمنا الى حد كبير وتوجد بها حياة .

والواقع أننا فى هذا الكوكب سعداء الحظ ، اذ أن معدل تقدم شمسنا فى السن بطىء ، فأمامنا فسحة أخرى من الوقت نعيشها تقدر بستة بلايين من السنين ٠ وهناك كثير من النجوم أكبر كتلة من الشمس ، ويكون فيها معدل التقدم فى السن أسرع ٠ وتمر الكواكب التى تدور فى فلك هذه النجوم بنفس الدورات الحرارية التى نمر بها ، ولكن بمعدل أسرع ٠ ويعنى ذلك أنه قد يوجد فى الكون فى هذه اللحظة أناس يواجهون كارثة الموت حرقا ٠ لقد خلق الله الشمس وجعل لها كتلة أتاحت لنا الحياة حتى الآن ، وما زال أمامنا للحياة بضعة بلايين أخرى من السنين ٠ ان زيادة فى كتلة الشمس قدرها ١٠٪ من كتلتها الاصلية كان يمكن أن تضع اليوم حدا لحياتنا ٠ فهل هى الصدفة التى لم تجعل لشمسنا هذه الكتلة ، أم أن هناك غرضا من وراء ذلك ؟ ٠٠

فنون تشكيلية

بقلم : سعد الخادم

بناء السد وأثره في فنوننا

اننا لنتساءل ـ والبلاد تحتفل بتغيير مجرى النيل وتحول مياهه الى أنفاق السد العالى عن اثر هذا الحدث التاريخى الهام فى مختلف نواحى فنوننا وقبل أن نجيب عن هذا التساؤل نستعيد ماكان للعمران من سمات جوهرية أثرت على الفن فصاغته فى مفاهيم جديدة فان العمران الذى اتخذ فى الحضارات القديمة شعارات لها ، كان يقام أحيانا لاغراض المنفعة وتارة للتدليل على القوة والعظمة او الجاه والسلطان ، وربما تذكرنا فى هذا الشأن رأى ابن خلدون فى أن آثار الدولة تكون على نسبة قوتها واصلها ، فانظر كيف تقتدر دولة على بناء لاتستطيع اخرى هدمة مع بون ، مابين الهدم والبناء فى السهولة تعرف من ذلك بون مابين الدولتين ، وانظر الى بلاط الوليد بدمشق وجامع بنى أمية بقرطبة والقنطرة التى على واديها ، وكذلك بناء الحنايا لجلب الماء الى قرطاجنة فى القناة الراكبة عليها ، وآثار شرشال بالمغرب والاهرام بمصر ، وكثير من هذه الآثار الماثلة للعيان ، تعلم منه اختلاف الدول فى القوة والضعف واعلم ان تلك الافعال للاقدمين انما كانت بالهندام واجتماع الفعلة وكثرة الايدى عليها ، فبذلك شهدت تلك الهياكل والمصانع .

وان كان العمران الذى يتحدث عنه ابن خلدون كان يجمع مابين المنفعة كما سبق القول ، ودلائل العظمة ، فما من شك فى انه اعتمد منذ أقدم العهود على نواح علمية ودراية بهندسة البناء وقوانينها ، بل بطبيعة الصخر وطرائق قطعه واقامته والمواد التى تتحكم من لصق أجزائه لاقامة جدران الهياكل وماعداها اذ اجتازت صنوف العمران مابين الفترة التى كانت تستخدم فيها الدولة الفرعونية القديمة فى أسراتها الاولى قوالب اللبن للبناء وتطورت الى البناء بالاحجار فى الاسرة الثالثة ، وما ان حلت الاسرة الرابعة حتى تسنى للبناء أن يقيم الدعائم الحجرية والاكتاف ، ثم الحمالات المركبة على العمدان ، تلك العمدان التى اتضحت فى الاسرة الخامسة وباءت بالتطور والتنوع فى اشكالها ووظائفها . واذ تطور العمران فى الحضارة المصرية القديمة ، فى مناهج البناء الحجرى ، تطور أيضا فى كشف مسالك الانفاق التى استخدمت وقتذاك لأغراض الدفن ، فقد كانت بمثابة كشف محقق لطبيعة الصخر وطبقاته ودراية بمنافذ أغواره التى ضمنت الدراية العلمية والهندسية المرتبطة بها عدم انهيار جدرانها ، بل ضمنت أيضا امتدادها الى أعماق متناهية ، كما ضمنت مسالك الهواء بها عدم اختناق الصناع بداخلها لفساد الهواء أو انعدام تجدده .

ومع الفنون التى صاحبت هذه الكشوف المتلاحقة فى طرائق البناء وحفر الانفاق ، امتدت هندسة التشييد الى تخطيط مجرى النيل ، فالى جانب المراسى والجسور التى أقيمت نرانا على مشهد من خلق خزان ضخم لمياه النيل عن طريق شق بحر يوسف الذى تصب مياهه فى بحيرة قارون التى جعلت بمثابة مورد احتياطى يستعان به عندما تشح مياه الرى .

واذا تعقبنا مناهج البناء والعمران التى سارت عليها الحضارة المصرية القديمة فقد يتسنى لنا ان نتعقب أيضا مناهج شق قنوات الرى وتدبيرها فى الحضارة البابلية بالعراق ، حيث اقترنت صناعة الآجر لبناء الزيجورات بتنظيم الانتفاع بفيضانات الفرات حتى تفيد الزراعة بدلا من غمرها المدائن والاهلين

« صورة النيل كما صورها الفنان الرومانى فى القرن الثانى الميلادى »

وقد نتدرج على هذا النحو نفسه من التفكير فننظر الى عمران الحضارة الرومانية التى ان اشتهرت بشىء فقد اشتهرت باقامتها القناطر المعلقة لنقل المياه والافادة منها فى منافع الرى ، كما اشتهرت بتمهيدها وتعبيدها الطرق النافذة الى ارجاء البلاد المختلفة ،وان هى سخرت الفنون لخدمة وتزيين منشآتها كالحمامات العامة والملاعب والمسارح ، فقد تشعرنا سمات هذا الفن بمزيد من الاهتمام بالمنافع ـ هذا برغم تسرب صنوف من الفن الرومانى الى انواع الطرف ، وبلوغها فى تلبيتها هذه النواحى حد الاسراف ، وقد نذكر الجانب الآخر الذى نجم عن الرغبة فى مسايرة الغرض النفعى ، أو جاءت معبرة وموضحة عن جوانب تقيد المجتمع الذى تواجدت فيه وتخدمه، نذكر لوحة النيل التى أقيمت فى القرن الثانى الميلادى بأحد الهياكل المقامة على مقربة من روما، وهى ان دلت على شىء فهى تدلنا بل توضح للناظر بجلاء اهمية هذا النهر ومياهه التى تعتبر منفذا للقارة الافريقية من جهة وتعتبر ايضا موردا لاحياء الوادى الذى ترويه ولا عجب أن تنقل مياه النيل كمياه مقدسة تودع بداخل هذا الهيكل الرومانى الوثنى .

وان كانت اقامة القناطر المعلقة لنقل المياه من ملامح الحضارة الرومانية فقد كانت ايضا من ملامح حضارة اليمن فى الازمنة القديمة ، الى جانب اقامة القصور اقامة السدود ،فتقرأ فى كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ،

للمسعودى عن سد مأرب الوصف الآتى وكانت المياه التى هى اكثر ما يرد الى ارض سبأ تظهر من مخراق من الحجر الصلد والحديد من السد والجبال ، طول المخراق فيما وصفنا فرسخ، وكان وراء السد والجبال انهار عظام ، وكان فى هذا المخراق الآخذ من تلك الانهار ثلاثون نقبا مستديرة فى استدارة الذراع طولا وعرضا مدورة على احسن هندسة واكمل تقدير ، وكانت المياه تخرج من تلك الانقاب فى مجاريها حتى تأتى الجبال فترويها سقيا وتعم شرب القوم ، وقد كانت ارض سبأ قبل ما وصفنا من العمارة والخصب يركبها السبيل من تلك المياه وكان ملك القوم فى ذلك الزمان يقرب الحكماء ويدنيهم ويؤثرهم ويحسن اليهم ، فجمعهم من أقطار الارض للالتجاء الى رايهم والأخذ من محض عقولهم فشاورهم فى دفع ذلك السيل وحصره، وذلك انه كان ينحدر من اعلى الجبل هابطا يهلك الزرع ويسوق أمامه البناء، فأجمع القوم رايهم على عمل مصارف الى برارى تقذف به الى البحر ، وأخبروا الملك ان الماء اذا حفرت المصارف الهابطة طلبها وانحدر فيها ولم يتراكم حتى يعلو الجبال ، لأن فى طباع الماء طلاب الخفض ، فحفر الملك المصارف

حتى انحدر الماء وانصرف وتدافع الى تلك الجهة ، وانحدر السبيل فى الموضع الذى كان فيه بدء جريان الماء من الجبل الى الجبل ، وجعلوا فيه المخراق على ما وصفنا آنفا ، ثم اجتذبوا من تلك المياه نهرا مرسلا مقدارا معلوما ينتهى فى جريانه الى المخراق ثم ينبعث الماء منه الى تلك الانقاب وهى الثلاثون مخرقا الصفار .

وكانت البلاد عامرة على ما وصفنا آنفا ، فاذا كان هذا التمهيد يحملنا على ربط العمران، سواء فى هياكله ام قناطره المعلقة لنقل المياه أم سدوده المعترضة مجارى الانهر والسيول . ربط هذا كله بسائر الوان الفنون المصاحبة للحضارات التى كانت قوامه على اوجه البناء هذه ، فلا نعجب اذن لربطنا تلك الحنايا التى اقيمت بقرطبه لجلب المياه اليها بتلك النافورات التى انشئت فى الوقت نفسه وكانت على هيئة اسود أو حيوانات تقذف المياه من افواهها ، بل لعلنا لا نعجب ايضا بتلك النافورات التى اقيمت فى غضون عصر النهضة الايطالية أو بعدها بقليل ، ومثلت من الحوريات والحيوان ، وقد اندفعت المياه من أفواهها فى أشكال طريفة . وكان هذا اللون من الفن معاصرا بل مصاحبا لفن بناء القناطر الذى احترفه الطليان فى غضون نهضتهم . وقد يكون طبيعيا ان تصاحب حركة العمران التى تقبل عليها بلادنا منذ بداية ثورتنا الاشتراكية، والتى يعتبر بناء السد العالى من ادل الأمثلة على عظمتها قد يكون طبيعيا أن تصاحب أسطورة اقامته التى حولت مجرى التاريخ الحديث، وليست مجرى نهر من أضخم واطول انهر العالم تصاحبه نهضة فنية أو تغيير جذرى فى مفاهيم الفن فى هذا البلد .

غير ان هذا اللون الجديد من الفن يتحتم ان يختلف عن تلك الفنون التى نشأت فى ظل الترف ، او تلك التى مجدت الافراد حتى ألهتهم برغم ما انعكس ، فيها من منافع العلم ، وما يجلبه العمران حين يسخر لتدبير رغد القوت وطمأنينة البشر ، فهذا النوع من الفنون لا يجد اليوم قصورا يزين جدرانها باسطورة تحويل مجرى نهر قامت عليه مدنية عريقة ولن يجد امراء يخلد ذكراهم بتصويرهم على نحو لوحات الفنون القديمة ايطالية كانت ام يونانية وكأن آلهة يوجهون مياه النهر الى مسالكها الجديدة، وهم سائرون فى مواكب بهيجة تحف بهم الحوريات والجوارى والعبيد .

ولعلنا نذكر فى هذا الشأن ذلك الكتاب التذكارى الفخم الذى صدر اثر افتتاح قناة السويس ، وزود بما لا حصر له من اللوحات الملونة المطبوعة التى رسمها مشاهير الفن وقتذاك، فلا يكاد الانسان يتصفح هذا المجلد ، حتى يبدو له الذين يمرحون ادبارا واقبالا ذوى أهمية ثانوية اذ بدلا من ان يصور الفنان آلهة اليونان القدامى صور أصحاب الحسب والنسب وكأنهم صبية يعبثون وسط القناة أو فى السرادق ، بل تبدو القناة نفسها عابثة ذات اهمية ثانوية بين استعراضات الثياب والنياشين .

وقد يتباين هذا النوع من الفن الذى عبر عنه الفنان الاجنبى فى تصويره الاسراف والعبث من جهة ، والعبودية والبؤس من جهة الصناع العاملين الذين حفروا وكدحوا ، بل سخروا تسخيرا ـ قد يتباين هذا الفن وما يحتاج اليه موضوع السد العالى من تسجيل فنى يعبر عن انطلاقة الوف العمال والصناع وشقهم المجرى الجديد للنهر وسط صخور الصوان المتناهية فى الصلابة التى اشتقت اسوان اسمها منه وبرغم انقطاع هذا الجمع الغفير من ارباب الحرف والكادحين سنين لنقلهم فيما يشبه المعجزات جبالا بأسرها من اماكنها، ومع تفانى جهود هؤلاء الكادحين يلمح المرء السعادة وقد عمت قلوبهم التى عزمت على الجهاد فى ايمان منقطع النظير . فهذا ما يثير الناظر الى ساحات التفانى والتضحية ، فيرقب ما يشبه اغوار عبقر حيث تقيم المرده وقد تسلطت عليهم قوة خارقة فى صلابة الفولاذ تنقب فى جوف الارض لتشق الطرق، وتحدد مواضع شريان هذا النهر .

وقد يتذكر الفنان بين صفحات تاريخ الماضى العمائر القوطية التى عقدت مدن بأسرها العزم على اقامتها ، فتضافرت جهود اهلها ، وتناوبت أجيال الصناع الواحد اثر الآخر مدة مائة عام أو يزيد، وكأن ايمان الأجيال العاملة الاولى قد تدفق وانتقل الى الاجيال الناشئة فدفعها بالقوة والاصرار نفسه للبنيان، وتشييد هذا اللون من الفن ، كذلك الامر بالنسبة الى ذلك المجرى الذى رسم من جديد ، والأبراج الحاكمة لبواباته الجديدة التى أقيمت كصرح يشهد بما توصل اليه الانسان من مقدرة لتسخير قوى النهر الجامحة .

وان افتقرت اوجه العمران هناك الى تماثيل او انصاب تعبر فى حسنها عن هذا الايمان الذى انعقد ليس فى قلوب مدينة بأسرها كما كان الحال فى العصور الوسطى ، وانما انعقد فى قلوب شعب بأسره ، فانه لا يمكنه اغفال الاحساس الفياض الذى لا يحتاج الى انصاب وفنون مقامة فى المنطقة نفسها ، بقدر شعورنا بانه سوف يؤثر على الطابع الفنى فى مختلف ارجاء هذه الجمهورية مدة قرون طويلة ، اذ ان معجزة السد اوشكت ان تبلغ حد الاكتمال ، وان لم يدرك العامل أو الفلاح اثرها اليوم ، فقد يدركه بالغد عندما يلمس نتائج المعجزة فى كل بيت ، وحينئذ قد تصبح الضرورة ملحة الى ان يساير الفن هذا التطلع والرغبة فى تخليد ذكرى هذا العمل الجبار ، وكأنه صورة نوت الاهة السماء عند الفراعنة تطعم الارض وترضعها بخيراتها .

ان مناظر السد اليوم ـ وقد امتلأت بالعمال والآلات واكداس الصخور قد

تثير أحيانا الغنائين وتستهويهم لتسجيلها ولكن هذه الضروب من الآلات والالوف ممن اشتركوا فى اقامته سوف يواريهم جسم العملاق حين يتغير مجراه كما توارى مظاهر الكدح ادلة العمران بالمنطقة بعد حين ، وتبقى اسطورة السد فيما بعد صافية نقية خالية من المعدات واصوات الحفارين وضوضاء العدد ، والأتربة المنبعثة من تفتيت الصخور — جميع هذا سوف يستكين وترتسم عليه دلائل الوقار والجلال، وقد يكون حينذاك حافزا لخيال الفنان ومصدر وحى للشاعر وانغاما شجية لاذن المطرب والملحن ، فيبدأ تسجيل السد على صورة جديدة فى انماط الفن

***

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

الاسلوب التعبيرى والمعجزات فى أسوان

قد تدفعنا العواطف لنعلو بمشاعرنا فوق مستويات الوجود المادى هاتفين بذلك العملاق الرابض فى اسوان ، وقد تجتاح قلوبنا هزات حسية عنيفة تمتزج معها الفرحة بالدموع تعبيرا عميقا وتقديرا لذلك الجهد البشرى المفجر للطاقات الخلاقة فى السد العالى ، وقد تغمرنا الحماسة لتمتد بذكرياتنا وآمالنا الى الماضى والمستقبل . وهذا كله طبيعى يتناسب وطبيعة هذا الموقف ، ولكن على الرغم من كل ذلك ايضا علينا نحن — الفنانين التشكيليين . ان نحاصر بأذهاننا هذه العواطف لا لكبتها — ولكن لصقلها للدرجة التى تتكافأ بها مع ما يمكن ان نعمله تجاه هذا الحدث خلال مراحله المختلفة ان الفنون التشكيلية بكيانها المادى الملموس ، وباشعاعاتها الحسية والعاطفية التى تنعكس منها ، ليست بنتاج تنعكس أصداؤه فى الفراغ ، ولكنها —بنفسها— تشكل جزءا هاما وجذريا فى بناء الكيان الحسى والمادى للحضارات ، ولقد اثبتت ذلك فى الماضى عندما استطاعت الفنون المصرية والاغريقية والهندية القديمة ان تتفاعل داخل محركات الحياة لتشكل اسهاما فعليا فى بناء التقدم المادى وفى بلورة المضمون الفلسفى والفكرى لهذه الحضارات ، بل لعل الفنون التشكيلية هى وحدها اليوم التى تعكس لنا الجوهر الحقيقى لها .

ولعلى لا اناقض الحقيقة اذا قلت ان الفنون التشكيلية — ومنذ القدم ليست ناقلة للأحداث فحسب، بل انها تشكل مع الأحداث ارتباطا ايجابيا متكاملا ، بمعنى انها لا تقف عند حدود النقل كوسيلة ، ولكنها ترتفع بوجودها الذاتى ايضا لتحقق ابداعا ماديا وعاطفيا جديدا فلو لم تكن اهرامات الجيزة بنظامها المعمارى الراسخ ، وباتساق أشكالها واحجامها، قادرة على الصمود أمام التغيرات الطبيعية والمناخية ، وقادرة على ان تعكس احاسيس الارتياح الجمالى ، لما تمكنت من ان تظل حاملة للفكر الفلسفى الذى انشئت من اجله ، ولما استطعنا نحن — من جانب آخر — ان نتقبلها كأشكال جمالية عاكسة لنظام حضارى معين .

بهذا المفهوم نستطيع ان نتقدم لنواجه احداث السد العالى كفنانين تشكيليين حاملين رسالة الفكر العاطفى المجسم .

لقد مر السد العالى بمراحل مختلفة، بدأت بصور الآمال والأحلام، ثم امتدت هذه الصور متلاحقة متشابكة لتحدث باصرار شعب مصر — الوجود المادى لها الذى تشكله اليوم مراحل البناء لأنفاق السد وجسده .

ولسوف تمتد هذه المراحل مع الاجيال القادمة لتنظر الى السد العالى كعمل اعجازى خالد أوجدته طاقات شعبنا القادر على ضبط موازين الحياة على أرضه وعلينا بعد ذلك أن ندرك ان الاعمال الفنية التى تعبر عن السد كحلم وكأمل عليها بصدقها ان تختلف عن تلك التى تعبر عن السد كبناء ما زال العمل فيه جاريا ، وهذه تختلف لصدقها أيضا — عن تلك الاعمال التى تعبر عن السد كرمز ماثل لعمل مجيد.

عمال السد • (عزت ابراهيم)

ولا علينا تجاه مراحل النظر الى السد كحلم ، او النظر اليه كعمل تم بناؤه وتشعبت اصداؤه ونتائجه ، وذلك حتى لاتختلط علينا الامور ، وحتى نستطيع ان نواجه المرحلة الحالية ، مرحلة البناء والجهد بصدق واصالة . فعلى الفنان التشكيلى خلال هذه المرحلة أن يشارك فى بناء الحس العاطفى المكمل لماديات هذا المشروع ، وعليه أيضا الا يسىء الى فهم العناصر الوظيفية التى يستخدمها فى ابداعه لأعماله ، والا يتخطى حدود امكانياتها .

وقد يدعونا ذلك الى ان نطرح السؤال الآتى للنقاش . اتدعونا هذه المرحلة الى ان نعبر عنها بالاسلوب الواقعى ، أم بالاسلوب التجريدى اللاموضوعى ، ام ان هناك أسلوبا تعبيريا آخر تحدده مواصفات معينة ليتناسب معها ؟

فالبنسبة للاسلوب الواقعى لست أشك فى اننا جميعا نرفضه ، وذلك لما تحمله مواصفاته من استخدام زائف للعناصر الوظيفية الخاصة بالتعبير بالشكل ولان هناك وسائل عديدة يمكنها ان تحقق كل ما يستطيع ان يحققه ، بل قد تفوقه فى كثير من الحالات ، وخاصة لعامل الزمن او الفترة الزمنية التى يستغرقها العمل الفنى ، فلقد يظل فنان أو عدد من الفنانين قابعين على نقل معالم جزء هام من بناء السد العالى مدة قد تستمر من يوم الى عشرة ايام او تزيد ، ليخلصوا الى جهد تستطيع آلات التصوير ، الفوتوغرافى « الحديثة » ان تتمه فى اقل من دقائق محددة وبالاضافة الى ذلك الاسلوب الواقعى لا يضيف الى الشحنات العاطفية التى تستلزمها هذه المرحلة الشىء الجديد ، بل وربما لا يتمكن من أن يضيف لها أى قدر ، وذلك لانه يقوم بعملية تسجيلية ادبية تتقنها وسائل او جهود اخرى. كما ان هذا الاسلوب الواقعى لا يشكل اية اصالة تعبيرية لا فى بنائه الشكلى ، ولا

فى وجوده الحسى ، من حيث القدرة على اصـــدار اشعاعات جماليـــة من خلال علاقات الالوان أو الاشكال او الاحجام .

اما بالنســبة للاســلوب التجريدى اللاموضوعى فأنا أقف منه نفس الموقف السابق مع فارق واحد يتعلق بكيفية استخدام العناصر الوظيفية التشكيلية التى قد تستخدم مع هـــذا الاسلوب بشكل أوفق ، لكنها تظل فى اعتقــادى فاقدة للقيمــة الاجتماعيــة أو للحس الاجتماعى ، وخاصـــة بالنسبة لهـــذه الظروف الراهنة التى يخلق من اجلها أو من خلالها ذلك العمل الفنى ، فلست ارى توافقا بين كل مانراه ونسمعه من تضافر الجهود المادية والبشرية كلهــا من اجل تشييد هذا البناء ، وبين فنان تشكيلى مقصده ان يشــارك فى هـــذه الجهود بعمل فاقد للجانب الاجتمــاعى الذى يتحتم أن يكون مباشرا ليتــكامل معها . وفى اعتقادى ان هذا الاســلوب قد يتفق بامكانياته مع المراحل اللاحقـة والتى يصح لنا معها ان ننظر الى السد العالى كرمز لجهد سابق .

ويأتى بعد ذلك نقاشنا حول الجزء او النقطة الثالثـة التى طرحنــاها مع السؤال الســـابق ، وهى التى تتعـلق بمواصفات ذلك الاســلوب التعبـيرى الذى يتنــاسب بامكانيــاته مع هـــذه المرحلة الشاقة فى بناء الســـد العالى وتجاه ذلك نقول انه ليس هناك أسلوب جامد تحدده مواصفات تعبيرية معينة ليتناسب مع هذه المرحلة ، بمعنى اننا لا نستطيع ، ولا يجب ان نفرض على الفنان مواصفات علاقات لونية أو خطية او شكلية معينة ، فهذه يحكمها الحس الجمالى الخاص بالفنان ، والذى تتشكل حـــدوده تبعــا لانطباعات الفنان تجاه الموضوعات المختلفة ، ولكن الذى نود أن نحققه مع هذه المرحلة التى اومن بأنها حاسمة وجذرية بالنسبة لحياتنا المعاصرة والمستقبلة هو الا تفقد الاعمال الفنيـــة التشكيليـــة الرباط الاجتماعى الخاص بالجهود والطاقات التى تبذلها الاجســـام والقـــلوب والاذهان التى تصارع الطبيعة فى اسوان ، وان تظـــل واعية بهـــذه الضرورة فى حدود ابعـــاد آفاقها العريضة .

رسالة من الجنوب

للشاعر محمد السيد الشريف

من خلال النفق الضارب فى الصخر أغنى
أترى هزك يا كل أمانى العمر لحنى ؟
وسمعت الخفق يحكيه فؤاد النيل عنى
فامتزجنا رغـم ما بين مغــانيك وبينى
موجــة ترنو الى الشط بعينيك وعينى

***

أنا رغم الضجة الكبرى أغنى كلماتك
ان هزمت الصخر يوما وتمليت سماتك
دفعتنى خطوة أخـرى بقـــايا دعواتك
واستعادت قبضتى المعول مدفوعا بذاتك
علنى أبصر فى الانفـــاق يوما خطواتك

***

لاتغيبى واركبى الريح الى أسوان طيرى
بعد أيام نشد النيل للمجرى الـكبير
بأياد نشبت أظفــارها بين الصخور
وتحدت قسوة الصوان فى نار الهجـير
ثم قالت لمياه النهر بين الصخر سيرى

***

انظرى حين تشدين رحال الشوق نحوى
كيف يودى الظمأ القاتل بالسفح ويشوى
كيف يدمى قسمات الارض مسعورا ويكوى
كيف يخفى صفحة الخصب بوادينا ويطوى
سوف نحيى كل شبر ان أمرنا الماء يروى

***

لاتغيبى واقطعيها قبل أن تطغى الميــاه
وانظرى كيف تحدى الشعب أعداء الحياه
فعصرنا الصخر والدهر ولم نحن الجباه
وملكنا غدنا الحلو وعشنا فى سنــاه
وأعدنا بالايادى السمر للأمس صباه

ان وصلت الموقع المرموق عبر المنحنى
ورأيت الرافع الجبــار فى كفى انحنى
وجثا الجرار اعياءا وجهـــدى ما ونى
وطوى الشمس غبار الصخر قسرا فوقنا
لعرفت السد ، اصرارا وبـذلا وضنى

***

ربما أبصرت شيخا جعد الدهر جبينه
ودع القرية والزوجة مثلى والسـكينه
وانبرى بين خلايانا ولم يذكر شجونه
جاء يبنى السد للاحفاد يهديه حنينـه
نبضه اصرار جيل ثار ، واجتاح سجونه

***

فى جبين الصخر يوليو قد تراءت قسماته
فى عيون الضارب السمر ، تسرى ومضاته
فى ذراع الرافع الجبـار ثارت ضرباته
فى هدير الآلة المشبوب تتلى كلمــاته
فى الجنوب الدافىء المختال لاحت معجزاته

***

سيكون العرس فى أسوان فى أرض المنى
أسرعى ، شدى رحال الشوق ، طيرى نحونا
فهنا المسكن حيث الدفء ، قد شيد لنا
أثثتـــــه كف يوليو جملتـــــه بالسنا
حسبنا أن نبصر السد من العش هنــا

***

لاتغيبى واركبى الريح الى اسوان طيرى
بعد أيام نشد النيل للمجرى الـــكبير
بأياد نشبت أظفــارها بين الصـــخور
وتحدت قسوة الصوان فى نار الهجـير
ثم قالت لمياه النهر بين الصخر ســيرى

نافذة على الثقافة الفنية

تقدمها : نادية لويس

رحلة خارج السور ...

كلما تذكرت الجملة الوحشية المسعورة التى قوبلت بها مسرحية « الدخان » التى قدمها ميخائيل رومان على خشبة المسرح القومى فى العام الماضى .. أقول انه كلما تذكرت هذه الجملة ، تعقد الدهشة لسانى لهذا الصمت الغريب المحيط بمسرحية «رحلة خارج السور » ، ولنناقش أمورنا بصراحة أكثر: ألان رشاد رشدى يشغل منصبا رسميا هاما فى أقدس معاهد العلم فى بلادنا ، تغفر له كل خطاياه ؟ أعتقد أن رئاسة قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة ، لا تعنى بحال أن من يتبوأ عرشها يفهم فى الدراما . كذلك هل يمكن اعتبار الأمر مجاملة من المسرح القومى لمسرح الحكيم الذى يديره صاحب « رحلة خارج السور ؟ » أم أن السادة أعضاء لجنة القراءه من أساتذة المسرح فى جامعاتنا ، هم زملاء السيد المؤلف ؟

ان المسألة يجب أن تناقش من جذورها ، فاذا كانت « الدخان » قد ضلت طريقها الى الاذاعة — كما يقول لويس عوض — فوصلت الى المسرح القومى خطأ ، فان « رحلة خارج السور » قد ضلت طريقها الى المسرح المدرسى ، فوصلت الى المسرح القومى على قدمين من المجاملات والتزييف . واذا كان الصمت موقفا — من زاوية ما — فانه موقف سلبى بلا شك . ومطلوب من الاساتذة الذين يجربون شطارتهم على المجهولين أو الناشئين ، أن يجربوها مرة واحدة فى العمر ، على أساتذة الدراما ، الذين لا يفهمون شيئا فى الدراما .

ومعذرة الى القارىء الجاد الذى يلمس فى هذه المقدمة قدرا من الانفعال ، فالحق أننى لا أنكر اطلاقا أن الانفعالية هنا جزء لا ينفصل عن روح السخط التى تمور بأعماقى من هول ما رأيت فى « رحلة خارج السور » .

الماضى .. موضوع مستهلك

ومنذ البداية أريد أن أتساءل : الى متى سنظل فى نقدنا للمجتمع أسرى المرحلة التاريخية السابقة على الثورة ؟ ان مضى اثنى عشر عاما — خلقت جيلا جديدا فيما أعتقد — كفيلا بأن يزحزحنا قليلا عن مشكلات مجتمع منهار ، وكفيلا بان يبصرنا بأوضاع المجتمع الجديد الذى نبنيه بالصواب كما نبنيه بالخطأ . فالتجربة الثورية بين الصواب والخطأ مليئة بالمشكلات الحية الجديرة بأن تخلق فنا رائعا . ان فنانا عظيما كنجيب محفوظ كان فى منتهى الصدق مع النفس حين أعلن أنه لا يجد ما يكتبه بعد الثلاثين . وعندما أمسك قلمه ليكتب مرة أخرى ، لم يجتر الماضى ، بل درس الحاضر جيدا ، واستلهم شجاعته العملاقة فى تشريح المجتمع وتحليله . وفى المسرح كان توفيق الحكيم يرتاد تجارب جديدة فى الشكل والمضمون — سواء كانت خاصة بالمجتمع أو بالانسان عموما — ولكن لم يتوقف قط عند حدود الأسوار القديمة للمجتمع البائد .

ورشاد رشدى أحد أولئك الكتاب الذين يهربون من الحاضر الى الماضى ، بينما نجد كاتبا شجاعا كيوسف ادريس استطاع فى الفرافير أن يحقق نجاحا عظيما لانه واجه مجتمعنا المعاصر مواجهة جريئة . فالماضى أصبح موضوعا مبتذلا مستهلكا ، ومع ذلك فهو المادة الخام لمسرحية «رحلة خارج السور» .. فعم كامل لم يقتل زوجته ، بل هى انتحرت من تلقاء نفسها ، ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يقنع أحدا ببراءته ، حتى أقرب الناس اليه .. لذلك يعيش فى برج من الماضى وذكرياته . كذلك الابنة (زاكيه) التى فقدت ابنتها الوحيدة وهى تلعب الكرة ، فأصيبت بالجمود والثبات على صورة ابنتها وهى تلعب الكرة « واحدة خضرة وواحدة حمرة » .

وهكذا أيضا المهندس فريد الذى يرى أن عوامات الكوبرى فاسدة ولابد أن تتغير حتى لا يسقط بعد بنائه ، ولكنه يواجه بسور ضخم من المصالح والرشاوى والذمم الخربة .

هذه هى القضية التى يناقشها المؤلف فى ثلاث فصول : الأول تظهر فيه جميع الشخصيات تقريبا بلاهمزات وصل بين أى منها . « زاكية » فى عالم طفلتها المفقودة ، وعم كامل يطلب البراءة من المحكمة ، وأبو العيون يسامر الخادم سندس مرددا « هم جالوا ياوله » ، ومحاسن تعيش فى وهم اسماعيل الشاب الطويل الأسمر الذى يملك عربة تتنزه بها كما تشاء ، وشهيرة تبدو من أعلى تخاطب أبا العيون قائلة أن حبها له كالخاتم الذى فى يدها بلا بداية أو نهاية . وكريمة تحلم بأحضان سعيد الذى يهرب منها الى صابرة وحياة التهريب . وحامد الذى يحلم ويحلم ويحلم . وفريد الحائر بين ضميره والكوبرى والعوامات ، فاذا أسدلت الستار ، فتحت مرة أخرى على مجالس كبار المهندسين الذين جاءوا لسماع تقرير المهندس فريد . وبدلا من تحقيق هذا الهدف ، نرى كلا منهم يعيش فى عالمه الخاص : فهذا يدافع عن السراى ، وهذا يدافع عن الحزب ، وذاك يدافع عن نفسه ، ومن ثم ينتهى الجميع الى قرار بالاجماع يقول ان العوامات فاسدة ولكنها تصلح !! وفى وسط هذا الجو الكاريكاتورى ، يبرز أحد المهندسين — هو حسن البارودى — ليصرخ بين الحين والآخر : المهم الأخلاق ، سواء كانت العوامات فاسدة أو صالحة ، وسواء كان شريف سامى لصا أو غير ذلك ، وسواء كان فريد ابن ناس أو لم يكن . أما الفصل الثالث فهو لقاء جديد بين شخصيات الفصل الاول ، ولكن على نحو آخر . فالديكور هو أهالى البلد الذين يهتفون بفريد أن يخلصهم مما هم

فيه من عذاب ، متوهمين أنه هو الذى تسبب فى هذا العذاب « ومصالح البلد اللى عاطلانه » ولكن سعيد الذى كان قد قبض عليه يعود الى المنزل ، وكريمة التى كانت ترى الثعابين على زهور الياسمين، أصبحت لا ترى سـوى الياسـمين ، وبالرغم من أن الأهالى حسموا الأمر بأنهم سيكتبون العريضة ، الا أن فريد يرى من بعيد أن الكوبرى قد تم بنـاؤه على عوامات سليمة ، وأصبح الناس يذهبون جماعات الى البر الثانى الذى سـبق له أن جاء منه بعود الياسمين ، كحمامة نوح التى جاءت بغصن الزيتون بشرى الى أن الطوفان قد انتهى • فى الوقت الذى تكون فيه أحلام حامد وصلت الى أن السور العـالى الذى يراه حائلا بين الناس والانطلاق ، لم يعـد مشـكلة خطيرة ، اذ على كل من بنى فيه جزءا أن يهدمه من جديد • وفى الوقت الذى أمر فيه عم كامل بقتل الفرس الذى يحاول أن يقفز من أعلى السور •

***

أين الاضافة اذن ؟

اننا نشاهد فى المسرحية صورا من العهد الماضى ، ونسمع أسـماء النحاس وفاروق والسراى ، فلا نحس مطلقا بأن الفنان يستكشف هذا الماضى ليستخلص نورا هاديا للمستقبل ، ولا هو يحاول أن يجرد المسـتوى الاجتماعى الواقعى المحض الى مستوى فكرى شامل يرتفع الى مقام الرمز • فالمباشرة والتقريرية والهتاف من سمات الجزئيات الصغيرة والبناء ككل على السواء • حتى صهيل الفرس وأحلام حـامد وجنـون زاكية والزوجة المنتحرة وتشخيص سـندس وأبو العيـون •• ثم ذلك كله فى جو صارخ لا يحمل فى ثناياه شيئا أبعد من الفكاهة السريعة السـطحية • بل ان الفصل الثانى بكامله ،والجزء الأخير من الفصل الثالث ، لا يربطهما بالموضوع الجـوهرى فى المسرحيـة الا ما يمكن تسميته بالتداعى الشكلى •

ولقد كان أمرا غريبا ومثيرا للدهشة الى أقصى حد ، أن يفتعل المخرج سعد الدمرداش جوا رمزيا شبيها بالجو الذى نحياه عند بيكيت أو يونسكو • وهو تناقض سخيف مع مضـمون المسرحية وشكلها وكأن المخرج اشترك فى مؤامرة مع المؤلف ضد الجمهور فى ايهامه بأنه يشاهد عملا جادا •

ناقد باع نفسه للشيطان

وفى الـكتاب الذى أصـدرته مجلة المسرح ، والذى يضم مسرحية «رحلة خارج السـور » ونقدا تحليليا لزوجة المؤلف ، وتقييما نقديا لاحد الموظفين فى لجنة الدعاية للمؤلف • أقول أن هذا الكتاب الذى اشترك فى اصداره المؤلف وأهل منزله ، بعض الآراء ـ وأقولهـا تجاوزا ـ للاستاذ صـبحى شفيق • والاستاذ صـبحى فى غير حـاجة الى تعريف • فهو الناقد الوحيد الذى جرؤ على أن يرفع مسرحية ساقطة كالأرانب الى مستوى بريخت ويونسـكو وبقية رواد المسرح العـالمى المعاصر • صبحى شفيق الذى بدأ حيـاته الأدبية كاتبا واعدا بالكثير من الأشياء الطيبة ، جاء فى مذيلة « رحلة الى خارج السور » ليلقى بيـانا ثوريا على القراء والأدباء جميعا ، يقول : « •• كلما ظهر عمـل فكرى أو فنى متكامل البناء ، يجيب على احتيـاجات هذه المرحلة ، ويضـع الاسـاس لفكرنا وفننا الجديدين ، نشـعر بأن اليقين قـد بدأ يحل محل المهاترات وأن العمل ، والعمل وحده ، هو ما يضع الخط الفاصل بين رواسب ماضى يعبر عن نفسه بحركات هستيرية وبين مستقبل يرسم لنا جميعا طريق التعبير الكامل عن انسانيتنا » •

ويتصور القارىء لهذه الكلمات ، أن كاتبها رجل شجاع يعى ما هو الفن أو الفكر الجديد ، وما هى رواسب الماضى، وما هو المستقبل ؟ الا اننا اذا عرفنـا بعد ذلك أن الفن الجديد هو رحلة خارج السـور ، وأن الفكر الجـديد هو فكر رشاد رشدى ، أيقنا أن ثمة شيئا غير طبيعى فى الموضـوع • أما أن صبحى شفيق فاقد تماما لوعيه أو قواه العقلية ، واما أنه واع تماما للطريقة التى يبيع بها الانسـان نفسه للشيطان ! فهذا التهويل والزيف ، والزيف الذى كاله لرشاد رشدى الذى فتح فى رأيه طريقا جديدا للمسرح المصرى ، لا يصدر الا عن صبحى شفيق الموظف فى معية رشاد رشـدى ، ولا يصـدر اطلاقا عن ناقد أيا كان اسمه •

وعندما تصبح لقمة العيش هى معيار القيم الفنية فى حياتنا ، فانه واجب علينا أن نتقدم لجماهير القراء بخالص العزاء فى وفاة « الناقد » صبحى شفيق الذى قدم لنا بريخت فيما مضى فصدقناه ، ثم جاء ليقول ان لطفى الخولى يقف جنبا الى جنب بريخت وان رشاد رشدى يفتح طريقـا جديدا للمسرح المصرى ، فكان علينا أن نكذب عيوننا اذا قرأنا اسـم صبحى شفيق تحت أى عنوان نقدى !!

***

اقتراح

ان رشـاد رشدى حر فى أن يكتب معـادلات للدراما المصرية كما يشاء ، وحر فى أن يؤلف فرقة مسرحية تتستر خلف اسم نفخر به ونعتز ، وحر فى أن ينشىء مجلة تناقش المحور الدرامى فى رحلة خارج السور ، والشخصيات فى رحلة خارج السور ، والبناء الفكرى فى رحلة خارج السور ، والمعادل الموضوعى فى رحلة خارج السور •• انه حر فى أن يصدر عددا خاصا من مجـلة المسرح لأنه ـ ببساطة ـ رئيس تحريرها ، وحر فى فرض مسرحيته على مسرح الحكيم لانه ـ بكل بساطة ـ مدير هذا المسرح!!

ولكنى أعتقد أن الدكتور على الراعى ـ بصفته رئيسا لمجلس ادارة مؤسسة المسرح ـ والاستاذ أحمـد حمروش ـ بصـفته مديرا للمؤسسة ـ والدكاترة عبد القادر القط ومحمد مندور ومحمد القصاص وغيرهم من الاساتذة أعضـاء لجنة القراءة •• أعتقد أن هؤلاء جميعا ليسـوا أحرارا ـ على الاطلاق ـ فى الخروج بالمسرح القـومى عن تقاليده الراسخة فى تقديم أعمال مسرحية جادة ليسوا أحرارا فى انفاق آلاف الجنيهات على اقنـاع الشعب المصرى بأن عهـد فاروق كان عهدا فاسدا !!

لهـذا أتقـدم باقتراح محـدد : فقد أنشأت بعض الدول المتحضرة ما يسمى بالمحاكم الأدبية لمحاكمة الأديب أو الناقد أو الهيئـة التى تسىء الى تراث الأمـة الادبى والفنى • والمحـاكمة لا تعرض المتهم لأية خسائر مادية ، ولكنها تتخذ ضده اجراءات أدبية متفاوتة العنف • وبناء عليه أطالب بتقديم السادة الذين أقروا « رحلة خارج السور » الى محاكمة تأديبية تحت اشراف لجنـة من جمعية الادباء أو المجلس الأعلى للفنون والآداب أو أية مجموعة من أدبائنا الذين يرتفعون فوق مستوى الشبهات • وانى لراضية مقدما بأية نتيجة يصلون اليها •

يقدمه حمدى قنديل

كتاب جديد

التلفزيون فى الجمهورية العربية المتحدة والعالم

سجل لرحلة بطولية فى ثورة الثقافة والاعلام

اضيف الى المكتبة العربية ـ التى تعانى من فقرها الى مؤلفات جديدة فى ميدان الاذاعة والتليفزيون ـ كتاب جديد هذا الاسبوع ، لا شك انه لا يهم العاملين فى هذا الميدان وحدهم ، وانما يعطى القارىء العادى ومشاهدى التليفزيون الذين يتزايد عددهم يوما بعد يوم .. صورة مبهرة عندما يطوف بهم مع التليفزيون فى انحاء العالم ، وينفذ بهم الى ماوراء شاشات أجهزة الاستقبال التى يلتفون حولها ساعات كل يوم منذ بدأ التليفزيون ارساله فى ٢١ يوليو ١٩٦٠ .

● **الكتاب : « التليفزيون فى الجمهورية العربية المتحدة والعالم »**
● **المؤلف : « فاروق عبد الرحمن عمر » .. أحد الذين اسهموا فى عمل التليفزيون لنحو ثلاث سنوات .**
● **الناشر : « الدار القومية للطباعة والنشر » فى سلسلاتها « من الشرق والغرب » .**

وفى صدر الكتاب مقدمة المهندس صلاح عامر التى يصف فيها الكتاب بانه « لوحات معبرة عن قصة التليفزيون من منشئه ، ثم حياته ونموه وكفاحه كى يأخذ مكانا فى حياة البشرية » .. ثم ينتقل الى « دخوله جمهوريتنا مع ثورتنا الشاملة ، وكيف أنه ارتوى بدوره من تيار دفعها الثورى ، فقوى فى شهور قليلة بدرجة لفتت اليه انظار العالم » .

والواقع ان الكتاب جاء جديرا بهذا التقديم ، فالكاتب يستعرض فيه تاريخ التليفزيون منذ ان عشنا معه فى قديم الزمن كامنية او خيال .. ويرجع بنا الى اساطير الف ليلة وليلة التى روت الكثير عن مصباح علاء الدين السحرى الذى « هو فى حقيقته تفكير بدائى مبسط فى وسيلة التليفزيون » .. ثم يقفز قلمه فى رشاقة فوق الامانى والاحلام مع هؤلاء الذين سهروا لياليهم فى المعامل وتشردوا فى الشوارع ، فى محاولاتهم المخلصة من اجل ان تنجح التجربة المبدئية الاولى للتليفزيون بنقل الصوت والصورة من مكان الى آخر ..

ويصور لناكيف تعثرت هذه التجارب فى البداية ، وكيف أرسلت صحيفة « راديو جايد » الامريكية الى كل من المشتركين فيها بذرة ملفوفة فى ورق سلوفان فاخر لنبات خاص يزهر مرة كل مائة سنة ، وارفقت الصحيفة مع هذه البذرة خطابا موجها الى المشتركين تقول فيه (ازرع هذه البذرة ، واسقها بعناية ، وعرضها لضوء الشمس .. وحين يزهر نباتها ، سيدير حفيدك جهاز التليفزيون ، وربما استطاع وقتها ان يرى بعض البرامج التى قد تقاس بالبرامج الاذاعية التى نقدمها لك اليوم» .

ولكن مائة سنة لم تمر .. ولا حتى مائة يوم مرت ، عندما نجح » بيرد » فى اتمام تجاربه عام ١٩٢٥ فى بريطانيا .. وبعدها بسنوات ، فى ٣٠ سبتمبر ١٩٢٩ قدمت الاذاعة البريطانية اول اذاعة تلفزيونية من لندن .

ويروى الكاتب كيف استقبل الجهاز الذى يغزو بيوتنا الآن واحدا بعد آخر ـ عندما دخل البيوت الانجليزية عام ١٩٢٩ .. كيف كانت دهشتها بل كيف استقبلته بالريب والشكوك وانتشر بين الناس اعتقاد طريف تؤكد فيه الاشاعة أن جهاز الاستقبال التليفزيونى الموضوع بالمنزل .. كما ينقل لك المناظر والاصوات ، يستطيع أن يرى وينقل بالتالى كل شىء يدور بمنزلك .. حتى اضطر مدير هيئة البريد أن يذيع بيانا عاما يؤكد فيه للجمهور أن جهاز الاستقبال التليفزيونى ليست له الخاصية أو المقدرة على النظر فى بيوت الناس » ! !

وقد يذهل القارىء للطفرة السريعة التى طفرها التليفزيون ،عندما يستشهد الكاتب بالأرقام الدالة والحقائق الماثلة ـ

التى كان الاستشهاد بها من حين لآخر طابع هذا الكتاب .. عندما يعلم ان بلدا واحدا هو الولايات المتحدة فيه الآن ٢٢٢٥ محطة تلفزيون ، تقدم ١٨ الف ساعة ارسال كل عام ، وينفق عليها نحو ٤٠ مليون دولار فى السنة الواحدة ..

وقد وردت فى هذا الكتاب اشارات الى عدة موضوعات بالغة الاهمية تتعلق بالتلفزيون ، الذى أصبحت دراسته الآن مجالا واسعا للبحوث الانسانية والاجتماعية والاقتصادية جميعا .. أشار اليها مؤثرا جانب العرض دون التعليق ، أو ادراج وجهات النظر التى تختلف اختلافا حادا فى كثير من الاحيان بشأن هذه الامور التى وردت فى الكتاب .

●● منها مثلا .. التلفزيون والشخصية القومية ..

وقد وضح فى الكتاب فشل التلفزيون البرازيلى الذى اراد ان يكون صورة من التلفزيون الامريكى ، لانه لم يمثل واقع البرازيل .. وكيف يتميز تلفزيون بولندة مثلا بالشخصية القومية .

●● ومن أهم هذه الموضوعات أيضا .. الاعلان والتلفزيون ..

فالمتتبع لصفحات الكتاب يستطيع ان يجد ـ متناثرا بينها ـ الكثير مما يتعلق بهذا الموضوع .. ابتداء من محطات التلفزيون التى تتحكم فيما تقدمه من اعلانات ، حتى المحطات التى تتحكم الاعلانات فيما تقدمه من برامج .. ويضرب الكاتب مثلا لهذا النوع الاخير بمحطات التلفزيون الامريكية التى تخضع تماما لسيطرة المولين الذين يستخدمون فنون الاثارة لاجتذاب المشاهدين ، حتى أصبحت برامج موضع نقد الشعب والصحافة لما فيها من عنف ، حتى احصيت الحوادث التى يراها الاطفال فاذا بها عشرون حادثة كل ليلة .. الامر الذى دفع المشاهدين الى أن يجأروا بالشكوى .. « نحن نعامل كمستهلكين للبضائع .. لا كمشاهدين » ..

●● ثم يتناول الكاتب بسرعة علاقة التلفزيون بوسائل الاعلام الاخرى .. وتأثيره فى فاعليتها ، الى الحد الذى أصبح اليابانيون يقولون معه : «فلنطالع الصحف .. لنعرف برنامج التلفزيون اليوم » ..!!

ولكن المؤلف يخونه التوفيق عندما يتناول العلاقة بين هذه الوسائل فى الجمهورية العربية المتحدة فيقول «ان المسئولين لدينا ، والحق يقال ، قد راعوا مصلحة الوسائل الجماهيرية الاخرى ، ولم يرضوا بأن ينال التلفزيون منها ، أو يتقدم على حسابها » .

فالواقع ان الجهود التى بذلت وتبذل فى التلفزيون لايحدها اى اعتبار ، بل اننا لو نظرنا الى هذا الاعتبار الذى فرضه الكاتب لوجدناه غير قائم على الاطلاق ، لان تقدم التلفزيون لايكون على حساب الوسائل الاخرى ، بل اننا نتجاوز ذلك الى القول انه يدفعها كما تدفعه تماما .

لقد كان للتلفزيون الفضل الكبير ان لم يكن الاول فى الثورة المسرحية التى نعيشها الآن ، بنجومه ومسارحه والوعى المسرحى الذى خلقه .

ومشاهدو الافلام السينمائية ـ كما هو معروف ـ لايعوضهم التلفزيون عن ذهابهم الى دور السينما .. فالذهاب الى دار السينما عملية لاتقتصر على مشاهدة الفيلم وحده ، وانما الاستعداد لذلك أيضا بارتداء الملابس والخروج من المنزل والاختلاط بالناس ، والاستعداد النفسى كذلك .

ونمو التلفزيون المستمر لم يغلق دار عرض واحدة مثلا ، بل على العكس فانه ينتشر وينمو مع مشروع ثقافى آخر لانشاء أربعة آلاف دار للعرض السينمائى فى قرى الجمهورية كلها .. كذلك فان الصحف لم يتأثر توزيعها بظهور التلفزيون ..

فالوعى الذى يخلقه التلفزيون انما تعود فائدته على وسائل الاعلام جميعا ـ يدفعها وينعشها .. وكذلك الوعى الذى تخلقه هذه الوسائل انما هو أفق جديد لا بد للتلفزيون أن يرتاده ويشغل مكانه فيه .

وعندما نعود مرة اخرى للكتاب ، ولحديثه عن التلفزيون فى بلدنا ، منذ أجرت الشركة الفرنسية للصناعات الراديو تلفزيونيه اول تجربة للارسال فى القاهرة فى ٣ مايو ١٩٥١ .. يكشف لنا المؤلف عن أن هذه التجربة لم تكن عمليا جديا ولم يعلم بها أحد ..

وهنا نرى الفارق واضحا بين هذه التجربة القاصرة .. كيف كانت أداة لهو للحكام وطبلا أجوفا يطنطنون بضجيجه ـ ان كان له ضجيج ـ فى عملية لاستعراض العضلات .. وبين العمل الضخم الذى يخرج من اكبر مبنى فى الشرق الاوسط بطوابقه التسعة والعشرين ، وبرجه الذى يعلو مائة واربعة امتار معلنا ارادة الشعب الذى ادار مؤسساته بنفسه .. سخرها لخدمته .. لفائدته الحقيقية .. لنشر الثقافة ومحو الامية ، والتسلية الممتعة فى الوقت نفسه ..

انه عمل ضخم ، استطاع الكتاب بحق أن يستعرضه « سجلا لرحلة بطولية من بين مراحل ثورة الثقافة والاعلام فى الجمهورية العربية المتحدة» .

* * *

● كيف يكون لصوت بريطانيا صوتان ؟!

● القناة الثقافية الثالثة .. واحتكار الثقافة

● من الذى يملك تقسيم المشاهدين الى صفوة وعامة ؟

كيف يكون لصوت بريطانيا صوتان ؟!

هذا هو السؤال الذى قفز خلال الايام الاخيرة الى صفحات الصحف البريطانية عندما افتتحت هيئة الاذاعة البريطانية قناتها التلفزيونية الثانية فى السابعة من مساء ٢٠ ابريل الماضى ، فبلغ عدد قنوات التلفزيون فى بريطانيا بذلك ثلاثة .. اثنتان منهما تابعتان لهيئة الاذاعة ، والثالثة للتلفزيون المستقل وهو مجموعة شركات غير حكومية تدير عدد من محطات التلفزيون فى بريطانيا .

كيف يكون لصوت بريطانيا صوتان ؟! اذن ، بافتتاح قناة ال B B C الجديدة .

وسؤال آخر ..

ماالهدف من هذه القناة الجديدة ؟!

ان تقرير لجنة بلكنجتون التى كلفت من قبل الحكومة البريطانية باجراء دراسات واسعة فى ميدان التلفزيون اوصى منذ يونيو ١٩٦٢ ان تمنح ال B.B.C حق الارسال على القناة الجديدة على ان توجه الى «الصفوة» برامجها ، التى يجب أن تتميز بكثير من الثقافة والتعليم ، وقليل من الاثارة والعنف .

وبالرغم من المستوى الجيد الذى ظهرت به البرامج فى الليلة الاولى لارسال القناة الجديدة ، الا أن جماهير المشاهدين لم تستقبل هذا الحدث بما يساوى الجهد الدائب الذى بذل فيه طوال الاعوام الاخيرة ..

لقد كان مستوى البرامج التى قدمت ممتازا بلا جدال ، ولكن الليلة الاولى للزواج – كما قالت صحيفة «صنداى تلجراف» – لايمكن أن تكون مقياسا لليالى العمر كله ..

ولماذا التفرقة بين المشاهدين ..؟!

سؤال آخر اثير ..

من الذى يملك حق تقسيمهم الى «صفوة» و «عامة» .. بل حتى لو ادعى احد لنفسه هذا الحق ، فمن الذى يستطيع أن يزعم علمه الدقيق برغبات المشاهد اذا ماكان يمتلك سيارة فارهة أو اذا كان بائعا متجولا فى الطريق ..

وكيف تتبنى ال B.B.C أضخم أجهزة الثقافة والاعلام فى بريطانيا هذه السياسة التى يمكن أن تؤدى فى النهاية الى بريطانيا بدلا من أمة بريطانية واحدة ؟ !

كانت هذه هى الاسئلة التى اثارها عدد من خبراء التلفزيون عقدت صحيفة «صنداى تايمز» ندوة لهم ، وافردت لنشر هذه الندوة صفحة كاملة قبل بدء الارسال فى القناة الجديدة بيوم واحد .

وقال فى هذه الندوة أحد العاملين فى القناة الجديدة «اننى لايمكن ان اقتنع باننا افتتحنا قناة ثانية لاننا نريد أن نقدم انتاجا لذوى الياقات المنشاة أو لنرضى اهتمامات أقليات معينة .. ان السبب الوحيد الذى يقنعنى هو اننا افتتحنا هذه القناة لان هناك كثيرا من حقول الانتاج التلفزيونى لم نكتشفها حتى الآن » .

ويبدو ان الموضوع نفسه تقريبا قد اثير لدينا منذ ان افتتح التلفزيون العربى قناته الثقافية والتعليمية الثالثة .. ولازال البحث فيه يتجدد او يتعثر كل يوم ، خاصة وان هذه القناة – كالقناة البريطانية الجديدة – يقتصر ارسالها على منطقة محدودة ..

والواقع ان السؤال نفسه يجب ان يثار هنا أيضا .. لماذا التفرقة بين المشاهدين .. ومن الذى يملك حق تقسيمهم الى «صفوة» و «عامة» .

بل .. من هم الصفوة ومن هم العامة فى مجتمع كمجتمعنا هدفه تذويب الفوارق بين الطبقات ..

ان التذويب لايمكن ان يقتصر على الفوارق الاقتصادية وحدها .. انه يشمل الفوارق الثقافية والاجتماعية المختلفة ..

وجيش الثقافة – كما قال السيد الرئيس – هو مجموع الشعب بفلاحيه وعماله وطلابه وتجاره وكل فئاته ..

والمسئول عن الثقافة فى بلدنا ، الدكتور عبد القادر حاتم .. كرر اكثر من مرة فى أكثر من مناسبة ان الثقافة لايمكن ان تكون حكرا لاحد ..

ان الثورة الثقافية لاتكون الا بأن يتيح المثقفون الفرص الممكنة لتقدم وتطور من لم تتح لهم هذه الفرص .. لا أن يغلق المثقفون على أنفسهم مدينة القاهرة ، يقتصر عليها ارسال (قناتهم!) التلفزيونية الثالثة ..

ومن الذى يستطيع ان يدعى ان برامج القناة الثالثة لايمكن لغير من يسمون انفسهم بالمثقفين مشاهدتها ..

لنقلب معا صفحات البرنامج الاسبوعى لهذه القناة ..

سنجد مما تقدمه ..

برنامجا للجامعات ..

برنامجا «من صفحات التاريخ» .

فيلما ثقافيا ، كالفيلم الروسى « الشمس فوق نهر اليانجتسى » ..

«شخصيات خلدها التاريخ» ..

« دائرة المعارف » ..

برنامجا عن المراهقة والمراهقين ..

موسيقى المانية ..

« من الاوبرا والاوبريت » ..

« من المسرح الى الشاشة » ..

« عالم البحار » .

علم نفس .. وموسيقى جاز .. ومسرحيات .. وأفلاما من المهرجانات الدولية للتلفزيون ..

من الذى يستطيع الادعاء بأن هذه البرامج لايراها الا من يسمون انفسهم بالمثقفين .. لاتراها الا الصفوة ..؟!

ولو سايرناهم فى التسمية .. فكيف يتاح للعامة ان تتعرف على الاوبريت وعلى الشخصيات التاريخية وعلى عالم البحار وغيرها ..؟! كيف يكون ذلك اذا لم يكن بمثل هذه الوسيلة التى وجدت لهذا الغرض .. التلفزيون بامكانياته فى التبسيط .. بقدرته على نقل الصوت والصورة معا ..؟!

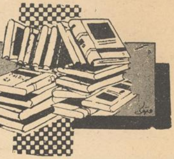
أما كيف يكون ذلك ؟

فهناك حلول عديدة .. منها مد ارسال القناة الثالثة حتى تشمل المساحة التى يغطيها ارسال القناة الاولى او الثانية .. ومنها تطعيم البرنامجين الاول والثانى ببرامج القناة الثالثة ..

ومنها .. ومنها ..

لكن ..

يجب أولا أن نقتنع أن الثقافة ليست حكرا لاحد .. وأن تذويب الفوارق الثقافية مهمة لاتقل ضخامة عن تذويب الفوارق الاقتصادية .. وهى مهمة رئيسية بالنسبة للتلفزيون



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

مع شعوب افريقية

تقف شعوب العالم اليوم ، وهى متطلعة فى ذهول كبير ، واعجاب عظيم بهذا العمل الحضارى الرائع الذى يحدث بالقرب من الباب الشمالى للقارة الافريقية ـ على حد تعبير السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى كتاب « فلسفة الثورة » ـ وهو تحويل مجرى نهر النيل الخالد ، عند مدينة اسوان ، لاقامة السد العالى .. حيث تصارع سواعد الانسان قوى الطبيعة .. وحيث تتغلب قوة الارادة والعزيمة على صلابة الصخر ، واندفاع النهر ..

ولا بد للواقف هناك ـ بين الاحتفالات الصاخبة ، والحركة الدائبة ـ من التفاتة واجبة ... تنقل بصره من هذا الباب الشمالى للقارة ، الى ذلك الساحل الجنوبى منها .. مارا عبر غابات الوسط ، وبحيراته ، وأدغاله ، ومناجمه وانتفاضات شعوبه ، ودقات طبوله .. ولا غرو فى ذلك ، فالانتقال من القاهرة الى أسوان ، يغرى بالتفكر فى منابع النيل .. ويستحضر فى الذهن صورة ذلك النهر الخالد ، على مدى تاريخه المجيد .. فى حين يكون الوصول الى منابع النيل ، انتقالا فعليا الى قلب القارة ، ومعايشة واقعية لأحداثها ، بما فيها من دفع وجذب ، وخير وشر ، وصراع جبار لقهر المستعمر واجلائه عن الأرض الحبيبة ، وطرده من القارة المغتصبة السليبة ...

وهنا نستمع مرة أخرى الى الرائد العظيم ـ السيد الرئيس جمال عبد الناصر ـ فى كلمته التى يشرح فيها معنى الصراع ضد الاستعمار فى افريقية فيقول :

« ان الصراع ضد الاستعمار صراع من أجل الأرض الافريقية ... ومن أجل المناجم الافريقية ... فان الثورة الوطنية هى دعامة العلم الوطنى .. ولا يمكن أن يكون مفهوم الاستقلال الافريقى أن نحمل العلم ، وأن نترك الأراضى والمناجم فى يد الاستعمار .. »

ولكن .. ما هو تاريخ هذه القارة الافريقية العريقة ، والتى تعد من أغنى قارات العالم ، وهى فى الوقت نفسه من أشد قارات العالم تخلفا وفقرا ؟ ولماذا حدث هذا التناقض فى الجمع بين الغنى والثروة ، وبين الفقر والتخلف فى وقت معا ؟ وما هو موقف شعوب القارة فى الماضى والحاضر ، من بناء حضارتها ، وموقف الاستعمار فى محاولته القضاء على هذه الحضارة ، احتفاظا بمصالحه التى تتركز فى نهب الخيرات والبركات التى تفيض بها القارة ، لنفسه ، وحرمان أهلها منها ؟!

ذلك هو الموضوع الكبير الذى تشرع له الأقلام ... بل هو الموضوع الجديد على أقلامنا العربية التى بدأت ترتاد هذا الأفق الجديد عليها ، لتستكشف الطريق بنفسها من جهة ، ولكى تنقض الزيف الذى تنشره أقلام المستعمرين ، ومأجوريهم من الكتاب ، حول حقيقة الأوضاع فى هذه القارة الغنية ، الخصبة من جهة أخرى ...

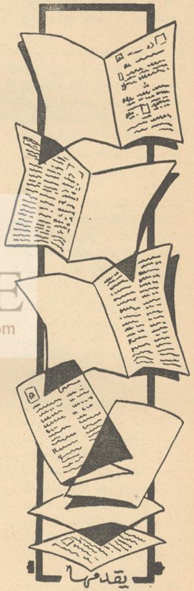
لذلك كان لابد من التخصص فى الدراسات الافريقية .. ولن يتم هذا التخصص ، ولن يأتى بثماره المرجوة بين يوم وليلة ... ولكنه محتاج الى انشاء معاهد الدراسات الافريقية المتخصصة فى الجامعات ، والى تخصص الكتاب والادباء والمفكرين وتجردهم لهذه الغاية العظيمة ، والى ارسال البعثات والرسل ، والافادة من البعثات المرسلة فعلا الى هذه البلاد بقصد التعليم والتدريس والارشاد والتثقيف .

والأدب .. من خير الوسائل التى يتوسل بها الكتاب للوصول الى أغراضهم العلمية ، والثقافية ، لأنه يضيف الى روعة الحقيقة ، جمال الفن ... وهذا الكتاب الذى بين أيدينا اليوم ، الذى أخرجته الدار القومية فى سلسلة « الكتاب الماسى » .. للصديق الشاعر الاديب ، الأستاذ عبده بدوى ، بعنوان **« مع شعوب أفريقية »** ... يعد فى هذا الوقت المبكر من الشروع فى الدراسات الافريقية الجادة ، طرفة حقيقية ، وعملا أدبيا وسياسيا ، جديرا بكل التقدير والاعتبار ...

وقد ساعد الصديق عبده بدوى على أن يكون كتابه بهذه الصفة ، تخصصه الواضح ، أو قل محاولته الواضحة للتخصص ، فى الشئون الافريقية .. حتى دواوين الشعر الرقيقة التى أصدرها ، كانت تحمل طابعا افريقيا مميزا .. وأعقب ذلك بدراسة عن « شخصيات افريقية » .. ودراسة الشخصيات تعد عملا أساسيا فى دراسة الشعوب .. وها هو اليوم يقدم لنا عملا فنيا ، رائعا ، بعنوان لا يدل عليه ـ فى نظرنا ـ كل الدلالة .. لأنه يهمل جانب الفن فيه ، وهو أخصب جوانبه .. ويقتصر على الجانب الموضوعى منه ، وهو الحديث عن شعوب أفريقية ، وتتبع سيرها مع التاريخ ، والانتقال بها مرحلة بعد مرحلة ، من بدء تاريخها المعروف حتى اليوم .

ان جانب الفن فى هذا الكتاب هو أخصب جوانبه كما نقول .. فقد اصطنع المؤلف لنفسه أسلوبا أدبيا مبتكرا ، يؤدى به الأغراض التى يعالجها كتابه ، وهى تاريخية وسياسية واقتصادية .. وهذا الاسلوب يتلخص فى الحوار الطريف اللبق بين شخصيات مختارة من كل بلد يتعرض له بالحديث ، وقد أحسن تسمية هذه الشخصيات بأسماء مأخوذة من الاسماء المتداولة فى البلد نفسه .. وأضاف المؤلف بعد ذلك الى المتحاورين عنصرا جديدا .. اذ أدخل شخصية زائدة ، هى شخصية « الراوى » ... ويعنى به المؤلف نفسه دون شك ... ومهمة هذا الراوى هى الانتقال بالقارىء من حديث حوارى ، الى حديث حوارى

قراءات في المجلات الأدبية الغربية



يقدمها

ابراهيم سوريال

و

سمير التنداوى

وظيفة الكاتب

كما يراها جول رومان

من بين سلاسل الكتب التى تظهر فى فرنسا سلسلة بعنوان « الكتاب يحكمون على مؤلفاتهم » ، وقد ظهر فى هذه السلسلة أخيرا كتاب بعنوان « هل فعلت ما أردت ؟ » • وفى هذا الكتاب يتحدث المؤلف جول رومان عن نشأته وتكوينه ، وهو لكى يفعل ذلك فلا بد أن يحدد لنا الموقف الذى اتخذه ـ والذى لم تغيره السنون ـ ازاء وظيفة الكاتب • وانا نقدم للقارىء ما يقوله جول رومان بهذا الخصوص :

عندما يحس شاب فى نفسه بالميل الى التعبير الأدبى يتكون لديه تصوران مختلفان تماما لما يطمح اليه • فهو يستطيع عندئذ أن يقول لنفسه « **ان مهنة الكاتب هى مجرد عمل كأى عمل آخر ، يجب اذن حين اختارها أن تكون لدى أسباب قوية لذلك • ومن بين هذه الأسباب الاستعدادات الخاصة التى يستطيع المرء التعرف عليها فى نفسه • ولكن يجب بعد ذلك أن أفكر فى الميدان الذى سأدخله وفى الفرص المتاحة لى • فاذا كان اختيارى قد وقع على الطب أو المحاماة فان هدفى عندئذ سيكون أن أصبح طبيبا معروفا أو محاميا شهيرا ، وعندئذ كنت أسائل نفسى عن الطريقة التى أصل بها الى ذلك • والآن أجد نفسى فى وضع مشابه ، فالكاتب شأنه شأن الطبيب والمحامى ، يعمل من أجل الجمهور • ولكى يصل الى هدفه لابد أن يحوز رضاء الجمهور بوسائل خاصة به هو الى حد ما ، ولو أنها وسائل أقل سهولة من وسائل الطبيب والمحامى • ففى مجال الطب قد لا يكفى مجرد شفاء المرضى ليبلغ الطبيب الشهرة ، ولكن شفاء المرضى ليس على أى حال وسيلة سيئة لبلوغ الهدف • وبالنسبة للمحامى الشاب ليس شيئا أن يكسب بعض القضايا •• هناك كذلك اعتبارات أخرى لا يجب اهمالها ، مثل اختيار صاحب عمل يهتم بك لأنه يحسبك ملتصقا به ومثل اتقان فن الحديث الى العميل والايحاء اليه بالثقة سواء كان هذا العميل مريضا أو متقاضيا • ولكن بالنسبة لمبتدىء فى حرفة الأدب ، فالأمر أكثر تعقيدا ودقة ، فلأن تستكنه ما يرضى الجمهور ، فهذا ضرب من الرهان فى لعبة الروليت أو المضاربة فى البورصة ، الشىء الاساسى اذن هو فقط ألا يغيب عن ناظرى الهدف ، ألا وهو النجاح** » •

أما أنا (والمؤلف هنا يبدأ فى الحديث عن نفسه) ، فقد كان لدى منذ حداثتى تصور مختلف تماما لوظيفة الكاتب • فبالنسبة لى كان الأدب أرفع وأكمل وعيا يتوافر للانسانية عن احدى مراحلها ، وهو أوضح الوسائل التى تملكها الانسانية للتعبير عن نفسها أمام تجسداتها الاخرى ومن بينها الأزمنة المستقبلة ، ولكى تنقل لهذه الأزمنة المستقبلة نتاج محاولاتها العقلية ،

عندما كنت صغيرا جدا لم أكن قادرا طبعا على صياغة هذه الفكرة بوضوح ، ولكنها كانت متغلغلة فى نفسى •

لقد كان هناك اذن معنى لمحاولة الانتصار على الجمهور ، ولكن لم يكن هناك معنى للسعى وراء النجاح عن طريق أن أقدم للجمهور ما يتوقعه •

وهناك أسباب منوعة لهذا التفكير عندى من بينها ما أسميه توارث الاخلاقيات • فلقد نشأت فى عائلة لا سبيل للنيل من أخلاق أفرادها ، عائلة كانت تأخذ الحياة مأخذ الجد تماما • وفى بيئة مثل هذه لا يستطيع المرء أن يشتغل بالادب الا اذا سأل نفسه عن المعنى العميق لهذا النوع من الاشتغال، وعن الواجبات التى يتضمنها •

ويجب أن أقول ان علاقاتى الأولى مع ذوى المطامح الادبية من سنى كانت ذات طبيعة تؤدى الى تقوية هذه النظرة عندى • فقد كانوا مثلى بعيدين تلقائيا عن اعتبار النجاح هدفا • فلم يكونوا يعطونه أية قيمة فى ذاته بل كانوا يعطونه مجرد القيمة التى يعطونها لشىء يدل على تحركات الضمير الجمعى •

وقد ساندنا فى هذه المعتقدات التى قد تبدو اليوم ساذجة ، بعض تناقضات التاريخ الادبى الحديث ، فان بعض الكتاب شعراء وناثرين ، من الذين كنا نعجب بهم أكثر من غيرهم ، كان قد سبق لمعاصريهم أن ازدروهم وأساءوا معاملتهم •

وهكذا كانت احدى نتائج اتجاهنا

هذا اننـــا لم نكتب سوى الاعمال التى شعرنا بالرغبة فى كتابتها دون أدنى مبالاة بارضـــاء الجمهور او الناشر ٠ نتيجة أخرى هى :

أنه بدا لنا شيئاً لاغنى عنه (واقول لنا لان هـذا كان قرارى وقرار زملائى جميعا أن نضمن لانفسنا حياة مادية لائقة دون أدنى اعتماد على الايراد الذى قـد يدره الادب ٠ وهـكذا يكتسب الانسان عادات استقلالية لا يتنازل عنها حتى عندما يأتيه النجاح الذى لم يسع هو اليه ٠

فينوس عند بوذا

قدم جورج بومبيدو منذ شـهر الى الشعب اليابانى فينوس فى احتفـال رسمى بحضور الامير تاكاماتسو شقيق الامبراطور وزوجتـه وبحضـور هاياتو أكيدا رئيس وزراء اليابان ٠ وسـيظل التمثال معروضا فى متحف الفن الغربى فى طوكيو حتى ١٧ مايو ثم ينتقل الى كيوتو عاصمة اليابان القـديمة حيث يعرض فى المتحف الوطنى ، ثم ينتقـل بالبحـر الى يوكوهاما فى آخر يونيو ويعـود الى باريس فى الايام الاولى من أغسطس ٠

وفينوس ميلو تقيم أصلا فى متحف اللوفر وسط عـديد من روائع النحت الاغريقى ، فى حين أنها الآن الـكوكب الوحيد فى متحف الفن الغربى ، تعرض وسط فناء المتحف فى جناح اسطوانى يبلغ قطره سبعة وعشرين مترا ، بنى خصيصا من أجلها،ولكى يتأملها الجمهور فهو يدخل قاعة تتدرج صـاعدة دائرة حول فينوس ، وتنتهى من أعلاها بشرفة ينظر منها المتفرج الى فينوس من الزاوية الافضل للرؤية ٠

وهناك طريق آخر يؤدى بالمتفرج الى أسفل التمثال ٠ وقد أقيم التمثال على قاعـدة تبلغ حوالى المترين مما يتيح للمتفرج أن يتأمل التمثال هذه المرة من أسفل الى أعلى ، كما يوجـد حائط من الرخام الابيض أقيم خلف التمثال الذى يضاء من أعلى ومن الجوانب ٠

وسـتكون لزيارة « فينـوس » على الشعب اليابانى آثار هى :

أولا : هذه هى المرة الاولى التى يرى فيها اليابانيون تمثالا «أبيض» ٠ فالمواد التى يستخدمها اليابانيون فى صـناعة تماثيلهم هى الخشب والبرونز فقط ٠

وبالاضافة الى ذلك فالتماثيل اليابانية تعد على أساس فكرة معينة هى تخيـل هـذه التماثيل موضوعة فى شبه الظل الغامض الذى يملأ المعبد البوذى ٠ وبما أنه لا يوجد تمثـال واحد فى الحدائق اليابانية ، فهذه فعلا هى المرة الاولى التى يرى فيها الشعب اليابانى تمثالا أبيض أعد أصلا ليعرض فى الهواء الطلق ٠

أما عن الرخام نفسـه ، فاليابانيون لا يعرفونه الا فى المبانى فقط ، ولذلك سيكون فى نظرهم قاسيا باردا بلاشك ٠٠ ولكن فينوس ليست قاسـية ولا باردة ، بل على العكس من ذلك ، لقد أدهشت اليابانيين بذلك الاحساس الذى تعطيه بعذوبة ودفء بشرة الجسـد الانثوى ٠ وقد قال رسام يابانى يمارس فن الرسم التقليدى : « لابد من أن تراها بعينيك لكى تصدق مثل هذه المعجزة ، انها فعلا معجزة بالنسبة لنا » ٠

هناك شىء جـديد آخر فى فينوس بالنسبة لليابانيين ، ذلك هو أنها تعبير عن الجمال النقى مجردا من كل معنى دينى أو أسـطورى ، اذ أن فن النحت اليابانى كان باستمرار تعبيرا عن عواطف دينية أو عن ما نسميه فى الوقت الحالى « عبادة الشخصية » ، وهذا ما عبر عنه فنـان يابانى آخـر حين قال : « من المستحيل أن تصور جمال هذا التمثال عن طريق رسمه ، فهو نقى تماما وكامل تماما » ٠

ولكن فينوس ليست غريبة تماما على الشعب اليابانى ٠ فاليابانيون معتادون على رؤيتها فى صور عديدة تمثلها ، وليس هذا فقط ، بل ان جميع الأطفال اليابانيين يعرفونها منذ وقت طويل عن طريق كتاب مدرسى اجبارى فى جميع المدارس الابتدائية ٠

وهكذا تتاح الآن فرصة رؤية هـذا العمل العظيم لشعب يعلو الجمال لديه على كثير من الاشياء فى الحياة اليومية بغض النظر عن التفاوت الاجتماعى بين أفراده ٠

وبالاضافة الى هذا فقد عنى أصحاب الشأن بنشر « كتالوج » مصور ، هـو عبارة عن كتاب من مائةصفحة يحـوى جميـع المعلومات التاريخيـة والفنية والاسطورية عن فينوس عموما وفينوس ميلو خصوصا ٠

والواقع أن هذه الزيارة التى تقوم بها فينوس لليابان تمثل تاريخا هاما فى حياة اليابان المعاصرة من حيث أنها تفتح للشعب اليابانى أفقا جديدا ، اذ تظهر له أنه على الرغم من اختلاف المنهج والمادة ، فان الشعوب التى تحب الفن تستطيع أن تتفاهم وتلتقى حين تسعى للتعبير عن الجمال ٠

أليست هذه هى الرسالة التى تقدمها الروائع الانسانية باستمرار مهما كان أصلها ؟ ومن وجهة النظر هذه ، فقـد قامت فينوس ميلو بدور سفيرة عظيمـة للغرب فى الشرق الاقصى ، وربما قامت بفتـح أعين اليابانيين للمرة الاولى على روائع الحضـارة الاغريقيـة التى هى نبع جدير بالتقدير ، من ينابيع ثقافة الغرب كله ٠

الشاعر الرومانى تيودور أرجيزى

لا تزال كتابات هذا الرومانى العجوز تنضح شبابا ، سواء كانت قصيدة أو مقالا مما يكتب كل أسبوع فى «الجريدة الأدبية» فى بوخارست ٠ فهو بعد أن أصدر ديوانه الاول عام ١٩٢٧ (وكان عندئذ فى السابعة والاربعين) أتبعـه حتى الآن بخمسين كتابا بعضها شـعر وبعضها نثر ٠

ـ كلما أمسكت القلم لأكتب أحسست أنها المرة الأولى التى أكتب فيها ، انى لا أزال مبتدئا ٠

انه متواضع جدير بالاعجاب ، وهو يسمى نفسه « فلاح الدانوب » ليذكر الناس بأصله الريفى ، كما أنه يعتذر عن عدم المامه بالادب الفرنسى الحـديث حين يقول : « لقد توقفت عند ريمى دى جورمون » ٠

يعتبر تيودور أرجيزى اليـوم أعظم شعراء رومانيا الاحياء ، وواحدا من أكثر شـعراء أوربا جاذبية ، وقد ترجمت أعماله الى لغات أوربية كثيرة منذ اكتشفه الفرنسيون للمرة الاولى ٠ فقد كتب عنه هيبير جوان فى كتابه « مختـارات من الشعر الرومانى » يقول انه كاتب جدير بالاعتبار ، وكان جوان قد ترجم للشاعر الرومانى « أشعارا مختارة » ٠ وارجيزى اليوم هو موضوع كتاب حـديث من السلسلة الفرنسية الشهيرة التى تحمل عنوان « شـعراء اليوم » أصدره لوك انديه مارسيل ، الذى كان أيضـا قد ترجم ثمانين قصيدة لارجيزى قدمهـا تباعا الى الفرنسيين ٠

يقول ارجيزى ان أول من ترجم أعماله كان يونيسكو فى « كراسات الجنوب » عام ١٩٤٣ ٠ ثم يستطرد قائلا : « **لقد بدا يونيسكو عندى فى بوخارست فى** « **الجريدة المضحكة جـدا** » **التى كنت أصدرها عام ١٩٢٨ والتى ظللت خـلال فترة طويلة أحررها بمفردى ٠ لقـد حاربت فيها جميع السـلطات فدخلت السجن ، ولكنى قدمت عن طريقها اثنى عشر كاتبا من بينهم يونيسـكو الذى**

ما لبث بعد ذلك ان ثار وكتب ضدى كتابا . ولكن حيث انه كان يحبني رغم ذلك ، فقد أنهى كتابه هذا بالمديح يوجهه الى » .

ثم يتحدث عن بدايته الادبية : « **لم يكن الناس يفهمونني في البداية ، لقد كان تركيبي للعبارة يقلب قواعد اللغة رأسا على عقب . ولقد كان يضايقني جدا ما كنت اسمعه منذ حداثتي في المدرسة : ان اللغة الرومانية قاصرة عن أن تعبر عن كل شيء ، لابد من اللجوء الى لغة اجنبية ، ولذلك جاهدت لكي أثبت العكس** » .

والواقع أن ارجيزي هو احد مؤسسي اللغة الرومانية الفصحى ، وقد استعملها لتعريف مواطنيه بكبار الكتاب الكلاسيكيين الفرنسيين . فان جميع طلبة المدارس في رومانيا يعرفون ترجمته لحكايات لافونتين تماما كما يعرفون أشعاره هو . وبالاضافة الى لافونتين فقد ترجم فيون وبودلير وفلوبير الذى يدعوه ارجيزي « أستاذى » ، كما أنه يفكر حاليا في تقديم رابليه الى مواطنيه .

لقد ترجمت أيضا ـ وعن حب ـ كل مسرح موليير ، ولكن كل ما كان لا يزال في صورة مخطوطات دمره الحريق الكريه الذى حدث لمكتبة مسرحنا الوطني بفعل قنابل الالمان ، ولم نتمكن من أن ننقذ سوى «البخيل» و «النفور».

هل أقمت في باريس في شبابك ؟

ـ لقد أقمت في سويسرا بين عامي ١٩٠٥ ، ١٩١٠ .. وفي تلك الفترة كنت أذهب الى باريس لأقضي فصل الخريف من كل عام . ولكي أعيش كنت أعمل حمالا في الاسواق أو أبيع الجرائد في مونمارتر .

وهل كنت تصاحب شعراء ؟

ـ كلا ، لقد ظللت طيلة حياتي أتجنب المشتغلين بالادب ، سواء داخل بلدي أم خارجها ، فان لديهم نوعا من التعالي يضايقني . ثم ان باريس كانت تكفيني ، فان فرنسا نفسها شعر ، واللغة الفرنسية هي أيضا شعر .

ابراهيم سوريال

***

مسرح العبث

كثر الحديث في الاذاعة والصحف عن اللامعقول ومسرح العبث كما يسميه البعض . واختلطت الامور في أذهان بعض المتحدثين ، فأصبحوا يطلقون لفظة اللامعقول على كل اتجاه جديد سواء أكان مسرح طليعة أم مسرحا وجوديا أم مسرح الطليعة الشعرية .. الى آخر هذه الاتجاهات . وبان هذا الارتباك بوضوح في نقد مسرحية الحكيم ـ يا طالع الشجرة ، فرغم أن توفيق الحكيم قد أبان في مقدمته التى كتبها للمسرحية ، وفي حديثه مع الفريد فرج في أخبار اليوم ، أقول رغم أنه قد بين أن هذه المسرحية ليست لا معقولا ، وليست من ضمن تراث مسرح العبث ، الا أن النقاد ، لم يصدقوا ذلك .

ولست أهدف الآن ، الى الدفاع عن مسرحية توفيق الحكيم (يا طالع الشجرة) انما هدفي هو بيان الأسس التى يعتمد عليها مسرح اللامعقول . والتفرقة الأساسية بينه وبين بقية الاساليب . المسرحية . ولم أجد في هذا المجال أوضح من مقالة للكاتب مارتن اسلن التى كتبها كمقدمة لدراسته (عن مسرح العبث) وقد نشرت مجلة الاديب الالمانية هذه المقالة في عددها الصادر في مارس ١٩٦٤ .

كما وجدت دراسة أخرى عن المسرح اللامعقول كتبها يوجين يونسكو تحت عنوان (أفكار بسيطة عن المسرح) وتكمل دراسة يونسكو الدراسة الأولى وتوضح بعض نقاطها . ونشرت دراسة يونسكو في سبكتاكولوم . المجلد الخامس الصادر عام ١٩٦١ عن دار زور كامب في فرانكفورت .

والمجال لا يسمح هنا بايراد النص الكامل للدراستين ، لذلك سأقوم بتلخيصهما وبيان أهم العناصر .

يقول مارتن اسلن :

اللامعقول ترجمة لكلمة أبسورد التى تعني في الأصل عدم التجانس في القطعة الموسيقية ويشرحها القاموس بأنها عدم تناسق في الأمور العقلية ، عدم توازن . غير معقول . مضاد للعقل . وفي اللغة الدارجة تقال كلمة أبسورد بمعنى الأمر المضحك . أما كامي فقد استخدمها في غير هذا المعنى . وفي مقالة كتبها (يونسكو) عن (كافكا) حدد لنا مايقصده باصطلاح أبسورد على أنه الشيء الذى لا هدف له . واذا ماتحرر الانسان من عقائده الميتافيزيقية يصبح ضائعا وتصبح أفعاله بلا معنى تصبح عبثا .

واحساس الخوف الميتافيزيقي من عبث الوجود يكون بصفة عامة ، موضوع مسرحيات بيكيت واداموف .. وغيرهم من الكتاب . ولكن لا يكفي تحديد الموضوع لتمييز مسرح العبث . فالمسرح الوجودى يتفق في موضوعه مع مسرح العبث ، ومع ذلك يتميز كتاب المسرح الوجودى عن كتاب مسرح العبث في نقطة جوهرية . اذ يصيغون فكرتهم في صورة مناقشة واضحة ذات بناء منطقي ، بينما ينزع مسرح العبث الى ايضاح عدم جدوى الوجود البشرى بتخليه عن الأسس المنطقية والتفكير المستقيم .

فسارتر وكامي يعبران عن المضمون الجديد في قالب قديم بينما يخطو العبثيون خطوة أبعد اذ يجعلون أسلوبهم تعبيرا عن تجربتهم . فعندما يريد سارتر أن يثبت أن الوجود يسبق الجوهر ، يصور لنا ذلك في مسرحيات تحرص شخوصها دائما على الوحدة . وبالتالى تعكس لنا المفهوم التقليدى وهو أن للانسان كيانا غير قابل للتحول أو التغير . وكذلك عندما يريد كامي أن يصور لنا العالم وقد خلا في عصرنا من المعنى ، يعرض علينا البرهان في مسرحيات محكمة وأسلوب رشيق معقول .

وأسلوب سارتر وكامي يشي بأن العرض المنطقي يمكن أن يأتينا بحل مناسب وان التحليل اللغوى قد يوصل الى اكتشاف المفاهيم الاساسية . **بينما تغلب كاتب مسرح العبث ـ بدافع الغريزة والحدس ـ على هذا التناقض الداخلي ووجد له حلا . اذ هو لايناقش عدم جدوى الوجود البشرى وانما يعرض ذلك ببساطة كواقعة مجردة . فالنزوع الى تأكيد مايقال بصورة تعبيرية يميز المسرح العبثي عن الوجودى .**

ولا يصح أن يختلط مسرح العبث بمسرح الطليعة الشعرى الذى يمثله ميشيل جلدرودى وجاك أوديبرتي وجورج تيفو ومن الجيل الجديد جورج شيهادى وهنري بيشيت وجان فوتيير . ومن الصعب في هذه الحالة أن نجد خطا فاصلا مميزا لأن وجهات النظر عند الطرفين تثبت وجود تقارب كبير :

فمسرح الطليعة الشعرى مثله في ذلك مثل مسرح العبث يقوم على الخيالات والأحلام . وهو أيضا كذلك يرفض القواعد التقليدية للدراما ، مثل وحدة وتماسك الشخصية أو تطلب وجود حدث درامي متطور . **ولكن مسرحيات الطليعة الشعرية لها جو آخر يختلف في استخدامه التأثير الشعرى ، كما أنها لا تتعرض اطلاقا للأسلوب القاسي العنيف في تصوير الأمور تصويرا شعريا**

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع والاربعون
الثلاثاء ١٩ من مايو سنة ١٩٦٤
الموافق ٧ من المحرم سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

دكتور راشد البراوي

التقدير الصادق :

فى الخطاب الذى ألقاه من فوق منبر مجلس الامة ، ضيف الجمهورية العربية المتحدةالكبير ، السيد نيكيتا خروشوف معان عميقة تستوقف النظر لما لها من دلالات بالغة .

وفى مقدمة هذه المعانى تأكيد أهمية القيادة حين تكون منبثقة من صميم الشعب لانها هى فى هذه الحالة تعبر تعبيرا صحيحا ، واعيا ، وايجابيا عن مصالحه الحيوية وأهدافه الحقيقية وأمانيه القومية . والاجتماعية ، وهذا ما يكشف عنه قول الزعيم السوفييتى « فان الثورة التى قامت هنا فى بلادكم ترتبط ارتباطا أكيدا ووثيقا بالابن البار من أبناء شعب مصر وبزعيم هذا الشعب الرئيس جمال عبد الناصر » والثورة فى هذا المقام انما تعنى التطور الجذرى الذى طرأ على حياة المجتمع ، لا بسبب الانجازات التى حققها عبد الناصر فى شتى المجالات فحسب ، بل وفى الفلسفة التى ينبغى أن يقوم على أساسها النظام الاجتماعى أيضا.. هذه الثورة تمثل الفصل بين عهدين ، أحدهما طابعه الخضوع والتخلف ، والآخر قوامه الكرامة والتقدم .

وكان الاتحاد السوفييتى فى أثناء عهد القياصرة ، يعانى كثيرا من طغيان الحكم الملكى المطلق، ومن سيطرةالاقطاع ورأس المال المستغل ، ومن التخلف الواضح بالرغممما تملك البلاد من موارد وامكانيات ضخمة ، طبيعية ومادية وبشرية ؛ وهذه العوامل جميعا كانت قيودا تحد من ارتقاء الجماهير وتحول دون الارتفاع بمستوى معيشتها . وكان يتابع أيضا الجهود التى تبذلها المستعمرات وأشباه المستعمرات من أجل التحرر القومى والخروج من دائرة التخلف الاقتصادى والاجتماعى وتحقيق حياة أفضل لشعوبها . وعلى ضوء التجارب التى مر بها ، والتجارب التى شهدتها البلاد الاخرى ، أصبح قادرا بغير شك على أن يدرك ضخامة الاعباء ، وقيمة الانجازات التى تتم ، ومن هنا كان تقدير رئيس وزرائه للأعمال البطولية التى قام بها شعبنا فى ظل قيادته ذات الارادة التى لا تلين، فأجبرنا الاستعمار على الرحيل ، وهزمناه فى عام ١٩٥٦ عند ما حاول ارجاع عقارب ساعة التاريخ الى الوراء، وحطمنا الاقطاع، وقضينا على رأس المال المستغل ، وأقمنا صرحا صناعيا يزداد ارتفاعا وقوة باطراد ، وأخضعنا النيل الجبار لارادتنا فحولنا مجراه ، وعملنا على توفير العمل والتعليم والأمن والاستقرار للمواطنين .

ولقد تمكنا من الوصول الى هذه النتائج التى أشرنا اليها على سبيل التمثيل لا الحصر ، لأن الثورة التى نشبت فى ٢٣ يوليو من عام ١٩٥٢ ، لم تكن ثورة سياسية فحسب ، بل وكانت اجتماعية أيضا ، شأنها فى ذلك شأن الثورات التاريخية الكبرى مما حدث فى فرنسا فى القرن الثامن عشر وفى الروسيا فى أوائل القرن الحالى . غير أنها ثورة اجتماعية استهدفت ارساء الأسس ثم اقامة البناء لمجتمع اشتراكى حتى اذا ما استكملت الحلقات الاساسية أعلنت فلسفتها فى الميثاق الوطنى . وفعلت الثورة كل هذا لأنها تدرك « أن بناء الاشتراكية يؤدى الى استغلال جميع موارد الدولة المادية والمعنوية لمصلحة الشعب ، وهو كذلك تحرير الانسان من الاستغلال ... وفوق ذلك فان الطريق الاشتراكى يحقق أقصى الامكانيات للنهضة بالاقتصاد وبالتطور بالثقافة ويحقق الرفاهية للشعب ... »

وفى الخطاب عبارتان لهما أهمية ، أولهما القول « اننى أعبر عن تحيتى لكم وأشاركم السعادة وأنتم تسيرون فى طريق التطور الاشتراكى » .

والثانية هى « اننا قمنا بتسوية هذه القضايا فى ظروف أخرى تختلف عن ظروفكم وبأشكال أخرى » .

معنى هذا أنه **وان كانت الاشتراكية هدفا اجتماعيا كبيرا ، الا أن الطرق المؤدية الى بلوغ هذا الهدف تتعدد وتتنوع ، كما أن الاشكال التى تتخذها الاشتراكية تتعدد وتتنوع أيضا ، وان هذا التعدد والتنوع وليد اختلاف الظروف الموضوعية فى البلاد المختلفة** وفى مثل هذا رد على أولئك المتزمتين الذين يتعلقون بشعارات ونظريات صيغت فى القرن التاسع عشر، كما قال الميثاق الوطنى ، وهم قوم لا يرون الا وجها واحدا للصورة ولا يتخيلون سوى أن تتخذ الاشتراكية شكلا معينا لا حول عنه حتى ولو قضت الضرورات الموضوعية بغيره .

وعلى **ضوء نظرية تعدد الطرق الى الاشتراكية وتنوع أشكالها ، فان الاشتراكية العربية التى انبعثت من ظروفنا وتقاليدنا ، هى مذهب اجتماعى متكامل، يمثل مرحلة تقدمية من مراحل تطور الفكر الاشتراكى** ولهذا السبب ، وبسبب تماثل الظروف الموضوعية فى بلادنا ، والبلاد الأخرى من أفريقية وأسيوية ، ونتيجة الانجازات الكبيرة التى حققتها ، أصبحت الاشتراكية العربية موضع الدرس والتمعن بوصفها تجربة حققت مثل هذا النجاح الكبير ، بل وبدأت بلاد كثيرة تستلهمها فى جهودها التى تبذلها من أجل تحقيق الكفاية والعدل .

وتعرض الرئيس السوفييتى لبعض الأحداث الكبرى التى شهدها وطننا العربى فى الآونة الأخيرة ، فأشاد بالدعوة التى أسفرت عن انعقاد مؤتمر القمة العربى فى مدينة القاهرة ، وأعلن تأييد الاتحاد السوفييتى لمطالب العرب العادلة « بضرورة تنفيذ اسرائيل لقرارات هيئة الأمم المتحدة ... (و) بشأن المشروعات الاستعمارية الرامية الى تحويل مجرى نهر الأردن ، تلك المشروعات التى تضر ضررا بالغا بحقوق

العرب الذين يستخدمون مياه هذا النهر العربى » ، ولازالة « القواعد الأجنبية الحربية فى الشرق الأدنى وفى عدن وفى ليبيا وفى قبرص وفى كل البلاد» وكذلك لضرورة «الغاء المعاهدات الجائرة التى فرضتها انجلترا على بعض بلدان الشرق الأدنى والتى تقضى بدخول الجيوش الانجليزية الى أراضى هذه البلدان » .

فاذا ذكرنا أن انعقاد مؤتمر القمة كان ثمرة المبادرة من جانب الرئيس جمال عبد الناصر ، وأن التنبيه الى خطورة مشروعات تحويل مجرى نهر الأردن صدر فى خطاب الرئيس فى أواخر العام الماضى ، وأن الرئيس نفسه كان صاحب الدعوة الى تصفية القواعد الاجنبية ، تلك الدعوة التى سرعان مادوت فى أرجاء ليبيا ودخلت الاستجابة اليها فى دور عملى فعال ، وأنه نادى فى اليمن بضرورة جلاء الاستعمار البريطانى عن عدن والجنوب العربى المحتل — نقول اننا لو ذكرنا هذا كله لتكشفت لنا حقيقة سياسة عبد الناصر وأهميتها فى الكفاح العربى ضد الاستعمار ومخلفاته .

وما من شك أن التأييد السوفييتى للمطالب العربية العادلة هو فى الواقع تقدير صادق وتأكيد لدور الرئيس العربى فى المحيط العربى . ولكن هذا الدور لا يقف عند حد المحيط العربى وانما يتعداه الى الصعيد العالمى بحيث أن الجمهورية العربية المتحدة « قد ساهمت مساهمة فعالة وايجابية فى قضية توطيد السلام وفى تدعيم سياسة التعاون مع كل الدول » كما « وقعت ... معاهدة موسكو الخاصة بمنع التجارب النووية فى الجو والفضاء وتحت سطح الماء . وأيدت .. التفاهم بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ... معاهدة موسكو الخاصة بمنع الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى حول عدم اطلاق الاقمار الصناعية المحملة بالاسلحة النووية . وأيدت .. تخفيض انتاج المواد الذرية للأغراض الحربية .. » .

واقعية خروشوف :

هذا التقدير الصادق لجهود الجمهورية العربية المتحدة بقيادة عبد الناصر ، انما ينبعث عن نظرة واقعية الى الأمور . والحقيقة ان « واقعية » خروشوف هى من الصفات التى تميزه بل وهى أيضا من مصادر قوته .

فعندما ألقى خطابه الشهير أمام المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى والذى استهل سياسة تصفية الستالينية ، فكريا وعمليا ، كان يدرك أن الشعب السوفييتى لم يعد قادرا على احتمال الحكم العنيف الذى فرضه عليه ستالين سنوات طوالا وعندما طالب بضرورة التوسع فى انتاج السلع الاستهلاكية لتوفير حاجيات الشعب الأساسية ، فلأنه يدرك — كما سبق له القول — أن الشعوب لايمكن أن تعيش على الثورة وحدها ، وأن الشعوب اذا لم تشعر بالرخاء والرفاهية فقدت ايمانها بالثورة . وعندما دعا الى سياسة التعايش السلمى ونادى بأن الحرب ليست « حتمية » قاتلة ، فلأنه كان يقدر تمام التقدير أن ظروف العالم اليوم تختلف عنها فى القرن التاسع عشر ، بل وفى النصف الاول من القرن العشرين ، فالتقدم التكنولوجى وضع فى يد الانسان لأول مرة أسلحة ذات طاقة تدميرية لم يحلم بها من قبل ، ومن هنا فاستمرار التعلق بأسطورة حتمية الحرب معناه أن تنشب حرب عالمية يروح ضحيتها مئات الملايين من البشر عامة ومن الجماهير العاملة نفسها بصفة خاصة . قد يقول المتزمتون أن هذه التضحية ترسى الأساس الذى يقوم عليه مستقبل بهيج للبشرية ، فيرد خروشوف قائلا : أى مستقبل هذا الذى يقوم على الأنقاض والجثث ؟

واذن ، ما دامت الحرب ليست شيئا مقدرا تاريخيا فان فى الوسع أن تعيش البلاد ذات النظم الاجتماعية المتباينة على أن يقتصر التنافس بينها على المجالات الايديولوجية والاقتصادية ، وعن طريق هذا التنافس تستطيع أن تثبت عمليا سلامة الفلسفة التى تدين بها . وتمشيا مع نظرية التعايش السلمى والتنافس السلمى ، يصبح فى الامكان بل ومن الضرورى ، العمل على فض الخلافات والمنازعات بين الدول بغير أسلوب العنف أو الحرب بتعبير آخر .

هناك من يقللون عن عمد أو بغير عمد ، من الخطر الذى يتمثل فى أسلحة الدمار الحديثة ، غير أن البلاد التى أنتجتها وطورتها على هذا النحو ، والتى أصبحت تمتلك الكثير منها ، والتى لها من قدراتها المادية والتكنولوجية ما يؤهلها لاجراء تطوير جديد يزيد من الطاقة على التدمير — هذه البلاد تقدر الخطر حق قدره لأنها تنظر اليه نظرة قوامها الواقع الموضوعى ، ومن هنا تقاربت آراء الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة ، بوجه خاص وهما العملاقان النوويان ، فتمكنت الدولتان من الوصول الى اتفاقية بشأن الحظر الجزئى للتجارب النووية .

وحين يؤيد رئيس وزراء الاتحاد السوفييتى الدعوات المتكررة التى أطلقها جمال عبد الناصر بشأن التحرر القومى وتصفية القواعد العسكرية الأجنبية ، وبصدد التنبيه عن خطر العمليات المبيتة ازاء نهر الأردن العربى ، فان الرئيس السوفييتى يفعل هذا وهو مدرك أن العصر الحاضر لم يعد يحتمل بقاء الاستعمار أيا كانت صورته ، وأن العرب من الخليج الى المحيط قوة لها أهميتها ووزنها فى الميدان الدولى ، وأن القضايا العربية العادلة لا بد لها من أن تنتصر

وأخيرا — وليس آخرا — فزيارة خروشوف للجمهورية العربية المتحدة تنم أيضا عن هذه الواقعية بعد أن أصبحت هذه الجمهورية بكفاحها ضد الاستعمار ، وجهودها لاسقاط الاستغلال ، ونجاحها فى أعمال التنمية وبفضل قيادتها الواعية ذات الارادة التى لا تلين ، محط أنظار العالم أجمع وموضع تقديره واعجابه .

تطور جديد فى تونس :

بالرغم مما قد يبدو فى الصورة المرسومة للاقتصاد العربى من ظلال قاتمة الا أننا نستطيع أن نتعرف اليوم على اتجاهات جديدة تعتبر علامات بارزة فى الطريق السليم ، ومنها الاتجاه الرامى الى التخلص من سيطرة المصالح الاجنبية القديمة على الاقتصاديات القومية ، وهو ما تحقق بشكل بارز فى الجمهورية العربية المتحدة وكانت البداية الحاسمة فيه تأميم الشركة العالمية لقناة السويس فى عام ١٩٥٦ .

واليوم تضرب لنا تونس مثلا جديدا على مدى سريان هذا الاتجاه الى التحرر الاقتصادى ، حين قررت منذ أيام قلائل تأميم جميع المزارع المملوكة للفرنسيين وغيرهم من الأجانب ، وتقدر مساحتها بحوالى ثلاثة أرباع مليون فدان منها ٧٥ ألف فدان يملكها ايطاليون ومالطيون . والواقع أن من الظاهرات التى تميز بها قطاع الزراعة فى بلاد المغرب العربى ، والتى فرضها عصر الاستعمار الفرنسى ، وجود مساحات شاسعة فى أيدى الاجانب من المستوطنين الافراد أو من الشركات ، وهذه تمثل أجود الأراضى الزراعية وأوفرها غلة وانتاجا . ففى المملكة المغربية تشكل الأراضى المملوكة للاجانب ٩ فى المائة من مساحة الأراضى المزروعة ولكنها

تستأثر بربع الانتاج الزراعي بوجه عام . وكان المستوطنون – أو المستعمرون – وأغلبيتهم الساحقة من الفرنسيين ، يملكون في الجزائر نحو ٢ر٧ مليون هكتار من الأرض المستغلة في الزراعة والبالغ مساحتها ٧ر٦ ملايين هكتار .

أما في تونس فقد ذكرت لجنة التخطيط وهي تستعرض في تقريرها أحوال البلاد الاقتصادية ، أنه كان هناك ٤٧٠٠ شخص من الاجانب يمتلكون فيما بينهم مساحة قدرها ٦٠٠ الف هكتار كان الوضع غير سليم بطبيعة الحال ، ومن هنا عمدت الحكومة التونسية الى الاسترداد التدريجي لهذه الأراضي ، وهذا أسلوب لم يكن موضع الرضاء من جانب الشعب ، خاصة بعد أن تم استرجاع الاراضي المملوكة للأجانب في الجزائر ، وبعد أن حرمت العربية المتحدة تملك الأجانب للأرض الزراعية ، ثم أقدمت حكومة المغرب في أواخر العام الماضي على استرداد حوالي نصف مليون فدان . وعلى ضوء هذه الاعتبارات المنبعثة عن الرغبة في تحرير الاقتصاد القومي ، ومن هنا كان القانون الصادر أخيرا في تونس .

ما من شك أن ما فعلته الدولة التونسية هو اجراء داخلي بحت يدخل في نطاق سيادتها الداخلية وهو ما سبق لمحكمة العدل الدولية أن أيدته لمناسبة تأميم البترول الايراني ، ولكن فرنسا ردت على الاجراء بقرار تعلن فيه قطع المعونة المالية عن تونس بحجة « أن الحكومة التونسية نقضت الاتفاق من جانبها وحدها دون انتظار للبدء في المفاوضات المقترحة ، اذ قررت الاستيلاء فورا على جميع الاراضي التي يمتلكها الاجانب ،ثم دعت الحكومة الفرنسية للدخول في محادثات أمام الامر الواقع هذا القرار الذي اتخذته الحكومة الفرنسية أمر يدعو الى الاسف خاصة بعد أن أبدت فرنسا في الآونة الاخيرة رغبتها في تحسين العلاقات بينها وبين البلاد العربية ، كما أن الحكومة التونسية قررت مبدأ التعويض أسوة بالمتبع في أمثال هذه الحالات .

والذي لا نشك فيه اطلاقا أن قطع المعونة المالية عن تونس كنوع من الضغط الاقتصادي ، لا يمكن أن يحمل الشعب في القطر العربي على العدول عن السياسة التي انتهجها . ولقد سبق لفرنسا أن أقدمت على شيء من هذا القبيل – بل وأشد منه عنفا – بالنسبة الى غينيا حينما قررت الاخيرة الاستقلال التام عن فرنسا والخروج من الكومنولث الفرنسي ، وذلك في الاستفتاء الذي أجرى على الدستور الفرنسي الجديد في عام ١٩٥٨ ، وأخفقت سياسة الضغط الاقتصادي ، وتمكنت الدولة الافريقية الناشئة من التغلب على الصعاب المحيطة بها ، وأخيرا أدركت فرنسا عقم تصرفها ، وراحت تعمل على استئناف العلاقات الودية بين الطرفين . لقد آن للدول الكبرى أن تفهم أن المعونات يجب أن تكون خالية من القيود والشروط هذا من جهة ومن جهة أخرى فان فرنسا بتصرفها هذا ازاء الشعب التونسي انما تعرض ما لا يزال باقيا لها من مصالح في تونس للخطر ، كما أنه يحسن بها أن تذكر أن الاخيرة كانت ولا تزال عميلا طيبا للمنتجات الفرنسية .

لقد خطت تونس خطوة طيبة موفقة في سبيل التحرر الاقتصادي ومن أجل تحقيق العدل في القطاع الزراعي بتوسيع قاعدة الملكية الزراعية لأهله . وما من شك أن هذا العمل من جانبها سوف يكون له رد فعل في المملكة المغربية فتقوم هي الاخرى باسترداد المساحات الكبيرة التي لا تزال في حوزة الاوربيين .

ماذا في عدن ؟

بالرغم من توالي الامدادات العسكرية التي تبعث بها بريطانيا الى عدن والجنوب المحتل ، فالواضح أنها تدرك تمام الادراك أنها لن تستطيع القضاء على الثورة القومية الناشبة هناك وأن وجودها هناك أصبح عبئا وعبئا في الوقت نفسه ، ومصدر خطر على مصالحها الاقتصادية في المنطقة العربية بأسرها وفضلا عن هذا فان موقفها العدواني أصبح موضع الاستنكار العالمي مما يتجلى في القرار الذي اتخذته لجنة تصفية الاستعمار التابعة للأمم المتحدة، منذ أيام قليلة ، والذي تطالب فيه بأن توقف بريطانيا فورا جميع الاجراءات التي تقوم بها ضد الشعب في الجنوب العربي وفي مقدمتها العمليات الحربية ، كما استنكرت اللجنة هذه الاعمال التي تعرض الأمن والسلم الدوليين للخطر .

ويبدو أن بريطانيا تفكر في محاولة الخروج من الأزمة التي تورطت فيها ومن هنا جاءت الزيارة التي قام بها المستر دنكان سانديز وزير المستعمرات لعدن حيث أجرى عدة من الاتصالات بممثلي الشعب العربي، وفي الوقت نفسه أذاعت المصادر البريطانية في عدن أنه سوف يعقد بلندن في منتصف الشهر القادم مؤتمر دستوري لبحث ما وصفته بالتقدم الذي أحرزه اتحاد الجنوب نحو الاستقلال . ويظهر أن الخطة البريطانية تقوم على الاعتراف باستقلال المنطقة على نحو يجعل لها نفوذا مستترا من جهة ، ويمكنها من الاحتفاظ بالقاعدة العسكرية ولو بطريق نوع من الايجار ، من جهة أخرى ، مما سبق أن تحدثنا عنه في مثل هذا المكان منذ وقت ليس بالبعيد .

غير أن الواضح أن هذه الخطة المبيتة مآلها الى الاخفاق اذ أن ممثلي الشعب العربي في الجنوب المحتل قد أعلنوا أنهم يعارضون مثل هذا الاتجاه أو هذا الاستقلال المزيف بعبارة أخرى ، وأنهم يصرون على أن يحصل الجنوب العربي كله على استقلال فعلي ، وعلى أن تجرى انتخابات حرة بالمعنى الصحيح وتحت اشراف الأمم المتحدة ، وما من شك أن نتيجة هذه الانتخابات معروفة من الآن، فالشعب له مطلبان أساسيان ، ومتكاملان وهما الحرية والوحدة .

لقد آن لبريطانيا أن تعلم أن العصر الذي نعيش فيه لم يعد يحتمل وجود أي شكل من أشكال السيطرة الأجنبية سافرة أكانت أم مقنعة ، وأن العلاقات بين الشعوب يجب أن تقوم على أساس المساواة في السيادة وفي الحقوق ، ومهما يكن من أمر فالشيء الذي نؤكده أن الجنوب العربي سوف يحقق مطالبه كاملة ،و لن يمضي وقت حتى تتألق في العالم العربي نجمة جديدة كما سبق لنا القول .

أضواء على الفكر الاشتراكي

التعاونية والليبرالية بين الاشتراكية والرأسمالية

بقلم

خيري حماد

كثيرا ما نسمع الناس يتحدثون عن الليبرالية ، والفكر الليبرالي ، ونسمع البعض يصل حتى الى حدود الحديث عن الاشتراكية الليبرالية ، رابطا بينها وبين ما يسميه البعض بالاشتراكية التعاونية . وقد تكون التسمية الثانية صحيحة ، كل الصحة ، اذا ما أخذنا بعين الاعتبار ، ان التعاون الطوعي ، لا الالزامي، بين فئات الشعب العاملة ، في تطبيق النظرية الاشتراكية وممارستها، أمر ضروري ، بل لا غنى عنه في اقامة المجتمع الاشتراكي عن طريق الثورة لا عن طريق الاصلاح . ومن هنا ينتفي عنصر الالزام ، وينتفي عنصر اشتراك الطبقات البورجوازية الكبيرة ذات المصالح والاستثمارات الرأسمالية الضخمة ، في عملية البناء الاشتراكي ، كما يبرز البون الواضح بين الثورة الاشتراكية كالعنصر الاساسي في اقامة صرح المجتمع الاشتراكي وبين التطور الليبرالي ، الذي ينادي به البعض طريقا الى الاشتراكية .

أما الحديث عن الاشتراكية الليبرالية ، فهراء مابعده هراء ، نظرا للبون الشاسع بين المفهومين ، الا اذا كان المقصود من الاشتراكية ، أن تكون الستار الزائف الذي اقتضته عملية التطور التاريخي ، لحماية المصالح البورجوازية تحت ستار ما يسمى زيفا بالاشتراكية الليبرالية . ولعل أبرز الفروق الواضحة بين المفهومين ، ان الليبرالية تقوم على أساس الحرية الفردية في كل شيء ، سواء في عملية الانتاج أم في عملية التوزيع ، بينما تقوم الاشتراكية على قاعدة التعاون الطوعي الموجه بين فئات الشعب العاملة ، في ضمان الكفاية في الانتاج والعدالة في التوزيع . وهو تعاون لا يمكن للفئات البورجوازية الكبيرة أن تشترك فيه بمحض خيارها وحريتها ، نظرا لتضاربه مع مصالحها الاحتكارية والاستغلالية ، واختلافه مع واقع وجودها وحقيقته . ومن هنا تتفرع الاتجاهات لتجنب الإلزام، الذي تستمد منه الليبرالية مادة حملاتها على الاشتراكية ، لتعارضه مع الحرية . فينادي بعضها بالاستئصال ، بينما ينادي البعض الآخر ، بالعزل ، تمهيدا لعملية طويلة ومستمرة من الاذابة والصهر في بوتقة مجتمع الشعب العامل، وهو ما تنادي به ثورتنا الاشتراكية . كحل جذري لحتمية الصراع الطبقي .

فمن البديهي أن يكون هناك مفهومان مختلفان ومتباينان للحرية كمبدأ وللديموقراطية كهدف ، بين المذهبين الليبرالي والاشتراكي . فالليبرالية ، وهي عقيدة رأسمالية متطورة تمخض عنها العقل البورجوازي ، كذريعة دفاعية يحمي بها وجوده من حتمية الحل الاشتراكي ، ترى ان الفضيلة الاساسية الكبرى ، تقوم في الانسان الفرد ، وان من حق هذا الفرد ، أن يمارس وجوده بالطريقة الصالحة التي يراها لنفسه . وقد ظهر هذا المفهوم ، منذ أقدم العصور التي مثلت قيام المجتمعات الانسانية المتحضرة ، لكنه يعود في جذوره العصرية الى القرن الخامس عشر ، أي الى العهد الذي سطعت فيه حضارة عصر النهضة في أوربا . ففي هذا القرن ، ظهر المفكر الايطالي بيكو ديلا ميراندولا ، الذي نادى في كتابه « حوار في كرامة الانسان » ، بان الانسان وحده من سائر الحيوانات، هو صاحب الحق الوحيد في أن ينمو ويتطور وفقا لمشيئته الحرة . وراح بعد هذه النظرية التي تجمع بين الحقيقة والمغالطة . الحقيقة بالنسبة للوجود الانساني كعلم ، والمغالطة بالنسبة الى علاقة الفرد بالمجتمع ، يقول ان الله قد خلق الانسان في نهاية عهد الخليقة ، ليعرف قوانين الكون ، ويحيي مافيه من جمال ، ويمجد مافيه من عظمة . وأضاف ان الله قال لآدم بعد خلقه ، انه قد أطلقه حرا في هذا العالم ، ليرى ويلمس كل مافيه ، وانه حرص على أن يخلقه وسطا بين أهل الارض والسماء ، ووسطا بين الخلود والفناء ، ليطلق له الحرية في أن يصوغ نفسه على النحو الذي يشاء . فهو وحده الذي منحه الله حق النمو والتطور وفقا لمشيئته، ليجعل منه المخلوق الكامل .

وسرعان ماظهرت حركة الاصلاح الديني في أوربا فنادت بأهمية الفرد وحملت على فكرة الغفران عن طريق الوسطاء ، وأكدت ، ان على كل فرد أن يجد سبيله ، مما عنى الكثير لحرية الفرد . وقد جاءت هذه الحركة متمشية مع التيارات الفكرية العالمية التي جعلت من الفرد المركز النهائي لكل تجربة ، والتي نادت بأن يكتشف الفرد سبيله بحرية عن طريق تجاربه التي قد تنطوي على الخطأ والصواب .

ويمكن الرجوع بالمفهوم الاشتراكي للديموقراطية أيضا ، ومن الناحية الاخرى الى جذوره التاريخية التي تمت الى الفكر العقلاني . فقد نادى المفكرون منذ أيام جان جاك روسو ، وبينهم هيجل وماركس، بان عقلانية الفرد ، في جوهره ، تحتم وجود انسجام جوهري بين الافراد

يشدهم الى المجتمع • وكانت هذه الفكرة هي الاساس الذي بنيت عليه فكرة العمل الجماعي في النظم الاشتراكية •

فقد نادى روسو ومن بعده هيجل ، بأن هناك مصلحة مشتركة للمجموع تربط الافراد الى بعضهم وتتفوق على مصالحهم الفردية المتضاربة • ومن كلمة المجموع هذه تفرع الفرق بين الاشتراكية المتطورة وبين الاشتراكية الماركسية اللينينية وبين الفاشية العنصرية • فالاولى ترى فيه فئات الشعب العاملة ، التي تذوب بينها الفوارق الطبقية وتنصهر في صراعها مع البورجوازية الرأسمالية لتخرج منها طبقة واحدة هي مجموع الشعب العامل ، بينما ترى الثانية أنه يعني مجرد طبقة واحدة هي الطبقة العاملة التي تحتل الفئات الطليعية البروليتارية قياداتها الطليعية • أما الثالثة ، فقد رأت فيه مجموع الأمة كلها ، ممثلة في قياداتها المختارة ، التي لابد وأن تحكم حكما سلطويا يستمد سلطانه من الفئات البورجوازية التي تظل ممسكة بزمام القيادة والسلطان وان كان من وراء الكواليس •

ويقول أصحاب هذه النظرية المجموعية ، مهما اختلفوا في تحديد مفهوم المجموع ، ان المصالح الفردية المتضاربة ليست بالمصالح الحقيقية ، وانما تمثل هذه المصلحة الحقيقية في الانسجام المتمثل في المجموع والذي يستطيع الفرد فيه أن يؤدي دوره الذي يرضي نزعاته الفردية ، ومن هنا برز تعبير «الارادة المجموعية العامة» التي تنادي بتحقيق المنفعة العامة ، وظهر تعبير العقد الاجتماعي الذي نادى به جان جاك روسو • وراح هيجل يطور هذه النظرية بعد روسو ، فيقول : ان الافراد الذين يعملون ضد ارادة المجموع ، جهلاء لا يعرفون مصلحتهم الحقيقية ، ولذا بات من الواجب ارغامهم على الانسجام مع الارادة المجموعية ، التي مثلتها في رأيه ، الملكية البروسية ، اذ رأى فيها التجسيد الكامل للارادة المجموعية • وهذه هي عين النظرية التي حملها هتلر في نازيته الفاشية ، مستبدلا التجسيد الملكي البروسي بارادة الزعيم الفرد الذي يحكم حكما جماعيا لمصلحة العنصر كله •

وسرعان ما ظهر ماركس فقال ان المجموع لا يمكن أن يمثل وحدة الامة ، اذ ان هذه الوحدة تكون أسطورية نظرا للتناقض الضخم في المصالح الطبقية • ومن هنا كان لابد في رأي ماركس من تقسيم الامة الى طبقات متعارضة لا يمكن الجمع بين مصالحها المتضاربة • ولما كانت مصادر الانتاج ملكا للافراد – في ظل الانظمة البورجوازية القائمة – فان الدولة لا تستطيع أن تمثل المصلحة الحقيقية للمجموع ، اذ انها ستظل الاداة التي تستخدمها الطبقة التي تملك وسائل الانتاج وتسخرها في حماية مصالحها • ومن هنا كانت دعوة ماركس الواضحة الى رفض فكرة المصلحة المجموعية للأمة ، والاستعاضة عنها بنظرية المصلحة المشتركة للطبقة الواحدة • وراح بعد ذلك يطور هذا المفهوم الذي وصل اليه، فقال ان ثمة مصلحة مشتركة تربط العمال البروليتاريين وتشدهم الى بعضهم ، ولذا فان ما يقدمه الفرد البروليتاري من خدمة لهذه المصلحة العامة، يعتبر في حد ذاته خدمة لمصلحته الخاصة • ومن هنا تنبثق ضرورة الوعي الطبقي ، التي تعني تفهم المصلحة المشتركة للطبقة ، البروليتارية ، كما تنبثق ضرورة السيطرة الطبقية للطلائع العمالية على وسائل الانتاج والتوزيع ، وضرورة ازالة الملكية الخاصة في جميع صورها وأشكالها •

وجاءت الاشتراكية المتطورة ، فوسعت هذا المفهوم ، وقالت ان المصلحة العامة ، يجب أن تمثل مصالح فئات الشعب العاملة كلها ، وهذا ما نادى به التطبيق العربي للاشتراكية العلمية وعنت هذه الفئات للتطبيق العربي ، العمال والفلاحين ، والجنود ، والمثقفين الثوريين والرأسمالية الوطنية الصغيرة ، لكن هذا التوسع ظل مرحليا مقيدا ضمن حدود ومفاهيم واضحة تحددها ملكية القطاع العام لوسائل الانتاج والتوزيع وسيطرته عليها ووضع حدا أعلى للدخل ، وفرض القواعد التوجيهية التي تضمن بقاء الرأسمالية الوطنية الصغيرة في حدودها الضيقة ، دون السماح لها بالنمو والتطور الى بورجوازية كبيرة مستغلة • كما أبقت على شيء من الملكية الخاصة والمقيدة ، كضرورة آنية لابد منها في المرحلة الانتقالية ، التي قد تطول وقد تقصر بل وقد تستمر الى الانطلاق الاشتراكي العظيم •

ولعل هذه النظريات التطورية في الثورة الاشتراكية ، ولا أقول في الاصلاح ، لان الاصلاح المتطور بعيد عن الحل الاشتراكي ، بوصفه الاداة التي ابتدعتها النظم البورجوازية كسلاح دفاعي عن وجودها ، تواجه به الثورة الاشتراكية الحتمية ، هي الحافز على النظرية التعاونية في التطبيق والتنظيم الاشتراكي ، ولعلها أيضا ، محاولة واضحة للتوفيق بين التأكيد الليبرالي على الحرية الفردية وبين المثل الاعلى للزمالة الانسانية التي تعتبر النواة الاساسية في الفكر الاشتراكي • ولاريب في أن أصحاب هذه المحاولة ودعاتها ، يجدون فيها الحل البديل ، عن الشيوعية التي تفرضها حتمية الحل الاشتراكي ، بعد انهيار الرأسمالية الحتمي • ولاريب أيضا في ان هذه النظرة الموضوعية الى هذه النظرية تساعدنا كثيرا على فهم طبيعتها ، وتبين مفاهيمها •

كان المفكرون الليبراليون المتزمتون، يؤمنون ايمانا مطلقا بالملكية الخاصة • وهم يدللون على صوابها بمنتهى البساطة التي تصل حدود التضليل الساذج ، فهم يقولون عنها انها الواسطة المادية للتعبير الذاتي • فالرسام الذي يملك الريشة التي يرسم بها ، يكون ، في رأيهم أكثر قدرة على التعبير عن ذاته من الرسام الذي لا يملك ريشته • وعلى الصعيد نفسه ، يكون الزارع الذي يملك ارضه أكثر قدرة على استغلالها من غيره الذي لا يملكها • ولذا فان الملكية الخاصة ، تضمن في رأيهم قدرة المالك الفرد على التعبير عما يراه ، بأحسن سبيل ممكن •

وقد يكون في هذه الحجج ، بعض المنطق ، ولكنها تخالفه من نواح عدة ، مما يجعلها معرضة للانهيار عند أول مناقشة • فالرأسمالية تستند أول ماتستند في مقوماتها عن الملكية الخاصة وجميع مفاهيمها• وليس ثمة من يستطيع أن ينكر ان الرأسمالية ، في أوضاعها القائمة ، تعني انتزاع الملكية من الآخرين• واذا صح مايدعيه الليبراليون من ان الملكية الفردية شيء مستحب بل ومطلوب ، فان الرأسمالية التي تستند اليها شيء كريه ، وممقوت ، لانها تعني حرمان القسم الاكبر من الناس من الملكية وتركيزها وحصدها في أيدي القلة من الرأسماليين المستغلين •

ولننتقل الى مناقشة الحجة الليبرالية من زاوية أخرى • فلنفرض قيام مجتمع طوبائي ليبرالي ، يحد فيه من نشاط الرأسمالية بتقييد استغلالها واحتكارها، وتكون الملكية فيها ، خاصة وموزعة على جميع السكان بصورة تحمل طابع التكافؤ والعدل الى حد ما • ان هذا التحديد ،

فى حد ذاته ، يخالف المبدأ المطلق للملكية الخاصة الذى ينادى به الليبراليون ، والذى يجعلون منه محور جدلهم ومنطقهم · يضاف الى هذا ، ان توزع الملكيات الخاصة ، وتجزئتها الى وحدات صغيرة يتعارضان كل التعارض ، مع الواقع التقنى للعصر الذى نعيش فيه ، والذى لم يعد يسمح بالصناعات أو المزارع الصغيرة · ومن هنا بات لزاما أن تتضخم الملكيات ، سواء عن طريق الرأسمالية الكبيرة فى المجتمعات الرأسمالية أو عن طريق الدولة فى المجتمعات الاشتراكية ، للتمكن من استخدام أحدث الوسائل التقنية ، وأضخمها فى الانتاج سواء أكان هذا الانتاج صناعيا أم زراعيا · ومن هنا أيضا ظهر الاتجاه الى اقامة التعاونيات فى المجتمعين بالرغم من اختلاف مفهومها بينهما ، لضمان تمركز الرساميل وتجميعها، والافادة من المبتكرات التقنية، فقد رأى فيها الليبراليون وسيلة لضمان سريان نظريتهم فى الملكية الخاصة ، ولتجنب سيطرة الدولة على وسائل الانتاج ، بينما رأى فيها الاشتراكيون وسيلة للخلاص من خطر البيروقراطية من ناحية ، وتجنب المقاومة الفرديه ، لانتزاع الملكية ، وبديلا عن الزراعة الجماعية التى تملكها الدولة وتسيرها ·

ويرى دعاة الاشتراكية التعاونية ، فى الطريقة التعاونية فى الانتاج ، ذريعة لتحقيق المبدأ الاساسى فى الاشتراكيه ، وهو الكفاية فى الانتاج والعدل فى التوزيع ، كما يرون فيها وسيلة لاستمرار الحافز الفردى الذى يؤكد الليبراليون أهميته وضرورته فى الانتاج، للجمع بين المجهود الفردى والمكافاة · فالغاية الاساسية التى يهدف اليها التعاون فى هذه الحالة ، هى تحقيق الجمع بين الجماعية فى الانتاج وقوة الحوافز الفردية · ولكن هذه الغاية ، ووسيلة تحقيقها ، تختلفان باختلاف المجالات الانتاجية ، وتعتمدان على الفائدة المكتسبة من مختلف التجارب ·

فالتجربة عنصر أساسى فى التطبيق سواء أكان رأسماليا أم اشتراكيا ، لا بالنسبة الى النتائج المادية التى تتحق عنها فحسب ، بل وبالنسبة الى الكثير من الاعتبارات الفنية التى لا يجوز اهمالها على الاطلاق · فالدولة فى المجتمعات الاشتراكية هى مركز التجربة ومصدرها · بينما الفرد فى المجتمعات البورجوازية هو المصدر اذ على ارادته الحرة يتوقف اجراؤها · لكن بعض التجارب تحتاج الى أكثر من الجهد الفردى ، اما لاهميته ، أو ضخامة مايتطلبه من تكلفة أو يحققه من نتائج · ومن هنا تنبثق ضرورة التعاون فى حقول التجارب فى المجتمعات البورجوازية ·

وهكذا غدت التعاونية اسما يطلق على فلسفة اجتماعية مستقلة فى حد ذاتها عن الفلسفتين الاشتراكية والليبرالية ، وعلى محاولة واضحة لها مفاهيمها الخلقية ومقوماتها المادية ، لايجاد حل وسط بين الفردية الليبرالية المتزمته ، والجماعية الشيوعية ·

ويمكن القول بان الليبرالية الأوربية على النحو الذى يسود معظم المجتمعات الصناعية فى العالم الرأسمالى ، هى وليدة الاتجاه العقلانى الذى سيطر على القرن الثامن عشر بكامله · فالمعروف ان عقلانية ذلك القرن ، كانت مادية فى جذورها وقواعدها · ولما كانت النظرة الهيدونية الفلسفية القائلة بان اللذة هى غاية الحياة ، لم تعد تتفق مع مفاهيم الطبيعة الانسانية ، ولما كانت الفلسفة الاجتماعية التى تتبناها ، لا تعتبر فى عالم اليوم فلسفة حقيقية وصحيحة ، فقد باتت النظرة القائلة باجتماعية الطبيعة الانسانية ، وترابط المصالح الفردية فى مصلحة مشتركة ومجموعية ، لتحقيق السعادة العامة ، هى النظرة السائدة ، وهى المفهوم الذى تقوم عليه العلائق الاجتماعية ·

وأدى التطرف فى هذه النظرة المادية والعقلانية الجديدة للطبيعة الانسانية الى شكل من أشكال الجماعية المكافحة التى لا ترى للفرد أية أهمية ، سوى انه جزء من المجموع الممثل فى العنصر اذا كان النظام فاشيا ، أو فى الامة اذا كان النظام قوميا ، أو فى الطبقة اذا كان النظام شيوعيا · ومن هنا جاءت الفلسفة التعاونية فى مفهومها الاشتراكى الجديد ، ترفض المفاهيم الجماعية من ناحية كما ترفض المفهوم اللبرالى للفرد، فهى تعترف بأهمية الفرد وتفرده · ولكنها تصر فى الوقت نفسه على ان الفرد لا يستطيع تحقيق ارادته الذاتية الا عن طريق الدخول فى علاقات انتاجية مادية وروحية خلاقة مع المجتمع الذى يؤلف هو جزءا منه ·

ولعل هذه النظرة الصافية للفرد هى التى أوضحها الميثاق عندما جدد أن الانسان الفرد الحر ، هو أساس المجتمع الحر ، وهو بناؤه المقتدر ـ وذلك لان حرية الانسان الفرد هى أكبر حوافزه على النضال ، وان اقناعه هو القاعدة الصلبة للايمان الذى يجب الا ينقلب الى تعصب، اذ ان انقلابه هذا يجعله حاجزا لصد كل فكر جديد ، ويترك أصحابه بمنأى عن التطور المتلاحق الذى تدفعه جهود البشر فى كل مكان · ومن هنا نص الميثاق على حرية كل فرد فى صنع مستقبله وفى تحديد مكانه من المجتمع، وفى التعبير عن رأيه وفى اسهامه الايجابى فى قيادة التطور وتوجيهه لكل فكره وتجربته وأمله فى حقوق أساسية للانسان لابد أن تصونها له القوانين ·

وبعد هذا الايضاح لمكانة الفرد فى النظرة الاشتراكية التعاونية ، أرى أن ننتقل الى نقطة مهمة أخرى ، وهى ناحية التطبيق ، ولا سيما بالنسبة الى البلاد التى تسير فى طريق التنمية ، بعد ان حققت استقلالها الوطنى ، وظهرت الى حيز الوجود كدولة حديثة · فقد كان التأميم عند بعض هذه الدول الحديثة هو الصورة التى ترسمها للتحول الاشتراكى ، مع انه لا يعدو ، كما أثبتت التجربة العربية الثورية ، ان يكون وسيلة لتحقيق غاية· وعنت الاشتراكية بالنسبة الى بعض الدول الاخرى ، مجرد التكافؤ فى الفرص بين المواطنين ، بينما لا يعدو ، هذا التكافؤ أن يكون ، كما أثبتت تجربتنا أيضا ، مجرد صورة من صور المجتمع الاشتراكى الذى يجب أن يقوم على أسس من الكفاية فى الانتاج، والعدالة فى التوزيع ، مع مايتفرع عن هذين المفهومين الاساسيين من مفاهيم أخرى ، كسيطرة القطاع العام ، وديموقراطية الحكم الاشتراكى ، وضمان العدالة فى التوزيع ·

وبنت بعض الدول الاخرى كالهند ، التى يتحدث أهلها جميعا عن الاشتراكية، خطتها على الاساس التعاونى الذى تهدف منه الى محاربة الفقر والجوع والمرض · فقد رأت الهند فى الطريق التعاونى الوسيلة الوحيدة لزيادة انتاجها الزراعى · لكن الزراعة التعاونية وتجميع الاراضى فى كتل كبيرة للافادة من المبتكرات الفنية الحديثة يتطلبان سيطرة مركزية موجهة على توزيع انتاج هذه التعاونيات الزراعية · ومن هنا كان لابد من ضمان السيطرة الجماعية على التسويق والنقل والتوزيع ، وهو مالا يتوافر الا فى المجتمعات الاشتراكية، المركزية التوجيه

والتخطيط الاقتصادى ، والا كانت الزراعة التعاونية مجرد وسيلة فرعية لزيادة الانتاج القومى والدخل ، دون أن تكون وسيلة فعالة ومجدية فى توزيع هذا الانتاج على أسس قومية واسعة ومتكافئة • ومن هنا يكون التعاون فى المجتمعات الرأسمالية أو حتى الليبرالية ، مجرد ظاهرة انتاجية لا علاقة لها فى ضمان الرخاء للمجتمع ، ويكون بالتالى متعارضا مع مفهومه الصحيح على ضوء المخططات الاشتراكية •

ولعل هذه الحقائق الثابتة هى التى دعت اشتراكيتنا الواعية المتفتحة • الى توخى التطبيق على أساس الظروف والاوضاع المتغيرة ، التى تجعل من الفكر الاشتراكى ، بابا متطورا يقبل التدرج والتوسع والاجتهاد • فلقد آمن التطبيق العربى للاشتراكية العلمية ، بان الحل الاشتراكى يقوم على دعامتين ، الكفاية فى الانتاج ، والعدالة فى التوزيع ، فمعركة الانتاج هى التحدى الحقيقى للانسان العربى ، وهى المقياس الفعلى للقوة الذاتية العربية تعويضا عن التخلف واندفاعا فى طلب التقدم ، ومقدرة على مجابهة جميع الصعاب وتحقيق النصر •

ولا يتحقق هذا الهدف الا بالتخطيط الاقتصادى والاجتماعى ، الذى يجب أن يتصف بالمرونة بحيث لا يضحى بالاجيال الحية من المواطنين لمصلحة الاجيال القادمة •

وعلى هذا الاساس رأى التطبيق العربى للاشتراكية ، كما حدده الميثاق ، أن يمارس النظرة التعاونية ممارسة شاملة وواسعة فى حقل الانتاج الزراعى ، وكذلك فى حقل التوزيع ، وان يحد منها بقدر الامكان فى المجال الصناعى ، حيث يتطلب دفع عجلة الانتاج الى التقدم سيطرة الدولة الممثلة للشعب العامل ، على وسائل الانتاج ، سيطرة شبه كاملة ، عن طريق القطاع العام والتقنينى •

فالتطبيق العربى للاشتراكية ، لا يؤمن فى مجال الزراعة ، كما قال الميثاق بتأميم الارض وتحويلها الى مجال الملكية العامة ، وانما يؤمن استنادا الى الدراسة والى التجربة بالملكية الفردية للارض فى حدود لا تسمح بالاقطاع • ولم يكن هذا الايمان مجرد انسياق مع حنين الفلاحين العاطفى والطويل الى ملكية الارض وانما نبع من الظروف الواقعية والموضوعية للمشكلة الزراعية فى مصر ، وهى التى أكدت قدرة الفلاح المصرى على العمل الخلاق اذا ماتوافرت له الظروف الملائمة للافادة من نتائج التقدم العلمى والتقنى •

وهكذا وجد التطبيق العربى أن الطريقة المثلى لضمان التحول الاشتراكى فى مجالات الزراعة ، فى البلاد ، تستلزم وجود الملكية الفردية للارض ، وتوسيع نطاقها ، باتاحة الحق فيها لاكبر عدد من العمال الزراعيين ، مع تدعيم هذه الملكية بالتعاون الزراعى على امتداد مراحل عملية الانتاج فى الزراعة من بدايتها الى نهايتها •

وتبدأ هذه العملية بتجميع الاستقلال الزراعى الذى أثبتت التجارب نجاحه الكبير وتسهيل عملية التمويل التى تحمى الفلاح وتحرره من المرابين والوسطاء وتيسر له استعمال أحدث الآلات والوسائل العلمية لزيادة الانتاج • ثم تنتهى بالتسويق الذى يمكن الفلاح من الحصول على الفائدة العادلة تعويضا عن عمله وكده المتواصل •

وتتضمن هذه العملية الثورية بالاضافة الى زيادة الملاك واستصلاح الاراضى البور وزراعتها وتأمين الرى لها ، ورفع انتاجية الارض المزروعة بالاسمدة والمبيدات الحشرية ، وتنويع المحاصيل الزراعية وتصنيع الريف ، وتطوير عملية الانتاج ، على أساس تعاونى يخلق المنظمات التعاونية القادرة على تحريك الجهود الانسانية فى القطاع الزراعى ، لمواجهة مشاكلها •

أما فى المجال الصناعى ، فان التطبيق العربى للاشتراكية يرى ان الصناعة هى الطاقة الخلاقة التى تستطيع ان تتجاوب مع التخطيط الواعى المدروس ، وتفى ببرامجه دون ماعوائق غير منظورة تصعب السيطرة عليها ، كما تستطيع ان توسع فى أسرع وقت قاعدة الانتاج توسيعا ثوريا حاسما • ولعل هذه الاهمية التى يركز عليها الميثاق هى التى فرضت توسيع قاعدة القطاع العام ليشمل معظم الآفاق الصناعية ، لضمان تنفيذ التخطيط بصورة لا تقبل التلاعب فى المصالح الرأسمالية من ناحية ، ولضمان تحقيق التوسع المطلوب فى الانتاج من الناحية الاخرى •

وعلى ضوء هذه الحقائق نستطيع القول بان التطبيق العربى للاشتراكية العلمية خرج على مايسمى بالتزمت فى النظريات الاشتراكية ، وكيف المخططات والسياسات الاشتراكية على ضوء الواقع والمتطلبات الاقتصادية للبلاد ، فأصبح والحالة هذه مزيجا من الاشتراكية التعاونية ، والاشتراكية الموجهة والمخططة ، هادفا الى تحقيق زيادة الانتاج ومواجهة مطالب الاستهلاك وتأمين الفرص للايدى القادرة على العمل ، والتى تطلبه كما يقول الميثاق كحق انسانى مقدس •

ولا ريب فى ان غاية الانتاج الحقيقية ، هى توفير أكبر قدر ممكن من الخدمات ، لتكون اعلام الرفاهية « التى ترفرف على المجتمع كله » •

حوار بين موسكو وبكين

بقلم

للدكتور محمد أحمد خلف الله

لا أحد يستطيع أن يدرك عمق هذا الحوار القائم بين موسكو وبكين حول التطبيق العملي للعقيدة الشيوعية ، مثل الزعيم الروسي نيكيتا خروشوف .

ولا أحد يستطيع أن يتنبأ بالنتائج المترتبة على هذا الحوار ، ان في داخل الاتحاد السوفيتي نفسه ، وان في العلاقات بين روسيا وغيرها ، وسواء في ذلك دول المعسكر الشيوعي ؛ أو دول المعسكر الغربي الرأسمالي ، أو دول الكتلة الاسيوية الافريقية ، مثل هذا الرجل العظيم .

ان نيكيتا خروشوف هو القادر — فيما نعتقد — على أن يدرك عمق هذا الحوار وعلى أن يتنبأ بعواقبه .

والأسباب التي تدفعنا الى هذا القول كثيرة ، نذكر من بينها :

أولا : ان الرجل طرف في الحوار . وهو طرف منشيء له وقادر على تحويله متى شاء وأنى أراد . وهو من هذه الناحية أقدر من غيره على أن يدرك أساليب الحوار والنتائج المترتبة على هذا الحوار .

ثانيا : انه رئيس لدولة كبرى . دولة تعتبر نفسها المسئولة عن انتشار الشيوعية وعن وحدة العالم الشيوعي . وهو بحكم رئاسته لهذه الدولة يكون مسئولا عن ذلك الحوار الذي قد يؤدي الى انقسام العالم الشيوعي على نفسه .

ومسئوليته تلك هي التي تحتم عليه تتبع هذا الحوار ، وادراك مسائله ، والتفكير في عواقبه ، والانتهاء من كل ذلك الى موقف معين .

ثالثا : ان نيكيتا خروشوف بتاريخه الطويل في الشيوعية . وبعظمته التي جاءته من أنه الشخصية الاولى في العالم لهذه الساعة ؛ الشخصية التي وضعت مقادير العالم بين يديها باعتبارها القادرة على افناء العالم في لحظات قصار من التفجيرات الذرية التي يمكن احداثها

انه باعتباره هذا ؛ يكون المسئول الأول لا عن العقيدة الشيوعية فحسب وانما عن التطبيق الشيوعي أيضا .

ومسئوليته هذه هي التي تجعله يفكر في عواقب هذا التطبيق بالنسبة للعالم أجمع ولقد انتهى التفكير بنيكيتا خروشوف الى انه من الافضل للعالم تجاهل بعض النصوص الشيوعية لأن في احترامها والتمسك بها فناء البشرية والقضاء على الحضارة الانسانية .

ان هذه العوامل هي التي جعلتنا نذهب الى ما ذهبنا اليه من ان هذا الزعيم هو القادر حقا على ادراك عمق هذا الحوار ، وعلى التنبؤ بنتائجه .

والأسس الفكرية لهذا الحوار واضحة تماما . وهي فيما نرى طبيعية النشأة ، منطقية الاتجاه .

(أ) طبيعية النشأة من حيث أنها قد نبتت من ذلك البعد المتطاول الذي يقوم بين كل عقيدة ينشئها الانسان ويتخذ منها أساسا جديدا لمجتمع جديد ، وبين الحياة النامية المتحركة ، الماضية في طريقها — بحكم أنها حياة ، وحركة ، ونمو .

ان العقيدة حين تنشأ تكون عقيدة حية ، قادرة على أن تؤلف بين الناس ، وتدفع بهم الى الأمام . قادرة على تفسير الحياة ، وتيسير السبل على الحياة والأحياء . ومن هنا يرى الناس فيها حلولا لمشكلاتهم فيتعلقون بها ، وينزلونها من أنفسهم منزلة العقائد المقدسة ، ويثبتونها في نصوص حتى لا ينالها تغيير أو تبديل أو تحوير . انها دستور العمل عندهم ، ويصدرون عنها في كل صغيرة وكبيرة من أمورهم.

ولكن الحياة غير ثابتة ثبوت العقيدة في النصوص . انها حركة دائبة ونشاط مستمر ، وان الزمن يمضي فتمضي معه الحياة الى أمام متطلعة نحو حضارة جديدة ، ومجد جديد .

ان الحياة في حركتها والزمن في جريه انما يباعدان بين أنفسهم وبين العقيدة الثابتة المستقرة . انهما يسبقان مضمون العقيدة . ومن هذا السباق تنشأ المشكلات وتتراكم ، ويختلف الناس فيما بينهم عن هذه المشكلات ، وكيف نشأت ؟ ولماذا تراكمت ؟

هنا يبدأ الحوار وينقسم الناس الى فريقين يحاور بعضهم بعضا ، ويجادل كل منهم الآخر .

يذهب فريق منهم الى ان العقيدة يجب أن تتطور حتى تساير الزمن ، ويرى الآخرون أن العقيدة ثابتة ، وأن الحياة نفسها هي التي يجب أن تظل في نطاق العقيدة متخذة منها دستورا للاحياء .

يحاول الاولون تفسير العقيدة بما يتلاءم وحياة الناس وظروف المجتمع . ولا بأس عندهم من أن يكون التفسير قسريا ، ولا بأس عندهم أيضا من أن تعطل بعض نصوص العقيدة ما دامت غير صالحة للقسر والاكراه — بينما يحاول الفريق الآخر رد الناس الى العقيدة ومحاسبتهم على الخروج عنها ، واعتبارهم من المارقين المحكوم عليهم بالنفي أو التعذيب والاضطهاد .

هذا هو الوضع لا بالنسبة لهذا الحوار فحسب وانما بالنسبة لكل عقيدة سياسية أو اجتماعية ينشئها الانسان ويتخذ منها أساسا جديدا لمجتمع جديد

(ب) : وهي منطقية الاتجاه من حيث

أن كل واحد من الفريقين انما يمضى فى الاتجاه الذى يتفق وموقفه من الحياة، ومن العقيدة ٠

ان بعض المتحاورين ينظرون الى أمام من حيث أنهم يعترفون بحركة الحياة وظروف المجتمع ، ويرون أنهما اللذان يجران العقيدة خلفهما ، ويحركانها لتظل عقيدة ، حية ، نامية، متطورة ٠ بينما البعض الآخر ينظر الى خلف ويرى فى العقيدة الأساس الصالح لهذه الحياة التى يحياها المجتمع ، ولكل حياة أخرى يتعرض لها المجتمع ٠ انها فى عرفهم صالحة لكل زمان ولكل مكان ٠

ليست العقائد عندهم هى التى تعجز عن مسايرة الحياة ، وانما الحياة هى التى تفسد بخروجها عن نطاق العقيدة ٠

ويذهب بعض المعلقين السياسيين الى أن أسس هذا الحوار ليست فكرية وانما هى عاطفية ، ومصدرها انقشاع الخوف عن المعسكر الشيوعى ٠

يقول هؤلاء المعلقون :

« **ويمكن القول بوضوح بأن الكتلة الشيوعية تعانى أزمة انشقاق ، وتلك ظاهرة تاريخية تعترض تطور كل الحركات الفكرية والوطنية والدولية** »

والشيوعية العالمية حين تعرف هذا النزاع فانما لأنها استقرت ولم تعد تخشى عدوا رأسماليا تسعى لتحطيمه ٠ ونحن نشهد ظاهرة مماثلة تجتاح المعسكر الغربى ٠ فحلف الاطلنطى تنتابه هو الآخر بعض الخلافات ، لأنه هو الآخر لم يعد يخشى شيئا ٠

ونرى نحن أن ما نذهب اليه هو الذى يتفق وأقوال الزعيم الروسى نيكيتا خروشوف التى وردت على لسانه فى غير موضع ٠

يقول الزعيم المذكور :

« **ان علينا ألا نردد النصوص الكلاسيكية للماركسية كما تردد الببغاء ما تسمعه من كلام ٠**

ان الانسان لا يستطيع أن يكرر تماما ماقاله لينين منذ عشرات السنين٠ فاننا نعيش اليوم فى عصر لا يعيش فيه ماركس ، وانجلز ، ولينين ٠

ان الشيوعيين لن يتقدموا كثيرا اذا التزموا بالنصوص المقدسة كما يفعل الاطفال حين يتعلمون الحروف الأبجدية ، ويؤلفون الكلمات من الحروف ٠

اننا فى حاجة الى المرونة ومن المستحيل أن نلتزم حرفيا بأية خطوة وضعت منذ سنوات عديدة ٠

فى روسيا تقليد يقضى بأن يحمل الميت من قدمه حتى يكون القدم أول مايغادر الدار من جثته فينعدم الأمل فى عودته ٠ وقد حملنا ستالين بهذه الطريقة حتى لا يعود الينا أبدا ٠

قد يكون الصينيون مغرمين بالروائح العفنة ، أما نحن فليست لنا أنوف تستطيع شم الجيف ٠ »

نعود الآن الى عمق هذا الحوار والى النتائج المترتبة عليه ٠

ونبدأ فنشير الى هذا الحديث الصحفى الذى جرى ذات يوم بين مخبر صحفى فرنسى وبين المستر أدجوبى رئيس تحرير أزفستيا وزوج ابنة المستر خروشوف ٠

سئل مستر أدجوبى عما اذا كانت روسيا مستعدة لمواجهة الهجمات الصينية دون أن ترد عليها فأجاب :

« **انه كثيرا ما يحدث فى مباريات الملاكمة أن يختار أحد الخصمين أسلوب تلقى الضربات لعدة جولات حتى يصبح خصمه واثقا من نفسه كل الثقة ، مغاليا فى تقديره لقواه كل المغالاة ، مهملا الحذر من الخصم ، وظانا أنه قد وصل الى اكتساب المعركة ٠ وفجأة يجد نفسه تحت رحمة هجوم مضاد عنيف يلقى به فى الارض ، ويخرجه من المعركة ٠** »

هذا الحديث قد يكون تصويرا لما فى ذهن رئيس تحرير أزفستيا عن الحوار وعواقبه ، ولكن هذه الصورة لا تكشف عن الموقف كما تكشف عنه أقوال الزعيم الروسى نفسه ٠

يقول نيكيتا خروشوف :

« **ليعلم الصينيون أن الرأسماليين لا يحجمون عن أخذ الامور بمآخذ الجد حين تتعلق المسائل بحياتهم أو موتهم ،**

ان الرأسماليين الاستعماريين هم أعداؤنا ؛ ولكن بكين بتعسفها وتعصبها الأعمى تقف موقفا يسر الغرب ، بما تحدثه من انشقاق فى الكتلة الشيوعية الدولية ٠ ٠

وها هم الرأسماليون الآن يفركون أيديهم راضين مبتهجين ، فهل هناك خيانة للثورة الشيوعية أكبر من ذلك ؟ »

وهو قول واضح الدلالة فى أن الزعيم الروسى يجعل عدوه وعدو الصينيين أنفسهم الرأسماليين الغربيين، ويرى الخيانة كل الخيانة فى أن ينقسم المعسكر الشيوعى على نفسه لأن فى هذا الانقسام خسارة للمعسكر الشيوعى ومكسبا للرأسماليين الغربيين ٠

وقريب مما ذهب اليه خروشوف ذلك الذى ذهب اليه أحد المعلقين السياسيين من المعسكر الغربى ٠

يقول هذا المعلق :

« **ويجب أن نذكر دائما أن النزاع بينهما يمكن أن يسوى ٠ ولو تأزم الموقف الدولى بما ينذر بالخطر ، أو قامت حرب عالمية ثالثة فانا واجدون حتما الشيوعيين فى كل من موسكو وبكين يقفون صفا واحدا داخل نفس المعسكر وضد الرأسماليين ٠** »

ويقول نيكيتا خروشوف فى حواره مع الصين أيضا مايلى :

« **يقول البعض ان الاقتصاد كلما أينع وازدهر ، والثراء كلما نما وانتعش، يقودان البلاد الى نوع من البورجوازية ، واذا كان الأمر صحيحا فانى لفخور به ، لأن الثورة لم تقم الا ليستمتع أفراد الشعب بملابس ، وأحذية ، ومساكن أفضل من ذى قبل ، ولينعموا بموارد ودخول تسد حاجاتهم وتوفر لهم حياة آدمية كريمة ٠**

اننا لم نصنع الثورة لنعيش معيشة أسوأ ٠ واذا كان البعض يقولون ان الشيوعى يكفيه سروال واحد يستر به عورته فاننا لا نقبل هذا ٠

اننا هنا فى روسيا لا يكفينا سروال واحد لأن الجو زمهرير قارس ٠٠٠ أما فى الأقاليم الحارة فقد يكفى هذا السروال ٠

ان النهضة انما تتمثل فى شىء واحد هو أن يجد الفرد ما يكفيه ويلبى طلباته ، واحتياجاته المادية والثقافية ٠ ولذلك فاننا نرجو ، ونطالب بأن نعيش من دون حرب ، وألا نتدخل فى الشئون الداخلية لأية دولة ٠

وليس عندنا من شك فى أن نظام الحكم الذى يمد المواطنين بالسلع المادية هو أفضل نظام وأقدر الانظمة على البقاء » ٠

ان هدف الشيوعية هو تحقيق الرخاء بدون التجاء الى حرب ذرية . وانه لمن الخطأ أن نخدع أنفسنا فنقول بأن الطريق الى ذلك سهل يسير .

ان الذى لا يخاف الحرب لا بد أن يكون واحدا من اثنين : اما طفلا صغيرا غير مميز ، واما مجنونا فقد عقله .

ومع ذلك فان زعماء الصين يقولون ان الحرب ليست نقمة . »

تلك هى العبارات التى تفصح عن موقف خروشوف من هذا الحوار ، وهى فى جملتها تكشف أيضا عن موقفه من العقيدة الشيوعية ، ومن الرأسماليين .

والمعلقون السياسيون يتناولون هذا الموقف بالتعليق ، وهم فى تعليقاتهم يحاولون ادراك حقيقة الموقف من حيث صلته بالعلاقات الدولية .

يقول واحد منهم ، ان أول سياسى روسى يعلن جهارا أن الحرب الذرية ستدمر المعسكر الشيوعى والمعسكر الرأسمالى على حد سواء كان مالينكوف سنة ١٩٥٣ – أى فى السنة التى مات فيها ستالين ، والتى فجرت فيها روسيا أول قنبلة هيدروجينية .

لم يفصح مالينكوف فى ذلك الحين عما يتضمنه تصريحه بالنسبة لمبادىء لينين .

قرر خروشوف آنذاك ، فيما بينه وبين نفسه ، مقاومة مالينكوف الذى كان رئيسا للوزارة آنذاك . وأخذ يؤكد فى تصريحاته بأن العالم الرأسمالى هو وحده الذى سيدمر . ولكن خروشوف غير رأيه بعد ذلك ، وذهب الى أن الحرب ليست حتمية ، وأن الشيوعية هى الحتمية .

كان هذا التغيير فى الموقف بدء ذلك الحوار الذى نشأ بين موسكو وبكين . وهو الحوار الذى هز العالم الشيوعى ، ودفع الغرب الى التفكير فى أمر الزعيم الروسى نيكيتا خروشوف .

تركز حديث الغرب عن هذا الحوار فى ثلاث نقاط :

الأولى : هل غير النطاق المدمر للأسلحة النووية من طبيعة الحرب ، وجعل الزعماء جميعا يعتقدون أن الحرب القادمة ستدمر حتما كل شىء ، وستقضى حتما على الحضارة الانسانية ، لا فرق فى ذلك بين حضارة شرقية وأخرى غربية . أو أن الحرب النووية لا تعنى أكثر من انهاء النظام الرأسمالى ، واتاحة الفرصة لمن يظلوا أحياء لبناء العالم من جديد على أساس من الشيوعية . ؟

الثانية : هل الحرب القادمة هى الحرب التى أشار اليها لينين أى الحرب الحتمية التى تكون نتيجة لعوامل الصراع التى تعمل داخل المجتمع الرأسمالى الاستعمارى ، والتى قد تدفع هذا المجتمع الى العمل على القضاء على الشيوعية ؟

وهل الفوضى الناتجة عن هذه الحرب تعتبر خطوة ضرورية فى سبيل الثورة الشيوعية ؟

الثالثة : الى أى مدى يجب على الدول الشيوعية أن تخاطر بتقديم التأييد العسكرى للحركات الثورية ، وحروب التحرير الوطنى فى الدول الاخرى ؟

وهل من الممكن التوفيق بين مبدأ التعايش السلمى مع الدول الاستعمارية ومبدأ تأييد حركات التحرر الوطنى ؟

هذه هى النقاط الثلاث التى يدور عليها الحوار تقريبا ، والاجابة عن الأسئلة الدائرة حول هذه النقاط ، وبخاصة الثالثة منها ، لا تزال تتسم بالغموض والابهام ، حتى ليخيل الينا أحيانا أن نيكيتا خروشوف نفسه لم يهتد الى الرأى النهائى فيها .

قد يكون للمهام التى اضطلعت بها روسيا منذ الثورة من كونها دولة كبرى لها مصالحها القومية الخاصة ، وتسعى لأن تحقق لسكانها البالغ عددهم حوالى ٢٢٠ مليون نسمة لا ما يحتاجون اليه فحسب ، بل ما يرغبون فيه أيضا ومن كونها زعيمة للحركة الشيوعية ، أثر فى هذا الموقف . وانه لمن الملاحظ أن موقف الصين لايختلف كثيرا عن موقف روسيا من حيث التطبيق الاشتراكى .

ان الخلاف فيما بينهما خلاف نظرى . وان الصين التى تقف موقفا متطرفا فى الجدل والحوار تظهر بمظهر الحذر ، كروسيا تماما ، فى مجال التطبيق .

اذا تطلعنا الى مسلك وتصرفات الفريقين من حيث واقع الحال ، وحقائق الأعمال فاننا لانستطيع أن نلمح خلافات ذات قيمة أو شأن .

ان اقامة العلاقات الدبلوماسية مع فرنسا ، والجهود التى تبذل فى سبيل تنمية المبادلات الاقتصادية مع الغرب تدل على اتجاه جديد نحو التعايش السلمى .

ان كل واحدة من الدولتين تأبى أن تتزعمها الاخرى . وكل منهما تطمع فى زعامة العالم الشيوعى وغزو البلاد المتخلفة .

ان خروشوف مشغول لا بالتعامل مع الغرب فحسب بل أيضا فى حكم دولة ضخمة تضم ٢٢٠ مليون نسمة .

وحقيقى أنه غالبا ما تبدو السياسة انعكاسا للتغييرات فى داخل روسيا . فعلى سبيل المثال قد تبذل الجهود لتخفيف حدة التوتر العالمية ، ونزع السلاح ، لا من أجل هذين الامرين فى حد ذاتهما بل لأن هناك حاجة الى تحويل مصادر البلاد من انتاج الدفاع الى اقامة الاقتصاد على أسس حديثة ورفع مستوى المعيشة .

لقد انشغلت الدبلوماسية الغربية باستخلاص دوافع خروشوف وبطبيعة شخصيته – فهل يرغب حقا فى السلام وفى العلاقات الودية مع الغرب أو أن التعايش السلمى ليس الا مجرد تكتيك تفرضه الحاجات المحلية وتقديره لأخطار قوة الغرب النووية .

ألا يحاول تهدئة مشاعر الغرب ودفعه الى خفض قواته بينما يستمر النضال من أجل سيطرة الشيوعية على العالم بكل وسيلة ممكنة غير الحرب الشاملة .

هذه الانتصارات والهزائم تتضاءل قيمتها بجانب دور خروشوف الرئيسى كسياسى عالمى محنك قام بدور لا مثيل له فى التاريخ وهو : مسئوليته عن التعامل مع موقف جديد تماما وخطير . موقف وضع فيه مستقبل الجنس البشرى فى يدى خروشوف .

انه وضع نظرية تختلف عن نظرية لينين وهى أن الحرب ليست حتمية ، وليست خطوة ضرورية فى الطريق الى الشيوعية .

ويمكن تلخيص موقفه كما يلى : **الشيوعية حتمية ولكن الحرب ليست كذلك .**

انه يعتقد أن استبعاد الحرب النووية لا يعنى بالضرورة وقف حروب التحرير القومى العادلة .

كما أن المنافسة الاقتصادية السلمية بين الدول الاشتراكية والرأسمالية لا يعنى أنه يتحتم وجود تعايش سلمى سياسى وأيديولوجى بينهما .

انموذجان فى التنمية

احمد جلال الدين

فى هـذه الايام نغمة غير حزينـة نسمعها من الغرب الرأسمالى هى الدعوة الى تدويل المساعدات .

والغرب الرأسمالى حين يدعو الى هذه المسألة يعللها بسبب بسيط جدا هو أنه يجب ألا ترتبط هـذه المساعدات بالاتجاهات السياسية ، وبالعـلاقات السياسية ، بين الدولة المتقـدمة التى تساعد والدولة المتخلفة المحتاجة فعـلا الى المساعدة، ذلك لان ارتباط المساعدات بالسياسة قد أفسد على الغرب موقفه من الشرق .

هذا القول قد يصدق لو انه صـدر عن غير الغرب الرأسمالى . أما وقد صدر عنه ، فانه يجب أن ناخذ حذرنا من هذه الدعوة ، ويجب أن نفكر فى البـاعث الدافع الى هذا الكلام .

أما نحن ، فنرى أن الباعث الحقيقى ليس الا السياسة نفسها ، لقـد رأى الغرب الرأسمالى أن الانمـوذج الذى تحتذيه الدول الآخـذة فى النمو هـو الانموذج الاشتراكى وليس الانمـوذج الرأسمالى ، وانه من هنا تقوم بينهـا وبين الدول الاشتراكية العلاقات الدولية الحسنة ، وان هـذه الدول الاشتراكية تقدم لها المساعدات المادية ، والخبرات الفنية والمعدات والآلات .

رأى الغرب الرأسـمالى كل ذلك ، وفكر فى الوسيلة التى يرد بها البـلاد الآخذة فى النمو الى الانموذج الغربى فى التنمية لتقوم العلاقات بينـه وبين هذه البلدان المتخلفة مرة ثانية .

ان الغرب يلعب هنا لعبة سياسية ، وهى لعبة لن يقدر لها أن تتم ، وذلك لاسباب كثيرة نعتبرها من قبيل العقبات النفسية والاجتماعية التى كونها التاريخ والتى تعتبر من العقد النفسـية التى تفسد على الغرب هـذه الدعوة ، أو تفسد عليه نتائجهـا حتى لو نجحت كفكرة .

١ ـ واول هذه الاسباب تجربتنا مع الهيئات الدولية نفسها ، وهى تجربة لا تسر الغرب من حيث أنها قد أثبتت لنا فى قوة أن هـذه الهيئات لا تتحرك الا اذا حركها الغرب الرأسمالى .

وموقف البنك الدولى من المساعدات التى تحتاجها وتشدده فى الشروط التى تقدم بمقتضاها المنح ، وتعنته معنـا فى كثير من المواقف ، خير دليل نقدمه .

٢ ـ وثانى هذه الاسباب عقدة الالوان فالبلاد الاشتراكية المتقدمة لا تعيرهـا وزنا حين تقدم المساعدات ، أما الغرب الرأسمالى فلا ينسى أبدا هوان هـذه الشعوب الملونة على نفسـه ، انه ابدا ينظر اليها وكأنها أقل شأنا ، وأهـون أمرا .

هذا الموقف يجعل الشعوب الملونة فى غير حاجة لان تتعامل معه ، انها تحترم نفسها ولا تشعر أبدا بأنها أقل منه فى المجال الانسانى ، ان أفرادها من البشر ولـكل واحـد منهم من الحقوق مثـل ما للفرد الأبيض سواء بسواء .

ان الجنس واللون لايكونان أبدا من العوامل التى تميـز فردا عن فرد فى المجالات الانسانية .

٣ ـ وثالث هذه الاسباب أن البلاد الآخذة فى النمو قد عانت فى سـبيل حريتها واستقلالها من هـذا الغرب المستعمر الكثير .

لقد عذب أبناؤها واضطهدوا ، ونال الكثيرون منهم من العذاب ألوانا ، ومن الطرد والنفى والقتل مايعرفه الجميع .

لقد عارض الغرب الرأسمالى استقلال هذه الدول جميعها ، ونكل بالزعمـاء السياسيين الذين كانوا يقودون حركة التحرر .

وان الدول الافريقية والآسيوية قد حصلت على استقلالها بعد مقاومة عنيفة لكل من بلجيكا وهولندا وفرنسـا وانجلترا .

ان الغرب الرأسمالى حين يتشـدق بالفاظ الحرية والمسـاواة انما يتشدق بها داخل بلاده فقط . أما فى بلاد الغير أما فى المستعمرات فانه لايعرف شيئا اسمه الحرية ، ومن هنا لا تأمن الدول الآخذة فى النمو على نفسها من التعامل معه مرة ثانية .

٤ ـ ورابع هذه الاسباب ، ولعله أن يكون أهم من كل ماتقدم أن الانموذج الغربى لا يصلح بطبيعته ـ فضـلا عن الاسباب المتقدمة ـ لان يكون الانموذج الصالح الذى تحتذيه الدول الآخذة فى النمو .

ان الانموذج الصالح الذى يلائم هذه البلدان هو من غير شـك الانموذج الاشتراكى لانه أكثر ملاءمة ، وأقدر على احداث التنمية فى أقصر وقت ، وبأقل كلفة ممكنة .

ان هناك اختلافا كبيرا بين الظروف التى نشأ فيهـا الانمـوذج الغربى والظروف التى تعانيها الامم الآخذة فى النمو .

ان الغرب لم يدخـل عهد التصنيع بهذا الشكل المفاجىء والحاسم الذى تحاول الدول الآخذة فى النمو أن تنتقل به الى هذا العهد ، والذى دخل بهـذا الاسلوب انما هو البلاد الاشتراكية .

وان الغرب قد مر بمرحـلة طويلة نستطيع أن نسميها بمرحـلة التهيؤ للتنمية ، ذلك أنه منذ القرن الرابع عشر أخذ يفسح المجال أمام قيام مجتمع جديد يقضى على المجتمع الاقطاعى هو المجتمع الرأسمالى الذى يقوم على التعامل بالنقد فى الاسواق .

ثم انه فى نفس الوقت أخذ يستعد فى جبهات أخرى ثقافية .. وسياسية .. واجتماعية ، بينما تعين على الدول الآخذة فى النمو أن تبدأ زحفها الى التصنيع دون أن تمر بالمرحلة التى تستعد فيها لذلك بأن تخضع حياتها لقواعد السوق والنظام النقدى ، وان تغير من أنماط حياتها فى النواحى السياسية والثقافية والاجتماعية .

ان التنمية فى الدول الآخذة فى النمو لايمكن أن تكون نهاية لعمليـة تطور بطىء فى شتى الميادين كما كان الحال فى الغرب الرأسمالى وانما تكون عـلى شكل قفزات متقطعة من أحد أشـكال النظام الاجتماعى الى شكل آخر يختلف عن سابقه تماما .

ان الذى يمكن أن يعطى الانموذج فى هذا الموقف انما هو البلدان الاشتراكية التى يشبه أساس التطور فيها أساسه فى البلاد الآخذة فى النمو ، انه التطور السريع المفاجىء .. الحاسم .

ثم ان البلدان الآخذة فى النمو ، تجابه اليوم مشكلات لم يتعرض لهـا الغرب الرأسمالى هى كثرة عدد السكان ونقص رؤوس الاموال .

ان الغرب لم يبدأ انطلاقه وهو يعانى من كثرة عدد السكان ، وانما بدأه وهو فى وضع يفوق الوضع السائد فى معظم البلدان الآخذة فى النمو من حيث القوة والغنى .

ان كل هـذه النقاط هى التى تدفع البلدان الآخذة فى النمو الى أن تتخـذ الانموذج من بلدان تشبه حالها حالاتها انها البلدان الاشتراكية من غير شك .

بقيت كلمة ختامية ، لقد دخل الغرب هذه البلدان بحجة انه سيعمرها .. وأسمى نفسه المستعمر بهذا المعنى .

ولقد خدع المستعمرون انفسهم وخدعوا الناس ، وبدلوا القول من الاعمـار الى الاستيلاء على كل خيرات البلاد وتركها فى حالات الفقر والمرض والجهل .

فهل بعد هذا يريدون منا أن نتعاون معهم مرة أخرى .

وقفة شاعر

بقلم

د . زكي نجيب محمود

أما الشاعر فهو «أدونيس» (الاستاذ على أحمد سعيد) ، وأما ديوانه فهو « أغاني مهيار الدمشقي » – وله قبل ذلك ديوان « قصائد أولى » وديوان « أوراق في الريح » –ولقد عشت مع « أدونيس » في ديوانه ذاك ، شهرا كاملا ، لانه من أصحاب الشعر الحديث في طليعة الطليعة ، فاذا أراد دارس لهذه الظاهرة الشعرية الحديثة أن ينصف نفسه وينصف موضوع دراسته ، فلا مندوحة له عن العيش مع أصحابها في دواوينهم – مدة تكفيه لاقناع نفسه بما ينتهي اليه من رأي ، قبل أن يطمع في اقناع غيره ، وليست الحداثة في هذا الديوان الذي أتناوله الآن بالتحليل والعرض ، هي في خروجه على أوزان الخليل ، كلا ، لان هذه الاوزان مرعية فيه ، بل هي في توزيع تلك الاوزان ، ثم في توزيع القافية ، ثم فيما هو أهم من هذا وذاك ، وأعني «مضمون» الشعر ، فها هنا ستكون الوقفة طويلة فاحصة .

في هذا الديوان سبعة أقسام ، في الستة الاولى منها يبدأ كل قسم «بمزمور» نثري يقدم – في لغة شعرية – جوهر الروح السائد في قصائده ، وأما القسم السابع فكله « مرثيات » من طراز مبتكر ، وأسماء الاقسام السبعة على تواليها في الديوان ، هي :

فارس الكلمات الغريبة ، ساحر الغريبة ، ساحر الغبار ، الاله الميت ، ارم ذات العماد ، الزمان الصغير ، طرف العالم ، الموت المعاد .

اننا في هذا الديوان بازاء شاعر لايستخدم اللفظ «ليعني» شيئا آخر غير اللفظ نفسه ، بل يستخدمه «ليوحي» ، فمن لم يقبل منذ البدء هذا الاساس الايحائي في استخدام اللفظ ، كان خيرا له – وللشاعر – ألا يطالع هذا الديوان ، لئلا يوجه اليه نقدا هو – في رأيي – نقد غير مشروع ، اذ القاعدة الاولى في النقد الفني المنصف ، هي أن نحاسب الاثر الفني المنقود بالمعيار نفسه الذي خلق ذلك الاثر على أساسه ، والا فربما وجدنا أنفسنا ننقد القط لانه ليس نمرا ، وانه لمن المقطوع به أن للغة طرائق عدة تستخدم بها ، منها أن تكون أداة اخبار ، وعندئذ يكون مدار قبولها أو رفضها هو « المعنى » – على أن نفهم « المعنى » بأنه اشارة اللفظ الى ماليس بلفظ ، كأن نشير بكلمة « قلم » الى الشيء الذي هو قلم في عالم الاشياء – ولكن اللغة قد تستخدم كذلك ، لا لتشير ألفاظها الى أشياء ، بل لتكون أداة ايحاء واستثارة ، وعندئذ يكون مدارها هو الحالة الشعورية الداخلية المستثارة ، وفي هذه الحالة تكون اللغة كالطريق المسدود ، نسير فيه لا لننفذ منه الى ما ينفتح عليه الطريق عند طرفه الآخر ، بل نسير فيه لاننا نسكن هناك ، ولذلك نرتد من اللغة الى أنفسنا ، بغير اضافة جانب ثالث نتقيه من بين الاشياء المسميات .

والديوان الذي بين أيدينا ، يستخدم اللغة على هذا الاساس الثاني ، فهو يشيع في نفسك حالة من الثورة والتمرد والرفض ، بالنسبة الى هذه المرحلة الحضارية التي يجتازها العالم في عصرنا ، الذي هو « عصر الخضوع والسراب ، عصر الدمية والفزاعة ، عصر اللحظة الشرهة ، عصر انحدار لا قرار له» انه « عصر يتفتت كالرمل ، يتلاحم كالتوتياء ، عصر السحاب المسمى قطيعا ، والصفائح المسماة أدمغة » (من «مزمور» ساحر الغبار) .. انه « عالم ضرير » يخبط خبط الاعمى ، ولابد له من شاعر يثور على بلادته وبلاهته ليبدله عالما آخر ، نعم ان السلطة الغبية ستقف له بالمرصاد ، وسيجره الشرطي الى المقصلة ، قائلا له : « .. ان حذاء الشرطي ، هو من وجهك أجمل ، آه ياعصر الحذاء الذهبي !» (قصيدة العصر الذهبي ، ص ١٤٧) – لكن الشاعر – برغم هذا – ماض في ثورته على قومه ، لانه لا يملك التخلي عنهم ، فهم القطيع الضال ، وهو المرشد الهادي ، وهو من يراعي في هدايته لطف المأخذ ونعومة الملمس ، بل سينقض على تاريخ بلاده كما تنقض الصخرة والصاعقة ، سيطفيء لها مصابيحها ، ويشعل لها نوافذها ، لتبدأ معه صفحة جديدة من تاريخها ، ولكي يفعل ذلك فلا مندوحة له عن العيش وحده في « برعم » ارتقابا لما يجيء في مقبل الايام من تفتح وازدهار .

« تريدونني أن أكون مثلكم ، تطبخونني في قدر صلواتكم ، تمزجونني بحساء العساكر وفلفل الطاغية ، ثم تنصبونني خيمة للوالي ، وترفعون جمجمتي بيرقا ؟ آه يا موتى ! تعيشون كالبلاط ... يفصلكم عني بعد بحجم السراب ... لا أستطيع أن أحيا معكم ، لا أستطيع أن أحيا الا معكم ! ... » (من «مزمور» ارم ذات العماد)

هذا هو العصر الذي لا يرى الشاعر مندوحة عن رفضه والتمرد عليه ، ليخلق عصرا آخر ، فما الشاعر الا «آدم» يبدأ خلقا جديدا ، ويصوغ لفظا جديدا ، ومن هنا كان شاعرنا « فارس الكلمات الغريبة » ، فلقد علم الله آدم الاسماء كلها ، لان اللغة وكلماتها هي وحدها الحد الفاصل بين مرحلة الحيوان ومرحلة الانسان ، هي وحدها ختام لعهد الغريزة العمياء وبداية لعهد البصيرة المضيئة ، واذن فلابد «لفارس الكلمات الغريبة» أن تجيء كلماته – أي أن تجيء قصائد شعره – كأنها البيرق ملوحا للناس بفجر جديد ، «... هو ذا يتقدم تحت الركام ، في مناخ الحروف الجديدة ، مانحا شعره للرياح الكئيبة ، خشنا ساحرا كالنحاس ، انه لغة تتموج بين الصواري ، انه فارس الكلمات الغريبة» (قصيدة « العهد الجديد » ، ص ٢٧) ، ان الشاعر رجل كسائر الرجال في بادي مظهره ، لكنه ليس كسائر الرجال في رسالته ، فرسالته لها خصائص الالهام والنبوة ، لانها آتية اليه من السماء ، تتغير لها ظواهر الطبيعة وحياة الناس : «النخيل انحنى ، والنهار انحنى والمساء ، انه مقبل ، انه مثلنا ، غير أن السماء ، رفعت باسمه سقفها المطرا ، ودنت كي

تدلى ، وجهه ، فوقنا ، جرسا أخضرا» — (قصيدة «الجرس» ، ص ٢٩) ذلك أن صوت الشاعر انما يرن فى الاسماع وفى الضمائر ، كأنه جرس يبدل بجلجلته يباب الحياة اليابسة خصوبة جديدة خضراء ، أو كأنه — بدعوته — بمثابة من يعلم الناس بالقلم، يعلمهم قراءة الطبيعة الصامتة ، ويعلمهم كتابة أحرف من نار ، لعل النائم أن يستيقظ من سباته: «... مرت على بحارنا سحابه ، من ناره ، من عطش الاجيال ... أعطى لنا الخيال ، أحلامه ، أعطى لنا كتابه » (قصيدة « الحيرة » ، ص ٣٢) ، ولا يحسبن حاسب أن الشاعر فى تبليغه للناس دعوته ، يعيش فى نعومة ونعيم، بل انه ليعيش «بين النار والطاعون» فهو مع لغته الشاعرة يحس كأنما هو بإزاء عالم أخرس ، انه لو أراد الراحة الناعمة لعاش كما عاش آدم فى الجنة قبل السقوط ، لكنه يعيش فى قلق العارف بين قوم يجهلون ، فهو يعيش « فى كتاب » « بين الغيم والشرار » (قصيدة « السقوط » ، ص ٥٤) يحب ويحيا ويولد فى كلماته (قصيدة « ملك الرياح » ، ص ٥٧) أغنياته هى خبزه ، وكلماتههى مملكته (قصيدة «الصخرة»، ص ٥٩) ، وانه ليقول أغنياته تلك وكلماته ، لا ليتسلى بها ، بل انه ليقولها لتكون كالرياح تهز الحياة ، وكالشرار يشعل النيران فى الهيكل البالى: «عاشق أتدحرج فى عتمات الجحيم ، حجرا ، غير أنى أضيء ، انى موعدا مع الكاهنات، فى سرير الاله القديم ، كلماتى رياح تهز الحياة ، وغنائى شرار ، اننى لغة لاله يجيء ، اننى ساحر الغبار » (قصيدة « أورفيوس » ، ص ٦٧)

الشاعر هو منجاء ليغير وجه الارض، « يقبل أعزل كالغابة ، وكالغيم لايرد ، وأمس حمل قارة ، ونقل البحر من مكانه ... انه فيزياء الاشياء — يعرفها ويسميها بأسماء لا يبوح بها ، انه الواقع ونقيضه ، والحياة وغيرها » (من «مزمور» فارس الكلمات الغريبة ، ص ١٣) ، وليس الشاعر كالخطيب تراه يعتلى المنابر ليعظ الناس فى جهر وعلانية ، كلا ، بل انه ليعمل فى خفاء كأنه سحر الساحر ، يستخرج من الخسيس معدنا نفيسا دون أن تلمحه العيون ، ولقد كتب عليه ألا ينعم بثمرة عمله ، لانه ما ان يخلق الجديد للآخرين حتى يفنى هو فيما قد خلق ، كأنه فريسة خياله الضارى : « يملأ الحياة ولايراه أحد ، يصير الحياة زبدا ويغوص فيه ، يحول الغد الى طريدة ويعدو يائسا وراءها ، محفورة كلماته فى اتجاه الضياع الضياع » (نفس « المزمور » السابق ، ص ١٤) — انه صنو آدم ، يجيء حلقة أولى من سلسلة أخلاف تعقبه ، دون أن يسبقه سلف : « انه الريح لا ترجع القهقرى ، والماء لا يعود الى منبعه ، يخلق نوعه بدءا من نفسه ، لا أسلاف له ، وفى خطواته جذوره » (نفس «المزمور» السابق ، ص ١٤) ، ان عليه أن يحتمل عناء الرسالة ، فيشق طريقه فى الوعر ويركب الصعب، حتى اذا ما فرغ من معركة الجهاد ، أصبح هو لا شيء : « ضيع خيط الاشياء وانطفأت ، نجمة احساسه وما عثرا ، حتى اذا صار خطوه حجرا ، وقورت وجنتاه من ملل ، جمع أشلاءه على مهل، جمعها للحياة وانتثرا » (قصيدة «صوت آخر» ص ١٨) .

وكما يكون الشاعر شبيها بآدم فى أصالته وبكارته وابتداعه ، كذلك يكون شبيها بنوح ، يجيء على اثر طوفان — لا بل ان الشاعر لهو الطوفان نفسه — الذىيكسح أمامه الاوشاب ليمهد الارض لزرع جديد ، ليهيء الكتاب لتاريخ وليد ، انه يقبس من نور عينيه نورا ، ومن حرارة أنفاسه شررا ، انه هو الذى يخلق الصباح بعد غسق الليل : «أعرفه — يحمل فى عينيه ، جسورة البحار ، سمانى التاريخ والقصيدة ، الغاسلة المكان ، أعرفه — سمانى الطوفان » (قصيدة «يحمل فى عينيه» ص ٣٤) .

فى رسالة الشاعر نبوة ، « اننى نبى وشكاك » « اكتشفت نبرة لعصرنا وغنة » («مزمور» ساحر الغبار ، ص ٤١/٤٢) «وحيرتى حيرة من يضيء ، حيرة من يعرف كل شيء » (قصيدة «حوار» ، ص ٥٥) ، نعم ان عبء الرسالة ثقيل ، لكنها واجب لابد من أدائه ، مهما انقض الظهر : « فياصخرتى أثقلى خطواتى ، حملتك فجرا على كتفى ، رسمتك رؤيا على قسماتى » (قصيدة «الصخرة» ، ص ٥٩) ، الا ان الشاعر — فى مغامرته الخلاقة ، ليقدم على هاوية لا يعلم لها من قرار ، لكنه يطوح بنفسه فيها « بفرحة المنبيء والنذير ، فرحة أن تصير ، أغنيتى أغنية سواها ، تقود هذا العالم الضرير » (قصيدة «هاوية» ، ص ٦٠) ، وانه لمن معجزات الشاعر انه وان يكن يفنى فى أداء رسالته ، الا أن نسله يولد بعد أن يموت هو ، فلا تضيع دعوته هباء ، وان خيل اليك أن أبيات الشعر واهية كبيوت العناكب ، الا انه من عجب أن الشاعر يمشى على هذه الخيوط الواهية طريقه (راجع قصيدة « لى أسرارى » ، ص ٦١)

ولما كانت سبيل الحياة الوليدة الجديدة هى فناء الحياة البالية العتيقة ، لم يكن بد من أن يقتل الشاعر ما هو كائن ليخرج له من رماده ما ينبغى أن يكون ؟ انه مثل زرادشت يولد من الظلام نورا ، ومن الشر خيرا ، ومن الانسان العاجز الضعيف انسانا أقوى وأعلى ، انه « يقشر الانسان كالبصلة » (ص ١٤) « يضربنا مهيار ، يحرق فينا قشرة الحياة ، والصبر والملامح الوديعة، فاستسلمى للرعب والفجيعة ، ياأرضنا يازوجة الاله والطغاة ، واستسلمى للنار » (قصيدة « دعوة للموت » ، ص ٢٢)

وليست تحد الشاعر حدود الاخلاق — من خير ومن شر — كما هى قائمة بين الناس فى العرف الجارى ، لان له قيمه المستقلة الملائمة لعالمه الجديد ، « من أنت ؟ من تختار يا مهيار ؟ انى اتجهت: الله أو هاوية الشيطان ، هاوية تذهب أو هاوية تجيء ، والعالم اختيار » — « لا الله أختار ولا الشيطان ، كلاهما جدار ، كلاهما يغلق لى عينى — هل أبدل الجدار بالجدار ؟ .. » (قصيدة « حوار » ، ص ٥٥) .

❊❊❊

ومن أين يا ترى يستمد الشاعر جديده المنشود ؟ أمن السماء وأشباحها، أم من الارض وواقعها ؟ انه يلوذ بهذه دون تلك ، فالينبوع الدافق هنا لاهناك، تحت أقدامنا لا فوق رءوسنا : « مات اله كان من هناك ، يهبط ، من جمجمة السماء ، لربما فى الذعر والهلاك ، فى اليأس فى المتاه ، يصعد من أعماقى الاله ، لربما ، فالارض لى سرير وزوجة ، والعالم انحناء » (قصيدة «ماتاله» ص (٥١) ، ولا بأس عند الشاعر فى أن يمحو التاريخ كله وآثاره كلها ، ليرتد راجعا الى البدء ، لعله يرسم الطريق من جديد، « ساسافر فى موجة فى جناح ، سأزور العصور التى هجرتنا ، والسماء الهلامية السابعة ... » (قصيدة « سفر » ص ٧٠) ، لعله قد سئم المقام ها هنا ، وود لو طار مع الهواء واحتضن الموج ، ولتتحطم فى أعقابه مرآة الحياة وقارورة السنين (راجع قصيدة « اترك لنا وراءك » ، ص ٧١) ، انه يود أن يزيح عن عاتقه كل قيد موروث ، ويزيل عن

عنقه كل خانق للحياة الحرة الطليقة ، ليبدأ حياته فى أرض بكر لم يلوثها التاريخ : « أحرق ميراثى ، أقول أرضى بكر ، ولا قبور فى شبابى » (قصيدة « لغة الخطيئة » ، ص ٥٦) ولئن كان الشاعر يتمثل نفسه فى موقف آدم عند البداية ، فانه لا يريد أن يعرقل خطاه بفكرة الخطيئة ، انه يريد أن يمحو لغة الخطيئة (ص ٥٦) وحتى ان أخطأ ، ففى سبيل انسانية جديدة ، فكأنما هو – فى هذه الحالة – خاطىء يحيا بلا خطيئة (ص ٦٠) .

***

« الرفض » هو النغمة السائدة فى هذا الديوان ، فلو لخصت موقفه لقلت انه موقف يعبر عنه قولنا : « أنا أرفض، اذن أنا موجود » ، انها ثورة فيها « لا » بغير « نعم » ، انه يبين لنا على أى شىء يثور ، لكنه يكاد لا يفصح فى سبيل أى شىء يثور ؟ انه ثائر على « الخليفة » ، هادم للديار ، حارق للنجوم ، رافع بيرق الافول ، يرفض الامامة .. فماذا يريد ؟ (راجع قصيدة «وجه مهيار» ص ٣١) ، انه ينظر حوله فلا يجد عند الناس الا طريقين : فاما طريق الله (الفضيلة) واما طريق الشيطان (الرذيلة) ويقال له : اختر أحد الطريقين ، فيقول : « لا الله أختار ولا الشيطان » (ص ٥٥) ، انه يقلب عينيه فى الموروث كله ، ليقول آخر الامر : « احرق ميراثى » (ص ٥٦) واذا أحس بالهزيمة فى هذا الصراع العنيد وجد العزاء فى « كبرياء الرفض والهزيمة » (ص٨٩) ، وما يفتأ مصرا على أن أغنيته للموت .. أغنيته للرفض (ص ١٠٧) وكأنما هو يتيه سعادة وفخرا ، حين يقول ان «الرفض انجيلى» (ص ١١٢) « ليس لى اختيار .. غير جحيم الرفض » (ص ١٣٢) وفيم هذا الرفض كله وهذا التمرد كله ؟ انه فى سبيل سفر تكوين جديد، يبشر به مبهما بغير افصاح كاف عن معالمه : « أفتت العالم كى أمنحه الوجود، ضاربا بعصاى الصخر حيث ينبجس الرفض ويغسل جسد البسيطة ، معلنا طوفان الرفض ، معلنا سفر تكوينه (ص ١٠٣) .

يريد شاعرنا أن يكون مجرد وجوده حجة على عصره ، فكل ما حوله وكل ما فى جوفه وباء فى وباء ، ودغل فى دغل ، واذن فلا مناص له من أن يمحو كل الاوشاب التى علقت بفطرته ، ليغتسل داخله غسلا (ص ٤٣) وبعدئذ يترك نفسه للريح ، للسحاب ، للبروق والرعود ، للصواعق ، للمطر ، للبحر والموج . « لدربى اللابسة الامواج والجبال، بوجهى الملىء بالاصداء ، أطفأت آلاف الشموع البيض فى السماء ، قلت لأسنانى ، للأظافر الزرقاء ، لينى معى واستسلمى للموج والهدير ، قلت لها أن تقطع الحبال ، بينى وبين الشاطىء الاخير » (قصيدة « لا حد لى » ص ٧٦) .

انه يتحرق اشتياقا الى عالم جديد : « أشحذ الساعة البطيئة بأبعاد الارض، أهمز العقارب وأنخسها ، أقتلع المدينة وأعلقها ، أتيح للبحر أن يتنهد وأن يرقص ، أعلم السير أن يقهر المسافة يا أبعاد الارض » (من « مزمور » الاله الميت ، ص ١٠٣) ان هذا الشاعر الذى امتلأ ضجرا وقلقا وضيقا ، ليخاطب الصاعقة أن تغير له خريطة الاشياء (قصيدة «الصاعقة» ص ١١٣) ، ولكنه يعلم أن الصاعقة وحدها لا تكفى ، اذ لابد لها من ريشة الشاعر ، فراح يقسم أن يكتب فوق الماء ، وأن يحمل مع سيزيف صخرته الصماء ، ويقسم أن يخضع للحمى وللشرار ، باحثا فى المحاجر الضريرة عن ريشة أخيرة .. » (قصيدة « الى سيزيف » ، ص ١٢٧)

ويبشرنا الشاعر المغامر بعالم جديد وقع لنا على جذوره ، فهو اذ يهبط بين المجاذيف وبين الصخور ، يتلاقى مع التائهين فى جرار العرائس ، وفى وشوشات المحار ، هناك يجد لنا جذور الحياة الجديدة (ص ٢٣) لكن هذه الجذور النابتة لم يتحقق وجودها الا على حساب ما قد بذل الشاعر من جهد ومن عناء : « باسم تاريخه فى بلاد الوحول ، يأكل – حين يجوع – جبينه – ويموت وتجهل كيف يموت الفصول ، خلف هذا القناع الطويل ، من الاغنيات ، وحده البذرة الامينة ، وحده ساكن فى قرار الحياة » (قصيدة «قناع الاغنيات» ، ص ٢٤) فالشاعر وحده – على طول العصور – هو الذى يحقق للبشرية – بأغنياته – ولادة حياة متجددة كلما تقادمت حياة وفسدت ، انه وحده هو الذى يقبل على الناس كالجرس ، يوقظ النيام (قصيدة « العهد الجديد » ص ٢٧ وقصيدة « الجرس » ص ٢٩) ، والشاعر وحده هو الذى يهيب بالناس – اذا ما خمدت فيهم جذوة الحياة – أن « ارفعوا ارفعوا الشراع، أعبروا هذه البحار ، أفلاتلمحون سواها ؟ ما لكم ؟ سبقتكم رياح النهار» (قصيدة «رياح النهار» ص ٣٦) ، وهو وحده الذى « يمحو صفحة السماء القريبة » ليجىء « حاملا غرة النهار » (قصيدة « الآخرون » ص ٣٧) ، وهو وحده الذى يشعل النار فيما هو قائم على عفن وفساد ، لعل الليالى الحبالى أن تلد فوق الرماد جذور حياة جديدة .

تلك هى رسالة الشاعر ، فان أداها ، فلا ضير عليه أن يموت ما دامت آثاره باقية من ورائه خالدة ، وسواء لديه ألاقاه الناس بالشوك أم لاقوه بالحجار ، لأن حياته فى ذاتها لا قيمة لها ، وانما القيمة فى أدائها الرسالة أداء أمينا : « لاقيه يامدينة الانصار ، بالشوك أو لاقيه بالحجار ، وعلقى يديه ، قوسا يمر القبر ، من تحتها ، وتوجى صدغيه، بالوشم أو بالجمر – وليحترق مهيار» (قصيدة «مدينة الانصار» ، ص ٢٥) – فاذا أنكره الناس فى يومه ، « فغدا غدا فى النار والربيع ، تعرف أنى قاتل القطيع ، تعرف أنى حاضن البذور ، غدا غدا توقن بى عيناك » (قصيدة « لم ترنى عيناك » ، ص ٦٢) – وحين يتم النصر للشاعر ، يحق له أن يغنى : « هدمت مملكتى ، هدمت عرشى وساحاتى وأروقتى ، ورحت أبحث محمولا على رئتى ، أعلم البحر أمطارى وأمنحه ، نارى ومجمرتى ، وأكتب الزمن الآتى على شفتى .. واليوم لى لغتى ، ولى تخومى ولى أرضى ولى سمتى، ولى شعوبى تغذينى بحيرتها ، وتستضىء بأنقاضى وأجنحتى » (قصيدة « اليوم لى لغتى » ، ص ٩١)

***

لكن طريق الشاعر الى النصر ، انما يمتلىء بعثرات اليأس والمرارة ، فلطالما كانت أجراس لفظه بلا رنين (ص ١٧) ولطالما مات صوته فراح يشكوه للكلمات لانه خان رسالتها (ص ١٦) ولطالما التمست أغانيه طريقها خلسة فى مسارب شاحبة كأنها المنفى ، أو جاءت لغته مخنوقة الاجراس (ص ٤٥) – فلا عجب أن شحن الديوان بعبارات يائسة سوداء : فالمكان جثة تنزف دما (ص ١٩) والعالم يلبس وجه الموت (ص ٢٠) والشاعر يحمل هاويته ويمشى .. وسادته الهاوية والخرائب شفيعته (ص ٤١) وانه ليعجن خميرة السقوط ، يفلطح العالم ويصفعه ويناديه : أيها العملاق المسخ (ص٤٢) وينادى الموت بياصديقى (ص ٧٨) وهكذا وهكذا من أول الديوان الى آخره .

ومن أول الديوان الى آخره تصادفك الصور الشعرية المبتكرة الاصيلة . فالشاعر « يقبل أعزل كالغابة ، وكالغيم

لا يرد » «يصنع من قدميه نهارا ويستعير حذاء الليل» (ص ١٣) و «يصير الحياة زبدا ويغوص فيه» « يحـــول الغد الى طريدة ويعدو يائسا وراءها » (ص ١٤) « انه الريح لا ترجع القهقرى ، والمـاء لايعود الى منبعه» (ص١٤) والشاعر يمضى فى قنوطه «تاركا يأسه علامة فوق وجه الفصول» (ص٣١) «حينما يغلق الصباح على عينيه أبوابه وينطفىء » (ص ٢٨) « وحينما يلتصق الموت بناظريه ، يلبس جلد الارض والاشياء ، ينام فى يديه» (ص ٣٣) والشاعر بعد أن يهلك الحضور بالصواعق ، يستدير «حاملا غرة النهار» (ص ٣٧) انه مهمـا لقى من عذاب فى ســـبيل أداء الرســالة ، فهو « عاشق أتدحرج فى عتمات الجحيم حجرا ، غير انى أضئ» (ص ٦٧) انه بهدايته بمثابة من «يغســل فروة الارض» (ص ١٠١) لكنه فى حالات يأسه « يخلق شــهوة كلهاث التنين» (ص ٤٢) أو ينزوى حينا «أخرس كالمسمار» (ص ٨٤) وان حياته مهما ازدهرت فمن وراء غمراتهـا موت « محقق » اننى كالصدفة ، تحت وجهى حفرت مقبرتى » (ص ١٢٣) فهو مخلوق غريب ، لا تدرى أهو من الاحياء أو من الموتى : « بالنزيف تتغـــذى عروقى ، ولا مكان لى بين الموتى » (ص ٤٣)

وان القارىء ليصـــادف فى الديوان صورا غريبة ، لكنها موحية ، فقد يصف الصورة باللون: «جرس أخضر» (ص٢٩) و «الصاعقة الخضراء» (ص١١٣) ، وقد يضع النقائض جنبا الى جنب ، لكنها مع ذلك توحى بالصور : «تحت أظفاره دم واله» (ص٣٨) احتمى بطفولة الليل تاركا رأسى فوق ركبة الصباح (ص٤٢) أعـرف اننى فى شرخ الموت (ص٤٣) عيناى من عشب ومن حريق ، عينـاى رايات وراحلون (ص٥٢) ، اجرح وجه الماء (ص٦٨) أيها الآتى الينا ضائعا ، يقطر نفيا وحريقا (ص ١٠٥) .

أرأيت اذن ـ كيف يســـتخدم الشاعر اللغة ؟ ، لا «لتعنى» شيئا غير اللفظ ، بل «لتوحى» ؟ انه خير مثـــل يساق لشاعر ينقلك من عالم الصحوالى عالم الاحلام ، اذ تراه يشيع فى قصائده جو الاحلام ورموزها ، فلئن كانت اللغة ذات المعانى المحددة صالحة لمنافع الحياة اليومية ، وللتقارير العلمية ، فليست هى اللغة الصالحة للشعر ، حين يجعل الشعر دنياه فى عالم الاحلام والرؤى ، فالشاعر « ملك والحلم له قصر (ص١٦)، «يحيا فى ملكوت الريح، ويملك فى أرض الاسرار (ص١٦) فلقد قسم الشاعر العالم بينه وبين حارس الايام ، فلكل منها أرضه وأرض الشاعر هى أرض السحر (ص٦٨) كل رأى تخومه ، فللعلم القوانين المطردة وللشعر أن يكسر تلك القوانين : «أغالط الهواء ، وأجرح وجه الماء» «أنا ســيد الاشباح، أمنحها جنسى ، وأمس منحتها لغتى .. أنا سيد الاشباح أضربهـا . وأسوقهـا بدمى وحنجرتى» (ص٧٣) ، وان بين الشاعر وطبيعة الطفولة لأصرة قوية ، فهو ما ينفك طفلا فى أحـــلامه وأوهامه : «فى جـلدى الخزفى فارس للطفولة ، يربط أفراسه بظل الغصون بحبال الرياح» (ص ٧٥) «أضع وجهى على فوهة البرق ، وأقول للحلم أن يكون خبزى » (ص ١٠١) « أنا الساكن فى أصداف الحلم» (ص ١٠٢) .

***

أما بعد ،فبأى معيار نقيس الشاعر؟ أنقيسه بمقدار مايوحى لنا بروح يريد لها أن تملأ النفوس ؟ .. اذن فهـــذا شاعر، أم نقيسه بمدى توفيقه فى نحت الصور الجديدة المبتكرة ، ومدى قدرته فى استخدام اللغة استخداما جديدا .. اذن فهذا شـــاعر ، أم نقيسه بمقدار مايرتبط بروح عصره، اما قبولا أو رفضا اذن فهذا شاعر .

لكن الحيرة تأخذنى وتستبد بى .. أخذا واستبدادا لايدعان أمامى سبيل الرأى ميسرا واضح المعالم ، حين أنظر الى هذا الشعر الملغز الرامز الموحى . بعد أن تكون قد مرت عليه القرون تلو القرون ، فاسأل : أتظل عندئذ له قوته وعمق أثره ، حين لايكون حول الناس مايضىء لهم هذا الالغاز وذلك الرمز ؟

اننا نقرأ الشعر الجاهلى الذى مضت عليه ألف وخمسمائة عام فنتابع أصحابه بالفهم والتقدير ، لانه شعر يحتوى على أسس التواصل بين النـــاس ما داموا يتكلمون لغة واحدة ، فهل يقف الناس موقف التعاطف هذامن شعر «أدونيس» بعد ألف وخمسمائة عام ؟ لست أدرى .

الحيـاة والأدب الشعبى فى النوبة

انطباعات عامة

د. عز الدين اسماعيل

ليس من السهل أن تهبط الى جنوب الوادى وتجتاز منطقة الشلال الأول بعد أسوان بقليل دون أن تهبط الى نفسك مشاعر من نوع جديد ، قد لا تستطيع فى البداية أن تعرف كنهها ولا أن تتبين مصدرها • فاذا ما تأملت الموقف قليلا تبين لك كل شيء • تبين لك أن روحك تعانق الطبيعة شئت ذلك أم لم تشأ ، فأنت فى النوبة لا تستطيع أن تنسلخ عن الطبيعة ولا تستطيع أن تتجاهلها انها تجذبك اليها جذبا عنيفا ولكن فى غير ما قسوة ، بل ربما أحسست فى الوقت نفسه أنها تحنو عليك وتعانقك•

وأكبر معلم من معالم هذه الطبيعة هو من غير شك النيل العظيم أعرف أنك رأيت النيل من قبل ، وربما ربطتك به مواقف عاطفية خاصة ، ولكننى أصدقك القول حين أزعم أنك لم تر النيل ولم تعرفه مالم تكن قد هبطت الى الجنوب • فالنيل فى الجنوب هو القوة الوحيدة صاحبة السلطان ، وهو بعد هذا - أو قبل هذا - مصدر الحياة لكل الناس •

فى الجنوب يتبلور وعيك التاريخى، وتتحدد لديك عبارة المؤرخ القديم حين قال « مصر هبة النيل » وحين تمضى موغلا فى الجنوب فيلوح لك من وقت لآخر معبد من معابد القدماء راقدا على شاطىء النيل فى اطمئنان عجيب فان المنظر لا يهزك بمقدار ما تهزك الحقيقة ، وهى ان النيل نفسه كان مصدر العقيدة• فأنت فى الجنوب تحس حقا بجبروت النيل وعنفوانه ، ولا تستطيع أن تقاوم فى نفسك الخوف ازاءه والخشوع أمامه • ولكنه ليس دائما مخوفا أو مريعا ، وانما يأتيه فى العام فترة من الزمن يتضاءل فيها حتى يصير أقرب الى القناة الصغيرة منه الى النهر • عند ذاك يستبدل بالجبروت الحنو ، وبالعنفوان اللين والدعة • انه عند ذاك ينسحب تاركا لأبنائه جانبيه يزرعون فيهما محصول العام كله ، لهم ولأنعامهم •

وأنا لم أر النيل فى الجنوب الا فى عنفوانه وجبروته ، فقد شاءت الظروف فى المرتين اللتين زرت فيهما النوبة أن تكون هذه الزيارة فى فصل الشتاء • كان المجرى العريض للنهر يعج بالمياه، وكان يتسع أحيانا حتى لا يستطيع الانسان تمييز السائر على ضفته الاخرى أرجل هو أم امرأة ، بل كثيرا ما تصعب على الاطلاق رؤية الاشخاص أو رؤية مجرد أشباحهم ، ولا تبصر العين عند ذاك سوى جدران البيوت • انك من أحد شاطئى النيل هناك تستطيع أن تبصر قريتين على الشاطىء الآخر تفصل بينهما ثلاثة أو أربعة كيلو مترات • انها قرى صغيرة من غير شك ، ولكن هذا يوضح لك كيف يتسع عرض النيل فى الجنوب حين يمتلىء بالمياه •

أما القرى نفسها فتتناثر على الشاطئين كأنها حبات الخرز الأبيض تدلت من سلك اللجين • فاذا دنوت من القرية وجدت بيوتها تطل مباشرة على النهر وأحيانا تجد الشريط الضيق من الأرض على حافة النهر يلتوى بك نحو الداخل لتدور حول بيت دنت منه مياه النهر حتى لامست أسفل جداره• فاذا ماتجولت فى القرية (أو النجع) قليلا كان عليك أن تتخير مواضع قدميك ، فالأرض وعرة تكثر فيها الحجارة والحصى وقد تكون الأرض نفسها صخرية مما يجعل السير عليها لغير من اعتادها أمرا صعبا •

لكن هذه الظاهرة لا تتضح فى الواقع الا فى منطقة الكنوز ، وهى المنطقة الشمالية من النوبة، حيث تكثر الصخور والجنادل التى تعترض مجرى النهر لتحد من غلوائه (كما هو الحال فى منطقة الشلال) أو التى تميز طبيعة شاطىء النيل على مدى خمسين كيلو مترا على أقل تقدير جنوب الشلال •

أما فى منطقة وادى العرب ، وهى المنطقة الوسطى من النوبة فلست فى حاجة لأن تتلمس مواضع قدميك ، فلن تصادف على الأرض حجرا أو حصاة ، ولكنك مع ذلك لن تستطيع أن تشق طريقك فى همة ونشاط ، لأنك فى حاجة لأن تخلع رجلك فى كل خطوة تخطوها من الرمال الناعمة الغزيرة التى تغطى ظهر الأرض •

وتظل فى رحلتك بالنيل يصحبك شريطان من هذا الرمل على شاطئيه حتى تصل منطقة النوبة الجنوبية وتسمى « الفاديجا » . عند ذلك يتعين عليك أن تلتمس طريقك هذه المرة فى النهر نفسه ، لا لأن الصخور تعترض مجراه ، بل لأن تيجان النخيل وأشجار الدوم الجميلة تعترض طريقك وكأنها سابحة معك على وجه الماء . تجدها أحيانا متراصة فى صفوف كأنها معالم الطريق وأحيانا متناثرة هنا وهناك فى غير مانظام ولكنها كذلك تتجمهر أحيانا وتتكاثف وتتكاثف حتى تصنع فى وسط النهر غابة من الخضرة النضرة .

وعندما يهبط قرص الشمس نحو الأفق الغربى تلوح لك أسراب « البط الطائر » ترفرف بأجنحتها بالقرب من الشاطىء أو مستقرة على صفحة الماء تلتمس الراحة من الاعياء . أما هواة التصوير فلا أحسب فيهم من يستطيع مقاومة الاغراء فى منظر غروب الشمس . ان الغروب يكسو الطبيعة كلها ، رمالها وجبالها ونخيلها وماءها ، بظلال من الألوان تتفاوت نغماتها وتتناسق كذلك فى لحن موسيقى بديع .

فاذا ماهبط الليل طمس كل معالم الأرض وأسكت كل مافيها من نغم ، وجعلها جميعا عيونا تحدق فى أفواف السماء ، وآذانا تصغى الى موسيقى السماء . لقد سكتت الأرض تماما ، وصارت السيادة لملكة السماء . ومن واجبك عندئذ – اذا كنت مثلى غريبا على المنطقة – أن تقطع الرحلة وتكف عن المسير حتى تلوح لك من جانب الأفق الشرقى تباشير صباح .

أما أهل المنطقة الذين أنفقوا فيها أعمارهم فيختلفون عنك وعنى فى هذه الأمور كل الاختلاف . فهم يتجولون فى النجوع التى يندر أن ترى العين فيها بصيصا لنور مصباح ، حفاة فى بعض الأحيان دون أن تتعثر أقدامهم ودون أن يصطدموا بجدار . وهم فى النجوع والقرى الصغيرة يلوذون ببيوتهم مع المساء ، ما لم يضطروا للخروج الى هنا أو هناك قضاء لبعض مصالحهم . أما القرى الكبيرة فالناس فيها يقضون شطرا لا بأس به من الليل يسمرون ويأخذون فى ألوان شتى من الحديث . ومكان تجمعهم فى الغالب هو حانوت البقال ، فهو فى العادة مضاء بمصباح كبير ، وفى المقهى اذا كان فى القرية مقهى . وباستثناء مركز عنيبة لم تشاهد عينى مصابيح الكهرباء فى قرية أو بلدة نوبية . تستطيع فى الجنوب أن تجد النوادى حتى فى أصغر النجوع ، وفى بعض هذه النوادى تجد جزءا من البناء معدا لان يكون مسرح النجع حيث تقدم التمثيليات – كما هو الحال مثلا فى نجع الطاحون بمنطقة عنيبة بحرى – لكنها تضاء سواء فى يوم الاجتماع أو يوم العرض المسرحى بالمصباح الكبير (الكلوب) . لقد عرفت الأقدام مواضعها مع الزمن ، وكأن فيها عيونا تبصر حتى فى أشد الليالى حلكة .

هذا ما نلمسه ونحن مع الناس على الارض . أما اذا نحن تابعنا الرحلة بالنيل فلا بد أن نصادف المراكب الشراعية . وأهل الشمال يبالغون فى تزيين هذه المراكب حتى تبدو كالعرائس المزهوة على صفحة الماء ، زينة تقل تدريجا كلما هبطنا الى الجنوب وهذه الظاهرة تطرد فى جوانب أخرى من الحياة غير المراكب .

وهذه المراكب تقوم بدور حيوى فى ربط النجوع بعضها ببعض على شاطىء النهر . ينتقل فيها الناس للمشاركة فى الأفراح ، أو لأداء واجب العزاء فى ميت ، أو لقضاء بعض المصالح ، أو لمجرد الزيارة العادية . وبعض هذه المراكب كبير الحجم بحيث يستخدم للرحلة الطويلة بين أجزاء النوبة المختلفه . وبعض الأهالى يستخدمون هذه المراكب عندما يريدون السفر الى أسوان ، فهى أرخص كثيرا من مراكب « البوستة السودانية » . على أن هذه المراكب تقوم بدور حيوى بالنسبة للتجارة ، فهى تعود من أسوان محملة بصنوف الحاجات المعيشية الضرورية للأهالى من دقيق وأرز وشاى وسكر وسجاير وما أشبه . وبهذه المناسبة أذكر أنك لن تجد فى النوبة الا نوعا واحدا من السجاير هو الـ «بلمونت» يدخنه الاهالى ويعدونه شيئا ثمينا . وقد استمعت الى أغنية لصبية صغيرة تحلم فيها بسجاير البلمونت والكوكاكولا . وعندما تذكرت كيف ينفذ هذا النوع من السجاير وكذلك الكوكاكولا أحيانا فى بعض المحال بالقاهرة نفسها .

وأعود الى المراكب فأقول ان منها نوعا يعد دكانا متنقلا . وصاحب المركب عندئذ يتخذ منه بيتا ودكانا فى وقت معا . فهو يجمع فيه كل ما يجتمع فى الدكان من الحاجات المعيشية . من الكيروسين الى السمن ، ومن ابر الخياطه الى أثواب الحرير الصناعى . وهو يرسو بها أمام هذا النجع أو ذاك يوما أو يومين ينتقل بعدهما لكى يرسو الى شاطىء نجع آخر وهكذا ، حتى يتم دورته على مجموعة من النجوع يعرفها ويتعامل مع أهلها فيعود من جديد الى النجع الذى بدأ منه . على أن تعامله مع الاهالى يقتضيه عمل هذه الدورة ، فهم يشترون منه فى أغلب الأحيان بالأجل ريثما يجنون غلة الأرض أو تمر النخيل ، أو تأتيهم نقود من ذويهم الذين يعملون فى مدن القطر الشمالية كالقاهرة والاسكندرية وما أشبه .

وقليلون هم الذين يستخدمون هذه المراكب لصيد السمك ، فأهالى النوبة لا يقبلون على أكل السمك من جهة ، ثم انه لكثرته المفرطة يعد تجارة كاسدة ، لانه يبلغ من الرخص حدا لا يتصور . وربما عاد الصياد فألقى بالسمك الى النيل مرة أخرى .

والحق أن الرخص ليس قاصرا على السمك وحده ، انما هو الظاهرة العامة بالنسبة لكل ما ينتج فى النوبة . والسبب المباشر لهذا الرخص وذلك الكساد هو صعوبة المواصلات وعدم وجود مراكز تسويق أو مواصلات تجارية سريعة تربط النوبة بأسوان ، كما لم تقم هناك أى مشاريع تصنيعية صغيرة تستغل امكانيات الطبيعة المتاحة والخامات الأساسية والمنتجات البيئية الرخيصة . ويكفى أن تعرف ان فى مقدورك أن تشترى هناك الديك الرومى الذى يزن خمسة عشر رطلا بما لا يزيد على ثمانين قرشا .

على أن رخص المواد المحلية يقابلة غلاء كبير فى المواد المنقوله الى بلاد النوبة . فالتاجر الذى يتكبد مشاق السفر والانتقال الى أسوان ، والذى ينفق على نقل بضاعته الى تلك الاماكن النائية ، سواء أكان ذلك عن طريق بواخر البوستة السودانية أم عن طريق المراكب الاهلية الشراعية – هذا التاجر يزيد بالضرورة من ثمن السلع بما يتوازى مع هذا المجهود وهذه النفقات أو يزيد . وهذا أمر طبيعى ولا شك ، ولكن التاجر الذى يبيع معظم سلعه بالأجل ، سواء أكان ذلك فى دكانه الثابت على الارض فى البلدة أو النجع أو فى دكانه المتحرك على صفحة النيل – هذا التاجر يعود فيرفع مرة أخرى من سعر السلعة لقاء ذلك الأجل . وهو ان لم يصنع هذا يفلس لا محالة . انه يغامر ولا ضمان له فى الحصول على حقه غير كلمة الشرف والامانة ، التى هى دستور كل مواطن نوبى .

هذه المراكب التى تنتقل بالناس بين النجوع أو تنقل التجار والتجارة والمسافرين أو تستخدم للصيد كلها تعرف طريقها على صفحة النهر سواء أكانت بليل أو بنهار . انها خبرة اكتسبت مع الزمن ولا شك . أما من لم تتوافر له الخبرة مثلى ومثلك فالأفضل له ألا يغامر فى النيل حين يهبط الليل ولا يكون هناك الا لون واحد يغطى كل الألوان ، وهو الظلام .

واذا كنت من أهل المدن الكبيرة التى تسابق الزمن وتخترع كل وسيلة لانجاز كل شىء فى سرعة أى اذا كنت ممن تشبعوا بروح السرعة وصار البطء فى أى شىء يجلب الملال والتعاسة الى نفوسهم فلا أنصحك باستخدام المركب الشراعى وسيلة للانتقال فى النوبة . ستقول انها متعة ولا شك أن تصنع هذه الرحلة تحت شراع ، وأنا معك فى هذا الى أبعد مدى . ولكن ينبغى أن يكون لديك متسع من الوقت ، والا تكون ملولا .

ولست أحذرك هنا من خطورة النيل على مثل هذه المراكب ، فالمهارة تستطيع من غير شك ان تتغلب على هذه الخطورة . ولكننى احذرك لان هناك شيئا لا تجدى فيه المهارة فتيلا ، وهو أن مركبك لن تسير الا بالشراع ولن تسير بالشراع الا وقد ملأته الريح فقوست قماشه . والريح تهب أو تسكن بغير اذن منى أو منك ، وبغير رغبة من أحد . فاذا هبت فانت على الطائر الميمون مسافر بحمد الله . ولكن ، أجل ولكن ، فان الريح كثيرا ما تسكن حتى تكاد لا تكون هناك ذرة من النسيم تتحرك . وعند ذاك يتوقف سير المركب نهائيا أو يكاد . وقد تستمر الحال على هذا النحو ساعة او ساعات حتى انك لتقطع الذراع الواحد فى أكثر من دقيقة .

أذكر أننى كنت فى بلدة أبو سمبل وكنت قد أزمعت العودة فى ذلك اليوم على الباخرة الطيارة التى تقطع المسافة من ابى سمبل الى اسوان فى خمس ساعات ولما كانت هذه الباخرة ترسو على الضفة المقابلة ازاء معبد ابى سمبل فقد كان على أن أعبر النهر الى هذه الضفة . ولم أجد يومها وسيلة للعبور فبحثت عن « الريس حسن سامبو » صاحب المركب الوحيد فى المنطقة الذى يتنقل بين الضفتين حاملا السائحين القادمين من حلفا بالطريق البرى الى أبو سمبل . وبعد لأى حصلت عليه فلم يكن لديه اذ ذاك عمل . وبسط سامبو الشراع وأخذنا نتحرك . كانت الساعة الحادية عشرة . قلت فى نفسى : حسنا فلسنا فى حاجة الى أكثر من ربع ساعة على أقصى تقدير حتى نعبر النهر . وظننت أننى بذلك وضعت أسوأ الفروض فاطمأنت نفسى الى أننى سأجد متسعا من الوقت لاتخاذ مكانى من الباخرة قبل رحيلها ذلك أن الباخرة ترحل عادة فى منتصف الساعة الواحدة .

كل شىء اذن على ما يرام . وحسن سامبو يتكىء بجسمه النحيل على دفة المركب وقد كشف عن ساق سمراء معروقة بسطها أمامه على حافة المركب . وتحركنا أو على الأصح خيل الى أننا نتحرك . فقد هرب الريح من الشراع ، وسكن سطح الماء حتى صار كمرآة من البللور ، وتطرق النعاس ، ولعله تطرق الى عينى سامبو .

ونظرت الى الساعة فوجدت أن نصف ساعة مضى وأنا ما أزال أرى أدق تفصيلات شجرة «السنط» على الشاطىء الذى أقلعنا منه . عند ذاك بدأت المخاوف تتسرب الى نفسى . ولعلنى تململت ، بل المؤكد أننى تململت بشكل ظاهر حتى يلاحظ سامبو فيصنع شيئا . والمؤكد أنه رآنى فى تلك الحال ، ولابد أنه فهم شيئا من نظرتى التى كانت تنتقل بين وجهه المجعد ورأسه الأشيب وبين الضفة الاخرى . ثم تحرك سامبو فقلت حسنا . لقد تحرك الرجل ولا بد أنه يعرف كيف يسير هذه المركب حتى بغير ريح . لقد كنت قد اطمأننت الى خبرته وهو يشد حبال الشراع ليبسطه فى وجه الريح ، ثم وهو يفرق بين هذه الحبال الكثيرة المتشابكة ويعقد كلا منها فى مكانه فى ايقاع موسيقى . ولكن سامبو لم يتحرك الا ليجلس القرفصاء على حافة المركب ، وظهره الى باطن المركب ووجهه الى الماء . وما لبث أن أخذ يتوضأ . أجل فقد كان أوان صلاة الظهر قد آن ، ولا بد له أن يصلى .

وزاد تململى ، لا لأن الرجل قام ليصلى بطبيعة الحال ، بل لأننى تأكدت أنه لا حيلة لديه فى أن يزيد من سرعة المركب قيد أنملة . ولمحت فى باطن المركب شيئا كأنه مجداف ، فاستأذنته فى استخدامه فأذن . لكن المركب كانت ثقيلة . صحيح أنه لم يكن عليها سوانا ، ولكنها لما كانت كبيرة الحجم نسبيا فقد ملأ سامبو قاعها بكتل من الحجارة حتى تحتفظ بتوازنها ورزانتها على الماء عندما تكون الريح شديدة . ولم أستطع أن أفكر ساعتها فى الالقاء بهذه الحجارة فى جوف الماء لأننى لم أكن أريد أن أصنع أو أقول شيئا يمكن أن يغضب سامبو . ثم ان خشبية المجداف نفسها كانت طويلة وثقيلة حتى تتناسب مع حجم المركب . وحين بدأت فى استخدامها وأنا جالس أشار على سامبو بان الأفضل أن أكون واقفا ، فوقفت ، وأحنيت ظهرى ، وأخذت ألطم الماء بضربات عصبية سريعة ، وبين الحين والحين كنت ألقى نظرة سريعة ورائى على الضفة الاخرى .

كنا قد تجاوزنا منتصف النهر حين أطلقت الباخرة صفارتها الاولى تنبه السائحين داخل المعبد الى أن وقت الرحيل قد آن . لا حاجة بى اذن الى النظر الى الساعة ، فبعد ربع ساعة تبحر الباخرة ويكون مصير رحيلى قد تحدد . واشهد أننى بذلت بالمجداف كل جهد حتى أصل بمركبى – أعنى مركب سامبو – فى الوقت المناسب ، ولم أعبأ بفقاعات الماء التى بدأت تظهر فى كلتا كفى ولا بالعرق الذى أخذ ينساب من جبهتى كأنه حبات المطر تتجمع لكى تنزلق عليها فى مسارب عدة تشق طريقها فى تضاريس وجهى حتى تصل الى فمى . ولم يكن بينى وبين المركب الطيارة أكثر من خمسين مترا حين رأيتها تستدير لتأخذ طريقها ثم تختفى عن الانظار فى سرعة باهرة .

ساعة ونصف ساعة اذن قضيتها لكى أعبر تحت شراع سامبو والطريف أن سامبو نفسه لم يبد أى اكتراث لما هو حادث ، لأن خبرته كانت قد علمته أنه عندما يتوقف الريح عن الحركة فليس هناك من حل سوى الانتظار . وقد روى لى الكثيرون فيما بعد نوادر كثيرة تشبه ما حدث معى ، وتؤكد أن الشراع بغير ريح كالجسم بلا روح ، وأن المسافر فى النوبة على مركب شراعى يجب ألا يقيد نفسه باى قيد زمانى ، يجب ألا يحدد الخطة الزمنية لأى عمل يريد انجازه ، فهو لا يملك أى مقوم يواجه به الطبيعة والظروف الطبيعية ، وانما هو ملك للطبيعة ، خاضع لظروفها وتقلباتها .

وكل ما يسطيع النوبى أن يواجه به الطبيعة هو نوع من المناعة اكتسبه بحكم ممارسته للحياة نفسها ، ونوع من الخبرة بالعناصر الطبيعية نفسها التى يستطيع بها الابقاء على حياته ، هذه الخبرة يلخصها قول الشاعر القديم « وداونى بالتى كانت هى الداء » فالطبيعة نفسها تتضمن عناصر مقاومتها .

ولم يكن عجيبا عند ذاك أن يلقى

الانسان فى النوبة كثيرا من المسنين الذين ما زالوا يحتفظون ببنيتهم القوية وبحيويتهم • كان الشيخ نور الدين مثلا ــ وهو خفير معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشه بالكنوز ــ قد تجاوز من العمر الخامسة والسبعين حين لقيته فى الشتاءالمنصرم• هذا الرجل الربعة الذى لا تلقاه الا باسما والذى يقتنص كل فرصة تتاح له لكى يلقى تعليقا ذكيا أو نكتة عفوية مرحة ، هذا الرجل كان يذرع النجع طيلة النهار ذهابا وايابا يقضى حوائج الناس وحوائج بيته • انه المسئول فى النجع عن كل شىء ، يحمل الى الناس رسائلهم ويكتب لهم الرسائل ويحملها الى الضفة الاخرى من النهر حيث ترسو باخرة «البوستة» السودانية فى طريقها الى حلفا فى الجنوب أو الى الشلال فى الشمال • ويخرج الى الخور ببندقيته لصيد الغزال أو ينزل فى مركبه الصغير لصيد السمك ، أو يشرف على بناء بيت ويشارك فيه• وهو فى الجملة لا يكف عن الحركة ولا يستقر فى مكان حتى يصنع المساء نهاية لكل شىء •

وكذلك كانت الست تميمه من أهالى نجع الطاحون بعنيبة قد ناهزت المائة حين جلست تغنى لى أغانى « أيام زمان » وتحكى الحكايات الخرافية وأطرافا من السير الشعبية بصوتها العذب الرقيق الذى يبلغ فى عذوبته ورقته صوت بنت العشرين •

ان هذه الظاهرة ــ ظاهرة طول العمر فى النوبة ــ تبدو لى مرتبطة بالطبيعة كل الارتباط • فالى جانب الحصانة التى يكتسبها الاهالى من الطبيعة نفسها ضد الطبيعة هناك مسالة عدم الاحساس بالزمن ، فالزمن يمر فى النوبة فى رتابة وتشابه حتى ليكاد الانسان ينسى أنه يعيش فى اطار من الحياة الزمنية ، بل كثيرا ما كنت أنسى فى أى الايام نحن • ويقابل هذا أن كثيرا من الاهالى كانوا لا يدرون حقيقة أعمارهم • انهم يؤرخون عندئذ لأنفسهم بالاحداث لا بالسنين والايام فلان أكبر من فلان سنا لأنه ولد قبله وشهد مولده ، وفلان ولد أيام تعلية الخزان الاولى أو قبل ذلك بقليل ، وهكذا •

ويرتبط بمسالة عدم الاحساس بالزمن مسالة الانتظار • فالحياة فى النوبة يمكن تلخيصها فى أنها «انتظار دائم » على الانسان أن ينتظر كل شىء • أن ينتظر مجىء باخرة البوستة السودانية فمجيئها يرتبط فى النفوس دائما بفرحة• انها الشريان الوحيد الذى يمر بكل بقاع النوبة يحمل اليها الغذاء الجسمانى والروحى معا • وعلى المرأة أن تنتظر زوجها الذى يعمل فى مدن الشمال من القطر عاما كاملا أو أعواما طويلة• وعلى الأهل أن ينتظروا خطابات أبنائهم المغتربين سعيا وراء الرزق ، فمع هذه الخطابات تأتى فى العادة النقود وأحيانا طرف المأكولات والملبوسات والحلى • وعليهم أن ينتظروا حتى يخفف النيل من غلوائه وينزل عن جبروته وينحسر فى قناته الصغيرة ، فعند ذاك يبذرون على ضفتيه الحب ثم يعودون فينتظرون الحصاد • حياة كلها انتظار للغائب أو ما هو فى علم الغيب • ولا غرو بعد أن يكون الناس هناك مؤمنين فى قرارة نفوسهم الى أبعد الحدود ، فهم يعرفون ويحسون ضآلة قدراتهم ازاء المجهول وعجز حيلتهم ازاءه •

ولعلهم لكثرة الفهم للانتظار ، ولايمانهم بالغيب وعدالة السماء ، ثم لبساطة حياتهم ورتابتها وخلوها من كل تعقيد أن صفت نفوسهم فلم تعرف جوانحهم الضغن أو الحسد أو المطامح البعيدة التى تدعو الناس عادة الى التسابق مع الآخرين والحيف على حقوقهم فى سبيل تحقيق مطامحه •

وأهل المدينة مثلى سرعان ما يستشعرون الملل فى النوبة • ولهم فى ذلك عذرهم من غير شك ، فوجه الحياة يختلف ولا شك، عن الحياة التى ألفوها لكن هذا الملل سرعان ما يتبدد عندما تتعرف على الناس وتدعهم يتعرفون عليك • سوف تلقى منهم كل تقدير ورعاية ، وهم اذا الفوك وارتاحوا لك فقد يتركون ما يشغلهم من عمل لكى يرافقوك ويسمروا معك • عند ذاك لن يتركوا لك دقيقة واحدة تشعر فيها بالملل • ستجدهم بطريقة غريزية أو لعلها عرفية قد تقاسموك ، أعنى تقاسموا ضيافتك، فأنت عندئذ تتناول غذاءك فى بيت ، وعشاءك فى بيت آخر وتبيت فى بيت آخر وتبيت فى بيت ثالث ، وهكذا • يتنقلون بك من بيت الى آخر لكى تلقى فى كل مرة وجوها جديدة وتستمع الى أحاديث جديدة • سيشعرونك بأنك سيد مكرم ، وسيحملونك فى عيونهم ، وسيقدمون اليك الهدايا مما يملكون ، وسيودعونك أحر وداع حين ترحل عنهم ، ولكن أجل ولكن ، فأنت مطالب ازاء كل هذا بشىء واحد ، الشىء الذى تمتلك به القلوب فى النوبة ، الشىء الذى يجعل منك فى أنظار كل الناس سيدا بحق ، وهو التواضع •

ان أهل النوبة فى الاغلب الأعم فقراء ولكنهم لا يقبلون العجرفة والكبرياء ولتكن قادما من المدينة التى يحلمون بها ، أو من حيث شئت ، ولتكن أنت نفسك من تكون من المركز والسلطان، ولكنك لن تظفر بحب الناس هناك لك واقبالهم عليك الا اذا اشعرتهم بحق انك واحد منهم • ولو أخطأك التوفيق فى ذلك فقد فقدت كل شىء •

كنت ذات مرة فى بيت واحد من الاهالى اسجل بعض الاغنيات ، ثم شئت عند العصر تقريبا أن أذهب للراحة والنوم قليلا على أن أعود مع المساء لاستئناف التسجيل • وأغلقت الجهاز وهممت بالسير ، ولكن رجلا من عمال المركب الذى كنت أتنقل به ، وهو من أهالى الصعيد ، كان معى هناك ، وأراد ــ بنية حسنة ــ أن يحمل الجهاز ، فاذا عدنا مع المساء عدنا به ، ولم يشأ أن يتركه فى بيت مضيفنا خشية أن يعبث به الصغار فى غفوة من ذويهم وهم يحمل الجهاز فتساءل الرجل أتحملونه معكم ؟ ألا تعود مع المساء لكى نستأنف التسجيل ؟ ولما كنت من قبل قد اتفقت معه على هذا فقد أحسست بأن فكرة حمل الجهاز معنا جرحت الرجل (اذ أحس أننا رغم كل شىء لم نشأ أن نطمئن الى أن الجهاز سيبقى فى داره فى أمان ، عند ذاك أسرعت فقلت : لا بل نستطيع أن نتركه فلا داعى لحمله فى الذهاب والاياب• ولعله أحس أن لهجتى لم تكن حاسمة بشكل كاف فعاد ليقول : لا بل احملوه معكم ، فهذا أفضل • ولم يدرك رفيقى أن الرجل ربما كان قد غضب لفعلتنا فحمل الجهاز ، ومضت لحظات لم أقرر أنا فيها شيئا ، ومضينا والجهاز معنا •

وعندما عدت فى المساء عدت بمفردى فاستقبلت بجو من الوجوم ادركت على التو سره ، ولم ينشط الرجل لعملية التسجيل ــ كما كان من قبل • ولما كانت علاقتنا فى الايام الماضية قد توطدت فقد أراد الرجل أن يصارحنى بحقيقة مشاعره فأسر الى أن ما فعله رفيقى فى النهار قد أغضبه ايما غضب وأنه لولا أنه فهمنى من قبل جيدا لما غفر قط عن هذه الغلطة • واعتذرت اليه بما يرضيه، حتى انفرجت أساريره، وعاد اليه اطمئنانه النفسى ، وعاد الى نشاطه السابق • ليلتها لم أسجل

ما أريد فحسب ، بل عدت ومعى طبق من الخوص المزخرف الذى يصنع محليا، تذكارا من الرجل ٠

الى هـذا الحد تبلغ حساسية الناس فى النوبة ، والى هـذا الحد كذلك تبلغ سماحة نفوسهم ٠

ولسـت أنسى أننى بعـد أن قضيت يومين وليـلة فى قرية الاسماعيلية من اعمال « بلانه » أنتقل فى ضيافةالسادة عبـد اللطيف حمزه وعبـد الله حسين وجلال الدين مرسى أن قدم الى الاخير قبل مغادرتى القرية قلم حبر جديد فى علبته ، وكان مما كتبه على ظاهر العلبة فىالاهداء انه يرجو أنيعيننى هذا القلم على تسطير ما أنوى كتابته عن النوبة٠ ولم أجد ابلغ فى الرد على هـذه اللفتة الكريمة الذكية من أنأحقق رجاء السيد جـلال فاكتب عن النوبة بالقـلم الذى أهدانيه ٠

لقد كانالسادة الذين ذكرتاسماءهم الآن من الاهالى الميسـورين فى النوبة فـكل منهم يشغل عمـلا حكوميا ، الى جانب ما يملـكون من أرض زراعيـة ٠ ولكنليس كل الاهالىكما سبق أن قلت على هذا الحـال من اليسار وليست كل نجوع النوبة فى غنى نجع الاسماعلية هذا ، وانما الاغلبية العظمى ترزح تحت نير الفقر والحاجة ٠

وقد تعلم أهل النوبة من فقرهم الشىء الكثير ، وظهر أثر ما تعلموه فى شكل حياتهـم العامة والخاصة ، وفى عـلاقة الافراد والاقارب بعضهم ببعض ٠

لقد تعلموا مبدأ اجتماعيا عظيما هو مبـدأ التعـاون ٠ ولو تحدثنـا عن الديمقراطيـة والاشتراكية والتعـاونية فسنجدها جميعا مطبقة تطبيقا عمليا فى النـوبة مع فارق واحد هو أنهـا ليست مذهبـا سياسيا أو نظرية اجتماعيـة انتهى اليها الشعب بعد مغامرات كثيره بين المذاهب والنظريات وارتضاها أخيرا على أنها الحل الحتمى لمشـكلات حياته ، لـكنها فى النوبة فطرية أو طبيعية لم يعرف الناسخلال الزمن الطويلغيرها٠ انهم لميعرفوا الحياة الا على هذه الصورة فتأصـلت فى نفوسـهم وتوارثوها فى دمائهم ٠ وفى ظنى أن فقر البيئة بصفة عامة هو الذى رسم منـذ البداية معالم هذه الصورة وحدد اطارها ٠ وسوف نرى فيما بعد صورا واقعيـة من الحياة تبين مدى تغلغـل هـذه المبـادىء فى النفوس ٠

بلا عنوان

للشاعر : محمد احمد العزب

حين تعرى النفس من كل سـؤال ٠٠ وانفعـال
حين نرســو زورقا أغفى على صـدر الكلال
حين نحيـا لاجترار الأمن ٠ ٠ لا نخشى الزوال
لا نهـد الحائط الثلجى ٠ ٠ لا نفرى المحـال
فلنحطم رأسـنا المحبوب فى صخر الجبـال

***

قسـوة الأيام ٠ ٠ أن نحيا بلا أفق ينـال
أن نعيش العمر لا شىء بأيدينـا يقـال
أن نميت اليأس فينا وارتعـاشات الملال
أن نغنى ٠ ٠ لا نعى ماذا نغنى للجمـال
مثلما يفتر طفل ٠ ٠ نحن نرنو فى انذهال
للفراغ الأجوف الخاوى ٠ ٠ لاحزان السـلال
للمدى المشتاق أن يحـلم يوما بالغـلال
لقطيع الاحرف الظمأى الى دفء المقـال
كل شىء ههنا لا شىء ٠ ٠ ريح ٠ ٠ ورمال
والذى يبقى ٠ ٠ سؤال يلتوى فيـه سـؤال
فجرنا المصـلوب لم يولد على سـفح التـلال
لا ٠ ٠ ولم يشرق من القاع الذى اسـترخى ومال
فلماذا ننحنى للعـار فى أوج النضـال ؟
نحن لم نقتل ٠ ٠ ولم نهزم على أرض القتال

***

يا أحبائى ٠ ٠ أصيخوا لى ٠ ٠ أصيخوا فى احتمال
الذى غنى قضى ٠ ٠ والنـائح الأعمى اسـتطال
اسكتوه ٠ ٠ أغنيـات الصحو فينـا ما تزال
اسكتوه ٠ ٠ ربمـا يخضر فى النـاى ابتهـال
ربما ان عاد هـذا الفارس ٠٠ الأعمى ٠٠ الهـلال
وارتمى فى الدرب عريانا ٠ ٠ واغفى فى انهمـال
ربما يبصر فينـا عاشـقا طفل الخيال
قبضتـاه بعد ٠ ٠ لم تغزل لكفيه الحبـال
فهو فى الدرب يغنى ٠ ٠ والصـدى صمت الظلال

المسرح العربى

وتأثره بالفنون المسرحية الأوربية

محمد اسماعيل محمد

بدأت البشائر الأولى لظهور مسرح عربى فى بعض الدول الناطقة بالضاد فى الشرق الاوسط كمصر ولبنان وسوريا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فقد ظل المسرح فى صدر الاسلام وفى العصور الوسطى بالنسبة للدول العربية مجهولا تماما سواء اكان هذا المسرح تعبيرا ادبيا مسطورا او فنا مسرحيا معروضا فى اية صورة من الصور التى نصادفها لدى الاغريق أو الرومان فى القديم أو لدى المسيحيين فى العصور الوسطى . ثم اخذت البذور الاولى تخرج نبتها فى الدول العربية داخل جدران القصور بالنسبة للخاصة، وفى الميادين العامة بالنسبة لجماهير الشعب حيث شاهد الناس بمسرح العرائس (**الاراجوز**) والعاب الشعوذة التى تعتمد على مهارة اللاعبين والاستعراضات البهلوانية وغير ذلك وخاصة ما كان ينشد على الجماهير من ملاحم عنترة وابى زيد الهلالى ، والظاهر بيبرس والزناتى خليفة

ويرجع تاريخ المحاولات الجديه الاولى لادخال المسرح فى الشرق العربى كتعبير فنى بالمعنى الذى نفهمه فى وقتنا الحاضر الى عام ١٨٤٧ ، على ايدى مارون النقاش اللبنانى الاصل والمتوفى عام ١٨٥٥ الذى يعتبر الرائد الاول للمسرح العربى ، حيث اعد فى منزله ببيروت بعد عودته من ايطاليا عرضا مسرحيا لرواية « البخيل » من تأليف الكاتب المسرحى الفرنسى موليير . وقدم النقاش للمسرحية بعرض طويل عن المسرحية وعن الفن المسرحى بمختلف صوره من كوميديا ودراما وتراجيديا وغير ذلك من امور كان قد استقاها فى ايطاليا من صلاته بالادب واهله ومن الاوساط المسرحية الاوربية .

ولئن كان للبنان فضل السبق فى ظهور المسرح العربى بين ربوعه ، فان فضل تنمية هذا الفن الجديد وترعرعه وازدهاره يرجع الى خصوبة التربة التى صادفها المسرح فى وادى النيل .

والواقع ان المسرح كان مجهولا تماما فى مصر والشرق قبل النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى حين انه كان معروفا ومنتشرا فى أوربا قبل ذلك ، مما استرعى انتباه رفاعة رافع الطهطاوى حين سافر الى فرنسا ومكث بها فى الفترة من عام ١٨٢٦ الى عام ١٨٣١ فكتب يعرف مواطنيه العرب بهذه الظاهرة الاجتماعية المجهولة عندهم قال :

« وصورة هذه «التياترات» انها بيوت عظيمة لها قبة عظيمة وفيها عدة ادوار، كل دور له «اود» موضوعة حول القبة من داخله . وفى جانب البيت مقعد متسع يطل عليه من سائر هذه «الاود» بحيث ان سائر ما يقع فيه يراه من هو فى داخل البيت ، وهو منور بالنجفات العظيمة ، وتحت ذلك المقعد محل للآلاتية . وذلك المقعد يتصل باروقة فيها سائر آلات اللعب ، وسائر ما يصنع من الأشياء التى تظهر . وسائر النساء والرجال المعدة للعب .

ثم انهم يصنعون ذلك المقعد كما تقتضيه اللعبة ، فاذا ارادوا تقليد سلطان مثلا فى سائر ماوقع منه ، وضعوا ذلك المقعد على شكل «سراية» وصوروا ذاته وانشدوا اشعاره ، وهلم جرا ..

ومدة تجهيز المقعد يرخون الستارة لتمنع الحاضرين من النظر ثم يرفعونها ويبتدئون باللعب .

ثم ان النساء اللاعبات والرجال يشبهون العوالم فى مصر . واللاعبون واللاعبات بمدينة باريس أرباب فضل عظيم وفصاحة . وربما كان لهؤلاء الناس كثير من التآليف الأدبية والاشعار . ولو سمعت مايحفظه اللاعب من الاشعار وما يبديه من التوريات فى اللعب وما يجاوب به من التنكيت والتبكيت لتعجبت غاية العجب » .

ويكشف لنا هذا النص الطريف عن ان الشرقيين كانوا يكادون يجهلون كل شىء عن المسرح وما يتصل به من فنون حتى النصف الاول من القرن الماضى .

ويكشف لنا ايضا عن ان مجتمع الشرق الأوسط كان قد بلغ درجة من النضوج تؤهله لأن ينقل عن اوروبا هذا الفن الجديد ضمن ما كان آخذا بنقله عنها فى نهضته الحديثه .

وهذا ما رآه رفاعة رافع الطهطاوى بما جبل عليه من فطنة وحب لبلاده ، فينقل لمواطنيه صورة تفصيلية للمسرح حتى يدخلونه فى حياتهم . وقد تحقق ذلك بالفعل على ايدى اللبنانيين والسوريين فما أن حل الربع الأخير من القرن التاسع عشر حتى كانت القاهرة والاسكندرية تموجان بفرق عربية واجنبية وتحفلان بعدد كبير من المسارح . ففى حى الازبكية وحده انشىء ما يزيد على عشر دور مسرحية الى جانب المقاهى الكبرى التى حرصت على تقديم الوان شتى من التمثيل والغناء والرقص .

ففى الحقبة الاخيرة من القرن الماضى

اتجه الى مصر عدد كبير من الفنانين والأدباء هربا من الجو السياسى الرهيب الذى كان يفرضه العثمانيون على سوريا ولبنان فى ذلك الحين ، حيث وجدوا فى مصر مجالا اوسع وتشجيعا اوفر وبيئة اجتماعية اكثر غنى بالاستنارة والوعى .

ونذكر منهم على سبيل المثال ابا خليل القبانى الممثل البارع الذى هاجر من سوريا الى مصر عام ١٨٨٤ والخياط وسليمان القرداحى وابن اخى مارون النقاش نفسه ـ سليم نقاش عام ١٨٧٦ . وقبل هؤلاء كلهم رفائيل يعقوب صنوع (**ابو نضارة**) ، وعبد الله النديم .

ولم يكن امر اتجاه هؤلاء الى مصر من قبل المصادفة ، فكانت دار الاوبرا قد بدات نشاطها بالقاهرة ، واخذ يعقوب رفائيل صنوع (المتوفى عام ١٩١٢) على عاتقه المهمة نفسها التى اضطلع بها زميله مارون النقاش فى لبنان من قبل ، اعنى اقامة فن مسرحى فى مصر . وصادف صنوع من النجاح وعلو الصيت ، وخاصة بين جماهير الشعب المصرى درجة ادت الى تسميته « **موليير مصر** » .

ولم يترك يعقوب صنوع «ابو نضارة» كشهرته فى عالم الصحافة ، امرا من امور المسرح الا طرقه ومارسه ، فقام بعمل الملقن فى بادىء الامر ومارس التمثيل والاخراج المسرحى ، ثم انشأ اثنين وثلاثين عملا فى عالم التأليف المسرحى بين مسرحية واوبريت وفصول ذات طابع سياسى فى النقد الهزلى . وكان يعقوب صنوع يستخدم الفصحى والعامية على السواء ، وكثيرا ما كان يؤدى ادواره حينما تدعو المناسبة الى ذلك باللغة الفرنسية او الايطالية ايضا

وتعاقبت المحاولات المسرحية معتمدة كما بدات على الترجمة والاقتباس والتقليد والتعريب والتمصير من المسرح الاوربى عامة والفرنسى والايطالى بصفة خاصة .

وهكذا ظل المسرح العربى فى مصر ولبنان فترة طويلة متأثرا ، ولا نعدو الحقيقة حين نقول مرتبطا الى حد بعيد بالمسرح الاوربى .

فقد توالت منذ ثمانينات القرن الماضى مترجمات شتى لمسرحيات موليير وراسين الفرنسيين والجولدونى الايطالى وشكسبير واوسكار وايلد وشريدان الانجليز واخرجت على خشبة المسرح العربى .

وظل الحال على ذلك الى ان ظهر فى مصر فى اوائل القرن الحالى مسرح اصيل سواء من ناحية الكتابة للمسرح او من ناحية العرض المسرحى نفسه نتيجة لظهور وعى جديد من جانب كل من الفنانين والمؤلفين المسرحيين على السواء . ففى الثلث الاول من القرن العشرين نلتقى بمجهودات جدية من جانب سلامة حجازى وسيد درويش وجورج أبيض ، ففى سبيل اطلاع المصريين على شتى الفنون المسرحية من دراما وتراجيديا واوبريت وفى هذه المرحلة بالذات راج مسرح الغناء والطرب . فكانت اوبرات سلامة حجازى واوبرات مسرح عبد الرحمن رشدى حيث عمل الموسيقار محمد عبد الوهاب ، تجذب الجمهور بحلاوة الصوت وقوة الاداء اكثر مما تجذبهم بقوة العمل الدرامى نفسه ، بل ان الكثير من المسارح كان يلجأ الى المطربين ليؤدوا فواصل غنائية بين الفصول حتى تضمن اقبال الجمهور عليها .

وقد ظهر الشيخ سلامة حجازى لاول مرة فى المسرح الغنائى على دار الاوبرا مع فرقة الحداد والقرداحى عام ١٨٨٥ فى مسرحية « **مى وهوارس** » وفى عام ١٩٠٥ كون سلامة حجازى فرقته الأولى ، وافتتح الموسم بمسرحية « صلاح الدين الايوبى » التى استمرت اربعين يوما متتالية . وفى عام ١٩١١ عاد جورج ابيض من بعثته الفنية الى فرنسا وتعاون مع الشيخ سلامة حجازى فى فرقة واحدة هى « **جوق أبيض وحجازى** » حيث قدما مسرحيات « **أوديب ، لويس الحادى عشر ، عطيل** » .

وتجدر الاشارة هنا الى أن سلامة حجازى كان فنانا اصيلا يقدر اهمية الفن الدرامى وكان أول من نقل الموسيقى الشرقية والغناء الذى تأثر فيه بمحمد عثمان وعبده الحامولى والمظ من جمود التخت الى المسرح الذى ينبض بالحياة والحركة . ويعتبر سلامة حجازى صاحب فضل كبير فى احترام جماهير الناس فى الشرق العربى لفن التمثيل والدراما بعد ان كان الجمهور ينصرف عنها .

ويكاد الشيخ سلامة حجازى ان يكون اول الفنانين المصريين الذين حملوا فنهم الى الاقطار الشرقية والى اوربا خاصة .

ففى اوائل عام ١٩١٤ قام برحلة الى تونس ومنها الى ايطاليا حيث زار نابلى وعرض على الايطاليين فنه الذى لقى من جانبهم كل تقدير ، مما دعا « براندانى » الفنى الاول فى فرقة « **الاوبرا الملكية بروما** » الى اتخاذ قرار بضم صورة الشيخ سلامة حجازى الى جانب صور اعظم الفنانين الايطاليين . ووضعت الصورة فعلا بين صور كبار الفنانين فى متحف نابلى ، ومازالت محتفظة بمكانها حتى اليوم .

ثم كون جورج ابيض فرقة مسرحية مستقلة واشار عليه سعد زغلول نبى الوطنية بتقديم روايات عربية او مسرحيات ممصرة وعلى نمط فرقة جورج أبيض تألف جوق عبد الله عكاشه الذى راى ان يقدم مسرحيات عربية بحتة دون الالتجاء الى المسرحيات المترجمة . وبدأت فرقة عكاشه موسمها بدار الاوبرا عام ١٩١٣ حيث مثلت مسرحية « **القضاء والقدر** » من تأليف خليل مطران ومسرحية « **نعيم بن حازم** » و « **طارق بن زياد** » وتولى عزيز عيد اخراج هذه المسرحيات الثلاث بعد أن كان هذا الاخير قد عاد من ايطاليا تاركا وراءه يوسف وهبى حيث سافر الاثنان لدراسة الفنون المسرحية فى بلاد الفن والموسيقى .

وتأكيدا للروح العربية فى المسرح شيد طلعت حرب لفرقة عكاشة مسرح الازبكية على طراز عربى وبأثاث عربى . والتف المؤلفون المصريون حول هذه الفرقة وقدموا انتاجهم ونذكر منهم ابراهيم رمزى ولطفى جمعه وعباس علام وسليمان نجيب ومحمد عبد القدوس وتوفيق الحكيم الذى بدأ انتاجه عام ١٩٢٢ وكان مايزال طالبا بكلية الحقول بأوبريت « خاتم سليمان » من تلحين كامل الخلعى . وأخرجت الفرقة نفسها أيضا أوبريت « ليلة كليوباترة » من تأليف الدكتور حسين فوزى وتلحين داود حسنى .

ويرتبط تكوين فرقة رمسيس المسرحية بوفاة عبد الله باشا وهبى

والد يوسف وهبى . فقد سافر الى الاخير فى ايطاليا كل من عزيز عيد ومختار عثمان ليقنعاه بالعودة الى مصر وتأليف فرقة جديدة وهو يملك من المال الذى ورثه عن ابيه ما يعينه على ذلك • وانصاع يوسف وهبى لنصيحة صديقيه بعد أن كان قد تشبع بالمناهج والطرق التى يتبعها الفنانون فى ايطاليا حيث تتلمذ على ايدى اشهرهم واذكر منهم على سبيل المثال كيانتونى الممثل والفنان الايطالى الشهير .

وتألفت الفرقة عام ١٩٢٣ وانضم عزيز عيد اليها مخرجا ، كما انضمت اليها روز اليوسف حيث تألقت فى مسرحية « غادة الكاميليا » مما دعا الى تسميتها « سارة برنارد الشرق » ولكن سرعان ما انفصلت روز اليوسف عن فرقة رمسيس بعد ان غيرت الفرقة اتجاهها ومالت الى اخراج التمثيليات باللغة العامية وباتت تتخير اللون الذى يميل الى المآسى .

وكثر النقد الذى وجه للفرقة بسبب هذا الاتجاه واتهمت بالاسراف فى اثارة المتفرجين واستنزاف دموعهم • ومهما يكن من امره ، فمما لا جدال فيه ان يوسف وهبى ما زال حتى يومنا هذا ، علما من اعلام المسرح العربى يفرض شخصه وفنه على كل من يرغب فى التاريخ لفنون المسرح العربى ، ورغم كل المحاولات المضنية منجانبالكثيرين وخاصة فى هذه السنوات الاخيرة ، فى سبيل زحزحته عن مكانته الفنية والمسرحية .

والى جانب يوسف وهبى فى عالم التمثيل المسرحى يقف الممثل المرحوم نجيب الريحانى عملاقا فى عالم الكوميديا ، وفنانا لا يشق له غبار فى فن تمثيل وتقديم المسرحيةالاجتماعية الناقدة بطريقة هزلية ، متأثرا الىحد بعيد بالمسرح الفرنسى من اللون نفسه حتى لينتزع من يعقوب صنوع « ابو » المسرح العربى النقدى فى قالب هزلى بوادى النيل لقب **«موليير مصر»** ولا ننسى زكى طليمات وجهوده لتدعيم الفنون المسرحية • فبفضل جهوده انشىء المعهد العالى للفنون المسرحية وفرقة المسرح الحديث • وقد وضع لهما برامج على أسس علمية ، وبذلك نقل المسرح العربى نهائيا من مرحلة الارتجال الى مرحلة الدراسة .

وعلى ايدى يوسف وهبى ونجيب الريحانى وزكى طليمات تخرجت عدة فرق تعمل على مسارح القاهرة والأقاليم فى وادى النيل وفى بعض الدول العربية ايضا .

وتشجع الدولة هذه الفرق المسرحية على نحو يختلف فى الدرجة بين اعتماد مطلق أو نسبى ، طبقا لما يقدم لها من معاونات مادية أو تسهيلات فنية • ونذكر من هذه الفرق فرقة المسرح القومى وفرقة أنصار التمثيل والسينما للدراما والتراجيديا ذات الطابع الخاص فى بعض الأحيان باللغة العربية أو العامية • وفرقة المسرح الحديث والمسرح الحر ومسرح الجيب المزمع انشاؤه • والمسرح الكوميدى للكوميديا خاصة ، وباللغة العامية فى كل الاحيان • ومن أبرز من يعملون بالاخراج فى هذه الفرق : حمدى غيث ونبيل الالفى اللذان استكملا دراستهما فى فرنسا وسعد أردش الذى درس الاخراج المسرحى فى ايطاليا •

أما عن المسرح من حيث هو مظهر من مظاهر التأليف فى الأدبالعربىالمعاصر، فقد ولد ونما الى حد بعيد فى مسرحيات توفيق الحكيم ، حين قدم لقراء العربية بعد عودته من فرنسا عام ١٩٢٨ عمله الضخم (أهل الكهف) وتلاه بمسرحيات أخرى أذكر منها (بيجماليون ، وايزيس، ورصاصة فى القلب ، والعش الهادىء) - وفى (أهل الكهف) نلمس مدى تأثر توفيق لحكيم باتجاهات (الشعوريين) الفرنسيين • ويغلب على مسرحيات الحكيم الطابع الذهنى ، فقد كتبت للقراءة أكثر مما كتبت للتمثيل • اذ تفتقر الى عنصرين هما عنصر الواقعية وعنصر الشخصية • وتظهر محاولات عديدة أخرى للكتابة بالفصحى للمسرح على أيدى علي أحمد باكثير ، ويغلب على أعماله الطابع التاريخى والانتصار لأمجاد العرب فى الاسلام وبشر فارس وفتحى رضوان والدكتور / رشاد رشدى ، وتمتاز أعماله : (الفراشة ، ولعبة الحب) بدقة الصناعة المسرحية ومتانة البنيان الدرامى ، اما الموضوع الذى يفرغه فى قوالبه السليمة فيبعد كثيرا عن المشاكل الاجتماعية ولا يرقى فى أغلب الاحيان الى مستوى الموضوعات الانسانية الكبيرة ..

وتحتدم المناقشة فى هذه السنوات الاخيرة بين المتمسكين بالعربية الفصحى كأداة وحيدة للتعبير عن الاعمال الادبية والفنية من جهة والمنادين باستخدام العاميةالدارجة استجابة لروحالواقعية فى التصوير من جهة أخرى - وتتركز المناقشة حول الكتابة للمسرح ، خاصة حيث يقدم هذا اللون من الفنون الادبية صورا لحياتنا اليومية وعرضا لمشاكلنا الاجتماعية والسياسية بصورة حية كما تجرى فى الواقع وكما تعرض للناس فى حياتهم اليومية •

وهنا تجدر الاشارة الى التجربة الطريفة التى قام بها شيخ القصصيين محمود تيمور حين تصدى للكتابة للمسرح ، فقد عمد الى كتابة مسرحياته (ابو شوشة ، والموكب ، والصعلوك) مرتين ، مرة بالعامية ومرة بالعربية الفصحى ورايه فى هذا : « ان الأعمال الادبية الكبرى فى مختلف اللغات أكثرها القصص الفنى - وأغلبها يعد المظهر الأرقى للبلاغة فى لغاتها » • والواقع أن محمود تيمور تأثر كثيرا بمختلف المدارس الادبية الغربية • فتأثير فلوبير وزولا وموبسان من الفرنسيين ، وديكنز واديسونمن الانجليز واضح فى المراحل المتقدمة من انتاجه - ثم نرى بعد ذلك أثر الكتاب الواقعيين وخاصة الروس مثل تشيكوفوترجنيف جليا فى اعماله الاخرى ويكاد يكون محمود تيمور فى أدبه قد مر بالمدارس الفنية الثلاثة : الكلاسيكية والرومانسية والواقعية • وماهذه المحاولة للكتابة للمسرحبالعامية الا مظهر من مظاهر الواقعية بل قل المصرية التى بدأ محمود تيمور يعبر عنها صادقا دقيقا قبيل الثورة المصرية عام ١٩١٩ ، واستمر فى تدعيم هذا الاتجاه الى الواقعية والمصرية حتى يومنا هذا •

وينتصر للعامية منالشبان القصصيين والكتاب المسرحيين الواقعيين الذين

استمدوا خامتهم فيما قدموه للمسرح من أعمال من واقع المجتمع المصرى . فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية الى الآن اجتمعت حركة تاليف مسرحية جديرة بأن توضع موضع الاعتبار . وما فتئت هذه الحركة فى نشاط متزايد على الدوام . وان كانت ما زالت قاصرة عن تلبية رغبة الجماهير الملحة فى مشاهدة المسرحيات التى تصور واقع حياتهم مما دعا الى الاقدام على مسرحة روايات نجيب محفوظ الممعنة فى الواقعية مثل (بداية ونهاية ، وزقاق المدق ، وبين القصرين) وكذلك روايات احسان عبد القدوس، ويوسف السباعى ويحيى حقى وغير هؤلاء من كتاب الرواية والقصة والسبب فى ذلك هو : ان الروايات التى تمت مسرحتها ترسم كلها صورا من واقع الحياة – وتروى قصة الكفاح فى سبيل مجتمع جديد مثل أرض النفاق ليوسف السباعى وشىء فى صدرى – لاحسان عبد القدوس والارض لعبد الرحمن الشرقاوى

وأهم ظاهرات حركة التاليف للمسرح أن فن الكوميديا تقدم الصفوف وبات يحتل مركز الصدارة بين الاعمال الدرامية الاخرى فى مسارحنا مرتكزا فى أول الامر على اقتباسات نجيب الريحانى الماهرة . ثم تاركا وراءه مرحلة الاقتباس الى التاليف الصريح على أيدى أمين يوسف غراب . ويوسف ادريس ويوسف السباعى ونعمان عاشور والاخير اكثرهم انتاجا للمسرح وتمتاز أعماله بمضمونها الاجتماعى والسياسى الواضح . وقد لفتت أعماله الانظار وخاصة (المغمطيس) والناس اللى فوق و (الناس اللى تحت) لنجاحه الى حد كبير فى رسم شخصيات حية واقعية ، ولاحتواء مسرحياته على فكرة نابعة من المجتمع الجديد ومن الوعى بالتقدم والتطور الذى أحرزه المجتمع الذى نعيش فيه خلال السنوات الاخيرة .

وفى ختام الحديث عن التاليف للمسرح لا ينبغى أن ننسى المسرح الشعرى . وتبدأ المحاولة على أيدى أمير الشعراء / أحمد شوقى فى (مصرع كليوباترة ، وقمبيز ، ومجنون ليلى ، وعلى بك الكبير) وتلاه على النمط نفسه فى التركيب الفنى وان اختلفت درجة الجودة الشاعر – عزيز أباظة فى (قيس ولبنى ، والعباسة ، والسراب) .

ثم يأتى الشاعر / الملهم والفنان الاصيل عبد الرحمن الشرقاوى فيدفع بعمله الخالد الذى قدمه للمسرح أخيرا . بعنوان (مأساة جميلة) بالمسرحية الشعرية – خطوات كبيرة الى الامام ويقفز بها قفزة شابة واسعة . وقد لا نبالغ حين نقول فى مجال المقارنة بين عمل الشرقاوى الاخير بالنسبة للمسرح وأعمال من سبقوه فى المجال نفسه ، ان عبد الرحمن الشرقاوى قدم فى (مأساة جميلة) مسرحية شعرية تكاد تبلغ حد الكمال فى حين أن السابقين قدموا شعرا مسرحيا ولم يقدموا أعمالا مسرحية بالمعنى الصحيح . فقد كانت النزعة الغنائية تطغى على مسرحيات شوقى ومسرحيات عزيز أباظه وكان الحوار فى شعرهما مجموعة من القصائد التى ينشدها المثلون وهذا ما تغلب عليه الشرقاوى فوفر للحوار الحركة الدرامية الواجب توفرها فى الشعر المسرحى .

هذه عجالة ما أردت بها أن أؤرخ للمسرح العربى والتأليف المسرحى بقدر ما حاولت أن أعرض الخطوط العامة التى سار خلالها المسرح العربى بشتى فنونه منذ نشأته حتى وقتنا هذا . متأثرا فى بادىء الامر بشكل واضح بالمسرح الاوروبى عامة والايطالى والفرنسى بوجه خاص . ثم معتمدا فى طريقه للنضوج على طليعة الفنانين ممثلين ومخرجين وكتاب . من أصحاب الثقافات الاوروبية – ثم محاولا فى نهاية الأمر أن يتخلص من كل طابع لا يحقق له تصوير واقع المجتمع الذى نعيش فيه دون اقتباس أو تحوير .

وهذه المراحل الثلاث ليست منفصلة تمام الانفصال وان كانت كل مرحلة منها تغلب فيها الطاقات التى سبق الحديث عنها . وما زال المسرح العربى من حيث التاليف يصدق عليه ما سبق أن قاله لويجى بيراندللو / عن المسرح الايطالى فى مسرحيته (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) على لسان المثلين فى الفصل الاول ساخرا من عدم اكتمال نضوج التاليف للمسرح . قال : «لم يعد يرد الينا من فرنسا مسرحيات أفضل من هذه – فلم يبق أمامنا الا عرض مسرحيات بيراندللو ، التى لا يفهمها الا الاذكياء – وكأنما مسرحياته موضوعة قصدا لكى لا يرضى عنها المثلون ولا النقاد ولا الجمهور » .

أخبار فنية

● يغادر القاهرة الى روما وفد ثقافي عربي لتوقيع اتفاقية ثقافية جديدة بين ايطاليا و ج.ع.م تشمل تبادل اقامة المعارض واسابيع الافلام والاساتذة بمختلف المستويات وفي كل الفنون .

ويضم الوفد الدكتور محمد طه النمر وكيل وزارة التربية والتعليم ، والدكتور عبد الفتاح اسماعيل وكيل وزارة التعليم العالى ، والاستاذ محمود النحاس .

***

● وصل الى القاهرة ٢٣ فنانا روسيا ، ليقدموا بعض الاعمال الفنية خلال اقامة الضيف السوفييتى الرئيس خروشوف . من بين الفنانين القادمين ، راقصة الباليه المعروفة : ماكسيموفا .. وسيقوم الفنانون السوفييت بعروضهم في أسوان خلال الاحتفال باعياد تحويل مجرى النهر. يقيم الفنانون عرضا كبيرا خلال زيارة الرئيس خروشوف لقناة السويس . ثم يسافرون الى الاسكندرية ليقدموا عروضهم هناك يومى ٢٠ ، ٢١ ثم يعودون الى القاهرة ليتموا جولتهم الفنية بتقديم عرضين في القاهرة على مسرح الاوبرا يومى ٢٣ ، ٢٤ مايو .

***

● تقرر ان يعقد معرض التصوير الفوتوغرافي الصحفى هذا العام بمدينة فينا في منتصف اكتوبر القادم . وقد تلقت نقابة الصحفيين بالقاهرة دعوة للاشتراك في هذا العرض .

***

● اصدر الدكتور عبد القادر حاتم ، نائب رئيس الوزراء لشئون الثقافة والارشاد القومى، قرارا بانشاء مجلة جديدة للفنون الشعبية ، يصدر العدد الاول منها في عيد الثورة القادم .

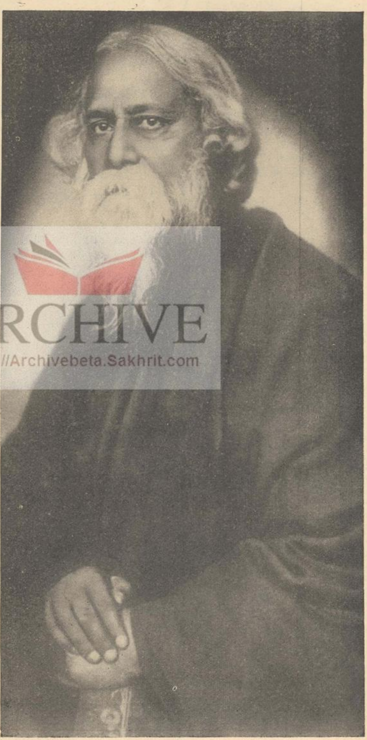
وسيرأس تحرير هذه المجلة الدكتور عبد الحميد يونس ، ويحررها كبار الكتاب والمتخصصين في الادب الشعبى بفروعه ، سواء من داخل الجمهورية العربية او من الكتاب والمتخصصين في العالم العربى .

***

● يقوم الآن المخرج هلال ابو عامر من مخرجى البرنامج الثانى بالاذاعة باخراج مسرحية تلميذ الشيطان للكاتب الايرلندى برناردشو كما يقوم المخرج الشريف خاطر باخراج برنامج خاص عن الحوشيه والحوشيين وهو احد المذاهب التشكيلية التى احدثت دويا في مجال الفنون التشكيلية .

العالمية والهندي الإنساني العظيم

بقلم عبد الحميد فرحات



هناك طراز غريب من المفكرين ، وغرابتهم في قدرة ملكاتهم وقدراتهم ونواحي نشاطهم ، ومثل هذا الطراز من المفكرين يصبح مادة صعبة لكل باحث يتناولهم بالدراسة ، وفي هذه الحالة تصبح وظيفة صعبة للغاية ، وتصبح مسئوليته مضاعفة ، فعليه أن يسير في «المسالك الفكرية» للمفكر الذي يدرسه في ذكاء حريص ، وصبر طيب ، وجهد مخلص ، لكي يقدم الفكر الذي يدرسه تقديما أمينا .

ومن ناحيتي قد تعرضت لموقف الصعوبة هذا أكثر من مرة ، ولكني أحسست بحدة الصعوبة وبثقل المسئولية عندما تعرضت للكتابة عن طاغور هذه الشخصية الاسطورية التي تقترب من الظاهرات الفردية التي يندر تكررها .

ويبدو أن موقفي هذا قد عاناه قبلي كثيرون . فلقد وقف الزعيم « نهرو » يوما يتكلم عن « طاغور » . ويبدو أن نهرو الطيب قد شعر بحرج موقفه فقال كلمات تشبه الاعتراف المتواضع . قال :

« وماذا كان هو ..؟ أكان شاعرا صاحب الهام وأحلام ؟ . أم فنانا وموسيقيا .. أم مؤلفا مسرحيا وممثلا .. أم روائيا وكاتب مقالة .. أم معلما وانسانا تربويا .. أم قوميا ومواطنا عالميا .. أم فيلسوفا ورجل علم وأدب .. أم . .أم ..؟ »

وينتهي اعتراف « نهرو » الطيب المتواضع . ولكن حيرتي لاتنتهي ، فلقد وضعني هذا الكلام البسيط في «متاهة» طاغور الكبرى .. ! وجعلني أشعر بصعوبة الكتابة وحدتها كأصعب مايكون الشعور ، وأعنف ماتكون الحدة . !

وقد يعني كلامي أن طاغوركان غامض الافكار ، معقد الاسلوب ، أو أن هناك صعوبة في مراجع دراسته ، بل على العكس. فالرجل واضح وضوح الأطفال، سلس الاسلوب ، بسيط التعبير ، ولقد كتب عنه الكتاب والباحثون بكل لغات

الارض تقريبا ، وتركوا عنه ثروة من المقالات والكتب والدراسات تكفي لتغذية آلاف الابحاث عن طاغور ·

اذن والحالة هذه ، ماذا يدعو الى الحيرة··؟ أعتقد أن السبب هو أن طاغور طراز غريب حقا من البشر كما قلت ، هو « دنيا » فكرية وفنية وانسانية كاملة ، دنيا لا تستطيع أن تمس أي ركن فيها بالدراسة ، دون التعرض لبقية أركانها ، دنيا ذات طابع « حيوى عضوى متكامل » ·· والحقيقة أن كل ما فى طاغور الدنيا ، أو دنيا طاغور ممتع ومقنع يتجه دائما الى الامام ، الى مستقبل الانسانية كلها ·

ولكن النظرة الثاقبة الفاحصة الى كل انتاج طاغور فى شعره ، وفلسفته ، وكتبه ، ومسرحياته ، وموسيقاه ، تؤكد أن هناك خطا واضحا يجمع ويربط بينها ، وتكشف عن وجود فكرة محددة فى ذهنه أراد أن يثبتها فى كل انتاجه ، وظل يكررها لكي يدعم وجودها ويقويه ، فكرة بمثابة العمود الفقرى لكل انتاجه الأدبى والفنى ·· وهذه هى فكرة العالمية ·

وقبل أن اثبت هذه الحقيقة التى من أجلها كتبت هذا المقال لا بد من التمهيد لها ببضعة سطور ·

فالانسان العادى · أى انسان ــ كما يقول المفكر الانجليزى « الفريد نورث هويتهد » فى كتاب « مغامرة الفكر » ــ تشغله اهتمامات محدودة ومركزة · وهى اهتمامات محصورة دائما فى نطاق

له ثلاثة أبعاد ·

الأول : هو **الزمان** ·

والثانى : هو **المكان** ·

والثالث : هو **الذات وما يتعلق بها** ·

ويقصد بالحد الأول ، وهو الزمان · أن الانسان يهتم بمشاكل يومه أكثر من اهتمامه بمشاكل أمسه وغده ، وبمشاكل جيله أكثر من اهتمامه بمشاكل الاجيال الاخرى وهكذا ·

ويقصد بالحد الثانى أو المكان ، أنه يهتم فى الدرجة الاولى بقريته ثم بلده ، ثم وطنه ، ثم الاقليم الذى يقع فيه وطنه ، وتتسع بعد ذلك الدائرة المكانية لاهتمامه وهكذا ·

ويقصد بالحد الثالث وهو ذاته وما يتعلق بها أنه ينظر دائما الى كل الاحداث من خلال علاقتها بنفسه وبأقرب الناس اليه وبأهله وعشيرته وهكذا ·

ومن هذا التفسير ينتقل « هويتهد » فى ذكاء بارع وبعد تحليله لموقف الانسان العادى الى موقف الانسان المفكر · فالمفكر عنده يكسو مثلث الاهتمام المحصور فيه الانسان العادى ، فيخترق بفكره كل أبعاد الزمن الذى يعيش فيه متجها بصفة دائمة الى المستقبل ، ويرتفع بأفكاره فوق البيئة الفكرية التى عاش فيها ليبذرها فوق الارض · كل الارض ويعكس كل الاحداث القريبة المحدودة التى تصيبه أو تصيب من حوله ليكسبها الطابع الانسانى الواسع الشامل ·

وفى تصورى أن هذا العمق المقارن الذى ذهب اليه الانجليزى «هويتد» فى بحثه الحضارى المعنون «بمغامرة الفكر» دقيق الى حد كبير ·· ولذلك سوف أحاول هنا أن أنظر الى طاغور من خلال هذا التفسير · ويبدو ــ أيضا ــ أن هذه المحاولة لا بد أن يسبقها التعريف بطاغور ، رغم أنه غنى عن التعريف ·

فمن هو طاغور ··؟

ولد فى مدينة « كالكتا » فى ٧ من مايو عام ١٨٦١·· فى بيت ارستقراطى أتاح له من الامكانيات والوقت والفراغ ما ساعده على التأمل والدراسة، ثم ابتلى خلال حياته بعدة كوارث زادت من صلابته وصبره وايمانه فقد ماتت أمه، ثم زوجته ، (مرنالنى ديفى) ، ثم زوج ابنته ، ثم أبوه ، ثم ابنه ·

وسافر فى عام ١٨٧٨ الى انجلترا فدرس على يد المفكر الانجليزى « هنرى مورلى » ·

وفى الفترة ما بين عام ١٩١٦ وعام ١٩٣٢ قام بعدة رحلات الى اليابان ، وأمريكا ، والصين وايطاليا ، الاتحاد السوفيتى ، وايران ، وغير ذلك من الدول ·

ثم توفى فى عام ١٩٤١ وفى يوم ٧ من أغسطس · وبين ميلاده وموته ترك للانسانية ثروة هائلة من المعارف والعلوم والآداب ·

فكر العالمية عند طاغور ··

الشيء الثابت أن طاغور كان «مواطنا عالميا» بكل ما تحمل هذه اللفظة من معان نظرية وسلوكية ، وهذه حقيقة لا خلاف بين الباحثين حولها ، والالقاب والصفات التى قيلت عن طاغور تؤكد بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر هذه النزعة العالمية عنده· فنحن نجد الزعيم الهندى « نهرو » يقول عنه : « **الهندى الانسانى العظيم** » وفى الوقت نفسه نجد الرئيس الهندى الدكتور « رادها كريشنان » يقول فيه : « **ان كتابات طاغور تفسر أحلام الانسانية كلها** »

وهذا المعنى نفسه كرره الشاعر اليابانى المعروف « يونى نوجوش » حين يقول : **«اننى اقرأ فيك مشكلة الحياة والعالم»**·

ومن خلال هذه العبارات وغيرها نلمح اشارات الى ذلك « **الشيء الانسانى** » الذى يرفع فوق أبعاد الزمن ، وحدود المكان، ويتخلص نهائيا من كل الاهتمامات الشخصية ويطرحها جانبا ·

والاتجاه الى هذا الشيء الانسانى واضح فى كل ثمار طاغور فى كافة ميادين الفن والادب · وسوف نمثل لهذا فيما بعد · ولكن هناك حقيقة لامفر من ذكرها ، وهى أن طاغور كان فى المرتبة الاولى **هنديا** صميما ثم أنطلق خارج « **هنديته** » ومهد نطاق المحلية الى العالمية دون أن يعنى هذا ــ على الاطلاق ــ أنه لم يستطع أن يطرح جانبا الاهتمامات الذاتية أو مايحيط بها والتى أشار اليها « هويتد » ، فليست « **هنديته** » الا مقدمة وخطوة أولى لعالميته وانسانيته ، بل ان اعجاب العالم «بطاغور» ترتد الى ارتفاعه فوق مرتبة القوميات والوطنيات الى آفاق الانسانية العليا، وبذلك يتخطى حدود الانسان العادى ذات الاطار الزمانى والمكانى المحدود ·

و « طاغور » بهذا قد سبق فى دعوته للعالمية ــ من ناحية الوقت ــ دعوة الفيلسوف الانجليزى المعاصر «برتراند رسل » ، فان دعوة هذا الاخير لقيام حكومة عالمية ، قد جاءت متأخرة (فى كتاب التعقل والحرب النووية سنة ١٩٥٩) وفى تصورى ــ وان عارضنى الكثيرون هنا ــ أن طاغور قد تفوق على «رسل» فى فهمه للعالمية ، « فرسل » يدعو للعالمية بعد دراسة تشريحية دقيقة لظروف العالم اليوم ، ويفكر فى العالمية فى ضوء ظروف محددة المكان والزمان، وبعقلية المهندس ، وأسلوب العالم · ولذلك تتبلور دعوة « رسل » فى نهاية الامر فى شكل عشرات من القرارات والاقتراحات والتوجيهات والالزامات · الموجهة للدول ·

ونقطة الالزام هنا وتصوره ، هى موضع نقدى على دعوة رسل للعالمية · فهو الزام خارجي مفروض على الفرد وبالتالى على الدولة كمجموعة أفراد وكعضو فى الحكومة العالمية ، ولا شك أن هذا الالزام الخارجى قد يؤتى ضربا من ضروب الموافقة والمشاركة والتأييد المؤقت ، ولكن هذه الموافقة تعنى ببساطة أن دعوة « رسل » بناء جميل شامخ على غير أساس من اقتناع الفرد الإنسانى·

وعندئذ لا تستطيع كل اقتراحات وتوجيهات وتحريمات وتوصيات والزامات « رسل » أن تحول الاقتناع المؤقت الى اقتناع دائم • فهى تفتقر الى مبدأ هام خطير ، مبدأ الاقتناع الذاتى ، مبدأ الالزام الداخلى •• !!

وهنا موضع التفوق فى دعوته العالمية عند طاغور فهى ليست عالمية فوق الافراد ورغم انوفهم ، بل هى عالمية شاملة للافراد متضمنة لهم ، شمولا ناعما رقيقا حساسا يزكيه الحب والتسامى والتضحية فى اطار من الاقتناع التام •

وفكرة الحب عند طاغور من الافكار الأساسية فى دعوته للعالمية ، فالحب عنده هو «الفرس الابيض الطيب» الذى انتقل به من المحلية والاقليمية الى العالمية •• بها يتسع مفهوم الحب عنده فيشمل الدنيا والآخرة •• ولذلك نجده يقول يوما :

ان بيتى صغير وما نقدمه فيه مرة لايعود ابد الدهر •• ولكن ملكوتك يا الهى لا حدود له ، وانا — حتى — من تطلعى لامرأتى قد جئت اليك !

وعن طريق هذا الحب الكبير الصادق المتبادل يحدث الالزام الذاتى الفردى ، وهذا الالزام الذاتى الفردى ، هو الخطوة الاولى لكى يفكر أى انسان — مهما كانت مكانته — بوصفه مواطنا عالميا •• وهذا هو الاساس المتين الذى افتقدته دعوة العالمية عند رسل •

ويستتبع أسلوب الحب هذا — انصح هذا المعنى — فى التفكير •• ان يكون السلوك الانسانى بعيدا عن السقوط أو عبدا للمؤثرات الحضارية المختلفة • •

وطاغور يلح فى تأكيد هذه الفكرة فى أكثر من عمل من أعماله الى ما يؤكد أهمية مركزها فى دعوته •• ولقد عرضها فى احدى أغنياته المشهورة وعنوانها «المساومة» فبعد أن روى الرجل كيف رفض أن يهب نفسه ويصبح أجيرا عند من يملك المال ، ثم لمن يملك القوة ، ثم لمن تملك الجمال •• قال :

وبينما أسير والشمس تضىء على الرمال
وأمواج البحر تترامى بقوة وعناد •
رأيت طفلا يلعب بالقواقع ••
فرفع الطفل رأسه الى وقال :
— تعالى •• سأستأجرك بلا شىء !
ومنذ هذه اللحظة •• وبعد هذه المساومة التى عقدها
معى هذا الطفل ••
أحسست اننى قد صرت رجلا حرا ••

ورغم بساطة هذه الابيات فان فيها اشارة الى ركن أساسى فى فكر طاغور، فيها دعوة الى أن نفكر تفكيرا انسانيا خالصا متحررا من كل قيود وضغوط واجراءات الظروف الخارجة وعندئذ يصبح سلوك الانسان خالصا وفى مقابل لاشىء •• واعتقد أن طاغور قد قصد «باللاشىء» هنا أن يعطى العلاقات الانسانية قيمة خاصة فى ذاتها •• دون ماهدف مادى خلفها •

ولا يعنى أن نفهم دعوة طاغور الى حل كل الخلافات المحلية والقومية بطريق الارتقاء فوقها ، والتفكير بوصفنا «انسانيين» قبل أن نكون « شرقيين » أو غربيين انعزاله عن الأحداث •• !!

بل على العكس ، لقد كانت دعوته الى «الانسان العالمى» ردفعل طبيعى لظروف العالم الحالية•• ففى الوقت الذى مزقت القوميات أوربا ، جاء طاغور ، وأعلن أن فوق هذه القوميات ، وأشرف منها الانسان الفرد وهو عنده شبه مقدس ، وبسبب هذه النظرية الانسانية الخالصة يرفض أى تمييز بين الافراد بسبب الدين أو الوطن أو الجنس ، ويقول :

هناك تاريخ واحد فقط هو تاريخ الانسان وكل التواريخ القومية ليست سوى فصول من التاريخ الاكبر •

وهنا نجد أن تفكير طاغور كان **انعكاسا حقيقيا أصيلا لظروف العالم الحالية ، فلقد تركت الحرب العالمية الاولى آثارها العميقة الاليمة فى نفسه فاخذ ينادى بالاخاء الانسانى والتفاهم بين الشعوب ويبشر بالحب بين الناس ، ولهذا كان طاغور عالمى النزعة بالرغم من احتفاظه بهنديته العاطفية ، وكان من رأيه انه لابد من امتزاج الثقافات الانسانية كلها وقال : فى ذلك عبارته المشهورة : ان الانسان فكر ، وهذا الفكر يسع العالم كله وأيضا يسعه العالم كله •**

ومن خلال هذا الموقف الانسانى لطاغور يتضح انه قد أضفى على الانسان الكثير من القدسية ، ورفعه فوق المادة والماديات ، وعبر به الطريق الضيق النهائى الى عالم الخلود اللانهائى، ولذلك قيل ان طاغور كان فيلسوفا ومذهبه يسع العالم كله •• أرضه العقل • • وسماؤه الروح ، والانسان فى ضوء هذه الفلسفة يصبح هو نفسه الموضوع والوسيلة ، والهدف • أعنى ان الانسان عنده هو الحق وأيضا هو الطريق الى الحق •

ولقد ظهرت عالمية طاغور فى كثير من المواقف ، فأثناء تعلمه فى انجلترا لم يعجبه «غرور الانجليز المعروف» ولذلك صفعهم فى سخرية قاتلة قائلا :

(ان التواضع ميزة لا تتصف بها كل الامم •• فما أحوج بعضهم اليها) !

واعتقد ان التواضع الذى عاناه طاغور هنا هو مظهر من مظاهر فكرته عن الحب •• الذى يلغى باقتناع كل الفروق بين الناس ويدخلهم فى وحدة انسانية عالمية •

وفى مواقف أخرى كثيرة حاول طاغور أن يحل الخلافات الموجودة بين أبناء الهند ومحاربة كل أشكال التعصب الاقليمى وجعلهم ينظرون الى الهند كأم لكل الولايات المتخاصمة•• وهذا الموقف مقدمة لنشر فكرته عن العالمية بين مواطنيه •

ومرة اخرى نجده يقف ضد النزعات التدميرية الانفصالية على مستوى العالم كله ، كدعوات موسولينى وهتلر القاتلة ويهدم طاغور بكل طاقته هذه الدعوات محاولا الابقاء على عالمية الانسان ، أو انسانية العالم •

وخلال رحلات طاغور الكثيرة (١٩١٦ ـ ١٩٣٢) نجد ان سلوكه خلال هذه الرحلات كان نموذجا للمواطن الانسانى العالمى فى أقواله واعماله ، حتى اننا نجد فى قائمة اصدقائه مجموعة متباينة فى المشارب والتفكير والنزعات واللون تباينا يصل الى درجة الخلاف والصدام ولكنها صداقة قد اتسعت لمصادقتهم جميعا ، وطاغور هنا يؤكد بصورة عملية بسيطة ومقنعة رفضه لاى تفريق أو تقسيم بين الناس ، وأذكر من بين أصدقائه المخلصين «رومان رولان» و «برناردشو» •

والخلاصة : ان كل انتاج طاغور رغم كثرته وتشعبه فى الكم والكيف يتجه دائما الى هدف محدد واضح وهو الدعوة الى العالمية والانسانية ، ولقد كان هذا المقال محاولة — سريعة — بدون شك لا لاثبات هذه الحقيقة بل للتذكير بها • تحية واحتراما لذكرى ميلاد طاغور العظيم الرجل الذى قال فيه أحد أعدائه الانجليز وهو اللورد «كيسرلنج» يوما:

«انه أعظم بنى البشر فى أيامنا هذه ••• عالمية وحنانا وكمالا » •

مشكلة الملكية بين التقييد والإطلاق

بقلم

نديم الجسر

لقد أصبحت ملكية الانسان لخيرات الأرض مشكلة العصر الكبرى بما احتدم فى شأنها من النزاع بين الشيوعية المتطرفة والرأسمالية المتطرفة • وكثرت فى حرية التملك الأقاويل من رجال الفكر ورجال الدين •

لذلك يطيب لى أن أعرض بصراحة وقوة ما أفهمه من وجهة نظر الاسلام فى هذه المشكلة لأبين أن الاسلام تولى حلها أحسن حل على أساس مفهوم الحرية فى الاسلام •

* * *

حرية التملك :

ان حرية الملكية الشخصية الفردية للانسان هى حرية طبيعية وضرورية وبديهية مثل حريته فى طلب القوت • والقول بانكارها أصلا أو تعريفها بأنها (وظيفة اجتماعية) لايستند الى أساس طبيعى أصيل ، بل يؤلف تناقضا مع القول الذى قررناه عن الغرائز ، لأن الانكار لحرية الانسان فى التملك يشكل تعطيلا للغريزة •

فأول انسان وجد على الأرض قد بدأ يمارس عمل الملكية من أول لحظة بقطف ثمرة من ثمار الأرض أو صيد طير من طيورها ليأكل • وهذا القطف للثمرة والصيد للطير هو أول ضروب التملك • ثم توسعت ممارسة أعمال الملكية بزرع الأرض المباحة وحيازتها ، وبناء المأوى فيها ، وبخزن الحبوب ، وتأنيس الحيوانات ، ثم توسعت بتبادل السلع، ثم زادت اتساعا باختراع النقد، وهكذا تكونت بصورة طبيعية جميع أنواع الملكيات العقارية والمنقولة والنقديةالتى نعرفها •

والقول بانكارحرية التملك لأيضارعه فى البطلان الا القول بتقديس الملكية الشخصية الى الحد الذى يحرم مسها لأى سبب من الأسباب ولو كان هذا السبب ينبع من صميم مصلحة المجتمع•

فحرية التملك فى الاسلام تبقى أمرا طبيعيا وبديهيا ونافعا وضروريا حتى تصطدم بالحق أو الخير ، فاذا اصطدمت بحق الغير أو اصطدمت بخير المجتمع ومصلحته توقفت وأمكن الحد منها •

* * *

حرية التصرف :

وكذلك رأى الاسلام فى حرية التصرف بالشىء المملوك عقارا كان أو منقولا أو نقدا • يحترمها الاسلام ويحميها ويطلقها الىأقصى حدود الاطلاق الكريم • ولكن متى اصطدمت بالحق أو بالخير أوقفها ، بعدل متزن يحفظ حق الفرد المتصرف فىماله ، ويحفظ مصلحته ومصلحة عياله ، ويحفظ مصلحة الغير، ولوكان فردا، ويحفظ مصلحة المجتمع•

فالسفيه الذى يبذر أمواله يحجر عن التصرف ولو لم يكن مجنونا أو معتوها• وقد سبق الاسلام فى هذا • الشرائع الحديثة التى تأخذ بمبدأ الرقابة على المبذرين أخذا خفيفا •

ذلك لأن الاسلام فضلا عن رغبته فى حفظ مصلحة المالك السفيه الطائش المبذر، يرى فى مالالفرد حقا قائما لأولاده وأهله ، وحقا مؤجلا لورائه أيا كانوا ، وحقا متوقعا لبيت المال • ولاحترام هذه الحقوق كلها جاء قوله تعالى فى الآية (٧) من سورة النساء : (لا تؤتوا السفهاء أموالكم التى جعلالله لكم قياما) وفى قوله (أموالكم) مع أن الاموال للسفيه ، دلالة صريحة على حقوق الآخرين فى مال الشخص المبذر •

بل ان هذا الحد من حرية التصرف نسبيا يجرى فىحكم الاسلام على العقلاء الراشدين ولو كان انفاقهم فى سبيل الله ، ومن هنا كان تحديد النبى صلى الله عليه وسلم للوصية بالثلث حين قال لسعد رضى الله عنه : « لأن تدع أولادك أغنياء خير من أن تدعهم يتكففون الناس • » مع أن سعدا رضى الله عنه كان يريد جعل أمواله فى سبيل الله ولم تكن له الا بنت واحدة •

ويجمد الاسلام حرية تصرف الفرد بما له عند الاحتكار للأقوات والحاجيات الضرورية ويعطى للسلطة حق مصادرة هذه السلع والأقوات ، وبيعها للناس بثمن المثل حفظا لحق المجتمع •

وفى باب حرية التصرف هذا تحسن الاشارة الى حكمة الاسلام وشدة محافظته على حق المجتمع فى قضية التصرف بالأرض خاصة :

فالانسان فى الاسلام مطلق الحرية فى أن يجمد أمواله كلها فلا يستغلها، عقارا كانت هذه الأموال أو نقودا الا الأرض الزراعية التى يملكها فليس له ان يجمدها بلا استغلال ، وان فعل عن عجز أو كسل كان للسلطة أن تأخذ منه القدر الذى يعجز عن استغلاله ، لأن تعطيل الأرض وهى المنبع الأساسى للرزق ، ليس من مصلحة الدولة ولا من مصلحة المجتمع • ومصداق ذلك ماقال عمر رضى الله عنه لبلال بن الحارث ، الذى كانرسول الله صلى الله عليه وسلم أقطعه كل أرض (العقيق) فاحتجرها ولم يحسن استغلالها (ان رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يقطعك لتحتجره على الناس انما اقطعك لتعمل • فخذ منها ما قدرت على عمارته ورد الباقى)•

ومدار العلة فىاباحة استردادالأرض هو مصلحة المجتمع • وشاهد ذلك ماثل فى قوله صلى الله عليه وسلم (من أحيا أرضا ميتة فهى له) وقوله صلى الله عليه وسلم : (ليس لمحتجر حق بعد ثلاث سنين) أى اذا لم يعمر المحتجر الأرض ويستغلها مدة ثلاث سنين سقط حقه فى ملكيتها •

حرية التعاقد :

كذلك أطلق الاسلام (حرية التعاقد) بين الناس فى البيع والاجارة وغيرهما اطلاقا كريما واسعا فى حدود مفهوم الحرية وهو ألا تصطدم حرية التعاقد بالحق أو بالخير فاذا اصطدمت بالحق كما فى الغبن الفاحش مع التغرير جاز فسخ البيع فالله يقول :

(ولا تبخسوا الناس أشياءهم) ومعنى بخسه نقصه وظلمه .

ومثل هذا الحكم فى نظرى ينطبق على اجارة العمل . وان قيل أن الغبن فى الاجارة لم يرد فى أقوال الفقهاء ولا فى مال اليتيم والوقف فانى لأراه عاما فى الآية . فعمل الأجير شىء من الأشياء لا يجوز بخسه ونقصه والبخس ظلم والظلم حرام .

ومن جادلنى فى هذا أحلته فى باب الحرية نفسه على فساد التعاقد بالاكراه. وما أظن أن عاملا يؤجر نفسه بثمن بخس جدا فيه غبن فاحش الا اذا كان معتوها أو مكرها . وأشد ما يظهر الاكراه فى اجارة العمل فى المعامل التى لا يوجد منها عادة فى البلدة الا واحد أو عدد محدود يتواطؤ أصحابه بينهم على بخس أجر العامل ، فلا يجد الفقير المحتاج الى تأمين قوت العيال ، بدا من الرضوخ لارادتهم .

وهذا التعاقد وان كان فى ظاهره حرا الا أنه فى الواقع يطوى فى الأعماق اكراها ويؤدى بالتالى الى ظلم مضر بالفرد وبالمجتمع . فمن حق المجتمع أن يتدخل لدفع هذا الشر الظالم ويحد من حرية التعاقد بتحديد الاجور تحديدا عادلا .

* * *

سوء استعمال الحق :

ونظرية التعسف فى استعمال الحق أو سوء استعمال الحق كما تسميها القوانين الحديثة المعاصرة ، هى قديمة فى الاسلام من عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وهى من أدل النظريات على سمو نظرة الاسلام فى فهم معنى الحرية الفردية. ويسعدنى أن أقول ان الاسلام قد سبق الى هذه النظرية كل شريعة فى الأرض، خلافا لقول أستاذنا العلامة السنهورى انها عرفت فى الفقه الرومانى ، فان الفتوى التى وردت فى الفقه الرومانى وظنوها أساسا لنظرية (سوء استعمال الحق) هى شىء آخر ليس فيه السمو الذى تنطوى عليه نظرية سوء استعمال الحق بمعناها الصحيح الذى ورد فى الاسلام، وبمعناها الصحيح الحديث الذى وضعه العلامتان (جوسران وساله) لاول مرة فى التشريع المعاصر .

كان لسمرة بن جندب نخل فى حائط رجل من الانصار فكان يدخل عليه هو وأهله فيؤذيه فشكا ذلك الانصارى لرسول الله صلى الله عليه وسلم مايلقاه من سمرة فقال النبى لسمرة بعه . فأبى قال فاقلعه (أى لتزرعه فى مكان آخر) فأبى . قال هبه ولك مثلها فى الجنة فأبى . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لسمرة أنت مضار، وقال للانصارى اذهب فاقلع نخله .

ففى هذه الحادثة لم تصطدم حرية سمرة بحق الانصارى ولكن اصطدمت بالخير خير المواطن بل خير المجتمع . لان المضارة بدون فائدة لصاحب الحق ، هى شر اجتماعى يريد الاسلام أن يقف فى وجهه . والمفاضلة بين حق سمرة فى ابقاء نخلاته المعدودات ضمن بستان الانصارى، وبين اراحة الانصارى الشاكى من عنت وجودها فى وسط بستانه . تريناأن ضرر الانصارى من بقائها أكثر من ضرر سمرة من بيعها له بثمن مثلها أو قلعها وغرسها فى مكان آخر . ومن قواعد الاسلام أن لا ضرر ولا ضرار . فعناد سمرة رضى الله عنه فى استبقاء النخلات . من غير نفع له من بقائها ومن غير ضرر يحصل له من قلعها هو عناد لا يفهم منه الا نية المضارة .

وهذا هو بذاته مفهوم نظرية (سوء استعمال الحق) الحديثة التى لا تقوم الا على المضارة بدون أدنى فائدة لصاحب الحق المتعسف .

وهذا هو ما شرعه النبى صلى الله عليه وسلم قبل أربعة عشر قرنا بهذا الحديث . وماينطق صلى الله عليه وسلم عن الهوى .

* * *

تحديد ملكية الأرض :

وتقودنا هذه الابحاث فى حرية التملك وحرية التصرف الى البحث الاعظم وهو تحديد ملكية الارض الذى يعالج فى بعض بلاد الاسلام باستملاك قسم من الملكيات الزراعية الكبيرة بثمنها وتوزيعها على الفلاحين الذين لا يملكون من أرض الوطن شبرا واحدا ، بدلا من معالجته بالطريقة الشيوعية المتطرفة التى تنتزع الاراضى كلها وتعتبرها ملكا للدولة .

لقد كثرت الاقاويل والحجج والاعتراضات والردود حول جواز تحديد الملكية الزراعية فقال بعض المجيزين ان الارض وخيراتها ملك لله و نحن مستخلفون فيها ، وقال بعضهم ان الارض ملك الدولة تقطعها من تشاء ولها الحق بالرجوع عن هذا الاقطاع ، وقال آخرون هذه الملكيات الكبيرة باطلة فى أساسها لانها ماتكونت وتضخمت الا من الغصب والاكراه والعدوان على صغار المالكين ، فللدولة أن ترد الحق الى نصابه ، وزعم غيرهم أن الملكية (وظيفة اجتماعية) .

وقال المانعون ان حق الملكية فى الاسلام حق مقدس لا يجوز مسه أبدا .

وهكذا تتردد الآراء بين الافراط والتفريط ، فما هو الحل الوسط المعتدل الذى تجيزه شريعة الامة الوسط ؟ .

لا ريب فى أن حجج المنكرين لحق الملكية من أساسه تتناقض مع حرية التملك التى أوضحناها باسهاب انها حرية طبيعية وبديهية ونافعة وضرورية فى نظر الاسلام .

أما رأى القائلين بابطال الملكيات الكبيرة لانها تكونت من الغصب والاكراه والسرقة فان حجتهم فيه ليست بالحجة القاطعة الشاملة لكل الملكيات . والتحقيق عن الغاصب وغير الغاصب يصطدم بصعوبات كبيرة تجعله كالمستحيل بسبب قدم العهد وتفرق الحصص بين وراث الغاصبين والمشترين منهم ، وهى صعوبات تشبه الصعوبة التى أدركها عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه حين أراد أن يسترد أراضى الدولة التى كان عمر بن الخطاب رضى الله عنه قد أبقاها فى أيدى أصحابها أهل البلاد المفتتحة لينتفعوا بها ويؤدوا خراجها من غير أن يبيعوها ، ثم أباح بنو أمية بيعها . فقد وجد ثانى العمرين أن الأراضى قد توزعت فى المواريث وانتقلت بالبيع لأيد كثيرة، وفى استردادها صعوبة لا تتحقق معها العدالة فصرف النظر عن استردادها ومنع بعد ذلك من بيعها .

أما المانعون لتحديد الملكية فانهم يجمدون أمام حكمة الآية الواردة فى سورة الحشر ويجمدون أمام حكمة القاعدة الشرعية السامية القائلة (ان الضرورات تبيح المحظورات) .

ان تجمع الملكيات الكبيرة وتركزها فى أيدى أفراد قلائل مع حرمان ٩٩ فى المائة من الشعب من الملكية لشىء من أرض الوطن ، كان وما زال يؤلف المشكلة التى تنبه لها وحال دونها عمر بن الخطاب

والصحابة حين أبوا أن يعطوا أراضي البلاد الى المسلمين الفاتحين ، كي لاتكون دولة بينهم فتحرم من الملكية بالمرة الاجيال القادمة من المسلمين فجعلوها ملكا خراجيا للدولة كما سبق القول • وهي مشكلة اجتماعية كبرى أصبحت تطوى في الاعماق خطرا كبيرا على الدولة الاسلامية بل على الاسلام كله •

فهل تعتبر أحكام الاسلام جامدة عاجزة عن حل هذه المعضلة ؟

كلا • ان الاسلام لم يجمد أمام هذه المعضلة ، ولم يعجز عن حلها ، بل أوجد لها الحل الصحيح الحكيم عندما نزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله تعالى : في الآية (٧) من سورة الحشر (ما أفاء الله على رسوله من أهل القرى فلله وللرسول ولذى القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم) •

فانحصار الثروة الارضية في أيدي الأغنياء ، يتداولونها بين بعضهم دون أن يكون لغيرهم من الفقراء أى حصة فيها أو أمل في تداولها هو أمر لا يرضاه مالك الملك الرازق العليم الحكيم لانه يعلم بحكمته انه مخالف لمصلحة المجتمع •

وسيان أن يكون هذا الانحصار حاصلا بتملك سابق لنزول الآية أو بتملك جديد بعد نزولها لان العلة في منع الانحصار قائمة في الحالتين •

والحالة الاجتماعية في كل بيئة هي التي يدور عليها الحكم فاذا بلغت الحد الذي يجعل الشعب طبقتين : طبقة تملك كل الارض وطبقة لا تملك شبرا من الارض كما كان واقع الانصار أهل المدينة مع المهاجرين اليها نشأت من هذا التفاوت العظيم ضرورة اجتماعية تقضى المصلحة العامة بمعالجتها معالجة معقولة لا يقصد بها حصول التساوى بين الناس في الثروة (فالتساوى أمر اقتضت حكمة الله الذي فضل بعض الناس على بعض في الرزق ، أن يكون مستحيلا) ولكن يقصد بتلك المعالجة تخفيف اثر الطبقية التي تجعل فئة أسياد الارض وفئة اقنان الارض بل اقنان الأغنياء لكي لا تنقطع الصلة بالمرة بين المواطنين وأرض الوطن، وليحل التواد والتراحم والتشاد محل التباغض والقسوة والتنافر بين أعضاء الجسد الواحد الذي اذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الاعضاء بالحمى والسهر•

فهل نحن المسلمين في واقعنا الاجتماعي بهذا التفاوت العظيم الذي يستوجب المعالجة ؟ •

ان الصورة الواقعية لكل قطر من الاقطار الاسلامية منذ تكاكات علينا الامم وتالبت علينا جيوش المستعمرين تكاد تكون على الوجه الآتي :

قطر مترامي الاطراف ، غنى التربة ، غزير المياه ، عظيم الكنوز ، يملك جزء من ألف جزء من سكانه تسعين في المائة من أرضه والباقي من السكان لا يكادون يملكون شيئا •

والاغنياء مالكو الارض هؤلاء أكثرهم أصبحوا من المترفين السفهاء المبذرين المخنثين المتفككين الزناة المقامرين المحتكرين لموارد الثروة المفسدين لضمائر الحكام بالرشوة ، الساخرين من شعائر الاسلام ، المفاخرين بتقليد الاجانب المتآمرين مع المستعمر على الدولة ، قد أورثهم نعيم الترف لينا في عظامهم وترهلا في جلودهم ، ورقة في أخلاقهم وخورا في قلوبهم ••• فاذا اجتاحت البلاد جائحة (رضوا بأن يكونوا مع الخوالف بل طبع الله على قلوبهم فهم لا يفقهون) •

أما الذين يؤلفون السواد الاعظم من الشعب ، الذين يقدمون الى الموت عند الذود عن الوطن ، والذين كان من شأنهم أيام عز الاسلام ، ان يكونوا حماة الحمى، لان الايمان ربط على قلوبهم والعمل قوى سواعدهم ، والشدائد شددت عزائمهم ، فقد أصبحوا ، بحكم هذا الظلم الاجتماعي الذي رافقهم طيلة دور الانحطاط الاسلامي ، يقبعون في أوكار من الفقر والبؤس والذل، جياع البطون، عراة الابدان ، حفاة الاقدام ، مراض الاجسام قلوبهم محشوة بالحقد على المترفين الذين عبدوهم وأذلوهم وعلى الدولة التي لا تعرفهم الا عند الخدمة العسكرية ، وعلى الاقدار التي يتهمونها، فهم الى الكفر بالله أقرب منهم الى الايمان •

هذا هو حال المسلمين وبه استطاع الاجنبي المستعمر أن يطأ بنعاله رقابهم ويمتص منابع الثروة في بلادهم ، ويتخذ من مساجدهم مرابط للخيول ، ومن بناتهم خادمات ، ومن شبانهم خدما وجنودا يقذفهم الى خطوط النار الاولى ، **ويحتكر لنفسه النفط الذي ينبع من أرضهم ليحرقهم بناره** •

فهل يجوز بعد هذا أن نقول لمن يريد اصلاح هذا الحال بشيء من العدل الاجتماعي ان حق الملكية حق مقدس لا يجوز مسه ؟

وبعد : فان الاسلام يبيح استملاك العقار باستملاك المسجد وهدمه لتوسيع الطريق وكل قوانين العالم تجيز ذلك اليوم • فهل نقول بجواز الاستملاك لتوسيع الطريق وهو أمر تافه في الاصلاح ، (ولو كان العقار المستملك لأيتام لا يملكون سواه) ثم ننكر على الدولة استملاك قسم من أرض فرد غنى يملك ألوف الهكتارات، اذا كانت مصلحة الامة والدولة والمجتمع كلها في خطر محقق واقع أو وشيك الوقوع ؟ •

ان جميع الشرائع السماوية والارضية متفقة على وجوب تضحية الافراد بأرواحهم في سبيل الدفاع عن شرف الوطن أو عن حق تافه من حقوقه فهل ننكر على الدولة حقها في استملاك قسم من أملاك الاغنياء بثمنه اذا كان الوطن بأرضه وسكانه أمام خطر الاستعباد ؟

اننا اذا دام هذا الحال صائرون الى أحد مصيرين : الاستعمار أو الشيوعية• واني لأعلم أن المترفين يفضلون الاستعمار الرأسمالي الذي يحميهم من تحديد الملكية ويحفظ عليهم ترفهم ••• ولكن خاب فألهم فالاستعمار قد ذهب من العالم الى غير رجعة • ولكن الشيوعية هي التي ستأتي اذا دام هذا الظلم الاسود يلف سواد الشعب الكادح •

وليت المترفين الذين يبخلون بقسم من أراضيهم وأموالهم يدركون حكمة الغزالي رحمه الله حين يقول في (المستصفى) :

(اذا خلت الايدى من الاموال ، ولم يكن من مال المصالح مايفي بخراجات المعسكر وخيف من ذلك دخول العدو بلاد الاسلام ، أو ثوران الفتنة من قبل أهل الشر ، جاز للامام أن يوظف على الاغنياء مقدار كفاية الجند لانا نعلم انه اذا تعارض شران أو ضرران قصد الشرع الى دفع أشد الضررين وأعظم الشررين • وما يؤديه كل واحد من الاغنياء قليل بالاضافة الى مايخاطر به من نفسه وماله لو خلت خطة الاسلام من ذوى شوكة يحفظ نظام الامور ويقطع مادة الشرور)•

الا رحم الله الغزالي فقد كان وهو في (طوس) يشم ريح الشيوعية تهب من مكان قريب •

قصة قصيرة

العجوز .. والدنيا .. وأنا

عبد العال الحمامصى

لم نكن نعرف نحن الصغار من أين جاء « العم عبد المسيح » فلم تكن له أسرة ينتمى اليها مثل كل الناس فى بلدتنا .. وحتى الكبار كانوا يجهلون ذلك أيضا .. انهم لايعرفون عنه الا انه جاء ذات شتاء الى بلدتنا . وراق له المقام فيها .. يفترش من الصباح حتى المساء ملاءته القديمة الرثة المليئة بالثقوب . ويعرض عليها بضاعته من الفواكه التالفة المعطوبة التى يجلبها من

سقط الكروم.. ويبيعها لاطفال الشارع بالملاليم .. ويظل طول النهـار يتغنى بمواويل حزينة تشكو الزمان .. وغدر الايام .. وتلوم افاعيل الدنيا بالرجال.

ثم يدلف بالليل داخل « خرابة » مهجورة ... كانت فى الماضى معصرة زيوت لعائلة الأشراف .. واصبحت الآن مأوى للعفاريت والأشباح ومكانا لقضاء حاجة عابر السبيل !.

كان العم «عبد المسيح» بفمه المجوف واسنانه السوداء المتآكلة .. وشفته السفلى المتدلية فى نتوء وذراعه المبتورة . وشاربه الكث الاشيب .. والمعارك المضحكة التى تنشب بينه وبين عمال المجلس البلدى لامتناعه عن دفع تعريفة « اشغال الطريق » كان بوضعه هذا ظاهرة مثيرة تحرض فينا نحن الصغار نزوات الطفولة فينال من افانين شقاوتنا ما يجعل الشارع يتندر كل يوم بحوادثنا معه .

كانت تغرينى راسه الجرداء العارية التى يتركه بلا غطاء بمعاكسته فأرشقها بالحصى الصغير الذى اطلقه من «نبلتى» ثم انتهز اية فرصة تغفل فيها عنى عيناه لانكش برجلى ما فوق الملاءة من جميز وباذنجان وخضروات.. وانثره فى عرض الطريق .. ثم اجرى مغتبطا بقهقهات الصغار .. والكبار ايضا ... فكثيرا ما اغرانى بعضهم بمناوشته ليجدوا فى اهتياجه وشتائمه.. وهرولته المضحكة خلفى مصدرا لمسرات نذقة تخفف من رتابة ايامهم فى فترات البطالة ..

وكثيرا ما كان يمسك بى.. فأرتجف متوقعا ان الغيظ سيدفعه لان يفترسنى .. ولكنه لم يكن يزيد على ان يفرك اذنى لينتزع منى وعدا بأن لا اعود لمثلها ..ثم يتركنى لاعنا كل الصغار الابالسة «بخات» الشياطين ...!! وبعد دقائق فقط اعود لمعاكسته .. ورغم هذا لا يشكونى قط لأبى .. حتى أننى اعتقدت بأن افاعيلى تلك ربما كانت تسره !! وتوطدت بينى وبينه بمرور الايام صداقة وثيقة ..

فقد عرف كيف يستهوينى بهداياه الصغيرة من حبات العنب واوراق الخس .. و «طخوخ» النبق .. ومواويله .. وحكاياته الطريفة التى تأخذنى الى عوالم ساحرة غريبة ! فأجلس على الدوام بجواره.. أحافظ على بضاعته واحميها من عبث الصغار .. عندما يذهب الى الكروم ليشترى فضلاتها .. وانوب عنه فى البيع عندما يتكاثر الاطفال حوله فى المواسم والاعياد ..

ورغم الألفة التى توثقت بيننا كانت تحيرنى غرابة اطواره .. فأحيانا كان يبدو عطوفا يذوب رقة وحنانا ..ويوزع الفواكه على الاطفال ويتابع تحركات دجاجات عواجيز الحارة وينفق ساعات فى البحث عن «عنزة» خالتى «قلفدان» عندما يروق لها أن تنفلت من مربطها أمام البيت لتتفسح فى سوق البرسيم.
واحيانا كان يبدو شرسا فظا .. ينتزع البضاعة من يد الزبون لادنى مساومة.

وكثيرا ما كانت تستغرقه نوبات المسرة فينطلق مرددا مواويله . مغنيا بها .. حتى ليتوقف المارة للاصغاء اليه .. وتنطلق من صدورهم تنهدات الشجن ... وما أكثر كذلك ما كانت تدهمه نوبات الكآبة فيلوذ بالصمت .. ويقضى الساعات واجما تائها بدون ان يبادلنى كلمة ..

واحيانا كنت الاحظ وميض كآبة مبهمة عميقة تطل من نظرات صاحبى العجوز وتعكسها اطراقته الساهمة المديدة عندما تخطر أمامنا واحدة من فتيات الحى متهادية فى دلال صباها .. وهذا ما كان يجعل « عميرة » بائع القصب يؤكد لنا بأن العجوز يطوى صدره على سر غرام يحتمل ان يكون هو الذى قذف بحياته الى دنيا الضياع « وياما ياولاد الغرام قتل الجدعان .» هكذا كان عميرة يقول لنا عندما نلتف حول « فرشه » فى امسيات القمر .. وتأتى سيرة العجوز على بالنا ! ..

ماأكثر ما تاقت نفسى لانتزاع سر العجوز الذى لم يحدثنى ابدا عن ماضيه .. وكنت احجم عن سؤاله بدافع الخوف من ان يرانى متطفلا ينتهك اسراره ..

وحدثت المعجزة ذات ليلة وتكلم العجوز ..

كانت ليلة عيد الميلاد .. عاد ليلتها من الكنيسة مبتهجا سعيدا .. يتبادل النكات مع عواجيز الشارع.. ويحضن الاطفال ويوزع على الفقراء منهم مافاض لديه من مزامير ويداعب بكلماته فتيات الحى العائدات من الكنيسة .. ويمنيهن بالعرسان امثاله .. لم اره منطلقا مسرورا كما رأيته فى تلك الليلية ..

ولكن مرحه لم يدم طويلا .. فما ان اغلق الشارع من حركة الاطفال .. واغلق « المعلم تومه » «الحوش » على خنازيره حتى قبع العم «عبد المسيح» تحت مصباح « الزقاق » يحدق فى النجوم وانا اجلس صامتا بجواره فقد كان مسموحا لنا نحن الصغار بالسهر خارج البيت فى المناسبات الدينية بلا عقاب.

ابتدرنى فجأة بعد ان طال صمته وهو يلفظ تنهيدة حارقة :

ـ ايه .. دنيا .. حياة متعبة ياولدى

قالها واكلت التعاسة من نظراته الخابية ثم اشاح بوجهه بعيدا ريثما امتدت يده لتمسح دمعة سالت على وجهه ..

وعاد الصمت من جديد بدون تعقيب منى .. فقد تعودت ان استمع الى احكامه عن الناس والاشياء بدون مناقشة .

نظر الى طويلا وما زالت الكآبة تختلط بالدموع المترقرقة فى عينيه .. ثم انطلق يزيح الغطاء عن صدره .. ويحكى .. !

زمان .. كان العم « عبد المسيح » فتى.. ولا كل الفتيان.. أسمر كالحنطة .. صلبا كالحديد .. وسيما ممشوقا .. يهتف جماله بالرجولة .. ويرتاد الاسواق بأقمشته .. وتتمناه كل عذراء فى تلك القرية الصغيرة التى تحتضن الجبل من اسيوط ... ورغم تهافت نساء القرى على رجولته .. ظل عفيف القلب .. نظيف الجسد .. لم يتعلق فؤاده بأنثى غير ابنة عمه «المعلم قلدس » شماس الكنيسة .. وكانت عابدة تدخر له كل قلبها .. وتوقف عليه كل احلامها .. وماأكثر ماتلاقيا خفية .. وبثها لواعج العشق ..

وعذابات اللفهة الى اليوم الموعود .. بدون أن ينال منها ولا قبلة الشوق.. ولا حتى ضمة الحنين ..

وماكاد يهم بأن يضمها الى بيته بعد ان زوج شقيقاته الثلاث .. واصبح جاد الله الصغير رجلا فى وجه الايام .. حتى انتزعته «السلطة» .. كما انتزعت غيره من فتية مصر وقذفت به الى الصحراء يقاتل جنودا ليست بينه وبينهم خصومة .. ولا يعرف لاى سبب يحكم الموت بينه وبينهم ..

كانت فترة مريرة من حياته .. فالموت يترصد له فى أرض غريبة .. ولم يكن له من عزاء سوى خفقات قلبه المتجاوبة مع خفقات قلب ينتظره فى الصعيد .

واعادوه بعد ذلك مبتور الذراع ليجد عصفوره فى قفص صائد لم يكن غير شقيقه الصغير .. لم تكن عايدة خائنة .. ولم يكن جاد الرب نذلا فقد أبلغهم العمدة بأن اشارة من البندر وصلت اليه وتفيد بأن « عبد المسيح » قد أخذه الرب الى سمائه ..

وكان لابد أن يهرب من الذكرى .. ومراتع الهوى .. ومن نفسه ايضا فما أكثر ما راودته الجريمة فى ذلك الحين ..

« ليس لك فى » « درنكة » عيش ياعبد المسيح ..

كان هذا قراره

وانطلق فى الدنيا .. شريدا يحط رحاله فى بلد ليغادرها الى أخرى .. ويكسب .. ويخسر تتخم النقود جيبه فترة .. وينام على الطوى أحيانا .. يشرب الويسكى أياما .. ويعب «العرقى» فى فترات العوز .. وعشقته أكثر من واحدة من راقصات الموالد .. وأناخت راسها على صدره أكثر من واحدة من الضائعات فى الليل ..

ثم حط الرحال أخيرا فى اخميم .. متعبا مكدودا ينشد الموت فى ستر .. جاء مع فرقة راقصة متجولة من الفرق التى ترتاد الاقاليم فى موالد الاولياء .. وعادت الفرقة بدونه . وازدادت حياتى التصاقا بحياة الغريب .. كان هو البساط السحرى الذى طافت به طفولتى آفاق الحياة العريضة

واستغربت عندما افتقدته فى الشارع ذات يوم وانا عائد من المدرسة متأبطا كراريسى فقد كان وجوده تحت الجدار ببضاعته من المعالم التى تحدد ملامح شارعنا .. ودلفت داخل « الخرابة » لأجده منهمكا يلف سيجارة من النفايات التى يبتاعها من صبية الشوارع ويبدو عليه الاعياء ويسعل بشدة ..

لم تكن نوبة طارئة فقد لاحظت فى الاسابيع الاخيرة الوهن الذى بدا يدب فى جسد صاحبى العجوز ..

حاول أن يتبسم ويتصنع العافية عندما فوجىء بى امامه احدق فيه جزعا حزينا .. ابتدرته والالم يفتت قلبى :

— عم عبد المسيح .. لقد أعطيت للحياة من كفاحك الكثير .. وآن لك أن ترح نفسك من عناء السعى وراء لقمة العيش .. من حقك ان توكل بنيافة « المطران » أمرك فيكفل لك معاشا ويأويك فى أوقاف الكنيسة مثل « أم برنابه » و « المعلم سدره وغيرهما .. » انتفض العجوز وبرزت عروق رقبته نافرة متيبسة .. وقد توهجت نظراته بالغضب .. حتى انني اعتقدت بأن يده ستمتد لتصفعني ..!!

ولكن غضبه سرعان ما ذهب وأطلت بدلا منه نظرات عتاب حزينة .

— يا ولدى ..

قالها مختنقة بغصة فى حلقه وصمت ريثما أشاح بوجهه حتى لا يرينى دموعه التى انهمرت من عينيه ثم اردف :

— طول عمرى .. اقتات بعرق جبينى .. فاذا جاءت ساعتى .. فليكن هذا هنا فوق هذا « المصير »

ولم أجد داعيا للمناقشة .. فأنا اعرفه يعنى دائما ما يقوله .. ثم خرجت لأعود الى بيتنا وأنا أتمنى له العافية .

ولم يغادر «الخرابة» هذا اليوم .. واشتدت به العلة .. واخذ يبصق دما .. رجوت أمى أن نأويه فى بيتنا فلدينا قاعة فى الدور الأول خالية ويمكن ان نعدها له ورحبت أمى بذلك فما أكثر ما أسدى لها العجوز ولغيرها من نساء الحارة من خدمات وعندما ناشدته أن يستجيب لرغبتى وينتقل الى بيتنا لتعتنى به خالتى « غنيمة » خادمتنا العجوز حتى تعاوده العافية عارض فى البداية ثم وافق أخيرا عندما وعدته بأن تأخذ منه أجر « القاعة » كساكن بنقوده .

نام عندنا بضع ليال ثم استدعانى ذات صباح يقول لى وهو ينتزع الكلمات بصعوبة :

— ياولدى .. سأموت .. ولا أحب أن أموت مثل كلب .. اليك ما ادخرته لهذا اليوم فليصل « المطران » على جثمانى .. ولتخرج فرقة من « الشمامسة » أمامه .. والباقى ليس لى سواك من يرثنى ..

ثم اشتد سعاله فاستطرد بنبرات خافته ومتقطعة وقد امتدت يده تزيل الدموع التى انهمرت من عينى :

— ليشهد الرب ياولدى .. أننى احببت فى دنياكم ثلاثة .. عايدة .. وراقصة فى طنطا اعطتنى حنانها فى فترة كانت الدنيا فيها ضدى .. ثم أنت ياولدى ..

ودفع الى بكيس نقوده وصليب نحاس صغير كان معلقا بخيط من «الدوبارة» فى صدره .. وماتت فى فمه كلمات حاول ان يقولها .. فلبث يحدق فى بنظرات منطفئة .. وفى المساء جاءتنا « غنيمة » تخبرنا بأن العجوز فاضت روحه ..

ووضعنا جثمانه فى صندوق خشبى رفض « سمعان » النجار ان يأخذ ثمنه .. وخرجت البلدة كلها تقريبا وراء نعشه .. ودفنا به الى مقبرة من مقابر الصدقة .. كانت المقبرة بلا شاهد وبلا أسماء .. لم يكن يتوسط سدتها سوى صليب خشبى صغير .. فأخرجت مطواتى وحفرت بها على الصليب اسمه !!

نحن والموسيقى الغربية

كلمة طيبة قرأناها بقلم الدكتور ريمون فرنسيس ، فى عدد الثقافة الزاهرة الصادر فى ١٤ ابريل الجارى بدا فيها نصيرا لموسيقانا الشرقية العربية . ونخيل ما ورد فيها اشارته الى نفر من كبار كتاب الاوروبيين الذين رحلوا الى الشرق واستمعوا الى موسيقانا وما بهرهم من جمالها . وانهم ادركوا ومن تلاهم ممن سمعوها من الغربيين ويسمعونها ، انها انما تلعب باوتار القلوب ، وتتغلغل فى مكامن النفوس فتثير فيها بجمالها وسحرها لذات الطرب الفائض ، لا كما تصنع موسيقى الغرب التى الاطراب بها انما يتحقق من ناحية الذهن والتحليل الفكرى . وان مايفريهم فى موسيقانا هو ماينقصهم فى موسيقاهم .

ونحن ندلى بكلمتنا فى هذه الموسيقى الغربية التى أغرى بها واستهتر قوم منا ، حتى لكادوا يعلونها على موسيقانا ذات الاعجاز والروعة .

اما الموسيقى الغربية . فقد سمعنا فأكثرنا : سمعناها بالامس ، والسن سن الحداثة والشباب الغض ، واليوم اذ خالط سواد الراس بياض ، سمعناها ماضيا وحاضرا ، كما سمعتموها انتم يا من تعلقت بها قلوبكم ، ورايتم لها فضلا على موسيقاكم الشرقية ، حتى لقد علمت ، واسفا ! ان قوما منا عربا مصريين لايسمعون الا الاغانى الموسيقية الغربية ، وان تسمعهم شيئا من موسيقانا واغانينا ، سدوا آذانهم واعرضوا لايسمعون . كأنما هم من طينة اوربية ، لا من منابت النيل وخضراء واديه !

سمعنا بيتهوفن ، وفاجنر ، وموزار ، وهايدن ، وشوبير ، ومن شئتم من موسيقيى اوروبا . ومن لم يتيسر لنا سماعه ، كنا نطلب سماعه فى البرنامج الثانى من الاذاعة . فليس عن جهل بها نتحدث اليكم ، ولا عن قصد خلاف لكم وعصبية .

أما أن تذهب اليها نفوسكم وتحن اليها افئدتكم ، فذالكم ما لا ننازعكم فيه . فهى ، مع ذلك ، جديرة بان تسمع ، حقيقة بان تستطاب ، ولاسيما القديمة منها التى يطلق عليها الكلاسيكية . واما ان تجدوا لها فضلا على موسيقانا الشرقية ، فذا هو المنكر الذى لا نقركم عليه ، بل لن تجدوا من الموسيقيين الاوروبيين انفسهم ، الذين اوتوا العلم بموسيقانا الشرقية من يطابقكم على ذلك . وسنسمعكم فى مقال آخر ، ما اجمع عليه علماء الموسيقى الاوروبية ، بايراد نصوص اقوالهم ، فى تقريرهم المثبت فى سجل مؤتمر الموسيقى الشرقية المعقد فى عاصمة القطر المصرى فى الرابع عشر من مارس عام ١٩٣٢ ، واجماعهم على انها فى الذروة ، وانه من الاحتفاظ بما لها من مزايا القوة والاطراب والجمال ، صيانتها من اى خلط وادماج ، انغاما والحانا ، وآلات بمثلها فى الموسيقى الغربية .

اجل انها للموسيقى التى تسامت الى العلياء قوة وطربا وابداعا ، بل لو جاريناكم فيما تظنون ضله ، وكانت شائلة فى ميزان المقارنة ورجحت عليها الموسيقى الغربية ، لوجب عليكم ان تؤثروها بمحبتكم ، وتنزلوها من انفسكم اكرم منزلة حفاظا وغيرة . كذلك قضت سنة المؤمنين بالكرامة الشخصية والعزة القومية .

وبعد . فالموسيقى الغربية ، وذا مالاتحاجوننا فيه ، موسيقى فنية علمية تحليلية . اللحن الاوروبى ، كاصحاب الاقلام من ادباء الغرب الطبيعيين ، والواقعيين الذين يؤلفون لك القصص والروايات تحقيقا وتحليلا ، يمثلون لك فيها الحياة على كنهها ، ويعرضون عليك مصائر الناس فى عيشتهم ، ومابطن وظهر من أخلاقهم ، واهوائهم على علاتها ، تتجلى لبصائرهم الفامضة ، ليفطنوك الى شىء تجهله ، او يهدوك الى راى قويم غاب عنك ، او يطلعوك طلع مكنون من دخائل النفوس خفى عن بصرك . ذلك وما اشبه فى ثوب قصة فيها لك ملهاة واجمام

احمد أبو الخضر منسى

كذلك يصنع مؤلف القطعة الموسيقية الالماني والنمساوي ، او الفرنسي او الروسي، وهلم جرا . يحول لك قصة من أقاصيص الحياة بالصوت ، يدمجها ويتأنق في صنعتها حتى تنطق لك باحداثها ووقائعها ، والوان العواطف فيها ، كانما انت تقراها مسطورة في كتاب . أو يمثل لك صورا من ظواهر الطبيعة في عصف ريح ، او استنان سيل، او انصباب شلال ، او اصطفاق موج ، او قعقعة رعد ، او هديل حمام، او دوى قطار ، كانك حاضر ذلك كله ومعانيه. وما الفرق بين الاديب الروائي، والمؤلف الموسيقى الا ان ذاك يصور لك بالقلم ، وهذا يمثل لك بالصوت. ونحن نلحقها لك بانها موسيقى تصويرية تعبيرية تمثيلية ، تخاطب العقل فيك لا القلب .

ومنها ما يعدل به الى مجرد الغزل وتباريح الصبابه ، او الحماسة ، وما اشبه . فهذه وتلك ، كما سمعناهما ، في جملة اوضاعهما ، طور واحد ، ومساق متشابه، اذ ان مجال الموسيقى الغربية محدود ، بحسب سلم انغامها الذى لم ينبسط ويمتد ويتفرع ، كما هو الحال في سلم الانغام في موسيقانا الشرقية الثرية . فلا ربع مقام فيها ولا ثمن . فانت الى سماعها، ولا سيما الكلاسيكية اى المدرسية ، تحتاج الى صبر ويقظة ، لكى لا يدخل عليك الملل او اخفاقة عين . وكل قطع الموسيقى الفرنجية متقاربة متشابهة تجرى في نطاق ما لا يختلف ، في مجال الاصوات والانغام الا قليلا .

اما الموسيقى الشرقية فالمجال فسيح، والمدى طليق . والتنويع والتبديل منبسط مديد . ما شئت من لطائف الاصوات ودقيقها تسمعك ، وبما اشتهيت من الانغام تطربك ، وبافانين من التطريب تهز جوانحك وتبهجك ... ونلخصها لك بانها تخاطب القلب، وتروم الفن خالصا ، والطرب صرفا .

وما نحسب الا ان هذا هو الاصل والجوهر . وغير ذاك عرض وصورة ، اعنى ان تكون الموسيقى تخاطب القلوب، وتروم التطريب والفن خالصين. أليست الموسيقى فنا من الفنون الجميلة ؟ واليست اداتها الصوت ؟ فاذا ما تلقى سمعى الصوت في صورة من الجمال باهرة، وهزت رنامة اعصابي فاختلجت وحركت أشجاني فنطقت ، ودخلني من الطرب ما لا ينطق به لساني ، حتى لأكاد منه اطير ، فكأني في جنة من رياض سندسية ، ومياه رقراقة جارية ، وازهار بانوارها العطرة متفاوحة ، وأطيار غردة زاجلة ، كانت هي الموسيقى الصادقة الحقيقية ، الموسيقى العطرية التى تتحدث الى وجداني ، وكل نقرة منها ، نقرة من نبضات قلبي تستجيب لها . تناجي عواطفي ، وتحرك جوانحي، وتهيج اطرابي . كذلك هي موسيقانا الشرقية لا خلاف ولا نزاع .

وهل انا الا شرقي عربي مصرى . فموسيقانا مني وأنا منها : هي لساني المعبر وذوقي السارى في دمي ، وفطرتي التي فطرت عليها. فهي من ذات الطبيعة والمناخ اللذين فيهما ولدت وعشت مع قومي في منابت الشرق التي تخالف منابت الغرب . الشرق شرق والغرب غرب . مختلفان ابدا ما اختلف جنوب وشمال .

وبعد . فقد رايت مما بينا وفصلنا القول فيه تفصيلا، ان الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية بينهما بون شاسع واختلاف شديد . الموسيقى الشرقية في حيز لا تدخل فيه الموسيقى الغربية التي على اختلافها بين المانية وانجليزية وروسية وفرنسية وغيرها ، تجدها متجانسة متشابهة بحسب حدودها ومجال سلم انغامها المعلوم ، كاختلاف ما بين لغات الغرب ولغتنا العربية . فاسمع ، يا هذا ، موسيقانا الشرقية معنا ، ان شئت الفن البحت ، والطرب الخالص ومنطق العواطف ، ونسمع ، نحن معك الموسيقى الغربية ، ان شئنا التأمل في ما تعرضه علينا من بارع التصوير لمجالي الطبيعة ، والتعبير عن مظاهر العواطف . بل نسمع ايضا موسيقاهم الاخرى السهلة ، غزلية كانت أو حماسية ، التى لا تحتاج منا الى تامل ونظر .

واما انا ، وصدقوني ، لا اسمعها الا وأجدني محملا نفسي أثقالا ، ذلك أني عامة حياتي ، وما حال اكثر الناس الاحالي من هذه الحياة ، أراني في حاجة الى ازالة كد واراحة بال، وزحزحة غم، واجلاء احزان . فكيف ، ليت شعرى، اسمع تلك الموسيقى الغربية الكلاسيكية الثقيلة منها خاصة ، وانا مشغول العقل ، دائم الفكر نهارى اجمع ، في كد عيش ، او عمل وظيفة ، أو ممارسة بحث ، او تسطير بقلم ، او مطالعة ودرس ، فاضيف على عقلي كدا وعناء جديدا ، مواصلا نهارى بليلى في التأمل والنظر ، بسماع موسيقى تقتضي منى ذلك ؟ مع انى بسماع موسيقاى انما استسلم لطرب يأتيني رغدا ، سائغا ممتعا ، منعشا لعقلي ، مريحا لاعصابي، مزيلا لهمي ، مناجيا لعواطفي ، أما ذلك الخفيف من موسيقاهم فلست احلى منه لعمرى بشيء وعندى موسيقاى تعطيني بحسب ذوقي وطبيعتي مااشتهى من مطرب السماع ومعجزه .

وتبجح المتيمون منا بالموسيقى الغربية بما سموه بالسينفونيا التى الفها امثال هايدن ، وموزار ، وبيتهوفن . وهي تاليف موسيقى ، او قطعة موسيقية تعزف بجملة آلات مختلفة ، تشترك فيها آلات الاوتار ، وآلات النفخ ، وآلات النقر ، كل فئة منها بنصيبها المعين لها في القطعة ، في تآلف وانسجام بينها مجتمعة ، وعلى الوضع الذى علمت ، اى التمثيل والتصوير للطبيعة، او الوقائع ، او العواطف التى يريد مؤلفها ان تكون معبرة لك عنها بحذق، جاهدا مستقصيا .

فما في هذا ليت شعرى ؟ أشيء يقع للموسيقى الغربية ، ولا يقع لموسيقانا الشرقية ؟ أوهبت شيئا قد اصطفت به عز على موسيقانا ان تنهض به وتناله ؟ اصنعوا مثل هذا اذا شئتم. ألفوا السينفونيات تقليدا ، ما دمتم بها مستهترون معجبون . فان موسيقانا لأرحب مجالا وأقرب منالا . تجود عليكم بماشئتم ، وتظفركم بماتشهيتم. فان لها حلبات السبق والفخار . أوتيت الرحب والسعة ، والقوة والطرب ، بحسب غزارة مادتها، وطواعية نغماتها، ثم هي ، معذلك ، تبقى ، ما بقى الدهر، العليا والمثلى لمن رام الطرب المعجز والجمال الفني الرفيع كما تبتغيه الفطرة وتتوخاه الغرائز البشرية، فوق ماتحبون أضافته اليها من وضع السينفونيات . فلينظر من كان مبصرا . ولكن ممن يستمعون القول فيتبعون احسنه .

كتاب الأسبوع

تعريف الفن

تأليف : هربرت ريد
ترجمة : د . ابراهيم امام مصطفى رفيق
عرض : ضياء الشرقاوى

الدكتورهربرت ريد تخرج من جامعة ليدز قبيل الحرب العالمية الاولى . وتقلب فى مناصب عدة فعمل خبيرا بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وأستاذا للفنون الجميلة بجامعة أدنبرة ، ومديرا لوحدة أبحاث التصميم بانجلترا . وله عدة مؤلفات فى الادب والفن والمجتمع

مقدمة :

شغل هذا الموضوع أذهان الفلاسفة والمفكرين منذ فجر التفكير الانسانى ، غير أن هذا التفكير كان يتسم عادة بالصبغة الميتافيزيقية ، ولكن هربرت ريد يعالج هذا الموضوع من زاوية علمية جعلته رائدا فى هذا المضمار اذ أنه أضاف جديدا الى منهج التفكير الجمالى . ويرى ريد أن مدرك الفن فى أساسه ظاهرة عضوية قابلة للقياس .

(١) الشكل

(أ) الشكل والهيئة

نستطيع القول فى البداية ان هناك شيئا مشتركا بين جميع الاعمال الفنية هو الشكل ، وهى كلمة بسيطة وصغيرة فيها مدلول مألوف بين جميع الناس ، فاذا أجاد أحد العدو أو اللعب أو أى شىء آخر قلنا انه « حسن الهيئة » ، ونعنى بذلك أنه يتمتع بلياقة بدنية وأنه يبصرويسمع ويتصرف فى سرعة وكفاءة . وعندما نستعمل هذا اللفظ بالنسبة للغناء أو العزف على الكمان أو التمثيل فاننا نستعمل كلمة الشكل بالنسبة للفن . ونحن نستخدم كلمة « يشكل » كفعل ، فنحن نشكل مجموعات من أربعة أشياء ونشكل أندية للكريكيت وفرقا لكرة القدم كما نشكل جمعيات للدراسات الطبيعية أو النشاط السياسى ، وبهذا المعنى نجد أن كلمة (شكل) تعنى شيئا مثل كلمة (هيئة) ، ومعنى ذلك أننا نعطى شكلا لعدد من الناس لغرض معين ، ولكننا نذهب الى أبعد من ذلك فنقول : « ان الثلج يتشكل فوق البحيرة أو أن قطرات الندى تتشكل فوق غصن الشجرة ، وهكذا نجد أن المعنى الحقيقى لكلمة شكل أو هيئة هو اتخاذ شكل أو هيئة معينة .

وهذا هو معنى الشكل فى الفن ، فان الشكل هو الهيئة التى يتخذها العمل الفنى ، ولا فرق فى ذلك بين البناء المعمارى أو التمثال أو الصورة أو القصيدة أو المعزوفة ، فجميع هذه الاشياء تتخذ شكلا معينا خاصا ، وهذا الشكل هو هيئة العمل الفنى .

(ب) الشكل الجيد فى الفن :

اذا استطعنا القول بأن هناك شكلا أفضل من شكل آخر ، وأن العمل الفنى الذى يتخذأحسن شكل ممكن هو الذى يمتعنا امتاعا يفوق الاعمال الاخرى ، نكون بذلك قد فسرنا المعنى الحقيقى للفن ، ومن ثم فنحن نقول ان خير الاعمال الفنية هى تلك الاعمال التى تتخذ خير الاشكال وأساس المفاضلة بين شكل وآخر هو توفر شروط معينة .

(ج) شروط الشكل الجيد :

انها بوجه عام تلك الشروط التى تعطى غاية المتعة لحواسنا ونعنى بذلك تلك الشروط التى تمنح المتعة لا لحاسة واحدة فقط بل لحاستين تعملان معا أو أكثر ، كما تمنحها للعقل وهو المركز الذى تتجمع فيه جميع حواسنا . وهنا تبدأ المشكلة ، اذ أن ما يمتع شخصا من الاشخاص لا يمتع بالضرورة شخصا آخر . ومن ثم فعلينا أن نجد مقياسا بعيدا عن النزوات البشرية ، والمقياس الوحيد لذلك كائن فى الطبيعة ، ونقصد بكلمة الطبيعة عملية الحياة والحركة العضوية بأكملها التى تسير فى الكون ، وهى عملية تشمل الانسان ولكنها لا تكترث بنزواته أو تأثراته الذاتية أو تغيراته المزاجية .

واننى أذهب الى أن الاشكال الاولية التى يعطيها البشر بالفطرة لاعمالهم الفنية هى نفس الاشكال الاولية الكائنة فى الطبيعة .

(د) نموذج للاشكال الأولية :

يمكننا أن ناخذ خلية النحل كمثال بسيط ، فكل خلية فى قرص العسل هى اقتراب من شكل رياضى كامل — أو هى بالاحرى اقتراب من شكل رياضى كامل لم يتم بناؤه — اذ أن الحدى نهايتيه تترك مفتوحة ، وبلغة رياضية فنية يمكن القول بأن الخلية هى منشور سداسى له نهاية مفتوحة أو غير تامة ، كما أن لها نهاية عليا ذات ثلاثة سطوح متخذة شكلا يعرف فى الهندسة بالشكل المعين ، وفضلا عن ذلك فان هذا الشكل ليس أقوى بناء ممكن لكتلة من الخلايا المتلاصقة فحسب بل انه أيضا من الناحية النظرية التركيب الذى يحتاج الى أقل جهد ممكن وأقل كمية من الشمع . ولم يعد من المعتقد أن الاقتصاد فى كمية الشمع هو غاية هذا الشكل المبسط ، وانما هو مجرد خاصية واحدة من خصائص هذا البناء . وهكذا نرى أن شكل الخلية يرجع فى واقع الامر الى تفاعل أتوماتيكى لقوى طبيعية . وتكتسب الخلايا شكلا رياضيا منتظما .

وربما يتبادر الى الذهن أن الطبيعة قد تهمل من شأن الاشياء الدقيقة التى لا حصر لها ، ولكننا فى واقع الامر قد لا نجد فى الطبيعة ما هو (أجمل) من هذه الاشكال المنتظمة ذات التفاصيل الدقيقة ، ويبدو أنها جميعا تتشكل وفقا لنفس القوانين الرياضية والآلية التى تتحكم فى أشكال البلورات والخلايا وندف الثلج .

(هـ) منطق الشكل والانفعال بالجمال :

والذى أريد أن أؤكده هو أننا عندما نطلق صفة الجمال على هذه الاشياء فاننا فى الحقيقة نسلم بأن نسبا رياضية معينة هى التى تثير فينا ذلك الانفعال الذى يرتبط عادة بالاعمال الفنية .

وقد نستنتج أنه لا يوجد شكل فى الطبيعة الا وكان مرجعه الى تفاعل القوى الميكانيكية بدافع من النمو ونحن مدينون لهذه القوة لا بالتنوع فحسب بل بما قد نطلق عليه منطق الشكل ، ومن منطق الشكل ينبثق الانفعال بالجمال .

(٢) الطبيعة والفن

الأشكال فى الطبيعة والأشكال فى الفن :

اذا نظرنا الى عدد كبير من القنينات بجميع الاشكال والاحجام فاننا نجد أن هناك شكلا واحدا سائدا الا وهو الشكل الكمثرى أو الانسيابى ، وبالرغم من أنه شكل كمثرى فاننى لا أعتقد أنه مستمد

من شكل فاكهة الكمثرى ، ذلك لأن شكل هذه الفاكهة ذاتها يرجع الى قانون أساسي طبيعي، فاذا أخذنا سائلا مناسبا أغلظ قواما من الماء وغير قابل للامتزاج به ، ثم صببنا قليلا منه في كوب ماء ، فانه ينتشر فوق السطح ويتحول تدريجيا الى نقطة معلقة ذات شكل نصف كروي تقريبا، ولكننا اذا اضفنا مزيدا من ذلك السائل فاننا نجد أن النقطة تغطس في الماء ، أو أنها قد تأخذ في الكبر متجهة الى أسفل ، وتظل عالقة بالطبقة المنتشرة على السطح ، وان توازن القوى بين الجاذبية من جهة وتوتر السطح من جهة أخرى ، من شأنه أن يجعل النقطة تأخذ في التحول حتى تتخذ الشكل الكمثرى أو الانسيابي وفي نهاية الامر تنشطر الى جزأين ولكن تتخذ النقطة الشكل الكمثرى في اللحظة التي يبلغ فيها التوتر حده الاقصى . وهذا الشكل لا تتفرد به فاكهة الكمثرى فحسب بل هناك أشكال أخرى كثيرة في الطبيعة تتخذ هذا الشكل ، مثل الأصداف الدقيقة . وما أريد الاشارة اليه هو أن مرجع ما نراه من جمال في اناء القهوة أو قنينة اللبن التي تتخذ الشكل الكمثرى يعود الى أن صانع القنينة قد اضفى عليها بطريق لاشعوري ذلك الشكل المتوتر لنقطة السائل .

٣ ـ اللون :

اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الاشكال وبين الاشعة الضوئية الساقطة عليه والتي بها نرى الشكل . وهو ليس الا المظهر الخارجي للشكل .

وللون جانبان : فسيولوجي ـ سيكولوجي .

عدد الموجات أو الاشعة الضوئية الساقطة على شبكة العين هو الذي يقرر ما نحس به من متعة أو ضيق ، وهذا هو الجانب الفسيولوجي .

ثمة من يفضل الوانا على ألوان أخرى لانه يربطها بما يحب أو بما لا يحب بوجه عام ، وهي على كل حال جزء من التكوين المزاجي لكل فرد ، وهذا هو الجانب السيكولوجي للون .

والعلاقة الجمالية باللون هي ببساطة كما يلي :

اننا نتغلغل بسجيتنا في طبيعة اللون فنتذوق عمقه أو دفاه ، أو تدرجه ، وبمعنى آخر صفاته الموضوعية ثم نمضي الى المطابقة بين هذه الصفات اللونية وبين انفعالاتنا .

وينبغي في دراستنا لاستخدام اللون في العمل الفني أن نتذكر حقيقتين أخريين :

الأولى : أن أداة التسجيل ، وهي العين البشرية وما يتصل بها من جهاز عصبي ، تختلف من حيث الكفاية من شخص لآخر .

الثانية : عندما نستخدم اللون لتصوير شيء ما ، أي لاعطاء محاكاة تصويرية له ، يجد الفنان أن للون خصائص بصرية معينة يمكن استخدامها للتعبير عن الفراغ ، وبذلك يمكن التعبير عن الشكل ذي الأبعاد الثلاثة .

خصائص ثانوية :

وهي التي تنشأ عن ارتباط شكلين أو أكثر مع بعضها عن طريق ارتباط شكل بشكل آخر أو ببضعة أشكال أخرى ـ فهي أشكال داخل أشكال اذا صح التعبير ـ فالاتزان والتماثل والايقاع جميعها خصائص من هذا النوع، والغرض منها التعبير عن الاستاتيكية أو الديناميكية ، السلبية أو الايجابية في الاشكال المرتبطة بعضها بالبعض الآخر ، والتكوين هو المحصلة النهائية لجميع هذه الخصائص الثانوية ، بما في ذلك اللون ، والغرض من التكوين هو تنظيم جميع العناصر المادية التي تكون العمل الفني تنظيما متسقا ممتعا للحواس .

٤ ـ الجانب الذاتي :

دراسة العمل الفني كما لو كان ظاهرة طبيعية أدى الى مظهرية بلغت من القصور حدا يجعلها لا تتضمن في مجالها حقيقة الفن . وقد كان تيودور فاجنر أول من تخلص من هذه المظهرية بان أدخل عامل الترابط، اذ أن العمل مهما كان حسيا أو موضوعيا ليس له تأثير ثابت أو حتمي لأنه يتطلب مشاركة من المشاهد وذلك عن طريق الطاقة التي يفرغها هذا المشاهد في العمل الفني (الافراغ الانفعالي) والمقصود بالافراغ الانفعالي أنه طريقة للادراك الجمالي يكشف فيها المشاهد عناصر الانفعال في العمل الفني وأن يطابق عواطفه الخاصة مع هذه العناصر ومن الواضح أن هذه المدركات الافراغية تختلف من فرد الى آخر تبعا لطبيعة الفرد النفسية أو الانفعالية ، والحقيقة الهامة المقررة هي أن تذوق الفن لا ابداعه فحسب يكون وفقا للفروق المزاجية البشرية .

أنماط النشاط العقلي :

وهي : التفكير ـ الشعور ـ الاحساس ـ الالهام .

ويترتب على توازن هذه الانواع من النشاط ومداها في فرد ما أن ينتمي هذا الفرد الى النمط النفسي الذي يتفق معه .

ويمكن ملاحظة أربعة أنماط للشخصية تعادل أربعة أنواع من النشاط العقلي ، وكما أن هناك أربعة أنواع من الادراك، فانه من الممكن ملاحظة وجود أربعة أنواع من النشاط الذي يعبر عنه في الاعمال الفنية . ويمكن الوصول الى هذه النتيجة أيضا عن طريق التصنيف العملي للاساليب التاريخية في الفن ، وهذه الاساليب هي : الواقعية ـ الرومانسية ـ التعبيرية ـ التجريدية .

٥ ـ وظيفة التصور :

يعرف كوليردج التصور بانه « القوة التي تتبدى في التوازن أو التقارب بين الصفات المتضادة أو غير المؤتلفة ، أي التوازن أو التقارب بين صفة التشابه وصفة الاختلاف ، وبين صفة العام وصفة الملموس ، وبين الفكرة والصورة وبين المفرد والنمطي وبين روح الجدة والحداثة من ناحية والموضوعات القديمة المألوفة من ناحية أخرى وبين حالة الانفعال غير العادي والتنظيم غير المألوف وبين الانتباه في اصدار الاحكام والتحكم في النفس بثبات من جهة والحماسة والشعور العميق الجارف من ناحية أخرى . ومع أن هذه الحالة المرهفة تعمل على مزج ما هو طبيعي بما هو مصنوع والتأليف بينهما ، فانها لا تزال تخضع الفن للطبيعة ، والاسلوب للموضوع كما تخضع اعجابنا بالشاعر لاستجابتنا الوجدانية » .

فالتصور يبدو كعامل يؤلف بين هذه الجوانب الذاتية المتغيرة من جهة وقوانين الجمال الموضوعية الثابتة من جهة أخرى وهو يؤلف بين حالة الانفعال غير العادية والتنظيم الفني غير المألوف .

٦ ـ مكانة القيم في عالم الفن :

لقد رأينا أن شكل العمل الفني يؤثر تأثيرا مباشرا على الحواس ، ومن الممكن تفسير هذا التأثير بمصطلحات علم الطبيعة وعلم وظائف الاعضاء . ولما كانت هذه العلوم علوما عامة ، فاننا نتوقع ونجد بالفعل أن الخصائص الشكلية للفن لا تختلف من بلد الى آخر أو من عصر الى عصر . هناك بطبيعة الحال تطبيقات مختلفة لقوانين الطبيعة ، وأشكال الفن تتنوع تنوع أشكال الحياة، غير أن المبادىء الاساسية للشكل والبناء واحدة لا تتغير ، أما الخصائص الاخرى للفن ـ أي الخصائص غير الشكلية ـ فليس لها أساس حتمي لانها أخيلة من صنع التصور .

قصة الهرمونات

هرمونات الجنس

بقلم د . عبد المحسن العبادى

مهما تعددت وظائف الهرمونات على النحو الذى فصلناه فى مقالات سابقة ، فان أشهرها وأخطرها شأنا هو الهرمون الذى يجعل الرجل رجلا والمرأة امرأة ..

وذلك هو هــــرمون الجنس الذى يسبب التطورات التى تحدث عندما ينمو الطفل أو الطفلة فيحــــدد لــكل منهما مصيره ..

ولسنا هنا بصدد الحديث عما يقال عن التحكم فى جنس الجنين فذلك فى أحسن حالاته رجم بالغيب أو مبالغة فى الاحتكام الى الصدفة والاعتماد عليها . واذا زعم بعضـــــهم أن تجربته فى هذا المضمار نجحت بنسبة ٥٠٪ فلا معنى لذلك الا أنه عرف نوع الجنين فى نصف الحالات وعجز عن معرفته فى النصف الباقى . وفى وسع أى انسان أن يفعل ذلك دون اجراء أى نوع من التجارب وفى أى عدد من المواليد لابد أن تكون هنـــاك نسبة من الذكـــور ونسبة من الاناث ..

ولــكن موضوعنا هو تأثير هرمونات الجنس التى تلعب دورها الخطير من اللحظة التى يتكون فيها الجنين فى رحم الام . ففى الوقت الذى تتحـــول فيه البويضة الى جنين تحدث تغييرات كثيرة فى كمية هرمونات الجنس وفى كيفية توزيعها . وهذا هو مفتاح الطريقة التى تتبع للتأكد من حدوث الحمل فى أيامه الاولى اذ تظهر بعض الهرمونات فى بول الحامل ويمـــكن بتجربة معملية معينة تأكيد حدوث الحمل عـــدم حـــدوثه فى وقت مبكر جدا ..

ويـــدل مـــا ورد فى بعض أوراق البردى على أن قدماء المصريين توصلوا منذ آلاف السنين الى معرفة طريقة للتأكد من الحمل وذلك بوضع قليل من الطين وحبوب الشعير فى وعاء ثم اضافة مقدار من بول المشتبه فى حملها ، فاذا نبت الشعير كانت حاملا . وجاء مصداق ذلك فى اكتشاف وصل اليه العلماء أخيرا عندما أثبتوا أن هرمون الاستيرين الذى يوجد فى بول الحامل له خاصية تنشيط نمو النباتات ..

ومن الثابت أيضا أن المبيض يفرز عند حـــدوث الحمل هرمونا يعرف بالبروجسترون ووظيفته اعداد جســـم المرأة لمواجهة ظروف الحمل كمـــا أنه يساعد على التصـــاق البويضة بجدار الرحم . وبسبب هذا الهرمون فى الوقت نفسه تغيرات فى الغدد اللبنية بالثديين ليكونا على أتم اســـتعداد لتقديم اللبن للرضيع عند الوضع .

ان هذا الهرمون يعمل بصفة عامة على تهيئة الحمل وتثبيته خلال الأشـــهر الثلاثة الاولى . ولكن خلال مدة الحمل التى تبلغ جملتهـــا ٢٨٠ يوما تقـــوم الهرمونات بوظائف أخرى متعددة لها تأثيرها الكبير فى عملية الوضع نفسها . فالغدة النخامية مثلا تفرز هرمونا خاصا يسبب انقباضات الرحم التى تصحب الوضع وتساعد عليه فاذا حقنت الحامل الموشكة على الوضع بهذا الهرمون ازدادت هذه الانقباضات وتوالت مما يساعدها على اتمام الوضع .

❋ ❋ ❋

هرمون ادرار اللبن

وتفرز الغدة النخامية هرمونا آخـــر يعـــرف بالبرولاكتين وهو يعمل على تنشيط الغدد اللبنية . والبرولاكتين هرمون بروتينى يحتـــوى على كمية من عنصر الكبريت . وقد تفسر هذه الفكرة الشـــائعة عند الكثيرين بأن بعض المواد الغـــذائية الغنية بعنصر الكبريت مثل الفجل والجرجير والحلبة والعدس تساعد على زيادة ادرار اللبن .

وقد نجح العلماء فى تحضير هرمون البرولاكتين فى المعمـــل وأصبح من الميسور اعطاؤه للأمهات اللائى يشكين من قـــلة افراز اللبن . وتبين أن كمية اللبن تزداد من ٥٠ الى ٤٠٠ جرام يوميا بعد استعمال البرولاكتين لمدة تتراوح بين ثلاثة وتسعة أيام ..

❋ ❋ ❋

الذكور والاناث

والطفل ذكرا كان أم أنثى يســـتمر نموه حتى يقترب من سن البلوغ دون ان يكون لهرمونات الجنس أثر واضح فى حياته . ثم تبدأ الغدة النخامية فى انتاج هرمون يعرف بالهرمون المنشـــط للغدد التناسلية ينتقل بواسطة الدم الى هذه الغدد . وتسمى الهرمونات التى تنتجهـــا الخصـــية ، وهى المسئولة عن التكوين الكيميــــــائى للذكـــور ، بالاندروجينـــات مثل التستوستيرون والأندروســـتيرون بينما تعـــرف الهرمونات التى ينتجهـــا المبيض ، وهى المسئولة عن التـــكوين الكيمائى للاناث بالاســــتروجينات مثل الاســــتيرون والاسترايدول والبروجسترون .

والحقيقة أن الغدد التناسلية للناس جميعا تنتج هرمونات من كلا النوعين ، ولكن فى حالة الرجال تكون الاندروجينات أكثر وفى حـــالة النســـــاء تكون الاستروجينات أكثر والدليل على ذلك وجود كلا النـــوعين من الهرمونات فى بول الذكور والاناث على حد سواء ..

وقد حاول أحد العلماء تفسير وجود الاستروجينات فى الذكور والاندروجينات فى الاناث فاعتبر الاندروجينات هى المادة الاولية التى تتكون منها الاستروجينات، فيتحول جزء يســـير من الاندروجينات الموجودة لدى الذكور الى استروجينات ثم يفرز مع البـــول . كما أنه اعتبر الاندروجينات التى توجد فى بول الاناث بمثابة جزء يسير من المادة الأولية التى تفرز من الجسم قبل أن يتم تحويلها الى استروجينات .

ولقد تبين أن الاندروجينات تشبه كثيرا الاستروجينات فى التركيب الكيميائى ، وأنه يمكن تحويل احداهما الى الاخرى بتفاعلات كيميائية بسيطة ٠

ويمكن القول بصفة عامة أن الاستروجينات لا تختلف كثيرا عن الاندروجينات فى الشكل ولكنها تختلف اختلافا بينا فى الوظيفة ٠ فالهرمونات الذكرية أو الاندروجينات تعمل على ظهور الصفات الجنسية الثانوية كظهور اللحية وخشونة الصوت وغيرها ٠ أما الهرمونات الانثوية أو الاستروجينات فلها أهمية كبيرة فى ظهور الصفات الجنسية الثانوية عند السيدات مثل التغيرات الهامة التى تطرأ على الشكل الخارجى لجسم الفتاة عند سن البلوغ ثم حدوث الطمث ٠

وهرمونات الجنس على العموم تعمل على ايقاف نمو العظام وهذا يفسر وقوف نمو الهيكل العظمى للجسم بعد سن البلوغ كما يمكن أن يفسر أيضا لماذا يكون سكان المناطق الحارة ، حيث البلوغ المبكر ، اقصر قامة من سكان المناطق الباردة ٠

ومع أن هرمونات الجنس هى التى تسبب كل هذه التغيرات الجنسية فى الانسان عند سن البلوغ فان هرمون الغدة النخامية المنشط للغدد التناسلية هو الذى يهيمن على افراز تلك الهرمونات ٠ فاذا استؤصلت الغدة النخامية من حيوان صغير السن كان هذا سببا فى عدم ظهور أى شىء من التغيرات الجنسية المميزة للبلوغ ٠ كما يؤدى استئصال هذه الغدة من حيوان بالغ الى اختفاء هذه التغيرات بعد ظهورها والى ضمور الغدد التناسلية ، ولكن مثل هذا الحيوان يعود الى حالته الطبيعية اذا ما حقن بخلاصة الغدد النخامية ٠ أما اذا حقن حيوان غير بالغ بهذه الخلاصة فان ذلك يؤدى الى بلوغه فى سن مبكرة ٠

وهذا يحملنا على الاعتقاد بان تاخر نشاط الغدد التناسلية وعدم ظهور الصفات الجنسية الثانوية قد لا يرجع الى الغدد التناسلية نفسها بل الى أن الوقت لم يحن بعد للغدة النخامية لافراز هرمونها المنشط لتلك الغدد ٠ كما أن الغدة النخامية تعمل بعد سن البلوغ أيضا على المحافظة على نشاط الغدد التناسلية ٠ ولا يفوتنا بهذه المناسبة أن نحذر الشباب السليم البنية من خطر استعمال التحضيرات والمركبات التى تحتوى على خلاصة الغدد التناسلية او على هرمونات الجنس نفسها ، اذ ان استعمال هرمونات الجنس يسبب بعض التغيرات فى الغدة النخامية تؤدى الى خمولها وهذا يؤدى فيما بعد الى ضعف الغدد التناسلية ٠

ويستخدم الاطباء فى عصرنا الحديث الاندروجينات والاستروجينات وخاصة الأخيرة فى علاج عدد من الأمراض فيستخدم الاسترون مثلا فى علاج بعض أنواع السرطان ٠

وهناك استروجين مهم جدا لا تنتجه الانسجة الحية ، وانما هو مادة مخلقة بالمعمل اسمها ستلبوسترول ، وهى لا تشبه الاستروجينات الطبيعية فى التركيب الكيميائى الا قليلا ، ولكنها أفضل من الاستروجينات الطبيعية فى بعض النواحى كما أنها أرخص ثمنا ٠

* * *

أثر الفيتامينات على هرمونات الجنس :

ومن جهة اخرى أثبتت التجارب أن الفيتامينات لازمة جدا لكى تستجيب أنسجة الجسم للهرمونات ، فمثلا لا تتم استجابة أنسجة الجسم لهرمونات الجنس بصورة مرضية الا فى وجود بعض مكونات فيتامين ب المركب كحامض الفوليك وفيتامين ب ١٢ ٠ كما أن هناك فيتامينات لازمة لابطال مفعول الهرمونات الزائدة عن حاجة الجسم ، فيتم مثلا فى الكبد تحطيم الزائد عن حاجة الجسم من الهرمون الانثوى استرون ٠ ولا يتم هذا الا فى وجود فيتامين ب$_{١}$ ، ب$_{٢}$ ٠ ونقص هذين الفيتامينين يسبب ارتفاعا خطيرا فى نسبة هرمون الاسترون فى الجسم مما يؤدى الى زيادة حجم الثديين ونعومة الصوت وعدم نمو شعر اللحية والشارب فى الرجال ، كما يحدث اضطرابات فى المبيض ونزيفا فى الرحم عند النساء ٠ ولقد لوحظ أن هذه الاعراض بدأت تظهر بشكل متزايد منذ كثر استعمال مبيدات الميكروبات كالكلوروميستين والتراميسين والتراسيكلين وغيرهما من المواد تقتل أيضا بكتريا الامعاء المفيدة واللازمة لتزويد الجسم بفيتامين ب المركب . ولذلك يعطى هذا الفيتامين للمرضى عند استخدام هذه العقاقير اتقاء لهذه الاخطار

وهكذا يتلازم الفيتامين مع الهرمون فى بناء حياة الانسان والمحافظة عليها ٠

أخبار علمية

● يتضمن التنظيم الجديد لوزارة البحث العلمى ، وجود مراكز ومعاهد متخصصة هى : مركز بحوث البترول ، ومركز بحوث الفلزات ، والمعامل المركزية للمعايرة ، ومعهد الصحراء ومعهد الارصاد ، ومعهد علوم البحار ، ومركز بحوث الارماد .

● تم اعداد مشروع الصندوق القومى لدعم البحوث العلمية في الجمهورية العربية المتحدة. وقد تقرر تشكيل لجنة وزارية برئاسة السيد كمال الدين رفعت للاشراف على الصندوق وستضم اللجنة وزارة البحث العلمى والتعليم العالى والصحة والزراعة والصناعة والكهرباء ، وهى الوزارات التى لها صلة بالبحث العلمى ، كما ستضم اللجنة مديرى الجامعات ووكلائها للبحوث العلمية وخمسة آخرين من العلماء العرب .

● توصلت وحدة المعادن بالمركز القومى للبحوث الى طريقة جديدة لتركيز خامات المنجنيز المصرى يمكن بواسطتها رفع نسبة المنجنيز في الخام من ٣٠ – ٥٠ في المائة . وسوف يساعد هذا في صناعة الحديد والصلب ، في الحصول على الصلابة المطلوبة بما يتفق واحتياجات الصناعات المحلية . وخام المنجنيز من المواد التى تدخل في الصناعات الثقيلة .

● بدأ هذا الأسبوع التدريب العملى لابناء الدول العربية والافريقية لاستخدام النظائر المشعة في الطب ، وذلك بمقر المركز الاقليمى للنظائر المشعة بالقاهرة . وسيقوم الاطباء بواسطة النظائر المشعة لعلاج امراض السرطان والارماد والأمراض المتوطنة . كما سيقومون ، عن طريق الاشعاعات ، بعلاج الغدد الدرقية وتعيين حجم الدم ومدفوع القلب والكشف عن نشاط الكلى والكبد بالاشعاعات .

● تبين من الابحاث التى اجريت بمعامل قسم الكيمياء العضوية التخليقية، امكان مضاعفة القيمة العلاجية لمادة الخلين الى اربعة اضعاف، وذلك بمضاعفة جزئى لمادة نفسها عن طريق اتحادهما معا ..

وقد ثبت من التجارب العلمية التى اجريت، ان المادة الجديدة لها نفس الاثر العلاجى في حالات الذبحة الصدرية ، كما ان لها تأثيرا فعالا في توسيع المجارى البولية مما يسهل طرد الحصوة .

● تلقت كلية الزراعة بجامعة الاسكندرية هدية حكومة المانيا الغربية ، وهى احدث جهاز يمكن ان تقاس به كمية الاملاح في النباتات والحيوانات .

هذه الأرض التي نعيش عليها

يحيى اسماعيل

فى الامس القريب ، أو منذ حوالى ٣٠٠٠ مليون سنة ، لم تكن الارض التى نعيش عليها ولا أخواتها القريبة منها موجودة فى هذا الفضاء الرهيب . ويعتبر هذا الزمن ولا شك امسا قريبا فى تاريخ الكون الذى لا يعلم كنهه الا الله سبحانه وتعالى .

فى ذلك الوقت وبينما الشمس تسبح فى الفضاء يقترب نجم كبير منها وتظهر آثاره الميكانيكية فيها فيحدث فى جوها مدا وجزرا ويأخذ هذا المد فى الازدياد حتى يكون جبلا ضخما ارتفاعه آلاف كثيرة من الاميال وفى لحظة ما تتغلب جاذبية النجم على هذا الجبل على جاذبية الشمس له فتنفصل قمته مارقة نحو ذلك النجم ويتبعها سيل من مادة الشمس يحاول أن يصل بينها . ولكن بمروق النجم وابتعاده قبل أن تلحق به تلك النافورة من مادة الشمس يقف انتزاع تلك المادة وتظل النافورة معلقة فى الفضاء على شكل سيجار طويل مدبب الطرفين سميك الوسط متناسب مع اختلاف قوة الجذب التى عاناها .

وكانت درجة حرارة هذا السيجار فى ذلك الوقت كدرجة حرارة سطح الشمس أى ١٠ر٠٠٠ درجة ولكنه يأخذ فى البرودة تدريجيا ويتكاثف نقطا منفصلة كما يتكاثف البخار الى نقط من الماء . وفى النهاية تبدا تلك النقط فى التحرك فى الفضاء دون أن تسقط فى الشمس وذلك لأن جذب النجم الآخر قد ولد فيها حركة كونت مع قوة تأثير الشمس عليها من جديد محصلة جعلتها تدور فى أفلاك دائرية حول الشمس وهذه الافلاك ولو أنها بيضاوية الا أنه بمراقبتها نجد أنها تغير أشكالها بالتدريج وبغاية البطء حتى تصبح فى النهاية متحركة حول الشمس فى أفلاك دائرية تماما .

وعندما أخذت النقطة الثالثة من نقط هذا السيجار التسع فى البرودة بدأ تشكيل ما سمى بكوكب الارض الذى أخذ فى التحول من الحالة الغازية الى حالة السيولة . وهنا نجد أن الفلزات الخفيفة نسبيا قد بدأت تطفو فوق هذا السائل مكونة قشرة الارض بما فيها من القارات المعروفة لنا حاليا .

وقد كانت القارتان الامريكيتان ملتصقتين فى بدء ذلك العهد بالقارتين الاوربية والافريقية من ناحية الغرب ولكن يشاء الله سبحانه وتعالى أن يحدث شرخ فى تلك القشرة الطافية فينفصل الجزء الغربى منها . وبتأثير دوران الارض حول نفسها من الغرب الى الشرق يبدأ ذلك الجزء المنفصل فى الابتعاد غربا مكونا ما أسميناه بالدنيا الجديدة .

وتؤيد الحقائق العلمية التالية ماسبق توضيحه :

١ ـ ثبت أن جو الشمس يحتوى على جميع المواد التى نجدها على الارض وأن الارض ما هى الا عينة صغيرة من الشمس قد تجمدت .

٢ ـ يتمشى حجم كواكب المجموعة الشمسية التسع مع شكل السيجار الذى ذكرناه فنراها صغيرة الحجم فى الطرفين متوسطة فى الثلثين كما هو الحال فى الأرض كبيرة فى الوسط كما هو الحال فى كوكبى المشترى وزحل اكبر كواكب المجموعة الشمسية .

٣ ـ أمكن تقدير عمر الارض بعدة طرق علمية مختلفة وكانت النتيجة فى كل حالة متقاربة وتتراوح بين ٢٠٠٠ ، ٣٠٠٠ سنة . ويمكن اجمال هذه الطرق فى الآتى :

(أ) تقدير معدل الاملاح التى تنقلها الأنهار الى البحار سنويا ثم تقدير نسبة ملوحة البحار الكلية ومنها يمكن معرفة عدد السنوات اللازمة لكى تكون البحار على ما هى عليه من الملوحة .

(ب) تقدير معدل ترسيب الطبقات الرسوبية ثم تقدير سمكها الذى تكون خلال العصور الجيولوجية المختلفة .

(جـ) استخدام ظاهرة النشاط الاشعاعى اذ أن ذرات العناصر الثقيلة مثل اليورانيوم والثوريوم والراديوم غير مستقرة بل تتفتت تدريجيا وبمعدل ثابت ولذلك فانه من الممكن تعيين عمر الصخور المحتوية عليها باستخدام معدل تفتتها الثابت اذ أن النتيجة النهائية لتفتتها هو الرصاص . ولكن الرصاص الناتج عن تفتت كل منها يختلف عن الرصاص الناتج عن تفتت الآخر ويختلف أيضا عن الرصاص العادى فى الوزن الذرى . وعلى ذلك فمن نسبة رصاص اليورانيوم مثلا الى اليورانيوم نفسه يمكن تقدير عمر هذا المعدن .

٤ ـ لو حاولنا مطابقة الساحل الغربى من قارتى أوربا وأفريقيا على الساحل الشرقى للأمريكتين لانطبقا الى حد كبير . كما نلاحظ أن الساحل الغربى للأمريكتين جبلى كثير الارتفاع وذلك نتيجة لاحتكاك هذا الساحل ـ وهو لين ـ بالسائل الطافى عليه أثناء ابتعاد هذا الجزء من القشرة الارضية غربا اذ أن مقاومة السائل لهذا الاندفاع لابد وأن تسبب ارتفاعا فى مادة هذا الساحل

نعود الى الارض وهى تدور حول نفسها بسرعة كبيرة وهى لازالت لينة فنرى بأنها تحت تأثير دفع الحركة الطاردة المركزية قد انبعجت عند خط استوائها وتفرطحت عند القطبين . تأمل قوله تعالى : « والأرض بعد ذلك دحاها » صدق الله العظيم .

وبينما تدور الارض حول نفسها بهذه السرعة الكبيرة وهى لاتزال لينة اذ ينفصل من سطحها جزء صغير يمرق فى الفضاء مخلفا وراءه منخفضا سمى فيما بعد بالمحيط الهادى . ويظل فى انطلاقه حتى يستقر على بعد ١٣٨ر٠٠٠ ميل من الارض فيحدث به ماحدث بالارض عند بدء تكوينها ويبدأ فى الدوران حول نفسه والدوران حول الارض مكونا ما سمى بالقمر .

ويبلغ قطر الأرض ٧٩٣٠ ميلا تقريبا ومحيطها ٢٥ر٠٠٠ ميلا تقريبا ووزنها ٦٠٠٠ مليون مليون مليون طن وتتم رحلتها حول الشمس فى ٣٦٥ ¼ يوما تقطع فيها ٥٨٠ مليون ميل وهى منطلقة بسرعة ١٨ر٥ ميل/ثانية أى حوالى ١٠٠ر٠٠٠ كيلومتر فى الساعة ونتيجة لهذه الرحلة يظهر لنا وكأن للشمس حركة ظاهرية بالنسبة للنجوم فيبدو لنا وكأن الشمس تغرب فى كل شهر فى مجموعة جديدة من النجوم وقد سمى منحنى دوران الشمس الظاهرى هذا بدائرة فلك البروج اذ تصور القدماء بأن هذه المجموعات أبراج تنزل فيها الشمس شهرا بعد شهر . ومن الطبيعى بأن عدد هذه الابراج مساو لعدد شهور السنة أى اثنى عشر وهى أبراج الحمل

والثور والتوأمان والسرطان والأسد والسنبلة والميزان والعقرب والرامى (أو القوس) والجدى والدلو والحوت (أو السمكتان) وهذه الابراج هى دليل المنجمين فى معرفة طالع مواليد الشهور المختلفة ·

وهناك ظاهرة أخرى تتصل بحركة الارض وهى الترنح وذلك لان محور دوران الأرض لا يرسم أثناء رحلته دائرة تماما بل يرسم منحنيا متموجا بعض الشيء · وهذه الظاهرة دورية ومدة دورتها ١٩ سنة وهى مدة دوران عقدتى مدار القمر حول دائرة البروج ·

وتدور الارض حول محورها فى ٢٤ ساعة وبسرعة ٩٧٣ (ميل/ساعة) ·وعلى ذلك فلو فرضنا بأنك ركبت طائرة من القاهرة فى الساعة الثانية عشرة ظهرا واتجهت بها غربا وكانت تطير بسرعة ٩٧٣ ميلا فى الساعة فانك ستصل الى الدار البيضاء مثلا التى تبعد عن القاهرة بحوالى ٢٠٠٠ ميل فى الساعة الثانية عشرة ظهرا أيضا وستكون الشمس طول مدة هذه الرحلة فى كبد السماء تماما وكأنك لم تخسر فى هذه الرحلة كلها دقيقة واحدة · أما اذا كانت سرعة الطائرة أكبر من ذلك ولتكن ٢٠٠٠ ميل فى الساعة السادسة مساء لوصلت الى الدار البيضاء فى الساعة الخامسة مساء وتكون وكأنك قد كسبت ساعة فى هذه الحالة وستلاحظ أثناء رحلتك بأن الشمس قد بدأت وكأنها تشرق من الغرب · أما اذا كانت ساعة القيام من القاهرة هى السادسة صباحا فانك ستصل الى الدار البيضاء فى الساعة الخامسة صباحا وسترى أثناء الرحلة الشمس وكأنها تغرب فى الشرق ·

وقد وجد بان معدل دوران الارض حول نفسها ليس ثابتا فقد بينت سجلات الخسوف والكسوف القديمة فى الألفى سنة الاخيرة بأن طول اليوم فى ازدياد مستمر وأن هذه الزيادة تعادل جزءا من ألف جزء من الثانية كل قرن خلال هذه الحقبة من الزمن وستستمر الأرض فى ابطائها هذا نتيجة لعدم الوصول الى توازن مجموعة القمر والارض بعد والذى لن تصل اليه هذه المجموعة الا عندما يتساوى طول اليوم الارضى واليوم النجمى الشمسى ومدة دورة كل منهما حول الآخر وعندئذ يكون ٤٧ يوما من أيامنا الحالية ، وذلك بالاضافة الى حدوث تغيرات غير منتظمة فى هذه السرعة يحدث بعضها فجاة كما حدث سنة ١٧٨٥ عندما أبطأت الارض فى دورانها وتراكم هذا الابطاء حتى بلغ دقيقة واحدة تقريبا عندما عادت الارض وأسرعت مرة أخرى عام ١٨٩٩ ·

ويميل محور الارض على مستوى دورانها حول الشمس بنحو ٣٢ درجة ، ٦٦ درجة ولو أن اتجاه هذا المحور ليس ثابتا ولكن فى تغير مستمر وببطء شديد جدا وذلك لعدم تكور الارض تكورا تاما ·فان جذب الشمس للارض لايقتصر على منعها من الافلات منطلقة فى الفضاء فحسب ولكن لانبعاج الارض عند خط الاستواء وتفرطحها عند القطبين كما ذكرنا فان للجاذبية هنا أثر آخر وهو تحريك الانبعاج الاستوائى حركة من شأنها أن تغير اتجاه محور الارض تغيرا بطيئا مستمرا لانحس به ولكن تترتب عليه أن يدور طرف المحور الشمالى أى القطب الشمالى فى السماء فى دائرة يحتاج لاتمامها الى ٢٥٫٨٠٠ سنة · وبمرور الأحقاب والقرون بتراكم هذا التغير البسيط ويحل الاعتدالان فى الأرض فى زمن مبكر عن المعتاد · كما تلعب جاذبية القمر دورا هاما فى هذا الشأن وذلك لقربه النسبى من الأرض (١/٤٠٠ من بعد الشمس) ·

والآن بعد أن ظهر الانسان على سطح هذه الأرض نسى لغفلته نفسه وتعالى وتكبر وظن أنه شيئا خطيرا وانه قادر على كل شيء · فهل تريد أن تعرف من أنت أيها القارىء العزيز ؟!

انك واحد من ملايين البشر الذين يدبون على قشرة هذه الارض والذين لم تزد الأرض نتيجة وجودهم وتكاثرهم عليها جراما واحدا فهم منها وغذاؤهم منها الى أن يعودوا اليها عدما كما كانوا ·

وما الارض هذه الا كوكب من أصغر كواكب المجموعة الشمسية ·

والشمس هذه رغم كبرها (قدر الارض ٣٣٢٫٠٠٠ مرة) فهى نجم صغير اذا قيست بالنجوم الأخرى ·

وما المجموعة الشمسية كلها الا فردا من أفراد مجموعة المدن النجومية التى فى الفضاء · ولقد صدق من قال بأننا اذا شبهنا الكون بمكتبة كبيرة تحوى نصف مليون مجلد ضخم لما خرجت الارض التى نعيش عليها أيها القارىء العزيز عن نقطة حرف (ن) فى احدى الكلمات الموجودة بأحد أسطر احدى صفحات مجلد من هذه المجلدات ·

والآن أرجو أن تكون قد عرفت أيها القارىء العزيز من أنت !!!

فلتسجد للخالق الأعظم ولتسبح بحمده فسبحان من بيده الملك وهو على كل شيء قدير ·

أخبار علمية

● نجحت زراعة الشاى والبن والكاكاو والمطاط وجوز الهند وبعض انواع الفاكهة في أسوان . ويجرى الآن اعداد منطقة جزيرة النباتات بأسوان لتشجيرها وزراعتها بالنباتات الاستوائية . وقد تم تسليم الاشجار الخشبية اللازمة لتشجير منطقة السد العالى وعددها خمسون الف شجرة تصلح للتصنيع مستقبلا .

● تقرر انشاء وحدة لبحوث امراض تليف الكبد وتضخم الطحال في معهد البحوث الطبية بالاسكندرية . وستقوم هذه الوحدة بدراسات علمية واسعة لامراض الكبد والطحال يشترك فيها المهتمون بابحاث هذه الامراض بكليات الطب المصرية ، وحصر كل البحوث فيهذا الميدان لاعادة مناقشتها في ندوة علمية واستخلاص افضل الوسائل لتنظيم العمل بالوحدة .

● تجرى كلية الطب بجامعة الاسكندرية ، ابحاثا لصنع نوع جديد من الخبز تتوفر فيه كميات من المواد البروتينية والزلالية والمواد النشوية ، وذلك باضافة مسحوق الاسماك والطحالب والجمبرى الى الدقيق . سيفيد هذا الخبز في علاج أمراض السكر وسوء التغذية .

● يناقش المؤتمر الدولى الثانى للغدد الصماء المقرر عقده في لندن خلال الفترة من ١٧ ـ ٢٢ أغسطس القادم اكثر من خمسة عشر موضوعا من بينها : اقراص منع الحمل ، وموضوع هرمونات الغدة الدرقية وهرمونات الغدة النخامية وهرمونات الغدة فوق الكلية ، يشترك في هذا المؤتمر خمسون دولة من بينها ج٠ع٠م ·

● تم اعداد مشروع قرار باعادة تنظيم المركز القومى للبحوث بالقاهرة . ويتضمن المشروع اعتبار المركز هيئة مستقلة ضمن وزارة البحث العلمى .

● تقرر ألا تقتصر ابحاث اول معهد لبحوث صناعة النسيج الذى يجرى انشاؤه حاليا بالاسكندرية على المنسوجات القطنية ، بل ان هذه الابحاث تمتد الى ايجاد الحلول العملية لكل المشاكل التى تواجه صناعة النسيج في الجمهورية . وستشمل ابحاث المعهد الالياف الطبيعية والصناعية التى يقوم تصنيعها على البترول وكيماوياته لايجاد المادة الخام اللازمة لصناعة هذه الالياف مثل السليلوز من الاخشاب المحلية والفضلات الزراعية والصناعية ، ومن البروتين الحيوى والنباتى .

● يقوم قسم علوم البحار بكلية العلوم بجامعة الاسكندرية ، خلال شهر مايو الحالى ، باجراء أول مسح علمى لشواطىء البحر الابيض المتوسط من العريش حتى السلوم ، تمهيدا لعرض اول خريطة علمية لتكاثر الاسماك والسردين .

نافذة على الثقافة الفنية

تقدمها : نادية لويس

البر الغربى فى مسرح الحكيم

دخلت المسرح لأشاهد هذه المسرحية فى تحفز ، فقد طالعت عنها مايمس ضميرنا القومى من قريب . ولقد دهشت حقا بعد انتهاء المسرحية من ان الحملة التى وجهت اليها لم تكن موفقة على الاطلاق . فالمعانى والدلالات التى فرضها البعض على مافى المسرحية من احداث ومواقف ، كانت بعيدة كل البعد عما يرمى اليه المؤلف . ذلك ان مجرد تسمية احد جوانب المسرحية بالبر الغربى ، لايقيم برهانا على ان الكاتب يعنى الحضارة الغربية او الاستعمار الغربى . بل اننى أذهب الى بعيد وأقول انه اذا كان المؤلف يقصد فعلا هذا المعنى ، لاينبغى ان نحسب هذا عليه بل له ، فاننا لم نر من البر الغربى الا كل مايهدد الامن ، مهما كانت احلام قورة « القهوجى » تدور حول الطبيب أو المهندس الذى يزمع تزويجه لابنته من البر الغربى . ان هذه الاحلام تصطدم دائما بكل مايأتى من البر الغربى من شرور . لهذا يجب أن نبحث فى المسرحية عن دلالة اخرى .

ان محمد العنانى يقدم لنا قطاعا من البشر لايمثلون أنفسهم بكل تأكيد ، بل يجسدون فيما ارى فكرة تجريدية ولذلك نخطىء كثيرا اذا حاسبنا المؤلف على مدى تطابق شخصياته من الفلاحين مع شخصيات الواقع المصرى ، يجب أن نبحث عن المطابقة فى مستوى آخر هو المستوى الرمزى اى مدى تطابق الفكرة التى يعرضها الفنان ككل مع الواقع المصرى ككل .

على هذا يصبح قورة وعبد البر وعلى ونوسة وحمدية مجموعة من الشخصيات التى تجسم فيما بينها معنى شاملا لايتوزع بين جزئيات حياتنا اليومية ، وانما يتعلق بمضمون هذه الحياة وجوهرها الاعمق . فالى اى مدى نجح محمد العنانى فى تحويل الجزئيات الصغيرة الى كل شامل ، والى اى مدى يعبر هذا الشكل عن حياتنا وواقعنا ؟

يفتح الستار عن الفصل الاول ، فاذا مشكلة واضحة :

هناك مجرم خطير يهدد سوق القرية بالافلاس ، يدعى «حندوسة» لايراه احد مطلقا ؛ ولكن الجميع فى رعب دائم منه . وهنا اذكر الشخصية الممتازة التى أسماها المؤلف بالنوتى .. فهى شخصية تذكر المشاهد او القارىء بالشيخ درويش فى زقاق المدق رواية نجيب محفوظ . والمقصود من هذه الشخصية هو أن تكون ضميرا او حدسا لاهل القرية او الحى اوالشعب فهى تقتصر على تعليقاتها القليلة السريعة الذكية فى توضيح وجهة النظر الابعد غورا من وجهات النظر المتحذلقة ونلتقى منذ بداية الفصل الاول بالحاج صبحى الشيخ المتصابى الذى تستهويه «حمدية» من اهل القرية ، وتقوم بالبيع والشراء فى السوق . ونعلم انه قد اتى لها ببعض الهدايا من الحج ، وهو يطمع فى الزواج منها ، ولكنها تتدلل عليه وتقول انها تطمع فى الزواج ممن يجرؤ على قتل حندوسة وتخليص البر منه حتى يفرغ الناس لمصالحهم ، ويصبح السوق فى أمان . ويتفق الحاج صبحى مع بعض الاشقياء لقتل حندوسة حتى يفوز بحمدية . ومن ناحية أخرى نتعرف على المدرس جمعة وهو شاب مهووس بحمدية ايضا ، وهى تنظر اليه فى عطف ولكنها لاترى فيه الا انسانا مفرط الطيبة الى درجة السذاجة . ويحاول جمعة أن يحل مشكلة السوق والبر كله مع حندوسة، بتقديم عريضة الى البوليس ، يوقعها الاهالى جميعا . غير أن السخرية الجارحة كانت هى التعليق الوحيد للناس بما فيهم حمدية . الا انه يتصادف أن يوجد جمعة فى نفس الزمان والمكان الذى يقتل فيه حندوسة ، ويخدعه القاتل بأن يعطيه البندقية ليقوم بتوصيلها الى قورة . ويمسك السلاح بلا وعى فى اللحظة التى يصل فيها البوليس . ويذهل الاهالى من الخبر القائل بأن جمعة قتل حندوسة . وتصل حمدية بين مكذبة ومصدقة ، ومن تلك اللحظة تمنحه قلبها وحبها بالرغم من أن المحاكمة — وربما الاعدام فى نهايتها — ينتظرانه . ولكن العمدة ومحاميه يتدخلان فى انقاذ جمعة من حبل المشنقة ، ومن ثم يتحول جمعة المدرس البسيط الساذج الى بطل جماهيرى ، وتدمع عيون القرية جميعها بالفرحة ، فقد آن للسوق والبر أن يعيشا فى أمان . غير ان النوتى لايلبث ان يصيح : حندوسة ! حندوسة لسه عايش ياولاد . وتقلق القلوب من جديد ويسدل الستار !

فاذا كان الفصل الثانى ، علمنا ان المعلم جمعة يسكن مع قورة وابنته نوسة . وان قورة يأمل ان يزوج ابنته من البطل ، بينما تحاول حمدية من اللحاق بجمعة الذى كان هائما بها . كذلك نتعرف بعمق على شخصية جذابة هى شخصية على صبى المقهى عند المعلم قورة . فهو يحب نوسة ، ويحاول أن يتصل بها عن طريق حمدية ولكنه يفهم جيدا ان المعلم يحاول تزويجها من جمعة فيجن ويقول انه سيقتله ، سيقتله . وبالطبع هجرت حمدية هدايا الحاج صبحى ورفضت وده رفضا قاطعا ، الا ان أهل القرية يستشعرون بالفعل قلقا جديدا ، فقد فرض عليهم البطل الجديد اتاوات على أرباحهم من السوق . ويزداد ظلم جمعة لهم ، ويتمرد البعض فى صمت ،

الا على الذى لايهدأ ولايمل أن يردد القول : سأقتله ، سأقتله .

ومرة اخرى تحدث المصادفة ، فيسرق على بندقيه فوره ويدهب الى قتل جمعه الطامع ى البر الغربى «البر كله» .. ولكنه ما ان يمسك البندقيه حتى يسمع طلقا ناريا من الجانب الآخر وصراخا وعويلا وضجيجا ، فقد قتل جمعة !! ويصل البوليس واهل القرية فيمسكون بعلى وهو يحمل البندقية وتنشق الارض عن الشهود واصحاب الاشاعات الذين يؤكدون انهم رأوا باعينهم عليا وهو يقتل جمعة . وتحدث نفس القصة فيتدخل العمدة والمحامى ، ويخرج على من المحكمة منتصرا جبارا وبطلا جديدا . ويفرح قورة لان على سيتزوج نوسة . ولكن النوتى ينوح من جديد : حندوسة ! حندوسة لسه عايش !! ويسدل الستار .

فاذا أقبل الفصل الثالث تكررت الصورة بحذافيرها . تحول على الى طاغية ، ولم يتزوج نوسة بل اصبح كل همه هو فتح البر الغربى والسيطرة على البر بأكمله . وحينئذ نشاهد حمدية وهى تتقرب الى الحاج صبحى من جديد . لا كفتاة مدللة ، ولكن كفتاة مسكينة تطلب الستر ، ونلاحظ التغير الذى طرأ على الحاج صبحى فاعترف بانه عجوز وانه لايستطيع أن يتزوج ، ومع هذا فهو يأخذها معه الى أن يأمر الله بنهاية عادلة لكل شيء . ويسدل الستار .

البناء التقليدى

ان محمد العنانى اختار القالب التقليدى لمسرحيته بالرغم من ضجة التجديد التى تملأ الآذان . ولاشك ان القالب مناسب تماما للفكرة التى يعرض لها . ولكن انقسام الفصل الاول والفصل الاخير الى مشاهد ، لم يكن شيئا ضروريا .

كذلك جاء تصويره للقضية من الناحية الفكرية يعتوره القصور . فليست المصادفه على الاطلاق هى تحلق ذلك النمط من الطغاه . كما ان الشعب لايسهم بمفرده فى خلق الظروف المواتيه لهم . ان هناك عشرات العناصر التى تجاهلها المؤلف فى صياغة هذه الازمة . مما ادى الى تسطيح فكرته وجعلها اقرب الى النوادر منها الى القضايا الكبرى . بالاضافة الى ان اختياره لنموذج غاية فى السذاجة ، ليخلق تقابلا بينه وبين المنصب الجديد أو البطولة المزيفة ، فهذا مايبعد بالمشاهد عن التصديق او توهم الواقع .

انها مسرحية متوسطة من ناحية التاليف ، ولعل فكرتها ليست جديدة تماما على ادبنا المعاصر ، خصوصا اذا راجعنا رواية «أولاد حارتنا» وقصة «الخوف» لنجيب محفوظ . ولكن المسرحية خالية بلاشك من اية مثالب سياسية .

ولقد كان المخرج أضعف العناصر فى المسرحية . لا لانه لم يفهمها جيدا فهى مسرحية شديدة الوضوح ، ولكن لان حرفة الاخراج المسرحى عند عبدالقادر التلمسانى ليست فى مستوى اخراجه السينمائى . ولم يكن التمثيل بشكل عام ممتازا ، بل اقل من المتوسط ، باستثناء دور النوتى ودور على ودور جمعة .

واعيب على المؤلف كثرة استخدامه للفظة «الحب» او كلمة شخصية وغيرها من الالفاظ التى تباعد بين المشاهد والاحساس بالجو الواقعى المحيط بالمسرحية بالرغم من رمزيتها .

المأساة المتفائلة

من أروع الافلام السوفيتية هذا الفيلم الجديد «المأساة المتفائلة» ..

فبالرغم من أن القصة هى احدى قصص الحرب ، الا أن السيناريو استطاع ان يتغلب على تكرارية هذا الطابع الذى عرفت به السينما السوفيتية . فالقصة تبدا بتمرد بعض الجنود الفوضويين باحدى فرق الجيش الاحمر أثناء الثورة . ويختار الفنان مندوب الحكومة السوفيتية فتاة جميلة تعمل « قوميسيرا » لدى هذه الفرقة الفوضوية . ويحاول بعض افرادها الاعتداء على الفتاة أو السخرية منها ، ولكنها تواصل مهمتها بنجاح من خلال «انسانية» هؤلاء الجنود . فهى تهاجم «المحرض» على قتل احد زملائهم أو السيدة العجوز أو الضابطين اللذين وجدا بالصدفة فى البحر .. انها تهاجم المحرض على هذه الامثال الشريرة بعنف ، فيلتف حولها الجميع ، ويبادرون بقتل المحرض وينتظمون فى سلك الجيش الاحمر . غيران صديقا مريضا بالزهرى لذلك المحرض ، يخون الفرقة ويحاول تسليمها للبيض الذين يقومون بهجوم مضاد وعنيف . وحينئذ يعترف احد الجنود فى ذروة المأساة ، يعترف للفتاة بحبه لها ، ولاتهتم هى وانما تمسح شعره بحنان . وفى تلك الاثناء يأتى الجيش الاحمر لانقاذ الفرقة . ولكن بعد أن تكون الفتاة قد ماتت .

هذه هى الواقعية الجديدة فى السينما السوفيتية الحديثة . فهى لاتضخم البطولات ولاتجوفها لتملأها بالشعارات الثورية ، ولكنها تحاول أن تتسلل الى أعماق البسطاء من الناس من خلال مشاعرهم العميقة .

لقد كان التصوير والاخراج على درجة عالية من النضج والاكتمال ؛ بحيث أن السرعة التى طالما افتقدناها فى الافلام السوفيتية تعود بصورة تختلف عن جو الافلام الامريكية . فالسرعة هنا تعانق العمق والمعنى الانسانى النبيل .

تليفزيون

يقدمه : حمدى قنديل

دائرة تلفزيون مغلقة فى السد العالى

كلما رأيت مثل هذه المجموعات البشرية الضخمة مكثفة فى مكان واحد .. تذكرت على الفور دوائر التلفزيون المغلقة ـ التى لا توجد منها فى بلدنا سوى دائرة واحدة فى مركز البحوث الطبية بالاسكندرية ـ ومايمكن أن تتركه هذه الدوائر المغلقة من أثر لتعليم وتثقيف هذه الجموع .

وفى العام الماضى قام اثنان من أساتذة جامعة أوهايو الامريكية بزيارة الجمهورية العربية المتحدة، وبعد بحوث استغرقت عدة شهور مع رجال التلفزيون ووزارتى التعليم العالى والتربية والتعليم وضع مشروع كامل لانشاء التلفزيون التعليمى يستغرق تنفيذه كاملا نحو خمس سنوات .

ولاشك أن انشاء الدوائر التلفزيونية المغلقة التى يتضمنها هذا المشروع سوف تسهم الى حد كبير فى محوالامية، وفى رفع مستوى التعليم ، وسوف تحل الى حد كبير المشكلة التى نعانى منها فى هذا المجال ، وهى نقص المدرسين والاخصائيين .

ونحن فى حاجة الى تعميم هذه الدوائر فى معاهد العلم ، وفى حاجة الى تعميمها فى مختلف الاماكن التى تتكثف فيها تجمعات بشرية كما فى السد العالى ، حيث توجد مجموعة من العاملين تبلغ نحو الخمسة والثلاثين ألفا ، وحيث يعتبر السد نفسه مدرسة لتدريب الفنيين فى الاعمال الهندسية .

وما من شك فى أن مستوى التدريب سيرتقى الى حد كبير بانشاء دائرة مغلقة يستطيع خلالها العمال الجدد أن يشاهدوا الافلام التعليمية والوسائل التوضيحية المختلفة التى تتعلق بعملهم، وتهدف الى تدريبهم على العمل فى المجالات الهندسية المتعددة ، كما تحل بهذه الدائرة أيضا مشكلة المدربين الذين لايستطيع الكثيرون منهم التفرغ للتدريب فى خضم هذا العمل الذى لابد له أن ينجز فى وقت أقل من ذلك المحدد له .

لقد بقى من عمر انشاء السد نحو

أربعة أعوام ، وكما أنه لابد للعمل فى المرحلة الثانية أن ينتهى فى هذه المدة ، فلابد أيضا أن نستفيد من كل ساعة فى هذه السنوات الاربع لتخريج أكبر عدد من الفنيين ، الذين سيدعموا مشروعاتنا المختلفة بكفاءتهم من ناحيــة ، وبروح السد من ناحية أخرى .

ولايمكن أن يقال ان الدائرة التلفزيونية المغلقة هى التى ستحل هذه المشكلة .. ولكنها ستسهم مساهمة لا يمكن انكار مدى فائدتها .

ولا يمكن أن يقال كذلك ان تكاليف هذه الدائرة قد تفوق الفائدة المرجوة منها خلال السنوات الباقية لاتمام المرحلة الثانية من السد .. اذ أنها من الممكن أن تواصل العمل بعــد ذلك ليس فى التدريب ، وانما فى محو الامية .

ومحافظة مثل أسوان ، فى حاجة أكثر من غيرها الى أى جهد يبذل فى هـــذا السبيل ! .

***

كاميرا التلفزيون .. وانسان السد !

كيف نقــدم على الشاشــة الصغيرة انسان السد ..؟

ان التلفزيون ، كغــيره من وسائل الاعلام المختلفة ، ساهم فى نقل السد العالى الى بيوتنا فى القاهرة وخارجها .. ولعله بامكانياته التى يستخدم فيها الصوت والصورة تجربة وحركة طبيعية أقدرها جميعا على نقــل تســجيل حى لتطور مراحل العمل فى هـــذا المشروع الضخم ، الذى يصعب الالمــام بجوانبه العديدة .

من هذه الجوانب مثلا ..

●● ضخامة المشروع من الناحية الهندسية ..

وهنا تقفز أرقام لا يمكن أن تنطق بمدى هـــذه الضخامة .. أحجار تفوق الاحجار التى استخدمت فى بناء الهرم الاكبر ١٧ مرة .

بحيرة صناعية أمام السد تعتبر ثانى بحيرات العالم التى صنعتها يد الانسان بعد بحيرة خزان كريبا فى روديسيا .

ستارة خرسانية ضخمة تنفــذ من من تحت السد حتى قاع النهر عمقها ٢١٠ أمتار تفوق ستارة سد ميشان فى كولومبيا البريطانية أعمق ستارة للسدود فى العالم الآن

وزن الحديد اللازم للسد ١٠٠ ألف طن أى ما يوازى ٢٥ مرة وزن الحــديد المستعمل فى انشاء برج ايفل فى باريس .. كميات من المياه قدرها ١٥٧٠٠٠ مليون متر مكعب تحجز وراء السد ، أى حوالى ست مرات ونصف مرة سعة خزان هو فى أكبر خزانات أمريكا .

●● ومن هذه الجوانب أيضا ..

فوائد هذا المشروع ..

وتتركز أساسا فى التحكم فى مياه النيل التى تذهب سدى الى البحر أيام الفيضان ، والاستفادة منها فى التوسع الزراعى لزراعة حوالى مليونى فدان فى مصر ونحو خمسة ملايين من الافدنة فى الســودان ، وتوليد القوى الكهربائية بأرخص الاثمان تبلغ تكاليف انتـــاج الكيلوات ساعة منهــا نصف مليم عند أسوان وحوالى ٢ مليم بعد نقلها الى القاهرة .

كذلك فان السد العالى مدرسة كبرى لتخريج الفنيــين ورجال الاعمــال .. ومزيد من فرص العمل الحر للمواطنين .

كل هذه زوايا تستطيع أن تطل منها كاميرا التلفزيون على السد لتنقل الصورة بأبعادها المختلفة الى الشاشة الصغيرة .

ولــكن زاوية أخرى ، وهى أهمهــا جميعا ستظل التلفزيون ــ فى اعتقادى ــ متخلفا فى نقلها ..

●● انسان السد ..

والقيمــة الكبرى للســد هى ارادة وتصميم الشعب .. والسد العالى كما قال الرئيس « لن يبنى بالصــخور ، ولكن بارادة مصر وتصميم شعبها » .

القيمــة الكبرى للســـد ، انسان السد ..

القيمة الكبرى هى هذا الرجل الذى انتزع نفســـه من الكسل والتواكل والاهمال والبيروقراطية التى عششت سنين طوال فى مختلف أجهزتنا ، بل عششت فى داخل أجسامنا .. انتزع نفسه من هذا كله ليصنع كل هـــذه الارقام النابضة بالحيــاة ، التى تنطق باعجاز العمل فى هذا المشروع ..

القيمة **الكبرى هذا الرجل ..**

الالوف الخمسة والثلاثون التى تعمل فى تناسق جماعى رائع .

كيف تســتطيع كاميرا التلفزيون أن تنقل الينا الصورة الحقيقية لهذه الالوف .. لانسان السد ..

انها قادرة حقا على أن تدخل بنا الى أعماق الستة وتركز عدستها على الآلات الدقيقة .. وتحلق بنا فى طائرة لنرى خلالها « بانوراما » ضخمة لموقع العمل كله .

ان كاميرا التلفزيون قادرة على التسلل الى كل مكان .

وليس عسيرا عليها أن تتسلل الى داخل الانسان ..

ولكن كيف ؟

كيف تنقل لنا كاميرا التلفزيون انسان الســد .. ؟!

فنون تشكيلية

سعد الخادم

أساليب فى التسجيل الفنى لمراحل بناء السد

بينما تحتفل البلاد بتغيير مجرى النيل واتمام المرحلة الأولى من السد العالى ، يستعيد المرء بين الأحداث التى ظلت البلاد تحتفى بها خلال القرون الماضية حفل «فتح الخليج» الذى أسهب فى وصفه الكثيرون من الكتاب ، ولارتباطه بوفرة الماء ورغد العيش ، ولاقترانه بفيضان النيل الذى كانت تقام له منذ عهود قديمة مهرجانات شعبية ضخمة . وانا لنذكر فى هذا السبيل ما كتبه أحد المؤلفين عن وصف هذا الحفل فى القرن الرابع عشر الميلادى، اذ قال : كانت العادة الجارية عند قطع الخليج الذى كان معروفا بخليج الناصر، نسبة الى الناصر محمد الذى اختطه وحفره لرى الأراضى الكائنة بين القاهرة والشرقية .

كانت العادة أنه متى علم بابتداء فيضان النيل من مقياس الروضة يذهب الحارس المخصص لذلك الى السلطان ويخبره سرا بالأمر ، ثم يخبر الوزير، ثم يعلمهما فى كل يوم بمقدار الزيادة، وبدون أن يطلع عليها أحدا من الناس، فعندما تبلغ الزيادة « ١٦ » ذراعا ينادى فى المدينة ويشرع فى الاستعداد للمهرجان فيذهب كثير من الناس فى مساء ذلك اليوم الى الروضة ويقضون الليل فى تلاوة القرآن فى الخيام مع العمد والمشايخ . وكانت الحكومة تذبح الخرفان«والجواميس» وتوزعها على الحاضرين مع مقدار وافر من الخبز . وفى اليوم الثانى يذهب السلطان مع وزيره الى الروضة يصحبهما جم غفير من الناس ، ومن بعد تأدية الصلاة يقدمون له كأسا مملوءة بالمسك والزعفران فيعطيه الى المخبر ، فيأخذه ويرمى بنفسه حالا فى بركة المقياس لكى يطيبها بهذه المواد العطرية بحضور السلطان ووزيره والناس . وفى اليوم الثالث يذهب المخبر الى قصر السلطان فيخلع عليه الخلع الفاخر . وعند خروجه من هناك يركبونه على جواد أصيل وحوله آله وأحبابه وغيرهم لابسين الثياب الفاخرة وراكبين على الخيول الجياد وأمامهم أربعة رجال من قبل الحكومة راكبين بغالا مع كل منهم كيس مملوء ذهبا ، وخلفهم رجال راكبون «هجنا»ـ فكان هذا الموكب يذهب بالطبل والزمر مارا من أعظم شوارع المدينة ،

واذ نذكر هذا الوصف نذكر أيضا ما سجلته ريشة الفنانين لمناظر قطع الخليج وصور الخليج نفسه والبرك المتصلة به خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ....

وان كان هذا الخليج على الرغم من ضآلته بالنسبة الى السد الذى تقيمه البلاد اليوم قد حظى بقسط وفير من الشهرة والاحتفالات ، وكتب فيه الرواة والشعراء ، والزجالون ما لا يحصى من انتاج أدبى ، كما انشغلت به أجيال من أرباب حرف الفن من موسيقيين وفنانين، فعلينا أن ننظر من زاوية الفن الى ذلك العمل الشامخ الذى نحتفى اليوم باتمام مراحله الاولى ، وأن نتساءل عن مدى ما يستوحيه أرباب الفنون فى هذا البلد الآن من اقامة هذا البناء الجبار الذى لن يغمر بمائه بركة الفيل أو بركة الازبكية، وانما يغمر بلاد النوبة بأسرها، والذى لن يروى جانبا من أرض الشرقية بل ملايين الافدنة البور التى سوف تتحول الى أرض خصبة ، والذى لن يوفر العمل لقلة من الأهالى وانما يدبره لحشد غفير منهم .

لقد زار هذا الصرح أفواج من النشىء منذ أن بدىء فى اقامته ، وتوافدت بعدئذ الرحلات للأماكن المطلة على مواضع الحفر به ولكن قلما تيسر للافراد خلال تلك الزيارات فى السنين الاولى من بناء السد أن يدركوا سعته ومدى ارتباط هذه الجلبة والضوضاء وتلك الآلات الضخمة ذات المظهر الغريب بصخور الجبل بل قلما يتيسر لهم ادراك ارتباط هذا المخطط فى شموله ، وهذا الكيان فى تكامله وظل أرباب الفن يتوافدون أفرادا وجماعات لمشاهدة العمل بالسد، الزمن بدا أمامهم فسيحا تتسع فيه الاعوام للمزيد من الزيارات حيث يكون البناء قد انضمت أرجاؤه وأقيمت هياكله ، ولذلك قلما ظهرت فى معارض الفن أعمال تخرج عن نطاق الخيال ، أو تلك اللوحات المعبرة عن الجهاد والعزم فى سبيل تحقيق هذه المعجزة فى فن البناء .

ولقد وفرت وزارة الثقافة والارشاد القومى لنحو خمس وعشرين فنانا فرصة زيارة منطقة السد فى الأيام القليلة الماضية ، كما وفرت بعض المؤسسات والجرائد الفرصة نفسها لعدد من الفنانين أو الكتاب لتسجيل خواطرهم فى تلك اللمحات السريعة التى تسمح بها الزيارات الخاطفة فى خلال يومين أو ما يزيد عن ذلك بقليل ـ ولقد ارتسمت لهم الحقائق برغم هذه العجلة فى ضوء جديد ، اذ ارتكزت خبراتهم الى ادراك أوفى بمفاهيم البناء وهو يتشكل ويتعدد مظهره بين آونة وأخرى . فهذا جدار يرتفع مليئا بالامكانيات ولا يدرى المرء كيف يكتمل ، وفى أى اتجاه تحذو الاضافات المتممة له ، وهل يظل على صورته أو تردم مواضع منه ، ثم ترقب عينا الفنان المنشآت الممتدة فى بطون الوديان المنحوتة، فقد تقتضى احتياجات العمل قيامها الى حين ، ثم ازالتها فى غضون مراحل تالية فى الأطوار التى يجتازها السد .

وتتباين هذه المناظر فى سرعة تعاقبها بما اعتاد الفنان تصويره من مناظر الجبال والأطيار وأحراش استكانت فى مواضعها وأصبح ميسورا التردد عليها المرة تلو الأخرى لاستكمال ما بدأه الفنان فى تسجيله فى انطباعاته الأولى .

ولقد تسنى لبعض الفنانين الذين أوفدتهم وزارة الثقافة والارشاد القومى

تسـجيل وتدوين أحاسيسهم عنـد زياراتهم المتكررة السريعة لمناطق العمل بالسـد فى الأيام القليلة التى اتسعت لرحلتهم ، فجاءت تدويناتهم بالاضافة الى ما رسموه من لوحات سريعـة معبرة وناطقة فى وصفها لانطباعاتهم ، ولعلها تعبر أيضا عن نوع آخر من التسجيل والتذوق الفنى الذى يعتبر متمما لما قد ينتجونه فى لوحاتهم أو تماثيلهم .

ولقد اخترنا على سبيل المثـال رأى مصورة ونحـات ، فقـد كتبت السيدة عفت ناجى فى مذكراتهـا تقول : شـهدت اليوم ذلك السد الذى طالما قرأت عنه، وأطلعت على صور شمسية لجوانب من المناطق التى يمتد فيها العمل به، ولكنى ما كنت أتخيل سعة هذا المشروع وهذا الحشد من العمـال والمهندسين وهم فى اقبـالهم وادبارهم وفى سرعة تهـافتهم على العمـل ... لقـد أحسست عندئذ أنى وسـط عشش للنحل ، فمـا كنت أتصور هذه الـكثرة على الاطلاق وهذه الضوضـاء الناجمـة عن اندفاع الآلات وتسابقها مع الوقت لانجاز مالا يحصيه العقل من أعمال ، فاذا كنا نظن ونحن نعيش فى العاصمة أن حياتنا قد ألفت صنوف الآلات وأصبح مظهرها لا يثير فى نفوسنا الدهشـة والغرابة وأنهـا تدخل فى مختلف مآرب أهل المدينة .

وأننـا قـد أصبحنا أكثر ادراكا لمستحدثات الآلات الجديدة من غيرنا من أهل القرى والأقاليم ... فاننا قد أخذنا بتلك الآلات التى لم نتعود رؤيتها من قبل من حيث ضخامتهـا وغرابة أشـكالها فكدت أسترجع فى مخيلتى بين جلبـة العمـل وحركتـه وضـخامة الآلات وضوضائها ذلك الوصف الذى سـجله الشاعر الايطالى دانتى فى وصفه لأطوار الجحيم وطبقاته ولكن جحيم دانتى كان يئن بالألم والعذاب ، فى حين أن هـذا المشهد برغم الغبـار والأتربة المخيمـة عليه قد أوجد جماعات لاتحصى من البشر كأنهم من أهل الجنة حقـا ، وكأنهم قد انتشروا فى اندفاع جنونى كل فى مآربه، وقد ارتسمت على الوجوه دلائل السعادة والطمأنينة .

وهنـاك فى جهة من المجرى الجـديد للنهر شهدت السد المقـام معترضا سير المياه وبه فتحات وعيون موصـلة الى الأنفـاق السـتة المنحوتة فى الصخر ، وذكرت أمام هـذا المنظر معبـد الدير البحرى المقـام بالاقصر وخلفـه صخرة الجبل وقد انحدرت انحدارا رأسيا ينتهى بجسم المعبد الذى اصطفت أعمدته صفا فوق آخر ، فهنا أيضـا بدا جسم هذا البنيان الممتد بين الجبلين ـ وقد تضاءلت أمامه أحجام البشر ـ يشبه المعبد القديم وقد اقيمت أعمدته وجدرانه من الفولاذ الممزوج بأصـلب مواد البناء ، فتوقفت أمام هذا الجسر الجبـار فى خشوع أنعم النظر الى مساقطه وجدرانه فى تشكيلاتها الغريبـة ، وأحاول استنباط ما تضمنه من طرز وبرغم يقينى بما لتلك المحاور الغريبة المظهر من وظائف فى مجـالات هندسة البناء تبينت أهميـة استلهام الفن الحـديث أشكاله من تلك العمـائر الشـامخة ذات الطـابع الوظيفى التى سـيخلدها الدهـر كالاهـرام ومعـابد الاقدمين يخلدها فى الأزمنة المقبلة فليس أقل من أن نجعـل من سـمات تعبيرنا الفنى الحديث ما يرتبط بطرزها أو على الاقل أشـكالها وان ارتبطـت فنوننـا وجدانيـا بمشاعر الوف العـاملين فى اقامتـه بل بمشاعر الشعب بأسره فى اصراره على بناء السد فكما قلت ان علينا كفنانين أن نتخذ أو نتكشف فى معالم هذه العمائر مقومات لمناهجنا الفنية .

ولقد سجل النحات محمد حسنين فى خلال الرحـلة التى أتيحـت له لزيارة السـد جمـلة ملاحظات نذكـر من بين ما دونه منهـا قوله : ما بلغت منطقـة العمـل بالسـد حتى تذكرت على الفور ساحات معـارك القتـال التى اشتركت فيها أثناء حرب التحرير باليمن ، وبدت لى آلات الحفر وسـيارات النقـل فى تعاقبها بانتظام وأصوات تفجير الصخر وخيام سحب الأتربة على الوديان والجبال فى قيظ الشمس المحرقة بدت لى كافة هـذه المشاهد كميـادين الوغى والجند البسلاء يكدحون ويخوضون معارك من نوع جديد استبدلت فيهـا آلات البناء بآلات الحرب ، وتجمعت جحافل العدد فى شتى الامكنة لتجتـاح الطبيعة فى هذه الرقعة من الارض لتنظيم طرقاتها وتعبيد مجارى النهر وتقيم تلالا وتردم بحارا على امتداد الافق . وكدت وسط هـذا الجو الملبد أندفع فى تيـار العمل وانساق مأخوذا بهول هذا التنظيم المحكم المدبر والمسير لهذه الجمهرة من البشر . فانسى فى اندفاعى هذا ماجئت من أجله لاسجل مشـاهد العمل وخطى انجاز اقامة المرحلة الاولى من السد فى لحظاتها الأخيرة قبـل أن تتم . وبعنـاء أمكننى التخلص من هـذا الشعور الخفى الذى ولا ريب يسيطر على جميع من تسول له نفسه النزول الى مواضع زحمـة العمل حيث تتعثر دفعة الـكلام وتصبح سبل التفاهم عنف حركة الأجسام وصيحات الحناجر فى توجيه الأوامر أو تلبيتها ، وكادت تنعـدم فى مسالك هـذه الأمم المجندة صفة الرقة واللين أو الرشـاقة لما سيطر عليهـا من احساس بالنضال والقوة بل الجبروت بعينه .

ولذلك حين امتـدت يدى للتعبير عن تلك الروح العـالمية المهيمنة على بنـاة السد حاولت فى خطوط سريعة تأكيد صفة الاله وسيطرة الانسان عليها فى قوة وتمكن لم يسبق لهما مثيل، هى تلك القوة التى طالمـا حلم الرجـل الشعبى فتخيلها فى صفة مردة وعفاريت صورهم ووصفهم فى قصصه كقصة ألف ليـلة وليلة التى كادت عجائبهـا وشياطينها ومدائنها الخارقة كافة تبدو ضئيلة ناصلة وسط حقيقـة العـالم الذى خلقه بنـاء السد .

وشعرت حينئذ أن العجائب المتراكمة فى سـاحات العمـل لا تحتـاج الى أن يصطنعها الفنان ويتخيلها كعالم غريب عما ألفه وانما عليه أن يسجلها منطقيا من بين منـاظرها الاكثر ملائمة لاقامة تمثال أو عمل صورة وفى حالتى رقبت تلك المشـاهد بعين النحـات فانظر الى الأشياء المحيطة بى كضروب وموضوعات صالحة للنحت ، فجاءت خطوطى بمثابة تحضـير أو تذكرة لقطـع نحـت ازمع اقامتها فيمـا بعد ، فرأيت فى أشـكال الصخر بعد أن عالجتـه أدوات التنقيب ما يشبه أشكال القرويات وهن متلفعات بالبرد ، ومن الصخر المنحوت ما ذكرنى فى مغـاوره وأسطحه المتفـاوتة بأنواع النحت البارز فى الفن المصرى القديم ، أو بعض حليات زخرفية فى العمـارة الاسـلامية ، فسـعيت أن أربط غرابة مظهر هـذه الصخور وضـخامة الأبنية المقـامة وسطها كأنها حصون استدارت أبراجها ، وارتفعت لتصمد أمام لطمات الدهر وحاولت من جهة أخرى النظر الى أشكال الآلات واستنباط نواح يمكن أن تدعم فنى أو أستفيد منهـا فى تصميم النحت الذى أفكر فى انتاجه بحيث أقرن هياكل الصلب الصماء باحاسيس هذا الشعب الذى عقـد العزم على بناء السد أيا كانت تضحياته ليكون أمنية مستقبل أجياله القادمة » .

هذه هى بعض النقـاط التى دونت فى مذكرات عضوين من أعضـاء بعثـة الفنانين التى أوفدتها وزارة الثقـافة الى السـد ، وقـد تكون لغيرهمـا من الأعضاء ملاحظات لا تقـل عن تلك التى أوردناهـا ، من حيث تعبـيرها عن الانفعالات، دارت وجاشت فى صدورهم وارتبطت فى الوقت نفسـه بمقـومات الفن وأسـاليبه فى ظل هـذا الانتـاج الشامخ الذى لن تنقطع عنـه الرواية والوصف فى مختلف أنواع الفنون لمدة أجيال مقبلـة

مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيرى

تعريف بالرواية الروسية :

من الامور التى يتطلع اليها جمهورنا القارىء ، ولا شك ، فى هذه الايام ، ويعدها من ألزم لوازم المعرفة له فى هذه الفترة ، بمناسبة زيارة الرئيس خروشوف للجمهورية العربية المتحدة التعريف بالأدب الروسى ، منذ أول ظهوره حتى اليوم .

والكتاب الذى بين أيدينا فى هذا الاسبوع .. وعنوانه «تعريف بالرواية الروسية» .. هو أحد الكتب التى تحقق للجمهور العربى القارىء .. شيئا من المعرفة فى هذه الناحية ، على أسس علمية دراسية .

والكتاب فى الاصل مجموعة من المحاضرات ، ألقاها الاستاذ يانكو لافرين ، على طلاب الآداب بجامعة أكسفورد ، ثم قام بعد ذلك بتعديل مادة تلك المحاضرات ، وتهيئتها للنشر ، بحيث يستفيد منها القارىء العادى كذلك .

ونظرا لأهمية الكتاب ، فقد ترجم الى العربية باشراف الادارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالى ، وبمعاونة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .. وهو ـ كما يقول مترجمه الاستاذ مجد الدين حفنى ناصف ـ بالغ الصعوبة من حيث لغته الانجليزية العالية ، واحتوائه على المصطلحات الفنية الكثيرة ، وحشر أوفر قدر من المعلومات فى أضيق نطاق منه ، ولكنه مع ذلك جدير بالنقل الى اللغة العربية ، لانه يؤرخ للرواية الروسية ، ويربطها بالاحوال السياسية والاجتماعية فى روسيا وأوربا ، ويوازن بينها وبين الروايتين الانجليزية والفرنسية فى الأدب الأوربى ، كما انه يطبع فى ذهن القارىء صورة كاملة المعالم ، لعالم القصة ، من منتصف القرن التاسع الى منتصف القرن العشرين .

أما من حيث الترجمة فقد لاحظنا فعلا ارتفاع لغة الاصل ، فيما ظهر من الجهد الذى بذله المترجم فى ترجمته .. وقد حمدنا للمترجم هذا الجهد المبذول .. وان كنا نخالفه بعض المخالفة فى ضرورة تقيده بالنص الحرفى للاصل المترجم حتى اضطره ذلك لان يضع ، أو ينحت فى بعض الاحيان كلمات عربية لاوجود لها لتقابل بعض الكلمات الانجليزية المعروفة .. والتى يمكن ترجمتها بأكثر من كلمة واحدة أحيانا ، احتفاظا بروح العربية المنقول اليها ، مادام القارىء المستفيد من الترجمة فى النهاية قارئا عربيا ، وليس له من صلة بالنص الاصلى بقدر ما يريد أن تكون له صلة بالمعنى المراد نقله اليه .. على أن هذه الملاحظة ـ استدراكا منا عليها ـ لاتنقص شيئا من تقديرنا للعمل العظيم الذى قام به المترجم بنقل هذا الكتاب ، تعريفا للقارىء العربى بالادب الروسى ، فى جانب الرواية منه ، وانما هى ملاحظة نسوقها الى مترجمينا بصفة عامة ، وبخاصة مترجمى امثال هذه الكتب العالمية الاصطلاحية .. فالاصل فى ذلك نقل المعلومات ، وليس نقل المفردات فى لغة واضحة مستريحة ، تؤدى الغرض ، وتبلغ الغاية .

واما من حيث الكتاب نفسه .. فانه يبدأ بالتعريف بأصول الادب الروائى فى روسيا .. منذ بدأ تاريخ روسيا فى النصف الثانى من القرن التاسع ، بغزو «الفايكنجز» من قرصان اسكندناوة لمدينة نو فجورود فى الشمال ، وتسلمهم مقاليد الحكم فيها ، وعملهم على تأمين الطريق الى القسطنطينية ، بضم قبائل الصقالبة المستوطنين حوض نهر الدنيبير فى دولة نظامية كانت عاصمتها مدينة « كييف » .. ثم دخول المسيحية ، فى أعقاب القرن العاشر ، الى هذه الدولة ، عن طريق بيزنطة ، لا عن طريق الغرب ثم قيام الصلات الثقافية المبكرة بينها وبين بيزنطة ، وصقالبة البلقان من الصرب والبلغار .. واعتبار اللغة البلغارية القديمة ، أو الصقلبية الكنسية اللغة الفصحى للبلاد ، مدى قرون طويلة .

وقد قدمت مدينة (كييف) فى أواخر القرن الثانى عشر أول انتاج من الأدب الروسى ، على صورة مادة قصصية لتاريخ الصقالبة الباكر ، أو اناشيد غير دينية ، فيها بعض المحاكاة للشعر الشعبى .

على أن هذه الحركة الثقافية الباكرة لم يقدر لها ان تستمر ، بسبب غزو التتار لروسيا كلها ، فى منتصف القرن الثالث عشر .. وبقائهم فيها أكثر من قرنين ونصف قرن .. وفى تلك الفترة أصاب روسيا الجمود ، وانعزلت عن سائر بلاد العالم ، وعن اوربا بوجه خاص .. بينما خرجت أوربا فى ذلك الوقت من القرون الوسطى ، ودخلت فى عصر النهضة واخذت تتخلص تدريجيا من نفوذ الكنيسة .. وتفصل بين الشئون الدينية والثقافية .. فى حين بقيت روسيا تحت حكم التتار ، فى عزلتها ، وظلت الكنيسة فيها مسيطرة على باعتبارها مصدر المدنية الوحيد ، ورمز الوحدة الوطنية والاستقرار .

ثم تخلصت روسيا من التتار ، فى أواخر القرن الخامس عشر ، ومن ثم بدأت الفترة المسكوبية الاوتوقراطية ، التى استندت الى الكنيسة أيضا ، لأن موسكو اعتبرت نفسها روما الثالثة ، بعد سقوط القسطنطينية .. وبذلك ظلت الآداب متعثرة فيها ، حتى اخذ النفوذ الغربى يتطرق اليها منذ القرن السادس عشر ، واخذت الموضوعات الرئيسية فى الآداب الايطالية والفرنسية والألمانية تعرف طريقها حتى الى الادب الشعبى الروسى وتغمره .. ثم غرقت البلاد ، فى أوائل القرن السابع عشر فى فوضى الأسر الحاكمة ، والاضطراب السياسى والاقتصادى والاجتماعى .. حتى عاد السلام واستتب الامر لاسرة رومانوف بانتخاب أول قيصر فيها عام ١٦١٣ .. ولكن البلاد تعرضت ، فى النصف الثانى من القرن نفسه ، لمعارك الجدل الريفى العنيف والاضطهادات .. حتى جاء عصر

بطرس الأكبر ، الذى دخلت معـــه فى البلاد روح جديدة ٠

وبطرس الاكبر هو الذى غير الثقافة فى البلاد من دينية الى مدنية ٠٠ وعمل على أن تلحق روسيا بأوربا ســياسيا وثقافيا ٠٠ وأسس عاصمته بطرسبرج (لينينجراد فيما بعد) عام ١٧٠٢ ٠٠ ففتح بذلك « نافـــذة على أوربا » ٠٠ كانت نقطة تحول فى مصائر البلاد ٠٠ وان كان استيراد اصطلاحاته من الخارج بدلا من نشأتها اصلا فى أرض روسيا، قد أوجد مشكلة جديدة ، هى عـــلاقة روسيا بأوربا ، ومدى هذه العلاقة ٠٠ فهل تستقل روسيا بذاتية جديدة خاصة بها ، أو تكون كأنها أوربا حديثة السن تتبع القارة ؟ ٠ وفى هــذا الصراع ظهر تفوق روسيا فى ميدانين على الأقل ،هما الموســـيقى والادب ٠٠ وانقضى القرن الثامن عشر بأكمله ، وروســـيا تهيىء نفسها لقبول المعايير الغربية ، فاتسمت هذه الفترة بتغلب المحاكاة على الابتــكار ٠٠ وظهر التأثر بالادب الفرنسى واضحا ٠٠ كما كان على الروس ، فوق ذلك ، أن يتوصلوا الى لغة أدبية خاصة بهم ، خلافا للغة الصقلبية الكنسية القديمة٠٠ وذلك ما ظهر على يد الشاعر العـــالم ميخائيل لومونوسوف (١٧١١ ـ ١٧٦٥) ٠٠ وبدأت تظهر طائفـــة من الروايات المترجمة التى تتحدث عن اللصـــوص والمحتالين ، والتى تتناول آداب السلوك ٠٠ وفى أواخر القرن الثامن عشر انتقل الادب الروسى من الاتباعية الى الابتداعية العاطفية ، واصبحت لغة التخاطب بين الاعيان المثقفين من الاقطاعيين هى لغـــة للأدب فى روسيا ، ويرجع الفضل فى ذلك الى نيكولاى كارامازين (١٧٦٦ ـ ١٨٢٦) ٠٠

وقد أطلنا كثيرا فى هذه المقدمة ٠٠ التى توصلنا الى الفترة الخصبةفى الادب الروسى ، وهى فترة القرن التاسع عشر بصفة خاصة ٠٠ ونجد فى مطلع هــذه الفترةالشاعر بوشكين (١٧٩٩ـ١٨٣٧) وهو الشخصية التى يدور حولها الادب الروسى منذعهد بطرس الاكبر ، ويعتبر شاعر روسيا القومى ٠٠ وقد أدرك فى صباه وثبة الوعى الـــوطنى فى بلاده ، عندما غزاها نابليون عام ١٨١٢ ٠٠ كما شهد روح السخط والتذمر على سياسة البلاط والطبقة الحاكمة ٠٠ ونظم فى أول الامر قصائد لاذعة ادت الى نفيه فى جنوب روسيا ٠٠ حيث اتصل بمؤلفات الشاعر بيرون لفترة وجيزة ، وتأثر به فى بعض قصصه الباكر ٠٠ كما تأثر بشكسبير عندما كتب مأساته التاريخية « بوريس جـــودونوف » ٠٠ عـــلى ان بوشكين اتصل بعد ذلك بالبـــلاط ، وأصبح القيصر بدهائه رقيبا على كتاباته الادبية المستقلة ، ثم لقى حتفهفى مبارزة غامضة ، وهو فى السابعة والثلاثين من عمره ٠

ونقف من أعلام الادب الروسى بعـــد ذلك ، عند جوجول (١٨٠٩ ـ ١٨٥٢) الذى كان نشاطه بداية لعصر الأدب الروائىالروسىالعظيم ٠٠ وكان جوجول من أسرة من صغار الخاصة ، من الطبقـــة التى ينتسب اليها عادة صغار الموظفين ٠٠ وقد قضى أعوامه الاولى فى أوكرانيا، ولقى كثيرا من العنت فى ســـبيل بناء مستقبله ٠٠ وظهر ذلك فى قصصـــه التى تمتاز بالاتجاه الواقعى الاتباعى ٠٠ ولئن كان هذا الاتجاه قد بلغ الكمال فى نثر بوشكين ، فان جوجول هو الذى بلغ القمة بالنثر المنمق الموسيقى الدال على مزاج الكاتب ٠٠ وكثيرا ما كان يمزج فى كتابته بين الشـــعر والنثر ، وأهم رواياته وأطوالها قصة « تاراس بولبا » ٠٠ التى كادتتعد قصة خيالية تاريخية خالصة ، كأنها الياذة قوزاقية نثرية ٠٠ وتمثل الحرب بينالقوزاق والبولنديين٠٠ كما انه أصدر بعدها قصة أخرى هامة هى « نفوس ميتة » ٠٠ قدم فيها صورة شاملة للحياة الروسية ونقدا للجوانب التى أبغضها منها ٠

ويتحدث الكتاب بعد ذلك عن الفترة ما بينجوجول، وتورجنيف ٠٠ وماحدث فيها من تيارات سياسية واجتماعية ، ازدهر خلالها النثر الروسى ، والقصة الروسية بوجه خاص ٠٠ فقد ارتفعت موجة الواقعية ، التى ترجع اصولها الى بوشكين وجوجـــول دون شك ٠٠ كما أسهم حرمان روسيا من حريةالصحافة فى دعم أدبها ، بحيث أصـــبح قوة اجتمـــاعية فى المحل الاول ، وسرعان ما تعلم القراء الروس القـــراءة مابين السطور ٠

وكان ايفـــان تورجنيف (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) أول روائى كبير بعد جوجول٠٠ وقد أصـــدر فى عام ١٨٤٧ كتـــاب « مصورات صياد » ٠٠ وكانت غالبية فصوله عن الفلاح أو على الاصـــح عن الفلاح ومالك الارضفى اتصالهما المتبادل ٠٠ وقد عالج الموضوع فى اسلوب بلغ من التفوق الى حد يجعله عاملا فى الغاء الرق اكثر مما كانت تســـتطيعه أية دعاية مباشرة ٠٠ وقد ظهرت فى هـــذا الكتاب البـــاكر كل مميزات تورجنيف البداية الى النهاية يضرب علىنغمة هادئة تكمن فى تحاشى المبـــالغة ، وتهوين الامور ، وهو لا يحلل وانما يلاحظ ٠٠ وهو دائم التوفيقفى أن يلتقط الصحيح الفنان الاساسية ، وهو واحد من اعظم اهل الفن فى الادب الاوربى ٠٠ وهومن من السمات والظـــلال والالوان ، وفى تنظيمها بعد ذلك بفطنة منزهة عن الخطأ واحسن رواياته بعـــد ذلك هى « آباء وابناء » ٠٠ وتجرى وقائعها بعد سابقتها بعشرين سنة ، وموضوعها التعارض بين جيل العقد الخامس الموغل فى الدماثة ، وبين شباب العقد الســـابع الـــكثير المشاغبة ٠

وبعد أن يتحدث الـــكتاب عن حركة الواقعية النقدية يصل الى دستويفسكى (١٨٢١ ـ ١٨٨١) وهـــو أعظم الادباء الروس تأثيرا فى الادب الاوربى الحديث وهو الذى أضـــاف الى الرواية النفسية الاهتمام بالعقل الباطن ، ولكنه مع ذلك لم يهتم بعلم النفس لذاته ، بقدر ما اهتم بأسرار عقل الانسان وروحه ٠٠ وبمـــا أنه باحث قبلكل شىء ، فقد كان يتقصى النفس البشرية بعين لا ترحم ، وحدس يكشف عن أسرارها ودخائلها ٠٠ وأهم رواياته « المستذلون المهانون » و «الجريمة والعقاب » و « الاخوة كارامازوف » ٠٠

ويصل المؤلف الى تولستوى (١٨٢٨ـ ١٩١٠) ومع التباين العظيم القائم بينه وبين ديستويفسكى ، فان الكاتبين يكمل كل منهما الآخر فى كل شىء تقريبا : ولئن كان دستويفسكى الذى لم يكن يملك شيئا قد وجه اهتمامه الى المدينة ، فان « الـــكونت » ليوتولســـتوى ، الارستقراطى الاقطـــاعى ، كان آخر عمالقة الواقعية الريفيـــة ٠٠ فرواية « الحرب والسلام » ملحمة بطوليـــة عن طبقة الاعيان القديمة ٠٠ وقصة « أنا كارينينيا » تجنح الى تقديس الحيـــاة الريفية البسيطة ٠

ويأتى بعد ذلك تشيكوف (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) ٠٠ ويعد أشهر الشـــخصيات الانتقالية بينعصر النثر المزدهر ، وعصر التجديد ٠٠ وفنه هـــو الذى شخص المجتمع الروسى المعاصر ، وبخاصـــة الطبقة المستنيرة تشخيصا قويا ، وأهم أعماله تمثيلية « ايفانوف » وقصصـــه القصيرة العديدة ٠

وتلاه مكسيم جـــوركى (١٨٦٨ ـ ١٩٣٦) ٠٠ وقد مثلت مسرحية « غير المثقفين » على مسرح الفن بموسكو ٠٠ كما أصابت قصته « الاعماق السحيقة » نجاحا سريعا علىمسارح أوربا وأمريكا ٠

وحين يضطرنا ضيق المقام الى الاكتفاء بهذا القدر من عرض هـــذا الـــكتاب الموضوعى الهام ، نرجـــو أن نكون قد أعطينا القارىء صورة واضحة لجانبكان غامضـــا لدى الكثيرين ، من التعريف بالادب الروسىبعامة ، والرواية الروسية بصفة خاصة ٠

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

(يقدمها)

لطيف دوس
و
ابراهيم سوريال
و
سمير التنداوي

الكتاب القصصيون المحدثون في بريطانيا :

(خلاصة مقال لارفنج ووردل)

ان القصة الطويلة — كغيرها من الوان الأدب — تبقى على الزمان لسبب من سببين : اما لما لها من قيمة فنية واما لأنها تلقى ضوءا على العصر الذى كتبت عنه . ولو طبقنا هذه القاعدة على ما ألفه الكتاب الروائيون البريطانيون فى أعقاب الحرب العالمية الثانية لوجدنا ان الغالبية العظمى منها هى من الفئة الثانية أى من تلك الفئة التى تصور الحقبة التى كتبت فيها . ففى سنوات الحرب كثرت الروايات التى اتخذت بلادا متعددة من العالم مسرحا لحوادثها وكانت بذلك متنفسا للناس من قسوة الحياة اليومية اذ ذاك . أما فيما بعد عام ١٩٤٥ فقد عادت الى بريطانيا روح العزلة بأشد مما كانت من قبل وزاد من حدة هذه العزلة شعور متزايد بقلة الثقة فى الفن كفن وبان واجب الكتاب هو ربط ما يكتبون من قصص بحياة ما بعد الحرب بأية وسيلة من الوسائل . وكان لانتشار دراسة علم الاجتماع ولبرامج التليفزيون التسجيلية أثر آخر فى هذا الاتجاه .

ولم تظهر الحركة الروائية الجديدة بشكلها الكامل قبل أواسط الخمسينات من هذا القرن وكان من أوائل روادها « وليم كوبر » فى قصته (مناظر من الحياة الريفية) وهى قصة علاقات غرامية طليقة كانت نذيرا بحركة تحطيم المعتقدات التى تلتها بعد ثلاث سنوات فى أعمال « كنجزلى آميس » الذى كتب قصة (جيم سعيد الطالع) ، « جون وين » الذى كتب قصة (أسرع وانزل) — وهما شاعران . من خريجى اكسفورد تمثل قصصهما أبطالا لا يشعر القارىء بأية عاطفة نحوهم اذ يراهم مشتبكين فى عراك مستمر مع السلطات .

وحوالى ذلك الوقت ظهر التعبير الجديد « أعداء البطولة » ولم يتحدد من هو عدو البطولة ؟ أهو صاحب العمل أم الوالدان أم النظام الطبقى أم الحكومة ثم أخذ كتاب القصص يظهرون تحديدا أكثر ، ففى قصة « جون برين » (غرفة فوق السطح — ١٩٥٧) نجد شابا من الطبقة العاملة فى يوركشير يشق لنفسه عن طريق الزواج سبيلا الى المكانة الاجتماعية . وفى قصة أخرى « لالان سيليتو » (مساء السبت وصباح الأحد) نجد بطلا آخر من الطبقة العاملة يكدح طوال الأسبوع فى مصنع للدراجات ويحاول أن يقهر المجتمع الطبقى عن طريق احتساء الخمر وارتكاب المنكر فى عطلة الاسبوع .

ويختلف « سيليتو » عن أسلافه الذين كانوا يؤثرون الاسلوب الخالى من التنميق — يختلف عنهم فى انه استخدم لهجة نوتنجام فى الحديث وفى قدرته على تحليل أفكار شخصيته الرئيسية . ونجد نفس المقدرة فى كاتب آخر هو « كيث ووترهاوس » الذى عالج أحلام المراهقة وعقلية الاطفال والشذوذ الجنسى فى رواياته .

وبجانب هؤلاء الكتاب نجد فريقا آخر كتبوا قصصا من النوع التسجيلى بنفس الموضوعية التى تكتب بها التحقيقات الصحفية وتهدف الى بيان ما حدث فى المجتمع البريطانى من تغيرات . ومن أهم أفراد هذا الفريق من الكتاب « كولن ماكينز » الذى عالج فى قصصه موضوعات مثل هجرة أبناء جزر الهند الغربية المتزايدة الى لندن ، وثقافة المراهقة . وهناك كاتب آخر وهو « س . ب . سنو » الذى ألف عدة روايات تصف الحياة الجامعية وصفا دقيقا . كما ظهرت روايات كثيرة عن الحياة فى المكاتب ، وعن حياة الفتيات اللاتى تنتمين الى الطبقة الارستقراطية

على أن هذا النوع من الكتابة لم يعد يجتذب كثيرا من القراء ولذلك فقد عدل عنه الكتاب الجادون وأصبح بعضهم مثل « كنجزلى أميس » ، « وين » كتابا ذاتيين فى كتبهم التالية .

وقد كانت هذه الحقبة غنية بالكاتبات ومن ابرزهن «ايريس ميردول»، «ميوريل سبارك» ، « بريجيد بروفى » وكذلك اثنتان من الكاتبات المهاجرات احداهما من جنوب أفريقيا وهى « دوريس لسنج» التى بدأت ناقدة اجتماعية والثانية من ايرلندا « ادنا أوبريان » التى تمتاز بموهبة قصصية نادرة .

ولعل أملنا الاكبر فى ظهور قصاص كبير يتركز فى « وليم جولدنج » الذى يعتبر كتابه « سيد الذباب » أروع كتاب ظهر فى بريطانيا منذ الحرب العالمية الثانية ، وهو يعالج الحياة الهمجية بين جماعة من الاطفال البريطانيين تركوا فى جزيرة مهجورة نائية .

والروائيون البريطانيون لا زالوا - كما كانوا دائما - فى حصانة تامة من التأثيرات الاوربية - وحتى الكتاب المهاجرون من جزر الهند الغربية ومن امريكا وغيرها سرعان ما يتخذون الطابع البريطاني التقليدى . ولكن هناك من الدلائل ما يشير الى ان كتابة القصة الطويلة توشك أن تكون أكثر تنوعا مما كانت فهناك الآن كتاب قصصيون يكتبون للمسرح والتليفزيون والسينما كما يفعل الكتاب الاوربيون من زمن .

ويختلف كتاب القصة عن كتاب المسرح فى بريطانيا المعاصرة فى ان الاولين لم يغيروا كثيرا من مفهوم القصة ولكنهم نجحوا فى الابقاء على هذا اللون من الأدب مليئا بالحيوية والنشاط .

معجزة تربوية :

(عن الستردای ريفيو الامريكية)

لعل من الزم ما يحتاج اليه الناس فى القرن العشرين جامعة عالمية يكون محور الدراسة فيها الانسان وأحواله ومعيشته وامكاناته المتعددة . ويحتاج الناس بصفة خاصة الى معهد تعليمى يضع الأسس لالتقاء الشرق بالغرب .

ان مثل هذا المعهد هو فى دور الانشاء الآن ، دون ما ضجة أو اعلان .

ذلك هو « مركز الشرق والغرب » التابع لجامعة هاواى فى جزائر هونولولو بدىء بانشائه منذ أربع سنوات واتخذ منذ ذلك الوقت أربعة مظاهر هامة فهو يعتمد على أساتذة دائمين وزائرين من ثلاثين دولة ، وقد استطاع أن يجتذب أكثر من ألف طالب من الشرق والغرب ، أكثرهم من الشرق ، وهو فضلا عن ذلك يسير على مناهج حديثة متطورة ويمتاز بمبنى فخم رائع التصميم .

واعجب شىء فى هذا المشروع الكبير هو انه ولد فى هدوء دون ما ضجة عندما اتخذ الكونجرس الامريكى قرارا بانشائه عام ١٩٦٠ ، ومنذ ذلك الحين بلغت جملة المبالغ التى رصدتها له الحكومة أكثر من ٢٧ مليون دولار تكون فى الواقع كل موارده . ويمكن القول، اعتمادا على ما حققه المعهد حتى الآن وعلى ما يستطيع تحقيقه من نتائج ، انه يمثل خير ما قامت به الحكومة الفيدرالية فى حقل التعليم العالى حتى الآن . والى الرئيس الامريكى ليندون جونسون - وكان اذ ذاك نائبا لرئيس الكونجرس - للمشروع وتحمله اعباءه المالية :

وليس الغرض من انشاء « مركز الشرق والغرب » مجرد ايجاد صلات بين ثقافات الشرق وثقافات الغرب ولكنه يهدف الى خلق المعرفة الفعالة التى يمكن أن تنتشر خارج جدران المعهد بل وخارج حدود الدول التى ينتمى اليها طلاب المعهد وأساتذته . وهكذا يكون المعهد من ناحية مركزا رئيسيا للتبادل الثقافى ، ومن ناحية أخرى مركزا لاستنباط الافكار والطرائق الجديدة فى عالم يتلمس طريقه الى التوفيق بين شعوبه العديدة المتباينة .

على أن المركز ليس مجرد معبر أو قنطرة تعبر عليها الاراء الفلسفية فهو يزود الطلاب الآسيويين بالتدريب اللازم لاعدادهم لتولى وظائف الصحة العامة والتخصص فى انتاج الطعام ، كما يعد المهندسين المعماريين والكهربائيين والمدنيين وعلماء الاحياء والكيماويين والفزيائيين وعلماء الارصاد الجوية وأمناء المتاحف الفنية والمكتبات ومخرجى الافلام السينمائية وغيرهم . والمعهد ينقل من الطلاب الآسيويين الى زملائهم الامريكيين الآراء والأساليب التى طورت فى بلادهم لادراك ومواجهة المشكلات المتصلة بعلاقة الانسان بذاته وبغيره من الناس وببيئته الشاملة .

ويمكن بصفة عامة تقسيم أعمال المركز الى ثلاثة أقسام فالقسم الأول هو قسم الطلاب الحاصلين على منح دراسية ويلتحق به عدد كبير من الطلاب ذوى المواهب العالية لمدة سنتين للدراسة بعد البكالوريوس (وبه الآن ٥٨٠ طالبا من ٢٨ دولة) . والقسم الثانى هو معهد راق يزود الاخصائيين والعلماء بالتسهيلات اللازمة للبحوث من معامل وغيرها ويقيم هؤلاء الاخصائيون أحيانا فى المعهد اقامة دائمة ، وفى أحيان أخرى يشتركون فى الحلقات الدولية والمؤتمرات التى يعقدها . وأما القسم الثالث فيختص بالتدريب المهنى وتتعاون فيه الولايات المتحدة مع وكالة التنمية الدولية التابعة لهيئة الأمم .

ولم تخل طريق المركز من عقبات فهو اذ يعتمد على مخصصات مالية حكومية لا بد من أن تعرض ميزانيته كل عام على الكونجرس - ومهمة لجان الاعتمادات فى الكونجرس هى المحافظة على أموال الشعب بكل وسيلة فى طاقتها . وليس المربون بقادرين على الوقوف أمام اخصائيى الميزانيات فى هذه اللجان - ولهذا فانه لابد من محاولة الوصول الى وسيلة ترضى الكونجرس من ناحية فى اهتمامه بأموال الدولة وحسن انفاقها فيما يعود بالنفع على الشعب وتواجه ، من ناحية أخرى ، احتياجات المركز للتخطيط الطويل المدى . فالجامعات والمعاهد لا يمكن أن تعيش على أساس خطة تعدل من عام الى عام لأن طبيعة العملية التربوية تستلزم ارتباطات طويلة المدى ، ولذلك فان الحاجة ماسة الى تنظيم يمكن بموجبه ضمان تحويل المركز لعدة سنوات قادمة وفى نفس الوقت ضمان حق الكونجرس فى المراقبة المنظمة المثمرة .

وقد ترغب بعض المؤسسات الامريكية الكبرى فى القيام بكل أو بعض الاعباء المالية التى يتكلفها المشروع . ولا شك فى ان المبالغ اللازمة تعد طائلة ، ولكن يصعب على المرء أن يتصور مشروعا تربويا كبيرا يعود بنتائج أكبر من هذا المشروع أو يخدم أغراضا أكثر حيوية فيه .

ان « مركز الشرق والغرب » فى هونولولو ليس المؤسسة التربوية الوحيدة ذات الاهداف العالمية أو ذات الامكانات التى تسمح له بأن يصبح جامعة عالمية حقيقية . ولكنه يمتاز بموقع رائع بين الشرق والغرب - جغرافيا وفلسفيا وتربويا - موقع يمكنه من أن يخطو خطوات واسعة فى هذا الاتجاه العالمى ، ولهذا فهو يستحق التشجيع والمؤازرة والتوسيع .

لطيف دوس

يوميات ستر ندبرج

يبدو أن تركة ستر ندبرج الأدبية لا تنفذ • فلا تزال هناك أعمال له لم تنشر حتى الآن ، وبين وقت وآخر يظهر واحد منها فينتشر انتشارا عظيما بين الجمهور ، رغم انقضاء خمسين سنة على وفاة الكاتب •

ولقد ظهر أخيرا في ستوكهولم الجزء الثامن من « مراسلاته العامة » يشمل عامي ١٨٩٠ ، ١٨٩١ وهي الفترة التي وقع فيها طلاقه من زوجته الاولى ، الممثلة المغمورة ، البارونة الفنلندية سيرى فون اسن • وقد نشرت كذلك منذ ستة شهور وثيقة رئيسية توضح جزءاً هاماً من حياته بعنوان « اليوميات الخفية » وهي مخصصة لزواجه الثالث والأخير ، الذي كان قد تم من ممثلة كوميدية جميلة لامعة هي هارييت بوس التي عاشت ما يقرب من خمسين سنة بعد وفاته ، اذ ماتت عام ١٩٦١ في سن الثالثة والثمانين •

ولقد بدأت هذه اليوميات في باريس عام ١٨٩٦ بينما كان الكاتب يجتاز أخطر أزمة في حياته ، وهي الازمة التي كانت ستجعل من الناتورالي الوضعي القديم رجلا متصوفاً ثابت الايمان بالمعجزة المسيحية • وفي هذه اليوميات يقدم ستر ندبرج عن نفسه صورة صريحة جداً ، ربما كانت أرق وأصرح صورة رسمها لنفسه في علاقته بامرأة

لقد كانت هارييت بوسى في الثانية والعشرين من عمرها عندما تزوجت ستر ندبرج في مايو ١٩٠١ ، وكان عندئذ قد تخطى الخمسين • ولقد تردد ستر ندبرج ومن بعده ناشر أعماله البير بوزيه ، صاحب الحق في المخطوط ، ترددا في نشر هذه الوثيقة • لقد نشرت هارييت بوسى فعلا عام ١٩٣٢ المكاتبات الضخمة التي كانت قد تلقتها من ستر ندبرج خلال علاقتهما التي استمرت ثماني سنوات ، ولو أن الزواج انفصمت عراه بعد ثلاث سنوات من الخلافات والمصالحات • ولكن الآن ، بعد نشر هذه الوثيقة ، نستطيع أن نكتشف أنها قد أغفلت أجزاء كثيرة من الخطابات التي نشرتها والتي ، في صورتها الكاملة تصور جميع مراحل المأساة الداخلية التي عاشها ستر ندبرج

ليس هناك شك في أن ستر ندبرج قد أحب في تدله هذه الممثلة الجميلة التي تعرف اليها عندما كانت تقوم بالدور الأول في مسرحية « طريق دمشق » ولكن من هذه اليوميات نعلم أن الخلاف حدث بينهما منذ اليوم التالي لليلة الزفاف عندما أخطرت هارييت ستر ندبرج دون مواربة ، أخطرته أنه من وجهة نظرها ليس رجلا ، ثم قالت له بعد ثمانية أيام انها لا تزال حتى تلك اللحظة لا تحس بأنها «مدام ستر ندبرج» وقد تركت المنزل للمرة الأولى في نهاية يونيو ولم تكن تأتي اليه الا في فترات متقطعة حتى بعد مولد طفلها •

أما الزوج فقد ثار عن طريق الشتائم والاتهامات بالخيانة ، ولكنه لم يغير من أفكاره بخصوص العلاقات بين الجنسين فان « وحشية الزواج » على حد تعبيره شيء مفزع ، فهو يقول :

« **لا أفهم مطلقا العلاقة بين أن نحب نفسا أنثوية جميلة حباً عظيما وبين موضوع التناسل القذر** » •

لقد أوضح ستر ندبرج رأيه في المرأة بأن واصل شكوى سجاناريل المولييرى الشهير ، وان كان ستر ندبرج قد واصلها في قوة :

« ليس هناك جدوى من شيء مع النساء ، فمهما يفعل المرء فان فعله سيىء ، فأنت توصف يوما بأنك خليع ويوما بأنك يوسف • ليس في مقدور المرء أن يعرف اذا ما كانت رغباتهن طاهرة أو شهوانية • وذات يوم يأتي الطفل وعندئذ يسألن أنفسهن كيف جاء ؟ وعندئذ باختصار ، يبدأ التسمم المنظم ، فهن ينظرن في ضيق الى بهجة الأب ، ويردن أن يحرمن الرجل منها ولو غامرن بالظهور بمظهر الساقطات • وما عليك الا أن تظهر الشك بخصوص هذا الأمر لتنفتح طاقات الجحيم » •

يبدو أن ستر ندبرج يعتقد نفسه خبيرا في مثل هذه الأمور ، وذلك بعد أن كان قد عرض آراءه المعادية للمرأة في جريدة « الفيجارو » في ذلك الحين ، تحت عنوان « الحب الحقود » ، واستطاع عندئذ أن يثير مناقشة حامية في الصحف الباريسية كلها •

لقد ذهب ستر ندبرج الى حد أن تحدث عن آخر امرأة أحبها على أنها مخلوقة همها الوضيع هو الاثراء على حسابه ، وبالاضافة الى ذلك فهي تنتمي الى « أمة معادية » وذلك لأن هارييت بوس كانت نرويجية ، ومعروف أنه في عام ١٩٠٥ غداة انهيار الاتحاد السياسي بين الشعبين ، كان السويديون والنرويجيون كالكلب والقط الى حد ما •

وان الشيء البارز الذي تخرج به من قراءة هذه اليوميات المسماة « خفية » ليس هو مجرد صورة الماضي الطويل المؤلم ، وانما تلك الشواهد العديدة على قوة خلاقة ناجمة عن مشاعر عارمة أوحت بها امرأة غير عادية فان هذه العلاقة العاصفة هي أصل كل مسرح ستر ندبرج الصوفي الذي بلغ الذروة في مسرحية « الحلم » التي كتبها لهارييت بوس ، والتي لعبت هي فيها عام ١٩٠٧ دور ابنة اندرا الاله الهندي • لقد كان ستر ندبرج على وعي كامل بالمكاسب التي يستطيع أن يكسبها ابداعه الأدبي نتيجة تعاسته الزوجية رغم ما كان يصدره من اللعنات وصيحات الأسى •

ولكن كيف نفسر صفة الخفاء التي اسبغها على يومياته الخاصة هذه التي نشرت أخيرا ؟ ان التفسير سهل ، فمنذ بدأت أزمة ستر ندبرج الصوفية الدينية في باريس في منتصف التسعينات ، ظل الكاتب فريسة ضعيفة لجميع صنوف الهذيان والوجد المتشوق الى الحياة الاخرى • فلقد ظل خلال سبع أو ثماني سنوات ، أي بعد أن تزوجت هارييت يوسى مرة أخرى من كوميدى شاب بمدة طويلة ، ظل يؤكد أنه في ارتباط جسدى معها كل ليلة تقريبا ، واستمر يحاصرها بطلب الزواج منها مرة أخرى ، وهو طلب ظلت ترفضه في غيظ ثم في تقزز ، وقد كان الكاتب يسمى هذا الحب حبا « مليئا بالشفافية » •

واستمر هذا الحب حتى اللحظة التي أسلم فيها السرطان جسد ستر ندبرج الى الموت •

* * *

مسرحية مالك الحزين

وبمناسبة الحديث عن تلك الفترة من حياة ستر ندبرج ، نقول ان احدى مسرحياته التي تنتمي تاريخيا لتلك الفترة ، تعرض حاليا على مسرح الجيب في باريس • فمسرحية مالك الحزين يرجع تاريخها الى العام ١٩٠٧ ، وهي تعطينا احساسا بالانغماس في واقع منزلي عنيف •

رجل مات منذ وقت قصير وترك خطابا الى ابنه فردريك ، وفي هذا الخطاب يتهم الرجل زوجته بأنها قتلته معنويا ، فهي قد ارتكبت جميع أنواع الخيانة ضده وضد طفليهما معا ، فردريك وجيردا • فهي باقتصادها في الطعام لم تكن تقدم لهم سوى ما يلزم للحياة فارضة عليهم نظاما يناسب أزمنة المجاعة ، وباقتصادها في الوقود تركتهم يرتعشون من البرد ، وأخذ السل ينهش

جسد الابن • لقد استمرت الأم تسوم طفليها العذاب خلال عشرين سنة ، وهو عذاب مقصود ، من الناحية الطبيعية بالجوع والبرد ومن الناحية المعنوية عن طريق ما تمارسه يوميا من الكذب والحقد ، لقد علمتها كره أبيها •

اذن مافائدة النقود التى تقتصدها المرأة ؟ بل لماذا هى تقتصد أصلا ، لا شك أن ذلك لاغراء العشاق وخاصة اكسل الذى تزوج جيردا منذ فترة قصيرة ، وهو فتى وضيع من نفس معدن الأم ، كان قد سبق لها اغواؤه كما قلنا• ولكن اكسل لم يقبل الزواج من البنت المريضة الا على أمل أن يرث أباها • غير أن هذا يموت دون أن يترك سوى الديون • ومن الجائز أن تكون الام قد أخفت ثروتها فى مكان ما ، ولا بد من بحث دقيق لاكتشافها •

ان خطاب الأب يحوى التفاصيل الكاملة لهذا كله ، ولذلك مزقت الأم الخطاب حتى لا يعلم الابن بما فيه ، ولكنه يكتشف التمزق ويعيد تركيب الخطاب • وعندئذ تغلق فى وجهه كل السبل وينعدم أمله فى المستقبل فيشعل النار فى المنزل • ولكى تفلت الأم من اللهب تلقى بنفسها من النافذة ، أما الأخ وأخته فيتركان نفسيهما للاختناق الذى هو مقدمة لتحررهم : « ان العطلة الكبيرة على وشك أن تبدأ » انهما يموتان فى ما يشبه سعادة تفقدها ثم تعثر عليها ، سعادة الطفولة ويعلق جابرييل مارسيل على النار فى هذه المسرحية قائلا اننا لا يجب أن نرى فيها نوعا من الواقعية ، فهذا خطأ كبير فى فهم المسرحية ، فان دور النار هنا هو أنها العنصر المطهر ، وان جميع مسرحيات هذا النوع كأنها مسحورة بفكرة عالم غير منظور تسود فيه عدالة فوق كل عدالة بشرية » •

وفكرة جابرييل مارسيل هذه تؤيد ما ذكرناه عن تلك الفترة الصوفية من حياة سترندبرج ، كما تؤيدها الاحداث التى تناولها الكاتب فى يومياته التى بدأنا بها الحديث •

ومرة أخرى يبدى جابرييل مارسيل رأيه فى المسرحية عامة فيقول انها ليست من أروع مسرحيات سترندبرج ولذلك « لا أستطيع أن أوصى عشاق سترندبرج بها » •

وهذا تقريبا هو نفس رأى جاك لومارشان ، الا أنه يضيف ان المسرحية رغم ذلك تمثل سترندبرج نفسه لدرجة أنها تصلح لعمله كله •

* * *

مسرح الأمم فى باريس

وفى الموسم الحادى عشر لمسرح الامم فى باريس ، يقدم المسرح الدرامى اليوغوسلافى حاليا عرضا رائعا «للوحى» عبارة عن فصل من رواية « الأنصبة » التى كتبها دوبريكا كوزيك •

والوحى لوحة تاريخية تمثل جانبا من الحرب الاخيرة العالمية • لقد هاجم بعض الصربيين فى احدى القرى وحدات من الجيش الالمانى ، ولذلك فان جميع سكان القرية قد تجمعوا فى الكنيسة فى انتظار مصيرهم الذى يجهلونه • ويكتشفون ببطء أنهم محكوم عليهم بالفناء • وموضوع المسرحية هو القلق الذى يبدأ فى السيطرة على أهل القرية، والأمل الذى يجاهدون فى بداية الأمر لبحافظوا عليه رافضين تصديق أنهم سيهلكون قريبا ، ثم اللهيب الصوفى الذى يبدأ يعتمل فى نفوسهم ، وأخيرا قرارهم أن يتقبلوا الموت فى شجاعة •

والمسرحية تدور بلغة الفلاحين البسيطة التى لا تكلف فيها ، المليئة بالانسانية فكل فرد يتحدث على طريقته وفقا لمعتقداته الخاصة : الجبان والبطل ، المؤمن والملحد ، الذى تنتابه أزمة عصبية والذين يغنون الاغانى الشعبية • وان المتفرج ليحس كأنه يستمع الى أوراتوريو تزداد نغماته ارتفاعا باستمرار ، فهؤلاء الرجال والنساء والاطفال الذين يجابهون الموت فجأة يحيون تجربة عنيفة عنفا يكشف لهم عن حقيقة أنفسهم ، فالمسألة بالنسبة لكل منهم هى نوع من الوحى، نوع من الكشف ، نوع من اعلان غرابة وضعنا الذى يتخطى حدود القتل الجماعى الذين يجدون أنفسهم ضحايا بريئة له• وفى النهاية نجدهم جميعا محمولين بموجة عارمة من الاخاء ، انهم سيموتون متلاصقين بعد أن يكونوا قد تغلبوا على جميع صور الحقد والأنانية والصغار ، لدرجة أن احدى النساء تعلن أنها غفرت لجلاديها • وعندما تنهار عليهم الكنيسة فانما تنهار على نفوس طاهرة ، أو على قلوب تطهرت من كل الآثام •

***

خطابات فيكتور هيجو الى جولييت

لا عجب أن تكون حياة مؤسس الرومانتيكية الفرنسية مليئة بالعشق والوجد رغم الزوج والولد • وان أكبر حب فى حياة أعظم شاعر فرنسى فى القرن التاسع عشر هو جولييت درويه • ماذا نقول ؟ لقد أرسلت جولييت اليه ثمانية عشر ألف رسالة !!

ولكن ماذا عن خطاباته هو اليها ؟ لقد كانت هذه الخطابات محفوظة فى المكتبة الوطنية بباريس ، مختومة بالشمع • وكيف وصلت اذن الى المكتبة الوطنية ؟ لقد أوصى هيجو بكل مخطوطاته الى المكتبة الوطنية ، ولكن الخطابات التى أرسلها الى جولييت لم تكن طبعا ضمن ما يستطيع أن يوصى بتصرف معين فى شأنه • ولذلك سعى بول ميريس منفذ الوصية ليفتدى هذه الخطابات ، وتم له ذلك ، ثم أودعتها بناته فى المكتبة الوطنية على شرط عدم اذاعتها قبل مضى خمسين عاما • وكان ذلك فى ديسمبر ١٩١٣ • أى أن فترة المنع قد انتهت فى منتصف ليل ٣١ ديسمبر ١٩٦٣ • ومع ذلك ، سبق أن ظهرت طبعة « سرية » لجزء ضئيل جدا من هذه الخطابات ، وهى طبعة قدمها لوى بارتو من ثلاث نسخ فقط • وهذه الطبعة هى الأصل الذى منه استقى اندريه موروا وريمون ايشوليه بعض مقتطفات من الخطابات المذكورة •

أما الخطابات كاملة فقد علمت بقصتها فى ٦ يناير من عامنا الحالى جماعة من الجامعيين الفرنسيين تعد برياسة جان جاندو كتابا عن «مراسلات فيكتور هيجو العامة » •

وهكذا أصبح فى الامكان الآن نشر هذه الوثيقة الأساسية غير العادية فى تاريخ الأدب الفرنسى •

وانا نقدم للقارىء هنا مقتطفات من بعض هذه الرسائل •

١ ــ ٣١ مايو ١٨٣٤ الثالثة والنصف صباحا :

« ان هناك كلمة تصدر منك هى بالنسبة لى دائما ساحرة ودائما جديدة كأنها غير متوقعة • انها كلمة « أحبك » ••• الواقع أن قلبى ممتلىء بك وأنك ممتلئة بالشك فى ذلك• كيف لا تتبينين أن كل ما أفعله معك ــ حتى لو سببت لك ضرا ــ انما هو بدافع الحب ؟ الحب المجنون غير المعقول المتطرف الخبيث الحقود القلق وكل صفة أخرى تريدينها ولكنه الحب •

٢ ــ خريف ١٨٣٥ :

لا أحد معى يا جولييت ، الساعة الواحدة صباحا • وسوف أبدأ العمل • انى أفكر فيك ، تعالى حتى أحدثك • ان الحب عقيم جدا ، فهو لايملك سوى كلمة واحدة يقولها : أحبك ! ولكنه أيضا لا ينفد ، فان لديه مائة ألف طريقة يقول بها هذه الكلمة الوحيدة • فلان أكتب اليك سطرا واحدا أو مجلدا ، فالأمر هو دائما نفس الشىء اللطيف • اذا قلت لك تلك الكلمة يا محبوبتى فقد قلت كل شىء ، ومع ذلك فلا يزال كل شىء

فى أعماق قلبى . أودك بجوارى لأقبل عينيك الجميلتين .

أتعلمين يا ملاكى أن الحب لا يمتلك كلمة واحدة خالية من عطره ، تماما كالمحيط ليس فيه نقطة واحدة خالية من مذاق البحر . ان فى كلمة « أحبك » حياة كاملة وفكرا كاملا ونفسا كاملة .

٣ ـ خريف ١٨٣٥ :

أنت محبوبتى وفرحى منذ قرابة الثلاث سنوات .. اكتبى الى عندما أكون بعيدا عنك ، وكلمينى عندما أكون بقربك ، وأحبينى دائما . الساعة الآن الثانية صباحا ، لقد توقفت عن العمل لأكتب اليك .. لقد كنت فى احتياج أن أتحدث معك وأن أكتب اليك وأن أقبل بخيالى عينيك الجميلتين النائمتين ، وأن أجعل منك صلاتى . لقد كنت محتاجا أن أريح روحى على صورتك وعينى على ورقة سترينها . أرجو أن آتى لأراك عندما أنتهى من العمل بعد بضع ساعات . يخيل الى أن هذا وقت طويل جدا . بضع ساعات ! سيكون هذا وقتا قصيرا جدا عندما أكون الى جانبك .

٤ ـ بداية ١٨٣٨ :

أحبك أكثر من أى وقت مضى ، هذا حق يا ملاكى . فى الماضى لم يكن لدينا سوى المستقبل ، والآن لدينا الماضى . خمس سنوات من الحب وانكار الذات والتفانى والتسليم والشجاعة ... ان خطاباتك هى كنزى ... لقد أودعنا فيها حياتنا يوما فيوما ، فكرة ففكرة .. ان كل ماعداك يضجرنى .

انى أقبل فمك الجميل ألف مرة على شرط أن يرد لى فى مقابل كل قبلة ابتسامة . أحبك . أنت حياتى .

ابراهيم سوريال

***

فدريكو غراسيا لوركا ويرما

يحتل لوركا مكانة عالية فى المسرح ، اذ ترجمت مسرحياته الى معظم لغات العالم وقد حظينا هذا العام بترجمة ثلاثة من روائع مسرحياته ـ يرما ـ وعرس الدم ـ والاسكافية العجيبة ـ قدمها لنا الاستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى عن الاسبانية . كما تجرى الآن الاستعدادات لاخراج ـ يرما ـ على خشبة المسرح .

يقول « انريك بك » فى دراسة له عن يرما نشرت بالألمانية عام ١٩٦٠ .

يرما مأساة امرأة مع رجل عقيم ، واسم المسرحيةوهو اسم البطلة ـ يرما ـ يرمو ، يرمز الى ذلك اذ معناه غير محروث وغير مزروع .

والمسرحية تتداخل فيها خيوط المشكلةبخيوط النسيج الاجتماعىالمزيف الاسبانى فالدراما لا تعتمد أساسا على مشكلة امرأة معينة جرجرتها غريزة الامومة عبر طريق العرف غير المدون الى القتل . بل على صورة متكاملة . فلو لم يكن البناء الاجتماعى كله واضحا مرئيا من خلال الاحداث ، ماكانت يرما . بل ان البناء الاجتماعى هو الذى دفع يرما تحت وطأة آلامها الذاتية والموضوعية ، وكان مشكلتها ليس لها حل غير القتل .

فالزواج فى الريف مرتبط فى وعى الفلاح باستمرار الحياة ، اذ الاولاد أيد عاملة وسواعد قوية تفلح الارض ولا تتقاضى أجرا . وصحيح أن زوج يرما «خوان» رجل غنى تيسرت أموره ولا يحتاج الى الاطفال لهذا السبب . الا أنه تجاهل الدافع الغريزى عند زوجته ، هذا الدافع الذى أكدته تربيتها ، وقدسته ديانتها وقت عقد الزواج . فالزوجة ترى أن وجودها بدون طفل ، وجود غير متحقق بل ومزور . وكانت مناقشات خوان مع زوجته يرما لا تصل الى هذه الغريزة وتمسكتها أو حتى توجهها وجهة أخرى، بل كانت على العكس تثيرها .

وأكد لوركا هذا الدافع الغريزى ، عندما وجه المأساة بحلم يرما الذى يظهر فيه الراعى ـ رفيق صباها فيكتور ـ وكأنه يقدم لها طفلا بيده .

أيها الراعى أجبنى ما الذى
منك هذا الجبل العالى يريد ؟
جبل يزخر بالعشب المرير
أىطفل أيها الراعى بيمينك؟

بل تكن مصادفة أن تطرق آذاننا وتهب علينا من خارج البيت الذى لا مهد فيه الكلمات الأولى فى المأساة وهى أنشودة المهد :

للنانا النانا النانا
للنانا سنبنى عشا
فى الحقل لتأوى فيه

وأفسد الجرح النفسى ليرما توازنها فكثرت الخلافات بينها وبين زوجها وتعقدت وزادت حدة . ولم تكن تعرف أن زجها هو العقيم . لذلك كانت تأمل فى ازاحة السبب غير المعروف لعدم حصولها على الاولاد وطلبت النصح من المرأة العجوز ، المرأة التى لعنت الرجال ذوى البذور العفنة ولم تفهم يرما المقصود .

ثم ذهبت الى عرافة دلتها على طقوس سحرية لمباشرتها . وفى الفجر وجدها زوجها وثار الشك فى قلبه فاستدعى أختيه لحراسة زوجته. ثم حجت فى العيد لزيارة أحد القديسين ، عرف بازاحة أسباب العقم ، وعرفت من العجوز كيفتتمكن النساء من الاخصاب اذ عرضت عليها ابنها وبيتها . وترفض يرما العرض بترفع واباء . ويسمع «خوان»الحديث فيفاتحها بأنها لنتنتظر منه أطفالا ثم يبحث فى نفس اللحظة مخمورا عن شهوته معها .

ولكن يرما فى رد فعل أعمى لخيبة الامل الطويلة ، والمهانة التى تحملتها طول مدة زواجها ، اذ بدون حمل لايكون لوجودها معنى . ثم تصورها أنها انحطت الى مجرد موضوع للذة . فى رد الفعل هذا خنقته بيديها . اذ أن شرفها وشرف أسرتها قد تلطخ ، واحساسها بالنظم الدينية وبنظام العالم قد أهين ، فالجنس بدون استمرار للحياة عن طريق الخلف أمر قذر وضيع !

هذا تلخيص لمقالة « انريك بك » عن مسرحية لوركا . يرينا كيف يختار لوركا موضوعات بسيطة يعرضها لنا عرضا رائعا عميقا وسنعرض الآن رأى لوركا فى المسرح عن محاضرة له ألقاها فى اجتماع عقد بمناسبة نجاح مسرحية يرما . ونشرت بالألمانية فى كتاب بعنوان « الادب الدرامى عند فدريكو جراسيا لوركا » عام ١٩٥٤ . وكان عنوان المحاضرة : **دردشة عن المسرح**

أصدقائى الاعزاء .

أقسمت منذ زمن قسماكبيرا ألا أقبل أى نوع من أنواع التكريم ، سواء أكان ولائم أم احتفالات يقيمها الناس لشخصى المتواضع . اذ ان كل وليمة ، ان هى الا حجر يوضع فوق قبرنا الادبى . كما أننى أحسست أنه ليس أبأس من الخطب الباردة التى تقال فى تكريمنا . بل وليست هناك لحظة أبأس من لحظة التكريم المعدة ـ حتى ولو كانت عن حسن نية ـ وبالاضافة الى ذلك أظن ـ وهذا سر ـ انالولائم وحفلاتالتكريم انما تجلب لمن يتقبلها الشؤم وسوء الطالع ، اللذين ينبعان من اعتقاد الاصدقاء الذين يفكرون هكذا : هانحن الآن قد وفينا الدين .

وكنت أود أن يعد ويدبر للكتاب والأدباء اجتماعات يستجوب فيها الاديب ويسأل بحدة وعنف : لماذا أنت غير قادر على تصوير . قتامة البحر وحزنه فى شخصية من شخصياتك ؟ ولماذا لا تجرؤ أن تقص علينا كيف يتشكك اثنان من المحاربين الاعداء كل منهما فى الآخر ؟

هذه الطلبات القوية ، وهذا الكفاح . يقوى روح الفنان . تلك الروح التى يضعفها ويميتها هذا المديح والتودد . والمسارح مليئة بالصيحات الخادعة الآسرة وبباقات الورود الثمينة . والجمهور يغتبط ويصفق بينما هو يشاهد غبارا ويسمع حوارا متسرعا لا يخرج الا من الفم فقط . ولو أراد الكاتب المسرحى أن يصارع النسيان وجب عليه ألا ينسى حقول الورود التى بللها ندى الصباح ولا تلك الحمامات التى أصابها الصياد ، وبقيت تصارع الموت دون أن تصدر عنها آهة واحدة مسموعة .

وهربا من صيحات الترحيب والأمانى الطيبة والكلمات الخادعة ، لم أقبل أى حفلة تكريم ، عندما عرضت «يرما» لأول مرة . ولكننى باشرت اكبر احساس بالسعادة عندما عرفت أن أسرة المسرح المدريدى قد طلبت من - مارجريتا اكسرجو - الممثلة ذات المستقبل الباهر ودرة المسرح الاسبانى ، عرضا خاصا ليتمكنوا من مشاهدتها مع فرقتها التى تساندها .

وانا أشكركم جميعا على مثل هذه المشاركة وهذا التكريم ، وهو فى الحقيقة شحذ وتشجيع للمسرح جدير بالملاحظة . **وانا أتحدث اليوم بينكم ، لا بصفتى مؤلفا أو أديبا حتى مشاهدا لبانوراما الحياة البشرية ، بل كمبجل للمسرح الاجتماعى : فالمسرح أحد الوسائل القوية التعبير ، وتؤثر الى أكبر حد فى بناء البلد والنهوض بها . بل ان المسرح هو البارومتر الذى يبين عظمة البلد أو انهيارها .**

والمسرح المؤسس تأسيسا طيبا من جميع النواحى يمكنه أن يغير فى سنوات قليلة احساس الشعب . بينما يدفع المسرح المهلهل - الذى تحل فيه حوافر الخيل محل الأجنحة - الأمة الى التأخر والنوم .

فالمسرح مدرسة البكاء والضحك ومحكمة حرة يعرض عليها الناس التعاليم الاخلاقية القديمة والخاطئة عرضا واضحا ، ويمكنهم عن طريق الأمثلة الحية التعبير عن الأسس الخالدة للقلب البشرى والاحساس الانسانى .

والشعب الذى لا يعاون مسرحه ولا يشجعه ، هذا الشعب اذا لم يكن ميتا فهو يحتضر . وكذلك المسرح الذى لا يتبنى الحياة الاجتماعية للتطور التاريخى . ومأساة شعبه ، والخصائص غير المزيفة لطبيعته وتفكيره ، وضحكه وبكائه . مثل هذا المسرح ليس له الحق فى أن يسمى مسرحا . بل يسمى قاعة تمثيل أو مكانا تصنع فيه الأشياء المخجلة التى يقضى الانسان بها أوقات فراغه . وأنا لا أعنى بكلامى هذا انسانا ولا اريد تجريح أحد . أنا لا أتحدث عن حقائق موجودة ، بل أتحدث عن مشكلة طرحت للبحث ولم تحل بعد .

أصدقائى الاعزاء . أنا أسمع كل يوم عن ازمة المسرح وأفكر دائما ، ان هذا العيب والبلاء ، ليس واضحا تماما أمامنا ، لانه فى الحقيقة يكمن فى الاساس الدفين لكيان المسرح . انه ليس عيبا طارئا خاصا بالعمل ، وانما هو عيب تنظيمى . فالكاتب والممثل فى أيدى المتعهد التاجر الذى كفلت له كل الضمانات وكل الظروف ، فى حين ينحدر الكاتب والممثل من يوم الى يوم الى هاوية لا خلاص منها .

والمسرح العادى ، ومسرح الرأى ومسرح الفودفيل ومسرح الصخب ، المسرح الذى تعرض عليه كل هذه الانواع التى أعشق رؤيتها ، هذا المسرح يمكنه أن يقوم بذاته وينقذ نفسه أما المسرحية الشعرية والتاريخية والغنائية فتعانى يوميا من الضربات ، اذ أنها تتطلب مستوى أعلى فى العرض ويمكنها أن تحرز تقدما كبيرا . ولكن ليست هناك السلطة ولا حب التضحية حتى يمكن تقديمها الى الجمهور الذى يجب أن يقيد بالتفكير والتأمل . والذى يجب أن يعارضه الانسان فى كثير من الظروف بل ويقف ضده .

فالمسرح يجب أن يعرض نفسه على الجمهور وليس العكس .

وحتى نصل الى ذلك على المؤلف والممثل أن يكون لديهما القدرة على الاتحاد . ولتكلف المسألة كما تكلف .

فجمهور المسرح كطلاب المدارس ، يحترم المدرس القاسى الجاد العادل الذى يطلب منهم دائما عمل شيء ما .

اما المدرس الذى لا يعلم ولا يدع التلميذ يتعلم . هذا المدرس الكسول المتراخى يجد مقعده دائما وقد رشق بالدبابيس المؤلمة .

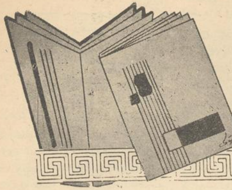
ويمكن للانسان أن يعلم الجمهور - وانا أقول الجمهور ولا أقول الشعب - وهذا ما يجب عمله لصالح المسرح ولشرف ورفعة الممثل الذى عليه أن يظل على يقينه من أنه سيكافأ فى النهاية . والعكس معناه أن نرتعد من الخوف وأن نقتل التخيل والروعة فى المسرح ، الذى هو دائما فن ويجب أن يبقى دائما فنا عاليا ورفيعا . وكم مر علينا من الأزمنة ، كان الانسان يسمى كل شيء فيها فنا ، حتى الذى لا ذوق فيه ، فانخفض المستوى وتحطمت الأشعار وانفتح المسرح للرياح من جميع الجهات . فالفن فوق كل شيء . الفن الرفيع . وأنتم أيها الممثلون الأعزاء فنانون قبل كل شيء ، من الرأس الى القدم مادمتم - عن حب واحتراف - قد اعتليتم خشبة المسرح التى تمثل عالما شاعريا أليما . انتم فنانون عن اصرار .

وعلى الانسان أن يكتب كلمة «الفن» على صالة المسرح وغرف الممثلين ، من أصغر الى أكبر المسارح والا كتبت كلمة (تجارة) أو كلمة أخرى لا أجرؤ على نطقها . ويضاف الى كلمة الفن . الرفعة - والنظام - وحب التضحية - والمحبة .

أنا لا أريد أن ألقنكم أية تعاليم . فأنا نفسى فى موقف من يتقبل التعاليم . ولكن الثقة والاعجاب قد أمليا على هذه الكلمة . وأنا لست حالما فقد فكرت فى الأمر مرات وبهدوء وكمواطن أندلسى طيب امتلك سر التفكير بهدوء . لاننى عريق الدم . وأنا أعلم أن الانسان الذى يقول - اليوم - اليوم .. اليوم . ويأكل خبزه ساخنا من الفرن مباشرة . هذا الانسان لا يمتلك الحقيقة ولكن يمتلكها ذلك الذى يلمح من بعد وبهدوء بهيج الشعاع الاول لشروق النهار فى الحقول .

وكذلك أعلم أن ذلك الذى يقول فورا - حالا - حالا . ولا تطل عيناه الا من الفتحات الضيقة . لا يمتلك الحق . بل يمتلكه ذلك الذى يقول - غدا - غدا - غدا ويحس قدوم الحياة الجديدة . الحياة التى ستغمر العالم »

سمير التنداوى



من المجلات الأدبية العربية

مصطفى فوده مصطفى ـ محمد ابراهيم أبو سنه

وجهة نظر

لاشك أن الفنون والآداب فى أى دولة من الدول تعتبر مقياسا حقيقيا للمدى الذى وصلت اليه الحضارة فى تلك الدولة . وعلى هذا الاساس الذى قال به كثير من المفكرين فى العالم ، يجب أن تعبر فنوننا وآدابنا تعبيرا واضحا وصادقا يصل الى مستوى الاعمال الضخمة والانشاءات الجبارة فى مختلف ميادين الصناعة فى بلدنا . فمما لاشك فيه اننا بدأنا منذ سنة ٥٢ نأخذ خطا تصاعديا واضحا نحو تحويل بلدنا الى بلد صناعى يكفى حاجات أهله دون الاعتماد على حاجات الغير اعتمادا أساسيا . وعلى ذلك يمكننا القول باننا على الطريق نحو بلد صناعى بالدرجة الاولى وزراعى بالدرجة الثانية . وعلى هذا يحق لنا أن نتطلع الى أدب جديد وفن جديد . أين أدب العمال الذين يبنون بسواعدهم صرح مصرنا الحديثة ؟ الادب الذى ينفذ الى المصنع ويتفاعل مع نفوس أبطاله .

أين أدب الفلاح الجديد فى مصر الجديدة ؟ ان نظرة عامة على مضمون آدابنا وفنوننا فى الآونة الاخيرة تدفعنا الى أن نقول بصراحة أن هناك انعزالا واضحا بين مايدور فى رؤوس أدبائنا وفنانينا وبين النهضة الصناعية الزراعية الكبرى التى تعيشها دولتنا فى الوقت الحاضر . فاذا كانت هناك بعض الاعمال القليلة التى تناقش حاضرنا وتعيش فى واقعنا فهناك كثير من الاعمال لا تكتفى بالعزلة فقط ولكنها تصر على الانفصال عن واقعنا كله لتناقش مسائل الميتافيزيقا وأخيرا تضل فى متاهات الفلسفة .

مصطفى فوده

ذكرى شكسبير

احتفل العالم طول شهر ابريل الماضى بمرور ٤٠٠ سنة على ميلاد شاعر الانجليزية الاعظم وليام شكسبير وقد ظل شكسبير مجهولا فى القارة الاوربية حتى جاء فولتير وأثناء زيارته لانجلترا من ١٧٢٦ ـ ١٧٢٨ ـ شاهد بعض مسرحيات شكسبير ورغم أنه اعجب به الا أنه حمل عليه حملة شديدة ولم يكن فولتير يصدر فى حكمه على شكسبير عن عمق فى دراسته لهذا الشاعر العظيم بقدر ما كان مهتما باستعراض قدرته على النقد واظهار معرفته واطلاعه الواسع فى الادب وقد قال فى رسائله الفلسفية عن شكسبير .

« شكسبير ذو عبقرية تفيض قوة وخصوبة وذو مواهب طبيعية بالغة السمو ولكنه ليس عنده مثقال ذرة من الذوق . وهو جاهل كل الجهل بالقواعد وقد آن لأفكار ذلك المؤلف العظيم أن تكتسب بعد قرنين حقها فى أن يعترف لها بالسمو والابداع وتعلمون أن فى مسرحية عطيل يغتال زوج امرأته على المسرح وتصيح المسكينة حين تهوى صريعة انها اغتيلت ظلما وتعلمون كذلك أن حفارى القبور فى رواية « هملت » يحفرون وهم يشربون ويغنون لاعبين برءوس الموتى ، فى سخرية ليست بغريبة من مثلهم فى مهنتهم » .

هذا هو شكسبير فى رأى فولتير ومع ذلك فان اكتشاف شكسبير فى القارة الاوربية كان من أهم العوامل التى خلقت الاتجاه الرومانتيكى فى الادب والذى يعد فى نظر النقاد أغنى الاتجاهات الشعرية الغنائية على الاطلاق .

وقد اصدرت مجلة المسرح عددا خاصا بشكسبير تخليدا لذكرى هذا الشاعر العظيم وقبل ان نعرض لشكسبير فى ظل التيارات النقدية نرى لزاما علينا أن نلقى نظرة شاملة على سيرة حياته وقد قام الاستاذ فاروق عبد الوهاب بعرض أحدث الكتب التى صدرت عن حياة شكسبير والكتاب من تاليف : ف.أ. هاليداى . وأهمية هذا الكتاب فى أنه يربط بين انتاج الشاعر وسيرة حياته .

ولد وليام بن جون شكسبير فى يوم الاحد ٢٣ ابريل سنة ١٥٦٤ وقد انتخب أبوه فى العام التالى لمولده شيخا لبلدة ستراتفورد أون اثون ومن ثم تفتحت عيناه على مظاهر الاحترام الذى تنعم به أسرته وعندما بلغ السابعة من عمره ادخله والده مدرسة ستراتفورد وقد وصف التعليم فى ذلك الوقت فى مسرحيته « زوجات وندسور المرحات » كما صور شكسبير محاكاة التلاميذ فى تركيب الجمل اللاتينية للغة كاتو فى « ترويض الشرسة » ، « وخاب سعى العشاق » وفى المرحلة الثانية من تعليمه بدأ فى دراسة البلاغة والمنطق على نماذج من شيشرون وبعد ذلك واصل دراسته لشعراء اللاتينية فيرجيل وهوراس وأوفيد . وقد تدهورت أحوال والده المالية فجاة وفى عام ١٥٧٩ ماتت اخت وليام الصغرى آن . وقد ادعى بن جونسون ان شكسبير كان فلاحا لم يعب من التعليم قدرا كافيا ومن ثم فهو لم يطلع على آثار الكتاب الكلاسيكيين ومناهجهم فى بناء مسرحياتهم ولكن الحقائق التى يسوقها المؤلف عن منهج التعليم الذى تلقاه وليام فى مدرسة ستراتفورد يوضح أن هذه المدرسة كانت تمنح تلاميذها قدرا من اللاتينية يؤهلهم للقيام بمهن كثيرة ومن ثم كانت ثقافة شكسبير مرضية بالنسبة لكاتب فى عصره . وقد انكب شكسبير على القراءة بنهم شديد فقد التهم كل ما وقع تحت بصره من كتب سواء فى منزله أو فى منازل الجيران كما كانت هناك بعض

الروايات الشعبية مثل روبين هود . وبعض الكتب الفكاهية ومجموعات الاغانى والقصائد الشعبية و « حكايات كانتربرى» لتشوسر وموت آرثر لمالورى و « بوتوبيا » لتوماس مور « وتاريخ انجلترا واسكتلندا وايرلنده » لهولنشد كما يبدو انه قرأ ترجمة أوثر جولدنج للميتافور فوزيس « المسخ » لأوفيد . وكان ايريل سرى قد ترجم جزءا من ملحمة فيرجيل « الانبياء » الى الانجليزية ونقل سير توماس دايت مجموعة من السونيتات الايطالية كما ترجم سير توماس نورث . سير عظماء الرومان واليونانيين الى الانجليزية وقد أصبح كل التراث مصدرا هاما من مصادر مسرحيات شكسبير التاريخية وقد بدأ شكسبير ينظم الشعر وهو فى السادسة عشرة من عمره بتقليد ايريل سرى وكانت أشعاره موجهة الى شابة تعيش فى قرية شوترى تدعى آن هاثاواى وقد حملت منه فى عام ١٥٨٢ فتزوجها رغم انها كانت فى السادسة والعشرين من عمرها وكان هو لم يزل فى الثامنة عشرة وعندما بدأت حرب العشرين بين انجلترا واسبانيا عام ١٥٨٠ كانت لندن تضج باضطرابات سياسية عنيفة ففى الداخل وافقت الملكة اليزابيث على اعدام ابنة عمها مارى ملكة اسكتلندا وبدأ فيليب ملك اسبانيا استعداداته لغزو انجلترا مطالبا بعرشها كسليل لجون اوف جونت الذى كلفته مارى بالمطالبة بالعرش وحشد فيليب الارمادا . ووصل شكسبير لندن وهى تعيش فى هذا الجو السياسى العاصف كما تتابع وصول الكتاب الشبان الذين مهدوا لشكسبير كما وصف شكسبير هذه الاستعدادات الحربية فى المشهد الأول من رائعته الخالدة «هاملت» وقد عرف هؤلاء الكتاب باسم شعراء الجامعة » وكان أولهم هو جون ليلى من اكسفورد وجورج بيل وتوماس لودج وروبرت جرين وتوماس ناشى وتوماس كيد .

وبوصول كريستوفر مارلو الى لندن عام ١٥٨٧ شبت الثورة العاتية ضد الكلاسيكية الذى كان يحمل معه مسرحية « تيمور لنك العظيم » وتوالت انتصارات مارلو على مسرح الوردة فبعد تيمور لنك كتب دكتور فاوستس « يهودى مالطة » و « ادوارد الثانى » وظهرت الاجزاء الثلاثة من «فيرى كوينى» لسبنسر وسونيتات الى ستيلا وبقية اركاديا لسيدنى .

وعمل شكسبير ممثلا فى فرقة الملكة وقبل نهاية عام ١٥٩٠ كان شكسبير قد كتب ثلاث أو أربع مسرحيات ورغم أن التنافس كان شديدا بين فرقة الملكة ومسرح الادميرال والنشاط المسرحى فى أوجه الا أن المتطهرين طالبوا باغلاق المسارح فأصدرت الحكومة قرارا باغلاق كافة المسارح فى العاصمة وفى عام ١٥٩٢ عاد وليام شكسبير الى ستراتفورد وقضى بضعة شهور كتب خلالها مسرحية « ريتشارد الثالث » وقصيدته التى جلبت له الشهرة « فينوس دادونيس » وقد أهدى شكسبير هذه القصيدة الى ايرل ساوشهامبتون « أجمل شبان انجلترا على الاطلاق » وقد أثار هذا الاهداء الشائعات حول علاقة شكسبير بساوشهامبتون حتى لقد قيل انه كانت بينهما علاقة شاذة ولكن الشواهد الكثيرة تبرهن على ان العلاقة كانت بريئة وفى الوقت الذى كانت تطبع فيه «فينوس دادونيس» كان شكسبير يكتب أولى مسرحياته الكوميدية « كوميديا الاخطاء » وقبل ان يبدأ شكسبير فى كتابة مسرحيته التالية «ترويض الشرة» كتب ثانى قصائده القصصية « اغتصاب لوكريس » وأهداها أيضا الى ايرل ساوشهامبتون . وفى مارس عام ١٥٩٥ وقبل أن يبلغ شكسبير الواحد والثلاثين من عمره أصبح شريكا فى فرقة « تشامبرلين » المسرحية يتقاضى نصيبا من الربح بانتظام وفى السبع سنوات التى سبقت عام ١٥٩٥ كان قد كتب تسع مسرحيات وقصيدتين طويلتين ومائة سونيته ونال اعجاب الملكة اليزابيث نفسها عند عرض مسرحياته فى البلاط الملكى .

وقد ساعدته فرصة اغلاق المسارح بسبب الطاعون على العودة الى الريف والكتابة فى الهدوء الشامل وخطف الموت كتاب المسرح واحدا بعد الآخر حتى كاد يخلو الجو لشكسبير فقد مات جرين يائسا عام ١٥٩٢ وقتل مارلو فى العام الذى يليه ومات كيد عام ١٥٩٤ مغمورا ولكن عام ١٥٩٥ كان مليئا بالخطوب فبينما كان شكسبير فى ستراتفورد يكتب مسرحية «ريتشارد الثالث» نشب حريق هائل أتى على حوالى مائتى منزل وجاء عام ١٥٩٦ يحمل الطاعون الى انجلترا وعلا الفيضان وهطلت الامطار بغزارة الا ان هذه الخطوب لم تفت فى عضد شكسبير مثل الخطب الذى ألم به بوفاة ابنه هاملت . فقد زلزله هذا الحادث وبث حزنه العظيم عليه ورثاءه له فى مسرحية « الملك جون » ولكن الاحوال عادت الى التحسن ونرى شكسبير فى الثالثة والثلاثين وقد أصبح من أغنى وأهم مواطنى ستراتفورد . وفى شتاء ١٥٩٨ ـ ٩٩ تضافرت فرقة شكسبير لبناء مسرح جديد سموه « الجلوب » وقد ساهمت هذه الفرقة فى ارساء قواعد المسرح الانجليزى كما دعم هذا المسرح مركز فرقة سكسبير فى وجه منافستها الادميرال .

واذا كانت وفاة هاملت هى مصيبة شكسبير الاولى فقد كانت خيانة اسيكس هى ثانى مصائبه فقد أدت به مصيبته الأولى الى نوع من السخرية الحزينة بينما دفعته الثانية الى رؤيا قاتمة عميقة للحياة الانسانية وأصبحت كوميدياته تشوبها روح المأساة ثم استسلم للتراجيديا نهائيا ولكن أحواله المالية كانت فى تحسن مستمر وماتت الملكة اليزابيث بعد ان رأت آخر مسرحية فى حياتها « ترويلوس وكريسيدا » التى اغلقت بعدها المسارح ولكن فرقته اصبحت فرقة الملك بعد أن تولى جيمس الملك وأصبحت مهنة التمثيل محترمة وعاد شكسبير وهو فى السادسة والاربعين من عمره الى ستراتفورد فكتب عدة مسرحيات كان من أهمها « العاصفة » التى تمثل قمة تطوره الفنى .

وفى استراتفورد مات شكسبير عن اثنين وخمسين عاما حافلة بأعظم مايكون فى حياة شاعر عظيم مخلفا للعالم ستا وثلاثين مسرحية واكثر من مائة وعشرين سونيته وقصيدتين طويلتين .

محمد ابراهيم أبو سنه

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها: فؤاد دوارة

رأيكم أنتم أولا ..

فى الاسبوع الماضي فتحت المجال امام القصاص الشاب محمد حافظ رجب ليبدى رايه فى بعض مشكلات فى حياتنا الادبية باعتباره قصاصا يحاول ان يجد لنفسه اسلوبا جديدا ومعالجة جديدة فى القصة . لذلك ثار عليه النقاد وانكروا اتجاهه انكارا تاما . فتحدث عما اسماه مشكلة (جيل بلا اساتذة) فأبدى رايه فى الرد على الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله حول هذه المشكلة ثم ذكر كلاما للاستاذ رشدى صالح من مقالة بعنوان بستان الكمثرى . عن جيل الموهبة الجديدة فى معرض حديث عن مسرحية (قبلما يأتى المساء) وفى هذا الكلام يرى الكاتب أن انتاج الشبان الاجانب قد يقل فى مستواه عن انتاج العباقرة الذين القوا ظلالهم على مسارح القرن العشرين. لكنهم سيقفون فى النهاية.. لان انتاجهم أكثر(طزاجة وحيويةوتطويرا لنفسية الاجيال التى كتبت بعد الحرب العالمية الثانية . فوا حسرتاه على كتابنا الشبان — وانا شخصيا ان كان لى راى فى كتابات حافظ رجب الا ان هذا لايمنع مطلقا من نشر قصة قصيرة له فى النهاية لنكون معا رأيا فى هذه المحاولات .

فحافظ رجب فى رده على كلام رشدى صالح يقول :

أحب أن أقول أولاان الناس الجالسين على المقاعد يتمسكون بها .. وعندهم حق .. ولكن المحزن فى الامر ان هذه الكلمات الحنونة : عن جيل الثلاثين الاوربى!.. انرشدى صالح يحس به.. ويرى ان لا جدوى من مقاومته لان النتائج ـ مهما كانت ـ بعيدة الاثر عن جيل الاستاذ رشدى والارض التى يقفون فوقها . ولكن هناك رأيا آخر لرشدى صالح عن جيل الثلاثين العربى ففى عدد ٢٤ يناير عام ٦٣ بجريدة الجمهورية كتب مقالا بعنوان : « افسحوا الطريق : الكبار قادمون ! » . ردا على مقالى « جيل بلا اساتذة » قال الاستاذ رشدى . الاسلوب الذى يحاول بعض الادباء الشباب أن يكتبوا به القصة والمقالة قريب جدا من هذه الانتقالات المفاجئةغير المنتظرة القائمةعلى الصدفة والتداعى : أنت تمشى فى الاحلام خارجا من بيتك فى القاهرة لتجد نفسك مباشرة فوق جبل . ثم فى قاع بئر .. أو طائرا فى السماء . انه أسلوب العقل الباطن المضطرب .. أسلوب الاحلام بعد يوم شاق أو طعام ثقيل .. فى الايام الاخيرة قرأت ـ صفحات من هذا الاسلوب ، ونشرت صفحة الادب أخيرا « (جيل بلا أساتذة لحافظ رجب) مقالا يقترب بشدة من أسلوب بقعة الحبر التى تنتشر..) — انهم يقــولون : نحن نصنع اللغة على هوانا ، نكتب بدون أن نرتجف خوفا من أصول الكتابة، نعترف بعواطفنا ونرفض عواطف القدامى ، نحب أفكارنا ونكره آراء الذين شابت رءوسهم فى مهمة الكتابة . » ـ « ان ما نكتبه غريب عليكم انتم أبناء أول القرن وعشريناته ..» — « انتم غرباء عنا .. لم تمدوا لنا يد المساعدة .. ولم تحاولوا أن تفهمونا .. والحقيقة ان الذى نكتبه لم يخطر على بال الذين سبقونا الى تأليف القصة والرواية والمسرحية » ـ « ويملؤنى الاحساس بالشفقة والرغبة العميقة فى هز أكتاف النقاد أشفق على بعض الادباء من الشباب من هذا (الهوس) الذى يتخذ مظهر التكشير عن الانياب والاظافر ..! فليس هناك فى أدبنا المعاصر ما يستوجب منهم أن يزمجروا فى وجه الاساتذة والشيوخ .. !»

نحن متهوسون فى نظر الاستاذ رشدى صالح . ولكن جيل الثلاثين الاوربى محق فى غضبه « ينذر بحاجة الفنون المعاصرة الى تجديد نفسها ..»

« عندنا هنا كل شىء هادىء فى الوادى الاخضر : ليس هناك فى أدبنا المعاصر ـ ما يستوجب منهم أن يزمجروا فى وجه الاساتذة والشيوخ .. »

انهم يعترفون بادراك جيل الثلاثين الاوربى : « لمشكلات الانسان الحديث التى يحس أعماقها الشباب بطريقة مختلفة عن طريق الاحساس الذى يملأ قلوب الشيوخ » .

ولكنهم فى نفس الوقت ينكرون علينا أحاسيسنا فيقولون : «ان أغلبهم مايزال فى بداية الطريق لايزيد انتاجه عن انتاج الطفل فى مصنع كبير ، أو انتاج الصبى فى حقل واسع يعمل فيه ألف فلاح وفلاح ... »

انهم يتحسسون طريقهم (جيل الاربعين والخمسين) فى رفق عندما يتكلمون عن جيل الثلاثين الاوربى فيقولون : «انهم جيل الادباء الذى كتبوا بعد أن أصبحت معارك الحرب الثانية مجرد ذكريات محزنة قديمة »

لهذا السبب يكون الاحتفاء بانتاج الادباء الشبان ويكون «الغفران» أيضا .

فقد يقل مستوى انتاجهم عن انتاج العباقرة الذين ألقوا ظلالهم على مسارح القرن العشرين ، لانه سيتفوق فى النهاية : لانه أكثر (طزاجة ، وحيوية وتصويرا لنفسية الاجيال التى كتبت بعد الحرب العالمية الثانية)

الغفران للآخرين ، والعقاب لنا .

امنحوا البركات لجيل الثلاثين الاوربى .
ولكن احرقوا قلاع جيل الثلاثين عندنا .

الغفران للآخرين لانهم لا ينافسونهم .. لا يهددون مصيرهم .. المعركة من بعيد .. والعقـــاب لنا لان المصير فى يدنا .

⁂

قصة : الامطار .. تلهو

« الامطـار فوق السقف ... فوق السطح .. »

« رأينا عيون المطر تطل علينـــا من تحت فراغ الباب .. »

« فى عين المطر رغبة فى اقتحـام الغرفة علينا .. »

« فتحت زوجتى الباب .. جرت الى السطح .. فى الخارج .. بجانب سور السطح مزراب .. ذهبت زوجتى لتراه .. صـــاحت : « انه هو .. المزراب مسدود .. والماء بركة حوله .. »

« زوجتى تحمل عصا .. أدخلتها فى فم المزارب .. راحت تنظف له أسنانه: الفقراء يلقون بنفاياتهم ـ دائما ـ فى فم المزراب .. وينسون المطر .. »

وخرج الزوج لمساعدة زوجته . قالت زوجته بعد أن فشلت محاولاتها :

« الزعافة هى ما نحتاج الآن » .

وذهب الزوج ليسأل البواب ـ قيصر ـ عن الزعافة ، فيقول له أنها عند باب القصر !! . نزل درجة ثم درجة وسقط فى الثـــالثة ، هوى ، هوى الى القاع وكسرت سلســلته الفقرية وقطع أذن القبقاب . ولم يجد الزعافة . وأخـــذ يصعد الســـلم ثانية فى احدى يديه (فردة) القبقـاب وفى الثانية عاموده الفقرى المكسور .

خرجت زوجة البـــواب ـ قيصر ـ لتساعد زوجته ، وسمع الزوج صوت قيصر يصدر الاوامر للمراتين، ويتساءل الزوج :

« هل زوجتى هى الاخرى زوجته؟.. ربما يكون هذا قد حـدث .. ولـكننى لا أعلم به على أية حال ... »

وقال لقيصر : « أخرج بالله عليك ســاعدنا .. امسك لى انت سلسلة ظهرى المكســـور أو امســك لى عنق قبقابى المقطوع وأنا أساعد المراتين .. »

ولكن قيصر لم يخرج من خيمته .. وترك الزوج السطح ودلف الى غرفته ، وربط عاموده الفقرى المكسور فى عامود السرير ، وعلق أذن قبقابه المسلوخ فى مسمار ، وترك النساء وحدهن ـ وقد انضمت اليهما امرأة ثالثة ـ على السطح ولحقت به زوجته بعد قليل .

اضطر رجال الخيام الى الخروج :

« تركوا شواربهم تحت الاغطيــة ـ فى الدفء ـ وخرجوا يعبئون المـاء فى صفائح ويلقون بها من فوق سورالسطح فوق القطط الضـــالة المرتعشـــة فى الطريق .. »

« تركت أذنى تجريان الى السطح : البواب يقود رجال الخيام الآن ... » والتفت الى زوجته فرآى أذنيها تكبران فقال لها :

« لماذا كبرت أذناك هكذا ؟ .. »

قالت : سمعت القطة تموء ..

الرجال أم القطط ؟

« أأصـــبح الرجال قططا ؟.. فى الصباح سأتأكد من ذلك .. ولكن فى الخارج صوت الذكور ، من الغريب أنها ميزته من بين صـــوت الامطـار ودوى الرعد .. »

« استرسلت تتكلم .. عيون القطط تبرق فى عينيها .. رفعت يدى وأهويت بها على رأسها .. فانقطع رباط الخيط المعلق به عامودى الفقـــرى فى عامود السرير .. وصرخت هى صرخـــــة خفيفة .. »

وسمع قيصر يدعو زوجته للخروج .. ويسألها :

« هل بينك وبين هـــذا القط علاقة يا امرأة السوء كونتماها داخل الخيمة فى السر .. وأراد أن يكشفها لى المزراب اليوم ؟.. وأنا هائم فى أرض غريبة ، أدوس فوق الأوحال ، وفوق كتفى ابنتى .. والمزراب المسدود يقهقه ، والامطار تغسل عذابنا بلا جدوى .. »

وهوى بيده فوق رأسها مرة ثانية . وخرج الى الشارع . وأخذ يهيم ساعة. وحينما عاد وجدزوجته واقفة مع القطط: تشرب ماء الامطار من كفيها وتضحك . دخل خيمته ، وبعد قليل تبعته زوجته.

« لم أسألها لم كانت فوق الســطح تقف تحت الامطار وتضحك على المزراب وحولها الرجال وحدهم.أصبح السؤال مزريا ... »

« أنهـا مسرورة بهم لانهم رجال بلا ظهور مكسورة .. لم يقطع أحدهم عنق قبقابه بعد .. » توقفت الامطار لحظة ثم عادت تنهمر . ثقبت السقف فأخذ هو الآخر يبكى . وأسرعت الزوجـــة وأحضرت علبة من الصفيح لتمص قطرات الدموع من عين السقف .. لكنها لم تعثر على مكان الثقب . وفجأة سقطت ابنته من فوق السرير . صرخت الصـــغيرة متشنجة :

« أنا وابنتى فى ليلة واحدة بسبب الزعافة والضحكات والامطار والمزراب المقتول .. » وفجأة صاح فى زوجته

« قسما بأمطار الليلة .. والمزراب الضحية .. والزعافة .. وعنق القبقاب المقطوع .. لن تمكثى هنا »

قالت : « وسلسلتك المكسورة من يصلحها لك ؟ »

فوطأ يدها المفروشة على الارض بحذائه حتى أنت .. وقالت وهى تنصرف :

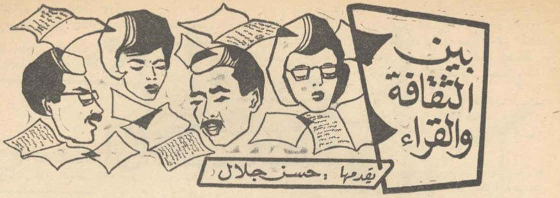
«سآخذ قبقابك معى لأصلحه لك..»

وفى اليوم التالى ،كانت عيون السماء ما زالت تبكى ، فكر فى زوجته :

« يا أحمق .. أمن أجـــل الزعافة المزراب تتركها لليل ومعها ابنتك التى ضربتها من أجلها .. أنت لم تضربها الا لانك سقطت ، ولان البواب يحتقرك ، ولان المزراب مات ، كان من الممكن أن تتركك وتذهب مع رجـل لا يسكن فى خيمة ولا يقع من فوق درجات الســـلم وهو يبحث عن زعافة .. »

أعادها له أبوها ، وسألها : « هل جئت بالقبقاب ؟ »

أجابت : « وأصلحت لك العنق »



عندما أبدأ في قراءة قصة مما يبعث به اخواننا الهواة الى هذا الباب ، أحاول جهدي ألا تقع عيني على اسم الكاتب ، وأتخيل بيني وبين نفسي أن الذي بعث بها الى المجلة هو « **توفيق الحكيم** » أو « **نجيب محفوظ** » ، وعندما أوغل في القراءة أجدني أحيانا أصيح : « برافو توفيق ! » أو « عفارم يا نجيب ! » ، ولكني كثيرا ماأهتف : « لاياعم توفيق ! هذه المرة طلعت (آوت) ، أو أقول : « سبحان الله ياسي نجيب في طبعك ! هل مثل هذا الكلام يصح أن يرسل للنشر !؟ » .

وهكذا أدخل على القصة مستبشرا منشرح الصدر حتى يصدمني أحيانا كلام بعض القصص لينبهني الى ضرورة الوقوف باللعبة عند حدها ، وليحملني على التعرف الى كاتبها « بالاسم » ، بعد أن أكون قد استعرفت عليه بالأسلوب .. وبالمعنى .. وبقوة الأداء الفني .

والذي يحملني على أن أكشف للقراء اليوم عن خططي هذه ما لا ينفك يرد الى هذا الباب كل أسبوع من الاشارة الى **ضرورة افساح الصدر للناشئين** ، والى **عدم التأثر بالأسماء اللامعة** ، ونحو ذلك من النصائح الثمينة التي أقدرها حق قدرها ، والتي آخذ بها نفسي على النحو الذي شرحته في صدر هذه الكلمة .

ولنعد الآن .. بعد هذا التمهيد — الى بريد القراء لننظر فيه :

* * *

١ — (الأستاذ حامد أمين البشوتي) — مفتش تحقيقات شركة النيل العامة للاوتوبيس :

بعث الينا بقصة قصيرة تحت عنوان (موكب الحياة وعم خليل) ننشرها فيما يلي :

— يمضي دائما موكب الحياة الى الأمام لا يتقهقر ، والانسان في صراع مستمر مع نفسه ، لا لأنه يبغي التفوق الذاتي ويعمل له ، ولكن لأنه لا يحب الخير لأخيه الانسان ، ولا يقنع بحاله ، وقد يميز انسان على آخر في الرزق ، ولكنه لا يرضى عن نفســه مدفوعا بغريزة الأنانية ، فما أن يدركه الخير حتى يلح في طلب المزيد ، فاذا لم يتحقق له ما أراد ، تحطم واحتل مكانه من هو أحق به منه .

وهكذا نجد بين ظهرانينا **الحاقد** الذي لا يسعى الى الوصول ، ولكنه يعمل على التقليل من شأن الآخرين — **والأناني** الذي يحارب الغير في أرزاقهم ، فينقلبون عليه ويزيحونه من (الموكب) — **والخيالي** الذي يجعل حياته نهبا للأوهام فيلفظه واقع الحياة — **والتاجر الجشع** الذي سرعان ماينفر منه المجتمع ويفرض عليه العزلة — وعلى هذا الوجه نجد الظلام — ظلام العقل وظلام النفس — يبعد الكثيرين عن **موكب الحياة** ... لأن الموكب لا يحتفظ الا بمن صفت نفسه .. بمن يمضي في الكفاح الشريف بثقة يحدوه الأمل ، جاعلا من الواقع دستورا لحياته .

ولكن .. أين مكان **عم خليل** — بائع الخضر — من **هذا الموكب** ؟ .

حياة متواضعة بسيطة ... وكفاح بطولي من أجل لقمة العيش .. واصرار على الاستمرار في السعي بلا ملل .. وثقة في عدالة السماء التي لم تخذله مرة واحدة ، وان كان مايدره عليه عمله اليومي المتواصل يكاد لا يكفي ضرورات الحياة — لولا (الستر) ولولا (البركة) !

دأب عم خليل على أن يتلمس الطريق الى الريف المجاور بعد صلاة الفجر ليحمل عربته بالخضر ، ويعود ثانية الى مسكنه المتواضع ليرتب أموره استعدادا للعمل ، وما ان يسوى كل شيء حتى يدفع عربته أمامه متوجها الى السوق ينادى على سلعه ، وقد تسهل مهمته نسبيا اذا صادفه بعض العملاء وهو في طريقه الى السوق .

عرف عم خليل بامانته ودماثة خلقه وحبه للعزلة ، واستمر على عمله هذا قرابة ربع قرن لم يحدث خلالها مايعكر الصفو ، لقد مضت هذه المدة الطويلة والرجل قانع بحاله لا يرغب في المزيد ولا ينظر الى غيره ممن نشأوا والطريق ممهد أمامهم .. ولكن لم يدر بخلد عم خليل أن يسأل نفسه ولو يوما واحدا :

— هل من نهاية لهذا الشقاء ؟ ألا أستحق أن يتوج كفاحي بما يكفل لي الطمأنينة على غدي ؟ ألم أؤد خدمات للمجتمع ؟ ألا يجدر بي أن أرتاح قليلا وأنا أقف على أبواب الحلقة السادسة من عمري ؟ وهل تراني أجد العون اذا مرضت أو انقطعت عن عملي ؟!

وذات يوم توجه عم خليل كعادته الى السوق وهو يتمتم ببعض العبارات التي تؤكد امتزاج عقيدة الايمان نفسه بارادة العمل ، وما أن استقر به المقام حتى اجتاحت الجو عاصفة رملية حارة هوجاء ظلت طيلة اليوم فحجبت الرؤية .. كما حجبت العملاء ، واذا بعم خليل ينظر الى عربته — وقد حان موعد عودته — ليجد بضاعته كما هي لم يتصرف في شيء منها ، وتلفت عم خليل حواليه وشعر بقوة غامضة تسرى في أوصاله تؤكد مبادئه ونظرته للحياة .. لقد كان يحاول أن يجد تفسيرا لهذه

القوة ولكنه عجز ــ وعاد ثانية ينظر الى عربته دون أن ينبس ببنت شفة ، ولكن ألا يجدر بعم خليل أن يعود وقد حان ميعاد عودته ؟ .. عجبا ! لقد استمر واقفا فى السوق رغم ظروف الجو القاسية التى اجتاحت السوق حتى لا يكون مقصرا فى حق نفسه وفى حق زوجته المخلصة التى لم تنجب له أولادا وهو الذى لم يتعود من قبل أن يرجع اليها الا وقد باع كل ماتحمله عربته .. فان عدالة السماء لم تشأ أن يرزق عم خليل بأولاد وهو بدوره لم يعترض واذا كان المال والبنون زينة الحياة الدنيا فمن الانصاف الا يرزق بالاولاد من لا يملك مالا بالمعنى المفهوم ــ مثل عم خليل ــ وهل يستحق عم خليل أن يشهد الصراع بين أولاد له وبين حياة قاسية تحكمها المادة وهو الذى صارع المرض طول حياته دون أن يجد مايزيد عن ضروراته هو وزوجته ؟ واذا كانت ذكرى الانسان تتبلور ــ كما يعتقد الكثيرون ــ فى حياة أبنائه من بعده ، فذكرى عم خليل باقية مابقيت الحياة يخلدها كفاحه المؤمن بغير تواكل ، وجهاده المشرف بكل تفاؤل .

ولاول مرة فى حياته أخذ يكلم نفسه :ــ اننى سأعود وكاننى لم أحضر اليوم الى السوق .. كان لابد لى أن أمر بهذه الظروف فقد علمتنى الحياة كثيرا . فما أروع الحياة ! .. وما أرحم الخالق ! لقد وهبنا الحياة .. ومنحنا الخير .. ومهد لنا الطريق .. وطلب منا السعى .. وبين لنا الخير والشر .. وطلب منا التحلى بالايمان ، لأن الانسان ظل الله فى أرضه !

ودفع عربته عائدا من السوق ... وفى طريق عودته فتح الله عليه وجزاه جزاء الصابرين ... فلم يكد يصل الى بيته حتى كان قد باع كل مابقى مكدسا فوق عربته طول النهار ! ... أفى السوق لا يبيع شيئا وفى طريق العودة يبيع كل شىء ؟! هل من تفسير انسانى ؟ .. ولو رجع عم خليل دون أن يبيع شيئا من بضاعته فهل سيشعر به الآخرون ، وهو الذى لم يتعود أن يتجه بشكواه لأى انسان ؟ ... ان الانسان عادة لا يحفل بمشاكل الآخرين الا اذا كانوا مرموقين ... وعم خليل ليس من المرموقين فى نظر المجتمع ... ولكنه مرموق عند من لا يخطىء التقدير .. من لا ينسى عباده المؤمنين الذين يتمسكون بايمانهم تحت أحلك الظروف .. من لا يضيع عنده الكفاح .. من لا يرضى الذل لمخلوقه الذى لا ينساه .

ومضت دقائق غاب فيها عم خليل عن الواقع ليتجه تفكيره الى أشياء كثيرة وعميقة ، ولكنها باهتة وغير ملموسة.. ولكن سرعان ما اجتذبه الواقع الذى آمن به دائما .. وقفل راجعا ليبدأ كفاحه من جديد فى الفجر .. بعد أن يؤدى صلاته .

تمت

***

هذه هى القصة التى بعث بها الينا الاستاذ حامد البشوتى ، وهى ــ على الرغم مما امتلأت به من حشو واستطرادات فلسفية ــ تكشف عن روحانية جميلة يمتلىء بها صدره ... ومن أجل هذه الروح التى أملت عليه وقائع القصة رأينا أن ننشرها له فى هذا الباب ، بعد أن حذفنا نصفها الاول تقريبا ــ لأنه كان بحثا نظريا فلسفيا عن عناية السماء بالمخلصين المؤمنين من عباد الله ، وكيف أن هذه العناية لاتتخلى عن القانعين الصابرين الذين يرضيهم دائما مايرضى الله لهم .. ومثل هذه البحوث النظرية مجالها (المقال) وليس (القصة) ــ فان من دلائل جودة القصة أن يكون سرد وقائعها كافيا بذاته لتلقين القارىء بكل الايحاءات والمعانى التى يسجلها صراحة كاتب المقال ــ فى مقاله ــ ولا يجوز للقصة أن يتخذها القصاص منبرا مكشوفا ليلقى من فوقه فى وجه القراء بعظاته وتعاليمه .

***

٢ ــ الأستاذ سمير محمد على ..

أرسل الى هذا الباب قصة عنوانها (عظة) ــ قال انها باكورة انتاج أديب شاب حديث العهد بالكتابة وطلب أن نخبره على صفحات المجلة برأينا فيها .. ونحن نلخص القصة فيما يلى :

« ــ مدرس ناشىء ذهب الى مدرسة بعد انقضاء شهر واحد عليه فى عمله الجديد ، تملؤه الفرحة بأنه سيقبض مرتبه للمرة الاولى فى حياته ، وبذلك يضع حدا لعيشة الشظف والخشونة التى كان يحياها وهو يعيش على الامدادات المتواضعة التى كان ينفحه بها والده الريفى من الخبز الجاف الاسمر والكشك القديم الذى نخره السوس ... وفى الاوتوبيس الذى اعتاد أن يركبه كل صباح الى مدرسته دفع آخر قرش كان فى جيبه ثمنا لتذكرة الذهاب ، وفوجىء بعد ذلك براكب يصيح بمن حوله مستنجدا لانه اكتشف أن نشالا تمكن من سرقة حافظة نقوده.. وسمع عبارات العطف والتسرية تنهال عليه من بقية الركاب .. أما تعليقه هو على الحادث فكان أن المجنى عليه لابد أن يكون « مسطولا » حتى تنشل حافظة من جيبه وهو لا يدرى !

وبعد انتهائه من عمله فى ذلك اليوم توجه الى الصراف مع زملائه المدرسين فقبض مرتبه هو الآخر ، واتخذ طريقه عائدا الى داره وهو يفكر فى الطعام اللين الطيب والمعيشة الهينة الرخية التى سوف يحياها بعد أن أصبح واحدا من ذوى المرتبات .. والدخل الثابت .

ولكن الذى حدث أنه فى زحام الاوتوبيس المعتاد رأى نفسه يتعلق بأحد الأعمدة المعدنية التى تكون فى داخل السيارة ليستعين بها الركاب فى حفظ توازنهم وهم وقوف، وشعر بجسم لين يكاد يلتصق به من شدة الزحام ، فنظر فاذا فتاة شابة رائعة الفتنة تتعلق معه بنفس العامود وثدياها تضغطان على صدره كلما اهتزت العجلات ، فحاول التحرك من مكانه ليتفادى من هذا الحرج الذى وقع فيه ... ولكن الزحام الشديد لم يترك له شيئا من حرية التحرك .. فاستسلم كارها للضغط الذى ابتلى به ... ثم لم يلبث أن استسلم له راضيا منتشيا غافلا عن كل ما حوله ... وفى المحطة التالية نزلت الفتاة ، واستعد هو للنزول فى محطته التى تأتى بعدها ..ولكنه فوجىء بأنه نشل هو الآخر!.. وأن كد شهر كامل ضاع تحت تأثير نشوة لحظة عابرة !

وعاد يفكر فى كيف يستنجد بوالده من جديد ليسعفه براتبه الشهرى من الخبز الجاف ومن كشك بلدته الذى ينخره السوس »

وملاحظاتنا على هذه القصة أن الموهبة القصصية متوفرة فى كاتبها بصورة واضحة ، وأن الموضوع كذلك مما يستحق التسجيل ، ولكن القدرة الفنية على الأداء لا تزال فى مراحلها الأولى .

ونحن نرجو أن يصلنا عنوان السيد الكاتب لنبعث اليه ببقية ملاحظاتنا فى خطاب خاص .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس والاربعون
الثلاثاء ٢٦ من مايو سنة ١٩٦٤
الموافق ١٤ من المحرم سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

خيري حماد

وهكذا انتهت هذه الايام التاريخية التي عاشها الشعب العربي ، في أعياد متلاحقة متتابعة ، احتفل ابانها بصناعة الانسان العربي لتاريخه ومستقبله ، ووضعه الأسس الصلبة الراسخة لمرحلة انطلاقه العظيم حيث يفرض هذا الانسان ارادته ليصوغ تاريخه ، ويرسم مستقبله ، بعد أن فرضها على الطبيعة ، فحول بعزيمته التي لا تغلب ، وارادته التي لا تنثنى مجرى النيل الخالد ، متحديا القرون والأجيال • وكان الانسان العربي وهو يفرض هذه الارادة الجبارة ، يتطلع الى الغد المشرق ، الذي خططه له قائده وزعيم ثورته البطل ، الرئيس عبد الناصر ، بابتسامة تحمل طابع الأمل والايمان ، الأمل في المستقبل ، والايمان بحقه في الحياة ، ومكانته بين صناع التاريخ • وكان يعرف انه بعمله هذا ، الذي تحدى فيه الطبيعة وقهرها ، وسخرها لارادته ، انما يصنع الحياة الأرض قاحلة ، حرمت من لذة الاخضرار والانتاج ، منذ وعى التاريخ نفسه ، ويهب القوة المحركة ، لآلاف المصانع والمعامل ، وألوف القرىوالدساكر ، بانيا المستقبل للملايين من اخوانه ، حيث الرخاء والازدهار ، وحيث العمل الايجابي البناء ، الذي يغدو فيه الانتاج شرفا ويغدو حقا وواجبا •

ومع انتهاء هذه الاعياد التاريخية ، وبداية مرحلة ثورية جديدة من مراحل الانطلاق الصاروخي ، انتهت الزيارة التاريخية التي قام بها خروشوف زعيم الاتحاد السوفياتي ، وبطل السلام العالمي ، للوطن العربي ، بعد أن أكدت عرى الصلات الوثيقة التي تربط بين الشعبين العربي والسوفياتي ، وبعد أن بينت بوضوح وجلاء ما يعنيه التعاون الدولي الخير ، بين الامم والشعوب ، رغم اختلافها فينظراتها العقائدية ، وفي ممارستها للبناء الاشتراكي ، من خير للتقدم الانساني ، لخلوصه من الاطماع والشوائب ، وصفائه من الاغراض والمصالح ، وانتهت مع هذه الزيارة ، وقبلها ، زيارات الثوار الاحرار من قادة الدول العربية المتحررة ، بعد أن أكدت من جديد ، وحدة الهدف عند الشعب العربي ، ووحدة النضال في طريق تحقيق أهداف الامة العربية في الحرية والاشتراكية والوحدة ، وهي أهداف لا بد وان تنتقل الى حيز التنفيذ في أقرب وقت ، رغم مكائد الاستعمار ، ودسائس أنصاره وأعوانه •

ولم تكن زيارة خروشوف بالحدث العارض العابر ، ولا البيانات والتصريحات التي صدرت عنها ، بالشيء الذي يصدر عادة عن زيارات المجاملة التقليدية ، كما لم يكن الاستقبال الذي لقيه الزعيم السوفياتي ، بالصورة الباهته ، للاستقبالات الرسمية ، في كل زمان ومكان • فقد كان هذا الاستقبال صادرا عن الاعماق ، منبعثا من قرارات النفوس ، ليكون دليلا صادقا مابعده من دليل ، على ان العربي يقدر الصداقة حق قدرها ، ويعرف للصديق مآثره ، ومساعداته اللامشروطة •

ولعل من أبرز ما تمخضت عنه هذه الزيارة ، الاعتراف العقائدي للمرة الاولى ، بان ثورتنا العربية المنبثقة من وعينا بتاريخنا ، وواقعنا ، والنابعة عن تطلعاتنا المستقبلة ، هي ثورة اشتراكية أصلية ، وان اختلفت في مذهبيتها وتطبيقها مع التطبيق الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي • وكذلك الاعتراف العقائدي ، بالنظرة الواقعية الى الاتجاه العربي الوحدوي ، والى انوحدة العرب، تؤلف عنصرا ايجابيا فعالا في بناء الغد الافضل للجماهير العربية من ناحية ، ولسلام الانسانية وأمنها من الناحية الاخرى • ولا ريب في ان هذين الاعترافين ، مع التقدير الكامل ، لدور الجمهورية العربية المتحدة العظيم في كفاح الاستعمار في العالم ، ومناهضة الاحلاف العسكرية ، والبناء الاشتراكي، والتغلب على التخلف ، كلها دلائل ، على تطور جديد في الصداقة العربية السوفياتية ، وعلى نظرة جديدة من الاتحاد السوفياتي ، الذي يمثل احدى الدولتين العظيمتين في العالم ، الى المشكلة الرئيسية التي تشغل أذهان العرب في كل مكان ، وهي مشكلة الوحدة ، على اعتبار انها الهدف الاسمى الذي تتطلع اليه الجماهير العربية لتحقيق مبدئها القومي • ولا ريب أيضا في ان هذه النظرة الجديدة ، ستعكس آثارها على الموقف الدولي من ناحية ، وعلى الاوضاع العربية من الناحية الاخرى ، ولا سيما بالنسبة الى اسرائيل التي تمثل القاعدة الاستعمارية في الوطن العربي ، وهي حقيقة يدركها الاتحاد السوفياتي تمام الادراك ، اذ انعكست في البيانات التي صدرت عن زعيمه خروشوف ابان زيارته التاريخية للجمهورية العربية المتحدة •

تعليقات ••••

وكان النصر الذي حققه الانسان العربي في بناء السد العالي موضوع تعليقات كثيرة في مختلف الصحف العالمية ، تشترك فيها صحف المانيا وايطاليا وبريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة ، والاتحاد السوفياتي •

ففي ايطاليا ، أجمعت الصحف على أن تفجير الرئيس عبد الناصر وضيوفه للسد الرملي ايذانا بتحويل مجرى النيل الخالد ، وتحقيق المعجزة التاريخية ، يعتبر أضخم تفجير شهده العالم ضد الاستعمار ، اذ انه يمثل أقوى صفعة وجهت الى الاستعمار العالمي عامة ، والاستعمار البريطاني خاصة في السنوات الاخيرة • وقالت صحيفة المساجيرى ان لحظة التفجير بتحويل مجرى النيل ، كانت لحظة تاريخية ، سيبدأ بعدها التحول الاقتصادي والاجتماعي الهائل في الجمهورية العربية المتحدة • ومضت الصحيفة

تقول ان الهتافات التى رددتها مئات الالوف من الحناجر بحياة الرئيس عبد الناصر . والتى فاقت فى قوتها ، قوة التفجير نفسه ، لابد وأن تفتح عيون المستعمرين على العمل المجيد الذى حققته الارادة العربية ، وان تبين لها ضرورة تغيير سياساتها الاستعمارية السابقة .

واحتلت صور الرئيس عبد الناصر وخروشوف الصفحات الاولى من الصحف الايطالية طيلة الاسبوعين الماضيين . .

وراح المعلقون السياسيون يقارنون بين موقف الاتحاد السوفياتى من الدول اللامنحازة وموقف بريطانيا التى لاتريد أن تتعلم من دروس التاريخ وعبره . .

ففى الوقت الذى يدرك فيه الاتحاد السوفياتى اهمية الدور الذى تقوم به الدول واللامنحازة فى نصرة السلام العالمى تواصل بريطانيا تمسكها بسياستها الاستعمارية الحمقاء فتشتبك فى حرب طا..ئة مع ثوار الجنوب اليمنى ، ويؤكد المعلقون السياسيون انهذه الحرب التى وصفها خروشوف وهو فى القاهرة بالحرب الوحشية البربرية ، لاتقل خطورة عن مغامرة بريطانيا الحمقاء فى العدوان على السويس ، مع فارق واحد وهو ان موقف بريطانيا يزداد اليوم حراجة ، لان حلفاءها الغربيين انفسهم رفضوا تأييد سياستها الحمقاء فى الجنوب .

وكان هذا هو موقف الصحافة الالمانية أيضا ، اذ احتلت صور السد العالى وزيارة خروشوف مكان الصدارة فى الصحف كلها ، وتحدث المراقبون السياسيون فى مرارة عن الخسارة الضخمة التى حلت بالغرب ، اذ أن أمريكا ليست الدولة الوحيدة التى كانت تتمنى الاشتراك مع مصر فى بناء السد العالى ، بل شاركتها فى ذلك المانيا ، اذ أن العلماء الالمان يؤكدون ان السد العالى هو أضخم مشروع فى القارة الافريقية كلها ، وقد وصفت صحيفة نيوزديتشن الالمانية ، السد بأنه أعجوبة العالم الثامنة .

أما فى جنيف ، فان صحافتها ومحافلها السياسية تؤكد أن القاهرة باتت مركز الاحداث التاريخية واصبحت انباء الجمهورية العربية المتحدة تصنع العناوين العريضة فى الصحف كلها ، بعد ان تحول الحلم الى حقيقة واقعة . .

ووقف العالم كله يرقب فى اعجاب كيف استطاعت ارادة الشعب العربى التغلب على كل العقبات .

واشتركت صحافة الهند وغانا وافغانستان فى التهليل للانتصار العظيم الذى حققه الانسان العربى . .

وقالت صحيفة «التايمز» الهندية ان شعب مصر سيذكر دائما من الذى وقف الى جانبه أثناء ازمة السويس ، عندما تحلل الغرب من التزاماته بتمويل مشروع بناء السد ، وكانت هذه الموجة الطاغية من الفرح هى التى سيطرت على صحف الهندوغانا ويوجوسلافيا والمانيا الشرقية أيضا .

اما فى الاتحاد السوفياتى فقد نشرت صحيفة الازفستيا اللسان الناطق للحكومة السوفياتية مقالا أعربت فيه عن ابتهاج الاتحاد السوفياتى بالنصر الذى حققه شعب مصر، بمساعدة الخبراء السوفيات الذين اثبتوا انهم الرمز الحى للصداقة بين الشعبين .

وقال جلوكوف كبير مهندسى محطات توليد القوى الكهربائية المائية ، ان الشعب السوفياتى يبعث بأطيب تحياته الى من قهروا النيل ،وستصبح الصداقة العربية السوفياتية أكبر قوة فى ضمان السلام .

بريطانيا وامريكا

أما فى بريطانيا ، فقد أثارت زيارة خروشوف والحفاوة التى استقبل بها ، اهتماما كبيرا لدى الرأى العام البريطانى والصحافة البريطانية ، لما تحس به بريطانيا من مرارة شديدة لان الاتحاد السوفياتى هو الذى أعان مصر على بناء السد العالى بعدان رفض الغرب المساهمة فى تمويله .

وفى خضم هذا الألم وتلك المرارة ، تنتظر وزارة الخارجية البريطانية بلهفة شديدة نتائج محادثات الرئيس عبد الناصر والزعيم السوفياتى ، لما تخشاه من انعكاس هذه النتائج على أوضاعها السيئة فى الجنوب العربى . . حيث تصاب بريطانيا بالهزائم المتوالية على أيدى الثوار العرب .

وقد خصصت الصحف البريطانية أماكن بارزة للتعليق على بناء السد كما نشرت صور الرئيس عبدالناصروضيوفه وهم يشهدون احتفالات تحويل مجرى النيل ، وقد أكدت صحيفة الديلى هيرالد ، وهى لسان حزب العمال البريطانى ، ان انتهاء المرحلة الاولى ، يعد نصرا حقيقيا فى الحرب الدائرة من أجل منع اتساع الهوة بين الدول الغنية والدول النامية، ووصفت المشروع بانه عمل كبير من أجل تحويل الصحراء الى جنة .

أما فى أمريكا فقد أثارت زيارة خروشوف للجمهورية العربية المتحدة ، اهتماما لم يكن له نظير من قبل ، ظهر فى المقالات والصور التى احتلت الصفحات الاولى من الصحف الامريكية ، وهى تتحدث عن الاستقبالات الشعبية التى قوبل بها الزعيم السوفياتى فى القاهرة وعن السد العالى الذى احتفل الشعب العربى باتمام المرحلة الأولى منه والذى سيحقق الرخاء والرفاهية ، وعن مدينة اسوان التى ستغدو أضخم مدينة صناعية فى القارة الافريقية كلها .

وعندما تتحدث الصحف الامريكية عن السد ، يظهر فى حديثها المرارة والألم لان الحماقة التى أقدم عليها وزير خارجيتها السابق مازالت عالقة باذهان الكثيرين الذين يقولون ان الشعب الامريكى كله يدفع الآن ثمنها .

وقد كتبت صحيفة «التايم» فى عددها الاخير ، ان خروشوف وصل الى مصر تصحبه حاشية كبيرة تضم أفراد أسرته ووزير خارجيته ورئيس تحرير الازفستيا والبرافدا ، ونجوم فرقة البولشوى . .

وكان القصد من هذه الزيارة الاشتراك فى احتفالات السد العالى ، الذى انتهت مرحلته الأولى ، بعد أن اشترك الاتحاد السوفياتى فى اقامته بانفاق ٢٧٢مليونا من الدولارات ، ومئات المهندسين والخبراء الذين ذهب ستة منهم ضحية ضربة الشمس .

ومضت الصحيفة تقول : ولا ريب فى أن هذه الزيارة جاءت ردا على الزيارة التى قام بها شواين لاى رئيس الوزراء الصينى الذى قضى شهرين يطوف فى أنحاء أفريقيا محاولا ابعاد النفوذ السوفياتى عنها . وقد جاء نيكيتا الى مصر ليظهر الفرق العملى بين زيارته وزيارة شواين لاى ، اذ حمل معه نحوا من ١٦٤ مليونا من الدولارات كقروض تضاف الى الاربعمائة مليون التى دفعها الاتحاد السوفياتى ، وليقول : اننا معشر الروس مع الافريقيين ـ الآسيويين والعرب أيضا .

وبعد أن وصفت الصحيفة الاستقبال الحافل الذى لقيه خروشوف فى الاسكندرية وعلى طول الطريق بينها وبين القاهرة قالت : وعندما وصل القطار الذى يقله والرئيس عبد الناصر الى محطة «رمسيس» فى القاهرة ، كان نحوا من نصف مليون من الناس يملأون جوانب الشوارع التى مر بها موكبه فى طريقه الى قصر القبة حيث حل طيلة أيام وجوده فى القاهرة، وكان هذا الاستقبال أضخم

ماشهدته مصر منذ قيام الثورة فى عام ١٩٥٢ ، وعندما آوى نيكيتا خروشوف الى الغرفة التى كان ينام فيهـا الملك البدين السابق «فريدى» كان فى وسعه أن يطمئن الى انه أكثر زائر أجنبى أحبته مصر منذ عهد طويل ٠

أما صحيفة «النيوزويك» فقد كتبت تقول : عندما انسابت الباخرة أرمينيا الى ميناء الاسكندرية مقلة نيكيتا خروشوف كانت المدمرات والغواصات المصرية التى بنيت فى روسيا تحيط بها ، وكان الميناء متألقا بالاعـلام السوفياتية الحمراء والاعلام العربية ذات الألوان الأربعة ٠٠ وهبط خروشـوف بقامته المعروفة وقد تألق صدره بخمسة من الاوسمة ، فى خضم الاصوات التى انطلقت من عشرات الالوف من الحناجر من عمال الميناء ، ومن صافرات البواخر ، وقذائف المدافع مصحوبة بأزيز الطائرات النفاثة لهلقاء عبد الناصر بقوامه الفارع بالاحضان ٠٠ وكان الاستقبال فى القاهرة أكثر حماسا اذ انتشرت صور الزعيمين فى كل مكان وأطلقت المدافع نيرانها تحية له ، بينما عزفت المرسيقى النشـيدين العربى والسـوفياتى ، واصطف فى الشـوارع أكثر من نصف مليون انسـان يهتفون ويحيون الضيف ، واتفق الجميع على أن هذا الاستقبال كان أعظم ما شـهدته مصر لأى زائر اجنبى كبير ٠

ومضت الصحيفة تقول ٠٠ وقبل أن تصل الباخرة التى أقلته الى الاسكندرية كانت موسكو تعلن ان الاتحاد السوفياتى قرر مساعدة الجمهورية العربية المتحدة فى اقامة صناعة معدنية جديدة واقراضها ٤٤ مليونا من الدولارات ٠

وكان الرئيس عبد الناصر فى منتهى اللطف فأبناء مصر يعرفون ويذكرون ان خروشوف كان الذى ساعدهم على تحطيم حصار السلاح فى عام ١٩٥٥ ، والذى تقدم لاعانتهم فى بناء السد العالى فى السنة التالية بعد أن سحبت الولايات المتحدة عرضها السابق بالمسـاعدة فى تمويل المشروع ، الذى تم الاحتفـال بانتهاء المرحلة الاولى منه بحضـور خروشوف ٠

ولكن قبـل ثمانى سـنوات كان خروشوف لا يجد سوى الغرب منافسا له فى خطب ود مصر وغيرها من دول اللانحياز ٠ أما اليوم فهو يجد منافسـا آخر ، يزيد عن الغرب ازعاجا ومضايقة له ، وهو الصين الشيوعية ٠ ولاريب فى ان زيارة خروشوف الراهنة هى جزء من حملة عامة للرد على النفوذ الصينى فى القـارة الافريقية ، بعد أن تحداه شواين لاى بزيارته الاخيرة لمعظم الدول الافريقية والاسيوية ٠ ففى شهر مارس رفض مؤتمر التضامن الاسيوى الافريقى تأييد اتفـاق موسـكو للحظر المؤقت للتجارب النووية ، كما رفضت اللجنة التحضيرية للمـؤتمر الثـانى للدول الافريقية الاسيوية بعد نحو من شـهر دعوة روسيا للاشتراك فى المؤتمر الذى سيعقد فى شهر مارس القادم ٠ وأعربت أكثر من دولة افريقية واسـيوية فى مؤتمر التجارة والتنمية العالمى الذى عقد فى جنيف بدعوة من الامم المتحدة ، عن شكوكها فى قدرة روسيا على تزويدها بالقروض ومسـاعدات التقنية التى تحتـاج اليهـا فى عملية انمائهـا الاقتصادى ٠

واستطردت الصحيفة فى لهجتهـا النابضه بالمرارة والألم تقول ٠٠ «ولا ريب فى ان متاعب روسيا الاقتصادية كانت السبب فى هذه النكسات ٠ فقد اضطرت موسكو فى السنة الماضية ، الى الابطاء فى تسليم مساعداتها الى الدول النامية ، كما أرغمت على أن تشترى الحنطة وأن تساوم على الحصول على قروض طويلة من الغرب ، مما حمل حكومة بكين على السخرية منها ، بعرض المساعدة عليها فى بعض المجالات ٠ »

ويبدو ان خروشوف عازم الآن على استـعادة مركز روسيا ونفـوذها فى افريقيا وآسـيا ، مهما كان الثمن ٠ فقبل نحو من أسبوعين ابلغت موسكو حكومة الهند بصورة مفاجئة استعدادها لمساعدة الهند فى اقامة مصنع للفولاذ فى باكارو ، كانت حكومة واشنطن قد رفضت تمويله٠ وقبيل سفر خروشوف فى زيارته الى القاهرة ، أعلنت موسكو أنها قررت اقراض الحكومة الجزائرية (١٢٨) مليونا من الدولارات ٠

وختمت الصحيفة مقالهـا بالعبـارة التـالية التى لا تمت الى الحقيقة بصلة والتى تشـير الى الـكثير من الـدس الرخيص :

ولا ريب فى أن الرئيس عبد الناصر يدرك حقيقة نوايا الروس ٠ فقد يحاول خروشـوف فى محـادثاته الخاصة معـه اقناعه فى الوقوف الى جانب روسيا فى نزاعها مع الصين ٠ لكن مشكلة الروس تمثل فى أن حملات الاقناع تتطلب المزيد من التقـرب عن طـريق القـروض والمساعدات » ٠

الجنوب العربى

واحتلت أحداث الجنوب العربى جانبا كبيرا من اهتمام الصحافة العالمية هـذا الاسبوع ، ولا سيما بعد تطورات الثورة الاخيرة فى ردفان ، حيث تمنى القوات البريطانية بالهزائم المتـلاحقة ، وحيث تضـطر هـذه القوات الى اتبـاع أكثر الاسـاليب وحشية فى محـاولة اخماد الثورة ٠ فقد كتبت صحيفة « التايم » الامريكية فى هذا الموضوع تقول ٠٠٠ « بالرغم من أن بعض المؤرخين يصر على أن مستعمرة عدن البريطانية هى جنة عدن التى ذكرتها الكتب السماوية ٠ الا أن هذه الجنة انقلبت اليوم الى جحيم لا يطاق ٠ »

وبعد أن تحدثت الصحيفة عن جغرافية المسـتعمرة قالت أن الانجـليز يبـدون مصممين كل التصميم على الاحتفاظ بها ، اذ أرسلوا المئات من القوات الجديدة التى تحملهـا الطائرات لاخمـاد الثورة التى يشترك فيها أبناء المنطقة بمعونة الثوار المدربين القادمين من اليمن ٠ وتمثل عدن القـاعدة الاخـيرة لبريطانيـا فى الشرق الاوسط ، كمـا تمثل حجر الزاوية فى مشروع اقامة اتحاد الجنوب العربى الذى يضم عددا كبيرا من المشيخات والسلطنات يضاف الى هـذا أن موقع عدن على نقطة التقاء البحر الاحمر والمحيط الهندى ، يؤمن لبريطانيـا قاعدة هـامة فى طرق مواصـلاتهـا ، وفى تامين الـدفاع عن مصالحها الزيتية فى المنطقة التى تؤمن لها دخلا سنويا لا يقل عن نصف مليون من الدولارات٠ لكن الرئيس عبد الناصر، مصمم على تحريرها ، لأن خلاص المنطقة من الاستعمار البريطانى ، يضمن الراحة لقـواته العـاملة فى اليمن ، فى تعزيز ثورتها والدفاع عنها ٠

وقـد تعرضت عـدن ، كمـا تقـول الصحيفة ، طيلة الاشهر الماضية لهجمات مستمرة من رجال القبـائل الثائرة فى ردفان الذين يعـدون نحـوا من ألف ، والذين يطلق عليهم البريطانيون اسـم الذئاب الحمر ٠ ويتلقى هؤلاء الثائرون أسلحتهم وعتادهم ، كما تدعى الصحيفة من مسـتودعات الاسـلحة المصرية فى اليمن، وقد تمكنوا من قطع طرق القوافل التجارية فى أكثر من ناحية فى الجنوب اليمنى ٠ وقـد فشـل جيش الاتحـاد البريطانى والذى يعد نحوا من أربعـة آلاف فى اخمـاد الثورة ، مما ارغم بريطانيا على ارسـال قوات جديدة من كينيا ، ما لبثت أن منيت بنكسة شديدة عندما حاولت مهاجمة الثائرين فى معقلهم فى ردفان ٠

وتلقى حـكومة المحافظين البريطانية معارضة شديدة من جانب النواب العمال فى مجلس العموم ، اذ يؤكدون أنهـم

لا يرون نهاية لهذه الحرب التى لا طائل تحتها . ولكن رئيس الوزراء السير اليك دوجلاس هيوم، رفض اتهامات المعارضة، وقال ان الوضع فى الشرق الاوسط ، لا يعتمد على حسن نوايا بريطانيا وحدها، بل يجب أن تجد من يبادلها نواياها الحسنة ، وهو ما لا تجد عليه دلائل حتى الآن » . ولعل هذا الادراك هو الذى حمل الحكومة على ارسال نجدات جديدة من كينيا واعداد قوات أخرى لنقلها من بريطانيا ، وكذلك من ألمانيا اذا اقتضى الامر .

ولعل ما كتبته صحيفة «الايكونوميست» البريطانية يلقى ضوءا على ما تحس به بريطانيا من مرارة من موقفها السيىء فى عدن والجنوب العربى، بعد الحملة الاخيرة التى شنها الرئيس عبد الناصر على الاستعمار البريطانى فى هذه المنطقة . فبعد أن اعترفت الصحيفة بأن بتلر وزير خارجية بريطانيا حاول الضغط على زميله الامريكى راسك أثناء محادثاتهما الاخيرة ، لفرض العقوبات الاقتصادية على مصر ، لارغامها على الخروج من اليمن ، كخطوة فى انقاذ موقف بريطانيا فى عدن ... قالت ... « ولعل من أكثر الفواجع وأقساها ، أن تجد بريطانيا نفسها بعد كل ما عانته نتيجة عمليتها فى السويس عام ١٩٥٦، وجها لوجه فى حرب مع الرئيس عبد الناصر ، لا سيما وان العرب ما زالوا ينظرون « الى قادة حزب المحافظين على أنهم المسؤولون عن حرب السويس » .

وبعد أن تحدثت الصحيفة بمرارة عن دهشتها فى أن بريطانيا وحدها هى التى تتعرض لهذه المتاعب من جراء سياستها فى الشرق الاوسط ، مع أن الولايات المتحدة تشترك معها فى المسؤولية عن هذه السياسة :

قالت... «ان بريطانيا هى التى تحتمل حصة الاسد من نقد العرب وسخطهم ، لوجود قاعدة لها فى ليبيا ، بينما تقف الولايات المتحدة موقفا أصلب فى رفض الجلاء عن قواعدها وتسهيلاتها العسكرية فى هذا القطر العربى » .

ولكن يبدو أن الخلاف بين الدولتين الحليفتين يقوم على الاسلوب لا على الهدف. فالامريكيون يعتقدون ان فى امكان بريطانيا الاحتفاظ بقاعدتها فى عدن ، لو أن طريقتها فى التعامل مع المشاعر القومية العربية كانت أكثر دبلوماسية ، ولو أنها عدلت عن موقفها من رفض الاعتراف بالنظام الجمهورى فى اليمن ، وعن خطتها الرامية الى الاحتفاظ بهذا العدد الكبير من السلطنات والمشيخات المحيطة بعدن .

وانهت الصحيفة مقالها قائلة : « ان أمريكا تشترك مع بريطانيا فى كثير من المصالح الحيوية فى الشرق الاوسط . لكن هناك حقيقة واقعة ، ويجب أن نعرفها ، وهى ان محاولتنا الراهنة للحجز بين عدن واتحاد الجنوب العربى ، وبين ما هو واقع فى الوطن العربى ، محاولة فاشلة بل ومقضى عليها بالفشل. والحل الوحيد الماثل أمامنا ، هو أن نحقق لهذا الاتحاد استقلاله ، وعلى أن نضمن قيام، حكم فيه لا يكون معارضا للثورة الاصلاحية فى اليمن ، أو لاتجاهات الفكر التقدمى فى البلاد العربية . واذا كنا لا نستطيع أن نضمن وجود قاعدة عسكرية لنا فى عدن المستقلة ، فما هو النفع من بقاء هذه القاعدة فى مثل هذا الجو العدائى المضطرب ؟ »

اسرائيل ونهر الأردن

وأرى أن أختم تعليق اليوم بشىء من الحديث عن مشاريع تحويل مجرى نهر الاردن . فقد نشرت مجلة « التايم » فى عددها الاخير مقالا أكدت فيه أن مشروع اسرائيل لتحويل مجرى نهر الاردن قد تم ، وان أول تجربة وقعت فى الاسبوعين الاخيرين لتحويل مياه النهر الى أنابيب تنقلها من بحيرة طبريا الى السهول الساحلية الغربية فى اسرائيل ومنها الى النقب .

ومضت الصحيفة تقول... « وهكذا انتهى المشروع الذى كلف نحوا من مائة وخمسين مليونا من الدولارات والذى سينقل ٨٥ بليونا من « جالونات » الماء فى السنة عبر شبكة الانابيب الممتدة نحوا من ١٥٤ ميلا ، والمزود بالاقنية والمضخات والانفاق .

« وبالرغم من أهمية هذا المشروع لمستقبل اسرائيل، فان حكومتها ،وجدت عناء كبيرا فى نشر أية معلومات عن التجربة الفعلية التى وقعت مؤخرا ، اذ لم يعد البلاغ الرسمى الذى نشر عن هذا الحادث الضخم ثلاثا وتسعين كلمة، نشرتها صحيفة معاريف المسائية فى زاوية مهملة من صفحتها الخامسة عشرة » .

ومضت الصحيفة تقول ... « ومن حق اسرائيل أن تحاول اخفاء هذا النبأ . فقد هددت الدول العربية التى تدرك ما يعنيه هذا المشروع من رخاء لاسرائيل، ومن زيادة فى عدد سكانها، منذ سنوات بالحرب ، اذا ما نفذته اسرائيل ، لكن مؤتمر القمة العربى الذى عقد فى الثالث عشر من يناير الماضى ، استبدل فكرة الحرب بمشروع يؤدى الى التركيز على تحويل روافد الاردن قبل وصول مياهها الى الاراضى الاسرائيلية .

« ولعل هذا الموقف الجديد، هو الذى أدى الى تحفظ الدول العربية فى موقفها بعد التجربة الاسرائيلية . لكن خطر الحرب ما زال ماثلا. فقد يلجأ العرب الى تحطيم المشروع الاسرائيلى بغارة تقوم بها الطائرات النفاثة على محطة الضخ التى أقامتها اسرائيل تحت الارض تحسبا منها لمثل هذا التطور .. أما اذا مضت الدول العربية قدما فى تنفيذ مشاريعها لتحويل مياه الروافد ، فان اسرائيل قد أعلنت ، أنها تعتبر مثل هذه الخطوة « عملا عدوانيا » .

لكن ما قد تلجأ اليه اسرائيل من عدوان ، فى مثل هذه الحالة ، كان موضوع مقال نشرته صحيفة « الشئون الخارجية» السوفياتية فى عددها الاخير، اذ قالت أن مؤتمر القمة العربى وضع الخطط اللازمة لمواجهة تهديدات اسرائيل، فاعد مشروعا لتحويل روافد الاردن للانتفاع بمياهها فى سوريا ولبنان والاردن. وبعد أن ذكرت أن هذا المشروع يكلف نحوا من ستة ملايين من الجنيهات، دفعتها الدول العربية الاعضاء فى الجامعة العربية ، قالت أن مؤتمر القمة اتخذ القرارات اللازمة لمواجهة أى عمل مسلح قد تقوم به اسرائيل ، للحيلولة دون تنفيذ المشروع العربى ، وقرر انشاء القيادة العربية الموحدة التى يرأسها الفريق على عامر ، الرئيس السابق لأركان حرب جيش الجمهورية العربية المتحدة .

وبعد أن تحدثت الصحيفة عن القرارات الاخرى ، وعن تصفية الجو بين الدول العربية قالت ... « ولا ريب فى أن الدول الغربية التى تؤثر أن ترى العرب متفرقين متفسخين ، لم ترتح الى نتائج مؤتمر القمة والى ما تعنيه من وخز الاستعمارية الاحتكارية الاتجاه العربى الى الوحدة لمكافحة الاستعمار فى المنطقة، بشىء من الثورة والغضب بدا فى تأييدها الواضح الصريح لسياسة اسرائيل العدوانية . وقد تعزز هذا الاتجاه بالتصريحات اللامسؤولة الحمقاء والتى صدرت عن بعض أعضاء الكونجرس الامريكى، الذين مضوا فى تهديد العرب باستخدام القوة ضدهم . ولا ريب فى أن هذه التهديدات قد أظهرت للرأى العام العربى من جديد الطبيعة العدوانية للسياسات الاستعمارية فى المنطقة العربية ، مما يفرض الوحدة على العرب لمواجهة هذه السياسات وهزمها » .

أضواء على الفكر الاشتراكي

الاشـــــتراكية بين الموضوعية العلمية والمراهقة الفـكرية

دكتور راشد البراوي

فى القسم الأخير من الباب الثامن من « الميثاق الوطنى » فقرات ينبغى أن نقف عندها طويلا، وأن نمعن النظر فيها بعمق ، بسبب ماتنطوى عليه من معنى، أو معان ، على أكبر جانب من الأهمية . وتطالعنا أولى الفقرات المشار اليها بالعبارات الآتية « **والمراهقة الفكرية خطر ينبغى التصدى له والقضاء عليه ، ان الذين يجمدون الكفاح الوطنى بتفسيرات أو قوالب تحد قدرته على الانطلاق أو تشيع فيه روح التردد ، انما يقللون من قوة المجتمع بقدر ضعفهم وعدم قدرتهم على التفكير الخلاق المنبعث من الواقع الوطنى** » .

والكفاح الوطنى كما يفهم من سياق الحديث فى الوثيقة العربية ، مدلول متعدد العناصر . فهو يشمل النواحى السياسية الداخلية كتأكيد سيادة الشعب قولا وعملا ، والخارجية وهى التحرر الوطنى فى غير ضعف أو تحيز أو انحراف، ويشمل الجوانب الاقتصادية كاستثمار ما يملك المجتمع من طاقات وامكانيات الى الحد الأمثل ، ويشمل أيضا نوع التنظيم الاجتماعى الذى يهدف الى تحقيق العدل بمعناه الصحيح . والذى يعنينا هنا بالدرجة الأولى هو التنظيم الذى يؤدى الى توفير العدل الاجتماعى، أى النظام الاشتراكى بعبارة أخرى والذى أخذنا به وطبقناه .

وعندما نبحث موضوع الاشتراكية يتعين علينا ، أولا وقبل كل شىء ، أن نفرق بين الهدف والوسيلة . فما من شك أن الاشتراكيين جميعا يؤمنون بضرورة توفير عنصرى الكفاية والعدل اذ هما الأساس الذى يقوم عليه مجتمع ترفرف عليه الرفاهية وينتفى منه الاستغلال البغيض وتبنى فيه العلاقات على أساس التآخى والتعاون والعمل المشترك لخير المجموع . والاشتراكية ليست مجرد فكرة نبتت فى ذهن مفكر أو فيلسوف ، أو بدعة استحدثت ، أو اختراعا توصل اليه الانسان بطريق الصدفة أو حسن التوفيق ، ولكنها فى الحقيقة نظام يشير اليه اصبع التطور التاريخى بعد أن تمكن الانسان خلال تاريخه الطويل من التحكم فى الكثير من القوى الطبيعية وتسخيرها فى خدمته وتزويده بحاجته، ولكنه عجز عن توزيع الناتج من هذه الجهود التى يشترك فيها أفراد المجتمع ، توزيعا عادلا يشعرون بالرضاء عنه ويجدون فيه سبيلا لاثبات ذاتيتهم وطريقا الى السعادة . واذن فالاشتراكية هى وليدة الوعى البشرى على مر الزمن ، وهى « حتمية » لا مفر من وقوعها على ضوء الظروف الموضوعية والأهداف الرئيسية التى يتوخاها المجتمع . انها اذن أشبه بالقوانين التى تطالعنا بها علوم الهندسة والطبيعة والكيمياء وما اليها ، فكما أن اندماج غازى الايدروجين والنتروجين بنسب معينة وتفاعلهما تحت شروط معينة ، ينتهى بتحولهما الى مادة أخرى هى الماء، كذلك فان التناقضات القائمة فى المجتمع والمترتبة على استغلال القلة للكثرة لا بد وأن تؤدى الى قيام نظام اجتماعى تذوب فيه التناقضات . هذا هو المنطق العلمى السليم .

وهنا يأتى دور المراهقة الفكرية . فالاشتراكية مثلا - كما فسرها الميثاق مثلا - تؤمن بسيطرة المجتمع على أدوات الانتاج ، وهذه السيطرة لا تعنى حتما ضرورة تأميم جميع أدوات الانتاج .

والاشتراكية ترى أن سبيلها - أو من سبلها - الى بلوغ أهدافها، أن يكون هناك قطاع عام ، قوى وقادر ، يضطلع بالمسئولية عن عملية التنمية، وأن يقوم الى جانبه قطاع خاص ، وأن يخضع كلا القطاعين لسيطرة الشعب وتوجيهه . والاشتراكية تنكر الاقطاع وتستنكره ، ثم تحطمه وتحول دون قيامه فى المستقبل ، ولكنها ترفض تأميم الارض، وترى أن الهدف يجب أن يكون تمليكها لأكبر عدد من الأجراء والمعدمين ، وأن التعاون - على شتى مراحل عملية الانتاج - كفيل بأن يجمع بين العدالة فى التملك ، ومزايا الوحدات الاقتصادية السليمة .

لكن الذين يعانون من مركب المراهقة الفكرية سرعان ما يطالعون الناس بأفكار أخرى ، أو بقوالب وشعارات حفظوها واستظهروها فهموها أو لم يفهموها ، ناسين أو متناسين « ان التقدم الوطنى لا تحققه كلمات محفوظة عالية الرنين » ، كما أجاد الميثاق العربى التعبير . فسيطرة الشعب على أدوات الانتاج ، هى عندهم لا تستقيم ولا يمكن أن تستقيم الا بالتأميم الشامل او الملكية الاجتماعية الكاملة والكلية . وفى هذا فانهم يخلطون - عن عمد أو بغير عمد - بين الاشتراكية والشيوعية . وللتدليل على صحة أقوالهم ودعاويهم يعمدون الى اجراء الموازنات لبيان الانجازات التى حققتها المجتمعات التى أخذت بمبدأ الملكية الاجتماعية الكاملة ، ولكنهم يغفلون حقائق أخرى لها أهميتها المركزية ، ذلك أن الزراعة التى طبق فيها هذا المبدأ تعثرت ولا تزال تتعثر بالرغم من وفرة الارض الطيبة وتوافر المياه على اختلاف مصادرها . وهم ينسون أيضا أن بعض هذه المجتمعات تضم موارد طبيعية هائلة لم تكن موضع القدر الواجب من الاستغلال ، فبدأت فى تعبئتها ومع ذلك عجزت عن توفير الحياة الرغيدة لأبنائها كما ينبغى، حتى تنبهت أخيرا الى خطورة بقاء هذه الاوضاع .

والاشتراكية تعترف بحقيقة الصراع الطبقى ولكن لها رأيها فى أسلوب فضه ،

فيقول الميثاق «والصراع الحتمي والطبيعي بين الطبقات لا يمكن تجاهله أو انكاره، وانما ينبغي أن يكون حله سلميا في اطار الوحدة الوطنية وعن طريق تذويب الفوارق بين الطبقات». ومن أجل ازالة هذا التصادم الذى اذا بقى .. لا يمكن أن يحل بغير الحرب الاهلية وما تلحقه من أضرار بالوطن في ظروف يشتد فيها الصراع الدولى وتضعف فيها عواصف الحرب الباردة » ، عملت الاشتراكية العربية على تحقيق سلمية الصراع الطبقى بتجريد الرجعية أولا وقبل كل شيء من جميع أسلحتها ، وهذا يفتح الطريق للحلول السلمية أمام صراع الطبقات »، وبعد ذلك ينفسح المجال ديمقراطيا للتفاعل الديمقراطى بين قوى الشعب العاملة وهى الفلاحون والعمال والجنود والمثقفون والرأسمالية الوطنية . هذا هو أسلوب الاشتراكية ، وهذه هى التجربة الجديدة التى طبقت ونجحت . غير أن للمراهقة الفكرية رأيا آخر ، فالصراع الطبقى عندها لا يمكن حله الا بثورة عاتية تقوم بها البروليتاريا ، ومعنى هذا تعريض البلاد لخطر الحرب الأهلية التى تؤدى الى سفك الدماء بغير ماضرورة اطلاقا، وتمزق الوحدة الداخلية وتعطل التقدم الذى يستهدف خير الجماهير، ويفتح الباب الأمامى أو الخلفى ، أمام الدسائس الخارجية وربما التدخل الخارجى ، واذن فهناك طرق مختلفة لازالة التصادم الطبقى ومنه لاقامة الاشتراكية .

وتبدو تقدمية الاشتراكية وواقعيتها وتقديرها للظروف الموضوعية ، اذا نظرنا الى اتجاهاتها ازاء المشكلات العالمية، فاذا بهذه الاتجاهات تقوم على مبادىء « العمل من أجل السلام » لأن جو السلام واحتمالاته هو الفرصة الوحيدة الصالحة لرعاية التقدم الوطنى ، ثم التعاون الدولى من أجل الرخاء » فان الرخاء المشترك لجميع الشعوب لم يعد قابلا للتجزئة كما أنه أصبح فى حاجة الى التعاون الجماعى لتوفيره . والمفهوم من هذا بطبيعة الحال أن التعاون المشار اليه لا يقتصر على الدول المتشابهة فى أنظمتها وحدها والاتحول الأمر الى عصبية متعصبة ، ولكنه يمتد فيشمل الدول مهما تباينت النظم الاجتماعية القائمة فيها . والعمل من أجل السلام معناه السعى بكافة الوسائل الى فض المنازعات والتوترات الدولية بغير طريق العنف او الحرب بتعبير آخر . ليس معنى هذا أن تحنى الاشتراكية رأسها أو تستسلم، وانما المقصود أن يستمر التنافس بينها وبين الانظمة الاخرى المغايرة لها على أن يظل محصورا فى الميادين العقائدية والاقتصادية والثقافية . غير أن هناك نظرية ظهرت فى القرن الماضى ، ولاتزال تجد من يؤمنون بها فى الوقت الحاضر، وهى أن الامبريالية لاسبيل الى القضاء عليها الا بالقوة ، وأن جميع الجهود التى تبذل من أجل السلام هى جهود عاتية، وأن نشوب حروب عالمية بقصد القضاء على الامبريالية قدر محتوم لا مهرب منه، شئنا أم لم نشأ . ولكن أصحاب هذه النظرية لم يقدروا - على ما يبدو - امكانيات التقدم التكنولوجى ، وان يوما سوف يأتى يضع تحت تصرف الانسان أسلحة كفيلة بالقضاء على البشرية بوجه عام وتحطيم الانجازات التى حققها المجتمع البشرى منذ العصور الموغلة فى القدم . ولكن المراهقة الفكرية تأبى أن تؤمن بما تذهب اليه الاشتراكية التى تقدر الوضع الحالى على حقيقته ، وتصر - أى المراهقة الفكرية - على حتمية الصراع الدولى ودمويته .

وتعرضت الاشتراكية العربية لموضوع بالغ الاهمية ، فنقرأ فى الباب التاسع من الميثاق الوطنى « يكفى أن الأمة العربية تملك وحدة اللغة التى تصنع وحدة الفكر والعقل ... (و) تملك وحدة التاريخ التى تصنع وحدة الضمير والوجدان ... (و) وحدة الأمل التى تصنع وحدة المستقبل والمصير » . **هذه الوحدة التى تتوافر مقوماتها وأركانها الأساسية هى الترجمة للقومية العربية ، وهى حركة تقدمية لأنها منبعثة عن ارادة الجماهير وتسعى الى ما فيه خيرها ، ولأنها ليست منطوية على نفسها أو متحزبة أو متعصبة ، ولأنها تؤمن بالتعاون الدولى على شتى مستوياته والخطأ الذى يقع فيه بعض الذين يتناولون أمر القومية العربية أنهم لا يستطيعون التمييز بينها وبين ذلك الطراز من القوميات التى عرفتها أوربا فى العصر الحديث، سواء فى غرب القارة أو شرقها. فالقومية العربية لا تمجد نفسها على حساب غيرها ، ولا تفرض سلطانها على جيرانها كما فعلت القومية الالمانية مثلا، ولا تسعى وراء استعمار ، ولا تحاول تكوين مناطق نفوذ لها ، ولا تتحدث عن «مجال العيش» اللازم لها** كما كانت تنادى النازية مثلا . **وأهم من هذا أنها** لا تحقق وحدتها بالقوة كما حدث فى أوربا فى القرن التاسع عشر مثلا، وهذا ما أوضحه الميثاق بصراحته حين قال « ان الوحدة لا يمكن بل لا ينبغى أن تكون فرضا فان الاهداف العظيمة للامم يجب أن تتكافأ أساليبها شرفا مع غاياتها» ، وهذه القومية العربية كما نفهمها - وكما يجب أن تفهم - ذات واقعية واعية ومدركة، فحين تتحدث عن الوحدة تقول «وليست الوحدة العربية صورة دستورية واحدة لا مناص من تطبيقها ، لكن الوحدة العربية طريق طويل قد تتعدد عليه الأشكال والمراحل وصولا الى الهدف الأخير» فكما أن الاشتراكية ذاتها طريق تتعدد عليه الأشكال والمراحل ، كذلك شأن الوحدة المنبثقة من فكرة أو فلسفة القومية العربية .

أشرنا - على سبيل المثال لا الحصر - الى بعض النواحى التى تتجلى فيها المراهقة الفكرية التى حذرت منها الاشتراكية العربية بلسان الميثاق. ولكن ما السبب فى هذه المراهقة . السبب الرئيسى أن أصحابها يتعلقون بأفكار ظهرت فى عصر سابق ، ربما كانت ظروفه تبررها، ثم أصروا على الاستمساك بهذه الافكار دون محاولة تطويرها على ضوء تغير الظروف الموضوعية. فاذا سبق أن قيل الاسبيل الى اقامة الاشتراكية الابثورة بروليتارية بغض النظر عن العواقب الوخيمة التى تترتب عليها ، فقد أثبتت التجارب - ومنها تجربة الجمهورية العربية المتحدة - أن فى الامكان تحقيق الاشتراكية بدون الثورة البروليتارية . واذا سبق أن قيل أن التأميم الكامل الشامل هو الوسيلة الوحيدة لتعبئة الموارد وتحقيق التنمية ، فقد ثبت فشله فى قطاع أو أكثر. بل وهاهى ذى يوغوسلافيا شقت طريقها الى الاشتراكية وهو مختلف عنه فى الاتحاد السوفييتى ، كما اتبعت بولندة أسلوبا فى تنظيم الزراعة يختلف عنه فى هنغاريا مثلا . والذين يصرون على أنه لا يوجد سوى شكل واحد وأسلوب واحد وطريق واحد للاشتراكية ينسون مثلا أن الصين طبقت ما يعرف باسم الكوميونات فاذا بالشيوعيين فى البلاد الأخرى يصفون التجربة بأنها تمثل ردة الى الوراء ، أى أنها حركة رجعية وكانت « حتمية » الحرب من الأفكار الشائعة التى لا يستطيع أى ماركسى صادق الايمان أن يتحول عنها والا اتهم بالمروق ، بل وبالكفر . واذا بهذه « الحتمية » القاتلة تتراجع أمام الواقع التكنولوجى أى تلك الاسلحة الجديدة ذات الطاقة التدميرية التى لم تحلم بها البشرية من قبل ، وأصبح الماركسيون يتحدثون عن التعايش السلمى ، والمنافسة السلمية بين الدول ذوات الانظمة الاجتماعية المتباينة ،

وفض الخلافات الدولية بالوسائل السلمية •

ويتعرض الميثاق لبيان السبب الرئيسي وراء هذه المراهقة الفكرة واذا به أن أصحابها يرفضون أن ياخذوا مبدأ تغير الظروف في اعتبارهم ، وهذا لا بد أن يؤدى بهم الى الجمود أو التحجر الفكرى والايديولوجى • « ••• كذلك فان العمل الاشتراكى لم يعد حتما عليه أن يلتزم التزاما حرفيا بقوانين جرت صياغتها فى القرن التاسع عشر • ان تقدم وسائل الانتاج ، ونمو الحركات الوطنية والمالية ، في مواجهة سيطرة الاستعمار والاحتكارات، وازدياد فرص السلام فى العالم بتأثير القوى المعنوية وبتأثير ميزان الرعب الذرى فى نفس الوقت - يخلق ظروفا جديدة أمام التجارب الاشتراكية تختلف تماما عن الظروف السابقة ، بل انها تستوجب هذا الاختلاف وتحتمه كضرورة »•• ومن هذا يبدو ظاهرا أن الاصرار على نظريات معينة وأخذها قضية مسلمة والنظر اليها بوصفها من البديهيات - نقول ان هذا كله هو تفسير ظاهرة المراهقة الفكرية•

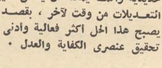
ولا يجب أن يقف الامر عند اختلاف الظروف حسب العصور ، وانما تتنوع الأشكال التى تاخذها الاشتراكية من ناحية الحل الذى تراه ، كما تتعدد أساليب التنفيذ وطرق الوصول الى الهدف الاخير، وذلك تبعا لتغير الظروف الموضوعية فى كل بلد • قد تؤمن الهند وسيلان والجزائر وغينيا وغيرها بحتمية الحل الاشتراكى ، ولكن من المستحيل أن يكون نوع الحل أو شكله واحدا لأن مثل هذا العمل يفترض وجود ظروف واحدة تماما فى جميع هذه البلاد ، ذلك « أن تحرير الطاقات الخلاقة لأى شعب من الشعوب يرتبط بالتاريخ ويرتبط بالطبيعة ويرتبط بالتطورات السائدة والمؤثرة فى العالم الذى نعيش فيه » • ان محاولة فرض حل واحد أو تجربة واحدة على جميع المجتمعات معناه وضع قيد على التطور والغاء دور الفكر وابطال فعالية الانسان •

ان ميزة التفكير الاشتراكى السليم أنه شبيه بالكائن العضوى ، فهو قابل للنمو والتكيف دون أن يفقد طبيعته أى كونه كائنا عضويا• فالتجارب الاجتماعية لا تعيش فى عزلة عن بعضها ، كل منها محصور فى قالب من حديد لا تستطيع أن تتخطاه ، اذ لو فعلت هذا لحكمت على نفسها بالفناء• هذه التجارب الاجتماعية جزء من الحضارة الانسانية تعيش بالانتقال الخصب والتفاعل الخلاق • ولقد انتقل مشعل الحضارة من بلد الى بلد ، لكنه فى كل بلد كان يحصل على زيت جديد يقوى به ضوءه على امتداد الزمان • « وكذلك التجارب الاجتماعية • انها قابلة للانتقال، لكنها ليست قابلة لمجرد النقل ، قابلة للدراسة المفيدة ، لكنها ليست قابلة لمجرد الحفظ من طريق التكرار » • هذه هى الحقيقة التى يجب أن تكون موضع الاعتبار والاعتراف بها وتطبيقها •

ان الفكر الاشتراكى بمعناه السليم، فكر متفتح، لا يتعصب ولا يغلق أبوابه على نفسه • انه فكر يدرس التجارب الاخرى ويتمعنها ويتفهمها ويعمل على الاستفادة منها حتى يزداد اندفاعا وارتقاء يستطيع أن يقتبس منها ما يراه مناسبا لظروف الزمان والمكان ، ولكنه يرفض أن ينقلها بكليتها دون اى تعديل ولو كان صالحا • وهو حين يستقر على قواعد معينة فى الحل يعلم فى الوقت نفسه أنها ليست قواعد حديدية وانما يمكنه أن يدخل عليها التعديلات من وقت لآخر ، بقصد أن يصبح هذا الحل أكثر فعالية وأدنى الى تحقيق عنصرى الكفاية والعدل •

والميثاق العربى يحذر كل الحذر من هذه المراهقة الفكرية وخاصة فى مرحلة الانطلاق ، لأنها أولا تخلق نوعا من الارهاب المعنوى ، بمعنى أن الوقوف عند قوالب وتجارب وشعارات معينة حتى ولو كانت تتعارض مع الظروف الزمانية والمكانية ، فيه تجميد للذهن• وثانيا ، فالشيء الذى لا يحتمل الجدل أن النجاح ليس صيغة سحرية ولا هو يأتى من الفراغ ، ولكنه وليد التجربة والخطأ • فمهما توافرت عناصر الحماس والاخلاص وحسن النية فى العمل فلا بد أن تقع أخطاء لأن هذا من طبيعة البشر • وليس المهم هو الخطأ وانما المهم أن نتعلم منه وبذلك نزداد سرعة وسدادا فى الانطلاق • وثالثا فالمراهقة الفكرية تفرض ارهابا خطيرا لأنها ترمى كل تجديد بقصد التطور الارتقائى ، بأنه مروق أو انحراف أو غير ذلك من الالفاظ التى فقدت معناها وقيمتها ، ومن هنا - وخشية الاتهامات التى من هذا القبيل - يضطر الكثيرون - أو البعض - من ذوى الذهن المتفتح الى التزام موقف السلبية ، والسلبية هى أخطر ما تتعرض له المجتمعات فى عمليات الانطلاق والبناء ، وهذا هو السبب الذى جعل الميثاق يتحدث فى أكثر من فقرة وفى أكثر من باب عن النقد والنقد الذاتى •

ان المراهقة ظاهرة تبدو فى تلك الفترات من العمر التى لايكون فيها المرء ناضجا ، والتقدم فى الفكر والتفكير يتطلب النضوج لأنه يسعى الى خير المجتمع • اذا كان الاستغلال الرأسمالى قيدا على تقدم الانتاج ويحول دون تحقيق العدل الاجتماعى ، فالمراهقة الفكرية فى مرحلة البناء الاشتراكى تعرقل هذا البناء وتهزم الغرض منه • ولا يسعنا أن نختم هذه الكلمة دون أن نقول مع الميثاق « ان الخطر فى المراهقة فى هذه المرحلة انما يخلق نوعا من الارهاب المعنوى يعرقل التجربة والخطأ»• ان المراهقة هى ضد الروح العلمية والروح العلمية تقوم على التجربة والخطأ•



قصة قصيرة

من أصداء الهجرة الأولى

محمد فريد أبو حديد

كان راكب صـغير يقصـد الى شجرة قائمة على جانب الطريق ، والشمس فى كبد السماء تكاد توقد الارض بحرارتها ونزل الرجل عن دابته قافزا الى الارض فى خفة وقوة ، واتجه الى الشـابة التى تمتطى ظهر حمار الى جواره ، فأخـذ بيدها فى رفق حتى أنزلها وسار بهـا الى ظل الشجرة وخلع ملحفته فجعلهـا شبه بسـاط على الارض وألقى فوقهـا وسادة صغيرة واشار الى الشـابة أن تستريح

كان الرجل شابا جميلا اذا شاء أحد أن يرى صورة تمثل له جمـال يوسف الصديق فلينظر اليه ، وأما الشابة فقد كانت أروع حسنا من نساء هذه الارض كأنما هى ملاك من ملائكة السماء ٠

وانتحت امرأة سمراء الى ناحية من ظل الشجرة فأتت بوعاء نظيف فيه ماء فذهبت الى الشابة لتقدمه اليها فتناوله الشاب منها وهو باسم وسـار به الى الشابة قائلا :

ـ لقد أتعبتك الرحلة فى هذه الايام التى مرت ، ولم يبق الا القليـل حتى نبلغ الارض التى سرنا نقصدها ٠

فأجابت الشابة باسمة وهى تتناول الوعاء ٠

ـ لم يتعبنى السير كما تحسب يابن العم ٠٠

فجلس الشاب قريبا منها يقول :

ـ أنا أعرف قوة نفسك يابنة العم ،

ولكنى أرى على وجهك أثرا من التعب أو هو ... أو هو أثر من القلق الذى يشبه الحزن .

فاجابت الشابة :

— قد يكون قلقا ولكنى لاأشعر بحزن انا واثقة أن الله مع أبى ومع أمى .

فتبسم الشاب قائلا :

— صدقت يابنة العم .. انه أبوك الذى أمرنى أن أخرج بك من مكة .. أنا مثلك واثق بأن الله معه ومع أمك زوجه الوفية .. نعم هما يقاسيان من اضطهاد القوم للمؤمنين وقسوتهم عليهم هؤلاء القوم الذين لايدعون لأبيك ولا لأصحابه سلاما فى ليل ولا فى نهار .. ولكنه يواجههم فى ثبات وايمان ، وهو الذى أمرنى كما تعلمين بالخروج من ذلك البلد حتى لا يصيبك من أذاهم مالا تقدرين على تحمله .

واستمر الحديث بين الرجل وزوجه الشابة الحسناء .

— نعم هو الذى أمرنا بالخروج من مكة لماكان يهددنا فيهامن الأذى المستمر ولكنى مع ذلك أشعر بقلق كبير ، أليس هذا هروبا !؟ أليس ذلك دليلا على أن أبى لايظن اننا نستطيع التحمل كما يتحمل أمثالنا من الأصحاب ؟! فلماذا لانتحمل ما يتحمله هو وأمى ؟ أليس هذا هروبا ؟

— ان أمره لم يكن خاصا بنا وحدنا . انه أمر كل أصحابه بالخروج من مكة .

لست أتردد فى ايمانى بأبى ، فهو يعلم مافى مصلحتنا ومصلحة أصحابه الآخرين .. ولكن ....

— أحب أن تفرقى بين ما يدعوه أبوك هجرة وما تسميه أنت هروبا .. ان الهجرة نوع من التحفز والتجهز .. قد نهاجر ونحن فى بلدنا اذا احتفظنا بايماننا ولكنا قد نكون هاربين وان أقمنا فى ديارنا .

وظهر شىء من التعجب على وجه الشابة الحسناء .

فاستمر الشاب قائلا :

— نعم اننا لو أردنا الهروب لكان سهلا علينا أن نهرب فى مكة نفسها .. انه لا يكلفنا شيئا سوى أن نتنازل عن ايماننا ، أو أن نخفيه خوفا على نفسنا .

فقاطعته الشابة فى حماسة : معاذ الله يابن عمى أن يخطر الهروب على قلبى اذا كان هذا معنى الهروب .

وتبسم الشاب قائلا : أما الهجرة فهى الوقوف فى وجه الطغاة ولو بعيدا ، اننا سنقف فى وجه طغاة مكة ، ولو كنا بعيدين عن بلدنا ، وسوف نعود .. ان قريبا عاجلا أو بعيدا آجلا ، سوف نعود .. سوف نعود .

فعاد وجه الشابة الى السماحة قائلة :

— هذا اعتقادى فيك يابن عمى .. سوف نعود .

وتناولت الوعاء فجرعت منه جرعة أخرى .

والتفت الشاب الى الجانب الآخر من ظل الشجرة فرأى امرأة غريبة تتحدث مع السيدةالسمراء التى جاءت معهما، مبروكة الحبشية .

وكانت السيدة السمراء تقول :

— نعم هذه الشابة الجميلة هى ابنته ابنة محمد .

وصاحت المرأة الوافدة فى نغمة ودهشة .

— محمد النبى الجديد ؟

فاجابت نعم هو النبى الجديد رسول الله الى الناس كافة .. أأنت ذاهبة الى مكة ؟

فقالت المرأة فى حماسة :

— نعم أنا آتية من اليمن لأراه ، لقد سمعنا به وكنت مع جماعة أرادوا أن يصلوا الى مكة عن طريق البحر ، ولكنى لم أملك أجرة السفينة فسرت على قدمى لأصل اليه .

ومن تكونى أنت ؟ ومن هذا الشاب الجميل ؟

— هذا الشاب الجميل هو زوج الحسناء الملائكية ، هو عثمان بن عفان .

وهذه الشابة هى التى قلت لك انها ابنة محمد ، هى رقية ابنة محمد ، وانا أنا فاسمى أم أيمن — مبروكة الحبشية .

فقالت المرأة : أأذهب أنا الى مكة لأرى النبى الجديد ، وهذان يخرجان منها ويتركانه ؟

أجابت أم أيمن : ان النبى هناك فى أمن لايمسه أحد بسوء ولا يجرؤ أحد عليه .

هو فى أمن الله ولا أنسى أن أقول لك انه يعيش سالما ويدعو الى الدين الجديد مجاهرا ، فاذا ذهبت الى مكة فاذهبى اليه واخبريه أن رقية وعثمان فى سلام انه لايحتاج الى أحد يؤنسه ، ولكنه يشتاق بغير شك أن يطمئن على أحبابه واصحابه ، فاذهبى اليه واخبريه بأمرنا ليطمئن علينا ، ونظر الشاب عثمان بن عفان الى المرأة الغريبة وهى تتجه نحو الشمال سائرة على قدميها فى وقدة الحر الشديد وقال فى اعجاب متجها الى رقية :

— سنعود الى مكة يوما لنكون مع هؤلاء الذين ظلوا هناك والذين يذهبون كل يوم الى مكةمن أركان الارض لتمتلىء قلوبهم بذخيرةالايمان، وقد يخرجون من بعد مثل ما خرجنا ، وهم يحملون معهم ايمانهم لنعود جميعا فنقف صفا واحدا بايماننا .

وجاءت أم أيمن بشىء من الطعام .. وجلست الى جانب عثمان وامرأته وقاسمتهم وجبة غذاء خشنة .

وقال عثمان لأم أيمن :

— لعلك لم تشعرى بعد بالارهاق من هذا السير الطويل معنا ياأم ايمن ؟

فاجابت :

— حقا انه سفر طويل أخشى أن يكون أجهدكما انتما ، وانا أشفق من ذلك عليكما .. ولكنى أنا أسير من أجل نفسى وأطيع فى سيرى دوافع قلبى ، اننى أحبكما ، وهذا الحب هو الذى يدفعنى ويملأنى قوة .. اننى أسير من أجل نفسى ، لقد كنت حاضنة لابيها محمد عندما كان طفلا صغيرا ، وكلما نظرت الى ابنته رقية تصورت فيها صورة من أبيها الصغير .. انها أعز على من نفسى ومن ولدى ، وفوق هذا كله فانى أهاجر من أجل ايمانى .. ايمانى بالله ورسالته .

وملأت أم أيمن نفس عثمان وزوجته أنسا ، وزادتهما ايمانا بنفسهما وايمانا بالوجه الذى خرجا من أجله .

ولما بلغ عثمان اكسوم بالحبشة .. استأجر بيتا متواضعا ليقيم فيه مع أهله وكلما فكر فى موقفه من الرسالة التى هاجر من أجلها ثار قلبه عليه ، وبدأت كلمة رقية تعود الى ذاكرته قوية كأنها تؤنبه حين قالت : «أليست هجرتنا من مكة هروبا ؟ » فانه وان أقنع زوجته بأن هذه الهجرة لم تكن سوى تحفز للمستقبل .. فان قلبه مايزال يردد

كلمة هذه الزوجة الطاهرة التي كانت تنطق بوحي قلبها ، فيعود ويسأل نفسه « انها قد تكون على حق فيما قالته .. اما كان من الممكن أن نحافظ على ايماننا في مكة ونحن نتحمل اضطهاد أهلها لنا ان هناك في المدينة من يتعذبون ومن يتحملون الشدائد ، وهم محتفظون بايمانهم . ولكنه لم يلبث أن راجع نفسه في الوقت عينه قائلا : وهل كانت رقية تستطيع أن تتحمل مثل هذه المشقة ؟ ان حكمة الرسول وشفقته هي التي جعلته يأمرنا بالهجرة . ان الحب والايمان صنوان لايفترقان ، فلنطع حبه كما اننا آمنا بايمانه .

وكان السفر الطويل الشاق قد أثر في صحة السيدة رقية وزادها ضعفا ما قاسته مدة اقامتها بالحبشة من شدة الحر واستمرار هطول المطر .. وأقامت أم أيمن على تمريضها ليل نهار يساعدها جيران البيت من الحبشيات اللاتي أعجبن بهؤلاء الوافدين ومحاسن أخلاقهم وكرم نفوسهم ، ومما زادهم اعجابا بهم جمال الشابة الحسناء ورقتها فكن يتحدثن عن الزوجين الجميلين : الرجل والزوجة ، حتى لقد كانت أحاديث الحي كله رجالا ونساء ، تدور حول الزوجين الجميلين العربيين .

وكان سرور عثمان يفيض به حتى تمتلىء عيناه بالدمع حين يرى جارات بيته من الاحباش يتطوعن لمساعدة أم أيمن في تمريض الشابة الحسناء .. وكان أكثر سرورا وسعادة حين كان يرى بعض أصحابه من العرب المهاجرين يفدون على داره ويلتفون حوله ويتذاكرون ماكان يدور بينهم من المناقشات حول المعاني الجليلة في الكتاب الذي بلغه لهم نبيهم الكريم وكان بعضهم يأتي معه بامرأته لتشارك في تمريض رقية التي كان عثمان يحزن أشد الحزن لما يبدو عليها من الهزال والارهاق .

وكان نساء الاحباش يصنعن لها بعض المشروبات الساخنة من نقيع الاعشاب العطرية وبعض الادهنة التي كن يعددنها لتمسح بها جسمها ، فبدأت تتعافى شيئا فشيئا وساعدها شبابها على البرء من مرضها المفاجىء ، فبدأ الأمل يدب في قلب عثمان كلما رآها تتماثل للشفاء وبدأت السعادة تعود الى قلبه حتى انه كان يخلو مع أصحابه من العرب الوافدين الى الحبشة ، ويستمع الى الاخبار التي كانوا يأتون بها في صبر ساعة بعد ساعة ، وهو مطمئن على زوجته الحبيبة .

وكثيرا ما كانت دار عثمان تجمع بين الجيران من الاحباش وبين العرب المهاجرين الى يكسوم وتدور بينهم الاحاديث عن أسباب هذه الهجرة العجيبة التي لم يكن سببها ضيق العيش ولا رغبة السياحة في البلاد ، بل كانت بسبب عجيب لم يسمعوا بمثله الا في كتبهم المقدسة التي يتلوها عليهم قساوستهم في أيام الاعياد أو في اوقات الصلوات ، فقد عرفوا أن هؤلاء العرب المهاجرين اليهم كانوا اشبه شيء بالحواريين من اتباع السيد المسيح الذين كانوا يضطهدون ويعذبون ويقتلون أفظع القتل وهم متمسكون بدينهم وايمانهم برسالة المسيح ، لم يكن فرق بين هؤلاء وهؤلاء الا أنهم يشهدون العرب المهاجرين انفسهم ويرونهم بأعينهم ، أما الحواريون من اتباع المسيح فقد كانوا يسمعون عنهم في مواعظ الكنائس أو يقرأون عنهم في الكتب المقدسة ، فكان الاحباش على مر الايام يشعرون نحو العرب المهاجرين بما يشبه العطف المقدس أو الحب الالهي .

وحضر المجلس في بيت عثمان رجل من العرب المهاجرين ، وكان أكثر الحاضرين من الزائرين الاحباش ، فقدمه عثمان اليهم قائلا « هذا جعفر بن أبي طالب وهو ابن عم النبي محمد نفسه فجعلوا يحيطونه بمحبتهم واجلالهم حتى انهم سألوه أن يقرأ عليهم بعض ما يحفظ من ذلك الكتاب العجيب الذي سمعوا من المهاجرين كلهم انه من معجزات النبي العربي .

وقرأ لهم جعفر سورة (مريم) يرتلها لهم بصوت عميق ساذج ، فيه حلاوة النغم البسيط وفيه تهدج الصوت المتأثر بالمعنى ، فكان اعجاب الحاضرين من الاحباش يفوق كل وصف حتى بلغت بهم الحماسة أن طلبوا جعفر أن يفسر لهم كل حرف من حروف السورة حتى هذه الحروف الغامضة التي تبدأ بها السورة (كاف ، ها ، يا ، ع ، ص) وأخذوا يتفننون في التأويل والتفسير وجعفر وأصحابه العرب صامتون لا يحاول أحدهم أن يجرؤ على تأويل ما لا يعرفه .

وشاعت في الحي كله عقب انصراف الاحباش من ذلك المجلس ان هؤلاء العرب المهاجرين ليسوا سوى اخوان في الله ، وانهم يؤمنون بما يؤمن به اتباع السيد المسيح ، ولا يختلفون عنهم في مبادىء دينهم القائم على الحب والعدل والرحمة واستقامة الاخلاق ، بل قالوا في أنفسهم : اننا نرحب بهؤلاء الوافدين ان يكونوا من قومنا ومن أهلنا ، وان نتمسك بهم ليحلوا بيننا . والعرب معروفون لدينا منذ قديم ، عاملناهم في التجارة وسافرنا الى بلادهم وفهمنا لغتهم ، كما انهم يعرفون لغتنا ، ولولا بعض الالفاظ التي لانفهمها من كتابهم المقدس لكنا عكفنا على قراءته لانه حلو النغم ، حلو الجرس ، جليل المعنى .

وجاء الى عثمان شيخ من جيرانه الاحباش في صباح يوم من الايام وهو منزعج مشفق فقال له وهو يتردد :

ــ أما سمعتم بوفد مكة الذي جاء بالامس الى (اكسوم) ؟

فقال عثمان ثابت القلب :

ــ لعلهم جاءوا على عادة العرب في تجارة ؟

فأجاب الرجل في أسف :

ــ بل جاءوا ليقابلوا الملك نفسه ليقابلوا النجاشي ومعهم هدايا ليقدموها اليه والى رجال حاشيته . ولا أظنهم الا بعض أعداء نبيكم .

ولكن عثمان كان ثابت الايمان قوى القلب فلم يشاركه انزعاجه وقال لضيفه الحبشي :

ــ انى واثق انى هنا في مأمن ، انني أحس وأنا بين ظهرانيكم اني مع أهلي ولن يصل أحد الى وانا بينكم مهما حاول الاعداء أن يفسدوا بينكم وبيني فقال له الحبشي :

ليت الامر كان مقصورا علينا نحن شعب الحبشة ، لقد عرفناكم وعرفنا ما انتم مؤمنون به وجربنا منكم حسن العشرة وكرم النفس وصدق الحديث فلن يستطيع أحد أن يوصل اليكم الاذى عن طريقنا ، ولكن الذي نخشاه أن يحاول هؤلاء الذين أتوا من مكة أن يفسدوا عليكم عواطف الملك العظيم (النجاشي) وهو ملك البلاد الذي يستطيع أن يحميكم تحت ظل دولته كما يستطيع أن يقبض عليكم ويسلمكم الى هؤلاء العرب الذين أتوا يطلبون اعادتكم الى مكة .. فقد بلغني انهم جاءوا اليه يتقربون

بهدايا من الشيوخ العرب في مكةوحملوا معهم رسالة تطلب منــه أن يردكم اليهم ليقيموا عدالتهم الزائفة بايقــاع العقوبة عليــكم حتى تقلعــوا عن ترديد كلمــات الحرية والعدالة والرحمة التي تعودتم أن ترددوها علينا في هذه الدار .

ولم يلبث عثمـــان أن جاءه رسول يدعوه الى حضور مجلس الملك الاعظــم (النجــاشي) وســـأله أن يأتي معه بمن اســتطاع أن يأتي بهم معــه من العرب المهاجرين .

ولم يكن ذلك بالامر العسير على عثمان اذ كان أصحابه يأتون اليه في كل يوم اذا أضحى النهار حتى يؤدوا معه صلاة الصباح قبل الانصراف الى أعمالهم .

واحتشد مجلس الملك العظيــم بمن دعوا اليه من رؤساء العشائر الحبشية المقيمين باكسوم ومن كبار رجال الكنيسة وكان من بينهم شيخ يعرف العربية كان يتردد على بيت عثمـــان وكان من أكثر الاحباش اعجابا بما سمع من ترتيـــل جعفر بن ابي طالب لسور القرآن حتى انه كان يردد بعض آيات ســـورة مريم مقلدا طريقة جعفر في ترتيلها .

وعجب عثمان واصـــحابه من العرب المهاجرين حين دخلوا الى المجلس الكبير وحين رأوا اثنين يعرفانهما من أهل مكة يجلسان على مقربة من مجلس الملك نفسه عمرو بن العاص وعمارة بن الوليــد ، وخفق قلب عثمان خوفا أن يكون الملك قد استجاب الى رجاء أهل مكة أن يعيدوا اليهم من لجاوا الى الحبشة فرارا بايمانهم ولكنه عزم على أن يبذل مافي وســـعه ليحول مسعى اهل مكة من أمـــل في الانتصار الى موقف حاسم يقضي به على محاولة أهل مكة ، ويكون موقفا حاسما في نصر الايمان والمؤمنين .

وبدأ أحد الرجلين يتكلم ــ عمرو بن العاص ــ موضحا ماجاء فيه .

فســـأله النجاشي : اذن فقد جئتم تريدون أن أسلم اليكم هؤلاء اللاجئين ؟

ولم ينتظر عثمان حتى يجيب عمــرو فاستأذن في الكلام قائلا :

ــ أيأذن لي الملك أن أسأل هـــــذا السؤال ؟

واندفع قائلا :

ــ اذا كان العدل يقضي علينــــا بأن نسلم أنفسنا فعلنا ذلك بغير أن يتحمل الملك معرة التخلي عمن جاءوا يلجأون الى بلاده ، نحن نســـلم أنفسنا ونذهب الى مكة طائعين اذا كانت العدالة الانسانية تتطلب ذلك . فهل نحن عبيد هربنا من سادتنا ، وقد جاءوا يطلبون اعادتنــــا اليهم ؟ أم نحن مدينون هربنا من سداد ديوننا فجاء أصحاب الديون يطلبون أن نذهب الى مكة لأداء ما علينــا ؟ أم نحن مجرمون قد ارتكبنا الذنوب ويطلب أولو الامر في مكة ان نذهب لنتحمل تبعــة جرائمنا ؟ هذه أسئلتي فليجب هـــذا الرجل عنها، ولا أظنه يستطيع أن يكذب في مواجهتنا .

فنظر النجاشي الى عمرو قائلا : هل سمعتم قول هذا الرجل ؟

فتردد عمرو قليلا ثم قال :

ــ أقول لكم الحق صريحا ، فليس في هؤلاء عبد آبق فهم جميعا من الاحرار ، وليس فيهم هارب من أداء دين ، ولا مجرم متهم بجريمة .

فاستند النجاشي على ظهر كرسيه قائلا :

ــ واذن فمــاذا يريد ســـادة مكة من هؤلاء ؟

وقال أحد رجال الدين الحــاضرين : أترى ايها الملك أن تسأل المهاجرين ماذا يقولون عن المســيح ؟ فهــل نؤوي في بلادنا من يؤذوننا في الحديث عن المسيح؟ هكذا سمعنا عن هؤلاء .

واندفع الشــيخ الحبشي الذي يعرف العربية فقال :

ــ أيأذن لي الملك العظيم ؟ أيأذن لي أن أسأل هذا الشاب العربي أن يقرأ بعض ما عنده من الكتاب الذي جاءهم من السماء (وأشار الى أحد المهاجرين) .

لقد سمعت منه ماجاء في هذا الكتاب عن المسيح .

فنظر النجاشي الى جعفر ابن أبي طالب قائلا :

ــ أهذا هو الشاب ؟ فليقرأ ما عنده .

وتحولت الانظار الى جعفر بن ابي طالب فأخذ يقرأ سورة مريم والجميع سكوت ينصتون .

فقال رجل الدين الذي تكلم من قبل :

ــ فليفسر لنا هذا الشيخ معنى مايقرأ الشاب العربي .

واجاب النجاشي : بل أنا أفهم العربية وأستطيع أن أفسر ما أسمع ، وأستطيع أيضا أن أنقله الى من لايعرف العربية .

وبدا جعفر يقرأ والنجاشي يتـــــابع آيات القراءة باهتمام واستغراق وتأثر ، وكان يرفع كفه بين حين وآخر الى عينيه ليمسح دمعة تجول فيها .

فلما انتهى الشاب من قراءته استند النجاشي الى ظهر كرسيه مرتاحا وقال للجميع .

ــ اني لم أسمع الا ماكنت أعرف في ديني من قبل ، المسيح ابن مريم روح الله وكلمته القاها الى مريم العذراء ، أهذه هي الجريمـــة التي جاء الوفد يطلب اخراجهم وارجاعهم الى مكة لينالوا فيها عقوبة خروجهم على قومهم ؟ أهـــذه هي جريمة هؤلاء ؟

ثم نظر الى عثمـــان بن عفـــان باسما وقال :

ــ لا بأس عليكم أيها الأصدقاء فاقيموا في الحبشة حيث شـــئتم أحرارا ، كما أنتم ، ولن يصيبكم أذى من أحد هنا فأنتم في جواري ولن نسلمكم أبدا .

والتفت بعد ذلك الى عمرو بن العاص مكررا قوله :

ــ انني أيها السيد لا أســـلم هؤلاء اليـــكم أبدا ولو أعطيت فيهم جبـــلا من ذهب .

ثم أشار الى عثمان قائلا :

اذهبوا ايها الاصدقاء كمـــا شئتم فأنتم في عيني وأمد اليكم يدي .

والتفت الى جعفـــر ابن أبي طـــالب قائلا :

ــ لقد أحببت ماقرأت علينا أيهـــــا الشاب فعد الى لتقرأ لي مزيدا منه ، لقد أطربني هذا الذي قرأت .

رد على تعقيب

هل أغلق باب الاجتهاد فى نقد الأدب

من الناقد الوصاف .. إلى المعقب الوقور

بقلم
د. محمد النويهى

من الواضح ان الكاتب الفاضل الاستاذ محمد محمود شمس ، فى تعقيبه المنشور فى العدد ٤٣ من «الثقافة» تحت عنوان « الناقد الوصاف » ، لم يبذل ايسر جهد فى تفهم الطريقة الدراسية التى تناولنا بها معلقة الأعشى ، دعك من أن يبذل الجهد الكبير الذى تحتاج اليه هذه الطريقة لجدتها وغرابتها ، ودعك من ان يبذل ، بعد التفهم ، جهد المشاركة الفنية والتعاطف الوجدانى .

هذا برغم كل ما تقدمنا به الى القراء من رجاء مكرر ملح . فاننا حين اقدمنا على كتابة المقالات الأربع كنا اول من يعلم بما فى هذه الطريقة من الغرابة لعدم الفة القارىء بها ، فقلنا فى المقالة الأولى عن معلقة الأعشى : « وكل مايحتاجه القارىء لمتابعة نغمها الحى ولفتها العامية الصادقة التى نزعمها هو ان يبذل معنا اولا جهد المشاركة الفنية ، وهو الجهد الذى يتطلبه الناقد تطلبا مشروعا من قارئه قبل ان يحكم له او عليه . اما اذا اصر القراء منذ البداية على استقبال ماندعيه بالسخرية والانكار فانهم بالطبع لن ينتهوا الى تفهم وجهة نظرنا ، ولا يكون الذنب فى ذلك هو بالضرورة ذنبنا . »

ثم ذكرنا سببا آخر ، بالاضافة الى غرابة تلك الطريقة ، يجعلها شديدة الحاجة الى مشاركة القارىء وتعاطفه وبذله الجهد المطلوب، فقلنا: «وخصوصا لأن ما نحاول اثباته هنا يصعب جدا شرحه بالكتابة المطبوعة على الورق ، ومجاله الصحيح هو الانصات الى المحاضرة الشفوية والقراءة المسموعة . ولكن ما لا يدرك كله لا يترك كله ، فلنحاول فى حدود الكتابة المطبوعة ان نقرب الى قرائنا الطريقة التى نعتقدها هى الصحيحة فى قراءة هذه المعلقة والاستماع الى اسلوبها الحى ونبراتها الصادقة العامية . »

ثم كررنا هذا الرجاء مرارا فى مقالاتنا ، وكنا نقف بين الفينة والفينة لنسأل القارىء هل فعل مارجوناه ان يفعله . لكن الكاتب الفاضل رفض ان يستجيب لرجائنا ، بل انكر علينا ما تقدمنا به الى القارىء من توجيهات وارشادات تعينه على ان يقرأ الأبيات بالايقاع والتنغيم اللذين نراهما خليقين بها ، وصاح : « أفى طابور الصباح نحن ؟ ! اوامر ونواه ! » وقال اننا نثقل على القارىء بمنهجنا هذا الشاق.

ونحن نسلم – وقد سلمنا من قبل – بأن هذا منهج شاق حقا ، ولكن اذا كان الكاتب الفاضل يستكبر ان يستمع الى توجيهات الناقد وارشاداته ويراها دكتاتورية لا تطاق ، فاننا يؤسفنا انه اضاع وقته عبثا بقراءة مقالاتنا منذ البدء ، وكان أجدر به ان يوفر على نفسه حتى جهد القراءة ، وان يلتمس نوعا آخر من النقد لا يحوجه الى كل ذلك العناء الذى تحتاجه مقالاتنا .

والكاتب الفاضل ينقل احد توجيهاتنا هذه ، حين سألنا القارىء : «هل نطقت بهذه الكلمة فعلا او اكتفيت بالقراءة الصامتة ؟ » ثم يعلق عليها هكذا : « وأجزم بأن كل القراء اكتفوا بالقراءة الصامتة .. !» وسواء اكان كلهم قد اكتفوا بالقراءة الصامتة أم كان بعضهم قد استجاب لرجائنا الحار المكرر ، فالواضح ان الكاتب الفاضل نفسه قد اكتفى . وهذا خير دليل على انه رفض ان يتبع نصيحتنا ويعطيها فرصة التجريب قبل أن يبادر الى ما بادر اليه من الرفض والاستنكار .

لما أبى الكاتب الفاضل ان يبذل جهد المشاركة الذى ذكرناه ، استسهل ان يلجأ الى التهكم ، فغصت به كلمته ، وما أكثر ما استعمل من علامات التعجب والنقط ، مستغنيا بها عن الجدل الصحيح والتفنيد المشروع . والتهكم سلاح سهل جدا يستطيعه كل انسان ،

ولهذا قال فيه الانجليز مثلا مشهورا فى لفتهم ، فأفسد عليه اغراقه فى التهكم البقية الباقية من امل كان يرتجى فى ان يستطيع تفهم الابيات والاستجابة لها كما نرى انها جديرة بأن تتفهم ويستجاب لها . لكن تهكمه هذا لم يكن علينا جديدا ولا غير منتظر ، فقد قلنا فى اولى المقالات : « وهذه محاولة حاولها كاتب هذه السطور فى عدد من كتبه المنشورة ، وبلغ به حرصه على تقريبها الى جمهور القراء انه لجأ أحيانا الى ترجمة الشعر القديم الى لفتنا الدارجة المعاصرة ، حتى يرى القراء كيف يستمعون الى الاسلوب الشعرى القديم ، ويلتقطون ما كان فيه فى زمانه من النبرات الحية . ولكن هذه المحاولة جلبت علينا كثيرا من السخرية والانكار ، لا من جمهور القراء فحسب، بل من بعض مشهورى النقاد أيضا . »

والطريف ان الكاتب الفاضل بدأ تعقيبه بأن قال ان طريقتنا فى دراسة أبيات الأعشى تذهب بوقار القارىء ، وختمه بجملة احتجاج قوية رمانا فيها بأننا لم نحترم القراء ، ولم نحترم الشعر ، ولم نحترم انفسنا ، حين استعملنا تلك الطريقة . وليس بعد هذا دليل على ان الكاتب الفاضل قد عجز عجزا تاما ، لأنه رفض رفضا باتا ، ان يدخل فى روح الأعشى التى كانت مستولية عليه حين نظم أبياته تلك . ففى اى موضوع نظمت تلك الأبيات حتى يطالبنا الكاتب الفاضل بأن نحتفظ بوقارنا ووقار القراء حين نشرح لهم كيف ينبغى ان يفهموها ويتعاطفوا معها ويستجيبوا لمتعتها الفنية ؟ أخطبة منبرية هى فى الوعظ والارشاد الى امور التقوى والصلاح ، أم هى أبيات مرحة لاهية طروب فى وصف مجلس للشرب والطرب وما يحفل به من المتع والملاهى؟ واذا كان الكاتب الفاضل يعز وقاره كل هذا الاعزاز ، ويرى ان من عدم احترام

النفس ان يستجيب لنشوة الأعشى وطربه ولا مجرد الاستجابة الفنية المحضة ، فلماذا يقم نفسه بقراءة ابيات الأعشى اصلا ، دعك من ان يجرح وقاره ويخدش احترامه لنفسه بقراءة تحليلنا لها ؟

افيتطلب منا الكاتب الفاضل ان نقبل دائما على كل شعر بصرامة وعبوس وسكينة ووقار ، مهما يكن موضوعه ومهما تكن روحه؟ ام يعتقد انالدراسة الصحيحة للشعر هى ان نكتفى بفهم معانيه اللغوية ولا نحاول الاستجابة الفنية لانفعاله الذى يحمله ؟ ام يتطلب منا الا نقبل الا على الشعر الذى يحتفظ لنا بحالة الرزانة والوقار ؟ أوليسهذا الاقبال الجامد البارد الميت هو عين الداء الذى نفر المتعلمين من الأدب العربى وزهدهم فيهبرغم كل مايحتويه من روائع باهرة ؟ يؤسفنا اننا لانستطيع الموافقة على موقفه هذا ، بل نصر على ان واجب القارىء الذى يكلف نفسه قراءة ابيات الأعشى ، واجبه الذى لا يستطيع منه مناصا ، هو ان يخلع لفترة ما وقاره هذا ، وان يستجيب اقوى استجابة فنية يستطيعها لطرب الاعشى ونشوته ، ومزاحه ومرحه ، وفحاهه وتهريجه . فان ظن الكاتب الفاضل ان فى هذه الاستجابة الفنية الخالصة التى نطالب بها ما يجرح الوقار الشخصى فلا حيلة لنا معه ، ولا رد لنا سوى ان نقول : انه اذ يحرم على نفسه روح الفكاهة ، يغلق علىقلبه وفكره السبيل الى تفهم جانب كبير من تجارب البشر ، ويقتل فيهما قدرة التعاطف مع هذا الجانب الهام . اما ان ظن أن فيها ما يعارض الدين او يمس الخلق فاننا نحيله الى مراجع ادبنا القديم التى تروى له كيف كان ابن عباس — وهو من هو — يستنشد عمر بن ابى ربيعة شعره فى الغزل بالنساء . وكاتبنا الفاضل يعرف بالطبع اى نوع من الغزل كان غزل عمر ، ولكن اين كان يستنشده ابن عباس ويستزيده؟ فى المسجد الحرام ! وليعد كاتبنا الفاضل قراءة الرد الذى رد به ابن عباس على المتزمتين الذين كانوا يستنكرون فعله هذا ، فانه يغنينا عن المزيد .

أو ليس نقده هذا موجها فى حقيقته الى الشاعر نفسه قبل ان يكون موجها الينا ؟ بحث يحق لنا ان ندعى ان الكاتب لا يرضى ابدا عن اى شعر من هذا النوع الفكه الهازل المداعب الذى نظمه الأعشى ؟ بلى ، ولقد اشرنا نحن فى المقالات نفسها الى امثال هذا النقد ، وعلقنا عليه بان قلنا : «كأن الشاعر ملزم بالجد فى كل حالاته ، وكأن كل تجاربنا فىالحياة جد ، وكأن الشاعر لايجوز له ان يعبث احيانا ويمازح ويهزل ، وبهذا عجزوا عن فهم الروح الحقيقية لهذه الأبيات ، بل الروح الاساسية لجميع معلقة الأعشى ، هذه الروح الفكهة المداعبة ، المنتشية بنشوة الحياة ، المتراقصة الطروب الخ . »

ومن الطريف المعجب ان الكاتب الفاضل يأخذ علينا ان نذكر القارىء بمشية « المأسوف على شبابها مارلين مونرو » دون ان نصف للقارىء «ماهية هذه المشية»، وان نصفها لهبالتفصيل، وينكر منا ان نفترض فى قرائنا «علمهم الدقيق » بها . فنفهم من هذا انه لم ير فى حياته فيلما واحدا مثلت فيه مارلين مونرو ، والا لما احتاج منا الى ان نصف له هذه المشية ، وان نصفها بالتفصيل . ولا بد ان «وقاره» يأبى عليه ان يرى مثل هذه الافلام ، وان يستمتع حتى بهذا اللهو البرىء . فاذا كان انقطاع الكاتب الفاضل عن المتع البريئة فى الحياة المعاصرة يبلغ هذا المدى ، فما حيلتنا فيه ، وكيف ننتظر منه ان يتعاطف — حتى التعاطف الفنى الخالص — مع متع الجاهليين منذ الف واربعمائة عام ؟

ولكن هل كان الكاتب الفاضل يحتاج حقا الى مثل هذا الوصف لو انه أحسن دراسة بيت الأعشى :

والساحبات ذيول الريط آونة
والرافلات ، على أعجازها العجل؟

أولم يصف الأعشى هذه المشية بما فيه الكفاية ، حين صورها هذا التصوير الرائع الذى يحمله تشبيهه المطرب ، فقال ان هؤلاء النسوة حين يتبخترن فى مجلس الخمر والطرب تهتز أردافهن الثقيلة كأنها قرب الماء تحمل على الأعجاز ؟ فان لم يكن الكاتب الوقور قد راى فى حياته ردفا ثقيلا يهتز ، أفلم ير فى احدى حاراتنا الوطنية سقاء يحمل على ظهره قربة ملأى بالماء ؟ أولم ينظر كيف تهتز القربة وترتج بما فيها من الماء حين يمشى بها السقاء ؟ أوليس فى قدرته ان يتخيل المشبه من المشبه به؟ لكن حاشا لوقاره أن ينعم النظر فى هذه الصورة الشعرية ويحاول تمثل هذا التشبيه .

ويسألنا الكاتب الفاضل : أفى صاروخ نحن « نربط بين أرداف مارلين مونرو فى هوليود وبين صور الأعشى فى خيام الجزيرة العربية ، بعد أن واراهما التراب . ام تريد ايقاظهما بقولك (هز يا وز !) » كأن الأنثى المغرية لم تعرف هز الأرداف الا فى قرننا العشرين وفى أفلام هوليود ، وكأن الفوانى اللائى أعجب بهن الأعشى وجميع معاصريه لم تكن لهن أرداف تفوق مارلين مونرو سمنة وضخامة، فتفوقها بالطبع ارتجاجا .

ونحن نجيب : ان كلا من مارلين مونرو والأعشى — أو بالأحرى غوانيه اللائى وصفهن — قد واراه التراب حقا . لكن الأعشى قد ترك لغوانيه وصفا رائعا حيا فى شعره المطرب الذى يستبقى تجارب الحياة حية نابضة ويخلدها كما يخلد كل فن أصيل تجارب الحياة البشرية . كما أن مارلين مونرو قد تركت عددا من الأفلام التى تشهد بعبقريتها الصادقة فى تمثيل نوعها المختار من النساء . وهذه العبقرية لم يقتصر تقديرها والاعجاب بها على الشبان الفارغين والمجان البطالين — الذين يبدو من جملة قالها الكاتب الفاضل فى تحقيقه انه يظن اننا منهم!— بل قدرها واعجب بها كثيرون من كبار نقاد الفن ، ومنهم من لا يقل فى جده ووقاره عن الكاتب الفاضل ، ولكن لديهم القدرة على انيتعاطفوا — فنيا — حتى مع نوع التجارب التى لايمارسونها فى حياتهم عمليا .

ولسنا نحتاج الى «صاروخ» حتى يصل بين تجربة الجاهليين وتجربة الحياة فى عصرنا ، بل كل ما نحتاجاليه هو المقدرة على الاستجابة للحياةالخالدة المتجددة التى سجلها الفن العظيم منذ قديم العصور . وكل مانحاوله كنقاد هو ان نساعد القارىء على هذا الاحياء للأدب القديم حتى يدرك أن شعرنا الجاهلى لم يمت بموت أهله ، ولم تفن حيويته ولم ينفد ما يستطيع ان يقدم الينا فى عصرنا الحديث من متعة ونشوة واطراب . لكن الكاتب الوقور لا يريد منا أن ندرس هذا النوع من تجارب الفن ، ويستنكر منا ان نحييه هذا الاحياء ، ولعله يخشى الأثر الأخلاقى الذى قد تتركه هذه المقالات على قراء « الثقافة » الناضجين ، ويرى الا نكتب لهم الا عن أشعار الزهد والصلاح ، كما كان مدرسونا فى صبانا يتصروننا على

مثـل هــذا النظـم والنثر فى كتب المحفوظات وادب الدنيا والدين .

والكاتب الفاضل يتهكم على ارشاداتنا التى تقدمنا بها الى القارىء لنعينه بها على ما نعتقد انه القراءة الصحيحة لبيت الأعشى :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى
شاو . مشل . شاول . شاشل . شول !

وكنا نود لو خفف من تهكمه ليرشدنا نحن كيف ينبغى اذن ان نقـرأ هـذا الشطر الثانى العجيب ، ويذكر لنا كيف يتفهمه ويقبله ؟ . فنحن قد ادعينا أن الأعشى بهذه الألفاظ الخمسة المتقاربة المعانى والمخارج ، يريد أن يمثل اهتزاز السكران وترنحه ، ويريد بتكرار الشين خاصة ان يحكى نطق السكران واضطراب لسانه وتعثره بين مخارج الحروف . وقد قلنا : ان السمة البارزة المشهورة فى هذا النطق هو التلعثم فى حروف الهمس والصفير بنوع خاص وتحويلها جميعا الى شين ، واليها نلجأ حين نريد ان نمثل هذا الحديث « فين انت يا شى حشن من خمشين شنة ما شلمتش على محشوبك ! » (والى نفس الوسيلة يلجأ الانجليز أيضا حين يريدون ان يمثلوا كلام السكارى ، ولعل قراءنا الذين يتقنون لغات أخرى يخبروننا هل يستعمل غير الانجليز هذه الوسيلة أيضا .)

وقد كنا ننتظر أن يكون شرحنا هذا تام الاقناع وان يسلم به كل قارىء منصف بعد تفكير قليل ، وليس العجيب اننا نقوله الآن بل العجيب ان أحدا من الدارسين لم ينتبه من قبل وهو تام الوضوح بعد ما ذكرنا من شرح وتفسير .

فليجبنا الكاتب الفاضل على هـذا السؤال : كيف يفسر هذا الشطر الثانى اذا رفض تفسيرنا ؟ كيف يعلل هـذه الألفاظ العجيبة المتقاربة المخارج ، أم لعله يعتقد ان تقارب مخارجها كان مجرد خطأ وقع فيه الشاعر عن ضعف وعجز عن الفصاحة وليس شيئا أتاه عمدا ليحكى تجربة حقيقية معينة ؟ وكيف يعلل كل هذه الالفاظ اذا انتبه الى معانيها فأدرك أن الثانى والثالث والرابع منها كلها بمعنى واحد هو الخفيف النشيط المتحرك ؟ فما حاجة الشاعر الى كل هذه المترادفات ان لم يكن يقصد بها شيئا ابعد من مجرد معانيها اللغوية التى تحتويها المعاجم ، وهو ان يحكى بهذه الألفاظ المعينة فى ايقاعها وتنغيمها وتعاقبها جميعا مشية الفلام المهتزة المترنحة فى ثمله ونشوته واقباله على مباهج الحياة واختياله بصحته وشبابه . ام يعتقد الكاتب الفاضل ان هذه الألفاظ مجرد اطناب وحشو اضطر اليه الشاعر لاستكمال الوزن والوصول الى القافية بسبب ضعفه فى الشاعرية وقلة دربته على النظم الجيد ؟

لكن الكاتب الوقور لم ير فى حياته فيما يبدو ثملا يترنح ولم يسمع فى حياته ثملا يتحدث ، ولم ير هذا ولم يسمعه فى مسرحية شهدها او فيلم سعى الى رؤيته ، ولعله لو قابله مثل هـذا المنظر اسرع بفض النظر واشاحة الوجه خشية ان يذهب النظر اليه بوقاره الذى يعزه كل ذلك الاعزاز . فكيف ننتظر منه ان يلبى رجاءنا بأن يقرأ هذا باضطراب وتعثر وتلعثم . حاشا لوقاره الكبير . لا جرم ان يستنكر علينا مطالبتنا القارىء بتمثل « الحالة التى ستقرأ عليها هذا الشطر » ، وأن يعتقد اننا نحن لا بد ان نكون ممن يمارسون هذه (الحالة) فى تجاربهم الشخصية ، فهو لا يستطيع أن يصدق ان بامكان بعض الناس ان يتمثلوا حالة السكران من مجرد الرؤية والعيان ودون ان يسكروا فى حياتهم مرة واحدة .

والكاتب الفاضل ينكر علينا ارشاداتنا المفصلة التى نرشد بها القارىء كيف يحقق الحروف والمقاطع فى قول الأعشى :

ومستجيب تخال الصنج يسمعه

حتى يستطيع أن يسمع فعلا بأذنه تنتنة العود ورنين الصنج ، الأمر الذى يحكيه الأعشى حكاية رائعة مثيرة فى شطره هـذا بايقاعه وتنغيمه . ونحن بالطبع لا ندرى هل وفقنا أو اخفقنا فى ان نساعد القارىء على أن يسمع فى هذا الشطر الفذ ما ندعيه ، ولكن الكاتب الفاضل هو آخر من نطمع فى اقناعهم ، لأنه قد صرح بأنه قد رفض ان ينطق بالشطر جهرا ، دعك من ان يتبع فى النطق به ارشاداتنا الدقيقة المجهدة . الا اننا كنا نحاول محاولة عسيرة شرحنا مدى صعوبتها ، هى أن نشرح للقارىء بالكتابة الصامتة الخرساء المطبوعة على الورق الجماد شيئا مجاله الصحيح هو أن يسمعنا بأذنه نقرأ له الشطر مشافهة . فنحن هنا فى أشد الحاجة الى ان يبذل القارىء معنا جهد المشاركة . وبعد ، فهل يصدقنا الكاتب الفاضل اذا ادعينا له ان من سمعونا نقرأ هذا الشطر سلموا توا بما ادعينا له من انه يحكى فعلا تنتنة العود ورنين الصنج ؟

واخيرا يختم الكاتب الفاضل تعقيبه بان يقول : « لا . . . لا نريدك يا استاذ ناقدا وصافا ويكفينا ان تكون ناقدا فحسب . . ككل نقاد الشعر العرب » . وهل بعد هذا دليل على انه يعتقد ان الطرق المعروفة المطروقة لكل النقاد العرب فيها الكفاية لتعريفنا بتراثنا وتحبيبنا فيه وشحذ قدرتنا على احيائه وتذوقه والاستجابة له ، فنحن لانحتاج فى نظره الى اى طريقة تخالف الطرق المطروقة وتدخل عليها تجديدا ، فهو اذن يرفض كل طريقة جديدة رفضا مبدئيا قاطعا ، ولا يرى انها يمكن ان تلفت أنظارنا الى ناحية جديدة من نواحى الروعة والخلود فى تراثنا العظيم .

لكننا نعتقد العكس تماما ، نعتقد اننا لم نبدأ بعد الا فى لمس أطراف يسيرة من تراثنا هذا ، واننا لا نزال محتاجين الى ان تتعدد طرق دراسته وتقديره ، بل نحن محتاجون الى ان نبدل معظم أحكامنا التقليدية ونقلب الكثير منها راسا على عقب ، فاذا كنا لن نلقى كل محاولة مخلصة من هـذا القبيل الا بالرفض المبدئى ، والاستنكار القاسى ، والتهكم الساخر ، دون ان نبذل جهدا صادقا فى تفهمها ، والتغلب على غرابتها ، واعطائها واجب المشاركة المشروعة قبل ان نسرع الى رفضها ، فاننا لن نخطو كثيرا فى سبيل ارهاف ذوقنا الأدبى وتوسيعه وتعميقه ، وما أشد حاجة ذوقنا الأدبى الى مزيد من الارهاف والتوسيع والتعميق .

أم ترى المعقب الوقور يريد أن يغلق دوننا باب الاجتهاد فى نقد الأدب ، كما اغلقه آخرون فى الفقه ، فليس لنا الا أن نتبع مناهج من سبقونا ولا نضيف اليها منهجا جديدا فى تقويم الأدب وربطه بتجارب الحياة ؟

عقد التنمية

أحمد جلال الدين

تعانى الدول المتقدمة والدول النامية عقدا نفسية ، تفسد عليهما أعمالهما فى ميادين التنمية المختلفة ، ولاسيما الاقتصادية ٠

هذه العقد ناشئة فى الغالب من الاوضاع التاريخية التى أنشأت الوانا من العلاقات لم تعد لازمة الآن ، وليس من السهل القضاء عليها بجرة قلم ٠

ان الدول المتقدمة انما نالت حظها من الحياة عن طريق التسلط الاستعمارى الذى جلب لها خيرات المستعمرات ، ومكنها من أن تنمو وتتقدم - ولقد قيل ان أوربا لم تشتهر بمراكزها الصناعية الا عن طريق المستعمرات ٠

وأن الدول النامية انما نالت حظها من الحرية والاستقلال بعد أن ناضلت نضالا عنيفا فى سبيلهما ، وأخرجت المستعمر من ديارها ٠

حالات النضال هذه أنشأت أنواعا من العلاقات غريبة بعض الشىء ٠

أول هذه العلاقات الكراهية ٠ فلقد كره كل من البلدين الآخر ، فذهبت البلاد المتسلطة الى أن هذه الشعوب النامية ناكرة للجميل ٠ من حيث انها فى عرفهم لم تقدر الخدمات التى قاموا بها فى هذه البلاد ٠ وذهبت البلاد النامية الى أن هذه الدول المتسلطة ليست الا دولا ظالمة تنهب البلاد وتسخر كل مافيها من موارد لصالحها الخاص ٠

فعلت هذه العلاقة فعلها اليوم حين وجب على الدول المتقدمة أن تعين الدول المتخلفة لتنال حظها من الحياة وفاء بالحقوق الانسانية التى أقرتها هيئة الأمم ٠

ان هذه العلاقة هى التى تدفع بعض الكتاب فى الغرب الى الدعوة بتدويل المساعدات خروجا من هذه الحالة التى سببت بعض العقد النفسية ٠

يقول أحد هؤلاء الكتاب « لابد أن تكون المقدمة التى تقوم عليها سياسة الدول الغربية الخارجية تجاه التنمية الاقتصادية فى البلدان الآخذة فى النمو هى قبولنا لاحتمالاتها الثورية ٠

يوجد فى هذه البلدان اتجاه معاد للغرب ، ومعاد لأمريكا بوجه خاص ٠ وهذا الاتجاه هو الذى يلون النظرة العامة لمعظم الدول الآخذة فى النمو - بصرف النظر عن قدرتنا على تهدئة ما أخذنا فى مساعدتها الا لتفهمنا لمشاكلها الداخلية على أساس من العلاقات جديد ٠

اننا فى الحقيقة نقدم المساعدات لدول ليست استبدادية فحسب ، وليست تأخذ بالنظام الجماعى فحسب ، وانما هى دول تحمل عداء مكشوفا لأوربا وأمريكا ٠

انه يتعين علينا أن نتوصل الى طرق ندفع بها عجلة التنمية فى هذه البلدان دون أن نضع أنفسنا فى ذلك الموقف الشاذ وهو أن نقدم المعونة لدول لا تربطها بحكوماتنا أى رابطة ود ، وتعاطف ٠

ان هناك طريقا واحدة هى أن نحيل بين السياسة وبين المساعدات فى ميادين التنمية ، وذلك لن يكون الا اذا تمت هذه المساعدات عن طريق الهيئات الدولية » ٠

هذه الدعوة من هذا الكاتب لم تلق قبولا من البلدان الآخذة فى النمو ٠ ذلك لأن تدويل المساعدات ، وان كان يسير باعتدال ، الا أنه يعتمد على تقديم الخبرات الفنية أكثر من اعتماده على تقديم المال والآلات والمواد التى يحتاجها التصنيع ٠

ثم ان الهيئات الدولية حين تقدم الخبرة الفنية انما تقدمها من أمم لم يكن لها نفوذ قديم ، وسلطان مباشر ، فى الامم الآخذة فى النمو - وهذا النوع من الخبراء لا ترضى عنه هذه الامم ٠ انها لاتزال تعتقد أن الخبرة الحقة هى التى تجىء عن طريق الغرب ، وهذا بدوره يوقعها فى محظور تخشاه ٠ انها تخشى دائما أن يعود اليها النفوذ الاستعمارى عن طريق الخبرة الفنية ، والمساعدات الاقتصادية ٠ وهى من هنا ، من أمرها فى حيرة ٠ انها فى الحقيقة بين نارين : نار الحاجة الى التنمية السريعة ، ونار الغرب التى اكتوت بها من قبل ولم تكد تتخلص منها حتى رغبت فيها عن طريق هذه الحاجة الى التنمية ٠

انه من هنا تنبت علاقة أخرى بين البلدان الآخذة فى النمو والبلدان المتقدمة من الكتلة التى لم يكن لها سلطان أو نفوذ من قبل ٠ وهى بلدان الكتلة الاشتراكية ٠

وانه من هنا أيضا ساد الأنموذج الاشتراكى فى التخطيط والتصنيع فى هذه البلدان الآخذة فى النمو ٠

وثانى هذه العلاقات هو استمرار النضال فى سبيل التخلص من العلاقات التى أنشأها المستعمرون قبل أن يخرجوا ، والتى تتمثل فى المعاهدات والاتفاقيات القديمة ٠

لقد حاول المستعمرون أن يبقوا على نفوذهم فأنشأوا هذه الاتفاقيات التى جعلوها ثمنا للجلاء ، والتى أملوا فيها ما يشاءون من الشروط ٠

ان هذه الاتفاقيات لم تكن فى الواقع الا اتفاقيات ثنائية تربط البلاد المتخلفة بالبلاد الرأسمالية بشباك مختلفة ومن هنا كانت نصوصها غير قاطعة لأنها غامضة مبهمة ٠

ان الدول المتخلفة انما تناضل فى سبيل اتفاقيات ثنائية تحل محل الاتفاقيات التى فرضت عليها من قبل ٠ اتفاقيات تمارسها بوصفها وسائل تحرر وتقدم ٠

كما تعمل هذه الدول على أن تكون لها قوانينها الخاصة التى تزيد من سلطاتها والتى تجعلها تمارس نشاطها فى بلادها - وبصفة خاصة فى المصانع والمزارع التى كان يستولى عليها الغرب ٠

وهذا الموقف يلى على الغرب هو الآخر أن تكون الاتفاقيات فى صالحه ، وأن تكون بنودها متجاوزة حركة التجارة الى ماهو أهم وأبعد وهو النفوذ ولاسيما فى مجال الخبرة والتصنيع ٠

والذى يريده الغرب أن تستقر ثقافته فى هذه البلدان ، وأن تفتح له هذه الثقافة كل باب مغلق ٠

ان المعونة الاقتصادية والتعاون الفنى انما يجران حتما الى التبادل الثقافى من حيث ان التكنيك لا يمكن أن ينقل دون أن يحمل ثقافة معه ، وهذه الثقافة التكنيكية لابد وأن تصطرع مع الثقافة التقليدية التى تقابلها فى البلدان المتخلفة ، وأنها لابد من أن تتغلب عليها لانها الثقافة الحية ، ولانها ثقافة التجربة والقوانين العلمية ٠

ان الثقافة انما تبرز فى هذا الموقف على أنها السيادة الكاملة لعدد كبير من المعلومات الدقيقة ٠ المعلومات الخاصة بتوجيه الانسان نحو المشروعات الجديرة بالنوع الانسانى ٠

انه عن طريق الثقافة يود الغرب أن يحول بين الأمم المتخلفة وبين التغييرات الجذرية الثورية ٠

ان هذه الثقافة تساعد على أن يبقى ماكان على ماكان ، والا حدث الاضطراب وكانت البلبلة ٠ من حيث أن هناك شرقا ، وأن هناك غربا ، وهناك مواريث تقليدية ، وتتم ممارسة كل هذه الأشياء فى وقت واحد ٠

الشعر اليمني الحديث والثورة

سعيد الشيباني

ظلت اليمن ، حقبة من الزمن ، معزولة عزلا تاما عن الحضارة البشرية • ولهذه العزلة أسبابها التاريخية والمجتمعية • فمعلوم أن اليمن – خلافا لباقى أقطار الوطن العربى – عاشت تحت ظل نظام اقطاعى متخلف ، لم تستطع الرأسمالية الناشئة أن تهدم من جدرانه الصلبة المتماسكة ، بل على العكس ، لقد استطاع أن يصد الرأسمالية الناشئة ، وأن ينتصر عليها ، فى حركة ١٩٤٨ ، ليمد من أجله ، متكئا على جسد الشعب اليمنى المنهوك ، وعلى الواقع المجتمعى القاسى ، فسخر الفلاحين لمحاربة الرأسمالية الثورية الناشئة • وما دعوه « بحرب القبائل » فى اليمن خلال الفترة الواقعة بين عام ١٩١١ وعام ١٩٦٢ ، ليس فى الحقيقة سوى حرب بين الاقطاع « مجند لها الفلاحون » وبين الرأسمالية الناشئة بواسطة طلائعها المتعلمة • ذلك لأن ما تسمى بالقبائل ليست سوى فلاحين من الناحية التاريخية • ومن الخطأ أن نضع اليمن – تحت ظل الحكم الامامى وحتى هذه اللحظة – فى مرحلة « القبيلة » من الناحية التاريخية • لأن المفهوم التاريخى للقبيلة ، لا يتفق ولا ينطبق على المرحلة التاريخية التى تمر بها اليمن اليوم • ولكن الذى ساد اليمن خلال هذه الفترة هو النظام الاقطاعى • ولقد ارتبط الاقطاع ، فى اليمن ، بالتدجيل الدينى ، أو التزييف العقائدى ، تماما ، كما كان يحدث فى أوربا فى عهدها الاقطاعى ، حيث كانت الكنيسة تعتبر نفسها الحفيظة والحافظة لمثل الله فى أرضه ومنفذة للنظام الالهى على الأرض • وانطلاقا من هذا التحديد نستطيع أن نفسر انقسام اليمن الى أجزاء بين «امامة ، وسلطنة ومشيخة» • وقد اعتمد الحكام الاقطاعيون ، سواء فى شمال اليمن « الأئمة » أو فى جنوبها ، « السلاطين والمشائخ » ، فى وجودهم على الزيف العقائدى « التدجيل الدينى » ومساندة الاستعمار البريطانى وما كان هؤلاء الأئمة ، والسلاطين ، والمشايخ ، سوى طغاة اقطاع وسفاحى فلاحين • واذا أردنا أن نفسر الصراع ، الذى دار خلال هذه الفترة ، تفسيرا تاريخيا ، فاننا نستطيع أن نقول – فى حدود معرفتنا – انه صراع بين الاقطاع السائد المتهرىء من جانب وبين الرأسمالية الثورية الناشئة من جانب آخر • فالاقطاع يدافع عن بقائه بشراسة بشعة ، بينما الرأسمالية الناشئة لم تكن قد وجدت الأرضية الاجتماعية التى تقف عليها ، ولهذا فقد هوت من أول لحظة فى تحركها • ولا يجوز أن يحمل قولنا : « ان الرأسمالية الناشئة كانت ثورية » ، محمل دعوة للنظام الرأسمالى بل ذلك حقيقة تاريخية لا يمكن انكارها ، فالرأسمالية ، تعتبر ثورية بالنسبة للنظام الاقطاعى ، كما تعتبر الرأسمالية نظاما رجعيا بالنسبة للنظام الاشتراكى الذى يغدو النظام الثورى بالنسبة للرأسمالية • وتلك حقيقة تاريخية يمر بها مجتمعنا اليمنى فى مرحلة من مراحل تطوره عبر جسر التاريخ • ولن نطيل الحديث عن الواقع التاريخى لليمن الحديثة لأن ذلك ليس موضوع دراستنا الا من حيث ارتباط الأدب به ، أو ارتباطه هو بالأدب • والذى يهمنا مباشرة هو الظرف التاريخى – ليس فى حد ذاته – الذى نشأ فيه الشعر اليمنى الحديث •

نشأة الشعر اليمنى الحديث

نقول الشعر اليمنى الحديث مشيرين الى الزمن ، وليس الى الشعر فى حد ذاته ، أى ليس الى « الشعر الجديد » الذى تمرد على البحر التام ، والتزم التفاعيل ومشطورات البحور ، وسيأتى ذكره بعد • وسندرس الشعر اليمنى مرتبطا بالمجتمع اليمنى ، أو بالأحرى مرتبطا بالقضية الوطنية خلال الفترة ١٩١١ – ١٩٦٢ وهو العام الذى أطيح فيه بنظام الامامة ، فى الجزء الشمالى من اليمن ، وأعلن أول نظام جمهورى فى تاريخ اليمن • فنحن – اذن – سننظر للشعر اليمنى من الناحية الالتزامية • والحق أن الشعر اليمنى – سواء فى الشمال أو فى الجنوب – كان ولا يزال شعرا ملتزما ، كشعر أى شعب من الشعوب ، اذ لا يوجد فى رأينا شعر أو «فن» غير ملتزم ، فكل فن هو ملتزم ولكن الاختلاف هو فى طبيعة الالتزام ، هل هو التزام تقدمى ، أم التزام رجعى ؟ والشعر اليمنى – منظور اليه خلال هذه الفترة التاريخية بكل جوانبها الداخلية والخارجية كان ملتزما الخط الوطنى ، أى أن التزامه كان التزاما تقدميا ، ويستوى فى ذلك شعر الشعراء الاتباعيين ، « كزيد الموشكى ، ومحمد المطاوع ومحمد محمود الزبيرى ، وعبد الرحمن الأُريانى ، وأحمد المرونى ، ومحمد عبده غانم ، وعبد الله البردونى ، وعلى عبد العزيز نصر ، وادريس حنيلة ، وأحمد الشامى ومحمد سعيد جرادة ، وعبد الله هادى سبيت وغيرهم ٠٠ أو شعر الشعراء الابتداعيين (الرومانسيين) كملطفى جعفر أمان وعبد الله فاضل ، وأحمد غلب الجابرى ، وكذلك الحال بالنسبة لشعر الشعراء الذين لم تتحدد ، بوضوح ، مدرستهم الفنية ، كمحمد أنعم غالب ، وعبده عثمان ، وابراهيم صادق ، وغيرهم من الشعراء الشباب الذين ما زالوا فى مفرق الطرق بين الابتداعية (الرومانسية) والواقعية • وحينما نقول – كما سبق – تقدميا ، فاننا نقصد أن الشعر كان دافعا ثوريا للجماهير نحو الثورة الاصلاحية وتغيير المجتمع وتحريكه ، سواء أكان بواسطة التعبير الواضح عن الثورة ، كشعر الزبيرى ، والموشكى ، وعبده عثمان ، أو بواسطة التأويل البعيد كشعر محمد أنعم ، ومحمد عبده غانم ، حيث يستنتج من شعر محمد عبده غانم فى تماجده بالآباء والأجداد والحضارات اليمنية القديمة ، أنه يضع الشعب ، اليوم ، أمام واقعه المتخلف الذى لم يصل حتى الى جزء مما وصل اليه الشعب اليمنى فى التاريخ القديم ، ويستنتج ، بوضوح ، طلب أنعم من الشعب أن يثور ، من مضمون قصائده « الغريب ، السور الطريف » فكلها توحى بأن الحل الوحيد لعودة اليمنيين الى وطنهم واستقرارهم فيه ، هو الثورة وصنع

اليمن الجديدة • ولكن ذلك الالتزام السياسى ، لم يثبت على قاعدة عقائدية، بل كان وليد الوجدان المندفع – خاصة بالنسبة للشعراء الاتباعيين الشيوخ – بتيار الحركة الوطنية عام ١٩٤٨/٤٦ ، ولما لم يجد استمراريته العقائدية ، فانه قد تحول لدى كثيرين من الشعراء الى التزام رجعى محلى ، كما هو الحال لدى ، أحمد الشامى ، ومحمد على لقمان • فقد التزم الشامى جانب الدفاع عن النظام الملكى « الامامى » والتزم لقمان الدعوة الى ما يسمى « بالعدنية » ومحاربة الوحدة اليمنية • وهناك شعراء تقوقعوا على ذواتهم ، واندفعوا بعد ذلك ، الى الانغماس فى الحياة المترفة التى وصلوا اليها فانفصلوا عن الشعب، فظهرت دواوينهم الأخيرة خالية من أى صورة للشعب ، وهذا ما صار بالنسبة لمحمد عبده غانم ، ولطفى جعفر أمان . فى دواوينهما الجديدة •

وبالنسبة للشكل ، فقد التزم أغلب الشعراء اليمنيين المحدثين الشكل الاتباعى ، باستثناء بعض الشعراء الشباب ، كعبده عثمان ، ومحمد انعم ، وابراهيم صادق ، وأحمد غالب الجابرى، وقد بدأ هؤلاء اتجاههم باتباع الشكل التقليدى ، أى البحر التام • والحقيقة أن الشعر الاتباعى يلقى قبولا كبيرا لدى الجماهير ، التى لم تتعود الا هذا النوع من الشعر ، والذى يشبه الشعر الشعبى « الحمينى » الذى تحبه الجماهير وتطرب له لأنه يعبر عن خلجاتها ، أما طربها وحبها للشعر وقبولها للشعر الاتباعى ، فراجع لا تسامه بالخطابية والهتافية اللتين تبعثان فى الناس الحماس والانفعال عند القائه ، أما السبب فى عدم تقبل الناس للشعر الجديد ، بنفس الترحيب الذى يتقبلون به الشعر القديم ، فهو راجع الى « الجهل » وضيق نطاق التعليم ، فى اليمن هذا من جانب ، ومن جانب آخر يمكن أن نرد السبب الى ما يمكن أن نسميه « بالانفصال المجتمعى » – ان جاز التعبير – أى العزلة المجتمعية التى فرضها العهد البائد على الشعب اليمنى طوال مئات السنين ، والتى بلغت منتهاها حينما حول الامام يحى ، وابنه الامام أحمد ، اليمن الى مقبرة مرعبة الصمت، حتى برر الأئمة هذه العزلة ، بتصويرهم للعالم خارج اليمن ، بأنه ليس فيه سوى « الكفار » ، وفرض على الانسان اليمنى، تحت وطأة الجهل والفقر والمرض ، جوامن الرهبة والرعب والريبة ، بجانب

تلك العزلة المميتة • وتقوقع الشعب المشلول القوى داخل اليمن واما أولئك الذين استطاعوا أن يخرجوا عن حدود اليمن فقد ظلوا غرباء عبر الدروب العالمية ، وفى شطوط البحار ، وعلى جبال الثلج ، والضباب • وبجانب هذه العزلة عن العالم الخارجى ، كانت هناك عزلة داخلية أشد شراسة ، بين المدن اليمنية داخل القطر ذاته ، بسبب صعوبة المواصلات ، ووسائلها ، التى تربط بين المدن • فصار مواطن صنعاء غريبا عن مواطن الحديدة ، وتعز ، ومواطن تعز غريبا عن مواطن حجة ، وصعدة • والمدن التى كانت قريبة الصلة من نافذة الحضارة التى تطل على عدن ، كمدينة تعز ، كانت تختلف جوهريا فى حياتها وواقعها المجتمعى عن تلك المدن المعزولة تماما عن منجزات الحضارة ، كمارب ، وصعدة ، وحجة ، وكل مدن الشمال • ويمكن أن نقول أن الوضع السياسى الذى اتخذه الأئمة كان يهدف الى تجميد اليمن فى مرحلة تاريخية معينة هى مرحلة « الاقطاع » وكانوا يعون ويدركون خطورة التعليم، وانشاء الطرق ، ووسائل المواصلات ، والاهتمام بالصحة ذلك لأن كل هذه العوامل كانت نذيرا بتحطيم ملكهم • وهكذا فقد كانت جميع أبواب اليمن مغلقة ، برتاج لا ينكسر ، تجاه أى اشراقة نور فى أى أفق عربى ، أو عالمى • وانحصر الشعر فى هذه المرحلة فى الفترة (١٩١١ – ١٩٤٥) فى أغراض الشعر القديمة ، كالمدح والرثاء والشكوى والغزل المفتعل ، والهجاء ، والسخرية ، والنكتة ، والمناظرة وكان مثل هذا الشعر ، هو « اللون » المقبول لدى قائليه ولدى قرائهم • على أن مدح الامام (يحيى) وولى عهده (أحمد) كان الموضوع الأكثر اثارة بين الشعراء ، ومحك الحكم على الشعر • فكان المدح هو الذى يحدد قدرة الشاعر على الابداع وعمق شاعريته والأمام وولى عهده (أحمد) كانا أهم ناقدين للشعر • فتناظر الشعراء فى نحت الصفات للامام وولى عهده ، واضفوا عليه صفات ربما لم يوصف بها نبى فى حياته • وصار الشعر ذهنيا صرفا لا صدق فيه ، ولا معاناة ، بل كان مؤلفا تاليفا ذهنيا غير صادر عن تجربة حقيقية تستبد بأعماق الشاعر وتعصف بوجدانه ، بل ان جزءا كبيرا منه كان « نظم استرزاق » كقول الشامى يمدح الأمير سيف الاسلام أحمد ، قبل أن يصبح اماما :

أموالا والأرواح حولك حشد
تعظم روحا طاهرا وتمجد
هو العيد نور من جبينك مشرق
لروعته تعنو القوافى وتسجد
وما أنت الا وحيها وشعاعها
وما أنت الا عيدها المتمجد
سموت فما وهم اليك ببالغ
فمجدك مجد معجز متفرد
وفكرك للاصلاح والعلم منبع
وقلبك للخيرات والنبل معبد

***

وقد مر على شاكلة أحمد الشامى كل شعراء الشمال اليمنى المستقل •

ولم يتخلف شاعر من شعراء الشمال اليمنى عن مدح الامام والامراء الا أن تفاوتهم كان نسبيا ، فمنهم من أقل ومنهم من أكثر • واجمالا نستطيع القول أن شعر تلك الفترة (١٩١١ – ١٩٤٠) كان لا يخرج – حسب تصنيف الاستاذ أحمد محمد نعمان – عن نوعين :

١ – نوع يمدح الامام •

٢ – ونوع يستعطفه •

وليس هناك يمنى أخبر لشعر وشعراء اليمن كالاستاذ نعمان لأنه عاصر هذه الفترة ، وعايشها • وقد فسر الشاعر الزبيرى الأسباب التى حدت بهم الى مدح الامام ، وردها الى : أنهم كانوا يعتقدون أنهم يستطيعون بمدح الامام أن يستجلبوا « عطفه » على الشعب اليمنى، ويدفعوه الى الاصلاح موحيين اليه ، خلال مدحهم له ، بتطلع الشعب اليه كرائد له وعامل من أجله • وما كان لنا – نحن – أن نسمى ، ذلك الضرب من المدح ، شعرا الا من باب مقاييس تلك الفترة ، التى كانت تكتفى بالتزام الشاعر للبحر التام والقافية ، وانتقاء اللفظة ، أو بالأحرى أنها كانت تنظر الى الشعر من الناحية البلاغية فقط • وقد توفرت تلك المقاييس كاملة • وقد أورد ابراهيم الحضرانى ، فى مقدمته لديوان أحمد الشامى « النفس الاول » الأبيات الآتية للشاعر محمد محمود الزبيرى ، وقدم لها كالآتى : « وكان الزبيرى مأخوذا الى حد كبير ببطولة جلالة « الامام أحمد » ورجولته المثالية ، وصفاته الكريمة ، وبهذه الروح جعل ينظم الشعر ويلقيه بين يدى جلالته لا باقات من الزهور ، ولكن موادا متفجرة ينخلع لها فؤاد الجبان » :

على أن اخلب الألباب محتكمــا كما تحكم فى الاعناق بتــار
وأن أقيم لك الدنيــا واقعدهــا حتى تكون كما تهــوى وتختار
وأن أصــوغ لهذا العرش أجنحة من القوافى عليها العرش طيار
فضع دعائم هذا العرش من كلمى فانهــا كالرواسى ليس تنهــار

كما كان « الزبيرى » معنيا بزخرفة الجملة البيانية كقوله يخاطب جلالة الامام يحى رحمه الله :

من نور هـذا المحيا يشرق العيـد ويعبق المجـد والعلياء والجود
ما للمحاكم تستغنى أهلتهــا وأنت يا (سيد الاقمار) موجــود
ما أنت الا « شــعاع الله جاء به من غرة المصطفى آباؤك الصيـد »

والحق أن هذا الشعر ، من الناحية البلاغية ، يصــل الى القمة ، ودافع الشعراء لمدح الامام أســاسه « التقليد بالموروث » ولا أعتقد أنه حب للامــام ، لأنهم قد ثاروا عليه وحاربوه ، بعــد ذلك ، فى حــركة ١٩٤٨ ٠ وابراهيم الحضرانى نفســه مدح الامام وكان فى مدحه له ، لا يقل ، أبدا ، فى بلاغتــه عن بلاغة الزبيرى ، والا كيف يمــكن أن نقيس هذه الأبيــات للحضرانى ، وهو يوجهها للامام أحمد ، فى قصيدته « هم الناس » :

هـــم الناس لا يحفظون الجميل ولا يشــكرون لمســد يــدا
فكن فى قلوبهم رهبــة لكيمــا تكون لهم ســيدا
ولا تبن أمــرا على حبهــم فيذهب جهـدك فيهم ســدى
هم الناس ، مــا عبدوا فى القديم عظيم النــوال ، كثير الجدى
ولكنهــم عبـدوا المفزعـات وباتوا لرهبتهــا ســجدا

وقد ناقش الاســتاذ الزبيرى مدحه للامام ، بكل جراة وبكل صراحة فلم يتنكر لما كتب ، وانما قال :

« كنت فعلا فى سن النوازع الروحية معجبا بشــخصيته مأخوذا بها ، وكنــا ننتظر أن تكون تجربتنا معه ناجحة » ٠

وعلى هذا الاساس قدمت اليه عصارة غالية من شــعرى ، أنفخ فيه روح الطموح ، والبطولة ، وامنحه حمــاس الثقة ، واحركه بأحلام الشعر ، وأشواق المجد ٠

وأنهى الاستاذ الزبيرى مقدمة ديوانه بالآية الكريمة :

وما كان اســتغفار ابراهيم لأبيه الا عن موعدة وعدهــا اياه ، فلما تبين له أنه عدو لله تبرأ منه ٠

وان الانسان ليقدر للأستاذ الزبيرى جرأته وشجاعته فى مواجهة نفسه ٠ ذلك كان الحال فى هذه الفترة ٠

ولــكن الظروف تغيرت ، وتفتحت أذهان ، وأبصار الناس ، والشــعراء والمتعلمون خاصــة ، على حركة التطور الصــاعدة فى الوطن العربى ، وبدأ الصراع من أجل الاصــلاح ينتقل الى مرحلة العمل ، فالتقى لفيف من المتعلمين الاصــلاحيين وتدارســوا الاحوال ، وأصــدروا « الميثاق الوطنى المقدس » الذى التزموا بمقتضاه النضال من أجل اقامة حكم صالح فى اليمن ، وتسارعت الاحداث ، فتكونت (الجمعيــة اليمنيــة الكبرى) برئاسة الاســـتاذ نعمان ، والاستاذ الزبيرى ، فى (عدن المحتلة) كنتيجة لعدة تجمعات وطنية سبقتها ٠ وكانت (الجمعيــة اليمنية الكبرى) بحق ، المحرك الاساسى للوعى الاصلاحى الجدى فى اليمن الشمالية المســتقلة ٠ وكان للشــعر ، فى اثارة العواطف وتكتيل الجماهير ، دور كبــير ، لم يقم به أى فرع من فروع الفنون الأخرى ، التى انعــدمت ولا زالت منعــدمة فى اليمن حتى هــذه اللحظة ، الا قليلا ، لايقاس عليه ٠ ووحدت الحركة الوطنية بين جميع المتعلمين ، سواء فى الجنوب المحتل ، أو الشمال المســتقل ٠ وكان أبرز شعراء هذه الفترة ، زيد الموشكى ، ومحمــد محمــود الزبيرى ، وابراهيم الحضرانى ، وأحمد الشــامى ، ولطفى جعفر أمان ، وهنــا تغير مضـــمون الشعر ، الذى كان لا يخرج عن كونه مدحا أو ذما للامــام ، الى حافز وطنى قوى ، فغدا شعرا ســياسيا مباشرا ، أكثر منه مناظرات وخيالات ، هنا اندمج الشعر فى الواقع ، وعمل على تبصــير الجماهير الجاهلة ، بدورها فى محــاربة الظلم وقدرتهــا على التحدى والثورة وتغيير الأوضاع الى أوضاع فضــلى ٠ فنجد الزبيرى ينفخ فى الجماهير روحا ثورية ، بكل ما أوتى من قدرة بيانية ، ويحى وحدة الاحرار المتمثلة فى (الجمعية اليمنية الكبرى) :

ســجل مكانك فى التاريخ يا قلم فها هنــا تبعث الأجيــال والأمم
هنـــا القلوب الأبيات التى ائتلفت هنا الحنان هنا القربى ، هنا الرحم
هنــا البراكين هبت من مضاجعهــا تطغى وتكتســح الطاغى وتلتهم
لســنا الألى أيقظوهــا من مراقدها الله أيقظهــا والســخط والألم
ان القيــود التى كانت على قدمى صــارت سهاما من السجان تنتقم
ان الأنين الذى كنــا نــردده سرا ، غدا صيحة تصغى لهـا الامم
والحق يبدأ فى آهــات مكتئب وينتهى فى زئير ملؤه نقم

ولم يك الزبيرى وحده فى ميــدان الشــعر ، فقد ســبقه الشاعر زيد الموشكى ، الساخر اللاذع التهكم خاصة على بيت حميد الدين ، وكان الموشكى ثائرا اصــلاحيا ، ولكنه كان ككل الأحرار الذين كانوا يناضلون من أجــل الاصلاح والتغيير ، ضد حكم الأئمة ٠ فكم يكن وعيهم الثورى قد بلغ بهم الى النضال من أجل قيام نظام جمهــورى ، لأنهم لم يكونوا ليتصوروا ذلك ، وانما كان الاجماع منعقدا على أن حكم الامــام يحيى ، وابنه أحمد ، حكم فاسد لا يتبع سنة الله ورســوله فى أمور الرعية ٠ ولعل ذلك راجع الى ثقافتهم الدينية التى ترى فى « الخلافة العادلة » خير حكم ٠ وانطلق زيد الموشــــكى فى مدى تلك الحدود ، كغيره من الشعراء ، كالزبيرى ، والحضرانى ، والاريــانى ، والمــرونى ، يناضل بشعره من أجل قيام (امــامة دستورية) يحق للامام فيها أن يملك ولا يحكم ٠ وكانت هــذه الدعوة فى وقتها ، بالنسبة للوضع الاجتماعى فى اليمن ، خطوة تقدمية جبارة ، لا يمكن لانسان مثقف ، ولا متعلم ، أن ينكر أو يقلل من أهميتهــا ، لما ترتب عليهــا بعد ذلك من نتــائج عظيمة فى تطور الحركة الوطنية فى اليمن والتى انتهت بقيام النظام الجمهــورى فى ٢٦ أيلول ١٩٦٢ والموشــــكى ، كان يحمل آراء اصلاحية استمدها ، كغيره من الاحرار ، من أفكار جمال الدين الافغانى ، والشيخ محمد عبده ، وقاسم أمين ، وغيرهم من الثوار الاصــلاحيين ٠ وقد اســتمد مضامينه من واقع تلك المرحلة التاريخية التى كانت تمر بها اليمن المســتقلة الشمــالية ٠ ويمكننا أن نلمس دليلا على ذلك من شعره الآتى :

وحســنتم بالمســتبدين ظنكم وهم داؤكم لو تعلمون الذى يشفى
أقمتم اماما للتقدم فى البنـا فكان اماما للتقــدم فى النسف

وأخرجتموه ينظر الكون مشرقا
فرج بكم مستحسنا ظلمة السقف

ويبدو – لأول وهلة – أن الموشكى يرفض الامامة ، ولكنه فى الواقع لا يرفضها وانما يرفضها باعتبارها ظالمة ويدعو الى امامة عادلة ، فهو لا ينطلق الا فى حدودها ، وضمن اطارها . فالفكرة لا ترفضها بل تتركز فيها ، ولكن بالصالحة ، أى بالامام العادل المصلح :

أما آن أن تبدو له من ابائكم
زئيرا كاسد الغاب فى منتهى الرجف
وتأتوا اليه شاهرين مقالكم
ليقنع أو يهوى الى اليأس بالحتف
وفى اثره تأتوا ابنه السيف « أحمد »
فيسمع منكم أصرح القول فى عنف
فان يك أهلا للخلافة ملتمزا
اليه ، والا فانبذن الى الخلف

وظاهر أن الموشكى لا يعارض الامامة ، وانما يعارض ظلمها وهو يطلب هنا منازعة الامام للاصلاح حتى الموت ، ثم تولية ابنه (أحمد) فان عدل وحكم بالشرع ، والا فلينبذ الى الخلف . والموشكى لايتعصب لعائلة حميد الدين، وانما يتركز تعصبه للعدالة والاصلاح

على أننى من عدله ، الدهر ، يائس
وفى أصله ، من عبرة الدهر ، ما يكفى
وبيت حميد الدين بيت معطل
من الخير للاسلام والوطن العرف
له أسرة ما بين لاه وعاثر
وذى احنة فظ على شعبه جلف
تملك شعبا نصف قرن وانه
يحاول نيل الملك فى الآخر النصف

فالجوهر عنده هو « الصلاح والعدل » ولا يهمه بعد ذلك نوع الامام الذى سيحكمه ، والبيت الذى ينتمى اليه . والموشكى شاعر شجاع جرىء لا يرهب السلطة ، فقد ثار ضد (أحمد) وكان يومئذ وليا للعهد حينما سجن مجموعة من الشبان الاحرار . ووضع قصيدته « الى أين بالأحرار » . وهى قصيدة رائعة لما فيها من صدق ومعاناة ولما تحمله من مضمون شريف لا غرضية فيه فقد حدث الطاغية (أحمد) كالآتى :

الى أين بالأبطال تسعى بهم شدا
أعقلك باق أم به المس لا يهدا ؟!
تغرب أقطاب الخلافة والنهى
وتستدفع الأبطال من بعدهم فردا
عذرناك لو لم تدع للملك فى غد
ولو لم تكن فى يومنا واليا عهدا
ترقب اذا شئت التعاسة والشقا
وان شئت أخطار الزمان فقد أبدى
وما غرست كفاك غير جناية
فقم واحصد البغضاء من قطرنا حصدا
اذا كنت لا ترضى سوى العسف شيمة
فليس سوى الأهوال تعزى بك الندا

وما كان لثورة (١٩٤٨) ضد الملكية المطلقة أن تقوم دون هذه الركائز الوجدانية العميقة مضافة الى الركائز المجتمعية الأولى كالجهل ، والمرض والفقر ، والعزلة ، والظلم المجتمعى البشع . ولكن رغم أن الغضب كان مستفحلا ، والاستنكار مستقطبا ، فان التناقض لم يكن قد بلغ أشده ، بين المتعلمين ، كطلائع ثورية للشعب ، وبين الحكام الظالمين . وفى هذه الأثناء صدرت صحيفة « صوت اليمن » فى عدن المحتلة فكانت منبرا ضد الحكم الظالم ، وليس ضد الأئمة فى ذواتهم ، لأن الأحرار لم يكونوا ليحاربوا الامامة ولكنهم كانوا يحاربون ظلم الامامة من حيث هو ظلم وتبعا لهذا المفهوم فانهم حينما قامت ثورة ١٩٤٨ استبدلوا الامام (يحيى) بامام جديد هو « عبد الله الوزير » .

ولم يكن الشعر لينفصل عن الحركة الوطنية ، بعد أن غدت قضية ملحة عاجلة ، بل كان حافزا هادما للظلم ، بانيا للاصلاح ، وكان الشعب اليمنى فى هذه الفترة خائر القوى ، منهك الجسد ، مشلول الحركة ، لا يستطيع الا أن يتأوه ، بل لقد كانت الجماهير – فى مجموع منها – تعارض الاحرار وتسمهم « بالنصرانية » والالحاد والزندقة . لأن الجماهير يومئذ – بفعالية جهلها وعزلتها – لم تكن تدرك دورها الجبار فى تغيير اليمن ، وهدم اليمن القديمة لبناء يمن الثورة الحرة الموحدة . حتى لقد اعتبر بعض الناس ، أن الامام وحكمه ، هو قضاء وقدر ، لا طاقة لهم بتفاديه . ولكن أينما يوجد الدخان توجد ، بالضرورة ، النار والتاريخ جبل لا يمكن صده وتحويل سيره . انه جبل يتحرك الى الامام بخطوات ثابتة منتظمة . وكان تجمع المتعلمين فى هذه الفترة هو الخطوة الأولى فى جسر التاريخ اليمنى الحديث ، وعلى دربه الطويل المدى . وبدأ الشعر يقوم بدوره ، فى تصوير واقع الشعب المؤلم ، وكان الشعراء أكثر الناس انفعالا ، وتفاعلا بالواقع ، فنرى لطفى جعفر أمان يجسد واقع الشمال اليمنى فى شعره :

وعندما نبحث عن نموذج المعانى ، فاننا سنجده عند أولئك المتعلمين الذين أولاهم الامام السجن فى شبابهم لأنهم كانوا يطالبونه بالاصلاح وفى قصيدة « حياة من الجحيم » لأحمد المعلمى شاهد ، أو نموذج لكل يمنى يائس معافى :

ففى أمة منكوبة كان مولدى
اليها نفى الله الشقا والتوانيا
نشأت وما صدر اليه يضمنى
يتيما باحضان الشقا متراميا
أئن وما كف تهدىء روعتى
وللريح دمعى ان أناقمت باكيا
غدى ان يكن لليوم والأمس مشبها
فانى عنه راغب فى مماتيا

وقد كان هذا اليأس عند كثير من الأحرار الذين كانت ظروفهم النفسية لا تسمح لهم بالقدرة على حمل الأعباء ، ولقد ارتبط الشعر بالواقع ارتباطا عميقا ، فلم يعد تخيلات ، ومحكاة للطبيعة ، بل أصبح يصور الواقع ، المظلم الذى يعيشه الشعب اليمنى تحت ظل الحكم الامامى الأسود . وكان انطلاق الشعراء لا يخرج عن واقع ثقافتهم ، ويرون الاصلاح ، فى اعادة قواعد الشريعة الاسلامية التى استباح أصولها الامام ، فعبد الله عبد الوهاب نعمان يفهم العسف والظلم الصادر عن حكم الأئمة كالآتى :

أين الشريعة أصبحت موقوفة
فى خدمة الأغراض والاهواء
ذهبت قداستها وطاح بعزها
عنف الرعاة وقسوة الأمراء
فدوت نضارة روحها اذ ارويت
بمدامع البؤساء والضعفاء
أين الرسول يرى ، وأين فؤاده
يدمى لما صنعت يد الابناء

ونجد الزبيرى ينطلق أيضا فى نفس الحدود ، فكان المطلوب من الامام هو أن يطبق حكم الشريعة التى تعطى لكل ذى حق حقه ويجسد الزبيرى واقع الحياة فى اليمن بصورة مؤثرة ثورية ، فيقول مخاطبا الشعب .

أحل أموالكم باسم الزكاة وما
كانت سوى حجة تنفى بها التهم
يرمى الجيوش الى الأكواخ آملة
نزع اللقيمات نهبا من حلوقكم

لا يرحمون بكاء الطفل من سغب
ولا أنين أب قد هاضه السقم

ولا الأرامل تشكو الجوع عارية
ثيابها الكوخ والأخشاب والرجم

يمضون لا عورات الناس ناهية
لهم ولا حرمة ترعى ولاذ مم

يبغون فى الكوخ عيشا ناعما رغدا
وليس فى الكوخ لا عيش ولا نعم

ويمضي الزبيرى واصفا سلوك الجنود الذين يبعثهم الامام لاجتباء الضرائب من « الرعية » الذين يحملون « أوامر تنفيذ » لهم بمقتضاه اقتحام حرمات بيوت الناس ، مروعين الاطفال ، مستندين فى جبروتهم الى الاقطاعيين «المشايخ» والى رئيس الاقطاعيين «الامام» ويعطينا الزبيرى هنا نموذجا حيا لهؤلاء الجنود ، وهو يقتحم بيت أحد المواطنين، وسنرى ماذا فى بيت المواضعة وماهى هذه البيت ، ومن يسكنها ، وماذا يريد العسكرى ممثل الدولة سيبدو لنا ذلك من قول الزبيرى على لسان « العجوز صاحبة الكوخ » عندما رأت العسكرى :

يارب كيف خلقت الجند ليس لهم
عندى طعام ، ولا شاء ، ولا نعم

ويلاه مالى أرى وحشا وبندقه
أذلك العسكرى الغاشم النهم

ولكن العسكرى ، وهو ممثل لدولة الامام ، لا يأبه بحسرتها ، واستغاثاتها لأنه صورة مصغرة من الطاغية الكبير « الامام » الذى أرسله لاستباحة حرمات الشعب ، وسلب خيراته ، انه وحش أمير المؤمنين يجيب العجوز بكل جراة وبكل فخر واعتلاء وصفاقة :

نعم : أنا البطل المغوار جئت الى
عجوزة لم يهذبى طبعها الهرم

انا جنود أمير المؤمنين فلم ؟
لا تذبحى الكبش يا حمقاء دونهم

أين الدجاجة أين القات فابتدرى
انا جياع وما فى حيكم كرم

لقد كان هذا العسكرى يمثل العلاقة بين المواطن والدولة ، وهى علاقة سلب ونهب واستغلال ليس فيها أى مثال من مثل الانسان البشرى وتحاول العجوز أن تشرح حالها البائس للعسكرى :

يا سيدى ليس لى مال ولا نسب
ولا رجال ولا أهل ولا رحم

الا بنى الذى يبكى لمسغبة
وتلك ادمعه الحمراء تنسجم

وهذه البيد فاقطف من هواجرها
ما شئت انا الى الرحمن نحتكم

ثم تعود لتحدث نفسها مستغربة من غباء هؤلاء الجنود ، وغباء الدولة الظالمة التى عميت عن كل شيء ، عميت أن ترى حالها وهى عجوز فقيرة لا تملك قوت يومها : قائلة :

ماذا يريدون من جوعى ومسغبتى
انى لكالحمل المشوى بينهم

اترتجون زكاة الأرض ليس بها
الا الحمام والا الجمر والرجم

أم جزية الكوخ لا كانت جوانبه
السود ولا نهضت فى ظله قدم

أم قيمة القبر قبل الموت وا أسفاه
الكوخ قبرى : فما للظالمين عموا

ولكن جندى أمير المؤمنين لم يرق لحالها ، ولم يرحم ، وحينما تأكد أنه لن يجد شيئا ليأكله ، ولا دجاجة ، ولا كبش ، ولا قات ، صب غضبه على الكوخ وهدمه أمام العجوز وأمام طفلها الذى يرى كوخه ينهد ولا يستطيع الدفاع عنه :

انى اذن راجع للكوخ أهدمه
يا شافعية ان الكذب دأبكمو

مضى وهدم ذاك الكوخ ممتعضا
والطفل يبكى عليه حين ينهدم

ولكن العجوز لم تستطع أن تدرك أن هذا العسكرى ، جندى أمير المؤمنين هو صورة مصغرة لأمير المؤمنين «الامام» فاتجهت الى دار العدالة ، والى صدرها الأعظم الى الأمير لعلها تستطيع أن تشكو هذا العسكرى الذى هدم كوخها وتستنصف الأمير ولكنها روعت عندما وجدت الأمير هو الخصم والحكم والحكم .

تحاملت تحت اعباء السنين على
جسم يكاد بأيدى الطفل ينفصم

الى الأمير الكبير الفخم تسأله
انصافها فهى للقرآن تحتكم

وشاهدت ذلك الخصم الذى سألت
انصافها منه يرميها ويتهم

فخففت صوتها ذعرا وقد علمت
بأنه هو ذاك الخصم والحكم

ذلك هو واقع الشعب اليمنى فى هذه الفترة ، ويمكن للانسان أن يلمس من خلال هذه القصائد روح الثورة على الظلم، ومفهومها الدينى ، (فالشريعة والقرآن والزكاة ، والدية ، والانصاف) كلها مفهومات دينية وهذا نتاج ذلك الوضع الذى كان الأئمة يغلفون حكمهم به . فكانوا حينما يفرضون ضريبة يعزونها الى أساس دينى ، حتى لا يعارضها الشعب ، لأن واجبات الدين مقدسة لا يجوز معارضتها . والشعر فى هذه الفترة لم ييأس بل كان يبحث عن الحل ووجد الحل فعلا ، وهو الحل الوحيد للانصاف والعدل ، والمساواة ، والاخاء بين أفراد الشعب وهذا الحل هو الثورة ، واقامة حكم دستورى ، ومن هنا بشر الشعر بالثورة ونفخ فى الشعب روحه الثورية ، واعلمه أنه هو الخصم والحكم وليس أمير المؤمنين لأن أمير المؤمنين لم يبق منه ومن زبانيته الا :

لم يبق للظالمين اليوم من قدر
الا أنوف طويلات ستنحطم

ان اللصوص وان كانوا جبارة
لهم قلوب من الأطفال تنهزم

سيعلمون بأن الموت محتقر
عند الأباة وأن السيف مهتضم

ونرى الموشكى وهو يبشر بالثورة ، يبشر بصباح اليمن الجديدة بكل ثقة وكل ايمان :

لا تيأسى بلدى من المجد الذى
منه الورى أخذوا أتم نصيب

انا تعهدنا على أن تنجحى
ويتم أمرك رغم كل مريب

ما المستبد بنافع تعذيبه
مهما تفنن فيك بالتعذيب

وما كان لمثل هذه الأشعار أن تمر على أسماع الشعب دون أن تهز أعماقه وتدفعه نحو الثورة ، فكانت ثورة ١٩٤٨ وأشرقت شمس جديدة على جبال اليمن تعانق قممها العالية ، وتحتضن سهولها الشاسعة الخضراء . وأعلنت أول حكومة دستورية فى تاريخ اليمن الحديثة . ولكن الرجعية العربية جميعها ، كانت قد تكاتفت وشابكت أكفها لتضرب مع الرجعية اليمنية ثورة الشعب العربى اليمنى ، ففشلت الثورة ، وتحولت اليمن الى مسلخة كبيرة ، فرفعت المشانق وعاد نيرون يحرق روما من جديد . وكانت المأساة . وما كان للشعر أن يبسم .

حساب النفس

د . علي أحمد علي

هل تجلس مع نفسك بعد انتهاء يومك تحاسبها عما فعلت : فتشعر بالسعادة على ما قدمت من فعل خير وتشعر بعدم الرضا على ما أقدمت عليه من اساءة أو فعل شر ؟ لا شك ان حساب النفس هو المدخل لكل اصلاح وتهذيب للفرد وفيه تقويم لسلوكه وتوجيه لهذا السلوك الوجهة السليمة البناءة ، والواقع ان حساب النفس أمر ليس باليسير ، لا يقدر عليه كل انسان فالشخص القلق المتوتر النفس لايستطيع أن يواجه نفسه بشجاعة ولا يستطيع أن يقف منها موقف المحاسب الرقيب .

والناس في محاسبتهم لأنفسهم ثلاثة أصناف :

(ا) شخص لا يحاسب نفسه على الاطلاق ويلقى اللوم على غيره على كل فعل سيىء أو عمل مرذول يقوم به بدلا من محاسبة نفسه والقاء اللوم عليها .

(ب) شخص يحاسب نفسه حسابا عسيرا فيه الكثير من الاجحاف والعسف، فهو ينسب الى نفسه كل نتيجة سيئة لما قام به من عمل يرى فيه ضررا واساءة للآخرين أو قول تفوه به يحس فيه اهانة ومساسا بشعور الآخرين ، وهذا الشخص قد يذهب الى أبعد وأقصى من ذلك في محاسبة نفسه وذلك بأن يحمل نفسه مسئولية أخطاء الغير .

(ج) شخص يعدل مع نفسه وهو بذلك يقف موقفا وسطا بين الشخصين السابقين فهو يحاسب نفسه حسابا عادلا قائما على المنطق والعدل هادفا من ذلك اصلاح نفسه ، آملا في تعديل سلوكه وتحسين علاقاته بالآخرين .

ولنتحدث فيما يلي عن كل شخص من الاشخاص السابقين بقليل من التفصيل :

(أ) شخص لا يحاسب نفسه اطلاقا :

هذا شخص ضعيف الحساسية ، معتل النفس ، متبلد الضمير ، يلقى كافة المعاذير على الغير ، وهو أناني بطبعه لا يحب الا نفسه ، اذا أصابه شر لام الغير عليه والقى عليهم التبعة ، واذا أصابه خير نسبه كله الى نفسه ، وكال المديح لشخصه . وهذا الشخص كثيرا ما يلجأ الى ما يسميه علماء النفس بالحيل الدفاعية اللا شعورية حتى يعفى نفسه مشقة الحساب على ما تقترفه من اساءات وأفعال غير مشروعة . ولكن ما معنى هذه الحيل الدفاعية اللا شعورية؟ عادة اذا ما ارتكب الانسان فعلا يحس به أنه خرج على العرف والتقاليد المرعية في المجتمع الذى يعيش فيه أو اذا واجه مشكلة صعب عليه حلها فان ذلك يسبب له قلقا وتوترا نفسيا . وكثيرا ما يلجأ الانسان الى استخدام الحيل الدفاعية اللا شعورية لكي يدافع عن نفسه ويهون من قلقه ويحد من توتر النفس ، ويضعف من شعوره بالذنب . ولعل الخرافة اليونانية المشهورة عن الثعلب وبستان العنب أقدر على تفسير القول السابق . « فقد زعموا أن ثعلبا كان يمر بجانب بستان عنب ، ورأى الثعلب العنب ولكنه لم يستطع أن يحصل على شيء منه ، فقد كان البستان محاطا بأسوار عالية لا يستطيع الثعلب اقتحامها فانصرف الثعلب من البستان وهو يقول : لا داعي لبذل الجهد للحصول على هذا العنب فيبدو عليه انه فج وحامض » . فالثعلب هنا لا يود أن يواجه نفسه بشجاعة ولا يريد أن يحاسب نفسه أو يرميها بالعجز والضعف لعدم امكانه اقتحام البستان والحصول على العنب وفي نفس الوقت يريد الثعلب أن يحتفظ بثقته في نفسه « كثعلب » له قدرات معينة فيلجأ الى هذا القول كحيلة دفاعية لا شعورية حتى يقلل من قلقه وتوتره من جراء هذا الموقف ، ومثل هذه الحيلة اللا شعورية يسميها علماء النفس « بالتبرير » .

فالشخص الذى لا يحاسب نفسه على الاطلاق يلجأ دائما الى التبرير لكى يبعد اللوم عن نفسه ، فالعامل اذا فسد انتاجه لا يحاول أن يتهم نفسه بانخفاض مستوى الصنعة أو بعدم التدرب الكافى على المهنة ، بل القى اللوم على الآلات تارة أو على الخامات تارة أخرى .

والطالب الذى يرسب فى الامتحان لأنه لم يجد ولم يجتهد ولم يبذل الجهد الكافى ولم يسهر الليالى فى الدرس والتحصيل ، فيحاول أن يبرر هذا الرسوب وهذا الفشل بالقاء اللوم على تعنت الممتحنين وباتهام الامتحان نفسه بأنه صعب وأعلى بكثير من المستوى المعقول . أو بأن المدرسة التى كان يدرس فيها لا يخلصمدرسوها فى تعليم التلاميذ ، أو أنالجو الاسروى الذىيعيش فيه يعوقه عن المذاكرة المجدية ويعوقه عن التركيز فى التحصيل .

والموظف اذا أهمل فى عمله وانخفض مستوى أدائه وكثر تغيبة - بدلا من أن يحاسب نفسه ويلومها على هذا التقصير - يبرر موقفه بان يقول « أنا باشتغل على أد فلوسهم » وهكذا هناك عشرات منالأمثلة التى توضح كيفيلجأ الانسان لحيلة التبرير حتى لا يحاسب نفسه .

وقد يلجأ هذا الشخص الى حيلة دفاعية لا شعورية أخرى لكى يهرب من حساب النفس وذلك بأن يرمى معظم الناس الآخرين بأنهم يقومون بنفس العمل أو الفعل « الغير مشروع » الذى يقوم به وبذلك يقلل من مسئولية هذا الفعل ويعفى نفسه من مسئولية الحساب ، اذ لا يوجد داع لهذا الحساب ما دام كل الناس يفعلون مثل فعلهوهذه الحيلة تسمى بالاسقاط ، والاسقاط هو أن ينسب الشخص الى غيره الرذائل والافعال الغير سوية التى يقوم هو باقترافها أو أن ينسب الى غيره الخصال الذميمة التى فى نفسه . ومن أمثلة ذلك التلميذ الذى يغش فى الامتحان يتهم التلاميذ الآخرين بالغش ، ومن أمثلته أيضا تصريحالموظف الذى يحصل على رشوة بأن جميع الموظفين مرتشون .

وقد يلجأ الشخص الذى يهرب من محاسبة نفسه الى توجيه العدوانواللوم الى الآخرين على أفعال اقترفها هو بدلا من أن يوجه هذا العدوان وهذا اللوم الى نفسه ، ونحن نشاهد هذا كل يوم فى منازلنا ، فكثير من الامهات اذا أفسدت أحداهن أكلة معينة أو كسرت شيئا ثمينا فى المنزل - أو تشاجرت مع زوجها - ماذا تفعل ؟ أين توجه غضبها ؟ هل من المعقول أنتوجه غضبها الى الشىء الذى انكسر مثلا ؟ أو هل من المعقول أن توجه غضبها الى نفسها فتلقى عليها اللوم ، هذا ما لا يحدث عادة ، ففى كثير من الحالات توجه الأم لومها وعدوانها الى الاطفال أو الخدم فتعتدى بالضرب على أحدهم وتتهمه مثلا بأنه بتحدثه معها أثناء قيامها بعملية الطهيقد شتتانتباهها وتسبب فىحرق الطعام . ويعرف التهرب فى مثل هذه الحالات « بالاحلال العدوانى » .

وقد يحاول الشخص الهرب مننتائج فشله ومحاسبة نفسه بأن يتنقل من مكان الى مكان ومن عمل الى عمل ، ومن زوجة الى زوجة سعيا وراء النجاح والاستقرار والسعادة والرضا . فهو ان فشل فىحياته الزوجية رمى زوجته بالعجز والفشل وعدم الطاعة وعدمالفهم للواجبات الزوجية ولم يحاول محاسبة نفسه علة يجد فى سلوكه ومعاملته لزوجته ما يلقى الضوء على مشكلات الزوجية . وكثيرا ما يلجأ هذا الزوج الى الزواج بأخرى أملا أن يجد معها السعادة والاستقرار الذى ينشده . ولكنه فى الغالب سوف لا يحقق هذه السعادة وسوف لا ينعم بهذا الاستقرار لأن العيب كامن فيه ، وما دام لا يحاسب نفسه ويصحح أخطاءه فهناك أمل ضعيف فى استقرار حياته الزوجة وانصلاح حاله . وغالبا ما يعود هذا الشخص الى زوجته الاولى بعد فشله فى حل مشكلاته عن طريق زواجه الثانى ، وقد يلجأ الى الزواج بثالثة ورابعة .

وقد تقابل شخصا دائم الشكوى من العمل ، دائم الشكوى من الرؤساء والمرءوسين ، أو دائم الشكوى من الجمهور الذى يتعامل معه وهو غير راض اطلاقا عن عمله لا يشعر بأية سعادة فى القيام به ، فىحين أنه قد يكون هو نفسه سبب الشكوى ... قد يكون هو سبب المشكلات التى تعترضه ، ولكنه بدلا من أن ينظر الى نفسه ويقوم سلوكه وأفعاله فانه يبحث عن عمل آخر ويترك عمله الاول الى العمل الثانى سعيا وراء الراحة النفسية والرضا المهنى . ولكن سرعان ما يتبين أن المشكلات التى تواجهه كما هى لم تتغير ، وان شكواه مستمرة لم تنقطع .

والشخص الذى لا يحاسب نفسه اطلاقا يحتاج الى توجيه ورعاية نفسية ، حتى نزيد من فهمه للمواقف والمشكلات التى تواجهه ، ونعمل على ايقاظ ضميره، واستثارة حسه حتى يقدر المسئوليات تجاه نفسه وتجاه غيره ، واذا كان مثل هذا الشخص كثيرا ما يعجز عن أن يرى نفسه بعينيه ، فانه من الأجدر مساعدته على أن يرى نفسه بعيون غيره .

(ب) شخص يحاسب نفسه حسابا عسيرا :

وهو على نقيض الشخص الذى سبق التحدث عنه . فهذا الشخص يداوم على على محاسبة نفسه ، ولكنه حساب عسير غير يسير ، وكثيرا ما يتبع هذا الحساب باللوم والتأنيب والشعور بالذنب . فهذا الشخص يلقى اللوم كل اللوم على نفسه ، فاذا أفسد عملا لميلق اللوم على الآلاتوالخامات حتى ولو كانت الآلات والخامات فاسدة مسئولة فعلا عن فساد هذا العمل ، بل اتهمنفسه بالعجز والتقصير . واذا كان طالبا ورسب لا يتهم الامتحان بالصعوبة وان اتفق الجميع على صعوبته ، ولا الاساتذة بالتقصير حتى ولو كان هناك تقصير قد وقع من جانبهم فعلا ، ولا الجو الأسروى بعدم الاستقرار ، وقد يكون هذا الجو حقيقة أكبر معوق للدرس والتحصيل ، بل ألقى اللوم على نفسه على عدم المذاكرة والمثابرة على الدرس والتحصيل . واذا كان موظفا وساءت علاقته بزملائه ومرءوسيه ورؤسائه لم ينسب العيب اليهم - وقد يكون العيب فعلا فيهم - بل رمى نفسه بعدم المرونة وبعدم القدرة على التكيف ، والتعامل مع الغير . وقد يكون العيب فعلا فيهم - بل رمىنفسه بعدم المرونة وبعدم القدرة على التكيف ، والتعامل مع الغير . وقد يصل هذا الشخصمنتهى التطرف والقسوة فى محاسبته لنفسه الى حد اصداره على هذه النفس بالحكم بالاعدام وهذا مايعرف بالانتحار حيث يقرر الشخص أنه لا سلام بينه وبين نفسه وأن هذه النفس

يجب ألا يستمر بقاؤها ما دامت قد عجزت عن حل — المشكلات التى تواجهها ، وما دامت قد فشلت فى فعل الخير وتمادت فى الاساءة وفعل الشر .

والشخص الذى يحاسب نفسه هذا الحساب القاسى المستفيض يعيش عيشة تعسة بعيدة كل البعد عن السعادة والسرور ، ينظر الى الحياة دائماً بمنظار أسود ، ليس عنده الوقت والجهد الذى يوجهه لمشاركة الغير أفراحهم وأحزانهم ، اذ أنه مشغول دائما فى المحاكمات التى يقيمها لنفسه ، ومثل هذا الشخص فى أشد الحاجة الى أن يعود نفسه على التفكير الايجابى كوسيلة للخروج من مأزقه كما أن الرعاية النفسية واجبة لمثل هذا الشخص .

(ج) شخص يعدل مع نفسه :

هذا شخص وسط بين هذا وذاك فهو لا يترك لنفسه العنان بلا محاسبة ، وهو فى الوقت نفسه لا يسرف على نفسه بالمحاسبة ومداومة العقاب والتأنيب . فلا هو متبلد الضمير ولا هو مسرف فى لوم نفسه ، بل يجلس كل يوم بعض الوقت مع نفسه يراجعها العتاب ويكافئها ويثنى عليها ان أحسنت ، ويعنفها ويقسو عليها ان أساءت ، وهو بذلك يقصد تقوية جانب الخير فى النفس ويقلل من نوازع الشر فيها . وهذا الشخص مفلح يصدق فيه قوله تعالى « ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها قد أفلح من زكاها وقد خاب من دساها » .

وغالبا ما يكون هذا الشخص سعيدا فى حياته ويعيش فى سلام وأمان مع نفسه ، ويعيش فى سلام وأمان مع غيره من الناس . ليس عنده الطاقة — كما يفعل البعض — لأن يكره فقط ، بل عنده أيضا الطاقة لكى يحب . عنده القدرة لأن يأخذ ويعطى ، يجد سهولة كبيرة فى تقبل الناس الذين يتعامل معهم فهو يعرف حق المعرفة ان كل انسان فيه نواحى قوة ونواحى ضعف وفيه أيضا جانب الخير وجانب الشر وقد خبر ذلك مع نفسه ، وهذا يساعده كثيرا على تقبل الأفراد الآخرين بكمالاتهم ونقائصهم .

فاذا أردت سلاما دائما مع نفسك وسلاما دائما مع غيرك ، فاسلك سبيلا وسطا فى محاسبتك لنفسك فان فى محاسبة النفس سعادة للأفراد وعزة ورفاهية للأوطان . وللقارىء أن يتساءل ما العلاقة بين محاسبة النفس وعزة ورفاهية الأوطان ؟ ، والجواب هو أنه من المشاهد أن الأفراد فى مختلف الأزمان والأوطان يسرفون فى محاسبة حكوماتهم فهم يلومون هذه الحكومة ان ارتفعت أسعار بعض السلع أو اختفى بعضها من السوق أو انخفض مستوى أداء بعض الخدمات الحكومية ... الخ وفى الوقت نفسه يسرف المواطنون فى مطالبة حكوماتهم بزيادة دخولهم وتحسين أحوال معيشتهم وزيادة رعايتهم ، لكن ... كم من هؤلاء المواطنين قد حاسب نفسه ليرى هل أدى مسئولياته تجاه وطنه وتجاه المجتمع الذى يعيش فيه ؟ وكم من مواطن نظر ليرى ما اذا كان قد تسبب بسلوكه وتصرفاته الى الاسهام فى خلق المشاكل التى يشكو منها — ولنأخذ لذلك مثلا مشكلة انخفاض مستوى المعيشة وهى مشكلة تعانى منها جميع الدول النامية ، ولها أسباب كثيرة فى مقدمتها زيادة عدد السكان ، وانخفاض مستوى الكفاية الانتاجية للأفراد ، وعدم وعى المواطنين والأفراد — مع القائهم اللوم على الحكومة لانخفاض مستوى معيشتهم — اذا ما حاسبوا أنفسهم عرفوا أن لهم يدا فى المشكلة التى يشكون منها وأنهم اذا ما قوموا أنفسهم وعدلوا سلوكهم وتصرفاتهم فان ذلك سيؤدى حتما الى ارتفاع مستوى معيشتهم ان آجلا أو عاجلا ، فحساب النفس يصل بنا الى حال يقرر معه الفرد ماذا يستطيع أن يقدم أو يفعل لمساعدة الحكومة فى أداء واجباتها نحو المواطنين ولا يحصر الفرد تفكيره فى ماذا سوف تفعل الحكومة له .

فليحاسب كل منا نفسه وليقم هذا الحساب بالعدل حتى نضمن عيشة راضية فى الدنيا ونطمئن لعدالة الجزاء فى الآخرة « يا أيتها النفس المطمئنة أرجعى الى ربك راضية مرضية فادخلى فى عبادى وادخلى فى جنتى » .

أخبار فنية

● كانت « رقصة بورسعيد » أنجح الرقصات التى قدمتها الفرقة السوفييتية في بور سعيد امام الرئيسين جمال عبد الناصر وخروشوف . فقد نالت اعجاب الشعب وتصفيقه الحاد .

● أسفر تنقيب البعثة السويسرية «بالقرنة» غرب الاقصر ، عن كشف بعض قواعد الاعمدة وبعض التماثيل ، كما عثر على قاعدتى تماثيلن من التماثيل الضخمة للملك حرن — بتاح وعلى اجزاء مشوهة لتماثيل كبيرة الحجم للاله سخمت .

● عثرت البعثة الامريكية للآثار الاسلامية عقب تنقيبها في منطقة القلعة على بناء من اللبن يرجع الى اكثر من ألف عام .

● انتهى الفنان جمال السجينى من تمثال من الفضة . التمثال يمثل فلاحا وفلاحة يحملان القمح . وميثاق تحرير الارض . كتب على قاعدة التمثال « تحرير الارض » ويهديه الفنان السجينى الى الرئيس نيكيتا خروشوف .

● تجرى ترجمة « السمان والخريف » للاستاذ الكبير نجيب محفوظ الى اللغة الروسية ، وستنشر في اكتوبر المقبل ، وستترجم من اللغة الروسية الى غيرها من اللغات السوفيتية الاخرى .

● يفتتح بلندن قريبا مهرجان المسرح العالمى الذى تشترك فيه فرق سبع دول ، ويستمر ثلاثة أشهر . وسيكشف المهرجان عن الاساليب الجديدة في الاخراج وطرق المعالجة للنص .

تشترك في المهرجان فرقة الاولدفيك البريطانية ، كما تشترك فيه فرقة شيلر المسرحية (المانيا الاتحادية) كذلك تشترك فيه فرقة المسرح البولندى المعاصر كما تقدم فرقة مسرح موسكو مسرحيتين من اعمال تشيخوف وجوجول .

● يجرى في فنلندا اعداد فيلم عن حياة الموسيقى العالمى سيبليوس وسيكون الفيلم ناطقا باللغتين الانجليزية والفرنسية .

● « اللوحة الفارغة » رواية الكاتب الايطالى البرتو مورافيا . قامت احدى شركات الافلام الامريكية باعدادها للسينما ، تقوم الممثلة العالمية بيتى ديفز فيها بتمثيل دور الام .

نظرات في الأدب السوفيتي

بقلم

عبد الفتاح الديدي

يحق لنا اليوم أن نلقي بعض نظرات على مواقف الأدباء السوفييت وأن نسجل ملاحظاتنا على التطورات التي بزغت في المرحلة الجديدة بالاتحاد السوفييتي . يحق لنا ذلك لان معلوماتنا الادبية عن النشاط في مجالات القصة والمسرحية والشعر ضاعت مع ملابسات السياسة في الفترة التي حكم فيها ستالين روسيا بيد من حديد . وأصبح من الضروري أن نلم بهذا النشاط . فالادب قد قفز قفزة كبيرة في عدة سنوات وهي السنوات التي تلت وفاة ستالين . والواقع أن الادب في روسيا ظل خاويا في تلك السنوات من انعكاسات عميقة نافذة واحتمى وراء جدران التفسيرات المادية لاعمال الادباء . وليس من العجيب اننا افتقدنا ملامحه الحقيقية الاصيلة مدة طويلة . بل فقد أدباء روسيا أنفسهم الاستفادة من خبرات الادب العالمي وتجاربه

وأحس أدباء السوفييت بأن موت ستالين قد أنقذهم من فترة الجدب والانفصال التي ألمت بهم . فنشرت الشاعرة أولجا بيرجولتس التي كانت قد قضت شهورا عديدة بالسجن أثناء حكم ستالين مقالا هاما في ابريل سنة ١٩٥٣ وفي هذا المقال أعلنت أولجا بيرجولتس بداية العهد الجديد في الادب السوفييتي المعاصر . وقالت في مقالها ذاك انه لابد من انعاش الشعر الغنائي السوفييتي مرة أخرى . ولا بد من أن يستعيد الشاعر الروسي مكانته في القدرة على التعبير الذاتي . فللشاعر حقه في أن يبحث عن منابع الشعر في نفسه أي في وجدانه ومشاعره . وليس من الضروري أن يقف عند حد تسجيل الوقائع ورصد الآراء المتداولة والانغماس في عالم الاشياء الحسية والمواد الخرساء .

وليست أولجا بيرجولتس من أهم شعراء السوفييت. لذلك وقف الكثيرون في روسيا في حذر على أثر ذلك المقال .

ولكن لم تلبث مجلة « نوفي مير » التي يحررها الشاعر الكسندر تفاردوفسكي أن ساهمت في هذا الاتجاه الجديد . وظهرت فيها مقالات عديدة تناقش مشكلات الادب من حيث حقيقتيها النظرية والعملية . وبدأت تظهر كذلك معارضات فعلية للقنوات التي رسمها الحزب وللتخطيط الذي وضعه اتحاد الكتاب على صفحات المجلات . ولما جاء المؤتمر الثالث للكتاب في مايو سنة ١٩٥٩ كانت الامور قد تكشفت في أعين الادباء الى حد بعيد . وتبينت منذ ذلك الوقت حتى اليوم ملامح التحول الكبير في الانحناءات والاتجاهات الادبية .

ومهما يكن فقد ظل الادباء التقليديون الذين يتماشون خطوة خطوة مع تعاليم الحزب ظاهرين في الاوساط الادبية وكان هؤلاء يستندون في الغالب على وجهات النظر الرسمية . بينما المجددين دعوا الى معالجة معقولة لمشاكل الادب . دعوا الى أن يتناول الكتاب مشاكل الأدب من حيث هو أدب . وكان الامل معلقا على تصريح من قبل الرئيس خروشتشيف ليحسم في أمر المهمة الملقاة على عاتق الادباء .

ويظهر من ذلك بوضوح أن اتجاهين بارزين سيطرا على السنوات التي تلت المؤتمر الثالث للكتاب حتى اليوم . أما الاتجاه التقليدي فيريد أن يظل الادب في حظيرة الحزب خاضعا للمطالب المباشرة لوجهات النظر الحزبية . وينادي اتجاه الشباب المتحرر بتخليص الادب من ارهاق السياسة وجعله قادرا على أن يتجاوب مع احساسات الناس ومشاعرهم . والواقع ان خروشتشيف كان ذكيا في معالجته للمشكلة . فحينما تكلم في الموضوع أراد أولا أن يخلق توازنا في الفرص أمام الكتاب . ولم يدع مباشرة الى اثارة مناقشات حرة ولكنه هاجم المناهج والاساليب التي استند اليها التقليديون .

وعلى العموم كان في حديثه نوع من الغموض . فمن ناحية ألقى بكثير من الشعارات المعتادة عن المهمة التثقيفية للادب بوصفه أداة في خدمة الحزب وعن أولوية فكرة الالتزام السياسي وعن الحاجة الى الخصائص الايجابية . وهو لم يقرر الجملة الاخيرة كمبدأ بل دافع عنها كمجرد فكرة لاقت نقدا شديدا . فكأنما أراد أن يقول : ان الخصائص الايجابية في النهاية ليست قليلة الشان على كل حال .

وكان في حديث خروشتشيف ذاك نوع من الفكاهة في أوله حينما أشار الى أنه ليس القاضي المؤهل للحكم في قضايا الادب . وأقواله في ذلك الجانب على حد قوله ليست أحكاما حاسمة ولكنها آراؤه الشخصية . ولكنه الح بغير تراجع على ضرورة التسامح في هذا الميدان . وذكر أكثر من مرة ضرورة السماح للكتاب بأن يجدوا طريقهم بأنفسهم بل وضرورة الاهتمام بتهيئة الظروف أمام الشبان منهم خاصة حتى يكتشفوا اتجاهاتهم وحتى يتعلموا من أخطائهم . وقال حينذاك عبارته المشهورة « اذا أراد المرء أن يتعلم السباحة فعليه أن يقفز الى الماء وأن يختبر قواه ... فاسمحوا للكتاب الناشئين بأن ينموا ملكاتهم على طريقتهم الخاصة . » ولذلك أبدى استعداده لان يدع مشاكل الادب للادباء أنفسهم . وقال : اذا شئتم ألا يخطىء الادباء فعليكم أن توقفوا المطابع نهائيا . وسيكون طبعا من الغباء أن تفعلوا هذا . والحل الاصوب هو ألا تزيدوا من أعباء الحكومة بأمثال هذه المشاكل وأن تعثروا على حلول لها بالاتفاق الشخصي والتفاهم الاخوي .

وعلى أثر ذلك أعيد الشاعر تفاردوفسكي وزميله بانفيروف الى الاتحاد . وكان سيركوف سكرتيرا للاتحاد عندما حشد تفاردوفسكي مجلة نوفي مير بالمقالات النقدية ضد الاتجاهات التقليدية . فاهتم سيركوف بابعاده حينذاك عن الاتحاد . ولكنه أعيد اليه بعد حديث خروشوف ولم ينتخب الاتحاد سيركوف مرة أخرى بل اختار فيدين سكرتيرا عاما وبقي سيركوف في عمل ثانوى في السكرتارية . ولو لم يكن ذلك كله انتصارا حاسما للاتجاهات الجديدة ففيه على الاقل نوع من الاعتدال ازاء المحاولات الادبية . وبقى مع ذلك كوتشيتوف على رأس التقليديين بينما تزعم تفاردوفسكي فريق الادباء الاحرار .

والواقع أن تفاردوفسكي أكثر بروزا ككاتب مقال منه كشاعر كبير . وهو علم شاهق في الادب السوفييتي المعاصر وحائز على جائزة لينين في الادب سنة ١٩٦١ . ويعد من أنماط الادب الاصيلة اليوم وكتبت عنه أكاديمية العلوم بحثا من ٤١ صفحة ضمن كتابها عن تاريخ الادب السوفييتي . وجاء ذكره في فصل كامل بكتاب الادب الرسمي المخصص للمدارس العالية . وهذا شرف موقوف عليه وعلى اثنين آخرين من الكتاب الاحياء : شولوخوف واساكوفسكي .

وقد نشر تفاردوفسكي سنة ١٩٣٦ قصته عن بلاد مورافيا التي يمثل بطلها الفلاح الروسي وهو يبحث عن أرض السعادة . وأخرج سنة ١٩٤٢ كتابه عن فاسيلي تيوركين كنموذج للجندي الروسي . وفي سنة ١٩٤٦ أصدر آخر قصة له في عهد ستالين واسمها « بيت على جانب الطريق » ولم يعد مرة أخرى الى نشر كتبه حتى سنة ١٩٦٠ حينما أخرج كتابه : بعيدا بل بعيدا جدا . وقصته فاسيلي تيوركين هي أبدع ماظهر من الادب السوفييتي في فترة الحرب وتوضع جنبا الى جنب مع قصة سيمونوف عن « أيام ستالينجراد ولياليها » في هذا المجال

والمسرح السوفييتي شيء هائل حقا . ففي موسكو اليوم سبعة عشر مسرحا وفي ليننجراد عدد أقل من هذا بقليل . وتملك معظم بلاد الاقاليم مسارحها الخاصة وفرقها المسرحية المحلية . وتؤدي هذه المسارح تمثيليات روسية وغير روسية قديمة وحديثة . ولكن الواقع أن المسرح الروسي يعاني اليوم نقصا بسبب نوع من الثبات والجمود . فهم يكتفون بتقديم عروض رائعة للمسرحيات القديمة مثل مسرحيات أوستروفسكي وجوجول . وفي نفس الوقت نجد أن هذه المسارح عاجزة عن مواجهة اشكالات الحياة الحاضرة ولا تملك الشجاعة على الخوض في حقيقة المواقف الخاصة بهذا العصر .

ومسرح السوفريمنيك أو المسرح المعاصر يحاول أن يتلافى هذا النقص . وقد اعتمد على ممثلين من الشبان وحاول أن يخرج على مذهب التقليديين . ومن أنجح المسرحيات التي قدمها في السنوات الاخيرة «الامسيات الخمسة» التي كتبها فولودين و « الملك العارى » التي كتبها شفارتس و « توقيت موسكو » التي كتبها زورين .

أما مسرحية فولودين عن الامسيات الخمسة فهي نوع من العرض العاطفي لنموذج من العلاقات بين خمسة أشخاص في ليننجراد بعد الحرب بقليل . والبين أحد أبطالها عاد ليبحث عن صديقته القديمة تمارا بعد أن أمضى فترة قاسية من حياته في مكان ما . وهذا هو الموضوع الاساسي للمسرحية وعنصر الحركة فيها بطيء . وغالبا ما ترد على لسان ابن أخت تمارا كلمات تنم عن عدم الاحترام لمبادىء كارل ماركس .

ومسرحية شفارتس عن الملك العارى التي كتبها سنة ١٩٣٤ تحمل طابعا سياسيا أسطوريا وتعالج موضوع الخير والشر وتسخر من عادات الحكام الديكتاتوريين ومن أساليب المجتمعات الديكتاتورية . وهي نوع من التجديد والاستعادة لنماذج من المواقف والشخصيات الاسطورية التي وردت في قصص أندرسون . ونحن نذكر ولا شك قصة أندرسون عن الملك الذى صنع له الترزي حللا لا ترى . وفي زحمة المشهد الملكي صرخ طفل من الواقفين قائلا : ولكن الملك عار بغير ملابس . وفي مسرحية شفارتس يحب جينريخ ملاحظ الخنازير الاميرة وتبادله هي الغرام . ولكنها مخطوبة رغم أنفها لأحد الملوك في مملكة مجاورة . ويقنع رجال البلاط ملكهم العريس باعداد حلل الزواج من الملابس التي لا يراها الناس . بيد أن منظر الملك في حفل الزواج عاريا يثير اشمئزاز الملك والد العروس ويحكم عليه بأنه غير لائق كزوج لابنته ! والمسرحية مليئة بالمواقف الجانبية الهامة المضحكة مثل تخصيص طباخ السراي لعملية حرق الكتب في الميادين العامة مثل ما فعل هتلر بالمانيا . كذلك يثير شفارتس الضحك عن طريق اثار الوساوس في نفسية الملك الحاكم حيال الناس وعن طريق التملق الزائف الذى يبديه وزيره الاول .

أما المسرحية الثالثة «توقيت موسكو» التي الفها زورين وظهرت على المسرح في أوائل سنة ١٩٦٢ فتمس موضوع التغيير الذى شمل روسيا عقب وفاة ستالين وهي تدور حول الاوضاع السياسية في البلاد .

***

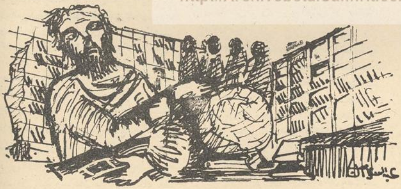
فمن هذا كله يظهر أثر محاولات خروشتشيف في احلال التقارب أو التماثل الديناميكي في الادب محل النظام الصارم واعترف الحكام الحاليون بالميول والرغبات النقدية التي يبديها شباب الادب اليوم . بل صاروا يقرون حاجتهم الى تأكيد الذاتيات الادبية ويحاولون مع ذلك تنسيق هذه الذاتيات وتذويبها في المجتمع حتى يستفاد منها . ولكن لم يستفد حتى الآن سوى عدد قليل من الكتاب من كل هذه التغييرات التي اقتحمت مجالات الادب . ولا تزال الغالبية العظمى من الكتاب تتبع زعيم التقليديين اللامع كوشيتوف . فالمطابع في حاجة الى الغذاء المستمر المتتابع والكتاب أقل قدرة على التجديد المتصل ،

الثقافة العربية فى جزيرة صقلية

محمد اسماعيل محمد

كانت جزيرة صقلية من اكثر جزر البحر الابيض المتوسط حظا من امتزاج الحضارات وتلاقى الثقافات . فقد التقت فيها الحضارة اليونانية القديمة بالحضارة الرومانية ، كما تشابكت على ارضها حضارة العصور الوسطى المسيحية التى كانت فى سبيلها الى الزوال بحضارة قوية فتية هى الحضارة الاسلامية . والحق ان البحر الابيض المتوسط لم يكن فى التاريخ من اسباب انعزال الجزيرة عما يجرى فى العالم من حولها من حركات فكرية وسياسية واجتماعية . والامثلة على ذلك عديدة ، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر رحلة افلاطون الى سيراقوزا عاصمة جزيرة صقلية فى ربيع عام ٣٦٦ قبل الميلاد حيث حاول بدعوة من دنيس الاصغر ، حاكم الجزيرة ، تطبيق افكاره فى المدينة الفاضلة وهى أول محاولة اشتراكية فى التاريخ . وقد انتزعت روما جزيرة صقلية من قرطاجنة عام ٢١٥ قبل الميلاد ، هذا فى العصور القديمة . وكان البحر الابيض المتوسط ايضا من الاسباب التى ربطت جزيرة صقلية بالقارة الافريقية فى العصور الوسطى وبالحضارة العربية الاسلامية التى ازدهرت فى شمال افريقية وخاصة فى الفترة من القرن التاسع الى القرن الحادى عشر للميلاد — ففى هذه الحقبة هبت تيارات الثقافة العربية على صقلية وانتشر الفكر العربى فيها واثر تأثيرا قويا على الافكار التى كانت تسودها ابان سيطرة الامبراطورية البيزنطية فهز هذه الافكار هزا عنيفا بل اقتلع الكثير منها من جذورها . وباتت الجزيرة تاخذ من الفكر العربى الاسلامى الفتى لتجدد افكارها ولتعيد الشباب والحيوية الى تراثها الفكرى ولتضيف من اسباب الحضارة الفتية قواعد جديدة تدعم بها حضاراتها العريقة .

والواقع ان الفتح العربى الاسلامى لجزيرة صقلية ، ككل الفتوح العربية الاسلامية ، لم يكن غزوا عسكريا أو استعماريا سياسيا بقدر ما كان نشرا للثقافة العربية الاسلامية ومزجا لحضارة الاسلام بالحضارة الغربية . فقد صحب أسد بن الفرات معه حين حل بجزيرة صقلية عام ٨٢٧ للميلاد ، عددا كبيرا من العلماء والشعراء وفقهاء المسلمين . كان على راسهم اسد بن الفرات نفسه ، فقد كان عالما وأستاذا فقيها ، وتلميذاه ابو يحيى احمد بن محمد بن قديم والفقيه يزيد بن محمد الجمعى احد الراسخين فى علوم الشريعة الاسلامية وغيرهم كثير . وكان لابن ابى زيد المتوفى عام ٩٩٦ للميلاد فضل نشر مذهب انس ابن مالك فى الجزيرة حيث وضع كتابا وسمه بالرسالة يلخص المذهب ويشرحه على طريقة جامعة القيروان المغربية . وتجدر الاشارة الى الدور الكبير الذى اداه القضاة الاسلاميون ممن انتشروا فى



الجزيرة كلها يقضون بين الناس بالشريعة الاسلامية ويعلمونهم طرائق الحكم وحكم الدين فيما يعرض لهم من امور دنياهم . وكثيرا ما كان يسجل هؤلاء القضاة احكامهم وفتاواهم فى كتب ورسائل وملخصات ينشرونها بين الناس . واذا علمنا ان بالرمو وحدها كان بها ابان الحكم العربى الاسلامى لجزيرة صقلية اكثر من ثلاثمائة جامع منتشرة فى الاحياء والاسواق وعلى ابواب المدينة وكان فى كل جامع معلم، امكننا ان نتصور الدور الذى أدته هذه الجوامع بل هذه الجامعات فى نشر الثقافة العربية الاسلامية فى عاصمة الجزيرة وفى الجزيرة نفسها . ومن ثم كانت بالرمو تقارن من حيث علوم الشريعة والدين بالقيروان فى المغرب ، بل ذهب البعض الى مقارنتها ببعض العواصم الاسلامية الكبرى مثل بغداد ودمشق والقاهرة .

وهكذا انتشرت الثقافة العربية الاسلامية فى جزيرة صقلية وازدهرت خلال قرنين من الزمان ، ولم تنمح هذه الثقافة بخروج المسلمين من الجزيرة.

ولكن الموقف قد تغير على اى حال اثر المحاولات الاولى التى قام بها جورجيو مانياتشى سنة ١٠٣٨ ميلادية لاجلاء المسلمين عن صقلية وعززها عام ١٠٦٠ للميلاد روجيروا النورمندى المعروف لدى العرب باسم روجار حين بسط سلطانه على مسينا ثم بالرمو وسيراقوزا واجرجنتى وكان يطلق عليها الادريسى الجغرافى العربى أسم جرجنت ثم مدينة أنا وتوترا الخ .. الخ ، الى ان دانت الجزيرة كلها لحكم النورماند بعد ثلاثين سنة من الحروب والفتوحات . ومن ثم بدات هجرة الذين لم تسمح ظروفهم بالتلاؤم مع النورماند ، وبادر بها النخبة الممتازة من اهل الادب والشعر واصحاب المذاهب الدينية والفكرية والسياسية .

ووجد هؤلاء فى قصور الاندلس واشبيليه وقرطبة ولدى الفاطميين فى مصر التكريم والترحيب لما كانوا عليه من علم وثقافة وفضل . وقد اختار ابن حمديس الشاعر شبه جزيرة الاندلس، واختارابن القطاع مصر بعد ان مر على الاندلس فى طريقه الى مقر اقامته الجديد .

وابن القطاع ابوه جعفر بن على بن محمد السعدى اللغوى الصقلى الذى هاجر الى مصر مارا بالاندلس أيضا ، وكان قد أنجب ابنه أبا محمد المعروف بابن القطاع الصقلى المصرى فى صقلية فى اليوم العاشر من صفر عام ٤٣٣ هجرية (١٠٤١ ميلادية) وتوفى بمصر فى صفر سنة ٥١٥ كما ذكر الحافظ ابو طاهر السلفى. فجاء مولد ابن القطاع بعد خروج عبد الله بن المعز من صقلية بعامين . وكانت الجزيرة فى ذلك الحين أنهكتها الحروب الاهلية وانتشرت فيها الفوضى . وكان ابن القطاع من بنى الاغلب ملوك صقلية قبل دولة العبيدين وهو امام فى اللغة وشاعر بليغ له عدة مصنفات فى اللغة والعروض ، منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب تاريخ الجزيرة وكتاب الحواشى على الصحاح وكتاب الدره الخطيره والمختار من شعراء الجزيرة . فقد ترك فى الجزيرة قبل أن يتركها عام ٥٠٠ للهجرة مؤلفات عديدة وأشعارا ومصنفات تزيد على العشرين كتابا منها ما أمكن العثور عليه ومنها ما ورد ذكره أو الاشارة اليه فى كتب المؤرخين والفقهاء والادباء اللاحقين.

ولم ينكر النورمند فضل العلماء العرب أو يقللوا من شأن ثقافتهم وقيمة علمهم . فقد استدعى روجار الثانى الادريسى (١٠٩٩ - ١١٦٦ ميلادية) الجغرافى العربى بعد أن سمع به . ولبى الادريسى دعوته ، ودخل فى زمرة المقربين اليه وسرعان ما أدرك الملك عظم فضله فأغدق عليه النعم رغبة فى الافادة من علمه وبقى عنده مدة طويلة ألف فى أثنائها كتابه المشهور فى الجغرافيا المسمى « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » ويعرف أيضا بكتاب « راجار » أو« الكتاب الرجاوى » نسبة الى روجيرو الثانى .

وقد ذكر الادريسى فى مقدمة الكتاب السبب فى تأليفه قال « فلما اتسع سلطانه (أى سلطان روجار) أراد أن يعرف كيفية بلاده ويعلم أشكالها وحدودها ومساكنها برا وبحرا فطلب الكتب التى ألفت فى الجغرافية والاقاليم فلم يجد ذلك مشروحا فيها مفصلا فأحضر لديه العارفين بهذا الشأن فباحثهم فلم يجد عندهم أكثر مما فى الكتب فبعث الى سائر بلاده فاحضر العارفين فيها فسألهم عنها وباحثهم فيها فما اتفق عليه فيه رأيهم وصح عندهم ، نقله وأبقاه . وما اختلفوا فيه ارجاه . وأقام فى ذلك خمس عشرة سنة فلما تم كل شىء أمر أن يفرغ له من الفضة الخالصة دائرة عظيمة الجرم ضخمة الجسم فى وزن ٤٠٠ رطل ثم امر الفعلة أن ينقشوا عليها صورة الاقاليم السبعة ببلادها وأطوالها وأقطارها وسبلها وريفها وخلجانها وبحارها ومجاريها ومنابع أنهارها . وغامرها وعامرها ومابين كل بلد وغيره من الطرق المطروقة والاميال المحدودة والمسافات والمراسى المعروفة ولا يغادروا فيها شيئا » .

ثم طلب روجيرو الثانى الى الادريسى أن يؤلف له كتابا يصف فيه الكرة الارضية الفضية فوضع كتابه المشهور « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » وكان هذا الكتاب المعول عليه فى الدراسات الجغرافية فى ذلك الوقت ولمدة طويلة فيما بعد ، لانه استعان فيه بما قام به من رحلات وبما وقف عليه ممن استحضرهم روجيرو الثانى من علماء وعارفين .

وهكذا تجمعت فى جزيرة صقلية ثروة ثقافية عربية ضخمة باتت هدفا للدارسين . فقد بدأ الاهتمام بالدراسات العربية بجزيرة صقلية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر على أيدى بعض المؤرخين وعلى راسهم انطونيو داميكو . وأجوستينو انفيجيس - وجان باتيستا كاروزو وفرانشيسكو طارديا .. وقليل غيرهم وكان نصيبهم من اللغة العربية ضعيفا ، ولم يصلوا فى اجادتها الى الحد الذى يمكنهم من فهم النصوص العربية الخاصة بتاريخ مسلمى صقلية . ويرجع الفضل فى الاهتمام الحقيقى بماضى صقلية ، لمزيف يدعى جوزيبى فيللا ملطى الاصل كان راهبا من رهبان المذهب الاورشليمى بدير من أديرة بالرمو فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر وكانت اللغة العربية التى ادعى انه يتقنها - على مانقرأه فى تاريخ مسلمى صقلية لميكيلى آمارى - خليطا من العربية الفاسدة والايطالية والركيكة وكان لايستطيع ان يفهم منها ما يستطيع فهمه احد فلاحى روما المعاصرين من لغة الكاتب اللاتينى شيشرونى وكان يجهل تماما الخط العربى ولم يتعلمه الا بعد سنوات عديدة عندما قابل فى مدينة بالرمو نفسها غلاما مسلما من خدم أمير من أمراء العاصمة يجيد القراءة والكتابة . وكان فيللا المذكور يفتقر افتقارا شديدا الى كل مجالات الثقافة ماكرا جريئا يتقن تلفيق الاخبار واختراعها فعمد الى اصطناع وثيقتين ادعى أن لهما اصلا عربيا عنده ولكنه لم يظهر منهما الا ترجمتها الايطالية : وقد جعل عنوان الوثيقة الاولى «ديوان صقلية » . وادعى أنها تشتمل على كافة المراسلات التى دارت بين الولاة المسلمين بجزيرة صقلية وأمراء بنى الاغلب والفاطميين بافريقية .

اما الوثيقة الثانية من الوثيقتين اللتين اختلقهما فقد جعل عنوانها « ديوان مصر » وزعم أنها تحتوى على مجموعة المراسلات التى تبودلت بين الامراء النورمانديين فى صقلية والخلفاء الفاطميين بمصر فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر بعد الميلاد .

والحقيقة ان ذلك المزيف الجرىء وجد فى أحد أديرة بالرمو مخطوطا يحتوى على سيرة من السير النبوية فطمس الخط العربى لكى يجعله غير صالح للقراءة وللمقارنة بالنص الايطالى الذى اخترعه اختراعا وجعله يشتمل على خليط من الاساطير الباطلة . . ووصل الامر الى حد تزييف بعض النقود ، وزعم أنها ترجع الى العصر العربى الاسلامى وبهذه الطريقة عاش ذلك المزيف الجاهل مدى أربعة عشر عاما من ١٧٨٣ الى ١٧٩٦ عيشة الترف ونال الرتب والاوسمة والنياشين وحظى باحترام الحكام وانعاماتهم كما تمتع بمرتبات متعددة منحت له لمدى الحياة وأخيرا تولى ادارة كنيسة سان بنكراسيو وعندما ظهر لرجال العلم والقضاء تزييفه وغشه قضوا باعتقاله .

ورغم ذلك فقد أتاح غش القسيس فيللا وتدليسه الفرصة للقيام بدراسات وأبحاث جدية كان لها أثر مشكور ، اذ أن العالم البحاثة الفونسو ايرلدى اسقف هيراكليا بصقلية الذى كان يساعد فيللا بحسن نية ويشجعه فى

أبحاثه قبل أن يكتشف أمر غشه وتدليسه كان قد استحضر على حسابه الخاص أحرفا عربية واشترى كتبا كثيرة وأنفق فى سبيل ذلك الكثير من ماله الخاص • كذلك عمل الاسقف المذكور على ايجاد كرسى جامعى لتدريس اللغة العربية وآدابها فى جامعة بالرمو، ذلك الكرسى الذى شغله فيما بعد مستشرقون أفذاذ أمثال مورسو ومورتيلا وكارلو الفونسو نالينو والذى يشغله حاليا المستشرق أومبرتو ريتزيتانو •

وقد أخذ الكاتب الذائع الصيت روزاريو جريجوريو (المتوفى سنة ١٨٠٩) فى دراسة اللغة العربية لشدة رغبته فى كشف حقيقة فيلا المذكور واماطة اللثام عن غشه وتدليسه ، وبعد مضى ثلاث سنوات نشر بحثا قيما حول تحقيق التواريخ الخاصة بالعرب الصقليين •• كما نشر سنة ١٧٩٠ مجموعة واسعة من الاخبار والحوادث العربية المتعلقة بتاريخ مسلمى صقلية فى القرون الوسطى •

وظهرت المجموعة المذكورة فى نفس الوقت الذى ظهرت فيه مجموعة فيلا المزيفة السالفة الذكر • والواقع أن المجهودات التى بذلها جريجوريو فى مؤلفه المذكور واضحة مشكورة • على أن هذا لا يمنع من القول بأن هذه المجموعة كانت بعيدة كل البعد عن الاتقان والدقة لأن جريجوريو لم يكن قد بلغ الدرجة التى تؤهله – ان يقرأ فى يسر سطرين من مخطوط عربى أو يعرف حق المعرفة قواعد اللغة العربية ومصطلحاتها •

أما سلفاتورى مورسو « المتوفى سنة ١٨٢٨ » الذى خلف فيلا فى تدريس اللغة العربية فى جامعة بالرمو فكانت معرفته لهذه اللغة وأسرار قواعدها تفوق الى حد ما معرفة جريجوريو • وقد اشتغل بعلم الوثائق والسجلات والنقوش والتميمات وترك فضلا عما تركه من أبحاث مخطوطة ، مؤلفا عنوانه « بالرمو القديمة » احتوى على وصف تفصيلى للمدينة فى القرن الثانى عشر • أما فنشنتزو مورتيللارو وكان من تلامذة مورسو فنشر فيما بعد ضمن مؤلفاته العديدة وثيقة عربية من الوثائق المختلفة المحفوظة فى بالرمو وقائمة المخطوطات العربية الموجودة اذ ذاك فى صقلية وكتاب قواعد اللغة العربية ، كما نشر بعض الابحاث عن التاريخ الاسلامى فى مجلد لا يستهان به •

أما العلامة والمؤرخ والمستشرق الصقلى الذى يعتبر دون مبالغة المثل الاعلى للعزيمة والاستقامة وحب الحقيقة ، فهو ميكيلى آمارى • أعظم وأقدر مؤرخى صقلية • وقد بقيت المؤلفات التى كتبها عن الفتح الاسلامى للجزيرة بعد مضى أكثر من قرن ، فريدة فى بابها ويغلب على الظن أن أبحاثه ستظل محتفظة بهذه المنزلة زمنا طويلا •

هاجر آمارى من صقلية الى باريس عام ١٨٤٢ حيث تعلم اللغة العربية وكان اذ ذاك يبلغ من العمر ستا وثلاثين سنة وكان هدفه اخراج مؤلف حافل عن تاريخ المسلمين فى صقلية معتمدا على المصادر الاصلية لتوضيح تاريخ الجزيرة الايطالية خلال قرنين ونصف قرن من الزمان قبض المسلمون خلالها على زمام الحكم وكان تاريخ تلك الحقبة غامضا أثناء القرن الذى عاش فيه آمارى •

ويقول آمارى فى الجزء الاول من تاريخه عن مسلمى صقلية انه عندما وصل الى مدينة باريس بدا له انه قد أصبح لزاما عليه أن يضع مؤلفا فى هذا الميدان • وفكر انه لن يوجد بين المؤرخين من الايطاليين وغيرهم من هو أجدر منه للقيام بهذا العمل ، لانه صقلى الاصل مهتم ببلاده أكثر من اهتمام أى انسان آخر بها •

فشرع فى القيام بجمع النصوص المتعلقة برسالته سواء كانت منشورة أم مخطوطة ، وكثيرا ما كان يعتمد على الوثائق المخطوطة •

ولم تكن معرفته باللغة العربية قد وصلت الى حد الكمال لسببين أولهما أنه بدأ دراسته فى سن غير مبكرة ، وثانيهما انه كان يعيش عيشة الرجل المنفى عندما كان فى باريس وكانت حالته المالية غير ميسرة أو سعيدة وبالرغم من ذلك استطاع فى وقت ليس بالطويل أن يجمع ويقيم ويفسر العدد الكبير من النصوص التى كانت متناثرة على صفحات مختلف الكتب والمخطوطات سواء كانت عربية أم لاتينية أم يونانية • وكان ذلك على الاخص فى وقت لم يكن قد نشر فيه سوى القليل منها • وكان ينشر كل ما كان يرى فيه فائدة للعلم أثناء قيامه بهذا العمل الجبار ، لذلك عنى بترجمة سلوان المطاع لابن ظفر (الذى ولد فى صقلية فى القرن الثانى عشر للميلاد) ولم تمض سنوات على هذا النشاط العلمى حتى ظهرت ثمرة طيبة من أعظم ثمار دراساته وأبحاثه الا هى مجموعة النصوص التاريخية والجغرافية والأدبية الخاصة بتاريخ مسلمى صقلية التى أسماها « المكتبة العربية الصقلية » التى طبعت عام ١٨٥٧ على نفقة الجمعية الشرقية الألمانية ثم ترجمها فيما بعد الى اللغة الايطالية •

ولكن الذى خلد اسم آمارى على الزمان هو كتابه العظيم المسمى « تاريخ مسلمى صقلية » (الذى ظهر الجزء الاول منه فى مدينة فلورنسا عام ١٨٥٤ والجزء الثالث والاخير عام ١٨٧٢) وقد عنى بطبعته الثانية المستشرق المعروف كارلو الفرنسو نالينو الذى أضاف الشىء الكثير من التعليقات التى رأى ضرورة اضافتها تبعا لتقدم الابحاث التاريخية الاسلامية فى السنوات الخمسين الاخيرة •

ومن ثم يتضح أن الدراسات المتعلقة بانتشار المدنية الاسلامية فى الغرب عامة والابحاث التى تدور حول تاريخ مسلمى صقلية خاصة تدين الى حد كبير لميكيلى آمارى بتقدمها وذيوعها فى أوربا منذ منتصف القرن الماضى • فقد بذل مع غيره جهودا شاقة لكى يلقى الضوء على تلك الفترات التاريخية التى اسقرت فيها الثقافة الاسلامية فى المغرب وتغلبت على عناصر المدنية الغربية التى كانت فى انحطاط جلى ظاهر لا سيما فى القرن التاسع الميلادى • وفضلا

عن أن أمارى استخرج من بين عشرات المصـادر العربية تلك المادة الخام التى تلزم لسرد تاريخ مسلمى صقلية فان بعض الباحثين قاموا بنشر نصـــوص مختلفة أخرى سـنة ١٩١٠ فى مؤلف عنوانه « العيد المئوى لميـــلاد ميكيل آمارى » حيث عثـر بعض المحققـين الشرقيين على بعض النصوص الاخرى المتعلقة بمسلمى صقلية مما يدل على أن البذرة التى بذرها آمارى منذ أكثر من قرن لا تزال تخرج ثمرا يكشف عن بعض النواحى التـاريخية والاجتماعيـة والادبية التى لم يستطع آمارى نفسه ان يضع يده عليها ٠

وعقب عـودة آمارى الى ايطـاليا ، شغل بعد سـنوات قليلة كرسى تاريخ صقلية أثنـاء الحكم الاســلامى بجامعة فلورنسا حيث تتلمذ عليه سكاباريللى المتوفى سنة ١٩١٩ وكان الاخير على عكس استاذه لغويا أكثر منه مؤرخا ومن أجل ذلك جاء عمله مكملا لعمـل آمارى ٠ وقد اشترك مع استاذه فى نشر وصف ايطاليـــا الموجود فى نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق للادريسى ٠ وترجمته الايطالية ، وقد انكب فيما بعد على دراسة مؤلفين سـبق أن اقتصر آمارى على دراستهما من ناحية تاريخ مسلمى صقلية فقط ، أولهما الشاعر ابن حمديس وقد اعتنى بتحقيق ديوانه وترجمته الى الايطالية ترجمة لم تنشر حتى الآن وثانيهما ابن جبير فترجم الى الايطالية رحلته المشـهورة معتمدا على النص الذى سبق أن نشره المستشرق الانجليزى المعروف « رايت » ٠

ويمـكن اعتبار الراهب الصـــقلى « لاجومينا » المتوفى سنة ١٩٣١ تلميذا من تلاميذ آمارى الروحيين ويرجع اليه الفضـــل فى نشر فهرس المخطوطات الشرقية الموجودة بمكتبات صقلية ومن بينها تسعة وعشرون مخطوطا عربيا ، والفهرس موجود فى المكتبة الاهلية فى بالرمو ونشر كـذلك كتـاب النحـل للسجستانى ولـكن هذا الراهب اشتهر بصفة خاصة بدراســـاته القيمة فى مجال النسبيات العربية النورماندية ٠

وفى الحقبـة نفسـها كرس العـلامة كوسـا جهوده لجمـع الوثائق العربيـة الاغريقية الموجـودة بصقلية وقام بنشر عدد كبير منها فى مجلد واحد ووعدبنشر مجلد آخر يشتمل على الترجمة الايطالية للنصوص الاصلية والتعليق عليها ولكن هذا المجلد الآخر لم يظهر بعد ٠

أما عن مساهمة الناطقين بالضاد فى الدراسات العربية الصقلية فقد كان أول من اتجه الى هذا الميدان العلمى العلامة التونسى حسن حسنى عبد الوهاب الذى تقـدم ببحث لمؤتمر المستشرقين الرابع المنعقد بالجزائر عام ١٩٠٥ عن الاحتلال العربى لصقلية ٠ وبعد هـذه الانطلاقة الاولى خصص محمد بن الخوجة التونسى أيضا أربعة أبواب من الرزنامة التونسية لسنة ١٩٠٩ لصقلية ولكن المســاهمة العربية العلمية بمعنى الكلمة فى دراسة التراث العربى بصقلية فترجع الى سنة ١٩١٠ عندما احتفل بالذكـــرى المئوية لميكيل آمارى فى مجلدين يضمان أبحاثا عن صقلية الاسلامية ، ومن بين هـــذه الابحاث مستخرجات عن أعمـال الاعلام للسان الدين بن الخطيب اعتنى بنشرها حسن حسنى عبد الوهاب ومختارات عن طبقات افريقية لأبى العـــرب وللخشنى اعتنى بنشرها محمد بن شنب ٠

أما فى مصرفكان أول من اهتم بصقلية الاسلامية الاستاذ أمين الخولى الذى نشر عام ١٩٢٣ فى مجلة المقتطف بحثـــا عن المدنية العربية فى صقلية

ومن الجزائر نشر الاســـتاذ أحمد توفيق المدنى عام ١٩٤٥ كتـابا بعنوان « المسلمون فى جزيرة صقلية وجنـــوب أيطاليا » اعتمد فى تأليفه على أهم المصادر العربية ونقل ما جاء فيها ويمكن اعتبار هذا المؤلف أول محاولة كاملة تظهر على أيدى أحد المؤلفين الناطقين بالضاد ٠

وظهر فى السنوات الاخيرة فى هـذا الميدان ، بفضل جهود الاسـتاذ الاردنى احسان عباس ، عملان قيمان أولهما من تأليفه وعنوانه « العرب فى صقلية » ٠ أما العمل الثانى فكان اعادة طبع ديوان ابن أحمد يس الصقلى ٠

وكتاب « العرب فى صقلية » يعتبر بحق بحثا كاملا من النواحى التاريخيـة والاجتماعية والادبيـة والنقدية ونتيجة موفقة لتعمل الباحث فى المصادر العربية المتعلقة بهذا الموضوع ٠

وكان أول من أشـار من المصريين الى شـــاعر سرقوسة ابن حمد يس هما الاستاذان عبد الغنى المنشاوى ومصطفى السقا حيث نشرا سنة ١٩٢٩ فى كتابهما المدرسى المرسوم « ترجمة ابن حمد يس الصقلى » مقتطفات من شعره فى الوصف والمديح والرثاء مع مقدمة تاريخية وافية عن حياة الشاعر ونشاطه فى صقلية وفى افريقية وفى الاندلس ٠

ونعود الى الجزيرة نفسها حيث أعادت كلية الآداب ببالرمو سنة ١٩٥٩ كرسى تدريس اللغة العربية وآدابها بعـــد أن توقفت هذه الدراسات ماينيف على خمس عشرة سنة ٠ ومما لا شك فيه أن اعادة هـــذه الدراســـات قد أثارت اهتمام المستشرقين والدارسين الشرقيين ممـــا ميكون له أثر فى ازدهار البحوث الخاصة بها واتساع مداها ٠ وقد انعقدت بالفعل فى أكتـــوبر ١٩٦١ فى بالرمو نـــدوة للدراسات الصقلية الشرقية بنـــاء على ما قرره مركز تعاون شعوب البحر الابيض المتوسط فدعا المتخصصين فى الدراسات البيزانطية والعربية الاسلامية والالبانية الى هذا الاجتماع ، وقد تفرعت هـــذه الندوة الى ثلاث شعب هى :

- الدراسات الافريقيـــة البيزانطيـة الصقلية ٠
- الدراســـات العربية الاســـلامية الصقلية ٠
- الدراسات الالبانية الصقلية ٠

وحضر هذه الندوة الموفقة متخصصون من تونس والجزائر وفرنسا وايطاليـا أيضا كما اشترك فيها اثنان من المصريين المتخصصين فى الآثار ٠

ومن آثار عودة الدراسات العربيـــة الاسلامية الى كلية الآداب بجامعة بالرمو ، بعد انقطاعها أن قررت الجهات الايطالية الرسمية اعادة طبع جميع مؤلفات آمارى سواء منها ماكان خاصا بدراسات عربية اسلامية أو بغير هذه الدراسات ، طبعة تشرف عليها الحكومة الايطالية وتتألف اللجنة التى سوف تشرف عـلى هـــذه الطبعة من بعض المستشرقين الايطـاليين ونخبة من المؤرخين المتخصصين فى تاريخ القرون الوسطى ٠

أثر الرسائل الفارسية في الحوار بين الشرق والغرب

بقلم

د. ريمون فرنسيس

نشرت مجموعة « الألف كتاب » فى القاهرة ترجمة عربية لكتاب « الرسائل الفارسية » ، لمونتسكيو . وأنها لفرصة لنا أن نفرد فى هذا الفصل من الحوار الذى يشغلنا ويهمنا ، مكانا لهذا الكتاب الذى يصور حوارنا هذا تصويرا كاملا ان كتابا معاصرين لمونتسكيو مثل دالمبير قللوا من قدر هذا التمثيل والتصوير لحوار الشرق والغرب فى « الرسائل الفارسية » . ألم يكتب دالمبير أن تصوير العادات والتقاليد الشرقية ليس الا أقل هدف تهدف اليه هذه الرسائل ؟ وسواء أكان دالمبير على صواب ، أم أن الصواب جانبه ، فان تحديد مدى معرفة الشرق فى كتاب مونتسكيو لا يقلل من أهمية الكتب أو الاغراء على البحث. كان القرن السابع عشر يحس بالسعادة والراحة وهو يعيش ويعبر عن حياة « البلاط والمدينة » ، ولا يشعر الا نادرا بالحاجة ، على الاقل فى دنيا الأدب ، فى أن يخرج عن هذا الاطار اطار البلاط والمدينة . وعلى العكس ، أظهر القرن الثامن عشر شغفا بكل ما يتعلق بالشرق وبالشرق نفسه . ان الحوار بين الشرق والغرب يعتبر حقيقة لا مراء فيها مع القرن الثامن عشر ، ومع العصور الوسطى (كما رأينا فى الفصل السابقة) ان السياح والرحالة سواء أكان حديثهم عن رحلاتهم حقيقيا أو خياليا ، قالوا جميعا كلمتهم ، وأدلوا برأيهم ، عن الانسان الشرقى ذى العادات الغامضة ، أو على الأقل ذى الطابع المختلف عن طباعهم وتقاليدهم . ان الشرق فى نظرهم هو ـ على مر الأيام ووفرة التجارب ـ ذلك العالم الساحر الذى لا يمل المرء الاستماع الى حديث عنه ، والذى يتوق كل غربى الى معرفته . عندما دخل محمد رضا بك باريس فى فبراير ١٧١٥ ، بصفة رسمية ، ابتهج الفرنسيون به ، وسرهم ان يروا « عينة » من سكان الأراضى البعيدة ، ومن الصعب أن نتخيل الكاتب مونتسكيو على هامش أذواق عصره ، ومتخلفا فى ميوله عن مواطنيه . لا بد أنه كان ، كما كان الجميع ، مشوقا لقصص الرحلات ، تلك القصص التى كانت مسلية وطريفة ، أكثر منها مفيدة أو ذاخرة بالمعارف . اننا لم نصل بعد الى الفترة التى أصبحت فيها دراسة الشرق علما دقيقا ذا أصول خاضعة للبحث والتمحيص ، (فيما عدا الحالات الفردية التى تحدثنا عنها من قبل) . ان ما علق على الأخص بذهن مونتسكيو من قراءاته ، هو ملامح الحب الشرقى وصوره ، والوصف المفرط فى الطول والتفاصيل ، عمدا ، لأماكن الحريم، التى يلجها الشبان ذوو الجسارة بعد أن يخدعوا الحراس ويقظتهم ، ويقضون فيها ساعات من النشوة والسعادة الى جوار نساء جميلات مثل روكسان أوزليخه .

ما هو هذا الشرق الذى يحاوره الغرب فى « الرسائل الفارسية» ؟ كان مونتسكيو يعرف بلاد الفرس جيدا ، وهو لهذا يصفها لنا وصفا كاملا . اننا نعرف انها بلاد مزدهرة منتعشة ، وأنه لكى يسافر المرء من اصفهان الى ليفورن مثلا ، لابد أن يمر بمدينة كوم ، وطورس ، وارزران وأزمير ، كما يعلم ان البريه ينقل من مارسيليا الى أزمير حيث تنقله القوافل حتى اصفهان ، مارة بولاية أرمينيا . وكانت هذه كلها تفاصيل من السهل التحقق منها ، كما لم يكن للسياح والرحالة أية مصلحة فى ان يخترعوها ويوردوها كاذبة أو خاطئة فى كتبهم عن هذه الرحلات . ويزودنا مونتسكيو بمعلوماته عن حياة الابهة والبذخ التى يحياها السلطان ، محاطا بالذين تكرم فمنحهم «نصيبا ما فى الحكم والسلطة». ان مونتسكيو محاط علما بالاسلام ، الدين الرسمى للدولة ، ويعرف المناقشات والمجادلات القائمة بين طائفتى الشيعة والسنيين . ومع ذلك فانه يظهر لنا الفرس غير مؤمنين فيما يتعلق ببعض الفروض الدينية . فهم يعتقدون مثلا أن الحج الى مكة واجب ينقى الروح (وليس فرضا من الفروض الخمسة) ، وان منع الخمر والميسر ردع للشهوات ، وان كمال القرآن كلمة لا يمكن الوصول الى فهمها وادراكها ، ولكنهم لا يفهمون مثلا فائدة الصوم وجدوى بعض أنواع الحرمان ما دام الصوم والحرمان لا يدفعان أذى ، او يمنعان شرا . واذا حدث وكانوا يحملون تعاويذ وتمائم ، فانهم يفعلون ذلك عن غير اقتناع كبير ، بحكم العادة ولعدم مخالفة ما يفعله الآخرون . ان الفارسيين ، كما يراهم كاتبنا ، قوم تغلب على طباعهم الرزانة ، تنقصهم روح الاجتماع وحب المعاشرة ، لأنهم يعيشون وسط أسر معزولة كل عن الأخرى ، ان ملذاتهم ليست تلقائية وبدافع عفوى ، بقدرما هى صورة أو رمز لسلطتهم وقوتهم . ان سلطانهم على النساء فى نظرهم هو البداية والنهاية لكل شيء ، واذا تخلوا عن هذا السلطان ، فأن هذا هوان وانحطاط لا مثيل له . ويبعث هذا المفهوم لسلطانهم على النساء راحة فى نفوسهم ، لأنهم يعتبرون أن عشر نساء خاضعات أقل مضايقة وارهاقا من امرأة واحدة لا تخضع ؛ هكذا يصور لنا المؤلف الشرق ، وبلاد الفرس على الأخص ، فى كتابه . ان معرفته بالشرق معرفة جزئية ، وقد استقى معلوماته جميعها من صفحات كتب بعيدة كل البعد عن الدقة والكمال ؛

ان مونتسكيو يجهل كل شيء تقريبا عن الاسلام : ان ما أورده عن الاسلام قد يثيرنا أو يضع على شفاهنا ابتسامة السخرية والرثاء ؛ وهناك أنواع أخرى من النقص ولكنها أقل خطرا . انه يكتب املاء علم واحد من الأعلام بحروف مختلفة كل مرة ، ويحرف فى أسماء الشهور العربية . ويعتقد أن شهر شعبان شهر حار ساخن دائما ، ونحن نعرف أن الشهور العربية لا تمت الى الشهور الميلادية بصلة ، وقد يقع شعبان فى قيظ الصيف أو فى زمهرير الشتاء . ولكن الأخطاء الصغيرة ، فى واقع الأمر يعوضها بسخاء اختيار لطيف لتعبيرات شرقية تماما كتعبيره عن الخصى بأنه

« عماد الاخلاص » ، وعن الامام « وعلمه الذى هو أعمق من المحيط » . وليس من مهمتنا هنا أن نتوقف عند قيمة هذه المعرفة ، أو هذا التصوير . ان الكلمة الاخيرة ستكون لمونتسكيو . هل كان محتاجا فعلا لمعرفة الشرق معرفة كاملة أو صحيحة ؟ ألم يكن يقصد بكتابه نقد مجتمع بلاده ؟ ان الشرق فى هذا الحوار يؤدى دورين نافعين فى هذا النقد . فهو تارة بياض يظهر السواد ، بياض فى الشرق بنقائه وصراحته يظهر سواد هذا المجتمع الفرنسى ويسلط الضوء على عيوبه . وهو تارة أخرى ستار ثمين يختفى خلفه الفارسيان (والمؤلف) ليسخرا ما شاء لهما الهوى . ولنقل ، كما قال بعض المؤرخين ، « ان الشرق ، مع بقائه محببا الى الخيال استعمل فى خدمة الفكرة ، وفى خدمة العقل » . ولم يكن مونتسكيو الأول ، أو الوحيد بين المؤلفين والكتاب ، الذى قام بهذه التجربة . ان ديفرينى ، قبل مونتسكيو لم يخش ان يجعل أحد سكان سيام يتجول فى شوارع باريس . ونشر مارانا الطبعة الثالثة عشرة من كتابه « جاسوس السيد العظيم » ، وهو دراسة واسعة للسياسة فى القرن السابع عشر كما ظهر كتاب تحت هذا العنوان : « رسائل احد سكان صقلية لأحد أصدقائه ، متضمنة نقدا لطيفا لباريس » ولم تتخلف انجلترا عن السير فى هذا الطريق الادبى فقد نشر أديسون « كتاب يوميات وانطباعات ، نسبه فى لندن بعض امراء الهند) . وفى اطار بحثنا اذن ، نرى الشرق مهيأ لأن يؤدى دورا غريبا كل الغرابة : اتاحة الفرصة للغربيين أن ينقدوا نظم بلادهم الخاصة وعاداتهم وتقاليدهم .

لقد لجأ مونتسكيو الى شرقين ، لانه من السهل لساكن من سكان آسيا « ان يتعرف على عادات الفرنسيين فى سنة واحدة » . ان فى نيته ان يستغل الفضول الغريزى (وربما الفضول الذى يتسم به الجنس الشرقى) الذى يجعلهما يفحصان كل شىء ، ويدققان فى كل أمر ، كما أن فى نيته أن يستغل الحرية التى تسمح لهما بأن يقولا كل ما يعتقدان . وسيظهرهما المؤلف — متعمدا — بعض الوقت « غاية فى الجهل وقد امتلأ رأساهما بآراء جامدة سلفا » . انها فرصة مونتسكيو لطرق الموضوعين الكبيرين — بطريقة غير مباشرة — اللذين كانا محظورين حتى ذلك الحين على كل « رجل فرنسى المولد والديانة » ، وهما النقد السياسى والنقد الدينى ، اللذان يبلغان فى كتابه حد الهجاء . فهو مثلا اذا ما نشر المجادلات الدينية الشرقية ، يعنى الخصومة التافهة القائمة بين الجانسينيين واليسوعيين . ومن خلال التفسيرات المضحكة التى يفسر بها الامام نجاسة الخنزير ، يهدف مونتسكيو الى مهاجمة القرارات الجائرة ، والتى لا تعتمد على أى أساس ، التى ينادى بها بعض رجال الدين .

أما من الناحية السياسية ، فان مونتسكيو يعرف أنه اذا ما تحدث فى كتابه — على لسان الفارسيين — عن أسباب انهيار الامبراطورية التركية ، فان كثيرا من الفرنسيين ستتجه أنظارهم وأفكارهم الى السنوات الاخيرة من حكم لويس الرابع عشر . انه من أجل هذا المعنى وهذا الهدف يقارن هذه الامبراطورية الواسعة برجل يحتضر ، ولا يمكن الا أن نعطيه أدوية عنيفة قد تودى — بعنفها وقوتها — بحياته . ان « الباشوات » فى شراهتهم للمال وطمعهم ، يجعلوننا نفكر فى كبار « ملتزمى الضرائب » الذين عاشوا فى عهد ما قبل الثورة الفرنسية . ان الحالة الأليمة للمواد الزراعية والاقتصادية تذكر بارتباك فرنسا المالى فى ١٧١١—١٧١٢ . وصحيح أن كل هذه التفاصيل لتاريخ الشرق حقيقة لا يرقى اليها أى شك ، وأنه لا يخترعها ، ولكنه يختارها من بين آلاف من التفاصيل الاخرى ، لدلالتها ، ولتحقيق هدفه .

ولكن ها نحن نرى ، فى هذا الحوار ، أن الشرق سيتجه الى نقد الغرب نقدا مباشرا . ان المؤلف يعرف أن طريقة التلميح تفترض فى القارىء شيئا من الاستعداد قد ينقصه . ان مونتسكيو لا يستعمل ، فى النقد المباشر ، الشرق نفسه ، انه يتخفى خلف شرقيين . لقد جعل من أحدهما رجلا رزينا متزنا ، عميقا فى تفكيره وفى محاولته لفهم الأمور ، فيلسوفا يسيطر على مشاعره بعض المرارة والسخط . ومنح الآخر عقلية حادة متوقدة ، وروحا مرحة ، قادرة على القاء الملاحظات اللطيفة الطريفة . ويمر كل شىء أمام ناظريهما فى باريس وقد جعل منها المؤلف مدينة قد سجن فيها بعض المجانين فى أحدى المصحات العقلية ، ليثبت أن الذين يسيرون فى الشوارع على الأقل عقلاء . ويندمج الفارسيان فى مجتمع « عهد الوصاية » ، وهو مجتمع « يتحرك فى جو مسمم » ، ليست فيه لمبادىء العفة والفضيلة الا آثار بليت وعفى عليها الزمن . وقد فهم الغريبان الفرنسيين فهما تاما ، فوجداهم يميلون ميلا فظيعا الى المزاح ، والى النكتة ، فى قلوبهم جسارة وجرأة ، ويحبون النقاش أكثر من أى شىء . ثم تنساب تحت قلم المؤلف موجة الهجاء السياسى . ان هذين الشرقيين لديهما عن لويس الرابع عشر معلومات وافية . أنه أصبح شيخا مسنا ، ويدعى أنه متدين فيشن حربا على الجانسينيين . واذا كان يهوى أن يغدق على من يقومون بخدمته ، فانه لا يتورع عن أن يجزى الفراغ والبطالة جزاء ملكيا ، متظاهرا بأنه يجهل ما أصاب مالية الدولة من عسر وارتباك . ولن نتوقف كثيرا عند النقد الدينى ولا عند الشكاوى التى ذكرها المؤلف مهاجما فيها سلطة البابا ، والأساقفة ، والقسس .

وهناك أخيرا مظهر آخر لاستعمال مونتسكيو للشرق ، ستراه مفصلا فى الفصل الأخير عندما نتحدث عن « الف ليلة وليلة » . وأنا أعنى الناحية القصصية ، الروائية للشرق . كان مونتسكيو يشعر بانه ملزم نوعا ما . بسبب عنوان كتابه نفسه ، بأن يسلى القارىء الأوربى بحكايات عن الحريم وأن يدرك ، وهو يقوم بعمله هذا ، أنه يتملق ذوق الجمهور ويرضى مزاجه . ان التفاصيل التى ذكرها عن الاخلاص الالزامى عند النساء ، وعن دلالهن ، وعن احاديثهن ، وعن مكايدهن وحيلهن ، هذه التفاصيل وفيرة كثيرة ، ويحكيها المؤلف بطريقة فكاهية مرحة . أما حديثه عن الاخصياء « والأغوات » فقد سجل فيه الصورة المؤلمة لاستخدامهم ، التى تجعل منهم « حثالة الجنسين » . ولقد أطال شرح قبحهم ، وتشوههم ، ونفسيتهم الغريبة كرجال ضعفاء وفى الوقت نفسه أشداء قادرين على كل أنواع القسوة والجبروت .

هل استعمال الحب الشرقى على هذه الصورة هو الذى كتب النجاح « للرسائل الفارسية » . ربما الى حد ما . ولكن الجديد عند مونتسكيو ، الجديد المبتكر ، الذى يجعل كتابه هذا فى مكان الصدارة فى الحوار الذى نقوم بدراسته ، الجديد هو أنه لم يجعل القصة الغرامية فى كتابه تتغلب فى مكانتها وأهميتها على النقد والهجاء ، كما فعل من بعده بعض الكتاب . ان مونتسكيو بطريقته الخفيفة المرحة التى نقد بها بلده ، وخلط فيها القصص اللاذعة بالملاحظات الجادة — أثبت قدرته على تقديم فن لا يمكن مجاراته فيه ، وأفاد من الشرق الذى لم يكن يعرفه الا معرفة ناقصة ، أقصى افادة وأكبر انتفاع .

ايـنـازيو سيلونى

بقلم

حسن لطفى المنفلوطى

لقد وصف النقاد سيلونى بأنه روائى واقعى • وقبل الحكم على دقة هذا الوصف ينبغى أن نعرف معنى الواقعية ، فكثيرا ما أساء النقاد استعمال معناها •

وهناك نوعان من الكتابة تسمى بالواقعية : النوع الاول يصف مظاهر الحياة الخارجية المادية ولا يهتم بالملابسات والأسباب الكامنة وراءها ، فيصور الكاتب الانسانى مخلوقا تسيطر عليه البيئة المادية • فيستجيب لها بطريقة لا علاقة لها بالواقع العام الذى يكمن وراء البيئة والاستجابات الانسانية • ولا يعد هذا النوع من الكتابة واقعيا لانه لا يصف من الواقعية غير مظاهرها • النوع الثانى هو الواقعية الاجتماعية •

والواقعية الاجتماعية مذهب يعتمد على العقيدة الماركسية فى تفسير طبيعة التاريخ والمجتمع • وهو فى صورته المتطرفة يصور الانسان خاضعا لبيئته المادية والطبيعية ، وهدفه أن يحدث تغيرات مادية من ناحية الملكية والتنظيم الاجتماعى قد تصل الى صورة صراع بين الطبقات ويهمل الاستجابات الفردية لقوى التاريخ ولقوانين الطبيعة •

والواقعية الحقيقية هى الواقعية الاجتماعية فى صورتها المعتدلة التى تصف الحياة بطريقة تمثل كل شىء ، فتصور الحياة من نواحيها المختلفة الطبيعية منها والعقلية والاجتماعية وكذلك الفردية ، ولا يكون الكاتب خاضعا خضوعا كاملا للعقائد ، بل يكشف فى كتاباته عن معرفته بطبيعة التطور الانسانى والوحدة المعقدة للقانون الطبيعى والاجتماعى الذى يحرك الانسان ويتحكم فيه • ولا تتاتى هذه المعرفة الا بالدراسة والملاحظة الواعية والتجربة والاحساس الانسانى •

وواقعية سيلونى من هذا النوع • فرواياته تصور فى حيوية دافقة حياة الايطاليين أثناء حكم موسولينى ، فنلمس فقر المزارعين وبؤسهم ، ونرى تداعى طبقة صغار الملاك ، والرفاهية غير المضمونة التى يعيش فيها رجال السياسة والصناعة عن طريق الحيلة والوقيعة والمؤامرات ، ومحاولة كل منهم هدم الآخر ، وتجاهلهم آلام الفقراء وبؤسهم •

وكتاباته تعالج موضوعات اجتماعية ولكنه لا يعد داعية يحاول بالوعظ أن يهدى الناس الى أفكار معينة • وهو يسعى الى الحقيقة والواقع فى صبر وأناة ويزيد من معرفته دائما عن طريق تجاربه •

وقد وصل الى بعض المعتقدات عن الانسان ومجتمعه ، لا عن طريق الدراسات فحسب ، بل أيضا بملاحظة العالم الذى يعيش فيه ملاحظة واقعية • ولم يعالج موضوعات بعيدة عن تجاربه الشخصية • ولذا نجد أن أدبه يعد تاريخا لحياته وتسجيلا لملاحظاته وتجاربه •

وقد ولد هذا الكاتب فى أول مايو عام ١٨٩٩ فى مدينة بنشينا الصغيرة على ضفاف بحيرة فوتشينو فى وسط ايطاليا ، ووالده من صغار ملاك الاراضى كان يعمل فى جد. كما يعمل الاجراء الكادحون • ونشأ سيلونى بين أولادهم وتعلم معهم ، ففهمهم وأحبهم ولذلك يتميز أدبه بالطابع الانسانى والعطف على الفقير والبائس •

ولما تولى موسولينى الحكم لم يرض عنه فترك بلاده ، ثم دفعته حماسته السياسيه الى العودة ثانية والانضمام الى الحزب الشيوعى • ولكنه لم يستطع أن يعمل مع هذا الحزب ، فترك الشوعيين وهاجر الى سويسرا • وهناك كتب أغلب رواياته ، وهى سلسلة من ثلاث روايات : فونتمارا ، والخبز والنبيذ ، والبذرة تحت الثلج • ثم رواية فى شكل حوار تسمى مدرسة المستبدين ومسرحية تسمى « لقد أخفى نفسه بالفعل » •

وكتب روايته الاولى « فونتمارا » فى عام ١٩٣٠ وهى رواية بسيطة صور بها المؤلف حياة المزارعين تحت حكم موسولينى وأعوانه • وفونتمارا قرية صغيرة بائسة فى التلال خلف بحيرة فوتشينا فى مثل البيئة التى نشأ فيها المؤلف ، وسكانها من أفقر الفلاحين « وارثو أجيال من الفقر » • وهم يكرهون السلطات وملاك الاراضى والشرطة وكذلك سكان المدن ، ويتهربون من دفع الضرائب • وعلى الرغم من ذلك فهم محافظون لأنهم يملكون قطعا صغيرة من الارض المجدبة • وتتغير أحداث الرواية من آرائهم ومعتقداتهم •

فقد تحايل الموظفون على المزارعين حتى قدموا عريضة يطالبون فيها بتحويل مجراهم المائى من حقولهم الى قطعة من الأرض اشتراها عمدة أقرب مدينة بثمن بخس ، فيذهب بعض النساء الى المدينة للشكوى ، فيتحايل عليهم أحد المحامين يدعى أنه صديق للشعب لقبول حل وسط • ثم يهاجم أعضاء الحزب الحاكم القرية فى وقت يكون فيه الرجال فى الحقول ، فيدخلون المنازل ويعتدون على النساء • ويقول سيلونى :

« وواضح أن أعضاء الحزب قد جاءوا الى فونتمارا واعتدوا على بعض النساء ، ولكنهم فعلوا ذلك باسم القانون وفى حضور رئيس الشرطة ، وهذا غير واضح • وفى فوتشينو رفعوا الايجار على صغار الملاك وخفضوه على كبار الملاك ، وهذا واضح ولكن الذين طلبوا ذلك هم ممثلو الشعب وهذا غير واضح •

واذا درسنا أسباب بؤسنا سببا سببا وجدنا هذه الاسباب قديمة • فنحن بؤساء من قديم الزمن « ولكن الطريقة جديدة وغريبة » •

وأخيرا تبين المزارعون أن الترتيبات التى أعدت لتحويل المجرى تعنى أنهم لن يحصلوا الا على قليل جدا من الماء لحقولهم •

« ولن يقبل أحد خسارة الماء ، ولا ضياع محصوله • ولن يرضى أحد أن يستقبل الشتاء دون مأكل أو مشرب »

« واذا لم نستطع القصاص من اللصوص ، فهذا نهاية كل شيء » .

« ان الذين يحافظون على القانون هم أول من يعتدى عليه ، ولذلك علينا أن نعود الى قانون الشعب » .

« وماهو قانون الشعب » .

« ان الله يساعد من يساعد نفسه »

ويسافر أحد الفلاحين الى روما حتى يكسب بعض المال ، وهناك يقابل أحد الثوار ، فيقص عليه مظالم قريته ، فيذهب الثائر الى القرية للعمل على خلاص المزارعين ، فيهجم أعضاء الحزب على القرية لاخماد الثورة ، ويقتلوا من سكانها من كان فيها .

والرواية تصوير رائع واقعي لحياة المزارعين والبؤساء، ولكنها دعاية سيئة للثورة لان الثورة قد أدت الى زيادة آلام الثائرين وبؤسهم .

وأما الرواية الثانية وكذلك روايته الثالثة، فالشخصية الاساسية فيهما هي شخصية الثائر ، في اطار من صورة الحياة الايطالية في صراعها الخارجي في سبيل التحرر السياسي وفي صراعها الداخلي في سبيل تحرر الفكر والروح.

وتبدأ رواية « الخبز والنبيذ » بأن يصل الثائر بييرو سبينا الى قرية « مرسيكا » مريضا بالسل بعد أن قضى فترة من الزمن في المنفى هاربا من السلطات ، ويعوده طبيب كان معه طالبا في المدرسة اضطر أن يمالىء السلطات حتى يعيش في سلام ، فيقول له سبينا :

« نحن نعيش طوال حياتنا حياة مؤقتة ، ونعتقد أن بؤسنا قاصر على الحاضر ، وسوف تزول أسبابه عن قريب ، فنلائم بين أنفسنا وبين ظروف الحياة فنعيش في ذلة وشقاء ، فسوف نستطيع العيش الكريم يوما ما . ونموت ومازلنا نحلم بهذا اليوم . فلا يعيش أحد منا في الحاضر » .

وحتى هؤلاء الذين يتمتعون بعناية السلطات ورضائها ، ينبغي عليهم أن يعيشوا بالخديعة والمؤامرات ، وأن يحيوا حياة مؤقتة ، ويقضوا حياتهم في الانتظار ، فالحرية ليست منحة ولن نحصل عليها بالسؤال والاستجداء ، بل بالعمل والكفاح فالرجل الحر هو الذي يكافح في سبيل مايعتقد أنه صواب » .

ويرسل الطبيب سبينا الى قرية في الجبل متخفيا في زى راهب ، ويستطيع هناك أن يعرف الكثير عن حياة أهل الريف وعن أفكارهم بفضل الزى الذى يرتديه وأن يراجع في عزلته أفكاره ودوافعه . ويصادف هناك فتاتين تمثلان الافكار التي تؤثر في دوافعه . الاولى بلانشينا وتمثل الرغبة في التمتع بحياة الدنيا ، وكريستينا وتمثل الرغبة في حياة الروح ، والاثنتان تكشفان له عبث الخضوع الاعمى للعقائد السياسية .

« هل يمكن أن يظل الانسان مخلصا مع الاشتراك في الحياة السياسة وخدمة حزب من الاحزاب ؟ ، ألا تصبح الحقيقة عندى هي الحقيقة عند الحزب، والعدالة هي عدالة الحزب ؟ وهل أهرب من الكنيسة المنهارة لاقع في أسر انتهازية حزب من الاحزاب » ؟ .

ويحاول سبينا التغلب على شكوكه بالاندفاع في العمل السياسي ، ويجد النفوس ثائرة مستعدة ، فيدفعها للعمل الثوري . وكما حدث في « فونتمارا » تؤدى محاولته الى مأساة ، فيقتل رجال الحزب أحد الطلبة الثائرين ، وتكتشف الشرطة مكانه وتعرف شخصيته ، فيهرب الى الجبال وتتبعه كريستينا الى هناك بدافع الحب ، فتأكلها الذئاب الجائعة في الثلوج ، وتسافر بلانشينا الى روما حيث تحترف البغاء .

وتعد الرواية الثالثة « البذرة تحت الثلج » استمرارا لهذا الاتجاه ، الا أن بناءها أقوى من بناء الروايات الأخرى وشخوصها أعمق وأغنى في تفاصيل صورها ولغتها أقدر في التعبير وأكثر شاعرية .

والرواية تصف المجتمع الزراعي ، كما تصور الدسائس التي يدبرها أعضاء الطبقة المتوسطة في سبيل السلطان أو في سبيل تأمين حياتهم ومكاسبهم . ويقص فيها سبينا على جدته تجاربه الذاتية أثناء اختفائه في كهف جبلي وكان يزوره كل يوم مزارع أصم ويتحدث اليها عن الصداقة التي نشأت بينه وبين الزارع الاصم فيقول :

« كيف أستطيع ياجدتي أن أصف الصداقة البسيطة الصامتة العميقة بيننا وأنا لا أكاد أرى شيئا من جسده ولا أكاد أسمع الا ترديد أنفاسه البطيئة . وهناك تشابه بين جسمه والاجسام الاخرى التي حولنا .. الحمار وأنا والفار والمصباح المكسور والفأس .. اخاء وزمالة أحسست بها . وعند اكتشافها امتلأ قلبي بشعور فريد يمكن أن أسميه سلاما أو حتى سعادة ، وأشعر الآن أني لم أكن نفسي من قبل، بل كنت ممثلا على المسرح ، ألبس أقنعة وأحفظ مقطوعات أرددها ، وقد أقنعت بأن هذا الهدوء والسلام والسعادة والاحساس بالاخاء والزمالة التي وجدتها في هذا الكهف كانت نتيجة اتصالي بالبسيط غير المعقد وبالحقيقة لا بالزيف » .

وقد رأى سيلوني في رمزية وحدة الطبيعة معنى ونمطا عبر عنها انسانيا بالاخوة والزمالة ثم رأى جدية نماء الحقيقة عند البشر بملاحظة عمليات الطبيعة ، فوصف البذرة تحت الثلج قائلا :

«خفت أولا أن تكون البذرة قد ماتت، ولكن بعد أن نظفت الارض بقشة ، اكتشفت لسانا أبيض رفيعا كشريط العشب خارجا منها ، فتركز كل كياني في هذه البذرة وغطيتها بقليل من التربة حتى أبعد الصقيع عنها . وكنت أذيب بعض الثلج لأسقيها كل صباح . وهذه القطعة من التربة بكنزها الحى المخبوء ذكرني بثدى المرأة ، فوجودى نفسه كان معرضا للاخطار التي تتعرض لها هذه البذرة ، وعلى الرغم من ذلك كان النماء طبيعيا وحيويا كالحياة نفسها ولم يكن صورة أو تظاهرا أو تقليدا للحياة»

ويعيش في المدينة في مخبأ مع صديقيه الاصم والمزارع سيمون ويقول لهما :

« لابد أني تعرفت على عدة آلاف من أعضاء الحزب ولكن لم أعرف منهم أحدا في مدة الخمسة عشر عاما كما أعرفكما الآن ، فقد كانت الصداقة بمعناها الحقيقي الانساني شيئا محتقرا في وسط الفردية البرجوازية » .

ثم هرب الى الجبال مرة ثانية مع الفتاة فوتشينا ، وهي فتاة ذكية تمثل في هذه الرواية فتاتي « الخبز والنبيذ » معا أى الجانب الجسدى والجانب الروحى، ويتحدث معها عن التغيرات التي طرأت على حياته ويقول :

« من المؤلم أني بعد أن رجعت من النفي خارج البلاد لاكافح ضد النظام القائم قضيت سنة في كسل دون عمل حتى صدئت الا أني كنت أمر خلالها في أزمة نفسية . ولكني تعلمت في هذه السنة انه ينبغي أن أملك نفسي قبل أن أعطى شيئا من نفسي للآخرين ، فمن كانت روحه روح عبد لايستطيع العمل في سبيل تحرير الآخرين . وأجد الآن ان الدافعين الاساسيين لوجودى قد وضحا؛

الأول هو رفض النظام الاجتماعى القائم والثانى حب الفقير وهما واحد ٠

وبهــذا ترك مجردات العقيــدة السياسية وآمن بانه من الممكن بنـاء مجتمع انسـانى جديد قائم على أسس من الحب والاخاء والزمالة ٠ وان كان هـذا يحتاج الى صبر وأناة ٠ ونهـاية الرواية ترمز الى التغيير الشامل فى اتجاهاته ، فهو لا يتطلب التضحية من الآخرين لتحقيق أهداف، فالآلةالسياسية تحتاج الى ضحايا حتى تعمل ٠ ولـكن الانسان الذى امتلأ نفسه بالحب يهب نفسه طائعا ، فيدبر سبينا الهروب من البـلاد والعيش خارجها مع فوتشينا وبذلك ينهى صراعه ، ويبدأ فى العيش السعيد المستقر ٠ ولكن صديقه الاصم يرتكب جريمة قتل ، فيدعى سبينا أنه القاتل ، ويأخذ مكانه فى السجن وبذلك يجد الرجل الذى يريد انقاذ الانسانية بالقيم الاخلاقية أمامه مهمة لا تقل فيها التضحية عن تضحية أى سيد سياسى ٠

وهـكذا ترى فى حيـاة سيلونى ورواياته تطورا نحو الاحساس بدافع القيم الاخلاقية والروحية ، وعبث تغيير المجتمع بطريقة غير أخلاقية ٠ ونجد أن الثورة والعنف لا يؤديان الا الى زيادة شقاء البشر ٠ وعلى الرغم من أن سيلونى لم يوضح بالدقة المجتمع الذى يريده ، فلا ينبغى أن نعتقد انه بالالتجاء الى التصوف والدين قد بعـد عن الواقع الاجتمـاعى ، فان اعتقاده فى الاسس الاخلاقية للعمـل السياسى قد نبع من تجربته فى العمل السياسى ومن نشـأة مسيحية غرزت بذورها فى نفسه وظلت حية فى فؤاده ٠

ونجد فى كتابه «مدرسة المستبدين» اتجاهه عن المجتمع الحر واضحا فهـو يقول فى هـذا الكتاب : « انى أنتظر معجزة واحدة أومن بانها سوف تحدث يوما ما ، وان بـدا ما حولى يعارضها وينقضها ويفقد الامل فيها ، ولكن مع ذلك مازلت أنتظر » ٠ وهو يرى أن الايمان بجانب العقـل ضرورى لتحقيق التوافق والانسـجام بين الناس ، وان اعتماد المصلح الكبير على قيمـة البشر وقدراتهم قد يكون عبثا دون الاعتمـاد على قوة الايمان ، ويقول :

« ان السياسيين يكرهون التعاليم الأخلاقية ويرون أنها غير واقعية ، فيضرون قضاياهم ، ويفيثون فسادا فى النفس الانسـانية » ٠ فلا تكفى المعرفة الحقة بالواقع الاجتمـاعى ، بل ينبغى أن يسنده الشعور القوى بالاخلاق ٠

ونقد سيلونى للانظمـة السياسـية ينصب على أهدافها وأساليبها معا فالآلة التى ينبغى أن تكون أداة فى يد الانسان قد أصبحت تستعبده ، والدولة تستعبد المجتمع ، والبيروقراطية تستعبد الدولة والمجالس النيابية تستعبد الديمقراطية والكنيسـة تستعبد الدين ، وأساليب التقـدم المادى موجودة ، أما أسـاليب تقـدم الانسان وتطوره وتحرره فغير موجودة ٠

ولا يمكن أن تنشأ الحرية فى الاصل الا بين زملاء أحرار ، وعن نماء الثقة والاخاء ، ولن تفرض من الخـارج بل ينبغى أن يحصل عليها كل انسان بمفرده وبالتعاون مع زملائه ٠

ونستطيع تلخيص آراء هـذا الكاتب عن التنظيم الاجتماعى فيما يلى :

أولا : يدير العمـال وسائل الانتاج ويسيطرون عليها ٠

ثانيا : يقوم بناء اجتماعى اتحـادى تعـاونى يعتمـد على وحـدات محلية ومهنية :

والتأميم ليس الاشتراكية سـواء أكان هذا التأميم جزئيا أم كليا ٠ فقد فصلت الرأسمالية العمـل عن ملكية وسائل الانتـاج وكان العمال يملكون وسائل الانتـاج فى عهد الاقطاع ٠ فالاشتراكية تستهدف اعادة توحيـد العمل ووسائل الانتـاج على المسـتوى الفنى والاجتماعى الذى حققته الصناعة الحديثة والى اخراج وسائل الأنتاج من أيدى الافراد واعطائها للمجتمع العامل٠

وما ان نزل الحلفاء فى ايطاليا أثناء الحـرب العـالمية الثانية حتى تخفى سيلونى فى زى راهب مقلدا فى ذلك بطل قصصه وعبر خطوط الالمـان ، ووصل سالما الى روما ٠ وعاد بعد ذلك الى الاشـتراك فى الحياة السياسـية ، ولكنه وجد أن الامر لم يختلف كثيرا عن ذى قبل لانه مازال عند رأيه فى الاحـزاب السياسـية ، ومازال مؤمنا بالاشـتراكية التعـاونية القائمة على الاخلاق وما انفك يريد الزمالة الحرة بين الناس ٠ « فقد انكشفت البـذرة تحت الثلج وتريد من يرعاها حتى تنمو وتثمر فيحصـد منها الانسـان الحرية والاخاء والحب » ٠

أخبار فنية

● تصدر قريبا الموسـوعة الفلسـفية عن سلسلة الالف كتاب ترجمة الاساتذة فؤاد كامل وجلال العشرى وعبد الرشيد الصادق . راجعها الاستاذ الدكتور زكى نجيب محمود . الناشر - مكتبة الانجلو .

***

● السكرية للاستاذ نجيب محفوظ من بين ما أعدته فرقة المسرح الحر للموسم الصيفى القادم .

***

● « خطوات العمل بالسد العالى » موضوع المعرض الذى يستعد الفنان مصطفى حسـين لاقامته ،

***

● الفردوس الموعود كتاب جديد للدكتـور

***

حسين مؤنس ، يصدر قريبا ،

● كنز الكنوز حلقات مسلسلة تكتبها أمينة الصاوى ويخرجها أحمد أبو زيد ، الحلقـات تدور أحداثها في بيئة نوبية ولذلك فقد استعان المخـرج بالموسيقى والغناء النوبى ليقدم من خلالها أحداثه الدرامية ،

***

● يصدر قريبا كتاب يحتوى على الحلقـات التى قدمتهـا الاذاعة في رمضـان الماضي تحت عنوان « أحسن القصص » وهى تتناول قصـة سيدنا موسي عليه السلام مع مقـدمة عن كتابه الدراما الدينية للاذاعة وهى من تاليف المخـرج عبده دياب وقد اخرجها يوسف الحطاب .

دراسات أدبية

تأليف : يوسف الشارونى

عرض وتقديم : د . فؤاد زكريا

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات والابحاث التى سبق أن ظهرت للمؤلف من قبل ، غير أن اهم أبحاثه ، واكبرها حجما ، وهو الذى يتناول «لغة الحوار بين العامية والفصحى» ، قد أعيدت كتابته بتوسع كبير بعد ظهوره على هيئة مقال فى عام ١٩٦٢ ، بحيث يمكن القول انه تاليف جديد ظهر لاول مرة فى هذا الكتاب .

وتنقسم الموضوعات التى عالجها الكتاب الى أربعة أقسام :

١ - مدخل أو مقدمة بعنوان « عالم القراءة السحرى» ، وهو يتضمن ارشادات عامة عن القراءة ، وتوجيهات مفيدة عن أفضل أساليب القراءة وموضوعاتها بالنسبة الى القارىء العربى على التخصيص .

٢ - تلخيصات مستمدة من قراءات المؤلف ، لموضوعات رئيسية تتردد فى الاعمال الادبية ، وتحت هذه الفئة يندرج مقالان بعنوان «كيف يتخلص البطل» و «الغواية والهداية فى الادب»

٣ - دراسات ادبية فلسفية ، تشمل «الملهاة والمأساة بين أرسطو وبرجسون» ، ونظرية تولستوى فى الفن ، و «سيكولوجية التعبير الفنى» .

٤ - البحث الرئيسى الذى يكون حوالى نصف الكتاب بعنوان « لغة اولحار بين العامية والفصحى » .

وسوف أتناول بالتعليق أهم الموضوعات التى تضمنها هذا الكتاب الشيق ، نظرا الى أن ضيق المجال لايسمح بتناول موضوعاته كلها فى آن واحد .

فى مقال بعنوان «كيف يتخلص البطل» ، يستعرض المؤلف نماذج من الادب اليونانى ، ومن الادب المسيحى فى العصور الوسطى ، ومن الادب المصرى الشعبى ، للطريقة التى يتخلص بها البطل مما يمر به من المآزق ، أو بعبارة أهم ، للطريقة التى يستعين بها الانسان فى كفاحه من أجل التغلب على مشكلاته فى هذا العالم ، والمضى برحلة الحياة حتى نهايتها المنشودة ، وهو يستبعد منذ البداية طرق التخلص التى يستعان فيها بقوى فوق الطبيعة على أساس أننا لانشعر فى هذه الحالات «بتعاطف انسانى مباشر مع البطل لان طرق التخلص هنا بمنأى عن قدراتنا الانسانية» ويختار أعمالا أدبية ثلاثة ، هى قصة (يوليس) كما صورها هوميروس فى (الأوديسا) ، وقصة (سياحة الحاج) لجون بنيان ، وقصة على الزيبق الاولى تمثل الادب اليونانى والثانية الادب المسيحى ، والثالثة الادب المصرى ، أما لماذا لم يورد المؤلف أنموذجا لادب القرن العشرين ، فذلك لان ادب القرن العشرين يغرق أبطاله فى تفصيلات الحياة اليومية ويجعلهم يكافحون «من أجل أوليات الحياة» .. لامن أجل المعانى العامة التى يرمز اليها الكفاح والرحلة فى هذه النماذج الادبية الأقدم عهدا . وعلى أية حال فقد استخلص المؤلف انموذجا لطريقة تخلص البطل من مآزقه فى كل حالة من هذه الحلات : فهو يتخلص بالعقل فى الانموذج المستمد من الادب اليونانى وبالايمان فى الانموذج المسيحى .. وبالمحبة أو بالصدفة فى الانموذج العربى . واغلب الظن أن المؤلف قد ترك للقارىء مهمة استنتاج الصلة بين طريقة تخلص البطل فى كل من هذه النماذج ، وبين نوع الحضارة الذى ينتمى اليه كل منها : أعنى الحضارة العقلية فى العصر اليونانى ، والحضارة اللاهوتية فى العصر المسيحى والحضارة الوجدانية عند العرب .

وفى الكتاب بحث هام بعنوان : « نظرية تولستوى فى الفن » يستعرض فيه المؤلف الآراء الجمالية النظرية التى قال بها هذا القصاص العالمى فى كتابين له بعنوان «ما الفن» ، و «الفن» ولقد كانت لتولستوى ، كما هو معروف نظرية أخلاقية فى الفن تشبه الى حد بعيد النظرية التى نادى بها «أفلاطون» قبله بأكثر من ألفى عام ، وكان مثل أفلاطون يفهم الفن بمعنى عظيم الاتساع اذ كان الفن فى نظره يشمل ، الى جانب أنواعه المألوفة ، ألوان الزينة والملابس وأدوات المطبخ والمنازل وما الى ذلك . (ص ٧٤)

ولقد ربط تولستوى بين الفن وبين الدين على نحو قد يبدو غير مألوف فى نظر الكثيرين ، ولكن المؤلف علل ذلك فى بداية بحثه بأن تولستوى يمثل الى حد كبير عصره المتحول من الحضارة المسيحية الاقطاعية الى الحضارة الاشتراكية ، ولقد عاب المؤلف ، فى نهاية بحثه ، على تولستوى أنه كان محافظا ، وان نظريته لم تعمل حسابا لدور الفن فى تطوير المجتمع والخروج على القيم السائدة وتجاوزها . وهذا الاعتراض صحيح ولكنه غير كاف ، وأعتقد أن البحث كان يحتاج الى المزيد من المناقشة لآراء تولستوى التى تثير قطعا اعتراضات لاحصر لها ، فالربط بين الفن الصحيح وبين الروح الدينية يبدو أمرا مفتقرا الى الدقة اذا ما استعرضنا تاريخ العلاقة بين الفن والدين ، اذ أن كثيرا من رجال الدين قد وقفوا من الفن موقف المعارضة .. ومن الحقائق المعروفة فى تاريخ الفن الأوربى أن قيمته قد تضاءلت أيام سطوة الدين فى العصور الوسطى ، الى حين انه عاد الى الازدهار عندما خفت وطأة الروح الدينية فى عصر النهضة . ومع ذلك فان تولستوى يعيب على عصر النهضة أن الفن فيه كان أرستقراطيا لا شعبيا . ولم يدر بخلده أن يتساءل عن حالة الفن «قبل» عصر النهضة ، وهل كان أكثر شعبية مما أصبح بعده ؟ وعلى أية حال فان الغاية التى يرمى اليها تولستوى من هذا الانتقاد ، وهى أن يزداد الفن اقترابا من الجماهير الكادحة ؛ هى فى ذاتها غاية مشروعة .

ولقد دعا تولستوى الى نوع من التلقائية فى الفن ، فحمل على النقد الفنى بجميع أنواعه ، وعلى تعليم الفن

فى المدارس ، بل انه حمل ايضا على اتخاذ الفن حرفة ومصدرا للرزق ٠٠ ومن هنا فقد اتخذ من ذوق «الفلاح البسيط» معيارا للفن التلقائي السليم ولكن هذا الرأى الذى يدافع عن الفن الفطرى ، قد ثبت خطؤه تماما فى عصرنا الحالى : اذ أن رعاية الدولة ، فى بلاد كثيرة، للفنانين المتفرغين لفنهم ولا يجمعون اليه أية حرفة كبرى ، لم تكن أبدا حائلا دون ازدهار الفن ، بل كانت حافزا الى نهوضه فى معظم الاحيان ، كما أن أحدا لم يعد اليوم ينكر ضرورة الدراسة الشاقة المضنية ــ الى جانب العبقرية الخلاقة ــ لكل فنان يأخذ عمله مأخذ الجد ، على حين أن فكرة العبقرية الفطرية قد اصبحت اليوم خرافة لايعتد بها أحد ٠

وعلى أية حال فاذا كان فى رأى تولستوى هذا كثير من المآخذ ، فلا ينبغى أن ننسى ان هدفه الحقيقى كان محاربة كل ارتباط بين الفن وبين التجارة أو الرغبة الجشعة فى الربح، وهو بدوره هدف مشروع واذا كان قد أخطأ فى تحديد الوسائل الموصلة الى هذا الهدف ، فلنذكر أن تولستوى لم يكن مفكرا نظريا ، وانما كان هو ذاته فنانا أصيلا الى أبعد حدود الاصالة وبين الخلق والتفكير النظرى هوة شاسعة لا يسهل عبورها فى كل الاحوال ٠

ومن الدراسات الهامة فى الكتاب ، بحث بعنوان «سيكولوجية التعبير الفنى » ، وهو بحث استبطانى فى أساسه ، تحدث فيه المؤلف عن تجربته الشخصية فى مجال التعبير الفنى ٠ والنظرية التى يقول بها المؤلف تشبه نظرية «التطهر» المعروفة عند أرسطو ، وان تكن مصوغة فى قالب علم النفس الحديث ، بحيث يصبح التعبير الفنى عنده تحررا من الانفعال بالعلو به الى مستوى الشعور ، وهذا التحرر من الانفعال قد يحتاج الى اعمال فنية متعددة لكى يتحقق ، وهو يدفع الى المزيد من الخلق لان الفنان يحس فى كل عمل بالنقصان ، ولان عمله يفتح له دائما آفاقا متجددة ٠

ومع ذلك فان المؤلف يعترف بأن الانفعال ، أو على الاصح الحالة الانفعالية ، ليس هو المصدر الوحيد للعمل الفنى ، بل ان للفن نوعا آخر يبدو فيه ان الدافع الاول دافع موضوعى هو صياغة عمل فنى ناجح مع مراعاة مادة الموضوع فكرة لاعاطفة (ص ١١٣) ولا يخفى المؤلف ميله الى النوع الاول، المنبعث عن الانفعال لا الصنعة المتعمدة فهو يقول : وأنا أفضل العمل الفنى المقرون بالانفعال الذى يخلق مادته وقالبه معا (ص١١٤) ٠

ولكنه يعترف مع ذلك بان المران يؤثر فى التحول من النوع الاول الى الثانى ٠ وهذا صحيح لان جزءا كبيرا من الانتاج الفنى الانسانى لم يخلق فى ظل انفعال ، وانما خلق خلقا اراديا تحكمت فيه ، الى حد غير قليل صنعة الفنان المكتسبة من الدراسة والمران الطويل ، واغلب الظن أن المؤلف ذاته لو أعاد اليوم التعبير عن آرائه فى هذا الموضوع (اذ ان الدراسة المنشورة هى بحث كتب عام ١٩٤٨) لازدادت لديه أهمية العمل الفنى الارادى المتعمد وقلت أهمية الانفعال الذى يربط التحمس له بفترة الشباب المبكر فى حياة الفنان ٠

أما أهم ابحاث الكتاب ، وأطولها، فهو بحث بعنوان «لغة الحوار بين العامية والفصحى (فى حركات التأليف والنقد فى أدبنا الحديث) ٠ وهو وحده يشغل حوالى نصف الكتاب ، ومن المؤكد أن المؤلف قد بذل فيه أكبر جهده ، اذ انه يحتوى على مجموعة نصوص عظيمة القيمة، متعلقة بموضوع البحث ، بذل المؤلف فى جمعها جهدا لاشك فى أنه كان كبيرا ٠

والبحث ينقسم ، بعد المقدمة ، الى الاقسام الآتية :

القسم الاول : أدباؤنا يواجهون المشكلة

القسم الثانى : قضية الازدواج اللغوى

القسم الثالث : الفصحى والعامية والاعتبارات القومية

القسم الرابع : الحوار وفنية التعبير

القسم الخامس : الحلول المقترحة ٠

ومن الملاحظ ، من الوجهة المنهجية الخالصة ، ان هذه الاقسام متداخلة ، وربما كانت تحتاج الى ترتيب أدق ٠٠ ففى القسم الثالث يعرض المؤلف آراء متعددة فى مسالة اختلاف اللهجات قبل الاسلام ٠ وكان فى القسم الثانى قد عرض رايين للدكتور ابراهيم أنيس ، والاستاذ المازنى فى علاقة لهجات العرب فى الجاهلية باللغة الفصحى ، والموضوعان ، كما هو واضح متقاربان وكان يحسن ادماجهما بدلا من توزيعهما بين قسمين منفصلين ٠

ومثل هذا يقال عن مناقشة المؤلف لعلاقة المشكلة بالاعتبارات القومية اذ أن القسم الذى يحمل هذا العنوان لا يعالج صميم الموضوع الا فى صفحاته القلائل الاولى فقط (من ١٦٧ الى ١٧١) أما بقية القسم فلا يتصل مباشرة بالمشكلة وفى مقابل ذلك يعود المؤلف الى مناقشة مشكلة الاعتبارات القومية مناقشة مسهبة فى ختام القسم الرابع (لغة الحوار وفنية التعبير) ويأتى هنا بمجموعة من أهم الحجج المتعلقة بهذه المشكلة ، وفى هذه الحالة أيضا كنت أفضل ادماج أجزاء هذا الموضوع الواحد سويا ٠

وفضلا عن ذلك ، فقد شعرت بنوع من الانفصال بين أقسام البحث : فقد كان الافضل فى نظرى أن يتوالى القسمان الاول والرابع لان موضوعيهما متصلان٠ على أن يسبقهما القسمان الثانى والثالث بوصفهما مدخلا تاريخيا نظريا الى دراسة الموضوع ، وعلى هذا النحو يتحقق ، فى رأيى ، تسلسل أفضل بين أجزاء الموضوع بعضها وبعض ٠

ولقد حدد المؤلف فى مقدمته معالم المشكلة بانها ليست « خلافا بين أنصار الفصحى وأنصار العامية ، ولا ٠٠٠ بين أنصار الحوار الفصيح والحوار العامى ، بل ٠٠٠ خلاف بين أنصار الفصحى فى كل ما يكتب ولو كان حوارا ، وبين من يجيزون الحوار العامى فى حالات ولا ينتصرون له على وجه الاطلاق » ٠ (ص ١٢٩) فهو اذن يؤكد منذ البداية أن هدفه بحث موضوع لغة الحوار المسرحى والقصصى وحدهما ، حيث تثار مشكلة العامية والفصحى على أوضح نحو ممكن ، ويؤكد أنه لايعتزم اثارة المشكلة فى صورتها العامة ، وانما سيبحثها فى هذا النطاق الضيق وحده ٠ ومع ذلك فقد كان الافضل للمؤلف ، فى رأيى ، ألا يصدر هذه التأكيدات القاطعة فى البداية ، اذ أن مشكلة العامية والفصحى فى ميدان معين ، كالحوار المسرحى ، لا يمكن فصلها عن مشكلة العامية والفصحى بوجه عام ٠ ومن المحتم على كل من يعالج هذا الوجه الخاص للمشكلة أن يتطرق الى معالجة وجهها العام ٠ ذلك لانك اذا اعترفت بامكان استخدام العامية فى الحوار ، فكأنك اعترفت بحق معين للعامية يمكن أن يمتد ، بالتدريج ، الى مجالات أخرى ٠ ولقد اضطر المؤلف نفسه الى معالجة الوجه العام للمشكلة فى أجزاء غير قليلة من بحثه : فالقسم الثانى كله (قضية الازدواج اللغوى) وكذلك القسم الثالث (الفصحى والعامية والاعتبارات القومية) لا صلة لهما بموضوع لغة الحوار على

التخصيص ، وانما هو يتناولان مشكلة العامية والفصحى فى وجهها العام • وأنا لا أنتقده على ذلك ، اذ أن هذا أمر لامفر منه ، وكل ما فى الامر أن تحديده لهدف البحث ، فى بدايته ، لم يكن دقيقا لانه حاول فيه أن يفصل الوجه الخاص للمشكلة عن وجهها العام •

ولننتقل الآن ، بعد هذه الملاحظات المنهجية ، الى موضوع الدراسة نفسه • ان المؤلف يورد فى القسم الاول ، وعنوانه « أدباؤنا يواجهون المشكلة » ، مجموعة نصوص عظيمة الاهمية حول موقف أدباء المسرح المصريين منذ أواسط القرن التاسع عشر من مشكلة استخدام العامية أو الفصحى فى الحوار • وهو يقسمهم الى فئات ثلاث : الاولى ، ومنها مارون النقاش وفرح أنطون ، تجيز استخدام الفصحى أو العامية تبعا للمواقف أو أشخاص المتكلمين • والثانية ، ومنها محمد عثمان جلال ويعقوب صنوع ، وكذلك محمد تيمور ، تدعو الى استخدام العامية فى الحوار المسرحى ، والفصحى فى الحوار القصصى • والثالثة ، ومنها حسين هيكل والمازنى ، تدعو الى استخدام الفصحى أساسا ، مع جواز استخدام بعض التعبيرات العامية • وقد وقف توفيق الحكيم ونجيب محفوظ موقفا وسطا بالنسبة الى هذه الفئة الثالثة ، اذ أنهما أحيانا يكتبان حوارا « ألفاظه تنتمى الى الفصحى فى كتابتها ، ويمكن أن تنتمى الى العامية عند نطقها » • (ص ١٤٧) • ويرى المؤلف ـ عن حق ـ ان هذا ليس حلا حقيقيا ، اذ أن أصحاب هذا الرأى قد استغلوا كون العامية تكتب كالفصحى ، ولو كانت العامية تكتب بطريقتها الخاصة الملائمة لاصواتها المنطوقة لظلت المشكلة عندهم دون حل •

والى جانب هذه الفئات ، يوجد المتطرفون ، الذين يلتزمون الفصحى وحدها أو العامية وحدها فى كل ما يكتبون • ويضيف المؤلف الى هؤلاء مجموعة أخرى لا يلتزم أنصارها « لونا واحد من الحوار فى أعماله الادبية كلها، بل يلائم بين حواره وشخصياته فى كل عمل أدبى » • (ص ١٥٤) • وهذه المجموعة الاخيرة تدخل ضمن الفئة الاولى فى التصنيف السابق (وان لم يذكر المؤلف ذلك) ، وبهذا يكون أدباء القرن التاسع عشر قد استبقوا موقفا من أهم المواقف المعاصرة ازاء هذه المشكلة •

وحين يعالج المؤلف قضية الازدواج اللغوى ، ويستعرض النظريات العامة فى علاقة العامية والفصحى ، يرجح الرأى القائل ان العامية امتداد للهجات ظهرت « الى جوار الفصحى » ، بحيث أن العلاقة بينهما « علاقة أخوة أكثر مما هى علاقة أمومة » (١٥٦) • وربما كان هذا الرأى صحيحا جزئيا ، ولكنه يغفل فى اعتقادى وظيفة التبسيط التى تؤديها العامية المصرية مثلا بالنسبة الى نطق الفصحى (استبعاد القاف والذال والثاء والجيم ، وهى حروف تقتضى مجهودا أكبر فى نطقها) وكذلك بالنسبة الى القواعد النحوية المعقدة فيها ، مما يرجح أن يكون هذا النوع من العامية نابعا عن الفصحى ، ولو جزئيا ، عن طريق محاولة تبسيطها •

ولقد تناول المؤلف قضية الازدواج اللغوى فى شكلها العام ، وبين كيف أنها قضية تمس اللغات جميعا ، ولكنى كنت أود لو تضمن البحث مزيدا من التأكيد لخطورة هذه القضية بالنسبة الى لغتنا العربية خاصة • فصحيح أن فى كل لغات العالم لهجة عامية ولغة أدبية ثقافية ، غير أن الفارق بينهما لا يبلغ ، الا فى أحوال نادرة ، ما يبلغ بين العامية والفصحى عندنا • فهما فى بلادنا «لغتان» منفصلتان تقريبا • ويكفى دليلا على ذلك أن المرء كثيرا مايصادف شخصا أميا ، ولكنه واسع التجربة ، منتج اجتماعيا ، لديه خبرة عميقة بالحياة ـ أعنى شخصا لا تستطيع أن تسميه « جاهلا » بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، ومع ذلك فانه يسألك عند انتهاء النشرة الاخبارية الاذاعية « بيقولوا ايه ؟ » فالانفصال بين العامية والفصحى عندنا لا يكاد يكون له نظير فى لغات العالم الاخرى ، ومن هنا فان معالجة مشكلة الامية تقتضى عندنا مجهودا مضاعفا : ففى البلاد الاخرى يقتصر جهد العاملين فى ميدان محو الامية على تعليم القراءة والكتابة، وربما بعض الالفاظ والتعبيرات التى قد تبتعد قليلا عن اللغة العامية المتداولة ، أما فى بلادنا فان عملية محو الامية تكاد تكون تعليم لغة جديدة كل الجدة : فهى لا تقتصر على تعليم القراءة والكتابة ، وانما تشمل ألوف المفردات التى لم تكن تعرف من قبل ، وتشمل قواعد فى النحو لم يكن معظمها موجودا فى اللغة العامية ، وبالاختصار فان الجهد الذى ينبغى بذله لمحو الامية فى بلادنا يبلغ أضعاف ما ينبغى بذله فى معظم البلاد الاخرى •

ولقد أدرك المؤلف ، فى الفصل الختامى الذى استعرض فيه « الحلول المقترحة » لحل المشكلة ، استحالة الفصل بين مشكلة الحوار ، ومشكلة الازدواج اللغوى فى صورتها العامة • وهكذا نراه يورد حلولا بعضها خاص بمشكلة الحوار المسرحى أو القصصى على التخصيص ، وبعضها الآخر خاص بمشكلة العامية والفصحى فى عمومها • ولقد بذل فى جمع هذه الحلول نفس الجهد المخلص الذى بذله فى بقية البحث ، بحيث عبر بالفعل تعبيرا دقيقا عن وجهات النظر الممكنة فى هذا الموضوع • ويبدو لى أن الحل الذى يفضله حل اجتماعى سياسى فى آخر الامر ، يساعد على تحقيقه « اتجاه الشعوب نحو الاخذ بالنظم الاشتراكية ، مما يذيب الفوارق بين الطبقات وما يترتب على ذلك من تحطيم للحواجز بين اللهجات التى تستأثر بها كل طبقة» (١٥٨ ـ ١٥٩) • ومع ذلك يبدو لى أنه مما يزيد المسألة تعقيدا فى بلادنا أن نمو الاشتراكية ، بالنسبة الى مشكلة الازدواج اللغوى ، سلاح ذو حدين : فهو من جهة يؤدى الى نشر التعليم ، ويقضى بذلك على احتكار فئة قليلة للغة العلم ، ويساعد على نشر معرفة الفصحى بين أكبر عدد من الناس • ولكنه من جهة أخرى يؤدى الى ازدهار اللغة العامية : ذلك لان الاشتراكية ، من حيث هى نظام شعبى فى أساسه ، تنطوى على اتجاه الى احترام اللغة الشعبية ، والى ازدياد الاعتراف بها ، سواء على المستوى الرسمى للدولة ، أو على المستوى الادبى، حيث نجد الدعوة الى كتابة الادب الشعبى ـ كما لاحظ المؤلف ـ أوسع انتشارا لدى أصحاب الاتجاهات التقدمية والاشتراكية من الكتاب • وهكذا يبدو لى أن الاخذ بالنظم الاشتراكية ليس وحده الحل الكافى لهذه المشكلة ، اذ أنه قد يؤدى نتيجة للتأثيرين المتضادين اللذين ذكرناهما الآن ـ الى ازدياد الهوة بين اللغتين اتساعا • ولا بد أن يقترن الحل الاجتماعى السياسى بحلول أخرى تنتمى الى صميم المجال الثقافى : أعنى حلولا تحدد العلاقة بين مطلبين أساسيين : أحدهما هو المحافظة على تراثنا الحضارى، والآخر هو مراعاة مقتضيات مستقبلنا الثقافى • ولا بد فى هذه الحلول من أن نكون أمناء مع أنفسنا ، فنذكر صراحة ان كان هذان المطلبان متنافرين أم منسجمين ، ونوضح مدى استعدادنا ـ فى حالة تنافرهما ـ للتضحية بأحدهما فى سبيل الآخر •

علوم

سكان المريخ

زكريا فهمي

هل هناك سكان فى المريخ ؟ وهل توجد فى هذا الكوكب كائنات تتصف بالحياة كما نعرفها ؟ لاشك أن المريخ ينفرد من بين جميع الاجرام السماوية التى يمكن للفلكى رؤيتها بمنظاره رؤية مباشرة بأنه أقرب الكواكب شبها بالارض من حيث البيئة ، وهو بذلك أحقها بأن ينطوى على الحياة ، ان كانت هناك حياة فى الكواكب الاخرى على الانطلاق ، فعطارد ساخن كالأتون فى أحد جانبيه ، وبارد كالفضاء فى جانبه الآخر . والزهرة ليس بها ماء ، كما أن سطحها تذروه العواصف الرملية باستمرار . أما الكواكب الأبعد من المريخ فهى قفار متجمدة تحيطها أغلفة جوية تحوى كميات كبيرة من الغازات القابضة كالأمونيا والميثان . كما أن أغلب الأقمار التى تدور فى فلك كواكب المجموعة الشمسية خالية من الأغلفة الجوية . أما فيما وراء المجموعة الشمسية ، فان الشموس (النجوم) التى يستطيع الفلكى رؤيتها لا تبدو الا على هيئة نقط ضوئية صغيرة ، ولا يمكن القول بوجود كواكب لهذه الشموس تكفل الحياة الا على سبيل الاستنتاج .

فاذا كان هناك أحياء فى المريخ ، فما شكلها ؟ هل هى صغيرة وبسيطة للغاية ، مثلها فى ذلك مثل البكتريا أو الطحالب أو الأشن الارضية ؟ أو أنها تتميز بذكاء عقلى يضارع ذكاء الانسان ؟ لاشك أن الطريقة الوحيدة للحصول على اجابات لهذه الأسئلة هى بناء سفينة صاروخية والطيران بها الى المريخ . ولكن طالما أن ذلك لم يحدث بعد ، فان باب التفكير والخيال مفتوح على مصراعيه لكل من يتوق الى معرفة الاجابة على هذه الأسئلة .

والتفكير المنطقى فى احتمالات الحياة فى المريخ وخصائصها المميزة ينبغى أن يستند على جميع الوقائع المعروفة عن بيئة المريخ . ولكن ينبغى علينا أولا أن نمحص الدليل المباشر على وجود الحياة فى المريخ قبل أن نسترسل فى هذا التفكير .

الواقع أن الدليل المباشر على الحياة فى المريخ يمكن رؤيته بسهولة حتى بواسطة تليسكوب صغير . فعندما يسود الشتاء فى نصف الكرة الجنوبى للمريخ ، يبدو الكوكب على هيئة قرص مائل الى الحمرة له غطاء قطبى ناصع البياض يغطى القطب الجنوبى . وتمتد بعض المناطق البنية الباهتة بطريقة غير منتظمة من الغطاء القطبى حتى خط الاستواء المريخى ، وتتجاوزه بقليل . وعند حلول الربيع فى نصف الكرة الجنوبى للمريخ ، يبدأ الغطاء القطبى فى التراجع ، وتبدأ المناطق البنية فى التحول الى الخضرة الضاربة الى الزرقة ، واخيرا تتحول هذه المناطق فى الصيف، بعد اختفاء الغطاء القطبى تماما ، الى الخضرة التامة . وما أن يحل الشتاء ثانية حتى تصبح هذه المناطق بنية مرة أخرى ، ويبدأ الغطاء القطبى فى الظهور. والواقع أن الالوان التى تصاحب هذه التغيرات تذكرنا بالتغيرات التى ترى فى النباتات الأرضية مع تعاقب الفصول وهذه المناطق الملونة ليست ثابتة بين سنة وأخرى ، ولكنها تتغير من ناحية الحجم والشكل معا .

وفى الربيع ، تخضر المناطق البنية أولا فى أقرب الأماكن الى الغطاء القطبى، ثم تمتد الخضرة مبتعدة عن القطب فى اتجاه خط الاستواء ، لامن خط الاستواء الى القطب كما يحدث فى الارض . هذه الحقيقة البارزة تعنى أن ذوبان الغطاء القطبى سبب مباشر لتغير لون المناطق الملونة ، لا مجرد حادث مقترن به ، وكلا الظاهرتين تحدث نتيجة للارتفاع العام فى درجة الحرارة .

ولقد صورت جميع الظواهر السابقة فوتوغرافيا ، وأقرها الفلكيون جميعا . على أن هناك ظاهرة أخرى لا تزال آراء العلماء تتضارب حولها — تلك هى « قنوات المريخ » فمنذ . عام ١٨٧٧ ، حين نشر الفلكى الايطالى « جيوفانى شياباريللى » خريطة للمريخ يظهر فيها مغطى بشبكة من الخطوط الدقيقة التى أطلق عليها اسم « القنوات » ، قام كثير من الراصدين بتأكيد مشاهداته ، على حين أنكر وجودها غيرهم ممن لا يقلون عنهم تدريبا وخبرة .

وربما كان « برسيفال لويل » أعظم راصد لقنوات المريخ على الاطلاق . فقد قام فى مطلع هذا القرن بتشييد مرصد « لويل » فى أريزونا فى بقعة نموذجية للرصد تتميز بصفاء هوائها وسكونه . وبعد عدة سنوات أمضاها وزملاؤه فى الرصد بصبر وأناة ، قام بنشر خريطة أوضح بها سبعمائة قناة فوق سطح المريخ . وكان كثير من هذه القنوات خطوطا مزدوجة ، وكانت توجد عند تقاطع هذه القنوات مع بعضها البعض فى كثير من الأحيان مناطق خضراء صغيرة ، أطلق عليها لويل اسم « الواحات » .

وعلى هذا الأساس ، افترض لويل وجود علاقة بين القنوات والحياة العاقلة. فوصف الواحات بأنها مدن مريخية ، محاطة بالمزارع ، أما القنوات التى يتفاوت عرضها بين بضعة أميال وعدة أميال ، فكانت فى رأيه مزارع واقعة على طول مجارى المريخ المائية التى تمتد من الغطاء القطبى الى خط الاستواء وتتجاوزه .

والواقع أن قليلا من العلماء فى أيامنا

هذه يوافقون على نظريات لويل السابقة · فعلى الرغم من أن كثيرا من الراصدين شاهدوا القنوات ، وعلى الرغم من أن أفضل الصور الفوتوغرافية التي التقطت للمريخ تثبت وجود بعض القنوات الرئيسية ، فان أحدا لم يجرؤ على الادعاء بأنه رأى جميع القنوات السبعمائة التي وصفها لويل · كذلك وضعت نظريات معقولة لتفسير وجود هذه القنوات على أساس غير أساس الحياة العاقلة التي افترضها لويل · فبعض الفلكيين يعدون القنوات خدعا بصرية · وبعضهم الآخر يرون أنها خطوط تميز الحدود الفاصلة بين المناطق المختلفة · ومع ذلك ، فلا شك أن مشكلة القنوات لاتزال بعيدة عن الحل · على أننا سنجد في الوصف القادم لبيئة المريخ أقوى دليل ضد تلك الحضارة التي استدل عليها لويل من وجود القنوات ·

وأيا ما كان مغزى القنوات ، فان الوقائع الخاصة بالمناطق الخضراء وطيدة الاركان ، ويصعب تفسيرها الا اذا افترضنا أنها دلالة على الحياة — النباتية على الأرجح · لقد افترض أحد علماء الفلك أن المناطق الخضراء تتكون من غبار بركانى ، يكتسب اللون الاخضر بسبب نقص الأكسيجين ، وأنها تزداد انتشارا وتصبح أكثر وضوحا فى كل ربيع مع ازدياد هبوب الرياح المريخية · وقد يفسر هذا الافتراض التغيرات التى تطرأ على حجم هذه المناطق وشكلها ، كما ان اخاديد الغبار البركانى قد تفسر وجود القنوات ، ولكن لماذا تتحول هذه المناطق الى اللون البنى فى الشتاء ؟ ولماذا تمتد الخضرة من القطبين فى اتجاه خط الاستواء فى الربيع ؟ وفضلا عن ذلك ، فان الفلكيين كثيرا مايرون سحبا من الغبار الأصفر تهب على المريخ من صحاريه الحمراء والصفراء · فاذا كانت المناطق الخضراء تتالف من الغبار البركانى الأخضر ، فلماذا لم ير هذا الغبار يهب على المريخ ، ولماذا لم تغط المناطق الخضراء بواسطة الغبار الاصفر ؟ يبدو أن أفضل فرض لتفسير ذلك هو أن المناطق الخضراء تتألف من نباتات مريخية ، قادرة على النمو وسط الغبار الأصفر الذى كثيرا مايترسب عليها ·

فهل هناك حياة فى المريخ تشبه الحياة فى أرضنا ؟ هل يمكن لبيئة المريخ أن تكفل نوعا من الحياة مشابها للحياة فى كوكبنا الارضى ؟ الواقع أن تربة المريخ يمكن أن تكون ملائمة لاحتضان الحياة · فقد أثبت أحد العلماء نتيجة للدراسات الطيفية التى قام بها أن الصحارى الحمراء فى المريخ يمكن أن تتكون من صخور نارية ، قد تكون من نوع الريوليت أو ماشابهه · ومن المعروف أن المواد الناتجة عن تآكل هذا الصخر ، فضلا عن أغلب الصخور الأخرى المشابهة له ، يمكن أن تكون بيئة ملائمة تماما لنمو النبات ·

ولننتقل الآن الى جو المريخ لنرى مدى ملاءمته للحياة · من المؤكد أن الغطاءين القطبيين يتكونان من الجليد ، وان كان سمكهما قد لا يتجاوز بضعة ملليمترات ، كذلك يمكن رؤية السحب فى جو المريخ من آن الى آخر ، وتتميز هذه السحب بالخصائص الطيفية التى تميز السحب الأرضية التى تتكون من بلورات الثلج الدقيقة · بل ان الضباب الرقيق الذى يغلق المريخ طوال الوقت تقريبا قد يتألف من بلورات جليدية دقيقة ، تكسب سماء المريخ مظهرا أبيض متألقا يكاد يخفى الشمس · كل هذه الوقائع تدل على أن الماء لا بد أن يكون موجودا فى المريخ ، ولكن أحدا لم يتمكن حتى الآن من الكشف عن وجود بخار الماء فى جوه · والواقع ان ملاحظة الماء فى جو المريخ عملية صعبة للغاية ، وذلك لأن غلافنا الجوى يحوى كميات كبيرة منه · ومع ذلك ، فان أساليبنا فى الكشف حساسة بدرجة تكفى لاثبات أن جو المريخ ، بحسب معايرنا ، جاف للغاية · والواقع أنه يبلغ درجة من الجفاف لا يوجد معها الماء السائل ، اذا ما وجد أصلا ، الا فى المناطق المتاخمة تماما لبلورات الجليد المنصهرة ·

وثانى أكسيد الكربون موجود فى جو المريخ ، والأرجح أن الكمية الموجودة من هذا الغاز فوق سطح المريخ تبلغ ضعف الكمية الموجودة منه فوق سطح الأرض عند مستوى سطح البحر · أما الاكسيجين ، فلم يكشف عنه اطلاقا فى جو المريخ · صحيح أن قدرة الفلكيين على هذا الكشف مقيدة بالطرق المتوافرة لديهم ، ولكن الحد الأقصى الذى وضعه أكثر هؤلاء الفلكيين تفاؤلا لكمية الاكسيجين الموجودة فى جو المريخ لا يزال منخفضا بدرجة لا تسمح بدعم الحياة الحيوانية كما نعرفها على الأرض · هذه الحقيقة وحدها تلقى ستارا من الشك العميق حول استدلالات لويل الخاصة بوجود حياة حيوانية ذكية فى المريخ ·

ومن الممكن تقدير كمية الغاز الكلية الموجودة فى جو المريخ بصفة تقريبية ، وقد أمكن عن طريق ذلك معرفة أن ثانى أكسيد الكربون ، وهو الغاز الوحيد الذى كشف عنه حتى الآن فى جو المريخ ، لا يوجد بكميات كافية لتعليل كمية الغاز الكلية فى هذا الجو ، ولذلك افترض ان غاز الأرجون لابد أن يكون موجودا ، اذ أنه ينتج بكميات كبيرة نسبيا من المخلفات المشعة لأحد نظائر البوتاسيوم — ذلك العنصر المتوافر فى المريخ · ويعتقد كذلك أن النيتروجين هو الغاز الرئيسى فى جو المريخ ، ولكن لاتوجد طريقة يمكن بواسطتها اثبات هذا الاعتقاد مباشرة · وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن جو المريخ يتركب كالآتى : ٣و٠٪ ثانى أكسيد الكربون ، و٤٪ أرجون ، وحوالى ٩٦٪ نيتروجين · والأرجح أن الضغط الجوى فى المريخ يتراوح بين ١و٠ و ٢و٠ من الضغط الجوى الأرضى ·

ويبدو أن متوسط الحرارة القصوى فى المريخ يتفاوت بين درجتى الصفر و١٦ مئوية · وفى المناطق الخضراء ، بالقرب من خط الاستواء ، قد تصل الحرارة فى الصيف الى ٣٠°م فى منتصف النهار · أما حرارة الليل فقد تنخفض الى — ١٠٠°م ، وهى دائما أقل كثيرا من درجة التجمد ·

والأشعة فوق البنفسجية التى تصطدم بسطح المريخ عامل على درجة كبيرة من الأهمية عند دراسة الحياة فى هذا الكوكب والواقع أن الضباب المكون من بلورات الجليد ، وكذلك ثانى أكسيد الكربون والنيتروجين الموجود فى الجو ، كلها تسمح لأغلب الأشعة فوق البنفسجية الآتية من الشمس بالوصول الى سطح المريخ · أما فى الأرض ، فان طبقة الأوزون الموجودة فى طبقات الجو العليا هى العامل الأول الذى يحتجز هذه الأشعة الخارقة ، ولكن الأوزون لم يعثر عليه فى جو المريخ ·

وهكذا يمكن تلخيص بيئة المريخ على الوجه التالى : يحتوى الجو على كميات كبيرة من ثانى أكسيد الكربون (بنسبة ٣و٠٪ فى مقابل نسبة الـ ٠٣و٠٪ الموجودة فى جونا) والنيتروجين ، بينما يحتوى على كميات ضئيلة من الماء أو الاكسجين · وتتراوح درجة الحرارة اليومية بين عدد كبير من الدرجات تحت الصفر وبضع درجات فوق درجة التجمد

ونظرا الى انخفاض الضغط الجوى ، وجفاف الجو ، وبرودة الحرارة ، فان الماء لا يوجد عادة على هيئة سائلة ، بل على هيئة صلبة أو غازية فقط . وتصطدم الأشعة فوق البنفسجية بالسطح بنفس الشدة التى تأتى بها من الشمس دون أن يعوقها عائق . وهناك اختلافات موسمية فى المناخ ، وعواصف من الغبار الأصفر تهب فى كثير من الاحيان . والمريخ على العموم ، صحراء قارصة البرودة ، شديدة الجفاف .

ولا توجد فى الارض بيئة تشبه هذه البيئة تماما . فجونا يختلف اختلافا كبيرا فى تركيبه عن جو المريخ ، كما أن الاشعاع فوق البنفسجي لا يصطدم بالارض الا بكميات صغيرة فقط . بل ان ظروف البرودة والجفاف فى المريخ لا تتكرر فى الارض : فحينما يكون الجو عندنا شديد الجفاف ، يكون شديد الحرارة أيضا ، وحيثما يكون شديد البرودة ، يكون شديد الرطوبة أيضا ، خلال جزء من السنة على الاقل . ومع ذلك ، فعلى الرغم من الاختلافات البارزة بين بيئتى الكوكبين ، فان ظروف المريخ أقرب الى ظروف الأرض منها الى أى كوكب آخر .

فهل يمكن للنباتات الأرضية أن تعيش فى بيئة كبيئة المريخ ؟ الواقع أن أغلب النباتات الارضية المألوفة تموت فى الحال لو أنها زرعت فى المريخ . ومع ذلك ، فقد فكر العلماء فى أن نباتات الأشن قد تحتمل الحياة فى مناخ المريخ « والأشن نبات مزدوج يتألف من طحلب وفطر يتعاونان معا فى سبيل الحياة ويكمل أحدهما الآخر . » فالطحلب يقوم بعملية التمثيل الضوئى ، والفطر يساعد فى تخزين الماء ، ويتبادلان المنفعة عن طريق الاتصال الوثيق بين خلاياهما . والأشن هى البقع الخضراء ، أو البنية ، أو الحمراء الصغيرة التى ترى فوق الصخور . وهى توجد فى أبرد الاماكن الارضية ، وأكثرها جفافا ، وأشدها ارتفاعا . وعلى فرض أن النباتات المريخية تحتوى على أقل من نصف الماء الذى تحتويه النباتات الأرضية ، ومع ادخال كمية الماء الكلية فى المريخ فى تقديرنا ، أمكن حساب ارتفاع النباتات المريخية بجزء من المليمتر فقط فى أحسن الظروف ، وذلك على أساس مساحتها فوق الكوكب ومحتواها المائى فقط . والواقع ان يقع الأشن التى توجد فوق الصخور الأرضية كثيرا ما يقل سمكها عن المليمتر . وقد وجد أن طيف الأشعة تحت الحمراء المنعكسة من المناطق الخضراء فى المريخ هو تقريبا نفس طيف الأشعة تحت الحمراء المنعكسة من الأشن الارضية على أن الطيف يفتقر الى التفاصيل فى كلتا الحالتين ، بسبب نقص الماء على الأرجح ، ولا شك أنه لا يمكن استخلاص نتائج قاطعة من معطيات كهذه .

وهناك اختلافان بارزان بين الأشن كما نعرفها فى الارض والمناطق الخضراء فى المريخ : الاختلاف الاول هو صعوبة التوفيق بين اكتمال الغطاء الأخضر الذى يغطى المناطق المريخية الخضراء وبين طبيعة نمو الأشن . فلكى تظهر منطقة باللون الاخضر ، لابد أن يكون غطاؤها تاما تقريبا ، كما هى الحال فى غاباتنا . وفى صحارينا ، قد يبدو أحد التلال البعيدة قاحلا ، وذلك على الرغم من أن نسبة لا بأس بها من سطحه (ربما تصل الى ٣٠٪) قد تكون مغطاة بالنباتات . وهناك أشن فى الصحراء ، ولكن كشفها يتطلب فحصا دقيقا ، فهى لا تكون قط جزءا ظاهرا من المنظر الطبيعى للأرض . صحيح أن الأشن تكون غطاء تاما فى أقصى الشمال ، ولكنها تنال من الماء السائل حظا وافرا خلال جزء من السنة على الأقل ، وهذه حالة تختلف اختلافا كبيرا عن الظروف السائدة فى المريخ .

أما الاختلاف الثانى فهو أن معدل التغير فى حجم المناطق المريخية الخضراء وشكلها ، ولونها ، أكبر عدة مرات من معدل التغير المتوقع لو أن هذه المناطق كانت تتكون من أشن مشابهة لتلك التى توجد فى الأرض . فالأشن الارضية الرقيقة المسطحة (وهى التى تتفق مع المدى المحسوب لحجم النباتات المريخية) بطيئة النمو للغاية ، فهى قد توسع رقعتها بمعدل جزء من البوصة فقط فى كل قرن . صحيح أن بعض الأشن الأرضية ينمو بسرعة أكبر من هذه ، ولكن هذه الأشن لاتوجد الا فى الاماكن الرطبة . وصحيح أيضا أن الأشن تغير لونها مع تغير محتواها المائى (فتصبح بنية فى الصيف عندما تجف) ، ولكن يبدو من غير المحتمل أن التغير الطفيف فى الرطوبة النسبية ، الذى يبدو أنه يسبب التغيرات اللونية فى المريخ ، يكون كافيا لأحداث مثل هذه التغيرات اللونية فى الأشن الأرضية .

والحياة ، فى الأرض ، تتوقف تماما على الأكسيجين . صحيح أن هناك كائنات عضوية تستطيع الحياة بغير أكسيجين ، ولكن لو أن كل أنواع الحياة الأرضية كانت تتألف من كائنات كهذه لما أمكن لعمليات التحلل أن تكون تامة على الاطلاق ، ولكانت الكائنات العضوية الميتة تتراكم فى هذه الحالة حتى تصبح العناصر الغذائية الأساسية ، كالكربون غير متوافرة ، فتتوقف الحياة . فالتحلل عملية تأكسد ، وعلى الرغم من أن عدة مراحل فيه تحدث فى غياب الأكسيجين فان هذا الغاز لابد أن يوجد آخر الأمر والا توقفت العملية . وهكذا يتضح أن القول بأن نباتات المريخ تعيش بعملية أيض لاهوائية (أى عملية تمثيل غذائى فى غياب الأكسيجين) انما هو قول بعيد عن الحكمة الى حد كبير ، والواقع أن أغلب النباتات الأرضية ، بما فيها الأشن تحتاج الى الاكسيجين ، وكذلك الحال فى جميع الحيوانات .

وقد حاول أحد العلماء أخيرا حل هذه المشكلة بأن اقترح وجود « جو داخلى » فى جسم النبات : اذ يحتجز الاكسيجين الناتج عن عملية التمثيل الضوئى فى الفراغات الداخلية للنبات ويستخدم فى التنفس . على أن من الصعب الى حد ما أن نتخيل كيف يمكن لجو داخلى أن يضم غازا واحدا (الأكسيجين) دون أن يسمح بافلاته ، ويسمح مع ذلك بدخول غاز آخر (ثانى أكسيد الكربون) وليس ثمة شك فى أن النباتات الارضية التى اشتق منها هذا النموذج ليس بها نظام كهذا . وفضلا عن ذلك فان «نظرية الجو الداخلى» لا تفسر أيضا كيفية حصول الكائنات العضوية المتحللة على الأكسيجين .

وربما كانت أخطر المشكلات التى تواجه وجود الحياة فى المريخ هى الاشعة فوق البنفسجية التى تصطدم بسطح المريخ . فالأرجح أن هذه الأشعة ، عند تلك الشدة العالية ، تكون مميتة لأغلب الكائنات التى تعيش فى الأرض ، بعد فترة طويلة من الزمن على الأقل . ومع ذلك ، فقد تكون المركبات التى تدخل فى التفاعلات الكيميائية الحيوية التى تحدث فى كائنات المريخ العضوية أقدر

نسبيا على مقاومة تأثير الأشعة فوق البنفسجية ، أو ربما كانت هذه المركبات تحجب عن هذه الأشعة بواسطة أصباغ تغطى سطح الكائنات العضوية . والواقع أن تفاعلات هامة قد تحدث فى المريخ نتيجة امتصاص الأشعة فوق البنفسجية ، فمن المعروف أن فيتامين (د) ينتج فى الارض من بعض المركبات العضوية نتيجة لهذا الامتصاص .

يتضح من هذه المناقشة ، أن النباتات الأرضية – حتى الأشن – لا يمكنها تحمل مناخ المريخ . ويحق لنا ما دام باب التأمل مفتوحا على مصراعيه فى هذه المشكلة ، أن نفترض نوعا جديدا تماما من الحياة فى المريخ ، يحل فيه النيتروجين محل الأكسجين فى القيام بالدور الرئيسى فى عمليات نقل الطاقة والواقع أن هناك عدة أنواع من بكتيريا التربة الأرضية تؤكسد النيتروجين الموجود فى الأمونيا الى أملاح النيتريت ثم النيترات ، مستمدة من ذلك الطاقة اللازمة لها . وليس ثمة شك فى أن العمليات الكيميائية الحيوية التى تحدث فى المريخ تتضمن المركبات الكربونية العديدة ، كما هى الحال عندنا ، وذلك لأن جو المريخ يحتوى على كثير من الكربون (على هيئة ثانى أكسيد الكربون) ومن الجائز أن عملية التمثيل الضوئى فى المريخ تستخدم فى امتصاص الضوء أصباغا حمراء وزرقاء (تبدو خضراء ، كما هى الحال فى الكلوروفيل) ، ولكن هذه العملية قد تتضمن تكوين روابط بين الكربون والنيتروجين ، وكذلك بين الكربون والكربون ، ولكن ليس بين الكربون والأكسيجين – كما هو الحال فى الأرض . أما الوسط الذى يحدث فيه هذا التفاعل فقد يكون الماء ، أو قد يكون مادة أخرى تظل سائلة فى درجات حرارة أكثر انخفاضا من درجة تجمد الماء بكثير .

ويدل تحول المناطق المريخية (فى الربيع) الى اللون الاخضر فى أقرب الأماكن من الغطاء القطبى المنصهر على أهمية الماء الواضحة بالنسبة الى النباتات المريخية ، ولكن هذا الماء قد يقوم بدور محدود بوصفه منظما للنمو ، لا بوصفه وسطا أساسيا لهذا النمو . وعلى هذا الأساس ، يجوز لنا أن نفترض أن الزيادة الطفيفة فى الرطوبة النسبية لجو المريخ ، والناتجة عن ذوبان (أو تسامى) الغطاء القطبى ، توفر العدد القليل من جزيئات الماء اللازمة لازدهار نباتات المريخ فى الربيع . والواقع أن بعض النتائج الطريفة تترتب على الفكرة القائلة بأن الماء منظم للنمو لا وسط أساس له . ففى هذه الحالة يمكن حساب حجم النباتات المريخية على أساس غير أساس محتواها المائى ، ويصبح فى الامكان وجود نباتات فى المريخ يزداد ارتفاعها كثيرا عن المليمتر ، كما أن الكائنات العضوية الشبيهة بالحيوانات والتى لها أعضاء للحركة تصبح موضوعات يجوز مناقشتها . بل يمكن فى هذه الحالة أيضا تصور وجود حياة عاقلة فى المريخ ، ويصبح لقنوات « لويل » بعض الاهمية التى حاول نسبتها اليها .

وأيا ما كان نوع الحياة الموجود فى المريخ ، فلا بد أن يكون لهذه الحياة بيئة ايكولوجية . أى لا بد أن يكون فى المريخ أفراد عديدون ، متشابهون وغير متشابهين ، يتصارعون مع بعضهم البعض ومع بيئتهم من أجل البقاء . ولا شك أن الغطاء المريخى التام يمكن أن يتخذ دليلا على ذلك . والأرجح أن جميع الفجوات الايكولوجية فى المريخ ممتلئة ، وأن الانتقاء الطبيعى يعمل هناك بكامل قوته .

ويمكن ملاحظة الدورات الموسمية والزمنية للنباتات المريخية من الأرض . ويمكن للكيميائى الحيوى الذى يقوم بدراسة سكان المريخ أن يقوم أيضا بدراسة دورات حياتهم ، كذلك يمكن لعالم الكيمياء الحيوية الأرضية أن يبحث دورات العناصر هناك . واذا كان التمثيل الضوئى يثبت الكربون والنيتروجين ، فان بعض العمليات الاخرى لابد أن تحررهما آخر الامر لينطلقا ثانية فى الجو . وقد يميل المرء أيضا الى التفكير فى وجود أشكال حيوانية تحتل مركزا بين « النباتات » الذاتية التغذية (التى تستطيع الحياة على العناصر المعدنية الموجودة فى التربة والجو) ، وكائنات التحلل العضوى التى ترجع هذه العناصر فى النهاية الى الوسط الحيوى للمريخ .

والتعاقب النباتى لا بد أن يكون ظاهرة مريخية مثلما هو ظاهرة أرضية فبعض الاشكال النباتية لا بد أن تكون أكثر تلاؤما للحياة فى صحارى المريخ من غيرها . والواقع أن هذه الصحارى قد تكون ، كصحارينا ، مغطاة ببعض النباتات المتفرقة . وقد تقوم بعض هذه الأشكال النباتية ، عن طريق تفاعلها مع البيئة ، بتغيير الظروف بحيث تمهد الطريق أمام أنواع أخرى للحياة فى هذه البيئة . والأرجح أن تحل الأنواع الغازية بعد ذلك محل الانواع الأصلية ، كما هى الحال فى الارض . وأخيرا يصل التعاقب الى ذروته ، حين لا تستطيع أنواع أخرى منافسة الانواع الموجودة ، وتصبح البيئة الناتجة مختلفة تماما عن الصحراء الأصلية الحمراء الجرداء . وعندما تكتسح الكوارث الطبيعية ، كعواصف الغبار الأصفر الشديدة ، المجموعات النباتية التى وصلت الى الذروة ، لا بد أن يحدث تعاقب ثانوى .

ان تفكير العالم البيولوجى فى الحياة على المريخ أمر تكتنفه الصعاب من كل جانب . فهل يمكن له ، مثلا ، تطبيق المبادىء الايكولوجية والفسيولوجية المعمول بها فى الأرض على المريخ ؟ صحيح أنه يفكر فى الظواهر مثل التعاقب النباتى ، والتمثيل الضوئى ، والانتقاء الطبيعى بوصفها مبادىء أساسية للحياة . ولكن هذه الظواهر درست تحت مجموعة واحدة من الظروف الارضية ، وليس أمامنا الا التخمين بأنها تنطبق انطباقا شاملا . واذا وجد أن هذه المبادىء تنطبق على سكان المريخ فضلا عن سكان الارض ، لكان ذلك أبلغ دليل على أن هذه الظواهر أساسية بحق . ان الفلكى ، والجيولوجى ، والكيميائى ، والفيزيائى يتوقون جميعا الى تجربة نظرياتهم على عالم آخر ، ولكن أى شىء يمكن أن يفوق حماس البيولوجى اذا ما أعطى الفرصة لفحص سكان الكوكب الأحمر فى بيئتهم الأصلية ؟

نافذة الثقافة الفنية

تقدمها : نادية لويس

شاهد الأستاذ توفيق حنا فيلم الطيور، ثم كتب مجموعة من الملاحظات الممتازة على أنها «مجرد انطباعات متفرج» ولكنها فى الواقع قطعة نقدية رائعة ، يقول الاستاذ الناقد : « فيلم ممتاز .. استمر عرضه أربعة أسابيع فى دار سينما رمسيس .. والفيلم الممتاز فى قاهرتنا العزيزة لا يستمر عرضه أكثر من أسبوع. وهذا بسبب طغيان الفيلم الامريكى العادى والفيلم العربى على أذواق الناس ..

الطيور ليس فيلما من أفلام الاثارة التى تعود هتشكوك أن يقدمها لنا .. ومعظم أصدقاء هتشكوك من المتفرجين المصريين خرجوا من الفيلم وهم دهشون ذاهلون .. لأن هتشكوك قدم لهم شيئا لم يتوقعوه .. واستمرت دهشتهم .. واستمر ذهولهم مدة طويلة .. ولكن لما هدأت نفوسهم واستراحوا من المفاجأة الهتشكوكية عادوا وأخذوا يسترجعون مشاهد الفيلم .. وبدأوا يفهمون الفيلم من جديد .. ويرون هتشكوك فى ضوء جديد .. واستمال هتشكوك الانسان والفنان بمقدمته وبفيلمه موضوعا هتشكوكيا جديرا بصديقهم العتيد هتشكوك .. ولكن الجميع رأى فى نهاية الفيلم بصمات وتوقيع هتشكوك القديم .. فالجميع تعلق بلحظة خروج سكان الكوخ الذى هاجمته الطيور .. حتى وصولهم الى السيارة .. وكأنها فلك نوح جديد .. تعلق الجميع بخطوات سكان الكوخ وهم يسيرون وسط الطيور .. الطيور فوقهم .. والطيور حولهم .. وراءهم وأمامهم .. ولما انطلقت السيارة فى سلام تحمل سكان الكوخ الذين ربط بينهم الحب والحنان والرحمة .. استراح الجميع .. وانتهى الفيلم .. والطيور باقية وكأنها تستعد لهجوم جديد .. وخرج الجميع وهم يحمدون الله أن سكان الكوخ خرجوا سالمين وان السيارة انطلقت بسلام ..

كان هدف هتشكوك من فيلم الطيور موجودا فى هذه النهاية .. انذار وتحذير للانسانية .. الحب انقذ سكان الكوخ .. ولكن الطيور بقيت وكأنها تستعد لهجوم جديد ..

ان هتشكوك ينذر البشرية عن طريق هذا الفيلم ..

ما لم يسترد القلب الانسانى ما كان يملؤه منذ الطفولة من محبة وصفاء ونقاء.. ومالم تسترد العلاقة الانسانية سلامتها وسويتها وصحتها .. بين الافراد وبين الشعوب وبين الدول .. ما لم تصبح المحبة هى القانون الذى يحكم الناس والشعوب والحكومات .. فان مصير الانسانية سوف ينتهى الى الخراب والفساد والدمار والانهيار .

يقول لنا هتشكوك فى هذا الفيلم : احبوا بعضكم بعضا .. تعاونوا وتماسكوا .. كونوا مثل طيور الحب التى لا تفترق أبدا والتى تعيش معا فى محبة وسلام.. اتركوا الحقد والكراهية والانقسام والتفرقة .. والا فسوف تنقلب ضدكم الطبيعة وكل عناصرها وكل كائناتها .. وكلكم يذكر الحد بين الكونين .. وكلكم يذكر هيروشيما .. وكلكم يذكر الفيضانات والزلازل والبراكين وكل الكوارث التى حلت بالانسان فى كل مكان ..

المحبة هى طريق الخلاص .. « ادفع بالتى هى أحسن » والسلام هو الطريق الوحيد للنجاة من هذه الازمات والضيقات والمشاكل العالمية والمحلية .. « طوبى لصانعى السلام لانهم أبناء الله يدعون ».

بدون المحبة .. وبغير السلام.. فان كل شيء وكل كائن يمكن أن يصبح اداة من أدوات الهلاك والقتل والدمار والخراب .. حتى الطيور التى تزين ملابسكم .. الطيور التى تتسلون بصيدها.. الطيور التى تقدم على موائدكم .. حتى هذه الطيور التى ترمز الى السلام والمحبة والطهارة والوداعة .. حتى هذه الطيور يمكن أن تستحيل طيورا جارحة.. كاسرة .. قاتلة .. تنقض عليكم وتفتك بكم وتقتلكم شر وأبشع قتلة .

حتى يعود الانسان الى طريق المحبة والسلام قدم لنا هتشكوك فيلم الطيور .. وكان حريصا أن يقدم لفيلمه بهذه المقدمة التى أضافها الى الفيلم بعد مهرجان كان وذلك حتى يساعد المتفرج على فهم هدفه من الفيلم .. وكذلك حرص على أن تكون بداية الفيلم طويلة وبطيئة وأن تكون النهاية سريعة بهذه السرعة الطوفانية ..

يريد هتشكوك أن يقرر لنا أن هذا التماسك الظاهرى السطحى يمكن أن يخفى وراءه كل الانهيار وكل علامات النهاية .. وكل عناصر الانحلال والتدهور ..

التماسك داخل القلب الانسانى .. والتماسك داخل كل بلد .. والتماسك داخل كل نظام . هذا التماسك يمكن أن ينهار سريعا ما لم يؤيده تماسك عاطفى .. تماسك شعورى .. تماسك انسانى .. يقوم على المحبة والتعاون وعلى العلاقة الطيبة.. وعلى الارادة الطيبة وعلى النية الطيبة ..

ان الطيور الوديعة الهادئة المسالمة أصبحت طيورا جارحة متوحشة لان العلاقة التى تربط الناس برباط المحبة والتى تربط الناس بجميع الكائنات .. هذه العلاقة قد تحطمت .. حطمتها الحروب.. حطمتها الخصومات.. حطمتها الاحقاد .. حطمتها ألوان التفرقة والانقسام والكراهية .. حطمتها قنبلة هيروشيما .. حطمتها الحرب الباردة ..

الطيور الاليفة .. الوديعة .. كيف اسحالت طيورا جارحة مفترسة تنقض على الناس وعلى الاطفال الابرياء وتقتلهم أبشع قتلة .. كيف ؟.. ولماذا ؟

أراد هتشكوك الفنان والانسان ورجل السلام أن يضع أمامنا هذا الاحتمال واعتمد على فكرة وضعتها فى قصة الكاتبة الانجليزية دافنى ديموريية ..

أراد أن يتساءل الناس بعد أن رأوا هذا الفيلم الغامض .. كيف استحالت الطيور الوديعة الى طيور جارحة تفتك بالسكان الآمنين فى بوديجا باى .. أراد هتشكوك الفنان الماكر الساخر أن يقول لنا .. لماذا تتساءلون كيف استحالت الطيور الاليفة الوديعة طيورا جارحة قاتلة .. ولماذا لاتحاولون أن تجدوا تفسيرا لمشكلة كيف استحال الاطفال الابرياء الوادعون الى جنود مفترسين جارحين يتقاتلون ويفتك الواحد بالآخر وينقضون على القرى الآمنة المطمئنة .. ويحيلون كل شىء الى أنقاض وأطلال وخراب ودمار ..

الاطفال الأبرياء الوادعون كيف تمتلىء قلوبهم عندما يكبرون بالحقد والكراهية فيلقون القنابل على من كانوا أطفالا مثلهم .. كيف يتقاتلون ويسعد الواحد منهم أن يقتل أخاه .. وكيف يدمرون المدن ويثكلون الأمهات وييتمون الاطفال ويحزنون الآباء .. وكيف يحيلون كل شىء الى أنقاض ..

من أجل الاطفال .. حتى يعيشوا حياة كلها سعادة ومحبة وفرح وانطلاق .. من أجل المستقبل الذى يحمله هؤلاء الاطفال .. أخرج هتشكوك هذا الفيلم ..

ومن أجل الطفلة كاتى قامت ميلانى - بطلة الفيلم - برحلتها الطويلة الشاقة بسيارتها وهى تحمل لكاتى طيور الحب .. هذه الطيور التى لا تفترق أبدا .. هذه الطيور الصغيرة الرقيقة ذات الالوان الزرقاء والخضراء الرائقة الناعمة .. وبعد رحلة شاقة تعرضت فيها ميلانى لأول هجمة من هجمات الطيور .. وصلت الى البيت حيث تعيش الطفلة كاتى .. هناك فى ضاحية بوديجا باى .. ويبدأ الفيلم بطيور الحب وينتهى أيضا بهذه الطيور والطفلة كاتى تخرج بها مع بقية سكان الكوخ بعد انتهاء غارة الطيور الجارحة الى السيارة التى تحمل الام وميلانى - التى هاجمتها الطيور فى قسوة وعنف - بعد أن ربط الحب بين الام والفتاة برباط قوى متين كان السبب فى حفظ الجميع ضد هجمات الطيور .. وهكذا ربط الفيلم فى البداية والنهاية بين الحب والطفولة وجعل طيور الحب هى الرمز الذى يجسد هذه العلاقة بين الحب والطفولة .. يقول لنا هذا الفيلم ان الطفل هو الانسان الوحيد الذى يؤمن بالحب .. أما الكبار فقد مات الحب فى قلوبهم .. ولهذا تعرضوا لكل الوان المصائب والكوارث والازمات والضيقات ولكل ألوان الانقسام والتفرقة والكراهية والحقد .. ولكل ألوان التمزق والحيرة والضياع .. والامل كله فى الاطفال .. الاطفال الذين يحملون بمفردهم بذرة المستقبل الطيب الكريم السمح .. ولهذا انزعجت الام وهى ترى أطفالها يسمعون أخبار الطيور الجارحة .. ولهذا أيضا انزعجنا نحن كل الانزعاج ونحن نشاهد كيف هاجمت الطيور الاطفال الابرياء بعد خروجهم من المدرسة وهم فى طريقهم الى بيوتهم ..

.. وما أقسى هذه اللحظات التى عشناها مع سكان الكوخ الاربعة .. والذين يمثلون كل الانسانية .. الام والطفلة والرجل والمرأة .. وهم فى داخل الكوخ والطيور تهاجم بكل ما لديها من ضراوة ووحشية وعنف .. هذا الكوخ .. ولا يمكن للانسان أن ينسى روعة التمثيل الصامت الذى قام به سكان الكوخ وهم يعبرون برقصاتهم عن الخوف .. الخوف من هذه الطيور التى أخذت تنقر الابواب فى قسوة وعنف حتى أوشكت أن تحطمها .. كانت الانسانية كلها ترقص رقصة الخوف والفزع مع سكان هذا الكوكب المحاصر .. ولعل هذا المشهد من أشد المشاهد تركيزا وتعبيرا وتجسيدا لما أراده هتشكوك وهدف اليه من تقديم فيلم الطيور ..

ان هتشكوك يشير الى طريق المحبة .. المحبة التى ملأت قلوب سكان الكوخ وهم يخرجون يحملون ميلانى ضحية وشهيدة الطيور الى الطبيب ، حتى الأم التى كانت تحمل فى قلبها الخوف والحقد والكراهية والانانية .. حتى هذه الأم القاسية امتلأ قلبها بالحنو والمحبة والرحمة على الفتاة .. هذه الفتاة البطلة التى كفرت برحلتها الى الجحيم عن كل ذنوبها القديمة ..

ان الطريق الى الخلاص والى النجاة والى السلام هو الحب ..

هذا هو الحل الذى أراد هتشكوك أن يقدمه لنا فى هذه الرؤيا الفيلمية .. الواضحة .. القاسية .. المحبة .. الرحيمة ..

أحيانا نفقد القدرة على الفهم عندما نحس أن الفهم سوف يحطم ثقتنا فى أنفسنا .. أو يحطم وهما نعيش فيه وعليه ..

ان هذا الفيلم يشير الينا جميعا بأصابع الاتهام .. كم من مرة كنا نحن هذه الطيور الجارحة القاتلة التى تتجمع وتنقض وتقتل وتفتك بالابرياء ..

فى حياتنا .. وفى محيطنا الخارجى الواسع .. بل فى أضيق دوائر علاقاتنا الانسانية .. نلمس وجود هذه الطيور .

الذين يغتابون غيرهم .. الذين يعبثون بمقدساتنا الاجتماعية والروحية والعقلية .. الذين يخربون ويفسدون مؤسساتنا الاقتصادية والاجتماعية والروحية .. الذين يختلسون قوت الشعب وأمواله .. الذين يتاجرون بأرواح الناس .. الذين يكذبون وينافقون .. الذين يرتشون .. ويتعصبون .. وغيرهم .. وغيرهم .. هؤلاء جميعا طيور تنقض على أجمل ما فى حياتنا وأروع ما فى قلوبنا .. وأعمق ما فى عقولنا .. لتفتك وتقتل وتجعل كل شىء الى اطلال وانقاض ..

هذا الفيلم ينذر ويحذر .. ويشير الى طريق الخلاص .. الخلاص بالحب بالارادة الطيبة وبالعلاقة الطيبة .. وبالسلام .

ولعل أجمل ما أختم به كلمتى عن الطيور هى الخطبة الانسانية الرائعة التى القاها شارلى شابلن - بعد صمته الطويل العنيد - فى نهاية فيلمه « الديكتاتور العظيم » ، ففى كلمات شارلى شابلن التفسير الكامل لهدف هتشكوك من اخراج فيلم « الطيور » ، وذلك لأن الديكتاتور العظيم هو واحد من هذه الطيور التى تفتك بكل مقدسات الانسان وتهدم كل ما بناه الانسان وتحيل كل ما فى داخل الانسان وخارجه الى أنقاض .. وأطلال .

وأنا أنقل هذه الخطبة من مقال للاستاذ أحمد حمروش فى هلال مايو ١٩٦٤ عن «التمثيل الصامت والديكتاتور العظيم» .. وقال الاستاذ حمروش انه ينقلها عن كتاب « عزيزى شارلى » .

قال شارلى شابلن :

« متأسف .. لا أريد أن أكون امبراطورا - ليس هذا شأنى - فانا لا أحب أن أحكم احدا .. أو أهزم أحدا ، بل أحب أن أساعد - على قدر المستطاع - كل انسان .. أساعد كل الناس .. السود والبيض .

« علينا جميعا أن يساعد أحدنا الآخر .. هكذا هم الناس .. نريد أن نحيا من السعادة ، لا أن نعيش على حساب بؤس الآخرين .. لانريد أن يكره أحدنا الآخر ويحتقره .

« يوجد مكان كاف لكل فرد فى هذا العالم ، والارض الطيبة غنية بما فيه الكفاية ، ويمكنها أن تكفى كل الناس ،

ومن الممكن أن يكون طريق الحياة حرا وجميلا •

« ولكننا قد ضللنا الطريق • سمم الطمع روح الرجال •• وطوق الدنيا بالكراهية •• وقادنا الى الشقاء واراقة الدماء •

« لقد أوجدنا السرعة فى كل شىء وأسرعنا كثيرا •• ولكننا أغلقنا الباب على أنفسنا •

« من الممكن لآلات المصانع أن تمنحنا الكثير •• ولكنها تركتنا نهبا للحاجة والعوز ••

لقد نجح العلم ونجحت المعرفة فى أن تخلق منا خبثاء ، وأوصلنا ذكاؤنا الى قسوة القلب وغلظته .. وباعد بيننا وبين الشفقة والرحمة ••

« اننا نفكر كثيرا •• ولا نحس اطلاقا ••

« اننا فى حاجة الى الانسانية والحنان •• قبل حاجتنا الى الآلات الميكانيكية ، ونحن فى حاجة الى الشفقة والى الرحمة والى التهذيب والى الكياسة •• أكثر من حاجتنا الى الذكاء وسعة العقل •

« والا •• فستظل الحياة جافة قاسية موحشة •• وسنخسر كل شىء •

« لقد قربتنا الطائرة والراديو بعضنا من بعض ، وطبيعة هذه المخترعات الاصلية تنطق بطيبة الانسان وبحسن نواياه ، وتنادى هذه المخترعات بالاخوة المتبادلة بين كل أفراد الدنيا•• باتحادنا جميعا •

« وحتى الآن •• يصل صوتى الى الملايين فى كل مكان•• الملايين من الرجال والنساء والاطفال •• الملايين من ضحايا النظام الديكتاتورى الذى يعذب ويسجن المخلوقات البريئة •

« الى كل من يسمعنى الآن أقول : لا تيأسوا ، ما البؤس الذى يخيم علينا الا علامة انقشاع الطمع وانتهاء عهد الشرة ، ما هو الا مرارة الرجال الخائفين من تقدم الانسانية •

« سيزول حقد الناس ، وسيموت الدكتاتوريون، والقوة التى سلبوا الشعب اياها ستعود الى الشعب •

« ان الشواذ والمكروهين وحدهم هم القادرون على كراهية الناس •

« أيها الجنود

لا تحاربوا من أجل الاستعباد •• حاربوا من أجل الحرية ، « ان مملكة الله قلب الانسان » كما ورد فى انجيل القديس لوقا •• نعم انها فى قلب الانسان •• لا فى قلب الرجل الواحد فقط •• ولا فى قلب جماعة من الرجال •• انها فى قلب الانسان • •فى قلوب كل الناس •

« أنتم الناس أصحاب القدرة على خلق الآلات ، القدرة على خلق السعادة ، أنتم الناس القادرون على جعل هذه الحياة حرة وجميلة •• فلتجعلوا هذه الحياة مغامرة بديعة •

« من أجل ذلك فلنستعمل باسم الديموقراطية هذه القدرة •• دعونا نحارب ونكافح من أجل عالم جديد •• عالم مهذب محترم يعطى الرجال مستقبلا ويعطي العجائز تأمينا وضمانا اجتماعيا•

« لقد وعد الاوغاد الوحوش من الحكام شعوبهم بمثل هذه الوعود ليصلوا الى الحكم، لكن كذبوا على شعوبهم ولم يحققوا ما وعدوا به •• ولن يحققوه أبدا •• يحرر الديكتاتوريون أنفسهم •• ولكنهم يستعبدون الشعوب •

« والآن ••

فلنحارب لنحقق هذه الوعود •

فلنحارب لنحرر العالم ، فلنترك الحدودالوطنية الضيقة، ولنترك جانبا الطمع والشر والكراهية والحقد ••

فلنحارب من أجل عالم معقول حكيم، عالم يتضافر فيه العلم والتقدم لاسعاد الناس •

« أيها الجنود ••

« فلنتحد باسم بالديموقراطية » •

الطيور •• وفن هتشكوك

ماذا يحدث لو أن عدة مجموعات من الطيور الرحشية هاجمت أحد أحياء القاهرة ، وافترست بعض الأطفال والرجال والنساء ، وتركت الحى أشلاء مبعثرة بين قتيل وجريح ؟ • هذا هو الكابوس الذى حلم به المخرج الأمريكى الفريد هتشكوك فى فيلم « الطيور » عن احدى قصص أديبة انجليزية• وكان اختياره لاحدى القرى الواقعة فى احدى الولايات الأمريكية مجرد رمز يومىء الى امكانية حدوث هذا «الخطر» لأى مكان ؟ فى عالمنا •

لقد أحاط هتشكوك معالم الخطر بقصة غرامية تطارد فيها احدى الفتيات محام شاب يقضى أجازته الأسبوعية فى منزل يلتقى بالبحر فى تلك القرية • وتبدأ الاحداث مع وصول هذه الفتاة الى المنزل ، فقد هاجمها طائر بحرى وهى تجدف فى القارب ، وترك على وجهها وكلتا يديها آثارا من الدماء •

وما ان تهبط الفتاة على أسرة هذا الشاب ، حتى تبدأ الطيور الوحشية عدة رحلات متتالية تهاجم فيها القرية هجوما عنيفا فتنقض على أطفال احدى المدارس وتقتل المدرسة الوحيدة بها ، وتبطش بأحد الرجال فى مسكنه ، وتكاد تحطم منزل المحامى الشاب • وفى هذا الوقت بالتحديد ، تبدأ والدة الشاب ، تميل الى الفتاة التى كرهتها أول الأمر ، ثم تحبها وتقبلها ، ويغادرون جميعا القرية ، وينتهى الفيلم والاذاعة تردد أن الجيش سيتدخل فى حرب الطيور مع الانسان •

والسؤال هو : كان هتشكوك بمثابة الانذار الغامض من أن أكثر الكائنات الفة ستتحول الى وحوش فى عالمنا ، اذا لم نحب بعضنا بعضا ؟ لقد طرح هذا السؤال عديد من النقاد ، واختلفت اجاباتهم جميعا ، ولكنهم اتفقوا على شيء واحد هو أن هتشكوك فى «الطيور» فنان جديد غير الذى عرفناه عشرات السنين •

تليفزيون

يقدمه حمدى قنديل

محطة تليفزيون أسوان

لكى ننجح في دعم تليفزيون أسوان

نجاح محطة تليفزيون اسوان فى نقل احتفالات السد العالى واذاعتها على الهواء فى نطاق محافظة أسوان ، لانستطيع أن نهنىء عليه الجهاز العامل فى هذه المحطة .. فقد انتقلت الى أسوان بعثة من تلفزيون القاهرة قوامها نحو ثمانين فنيا هم الذين يستحقون منا هذه التهنئة ..

ولكن التهنئة ليست ـ بالرغم من وجوبها ـ موضوع هذه الكلمة ..

وانما موضوعها محطة تلفزيون أسوان نفسها التى بدات ارسالها عندما أقيمت فى العام الماضى لتحل مؤقتا مشكلة عدم وصول الارسال التلفزيونى الى اقصى الصعيد .

ومنذ ان أقيمت المحطة ، وهى تذيع البرامج نفسها التى تذاع من القاهرة، وتذيع نشرات الأخبار بعد أن تذاع من القاهرة بأربع وعشرين ساعة ، ودون ظهور المذيع على الشاشة .. لسبب بسيط .. أن محطة تلفزيون أسوان تخلو من ستوديو ، وتخلو من الكاميرات، ونتيجة لهذا فان أحدا من المصورين أو المخرجين أو المذيعين لا يعمل بها . وهكذا تكتفى المحطة بمجموعة المهندسين التى تشرف من الناحية الفنية على الارسال أثناء اذاعة البرامج ..

عندئذ لا نستطيع أن نتوقع من المحطة أن تنقل صورة البيئة التى ترسل منها وتذيع لها ، وهو نقص جوهرى فى فنية البرامج التى يقدمها تلفزيون أسوان .
يقدمها تلفزيون اسوان .

فى المانيا مثلا ، توجد محطات التلفزيون فى جميع المدن الكبرى تقريبا .. برلين وهامبورج وكولون وفرانكفورت وغيرها ..

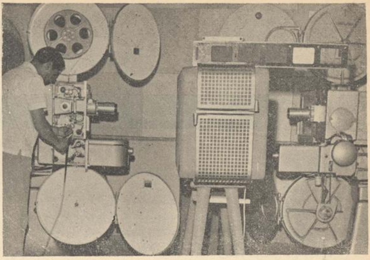
وكل واحدة فى هذه المحطات لها برامجها الخاصة بها التى تذيعها فى فترة المساء ، ثم يتوحد الارسال بين المحطات كلها فى فترة السهرة لتقديم برامج دسمة تتعاون هذه المحطات جميعا فى اعدادها ..

والبرامج المحلية المستوحاة من الظروف والبيئة ، التى تقدمها كل محطة منفردة فى الاقليم المحيط بها ، تلقى فى العادة اقبالا أكثر من ذلك الذى تلقاه البرامج التى تذاع على مستوى الدولة كلها ..

ولا شك ان نجاح اى جهاز اعلامى هو أن يكونوا تعبيرا عن آلام الناس وآمالهم ولابد أن تكون برامجه بذلك منبثقة منهم .. وهو الشىء الذى لم يتيسر لتلفزيون أسوان حتى الآن ..

ولكن نجاح التجربة الأخيرة التى قدمت فيها محطة تلفزيون أسوان احتفالات السد العالى على الهواء مباشرة . ضاعفت الأمل فى تطويره ، والانتقال به الى مرحلة جديدة يستطيع معها أن يصبح محطة تلفزيونية متكاملة، لا لارسال البرامج المسجلة لها من القاهرة ، ولكن لانتاج هذه البرامج أيضا .

وهكذا تجرى الآن بهدوء فى القاهرة دراسة الامكانيات المختلفة التى يمكن



تقديمها لأسوان حتى تستكمل محطتها التلفزيونية الفخمة ، التى يبدو انها كانت قد ولدت فى العام الماضى فى غفلة من الصحف ..

وهنا يجدر التنبيه الى انه لابد ان يكون اساس هذا التخطيط الاعتماد على الخامات المحلية التى يمكن صقلها بخبرات العاملين فى محطة تلفزيون القاهرة .

ان التجربة التى كانت قد تمت خلال العام الماضى بانتداب عدد من موظفى محطة القاهرة الى اسوان واستبدالهم كل شهر ، لايمكن ان تكون تجربة ناجحة اواساسا لمشروع المستقبل .. اذ ان شهرا واحدا فقط لا يكفى الموظف القادم من القاهرة لفهم طبيعة المنطقة وحياة الناس ومشكلاتهم ، فما بالك اذا كان مكلفا بعرضها او تقديم الحلول لها على الشاشة ..

ومذيع القاهرة « بالفورمة » التى وضعته رسميات القاهرة فى قالبها ، قدلايشعر تجاهه المشاهدون المتحررون من هذه القيود بالألفة التى يجب ان يشعروا بها تجاهه .

ولا بد ان تكون هذه المحطة نافذة تطل منها الكفاءات المختلفة من مؤلفين وملحنين ومغنين وممثلين على جمهور اسوان ..

ولقد تنبه الى هذا جهاز التلفزيون العربى منذ أكثر من عام الى ان أسوان مدينة المستقبل فاقام فيها المحطة الفرعية .

والروح التى املت هذا العمل .. هى التى ستملى اليوم مشروع استكمال محطة تلفزيون اسوان لتكون جديرة بمدينة المستقبل ..

حول زوبعة المؤلفين

قرار لن يصدر .. !!

كان شيئا مثيرا للدهشة حقا طوال الاسبوع الماضى ، ان نطالع صحفنا الصباحية الثلاث جميعا ، فاذا بها وهى تصدر صفحاتها الأولى باخبار الحدث التاريخى الذى حول فيه شعبنا مجرى النيل .. تصدر صفحاتها الاخيرة فى الوقت نفسه بزوبعة مفتعلة ضئيلة ، اثارت غبارها جمعية المؤلفين ، التى خاضت معركة وهمية دون كيشوتية ، تنذر باقتراح موعد معركة انتخابية لاختيار أعضاء مجلس ادارتها .

والسبب الذى من اجاه أشرع المؤلفون اسنة اقلامهم هذه المرة هوان قرارا اتخذه التلفزيون بقصر تعامله على عدد من مؤلفى الأغانى لايتجاوز الخمس عشرة .

ولست اريد ان اخوض هنا فى تفاصيل هذه المعركة لأضرب بسيف آخر من سيوف الجمعية الشهيرة فى الهواء .. انما الذى لابد ان يقال انه حتى لو كان الحديث قد دار حولمثل هذا الموضوع او ما يمت له بصلة قريبة او بعيدة ، فان القرار الذى دار حوله هذا الجدل لم يتخذ .. وانه أيضا لن يتخذ !!

ان جهاز التلفزيون — كغيره من اجهزة الثقافة والارشاد الأخرى — قد رسمت له خطوط عريضة للعمل يسير عليها ، كما تسير عليها باقى هذه الاجهزة .

ان هدف ثورتنا الثقافية ليس فقط توسيع قاعدة المستفيدين بهذه الثورة ، بل تدعيم القمة التى تقودها .. بما معناه اننا نتوسع فى اصدار الكتب والمجلات لامن اجل زيادة عدد القراء فقط ، وانما من اجل اتاحة الفرصة لكتاب جدد ..ونشىء المسارح ونكون الفرق المسرحية والاستعراضية واحدة بعد اخرى ، لا لزيادة عدد جمهور المسرح فقط ولكن لخلق صف ثان من النجوم بل صف اول كذلك .. ونزيد من ساعات الارسال فى التلفزيون ونقدم فيه العديد من البرامج ، ليس من اجل ارضاء اهتمامات المشاهدين المختلفة فحسب ، وانما لتفريخ خامات جديدة فى مجالات التصوير والاخراج والسيناريو والتأليف .

لذلك لايمكن ان يقصر التأليف على احد .. مهما كان تاريخ هذا «الأحد» وانتاجه وامكانياته ..

انني افهم ان يوضع الممتازون فى كيشوتية الاخيرة ..لم يصدر .. وانه مكانة تميزهم عن المبتدئين ماديا ومعنويا .. لكن احدا من العاملين فى ميادين الثقافة والارشاد لايقبل ابدا ان توصد الابواب امام البراعم الجديدة .

من أجل هذا يستطيع كل منصف أن يتبين أن القرار الذى توهمت جمعية المؤلفين صدوره عن التلفزيون ، فخاضت من أجل هذا الوهم معركتها الدون كيشونية الاخيرة .. لم يصدر .. وأنه بالقطع والجزم كذلك لن يصدر ..

فليهدأ اذن الغبار المسموم ، فهو غير قادر بالرغم من كل شىء أن يلوث الجو النقى عبر النوافذ المفتوحة ..

ولتجد صحفنا — التى أوشك أن يحجب عنها هذا الغبار الحقيقة — لتجد شيئا آخر يستحق أن تتلوه عناوين صفحاتها الاخيرة .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

مراسم الفن بين الماضى والحاضر

ما من شك فى أن روائع الفنون الاوربية لاسيما فى عصر النهضة الايطالية حافز يجعل المرء يفكر ـ بعد تذوقها والاعجاب بما وفقت الى تحقيقه من قيم فنية رفيعة استندت الى مهارات وحذق ، بل دراية تامة بامكانيات الطلاءات والدهانات ، وتراكيبها فى مجال التصوير ـ يفكر بعد عشق تلك الالوان من الفنون فى مراسم الفنانين الذين أنتجوا هذه الاعمال القيمة وربما يلعب الخيال فى هذا السبيل دورا يجعلنا ميالين الى اختلاق أجواء لهذه المراسم قد تختلف وواقعها ، وتتنافى وما سجله التاريخ عن طبيعة العمل بها ، الأمر الذى يحملنا على احاطة تلك اللوحات بمزيد من الغموض وضروب من الخرافات التى ان قل أثرها على الذواقة من الناس فقد يكون ضررها أعمق وأثرها أعم حينما ننشر تلك الخرافات عند أرباب الفن أنفسهم وصناع اللوحات من الناشئين ، اذ يحاول الواحد منهم وقتذاك احاطة نفسه فيما يدعى بالمراسم بجواء غير طبيعية على الأقل بالنسبة الى هذا النوع من العمل ، ولم يسبق أن كان لها نظائر عبر التاريخ ، فسبل العمل والانتاج الفنى لم تستند الى عبقريات أهل الفن فحسب أو الى فترات تجلى قرائحهم واستلهامهم موضوعات تيسر لهم اخراجا مبتكرا ، بقدر استنادها الى نوع من التنظيم فى العمل داخل المراسم يهيىء للقدرات الفنية فرصة انتقالها من مجرد أحاسيس جامحة الى صناعة فنية لها مناهجها وأصولها ، يسلك الحاذق فيها مسلكا يذكرنا بأرباب الحرف والصناعات ، وخضوعهم لقيود وقوانين تضمن وتصون وفرة الانتاج مع جودته ، وتتكفل بتسويقه .

وما من شك فى أن العمل بداخل المراسم القديمة كان يقوم على تعاون وثيق بين أفرادها الذين كانوا اما من الجوالة الحاذقين الذين كانوا يجولون البلدان متنقلين بين ربوعها ، يقيمون تارة فى احدى المدن وأخرى فى غيرها فيكتسبون رزقهم عن طريق اشتغالهم كمعاونين بمراسم الفن ، اذ كانت المهارات الفنية من بين سبل الارتزاق ، وكما ضمت المراسم الجوالة الحاذقين ضمت كذلك نفرا من الصبية يبتغون التعلم والالمام بأواصر صناعة الفن ، ومن طوائف المعاونين وطلاب العمل بالمراسم من فاق فى قدراته ومواهبه صاحب المرسم أو المشغل الذى يعمل به ، فلم يكن استقلال الحاذق بأحد المراسم أو المشاغل واتخاذه صفة الأستاذية موقوفا على استيفائه فترة تدربه وبلوغه قدرا وافرا من المرانة والدرس ، بقدر ما كان موقوفا على يسر المادة وتوفرها لديه بما يكفل له تحمل نفقات فتح المرسم وتشغيل أصحاب المواهب فيه ، فقد كان ضيق الموارد يضطر الفنان أحيانا الى أن يستمر مدى حياته مساعدا أو معاونا فى أحد المراسم ، لا سيما أن أرباب هذا الفن ممن توافرت لديهم ظروف تشغيل هذه المراسم كان يناسبهم الاحتفاظ لا طول فترة ممكنة بذوى المواهب من العاملين تحت أيديهم .

وقد خلف لنا التاريخ من الوثائق ما يكشف عن النحو الذى كانت تبرم عليه الاتفاقات فى غضون القرنين الخامس عشر والسادس عشر بين أصحاب المراسم والعاملين بها من معاونين وغيرهم ، أو ما كان يبرم بين أصحاب المراسم وممولى التحف الفنية ، ومن بين مانصت عليه بعض هذه العقود الصادرة بمدينة بروج ببلجيكا سنة ١٥٢٠ أن يرسم صاحب المرسم كافة الاجزاء الهامة فى اللوحة المطلوب انجازها ، لاسيما أشكال الوجوه وأيدى الاشخاص المراد تصويرها والاجزاء غير المكسوة من أجسامها وقد يتسنى الاستنتاج وفقا لهذا النص ـ ان سائر الاجزاء الاخرى من اللوحة افترض استنادها الى المعاونين وهناك وثائق أخرى تنص على أن الممول كان يكتفى بان يتقدم صاحب المرسم المتعاقد معه برسومه التحضيرية فحسب ، ثم يشرف بعد ذلك على تنفيذها على أيدى معاونين ، وقد كان هذا النحو من التعامل سائدا بشكل عام فى كل مراسم ومشاغل المدارس الفلمنكية فى الفن خلال القرن السادس عشر . ولم يكن الأمر مخالفا لما تقدم فى مراسم البندقية فى الفترة نفسها ، التى يمكن أن نذكر منها مرسم المصور جيوفانى بلينى .

وتدلنا الوثائق من جهة أخرى على أن أحد أقطاب الفن وهو الفنان فرانز فلوريس الذى عاش بمدينة أنتويرب حوالى ١٥٥٠ تردد على مرسمه بين معاونين وطلاب مائة وعشرون فنانا . وكان هذا الفنان وفقا لما خلفه لنا من كتابات يسند رسومه التحضيرية الى معاونين من الفنانين الجائلين ، وذلك ليقوموا بانجاز الطلاءات التمهيدية للوحات ، ثم يؤازرهم بعد هذا بنقده ، فيطلب اليهم تعديل مواضع بعض الاشكال المرسومة ، لاسيما الرءوس التى كان يضم مرسمه عددا من رسومه لها لتكون بمثابة نماذج يمكن أن يحاكيها العاملون معه .

وبينما كانت العادة جارية على هذا النحو فى شتى مراسم أوربا فى تلك الفترة ، كان من الفنانين من يشذ فى نهجه فى التصوير عما تقدم كالفنان دورر الذى سجل فى خطاباته أنه كان حريصا أشد الحرص على عدم اسناد ، ولو أجزاء ثانوية فى لوحاته ، الى معاونيه .

وكان العرف السائد فى أنحاء أوربا أن يتكفل صاحب المرسم بقوت ومسكن الصبية الذين يعملون لديه ، وربما استمر هذا أعواما . ولم يكن الصبية يقضون أوقاتهم فى صحن الالوان واعدادها فقط ، بل أيضا فى اكتساب المهارات عن طريق التدريب على الرسم والتصوير .

وهناك وثائق ضافية تصور لنا بدقة ما كان يسير عليه العمل فى مرسم المصور روبنز ، فقد كتب هذا الاخير سنة ١٦١٩ لأحد أصحاب الجاه يقول : انه يخشى ألا يجد من بين العاملين فى مرسمه من تتوافر لديه الدراية الكافية لانجاز العمل الموصى به ، حتى ولو أسند اليه رسومه لتنفيذها مما سيضطره حيال هذا العجز فى توفير المهارات الى أن يزود اللوحة بلمساته هو شخصيا .

وما من شك فى أننا بدراستنا اللوحات التى أنجزتها مراسم الأقدمين من الفنانين نتكشف انصهار واندماج أسلوب العاملين

بالمرسم الواحد فى طابع صاحبه ، مما يكسب اللوحات طابعها المتجانس كانما قد صنعها فنان بمفرده ويتضح لنا أحيانا من عدم تحقيق هذا التجانس فى بعض اللوحات الصادرة عن تلك المراسم أن المعاونين الذين أسهموا فى انجاز اللوحة الواحدة قد أخفقوا فى الارتقاء الى مستوى صاحب المرسم وطابعه كما يتضح تباين فرديتهم ونهجهم الفنى .

وهذا العرض والتحليل الذى أورده الكاتب الالمانى فى دراسته ماكانت عليه مراسم الفنانين خلال فترة رواج السلع الفنية فى أوربا يوضح لنا الى حد جعلها من مناهج الحرف التى يبغى كل حاذق مزاولتها والتعيش من مكاسبها . ولكن الذى يغيب عن فكر الكثيرين منا هو أن الانتاج الفنى حين كان فى أوج عظمته فى القرنين السادس عشر والسابع عشر كان يغلب عليه الطابع الجماعى أى أنه انتاج يشترك فى انجازه جملة أفراد يتعاونون معا لتكامله واخراجه فى طابع متماسك له روابطه وان كان التاريخ يسدل الستار على أسماء من تعاونوا فى تحقيقه . ثم أن الاعمال الفنية اذا درسنا طبيعتها وقتذاك نراها تختلف عما هى عليه الآن، اذ كانت تنجز فى مجالات التصوير فى كثير من الاحيان على أحجام متناهية فى الكبر ، كما أن أسلوبها يحتاج الى طبقات من الطلاءات لا حصر لها لتكسبها نوعا من البريق والشفوف، وربما زودت بتفاصيل تتطلب انقطاعا من جانب الفنان مدة أشهر طويلة لايضاحها، وهذه الاسباب مجتمعة قد جعلت من الضرورى على صاحب المرسم أن يستعين بطاقات فنية أخرى لمعاونته، والا لما تيسر انجاز هذا القدر الكبير من الانتاج الفنى فى عصر النهضة الايطالية أو ما يناظره فى البلاد الاوربية — ولقد ضمن هذا التعاون وتجنيد القدرات الفنية بداخل المراسم جودة الانتاج الفنى وبلوغ درجات فائقة من الاتقان والحذق فى استخدام الالوان، قابلة من الجانب الآخر قلة تنوع الاساليب الفنية وحذوها فى مخطوطها العام الاتجاهات الفنية السائدة فى أشهر المراسم القائمة فى ذلك الوقت، ثم يقابله أيضا اختفاء أسماء من لا يحصون من المساعدين والمعاونين الذين ضحوا بتخليد شهرتهم فى سبيل المعاونة لانجاز عمل خالد ينسب الى واحد من أهل الفن

غير أن طبيعة مراسم الفنانين تغيرت منذ القرن السابع عشر حتى اليوم ، اذ قل الاقبال على تمويل أعمال فنية ضخمة كما قلت حاجة الممولين الى نوع الاتقان الذى كان يتطلب جهودا متضافرة من أفراد موهوبين ينقطعون دون مبالاة بالوقت فى سبيل انجازه تحت اشراف صاحب المرسم . وهكذا فقدت المراسم تدريجيا صفة المشاغل أو الورش أو المدارس التى يتدرب فيها طلاب الفن ، وأصبحت أشبه بصوامع النساك يعمل فيها الفنان بمفرده فى خلوة عن العالم المحيط به . برغم جنوح الفنون تدريجيا الى أساليب فى التعبير سماتها البساطة واليسر يتسنى لمنجزها اتمامها فى وقت قليل نسبيا ، اذا قورنت بالفنون التى فنيت فى انجازها الاعمار — برغم هذا الجنوح ظل الفن والمنقطعون للانتاج فى مسيس الحاجة الى معاونين بصفة تكاد تكون مستمرة ، معاونين من نوع جديد لا يقيمون بالمراسم على النحو الذى كان جاريا منذ القدم ، وانما يترددون عليها وفق الحاجة لانجاز نوع أو آخر من العمل يحتاج اليه الفنان من تحضير وشد اللوحات أو طلائها ببطانات لونية خاصة ، أو فى مجالات الفنون التطبيقية كاللوحات المنفذة بالفسيفساء أو المنسوجة نسجا دقيقا على طريقة الكليم ، أو ما اتخذ من هذه الفنون صفة الزجاج المؤلف بالرصاص وغير ذلك مما يحتاج ولا ريب الى صناع وفنانين منفذين لها ، ففى مثل هذه الضروب من الفنون ينتقل مرسم الفنان الى ورش المنفذين الذين ما زالوا ينجزون أعمالا نشهد بروعتها حتى اليوم ولكن لا تنسب اليهم ، فمن مشاهير وأقطاب الفن الاوربى الحديث من ينتج الى جانب لوحات تصويره أنواعا من الخزف ، كالمصور بيكاسو مثلا ، ومنهم من وقف ناحية هامة من انتاجه على النسج كالمصور لورسا ولكنا كما سبق القول نجهل تماما أى شىء عن المجندين لمعاونتهم ونعنى العاملين من الفنانين الذين تلاحقهم الطلبات ، وليسوا الهواة الذين ينتجون الفن لمجرد الاستمتاع به أو على هامش أعمالهم ومشاغلهم الرئيسية التى يحترفونها . اننا حينما ندرس ما انتهت اليه مراسم الفنانين اليوم نكتشف أن طبيعة هذه المراسم الجادة فى الانتاج ما زالت محتفظة بكثير من الصفات التى لازمتها فى الأزمنة السابقة وان لم تعد تدرب الطلاب وتتعهد أصحاب المواهب أو تستضيف بعض الجائلين من ذوى المهارات وما زالت المشروعات الكبرى للفنون التى تنفذ على أبنية المؤسسات والجامعات وغيرها سواء أكانت تصويرا أم نحتا ما زالت تحتاج الى عون أعداد ضخمة من أصحاب المواهب الملمين بأصول الصناعة ولا ننسى فى مجال فنوننا المحلية استعانة المثال مختار مثلا فى تنفيذه لتمثال نهضة مصر المنحوت فى حجر الجرانيت بعدد غير قليل من المساعدين الطليان الذين كانت لهم دراية وافية بطرائق النحت فى هذا الحجر وأصول تكبير النموذج المصغر للتمثال .

ولا يفوتنا أن ننوه باستعانة كل من المصورين محمد ناجى ومحمود سعيد فى تنفيذهما بعض اللوحات الكبيرة بمهارات بعض أصدقائهم من الفنانين الاجانب ، لاسيما فى اعداد بطاقات اللوحات قبل الرسم عليها ، أوشد الاقمشة المزمع الرسم عليها على الاطارات، وتدبير مزيج من الزيوت أو أنواع من المذيبات التى تضمن تغليف المساحات الكبيرة للوحة بالالوان دون أن تتشقق أو تتساقط الطبقات الاولى لها ، فكان من بين هؤلاء المعاونين الفنانين برندانى وسيبياستى وانجيلوبولو وغيرهم ، ونذكر على سبيل المثال أن محمود سعيد اضطر عند تعذر اهتدائه الى مساحة كبيرة من القماش تصلح لتصويره لوحة قناة السويس خلال الحرب العالمية الثانية اضطر الى استخدام أغطية الفراش المنسوجة من الكتان وطلائها بعون أصدقائه بحيث تهيأ تماما للتصوير عليها . هذه بعض اللمحات الخاصة بجو المراسم ، ونحن ولا شك نلمس فيها التعاون الوثيق وتضافر جهود أفراد عديدين كانوا وما زالوا يتعاونون فى اخراج العمل الفنى الذى لا تكفيه خبرات الفرد الواحد لانجازه وهو جو بعيد عن الخرافة أو المجالس الحالمة الشاعرية لما يحتاجه اليه من مهارات ودرايات صناعية جادة غير سطحية .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

معرض الفنان (كمال السراج)

كثيرا ما يتعرض الفنان الناشىء للعوائق الخاصة بالاسلوب التعبيرى وللمهارات المحققه لذلك الاسلوب ، اذ نجده دائما دائب البحث وراء تفهم الأعمال الفنية التى سبقته محاولا الوصول الى كنهها والوقوف على مسوغات جمالها أو قبحها ، وتدفعه الرغبة لتحقيق ذلك الى ممارسة الخبرات الخاصة بالعديد من الاتجاهات أو الأساليب التعبيرية .

وتعد الاعمال الفنية التى ينتجها الفنان الناشىء خلال كل هذه المحاولات بمثابة تكرار « لما درسه » ، ولقد تظل أعماله اللاحقه كذلك الى أن يتمكن من الاكتشاف ذاته . وعندئذ فحسب يستطيع أن يتحرك بثقة نحو الآفاق

البعيدة فى مجالات التجديد والابتكار ، واعيا حدود امكانياته ، ومدركا قوانين حسه الجمالى الخاص . ولعلى لا أبالغ فى القول بأن الوصول الى اكتشاف الذات انما هو وصول أيضا الى مراحل الادراك الصادق ، اذ قد تنحرف أحاسيسنا مع اتجاهات لا تتفق ومنطقنا الحسى الخاص ، ولقد تستمر كذلك لفترات ولكننا سوف ندرك معالم الاصالة مع اكتشافنا للذات .

ولعل هذه المقدمة تدعونا الى تفهم أعمال الفنان الشاب (كمال السراج) الذى افتتح معرضه الاول فى الاسبوع الماضى ، والذى تخرج فى قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٦٠ ، حيث عين معيدا بنفس القسم اننا نستطيع أن نتبين من خلال الاربعين لوحة التى تحتويها جدران المعرض ثلاث اتجاهات متباينة ولقد تعزو هذا التباين فى الاتجاه ، او فى الاسلوب التعبيرى الى سببين هامين ، أولهما أن الفنان فى معرضه الاول انما يكون أشد حرصا على أن يقدم الى الجمهور والنقاد كل انتاجه ، وخلال مراحله المختلفة . والسبب الثانى ان كمال السراج كفنان شاب انما يمر الآن بمرحلة تجريبية يخوض معها سلسلة من المحاولات الفنية المختلفة ليتمكن من اكتشاف ذاته لذلك فلست أجد تناقضا مع كل هذه الاتجاهات ، بل على العكس أنا أراها تشكل وحدة تجريبية تمر بمراحل متباينة لتتصل بعد ذلك الى تحقيق القيمة التشكيلية التى يسعى الى تحقيقها كل فنان صادق وأصيل .

وبتطلعنا الى الاتجاهات الفنية الثلاث التى يشملها هذا المعرض نجدها تتحدد مع المراحل الآتية أولا : مرحلة الدراسات الواقعية الأكاديمية التى بدأت مع المشروع الاخير الذى قدمه الفنان كنموذج لاعماله التى انتهت معها دراساته بالكلية ، والتى اختار المستشفيات كمجال موضوعى لها . ومع هذه المرحلة نشاهد الفنان قد استخدم العنصر اللونى ليعبر به مباشرة عن الرمز الموضوعى المرتبط بالمظاهر المرئية للاشكال ، بمعنى انه يستخدم اللون الابيض لكونه لون القماش الذى ترتديه المرضة، كذلك نجده يستخدم مساقط الضوء ومناطق الظل طبقا لاحكامها فى الطبيعة ، ولست أقر خطورة الارتباط بالطبيعة لذاتها ، وانما الخطورة تكمن فى التقيد بمظاهرها الخارجية للدرجة التى قد نفقد معها الحرية فى تركيب الالوان والخطوط والاشكال ، كعناصر وظيفية تستطيع بذاتها خلق الكيان الشكلى الذى يتفق وانطباعاتنا الذاتية تجاه المثيرات الموضوعية المختلفة . ولعلنا نستطيع من خلال لوحة الممرضة ، أن نتبين تلك الملامح المميزة لهذه المرحلة والتى وقفت عليها كل الجهود لخدمة المظهر الواقعى لشكل الممرضة وبذلك تغلبت القيم الادبية لهذه اللوحة على القيم التشكيلية التى تعد بمثابة الاساس الحقيقى للعمل الفنى المتكامل .

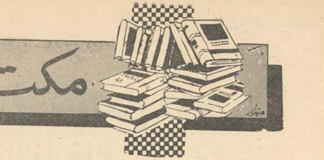
ولقد امتدت ملامح هذه المرحلة خلال اعمال اخرى أمثال لوحة « فتاة وبورتريه» وغيرهما لتأتى من بعدها مرحلة فنية جديدة استطاع معها الفنان التخلص من اغلال التقيد بالمظهر الخارجى للمرئيات، ليجوب بأحاسيسه آفاق خبرات جمالية مستحدثة فقدت كل القيود وكل الاحكام والقوانين ، وكأنها أتت أثر تفجير قوى الكوامن جسيمه آن لها ان تتخلص من قيود أثقلت كاهلها عبر مراحل طويلة ، لذلك نجدها ، عارمة وغامضة ، قوية تشبه البركان تعتريها مظاهر الثورة والقلق ، وكأن الفنان أراد بها تعبيرا لرغبة أكيدة فى التغيير والتجديد .. لقد استخدم الفنان خلال هذه المرحلة اكتشاف الذات وسائل تعبيرية كالاحبار والالوان المائية والوان الشمع لتساعده فى توسيع ابعاد تجاربه الجديدة والغامضة ، فمثلا نجده يستخدم الحبر الشينى الاسود ممتزجا بكميات هائلة من المياه، ليحدث بهما انتشارا لانهائيا على سطح اللوحة ، تحدده الدرجات اللونية العديدة الناتجة من اختلاط الحبر بكميات المياه المختلفة ، والتى يحددها الفنان بوسائل الامتصاص كورق النشاف أو بالفرشاة الجافة .

كما اننا نجده فى لوحات أخرى يستخدم الالوان الزيتية ، ومن فوقها الاحبار المائية أو العكس ، ولسوف نجد أنفسنا ـ على الرغم من اهتزاز هذه المرحلة وبعدها المطلق عن الايحاء الموضوعى وانغماسها فى سلسلة من التجارب التكنيكية البحتة ، سوف نجد أنفسنا على الرغم من كل ذلك نقر حتمية هذه المرحلة كضرورة تفرضها رغبة الفنان فى تحطيم قيود جامدة لاحقت أعماله خلال مراحل سابقة ، وايضا رغبته فى البحث من أجل الوصول الى الاسلوب التعبيرى أو القيم الشكلية التى يجد نفسه معها .

أما المرحلة الثالثة التى تمثلها بالفعل آخر أعماله الفنية ، فلست أشك فى أنها المرحلة التى أجد معها الحس الجمالى الاصيل (لكمال السراج) ، اذ تمكن الفنان خلالها من أن يصل الى الاسلوب التعبيرى الهادىء الرصين المرتبط بالمعنى الرمزى للموضوع .. فبمجموع الخطوط الهندسية الرقيقة التى تمتد مسترسلة رشيقة وتتقاطع قائمة حادة ، وبتشكيلات المساحات الطويلة والمستعرضة ذات البعد الواحد وبأنغام الدرجات اللونية المتقاربة والمحملة بالمعانى الايحائية ـ بمجموع هذه العناصر متفاعلة داخل اطار رمزى ايحائى عام ، استطاع الفنان أن ينقل الينا انطباعاته الخاصة تجاه احداث موضوعية ترتبط مباشرة ببيئتنا وبأحداثنا الاعجازية فى السد العالى .

ولعل لوحته (مركب عند مرسى مطروح) تشعرنا بأحاسيس الاتزان والرصانة والهدوء ، وهى الاحاسيس نفسها التى حاول الفنان أن ينقلها الينا من خلال أعماله الواقعية التى تصور المستشفيات أو الممرضات فى المرحلة الاولى ، ولكنه لم يوفق حينذاك لتقيده بالمعانى الادبية وبالمظاهر المرئية للاشكال ، الامر الذى تخلص منه تماما فى مراحله الاخيرة ، وبذلك أتاح أمام عناصر الالوان والاشكال والخطوط أن تتحرك بحرية أكثر ، لتعبر بصدق واصالة عن مكنوناته والخطوط أن تتحرك بحرية أكثر ، لتعبر بصدق واصالة عن مكنوناته وانطباعاته الخاصة تجاه المؤثرات الموضوعية المختلفة .. فعن طريق المساحات المستعرضة التى يحددها خط الارض والبحر والجبل وعلاقاتها التركيبية بالمساحات والخطوط الرأسية التى تحددها أشكال المساكن الخشبية والاعمدة والاسلاك التى ترتكز عليها وعن طريق الالوان التى تنتشر بدرجاتها المتقاربة خلال الاشكال المختزلة لهذه اللوحة ، استطاع الفنان أن ينقل الينا نوعا من ايحاء أو الشعور بالتعادل أو الاتزان لهذه المنطقة الساحلية المترامية الاطراف .

لقد استطاع كمال السراج بعد جهود مرحلية متواصلة أن ينقل الينا أحاسيسه الجمالية من خلال رؤية تشكيلية خاصة .



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيرى

تاريخ افريقية :

سبق أن عرضنا فى هذا المكان من « الثقافة » كتبا يتصل موضوعها بافريقية ، هذه القارة الثائرة المتحررة، التى تقوم بلادنا بدور كبير فى سبيل ثورتها وتحررها .. ولا شك أن هذا الدور الكبير يحتم علينا أن نواصل عرض ما يتصل بهذا الموضوع الخطير من الكتب ، سواء فى ذلك الكتب التى تقدم المعلومات التاريخية والجغرافية والسياسية ، أو الكتب الفنية التى تعالج موضوع التحرر الافريقى فى أثواب الشعر ، والنثر الفنى ، والقصة ..

وكتابنا اليوم ، هو كتاب « **تاريخ افريقية** » من تأليف مؤلفين انجليزين، هما رولاند اوليفر ، وجون فيج .. ولذلك نجدهما رغم منهج الكتاب العلمى يحملان على الاستعمار الفرنسى والألمانى والبرتغالى فى القارة الافريقية، أكثر مما يحملان على الاستعمار البريطانى ... ونجدهما يخطئان ، أو يتعمدان الخطأ ، فى بعض المعلومات التى تتصل بالاستعمار البريطانى ، وبخاصة فيما يتصل منه بعلاقة مصر بالسودان فى خلال القرن الماضى ، حتى قامت ثورة ١٩٥٢ فى مصر ، وقد قامت بترجمة هذا الكتاب الى لغة عربية واضحة ،الدكتورة عقيلة محمد رمضان كما راجعه وقدم له ، وعلق عليه ، وصحح بعض معلوماته التى أشرنا اليها الاستاذ احمد صوار ..

وينقسم الكتاب الى تسعة عشر فصلا ، اختص الأول منها بالحديث عن « الحضارة المصرية » .. وصلتها القديمة والرائدة بالدول الافريقية

وفى هذا رد على مزاعم الدعايات الاستعمارية والصهيونية ، التى تحاول عزل مصر عن شقيقاتها من الدول الافريقية .. وفى هذا الفصل يتحدث المؤلفان عن الخطأ فى تسمية افريقية بالقارة السوداء .. فبينما كانت استراليا مثلا ، عندما اكتشفها الاوربيون تستعمل الادوات الحجرية ، كان الافريقيون قد هجروا تلك الادوات منذ زمن بعيد يتردد بين ثلاثة آلاف وستة آلاف سنة ...

وفى الفصل الثانى يتحدث الكتاب عن « **الحضارة السودانية** » .. وهى التى شملت المنطقة الممتدة من مصب نهر السنغال غربا ، وتضم الأراضى الواقعة جنوبى الصحراء الكبرى ، والممتدة نحو الشرق حتى النصف الجنوبى لشاطىء البحر الاحمر ، كما تضم الأراضى التى تسكنها قبائل البانتو ، والتى تمتد من منابع النيل حتى روديسيا الجنوبية .. وأهم ما يميز هذه الحضارة هو أن شعوبها الافريقية المختلفة تتبع نظما ودساتير متشابهة كأنها منبثقة من مصدر واحد ..

ويتحدث الكتاب فى الفصل الثالث عن «**حضارة البحر الابيض المتوسط، فى شمالى افريقية وغربها** » .. وفيه يذكر المؤلفان امتداد الحضارة المصرية غربا ، كما امتدت جنوبا .. فقد كانت لمصر تجارة بحرية مع دول الشمال وخاصة سورية ، وقبرص ، وكريت .. وبذلك امتدت الحضارة المصرية الى دول البحر الابيض المتوسط، ومنها دول شمال افريقية منذ توغل الفينيقيون فى تلك البلاد .

ونشأت بلاد ليبيا ، وتونس والجزائر « نوميديا » . والدور الذى قامت به الاسكندرية فى نشر هذه الحضارة واضح ، اذ ظلت الى ما بعد ظهور المسيحية بثلاثة قرون ، وهى ملتقى الحضارتين اليونانية والشرقية .. ويتتبع هذا الفصل حكم الرومان، ونشأة البربر ، واتصالهم بالزنوج عن طريق الصحراء الكبرى ، وقيام دولة غانا ، أو أرض الذهب ، من بعض قبائل البربر هؤلاء ، كما أخبر بذلك المؤرخ العربى « البكرى » فى القرن الحادى عشر ..

ثم يتحدث الكتاب فى الفصل الرابع عن « **امبراطورية العرب فى افريقية** » .. بادئا بظهور الاسلام ، ودخول العرب مصر ، واتجاههم صوب بلاد المغرب ، والتقائهم مع البربر ، وانشاء مدينة « القيروان » . ثم ماحدث من انقسام المسلمين فى الشرق، وأثره فى التغيرات السياسية التى حدثت فى افريقية ومصر ، وانسلاخ مصر عن بغداد ، وانتهاء الامبراطورية الاسلامية فى شمال افريقية ، بعد أن قضت على حضارة البحر الابيض التى سبقتها ،وكانت متمثلة فى المسيحية..

ويأتى فى الفصل الخامس الحديث عن أعظم ما حققه الاسلام ، **فى شمال افريقية وغربيها** .. بعد تفكك الامبراطورية العربية .. وذلك فى الفترة ما بين عام ٨٠٠ الى عام ١٣٠٠م .. اذ تمكن العرب من كشف مقدرة الافريقيين عن الاستجابة والتطور لتحقيق اغراضهم واهدافهم .. فى هذا الوقت الذى كانت فيه الحضارة الاسلامية لا تنافسها اية حضارة فى اية بقعة على الأرض .. ولم يكن للمسلمين نظير فى آرائهم وأفكارهم وفنونهم وعلومهم .. فقد تمكن الشيعة من اقامة دولة « الفاطميين » فى المغرب ، ثم قاموا بغزو مصر ، واعترفت بهم سورية والحجاز ، وأصبح البربر حكاما للعرب فى سورية والجزيرة العربية ..

وفى الفصل السادس نرى « **شمال شرقى افريقية وشرقيها**» خلال العصور الوسطى والعصر الحديث .. ونشهد موقف الحبشة من تقدم الاسلام فى هذه المنطقة من القارة ، وقد ظلت الحبشة فى أمان من هذه الناحية

فترة طويلة .. ولم تأت كارثتها من مسلمى الشمال بل من الوثنيين فى الجنوب .. وذلك فى أواخر القرن العاشر .. كما كان التوسع صوب الجنوب هو الذى سمح بانتشار الاسلام من ساحل البحر الاحمر الى الداخل، وعلى امتداد الحدود الشرقية للدول الاسلامية .. وينتهى هذا الفصل بتدخل البرتغال بين الصومال والحبشة ، ومحاولتها دون جدوى اخضاع الكنيسة الحبشية لكنيسة روما ..

واما الفصل السابع فيتحدث عن « **ولايات غينيا** » .. ويشير الى أن تاريخها الأول غامض ، وانها لم تبدا فى الدخول فى تشكيلات نظامية ، على نمط ولايات السودان ، الا فى القرن الثالث عشر .. وولايات غينيا غربى نهر فولتا «النيجر» تتشابه مع الممالك السودانية ، كما تتشابه مع غانا ومالى .. أما الولايات التى تقع شرقى نهر فولتا ، فتتشابه مع كانم وهوسا . . ويشير هذا الفصل الى تاريخ هذه الولايات ، قبل وصول البرتغاليين فى بدء القرن الثالث عشر .

ويتحدث الكتاب فى فصليه الثامن والتاسع عن « **عصر الأسلحة النارية وتجارة الرقيق** » ففى الاول منهما يتحدث عن شمالى افريقية وغربيها ..

ثم يشير الى ظهور قوى جديدة محركة ومؤثرة فى افريقية فى القرنين الخامس عشر ، والسادس عشر .. فقد دخلت أجزاء من القارة فى دائرة النشاط الأوربى .. بزيادة طلب الأوربيين للرقيق .. وأول هذه القوى هى أسبانيا والبرتغال .. التى تعقبت المسلمين،بعد خروجهم من الاندلس».. ولكنها لم تستطع هزيمتهم فى مراكش .. وتقدمت البرتغال لغزو افريقية بحريا .. وحققوا أول اتصال لهم فى افريقية عند الرأس الأخضر (بين نهرى السنغال وغمبيا) عام ١٤٤٥ .. ثم نزلوا ساحل الذهب واتخذوها قاعدة للتجارة مع مالى .. وفى عام ١٤٨٨ وصل بارثلميو دياز الى رأس الرجاء الصالح . . وهاجمت مصر اسطول البرتغال فى المحيط الهندى ، فهزمت فى موقعة ديو عام ١٥٠٩ .. وبذلك اطلقت يد البرتغاليين للتغلغل فى افريقية ..

كما يتحدث الفصل التالى عن استمرار هذه التجارة فى الكونغو واقامة دولة كنغولية لوقت قصير خلال القرن السادس عشر ، ثم عادت البرتغال لمزاولة تجارة الرقيق . وكانت انجولا قاعدة لامدادها به .. ثم نجح الهولنديون فى استعمار راس الرجاء الصالح . حيث ظهرت اهميته كقاعدة بحرية .. واستمر توغل البيض من الكونغو وانجولا حتى منطقة نهر زمبيزى ..

ويسمى المؤلفان الفصل العاشر « **العيون الطامعة** » .. ويتحدثان فيه عن بدء اتصال امريكا بتجارةالرقيق.. ومحاربة انجلترا لهذه التجارة .. وفى هذا يقول المؤلفان :

« **وبدأت بريطانيا فى محاربة الاتجار بالرقيق، ومقاومته فى الدول الأخرى. ولم يكن ذلك بدافع من حب البشر أو العدالة الذاتية .. وانما لأسباب تجارية معقولة .. فطالما أن تجارة الرقيق سهلة ومربحة أكثر من اية تجارة افريقية أخرى ، فيجب القضاء عليها دوليا قبل ظهور أية تجارة مشروعة بين افريقية واوربا ..** »

ثم نصل الى القرن التاسع عشر .. وتتحدث الفصول الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر من الكتاب عن **شمال افريقية وغربيها** ، ثم عن **جنوبى افريقية** ، وأخيرا عن **شرقى افريقية وشمالها الشرقى** .. ويشمل الفصل الأول منها الحديث عن مصر منذ تولى محمد على ، بعد حملة نابليون . . والصراع بين فرنسا وانجلترا .. وحفر قناة السويس .. واحتلال فرنسا للجزائر ، وبحثها عن « ممتلكات » جديدة فى افريقية الغربية .. كما يتحدث الفصل التالى عن توغل الاوربيين من رأس الرجاء الصالح شمالا ، وقيام حرب البوير، ثم التجاء انجلترا لاخضاع تلك البلاد عن طريق القوانين بدلا من الحرب .. ويتحدث الفصل الأخير عن الضغط الاوربى على الساحل الشرقى ، الذى كان ذا طابع عربى مصرى ، هذا الضغط الذى يعتبر امتدادا للاحتلال البرتغالى .. وذلك تأمينا للمصالح البريطانية .. ويشير الى اثر القوى الثلاثة فى هذه الفترة وهى القوى المصرية ، والزنزبارية والحبشية فى الحملات الاستكشافية. التى بدا تحت ستارها الغزو الاوربى لافريقية الشمالية والشرقية ..

ويتحدث الفصل الرابع عشر عن « **الزحف الاوربى لاستعمار افريقية** » ويغطى فترة طويلة من عام ١٨٧٩ حتى عام ١٩١١ .. ويتحدث عن الدول الأوربية وصراعها الاستعمارى ودخول قوى جديدة عليها كالمانيا وهولنده

ويبقى بعد ذلك خمسة فصول تتحدث الثلاثة الاولى منها عن « **عصر الاستعمار** » .. وتقسمه الى ثلاث مراحل : الاولى فيما قبل الحرب العالمية الأولى ، والثانية هى الفترة ما بين الحربين والتى خضعت فيها القارة كلها للاستعمار بما فى ذلك الحبشة التى غزتها ايطاليا عام ١٩٣٥ .. واما المرحلة الثالثة ، فهى مرحلة التطور الاقتصادى ، واستثمار رءوس الأموال الاوربية فى القارة ، واجبار الأهالى على العمل بأجور زهيدة لصالح المستعمرين كما حدث فى نياسالاند ، وروديسيا ، وغيرهما من مناطق التعدين فى القارة .

اما الفصلان الأخيران من الكتاب فيتحدثان عن « **استقلال افريقية** » .. ففى المرحلة الاولى يشير المؤلفان الى استقلال غانا عام ١٩٥٧ ، وقيام اتحاد جنوب افريقية « داخل نطاق الكومنولث البريطانى » عام ١٩٠٩ .. وحصول روديسيا الجنوبية على الحكم الذاتى عام ١٩٢٣ .. والاتحاد بين روديسيا ونياسالاند عام ١٩٥٣ .. ثم طرد ايطاليا والمانيا على طول الساحل الشمالى لافريقية .. وخروج ايطاليا من الحبشة عام ١٩٤١ ..

كما يتحدث عن دور مصر منذ عام ١٩١٤ حتى قيام الثورة بقيادة الرئيس جمال عبدالناصر عام ١٩٥٢ ، ونجاحها فى الميادين السياسية والعسكرية

ثم يتحدث الفصل عن استقلال السودان ، وكذلك استقلال مراكش وتونس والجزائر ..

اما المرحلة الثانية والأخيرة فتتحدث عن معارضة الحكم الأوربى فى افريقية الاستوائية .. وتشير الى جهود نكروما ،وسيكوتورى ، وباتريس لومومبا . كما تشير فى النهاية الى مجموعتى الدول الافريقية .. احداهما مجموعة دول مونروفيا التى ترى التعاون مع اوربا ..والاخرى مجموعة الدار البيضاء وعلى راسها مصر وغينيا ، وهى تعمل على تنمية اقتصاديات البلاد ، وتقدم على ثورة اجتماعية لتكمل الثورة السياسية ؛ واهم ما يتميز به الحكم فى هذه البلاد انه انتقل الى ايدى الطبقة المتوسطة، فقضى على الطبقة التى كانت تحترف السياسة ، وتحتكر اقتصاديات البلاد.

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

كتاب عن جون فوستر دالاس وأزمة السويس

عنوان الكتاب « سياسة دالاس فى أزمة السويس» ومؤلفه هيرمان فانير » وقد علق قليه فى مجلة ستردای ریفیو الكاتب الأمريكى « صمويل فلاج بيميس » وهو يقول فى تعليقه ان الكتاب لا يعتمد اعتمادا كافيا على الوثائق الأصلية – ان الوثائق هى اول المصادر واهمها بالنسبة للمؤرخ والكاتب السياسى . على انها لا تعطينا القصة كاملة فكثيرا ما تكون مفرضة خادعة ، وهى على اية حال لا تكشف النقاب عن العامل الانسانى وراءها . وفى ازمة السويس بالذات هناك المحاضر الرسمية للاجتماعات والرسائل الدبلوماسية العديدة المتبادلة والرسائل السرية المحفوظة فى سجلات الحكومة والأوراق الشخصية الخاصة ، وكل ذلك لا يزال طى الخفاء .

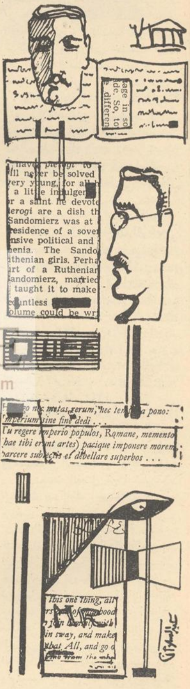
ولهذا كله فقد اعتمد البروفيسور فاينر على استجواب نحو ثلاثين من كبار الشخصيات الذين كانت لهم صلة بأزمة السويس والذين اشتركوا مع دالاس وايزنهاور فى وضع سياسة الحكومة الامريكية وتنفيذها – كما استجوب شخصيات بريطانية وفرنسية ومصادر يصفها بأنها عليمة فى اسرائيل والجمهورية العربية المتحدة .

وهو يخرج من كل هذا بتحليل لسياسة دالاس ازاء ازمة السويس فيقول : انه يجب اولا ان نؤكد ان الذى اشعل حرب السويس وسيناء لم يكن دالاس بل كانت بريطانيا وفرنسا واسرائيل هى المسئولة عنها – ولكنه يعود فيقول ان دالاس هو الذى اوجد الموقف المتازم الذى ادى الى الحرب فان سحبه الفجائى لقرض تمويل السد العالى قد ادى الى قيام الرئيس جمال عبدالناصر بتأميم قناة السويس. ويقول المؤلف ان دالاس قد خدع حلفاء بلاده أعضاء منظمة حلف الاطلنطى اذ افهمهم مرارا وتكرارا انه اذا فشلت كل الجهود للوصول الى تسوية سلمية فان حكومة الولايات المتحدة لن تمنع استخدام السلاح كحل اخير . ولكن عندما وقعت الحرب فعلا فان الامريكيين منعوا استخدام السلاح ووقفوا مع الجانب المعارض لبريطانيا وفرنسا واسرائيل واخيرا اعطوا صوتهم مع الاتحاد السوفييتى فى الامم المتحدة . ويقول الكاتب ان خوف دالاس وايزنهاور من تهديدات الاتحاد السوفييتى باشعال الحرب النووية قد ادى الى ان فقد الامريكيون اعصابهم خشية قيام حرب عالمية ثالثة ففرضوا العقوبات على حلفائهم وكانت النتيجة خسارة لا يمكن تعويضها لحلف الاطلنطى وكسبا للسوفييت ، وضحت آثاره الآن فى كوبا وبناما وفيتنام ، وهكذا هزم انتونى ايدن ودافيد بن جوريون وانتصر جمال .

شكسبيريات (عن مقال لمارتن سيمورسميث)

ان دراسة شكسبير فى النصف الأول من القرن الحالى قد سارت فى خطوط رئيسية ثلاثة : فهناك اولا النقاد والدارسون الذين احتذوا حذو « برادلى » فى كتابه عن « مآسى شكسبير » وهم الذين اعتبروا ابطال شكسبير وبطلاته كما لو كانوا اشخاصا حقيقيين بدلا من ان يكونوا مجرد شخصيات مسرحية فى القرن السابع عشر . وهناك ثانيا فريق الكتاب الذين يتزعمهم « دكتور ليفيس » وهم الذين ركزوا اهتمامهم على المفردات والأخيلة بدلا من الدراسة السيكلوجية للشخصيات . أما الفريق الثالث من شراح شكسبير فقد كانوا عمليين الى ابعد حد فوجهوا جل عنايتهم اما الى سلامة النصوص واما الى اخراج التمثيليات على المسرح ، كما فعل جرانفيل باركر .

ومنذ عام ١٩٥٠ اجتمعت هذه المدارس النقدية الثلاث فى تيار واحد – على ان ادراك النقاد لأهمية ما حققه علم النفس من تقدم وللدوافع المعقدة التى تشكل السلوك الانسانى قد حدا



يقدمها
لطيف دوس
و
سمير التنداوي

بهم الى ان يرتدوا الى طريقة برادلى فى معالجة شكسبير . فنجد البروفيسور « جون آرثوس » فى كتـابه « فن شـيكسبير » يهتم بخيال الشاعر وفلسفته الخلقية اكثر من اهتمامه بقدرته المسرحية ونجده يبرر ما يعبر عنه من آراء بالرجوع الى النص كما كان يفعل برادلى . على ان هذا الكتاب لم يضف الكثير الى دراسة شكسبير وذلك لاهتمام المؤلف بالافكار اكثر من اهتمامه بالشعر والدوافع النفسية — والأفكار هنا هى افكار البروفسور آرثوس لا افكار شكسبير .

واما كتاب « جون ماسفيلد » (وليم شكسبير) فهو دراسة شاملة لاعمال الشاعر ، والمؤلف غزير الاطلاع فيما يتعلق بنصوص شكسبير والاشارات التاريخية ، ولكن الكتاب كدراسة لشكسبير ، يعتبر غريبا بعض الشيء برغم ما فيه من لمحات رائعة فى نقد « ماكبث » . وهو على اية حال مقدمة جيدة لدراسة شيكسبير كتبت باسلوب شيق جذاب .

ولعل ديننا للسير «ادموند تشيمبرز» اكبر مما ندين به لأى ناقد آخر لشكسبير . وقد حوى كتابه الضخم « وليم شيكسبير : دراسة للحقائق والمشكلات » الكثير مما اغفله الكتاب الذين جاءوا بعده .

واما البروفيسور الكساندر فهو يهتم بالنصوص والنواحى التاريخية ـ ويتصل بهذا الاهتمام النقاش الذى يدور بشأن مسرحية « هنرى السادس » باجزائها الثلاثة . فالبروفسور « دوفر ويلسون » يصر على انها تنقيح لمسرحية اخرى الفها « ناش وجرين » ويرى آخرون انها من اعمال شكسبير الأصيلة ، ومن هذا الفريق البروفسور الكساندر الذى يقدم حججا مقنعة فى هذا الصدد ـ ولكن يجب مع هذا الا نغفل قراءة آراء « دوفر ويلسون » فى مقدمته لطبعة كمبردج الجديدة للجزء الثانى من « هنرى السادس »

والواقع ان كتابا البروفسور الكساندر « شكسبير» و « مقدمات لشكسبير » يعتبران خير مقدمة قصيرة لدراسة الشاعر الكبير وفيهما الكثير مما يعتبر طريفا مبتكرا . وله فضلا عن هذين الكتابين كتاب عنوانه « دراسات فى شيكسبير » نجد فيه مقتطفات مما كتبه النقاد خلال خمسين عاما ، من « كوريولينس » لبرادلى الى كتاب « ريتشارد دافيد » الرائع وعنوانه « شيكسبير والممثلون » الذى ظهر عام ١٩٦١ .

ومن بين مايحويه الكتاب بين دفتيه محاضرة قيمة لكارولين سبرجن عن اخيلة شيكسبير واخرى للكاتب س.س. لويس عنوانها « هاملت : الأمير ام العقيد ؟ » .

ويحوى نفس الكتاب مقالا يعتبر من اخبث ما قيل فى شيكسبير . وصاحب المقال هو «س.ج. سيسون» وعنوانه « احزان شيكسبير » . والفكرة الرئيسية فى هذا المقال هى ان قرض الشعر لا علاقة له البتة بخبرات الحياة، وان شيكسبير قد كتب مآسيه لانه كان فيلسوفا عظيما ، وليس من المحتم ان يكون قد قاسى فى حياته ليصور الألم فى مآسيه . وهى فكرة غير مالوفة وتدعو المرء الى التساؤل : ترى ما مدى معرفة هذا الكاتب بشيكسبير ؟

ومن الكتب عظيمة النفع فى دراسة الشاعر كتاب عنوانه «رفيق شيكسبير» مؤلفه « ف. ا. هاليداى » وهو كتاب قيم حقا يحوى عدة مقالات قصارى فى كل مايتصل بشيكسبير وتبلغ صفحاته اكثر من ٥٠٠ ويعتبر اضافة قيمة الى ماكتب من دراسات فى الشاعر الكبير .

ثم هناك كتاب « شيكسبير على المسرح الانجليزى » لمؤلفه « ج. س. تروين » وهو كتاب جليل الفائدة لأنه يعطينا وصفا شيقا لاخراج مسرحيات شيكسبير على مر العصور ، ويعتبر مرجعا دقيقا ممتعا .

وهناك ايضا كتاب « ايفور براون » المحلى بالصور عن شيكسبير وعالمه » وقد اخرج اخراجا جذابا ويعتبر رفيقا مثاليا لكتابى البروفسور الكساندر السالفى الذكر .

ويروى « كرسيتان ديلمان » فى كتابه « يوبيل شيكسبير العظيم » قصة أول موسم تذكارى لشكسبير اقيم عام ١٧٦٩ ونظمه « دافيد جاريك » الممثل الذائع الصيت . وهو كتاب جيد التأليف والتصوير . وهو وان لم يزدنا علما بشكسبير نفسه الا انه عظيم القيمة من الناحية التاريخية .

وقد ارجأت الى آخر هذا المقال الحديث عن اهم كتابين حديثين عن شكسبير وهما :

اولا : « اعمال شكسبير » فى ستة عشر مجلدا باشراف «آلادرديك بيكول» وقد زودنا بمعلومات هامة فى دراسة شيكسبير ، ثم المجلد السابع عشر عن شيكسبير فى عصره » ولا يقل عن باقى اجزاء السلسلة اهمية ، وقد كان كتاب « الحياة فى انجلترا فى عصر شيكسبير» يعتبر أهم مرجع فى هذه الناحية . ولم يقلل ظهور الكتاب الجديد من اهمية الكتاب القديم ولكنه اضاف اليه الكثير فقد عالج العصر من جميع نواحيه فى سلسلة من المقالات الممتعة الرصينة ، وهو لهذا مرجع لا غنى عنه .

واما الكتاب **الثانى** فهو كتاب « شكسبير والعقيدة المسيحية » لمؤلفه «ر. م. فراى » وقد كان المتبع قبل ظهور هذا الكتاب ان ينظر الى شيكسبير باحدى نظرتين : فهو مسيحى مؤمن فى نظر البعض ، وهو غير مسيحى فى نظر البعض الآخر . وظلت الحال هكذا طوال هذا القرن . واخيرا جاء المستر فراى — وهو لاهوتى مسيحى — فوضع حدا لكل هذا وبين ان مسرحيات شيكسبير مسرحيات «لا دينية» ولكنه يوضح ان هذا لا يعنى بالضرورة ان شيكسبير لم يكن مسيحيا ويقول انه لايمكن ان نستنبط معتقدات شيكسبير الشخصية من مسرحياته .

لطيف دوس

مهرجان شكسبير فى المانيا

تحتفل دول العالم اليوم بشكسبير ، لا فرق فى ذلك بين دولة واخرى . فشكسبير ملك للحضارة البشرية والثقافة العالمية . وقامت المانيا بدورها فى ذلك . وها نحن نجد كشف الحساب فى مجلة « المسرح اليوم » . والمجلة غير راضية عن المجهود الذى قامت به المسارح الكبرى . اذ تقول :

يبدو أن أحلامنا الوردية لم تتحقق . ولم تصل فى احتفالاتنا الى مستوى المهرجان . فلو أن مسارحنا فى بوخوم وفيزبارن وزيورخ ، وسالزبورج قد قدمت لناخمسة او اربعة او حتى ثلاثة انماط مشهورة من الاخراج لشكسبير ، لكان الاحتفال حقا رائعا .

وصحيح أن مسرح بوخوم قد قام ببعض المجهود ؛ اذ عرض علينا مسرحيات ثلاثة قامت بها جماعة شكسبير الألمانية

الى جانب استضافة مسرح برلين فى مسرحية (تيمون الاثينى) ومسرح ميونخ لتمثيل (عطيل) ومسرح تياترو دى ليه الباريسى فى مسرحية (الملك جون)

كما قدمت لنا فيزبادن فى مهرجانها مسرحيات أربعا تتميز كل منها بأسلوب خاص فى الاخراج فعطيل من اخراج كورتنر · ثم مسرح برلين · ثم مسرح ياررو فى (مسرحية هملت) وقدمت زيورخ مسرحية (تاجر البندقية) بالاضافة الى (هاملت) باخراج زفيريلليس كما شاهدنا فى فيزبادن وفى زيورخ فرقة – أولد فيك – الانجليزية تعرض مسرحيتين من مسرحياته ·

هذا هو كل شيء ؛ بعض المسرحيات · اليس هذا قليلا بل اقل من القليل ؟ وجاءت فرقة – رويال شكسبير كومبانى – وعرضت لمدة يومين فقط وفى برلين مسرحية الملك لير بالاخراج الخاص – لبيتر بروك – فلم نشاهد (حرب الورود) من اخراج بيترهال التى أعاد فيها اخراج (هنرى الخامس) و (ادوارد السادس) و (ريتشارد الثالث) أو (كوميديا الجنون) لفرقة (رويال شكسبير كومبانى) · كما لم نشاهد (هاملت) أوليفيير ·

ولم يتحقق للأسف البرنامج الذى أعلن عنه (بورج تياتر) قبل سنوات· فكل ماشاهدناه جونتر رينر فى اخراج جيد لماكبث بينما كان قد سبق الاعلان عن بروك وشتريلر وكورتنر وجرندجنس كمخرجين فى هذا المسرح لمسرحيات شكسبير ·

وقد يحتج انسان بان أعمال شكسبير ليست كأعمال هيبل أو كلايست بحاجة الى وقت محدد بالذات لعرضها واحيائها · اذ انها تمثل عصبا حيا للمسرح ولا تتقادم · وهذا صحيح · ولكننا فى هذا المهرجان كنا نتوقع عرضا غير عادى يرتفع عن مستوى الحياة اليومية · فأين يمكننا اذن أن تعرض هذا العالم الكبير الذى أهدانا اياه مواطن مدينة ستراتفورد ؟!

– الملك لير –
من اخراج بيتر بروك

وأعطت المجلة اهتماما كبيرا لمسرحية لير بالصورة التى أخرجها بها بيتر بروك اذ أفسحت لها عددا كبيرا من الصفحات كما قام اثنان من النقاد بدراستها فى نفس العدد كل من وجهة نظره الخاصة وان كان الاثنان قد أجمعا على روعتها ·

– الوضوح –

فتحت عنوان الوضوح كتب هـ · ر من هيئة التحرير قائلا :

أظهر لنا بروك الذى قام بوضع تصميم الديكور أننا يمكن أن نحقق المطلوب من المناظر ، فتتلاقى مع التتابع السريع للاحداث ، بصورة أكمل لو استخدمنا أسلوب المسرح العادى المجرد مع استخدام بعض قطع (الكواليس) الحقيقية · فاحتاج فى المنظر الثانى الى منصة متحركة يوضع عليها العرش ومقعد للاستلقاء تميز بوجود لوح من الحديد الصدىء بيضاوى الشكل غير منتظم موضوع فى الخلف هذا الى جانب قليل من المقاعد الخشبية الثقيلة والمناضد والمقاعد الصغير التى لا ظهر لها ولا طول · فجميع الادوات مجرد أدوات للاستعمال خشنة المظهر · وقد أمكن استعمال هذه الادوات حتى فى المناظر التى تبين قصر جونريل · كما أمكن استخدام القرص الحديدى كقرص للنضدة · وكان الملك لير فى ثوراته العنيفة يلقى بكل ذلك على الأرض ·

وقد يسأل المتفرج : كيف يمكن للمخرج أن يتخلص من كل هذه الاكوام من الأثاث ومسرحه لا ستار له ؟ وتأتى الاجابة مباشرة · فخدم جونريل يحملون كل شيء الى الخارج (ويرتدى الخدم ملابس المثلين · وينتمون الى الفرقة · ويحضرون وقد تدلت منهم الاحزمة الجلدية · اذ عمل المخرج حساب كل فعل ورد فعل) وفى هذه الاثناء يظهر لير مع الأبلة على الجزء الأمامى من خشبة المسرح يتحدثان أثناء سيرهما ثم يجلسان على مقعد موجود على الجزء الأمامى للمسرح من الناحية اليمنى · وهما يجلسان لأن طريق لير هنا قد بين لأول مرة هوة البله والجنون التى سقط فيها · ويؤدى النقاش الهادى الى ثورة وهيجان · وهكذا تتوالى المناظر الواحد بعد الآخر · وتخلو خشبة المسرح اما منظر العاصفة فنجد ثلاثة ألواح كبيرة من الحديد الصدىء الاحمر معلقة فوق المسرح وتهتز الالواح بشدة محدثة ثورة العناصر الطبيعية .

ثم نشاهد حيوانين قد هبطا على المسرح من اليمين واليسار ، وضعت بينهما الواح رأسية من الحديد تمثل لنا شكل الكوخ الذى أوى اليه لير والأبلة وكنت . وبدا الجزء المنخفض من المسرح أكثر استواء عن طريق حائط رمادى فاتح من الخلف وحائطين مماثلين مائلين من الجانبين · وقد ساعده هذا فلم يكن بحاجة الى اتساع فى المكان · اذ بقى هذا الجزء تقريبا فارغا · وأثرفينا هذا الاسلوب فجعلنا نحس دائما بوجود مساحة من الفراغ خاصة وقد أخلى الوسط ورتب الاشخاص على الجانبين · فكانت هناك مساحة بين الممثلين ثم مساحة أخرى بجوارهم ·

وغلبت على المسرح الاضاءة الساطعة اما فى منظر العاصفة فقد خفتت الاضواء

وان كان مسار جلوستر على الصخرة ثم مقابلة لير له قد تم تحت أسطع الأضواء · فاعتمادا على هذا الألم ظهر الوضوح ·

واتضح ذكاء المخرج وبان على المسرح بصورة جلية ، اذ أصبحت المسرحية سهلة واضحة هى الاخرى · ولم يظهر السؤال عن القوى الخارجية التى اذلت لير · فقد عانى لير الى أقصى حد · ولكنه لم يكن بمفرده · فالكل شارك فى الذنب · وفى البدء كان الملك لير عنيدا فارغا ، يختال فى كبريائه ويتيه بمفهومه عن العدالة · وعندما امتنعت كورديليا عن القاء المديح فى أذنيه ، ساهمت هى الاخرى فى تأكيد هذا المفهوم · وكان لير صعب الاحتمال ، ولذلك عندما بالغت الاختان فى اطراء الأب وانشدتاه أغنية الملق والثناء ، ساهمتا أيضا فى دفع دولاب المسرحية · وحتى كنت المخلص كان هو الآخر غبيا فارغا . وكلما ازداد دوران الدولاب باشتراك الجميع فى الذنب ازداد عنف در الفعل ·

وكان عمى جلوستر نقطة تحول . اذ تعرى الجميع فاصبح هناك فريق ضعيف لا حول له يرزح تحت الأسى . وفريق ما زال يتمتع بالقوة ويعيش فى البشاعة ويباشر ايلام الناس . ثم انطلاق الدوافع والغرائز اذ نجد السادية مرتبطة بالجنس عندما تقبل ريجان زوجها بشهوة قبل أن يعمى جلوستر .

اثنان فقط لم يساهما فى دفع المسرحية وحركتها : الأبلة وادموند . اذ أبعد الاثنان منذ البداية . فوقفا خارجا . فالأبلة لأنه يعرف ويتجاوب معهم بنهم . وكانت نغمة كلان خفيفة واضحة عاقلة ، فهو يمثل العقل البشرى النير ، ولكنه كان بلا حول فاختفى من المسرحية عندما وصل لير الى الأسى والالم . أما ادموند فيمثل العقل فى انحطاطه . العقل كوسيلة للانتقام فقد عانى قبل ذلك . جرح ودمر كيانه البشرى عندما قدمه جلوستر كابن غير شرعى فى أول المسرحية وقد مسح ادموند حذاء أبيه . هذا الاب الذى هزأ به وبأمه .. وقد أظهر لنا فى يارلاندو فى منولوج قاله بلهجة خفيفة ذكية ، وهكذا دخل الى المسرحية مختالا وان كان فخورا بكيانه غير الشرعى . وسيطر على دافع الانتقام بمهارة . مما أدى الى وجود جاذبية جنسية نبعت منه وجعلت أخواته البنات اللائى يكبرنه يصغين الى كلامه ويطعنه .

ألم يزل هناك أسى وألم ؟ أم أن الوضوح قد عم ؟ كانت ملامح لير المجنون جميلة مرسومة . كما كانت بساطة صوته رائعة جميلة . وجلس جلوستر وسط صخب المعركة على المسرح المضاء الفارغ هادئا وقد ربع ساقيه كالحكيم بوذا . حكيم ومتألم . والثياب الخشنة التى ارتداها كل من لير وجلوستر وادجار فى البرارى ، ألا تذكرنا بما يرتديه الشحاذ فى المسرح الآسيوى ؟ وكذلك أيضا اللحية البيضاء عند العجوزين ؟ . أليست الحوائط الرمادية البيضاء والحديد الاحمر الصدىء أشياء مأخوذة من المسرح الآسيوى ؟ ثم أخيرا عندما ماتت كورديليا . كان لير يرتدى قميصا نظيفا من الصوف الخشن الأبيض .

الملك لير وبيكيت

ارنست فندت

أما أرنست فندت فقد كتب عن - الملك لير - من اخراج بروك فى دراسته التى أوردها تحت عنوان (جولة مع كتاب المسرح الكلاسيكى) تناول فيها مسرحيتين لشكسبير وثلاثا لموليير . وفى مقدمة قصيرة بين فيها تفوق أسلوب اخراج بروك للملك لير على التقليدى ، كما بين وجود التشابه بين بيكيت والملك لير . ويبدأ الحديث عن الموضوع بالسؤال التالى :

ولكن كيف نتناول الموضوع ؟ ثم يجيب : تساعدنا مسرحيتا (نهاية اللعبة) و (جودو) فى هذا المجال . وقد استطاع النقاد - وان كانوا قد خرجوا من المسرحية مبهورين- أن يفهموا العلاقة القائمة بين هاتين المسرحيتين وبين اخراج بروك لمسرحية الملك لير .

ولقد أفرد البولندى (جان كوت) الذى تأثر باخراج بروك لمسرحية (تيتوس أندرونيكوس) - أقول أفرد فصلا كاملا عن الملك لير فى كتابه (شكسبير المعاصر لنا) وفى هذا الفصل اقترب بالملك لير من المجنون فى مسرحيات بيكيت . و (هام) المتسلط الأعمى الجالس على كرسى العرش ذى العجلات (هام) هذا متسلط على عالم مضمحل . و (بوتزو) الذى لم يعد بعد فى الجزء الثانى من (جودو) سيدا بل مجرد إنسان أعمى وارتبط هذا الانسان الاعمى بآخر أبكم بواسطة حبل .

وقد ربط (كوت) شخصيات بيكيت بشخصيات شكسبير اذ كتب .

لقد عالج بيكيت موضوع الملك لير .

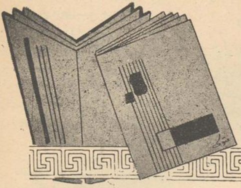
و (انه لمن لعنة الزمن أن يقود المجانين العميان) وأن العميان فقط هم الذين تتاح لهم الرؤية الواضحة . كما أن البلة يتحدثون بالحقيقة . ولقد أعاد (بيكيت) هذا كله فى صراحة كاملة .

وكان لشرح (كوت) بالتأكيد ، أثر كبير على اخراج بروك . فقد ذكر (تشارلس ماروفيتس) مساعد (بروك) فى الاخراج والذى كان يسجل كل الملاحظات أثناء (البروفات) . أن الاشارة كانت دائما الى بيكيت كلما ثارت المناقشة . فقد وجد بروك عالم لير - كما هو الحال عند بيكيت - فى حالة من الانهيار والانحلال واقتنع بروك بأن تجرد بيكيت قد اشتق من الملك لير البائس .

وفى هذا العرض يلاحظ الانسان بوضوح لا مثيل له ، الاندفاع اللا نهائى للملك لير ولجلوستر نحو التجرد البيكيتى . فهذا الاندفاع عند الاثنين تجرد جسمانى وعقلى . وفى منظر البرارى وأمام دوفر نجد على المسرح المضاء المحاط بثلاث ستائر مدهونة باللون الأبيض الرمادى قطعا والواحا من الحديد الصدىء الاحمر اللون ، وهكذا لا يبدو غير البياض والضوء البارد والاحساس بالمكان الفارغ ليس الا ... الفراغ الذى يدور فيه أربعة رجال فى العاصفة . والهضبة اللامحدودة التى يقود ادجار فيها أباه المتوكىء على عصاه . ثم الصخرة العالية التى يرتكب منها ادجار حادث انتحاره . والمكان غير المحدد الذى يتخبط فيه جلوستر أبكما ودون حراك . بينما تدوى حوله ضجة المعركة وكأنها أشباح ... فراغ وتجرد يثيران معا الاحساس بالحرية القوية . الحرية الخالصة من خلال المعرفة الاصيلة التى يغوص خلفها الناس عند بيكيت ويصلون اليها ، اذا ما أدركوا كل شىء .

ولكن هناك اتجاهات أخرى فى الاخراج غير الاتجاه البيكيتى . ويساعدنا (بروك) فى الوصول اليها عندما يكتب فى مقدمة كتاب (كوت) هذه الجملة : (الأدب سحر وحشى تذوب فيه المتناقضات) أو يقول قبل ذلك عندما يتحدث عن شكسبير (ياله من وجود معذب فى كائن واحد . فالشاعر قد وضع قدميه فى الوحل ورفع عينيه الى السماء وأمسك بيده خنجرا) وهذا هو ما أخرجه بالضبط . اذا استوعب المتناقضات فى اخراجه ، وأذابها جميعا بشكل لا مثيل له . اذ وجدنا البشاعة والألم والشعر والجنون وكل الاشياء التى تميز بها عصر النهضة والعصر الاليزابثى . والأشياء العقلية التى لا يمكن فصلها عن الأشياء الملموسة ، والواقع والأشياء المتأملة ثم البشاعة الرهيبة والى جانبها مباشرة الحكمة وسور الكتاب المقدس . كل هذا استوعبه بروك وأخرجه لنا كلمة كلمة . وأظهر الأحداث كما وقعت فى العصر الاليزابثى وان كان قد استعان بوسائل المسرح الحديث والمسرح الآسيوى . وهذا التأثر بل التداخل مع بيكيت ، يبدو لنا مجرد أثر جانبى لا قيمة كبرى له .

سمير التنداوى



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

فهماؤنا العرب والسد العالى

فى هذه الايام الخالدة التى ستذكرها الاجيال القادمة بالفخر ، وسيضع التاريخ على الصفحات التى يدون أحداثها فيها أكاليل الغار . فى عصرنا هذا عصر المكاسب الرائعة للامة العربية جمعاء ، والتحرر من ربقة التخلف بعد التحرر من ربقة الاستعمار ، وبناء ذاتية الامة العربية من جديد ، بنائها لتواجه مسئولياتها تجاه مستقبل أبنائها ومن يعيشون على أرضها ، بل لتسهم فى بناء مستقبل مكان الارض .

فما من وقت أحست فيه أمتنا العربية بكيانها وكانت شيئا مذكورا الا أثرت فى الحضارة الانسانية بكثير وقدمت لها من روحها الخيرة أجل الخدمات ، وأخذت بيدها قدما نحو خير دائم ، وفيض من التقدم ، تنعم به وتبنى عليه خطوات ثابتة موطدة نحو الرقى .

كان ذلك فى القديم فمصر الفرعونية لا يستطيع أن يكابر مخلوق مهما بلغ جحوده ومكابرته ، أن ينكر أنها أم البشرية فى العلوم والمعارف وأنها المعلم الاول الذى أخذت عنه البشرية كل معارفها . ويمن سبأ ، لا يستطيع أن ينكر أحد أنها كانت أول بلد فى الدنيا يقيم السدود ويعلم البشرية كيف تنتفع من السيطرة على الطبيعة .

وكان فى الوسيط أيضا، فلقد أعطت الامة العربية فى عهودها الزاهرة أيام سيادتها بعد أن دحرت الفرس والروم ، أعطت كثيرا من العقول المبتكرة الناضجة التى ظل العالم ردحا طويلا يتعلم مما ابتكرته من معارف ، وأندلس العرب كانت خير معلم لاوربا فعن جامعاتها أخذ الاوربيون العلم ، وعن ناسها ، أخذوا التمدن وكيفية العيش اللائق ببنى البشر .

واليوم بعد أن تنبهت الامة العربية لطاقاتها الكامنة الاصيلة، راحت تفجرها لخير أبنائها وبالتالى لمستقبل الآدميين ، فما عاد الخير يوما على العرب الا ودفعهم كرمهم المتأصل فى نفوسهم الى أن يقدموا منه للبشرية كل طيب فيه وجميل .

ولعل أكبر طاقة تفجرها الامة العربية لتعطى البشرية من خيرها ، هى السد العالى الذى ترقب البشرية نهاية مرحلته الاولى باهتمام .

ولقد كان الطريق الى السد شاقا والرحلة اليه خطرة ، ولكنها ارادة الشعب تهزم كل عائق ، اذا وجدت القائد الصائب النظرة المقدر للخطوة . ومن حسن حظنا أن لنا هذا القائد الآن ، وكلنا نعرفه لانه فى قلوبنا .

وما أعظم فرحتنا بخطانا المسددة التى وصلت بنا فى النهاية الى غايتنا التى هى لخيرنا ولخير البشر معنا .

والانسان يحب أن يشاركه الناس فرحه ، وبخاصة ذوو قرباه ومن يرتبط مصيره بمصيرهم ، فان المشاركة الوجدانية بين بنى الرحم تقوى وشائج أوجدها الله ، وتوثق علائق لا يمكن أن تشجبها الاحداث .

فما بال فهمائنا فى العالم العربى الشقيق لا يفرحون لفرحنا بالسد العالى وهو لهم قبل أن يكون لنا ، فما كان لمصر كان للعروبة عامة — على مر التاريخ — لا يستطيع أن يمارى فى هذا مخلوق مهما بلغ جحوده أوامتلأ قلبه بما لا داعى له ، ما دام المستقبل واحدا ، وخطى التاريخ واحدة .

وأنا لا أدعى تلك الدعوى على فهمائنا الأشقة فى العالم العربى بغير دليل . ولا أتهمهم بلا بينه ، ففهماؤنا الذين يؤثرون على المدى العميق فى فكرنا هم رواد آفاق المجلات الادبية والعلمية وما أكثرها فى عالمنا العربى ، ولكن تلك المجلات هلت علينا جميعا عدا واحدة — لها الله — فى شهر مايو سنة ١٩٦٤ ، شهر تحويل النيل الخالد شهر السد العالى ، شهر جيلنا هذا والاجيال القادمة دون أن يكون فيها موضوع واحد — يخزى عين الشيطان — عن السد العالى .

أما حرك السد العالى قلم عالم منهم أو وجدان أديب ليبدع ما يشاركنا به فرحتنا ويشعرنا بأن الامة العربية وجدانها واحد وأحاسيسها واحدة .

أما كان السد العالى يستحق منهم فى هذه المناسبة أكثر من موضوع وقصة وقصيدة وبحث . أم انه على ضخامته حدث عادى برغم أن الامة العربية سارت اليه فى طريق صعب بلغ حد الحرب .

وفهماؤنا أحرار فى أن ينفعلوا بالسد العالى أو لا ينفعلوا ، ولكن الاجيال العربية القادمة لن تأخذها بهم شفقة ، عندما تقوم انتاجهم لتلك الفترة وترى أن السد لم يحرك لهم قلما أو يثر لهم وجدانا .

أما المجلة التى تذكرت أيام السد العالى ، فهى (العربى) اذ خرجت بموضوع للكاتب القدير «د. أحمد زكى» حيث قدم فيه عدة معان للسد .

منها «ان السد عمارة كبرى بمصر البلد العربى وكان جائزا أن تكون فى أى بلد عربى آخر ، والعمارات الكبرى فى أى بلد عربى انعكاس على سائر البلاد العربية ، ان العمائر قوة ، والعمائر ثروة ، والقوة فى مصر هى قوة وثروة لدمشق وبغداد ، والرياض والكويت والمغرب ، ولسائر الوطن العربى مهما بعدت أطرافه » .

ومنها أن « الجهد الذي قام به في بنـاء السد عماله وعلماؤه ومهندسوه ومنهم طائفة كريمة من غير مصر ، تمثلت فيهم صورة من صور التعـاون بين أم الارض . ولعل هذه أول مرة في تاريخ مصر الحديث يعمل العامل وهو يحسب أنه يعمل لنفسـه ، ولأخيه العامل معـه ولابنه ولاخيه وأخته ، هو بنـاء شعب عربي واحد ، يعمل ويكد ليعيش أهله سـواسية بمـا سيجدون من أسـباب للرخاء ويتقاسمون ثماره فيما بينهم .

روح جديدة هي وحدها كسب عظيم يدوم ما دامت الكفاية عند الفرد والعدالة في التقسيم » .

ثم قدمت العربي بعد هـذا تحقيقا مصـورا على السد في أكثر من أربعين صفحة ، **فشكرا لفهماء (العربي)** الذين تذكروا اتمـام المرحلة الاولى من السد بكلمة الدكتور أحمد زكي ، وبالتحقيق المصور ، وكنا نود أن نجد ذلك في كثير غيرها من المجلات العربية الشقيقة ولكن فهماءنا العرب مشغولون دائما بما يهمهم ـ لهم الله .

***

لقد عرف القراء وعرفنا معهم « فتحي سلامة » معلقا وناقدا ، وعرفته أنا كاتب مسرحية من طراز عجيب أرجو أن يسعد به الجمهور قريبا .

ولكني لم أعرفه كاتب قصة قصيرة ، غير أنه أرسل تلك القصة ومعها شكوى مره من أن كل المجلات العربية رفضت قصصه القصيرة ، ويقول : « لقد تعرض باب المجلات العربية في أكثر من مناسبة الى ما أهملته المجلات والصحف عندنا من انتاج يستحق أكثر من كلمة طيبة ، فلماذا لا يتوسع ويطرح للمناقشة انتاج الشبان ذوي المواهب الطيبة الذين بينهم وبين المجلات العربية ثارات لانها ترفض انتاجهم وتلقي به في زوايا النسيان عن عمد أو عن زحمة . » وبهذا يسـاعد الباب فيما قصد اليه (الدكتور حاتم) بانشاء المجلات وهو ايجاد جيل جديد من الكتاب . »

ولست أدري ان كانت المجلات العربية محقة في رفضها لقصص فتحي سلامه القصيرة ؟! أنا شخصيا لم أستطع الحكم لها أو عليها بعد أن أصبحت القاعدة في الفن ، هي اللاقاعدة .

وعلى هذا يمكن أن نقـول عن طائر فتحي سلامه الابيض انها قصة ويمكن أن نقول عنها شيئا آخر .

وعلى كل سنترك الحـكم للقـارىء وسننتظر حكمه .

الطائر الابيض

التحليق في السماء يحتاج الى مجهود، والمجهود في حاجة الى وقود ، والوقود في الحي يأتي من الغذاء ، فالطائر الجائع لابد له من غذاء ، وينظر الى الارض فيرى دودة صغيرة تتسلق الحجر ، تزحف الى الامام بصـعوبة . فبطنهـا ممتلئة . وينقض الطائر الابيض الجميـل الجائع على الدودة الصغيرة البطيئة ويبتلعها ، فيشعر بالشبع . ويعود الى التحليق في السماء حتى الشجرة ويجلس عليهـا ليستريح .

والبطن المتلىء يشجع على الغناء . ويشدو الطائر بصـوت جميل ، فيميل الفتى الاسمر الجـالس تحت الشجرة ويهمس لفتاته بكلمة حب . ويوجد الحب بين اثنين تحت شجرة التـوت العجوز التي يقف على أحد غصونها طائر أبيض يغرد بصـوت جميل . والسبب دودة صـغيرة كانت تصـعد الحجر الاملس بصعوبة وبطنهـا ممتلىء وتزحف الى الامام .. وهي تعرف طريقها جيدا الى حجر صغير به سبعة من الديدان الصغيرة الفارغة البطون .

وفي اللحظة التي يتم فيها الحب بين اثنين من البشر .. فتى وفتاة تمـوت الديدان السبع . بينما الطائر الابيض الجميل يغرد . ويشجعه على الغناء بطنه الممتلئة الكـبيرة . والحب بين القلبين متعب ولذيذ . فتجري الفتاة ويجري خلفها الفتى . ويلفان حول شجرة التوت العجوز . يجذبهـا وتجذبه وتفر منه بعيدا . والرغبة الجامحة . تدفعه الى الجري وراءها . والمرأة عنيدة تدافع عن نفسها من نفسها ومن رغبة فيها .

فتقذفه بالحجر الحجر الاملس الصغير الذي يندفع الى قـدم الطـائر الابيض الواقف على غصن الشـجرة بكسـل الشبعـان ، ويبتر قـدم الطـائر الابيض الجميـل الذي يسـقط تحت الشجرة صارخا بأعلى صوته الجميـل فتندفع الفتاة نحوه بحنانها ورغبتهـا وتمسك الطائر الصغير الابيض . كيف حدث هذا ؟ انه طائر مسكين ذو صوت جميـل . وينقض الفتى على الطـائر ويخنقه ، ثم يقول : « سوف يصبح هذا الطائر الجميـل محنطا في مكتبي رمزا للحب . » .

يال الطـائر الابيض المسكين ! علاه التراب وفي جوفه بدل الدودة قليل من القش يـنظر بدون عين الى رجل أصلع عجوز أسـمر يجلس على مكتبه مهموما ومحزونا ، فلقد أصبح وحيدا بعد موت زوجته السمراء . ماتت أمس . استيقظ في الصباح فلم يجدها . سأل عنهـا فقالوا له لقد ذهبت بعيدا . والطريق ياقوم . كيف أصل اليها ؟ : قالوا بعد قليل ستذهب أنت أيضا . ولكن انتظر . لم تأت الدودة بعـد . وستأتي لتريك الطريق فلا تحزن .

والذكرى مؤلمة . والدودة جائعة . واليـوم سـتأكل حتى تصـاب من التخمـة . ولن تستطيع أن تتسلق الصخرة الملساء . والطـائر الصغير الابيض يحوم في السماء . لا يستطيع أن يغني فهو جائع يبحث عن الغذاء . والصخرة تلمع في الظهيرة . لا يبـدو عليها شيئا ها قد ظهرت الدودة . هذه هي الفرصة الاخيرة . وانتفض الطـائر الابيض الجميـل والتهم الدودة وأحس بالشبع فليواصل الرحلة قويا نشيطا . لقد عادت قواه .

ولكن ما هذا ؟ يبدو أن الشبع جعله ينسى الطريق . وضـل وسقط في الشباك . شباك صياد عجـوز وتخبط الاسنان وتخبط الطائر الصغير الابيض في الشباك . ولكن الشباك متينة صنعها آدمي ونصبها وجلس ينتظر . لقد أصبح في الشبكة العدد المطلوب . وشـعر الطائر الصـغير الابيض في الشباك . ولكن الشباك متينة صنعها آدمي ونصبها وجلس ينتظر . لقد أصبح في الشبكة العدد المطلوب . وشعر الطائر الابيض الصـغير بأنه ليس وحده . ولكن معه آخرون جلسـوا في القفص ينتظرون . والذي يخرج من القفص لا يعود ، وعدد الطيـور في القفص ينقص لم يبق الا الطائر الابيض الصغير .

ودخل الفتى الابيض ومعه فتاة شقراء في آخر المكان . على المـائدة التي تطل على البحر .

نعم .. نريده مشـويا . ومالت الشقراء على حبيبها الابيض وهمست له بكلمة حب ..

وخرج الطـائر الابيض الصغير من القفص

وأكلت الفتاة ، نعم !!طعمه رائع جميل. وأحست بالدماء الحـارة الساخنة في رأسها . وشـعر الشاب الجميل بأن جسده كله ينتفض . بعد أكلة دسمة . وذهبت معه الفتـاة بدون مقـاومة . وذهبوا سويا والدودة تنتظر لقد ماتت أمها وهي صغيرة ولكن قبـل أن تموت قالت لها : كيف تأكل . ومتى تأكل . ومن تأكل .

فتحي سلامه

جولة الثقافة فى اسبوع

يقدمها: فؤاد نور

مما لا شك فيه أن اتمام المرحلة الاولى من بناء السد العالى وهو تحويل مجرى النهر واستمرار العمل لاتمام المرحلة الثانية والاخيرة يعتبر عملا جبارا لم يكن يتأتى بدون الارادة القوية والعزم الصادق والمثابرة الصابرة التى لا تعرف الملل أو التراخى ولا تعرف الالتفات الى الخلف لترى الجهد الذى بذلته . قلت انه عمل جبار وهو فى حقيقته وما سيترتب عليه من نفع للبلاد لا يقل بحال من الاحوال عن الاعمال العملاقة الاخرى التى حققتها الثورة فى المجالات الخارجية . وأقول هذا الكلام بعد أن سمعت كل الاغانى ومعظم التمثيليات التى أذيعت وما تزال تذاع على جميع موجات اذاعاتنا منذ بدأ الاحتفال بتحويل مجرى النهر . سمعت أغانى العمالقة عندنا وسمعت أغانى متوسطى الطول — وأقول أغانى هنا تجاوزا — وسمعت ثرثرة الاقزام . لم أجد ما يشدنى اليه ويربطنى بجانبه ويعلقنى من أذنى طول الوقت ليقول لى شيئا مقنعا فى النهاية .

عبد الحليم حافظ الذى قدم لنا رائعته (حكاية شعب) قبل أن نقبل على الخطوات الحاسمة والنهائية فى بناء السد وقبل أن تشهد الملايين الزعيمين العملاقين عبد الناصر وخروشوف وهما يشاهدان أروع لحظة فى تاريخنا . ساعة استطاع عزمنا وكفاحنا وتصميمنا أن يذيب الصخور ويلوى عنق النهر الخالد ليسيره أنى يريد . لحظة انفجار السد الرملى واندفاع المياه وهديرها تتحدى قوى الارض كلها . قبل هذا غنى عبد الحليم فشد ملايين العرب اليه ورددت انفعالاته وهو يغنى ملايين النساء والاطفال والرجال فى كل مكان . وتصورت أغنية تفوق حكاية شعب فاشفقت عليه من مجهود مضن . وسمعت عبد الحليم فأسفت أشد الاسف .

ان عبدالحليم تحول الى شيخ طريقه وان ما أسمعه تسجيل له فى (حضرة) فى الحسين أو السيده . لا شك أن عدم الاحساس الحقيقى بضخامة العمل الذى يسهم الملحن فى تصوير حقيقته للناس عن طريق الاغنية هو الذى جعله يتصور أن العمال فى السد العالى ما هم الا مجموعة من المداحين أو الذاكرين ظلوا طوال الوقت يرددون فى نغمة رتيبة كلمة (حول) والشيخ عبد الحليم ينشد أناشيده التى لا توحى بشىء .

ان الاغنية قد هبطت هبوطا لا حد له بالنسبة لمستوى الاغانى الجاده التى يخلص لها عبد الحليم ويوليها من روحه عصارتها .

واذا تجاوزنا هذه الاغنية الى أغنية (شادية) مثلا عن السد وجدناها تبدأ (بتخبيط) مجموعة من (غطيان الحلل) على انها تعبير عن أصوات الآلات فى السد .

وهذا الافتتاح الموسيقى نجده يتكرر فى معظم الاغانى . وهى افتتاحيات مسروقه من افتتاحية أغنية عبد الوهاب (دقت ساعة العمل الثورى) . بعد هذا تبدأ فى سرد قصة سخيفة تستغرق مقدمتها ثلاثة أرباع الاغنية وأخيرا نعرف أن الاغنية عن السد . يمكن تجاوزا أن نتقبل الاغنية فى تبرم . ولكن لا يمكننا أن نتقبل (دلع) المغنيه وهى تؤدى مثل هذه الاغنية المفروض فيها أن تظهر كفاح العامل وضخامة العمل وأثره فى حياتنا المستقبلة . أنا شخصيا لا أستسيغ سماع الاغانى والاناشيد الحماسية أو الوطنية التى تؤدى بصوت نسائى . أحس ازاءة بضآلة العمل مهما بلغ النص ويتحسن حال الاسرة وتنتقل الى منزل كبير . فى هذه الاثناء يذهب حبيبها مع أخته التى حدثته عن جمال (خياطتها) وهناك يكتشف أن هذه الخياطة ما هى من الحدة واثارة المشاعر والتأثير على الحواس . فحتى عندما تثور الانثى وتبلغ أقصى حالات حماسها أحس فى صوتها نبرة مخنوقة لا تهز الاعماق وتثير الحماس وانما أحس بشىء يحرك الشفقة عليها .

واذا تخطينا مجال الاغنية الى مجال التمثيلية وجدنا ظاهرة افتعال الحوادث . فقد أتاحت لى الظروف مساء الخميس الماضى أن أستمع الى تمثيلية طويلة من تأليف الاستاذ محمود يوسف . وتدور حوادث التمثيلية التى استغرقت اذاعتها حوالى ثلاث ساعات حول أسرة مكونة من الاب والام وولد وبنت . الاب أقعده العمل وأرقده فى سريره يعانى من آلام مرض عضال . والام حائرة لا تدرى كيف تدبر المبلغ اللازم لاجراء عملية جراحية بزوجها . فاضطرت فى النهاية أن تلجأ الى صديق لابن عمها لتبيعه الستة قراريط التى تملكها . وتتبين (وفيه) — وهذا هو اسم الزوجة — أن المشترى انما يريد خداعها ومساومتها على عرضها فتثور وترفض المبلغ . وتعود الى منزلها لتجد زوجها يعانى من آلام حادة . ويزورها ابن عمها . ويتكفل بدفع كل نفقات العملية التى أجريت فعلا . وبرغم ذلك يموت الزوج . فينحدر حال الاسرة وتنتقل الى حجرتين صغيرتين ولا يجد أفرادها ما يأكلونه سوى العدس والخبز الجاف . ومع ذلك تبذل الام كل جهدها فى سبيل أن يواصل ابنها وابنتها تعليمهما حسب وصية أبيهما لها . فى هذه الاثناء تكون الابنه طالبه بالجامعة وتكون على علاقة حب شريف بابن طبيب يخلص لها الحب هو الآخر . ويتفقان على الزواج . وينحدر رجال الاسرة الى درجة أسوأ فتترك الابنة الجامعة لتعمل (خياطه) لتتمكن من معاونة أخيها على اتمام دراسته . الا حبيبته . ويثور فى وجهها ويتهمها بأنها خدعته بقولها له أنها طالبه جامعية . ثم تصيب عينيها بعد ذلك حالة توشك أن تفقدها بصرها وتتأزم الاسرة مرة أخرى وتنحدر الى هاوية الفقر من جديد .

فمن أين النقود لعمل العملية التى لايمكن اجراؤها الا فى الخارج ؟

وبعد هذا العذاب المضنى والفجيعة المروعة التى يغرقنا فيها الكاتب مايقرب من ساعتين ونصف • موت وحرمان وانحدار وارتفاع وفقدان للامل • وتهديد بالموت نجده فى الربع الساعة الباقى يجعل الابن يترك التعليم هو الآخر ويشتغل بالسد العالى فتحل الازمة ويحصل على المبلغ المطلوب وتسافر أخته الى الخارج وترسل لهم خطابا يفيد بنجاح العملية وانها تواصل دراستها بالخارج • بعد ذلك تعود الى أرض الوطن وتتزوج ابن عمها المهندس بالسد الذى قابل اخاها هناك صدفة وتعمل هى الاخرى بالسد وتنتقل كل الاسرة الى منطقة السد •

وتشاء الظروف أو الصدفة أيضا التى يملكها المؤلف فى يمينه يسيرها كيفما يشاء أن يبيع ابن الطبيب حبيب الابنه القديم كل ماورثه عن أهله ويصل الى درجة سيئة من الفقر والعوز • فيذهب الى منطقة السد ليعمل هناك • وهناك يفاجأ بها •• حبيبته القديمة •• ويتوب ويقف ذليلا أمامها وهو يقدم طلب الاستخدام • وبعد أن تؤنبه تعده بانه سيعمل فى السكرتارية • بعد أن تريه خطيبها • وهنا يدرك شهرزاد الصباح فتمسك عن الكلام غير المباح •

واضح من تلخيص التمثيلية أن المؤلف سود الحياة أمام أنظارنا بصورة بشعة وعقد الحوادث على طول التمثيلية بشكل يجعلنا نعتقد أنه لا خلاص مطلقا لتلك الاسرة ، وما ذلك الا لكى يقول فى النهاية أن السد العالى هو الذى خلص الاسرة من عذابها • وتشاء محاسن فى السد الابن والابنه وزوجها وحبيبها السابق • ومن الغريب أن المؤلف أراد لهم جميعا أن يفشلوا فى دراستهم حتى يشتغلوا بالسد العالى وكأن العمل به وقف على الفاشلين فى دراستهم !!!

هذه نماذج سريعة التقطتها أذنى مع عشرات الاعمال الاخرى تنتظمها كلها ظاهرة واضحة وهى انها سواء كانت أغنية أو تمثيلية ـ ودعنا من الانتاج الادبى لانه لم يوجد بعد ـ لم تنهض لتبلغ مستوى قدمى هذا العملاق الضخم • أحسست أن جميعها أعمال مسلوقة تقصد تغطية الفراغ بأى شكل• واضح تماما انعدام الاصالة والاحساس بمستوى العمل • شىء محزن أن يلتقى عملاق الغناء عندنا منذ فترة قصيرة على لمسات الايدى المرتعشة والتمنى بالابتعاد عن هذا العالم بعيد •• بعيد حيث الحنان والدفء ولا يلتقيان عندما يلتقى أروع زعيمين فى عالمنا ليشهدا أروع حدث فى بلادنا •

من أرشيف الثقافة

يوجين أونيل

المتعرض لتاريخ المسرح الامريكى لابد أن يلتقى باعمال يوجين أونيل (١٨٨٨ـ ١٩٥٣) الحائز على جائزة نوبل(١٩٣٦) وصاحب المسرحيات الفخمة الاله براون العظيم ـ والامبراطور جونز ـ والقرد الكثيف الشعر ـ وفترة شاذة وغيرها ، واستاذ ثورنتون وايلدر ،وسونى هيوارد وغيرهما من عمالقة التاليف الامريكى ، ولذلك يقال ان اونيل هو الاب الروحى للمسرح الامريكى فى تطوره الحادث اليوم، وهو بالاضافة الى تفوقه الملحوظ فى الكتابة والتاليف فهو خبير فى شئون المسرح من النواحى التنفيذية والتكنيكية ، وقد حققت له هذه الخبرة الكثير من التفوق على بقية المؤلفين الامريكان •• ولعدة أسباب يشغل أونيل هذه المكانة فى المسرح الامريكى فهو :

● أولا ـ خير معبر بمؤلفاته عن الحياة الامريكية التى يشتد فيها الصراع بين الفرد (كانسان) وبين الحضارة (كرأس مال وآلات)، وما قد يستتبعه هذا الصراع من مشاكل تصيب الفرد ثم المجتمع ، ولذلك قيل ان أونيل وجون ديوى هما أمريكا النظرية •• الاول فى الادب والمسرح •• والثانى فى الفلسفة والعلوم الانسانية •

● ثانيا ـ وللتعبير عن هذا « الوسط الحضارى المعلوم» التقط أونيل مادته من حياة الانسان العادى اليومية ، الحياة الضائعة الخائفة بين الماديات والانسانيات ، الاولى بضغوطها ومطالبها والثانية بآمالها وطموحها واحلامها •

● ثالثا ـ للكشف عن هذا الصراع طرح الاسلوب الواقعى فى الكتابة والتنفيذ ، وابتكر الاسلوب التعبيرى الرمزى للكشف عن «أزمة» الانسان الامريكى فى المحل الاول ، ثم الانسان المعاصر فى المحل الثانى، وبهذا الاسلوب وضع أونيل لاول مرة أسس المسرح بل الفنون التعبيرية فى أمريكا كلها •

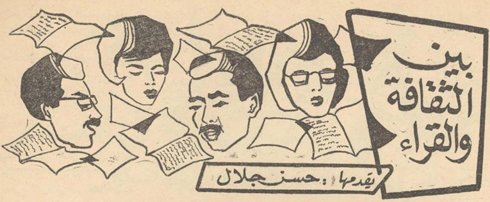
● رابعا ـ عمق أونيل من مفهوم التعبيرية والرمزية وجعل كل وسائل التنفيذ المسرحى تخدم هذا الغرض بشكل مباشر صريح ، ولذلك فالضوء والحوار والملابس والديكور والاكسسوار تتجه بصورة رمزية وبشكل واضح الى خدمة المضمون الدرامى •

● خامسا : والأسلوب التعبيرى الرمزى يقتضى العناية بالحياة الداخلية للأفراد ، والتركيز على الجانب الذاتى ، ولذلك فمسرح أونيل مسرح « أنماط بشرية » لا مسرح أحداث •

● سادسا : وأثمرت هذا التعبيرية نوعا جديدا فى تاريخ الدرامى هو الدراما السيكلوجية ، وفى هذه الدراما يدرك الانسان « مقدما » المصير الذى ينتظره من قبل هذه الحضارة التكنولوجية الضخمة التى تحيط به وتفرض عليه كقدره •

● سابعا : البطل عند أونيل ليس هذا الفارس التقليدى فى كل شىء • بل هو الانسان العادى ضحية الظروف •• المطارد بالمطالب •• الباحث عن الخلاص والسلام والحب حتى عند « اللاانسان » •• كما يبرث « يانك » بطل مسرحية « القرد الكثيف الشعر » عن الراحة والامن عند اخواننا القرود •

عبد الحميد فرحات



١ ــ جاءنا الخطاب الآتى من الاستاذ (عيسى متولى) :

اشرتم فى تعليقكم على كلمتى التى تفضلت (الثقافة) بنشرها تحت عنوان (فجيعتى فى الأصدقاء) الى الحديث النبوى الشريف : « اتق شر من احسنت اليه » .

ولما كان الكثيرون يضلون الطريق الى المعنى النبيل الذى استهدفه الرسول الكريم ، نبى الهداية ، فى حديثه هذا ، ويتصورون مخطئين انه تحذير من الاسراف فى الاحسان الى الناس ، اتقاء لشرور بعضهم ممن لايقدرون الاحسان ، ويجحدون فضل من احسن اليهم ، ارجو ان تسمحوا لى بكلمة احاول فيها ان اوضح حقيقة المقصود من هذا الحديث ، اذ ما كان للنبى الامين ، الذى بعثه الله ليتمم مكارم الاخلاق ، والذى دعا الى اسمى المثل الخالقة ، والذى نشر دعوة الحق .. وقوامها الامر بالمعروف والنهى عن المنكر ... اقول ما كان لهذا النبى العظيم ان يحذر الناس من عواقب الاحسان ، فيقبضوا ايديهم عنه ، خشية شر من يحسنون اليهم !..

اذن .. ما هو المقصود من هذا التوجيه المحمدى ؟

ان حقيقة المقصد هى :

« اتق شر من احسنت اليه ... بدوام احسانك اليه ! »

وهنا .. تتجلى لنا عظمة هذا التوجيه النبوى ، الذى يبلغ القمة فى روعته .. وبيانه .. وهدفه .. فهو يوصى بالأحسان .. وبمتابعة هذا الاحسان .. تباعا .. ودوما .. وبهذا يامن المحسن شر من يحسن اليه ، مادام احسانه عنه لا ينقطع !

انتهى كلام الاستاذ الاديب :

وانى ــ وانا احترم رايه كل الاحترام ــ واعجب فى الوقت نفسه باجتهاد المفسرين الذين وصلوا بذكائهم الى تفسير كلمة الرسول على هذا النحو المتفائل الجميل ، استاذن بدورى فى أن أبدى رأيى فى هذا التفسير .. اذ ان القول بان اتقاء شر من يحسن اليه الانسان انما يكون بمداومة الاحسان اليه حتى يكف عن التفكير فى الاساءة الى من احسن اليه ــ هذا القول لا يتفق مع حقائق الأمور من وجهين :

الوجه الاول : يقوم على تفسير نفسانى لعملية تلقى الاحسان ، فان من يتلقى الاحسان لا يفتقر للمحسن انه وقف على نقطة ضعف فيه ، وأن سره قد انكشف له ، فهو لذلك يتمنى الخلاص منه ولو بموته ، واصحاب النفوس المريضة اذ يتلقون الاحسان من يد المحسن ، يكون أول ما تتجه اليه نفوسهم قبل هذا المحسن أن تتمنى له الهلاك حتى لا يظل وجوده دليلا حيا قائما على ساعة العجز أو الضعف الذى اضطروا تحت تاثيره الى أن تكون يدهم هى اليد السفلى .. ومتى وضحت هذه الحقيقة ، لا تكون مداومة الاحسان الى مثل هذا النوع من البشر الا شحذا لكرهم السيىء فى دوام مقابلة الاحسان بمزيد من الاساءة والشر .

والوجه الثانى : ان هذا التفسير الذى يقدمه الاستاذ عيسى متولى ــ فضلا عن انه ينطوى على تسليم صريح بان المحسن اليه يريد الشر بالمحسن فعلا ــ فانه ينطوى ايضا على تشجيع هذه النفوس على (البلطجة) ومحاولة ابتزاز الاحسان من أيدى المحسنين الطيبين بتهديدهم الضمنى بالشر فى حال حبس المزيد من الاحسان ــ وهذا العمل فضلا عن انه جريمة أخلاقية ممقوتة ، فانه جريمة قانونية أيضا تنص القوانين الجنائية على معاقبة اصحابها .

ولذلك فانى ــ بعد هذا التفسير العامى المنطقى ــ أرى الاخذ بالمعنى الظاهر لكلمات الرسول ــ صلوات الله عليه ــ وهو العليم بطباع البشر وبنفسياتهم ، وهذا المعنى هو أن يكون المحسن على حذر ممن أحسن اليهم .. ما دامت هذه طبيعة الناس ، وليس فى هذا التفسير ما يمس فكرة الاحسان فى ذاته من قريب أو من بعيد ، فان تحذير الناس من مخاطر الطيران مثلا لا ينطوى على أى معنى يفيد محاربة فكرة استعمال الطائرات !

٢ ــ (الاستاذ عبد المنعم ابراهيم البحقيرى) ــ مدرس بنوسا الغيط ــ أجا دقهلية :

بعث الينا بالكلمة القيمة التى ننشرها فيما يلى عن الاديب النرويجى الشهير هنريك ابسن :

ابسن وثورته الاجتماعية

يعتبر هنريك ابسن علما خفاقا من أعلام الدراما فى العصر الحديث ... ورائدا للمسرح فى أوربا ، وصاحب المدرسة الحرة فى المسرح الحديث ، وصاحب العزيمة القوية التى لم تهن ولم تضعف ولم تتردد مطلقا فى مهاجمة الظالم والمنافق والانتهازى والاقطاعى والسياسى المحترف ورجال الاحزاب .

هذا الرجل خاض معركة من أعنف المعارك ، بها أيقظ الضمائر وعالج المشاكل وتحمل من اجلها ثورة المحافظين الذين اتهموه بمعالجة أمور لا يجوز له مطلقا ان يناقشها هو ولا غيره ، فكان قول الرجل لهم فى عزم واصرار وثبات : « انه قد آن الاوان لثورة الانسانية على كل ما يقف حائلا بينها وبين التقدم »

وفى سبيل ذلك اتخذ هـذا الرجل من المسرح وسيلة لتحقيق هدفه حتى قال عنه تلميذه برنارد شو (ان استاذى النرويجى هو أول من رفع مشكلات المجتمع الى خشبة المسرح)

لقد بدأ الرجل حياته بنظم الشعر ويكتب المسرحيات الشعرية ولكنه لم يلبث أن هجر الشعر الى النثر ، ووجد فيه وسيلة للتعبير عن آرائه ومعالجة المشاكل الاجتماعية ، وليقول للناس ان الوقت قد آن لكى يقلعوا عن عاداتهم ومثلهم البالية العتيقة التى تخلفت من القرن السابع عشر ، مثل الاقطاع والظلم وأعمال الحكومات الملكية والاستعمار الظالم ، فوجد الرجل نفسه فى معركة حامية الوطيس مع الرجعيين ، فجند قلمه واخرج للناس مسرحية « رابطة الشباب » عام ١٨٦٩ ، وفيها سخر من الساسة ومبادئهم ومن رجال الأحزاب ومطامعهم ، ووضح فيها كذلك حالة الشعب النرويجى المغلوب على أمره ــ ثم مسرحية (أعمدة المجتمع) وفيها هاجم المجتمع الفاسد القائم على الاستغلال الاقتصادى والخلقى ، والذى يتزعمه رجال الاعمال المنافقون الذين ماتت ضمائرهم فأصبح همهم الوحيد فى الحياة امتصاص دماء الآخرين ليتمتعوا بالثراء والمعيشة الرغدة على حساب غيرهم ، وفى هذه المسرحية يبين ابسن أن الغرض من المسرحية هو ان من الواجب أن يتمتع الشعب بالحرية وأن من الضرورى أن تعود اليه حقوقه المسلوبة ، وأن الحرية والحق من أهم دعائم المجتمع الناهض ، وأن الغش والتلاعب بآمال الشعب ، وبيع الضمائر والنفوس ، ورفع الشعارات الزائفة وبذل الوعود الكاذبة .. كل هذه أساليب اتبعها اعداء الشعب ، وكشف عنها ابسن للشعب فى تلك المسرحية .

ولم يغفل ابسن نصف المجتمع ، واقصد بذلك المرأة فقدم مسرحية (بيت دمية) فى عام ١٨٧٩ ، انها صراع بين الفرد والمجتمع وبين المثالية والواقعية ، ولقد احدثت تلك المسرحية دويا فى العالم كله ، فهى اول صيحة اطلقها ابسن لمساواة المرأة بالرجل وكانت دعوة صريحة لتحرير المرأة من قيودها واعطائها حريتها وحقوقها .

تلك هى ثورة ابسن ضد الفساد والاقطاع والرأسمالية الظالمة والاخلاق الفاسدة والعقائد المسمومة واستعباد الكادحين واذلالهم وحرمانهم من حقوقهم وثمرات كفاحهم ، واستجابة لنداء ابسن قام تلاميذه فى كل أنحاء العالم يناهضون الفساد ويعملون على نشر العدالة الاجتماعية ، ففى فرنسا قام اندريه انطوان ، وفى انجلترا علا صوت برنارد شو وجولزورثى ، وفى المانيا ظهر هاوبتمان ، ولقد سار هؤلاء التلاميذ على نهجه ونجحت تلك المدرسة فى علاج الكثير من مشاكل المجتمع .. وتحقيق المبادىء التى نادى بها ابسن من أجل حياة افضل للكادحين والعاملين .

***

٣ ــ (الاستاذ خميس سلمونة) ــ رئيس اللجنة الثقافية بنادى ادكو .

كان قد بعث منذ زمان الى الثقافة بمقال عن ابن مالك ــ صاحب الألفية ــ واليوم جاءنا منه بحث جديد عن (ابن عقيل العالم النحوى المصرى) ــ بين فيه نسبه ولقبه ، وأرخ فيه حياته ، وأورد ما قال فيه العلماء والنحاة من عبارات التقدير ، وأشار الى الكلمة المشهورة التى وصفه بها أبو حيان اذ قال (ماتحت أديم الأرض أنحى من ابن عقيل) ــ وخلاصة البحث ان ابن عقيل ولد فى آخر القرن السابع الهجرى ، وبعد أن استكمل تعليمه أستقر فى مصر ، وكان قاضى القضاة بها ، وقد قال عنه الأسنوى فى طبقاته :

« كان اماما فى العربية والبيان ، ويتكلم فى الأصول والفقه كلاما حسنا . وكان غير محمود التصرفات المالية ، حاد الخلق ، جوادا مهيبا ، لا يتردد الى أحد » .

وقال غيره : « ان الأسنوى لم ينصف ابن عقيل ، وفى كلامه تحامل عليه ، لان ابن عقيل كان لا ينصفه فى البحث فى مجلس « أبى حيان » ــ وربما خرج عليه » .

وابن عقيل له يد طولى فى علوم العربية ، وله مصنفات كثيرة منها التفسير ، ومختصر الشرح الكبير ، والجامع النفيس فى الفقه ، والمساعد فى شرح التسهيل ، وشرح على الألفية أملاه على قاضى القضاة جلال الدين القزوينى ، وغير ذلك من المصنفات .

وكانت وفاته بالقاهرة ليلة الاربعاء فى الثالث والعشرين من ربيع الاول سنة تسع وستين وسبعمائة من الهجرة ، ودفن بالقرب من الامام الشافعى ــ رضى الله عنهما .

٤ ــ (الاستاذ سعيد محمد يس) ــ بمسرح محمد فريد ــ وزارة الثقافة والارشاد القومى .

كتب خطابا وجهه الى السيد الرئيس جمال عبد الناصر ، والسيد الدكتور عبد القادر حاتم ــ ولم ينس هذه المجلة ، حفظه الله ــ فبعث اليها بصورة من هذا الخطاب الذى يطلب فيه :

« أن يصدر بيان رسمى من وزارة الثقافة والارشاد القومى تقول فيه : انه قد تقرر عدم استعمال الكلمات المنطوقة لاتينيا مثل كلمة **(فلسفة)** التى أخذت عن كلمة Bhilosoqhy والتى تقابلها فى العربية كلمة **(حكمة)** » .

ولفت الأنظار الى أنه من الواجب عند اعادة طبع **كتاب فلسفة الثورة** أن يكون عنوانه : « حكمة الثورة » ــ وتعرض كذلك لكلمة الديمقراطية ، والديماجوجية ، والأيديولوجيه ، ونحوها .

ولا تعليق لهذا الباب على مثل هذه الدعوة ، فلعل مجمع اللغة العربية يكون هو الجهة صاحبة الاختصاص فى التعليق .

ونحن نرجو الا يكون قد فات صاحب هذا الخطاب ــ الهام ــ ان يذكر المجمع ايضا عندما كان يوزع نسخ خطابه على مختلف الجهات .

● ــ رسائل الأدباء حول الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد .

٥ ــ الاستاذ مصطفى محمود مصطفى ــ مدرس بمدرسة اللبان الاعدادية ..

بعث الينا يقول ان عدد الثقافة الخاص بالأستاذ العقاد كان يتناول جوانب خصبة من حياة نابغة الأدب الكبير الراحل الأستاذ عباس محمود العقاد باقلام كبار الكتاب عندنا من رجال الأدب والفن والفلسفة . ثم يستطرد قائلا : « ولقد قرأت هذا العدد ، وأعدت قراءته مرات ومرات ، وكلما اعدت قراءته استفدت اكثر لعمق البحوث التى به .. ولقد كتب العقاد حقبة طويلة من الزمان وكتب غيره ، ولكن أدب العقاد كان أدبا مليئا خالدا ، لأن نظرته الى الأدب والحياة وكل شئون الفكر التى تناولها كانت نظرة عميقة جدية ، يساعده على ذلك ذكاء خارق ، ونشأة جدية أحاطت به ، وان أدب هذا الرجل ــ اذا شبهناه ــ فانه يشبه الأدب الانجليزى الذى كانوا يقولون عنه : اذا حاولت ألا تجد شيئا فارغا فى الأدب ، فاقرأ الأدب الانجليزى ..

وبعد .. فارجو من (الثقافة) أن تترجم حياة العقاد على صفحاتها ، فان للعقاد ألوفا من تلاميذه يحبون أن يقرأوا حياته » .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس والاربعون
الثلاثاء ٢ من يونيه سنة ١٩٦٤
الموافق ٢١ من المحرم سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير

محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

سلسلة شمس الفكر (٢)

الثقافة والحياة

للسيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم

ان الثقافة جزء من حياتنا وجزء من ثورتنا ، ولذلك يجب أن تكون حية ايجابية متحركة تمتد جذورها الى أعماق تراثنا ، وتستمد وجودها من حياة شعبنا ومن جهاده ، ومن آماله ومن حاضره ومستقبله ٠

ومقومات الثقافة وفى مقدمتها الآداب والعلوم والفنون ، لا يمكن أن تنفصل عن المجتمع ٠ بل نستطيع أن نقول : ان الثقافة -بالنسبة لمجتمع من المجتمعات- هى أسلوب الحياة الذى يتبعه هذا المجتمع ٠ فهى اذن اشمل وأعم من الآداب والعلوم والفنون ، لأنها الصلة بين ذلك كله وبين المجتمع والحياة التى يحياها ٠

بل ان الثقافة على حد تعبير « اليوت » هى المقومات الأساسية التى تجعل الحياة جديرة بأن نحياها ٠

وهى فى الواقع ، الكيفية التى يعيش بها الناس ويفكرون ويحسون ، فهى أوسع دائرة من التربية ،كما أنها أفسح مجالا من التعليم ٠

ويرى البعض أن الجنس واللغة والدين والنظام السياسى والاقليم ، مقومات تكفى لتكوين الأمة ٠ بيد أن هذه المقومات تستتبع مقوما آخر لا بد منه لتحيا هذه الأمة حياة صالحة ، ولكى ترقى رقيا مضطردا ٠ هذا المقوم هو الثقافة ٠

ولا بد للأمة التى تستحق هذا الاسم من أن تحمل ثقافة قومية تمثل ميولها ومثلها العليا وجهودها فى سبيل الرقى وفى سبيل الوصول الى الحق والى الخير ٠

والثقافة العريقة هى التى تمتد جذورها الى أعماق الشعب وتصور حضارته أجمل تصوير ، وتكون مرآة صافية لكفاحه المتصل وجهاده الطويل ٠

وليست الثقافة جامدة لا تتحرك ، أو محدودة لا تمتد ، بل هى مرنة تتسع وتضيق وتتلون وتحمل شتى الأصباغ والألوان بيّن أمم العالم ٠

ولكن هذه الثقافة يجب ألا تنأى عن الشعب ، ويجب الا توضع فى سبيلها العقبات أو العراقيل التى تمنعها من الانطلاق والاتساع ٠

ولقد اختلف العلماء فى الشرق والغرب فى تعريف الثقافة ٠ فيقول البعض : ان الثقافة وسيلة صناعية وتشمل عنصرا ماديا ، وهو ما يتعلق بكيفية الحياة عامة من مأكل ومشرب وملبس ومسكن ، كما تشمل عنصرا حيا يشمل ركنين ٠ الاول : صقل الذهن ٠ والثانى : تهذيب العاطفة ٠

ومعاهد العلم ليست وحدها المسئولة عن الثقافة ، انما هناك اجهزة أخرى تساندها فى هذا العمل وتساعدها فى هذا الميدان ٠

والثقافة الحقيقية على حد تعبير « جون ديوى » : هى ما تبقى لدينا بعد أن نسينا ما تعلمناه فى معاهد التعليم ٠

أما رمزى مكدونالد فقد قال : ان خير مقياس للثقافة هى أن يستطيع المرء أن يجلس عدة ساعات والكتاب سميره الوحيد ، ثم ينهض وهو يحس بما تركته هذه الزمالة والصداقة من الاثر فى نفسه ٠

والمثقف انسان يعرف حقوقه ويدرك واجباته ، ولا يقبل أن يكون ألعوبة يعبث بها ، أو سخرية يسخر منها ٠

والمثقف لا يقبل الضيم ولا الصغار ، ويرفض الذل والاستعباد ، ويستطيع أن يدرك فى سهولة الوثبات الثورية التى يتطلع اليها الشعب من أجل أمل ومستقبل مشرق يستساغ معهما طعم الحياة ٠

وموقف المثقف فى الحياة لا يمكن أن يكون كموقف الأرنب الذى تجرى عليه التجارب دون أن يدرك معناها أو يفهم مغزاها ، ودون أن يحس بقيمة التجارب الوطنية التى يعاصرها ، والاحداث الكبرى التى يمر بها وطنه ٠

وبقدر ما تزداد الثقافة تبرز انسانية الانسان واضحة جلية ، وتسيطر روحه الانسانية على حيوانيته وتتمثل فى مختلف تصرفاته وشتى أعماله فيسعد فى الحياة ويسعد الآخرون تبعا لذلك ٠

ذلك فضلا عن أن الثقافة تفتق المواهب الخفية ، وتبرز الملكات الدفينة وتخلق مجالات التفوق والامتياز ٠

ومن هنا قال الفيلسوف الالمانى « نيتشر » : ان الثقافة تستخدم لتبرز الفيلسوف أو الفنان أو القديس الذى يكمن فى نفس الانسان أو فيما يحيط به ، وتجعل الطبيعة تصل الى كمالها ٠

ولكن ليس هدف الثقافة أن تخلق الصفوة من القادة والعلماء والادباء فحسب ، انما لا بد من تكوين مجتمع يعيش مع أفكار هذه الصفوة وهذه الفئة الطليعية فيما تقبل عليه من أعمال كبيرة وما تشرع فى تنفيذه من مشروعات ضخام ٠

كما أن هذا المجتمع المثقف يستطيع أن يوجه هذه الصفوة بما يملكه من نقد وتوجيه اذا ما انحرفت فى المسير ٠

والثقافة فى ذلك تربى فى الانسان ملكة الحكم الذاتى المستقل ، وتنمى فيه الاستقامة فى الحكم والاتجاه والعمل ٠

والعلم وسيلة من وسائل الثقافة ، بل انه من أهم الوسائل لنشرها وتدعيمها ٠ ومن هنا يقول الميثاق :

« **ان الشعب بأمواله وعرقه ، هو الذى يسر للعلماء والمتعلمين أسباب**

العلم والمعرفة . وعليهم الآن رد هذا الصنيع ، بأن يسهموا في توسيع قاعدة العلم والثقافة ، لتشمل أولئك الذين فاتتهم فرصة التعليم .

ان على الذين أخذوا نصيبهم من العلم والثقافة ان يعملوا للذين لم ينالوا نصيبا في الماضي ، انهم بذلك يؤدون ضريبة العلم وزكاة الثقافة » .

كما جاء في اعلان الميثاق :

« ان شعبنا قد عقد العزم على أن يعيد صنع الحياة على أرضه بالحرية والحق، بالكفاية والعدل والمحبة والسلام.

ان شعبنا يملك من ايمانه بالله وايمانه بنفسه ما يمكنه من فرض ارادته على الحياة ليصوغها من جديد » .

ولا شك أن الثقافة تساعد على ذلك كله ، وتصوغ المجتمع من جديد .

ومن أقوال « تين » المؤرخ الفرنسي : ان التفكير ليس من عمل الفرد ، انما هو من عمل الجماعة ، وهو يعني بذلك اننا نتأثر بالوسط الثقافي الذي نعيش فيه .

ومن هنا كان لابد من احسان اختيار الكتب التي يقرأها أبناؤنا ، والصحف التي تقع أعينهم عليها كل صباح ومساء والمجلات التي يتداولونها دوريا طوال أيام الاسبوع ، كما أنه لا بد لنا من احسان اختيار المواد الثقافية التي تقدمها أجهزة الثقافة المختلفة ، والا نضن بجهد في سبيل تدعيمها ورفع مستواها كما لا نضن بمال في سبيل تقديمها في صورة علمية خصبة من ناحية ومشوقة جذابة من ناحية أخرى .

والثقافة ذهنية ، وفي ذلك تختلف عن الحضارة لأنها مادية ، وقد يكون الانسان مثقفا غير متحضر ، وقد يكون متحضرا غير مثقف .

ونحن في العالم العربي قد أخذنا من أساليب الحضارة بالشيء الكثير، وانتشرت وسائل الحياة الحضارية في شتى نواحي حياتنا ، وأصبحنا اليوم نقف في مصاف الدول المتحضرة الكبرى ، وعلينا أن نجعل موكب الثقافة يساير موكب الحضارة الزاحف في شتى مرافق الحياة لأننا بهذا العمل نخدم الاجيال الحاضرة كما نخدم الأجيال المقبلة .

ولقد تضمن الميثاق أسس الانطلاق للثورة الثقافية في الأمة العربية . والحقيقة انه لا يمكن بناء صرح المجتمع السليم الا ببناء المواطن الاشتراكي . ان هذا يكون عن طريق تنمية طاقات المواطن وقدراته الفكرية ، وتوجيه هذه الطاقات توجيها يتفق مع طبيعة المجتمع.

ولقد حاولت أبواق الدعاية الاستعمارية المغرضة تزييف الحقيقة وتزوير التاريخ ، وكان هدفها أن نعيش تحت السيطرة وأن نكون ذيولا للاستعمار وطبولا تردد أنغام المديح للرجعية والفساد ، وأن نظل تحت نظم سياسية واقتصادية مفروضة علينا ليرسب في أعماق شبابنا شعور بالعجز عن ملاحقة الاجنبي .

ونحن ننادي بثقافة عربية لا شرقية ولا غربية ، ولكنها تجعل المواطن العربي مؤمنا بقوته وفاعليته وقدرته على بناء صرح المجتمع الاشتراكي الجديد .

والمجتمع الاشتراكي الذي نعيش فيه مجتمع الجماهير ، ولذلك كان لابد من أن تكون الثقافة الجديدة ثقافة الجماهير .

ان الشعب هو صاحب السيادة وصاحب الحق في الحياة وبناء مستقبله ومستقبل الاجيال القادمة .

لقد شاب تاريخنا كثير من الاكاذيب والدعايات المغرضة ، ولا بد أن نخلص تاريخنا القومي من هذه الالوان الفاسدة من المعارف .

لقد طمس الاستعمار كثيرا من الحقائق العلمية التي يجب أن يعرفها كل مثقف في الوطن العربي .

ولا بد من تصفية تاريخنا القومي ، وتاريخ الدول والشعوب الاسيوية الافريقية التي تجمعنا واياها أواصر قوية وروابط متينة في شتى ميادين التعاون الدولي .

ان الثقافة الحقة : هي الثقافة التي تعبر عن الحياة التي نحياها في المجتمع الاشتراكي الجديد ، الذي يموج بالعمل الثوري من أجل الحرية السياسية والحرية الاجتماعية .

لم تعد الثقافة ترفا مقصورا على فئة من الناس ، انما لا بد من أن تصل الى العامل والفلاح .

لقد عمل جمال عبد الناصر على بناء مجتمعنا الجديد على أساس من التصنيع، ومما لا شك فيه أن سياسة التصنيع تجعل الثقافة ضرورية أكثر مما هي بالنسبة للمجتمع الزراعي ، لأن المجتمع الزراعي تشوبه مسحة من الانعزالية كما يقول بعض العلماء ، أما المجتمع الصناعي فانه يستدعي تجميع أعداد كبيرة من العمال في مصنع من المصانع أو مؤسسة من المؤسسات ويتطلب تبادل الرأي والمناقشة ، كما يتطلب استخدام وسائل الاعلام المختلفة بين الفئات الكثيرة من العمال .

ومن هنا كان لا بد من تثقيف العامل حتى يستطيع أن يقوم بواجبه خير قيام دون أن نهمل الفلاح الذي ظل منعزلا فترة طويلة من التاريخ عن الاحداث الكبرى بفعل الطغاة والمستبدين الذين أتاحت لهم سطوة الاقطاع أن يسلبوا حقوقه ويتركوه كما مهملا بين الحقول .

ان تيسير فرص الثقافة ومتعها أمام جماهير العمال والفلاحين لا بد أن ينال أكبر قدر من الاهتمام .

وهذا ما عملنا على تحقيقه دون أن نضن بجهد أو نبخل بمال .

ولقد كان لا بد من تحطيم القيم التي رفعت لواءها تلك الثقافة الاستعمارية الاقطاعية الرأسمالية التي انبثقت من مجتمع لا يعرف الا الثراء الفاحش والفقر المدقع ، ولا يتطلع الفقير فيه الا الى أن يكون غنيا ، ولا يستنكف الكثيرون فيه من أن تكون شجاعتهم هي شجاعة الحصول على المال من غير عمل .

ولا بد أن تتمشى ثقافتنا مع أمانينا ومع ما كافحنا من أجله ، ونبرهن على أن ثقافتنا الاشتراكية تؤمن بتحرير الانسان من العبودية بكل أشكالها ، وتخطط حياتنا كما نريد وكما نحب، وأن تظل دائما في تطوير مستمر لمجتمعنا يتفق مع حاجات هذا المجتمع الذي نعمل من أجل أن ترفرف عليه الرفاهية والرخاء .

فلا فوارق بين الطبقات حتى لا تستغل طبقة طبقة أخرى ، وتمتص دماءها وتأخذ نتيجة عرقها ونتيجة عملها .

والثقافة ليست صدقة من الصدقات أو منة من المنن ، انما هي حق للجماهير وواجب على الدولة .

وواجب على كل مواطن أن يتمسك بهذا الحق ويحافظ عليه ، ويحرص عليه كل الحرص ، كما يجب على الدولة الا تقصر في أداء هذا الواجب .

فالثقافة خدمة عامة لا تتصل بمكان دون مكان ، ولا تقتصر على فئة دون فئة انما لا بد من أن تنتشر حتى تشمل شتى القطاعات ، وتمتد حتى تقتحم كل الميادين .

ويجب أن تكون ثقافتنا دائما في تطور ، فالجمود آفة كل شيء .

ومجتمعنا مجتمع متطور ، ومن هنا كان لا بد من أن تكون الثقافة متطورة ومتجددة .

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

دكتور راشد البراوي

لسنا نعدو الحقيقة اذ نقرر أن شهر مايو من العام الحالى ، هو شهر الارادة العربية . ففى منتصفه انتهت مرحلة وبدات مرحلة جديدة فى السد العالى ، فكان الانجاز الذى تم دليلا لا يرقى اليه الريب على ماتستطيع أن تحققه ارادة لاتلين من القيادة وتصميم على العمل من الشعب . ولم تمض أيام على ذلك الحادث الخالد ، حتى وقع الرئيسان جمال عبد الناصر وعبد السلام محمد عارف اتفاق التنسيق السياسى بين الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العراقية بوصفه خطوة اولية وحاسمة فى الطريق الى الهدف الأخير وهو الوحيدة مما أشارت اليه المادة الخامسة اذ تجعل فى مقدمة اختصاصات مجلس الرئاسة المشترك « دراسة وتنفيذ الخطوات اللازمة لاقامة الوحدة بين البلدين » وما من شك أن الاتفاق دليل أيضا على الارادة العربية بشأن الوحدة الشاملة فى الوطن العربى ، بوصفها القوة التى تمكنه من التقدم فى شتى المجالات واقامة المجتمع الذى ترفرف عليه أعلام العدل والرفاهية ، ومن الاسهام بنصيبه الواجب فى المحافظة على السلام فى العالم .

والواقع أن ماتم بين البلدين نتيجة منطقية لسير الاحداث فى وطننا العربى وماكشفت عنه من حقيقة الشعور العربى المنبعث من أعماق قوى الشعب العاملة «صاحبة المصلحة والحق فى الثورة» كما يقول الاتفاق فى مقدمته . وكان المفروض أن يتحقق هذا الهدف اثر ثورة ١٤ يولية من عام ١٩٥٨ ، ولكن توقفت العملية مؤقتا بفعل عناصر تمكنت من فرض سلطانها بمختلف صنوف الغدر والارهاب ، من أن تحيد بالتيار عن مجراه السوى . وكان المفروض أيضا أن يتحقق الهدف بعد ان ازيحت تلك العناصر من الطريق ، وبالفعل بدات محاولة جدية أسفرت عن اتفاق ثلاثى ، ولكن برزت عناصر اخرى تتحدث عن الوحدة بلسانها بينما لاتؤمن بها من قلبها ، فلما أسقطت تلك العناصر الاخيرة واستبعدت نهائيا فى نوفمبر من العام الماضى على يد القيادة المؤمنة بالشعب العربى ، كان طبيعيا أن تبادر فور اجتثاثها للحشائش المؤذية والاعشاب السامة ، الى العمل من أجل الهدف المشترك ، فكان التنسيق فى الشئون العسكرية ، والتكامل فى النواحى الاقتصادية ، والتشابه بين القواعد الاساسية للنظام الدستورى ، والتماثل التام فى السياسة الخارجية . واخيرا ، وقد تكاملت المقومات الرئيسية أصبح الوقت مناسبا والطريق ممهدا لاضفاء الطابع الرسمى ، وانشاء اللجان والمنظمات المختلفة التى تتولى بحث وتنفيذ الخطوات اللازمة لاقامة الوحدة بين البلدين . فهذا الذى تم يثبت فى جلاء عمق الحاجة العربية الى الوحدة لانها «نابعة من وحدة اللغة والتاريخ ، ووحدة النضال والمصير العربى » أو بعبارة أخرى « من واقع التاريخ والتجربة » . انها ماضية فى طريقها مهما حاولت النزعات الانحرافية من جهة ، والجهالة بحكم التاريخ من جهة أخرى ، أن تخلق من عقبات ومعوقات .

ويلفت النظر فى البيان الرسمى الذى أعلن نبأ الاتفاق أنه يضع التأكيد على حقيقة بالغة الاهمية وهى جوهر الثورة العربية بمعناها الصحيح . فهذه الثورة لا تقف عند حد المضمون السياسى وهو التحرر من الاستعمار والتبعية فى شتى أشكالهما ومختلف صورهما ، السافر منها والمقنع ، وانما تتعداه الى الجانب الاجتماعى وهو اقامة مجتمع الكفاية والعدل . ومن أجل تحقيق هذا الهدف الاخير لا بد من وجود التنظيم الشعبى الذى يحقق الوحدة الوطنية كما هو الشأن بالنسبة الى الاتحاد الاشتراكى فى العربية المتحدة ، مما يرسى الاساس لقيام حكم ديموقراطى بالمعنى السليم . وكذلك لابد من السير قدما بالتنمية الاقتصادية بقصد تعبئة الموارد وعلى ضوء اعتبارات التكامل ، وبهذا يتسنى الوصول الى الكفاية . ولما كانت الاشتراكية هدفها العدل الاجتماعى أو هو قوامها ، ولما كانت الاشتراكية فلسفة نامية وتؤمن بالتجارب الانسانية بوصفها مادة للدرس والتمعن ، لهذا نصت المادة السابعة من الاتفاق على انشاء «لجنة الفكر الاشتراكى العربى»

ويعكس الاتفاق نظرة الثورتين العربية والعراقية ازاء المسائل الخارجية ، فهى نظرة تستهدف خير الوطن العربى بأسره ومن هنا اكد الرئيسان تمسكهما بقرارات مؤتمر القمة العربى كوسيلة فعالة لمقاومة اسرائيل واطماعها وكطريق لاسترداد حقوق عرب فلسطين ، وعامل هام فى دعم العلاقات الاخوية بين البلدان العربية . وهى نظرة تستنكر الاستعمار ومحاولاته وأساليبه ، ولهذا فانها تشجب الاعتداءات الوحشية التى تقوم بها القوات البريطانية فى منطقة عدن والجنوب المحتل ، وتطالب بتنفيذ مقررات لجنة تصفية الاستعمار ، وتدعو الى ازالة القواعد العسكرية الاجنبية التى تشكل خطرا بالغا على حرية الشعوب والامن الدولى مما أوضحه الرئيس جمال عبد الناصر بصراحته المعهودة فى خطابه المعروف . وهى نظرة تدرك خطورة بقاء التوتر الدولى الذى يمكن أن يشعل نار حرب عالمية من المؤكد أنها ستكون نووية تستخدم فيها احدث ما تخرجه التكنولوجيا الحديثة من أدوات الدمار ، ولهذا أكد الرئيسان ضرورة الاخذ بمبدأ التعايش السلمى بين الدول ذات النظم الاجتماعية ، وان يقتصر التنافس بينها على غير ميدان

العنف المسلح ، ولهذا أيضا رجا الرئيسان النجاح والتوفيق لمؤتمر اللانحياز المنتظر أن يعقد بالقاهرة خلال العام الحالى ، ليكون قوة لها شأنها فى تجنيب البشرية اهوال التقدم فى فنون الحرب .

ان الاتفاق بشأن التنسيق السياسى بين العربية المتحدة تأكيد لقوة الوحدة العربية من جهة ، وخطوة حاسمة فى الطريق اليها من جهة أخرى ، وانعكاس لحقيقة معنى القومية العربية التقدمية الواعية مما أشرنا اليه وحللناه فى مقالنا بالعدد الماضى .

الفراغ الذى حدث :

احدثت وفاة البانديت جواهر لال نهرو ، رئيس وزراء الهند الراحل، رنة اسى فى جميع انحاء العالم، لعلها لا تقل عنها فى بلاده نفسها . ان الهند لا تنسى له كفاحه الطويل من اجل انتزاع حريتها واستقلالها ، وما قاساه فى سبيل ذلك من اضطهاد وسجن والام . وهى لا تنسى انه قادها فى المعارك المتعددة التى اعقبت الاستقلال، تلك المعارك التى كان هدفها القضاء على عوامل الفرقة والانقسام فى المجتمع الهندى والتى لم تعد تتفق مع اوضاع القرن العشرين والقضاء على التخلف الاقتصادى، ومن هنا كان وراء المشروعات الخمسية المتلاحقة بقصد دفع التنمية قدما وهو امر بالغ الاهمية فى بلد استنزف الاستعمار موارده قرونا، ويزيد السكان فيه بدرجة كبيرة ، فاذا لم تسد الثغرة فسوف يسفر بقاؤها عن مزيد من التدهور فى مستوى المعيشة . وهى لا تنسى له انه القوة التى امسكت بالميزان فى ايديها فأبقت على تماسك حزب المؤتمر الهندى وحالت دون تفرقه ، لانه فى حقيقته يضم الكثير من المصالح والعناصر والآراء والاتجاهات بصدد المسائل السياسية والاجتماعية والاقتصادية . وكان طبيعيا والبلاد مقدمة على تطور واسع النطاق بعد استردادها لحريتها ، أن تتنازعها الايديولوجيات المتعارضة ، فهناك الراسمالية فى العالم الغربى تحاول أن تعمل على أن تسير الهند وفق أسلوبها ومنهاجها ، ضاربة المثل بما تحقق من تقدم مادى فى اليابان الاسيوية مثلا ، وهناك الشيوعية فى المعسكر الشرقى تحاول أن تقنع الرأى العام الهندى بأنها السبيل الوحيد للخروج من دائرة التخلف ، وضاربة المثل بما تحقق من انجازات فى الصين الشعبيه الاسيويه أيضا ولكن نهرو كانت له فلسفته التى كونها نتيجة الدرس النظرى والتمعن العملى لأوضاع الهند البالغه التعقيد ، ومن هنا راى ان الطريق الذى يتعين السير فيه هو الاشترايه التى تسعى الى الكفاية فى الجانب المادى والى العدل فى الجانب الاجتماعى . لقد درس نهرو الماركسية ولكنه رفض نظرية الصراع الطبقى الذى قوامه العنف لانه يؤدى الى حرب اهلية هى خطر داهم وبخاصة فى ظروف العالم اليوم حيث تعنف ريح الحرب الباردة ، على ما عبر ميثاقنا الوطنى فى الجمهورية العربية المتحدة. ورفض كذلك نظرية دكتاتورية البروليتاريا ، اذ ليس من المعقول أن ينتقل جهاز الدولة من يد طبقية الى أخرى . ومن هنا طلع نهرو بما يقال له الماركسية الديمقراطية .

والعالم لا ينسى للرئيس الهندى الراحل دوره الكبير فى دعم السلام العالمى وفى العمل على تخفيف التوتر الدولى ، وفى الدعوة الى التعايش السلمى، وفى تأييد مبدأ الحياد الايجابى وفى هذه النواحى كانت تتلاقى فلسفته الدولية مع مبادىء الجمهورية العربية المتحدة . ولذلك بذل جهوده من أجل وضع حد للحرب الكورية التى كان استمرارها خطرا على السلم والامن فى الشرق الاقصى بوجه خاص ، واشترك فى مؤتمر باندونج مع عبد الناصر وغيره من القادة فى رسم القواعد التى ينبغى أن تسير عليها سياسة الدول الاسيوية والافريقية ، كما اشترك فى مؤتمر عدم الانحياز الذى عقد فى بوغوسلافيا . وكان نهرو بحكم ثقافته وسلامة ادراكه لظروف العالم اليوم ، وروحه الانسانية من اعداء التسابق على التسلح الذى يهدد البشرية بالخطر وبخاصة التسابق فى الميدان النووى ، كما كان من اعداء التفرقة العنصرية لانها انكار لحق البشر فى العدالة والمساواة .

وتمشيا مع ايمانه بالسلام كان لا يسمح للضغط الداخلى او الخارجى ان يحيد به عن الطريق الذى آثر السير فيه مهما اشتد ضغط الراى العام فى الداخل وضغط الاحداث من الخارج ، ولم يكن يعمد الى غير هذا السبيل الا فى حالة الدفاع المشروع عن النفس ، وهذا كله كشفت عنه سياسته حينما تأزم الموقف بينه وبين الصين الشعبية بسبب الخلافات الناتجة عن الاوضاع الموروثة بشأن الحدود بين البلدين . وظل التوتر يسود العلاقات بين الهند وباكستان منذ حصول الدولتين على استقلالهما فى عام ١٩٤٧ ، وكان فريق المتعصبين من الهنود يريد اتخاذ موقف عنيف لحل المسائل المعلقة ، ولكن نهرو تمسك بسياسة التهدئة آملا أن يكون فى تطور الحوادث وفى قوة الاعتبارات الاقتصادية ما قد يكون عاملا فى التوفيق بين المصالح المتعارضة .

الا ان الخسارة التى منيت بها الهند تزداد حدة اذا اخذنا فى اعتبارنا ما قد يترتب على اختفاء نهرو من المسرح من نتائج تتصل بالسياسة الخارجية ، والذى يأمله دعاة السلام وانصار التخفيف من بواعث التوتر ، ان ترتفع يد العناصر النضالية وتصبح لها الغلبة فى توجيه السياسة الخارجية ، وهى عناصر ترى الا بد من اصطناع الشدة فى معاملة الصين الشعبية حتى ولو ادى الامر الى حرب بين البلدين ، خاصة وقد اهتز مركز الصين فى وسط العالم المؤمن بالحياد الايجابى فى آسيا بصفة خاصة بسبب موقفها السابق من الهند، كما اهتز نتيجة الخلاف بينها وبين الاتحاد السوفيتى وبقية الكتلة الشيوعية الموالية له فى أوروبا .

وكذلك يخشى أن تعمد هذه العناصر الى اثارة الاضطراب فى العلاقات مع باكستان وتحاول حل مشكلة كشمير بالعنف وهو أمر سوف يترتب عليه توتر فى الموقف الدولى العالمى نظرا لما بين المعسكرين الدوليين ودولتى شبه القارة الهندية الباكستانية من صلات وروابط سياسية واقتصادية . واكثر من هذا فهناك العلاقات مع بورما، وكان رد الفعل المباشر لوفاة نهرو شعور بالخوف من أن تتوقف الجهود التى بذلت فى المدة الأخيرة من أجل تسوية هذه العلاقات بين البلدين .

ويخشى البعض كذلك أن تخرج الهند ولو من الناحية العملية عن سياسة الحياد وعدم الانحياز ، خاصة وان هناك فريقا كبيرا يحبذ توثيق الصلات مع الغرب ، وهو فريق يمثل المصالح الصناعية والمالية الكبيرة ، ولها وزنها وخطرها فى حياة المجتمع الهندى .

الا أن هذه المخاوف يمكن أن تقلل منها ان القادة الهنود من ذوى الشأن

اليوم هم من تلامذة غاندي ونهرو ، وأنهم مؤمنون مثلهما بسياسة السلام والتعايش ، ومدركون في الوقت نفسه لطبيعة الاوضاع في بلادهم في هذه المرحلة من حياتها . وان الامل لمعقود عواصف هي في غير حاجة اليها ، ورحم على سلامة حسهم فيجنبون الهند الله نهرو على ما قدم لبلاده وللعالم من خدمات .

تطورات تنذر بالخطر

شهدت المنطقة المعروفة باسم الهند الصينية مجموعة من التطورات والاحداث العسكرية في الآونة الاخيرة ، يمكن ان تهدد بحدوث انفجار يصعب التكهن بنتائجه ، لسبب بسيط وهو ما للمعسكرين الدوليين الكبيرين من مصالح متعارضة . فانتصار الغرب هناك معناه تهديد للصين الشعبية ويعتبر جزءا من عملية تطويق الشيوعية وحصرها ، بينما انتصار الشرق – او السياسة الصينية بعبارة ادق – معناه تحطيم حلقة لها اهميتها في سلسلة الدفاع الغربي عن جنوب شرقي آسيا وفتح الطريق امام تغلغل النفوذ الصيني الشيوعي .

هذه التطورات التي تشهدها المنطقة ، والتي مسرحها الاخير دولة لاوس ليست مفاجئة من حيث اسبابها وان كانت كذلك من ناحية توقيتها . ففي اواخر العام الماضي حدث انقلاب في فيتنام الجنوبية المنحازة الى جانب الغرب ، عصف بنظام نجو ديم ، واقام حكومة جديدة ما لبثت ان انهارت بدورها لتحل محلها غيرها . وكان تفسير تلك الاحداث والتي لقيت تأييدا من جانب السياسة الامريكية بوجه عام ، انها وسيلة لدعم المجهود الذي ما زال يبذل – دون ما نتيجة عملية – منذ سنوات عشر تقريبا من اجل القضاء على جماعة فييت كونج الشيوعية. وبالرغم من تلك الانقلابات ، وتعاقب الحكومات ، وتردد التصريحات عن الاستعداد للقضاء على الشيوعية ووضع حد للحرب الاهلية ، ساء موقف الحكومة الموالية للغرب ومنيت قواتها بخسائر لها اهميتها حتى بدا للمراقبين – او بعضهم على الاقل – ان الامر قد ينتهي بتغلب الشيوعيين على الامر .

وازاء مثل هذا الاحتمال والذي زاد من حدته ما طالب به الجنرال ديجول من تحييد فيتنام ، ان اعلنت الولايات المتحدة تصميمها على مضاعفة مساعداتها الى الحكومة الفيتنامية . ولكن وجه الخطر في الامر ان فريقا من الاستراتيجيين الامريكيين رأى ان الوسيلة العملية لدفع ذلك الاحتمال ولانقاذ الموقف ، تتمثل في مد نطاق الحرب الى فيتنام الشمالية بحجة انها هي التي تزود جماعة فييت كونج بامكانياتها المادية والعسكرية وربما البشرية بقصد مواصلة القتال. وبالرغم مما ينطوي عليه هذا التحول في الاستراتيجية الامريكية من خطر او احتمال خطر الاشتباك مع الصين الشعبية نفسها ، الا انه خطر لم يكن في وسع الشيوعيين أن يغفلوه أو يسقطوه من حسابهم .

وكانما اريد اجراء نوع من الضغط غير المباشر على فييت كونج او على الصين وفيتنام الشمالية بمعنى آخر ، فوجيء العالم بانقلاب يميني في دولة لاوس اريد به القضاء على نظام الحكم القائم فيها على اساس التوازن بين القوى الموالية للشيوعيين والقوى الموالية للغرب او الداعية الى الانضمام الى جانبه والقوى المؤمنة بضرورة بقاء لاوس على الحياد حتى تظل بمنأى عن عواصف الصراع بين المعسكرين . غير ان ذلك الانقلاب اليميني لم يقدر له النجاح بل واضطرت الدول الكبرى الموقعة على اتفاق جنيف في يوليو من عام ١٩٥٤ ، الى استنكاره ، والمطالبة بعودة الاوضاع الى ما كانت عليه .

هذا الحادث فتح عيون الشيوعيين على ما قد يحتمل ان يقع بعده من تطورات قد يكون الاستعداد لتحقيق نجاحها ، اكبر واوفى . وفي الوقت نفسه احسوا بالاتجاه الى توسيع نطاق الحرب في فيتنام مما ينذر بتحطيم مقاومة جماعة فييت جونج ، وعلى ضوء هذين الاعتبارين يمكن أن نفهم الاسباب الكامنة وراء تدهور الموقف اخيرا في لاوس ، فقد شنت جماعة باثيت لاو الشيوعية هجوما كبيرا ، استعدت له استعدادا كافيا ، فأحرزت نجاحا واضحا بحيث يمكن القول انها اصبحت الآن تسيطر على حوالي ٧٠ في المائة من البلاد ، ولو ترك الهجوم يسير في مجراه الطبيعي لانتهى الى تحول لاوس الى دولة شيوعية . هذا التدهور في الموقف لا تقتصر نتائجه على هذه الدولة وحدها فحسب ، وانما تتعداه الى خارج حدودها ، اذ تهدد بالقضاء على اية آمال في تحقيق نصر على الشيوعيين في فيتنام الجنوبية نفسها . واذا قيل ان الشيوعيين في لاوس ربما لا يريدون – على الاقل في الوقت الحاضر – ان يستولوا على اعنة الحكم ادراكا منهم للمعارضة التي سوف يلقونها من الدول الموقعة على اتفاق جنيف ، الا ان الهجوم الذي شنوه اخيرا يبدو انه حقق بعض الفرض منه وهو فتح جبهة قتال جديدة في مكان جديد مما يخفف من الضغط الذي ينتظر ان يقوم على اخوانهم في فيتنام الجنوبية . ويبعد الخطر الماثل في امكان تنفيذ تلك الاستراتيجية الامريكية الجديدة من ناحية الهجوم على فيتنام الشمالية الشيوعية نفسها.

ورات الصين ان من الضروري ان تعقد الدول الاربع عشرة الموقعة على اتفاق جنيف سالف الذكر اجتماعا لبحث الموقف ، ولكن الاقتراح يصطدم بعقبات ربما تحول دون تنفيذه ، في مقدمتها ان نتيجته لن تخرج عن اقرار الوضع الناشئ حديثا في لاوس اي هدم التوازن القديم بين القوى الثلاث ، الامر الذي يهدد مصالح الغرب ، فضلا عن اثره بالنسبة الى الروح المعنوية في جنوب شرقي آسيا حيث يضعف الايمان بقدرة الغرب على الصمود امام الزحف الشيوعي . ونقول ان النتيجة لن تخرج عن هذا اذ لا نعتقد ان القوات الشيوعية في لاوس تقبل ان تتنازل عن طواعية عن المكاسب التي احرزتها ، وثمة نتيجة أخرى ، وهي أن البحث في الاجتماع المقترح لا بد وان يمتد الى فيتنام الجنوبية ذاتها ، ومن المرجح – ان لم يكن من المؤكد – ان يثير البعض فكرة اعلان حيادها مثلما اقترح الرئيس الفرنسي ، وهذا وضع لا يمكن ان ترضى عنه السياسة الامريكية بوجه خاص .

ان التطورات الاخيرة لا تهدد لاوس او فيتنام الجنوبية وحدهما فحسب ، وانما تهدد باضطراب الموقف كله في جنوب شرقي آسيا ، وقد يزداد التدهور ، وقد لا تتغلب الحكمة فاذا بالسلام يتراجع في المنطقة واذا بالعالم يرى نفسه من جديد امام كوريا جديدة وان كان من العلاقات التي يمكن أن تبشر بعدم وصول الامور الى هذه الدرجة من السوء ان الاتحاد السوفيتي لا يحتمل ان يجاري الصين الشعبية وذلك بسبب ما بين البلدين من خلافات وصلت الى حد التراشق بالاتهامات والى درجة القطيعة .

حوار تم بين تونس وباريس

للدكتور محمد احمد خلف الله

فى الاسبوع الاخير من شهر ابريل لعام ١٩٦٤ ألقى السيد رئيس الجمهورية التونسية خطبة فى حفل عام بمناسبة الذكرى الثالثة والثمانين لتوقيع معاهدة باردو التى أصبحت تونس بمقتضاها محمية فرنسية . وأشار الزعيم التونسى فى خطبته هذه الى الاحداث السياسية والاقتصادية التى عانتها تونس فى نضالها مع المستعمر . كما أشار الى شيئين هامين هما :

(أ) ضرورة الاسراع بتصفية الاستعمار الزراعى .

(ب) الاعلان بأنه ليس فى امكان الدولة التونسية دفع التعويضات المطلوبة للمستوطنين الفرنسيين الذين نزعت ملكيتهم ، أو الذين تقرر نزع ملكيتهم طبقا للشروط التى حددت بين الحكومتين الفرنسية والتونسية من قبل .

***

وفى النصف الاول من مايو لعام ١٩٦٤ دعيت الجمعية الوطنية للانعقاد ، وطرح عليها الزعيم التونسى مشروع قانون بشأن الملكية الزراعية — وينص هذا المشروع : **على أنه لم يعد يجوز أن تكون الاراضى الزراعية ملكا لغير الاشخاص الذين يحملون الجنسية التونسية ، أو لغير الشركات التعاونية التونسية التى أنشئت فى الظروف المنصوص عليها فى القانون الصادر فى مايو عام ١٩٦٣ — وأقرت الجمعية الوطنية هذا القانون .**

وبذلك أممت مساحات كبيرة من الاراضى الزراعية لا يملكها الفرنسيون وحدهم ، وانما يملكها الى جانبهم ايطاليون ، ومالطيون ، وتونسيون .

***

فى اليوم التالى لاصدار هذا القانون أعلنت وزارة الخارجية الفرنسية ايقاف العون الفرنسى لتونس .

وفى اليوم التالى لهذا اليوم اجتمعت الوزارة الفرنسية برياسة الجنرال ديجول وقررت الغاء جميع مساعدات الميزانية لتونس .

وأعلن الناطق الرسمى بلسان الحكومة أنه قد أصبح من المتوقع الغاء المساعدات الفنية والثقافية أيضا — ويقصد هذا المتحدث سحب أكثر من ٣٠٠ خبير فرنسى ، ١٣٠٠ مدرس فرنسى .

وتدعى فرنسا أنها ما أقدمت الى ما أقدمت عليه الا مضطرة ، فان تونس قد وضعتها أمام الامر الواقع ، وأنهت اتفاقية مارس سنة ١٩٦٣ من جانب واحد ، ولم تطلب فتح باب المفاوضات لتعديل هذه الاتفاقية .

والاتفاقية المذكورة تنص : **على أن جميع الاراضى التى يملكها الاجانب الفرنسيون تنقل ملكيتها الى الدولة تدريجيا بحيث تصبح هذه الاراضى ملكا لتونس بعد خمس سنوات من توقيع الاتفاقية — أى فى عام ١٩٥٨ .**

وترد تونس على فرنسا بانها قد رغبت فى فتح باب المفاوضات من أجل تعديل هذه الاتفاقية ، وأن سفيرها فى

باريس قد قابل في ٢ مايو مدير الشئون التونسية والمغربية بوزارة الخارجية الفرنسية ، واجتمع في ٥ مايو بمدير مكتب وزير الخارجية ، وقابل الوزير نفسه يوم ١١ مايو – أي اليوم الذي أعلنت تونس فيه تأميم الممتلكات – ولكنه كان في كل مره لا يجد أذنا صاغية من المسئولين الفرنسيين •

كما تذكر أن الفرنسيين أنفسهم لا يترددون في تعديل الاتفاقيات والخروج عليها حين يوافق ذلك أغراضهم – ويضربون لذلك مثلا ماحدث بالنسبة لاتفاقية استيراد الخضروات والفواكه من تونس •

***

والمعلقون السياسيون يرون في هذه الحجج التي تتقدم بها كل من تونس وباريس أقوالا دبلوماسية • والاقوال الدبلوماسية تكون دائما على هامش الحقيقة ولا تكشف أبدا عن الحقيقة •

ان الذين يبحثون عن الجذور الفكرية للاحداث السياسية انما يبحثون في أغوار النفس البشرية تلك التي تنبت فيها الدوافع الحقيقية لكل عمل يقوم به الانسان – سياسيا كان هذا العمل أو غير سياسي •

والمعلقون السياسيون لا يبحثون عن علة هذه الاحداث في ذلك الحب المفقود بين الرجلين – الجنرال ديجول والسيد الحبيب بورقيبه – ويرون ذلك أمرا قد انتهى تقريبا بعودة المياه الى مجاريها بعد عام واحد من أحداث بنزرت •

ان العلل عندهم تكمن في أشياء أخرى غير ذلك الحب المفقود •

انهم في سبيل اكتشاف العلل الحقيقية يسالون هذه الاسئلة :

لماذا انتظرت تونس ثمانية أعوام قبل أن تنزع ملكية الاراضي التي ظلت ملكا للمستوطنين ؟

ولماذا اختارت هذا الوقت بالذات لتنزع هذه الملكيات ؟

لماذا لم تعامل فرنسا تونس معاملة الجزائر حين أممت من قبل أراضي المستوطنين الفرنسيين ؟

ولماذا جاء الرد هنا سريعا ، وعنيفا ، وقاسيا ؟

تلك هي الاسئلة التي يرى المعلقون السياسيون أن في الاجابة عنها الكشف الحقيقي عن البواعث الخفية لهذه التصرفات من كل من الجانبين – الجانب الفرنسي والجانب التونسي •

لقد كان موقف تونس دائما موقف من يعمل على تحقيق أغراضه من غير عنف • لقد كانت فيما مضى تسالم وتطالب بحقوقها من غير عنف ومن غير تفريط حتى لقد كان المجاهدون العرب، في كل مكان آخر غير تونس ، يأخذون عليها أنها تسالم أكثر مما يجب • انها في الحقيقة كانت تمضي حسب معتقدها وهو أنه يجب تصفية الاستعمار لكن – ببطء وبدون خلاف •

ولقد مضت تونس على هذه الخطة نفسها في القضاء على الاستعمار الزراعي • انها منذ العام الذي نالت فيه استقلالها السياسي وهي تعمل على القضاء على ذلك الاستعمار ببطء وبدون خلاف ، وتم نقل كثير من الملكيات اما بالاتفاق بين الحكومتين الفرنسية والتونسية واما بقوة الاشياء •

فابان حرب الجزائر رابطت قوات جبهة التحرير الجزائرية في تونس على حدود بلادهم • وأدرك المستوطنون الفرنسيون الذين كانوا يقيمون بهذه المنطقة أنه من الخير لهم أن يرحلوا عنها حتى لا يكونون عرضة للقتل والابادة – وفعلا رحلوا وتركوا ممتلكاتهم للحكومة تصرفها كيف تشاء •

وأبقت حرب الجزائر ومسالة بنزرت على التوتر قائما بين الحكومتين الفرنسية والتونسية فترة من الزمن ، وكان بعض المستوطنين يتهمون بالتجسس لحساب فرنسا • وكانت هذه التهمة كافية في أن تعمد الحكومة لاعلان هؤلاء الذين رأت فيهم جواسيس بمغادرة البلاد في فترة تضربها لهم – وغادر كثيرون من المستوطنين أراضيهم ، واستولت عليها الحكومة ، وملكتها للأهالي •

ورحل أيضا كثير من المستوطنين من تلقاء أنفسهم وبخاصة أولئك الذين كانوا يقيمون في الاراضي الفقيرة نسبيا في وسط البلاد أو في جنوبها •

وجاءت الاتفاقيات فعالجت البقية الباقية من هذه الاراضي •

جاءت اتفاقيات أكتوبر سنة ١٩٦٠ ومارس سنة ١٩٦٣ لتكمل برنامج استعادة تونس للاراضي التي كانت في حوزة المستوطنين •

ان مبدأ اخلاء الاراضي الزراعية من الفرنسيين وغيرهم من الاجانب كان مفروغا منه ، ومسلما به ، وكل ماهنالك أن التطبيق يحتاج الى زمن ، وأن هذا الزمن محدد بعام ١٩٦٨ •

وهنا نلحظ أن السؤال لايزال قائما : وهو لماذا أقدمت تونس على نزع ملكية هذه الاراضي ؟ ولماذا اختارت هذا الوقت بالذات ؟

يرى المعلقون السياسيون : **أن البواعث الحقيقية انما تكمن في المثل الذي تضربه الجزائر ، وفي قرب زياره الزعيم التونسي للدولة العربية المجاورة– الجزائر •**

لقد كانت الجزائر تؤمن بالعمل الثوري منذ اليوم الاول لنضالها في سبيل الاستقلال ، ومضت على خطتها تلك بعد أن نالت الاستقلال فلم تعرف المسالمة مع المستعمر ، ولم تعرف المسالمة مع الاعداء الذين يرابطون في قلب الوطن وبخاصة الاعداء الثلاثة الفقر ، والجهل ، والمرض •

انها اليوم تحارب التخلف ، وتحارب الاستعمار الاقتصادي ، وتعمل جادة جاهدة في بناء مجتمع اشتراكي •

لقد تزودت الجزائر بكثير من الزعماء الذين يملكون طاقات ثورية هائله ، ولقد أجرت الجزائر في معظم القطاعات من التغييرات الجذريه ما لم تشهده بعض البلدان الافريقيه أو العربيه • ولقد غادر المستوطنون أرض الجزائر في سرعة عجيبه ، ولقد أممت الجزائر ممتلكات الفرنسيين في أقل من عامين من نيلها الاستقلال ، ولم تستطع فرنسا أن تحرك ساكنا •

ان هذه الاعمال البطوليه الناجحه هي التي أوحت لتونس بخرق اتفاقية ١٩٦٣ وبتأميم أملاك المستوطنين •

ليس من شك في أن هذا المثل الذي ضربته الجزائر هو الذي حرك المجاهدين التونسيين •

يقول بعض المعلقين السياسيين :

ان ثمة أسبابا قوية ثلاثه تفسر في الواقع سلوك الزعيم التونسي في عدوله عن مخططه السابق من نيله كل ما يريد ببطء وبدون خلاف الى مخطط آخر جديد

ينال به كل ما يريد بسرعة ولو أدت هذه السرعة الى الخلاف .

هذه هى الأسباب هى :

١ ـ كانت الحكومة التونسية مضطرة بسبب الاتفاقيات الى تحمل تضحيات مالية كثيرة تدفعها الى المستوطنين ثمنا للأراضى التى تعلم هى فى يقين أنها قد انتزعت انتزاعا من ملاكها الأصليين ـ أى من التونسيين .

وذلك فى الوقت الذى قد برهنت فيه الجزائر على أنها مستطيعة أن تنزع الأراضى من المستوطنين الفرنسيين بدون تعويض ، وبدون قطع العلاقات مع فرنسا .

٢ ـ ان تصفية الاستعمار الجذرية التى تشرع فيها الجزائر لا يمكن أن تتجاهل فى كل من دولتى المغرب ـ تونس والمغرب الاقصى أو المملكة المغربية .

لقد وضح مسلك الجزائر للمغاربة عموما أن وجود الارادة القوية للحد من القوة الاقتصادية الاجنبية يكفى فى تحقيق القضاء على الاستعمار الاقتصادى .

٣ ـ أن الرئيس التونسى الحبيب بورقيبة سيتوجه لزيارة الجزائر فى الايام القليلة القادمة ، وهو حريص من غير شك على أن يبدو أمام جيرانه بمظهر الزعيم الذى لم يكف عن محاربة الاستعمار ، والذى يعمل على بناء مجتمع اشتراكى تقدمى .

تلك هى العوامل التى يفسر بها المعلقون السياسيون الموقف ، والتى يمكن أن تكون الدوافع الحقيقية .

لقد كان يغلب على ظن التونسيين ، أنهم وقد سلكوا مسلك الجزائريين ، أن يعاملوا نفس المعاملة ولكن خاب فألهم ، وهنا يبدو السؤال الآخر .

لماذا لم تعامل فرنسا تونس معاملة الجزائر ـ والموقف واحد ؟

يقول المعلقون :

١ ـ انفرنسا قد مضت منذ عهد بعيد على أن تعامل كل واحدة من الدول الثلاث ـ تونس والجزائر والمغرب ـ على حدة ـ وأن تكون لها فى كل دولة سياسة مختلفة عن سياستها فى أية واحدة من الدولتين الأخريين .

ذلك تقليد قديم ، ومن عجيب أن المغاربة لم يعملوا أبدا من قبل على تحطيم ذلك التقليد العجيب .

ان باريس كان يهمها دائما ألا يكون هناك أكثر من عدو تواجهه فى وقت واحد فى الشمال الافريقى . ومن هنا فرقت بين الدول الثلاث . ولم يستطع أهالى الشمال الافريقى ، ولا حتى رغبوا فى تنسيق جهودهم . ومن هنا كان أكلهم سهلا على المستعمرين .

٢ ـ ان مصالح فرنسا فى الجزائر مصالح هامة وليس كذلك الامر فى تونس . وهذا مايجعلها دائما تخشى الجزائر أكثر مما تخشى تونس .

يضاف الى ذلك مسلك الزعيمين المغربيين أحمد بن بيللا والحبيب بورقيبة فقد كان أحدهما ولايزال زعيما ثوريا يؤمن بالعمل الثورى وكان الآخر زعيما مسالما ينال بالسلم ماينال غيره بالثورة . وليس يخفى أن الزعيم الثائر لا يعاقب على ثورته حين يثور لان ذلك من دأبه . أما الزعيم المسالم فهو الذى يقتص منه لان ذلك لم يكن أبدا من دأبه .

لقد خرج عن عادته فخرج الفرنسيون معه عن العادة أيضا .

ان فرنسا تخشى ثورة ابن بيللا التى يستتبعها حتما القضاء على كل مصالحها فى الجزائر ، ولا تخشى ذلك من الحبيب بورقيبة لانه لا مصالح هامة لها فى تونس .

٣ ـ ان الحكم فى الجزائر حكم على ديجول نفسه لانه الذى ساعد على أن تنال الجزائر كل مايريده .

٤ ـ ان فرنسا تخشى أن تحذو الدول الاخرى حذو تونس لاسيما وقد اخذ المجاهدون فى المغرب ينادون بأن تفعل المغرب مثل ما فعلت تونس وتؤمم هى الأخرى ممتلكات المستوطنين الفرنسيين .

ان فرنسا انما تضرب ضربتها لتخيف دولا أخرى نامية فى افريقية قد تحدثها نفسها بان تحذو حذو تونس .

***

وتبقى بعد ذلك كلمة ختامية .

يقول المعلقون السياسيون : أن الامر لن يستمر على هذه الحال . وان كل واحدة من البلدتين لن تستغنى عن الأخرى .

انه سيحدث هنا تماما مثل ما حدث أيام بنزرت . غضبة سريعة وعقاب عاجل . ثم هدوء لفترة تمكن من القضاء على الانفعال . ثم عودة الى علاقات جديدة تعود فيها العلاقات بين البلدين على أساس من المودة جديد .

تجربة جديدة

أحمد جلال الدين

لا تزال الجزائر الدولة العربية الفتية ، القادرة على امداد القومية العربية بالذخيرة النفسية التي تقودها الى بر الامان .

لقد قدمت من قبل تجربة نضالية عنيفة اخرجت المستعمر من ارضها بعد سبع سنوات كاملة من الحروب المضنية التي لم تخض مثلها بلدة عربية .

ان الجزائر انما كانت تخوض المعركة لا في سبيل اخراج المستعمرين ، كما هو الشأن مع البلدان العربية الاخرى ، وانما في سبيل اخراج المستوطنين الذي يعتقدون ان هذه الجزائر ليست الا وطنهم الذي ولدوا فيه ، وولد فيه ايضا آباؤهم من قبل .

ان الجزائر عندهم ليست الا جزءا من فرنسا . انها اقليم يشارك في الحكم وله ممثلون في البرلمان . ومن هنا كانت ضراوة المعركة . وكانت ضراوة النضال .

ان هذه التجربة الجزائرية يجب ان تعاد مرة أخرى في ارض الوطن العربي يجب أن تعاد في فلسطين .

فعلى ابناء فلسطين ان يخوضوا معركة تعاد فيها تجربة الجزائر .

لقد مكث المستوطنون الفرنسيون اكثر من مائة وثلاثين عاما . اما الاسرائيليون فلم يمكثوا الا بضع سنوات .

ان العمل في فلسطين ايسر امرا ، وليس على الفلسطينيين الا ان يحققوا شعار « انا لعائدون » .

وقدمت الجزائر تجربة تقدمية في المزارع الجماعية .

لقد قيل ان هذه المزارع فشلت في بلدان عديدة ، ولم يعوق ذلك الجزائر عن المضى في هذه التجربة ايمانا منها بقدرتها على النجاح فيها .

ان التقاليد القبلية القديمة ، وان الظواهر الاجتماعية الحديثة ، هما اللذان يدفعان الجزائر الى هذا الموقف .

ان الحياة القبلية تعرف الملكية الجماعية ، وتعرف العمل الجماعي ، وهما الوسيلة الفعالة في انجاح المزارع الجماعية .

وان العمل الجماعي في المزارع الكبيرة الضخمة التي كان يملكها المستعمرون او الشركات الراسمالية قد عود العمال الزراعيين من اهل الجزائر على الاعمال التي تتم بها التجربة ، وتنجح بها التجربة في المزارع الجماعية .

ولقد خاض المزارعون الجزائريون هذه التجربة ونجحوا فيها يوم ان حاول المستعمرون الافرنسيون انزال ضربة بالاقتصاد الجزائري برحيلهم الى فرنسا وترك هذه المزارع تبور ولا تؤتي اكلها .

لقد قام هؤلاء المزارعون بالعمل كما كانوا يقومون به من قبل . وبذلك افسدوا على المستعمرين خطتهم ، وحافظوا على الوضع الاقتصادي بالجزائر سليما .

ان التأميم بالنسبة لهذه الممتلكات لم يكن الا الخطوة الثانية . اما الخطوة الاولى فكانت ادارة هذه المزارع عن طريق العمال الزراعيين الذين كانوا يعملون فيها من قبل .

ومن الطريف انهم قاموا بهذا العمل من تلقاء انفسهم .

وان السنوات السبع من النضال العنيف قد عودت الثوار الذين كانوا يعيشون خارج ديارهم وخارج بلادهم على الاعمال الجماعية ، وعلى تحمل المشاق في سبيل النجاح في كل عمل مهما يكن شأنه ، ومهما يكن ميدانه .

هذه التجربة الجزائرية تعطى المثل الحي الصالح ، الموحى ، الذي يمكن ان تعتمد عليه البلدان العربية الاخرى في سبيل انجاح التجربة الاشتراكية .

ان النظام القبلي لايزال يسود معظم البلدان العربي ، وان النظام القبلي يعرف الملكية الجماعية والعمل الجماعي وليس أفضل من ذلك في سبيل انجاح التجربة الاشتراكية في ميدان المزارع الجماعية والجمعيات التعاونية .

— أما التجربة الثالثة فتجربة رائدة حقا . انها في هذه المرة تقوم في حقول البترول . ومن اجل صناعات البترول ، ومقام شركات البترول من الارض الجزائرية .

ان الحكومة الجزائرية تفاوض الحكومة الفرنسية من اجل بترول الصحراء . وهي تطالب باشياء كثيرة لم يسبق لأى بلد عربى من البلاد المنتجة للبترول أن طالب بمثلها .

لقد مضت البلدان العربية الاخرى على المطالبة بنصيب اكبر من الارباح ، وجعلت مطالبتها هذه قاصرة على المفاوضات مع الشركات . اما الجزائر فتسلك سبيلا اخرى .

انها تفاوض في سبيل نصيبها من الارباح ، وحظها من الزيادة ، لكن لا مع الشركات وانما مع الحكومة الفرنسية نفسها — ولعلها تقصد من ذلك الى ان تخرج بالمفاوضين عن الوقوف الى جانب حقوق المساهمين فقط كما هو الحال في المفاوضة مع الشركات . كما تقصد أن تدفع بهم الى مراعاة العلاقات القائمة ، أو التي يمكن أن تقوم بين البلدين الجزائر وفرنسا .

ثم انها تفاوض في سبيل شيء آخر اهم من كل ماتقدم هو ان تتدخل بصفتها الدولة المنتجة للبترول في جميع العمليات المتعلقة بالانتاج كله على اختلاف مراحلها .

ولقد بدا الجزائريون فعلا باستدعاء الخبراء والمستشارين الذين قد يحتاجون اليهم حين تعمد الشركات الى اتخاذ موقف يشبه موقف أصحاب المزارع الضخمة ، أو موقف الاجانب الذين كانوا يعملون في شركة قناة السويس عند تأميمها .

ان الجزائريين يفكرون حقا في ان يتولوا بأنفسهم ذات يوم استغلال بترول بلادهم .

مرة ثانية — ليس المهم عند الجزائريين نصيب الارباح الذى ترصده الشركات لبلادهم وانما هو كيان هذه الشركات ووضعها في بلادهم .

ان الجزائريين انما يتطلعون الى انتشال انفسهم من وهدة التخلف ، والى بناء مجتمع اشتراكي ، ووجود الشركات الكبرى في وطنهم يحمل في طياته انتقال سيادة الدولة الى الشركات المستغلة ، كما يحمل تدخلا تشكله الشركات المستغلة داخل اقتصاديات البلاد المنتجة .

ان موقف الجزائريين اليوم انهم يخوضون تجربة جديدة من اجل .

أولا : التدخل في جميع مراحل الاستغلال البترولي .

ثانيا : تكرير البترول الخادم داخل البلد المنتج .

ثالثا : ادخال القطاع البترولي في الاقتصاديات العامة للبلاد مما يقتضى اشراف الدولة على الاستثمارات .

والجزائر بخوضها لهذه التجربة انما تاتي بجديد في الميدان العربي ، وتعطى البلاد العربية المنتجة للنفط ابعادا خاصة لعلاقاتها بالشركات المستغلة .

وانا لنرجو ان تهتدى البلاد العربية في ذلك كله بهدى الجزائر .

الشعر اليمنى الحديث والثورة

بقلم : سعيد الشيبانى

تناولنا فى المقال السابق الشعر اليمنى خلال الفترة ١٩١٨ ـ ١٩٤٨ وهو العام الذى قامت فيه الثورة اليمنية والتى أعلنت أول حكومة دستورية فى تاريخ اليمن الحديث . وسأتناول فى هذا المقال الشعر اليمنى ـ مرتبطا بالحركة الوطنية ـ حتى قيام ثورة ١٩٦٢ ، واعلان النظام الجمهورى فى اليمن .

شعر المأساة

كان لفشل ثورة ١٩٤٨ تأثير كبير على الشعب اليمنى ، وعلى الحركة الوطنية ذاتها ذلك لأن هذا الفشل خلق لليأس والقنوط وجودا فى أعماق كل يمنى ، ونتج عن فشل الثورة بحر من الدماء ، وخيم على اليمن جو المأساة ، ووصل الموت الى كل دار ، فانتشرت الفوضى ، والسلب والنهب ، وسادت البلاد عاصفة رهيبة من الخوف والفزع والهلع وسيق رواد الحركة الوطنية الى السجون ، ونفذ فيهم الاعدام واحدا تلو الآخر بغير محاكمة ولا رحمة . واستتب الأمر بيد (أحمد) الامام الجديد . فصنع ما لم يصنعه والده ، القى اليمن فى هوة سحيقة يخيم عليها الصمت والرهبة والتسلط على أرواح الناس وعلى مقدساتهم وممتلكاتهم . وفى هذه الفترة عكس الشعراء المأساة فى قصائدهم فنقرأ لعبد الله عبد الوهاب نعمان قصيدة « الصواعق والابطال » وهو يحيى فيها الأحرار الذين اعتقلهم الامام أحمد فى ١٩٤٨ وزج بهم فى غياهب السجون :

هوت الصواعق وارتمى الاعصار
فتفجرت من جانبيه النار
فتدافعت كتلا على أصواتها
البركان والهلكات والاخطار
فتركتموها باسمين كانما
فرشت لكم فى متنها الأزهار
ومشيتمو شم الأنوف كأنكم
قدر تهاب لقاءه الأقدار
سيروا وحسبكمو فخارا أنكم
فى وجه طاغية الورى ثوار

ورغم اتسام الشعر فى هذه المرحلة بالزمن المأساوى ، الا نه كان يبشر دائما بالامل وينذر الطغيان بالهلاك ، فبينما يمجد الابطال (أبطال السعيدة) . ويبدو هذا فى قصيدة ابراهيم الحضرانى « ختام ياوطنى » وهو يصف مصرع البطل الشهيد (جميل جمال) هذا البطل الوفى الذى منح روحه فداء لحرية شعب اليمن والذى سيبقى روحه دينا فى ذمة شعبنا اليمنى ومفخرة له وللشعب الوفى الحبيب ، ويخاطب الحضرانى الشعب اليمنى :

حتام ياوطنى أراك تضام
وعلى أديمك تعبد الأصنام ؟
والام ؟ يرتفع الطغاة ويعتلى
عرش « التبابع » معشر أقزام ؟
حتام يمضى للرزية والاسى
عام ، ويأتى بالفجيعة عام ؟
اليوم ـ بالزفرات ـ عام قدمضى ؟
ولى ، تشيع نعشه الآثام
ولى وقد طعن « السعيدة » طعنة
برجالها الاحرار لا تلتام
نصبت على الاعواد فيه جهرة
جثث الأسود كأنها أغنام

ثم يمجد الشاعر البطل جميل جمال الوافى ، ويبصق فى وجه الامير سيف الاسلام اسماعيل الذى كان يدور بخيله حول جميل جمال ويضربه بالسوط ، والبطل موثق بالحديد والاغلال ، فانعكست الآية ، فلقد سبق فى يوم الثورة أن الأمير سيف الاسلام اسماعيل ، ان ركع على قدم جميل جمال وطلب منه الرحمة فقال له جميل جمال « ارفع رأسك ما هكذا يفعل الامراء » ولكن الجبان اذا أفرط بالشجاع ، يتحقر ويزداد جبنا فيصب كل جبنه فى ايلام الشجاع وفى هذا يقول الحضرانى :

وسطا على الضرغام كلب أجرب
اذ صار رهن قيوده الضرغام
هلا برزت اليه « اسماعيل » اذ
لا الكف موثقة ، ولا الأقدام ؟
قالوا تلبس بالجريمة ويحهم !
أ الى الملائك ينسب الاجرام ؟
زعم لعمرى يسخر التاريخ من
ترداده وتقهقه الأيام ؟

وككل شاعر يمنى لا ييأس ولا يقنط من الغد المشرق الوضاء ، من فجر الانسان اليمنى الجديد الذى تفجر فى ١٩٦٢ يقول :

لبيك يا وطنى وكل رزيئة
هى فى سبيلك غاية ومرام
تالله اسكت والسكوت جريمة
لا أرتضيها والرضوخ حرام

ويضع الشاعر محمد بن على المطاع صورة للوحشية التى كان يلاقيها الامراء ساعة اعدامهم ، ان الجلادين يستعذبون الدماء ، وحتى يرون حقدهم كانوا يضربون الاحرار « بالسيف » فى أعناقهم ، أكثر من ضربة حتى يقصموا الرأس عن الجسد ، كأنما رقاب الناس لديهم أخشاب حطاب :

كانوا يساقون بالاغلال فى زمر
من الجنود الى الجلاد ذى الشفر
وينصبون على الاعواد مشنقة
للبصق والرجم عند المسجد الحورى
ان تجهل اليوم عمن ضمهم حدث
من بعد ما ذبحوا بالسيف كالجزر
فقف (بحجة) واسأل أهلها وكذا
سل (حورة) عن دماء السادة الخير
فلا سقى الله بالهطال تربتها
فانها بالدم استغنت عن المطر

ولم يبق شاعر من شعراء اليمن خارجا عن المأساة ، بل لقد استبد شعور الحزن والحقد ، والذكرى ، فنرى محمد عبده غانم يقف على الاطلال البالية التى خلفها التبابعة ، وبلقيس ، يقف على أطلال اليمن القديمة ويرى فيها قوة اليمن ومجدها ، وقد استحال اليوم الى

خرائب ، ولم تبق الا البوم تنعق الماضى ، فتشده الذكرى لماضيه ، ويقتله حزن اليوم ، وجمود الصمت المهيمن على سماء اليمن :

وقفت على الاطلال فى أرض شداد
أسائلها عن مجد قومى وأجدادى
أسائلها عن عصر « تبع » والذى
تقدمه من عصر « بلقيس » أو عاد
تذكرت فيها « القيل » والجند حوله
تموج الربى منهم ببرق وارعاد
وقفت على الاطلال أندب عندها
زمانا تولى يوم ولى بأمجاد
وأنشدها اللحن الحزين لعلها
تجيب نداء الشاعر النائح الشادى
تذكرت لكن لم أجد غير جلمد
وأنشد ولكن لم يجب غير انشادى

وفى قصيدة محمد محمود الزبيرى « شعب متربص » صورة للوجوم والحزن واليأس الذى ساد اليمن بعد فشل ثورة ١٩٤٨ :

ورءوس الابطال يلهو وليد القصر
لهوا بها ، وتلهو وليده
والمحاذير والمخاوف تغتال الضحايا
المفجوعة المفؤده
والقبوط الوحشى يفترس الاحرار فى
ظلمة السجون البعيدة

ولكن الشعب رغم هذه المأساة لم يكن ساكنا كله ، لقد كان هناك ، - كما هو الحال لدى جميع الشعوب الثائرة - جانب وضاء فيه يعمل بصمت ، وباصرار :

ألمح الشعب قابعا يدرس الثو
رة كيما ياتى باخرى جديدة
يتحرى الاخطاء يغفر لـ
لاحرار أخطاءهم ليبقوا جنوده

ولكن رغم هذا الجو الماساوى ، فان الشعب ما همد الا ليستأنف النضال فانشق فى الاثير صوت الزبيرى من الباكستان يبشر بالصباح الجديد وانطلقت صواعق الشيخ عبد الله على الحكيمى من (كاردف) يشر باستئناف النضال ، فأصدر صحيفة « السلام » التى كانت الغذاء الاول للثقة والايمان بقدرات الشعب على مواصلة الكفاح من أجل أن تشرق الشمس ثانية وفى عدن صدرت صحيفة « الفضول » لعبد الله عبد الوهاب نعمان ، والتزمت أسلوبا ساخرا فى كتابتها ، فجعلت من الامام أحمد وحاشيته « لفظة » مبذولة كريهة يمقت لفظها كل يمنى • وكانت صحيفة (السلام) ، (والفضول) تبشران بفترة (نقاهة) الحركة الوطنية بعد أن شارفت الموت • ويومها حدث فى الوطن العربى حادث كان له - ولايزال - أثر عميق جبار فى نفس كل عربى ، وفى نفس كل يمنى بصفة أعمق وأشد من أى عربى آخر ، هذا الحادث هو : ثورة ١٩٥٢ المصرية التى دكت أعتى عرش للرجعية العربية فى الوطن العربى ، والتى أعطت لمصر وجهها القومى ، وحملتها مسئولية القيادة العربية من أجل حرية الوطن العربى ، ووحدته •

النبأ العظيم

شق صوت أحرار مصر جدران سجون (حجة) شقا لم يستطع طغيان الأئمة ترميمة • وأنطلق الشعر من سجون (حجة) المعتمة يبشر بسقوط (الطاغية) ويضع أمام أبصار الامام صورة (فاروق) طاغية النيل ، وقد وعصابته صورة (فاروق) طاغية النيل ، وقد قذفه التيار الى الهاوية الى خارج النيل ، فأزهر النيل ، ووصل عبيره الى كل أنف عربى فى كل قمة جبل ، وكل هوة واد وكل ظلمة سجن • فكانت الثورة المصرية بحق سندا لكل حركة وطنية • ونفخ الشعر اليمنى الصور فى اسماع كل طاغية ، وألقى للشعب براكينه وحممه ليوجهها الى صدر الامام وبدأ الحريق يلهم دعائم الوشى الامامى ويضرب الليل بشفرات بروق الحادة الماضية ، ويخلع الغشاء عن سمع الطاغية ليقول له ، من فم عبد الله عبد الوهاب نعمان :

دنت الساعة الرهيبة فاخلع
عنك ثوب العناد والتصميم
لن يطيق الارهاب والظلم
أن ينسخ شيئا من هلكك المحتوم
لست تلقى فى أى شىء محيصا
أو نجاة من المصير الوخيم

وادرك الشعراء والمتعلمون أن قوة الاقطاع فى شمال اليمن تسندها قوة الرأسمالية فى الجنوب المحتل ، أو ان الامام يستند الى الانجليز ، فبدأ النضال يأخذ دورا واعيا ويفهم أبعاد القضية الوطنية فنرى (البردونى) وقد وضع هذا «التحالف» بين الامام والانجليز فى موضعه الحق ، ليبين للشعب اليمنى سمسار الجنوب البريطانى ، وسفاح الشمال الامامى فى صورتيهما الحقيقية التى اختفت مدة عن أعين الناظرين :

أرض الجنوب ديارى وهى مهد أبى
يشدها قيد سجان وينهشها
تعطى القياد وزيرا وهو متجر
أشباه ناس وخيرات البلاد لهم
وترى شخوصهم رسمية وترى
تئن مابين سفاح وسمسار
سوط ويحدو خطاها صوت خمار
بجوعها فهو فيها البائع الشارى
ياللرجال وشعب جائع عارى
أطماعهم فى الحمى اطماع تجار

ولم تجد سياط قراصنة الجنوب المستعرين ولا أغلال الشمال ، ومشانق المستبدين من التقاء الشعب فى وحدة نضالية ضد المستعمر والمستبد من أجل يمن عربى حر موحد فنرى عبد الله فاضل وهو يصف ليل اليمن الاسود الحالك الظلمة :

ايها الليل أن بطنك حبلى
بالرزايا من الشرور ورجس
تطحن الكون بالظلام وتدنيه
تباعا الى شفا جرف رمس
أنت ياليل شر لعنة
أنت حرباء ، فى نعيم وبؤس
أحمر اللون فى خدور البغايا
عابثات فى بغضتى وبتدسى
أسود اللون فى القرى حيث يرعى
الفقر والجهل والوباء ويرسى
ألم المرء أن يحس فيا
من يشترى بالجمود عقلى وحسى

وقام الشعر اليمنى يدور بطولى فى دفع الحركة الوطنية نحو التبلور ، والتماسك وظل الشعراء يدفعون المشاعل ليحطموا جدار الليل ، ويحرقوا سدول الدجنة • وعندما يفيق محمد سعيد جرادة من سكرته الطويلة الامد ويلتحم بالحياة ويرى شعبه يصوف صافية يرمى بحروفه سهاما فى صدر أعداء الحياة :

سكتوا ، وارسلت البنادق منطقا
هو فوق كل بلاغة المتكلم
أنظل نحلم بالسلام ، وانما
شبح المنية فى عيون النوم
أتقر فى أغمادها أسيافنا
واظافر العدوان لم تتقلم
لاطال عمر للجبان ولابدت
فوق الأسرة راحة المتنعم

وحينما أخذت الحركة الوطنية طريقها الصحيح على صعيد الواقع والتحمت التحاما قويا ، أدرك الاستعمار الانجليزى فى الجنوب • والاستبداد الامامى فى الشمال خطورة الموقف فقويا حلفهما وصار أكثر تماسكا من الحركة الوطنية نفسها بقصد سحق الحركة الوطنية فى جزأى اليمن ، ولكن الشعراء ادركوا ذلك وفضحوا هذا الارتباط بين جزار الشمال ، وقرصان الجنوب ، ونستطيع أن نعى ذلك فى قصائد كثير من الشعراء وابرز

ذلك قصيدة علي عبد العزيز نصر بعنوان « أخوة نحن » في ديوانه « كفاح شعب » حيث يقول :

ذكرياتي ، يا أعزائي .. وفيكم
من مآسينا التي نحمل مايذكي الكفاح
أنا في « الشحر » ، وفي (سيئون) ،
حبي يستباح
كيف احيا خلف قضباني هنا ،
في كل شبر
أي قلب يستباح
في « تعز» في الحديده
و« بصنعا »
كل يوم لي مأساة جديده

وقصيدة : أخي ياشباب الفداء في الجنوب للشاعر عبدالله البردوني حيث يقول :

سنمشي سنمشي برغم القيود
فقد أن تلجور أن ينتهي
وعدنا الجنوب بيوم الجلاء
وتنصب كالموت في مشهد
ونرمي بقافلة الغاصبين
ورغم وعود الخداع الردى
وقد آن للعدل أن يبتدي
ويوم الفدا غاية الموعد
وننقض كالاسد من مشهد
الى العالم الآخر الابدي

ولعبده عثمان « وابراهيم صادق » وجميع الشعراء الشباب قصائد كثيرة تفضح حلف الاستعمار والائمة ، ومن قصائد عبده عثمان التي تحمل هذا المضمون قصيدته « الى الجموع في السعيدة » :

يا أيها الجموع

صانعة الجنان والنعيم
سيان في (صنعاء) أو (عدن)
(وغيل باوزير) أو (تبن)
جناننا الخصيبة التي
على رحابها نمس ليل غربة
هناك لاتزال
ملاعب « القرصان » و « الطغاة »
وفي القلوب تستحث دمعة وآه

فالشعراء خاصة الشباب ـ غدوا يدركون محور الحلف الرجعي والاستعماري الذي يعمل على الارض اليمنية لتفتيت وحدتها وشل حركتها ، وكما تميز شعر بعض الشعراء بالعمق، تميز شعراء البعض الآخر بالخطابية والهتافية والمباشرة ، كشعر ادريس حنبلة ، وفي نفس هذا المضمون نسمع ادريس حنبلة يصرخ من أعماق أعماقه .

ياقوم هذي ارضكم مسفوكة
عبثت بايدي الظالم المتجبر
وطىء التراب وداس في أرجائه
شعبا ليرضي رغبة المستعمر

اجمالا ، يمكننا القول أن الحركة الوطنية متمثلة في الشعر قد تطورت في الآونة الأخيرة ، أو بالأصح ، الشعر هو الذي تطور في مفهومه للحركة الوطنية ، فقد اتسعت أبعاده ، وأصبح أكثر وعيا للقضية الوطنية وأكثر تفتحا بفعالية المؤثرات العربية ، التي تشبع بها بعض الشعراء الشباب ، والشيوخ على حد متفاوت . وهنا تبدأ مرحلة جديدة في تطور الشعر اليمني ، في شكله ومضمونه . ولكنها ظاهرة في شعر الشعراء الشباب . أما الشعراء الشيوخ فقد أبو الا أن يقبعوا في معابد « سوق عكاظ » ويقولوا « أجمل الشعر اكذبه »

الشباب والشعر الجديد ، والثورة

تفتح الشباب على معارف جديدة حينما توفر لهم عنصر التلوين الثقافي، وسبق أن قلنا أن الثورة العربية في مصر التي دكت عرش الملكية الرجعية ، وحملت لواء القومية العربية ، كانت ثورة في نفسية كل عربي يعشق الحياة الكريمة من أجل الكل ويحب أن يرى شعبه العربي حرا طليقا متحركا عاملا بناء لحياة فضلى . والشعر الجديد الذي تزعم قيادته الشباب ، لم ينشأ في اليمن اذا استثنينا الشاعر لطفي جعفر أمان وهو أول شاعر يمني تمرد على البحر التام ، بسبب ثقافته الحديثة ـ بل نشأ في « القاهرة » ، وبه نقل الشعراء الشباب الشعر اليمني جزئيا من رتابة الشكل العمودي الى حقل جديد ، غرسوا فيه أول غصن فواح الزهر . وحمل لواء الجديد مجموعة من الشعراء الشباب درسوا في مصر ، ولازال بعضهم في معاهدها ، وجامعاتها ، وأبرز هؤلاء الرواد للشعر الجديد ، عبده عثمان ، محمد أنعم ، ابراهيم صدق ، واحمد غالب الجابري . وبجانب هؤلاء الاربعة الذين بلغوا شأوا كبيرا في تطورهم الفني وقدرتهم على خلق شعر تصل بعض قصائده الى مستوى فني مشرف ، يوجد شعراء ناشئون يصدق عليهم احتمال من احتمالين ، والاحتمال الاول هو أن يتطوروا ويصبحوا شعراء ،وسيصدق هذا الاحتمال عليهم اذا سمحوا لانفسهم بالمعاناة التثقيفية والقراءة والممارسة والتطلع الى الخلف الارفع ، والاحتمال الثاني هو ، الجمود عند الحدود التي وصلوا اليها ، وتصديقهم لانفسهم أنهم قد أصبحوا شعراء ، ومن هؤلاء الشعراء الناشئين، عبد الله سلام ناجي ، ويبدو لي أن عبد الله سلام قد تجمد فعلا ، وترك انتاج الشعر الى تاليف الاغاني الشعبية وقد ينجح في هذا الحقل أكثر لارتباطه العميق بالقرية وروحها ، ويأتي بعد عبد الله سلام قيس غانم ، وهو خصب الانتاج مجدب الفنية . وصالح الدحان، وهو يتمتع بنفس طويل لا طاقة له بحده ولكنه يعاني نقص الحاسة العروضية مثله مثل قيس غانم وعبدالله سلام ، ثم وديع أمان ومحمد ناصر محمد ، ولا أعتقد أنهما سينجحان في الارتقاء الفني لانهما غير جديين ، وانما تأثرهما طارىء وموسمي . أما يحي عوض محمد وفيصل عبد الكريم فهما يحق في طريقهما الى النماء . وعلى أية حال فان هؤلاء الشعراء الناشئين ، سوف تموت شاعريتهم حتما ، لو لم تجد الغذاء الاساسي لها وهو الاطلاع على أعمال كبار الشعراء العرب القدماء والمحدثين على السواء . ولكنا لن نلفت الى هؤلاء الناشئين بل سنركز اهتمامنا هو الاربعة (عبده عثمان ، ابراهيم صادق ومحمد أنعم ، وأحمد الجابري) باعتبارهم شعراء المدرسة الحديثة في اليمن أن جاز التعبير واستبحنا لانفسنا حق اصدار الاحكام الفنية ـ ويأتي عبده عثمان في المقدمة حيث بلغ انتاجه درجة بالغة في الفنية مقاسة الى الشعراء العرب الجدد ، كصلاح عبد الصبور ، وحجازي ، والبياتي ، وخليل حاوي ، ونازك الملائكة ، جيلي عبد الرحمن ، وغيرهم من الشعراء العرب المجددين .

***

وشعر عبده عثمان مرتبط بالحياة ارتباطا عميقا ، حتى مع تبرمه منها ، ولعنه لها أحيانا ، وبالتالي مرتبط بواقع شعبه اليمني المعاني ، بل والواقع العربي ، والعالمي ، اذ يعتبر شعره قد تخطى مرحلة الاقليمية ، والقومية ، الى البشرية ، في بعض قصائده . ويتبين لنا موقف عبده عثمان من قضية اليمن

الوطنية فى أغلب قصائده ، ونضع مثالا من قصيدة له عنوانها « عندما نلتقى » وهى من ديوانه الأول (الديوان الذى لم يصدر بعد) يقول :

ياغضبة الرياح والسيول
يا من تغادر القبور
يا شعبى الذى يثور
لابد أن يعود (ذو يزن)
ونلتقى
فى « مـــارن » (وحضرموت) ، فى (عدن)
يا صرخة التراب يا وطن
غدا ترى سنابك الخيول
مجنونة تدوس آلهـــه
وتنتهى حكاية الدخيل « أبرهة »
ونحتفى عيون ليله المشوهه

وفى ديوان « واحد من الناس » فى قصيدته « ليس الا الثورة » يقول مخاطبا الشعب :

***

بالله : أما قاسيت الموت ؟
ما عظمت روحك للدم ؟
انى أدعوك تشرب الدم
اشربها خمره
اشرب وابن اليمن الحرة
فوق الانقاض
فوق قصور الاسياد
ياشعب ، يا جيشا ما وجد القاده
انى أدعوك الى الثورة

ولعل أعظم قصـــيدة صنعها عبده عثمان هى قصيدة (واحد من الناس) التى ســـمى بها ديوانه الجديد ، ليس لأنها عالية المستوى من الناحية الفنية فحسب بل لأن مضمونها يعكس أشواق الشعب للثورة ، ويقدس ويمجد ذلك البطل الذى أطاح بالامام أحمد حميد الدين حينما صب فى جسده ست رصاصات لم يعش بعدها الامام الا قليلا .

لقد رأى عبـــده عثمـــان فى الملازم (عبد الله العلفى) أخيلنا الذى طالت انتظاره واستفهمت طروادة (صنعاء) عنه الرياح .

لقد انتصر عبد الله العلفى وعبد الله اللقية ، وسعيد حسن للشعب اليمنى كله ووضعوا حجر الأساس فى مدمـاك ثورة ١٩٦٢ التى أطاحت بحكم الائمة ، قال عبده عثمان مقاطبا البطل الشهيد عبد الله العلفى :

ما كنت قديسا ولا مسيح
بل واحدا كالآخرين
تثقله الانات والجروح
ونظرة تبكى وعين لا تبوح
وتهتات ذلة وهمسة انكسار :

« يا ليت عاصفا يمر
ياليته يحرك السحاب
يا فرحة الحقول لو يطل آب »

ثم يعرفنا عبده عثمان بهذا البطل **مثال الايثار والفداء فى سبيل أن يرى** شعبه النور :

ما كان شاعرا جواده الأوهام
أو طامعا طارت به الاحلام :
« التاج .. والقصور
وموكب عليه تنثر الزهور
وانما كان السجين فى القيود
والغائب الذى يود أن يعود
يصيح فى بحار التيه
وصنا الذى يبحث بين الناس عن أبيه
« اخيلنا » الذى طال انتظاره
واستفهمت (طروادة) عنه الرياح
وكم وكم تشوقت الى شـــهيد
قيثارة تمنحه قيثارة

ياروعة النشيد

واتسم شعر هذه الفترة بالامل القوى فى الثورة خاصة فى شعر عبده عثمان وابراهيم صادق . اما شعر محمد أنعم فقد طرق موضوعا حـــساسا بالنسبة لليمن وهو « التشريد والهجرة » وتميز شعر محمد أنعم بانداتيه المفرطة واليأس، والرؤية السوداء وكان يفرر انواعم من خلال ذاته فقط ، ولكنه كان صادقا حيث التزم الجانب المظلم فى واقع الشعب ، واتسم بالتساؤل ، والصراع والعدمية ، ورغم أن اشـــعاره لا ترتبـــط بالواقع ارتباط أمل فانها تجسيد له فى أحد جوانبه منظور اليهـــا من خـــلال تكوين محمد أنعـــم النفسى ومؤثراته الخارجية وثقافته ، وامتاز شـــعر النعم بالنفس الطويل ، ويبدو ذلك واضحا فى قصائده (الغريب) (والسور) (والطريق) وفى قصيدة « السور » يروى محمد أنعم حياة انســـان من اليمن تشرد فى بقاع الارض ســـنين عددا ثم عـــاد الى اليمن لعله يجد داره وأهله بخير فيحتمى بهم من ليل الغربة القاتل ولكنه يفاجـــأ عندما يصل الى باب (يهنه) بحـــارس « السور » يقول له :

قف !
عد من حيث أتيت !
لا تتحرك
لا تدخل !
هل تجرؤ ؟
عند النمط يتوم السور
وعلى باب السور جنود
عرايا الاجساد طوال الشعر
وعلى الاوساط خناجر
وعلى الاكتاف بنادق
وحراب

***

ويعتبر محمد أنعم ــ بحق ــ شاعر مأساة (الهجرة اليمنية) والتشرد خارج الوطن اليمنى، فقد قاسى اليمنيون خارج وطنهم وداخله على حد ســـواء ، ألوان العذاب والحرمان ، والمهانة ، والذل ، والاحتقار ومنهم من شنقهم الامـــام ، ومنهم من ابتلعتهم البحار بطوفانيهـــا ومنهم من تراكمت على أجسادهم المنهكة ركام ثلوج اوربا ، ومنهم من ضاع فى الضباب ، والذين بقوا مشلولى القوى ، ومنهم من رضى بغير رغبـــة فى اتخاذ الشـــطوط والموانى موطنا له يتســـلق ذرى « الأولمب » ويبحث عن «عشتروت» وآلهات الخصب . وقصيدة محمد أنعم « الغريب » تجسد لنا حياة هؤلاء ، وهى قصـــيدة صـــدرت عام ١٩٥٧ ، طويلة ، ويمكن لقـــارىء القصيدة أن يدرك حياة اليمنى المهاجر ، وهو يعانى عبر دروب الدنى الوعـــرة الصـــاعدة والهابطة ، يشاكل الحياة وتشاكله ، من أجل أن يبقى ، ويبدأ محمـــد أنعم القصيدة (بمقابلة) انسان يمنى اسمه (على) فى شاطىء بعيد ، وقد أنهكته الحياة ، وكان الشاعر نفسه يومئذ فى بداية الرحيـــل فرحـــانا مرحا لانه خلف وراءه اليمن تلك القفرة الصامتة التى يرقص عليها الريح ، وحلى (على) بطل مطولة أنعم لا نعم نفسه أشياء عجيبة عن الدنيا ، ولكن الشاعر لم يع شيئا من ذلك ، الا بعد عشر سنوات حينما طعم نفسه الغربة والهجران وتبدأ القصيدة كالآتى :

كان اسمه (على)
قابلته فى الشاطىء البعيد
عرفته من سحنته
ومضغة التنباك تحت شفته
وكنت فى بداية الرحيل
فرحان أننى خلفت من ورائى اليمن

ثم حكى لنا الشـــاعر كل مادار فى حياة على من نوائب الدهر فى غربته عن أرضه ، وما عاناه من أشـــــواق نحـــــه بلده :

لكم رأى ، وكم بنى ، وكم هدم
وعاش تحت كل شمس
كل النجوم تعرفه
الموج والجنيد تعرفه
والصخر والشجر
ونسمة الصباح والمساء
والبحر والقفار
وكل ريح •

ولكن الشـــاعر الحالم لم يكن ليعى قضية (على) وهو — أى على — المشرد اليمنى يومئذ ، ولكنه استطاع أن يعرف كل كلمة قالها (على) ويعى واقعه بعد عشر من السنين ، حينما تفتح الشاعر بوعى تام على مأساة بلده السوداء :

وكان ذاك منذ عشرة من السنين
ولم يزل حديثه فى مسمعى
والآن صرت أدرى مايقول •

وجدير بنا أن نعرف معرفة تامة ماذا كان يقول (على) ؟ وماذا فهم الشاعر ودرى بعـــد هذه السنوات العشر من (على) :

انى أخاف أن أموت فى البعيد
وفوق قبرى ينقشون أى اسم
الا (على)
عمرت كل أرض
وموطنى خراب
لكم أتوق أن أعود أعمر الوطن !
لكم أتوق أن أشم ريحة الحقول !
لكم أتوق أن أرى عيد الحصاد !
وأن أعيد الأغنيات
فى مواسم البدور والحصاد
لكم أتوق أن أنادى :
« ياعلى »

ذلك هو ما يحكيه لنا بطل قصيدة ثم أنعم — ان جاز التعبير — انه قد اتخذ لنفسه فى كل أرض اسما ، وفى كل مينا بطاقة وجوازا ، حتى تعددت أسماؤه وضاع اسمه الحقيقى (على) فخاف أن يموت وينقشوا فوق قبره أى اسم الا اسمه الحقيقى (على) • ولقد تركز جل شعر محمد انعم حول قضية « الهجرة اليمنية » الى بقـــاع الدنيـــا هربا من الظلم ، ووقاية منه ، وبحثا عن العيش والحياة خارج وطنهم الذى حرموا منه فى بلادهم • ويبدو ذلك أيضا قصـــائد «السور الطريق ، ودعوة الرحيـــل ، والرحلة الى المجهول» • ورغم ما اتسم به باقى شعر انعم من القنوط النـــاتج عن الذاتية المفرطة ، فانه كان جزءا من واقع الشعب اليمنى ممثلا فى أنعم ذاته كنموذج لفئـــة من المثقفين اليمنيين أو بالأخرى ، المتعلمين اليمنيـــين ، ومع مايظهر فى الشعر اليمنى من ســـواد ، فانه كان ولايزال بذرة الأمل للشـــعب منه يستشف ، ويطل على واقعه لانه كان مفتاحا لوجدانه المقفل ، وكوى شروق واسعة للشمس ، ومن أجل أن يطلفجر الثورة ، انشد شـــعراء اليمن أبدع أشعارهم ، وفى ديوان «كفـــاح شعب» لعلى عبد العزيز نصر نجد الامل فى ثنايا الكلمات :

وغدا يعود الموكب •
لا العاصفات ولا الخطوب •
ولا الشقاء ولا اللهيب على الدروب •
ولا السجون ولا عصابات الجنود •
تصد شعبا ، عزمه يتوثب •

ويمضى يصـــارع الطغاة بشعره •• طغيان الشمال «الامام» وطغيان الجنوب «الاستعمار الانجليزى» بكلمات خطابيـــة متحمسة :

فى غد مدفعهم لن يتكلم •
سيحطم
وسيهزم
كل ذئب فاغر الفم
وعلى قبضة شعبى سيحطم
كل وجه مكفهر اللون مظلم

وفى ليلة ٢٦ أيلول ١٩٦٢ وبقبضة الشعب تحطم ذلك الوجه المكفهر المظلم وبدا وجه الشعب اليمنى ضاحكا للربى والســـهول مكفهرا فى وجه الطغـــاة والمستعمرين • وانبلج صباح الشـــعب اليمنى من أغوار الظلمة ومن جب الدهر ليزيح ذلك الجدار عن صدر الشعب ، ويفتح النـــوافذ للشـــــمس ، ودخلت (صنعاء) القرن العشرين من أوســـع أبوابه ، بإباء واصرار واليـــوم نجـــد (صنعاء) غير (صنعاء) الامس ، انهـــا (صنعاء) القرن العشرين ، وكان لثورة ١٩٦٢ قاعدة وجدانية تحميها القبضات الصلبة ووجد الشـــعراء الشباب باب الضياء على ذواتهم المظلمـــة ، فانطلقت الحروف مشاعل تضىء مسالك العتمة ومعاول تهد «السور» • أما الشـــعراء الشيوخ فلعل معينهم قد نضب ، أولعل الزيت قد أضاء آخر ليلة من ليالى ماقبل الثورة ثم انطفأ السراج ليترك الدور للمشاعل الجـــــديدة • وقد استجاب الشباب للثورة وصنعوا من شعرهم منارا هاديا ، ومجدوا بطولات ، وحقروا سفاحين ، ومن أرض الثورة ، عبر الأثير نسمع صوت عبـــده عثمان يقول فى قصيدته « النبى الذى تكلم » :

تأملت فى هوة الأمس من قمـــة الحاضر
ونقلت فوق الجبال وفوق الوهـــاد خطى ناظر

وبعد المرور بتلك السفوح
تساءلت أى مسيح هنا
أعاد الى ميت روحه
وأشفى بجسم الطعين الجروح

فأجابوه على تساؤله ، أن هذا النبى موجود هنا منذ الأزل فى «اليمن» بين جميع الناس ، يراهم ولا يرونه لان كف الطغاة نسجت بينه وبينهم ســـــدودا سوداء ، وحينما تكلم النبى ، بعـــــد صمت طويل ، لم يلق للشعب موعظة بل خاطب اليمن :

وقال لها — والسكون
صخور تحط باعلى الشجر
فتثقل أغصانها بالضجر :
«لم لا تكونى رياحا ، رعودا ، بريق»
فكانت وكان الحريق •

والتهم الحريق تلك الاسطورة التى سيطرت على الشعب اليمنى طوال خمسين عاما تسومه سوء العذاب ، تذبح أبناءه وتستحل مقدساته ، وتنهب خيراته • وأصبح الشعب وعنده نبأ يهز جوانب المعمورة ، نبأ الثورة والجمهورية ، وقد أحسن احمد غالب الجابرى فى تجسيد هذا النبأ حين قال :

سقط الامام ، وماتت الاسطورة
وتناثرت أوراقهـــــا المـــــذعوره
فالشعب عاد مع الصباح وعنده
نبأ يهز جـــــزائب المعمـــــــوره
فاليوم بعد (جزائرى) (صنعاء)لى
ثارت ، على احراشها المســـعوره
غسلت لنا عار الجريمة انهــــا
(صنعاء) هذى مدينتى المشهوره
بدم الشـــهيد وكف كل مشرد
سترد كل حقوقنا المهـــــدوره

ويحق اليوم للشعب اليمنى أن يفخر بشعرائه ، الذين كانوا ضمن المشاعل والاسرجة التى تحرق ستائر الظلمـــة ، ومعاول ضمن المعاول التى ظلت تهـــد وتحطم ذلك «السور» طوال خمســـين عاما ، وسيبقى الشعر اليمنى الحديث مشـــــتعلا لاينطفىء رغـــم العواصف والصواعق ، لأن دموع البؤساء ، وآهات التعساء ، وضحكات الاطفال ، وبسمات الصبايا ، هى التى تمنحه الزيت الذى به يشتعل •

مع جوته في مطعم البجعة البيضاء

عبدالمنعم شميس

كان ذلك في يوم السبت الرابع والعشرين من مارس عام ١٩٦٢ ، والجو في مدينة فايمار يلسع من البرد ، ومطر خفيف يسقط حينا بعد حين فنجري في الشارع ونلتصق بباب حانوت أو مطعم ، وقد يشتد المطر فيلجئنا الى الانطواء تحت سقيفة باب مزخرف من هذه البيوت الالمانية القديمة التي بنيت لتحمي الناس من الامطار • وجعلت أبوابها على عمق قريب من الشارع افساحا لمكان يلجأ اليه أصحابها حين يجيئون وحين يروحون •

وقال لي صاحبي وكأنه يلومني :

ــ ألم أقل لك انه كان من الخير لنا أن نستخدم السيارة في جولتنا ؟

وقلت له في جد ساخر :

ــ وكيف تمشي السيارة فوق السلالم ووسط الحدائق •• ؟! ألم أقل لك ان المشي في المطر متعة ما بعدها متعة ؟!

ودخلنا دكان تحف نمتع البصر بما يصنع هؤلاء القوم من طرائف بديعة دقيقة ، فهذا شمعدان من الخشب صنع من قطعة واحدة أغراني فلم أتركه حتى ابتعته • وهذا فنجان شاي عليه شعار مدينة (فايمار) التي عاش فيها جوته وشيللر أضمه الى المجموعة ، ولكن لابد من فنجان قهوة على شاكلته يؤنسه حين يوضع على الرف مذكرا بما كان في تلك الاماكن التي أسعى اليها باحثا عن الانسان في فنه وفي علوه متناسيا كل متاعب الحياة •

وقالت لي السيدة البائعة :

ــ أراك تهوى الفن وتبحث عن الدقيق المصنوع من تحفه البديعة ، فهل رأيت هذا الطبق البورسلاني وعليه صورة رتشارد فاجنر في عربته وخيله؟

وقلت لها :

ــ لا بأس ضميه الى المجموعة وعوض على الله في هذه الماركات السبع أدفعها من أجل قبعة فاجنر المائلة •

وخرجنا من دكان التحف الى مطعم (البجعة البيضاء) لنتحدث الى أصحابه، ونطمئن على غدائنا في ذلك اليوم ، وكان الخادم لطيفا دمث الاخلاق حين رآنا نتطلع الى المقاعد والمناضد والمصابيح والصور المعلقة ، وجلسنا لحظات نشرب قدحا من القهوة ، ونتفاهم مع هذا السيد الذي سره أننا نتحدث عن جوته، وقال لي في لهجة العالم الواثق :

ــ نعم يوهان ولفجانج فوق جوته •• أنه أشهر شخصية في فايمار وقد ولد عام ١٧٤٩ وتوفي عام ١٨٣٢ ، وبيته قريب من هنا •• وله بيت صيفي في قلب الغابة •• وهذا هو مطعمه المختار •

وقلت للخادم :

ــ هل تعرف هذا السيد جوته ؟

فقال لي بخبث :

ــ لعلك تقصد الوزير جوته صاحب رواية فاوست •

وضحكت ، وتركت له مطعمه بعد أن تفاهمنا على العودة اليه في موعد الغداء حيث يعد لنا ما طلبناه من صنوف الطعام وسرنا في شوارع فايمار التي عرفتها من قبل ، وزرتها مرتين وكان لي معها حديث طويل عند تمثال (جوته وشيللر) المنصوب أمام مسرحها الدائري العتيد •

لقد شهدت في المساء ذات ليلة من ليالي سبتمبر ١٩٥٦ مسرحية ماريا ستيوارت من تاليف الشاعر الأشهر شيللر صديق جوته وأليفه في هذا المسرح العتيد ، وفي الصباح وضعت باقة من الزهور تحت التمثال الذي يضم الشاعرين معا وكتبت على بطاقة صغيرة•

(تحية الى العبقريين المتعانقين •• من مصر أم الحضارات والعبقريات) •

ولم أكن أعلم أن هذه الكلمات ستجذب عشاق جوته من كل مكان في المدينة ، فقد بدأ القوم يسألون عن هذا المصري الذي حيا جوته وشيللر ، وظهر صحفيون يريدون أن يتحدثوا معي عن انطباعاتي عن مدينتهم العريقة التي حملت المانيا ذات يوم اسمها حين أعلنت (جمهورية فايمار) الشهيرة •

وكانت هذه البطاقة سببا في صداقات كثيرة لازلت أسعد بها الى اليوم ، والتقى بأصحابها فيدور الحديث عن الأدب والفن والمسرح ، وعن يوهان فون جوته أحد العباقرة الثلاثة في الأدب العالمي بغير خلاف أو نزاع ، وهم شكسبير وهوجو وجوته •

وأنا لا أريد الحديث عن أدب جوته وأشعاره وفلسفته وأعماله السياسية فذلك مسطور في الكتب والمقالات العديدة التي صدرت في كافة لغات العالم • ولكنني أسعى وراء هذا العبقري في الاماكن التي وطأتها قدماه •

وكان أول مكان شهدتههو بيت جوته فى فايمار وهو مكون من طابقين ، يستلفت نظرك فيه مجموعة تماثيل عباقرة اليونان وخاصة أرسطو وأفلاطون .

وهناك عدد من الصالونات التى كان يستقبل جوته فى حجراتها زواره من أهل الادب والفن ، وهى تضم عددا من آلات البيانو جلس اليها عباقرة الموسيقيين ، ومن بينها البيانو الذى عزف عليه لودفيج فان بيتهوفن .

وأنت تسمع فى هذا البيت كلمات عن مشاهير الاسماء اللامعة فى دنيا الادب والفن فيقول لك قائل :

ــ ان هذا المكتب الصغير جلس عليه شيللر ذات مساء وكتب قصيدة سمعها بتهوفن وحولها الى لحن .

ويقول لك آخر :

ــ فى هذا الصالون جلس جوته مع ساسة ووزراء وقواد .

ودرت فى البيت دورات ، أهبط وأصعد ، وأتأمل طرائف الفن التى جمعها هذا الموهوب وزين بها داره أبتداء من السلالم حتى كل ركن من الاركان .

ثم استقر بنا المطاف عند جناح المكتبة وهناك أنفقنا ساعة وبعض ساعة عند خمسة آلاف كتاب تركها جوته فى هذا المكان .

ومن أساطير جوته المروية عنه ، تلك الاسطورة التى تقول أن الساعة الكبيرة المنصوبة فى ردهة جناح المكتبة ، وقفت عند اللحظة التى أسلم فيها صاحبها روحه ، وهى الثانية عشرة ومنذ تلك اللحظة وقفت الساعة ولم تدر حتى اليوم .

وحول هذه الساعة توجد صواوين كبارا تضم أدراجها عددا من الاحجار عليها أوراق مكتوبة ، وأرقام مسجلة ، فاذا سألت عنها ، قيل لك : أن جوته أغرم بدراسة الجيولوجيا وجمع أصنافا من الأحجار من بلاد شتى حاول عن طريقها تفسير الوجود ، وظلت هذه الاحجار فى أماكنها التى رصها فيها جوته بيده شاهدا على حبه للعلم الى جانب حبه للأدب والفن والفلسفة .

وفى غرفة المكتب ترى عددا من الصواوين ومنضدة فى الوسط حولها مقعدان ، أحدهما لجوته نفسه والآخر خصصه لكاتبه الذى كان يملى عليه أفكاره .

ولا زالت الأدوات التى كان يستعملها هذا الموهوب قائمة فى أماكنها ، بل أن النسخة المخطوطة من رواية فاوست لازالت موضوعة فى رف على يمين منضدة جوته الخاصة وهذه المخطوطة من أثمن المخطوطات العالمية .

وهذه الغرفة الخاصة على يمين غرفة المكتبة التى تضم خمسة آلاف كتاب بعضها باللغة الفرنسية وخاصة آثار فولتير ، والى يسارها غرفة نوم الوزير جوته .. ويالها من غرفة ! ..

هل تصدق أن جوته كان ينام فى غرفة طولها ثلاثة أمتار وعرضها متران وبها سرير عليه مرتبة من القش لايزيد عرضه عن متر واحد ، وبجانبه مقعد وحيد يتيم .

على هذا السرير .. وفى هذه الغرفة الصغيرة المتواضعة أسلم العبقرى روحه وقد دهشت حين رأيت هذا التواضع العجيب فى النوم ، وهذا الثراء الفاحش والأناقة المبدعة فى اليقظة ، وحاولت وأنا واقف الى جانب سرير جوته أن أفهم فلسفته العميقة التى فسرها بعض الأصدقاء بأنها شذوذ وتناقض ، وقلت انها ليست تناقضا ولا شذوذا ولكنها أدراك لقيمة الحياة وادراك لقيمة الموت، فاليقظة عند جوتهحياة توجب الاحساس بكل ما فى الحياة من مباهج ، والنوم موت يوجب الاحساس بكل مافى العدم من صمت ووحشة .

ومن غرفة النومهبطنا سلما خلفيا الى حديقة الورد . وقد كان جوته من أشد المغرمين بالورود ، ولذلك زرع الحديقة الخلفية كلها وردا ، واستمر هذا التقليد حتى اليوم ابقاء على الجو العام للبيت الذى عاش فيه جوته .

وخرجنا من بيت الشتاء الى بيت الصيف فقدكان لهذا الفيلسوف الشاعر بيت صيفى فىالغابة ، سعينا اليه لنرى من حوله حديقة أخرى للورد .

وقال لى أحد الاصدقاء ان جوته كان يحب هذا الكوخ الصيفى حبا شديدا ، فيجلس فى الحديقة أو داخل الغرف الزجاجية ليقرأ ويكتب . وهذا البيت جميل فى موقعه ، يتوسط الغابة ، وله طريق ممهد الى المدينة تصعد فيه درجات من سلالم حتى تصل الى الشارع ، ولا سبيل الى الوصول اليه الا مشيا على الاقدام .

وبعد أن طفنا غرفات البيت ، وتشرفنا بالتوقيع فى دفتر الزيارات ، خرجنا لنمشى فى الطريق الذى كان يمشى فيه جوته ليصل الى مطعم البجعة البيضاء حيث كان يتناول غذاءه ، وأصر الدليل الذى قادنا على أنه يسلك بنا الشوارع والحارات التى كان يسير جوته فوق بلاطها الحجرى المربع . وخيل الى أننى أسير فى حوارى الاسكندرية القديمة أو فى حوارى المنصورة .

البيوت لولا الطراز الالمانى ولولا الحديد المشغول المعلقة عليه الفوانيس تشبه بيوتنا ، والحارات فى ضيقها ، وفى طريقة رصفها بالحجر تذكرنى بحاراتنا .

ثم وصلنا مرة أخرى الى مطعم البجعة البيضاء ، وبدأ الخادم يخدعنى ، ويوهمنى بأننى أجلس على المنضدة التى كانت محجوزة منذ أكثر من قرن ونصف قرن من الزمان للوزير جوته ، وأسرف صديقنا اسرافا شديدا فى محاولاته فقال انه سيقدم لنا الطعام الذى كان يفضله جوته وهو قطعة منالحم المشوى تحيطها خضروات مسلوقة وبطاطس ، وصدقت الرجل وقلت له اننا اتفقنا على هذا الطعام منذ الصباح ، فكيف أصبح بقدرة قادر طعاما مخصصا لجوته ؟!

ولم ينف الخادم شيئا مما قلت ، ولكنه ذكرنى بأن المصادفة هى التى جمعت بين الذوقين فى الطعام وياسبحان الله !! .

ووضعصاحبنا الفوطةالبيضاء على كم سترته السوداء بطريقة تمثيلية هائلة وقال لى :

ــ ألا تعلم أيها السيد أن كل حجر هنا فى هذه المدينة له تاريخ ؟! .

وقلت له وقد أوشك صبرى أن ينفد بعد أن « زقزقت» عصافير بطنى ، ان كل ما قلت صحيح ولكن أين الشواء ؟

وأكلنا على بركة الله ، وما شبعنا فطلبنا المزيد من الطعام ، وطال حبل الحديث مع الخادم ومع مدير المطعم وأوشك أن يتصل بالخادمات والطباخات وغاسلات الأطباق وكلهم فى شوق الى معرفة هذا الغريب المجنون بجوته .

ولم يكن بحثى عن جوته فى مدينة فايمار سهلا يسيرا ، فقد ذهبت اليه مرات عديدة ، وفى كل مرة كنت أحس بأننى أعيش فى الجو الثقافى الذى كان يحياه وأحاول جاهدا أن أستخلص لنفسى من الافكار والمعانى ما يقربنى الى فهمه .

وقطع على حبال تفكيرى صديقنا خادم مطعم البجعة البيضاء ، وقال لى :

ــ هل ذهبت الى مطعم الدب الاسود ؟

وقلت له :

ــ كلا ٠٠ لم أذهب الى دب أسـود ولا دب أبيض ٠٠ أين هو ؟ ٠

وعرفت أن هذا المطعم قريب منـا ، واعتقدت أن (جوته) كان يذهب اليه، ولكن الخادم الخبيث قال لى ان جوته لم يحب الدب الاسود .ولكن الذى أوى الى مكان فى هذا المطعم هو (مارتن لوثر) ولم يكن هنـــاك مفر من زيارة الدب الاسود وشرب القهوة هنـــاك حتى نتشرف باللجوء الى المكان الذى لجأ اليه الثائر الكبير (مارتن لوثر) ، فقد جريت وراءه أيضا فى اماكنه ، وزرت كنيسته فى مدينة (ارفورت) ، وصـــعدت الى قلعة (فارتبورج) فى مدينة (آيزناخ) حيث أوى ، وحيث حبس نفسه فى غرفة حجرية ترجمعلى منضدة لازالتموضوعة بها الكتاب المقدس الى اللغة الالمانية فى فترة هروبه ٠

المقصود هو زيارة الدب الاســود ، وقد سعينا اليه ،وجلسنا نرشف القهوة ثم بدأت اجاذب الساقى الحـــديث عن (لوثر) فقال لى انه كانهنا منذ سنوات طويلة ، وقد أقام فى غرفة فوق هـــذا المطعم ، وسرت معه نصعد سويا سلما خشبيا مهزوزا ، وسرنا فى دهليز ضيق مظلم ــ تاه وغرق بينصناديق وزجاجات فارغة وأكداس من البضـــــائع التى يستخدمها أصحاب المطعم فى الطعـــام والشراب ، ــ حتى وصلنا الى غرفةصغيرة اتخذها الخادم مكانا أمينا لراحته وملاذا لملابس خروجه التى علقها على الجدار ، واتخذها أصحاب المطعم مخزنا لجزء من بضائعهم ، وعجبت لهذا الذى أراه ٠

غرفة نام فيها (مارتن لوثر) الذى أثار أوربا كلها ، وطارده ملوك وأباطرة وبابوات تصبح مخزنا للبطـــاطس ، وملاذا لخادم مطعم مجهول ٠

هذه هى الدنيا ٠٠ هلم يا صـــديقى نرحل الى (لا يبنريج) ونمضى ليلة فى كهف جوته فهذا أبر وأكرم ٠

وهبطنا لايبزج فى المساء ، ولقيت هناك فى الركن الـــزجاجى المحبب الى نفسى فى الفندق صديقنا (الهر رشتر) مدير الاذاعة المحلية ، ورئيس التحرير السابق لجريدة (الشعب) ، وكان عـلى عهده مرحا طروبا فى شـــيخوخته التى ينكرها أشد الانكار ، وقال لى فى لهجته المرحة :

ــ لقـــد جئت مرة أخـــرى لتزور صديقك جوته ٠٠ أليس كذلك ؟ ٠

وجلسنا نتذاكر قصة سرب الغوانى اللائى الفن جمعية باسم (صــديقات جوته) ، والتقيت بهن ذات مساء فى الكهف الذى كتب فيه هـــذا العبقرى رواية فاوست ٠

وقصة هذا اللقاء العجيب اننى أوثر الذهاب الى كهف جوته فى ليبزيج كلما زرت هذه المدينة القديمة العريقـة التى كانت ولا زالت أهم مـــركز من مراكز الطباعة فى الدنيا ، والـــكهف ــ كما يقال ــ عريق قديم اتخذه جوته مكانه المفضل ، وكانت له فيه غرفة خاصـــة لازالت موجودة حتى اليوم بها منضـــدته التى كان يجلس عليها ، والمقـــاعد التى كان يجمع أحبابهواصدقاءه عليها وهناك المشجب الذى كان يعلق عليه معطفـــه وقبعته وعصاه ٠ وأهم من هـــذا كله رســـائل وكتابات بخطه وضـــعت فى اطارات على الجدران ٠

وفى الزيارة الأولى لهـــذا الـــكهف العجيب الذى جعل مطعمـــا ومشربا ، صاحبنى شاب جامعى كان يعد رســـالة الدكتوراه فى جامعة همبولت ببرلين ، وأدرك أننى أبحث عن الســـكان لا عن المكان كما يقول أهل بلدنا ، وبلغ من لطفه أن ذهبالى مدير الكهف وحدثه عن أمرى ، فجاءنى ومعـــه دفتر الزيارات لأكتب كلمة عن جـــوته ، فكتبت كلمة باللغة العربية كانت أولكلمة فى الدفتر كتبت بلغتنا ، وعجبتلهذا فمدينة ليبزج كانت مستقرا قبل الحرب العالمية الثانية لجماعة من المستشرقين الألمان ، اهتمـــوا باللغة العربية ٠ وطبعوا كتبا عديدة بها على مطابع هذه المدينـــــة الزاهرة التى هدمت القنابل جامعة الاداب الشـــهيرة بها ، ولم تترك فيها سوى جدار يحمل اسم الجامعة ٠

وقلت لمدير الكهف :

ــ الم يأت اليكم عربى ليرى مـــكان جوته المفضل ؟! ٠

فقال لى انه لم ير عربيا هبط سلالم هذا المكان ، أو كتب فىهذا الدفتر الذى تجد فيه كتابات صـــينية ويابانية غير ما كتب باللغات الاوربية ٠

ثم دعانى الرجل الى زيارة غرفة جوته فى الكهف وفتح بابها الذى لا يفتح الا بأمره ولا يسمح لأحد بالدخولالى الغرفة أو الجلوس على مقاعدها ابقاء على آثارها كتراث تاريخى يجب الاحتفاظ به ٠

وجلسنا حول المنضـــدة التى كان يجلس عليها جوته ، والتى كتب عليهـــا اوراقه تلك المخطوطة التى شاهدتهـــا فى دولاب كتبه بأعلى مكتبه فى بيتـــه التاريخى بمدينة فايمار ٠

وفى القاعة الكبرى للـــكهف رأيت منضدة طويلة من حولها سرب النساء ، فسألت المدير عن قصة هؤلاء السيدات فأخبرنى أنهن عضوات جمعية صديقات جوته يجتمعن كل عام فى هذا المـــكان مرة ، ولم يلبث ان حـــدثهن عنى قائلا لهن اننى واحد من أصدقاء جوته وقرأ لهن ترجمة الكلمة التى كتبتها فى دفتر الزيارات ، حتى آثرن مشـــكورات أن يفسحن لى ولصديقىطالب الجامعة مكانين بينهن على غير عادتهن فى اجتمـــاعهن السنوى ٠

وعرفت أن هؤلاء السيدات متفرقات فى مدن عديدة ، لاتجمعهن سوى رابطة واحدة هى أنهن من عاشقات أدب جوته، ولا يحدث اللقاء بينهن الا مرة واحدة فى السنة يتذاكرن فيها حول آراء وأفكار جوته ، ثم تعود كل واحدة منهن الىبيتها وعجبت لتفاوت السن بينهن ، فقدكانت بينهن الصبية الفاتنة والعجوز الشمطاء، ولكن الفكر وحد بينهن على احتـــلاف السن وعلى تفرقهن فى مدن مختلفة ٠

وفى هذا الجو الملىء بالذكريات عشت مع جوته ساعات وأحسست بأن السلالم التى هبطناها عند دخولنا الى الكهف لها تاريخ ، وأن الجدران التى رسمت عليها لوحات زيتية ضخمة تمثل قصة فاوست لها تاريخ أيضا ٠

وعلى كثرة ما شـــــهدت من كهوف المانيـــــة فى مدن كثيرة ، لم أجد كهفا يعادل كهف جوته فى ذكرياته ، فقـــد دخلت الكهف المبنى تحت بنـــاء بلدية بريمن وهو من أعظم الكهوف ويسمونه وغيره كهف أعضـــاء المجلس البلدى ، وروى لى أحد الاصدقاء تاريخـــه وكيف بقى كما هو حتى خلال الحرب العالميـــة الثانية ، فلم يستطع جنـــود الانجليز اقتحامه أو اعماهم عنه شىء مجهـــول ، فظل على حاله ، وبقيت مناضده ومقاعده كما هى ، وحافظتغرفاته الصغار نصف الدائرية على جوها القـــديم حيث كان يجتمع بها التجار ويعقدون الصـــفقات وكل غرفة منها مستقلة لها باب يغلق

على الجالسين بداخلها ، وهى تتسع لأربعة أشخاص .

ولم يكن كهف التجار من أهل بريمن معادلا لكهف جوته فى ليبزيج ، وهذه هى قيمة الادب والفن فى حياة البشر وما أغلاها من قيمة ! .

كنت أتحدث بهذا الحديث مع الاستاذ رشتر مدير اذاعة ليبزيج الذى حدثتك عنه وقد كان رئيسا لتحرير جريدة الشعب فى أرفورت .

وأحب أن تعلم أن أرفورت لها تاريخ يرتبط بمارتن لوثر ، وكنيسته التى لازالت قائمة بها الى اليوم ، ولكن جوته له أيضا ذكريات فى هذه المدينة التى تحتفظ بذكرياتها شأن كل مدينة المانية حتى قيل لى يوما وأنا أسير فى حارات مدينة صغيرة أن كل حجر فى هذه الحارات له تاريخ .

وأنت ترى البيوت ذات التاريخ فى مدينة أرفورت هذه فتعرفها ، لأنهم يرقمونها بأرقام خاصة وألوان متميزة ، ولا يمنعون الإقامة فيها أو استخدامها ، ولكنهم يحافظون عليها حتى أنهم يغطون جدرانها أحيانا بطريقة فنية حتى تظل اللوحات الزيتية المرسومة على الجدران أو الرسومات وغيرها محتفظة بقيمتها لا تمسها يد .

وفى بيت من هذه البيوت التقى جوته بنابليون بونابرت أثناء غزوته الشهيرة لألمانيا والتى سار بعدها الى بولندا وروسيا .

وقد عرفنى الاستاذ رشتر بهذا البيت وروى لى قصة اللقاء بين الفيلسوف الالمانى وبين القائد الفرنسى ، كما حدثنى عند قصة انتصار جيش بروسيا على جيش نابليون فى معركة ليبنريج حيث أقيم هناك نصب تذكارى ضخم تراه فى المدينة تمجيدا للموقعة الحربية الفاصلة .

ولم تنصرف اهتماماتى الى هذا البيت لأننى لم أكن أبحث عن الوزير ولكننى كنت أبحث عن الفيلسوف الشاعر .

وحين يسر لى الذهاب الى مدينة فرانكفورت على نهر الماين أسرعت فى الذهاب الى البيت الذى ولد فيه جوته . وهو بيت جاه وعز ، فقد كان أبوه من أصحاب الحكم وكانت أمه من ذوات الثروة ، والبيت ينبىء عن ذلك فى اتساعه ورياشه وأثاثه .

ولكنك لا تستطيع أن تحس فى هذا البيت العريق الثرى ، بما تحس به حين تصعد سلالم البيت الذى ولد فيه بيتهوفن فى مدينة بون ، وهو بيت فقير ضيق ينبىء مظهره على حالة ساكنيه من أهل الفن الفقراء .

ويعتبر بيت جوته فى فرانكفورت من معالم المدينة ، يزوره الغرباء كلما هبطوا اليها وأنت ترى فيه أفواجا من كل جنس يصعدون طوابقه الثلاثة ويهبطون ويتجولون فى غرفه ، ويستطلعون كل شىء فيه من جدران ومن أثاث .

وأمام البيت مكتبة تبيع مجموعات من مؤلفات جوته باللغة الالمانية وترجماتها الى الفرنسية والانجليزية ، وهذه المكتبة لها رواد ، بل أن أكثر الزائرين للبيت الذى ولد فيه هذا العبقرى يتجهون الى المكتبة ويشاهدون طبعات عديدة من أعمال جوته وقد تمنيت ذات يوم أن أرى الترجمات العربية لهذه الأعمال موضوعة فى نافذة من نوافذ هذه المكتبة التى أحسن اختيار مكانها .

وبعد طواف مع جوته هنا وهناك ، عدت مرة أخرى الى مطعم البجعة البيضاء لأتناول الغذاء فى المكان المفضل عند هذا الفيلسوف ، وأحسست أنه كان صاحب ذوق رفيع حقا فى اختياره .. فهناك هدوء وبساطة ، وليست هناك فخامة ولا ثراء فاحش .

ولا زلت أفكر فى السر الذى جعل هذا الفيلسوف الشاعر الاديب الثرى المترف ينام على سرير من القش ، ويأكل فى مطعم البجعة البيضاء كما يأكل آلاف الناس على منضدة خشبية تافهة ، وفى أطباق غلاظ وسكاكين وملاعق يستخدمها العمال والكادحون .

لا زلت أفكر .

ولكنها فلسفة عميقة واعية أن تشعر بشعور الآخرين فى كل شىء حتى فى طعامهم وشرابهم ونومهم ويقظتهم .. وهذا سر من أسرار عبقرية صاحب فاوست .

منطق هيرنشو عدو الاشتراكية

د · علي أحمد عيسى

لا شيء أشق على نفسى المفكر من أن يدافع عن قضية خاسرة ، الخط الفاصل فيها بين الحق والباطل واضح أشد الوضوح · ومثل هذا المفكر يمتهن نفسه اذ يحيد عن جادة الصواب وهو يعلم حقيقة ما يفعل · ولابد أن يكون الحكم عليه بسبب ما أقدم عليه من تضليل للعقول أقسى من الحكم على رجل القانون الذى يرتكب الجريمة عامدا متعمدا ، وبعد فان بروفيسور دكتور ف·ج· هيرنشو المفكر البريطانى الذى نعنيه فى هذا المقال قد نهج فى هجومه على الاشتراكية فى الربع الاول من القرن العشرين لمقاومة تيارها الجارف فى بريطانيا نهجا أراد به أن يقضى على هذا المذهب السياسى المتأصل الجذور فى القارة الاوربية ·

(والكلام فى السطور التالية موجه الى آراء هذا المفكر كما وردت فى كتابه الموسوم : دراسة عامة للاشتراكية – لندن – ماكميلان ، ١٩٢٨) ·

واذا به يخدم الاشتراكية من حيث لا يدرى ، لأن الحق الواضح من العسير أن يطمس· ونستطيع أن نلخص منهجه فى الهجوم على الاشتراكية فى فكرتين : الاولى أنه يورد الوقائع التى تقوم عليها الاشتراكية ويدافع عنها كما لو كان يعمل على نشرها وذلك من طريق الدراسة العلمية الموضوعية · والفكرة الثانية أنه يبادر بعد ذلك الى التشكيك فى هذه الوقائع والتأكيد أن الحياة الاجتماعية المثلى يمكن أن تنشأ وأن تستمر فى منأى عن الاشتراكية ، ويستخدم فى تثبيت هذه الفكرة التضليل والبعد عن الحقيقة ثم مخالفة المنطق ، وهذا مالا يقره عليه أى مفكر، وما يعرضه فوق كل ذلك الى الحكم على آرائه بمجانبتها للصواب · وبالرغم من أنه أراد بنشر هذه الآراء توعية المواطنين على حد قوله لكى يلموا بهذه المشكلة السياسية الكبيرة فانه فيما يبدو لنا قد جذب الى الاشتراكية أعدادا هائلة من افراد الشعب وجماعاته بمقتضى فكرته الاولى ، وكان يمنى نفسه أن يقصيهم عن هذا المذهب بمقتضى فكرته الثانية · وسنعرض فى هذا المقال الى المنهج الذى اتبعه هيرنشو مطبقا على ست أساسيات للاشتراكية مبتدئا فى شرح كل منها ببسط مزاياها ثم يحاول محاولات يائسة لتحطيم هذه المزايا · أما الاضافة التى منا ، فقوامها فكرة ثالثة نشعر أنها مكملة للفكرتين أو ضرورة يتطلبها العقل · وسنقدمها مسترشدين بواقع حياتنا وبميثاقنا الذى أحكم المنطق الاشتراكى فى الجمهورية العربية المتحدة ، هذا المنطق المتسم بالحكمة والاعتدال والاقناع ، والذى نعتقد أنه عظيم القيمة فى تاريخ الاشتراكية فى العالم·

وأولى القواعد الاساسية للاشتراكية كما عرض لها هيرنشو أوردها بفكرته المنهجية الاولى على النحو الآتى : انه لا شك ان للاشتراكية مزايا عظيمة فهى تمجد المجتمع وتضعه فوق الفرد وتفضل حب الغير على حب النفس ، كما تتمسك بتضامن الجنس البشرى وتؤكد اعتماد افراد المجتمع بعضهم على بعض ، وكذلك تعلن فى كل مكان أن لكل عمل انسانى آثارا اجتماعية وأن علل هذا الآثار لابد أن تكون اجتماعية ، مع الضغط على الفكرة التى مؤداها أن افراد المجتمع لا يعيشون فى حالة انعزالية وانما هم أعضاء فى جسم واحد وبذلك تقوم الدولة على اساس عضوى ولا موجب للشك اطلاقا فى ان الاشتراكية تدعو الى الاخوة الانسانية · وان الاشتراكية الحديثة لتفوق الاشتراكية التى دعا اليها افلاطون ولم تزد مضامينها عنده على تأكيد سيادة الدولة وخضوع المواطن خضوعا تاما للمجتمع دون تفاعل معه حتى ان شيوعية افلاطون لم تكن اقتصادية بالمعنى المتفق عليه اليوم ، فهى من أجل اعلاء كلمة المجتمع تبلغ حدا من التطرف يدفع الفرد الى التنازل عن حقه وانكار ذاته انكارا يحرمه من الاستمتاع بالمباهج المادية للحياة · واذن فالاشتراكية الحديث أفضل من شيوعية افلاطون · وبنفس المنهج يتناول هيرنشو اشتراكية المسيح التى يرى انها نبذت حب الذات وقدمت من خلال حياته وتعاليمه أمثلة على التضحية التى لاحدود لها من قبل الفرد تجاه المجموع · بعد ذلك يشكك هيرنشو فى هذه الوقائع بقوله ان الاشتراكية الحديثة لو اخذت بمبدأ تضحية الفرد لخدمة المجتمع تضحية معقولة وامتنعت عن الهجوم المتواصل على الرأسماليين مشجعة العون المتبادل بين أفراد المجتمع على النحو الذى دعا اليه سان سيمون وأيده أوجست كونت فيما ابتكر من ديانة عامة موحدة للانسانية وكما كان موضع اعجاب الفابيين الاوائل وعلى الاخص جراهام والاس لكان موقفها أفضل مما هى عليه الآن · ولا يخفى هيرنشو انزعاجه من زيادة الضغط على الحرية الشخصية وخطرها المميت للفرد مباشرة وللمجتمع على المدى البعيد · ومع ايمانه باختلاف الاشتراكية الحديثة عن أوضاع المدن الفاضلة (يوتوبيات) لافلاطون وكامبانيلا ومور والمجتمعات القبلية التى عاشت فيما قبل التاريخ وكذلك مع ايمانه باختلافها عن التعاليم المسيحية الاولى يرى أن جعل الاشتراكية الحديثة مجرد مسألة عمالية معناه تضييق يؤسف له لمفهومها ويحل الطبقة محل المجتمع والقتل محل الخدمة والكراهية محل المحبة والاستعباد محل الادماج والحرب محل التعاون والسلم · ونبادر بأن نجيب على هيرنشو من الميثاق – الباب السادس – بالآتى : « والذين ينادون بترك الحرية لرأس المال ويتصورون

أن ذلك طريق الى التقدم يقعون فى خطأ فادح • ان رأس المال فى تطوره الطبيعى فى البلاد التى ارغمت على التخلف لم يعد قادرا على أن يقود الانطلاق الاقتصادى فى زمن نمت فيه الاحتكارات الرأسمالية الكبرى فى البلدان المتقدمة واعتمادا على استغلال موارد الثروة فى المستعمرات » ثم يستطرد « ان سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج لاتستلزم تأميم كل وسائل الانتاج ولا تلغى الملكية الخاصة ولاتمس حق الارث الشرعى المترتب عليها وانما يمكن الوصول اليها بطريقين : أولهما خلق قطاع عام ·· يتحمل المسئولية الرئيسية فى خطة التنمية • وثانيهما : وجود قطاع خاص يشارك فى التنمية ·· من غير استغلال » وفى ذلك تحقيق للتعاون بلا طبقية أو كراهية أو حروب داخلية او استبعاد بل ادماج ، للتآزر لدفع عجلة المجتمع الى الامام •

أما القاعدة الاساسية الثانية للاشتراكية عند هيرنشو فمؤداها المساواة فى الاحوال البشرية أو الانسانية وفكرته الاولى عنها دفاعية طبقا لمنهجه فهو يرى انه من الامور المجلبة للحزن وجود مظاهر لا مساواة متطرفة بين البشر فى العصر الحديث قد ترجع الى فروق فى القدرة الشخصية أو فى الظروف الاجتماعية وأن هناك لا مساواة صارخة من حيث تملك الثروة أو عدم تملكها وتبعا لذلك ينبغى رفع المستوى الاقتصادى للغالبية العظمى من الجنس البشرى • وان الاشتراكين لعلى خلق كريم اذ يتمسكون • بمبدأ المساواه فى الأحوال الانسانية ، هذا المبدأ الذى يعتبر أساسيا لدرجة أن اميل فاجية الأديب الفرنسى الكبير يقول « اننى أقصد بالاشتراكية كل اتجاه يهدف نحو المساواهالواقعية بين الناس وأن الفكرة الأولى – الأم – فى الاشتراكية أو الفكرة الاشتراكية الكبرى وما عداها من الأفكار الاشتراكية ثانوية ، هى فكرة المساواه » يؤيد ذلك ما جاء فى كتابات جانية التى يقول فيها « الاشتراكية هى كل مذهب يعترف أن من واجب الدولة تصحيح اللامساواه فى الخيرات الموجودة بينالناس واقامة توازن مشروع بينهم ، بالاخذ ممن يملكون كثيرا لاعطاء من لا يملكون الكفاية » • وبذلك توصف الاشتراكية بأنها تساوى وتسوى ، أو تقوم بعملية مساواة وتسوية • ويحاول هيرنشو أن يخدعنا بقوله انه اذا كانت الاشتراكية لا تعنى الا حب الانسانية ورفع مستوى الطبقات الدنيا الى مستوى الطبقات العليا فمن ذا الذى يرفض أن يكون اشتراكيا ؟ على أن هذا كله كلام لا غبار عليه ويجلب أنصارا لا عدد لهم للمذاهب الاشتراكية من المعدمين والموسرين على السواء • ولكن هيرنشو يسرع الى التشكيك فى هذه الوقائع مستشهدا بمفكر أمريكى – نستكثر عليه نحن وصفه بالمفكر – يدعى شادويل وينسب اليه انه قال : ان الاشتراكية فى دعوتها انما ترفع بالتشريع ناقصى الكفاءة الى مستوى الاكفاء كما تخرج بنفس الطريقة الناجحين من حلقة النجاح او مضماره • ويندفع هيرنشو الى نكرات من أمثال هارولد كوكس الموتورين الحاقدين ليقتبس منه نصا يقول فيه : ان الاشتراكيين لا يهدفون نحو الارتقاء بالطبيعة الانسانية وانما نحو تدمير الرأسمالية وتشجيع السلوك الذىيصفه العالم بأنه اجرامى • ثم يضيف : ان الاشتراكية اذ تحاول رفع المستوى الانسانى انما تذل المتربعين فى المستوى الاعلى واذ تحاول أن تغنى الفقراء تعمل على افقار الاغنياء وانه ما من خطاب اشتراكى موجه الى قلوب الجماهير يستطيع ان يضمن اكتساب الانصار « الا اذا استخدمت العواطف البدائية البربرية مثل اثارة حسد الفقراء للاثرياء والغيره ممن هم اعلى فى الخلق او القدرات وكراهية المتمسكين بمراكز السلطة من المستبدين ·· ونهب الاثرياء وتقسيم ثرواتهم » • ونجيب على هيرنشو بأن اشتراكية مثل اشتراكيتنا العربية لاتقر كلمة واحدة من هذه الآراء فهى لم تحاول استثارة الجماهير ، لان جماهيرنا واعية وعاشت عهود الاقطاع ، وتعرف مدى ما حاق بها من ظلم وحرمان • وان الاصلاح الزراعى عندنا لم يفقر الاغنياء، وانما ترك لهم ما يجعلهم قادرين على الاستمتاع بحياة طيبة كريمة • والذين استمعوا الى خطاب السيد حسن ابراهيم نائب رئيس الجمهورية فى حفل اتحاد جامعة الاسكندرية الاخير عرفوا منه كيف كانت ثورة ١٩٥٢ رحيمة بالاقطاعيين والاثرياء بما خصصته لهم من ثرواتهم لضمان أن يحيوا حياة كريمة الى درجة أنهم أعربوا للثورة عن شكرهم للمعاملة الطيبة التى عوملوا بها وبينوا بصراحة انهم ماكانوا يأملون أن يكون هذا مصيرهم بعد الثورة وهم الذين أذاقوا الشعب المحروم فيما مضى صنوف الذل والهوان • ونضيف أنه ليس أدل على أن اشتراكيتنا انسانية من أن الاقطاعيين والمستغلين فى العهودالماضية يحيون الآن حياة أرقى فى المستوى الاقتصادى والمعيشى من الكثيرين من العاملين بعرق جبينهم فى ظل الثورة الذى فتحت لهم الابواب واعطوا الفرص المتكافئة لبلوغ حياة افضل • وتنص القاعدة الاساسيه الثالثة للاشتراكية عند هيرنشو على استبعاد الرأسمالى –فى مجال الصناعه– ووقاية الشعب من تحكمه • ويحللها بما يزعم من ارجاعها الى بيان ماركس سنة ١٨٤٨ وبأن الاشتراكيين تأثروا بهذا البيان الى حد أنهم يرون أن الرأسماليين وأصحاب العمل الخاص هم المستغلون والأعداء الطبيعيون للطبقة العاملة وعلى ذلك فمحوهم واجب اذا اقترنت اعمالهم بالاستغلال • وها نحن نجد هيرنشو فى فكرته الاولى عن الرأسمالية يدنا بالدليل بالدليل تلو الدليل على خطرها ، فيبدأ برأى سبق أن أذاعه بروس جلاسير يقول : ان الرأسمالى ينتزع لنفسه ، عن طريق الارباح، الثروة التى صنعهاالعمال بأيديهم وبالتعاون مع المجتمع • وأن جوهر الرأسمالية ان هو الا امتلاك القدرة على استغلال الجماعة اذ انه بدون استغلال العمل لا يمكن أن يتحقق الربح وينتفى رأس المال • ومن البديهى اذن ووفقا للعقيدة الاشتراكية ألا يبقى رأس المال فى الايدى الخاصة وانما فىالايدى العامة أو القطاع العام • ولا يجوز أن يبقى لدى المواطن من الثروة الا القدر اللازم لتحقيق رفاهيته الخاصة المعقولة• ولا يلبث هيرنشو بعد ذلك أن ينقض ما قال ويشكك فى هذه الوقائع والآراء منفذا منهجه فى الهجوم على الاشتراكية بعد أن يخدر القارىء ، بتساؤله وهل سيعوض الرأسماليونعما يغتصب منهم؟ ويتطوع بالاجابة قائلا : بالتأكيد لا ، ثم يمضى بمنطقه المعوج مستغربا (أو مدعيا الاستغراب) كيف أنالرأسماليين الذين سرقوا ثروة الشعب وأموال الفقراء يقال ان ممتلكاتهم ينبغى أن تصادر وأن يعاقبوا بلا رحمة بينما نجد الاشتراكيين رغم ذلك ينقضون على ثروة الرأسماليين ولا يعوضونهم التعويض العادل الذى هو فى نظرهم ينبغى أن يساوى ما افتقدوه • وينسى هيرنشو ما اعترف به نفسه من أن رأس المال تكون من استغلال العمل وامتلاك القدرة على تنفيذ هذا الاستغلال• بل انه تناسى أن الاشتراكيين يعيدون ثروة الشعب اليه ولا يأخذونها لانفسهم • وفى الميثاق – الباب الخامس – اجابة حاضرة يسعفنا بها فى الرد هنا على هيرنشو ، بقوله : « ان ضراوة الصراع

الطبقى ودمويته والاخطار الهائلة التى يمكن أن تحدث نتيجة لذلك هى فى الواقع من صنع الرجعية التى لاتريد التنازل عن احتكاراتها وعن مراكزها الممتازة التى تواصل منها استغلال الجماهير .. ان الرجعية تتصادم فى مصالحها مع مصالح مجموع الشعب بحكم احتكارها لثروته ولهذا فان سلمية الصراع الطبقى لا يمكن أن تتحقق الا بتجريد الرجعية أولا وقبل كل شىء من جميع اسلحتها » .

وتدور القاعدة الاساسية الرابعة للاشتراكية عند هيرنشو حول حرمان الاقطاعى صاحب الارض من ملكية الجزء الاكبر من أرضه . وفكرة هيرنشو الاولى عن هذه القاعدة انها تشبه القاعدة الثالثة الخاصة بالرأسماليين فى مجال الصناعة . ويمضى فى شرحه مبينا أن عين الاشتراكية يجب انتكون اكثر تفتحا فى معاملة الاقطاعى صاحب الارض منها فى معاملة الرأسمالى الصناعى بل أكثر قسوة ، لأن الرأسمالى الصناعى — على حد قوله — يسهم بعض الاسهام فى العادة فى تكوين ثروته اما الاقطاعى فأغلب الظن أن أرضه الواسعة قد آلت اليه على سبيل الهدية أو المنح أو الاغتصاب وانه لا يسهم فى فلاحتها واكثر الاقطاعيين لا يعرفون مواقع أو حدود الارض التى تتدفق الاموال عليهم منها . وزيادة على ذلك فان هيرنشو يستشهد بروبرت بلاتشفورد الذى يرى ان الارض لم يصنعها أحد وأنها هبة الله ولم توجد فى الاصل عن طريق العمل وأنها تبعا لذلك ينبغى أن تكون ملكا للشعب ولا يجوز فى ظل النظام الاشتراكى أن يدعى أى مواطن أن بوصة واحدة من الارض ملك له . وواضح أن هيرنشو يخلط هنا بين الشيوعية والاشتراكية ولا يفرق بين الاقطاعى الذى هبطت عليه الارض من أحد الملوك العابثين أو الغزاة المعتدين ، وبين مالك الارض الذى فلحها أو فلح بيده جزءا كبيرا منها . وينتقل بعد ذلك الى التشكيك فى حق الاشتراكيين فى استرداد أرض الله ، بقوله ان أى أرض لا يمكن أن تكون صالحة للزراعة الا بالعمل والجهد ورأس المال . وفاته أن العمل فى أول امره بدأ بالسخره وعلى أيدى الرقيق ولم يكن العمال الزراعيون فى أى بلد عندما طبق الاشتراكية أسعد حالا من الرقيق . وان هيرنشو ليهذى أخيرا بتساؤله الهستيرى اللاديني : اذا كانت الاشتراكية ترغب فى رد الارض الى الشعب الذى منحه الله اياها فمن عساه يكون الشعب ؟ ويمضى قائلا ، وهل هناك مبرر يجعل الانجليز فى انجلترا أحق بأرض بلادهم من الفرنسيين أو اليابانيين ؟ ثم ما صفة الله الذى يجول فى ذهن بلاتشفورد ؟ ويرد ميثاقنا الوطنى على هيرنشو وأمثاله بهذه المناسبة بالعبارات الحاسمة التالية :

« ان ثورات الفلاحين ضد استبداد الاقطاع وصلت الى حد الاشتباك المسلح بين الذين ثاروا على عبودية الارض وبين سادة الارض المتحكمين فيها » (الباب الرابع) و « ان ملايين الفلاحين حتى من ملاك الارض الصغار طحنتهم الاقطاعيات الكبيرة لسادة الارض المتحكمين فى مصيرها .. كذلك فان الملايين من العمال الزراعيين عاشوا فى ظروف أقرب ماتكون الى السخرة تحت مستوى من الاجور يهبط كثيرا ليقرب من حد الجوع كما أن عملهم كان يجرى من غير أى ضمان للمستقبل ولم يكن فى طاقتهم الا ان يعيشوا سنى حياتهم خلال بؤس الساعات وقسوتها الرهيبة » (الباب الخامس) و « ان التقدم عن طريق النهب أو التقدم عن طريق السخرة لم يعد امرا محتملا فى ظل القيم الانسانية الجديدة » (الباب السادس) و « فى مجال ملكية الارض الزراعية فان قوانين الاصلاح الزراعى قد انتهت بوضع حد أعلى لملكية الفرد لا يتجاوز مائة فدان . على ان روح القانون تفرض ان يكون هذا الحد شاملا للاسرة كلها أى للأب والأم وأولادهما القصر حتى لا تتجمع ملكيات فى نطاق الحد الاعلى تسمح بنوع من الاقطاع » (الباب السادس) و «ان هناك اليوم كثيرون ينتظرون دورهم ليملكوا فى أرض وطنهم والمستقبل يحمل مع كل جيل جديد أفواجا من المتطلعين بحق الى ملكية الأرض » (الباب السابع) .

أما القاعدة الخامسة للاشتراكية عند هيرنشو فتتصل بهدفها الاساسى وهو كما زعم القضاء على الفردية والعمل الخاص أو المؤسسة الخاصة ، وحرصها على أن تتميز بالملكية المشتركة لجميع أعضاء المجتمع أو الامة لكل أدوات ووسائل الانتاج . ونرى أن هيرنشو يخلط هنا مرة ثانية بين الاشتراكية والشيوعية ومن واجبنا أن نوضح أن الاولى تؤمن بالفرد وبحواسه وشعوره وآلامه وآماله وأما الثانية فتعمل على أن تفنى شخصية الفرد وارادته فى شخصية الجماعة وارادتها . ولحرية الفرد فى تصريحات رئيسنا اشارات متعددة ، وقدجاء الميثاق مؤيدا لهذه الحرية بقوله : « والانسان الحر هو أساس المجتمع الحر وهو بناؤه المقتدر . ان حرية كل فرد فى صنع مستقبله وفى تحديد مكانه من المجتمع وفى التعبير عن رأيه وفى اسهامه الايجابى فى قيادة التطور وتوجيهه بكل فكرة وتجربته وأمله فى حقوق أساسية للانسان لابد أن تصونها له القوانين » (الباب السابع) . وبالاضافة الى ذلك فقد أقر ميثاقنا الوطنى ضرورة قيام قطاع خاص يشارك فى التنمية بشرط الا يكون مستغلا وذلك الى جانب القطاع العام ، مما اشرنا اليه فى مستهل هذا المقال .

وتتناول قاعدة هيرنشو الاخيرة مانسبة بالباطل الى الاشتراكية من حيث كونها تعمل على استئصال المنافسة بين المواطنين . والى حد ما تتصل هذه القاعدة بسابقتها وفى قيام القطاع الخاص رد عليها . ولننظر مع ذلك كيف يشرحها : انه يشير الى قول الفابيين فى المجتمع الرأسمالى « اننا نعيش فى مجتمع يقوم على المنافسة : رأس المال فيه فى أيدى الافراد . والنتيجة أن القلة غنية جدا والبعض أغنياء والأكثرية فقيرة ، ثم هناك عدد وفير من التعساء المعدمين » ولكنه كعادته الفكرية يشكك فى هذا الراى بعد أن يعرضه مشيرا الى أن المنافسة نعمة على المجتمع لأن العمل اذا كان كله فى يد الدولة فان كسل العمال والموظفين وقلة الحوافز أمور تدعو الى هبوط الانتاج والفقر المحقق . ورأينا أن المنافسة كمفهوم لايكون معناها اطلاقا العمل الخاص فقد تكون المنافسة برغم أنها عمل خاص ، ذات دلاله مجتمعية . وفى ظل النظام الاشتراكى المنافسة قائمة والتشجيع لزيادة الانتاج أساسى ولكن هذه المنافسة موجهة لخير المجموع . ويضرب الميثاق الوطنى الأمثلة العديدة على مبدأ تكافؤ الفرص للمنافسة فى تحصيل العلم والاستعداد عن طريق نظم التدريب وهيئاته للاعمال والوظائف ذات الدخل الأعلى .

وبعد .. فهذا منطق بروفيسور هيرنشو وما ينطوى عليه من التواء وخدمة مغرضه للرأسماليين ، حاولنا أن نفنده بالقدر المستطاع وانا لنرى أن حججه كما يقولون فى بلاده « قد سقطت جميعا على الأرض » .

رد على تعقيب

الشمس الناقدة

بقلم ممدوح عبد الجواد

لست أدرى ماالذى حفزنى للرد على المقال الذى كتبه الاستاذ الكبير محمد محمود شمس والذى هاجم فيه مقال د . النويهى (ابن البلد فى الشعر الجاهلى فى مجلس الأنس والطرب) أهو غيظى من الطريقة التى استخدمها الاستاذ المذكور فى النقد بحيث تجاوز حدوده فهاجم د . النويهى شخصيا . أم هو عدم استساغتى للنقد الهدام الذى انتهجه فى مقاله ؟ وسواء كان هذا أو ذاك هو حافزى ، ففى اعتقادى أن الطريقة التى عالج بها د . النويهى موضوعه هى طريقة مبتكرة فى تحليل الشعر مبنية على أسس علمية دقيقة ومعلومات واسعة يكشف لك عنها الاسلوب المفعم بالحقائق الذى كتب به د . النويهى لامقاله الآنف الذكر فحسب بل الكتب العديدة التى ألفها الدكتور فى الادب — دائرة اختصاصه — والتى لاأخال الاستاذ الشمس قد قرأها أو حتى سمع عنها .

اما الطريقة التى حاول بها الاستاذ الشمس النيل من مكانة د . النويهى محاولا بوسيلة رخيصة ان يلفت الى نفسه الانظار فلى عليها أكثر من اعتراض ولنبدأ بالنقاط التى اعترض عليها الاستاذ الشمس أو الشمس الناقدة كما يحلو لى أن الفظ اسمه مادامت هذه هى طريقته (اللاذعة) فى نقد النقد !

ولا أخال الاستاذ الشمس بكل معلوماته الواسعة — يخالفنى الرأى الذى لايختلف فيه اثنان درسا الأدب وهو أن الأعشى ككل عاقل مدرك مفكر كانت له فلسفة واضحة تجاه الحياة ، وفلسفة الاعشى الذى انصرف خلال سنى حياته الى معاقرة الخمر ومعاشرة النساء هى نفسها الفلسفة القديمة التى يسميها البعض الابيقورية وهى القائلة (كلوا واشربوا لاننا غدا سنموت) وهذه الفلسفة المبنية على الرعب من فكرة الموت قد دفعت شاعرنا الأعشى الى محاولة كبت هذا الرعب كما يقول فرويد عن طريق التهرب منه الى حب الملذات ما أمكن وهى الفلسفة التى نراها مجسمة فى شعر الأعشى وعلى الاخص قصيدته اللامية التى نحن بصددها . فاذا ما أمعنا النظر فى البيت الذى فسره د . النويهى والذى اعترض عليه الاستاذ الشمس

فى فتية كسيوف الهند قد علموا

ان هالك كل من يحفى وينتعل

فوجدنا أن هذه الفلسفة تطل من بين كلماته دون أية مواربة . أما اعتراض الاستاذ الشمس على الاشارة بأن بعض النقاد يسمونها وجودية فلا أخاله يخالفنى الرأى بأن الوجودية سواء وجودية سارتر أم وجودية كيركجارد قد أسىء تفسيرها من جانب بعض المريدين المتطفلين بحيث فسروها نفس التفسير الأبيقورى القديم الذى أشرنا اليه والذى عناه د . النويهى باشارته تلك للفلسفة التى اختارها الأعشى دستورا لحياته .

ولا أحسب الاستاذ الشمس — بعلمه الغزير — ينكر بالرغم من محاولته ذلك قول د . النويهى بأن بيت الأعشى :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى

شاو مشل شلول شلشل شول

قد حير النقاد فعلا بحيث ذهب بعضهم الى القول بانه مدسوس على قصيدته اللامية ، وهنا تجدر بنا الاشارة الى أن الناقد يجب أن يمتاز بدقة الملاحظة التى تعينه كثيرا على تفهم ما ينقد وعدم الاكتفاء بالظواهر التى كثيرا ما تكون مضللة بعيدة كل البعد عن الجوهر .. فأول مانلاحظ فى هذا البيت فعلا هو كثرة تردد حرف الشين الامر الذى لفت انتباه د . النويهى — وهو المعروف بدقة الملاحظة التى لابد وان الاستاذ شمس يفتقر اليها فربط بين هذا التردد وبين المناسبة التى ورد فيها هذا البيت وهى ذهاب الأعشى الى الحانوت وهو دكان الخمار حيث كان يهرب من فكرة الموت التى كانت تؤرق لياليه حين يكون صاحيا بينما هو يتطوح تماما كما يحلو للسكير أن يتمايل وهو يردد الكلمات التى تكثر فيها أحرف الشين ، ونصيحتى للاستاذ الشمس ان يمر بتجربة قصيرة مماثلة ليتأكد من ملاحظة د . النويهى .

ولا أخال الاستاذ الشمس يجهل — وهو العارف الخبير — مشية المأسوف على شبابها مارلين مونرو ، فاذا ما دقق الاستاذ المذكور النظر فى قصيدة الأعشى (ودع هريرة) فانه لابد وان يجد التشابه الكبير العجيب فعلا بين مشية هريرة بتخلعها وتثنيها فى خيام الجزيرة العربية وبين مشية المرحومة مارلين فى استديوهات هوليود وخارجها، ونصيحتى الثانية للاستاذ القمر أن يتحين الفرصة — اذا واتته — ليشاهد فيلم مارلين (موقف الاوتوبيس) ليرى — اذا كان باستطاعته ذلك — مشية هريرة فى القرن العشرين ، أما قول الاستاذ الشمس بأننا لسنا فى صاروخ نربط بين ارداف مارلين مونرو فى هوليود وبين صور الأعشى فى خيام الجزيرة العربية فيقينى أنه مقيد النظر جدا (اقصد القول لا الاستاذ الشمس) فنحن نعيش فى القرن العشرين وفى النصف الثانى منه فلم — وقد وصل العقل الانسانى بجبروته آفاق المعرفة — لا نصل بين الصورتين ؟

ان نقد النقد يااستاذنا الكبير لايتأتى عن طريق مهاجمة النقاد انفسهم وتجريحهم أو عن طريق السخرية من أسلوب جديد بناء بنقد هدام ، وانما يتأتى عن اقتراح أسلوب انجع فى النقد فابسط يدك وهات ماعندك من أساليب نقدية لم استشفها فى مقالك المبتكر، وفى أسلوبك المنطوى على فن الدعاية ووسائل الاعلام لنفسك ! ولنفسك فقط !

زيارة المؤسسات الثقافية بالاتحاد السوفيتي

د . ابراهيم مطاوع

زيارة أحد قصور الثقافة

بناء على ترتيب خاص طلبه المكتب الثقافى للجمهورية العربية المتحدة بموسكو من لجنة العلاقات الثقافية السوفيتية مع البلدان الاجنبية لزيارة بعض الهيئات والاماكن المعنية بأوجه النشاط الثقافى بالاتحاد السوفيتى تمت زيارة أحد قصور الثقافة الخاصة بعمال مصنع لنجاتشوف للسيارات بموسكو .

ومما هو جدير بالذكر ان المؤسسات التى تهتم بالشؤون الثقافية متعددة بالاتحاد السوفييتى ، وهى تشمل القصور الثقافية والبيوت الثقافية والنوادى الثقافية ولكل منها نواحى نشاط تختلف احيانا ، ولكنها تهدف بصفة عامة الى خلق الوعى الثقافى وجذب الشباب الى هوايات مفيدة مرتبطة بالحياة العامة كما انها تساعد على بناء القدرات المختلفة من رياضية وفنية وعلمية وتربوية وتنميتها وتوجيهها الوجهة الصحيحة . وتقام مثل هذه البيوت والقصور والنوادى الثقافية لفئات الشعب العاملة فى مختلف القطاعات وتتبع اما وزارة الثقافة او نقابات العمال بالاشتراك مع ادارات المؤسسات الصناعية أو الزراعية وبعضها يتبع وزارات وهيئات اخرى .

وان المؤسسات الثقافية تلقى اهتماما كبيرا من الدولة ، واثرها واضح فى تطورها .

وقصر الثقافة المخصص لعمال مصنع لنجاتشوف للسيارات بموسكو انشىء عام ١٩٣٧ فى حى بروليتارسكى بموسكو ، ومبانى القصر تعتبر من المبانى الحديثة فى هذا الحى ، وهو يشغل مساحة واسعة وهو مكون من ثلاث ادوار وملحق به حديقة واسعة وملاعب مختلفة منها ملعب لكرة القدم وبالقصر قسمان رئيسيان :

قسم النادى :

وهو يضم المكتبة وصالات للمحاضرات العامة والعرض السينمائى والتدريس كما يضم هذا القسم ايضا صالات مخصصة للنحت والرسم والموسيقى وبقية أوجه النشاط الفنى ، ويضم ايضا صالات لعرض البرامج الفنية المختلفة ، هذا بالاضافة الى الصالات المخصصة للاطفال للتعليم والقراءة وغرف التصميمات وغرف مخصصة لتعليم الرقص الشعبى والباليه ومتحف بيولوجى يحتوى على بعض الحيوانات والطيور والنباتات الحية .

المسرح :

ويشمل المسرح الذى يتسع لحوالى ١١٠٠ متفرج ، وملحق به غرف كثيرة كغرف الملابس والماكياج وغرف خاصة لعمل البروفات .. الخ .

ويفصل القسمين صالة كبيرة وانيقة جدا تضاء بالثريات الكهربائية ومزينة باللوحات الفنية الجميلة وهى مخصصة لاقامة حفلات الرقص اسبوعيا وفى المناسبات وتتسع هذه الصالة لحوالى خمسة آلاف شخص . ويوجد فوق الطابق الثالث مرصد مزود بأجهزة الرصد المختلفة .

وجميع مبانى القصر تابعة لادارة المصنع التى تتولى الاشراف على الناحية الادارية فيه وهى المسئولة عن تزويده بكل ما يلزم من أثاث وصيانة واجهزة .. الخ .

اما النشاط الثقافى والعلمى بالقصر فتموله وتشرف عليه نقابة عمال المصنع ويتمتع بارتياد القصر جميع عمال المصنع وعائلاتهم دون مقابل بالاضافة الى ان القصر لا يمنع اى شخص من الحى يود الانتفاع بنشاطه . كما ان ادارة القصر تسهل نشاط الهيئات الاخرى التى تود الاستفادة منه مجانا .

ومن بين رواد القصر حوالى ٤٠٠٠ هاوى فى النواحى الفنية والثقافية والرياضية ، كل يمارس هوايته ويلقى التسهيلات اللازمة لتنميتها وتطورها وهذا العدد يضم الاطفال ، وجميع الهوايات والاعمال بالقصر يشرف عليها مدربون ومدرسون يعملون بالقصر ، منهم الدائمون ومنهم المنتدب من الوزارات والهيئات .

ومن بين هذا العدد الضخم من رواد القصر والهاوين تظهر الميول فى جميع النواحى الفنية والعلمية ويتعهد المشرفون بالقصر هذه الميول سواء فى الاطفال او الكبار لتنميتها وتوجيهها وقد ذكر السيد مدير القصر ان عددا لا بأس به من الاسماء الشهيرة الآن فى ميادين التمثيل او الرقص او الغناء او الرياضة بدأوا حياتهم فى هذا القصر . واقسام القصر هى :

الحديقة الشتوية الخضراء

وهى تشغل صالة متوسطة الاتساع توجد بها بعض النباتات والزهور الجميلة التى تنمو داخليا ، كما يوجد بها بعض المقاعد المنتشرة فى اركانها لتوفير جلسة هادئة وسط الخضرة لمن ينشد الراحة والسكون .

المكتبة :

هناك المكتبة العامة التى تحوى حوالى ٥٠ الف كتاب فى النواحى السياسية والادبية والعلمية والتكنولوجية .. وبالمكتبة بعض الكتب العربية المترجمة الى الروسية منها كتاب « الايام » لطه حسين ، وكتاب « عقد الحمام » و « النثر العربى » وملحق بالمكتبة صالتان للقراءة . والاستعارة من المكتبة تسير بالطرق المعروفة .. وتوجد مكتبة خاصة بالاطفال ملحق بها غرفة للقراءة بها بعض الاطفال فى سن السادسة الى العاشرة يتصفحون المجلات والكتب

الخاصة بالهوايات والغرفة مزينة بلوحات من رسم الاطفال ، ومعظم هذه اللوحات توجيهية لحفظ النظام وتجنب الأعمال الضارة .

وفى حديث مع السيد مدير المصنع عن المكتبة ذكر انه يوجد للمكتبة اثنان وعشرون فرعا بالمصنع هذا بالاضافة الى مكتبة تكنولوجية خاصة وعدد الكتب فى جميع هذه المكتبات حوالى نصف مليون كتاب .

هذا وتجرى عملية التنظيف الصحى والتعقيم للمكتبة مرة فى الشهر .

غرفة خاصة باعداد نماذج السيارات والعربات والماكينات والسفن (للأطفال):

فى هذه الغرفة توجد نماذج لسيارات الركوب وسيارات النقل والدبابات والسفن تشغل غالبيتها بواسطة الرادار وكلها من صنع الاطفال تحت اشراف مدرب خاص .

غرفة خاصة باعداد نماذج الطائرات (للأطفال) .

فى هذه الغرفة توجد بعض نماذج لهياكل الطائرات من احجام مختلفة ، وبعض هذه النماذج مزود بأجهزة صغيرة لتسييرها .. وجميع هذه النماذج من صنع الاطفال .

غرفة لهواة الحيوانات والنباتات :

يوجد فى هذه الغرفة انواع مختلفة من الطيور وبعض الحيوانات الاخرى كالارانب والسحالف والاسماك وبعض النباتات . وقد وضع فى صناديق زجاجية دورة حياة هذه الحيوانات والنباتات .. كما يوجد بالغرفة بعض اصناف الفاكهة والخضروات المحفوظة . وبالغرفة معمل صغير به بعض الميكروسكوبات والحفريات والحيوانات المحنطة ، وهذه الغرفة عبارة عن معمل بيولوجى مصغر يجد فيه الهاوى كلمايطلب لزيادة مداركه فى هذه الناحية .

غرف خاصة لتعليم الاطفال الرقص :

ومن هذه الغرف اثنتان كان يجرى بهما التعليم تحت اشراف المدرسين المختصين وعلى ايقاع موسيقى البيانو .. وفى الغرفة الاولى اطفال فى سن الرابعة الى السادسة عددهم ١٦ طفلا (أولاد وبنات) يرقصون بحركات منتظمة تثير الاعجاب .. وكانت الامهات تنتظرن اطفالهن فى صالة بجوار الغرفةو لتأدية الرقص ملابس خاصة .. ثم غرفة اكبر تضم عددا اكبر من الاطفال فى سن السابعة والثامنة الى العاشرة وعلى انغام الموسيقى أدى الاطفال رقصات مختلفة بحركات مدروسة .

غرفة خاصة لهواة التصوير :

بهذه الغرفة توجدبعض آلات التصوير واجهزة التحميض والتكبير والمواد الكيميائية اللازمة .. الخ .

غرفة خاصة برسم اللوحات :

حجم غرفة رسم اللوحات كبير ، وهى مليئة باللوحات من اعداد الهاوين من عمال المصنع ومنها احدى الهاويات ، ولكن مدير القصر ذكر ان هذه الغرفة تكون مزدحمة بالرسامين فىفترة المساء ، كما توجد المعارض التى تقام والجوائز التى تمنح للرسامين المتازين .. وأن كثيرا من صور ولوحات الهاوين عندهم تعرض فى المعارض المركزية الكبرى وفى المعارض الدولية احيانا .

غرفة هواة النحت :

فى هذه الغرفة الكثير من التماثيل واللوحات الفنية ، وقد ذكر مدير المصنع انه نظرا لكثرة عدد الهاوين فى هذا الميدان عملت ادارة القصر على تخصيص غرفة اخرى لهم .

الغرف الخاصة بالبروفات الفنية :

هناك غرف خاصة للتعليم وتادية البروفات فى التمثيل والرقص والاوبرا والباليه .

غرف الكورس والاوركسترا :

توجد اربع فرق كاملة للأوركسترا عادى ، أوركسترا شعبى ، واثنان متنوعات .. هذا عدا فرقة أوركسترا كاملة من الاطفال .

السيرك :

قال المدير عن طريق السيرك بالقصر بانه حينما برزت الفكرة كان يهيأ لهم انها صعبة التنفيذ ولكن اقبل الهاوون على هذا الميدان وتكونت فرقة كاملة تضم ثمانين لاعبا وراقصا فى الالعاب الخاصة بالسيرك .

المرصد :

يوجد بالطابق العلوى من القصر غرفة خاصة برصد الكواكب واجهزة مبسطة للرصد .

صالة الجلوس :

وتوجد بهذه الصالة المقاعد والطاولات ، ويمكن ممارسة العاب الشطرنج والدومينو والطاولة ، او الجلوس فيها للتحدث أو قراءة الصحف .

صالة العرض السينمائى :

يطلقون على هذه الصالة اسم « جامعة الصحة » فهى مخصصة لالقاء المحاضرات عن الوقاية من الامراض كما تعرض بها الافلام التوجيهية الخاصة بالمحافظة على الصحة وقد عرض فيلم عن اضرار شرب الخمر . والدخول مباح مجانا للجميع .

صالة الرقص :

هذه الصالة تفصل قسم النادى عن قسم المسرح ، وهى فسيحة جدا يتوسطها ممر على جانبيه اعمدة ضخمة رخامية ، وتضاء الصالة بثريات كهربائية جميلة التنسيق ويتوسط المكان المخصص للأوركسترا أحد جوانب الصالة .

وتتسع الصالة لحوالى ٥آلاف شخص .. وفى جنبات الصالة مقاعد قليلة للجلوس وملحق بالصالة غرف الجلوس والراحة .. وتزين الصالة والغرف لوحات فنية مشهورة يستعيرها القصر من المتاحف بصفة دورية لاعطاء الفرصة لجمهور القصر لمشاهدتها .

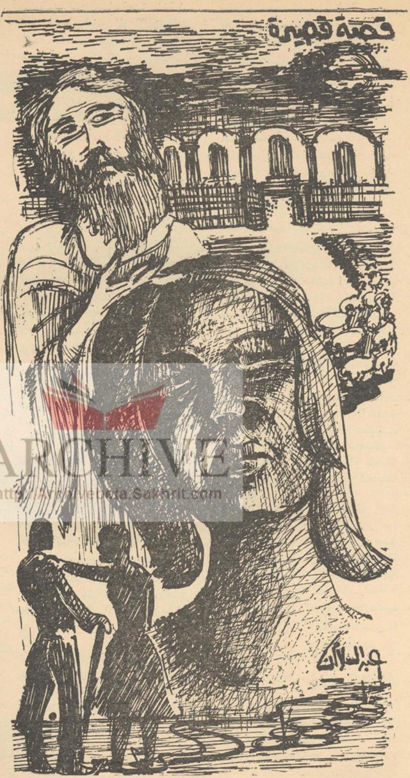
وتقام الحفلات الراقصة بهذه الصالة مرتين اسبوعيا كما تقام فى المناسبات والاعياد .

المسرح :

يتسع لعدد ١١٠٠ شخص ، وهو شبيه بأى مسرح حديث فى المدينة وتقام بهذا المسرح الحفلاتوالتمثيليات والاوبرا والباليه ، وبرامج المسرح صباحية ومسائية وتمتلىء بالمتفرجين ويوجد غناء شعبى ورقص شعبى يقوم به الصغار .. حتى ان مقدم البرنامج كان من الاطفال .

وملحق بالمسرح جميع الغرف الخاصة بالماكياج والملابس وخلافه . وتجدر الاشارة الى ان ممرات القصر وصالاته الاخرى تستغل فى اقامة المعارض فيوجد معرض للوحات التى يعدها الاطفال ، ومعرض آخر موضح بالارقام والرسوم ، يبين ماتعطيه الدولة لعمال المصنع وما يعطيه المصنع للدولة .

ويوجد خارج القصر حديقة صغيرة خاصة بالاطفال واخرى كبيرة كما توجد الملاعب المختلفة ومنها ملعب كرة القدم وللقصر مدخلان رئيسيان .



الياس

للكاتب الروسى: ليوتولستوى

ترجمة : عبد الحميد عبدالعزيز البشرى

كان يعيش فى مقاطعة أوفا رجل من أهل بشكيريا يدعى الياس ، مات أبوه بعد أن زوجه بعام واحد دون أن يترك له شيئا يذكر • فلم تكن ممتلكات الياس فى ذلك الوقت تتعدى سبعة أفراس ، وبقرتين وعشرين رأسا من الغنم ولكنه وقد أصبح رب أسرة شرع فى تنمية ثروته • فكان يعمل هو وزوجته عملا شاقا متواصلا من مطلع الشمس الى منتصف الليل ، كانا يستيقظان قبل جيرانهما ويأويان الى فراشهما بعد أن ينام الجميع • وأخذت ثروته تتضاعف عاما بعد عام • وظل الياس يحيا هذه الحياة الشاقة خمسة وثلاثين عاما حتى جمع ثروة طائلة •

وكانت هذه الثروة تتألف من مائتين من الخيول ، ومائة وخمسين من الابقار ، وألفومائتى راس من الاغنام • وكان الخدم يعنون بالخيول وبقطعان الماشية والأغنام أما النساء فكان عليهن حلب الأفراس والأبقار ، واعداد شراب الكميس وعمل الزبد والجبن • حقا لقد كان لديه الكثير ، وكان موضع حسد أهل قريته على ثرائه الكبير • فكان الناس يقولون « لابد أن يكون الياس رجلا سعيدا لا يخطر له الموت على بال • فقد رزق كل شيء بغير حساب » • ونشد الخاصة صداقته واكتساب مودته ، وأقبل الناس من كل حدب وصوب لزيارته ، فكان يستقبلهم ويقدم لهم الطعام والشراب ، فما أن يفد زائر حتى يعد له شراب الكميس ، والشاى والمرطبات ولحم الضأن • وما يكاد الضيف يقبل حتى ينحر رأسا أو اثنين من الخراف ، فاذا كثر عدد الزائرين نحر لهم فرسا •

وقد رزق الياس بولدين وبنت ، وقد زوجهم جميعا عندما كبروا • وفى أيام فقره كان يشرك أبناءه معه فى العمل ، فكانوا يرعون قطعان الماشية والأغنام ولكن ما أن أصبح أبوهم من الأثرياء حتى انغمسوا فى الملذات وأخذ أحدهم بوجه خاص يفرط فى الشراب • وأخيرا قتل الابن الأكبر فى مشاجرة ، أما الآخر فقد وقع تحت سيطرة زوجة حديثة العهد بالغنى ، وشقعصا الطاعة

على أبيه فكان جزاؤه الطرد نتيجة لذلك ٠

طرد الياس ابنه ولكنه منحه فى الوقت ذاته منزلا وعددا من الماشية مما ترتب عليه أن تضاءلت ثروته نتيجة هذه القسمة ٠

وبعد ذلك سرعان ما أصابت أغنامه عدوى المرض ونفق الكثير منها وتلا ذلك عام من الجفاف فلم تنبت العشب مما أدى الى موت عدد كبير من الماشية جوعا فى الشتاء التالى ، ثم سطا جماعة من اللصوص على أفضل جياده فتضاءلت ثروته أكثر من ذى قبل ٠ وأخذ ينحدر من سىء الى أسوأ ، وفترت عزيمته ، وما ان بلغ السبعين من عمره حتى اضطر الى بيع معطفه المصنوع من جلد الأغنام وسجاجيده وسرج الخيل ، وعربته وما بقى عنده من الماشية وأضحى فقيرا معدما ، وعندما رأى أنه فقد كل شىء ذهب هو وزوجته يقتضيان بقية عمرهما بين قوم غرباء ٠ ولم يعد يملك سوى هذه الملابس التى يرتديها ، وهى سترة من جلد الأغنام وغطاء للرأس وسروال وحذاء بالاضافة الى زوجته « شام شماجى » التى كانت تقاربه فى العمر ٠ أما ولده الذى كان قد طرده فقد رحل الى بلاد بعيدة ، كما ماتت ابنته فلم يبق من يقف بجانبهما فى شيخوختهما ٠

ولكن أحد جيرانهما السابقين ويدعى « محمود شاه » أخذته الشفقة بهما ٠ وكان رجلا متوسط الحال يعيش فى بساطة ، كما كان موضع الاحترام ٠ فتذكر تلك الايام التى أكل فيها على مائدة الياس فاحس بقلبه ينبض بالألم حزنا عليه فقال له :

« تعال وعش معى أنت وزوجتك ٠ وفى فصل الصيف تستطيع أن تقوم لى ببعض الأعمال فى حقول البطيخ اذا كان هذا العمل يلائمك ، بينما تقوم « شام شماجى » بحلب الأفراس واعداد شراب « الكميس » ٠ وسوف أتكفل بطعامكما ولباسكما ، فاذا رغبت فى شىء بعد هذا فما عليك الا أن تخبرنى وسأجيبك الى ما تطلب » ٠ فشكر « الياس » جاره الطيب وذهب هو وزوجته ليعملا فى خدمة « محمود شاه » وفى بادىء الامر كان ذلك مدعاة لحزنهما ثم ما لبثا أن ألفاه بمرور الوقت فاستقر بهما المقام هناك وأخذا يعملان ما وسعهما الجهد ٠

وكان سيدهما راضيا عن عملهما فى خدمته اذ كان العجوزان من ذوى النفوذ (يوما ما) ولهما دراية بالكثير من الأمور ، وفضلا عن هذا فلم يؤثر عنهما الكسل بل كانا يقبلان على العمل بكل جوارحهما على أن « محمود شاه » كان يشعر بالأسى اذ يرى من كانوا بالأمس من علية القوم وقد انحدروا الى هذا المستوى ٠

وحدث مرة أن جاء بعض أقارب « محمود شاه » الذين يعيشون فى جهة نائية وجاء معهم أحد رجال الدين ٠ وأصدر « محمود شاه » أمره الى «الياس» بأن ينحر شاة ، وعلى الفور صدع « الياس » بما أمر به فذبحها وسلخها وأعدها للعشاء ٠ وأكل الضيوف لحم الضأن ، واحتسوا الشاى ثم شربوا « الكميس » ٠ وبينما هم جالسون مع ضيوفهم على الطنافس فوق الحشايا يسمرون ويحتسون أقداح « الكميس » تصادف أن مر « الياس » بالباب لبعض شأنه فلمحه « محمود شاه » الذى قال لأحد الضيوف « هل رأيت هذا الشيخ الذى مر لتوه بالباب ؟ » فأجاب الضيف » نعم ولكن ما شأنه ؟ »

ـ « حسنا ان اسمه الياس وكان فى (وقت ما) أغنى رجل فى هذه الناحية ولعلك قد سمعت به ٠ »

ـ « نعم بكل تأكيد سمعت به ولكنها المرة الأولى التى أراه فيها رغم ذيوع شهرته ٠ »

ـ « حسنا ، ان العجوز قد فقد الآن كل شىء ويعمل خادما لى ، كما أن زوجه العجوز تعيش معه وتقوم بحلب الأبقار » ٠

وهز الضيف رأسه اظهارا لدهشته، ثم قال : « حقا ما أشبه الحظ بالعجلة التى تدور ، فهى ترفع شخصا وتخفض آخر ٠ أيشعر الرجل العجوز بالأسى لما انتهى اليه أمره ؟ » ٠

ـ من يدرى انه يلوذ بأهداب الصمت ويؤدى عمله فى هدوء على خير ما يجب »

فقال الضيف متسائلا : « هل لى أن أتحدث اليه ، فانى أرغب فى سؤاله عن حياته السابقة ٠ »

فأجاب رب الدار : « بكل تأكيد » ثم نادى من خلف الستار المسدل على الباب : « أيها الجد ، تعال وتناول شيئا من شراب الكميس ، وادع زوجك أيضا ٠ »

فدخل الياس وزوجته وبعد أن حيا كلاهما رب الدار وضيوفه جلس الياس فى أدب بجانب الباب فى الوقت الذى احتجبت فيه زوجه خلف الستار بجانب سيدتها ٠

وقدم الى الياس قدحا من « الكميس » فتمنى لسيده وضيوفه صحة طيبة وانحنى لهم احتراما ، ثم احتسى قليلا من الشراب ورد الكأس عن شفتيه وقال له الضيف :

ـ حدثنى أيها الشيخ !! أيحزنك اذ تتطلع الينا الآن أن تذكر ثراءك السابق وما أنت فيه الآن من فقر ؟ »

فأجاب الياس مبتسما :

ـ قد لا تصدقونى اذا حدثتكم عن ثرائى أو عن فقرى ، لذلك فالأفضل أن تسألوا زوجى فانها خير من تتحدث فى هذا الامر ، وسوف تخبركم بالحقيقة فنادى الضيف المرأة العجوز من خلف الستار قائلا :

ـ حدثينى أيتها العجوز ، ما رأيك فيما يتعلق بثرائك الذاهب وما أنت عليه الآن من فاقه ٠ فأجابت « شام شماجى » من خلف الستار قائلة :

ـ « هذا هو رأيى فيما يتعلق بهذا الأمر : لقد عاشرت زوجى خمسين عاما ننشد السعادة ولكننا لم نبلغها أبدا ، ولكننا الآن رغم كوننا خدما ولم يمض الا عامان على انحدارنا فى وهدة الفقر قد وجدنا السعادة الحقة ، ولا نبغى بها بديلا ٠ »

واستولت الدهشة على صاحب الدار وضيوفه عند سماع ذلك ، وخاصة صاحب الدار الذى نهض على قدميه وأزاح الستار ونظر الى المرأة العجوز ٠ وهناك كانت تقف وقد ثنت ذراعيها على صدرها وارتسمت على شفتيها ابتسامة وهى تتطلع الى زوجها الشيخ الذى بادلها الابتسام ثم استطردت قائلة :

ـ ان ما أقوله لك حقيقة وليس هزلا ٠ لقد بحثنا عن السعادة خمسين عاما ولكننا لم نعثر عليها ونحن أثرياء ، ولكننا الآن وقد تجردنا من كل شىء وجئنا لنعيش بين قوم بسطاء قد وجدنا السعادة التى لا حد لها ٠

فقال الضيف متسائلا :

ـ وأين تكمن سعادتكم اذن ؟

ـ ان سعادتنا فيما يأتى : حين كنا أثرياء لم أجد أنا وزوجى ساعة صفو نتبادل فيها الحديث أو نفكر فى العبادة والابتهال الى الله ، فقد كان لدينا ما يشغلنا عن ذلك فاذا كنا نستضيف زوارا كان شغلنا الشاغل كيف نحتفى بهم وماذا نقدم لهم حتى نأمن شر ألسنتهم ٠ وفضلا عن ذلك فما يكاد الضيوف يغدون حتى نأخذ فى الاهتمام بأمرهم وأمر خدمهم حتى لا يفاضلوا بين ما نقدم لهم من طعام ومقام وبين ما يقدمه لهم غيرنا وحتى لا تكون المفاضلة فى غير صالحنا ٠ وكنا فى

الوقت نفسه نرقبهم حتى لا يأتوا على كل ما ادخرنا من طعام وزاد وهى خطيئة كنا نقترفها • ثم هذا السيل الدائم من المشـــاغل فنحن نخشى أن يفتك الذئب باحـدى أفراســـنا أو أبقارنا ، أو أن يسطو اللصـــوص على جيادنا • فاذا آوينا الى فراشنا استحال علينا النوم من فرط التفكير فى أمر هذه الشـياه التى توشك أن تضع حملانها ، فنقضى الليل الى نصفه فى صعود وهبوط لنطمئن عليها • فاذا عدنا الى فراشنا وجدنا المزيد من المشاغل فى انتظارنا ، فكان علينـــا أن نفكر فى تدبير العلف اللازم لفصل الشتاء • أضف الى هـــذا أننى وزوجى لم نكن لنتفق أبدا على رأى • فكان يقول مثلا ان هذا الأمر يجب أن يؤدى بهذه الطريقة فاقول أنا بل بتلك فناخذا فى الشجار ، وهو خطيئة أخرى كنا نرتكبها • وكانت هذه الحياة تقودنا من هم الى هم ومن خطيئة الى أخرى ، ولكنها لم تقدنا أبدا الى السعادة » •

فقال الضيف متسائلا « كيف تبدو لك الحيـــاة الآن ؟ » فأجـــابت المرأة العجوز :

ـ « الآن عندمـــا ننهض أنا وزوجى فى الصباح فاننا نتبادل التحية فى محبة وانسجام • لقد كففنا عن الشـــجار ، وزايلتنا الهموم ، وأصبح شغلنا الشاغل هو خدمة السيد • فنحن نعمل ماوسعنا الجهد وبعزيمة صـــادقة حتى لا نكبد السيد أية خسارة بل على العكس لنحقق له ربحا • فاذا عدنا الى المنزل كان الغداء والعشاء والكميس فى انتظارنا • وحين يشتد البرد نجد الوقود لنستدفىء به ، وجلود الأغنام لندثر بها • وفضـــلا عن ذلك فقد أصبح لدينا متسع من الوقت نتبادل فيه الحديث ونمارس شـــعائر العبادة • لقد نشدنا السعادة خمسين عاما ولكننا لم نبلغها الا الآن • »

وانفجر الضيوف ضـــاحكين ، ولكن « الياس » صـــاح فيهم « لا تضـــحكوا أيها السادة الأفاضل فليس الأمر مزاحا انما هو يتعلق بحياة بشرية ، لقـــد كنت مرة أنا وزوجى من أصـــحاب القلوب الغليظة ، فبكينا حزنا على ثرائنا الذاهب ، ولكن الله هدانا الى الحقيقة ، ونحن بدورنا نهديكم اليها ، لا نفعـل ذلك على سبيل المزاح ، بل نرجو من ورائه الخير لكم » • فاضاف رجل الدين:

ـ « هذا كلام بالغ الحكمة • لقد نطق الياس بالحقيقـــة • الحقيقة التى جاءت فى ثنايا الكتب السماوية » •

وعندئذ كف الضـــيوف عن المزاح واستغرقوا فى تفكير عميق » •

أنا والكون والعقاد

للشاعر : عبد الرؤوف يوسف

« ابن الريف »

ما زلت أسلخ من قلبى معانيهـــا   رواية أحرف التاريخ تبكيهـــا
طمـــأى القوافى الى لحن يرددها   على الوجود اذا ما نام راويهـــا
فيستفيق عـــلى أنغامها أمـــل   يذوب فى معبد الذكرى • فيحييها
ينساب فى ثورة فى عمق بذرتها   حياتنا نبتت من ذات باريهـــا
فاصبحت عادة والناس عادتهم   أن يستكينوا لعادات غووا فيهـا

***

فالليل يعرف نفسى •• حين يلهمها   سر السكون الذى من كنهه فيهـا
لاذت به وشـــعاع البدر يغمرها   ومشعل النور فى أقصى أقاصيهـا
حتى ظهرت بعين الليل مؤتلقـــا   أنا النجوم من روحى لآليهـــا
أليس فى الدمع برهان اذا عصفت   قلبى الهموم وهذا الدمع يجليهـا
ان كانت الارض أمى كيف تقبرنى   وكيف تخمد أنفاسى وتذويهـــا
وكيف يصبح جسمى طينة وبه   روح تغـــذيه أو عقل يغذيهـــا
ان كان هذا حنانا لست أعرفه   فما العذاب الذى فى جوف واديها ؟!
ظلمت يا أم ليس الامر ما زعمـوا   فكلما برهنوا زادوا تخفيهـــا
نقص التجانس فى الاشياء يمنعها   ألا تحس به ما دام يذكيهـــا
رواية الخلق مازالت تحـــيرنى   كل يقيس على مقياسه فيهـــا
ارو الرواية ياربَّاه فى حـــــذر   أخاف أن أشترى منها فاعطيهـــا
هى الحقيقة فى التوحيد قد بعثت   وثورة الطين معنى فى حواشيهـــا
ووحده الاصـــل ما زالت تفسره   الكون فى ذرة والكون يحويهـــا
هى الوجود وان كان الفضاء لها   نعشا تعيش به الارواح ماضيـــيها
وما الحياة بعرف الماكثين سـوى   تلك التى تنتهى فينا وننهيهـــا

***

والكون فكرة فنان به نســـجت   تلك الفنون وما زالت تنميهـــا
وكلنا دميـة والنور يصبغهـــا   شكلا يحدد معناها ومبديهـــا
هذى العقيدة جئت اليوم أذكرها   ولست أعرف كيف اليوم أبديها
خواطر لم تزل حيرى تدق عـلى   باب الوجود وان شاخت معانيها
فرحت أســـأل من بالعلم أعرفـه   يجلو الحقيقـــة عن لفظ يغطيها
حتى وصلت لدار كنت أعرفهـا   قبلا وغنت بها روحى دراريهـا
فاستوقفتنى جموع صمتهـــا ألم   ودمعة الحزن حيرى فى مآقيهـا
« عقاد » يا نغمـــة كنا نرددها   قبل الممات ، وما زلنا نغنيهـا !

ديمقراطية الحوار واتساع آفاقه

د . ريمون فرنسيس

لقد رأينا فى الفصل السابق الى اى مدى كانت معرفة مونتسكيو بالشرق قليلة ، كما رأينا المكانة التى خصصها لهذا الشرق فى « رسائله الفارسية » . وهو فى تصرفه هذا لم يفعل شيئا — اذا تركنا جانبا ناحية النقد الاجتماعى ، والسياسي والدينى — سوى ارضاء اذواق القراء الفرنسيين فى عصره . وبالفعل ، فاذا كانت القرون الوسطى قد وجدت فى الشعر الاندلسي المتأثر بشعر العرب منبعا لوحيه ونموذجا عرف التروبادور وسيلة استغلاله بفهم وذكاء ، فان نهاية القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر بأكمله قد استجابا ، بصورة اكثر تعميما لنداء الشرق . لم يعد الفضول واللهفة على الاستمتاع بأفكار وصور فنية مختلفة عن افكارهم وصورهم امتيازا تستمتع به قلة من الاوربيين العلماء او ذوى الذوق الرفيع . ان هذا الفضول كان قد انتشر بين طبقات من المثقفين لا يغلب عليهم طابع التخصص ، ولكنهم اولوا من عرضوا عليهم هذه الالوان وهذه الفكر ثقتهم واعجابهم . وقد نجحت روايات السياح والمسافرين من جهة ومؤلفات المستشرقين العلمية من جهة أخرى ، تلك المؤلفات التى زادتها وفرة مانشره المترجمون ، نجح كل ذلك فى تزويد الادب الاوربى والحضارة الاوربية بثروة ضخمة . ولا ندعى اننا سنتناول هنا هذا الموضوع بما يستحقه من دراسة جدية عميقة . ان كثيرا من المؤرخين والنقاد افردوا لهذاالنوع من الموضوعات دراسات ضخمة كبيرة ، كما ان دراسات الادب المقارن ، يتوالى نشرها على نطاق ابحاث جامعية ، ولخدمة جمهور القراء جميعا فى مجلات وكتب مبسطة ، ومازالت هذه المؤلفات تنتشر ، فتلقى الضوء على كل ما يدين به للشرق كتاب الغرب ، اننا نعرف قيمة هذه الانواع من البحوث وفوائدها الجليلة ، ان هدفها ليس اكتشاف الروابط التى تربط بين بلد واخرى ، من خلال الانتاج الادبى والفنى ، ان هدف هذه الابحاث ابعد من هذا بكثير ، ان هدفها يدخل فى نطاق الفلسفة . هذه الابحاث تهدف الى اثبات ان اختلافات المناخ ، واللغة والعادات والعقائد ، واشكال الحياة ، ايا كان تنوعها وعمقها ، لا تمس الحقيقة الانسانية فى اى شيء . فبالرغم من تعدد الاحتمالات الطارئة واختلافها ، توجد دائما وفى كل مكان نفس البشرية التى تبتهج وتتألم ، التى تفشل وتنجح ، والتى تسعى فى كل الاحوال ودون باس او ملل الى تحسين حالها .

***

ومن اجل هذا السبب قطعا لا يتردد بعض المفكرين فى تمييز القرن الثامن عشر وتفضيله ، لا سيما فى فرنسا ، على القرن السابع عشر . ان هذا القرن بالرغم من عظمته والوفرة المذهلة التى يمتاز بها انتاجه ، يبدو لهم منطويا على نفسه مفرطا فى الانطواء . واذا كان القرن السابع عشر فى دراسته للنفس البشرية ، واذا كان قد رسم لنفسه هدف تثقيف الفرد بتلقينه معنى الصدق ومعنى الجمال ، فلم يخطر ببال هذا القرن ان يوسع آفاقه وان يعنى بحقائق أخرى غير حقائقه . اما القرن الثامن عشر فقد عرف كيف يحطم الحدود الضيقة البالغة الضيق التى تفصله عن الازمان السابقة . لقد فتح نوافذه على مصراعيها ليطل على العالم الفسيح . لقد دخل مدرسة العالم . واعتاد الكتاب ، والمفكرون ، كما اعتاد الجمهور ، ان يتأملوا انفسهم ويتأملوا البلاد التى يعيشون فيها ، كأماكن التقاء وتقابل كفيلة بأن تثرى وتتزود بكل مايمكن استحضاره وتقديمه لها من الخارج من انواع التراث ، ايا كانت اصولها وايا كانت تعاليمها . وفى هذا المضمار فقد مبدأ الزعامة والسيادة معناه القديم . اصبح متاحا لكل حضارة بأن تقول كلمتها ، وان تؤدى دورها فى مجموع التراث الفكرى . وحلت العالمية محل القومية ، وتغلبت فكرة الشخص والانسان على فكرة الفرد . ولم تعد الاختلافات متناقضات وتعارضا ، وحل الحوار كما ذكرنا فى مقدمة حديثنا محل المونولوج .

***

وفى المجال الذى يهمنا بصفة خاصة بدأ الجمهور ، دون ان ينصرف طبعا عن المؤلفات التى عوده على الاطلاع عليها والاهتمام بها كبار كتاب المذهب الكلاسيكى ، بدأ الجمهور يستقبل « برعاية جديدة » الكتب التى تحدثه عن بلاد الشرق . وفى قصص الرحلات التى يقرأها بشغف ، استرعت الناحية الروائية انتباهه ونالت اعجابه . انه لم يعد يتوقف عند كبار الفكر ، انه يحاول ان يبحث فى زوايا احد التفاصيل التى تبدو تافهة لا قيمة لها ، او فى معنى نوع ما من التصرف او فى ملاحظة ما عن العادات والتقاليد ، ليجد فيها مفتاحا يفتح لعقله ابواب عالم يجهله ، وقد لا تتاح له قط فرصة معرفته الا خلال الكتب ومن وراء صفحاتها . وفيما بين سنتى ١٧١٠ و ١٧٣٠ ، أصبحت قصص الرحلات يقوم بها قوم من أى مستوى ، ولكنهم يعرفون لغات الشرق ، ويعرفون كيف يمعنون النظر ، كيف يلاحظون ، ويفسرون ، ويصلون الى نتائج وتعميمات . ان انتاجهم اصبح له عندئذ قيمة وثائقية . ولم تعد هذه المؤلفات تكتفى بتصوير الاجواء والالوان المحلية لهذا الشرق تصويرا اجماليا . انها تزخر ، على العكس ، بتفاصيل صادقة ودقيقة عن موقع المكان ووصفه وصفا علميا ، وعن دراسته من الناحية الحيوانية والنباتية ، وعن اعمال سكانه وعددهم ، وتخطيط مدنه ، وعن حالة الطرق ووسائل المواصلات ، وعن اهم آثاره ، وعن المؤسسات ونظم الحكم ، وعن التقاليد السياسية ، والمذاهب

الدينية، والتيارات الفلسفية،والاتجاهات الفنية ، كما تحوى تفاصيل دقيقة عن الخرافات وعن كل ما يمارسه السكان فى اى مجال .

وكانت كل هذه المعلومات البشرية والاجتماعية كفيلة بأن تصهر فى بوتقتها سنة ادبية فى طريقها الى التكوين . كان الشرق موشكا ان يصبح حقيقة حية . كان الاتجاه السائد حتى ذلك الوقت هو اعتبار الشرق تركة يونانية رومانية اصر القرن السادس عشر الانسانى المتفقة على اكتشافها ووفق القرن السابع عشر فى استغلال افكارها وموضوعاتها وتقليد كمالها . استعار راسين من الشرق مادة احدى تراجيدياته واخذ موليير بعض التفاصيل المضحكة المسلية فيه ، اما مونتسكيو فقد راينا انه استخدم هذا الشرق بطريقة دقيقة رقيقة كوسيلة مريحة للتعبير عن فكرة لم يكن يشعر ان له الحرية الكافية للتعبير عنها بصورة مباشرة ، ولم يكن احد قد اولى هذه الفكرة،فى مجال الادب ، المكانة التى احتلتها منذ هذا التاريخ . ولم يكن مؤلفو قصص الرحلات هم الوحيدين الذين عاونوه فى هذا الامر . لقد شاركهم فى هذا الشرف العلماء المستشرقون ، شرف تعريف مواطنيهم وتعريف الاجيال القادمة بعالم كانوا سيعرفونه — لولا معونتهم — معرفة منقوصة غير كاملة . ولقد استجاب الجمهور استجابة مؤمنة لكرم جهودهم وما بذلوه من اجله . وكما تقبل من قبل ، دون أن يناقشها ، ضياء العصر اليونانى الرومانى القديم ومعارفه، اولى الشروح والتعليقات ، والمؤلفات التى ظهرت عن المواضيع الشرقية ، كامل ثقته . انه فعل اكثر من ذلك : اظهر تلهفا غريبا لقراءة الكتب التى تبحث فيها وتناقشها . وشجع بهذه الطريقة ، ازدهار ادب قصصي روائى كامل ، امتاز بطابع وثائقى باحث ، الى جانب المقالات التى نشرت عن الشرق فى « **القاموس النقدى** » الذى نشره (بايل) هذا عدا مؤلفات المتخصصين . واعتبر هذا الاقبال ، من الوجهة التاريخية ، نصرا باهرا . فبعد أن كانت غامضة مبهمة ، اصبحت الآراء عن الشرق تعتمد على معلومات دقيقة ، قبل ان تدخل تماما فى المجال الثقافى العقلى . واستفاد الفلاسفة من ذلك ، ووجد علماء فقه اللغة وعلماء اللغات فرصة لتعميق علمهم باللغة العربية . ولقد راينا فى فصل سابق كيف شغف المستشرقون من الرعيل الاول ، منذ العصور الوسطى ، بادخال دراسة هذه اللغة فى المدارس. ففى القرن السادس عشر ، كانت هناك اقسام للغة العربية فى اهم جامعات اوربا . وانشيء قسم اللغة العربية فى الكيوليج — د — فرانس .

***

وفى موازاة هذا الاهتمام العلمى باللغة العربية ظهرت كتب مترجمة تختلف دقتها وصحتها فى الترجمة واتاحت الاطلاع على نصوص قابلها القراء كما لو كانت كشفا والهاما .

***

ان النص المترجم « **لألف ليلة وليلة** » مثلا ، الذى لاقت نجاحا لا مثيل له ، وجه مؤلفى الروايات والمسرحيات الى مسالك جديدة تماما ، قبل ان توحى بانواع عديدة من الاقتباس والتقليد . ويعتبر فى راينا نشر هذا الكتاب لحظة حاسمة فى الحوار بين الشرق والغرب. لقد احس باهميتها المترجم انطوان جالان .
الم يكتب فى تنبيه كتابه ، « وهكذا ، ودون أن يتكبد القارىء مشقة الذهاب الى هذه الشعوب فى بلادها سيسعد بان يراها هنا تعمل ، ويسمعها تتكلم » . وقد سعد القارىء فعلا بكل ما احاطته « **الف ليلة وليلة** » به علما عن عادات الشرق وتقاليده ، كما تأثر بالنظرة الواقعية التى اظهرتها له عن عالم لم يكن حتى هذه اللحظة قد رأى من ثروته وفيضه الا بصيصا .

***

وبصفة عامة ، فان ما أعجب القارىء الاوربى قبل كل شيء فى هذا الكتاب الذى بدأ ببعث الدهشة فى نفسه قبل ان يؤثر فى الادب تأثيرا جديا ،هو ذلك الخيال الخصب الذى امتازت به القصة ، وعجب لكل هذه المواكب من القصور العجيبة ، والجن ذوى القدرة الخارقة ، والحوادث الغريبة غير المتوقعة ، ثم تناول المؤلفون القصة وخلقوا منها مؤلفات لاقت نجاحا لم يتوقف عن النمو والازدياد . اقتبس الكاتب ليساج بعض فصول من القصص الشرقية ، وبدأ هكذا فى خلق حركة مالبث ان قام بها موردو الروايات لمسارح السوق والمسرح الايطالى . حتى انه بمجرد ان ظهر فى الاوبرا — كوميك ، كان تأثير الف ليلة وليلة فى هذا الفن فى عنفوان قوته وبهائه . لقد استغل مؤلفو هذا النوع من الاستعراضات كل مافى قصص الكتاب الشرقى من ابتكار وطرافة . استعملت العناصر الخيالية ،والحكايات الخرافية . وبذخ اطار القصة .... استعمل المؤرخون كل هذا فى سبيل تقديم عرض كفيل باثارة الخيال ، والاستحواذ على الانظار ، والسيطرة على المتفرجين سيطرة كاملة .

***

ولا نكون مبالغين اذا قررنا — والامر مذكور فى أكثر من دراسة جادة — ان تطور الاوبرا مدين الى حد بعيد لمعرفة أوربا بالشرق . كما ان القصة بدورها انساقت فى هذا التيار واتجهت الى تصوير الحوادث فى البلاد الاجنبية . ولقد شجع القراء بعد أن استناموا لهذا السحر ، المؤلفين ، على مضاعفة التفاصيل التى تعرفوا بها واستراحوا اليها بقراءتهم الف ليلة وليلة . وهكذا ، لم تعد الارض ، كما قال أحد النقاد «بقعة من البؤس المسطح » بل اصبحت حقلا مفتوحا لاغرب المغامرات واعجبها .

***

ولم يعد الحوار بين الشرق والغرب يخص العقل وحده : انه يطل أيضا على ارض الاحلام والخيال .

صرح الأدب العربى

تأليف : كراتشكوفسكى

ترجمة : محمد منير مرسى

يوجد فى الادب العربى كثير من كتب « المختارات » التى تتعلق بالعشق والعشاق •

ولهذه الكتب أساليب مختلفة • فبعضها منثور وبعضها منظوم • الا أنها تفيض بمختلف ألوان المشاعر الانسانية • وتبدأ هذه المنتخبات بقصص العذريين ومن صرعهم الحب من قبيلة بنى عذرة • وعن هذا تحدث الشاعر الألمانى «هنرى هيته » فى اشعاره والموسيقى الروسى « روبنشتاين » فى موسيقاه • وتوجد الى جانب هذا بعض فصول هذه المختارات التى يمكن فى عصرنا أن نضعهـا فى مقالة عن الشذوذ أو الانحراف النفسى• ويمكننا أن نجد فى هـذه المختارات فصلا عن أولئك الذين وقعوا فى هوى المحبوب من صورته • وقد أثار هـذا الموضـوع كثيرا من المؤلفات فى الأدب العالمى منها ما هـو بليغ ومنها ما هـو عادى • وان ما يتولد من شعور عاطفى عن الصورة المنقولة عن الأصـل هو شعور معروف جيدا لكل من يشتغلون بالمخطوطات • فمرارا ما يحـدث فى جيلنا الحاضر أن يعمـل الانسـان على صورة شمسية من المخطوط • وهذا ما لم يكن يعرفه أجـدادنا • فقـد كانوا يعملون دائما على أصول المخطوطات أو على نسخ منها كتبت باليد • لكن مثل هذه النسخ لاتستطيع من الناحيـة الفنية أن تعكس التفصيلات الكثيرة • وهى لا تساعـدنا الا فى الدخـول الى مضمـون المخطـوط فحسـب دون أن تعطينا الاحساس بحيوية المخطـوط وذاتية خطـوطه التى لا توجـد الا فى الاصل • والى جانب هذا فان الصورة الشمسية للمخطوط تترك العالم لاحول له ولا قوة أمام المسائل المعقدة الخاصة بتحليل كتابة المخطوط • لكن كما أن صـورة سالف الانسان البعيدة تعطى امكانية للشعور به فان الصورة الشمسية للمخطوط تعطى امكانية لتصـور من كتب أصله • ومع أن الصورة الشمسية تسجيلية وبدون حيوية وعلى مادة أخرى وألوان مخالفـة ، الا أنها أدق بكثير من يد الانسان وتبلغ بها الفنيـة لدرجـة أنها تعكس كل الملاحظات والتصحيحات وكثيرا ما تظهر بوضوح من خلال هذه الوثيقـة الثانوية شخصـية من درس المخطوط نفسه وهى شخصية لايراها بوضوح خلفنا العجول عندما يمسك فى يده بهذا الأثر العلمى •

وفى آخر شتاء لى ببيروت سنة ١٩٠٩ـ سـنة ١٩١٠ كان معلمى « شيخـو » الاستاذ العربى قد انتهى من عمله الطويل لنشر منتخبات أشعار للبحترى شاعر القـرن الرابع • وهـذه المنتخبات الشعرية من نوع آخر • فهى لاتتحدث عن العشق والعشاق وانما تتحدث عن « الحماسة » • وهى بهذا تتشابه مع منتخبات غريمه ومعاصره أبى تمام • وجـزء من هـذه « الحماسـة » يتعلق بالمبادىء الخلقية التى ترسم بوضـوح القيم والمثل العليا للعصـور الأولى من ازدهار الثقافة العربية •

ولقد كان قدر هذه المنتخبات عجيبا• فهى لا تحظى بشهرة عند العرب، وقلما يعرفها أحد من بينهم لدرجـة أن عبـد القادر البغدادى العالم الكبير فى القرن السابع عشر والذى أمضى جزءا كبيرا من حياته فى القاهرة وفى رحلاته وأسفاره الى « أدرنه » و « اسـتانبول » والذى تختزن موسـوعته « خـزانة الأدب » كثيرا من الاقتباسات القيمة من المؤلفات المفقودة ، اعترف صراحة بأنه لم يسمع عن ديوان حماسة البحترى • لكن القدر سخر منه فقد اتفق أن بدأ « الفرنجة » فى نفس القرن السابع عشر يحتكون عن قرب بخزائن الشرق وبدأوا بانتظام فى جمع المخطوطات • من بينهم الممثـل الدبلوماسى لهولندا فى تركيا وهو أحد الخريجين العظام من مدرسة المستعربين المشهورة فى ليدن • وقـد أهـدى الى جامعتــه الغاليـة مجموعة مخطوطات « وارنر » القيمة وكان من بينها « حماسة البحترى » ، التى أحضرهـا من نفس استامبول • ولقد بقى مخطوط الحماسة حتى أيامنا فريدا • وعلى أسـاسه أعد شيخو طبعته بعد ان نقل لنفسه نسخة خطية خاصة من المخطوط فى ليدن فى العقد التاسع من القـرن الماضى • وفى ذلك الوقت كنت ألتقى معـه كل يـوم تقريبا فى محاضراته أو فى المكتبـة الشرقية، المريحة فى جامعة القديس يوسف وكنت متتبعا لحركة العمل فأحيـانا ما كنت أرى نسخ مراجعة الطبع • وعند توديعى للسفر أعطانى بعض الملازم التى طبعت لتـوها • واستطعت أن أدرسها عندما كنت على ظهر الباخرة فى طريقى الى « أودسا » ولم ينته اعـداد الطبعة كاملا الا فى النصـف الثانى من عـام ١٩١٠ بعد عودتى الى روسيا • وكان قد ظهر فى « ليدن » قبل ذلك بقليـل صورة رائعة بالزنكوغراف للمخطـوط الفريد وهكذا أصبح لدى امكانية لتصور الأصل الجميل لطبعة بيروت وتصحيحها بدقة عندما كان يلزم الأمر • وغرقت فى كتاب المنتخبات ليسيطر على انطباع حى من دراستى البيروتية اللبنانية القريبة العهد • وسرعان مالاحظت أن على هامش المخطوط كثيرا من التعليقات التى كتبت بيد أخرى غير التى كتبت الاصل ومعظم هذه التعليقات باللغة العربية وبعضها باللاتينية لنكها ترجع حسب تقديرى الى نفس الشخصية التى كتبت الملاحظات العربية •

وما أثار دهشتى أن كلا الناشرين البيروتى والليدنى لم يوجه الى هـذه الملاحظات أى اهتمام • فقـد اعتبرها « شيخـو » ملاحظات عادية لقارىء أو لنساخ شرقى ولذلك استخدمها آليا من أجل تصحيح النص ومقارنتـه • ولم يلاحظ أن كتابة الخط العربى تحمـل طابعا أوروبيا • أما محرر طبعة ليدن فلم يشر الى هذه الملاحظات • بيد أن هذه الملاحظات لايمكن أن ترجـع الى قارىء عادى بسيط فأغلبها تصحيحات ناجحة للنص وكثير منها صور أخرى مقـابلة

أخذت عن مصادر اخرى . وعادة ماكان يشار الى هذه الصور المقابلة في اقتباسات باللاتينية . ومن هذه الملاحظات يمكن الاحساس بسهولة أن صاحبها كان على معرفة بكل ما وجد في مجموعة مخطوطات ليدن حتى القرن الثامن عشر

ويمكن التحقق حاليا من هذا ، فكل هـــذه المخطوطات طبـع بالتوالى طيلة القرنين الأخيرين .

وتتحدث هذه الملاحظات عن صاحبها الذي استطاع بطلاقة أن يشق طريقه وسط ألف وخمسمائة قطعة شعريـة جمعت في ديون الحماسة دون أن يكون متوفرا لديه ما هو موجود عنـدنا من مصادر ودون أن يستعين باى فهرس أو دليل . واذن فلابد أن يكون صـاحب هذه الملاحظات عالما عظيما واسع الاطلاع على معرفة كبيرة ويتمتع بذاكرة عظيمة. ترى من يكون صاحب هـذه الملاحظات ؟ أهو « وارنر » نفسه صاحب مجمـوعة المخطوطات؟ ان الاقتباسات تشير أحيانا الى مطبوعات من القرن الثامن عشر هذا الى جـانب « وارنر» كان قلما يهتم بالموضوعات الأدبية البحتة . اذن هل هو أحد الهولنديين من القرن الثامن عشر ؟ اذا كان ذلك فليس هناك سوى « سـخولتنس » الأكبر مؤسس الأسرة الاســتعرابية التى شـغلت كرسي ثلاثة أرباع قرن . فهو وحـده الـذى يعرف هـذه المواد العلمية بكاملها . لكن الاستعراب بالنسبة له كان خادما لعلم الكلام المسيحي . واذن فليس من الممكن أن ينجذب للدرجة التى يغـرق نفسه في دراسته ومقارنة النصـوص لاسيما النصوص الشعـرية . ومعنى هـــذا انه يجب البحث عن صـاحب الملاحظات بين العلماء الـذين رحلـوا الى هـولندا في تلك الفتـرة . وكان توافق الصدف هو الذى حل هذه المسألة بسرعة وبصورة نهائية . فعندما كنت استعـــد لبعض المحاضرات عن تاريخ الاستعراب حدث أن تصادفت مع ترجمة حياة تراجيدية لأحد العلماء الألمان من القـــرن الثامن عشر . وتمثلت أمام عيونى بحروف ملتهبة احدى الصفحات الأولى حيث يتحدث عن عزمه على التوجه الى ليدن في سـنة ١٧٣٨ عندما كان لديه من العمر اثنان وعشرون عـاما وفيها يقول :

« لقد أصابنى الضر والسوء . كان على أن أدفع ثمن حماقتي غاليا بل وغاليا جـدا . لقـد أصـبحت صريع الأدب العـربى ان ظمئى الملتهب الى هـــذا الأدب لم يجلب لى الا التعاسة لا لشيء سوى أنه أصابنى في وقت جد مبكر ، في وقت لم يكن أحد يحتاج اليه بل ولم يكن هناك من يقدره أو يدعيء عليه ، ياليت ظمئى هذا يجد لنفسه طريقا في روح تستطيع في وقت ما أن تحياأوقاتا أكثر سعادة . ولعل هذه الأوقات تهل في زمن ما ـ وان كان ليس هناك أمـل ـ عندما يصبح الادب العربى مقدرا وينال من الدراسة اهتماما أكثر مما هو عليه الآن» .

بهذا الاسلوب العصبى الشديد كتب «ريسكة» الفد كما سـماه « مومزين » المشهور ، و «ريسكة» هذا يعتبر حاليا أكبر مستعرب ومتخصص في الدراسات الهلينية في ألمانيا في القرن الثـامن عشر ، ومن الصحيح ان يلقب «بصريع الادب العربى» كما سمى نفسه في نهاية أعوام عمره . ولم يكن هذا الاسم مجرد لفظ أو عبارة ، فمنذ تلك اللحظة التى كان فيها تلميذا في عامه السابع عشر في «ليبزج» حيث وصل اليها من بيت «يتيم» في مدينة (هال) بألمانيا ، شعر ـ على حد تعبيره ـ «برغبة غامضة ملحة لدراسة اللغة العربية» و «ذاق تماما حتى آخر أيام حياته مرارة الفقر» على حـد تعبير مؤلف تاريخ حياته .

ولقد وصل «ريسكة» الى ليدن سائرا على أقدامه بالطبع . وهناك أمضى ثمانية أعوام من شبابه في ظروف معدمة من «الجوع الكامل» ـ على حد تعبيره ـ مع الاطباق الدسمة من مجموعة مخطوطات «وارنر» ولم يقتصر على القراءة فحسب بل ونقل لنفسه صـــورة من كثير من المخطوطات العربية لاسيما التاريخيـــة والشعرية ، وكان من بينها « حماسة البحترى» وهي النسخة التى انتهى منها في ١٠ سبتمبر سنة ١٧٤٠ .

وحفظت آثار دراســـته للمخطوط ملاحظاته على مخطوط ليدن ووعتهـــا صورته الشمسية التى أرتنى الطريق الى شخصية جدنا العظيم التعس الحظ في العلم .

وحقيقة أن «ريسكة» جاء قبل أوانه وفى ذلك العصر الذى سيطرت عليـــه نظرية أن الاستعراب ليس الا خادماً لعلم الكلام المسيحى ، ومع هذا فانه جرؤ على أن يعلن أن «اللغة العربية يمكنها أن تكون ذا فائدة كبرى للتاريخ والشعر بل واكثر من هـــذا كنت أود أن تكون اللغة العربية أكثر ذيوعا لدينا ، ولا يهمنى مايقال من أن اللغة العربية أساس لعلم الكلام المسيحى ، واذا كنا نريد أن نساعد اللغة العربية ينبغى ألا ندرسها لخـدمة علم الكلام المسيحى ، بمساعدة اللغة العربية يمكن اغنــاء التــاريخ والجغرافيا والرياضة والطبيعة والطب .

وعلى هذا يعتبر «ريســكة» أول من نادى عن وعى واصـــلاع بأن يـــكون للاستعراب معنى مستقل في الاستشراق وفى العلم بصفة عامــه . بيد انه لم يستطع أن يجد في عصره انصـــــارا يشاركونه الشعور في هذه النظرة .. وكانوا ينظرون اليه في أحسن الاحوال كما لو كان «انسانا غريبا جدا يحترم تعليمه الشرقي فوق كل شيء» وبنفس هذه النظرة كان ينظر الى مستشرق آخر في نفس القرن الثامن عشر هو «كر» .

وكانت الفرحة الوحيدة لريسكة في مخطوطاته ، وانه من الصعب حاليا أن نقرأ بدون انفعال تلك السطور التى توجه بها الى المخطوطات بعــد ان انتهى من ترجمة حياته وفي هذه السطور يقول : «حقيقة انه ليس عندى اولاد نحن اولادى يتامى بدون أب أعنى المخطوطات ، لقد حملت الهم العظيم في تربيتهــم حتى بلوغهم وانطـــلاقهم في الدنيـا ، ماذا سيكون من أمرهم بعـــد موتي ؟ ومن سيتقبلهم لديه ؟ هل سيجدون قلبـا وفيا مخلصا ؟ فلنترك الله يرعاهم ، لقد قدمت لهم في حيـــاتي كل ما كان في وسعي ولن أكف عن عونهم ما دمت حيا وما أمكننى الى ذلك سبيلا .

ومن حسن الحظ أن القدر كان أكثر اشفاقا عليها من اشفاقه على صاحبهـــا العالم ، فبعد موته وقعت المخطوطات في يد « ليسنج » المشهور مؤلف « ناثان الحكيم » . وليسنج هذا هو أحد القليلين الذين استطاعوا ان يقدروا ريسكة في حياته ، ومن ليسنج وصلت المخطوطات الى مكتبة «كوبنهاجن» .

ولعل أخبار «ريسكة» قد وصلت حتى روسيا ، ذلك ان «أولجافورش» ذكرت في روايتها « خميرة اليعـــاقبة » انه كان في توديع زاديشيف والطـــلاب الروسيين في ليبزج «يعقوت ريسكة» العالم العجـــوز مؤسس علم اللغـــة الاستعرابية الذى لم يثق مرة في الحصول على طعام غده» ، ولعله لايوجد في العبارة السابقة حقيقة تاريخية دقيقة لكنهـــا تعكس تماما حقيقة فنية من سيرة وتاريخ حياة .

ولندع مستعربينا يتذكرون انه قد جاء الوقت الذى كان يحـــلم به وهو متشائم أحـــد صرعى العـــلم وأعنى به الوقت الذى «يصبح فيه الادب العربى مقدرا وينال من الدراسة اهتماماً أكثر مما هو عليه الآن » وعلى هذا ينبغى أن يضاعف كل المستعربين من نشـــاطهم وهمتهم .

العرائس اليابانية

بقلم

مختار السويفي

اختلفت الآراء حول فترة ظهور العرائس اليابانية ، فثمة رأى يرجع تاريخ العرائس اليابانية الى فترة ظهور الأبجدية اليابانية واستعمال الكتابة للتدوين والتسجيل ، بينما يذهب بعض مؤرخى الأدب اليابانى الى أن فن العرائس وفد الى اليابان عن طريق « كوريا » فى بداية القرن السادس الميلادى، ويذكرون أن جميع لاعبى العرائس كانوا لمدة طويلة من « الأجانب » ولذلك فقد كانوا عالة على المجتمع اليابانى ولا يحظون من الجمهور بأى احترام ، بل ولا يدخلون فى التقسيم الطبقى للمجتمع اليابانى فى ذاك الزمن ، على عكس الحال بالنسبة للفنانين الشعبيين الآخرين الذين كانوا محل احترام الجمهور اليابانى وتقديره ، كما أن بعضهم كان يحمل راتبا وألقابا .

وعلى أية حال ، فقد فرضت الظروف البيئية التى طبعت الحياة فى اليابان ، فى تلك الفترة ، أن تبلغ العرائس مداها فى التأثير الدينى على الشعب اليابانى، وكاد دورها أن ينحصر فى هذا المجال .

ولم تخرج العرائس اليابانية من اشراف « المعبد » الى العرض الحر فى الشارع الا فى بداية القرن الحادى عشر ، حين تكونت فرق صغيرة من اللاعبين واللاعبات ، ظلت تتجول فى جميع أنحاء الجزر اليابانية ، تعرض فنونها على الناس فى كل مكان هناك . ودامت فترة التجول هذه قرابة قرون خمسة ، الى أن عادت العرائس مرة أخرى الى الاستقرار ، سواء فى المعابد البوذية أو فى مسارح خاصة بها ، تمارس تأثيرها البالغ فى نفوس الجماهير فى سبيل نشر الديانة البوذية ، خصوصا فى خلال القرن السادس عشر .

عرائس الـ « نجيو – يوروري »

وفى بداية القرن السابع عشر ، تأكدت للعرائس اليابانية خصائصها الذاتية الشكلية والموضوعية . وكان السبب المباشر فى تكييف تلك الخصائص وتحديدها ، هو ارتباط العرائس بالعناصر الشكلية والموضوعية لفن من أعرق الفنون الشعبية فى اليابان ، وهو فن الـ « يوروري » .

وهذا الفن الشعبى اليابانى ضرب من الانشاد الملحمى والحوار ، فى قالب من القصص الشعرى ، ويكون الانشاد فيه على ايقاع من آلة الـ « ساميسين » وهى آلة موسيقية ثلاثية الأوتار تشبه « الماندولين » دخلت الى اليابان عن طريق « اوكيناوا » .

والصورة التقليدية لهذا الفن الشعبى تتجسم فى « المنشد » ويسمى « تايو » وهو الذى يتولى الوصف أثناء التمثيل والتعليق على حوادث القصة التى تتناول عادة المغامرات التى تمجد البطولة الشعبية أو موضوعات الحب الناجح والحب الفاشل .

وغالبا مايكون الـ « تايو » رجلا ضريرا حليق الشعر يمسك بيده المروحة اليابانية التقليدية ويهزها فى رتابة أمام وجهه – أثناء الغناء – ليحفظ وحدة الايقاع .

ويتواءم « ريتم » الانشاد فى فن الـ « يوروري » مع طبيعة الحدث أو السرد المنظوم فى القالب الشعرى الذى ينشده الـ « تايو » . فحين يتعرض المنشد لوصف حدث مأساوى ، فان نبرات صوته تخرج فى نغمة حزينة تعلو أو تخفت أو تثور طبقا لمعانى الجمل والأبيات الشعرية ، كذلك الحال بالنسبة لوصف الحدث الكوميدى الضاحك ، فان صوت المنشد عندئذ يخرج فى نغم ملؤه البهجة والفرح .

أما الحوار الذى تتبادله الشخصيات، فمنظوم هو الآخر فى القالب الشعرى ، وتنطقه الشخصيات فى « ايقاع » منتظم ، يستمد انتظامه من طبيعة النظم الشعرى ووزنه ، أو قد تقوم آلة « الساميسين » بالمحافظة على وحدة الايقاع كمؤثر موسيقى مساعد ، اذ أن الوظيفة الرئيسية لهذه الآلة هى مصاحبة الـ « تايو » أثناء الانشاد ، فضلا عن التقديم الموسيقى للانشاد ، وملء الفواصل بين الأبيات الشعرية بما يلائمها من العزف الموسيقى .

وبارتباط العرائس اليابانية بفن الـ « يوروري » نشأ فن عرائسى جديد هو الـ « نجيو – يوروري » . وهو فن يابانى صرف تتبلور فيه جميع الخصائص الذاتية التقليدية للعرائس اليابانية .

وتنقسم عناصر فن الـ « نجيو – يوروري » ، الى العزف الموسيقى على آلة « الساميسين » لمتعة الأذن ، ومشاهدة العرائس كمتعة للعين ، واستخلاص العبرة من القصة كغذاء للعقل . ومن الطريف أن نذكر أن الجمهور اليابانى قد اعتاد أن يصحب معه بعض المأكولات حين يشاهد عرائس « النجيو يوروري » . وبذلك يتوافر لديه غذاء البطن أيضا الى جانب غذاء العقل ومتعة السمع والنظر .

ومازالت عرائس «النجيو – يوروري» تتصدر النشاط العرائسى فى الجزر اليابانية بأجمعها ، رغم وجود أنواع أخرى من العرائس المحلية تختلف عنها فى كل شيء ، سواء فى طريقة التصميم والتشغيل والاخراج ، أو فى النصوص العرائسية التى تقدمها .

مونزامون شيكاماتسو – ١٦٥٣/ ١٧٢٤ م .

يعتبر «شيكاماتسو» من أكبر الكتاب المسرحيين الكلاسيك فى تاريخ الادب المسرحى اليابانى . ومازالت أعماله تقدم بين حين وآخر سواء فى مسارح العرائس او فى مسارح الـ « كابوكى » – وهو فن مسرحى قومى ، يقوم أساسا على الدراما الراقصة .

« راجع كتابنا : ألوان من النشاط المسرحى فى العالم – ص١٠٧ ومابعدها .

وتدور مسرحيات « شيكاماتسو » حول الأحوال الاجتماعية والأخلاقية التى تسود « المجتمع الاقطاعى » بصفة عامة ، ومحاولة نقد الاقطاع والسخرية منه بصفة مباشرة أحيانا وغير مباشرة فى أحيان كثيرة . وقد كان النظام

الاقطاعى ثقيلا على نفوس الشعب اليابانى ، حيث انصبت التقاليد والعلاقات بين الطبقات فى قوالب جامدة تقسم الناس حسب طبقاتهم الاجتماعية وما يحملونه ومالا يحملونه من الرتب والالقاب .

وبطبيعة الحال فان « الحب » محرم تماما بين الرجل والمرأة اذا كان كل منهما ينتمى الى طبقة تختلف عن طبقة الآخر . وقد فرض النظام الاقطاعى عقابا اختياريا يحسم أمر كل من يتحداه ، فاصبح « الانتحار المزدوج » المسمى « شينيو » هو الوسيلة الوحيدة لكل عاشقين تقف الحوائل الطبقية دون حبهما .

والانتحار المزدوج خاتمة طبيعية لعديد من مسرحيات « شيكاماتسو » التى تتناول موضوع الحب المحرم بين الطبقات المختلفة وذلك على أساس أن الانتحار المزدوج تعبير صريح عن تحدى قواعد النظام الاقطاعى الصارمة ولو بتلك الوسيلة الهروبية الغارقة فى الاحساس باليأس وعدم جدوى الاصلاح .

وقد بلغت درجة شيوع مسرحيات «شيكاماتسو» العرائسية وحب الجماهير لها أن أقيم مسرح « تاكيموتو » للعرائس فى مدينة أوزاكا – وهى ثانية المدن اليابانية – وتخصص فى تقديم هذه المسرحيات ، وظل يواصل نشاطه العرائسى فى الفترة ما بين عامى ١٦٨٤ – ١٧٦٧ .

ويهمنا هنا أن نذكر أن طريقة « شيكاماتسو » فى الحوار وطابع شخصياته وأسلوبه فى البناء الدرامى يشكلون الملامح العامة للأعمال المسرحية العرائسية التى كتبها المؤلفون اليابانيون بعد « شيكاماتسو » . كما نشير الى أن العرائس اليابانية فى تلك الفترة كانت ضربا من عرائس القفاز وان اختلفت طريقة تشغيلها عن الطرق التقليدية المعاصرة فى تشغيل هذا النوع من العرائس .

تطور العرائس اليابانية

وقد تطورت طريقة تصميم العرائس اليابانية وطريقة تشغيلها فيما بعد على يد فئة من الفنانين العرائسيين ذوى الخبرة الطويلة ، وعلى رأسهم الفنان « ازومو تيكادا » والفنان « بونزابورو يوشيدا » . وقد استطاعت هذه الفئة من الفنانين العرائسيين أن تحرك فمها فتحا وغلقا ، وأن تفتح العينين وتغمضهما ، وتلعب الحاجبين الى أعلى والى أسفل ، وتفرد الكفين وتثنى الأصابع ، وتحرك الأذنين كلما احتاج الموقف وتواءم ذلك مع الشخصية . وتحولت بذلك العرائس اليابانية من عرائس قفاز الى عرائس عصى تعمل طبقا لقواعد دقيقة محكمة ، تتحكم فى تحريك العروسة بأكملها ، لتتمكن من زيادة التأثير الدرامى فى نفوس المشاهدين ، ولو استدعى الوصول الى هذا الغرض أن يقوم بتشغيل العروسة الواحدة ثلاثة من اللاعبين !

وتقدم العرائس اليابانية عروضها فى اطار من الفخامة يشمل الملابس وأدوات الزينة والديكورات ، الى جانب الموضوعات الشعبية التى تناقشها والتى تلمس شغاف قلوب الشعب اليابانى وتحدثه عن ذكرياته وآماله ومخاوفه وهمومه وأفراحه ، والتى تفلسف الحياة بطريقة يابانية صرفة . ومن الغريب أن المسرح الآدمى الكلاسيك فى اليابان كان يستعير نصوصه الدرامية من النصوص والمسرحيات والاسكتشات التى تقدمها العرائس اليابانية !

وخسرت العرائس كثيرا عندما أعارت نصوصها الدرامية للمسرح الآدمى ، فقد كانت النتيجة أن المسرح الآدمى الكلاسيكى ازدهر على حساب مسرح العرائس الذى حل به الكساد حتى كاد أن يختفى تماما فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

غير أن المجتمع اليابانى كان يتحول فى تلك الفترة من النظام الاقطاعى الى النظام الرأسمالى ، وتحولت بالتالى أنظمة المجتمع وأمزجة الشعب اليابانى على اختلاف طبقاته الجديدة . وبطبيعة الحال ، فقد احتاج النظام الرأسمالى الجديد الى كل من المسرح الآدمى الكلاسيك « الكابوكى » ومسرح العرائس لمساندته فى ارساء أسسه وتركيز دعائمه

أنواع من العرائس اليابانية

ظلت مدينة «أوزاكا» مركزا للنشاط العرائسى فى اليابان طوال فترات تاريخها ، ومازالت الى الآن مركزا رئيسيا للعرائس اليابانية بكافة أنواعها وأشكالها .

ولكن النشاط العرائسى لم يقتصر على « أوزاكا » وحدها ، فقد كانت مدينة « طوكيو » – وكانت تسمى « ايدو » – حافلة هى الأخرى بالعرائس على مستويات مختلفة . كما أن معظم المدن والقرى اليابانية الأخرى لم تكن تخلو فى أى وقت من الأوقات من مسرح للعرائس .

وفى جزيرة « أواجين » نوع من العرائس يسمى الـ « كوروما » يتكون من شخصية عرائسية واحدة هى « الكوروما » ويقوم بتشغيلها لاعب واحد يجلس فى عربة صغيرة صندوقية الشكل بها فتحة المسرح ، ويضع اللاعب يده اليسرى داخل رأس العروسة وجسمها ، وبينما تقوم يده اليمنى بتشغيل اليد اليمنى للعروسة من الداخل .

ويوجد فى جزيرة « سادو » ببحر اليابان نوع آخر من العرائس أكثر بدائية من عرائس النوع السابق ، ويسمى عرائس الـ « نوروما » – أى العروسة الغبية – وهى تتكون ايضا من شخصية واحدة فى حجم الانسان اليابانى العادى أو أضال منه قليلا ، ويقوم اللاعب باحاطتها بذراعيه ، ويتولى تشغيل أعضائها بطريقة مباشرة أمام جمهور المشاهدين .

أما عرائس الماريونيت ، فقد عرفت فى اليابان منذ عصر الاقطاع . واكتسب مسرح « ماجوزابورو – يوكى » لعرائس الماريونيت شهرة عريضة فى تقديم هذا النوع من العرائس ، سواء على المسرح أو على شاشة التليفزيون .

العرائس الحديثة

ولم تعرف اليابان مسرح العرائس بمفهومه الأوربى الا فى سنة ١٩٢٣ ، حين أنشىء مسرح « بوك » للعرائس وتخصص فى تقديم عرائس الماريونيت وعرائس القفاز على الطريقة الأوربية ، وبمسرحيات ترجمت الى اللغة اليابانية عن المسرحيات العرائسية العالمية .

ومازال هذا المسرح يواصل تقديم العرائس الحديثة فى اليابان ، منذ تاريخ انشائه حتى الآن، فيما عدا الفترة من ١٩٤٠ حتى ١٩٤٦ ، وهى فترة اشتراك اليابان فى الحرب العالمية الثانية ، فقد تم اعتقال جميع أصحاب الافكار المتحررة من الفنانين والأدباء وذوى الرأى ، كما تم استيلاء السلطات اليابانية على مسرح « بوك » . واستغلت

عرائسه فى تقديم عروض وتمثيليات بقصد الدعاية للحرب .

وفى سنة ١٩٤٦ ، أعيد تكوين الفرقة الفنية لمسرح « بوك » للعرائس بعد أن مات اثنان من أعضاء هذه الفرقة فى معسكرات الاعتقال . وأضيفت عرائس « خيال الظل » بمفهومها الحديث الى أخواتها القفاز والعصى والماريونيت ، وبذلك اكتملت لدى الفرقة العناصر اللازمة لتقديم العروض العرائسية الحديثة ، طبقا لأحداث ماوصل اليه تطوير الفن العرائسى فى البلاد الأوربية .

وفى فترة مابعد الحرب أيضا ، أنشئت فرقة « تنجيو » للعرائس الحديثة وباتجاه هاتين الفرقتين الكبيرتين اللتين تقدمان العرائس الحديثة الى الأخذ عن مسرح العرائس الاوربى الذى يقوم على أساس المعايير الفنية العالمية الصبغة ، تطورت العرائس اليابانية الى حد كبير ، مستفيدة من براعة اليابانيين العريقة فى صناعات وتصميم العرائس . وبلغ التطور فى طريقة تشغيل العروسة الى حد انتشار أنواع نصف ميكانيكية من عرائس القفاز والعصى والماريونيت ، تستطيع أن تعبر عن مختلف المواقف بكل مايمكن أن تحركه من أعضائها لتأكيد التعبير وتقريبه الى الواقع ، كما تستطيع العروسة النصف ميكانيكية أن تقوم بحركات تساعد على خلق جو كوميدى يهيىء للنص المكتوب أداء كوميديا رائعا .

والى جانب هذا التطور الكبير فى طريقة تشغيل العرائس ، فقد استفادت العرائس اليابانية الحديثة من عملية تقديم المسرحيات والعروض العالمية ، اذ سرعان مادعت الحاجة الى تقديم مسرحيات وعروض عرائسية ذات طابع محلى ، أو تناقش فكرة أو مشكلة محلية قديمة أو معاصرة .

وبهذا كسبت العرائس اليابانية الحديثة أرضا جديدة ، فاتجهت الى مسرحة العشرات من ألوان القصص الشعبى وقصص البطولة الشعبية ، وأخرجتها فى هذا الاطار الجديد من التقديم العرائسى ، فحققت بذلك مايريده رجل الشارع اليابانى من لزوم التوازن بين الاتجاه الى التجديد والمحافظة على القديم فى الوقت نفسه .

نفسية كاراجيوزيس

كاراجيوزيس هو أراجوز اليونان..

هو صانع السرور لليونانيين جميعا ، صغارهم وكبارهم ..

هو « الجوهر » الذى أخذت منه الكوميديات اليونانية ـ قديمها وحديثها ـ أعمق خصائصها الموضوعية .

هل لاحظت تقاربا بين نطق كلمة « كاراجيوزيس ـ ونطق كلمة « أراجوز » ، خصوصا وأن صحة نطق الاسم الأخير هى « قره قوز » . وهى كلمة تركية تتكون من مقطعين « قره » بمعنى سوداء و « قوز » بمعنى عين . والمعنى الشائع لها هو « أبو عين سوده ! » دلالة على سوداوية النظرة الى الحياة . وأول ذكر جاء لهذه الكلمة فى كتاب « الفاشوش فى حكم قراقوش » حيث أطلقها اسما لشخصية هزلية تمثل رجلا مغفلا يميل الى استعمال العنف والبطش ، وهى صفات الحكام الأتراك الذين كانوا يحكمون البلاد العربية . وقد لحق التطور فيما بعد باسم « قره قوز » وبشخصيته حتى أصبح يطلق فى النهاية على « مسرح عرائس القفاز » فى مصر

على العموم فان هذا لا يهمنا الآن ، ولا يدخل فى نطاق هذا المقال الصغير الذى يتركز فى بحث الصفات الشكلية والموضوعية التى تحدد البعد البؤرى لنفسية « كاراجيوزيس » .. مالك قلوب الاجريج !

كاراجيوزيس ناقد ساخر ، تتميز سخريته بقليل من التهريج وكثير من المرارة . عقله بسيط لا يميل الى التعقيد ولكنه لا يصل الى حد العبط ، رغم أنه فى أغلب أحواله مغلوب على أمره مقهور فى تصرفاته كرامته فوق كل الصعاب والمتاعب التى يلاقيها ، وهو من أجل ذلك يحاول بكل طريقة أن يهرب من هزيمته بأن يعتقد أنه منتصر على طول الخط ، أو أنه راض عن هذه الهزيمة متوقع لنتيجتها منذ البداية .

أما الأدوار التقليدية التى يعرضها كاراجيوزيس فتختلف بين دور الولد الشقى الذى يضحك على الفلاح القادم من الريف . ودور الفقير الذى يغش الأغنياء فى سبيل الحصول على المال ، ودور العبد الذى يهزأ بسيده رغم مايبديه له من احترام مفتعل ، وأدوار أخرى تتعدد دون أن تخرج فى ملامحها العامة عن هذه النماذج .

ولغة كاراجيوزيس عامية قحة ، ولعلك تعلم أن اللغة اليونانية تنقسم الى فصحى يستعملها المتعلمون وتكتب بها الكتب والجرائد ، وعامية يستعملها الأميون ورجل الشارع بصفة عامة . وهو يميل دائما الى استعمال الحكم والأمثال الشعبية ، ليس بطريقة النصح والتوجيه التى يستعملها زميله الأراجوز التركى « نصر الدين خوجه » ، ولكن بطريقة ماكرة تجعل للحكمة أو المثل وقعا لاذعا تشوبه السخرية وتكتنفه المرارة .

وشخصية كاراجيوزيس خليط من معظم الشخصيات الهزلية الساخرة التى عرضها « أريستوفانس » فى كوميدياته الكلاسيكية ، بل وتقترب كثيرا من شخصية العبد « اكسانثياس » الواردة فى كوميديا « الضفادع » التى كتبتها أريستوفانس منذ أكثر من الفى عام .

والملاحظ أن نفسية الشعب اليونانى تميل الى الوقوف فى صف البسطاء الذين ينتصرون دائما رغم بساطة وسائلهم ووجهات نظرهم فى الحياة . والنصر الذى يحققه البسطاء هو فى الغالب نصر « مفلسف » قد يكون فى حقيقته ضعفا تاما أو هزيمة صرفا . ولهذا فان « ديوجين » مثلا يعتبر من أحب الشخصيات التاريخية

الى قلوب الشعب اليونانى ، رغم ضآلته وهزاله ورغم فكرته التهريجية فى البحث عن الحقيقة ، والسر فى هذا الحب هو أن ديوجين كان لا يبالى بالاسكندر الاكبر ولا بأثرياء اليونانيين وأقويائهم ٠

ونعود الى كاراجيوزيس ، فنجده فى جوهره يمثل عقلية رجل الشارع اليونانى الحر التفكير الذى لا يخشى شيئا ولا يولى أهمية لأمر ، والذى اذا وجد شخصا منافقا أو عبيطا أو مستبدا فانه يستهزىء به ويحاول أن يغشه ويخدعه ولا يتورع كاراجيوزيس عن ارتكاب السرقة أو التمادى فى الكذب والغش وغبن حقوق الآخرين ٠

وكاراجيوزيس يحترم الابطال القوميين أو الاشخاص الجديرين بالاحترام من أهل التاريخ اليونانى الذين يشاركونه الاقوال والافعال فى رواياته ، ولكنه لا يستطيع أن ينهى نفسه عن المكر حتى فى أثناء وجودهم معه على المسرح ، فيضحك مشاهدوه لأنهم يتوقعون منه ذلك ويعذرونه فيه ٠

وتتجسم الروح الكوميدية لكاراجيوزيس فى مظهره الخارجى العام، فهو ضخم اليدين ليغش الأشرار وليناور بهما السذج وأهل العبط ، وليضرب بهما الاغبياء ومن يصعرون خدودهم للناس وهو ضخم الانف للدلالة على أنه يحشر أنفه فى كل شيء ولتساعده هذه الضخامة فى الطريقة التى ينظر بها من أعلى الى أسفل وبالعكس دلالة على الاحتقار أو اللامبالاة ٠ وهو محدودب الظهر حتى يبدو بائسا مثيرا للشفقة وحتى يسهل قهره وانهزامه ممن دأبوا على الصراع معه والانتصار عليه ٠ وهو يلبس سروالا قصيرا وله « رجلان فى خف الريشة ليتمكن من الهرب بسرعة اذا فرض عليه الموقف ذلك ٠ وعلى وجه العموم فان منظره الشكلى يبدو مثيرا للتعاطف معه و « تفويت » نزواته والاذعان لطلباته ورغباته ٠

ويتغلغل تأثير كاراجيوزيس فى روح الشعب اليونانى بشكل ملحوظ ، فهم يحبونه حباجما لدرجة أنهم يشيرون اليه دائما فى أحاديثهم اليومية ، فهم يقولون مثلا « عرس كاراجيوزيس » قاصدين مانقصده نحن بقولنا « فرح عديله ! » وهم يقولون « عامل زى كاراجيوزيس » كما نقول نحن « عامل زى الأراجوز ! » ٠٠

وما أن يظهر كاراجيوزيس أمام جمهوره حتى يعم السرور وتفيض الوجوه بالبشر ٠ ولاعبو كاراجيوزيس يستغلون الاشعاع الكوميدى لشخصيته فى اضحاك الجمهور ولو بمجرد تحريك يديه أو رأسه ٠ أما كلام كاراجيوزيس فهو فى العادة لاذع الجمل ، يثير الضحك بردوده الحاضرة وسرعة بديهته وعدم عجزه عن الادلاء برأيه فى أى موضوع ٠

كتاب الاسبوع

العمارة الفرنسية

تأليف : بيير لوليفر

عرض وتحليل : د . خليل صابات

ألف هذا الكتاب بيير لوليفر ونشرته له فى سنة ١٩٦٣ دار « بريس أونيفرسيتير دى فرانس » .

ويلاحظ على كتب تاريخ الفن ، أو على معظمها على الاقل ، أنها كانت تقتصر فى دراساتها على الانشطة الارستقراطية وتطورها ، ولا تهتم بتاريخ الناس والاشياء . فاسر الفنون التشكيلية الكبيرة ، كانت تعيش الى حد ما كما كان يعيش أباطرة الصين ، فى قصور منيفة وكأنها قدس الاقداس . أما اليوم ، فان هذه الأسر الفنية تميل الى الخروج الى الشارع والى تتبع تيار الحياة . وخير مثال لهذا الاتجاه الجديد الكتاب الذى نقدمه فى هذا الاسبوع . فهو يحكى لنا تاريخ العمارة الفرنسية معتمدا على منهج جديد فى البحث . انه كتاب صغير اذ لم يكن أمام مؤلفه سوى مائة وثمانين صفحة من القطع الصغير يعالج فيها هذا الموضوع الجزيل . ومع ذلك فهو كتاب معبر ، ذلك أن تاريخ الفن هذا انما يتبع التاريخ الحقيقى الصحيح . ففيه يحاول المؤلف أن يشرح لماذا شيدت هذه الصروح أو تلك فى هذا العصر أو ذاك (أى ما سبب وجودها ، وما هو الى حد ما محتواها الحقيقى) ولماذا بنوا بهذه الطريقة وحب هذه التقنية وهذا الاسلوب ؟ وخلاصة القول ان بيير لوليفر فى هذا الكتاب لا يساير منهاج الكتب التى عالجت هذا الموضوع من قبله . فهو يعمل أولا على تفسير الحدث المعمارى وعلى نقده . ويعتبر التحليل التاريخى والاجتماعى مقدمة لابد منها للدراسة الجمالية بحصر المعنى.

وعلى أى حال ، فليس هناك طريقة أخرى لدراسة العمارة فى بلد من البلاد ذلك أن هذا الفن أقرب الفنون الى المجتمع ، وهو مرتبط مباشرة بالحياة الاجتماعية . فالمهندس المعمارى لايقوم بتشييد بناء ما لانسان ما بكيف ما اتفق من الطرق والاساليب . وليس من الاصالة فى شىء أن نفصل فن هذا المهندس أو ذاك من انتاج اقتصادى محدد بالظروف الاجتماعية التى يعيش فيها وبالاحتياجات المادية والتقنيات والادوات وبمالية العصر وكذلك بالتقاليد والعادات والامانى الروحية وبالسياسة ايضا . ولكن هذا لا يؤدى بطبيعة الحال الى انكار الدور الذى يقوم به الفنان المبدع ، ولا الى انكار عالم الاشكال أو حياة الاشكال كما يقول هنرى فوسيون . الا أن عالم الاشكال هذا ، على الرغم من استقلاله استقلالا حقيقيا ، فانه لا يمكن فصله عن الحياة الاجتماعية .

لقد فهم الاستاذ بيير لوليفر دراسته بهذه الروح وسار بها على هذا النحو حتى النهاية . وقد استطعنا بفضله أن نقرأ تاريخا ذا آفاق جديدة .

ولكى ننقل فكرة الكتاب والمنهج الذى اتبع فيه . نحب أن نقف ولو قليلا أمام ثلاث مراحل من تاريخ العمارة الفرنسية : المرحلة العظيمة الساحرة والمرحلة الجذابة والمرحلة التى بلا مجد .

ولنبدأ بالنظر الى الملحمة الجميلة التى تؤلفها الكاتدراتيات القوطية امكن ان يتيح فهم هذه الهندسة المعمارية زيادة المعرفة الجمالية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة .

بيد أن العشرين صفحة من الكتاب المخصصة للفن القوطى المتنوع لا تكفى لشرح كل شىء . ولكنها تقرب القارىء مع ذلك من الحدث الكبير الذى وقع فى تلك الآونة فيكشف أبعادها .

يبين الكتاب أولا فى أى اتجاه يتطور المجتمع ، حين تبدو هذه الظاهرة الجديدة المدن التى تبعث من جديد وتدب فيها الحياة وتنمو ، الطبقة الوسطى التى فى دور التكوين ، الجامعات التى تصبح مراكز اشعاع فكرى ، الحياة الدينية نفسها التى لم تكف لحظة واحدة عن التغير : ان الغرب على الرغم من تدينه العميق نراه بدأ يتجه نحو العلمانية .

وهو اتجاه أو تقرب لابد منه ، نلاحظ معه العمارة القوطية والمجموعة الهرمية ببرج أجراسها محاطة بالحلقة المسننة لاسوار المدينة التى تنفض عن نفسها غبار السكون لتصبح مركزا لتكوين هندسى مدنى جديد كل الجدة، الشىء الذى يجعلنا نتصور الفخر والثقة اللذين كان يشعر بهما ساكن المدينة ، سواء كان من الطبقة الوسطى أو من الطبقة العمالية ، كما يقول المؤلف ، حين كان يلمح عند منحنى الطريق برج اجراس كاتدرائيته وأبراجها الاخرى . ان هذه الكاتدرائية كانت تبدو من ناحية تأكيدا طامعا لارادة مدنية . ونستطيع أن نتصور أن المدينة القديمة بفنها المختلف تمام الاختلاف . كانت توحى الى سكانها بنفس الفخر والثقة ، فالبحار الاغريقى — كما يقول المؤلف — عند اقترابه من ميناء بيريه ، كان يلمح فجأة حربة وخوذة اتينا برومـاكوس تلمعان فى زرقة السماء .

الا أن الكاتدرائية القوطية لم تكن ظاهرة مقصورة على المدن فقط ، فى زمن محدد من تاريخ المدن فى فرنسا . انها بالتأكيد ظاهرة تقنية أيضا . ويشرح المؤرخ بكل دقة كيف ان نقط تقاطع الاقواس والتراكيب الاصيلة للبناء القوطى قد أصبحت عامة . ولكن كيف تم ذلك ؟ الامر بسيط — بسيط نسبيا — اذا عرفنا السبب .

ان طريق المعرفة كان قد تم فتحه منذ قليل ، بحيث أصبح الناس قريبين من الظاهرة التى أخذت تتسع وتنادى بالثورة على الاوضاع القديمة ، فالهندسة المعمارية فى عصر الملك شارلمان (٧٤٢-٨١٤) والهندسة المعمارية الرومانية الفرنسية تنحدران من الفن الرومانى الايطالى وكانتا تستخدمان تراكيبه . أما الهندسة المعمارية القوطية ، فقد انفصلت ولمدة طويلة عن القوالب الرومانية القديمة .

كيف ارتفعت اذن هذه الانشودة الجديدة ؟ .

ان القرينة الثقافية والمناخ الديني لا يستطيعان وحدهما تفسير هذا الحدث تفسيرا كاملا • لاشك أن أهميتهما كبيرة ولكن هل هما قاطعان ؟ ذلك ما لانستطيع تأكيده • ان تقنيات البناء المستعملة حتى ذلك الوقت كانت قد أتاحت الوصول الى العظمة والوقار الجديرين بالصروح الضخمة ، وآية ذلك هذه الصروح الجليلة التي هي الكنائس الرومانية الكبيرة ذات القباب •

ويمكن أن نلاحظ من جهة أخرى أن التقنيات القوطية لم تكن نتيجة ثورة صناعية كما هي الحال بالنسبة لاستخدام المعدن والاسمنت المسلح والزجاج في القرنين التاسع عشر والعشرين • فهذه التقنيات لم يبتكرها -كما يقول المؤلف- عامل بناء عبقري • فقد كانت موجودة في مكان آخر ، على شكل كامن في صروح أقدم •

فلم يبق اذن أمامنا الا أن نعتقد أن هذه التقنيات التي ظلت طويلا في حالة بدائية قد عثر عليها وحسنت في اليوم الذي شعر فيه رجال العصور الوسطى بأن لديهم شيئا يقولونه لاتحسن التعبير عنه طريقة البناء التي كانت معروفة حتى ذلك الوقت •

وان هذه التقنيات تتيح اظهار صورة عامودية ساطعة ، مجسمة لفكرة الصعود أي « فكرة قوية للتصوف المسيحي الذي يضع في السماء بيت الله والملائكة ومركز الفردوس وينزل روح القدس على الأرض حيث يصعد المسيح بعد قيامته الى مقره الابدي » •

ويجب أن نلاحظ أيضا أن هذه التقنيات كانت تسمح بتجويف الجدران وباحلال نوافذ زجاجية كبيرة ملونة محلها • وهكذا يتكون الملاذ المثالي للتصوف •ويشرح لنا المؤلف أن الزجاج الملون بألوان حادة وعميقة ، كان يضيء المبنى اضاءة خافتة ، ذلك أنهم لم يكونوا يبحثون عن الاضاءة « انما كانوا يهدفون الى خلق عالم غير واقعي مختلف تماما بألوانه عن العالم الخارجي • فبيت الله يجب ألا يشبه أي بيت آخر : وكان المؤمن عند اجتيازه مدخل الكنيسة المسقوف ، يدخل بناء ذا أبعاد فريدة في نوعها وذا علو شاهق وقد تلون بألوان حادة يدفع سطوعها السحري الى الحماس والتأمل والى ادراك السر الالهي » •

ويعود النجاح المستمر الذي صادفه هذا الاسلوب المعماري الى الصفات الآنفة الذكر • وهو أسلوب زواج الروح المسيحية في عدة بلاد لفترة طويلة من الزمن •

وتفسر هذه الصفات كذلك الغموض الفني للأسلوب القوطي : فمن الخارج يعكس التكوين التشكيلي صورة الصعود ولكنه يوحي على الرغم من سحره وفتنته بمنظر صقالات دائمة • ويضطرب ادراك حجم البناء أحيانا ، فيجب أن ندخل داخله ونتجول في صحونه التي تؤدي بنا الى «الخورس» ونرفع أبصارنا الى العقود لنجد هذه الهندسة المعمارية منفذة بتمامها وكمالها •

أما المرحلة الثانية من مراحل الفن المعماري الفرنسي ، فهي تثير لحسن الحظ مشاكل أقل تعقيدا من سابقتها • لنتوقف عندها الآن بضع لحظات : انها المرحلة التي يصفونها بالجذابة • وقد خلفت في باريس ميدان الفوج وبعض البيوت عند « الكوبري الجديد » ويمتاز فنها المعماري بالملاحة والبساطة ، وهو نتيجة تزاوج الطوب بالحجر • ويحدثنا التاريخ أنه خلال سنوات حكم الملك هنري الرابع وأثناء عهد الوصاية ، قبل أن يبلغ الملك لويس الثالث عشر سن الرشد ، رسخت أقدام أسلوب أصيل باتحاد هاتين المادتين • ولا ينطوي هذا الاسلوب على فخامة ، وهو قليل التكلف أو التصنع ، ومع ذلك تفتر عن ثغرة ابتسامة جذابة مشرقة •

ولكن هل من حقنا أن ننعته بالاصالة هذا الاسلوب الذي شاع في عهد لويس الثالث عشر ؟ في استطاعتنا أن نرد على هذا السؤال بالنفي من ناحية ، ذلك أن الطوب والحجر قد استخدما في عدة عصور أخرى بالطريقة نفسها لبناء الاجزاء الصعبة من الصرح ، كتقوية الزوايا واطارات النوافذ والبروز الذي يفصل بين الطوابق ، والكرانيش ••• ففي قصر « بلوا » لم ينتظر القائمون على تشييده الملك هنري الرابع لكي يبنوا أحد أجنحته بالطوب والحجر ويقيموا أقواسه على شكل يد السلة • ويعرف هذا البناء بجناح لويس الثالث عشر • لقد بدئ في تشييده سنة ١٤٩٨ • ولكن الواقع أن هذه الطريقة في البناء لم تعمم الا بعد قرن من الزمن ، حين ارتفعت الى مرتبة الاسلوب •

لماذا تغير الأسلوب في هذا الوقت بالذات ؟ لابد لنا من معرفة الأسباب التي دعت الى ذلك •

لقد دارت مناقشات طويلة حول هذه الاسباب في الزمن الذي كان يعتبر الفن فيه عائشا في عالمه الخاص ، وفي الزمن الذي كان الناس لايرون في تاريخ الفنون الا أشكالا جمالية تؤثر بعضها في بعض من بلد الى آخر ومن قرن الى قرن وقد رأى البعض أن هذا الاسلوب انما هو نتيجة تأثير لومبردي ، في حين أخذ البعض الآخر يؤكد أنه تأثير فلمانكي • ربما كان كلاهم على حق من ناحية • ولكن كلاهما كان بالتأكيد على باطل اذا نظرنا الى المسألة نظرة شاملة غير محصورة بين هذه الحدود • فالى التأثيرين الفلمانكي واللومبردي يمكن أن نضيف التأثير الفرنسي ذاته • غير أن الاسباب الحقيقية التي تفسر استخدام هذه الطريقة في البناء في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر ، هي أسباب اقتصادية وتقنية •

لقد اجتاحت البلاد الحروب الدينية ، وأصبحت طرق المواصلات نتيجة لهذه الحرب الضروس في حالة يرثى لها ، هذا اذا تركنا جانبا صعوبة نقل الكتل الحجرية من مكان الى آخر ، وقلة عدد نحاتي الحجارة • ففي هذه الفترة التي سادتها أزمة اقتصادية وتعطلت فيها وسائل النقل أو كادت ، كان لابد من استخدام الطوب الذي كان متوفرا في كل مكان تقريبا • فالطين وفير في كل مناطق فرنسا وتحويله الى طوب لايكلف غاليا •

ولكن لماذا جمع بين هذا الطوب والحجر ؟ لأن أغلب طوب هذا العصر كان من نوع رديء لعدم وجود الخبرة والافران الصالحة • انها اذن ضرورة تقنية • ومن الراجح أن يكون المهندسون المعماريون قد استوحوا فوق ذلك الفلمنكيين واللومبرديين ، أو يكونون قد تأثروا بالتقاليد الفرنسية نفسها •

وان كان التحليل التاريخي قد اكتفى بهذا الكشف ، وان كان قد ارتضى بالقائه الضوء على الاصل الحقيقي لهذه الظاهرة ، فانه يشوه الحقيقة ، ان وقف عند هذا الحد من التفسير ، فبعد أن زالت الصعوبات الاقتصادية بزمن طويل ، ظل هذا الاسلوب في البناء مستعملا وأطلق عليه أسلوب لويس الثالث عشر والسبب أن الناس أعجبوا به ووجدوه أجمل من سابقه •

والقاعدة التي يخرج بها المؤلف : أن الأسلوب المعماري يظل قائما مهما تكن أسبابه اقتصادية ، ويعيش على الرغم من زوال المجتمع الذي أنشأه •

واذا انتقلنا الى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، نجد بعض الفنانين الفرنسيين يحاولون تقليد الفن الكلاسيكى اليونانى الرومانى ونجد بعضهم الآخر يقلد فن عصر النهضة والفن القوطى الذى كان سائدا فى العصور الوسطى ، وقد ساد الاسلوب القوطى فى السنوات الاخيرة من حكم الملك لويس فيليب وفى عهد الامبراطورية الثانية • وبرز فى هذا المضمار المهندس المعمارى فيوليه لودوك الذى يؤكد أن تقليد الفن القوطى انما هو العودة الى المذهب العقلى والتمسك به •

وحين ننظر الى آثار هذا العصر يأخذنا العجب ، فقد شيدت دور الحكومة على طراز عصر النهضة وكنائس قوطية أو رومانية بيزنطية ، ودور للمحاكم بأعمدة تعود بنا الى العصور القديمة اليونانية الرومانية • وقد وصل المزج بين الاساليب المختلفة حدا جعل ردهة البناء على الطراز القوطى وقاعة الطعام على طراز عصر النهضة وغرفةالاستقبال على طراز لويس الرابع عشر ومخدع سيدة البيت على طراز لويس الخامس عشر والغرف على طراز لويس السادس عشر وحجرة المكتب على الطراز الامبراطورى •

ويعلل مؤلف الكتاب هذا المزج بين الاساليب المختلفة فى فنى البناء والاثاث بأن مجتمع هذه الحقبة من تاريخ فرنسا كان كلفا بكل ما هو قديم ، مشغولا بأمور أخرى غير الفن• فالثورة الصناعية فى أوجها والمجتمع الفرنسى يعيد تكوينه على أسس جديدة ، والعلوم والتقنيات تتقدم بخطى سريعة • وقد أصاب فن العمارة من هذا التقدم التقنى الشىء الكثير ، فعرف مواد جديدة مثل الحديد ثم الاسمنت المسلح •

ويرجع المؤلف هذا التناقض بين تقدم العلوم والتقنيات والصناعات وبقاء فن العمارة على حاله الى الروح التاريخية التى كانت تسود ذلك العصر • ويقول انحب التاريخ يجذب النزعة الى الخلق والابتكار فتذوق الماضى يحول دون القيام بعمل شخصى أصيل ويدفع الانسان فى أول الامر على الاقل الى تقليد ما يعجب به ولكن هذا الاعجاب المشبوب لا يلبث أن ينطفىء وتبدأ ثورة تشكيلية معمارية عارمة • ويضيف المؤلف الى هذا التفسير السيكولوجى الذى لايعتبرهكافيا تفسيرا اجتماعيا • ففى رأيه كذلك أن هذه « الاختيارية » ظاهرة اجتماعية • وفى حالة القرن التاسع عشر بالذات ، نرى حقا أنه لكون المجتمع أو ـ على وجه الأصح ـ لكون التكوين الاجتماعى جديدا ، ساد الفن تقليد الماضى ونقله • وان الطبقة التى منحتها الثورة ادارة البلاد ، كانت ترمى الى تزويد نفسها بتأييد فنى والى الحصول على القاب النبل والشرف • انها كانت تريد أن تثبتأنها مساوية لهؤلاء الذين حلت محلهم وأنها ورثتهم عن جدارة واستحقاق ، وأنها قادرة مثلهم على أن تقوم بأعمال جميلة : أن تبنى الكنائس الجميلة مثل كنائسهم وقصورا لاتقل جمالا عنقصورهم وبيوتا ارستقراطية مثل بيوتهم • وبالاختصار لقد استغلت الطبقة الجديدة التاريخ لتبرير تاريخها •

ويكتب المؤلف فى هذا الصدد : «ان هذا التقليد ليكشف من ناحية عن عقلية محدث النعمة : فالطبقة الجديدة تريد أن تعيش فى بيت من طراز لويس الخامس عشر فى المدنية ، وأن تملك فى الريف قصر من طراز لويس الثالث عشر انها عقلية البورجوازى فى عهد الملك لويس فيليب ، ذلك البورجوازى الذى دخل البلاط مع ممثلى طبقة النبلاء القديمة بل طبقة نبلاء عهد نابليون الاول ، وهى عقلية يمكن فهمها فى المجتمع المختلط الذى عاش فى عهد الامبراطورية الثانية كما أن وجهاء الجمهورية الثالثة قد أظهروا من ناحيتهم تلهفا على تكوين ماض لهم يثبت وجودهم » •

ان هذا التفسير الجزئى الذى يقترحه المؤلف يدعونا الى التفكير فى الناحية الاعم من المشكلة وهى الخاصة بالعلاقات بين الفن والمجتمع ، فى المجتمع البورجوازى الذى انبثق بعد ثورة ١٧٨٩ •

ولاشك فى أنفى الاقتصار على القول بأن الفن تعبير عن المجتمع ، انما هو تبسيط للامر الى حد المبالغة •ان المجتمع الجديد قد يرغب فى البحث عن فن قديم ويحدث أن يشعر مجتمع ثورى بالحاجة الى جمال عتيق ، ولكن لاسباب أخرىغير الرغبة فى اثبات الوجود والتبرير ،تلك الاسباب التى يبدو أنها هى التى أثارت دون غيرها أحاسيس البورجوازية الفرنسية فى القرن التاسع عشر •

وهكذا نجد أن فكرة الوراثة الثقافية التى تكون حتما جزءا من ايديولجية ثورة منتصرة قد تعطل لزمن ما البحث عن الجديد وتوقف حركة الخلق التشكيلى ولكن حين نقلب صفحات كتاب فى تاريخ فن العمارة ، كما فعلنا الآن ، وحين نحلق فوق كل هذه القرون التى لم يتوقف تجديد الخلق فيها لحظة واحدة هذا التجديد وهذا الخلق اللذان يبدوان انهما يرضيان حاجة طبيعية ، نصدم بهذه الحقيقة ، ألا وهى : ان الاخلاص الصريح للماضى لا يكون الا اخلاصالروح الخلقذاتها التى تفسرها الأعمال الناجحة القديمة •

وأخيرا فان التاريخ يعلم الجرأة فى البحث الفنى •

أيها القمر

علوم

بقلم : يحيى اسماعيل

اذا أراد انسان منا أن يطرى غـادة حسناء فانه يشبهها بالقمر وكذلك فان هذا التشبيه هو ولا شك ماتصبو اليه كل فاتنة ولا تمل تكرار سماعه ، ولكن لو علمت هذه الفاتنة ماهية هذا القمر وصفاته لغضبت غضبا شديدا لهـــذا التشبيه الذى ستعتبره فى هذه الحالة اهانة وتعريضا بها لايمكن السكوت عليه بحال من الاحوال ٠

فاذا كان وجه الشبه هو العمر فيكون عمرها والحالة هذه ٥٦ مليون سنة واذا كان الشبه فى الوجه فيكون وجهها ميتا ليس به حياة ولا نضرة ، واذا كان من ناحية الجاذبية فتكون ضعيفة الجاذبية جدا وعلى هذا المنوال لايمكنها أن تقبل وجها للشبه بينها وبين القمر أبدا اللهم الا من ناحية الاخلاق اذ انهـــا ستكون امرأة ليس لها وجهان بل وجه واحـــد كحال القمر الذى يواجهنا دائما بوجـه واحد على كر القرون والاحقاب ٠

يبدو القمر للنـــاظرين كانه أكبر الاجرام السماوية بعد الشمس حجما ، ولكن الحقيقة انه أصغرها جميعـــا ولا يجعل له هذه الاهمية الظاهرية الا قربه العظيم منا بالنسبة للكواكب الاخرى ، فان بعده عن الارض فى المتوسط ٢٣٨ ألف ميل بينما بعـدالشمس المتوسط عنا ٩٢ مليون ميل أى ٤٠٠ مرة قدر بعد القمر ، واذا علمنا بأن أقرب نجم لنا يبعد عنا ٢٧٠٫٠٠٠ مرة قدر بعد الشمس أى ٨١ مليون مرة قدر بعد القمر لعرفنا السبب فى ظهور هذه الهباءة الصغيرة بهذا الحجم الكبير بالنسبة للـكواكب والنجوم ٠

والقمـــر تابع للارض ويبلغ قطره ٢٦١٠ ميلا وهذا يعادل ٣/١١ من قطر الارض أى أن ٤٩ قمرا تكاد تعـــادل الارض حجما بينما لايعادل حجم الشمس الا نحو ٦٤ مليونا من الاقمار ٠

وقد انفصل القمر عن الارض أثنـاء دورانها وهى فى حالة قريبة من السيولة مخلفـا المنخفض الذى به الآن المحيط الهادى ٠

والقمر جسم قروى الشكل معتم أى انه يستمد نوره من ضوء الشمس ٠٠ ويعكسه على الارض شأنه فى ذلك شأن جميع الكواكب الشمسية السـيارة ، وتبلغ جاذبية ١/٦ جاذبية الارض وبذلك لم يحتفظ بجوه فلا يوجد حوله هواء ولا سحاب ولا مطر ولا ضباب أو تراب ٠٠ وبذلك لايسمع فيه أى صوت لان الصوت ماهو الا موجات هوائية ويستدل عـلى انعدام الجو بالقمر بالظاهرة الفلـكية المعروفة وهى اننا لو راقبنا نجما وهو يمر خلف الحافة المعتمة للقمر لرأينـــا نور النجم يختفى فجأة ولو كان للقمر جو لرأينا نور النجم يختفى تدريجيـا كما اننا نســـتطيع أن نؤكد بأنه ليس على سطح القمر ماء لانه لو وجدت أية بحيرات او انهار لرأيناها تلمع وتبرق فى ضوء الشمس الضاحى ٠

ونظرا لانعدام الماء والهواء بالقمر فان عالمه ميت ليس به نبات أو حيوان ٠

ويتكون القمر من صحارى واسـعة منبسطة جرداء من كل أنواع الحياة ، وتنتشر على الجزء الاكبر منها مرتفعات دائرية تبدو وكأنها حافات براكين خامدة ومعظم هذه الفوهات تبلغ من الكبر حدا بحيث تسع داخلها محافظة كمحافظـة القليوبية بأسرها واكبر الفوهات جميعا والتى تسمى الذئب الاسود تتسع للوجه البحرى بأكمله ٠

ويرى الناظر الى القمر بقعا منـيرة واخرى مظلمة وقد ظنها القدماء خطأ ـ بحارا ومحيطات ولكنها فى الحقيقة سهولا وصحارى جرداء وقد سماها القــدماء بأسماء لاتينية مختلفة منها البحر الوادع والبحر الوافر والبحر الهـادى وبحر الغمام وما الى ذلك : أما البقع المضيئة فقد اتضح بأنها سلاسل جبـال هائلة مبعثرة هنا وهناك فى الصحارى المتسعة وتبدو قمم الجبال المسننة العظيمة ممددة مفصلة لم تنلها عـوامل التعرية بشىء لعدم وجود الهواء بعكس جبال الارض التى عريت بفعل الثلوج والامطـــار والرياح على كر ملايين السنين ، وتلقى الشمس لهذه الجبال ظلالا مسننة عـلى الصحارى المنبسطة ويبلغ طول احـدى سلاسل الجبال القمرية وهى جبــال الابينين ٤٥٠ ميلا وتحوى أكثر من ٣٠٠٠ قمة يبلغ ارتفاع أعلاها ٥٧٠٠ متر ، وقد أطلق على جبال القمر أسماء فلاسفة معروفين كجبال ارشميدس وكوبرنين وغيرهم ، وقد أحصى الفلكيون جبالا كثيرة مرتفعة أعلاها جميعاً جبل دردنيل الذى يقدر ارتفاعه بحوالى ٧٦٠٠ متر ٠

ولكون قوة التثاقل على سطح القمر سدس مقدارها على سطح الارض فان أى انسان عندما يصل الى القمر ومعــه مايلزمه من الاكسيجين سيمكنه أن يقفز الى ستة أمثال العلو الذى يقفز اليـه على سطح الارض كما يستطيع أن يسقط من ستة أمثـال العـلو الارضى بدون أن يصاب بأذى ٠

وقد اختبر ضوء القمر العادى فوجد أنه يشبه تماما ضوء الشمس المنعكس من الرماد البركانى ، وللرماد البركانى خاصة عجيبة وهى انه لا يكاد يوصـل شيئا من الحرارة مطلقا (ويشبه فى ذلك الحرير الصخرى المستخدم للوقاية ضد الحريق) وهو ايضا لا يحتفظ بحرارة مطلقا وقد وجد أثناء الخسوف بانه عندما اجتاز ظل الارض وجه القمر وحبس عنه ماكان يصل اليه من حرارة الشمس هبطت درجة الحرارة فجأة من ٩٠ درجة فوق الصفر الى ١٠٠ درجة تحت الصفر وهذا مايؤكد ويعزز ماذهبنا اليه ٠

وللقمر الحركات المتباينة التالية :

١ ـ الحركة اليومية :

يشرق القمر من الشرق ويغيب فى الغرب مثله فى ذلك مثل الشمس وبقية الكواكب والنجوم وهذه الحركة ظاهرية ولا شك ناتجة عن دوران الارض حول محورها مرة كل يوم .

٢ ـ الحركة الميلية :

وذلك أن القمر يغير نقطة شروقه وغروبه فى الايام المختلفة ، فاذا أشرق القمر اليوم من نقطة ما فانه يشرق فى الغد من نقطة شمالى الاولى وتظل نقطة شروقه تتباعد جهة الشمال لمدة سبعة أيام ثم تتقارب ثانيا حتى تعود الى النقطة الاولى بعد سبعة ايام ثم تتباعد ثانية جهة الجنوب مدة سبعة أيام أيضا تتقارب بعدها لتعود الى النقطة الاولى بعد سبعة ايام أخرى وأخيرة وهكذا ..

٣ ـ الحركة النجمية :

وذلك أن القمر اذا أشرق اليوم فى ليلة ما بقرب نجم معين نراه فى الليلة التالية يتأخر شروقه عن هذا النجم مدة ٥١ دقيقة ثم يعود للاقتران به بعد ٤٣ دقيقة و ٧ ساعات و٢٧ يوما لانه فى ذلك الوقت يكون قد أتم دورته حول الارض

٤ ـ حركته مع الارض :

نظرا لارتباط القمر بالارض ومرافقته لها فى حركتها حول الشمس فان حقيقة مداره حول منحنى يعرف باسم ابسيكلويد وذلك أنه يتوسط الارض والشمس مرة كل شهر وتتوسط الارض بينه وبين الشمس مرة أخرى أى ان القمر يرسم كل شهر منحنى متموجا مركبا من ١٢ تعريجة كل تعريجة عبارة عن قوس من قطع ناقص مرة داخل مدار الارض ومرة خارجه .

٥ ـ الحركة المحورية :

تظهر على قرص القمر بقع معتمة ثابتة ومنها أى بواسطتها أمكن التأكد من أن القمر يواجه الارض بوجه واحد دائما ، أى ان القمر يدور حول محوره فى مدة مساوية لدورته حول الارض ، وفى نفس الاتجاه وذلك نتيجة لقربه من الارض وشدة جاذبية الارض له بالتالى .

٦ ـ ذبذبة القمر :

نظرا لعدم انتظام مدار القمر حول الارض فانه ينتج من ذلك عدم انتظام سرعة دورانه فعندما يكون القمر قريبا من الارض تقل سرعة دورانه حولها عن سرعته المحورية ، فتظهر شقة من جانبه الشرقى عرضها ثمانى درجات ، وبالمثل عندما يكون فى أبعد مواضعه عن الارض تزيد سرعته حول الارض عن سرعته المحورية فتظهر شقة من جانبه الغربى عرضها ثمانى درجات أيضا ، وبذلك استطعنا أن نرى جزءا صغيرا من نصفه المختفى عنا .

هذا ولما كان القمر يدور حول محوره مرة كل ٢٧٫٣ يوما فانه يظل مواجها للشمس مدة اسبوعين بنصفه وفى نفس الوقت يكون النصف الآخر بعيدا عن الشمس ، ولما كان سطح القمر مكونا من رماد بركانى لايحتفظ بحرارة مطلقا فان درجة حرارة الجزء المشمس تكون فى المتوسط ٩٤ درجة مئوية أى دون درجة غليان الماء ببضع درجات ، وقد تصل أحيانا الى ١١٥ درجة مئوية تحت أشعة الشمس مباشرة ، أما الجزء البعيد عن الشمس فتكون درجة حرارته ١٥٥ درجة تحت الصفر ، ومن الجلى بأن هاتين الدرجتين لايمكن أن تصلحا لاى نوع من الحياة التى نعرفها ، ولكن لله فى خلقه شئون .

وأخيرا فانه لامناص للقمر ـ وان كان ذلك فى المستقبل البعيد جدا ـ أن يقترب من الارض شيئا فشيئا حتى يكون فى النهاية قريبا منها قربا يحول بينه وبين السلامة فيتمزق الى ملايين من الاقمار الصغيرة وبذلك يكون حلقة محيطة بالارض كحلقات الكوكب زحل وسوف تعكس هذه الحلقة باقمارها الصغيرة من ضوء الشمس أكثر مما يعكسه القمر الحالى لدرجة ستجعل الارض فى نور البدر الكامل طول الليل وفى كل ليلة ، ورغم أن هذا سيزيد من بهجة الحياة ولا شك الا انه سوف يكون هنالك بعض المضايقات نتيجة تصادم بعض القميرات مع بعضها وتناثر اجزاء منها تقع على الارض على هيئة صخور ضخمة سوف تسخط على أحفاد أحفاد أحفاد ... أحفادنا وقاهم الله شرها .

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

الطائشة

بين موسيقى فردى والأداء العربى

سوف يمضى وقت طويل ، قبل أن تزول آثار الادب الرومانسى من الوجدان البشرى ، ذلك أن الرومانسية كانت تجسيدا أمينا لاحدى مراحل التحول الخطيرة فى حياة الانسان ، هى تلك المرحلة التى تقع على الحافة بين العصر الاقطاعى والبرجوازية ، فالضبابية والتمزق والأوهام وغيرها من مكونات مجتمع «العواطف» الذى نشأ بين اذرع النبلاء تدل على ان الانسياق المذهل وراء العواطف والرغبات الهائمة كان معادلا لتلك الشهوة المتأججة فى النفوس لتتجاوز أسوار النظام الراهن الى نظام آخر لايستطيعون رؤيته ولاتحديد شكله وطبيعته ، لذلك فهم يسعون الى هذه الرؤية بالاحلام ، وهى غالبا أحلام حزينة على الامس ، فى خوف غير قليل من الغد ، لان اصحابها - بلا أدنى شك يرتبطون أساسا بالأمجاد الذهبية التى يحفل بها الماضى ، وان حتمت عليهم الظروف الارتباط بنوع آخر من الامجاد فى المستقبل ، ولكنه نوع غير محدد ، يتصارع فيه الواقع مع الحلم ، وتتحقق فيه الغلبة للاحلام لانها بطبيعتها شىء غير محدد المعالم .

كذلك سوف يمضى وقت طويل قبل ان ننسى الاعمال الرومانسية الكبرى التى استطاعت أن تقف فى شموخ أمام الآداب التى يزخر بها التاريخ فيما تلاها من مراحل فنية وتاريخية ، فلا ريب أن «آلام فرتر» لجوته أو « غادة الكاميليا » لاسكندر ديماس الابن، وغيرها من عيون الادب الرومانسى سوف تظل فى قائمة الاعمال التى حفرت لنفسها أخاديد عميقة فى وجدان الانسانية ، لا لشىء الا لانها كانت أعمالا أمينة فى تجسيد روح العصر الحزين ، وآماله الباهتة أو المنطفئة ، فبالرغم من أن الرومانسية فى نشأتها كانت رؤية ثورية للواقع بالنسبة الى الرؤى السابقة ، الا أن غمام الأسى ، كان من أهم المقومات التى شكلت بصدق وحرارة وعمق ، الرؤية الرومانسية .

وعندما نقوم نحن العرب فى الوقت الحاضر باخراج احدى هذه التحف «الرومانسية» فاننا لاحساسنا بحرمان شعبنا من معايشة الفنون فى مراحلها المختلفة ، فترة طويلة من الزمن ، فتقديم أوبرا لاترافياتا المأخوذة عن غادة الكاميليا ، لايؤكد اننا مانزال فى تلك المرحلة المتخلفة من مراحل الشعور ، بل يؤكد اننا نتوق الى التعرف على تاريخ العالم الفنى .

ولا يستطيع الناقد المنصف أن يحدد منهجا معينا للاختيار لدى المسئولين ، فكم كنت أتوق الى رؤية أوبرا «عايدة» لفردى نفسه ، وقد سبق تقديمها بواسطة الفرق الاجنبية ، كم كنت أتوق الى رؤيتها معربة فى حوارها وأغانيها فالتعريب هو التجربة الجديدة التى نمارسها منذ «الارملة الطروب» ، وقد اثبتت نجاحها فى «لاترافياتا» .

ان لاترافياتا - أو الطائشة - بين الموسيقار الايطالى العظيم جيوسبى فردى والأداء الأوبرالى العربى ، هى موضوع هذا الحديث .

التعريب

يقول الدكتور ابراهيم رفعت الذى قام بتعريب لاترافياتا : «الاوبرا عمل فنى متكامل ، تشترك فيها سائر الفنون من أدب وموسيقى وغناء فردى وغناء جماعى الى جانب الهندسة المسرحية بشتى عناصرها .. وهكذا يتجلى المجهود الانسانى الذى يبذ فى سبيل تاليف احدى الأوبرات واخراجها وقد تمتد خطوات هذا الوجود عبر آلاف السنين من التاريخ عندما يستوحى المؤلف الموسيقى قصة من التراث القديم » .

هذا الادراك العميق لمعنى الاوبرا هو الذى قاد المعرب الى الوعى العميق بمعنى التعريب ، فاللغة فى هذا العمل هى جزء من كل ، فالأوبرا هى أحد الفنون المركبة ، يسهم فى بنائها عناصر عديدة من بينها اللغة ، واللغة فى هذا العمل ليست هى اللغة الاصلية التى وضعها مؤلف أوبرالى متخصص ، بل هى لغة أبعد ماتكون عن قواعد وأصول اللغة العربية . واذا كانت اللغة هى جزء من العمل الموسيقى ، فان النطق العربى بعد كل البعد عن الجو الموسيقى الاوربى ، فالطريق الى التعريب - اذن - ملىء بالعقبات .

من أولى هذه العقبات أن يختار المعرب من الالفاظ العربية -فى المترادفات المختلفة - ما يناسب الجملة الموسيقية الغربية ، واعتقد أن ابراهيم رفعت قد نجح فى التغلب على هذه العقبة الى حد كبير ، هكذا أصابه التوفيق فى تعريب أنشودة ألفريدو فى الفصل الاول (الخمرية) :

الكأس -هات الكأس فلنشرب ياخلان
نخب الحب والود وصفا الازمان
الكأس - هات الكأس .. هى للحر ملاذ .

من غم أو فيض من شجن .
اشرب ياصاح ، وتناسى الهم .
من قبل أن يدهمك البين .
العيش الا جهاد جم .
والعمر يمضى ويحين الحين .
الكأس - هات الكأس .. ولنشرب ياخلان .

نخب الحب وصفاء الزمن .

ان المعرب لهذه الأبيات ، لم تعقه أوزان الخليل مطلقا ، فقد كسر معظمها ليراعى بعدئذ ماهو أهم ، أى طريقة فردى فى الأداء الموسيقى ، ومن هنا يثور السؤال : الى أى مدى تعتبر التقفية

ضرورية فى مثل هــذه الاحوال ؟ ان مساوقة موسيقى فردى تتطلب المرونة الى أقصى حد ، ولقد كان المعرب مرنا غاية المرونة حين حطم الأوزان العربية التقليدية ، واستطاع أن يعثر على الالفاظ والتركيبات اللغوية التى لاتخلق نشازا مع الاطار الموسيقى العام ، ولكن القافية كانت تجىء فى أغلب الاحيان ، لتقتل «الروح» المتوهجــة فى النص اللغوى والموسيقى معا، كما نرى فى هذه الابيات من انشودة الوالد جرموت فى الفصــل الثانى :

ولدى صـفوة آمالى
أنصــت لى وأرح بالى

كيف هجرت ديار الاله
واستسلمت لذات دلال

هلا سلكت سبيل الرشــاد
بعــد العنــــاد

وسمعت نصحا .. يهـديك السداد
رب العباد

ربى .. هدايا للابناء
ربى .. عــونا للآباء

أنت الرحمن- أنت الرحيم- ربى الكريم

آه لو علمت مـدى الاحزان
ملأت قلبى والوجدان

كم من همــوم هزتنى
والخــلان ناوا عنى

هلا ذكرت هناء الصبا
بين الافنان

والام تحنو عليك كما
يحنو الولهان

هيــا واهنا بين الال
تلق العطف ، وفيض حنان

ربى يهديك - ربى يحميك- ربى الكريم
واها لقلب يفيض حنان - ربى يهديك

ان المعرب هنــا يخطىء فى النحو والصرف والوزن ، ولكنه يحرص أشد الحرص على حرف الروى والتقفيــة . بالرغم من أن الجملة الموسيقية العربية لا تتألف أصلا مع الجمـلة الموسيقية عند فردى .

كذلك كانت بادرة طيبة من الدكتور ابراهيــم رفعت أن يترجم نصــوص الاغانى الغجــرية بالعــامية المصرية والمبرر الذى يمكن أن يستند اليه هو أن تلك اللمســات الشعبية فى النص الأوبرالى يجب أن يتبعها «شعبية مصرية» فى النقل . ومن هـــذه النقطة بالذات انطلق الى القول : لماذا لم يجرؤ المعرب على المزاوجة بين الفصحى والعــامية فى ترجمة أجزاء من الحوار والاغانى ، ألم تكن هذه المزاوجة نصيرا له فى التلاؤم والتواؤم مع الاطار الموسيقى الاصلى ؟ الا تذخر العلمية المصرية بكثير من الالفاظ القادرة على امتصاص المعنى الاصلى مع الاقتراب من الروح الموسيقية للعمــل الأوبرالى كله ؟ انه مجرد سؤالى لايستند على تجارب سابقة ، ولكن ما دمنا فى مرحلة تجريبية ، كان علينا أن نخوض التجربة بكاملها .

الاخراج

يقول أحمد ســعد الدين فى مقدمة البرنامج « ان التجربة جديدة علينا ، والغناء الأوبرالى جديد على جمهورنا العادى والعناصر المشتركة كلها جديدة ، منها من لم يسبق له الوقوف على خشــبة المسرح ، ولكنها الخطوة الاولى » .. وأنا أريد أن قول ان التجربة ناجحة ، وان الخطوة الى أمام .

يقدم لنا المخرج الممتاز الفنان شكرى راغب هذه الاوبرا فى أربعة فصول (هى ثلاثة فى الاصل ، والفصل الثانى فى مشهدين) . الفصل الاول فى صالون فيولينا حيث تقيم فتاة المجتمع الانيقة ، الملقبة بالطائشة (ترافياتا) حفلة بمنزلها يحضرها الشاب الفريدو بعد أن قدمه لها أحد أصدقائها . ويستهل ألفريدو الحفل بخفة روحه ومرحه الذى ينتشر بين جميع المدعوين . وهنا نستمع الى أغنية الشراب الشهيرة « لنشرب أيهــا الصحاب» وقد استهوته محاسن فيوليت فهام بها حبا وصمم على أن يكرس لها حياته . وتخلو فيوليتا الى نفسها وتتمنى أن تشفى من مرضها عن طريق الحب ، وهنا نستمع الى لحن مطلعــه « ياله من اضطراب » .

ان منهج فردى فى التعبير الموسيقى ، تقريرى ومباشر ، فاللحظات الشاعرية بين الحبيبين يهتمس لنا بانغامه الخافتة ، كما أنه فى لحظــات البطش القدرى الغاشم ، تضج أنغامه بالثورة . وكذلك كان منهج شكرى راغب فى الاخراج : لقد استخدم الاضاءة فى درجات لونية متفاوتة ، وفى مراحل قوة مختلفة ، لكى يوضح لنا مظــاهر السعادة والحزن والقلق ، بكل ما تحمله الاضواء من هذه المعانى .

أما اختياره للمجمــوعات الصوتية وتحريكه لها ، فقد كان رائعا بحق . ذلك أن الفصــل الاول هو فى جوهرة مجموعة من الوحدات الصوتية بالاضافة الى الغناء الفردى والثنائى . كان شكرى راغب معنيــا بأهمية « التشــكيل ، والتركيب » فى المجموعة الواحدة ، ثم فى اللوحة العــامة الشــاملة لــكافة المجموعات . فاختيار الملابس (بالرغم من ضعفه) ورســم الحركة وتصميم الديكور ، كان عملا تشكيليافى جوهره. لهذا جاء تصور المخرج للفصل الاوبرالى تصــورا تشكيليا بعيدا عن التصــور المسرحى . وهذا أمر هام للغاية ، أن يتعود جمهــور الاوبرا على التفرقة بين هذا الفن ، والفن المسرحى . هذا من ناحية التشكيل . أما من ناحية التركيب فقد تألفت الحركة الصوتيةمع الموسيقى مع التمثيل فى حدود الاطار اللغــوى الموجود ، والطاقات الفنية الجديدة .

كان الفصل الاول فاتحــة شهيــة للمأساة ، وهى فاتحة تقليدية بلا شك من زاويتى الاطار والموضوع. فالتركيبة المسرحية تبدأ بأن ألفريدو يحب فيولينت وهما يتبادلان الغرام منذ فتح الستار الى اسداله . فما أن يخلو ألفريدو فيوليت حتى يعود جميــع المدعوين من الصالة وهم يصيحون :

الفــجر لاح الفــجر لاح
هيا هيــا يا خــلان
شكرا شكرا نــور العين
أسعدتينــا هذا الليـل
كاس الخمر ما أشــهاه
وقت الانس ما أحــلاه
فصل الحسن لا ننســاه
لن ننســاه لن ننســاه

وبواسطة تبـادل الاناشيد والاغانى بين البطلة والبطل من جانب ، وبينهــا وبين بقية المدعوين من جانب آخر تمكن المخرج من تحريك اللقطات الدرامية التى لا تقف بالمشاهد عند لحظة واحدة من الجمود .

ويبدأ الفصــل الثــانى بمنزل فى الريف يقع باحدى ضواحى باريس . ونعلم أنه منذ ثلاثة أشهر توطد الحب بين فيوليتا وألفريدو ، وهما الآن يقيمان معا بالريف . وقــد استطاعا اخفــاء سعادتهما عن الاهــل والاصــدقاء . ويعرف ألفريدو من حديث عابر مع أنينا وصيفة فيوليتا بانهــا فى ضيق مالى

سوف يضطرها الى بيع أثاث منزلهـــا لتسدد ديونهـــا فيسارع بالسفر الى باريس ليعينها فى ضائقتها المالية • وفى أثناء غيبته عن منزل صديقته بالريف يجيىء والده ويطلب من فيوليتا باسم الشهامة والاخلاق أن تقطع علاقتها بابنه لكى تتيح له الفرصة لان يتزوج زواجا لائقا بمركز العائلة • فتستجيب فيوليتا لدعوة أبيه ، ولكن على حساب تضحيتها الكبرى بحبها ، وهى تعلم على كل حال بان أيامها فى هذه الحيـــاة أصبحت معدودة • وعند رحيـــل والد ألفريدو تكتب خطابا لالفريدو تودعه فيه، ولكنها تضطر لان تخفيه عندما يفاجئها بالدخول فى تلك اللحظة • ثم ترحل فيوليت بعد ذلك ويجد ألفريدو نفسه وجهـا لوجه أمام أبيه الذى يطلب اليه العـــودة الى منزل العائلة ، وبعد أن يطلع ألفريدو على خطاب فيوليتا ليتبين له أن حبه كان سرابا وأن فيوليتا قد خانته فيقسم على الانتقام منها • وينشد الاب جرمونت :

كفى أسى على ما قد مضى ، فالصبر أجمل
والحب ان لم يكن عن رضى ، فالاولى أن ترحل
لاتنس أن لا خير يرتجى فى ذا الهوى ••
فلتعقل
هل للنـــداء من صدى
يحى فينا الأمل
الاهل والخـــلان
عون على الزمان
صبر جميـــل
صبر جميـــل
عون على الزمان
الأهل والخلان
الاهل والخـــلان
عون على الزمان

ماذا يصنع المخرج فى مثـل هـــذا الفصـــل الدامى ؟ لقد أشبع خشـبة المسرح هدوءا شديدا ، وأخلاها تقريبا الا من ألفريدو والخادمة مرة، ثم فيوليتا والخادمة مرة أخرى، ثم ألفريدو ووالده مرة ثالثة •• وبين كل مرة وأخرى ، يظهر ساعى البريد يحمل أو يأخذ خطابا استخدم المخرج « الهدوء » كعنصر فعال فى المشهد الاوبرالى ، حتى اذا التحمت الاحداث ، كانت الموسيقى الثـــائرة بالضجيج هى العنصر المـــكمل لعنصر الهدوء فى ابراز التناقض بين السعادة والشقاء ، بين الواقع والحلم •

ولقد آثر شكرى راغب أن يجعل من الجزء الاخير من الفصل الثانى ، فصلا مستقلا دعاء الفصـــــل الثـــالث ، وهو الفصل الذى يشتمل على حفلة تنكرية راقصة عنـــد فلورا صديقة فيوليتا • فبينما انتحت فيوليتا مكانا جلست فيه وحدها ، راحت فلورا تتحـــدث مـــع مدعويها عن انفصال ألفريدو وصديقته المفاجىء • وبعد تقـــديم عدة مدعوين متنـــكرين فى زى جمـــاعة المنشدين البوهيميين ومصـــارعى الثيران الاسبان تدخل فيوليتـــا متأبطة ذراع البارون فتفاجأ بمقابلة صديقها السابق ألفريدو بين المدعوين فيتحدى ألفريدو البارون ويدعوه للمبـــارزة ، ويعقب ذلك منظر مؤثر بين فيوليتا وألفريدو تعمد فيه تلك الفتاة التعسة الى كبت عواطفها الحقيقية لتبر بوعـــدها لوالد ألفريدو ، ويمضى ألفريدو من جانبه فى السخرية منهـــا بقسوة ، ويدخل فى هذه اللحظة والده ويدافع عنها ثم يصطحب ابنه وينسحب وتنشد فيوليتا فى استسلام حزين :

يا من قلبى هـــوى
حسبى ذاك الهوى
لو كنت تدرى مـــا
أكن من هـــوى
الى أرضى العنـــا
فدا لذا الهـــوى
وما يبدو من جنا
لعهـــــد وفـــا
مهمـــا جرى لى
حسبى دليـــــل
انى لأفـــــدى
بالمهجـــــة غرامى
عفاك الله من عذاب الضمير
من وخز الضمير
الله يحميك من كل ما يضير
آه ان الهوى فى القلب ناره ــ فى قلبى

ولقد كان اختيار الملابس فى هـــذا الفصل رديئـــا لا يناسب التنكر ولا الافصاح ، فليست ثمـــة تناســق بين الاحجام والالوان • الا أن رقصتى الباليه اللذين تخللا هـــذا الفصل فى تتابع ، كانا بمثابة الانقاذ الحقيقى لهذا الفصل من الجو البارد الذى أحاطه •

فاذا كان الفصل الرابع ، افترشت المسرح غرفة النـــوم بمنزل فيوليتا • وبينما تضـــج الشـــوارع بالمحتفلين بالكرنفال اذا بفيوليتا على فراشهـــا تحتضر • ويزورها الدكتـــور ويعلن لوصيفتها بان النهاية المحتومة وشيكة الوقوع • وتقرأ فيوليتا خطابا وصلها من والد ألفريدو ، يخبرها بان المبارزة وقعت وقد جرح فيهـا البارون ، وأما ألفريدو الذى كان قد قسا عليها تلك القسوة فانه قد علم بالحقيقة وأنه قادم اليها ليطلب منها أن تصفح وترضى بأن يعود اليها ، وهنا تنشدنا فيوليتا لحنا مطلعه « وداعا لكل ما أحب » ، ويجيىء ألفريدو شاحبـا من فرط ما تملكه من مشاعر عنيفة ويطلب منهـا الصفح عن قسوته معها ، وما يبرح الاثنان ينشدان ألحانا مؤثرة جميـلة حتى تزفر فيوليتا زفراتها الاخيرة •

وأريد أن أسجل أن هـــذا الفصل الاخير كان أروع فصول الاوبرا • فقد ركز المخرج كل قواه فى الاضاءة التى كان يعنيه منها فى الفصول السابقة أن تبرز فردا ما أو مكانا ما ــ وفى المقابل يهمل المجموعات الاخرى لان المشـــاهد ليس بحاجة الى تفسير كل وجه منها ــ أقول ان المخرج جعل من الاضاءة فى هذا الفصل شيئا آخر يشـــبه الحركة • فعندما تحتضر فيوليتا يذبل الضـــوء ويشحب معلنا بوادر الموت فتقف على قدميها وتجرى نحو حبيبها فى مرح ، يغمرها الضوء أيضا بفرحة تشبه الحياة، وعندما يفاجئهـــا الموت وهى فى ذروة التمسك بالحياة ، يظلل السواد خشبة المسرح كلها •

وبعد ، فقـــد كانت منار أبو هيف رائعة فى دور فيوليتا ، كمـــا أهنىء يوسف عزت ويوسف صباغ ، وتحية حارة الى المخرج الكبير شكرى راغب • كذلك أصفق من القلب لاوركســـترا القاهرة السيمفونى وكورال أوبرا القاهرة وأحمد عبيد وصلاح طاهر ، وكل من ساهم فى هذا العمل الفنى الكبير •

تليفزيون

يقدمه حمدى قنديل

نحن فى حاجه الى برنامج تلفزيونى عن السياحه

قدم التلفزيون عدة محاولات خلال السنوات الماضية لتقديم الكتب على الشاشة الصغيرة فى برامج مختلفة ، ولكن المحاولات التى لفتت نظرى هى تلك التى قدمت ضمن برنامج «كل شىء» خلال الاسبوع الماضى ..

ففى احدى فقرات البرنامج ، أتيح لنا أن نقضى نحو عشر دقائق ممثلة فى كتاب .

وهو كتاب سياحى بقلم الكاتبة الانجليزية « نينا نيلسون » التى اشتهرت بكتابة أدب الرحلات ، ولكن كتابها هذا جاء دليلا سياسيا – كما يبين عنوانه – أكثر منه مؤلفا أدبيا عن الزيارات المتعددة التى قامت بها لبلادنا ..

ولكنه على كل حال دليل واف لا يستطيع السائح الراغب فى المتعة والدراسة أن يجد بديلا له .. وبذلك استحق المقدمة التى سطرها الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد ، والتى قال فيها وهو يستعرض جهودنا فى ميدان السياحة : « ان ابتسامة الترحيب ليست هى الشىء الوحيد الذى نقدمه لزوار بلادنا اليوم».

ولقد كانت محاولة تقديم الكتاب على الشاشة الصغيرة محاولة تلفزيونية حقا، فقد عمد المخرج الى استخدام امكانيات التلفزيون المختلفة ، من صوت وصورة وحركة ، ليقدم عرضا قصيرا ممتازا لأهم ما اشتمله الكتاب .

ففى البداية ظهرت صورة الكتاب على الشاشة وسط المؤثرات الصوتية المختلفة، التى صاحبها صوت يقرأ بالانجليزية عنوان الكتاب، وصوت خلفى آخر يترجم عنوانه الى العربية.. ثم اذا بيد بعد ذلك تقلب غلاف الكتاب فترى صورة الكاتبة يصاحبها صوت يقدمها بالانجليزية الى الجمهور ، لعله صوت المؤلفة نفسها ، أو صوت آخر حاول المخرج ايهامنا بانه صوتها ، يصاحبه صوت خلفى كذلك يترجم هذه المعلومات الى العربية .

ثم بدأت المذيعة – غير المرئية – تستعرض صفحات الكتاب والصور الرائعة التى تضمنها عن بلدنا، والمخرج ينتقل من كل صورة منها الى فيلم قصير لاتزيد مدته على دقيقة واحدة يستعرض المكان الذى التقطت فيه هذه الصورة ، ثم يعود بنا الى صفحات الكتاب مرة أخرى .. والى الصورة والفيلم بعد ذلك .. حتى انتهت الدقائق الممتعة التى قضيناها مع الكتاب ، كدنا خلالها أن نلم بأهم ما فيه بالطريقة الجذابة المبسطة التى عرض بها علينا ، والتى أجاد المخرج استخدام امكانيات التلفزيون المختلفة لتقديمها .

وقد كان من الممكن أن نقضى دقائق أكثر متعة وأكثر دسامة لو أن المخرج أعد أفلاما قصيرة اعدادا خاصا لهذا الكتاب بدلا من الافلام التى عرضت ، والتى يظهر بوضوح أنها أخذت على عجل من مكتبة التلفزيون ، وذلك لكثرة ما رأيناها قبل ذلك .

كان من الممكن ألا يقتصر المخرج على عرض هذه الافلام التى تصور فندق الهلتون أو غيره من الاماكن فى القاهرة والاسكندرية وغيرها من الاماكن التى ألفنا مشاهدتها ورؤية صورها .. ولكن كان عليه أن يبذل جهدا أكبر فى الوصول بعدسة التلفزيون الى مكان مثل واحة سيوة مثلا ، أفاضت مؤلفة الكتاب فى الحديث عنه ، وعن طبيعته وتقاليد وعادات الناس الذين يعيشون فيه .. وقد كانت فرصة كبيرة للمخرج أن ينقل لنا حفلا من حفلات الزواج التى تقام هناك ، والذى لا شك أنه يكون شيئا

جذابا بالنسبة لمشاهدى التلفزيون فى المدن .

كذلك كان من الممكن أيضا أن « يترجم » المخرج بعض صفحات الكتاب الى صفحات تلفزيونية ناطقة متحركة ، وذلك باجراء حديث أو أكثر لا تزيد مدته على ثلاث دقائق مع شخصيات ورد ذكرها فى الكتاب ، كرهبان دير سانت كاترين مثلا .. على أن يجرى الحديث فى « الموقع » نفسه ، لا فى ستديوهات التلفزيون ..

وكانت أمام المخرج فرصة للعرض لبعض الملحوظات الساخرة التى تضمنها الكتاب ، ، وهو شىء حيوى لا يمكن تجاهله ويجذب المشاهد فى العادة .. كتلك الملحوظة التى تتحدث فيها المؤلفة عن سائحة كثيرة الكلام تقذف بالأسئلة واحدا بعد الآخر دون أن تنتظر لها اجابة ، حتى ضاق الترجمان الذى صاحبها .. ضاق بها أشد الضيق ، وعندما سألته عن اسم النهر الذى يمر أمام فندق النيل هلتون فاخبرها أنه النيل عادت تسأله : ولماذا سموه بالنيل ؟ وعندئذ لم يتمالك الا أن يجيبها : انهم سموه كذلك تيمنا باسم فندق « النيل هلتون » .

ويبدو أن المخرج قد اختار سبيل العرض دون التعليق ، والا فقد كانت لديه الفرصة كذلك أن يستضيف أحد رجال السياحة لتجرى معه الذيعة حديثا قصيرا حول الكتاب وما يمكن أن يثيره من موضوعات ، من بينها مثلا تنبيه المشاهدين الى وسائل معاملة السياح.. الى أنهم يجب أن يقدموا لهم الابتسامة والعون ، فى الوقت الذى تقدم فيه الدولة كل ما يمكنها من امكانيات مادية ومعنوية فى الوقت نفسه ..

وذلك يسوقنا الى التساؤل : الى أى قطاع من المشاهدين قدمنا هذه الفقرة من برنامج « كل شىء » ؟.. وما هو الهدف من تقديمها ..؟

لم نقدمه الى السياح بالطبع ..

قدمناه الى مشاهدى التلفزيون بكل قطاعاتهم دون تخصيص ..

فاذا كان الهدف أن نعرف كيف يرانا السياح فى الخارج ، فقد تحقق بعرض الآراء المختلفة التى وردت فى الكتاب ، وبمجرد عرض الكتاب ذاته ..

أما اذا كان الهدف هو القيام بجولة نستعرض فيها ما لا نعرفه عن بلدنا ، فلم تكن الدقائق العشر كافية للالمام بتفاصيل هذه الجولة .

ولكن تقديم الفقرة على أى حال ينبهنا الى اقتراح ..

لماذا لا نقدم برنامجا خاصا فى التلفزيون موجها باللغتين الانجليزية والفرنسية أو أحدهما الى السياح ..؟

وليكن على القناة رقم ٩ ، التى يقتصر ارسالها على القاهرة ..

وليتضمن جولات مختلفة بأنحاء بلدنا ، وارشادات ومعلومات يحتاج اليها السياح ، مثل اجراءات النقد والجوازات والجمارك ، وبعض الكلمات العربية ، ومعلومات عن الحالة الجوية فى المناطق السياحية ، ومواعيد فتح واغلاق المحلات والمتاحف والمعارض ، وأجور البريد والبرق ، والمسافات من القاهرة الى المناطق السياحية ، والجولات السياحية التى يستطيع السائح القيام بها فى أيام محدودة ، والجهات التى يستعين بها خلال اقامته فى بلدنا .. وأحاديث مع السياح أنفسهم ..

ومن حسن الحظ أن كل غرفة من فنادقنا الكبرى مزودة الآن بجهاز تلفزيون ، مما يجعل هذه الخدمة التلفزيونية لنحو ثلاثة آلاف متقدم لهذه اذا أعددنا لها الدعاية اللازمة فى النشرات السياحية والصحف التى تصدر فى القاهرة باللغات الاجنبية .. ولافتات أنيقة نضعها فى بهو كل فندق .. « عزيزى السائح .. الساعة (كذا) مساء اليوم ، يدعوك التلفزيون العربى لمشاهدة برنامج .. الذى أعده من أجلك .. ترى فيه .. ، .. ، .. » .

امتحانات لاختيار مقدمى برامج التلفزيون

تجرى الآن فى التلفزيون امتحانات جديدة لمقدمى ومقدمات البرامج الذين نجحوا فى الامتحان الشخصى الذى أجراه التليفزيون لنحو ثلاثة آلاف متقدم لهذه الوظيفة ، لم ينجح منهم سوى ثلاثين من المقدمين والمقدمات .

وامتحانات هذا الاسبوع هى الحلقة الخامسة أو السادسة من الامتحانات التى جرت للناجحين ، والتى سيتم بعدها اختيار أصلح الوجوه منهم لتظهر على الشاشة الصغيرة ، وتقول لمليون شاهد « مساء الخير » .

ولكن الذى يهمنا أن نؤكده فى هذا العدد ، وقبل أن تظهر نتائج الامتحانات التى يجريها التلفزيون للمقدمين والمقدمات ، هى أن الروتين والاجراءات الادارية المعروفة التى تتبعها أجهزة الدولة فى تعيين الموظفين لا يمكن أن تسرى على مقدمى ومقدمات البرامج .

نحن نرجو ألا يكون الحكم فى هذا الامتحان للدرجات التى يحرزها المتقدم فى امتحانات تحريرية تتضمن موادا مثل فن اجراء الحديث أو فن تحريك الكاميرا .

ان الحديث أمام عدسات التلفزيون موهبة ، كالتمثيل والغناء والكتابة .. وهى موهبة أساسا ، ولكنها فى حاجة كأى موهبة أخرى - الى صقل دائم..

وصقل هذه الموهبة لن يتم فى قاعات الدرس أو أمام لجان الامتحانات ، بقدر ما سيتم على الشاشة الصغيرة نفسها ..

وليست هذه دعوة الى السطحية .. ان الثقافة مطلوبة تماما ، كما أن المظهر المقبول مطلوب ..

ولكن هذا كله لا يمكن أن يكتشف بالطريقة الروتينية التى يتحتم على أجهزة الدولة الاخرى اتباعها .. طريقة الامتحانات ..

وعلى التلفزيون أن يكتشف المواهب فى الطريق ، دون تخوف من أى اتهام. ومقدمو البرامج الذين يؤدون عملا علينا ظاهرا مكشوفا ، واضح المحاسن والعيوب ، ليس كعمل موظفى الحسابات مثلا ..

وغالبية مقدمى ومقدمات البرامج الناجحين لم يجتازوا فى طريقهم الى هذه الشاشة أى امتحان .

أخبار علمية

● اجتمع الخبراء العرب في شئون الزراعة بالخبراء السوفييت لوضع أسس التعاون في اقامة تجارب زراعة أنواع من الخضر بواسطة الطريقة الهيدروفونية التي ذكرها الرئيس خروشوف أثناء زيارته في أسوان . والغرض من هذه الطريقة استنبات الخضر في محاليل كيماوية في تربة صناعية . رأس الجانب العربي الدكتور عبد العزيز حسين وكيل وزارة الزراعة، كما راس الجانب السوفييتي الدكتور دافينيان كبير علماء أكاديمية العلوم بارمينيا .

وسيزور الخبراء الروس محطات البحوث الزراعية لمعرفة آخر ما حققه الخبراء العرب من نتائج فيما يتصل خاصة بتغذية النبات بالطريقة الهيدروفونية .

● تنظم كلية الطب بجامعة القاهرة القاء بعض المحاضرات تخليدا لذكرى علمائها الراحلين. ويلقى الدكتور بديع جرجس المحاضرة الاولى في تخليد ذكرى الدكتور عبد العزيز اسماعيل أول استاذ للامراض الباطنية ، يوم الثلاثاء ٢ يونيه القادم . وأما المحاضرة الثانية فتخليدا لذكرى المرحوم الدكتور على ابراهيم عميد الطب ومدير الجامعة الاسبق. ويلقى المحاضرة الدكتور حسن على ابراهيم تخليدا لذكرى والده يوم الخميس ٤ يونيه . اما المحاضرة الثالثة فيلقيها الدكتور يوسف حلمى جنينة استاذ الامراض العصبية، تخليدا لذكرى الدكتور انور المفتى استاذ الامراض الباطنية السابق .

● يصبح معهد البحوث الطبية ،بعد مشروع تطويره الجديد ، اكبر مركز طبى للامراض المستعصية في الشرق الاوسط . وسيضم المركز اربعة عشر قسما طبيا حديثا في امراض القلب والصدر والجراحة والغدد الصماء والسكر والكلى والسرطان والنظائر المشعة وعلم الوراثة والروماتيزم وضغط الدم وبنوك الدم والانسجة والاحصاءات الطبية . كما سيضم أقساما للبحوث الاساسية والمعملية والتجريبية في وقت واحد .

● تقرر اصدار مجلة شهرية باللغات الاجنبية لنشر ملخصات للبحوث العلمية التي يجريها العلماء العرب وتوزع هذه المجلة في الدول العربية والاجنبية . كما تقرر اصدار ثلاث مجلات علمية تضم احداها ملخصات البحوث العلمية وأخرى تشتمل على النواحي العلمية التطبيقية في البلاد ودراسة عليها ، كما تضم المجلة الثالثة أخبار العلم العالمية والعربية .

أخبار فنية وأدبية

● يقدم مسرح الجيب عند افتتاحه بمسرح الجمهورية أول يونية مسرحية « يرما » وستقوم ببطولتها سهير البابلي ومحمد الدفراوي وعبد الله غيث .

● تزور فرقة المسرح القومي البريطانية القاهرة في أول يونية القادم . وستقدم مسرحيتين لشيكسبير . ويتكون الفريق من الاعضاء السابقين بفرقة الاولدفيك التي حلت نفسها في أوائل الصيف الماضي .

● تجرى في الوقت الحالي تدريبات الفرقة القومية للفنون الشعبية على مسرح دار الاوبرا. وذلك استعدادا لاخراج البرامج الشعبية التي ستعرض على الجمهور في احتفالات أعياد الثورة المقبلة . يقوم بالاشراف على اعداد هذه البرامج الاستاذ احمد رشدى صالح والاستاذ عبد الغنى أبو العينين .

● ستعود ندوة نجيب محفوظ منذ أول يوليو القادم ليلتقى بالكاتب الكبير فنانونا وكتابنا من الشبان صباح كل جمعة . والاستاذ نجيب محفوظ سيفرغ من روايته الجديدة « الشحات » . ولا شك ان الاوساط الادبية تترقب ظهورها .

● تم الاتفاق بين الشركة المصرية للانتاج السينمائي واحد المنتجين العالميين لانتاج فيلم اسمه نفرتيتى في مصر . ومن المتوقع ان يصل الى القاهرة قريبا كل من المنتج العالمي الانجليزى (دافيد بلهام والمخرج السينمائى ت . يونج وهو من كبار المخرجين الايطاليين والممثل العالمي تريفور هوارد للاتفاق مع شركة الانتاج السينمائي على انتاج أفلام مشتركة لبعض القصص العالمية . مثل « نابليون في مصر » و « الكيلو ٤٠ » كذلك يجرى الاتفاق مع الفنان العالمي « والت ديزنى » في التعاقد مع الشركة على تقديم بعض الاعمال الفنية لها .

● يقوم المستشرق السوفييتي « كمال يونوسوف » في الوقت الحاضر بوضع كتاب عن حياة وأعمال الكاتب المسرحي توفيق الحكيم. ويقول المستشرق السوفييتي عن مسرحية « أهل الكهف » وغيرها من مسرحيات الحكيم انها تقف على قدم المساواة مع أعظم ما كتب من دراما في العالم . وقد سبق ان أعدت المستشرقة السوفييتية « كلثوم عبده » دراسة حول فن الحكيم الدرامي ..

● تقرر اخراج رواية تولستوى «اناكارنينا» في فيلم سينمائى من الانتاج السوفييتي ويخرج الفيلم الكسندر زارخى ، ويصور الفيلم المفهوم الاجتماعى والفلسفى للرواية ، كما يتم تصويره في نفس الاماكن التي تدور فيها أحداث الرواية. وقد سبق ان أعدت ثلاثة اعمال للسينما من تاليف تولستوى منها : «الحرب والسلام» و «البعث» .

● احتفلت فرقة اوركسترا لندن فلارمونيك بمناسبة الاحتفال بذكرى مرور أربعمائة سنة على مولد شيكسبير ، بتقديم مقتطفات من المؤلفات الموسيقية المبنية على أساس مؤلفات شيكسبير ، منها أشهر الحب من سيمفونية روميو وجوليت للموسيقى هيكتور برليوز ومتتابعات شيلوك للموسيقى فوريه وهاملت لتشايكوفسكى .

ومن أخبار المكتبة العربية .

● « ربيعنا لايموت » اسم الديوان الجديد لشاعرنا الكبير محمود طه اسماعيل .

● الدكتور على نور المشرف الثقافي باذاعة الاسكندرية ومدرس الادب اليوناني بجامعة عين شمس ، ترجم عن اليونانية ديوان الشاعر اليوناني سفيرس الذى نال جائزة نوبل عام ١٩٦٣ ومع الترجمة تعليق للدكتور نور .

● توصل عالم الآثار السوفييتي « نيكولس سولوسكى » رئيس بعثة الآثار السوفييتية في مدينة كيبى القديمة باليونان ، توصل الى اكتشاف تحفة افروديت ، وهى احدى التحف النادرة . قام بنحتها فنان مجهول لم يستدل على اسمه في القرن الثانى الميلادى .

● يقام حاليا ، في لندن معرض لاعمال الفنان فيرجسون ، الذى يعد من رواد فناني اسكتلندا المعاصرين . يضم المعرض نماذج من لوحات وتماثيل الفنان الكبير ، منها لوحاته التي رسمها عن طنجة عام ١٨٩٧ حين قام برحلة الى افريقيا وآسيا . وقد توفى الفنان سنة ١٩٦١ عن ٨٧ عاما .

● « الكتاب العربي : حاضره ومستقبله » يصدر لمؤلفه الاستاذ محمد عبد الكريم .

● «النزيف» رواية طويلة تصدر قريبا من تاليف السيد الشوربجي وهى تصور ماساة اللاجىء الفلسطيني .

● «كتاب العين» للخليل ابن احمد وهو أول معجم في اللغة العربية حققه الدكتور عبدالله درويش . ويصدر قريبا .

● « شرح فصيح ثعلب» لابن دارستويه حققه الاستاذ محمد بدوى المختوم الاستاذ بدار العلوم والكتاب بالمطبعة .

● أصول علم الاجتماع للدكتور عبد الباسط حسن الاستاذ بالمعهد العالي للخدمة الاجتماعية بالقاهرة . يظهر قريبا .

فنون تشكيلية

الفن والطبيعة فى منطقة السد

سعد الخادم

من بين المسائل التى شغلت ذهن الرجل المصرى القديم منذ أقدم العهود حتى فى فترة ما قبل الاسرات الفرعونية، انحسار المناطق الزراعية بوادى النيل، وجفاف الأرض ، وتسرب رمال الصحراء المحرقة الى حافة المناطق الآهلة بالسكان ولعل الصراع بين يبوسة الأرض واقفارها وبين الرغبة فى ارتوائها وتحولها الى جنات خضراء تجرى من تحتها الانهار تغدق على أهلها رغد القوت وحلاوة الحياة . لعل هذا الصراع الذى أحس به الرجل الفرعونى منذ أقدم العصور حمله تحت شعوره بالفزع طوال أجيال عديدة من المجاعات وبوار الأرض على الهجرة لمناطق يضيق فيها واديه حتى يرى حدود الصحراء وكأنها ترقبه فى واديه الضيق بين مواضع شروق شمسه ومغربها . لعل الخوف من هذا العدو الجائم حمله على أن يجعل منه أسطورة أو يقمصه فى صورة معبود يرهبه ويتضرع اليه ، ليرتد بل يحيد فى صراعه المرير عن معبود الزراعة والماء المتدفق الباعث الحياة .

وبرغم انحسار رقعة الوادى المزروع عبر الوف السنين فى وادى النيل لم يفقد أهله عزمهم على مناهضة قوى الطبيعة التى تهدد كيانهم ، واذ نراهم يرمزون وفقا لبعض الآراء لتلك القوى الغاشمة الممثلة فى الصحراء بالعبود « ست » فقد جعلوا من أوزيريس » رمزا ومعبودا للزراعة والقوى الخيرة على الأرض ، ولو أن الأول دأب على أن يصرع الثانى موسميا فى فترات الجفاف فتبدو الارض وقد غلبها الجفاف على أمرها فامتثلت له، الا أنه سرعان ما تدب فيها الحياة من جديد بتسرب الرطوبة اليها .

وقد لا تعكس هذه الأسطورة فى مضمونها صراع الآلهة ونزاعهم الدائم بقدر عكسها هواجس هذا الشعب وما أحس به من قلق على قوته ، أو كفاحه الأيدى من أجل تدبير مياه الرى واشفاء غليل هذا الوادى الذى استوطنه من قيظ القمط المحرق .

وهناك من المؤلفين من يرى أن الغابات الكثيفة كانت منتشرة بمنطقة أسوان منذ ما يقرب من عشرين الف سنة ، وأن المصريين القدامى قد اتخذوا اسم « أبو » وهو : فى لغتهم يعنى « الفيل » فأطلقوه على هذه المنطقة ، حيث كان يكثر هذا الحيوان فى العصور الغابرة التى سبقت حضارتهم ، مما يدل على شدة تمسكهم بتلك الأحقاب التى اتسع فيها نطاق الأحراش بفعل الغيث ووفرة المياه فى النهر ، ولعل هذا التطلع والتمسك الشديد بتسمية منطقة أسوان باسم « الفيل » ، برغم قحط وجفاف الأحراش أيام حضارتهم ، وانحسار المياه فى المجرى الضيق الذى شقه النيل لنفسه — لعل هذه التسمية فيها نوع من التطلع والرغبة فى العودة الى عهد تسترد فيه الارض ما خسرته ، فتعود الأحراش وتنزح اليها الفيلة وغيرها من الحيوانات التى قطنتها .

غير ان هذا التشبث بظواهر طبيعية غابت أوقاتها لم يمنع الرجل المصرى القديم الذى ورث واديه سائرا الى الجفاف ، أو الى المزيد منه ، لم يمنعه من التطلع الى الصحراء فهو اذ يحاول استعطاف معبودها « ست » ، أو من يناظره ، نراه حتى قبل قيام فكرة التضرع لآلهة الصحارى يصور فى مقابر الدولة الفرعونية القديمة ، أى منذ حوالى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد — مناظر لاستئناس وحوش الصحارى وحيوانها كالغزال وابن آوى والضبع ، وتسخيرها للمنافع العامة .

ويناقش المؤلف « لوسيان فيبر » صور الفراعنة فى مقابر مثل مقبرة ميرا بسقارة التى أقيمت فى تلك الفترة ، فيرى فى مثل هذه المحاولات التى استمرت فترة من الزمن ثم توقفت بعدئذ لعدم جدواها ، ما يدل على رغبة أكيدة فى استغلال موارد الصحراء . ويبدو أن شعور الرجل المصرى القديم باضطراره فى أسوأ الظروف الى الأخذ بواقع الصحراء كأمر محتوم ، جعله يتخذ منها ومن آلهتها مذهبا دينيا يناظر أو بالأحرى يضاهى مذهب الذين يؤمنون بقيام الزراعة ودوام دوراتها فى هذا الوادى . ومن الآراء ما يرى فى الرسوم التى نقشت على جدران بعض مقابر الأشراف بالأقصر ، خلال الدولة الفرعونية الحديثة ، والتى تعبر عن مناظر الصيد بالصحراء ، وسائر ما حوته من طير وحيوان ، انما هى دليل على انتماء أصحاب تلك المقابر للمذاهب الدينية

التي كانت تقدس آلهة الصحاري ، ولا سيما ست ·

وطابع هذه الفنون المعبرة عن البيئة الجافة والأراضي اليابسة يتباين وطابع رسوم سجلت على جدران مقابر ترجع الى العهد نفسه وانما تصور الماء وجداوله، بل تصور سطح الماء وقد انبعج واتجه الى أعلى دالا على خلجانه وارتفاع منسوبها وقد نصادف من جهة أخرى في تحليلنا لمشكلة وفرة المياه في وادي النيل وما كان لها من أثر على فنون سكانه عبر الحضارات القديمة نصادف نظائر لها في الحضارات التي قامت بمنطقة الصحراء الكبرى بشمالي القارة الافريقية خلال العصر الحجري القديم ، حيث كانت تجري بها وفقا لرأي المؤلف « جوتييه » أنهار عظام ، لا سيما في المنطقة الواقعة جنوبي المغرب والجزائر ، حيث خلفت لنا تلك الحضارات صور الفيلة وضروب من الحيوانات التي عاشت وقتذاك على الاحراش والنباتات التي قامت على ضفاف هذه الأنهر ·

ثم أعقبت فترة وفرة المياه عهود جفاف تحولت فيها المراعي الى صحاري على النحو الذي نراه فيها الآن ·

وربما أضفنا في ربطنا بين مظاهر الفنون في شمالي القارة الافريقية بوجه عام ووادي النيل على الخصوص ، وتأثر هذه الفنون بالعوامل الطبيعية التي من أهمها مشكلة ري الأرض وانباتها لتوفر سبل المعيشة للانسان والحيوان على ما تخرج من زرع وخضرة وثمار — ربما أضفنا أن من صفات الفنون المصرية القديمة على مختلف الدول التي تعاقبت عليها — وما يعبر عن احساس الفنان الفرعوني بضيق واديه وكأن واديه المزروع انطبقت عليه الصحراء من الجانبين كجدار حائط أصم يقف المرء بجواره حيرانا ·

واذا كان النقاد الأوربيون قد فسروا تسطيح النقوش الفرعونية المرسومة على جدران المقابر ، سواء في الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة ، بما يجعل أشكال الآدميين أو غيرها تبدو كما لو كانت فقدت سمك قوامها — اذا كانوا قد فسروا هذه الظاهرة بافتقار الفنان أو النحات المصري القديم الى تفهم وادراك قواعد المنظور بما يكفل له التعبير عن الأبعاد الغائرة للأشكال ، فاننا قد نرجع هذا التعمد بل الاصرار على تسطيح الأشكال وأشكال الآدميين بنوع خاص حتى في أزهى العصور الى ذلك الاحساس الذي طالما لازم فكر الرجل المصري وهو يستند الى شعوره بالتصاقه بجدران الصحراء وعدم تمكنه من اختراق هذا الحاجز الرملي الأصم ·

ومنذ عهد الفراعنة توالت الحضارات على وادي النيل ، واستمر الصراع بين الصحراء والارض الزراعية قائما وأهل الوادي يناضلون من أجل اطفاء ظمأ حقولهم ·

وقد نلمس أثر هذا النضال في أساليب الفن وطرزه التي تعاقبت وزينت مباهج الحياة بالوادي وربما احتاج أمر تعديد أثر انعكاس هذه المشكله التي كادت أن تصبح أزلية في الفكر المصري الى أطناب واسترسال في تحليل خصائص كل فن قام بوادي النيل حتى تتدرج الى عهدنا الحالي ، لنجد الصراع على أشده بين الانسان وقوى الطبيعة ورغبته في التغلب على حدود الصحاري المحيطة به ، فقد أقيمت القناطر والجسور والسدود وانتهت الى اقامة السد العالي الذي يعتبر تحقيقا أكيدا لأمنية تطلع اليها هذا الشعب منذ عشرين الف سنة، وفقا لآراء بعض الكتاب ، فاعاد بمياهه الحياة الى مناطق شاسعة انتزعها من الصحراء ، كادت تظل مدى الدهر في جفاف لامثيل له ، لولا هذا البنيان الجبار الذي يكون بحيرة هائلة تمتد الى أبعاد لم تكن في الحسبان بين آكام وكثبان الرمال المحرقة ·

وما من شك في أن هذا البعد الجديد الذي امتد اليه النهر يعتبر اختراقا لجدار الصحراء التي أرهبت فكر هذا الشعب منذ الوف السنين ، وما من شك أيضا في ان هذا الحدث التاريخي سوف يكون له أكبر الأثر على الفنون المصرية لا في تصويرها مراحل بنائه أو الجهود التي تضافرت لاقامته فحسب ، بل في عكسها هذا الامتداد الحادث في سعة الأرض وبراحها على ضفتي مجرى النهر ، وهو احساس قد تنوه عنه الفنون بأساليب مجازية ذات مظاهر مختلفة ، ولكنها تعبر في مضمونها على انتصار سكان هذا الوادي على عدوهم اللدود الممثل في الصحراء واستردادهم أرضهم التي سلبتها منهم الطبيعة منذ القدم ·

الفن والمسلك الاجمالي

للدكتور محمود البسيوني

حينما يمارس الفن ، سواء كان من يمارسه تلميذا في التعليم العام ، أو فنانا محترفا ، فاننا نتوقع نتيجة هذه الممارسة تعديلا في سلوكه · ويظهر هذا التعديل متضمنا في العادات والاتجاهات التي اكتسبت ، وفي غيرها مما تخلص منه الفرد وأصبح يتأفف منه · ويقصد بالمسلك الجمالي الطابع الذي يميز السلوك حينما يكون مهذبا ·

ان الفن في مجموعه ممارسة تدريبية تهذيبية تمكن الانسان من ادراك العلاقات الجمالية · وقد تكون هذه العلاقات في عمارة ، أو صورة ، أو تمثال ، أو قطعة موسيقية أو شعرية أو أدبية ، أو قطعة من الاثاث ، كما يمكن أن تدرك هذه العلاقات في سلوك الحياة اليومية : في الطعام والشراب ، وفي الملبس والمبيت، وفي عمليات الشراء والبيع ، وفي تنظيم المدن والحدائق ، وتخطيط المطارات ، فكل هذه الجوانب من الحياة أساسها العلاقات الجمالية ·

بهذا المعنى يتضح أن الفن متغلغل في صميم الحياة ، رضي الناس بذلك أو لم يرضوا · والفرق بين المدنية والهمجية ، هو في مقدار ما يضفيه الانسان من تهذيب على بيئته فيرفع من مستواها الجمالي ،كما يتخلف الانسان كلما افتقرت تعبيراته ، ومدركاته ، وافتقر مسلكه الى العمق في ادراك العلاقات وأثر ذلك على تخلف البيئة عموما من الناحية الجمالية ·

واذا كان للفن قيمة في التعليم ، فان أهم مظهر لهذه القيمة هو في تشكيله للسلوك الجمالي ، أي أنه يدرب الفرد على أن يستحسن ويستقبح ، يفضل ويرفض ، يستبيح لنفسه بعض الاشياء ويستنكر البعض الآخر ، ثم انه يكون لديه أيضا معيار لتقويم سلوك الآخرين،والآخرون يسلكون في الحياة، في تأملاتهم ، وفي استمتاعهم ، وفي علاقاتهم بعضهم ببعض ، مسالك شتى، وفي كل نوع من أنواع السلوك يظهر مدى تأصل العامل الجمالي وتعمقه ، فالشخص النامي ذوقيا يمكنه أن يحكم على أذواق الاخرين ، ويقوم سلوكهم من الناحية الجمالية · وقد ذهب أقدم الفلاسفة الى الربط بين الفن والاخلاق،

فرأى أن السلوك الخلقى انما هو فى الحقيقة سلوك جميل مريح ، وانما السلوك غير الخلقى هو فى الواقع قبيح ومؤلم • فكان من يستطيع أن يتشرب قيم الجمال ، عنده الفرصة لان ينهج فى سلوكه المنهج الخلقى القويم •

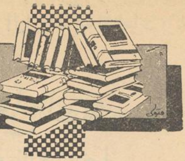
ولكن حينما نتعرض للخلق انما نتدخل فى معايير سلوكية ، وأنماط للتصرف ، درج المجتمع على الاعتراف بها واقرارها ، أو رفضها واستهجانها، فكيف يمكن للفن أن يساير الاخلاق الدارجة المألوفة فى الوقت الذى يتجه فى طبيعته لان يكون ابداعا وخلقا وتطويرا الى ما هو جديد ، فكيف نوفق بين السلوك القويم الذى يرتضيه علماء الاخلاق ، وبين السلوك المبتكر الذى يرتضيه الجماليون ويروا فيه انه غاية الاخلاق ؟

والسؤال الذى يتبادر الى الاذهان أيضا هو أننا كثيرا ما نرى فنانين حاذقين اشتهروا بفنهم ، وظهرت هذه الشهرة فى أثناء حياتهم أو بعد مماتهم • وحينما نحلل سلوكهم العادى نجده لم يخضع فى كثير أو قليل للنمط الاجتماعى السائد ، ولذلك يفكر البعض فى أن الفنان دائما شخص شاذ ، لان سلوكه لا يتفق مع المثل الاجتماعية السائدة • وقضية الشذوذ هذه تثير جدلا كثيرا ، فمن البديهى ألا نتوقع أن يكون سلوك الشخص المبتكر سلوكا تقليديا روتينيا، ينهج فيه بعض الاوضاع والعادات المألوفة التى يحفظها الكثيرون ويرددونها بدون فهم • والابتكار أصلا هو وسيلة الفرد الى التحرر ، وسلاحه نحو التطور والتقدم • ومن أولى المظاهر التى نتوقعها من الفنان هى ألا يخضع، وهو فى الطليعة الى القاعدة التى يسير عليها غالبية الشعب حينما تكون هذه الغالبية فى وضع التابع لا القائد ، وفى وضع المستسلم الخامل لا المفكر الثورى المتطور •

يؤاخذ كثير من الناس شخصا مثل « بالايولو » على أنه كان يدس السم لغيره فى الطعام ، وكان مصارعا ومقاتلا عنيفا • ويقولون عن « فان جوخ » انه قطع أذنه وأرسلها لعشيقته التى كانت تسخر منه فى صورة مغلفة • بينما يقولون عن « فرا أنجيليكو » انه كان يصلى قبل أن يقدم على صوره ، وكان يؤمن ايمانا كنسيا راسخا بما يصوره من مواقف المسيح المختلفة والتى كان يسجلها والدمع يجرى من عينيه ، اتعاظا منه بهذا السلوك الانسانى القويم ، فكيف يمكن أن نحكم من خالة أو من أخرى على صلة الفن بالسلوك ؟ هل مجرد أن نسمع أن « فان جوخ » قطع أذنه يجعلنا نستنتج أن الفنان انسان شاذ ؟ وأن سلوكه غير خلقى ؟ أم نأخذ بمثل « فرا أنجيليكو » ونربط بين السلوك الدينى، سلوك الاديرة والترهبن والبعد عن مظاهر الحياة الأخاذة ، ونتخذ قرارا بأن الفن يرتبط بالعبادة وبالقيم الروحية المقدسة ؟ •

لا شك أننا حينما نحاول أن نستنتج ونعمم ، فيجب ألا يكون هذا التعميم مستخلصا من أمثلة فردية عارضة، وانما لو نظرنا الى الحضارات الانسانية المختلفة منذ أقدم العصور حتى عصرنا هذا ، نجد أن الفن متغلغل فى حياة الناس ، ويعكس حضارتهم ، ومدركاتهم الدينية ، وكانت قيمهم التشكيلية الرفيعة تحمل عقائدهم ومفاخرهم الأعداء ، ووسائل تعذيبهم للأسرى ، وسيطرتهم على المعتدين ، كما توضح آلهتهم التى يؤمنون بها ، ومفاهيمهم فى الخير وفى الشر ، وكيف يحاسبون بعد موتهم ، تسجل انتصاراتهم على ومباهجهم ، الى غير ذلك • فسواء تصورنا الفن فى أقدم العصور وهو يصور هذه العقائد ، أو تصورناه فى عهد المسيحية (فى عصر النهضة مثلا) وهو يسجل قصص المسيح للناس لكى يتعلموها ويتشربوا مبادئها ويتعظوا بها،أو نظرنا اليه فى دولة مثل المكسيك المعاصرة ، فهو يوضح للناس الثورة الاشتراكية وينقد وسائل الظلم والسيطرة والاستعباد التى ارتبطت بالمستعمر الاقطاعى المستغل • عند استعراضنا لكل هذه الاتجاهات التى صاحبها الفن، وسجلها وارتقى بها ، لا يمكن أن نقول ان هناك عقيدة خلقية واحدة ثابتة يلعب عليها الفن ، ويسهم بها فى تعديل سلوك البشر ، انما يمكننا أن نستنتج بيسر أن الفن ، لما له من قيم ابتكارية ، يعتبر من أهم الوسائل المحررة للانسان وحينما تحرر الانسان فى الماضى من بعض عوامل الذلة نجده قد انتقل من مستوى من التحرر الى مستوى أعلى منه، فتخلص بالتالى من الرق والعبودية ومن التحكم الخارجى تدريجيا ، والفن حينما يلعب دوره فى تحرير الانسان انما يعكس بأساليبه المختلفة نقدا للحياة كما يراها ، ويضع خيوطا جديدة من السلوك يأخذ المجتمع جهدا ووقتا حتى يتذوقها ويعتنقها •

مكتبة الثقافة



يقدمها
عامر محمد بحيري

شمس ووحل !

نقدم للقراء فى هذه المرة قصة ، هى آخر ماصدر فى سلسلة « الكتاب الماسى » .. وانما نقدمها لانها تلفت النظر حقا ، فهى محاولة من كاتب جديد وجرىء أيضا ، يحاول أن يقتحم بها ميدان الكتابة القصصية للمرة الاولى فى ميدان النشر على ما أعلم ، وان لم تكن هذه القصة هى أول عمل من أعماله القصصية بالضرورة .

هذه القصة هى « شمس ووحل » ، لمؤلفها الاستاذ مصطفى فودة مصطفى ، الذى عرفه قراء « الثقافة » من خلال مقالاته وآرائه التى يعرضها فى باب « من المجلات العربية » .. والذى سيعرفه القراء أكثر من خلال قراءتهم لقصته هذه ، فهى فيما أحس صورة لشخصيته هو .. اذ أنه يقدم لنا فيها صورة لشاب من الريف ، وهو شاب الريف ، وقد أخذ هذا الشاب قسطه من التعليم فى القاهرة فارتفع بذلك الى مستوى أعلى من مستوى أترابه وأنداده فى القرية ، وكذلك فعل المؤلف .. ثم عاد الى القرية ومعه سلاح العلم ، يعززه سلاح الايمان واليقين .. وكانت عودته مقترنة أيضا بهذه الروح الجديدة التى اشاعتها الثورة منحب العمل والحثعليه والدعوة الى اصلاح الريف وتحرير الفلاح من عبودية الاقطاع،كانت تفرضها عليه سيطرة قلة من الاجانب والمصريين الذين ساروا فى ركاب الاستعمار .. عاد الشاب الى قريته مؤثرا العمل فى فلاحة أرضه ، على انتظار وظيفة فى التدريس تكبله بقيودها القاسية ،والتى لن يكون أقلها قسوة فرض هذا الراتب الضئيل عليه يتناوله آخر كل شهر.. بينما يستطيع هو بعمله الحر فى أرضه وبحمله الفاس ، ورعايته للزراعة والماشية ، متبعا فى ذلك أحدث الوسائل العلمية التى لم يعهدها الريف من قبل أن يحصل على اضعاف ذلك الراتب الضئيل ، كسبا وافرا حلالا .

أقول اننى اعتقدت ان المؤلف هو صاحب هذه الشخصية الرئيسيه فى قصته .. لاننى وجدت فى هذه الشخصية بعض اخلاقه ، من اعتزاز بالنفس ، وحب للعمل ، وتفان واخلاص فى أدائه .. ولكن أحداث القصة لاتسير فى خط متواز مع أحداث حياة المؤلف ، وهذا ما يجعلنا نقلل من الاعتماد على هذا الرأى ، منتقلين منه الى رأى آخرقد يكون فيه الصواب كله .. وهو أنهذه الشخصيةالرئيسيه ، انما هىالشخصية النموذجية التى تمنى المؤلف ان يكون عليها كل شاب متعلم فى بلادنا ، فى وقتنا الحاضر ، وبخاصة اذا كانأصله من الريف ، وأهله لايزالون يقيمون بالريف فمن الذى سيصلح هذا الريف العزيز، ويستغلأرضه لصالح ابنائه من الفلاحين البسطاء الشرفاء ، ويدفع عنهم غائلة الاقطاع المادى والمعنوى ، ان لم يكن ذلك موكولا الى هؤلاء الابناء من الشباب الريفى الذى أخذ قسطه من التعليم فى القاهرة .. لم تبهره المدينة باضوائها ولا الوظيفة بمظاهرها ؟ .. ومن الذى سيحقق المبادىء السامية التى أعلنتها الثورة .. ان لم يكن ذلك موكولا أيضا الى هذا الشباب الريفى المثقف ، الذى يدعو الى الاخلاق من خلال دعوته الى العمل والاصلاح ؟ .

وهناك رأى ثالث ،وان كان يعزز هذا الرأى الثانى ويؤكده .. وذلك هو أن شخصيات القصة جميعا ، بما فيها هذه الشخصية الرئيسية ، انماهىشخصيات واقعية ، عرفها المؤلف ، وعايشها ، ودرسها .. فهو يعرض حياة هذه الشخصيات الواقعية ، وليس له من فضل الا أنه ألبس الموضوع ثوب القصة وعرض الأحداث والشخصيات عرضا قصصيا جذابا .. فى أسلوب شائق ، وتعبير رائق .. وفى هذا الرأى نفسه نقول : انه حاول كذلك ان تكون هذه الشخصيات مجرد هالة،حول الشخصية الرئيسية ، التى هى هدفه الاول والاخير فى هذا العمل الادبى الطريف .. وان المقصود من ذلكهو ابراز هذه الشخصية الرئيسية ابرازا يطبعها فى الذهن ، ليتخذ منها الشباب- كما قلنا - انموذجا وقدوة .

ومهما يكن من شىء ، فى أمر هذه الآراء .. فان العمل الادبى الذى امامنا يحدث عن نفسه .. وهو يعطينا صورة طبيعية جميلة لحياة الريف ، بل صورة صادقة أيضا .. تكاد تكون مطابقة للواقع .. ذلك ان المؤلف اذا تصرف فى الاحداث ليجعل من عمله قصصا متناسقا الا أنه لا يستطيع ان يتصرف فى وصف البيئة الريفية ، ولذلك جاء وصفه للحقل والماشية والدوار وغيرها من مظاهر البيئة الريفية المعروفة لنا جميعا وصفا طبيعيا ، صافيا ، شفافا .

وكل ما نأخذه على المؤلف من خلال سرده القصصى ، هو هذا الاسراف فى حب شخصيته واعجابه بصاحبها ... وتذليله الصعاب أمامها تذليلا سريعا ، كان الفن القصصى يقتضيه أن يتصرف فيها تصرفا فنيا مشوقا من ناحية ، ومسايرا لواقع ما يحدث فى الحياة من الناحية الاخرى .

ولنضرب مثلا على ذلك أن هذا الشاب المتعلم ، أول مانزل الى الحقل ، وأراد أن يطبق العلم الحديث على زراعته ، اصطدم بانمعاون الزراعة ، وهوالموظف الحكومى المكلف بالاشراف على ذلك ، لا يستجيب لدعوته .. ونترك المؤلف يحدثنا فى ذلك فيقول :

« وعدت من فورى الى البلد ، وبحثت عن معاون الزراعة ، الى أن وجدته يلاعب احد شباب بلدنا الطاولة .. فقلت له:

- تسمح من فضلك يا باشمهندس .

- هيه .. خير ؟

- خير .. اذا تكرمت .. تصل معى الى حديقتنا .

— ليس اليوم .

— ولم ؟ .

— لانى مشغول .

— ولكنى أراك تلعب الطاولة .. أهى أهم فى نظرك من عمل ارسلتك الدولة الى هنا لتقوم به ؟! .

ونظر الى بعد كلامى هذا ، لأول مرة، منذ أن وقفت أحادثه .. وترك « زهر الطاولة » يسقط من يده .. وانتفخت أوداجه من الغضب .. وقال بحدة :

— لا نقبض شيئا من المتعلمين غير اللسان الطويل ، وقلة الادب .. اسمع لن أذهب معك ، لا اليوم ، ولا غدا .. وافعل ما بدالك .. ولد غير مهذب .

وكانت تلك المشادة قد جذبت انظار الفلاحين الينا ، فتجمعوا حولنا ليروا ماذا يدور بيننا من نقاش ، وقبل أن أجيب على اهانته الاخيرة .. سمعت احدهم يقول له :

— اخرس ، قطع لسانك من عند اللغلوغ .. سيدك ، ومؤدب عنك .

وهم أن يتفاهم معه على طريقة الريفيين عندما يشعرون بخدش مهما كان بسيطا لكرامتهم .. ولكنى حلت دون ذلك وقلت له :

— انه ضيفنا على كل حال.. وبعملك هذا ستضيع حقنا قبله .. وسنعرف كيف ناخذ حقوقنا منه .. »

وهذا عرض طبيعى وجميل لما يحدث يمضى بعده المؤلف فى وصف موقف العمدة من الشاب . وعدم رضاه عن الزوبعة التى أثارها ، خوفا من تهديد المعاون بتحرير المخالفات لكل من يؤيده وعدم اهتمام الشاب بذلك ، وارساله البرقيات الى المختصين للتحقيق .. ثم حضور لجنة التحقيق فى اليوم التالى مباشرة .. ودعوته للمثول أمامها بدوار العمدة .. وقيام العمدة والمعاون بمساومته للتنازل عن شكواه ، ورفضه ذلك بطبيعة الحال .. وسير التحقيق فى مجراه الطبيعى .. وانتهاز كثير من الناس الطيبين الفرصة للشهادة ضد المعاون .. وقيام أعضاء اللجنة بمعاينة الاصابات فى حديقة الشاكى ، وغيرها من الحدائق أيضا .. وما هى الا ايام — كما يقول المؤلف — حتى غادر « حضرة المعاون » القرية ، غير مأسوف عليه .. وصار الشاب بعدها موضع حب الفلاحين وموئل استشارتهم .

وهكذا نجد أن الموقف الذى بدأ طبيعيا ، وواقعيا .. قد انتهى سريعا ، يكتنفه شيء من التكلف المقصود .. فان هذا المعاون الذى اعتز بنفسه فى أول الموقف اعتزازا شديدا جعله يتفوه بالفاظ قاسية ، قد انتهى أمره سريعا الى التحقيق ثم النقل من القرية فى مدى أيام ..وهذا لايحدث على الصورة التى رسمها المؤلف عادة .. فلا بد أن يكون للمعاون أنصار يقفون فى صفه ، وقد كان يلاعب أحدهم الطاولة منذ لحظات .. كما أن العمدة كان الى جانبه فى أول الحديث أيضا ... أما البرقية التى أرسلت الى المسئولين .. فقد كان من شأنها أن « تدشت » فى الأوراق لبضعة أيام على الاقل ..تصور القصة جانبا من الخلل الواقع فى الجهاز الحكومى .. الذى لم يتم اصلاحه على الصورة المنشودة بعد .. كذلك كان من الممكن أن تظهر الاتجاهات المختلفة أثناء قيام لجنة التحقيق بأداء واجبها .. وكان يكفى بعد ذلك أن يكون الجزاء أخف مما وقعه المؤلف على المعاون ، وهو النقل والابعاد عن القرية ، غير مأسوف عليه .. لقد كان الأولى أن يصلح المؤلف من هذا المعاون ، ويقدمه فى صورة مواطن نافع ، أمكن اصلاحه ، وارشاده الى القيام بواجبه على الوجه الأكمل .. وهكذا ...

كذلك نجد فى أعقاب هذا الموقف مثلا .. أن الشاب البطل ، وقد أصبح فى غمضة عين موضع حب الفلاحين ، وموئل استشارتهم .. قد انتهز هذه الفرصة فى الحال ، وطلب من أبيه أن يعطيه مبلغا كبيرا من المال حدده « بثلثمائة جنيه » ... ويجرى بينه وبين أبيه حديث خاطف أيضا ، فيسأله أبوه :

— ولم ؟

— سأقوم بعمل حر

— حرية .. حرية .. عليكم عفريت اسمه الحرية يا أولاد هذه الأيام .. حتى فى العمل .. ومط شفتيه، فهو لم يقتنع أبدا بمسألة العمل الحر .. وكيف يكون هنا ؟ ومن أجل أى شيء اذن كان يعلمنى ؟ .

وثانى يوم قال لى أبى :

— أى الاعمال الحرة تقصد ؟

— مادمت غير مقتنع فلا تسأل !

— كيف ؟ ألست أباك ؟

— نعم . ولكنك غير مقتنع أساسا.. وأطرق أبى قليلا ، ثم مد يده فاخرج النقود من جيبه .. وقدمها لى .. وهو يتمتم :

— .. بشرط ألا تقوم بشيء يخل بكرامة العائلة ...

— لك هذا .. وتستطيع على كل حال أن تخاصمنى من الآن لمدة سنة ، الى أن ينجح مشروعى ، فاذا شئت بعدها أن نتصالح فشأنك .. واذا شئت أن تظل على خصامك فكما تشاء!

لم يتمالك أبى أن طفرت من عينيه دمعة ، وهو يقول :

— كما تحب يابنى .. افعل ما يحلو لك .. انا لم انجبكم لتتخاصم .. وانما لنتعاون فى سبيل حياة كلها خير لنا جميعا .. ولكنى كنت أتشدد عليك لنظل كبارا فى أعين الناس ..

وأعطتنى أمى مثل هذا المبلغ سرا دون علم أحد .. ولم يعد أحد يسألنى عما أفعل ... »

وهكذا حصل صاحبنا من والديه على مبلغ « ستمائة جنيه » كاملة .. دون جهد ، الا هذا الحديث العابر ، ليبدأ مشروعا فى بلدته بانشاء مزرعة نموذجية ..مع ان والده قبل ذلك بقليل كان يرفض أن يسمح له بالنزول الى الحقل مع أخيه وأخته ، لانه تعلم فى مصر ، وأصبح أرفع شأنا من أن يعمل فى الفلاحة ، وكان كل أمله أن يراه ، وقد وصل اليه خطاب التعيين ، ليصبح موظفا فى الحكومة !

وربما كان آباؤنا وأجدادنا من الفلاحين فى طيبة هذا الاب الذى نزل على رأى ولده فى الحال ، وظفرت الدموع من عينيه .. مع ان ابنه كان يقسو عليه فى الفاظه قسوة ظاهرة ، تبدو فى تعبيره الريفى المجرد .. ولكن البناء القصصى فى هذه الناحية ، كان يحتاج فى نظرنا الى شيء من الاسترسال فى عرض الرأيين ، والمصارعة بين الفكرتين .

على أن القصة بعد ذلك مشوقة كما قلت ..وخير ما لفت نظرى اليها هو هذا الاسلوب الجديد ، الذى اصطنعه المؤلف دون تكلف ، فقد حول اللغة الدارجة الريفية ، الى لغة عربية فصحى دون أن يتكلف فى ذلك كثيرا ..وضمن حديثه كثيرا من الامثال والتعبيرات البلدية .. ووصف حياة الريف ، ودعا الى الاصلاح .. وحبذا لو أفاد من ملاحظاتنا هذه العابرة ، التى لا تقلل شيئا من قيمة عمله الأدبى ، فيما نرجو أن يتحفنا به من أعمال جديدة مبتكرة ..

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

يقدمها لطيف دوس
و ابراهيم سوريال

هل انتهت بريطانيا ؟
خلاصة مقال «جون ماندر»
في مجلة «هاربرز» الامريكية

يتساءل الكاتب في هذا المقال : ترى هل بريطانيا منهارة ؟ فاسدة ؟ منهوكة القوى ؟ هل استحالت دولة من الدرجة الثانية ؟ هـذا هو مارددته الصحف والكتب والاذاعات في بريطانيا ذاتهـا طوال العام الماضي ، وهو ما يردده غير البريطانيين منذ زمن .

يقول الكاتب ليس في الامر من جديد فقد قيل مثله عن بريطانيا منذ ثلاثين ، بل خمسين ، بل سبعين عاما ، فمنـذ خمس وعشرين سنة كان النازيون في المانيا واثقين من أن بريطانيا قد انتهت، ومنذ خمسين عاما تحدث قيصر ألمانيا عن القوات البريطانية في فرنسا فسماهـا «ذلك الجيش الصغير الحقير» . وكانت المانيا اذ ذاك احـدى الدول الجـديدة الصاعدة .. وأما بريطانيا فكانت قد بدأت تشيخ وتضعف .

ومنذ سـبعين عاما ، عندما كانت بريطانيـا ـ دون جدال ـ أقـوى أمم الارض ، كان هناك من يتحـدثون عن تناقص في سرعة التوسع الاقتصـادى البريطاني وعن أساليب بريطانيا العتيقة في الصناعة واهمالها لتعليم العلوم .. وتواكلها وتركودها ـ وهـذه هي نفس الاتهامات التي ظل المثقفون البريطانيون يوجهونها خلال الاثنتي عشرة سنة الأخيرة الى حكم المحافظين في بريطانيا ـ وهي اتهامات لايفتأ يرددها «هارولد ويلسون» زعيم العمال في كل خطبه .

ويعترف المحافظون ضمنـا بصحة هذه الاتهامات اذ يحاولون أن يزينـوا للنـاخبين مبـادىء حزبهم على انه حزب التجـديد ، وهـكذا أصبح من موضوعات الساعة في بريطانيـا تلك المسائل التي يثيرها الكتاب والمفـكرون أمثال «ميكال شانكس» في كتابه (المجتمع الراكد) «وآنتوني هارتلي» في كتـابه (الحالة في انجلترا) ومجلة «انكونتر» في مقالها (انتحارأمة) «وجون ماندر» كاتب هذا المقال في مقال آخر عنوانه (بريطانيا العظمى أو انجلترا الصغرى؟) وليس ببعيد أن يكون هذا الموضوع هو المحور الرئيسي الذي تدور حـوله الانتخابات البرلمانية القادمة .

وليست هذه الحال ـ حال الشـك والتسـاؤل بغريبة على الشعب الامريكي فان مايحدث في بريطانيا الآن قد حدث مثله في أمريكا فيما بين اطلاق أول قمر صناعي روسي (سـبوتنيك الاول) وانتخاب الرئيس كنيدى ، ووجـه الشبه في الحالين انه في كليهمـا كان الحزب الذي يطمع في أن يفوز زعيمـه في الانتخابات هو الحزب الذي يستطيع أن يقنع الشعب بأنه سيسير بالبـلاد قدما في طريق الرقي والتقدم ولـكن التشابه بين الحالين يقف عند هذا الحد ، فان فقدان الامريكيين لثقتهم في أنفسهم بعد اطلاق «سبوتنيك الاول» كان مسألة طارئة ولم يكن ثمة أسـاس للتنبؤات المتشـائمة عن تدهور قـوة أمريكا الاقتصادية أو العسكرية .

أما في بريطانيـا فان الداء أعمق بكثير ، وتاريخه أطول ، فمنذ عام ١٨٨٠ كان المعلقون السياسيون يتنبأون بأن كلا من ألمانيا والولايات المتحدة ستلحق ببريطانيا في مجال المنافسة الصناعية مالم تبذل بريطانيا جهودا أكبر في هذا السبيل ، وقد تحققت هذه النبوءات فعلا فالواقع أن المعجزة الالمانية الماثلة في تفوق ألمانيا على بريطانيا في صادراتها لم تحدث عام ١٩٤٥ وانما قبـل ذلك بكثير . ان انتاج ألمانيا للصلب قد فاق انتاج بريطانيا لاول مرة عام ١٩٠٠ ـ وفي ختام القرن الماضي كانت أمريكا فعلا أقوى من بريطانيا كدولة صناعية .. وكانت تخطو خطوات جبارة في سبيل التقدم ، فمحنة بريطانيـا ليست اذن جديدة ، انها محنة أمة كانت رائدة في الثورة الصناعية ثم اكتشفت أن للريادة عيوبها .

ذلك ان الدولة التي تسـتنيم الى أكاليل الغار التي تفوز بها لابد أن تدفع الثمن ، والثمن هو أن تصبح صناعاتهـا جامدة غير متطورة ،فالنجاح يغري بالرضا عن النفس ، والاسلوب المجرب المعروف

يفضل على الاسلوب الجديد الذى مازال فى طور التجريب ، ان بريطانيا كانت وما تزال خلال هذه السنوات السبعين تدفع ثمن تقدمها الرائع فى القرن الصناعى الاول .

وفى ميدان العلاقات الخارجية كذلك نجد تفاوتا بين حال بريطانيا وحال أمريكا، فان مشكلات أمريكا هى مشكلات دولة تتسع مسئولياتها وتتعقد بازدياد نفوذها العالمى ، ولقد استطاعت أمريكا أن تواجه هذه المشكلات وان تجد لها الحلول فى عهد سلسلة من رؤسائها العظماء ويلسن وروزفلت وترومان وكنيدى .

أما مشكلات بريطانيا فانها تختلف عن ذلك كثيرا ، فانها فى أوج سلطانها فى القرن التاسع عشر قد تحملت من المسئوليات أكثر مما تطيق، ولقد كان من الواضح منذ خمسين عاما لبعيدى النظر (وبصفة خاصة لاعداء الاستعمار مثل دى فاليرا ، وغاندى ، ولينين) ان قوة بريطانيا أضعف من أن تتحمل قيامها بعبء هذه المسئوليات الضخام وفيما بين الحربين العالميتين لم يكن ضعف بريطانيا ظاهرا للعيان فقد كانت كل من روسيا والمانيا ضعيفتين، ولم تكن الحركة المضادة للاستعمار (فيما عدا ارلندا) قد استجمعت كل قواها ، ولكن ما ان جاء عام ١٩٤٢ حتى انكشفت الحقيقة كاملة: ففى أوربا لم يكن فى مقدور بريطانيا أن تهزم الالمان دون مساعدة الامريكيين والروس ، وفى الشرق فقدت بريطانيا سنغافورة وبورما ، وأصبحت كل من الهند واستراليا مكشوفتين للغزو اليابانى الذى لم يحل دونه سوى قوة امريكا فى المحيط الهادى ، أصبح من الواضح ، (وان يكن الكثيرون من الانجليز لايدركون ذلك حتى الآن) ان الامبراطورية البريطانية كانت تعتمد - فى نهاية الامر - على قوة امريكا ، وكل ما حدث بعد ذلك من تحول مستعمرات بريطانيا السابقة فى آسيا وافريقيا الى دول حرة ضمن نطاق الكومونولث كان متوقعا حدوثه منذ ان فاقت ممتلكات بريطانيا وراء البحار قواتها العسكرية التى تستطيع المحافظة عليها .

هل تصاب الدول بالأمراض النفسية ، كالافراد ؟

ماذا يحدث عندما تكتشف أمة من الامم انها فى طريق السقوط ؟ هل تستطيع الامم ، كالافراد ، أن تكبر وتهرم فى سلام ؟ أم هل تؤدى الصدمة الى أمراض نفسية تظهر أعراضها فى الغضب والقلق وتوتر الاعصاب ؟ ان نفسية الشعوب لم يكشف عنها الباحثون بعد ، ولكن من الواضح أن ضعف أمة ما قد يترتب عليه ما يمكن أن يوصف بانه اعراض مرض عصبى فتصبح تلك الامة شديدة الحساسية للنقد ، وقد لوحظ هذا أثناء أزمة صواريخ كوبا عندما قال المستر دين أتشيزون « ان بريطانيا قد فقدت امبراطوريتها ولم تجد بعد دورا تلعبه على مسرح الاحداث » فاثار هذا التصريح رد فعل هستيرى من بريطانيا حتى ان المستر ماكميلان لم يسعه الا أن يرد على آتشيزون فى خطاب مفتوح .

على أن شدة الحساسية هى أحد وجوه المشكلة ، أما الوجه الآخر فهو اعتقاد الانجليز بأن مايطبق من المعايير فى البلاد الاخرى لايصلح للتطبيق فى بلادهم ، وهو نوع من العزلة ولكنها عزلة تختلف عن عزلة فرنسا ، فان فرنسا عام ١٩٤٠ كانت أمة مهزومة .. وفيما بعد عام ١٩٤٥ كان مسلك فرنسا لهذا السبب ، يتميز بالوطنية الجوفاء المتفاخرة ، ولكنها مالبثت ان أفادت من هزيمتها من عدة وجوه فأعادت تنظيم جهازها الحكومى ووضعت أسس اقتصادها الموجه ، أما فى بريطانيا فان الرضا عن النفس كان هو النغمة السائدة منذ ان انتهت الحرب ، فحزب العمال راضيا تمام الرضا عن ثورته الاشتراكية عام ١٩٤٥ (مع انها لم تكن فى آثارها ثورية بالشكل الذى حدث فى أوربا مابعد الحرب) .

وأما حزب المحافظين فقد كان ولا يزال راضيا عن الثبات والاستقرار النسبى للمجتمع البريطانى وعن المهارة التى تمت بها مرحلة الانتقال من الامبراطورية الى الكومونولث .

والسبب واضح فى هذا التفاوت بين بريطانيا وفرنسا ، فالهزيمة حدت بفرنسا الى أن تراجع نفسها وتفحص أسباب الضعف فيها بينما شجع النصر الانجليز على أن يغضوا الطرف عن عيوب مجتمعهم . ويؤيد هذا الرأى ماهو معروف من أن الدول التى حاقت بها الهزيمة فى الحرب وهى ألمانيا وفرنسا وايطاليا واليابان هى نفس الدول التى أحرزت أعظم تقدم بعد الحرب - ذلك أن أثر الهزيمة على هذه الدول كان أشبه بالثورة أو الصدمة التى أيقظتها من غفوتها فقامت تلك الدول باصلاح كثير من شئونها ، وهو أمر لم يحدث بعد فى بريطانيا ، فان البريطانيين قد حسبوا انفسهم ضمن المنتصرين فلم يجدوا بانفسهم حاجة الى اصلاح شئون حياتهم- ألم تثبت طريقتهم فى الحياة جدارتها فى «دنكرك» وفى «العلمين» ؟ وهكذا أصبح النصر عاملا مخدرا أخفى عن البريطانيين حقيقة موقفهم بدلا من أن يكون حافزا لهم على تجديد حياتهم وبعث وطنهم .

وهناك عامل آخر يعتبر كذلك عاملا مخدرا - ذلك هو تصفية بريطانيا لامبراطوريتها فى المستعمرات ، ولنقارن فى هذا المجال بين فرنسا وبريطانيا ، فان فرنسا عندما هزمت فى فيتنام والجزائر اعترفت بهزيمتها وأخذ الجنرال ديجول يركز انظاره على أوربا باعتبار أن مستقبل بلاده هو فى أوربا وليس فى آسيا أو افريقيا ، أما بريطانيا فمع أن امبراطوريتها قد زالت من الوجود فانها لم تصل بعد الى النتيجة المنطقية لهذا الزوال ، فهى تنظر الى الكومونولث باعتباره مساويا تماما للامبراطورية ، ان لم يفضلها من الناحية الخلقية ، فالانجليز يخدعون أنفسهم اذ يظنون أن امبراطوريتهم باقية ، ولكن بشكل آخر ، ففى هيئة الامم نجد أن دول الكومونولث من الشعوب الملونة تعطى أصواتها ضد بريطانيا .

والواقع ان الكومونولث قد أصبح مجموعة من الدول التى تشترك فى ثقافتها وقانونها العام ونظمها الادارية وخبراتها السياسية ، ولكنها لاتكون كتلة أو جبهة موحدة ، ولكن الرأى العام البريطانى لا يدرك بوضوح الفرق بين الامبراطورية المتماسكة الوثيقة الصلات بعضها ببعض والكومونولث المفكك المتنافس الاجزاء . والى هذا الغموض فى الادراك يرجع عزوف الانجليز عن الوحدة الاوربية منذ انتهت الحرب .

ويختم الكاتب مقاله بقوله ان النقد الذاتى قد اخذ يتزايد بين المفكرين الانجليز فى السنوات الثلاث أو الاربع الاخيرة ، وانه مهما يكن من نتيجة الانتخابات البرلمانية القادمة فى انجلترا فان الحزب الفائز سيجد نفسه مضطرا الى اتباع سياسة اصلاح جذرى وبعث وطنى تقدمى ، ويقول : لست شديد التفاؤل ولكن ليس ببعيد أن تستطيع بريطانيا أن تلحق بركب التقدم الذى سبقتها اليه دول أوربا بخمسة عشر عاما .

لطيف دوس

بين المحراث والقلم

ليست الموهبة الادبية قاصرة على طبقة اجتماعية معينة أو على أهل المدينة دون الريفيين ، ولكن المجال أمام الموهوبين أدبيا من سكان المدينة أرحب مما هو أمام سكان القرية • فالموهوب من سكان المدينة فى وضع أفضل من زميله من ناحيتين : الأولى هى أن القراءة فى المدينة أيسر منها فى الريف مما يسهل تنمية الموهبة وصقلها ، والثانية هى امكانية النشر فى صحف ومجلات المدينة ، وهى امكانية ضئيلة فى الريف •

اذا طبقنا هذا الكلام على بلدنا وجدنا أن الريفى المصرى الموهوب تعترضه عقبتان أخريان ، هما : أولا كثرة عدد الاميين بحيث قد لا يفطن الريفى الى موهبته الشخصية ، وثانيا انعدام امكانية النشر فى الريف ، وليس ضآلتها فقط كما هو الحال فى الريف الاوروبى المتقدم مثلا ، حيث تتوافر الصحف المحلية •

وبين أدباء فرنسا السابقين والحاليين ريفيون عاشوا ويعيشون حياتهم موزعى الفؤاد بين حب المحراث وحب القلم ، ويبدو أن الجمع بين الحبين عسير الى درجة كبير •

***

وأنا حين أقول « ريفيون » فانما أقصد ما تعنيه هذه الكلمة فعلا ، أقصد ذلك الذى يعجن الطين فى حقله ، ذلك الذى يبذر القمح بيده ، ذلك الذى يشمر عن ساعديه وساقيه ليغوص فى الماء ملتمسا الرى لنفسه أو لأرضه •

ومن بين الادباء الريفيين الفرنسيين الاحياء جان روبينيه ، روائى ذو موهبة ـ يحلل العقبات التى تعترض الريفى الموهوب ، ويتحدث حديث فلاح دخل ميدان الادب ، ولكنه يعرف قدر نفسه ومنزلة الارض فى قلبه ، ولا يزال قبل كل شىء وبعد كل شىء انسانا بسيطا فى أفكاره وفى حديثه ، يبثنا شكواه من ضرورة السعى وراء الخبز اليومى فى الحقل ، وضرورة اشباع الدافع الادبى ، فالحقل لا يمهل ، والطريق أمام اشباع الدافع الادبى وعر وزاده قليل •

ان هذا الكاتب الفلاح بعيد عن أن يدرك الفروق بين المدارس الادبية المنوعة •• فهو حين يكتب لا يفكر فى أن ما سيكتبه سينضوى تحت لواء الرومانتيكية أو أن صوره ستضعه بين الواقعيين أو ستتطرف به لتجلسه بين الطبيعيين ، كما أنه قد لايعرف من الرمزية والرمزيين الا الاسماء ، ان كان يعرفها • ومع ذلك فهو يقرأ قدر طاقته وظروفه ، ويكتب قدر طاقته وظروفه ، ثم يبث شكواه من ظروف الفلاح الاديب •

بدأ روبينيه كلامه بجملة قالها أخيرا هنرى بيروشو • الجملة هى « ليست الكتابة مهنة ، انها مغامرة » • وكان بيروشو يوضح أن الانسان لا يستطيع أن يزج بنفسه فى هذه المغامرة الا اذا كان مدفوعا باستعداد لايقاوم، وباحتياج ملح وصفه بيروشو بأنه احتياج عضوى، كما قال أيضا ـ أى بيروشو ـ انه ماعدا استثناءات قليلة ، فالكاتب لا يصيب الثراء •

***

يقول روبينيه : ان نفس الحقائق صادقة بالنسبة للفلاح • فالفلاح يفلح الارض ويعنى بالماشية لأنه ولد فى الحقل أو لأن أباه كان يفلح الارض ويعنى بالماشية ، فهو اذن لم يتخير مهنته • ولكن اذا كانت زراعة الارض واطعام الحيوانات شيئا لا يناسبه ، فهو اما أن يرحل باحثا عن مصير آخر واما أن يتوقع فشلا ذريعا لمحاولاته استغلال الأرض • فاذا بقى فى الحقل ، فذلك لأن فلاحة الأرض احتياج عضوى لديه ، وبما أنه يحب الأرض ويجد فيها فرحه، وبما أنه يحس بنفسه جزءا من هذا الطين، فهو لذلك يعيش ملتصقا به، ولايستطيع أن ينفصل عنه، تماما مثل الكاتب الذى لا يستطيع أن ينفصل عن أدوات الكتابة فان كليهما يجد فى عمله ما يملأ قلبه وروحه ، وان كليهما لا يقوم بعمله بغية الثراء بل على أمل أن يعيش من العمل ، وانهما ليعيشان منه أحيانا ، ولكن غالبا ما يكون الفقر نصيبهما وليس الثراء •

من أجل ذلك فان ما يفعله كل منهما شىء عظيم ، عظيم لأنهما يعملان من أجل الناس ، أحدهما يطعم الجسوم ، والآخر العقول ولا شك أن الفلاح جوهرى أكثر من الكاتب بالنسبة لبقاء النوع ، ولكن فليختف الكاتب واذا بنا وقد رجعنا الى عهود البربرية •

ومع ذلك فهناك فارق بين العملين : ان لعمل الكاتب صدى أكثر اتساعا وأكثر عمقا من عمل الفلاح ، فالفرق بين العملين لا يقل عن المسافة بين الروح والجسم • فالكاتب لا يسلى الجماهير فقط ، ولكنه يشكلها ويطبعها بأفكاره ، ويؤثر على الاتجاه السياسى فى العالم • فالكتب كانت باستمرار تسيطر على الأحداث التاريخية لتوجهها ولتوجه مشاعر عصور باكملها • ولقد ساد أسلوب التيارات الأدبية الكبرى فى فترات استمرت فى بعض الأحيان أجيالا عديدة • أما الفلاح فليس له تأثير على أفكار عصره ، ولو أن الأرض تطعم البشر منذ بداية العالم •

لقد قال أكثر الكتاب الفلاحين الفرنسيين ثقافة وهو فيلياس ليبيج ، فى نهاية حياته : « أستطيع الآن أن أعترف أن مهنة الفلاحة لم تقدم لى سوى قدر ضئيل جدا من الرضى عن النفس ، فأنا لم أجد فرحا حقيقيا الا فى تثقيف عقلى •

لقد كان احتياج ليبيج وعائلته الى الخبز اليومى داعيا له أن يفضل الأرض على عمله الأدبى • ونحن جميعا ، الكتاب الفلاحين ، نتألم لأننا لانستطيع الكتابة فى اللحظة التى يراودنا فيها شيطان الأدب ، واذا كان ذلك فى يوم يجب أن يحرث منه الحقل ، أو يجب أن نفرغ فيه حمولة عربة من القش ، أو أن نعين فيه بقرة تلد • ان الفكرة والصورة ميالتان للهرب ، فاذا لم تمسك بهما عند مرورهما ، نادرا ما ترجعان • ولكن الندم عليهما بالنسبة لنا ليس الا ندما سطحيا قصير المدى ، فنحن نعلم بصفتنا فلاحين أننا اذا لم نسارع لتلبية نداء الأرض فان ذلك اهانة خطيرة نوجهها اليها ، وليس لنا الحق فى أن نرفض أن نقدم لها قلبنا وذراعينا اذا طالبت بهما ، ان ذلك خطيئة عظمى ، اننا لا نستطيعه •

حينما أعمل فى الحقل وأسمع لغة الأرض وأتحسسها ، ثم عندما أعهد اليها بمصيرى حين أضع فيها البذور ، عندما أرى الشمس تشرق وتغيب فوق الأرض ، عندما أهتز على رائحة الزهرة وطيران العصفور ، وفى الربيع عندما أتأمل قمة العشب وهى تستطيل مرتفعه ، عندما أرى الحيوانات الصغيرة التى تعهدتها بما فى وسعى تدخل الى منتصف بطنها فى المستنقع لتشرب ، عندما أرى فى بداية الصيف أعواد القمح تتمايل مع النسيم وآمل أن أرى ذلك الكوم الاشقر من الحبوب وقت الحصاد ••• عندما يحدث كل ذلك أحس بفرح كفرح

الكتابة ، حتى لو كانت الحمى ستقضى على القطيع فى الخريف ، وحتى لو كانت العاصفة ستدمر القمح قبل الحصاد .

فاذا وقع أمر منهذه الأمور السيئة ، فان الألم عندئذ أكبر كثيرا من الألم الذى يحسه الكاتب حين يرفض الناشر قبول المخطوط ، حتى لو كان هذا المخطوط قد كلفك ساعات من السهر لا تستطيع أن تحصيها ، وحتى لو كنت قد كرست له راحتك واستمتاعك برقة امرأتك ومداعبات أطفالك . ما السبب فى ذلك ؟ ربما لأن حب الأرض قد وصل الينا مع الدم فى حين أن حب الكتابة ليس الا شيئا عارضا ، ليس الا ظاهرة يدهش لها جميع أفراد العائلة وليسخر منها جميع الجيران .

لاشك أنك حين تخرج كتابا وتراه فى ثوبه الجديد فى واجهة المكتبة ، فانك تنظر اليه وتداعبه وتقلب صفحاته، انك تحبه ويخفق قلبك له . ولكن هناك فرحا أعمق من هذا يحسه الكاتب ، هو ذلك الفرح الذى يقدمه له خطاب يصله من قارئه أو قارىء مجهول يقول له ان كتاباته – وربما مجرد جزء صغير من مقال – أعانته على الخروج من يأس كان غارقا فيه . فالكاتب عندئذ يتبين أنه وان لم يؤثر على عصره كله ، الا أنه انقذ انسانا ورد له السعادة . وهذا هو المجد الحقيقى ، مجد لا يستطيع أجمل محاصيل الأرض أن يقدمه الى أى شخص .

والأرض التى يحبها الكاتب الفلاح ، والتى هى مصدر الهامه ، انما هى طاغية تستبد به ، فهى تستبده عن طريق العناية التى تحتمها والتعب الذىتسببه . ان الفلاح الذى يكتب ضائع فى الريف ، بعيد عن الأماكن التى ينتعش فيها الذهن ، لم يعرف من التعليم الا المدرسة الابتدائية فى قريته ، واع بنقص ثقافته ، مما ينتقص من جراته . وهو اذ ثيقف نفسه بنفسه ، فان ذلك يجعل صعوده بطيئا . كم من الفلاحين الكتاب المجهولين ماتوا وسيموتون دون أن يستطيعوا نقل الثروات التى تطفح بها قلوبهم ؟ انى أعرف بعضا منهم يكتبون لأنفسهم فقط أو فى جرائد أقاليمهم . ان واحدا منهم نزل من جبال البرانس ليعمل فى الزراعة ، وكان يتشوق الى الكتابة منذ كان فى الخامسة عشرة ، وأصبح يمتلك حقلا وبدأ يكتب . انه ميشيل موريت الذى أصبح الآن عمدة قرية بجوار مدينة كاركسون . انه يود الآن أن يكتب كتابا بعنوان «ابن الذئاب» يحكى فيه سنوات صباه ، حين كان يرعى الخراف . لقد كان أبوه رجلا فظا استعان بمهنة الرعى فى القيام بعمليات التهريب وفقد احدى يديه فى مصارعة ذئب . ان ميشيل موريت هو أفضل كتابنا الفلاحين الحاليين . وانى اذ أشعر بالسعادة اذ وجهت اليه هذه التحية ، فانى أضع القلم لأسرع الى الجرار .

لن تحرق السيدة

هذا هو عنوان المسرحية التى بدأ بها نجاح الشاعر الدرامى الانجليزى كريستوفر فراى ، عندما قدمت فى لندن بعد الحرب الثانية . وعندما قدم اندريه موروا فراى أخيرا الى السوربون قال عنه « لقد قدم كريستوفر فراى فى انجلترا نفس الخدمات التى قدمها جيرودو و كلودل فى فرنسا . لقد أوصل الشعر الى خشبة المسرح ، لقد أشبع حاجة الانسان الخفية الى الأسرار والجمال » .

وكان فراى قد قام بترجمة « الدعوة الى القصر » و « لن تقع حرب طروادة » الى اللغة الانجليزية . ويقول فراى فى أحد احاديثه التى أدلى بها فى باريس : « انى أعمل بصعوبة ، فالكتابة تتطلب منى جهدا هائلا ، ان الكلمة لا توجد منفرده ، فهى عندئذ ميته كالرجل الذى لا يعيش الا لنفسه ... لقد مارست أعمالا كثيرة من بينها أنى كنت ممثلا فى احدى فترات حياتى ، ولكن هذه المهنة لم تعجبنى أبدا .. ولم أقم برحلات كثيرة ، لذلك أتخيل الرحلات التى لم يتح لى الوقت للقيام بها . ومع ذلك فقد ذهبت مرة الى الولايات المتحدة بخصوص احدى مسرحياتى ، ومرة الى ايطاليا بخصوص بعض الأفلام التى كنت قد كتبت السيناريو الخاص بها » .

ويستطرد فراى قائلا : « ان أكبر من أثر فى هو ت.س. اليوت. وبالنسبة للكتاب الدراميين الشبان أقدر «بنتر» ولكنى اعجب جدا بجون هوايتنج الذى مات حديثا فى سن الأربعين » .

واننا نقدم للقارىء هنا تلخيصا لمسرحية « لن تحرق السيدة » التى أخرجت فى باريس الفترة الأخيرة على مسرح الأوفر .

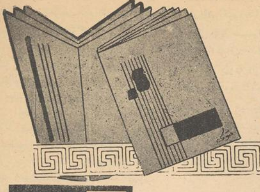
تحكى هذه المسرحية قصة خيالية تستمد سحرها من الطريقة التى تحكى بها ومن الألفاظ والاستعارات التى استعملها المؤلف ، وتدور أحداثها فى احدى أمسيات الربيع من عام ١٤٠٠ . لقد وصل توماس « الجندى المحرر » الى قرية كول كليرى الانجليزية الصغيرة ، وهو يريد مقابلة العمدة ليشرح له مطلبه : انه يريد ان يشنق ، وباسرع ما يمكن ، فهو يتهم نفسه بجريمة قتل . ولكن العمدة مشغول ، فالليلة ليلة عرس ابنة أخيه اليزون الى واحد من الأخوين ديفيز الذين يتنازعانها . ثم تشاهد دخولا عاصفا لفتاة رائعة هى جينيت التى تطاردها القرية ، فهم يقولون انها ساحرة حولت سكيبز العجوز الى كلب ويريدون احراقها . والفتاة مرتعبة من النار ، وهى ليست ساحرة فى قليل أو كثير .

وهنا يظهر التوازن فى الكوميديا : فمن جانب نجد رجلا ضاق بالحياة ضيقا عظيما فاتهم نفسه بجرائم خيالية لكى يشنق ، ومن الجانب الآخر نجد فتاة بريئة يريدون احراقها وهى تتمسك بالحياة .

وكما يحدث فى كل المسرحيات البسيطة ، يقوم الحب والحظ بترتيب كل شىء . لقد ظهر سكيبز وهو الذى كانوا يتهمون الفتاة بتحويله الى كلب ، وهو فى نفس الوقت عين الرجل الذى كان توماس يتهم نفسه بقتله ، فى حين أن سكيبز كان مختفيا لأنه كان مخمورا الى درجة الموت .

لن يشنق توماس اذن ، بل سوف يعود اليه حب الحياة حين يبدأ فى حب جينيت التى لن تحرق . ولكن ما مصير اليزون ؟ لابدمن الاجابه عنهذا السؤال لأن جميع الكوميديات تهتم بايضاح مصير الشخصيات جميعا . ان اليزون لن تتزوج أيا من الأخوين ، بل ستهرب مع الشاب ريشارد سكرتير العمدة عقب مشهد من أجمل مشاهد الحب .

ابراهيم سوريال



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

ما زالت الآراء تتضارب حول موقف المستشرقين من الشعوب العربية والاسلام ، وستظل تتضارب مادام للمستشرقين موقفان ، أحدهما منصف للعرب والاسلام ، والآخر ضد العرب والاسلام ، وسيجد القارىء العربى فى هذا الشهر من كتب فقدم مستشرقين تآمروا على الشرق ، وسيجد من قال : كتب المستشرقين ليست كلها شرا ، فالاستاذ جلال مظهر فى الآداب يقول ما معناه ان موقف المستشرقين الآن غير موقفهم بالامس فلقد كانوا بالامس فريقين ، واحد بجانب العرب والاسلام، والآخر ضد العرب والاسلام ، أما الآن فقد صاروا جميعا غير قله أقل من القليل ضد كل ما هو عربى أو اسلامى .

ولكن الامر غير ذلك فيما يرى الدكتور حسين مؤنس ، فى العربى ، فهو يقول : انه بمحاولته تتبع السيل المتدفق من الكتب التى تنشر عنا فى الخارج يجد الكثير من الكتابات المنصفة . وسنضع بين يدى القارىء خلاصة ما كتبه كل من مظهر ومؤنس ونترك له أن يحكم هو

***

اقترن تطلع أوربا الى استعمار الشرق العربى بحركة عداء سافر نحو هؤلاء العرب الذين دوخوا القارة الاوربية وصدوها عن استعمار المشرق بعامة ما يقرب من ألف عام . وكان أخبث مظاهر هذا العداء هو ما يهدف الى اماته كل أفضال العرب الحضارية على العالم أو على الاقل التهوين من أمرها وتلطيخها بالوحل . وكانت تلك مهمة فريق من المستشرقين نفذوا اليها بخبث حتى لايظهر مأربهم فمن دس بين السطور الى احياء للشعوبية ، الى اختراع نظريات غريبة مؤداها انكار مكتشفات العرب العلمية الى غير ذلك .

ولكن الله لا يدع الضلال يتيه بظلماته وظلامه فيسخر له من يملك قبسا من نور يسلطه على جيوش الضلال فيهد عشوشها القذرة ويبين للناس سمومها التى تنفثها فى عقولهم وهم غافلون ، ومن عجب أن تكون جيوش النور تلك من بين هؤلاء الذين لا يعيشون الا فى الظلام . فيخرج من بين ظهرانيهم من يرد عليهم سمومهم ويعلى كلمة الحق فوق كل كلمة ، وكانت هذه مهمة نفر من المستشرقين ذوى الضمائر الحية والنفوس الشفافة ، التى تكره الظلم ولا تتقبل الحيف حتى ولو كان على غيرها . فدرابر مثلا يقول : «انى لآسف لهذه الطريقة الرتيبة التى عمد بها الادب الاوروبى الى التحايل لاخفاء أفضال العرب العلمية علينا» . كما يقول : سيديو « يحاول الاوربيون التقليل من شأن الدور الذى لعبه العرب ، ولكن الحقيقة ناصعة مشرقة ، وليس أمامنا من سبيل الا أن نضفى عليهم الشرف الذى يستحقونه ان عاجلا أو آجلا »

ولقد عاش منهج المضللين وعاش أيضا منهج المنصفين ، غير أن الغلبة كانت للمضللين ، فلاقت كتبهم الرواج والترحيب وانتشرت تشويهاتهم ، حتى عاد من العسير اقناع أوربى ــ مثقف أم غير مثقف ــ بالحقيقة ، وماذلك الا لكثرة الاباطيل التى حشرت فى الكتب الدراسية وغير الدراسية ، وسودت صفحات المجلات والصحافة .

وكان لتحكم اليهود ــ فى وقتنا هذا ــ فى أغلب وسائل النشر والاعلام تحكما قد يتفوق على كل ماعداه . كان لهذا التحكم أثره ، «فقد اختفت تماما كتابات المنصفين ، وأصبح الذين يكتبون فى هذا الموضوع يتناولونه من الزوايا السلبية ان كانوا من المنصفين . أو من حيث يريدون الطعن والهجوم ان كانوا من المضللين .

كان هذا مجمل رأى جلال مظهر الذى نشرته له الآداب . وهو بهذا يقرع الجرس وينبه للخطر ، فهل للعرب أن يفيقوا ويحاربوا عدوهم بنفس سلاحه . وعلى نفس أرضه فلا يفل الحديد الا الحديد . نأمل ذلك .

***

أما الدكتور مؤنس فيقول :

أما الكتب والمؤلفات الجديدة فكثيرة جدا ، لا تكاد تجد بلدا عربيا أو حتى مدينة عربية ذات أهمية الا وجدت عنها كتبا جديدة ، وهذه الكتب تتناول كل شىء من الوصف الجغرافى أو الطبغرافى العادى الى تاريخ الاحداث السياسية وتحليلها من وجهة نظر المؤلف طبعا ، وكل كتاب من هذه الكتب يضم فوائد لا يستغنى عنها لان معظمها مؤلف بناء على دراسات وزيارات وتجربة شخصية ، ولولا ما يشوبها من التحامل . والنظرة الى الامور من زاوية المصلحة الاوربية وحدها لكانت كلها كتبا نافعة .

فالامريكى حين يكتب عن البلاد العربية غالبا ما يجعل مرجعه أحد الذين أقاموا فيها من الاجانب « وأولئك يتبرعون بالمعلومات والبيانات لمن يطلبها من الامريكيين تقربا اليهم ، ومعظم هذه المعلومات خاطىء أو سطحى . والامريكى الذى يسمع من أفواههم هذا الكلام يحسب أنه وقع على ضالته المنشودة وما أسرع ما يكتب كتابا . وأنت لا تحتاج الى كبير عناء لكى تتبين قيمته » .

ولا يعسر عليك كذلك أن تميز النافع من غير النافع فيما يصدر من الكتب الفرنسية ، لان هوة عميقة تفصل الفرنسى عن العربى من زمن بعيد ، وهى هوة ترجع الى الحروب الصليبية ثم تزايدت مع الايام حتى أصبحت عقدة نفسية بعد حرب السويس واستقلال المغرب العربى . ويندر أن تجد فى

كتابات الفرنسى خطأ أساسيا فى تاريخ أو وصف بلد . ولكن الخطأ يقع فى التفسير والتعليق ، وهو خطأ متعمد أحيانا وغريزى أحيانا أخرى .

أما الكتب الانجليزية ، فان تمييزها أعسر بكثير ، فان أولئك الناس الذين تعلموا كيف يسترون عواطف اللحظة الراهنة ، وهم أقرب الاوربيين الى التحفظ فى تاليف الكتب . ثم ان الانجليزى مستعد دائما لاعادة النظر فى آرائه .

والكتب الألمانية والايطالية والاسبانية المعاصرة ، على وجه الاجمال قريبة من الانصاف ، ولكنك تلاحظ مع الاسف أن بعض كتاب الالمان يتابعون بعض مايكتبه غلاة الانجليز والفرنسيين دون قصد فى الغالب فيسيئون الينا دون أن يشعروا .

ومنذ زمن بعيد ونفر ممن لا يقرأون الكتب الغربية فى لغاتها يصرون على أن كل ما كتبه المستشرقون عنا تحامل وعصبية ، حتى ثبت فى أذهان بعض قرائهم أن كل مستشرق عدو . وهذه فكرة خاطئة ، فان الكثيرين جدا من المستشرقين منصفون ، وقد قالوا الحق فيما تصوروه . حقيقة هناك ناس متحاملون، ولكن الى جانب هؤلاء ، هناك علماء أجلاء لا يستطيع الانسان الا تقديرهم واحترامهم ، واذا وجد المسلم فى كتاباتهم مالا يرضيه ، فليس من الضرورى أن يكون ذلك صادرا عن سوء نية ، بل هو الحق كما رآه ، ومادام قد صدر فيما يكتبه عن اخلاص ، فنحن نحترم رأيه وان لم يرضنا .

***

كان هذا ملخص ما كتب الدكتور مؤنس ، وهو كلام مطمئن جدا ، فليقر العرب عينا ، وليهدأوا نفسا فقد سخر الله لهم من ينافح عنهم عدوهم . انا لا نملك بازاء هذا الكلام أن نقول بغير هذا ، فاى الجانبين نلزم ؟ ذلك ما ننتظر من القراء الاجابة عليه .

***

لكل وجهة نظر ، وهو حر فى ابدائها والدفاع عنها بكل قوة ، والا ما نما الفكر واتسعت آفاقه وواصل الانسان الصعود فى سلم الحضارة . ولقد أرسل لنا « فاروق لوقا غبريال » رأيا ارتآه واجبا على مجلات التخصص، وعملا باعطاء الفرصة للناشئين حتى يواصلوا نموهم ندع لفاروق أن يقول ما يشاء . وان كانت هناك نقط لايحق له أن يطالب بها ، لأنها محققة بالفعل وبخاصة فى مجلة الثقافة التى لايخلو عدد منها من أكثر من كاتب غير معروف .

***

انتاج الناشئين ومجلات التخصص

اود ان اطالب بواجب ارى ان عاتق مجلة القصة لم يتحمله . فقبل ظهورها تعددت مظاهر الاستقبال والدعاية عنها ، وكثرت الأخبار بما سوف تحمل من رسالة ثقافية ، وكان اهم هذه الأخبار فى نظرى ، خبر استرعى انتباهى يقول : « ان مجلة القصة سوف تنشر القصص الفائزة فى مسابقة نادى القصة منذ عشر سنوات » ، وكم سررت لهذا الخبر لانه فى الواقع يحل مشكلة من اهم مشاكل الناشئين . هى : نشر انتاجهم وصقل مواهبهم الأدبية والفنية . لاننا لو عدنا لمنطق نادى القصة وواجباته لوجدناه مقصرا فى حق من يقيم من أجلهم المسابقات التى تقول شروطها : ان الانتاج الفائز ينشر فى الكتاب الذهبى او مجلة صباح الخير وروز اليوسف .

ومضت سنوات وفى كل عام يعلن النادى القصص الفائزة ويعطى اصحابها جوائزهم من منح مادية وميداليات ذهبية ولكنه يركن انتاجهم على الرفوف مكدسة فوق بعضها عاما بعد آخر .

وكنت افكر — قبل ظهور مجلة القصة — فى ان اقترح على النادى ان يصدر مجلة سنوية خاصة تستوعب هذا الانتاج وتفيد به القارىء المتعطش ، وبالتالى ترفع من معنويات الناشئين وتنير لهم معالم الطريق ، وحين ظهرت مجلة القصة وطالعتنا الصحف بهذا الخبر اعتبرناه من موثوق وصدقناه ، وحتى ان كان خبرا وهميا ، فقد جاء من غير قصد اقتراحا وجيها ، ولهذا كان من واجب مجلة القصة ان تعمل بما فيه ، ولكنها قدمت قصصا مترجمة ومؤلفة لأسماء معروفة وقلة من الموهوبين ولم تعطنا الصورة التى كنا نرجوها ولم تهتم بهذه القصص التى قال عنها الخبر .

وكتبت الى مجلة القصة بعد صدور عددها الأول مباشرة اطالبها بالاهتمام بالناشئين وافساح المجال لهم . فكتبت فى العدد الثانى تقول : « المجلة تفتح صدرها ، لناشئة الكتاب ، لا شك فى ذلك . ولكن لابد من مراعاة حجم المجلة نفسه ، فضلا عن الكميات الهائلة التى وردت الينا من القصاصين ، كما اننا ملزمون أن نقدم قصصا لكتاب الصف الأول ، وانك ستجد فى هذا العدد الذى بين يديك الى اى مدى تفتح المجلة صفحاتها للناشئة . .

فاذا تصفحنا العدد المشار اليه . وجدناه لا ينطبق على الحقيقة التى جاءت على لسانهم ، وليس به الا قصة واحدة مترجمة بقلم ناشىء ، فضلا على ما قاله الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله فى عددها الأول : ان مجلة القصة كما تعنى بالمؤلفين المشهورين سوف تعنى ايضا بالناشئين وترعاهم وتعطيهم الفرصة التى كانوا ينتظرونها منذ سنوات .

ومجلة القصة ان فعلت هذا فانما هو أمر طبيعى هى مكلفة به ، فالمفرض فى ظهورها تشجيع الناشئة والأخذ بيدهم بما تقدمه من بحوث ودراسات فى فن القصة ، ولسد تعطش الناس الى هذه المجلات المتخصصة كالقصة . والمسرح . والشعر ، فضلا عن الثقافة والرسالة ومجلة « المجلة » . التى تصدرها وزارة الثقافة لاستيعاب فن التخصص فى مجالات الفكر . ومعنى اشراف وزارة الثقافة عليها ، هو المعنى الواضح من وجودها ، وهو اعطاء المواهب حقها الشرعى على صفحات هذه المجلات ، فلا يجب تكرار المأساة التى نراها فى تربع المشهورين على عرش هذه الصحافة والتجمع من حولها وتضييق المجال أمام الناشئين ، فلا تكاد تظهر صحيفة سواء كانت سيارة او متخصصة الا وجدنا نفس الأسماء التى نقرؤها فى كل مكان .

هل معنى هذا انه ليس لدينا غير هؤلاء من أصحاب هذه الأسماء المحصورة ؟ وهل معنى هذا أنه ليس من حق الناشئين ان يفسح لهم الطريق فى هذه الصحافة ؟ لا أعتقد ان شيئا يقف امام الناشئين غير الأنانية بعينها ، فان كان أدباؤنا الذين يصفون للناس معالم الطريق ويأخذون بيدهم نحو الخير ، لا يعملون به فى مجالهم فكيف يأتى الخير لبلدنا ؟ اننا نود أن نتخلص من هذه العيوب وبخاصة فى مجال الصحف المتخصصة حتى تكون بحق معانى اشتراكية الثقافة واضحة ، والفرصة لمن يحسن السير على الدرب .

فاروق لوقا غبريال

جولة الثقافة فى اسبوع

يقدمها: فؤاد نور

منذ اسبوعين وفى عددين متتاليين أتحت الفرصة أمام القصاص الشاب محمد حافظ رجب ليدافع عن نفسه ويرد على كل ما وجهه اليه بعض النقاد وبتعبيره هو – انمن حق الذين يعيشون فى المنطقة (السخنة) ان يدافعوا عن أنفسهم ويحموها من أولئك الذين يعيشون فى المنطقة (الباردة) وجولة الثقافة لاتملك الا أن تفتح المجال على مصراعيه امام كل الادباء الشبان المخلصين الذين يلاقون اى لون من ألوان العنت فى سبيل وصول آرائهم أو ردودهم الى الناس . فما دام هناك الحق الواضح والاقتناع بالعمل فلتتوج الجرأة والشجاعة هذين العنصرين . بذلك نستطيع ان نحقق أحلاما . فعندما نشرت قصة (الامطار تلهو) لحافظ رجب لم أحاول أن أبدى فيها رأيا خاصا ليكون ذلك الرأى وكفى ولكنى طلبت ردود القراء ليكونوا هم أنفسهم حكاما . فانا أعتقد أن أى لون جديد من الكتابة لايتحدد بقاؤه وسيادته عن طريق آراء النقادولكن ذلك يرجع الىرأىالقراءالذين يكمنفى مجموع آرائهم معنىبقاءالعمل .

وقد وردت الى حتى ساعة تحرير هذا الباب ثلاث رسائل من أماكن متباعدة رأيت أن أنشرها كاملة الا الرسالة الاخيرة حيث انها تمسموضوعية الحديث من بعيد .

● **فالسيد أحمد كمال – المنصورة – يقول فى رسالته :**

فى العددين ٤٣ ، ٤٤ من مجلة الثقافة وتحت باب جولة الثقافة طلع علينا الاستاذ حافظ رجب بردود على كلام للاستاذين محمد عبد الحليم عبد الله ورشدى صالح حول ما أثير بشأن ما أسماه بمشكلة (جيل بلا أساتذة) والحقيقة أنه عندما وصف هذا النقاش بأنه مشكلة قد جسم الموضوع بلا داع لهذا التجسيم واضفى عليه أهمية بالغة لا يستحقها .

وأحس هنا بأن هاتفا خبيثا يهتف بى – واسمحوا لى فى ذلك – بأن حافظ رجب حينما أطلق على هذا الموضوع العادى جدا لفظ مشكلة انما يقصد أن يثير ضجة فارغة حوله أو كما يقال (يعمل من الحبة قبة) . ومما يقوى صوت هذا الهاتف الخبيث ان الاسلوب الذى يتبعه السيد رجب اسلوب أكاد ألمح فيه محاولة الهجوم ومحاولة البدء بالاعتداء على أساتذة ان قصروا تجاهنا نحن الادباء الشبان الناشئينفىمساعدتنا أو الاخذ بيدنا أو نصرتنا على الاقل فهم بلا شك ورغما عنا اساتذتنا الذين يبذلون عصارة افكارهمويفنون أجسامهم وأموالهم فى سبيلتقديم الثقافة لنا نحن طلابها وفى سبيل تغذية عقولنا نحن ابناؤهم . وهم فى ذلك أشبه بالنحلة التى تظل طوال اليوم تجمع الرحيق وتشقى فى ذلك اشد الشقاء ثم تحوله فى النهاية الى عسل فيه شفاء للناس واصلاح لاجسامهم .

لماذا نتجنى عليهم ونلقى الحجارة فى وجوههم ونتنكر لهم فى النهاية ؟ ..

واسمح لى يا أخى العزيز « محمد حافظ رجب » أن أهمس فى أذنك التى تكبر وتكبر – ومعذرة اذا استعرت بعض تعبيراتك – فى بدء حياتك وأنت تقرأ ألم تجد نفسك غارقا الى أذنيك فى روايات محمد عبد الحليم عبد الله ؟ أنت لا تستطيع أن تنكر ذلك . كلنا قرأناها وتفاعلنا معها وعشناها بواجداننا حقا . فهو استاذ ومرب لاشك فى ذلك . تعلمنا منه الكثيرفىبدء حياتناومازلنا .. وعبدالحليم عبدالله واحد ممنأثروا حياتنا القصصية . فنحن لا يمكننا الا أن نعده استاذا من اساتذة جيلنا ولكن ليس معنى هذا أن ثقافتنا القصصية وقفعلى انتاجه وحده ولكننى أريد أن أقول انه دعامة قوية وثابتة ضمن الدعامات القليلة التى اثرت تأثيرا واضحا فى تكوين ثقافتنا القصصية . واسمح لى أيها الصديق ان أهمس مرة أخرى فى أذنك العجيبة أن رشدى صالح الذى نصر (جيل الثلاثين الاوربى) على حق فى نصرته له . فنحن نلمح فى جيل الثلاثين الاوربى اسماء لشبان بلغوا درجة من النضج الفنى ماجعل انتاجهم يتسم بصفة العالمية ويترجم الى اكثر من عشر لغات . شعراء وقصاصون وكتاب مسرح وفنانون تشكيليون. واعتقد انك ممن يتابعون الآن كتابات (كولن ولسن) فى مجلة الآداب واعتقد كذلك أنك قرأت منذ فترة كتابه العظيم (اللامنتمى) وهذا مثل من أمثلة .

أين هم كتابنا الشبانالمخلصون الذين فرضوا عملا واحدا ممتازا أثار الاهتمام ولفت الى صاحبه الانظار ؟ كثيرون يغرقون الاسواق بعشرات الكتب من انتاجهم ولكنها أعمال تخرج من المطبعة الى سور الازبكية أو الى محلات البقالة بعد أن تمر على القراء طبعا . أعمال لا تلفت النظر اليها . دلنى على واحد فقط استطاع أن يبرز بعد أن فرض انتاجه ونفسه على المجال الادبى فأصبح كاتبا كبيرا شابا . ستقول ان الكبار يقفون فى وجه الصغار . اليس كذلك ؟ وأنا أقول لك اننى أرى كل شهر أكثر من عشر كتب باقلام كتاب جدد صادرة عن مؤسسات أو دور نشرحكومية وكتب أخرى خاصة – لا أحد ينكر هذا – فأين بعد ذلك هذا الجيل ؟

أظنك تقصد الجيل الذى ينتمى اليه جيل بقعة الحبر التى تنتشر – كما قال رشدى صالح – وهو صادق فى تعبيره الى أبعد حد – ويقودنى هذا الكلام الى الاشارة الى قصتك التى تفضل الاستاذ فؤاد نور بنشرها (الامطار تلهو) صدقنى اذا قلت لك اننى قرأتها أكثر من ثلاث مرات وحاولت أن أفهم شيئا فلماستطع وقرأها كل أصدقائى تقريبا وهم الجامعيون القارئون الذين لا أشك فى نضجهم الثقافى فلم يفلحوا . وانتهينا الى أن القصة ما هى الا خرافة أو هذيان مجنون او احلام طفل صغير معتوه . لا أكثر من ذلك . وأطمئنك اننى فهمت

ما تقصده بسلسلة ظهرك المكسور وهو فقدك للقدرة الجنسية . اليس كذلك ؟ ولكننى لم أفهم شيئا بعد ذلك .

يا سيد حافظ أنت تكتب لكى يفهمك القارىء ولو بعد معاناه . أنت تكتب لتضيف شيئا جديدا فى مجتمع جديد . أو لتضع يدك على شىء جديد . ولكنك تكتب أشياء تعلمها أنت وحدك وربما لا تعلمها . وتصب هذا الهذيان فى شكل معقد لا تفلح المعاناة فى الوصول الى مراده .

واحب فى ختام كلمتى هذه أن أوجه نصيحة مخلصة اليك يا زميلى العزيز.. اذا كنت تعتقد ان الجديد هو أن تكون غامضا يحار الناس فى فهمك فانت مخطىء . لان الجديد يمكن ان يثور على الشكل التقليدى القديم ليحل محله شكلا جديدا مفهوما أولا ومقبولا ثانيا . ويمكننا كذلك ان نثور على التكنيك التقليدى فى الكتابة كاتباع المقدمة والعقدة والحل بالنسبة للقصة مثلا . ولكن لا يمكننا أن نهذى ونخرف ونلفظ مكنون لاوعينا بحقارته ، بسواده ، بعفونته كمخلوقات حية لها غرائزها على أنه جديد وعلى أنه تطوير وثورة على القديم باسم (روح العصر) التى يتشدق بها المفلسون .

وما دمت مخلصا لك أحب أن أهمس اليك أخيرا .. آسف .. أحب أن أصرخ فى اذنك الكبيرة..اذا كنت تقصد بطريقتك هذه أن تخلق أى جديد وتبغى من وراء ذلك الشهرة وليقال عنك أن محمد حافظ رجب صاحب مدرسة جديدة . فثق يا صديقى العزيز أنك تحفر قبرك بايدينا نحن القراء أعتقد أننى سأراك قريبا . فالقاهرة بلدى الثانية بعد المنصورة . فالى اللقاء .

● والرسالة الثانية من السيد محمود بيومى نصار

قرات قصة «الامطار تلهو» واود ان انفى عن الاسلوب الذى كتبت به صفة العمومية فليس بهذا الاسلوب يكتب الادباء الشباب القصة والمقالة وانما هو اسلوب فردى أراد صاحبه به أن يتميز على وزن «خالف تعرف» فاسلوب الشباب هو الاسلوب السلس المتدفق الذى يصل الى الهدف عن أقصر طريق هوانعكاس لسمات العصر الذى نحياه دون لف أو عرقلة ، أما اسلوب القصة المذكورة فهو ملتو كالثعبان، متعرج كالجحور، تترادف كلماته دون داع ، وتتناثر بلا سبب . جمل القصة تحيطها أقواس ، وتفرق بين كلماتها نقط موضوعة بلا معنى ، وكأنى بصاحبها يكتب نثرا مشعورا .

ليس كل جديد مفيد ، ولكن الاصالة أن يحمل الجديد فى طياته بذورا لافكار وتأملات نافعة .. شىء آخر هو اتجاه صاحب القصة لماذا يكره الذين شابت رءوسهم فى مهنة الكتابة ويرفض عواطفهم؟ هل يجهل أن الخبرة تنضجها التجربة الطويلة،أما الافكار الفجة فهى تلك التى يقطفها صاحبها قبل الاوان ؟ ولماذا وهو يضع خطوة على أول الطريق يملأ نفسه بالكره لمن سبقوه على نفس الطريق؟ ياصاحبى أنت ومن يستهويهم طريقك تخلص من عقدة الكبار وانفض شوائب الكره واملأ بالحب للجميع قلبك، واجعل الشمس تشرق على جنبات نفسك دون ان تترك منفذا لظلال المقت ، ولا تحمل المعول لتهدم قلاعا اظلتك حينا ، فليس بالهدم ترتفع ، وانما بالبناء تعلو .

وليس هناك انسان شيطانى ،فأبسط ثقافة اجتماعيةتقول : ان ثقافة الانسان محصلة تراثه السابق وثقافته الحاضرة ومكونات الشخصية ليست عفوية كنباتات الصحراء .وعلى النطاق الأرحب التراث هو أحد مقومات وحدتنا الشاملة ، وأساتذتنا الكبار امتداد لتراثنا ، فمن يرضى بالتنكر لهم ؟ .

● والرسالة الثالثة من السيد الخضرى عبد الحميد يقول فيها :

لقد هزنى–كما هز كل افراد طائفتى– مقالكم عن حافظ رجب (ابن دفعتى) وهو من قبل ومن بعد (شهيد !) مثلى فحق أن يؤخذ الى جانب قوله .. قولى ! أكاد أحس بمشاعر الشهداء ، يفهمون بعضهم بعضا ـ فانا لن أحاول فى كلمتى الا تتمة ملامح الصورة واضافة رتوش ومعان جديدة .

كان هناك بالفعل جيل الادباء (الثلاثينيين) وهم حقيقة واقعة حيه شاء الثقات أو لم يشاءوا .

وأحب أن أقسمهم –ان جاز التقسيم– لونين ، أبيض وأسود . أما الابيض فهم الشطر المجدود مما ساعدت عوامل جغرافية بحته على وضعهم فى (مناخ) يعلى من قدرهم وتسلط عليهم الاضواء بكرم واغداق . وأما السود فهم أولئك (البعيدون عن العين) وهم ادباء الاقاليم الذين لم يتح لهم أو لاكثريتهم التعرف الشخصى على (العملاق) فلان أو الرائد علان . ومن ثم فانت ترى الشهيد يوما متألقا بعمل ناضج رائع لانه آخذ فرصة اتاحها له نبيل عدول ، ويوما منسحقا مدحورا .

كيف يحتمل الواحد منا أن يرى زميلا له من نفس الصف توالى الصحف نشر أنبائه وصوره و (التبشير) بالهائل المقبل من جلائل أعماله بينما هو لم يفعل بعد شيئا . افترضوا جنونى و (عقلونى !) . فهمونى كيف يستساغ نشر صورة كبيرة تحت عنوان بارز لزميل من نفس المستوى وفحوى الخبر المهول أن (فلانا يفكر جديا فى التفكير فى كتابة قصة عن كذا أو مسرحية عن كيت . ظلم .. تفرقة .. عدم تكافؤ فرص) .

لقد قلت يوما «لو أن شكسبير ، عليه رحمة الله ، يحيا معى هاهنا ، وبعث لبعض أولئك المهيمنين على أدوات الرفع والخفض لما كان يعنيه اكثر من بضعة سطور تصفعه باكلشيه (أسلوبك يا أخ شكسبير لا بأس به وننصحك بزيادة الاطلاع) .

اننى اتطلع الى يوم أرى فيه أو أسمع مذيعا فى الراديو أو التليفزيون يقول (والآن سيداتى سادتى ، نقدم اليكم تمثيلية كذا ،كتبها المواطن فلان وأرسلها الينا بالبريد من نجع حمادى مثلا . ايتونا بموازين (متموغة) بعفة التقييم ونزاهة التثمين وعاملوا البعيد عن العين بنفس الترمومتر الذى يعامل به القريب من القلب ! .

ان أقسى ما يحز فى نفسك ان تسمع أحد العمالقة عندما يسأله الصحفى المنكمش (من هم أحسن القصاصين الشبان) ويجيب حضرته فلان وفلان وبس ويضحك هناك صديقى بائع اللب الحائز علىجوائز الدولة الرسمية وتجاوبه هنا ضحكة من أخيكم (عامل الزراعة) الذى يزين (الحجرة الواحدة) التى يسكنها بصورته أمام وزير الثقافة ومع رواد الادب والمسرح يكرمونه ويربتون على كتفه ! ..

كلمة الاسبوع : حول (الاقتباسات الادبية) للاستاذ السعيد بيومي الورقي ·

تعددت البلاغات في هـذه الايام الاخيرة عن تفشي (الاقتباسات) الادبية فتناول الاستاذ أمين الخولي بعض هـذه الاقتباسات بالكلام، وتكلم الاستاذحسن جلال عن بعضها كذلك ، واشار الاستاذ عباس خضر في أكثر من كلمة له الى أشباه لها ، وكذلك فعلت جريدة وطني مع أحدهم ، وكثر القول حول هـذه الظاهرة وتعددت البلاغات، ولكن ينبغي لنا الاحتراز عن قبول هذه البلاغات ، كما ينبغي أن نتريث كذلك قبل اصدار الاحكام ، فان هذه البلاغات حيثما وجدت من القوم آذانا صاغية،وارتياحا لاحاديثها اصطبغت بصبغة شخصية ، فكل من وقعت بينه وبين أحدهم بعض المنازعات الشخصية لايجد أمامه الا أن يبعث برسالة الى محرر في مجلة ··· يقول فيها ان فلانا يسرق من فلان ·· هكذا دون أي دليل غير مجرد القول ، وفي هذا المجال لانجد خيرا من رفع الشعار القديم وهو أن « البينة على من ادعى » ·

أما في المجال الآخر وهو التريثقبل اصدار الاحـكام فانا نقسـم تلك (الاقتباسات) الى قسمين :

القسم الاول : يدخل فيه ما سماه الأوائل بتوارد الخواطر ، ويدخل فيه كذلك التشابة الذى يكون في الموضوعين أو حتى التوافق بين الافكار ، وهذا مما لانعده من السرقة في الشيء ·

والعجب العاجب أن يرى الاستاذ عباس خضر مجرد التوافق بين قصة الشيال للسعدني وقصة أخرى نشرتها الثقافة لأحد الادباء في باب (بين الثقافة والقراء) دلالة على السرقة ، ثم يقول معقبا :

«ويكفى أن تقرأ القصتين لتعرف مابينهما من توافق» ·

ولقد كنا نود أن يكون الاستاذ عباس خضر أوسع بصيرة من هذا ، وأكثر دقة في اصدار الاحكام فالافكار لاتسرق ، وانما تمنحها الطبيعة ، والطبيعة تمنح الجميع بمقدار متساو ، ثم يأتي الخلاف بعد ذلك في طريقة التناول في النظر الى هذا الجانب أو تلك الفكرة ، وهنا تختلف وجهات النظر الى الشيء الواحد فليس معنى أن أحدهم قد تناول فكرة معينة الا يتناولها غيره وان يغض الطرف عنها ·

والغريب العجيب حقا أن يتنبه الى ذلك نقاد الادب منذالقرن الرابع الهجرى فيتناولون هـذا الموضوع – موضوع الالتقاء حول فكرة عامة مشتركة – فكرة ليس أحد اولى بها من أحد ·· كما يقول (صاحب الموازنة) ، وكما يقول أيضا الجرجاني القاضي في وساطته بل ان أبو هلال العسكرى في صناعتيه قد تناول الموضوع بصورة أكثر اتساعا وشمولا وتسامحا ، الى الحد الذى سماه فيه بباب (ماحسن مأخذه) ، وكذلك أشار الى موضوع الفكرة العامة المشتركة صاحب اسرار البلاغة ·

وشعراء البحيرات في انجلترا الذين تغنوا بجمال البحيرات وبوصفها لم يعب عليهم أحد ذلك السبق الذى أحرزه واحد منهم في وصفها ، وأمامي الآن«مذكرات آدم وحواء» للكاتب الامريكي (صمويل كليمنز) ، ومقتطفات من «مذكرات حواء» للاستاذ الكبير ابراهيم المازني) في كتابه (صندوق الدنيا) ، وفيها مافيها من مشابهة تبلغ حد (الاقتباس) ، ولم يات عباس خضر آخر ليقول للمازني :

– قف ياهذا ·· لا تكتب في هـذا الموضوع

بل مالنا نذهب بعيدا وأمامنا روائع المسرح العالمية التي قدمها مختلف الادباء تدور حول موضوع واحد ·· مثل قصة أوديب، وقصةفاوست، وقصة بيجماليون وغيرها ·· وغيرها ·

بل ان أمامنا قصة أهل الكهف المقتبسة من القرآن ، وفي أهل الكهف بالذات ينبغي أن نعرف أن القصة تخضع لحدود ضيقة معروفة لايملك ازاءها الكاتب تغييرا أو تبديلا ، فورودها في الكتاب المقدس على صورة خاصة تلزم الكاتب ألا يغير فيها ولا يبدل ، ومن ثم لايجد الكاتب أمامه في مثل هذه القصة الا أن يخضعها لتفسير الزمان أو لتفسير المكان، ولم يات خضر آخر ليقول للاستاذ الحكيم انك (لطشت) أفكار مسرحيتك هذه أو مسرحياتك الاخرى من الادب اليوناني أو من القرآن أو من الاساطير الشعبية ومن ألف ليلة وليلة (فانه يكفى أن تقرأ العملين لتشعر بما بينهما من تشابه) ·

أما الجانب الآخر من هذا الموضوع فهو سرقة الشيء بنصه وفصه ، وهنا مربط الفرس كما يقولون ، أو بيت القصيد كما قالت العرب ، ويتمثل ذلك في البلاغات الكثيرة التي طالعتنا بها المجلات الادبية في الايام الاخيرة من أمثال ماقاله الاستاذ أمين الخولي عن سرقة المهداوي لقصيدة الشاعرة عزيزة كاتو ونشرها كاملة مع فارق واحد بسيط وهو انه مهرها باسمه ، وفيما قلته كذلك عن سرقة الاسكندر الفاروق لمقالة الاستاذ نقولا يوسف ونشرها في جريدة وطني وفي مجلة الثقافة ، ومن الاشياء التي تثير الضحك حقا والرثاء في نفس الوقت أن (الاسكندر) نشر في العام الماضي قطعة زجلية ليس له فيها سوى

الاسم ، فقد كانت للزجال أبى بثينة الذى كان قد نشرها فى مجلة المصورمنذ عدة أعوام وهى التى مطلعها :

ياحلوه- ياناية على الرمله- صباح النور يا جسم شفاف وبيلمع - زى البنور

ولقد كنت عرضت لهذه السرقات الصريحةفى مجلة أخرى فقلت انها مهزلة من جانبين ٠٠ جانب اللص السارق وجانب السادة حماة الادب الذين يعيشون فى قواقع فكرية لايفرقون فيها بين الاصيل وبين الدخيل ، وقد عقب على كلامى أستاذنا الفاضل أمين الخولى بأن هذا الجانب ليس من المهازل فى شىء وانه لايكون دلالة التقوقع ولا غيره ، وكانت حجته فى ذلك ان (اللى يسرقك يغلبك) وانه طالما قاسى الامرين من تلك المشكلة ، وكان مما سمعته منه أيضا فى مقابلة أخرى انه ليس مما يعقل أن اتذكر شيئا نشر منذ عدة أشهر ، وان أتذكر كاتبه •

لنا الله ٠٠ اذا كان هذا هو الحال ، فأنا شخصيا على استعداد لان أتذكر اشياء نشرت منذ سنوات ، وأحدد معها اسم كاتبها والصحيفة التى نشرتها •

اننا نطالب لهؤلاء اللصوص ، ولاشباه لهم بأقسى مايمكن أن تكون العقوبة ٠٠ ان سرقة الروح أخطر بكثير من سرقة الماديات ، ومع هذا فان حد السرقة المادية فى القرآن قطع اليد ، وفى القوانين الوضعية السجن ، وأما سرقة الروح فنقف أمامها هكذا مكتوفى الايدى ، واذا تكلمنا بمثل قول القائل: ياشرطة النجدة ! ففى هذا مافيه مما لايحتاج الى تعقيب •

ومع هذا فان أستاذنا الفاضل أمين الخولى فى مناقشته لتلك المهزلة فى عدد مايو من مجلة (الادب) قدم حلا لتلك المشكلة يستلفت النظر ، فقد قرر انه لن ينشر بعد اليوم كلمة لكاتب يكون قد فعل فعلته على صفحات مجلة الادب وقال انه سوف يضع أسماء (المقتبسين) فيما يشبه القائمة السوداء ليستخدم هذه القائمة فيما بعد وليميز بها أصحاب (السوابق) من أصحاب الصحف المطهرة • وهذا أيسر مايجب عمله ٠٠ استبعاد المشتبه فيهم ، فان الذى جبل على شىء لن يتركه ، ولكى يكون أمثولة لكل من تسول له نفسه سلوك هذا المسلك الشائن الشائك •

وتعليق هذا الباب على هذا الحديث كله أن المشرع المنصف رأى بروحه الاجتماعية الحديثة أن يعفى بعض الجانحين من محاسبتهم على (السابقة الاولى) ، ولا بأس من اتباع مثل هذا الاسلوب فى معاملة الادباء الجانحين ، فان الرحمة دائما فوق العدل ، واضواء الشهرة يكون لها فى بعض الاحيان بريق يخطف الابصار ٠ ٠ والله - فوق ذلك - يحب من عباده التوابين •

***

● **رسائل الادباء حول الأستاذ الكبير عباس العقاد ٠٠**

● **(الأستاذ نبيل أحمد مصطفى)**

كتب كلمة رثاء تفيض بالأسى على فقد الاستاذ الراحل الذى ظل يحمل قلمه ويكتب به حتى بعد أن دهمه مرضه الأخير ، والذى قضى حياته كلها فى جهاد متواصل يتعلم فيه ثم يعلم الناس ، فلما وافاه أجله وتوقف قلمه ظل يعيش بين صفحات مؤلفاته الخالدة التى ستخلد اسمه على الزمان •

● **(الاستاذ أحمد عزمى أبو شريفه) المحامى ٠٠**

بعث بقصيدة طويلة فى رثاء الأديب الراحل نوه فيها بتجديده فى الشعر واهتمامه بالمعانى قبل الالفاظ ، كما نوه بموقفه من الشعر الحديث الذى لم يكن يرضى عنه لخروجه على نظام الوزن والقافية - التقليدى ، وأشاد بسعة اطلاعه فى كل فروع العلم والأدب والفن ، وبندوته الاسبوعية التى كانت مدرسة وحدها لتلاميذه ومريديه •

ولقد حاولت جهدى ان انتقى شيئا من أبيات القصيدة لأقدمه للقراء - ولكنى لم اوفق •

***

● **(الأستاذ فرج صادق) ٠٠**

جاءتنا منه قصيدة أخرى جعل عنوانها « حلم العصر » - وهو يقول فى ختامها :

لما رأى الله فكر **العصر** مضطربا
سواك **حلما** بجفن العصر - وضاحا

وهذا البيت يعتبر (بيت القصيد) فى منظومة الأخ الأستاذ فرج •

***

ملاحظات لغوية

● **بعث الينا الأستاذ الصحفى المعروف - أحمد أبو الخضر منسى -** بنسخة من كتابه **(حول الغلط والفصيح)** وهو يشتمل على مجموعة من البحوث اللغوية النافعة والتصويبات المفيدة التى يحتاج اليها الكتاب دائما لتستقيم لغتهم ، وليتجنبوا الوقوع فى (**الخطأ** المشهور) الذى أخذ يتفشى فى لغة الكتابة - لا سيما فى هذه الايام - بصورة ملحوظة ، ونحن نشكر له هديته القيمة وندعو له بالتوفيق •

***

● **وقد ورد الينا أيضا خطاب من الأستاذ مراد سلامة خليل يقول فيه :**

« يسرنى أن أرسل اليكم ملاحظاتى المرافقة لنشرها فى الثقافة الاسبوعيه » - وفيما يلى ما بعث به من الملاحظات :

- من الخطأ ان نجمع هراوة - بمعنى العصى الضخمة - على هراوات ، والصحيح هراوى بفتح الهاء والواو •

- وأن نطلق على (**العسس**) ورجال البوليس كلمة (**شرطة**) - فالشرطة والشرطى بمعنى جندى واحد ، والجمع شرط •

- وأن نقول ان مفرد سلاميات (الأصبع) سلامية ، والصحيح سلامى بضم السين وفتح الميم •

- وأن نجمع الظفر على اظافير والأظفور على أظفار فان العكس هو الصحيح •

- وأن نجمع الشغل على شواغل ومشاغل ، وحقيقة جمعه أشغال •

- وان نجمع حدقة العين على أحداق ، والصحيح حدق وحداق •

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع والاربعون
الثلاثاء ٩ من يونيه سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٩ من المحرم سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير

محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

سلسلة شمس الفكر (٣)

الثقافة والحرية

السيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم

اذا كانت الحرية هى كما يعرفها البعض حق الانسان فى أن يعمل بدون وجل كل ما هو حق وخير ، فان الحرية فى الوقت نفسه هى أمل الافراد وأمل الشعوب جميعا ، وهى غاية تقوم من أجلها حروب وتسفك دماء ·

وفى هذا يقول أحمد شوقى انه « لأسهل عليك أن تزحزح الجبال وتقذف بها بعيدا من أن تفلح فى وضع أغلال العبودية فى أعناق الذين يصرون على نيل الحرية » ·

ومن الحرية أن تشعر بكرامتك وتدرك ما لك من حقوق وما عليك من واجبات، وأن تتطلع الى حياة أجمل من التى تحياها ، ولك أن تجاهر بآرائك ومعتقداتك على شرط أن تحترم حرية الآخرين وأن تقوم بالواجبات التى يطالبك المجتمع بها مقابل الحرية التى منحك أياها ·

والثقافة بدون حرية عمل لا جدوى فيه ولا خير يرجى منه ، لأن الحرية من جوهر الثقافة ، واذا فرض التعسف قيوده على هذه الحرية أساء الى جوهر الثقافة وعرقل انطلاقاتها الى آفاق أرحب ·

ولكن ليس معنى الحرية فى الثقافة أن نجعل بلادنا نهبا مستباحا لأى ثقافة وافدة تتعارض مع قيمنا ومبادئنا أو أن نترك المفاهيم المضللة التى أشاعها الاستعمار فى بلادنا بهدف اشاعة الجمود الفكرى والتواكل والرضاء عما هو واقع ·

انما معنى الحرية فى الثقافة الا نتخلى عن كرامتنا ، والاننسى قوميتنا وثقافتنا العربية ، وكياننا ووجودنا ونظامنا الاشتراكى الذى ارتضيناه لأنفسنا من واقع حياتنا وواقع وجودنا ، وكان ثمرة كفاحنا الطويل ، والتجارب السياسية التى مررنا بها وخضناها حتى خرجنا منها موفورى الكرامة مرفوعى الرأس ·

وليس معنى الحرية أن نطلق العنان للادب المكشوف حتى يتغلغل فى حياتنا ويفسد عقول النشء فى مجتمعنا ، ويكون بمثابة سموم تنفث فى جسد الأمة ·

وليس معنى الحرية أن نسمح بالكتاب الذى يحمل المعانى السافرة ويستغل الشهوات الرخيصة ويتجافى مع تلك القيم الكريمة التى عبر عنها الميثاق بقوله « على أنه يتعين علينا أن نذكر دائما أن الطاقات الروحية التى تستمدها الشعوب من مثلها العليا النابعة من أديانها السماوية أومن تراثها الحضارى، قادرة على صنع المعجزات » ·

ان الطاقات الروحية للشعوب تستطيع أن تمنح آمالها الكبرى أعظم القوى الدافعة كما أنها تسلحها بدروع من الصبر والشجاعة تواجه بهما جميع الاحتمالات وتقهر بهما مختلف المصاعب والعقبات ·

فالثقافة التى لاتعبر عن هذه الطاقات الروحية الخلاقة أو تتناسى هذه القيم الروحية ثقافة مبتورة غريبة عن حياتنا وآمالنا ·

والثقافة التى تهدف الى تحريك الغرائز واثارة الأحاسيس الحيوانية لا يمكن أن تكون أساسا لتقدم أو قاعدة لنهوض ·

وهناك عناصر تتكون منها شخصية الرجل المثقف الحر ، تحدث عنها ألبير موريه فى كتابه «كيف نصبح أحرارا» ·

فهو يقول ان الرجل الحر هو رجل متين الخلق ، لن يكون رجلا حرا ذلك الذى لا يحترم شخصه ولا يقدر قدر نفسه ولا يتشبث بفكرة ولا يثبت فى الدفاع عنها متى هداه عقله المجرد الى ما يقتنع بأنه الصواب ·

وتربية الخلق أى رياضة النفس على الصراحة والشجاعة والصبر والجلد والقوة هى العنصر الرئيسى فى تكوين شخصية الرجل الحر ·

والثقافة الحقة هى التى تستطيع أن تخلق المثقف الحر الذى يمحص الآراء والمذاهب حتى يثبتها العقل ويقتنع بها· فالاقتناع أول وسيلة من وسائل الادراك فى الرجل الحر والمفاضلة والموازنة والتأمل والبحث والتمحيص عوامل لا غنى عنها لتربية العقل وتكوين الشخصية الحرة ·

ولا بد للمثقف الحر من أن يتحلى بشيمة التسامح ، فليست العبرة فى أن تحسن الدفاع عن رأيك أو أن تذهب فى الدفاع عنه الى حد التضحية بل العبرة أن تعترف بحق الآخرين فى المجاهرة بآرائهم وان خالفت رأيك ·

فالرجل الحر لا يخشى حرية الآخرين، وهو من فرط ايمانه بالعقل يتساهل ويتسامح يقينا منه أن الانسانية لايمكن أن تصب فى قالب واحد ، وأن وسيلة الاقتناع هى التفاهم العقلى لا العنف ولا الاضطهاد ·

ويضيف ألبير موريه الى مقومات شخصية الرجل الحر التجرد من الحزبية السياسية وعدم الانقياد الاعمى لمذهب من المذاهب ، فلا بد من الاستمساك بجوهر الفكرة والتشبث بالمثل الاعلى . كما أن من مقومات شخصية الرجل الحر التحرر من سلطان المال ، والترفع عن مغريات المادة على اختلاف أشكالها فالسعي وراء المال مثلا يستدعي في بعض الاحوال توديع الفضائل والتخلي عن المثل العليا .

والكاتب الحر هو الذي لا تؤثر فيه المغريات ويدرك منزلته ومكانته .

فالكاتب قوة اجتماعية عظيمة التأثير خطيرة الشأن فهو يخاطب الجماهير الغفيرة من الشعب ، ويتحدث الى شتى الفئات والاعمار ، وهو عامل مؤثر في عقلية الشعب، مؤثر في ثقافة الجماهير.

ومن هنا لا بد أن يكون الكاتب حرا لا يشترى بالمال ، ولا تؤثر فيه شتى المؤثرات المادية أو المغريات الحسية .

والكاتب الحر هو الذي يستطيع أن يتفاعل مع الاحداث التي تجرى في المجتمع ولا يعيش عيشة انعزالية ..

والكاتب الحر هو الذي يستطيع أن يعبر عن آلام الشعب وآماله العريضة وكفاحه في شتى مراحل الحياة .

ولقد وجدت الحرية دائما أنصارا لها من الكتاب في الشرق والغرب وترددت الكلمات الحرة من كثير منهم وسط ظروف بالغة الدقة والصعوبة .

ولقد نادينا في ميثاقنا الوطني بأن « الكلمة الحرة ضوء كشاف أمام الديمقراطية السليمة وبنفس المقدار فان القضاء الحر ضمان نهائي وحاسم لحدودها . ان حرية الكلمة هي المقدمة الاولى للديمقراطية ، وسيادة القانون هي الضمان الاخير لها » .

ونحن في مجتمعنا الجديد يجب أن نجعل حرية الكلمة نصب أعيننا وفي أذهاننا وقلوبنا. اننا من غير هذه الحرية لا نستطيع أن ننشر ثقافة أو نربي جيلا أو نبني مستقبلا .

وحرية الكلمة تتطلب ألا تكون الصحافة أجيرة لرؤوس الاموال كما كانت في العهد البائد .

فمن الصور المخجلة التي كانت تتمثل في صحافة العهد الماضي أنها كانت تتكلم عندما تريد أن تتكلم لا عندما كان يجب عليها أن تتكلم ولم تكن تتوخى في ذلك كله المصلحة العامة أو مصلحة الجماهير انما كانت تتوخى مصلحة رءوس الاموال وكانت تستهدف مصالح أصحابها الذين تصل الى جيوبهم الاموال تباعا دون حسيب أو رقيب .

وكانت الثقافة ضائعة بين السكوت والصمت والتهليل والتهريج .

ولعلنا نذكر كيف كانت « شركة قناة السويس ، تخصص مبالغ ضخمة سرية لبعض الصحف لكي تتجاهل تلك المخازي الكبيرة التي تحدث فيها ولكي تغض النظر عن تلك المفاسد التي انتشرت فيها دون رعاية لمصالح الشعب الذي يكد ويكدح من أجل الحياة الحرة الكريمة .

لقد كانت حرية الكلمة مفقودة في الماضي .

كانت حرية الكلمة أسيرة أزاء سلطان المال ، وسلطان الجاه ، وسلطان النفوذ.

وكانت السراي توجه، ومن مصلحتها اغضاء الطرف عن المخازي منعا لخلق القلاقل واثارة الافكار .

وكان أصحاب الشركات يهرعون عند الازمات الى السراي فاذا بها تساندهم وتساعدهم وتعمل على تنفيذ خططهم في كبت المشاعر ، وخنق الحريات .. لأنه كان من مصلحة السراي أن تخنق كل رأى وتهلك كل فكر حر .

فأين كانت الثقافة من هذا كله ؟

كانت مخنوقة ، وكانت حرية الرأى غير مكفولة .

ثم جاءت الثورة في ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ .

وهوى الفساد ، واندكت دعائم الطغيان .

وانطلقت الالسنة المكبوتة والحريات المكتومة تعبر عن آرائها في أمان .

ووجدت الثقافة متنفسا لها من وسط هذا الركام الذي انهمر عليها والذي عاشت بين أرجائه .

وجدت الثقافة متنفسا لها ومخرجا لحرية التعبير والتفكير ولم تعد قاصرة على فئة دون فئة .

انما غدت الثقافة ثقافة الشعب بأسره.

وكان عماد الثقافة في ثروتها وانطلاقها حرية الكلمة ، تلك الحرية التي شدد الميثاق في طلبها وألح بوجوبها . فالحرية أساس جوهري وضروري لكل بناء سياسي وديمقراطي .

وليست حرية الكلمة مجرد كلام يقال أو شعارات ترفع ولكن لها مفهوما عميقا مرتبطا أشد الارتباط بالبنيان الاجتماعي ، وبمدى الوعي المتوفر لدى الشعب وبالحرية بمعناها الأعم .

وقد قامت الدولة بتنظيم الصحافة من أجل رعاية مصلحة المجموع وتحقيق أهداف ثورتنا الكبرى ، والحرص على المكاسب الثورية العظيمة التي حققناها.

نظمت الثورة الصحافة تنظيما عادلا وجعلتها في خدمة الأمة وفي خدمة الوطن وأبنائه ، ووضعتها في مستوى عال يمكنها من تادية الرسالة .

وهي في هذا التنظيم قد انتقلت ملكيتها الى الاتحاد الاشتراكي العربي وهو التنظيم الشعبي الذي يقود العمل السياسي في الوطن كله .. ولقد تم ذلك ايمانا بأن الصحافة انما هي الاداة الخطيرة التي تقوم بدورها الكبير في بناء الأمة وتوجيه الشعب .

ان قوة هذا الشعب على حد تعبير السيد الرئيس جمال عبد الناصراستمرت صامدة ضد الذل والاستعباد، واستمرت صامدة ضد الاستغلال والاستبداد .

هذه القوة لا يمكن أن تخبو ولا يمكن أن تنتهي لأنها قوة شعب أصيل .

ان حرية الكلمة لا يمكن أن يكون لها أي كيان أو وجود حقيقي في ظل أي لون من الاستعباد والاستبداد ، بل ان الظلم الاجتماعي في أي درجة من درجاته كفيل بأن يخنق حرية الكلمة . أو على الأقل يفرض عليها انحرافا يجعلها بعيدة كل البعد عن الحرية .

ومعنى هذا أن حرية الكلمة أو حرية التعبير أو حرية النقد أو حرية الصحافة تتحكم فيها جميع العوامل التي تتحكم في التكوين الاجتماعي وتختفي تماما عندما تسيطر طبقة من طبقات المجتمع على بقية الطبقات . وتفرض عليها ارادتها وتستغلها لمصلحتها . ولكنها تكون في أوج قوتها عندما تذوب الفوارق بين الطبقات وعندما تكون الارادة النافذة هي ارادة الشعب كله وعندما تصبح المصلحة العليا هي مصلحة الشعب كله لا مصالح أفراد أو مصالح طبقة من الطبقات .

وكلمة الديمقراطية اذا كانت مجرد كلمة وشعار لا تستطيع أن تحمى حرية الكلمة بل انها كانت فى كثير من الاحيان أداة لتزييفها وتسخيرها فى خدمة من سخروا الديمقراطية نفسها لخدمة مصالحهم واغتصاب حقوق الشعب ومنعه من المطالبة بها ٠

ولكن عندما يتحرر الملايين من العمال والفلاحين وبقية الفئات التى يتكون منها الشعب فى ظل الاشتراكية ، وعندما تزول قبضة الاقطاع والرأسمالية المستغلة عن أعناق أغلبية الشعب ينفتح الباب أمام حرية الكلمة لتنطلق ولتعبر عن الارادة الحقيقية لهذه الملايين بدلا من أن تظل الكلمة فى جميع صورها وأشكالها احتكارا للرجعية التى كانت دائما عميلة للاستعمار ومتآمرة معه ٠

وعندما تم هذا الانطلاق واستطاعت ثورتنا أن تقضى على الاستعمار وعلى الاقطاع وعلى سيطرة رأس المال على الحكم ، كما استطاعت أن تقيم المجتمع الاشتراكى، أمكن لأجهزة الاعلام كلها أن تؤدى رسالتها وأن تنطق بكلمة الحق بدلا من أن تكون بوقا يخدم أهدافا تتناقض مع أهداف الشعب ٠

فى ظل المجتمع الاشتراكى أصبح الشعب هو المالك للصحافة ولاجهزة الاعلام كلها وأصبح هو الموجه لها كما أصبح فى وسعه أن يحاسبها اذا انحرفت عن أداء رسالتها المقدسة ٠

ومن هنا كان عليه أن يتحكم فى ثقافته التى يختارها لنفسه ، ولكن هناك نقطة هامة يجب أن تكون دائما فى الاعتبار وهى ، أن حرية الكلمة لا يمكن أن تكون حرية التشهير أو حرية العبث أو حرية الهدم أو حرية التضليل ٠

فحرية النقد ليست حرية الحقد ٠

وانما الحرية التى يكفلها المجتمع الاشتراكى ويضمنها ويقدسها هى حرية كلمة الصدق والحق ٠

وهى بعيدة كل البعد عن تلك الجرائم التى قد يدفع الانحراف الى ارتكابها باسم الحرية ٠

ان الصحافة التى يملكها الشعب تؤدى رسالتها وتقوم بدورها الحيوى من أجل الشعب وفى خدمة مصالحه الحقيقية ٠

وملكية الشعب لها هى الضمان المحقق كما قال الميثاق لحريتها ، وحرية الكلمة لا يمكن الا أن تكون امتدادا لحرية الشعب ٠

فى هذه الظروف وبين هذه الاجواء بدأت الثقافة تنهض لتأخذ طريقها المرسوم لها فى حرية وأمان ٠

فأصبحت ثقافة متحررة وأصبحت ثقافة تستهدف مصالح الشعب، وتتوخى خير الشعب ورخاءه ، ومعاونته للأخذ بيد الامة لتحقيق أمانيها الوطنية الكبرى، وأحلامها القومية العظيمة ٠

أصبحت ثقافة لا تسلط فيها ولا استغلال ، ولا تحكم فيها ولا احتكار ٠

وثورتنا الثقافية ثورة تحررية تدعونا لأن نحطم الاغلال ، ونزيح كل غشاوة كانت تحجب عنا أنفسنا وقدراتنا وتراثنا ٠

يجب أن نستفيد من كل شىء ويجب أن نرى كل شىء وأن نثرى ثقافتنا بكل ثمرة من ثمرات التقدم الفكرى فى كل مكان من العالم ونحطم هذه الحواجز التى تعوق انطلاقاتنا الفكرية وتقدمنا الذهنى وتجعل بيننا وبين الثقافة العالمية حجابا وستارا كثيفا ٠

بل اننى أريد أيضا أن أقول ان واجبنا الا نأخذ الصالح من الثقافات الاجنبية فحسب، بل من واجبنا أن نعرف العالم بثقافتنا ، ولكن دون أن نفكر فى أى استعمار ثقافى لأى بلد ، لأن مصر قاست من الاستعمار الثقافى ٠

وهدفنا ينبغى أن يكون هو التعاون الثقافى وأن نعمل على تحقيق أكبر قدر ممكن من التبادل الثقافى مع بلاد العالم كلها ٠

وتدخل فى هذا النطاق كل أداة من أدوات الثقافة ، وكل وسيلة من وسائل التعبير ونقل الافكار ٠

ان تكويننا الاجتماعى يعاد تشكيله من جديد ، وكذلك تكويننا الثقافى ٠

وفى المرحلة التى يتم فيها هذا التشكيل الجديد أى التى تتم فيها الثورة الثقافية يجب أن تكون فى متناولنا جميع التجارب الفكرية الاخرى ٠

واذا جاز لنا فى الماضى أن نقنع من الصحافة بنشر الخبر المثير فان المرحلة الجديدة مرحلة البناء تقتضيها أن تساهم مساهمة متزايدة فى نشر الثقافة والارتفاع بالمستوى الفكرى للجماهير ٠

كما أن المرحلة الجديدة تقتضى البعد عن الغث من الافكار والسقيم من الآراء والمتبذل من الموضوعات والخوض فى الدراسات الجادة المثمرة مما يعين الشعب على تكوين رأى سليم فى كل موضوع يمس حياته من قريب أو بعيد ٠

مرحلة البناء الجديدة تقتضى أن نفسح المجال للثقافة الحية الرفيعة لتأخذ مكان ما أشاعه الاستعمار والرجعية فى بلادنا من ثقافة ومفاهيم بالية ، وأن يتم هذا كله فى ظل الحرية التى حرم منها شعبنا زمانا طويلا ٠

أضواء على السياسة العالمية

بقلم
خيري حماد

كان التاريخ يركض لاهثا وراء الاحداث في هذين الاسبوعين محاولا اللحاق بها وتسجيلها بعدسته . فبعد الاحتفالات التاريخية بانتهاء المرحلة الاولى في بناء السد العالي وهي المرحلة التي سجلت اخضاع الطبيعة بكل مافيها من عنف وثورة وقوة ، لارادة الثورة العربية ، وعزيمة الانسان العربي الجديد ، الذي خلقته الثورة خلقا جديدا ، وجعلته تجسيدا حيا ، للصلابة والتصميم ، المنبثقين من آلام الماضي وآمال المستقبل ، وبعد انتهاء الزيارة التاريخية التي قام بها نيكيتا خروشوف ، أحد البطلين الكبيرين في صراع العمالقة ، لأرض الثورة العربية ، وما تمخضت عنه هذه الزيارة من أحداث ونتائج جسام ، لعل في مقدمتها ذلك الاعتراف العقائدي ، بالتطبيق العربي للاشتراكية العلمية ، وذلك الاعتراف المذهبي بحتمية الوحدة العربية في مفهومها التقدمي كضرورة مادية ملحة ، شهد الوطن العربي أحداثا تاريخية كبرى . أيضا ، كما شهد المسرح العالمي ، حدثا في منتهى الأهمية ، هو وفاة الزعيم نهرو ، الذي تخطى بمفاهيمه ومبادئه ، على حد تعبير صديقه سيادة الرئيس عبد الناصر ، حدود الأوطان والبلاد .

فقد أعلن في القاهرة وبغداد ، في وقت واحد من الاسبوع الماضي ، قيام اتحاد بين الجمهوريتين العربيتين الثائرتين ، يعتبر ، على حد تعبير البلاغ الرسمي ، الذي أعلنه ، خطوة عملية ضخمة في طريق تحقيق الوحدة العربية الشاملة . ورمزت الوحدة التي شملت مجالات السياسة والدفاع والاقتصاد والثقافة والاعلام ، والتي تجسدت في قيام مجلس رئاسي مشترك ، الى وحدة الهدف ، التي هي حجر الاساس في بناء صرح الوحدة الدستورية الكاملة وهي آمل الجماهير العربية في وطنها العربي الكبير الممتد من الخليج الى المحيط . ولسنا الآن في معرض تقويم هذه الوحدة التي قوبلت بموجة عارمة من الحماسة والابتهاج في الدنيا العربية ، ولا في معرض الحديث عن مغازيها ومعانيها وآثارها ونتائجها ، ولكننا قادرون على القول ، بل ان من واجبنا أن نقول ، ان هذه الوحدة التي حققت جزءا من حلم ، وجسدت شطرا من أمل ، هي الخطوة التي أصلتها انتكاسات الماضي ، وفرضتها مرارات التجربة ، لسد متطلبات الواقع ، وحاجات التطلع العربي ، لتمهد الطريق وتنيره ، أمام الطريق العربي الحتمي ، الذي هو طريق الوحدة الكاملة ، أمل الجماهير العربية ، وحلمها الذي تعيش على توقع تحقيقه .

ولا نقول هذا ، يعلم الله ، انتقاصا من قدر الوحدة التي تحققت ، أو خفضا من قيمتها واهميتها ، فهي أضخم من أن ينتقص من وزنها وأكبر من أن يخفض من أهميتها ، اذ أنها حددت معالم الطريق الواحد ، الذي تسير فيه الأمة العربية نحو قدرها الموعود ، ومصيرها الحتمي ، الممثل في الوحدة الكاملة الشاملة ، في ظل نظام تقدمي اشتراكي ، يستند الى حرية الانسان العربي وخلاصه من القيود الاجتماعية التي فرضت عليه الاقطاع والاستغلال الرأسمالي والتخلف ، والى تحرر الوطن العربي من البقية الباقية من آثار الاستعمار المباشر أو اللامباشر في بعض أجزائه ليسير في اندفاعات الثورة ، وبحوافزها الذاتية الأصيلة ، نحو بناء الغد الأفضل ، لجماهير عماله وفلاحيه ، وجنوده ومثقفيه ، ونحو تحرير البقية الباقية من أرضه ، من استعمار مستغل طامع ، وصهيونية معتدية آثمة . ولاريب في أن هذه الخطوة العظيمة التي تحققت ، والتي قابلتها الجماهير العربية بما تستحقه من فرحة وابتهاج ، هي النبراس الذي ينير لها الطريق ، نحو الحرية والاشتراكية والوحدة ، وهي الاهداف السامية الثلاثة التي تعيش على الأمل في تحقيقها كاملة لا منقوصة .

الكيان الفلسطيني

وشهد الوطن العربي في هذا الاسبوع أيضا ، حدثا تاريخيا كبيرا ، له أهميته في تطور السير العربي نحو قدره ومصيره . فقد أعلن المؤتمر الوطني للشعب الفلسطيني ، الذي انعقد في مدينة القدس ، وكان انعقاده فيها ، كضرورة وطنية ملحة ، النتيجة التي تحققت ، رغم ما دفع من أجل تحقيقها ، من ثمن ، تمثل في شيء من الارضاء ، وبعض التسويات ، قيام منظمة التحرير الفلسطينية ، التي يراد منها ، أن تؤدي الدور الاساسي في اعداد الشعب الفلسطيني ، وتهيئته ، ليكون طليعة الفداء ، في معركة تحرير وطنه ، وهي المعركة التي لابد منها في سبيل استعادة الحقوق الضائعة ، وفي سبيل تحقيق أهداف الأمة العربية في التحرر والوحدة والاشتراكية . اذ لا حرية للوطن العربي ، مع وجود اسرائيل ، في قلبه ، القاعدة التي خلقها الاستعمار . لتحمي له مصالحه وقواعده ، وتحقق له غاياته وأهدافه . ولا وحدة للوطن العربي ، واسرائيل تمثل الاسفين الذي دقه الاستعمار في قلب هذا الوطن ، ليفصله الى مشرق ومغرب ، وليسيطر عن طريقه على أوضاعه ومقدراته ، ويضمن تجزئته ، وبقاء تلك الحدود المصطنعة الزائفة ، التي فرضها هو ، لتحفظ له أعوانه وعملاءه .

وقد يكون من المبتسر ، التحدث عن هذا الحدث التاريخي ولاسيما من

ناحيـــة نتائجه ، اذ أننا نكتب هـذا التعليق ، والمؤتمـــر مازال يواصـل انعقاده وجلساته · ولكننا نستطيع ان نقول ، ان لهذا الحدث أهميته الكبرى، من حيث أنه حقق ظهـــور الشخصية الفلسطينية منجديد على مسرح الاحداث العربية ، بعد غيبه عنهـا ، استطالت ستة عشر عاما ، بدات منـذ وقوع النكبة ، ومن حيث انه ضمن وسيضمن، بل ولابد أن يضمن ، لها حرية العمل فى اعداد أبناء فلسـطين ، وتهيئتهم ماديا ومعنويا ليكونوا طليعة الفداء فى معركة تحرير وطنهم · وليس ثمة من شك ، فى أن منظمة التحـرير التى ستنبثق عن المؤتمـــر ، تدرك تمام الادراك أن المنطلق الثورى، هو الطريق الصحيح ، بل لا طريق سواه ، لتحقيق هذه الغاية المرجوة من ابراز الشخصيه الفلسطينية · كما تدرك أيضا ، أن القوى الثورية وحدها هى التى تستطيع وبمفاهيمها الثورية ، توجيه ، معركة النضال المقبلة فى طريقها الصحيح ، والسير بها نحو النجاح ، ضمن الاطار التحررى والاشـــتراكى والوحدوى للثورة العـــربية الكبرى ، التى تمثل القاهرة قلعتها وقاعدة نضالها ·

ولـــكن مهما كانت النتـــائج التى سيسفر عنهـــا مؤتمر القـــدس ، فانه سيحقق بروز الشخصية الفلسطينية لتعـــود الى أداء دورهـــا على مسرح الأحـــداث ، ولاريب فى أن الطـــلائع الثورية ، هى الكفيلة وحدها ، بالسير فى القضية ، فى طريقها الصحيح ، على اعتبار أن العودة جزء لايتجزأ من مفهوم الوحـــدة ومفهـــوم التحرر ومفهـــوم الاشتراكيه ، ولا ريب فى أنهـا قادرة مهما كان شكل الكيان الذى سينبثق عن المؤتمر على دفعه فى هذا الطريق السليم فى معالجة القضية الفلسطينية ، طالما انها تؤمن بأن نكبة فلسطين انما نشأت عن الارتبـــاط الوثيق فى الاهداف بين الاستعمار والصهيونية ، وان دفع هذه النكبة واصلاح ما نجم عنهـا من نتائج لا يكون الا عن طريق هـــذه النـــظرة الشاملة الصحيحة للمشكلة الفلسطينية فى جذورها ومفاهيمها ·

من يخلف نهرو

وكانت وفاة نهـــرو ، زعيـــم الهند العظيم وأحد رواد سياسات اللا انحياز والتعايش السلمى فى العـــالم ، الحدث الكبير الذى وقع فى الاسبوع الماضى ، لا لأن نهرو كان واحدا من كبار القادة على الصعيد العـــالمى فحسب ، بل لانه كان يمثل فى مبادئه وأهدافه ، على حـــد تعبير الســـيد الرئيس جمـــال عبد الناصر ، الشعلة التى تمنح النور للهند وآســـيا والانســـانية ، اذ أنها تتجاوز حدود الاوطان والقارات ·

وقد يكون من العسير فى مثل هـــذا المقال القصـــير الحكم على رجل عظيم كنهرو ، بالنسبة الى ايمانه بالســـلام ونظرته اليه ، ولكن الحقيقة الثابتة التى لا يمكن لأحد أن ينكرها ، أن نهرو كان يرتكز فى سياساته السلامية والحيادية ، على أسس من المبادىء والقواعد الأخلاقية العـــامة الشمول ، وهى أسس عميقة الجذور فى نظرته الى العالم التى تعزو الى الطبيعة الانسانية ، درجة عالية من العقلانية والطاقات المعنوية · ولقد دأب منذ عام ١٩٤٩ ، على ترديد القول بأن التأهب للحـــرب ، لا يستهوى عقـــل الانسان ، ولا يمت بصله الى انسانيته التى يشـــترك فيها مع غيره · وكان ينادى دائما بتلطيف صراعات الحـــرب البـــاردة ومافيهـــا من توترات لتجنب أخطار الحرب الســـاخنة ، عن طريق تنمية المزيد من التفهم والتسامح والاناة بين الشعوب ·

وكان يحاول ، بالنسبة الى الاعبـــاء الثقيلة التى ألقيت على عاتقه فى بلد واسع الارجاء ، مكتظ بالســـكان ، يؤلف قارة أو شبه قارة ، جلا عنهـــا الاستعمار بعد نضـــال تحررى شـــاق وطويل ، وبعد ان تركها فى وضع من التخلف يتطلب جهود الجبابرة للسير به فى طريق التقـــدم ، اتباع منهـــج ، اشـــتراكى ، خاص بالهنـــد وملائم لظروفهـــا ، اذ كان يقول فى تبـــرير سياســـاته ··· اننـــا نحاول ان نظهر للعـــالم ، ان العقيـــدتين الشـــاملتين للديموقراطية الرأســـمالية من ناحية ، والديموقراطية الشيوعية من النـــاحية الاخرى ، لا تحتكران مطلقا طرق التفكير فى حـــل القضـــايا للانتـــاج والتوزيع اذ ان هناك طريقة ثالثة ، تســـتخلص افضل ما فى الانظمة القائمة من مزايا وتعمل على خلق شىء يتفق مع تاريخ كل شعب وفلســـفته · وقد لا أكون مغاليا ان قلت ، اننا نريد ان نجعل من الهند نفسها ، منطقة اتفاق بين القوى العقـــائدية المتصـــارعة بطريقة خلاقة ضخمة ·

وقد يطول بنـــا الحديث لو حاولنـــا عرض وجهـــات نظر نهرو فى مختلف القضـــايا والاراء ، الواقعية والنظرية ، ولكن فى وسعنا ان نقول ، انه كان يرى ان العـــالم يمر فى هذه الايام بتبدلات هائلة وتغيرات ثورية ، تنطوى على الكثير من الانقلابات الطبيعية والحياتيه · وقد جعلت هذه التبدلات ، من عملية التغير الاجتمـــاعى أمرا حتميا، لضمان الاستجابة والتعادل بين العالم والمجتمع الانسانى · وكان يؤيد ان تقدم العلم ســـيؤدى الى تغـــير جذرى فى اعمـــال الانسانية ومهامها · والى ما ينطوى عليه هـــذا التغير من تبـــدل فى التكوين الاجتماعى والاقتصادى يتمثل فى صورة جديدة للسلوك ، واشـــكال حديثة من الحيـــاة الجماعية ، وفلسفة متســـامحة شاملة ، تقـــوم على التركيب المتالف المنسجم للمجتمع ، كما سيؤدى أيضـــا الى تحول العقل الانســـانى عن التفكير بالحرب والصراع والعنف الى البحث عن السلام والتعايش والتعاون ·

وليس بدعا بعد كل هذا ان نقول ، ان الفراغ الذى خلفه نهرو بوفاته عظيم لا فى الهند وحدها ، حيث يجرى البحث عن خلف له ، بل وفى العالم كله أيضا ، ولاسيما بالنسبة الى النظريات السلامية التى تتبناها دول اللاانحيـــاز · وكل ما يرجوه المخلصـــون لقضية الســـلام العالمى ، والمحبون للهند ، هو ان يسفر الصراع العنيف الذى يدور بين زعمـــاء حزب المؤتمر ، وهو القوة السياسية الضخمة فى الهند ، عن اختيار خليفة لنهرو ، يؤمن بمبادئه ، ويســـير على وحيهـــا ، ولا ريب فى ان ابنته انديرا غاندى ، التى رافقته فى حياته الخاصة ، واشـــتركت معه فى كثير من ارائه ومعتقداته ، التى كان يطلعها عليها ، أما خطيا فى رســـائله ، أو شفهيا فى احاديثه ستلعب دورا بارزا فى تقرير الصراع على الزعامة القومية فى الهند ، بين المرشحين الثلاثة وهم لال بهـــادور شاستري وزير الدولة والممثل للجناح الليبرالى واليسارى المعتـــدل فى حزب المؤتمر ، ونائدا رئيس الوزراء المؤقت ووزير الداخلية الممثل لفئات الوسط ، وديساى وزير المالية السابق الذى يمثل اليمين المتطرف · والمفهوم انهـــا تؤيد المرشح الاول، وقد أعلنت عن استعدادها للتعـــاون معه ، عن طريق الاشـــتراك كوزيرة للخـــارجية فى الوزارة التى سيؤلفها فى حالة نجاحه ، وهو مايتمناه التقدميون فى كل مكان ، لما عرف عنه من تأييد مطلق لسياســـات الســـلام واللاانحياز والتعـــايش السلمى ، ومن تأييد للقضايا التحررية ، وفى طليعتها

قضـايا الامة العربية فى صراعها مـع الاستعمار والصهيونية .

والمعروف ان اسم الزعيم المختـار سيعمن فى غضون أيام ، وقد يعلن قبل صدور هذا العدد من « الثقافة » ، لكن الشىء المهم ، هو ان اللجنة العاملة لحزب المؤتمر ، عادت فأكدت تصميم الهند ، على الاستمرار فى سياسة اللاانحياز التى كان الفقيد يتبعها . لكن هنـاك موجة من القلق تسود الاوساط الهندية خشية أن تؤدى المشـاحنات فى صفوف الحزب ، الذى يعتبر القـوة السياسية الوحيدة فى الهند ، الى اثارة الفرقة فى صفوف الشعب الذى يضم مجموعة من الديانات والعـادات واللغـات وطرق المعيشة .

وفى الوقت الذى تتطلع فيه الهند ويتطلع معها العالم الى حل أزمة القيادة بعد وفاة نهرو ، تنظر الهند بشىء من اللهفـة والقلق الى ما سيتمخض عنه « اجتماع مساعدة الهند » الذى ستعقده الدول الفنية فى واشـنطن فى هـذا الاسبوع لدراسة وسائل معونة الهند . ويهتم الهنـود على حد تعبير صحيفة الايكونوميست البريطانية بثلاث مشاكل أساسية فى هذا الصدد ، اولاها ، أن تكون نسبة معقـولة من المسـاعدة الموعـودة ، حرة فى التقيد بمشاريع محددة ومعينة ، وثانيتها أن تكون الفائدة وشروط التسديد سهلة ، وثالثتها توفير أموال المساعدة فى أوقاتهـا المحددة والمعينة ، بحيث لا ترغم البلاد على وقف استيرادها فترة معينة فى انتظار دفعة الاموال المقررة . يضـاف الى هـذا أن الهنود يريدون وعودا قاطعة بأن تستمر المساعدات فترة أطول من سنة واحدة على أساس أن عمليات التخطيط الاقتصادى، لا تكون على أسـاس السنة الواحدة بل مجموعة سـنوات ولذا يجـب أن يكون التمويل على هذا الاساس أيضا . لكن مثل هـذه النظرة قد لا تحملها الدول المغرضة فى عالمنا الانانى المادى ، اذ أنها تجعل نصب عينها من اقراضها هذا أن تعـود الاموال التى تدفعها على شـكل قروض الى صناعاتها المصـدرة ، لا الى صناعات دولة أخـرى تنافسها ، وهذه حقيقة لا يمـكن تقريرها الا على أساس سنوى .

مؤتمر التنمية والتجارة

ولا حديث للعالم اليوم الا عن الازمة التى يواجهها مؤتمر التجـارة والتنمية الدولى المعقود فى جنيف من جراء اصرار الدول الغنية على موقفهـا المتصلب من عدم تشجيع الدول النامية ، خوفا على اقتصادها الرأسمالى ، وهى الازمة التى تهدد المؤتمر بالفشل . وقد كتب مالافيا الاقتصادى الهنـدى المعروف مقـالا فى « المجلة » الافرو اسـيوية والشـئون العالمية فى هـذا الموضوع يقول ....

« اذا اســتمرت الـدول الاسـتعمارية السـابقة التى انحسر اسـتعمارها عن افريقيا واسيا ، فى محاولتها عن طريق الاحتكارات العالمية كاحتكارات البترول وغيرها من الوسـائل التى نطلق عليها اسم الاستعمار الجديد، مواصلة سيطرتها على اقتصاد الدول المتحررة والنامية فى افريقيا واسيا وأمريكا اللاتينية، والنظر الى هذه البلاد على أنها منابع الموادالاولية لصناعاتهـا الاقتصـادية ، فان شعوب هذه الدول النامية ستقاوم هذه السيطرة الجديدة التى تهدد السلام العالمى تهديدا خطيرا . »

وراح الكاتب بعد شرح هذه الحقيقة ، يقترح على مؤتمـر التجـارة والتنميـة الدولى ، التركيز على ثلاث نقـاط مهمة أولاها ايجاد السبل والوسائل لتشجيع التصدير من البـلاد الجديدة النـامية . وحماية صادراتها من التقلبات المكروهة، وثانيتها العثور على السـبل والوسائل التى تؤدى الى سير التجارة بين البـلاد تتبـاين فى أنظمتهـا الاجتماعية سـيرا طبيعيـا عاديا ، واستغلال كافة الفرص التى تؤدى الى تشجيع الاتجـار بينها . أما النقطة الثالثة فتشير الى اقتراح حل المشـاكل التى يخلقها اقامة المجموعات المتكاملة فى التجارة العـالمية ، لتجاهل هـذه المجموعات للمصالح الاقتصـادية للدول الاولى ، مما يؤدى الى خلق عقبات كأداء فى طريق تجارتها .

ومضى الكاتب يقول بعد ذلك ، ان على الدول الغنيـة أن تنأى عن الانانية فى علاقاتها التجارية مع الدول النامية ، وان تتبع عين الاسلوب الذى تتبعـه الدول الاشتراكية التى لاتربط بين مساعداتها الاقتصادية والتقنية وبين أية مطامع أو أهـداف سياسية . وبعـد أن ذكر أن العون السوفياتى للهند يهدف الى تنمية الصناعات المعـدنية وصناعات الآلات ، والتنقيب عن الزيت واستخراجه وتوليد الطاقة الكهربائية قال ... لقد وجدت الدول المتـحررة النـامية فى الدول الاشتراكية أصدقاء بعيدين عن لانانية، يحاولون عن طريق مساعداتهم الاسهام فى تنمية الاسس المادية للتعاون الدولى، والاستقلال الاقتصـادى للشعوب التى تحررت من الاستغلال الاستعمارى » .

وكتب ريامالوف ، المعلق الاقتصادى فى مجلة «الشئون الدولية» السوفياتية فى نفس الموضوع يقول ان أنظار العالم كله، تتركز اليوم على المشاكل الاقتصادية التى تواجه الاغلبية الغالبة من البـلاد التى تعيش على الزراعة وانتـاج المواد الاولية فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية واستراليا ، حيث يعيش أكثر من ثلثى سكان العالم غير الشيوعى . فالتخلف الاقتصادى ــ الاجتماعى العميق الجذور فى هذه البلاد ، يؤلف عقبـة كأداء فى طريق تطـوير المجتمع الانسـانى ، ولا ريب فى أن مؤتمر التجـارة والتنميـة الدولى المعقـود فى جنيـف الآن ، ليس الا دليلا على ما يحس به العالم من قلق تجاه مستويات العيش الخفيفة فى هـذه البلاد ، وأوضاعها السيئة فى الاقتصاد العالمى .

وذكر الكاتب أن ما صدر عن المؤتمر من تقارير وبحوث حتى اليوم أقام الدليل الذى لا ينقض عـلى أن ما حققـه العلم الحديث والتقنية من نتائج شملت آفاقا فسيحة للتقدم الاقتصـادى والاجتماعى السريع ، لا يصيب بفـائدته وخيره ، غالبية سكان العالم ، اذ أن سكان البلاد الحديثة الناميـة بفضل التخلف الذى فرضه عليهم الاستعمار قرونا طويلة . يدفعون الآن ثمنا باهظا لهـذا التخلف الذى لم يكونوا مسئولين عنه ، ولم تكن لديهم حيـلة فى درئه ، لا سـيما وان الاحتـكارات الاجنبيـة كانت ولا تزال تستغل قوة العمـالة عنـدهم ومواردهم المادية فى نشاطاتها الاحتكارية ، بينما تحدد لهم الاسـعار الظالمة بالنسبة الى منتجاتهم وموادهم الاولية .

لـكن انهيـار النظام الاسـتعمارى الرأسمالى بدأ يؤتى ثمـاره ونتائجه . فالـدول التى تحـررت من القبضـة الاستعمارية الثقيلة ، أخذت تكافح الآن كفاح الجبابرة الابطال فى نضالهـا من أجل تثبيت دعائم استقلالها السياسى ، بتأمين حريتهـا الاقتصادية ، واللحـاق بالدول الصناعية عن طريق التصنيع فى أسرع وقت ممكن. ولكن هذا الاثر الذى خلفه انهيـار النظـام الاستعمارى على الدول الرأسمالية نفسها لم يكن مفاجأة وانما ظهر بصورة متدرجة. فقد أظهرت الدراسات الاخيرة أن تطور الصناعة فى البلاد النامية كان عاملا مهما فى تطورها الاقتصادى وفى ارتفاع دخلها القومى ، مما يؤدى الى الاسراع فى معـدل نمو قوانها الانتاجية .

لكن الدول الحديثة تواجه مجموعةمن المتاعب الكبيرة في نضالها من أجل التحرر من الاستعمار ، وهي ناجمة عن عدد من العوامل الداخلية والدولية • فالاستعمار والقوى المعادية للوطنية في الداخل تحاولأن تحول دون الاصلاحات الاجتماعية والاقتصادية المطلوبة لتعبئة كافة الطاقات المادية للدول الحديثة في طريق التصنيع• وبالرغم من التناقضات بين الاستعمار والرجعية المحلية ، الا أنهما يتحدان في رغبتهما فيمنع شعوب البلاد النامية من السير قدما وبسرعة في طريق التصنيع ، وذلك الفئات الرجعية تؤثر مصالحها الطبقية دائما على المصالح القومية في مجموعها ، لتحتفظ لنفسها بالقاعدة الاساسية في استغلالها الاقتصادي • لكن هذه القاعدة لا تلبث أن تنهار ، وتنهار معها آمال الاستعمار الذي اعتمد عليها ، في دوام سيطرته الاقتصادية على البلاد التي تحررت من ربقته •

وتتطلب طبيعة العصر اجتثاث الجذور الاقتصادية من اقتصاد الدول الحديثة النامية، واتاحة الاوضاع الدوليةالمواتية لتأمين استقلالها الحقيقي • ويبدو من الازمة التي يواجهها مؤتمر التجارة والتنمية العالمي ان الدول الرأسمالية الكبيرة بدأت تجد من الصعوبة بمكان كبير الاحتفاظ بتأثيرها فيمجال العلاقات الاقتصادية الدولية •

لاوس وفييتنام

وأرى أننختتم تعليق اليوم، بالحديث عن الاوضاع في جنوب شرق آسيا ، ولا سيما بعد الانتصارات الاخيرة التي حققتها قوات الباثيت لاو الشيوعية في لاوس ، والانتصارات المماثلة التي حققتها قوات الفييت كونج في فييتنام، مما دفع الولايات المتحدة الامريكية الى اعلان عزمها على التدخل الفعلي، للحيلولة دون تحولهذين البلدين اللذينتعتبرهما في غاية الاهمية بالنسبة الى خططها السوقية الى الشيوعية •

وقد علقت مجلة « التايم » الامريكية على التطورات الاخيرة في لاوس ، فقالت ان هذا الاسبوع مثل تكرر خطر وقوع لاوس في أيدي الشيوعيين، وهو الخطر الذي كان يظهر في مستهل الربيع من كل عام من الاعوام الثلاثة الماضية• فقد تفجر القتال العنيف فجأة في سهل القوارير ، كالمعتاد ، وأوقعت قوات الباثيت لاو الشيوعية هزائم فادحة بالجيش الحيادي الذي يقوده الجنرال كونج لي، وبدا حياد لاوس الذي ضمنته أربع عشرة دولة في عام ١٩٦٢ بموجب اتفاقجنيف على وشك الانهيار •

وكان رد فعل الولايات المتحدة الأول لهذه الانتصارات الشيوعية ، غريبا وباعثا على الدهشة ، اذ اتصلت الحكومة الامريكية بحكومتي لندن وباريس اللتين ترتبطان بالصين الشعبية بعلاقات دبلوماتية ، وطلبت اليهما أن تحاولا اقناع حكومتي بكين ، بوقف الهجوم الشيوعي في لاوس • وكانت هذه الخطوة دليلا واضحا على أن الصين لا الاتحاد السوفياتي هي التي تسيطر الآن على الحركات الشيوعية في المنطقة• لكن هذه الوساطة لم تحقق أى نجاح •

وانتشرت الشائعات عن اعتزام الولايات المتحدة ارسال بعض قواتها الى سيام كتهديدصريح للشيوعيين• وكانت هذه المحاولة قد حققت بعض النجاح في عام ١٩٦٢ ، في عهد الرئيس الراحل كنيدي ، ولكن واشنطن ما لبثت أن سحبت قواتها بعد ستة أسابيع ليس الا • ويقال ان الولايات المتحدة تفكر في تكرار التجربة هذه المرة ، على أن تبقى قواتها في سيام في شكل دائم •

ويبدو أن هذا التهديد الامريكي، وما صاحبه من ارسال بعض الطائرات النفاثة الامريكية للتحليق فوق سهل القوارير ، قد أدى الى شيء من الابطاء في الزحف الشيوعي نحو العاصمة المحايدة، ولكن بعدأناستولى الشيوعيون على المزيد من الارض ، وبعد أن انزلوا بأعدائهم هزائم جديدة • ويقال انهم باتوا الآن وبعد هذه الانتصارات أكثر ميلا الى التفاوض مع الحياديين •

وقد اقترحت فرنسا عقد مؤتمر دولي آخر لضمان حياد لاوس، ولكن الولايات المتحدة رفضت هذا الاقتراح ، لان مثل هذا الضمان قائم على حد تعبير المستر دين راسك وزير الخارجية الامريكية ، وان كل ما هو مطلوب ، هو احترامه • وتخشى أمريكا ، أن تنبثق عن هذا المؤتمر ، دعوة أخرى لاعلان حياد الهند الصينية كلها ، بما فيها فييتنام ، لا سيما وان فرنسا ترى ان هذا هو الحل الوحيد بعد أن ثبت لها عجز أمريكا عن كسب الحرب في فييتنام • ويبدو أن هذا الرأى بدأ يلقى بعض القبول عند بعض الامريكيين ، اذ يقال ان الولايات المتحدة ، لم تعد تعارض من ناحية المبدأ في اعلان حياد المنطقة كلها ، ولكن ما يمنعها من القبول ، هو ايمانها بأن مثل هذا الحياد لا يمكن أن يستمر • وهي تخشى بالنسبة الىوجود الصين الشعبية أن تتحول المنطقة كلها الىلاوس واحدة•

وقد ظهرت لافتات كبيرة في سايغون تحمل العبارة التالية : « الخطة الشيوعية ••• الحياد أولا ••• ثم الشيوعية ثانيا » •

وتقولصحيفة «النيوزويك» الامريكية ان دوائر سايغون، قابلت أحداث لاوس الاخيرة بشيء من القلق المصحوب بالعصبية • وهناك حقيقة واقعة وهي أن الحدود المشتركة بين لاوس وفييتنام تمتد زهاء سبعمائة ميل من الاراضي الجبلية التي تكسوها الغابات • وان هذه الحقيقةتؤلف شوكةفي جنبفييتنام نظرا لتدفق النجدات عبر هذه الحدود الى قوات الفييتكونج الشيوعية التي حققت مؤخرا بعض الانتصارات •

وكل ما يأمل به ديكتاتور فييتنام الجديد ، الجنرال نجوين خان ، هو اغلاق هذه الحدود التي تسيطر عليها قوات الباثيت لاو من ناحيتها الشرقية • ولعل هذا الامل هو الذي حمله على الترحيب الحماسي في الاسبوع الماضي بالاقتراح الامريكي بأن يقوم مراقبو الامم المتحدة بالاشراف على الحدود كلها • فالمعروف أن أعمال الفييت كونج قد اضعفت ثقة الفلاحين في البلاد بالحكومة الفييتنامية• وتؤكد الانباء الموثوقة أن ثمانين فيالمائة من مجموع القرى في البلاد ، قد أوقفت اتصالها بالحكومة المركزية ، بالرغم من الجهود الهائلة التي تبذلها السلطات الامريكية وعلى رأسها السفير الامريكي « هنري كابوت لودج » لاعادة الثقة الى الناس • والمعروف أيضا أن معظم قادة القرى الموالينللسلطة المركزية قد تركوا قراهم ولجأوا الى القلاع العسكرية الحصينة ، تاركين فلاحيهم تحت رحمة القوات الشيوعية الثائرة •

وقد اعترفنجوين خان نفسه، مؤخرا بأن خمسة ملايين آخرين من سكانبلاده الذين يعدون خمسة عشر مليونا ، قد أصبحوا منذ سقوط حكم ديين السابق تحت سيطرة الادارة الشيوعية • ولا ريب في أن هذه الفجوة بين حكومة سايغون وبين الفلاحين هي التي حملت البعض في سايغون في الاسبوع الماضي على السخرية من قرار الحكومة الامريكية الاخير بزيادة ما تنفقه فيفييتنام والمقدر بمليون ونصف المليونمن الدولارات في كل يوم، بمائة وخمسة وعشرين مليونا من الدولارات في السنة • وقد علق أحد رجال الاعمال الامريكيين في سايغون على هذا القرار بشيء من اليأس اذ قال ••• « حقا ان المال ضروري • وفي وسعك أن ترصف شوارع سايغون بالذهب لكن هذا الذهب لن يحول دون خسارة الحرب » •

القيادات الجديدة والبناء الاشتراكى

دكتور راشد البراوى

من النتائج الحتمية التى يسفر عنها التحول الى النظام الاشتراكى ، سقوط القيادات القديمة المؤمنة بفلسفة الأوضاع القديمة من اقطاعية وراسمالية أو المرتبطة بهذه الأوضاع بدافع المنفعة الذاتية ، وظهور قيادات جديدة تشبعت بالأيديولوجية الجديدة ومنبعثة من صفوف جماهير الشعب العاملة وقادرة على الافصاح عن مطالبها وآمالها . وهذه القيادات الجديدة وبخاصة فى مستهل عملية التحول الاجتماعى ، تقع عليها مسئوليات جسام بل وخطيرة ، فهى التى تضطلع بعبء التوعية فى المجال العقائدى ، وهى الحفيظة على الفلسفة القائمة وتوضيحها وتطويرها حتى تحقق اهدافها من ناحية المجتمع. وهى التى تقوم بعملية البناء فى المجال الاقتصادى لتحقيق الكفاية . وهى ايضا القائمة على دعم وحماية النظام السياسى وتأكيد سلطة الشعب وسيادته .

ولكى تؤدى هذه القيادات دورها على الوجه المطلوب ، بوصفها الرائدة والموجهة فى البناء ، والمرآة التى تنعكس عليها آمال الشعب ، ينبغى أن يكون لها من الشجاعة المعنوية ما يجعلها تقبل ما يوجه اليها من نقد سليم ، مخلص غايته الاصلاح والانشاء ، ذلك ان النقد بالمعنى الذى عرفناه يتيح لها اوسع الفرص كى تعرف مدى التزامها بالأهداف الكبيرة للمجتمع ، وتتبين اوجه النقص أو القصور أو الضعف فى الأساليب التى تنتهجها ، وتطلع على وجهات نظر الجماهير واتجاهاتها ، وتفسر ما قد يبدو غامضا أو غير مفهوم تماما من تصرفاتها ، وتفند بالحجج العقلية والوقائع العملية ما تتعرض له من انتقادات مبعثها الهوى وغايتها التشكيك . وهذه الشجاعة المعنوية ذاتها تجعلها لا تتردد فى الاعتراف بأخطائها وهى راضية قريرة النفس ، ولا ينبغى لها ان تخشى مثل هذا الاعتراف ما دام الخطأ وليد الاجتهاد ، ولعلنا لا ننسى المثل القائل بأن « الخطأ من طبيعة الانسان » ، بل انه احدى القوى الكامنة وراء التقدم الذى أنجزته البشرية خلال تاريخها الطويل ، ذلك ان كل خطأ يصحح معناه خطوة فى طريق التقدم والارتقاء . هذا الذى نتحدث عنه أوجزه الميثاق الوطنى بقوله « ان ممارسة النقد والنقد الذاتى يمنح العمل الوطنى دائما فرصة تصحيح أوضاعه وملاءمتها دائما مع الأهداف الكبيرة » .

وعدم تقبل النقد البرىء حتى وان اتسم بالعنف المهذب ، ورفض الاعتراف بالخطأ لأن فيه انتقاصا من الكفاءة أو الكرامة ، يترتب عليهما خطر مزدوج ، فهما من جهة وسيلة لاخفاء الحقيقة ، ومحاولة للانعزال عن الشعب من جهة أخرى . واخفاء الحقائق يؤدى الى مزيد من الاخطاء ، وقد تتراكم وتتجسم حتى اذا أزيح الغطاء عنها فقد يبدو فى هذه الحالة أن من الصعب علاجها وتصحيحها . ثم لماذا الاخفاء ؟

ان هذه القيادات هى عين الشعب الساهرة ولسانه الناطق وقلبه النابض ، أو يجب ان يكون الأمر كذلك ، واذن فمن صالح الشعب أن يعرف كل شىء ، ومن واجب القيادات ان تمكنه من هذه المعرفة .

اما الانعزال عن الشعب فيؤدى الى نشوء نوع من سوء الظن ، بل من الشك فى قدرتها على حل مشكلاته ، وهذا الشك ليس من صالح هذه القيادات من ناحية أو من صالح عملية البناء الاشتراكى من جهة أخرى . وكان الميثاق حريصا كل الحرص على تأكيد هذه الحقائق ، والتحذير من هذه الأخطار ، ولفت النظر الى ما يترتب عليها من آثار ، فقال :

« ان أية محاولة لاخفاء الحقيقة أو تجاهلها يدفع ثمنها فى النهاية نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم . واذا سمحت القيادات الشعبية بأن يحدث ذلك فانها تكون مقصرة فى حق الشعب الذى صدرها للقيادة فقط ، وانما هى فى نفس الوقت تكون قد عزلت نفسها عن جماهيرها وفقدت اتصالها بها ، وسلمت بعدم قدرتها على حل مشاكلها ، وبالتالى يصبح لا مفر أمامها من أن تتنحى أو يسقطها الشعب ويسحب منها ما أسلمه اليها من مسئولية القيادة » .

وهذا الذى عناه الميثاق ، أكده أكثر من مرة الرئيس جمال عبدالناصر فى خطبه وتصريحاته ، ولعل أروع مثل لهذا كان موقفه فى المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية حيث راح الاعضاء يتحدثون ويبدون الرأى ويناقشون الموضوعات ، فكان الرئيس يجادلهم ويناقشهم ، ويوضح المستغلق من المسائل ويرد على ما أبدى من الاستفسارات .

ولكى تتمكن القيادات من أن تكون دائما مرآة الشعب قرر الميثاق انه لابد فى الدستور الجديد من تنظيم عملية رجوع القيادات الشعبية الى قواعدها وتأكيد مسئوليتها أمام المنابع الأصلية لقوتها ، ذلك « أن القواعد الشعبية مفعمة بالثورية الطبيعية وان ثورية القواعد والحاحها الدائم من أجل التقدم سوف يكون قوة دافعة لثورية القيادة .

وما من شك أن القيادات التى تنشأ فى ظل نظام جديد ، تكون مليئة بالحماس من أجل العمل . وهذه الظاهرة اشد وضوحا فى ظل النظام الاشتراكى بوجه خاص ، حيث تسعى هذه القيادات بكل ما تملك من طاقة وجهد ، الى تحقيق الأهداف الأساسية التى يتوخاها الشعب .

والحماس مستحب بطبيعة الحال ، بل انه ضرورة لا غنى عنه ، ولكن ينبغى أن يكون حماسيا واقعيا ، بمعنى أن يأخذ فى اعتباره دائما الأوضاع الفعلية والامكانيات المتاحة فى المجتمع .

فيجب اولا أن يوقن أن أصعب المراحل هى مرحلة البناء ، وانها تتطلب اكبر البذل ، اما محاولة التهوين من الصعاب والعقبات فأمر قمين أن يشيع فى نفوس الجماهير روحا من التهاون والاستسلام ، وهذا من اخطر ما تتعرض له عمليات

الانطلاق ، ولزعيم الارجنتين السابق «بيرون» عبارة لها مغزاها الكبير وردت في بيانه الذي أصدره مع زملائه من « جماعة الضباط المتحدين » ، عشية الانقلاب الذي أطاح بالحكم الفاسد ، وهي «ليس هناك مجد بدون تضحية»

والاشتراكية تهدف الى تحقيق العدل والمساواة وكرامة الوطن ومجد المجتمع ، ولكن بناءها ليس يسيرا بسبب العقبات في الطريق ومعظمها من مخلفات الماضي السابق عليها ، وانما يتطلب من الشعب التضحيات ومن واجب القيادات الشعبية أن تؤكد هذه الحقيقة الواضحة بذاتها .

ان تحقيق الكفاية يتطلب تعبئة الموارد الى الحد الأقصى الممكن ، وتوجيه الاستثمارات الى النواحي الانتاجية الأساسية ، وقد يقتضي هذا — بل انه يقتضي فعلا — الحد من الاستهلاك الكمالي او شبه الكمالي . فاذا كان مثل هذا الحد يعتبر تضحية فيجب أن يعرفها الشعب وأن يعرف في الوقت نفسه أنها تضحية مؤقتة أي أنها وسيلة لغاية ، اذ بعد انقضاء وقت يصبح في امكان المجتمع أن ينتج مختلف السلع الاستهلاكية والخدمات . ومن المحقق أن بناء الاشتراكية في بلد كانت الغلبة على اقتصاده للمصالح الاجنبية ، لابد أن يصطدم بهذه المصالح وقد تعمد الأخير الى فرض الحصار الاقتصادي عليه أملا في أن يسلم أو يستسلم . في هذه الحالة لابدمن المقاومة وشد الاحزمة على البطون حتى يتحقق النصر ، وهنا من واجب القيادات ألا تخفي الخطر أو تقلل منه ، بل لزام عليها ان تطالع الشعب بالحقائق عارية وهو لن يتردد في السير وراءها . **ولقد عانينا هنا في الجمهورية العربية حصارا اقتصاديا عنيفا وتعذر علينا الحصول على كثير من السلع والخدمات . وطالعتنا قيادتنا العليا ممثلة في جمال عبد الناصر بالواقع دون محاولة تزويقه أو تبسيطه، ولكنها أكدت في الوقت أنها مصممة على مواصلة السير في الطريق الذي ارتضته . واستجاب الشعب، وانتصرت القيادة وكسب الشعب .**

واذا كنا نقول ان من الضروري ، بل ومن الحتمي لنجاح البناء ، أن نبصر الشعب بما يعترضه من الصعاب والعقبات ، حتى يتسنى له أن يحدد موقفه منها ويتخذ الخطط الايجابية الكفيلة بالتغلب عليها ، الا أنه ينبغي في الوقت نفسه عدم الاسراف في تصوير الواقع بشكل مظلم .. اما عدم التصرف في بيان العقبات وتضخيمها بشكل لا يستساغ ، اذ يخشى أن تؤدي المبالغة الى نقيض الهدف الذي نسعى اليه ، فتعمل على اشاعة نوع من الخوف او التردد في نفوس البعض . ومهما كانت الصعاب كبيرة ، بل ضخمة ، يجب أن تكون الاشارة اليها مصحوبة بتأكيد القدرة على التغلب عليها . لاشك أن الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الامريكية يدركان تمام الادراك خطورة نشوب حرب تستخدم فيها الاسلحة النووية والصاروخية وغيرها من أساليب القتل والدمار التي أسفر عنها التقدم التكنولوجي الحديث . ولم تتردد حكومة أي من البلدين النوويين الكبيرين في مطالعة شعبها بالاخطار التي يمكن أن يتعرض لها اذا جد الجد ، فاستجاب لها وأقر سياساتها في التسلح والدفاع الوطني ، ولكنها في الوقت نفسه راحت تؤكد له من واقع ماتملك من هذه الاسلحة وعلى ضوء ما تعرف عما يملك الطرف الآخر منها ، انها مستعدة للخطر وأنها قادرة على دفعه وانها سوف ترد الضربة التي توجه اليها بأعنف منها ،هذا الموقف ينطوي على حقيقتين احداهما ذكر الحقائق استنادا الى آراء الخبراء وتقارير المختصين والاخرى اشاعة قدر من الطمأنينة الى أن عين القيادة ساهرة على أمن الشعب وسلامة أفراده .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى اذا كانت الجهود المتصلة والتضحيات المستمرة هي السبيل الى تحقيق الآمال والاهداف التي يتوخاها المجتمع الاشتراكي ، الا أنه يجب في الوقت نفسه عدم المبالغة في رسم صورة وردية جدا تتنافى مع الواقع وطبيعة الامكانيات يجب على القيادات ألا تسبح في بحر الاحلام وهي عالمة أن من المستحيل أن تنقلب هذه الاحلام الى حقائق مادية ملموسة . قد يصدقها الشعب في مبدأ الامر ولكنه لا يلبث أن يتكشف الحقيقة وهنا تترتب نتيجتان ، أولهما أن يشعر بالاحباط وخيبة الامل ، والاخرى أن يساوره الشك من ناحية حسن تقدير هذه القيادات للامور . حين تتحدث الاشتراكية عن « جنة على الارض » فانها تخرج عن كونها نظاما اجتماعيا وتتحول الى نوع من اليوتوبيا التي تحدث عنها بعض الفلاسفة مثل أفلاطون وتوماس مور وغيرهما . ان الاشتراكية أشبه بالكائن العضوي أى انها تنمو ، وهي كالصرح الذي يأخذ في الارتفاع ، وكل طابق يبنى معناه مرحلة من التقدم ومزيد من الرفاهية والعدل . وهذا هو الدرس الذي يجب ان تتمعنه القيادات الشعبية المنتخبة .

ان القيادات البورجوازية وحدها هي التي تمارس هذا الضرب من الاغراق في ترديد الآمال التي تدخل في نطاق الاحلام ، وهي تفعل هذا عامدة متعمدة ، لانها تريد من الشعب أن يعيش على الاماني الصالحة ويظل راضخا لسلطان هذه البورجوازية وامتيازاتها الطبقية. وتاريخ هذا البلد يقدم لنا أكثر من مثل . كانت خطب العرش ، أي الخطب التي يعدها ممثلو الاقطاع ورأس المال المستغل ملأى بالأماني التي لو تحققت لكانت هذه الدولة أرقى بلاد العالم أجمع . كانت تعد بالرخاء فاذا بالفاقة تشتد ، وتعد بالعدل الاجتماعي فاذا بالاقطاع ورأس المال يزدادان حجما وقوة وسطوة وتعد بأجمل المشروعات الانتاجية فاذا بها تنسى من عام لآخر . وحتى المرشح الفرد كان يعد أهل الدائرة بكل شيء مهما كان بعيد المنال ، فاذا ظفر بالنيابة نسي وعوده لانه يعلم علم اليقين أنها مستحيلة التحقيق ، بل التصديق .

وعلى نقيض هذا نلقى القيادة الاشتراكية .انها تبشر بمستقبل أفضل وتدعو اليه وتعمل من أجله ، ولكنها لاتبدد جهدها في نثر الاماني والاحلام لانها تعلم أنها مسئولة عن الوفاء أمام الشعب ، ولهذا فانها لاتعد الا بالممكنات وهي تنجز ماتعد . والمثل قريب منا . **لقد وعد جمال عبدالناصر بالقضاء على الاقطاع فصدر قانون الاصلاح ، وعلى الاستعمار فخرج السرطان من الجسم ، وعلى رأس المال المستغل فتم هذا في يولية ١٩٦١ . ووعد بدعم الاقتصاد القومي وتنميته فنفذ مشروع كهربة خزان أسوان ، وتمت المرحلة الاولى من السد العالي ، واستصلحت مئات الالوف من الافدنة ، وأقيمت الصناعات الاساسية. ووعد بالعدل الاجتماعي وتمثل ذلك في مختلف التشريعات التي بدأت بقانون الاصلاح الزراعي في سبتمبر ١٩٥٢ ، ووعد بالعزة والكرامة فاصبحت بلادنا تشغل مركزا مرموقا في العالم ، ووعد بمكافحة الاستعمار حتى تتطهر الارض العربية ، فساعد ثورة الجزائر كما أيد ثورة اليمن مما نذكره لمجرد التمثيل . لم يعد بالمستحيل لانه يؤمن أن من واجب القائد أن يكون صادقا مع نفسه ومع شعبه ، ولكنه وعد بمستقبل أفضل ترفرف عليه الرفاهية والعدالة الاجتماعية ، ونفذ كل ما وعد .**

وهذا هو الدرس الذي يجب أن تتعلمه وتفهمه القيادات الشعبية على جميع مستوياتها .

ولقد أحسن الميثاق التعبير عن هذا كله فقال : « ان تحريك طاقات الشعب الى العمل لا يجب أن يتم عن طريق

اغراق الجماهير · فى الامل – ان التغيير الكبير بطبيعته يصاحبه تطلع بعيد المدى الى الاهداف المرجوة من النضال ، لكنه من الزم الواجبات فى تلك الفترة أن تتضح أمام الشعب بجلاء صعوبة الوصول الى الاهداف المرجوة · ان مجرد التغيير الثورى فى أوضاع المجتمع القديم لايحقق احلام الجماهير ، ولكن الجهود المتواصلة هى وحدها القادرةعلى الوصول الى الاحلام · وليس من حق أحد فى هذه المرحلة أن يخدع الجماهير بالمنى ، وانما تقتضى الامانة الثورية انتكون لدى الجماهير صورة كاملة لمسئولياتها بلوغا لآمالها » ·

ومن هنا يتضح :

(أولا) وجوب مطالعة الشعب بالصعاب التى تحيط بعملية البناء ·

(ثانيا) ومن الضرورى أن يعلم الشعب أن العمل والتضحية هما السبيل الى بناء الغد الذى نأمله ·

(ثالثا) وأن من الخطأ خداع الجماهير بالمنى ·

ولكن هذا كله « ينبغى أن يصاحبه تقدير للتطلعات الكبرى للجماهير ، وتقدير فى الوقت ذاته للروح المعنوية لدى المسئولين عن قيادة العمل تحقيقا لهذه التطلعات » ·

ويحدثنا الميثاق أيضا أن القيادات الجديدة المتصدية لتحريك التطوير الوطنى قوة هائلة لابد من حمايتها « ان للثروة التى يملكها هذا الوطن ·· من الخبراء والفنيين فى جميع المجالات قيمة هائلة لابد من الحرص عليها وتنميتها وحمايتها » · ولقد عملت الثورة منذ بدايتها الاولى وفقا لهذه القاعدة أو هذا المبدأ ، فتوسعت فى مؤسسات العلم والتكنولوجيا حتى تمكنت من توفير أعداد هائلة لعملية البناء ، واستعانت بالخبراء والفنيين ومعيارها فى الانتقاء هو الاهلية والصلاحية ، ورفعت من مستواهم المادى والادبى ، ووفرت لهم الضمانات الكثيرة مما تجلى فى تشريعات العمل والتوظف والتامينات الاجتماعية وغير ذلك ·

ولكن الميثاق بشجاعته الادبية عرض لناحية لها أهميتها البالغة حين ذكرنا أنه « فى بعض الاحيان فانهذه القيادات فى حاجة الى حمايتها من نفسها » ، أى من عناصر الضعف والاستسلام للظواهر والمغريات · ولعل فى مقدمة ما ينبغى لهذه القيادات أن تحمى نفسها منه ،هو أن يتطرق اليها الظن – أو الوهم – الذى يخيل اليها أنها تعلو فوق مستوى الشعب ، وهذا ينطبق بوجه خاص على الأجهزة الادارية فتقنع بالأساليب أو بالاحرى التعقيدات المكتبية وبذلك « تصبح طبقة عازلة تحول دون تدفق العمل الثورى وتجمد وصول نتائجه عن الجماهير التى يحتاج اليه» · وبمعنى آخر – على ما نستطيع نفهمه – يجب أنتفتح هذه الأجهزة أبوابها أمام الجماهير فتتعرف مطالبها ومشكلاتها ، وأن تقضى على ذلك التعقيد فى اللوائح والاجراءات فيتعطل تنفيذ المشروعات ويقل احساس الجماهير بها ، وأن تتجنب البطء الذى لامبرر له فتضار مصالح الناس ، وتعامل الجميع على قدم المساواة تحقيقا للعدل الاجتماعى ·

ومن الأخطار التى يتعين على هذه القيادات أن تتجنبها :

(أولا) التنازع على السلطات لانه يؤدى الى شلل القيادات العاملة فى التطوير الوطنى ، والواقع أنالآفةالكبرى التى تعرقل البناء هيهذا التنازع ، فكل فريق يحاول فرض آرائه والغاء وجود الفريقالآخر ، وهنا يقع التضارب والتناقض وهما شىء غير التنافس على أداء العمل ·

(ثانيا) تكديس سلطات كبيرة فى أيد قليلة مما يترتب عليه انتقال السلطة الحقيقية الى غير المسئولين عنها بالفعل أمام الشعب · وهنا الامر يتمشى مع منطقنا الاشتراكى · فاذا كنا قد قضينا على الاقطاع ورأس المال وهما احتكار القلة اليسيرة لمعظم الثروة والقوة الاقتصادية والسياسية ، فان من واجبنا أيضا أن نقضى على هذا الاحتكار الذى يتمثل فى تركيز سلطات كبيرة فى أيد قليلة . علينا أن نطبق مبدأ توزيع المسئوليات على الجميع ، كل فى حدود مستواه واختصاصه ، ويجب أن يكون كل فرد مسئولا عما يسند اليه من عمل، وبهذا يسهل تعرف المخطىء ومجازاة المسىء · « وقد كان هذا الاعتبار » على حد تعبير الميثاق « هو المصدر الحقيقى للقانون الثورى الذى صدر بأن يكون هناك عمل واحد للرجل الواحد » ·

أوضحنا فى مقالاتنا السابقة أن الاشتراكية تنكر حكم الطبقات ولهذا حاربت الاقطاع ورأس المال كما تحارب فكرة دكتاتورية البروليتاريا ، وبينا أن هناك اختلافات فى جزاء العمل ولكنها شىء بعيد عن الطبقية ، وذكرنا أن اشتراكيتنا تعمل على تذويب الفوارق بين الطبقات ، وعلى ضوء هذه الاعتبارات يحذرنا الميثاق من ظاهرة خطيرة وهى ما قد تتصوره القيادات الجديدة من أنها أصبحت تمثل طبقة جديدة حلت محل الطبقة القديمة وانتقلت اليها امتيازاتها، بهذا التصور تخلق لها تقاليد واتجاهات اجتماعية تكاد ألا تختلف عما كان قائما فى الماضى ، وتأخذ فى توثيق الروابط فى صفوفها وبين أفرادها بوسائل عدة وتتبادل المنافع والمصالح ، وأخيرا تعتبر نفسها صفوة ممتازة لها مركزها الذى يميزها عن بقية المجتمع · هذه الظاهرة يجب محاربتها لان السماح ببقائها سوف ينتهى الى ظهور طبقة اجتماعية جديدة تصبح لها مصالح متماثلة وتتكاتف من أجل الدفاع عنها والابقاء عليها وتنميتها باطراد ، مما يشكل خطرا على الفلسفة الاشتراكية ·

وثمة خطر كبير يجب تجنبه بكل الوسائل ، ذلك هو الاسراف ، فالانفاق على المظاهر الشكلية فى مجال العمل وبغير ما حاجة ضرورية معناه تبديد لقدر من ثروة المجتمع · فالموظف الذى يؤثث مكتبا ببضعة آلاف من الجنيهات ، انما يحرم الانتاج والخدمات مما هو لازم لرفاهية الشعب ، من هذه الآلاف ·

ولكن أخطر الاسراف انما يكون فى الناحية المتصلة بالانتاج ، ويمكن أن يتمثل هذا فيما يأتى :

(أولا) عدم الدقة فى تقدير مصاريف الانتاج مما يؤدى الى ارتفاع أسعار التكلفة وبالتالى يزيد العبء الذى يقع على المستهلك ·

(ثانيا) عدم الدقةفىدراسة المشروعات الجديدة من ناحية التكاليف ومنالجوانب الفنية ، فتقع أخطاء سرعان ما تتكشف ويتعين اصلاحها وهذا معناه انفاق جديد ·

(ثالثا) تنفيذ مشروعات دون دراستها دراسة سليمة وبعد ان يقطع التنفيذ شوطا بعيدا أو بعد أن يتم ، يتضح أن المشروع غير مربحمن الناحية الاقتصادية وفى هذه الحالة اما أنيوقف ، أو يواصل العمل بخسارة ، أو يرفع ثمن منتجاته فوق المعدل الاقتصادى السليم ، وفى كلتا الحالات الثلاث خسارة محققة بالنسبة الى أموال المجتمع ·

(رابعا) تكديس مقادير من المواد والمعدات وقطع الغيار بدون ثمة ضرورة وفى هذا قد يكون تعطيل لمشروعات أخرى ، وربما تفسد بعض المواد أوتبلى بعض الادوات مما يعود بالضرر فى النهاية على عملية التنمية ·

(خامسا) البطء أو التقصير فى تنفيذ المشروعات فى الآجال المقررة لها ·

(سادسا) الاهمالفى العمل والصيانة واخراج الانتاج على النحو الصحيح ·

هذه مبادىءقررها الميثاق العربى مستهدفا من ورائها أن تتمكن القيادات الجديدة من أداء واجبها فى انجاز البناء الاشتراكى الجديد ·

مشكلات التصنيع

أحمد جلال الدين

فى نبذة قصيرة من كتاب قصة « حياة نهرو » نجد هذه العبارة مقولة على لسان نهرو (لا يمكن أن تعتبر الدولة مستقلة بالفعل ما لم تكن متطورة صناعيا) أى ان الصناعة الوطنية المتطورة تطورا سليما هى العمود الفقرى للاستقلال .

وفى اعلان للرئيس سوكارنو نجد هذه العبارة (لكى يستطيع الشعب الاندونيسى التغلب على صعوباته الاقتصادية الحالية يجب عليه أن يوازن دائما وفى كل مناسبة بين التوسع فى ميدان الانتاج للتصدير وبين الانتاج للاستهلاك المحلى على أن يكون ذلك كله عن طريق التصنيع) أى أن الجهود يجب أن تبذل فى الميادين كلها بحيث لا تتوقف عند حدود الصناعات الثقيلة وانما تعدوها الى الصناعات الخفيفة والى حقول الزراعة والتعدين .

والمشكلات التى تقوم فى وجه هذه الحقيقة ليست فى الايمان بها وانما فى العمل على تنفيذها .

انه لكى يتحقق هذا الأمر يجب العمل على ايجاد حلول للمشكلات التالية :

١ - يجب توفير رأس المال اللازم لعمليات الانتاج ، ولقيام الصناعات المختلفة ثقيلة كانت أم خفيفة .

٢ - تدريب فنيين متخصصين قادرين على ادراك الثقافة الفنية التى هى الأصل فى اختراع الاجهزة والآلات ، والتى لولاها لفسدت فى يد العامل الاجهزة والآلات وتعطل الانتاج أو تخلف .

٣ - قيام المنشئات والمؤسسات العلمية القادرة على تقديم المساعدات لعمليات التطوير الصناعى ، ولعمليات التصدير والاستيراد .

٤ - العمل على زيادة الانتاج الزراعى عن طريق الاصلاح الزراعى .

٥ - العمل على توسيع رقعة السوق المحلية للبضائع المصنوعة محليا حتى تنمو هذه الصناعات وتزدهر .

وأهم هذه المشكلات ، وأجدرها بالحل السريع العاجل المشكلتان الاولى والثانية .

ان حاجة البلدان الآخذة فى النمو الى رأس المال اللازم للانتاج ليست محل جدل أو مناقشة فالكل مجمعون على أن هذه البلدان لن تتغلب على التخلف الا بهذه المساعدات .

انهم انما يختلفون فى نوع المساعدة التى يجب أن تقدم . وهنا يظهر الفرق الواضح فى النظرة الرأسمالية والنظرة الاشتراكية .

ان الرأسماليين كانوا ولا يزالون ضد تطور هذه البلدان ، وكانوا فيما مضى يعتقدون أن شعوب هذه البلدان لا تستطيع أن تحكم نفسها بنفسها ، وانها لا تزال فى حاجة الى من يأخذ بيدها .

ان هؤلاء الرأسماليين يستغلون اليوم الفكرة الانسانية الداعية الى تقديم المساعدات لحسابهم الخاص لا لحساب الدول المتخلفة .

يقول هؤلاء ان النظرية الاقتصادية السليمة تقوم على تعويض افتقار البلدان المتخلفة الى رأس المال الوطنى برأس المال الاجنبى الخاص . ويزعمون ان رأس المال هذا هو الذى سيقوى ويدعم اقتصاد البلدان المتخلفة .

ثم يزعمون أن الفائض من رأس المال سيأخذ فى التراكم والتزايد حتى تنتقل هذه البلدان المتخلفة من مصاف البلدان المستوردة لرأس المال الى مصاف البلدان المصدرة له .

وهذا الذى يقولون ليس الا الفخ ينصبونه للبلدان المتخلفة .

ان رأس المال الاجنبى الخاص قد دخل هذه البلدان من قبل ولم يشيد فى أى واحدة منها مشروعا صناعيا حديثا ، ولم يساعد اطلاقا على التقدم الاقتصادى .

ان الذى حدث هو العكس . انه تحويل اقتصاد هذه البلدان الى مصادر لاثراء البلدان الرأسمالية التى كانت قد قطعت شوطا طويلا فى ميدان التطور .

أما الاشتراكيون فيقدمون المساعدات للبلدان المتخلفة وهم يقصدون الى تدعيم استقلال هذه البلدان والخروج بها من دائرة نفوذ الدول الرأسمالية .

ثم ان هذه الدول الاشتراكية تشير دائما الى ما حققه التطور الاشتراكى من انتصارات فى عمره القصير البالغ اربعين عاما فقط وما حققه التطور الرأسمالى العتيق فى عمره الطويل البالغ مائتى عام .

لقد نجح النظام الاشتراكى فى تحطيم العقائد السياسية ، والمفاهيم الاقتصادية التى ظل الاستعمار يفرضها على الدول الآسيوية الافريقية . كما نجح فى دفعه للزعماء الوطنيين الذين يضعون المنفعة الوطنية فوق كل اعتبار الى تصميمهم على رفض المعونات الرأسمالية وبخاصة المشروطة .

أما الخبرة الفنية فلا تزال مشكلة المشكلات سواء فى النظام الاشتراكى أو النظام الرأسمالى .

ان الشعوب أو الحكومات المحلية هى التى تقوم فى العادة ببناء المصانع ،وان المواطنين هم الذين يديرون الاجهزة والآلات ، فاذا كانت مفتقرة حقا الى فنيين فانه يتحتم عليها التعاقد مع أبناء الدول المتقدمة . وهنا ستجد نفسها حتما معتمدة اعتمادا كليا على البلدان الأجنبية .

ثم ان الخبرة الفنية تتبعها حتما ثقافة فنية . ثقافة تتفاعل حتما مع الثقافة المحلية ، وتتغلب حتما عليها من حيث أنها ثقافة الحياة العملية اليومية . وهنا مصدر الخطر على البلدان المتخلفة .

انها تنتقل دون أن تشعر بمراحل الانتقال من يمين الى يسار ، ولا حيلة لها فى ذلك . اللهم الا اذا أسرعت ، وحققت ثقافة فنية ممتازة على أيدى المواطنين من أبنائها .

المسرح وتطهير النفس

بقلم
الدكتور يوسف مراد

قديما قال ارسطو ان التراجيديا باثارة الشفقة والرعب فى نفس المشاهد تطهره من اهوائه وانفعالاته . واليوم يقول التحليل النفسى ان فى الابداع الفنى والتذوق الفنى علاجا للصراعات النفسية وتنفيسا عن الرغبات المكبوتة والدوافع اللاشعورية .

يبدو ان التحليل النفسى يعمم راى ارسطو ويعزو لجميع الفنون صفة التطهير والواقع ان ارسطو ، وان خص التراجيديا بتطهير النفس ، يقصد جمع الفنون الجميلة ، فكتابه المعروف بفن الشعر يتناول الابداع الفنى بوجه عام أو اذا التزمنا عنوان الكتاب باليونانية يتناول « الصنعة الجميلة » التى ليست الا محاكاة للواقع المحسوس . وترمى هذه المحاكاة الى التعبير عن صورة المحسوس ، وبما انه لا وجود للصورة بدون هيوله اى بدون مادة ، فلا بد من ان يكون التعبير الفنى بدوره محسوسا ، وعلى ذلك يشترك النفس والجسم فى الابداع الفنى وفى تذوق الجمال .

ويجب الا نقصر نظرية ارسطو فى تطهير النفس على دائرة الاخلاق . نعم انه اراد ان يرد على استاذه افلاطون الذى اتهم الاعمال المسرحية باثارة الشهوات بدلا من اخمادها ، غير ان نظرية ارسطو فى التطهير تتجاوز حدود القيم الاخلاقية والتربوية لتضع اسس علم الجمال كما سيقدمه لنا فيما بعد الفيلسوف « كنط » يريد ارسطوا ان يوضح لنا طبيعة العاطفة الجمالية التى تتصف بالموضوعية وبالتنزه عن النفعية . بفضل تطهير النفس من شهواتها عن طريق مشاهدة احداث المأساة يصل الانسان الى نوع من المعرفة الصوفية التى تبزغ ضياؤها بفعل نوع من الحماس والتجلى اثناء القيام ببعض الطقوس الدينية .

وعلى ذلك يكون تفسير نظرية التطهير لدى ارسطو على مستويين : مستوى اخلاقى وتربوى ثم مستوى معرفى جمالى . واذا قارنا بين اعمال اسخيلوس وسوفوكليس من جهة واعمال كتاب المأساة فى القرن العشرين امثال كلودل وكامو وسلاكرو وانوى وسارتر فان المشكلة الكبرى التى تعالجها هذه الاعمال هى مصير الانسان ، قيمة الحياة ، الصراع بين الخير والشر ، بين الجسم والنفس ، بين حرية الفرد وسلطة المجتمع ، ثم البحث عن المطلق : الحرية المطلقة ، الطهارة المطلقة ، الثورة المطلقة.

والمحرك الاكبر لاحداث المأساة هو شعور الانسان بالاثم والخطيئة ، او مايسميه التحليل النفسى بعقدة الادانة، ويقول « كيتو » أستاذ الادب اليونانى بجامعة برستول .

أليس جوهر المأساة فى أن يؤدى خطأ طبيعى يقع فيه المرء الى عذاب شامل لا يتناسب البتة مع السبب ، وان هذا العذاب الفائق ليس نتيجة أمر عرضى عابر ، بل نتيجة طبيعة الحياة الانسانية وتركيبها الصميم ؟.

جوهر المأساة يكمن اذن فى هذا التفاوت الرهيب بين ذنب مجهول وعقاب صارم . ان الانسان يتهم ويدان وينفذ فيه حكم الاعدام دون أن يعرف سبب الاتهام ، فحاله كحال بطل قصة كفكا «القضية» ، أو جان فى مسرحية كامو « سوء تفاهم » . ان الانسان ممزق بين السعادة التى أصبحت وهما بعيدا والبؤس الذى يطارده ويحوم حوله . ان حياته أصبحت رهانا يائسا بين الوجود والعدم ، بين الحب والكبرياء بين قيمة الحياة وعبثها ، بين المعقول واللامعقول . ان صرخة الانسانية خلال معظم روائع الفن والادب هى فى نهاية الامر صرخة الفشل والخوف .

هل معنى هذا ان الاثر التطهيرى الذى نعزوه للعمل الفنى بوجه عام ولمشاهدة الاعمال المسرحية المأساوية بوجه خاص اثر سطحى عابر ، هو كذلك اذا ظل فى مستوى الانفعال ، فى مستوى الضحك او البكاء ، فى مستوى الصراخ والتشنج ، دون ان يرتفع الى مستوى الفكر والمعرفة . ان تطهير الشهوات يعنى تحرير الانسان مما يعوق صعوده الى اعلى ، مما يمنعه من ان يختبر بنفسه وبشدة وحرارة مدى امكانياته وقدراته . وحرية الانسان الحقة تتمثل فى قدرته على التفكير وقدرته على الاختيار وقدرته على تحمل المسئولية ازاء ما يختاره .

يجب اذن ان يتجه التطهير من اسفل الى اعلى ، من الجسم الى النفس ، وهذا ما يمكن ان يحققه الفن المسرحى الاصيل، ان المسرح يحتل من بين الفنون مكانا ممتازا ، بل هو تأليف سمفونى بين عدة فنون : الرقص ، الغناء ، الشعر ، والفنون التشكيلية والزخرفية وفن الاضاءة وسائر الفنون الخاصة بالتكنيك المسرحى . ان الخطوة التى تفصل بين الصراخ والغناء ، بين التهيج العضلى والرقص هى الصياغة الفنية التى هى قبل كل شىء نظام وضبط واحكام . ان الصوت الموسيقى هو صوت خاضع لنظام معين محكم ، هو صوت يحاكى نفسه ، يصغى الى نفسه ، ثم يمتد ويستمر . ولا بد لاصدار الصوت الموسيقى من التحكم فى حركات الجسم كله . فأى تشنج ، واى انتفاض يحول النغم الموسيقى الى ضوضاء . فالموسيقى اذن لكى تنبع صافية متزنة تقتضى اخضاع الجسم لنظام صارم وتطهيره من الانفعالات العنيفة . وما يقال عن الموسيقى يقال ايضا عن الرقص ، ويقال ايضا عن المشهد المسرحى ، فالصياغة الفنية تحول الفوضى الى نظام وبالتالى تسمح بادراك هذا النظام وتذوقه ، وبالادراك نصل الى المعرفة ومنها الى التبصر والاستبصار .

وعندئذ تتلاشى الاشباح المخيفة ويعود الامن والاطمئنان الى النفس . وكما ان للمأساة تأثيرها فى تحطيم بعض القيود التى تعوق حريتنا وفى تطهير النفس من انفعالاتها المؤلمة ، فالتحليل النفسى يرمى هو ايضا الى تحريرنا وتطهيرنا من الخداع الذاتى ومن مخاتلات الشعور وذلك بطرد الاشباح وخفض عدد الشخصيات الزائفة التى تتطاحن فى المأساة الداخلية .

ولايقتصر تأثير المسرحية على المشاهدين بل يشمل ايضا المؤلف نفسه . ان الكاتب يتخلص من بعض ما يعانيه من توتر وصراع بتحويل حواره الداخلى الى

حوار خارجي بين شخصيات تتجسم فيها اتجاهات المؤلف المتعارضة . فالتأليف الادبي يؤدي من الناحية النفسية وظيفة التعويض عما يحسه الكاتب من نقص وعجز ، بل هو يؤدى وظيفة ثانية أعمق من الأولى وهي تخفيف ما يستشعره من الاثم والادانة باشراك الجمهور فيما يعانيه من صراع، فضلا عن انه ينتظر منه التقدير ، وهذا التقدير ينطوى فى نظر الاديب على معنى العفو والصفح مما يجعله يشعر بأنه برىء بفضل ما يثيره لدى القارىء أو المشاهد من عطف ومشاركة وجدانية.

غير ان التأثير التطهيري للمسرحية بالنسبة الى الاديب اقل شدة من تأثيره على المشاهدين ، ولا يصل الى مستوى التطهير الذى يحدثه العلاج بالتحليل النفسى ، فانه على الرغم من بعض اوجه الشبه بين المواقف الدرامية والمواقف التحليلية فهناك فرق جوهرى يجب الاشارة اليه ، ان التحليل النفسى هو تحليل اللاشعور ويقتضى العلاج ان يقول المريض كل مايخطر بباله والا يقوم بعملية اختيار بين ما سيقوله ومايمتنع عن ذكره ، كما انه من واجب المحلل ان يحاول القاء الضوء على جميع زوايا اللاشعور لكى لاتتركز الادانة او الشعور بالاثم فى الجانب الذى اغفل ذكره . اما الكتابة الادبية فانها تقتضى الاختيار والصقل والنقد فى حين ان اللغة التى يستخدمها المريض اثناء التحليل لغة تسوقها الارتباطات الحرة الطليقة بين المعانى والصور وبالتالى تكون مجردة من كل قيمة فنية ، الا فى بعض الاحيان كما يحدث فى الكتابة الاتوماتيكية التى استخدمها احيانا انصار المدرسة السيريالية .

وعلى كل حال فان التأليف المسرحى بالنسبة الى الاديب يؤدى الى تخفيف بعض ما يعانيه الاديب من صراع، ثم يبعث الصراع من جديد فيستانف الاديب انتاجه الفنى . فلا بد للمبدع من محرك عميق يدفعه الى التعبير الفنى ومن أقوى الدوافع الى الابداع الفنى مايعتلج فى نفس الاديب من صراعات ولكن دون ان يؤدى احتدام الصراع الى الكف التام ودون ان يضعف القدرة على الصياغة الفنية . فلا بد من توافر شرطين اساسيين لكل ابداع فنى او ادبى : التلقائية والحرية من جهة والقدرة على الضبط والاحكام من جهة اخرى .

نار هذا العصر

للشاعر : سعد دعبيس

التقينا ذات يوم .. وافترقنا ومضينا
وضحكنا من رؤى الحب ، وسرنا .. مابكينا
اشتعلنا لحظة .. ثم انطفأنا .. وانطوينا
وأدرنا ظهرنا فى قبلة .. ثم مضينا !
التقينا فى الزحام .. وافترقنا فى الزحام
نظرة تطلب شيئا .. ثم تهنا فى الظلام
ثم لا شيء .. حطام يتلهى بحطام
ودموع « زائفات » .. وبقايا من كلام !
ثم عدنا للزحام المر .. نغتال خطانا
وافترقنا .. وكأنا ما تلاقت شفتانا
ورأينا الشارع الصاخب يغتال هوانا
وشهدنا فى « النيونات » بقايا من دمانا
ثم قلنا : ليكن ما بيننا كأس ضياع
ليكن طفلا جفانا قبل أيام الرضاع
قد وأدناه على المهد .. وعدنا للضياع
قبل أن يشرب من صحرائنا كأس خداع
نار هذا العصر لا تنضج فى القلب حنينا
ناره تغرس فى الاعماق تمثالا سجينا
وصقيعا وشتاء عابس الوجه حزينا
ناره تورق فى الصحراء ليلا وسكونا !
طفلنا بالأمس بقيا من دماء وحطام
فوقها يولد طفل اليوم فى مهد الظلام
كل يوم يولد الطفل .. ويمضي فى الزحام
وسريعا نحن ننسى كل شيء فى الزحام
لو بقايا ليلة قمراء تنساب الينا !
أشعلت فى صمتنا الذكرى ، فثرنا وبكينا
وتهاوى الصمت ، واخضر حنانا فى يدينا
وارتعشنا لحظات ، وبكينا .. وانتشينا
لو بقايا أمل أخضر يسرى فى ربانا
هز ليل الصمت ، فاخضل دموعا وحنانا
لو بقايا .. لو بقايا من أغاريد صبانا !
زحفت أفراحها يوما لاعماق أسانا
بيد أن العصر فى أعماقنا شل خطانا
كل يوم طفلنا فى المهد يحسو من دمانا
وسريعا تخنق الازهار فى المهد يدانا
وسريعا نحن ننسى ما نراه ويرانا

دانتي اليجيري و التراث الإسلامي

محمد اسماعيل محمد

ولد دانتي اليجيري في أواخر شهر مايو ١٢٦٥ لأسرة متواضعة الحال وان كانت من أصل نبيل ، وتلقى دانتي دروسه الاولى في الاديرة على نحلة القديس فرنشكو وعلى نحلة القديس توماس الاكويني أبي الفلسفة واللاهوت في العصور الوسطى . علم دانتي نفسه بعد ذلك فاتجه الى دراسة الكلاسيكيين وثقافة العصور الوسطى ، كما تعلم الفلسفة والرسم والموسيقى والطب والفلك والتاريخ والسياسة . وتأثر دانتي الى حد بعيد بفرجيليو الشاعر اللاتيني الفحل الذي اعتبره أستاذه الروحي ، كما أفاد من نصائح برونيتو لاتيني في دراسة التراث اللاتيني واليوناني القديم ومن مخالطته لجويد وكافلكانتي شاعر الحب الرقيق ، وجوتو أمير الرسامين ، وتعلم الفرنسية ولغة البروفنس وأدب الترو بادور . ويذهب البعض الى القول بأن دانتي زار باريس ودرس في السوربون وهو قول يفتقر الى دليل .

ولعل القول بأن دانتي اليجيري شاعر ايطاليا الخالد كان واسع الثقافة محيط بكل علوم عصره سواء في الدين أو الفلسفة أو التاريخ أو الفنون ، أمر ليس في حاجة الى دليل أو برهان ، فقد ترك دانتي ، عدا عمله الضخم الموسوم بالكوميديا والذي عرف فيما بعد باسم الكوميديا الالهية ، عدة مؤلفات بالايطالية واللاتينية في الفلسفة والاخلاق والسياسة وعلم الفلك وفي اللغة وفي غيرها من المباحث الدينية والدنيوية مما يدل على طول باعه في المعرفة ورسوخ قدمه في الثقافة والعلم وسعة اطلاعه في كل ما وصل اليه من علوم ومعارف تاريخية واجتماعية ودينية .

والمعروف ان التراث الاسلامي انتقل الى أوروبا من عدة مسالك . فقد عرفت أوروبا الاسلام والثقافة الاسلامية من خلال الحملات الصليبية الثمانية التي استهدفت كلها الشرق الاوسط الاسلامي والتي بدأت عام ١٠٩٦ نحو بيت المقدس وانتهت عام ١٢٧٠ بموت الملك لويس على أبواب تونس . وعرفت أوروبا العرب والثقافة العربية معرفة وثيقة منذ بدأ الغزو العربي لأسبانيا عام ٧١١ ميلادية وظل حكمهم لها حتى عام ١٤٩٢ ميلادية . ومنذ القرن التاسع الى القرن الحادي عشر للميلاد هبت تيارات الثقافة العربية على جنوب ايطاليا وعلى جزيرة صقلية وانتشر الفكر العربي هناك وأثر تأثيرا قويا على الافكار التي كانت سائدة ابان سيطرة الامبراطورية البيزنطية . فاذا عرفنا أن أسد بن الفرات اصطحب معه حين حل بجزيرة صقلية عام ٨٢٧ للميلاد عددا كبيرا من العلماء والشعراء وفقهاء المسلمين ، وان مدينة بالرمو عاصمة جزيرة صقلية كان بها وحدها ابان الحكم العربي الاسلامي الذي دام في الجزيرة حتى عام ١٠٦٠ ، أكثر من ثلاثمائة جامع وكان في كل جامع معلم امكننا أن نتصور مدى انتشار الثقافة العربية الاسلامية في الجزيرة الايطالية . لا غرو ، فقد كانت بالرمو تقارن من حيث هي مركز للثقافة العربية الاسلامية بمدينة القيروان في المغرب ، بل ذهب البعض الى مقارنتها ببغداد ودمشق والقاهرة . وقد ظلت صقلية في عهد النورماند وفي عهد الجرمان بعد خروج العرب منها بزمن طويل ، مركزا للعلم والمعرفة والدراسات التي أسسها ونماها ونشرها العرب المسلمون .

وعرف العالم الاوربي أيضا منذ القرن التاسع الميلادي الفلسفة الاسلامية والديانة الاسلامية وتعاليم الاسلام وما ورد في القرآن الكريم عن العالم الآخر عن طريق دراسة آراء الفارابي وفلسفة ابن سينا وابن رشد وغيرهم من علماء الاسلام وفلاسفته في المشرق والمغرب . ومما تجدر الاشارة اليه في هذا الصدد ان ترجمة باللغة اللاتينية ظهرت ملخصة للقرآن الكريم لأول مرة في النصف الاول من القرن الثاني عشر الميلادي .

ولعل هذه المسائل كانت من الاسباب التي دعت المستشرق الاسباني النابه الاستاذ ميجل آسين بلاثيوس ينشر بحثا بالاسبانية في مدريد عام ١٩١٩ ، كان قد توفر عليه عشرين عاما أو يزيد ، تناول فيه مسألة الصلة بين كوميديا دانتي ومؤلفات بعض متصوفي الاسلام مثل محيي الدين بن عربي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري وبعض صور الاسراء والمعراج . وقال الأستاذ آسين بلاثيوس ان من المحتمل أن تكون مثل هذه الآراء والدراسات والافكار وصلت الى علم شاعر ايطاليا الكبير دانتي اليجيري ، عن طريق صديقه وأستاذه وأحد الذين أثروا فيه ووجهوه في دراساته ، يعني برونيتو لاتيني الذي تنقل في عدة رحلات بين قشتالة وفلورنسا .

وما ان نشر الاستاذ بلاثيوس هذا الرأي حتى قوبل بمعارضة شديدة من جانب الكثيرين وخاصة من أولئك الذين لا يحبون ، بدافع من التعصب وحده وربما لقصر النظر كذلك أن يعترفوا بأن الغرب المسيحي تأثر بالشرق الاسلامي في مجالات عدة كان من بينها ميدان الآداب والفنون فضلا عن العلوم والفلسفة والحكمة والحساب والرضيات والجبر والطب وغيرها من العلوم الانسانية والاجتماعية والطبيعية الاخرى .

وفي عام ١٩٤٩ نشر المستشرق الايطالي انريكو تشيرولي كشفا فذا في كتابه الموسوم « كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية الاسبانية للكوميديا الالهية » . فقد نشر تشيرولي لترجمة باللغتين اللاتينية والفرنسية القديمة لقصة الاسراء التي نسجت حول الآية الكريمة « سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى » . ويذكر المستشرق الايطالي ان الملك الفونسو العاشر ملك قشتالة أمر ابراهيم الحكيم الطبيب اليهودي سنة ١٢٦٤ (أي قبل مولد دانتي بعام واحد) بترجمة قصة الاسراء والمعراج الى القشتالية ، ثم طلب الفونسو كذلك من القديس بونا فنتورا (١٢٢١ -

١٢٧٤) كاردينال الكنيسة الفرنتشكانية وصاحب مؤلفات عدة فى اللاهوت والفلسفة ومن الفلاسفة المدرسيين المعدودين ، ترجمة القصة نفسها من القشتالية الى اللاتينية والى الفرنسية القديمة فى العام ذاته . وعن طريق هذا الكشف يكون المستشرق الايطالى تشيرولى قد عزز الى حد كبير جدا الرأى الذى ذهب اليه من قبل الاستاذ ميجل آسين بلا ثيوس وقوبل بمعارضة شديدة ، الا وهو احتمال اطلاع الشاعر الايطالى العبقرى دانتى اليجيرى على ترجمة لبعض القصص الاسلامية عن طريق صديقه وأستاذه برونيتولا تينى الذى سافر كثيرا الى قشتالة ، وان دانتى تأثر هذا القصص الاسلامى فى عمله الرائع الضخم ، الكوميديا الآلهية .

موقف المؤلفين العرب : نالت مسألة تأثر دانتى فى الكوميديا الالهية بأصول عربية حظا لا بأس به من عناية الكتاب والمؤلفين العرب . فقد تناول الاستاذ قسطاكى الحمصى فى سلسلة مقالات ظهرت فى الجزء السابع عام ١٩٢٧ (الاعداد ٦/٥ – ١٢/١١) والجزء الثامن عام ١٩٢٨ (الاعداد ٢/١ – ٦/٥) من مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق بالمقارنة « الالعوبة الالهية » ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى (١٩٥٣ – ١٠٧٥) وانتهى الى أن دانتى اقتبس من أبى العلاء أفكاره وصوره ، بل ذهب الى حد القول ان الكوميديا الالهية لدانتى ما هى الا اقتباس من الصور الاسلامية وليس لصاحبها فضل الاصالة فيها .

وفى الجزء الثانى من كتاب رسالة الغفران الذى نشره المرحوم الاستاذ كامل كيلانى عام ١٩٣٠ تلخيص واف للجزء الاول من كوميديا دانتى – «الجحيم» وفيه بعض اشارات وردت فى الصفحات من ٦١١ الى ٦٥٣ عن أثر أبى العلاء المعرى فى شاعر ايطاليا الاعظم .

وفى مجلة الرسالة نشر الاستاذ محمود أحمد النشوى عشر مقالات سنة ١٩٣٤ فى الاعداد ٤٠ ، ٤٣ – ٥٠ و ٥٣ تحت عنوان بين المعرى ودانتى لخص الأستاذ النشوى فيهما الجحيم والمطهر من الكوميديا الالهية . وتكلم عن أوجه الشبه والخلاف بين كوميديا دانتى اليجيرى ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ولكنه لم ينته الى رأى واضح فيما اذا كان دانتى قد تأثر الشاعر العربى أم لم يتأثره .

وكذلك كتب الاستاذ درينى خشبة ست مقالات فى مجلة الرسالة نفسها سنة ١٩٣٦ فى الاعداد ١٥٩ – ١٦١ و ١٦٣–١٦٥ عن دانتى والكوميديا الالهية والمعرى ورسالة الغفران فأورد ملخصا للجحيم والمطهر والفردوس . ونفى تأثر دانتى بالمعرى ولكنه رجح تأثر دانتى ببعض الصور الاسلامية وبقصة الاسراء والمعراج كما وردت فى الروايات الاسلامية حيث أسرى سبحانه بعبده محمد ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى ، وقصة هذه الرحلة من مكة المكرمة الى القدس عبر السماء .

ونشر الأستاذ عمر فروخ ببيروت سنة ١٩٤٤ كتابا عن أبى العلاء المعرى ، أورد فى آخره فصلا عن دانتى والكوميديا الالهية وتأثر دانتى بالتراث الاسلامى فى المحل الاول ، ثم وجود آثار للشاعر العربى أبى العلاء فى شاعر ايطاليا دانتى .

وفى مجلة رسالة الاسلام التى تصدر فى القاهرة كتب المرحوم الاستاذ الدكتور محمد محمود الخضيرى مقالا بمناسبة ليلة الاسراء تحدث فيه عن أثر قصة الاسراء والمعراج الاسلامية فى كوميديا دانتى الالهية . وبنى حديثه على نظرية المستشرق الاسبانى ميجل آسين بلا ثيوس التى أيدها كشف المستشرق الايطالى انريكو تشيرولى للترجمة القديمة لهذه القصة .

وفى كتاب السيدة الدكتورة عائشة عبد الرحمن عن الغفران للمعرى الذى نشر بالقاهرة عام ١٩٥٤ حديث فى الصفحات ٢١٩ – ٢٢٠ و ٣٢٦ – ٣٤٩ عن دانتى والتراث الاسلامى ، وقد انكرت الدكتورة بنت الشاطىء تأثر دانتى بالاسلام وبالتراث الاسلامى بصفة عامة أو بأبى العلاء المعرى بصفة خاصة .

وفى طرابلس الغرب نشر الاستاذ عبود أبو راشد بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٣٣ ترجمة نثرية لأجزاء الكوميديا الثلاثة « الجحيم والمطهر والنعيم » تحت عنوان « الرحلة الدانتية فى الممالك الالهية » لم يتعرض فيها أبو راشد لمسألة العلاقة بين الكوميديا لدانتى ورسالة الغفران للمعرى ؛ وان لم يستبعد فى بعض تعليقاته امكان معرفة دانتى للغة العربية ، كما فسر بعض الاشعار فى الجحيم تفسيرا يرد بعض كلماتها الى أصول عربية . أما الاستاذ أمين أبو شعر الذى ترجم الجحيم نثرا عن الايطالية ونشره فى القدس سنة ١٩٣٨ فقد نفى فى مقدمة الترجمة وجود أى صلة بين الشاعر الايطالى والتراث الاسلامى . وجدير بالذكر ان أول من كتب عن دانتى اليجيرى فى مصر كان الاستاذ طه فوزى الذى يجيد اللغة الايطالية اجادة تامة ، وذلك فى كتابه المنشور عام ١٩٣٠ وفيه تلخيص واف للكوميديا باجزائها الثلاثة الجحيم والمطهر والفردوس . ولكن المؤلف لم يناقش أو يشر لموضوع الصلة بين دانتى والتراث الاسلامى .

وفى سنة ١٩٥٩ طلعت دار المعارف بالقاهرة على قراء العربية بسفر قيم ضخم هو ترجمة الاستاذ الدكتور حسن عثمان للنشيد الاول – الجحيم – من الكوميديا الالهية لدانتى . والترجمة عن الأصل الايطالى مباشرة تكشف عن مدى الجهد الموفق المشكور الذى بذله الدكتور حسن عثمان فى تحقيق هذا العمل الكبير . وقد أمضى الاستاذ المترجم سنوات عديدة قد تصل الى عشرين عاما مع الشاعر الخالد الذكر فأخرج ترجمة للجحيم صادقة محققة مشروحة وعليها الكثير من التعليقات التى تجعلها بين الترجمات العربية العمدة للدارسين وللباحثين ، كما تضع صاحب الترجمة فى ثبت أفضل الذين ترجموا لدانتى فى كل لغات العالم .

وقدم الدكتور حسن عثمان لترجمة الجحيم بمقدمة طويلة من سبع وسبعين صفحة من القطع الكبير تحدث فيها عن دانتى ونشأته وثقافته وصفاته وحياته وعصره وكيف عاش أحداث هذا العصر ؛ كما تحدث حديثا وافيا عن أعمال دانتى الاخرى التى تسمى بالأعمال الصغرى بالنسبة لعمله الضخم الكوميديا الالهية . وأشار الدكتور المترجم لكل من تحدث عن دانتى فى اللغة العربية ، فذكر كل من ورد ذكرهم فى الحديث عن دانتى والتراث الاسلامى العربى ، كما ذكر غيرهم ممن ألفوا أو كتبوا عن شاعر فلورنسه . وأورد الدكتور حسن عثمان مختلف الآراء فى موضوع تأثر دانتى بالتراث الاسلامى وعلق على بعض هذه الآراء تعليقات سريعة كلها ، ولكنه لم يذكر رأيه هو فى هذا الموضوع .

ولا شك فى ان رأى الدكتور حسن عثمان وهو الذى درس دانتى فى لغته الاصلية وعاش معه سنوات طويلة ويكاد يكون قد قرأ أغلب ما كتب عنه بالايطالية والانجليزية ، سوف يساهم ، هذا الرأى ، مساهمة قيمة فى هذا المضمار . ونود أن يظهر هذا الرأى قريبا مع مقدمة ترجمة النشيد الثانى للكوميديا الالهية – المطهر .

ولعل خير ما نختم به هذا الحديث

ما ورد فى البحث القيم الذى القاه الدكتور محمد عوض محمد عن « التأثير المتبادل لأدب الشرق والغرب فى كتاب اليوم والمستقبل مع الاشارة بوجه خاص الى الادب العربى » — فى المؤتمر التاسع والعشرين لأندية القلم فى مدينة طوكيو فى المدة من ٣١ أغسطس الى ١٠ سبتمبر ١٩٥٧ . وذكر سيادته ان المقصود بعبارة التأثير المتبادل هو تأثير الادب الغربى فى الكاتب الشرقى وتأثير الأدب الشرقى فى الكاتب الغربى . وبعد أن ذكر عدة أمثلة على وجود هذا التأثير فى مختلف العصور والازمان عرج على الشاعرين العظيمين جيته الالمانى ودانتى الايطالى ونرجو أن ننقل فيما يلى نص حديثه عن الأخير :

« انتقل الناس من النفور الشديد من أن يكون دانتى قد تأثر ولو قليلا بأى مؤثر عربى اسلامى فى الكوميديا الآلهية الى البحث العلمى الهادىء الذى يثبت أن دانتى كان متأثرا بمؤثرات عربية فى اختيار موضوعه وطريقة معالجته . ومع أن الامر قد يتعرض لمزيد من البحث ، فانه قد وصل الى مرحلة تمكن من عرضه عرضا علميا .

وقد فحص الأستاذ المستشرق فرانشسكو جبرييلى أستاذ العربية والأدب العربى فى جامعة روما ؛ البحوث الخاصة بدانتى والاسلام فى مقال نشره فى العدد السادس (ربيع سنة ١٩٥٤) من مجلة ديوجين نورده فيما يلى مخلصا :

انقضى نيف وثلاثون عاما على الخطاب الذى ألقاه المستشرق — الشاب فى ذلك الوقت — ميجيل آسن بالاثيوس فى حفل تقديمه للمجمع الاسبانى ، وكان موضوعه « أثر عقيدة البعث والآخرة عند المسلمين فى قصيدة دانتى : الكوميديا المقدسة » ولا زلت أذكر كيف تلقى والدى هذا البحث بمزيج من الدهشة والاعجاب وغير قليل من الانزعاج ، وذلك لما اشتمل عليه من الجراة والطرافة وسعة الاطلاع . ولم يلبث أن ضمن بحثه هذا كتابا ترجم الى الايطالية ، ووافق صدوره الاحتفال سنة ١٩٢١ بمضى ستمائة عام على وفاة دانتى فاذا الجدل يشتد والنقاش يحتد ، مابين حماسة المتحمسين لكل رأى جديد ، وغضب المتعصبين لدانتى . وحيرة المستشرقين وهم بين شاك ومنكر .. ولا أظن كتابا فى هذا القرن أثار من الجدل ما أثاره كتاب آسن هذا وقت نشره سنة ١٩٢١ .. انتهى الجدال والخصام الى تمسك كل فريق برأيه وكان الفريق المعارض لى هو الكثرة ..

وقد رد عليهم آسن ردا مفحما وأظهر فى رده أن الذين لم يقبلوا رأيه وأكثرهم من غير المستشرقين ، قد هالهم أن يقرن عمل دانتى — الذى كان يسند دائما الى أصول مسيحية لاتينية — الى حضارة أجنبية وثقافة غريبة لم يكن يدور بخلدهم أن تربطها بهم أدنى صلة ، ورأوا فى ذلك وصمة لابدلهم أن يدفعوها عن هذا التراث الادبى الايطالى المسيحى الصميم .

وعبثا حاول آسن أن يشرح لهم أن مجد دانتى الأدبى لن يتأثر قيد شعرة بالكشف عن الأصول التى تأثر بها فى الآداب الاجنبية ، فان المتحمسين رأوا أن كبرياء ايطاليا قد جرحت ، لان هذه الكبرياء مبنية على الاعتقاد التام بأن منظومة دانتى المقدسة مبتكرة من أولها لآخرها ، فى موضوعها وأسلوبها ، وأصولها وفروعها .

كانت آراء آسن فى جملتها سليمة ، ولكن نقطة الضعف فيها هى الحاجة الى اثبات الصلة مابين دانتى والأدب العربى اثباتا تاريخيا ، كان هنالك حلقة مفقودة ، وهى أن يثبت أن دانتى اطلع فعلا ، أو كان فى متناول القراء فى عصره آثار اسلامية من الطراز الذى نفعه فى تصنيف كتابه العظيم ، هذه الحلقة المفقودة لم يجدها آسن.. ولذلك التجأ الى الافتراضات . وكان أهم البراهين التى اعتمد عليها ما هنالك من آثار عربية تصلح لأن يقتبس منها دانتى فكرته ، مثل رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ومؤلفات ابن عربى ؛ وكلاهما من الآثار العربية الصعبة ، التى لا يكفى لدراستها مجرد المام باللغة العربية ، كالذى افترض آسن وجوده لدى دانتى . لذلك ظلت فكرة آسن مجرد نظرية ، تفتقر الى دليل يثبت الصلة ما بين دانتى والأدب الاسلامى .

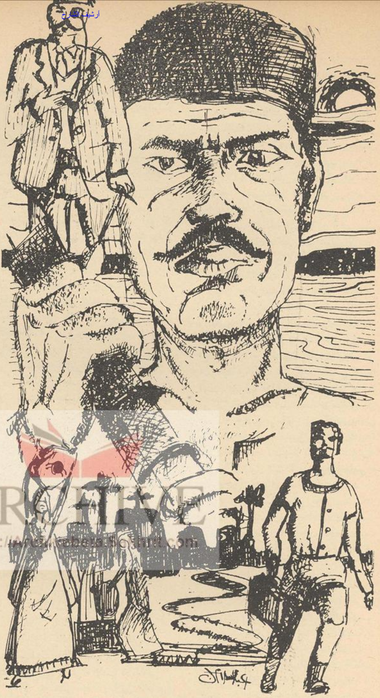
والآن بعد مضى نيف وثلاثين عاما من الجهود التى بذلها آسن لاقناع الناس — قد ظهرت الى الوجود تلك الحلقة المفقودة .

وكان العثور على هذه الحلقة المفقودة من عمل اثنين من الباحثين يعملان مجتهدين ، مستقلا كل منهما عن الآخر وكلاهما يجهل فيما يبدو أن زميله مستقل بالبحث نفسه ، وقد نشر كل منهما نص الترجمة اللاتينية والفرنسية للأصل العربى الاسلامى الخاص بقصة البعث والآخرة . وقد ثبت ان كلتا الترجمتين كانتا معروفتين فى ايطاليا فى القرن الرابع عشر ، وبذلك ألقى على مسالة دانتى والاسلام نور جديد . وقد أطلقت أنا على هذا النص اسم قصة المعراج . ومعراج محمد ، وكتاب المعراج طبقا لعنوان الترجمة اللاتينية ، والفرنسية القديمة ، والايطالية .

هذه الترجمة عملت كما هو منتظر فى قصر الملك الفونسو فى اشبيلية ، الذى كان يعد نفسه ملكا مزدوجا على المسلمين والنصارى على حد سواء . فى حوالى عام ١٢٦٤ قام الطبيب اليهودى ابراهيم الفقين (الذى سبق ان ترجم ابن الهيثم والزركلى) بترجمة قصة المعراج المتداولة بين الناس الى لغة قشتالة . وهذه الترجمة فقدت ، غير أن العالم الايطالى بونافنتيورا (١٣٢١ — ١٢٧٤) تولى ترجمة هذا النص الاسبانى الى اللغتين اللاتينية والفرنسية . ووجدت نسخ من هذه الترجمة فى اكسفورد وباريس والفاتيكان . وهذه النصوص نشرت فى وقت واحد بواسطة الاستاذ تشيرولى فى ايطاليا والاستاذ مونيوز فى اسبانيا وكلاهما لم يكتف بنشر هذا النص القديم الذى يرجع الى عام ١٢٦٤ أى فى العام السابق لميلاد دانتى بل تحدث أيضا عن أثره فى كتاب دانتى وقد أورد الاستاذ جبرييلى أدلة عديدة تثبت أن هذه التراجم كانت متداولة وفى متناول الكتاب بوجه خاص ، وأورد من جملة الادلة قصيدة لاديب من مرتبة دون مرتبة دانتى بكثير ولكنه معاصر له ، يشير فيها صراحة الى محمد وقصة المعراج ، وبذلك انتظمت السلسلة واتصلت حلقاتها بعد أن ظهرت هذه الحلقة المفقودة » .

ويرى الأستاذ جبرييلى أن هذه الاصول الاسلامية ، ليست بذات أثر فى فن دانتى وفى جمال نظمه ، ولكن لها أهمية كبيرة فى ايضاح تولد الفكرة عنده ، وتكوين الصور فى مخيلته . والمبادىء الروحية الاساسية التى كانت تجيش فى صدره ، وكيف أمكنه أن يقتطف ويختار من تلك العناصر الثقافية الاجنبية ، ويصل مابينها وبين فنه وأدبه .

وهكذا أصبح مؤكدا لدى عدد كبير من العلماء الباحثين أن دانتى قد اقتبس فكرة كتابه العظيم من مؤثرات اسلامية . ولو لم يتعرض لهذه المؤثرات لسلك بأدبه سبيلا آخر واتجه به وجهة أخرى لقد استطاع الباحثون أن يكشفوا عن بعض الموارد التى استقى منها دانتى الالهام . ولكن من الجراة ، أن يزعم أحد أن هذه الموارد كانت هى كل شيء . وأن الزمن لن يكشف عن موارد أخرى تلقى ضوءا جديدا على أثر الثقافة العربية فى آداب عهد النهضة .



انتهى الشيخ عبد الباسط من آذان الفجر فى «زاوية كفر فاو» ودبت اقدام الرجال فى دروب القرية الضيقة . مختلطا سعالهم بنهيق الحمير . وخوار الثيران المسوقة الى الحقول .. ومازال «متولى ابو حسين» كما هو منذ صلى العشاء .. ساهرا .. ارقا .. يقبع فوق «الحصير» محاولا أن يغرق قلقه فى لفائف الدخان التى يشعلها واحدة بعد اخرى .. بينما تأكل المشاعر المهمومة اعصابه ..

وعن قرب منه تنام امراته عائشة وقد احتضنت ابنها الى صدرها وعندما قام متولى ليطفىء مصباح الغاز فوق «الفرن» داست قدمه ساقها فنهضت تفرك عينيها براحة يدها .. ونظرت الى زوجها فأدركت أنه قضى ليلته كما فعل بالامس فتنهدت وهى تسدل الغطاء على جسم ابنها وقالت بعد أن قاومت ترددها :

ـ « متولى يا ابن الناس .. ما الذى يحيرك .. يومان وانت على هذه الحال .. لاترى النوم جفونك .. الكيماوى .. جئنا به من الجمعية .. وقسط الارض لم يأت موعده .. فما الذى يعذبك هكذا ..؟! »

كانت كأنما توجه كلماتها الى انسان لا وجود له .. فمتولى لم ينبس بكلمة تزيل المخاوف التى تختمر فى قلبها .. ولم تعاود السؤال من جديد .. فهى تعرف رجلها جيدا .. متولى ليس من النوع الذى يفضى بهمومه حتى ولو لأقرب الناس الى قلبه .. دائما يستبقى متاعبه لنفسه .. منذ يومين وهو على تلك الحال توجه اليه الاسئلة فلايجيب عليها بغير صمته الواجم المكدود .. بل نهرها بالامس واغلظ لها القول على غير عادته عندما استحلفته بولده ان يكف عن صمته ليشاركها فيما يشغل باله .

وجرفتها حيرة متناهية .. ماالذى يكربه بهذه الصورة .. الى حد ان يصبح عازفا عن السهر فى « منادر » صحابه و « قهوة علام ابو عوف .. غربى الجسر ليتابع «الشاعر» وهو يسرد عليهم بمصاحبة « الربابة » ملحمة ابى زيد الهلالى وصراعه مع «الزناتى خليفة» .

ان الخوف يعذبها من أن يكون

الوطن الأم

قصة بقلم : عبد العال الحمامصى

لوجومه هذا صلة بالشائعات التي تهامست بها بعض نسوة القرية في الاسابيع الاخيرة .. من ان زوجها يعرج كثيرا على بيت «قاسم ابو سليمان» ليتبادل الحديث مع ابنته «زهيرة» الحلوة .. ارملة معتوق عامل «التليفون» ووارثة الفدان وربع !!

لقد استخفت بهذه الشائعات في حينها .. معتقدة انها من اختراع «وسيلة» الداية بدافع من غيظها لان متولى فضلها على ابنتها العانس الدميمة التي كانت تنصب الشباك لتزوجها لمتولى مغرية اياه بنصف الفدان الذى ورثته عن ابيها والجاموسة .. ثم انها تثق من حب متولى لها .. وليس هو بالرجل الطائش حتى يضحى بها هى أم ولده ليتزوج من زهيرة او غيرها ..

مازال الصمت يجثم على المكان .. فمتولى قد استغرق تماما في انطوائه .. وعائشة تنظر اليه حائرة على أمل ان يخرج عن صمته ويحدثها .. وتكلم متولى اخيرا ..

— يعنى الشيخ عبد الباسط .. حضرته .. لايجد سواى ليتخذ منه مجالا لاستعراض وطنيته .. كلما رآنى ادخل الزاوية لاخطف لى ركعتين انطلق يعايرنى .. لا لشيء الا اننى لم اكتب اسمى في قائمة المتطوعين مثل بقية الفلاحين .. بالامس بعد صلاة الجمعة .. جعلنى أتمنى أن تنشق الارض وتبلعنى عندما اخذ يتحدث عن الارض الجديدة التى جعلت بعض الناس تمتلىء قلوبهم بالجبن .. قال هذا واشار الى .. فاحتاطتنى نظرات العداوة والسخرية .. يعنى خلاص .. متولى أصبح عنتر زمانه .. أصبح وكأنه الموعود لوحده باخراج الانجليز من البر !!

ما أن قال هذا حتى شعرت عائشة بالارتياح يغمر قلبها .. فهمومه لا صلة لها بالشائعات التى روجتها «وسيلة» عن غرامه بزهيرة .. وانطلقت من خلال فرحتها بزوال شكوكها تقول :

— « متولى .. أهذا ما كان يجعلك تحمل هموم الدنيا فوق راسك .. انت تعرف الشيخ عبدالباسط والاضطهادات التى لحقته من حكومات زمان لانه كان يحرض الناس على ظلمها .. وهنا .. من رفع راسه متحديا شاهين باشا غيره .. فكيف تنتظر منه ان يسكت عندما يرى واحدا من عائلته قد امتنع عن التطوع لقتال الانجليز .. ان كنت تريد الحق يامتولى لابد أن تتطوع لتستحق من يعايرك .. ومن يدرى ربما لاتحدث حرب بالمرة !! .. لم يكن متولى ينتظر منها هذه الاجابة كان يتوقع ردا يجد فيه مبررا لتقاعسه فقال معاتبا :

— « عائشة .. ابعد ما قضيت كل عمرى ضائعا .. أجيرا .. يوما اشتغل بما لايسد رمقى في دائرة شاهين باشا .. واغلب ايامى انفقها بلا عمل .. والآن بعدما تغيرت الظروف .. وجاءتنا حكومة جديدة وزعت علينا الارض .. وبدأنا نعيش كما ينبغى أن يعيش الناس .. تريدون منى أن أحارب .. وأموت .

واشعل لفافة من النفاية التى كانت تلفظ انفاسها في فمه وأردف :

— اموت قبل ان اتمتع بالأرض التى كانت تمتص دمى ... وقبل ان اربى «عليوه» واعلمه .. واشعر بانه اصبح لى من ظهرى رجلا .. ما الذى جعلنى اشرب المر منذ كنت طفلا ... أليس لان الانجليز ساقوا ابى الى الحرب معهم .. وقتلوه .. ولا اعرف له حتى مقبرة لأقرأ عليه الفاتحة مثل أموات الناس .. أتريدين يا عائشة أن يحدث هذا لعليوه ؟ !! ..

ما أن قال هذا حتى نظر في عينيها يلتمس تأثير كلماته .

تذكرت عائشة ليلة الأمس عندما ذهبت الى «الطلمبة» لتملأ جرتها .. وقابلت هناك «خديجة» زوجة مهران «حلاق الصحة» مع بعض جاراتها .

وانبرت خديجة تتحدث بفخر عن زوجها الذى يتدرب في البندر على السلاح .. اذن فقد كانت خديجة تعنيها عندما قالت بأن الذى يجبن عن قتال اعداء الوطن يستحق قطع رقبته .. لا لقد كان متولى رجلا دائما .. ويجب ان يظل رجلا ..

— سلامتك يا متولى .. من قال لك اذهب لتموت .. ولكن .. أليس من العار أن يبادر جميع ناس الكفر للتطوع .. بينما يتخلف متولى أبو حسين .. انت لا ترضاها على نفسك يا متولى .. عليوه — اسم النبى حارسه — عاد بالأمس من المدرسة حزينا .. يطل الغيظ من عينيه لان مدرس التاريخ قال لهم بأن الانجليز لو حكموا مصر مرة اخرى فسيعيدون حكومة البشوات من جديد .. وسوف يغتصبون الارض من الفلاحين ليعطوها للبشوات !!.

ران الصمت من جديد .. وهى تحدق في زوجها تنتظر ما لديه ليقوله ولكنه كان غارقا في افكاره .. ساهما لا يلتفت اليها فعاودت الحديث :

— وانت ما الذى جعلك تفكر في الموت ؟ هل هذه الجموع التى حملت السلاح ستموت .. ثم ان ما سيجرى على جميع الناس سيجرى علينا »

التفت متولى اليها فاغرا الفم مبهور النظرات .. يستوعب كلماتها التى نفذت الى عقله واضاءت له جوانب كان غافلا عنها بينما تتدافع الخواطر في أعماقه :

« مدرس التاريخ .. انه يقول الحقيقة .. حقا .. لو عاد الانجليز فسيعود شاهين باشا واتباعه .. وعمده .. ليأخذ منهم الارض التى نهبها ابوه بكرابيج الانجليز بعد ما فشلت ثورة عرابى كما يقول الشيخ عبدالباسط .. وسيطرد الفلاحين .. بل سيلقى جثثهم للكلاب كما هددهم «مندور» ابن اخته عندما شاعت الاخبار بأن الانجليز في طريقهم الى العودة انتقاما لتأميم القنال .. سيعود مسعورا يتشفى لغيظه بعد ما رأى أن الذين كان يعتبرهم عبيده قد رفعت الأرض الجديدة رءوسهم »

— أبى .. أريد بندقية .. . أحارب بها الانجليز الذين اخذوا جدى معهم وقتلوه .. »

قالها عليوه فجأة من خلال الصمت بعد ما نهض يرتدى ملابسه .

وامسكت به عائشة تقبله وقد احتضنته الى صدرها والفرحة تسرى في كيانها .. بينما نظر اليه متولى وما زال في دوامة افكاره ..

« جد عليوه .. الذى قتلوه ... انتزعوه عريسا ما زالت « الحنة » في يديه .. ودفعوا به الى بلاد بعيدة لم يسمع حتى بها ومات من اجل لا شيء يخصه .. مات شهيدا .. بلا قضية .. وشاهين باشا سيعود .. ويصبح هو من جديد .. أجيرا .. يذيب حياته فوق الارض .. من اجل مزيد من الترف لشاهين .. لا .. لن يحدث هذا .. سيدافع عن هذه الارض بدمه .. اذا اقتضى الامر .. سيموت .. ليكن هذا افضل من شاهين باشا واذلاله .. ومن الانجليز الذين قتلوا والده في أرض لا يعرف أين تكون .. ليكن .. ستظل هذه الارض لابنه .. لعليوه »

ونهض ثم توضأ وصلى .. وما ان التهم فطوره وهو يستعيد من عليوه تفاصيل ما قاله مدرس التاريخ حتى انطلق الى دار العمدة يراوده الأمل في أن يلتقى بالشيخ عبد الباسط .

الثقافة الشعبية

حسن لطفى المنفلوطى

الثقافة الشعبية تختلف اختلافا كبيرا عن انواع الثقافات الأخرى . فهى ليست الفولكلور لأن الفولكلور هو التراث الثقافى فى بيئة محلية ، ينشأ مع شعبها فى مراحله غير المتطورة ، ويتصف بسمات هذه البيئة ، ويعبر عن آمال شعبها وآمانيه . وهى ليست ثقافة الخاصة ، فان هذا النوع من الثقافة يقوم على تراث حضارى عام ، ويحتاج الى معرفة واسعة والى تدريب عقلى والى ذوق شذبته الدراسة وصقله المران ، كما يريد نوعا من رفاهية الحس والشعور بجماليات النسب والنغم والصورة ... وكل هذا يتطلب تربية ومرانا قد لا يتاح لنا كثيرا فى هذه الأيام .

والثقافة الشعبية ظاهرة من ظواهر العالم الحديث . وهى أسلوب من الحياة لم يكن معروفا من قبل ، له أنماطه من الشعور والأحاسيس ، والآراء والأفكار ، والمعتقدات والأفعال ... خلقته الظروف الاقتصادية والاجتماعية التى ترتبت على تطور الصناعة ، وكانت نتيجة حتمية لانتشار الآلة وقدرتها على الانتاج السريع . ويزداد انتشار الثقافة الشعبية كلما تقدمت الصناعة سواء أكان هذا التقدم فى العالم الراسمالى أو فى العالم الاشتراكى . الا أنها فى كل من العالمين تختلف فى طبيعتها عن العالم الآخر . ويرجع هذا الاختلاف الى نظرة كل من العالمين الى الانسان ومجتمعه ، وليس الى انتاج الآلة وسرعتها ، فبينما نجد أن العالم الراسمالى يشجع الفردية ويعتبر الانسان أداة للانتاج فحسب ، ويسعى الى ان يصرفه قدر طاقته عن غير ذلك . نجد ان العالم الاشتراكى بمعناه المثالى يشجع الانسان ان يكون جزءا ذا قيمة ونفع لمجتمعه . ويجعل منه انسانا وعاملا يؤمن بغيره كما يؤمن بنفسه .

ونتحدث اليوم عن الثقافة الشعبية فى العالم الراسمالى ، وقد لا نجد مثالا أبرز من الولايات المتحدة الأمريكية على ذلك . لأن راس المال فيها مازال ثابت الأركان ، لم تهزه كثيرا بعض التيارات الاشتراكية ، التى تسربت الى نظم كثير من الدول الاوروبية الراسمالية ، ولانها أكثر الدول الراسمالية اخذا باساليب الصناعة الحديثة ، واقلها تأثرا بالثقافات التقليدية ، وقد تكون شعبها من احفاد أولئك المغامرين الذين جرءوا على عبور المحيطات فى وقت كان عبورها من اشق الأمور وأخطرها ، واضطروا الى تكييف حياتهم فى بيئات بكر تختلف اختلافا بينا عن بيئاتهم الأصلية . ولذلك وضحت هناك الثقافة الشعبية ، وأصبحت ظاهرة هامة فى الحياة البشرية ، تستحق منا العناية وتحتاج الى دراسات وتتبع ، وخاصة ان الدفع الثورى فى الثورة الاجتماعية والصناعية الحديثة قد ادخلانا سريعا فى مرحلة الانتاج الكبير ، فى وقت مازالت فيه تقاليد المجتمع الزراعى القديم راسخة الأسس ، وقبيل الانتفاع الكامل من الفولكلور المحلى وتطويره على أسس منهجية .

وحتى نستطيع فهم الثقافة الشعبية وطبيعتها ، ينبغى أولا ان ندرس حاجات التصنيع وآثاره . فلقد زادت كمية الانتاج زيادة كبيرة بفضل تحسين الآلة وتطويرها . فعاد هذا بالخير على أغلب الطبقات ، وزاد دخل الغنى والفقير معا ، واصبح الفقير قوة فى الانتاج وفى الاستهلاك ايضا ، وسعى رجال السياسة والمال الى ارضائه ، فأجبر الدولة على الاعتراف ببعض حقوقه السياسية والاجتماعية .

وحيث ان الانتاج قد زاد ، فقد قلت ساعات العمل ، أى اتسعت أوقات الفراغ ... وهذا يعنى ان هناك وقتا اطول للانفاق عن ذى قبل ، ثم ان الآلة الحديثة قد قللت من الجهد الجسدى للعامل ، وزادت من تخصصه ، ففقد الانسان حبه لعمله ، لأن الآلة قد فصلت العلاقه العاطفية بينه وبين العمل . وكانت العلاقة قوية عند اصحاب الحرف فى الماضى . ثم انه لا يملك اداة العمل كما كان يملكها هؤلاء ، وقد لا يهمه أن يعرف من يملكها ، فهو اجير يقبض مرتبا لقاء جهد ، ولا يعمل فى سبيل جماعة يعيش فيها ، ولا يشاطرها أسباب الحياة ووسائلها كما يحدث فى المجتمع الاشتراكى حين ينضج ، فتجمد فيه روح المبادرة والحماس . ثم انه لا يوجد مجال واسع للذكاء الانسانى والعواطف البشرية والخصال الفردية والذوق الخاص فى العمل الآلى ، لأن صف الانتاج الطويل المنتظم فى المصنع الحديث الذى لا يطلب من العامل الا عملا صغيرا متكررا لساعات وساعات وربما شهور وسنوات وبذلك أصبح العمل ضغطا على النفس لا تنفيسا لها وتعبيرا عنها .

وهكذا انقسمت الحياة الامريكية الى قسمين : القسم الأول وسيلة لكسب العيش ، والثانى هو الانفاق . فالأول يشيع فى النفس الملل والقلق والتعب النفسى ، والثانى يسعى فيه الانسان الى تحقيق لذائذه الشخصية والتعبير عن الذات . والامريكى الحديث الذى يعيش فى جو وجودى يعتبر فيه نفسه مركز الكون ، لن يجد أمامه الا ان يسعى سعيا حثيثا الى المثيرات . فلقد أصبح الذهن خاليا من التفكير فى العمل ومشاكله ، وفى المجتمع وأوضاعه . وامسى الخيال الذى أعد للابداع والخلق ، وللتصور والتأمل ، لا يجد ما يبدعه ويشغله فى العمل وخارجه ، فانقلب باحثا عن الجديد من الملاذ والغريب من المثيرات ، لأنه يريد الاحساس بالحياة .

وبالاضافة الى تقصير ساعات العمل وزيادة اوقات الفراغ ونمو الدخل ، فقد وسعت الآلة من دائرة الاتصال بين

الناس . فقد تركز السكان فى المدن ، وتقارب الناس وتعارفوا ، ويسرت سبل المواصلات السريعة المريحة الرخيصة من التقائهم ، وانتشرت الأفلام وبرامج الاذاعة والتليفزيون ، وكذلك الصحف والمجلات ، فربطت بين مختلف الجماعات ووحدت الاتجاهات والميول ، وقربت بين المعتقدات والآراء . الا أن العلاقات الانسانية قد وهت .

والانتاج الآلى لايجعل الحركة ممكنة فحسب بل ضرورية . فالتغيير فى أساليب الصناعة ، والتبديل فى الأسواق والمنتجات ، والتوسع فى بعض الصناعات والتناقص فى صناعات جديدة ، واكتشاف مناطق جديدة للمواد الاولية ، واختراع المواد الصناعية التى لم تكن معروفة من قبل ... كل هذا يدفع الناس الى الانتقال من مكان الى مكان ، فيغيرون من أعمالهم ، ومن ظروف حياتهم ، ويبدلون اهلا بأهل واصحابا بأصحاب .

ثم ان الصناعة تحطم تماسك الوحدات الاساسية للجماعات مثل الاسرة ، وخاصة بمعناها الكبير ، وتوسع من دور الجماعات الثانوية كالاندية والجمعيات والنقابات وغيرها . ويساعد التعليم الرسمى على ذلك . فأبناء الجماعات غير المتجانسة يجتمعون معا فى مواعيد محددة فى دور العلم ، يتلقون مناهج واحدة ، ويعرفون حقائق واحدة ، فيختفى بذلك التراث المتباين للجماعات . ويعد التعليم الرسمى الجيل لسهولة التحرك ، وسرعة التأقلم وبراعة التلاؤم مع ظروف الحياة المختلفة وانواع الناس المتباينة ، وللعمل على تحقيق مطامعه مثل السعادة والنجاح والثروة ، آخذا بأساليب جديدة قد لاتكون معروفة من قبل . فيتدافع أفراده بالمناكب غير آبهين بأحد أو بشىء .

وكما ان المسافات الجغرافية تنكمش والثقافة تضحل ، والتخصص يزداد ، والعلاقات الانسانية تهى فمعالم الفروق الاجتماعية تقل . فان اغلب ما تنتجه الصناعات الحديثة يقلل من الفروق الظاهرية بين الغنى والفقير . فالفقير على الاغلب يسافر ويقرا ويلبس ملابس النايلون كالغنى . ويشاهد مثله برامج التليفزيون ، ويستمع الى نفس برامج الاذاعات . والفرق هو فى الكمية التى يشتريها كل منهما وربما فى النوع وخاصة بعد أن اصبح الفقير قوة فى الاستهلاك لايستهان بها ، وصوتا فى الانتخاب لاينبغى تجاهله .

والظروف التى تحيط مختلف الطبقات والافراد تشكل شخصياتهم وتكون اذواقهم ، فتتشابه ميولهم يوما بعد يوم ، وتنتابهم نفس المخاوف والوساوس ، وتعتلج فى قلوبهم نفس انواع الامانى والآمال ، وتستهدف الاتجاهات العامة التسوية الظاهرية بين المرتفع والمنخفض ، ويساعد التعليم على ذلك ، لانه يخضع الاطفال لنفس المؤثرات فتختفى عن السياسيين المعلمين تدريجيا المقاومة الصريحة للادارة الشعبية .

فزيادة الدخل وتقليل ساعات العمل واضعاف الجماعات الاساسية واتساع نطاق الحركه البشرية ، وتقليل الفروق الاجتماعيه .... كلها نتيجة للتصنيع . وقد اثرت تأثيرا كبيرا فى القضاء على الفولكلور ، وكان الفولكلور ثقافة الطبقات الشعبية . وادت الى انزواء ثقافته الخاصة ، وكانت ثقافه الاقلية المميزة . واوجدت الظروف والاتجاهات التى مهدت لقيام سوق الثقافة الشعبية . والثقافة الشعبية عندما تصل الى كامل تطورها تسود جميع الطبقات . وقد يحتفظ الفولكلور بمركزه فى متاحف الفن ومسجلاته ، وقد يكون مادة طريفة للابداع الفنى . وقد تظل ثقافة الخاصة نماذج تدرس ، ومثلا يحتذيها اهل الفن ويقتبسون منها بعض اساليبها الفنية أو بعض موضوعاتها ، ولكن تأثيرهما سوف يكون معزولا عن التطور العام . وتصبح الثقافتان بمثابة جزر قد تتلاطم فوقها أمواج المحيط ، وقد تنحسر عنها .

واغلب المنتجات التى كان الاغنياء يحتكرونها فى الماضى اصبحت تنتجها الآلة . وكل منتج يطلبه عدد كبير يمكن صنعه آليا ، ولذلك يرخص ثمنه . وهذا لايعنى ان قيمة المنتج تقل او تزيد بل تزيد فى كثير من الاحيان . فالنظارات التى نلبسها اليوم يحسدنا عليها ملوك الماضى وامراؤه ، وكذلك وسائل التسلية والنقل والاضاءة والتدفئة وغيرها .

ولكن كل مايصنع طبقا لذوق خاص يصبح غالى الثمن عسير المنال ، فاما أن يلائم الانسان بين ذوقه وبين الذوق العام ، واما أن يجد الحياة عسيرة كثيرة التكاليف ، فقد أصبح الذوق الخاص فى عصر الانتاج الكبير غير اقتصادى وغير عملى .

وكيف يتكون سوق الانتاج الآلى الذى تصنع فيه الثقافة الشعبية وتسوق ؟ ان الذوق الخاص لم يصبح اقتصاديا للشارى وللبائع ، وهذا ما أوقف نموه وبعث على اضمحلاله . وقد أعد التعليم العام الامريكيين لذلك ، وجعلهم يقبلون الجماعة ويشاركونها فى أفكارها وأذواقها ، واضطرهم الى التنازل عن نزعاتهم الفردية وأحكامهم الجمالية ومستوياتهم الفنية وأخلاقهم التقليدية ، فى سبيل نزعات الجماعة وأحكامها ومستوياتها واخلاقها . وأصبح الذوق الخاص أو المزاج الخاص عقبة فى سبيل النجاح ، والنجاح الآن يحتاج الى سرعة التلاؤم مع الجماعة ومع ظروف الحياة وحتى الذكاء قد عرف بأنه القدرة على التلاؤم . فالطفل يدخل دور الحضانة ، فيبدأ فى فقد الامل فى نماء شخصيته الفردية . ثم يدخل المدرسة ، فيجد الفصول قد تحددت اعدادها ومناهجها الدراسية ومتوسطها العلمى . ويعامل التلميذ فيها على أنه جزء من مجتمعه المدرسى ، فلا يجد سبيلا الى تنمية مابقى من مواهبه حين يتخرج .

والدعاية ظاهرة فى المجتمع الحديث ووظيفتها الاساسية فى الولايات المتحدة ليست التأثير على الذوق العام ، فالصانع والناشر ومنتج الافلام وبرامج التسلية يقتنعون عادة بعمل مايريد اغلب الناس ، وكل مايهمهم هو بيع مايكفى لصنع الشىء آليا والربح الوافر منه . وقد أصبحت الدعاية قوة لايستهان بها فى التأثير على الرأى العام وخاصة بعد تطوير أساليبها واستعمالها البارع لوسائل الاتصال بالجماهير ، وافادتها من كل مخترع حديث ، واستغلالها لنزعات الانسان وحاجاته . الا اننا لاينبغى أن ننسى ان المجتمع الامريكى مجتمع راسمالى يسيطر فيه راس المال على الحكم ، ومن الطبيعى أن تستعمل أجهزة الدعاية فى انتاج مايحمى هذه السيطرة ولو لم يستهدف الربح المباشر .

والذوق العام هناك غير ثابت وغير منطقى ، بل خاضع للاهواء العامة ولذلك نجد أن الثقافة الشعبية متغيرة تسعى دائما الى الجديد ، ويحس القائمون عليها ببشائر اى تغيير فى الاهواء العامة فيستجيبون لهذا التغيير سريعا .

وفى الواقع لايعبر الذوق العام عن ذوق المستهلك ، ولايمثل ذوق المنتج . فالمستهلك يتنازل عن ذوقه الخاص فى سبيل العيش الاقتصادى ، والمنتج فى

العادة لايهمه انتاج مايستطيع بيعه بل نجد انه شيء جديد لايعبر الا عن نفسه ، ومثل ذلك مثل الخبز الذى يصنع آليا ، فقد تعود الانسان على صنع الخبز الذى يلائم ذوقه ، فيقبل على صنعه او شرائه ثم جاءت الآلة ، فأخرجت خبزا جديدا يخلو من الذوق أو الطعم ، وكذلك من الفيتامينات ، فاضيفت اليه الفيتامينات الصناعية ، واماالطعم ، فقدفرضته الدعايةووجت له الوسائل للتسلية . والواضح فى المجتمع الامريكى ان الانسان لايصرف الا جانبا من دخله على ضروريات الحياة واغلبه على كمالياتها . وتزيد نسبة مايصرف على الضروريات عند الفقير . وقد استطاعت الدعاية اقناع الناس بتحويل كثير من الكماليات الى ضروريات

وفى هذا المجتمع الحديث يدخل المنتجون والمستهلكون معا طاحونةالانتاج الكبير . ويخرجون منها متجانسين بعد ان تغيرت طباعهم واذواقهم ، وفقدوا ذاتياتهم ، واضافت مؤسسات «العلاقات العامة» اليهم بعض الفيتامينات فأوهمتهم أن لهم شخصيات مستقلة. ولذلك سعى الناس الى التمثيل وتقمص الشخصيات الملائمة للظروف وللجماعة ولنوع العمل . فطاحونة الانتاج الكبير التى تشكل حياة الناس ، وتعلبهم وتوزعهم ، قد حشرتهم فى مساكن اقتصادية عملية ليس لها طابع خاص ، قد اعدت موادها من قبل ، اغلبها يشبه الرفوف يوضع فيها الناس فى اثناء الليل كما يضع البقال الحديث علب السردين والتونة والخضروات واللحوم والفواكه .

ثم ان الناس يولدون فى المستشفيات ياكلون فى الكافيتريا ، ويتزوجون فى الفنادق ويموتون فى المستشفيات . وربما لايدفنون ، بل تحرق جثثهم ، واما مابين كل هذا فهم يجرون ويلهثون وهذا الجرى مربوط بنظام صارم للمرور تحدد فيه السرعة القصوى والسرعة الدنيا وكذلك الاتجاهات ، وتعين فيه اماكن الوقوف والتحرك ، ولايستطيع الانسان مخالفة هذا النظام والا اصبح متخلفا ، واتهم بالشذوذ والجنون وربما الاجرام . وقد تكون الجريمة بلا معقوليتها نوعا من الاحتجاج ضد خضوع التلقائية الفردية للكفاية الاجتماعية .

وقد اصبحت تبعا لذلك وسائل الاتصال بالجماهير – الصحافة والاذاعة والتليفزيون والافلام – اداة طيعة للدعاية والتسلية ، ولا يلائمها كثيرا نشر ثقافة الخاصة او الفولكلور بطابعهما الاصلى . فقد نشأ الفولكلور داخل الجماعة التى أنشأته وارتبط بها ارتباطا وثيقا ، وتطورت ثقافة الخاصة داخل الاكاديميات والقصور والاديرة والجامعات ، وكرس القائمون بها حياتهم وجهدهم لها ، فطوروا تقاليدها واتقنوا اساليبها . وعاش الشعراء والكتاب والرسامون والفلاسفة ينتجون مايريدون مرتبطين مع الطبقات التى عاشوا فيها يتفاعلون معها ، ولم تكن هناك وسائل للاتصال بالجماهير حتى يسعوا لارضائها . وقد نما الفولكلور دون مساعدة مهنية ، وترعرعت ثقافته الخاصة كما تنمو الزهور فى المشاتل على ايد خبيرة وعقول ممتازة . وكان المسيطر على ثقافة الخاصة هم اصحاب السلطان من الامراء والنبلاء الذين عاشوا فى بلهنية من العيش بقدر ماكانوا يأخذون من جهد الفلاحين واصحاب الحرف . ولذلك كانت هذه الثقافة نوعا من رفاهية الفكر والذوق ، يتمتعون بها ، ويغذون بها احاسيسهم وافكارهم ، كما يتمتع بها من استطاع ان ينال قسطا طيبا من التعليم والثقافة من ابناء الطبقات الأخرى . واما اليوم فالمسيطر الحقيقى هو رجل الصناعة الذى يملك وسائل الانتاج الكبير ، وقد غدا من اصحاب الملايين ، يعيش فى رغد بما تنتجه مصانعه من عربات وثلاجات واقمشة واسلحة وغيرها . والأول لم يكن يبالى بالشعب ولا يحاول ارضاءه ، لانه كان يأخذ بدافع القوة وبحكم القانون . واما الثانى فيضطر الى الترغيب والاغراء ، فيلجأ الى وسائل الاتصال بالجماهير حتى تقوم عنه بهذا الترغيب والاغراء . ولذلك فان الجماهير التى تستمع وترى وتقرا مواد التسلية والدعاية هى التى تقرر انواع الانتاج الفكرى والفنى ، وتفرض اشكال التسلية والترفيه التى تريدها تنفيسا عن الملل والقلق والتعب النفسى الذى تحسه نتيجة عملها الآلى ، وملئا للفراغ الكبير الذى تجده . ولذلك كانت الثقافة الشعبية هى اصلح انواع الثقافات لوسائل الاتصال بالجماهير ولدور النشر الكبيرة التى توزع الملايين من الكتب والدوريات واكثرها استجابة لاهواء الامريكيين .

وهكذا اصبحت الثقافة الشعبية فى امريكا ذات سوق كبيرة . وامكن صنعها بكميات كبيرة ، وتوزيعها على نطاق واسع . فشبكات الراديو والتليفزيون تذيع وتعيد اذاعة انواع البرامج المختلفة التى طبخت فى عجلة ، والصحافة تنشر وتعيد نشر المقالات والتعليقات والقصص والريبورتاجات والصور ، والاستوديوهات تخرج الافلام السينمائية والتليفزيون وتوزعها على نطاق واسع . وتعد منها نسخا مختلفة تتلاءم مع مختلف الاسواق ، والمطابع تصدر ملايين النسخ من آلاف الكتب والدوريات لمختلف الاذواق والمستويات .

ولم تستطع الثقافة الشعبية الامريكية أن تكون فنا ، بل هى أقرب الى الصناعة منها الى الفن ، ولها ماللصناعة الحديثة من قوالب معينة واشكال محددة والوان جذابة صارخة وقواعد لاتستطيع الخروج عنها ، فموضوعاتها مقصورة على مالايغضب الهيئات الحاكمة او الجماعات المختلفة ، ولاتوحى بالنقد فى الصميم ، وشخوصها ليست موضوعة للتصوير الفنى للحياة البشرية فى اوضاعها وصورها المتباينة وتناقضها الواضح وفرديتها المميزة ، بل هى اشكال عامة تمثل صفات معينة او تخدم فكرة بذاتها . وهذا مايضعف الطابع الانسانى فى هذه الشخوص .

والجمهور الامريكى الذى يتوقع شراء كل شيء قد تعود على هذا النوع من الثقافة ، فهويشترى فيتامينات جديدة ضد التعب والارهاق ، ودواء يزيل القلق ويخدر التفكير والاعصاب ، وقصة تبعد السأم ، وموسيقى ورقصات تنهك الانسان فيقع نائما ، واتجاه جديد فى الحب يبعث الدم حارا فى العروق . . وفى كل هذا يختلط الفن بالدعاية .

فالبطل الشريف الشجاع شجاعة مطلقة ينتصر على الشرير ، فيلهب خيال الصبايا والصبيان ، يدعوهم الى الالحاح على امهاتهم لشراء انواع معينة من اللعب . وفى كل هذا نجد الاتجاه العام الى تحبيذ الفردية المطلقة ، والى التنافس الشريف وغير الشريف ، والى التكالب على جمع المال ، ثم انفاقه فى أوجه المتعة والرفاهية الحسية .

هذه صورة عامة للثقافة الشعبية فى اكثر الدول تمثيلا للراسمالية وهذا لايمنع من وجود نماذج رائعة من الثقافة الشعبية ، توفرت لها اغلب اسباب النجاح الفنى وان كانت قليلة . فلاينبغى ان ننسى أن هذه الثقافة فى الغرب الراسمالى تفيد من اساليب فنية تقدمت وتطورت على يد خبراء ثقافة الخاصة .

بل وقور يدعو إلى الإجتهاد الوقور

محمد محمود شمس

ما دام الاستاذالدكتور محمدالنويهى فى رده على تعقيبى ، يصر على التمسك بالطريقة الدراسية التى تناول بها لامية الأعشى ، ويتهمنى بأننى « لم أبـــذل أيسر جهد فى تفهمها ٠٠٠ دعك من أن يبذل الجهد الكبير الذى تحتاج اليـــه هذه الطريقة وغرابتها » ٠ ما دام ذلك كذلك ، فلأقدم للاستاذالدكتورالمستوى الذى أدركتعليه هذهالطريقة الدراسية الجديدة : « وكل ما يحتــاجه القارىء لمتابعة نغمها الحى ولغتهـــا العاميـــة الصادقة التى تزعمها هو أن يبذل معنا أولا جهد المشاركة الفنية ٠٠ » ذلكقوله عن معلقة الأعشى ٠

وأنا لم أفهم تماما ماذا يعنى الاستاذ « بلغتها العاميـــة الصـــادقة » ، فان الاصطلاحات بين يدى الاستاذالمجدد لها مفهومات ودلالاتغريبة ٠ ولكنىأتساءل هل كانت قبيلة الأعشى تتحدث لغتين فصحى وعامية ، وقد اختار هو الاخيرة؟ لكى يجنبنا مئونة الترجمة منالفصحى الى لغتنا الدارجة المعاصرة ٠٠! أم أن مفهوم « العامية » غير مفهوم « الدارجة المعاصرة» ؟! وما قرابةهذا الشعرالقديم الذى ترجم منهالاستاذ الىلغتنا الدارجة المعاصرة اذا وصف بأنه عامى صادق ؟!

ويأخذ علىالاستاذأنى ألجأ الى التهكم ٠٠ ولكنى كلما تذكرت تشهيره بنفسه وبمحاولاته ترجمة الشعر العربىالقديم الى لغتنا الدارجة المعاصرة ٠٠ لم أجد سبيلاللمناقشة الجادة ، الوقورةفكيف بالله يا أستاذتنا يا كبار تناقشأمثال هذهالمحاولات ؟! وماذا ترجمت ياأستاذ الشكل أم المضمون ٠؟ وكيف استبحت لنفسك الفصل بين الشكل ومضمونه؟ وكيف اذن أضعت على قارىء الترجمة « النغم الحى » فى الأصل ، وهو الذى أضنيتنا من أجله ، وطرحتنا علىالأرض مرات ؟! واذا كان ذلك حلالا مباحا فى « لغة الشعر الحية » فكيف يكون فى لغة الشعر الميتة ؟! ألم يقـرأ الاستاذ رأى الدكتورة سهير القلماوى فى اعادة كتابة الاستاذ محمود تيمور لاحـدى رواياته باللغة الفصحى بعد العامية ٠٠ أو العكس ، لست أذكر تماما ؟! وعلى أن يكون فى الاعتبـــار الفارق ما بين الرواية والشعر ، وما بين تيمور وهو يكتب أفكار ولغة تيمور وبين النويهى وهو يكتب أفكار الأعشى مثلا ٠٠ بلغة خالتى عطيات !

وبمناسبة ذكر الترجمة من الشعر القديم الى لغتنا الدارجة المعـــاصرة ، وللنغمة الاخلاقية التىاتسمت بها مقالة الاستاذالاخيرة ، وذكره الدين،والتقوى، والصلاح ، والخطبة المنبرية ، والفقه ، وغلق باب الاجتهاد ٠٠ الخ ما قال ٠٠ واتتنى فكرة ، لم لا يترجم لنا الاستاذ القرآنالكريم الى اللغة العربيةالدارجة، ولا يخش فى ذلك العمامة ، فانه يسبق زمانه بمئات السنين ، والحياة كفاح وترجمات ! ، وليترجم كذلك قصيدة الشاعر خليل حاوى « لعازر عام ١٩٦٢» والتى تناولها بالتحليل فىالعدد الثامن من هذه المجلة أستاذنا د٠غنيمى هلال، وذلك حتى يدركها أستاذنا محمد فريد أبو حديد !

ويقولالاستاذ الفاضل عنى٠٠«وكان أجدر به أن يوفر على نفسه جهدالقراءة وأن يلتمس نوعا آخر منالنقد لايحوجه الى كل ذلكالعناء الذىتحتاجه مقالاتنا» وهو بذلك يريدنى ساذجا ٠٠ أفقـد ست صفحات أسبوعيا من كلامه الحلو! وعلى ماذا أعقب اذن ؟!٠٠ لقد قلت ـ فى تعقيبى ـ للاستاذ « اننى أخشى على جهودك المبتكرة من الضياع والتبـدد ، ونحن أشد ما نكون حاجـة اليها ، فى مرحلتنا هذه التى نبتغى لها التكامل » وعلى ذلك فأنا لا أدعـــو الى قفل باب الاجتهاد فى نقد الادب ٠٠ لانى أبتغى التكامل ، وأخشى على الجهود ، وأحس بحاجتنا اليها ٠٠٠ وأعقب وأعقب على كل مجتهد وصاف ٠

ويشرفنى أن يتهمنى الـكاتب بأنى عجزت عجزا تاما لانى رفضت رفضـــا باتا أن أدخل فى روح الأعشى التىكانت مستولية عليه حين نظم أبياته تلك » ٠ والناقد على صواب فى هذا ٠٠ لانى لم أنظر الى قصيدة الأعشى نظرة متـذوق ساذج يهتز ويرتج ويســـقط ، وانما نظرت اليها فى ضوء تقديم الاســـتاذ الدكتور نفسه لمقالاته تلك ٠

ان الدكتور يقدم هـــذه اللامية ، وطريقة دراستها الجديدة دليلا على أن: « الادب العربىالقديم نفسه ، فىعصور صدقه ، واصالته وقبل أنيدخلهالزيف والاصطناع ،كان ينبع من روحالشعب، ويتجه الى قلوب الشـــعب ويخاطب أسماع الشـــعب ، ويســتعمل حتى فى شـــعره الرفيع ٠ لغة قوية التعبير عن النبرات الحية والانغام الصـــادقة لكلام الناس العاديين ، المتواضعين» ٠ وجاءهذا فىمعرض الحديث عن«التغيير الجذرى الذى يحاول رجالالعهد الجديد أن يدخلوه على مفهـوم الثقافة ، وحق الشعب فيها ، بعـــد أن كانت الثقافة تعد حكرا لطبقة ارستقراطية متعالية معزولة عن الشعب فى برجها العاجى » انظر التقديم العدد ٣٧ ص ١٣ ٠

واذا جاوزت المقـدمة الى اللامقدمة لوجدت عجبا ٠٠ اقرأ تناول الـكاتب لبيت الأعشى :

وقد أخالس رب البيت غفلته
وقد يحـــاذر منى ثم ما يئل

وألمس الحديث المبثوث عن القيـــان ٠٠ والخمـــــور ٠٠ والرقص ٠٠ بل والتخنث ، بعد أو قبل ـ لست أدرى ـ « أن يضحكنا الشاعر من ذلك الزوج المغيظ الذى يبذل جهده لصون عرضه من سطو الأعشى ، ولكن الأعشى يغلبه لفرط دهائه » !٠

فهل هـــذه روح الأعشى ، أم روح الشـــــعب العربى ، أم روح الطبقة الارستقراطية المتعاليـــــة المعزولة عن الشعب فى برجها العاجى !؟ أم تراها روح الأعشى وروح تلك الطبقة حسبت على الشعب العربى ؟! وماذا فى أن يظن الاستاذ الشـــذوذ قاعدة ، والقاعـــدة شذوذا ؟!

ويسرني – في هـذا الصدد – أن أحيل الاســتاذ الدكتور الى مقال من صفحتين اثنتين للاستاذ « صــدقي اسماعيل » بعنوان « الينابيع » نشرته مجلة الاداب البيروتية في عدد ديسمبر سنة ١٩٥٤ !. وقد كان تقديمه « ومن فضيلة العرب القدماء أنهم كانوا أحرارا، وكانوا يمارســون حريتهم في حرارة وقوة ، ايمانا منـهم بنبل الطبيـعة الانسانية ، وقدرتها على اغناء الحياة ، وتجديد وجه الارض بما يجسده الافراد في فعلهم وابداعهم » . ولعل الاستاذ الدكتور يشرب من هذه « الينـابيع » ويقارن بين ينابيع أهديه اليها، وينابيع يغويني بها ..

ولو لم يكن تقديم الاسـتاذ الدكتور هذا .. لكان له عذره ، لقلنا اذن انه يتناول تاريخنا الادبي بالتحليل المجتهد ، ولكان له أن يفرض على أن أدخـل في روح الأعشى ! .. وجسم مارلين مونرو وأفقد وقاري باسم الاستجابة الفنية .. الخ ما يريد ، ولكنـه هو الذي كتب التقـديم واجهة ، تخفي ما تضمنته المقالات ، وتتناقض معها التناقض كله، بدليل أنه لم يتحدث مطلقا عن البيئة الجاهلية ، لبرينا ، كيف يمثل هـذا الشعر روح الشـعب العربي القـديم وقلبه وأسماعه .. الخ ، ومن البديهي أن النص الادبي ابن بيئته وان تجاوزها الى بيئات أخرى ، وابن زمانه وان تجاوزه الى أزمان أخرى ، ولا يدرك تماما وعلى الوجه الأكمل الا في ضوء فهم هذه البيئة وهذا الزمان ... وحتى النص القرآني نفسه يحتاج في ادراكه ووعيه الى معرفة الارض التي أنزل عليها .. (أنظر كيف يكون الاجتهاد في أبحاث د. محمد كامل حسن عن « القرآن » و « المتنبي » في كتاب متنوعات)

والاستاذ الدكتور يقول : « فان ظن الكاتب الفاضل أن في هذه الاستجابة الفنية الخالصة التي نطالب بها ما يجرح الوقار الشخصي ، فلا حيلة لنا معه ، ولا رد لنا سوى أن نقول : انه اذ يحرم على نفسه روح الفكاهة ، يغلق على قلبه وفكره السبيل الى تفهم جانب كبير من تجــارب البشر ، ويقتل فيهما قدرة التعاطف مع هذا الجانب الهام » .

وهو على هذا النحو لم يفهم صفحتي اليتيمة ، فانا رفضت في تعقيبي منهجه في فهم الشعر وتذوقه على هذا النحو ، وقلت « انظر **الحالة** التي ستقرأ عليها هذا الشطر » ولم أرفض **اختياره** لهذا الشعر الا الآن ، ومن حيث انه يمثـل روح الشعب وقلبـه وسمعه ، وحتى أدل للناقد الوصاف أن المعقب الوقور قرأ المقالات من التقديم الى التذييل !

ولم لا أرفض منهجـه وهو يطالبني بأن أســقط على الارض حتى أتذوق التجربة وأنا أقرأ بأعلى صوتي شعرك؟! والشاعر الحديث يصعد أحيـانا الى السماء ، ويضرب الشمس برأسـه .. ترانا سنطالب بذلك أيضا في أيامنـا القادمة ، حتى نتجاوب ونتعـاطف مع تجـارب البشر ؟! وكيف حال منهج الاستاذ مع شعر أبي نواس في صـبي جميل مثلا ؟!

ان النــاقد الوصاف لا يترك لك البحث فيما تقرأ من شعر عما يربطك بتجربة الشاعر الفنية لتعيش فيها على النحو الذي تراه ، ويكفيك مثلا لو كنت وقورا ذواقة ، التخيل وانما يفرض عليك التخنث طريقة للفهم والادراك : «وقوله – يقصد الأعشى – أيها الرجل ، يجب ألا تقرأ بفخامة وحماسة كما يصيح الفارس بقرنه أيها الرجل .. هيا الى الحرب والطعـان بل تقرأ بتدلل ومط كما تقول المرأة المتـدللة لرجلها .. يا راجل ... اخصي عليك يا راجل ... فهذه خير بداية حتى تستكشف ما فيه من تخنث شديد » . انظر ص ١٦ من العدد ٣٧ .. وارجع بعدها مباشرة الى التقديم في نفس العدد .

ولقد فهم الناقد – خطأ – أنني حين قلت له : « لم فرضت علمـنا الدقيق بمشية مارلين مونرو ، ولم تصف لنا بالتفصيل ماهية هذه المشية .. فهم أنني لم أر في حياتي فيلما واحدا مثلت فيه مارلين مونرو .. ثم زاد فقال : ولابد أن وقاره يأبى عليه أن يرى مثل هذه الافلام ، ثم دعاني الى التمتع بهذا اللون البريء ... وحتى أكون فكها – كما يطالبني الاستاذ الدكتور ، أقول .. شــكرا يا أستاذ أريد كريستين كيلر ..!

والظاهر أن تعقيبي المتواضع خلخل منهج النــاقد الوصاف .. قارن بين تناوله : « شاو مشل شلول شلشـل شول » في مقاله العدد ٣٩ ص ١٣ .. وتنــاوله لنفس الشطر في الرد على التعقيب العدد ٤٥ ص ١٥ ، وأنا أفضل التناول الاخير ، وأرضى عنه ، لتعقيبي !.

ولماذا أجيب على قول الاســتاذ الكبير : « لكن الكاتب الوقور لم ير في حياته فيما يبدو ثملا يتحدث ، ولم ير هذا ولم يسمعه في مسرحية شــهدها أو فيلم سعى الى رؤيته ، ولعله لو قابله مثل هــذا المنظر أسرع بغض النظر واشاحة الوجه خشية أن يذهب النظر اليه بوقاره الذي يعزه ذلك الاعزاز » ؟ الا أن أقول يا دكتور اقرأ مقال الينابيع الذي أشرت اليه آنفا وأجبني على سؤالي السابق : كيف أقرأ غزل أبي نواس في صبي ؟!

والاستاذ فهم رأيي «أرفض **كل** طريقة جديدة رفضا مبدئيا قاطعا .. ولا أرى أنها يمكن أن تلفت أنظارنا الى ناحيـة جديدة من نواحي الروعة والخلود في تراثنا العظيم .. » وأقول :

هل تريدني ألا أرفض ترجمتك هذا التراث العظيم الى اللغة الدارجة المعاصرة المحلية التي لا ترضاها لنفســك لغة كتابة خالصة .. رفضا مبدئيا قاطعا ؟

وهل تريدني ألا أرفض فهمك لروح الشعب وقلب الشعب وأسماع الشعب من خلال مضمون لامية الأعشى .. وقيانها .. وخمرها .. ورقصها .. وخياناتها الزوجية .. رفضا مبدئيا قاطعا ؟!

وهل تريدني ألا أرفض سقوط القراء على الارض ، والقراءة المتخنثة، وتفتيتك لحروف الكلمة الجميلة تفتيتا يجردها من تكاملها الســاحر ، ويفقدها دورها في التعبير والنفس معا ... رفضــا مبدئيا قاطعا ؟!

انني – ويملؤني اليقين – أرفض ذلك كله ، ولا أرى شيئا منه يمكن أن يلفت أنظارنا الى أي ناحية من نواحي الروعة والخلود في تراثنا العظيم .. أما كل هذه التي جاءت بعـد كلمة « يرفض » فلينظر الاستاذ اليها طويلا، ثم يعيد قراءتها على نحو ما أردنا أن نقرأ صنج صنج صنج .. ثم يعيـد قراءة مقالي هذا ليجد به ذكر أبحاث لا أستطيع أنا أو أنت أن نتهكم عليها أو على منتجيها .. لانهم يضيفون حقا الى التراث .. ويجتهدون .. ويزينهم وقار ..

وهل يجذبني قلمك الا بهالة من القيم والمثل تحيــط به .. وتدفعه .. الى الأفضل ؟!

« الجواد الذي كبا فأسقط صاحبه »

... ورأينا العبد الجـواد يكتب عن « الشمس الناقدة » في العـدد الماضي دفاعا عن أســتاذه الدكتـور محمـد النويهي . وهو لا يخشى الحــرارة الشديدة وأثرها عليه وعلى صـاحبه ، والحقيقة أن الشمس تساءلت ، هل يعتبر صاحب الجواد المسئول الأول عن صهيله؟ ولكن الجواد ، أقصد العبد الجواد ، كبا فأسقط صاحبه فوقعت التبعة على كليهما اجابة على تساؤل الشمس ! .

والحقيقة كذلك أن المقـالات الاربع موضوع هذه المناقشات ، بما تناولت وبمنهجها « الحي المتهدج » ! وجهت كل

حديث دار حولها ، وجهتهـا ، وأمدته بشرفها !

يقول كاتب « الشمس الناقدة » :
« ففى اعتقادى أن الطريقة التى عـالج بها د . النويهى موضوعه هى طريقـة مبتكرة فى تحليل الشعر مبنية على أسس علمية دقيقة ومعلومات واسعة يكشف لك عنها الأسلوب المفعم بالحقائق الذى كتب به د . النويهى لا مقـاله الآنف الذكر فحسب ، بل الكتب العديدة التى ألفهـا الدكتـور فى الأدب ـ دائرة اختصاصه ـ والتى لا أخال الاسـتاذ الشمس قد قرأها أو حتى سمع عنها » العمود الأول من مقاله ص ٢٤ العـدد ٤٦ .

ويهمنا أولا « الاسس العلمية الدقيقة والمعلومات الواسعة » ما دامت قد دخلت الحلبة لأول مرة .. فاين هى أيهـا العبد الجواد من المقالات ؟!

يجيبك العمود الثانى فيقول : « أما اعتراض الاستاذ الشمس على الاشـارة بأن بعض النقاد يسمونهـا وجودية ـ يقصد فلسفة الأعشى ؟ معاقرة الخمر ومعاشرة النسـاء ـ فلا أخاله يخالفنى الرأى بأن الوجودية سواء وجودية سارتر أم وجودية كيركجارد قد أسىء تفسيرها من جانب بعض المريدين المتطفلين بحيث فسروها نفس التفسير الابيقورى القديم الذى أشرنا اليه ، والذى عناه د . النويهى باشارته تلك للفلسفة التى اختارهـا الأعشى دستورا لحياته » .

والدكتور النويهى قال عن هـؤلاء الذين أطلق عليهم جـواده « المريدين المتطفلين الذين أساءوا تفسير الوجودية» .. أطلق عليهم « بعض نقادنا » . فهل ترى أيها العبد الجواد أن هذا من الاسس العلمية الدقيقة والمعلومات الواسـعة التى يكشف لك عنها الأسـلوب المفعم بالحقائق « العقائدية » ! وهل من الأمانة العلمية أن يشترك أستاذ دكتور دائرة اختصاصه الادب كما تقول ، فى «بهدلة» باللغة الحية المتهـدجة ، مذهب أدبى فلسفى ، على نحو يرفضه محرر « أخبار الناس » ؟! الموقر !

لقد كان صاحبك أكثر وعيا منـك حين رفض التعرض لهذه النقطة ـ وهو الوصاف ـ فى رده على التعقيب .. وكنت أنت الذى عرفته بأنه اسـتعمل المفهوم الذى أسىء استعماله من بعض المريدين المتطفلين ، وتـرك المفهـوم العلمى ، الجدير بأمثاله ، ونشرت ذلك على الملا فى « الشمس الناقدة » !

قم أيها الجواد الأصيل .. وخفف عن صـاحبك ، وأخبرنى لم ذكرت الكتب العديدة التى ألفهـا الدكتور فى الادب دائرة اختصاصه ، ألتستمد من مجرد ذكرهـا الأسس العلمية الدقيقـة ، والمعلومات الواسعة ، حتى تخلق الجـو العلمى لهذه المقالات ، التى حرمت من كأسه ؟! وأليس هذا دليلا قويا على أن هـذه المقالات فى حاجة الى « معونة خارجية » ـ لا أقول جوادية .. ولكن علمية ـ ولا تقوم على « الاكتفاء الذاتى » ولماذا تقول ان الدكتور النويهى دائرة اختصاصه الادب ، فهل تشك فى أن جميع القراء يعلمون ذلك ، وماذا صنعت المؤلفات العديدة اذن ؟! أم تريد أن تنفى عن الدكتور نويهى أنه يتاجر فى جيـاد أصيلة ، وغير أصيلة ، ولكنهـا ليست عربية ؟! فيما يبدو !

ان تزكية المقالات بالكتب العديدة ، وبذكر دائرة الاختصـاص ، يعنى أن هذه المقـالات لو كانت لناشىء لما رأت النور ... « زى بعضه » ـ باللغـة الحية المتهدجة ـ لقد أحرقتها « الشمس الناقدة » وأسكنتها جهنم مع الأعشى .. ومارلين « مونروهم » !

ويتهمنى العبد الجواد انى أحـاول النيل من مكانة د . النويهى بوسـيلة رخيصـة ، فهل طلبت أو أوجبت على صاحبك أن يسقط على الارض مغشيا عليه وهو يقول بأعلى صـوت ممكن « شول » ؟! هو قد فعل ذلك .. أوجب ذلك .. ولم يقل له أحد انها وسـيلة رخيصة ، وانما طلبنا الوقار والاحترام ... يا أيها العبد الجواد .

وأنا لم يسبق لى أن عرفت بالدكتور وبمؤلفاته كأنه نكرة ، كما فعل جواده ... لا بأس بهذا فان العبد الجواد فى التعريف نابغة حقا .. أو أعشى . ! ألم يضف الى « شمس » ألفا ولاما ليعرف كيف يلفظها ؟! قبل أن يفكر فى مصيره بعد اضافتها الى اسمه ... انه لا يلفظ وانما يركب ! ومـا دام قد تطرق الى الوسيلة الرخيصـة فما رأيه فى قول صاحبه « ... كما تصيح المرأة المتدللة متصنعة الالم .. أى ى ى فتطيل دغدغة الياء وتمويجها ص ١٧ من العدد ٣٧ .

وماذا تطلق أيها الجواد الاصيل على هذا التفسـير المنغم المؤنث .. أوسـيلة علمية ؟ وأى مستوى تختار لهذه الوسيلة أيها العبد الجواد .. أهو أيضا الاسم الذى اخترته .. لغة المسيئين المريدين المتطفلين ! ثم تقول ان وسـيلتى أنا الرخيصـة ؟! « .. اخص عليك يا راجل » قول صاحبك ! « انظر ص١٦ من العدد ٣٧ » .

وتصوروا أيها السادة مدى ما وصلت اليه ثقافة العبد الجواد فى النصف الثانى من القرن العشرين ، ولا أقول صـاحبه .. يقول : « أما قول الاستاذ الشمس بأننا لسـنا فى صـاروخ نربط بين أرداف مارلين «مونروهم» ! فى هوليود وبين صور الأعشى فى خيام الجزيرة العربية ، فيقينى أنه مقيد النظر جـدا (أقصد القول لا الأستاذ الشمس) فنحن نعيش فى القرن العشرين وفى النصف الثانى منه فلم ـ وقد وصـل العقل الانسانى بجبروته آفاق المعرفة ـ لا نصل بين الصورتين » .

وليعذرنى القارىء اذا قلت بلغة حية متهـدجة « يا حسرة ! » أهذا جبروت للعقل الانسانى فى النصف الثانى من القرن العشرين .. أن يربط بين هاتين الصورتين .. يا أيها العبد الجواد ؟! ان الصاروخ يصعد الى القمر لا الى حيث وقع الجواد وصـاحبه عند قبر مارلين « مونروهـم » . ومع كل فانظر أثر « وسيلتى الرخيصة » ! فى رد صاحبك على تعقيبى ؛ لقد قال : « ولكن هل كان الكاتب الفاضل ـ شمس ! يحتاج حقا الى مثل هذا الوصف » ، « أو لم يصف الأعشى هذه المشية بما فيه الكفاية » العـدد ٤٥ ص ١٤ ولسـت أدرى ما للتفسيرات العلمية فى أيامنا هذه « تحمض » ـ بلغة حية متهدجة ـ حين تشرق عليها الشمس ؟!

ترى لو كانت الدراسات «النويهية» عن «الأعشية» أو كما يقول العبد الجواد « الأبيقورية » لو كانت هذه الدراسات، بنيت على أسس علميـة وقور ، أكان يحتاج صاحب العبد الجواد اليه ، ولديه ـ موقف الأتوبيس ـ ليصل الى شعاع الشمس ، فلما رأتهما .. قالت بلغة حية متهدجة «يا حسرة» على العبد الجواد الذى يكبو فيوقع صاحبه . كما أوجب صاحبه على القراء الوقوع .

أما عن قول العبـد الجـواد ان أسـلوبى « ينطوى عـلى فن الدعاية ووسـائل الاعلام لنفسى ولنفسى فقط» فليرجع الى تقديم مقالات صـاحبه .. وليعلم أن كلامه هذا ـ عن أسلوبى ـ كلام سكالى ، كما كاد ينطق د. النويهى « سكارى » .. واذا كان لكلام هـؤلاء قيمة شعبية عقائدية أو .. جنائزية كذلك .. ! ـ كما يتوهمون دائما ـ فان « الشـمس » التى توقظهم من ترنحهم لا يمكن أن تكون فى حاجة الى اعلام أو دعاية .

تحدثوا عن « مـارلين مونروهم » يا سادة ، واتركوا الشمس .. والا أحرقتكم ! .

خصائص النص الأدبي في الفيلم والمسرحية والرواية

للكاتب المجرى : بيلا بالاش

ترجمة : فؤاد دواره

حتى عهد قريب كان من الصعب اقناع المتعصبين بأن السينما فن جديد قائم بذاته وله قوانينه الخاصة به ، أما اليوم فقل أن يشك أحد فى هذه الحقيقة كما أصبح من المسلم به أيضا أن الاساس الادبى لهذا الفن الجديد ، وهو السيناريو شكل أدبى مستقل متميز الخصائص كالمسرحية التى كتبت لتمثل على المسرح فالسيناريو لم يعد مجرد مكمل فنى ، أو «سقالات» ترفع بمجرد أن ينتهى بناء البيت ، ولكنه شكل أدبى محترم جدير بأقلام الشعراء ، ومن الممكن نشره فى فى هيئة كتاب للقراءة ٠

وبطبيعة الحال قد يكون السيناريو جيدا أو رديئا ، شأنه فى ذلك شأن أى عمل أدبى آخر ، ولكن ليس هناك ما يمنع من أن يكون احدى الروائع الادبية ، واذا الشكل الادبى للسيناريو السينمائى لم يتح له حتى الآن شكسبير ، أو كالدرون أو موليير ، أو ابسن ، فليس معنى ذلك انه لن يتاح له أمثالهم فى المستقبل ٠ وأكثر من ذلك ، فليس هناك ما يؤكد أن أعمالا رائعة عظيمة قد ضاعت وسط آلاف السيناريوهات التى لم تلق منا أقل اهتمام اذ لم يبحث أحد بينها عن روائع أدبية بل غالبا ما أنكرنا مجرد احتمال وجود مثل هذه الروائع بينها ٠

ان معظم رواد السينما لا يدركون أنهم يشهدون تنفيذ سيناريو سينمائى تماما مثلما يشهدون على خشبة المسرح تنفيذ نص مسرحى ٠٠ وحتى بالنسبة للمسرحية قل من بين المتفرجين من يذكر هذه الحقيقة ، ولولا أن نقد الصحف يناقش نص المسرحية وأسلوب تنفيذها باعتبارهما موضوعين منفصلين لما فكر الا قليل من رواد المسرح فى عملية الخلق الادبى السابقة على عرض كل مسرحية ٠

والجمهور يستطيع على كل حال أن يميز بين المسرحية والعرض المسرحى أكثر مما يستطيع التمييز بين السيناريو والفيلم المصور ، فالمسرحية يمكن أن تقدم بأساليب مختلفة فى مسارح عديدة أما السيناريو فيندمج فى الفيلم بحيث لايعود له وجود مستقل يمكن استخدامه فى انتاج فيلم آخر ، ومن النادر أن نستطيع الحصول على سيناريو مطبوع لان عادة نشر السيناريوهات للقراءة لم تشع بعد ٠

مولد السيناريو

ان السيناريو السينمائى شكل أدبى جديد تماما ، أكثر جدة من السينما نفسها لذلك لاندهش حين لانجد له ذكرا فى أى كتاب من كتب فلسفة الجمال الادبية التى ظهرت حتى الآن فاذا كان عمر السينما خمسين عاما تقريبا (نشرت الطبعة الاولى من هذا الكتاب عام ١٩٥٢) فالسيناريو باعتباره نصا أدبيا لايزيد عمره عن خمس وعشرين سنة على أكثر تقدير ، اذ نشرت أول سيناريوهات على قدر من الاهمية فى ألمانيا فى العقد الثالث من هذا القرن ٠

والسينما من هذه الناحية تسير فى نفس طريق التطور الذى سبقها المسرح فيه ، فقد وجدت مسارح على درجة كبيرة من التطور ومسارح أخرى شعبية ، وخلال قرون عديدة ظهر كتاب مسرحيون عظام قبل أن يبدأ عهد تدوين المسرحيات وتيسيرها للقراءة بعيدا عن المسرح ٠٠ فعند الاغريق وفى العصور الوسطى وعصر النهضة كانت المسرحية تتعرض

دائما لتعديلات كثيرة تدخل عليها ٠ وقد بدأت الدراما فى شكل طقوس أو ارتجالات ، أو كان يترك أمر وضعها على خشبة المسرح للشخصيات الرئيسية الثابتة فى كوميديا الفن المرتجلة فى العصور الوسطى ، وهذا معناه أن المسرح أقدم بكثير من نص المسرحية ، ومن المعروف أن مسرحيات شكسبير جمعت فى فترة لاحقة من أدوار الممثلين المكتوبة كل على حدة ، وبنفس الطريقة كانت السينما أقدم من السيناريو بحوالى عشرين عاما ، وهو مايقرب من نصف عمر السينما ٠

فحين بدأت السينما لم يكن هناك سيناريو ، وكان المخرج يرتجل المشهد داخل المنظر المعد للتصوير ، ويخبر كل ممثل بما يقوم به أثناء اللقطة القادمة وكانت العناوين الفرعية تكتب بعد ذلك وتقطع لتوضع فى أمكنتها المناسبة من الفيلم ، ولم يولد السيناريو الا بعد أن تطور الفيلم وأصبح فنا جديدا مستقلا بالفعل ، ولم يعد من الممكن ارتجال مشاهدة الذكية أمام الكاميرا ، بل أصبح من الضرورى وضع خطتها بعناية مقدما وأصبح السيناريو شكلا أدبيا حين أقلعت السينما عن محاولة التأثير بوسائل أدبية ، ووقفت ثابتة على قدميها تفكر على أساس من المؤثرات المثئية ، فتتابع اللقطات فى المسرح المصور من الممكن أن يكتب فى شكل قالب مسرحى ، ولكن الفيلم الذى يستخدم مؤثرات مرئية خاصة لايمكن ضغطه فى شكل مسرحية أو رواية قصصية ، لذلك نشأت الحاجة الى شكل جديد تحددت مصطلحاته وعناصر التجديد فيه على أساس الوظيفة المتناقضة التى كان عليه أن ينهض بها ، وهى التعبير بالكلمات عن التجارب المرئية فى الفيلم الصامت وهو مالا يمكن التعبير عنه بالكلمات بصورة مقنعة ٠

كان السيناريو فى طوره الاول لايزيد عن مساعد حرفى ، يتضمن قوائم بالمشاهد واللقطات ، لمعاونة المخرج فى

عمله لاغير ، فيشير الى ما سيظهر فى الصورة وترتيبه ، ولا يزيد عن ذلك ، ولا يقول شيئا عن كيفية عرض الصورة أو تقديمها ·

وازدادت أهمية السيناريو الادبى أيام السينما الصامتة مع اتجاه أفلام المغامرات الى البساطة وزيادة عمق مضمون الافلام فى الوقت نفسه ، ولم يعد خيال كتاب قصص المغامرات مقبولا بل تطلب الامر خيالا سينمائيا خاصا يخدمه استخدام الافكار المرئية دون حبكات معقدة ، فلقد قضت قوة اللقطة الكبيرة على القصة المعقدة ، وخلقت شكلا أدبيا جديدا ·

ومع ذلك فان هذا التبسيط فى القصة لم يؤد الى تبسيط فى الفيلم ، فاذا كانت المغامرات قد قلت فقد ازداد علم النفس ، واتجه التطور الى الداخل وأصبحت كتابة السيناريو اليوم عملا جديرا باقلام أفضل الكتاب ·

وينبغى أن نقرر هنا أن تدهور قصة المغامرات لم يكن الاتجاه الوحيد فى تطور السينما الصامتة ، فقد نشأ فى الوقت نفسه ميل واضح الى أغرب أنواع الرومانسية ، وكلا الاتجاهين من الممكن رده الى البواعث نفسها ، فهما اتجاهان هروبيان، وان سارا فى طريقين متضادين · فقد قدم الفيلم هروبا الى المغامرة الرومانسية الغريبة ، وقدم من ناحية أخرى هروبا الى جزء صغير من الواقع بمعزل تام عن بقية الاجزاء ·

ومع نشأة السينما الناطقة ازدادت أهمية السيناريو بصورة تلقائية ، واحتاج الى حوار كالمسرحية، واحتاج الى أشياء أخرى كثيرة بالاضافة للحوار ، فالمسرحية حوار ولا شىء أكثر من ذلك حوار ينطق كما لو كان فى فراغ ، والمسرح لايظهر فى الشكل الادبى رغم أن المؤلف يشير اليه فى ارشاداته المسرحية، ووسط الفراغ الروحى المجرد فى الدراما تصبح الاشياء المرئية المحيطة بالشخصيات خلفية لاأكثر ، ولا يمكن أن تؤثر فى حالتها العقلية ، ومن ثم لايمكن أن تؤثر فى الاحداث ، أما فى السينما فالمرئيات والمسموعات تقدم على مستوى واحد مع الشخصيات الانسانية وفى هذا التكوين التصويرى لهذه العناصر جميعا يتساوى كل منها فى درجة مشاركته فى الحدث ، ولذلك لايستطيع كاتب السيناريو أن يعالج مشهد الحركة بواسطة ارشادات مسرحية قلية ، بل يجب أن يظهر المشهد المرئى

ويجسده ويصوره كبقية العناصر ، ويعبر عنه بوسائل أدبية ، ولكن مع استخدام تفصيلات أكثر بكثير من تلك التى يستخدمها الروائى مثلا ، فالروائى قد يستطيع أن يدع الكثير لخيال قرائه أما السيناريو فيجب أن يحدد كاتبه الدور الذى تقوم به صور الاشياء بكل دقة وعناية مثل تحديده لبقية الادوار فمن خلال هذه الاشياء تتحدد مصائر الشخصيات الانسانية ·

***

خصائص السيناريو والمسرحية

وهكذا انجب فن السينما المتطور ثمرة جديدة ، أو شكلا أدبيا جديدا هو السيناريو السينمائى ، وقد أصبح بين أيدينا الآن عدد كبير من السيناريوهات المطبوعة من المحتمل أن تصبح قراءتها خلال زمن وجيز أكثر شعبية من قراءة نصوص المسرحيات الأقرب للتجريد ·· ومن الصعب القول كم من الوقت سينقضى قبل أن يلاحظ نقادنا الادبيون آخر الامر هذه الظاهرة الجديدة التى ولدت أمام أعينهم ، لهذا سنحاول أن نحدد هنا القوانين المسيطرة على هذا الشكل الادبى الجديد ·

وتتلخص المشكلة فى النواحى التى يختلف فيها السيناريو السينمائى عن نص المسرحية أو الرواية ، وقد وضعنا المسألة هذا الوضع لانه سيسهل علينا تحديد المبادىء والقوانين الخاصة بالسيناريو لو بدأنا بتحديد الخصائص التى تميزه عن أقرب الاشكال الادبية المتصلة به ·

ان السيناريو الذى يكتب اليوم لم يعد تخطيطا ناقصا ، أو تصميم بناء ، أو مشروع عمل فنى ، ولكنه هو نفسه عمل فنى كامل ، فبوسع السيناريو أن يجلى الواقع ، ويقدم له صورة ذكية مستقلة كأى شكل فنى آخر · واذا كان من الحق أن السيناريو يضع على الورق مشاهد وحوارا تتحول فيما بعد الى فيلم فان الدراما تصنع الشىء نفسه حين تضع العرض المسرحى على الورق ، ورغم ذلك فالمسرحية تعتبر شكلا أدبيا أرقى من السيناريو ·

ان الموسيقى المكتوبة ليست سوى رموز للموسيقى التى ستصدرها الآلات ولكن أحدا لايستطيع أن يعتبر صوناتا بيتهوفن ناقصة أو مجرد تخطيط موسيقى لهذا السبب · واكثر من ذلك فلدينا الآن سيناريوهات سينمائية كتبت لتقرأ ولا يمكن تصويرها ، تماما مثلما هناك مسرحيات فى كتب لايمكن اخراجها على المسرح أبدا ، ومع ذلك فمثل هذه السيناريوهات ليست روايات ولا قصصا قصيرة ولا نصوصا مسرحية ، ولكنها سيناريوهات سينمائية تنتمى الى شكل أدبى جديد ·

ان الحقيقة الاساسية فى كل اشكال السينما ، والتى تحدد بالتالى القوانين المسيطرة على السيناريو ، هى أن الفيلم عرض منظور مسموع ، أى صور متحركة أى حركة تمثل أما أعيننا فى الوقت الحاضر ·

ومن أهم ما يترتب على هذه الحقيقة الاساسية أن السيناريو ، كالمسرحية لايمكن أن يقدم غيره الزمن الواقعى ·· فالمؤلف لايستطيع أن يعبر عن نفسه فى السيناريو أو المسرحية ، لا يستطيع أن يقول : «وفى هذه الاثناء مرت السنون» أو « ·· وبعد سنوات عديدة» أو « ·· وبعد ذلك ··» فالسيناريو لايستطيع أن يشير الى الماضى ، ولا يستطيع أن يحدثنا عن شىء حدث منذ زمن بعيد أو فى مكان آخر ، كما لا يستطيع أن يلخص الأحداث مثلما تفعل الأشكال الملحمية · السناريو لايستطيع أن يقدم الا مايمكن تمثيله أمام أعيننا فى الحاضر ، فى زمان ومكان يقبلهما ادراكنا ، وهو من هذه الناحية مشابه للمسرحية ·

اذن ·· ما أوجه الاختلاف بين السيناريو والمسرحية ·

ان الحركة فى الفيلم ، كما فى المسرحية ، مرئية ومسموعة ، ولكنها على المسرح يؤديها أشخاص أحياء (الممثلون) فى مكان حقيقى (خشبة المسرح) ، أما الفيلم فلا يرينا غير صور هذا المكان وهؤلاء الاحياء ·

لايعرض الفيلم احداثا تدور فى خيال شاعر ، ولكنه يعرض حدثا حقيقيا يمثله أشخاص أحياء حقيقيون فى مكان حقيقى ولكنه لايقدم مع ذلك سوى صور هذا

الحدث • ومعنى ذلك أنه ليس من أوهام العقل كما انه ليس واقعا مباشرا •

ويترتب على ذلك ان السيناريو باعتباره شكلا أدبيا لايمكن أن يحوى الا ماهو مرئى أو مسموع على الشاشة ، وقد يبدو هذا بديهيا ، ولكنه هو الذى يحدد الأسس التى تتحكم فى فن كتابة السيناريو •• فحتى الافكار المجردة لابد أن يعبر عنها فى السينما بواسطة أشياء مرئية يمكن تصويرها فى مشهد درامى •

***

الدراما والملحمة

حين حلل «ليسنج» الاختلاف الاساسى بين نص المسرحية وبين عرضها على خشبة المسرح ، حدد فى الوقت نفسه الفرق بين السيناريو السينمائى ، وبين الفيلم قبل اختراعه بقرن ونصف •• وكان تعريفه للطبيعة وللقوانين المسيطرة على المسرح من الذكاء بحيث ساعدتنا اليوم ، وبعد مرور ١٥٠ سنة ، على تحديد قوانين فن آخر مغاير وطبيعته المختلفة وان لم تكن مع ذلك منقطعة الصلة بعالم المسرح •

ففى مستهل كتابه «الفن المسرحى فى هامبورج» تحدث ليسنج عن المسرحيات المعدة عن روايات فقال :

«ليس ثمة صعوبة •• فى تحويل مشاعر موحدة الى مشاهد •• ولكن مانحتاجه هنا هو أن يستطيع المرء تغيير موقفه لينتقل من وجهة نظر الراوى الى وجهة النظر الصادقة لكل شخصية ، وبدلا من أن يصف مشاعرها يجعلها تخرج الى حيز المتفرج أمام عين المتفرج، وتتطور فى استمرار ايهامى دون توقف» •

فى هذه العبارة قال ليسنج كل شىء عن الاختلاف الجوهرى بين الدراما والملحمة ، والاختلاف نفسه قائم بين السيناريو السينمائى والملحمة ، فالسيناريو ، كالدراما، لايصف المشاعر بل يجعلها تتحقق وتتطور أمام عين المتفرج ، وقد حدد ليسنج كذلك فى هذه الفقرة نفسها الفرق بين الدراما والسيناريو السينمائى ، وساعدنا على تفهم مبدأ هام من المبادىء الاساسية فى فن السينما ، فهو يقول ان الدراما تعرض المشاعر فى استمرار ايهامى دون توقف • وهذه بالفعل احدى الخصائص المميزة للدراما ، لان مثل هذا الاستمرار نتيجة حتمية لكون الدراما مكتوبة للتمثيل على المسرح ، فالشخصية منذ أن تظهر على خشبة المسرح تظل أمام أبصارنا باستمرار لاينقطع حتى تغادر المسرح مرة أخرى •

ان الروائى يستطيع أن يصحب قراءه الى اجتماع ضخم ثم لايتحدث الا عن شخص واحد من المجتمعين كلهم ، ويستطيع أن يحكى قصة هذا الشخص كاملة دون أن يشير الى ماكانت تصنعه بقية الشخصيات طوال هذا الوقت ومن الممكن أن ينسى أنهم موجودون هناك أصلا • مثل هذه «القفزات» ممكنة فى الاشكال الملحمية ، وتصوير الاستمرار غير المنقطع فى المشهد ليس أمرا محتوما كما هو الحال فى المسرح ، وهذا هو الاختلاف الاساسى بين الاشكال الملحمية والدرامية •

ومن هذه الناحية نجد أن السيناريو السينمائى متصل بالشكل الملحمى أكثر من اتصاله بالشكل الدرامى ، فالفيلم ـ كالملحمة ـ ليس مفروضا عليه أن يواصل الايهام بالاستمرار غير المنقطع ، بل ان مثل هذا الاستمرار مستحيل فى السينما ، فلا حاجة فى المشهد السينمائى لاظهار الاشخاص الموجودين فى المكان الواحد فى كل لقطة ، بل ان اظهارهم بصفة مستمرة يتعارض مع اسلوب السينما وحرفيتها ، فالجمهور يتوهم أن كل المشتركين فى المشهد موجودون ، ولكنهم لايظهرون جميعا طوال الوقت ، بل نرى خلال مجموعة من اللقطات القصيرة والكبيرة المتغيرة بصفة مستمرة ، أولئك الذين حدث وكانت وجوههم أو كلماتهم يتطلبها الموقف فى تلك اللحظة ، مثل هذه الشخصية يستطيع الفيلم أن يرتفع بها من بين أضخم المجموعات ليوجه اليها اهتماما خاصا ، ويكشف عن أعماق نفسيتها ومشاعرها ، ومن هذه الناحية يتصل الفيلم والسيناريو السينمائى بالملحمة بأقوى صلة

***

وحدة الزمان والمكان

يستطيع الفيلم أن يقطع استمرار المشهد عن طريق عدم اظهاره لجميع الاشخاص الموجودين طول الوقت ، وأكثر من ذلك يستطيع الفيلم أيضا أن يقطع المشهد كله ، ليرينا مشهدا آخر مختلفا يمثل فى مكان آخر ، ثم يعود ليكمل المشهد الذى قطعه ، وهذا أمر بعيد عن التصور على خشبة المسرح •• فامكان اظهار التتابع المتوازى بين أكثر من حدث مستقل يمثل احدى الخصائص المميزة للفيلم ، وبالتالى للسيناريو السينمائى باعتباره شكلا فنيا مستقلا •

ومعنى هذا أن وحدة المكان تقيد الفيلم أقل بكثير مما تقيد أكثر الاشكال المسرحية ، فالمسرحية لا تستطيع أن تعرض علينا وسط أحد المشاهد مشهدا آخر يجرى فى مكان مختلف تماما ، ثم تعود بعد ذلك لتكمل المشهد الاصلى •

ان قانون وحدة المكان لاينطبق على الفيلم بالمرة ، ولكن وحدة الزمان تنطبق عليه أكثر ، لاننا لو قطعنا أحد المشاهد وكان المشهد الدخيل يجرى فى مكان آخر ، فلا ينبغى أن يحدث فى زمان آخر قبل ذلك المشهد أو بعده ، بل فى الوقت نفسه ، والا لما استطاع الجمهور أن يفهم مايحدث أو لماذا صدقه •

ويثار الآن هذا السؤال : اذا كانت على المسرح عدة شخصيات ، ولكن شخصية أو شخصيتان من بينها هما اللتان تندمجان حقا فى الحديث أو الحركة ، ألا تبهت بقية الشخصيات ، وتتحول الى مجرد أشياء خالية من كل حياة ؟ (وهو ماتمكننا حرفية السينما من تجنبه) الواقع أن هذا لايمكن أن يحدث فى المسرحية الجيدة ، لانها تحوى دائما مشكلة أساسية تربط بين جميع الشخصيات بشكل عضوى ، فمهما قيل على خشبة المسرح ، ومهما يكن من يقوله فانه يتعلق دائما بمسائل حيوية بالنسبة لجميع الشخصيات ، ومن ثم تظل كلها حية ومهمة، وعلى هذا الاساس تحدد الاحتياجات الحرفية للمسرح طبيعة البناء الادبى للدراما •

ولقد رأينا من قبل كيف تختلف الاحتياجات الحرفية للفيلم عن احتياجات المسرح ، ومن ثم يختلف البناء الادبى للسيناريو عن بناء الدراما ، فالمشكلة الاساسية الواحدة، والتجمع حول صراع رئيسى واحد لايتفقان مع طبيعة الفيلم المرئية التى لاتحتمل الا اذا كانت مشحونة بالحركة الداخلية، فتستطيع الشخصيات أن تتحدث عدة ساعات داخل حجرة مغلقة اذا كانت كلماتها تعبر عن حركة داخلية أو صراع داخلى ، أما فى الفيلم حيث العنصر الحيوى مرئى دائما فلا يمكن الاكتفاء بمثل هذه الحركة الداخلية طويلة المدى ، لانها لن تكون مرئية •

والفيلم يتطلب صورة خارجية مرئية «قابلة للتصوير» للتعبير عن كل حركة داخلية ، ولذلك يشبه السيناريو السينمائى الرواية الادبية فى أنه لايركز الصراعات بل يواجه الشخصيات أثناء القصة بسلسلة من المشكلات •

ومن القوانين التى تسيطر على السيناريو السينمائى طوله المحدد ،

وهو من هذه الناحية يشبه المسرحية التي يتحدد طولها وفقا للزمن الذي يمكن تقديمه على خشبة المسرح ، وان كان هذا لم يمنع وجود مسرحيات لم يقصد الى تمثيلها ، فتجاهلت لذلك هذا الشرط ، وبالطريقة نفسها من الممكن كتابة سيناريوهات سينمائية رائعة للقراءة فقط لا لكي تصور فيلما • وقد أصبح الآن للفيلم طول متفق عليه أيضا • لأسباب تجارية من ناحية حتى تستطيع دور السينما أن تقدم عدة عروض يوميا ولكن لهذا الطول من ناحية أخرى أسبابا فسيولوجية ومنطقية حدت من طول الافلام بعد أن ثبت أن الفيلم الذي يزيد على عشرة آلاف قدم يرهق العين •

كل هذه ليست أكثر من اعتبارات خارجية وحرفية ، ولكن كثيرا مايحدث في الفن أن تقوى مثل هذه الظروف الحرفية الخارجية وتتحول الى قوانين تسيطر على التأليف الفني الداخلي للعمل فقد نشأت القصة القصيرة نتيجة لحجم المساحات المخصصة سلفا لهذه المادة الصحفية ، ثم اذا بهذا الشكل الفني يعرف أعمالا كلاسية ممتازة مثل القصص التي كتبها كل من تشيكوف وموباسان وكذلك فرضت الاشكال المعمارية كثيرا من التكوينات في فن النحت •

وكذلك قد يحدد الحجم المفروض سلفا طبيعة المضمون فالطول المحدد للقصيدة الغزلية التقليدية Sonnet يحدد أسلوبها • ولن يجبرك أحد على كتابة قصائد غزلية أو سيناريوهات سينمائية، ولكنك لو فعلت ، فلا ينبغي أن يصبح الطول المفروض سلفا كسرير « بروكروستس » اللص الاغريقي الذي كان يحدد بالقوة طول سريره ليلائم طول ضحاياه ، فيجعلك تبتر المضمون المراد أو تمطه ليلائم هذا الطول ، بل لا بد أن تستوحي فكرة السيناريو ومضمونه وأسلوبه من طوله المحدد سلفا ، لان هذا الطول نفسه أسلوب ينبغي أن يسيطر كاتب السيناريو عليه •

لقد أصبح السيناريو الآن شكلا فنيا مستقلا أنجبته السينما كما أنجب المسرح النص المسرحي • ومع مرور الزمن تقدم النص المسرحي على المسرح وأصبح هو الذي يحدد مهام المسرح وأسلوبه ومنذ زمن بعيد أصبح تاريخ المسرح مجرد ملحق لتاريخ النصوص المسرحية • أما بالنسبة للسينما فلم يبد بعد أى أثر لمثل هذا التطور ، ولكنه سيحدث مع مرور الزمن • واذا كان تاريخ السيناريو مازال حتى اليوم فصلا من تاريخ السينما فحسب، فمن المحتمل بعد وقت قصير أن يحدد السيناريو بدوره تاريخ السينما ، فالتطورات المعاصرة تشير بوضوح الى هذا الاتجاه •

الشكل والمضمون

حين نناقش القوانين الخاصة بالسيناريو باعتباره شكلا أدبيا تظل بعد ذلك عدة ملاحظات جديرة بالتسجيل • فليس هناك فن ولا شكل فني يتميز بعناصر خاصة به وحده ، لان لاعادة خلق الواقع مبادىء أساسية معينة ذات طبيعة ثابتة في كل الفنون • ومن الممكن العثور على هذه المبادىء في أى مرجع من مراجع علم الجمال • ومن الممكن مع ذلك أن تتحدد خصائص الاشياء بأكبر قدر من الدقة عن طريق التعرف على الخصائص التي تميزها عن غيرها • وهذه الخصائص المميزة هي التي تحدد مختلف أشكال التعبير التي يتخذها كل فن عن طريق عناصر مشتركة بين الفنون جميعا • ففن التصوير مثلا يستطيع بطبيعة الحال أن يعبر عن التجارب النقية الخالصة المتصلة بفن التصوير وحده ويستطيع بالاضافة الى ذلك التعبير عن عناصر مستعارة من الادب ، والفلسفة ، وعلم النفس ـ وفى الحقيقة عن كل أنواع الافكار والمشاعر • ولكن مهما كان المضمون الذي يعبر عنه ، فلا مفر من أن يقدمه من خلال المادة المميزة للتصوير ، أى في شكل مؤثرات منظورة ـ والا أستحال التعبير عنه بالمرة • ومن هنا كان علينا حين نتحدث عن التصوير أن نبدأ بتحديد مادته المميزة •

وفن السينما لا يتكون من مؤثرات سينمائية فقط (الا كما يتكون التصوير من مؤثرات لونية فحسب) بالرغم من الحماسة التي يدعو بها المتعصبون للسينما الخالصة الى مثل هذا التحديد • ففي السينما ، كما في غيرها من الاشكال الفنية ، نستطيع أن نعثر على عناصر من العرض الدرامي والتشخيص النفسي ، ولكن ثمة شيئا واحدا مؤكدا ، وهو أن هذه العناصر لا يمكن أن تقدم في السينما الا في شكل صور متحركة ناطقة ، أى أنها يجب أن تخضع للقوانين الخاصة بفن السينما •

ولقد قيل ان المضمون هو الذي يحدد الشكل ، ولكن الامور ليست بمثل هذه البساطة ، ولا ينبغي أن نفسر هذه القاعدة بحيث نفهم منها أنه منذ أزمنة بعيدة ظل الكتاب يبتكرون أفكارا وقصصا وشخصيات لا يمكن تقديمها في الروايات أو المسرحيات ، وان هؤلاء المؤلفين التعساء ظلوا ينتظرون عصرا بعد آخر ظهور امكانية التعبير المرئي ، حتى توجهوا أخيرا الى الاخوين « لوميير » وكلفوهما بصنع سينما ، وهي الشكل الجديد الذي يلائم المضمون الجديد •

ان التاريخ يحدثنا بأن العكس هو الذي حدث ، وان الاخوين « لوميير » ظلا يصوران عروضا مسرحية أكثر من عشر سنوات قبل أن تولد قصة سينمائية حقيقية ذات خصائص أصيلة متميزة • وكما أن المطرقة والمنحات لم يخترعهما المثالون لتحقيق أغراضهم ، كذلك ظلت آلية الفيلم معروفة بعض الوقت ، ولكنها لم تتطور تصبح لغة تعبير جديدة الا حينما أضيف اليها مضمون جديد ورسالة جديدة متميزة • وبنفس الطريقة كان من الممكن أن تظل المطرقة والمنحات أدوات قاطعي الاحجار فحسب الى أبد الآبدين لو لم يوجد الانسان لديه تجارب رأى أن أفضل طريقة للتعبير عنها هي نحت الحجر وتشكيله بواسطة المطرقة والمنحات • ومتى تطور شكل الفن ، فان قوانينه المميزة تحدد ، عن طريق التفاعل الجدلي ، الموضوعات والمضامين الخاصة التي تلائمه •

ومن الممكن أن تظل المضامين وقتا طويلا داخل الاشكال القديمة ، تثير التوترات ، وتحدث في هذه الاشكال تغيرات طفيفة فترة معينة قد تطول ، ثم اذا بالمضمون الجديد يحطم الشكل القديم ، ويخلق شكلا جديدا • ولكن حتى هذا أيضا يحدث دائما داخل نطاق الشكل الفني الاصلي ، فتظل الدراما دراما ، والرواية رواية ، والفيلم فيلما • ولم نعرف طوال تاريخنا كله فنا جديدا تماما سوى مرة واحدة ، وهو فن السينما •

ومن الممكن أن نقارن العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون بالعلاقة بين النهر ومجراه • فالماء هو المضمون ، والمجرى هو الشكل • ولا شك أن الماء هو الذي شق المجرى ذات يوم ـ أى أن المضمون الذي خلق الشكل • ولكن متى تم صنع مجرى النهر فانه يجمع المياه من الاقليم الريفي المحيط به ويمنحها شكلها ، أى أن الشكل هو الذي يحدد المضمون • ويحتاج الامر الى قوة من الفيضانات الجارفة قبل أن تستطيع المياه أن تطغى تماما على المجرى القديم ، وتشق لنفسها مجرى جديدا تماما •

(عن كتاب « نظرية الفيلم »)

جولة في معرض الأفكار الحيّة

أحمد عصام الدين

ان موضوعنا هذا جولة فى معرض الافكار الحية ، عبارة عن عرض حى رائع لابرز الافكار التى اتى بها اهل الفكر فخلدت عبر الزمن ، وكان لها اثرها البعيد فى تشكيل الفكر الانسانى عبر العصور .

ونقدم فى كل حلقة من حلقات حديثنا هذا شخصية من شخصيات الفكر فى العصر الحديث ، فنعرض لمحات قليلة من حياة المفكر واخرى من حياة العصر الذى كان يعيش فيه ، ثم نعكس صورة التفاعل الذى تم بين الجانبين ، فاذا فرغنا من هذا ، انتقلنا الى عرض الافكار التى نشأت من هذا التفاعل واثرها فى الحياة الانسانية ومدى هذا الأثر .

ونسوق مثالا او اكثر ، ميكيافيللى وروسو ونيتشه وفرويد .. هؤلاء وغيرهم نقدم كل واحد منهم فى كل مرة ونقدم معه نظريته او مذهبه الذى غدا علما عليه ولا يزال يلعب دوره فى مجتمعنا مثل الميكيافيللية نسبة الى ميكيافيللى طبعا ، ونظرية البقاء للأصلح التى جاء بها نيتشه وهكذا ..

وغاية الحديث انما هى التعريف بما يجرى من تيارات فكرية فى محيط الحياة الانسانية ، تبلورت فى شكل أوضاع يعيش فى ظلها أهل العصر . أوضاع ترتد فى أصلها الى افكار صدرت عن واحد أو آخر من أعلام الفكر الانسانى ثم هو رحل عن الدنيا وبقيت هى ، اى فكرته ، تواصل حياتها فى مضمار الوجود الانسانى . والمرء اذا اتضح له الخيط الذى يربط الافكار التى تهيمن على جو العصر الذى يعيش فيه ، أمكن له أن يدرك حقيقة الامر فى شئون حياته ، فتستقيم وجهة نظره الى الامور ويستطيع أن يتخذ موقفه تجاه هذا الرأى أو ذاك على أساس من النظر السليم الفاهم الواعى العارف ، ثم انه ، اى حديث الجولة ، تصاحب غايته هذه فائدة أخرى لا سبيل الى اغفالها ، تلك انه فى هذه الصورة يزيد من حصيلة معلومات القارىء العربى ويغنى تجربته الانسانية عن طريق احاطته بما جرى للآخرين ، ثم هو ، آخر الأمر ، يضىء طريقه الى المعرفة القيمة يتزود منها بما يطيب له وقد قطع شوطا بعيدا نحوها .

وانما تلح الآن أوجه من الحديث حول الموضوع لا فكاك من الكلام عليها هنا :

من ذلك ما هى الفكرة وما محتواها وما قوتها وما أثرها ، ولم خلدت وذهب غيرها طى الزمن ، ثم ما المفكر وما شخصيته واى طراز من الناس هو وما وضعه الاجتماعى ، ثم لم يكون من العصر الحديث اى عصر النهضة وما بعدها ، وفى اى وقت من أوقات حياته بعث بفكرته الى الوجود ، وغير ذلك مما يطيب لكل قارىء أن يقف عليه مما يتصل بمصدر الفكرة التى خلدت فخلد معها ذكر صاحبها !

ونحن هنا نجيب عن هذه الاسئلة وما يتفرع عليها فى نطاق موضوعنا فى ايجاز غير مخل وعلى نحو لا يخفى حقيقته .

فالفكرة من حيث هى موضوعنا ، عبارة عن الراى الذى انتهى اليه المفكر فى شأن وضع معين من أوضاع الحياة ، صاغه فى عبارة واضحة تنم عن مدى ايمان صاحبها بما تنطوى عليه ، والفكرة من هذا الطراز ، تفترض فى وجودها بذور البقاء ، فهى من طبيعة لا آنية ، قد ترتدى ثوب لفة العصر الذى تعيش فيه ولكنها لا يتأثر عنصرها الاصلى الأصيل بما يطلى به وجهها من طلاء عابر لا يبقى غير يوم أو بعض يوم . والفكرة ، بعد هذا ، لا يمكن أن تستقر فى غير كتاب او ما اليه ، ومن هنا اقترنت عادة بالكتاب الذى يضمها بين دفتيه ، فنرى مثلا مذهب مكيافيللى فى النظر السياسى يضمه كتاب الأمير ، بقى بعد هذا الكلام على قوة الفكر وأثرها ان الفكرة فى واقع الامر نتيجة طبيعية لنظر المفكر فى الاوضاع من حوله ، وبقدر ما يتوافر لها من عناصر البقاء بمعنى أنها لا تعالج الوضع الذى يعيش المفكر فى ظله زمن حياته وانما تمتد الى صورته العامة فتتناوله على أساس من انه وضع دائم يمثل مشكلة انسانية تتجدد صورتها وتختلف بتعاقب الازمنة واختلاف ظروفها ، بقدر ما يتوافر لها من هذا ، بقدر ما تقوى على البقاء فى وجه الفناء .

وعلى هذا الاســاس يتكفل الحديث من الأفكار العظيمة ما دار منها في نطاق فرع المعرفة الإنسانية الصغيرة ، فهو لا يتنــاول الأفكار الخاصــة بميـــادين الادب والفلسفة والعلم وحدها ، وانما يتناول تلك التى اتصل أثرها في التاريخ والادب والحضـــارة والاجتمـــاع فأثرت ابلغ الاثر في الحياة الانسانية كلها .

ويطل علينا هنا سؤال يطلب جوابا: هل الفكرة خلقت الزمن الذي تكيف اهله وفقا لها ام ان الزمن خلق الفكرة فاذا ظهرت احتضنها ورسم ملامحها على نحو ما يكفل لها البقاء ؟ أو بعبارة أخرى أن الزمن أو العصر ان كان ناضجا يمكنه نضوجه من احتضان الفكرة والتثبيت لها بين اهله . تقول الحقيقة التاريخية ان الوضع الاخير هو الوضع الطبيعي الذي تقــوم في ظله الفكرة وتعيش فيه دهرها وبعد دهرها. مثال ذلك نظرية آدم سميث في ثروة الامم ، ما كانت فكرة سميث تعيش لولا طابع التوسع الامبراطوري الذي كان يســم الحياة البريطانية وقتذاك . ومن ينسى منا « قصة » كوخ العم توم ، التى أطلقت زناد الحرب الأهلية الامريكية . ولو ان فكرة من هذا الطراز خرجت الى حيز الوجود قبل أوانها لما لقيت من الترحيب بهـا الا القليـل واغلب الظن ان تظل مغمورة حتى تتهيـأ لها الاســباب والظروف ولا ادل على ذلك من فكرة العصيان المدني أو ما دعي بعد ذلك باسم المقاومة السلبية ، وهي التى نادى بها دافيد ثورو الأمريكي في القرن الماضي، فقد بعث بها الى الوجود وذهب هو عنه ولما تلعب دورهــا في الحيــاة الانســانية حتى أتى غاندي بعد نصف قرن يأخذ بيــدها ويهيىء لهـا أسباب الذيوع والانتشار .

يأتي بعد هذا الكلام عن المفكر، هل هو شخصية غير عادية ، وما هو وضعه الاجتماعي ، وهل هو متزوج ام اعزب، وفي اى سن تأتى له اخراج فكرته الى الوجود وكم من الوقت استغرقته فكرته في تكوينهــا وتشخيصهــا واعــدادهــا واخراجهــا في النهــاية ، ثم ما مدى اقترانه بفكرته التي قال بهــا في ذهن أهل عصره وما بعده ؟؟ . .

بديهي أن المفكر في العادة شخصية غير عادية من حيث الحياة الخاصة التي تفرضها عليه طبيعة عمله، غير انه لا يشذ الى بعيد ، فنراه يؤلف وحدة انسانية معقولة في كثير من الاحيان في المجتمع الذي يعيش فيه .

اما من الناحية الاجتماعية ، فلم يكن كل المفكرين يســيرون وفاقا لنــاموس الحياة الطبيعي ، فكان بعضهم متزوجا، وكان البعض الآخر اعزب ، ومن الطائفة الاولى مكيافيللي ومالتوس ومن الثانية آدم سميث وثورو .

وماذا عن السنة من حياة المفكر التي وضع فيها فكرته ، يسجل الاحصــاء في هذا الشــأن حقائق تســتوقف النظر طويلا فان اينشتين وضع نظريته المعروفة «النسبية» في سن السادسة والعشرين أو ما اليها وهي اصغر سن تأتى فيها لمفكر أن يضــع فيهــا نظرية ضخمــة مثــل النظرية الأنشتينية . ووضع آدم ســميث نظريتــه في ثروة الأمم بعد أن تخطى الاربعين من عمره، في حين أخرج ميكافيللي كتــابه الأمير الذي يضم نظريته في السلوك السياسي في سن الخمسين .

ومــاذا عن المدى الزمني للفكرة ؟

يقول الاحصاء ان مكيافيللي وضع كتابه الأمير في ستة أشهر أو قرابتها ، بينما استغرق آدم سميث سنين ذات عدد في اخراج كتابه ثروة الامم .

الا اننا ينبغي لنا هنا الا نغفل حقيقة هي أهل للاعتبار ، ففي أكثر من مرة كان يحجم صــاحب الفكرة عن أن يخلي بين نفسه وفكرته فيضعها بين يدى الناس قبل مرور زمن طويل ، مثــال ذلك دارون في نظريته الخاصـــة بأصــل الجنس البشري ، أما الى أى مدى تقترن الفكرة بصاحبها فتصير علما عليه فذلك قد حددته الفكرة طبيعتها وظروفهــا وأهدافها مما ضــمن لصاحبهــا الخلود الى الآن وبعد الآن .

بقي بعد هذا ســؤال اخير ، ينتهي بالاجابة عليه حديثنا هذا الذي يقــدم لفكرة حية بعد أخرى في كل حلقة قادمة، لم يكن المفكر من العصر الحديث، اى عصر النهضة وما بعدها ؟

يعتبر تاريخ الفكر الانساني أن عصر النهضة مرحلة البعث الجديد للافكار، ولا يجوز القــول بأن القــديم لم يكن يستحق الخــلود ، بل ان الأمر يكاد يستحيل الى النقيض التــام من هــذا الزعم ، اذ ليست افكار عصر النهضة وما بعده جديدة كلها ، بل ان معظمها يومىء الى أن الفكر القديم يتخذ صورة جديدة ، بمعنى أن الفكرة في القديم قد ارتدت ثوبا جديدا في الحديث ، فهذا ارسطو ونظرية في الأضداد ، معــروفة بمعنى أن ما من شيء في الحياة الا له نقيض ، فالحياة يقــابلها الموت مثــلا وهكذا . . يأتي بعده هجل الفيلسوف الألماني العظيم بعــدد من القــرون غير قليل فيلقي في وجه العالم بنظريته ، ان الفكرة تتصل فاذا هي في آخر الامر نقيضها ، ولا اكاد اراني بحاجة حتى الى التعليق . ان اهل الفكر من ابناء عصر النهضة وما بعدها انما قد تأتى لهم من الافكار جديدها ومجــددها ، ما يتصــل بنا كل الصلة ، وما هو اقرب الينا من كل ناحية ، ومن ثم فان يعالج الحديث الموضوع في ضوء هذه الحقيقة وعلى اساس منها اجدى وانفع وافيد الى اقصى الحدود التي يمكن أن يفيد منها انسان .

مكيافيللي .. والميكيافيللية

يحدثنــا التــاريخ فيقــول ان لفظة الميكيافيلليــة ، ظلت لأكثر من اربعــة قرون من الزمان مقترنة في العقل البشري بالشيطانية والخداع والشر والقســوة والرذيلة، واللفظ نسبة الى مكيافيللي، المثــال الحي للســياسي المتآمر المداور الماكر ذي الوجهين الذي لا اخلاق له ولا مبدأ ـ ذلك السياسي الذي تنحصر فلسفته جميعها في العبارة القائلة بأن الغاية تبرر الوســيلة وتقوم شــهرة مكيافيللي هذا وترتكز على كتابه الامير الذي وضعه عام ١٥١٣ ولم ير النور حتى عام ١٥٣٢ . فمن هو مكيافيللي هذا وما كتابه وما مذهبه ؟!!!

يصمت حديث التاريخ عن مكيافيللي الى ما قبل عام ١٤٩٨ ، وهو العام الذي تقلد فيه منصب سكرتير الجمهورية في فلورنســا ، حيث ظل يخــدم الدولــة ثماني عشرة سنة حملته أثناءها البعثات الدبلوماسية الى روما وفيينا وغيرها ، حيث تعرف بالكثيرين من الكبار امثال لويس الثاني عشر ملك فرنسا والبابا الكسندر الرابع وسيزار بورجيا. وكان الخلاف قد بلغ الذروة بين فلورنســا ودويلات فينيسيا وبيزا وميلان ونابولي، بل هــو كان يضطرم ويزيد أواره على مضي الأيام ، وكانت السياسة في تلك

الفترة من تاريخ البلاد ، تتسم بطابع الفساد الذى جاوز المدى فى هذا الجو المكفهر ، عاش مكيافيللى ، وفى ظله بدا مفاوضا بارعا ، وكانت واقعيته وسخريته تجاه الشئون السياسية ترتد الى تجربته التى لقنته الدرس الأول أن يغض الطرف فى معاملاته عن الدوافع جميعا ما عدا اثنين لاثالث لهما : الطمع والانانية .

ثم دارت عجلة الحظ بخير لمكيافيللى، فقد عاد الحكم الملكى الى فلورنسا بعد أن كانت جمهورية ، وكان طبيعيا ان يكون نصيبه الطرد والسجن والتشريد ثم النفى فى النهاية الى ضيعته الصغيرة فى الريف قرب سان كاشيانو ، حيث قضى نحبه عام ١٥٢٧ ، ولم يكن يؤنس وحدته فى هذه السنوات الموحشة غير عمل واحد ـ الا وهو الكتابة . وأهم ما كتبه مكيافيللى فى هذه الفترة كتابه الامير سالف الذكر ، وفيه يعالج المؤلف ما هو كائن من الاوضاع فى ظل مايرقب من الأحداث فى برود ظاهر ، غير انه اذا تصدى لموضوع الوحدة الايطالية ومناقشتها، عمل بوحى العاطفة فتدفقت الحرارة فى كتاباته واذا هذه تتحدث عن جراحات لها فى القلب عمق .

ففى هذه الفترة من تاريخ ايطاليا، احرزت بلاد اخرى كثيرة الوحدة الوطنية مثل انجلترا وفرنسا ، فى حين قامت خمس وحدات سياسية كبرى فى ايطاليا تحكم البلاد هى ميلان وفلورنسا وفينيسيا ودولة الكنيسة ونابلى ، وكان اخطرها شأنا فينيسيا، كانت قوة البلاد تتحطم على صخرة الانقسامات السياسية مما مهد السبيل للتدخل الأجنبى فبدات الغزوات تتدفق على الارض الايطالية .

ويرسم قلم مكيافيللى صورة ايطاليا تلك الايام فيقول :

وشر آخر قد استشرى، فقد شاعت بين الايطاليين أنفسهم الفرقة والخلاف والاقطاع وكانت تحارب الدويلة اختها طمعا فيها ، مما ذهب بالأمل فى جبهة مشتركة ترد الغاصب الى ما وراء حدود الوطن . وكانت الكنيسة ترضى عن هذا الخلاف ففى الفرقة ضمان لبقائها دون منازع على سلطانها الدنيوى .

ادرك مكيافيللى هذا ، وادرك فوقه ما كان يتهدد ايطاليا من أخطار ، فخلد الى التفكير المتأصل فى عزلته المفروضة عليه ، يقلب النظر فى شأن ما حاق بأمته من شر بعيد . وينتهى الى أن الامل الوحيد انما يتمثل فى قيام زعيم كبير قائد قوى لا يرحم ، يفرض سلطانه على الولايات الايطالية فيجعل منها أمة واحدة ترد غائلة كل غاصب . ولكن أنى يعثر على هذا الحاكم ؟

ان كتابه الأمير ، يرسم صورة هذا الزعيم فى مخيلته ويمد بالوسيلة التى يجب عليه اصطناعها حتى يبلغ غايته. والأمير فى هذا الكتاب هو سيزار بورجيا سالف الذكر وابن البابا الكسندر السادس ، وهو شاب قدير وقائد مظفر ودكتاتور قاس . ففى عام ١٥٠٢ اوفد مكيافيللى للتمثيل فى بلاطه وهناك ألفى فيه ما أعجبه منه ، فقد كان الامير يحذر تارة ويجرؤ اخرى ، ينزع مرة الى الكلمة الطيبة واخرى الى العمل الدامى ، يخادع ويمالىء ثم يقسو ويرهب ثم هو يعرف كيف يخضع الكل لسلطانه .

والحجة الاساسية فى كتاب الامير ، وبالتالى فى المذهب المكيافيللى ، هى أن خير الامة يبرر كل شىء ويجيزه، وان هناك مستويات أخلاقية يختلف الواحد فيها عن الآخر فى الحياة العامة وفى الحياة الخاصة ، وانه من الجائز للسياسى وفق نظريته أن يرتكب فى سبيل المصلحة العامة من أعمال العنف والغش ما يستأهل المؤاخذة ، بل وما يتصف بالاجرام فى محيط معاملاته الشخصية فحقيقة الامر أن مكيافيللى قد فصل بين الاخلاق والسياسة .

والكتاب ، الذى تضمن المذهب ، يبين للطاغية طريقه ، على حد قول البعض ، ولو أن الحقيقة التى لا مراء فيها هى أن السلطان هنا لم يرد به أن يكون من أجل الحاكم وانما من أجل الشعب وخير الشعب ، حتى يمده بحكومة ثابتة مستقرة تؤمن وجوده فى وجه الثورة أو الغزو الخارجى .

ويضطرد الكتاب يبنى نظرية المكيافيللية عبر فصول يعرض فيها لموضوع السلوك والتصرف عند الامراء ، وأعنى التصرف أو السلوك بما يتفق والظرف القائم . نراه يقول :

ان هناك فارقا كبيرا بين أسلوب حياة الناس فى الواقع وما ينبغى أن يكون عليه ، وانه لمن الضرورى للأمير الذى يرغب فى الاحتفاظ بمركزه أن يكون قد تلقن كيف يخلى بين نفسه والطيبة ، وكيف يستخدم الخلة التى يتصف بها أو لايستخدمها وفقا لمقتضيات الضرورة. واذ كان من المستحيل على الامير أن يلزم شيئا جانب الطيب دواما ، فان عليه أن يعرف كيف يتجنب مغبة تلك الرذائل التى قد تحرمه حكمه وسلطانه .

ولم يظفر جزء من كتاب الامير بنقد شامل لا يقبل ما جاء فيه مثلما حظى به الفصل الثامن عشر وعنوانه (كيف للامير أن يحفظ كلمته) فان كل ما لحق بمكيافيللى من شر النسبة انما يرجع الى هذا الفصل وحده ، ففيه يوافق المؤلف على أن الاحتفاظ بالكلمة سجية ممدوحة، ولكن الخداع والرياء والمداورة ونكث العهد ، كل أولئك ضرورى يمكن أن يغتفر من أجل المحافظة على السلطان السياسى

يرى مكيافيللى، وهذا أساس نظريته، أن هناك سبيلين للحجاج ، أحدهما يتفق والقانون ، والآخر طريقه القوة . الاول يليق بالبشر ، بينما الثانى أهل للسائمات . الا أنه لما كان الاول قل أن يقضى وطرا ، فقد غدا ضروريا أن يلتجىء الى الثانى ، ومن ثم فينبغى على الامير أن يدرك كيف ينحو نحو الانسان والسائمة معا ، غير أنه لما كان ينبغى أن يعرف الامير كيف يستخدم طبيعة الحيوان بصورة عاقلة ، فان عليه أن يختار من مملكته الأسد والثعلب ، اذ كان لا يمكن للأسد أن يقى نفسه من المصائد وما كان يمكن للثعلب أن يحمى نفسه من الذئاب . ان الامير الذى يتدبر أمره حق التدبر ، لا يقوى ، ولا هو ينبغى عليه أن يحتفظ بكلمته ، اذا ما كان فى الاحتفاظ بها خطر يتهدده أو أذى يلحق به ، ثم اذا لم يعد للاسباب التى دعت الى بذلها من وجود . ولو كان البشر جميعا أهل خير ، لكان النصح بهذا غير ذات رأى، غير أنه لما كان الناس لايلتزمون الامانة ولا يحافظون على العهد ، فانك فى حل ازاء ذلك من التقيد بكلمتك والتزامها . وما كان هناك أمير قط أعوزته الحاجة يوما الى عذر يلتمسه يغطى به موقفه من عهد نكث به ، فالناس باقية على بساطة فى طبائعها ، تحكمها حاجاتها الحاضرة فى صورة مطلقة ، حتى انك لا تعوزك ضحية بارادتها . ومن ثم فمن الخير أن يبدو المرء رحيما ، مخلصا ، انسانا ، دينا ، تقيا ، ورعا ، مستقيما ، وأن يكون

كذلك أيضا ، ولكن العقل ينبغي منه أن يحتفظ توازنه حتى اذا دعت الحاجة الى أن يكون غير هذا ، أصبح قادرا على أن يميل الى الناحية الاخرى • ان الجميع يرون ما تبدو عليه ، وقليل هم الذين يدركون حقيقة أمرك •

وينصح مكيافيللي الامير أن يؤمن حب شعبه له ما استطاع سبيلا ، ومن ثم فينبغي عليه أن يعمل على الحصول على هذا الحب عن طريق توزيع العطايا والهبات بنفسه وأن يترك لغيره مهمة انزال العقاب بالناس ، فلا يجلب السخط عليه ، فان القلاع ذاتها لن تحمى الامير اذا كرهه الشعب •

ويقول مكيافيللي :

« ينبغي أن يظهر الامير نفسه راعيا للجدارة والكفاية وعليه تكريم كل من يحرز قصب السبق فى كل فن من الفنون ، ومن ثم فعليه أن يشجع رعاياه فيمكنهم من متابعة ممارسة أعمالهم تجارية كانت أم زراعية ، أم غيرها فى جو من الاطمئنان ، حتى لا يحجم أحد عن أن يفنى حياته خشية أن يغتصب ملكه ، أو آخر عن فتح تجارة خوف الضريبة عليها • »

وكانت ايطاليا فى حالتها البائسة الراهنة ترسف فى عبودية تفوق مايغل اليهودى من قيد الاضطهاد ، يشيع فيها التفكك أكثر مما نزل بساحة الاثينى •

وكان لا بد أن تدور عجلة الزمن ثلاثة قرون ونصف قرن قبل أن يتحقق حكم مكيافيللي : أن تعيش ايطاليا فى غل الوحدة ، قد انحسرت عنها موجة الاحتلال الاجنبى الى غير رجعة •

هذا الكتاب الذى خرج معه الى الوجود مذهب المكيافيللية ، حظى بانتشار واسع فور صدوره فقد شهدت السنوات العشرون التالية خمسا وعشرين طبعة منه ، الا أن السيل لم يلبث أن توقف فقد وجهت الى المؤلف تهمة الالحاد فكان نصيب مؤلفاته أن تحرق ومنع تداولها فى أوربا ثم هى غدت من المطبوعات المحرمة فى ايطاليا بعدها بقليل •

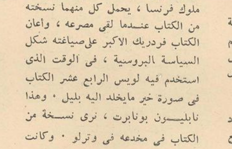
فاذا كان القرن التاسع عشر ، دفعت عجلة الحركات الثورية فى أمريكا وفرنسا وألمانيا وغيرها الى الاتجاه لا سبيل لمقاومته نحو دنيوية الحكم نحو الفصل بين الكنيسة والدولة •

واذا مكيافيللي يشكل كتابه الذى يضم نظريته ، مصدر الوحى فى هذه الحركات جميعا ، على نحو ما فعل بعد فى حركة الحرية أو التحرير فى ايطاليا ذاتها التى بلغت ذروة نجاحها عام ١٨٧٠ •

ولا أدل على أثر هذه النظرية فى نفوس حكام البلاد وأخذهم بها من الوقوف على قائمة القراء التى تسترعى غير قليل من الاهتمام :

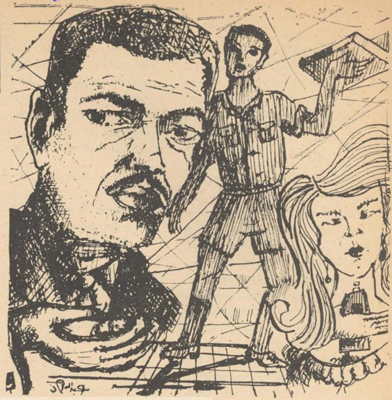
أعجب الامبراطور تشارلس الخامس والامبراطورة كاترين بالكتاب ، وحصل أوليفر كرومويل الذى أطاح بالملكية فى انجلترا لعشرين سنة على نسخة مخطوطة وأجرى فيها من التعديل فى مبادئها ما يوائم حكم الكومنولث البريطانى • وكان هنرى الثالث وهنرى الرابع من ملوك فرنسا ، يحمل كل منهما نسخته من الكتاب عندما لقى مصرعه ، وأعان الكتاب فردريك الاكبر على صياغته شكل السياسة البروسية ، فى الوقت الذى استخدم فيه لويس الرابع عشر الكتاب فى صورة خير مايخلد اليه بليل • وهذا نابليون بونابرت ، نرى نسخة من الكتاب فى مخدعه فى وترلو • وكانت أخطار نابليون الثالث عن شكل الحكم ترجع فى مصدرها الى الكتاب • وكان بسمارك مريدا مخلصا ، وفى الامس القريب كان أدولف هتلر ، وفاقا لما جاء فى كلماته هو ، يحتفظ بالكتاب قريبا من مخدعه ، حيث كان مصدر وحى دائم للفوهور ، ويقول موسولينى فى عبارة مأثورة عنه : انى أومن أن كتاب مكيافيللي الامير هو مرشد رجل الدولة الاول ، وان نظريته لا زالت تعيش الى يومنا هذا • ولكن هل كانت المكيافيللية على نحو ما رسم صورتها كتاب الامير سببا فى الذهاب بالطغاة ، أمثال هتلر وموسولينى • ان المتعمق فى تحليل الاحداث التاريخية لا يملك الا أن يجيب: أبدا ! انما انتهى هؤلاء الى نهاية سيئة لانهم أغفلوا أو هم أساءوا تفسير بعض المبادىء التى قال بها مكيافيللي •

ولعل والحديث يقترب من نهايته ، أسمع همس سؤال : كان مكيافيللي جمهوريا على نحو لما أسلف الكلام، ولكنه جعل عنوان كتابه « الامير » مما يتصل بالنظام الملكى ، فكيف نفسر هذا ؟ ونسرع بالاجابة فنقول : ان مكيافيللي كان جمهوريا عن عقيدة وانه كان يتمثل دائما فى أحلامه الجمهورية الرومانية القديمة التى يكثر من الاشارة اليها فى كتاباته ، وقد بلغ ولاؤه للنظام الجمهورى الى حد يظهر من تنديده الدائم بالمثل القديم : من يبنى على الشعب فانما يبنى على رمال ! غير انه كان يدرك حق الادراك أن ايطاليا بحاجة الى قائد قوى ينهض بها من عثرتها التى تردت فيها على نحو أظل الشر وحده فى كل صورة ممكنة وغير ممكنة ، ولم يكن يتمثل اذ ذاك لناظريه من هو أقوى وأقدر من سيزار بورجيا أن يبلغ الغاية التى تعلق بها الامل الذى بين جنبيه •



العطر وبائع الابر

عوض السنى



أنقدتنى زوجى قطعة نقود من ذات العشرة قروش ادخرتها من مصروفها الخاص لابتاع لها نوعا من العطر الجاف عند أوبتى هذا المساء .. وبرغم حنقى على طلبها ذلك وفى هذه الايام بالذات .. أيام ماقبل أول الشهر .. الا أننى خرجت قاصدا مكان عملى مبديا لها رضاى التام على طلبها .

وعند عودتى عرجت الى داخل سوق أم درمان الكبير أشق طريقى وسط زحام الناس .. يصل الى مسامعى صياح الباعة من كل صوت، فاسترعى انتباهى صوت أحدهم ينادى :

ـ ابر .. عشرة بتعريفة .. عشرين بقرش .

وكانت رنة الصوت توحى أن ناطقها دون العاشرة .. وجال بخاطرى سؤال: « هل يمكن لبضاعة هذا نوعها وسعرها أن تروج وتدر ربحا ؟ . » وسعيت وسط الزحام حتى التقيت بالصبى فألفيته فى حوالى الثانية عشرة من عمره يوحى مظهره بأنه فى حاجة ماسة الى عمل .. أى عمل يتكسب منه .. وصرت أتأمل بضاعته تارة وأنظر الى قدميه شبه الحافيين تارة أخرى مما لفت نظره الى فأخذ يعرض على بضاعته كى أشترى بعضها .. ولما ألح على كثيرا مددت يدى الى الصندوق الذى يحمل فيه بضاعته وأخذت كمية منها وقلت :

ـ هل تكسب من هذه التجارة ؟

تعجب لسؤالى وقال باقتضاب :

ـ نعم .

وكنت أبغى أن أقف على تفاصيل كثيرة فى شأن تجارته الا أنه قال لى عندما اكتشف أننى على نية توجيه العديد من الاسئلة .

ـ أرجو أن تشترى ماتريد .

فقلت له :

ـ سوف أدفع لك قيمة ما بيدى ولكن هل ..

قاطعنى :

ـ أرجوك .. أريد تصريف بضاعتى .. فادفع القيمة أو أعدها الى .

وبدا لى أنه ارتاب فى .. وظننت انه شك فى استطاعتى دفع قيمة البضاعة ولا أدرى لماذا ظننت ذلك ، أدخلت يدى فى جيبى ثم أخرجت القطعة ذات العشرة قروش وناولتها للصبى .

قال وهو يعيد الى قطعة النقود .

ـ لا أملك مايتبقى لك منها .

قلت :

ـ لو اشتريت منك ماقيمته ثلاث قروش ؟ .

قال متحسرا :

ـ حتى لو بثلاث قروش .

قلت :

ـ أو بأربعة قروش ؟

فسكت برهة وأخذ يبحث فى جيبه .. فلما لم يعثر على مايكفى لباقى قطعة النقود قال لى :

ـ هل يمكننى أن أفك فى ذلك الدكان ؟ .

وسمحت له أن يذهب الى هناك .

ولما عاد وشرع فى عد ما تبقى لى قلت :

ـ سوف اشترى بخمسة قروش ولكن قل لى كم تكسب فى اليوم ؟ .

قال وما زالت الدهشة بادية عليه :

ـ عشرة قروش أو أكثر .

عدت أسأل :

ـ فى اليوم .. اليوم الكامل ؟

قال :

ـ لا .. بعد أن أعود من المدرسة .

وشعرت براحة عظيمة تغمر نفسى حين علمت أنه تلميذ .. وقلت له منشرحا :

ـ وما الذى يدفعك لتسويق الابر مادمت تلميذا ؟ .

وعندئذ قطب حاجبيه وحدجنى بنظرة تحمل الكثير من التأنيب .. كأنه يقول بصريح العبارة : « ومالك أنت » .

قلت له :

ـ أنا لا أريد من وراء سؤالى سوى أن أعرف حالك .

فقال :

ـ وماذا تريد من معرفة حالى ؟

قلت :

ـ أنا صحافى وأقوم بجولة أريد بها معرفة حالة السوق .

فاطمأن عندما سمع أكذوبتى وصدقها .. قال :

ـ ان أبى لا يستطيع مغادرة السرير .

قال ذلك ببساطة فأكبرت فيه بسالته وهو مازال فى هذه السن وقلت له :

ـ وأنت وحدك تقوم مقامه ف ..

قاطعنى وقد فهم ما أردت قوله :

ـ لا .. هناك أمى وهى تعمل فى التجارة بسلع أخرى وأختى بالدار تحيك الملابس .

عند ذاك أحسست اننى سوف أجنى عليه وعلى عائلته لو أبقيته معى لمدة أطول من ذلك .. أدركت ان عليه أن يبيع أكبر كمية من بضاعته .. دسست يدى فى جيبى ثم قلت له وأنا أدفع له بقطع النقود التى أعادها لى من قبل :

ـ اذن أعطنى ابرا بخمسة قروش أخرى ..

وأردفت كأننى أحدث نفسى :

ـ اللعنة للعطر أينما كان .

واستلمت منه الابر وتركته حائرا فى أمرى .. ينظر الى وأنا أعود بالطريق الذى أتيت منه .

أيوب المصرى القديم

كشف وتحقيق : هنرى برستيد

عرض وتعليق : لمعى المطيعى

من بين الوثائق التى اهتم عالم الآثار المعروف «هنرى جيمس برستيد» بكشفها وعرضها ، وثيقة هامة تحتوى على قصيدة طويلة غير معروفة الناظم ، ويرجع عهد هذه القصيدة الى الف وخمسمائة عام قبل التوراة ، والوثيقة بردية من الدولة الوسطى وموجودة فى متحف برلين . وكانت مصر قد خرجت من عصر بناة الاهرام الذى عرف بالعصر العبودى ودخلت فى مرحلة طويلة عرفت بعصر الاقطاع .. وفى قمة هذا العصر تمثلت الازمة النفسية لجماهير الفلاحين ، فتغنوا بالموت كطريق للخلاص ، ولجأوا الى سلاحهم العتيد (الصبر) وجسدوا هذا التفكير فى قصيدة طويلة . لم يعرف كاتبها ، وان كان جميع علماء الآثار يعتبرونها أقدم من سفر ايوب ، اذ انها سبقت سفر ايوب المدون فى التوراة بالف وخمسمائة عام .

والظلال الاخلاقية فى هذه القصيدة تتلخص فى ضرورة ان يترك الانسان ذكرا حسنا يذكره به الناس بعد موته ، وان هذا العمل الصالح من شأنه ان يشفع له ايضا فى العالم الآخر ، فضلا عن أن الدينونه قادمة لا محالة ... صحيح ان احوال البشر لاتسر .. ولم يعد على الارض شيء صالح .. فالقلوب قد جمدت وكأنها قدت من صخور الجبل الغربى .. والاخلاق فى محنة .. والاخ لايطمئن الى أخيه .. وصحيح ان الفعل الحسن يقابل بالسوء .. وصاحبنا الذى لم يذكر اسمه فى القصيدة والذى تجسدت حوله مأساة العصر ، كره كل شيء ، حتى نفسه لم يعد يطيق شيئا .. كل شيء اسود .. كل شيء مر ... كل شيء منفر .. ولكنه الصبر سلاح الفلاح التقليدى .. وسلاح شعب مصر الذى قهر به الزمن .

ان « ايوب » مصر القديمة كان رجلا تقيا ، ومع هذا حلت به المصائب ، فالمرض قد نخر فى جسده ، وتلفت فلم يجد أحدا يعنى به .. بل ان من جاء يعوده سرق حاجياته وانطلق .. وأعماله الصالحة نفذ رصيدها .

واصبح وجها لوجه امام القبر فانفجرت انفعالاته فى قصيدة طويلة يصف حالته بقوله :

حتى اسمى أصبح مكروها
أكثر من رائحة الطير
فى يوم حار من أيام الصيف
ان اسمى مكروه
أكثر من صائد سمك
فى يوم اشتدت حرارته
ان اسمى لايطاق
أكثر من زوجة
افتروا عليها عند زوجها

وبعد ان قدم « أيوب » مصر القديمة حالته الى الناس بهذا الحوار بينه وبين نفسه ، وبهذا الوصف الذى اقتطفنا منه الابيات السابقة ، يسرع فيستدرك الامر خشية ان يظن أحد ان العيب عيبه وان الخطأ خطأه ، فيصف المجموعة التى تحيط به ، ويصف أقرانه الذين تنكروا له ويتحدث عن الاخوة والاصدقاء الذين نفروا منه بعد ان أصابته سهام المرض وهو فى الابيات التالية يصور المناخ النفسي لتلك الفترة يقول صاحب القصيدة :

أى نوع من الناس أتحدث معه ؟
الاخوة ... اخوة سوء
والاصدقاء ... اصبحوا اعداء
لمن اتحدث اذن ؟
الجار يسرق جاره
لمن اتحدث ... ؟
التقى مصاب
والوقح تفتح له الابواب
مع من أتحدث ... ؟
الطيب حزين
لان الناس يتحاشونه
لمن أتحدث .. ؟
اللصوص فى كل مكان ..
لمن أتحدث
لا أحد يذكر الامس الطيب
مع من أتحدث .. ؟
من تريد الاعتماد عليه
تكتشف أنه أحمق
لمن اتحدث اليوم ؟
لا أحد صالح
ان الارض للاشرار
لمن أتحدث اليوم ؟
لا أوفياء
ان الشر فى الارض
وليس له نهاية ..

وهكذا يقف ايوب مصر القديمة وحيدا ، لا اخ ، لا صديق ، لاجار وسط جو من الشر واللصوصية والفساد .. فلا منجاة اذن الا فى الموت

الموت أمام عينى
انه الشفاء ...
انه الحديقة للمريض الناقه
انه المخبأ من الرياح
انه رائحة اللوتس
انه مجرى الغدير
انه عودة المحارب الى بلده
انه السماء الصافية
انه المرفأ لكل غريب
انه عودة الاسير الى بيته

ونلاحظ ان الاوصاف والتشبيهات كلها مستمدة من بيئة مصر ، ولعلها اوصاف تسبق حديث سقراط عن الموت بزمن طويل ايضا وترى فى الموت انطلاق الاسير من اسره والسجين من سجنه وعودة الغريب الى دياره ، وان لذة الموت — أو مابعد الموت — دونها لذة الحياة بما فيها من متاعب .

وبعد ... لقد تحرر ايوب المصرى القديم من قيود الجسد .. وترك اللصوص والاشرار ليقول لنا :

اننا هناك
سنقبض على المذنب
وسيعاقب الشرير
وسأقف فى المركب السماوى
وأقدم القرابين
ان كل من هناك رجل حكيم
اننا جميعا نصلى
نصلى الى رع .

وتنتهى قصيدة ايوب مصر القديمة .. وقد نسخت على بردية .. ويبدو انها لم تنسخ فى حينها لان الذى نسخها كتب فى ختامها .

لقد انتهت من البداية الى النهاية كما هى مكتوبة تماما .

ومعنى هذا ان هذه القصيدة نسخت مرارا ونسخت فى ازمنة متتابعة .. وهذا يبين مكانها لدى ادباء مصر القديمة .

كتاب الأسبوع

البورجوازية فى شتى مراحلها

تأليف : ريجين برنو
تعريب : انعام الجندى
عرض وتقديم : ابراهيم أصلان

مقدمة :

البورجوازية، لهذا اللفظ تاريخ طويل يتلخص فيه تطور نظام الطبقات فى البلاد الاوربية • كما أن معناه اليوم قد تغير وأصبح يفيد مدلولات كثيرة •

فمن الناحية التاريخية ، يلاحظ أن اللفظ معناه (المدنيين) ، أى سكان المدن فهو مشتق من كلمة (بورج) أى (حصن) • وذلك لانه كان قد أطلق فى بادىء الامر على سكان المدن الذين كانوا عادة من التجار والصناع وذوى المهن الحرة • واستمر وقتا طويلا يدل على تلك الطبقة •

والملاحظ اليوم أن معناه قد أصبح مختلفا باختلاف من يستعمله ، فعند الاشتراكى طبقة البورجوازية هى التى تعيش من جهد العمال دون أن تزاول عملا يذكر • وعند الكاتب أو الفنان هى الطبقة التى لا تأبه لمنتجات الروح ، جل همها التمتع بالحياة المادية ولذاتها • أما عند الطبقة البورجوازية نفسها فالأمر يختلف بطبيعة الحال ، اذ يفيد اللفظ فى هذه الحالة معنى الكرامة والاستقلال المادى والفخامة الاجتماعية والحياة المستقرة •

والحقيقة أن البورجوازية لم تكن نظاما اقتصاديا فحسب • وانما كانت نظاما فكريا، واجتماعيا، وسياسيا ، وفلسفيا• بل لا بد وأنها كانت أساسا للكثير من الحركات الفكرية ولأكثر المظاهر الاجتماعية وما تزال ألوانها مستمرة فى حياة أكثر شعوب العالم •

واننا ، لكى نفهم أصول الفكر الغربى، وتطور المجتمع الغربى، والمظاهر الحديثة حتى للفلسفة الغربية • لا بد لنا من دراسة البورجوازية من منابعها التاريخية كما أننا نستطيع بذلك فهم قواعد الكثير من مظاهر مجتمعنا • ومن هنا تأتى أهمية ذلك الكتاب الذى يقع فى ثمانية فصول ، يتناول المؤلف فيها البورجوازية كما أسلفت من كافة وجوهها • لذلك فقد كان ضروريا أن نقتصر على محاولة عرض أهم هذه الفصول التى يمكننا من خلالها أن نلم، على قدر الامكان ، بنشأة البورجوازية وتشكلها وفلسفتها •

المجتمع الاقطاعى :

يرجع منشأ هذا المجتمع ، الذى تكون بعوامل ذاتية بحتة ودون أن تكون له أية قواعد مرسومة ، الى انهيار الامبراطورية الغربية، وهجمات البربر• ففى القرون الممتدة بين الخامس والثامن لم تعرف أوربا الاستقرار • كما لم يكن هنالك حكم مركزى ، وان وجد فهو ضعيف واه • لذلك فد كان من الطبيعى أن يلجأ من لا يقوون على الدفاع عن أنفسهم ، وأن يعهدوا بأملاكهم أيضا ، الى هؤلاء الذين كانوا قد تمركزوا واستطاعوا أن يحتفظوا بثروتهم (الارض) ويمنعوا أنفسهم من كل عدوان ، وذلك مقابل حمايتهم وتقديم حاجياتهم المعاشية •

وبذلك تشكلت ملكيات واسعة يعيش فيها تحت سلطة (السيد) كل الذين عهدوا اليه بملكياتهم أو لجأوا اليه كخدم •

التحول من الأبيض المتوسط الى الدان:

كانت أوربا ، فى ذلك الحين ، تحيا حياة بسيطة فى كل مظاهرها • وكان المتوسط هو المجال الحى التجارى الوحيد• وكانت (مرسيليا) مصب البضائع • ولكن لما قام الفتح العربى انقلبت الاوضاع انقلابا غريبا • فالعرب بعد اكتساحهم الدولة الفارسية ، وانتزاعهم من الرومان سوريا ومصر وشمال افريقيا• انقضوا على أوربا الغربية انقضاضا عنيفا• على أنهم أخفقوا عند أسوار القسطنطينية سنة ۱۱۷ • وتعاونت عوامل عدة على اخفاقهم عند (بواتيه) • ولكن ليس معنى هذا أنهم لم يتركوا أثرا • ان موجتهم أوقفت فحسب • أما أثرهم فى كل مكان حلوا به فقد ظل قرونا طوالا• واستمر حوض المتوسط فى أيديهم • فقسم أوربا الى قسمين• شرقى وغربى•

وبذلك تحول شريان الحياة فى أوربا الى (الدان) الواقع وسط العالم الاوربى المتحضر يومذاك • وأصبح لزاما على أوربا التى فقدت منافذ المتوسط وانكفأت على نفسها فى اطار مغلق ، أن تحتفظ بالاقطاع الذى لم يعد وحدة ادارية • وانما أصبح وحدة اقتصادية كذلك • ومن وجهة النظر هذه نشأت ضرورة جديدة : وهى أن تكتفى أوربا بذاتها ، اذ لم تعد تستطيع الاعتماد على موارد الشرق ، فالمورد الوحيد الباقى هو الاقطاعات الواسعة ، المتنوعة الانتاج •

ومن هنا كان منشأ المجتمع الاقطاعى الفوضوى • واذ لم يكن لهذا المجتمع من دستور يسيره فمن البدهى ألا يكون له مشرع أيضا •

تشكل البورجوازية :

فى القسم الثانى من القرن العاشر ، بدأت أوربا تستقر، فالعرب قد تراجعوا الى ماوراء نهر (الايبر) • والشماليون توطنوا فى الشمال الغربى من فرنسا• والهنغاريون فى شرق أوربا •

وقد نشأ عن ذلك جو من الطمأنينة• واستفاقت النهضة الاقتصادية ــ واستفاقت المطامع أيضا ــ وبدأ الاتصال بين جميع أنحاء أوربا •

فى هذه الفترة تماما ظهرت طبقة جديدة فى المجتمع الاقطاعى • هى طبقة التجار • كانوا نوعا من الرجال ينقلون بضاعاتهم على ظهور الرجال أو البغال من منطقة الى أخرى •

وبنشوء هذه الطبقة الجديدة • كانت البورجوازية قد بدأت فعلا • وأخذت تمتد فى أوساط المجتمع ، وتشكل قوة لها واقعها ومفعولها •

وبما أنه كان لكل فرد فى مجتمعات القرون الوسطى ميزاته التى يتميز بها عن غيره فقد كان هذا التاجر (أى البورجوازى) بحاجة أيضا لمثل هذه الميزات • ومن أوليات هذه الميزات أن يكون حرا فى تنقله بين المناطق • وكما كان القن يؤمن على حياته مقابل

قنانته. كان التاجر بحاجة الى الطمأنينة والأمن فى تنقله المستمر . كما أنه سمح للبورجوازيين بالاقامة فى المدن. وأعطوا حق بناء أسوار حول المناطق التى يعملون فيها .

وقامت اتحادات من أجل حماية هذه المكاسب ، كما قامت محاكم للفصل فى خلافاتهم. وهكذا قامت للمرة الاولى مدن لا علاقة لرجال الدين فى قيامها. وبالتالى نشأ الخلاف بين البورجوازيين ورجال الدين الذين كانوا يعتبرون أنفسهم ، سادة السلطتين الزمنية والروحية .

الهوة السحيقة بين الشعب والبورجوازية:

والحقيقة ان البورجوازيين وهم طبقة التجار الاثرياء، قد بدأوا يحققون الأرباح السريعة ، ويستغلون الظروف، بصرف النظر عن حاجة الشعب ومستلزماته . وكان من جراء ذلك أن وقفت جبهة ثانية فى وجه البورجوازيين . هذه الجبهة هى الشعب .

ولم يكد منتصف القرن الثالث عشر يطل حتى كانت الهوة بين الجبهتين قد أصبحت واسعة الشقة ، ومنذ ذلك الحين اتضح تماما صراع الطبقات .

فى العهد الاقطاعى كان الفرق بين الطبقات فرقا فى الوظيفة، أما فى المجتمع البورجوازى فالفرق فى الثروات التى كان لها المفعول الاول فى جعل طبقة قليلة من الشعب تتحكم فيه . وتكون لها امتيازات تفوق امتيازات الأسياد أنفسهم .

تطلع البورجوازية الى الوظائف :

لم يكن هنالك موظف رسمى بالمعنى الصحيح فى العهد الاقطاعى. فلقد كانت ادارة الاقطاعات من مهمة الاسياد الذين كانوا يتسلسلون حسب رتبهم، فصاحب المرتبة العليا سيد لمن هو دونه وهكذا. وكانوا مكلفين من قبل ملكهم، ومسئولين تجاهه .

وفى نهاية القرن الثالث عشر ، ظهر نوع جديد من المكلفين بادارة الاعمال المحلية ، ينتدبه الملك أو السيد ، ولم يكن عمله وراثيا ولا على مدى الحياة وانما كان يستدعى لمده . وقد يستبدل كل حين . وكانت أجرته دراهم لأراضى يستلمها من السلطة المركزية . ولم يعد تابعا للاقطاعيين على الاطلاق. وكانت وظيفته متعددة المهام . فهو موظف سياسى ادارى ، مالى ، ومكلف حربى وقضائى . ثم تطور التوظيف فأصبح باستطاعة الموظف أن يبيع وظيفته ، كما أصبح باستطاعته أيضا أن يورثها لابنه أو لأقرب الناس اليه . وكان هذا مدعاة لنشوء طبقة جديدة ، ونعنى بها الطبقة التى نشأت من هؤلاء الموظفين الذين أهلتهم وظائفهم الوراثية ، الى خلق كتلة جديدة ، لا هى من الشعب ولا من النبلاء الأصليين ، وانما كانت تحاول أن تكون لها ميزاتهم .

ولقد كانت طريقة شراء الوظائف هذه ، وسيلة لأن يصل اليها قسم كبير من البورجوازيين ذلك لانهم كانوا بما لهم يستطيعون منافسة كل من يرغب فى مزاحمتهم . كانت البورجوازية غير جريئة ولذلك كان من همها أن تسعى الى المراتب التى تستطيع أن تدر عليها الربح دون مغامرة .

البورجوازية والثورة :

عندما عمت الأفكار الجديدة طبقات الشعب ، وكثرت الاحزاب ، كان البورجوازيون من الطبقات الدنيا يتدفقون على الانتساب لهذه الاحزاب . ولذلك فقد كانوا أول من انتخبهم الشعب ليمثلوه فى مجلس طبقات الأمة . وكان هؤلاء النواب حاقدين على النبلاء والبورجوازية العليا ، ولذلك كانت ضربتهم موجهة قبل كل شيء الى امتياز هاتين الطبقتين . وقد نجحوا فى ذلك الى أبعد حد فقضوا على كل تلك الامتيازات .

الفلسفة البورجوازية :

كان للبورجوازية أثرها البعيد فى الحركات الفكرية بين القرن السادس عشر والثامن عشر ، لا لانها احتلت مكانها فى الحياة العامة، ولكن من ناحية ثقافتها ، التى كانت متجهة اتجاها قويا لتكون الطبقة الموجهة فى الناحية الفكرية كما كانت الموجهة فى الناحية الاقتصادية . وقد بلغت أوجها فى القسم الثانى من القرن الثامن عشر .

ولكى نعرف مصادر هذه الفلسفة علينا أن نرجع قليلا الى الوراء . الى العصور التى بدأت فيها حركة الردة الى الفلسفة والافكار القديمة . ففى عصر الانبعاث كانت هناك حركات رجوع ، لا فى الناحية الحقوقية فحسب ، وانما فى ناحيتى الاخلاق والفكر الى العصور القديمة ، وتميزت هذه الحركة فى أنها على نقيض التفكير فى القرون الوسطى ، فالفلسفة فى القرون الوسطى كانت تريد أن تجعل الانسان فى تجاوب وانسجام مع فكرة الخالق ، أو بمعنى آخر تجعل الله أساس فلسفتها ، فهو المصدر الاول الذى تنبع عن التفكير به كل الفلسفات . أما الفلسفة الجديدة فقد عكست الامر تماما، فهى وان لم تنكر وجود الله فقد جعلت من الانسان الاساس الاول للفكر . انه الانسان الذى يستطيع بلوغ الحكمة بمجرد قدرته الفكرية الخارقة ، والذى يستطيع أن يضع الحكمة فى موضعها فتخلق الانسجام بين غرائزه الطبيعية وامكانياته الفكرية . ويمكن القول ان هذا المفهوم الجديد كان مستمدا من فلسفة «سقراط» القائل : «اعرف نفسك» .

ولقد تأثرت البورجوازية بشكل خاص بفلسفة (ديكارت) المنهجية المنظمة تنظيما ماديا متماسكا . لقد كان (ديكارت) من عائلة كانت لها بالوراثة وظيفة فى البرلمان . ولقد اعتبر الانسان مركز فلسفته كما كان فى الفلسفات القديمة ، ولكنه كان جذريا أكثر منهم . اذ أنه اعتبر أن تطلب الحقيقة لا يمكن أن يكون الا عن طريق العقل . وقال ان الانسان يستطيع بتفكير العقل وحده أن يصل الى المعرفة مستندا على بعض الاسس ، فالبرهان الحسى هو الموصل الى الحقائق وهذا البرهان يعتمد على تجزئة المسألة الى مسائل أخرى أسهل للحل ، ثم على المنطق الضرورى للتفكير ، والذى يعصمة من الخطأ . هذا النوع الجديد من الذهنية كان يتفق مع ذهنية البورجوازيين ، لما فيه من وضوح . ذلك لأن البورجوازى ، سواء أكان تاجرا أم صناعيا ، أم موظفا ، يعتمد على أساليب واضحة ، ذلك أن نشاطه ينحل الى أرقام ، ورموز ، لا يعمل بواسطتهما الا العقل وحده . أما الخيال والتصور والاحاسيس فلا علاقة لها بعمله .

هذه النظريات قد وجدت لها مجندين كثيرين فى فرنسا بين طبقات البورجوازيين ، وكان الفيلسوف يحتل المكان الاول الفكرى فى ذلك العصر . وبقدر ما كان الفكر يتقدم ، بقدر ماكان الحكم العقلى يحل محل التصور ، وبقدر ماكان العصر يتنكر للشعراء .

وقد كان لكتاب دائرة المعارف أثر كبير فى الفكر هؤلاء كانوا يمثلون فعلا الطبقة البورجوازية . على أن الذى كان يمثلها أكثر من غيره الكاتب (فولتير) الذى تبنت البورجوازية آراءه .

ولئن كان (فولتير) يصارع العقلية المسيحية ، فانه لم يكن يؤمن باله (على الاقل حسب المفهوم المسيحى) . ولكنه كان يعتقد انه ان كان البورجوازى المثقف لا يحتاج الى دين فان الشعب بحاجة اليه ، ليكون رادعا له عن الاعمال الشريرة التى ربما أضرت بمصلحة البورجوازى ، اذ لو ترك الشعب الدين لما بقى له قانون يقيده ويمنعه من ارتكاب الفظائع .

العصر الذهبى للطب

تيم

بقلم : دكتور أحمد خليل

فى أواخر نوفمبر ١٩٣٦ أدخل طالب شاب بجامعة هارفارد احدى مستشفيات بوسطن مصابا فى حلقه اصابة شديدة بميكروب ستربتوكوكس، ولم يكن هذا الشاب مجرد مريض عادى وانما كان فرانكلين روزفلت الصغير ابن الرئيس الامريكى الراحل روزفلت • وفى هذه اللحظة عادت أذهان الامريكيين فجأة بضع سنين الى الوراء وتذكروا ابن رئيس آخر هو كالفن كوليدج الصغير الذى كان قد أصيب بعدوى شديدة ومات نتيجة تسمم فى الدم •

وكان مراسلو الصحف قد تجمعوا فى ردهة المستشفى حينما برزت لهم مسز روزفلت من غرفة المريض وقد بان عليها الارتياح الشديد قائلة لهم أن ابنها كان يتحسن ويتماثل للشفاء نتيجة علاجه بدواء جديد أحمر اللون اسمه برونتوزيل ، وسيصبح قادرا على تمضية فترة عيد الميلاد فى البيت الابيض •

بهذه الكيفية عرف الجمهور أن هناك عقارا جديدا قاتلا للميكروبات قد انضم الى قائمة التسليح الطبى • وبعد أن فرغ الاطباء من تفتيت جزىء البرنتوزيل واجراء التجارب على كل كسرة منه ، وجد ان المكونات الفعالة فى هذه المادة عبارة عن بلورات بيضاء اللون نوعا أطلق عليها اسم سلفانيلاميد • وسرعان ما أصبح اسم « عقاقير السلفا » على لسان الجميع غير أنه ما من أحد ، مهما كان خياليا فى أحلامه ، أمكنه حينئذ تخيل الثورة التى يمكن لهذه المواد الكيميائية تحقيقها فى عالم الطب •

وحتى هذا الوقت لم يكن هناك غير عقار واحد يمكنه أن يؤثر فى ميكروب الزهرى وهو عقار سالفرسان المعروف باسم ٦٠٦ ، وقد عرفت هذه المادة بهذا الاسم لانها كانت رقم ٦٠٦ فى قائمة المواد الكيميائية التى جربها الدكتور بول أيرلتسن

وكان واضحا فى حالة السلفانيلاميد أنه قد تم اكتشاف مفتاح يمكنه فتح كثير من الابواب • بعد ذلك خرجت عقاقير السلفا من المختبرات العلمية الواحد تلو الآخر ، مثل سلفابيريدين وسلفا تيازول وسلفا ديازين وكثير غيرها • وتمكن الاطباء من تسجيل نتائج مدهشة فى الطب العلاجى نتيجة استخدام هذه المركبات •

ونذكر على سبيل المثال أنه حتى سنة ١٩٣٧ لم تسجل سوى ٦٥ حالة شفاء من مرض يعرف باسم الالتهاب السحائى الستربتوكوكى وهو التهاب ينتج عن اصابة ميكروب ستربتوكوكس للغشاء الذى يحيط بالمخ والنخاع الشوكى • وهبطت عقاقير السلفا فى الحال بنسبة الوفاة من هذا المرض من ٩٠ فى المائه الى ٥٠ ثم ٢٠ • وكان الالتهاب البكتيرى لغشاء القلب يقتل فى هذا الوقت كل من يصيبه تقريبا ، الا أن استعمال عقاقير السلفا جعل الوفاة نتيجة شاذة لهذا المرض •

وبنفس السرعة فقدت بعض الامراض مثل الالتهاب الرئوى حمتها القاتلة ، ولا زال الاطباء القدامى يذكرون جيدا وقت كان الطبيب منهم يجلس بجوار مريض الالتهاب الرئوى وهو عاجز عن مغالبة المرض ويتساءل عما اذا كان مريضه سيتمكن من مغالبة المرض حتى اليوم التاسع أو العاشر • وباستعمال عقاقير السلفا مدة يوم أو يومين لاحظ الاطباء هبوطا سريعا فى الحرارة وأصبح من المعتاد علاج الالتهاب الرئوى فى المنزل لا فى المستشفى • وكانت عقاقير السلفا شيئا مثيرا خصوصا حينما أزاحت الستار عن حدث تاريخى هام جاء بعد ذلك وهو تقديم المضادات الحيوية •

ولا شك أن الطالب العادى يعرف قصة الدكتور الكسندر فلمنج واكتشافه للبنسلين • كان فلمنج يعمل فى معمله على مزرعة من البكتيريا غائمة اللون

وفى يوم من الايام لفت نظره وجود عفن فى مزرعة البكتيريا تحيط به دائرة رائقة غير عكرة بدت خالية من البكتيريا؛ منذ هذه اللحظة التاريخية أمسك فلمنج بطرف خيط من خيوط الحياة للبشرية •

كانت المصادر الضئيلة من البنسلين تذهب فى بداية الامر لانقاذ جرحى ميادين الحرب العالمية الثانية ثم اتجهت هذه المصادر بعد الحرب لعلاج المدنيين ونتج عن ذلك تغيير شامل فى خريطة الامراض وتوزيعها وعلاجها اذ وجد أن أكثر من مائة مرض يمكن شفاءها باستخدامه • وكان البنسلين أول ما اكتشف من المضادات الحيوية ولايزال أوسعها انتشارا وأكثرها استخداما رغم ظهور مضادات أخرى كثيرة تقدمت الصفوف وانضمت الى المعركة ضد الامراض القاتلة والمشوهة • وبلغت ثورة العلاج الدوائى أوج ازدهارها سنة ١٩٥٠ فاكتشف الستربتومايسين الذى أنقذ مرضى السل الرئوى من الموت • وظهر الكلوردمايسيتين والبوليميكسين سنة ١٩٤٧ والاوريومايسين سنة ١٩٤٨ والنيومايسين سنة ١٩٤٩ والتيرامايسين سنة ١٩٥٠ • وأصبح عدد المضادات الحيوية المستعملة فى سنة ١٩٥٣ حوالى الخمسة عشر • وتقول الاحصائيات ان هذه العقاقير أنقذت فى الولايات المتحدة وحدها أكثر من ثلاثة ملايين نفس بمقارنتها بوفيات ١٩٣٧ • ان أكثر من ٨٠ فى المائه من الادوية التى توصف اليوم لم يكن معروفا منذ عشرين سنة •

وتوالت الانتصارات الطبية والاكتشافات العلاجية بسرعة فائقة حتى وجد الاطباء صعوبة فى مسايرتها أولا بأول • كذلك أعيدت كتابة الكتب الطبية مرات ومرات حتى تتماشى معلوماتها مع التغييرات التى أوجدتها هذه المواد •

وما كان فى مقدور شىء آخر غير هذا الاكتشاف الجبار أن يحجب تقدما طبيا

آخر فى هذه الفترة ، أقصد العمليات الجراحية الجريئة التى بدىء باجرائها داخل القلب أو قريبا منه ، لقد أظهرت هذه أنه لا داعى لموت الاطفال الذين يولدون بقلوب عليلة أو أوعية دموية تالفة ، بل لا داعى لبقائهم مرضى اطلاقا .

ولقد تمت أولى العمليات سنة ١٩٣٨ حينما فتح الدكتور روبرت جروس بجامعة هارفارد صدر صبى يبلغ من العمر ١٣ عاما وقام باغلاق دورة صغيرة فشلت فى الانغلاق تلقائيا بعد الولادة . وكان المرضى بهذه الحالة لا يعيشون طويلا . وبعد ذلك بشهور انتصر دكتور جروس مرة أخرى على خلل مما يولد به الاطفال فى شريان الاورطى . ويؤدى هذا المرض الى اختناق فى الاورطى ، وهو الوعاء الدموى الرئيسى فى جسم الانسان ، يؤدى الى اغلاقه اغلاقا يكاد يكون تاما فى بعض الاحيان . وقام الدكتور جروس بربط الشريان أعلى مكان الاختناق وأسفله وقص الجزء المختنق وأعاد خياطة الطرفين المقطوعين ببعضهما .

بعد ذلك انتقل المنظر الى مسرح آخر بمستشفى جون هوبكنز حينما توصل الجراحون سنة ١٩٤٥ الى شفاء طفل من حالة مرضية تعرف باسم « الوليد الازرق » ، فكان بعض الاطفال يولدون وبهم خلل فى الشريان الكبير الذى يغذى الرئتين بالدم مما يجعل الجلد والاظافر والشفاه زرقاء اللون . وكان الاطفال المصابين شديدى النحافة دائمى التبرم ، وبعد أن نجح الاطباء فى ثلاث عمليات على الاوعية الكبيرة القريبة من القلب تشجع الاطباء لغزو القلب نفسه وكان هذا هو جبهة القتال المرير بالنسبة لهم . ولم يستسلم القلب للاطباء بسهولة اذ كان الاطباء كمن يعمل على اصلاح خلل فى أنابيب المياه دون أن يقطع عنها تيار الماء .

وفى سنة ١٩٤٨ ، وبعد اجراء الكثير من التجارب على الحيوانات ، أصلح بنجاح ، ولاول مرة ، صمام عليل مسدود فى قلب سيدة شابة تبلغ من العمر ٢٤ سنة ومنحت السيدة حياة جديدة بعد أن كان محكوما عليها بالموت المبكر . واتسع حقل جراحة القلب اتساعا كبيرا فى السنوات الخمس التى تلت ذلك حتى أمكن اعادة بناء صمامات القلب الاربعة واصلاح الجدر التى تقسم القلب الى غرفه الاربع .

ولم يكن ذلك ممكنا دون اكتشاف طرق جديدة لابطاء دورة الدم خلال القلب . وكان التبريد احدى هذه الطرق اذ أمكن خفض درجة حرارة المريض الى الدرجة التى تمكنه من الاستغناء عن جزء من الاكسجين اللازم له . وكانت الطريقة الثانية تعرف باسم « تحويل الدورة الدموية » ، وهى طريقة أساسها احالة عمل القلب على آلة أخرى تقوم به أثناء اجراء الجراحة . وأصبحت القلوب والرئات الآلية التى كانت حلما خياليا فى يوم من الايام ، أصبحت حقيقة مكنت من ايقاف عمل القلب مدة قد تصل الى ٣٠ دقيقة .

ولقد حجبت جراحات القلب بعض الاستحداثات الجراحية الضخمة فى ميادين أخرى من عالم الطب ، وكان من أهم هذه الاستحداثات عملية فصل توأمى سيام ، اللذين كانا متحدين عند الرأس ، سنة ١٩٥٢ بمدينة شيكاجو . وفى جراحة أخرى أمكن لوليدة صغيرة ولدت دون عظمة صدر أو ضلوع أن تجرى لها عملية « شتل » لعظمة صدر وضلوع نقلت اليها من وليد آخر . كذلك أمكن فى بوسطن نقل كلية بنجاح تام من توام سليم لاخيه المريض كما أمكن فى فيلادلفيا نقل الغدة الدرقية من طفل مريض الى سيدة تبلغ من العمر ٢٩ عاما .

بعد ذلك تم انشاء « بنوك » لقطع غيار آدمية وبتقدم جراحة القلب أنشئت بنوك لا لصرف الشيكات ولكن لصرف شرايين وأوردة . كذلك اختزنت بنوك العيون القرنيات لاعادة البصر لبعض فاقديه . وساهمت بنوك العظام فى استبدال أجزاء عظمية فقدت من أصحابها كما أنقذت بنوك الجلد حياة كثير ممن فقدوا أجزاء كبيرة من جلودهم فى الحرائق .

وبينما كانت الجراحة تنتزع الاعجاب فى هذا العصر الطبى الذهبى كان الطب العلاجى يتخذ هو الآخر خطوات كبيرة مذهلة وكان المسرح يجرى اعداده للمنظر التالى ، فزادت المجهودات المضنية لحل مشكلة تصلب الشرايين التى تعد مسئولة عن أمراض القلب وعلل المخ والكلى ، وبعد أن كان ينظر اليها وقتئذ على أنها حالات لاشفاء منها نجد أن التفاؤل قد بدأ يظهر على وجوه المشتغلين بها وقد قربت ابحاثهم أن تكلل بالنجاح .

وأحرز نصر آخر سنة ١٩٤٨ ، حينما حقنت بالكورتيزون سيدة تبلغ من العمر ٢٧ عاما ، وكانت قد هدها مرض النقرس وأقعدها طريحة الفراش فريسة الآلام الشديدة ، وكان ذلك فى مستشفى مای بأمريكا ، لقد أمكن للسيدة أن تسير بعد ثلاثة أيام وخرجت بعد أسبوع فى جولة شرائية استغرقت ثلاث ساعات وعادت الى بيتها دون أن تعاودها آلام المرض وعندما عرض فيلم سينمائى لمراحل علاج السيدة وغيرها ممن تلقوا نفس العلاج على جمعية الاطباء الامريكيين فى ابريل سنة ١٩٤٩ ، وقف الاطباء وصفقوا لهذا الكشف التى مكن من تخليص الملايين ممن أقعدهم المرض من آلامهم .

وبعد الكورتيزون بدأت هرمونات أخرى فى الظهور على المسرح وكان منها الهرمونات الجنسية التى أمكن ، بعد اكتشافها ، تحضيرها بالطرق التخليقية فى المعمل ، فاستعملت الهرمونات الانثوية (الاستروجينات) فى علاج الاعراض التى تصاحب العادة الشهرية وتأخر النضج الجنسى . كذلك استخدم الهرمون الذكرى (تستوستيرون) للتبكير بأعراض الذكورة .

كذلك فتحت الهرمونات آفاقا جديدة فى علاج كثير من الامراض فقد بدأ علاج السرطان بالهرمونات سنة ١٩٤١ حينما وجد أن المرضى بسرطان البروستاتا قد أفادهم العلاج بالهرمونات الانثوية وان المريضات بسرطان الثدى يستفيدون كثيرا من العلاج بالهرمونات الذكرية .

وظهرت الفيتامينات على المسرح بعد الهرمونات مباشرة حينما اكتشف العلماء أن حمض الفوليك ، وهو احد الفيتامينات علاج خاص للأنيميا الخبيثة التى كانت بمثابة حكم باعدام المصابين بها ، وبعد ذلك بقليل اكتشف فيتامين ب ١٢ ، وهو واحد من أقوى الادوية فعالية بالنسبة للانسان وتشفى كميات ضئيلة منه مرضى الانيميا .

ولا يجب أن نغفل مصل سولك الواقى من شلل الاطفال وما جلبه من خير على البشرية جمعاء ، لقد اجتمع أساطين الطب فى العالم اجتماعا غير اعتيادى فى جامعة ميتشيجان فى ابريل سنة ١٩٥٥ واعلنوا على العالم المترقب اكتشاف مصل يقى من كساح شلل الاطفال وكان هذا الكشف ثمرة جهود مضنية استمرت أكثر من عشرين عاما ، ولايزال العالم يترقب بين آونة وأخرى اعلان التغلب على كثير من الأمراض الفيروسية الاخرى منها الانفلونزا ونزلات البرد .

نافذة الثقافة الفنية

نجيب محفوظ .. الفنان الملحمى

يكتبها : غالى شكرى

قبل أن نفكر فى تقديم أحد أعمال نجيب محفوظ على الشاشة أو على خشبة المسرح ، يجب أن نذكر دائما أن هذا الكاتب فنان ملحمى .

وعندما أقول بأن البناء الروائى فى القاهرة الجديدة وخان الخليلى وزقاق المدق وبداية ونهاية والسراب ، هو بناء ملحمى لا شك أننى لا أستخدم هذا التعبير من قبيل المجاز، لأننى ألمح بالفعل تشابكا بين هذه الروايات الخمس — هو قريب الشبه من تشابك قصص بلزاك فى الكوميديا البشرية — كما اننى أرى الكثير من العناصر الملحمية ضمن هذه الوحدة الديناميكية بين القصص . فكل قصة تؤدى الى الاخرى بغير تعسف أو افتعال كأى حلقة تتماسك مع التى تليها فى سلسلة واحدة . والصراع الرئيسى فى كل قصة يدور بين الذات والعالم الخارجى ، وقلما نشاهد صراعا داخليا بصورة رئيسية . لهذا كانت الشخصيات الاساسية هى شخصيات تراجيدية لا أبطال تراجيديين . وهى شخصيات تصوغ فيما بينها البطولة الملحمية أى ان الضائع والمضطهد وعابر الطريق القصير وعابر الطريق المسدود والماضى الى السراب كل أولئك شخصيات تراجيدية اذا انفصلت كل منها على حدة ، ولكنها تكون فى مجموعها «البطل الملحمى» ، وبمعنى آخر ، هى وجوه متعددة للبطل الملحمى الواحد . وملحمية البطولة هنا فى الصراع الذى لا ينقطع بين الشخصية التراجيدية والواقع المحيط بها . الا انها ملحمية من نوع خاص متفرد ، فقد عودتنا الملاحم فى معظمها على انتصار البطل فى النهاية والملاحظة الجريعة على ملحمة نجيب محفوظ ، انها دائما ، ملحمة السقوط والانهيار . لذلك كانت هذه الملحمة القصصية ذات طابع تراجيدى وان لم تكن من التراجيديا فى شىء . هى تكتسب طابعها التراجيدى من معنى القدر ومعنى الشر ومعنى الخطيئة ، وبقية المعانى التى تتسم بها التراجيديا ، ولكنها لم تكتسب قط البطولة التراجيدية القائمة على الصراع الذاتى المضطرم الذى ينتهى بمأساة الشخصية العظيمة المنقسمة على ذاتها (وان كانت التراجيديا فى نظر القرون الوسطى تعنى قصة أكثر منها تمثيلية — براولى) وأرجو أن يكون قد اتضح لنا من سياق الدراسة ان قدر نجيب محفوظ يقترب كثيرا من القدر الشكسبيرى الذى وصفه براولى بأنه تعبير أسطورى عن جهاز أو نظام بكامله يؤلف فيه الافراد جزءا تافها لا يعتد به ، ويبدو انه يحدد — أكثر بكثير مما يفعلون هم — ميولهم الفطرية وظروفهم وهذه تؤدى الى تحديد تصرفهم ، وهو بالغ من العظم والتعقد حدا قلما يستطيعون معه فهمه فهما تاما أو التحكم فى تصرفاته . وله خاصية واضحة محددة الى حد يجعل أية تغييرات تطرأ عليه تولد تغييرات أخرى حتمية دون مراعاة لرغبات الناس وما يبدون من ندم . (ذهب عباس الحلو الى معسكرات الانجليز من أجل حميدة ثم اختصرت هى الطريق وذهبت الى الانجليز فى الحانات ، كل منهما منطقى تماما مع نفسه . ذهب الحلو الى الانجليز ليأخذ حميدة وعاد ليجد الانجليز قد سبقوه اليها بل هم الذين يقتلونه من أجلها . والكل منسجم مع تفكيره . الا ان التعبير الاسطورى عن النظام الذى يؤلف الأفراد فيه جزءا تافها لا يعتد به ، يخلق الثغرات التى تجعل المنطق الصارم يؤدى الى التناقض الحاد ، أو كما عبر اراجون تجعل الانسان يفتح ذراعيه ليستقبل الدنيا فترتسم خلفه علامة الصليب . ونستطيع أن نتتبع هذه الظاهرة فى جميع أحداث الروايات الخمس) فاذا استطعنا أن نتصور البناء الفنى لهذه المجموعة من القصص فى الاطار الملحمى المشبع بجو المأساة لا بد لنا من اعتبار محبوب عبد الدايم وأحمد عاكف وحميدة وحسنين وكامل رؤية لاظ بطلا ملحميا واحدا — من نوع خاص — هو الانسان البرجوازى الصغير فى مصر الذى يتضمن فى تكوينه المأساة المصرية بكاملها ، ويرمز فى نفس الوقت الى المأساة الانسانية الشاملة . واذا كان الفنان قد استخدم النثر القصصى فى هذا البناء الملحمى ، ونحن فى النصف الثانى من القرن العشرين فاننى أعود بهذه الظاهرة الى مرحلة الاضطراب أو الفوضى التى تميز بها تاريخنا الادبى الحديث حيث التقينا بفجر العصر الحديث نحمل على أعناقنا تراث القرون الوسطى .

ومنذ « حديث عيسى بن هشام » الى « زينب » الى « حواء بلا آدم » نتلمس ارهاصات الصياغة الملحمية للمأساة المصرية ، غير ان التوقف عند حدود المعنى الرومانسى للمأساة —الذى عثر على امتداداته فى يوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله — قد جعل من روايات نجيب محفوظ الخمس نقلة خطيرة الى الاتجاه الواقعى الذى يقترب بهذه المجموعة من القصص الى المستوى الملحمى ... تماما كما فعل بلزاك فى كوميدياه البشرية ، وكما فعل سنو فى الادب الانجليزى .

ولعله من السمات الملحمية البارزة على جبين الشخصيات التراجيدية فى ملحمة السقوط والانهيار مبدأ « النمطية والتفرد » فى الشخصية الواحدة ، أى ان تكون هذه الشخصية واجهة عرض مزدوجة كما يقول أنور المعداوى . فهى تشترك مع جميع الشخصيات فى بعض الصفات ، بل قد تجسد بعضا من صفات العصر ، ولكنها تتميز فى نفس الوقت بصفات خاصة بها . وبالتالى فهى تشارك فى صنع مأساة الآخرين ، كما انها تتسبب فى مأساتها الخاصة . ومن هنا تصبح نموذجا وفردا فى آن واحد . كذلك من هذه السمات « ازدواجية الشخصية » أى الشخصية التى لا تعيش حياتها ولا تحقق وجودها

ولا يعنيها ذلك فى شىء ، بقدر مايعنيها ان « تصل » الى هدف صغير فى ثياب مزيفة أو قناع مضلل ٠

على ان أهم ما تتسم به ملحمة السقوط والانهيار عند نجيب محفوظ هو موضوعية البناء التراجيدى ٠ فهو بناء موضوعى يرتكز أساسا على الاحاطة الشاملة بجوهر المأساة وعناصرها التفصيلية ٠ لذلك يعتمد على التناقضات والمفارقات والتباين ، بالاضافة الى الاختيار ومعنى هذا ان موضوعية البناء الفنى شىء مختلف عن الحياد الفكرى ٠ أى ان نجيب محفوظ يستكشف ملامح المأساة المصرية من وجهة نظر المنتمى الى المأساة ، المنتمى المتأزم على وجه الخصوص ٠ ولكنه يصوغ وجهة النظر هذه فى بناء موضوعى يقوم من زاوية رئيسية على الاختيار فحين نكون غارقين فى مأساة ـ يقول براولى ـ نحس نحو الامزجة والتصرفات والأشخاص بمشاعر مثل الانجذاب والنفور والعطف والدهش والخوف والفزع وربما الكراهية ولكننا لا ندين أحدا أو نحكم عليه ٠ ونحن طوال وجودنا فى عالم المأساة نرقب ما يحدث ونرى انه هكذا حدث وكان يجب أن يحدث ، مدركين انه أمر يرثى له « مخيف فظيع غامض » ولكننا لا ندين الفاعل أو نتساءل عما اذا كان تصرف « القدر » نحوه تصرفا عادلا ٠

ولا ريب ان القدر ـ هذه الثغرة التى تحدث لمنطقنا المألوف فى رؤية الأشياء ـ من عناصر البناء الموضوعى فى ملحمة نجيب محفوظ ٠ هذه الملحمة التى تستلهم موضوعيتها من نظرية الفنان فى عملية الخلق الفنى من ناحية ، ومن طبيعة المأساة المصرية من ناحية أخرى ، اننا نجد فى التراجيديا الشكسبيرية كما يقول براولى ان المصدر الرئيسى للأزمة التى تولد العذاب والموت لا يكون قط مصدرا صالحا ٠ والصلاح لا يساهم فى احداث هذه الازمة الا من جراء تورطه المؤسى مع نقيضه فى الشخصية الواحدة ٠ فالمصدر الأساسى هو على العكس شر فى جميع الحالات ٠

والنتيجة انه اذا كان الشر بالذات هو الذى يحدث اضطرابا عنيفا فى نظام العالم ، فان هذا النظام لا يمكن أن يكون موقفه وديا من الشر أو سلبيا بين الشر والخير ٠ ان الشر الذى يتصدى له الجهاز أو النظام القدرى والاشخاص الذين يكمن فيهم هذا الشر ليسوا فى واقع الأمر شيئا خارجا عن النظام ، بحيث يستطيعون مهاجمته أو يعجزون عن الانسجام معه لأنهم فى نطاقه وجزء فيه « انه هو نفسه يولدهم » ٠ ان الذى نحسه يتفق الى حد مماثل مع فكرة انهم هم أنفسهم أجزاء هذا النظام والمعبرون عنه ونتاجه ، وان هذا النظام يدخل فى صراع واصطدام مستمر مع نفسه ٠ ويبدو ان الكل أو النظام الذى يظهر الجزء الفردى نفسه عاجزا أمامه انما مبعثه التطلع الى الكمال ٠ ولا يمكننا بغير ذلك تعليل سلوكه نحو الشر ٠

على ضوء هذا التحديد نقول ان نجيب محفوظ أثناء العملية الابداعية لا يتعسف مع الواقع فيحنطه ضمن اطر حديدية من النظريات الفكرية ٠٠٠ ولكنه يستلهم من الواقع بطريقة موضوعية تماما بضع جزئيات يتم تنسيقها ـ فى مستوى عملية الخلق ـ وفق وجهة نظر المنتمى ـ المأزوم ، الى المأساة ، ونتتبع هذا المعنى على وجه مفصل فنربط بين اختيار الفنان للجانب المأساوى من الحياة الى « صدق موضوعى صارم » مع النفس من جهة ومع جوهر الحياة من جهة أخرى ٠ ذلك ان قضية الحرية فى بلادنا هى قضية القضايا فى حياة البشر ٠ وبالرغم من ذلك فقد عاش تاريخنا مكبلا بأغلال العبودية منذ فجر أيامنا ٠ ومن هنا كانت مأساة الحرية جوهرا حقيقيا لحياة الشعب المصرى كما كانت أجنحتها الثلاثة ـ الخبز والجنس والمعرفة ـ تفصيلا حقيقيا لمأساة هذا الشعب ٠ ولا يؤكد على هذا المعنى الا الفنان المنتمى الى هذه المأساة وان ظل هذا الانتماء فى اطار الحقيقة الموضوعية كما قال نجيب محفوظ بالضبط ٠ ومن هذا المستوى تصبح قضية أو قضايا المأساة المصرية هى الخامة المائلة لكيان ملحمة السقوط والانهيار ، وليست «مسحا اجتماعيا» على الاطلاق كما توهم البعض ٠ فليس المجتمع والتاريخ فى هذه الروايات الخمس الا عناصر الاطار الموضوعى لمأساة الحرية فى الخبز والجنس والمعرفة من خلال قضية الضائع أو المضطهد أو الطريق القصير أو الطريق المسدود أو السراب ٠ أى ان ثمة قضايا فكرية محددة تنسج محورها وتفاصيلها من خلال قضية كبرى شاملة ، وليس الاطار الاجتماعى أو التاريخى الا تحديدا غنيا لموضوعية المأساة ٠ ولا شك ان موقف الفنان المنتمى ـ المأزوم من هذه المأساة لن يكون ـ كما لاحظنا ـ موقفا متكاملا متماسكا ٠ ذلك ان أزمته الموضوعية (التى تستمد كينونتها الخاصة من أزمة الديمقراطية وانعكاسها على مثقفى البرجوازية الصغيرة) قد انعكست بصورة واضحة على منهجه فى التخطيط الفنى للمأساة ٠ فقد استطاع أن يضع كلتا يديه على جوهر المأساة المصرية ـ وهو أحد أبناء جيل المأساة فى تاريخنا الادبى والاجتماعى على السواء ـ فحددها فى الحرية بأبعادها الثلاثة من احدى الزوايا ، وفى علاقة الذات بالعالم من زاوية أخرى ٠ كذلك استطاع أن يتعرف على الضائع والمضطهد والطريق القصير والطريق المسدود والسراب ، كمكونات للنسيج ـ أو التجسيد ـ الحياتى للبرجوازية الصغيرة ، بينما الانتماء الى اليمين أو اليسار هو التلخيص الفكرى لا التجسيد لاستقطاعات هذه الشريحة الاجتماعية ٠ نتبين انعكاس أزمة الانتماء عند نجيب محفوظ فى تفصيله لدقائق النسيج الأساسى للبرجوازية الصغيرة من ضياع واضطهاد ٠٠٠ الخ واعتماده المفرط على التلخيص والتعميم ـ وما يجنحان به الى مثالية بعيدة عن الواقع ـ اذا تصدى للمنتمين الى اليمين أو الى اليسار ٠ كذلك تتضح هذه الأزمة فى صياغته لعلاقة الحرية بمأساة الخبز والجنس والمعرفة ٠٠٠ فهو يربط بين هذا الثالوث فى مستوى مطلق هو البؤس بشكل عام ولا يوضح الاختلافات الدرجية أو الكيفية فى المستوى الاجتماعى التى ترتبط فيها قضية الحرية بمأساة الخبز والجنس والمعرفة بصورة تتفاوت طبقيا من فئة الى أخرى ٠ لهذا جاء الارتباط بين الحرية وأجنحتها الثلاثة أقرب الى المنهج الرياضى الذى يصل بين المقدمات والنتائج بصورة جبرية ٠٠٠ بعيدا عن حرارة التجربة الانسانية الحية التى لا تخضع فى كثير من الاحيان لهذه الخطوط العريضة ٠ نشأ عن ذلك مايشبه التسوية بين النسيج الأساسى للمأساة (الضائع ، المضطهد ٠٠ الخ) واستطاباتها الفكرية (المنتمى الى اليمين أو اليسار) ٠٠٠ بينما كان الارتباط التفصيلى بين مأساة الحرية والمجتمع المصرى ـ الذى أدى به لأن يتعلق بالبرجوازية الصغيرة كنموذج ومثال ـ كان يؤدى به هذا الارتباط الحى الناجم عن تشابك التجربة الانسانية لا عن معادلات الرياضة ، الى اعتبار ان المنتمى اليسارى هو النموذج الاكثر كمالا والمثل الأكثر حياة فى تجسيد قضية الحرية فى ظل القهر الذى يعانيه اضعاف أضعاف النماذج الاخرى فى المجتمع الطبقى المتخلف حضاريا ٠

غير ان نجيب محفوظ قد أفاد من

المنهج العلمي في التعرف على الواقع تعرفا حميما ذلك ان أسس البناء المأساوي في ملحمة السقوط والانهيار لم تخرج عن القوانين الاساسية للمنهج الجدلي : الترابط – التناقض – الحركة – التغيير . هذا لا يمنع ان أزمته كمنتمي انعكست على استخدامه لهذا المنهج . فقد أفاد منه في المستوى الفني أضعاف افادته منه في المستوى الفكري – كان الترابط بين الاحداث والظواهر والافكار والشخصيات يخلق في القصة تماسكا قويا بين المقدمات والنتائج ... ولم يكن هذا يتم بمعزل عن الصراع الذي لاينقطع بين جزئيات التجربة الانسانية ككل ، بل ان التناقضات المستمرة بين المواقف من جهة ، وبين الاسباب والنتائج من جهة أخرى هي التي خلقت ما ادعوه بالوحدة الدينامية في العمل الفني . وهي دينامية لأنها تقوم على الحركة الدائبة المستمرة التي تشيع في البناء الملحمي حياة وحرارة قلما تحصل عليهما الاعمال القائمة على التشويق المفتعل . فالحركة الداخلية في العمل الادبي تؤدي الى « التغيير » في مجرى الاحداث أو في حياة القارىء على السواء . والتغيير في مفهومه الجدلي العميق لا ينبغي أن يقترن في أذهاننا بالصور الجميلة المتفائلة . فالحق ان نهايات حلقات ملحمة السقوط والانهيار تكتسب لونها الاسود عن جدارة . ومع هذا فارادة التغيير كامنة في هذه النهايات التي لا تنفصل عن مقدماتها . فالحصيلة الختامية التي تفوز بها هي أن جميع الطرق مسدودة أمام الوسائل الفردية للتمرد ، ولم يعد هناك سوى الثورة الشاملة . لقد أكد نجيب محفوظ – بالرغم من أزمته كمنتمي وتمشيا مع صدقه الموضوعي مع النفس والواقع – ان محاولات الضائعين والمضطهدين وهواة الطريق القصير والطريق المسدود تؤدي جميعها الى السراب وان حقيقة التغير الجذري كامنة في أحد الجناحين اللذين يلخصان الاستقطابات الفكرية في المجتمع . هذا الجناح هو اليسار على وجه التحديد . واذا كانت مأساوية المحاولات البعيدة عن اليسار تتم من خلال أزمة الوعي فان مأساوية المنتمي اليساري تتم من خلال ذروة الوعي فالتناقض مع المجتمع والسلطة الطبقية .

أي ان المأساة في الحالين هي عصارة الحياة المصرية اذا شئنا أن نكون صادقين أولا ، وموضوعيين ثانيا . يقول نجيب محفوظ في حديث له « لم أتعمد الحزن ، لكنني كنت حزينا بالفعل . ومن جيل غلب عليه الحزن حتى في لحظات البهجة ، ولم يوجد به سعيد الا من كان لا مباليا أو من الطبقة العالية غير الشعبية » « ويؤكد ان اهتمامه بالفكر الاجتماعي « مبعثه الشعور بالاضطهاد الاقتصادي والسياسي كما ترى في القاهرة الجديدة وخان الخليلي وزقاق المدق وبداية ونهاية» ثم يقول « لم يلق شعب ما لقي الشعب المصري من الاضطهاد » .

يجب أن نضع في اعتبارنا هذه الكلمات المباشرة للفنان ، ونحن نرصد العلاقة بين الواقع والرمز في ملحمة السقوط والانهيار ، العلاقة بين الاسطورة والمأساة .

يقدمه حمدى قنديل

كيف تذيع فى الراديو والتليفزيون

أحمد سمير السيد

راجية محمود وصفى

محمد عبد الوهاب

عائشة عبد الحميد الغمراوى

لست أجد فى هـذا العدد ما أقدمه للزميلات والزملاء الجدد الذين اجتازوا الاختبارات التى عقدهـا التليفزيون لاختيار مقدمى البرامج ، أثمن من ذلك الكتاب الذى قرأته أخيرا .. « كيف تذيع فى الراديو والتليفزيون » .. والذى كتبه ١٢ من أشهر مذيعى التليفزيون فى الولايات المتحدة ، وتضمن خبرتهم التى اكتسبوها عبر سنين من العمل المتواصل فى الشرح والتقديم والوصف والنقد ، وادارة كافة أنواع البرامج التى قدمت فى مئات المحطات التليفزيونية الامريكية .

وقد قدمت دار النشر هذا الكتاب بقولها انه ليس هناك شىء محبب الى الأذن قدر سماعها لصوت جميل ، ولكن الصوت — كالآلة الموسيقية — شىء يعتمد على من يستخدمه ..

واستطردت المقدمة تنبه الى أن نبرات الصوت الجيدة ليست هى المفتاح الوحيد للظهور على الشاشة .. وتضيف معددة الشروط التى لا بد أن تتوافر فى المذيع من شخصية محببة الى ملامح جذابة ، ومظهر لائق ، وثقافة واسعة ، وادراك تام لحقيقة أن المذيع يدخل كل بيت ، وبخاصة أن يكون فردا جديدا يضاف الى كل أسرة .

وقد تتطلب محطات التلفزيون الامريكية الكبرى من المذيع الماما بالموسيقى الى جانب الالمام بعدة لغات ، ولكن « أندريه باروش » — الذى يقدم ثلاثة برامج فى ثلاث محطات مختلفة كما يقدم جريدة وارنر الاخبارية التى تعرض فى بعض دور السينما لدينا — يقول انه برغم الشروط العديدة التى تضعها محطات التلفزيون المختلفة ، الا انه يرى أن يضعها حسب أهميتها على هذا النحو :

أولا : الصوت الحسن .
ثانيا : الثقافة الواسعة .
ثالثا : الشخصية الجذابة .
رابعا : الذكاء الحاد .
خامسا : الحظ أو القدر .
سادسا : الصلات الواسعة .

ثم يضيف باروش شرطا سابعا هو المعدة القوية .

وقبل أن تنتاب القارىء الدهشة لهذا الشرط ، يسرع باروش الى توضيح طبيعة العمل فى التليفزيون ، وما يصاحبه من توتر ، وقلق على المواعيد ، وعلى مدى النجاح فى تقديم كل عمل ، بالاضافة الى المخاوف الذاتية المتعددة التى يعانى منها كل مذيع على الدوام ، ومواعيد تناول الطعام غير المنتظمة ، ويقول انها جميعا تؤدى — على أحسن الفروض — الى اضطرابات معدية على الأقل .

ولا يفوته أن يقول انه حتى المذيعين القدامى لا بد وأن يحسوا بالتوتر فى اللحظات التى تسبق ظهورهم « على الهواء » ، وان كانت خبرتهم تتيح لهم بعد ذلك أن يحتفظوا ببرودة أعصابهم أثناء التقديم .

فاذا أخذنا بعد ذلك نقلب صفحات الكتاب ، نجد أن كلا من المذيعين قد كتب فصلا من فصوله ، وأنه يؤكد فى هذا الفصل على موضوع بعينه ، فريتشارد ستارك — الذى عمل بالاذاعة ١٥ سنة وبالتلفزيون عشر سنوات — يضع « الاخلاص » فى صدر الشروط التى لا بد أن تتوافر فى المذيع .

ويقول ان المذيع له وضع فريد فى نوعه فى كل برنامج ، ويتمادى ستارك فيقول انه أهم شخص فى البرنامج ، فهو « الواجهة » التى تسعى الى أن تحبب البرنامج الى المشاهد .. هو الذى يزور بيوت المشاهدين يوما بيوم أو أسبوعا بأسبوع .. وقد يعد فى النهاية صديقا ، وقد يقابل بالتجاهل ، أو — وهذا هو الأدهى — بالكراهية .

ولا يمكن لعائلة بتاملها — برجلها وسيدتها وأطفالها — أن تعتبر هذا الرجل صديقا الا اذا توافر فيه الاخلاص أولا .. ثم أن يكون مهذبا ، ولا بد أن يكون كذلك اذا أدرك أنه فى كل مرة

ضيف على هـؤلاء الناس الذين يدخل بيوتهم .

ويضيف ستارك أنه لا يمكن لانسان أن يقنع آخرين بفكرة يريد أن يقدمها لهم الا اذا كان هو على الأقل مقتنعا بهذه الفكرة ، مخلصا لها .

ويبدو ستارك حادا جدا فى اخلاصه لهذا الشرط « الاخلاص » ، فيقول انه اما أن يكون متأصلا فى شخصية المذيع ونفسه ، والا فعليه ألا يتقدم لهذا العمل ، لأن الاخلاص شيء لا يمكن أن يكتسب .

ونجده فى نهاية كلامه يتساءل : كيف نقدم مذيعا ناجحا ؟ .. ويجيب : أن نجد من يؤمن بما يقدمه .

وهنا يتدخل « سى هاريس » مذيع الأخبار الشهير ، ليقول انهلايمكن للمذيع أن يكون مخلصا بقلبه وفكره علىالدوام لسبب بسيط ، انه لا يمكن أن يكون مقتنعا بكل ما يقدمه من أخبار أو برامج منوعات وغيرها .

لذلك يطلب هاريس من المذيع أن يدرس فن التمثيل ، ليبدو علىالشاشة كما لو كان مقتنعا بما يقول .. كما لو كان مخلصا ، كما لو كان صاحب الافكار المختلفة المتعددة التى يقدمها كل يوم على الشاشة .

ويقول ان المذيع يقدم فكرة رجل آخر .. وضعها رجل آخر .. كتبها رجل آخر .. أخرجها رجل آخر .. وعليه أن يبدو على الدوام كما لو كانت فكرته هو .. وضعها هو .. كتبها هو .. وأخرجها أيضا بالصورة التى ظهرت بها على الشاشة .

ويلتقط « نورمان بروكنشاير » الخيط من هنا ، فنجده يضع مبدءا هاما يقول فيه ان المذيع لا بد أن يعد مادة برنامجهبنفسه ، وعليه ألا يقدم برنامجا من البرامج الا اذا كان قد درسه .. واقتنع به .. ورسم بنفسه أهدافه وخططه .

ويضيف ، ان هذا يجعل من اليسير على المذيع أن يعرض البرنامج بصورة مبسطة .. والاهم من هذا أن يقدمه دون أن ينظر الى ما فى يديه من ورق .

بل ان بروكنشاير يرفض دائما أن يحتفظ المذيع بأى أوراق بين يديه فى الاستديو ، اللهم الا ورقة صغيرة يضع فيها النقاط الرئيسية فى البرنامج ، وأية أوراق أخرى يتطلب الأمر قراءة « نص » ما فيها بالكلمة والحرف .

ويكاد يجمع المذيعون الاثنا عشر على أن المذيع لا بد أن تتوافر فيه الذاكرة القوية .. ويقولون انها موهبة ولاشك، ولكنه من الممكن تنميتها بعديد من الوسائل .. فكارل كنج يقول : اننى أعتقد أن المذيع الذى ينظر مباشرة الى عدسة الكاميرا (أى الى المشاهد) هو أفضل المذيعين ، وعليه أن يلجأ الى الفهم الكامل لما سيقدمه دون حفظ تام فهو معرض فى هذه الحالة الى أن يفقد الخيط اذا حدث فى الاستديو ما يزعجه ويضيفقائلا : ما أكثر مسببات الازعاج فى ستوديوهات التلفزيون .

ويقول « ادهيرلى » ـ مذيع الـ N.B.C ـ ان الحديث التلقائى دون النظر الى ما فى يد المذيع من ورق ، يبعث على الثقة ، ويقنع المشاهد بأن المذيع يفهم ما يقول .

وهنا يوصى هيرلى المذيع الجديد بأن يسأل نفسه قبل أن يبدأ تقديم أى برنامج : ما الذى سأقوله ؟ .. لا أن يزعج نفسه بالتفكير فى (كيف سيقول هذا الشيء) ؟!

ليكن نفسه ..

ليعرف أولا ما سيقدمه للناس .. وليترك نفسه على سجيتها بعد ذلك .. عندئذ سيعرف حتما كيف سيقول ما يقدمه .

كن نفسك ..

هذه هى الوصية التى ترددت بين صفحات الكتاب كله ، وبأقلام المذيعين جميعا .. ومن بينهم « بوب ستانتون » ـ الذى اشتهر باذاعة البرامج والافلام التسجيلية التاريخية ـ الذى قال انه على المذيع الجديد أن يشاهد المذيعين القدامى وهم يقدمون برامجهم .. وعليه أن يشاهدهم فى الاستديو لا فى المنزل، ليعرف ما الذى يميزهم ، ولماذا نجحوا .

وعليه أن يختزن هذه الخبرة ، وأن يجترها ..

عليه أن يكون شخصية محدودة المعالم غير مهزوزة ، وليست نسخة من شخصية أى مذيع آخر ، مهما كان بارعا وناجحا ..

ليكن المذيع الجديد نفسه ، وليكن بسيطا .. ليتعلم كيف يتحرك فى الاستديو ببساطة ، وليتعلم أيضا أن يتصرف كما لو كان بنفسه فى داخل البيوت التى تراه على الشاشة .

ويسهب ستانتون فى الحديث حول هذه النقطة ، ويتناول أدق التفصيلات .. فهو ينصح المذيعين الجدد بأن يحركوا أيديهم وهم يتحدثون ، لا أن يضعوها الى جانبهم كالتلاميذ الكسالى وينصحهم ألا يوجهوا نظرات حادةثابتة الى المشاهدين كما ان عليهم فى الوقت نفسه ألا يخطفوا نظرات اليهم كمخبرى الشرطة .

وينتقل ستانتون بعد ذلك الى الحديث عن الاذاعات الخارجية التى يقوم المذيع فيها بوصف الاحتفالات أو المباريات أو غيرها .. فيقول ان كثيرين من المذيعين يغرقون فى حب أصواتهم الى الحد الذى لا يكفون فيه عن الحديث ، وهم يقومون بوصف أحد المشاهد .

ويضيف أنه اذا كان ذلك مقبولا فى الراديو ، فهو ليس مقبولا بأية حال فى التلفزيون الذى يرى فيه المشاهد تفصيلات ما يجرى أمامه من أحداث ، لا يحتاج المشاهد بعدها الا الى بعض التفصيلات البسيطة .

ويقول ستانتون انالاذاعات الخارجية مجال كبير لاثبات كفاءة المذيع .. فى حين يقول المذيع « بيل كولين » الذى عمل معلقا رياضيا لفترة طويلة . ان الاذاعات الرياضية هى المجال الوحيد الذى يعلم المذيع كيف يكون محايدا .. ويوصى بأن يتخلص المذيع من آرائه الشخصية على باب الاستديو اذا كان مقبلا على تقديم برنامج يعرض وجهات نظر مختلفة .. لذلك فلا بد له من الحياد .

وبيل كولين يرى أن من أهمالعناصر التى لا بد أن تتوفر فى شخصية المذيع هو المرح والروح الساخرة ، ويقولانه على المذيع ان أراد اختيار طريق السخرية ، أن يكونعلى استعداد ليسخر من نفسه أولا قبل أن يسخر من فكرة ما أو شخص معين .

هذه خلاصة تجارب سنوات طويلة أمام الكاميرا والميكروفون لاثنى عشر من عمالقة هذا الفن فى الولايات المتحدة . كلها تنير الطريق أمام مئات من شبابنا وفتياتنا الى القمة التى تتسع لأكثر مما يظن الكثيرون .

أخبار فنية أدبية علمية

● (الشمس فوق التل) مسرحية في ثلاثة فصول تأليف محمد فكرى . صدرت حديثا والمسرحية تدور حوادثها أثناء الثورة العرابية وترتبط مصائر ابطالها بهذه الثورة .

● صدر في فرنسا بحث للناقد الوجودى جورج بيرويه بعنوان « فيكتور هيجو روائيا» حاول فيه الباحث ان يحلل ظاهرة الرومانسية الثورية فيتناول هيجو للواقع ويربطه بالتحركات الاجتماعية التى مهدت لثورات ١٨٣٠ ، ١٨٤٨ باعتبار ان البطل عند فيكتور هيجو يمثل الاغلبية التى تنتظر الحل الاشتراكى فتحقق لها حياة مستقرة ، وقبل ان تصل الى ذلك الحل كانت قلقة ، كما كانت لغتها غير محددة بعد ، اذ ان اللغة المحددة كانت لغة الطبقة المسيطرة: لغة اكاديمية تحفظ سيولة الواقع في اطر متجمدة ، أى تعوق انطلاقة طاقة الجماهير ، وفي نفس البحث يفرد بيرويه فصلا خاصا للتكنيك الذى استحدثه هيجو في الرواية ويقارنه بلغة السينما ، على اساس ان الواقع عنده لم يكن اخباريا ولكنه سياق تنسجه الحركة المتتابعة.

● لوى فردينان سيلين الروائى الفرنسي الذى توفي منذ سنوات ، هو الاب الحقيقى لتيار الرواية الجديدة الذى يتزعمه حاليا روب جرييه وناتالى ساروت وميشيل بيتور . لقد نسيه اغلب النقاد وهم يجرون وراء «الأزياء» الجديدة في الادب ، ولم يذكره سوى تلميذته الناقدة مارى كوناڤاجيا التى راحت تجمع الوثائق حول حياته واعماله والمؤثرات التى طورت اتجاهه . واثناء ابحاثها أكتشفت مخطوطا لرواية لم ينشرها سيلين بعد . اسم الرواية « جسر لندن » وقد نشرتها اخيرا دار جاليمار للنشر وقدمت لها مارى كوناڤاجيا بدراسة .

● تقرر اقامة ٣٨ مسرحا ضمن مشروعات السنوات الخمس التى اقرتها لجنة المسرح وستكون هذه المسارح بين القاهرة والاسكندرية. هذا وستنشيء وزارة الثقافة والارشاد مركزا للتدريب المهني لتخريج الفنيين على ادارة دفة العمل في هذه المسارح .

● يشرف المخرج السوفييتى المعروف سيرجى جراسيموف الذى اخرج فيلم البجعة الطائرة، يشرف على اول فيلم مشترك الانتاج تلتقى فيه أمريكا مع الاتحاد السوفييتى . واسم الفيلم « لقاء في الظهيرة » وقصته ماخوذة عن رواية ميشيل ويلسون .

● الشريف خاطر المخرج بالبرنامج الثانى بالاذاعة يقوم الآن بالاعداد لاخراج برنامج خاص عن حياة وفن الكاتبة الانجليزية كاترين منسفيلد والبرنامج من تاليف عايد الرباط . تقوم بدور كاترين الممثلة سميحة ايوب .

● الاسكافي تاليف بادي تشايكفسكى ترجمة يشمل البرنامج محاضرات ومناقشات ما عرض الى العامية ويخرجها ابراهيم الصحن ويلعب دور البطولة صلاح منصور. هذا وسيشترك فيها من ابطال المسرح عبد الرحمن ابو زهرة ووداد حمدى وآمال زايد .

● ستخصص دار الكتب الجديدة قاعة خاصة للقومية العربية واخرى للبحوث الاسيوية والافريقية . الاولى تتسع لاربعمائة باحث والثانية لمائتين وخمسين باحثا .

● منحت قنصليتنا في كندا المستر هورست المخرج التلفزيونى تاشيرة دخول الى بلادنا لانتاج فيلم سياحى عن نهضتنا الحديثة .

● وصلت من موسكو المقطوعة الموسيقية.. « اليكم ايها الاصدقاء العرب » التى الفها الموسيقار الارمينى السوفييتى خاتشادوريان بمناسبة الانتهاء من المرحلة الاولى من السد العالى تمجيدا للعمل العظيم .

● اصدر الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء توجيها الى جميع المشرفين على الفرق المسرحية المختلفة باختيار حوالى مائتى مسرحية من روائع المسرح العالى وترجمتها بحيث تنشر لتباع النسخة منها بمبلغ ثلاثة قروش . والهدف من هذا هو نشر الوعى المسرحى وانماء حب المسرح .

● دار الكتب الجديدة ستقام مكان كازينو الشجرة ويتكون المبنى من ٢٤ طابقا . وقد اشترك في تصميمه ثلاثة مهندسين ايطاليين واثنان من العرب .

● قررت هيئة اليونسكو تنظيم حلقة دراسية للدول العربية في ميدان التليفزيون التربوى ، وذلك في دورتها الثانية عشرة للمؤتمر العام . وقد وقع اختيارها على ج.ع.م.

لتكون مقرا لهذه الحلقة التى تشترك فيها كل البلاد العربية . وذلك لتوفر الامكانيات الواسعة لدى الجمهورية في ميدان التليفزيون بشمل البرنامج محاضرات ومناقشات وعرض برامج تليفزيونية، وتدريبات عملية في استوديوهات التليفزيون العربى .

● تشترك ج.ع.م في المؤتمر الدولى الرابع لطب الاطفال والذى تشترك فيه دول الشرق الاوسط وشرق البحر المتوسط . وقد تقرر ان ينعقد في اثينا في شهر سبتمبر القادم . وسيمثلنا في المؤتمر الدكتور على عبد العال. كما تشترك ج.ع.م ايضا في المؤتمر الدولى لامراض الدم المقرر عقده في استكهلم بالسويد في سبتمبر القادم . تمثلنا في المؤتمر د. نعمت هاشم الاستاذة المساعدة بطب عين شمس .

● تم عمل الترتيبات النهائية لعقد المؤتمر الصحى الاسيوى الافريقى بالقاهرة خلال الفترة من ٢٤ الى ٣١ اكتوبر القادم . وذلك بدعوة من الجمعية الطبية المصرية . وقد تقرر ان يخصص المؤتمر ثلاثة ايام لبحث الامراض الروماتزمية. وقد اثبتت البحوث التى قام بها قسم الروماتزم بجامعة الاسكندرية انه يمكن تفادى روماتزم المفاصل الحاد بحقنة طويلة المفعول من البنسلين كل اسبوعين او ببعض أنواع من أقراص السلفا.

● قررت مؤسسة الطاقة الذرية تنظيم برنامج تدريبى للخبراء المتخصصين في عمليات الكشف عن نسب المواد المشعة في الحيوان والدواجن والبيض والاسماك والطيور المهاجرة ومياه الشرب وعظام الانسان .

● يؤدى تحويل مجرى النيل الى ظهور جزر في وسط النيل باسوان تقارب مساحتها ثلاثة آلاف فدان ، يمكن زراعتها بالخضر . ثبت ذلك من البحوث التى قام بها مركز علوم البحار بكلية العلوم جامعة الاسكندرية .

● بلغ عدد البعثات العلمية التى اوفدتها جامعة عين شمس الى الاتحاد السوفييتى خلال العام الدراسي الحالى سبع عشرة بعثة منها سبع بعثات من كلية الهندسة وسبع من كلية العلوم واثنتان من كلية الزراعة .

● تبين من النتائج الاولية للبحوث التى يقوم بها قسم النبات بجامعة الاسكندرية ، وهى البحوث التى يجريها على ١٧٩ نباتا مصريا في صحراء سيدى برانى والسلوم وسيوة ومطروح، تبين من تلك النتائج الاولية أن معظم هذه النباتات يمكن استخدامها في مركبات الادوية والعطور وخاصة في ادوية علاج المعدة والقلب والجروح وتهدئة الاعصاب .

● صمم محمود على الجندى وهو مدرس علوم في مدرسة العطارين في الاسكندرية نموذجا توضيحيا للسد العالى من البلاستيك. ويجرى في النموذج سائل ملون يوضح عملية تحويل مجرى النيل والسائل لا يتوقف عن الجريان . وقد قرر وزير التربية ان يزور المدرس منطقة السد على نفقة الوزارة وان يعمم النموذج في المدارس .

● قرر قسم بحوث النباتات الطبية بوزارة الزراعة تجربة زراعة انواع النباتات الطبية في العالم في بساتين التجارب التابعة له . وسيستورد لذلك انواعا مختلفة من بلاد مختلفة من المناطق الاستوائية والهند وجنوب شرقى آسيا وبعض دول امريكا اللاتينية والنباتات الطبية التى كان يستعملها هنود امريكا الحمر في علاج مرضاهم .

وتزرع بعض هذه النباتات في القناطر الخيرية والبعض الآخر في « صوب » مكيفة الهواء . وستزرع النباتات الاستوائية في حديقة النباتات في اسوان . وقد اعتمد لاقامة « صوب » لتربية نباتات المناطق الحارة مبلغ ١٥٢ الف جنيه .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

معرض السد العالى بين الفنون الهادفة

كثير منا لايزال يذكر ما حدث فى غضون الحرب العالمية الثانية فى المجالات الفنية وكيف سخرت بعض الدول عبقرياتها الفنية وجندتها للاعلام عن قضيتها وأهدافها أو للتعبير عن تفانيها فى النضال وجراة اهاليها وشجاعتهم فى تحمل الاهوال ومصائب التشرد الناجمة عن محو المأوى او تهدمه . ولقد سجلت ريشة الفنانين تلك اللحظات الكالحة فى حياة هذه الشعوب ، فاختطفت من ملامح الوجوه دلائل العزم ، وجعلت من خرائب المدن وحطام عمائرها سمة لتعبيرات فنية مليئة بالجراة واتخذت ميادين الوغى مصادر لانبثاق طابع فنى جديد . ولم يفكر احد اذ ذاك أكان هذا النتاج ناضجا أم مفتقرا الى التكامل ؟ ، فان وفرة حصيلته التى جاءت على ايدى أقطاب الفن الاوربى قد شجعت الجند فى ميادين القتال على تسجيل تعبيراتهم ومشاهدهم من آلات القتال والحياة بداخل معسكراتهم .

وفى تلك الفترة تعاقبت المعارض الفنية بوفرة لم يعهدها الناس من قبل وقد جمعت مختارات من دلائل هذا الجهاز ونشرت فى مجلدات شعبية بخسه الثمن لتكون فى متناول أيدى الناس اينما وجدوا ، وجاءت مصنفات الكتب الفنية التى بلغ توزيعها ارقاما خيالية ، تدعم سبل الاعلام عن قضية البلاد فى اصرارها على البقاء مهما تدهورت بها الظروف ولم تقف وقتذاك سبل تسخير الفن للاعلام على الفنانين وذوى المواهب من الجند والصناع او القرويين، بل امتد الى الطفوله نفسها فأقيمت معارض تعبر عن احاسيس الاطفال وما يجول بخواطرهم وسط هذا المعترك ، فانتقلت رسوم الاطفال كتعبيرات بريئة بين القارات ، وانتشرت فى البلدان الكتب الموضحة لهذه الرسوم ، واصبحت فى متناول العامة والخاصة — وهكذا اتخذت اللوحة والصورة المنشورة لها فى كتب الفن سلاحا يستوى فى بأسه بأمضي اسلحة القتال .

ونحن اذ نستعيد حركة الفنون الهادفة وزحمتها منذ ربع قرن فى ابان الحرب العالمية الثانية ، نذكر انتاج هنرى مور وجون بايبر وجراهام سازرلند ، عدا الوف مؤلفة انتجوا فى كل بلد ناضلوا فيه — وان عفت الايام على ما ارتجل من هذا الانتاج أو ابتدع، أو قلت مقوماته الفنية ، فما من شك فى انه كان لهذا الحشد من الانتاج اكبر الاثر فى الناس حين ظهوره ، برغم انهم كانوا على يقين بان قلة منه فقط سوف تخلدها الايام .

ولا يهدف هذا التمهيد الى دراسة ما انتجته العبقريات الفنية خلال الحرب الماضية ، وانما يهدف الى اتخاذنا هذه الامثلة الفنية التى نوهنا عنها اساسا للمقارنة بين ما نقوم به اليوم ، لا فى تشجيع فنوننا المحلية ومد ذوى المواهب بالمال او تهيئة ظروف الانتاج لهم فى نوع من الطمأنينة ولكن فى تجنيدنا القدرات الفنية للاعلام عما تقوم به البلاد وتحققه من مشروعات جبارة فاقت كل خيال ، وتجاوزت حدود الاحلام .

وما ان نبحث عن الفنون المعلن عنها حتى نتعثر ونلتقى بمن عقدوا العزم على تثبيط عزائم الفنانين ، والتقليل من شأن الموضوعات الهادفة بدعوى ضعف مستوى الانتاج وافتقاره الى دعائم قويمة فى الفن وما الى ذلك من اسباب تستند الى عدم نضج طريقة علاج هذه الموضوعات الهادفة او الى عدم توخى الفنان الدقة فى طرقه اياها ، وتسرعة فى تسجيل انطباعاته. ويمكن ان نزود القارىء بما لا حصر له من تعبيرات وتراكيب لفظية ذات ظاهر علمى وباطن ينم عن تحامل سافر على كل من ينهج فى انتاجه نهج الفنون الهادفة المعبرة عما يجيش فى صدور الشعب من أمان وعزم على النهوض ببلاده ، واعتزازه بما حققته خلال الاثنتى عشرة سنة التى اعقبت قيام ثورته الاشتراكية .

ولكى ندرك مشكلة الفنون الهادفة يجب ان ندرس اطوارها منذ١٩٥٢لنصل بها الى احداث اقامة السد العالى وانجاز المرحلة الاولى من انشائه ونقد ما انتجه الفن التشكيلى فى هذا الشان وما يمكن افادته من هذا الانتاج كأسلوب من أساليب التوعية ، لينفذ برسالته الى بيوت العامة والخاصة .

وان تفكير مصنفى الاعذار ، الذين لا يؤمنون بقيام فن الا ما تفانت من أجله الاعمار ، وانقطعت لانتاجه الاجيال فى مناسكها ، يذكرنا — ونحن ماكدنا ننتهى من احتفالات تحويل مجرى النيل ، وما كاد الفنانون ينتهون من اقامة معرض نظمته وزارة الثقافة والارشاد القومى لانطباعاتهم فى منطقة السد — يذكرنا هذا النوع من التفكير المستند الى التواكل بنبذة اوردها ابن سودون فى أسلوبه الساخر حيث يقول « لما نقص النيل فى أوان الزيادة للحكمة الازلية وسابق الارادة ، غلت الاسعار وتسعرت القلوب وغلت ، فقلت الراحة من كثرة العنا ، واستحل الناس مرارة العنا ، فانتشروا فى كل واد ، يطوون الطرق الى سائر البلاد،فهممت ان ارافق الرفاق، واضرب فى الآفاق ، ثم نمت فرايت رجلا قد جلس فى الهواء وهو يقول : ابن ادم اذا خص ارضك الغلا ، وعم اهلها البلا فبادر الى الرحيل ان تيسر لك السبيل ، وان اقعدك العجز فى بلدك ، وعجزت عن قيام اودك فتكلف فى عيشك الخفة ، لتخف عليك الكلفة،واقطع نهارك بالصوم وليلك بالنوم ، الى ان يأتيك الرخا بالقوت ، او يشتد بك الغلا فتموت .فلما سمعت مقاله ، وفهمت ما قاله ، عزمت على عدم المسير ، والقناعة فى بلدى

بالبسير مصابرا على الجوع الاليم ، عالما ان ذلك تقدير العزيز العليم ، وتمادى البلاء بالناس ذلك العام ، خاصة سنة خمس وخمسين وثمانمائة وهم يتجرعون كؤوس القناعة ويتوجعون الم المجاعة ، الا انهم مع ذلك يرجون من الله عوائد منته ويبتهلون اليه، ولا يقنطون من رحمته، حتى اقبلت عليهم سنة ست فرحم الله عباده ، وارخص لهم بلاده » .

وطبيعى لو ان روح التواكل هذه استمرت فى البلاد لما اقيم السد العالى ولو انها استمرت فى مجال الفن لما اسهم الفنان فى موطننا هذا بلوحاته ورسومه التى تعبر عن معارك الكفاح والنضال من اجل تحرير الارض وجلب الخير اليها دون الحاجة الى المصابرة على الجوع الاليم ، حتى تتيسر الامور بطبيعتها. ولقد ادرك الفنان منذ قيام الثورة الاشتراكية فى البلاد ان لا سبيل له فى الحياة على هامش الاحداث منعزلا فى صومعته عن الامانى والدوافع التى تشكل مجرى التاريخ والتى لا تتحكم فى جلب الرخاء فحسب ، بل هى قادرة على تغيير مظاهر الطبيعة الى حد الاقدام على تغيير مجرى النهر نفسه .

وبينما ايقن الفنان بوجوب تكيفه وتفاعله بما يدور حوله من احداث نراه فى السنين الاولى من قيام الثورة متعثرا ومتحيرا فى الاهتداء الى رمز يعبر عن هذا الجهاد ، فهذه دلائل الفساد قد وارتها الثورة عن الشعب ، كما حررت الارض واعادتها الى اصحابها .

ولو استرجعنا ما اقيم من معارض هادفة للفن خلال سنة ١٩٥٤ لوجدنا اساليب التعبير فيها تصيب احيانا وتخفق اخرى ، كالانسان الخجول الذى ينظر الى خرائب الماضي فلا يجد فيها ما يلهمه مفاسد عهود الظلمة والضنك ، فهو يغفل التعبير عما اعادته اليه الثورة من ايمان بالمستقبل ويقين بصدق فلسفتها .

ولقد عرضت اعمال فنية عديدة منها ماكان يحتاج الى اقتناء وصيانة بل توجيه اصحابها لمؤازرة سعيهم فى التعبير عن اهداف الثورة ومعانيها السامية مع صياغة هذا التعبير فى قالب فنى رفيع .

ومن الاعمال الفنية ما اسرف وتذاك فى كشف اللثام عن مفاسد العهود البائدة فتجاوزت احيانا فى فضحها الرذائل اطار الاحتشام ، وكان على النقد الفنى مهمة توعية وتبصير ارباب الفن بما يمكن الوصول اليه من تعبير قد ينوه عن الرذيلة بمجرد الاشارة اليها ، وهو فى الوقت نفسه يؤكد روح الاعلاء التى عمت فكر هذا الشعب باسره وقومت مشاعره.

وقد تعذر هذا النوع من النقد وتذاك ، او جاءت التوعية الفنية على يد قلة من الافراد فباء معظم النتاج الفنى لهذه الفترة بالنسيان ، اذ سرعان ما اعقبتها فترة تأميم قناة السويس ، والعدوان الثلاثى الغاشم على البلاد سنة ١٩٥٦ فالتهبت مشاعر الفنانين الذين اندفعوا فى تصوير الاحداث التى تهدد كيان وطنهم، وصدرت عنهم وعن كثير من المواطنين . وحتى الصبية الصغار تعبيرات فنية اقيم للكثير منها معارض ، ونشرت صور مجموعة منها فى بعض المطبوعات ، ومع وفرة هذا الانتاج الفنى خلال فترة العدوان ضن عليه النقد فى عمومه ، وكان من الميسور توجيه هذا الانتاج الذى عمم دور العلم والاماكن العامة والاندية ،كان ميسورا توجيهه والتنبيه الى ضرورة تقويمه والاحتفاظ بما وفق منه الى مضمون قومى وفنى على حد سواء ،ولكن بزوال احداث العدوان تفرق هذا الانتاج النفيس الذى يعتبر خير سجل لتلك الآونة العصيبة التى مر بها شعب وادى النيل .

ومنذ سنى العدوان تزايدت الموضوعات الهادفة فى الفن ، وخصصت لها معارض ومسابقات ، ولا سيما فى اعياد الثورة والمناسبات القومية الاخرى وفى السنين القليلة الماضية كانت موضوعات النوبة وآثارها وتهجير اهاليها من الموضوعات التى دعمتها وزارة الثقافة فاوفدت الى هذه الجهات طوائف من الفنانين عبروا كل حسب انفعاله بالموضوع . وعلى الرغم من نشر كتاب فخم عن آثار النوبة المزمع انقاذها وانطباعات عدد من الفنانين لقرى اهالى المنطقة ، بالاضافة الى اقامة جملة معارض فنية لما تيسر جمعه من لوحات معبرة عن البيئة التى سوف تغمرها مياه السد ، فان هذا النشاط فى مجموعه لم يبلغ الحد الذى يرجى له فى نطاق الاعلام ، ليشعر المواطنين بقيام مشكلة تهمهم وهى اذ تقدم للعامة والخاصة فى اسلوب فنى مستساغ تجد طريقها لبيوت الافراد لا كنوع من الترف ولكن كنهج فى التوعية عن التذوق الفنى والانتاج الفنى الذى عبر عن موضوعات النوبة واهلها وفنونهم وقراهم وهو على الرغم من كثرته الظاهرة ، ضئيل ولا يحتاج الى مزيد من الاتقان والدرس فحسب بل الى العمل على سعة انتشاره عن طريق تعدد المعارض ، أو تداول طبعات شعبية تصور سمات هذا الطابع الفنى الذى أوشك أن يندعم .

ونحن اذ نتحدث عن النوبة ومناظرها ترانا مضطرين قبل الانتقال الى بحث موضوع لوحات السد العالى وايفاد الفنانين من قبل وزارة الثقافة الى مواقع العمل خلال انجاز المرحلة الاولى من السد — ترانا مضطرين الى ان ننوه بتلك الاعمال الفنية التى سجلت خلال حرب اليمن ومعارك التحرير بها . او المعارك الفنية التى اقيمت بمناسبة ذكرى حادثة دنشواى او ما انتج من الوان الفنون وعرض فى اعياد النصر ، فانواع هذا الانتاج تتجمع بوفرة تارة وتتفرق اخرى ، والنقد يتجنب توجيهها والعناية بها احيانا ، او يخصها بمجرد الاشارة اليها احيانا اخرى ثم تنقضي المناسبات التى وجد من اجلها هذا الفن وسرعان ما يحتجب عن الانظار ، دون ان يصادف عناية من اهل الراى فى المسائل الفنية الذين دابوا على نعته بأنه غير جاد ، او انه مفتقر الى جدة وابتكار ويظل الفن الهادف بهذه الكيفية بعيدا عن القرية والمدينة ، تنغلق فى وجهه المتاحف ، ولا يشعر بكيانه ودوره الايجابى فى التوجيه والتوعية كنوع من التسجيل لاحداثنا التاريخية الجارية ، حتى يخشي أن يتوارى هذا السجل الفنى على مضي الايام ، وان ينعدم اى اثر له فى المستقبل .

وقد نخص بالذكر فى نهاية هذه السلسلة من المناسبات والمعارض الفنية الهادفة معرض السد العالى الذى اقامته وزارة الثقافة والارشاد القومى ومنذ فترة وجيزة بقاعة العرض بالغرفة التجارية بالقاهرة وقد سبق اقامة هذا المعرض الذى تفنن طائفة من نقاد الفن فى مناهضته بدعوى عدم نضوج الانتاج الذى يضمه ، او قلة توفيق العارضين فيه الى تبيان الانطباعات الحقيقية لمنطقة السد فانتاجهم — فى نظر هؤلاء النقاد قد يكون معبرا عن اى طبيعة عدا الطبيعة المحيطة بالسد نفسه ولقد سبقت اقامة هذا المعرض رحلة نظمتها وزارة الثقافة مشكورة لعدد غير قليل من الذين اسهموا بانتاجهم فى هذا المعرض لزيارة منطقة السد ، حتى يقفوا على مدى اتساع واهمية العمل به ، وسجلوا فى رسوم سريعة لمحات لتلك المنطقة التى سوف تحتجب عن الانظار بتغيير مجرى النهر .

وضم المعرض طائفة من التسجيلات النادرة خلافا لزعم من يتأذون لرؤية الفنون الهادفة .

وقد لانغالى فى قولنا ان مثل هذا الانتاج ليس اقل فى مستواه من تلك الفنون الاجنبية الهادفة التى كانت

تعرض فى القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية او ما عرض بعاصمتنا فى السنوات الاخيرة . وقد تكون خير عنوان للجهود الجبارة التى بذلت فى بنيان هذا الصرح الجبار ، تنبه أذهان الناس فى الخارج الى عزم هذا الشعب على المضى فى وثبته البناءة ، وقد تكون أكثر اقناعا للمرء من اللوحات الشمسية التى سجلت من واقع طبيعة المكان واقرب الى قلوب الافراد من مختلف الشعوب والاجناس ، لتفصح بأسلوبها الفنى المبسط عما يكمن فيها من معان عادية وقدتتحق ايضا رسالة هذه الفنون المعبرة عن بناء السد عن طريق نشرها فى مطبوعات شعبية او كتيبات فى متناول ايدى العامة على أن يلحق بها تمهيد موجز بعيد فى وضوحه عن اسانيد النقد الفنى المعقدة ، وما يوهم القارىء بعمقها او سموها ، لتنفصل مفاهيمها فى نهاية الامر عن مقدور البشر . وحبذا لو أمكن انصاف هذه الفنون وافساح الطريق أمامها لتجد سبيلها الى الطالب الصغير فى مدرسته والفلاح فى حقله أو العامل فى مصنعه أو تشق مسلكها الى الاقطار الاخرى لتقيم الادلة على حقيقة الاحداث التى تصورها .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

معرض الفنان « عبد المنعم كرار »

لنقف أمام أعمال الفنان « عبد المنعم كرار » محاولين الوصول من خلالها الى الجوهر الحقيقى لكوامنه الحسية التى تؤكد لنا حقيقة التجربة الفنية التى يعيشها .

لقد تخرج «عبد المنعم كرار» فى قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٥٧ واستمر يواصل جهوده الفنية من أجل الوصول الى القيمة التشكيلية التى تتوافق مع حسه الجمالى الخاص والتى تعد اعماله فى هذا المعرض أحدث هذه الجهود.ونود قبل ان نتحدث عن هذه الأعمال أن نعود باحاسيسنا وأذهاننا الى النصف الثانى من القرن التاسع عشر لنستعرض اعمال الفنان الفرنسى « بول سيزان » التى قد نجد معها ارتباطا غير مباشر باعمال الفنان « عبد المنعم كرار » وقد تساعدنا على تفهمها . فلقد تمكن « سيزان » بحسه المرهف وبذهنه الثاقب العنيد ، أن ينتقل بحركة الفنون التشكيلية خلال القرن التاسع عشر الى مراحل التشكيل الهندسى التركيبى واعتبر لذلك من أكبر المؤثرين فى الحركة التكعيبيةالتى سادت فنون القرن العشرين ـ لقد سعى « سيزان » الى تحليل الطبيعة وتبسيطها ليعاود بعد ذلك خلقها من جديد وكان احساسه الكبير بالتصميم ليسيطر على الخلق المبتكر للمظاهر الماثلة فى لوحاته لقد رفض أن ينقل الطبيعة أو يقلدها ، ولكنه كان يحاول الوصول الى جوهرها ليقتنص قوالب الاشياء لا الاشياء نفسها فقد كان يرى بدلا من جذوع الاشجار قوالب اسطوانية ، وكان يرى بدلا من التفاحة أو الرأس قالبا مستديرا ، ولقد كتب لاميل زولا فى هذا الشأن يقول : «عامل الطبيعة وكأنها عمود أو كرة أو قمع » ومن خلال هذا المنطق الجمالى تمكن هذا الفنان من أن يحقق البعد الثالث للاشغال دون أن يلجأ الى المنظور الخطى أو الى القواعد الواقعية لانتشار الظل والنور اذنجده يلجأ الى طريقة المستويات المتداخلة التى استخدمها الفنان الصينى لقرون طويلة ، وذلك ليكون أكثر حرية وطلاقة فى تركيب اشكاله أو تنسيقها ولقد نظر « سيزان » الى اللوحة كمسطح أو كنسيج تلتقى معه أجزاء الصورة ، كما لو كانت جميعها فى المقدمة وظلت الالوان بالنسبة لهذا الفنان تعد العنصر الوظيفى الاساسى الذى مكنه من أن يحتفظ بالمنظر ذى البعد الثلاثى الطبيعى دون أن يسىء الى جمال التصميم .

هذه بعض ملامح الجهد الفنى الذى قدمه لنا الفنان « بول سيزان » والتى تحقق معها العديد من القيم التشكيلية مما نجد لها اصداء غير مباشرة فى أعمال الفنان « عبد المنعم كرار » وأود أن أقرر قولى بأن هذه الاصداء غير مباشرة ، ايمانا باصالة التجربة الفنية التى يعيشها هذا الفنان . فلقد اتفق الاثنان فى نظرتهما التركيبية الى الطبيعة ، كما أنهما اتفقا فى الغاء التقيد بالمنظور الخطى لتحقيق البعد الثالث للاشكال ليستعيضا عن ذلك بطريقة المستويات المتداخلة التى تحققها اللمسات اللونية المتعددة الدرجات ولكننا على الرغم من ذلك نجد أنفسنا نمتد من خلال أعمال «عبد المنعم كرار» لنعيش نظرته الحسية الخاصة فلقد قدر لهذا الفنان أن يعيش لفترة طويلة بأحد الطوابق العليا للمنزل الذى يقطنه ، حيث يطل المشهد على مساكن المدينة بصورة مباشرة وحيث ارتبطت الصورة التركيبية لهذه المساكن بعواطفه وعقله ليعيد خلقها من جديد معبرا عن كتل الاشكال ـ لقد أهمل الفنان المنظر الواقعى لهذه المشاهد ليستعيض عنها بالقوالب الشكلية لها مستخدما المثلثات والمربعات والمستطيلات والخطوط ليصوغ بعلاقاتها ذلك التركيب اللونى والشكلى الذى يرتبط مباشرة بانطباعاته تجاه تلك المشاهد .

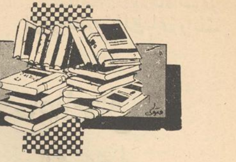
ولقد حاول الفنان أن يفصل ما بين الارضية والاشكال معتمدا فى ارتباطهما على القوى الايحائية وحدها التى تعكسها لنا المعانى النفسية لعلاقات الاشكال والالوان . ولقد صاحبه التوفيق الى حد بعيد فى تحقيق ذلك . فعلى الرغم من استخدامه الالوان الباردة التى يغلب عليها اللون الاخضر والازرق فى الارضيات ـ جنبا الى جنب ـ مع الوان المجموعة الساخنة كالاصفر الأكر والبنى فى الاشكال التى تتمركز فى المقدمة على الرغم من ذلك نجد ان هناك وحدة تركيبية تحيط اعماله بقالب ايمائى عام ولقد تكون رغبته هذه فى فصل الارضيات عن الاشكال نابعة من احساسه الصادق باشكال المنازل والمنشآت العمرانية التى تنتشر متباينة فى الوانها مع مساحات الفضاء الممتد من حولها ، ورغبة منه فى تاكيد هذه العلاقة .

ولعلنا نستطيع أن نلمس قدرة الفنان على قنص الجوهر الحقيقى لاشكال الطبيعة من خلال تلك الاشكال الهندسية المختزلة الرباعية والثلاثية والمستطيلة التى استطاع ان يحركها بطلاقة لتنتظم فى علاقات محكمة تساندها حركة الخطوط الطولية والمستعرضة التى قد تتقابل أو تتقاطع معها .

وعلى الرغم من ان التكوينات أو التصميمات الخاصة باعمال هذا الفنان تعد مبسطة أو مختزلة للدرجة التى يمكن معها ان نطلق عليها لفظ السهولة أو قصور الجهد ، فاننا نجده يعادل ذلك عندما استطاع أن يحمل الاشكال ثراء لونيا تحدده علاقات الدرجات المتداخلة التى استخدمها لتمتزج على سطح اللون مباشرة مما اضفى عليها احاسيس الرصانة والصلابة التى حققتها الاعمال الكلاسيكية القديمة ونقلتها أعمال « سيزان » الى الصورة التى تتوافق بها مع المفاهيم التقدمية للتشكيل المعاصر .

لقد اهمل الفنان الارتباط المباشر بالموضوع ولكن اعماله ظلت على الرغم من ذلك مشبعةلاحاسيس الكتلة والفراغ التى تعكسها لنا المنشآت المعمارية والمساكن فى الاحياء الحلوية الهادئة .

لقد عاش « عبد المنعم كرار » باعماله هذه تجربة فنية صادقة وأصيلة .



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

الانسان ذلك المجهول (١)

هل هو كتاب في الطب ؟ في الفلسفة؟ في الاجتماع ؟ في التربية ؟ في الاقتصاد ؟ في الصحة ؟ في علم وظائف الاعضاء ؟

هل كتب للمدرسين ؟ أم لرجال الصحة ؟ أم للاطباء ؟ أم لرجال الدين ؟ أم لرجال الاجتماع ؟ أم للقضاة ؟ أم لضباط الجيش ؟ أم للمهندسين ؟ أم للاقتصاديين ؟ أم للسياسيين ؟ أم لزعماء الصناعة ؟ ..

انه كل ذلك ...

وقد كتب لكل أولئك ...

فما هو هذا الكتاب العجيب ؟ ومن هو مؤلفه ؟

أما مؤلف الكتاب فهو الدكتور الكسيس كاريل (١٨٧٣ – ١٩٤٤) .. وهو عالم فرنسي حصل على اجازة في الطب وأخرى في العلوم من فرنسا ، ومارس التدريس بها عدة أعوام ، ثم رحل الى الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٠٥ حيث عمل في معهد «روكفلر» للابحاث العلمية في نيويورك .. وبقي بها أكثر من ثلاثين عاما .. ثم اعتزل العمل وعاد الى فرنسا عام ١٩٣٩، حيث عهدت اليه وزارة الصحة الفرنسية بمهمة خاصة بالحرب .. وقد منح الدكتور كاريل جائزة نوبل عام ١٩١٢ عن أبحاثه الطبية الفذة ، ويعتبر كتابه « الانسان ذلك المجهول » .. أشهر ما أصدره من الكتب ، لانه يشتمل على كثير من تجاربه عن الانسان والحياة من وجهة النظر العلمية البحتة .

ولست أطمع بطبيعة الحال في أن أعرض مادة الكتاب العلمية ، في هذا المقال .. ولكني سأحاول فقط أن أستعرض مادته استعراضا سريعا ، ثم أعقب عليها ببعض الانطباعات التي تركتها في نفسي قراءة هذا الكتاب الهام ..

ويتألف الكتاب من مقدمة وثمانية فصول ..

يقول المؤلف في المقدمة انه ليس فيلسوفا ، ولكنه رجل علم فقط .. وقد قضى الشطر الكبير من حياته في المعمل يدرس الكائنات الحية ، كما أمضى الشطر الآخر في العالم الفسيح يراقب بني الانسان ، ويحاول أن يفهمهم .. ولكنه مع ذلك لا يدعي انه عالج أمورا خارج نطاق حق الملاحظة العلمية .. وقد اعتبر الانسان ملخصا للملاحظات والتجارب في جميع الاوقات والبلدان ، بيد انه لم يصف الا ما رآه بنفسه ، أو عرفه مباشرة من أولئك الذين كان على صلة بهم .. ومن حسن حظه أن مركزه وعمله كانا يسمحان له بدراسة ظواهر الحياة في تعقيدها المخيف ، وملاحظة كل وجه من وجوه النشاط البشري بصفة علمية .. وقد عرف جميع أصناف الناس ، من متعلمين وأنصاف متعلمين وجهلة ، ومن كتبة وأصحاب متاجر الى فلاسفة وشعراء وعباقرة .. كما درس في الوقت نفسه التركيب الميكانيكي الفائر في أعماق الانسجة وتلافيف المخ .. الذي هو في الحقيقة الاساس العميق للظواهر العضوية والعقلية !

وتختلف دراسته للانسان عن أي دراسة أخرى لانها اعتمدت على الملاحظة العلمية من خلال الاجهزة الحديثة في معهد « روكفلر » فتمكن من دراسة الكائنات الحية بنظرة فسيحة الافق بشكل لم يسبق له مثيل .. « **فالمادة تفحص وتستقصى ، في كل قسم من معامل هذا المعهد ، بحثا عن ارتقائها وتطورها من ناحية صنع الانسان** » !

وقد اقترن تأليفه هذا الكتاب بصعوبات جمة ، لانه حاول أن يودع جميع المعلومات ، التي تتصل بالانسان، صفحات قليلة وفي ذلك يقول :

« انني لن أرضي الاخصائيين لانهم يعرفون أكثر مما أعرف ، وسينظرون الى كتابي على أنه حديث سطحي .. كذلك فانني لن أسر الجمهور ، لان هذا الكتاب يشتمل على كثير من التفصيلات الفنية .. ومع ذلك .. فانه لم يكن لي مفر من تلخيص معلومات عدة علوم .. كذلك وصف العمليات الميكانيكية الطبيعية والكيميائية المحتجبة وراء تناسق أفكارنا وأفعالنا ، بضربات تتسم بالجرأة والسرعة .. حتى يمكن أن نحصل على فكرة منتظمة عن أنفسنا .. اذ يجب علينا أن ندرك ان محاولة تبذل، مهما تكن مضطربة ، أو ان الفشل يكتنفها من بعض جوانبها ، أفضل من عدم اجراء أية محاولة على الاطلاق ! »

ويتحدث الفصل الاول من الكتاب عن «**الحاجة الى معرفة الانسان معرفة أفضل**»

. فيذكر أن علوم الحياة تتقدم ببطء عن علوم الجماد .. فعلوم الفلك والميكانيكا والطبيعة تقوم على آراء يمكن التعبير عنها باللغة الحسابية ، وقد أنشأت حولها عالما متناسقا كتناسق آثار اليونان القديمة .. انها تنسج حول هذا العالم نسيجا رائعا من الاحصاءات والنظريات .. وتبحث عن الحقيقة فيما وراء مملكة تمتد من الفكر الشاسع الى المعنويات غير المنطوقة التي تتكون من المعادلات الجبرية والرموز فقط .. بينما تقف علوم الحياة موقفا مختلفا عن ذلك كل الاختلاف .. حتى لكأن الذين يدرسون الحياة قد ضلوا طريقهم في غاب متشابك الاشجار أو انهم في قلب غاب سحري لا تكف أشجاره ، التي لا عداد لها ، عن تغيير أماكنها وأحجامها .. وقد يعزى هذا الجهل بأنفسنا الى طريقة حياة أجدادنا ، والى طبيعتنا المعقدة ، والى تركيب عقلنا .. ولكن مهما يكن من أمر ، فقد كان على الانسان أن يعيش ، وهذه ضرورة طالبته بقهر العالم الخارجي ، اذ لم يكن له مفر من الحصول على الغذاء والمأوى ، كما لم يكن له مفر من قتال الحيوانات الوحشية ، وغيرها من بني الانسان، وبذلك لم يفز أجدادنا لآماد طويلة بوقت فراغ ، كما لم يشعروا بأي ميل الى دراسة أنفسهم ..

اذ كانوا يستخدمون عقولهم في أمور أخرى ، كصناعة الاسلحة واكتشاف النار وغيرها.. وقبل أن يهتموا بتركيب أبدانهم وعقولهم ، فكروا في الشمس والقمر والنجوم ، وبذلك تقدم علم الفلك بخطى واسعة في وقت كان علم الفسيولوجيا لايزال غير معروف فيه بتاتا .. أما اليوم فقد تغيرت طريقة حياتنا عن الطريقة التي كان يحياها أجدادنا ، فانتقلنا من الحياة بالطريقة الطبيعية الى حياة صناعية .. ومع ذلك فقد كان أفراد قلائل من الافذاذ الذين وهبتهم الطبيعة قوى مذهلة نادرة يظهرون في المجتمع الاول، بينما نجد أن الحضارة العصرية عاجزة عن انجاب قوم موهوبين من ناحية الخيال والذكاء والشجاعة .. ففي كل بلد يوجد تناقص في المستوى العقل والادبي لأولئك المسئولين عن الشئون العامة .

ويمكن الاجابة على ذلك بان الحضارة العصرية تجد نفسها في موقف صعب لانها لاتلائمنا .. فقد أنشئت من غير أية معرفة بطبيعتنا الحقيقية .. اذ انها تولدت من خيالات الاستكشافات العلمية وشهوات الناس ، وأوهامهم ونظرياتهم ورغباتهم .. وعلى الرغم من أنها أنشئت بجهودنا ، فانها غير صالحة بالنسبة لحجمنا وشكلنا .

ويتحدث الفصل الثاني عن « علم الانسان» .. فيقول ان جهلنا بأنفسنا ذو طبيعة عجيبة .. فهو لم ينشأ من صعوبة الحصول على المعلومات الضرورية أو عدم دقتها أو ندرتها .. بل بالعكس انه راجع الى وفرة هذه المعلومات وتشوشها.. بعدأن كدستها الانسانية عن نفسها في خلال القرون الطويلة .. كما أن العلماء الذين حاولوا دراسة جسم الانسان ووجدانه ، قد عمدوا الى الى تقسيمه الى عدد لا يكاد يحصى من الاجزاء وهذه المعلومات لم تستخدم الى حد بعيد ، لسبب بسيط وهو أنها لا تصلح للاستخدام ومن بين الآراء الكثيرة التي تتعلق بالبشر آراء لاتزيد عن كونها مجرد تركيبات منطقية انتجها عقلنا .. ونحن لانجد، في العالم الخارجي، أي كائن تنطبق عليه هذه الآراء .. أما الآراء الاخرى فلا تزيد عن أن تكون نتيجة للتجارب ، وهي «الآراء الفعالة» ، التي تعادل العمليات التي تساهم في الوصول اليها .. ويعزو المؤلف هذا الاضطراب البادي في معرفتنا بأنفسنا الى وجود بقايا من النظم العلمية والفلسفية بين الحقائق الايجابية المقطوع بها .. ويرى لذلك انه لامفر من فحص الانسان فحصا شاملا ، ومن ثم يجب أن نفعل ما هو أكثر من مجرد النظر الى ناحية واحدة من نواحي الانسان في حقبة معينة من تاريخه ، وفي أحوال معينة من حياته ، يجب أن نفهمه في جميع وجوه نشاطه ، ماكان واضحا منها عادة ، أو ما قد يبقى في حيز الفكر .. ولا نعطى أهمية لأحد الاعضاء على حساب الاعضاء الاخرى .. ويفحص الانسان ، والمعلومات المتعلقة به فحصا دقيقا ينتج لنا قدرا كبيرا من المعلومات الايجابية وهكذا نتمكن من اعداد جدول كامل عن وجوه النشاط الانساني .

ويتحدث في الفصل الثالث عن «الجسم ووجوه النشاط الفسيولوجية » وهذا القسم طبى محض ، لانه يصف جسم الانسان وصفا علميا ، فيذكر تركيبه وخلاياه وأنسجته ووظائف أعضائه واجهزته العصبية والعضلية وغيرها .

أما الفصل الرابع فيتحدث عن «النشاط العقلي» .. فيتحدث عن وجوه النشاط الاخرى التي يبديها الجسم ، مع ما يبديه من النشاط الفسيولوجي ، في وقت واحد .. اذ تعبر الاعضاء عن نفسها بالعمل الآلي والحرارة والظاهرة الكهربية والمبادلات الكيميائية القابلة للقياس بواسطة فنون الطبيعة والكيمياء أما العقل والشعور فيكشف عن وجودهما بوساطة اجراءات أخرى ، مثل تلك التي تستخدم في فحص النفس ودراسة السلوك الانساني .. ويتحدث عن قياس النشاط العقلي ونموه ، وكذلك النشاط الادبي ونشاط علم الجمال ، والنشاط الذي لايدركه العقل ، والتناسق بين وجوه نشاط الشعور ، والصلة بين النشاط العقلي العضوى، وتأثير احدهما على الآخر ، وتأثير البيئة ، والامراض العقلية .

وخصص الفصل الخامس للحديث عن «الزمن الداخلي» ويتحدث عن العمر .. وقياسه بالساعة ، وامتداد الاشياء في الفراغ والزمن .. ويعرف الزمن الداخلي بأنه تعبير عن تغييرات الجسم ووجوه نشاطه ابان الحياة .. وهو مساو لذلك التتابع المستمر لحالاتنا التركيبية والاخلاطية والفسيولوجية والفعلية التي تكون شخصيتنا ..ويتحدث عن خصائص الزمن الفسيولوجي وأساسه ، وطول العمر وتجديد الشباب صناعيا .. وفي هذا الفصل خلاصة لدراسات وآراء قيمة ويعتبر من أهم فصول الكتاب ، ومن أوفاها وأطولها أيضا .

وينتقل في الفصل السادس للحديث عن «الوظائف التنسيقية» .. وهو مرتبط بسابقه ويتحدث فيه عن هذه الوظائف التنسيقية ، ومسئوليتها عن طول العمر ، وتكييفها العضوى .. وخصائصها والجراحة العصرية.. وننقل هنا فقرة من الحديث تدل على قيمة هذا الموضوع بصفة عامة .. يقول فيها :

هناك تناقص يسترعى النظر بين عمر جسمنا والصفة المؤقتة لعناصره .. فالانسان مكون من مادة لينة قابلة للتعديل والتفكك في ساعات قليلة .. ومع ذلك فانه يعيش أطول مما لو كان مصنوعا من الصلب انه لايعيش طويلا فحسب ، ولكنه يتغلب من غير توقف على المصاعب والاخطار التي يواجهها في العالم الخارجي .. وهو يهيىء لنفسه وسائل الراحة أكثر مما تفعل الحيوانات الاخرى .. انه يتشبث بالحياة على الرغم من الانقلابات الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية .. وترجع قوة احتماله هذه الى طريقة عجيبة من النشاط تمتاز بها أنسجته واخلاطه .

ثم ننتقل الى الفصل السابع الذى يتحدث عن «الفرد» .. وفيه يفرق بين البشر كفكرة افلاطونية تعيش في عقولنا وكتبنا ، وبين الذات ، وهي الحادث الصلب ، والواحد الذى يعمل ويحب ويتعذب ويقاتل ويموت .. ويتحدث فيه عن الشخصية والذاتية ، وتأثير عوامل النمو على الفرد ، وحدوده الاتساعية والزمنية .

ويتحدث في الفصل الثامن والاخير عن « اعادة صياغة الانسان » .. فهل يستطيع علم الانسان أن يؤدى الى تجديده ؟ انه من الضروري أن نغير مظهرنا العقلي، ونتخلص من تفوق الكم على النوع ، والمادة على الروح .. ويجب أن ننتفع بمعلوماتنا عن الانسان لننشىء أسلوبا جديدا للبحث التركيبي .. حتى نتمكن من اعادة تركيب الانسان طبقا لقواعد طبيعته، ولابد من تكوين الشخص الممتاز وتحسين النسل للاكثار من الاقوياء .

وبعد .. فقد وعدت في أول هذا الحديث بالتعقيب عليه بذكر بعض الانطباعات التي تركتها في نفسي قراءة هذا الكتاب .. وقد انتهى الحيز المحدد للمقال ، دون أن أوفى الاستعراض حقه أما الانطباعات فلا أملك الا أن الخصها .. في أن هذا الموضوع الجديد يدعونا الى النظر نحو مستقبل الانسانية نظرة جديدة ، تستفيد من اخطاء الماضى وضعفه ومرضه ، لنقيم بناء الانسان الجديد على أساس علمي وطيد .

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

تقدم

يقدمها
لطيف دوس
و
سمير التنداوي

جواهر لال نهرو ، صانع الهند الحديثة

حفلت صحف الغرب ومجلاته خلال الاسبوع الماضى بالنبأ المفجع الذى هز مشاعر الناس فى جميع انحاء الأرض : نبأ وفاة زعيم الهند الراحل ، جواهر لال نهرو — وفيما يلى خلاصة لبعض ما نشر عنه :

تلقى نهرو مبادئه السياسية على يدى استاذه العظيم المهاتما غاندى ، ولقد كان اول ساسة العالم فى اتخاذ موقف حيادى بين الشرق والغرب ازاء الشئون العالمية . ولا ريب فى انه سيكون لوفاته آثار بعيدة المدى فى الهند نفسها وفى العالم قاطبة ، فلقد كان داخل بلاده القطب الذى دارت حوله وحدة الهند ، ونجح فى الميدان الدولى فى ان يحتفظ بثقة كل من موسكو وواشنجتن ولندن — ولقد كان له صوت مسموع وأثر مهدىء بين الدول غير المنحازة والدول المحايدة .

ويعتبر نهرو من أعظم الدعاة فى القرن العشرين الى مبادىء الديمقراطية والسلام العالمى . ولد يوم ١٤ من نوفمبر عام ١٨٨٩ فى « الله اباد » فى شمال الهند الشرقى على ضفاف نهر الكنج ، وامضى طفولة هادئة تكاد تكون منعزلة — كان ابوه « موتيلال نهرو » محاميا ناجحا على جانب من الثراء وكانت امه « سواروب رانى نهرو » تحبه حب العبادة ، وممن كان لهم اثر كبير فى حياته مساعد والده « منشو مبارك على » الذى كان يتلو عليه قصص « الف ليلة » ويقص عليه انباء ثورة الهند العظيمة عام ١٨٥٧ .

وكتب نهرو فى « سيرته بقلمه » يقول انه ظل سنوات عديدة يذكر « منشو » هذا بعد مماته ، يذكره بكل اعزاز واكبار .

وكان اول استاذ لنهرو — بعد منشو — مدرسه الخاص « فرديناند بروكس » الذى نمى فيه الميل الى قراءة قصاصى القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين امثال سكوت ودكنز وويلز وثاكرى ومارك توين وكونان دويل — كما غرس فيه الميل الى العلوم وبصفة خاصة الكيمياء والفيزياء . وعندما بلغت سنه الخامسة عشرة بعث به والده الى انجلترا حيث درس مدة عامين فى مدرسة « هارو » وهى من مدارس أبناء النبلاء الانجليز ، ثم التحق بجامعة كمبردج ومنها انتقل الى لندن حيث نال درجته فى القانون عام ١٩١٢ وعاد الى الهند ليصبح فيها بعد قليل من الساسة الذين يشار اليهم بالبنان .

وافتتح نهرو مكتبا للمحاماة فى بلدته « الله اباد » ولكن لم تلبث المحاماة ان اصبحت تحتل المكان الثانى فى الأهمية بعد مشاغله السياسية . ولقد قابل المهاتما غاندى لأول مرة عام ١٩١٦ ، ومع انه كان اول الأمر متشككا فى فلسفة غاندى الا انه لم تمض الا بضعة شهور حتى انضم الى حركة العصيان المدنى ثم ما لبثت اسرته ان لحقت به رغم ارستقراطيتها . وفى تلك السنة نفسها تزوج نهرو زوجته « كمالا » التى شاركته جهاده الى ان توفيت عام ١٩٣٦ فى احدى مصحات سويسرا .

ولقد لقى انضمام نهرو الى حركة العصيان المدنى مقاومة عنيفة من ابيه ، ويقول نهرو « حاولنا انا وابى ، قدر طاقاتنا ، ان يحترم كل منا مشاعر الآخر . وكثيرا ما قضيت الليل بطوله مسهدا ، اتجول بمفردى وانا فى حيرة من امرى ، التمس طريقى . »

ولكن لم يمض عام حتى كان نهرو قد كسب والده الى صفه فاصبح مؤيدا لقضية غاندى . وعندما سجن نهرو لأول مرة عام ١٩٢١ لحق به ابوه كما لحقت به زوجته واخواته الثلاث ، ومنهن « مسز فيجايا لاكشمى بانديت » التى اصبحت فيما بعد سفيرة الهند فى لندن وموسكو وواشنجتن . ولقد كانت حياة الاعتقال والسجن عاملا فى موت زوجته المبكر .

وفيما بين عام ١٩٢٠ — عندما اصبح نهرو عضوا فى حركة عدم التعاون — وعام ١٩٤٧ عندما نالت الهند استقلالها — قضى نهرو اكثر من احد عشر عاما وراء قضبان السجون البريطانية ، وبعض هذه السنوات كانت فى الحبس الانفرادى — يقول نهرو :

« ولكنى لم اكن وحيدا تماما فى تلك الايام فلقد اتخذت العصافير فى سقف معتقلى التداعى اعشاشا لها ، وكثيرا ما كانت تمر سحابة تؤنس وحشتى ، مادة اذرعها الكثيرة خلال الثغرات التى بالسقف ومالئة المعتقل بضباب رطب » . ولقد كتب نهرو فى السجن كتابيه المشهورين : الأول « سيرته بقلمه : أو نحو الحرية » والثانى « اكتشاف الهند » . ولقد قال مرة ان الأيام التى قضاها فى الاعتقال كانت اغزر ايامه انتاجا واعظمها حرية ، فلقد كان لديه من الوقت متسع للتفكير .

وازدادت شعبية نهرو واصبح يحتل فى قلوب معظم الهنود المكانة الثانية بعد غاندى . ومع ان غاندى قد اختاره خليفة له الا انه لم يعتنق فلسفة غاندى التى تعتمد على المغزل (رمز الاستقلال الاقتصادى) « لقد كان خلاص الهند ، فى نظره ، يتوقف على التصنيع والاصلاح الزراعى عن طريق الاشتراكية . وكان يعتقد حرية الفرد اعتقادا راسخا منعه من تحبيذ الأساليب التعسفية ، وان تكن المجتمعات المعقدة الحديثة تستلزم أحيانا الحد من « الحريات الصغرى » فى سبيل « الحرية الكبرى » .

ولقد كان يوم استقلال الهند — يوم ١٧ من اغسطس ١٩٤٧ هو اليوم الذى كرس له نهرو حياته فقد كان ذلك اليوم خاتمة لقرون من الحكم البريطانى . وبدأ نهرو وقد اصبح رئيس وزراء الهند ، يواجه مشكلات عديدة معقدة : مشكلات الفقر وتعدد اللغات واللهجات والنزاع الدموى بين اتباع المذاهب الدينية المختلفة — ولقد رفض من بادىء الأمر ان يلجأ الى الأساليب الدكتاتورية ، كما فعلت دول اخرى كثيرة ، لمعالجة هذه المشكلات ، بل التزم النظام الديمقراطى البرلمانى الى يوم مماته .

وكثيرا ما اسىء فهم اساليب نهرو الديمقراطية وكثيرا ما انتقدها اقرب أتباعه ، وكان زملاؤه اليساريون يعلمون أن هذه المبادىء والاساليب هى التى تحول بينه وبين فرض فلسفته الاشتراكية على أمة غير راغبة فيها .

وهناك من الهنود من لم يفهم عطفه وحدبه على الاقليات فنجده فى مشكلة « جوا » المستعمرة البرتغالية السابقة يرفض ان يسمح للاغلبية الهندوكية بأن تدمج هذه المستعمرة فى الولايات الهندية المحيطة بها للاقلية المسيحية بها ، كما نجده قد ترك حدود بلاده مع الصين فى الشمال الشرقى من الهند بغير دفاع وبغير تنمية خوفا من ان تقضى وسائل المدنية العصرية من آلات وطرق على ثقافة قبائل الحدود .

على ان اصراره على حكم الأغلبية وحقوق الاقلية هو الذى وحد الهند فاصبح فلاحو البنغال وصيادو «التاميل» ورعاة الابل فى «راجستانى» اصبحوا جميعا يشعرون — لأول مرة — بأنهم ابناء امة واحدة وبأن الهند هى بلدهم جميعا . وفى الوقت الذى كانت فيه الأقليات فى الدول الاخرى تتقاتل وتتناحر كانت الهند المتعددة الأجناس والأديان واللغات تكون وحدة قومية وطنية عجيبة عندما بدأت متاعبها مع الصين عام ١٩٦٢

على ان نواحى القوة فى نهرو كانت هى نفسها نواحى الضعف فلقد شغلته مناورات الأحزاب الديمقراطية ومساوماتها حتى لم يعد لديه الوقت الكافى ليمارس فى أخريات أيامه ما مارسه أيام شبابه من زعامة قوية فعالة .

ولقد ترك نهرو أثرين خالدين :

الأثر الأول : هو توحيده لدولة تتكون من ٤٥٠ مليون نسمة من عدة اجناس واديان ولهجات

والأثر الثانى : هو بعثه لشعب الهند بحيث اصبح يمارس الأساليب الديمقراطية عن فهم ويقين راسخين .

لقد كانت حياة نهرو كلها نضالا فى سبيل حرية بلاده ورخائها ، وحتى زواجه عام ١٩١٦ لم تكن له فى نظره من الأهمية ما يعادل مقابلته لغاندى لأول مرة فى نفس العام . فلقد كتب عن عروسه ، وكانت فى ربيعها السابع عشر : « لقد كدت انساها فى غمار مشاغلى السياسية » ولكن « كمالا » هذه الفتاة الرقيقة التى نشأتها اسرتها لتكون زوجة هندوكية صامتة خاضعة كانت من طراز فريد : لقد تبعت زوجها الملتهب الشاعر الى منصات الخطابة والى المظاهرات فى الشوارع بل الى السجون البريطانية. ونشأ بين « كمالا » وجواهر لال نوع من الحب المبنى على النضال المشترك والتضحية فى سبيل الوطن ، وازداد حبهما توثقا خلال السنوات الطويلة التى فرقت بينهما فيها السجون والمستشفيات . ويقول نهرو : « لقد اصبحت مرات لقائنا النادرة لحظات ثمينة ننتظرها فى لوعة وشوق ونحسب الايام الباقية عليها » . وكان آخر لقاء بينهما بجانب فراش مرضها فى مصح سويسرى حيث توفيت ولم تبلغ بعد الأربعين ، وكان جواهر فى السادسة والاربعين . ومنذ وفاتها لم تحل امرأة اخرى فى حياة نهرو محلها ، لم تملأ امرأة ذلك الفراغ الذى تركته «كمالا» ولم تعد لنهرو من ذلك الحين حياة خاصة فكل حياته اصبحت للهند .

ان قصة حياة نهرو هى سجل حافل بالانتصارات السياسية والمناورات الدبلوماسية ، التى تملأ المجلدات من كتب التاريخ — وفيما يلى أهم أحداث حياته فى ايجاز :

١٩١٢ — حضر نهرو اول اجتماع لحزب المؤتمر

١٩١٦ — قابل نهرو « كمالا » لأول مرة — ولم يكد يتزوجها حتى قام برحلة لتسلق جبال هيمالايا

١٩١٧ — قام نهرو بأول زيارة للمناطق الريفية فى الهند وقد راعه ما رآه من فقر الفلاحين حتى لقد اشترك فى احدى مظاهرات الاحتجاج على ظلم جباة الضرائب وعسفهم — وتعلم كيف يخاطب الجماهير باللغة الهندوستانية واصبح شديد الولع بالاتصال بالجماهير — وقد لازمه هذا الولع طول حياته .

١٩٢١ — انضم نهرو الى حركة عدم التعاون التى تزعمها غاندى وسجن لأول مرة فى حياته ، مع ابيه « ولقد اعتنق نهرو مبادىء عدم العنف التى أوصى بها غاندى ، ولكنه لم يوافق قط على انه يمكن دائما تجنب العنف

١٩٢٣ — اظهر السياسى الناشىء من الكفاية والموهبة ما حدا بحزب المؤتمر الى ان ينتخبه امينا عاما للجنته المركزية .

١٩٢٦ ــ نجح نهرو فى اقناع حزب المؤتمر بالعمل على الحصول على الاستقلال ضمن نطاق الامبراطورية البريطانية .

١٩٢٧ ــ حضر نهرو العيد السنوى العاشر للثورة البلشفية فى موسكو ، ولقد كانت الاشتراكية تجتذب نهرو دائما ، ولكنه كان معارضا لأساليب الشيوعيين .

١٩٣١ ــ اقتيدت « كمالا » الى السجن وصرحت للصحفيين بقولها : انى لفخور بان أقتفى أثر زوجى . وامضى نهرو معظم تلك السنة فى السجن ، فيما عدا فترة قصيرة أفرج عنه فيها ليمضيها الى جانب أبيه المحتضر .

١٩٣٢ ــ علم نهرو وهو فى السجن أن رجال الشرطة قد ضربوا أمه المسنة ضربا أفضى الى موتها عند ما اشتركت فى احدى المظاهرات .

١٩٣٥ ــ اطلق الانجليز سراح نهرو من سجنه (للمرة السابعة) ليطير الى اوربا حيث كانت زوجته على فراش المرض

١٩٣٦ ــ ماتت « كمالا » ، ودفن نهرو نفسه فى شئون الحزب والقى خطبا انتخابية حضرها ما يقرب من عشرة ملايين خلال حملة انتخابية استمرت أربعة شهور .

١٩٣٩ ــ زار نهرو الصين وتعلق بحب الشعب الصينى تعلقا ضلله بعد ذلك بثلاث وعشرين عاما فلم يستعد الاستعداد الكافى لهجوم الصينيين على بلاده .

١٩٤٢ دفع نهرو حزب المؤتمر الى التصميم على أن يحارب ضد بريطانيا ما لم تمنح البلاد استقلالها الكامل . وفى اليوم التالى اعتقل وارسل الى السجن ليقضى فيه فترة سجنه التاسعة وهى اطول فترات سجنه

١٩٤٥ ــ اطلق سراح نهرو للمرة الاخيرة

١٩٤٦ ــ كون نهرو برياسته حكومة مؤقتة مهمتها اعداد البلاد لتحمل اعباء الاستقلال . فشل نهرو فى ان يحول دون انقسام البلاد الى الهند الهندكية والهند الاسلامية (او الباكستان) ، اصبحت الهند حرة واصبح نهرو رئيسا لوزرائها وواجه مشكلة وقف النزاع الدموى بين الهندوس والمسلمين ، كما واجه مشكلة اطعام اكثر من عشرة ملايين لاجىء من الباكستان

١٩٥٠ ــ لم تعد الهند احدى ممتلكات التاج البريطانى ، فقد حولها نهرو الى جمهورية فى نطاق الكومنولث

١٩٥١ ــ انتزع الموت كبير مساعدى نهرو ونائبه « السردار فالابهاى باتل » ويعتبر الكثيرون من الهنود ان وفاته كانت مرحلة فاصلة فى حياة نهرو فقد كان الرجل الوحيد ــ بجانب نهرو ــ الذى يستطيع ان يتحكم فى احزاب بلاده السياسية . واصبح نهرو من ذلك الوقت مضطرا الى ان يكرس وقتا للسياسةالحزبية والى تخفيض الوقت الذى يخصصه لزعامة البلاد بأسرها

١٩٥٤ ــ كان نهرو رجل الساعة فى مؤتمر الدول المحايدة فى باندونج باندونيسيا ، ولقد أعلن فيه مبادئه الخمسة الخاصة بالتعايش السلمى ، وهى المبادىء التى كان يظن انها تضع الأساس الوطيد لصداقة دائمة بين الهند والصين .

١٩٥٦ ــ اضطر نهرو الى ان يعدل فى معتقداته الخاصة بالوحدة الوطنية فسلم بالمطالب الخاصة بمنح نوع من الاستقلال الذاتى لمجموعات الولايات ذات اللغة الواحدة .

١٩٥٩ ــ واجهت الصين متاعب فى التبت واعلنت معارضتها للمطالب الهندية الخاصة بالحدود . قتل عشرة جنود من الهنود فى أول اشتباك على الحدود بين قوات الدولتين .

١٩٦١ ــ تدفقت القوات الصينية عبر الحدود وسحقت فرقة هندية بكاملها . وقال نهرو انه كان يعيش فى عالم من الأحلام ، واضطر الى ان يحمل على كتفيه اعباء ثقالا عندما تخلص من كريشنا مينون الذى كان يحمل عنه كثيرا من مسئوليات السياسة الخارجية والدفاع .

١٩٦٣ ــ الصينيون يهددون الهند، والبلاد تقاسى من الكساد الاقتصادى . حاول نهرو أن يتخلص من منازعات حزبه الداخلية ليتفرغ لدرء الاخطار التى تهدد البلاد وذلك باخراج كل اعضاء حكومته الاقوياء واستبدالهم بفنيين لا لونا حزبيا لهم .

١٩٦٤ ــ أصيب نهرو فى يناير بازمة شلل خفيفة اثناء اجتماع حزب المؤتمر فاضطر الى ان يأخذ اجازة طويلة وان يعهد بسلطاته الى غيره . ثم عاد الى العمل ولكنه أصيب بالأزمة الثانية ــ التى كانت القاضية ــ يوم ٢٧ مايو الماضى .

من أقوال نهرو المأثورة :

ــ قال مرة عن نفسه : اننى مزيج عجيب من الشرق والغرب ، اشعر بأنى غريب حيثما حللت (من سيرته بقلمه وعنوانها : نحو الحرية)

ــ وقال عن القنبلة الذرية والحرب والسلام : ان أولئك الذين يضعون ثقتهم فى القنبلة الذرية ستستهلكهم القنبلة الذرية (فى مأدبة للاحتفاء بالرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٥٥)

ــ وقال فى الجمعية العامة لهيئة الأمم عام ١٩٦١ : انه لمن المحزن أن نضطر الى ان نحفر لأنفسنا جحورا تحت الأرض نعيش فيها كالفيران ، بدلا من ان نحاول ان نتخلص من هذا الهول الذى يفزعنا

ــ وقال فى مؤتمر بلغراد عام ١٩٦١: لقد وصل العالم الى المرحلة النهائية التى لا مناص له فيها من احدى اثنتين : اما ان ينزع سلاحه او ينفجر .

ــ يقول بعض الناس ان الحرب لا مفر منها ، وخير لهم لو قالوا ان السلام لابد منه (لندن ١٩٥١)

وقال عن الأمم الفتية الناشئة : اشعرهنا فى آسيا وفى افريقيا ببزوغ الفجر ، وربما كان فجرا مضطربا ولكنه الفجر على اية حال (فى احتفائه بالرئيس عبد الناصر عام ١٩٥٥).

ــ وقال عن الماركسية: ان الماركسية لا تهمنى ــ هناك من الناس من يعتقد ان كل ما جاء فى الكتب المقدسة هو صدق وحق ــ ولكنى لست من هذا الصنف (مؤتمر صحفى عام ١٩٥٠)

ــ وقال عن السجن الذى أمضى فيه احد عشر عاما من حياته : اننى لأقبل بكل رضا وارتياح أن أذهب الى السجن مرة ثانية . لقد أصبح السجن ملجأ لنا وكعبة نحج اليها حتى لنشعر بالوحشة بعيدا عنه (أمام محكمة الله اباد عام ١٩٢٢)

ــ وقال عن سياسة عدم العنف عام ١٩٢٣ : اننى اعتقد أن خلاص

الهند ، بل خلاص العالم اجمع ، سيأتي عن طريق عدم العنف — لقد طالما لجأ العالم الى العنف ، ولقد وضع العنف في الميزان ووجد ناقصا .

لطيف دوس

***

المسرح بين لندن وبرلين

يختلف موقف الدولة من الفن ، وبالتالي من المسرح من أمة لأمة حسب السياسة العامةالتي تنتهجها الدولة . فالدولة البريطانية مثلا ترى أن الفن مسألة خاصة لاتهم الدولة ، والدولة ليس لها اي حق قبله ، بل ولا أي واجب نحو رعايته .

ويختلف موقف انجلترا كثيرا عن موقف فرنسا وموقف المانيا . وقد دارت مناقشات كثيرة في أوائل هذا العام ، حول نظام المسرح فيالمانيا واتجاه الدولة حياله . وكانت هذه المناقشات في لندن بمناسبة تكوين (جمعيةالمسرح القومي) . فقد تخلت انجلترا هذا العام عن هذا الاتجاه واكتسب افتتاح المسرح القومي شكلا ثوريا ، اذ وافق البرلمان الانجليزي على دفع مليونجنيه بجانب ١ر٣ مليونا تدفعها بلدية المدينة، وذلك لبناء المسرح ، هذا بالاضافة الى المعاونات السنوية . فما الذي زعزع البرلمان الانجليزي عن اتجاهه القديم ؟ وسوف لا نجيب الآن عن هذا السؤال وانما سنقدم حديثا نشرته مجلة (المسرح اليوم) الالمانية مع (كينيث تينان) المدير الادبي والمخرج للمسرح القومي الجديد . ودار الحديث كالآتي:

سؤال — طبعا باستثناء الاسم، ماهو الفارق بين جمعية المسرح القومي وبين اية فرقة اخرى ؟

— انها ببساطة اكبر واحسن واعلى مستوى من اية جمعية اخرى سابقة لها في انجلترا .

— وكم عدد أعضاء الجمعية ؟

— اعضاء الجمعية ٥٢ عضوا، وربما ارتفع العدد على مر الزمن الى ما بين ٧٠ ، ٨٠ عضوا . وسوف لا نقيد الممثلين بعقود طويلة الاجل اذ يجب علينا أن ننتظر الى ان يندمج الممثلون في فرقة ضخمة. وجماعتنا هذه هي المادة الخام التي تخرج منها نواة الفرقة الدائمة .

— ومن من الممثلين ينتمي في الوقت الحاضر الى هذه الفرقة ؟

— أوليفيير ، ورد جريف ومعهما ماكس ادريان وكولين بلاكلي ، وفرانك فينلاي . وروز ماري هاريس، وماجي سميث وروبرت ستيفنز وجون سترايد وديانا وينيارد وبيتر اوتول . كل هؤلاء ومعهم غيرهم ارتبطوا معنا بعقود كضيوف على الفرقة .

— واي المسرحيات ستقوم الفرقة بتمثيلها في موسمها الاول ؟

— بعد (هاملت) ستمثل الفرقة (القديسة يوحنا) و (الخال فانيا) ثم كوميديا منالقرن ١٨ لفراكهار (الضابط المدرب) التي اعتمد عليها برشت في قطعته (قرعات الطبول واصوات النفير) ثم (اختيار هوبسون) لهارولد بريجهاوس . و (البناء سولينس) لابسن ثم برنامجا مكونا من (فيلوكتيك) لسوفوكليس و(اللعبة) لبيكيت. واخيرا عطيل وأندرا .

— وكيف سيبدو المسرح الجديد ؟

— لا يعلم احد بالضبط حتى الآن . فربما بنى على هيئة مدرج يحيط بالارينا (امفيتيار) . وربما بنى بشكل يستفاد منه في الاغراض المسرحية المختلفة ، حسب حاجة المسرحية ومتطلباتها . ولكن من غير المنتظر أن يكون مجرد مسرح عادي مثله مثل ٩٥٪ من المسارح الموجودة في انجلترا .

— الا ترى في مسرحي (دراري لين) والأولدفيك الكفاية ؟

— كلا ، لان مبنى المسرحين ، بل وكل المسارح المشابهة ، ذات الطراز القديم، غير اقتصادي وغير مناسب للعمل سواء من الناحية الاجتماعية ام الناحية الجمالية .

— وكم سيكلف المسرح الجديد ؟

— وهذا ايضا لا يمكن معرفته فالمبلغ الموجود الآن ٣ر٢ مليون جنيه ، مليونا دفعته الدولة ، والباقي دفعته بلدية المدينة .

— ومتى سيكون الافتتاح ؟

— لا اعلم . ولكن — بالتأكيد — ليس قبل ١٩٦٧ .

— وكم من هذا المبلغ ستتكلفه الفرقة ذاتها ؟

— تمنح الحكومة فرقة (الأولدفيك) عن طريق مجلس الفنون مبلغا سنويا يبلغ ١٣٠ الفا من الجنيهات للمواسم الاربعة ، وسيضاف لهذا المبلغ هذا العام مبلغ ٤٠ الفا اخرى نظير التغيرات الجديدة الحادثة .

— وكيف تقدرون هذا المبلغ بمقارنته بما تمنحه البلاد الاوربية الاخرى ؟

— لا توجد بالضبط ارقام مشابهة . ولكن مسرح شيلر في برلين يتقاضى من الدولة مثلا ٤٦٠ الفا من الجنيهات في العام وكذلك الكوميدي فرانسيز يأخذ حوالي ٥٠٠ الف ، في حين تتلقىجمعية شكسبير الملكية ٤٠ الفا هي كل شيء .

— وما هو هدف المسرح القومي ؟

— في اعداد البرنامج روعي ان يقوم (المسرح القومي) بتمثيل مسرحيات أجنبيةالىجانب الانجليزية، ومسرحيات حديثة بجوار القديمة التقليدية . ومأساة وكوميديا . ومسرحيات نادرة ومسرحيات مألوفة معروفة ، وانك تجد هذا كله متوفرا في الموسم الاول . أما ما نحتاجه الآن فهو الجمهور الممتاز .

وداع جوستاف جروند جنس

ولئن كان المسرح كفن ، لا يهم الجمهور العريض في بريطانيا وكثير غيرها من البلاد — اذ ان زيارة المسرح في انجلترا بالذات عادة لا يشترك فيها عامة الشعب — الا ان الوضع في المانيا يختلف كثيرا عن ذلك . فما من مدينة او بلدة او حتى قرية الا ووجدت فيها مسرحها الخاص بها . بل ان تجربة (جوان ليتلوود) التي بنت مسرحها في ضاحية عمالية من ضواحي لندن ، وحاولت اغراء العمال بالدخول وحب المسرح ، هذه التجربة العالمية التي اكتسبت شهرة كبيرة لم تؤد الى النتيجة المرجوة ، فما زال رواد بيكادللي يقومون برحلاتهم لزيارة (مسرح ليتلوود)، وكأنهم يقولون (يا لها من حرب لطيفة تلك التي فعلتها السيدة ليتلوود) ، اقول ان مثل هذه التجربة لا داعي لها في المانيا اذ انتقلت ملكية المسرح الى الجماهير بانتهاء عهود القياصرة وامراء الاقطاع . وقد ادى هذا الوضع الى زيادة عناية الدولة بالمسرح مما ادى بالتالي الى ظهور عمالقة أفذاذ لعبوا دورا تاريخيا كبيرا في تطوير الحركة المسرحية العالمية وكان منهم (راينهارت) في العشرينات من هذا القرن (وبرشت) و (جوستاف جروندجنس)

وقد توفى جوستاف جروندجنس فى اكتوبر من العام الماضى ، وهو عملاق تصدى لروائع المسرح العالمى اخراجا وتمثيلا ، ولم يقتصر مجهوده على المسرحيات بل شمل الاوبرا ايضا . وكان اسلوبه وما زال يدرس فى معاهد التمثيل فى العالم والفت عنه فى حياته عدد من الكتب ، كما قام هو نفسه بتأليف كتاب عن تاريخ المسرح الالمانى الحديث يقول عنه النقاد انه صفحة مجد . ولندع الآن دكتور زيجفريد ميلشنجر يتحدث عنه كما ورد فى مقالة له فى مجلة (المسرح اليوم) الالمانية تحت عنوان وداع جوستاف جروندجنس

لم يصب المسرح الالمانى منذ موت برشت بخسارة اكبر من تلك التى اصيب بها اليوم بموت جوستاف جروندجنس ، اذ فقد بموته شيئا اكثر من مجرد ممثل عبقرى ، ومخرج شهير ، ومدير مسرح لا يبارى . فجروندجنس قد مثل المسرح الالمانى امام العالم .

مات جروندجنس فى الاسابيع الاولى ، من اعتزاله التمثيل ، بعد خدمة دامت ٥٥ عاما منها ٤٠ عاما فى الاخراج ، و٢٧ عاما كمدير مسرح . وعندما تخلى عن ادارة المسرح فى هامبورج اعلن استعداده للعمل تحت الادارة الجديدة . ولكن عندما ساله احدهم ماذا سيمثل او سيخرج فى الموسم القادم اجاب بابتسامة سخرية ، لا اعلم ! وقال : (اننى اريد ان اقوم برحلة حول العالم وسنتحدث عن ذلك حينما اعود) ، ولكنه لم يعد ابدا . اكان يعرف عندما وقف على خشبة المسرح ، آخر ليلة له فى هامبورج . انه سوف لا يطأ هذه الخشبة مرة اخرى ؟

فعندما قام بدور (الملك فيليب) فى مسرحية (دون كارلوس) لشيللر كان علينا ان نظن انه قد عرف ذلك . فقد مثل دور (الملك فيليب) براس ميت وجعله يخطو من ركن غير مرئى ، دون اتباع ودون اى اخطار كجثة حية خرجت من قبرها . ثم عاد الى هذا الركن مرة ثانية كمحتضر اختار عالم الفناء وذهب الى الوحدة التى لا يعود منها احد .

ثم رايناه ايضا فى مسرحية (فاللنشتاين) وقد احاطت براسه الصغير الشاحب هالة غير مرئية ، ولكنها ايضا لا يمكن تجاهلها وكان الامر كما لو كان ملك الموت يحوم بجانبه .

فاذا ما عدنا بذاكرتنا الى تاريخ الممثل ج. جروندجنس ، مرت امامنا شخصيات لا يمكننا ان ننسى واحدة منها . فقد اختار فى اوائل حياته تمثيل الشخصيات الابيقورية . ثم نتذكر بعد ذلك كيف فصم عقده مع راينهارت لان هذا الاخير اراده ان يقوم بعمل لا يتفق مع شخصيته ، واتجه بعد ذلك الى اخراج الاوبرا فاخرج موتسارت واوفنباخ بنجاح كبير جعل المسرح الحكومى يعرض عليه عقدا مغريا للعمل . واستطاع على هذا المسرح عام ١٩٣٢ ان يمثل دور (مفيستو) فى (فاوست) ثم سلسلة الادوار التى دخل بها التاريخ : ومنها (هاملت) ودون جوان ، وفردريك الاكبر ، وريتشارد الثانى ، وسانت جوست ، وقيصر وفرانس مور ، واوديب ، واوريست ، وتاسو وفاللنشتاين والملك فيليب وهكذا ابتدا يلعب دوره فى الحياة ، دور كبير المخرجين او (الرئيس) كما سماه زملاؤه . واستمر يحمل اللقب الى آخر حياته .

واشترك جرولدجنس فى الحرب العالمية الثانية واعتقل عدة مرات ولكنه ظهر عام ١٩٤٦ فى برلين كممثل ، وقام بالاخراج فى المسرح الالمانى فى شارع شومان . وانتقل عام ١٩٤٧ الى دسلدورف موطنه وتولى ادارة المسرح ثمانى سنوات انتقل بعدها الى هامبورج ثمانى سنوات اخرى ثم اعتزل ومات .

وكانت الروح التى تسيطر عليه هى روح الاحترام نحو العمل . اذ كان يكره الخداع وعدم الاصالة . وقال ذات مرة (على من يقف على خشبة المسرح ان يفهم ذاته وامكانياته) كما اعلن انه متعصب للدقة فى العمل ، وعدو لدود للاشياء الغامضة ، والاشياء التى لا يمكن السيطرة عليها .

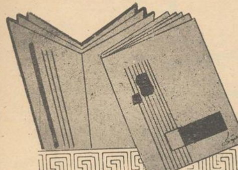
وكانت مسرحية فاوست من بين المسرحيات التى اخرجها على مسرح هامبورج بل واشهرها . وقد عرضت بنفس الاخراج فى موسكو ونيويورك ، وتوصل فيها الى ما لم يتوصل اليه غيره ، اذ عرض لنا اعظم مسرحيات المسرح الالمانى على المسرح الحديث . وقدم لنا جزأى المقدمة وكأنهما مسرحية . كما عرض ليالى فالبورج وكأنها فى الوقت الحاضر . وبذلك اعطى الجزأين حيوية مستمرة كان لها اثرها التراجيدى الرائع وقت دفن البطل . اما (مفيستو) الذى طوره من الشخصية المرحة الموجودة فى المقدمة حتى وصل به الى الدرجة الشيطانية ، فبدا وكأنه الملك المطرود من الجنة . وكان مفيستو هذا رائعا وكانت جراة المناظر لا تعدلها جراة ، فخشبة المسرح عارية تماما وخالية حتى من قطع (الديكور) وليس هناك غير الاضواء التى تقسمها ، والكورس غير المرئى الذى يملأها والجراة الشيطانية لمفيستو وهى تروح وتغدو عليها .

وتبدت هذه الجراة فى اخراجه لمسرحية برشت (القديسة يوحنا) التى اثارت عليه انصار برشت وان كانت قد اكتسبت الجمهور فى صفه . فقد تعاون مع صديق برشت كاسبر نيهلر ، واظهر لنا المسرحية المكتوبة عام ١٩٣٢ كما هى مكتوبة ، وكأنها (عكسية فاوست) كما سماها برشت ذاته . مسرحية وجدنا فيها الارتباط بين مقومات الاسلوب الكلاسيكى والاقصوصة . مع انتزاع ارضية الحاضر ودفع البطلة الى الاعماق ، حيث كشفت القناع عن نظام هذا العالم وكأنه عدم وكانت صور هذا العدم ابتكارات قوة تخيلية رهيبة .

ولقد ذكرت هذه المناظر السالفة لانها تظهر لنا قدرته التى تعلو على القدرات البشرية ، وفهمه المباشر للاشياء كممثل وكمخرج . وقد اثبت انه امتلك ناصية المواقف الكوميدية وعرضها علينا كما يعرضها انسان . وهو رغم مواهبه وامكانياته كان يعتبر نفسه ساذجا خلوا من التجربة .

ولكن مهما ظن هو بنفسه الا اننا لا يمكننا ان ننكر انه احد الرءوس الذكية التى وجدت بين الممثلين . وكانت كلمته المأثورة هى (الوضوح) وما فهمه من هذه الكلمة ، رايناه على خشبة المسرح ، مضيئا ساطعا بشكل لا ينساه احد . وسيظل اسم جروندجنس مضيئا بهذا البريق كلما ذكره انسان .

سمير التنداوى



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

ثمة رسائل وصلتنا هذا الاسبوع بعضها يحمل مواضيع قائمة بذاتها وبعضها يناقش مواضيع طرحناها من قبل .

ومن بين هذه الرسائل ما يناقش قصة الطائر الابيض لفتحى سلامة ، وقدحمل بعض مرسليها على هذا الاتجاه فى الكتابة ، الذى لا يعرف له رأس من ذيل كما تقول بعض الرسائل .

وحاول بعضها أن يفسره على أنه مجرد عمل كل ما فيه أن كاتبه ينزع الى الغموض

كما أثنى بعضهم عليه معتبرا اياه من نوع اللامعقول .

غير أن خير الرسائل كانت رسالة من محمد مصطفى جوده ـ بطوخ ـ يفسر بها الطائر الابيض تفسيرا طيبا .

***

طالعنا فى باب المجلات الادبية العربية من مجلة الثقافة الغراء ـ قصة قصيرة للاستاذ فتحى سلامة ، ونحن أصدقاء مجلة الثقافة ، كنا شغوفين بكتابة الاستاذ فتحى سلامه سواء ما قدمه فى النقد أو فى باب اذاعة وتليفزيون ، والحق يقال : ان قصة الطائر الابيض ، قصة جميلة رغم صغر حجمها ولكن لنا عليها بعض الملاحظات .

أولا : القصة تدور حول فلسفة الحياة . فالحياة ـ فى نظر كاتب القصة ـ هى سلسلة لا تنتهى من الكائنات الحية ، سواء الكائنات البشرية أو الكائنات الأخرى تعيش وفق قاعدة هى أن الكائن لكى يعيش يجب أن يأكل كائنا آخر ، فنحن الكائنات البشرية لكى نعيش نأكل اللحوم وهى كائنات حية ونأكل السمك ونأكل الطيور وكذلك تلك الكائنات لكى تعيش تأكل الكائنات الاخرى وهكذا نجد أن هناك سلسلة مترابطة متشابكة تسير فى طريقها توجه الحياة ، فالدودة لكى تعيش يجب أن تأكل ربما تأكل الانسان الميت والطائر لكى يعيش يأكل الدودة والانسان يأكل الطيور وهكذا تستمر دورة الحياة كما تأخذ يجب أن تعطى .

وهكذا التفسير للحياة حسب نظرة الاستاذ فتحى سلامة ولو أن فيها الكثير من الصدق ولكنها قاسية قسوة تثير النفس الحساسة ونظرة فيها تشاؤم واضح .

ثانيا : المعالجة القصصية لهذه الفكرة الفلسفية كانت ولا شك رائعة بل وجديرة بالدراسة والتأمل .

فمن الصعب تناول الافكار الفلسفية ووضعها فى قالب قصص يسهل للقارىء العادى هضمها بسهولة وهى لهذا ربما يجد بعض الناس صعوبة فى فهمها ، وأنا شخصيا قرأتها أكثر من مرة لكى أستخلص مضمونها وتلك آفة أدبية فلكى يكون الانسان اديبا لا بد أن يكون بليغا والبلاغة من التبليغ لا من عدمه .

ولعل من البديهى أن الادب يتناول دائما الحياة البشرية بمختلف صورها وأشكالها . ويصورها ويفسرها .

وهناك آلاف النظريات والفلسفات تفسر مظاهر الكون ولكن الجديد فى هذه القصة هو عمومية النظرة الفلسفية وشمولها .

ثالثا ـ الحوار . فقد يرد فى القصة ـ أى قصة ـ قصيرة أم طويلة حوار بين اثنين أو أكثر من أبطالها . ومن الشائع جدا فى كل القصص أن يكتب الكاتب هكذا مثلا :

قال على لزوجته :

ـ كيف حال الاولاد اليوم ؟

فترد زوجته قائلة :

ـ انهم بخير والحمد لله .

وهكذا يستمر الحوار فى أغلب القصص على طريقة وكيل النيابة . ولكن الحوار فى قصة الطائر الابيض حوار ممزوج بقلب القصة يخرج بك من الشكل المألوف الذى ليس به أية مهارة أدبية الى شكل عقلى يحتاج الى مهارة الصيغة وذكاء القراءة مثل تلك الفقرة:

(وجلس الفتى الابيض ومعه فتاة شقراء فى آخر المكان على المائدة التى تطل على البحر .. نعم نريد مشويا . ومالت الفتاة الشقراء على حبيبها الابيض وهمست له .. بكلمة حب .

وخرج الطائر الابيض الصغير من القصص . وأكلت الفتاة نعم طعمه رائع وجميل .)

وانا نرجو مزيدا من التوفيق للكاتب ويسرنا أن نرى انتاجه على صفحات مجلتنا .

محمد مصطفى جوده

***

وهذه رسالة وصلتنا من المنصورة ، ولكنها تناقش شيئا آخر ونحن ندع لصاحبها المجال ليقول ما يشاء . وعلى استعداد لان ننشر اى رد عليه .

***

هذا النقد ... لا .. ثم لا :

لا .. ثم .. لا ..! الحمد لله مع الديموقراطية نحضر .. ومع البرلمان نعود وفى مجتمع العمال والفلاحين نأخذ مكاننا فى الصف لنقول الكلمة الشجاعة وننطق القول بالحق ، ونمارس حقنا فى الدستور ، ونحمى ثورتنا ... فلا حياء فى الثورة ولا لوم من الحق ولا فضل لاشتراكى على رأسمالى الا بالنقد .. »

خدعتنى هذه المقدمة فى مقال للاستاذ محمود السعدنى فى مجلة صباح الخير فقد قرأت بعدها كلاما النقد براء منه — وأقصد هنا بالطبع النقد البناء الهادف — لقد كان هذا الكلام عبارة عن سيل من المغالطات فى أسلوب جمع الى خفة الدم سخافة المعالجة لموضوع من أهم موضوعات الساعة وهو الثورة الثقافية التى نعيشها هذه الايام . وتحول النقد الجرىء وتحولت أيضا الكلمة الشجاعة الى عبارات لا هدف لها سوى التشكيك فى مكاسب كثيرة نلمس آثرها واضحا فى حياتنا هذه الايام وامتلأ المقال بكلمات رخيصة مبتذلة مثل : « أرزفيه — هيلمان — شارلمان — أبو رجل مسلوخة ... الى آخر ما فى قاموس هذا الصنف من كلمات » متهما الجميع بالجهل وعدم الفطنة والتأخر كل ذلك فى ثلاث صفحات كان من الممكن أن تختصر فى صفحة واحدة لولا الرسومات الكاريكاتورية التى زينت المقال .

تناول السيد الكاتب — واعذرنى أيها القارىء العزيز اذا لم أقل الناقد — تناول كل نواحى النهضة الفنية بالتجريح فشملت تفشاته ونكاته فنون الرياضة والمسرح والأدب ومن باب تحصيل الحاصل أو أى شىء شرد الى المحافظات وسلوك المحافظين . وسأتناول هنا بعض فقرات من المقال بالتقديم والتعليق يقول :

« وقلنا ان المسرح فى ورطة ، وأن المسرح لا يمكن أن ينهض بروايات أبو رجل مسلوخة والشيخ علام » يقول هذا الكلام فى الوقت الذى ظهرت فيه علامات الثورة المسرحية الناجحة فهذه فرق التليفزيون بشعبها المختلفة تزاول نشاطها بنجاح بجانب الفرق الاخرى التى أولتها الوزارة كل عناية وتشجيع وها هى الفرق المسرحية الاقليمية تزاول نشاطها وكان مجرد التفكير فى مثل ذلك مغامرة غير محمودة العواقب فظهرت فرق الاسكندرية ودمنهور والمنصورة وغيرها. وارتفع نتيجة عن ذلك الوعى المسرحى فاقبلت الجماهير على المسرح . فأين هذه الورطة المزعومة .. اذا كان هناك نقد يوجه الى بعض الاشخاص القائمين على شئون المسرح أو فى تنفيذ بعض المراحل فليس ذلك سببا فى أن نقول بأن المسرح فى ورطة وأن نتهم العاملين فى الحقل المسرحى بالقصور والجهل كما جاء فى المقال .

وفى مجال الادب يقول السيد الكاتب « ان الادب قد ساء حاله وبار سوقه .. » فى الوقت الذى تقذف فيه المطابع كل شهر بمئات الكتب لتغطى احتياجات الجمهور وظهور المجلات الادبية والفنية مثل الثقافة والرسالة والشعر والقصة .. والمشروعات التى تقوم بتنفيذها وزارة الثقافة مثل مشروع المكتبة العربية والالف كتاب وغيرها .. وفى الوقت الذى يلاقى أسبوع الكتاب العربى الذى سيمر بمحافظات الجمهورية كل نجاح أدهش القائمين عليه وحقق الهدف من اقامته فأين هذا السوق الذى بار والأدب الذى ساء حاله ...!! وعلى أى شىء استند السيد الكاتب للاستشهاد به فى تأييد هذا الكلام ..

وعلى طريقة أى حاجة ينتقل الى المحافظات وسلوك المحافظين :

فيعيب على محافظة أسيوط اهتمامها بالرياضة — فى حين أن محافظات الصعيد كانت الى وقت قريب محرومة من هذا اللون من النشاط — فالكاتب يرى أن وجود الاهلى والزمالك على أرضها مهزلة .. انها اذا كانت تدعو الاهلى والزمالك للعب بأرضها فان ذلك كان لتشجيع ممارسة هذه اللعبة فى المحافظة ولصفة مؤقتة حتى تتاح لهم الفرصة للاشتراك فى مسابقات الدورى . وعلى ما أذكر لم يلعب هذان الناديان سوى مرة واحدة على أرض أسيوط ولكن السيد الكاتب يتصيد أى شىء ليتكلم فيه .

واذا كانت محافظة الدقهلية تقيم مهرجانات للأدب والفن فلا أجد فى ذلك أى عيب فليست القاهرة وحدها التى يجب أن تحظى بمثل هذه المهرجانات دون سائر المحافظات . فكما نص الميثاق الوطنى على أن وصول القرية الى المستوى الحضرى ليس ضرورة فقط ولكنه ضرورة أساسية من ضرورات التنمية من غير تعال عليها ، ومن غير خيلاء » فلا بد من اقامة مثل هذه المهرجانات ليلتقى فيها أبناء المحافظة برجالات الفكر والادب ولتنشيط الحركة الثقافية فى المحافظة ، واذا كانت تقام فى المنصورة مثل هذه المهرجانات فهى لا تأتى بطريقة عفوية فهى خطة قامت محافظة الدقهلية الرائدة بتنفيذها للنهوض بالنواحى الادبية والفنية فيها ولأعد لوصف هذه المهرجانات بالقول « ويجتمع الادباء حول مائدة الديوك والفراخ والسردين ويلهف كل منهم عشرة أرغفة » هل هذا كلام يقوله شخص ينادى بالكلمة الشجاعة تحت ظل الميثاق وهل هذا هو تفسير الكلمة الشجاعة عند السيد الكاتب. ويحضرنى هنا القرارات التى اتخذت فى آخر مهرجان تم فى المنصورة وكان بمناسبة مرور عام على وفاة أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد : اقامة مكتبة تحمل اسمه وهى المكتبة الخاصة به — اقامة متحف ملحق بها يحوى مخلفاته — اقامة تمثال له — منح جوائز ومنح تقدم للمتفوقين من أبناء المحافظة تحمل اسم أحمد لطفى السيد .

ثم ينتقل السيد الكاتب الى السينما. فاذا كانت فى خطر فأين الحلول العملية التى قدمها .

سيدى قبل أن أختم كلمتى هذه أحب أن أهمس لك بكلمة .. لم يعجبنى فى مقالك هذا سوى المقدمة والختام فكانا كالغلاف المزوق لشىء لا يحوى شيئا .

سمير بسيونى

جولة الثقافة في أسبوع

يقدمها: فؤاد نور

نحن في حاجة الى مجلة للنقد :

لا شك أننا نمر الآن بفترة خطيرة في تاريخ ثقافتنا العربية . وتتجلى مظاهر هذه الخطورة في الصراعات العنيفة الدائرة الآن بين التمسك بالقديم العربي الأصيل وبين محاولات ارساء الجديد وايجاد المكان الملائم له والعمل على أن يعيش وينمو . هذا هو الموجود فعلا وان كان هذا الصراع لا يأخذ صورة واضحة وذلك لأنه لا يثار بصورة حاسمة في صحفنا ومجلاتنا .

والجديد بذلك أو أصحاب الجديد انما يتسللون خفية أو تحت أستار كثيفة من الدخان وهذا الدخان ما يطلقون عليه اسم الثقافات الوافدة من الغرب.

وليس معنى كلامي هذا أنني أنكر الثقافة الغربية الوافدة ولكنني أنكر الاندفاع في تيار الضار منها ومحاولة تقليده تقليدا أعمى غير مبني على أساس دقيق للاختيار. ففي عرف هؤلاء أن كل غربي هو خلاصة للفكر العالمي وشيء لا يقبل الجدل ومن الحمق مناقشته بغية الوصول الى رأي فيه .

فالثورة عليه كفر ومحاولة رفضه جريمة . من خلال هذا الخضم المتلاطم الغريب نبتت أفكار شيطانية كثيرة ووجدت المروجين لها والمدافعين عنها . وفي هذه الزحمة التي لا رقيب عليها ولا رابط لها تفد الينا المذاهب والمدارس والآراء مغلفة في كتب تحمل دراسات عن المسرح أو السينما أو الأدب بصفة عامة . ويقبل الشباب بصفة خاصة يعبون من هذه الثقافات نافعها وضارها فتختلط مفاهيمهم ويبدأون في الثورة على القديم العربي ويظهر سخطهم في شكل محاولات لتقليد هذا الذي قرأوه وتأثروا به . بجانب هؤلاء ما زال هناك من يتمسكون بالقديم العربي ويحافظون عليه ولا يخرجون عن اطاره الا في حدود بسيطة لا تخل بمضمونه أو تغير في شكله العربي . والصراع بين الفريقين دائر ومستمر ولكننا لا نحس به كما قلت قبل ذلك لانه لا يثار أو يجد من يثيره ويكشفه ويضعه موضعا واضحا وحتى لا يتم كل شيء في الخفاء .

وهذا الصراع المكتوم يصل الينا في شكل كتب كثيرة لا حصر لها من كلا الطرفين. ومما لاشك فيه أن هذا الصراع عن طريق تأليف الكتب لايمكن أن يكون تأليفا تتمثل فيه الامانة العلمية أو يتوفر له الاخلاص ولكنه سيكون انتاجا تتمثل فيه الرغبة في الوصول الى الهدف الذي يقصد من وراء نشره بأي شكل واثبات خطوة على الطريق .

اذن فمعظم هذا الانتاج لا يتسم بالجدية في المعالجة ولكنه يتسم بالسطحية وكل ما يهم أصحابه هو الكم ففي ذلك ترسيخ للفكرة الجديدة في أذهان الناس فكل ما يهمهم هو أن يكون الجديد أصواتا تطرق السمع باستمرار وتصدم العين على الدوام . ومن الغريب أن معظم المدافعين عن الجديد الضار لا يعرفون سببا معقولا لاقتناعهم بمثل هذه الاعمال الغربية التي اعتنقوا أسلوبها ومضمونها . كل ما أحسوه أنه أدب يجب أن يسود بأي شكل. هذا جانب من جوانب كثيرة بدأت تظهر وتتجه اتجاها ضارا قد يؤدي في النهاية الى شلل محقق أو ضياع لقيمنا الموروثة الاصيلة التي تحمل شخصيتنا . ففي جوانب أخرى كثيرة من حياتنا نجد للثقافة الغربية تأثيرا خطيرا وفعالا عليها . فالافلام الاجنبية مثلا بدأت تغزو دور السينما ليس في القاهرة وحدها بل في سائر دور العرض في الاقاليم . أفلام مختلفة الاتجاهات متباينة الأغراض. وانجذب الناس تجاهها بشكل ملحوظ يعبون مضمونها الضار في غالب الاحيان . والتليفزيون العربي أيضا نجد للثقافة الغربية تأثيرا واضحا على معظم برامجه. فمعظم الافلام الاجنبية التي تعرض على شاشته تمثل اتجاهات لا تختلف عن الاتجاهات التي تقدمها السينما ومعظمها أفلام عن الجريمة . وموسيقانا هي الاخرى بدأت تسير نحو الغرب بشكل واضح ضاربة عرض الحائط بكل تراثنا الموسيقى . المهم .. فالملاحظ أن الثقافات الغربية قد ألقت بشباكها على كل فروع الثقافة العربية عندنا وبدأت تسري في صلبها وتغذيها بالنافع والضار على حد سواء . يعاونها في ذلك أنصارها فاستجاب لذلك كثيرون ولم يستجب الا أقلية . وغزو الثقافة الغربية لحياتنا الادبية في المرحلة الحالية يرجع الى اتصالنا على نطاق واسع بالدول الغربية . وهذا الاتصال الخارجي على هذا النطاق الواسع مفيد ومثمر بالنسبة لعلاقاتنا في مختلف الميادين الا ميدان الثقافة فيجب أن نقف عند حدود علاقاتنا بالدول الاجنبية بحذر بالغ وذلك بأن نراعي مدى تأثير انتاج دولة ما على ثقافتنا وامكان فتح المجال كاملا أمام ثقافة دولة أخرى يمكن أن نجني من ثقافتها ثمارا تعيننا على النهوض بمجتمعنا .

نتيجة لكل هذا كان لا بد لنا أن ننادي بضرورة انشاء مجلة للنقد فما أحوجنا الى مثل هذه المجلة في هذا الوقت بالذات . ففي الفترات التي ينتاب المجتمع فيها صراعات اجتماعية أو ثقافية نتيجة لتغيرات في شكل الحكم – في هذه الفترات نكون أحوج ما نكون الى النقاد المخلصين والحكام النزهاء ليحددوا معالم هذه الصراعات ويثيروا حولها المعارك والجدل ليضعوها في منطقة الضوء . وحتى نكشف على الدوام كل محاولات الزيف والفساد التي تتسلل دون رقيب .

ما أحوجنا الى هذه المجلة في هذه الفترة التي نكاد فيها أن نتلاشى وسط دوامات الثقافات الاخرى . وما أحوجنا اليها ونحن نرى أنياب فساد كثير يسيطر على حياتنا الأدبية بوجه عام .

ناظم حكمت .. الشاعر الثائر

فاروق يوسف اسكندر

مات منذ عام ناظم حكمت

الزمان : فى ٣ يونيو عام ١٩٦٣

المكان : فى الاتحاد السوفيتى الذى اختاره الشاعر وطنا له منذ عام ١٩٥١

ويمر عام على وفاة الشاعر الذى اختار أن يكتب الشعر ليكون مظهرا من مظاهر نضاله .. وأن تحمل كلماته طاقة من الصدق والاخلاص والصراحة ... وكانت مشكلة كثير من الشعراء أيامها أن يوازنوا بين القيم الانسانية والقيم الفنية .. لكن ناظم حكمت لم تصادفه هذه المشكلة .. كانت كلماته تولد فى معبد الجمال .. وتصبح خادمة للعذاب بعد ذلك .

وولد ناظم حكمت سنة ١٩٠٢ فى استانبول .. وفى الثامنة عشرة من عمره وضع قلمه فى خدمة تركيا ضد غزاتها البريطانيين .. وبدأ البريطانيون فى اضطهاده .. ثم ذهب الى موسكو ليدرس علم الاجتماع فلما عاد قضى حياة مضطربة بين الحرية والسجن...

بلغ مجموع الاحكام التى صدرت عليه بالسجن ٥٦ عاما .. قضى منها ١٦ عاما وسط زنزانة تركية فى سجن بورصة ... ومن عجب أن شاعريته اكتسبت فى سجنه مزيدا من الهدوء والثقة والرقة .. ولم تداخله المرارة .

عدد كتبه يزيد عن عشرين ديوانا من الشعر .. وأربع مسرحيات شعرية .

يقولون ان نقطة الثقل فى قصائده هى صفة الشمول الانسانى .. هى انحناؤه على الحياة كلها .. هى وعيه العميق بكل مايحدث فى بلاده أو يأخذ مجراه فى العالم ...

ولقد كان الشاعر التركى الذى كتب معظم أغانيه لفلاح بلاده مصورا عطشه للحرية والعدالة... ولم يسمع باسمه فلاح بلاده لأن البؤس يحجب عنه أصدقاءه وأصدقاء الحياة ... كان هذا الشاعر التركى يحترم الحياة .. ولا يراها ضربا من المزاح .. كان يعتبر أن الحياة جدية لدرجة أننا يمكن أن نموت من أجل أن يعيش ناس لم نر لهم وجها .. نموت ونحن نعلم أنه لا أحلى ولا أكثر حقيقة من الحياة ... ولأن الشاعر يحس ، الحياة لم يكن يفهم لماذا تشرب الأسماك فى بلاده عند السادة القهوة .. ولا يجد أطفال عامة بلاده الحليب ... ولماذا تأكل الخنازير البطاطا والبلح .. ويغذى هو الناس بالكلمات ... ولا يجد مايغذى به نفسه من الحرية !!!... ولماذا يقبضون فى أمريكا على رجل أفريقى لأن لونه أسود ... ولأنه يؤمن بشقاء الآخرين كتب ناظم حكمت يصف احساسه وهو فى غرفة تارانتا بابو :

« أنا لم أر وجه أمى ..

فقد ماتت فى الوقت الذى وضعتنى فيه ..

وكذلك فاننى لم أر وجه هذا الفتى الافريقى ..

ولكننى أعلم أن من هذا الباب اقتادوه الى الموت ..

وأننى من هذا الباب أيضا قد دخلت ..

وفهمت أنه قريب الى بقدر ماكانت أمى ..

ذلك كان شعوره .. أما حلمه فان نعيش كشجرة وحيدة حرة ... وأن نعيش معا كاشجار الغابة ...

وكان ناظم حكمت يعى أنه أحد أبناء القرن العشرين .. وكان وعيه بهذه الحقيقة يبلغ حدا من العمق والشمول ... ولم يكن واحدا من الهاربين من عصره البائس المشبع بالفضيحة .. لأنه كان يراه فى نفس الوقت عصرا شجاعا مليئا بالبطولة ...

انه من القرن العشرين وهو فخور بذلك... وهو يؤمن أن عصره ستكون آخر أيامه سعيدة ... وستتفجر شموسه كعينى حبيبته .

كان يقف مع التفاؤل ... وكان صوته يصل الى أماكن بعيدة لأنه لا يقول كلمات حلوة أو يرسم بريشة مسحورة.. وانما لانه مغنى الدروب.. لأن صوته عار ولا صفة فيه .. لانه يتحدث عن أحياء ومدن تحاكى بيوتها قنوط ابطالى بلا عمل .. لأنه يؤمن السنة... تستطيع أن تعطيه ألف مرة أخرى ... لانه يؤمن أن عالمنا جميل وكبير ورحب .. لدرجة أننا نستطيع جميعا أن نستلقى على شاطىء البحر ونغنى للنجوم المشعة فى المساء ...

ولعل الشاعر وصل بصوته الى قلوب الكثيرين لأنه وقف مع القضايا الانسانية الأكثر صدقا .. ولأنه حطم الاطارات الشكلية الخانقة التى فرضتها التقاليد العربية والفارسية على الشعر التركى فنقله من مجال الجمال اللفظى الى تيار الحياة الحقيقية ... ولقد بدأ شعره من حيث كفت عن الظهور مشاكل الشكل والمضمون.. وأضحى المضمون والشكل عنده كائنات حية تضج بالحياة والحركة والدفء واللون .. وأضحت بذلك كلماته رجالا ...

قال لزوجته يوما وهو فى السجن :

« كلماتك ياحبيبتى كانت حزينة وشجاعة .. لقد كانت كلماتك رجالا .. »

وأخيرا .. منذ عام مات ناظم حكمت ... رغم أصدقائه مات.. قالت وكالات الانباء فى ذلك الحين انها الذبحة الصدرية ... انه قلب الشاعر الذى تعب ...

ومنذ ١٦ عاما وبالتحديد فى يوليو عام ١٩٤٧ كتب ناظم حكمت قصيدة بعنوان « الذبحة الصدرية » يقول فيها للطبيب أن نصف قلبه معه ونصفه الآخر مع من يعدمون رميا بالرصاص فى اليونان .. أو يزحفون لاستخلاص حقوقهم فى الصين ... ان نصفه قلبه معه ... بينما يمضى نصفه الثانى الى بيت عتيق من الخشب فى استامبول حيث تعيش زوجته التى لم ير معها بحارا كثيرة هى أجمل بحار الدنيا ...

ويختم ناظم حكمت قصيدته بقوله :

«لكل هذه الأسباب أيها الطبيب...

وليس بسبب تصلب الشرايين ولا النيكوتين ولا السجن ..

تنتابنى الذبحة الصدرية ...

أننى أتامل الليل عبر القضبان الحديدية ..

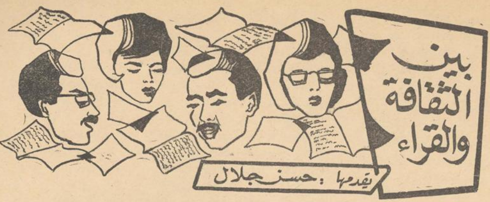
ورغم كل هذه الجدران التى تقوم على صدرى ،

فان قلبى يخفق مع أبعد نجم فى السماء .. !! »

وفى عام ١٩٦٢ رشح ناظم حكمت للفوز بجائزة نوبل ... ورغم أنه لم يعط الجائزة الا أن له أصدقاء على سطح الارض يزيدون كثيرا عن أصدقاء كل من حصلوا على جائزة نوبل .

لانه كان يؤمن بأصحاب الأيدى الثائرة المثقلة كضرع الحليب ... وبأصحاب الأيدى التى تشبه وجوها غاضبة يحملها صبية جياع .. ولانه كان يؤمن بشوق الفلاح للارض ... وبشوق الارض للآلة ...

حضر المؤتمر وقتذاك – أن يرى أعماله باللغة العربية ... ورأى أن من واجبنا يقتضى تحقيق هذه الأمنية ...



١ ـ (الأستاذ أنسى مصطفى سمك) ـ القراموص ـ أبو كبير شرقية :

بعث الينا بقصة قصيرة تحت عنوان **(عاشق)** ـ تشـهد له رغم دراسـته العلمية ـ بأنه سـوف تتجه به ميوله الفطرية نحو الأدب ٠٠

وان كان لا بد لنا من كلمة نقدمها الى صاحب القصة ، فهى رجاؤنا اليـه أن يعمل على تدعيم موهبته الأدبية بشىء من الثقافة اللغوية حتى تبدو هذه الموهبة فى الأطار اللائق بها ، فان اللغة السليمة تبرز جمـال العمل الأدبى ، كما يدل الهنـدام الحسن على ذوق صـاحبه ، أو كما يقول شكسبير : الثوب غالبـا ما يكون عنوانا على مرتديه !

ومن السـهل أن يقابل الاستاذ بين هذا النص المنشور اليوم وبين صـورة النص الأصلى الذى بعث به الى المجلة ـ ان كان يحتفظ لنفسـه بصورة منه ـ ليرى كيف أن شيئا يسيرا من الصقل اللغوى استطاع أن يضفى على أسلوب القصة ورونقا مقبولا ٠٠ وأن يجعلهـا صالحة للنشر ٠

ـ العاشق ـ

هل أنا أحب حقا ـ كما يقول الناس عنى ؟ ٠

اننى أسمع تلك الكلمـة كثيرا من صـديق ٠٠ أو من قريب ٠٠ أراها منعكسة على وحدة الناس عندما ينظرون الى وجهى ! ٠٠ عندما يقف عابر الطريق يهمس لزميله مشـيرا الى وهو يبتسم : ـ الا يخيل اليك أن هذا الشـاب ذا الوجه الشاحب ـ « يحب » !

وأقفت أنا سـاهما ٠٠ هل الدافع لقولهم هذا هو وجهى الشاحب النحيل ٠٠ أو صوتى الخافت الحزين ٠٠ أوعيناى التائهتـان اللتـان تنظران دائما فى (لاشى) ، وتفصح بسهولة عما يجول داخل نفسى من انفعالات ، وتكشفان عما فى نفسى حتى أمام عابر الطريق ؟ ٠٠ لست أدرى !

هل منظرى يوحى حقا باننى أحب؟٠٠ ثم هل أنا حقا فى حالة حب ؟ ٠٠

عندما أردد هذا السـؤال ، أشعر بخجـل من نفسى اذ أرانى أتسـاءل عن الحب وأنا غارق فيه ! أم ترى أن سبب التساؤل هو الفارق الكبير بينى وبينها ٠٠ الأمر الذى يجعلنى لا أصدق حواسى نفسها ٠

فأنا موظف صغير بأحد (دواوين) الحـكومة ، هجرت قريتى ونزحت الى القاهرة ٠٠ للعمل ، بعد أن وفقت لنيل الشهادة الابتدائية ٠٠٠ أقطن حجـرة صـغيرة كالتى وصفها الكاتب بلزاك بقوله : ثلاجة فى الشـتـاء ، وفرن فى الصيف ! وكانت فى حى بسـيط ٠٠ مثلى ، أبى فلاح ٠٠ اننى أفخر به دائما ٠٠ فهو رجل صـبور كادح يعمل بجد ـ وفى صمت ـ ليجد كساء وعيشـا لزوجته الطيبة ـ أمى وابنه الصـغير ـ أخى ـ ويعمل فى مزرعة العم حسن ـ أبوها (أى حبيبتى) ـ وصـاحب أكثر قدر من (أطيان) قريتنا ، كمـا أنه صـاحب منزل كبير فى القاهرة تحيط به حديقة واسعة مزدهرة ٠٠ بها فواكه كثيرة ، مما أحبه وأشتهيه !

أليس من الغباء أن أحب كريمة هذا السيد الكبير ؟!٠٠٠ لقـد كنت أحاول أن أتردد على منزلهم الكبير ٠٠ وأجـد صعوبة كبيرة فى تعليل ذهابى هـذا ، وعندما كان خيـالى يقصر عن اسـعافى بالتعليل المناسب ، كنت أشـعر بمقت للحياة التى لا تعطينى حق رؤيتها كما أشتهى وكما أريد دون أن ألتمس لذلك أشعر بحرج شديد ، فقدكانوا ينظرون المعاذير ، وعندما أذهب الى هناك ، كنت الى بشىءمن عدم المبالاة ـ وعدم الاكتراث، اذ أن شخصى النحيل كان لا يثير فيهم حتى مجرد حب الاستطلاع ! وكم كنت أحلم باليوم الذى أشعرهم فيه بوجودى، وأجتذب المزيد من اهتمامهم بأمرى، ولكن ذلك اليـوم لم يأت قط ! والامر الذى يغزينى وسط هذه الهموم هوقبولها أن تجلس معى أحيانا ٠٠ فهل كانت تعطف على ٠٠٠ أم تراها كانت تتعاطف معى ؟!

ـ وسواء كانت تعطف أو تتعاطف فانى عللت ذلك بينى وبين نفسى بأنها ٠٠٠ تبادلنى الشعور بالحب ! لأن نفسى كانت تطمئن وتسكن فى ظل هذا الشعور ٠

ولشد ماكان يضايقنى سكوتى أمامها، واحتباسى الكلام فى حلقى فلا أتفوه الا بكلمات تافهة لا تحمل معنى ، وسرعان ما كانت كلماتى تتوه وسط سيل كلماتها الجميلة الدافقة التى لا ينضب لها معين، فلا يسـعنى الا أن الزم الصمت مقفـلا فمى على كلماتى المتعثرة الخجلى ، متخذا دور المستمع ، وحواسى كلها مستغرقة فى تحركات شفتيها وهى تقلب بينهما كلماتهـا العـذبة ، وكانت تنقلنى من موضوع الى موضوع وأنا مستسلم هادىء لا أعارض فى رأى ولا أبدى اقتراحا ٠٠ أستمع فقط !

وعندما أخرج من البيت ينعكس حالى، وتنطلق عقدة لسانى وأنا أصب اللعنات على نفسى ، وأشد شعر رأسى : أين يا أبكم أبيات الشعر الرقيق التى انتقيتها لتلقيها على مسـامعها ، والتى تحفظها وتستطيع أن تلقيهـا القـاء مسرحيـا رائعا ؟!

نعم !٠٠ فانا شاعر ـ على الاقل فيما يخيل الى ـ ذلك لأننى عندما أخلو الى نفسى وتهدأ الحياة حولى ، أسـتطيع أن أستمع الى شيطانى وهو يهتف بأبيات من الشـعر ٠٠ قليـلة ٠٠ وبسـيطة ، ولكنها تعبر عن انفعالاتى الخاصة ٠

أما الآن ـ وأنا أجلس فى حجـرتى الصغيرة التى يقاسمنى فيها زميلى أحمد فانى أشعر بتلك الرغبة الملحة العنيفة فى أن أذهب الى هناك ٠٠ اليها ! ٠٠ ولم لا ؟ ومعى المبرر القوى لذلك ـ أو هكذا أعتبره ـ فان أبى سـيزورهم

خلال هذا الشهر كما قال لى عندمـا كنت فى زيادة القرية ، وان لم يكلفنى تكليفـا خاصـا بان أبلغهم ذلك ، الا أنى وجـدت فى ذلك مبررا كافيا أتيح به الفرصة لنفسى وأشبع رغبتى فى مشاهدتها ، والجلوس لحظة بين يديها ، واجتذاب مزيد من العطف والشفقة من قلبها .

ونظرت من نافذة حجرتى عبر الشارع الضيق الى المسكن المقابل ، وملت بقدر استطاعتى من النافذة الى الامام ، فعرفت أن الساعة السابعة مساء تقريبا .... وهذا ليس بغريب .. فهنالك فى صالة ذلك المسكن سـاعة حائط ، أستيع بسهولة أن أميز اتجاهات عقاربها !

ثم نظرت الى سترتى السوداء الوحيدة التى أذهب بها الى كل مكان، والتى عاصرت أحداث حياتى الهامة كلها ، والتى اعتاد الناس رؤيتى بها دائما، فشعرت برغبة فى التجديد... وأحببت أن أذهب اليهم ولو ليوم واحد فى سترة مغايرة ، وهنا .. تكمن فائدة زميلى أحمد! فقد هدانى تفكيرى الى خاطر جرىء ، واستدرت على الفور الى حيث كانت تتدلى سترته المعلقة فوق مسمارها الغليظ المثبت فى الجدار ، واسترحت لرؤيتها فانها ـ وان كانت فى عمر سترتى ـ الا أنها تخالفها فى اللون ، فجذبتها من مكانها، وسرعان ما كنت بداخلها وليذهب صاحبها الى الجحيم .. اذا شاء بعد ذلك !

ثم استويت جالسا، وتناولت الجورب، وكنت أعرف واجبى تماما نحوه ونحو ما به من فتوق ، فانهمكت فى رتقه وأنا أبرر عملى هذا بأنهم ـ من الجائز ! ـ أن يجبرونى على المبيت عندهم.. ولذلك يجب أن يظهر الجورب فى حالة مشرفة عند خلع الحذاء ـ وكنت فى ذلك أحلم حلما من أحلام يقظتى ، وأتمنى أن أبيت هناك حقا ، وأصور لنفسى أنى أتسلل من غرفتى الى غرفتها .. وعندما ترانى، تجلس على سريرها والنوم يداعب جفونها، ولبـاس النـوم يهفهف على صـدرها الجميل !.. نعم فقد كانت هذه أحلامى التى لا أزال أشغل بها نفسى ، وأعيش فى أجوائها الخيالية .

وأتممت رتق الجورب ، ولبسته ، واستعددت لالبس الحذاء ، وأمسكته ، وقلبته بين يدى ، فتجمعت فى عينى دمعة لم تلبث أن سقطت عليه ... لقد كان باليا .. ولن أحاول هنا أن أصفه فهذا فوق احتمالى .. لاننى عندما تقع عينى عليه يتداعى معى بنظر نعله المخروق شعورى بحرارة (الاسفلت) المحرق الذى كنت أعانى العذاب كلما اضطررت الى السير فوقه فى ساعات الظهيرة فى شهور الصيف ، ونظرت الى وجهى النحيل فى المرآة المبقعة التى أمامى ، فسرنى مظهرى بالسترة الجديدة !

ونزلت الى الشارع ويدى تعبث فى جيوب السترة الغريبة .. تكتشف ما فيها .. وتخرج محتوياتها شيئا .. فشيئا ... هذا مشط صغير ، وتلك محفظة فارغة ... وهذا منديل سليم! عظيم .. عظيم!... أدوات نافعة ـ ولا شك ـ يستطيع الانسان أن يظهرها بفخر واعتزاز ...ولم يكن المنزل بعيدا جدا ،كما اننى أكره ركوب(الاتوبيسات) لما فيها من زحام وخطر على الارواح ، ولذلك فضلت المسير على قدمى .

وسرعان ما وجدت نفسى تجاه الشارع المؤدى الى منزلهم ، فمرقت بسرعة بين العربات التى كانت أنوارها الباهرة تتراقص أمام عينى ... وأخيرا وصلت الى المنزل الكبير، واجتزت ردهة الحديقة حتى وقفت بالباب ...

كم آمل أن تكون هى أول من يفتح لى !

وتحسست جيوبى لاتبين أين أضع المنديل ، ومسحت جبينى ، وكم تمنيت أن تكون هناك مرآة فى واجهة السلم المؤدى الى الطابق الثانى لأرى فيها مظهرى وطرقت الباب طرقات خفيفة كأنى ألمسه ... فقد كنت أخاف أن أؤذى شعورهم بالطرق العنيف ، وظللت واقفا فى سكون وهدوء فى انتظار من يفتح لى الباب .. أتصنع الابتسام تارة ، كيما أقابلها منفرج الأسارير فالقى فى روعها أننى شاب لطيف ، ولكن هذا الخاطر لم يكن ليرضينى فأعود وأتصنع الحزم تارة أخرى وأنا أشمخ بأنفى عاليا كما قد يفعل الرجال (الثقال) كى تمتلىء عيناها برجولتى وبهيئتى ... وظللت هكذا فترة من الزمان ... حتى لاح لى أخيرا من خلف الزجاج نور يتقدم لفتح الباب، فوقفت فى حزم متخذا سمت الرجولة الناضجة وأنا أتابع النور وهو يتقدم نحوى من وراء الباب .. وخفقات قلبى تزيد وتعلو .. ولكم كان حزنى عندما انحرف النور ودخل احدى الحجرات الجانبية ، ولكنى مع ذلك حمدت الله ، فقد أستطيع فى تلك الفرصة أن أعدل شيئا من مظهرى ، وشـددت السترة حتى تظهر فى جيب الستر فتنـاولته المشط الذى فى جيب الستر فتناولته وأخذت أصفف به شعرى وأنا أنظر الى شبح وجهى فى زجاج البـاب وجعلت أفرق شعيراتى هنا وهناك فى هـدوء واستغراق ... وكم كان كسوفى عندما فتح الباب فجأة وأنا على هذه الحال .

كان شيئا مخزيا حقا ، وأحسست بالدم يصعد الى رأسى ، وتصبب العرق باردا فوق جبينى ، وعندما رفعت نظرى الى القادم الذى أخذ يتفحصنى، وعرفت أنه الخادم ، تمالكت بعض الشىء وقلت له بصوت متلعثم :

ـ هل موجودون .. هم .. أهل البيت .. بالداخل ؟

ـ نعم !

ـ هل معهم غرباء ؟

ـ كلا ! هناك الاستاذ حسين .. لقد جاء ومعه والداه ليطلبوا يد الآنسـة سميرة ... هل تحب الدخول ؟

ولم تكن الآنسة سميرة هذه الا حلم حيـاتى الذى يشغل تفكيرى فى يقظتى وفى منامى ! هى التى من أجلها سطوت على سـترة زميلى ، ورتقت جوربى ، وخصفت نعلى ، وصففت شعرى، وهممت أن أصرخ ... وتراجعت خطـوة الى الوراء أريد الفرار من أمام ذلك الخادم النـكد ... ونسيت والدى وزيارته المرتقبة وماكنت قد جئت لأبشرهم به، وأراد الخـادم أن يستوقفنى ليسألنى عما بى ، ولكنى كنت مصرا على العودة الى غرفتى بأقصى سرعة ، فما كان منه الا أن هتف من ورائى بصوت ساخر :

ـ يظهر انك بتحب .. يا أستاذ !

والتفت خلفى ، وأومأت اليه برأسى شأن من يريد أن يقول : نعم ! ثم انطلقت فى طريق لأسرع برد سترة زميلى أحمد الى مسمارها .. قبل أن يعود !

٢ ـ الاستاذ عبد الرحمن صالح :

فى هذه الاسابيع التى كانت فيهـا حفلات السد العالى موضوع حديث كل الناس ، والتى جرى فيها ماء النيل لمرة الاولى فى مجراه الجديد الذى شقته له الايدى المصرية لتجريه على هواها بعـد أن ظل يجرى على هوى نفسـه ملايين السنين .

وفى وسط هـذا الجو المشحون بفرحة النصر الكبير ، وصلتنـا قصة قصيرة تحت عنوان (الحر ـ والجبل) كتبها الاستاذ عبد الرحمن صالح ـ الذى لم ير أن يبعث الينا بكلمة عن عنوانه أو نوع عمله ـ واجرى حوادثها فوق قناة التحويل ، قبل أن تجرى فوقها ميـاه النيل فى مجراها الجديد .

ونحن يسرنا أن نقدم لقراء الثقافة

هذه القصة لما تمتاز به من طرافة .. وحساسية شفافة، تلمس برفق بعض عيوب مجتمعنا في بلاد الصعيد، في وقت نحن فيه أشد مانكون رغبة في معالجة تلك العيوب، وفي ادارة الحديث حول موضوع الساعة .. حول السد العالي وقناة التحويل، وما سوف يعود على البلاد من مآثر هذا المشروع العظيم.

الخير .. والجبل

حين خرجت من قريتي الصغيرة ذات

فحين خرجت من قريتي الصغيرةذات يوم من أيام صيف بعيد. لم يكن لي من هدف في الحياة الا أن أعثر على محمدين أبو عثمان لكي أصرعه انتقاما لاخي الذي قيل ان محمدين هو قاتله، وكانت آخر كلمات أمي العجوز وابي الشيخ وهما يودعاني حتى مشارف القرية عند الجسر الصغير - ودموعهما تبلل وجهيهما .. وتجري عبر أخاديدعميقة حفرهاالزمن - الا أنسى اخي المرحوم والثار له.

والحق اقول.. لم يكن الثار هو الذي دفعني الى الهجرة حينئذ من قريتنا الحبيبة .. وترك مراتع الصبا فيها بين نخيلها الباسق وحقولها الخضراء .. والترعة الرقراقة التي طالما ضمت مياهها الباردة أجسادنا الضامرة وامدتها بالحيوية والنشاط، كما بعثت في أرواحنا الصغيرة السعادة والهناء.. ولكنه الفقر المدقع الاليم بعد ان باع أبي قراريطه الستة التي كنا نعيش على زراعتها ليعطي ثمنها لعبد المعبود القاتل المحترف حتى يعثر على محمدين أبو عثمان ويقتله انتقاما لاخي.

و «لطش» عبد المعبود القرشين .. ولم يستطع العثور على محمدين، وبالتالي لم تبرد نار الوالدين المكلومين، وبدأ يعانيان شظف العيش وأنا معهما. فلم يعد يدخل منزلنا الصغير خزين العام من الأذرة، أو تعمر جيوبنا بثمن القطن كل سنة، كما باع أبي الجاموسة الوحيدة التي كانت تمدنا بالزبد والجبن بعد ان عز علينا اطعامها.

وكان لابد أن أضرب في الارض بحثا عن الرزق وانا مازلت بعد صبيا، وان أحاول من بعيد امداد العجوزين بما يقيم الأود ويحفظ الرمق.

وهكذا حملتني أرض ووضعتني أخرى أتنقل في بلاد الله الواسعة من مدينة الى مدينة، أزاول مختلف الاعمال، فأنا هنا « فاعل » أحمل على كتفي الحجارة وجوالات الاسمنت و«قصعات المونة»، عبر السقالات العالية، وانا هناك أحفر الترع والقنوات واعمق المصارف واقيم الجسور، ويرتفع صوتي بغناء خاو لا معنى له الا الشقاء كانات المتوجع أو حشرجات الذبيح.

ومن خلال العرق المنهمر .. أبعث لوالدي بفضلات نقودي التي تتبقى بعد أثمان وجبات الفول والعدس والجبن القديم وجرعات الشاي الاسود التي تبعث في جسدي شيئا من المقاومة والصلابة.

وفي كل هذه الجولات لم أنس الثأر أبدا .. كنت أسأل كل من أقابله عن محمدين أبو عثمان » فلا أعثر عليه .. كانت وصايا العجوزين تطاردني حيثما حللت .. بلا فائدة.

وذات يوم .. قال لي المعلم :

- واد ياعلي .. انت من بكره حتروح أسوان .. حتشتغل في السد العالي .. وحتاخد خمسين قرشا يومية غير اكلك وشربك ونومك.

خمسين قرش .. ! مرة واحدة ؟ ! وملأني الفرح، وبت ليلتي أحلم بجلباب جديد ولاسة براقة .. بدل الخرق الممزقة التي تكشف من جسدي أكثر مما تخفي.

ولم أصدق كلام المعلم الا حين احتواني القطار ينهب الطريق الطويل .. طول الشقاء الذي عانيته.

وبعد يومين كنت أتسلم حذاء ثقيلا كأحذية الجنود، وسروالا أصفر أرتديه لاول مرة في حياتي، وخوذة حديدية فوق رأسي، وأقف بجانب كراكة ضخمة في قناة التحويل وسط صخور جرانيتية كبيرة أجمع الصغير منها لتنهال عليه الكراكة بكلاباتها الوحشية تنقله الى عربة هائلة لتحمله الى بعيد.

ولاول مرة في حياتي .. عرفت معنى الشبع في «المنز» الكبير الذي يقدم لنا اللحم والارز والخضار بلا ثمن.. وعرفت معنى النوم على الحشايا والوسائد في العنبر المقام بالقرب من موقع العمل. وعرفت معنى العمل الدائم بلا بطالة.. وعرفت معنى الوطنية حين أخبرنا الباشمهندس الشاب اننا نبني أعظم مشروع يؤمن مستقبل الوطن مئات السنين.

ولكن شيئا ما كان ينقصني... الثأر !

أين انت ياقاتل أخي ؟ أريد أن تهدأ نفسي، كما هدأ جسدي .. أريد أن أقتلك.

ليت كل أماني الانسان تتحقق بمثل تلك السرعة التي تحققت بها أمنيتي ..

لقد رأيت ذات يوم محمدين أبو عثمان .. يرتدي مثلي الحذاء الثقيل (والبنطلون) الاصفر والخوذة الحديدية ويعمل معي على نفس الكراكة.

ودق قلبي بشدة، وعلا وجيبه كأصوات هذه الآلات الضخمة التي يملأ الدنيا ضجيجا من حولي .. وأطل من الافق شبح وجهين عجوزين تجري الدموع عبر أخاديد عميقة حفرها عليهما الزمن وامتلأ الكون بصدى صوتيهما.

- ماتنساش ثار المرحوم ياعلي !

وفي جانب آخر من الافق .. تراءى لي شبح الطعام الوفير « با لرز » .. والحشايا والوسائد المريحة بعنبر النوم والخمسون قرشا .. التي سأحرم منها جميعها حين انفذ انتقامي الموعود.

وفجأة أيقظني من خيالي صوت يهمس :

- ايش حالك ياعلي ! حمد الله على السلامة .. وصلت ميتى ؟

لقد كان هو صوت محمدين أبو عثمان.

ولا أرد.

- انت لسه نفسك شايله مني ياعلي؟

علي الحرام من بيتي ياشيخ أنا ماجتلت المرحوم !

واصرخ :

- ابعد عني يامحمدين يابو عثمان.. وخلي يومك يفوت على خير ..

ويغلي الدم في رأسي .. ويطفح مخزون هائل من الحقد والضغينة على وجهي .. وأرفع الكريك لأهوي به على رأسه .. ولكن زملاءنا يتدخلون ويفرقون بيننا.

ونعود للعمل.

وفجأة .. تسمع زمجرة رهيبة .. وصرخات عالية : حاسب ياجدع انت وهوه .. الجبل يقع !

وأحس بقبضةقوية تشدني لتحميني معها تحت هيكل الكراكة الهائلة .. في اللحظة التي امتلأت فيها الارض حولنا بالصخور والاحجار.

وعندما أرفع رأسي أرى وجه محمدين أبو عثمان .. ينظر الي في حنو وهو يقول :

- ماتخافش ياعلي ! .. دي شوية حجارة مطرح النسف .. وقعوا من الجبل الحمد لله .. وربنا ستر.

لقد أنقذني من كنت أظنه عدوي.

وفي هذه اللحظة ينبثق الخير الكامن في أعماقي .. وانفجر في البكاء ..

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثامن والاربعون
الثلاثاء ١٦ من يونيه سنة ١٩٦٤
الموافق ٦ من صفر سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

الثقافة والقومية العربية

السيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم

ان القومية العربية ليست مجرد شعار وليست خيالا من الخيالات ، انما هى حقيقة لاشك فيها أكدتها دائما وقائع التاريخ خلال القرون العديدة ٠

والقومية العربية هى القوة ، وهى النور الذى يضيء لنا الطريق فى كفاحنا الخارجي والداخلى ٠

والقومية العربية على حد تعبير السيد الرئيس جمال عبد الناصر « هى قوتنا بل سلاحنا » ٠

وهى درعنا الحامى من الاستعمار وأعوان الاستعمار ومن الرجعيين وأنصار الرجعية ، ومن الانتهازيين وأعوان الانتهازية ٠

والقومية العربية لها جذور تمتد فى أعماق التاريخ العربى ، وتتغلغل فى أغواره فهى ترجع الى أكثر من ثلاثة عشر قرنا من الزمان وكانت درعا واقيا للعرب ضد غائلة الاعداء ، وهجمات الخصوم ٠

كانت درعا للعرب حيال عدوان الساسانيين الذين حاولوا أن ينالوا من الأمة العربية ، ويحتلوا أجزاء من الوطن العربى ويمدوا سلطانهم على الجزيرة العربية بأسرها ٠

وكانت درعا للعرب ازاء أطماع البيزنطيين الذين تصوروا أنهم يستطيعون أن يجعلوا العالم كله يدين لهم ويخضع لأمرهم ٠

وكانت درعا للعرب فى وجه الذين تستروا وراء الصليب وقادوا جحافلهم المعتدية الى وطن الوحى والرسالات ٠

ولو راجعنا أخبار التاريخ العربى لالتقينا بعشرات وعشرات من أعلام الفقه واللغة والفلسفة والطب وغيرهما من ألوان المعرفة يولد الواحد منهم فى الجزيرة العربية أو أرض العراق ثم يقضى بعضا من عمره متنقلا بين مصر والشام أو متجولا بين أقطار الشمال الافريقى ، ثم تستطيع أن تجد قبره فى النهاية فى هذا الجزء أو ذاك من الوطن العربى ٠

انه الوطن الواحد الكبير يجمعه الفكر والأمل والعمل والمصير المشترك ٠

ولقد كانت اللغة العربية وستظل دائما أقوى رباط يجمع بين العرب وأقوى دعامة من دعامات القومية العربية بها يقرأون كتابهم المقدس ويتخاطبون ويكتبون تاريخهم ويسجلون ماضيهم ويدونون أمجادهم ، وما ابتدعته قرائح كتابهم وشعرائهم ومؤلفيهم ٠

كذلك كان التاريخ المشترك دعامة من دعائم القومية العربية ، اذ جمع العرب جميعا تاريخ واحد ، ومر العرب جميعا بظروف واحدة ، وناضلوا سلطان الأجنبى الدخيل ، ولم تستطع سنابك خيل المعتدى أن تميت الروح القومية بين أبناء العروبة ، انما ظلوا يجاهدون فى شتى الأقطار والأمصار حتى رفع المحتل يديه عنه وخرج يجر أذيال الخيبة والخسران ، ولم تعد له فى الوطن العربى سوى مواطىء أقدام محدودة ستعرف الأمة العربية كيف تطهرها عن قريب ٠

كان التاريخ المشترك دائما عاملا من عوامل اذكاء الوعى العربى ونشر الفكرة القومية التى كثيرا ما كان الغاصب أو الدخيل يحاول قتلها أو يثير من حولها أجواء من التشويه بقصد تحطيم قدرها فى النفوس ٠

ان هذه المقومات التى انصهرت فى بوتقة المجتمع العربى ووحدت بين آلام العرب وآمالهم هى التى حركت نواحى التفكير فى الأمة العربية ، بل اننا نستطيع أن نقول مطمئنين ان القومية العربية كانت تتمشى مع القومية الثقافية منذ فجر التاريخ وان الاشعاع الثقافى فى الوطن العربى كان يتنقل من المدينة الى البصرة الى بغداد الى دمشق الى الكوفة الى القاهرة الى المغرب الى تونس الى قابس الى غير ذلك من مدن الوطن العربى الكبير ٠

وكانت كل نهضة تقوم فى هذه المدن تستمد أصولها من النهضات السابقة وتحاول أن تذيع آثارها وتنشر أفكارها وتجلو أسرارها ٠

وكان العرب يحرصون كل الحرص على قوميتهم فى شتى عصور التاريخ وقد تجلى ذلك فى عهد ماقبل الاسلام ثم تجلى فى صدر الاسلام حينما استطاع الرسول الكريم عليه السلام أن يجمع قبائل العرب تحت راية واحدة وان يصنع منها أمة واحدة تعيش اليوم على امتداد وطن واحد يمتد مابين الخليج والمحيط ٠

ولقد استطاع العرب فى عصر الدولة الأموية أن يحملوا مبادئهم شرقا وغربا واستطاعت سفنهم أن تعبر البحار ، وتصل الى مختلف الجزر فى البحر الأبيض المتوسط حاملة رسالة الدعوة والثقافة العربية ٠

حتى اذا جاء العصر العباسى أبت القومية العربية أن تخضع للعناصر الدخيلة التى امتزجت بالدولة فى هذه الفترة من التاريخ ٠

وكلنا نعلم ان عنصر الفرس كان من العناصر القوية فى بناء هذه الدولة ٠

ولكن العنصر العربى ظل محتفظا بجودته وأصالته وكانت له أمجاد كبرى خلدت فى التاريخ .

وفى العصور التى تفككت فيها عرى الدولة العربية وانقسمت الى امارات ودويلات ظل العنصر العربى محتفظا بقوميته حريصا عليها متمسكا بها داعيا لها .

وكانت الحركات القومية فى الوطن العربى هى التى أثبتت تمسك العرب بهذه القومية .

واستطاع العرب أن يردوا هجمات المغول ويوقفوا نفوذ التتار ، واتحدوا فى وجه هولاكو وغيره من المخربين .

ولم تفزعهم الأعمال الرهيبة والجرائم الوحشية التى ارتكبها التتار ، لم يفزعهم منظر الدمار المنهمرة التى اغرقت الشوارع والميادين ، ولم يروعهم منظر الجماجم التى شيد عليها التتار بعض مدنهم ، انما ظلوا يكافحون خصومهم فى عزم وثبات .

وعندما اتحدت قوى الغرب للنيل من العرب فى عهد الأيوبيين جمع صلاح الدين شمل العرب جميعا ونزل الى الميدان ليعطى الافرنج أبلغ درس يمكن أن يتلقوه وهزمهم فى حطين هزيمة منكرة وفتح بيت المقدس فتحا مبينا .

ولكنه لم يرتكب أيا من جرائم الحرب التى ارتكبوها ، ولم يصب جام غضبه عليهم كما صبوا ، انما عاملهم معاملة كريمة جعلت جباه أصحاب الأحاسيس منهم تندى خجلا .

وفى ذلك يقول مؤرخ الحروب الصليبية ونسمان :

« كان العرب المنتصرون معقولين وانسانيين ، فبينما خاض الفرنج عند استيلائهم على المدن فى دماء ضحاياهم نجد أنه على يد العرب مامن بناء نهب وما من انسان أصابه أذى ، وتنفيذا لأوامر صلاح الدين انبث الحراس يخفرون الطرق ، والأبواب ، ويمنعون أى اعتداء قد يصيب الناس . »

وهكذا نجحت القومية العربية فى جمع الصفوف كما نجحت فى أن تعطى الغرب دروسا فى الانسانية وكرامة بنى الانسان .

وظلت القومية العربية رائدا للعرب فى كفاحهم ضد الاستعمار ولم يستطع الانتداب الفرنسى على بعض اجزاء من الوطن العربى ، كما لم يستطع الانتداب الانجليزى على الأجزاء الأخرى أن يميتا الروح العربية والقومية العربية فى وطنها المجيد .

وسرعان ما قامت حركات التحرر فى شتى أرجاء الوطن العربى ، فى مصر والعراق وفى سوريا ولبنان وفى تونس والمغرب والجزائر دارت معارك التحرير ضد الاستعمار حتى ارتفعت أعلام الاستقلال فوق الديار العربية .

وتيار القومية العربية الزاحف يعمل اليوم من أجل انهاء الوضع الشائن الذى فرضه الاستعمار فى فلسطين تلك البقعة الطاهرة من الوطن العربى ، والشعوب العربية تؤمن من أعماقها أن القومية العربية هى الحصن الواقى لها من مؤامرات الاستعمار وأذناب الاستعمار .

وعندما تعرضت مصر العربية للعدوان الثلاثى الغاشم عام ١٩٥٦ كان انتصارها على الغزاة انتصارا للقومية العربية ورفعا لألويتها ، ولقد ظهر التعاون والتضامن الشعبى العربى فى أجمل صوره وأروع مظاهره أثناء هذا العدوان .

وفى هذا يقول الرئيس جمال عبد الناصر :

« دخلنا المعركة ، وكانت القومية العربية كلاما ، وخرجنا من المعركة وقد أصبحت عملا حقيقيا » .

والقومية العربية فى اطارها العام تحمل صورة ثقافية واحدة فهى قومية ثقافية متحدة الأهداف مشتركة الأغراض .

لقد حاول الاستعمار أن يحتل العالم العربى ثقافيا كما احتله سياسيا ، وظهرت دعوات مغرضة تجنح الى الحاق الشرق العربى بتيار الغرب ، وتعلن أن العقل العربى فى سوريا ولبنان ومصر أقرب الى العقل الأوربى فى ايطاليا واليونان وفرنسا ، وان الثقافة الفرنسية فى المغرب العربى هى الثقافة السائدة ولا مكان لثقافة غيرها فى تلك الديار .

ولقد عمل الاستعمار على نشر سمومه فى التعليم ، فجعل للغة الفرنسية مثلا المكانة الأولى فى مدارس المغرب العربى وحاول أن يقضى على اللغة العربية وأن يحل بذلك أوثق رباط يجمع بين عرب المغرب واشقائهم فى بقية الوطن العربى ولكن معدن القومية العربية يأبى الا أن يثبت نقاءه وأصالته .

وقد ادعى بعض المؤرخين أن النهضة المصرية حدثت نتيجة للحملة الفرنسية ولكن هذا الزعم لايتمشى مع الواقع التاريخى الذى عاشته الأمة العربية .

وفى هذا يقول مؤرخ القومية العربية ساطع الحصرى :

« وأما أنا فاستطيع ان أؤكد الآن بعد الابحاث الاقتصادية ان علاقة النهضة المصرية بالحملة الفرنسية لاتتعدى قط حدود العلاقات الزمنية ، وان كل مايمكن أن يقال فى هذا الصدد بصيغة التأكيد ينحصر فى ان النهضة المصرية حدثت بعد الحملة الفرنسية »

« وغنى عن البيان أن حدوث حادثتين من الحوادث فى وقت واحد أوفى أوقات متقاربة متتالية لايكون مبررا للحكم بأن احدى الحادثتين كانت من العوامل والمسببات التى أوجدت الاخرى اذ من الممكن أن تحدث كل واحدة من الحادثتين من جراء أسباب خاصة بها مستقلة عن الاسباب الموجبة للاخرى كما أنه من الممكن أن تحدث الحادثتان من جراء عامل مشترك بينهما يستوجب حدوث الحادثتين فى وقت واحد أو وقتين متقاربين » .

وقد كان الفرنسيون يستخدمون شتى وسائل العنف والارهاب فى حكم البلاد ، ويقول المؤرخ الجبرتى عن أحوال مصر فى ظل الاحتلال الفرنسى « **انها كانت فى غاية الشناعة جرى فيها مالم يتفق مثله فى مصر ولا سمعنا ماشابهه فى تواريخ المتقدمين .. لقد استولوا على الوكائل والودائع والبضائع وملكوا الدور وما بها من الأمتعة والأموال والنساء والصبيان والبنات ومخازن الغلال** » .

ولا شك أن كل عمليات التخريب التى قام بها الاحتلال الفرنسى لا يمكن أن تخلق جوا علميا مناسبا أو ثقافة وطنية رشيدة .

ويردد بعض المؤرخين ان المطبعة التى جاءت مع الحملة الفرنسية صارت أساسا لمطبعة بولاق الشهيرة غير أن هذا القول ينقضه الدليل وهناك قول بأن هذه المطبعة جلبت على يد شاب عربى هو « تيتولامسابكى » من أهل بيروت ، فضلا على أن مطبعة الحملة الفرنسية لم تستمر فى مصر انما أعيدت الى فرنسا مع الجيش ومعداته عند الجلاء .

وعلى أية حال فان المطبعة التى أتت الى مصر لتطبع المنشورات الاستعمارية وتحقق الأغراض الاستبدادية لايمكن أن تكون أساسا لنهضة فكرية أو دعامة لثورة ثقافية فى البلاد .

أما الاستعمار البريطانى فقد كان يهدف كزميله الفرنسى الى قتل الثقافة القومية وتحويل مجراها الى الثقافة

الأجنبية • وشرع يحارب من أجل هذا الغرض ويضع العراقيل والعقبات فى وجه الثقـافة القومية ويدفع العرب الى الايمان بمفاهيم الثقافة الاستعمارية •

ودار صراع عنيف فى العالم العربى بين معسـكرين من معسكرات الثقافة وهما المعسـكر الفرنسى والمعسـكر الانجليزى •

وقد كان « اللورد كرومر » فى مصر مبعوث انجلترا لتنفيـذ سـياستها التعليمية وبرنامجها الثقافى الاستعمارى حتى ثار الوطنيون فى وجهـه وحملت الصـحف المصرية على سـياسته الاستعمارية •

وكان كرومر يلغى البعثات العربيـة الى فرنسا ويوجهها الى انجلترا محـاولا خلق جيل يؤمن بالثقـافة الانجليزية ويدعو لها ويدافع عنها •

وجاء دنلوب فسـلك نفس الطريق وأخذ يحارب الثقافة الفرنسية فى كل الميادين ليحل محلها الثقافة الانجليزية •

ونشرت الصحف الفرنسية فى ذلك الوقت مقالات عديدة تهاجم السياسـة البريطانية وتندد بالاتجاهات الثقافيـة التى تحاول خلقها فى مصر •

وهكذا كان الصراع مضـطرما بين الثقافة الانجليزية والثقافة الفرنسية ، وكان هذا كله يحدث على حساب الثقافة العربية الأصيلة •

ولم يشمل التخلف الثقـافى الذى حاول الاستعمار اشـاعته مصر وحدها وانما شمل الوطن العربى بأكمله •

ثم جاءت ثورة ٢٣ يوليـو لتنهض الثقافة القومية مع نهضة القومية العربية التى لم تعد مجرد شعارات يهتف بها أو مجرد اعلام وطنية ترفع وانما أصبحت حقيقة واقعة وأصبح ينطوى تحتها هدف كبير وقيم نبيلة واتجاهات انسـانية سليمة وحركات فكرية متوثبة •

ونادت القومية العربية بمبدأ تحرير أرض العرب من الاستعمار وأعـوان الاستعمار •

وفى نفس الاتجاه سـارت الثورة الثقافية نحو تحرير الثقافة العربية من العناصر الدخيلة التى تسيطر عليهـا وتحاول أن تصبها فى قالبها وتحرمهـا من الروح وتمنع عنها الحياة والتطور •

قامت الثقافة القومية على أسـاس التحرر من السلطان الاجنبى دون التأخر عن مـوكب الحضـارة أو التخلف عن التيارات الثقافية العالمية الصالحة •

لقد كان من طبيعـة الاستعمار ان يفرض سلطانه ويكبت روح المناقشـة الحرة الصريحة فلما انتفضـت الأمـة العربية انتفاضـتها الكبرى واندلعت نيران الثورات المتحررة فى أرجاء الوطن العربى تلاشت هذه الاتجاهات الدافعة الى قتل الشخصية وانعدام الحرية وسارت الثقافة العربية فى طريقها المرسوم فى جـو من الحـرية وبعـدت عن روح الاستسلام •

لقد انهار النظام القديم القـائم على العبودية والاسـتغلال والحرمان وكبت الآراء وخنق الحريات واستعلاء طبقة على بقية الطبقات ، ودكت الثورة الاجتماعية قلاع الرجعية ونشرت نورهـا فى كل مكان •

ان الثورة الثقافية تشق طريقها على أسس وطنية سليمة ، ولم تعد الثقـافة حكرا لفئة من الفئات •

واليوم تنفسح الفرصة لكل المواطنين للتزود من مناهل الثقافة دون حـواجز ودون عوائق ودون قيود •

والثورة الثقـافية فى ذلك تواكب السياسة الوطنية فى تحقيق العـدالة الاجتماعية بين المواطنين جميعـا •• وتحرص على أن تساير ركب القوميـة العربية فى انطلاقاته للوصول الى أهدافه الكبرى •

وقد حرصت الثورة الثقـافية على العناية باللغة العربيـة التى هى أحد مقومات قوميتنا منـذ غـابر الأزمان فشجعت كل دعوة لرعايتهـا ونشرها وحمايتها ، وحاربت كل دعوى للنيل منها أو الغض من قيمتهـا أو العـبث بأصولها •

وشجعت المجامع العلميـة ، على أداء رسالتهـا كما عملت على نشر التراث القديم احيـاء للغـة العربية والآداب العربية الأصيلة •

كذلك حرصت الثورة الثقافية عـلى نشر صفحات النضال المشترك ، والتاريخ الموحد الذى جمع الأمة العربية منذ قديم الأزمان •

ولقد عملت الثورة الثقافية على ازالة المخلفات الاعتقادية التى حاولت تشويه تاريخنا ومعالم ماضينا المشرق •

والثورة الثقافية العربية كالقوميـة العربية ذاتها لاتعرف التعصب الاعمى انما فتحت صدرها لاستقبال نسـائم الفكر العـالمى الحر ، وفتحت نوافذها لتطل على مجالات جديدة للثقافة الرفيعة ، والفكر النير الخصب •

وهى تؤمن بالمساواة وان لكل فرد من الامة العربية الحق فى الثقافة والحق فى المعرفة فلا حواجز ولا سدود ، ولا موانع ولا قيود •

وتعمل الثورة الثقافية العربية على نشر الآراء الحرة التى تمجد الحرية وتدعو لها وتعمل على نشر سير الاحرار وابطال الكفاح فى الوطن العربى الذين ضـحوا بحياتهم وكرسوا جهـودهم كلها لخدمة القضية العربية والوطن العربى •

وهى تؤمن بالسـلام وضرورة ازالة التوتر العالمى والقضاء على الحروب التى تعرقل جميع وجوه النشاط الاجتماعى والثقافى والتطور الفكرى •

وهى تدعـو الى ازالة الاحقاد وخلق روح التعاون والتآزر بين الشعوب وتؤمن بالتعاون الدولى من أجل رفاهية البشر ومن أجل الخير والرخاء ومن أجل خلق روح التفاهم بين الامم اذ أن الثقافة من أهم الوسـائل التى تسـتطيع تدعيم الروابط والصلات التى تقرب بين مختلف الشعوب •

وفى هذا كله تستمد الثورة الثقافية العربية أصولها من الواقع السـياسى الذى يعيش فيه الوطن العربى وتأخذ مواردها من المعين الفيـاض الذى تنهل منه القومية العربية مؤمنة بأن القومية العربية انما هى الحصن الواقى لنا من هجمات الاعداء واضعة نصب عينيها قول السيد الرئيس جمال عبد الناصر « **لقد بدأنا منذ الثورة معارك متصلة حققنا فيها الاستقلال وأكدنا ايماننا بالقومية العربيـة وكان للاستعمار أعوان بدأوا يتساقطون الواحد تلو الآخـر وحاول الاستعمار أن يغير الأسماء لتلعب نفس الأدوار التى تخـدمه ولـكن القومية العـربية التى صمدت للاعتـداء على بور سـعيد أثبتت أنهـا جديرة بأن تكشف ألاعيب الاسـتعمار مهما خفيت ومهما تنوعت ولـن يتمكن العملاء من التغرير بنا أو التأثير فينا •** »

ان الامة العربية برغم المحن التى مرت بها وبرغم تعاقب الغاصبين والمستعمرين عليها وبرغم المحـاولات الاسـتعمارية الغاشمة لهدم مقومات القومية العربيـة والثقافة العربية قد استطاعت أن تصمد فى وجه هذا كله ولقـد بقيت اللغـة العربية رغم محاولات الأعداء والحاقدين هى صانعة فكرنا والمعبرة عن ثقـافتنا واتجاهاتنا •

ومع انطلاق القومية العربية على طريق الحرية والتقدم والعدل الاجتماعى تنطلق الثقافة العربية الى أرحب الآفاق بفضل ما هيأته ثورتنا التحررية الـكبرى فى مجالات النهوض والابداع •

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

دكتور راشد البراوى

اليهودى التائه

كيف نفسر الزيارة التى قام بهـا ليفى اشكول الى الولايات المتحدة الامريكية ، والاتصالات التى ازمع أن يجريها بعد ذلك اثناء مروره بالعاصمة الفرنسية ، والمباحثات التى دارت بين بعض المسئولين من الاسرائيليين والبريطانيين فى لندن ؟ التفسير الواضح اولا ان هذه الزيارات والاتصالات والمباحثات جزء من حملة عامة يراد بها التخفيف من الاثر العنيف الذى احست به اسرائيل بعد ان اقر مؤتمر القمة العربى السياسة الواقعية التى نادى بها الرئيس جمال عبد الناصر ، مما اسفر عن مقررات عملية ، اعلن بعضها على العالم وابقى بعضها الآخر طى الكتمان حتى يحين الوقت المناسب . وهذه الحملة ايضا هى رد فعل للقلق الشديد الذى استشعرته اسرائيل بعد التوقيع على اتفاق التنسيق السياسى بين حكومتى الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العراقية ، بوصفه مقدمة لوحدة متكاملة بين البلدين هى بدورها خطوة فى طريق تحقيق الوحدة العربية الشاملة .

يثبت هذا الذى نقوله التصريحات التى ادلى بها رئيس وزراء اسرائيل واوردتها صحيفة « الاهرام » حيث قال انه اذا نفذت المشروعات العربية بشأن تحويل روافد نهر الاردن واستثمارها فى الاراضى العربية ، فان هذا سوف يترتب عليه توقف نمو اسرائيل ومن ثم فناؤها . كذلك أشار الى خطر الوحدة العربية على بلاده بقوله « لا يوجد فى الشرق الاوسط مكان لسيطرة شعب واحد او لغة واحدة أو عقيدة واحدة » ، ولكن المعنى الذى يكمن وراء هذا التعبير أن الوطن العربى يملك جميع مقومات الوحدة وان هذه الوحدة هى الخطر الاكبر الذى تخشاه اسرائيل .

ونعلم ان من القرارات التى اتخذها مؤتمر القمة قيام وزراء خارجية الدول العربية بزيارات واسعة النطاق الى اركان العالم الأربعة لاطلاع الراى العام من رسمى وشعبى على حقيقة المؤامرة التى بدأت فى الحرب العالمية الأولى بوعد من بريطانيا بشأن مايقال له انشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وتطورت فى اعقاب تلك الحرب حين افسحت الدولة المنتدبة على فلسطين الأبواب ليتدفق منها الوف اليهود من كل صوب وحدب ، وانتهت بعد الحرب العالمية الثانية بثلاث سنوات تقريبا عندما انسحبت بريطانيا بعد التفاهم على تقسيم ظالم لهذا البلد العربى وعلى اعطاء جوهره الى الاسرائيليين . فالغرض من الزيارات العربية هو كشف الحقائق واظهار حقيقة الجريمة التى ارتكبت ضد العرب والتى لا تقل بشاعة عن جريمة تقسيم بولندة فى أواخر القرن الثامن عشر . والأجهزة الصهيونية تدرك بلا ريب الخطر الذى يتمثل فى اظهار الأمور على حقيقتها ، ومن هنا نجد التفسير الثانى لتلك الحملة التى يقودها أشكول ومعاونوه .

ويكمن التفسير الثالث فى التوقيت الذى حدد لهذه الزيارات والاتصالات الاسرائيلية ، فهى تأتى فى أعقاب الاتفاق الذى تم مؤخرا مع دول السوق الأوربية المشتركة ، اذ خيل للاسرائيليين ان فى وسعهم استغلال ذلك الاتفاق للحصول على مزايا سياسية ومساعدات عسكرية من بعض دول السوق بوجه عام ومن فرنسا بوجه خاص . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى استطاعت اجهزة الشم الصهيونية أن تتوقع فوز السناتور جولد ووتر بأن يعينه الحزب الجمهورى مرشحا له فى انتخابات رئاسة الجمهورية التى ستجرى فى نوفمبر القادم ، والمعروف أن الشيخ الجمهورى « نصف يهودى » . ولكن هذه الأجهزة تكاد تدرك فى الوقت نفسه ضعف آمال الرجل فى الفوز بمقعد الرئاسة امام ليندون جونسون الرئيس الحالى ومرشح الديمقراطيين على ما يبدو مؤكدا ، ومن هنا رات هذه الأجهزة أن تعمد الى اسلوب المساومة المتبع فى دوائر الأعمال فتعد جونسون بتأييدها وبأصوات اليهود فى الولايات المتحدة مقابل وعود معينة ، يعلم من يقدمها ومن يحصل عليها ، كما يعلم العالم اجمع ، انها عديمة الجدوى ذلك أنه قد انتهى الزمن الذى كانت فيه عاصمة اجنبية أو اكثر تحدد سياسة العرب وترسم لهم مصيرهم . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فقد وضعت مغامرة السويس الفاشلة فى خريف عام ١٩٥٦ حدا نهائيا لاساوب سياسة الزوارق الحربية الذى كان سائدا فى القرون الماضية ، واصبح اى تدخل مسلح من هذا القبيل شيئا من احداث التاريخ ولا يمكن أن يعود . وأخيرا - وليس آخرا - فالدول التى تساند اسرائيل سرا او علانية ، لا يمكن ان يبلغ بها قصر النظر السياسى الحد الذى يجعلها تضحى ، لا نقول بصداقة العرب ، وانما بمصالحها الذاتية الكبيرة فى المنطقة العربية .

ولكن زيارة ليفى اشكول وتصريحاته لها مغزى من وجهة النظر العربية ، فها هوذا رئيس وزراء اسرائيل يعلن - على ما ذكرت « الاهرام » - أنها فعلا تهدف الى ان تكون أكبر مما هى عليه الآن ، وأن تتوسع حتى تتمكن من استيعاب كل اليهود فى العالم . ولسنا ندرى كيف يمكن أن يتحقق الهدف على النحو المنشود الا عن طريق العدوان على أراض عربية أخرى ، وبهذا فان اشكول قد أيد أقوال العرب وبدد أى شك بصدد نوايا اسرائيل التوسعية العدوانية واذ وضحت هذه الحقيقة سافرة فان المنطق يعتبر كل بلد يقدم معونات عسكرية وسياسية الى اسرائيل شريكا

فعليا فى تنفيذ العدوان على العرب . غير أن تحقيق الهدف الاسرائيلى يصطدم بحقيقة ضخمة وهى أن الجمهورية العربية المتحدة تملك أسلحة ضخمة و « أكثر بكثير مما لدى اسرائيل » ، على ما اعترف رئيس الوزراء الاسرائيلى . معنى هذا أن هناك درعا يحمى العرب ، ذلك هو الجمهورية العربية المتحدة ، وهو درع أنشأه جمال عبد الناصر الذى يعلم من قبل نشوب ثورة ١٩٥٢ فى مصر أن لاسرائيل أهدافا توسعية ، وأنها لاتتردد فى استخدام العدوان المسلح من أجل اخراجها الى حيز التنفيذ ، وأن السبيل العملى الفعال والوحيد لانزال الهزيمة بهذه الاطماع انما هو انشاء جيش وطنى قوى ، وكان الامر الاخير أحد الاهداف الرئيسية الستة التى وضعتها الثورة نصب أعينها منذ يومها الاول ، بل ومن قبل يومها الاول .

ماذا فى المعسكر الشيوعى ؟

بينا فى كلمات سابقة لنا فى «الثقافة» الى أى حد أخذت العلاقات بين الاتحاد السوفييتى والصين الشعبية تسير فى طريق التدهور المطرد ، وكيف تحول الخلاف من جدل حول الايديولوجية ومسائل السياسة الداخلية والخارجية الى مهاترات كلامية وتراشق بالاتهامات التى لاتقل عنفا عما يردده خصوم الشيوعية أنفسهم . بل وصل الحال الى مطالبة الصين بأراض هى الآن جزء من القسم الاسيوى من الاتحاد السوفييتى ، وترددت الانباء عن حشد قوات صينية على حدود سنكيانج ، وتفكير فى موسكو بشأن سحب السفير السوفييتى لدى حكومة بيبنج ، ومحاولة الصين انشاء كتلة جديدة داخل مجموعة الدول الاسيوية الافريقية ، وغير ذلك .

ولقد ترتب على النزاع الصينى — السوفييتى تصدع فى الجبهة الشيوعية الدولية التى كانت تزعم وحدتها المطلقة فانحازت بعض البلاد والاحزاب الشيوعية الى جانب الاتحاد السوفييتى ، وأيد البعض الآخر الصين ، وآثر فريق ثالث التزام مايشبه الحياد انتظارا لما قد يجد من تطورات أو أملا فى أن يسوى الخلاف كذلك انقسمت الاحزاب الشيوعية التى لم تصل بعد الى الحكم فى بلادها ، وخرجت منها شيع وجماعات مؤيدة لهذا الطرف أو ذاك فى النزاع . وأخطر من هذا ، على الاقل من وجهة نظر الاتحاد السوفييتى ، الظاهرة التى وضحت أخيرا وهى نزعة الاستقلال الذاتى ، فنجد رومانيا وتشيكوسلوفاكيا وبولندة تطالب بالحرية فى رسم سياساتها للتنمية الاقتصادية دون تقيد بالسياسة العامة التى ترسمها منظمة الكوميكون ، بل ان رومانيا تسعى الآن الى الانضمام الى منظمة « الجات » كما تواترت الانباء بصدد اتجاه مماثل من جانب هنغاريا وبلغاريا .

هذه التطورات التى طرأت على الخلاف الصينى — السوفييتى وعلى موقف الدول الشيوعية فى شرق أوربا والبلقان ، تفسر الى حد ما الزيارة المفاجئة التى قام بها المارشال تيتو الى الاتحاد السوفييتى حيث دارت فى لينينجراد مباحثات بينه وبين خروشوف ، قيل انها كللت بالنجاح وتم التوصل فيها الى تفاهم تام . وطبقا لما روته وكالة تاس السوفييتية اتفق الرئيسان على ضرورة توحيد صفوف الاحزاب الشيوعية فى العالم للتغلب على المصاعب التى نشأت فى الحركة الشيوعية الدولية ، كما اتفقا على أهمية تضامن جميع القوى التقدمية التى تناضل من أجل السلام والديموقراطية والاشتراكية وتحقيق الوحدة بين الاحزاب الشيوعية والعمالية الشقيقة على أساس مبادىء الماركسية — اللينينية .

ويبدو أن الاتحاد السوفييتى يعتزم أن يدخل بالنزاع بينه وبين جمهورية الصين الشعبية فى مرحلة جديدة حاسمة فيدعو الى عقد مؤتمر يضم جميع الاحزاب الشيوعية على أن يخرج بقرار تؤيده هذه الاحزاب أو أغلبيتها الساحقة ، فتقف الى جانبه وتستنكر موقف قادة بكين ، واذا قدر لمثل هذا المؤتمر أن يعقد فى الخريف القادم فلا بد أن تسبقه عملية استطلاعية لنعرف حقيقة رأى هذه الاحزاب ، وعملية تكتيل يراد بها ضمان التأييد من جانب معظم الاحزاب الشيوعية وللتأثير فى نفوس البلاد غير الشيوعية أيضا ، ومن هنا رأى الاتحاد السوفييتى الاهمية التى يحققها انضمام يوغوسلافيا الى جانبه لانها تستنكر سياسات بكين من جهة ، كما أنها من أعمدة دول عدم الانحياز من جهة أخرى .

ولما كانت يوغوسلافيا تمثل أو تتزعم ذلك الفريق من المعسكر الشيوعى والذى يعتنق ويطبق فكرة « تعدد الطرق الى الاشتراكية » وبأن لكل بلد الحق فى اختيار الطريق الذى يتفق مع ظروفه الموضوعية ومرحلة تطوره ، ولما كانت هذه الاتجاهات بدأت تظهر فى صفوف كثير من الاحزاب الشيوعية وخاصة بعد ازدياد حدة الخلاف بين موسكو وبكين ، لهذا فان وقوف يوغوسلافيا الى جانب الاتحاد السوفييتى وسط هذا الانقسام الذى سرى فى الحركة الشيوعية ، يعتبر كسبا له وزنه على الاقل من وجهة نظر البلد الاخير . ومن المؤكد أن تقارب بلجراد وموسكو من النتائج الثانوية المترتبة على الموقف العدائى ازاء الاولى من ناحية البانيا والصين ، كما يرفع من مكانة يوغوسلافيا الدولية عامة وفى وسط المعسكر الشيوعى بصفة خاصة .

والتفاهم التام الذى أمكن الوصول اليه فى المباحثات التى دارت بين الرئيسين تيتو وخروشوف فى لينينجراد على حد تعبير وكالة الانباء السوفييتية ، يمثل مرحلة لها أهميتها فى العلاقات بين بلديهما ، وهى علاقات تعرضت لتقلبات عدة . فمنذ دب الخلاف بين ستالين وتيتو كان جميع القادة السوفييت يصفون الاخير بأنه « مرتد » خارج عن الديانة الرسمية ، أى الماركسية اللينينية . ولما مات ستالين أصبح الطريق ممهدا لانهاء القطيعة ، ولذلك نجد خروشوف يعلن فى عام ١٩٥٥ أن فى نظام يوغوسلافيا صفات اشتراكية لم يتنبه لها أحد فى عهد ستالين . ولكن لما بدا التقارب صعبا بسبب موقف تيتو من أزمة المجر عام ١٩٥٦ ، ورفضه الانضمام الى المعسكر السوفييتى ، عاد السوفييت يصفون الرجل بانه يشبه « حصان طرواده » فى الحركة الشيوعية العالمية . غير ان تدهور العلاقات مع الصين بعث الحياة من جديد فى العلاقات الودية بين بلجراد وموسكو ، فصرح خروشوف فى عام ١٩٦٢ بأن يوغوسلافيا بلد اشتراكى ، ومن الانصاف للأخيرة أن نقول ان هذا التبدل فى موقف الكرملين منها لم يؤثر فيها على الاطلاق ، فلم تخرج عن الخط الذى التزمته ، ولم تغير سياستها الداخلية أو الخارجية . ومما يلفت النظر بهذا الصدد أن الصينيين أيدوا خروشوف علنا عندما استأنف العلاقات مع تيتو فى عام ١٩٥٥ بل وعينوا لهم سفيرا لدى حكومته . وخلال عامى ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ ظلت يوغوسلافيا فى نظرهم بلدا اشتراكيا ، وظل تيتو فى نظرهم « رفيقا » . فاذا ماحل شهر مايو من عام ١٩٥٧ اكتشف المنظرون الصينيون فجاة أن شيوعية يوغوسلافيا تنطوى على انحراف عن المذهب الاصيل !

ان معركة حاسمة بين موسكو وبكين تقترب على ما يظهر ، وبدأت العاصمة الاولى فى جمع الانصار ، وهى ترى فى المارشال تيتو عنصرا له أهميته .

السمك الكبير والسمك الصغير :

وفى الوقت الذى يشتد فيه الصراع داخل المعسكر الشيوعى ، يشهد عالم الرأسمالية الدولية صراعا لايقل أهمية وخطرا ، حيث يحاول رأس المال الكبير أن يبتلع رأس المال الصغير نتيجة عدم استواء التقدم بين مختلف البلاد الرأسمالية • نقول هذا بمناسبة الصفقة التى تمت أخيرا فى صفوف صناعة السيارات ، اذ بعد مباحثات ومفاوضات تراوحت بين النجاح والفشل تم الاتفاق على أن تشترى شركة كرايزلر الامريكية مصلحة قدرها ثلاثون فى المائة فى شركة روتس البريطانية التى تملك نحو نصف اسهمها أسرة بريطانية أضفت اسمها على الشركة • وبررت المؤسسة البريطانية ذلك الاتفاق بقولها انها تعانى من أزمة بسبب عنف المنافسة من جانب الشركات الاخرى ، وأنه لم يكن أمامها من سبيل للتغلب على هذه الازمة الا بتدبير مبلغ لايقل عن ١٥ مليون جنيه حتى يتسنى لها تنفيذ برنامج جديد للانشاء والتجديد وعمل تصميمات حديثة تلقى القبول فى الاسواق الخارجية بصفة خاصة ، وهذا مبلغ ليس من الميسور الحصول عليه الآن وادراكا منها بما قد يترتب على الصفقة من رد فعل فى بريطانيا أعلنت أن الشركة الامريكية تعهدت بعدم السعى الى زيادة نسبة المصلحة التى حصلت عليها ، وأنها سوف تكتفى بمركز مالك الاقلية • وقالت أيضا أن الثمن يتجاوز القيمة السوقية للاسهم بشكل ظاهر •

ويبدو كذلك أن الحكومة البريطانية لم تعارض فى الصفقة لسببين رئيسيين ، أولهما ما تحصل عليه البلاد من ثمن يؤدى بالعملة الدولارية ، وثانيهما الامل فى أن تتمكن الشركة البريطانية بفضل موارد كرايزلر المالية من أن ترفع مستوى انتاجها من السيارات وتقوى على المنافسة فى الخارج •

ولا نزاع أن الشركة الامريكية نفسها سوف تجنى فوائد كثيرة من وراء هذه الصفقة ، فالى جانب ما تتمتع به روتس من خبرة فنية فى ميدان هذه الصناعة ، فقد حصلت على هذه المصلحة وهى كبيرة نعلا مقابل ١٢ مليون جنيه • وتبدو ضآلة المبلغ اذا ذكرنا أن كريزلر دفعت أكثر من ٤٥ مليون جنيه حتى أصبحت لهـا مصلحة نسبتها ٦٣ فى المائة فى شركة سيمكا الفرنسية • وهذا الاجراء الاخير الذى أقدمت عليه الشركة الامريكية هو جزء من تنافسها فى السوق الاوربية مع شركتى جنرال موتورز وفورد من جهة ، وجزء من جهة أخرى من عملية زحف الشركات الامريكية العملاقة ذات الموارد المالية الضخمة والامكانيات التسويقية الكبيرة ، على صناعة السيارات عموما وسوق أوربا الغربية بصفة خاصة •

كان يمكن أن تمر الصفقة فى هدوء ودون أن يتجاوز أثرها دوائر السيتى أى حى الاعمال فى لندن ، أسوة بحالات مماثلة سبق أن حدثت فى السنوات الحديثة ، لولا أن تصادف أن يجرى عقد الصفقة والبلاد البريطانية تستعد للانتخابات العامة التى سوف تجرى فى شهر اكتوبر القادم ، ولهذا نجد حزب العمال يسعى الى استغلالها لصالحه وأن يتخذ منها سلاحا للهجوم على المحافظين باتهامهم بالتفريط فى مصالح البلاد الحيوية وصناعاتها الاساسية لصالح الرأسمالية الامريكية • والسبب المباشر فى هذا الهجوم العمالى أن قيادة المحافظين ــ كجزء من حملتها الانتخابات ــ راحت أخيرا تسأل العمال أن يحددوا الشركات أو الصناعات بعبارة أدق ، التى يريدون أو يعتزمون تأميمها اذا قدر لهم الفوز فى المعركة الانتخابية القادمة • والتقط المستر هارولد ويلسون القفاز الذى ألقى به خصومه فسأل بدوره فى خطاب ألقاه فى حفل اقامه المعدنون فى سانت هيلينز : « ان لنا الحق فى أن نعرف ، وانى أتحدى سير أليك أن يحدثنا ، عن أى الشركات يضمنون (اى المحافظون) ــ اذا شاء سوء الحظ أن يبقوا فى الحكم ــ الا تقع فى أيدى المضاربين فى هذا البلد أو فى أيدى المصالح الامريكية أو الالمانية أو الاجنبية الاخرى » •

وتابع الزعيم العمالى كلامه قائلا : « انهم سوف يقاتلون حتى آخر قطرة من المداد وحتى آخر بنس من مال الآخرين ، لمنع الشعب البريطانى من أن يمتلك صناعة الصلب ، ولكنهم لم يثيروا أية اعتراضات على المطالب التى تتقدم بها المصالح الامريكية والبلاد الاجنبية الاخرى للحصول على مصلحة كبيرة فى صناعة كبرى •• لقد كان علينا أن نحارب استعداد الثورى (المحافظين) لبيع مؤسساتنا الحيوية » ، وهو يقصد بذلك شركة ترينداد للزيت وشركة فوردس •

أشرنا الى ما تعهدت به الشركة الامريكية مع عدم السعى الى زيادة نسبة مصلحتها فى الشركة البريطانية ، ولكن أمثال هذه التعهدات بل والاتفاقات لاقيمة لها من الناحية العملية فى الواقع، اذ فى استطاعة الشريك القوى دائما أن يزيد من حصته عن طريق شراء مايشاء من الأسهم ويعرض مقابلها أثمانا مغرية بل انه قد يعمد أحيانا الى التلاعب فى بورصة الاوراق المالية فتهبط الاسهم ويقبل الكثيرون من حملتها على بيعها وهنا يتقدم من وراء الستار لشرائها • ولهذا نجد هارولد ويلسون يسخر من التعهد المشار اليه فيذكر مستمعيه بأن شركة كريزلر بدأت بشراء حصة تمثل الاقلية فى شركة سيمكا ، ولكن ما لبثت هذه الحصة أن ارتفعت حتى وصلت الى ٦٣ فى المائة •

هذا هو الصراع المتكرر فى معسكر الرأسمالية ، المحلية والدولية ، حيث يحاول السمك الكبير أن يبتلع السمك الصغير ولو بالتدريج ، وهذه المظاهر من الحجج القوية التى يستند اليها الاشتراكيون فى مطالبتهم بتأميم الصناعات والمرافق الحيوية حتى لاتقع فى أيدى المصالح الاجنبية أو لتتخلص من أيدى هذه المصالح اذا كانت الاخيرة ذات سلطان عليها •

أضواء على الفكر الاشتراكى

حقوق العمالة وواجباتها فى المجتمع الاشتراكى

خيرى حماد

« ان التغيير الثورى فى الحقوق العمالية ، لابد وان يقابله تغيير ثورى فى الواجبات العمالية » . بهذه العبارة الواضحة الموجزة، حدد الميثاق ،الصورة التى يجب ان يكون عليها المجتمع الاشتراكى ، لكى يحقق هدفيه الرئيسين وهما « الكفاية والعدل » ، اللذان يعنيان اول مايعنيان اقامة الصرح الاشتراكى على اسس راسخة ودعائم ثابتة . تحقق السعادة للمجتمع ، والرخاء لافراده ، والعزة والمكانة لمستقبله .

والعلاقة بين السعادة والاشتراكية ، علاقة (مباشرة) وبسيطة . على حد تعبير رواد الاشتراكية الاول . ودعاتها . فكلما سار المجتمع خطوات جديدة فى طريق التحول الاشتراكى ، وكانت هذه الخطوات ثمرة الاندفاع الثورى ، لا نتيجة الاصلاح المتدرج الذى تلجأ اليه البورجوازية ، كالسلاح الذى يدرأ الخطر عن وجودها ، ويعيق حتمية الحل الاشتراكى او يؤخرها ، اقترب هذا المجتمع من مرحلة السعادة الطوبائية الكاملة . وقد ادرك رواد الاشتراكية الاول هذه الحقيقة ودونوها كقاعدة اساسية فى بناء نظرياتهم ، اذ كتب ويليام جودوين ، الرائد الاشتراكى القديم ، يقول ... ان التحول نحو الاشتراكية يؤدى الى اوسع مدى فى نشر السعادة الانسانية ففى ظل الاشتراكية يغدو جميع الناس سعداء — باستثناء الفئات الراسماليه العتيقة التى تتاثر مصالحها وتتحطم طبعا — وتختفى المرارات ، والعلاقات السيئة بين الناس ، ويتحول المجتمع الى فردوس ارضي ، بل الى مجتمع من الحب الانسانى ، وذلك لان ما فى المجتمع البورجوازى من شقاء انما يرجع الى اسباب اجتماعية واقتصادية بحتة . يكون التحول الاشتراكى الدواء الشافى لها ولكل ما ينتج عنها من اضطراب نفسي وخلقى .

لكن هذه النظرة الطوبائية التى آمن بها الاشتراكيون الاول ، لم تعد القاعدة التى تقوم عليها الاشتراكية العلمية المتفتحة فى يومنا هذا ، اذ انها تحلل المجتمعات تحليلا ماديا وعلميا ، مشخصة ادواءها ، وواصفة لها العلاج الصحيح ، الذى لا يخرج عن الاساس الاشتراكى العلمى فى الكفاية والعدل وان اختلف فى بعض صور التطبيق ، طبقا للظروف الحياتية والموضوعية فى كل مجتمع مع مراعاة الجذرية الثورية مراعاة كاملة . فالنظرية العلمية ، تعتبر ان السعادة حقيقة نسبية لا اطلاقية ، وان ماتتوخاه الاشتراكية هى سعادة المجتمع الحر ، وان كان الفرد المتحرر الارادة هو الاساس الذى يقوم عليه المجتمع . وقد لا يخلو اى مجتمع ، مهما كان مدى تطوره فى الطريق الاشتراكى واسعا وكبيرا ، من افراد ناقمين ، اوساخطين ، والمهم فى المجتمع الاشتراكى ان يحد من هذا السخط ، وان يوضع فى اضيق نطاق ممكن ، وان يحول عن طريق التوجيه الاشتراكى السليم عن اهدافه القديمة الممثلة فى العداءات الطبقية الصناعية ، الى مجرد مشاعر شخصية لا بد وان تذوب ضمن اطار السعادة المجموعية التى يحققها التحول الاشتراكى للمجتمع .

ولعل هذه الناحية هى التى يتناولها التوجيه الاشتراكى بالحديث عن مجتمع الكفاية والعدل ، اى الكفاية فى الانتاج

والعدل فى التوزيع وفى تكافؤ الفرص وضمان العدالة الاجتماعية . فالعدل فى التوزيع وتكافؤ الفرص ، تعنى تأمين الحقوق للعمالة ، كما تعنى الكفاية فى الانتاج ، ضمان اداء العمالة لواجباتها فى اقامة البناء الاشتراكى السليم . فالنجاح الذى تحققه الصناعة والزراعة فى الانتاج هو السند العملى فى ضمان الحقوق الثورية للعمال ، وهى الحقوق التى تجعل الآلات ملكا للعماله ، بعد ان كانت العمالة ملكا للآلات ، والعامل فى المجتمع الاشتراكى هو سيد الآله ، لا احد التروس فى جهاز الانتاج كما هو الوضع فى المجتمعات الراسمالية .

وقبل الحديث عن مسئولية العامل الكاملة عن ادوات الانتاج التى يضعها المجتمع الاشتراكى كله ، تحت ارادته ، وقيد تصرفه ، ارى لزاما علينا ان نتحدث عن الحقوق الثورية التى تكفل الحد الادنى للاجور والاشتراك الايجابى فى الادارة مصحوبا بالاشتراك الحقيقى فى أرباح الانتاج ، وبخلق الظروف التى تكفل الكرامة للانسان العامل .

فمن القواعد العلمية المتبعة فى تقييم الصناعة فى جميع النظم الاجتماعية بورجوازية كانت او اشتراكية ، « دراسة العمل » على اساس قاعدتيه الرئيسيتين ، وهما الوقت والحركة ، لمعرفة المدى الذى يمكن فيه تحقيق الانتاج المحسن وتشمل هذه الدراسة بالطبع ، التحرى عن الاجواء التى يعيش فيها العمال اثناء ادائهم لعملهم ، والتى تحيط بالعمل نفسه لرؤية ما يترتب على هذه الاجواء ، من حقوق يجب ان تضمن للعمال ، ضمن اطار الحركة الذاتية للانتاج الصناعى .
فهناك حقوق أساسية للعمالة ، تعترف بها حتى الانظمة الليبرالية فى المجتمعات البورجوازية ، وهى حقوق اذا ما تنكر لها أى مجتمع ، ولدت حزازات ومرارات تسرع بالحتمية الاشتراكية عن طريق الثورة . واول هذه الحقوق ، ان من حق كل مواطن ، بالاضافة الى حقوقه فى الحياة والحرية ونشدان السعادة ان يجد أمامه تكافؤا فى الفرص مع غيره فى الثراء والتقدم وابراز المواهب . ويعنى التقدم ، ضمان فرص التعليم المتكافئة لجميع المواطنين ، كما يعنى التكافؤ فى الثراء ، العدالة فى التوزيع ، لا على أساس الانتاج فحسب ، بل وعلى اساس الحاجة ايضا ، بحيث تتوافر لكل انسان المقومات الحياتية اللازمة ، والضمانات الكافية للتحرر من الخوف والفاقه والجهل . ولا يمكن لمثل هذا التكافؤ على الصعيد الاقتصادى ان يتحقق الا اذا تحقق تكافؤ مماثل له . وبتواز تمام الموازاة على الصعيد الاجتماعى اى عن طريق تحرر ارادة الفرد اجتماعيا نتيجة تحرره الاقتصادى ، ليكون قادرا على الاسهام اسهاما فعليا ، فى بناء المجتمع الاشتراكى السليم ، الذى تكون السيطرة السياسية والاجتماعية فيه لمجموع الشعب العامل ، لا لطبقة معينة من المستغلين والمحتكرين ، وينعدم فيه استغلال القلة من الراسماليين لفائض القيمة فى العمل ، وهو الدعامة التى يقوم على اساسها النظام الراسمالى .

وتتضمن هذه القواعد الاساسية من العدالة الاجتماعية والتكافؤ ، تحقيق الاوضاع الحياتية الكريمة للعامل التى تضمن له التحرر من خوف البطالة ، وتكافؤ الفرص فى التعليم والرعاية الصحية ، والسلامة من اخطار العمل مع العدالة فى توزيع دخول الانتاج على جميع فئات الشعب العاملة ، بوصفها الاداة الحقيقية فى الانتاج . وصاحبة الحق فى دخوله .

والحديث عن نضال العمالة فى الوصول الى حقوقها ، عن طريق اقامة المجتمع الاشتراكى ، حديث طويل ، لاسيما وانه تميز بالمعارك الطاحنة التى خاضها العمال ، فى ميدان الصراع الطبقى مع الراسمالية المتحكمة ، اجيالا طويلة . فالى ان ظهرت الآلة واحتلت مكانها فى ميدان الانتاج فى أواخر القرن الثامن عشر ، كانت العلاقات العمالية ، منظمة عن طريق نظم توصلت اليها النقابات الحرفية ، مع مختلف الحكومات الراسمالية فى العالم ، وكان تنظيمها دائما فى مصلحة الفريق الاقوى فى معركة الانتاج ، وهو الفريق الراسمالى المتحكم فى الصورة السياسية والاجتماعية عن طريق سيطرته الاقتصادية الطاغية .

وادى ظهور الآلة الى تزايد المصالح البورجوازية ، وحاجتها الى تحقيق الحد الاقصى من الانتاج ، باقل ما يمكن من الانفاق المتمثل فى الاجور . وعندما بدأ التذمر يسود العمال فى بريطانيا ، بوصفها الدولة الرائدة فى بداية عهد الثورة الصناعية ، راح البرلمان البريطانى ، الذى تسيطر عليه الفئات الراسمالية والاقطاعية يصدر قانونا فى عام ١٧٩٩ يفرض على العامل عقوبة السجن اذا حاول الاشتراك مع غيره من العمال فى اية حركة ترمى الى المطالبة بزيادة الاجور . وظل هذا القانون الجائر مسيطرا على العلاقات العمالية طيلة القرن التاسع عشر ، بالرغم من التبدلات الصناعية السريعة التى خلقتها الثورة الصناعية ممثلة فى استخدام الطاقة المائية اولا ، والطاقة البخارية لاحقا فى ادارة الآلات .

ولكن العمال ، وهم يحسون بأقسى المرارات ، ظلوا يكافحون ويناضلون فى سبيل الوصول الى حقوقهم ، بالرغم مما تعرضوا له من اضطهاد وعقوبات صارمة تفرضها القوانين الجائرة . ولعل ما تميز به الصراع الطبقى فى بداية القرن التاسع عشر من أعمال العنف والتذمر من ساعات العمل الطويلة والبطالة ، وهبوط الاجور ، والاوضاع الحياتية والعمالية السيئة والمذلة للكرامة الانسانية ، كانا من اهم العوامل فى تحدى العمال لذلك القانون الجائر ، واضراباتهم ، وامتناعهم عن العمل فى المصانع وتحطيم بعض آلاتها مما اسفر اخيرا عن الغاء ذلك القانون الجائر ، وصدور قانون جديد فى عام ١٨٢٤ . وقد اعترف هذا القانون بحق العمال فى التجمع ، بقصد المساومة الجماعية ، وحقهم فى الاضراب ، وادى فى النهاية الى قيام الاتحادات العمالية الكبيرة التى مرت بمراحل طويلة فى التجارب ، كانت اهمها التجربة التى خاضها الرائد الاشتراكى روبرت اوين فى عام ١٨٣٤ باقامة الاتحاد العمالى المشترك .

وبالرغم من الاعتراف القانونى بحقوق العمال ، وبشرعية التجمع العمالى الممثل فى الحركة النقابية ، الا ان السلطات الحاكمة ، وهى تمثل كما قلت الطبقات الراسمالية المسيطرة ، ظلت تلجأ الى مختلف الحيل ، القانونية وغير القانونية لاضطهاد العمال ، والتضييق عليهم . وكانت هذه السلطات تعتبر تحصن العمال السلمى فى اماكن عملهم ، عملا تخريبيا ينطوى على الارهاب والتهديد ، وكثيرا ما أوقع القضاة الذين كانت مصالحهم الاجتماعية والاقتصادية تتفق مع مصالح الاقطاعيين والصناعيين من الراسماليين من توقيع عقوبات صارمة على العمال ونحن نذكر على سبيل المثال هنا ان القضاء الانجليزى حكم فى عام ١٨٣٤ ، على ستة عمال من مقاطعة دورست بالابعاد سبع سنوات الى احدى الجزر النائية التابعة للامبراطورية البريطانية لمجرد انهم اقاموا نقابة لهم ، خولهم القانون حق اقامتها ، وضمنوا نظامها الداخلى قسما بأن يكونوا اخوة متحابين وقد اتخذت السلطات من هذا

القسم ذريعة لمحاكمتهم واتهامهم والحكم عليهم .

وشهدت اربعنيات القرن التاسع عشر ظهور الحركة النقابية فى انجلترا فتأسست الاتحادات القومية لعمال الخزف والغزل والنسج والخياطة والطباعة والصناعة الفولاذية والاحذية والمناجم والهندسة . وقد يطول بنا الحديث عن التاريخ النقابى فى انجلترا وما تعرضت له الحركات العمالية فيها وفى غيرها من البلاد ، من حرب لا هوادة فيها شنتها عليها القوى الراسمالية ، وما حققته فى هذه المعارك من انتصارات وما منيت به احيانا من نكسات ، لكننا نستطيع ان نقول ان الحركة العمالية حققت فى النهاية انتصارات ضخمة ، تمثلت فى قيام الدول الاشتراكية النظم رغم الاختلافات بين طرق تطبيقها ، وفى ضمان جزء لا بأس به من الحقوق العمالية حتى فى اعرق الدول فى الراسمالية . ويكفى ان نقول على سبيل التدليل : ان المؤتمر العام للنقابات فى بريطانيا وهو الهيئة المركزية للحركة النقابية يضم فى عضويته ثمانية ملايين وربع المليون من الاعضاء المنظمين فى ١٨٢ نقابة عامة تشمل جميع الحرف والمهن والاعمال تقريبا كنقابات عمال الارصفة والمناجم ، وموظفى الحكومة والمصارف وعمال السكك الحديدية والنقل والممثلين والصحفيين وغيرها .

وتختلف مهمة النقابات واهدافها بالنسبة الى النظم التى تعيش فى ظلها وتعمل ضمن اطارها ، فهى فى المجتمعات الاشتراكية من ناحية تنظيمها واهدافها غيرها فى المجتمعات الراسمالية ، وان كان من الواجب ان تظل فى كلتا الحالتين حرة فى اتباع سياساتها الجماعية والوصول مستقلة الى اهدافها الاساسية فللنقابات عملها الاقتصادى فى الحقل الصناعى ، وعليها أن ترقب بوعى جميع القرارات الاقتصادية التى تصدر عن الحكومات على اختلاف نظمها ، والتى قد تترك اثرا مباشرا على الصناعة ، وعلى مستويات الحياة للنقابيين . ولا ريب فى ان قرار اية حكومة يرفع معدل الفائدة للمصارف أو خفضه ، أو بتغيير اية تعرفة جمركية أو بجباية اية ضريبة على سوق العرض والطلب ويؤثر بالتالى على سوق العرض والطب ويؤثر بالتالى على حياة العمال المشتغلين فى انتاج السلع الاستهلاكية .

وتعتبر النقابات ، أرضا تدريبية صالحة للديموقراطية ، ووسيلة افضل ، ولا سيما فى المجتمعات البورجوازية للحصول على مستويات الحياة المحسنة والشروط الاجتماعية المثلى ، وعليها ، وهى فى طريق الحصول على اهدافها الرئيسية ان تشغل نفسها بقضايا أخرى مترابطة معها ، كالعناية بالتأكد من الوقاية من الحوادث الصناعية ، عن طريق زيادة وسائل الأمن والوقاية ، وتحسين وسائل التهوية والاضاءة والتدفئة ، او ادخال الخدمات اللازمة لضمان توزيع السلع الاستهلاكية على العمال .

ولعل من المطالب الرئيسية للحركات النقابية فى المجتمعات البورجوازية — اذ ان النظم الاشتراكية تحققها لانها جزء من جوهر عقيدتها — العمل على اعادة توزيع السلطة فى المجالات الصناعية ، عن طريق اعادة التنظيم الصناعى بشكل يضمن الديموقراطية الصناعية او اسهام العمال فى السيطرة على المصانع التى يعملون فيها . وقد حقق تطبيقنا العربى للاشتراكية العلمية هذا المتطلب الرئيسي للعمالة ، اذ ضمن تمثيل العمال تمثيلا يبلغ حدود النصف فى مجالس ادارات جميع المؤسسات الصناعية التى يعملون فيها بالاضافة الى تمثيلهم بنفس النسبة على الصعيد السياسي فى مجلس الامة وفى مختلف تنظيمات الاتحاد الاشتراكى . لكن هذه النتيجة التى وصلنا أليها عن طريق ثورتنا الاشتراكيه الاصلية ، تعرضت فى المجتمعات البورجوازية الى مراحل طويلة من النضال استمرت اجيالا عدة ، كما تعرضت لمناقشات طويلة حتى بين الاشتراكيين انفسهم . فالراى السائد عند دعاة العقيدة الاشتراكية «المستقيمة» أو ما اسميها بالمتزمتة ، هو ان مثل هذه المطالبة نفسها ، تعنى الانحراف عن العقيدة الاشتراكية اذ انها تفترض وجود «فريقين» فى الصناعة ، تتضارب مصالحهما ومفهوم الفريقين المتضاربة مصالحهما قائم فى المجتمعات البورجوازية لوجود مصالح طبقية متصارعة . لكنه غير موجود فى المجتمع الاشتراكى . فالعمال فى المفهوم الاشتراكى هم المجموع ، ومن هنا ليس ثمة ضرورة للنص على نسبة تمثيلهم ، اذ المفروض ، طبقا لهذه العقيدة المتزمتة ، ان المجالس الصناعية او غيرها تمثلهم وحدهم . ولكن هذا الراى يتناسي الطبيعة المرحلية للتحول الاشتراكى من ناحية ، وهى الطبيعة التى تفترض وجود مخلفات طبقية تستأسد فى الدفاع عما تبقى من مصالحها ، كما يتناسي أن هناك فئات أخرى بالفعل ، خارج نطاق العمال البروليتاريين كذوى الرواتب والمتقاعدين فى نفس الصناعة ، أو ان هناك تباينات مصلحية بين عمال احدى الصناعات ، والعمال فى الصناعات الأخرى ، وهو ما يرفضه الفكر الاشتراكى على اعتبار ان للصناعة كلها فى المجتمع الاشتراكى هدفا واحدا وهو الكفاية فى الانتاج ، وان التعاون فى تحقيق هذا الهدف بين فروع الصناعة المختلفة يفترض الانسجام فى المصالح العمالية ذاتها .

لكن مجرد الاعتراف بالحركة النقابية فى النظم الاشتراكية ، وان اختلفت فى مفاهيمها واهدافها عن الحركة فى النظم البورجوازية ، يفترض وجود فريقين فى المجال الصناعى ، حتى ولو كان هذا المجال جزءا من القطاع العام أو ما يسمى باحتكار الدولة . فهناك فريق المديرين وفريق العمال ، وهو تصنيف فى التنظيم الصناعى على الصعيد الاشتراكى يماثله تصنيف السلطة الى تنفيذيه او حكومية وشعبية ممثلة فى المجالس الشعبية المختلفة . وكما ان السلطات التنفيذية فى المجتمعات الاشتراكية نابعة من الشعب ولكنها تظل فى حاجة الى رقابته الدائمة والمباشرة عن طريق المجالس الشعبية او البرلمانات خوفا من الانحرافات البيروقراطية ونزعات الانتهازات الفردية أحيانا فان فئات المديرين فى التنظيمات الصناعية تنبع من الشعب ايضا ، ولكنها تظل فى حاجة الى الرقابة الشعبية العمالية الممثلة فى ممثلى العمال فى المجالس الصناعية او فى نقاباتهم العمالية .

ومن الاجراءات العملية التى طبقتها بعض البلاد كوسيلة لايصال العمال الى حقوقهم ، تخصيص نسبة من الارباح فى المؤسسات التى يعملون فيها لهم ، وتوزيعها عليهم . وقد حدد التطبيق العربى للاشتراكية هذه الحصة بخمسة وعشرين فى المائة . ولعل من الملاحظ ان بعض النظم الراسمالية قد طبقت هذا الاجراء الذى يعتبر اصلاحيا فى حد ذاته كوسيلة لعلاج كافة المشاكل الصناعية ، بينما تبدى الاشتراكية المستقيمة ، تجاهه بعض الشكوك ، اذ لا تعتبره من الاجراءات الجذرية فى التحول الاشتراكى . لكن هذه النظرة لا تتفق مع التوسع فى افاق التطبيق الاشتراكى ، اذ المعروف ان اشراك العمال فى ارباح المؤسسات التى

يعملون فيها يخدم ثلاثة اغراض نافعة ، اولها التأثير على توزيع الثروة ، عن طريق تخصيص حصة اكبر من ارباح الانتاج ، ومن فائض القيمة للعمال انفسهم ، وثانيها ، وهو ينطبق على المجتمعات البورجوازيةليس الا ، الرفع من الوضع القانونى للعامل بالنسبة الى حملة الاسهم ، ولا سيما اذا اتخذ توزيع الارباح شكل الاشراك فى الاقتراع ،او اذا آثر العمال الاحتفاظ بأرباحهم ليبتاعوا بها اسهما فى الشركاتالتى يعملون فيها . اما الغرض الثالث ، وهو فى منتهى الاهمية من الناحية العملية ، فهو الحث فى بعض الحالات على زيادة الانتاج وبالتالى ، تحسين العلاقات الصناعية عن طريق اضعاف الظن الخاطىء لدى العمال فى المجتمعات الاشتراكية نتيجة النقص فى التوعية ، والظن الصحيح لديهم فى المجتمعات البورجوازية ، من ان الاجور التى يتقاضونها لا تنال حصة كافية من ارباح الانتاج ، ومن فائض القيمة فى العمالة .

ولعل التأميم هو الاجراء الجذرى المتبع فى التحول الاشتراكى لضمان نيل العمال كافة حقوقهم ، اذ ان نقل الصناعة ولا سيما الثقيلة والاساسية والاستهلاكية من القطاع الخاص الى القطاع العامليضمن التحسن فى الانتاج والزيادة فيه،بعد ان فشلعامل التنافس فى الانظمة الراسمالية فى الحد من النزعات الاحتكارية واستغلال فائض القيمة ، فشلا باتيهدد النظم الراسمالية نفسها ، ومن داخلها بالانهيار ، وبعد ان فشلت اساليب الرقابة المالية والعضوية التى تبتكرها النظم البورجوازية فى تحقيق الغاية المتوخاة منها فى الحد من اطماع المحتكرين والمستغلين .

فهناك صناعات مثلا ، تفشل فى ظل النظم البورجوازية فى التمدد والتوسع طبقا للحاجاتالقومية ، كصناعة الحديد والصلبمثلا ، وذلك لانوسائل المراقبة الحكومية عاجزة عن ارغام الراسماليين من رجال الاعمال ، على استثمار المزيد من راس مالهم فى هذه الصناعة ، اذالم يشاءوا ذلك ، او اذا وجدو طريقةاسهل واجزل عطاء لاستثماراتهم المالية . كما ان هناك صناعات اخرى يفشل فيها تأثير اسواق العرض والطلب فى فرض الاستثمارات الجديدة اللازمة للتمدد فى الانتاج . الذى يعتبر ضرورة قومية ، وان لم يأت بفوائد كبيرةعلى المستثمرين انفسهم .

وقد يطول بنا الحديث لو اننا تناولنا كل صناعة من هذه الصناعات بالتحليل الدقيق على اساس الواقع والارقام ، ولكن النتيجة التى نود الوصول اليها . هى ان سيطرة القطاع العام ، اذا روعيت فيها الاشتراطات اللازمة لتجنب البيروقراطية ، وضمان الكفاية فى الادارات الصناعية ، تضمن المزيد من الانتاج والمزيد من التكيف الصناعى لمبتكرات التقنية الجديدة التى تعجز الرساميل الفردية او تتعاجز عن ادخالها فى الانتاج الجديد . ولا ريب فى ان هذا التوسع فى الانتاج ، هو فى صالح العمال انفسهم اذ يساعد على وقف كل بطالة ، وعلى ضمان كافة حقوقهم فى المستويات الحياتية الفضلى .

ونصل من كل هذا ،الى القول بأن التحول الاشتراكى يضمن للعمال تغييرا ثوريا فى حقوقهم ، لا بد وان يقابله من الناحية الثانية تغيير ثوري فى واجباتهم وفى فهمهم لهذه الواجبات ، وعملهم على ادائها . اذ لما كان العامل ، فى المجتمع الاشتراكى هو المسيطر الوحيد على الانتاج وادواته ، لانها ملك له . فان مسئوليته الكبرى تمثل فى الحفاظ عليها ، لان المجتمع كله قد وضعها تحت ارادته ، وكذلك فى تشغيلها كما يقول الميثاق « بكفاية وامان » وبالاشتراك فى الادارة والارباح بمسئوليةكاملة فى عملية الانتاج » .

فمكانة العمال فى المجتمع الاشتراكى الجديد تقاس الآن بمعيار نجاحهم فى عملية التطور الصناعى ، وطاقتهم على العمل من اجل هذا الهدف ، وكفايتهم فى الوصول اليه . ولا ريب فى ان التوسع فى طاقات القوى المحركة . وفى اقامة هياكل الانتاج الرئيسية هو اساس الانطلاق نحو الاهداف الجديدة للانتاج فى كافة المجالات الصناعية والزراعية .

وعلى ضوء هذه المفاهيم الاشتراكية يتبين دور النقابات والتنظيمات العمالية فى المجتمع الاشتراكى . ولا ريب فى ان هذا الدور يتسم بالامتداد والتوسع من مجرد كونها « احد طرفين » فى عملية الانتاج ، الى ان تصبح كما يقول الميثاق القاعدة الطليعية فى عملية التطوير .

وتستطيع النقاباتالعمالية ، ممارسة مسئولياتها القيادية عن طريق الاسهام الجدى فى رفع الكفاية الفكرية والفنية ومن ثم فى رفع الكفاية الانتاجية للعمال وهيقادرةايضا على ممارسة مسئولياتها عن طريق صيانة حقوق العمال ومصالحهم ورفع مستواهم المادى والثقافى .

فالعمل المنظم ، هو اهم وسيلة من وسائل التوسع فى الانتاج . وفى استطاعته عن طريق اتاحة الكفاية فى الانتاج الصناعى ان يضمن المستوى الارفع لمعيشة العمال ، عن طريق تخفيض الاسعار ، ورفع اجورهم ، وتحسين اوضاعهم المعاشية والحياتية التى تشمل اكثر من ميدان ومجال . وفى هذا يقول الميثاق ... وعلى النقابات العمالية ان تدخل فى مجالات اهتمامها مشروعاتالاسكان التعاونى والاستهلاك التعاونى ، وتنظيم الافادة الجدية صحيا ونفسيا وفكريا من اوقات الفراغ والاجازات ، بما يساهم فى تحقيق الرفاهية للجموع العاملة ...

لكن الواجب الاكبر ، يظل دائما ، وبالاضافة الى ايصال العمال الى حقوقهم ، تبصرهم بواجباتهم نحو المجتمع الاشتراكى الذى يضمن لهم الحياة الافضل ... فوعى كل مواطن بمسئوليته المحددة ، هو فى الوقت ذاته عملية انتقال ثورية بمعنى العمل الوطنى من العموميات الشائعة المبهمة الى الوضوح الذهنى والعملى ، الذى يربط الانسان فى نضاله اليومى بحركة المجتمع كلها ، ويشده فى اتجاه التاريخ كما يوجه به حركةالتاريخ نفسها ، وفى نفس اللحظة .

الزمن بين الفلسفة والشعر

بقلم

محمد فريد أبو حديد

شغل بعض المفكرين انفسهم بالتعمق في معنى الزمن – ما هو الزمن وهل له حقيقة ام هو اعتبار خلقه خيال الانسان لأغراض عملية ، فبعضهم سأل نفسه وهو حائر حيرة دينية عن معنى الزمن وهل كان له وجود قبل أن يخلق الله العالم ، وعن معنى الأيام التي خلق الله تعالى فيها الكون والكائنات واين كان الله تعالى قبل ان يخلق ذلك الكون العجيب ومن بين هؤلاء المفكرين الذين شغلوا انفسهم بمثل هذا السؤال الفيلسوف القديس المعروف بلقب (سنت اوغسطين) الذي عاش في شمال افريقيا في اوائل القرن الخامس الميلادي .

وقد خلف القديس (سنت اوغسطين) عدة مؤلفات دينية وفلسفية من بينها كتابه المعروف بالاعترافات التي سجل فيها تاريخ حياته مفصلا بما فيه من آثام ومن شكوك وأفكار ، حتى انتهى به الامر الى أن اقام لنفسه عقيدة دينية مسيحية راسخة على التفكير الفعلي .

فهو في تفكيره كله كان يقصد الى الملاءمة بين الدين وعقيدته وبين تفكيره في الوجود الذي حوله . كان يريد ان يبحث عن الحقيقة ليلمح من ذلك الوجود لمحات فكرية تساعده على الايمان الواضح الراسخ في عقيدته . فهو من هذه الناحية مثال من الفلاسفة الذين لا يترددون في مواجهة كل سؤال يخطر لهم ومواجهة كل شك يعرض لهم كي يستطيعوا أن يصلوا الى التوفيق التام بين عقولهم وبين عقائدهم الدينية .

وقد اهتم ببحث معنى الزمن عندما عرضت له مشكلة فهم الصورة الاولى من الكتاب المقدس (العهد القديم) وهي الخاصة بخلق الله الوجود في ستة ايام .

ولست أقصد بهذه الكلمة أن أتحدث عن القديس أوغسطين ، ولا عن أفكاره العميقة ولكني انما اقصد أن أقول انه كان يريد من وراء أسئلته وعرض شكوكه وتسجيل افكاره ان يصل الى التغلب على تلك الشكوك التي كانت تساوره انه كان يرمي الى مقاصد محددة عملية تفيده في شخصه كما تفيد غيره من المسيحيين الذين قد يتعرضون لمثل اسئلته وشكوكه حتى يستطيعوا مثله ان يجدوا سبيلا الى الهداية والخلاص والاطمئنان الديني والنفسي بالملاءمة بين عقولهم وعقيدتهم . فهو من هذه الناحية مفكر ديني عملي ايجابي لم يضيع وقته سدى في تفكير مجرد من كل قصد ومن كل غاية حيوية .

وقد شغل بعض الفلاسفة الآخرين أنفسهم بالبحث عن معنى الزمن أيضا لانهم حين ارادوا ان يقيموا لانفسهم نظاما فلسفيا متكاملا ادركوا انه لا محيد لهم عن بحث معنى الزمان ومعنى المكان، فلم يكن اشتغالهم بالبحث عن حقيقة معنى الزمن الا جانبا متمما لا شتغالهم بالفلسفة النظرية التي جعلوها مهمتهم في الحياة .

ولكن بعض الشعراء المحدثين في أوربا وأمريكا يشغلون أنفسهم بمباحث فلسفية من هذا النوع أيضا مع أن الشعراء يؤدون للحياة وظيفة أخرى غير البحث في الفلسفة النظرية . انهم يؤدون وظيفة انسانية اخرى اسمى من المباحث الفلسفية النظرية واقرب منها الى القلب الانساني والى الحياة البشرية وقيادتها الى الخير والسعادة . وليس قصدنا من هذا القول ان الشعراء المحدثين ليس لهم الحق في أن ينقلبوا الى فلاسفة نظريين اذا شاءوا ذلك ، فان لهم الحق المطلق – كسائر الناس – ان يشغلوا انفسهم بما شاءوا من وجوه النشاط الانساني . لهم ان يشغلوا أنفسهم بالبحث الفلسفي المجرد ، ولهم ان يشغلوا انفسهم بالالعاب الرياضية ويبرزوا فيها . ولكنهم اذا ارادوا التخلي عن وظيفة الشعر الى الى وظيفة أخرى كائنا ما كانت فعلينا أن نعدهم من الطائفة التي اختاروا ان يضموا انفسهم اليها حتى لا تختلط علينا الامور . انه من الخطأ للانسان أن يختار لنفسه مهنة معينة ثم يدعي انه صاحب مهنة أخرى غيرها ، حتى لا يضللوا الناس عن حقيقة مهنتهم وحقيقة الميدان الذي يبذلون فيه نشاطهم . فمن حق كل طبيب مثلا ان يشغل وقته كله بالبحث في الدين المقارن ويلهي نفسه عن نشاط مهنته الحقيقية وهو نشاط الطب . ولكن يكون جديرا في هذه الحالة ان يسمى نفسه عالما دينيا متخصصا في بحوث الدين المقارن ولا يصح أن يضع لافتة كبيرة على داره زاعما انه متخصص في الطب الجراحي أو الطب العصبي أو أي لون آخر من النشاط المتصل بمهنة الطب . فهؤلاء الشعراء المتفلسفين جديرون هم الاخرون بأن يسموا انفسهم فلاسفة ويخاطبوا الناس على انهم فلاسفة لا شعراء .

اقول هذا وفي ذهني طائفة من الشعراء الغربيين الذين يشغلون انفسهم بالبحث الفلسفي النظري ويجعلون مشغلة حياتهم تلك البحوث التي تعودنا من رجال الدين والفلاسفة ان يشغلوا انفسهم بها . والخطر في مثل هذا الاتجاه المزدوج اننا لا نعرف ماذا يقصدون من شعرهم هل هو الفلسفة أو هو الشعر . فاذا كان قصدهم البحث في الفلسفة فعليهم أن يعربوا عن قصدهم بصراحة وان يخاطبونا باللغة التي يخاطب بها الفلاسفة الناس مثلما فعل القديس (سنت أوغسطين) ومثلما فعل غيره من الفلاسفة الدينيين كالغزالي عندنا ومحيي الدين بن عربي الاندلسي .

ولست اقصد من هذه الكلمة ان ابين ما اظن أن هؤلاء الشعراء المحدثين يشغلون به انفسهم من الوان التفكير الفلسفي . فهم يتناولون موضوعات شتى لا يكاد الانسان يتبين قصدها ولا موضوعها . وهم يتعمدون أن يتركوا الناس حيارى ويشعرون بسعادة عظيمة حين يرون حيرة الناس في تفسير أشعارهم وتبين مرامي أفكارهم ، كأنهم يزدادون عظمة في عين انفسهم كلما راوا تخبط الناس في تاويل مقاصدهم وتفسير معانيهم والاختلاف فيها وتكذيب بعضهم

لبعض فى ادراك معنى ما ينطوى فيها من الاشارات والتلميحات أو الاساطير. ولو كان هؤلاء الشعراء وأمثالهم يوفرون علينا مشقة التكهن بما يقصدون من شعرهم واعترفوا للناس بأنهم يقصدون ان يكونوا فلاسفة مثاليين مثلا او فلاسفة براجميين لشكرنا لهم صنيعهم وتركناهم للفلاسفة ليناقشوهم على اساس انهم فلاسفة عند ذلك كنا نتمتع بما تنجلى عنه مناقشاتهم من جدل ومراجعات وتكذيب وتصديق ولكنهم لا يجهرون بما يقصدونه فيما يسمونه شعرهم ويدعون الأمور تسير فى مجاهلها ،ويتركون الناس يتناقشون فيما يقولونه من الشعر مسرورين كل السرور من أثر الحيرة والارتباك اللذين يصيبان الناس فى محاولاتهم الكشف عن اسرار ذلك الشعر الجديد .

ومن أمثلة هذه المناقشات التى تدور بين الناس حول الشعر الجديد ماقرأته فى كتاب الاستاذ الجليل الدكتور النويهى (قضية الشعر الجديد)

لان الفصل الاول منه أو (المدخل) اليه فصل عن شعر الشاعر الامريكى ـ الانجليزى (اليوت) زعيم الشعر الحديث الانجليزى الذى يشغل الكثيرين منا بالمناقشة فى شعره أو بقول ادق فى المدرسة الشعرية التى يتزعمها (اليوت).

لقد سررت أكبر السرور حين قرأت ذلك الكتاب ولاسيما ذلك (المدخل) اليه وحدثت نفسى اننى بغير شك واجد فى هذا الفصل الافتتاحى لكتابه (قضية الشعر الجديد) ما اتعلم منه ماهى قضية هذا الشعر الجديد . فمكانة الدكتور النويهى عندى مكانة عظيمة تجعلنى اشعر بالفخر اذا تعلمت منه مايضىء لى الظلمة التى تعترينى كلما قرأت شيئا من ذلك الشعر الجديد . فما هو موضوعه ؟ وماهو السر فى تغنى النقاد الفضلاء به والاشادة بفضله ؟ ماهو السر فى امتياز ذلك الشعر من ناحيتى المعنى والمبنى ؟ وبالاختصار اقبلت على القراءة بشغف وانا واثق من انى سأجد الاجابة عن اسئلتى الكثيرة : ماهى مرامى شعر اليوت ؟ ماهى فلسفته ؛ ماهو مذهبه فى الفلسفة اذا كان حقا قد اصبح فيلسوفا ؟

ولكنى حين وصلت الى النتيجة التى توصل الدكتور اليها بعد قليل قرأت أن مذهب اليوت فى الشعر وفضله على الشعر يتضمن فى هذه العبارة ـ أو كما فهمت انها هذه العبارة :

« ان لاليوت فى شعره ونقده معا ـ مذهبا أجدر بالاهتمام واقرب الى أن يفيد منه شعرنا ونقدنا على السواء ذلك هو نبذه للاسلوب الشعرى المصطنع ، وايثارة الاقتراب من لغة الكلام الطبيعى ، ودعوته الى أن يتغير أسلوب الشعر وتتغير أشكاله تغيرا مستمرا حتى تلاحق مايطرأ على لغة الكلام من تغيير . فهذه هى الناحية الخصيبة حقا فى مذهبه الشعرى ، بل هى التى أفاد منها خيرة شعرائنا الجدد فائدة قيمة . ولذلك جعلناها نقطة البداية فى كتابنا هذا » .

هذه هى العبارة التى فهمت منها أن الدكتور الفاضل يقصد اليها عندما جعلها مدخلا لكتابه (الشعر الجديد). فقلت لنفسى «ياخبر !» اهذا كل شىء؟ أهذه هى الناحية الخصيبة حقا فى مذهب اليوت ؟ فأين اذن فلسفته التى حيرتنى واقضت مضجعى فى البحث عنها منذ أكثر من عشرين عاما ؟ اذن لقد كنت مخطئا خطأ كبيرا فى ازعاج نفسى من عدوى مذهب اليوت لشعرنا الحديث فى حين ان هذا المذهب الجديد كما اوضحه لنا الدكتور النويهى فى مدخل كتابه ـ لاينطوى على شىء خطير كنت اظن خطانه يهدد تفكيرنا الشعرى ويهدد كيان ادبنا الحديث . فكل ما فى الامر لايزيد اذا كان الدكتور الفاضل يعبر تعبيرا صحيحا عن الناحية الخصيبة حقا فى مذهب اليوت الشعرى ـ أقول ان كل مافى الامر لايزيد على « دعوة اليوت الى نبذ الاسلوب الشعرى المصطنع وايثاره الاقتراب من لغة الكلام الطبيعى الخ».

وقد زاد هدوء روعى عندما واصلت قراءة المدخل فوجدت ان الدكتور الفاضل يذكر ان (اليوت) ليس مجددا فى هذا الرأى كل التجديد ، ولكنه مجدد (محلى) اى انه مجدد نسبى بالنسبة الى هذا العصر وان المجددين قبله قد سبقوه الى الدعوة لنبذ الاسلوب الشعرى ، ـ المصطنع فى عصرهم ـ وايثار الاقتراب من لغة الكلام الطبيعى) . لقد سبقه وردزورث فى القرن التاسع عشر وسبقه قبل وردزورث فى القرن السابع عشر ، بل قد سبقه الى مثل هذه الدعوة نقاد من بلادنا نحن دعوا الى نبذ الاسلوب الشعرى المصطنع فى عصرهم وايثار الاقتراب من لغة الكلام الطبيعى . اذن فقد انتهى الامر وكان الله يحب المحسنين !

لقد كنت ابحث عن الموضوع الذى حيرنى كما قلت ـ واقض مضجعى منذ أعوام كثيرة وهو هل الشعراء المحدثون الغربيون ـ من انجليز وامريكان وسواهم ـ هل هم فلاسفة او هم شعراء ؟ فاذا كانوا فلاسفة فما هى فلسفتهم وماذا يدعون اليه من المذاهب ؟ هذا ماكنت ابحث عنه وهو ماحيرنى وماخفت منه ان يصيبنا بعدوى فكرية نخشاها على أنفسنا ومستقبلنا . ولكن مادام الامر هكذا فمرحبا بالدعوة الى نبذ الاسلوب الشعرى المصطنع وايثار الاقتراب من لغة الكلام الطبيعى .

ولكن الحقيقة التى بدت لى فى اسلوب الشعر الامريكانى الانجليزى الحديث تختلف اختلافا كبيرا عن الدعوة التى لخصها الدكتور الفاضل فى مدخل كتابه . اننى كلما قرأت الشعر الانجليزى الحديث راعنى منه ـ أو بقول ادق ـ ازعجنى منه انه لايشبه البتة لغة الكلام الذى ألفه الناس. انه ابعد شىء عن لغة الكلام المألوف . ومن شاء ان يعرف هل هو من أقرب الاشياء الى لغة الكلام او هو من ابعد الاشياء عنها فليقرأه وليحاول ان يجعل رجل الشارع ـ أو حتى رجل الجامعة ـ ان يفهمه فى وسط نيويورك أو فى وسط لندن .

لقد كنت اعتذر عن هذا النوع من الشعر وعن عدم فهمى له وعن حيرة الناس فى فهمه وعن تخبط النقاد فى ادراك معناه وتأويله ـ كنت اعتذر عن ذلك كله بشىء واحد وهو ان المعانى الفلسفية التى ينطوى عليها ذلك الشعر أعمق وأخفى من ادراك العامة من الناس لان لغته واسلوبه وتركيبه كل ذلك يختلف كل الاختلاف عما اعتاده الناس فى لغة كلامهم . ولكن بعد أن عرفت مدى مايراه ناقدنا الكبير فى الناحية الخصيبة من الشعر الحديث قد هدأت نفسى جدا من ناحية خوف وصول عدوى الشعر الجديد الانجلو امريكانى الينا . فان هذه العدوى لاتزيد على حث ادبائنا على تبسيط اساليبهم وجعل الفاظهم مستمدة من لغة الكلام العادى . وليس فى هذا مايضر المتمسكين بالاساليب العربية القديمة ولا الطامحين الى التجديد فى اساليبنا التعبيرية . ان الجميع لايستخدمون الا لغة الكلام الحديث ، ومن شاء ان يتهم جماعة معينة باستخدام لغة اخرى غير لغة الكلام العادى فليبين مافى كلام الشعراء على

اختلاف مدارسهم من مخالفة لغة الكلام العادي .

لست أقصد بهذا مطلقا – ان أنكر – ولا يعنيني ان انكر – فضل الناقد اليوت على اللغة الانجليزية ، التي ادخل فيها من انواع التجديد التي يعترف بها نقاد الانجليزية ويشكرونه عليها . فهم يعترفون له بالفضل في انه ابتدع في الشعر الانجليزي نوعا من الانغام الموسيقية على الاوزان الشعرية حتى صار الشعر الجديد عندهم أحلى وقعا في الآذان واشد اطرابا للقراء وهذا ما لا استطيع ان ابدى فيه رأيا ولا يصح لي ان أبدى فيه رأيا . ان اذني لم تتعود أن تدرك موسيقى الانغام في الشعر الانجليزي حتى اقدر على معرفة الفرق بين موسيقى النغم في شعر وردزورث وشيلي وكيتس وشكسبير وبين موسيقى النغم الشعرى الجديد في شعر اليوت وأمثاله .

قد تدرك اذني – وهي قد ادركت فعلا – موسيقى النغم في الشعر العربي، ولكني لا ادعى انها قادرة على ادراك الانغام الشعرية في الانجليزية والتفرقة بين الجديد والقديم منها . لقد تعودت أن اقرأ الشعر الانجليزي وتعودت ان اتصور نغماته الموسيقية ولكن دقة احساسي السمعي لم تساعدني على التفريق بين النغمات الموسيقية الشعرية القديمة والحديثة .هذا اذا كنت استطيع ان اميز نغما موسيقيا في شعر اليوت وأمثاله . انني لا أقدر على الادعاء بأني اتذوق الانغام الشعرية الرائعة في شعر اليوت وأمثاله كي يقال اني أصيل في تذوق انغام اللغة الانجليزية . ولست أتبرأ من هذا لانني أراه نوعا من التهمة ولكني أقول الحق حتى لا اخدع نفسي ولا اخدع الناس عن نفسي .

هناك شيء واحد يمكن لاليوت وللمعجبين باليوت أن يجعلوني أعترف له بالفضل علينا وعلى شعرنا وهو ان يضرب لي احدهم مثلا على استفادة الشعر العربي بموسيقى تشبه الموسيقى العبقرية التي افاد بها اليوت لغته الانجليزية . وجمال الموسيقى لايحتاج الى شيء غيران نقرأ الشعر ونتأثر بانغامه وموسيقاه . فلجمال الانغام سحر لايمكن ان يقاوم .

فهبني أزعم لنفسي اني لا أشعر بجمال انغام ام كلثوم وانك تريد أن تقنعني بهذا الجمال . فما عليك الا أن تأتي الى باحدى اغاني ام كلثوم كي تعرف من اهتزازي بها انني أراها جميلة وعلى هذا القياس فانك اذا أردت أن تقنعني بجمال قطعة شعرية مما أوحى به الينا الشاعر اليوت بطريقته الجديدة فما عليك الا أن تأتي الي بالقطعة الشعرية نفسها وتقرأها علي لتجعلني اطرب لها واهتز بها برغم انفي نزولا على حكم الطبيعة الانسانية .

واني شديد الاسف حين أقول ان بعض فضلاء النقاد الانجليز يختلفون مع ناقدنا الجليل في تقدير قيمة الاعمال التي قام بها اليوت الذي نريد ان نقلده ونستوحي طريقته هنا مع اختلاف طبيعة فنه عن طبيعة لغتنا العربية .

يقول الاستاذ (بوريس فورد) محرر كتاب (دليل العصر الجديد) في سلسلة كتب البنجوين في الادب الانجليزي ما يأتي :

في نهاية الفصل الذي ورد في ذلك الكتاب عن (اليوت) .

« اننا مدينون دينا كبيرا (ضخما) لاليوت لانه وسع مدى الشعر الانجليزي غير أننا نشعر نحو الشاعر بما يجعلنا نقشعر بردا حين نتأمله هو وعصره وحين نفكر في ان كاتبا ممتازا مثله قد أضاع هذا القدر الكبير من جهوده فيما هو سلبي لا خير فيه » .

ان هذه السلبية في جهود اليوت وامثاله تتمثل في فلسفته وفي معانيه وفي مجمل مذهبه الشعرى لا في هذه الحقيقة الصغيرة ، وهي انه قد دعا الى تحرير لغة الشعر من أساليبها المصطنعة وجعلها اقرب الى لغة الكلام .

وبهذه المناسبة أقول ان كثيرا من شعر اليوت يحتوى على تأملات في معنى الزمن ومعنى الحياة التي تقترن بالزمن اقترانا طبيعيا . ولكنه يلف تأملاته في الزمن والحياة في غلاف كثيف من الصور التي تحول بيننا وبين تأمله لمعنى الزمن ولسنا نقدر على متابعته في سلسلة افكاره ولا في اشاراته الكثيرة الى الحياة الانسانية في حاضرها وماضيها . وهذا عيب كبير في عرض الشاعر لتأملاته فقد سبقه شعراء آخرون عبروا عن تأملاتهم تعبيرا واضحا في اسلوب شفاف لم يحجب منها شيئا ولم يظهروا امامنا بمظهر الكاهن الذي يريد ان يوهم البرابرة الجهلة بأنه نبي بسجعاته السحرية . ويخطر لي في هذه اللحظة بعض سطور شكسبير في تأمله للزمن في الموقف الحافل بالعاطفة في مسرحية (مكبث) حين جاء حاجب مكبث ينعى اليه امرأته الملكة .

قال سيتون : مولاى ماتت ملكتي
فقال مكبث : ليتها قضت بعد حين.
على فيما يكون بعد من الوقت .
أوانا لمثل هذا الحديث .
بل غد بعده غد وغد آخر .
تحبو بتلك الخطى القصار دبيبا .
تتوالى يوما فيوما .
الى آخر حرف مسجل للزمان .
كل أمس لنا أضاء لحمقى .
في طريق يفضي لموت التراب .
أيها الشمعة الضئيلة بعدا لك بعدا !
فانما العيش ظل .
كخيال يمشي ، وكاللاعب المسكين .
في مسرح ، يضج ويزهى .
ساعة قدرت له ، ثم يمضي .
ثم لا يسمع من بعدها مدى الايام .
انها قصة يرددها الابلة :
صوت وهيجة دون معنى .

ففي هذه القطعة يعبر شكسبير عن تامله على لسان شخصيته (مكبث) تعبيرا سهلا مشحونا بعاطفة الحزن على زوجته ذلك الحزن الهادئ الذي تغلبت عليه مرارة النكبات الشديدة التي مرت عليه في حياته العنيفة فجعلته حزنا متاملا متعمقا معنى الزمن ومروره وفي معنى بطلان الحياة وزيف مجدها وزخرفتها فالحياة في نظره ماهي سوى قصة جوفاء يرددها الابلة: ضجة وثورة وهي خالية من المعنى.والزمن في نظره هوذلك التيار المستمرمن أمس غابرمضى قبله أمس آخر ومن غد مستقبل يأتي بعده غد آخر ، تحبو بخطاها القصار فلا نحس بها ، بل تدب بنا دبيبا بطيئا وتتوالى يوما بعد يوم الى آخر حرف مسجل للزمان . ويخاطب الحياة البشرية قائلا لها في انفعاله « أيها الشمعة الضئيلة بعدا لك، بعدا ! فانما العيش ظل كخيال يمشي .. الخ »

ففي هذا التأمل الزمني ومعنى الحياة سهولة في التعبير ووضوح في الاسلوب يجعلنا نتأمل ذلك المعنى مع الشاعر ونتساق معه في حزنه وعمق تأثره حتى نهضم معه فلسفته الاخيرة التي ضمنها شعره وهي ان الحياة ليست سوى ظل لاحقيقة له وهي مثل خيال يمشي ويتحرك . وهي مثل الممثل المسكين الذي تسمح له الحياة بساعة قصيرة يصول فيها ويجول ثم يخرج عن المسرح فلا يسمع به أحد بعد ذلك مدى الدهر.

هذا مثال من شعر شاعر انجليزي آخر ، لم نجد فيه عسرا ولا غموضا بل وجدناه واضحا عذبا موسيقيا مشحونا بالعاطفة العميقة والمعنى الجليل العميق فاذا كان عند اليوت مثل هذا فاننا نرحب به ونرحب باستيحائه في اللغة العربية . واذا كان عند شعرائنا المحدثين مثل هذا الشعر في سلاسته وعمقه وموسيقاه وامتلائه بالعاطفة الحارة والفلسفة العميقة الواضحة فاهلا به وسهلا ومع الشكر . والا فالله الغني ولا حاجة بنا الى مشاركة الآسفين من الانجليز على أن الشعراء المحدثين يضيعون جهودهم سدى في مثل تلك السلبية التي لا جدوى منها .

حوار مكتوم بين لندن والخرطوم

للدكتور محمد أحمد خلف الله

حوار مكتوم أشبه مايكون بذلك الحوار الداخلي الذي ينشأ بين المرء ونفسه حين تصيبه الازمات أو تحل به المشكلات • انه لايزال في قلق مستمر حتى يهتدي الى فكرة يستقر عليها يحل بها المشكلة ، ويبعد بها شبح الازمة •

والافكار التي يهتدي اليها المحاور لنفسه ، والخطة العملية التي يسير عليها ، قد يلبثان في طي الكتمان أطول مدة ممكنة — وذلك حين يسلك المحاور لنفسه في تحقيق أغراضه وبلوغ غاياته سبلا ملتوية غير مستقيمة • سبلا لا تربط القيم الخلقية فيها الوسائل بالغايات • انه في مثل هذا الموقف يحاور نفسه ، ويداور الناس • انه يسعى في خفيه حتى يبلغ غاياته • وهو حين يبلغها يظهرها للناس وكأن الحظ هو الذي واتاه ، أو كأن ارادة السماء هي التي أنالته مبتغاه •

ولندن تحاور الخرطوم في هذه الايام على هذا الاساس • تحاورها وتداورها لتظفر بمبتغاها ، وتبدو وكأنها لم تسع السعي الحثيث المتواصل في سبيل بلوغ هذه الغايات • انها الاخرى تريد أن تثبت أن الظروف الدولية هي التي تواتيها ، وأن المشكلات الانسانية هي التي تهديها السبيل •

واذا كان الانسان الحصيف مهما يكتم من سر ، ومهما يخف من أمر ، تبدر منه البادرة فتكشف من أمره ماخفي ومن سره ما كتم فان لندن قد بدرت منها البوادر التي أظهرت من أمرها ما بطن ، وكشفت من سرها ماخفي •

والبوادر التي ظهرت من لندن تتمثل في موقفين يتعلقان بزيارة السيد الرئيس ابراهيم عبود رئيس جمهورية السودان لبريطانيا •

وأول الموقفين **ذلك الاستقبال الذي استقبل به ، وتلك الحفاوة البالغة التي لقيها ، فان المعلقين السياسيين يرون أن الامر لم يكن عاديا • فلقد ذهب الامير فيليب الى مطار (جاتويك) ليرحب به عند وصوله الى الاراضي البريطانية ، وكانت الملكة في انتظاره بمحطة فيكتوريا عندما هبط من القطار ، والى جوارها السير اليك دوجلاس هيوم وأعضاء الحكومة •**

وثاني الموقفين **ذلك الحرص الشديد على ألا يعكر صفو الزيارة أي معكر مهما يكن شأنه ، ومهما تكن علاقته بالخارجية البريطانية ، ومن هنا كان منع المظاهرات التي حاول اللاجئون السياسيون المقيمون في بريطانيا القيام بها احتجاجا على ماتفعله حكومة السودان بجنوب السودان •**

ان هؤلاء اللاجئين انما يقدمون خدمات تعرفها بريطانيا لهم • عرفتها لهم قبل أن يكونوا لاجئين — أي أيام مزاولتهم للنشاط السياسي بجنوب السودان — كما عرفتها وتعرفها لهم ، وهم لاجئون سياسيون •

ان هؤلاء اللاجئين يقاومون عمليات الدمج والتعريب والاصلاحات التي يقوم بها الشماليون • ومن هنا تجمعهم لندن وتسبغ عليهم رعايتها — لان لندن كانت دائما حريصة على فصل الجنوب عن الشمال ، وعلى أن يظل الجنوب جنوبا والشمال شمالا •

هذان هما الموقفان اللذان يرى المعلقون السياسيون منهما أنهما من البوادر الدالة على أن لندن تخفي أمرا ، وتكتم سرا •

ويرفض المعلقون السياسيون التفسيرات القائلة بأن هذه الحفاوة ليست الا المجاملات التي تكون بين الاصدقاء ، ويذهبون الى أنه مكر الثعالب لأن لندن لا تعرف الصداقة والأصدقاء وانما تعرف المصلحة فقط • انها مع أعوانها دائما ، ولا شيء غير هذا •

وأخذ هؤلاء المعلقون يبحثون عن البواعث والغايات ، وطرح هؤلاء المعلقون على أنفسهم الأسئلة التي يمكن أن تكشف عن حقيقة الموقف •

قال هؤلاء المعلقون : **ان لندن انما يهمها من أمر الخرطوم موقفين •**

الأول : الموقف الافريقي •
الثاني : الموقف العربي •

اذ أن كل واحد منهما يعتبر من العوامل الفعالة في القضاء على الاستعمار البريطاني ، والنفوذ البريطاني ، في كل من افريقية والجنوب العربي •

ان السودان العربي حين يلعب دوره الحقيقي يصبح الدولة الافريقية الوحيدة القادرة على ربط الشمال الافريقي بالجنوب الافريقي ، والاستفادة من هذا الربط في رفع مستوى الافريقيين الثقافي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي •

انه البلد الوحيد الذي يستطيع أن يقوم بالتجربة الرائدة التي تعتبر مثلا حيا ، وأنموذجا صالحا ، يهتدي به الشماليون من الافريقيين في رفع مستوى الجنوبيين من الافريقيين — ذلك لانه يملك ميدان التجربة وأرضها الصالحة في القسم الجنوبي منه •

ثم ان السودان البلد الذي يستطيع أن يضيق الخناق على المستعمرين الانجليز في الجنوب العربي حين تتأزم الامور ، وتقطع العلاقات مرة ثانية بين بريطانيا والجمهورية العربية المتحدة بسبب الثورات التحريرية القائمة في كل من عدن والجنوب العربي •

ويفسر المعلقون السياسيون هذه المسائل على هذا الوجه •

أولا : فيما يخص الدور الذي يجب أن يلعبه السودان في القارة الافريقية •

يقول المعلقون السياسيون : ان الظواهر الطبيعية توحي بان القارة الافريقية تعتبر مفصولة تماما عن القارتين : أوربا وآسيا بمياه البحار التي تحيط بها من كل جانب ، ولكن الظواهر الانسانية توحي بغير ذلك •

ان الظواهر الانسانية والحضارية تدل على أن افريقية الشمالية متصلة اتصالا تاما بكل من آسيا وأوربا ، وان

افريقية الجنوبية هى التى تعتبر منفصلة عن ركب التقدم الحضارى •

وعلى الاساس السابق يعتبر المعلقون السياسيون افريقية منقسمة قسمين كبيرين :

احدهما : يعتبر الثلث من القارة وهو القسم الشمالى •

والثانى : وهو الثلثان من القارة هو القسم الجنوبى •

والفواصل التى تفصل بين القسمين هى الصحراء الكبرى ، وصحراء ليبيا ، ومرتفعات الحبشة ، ويقف الى جانب ذلك الغابات الاستوائية فى غرب افريقية ، ومستنقعات أعالى النيل •

والبلدان اللتان يمكن أن تصلا الشمال المتحضر بالجنوب المتخلف هما نيجريا والسودان لانهما اللذان يقعان فعلا فى الوسط بين الشمال والجنوب •

وكل واحدة من الدولتين منقسمة الى شمال وجنوب ، منقسمة بفعل الاستعمار الانجليزى ، شمال مسلم وجنوب مسيحى ووثنى ، لاخلاف فى ذلك بين كل واحدة من الدولتين •

ان الخلاف انما يقع فى الجوانب الثقافية والحضارية ففى السودان الشمال هو المتحضر أو المتقدم ، وفى نيجريا الجنوب هو الذى يفوق ، وقد كان ذلك من فعل الاستعمار الانجليزى أيضا •

لقد أهمل الاستعمار البريطانى الاسلام والمسلمين فى نيجريا الشمالية وأخذ يسبغ نعمه على نيجريا الجنوبية ، لقد حاول اخراج الجنوب من الوثنية وادخاله فى المسيحية الغربية ونجح فى ذلك الى حد كبير بفضل البعثات التبشيرية ، ولقد حاول أن يرقى به ويدخل به فى العالم المتمدين فأنشأ فيه المؤسسات المحققة لاغراضه ومنها المؤسسات الثقافية والجامعات ، ولقد حاول أن يكسبه خبرات ادارية فزاول فيه نظام الحكم غير المباشر ، ولم يفعل شيئا من ذلك فى الشمال •

أما فى السودان فكان الامر على العكس من ذلك وعلى غير رغبة المستعمرين الانجليز •

لقد واجه الانجليز قوة اسلامية ، عنيدة ، صلبة ، فى صورة الدعوة المهدية فأتباع المهدى الكبير لم يرضوا أبدا أن يصبحوا عملاء ووكلاء لدولة غير اسلامية •

وحين أنشأ المستعمرون كلية غوردون يحاربون بها التعاليم الدينية ويقدمون فيها الثقافة الحديثة التى تقرب المتعلمين السودانيين منهم جاءت النتيجة على غير مايرضى المستعمرون ، لقد تقدم السودانيون بفضل العلم والثقافة وظل ايمانهم بدينهم ووطنيتهم سليما وقويا •

ان كل ما فعله الانجليز انهم فصلوا الجنوب الوثنى عن الشمال المسلم • • وأخذوا يفعلون فى الجنوب هنا ما فعلوه فى الجنوب النيجيرى من اخراج له من الوثنية وادخال له فى المسيحية الغربية على أيدى المبشرين ، ثم حاولوا الاحتفاظ به لانفسهم فاغلقوا أبوابه فى وجه كل أجنبى وعدوا من الاجانب السودانيين الشماليين وكل مسلم يمكن أن يبشر بالاسلام فى هذا القسم من السودان ، وكانت النتيجة على غير ما يرضى الاستعمار ، كانت العداوة والبغضاء بين الشماليين والجنوبيين من أبناء السودان •

وهذا الذى نذكر هو الذى يدفع المعلقين السياسيين الى القول بأن فى يد السودان مفتاح المشكلة الافريقية ، وانه القادر على فتح الجنوب الافريقى للشمال الافريقى ، والقضاء على كل نفوذ للاستعمار •

ان السودانيين الشماليين قد أصبحوا بعد الاستقلال أسياد الموقف فى السودان شماله وجنوبه ، وانهم القادرون حقا على تكيف الحياة فى الجنوب لطريقة وأسلوب الحياة فى الشمال •

انهم القادرون على تعريبه عن طريق الثقافة العربية ، وعلى ادخاله فى الاسلام عن طريق هذه الثقافة أيضا •

انهم القادرون على انتشاله من الجهل والتأخر والاندفاع به نحو العلم والتقدم •

انهم حين ينجحون فى ذلك يضربون المثل الطيب فى العمل البناء لتقدم الشعوب الافريقية كلها •

ان الشمال الافريقى هو المتقدم ، وهو العربى المسلم ، وهو القادر على أن ينهض بالشعوب الافريقية المتخلفة ويزج بها فى العالم المتقدم •

ان مشكلة السودان شماله وجنوبه هى مشكلة القارة الافريقية شمالها وجنوبها •

ان السودان يحمل مصير افريقية فى يديه كما يحمل مصير نفسه ، انه ان ينجح فى التوفيق بين العناصر التى يتكون منها عدد سكانه ويجعل منها أمة واحدة يكون قد قام بعمل رائد بناء للقارة الافريقية كلها ، وهذا هو الذى يخشاه الانجليز ، وهذا هو الذى يدفع لندن الى أن تحاور الخرطوم ، وتداور السودانيين •

بقيت كلمتنا عن الموقف العربى •

عندما تعقدت المسائل بين لندن والقاهرة أثناء احداث السويس لم يكن لبريطانيا غير طريق جوى واحد بينها وبين قواعدها فى عدن ، أو على الاصح بين عدن وقاعدتى جبل طارق وقبرص • وهو الطريق الذى يمر فوق ليبيا وفوق السودان وفوق البحر الاحمر •

ويقول المعلقون :

ان هذا الامر قد يقع مرة ثانية ، أن الثورة فى عدن والجنوب العربى ، وان الجنود المصريين فى اليمن ، قد يعقدون الامور ويدفع ذلك بالانجليز الى محاولة استخدام الطريق الوحيد مرة أخرى •

يقول هؤلاء المعلقون :

ان الحرب الى الآن لاتخوضها سوى بعض قبائل الحدود الثائرة ، وكذلك الامارات التى تدفعها بريطانيا وتقدم لها المساعدات ، لكن ذلك لن يستمر طويلا فقد يأتى اليوم الذى تجد فيه القوات البريطانية المصفحة نفسها وجها لوجه أمام الدبابات المصرية الكبيرة الحجم التى يقودها المصريون بمهارة فائقة •

انه ان حدث ذلك تجد بريطانيا قناة السويس مغلقة فى وجه الامدادات البريطانية لعدن ، وتجد نفسها فى حاجة ملحة الى كل من ليبيا والسودان •

ان السودان العربى هو الذى بيده مفتاح المسألة ، ومن هنا كانت هذه الصداقة المفاجئة ، وهذه الحفاوة البالغة لرئيس جمهورية السودان •

ان السودان العربى لن يخون القضية العربية ، وانه هو الآخر سيغلق أرضه وسماءه فى وجه الاستعمار البريطانى ، وعند ذلك قد تلجأ لندن الى طريق آخر هو طريق تركيا ايران الخليج ، ولكنه الطريق الطويل الشاق واليمنيون والمصريون له بالمرصاد •

التجربة الواقعة والتجربة الفنية والقومية العربية

د . محمد النويهى

لم يحاول الاستاذ محمد محمود شمس أن ينكر دعوانا أنه لم يبذل أيسر جهد للتعاطف الفنى مع الاعشى فى معلقته ، بل اعترف بهذا ورأى فيه داعيا للفخار ، فقال : « ويشرفنى أن يتهمنى الكاتب بأنى عجزت عجزا تاما لانى رفضت رفضا باتا أن أدخل فى روح الاعشى التى كانت مستولية عليه حين نظم أبياته تلك ، والناقد على صواب فى هذا • » وسواء أكان هذا الرفض منه يشرفه أم لا ، فهو يقدم البرهان القاطع على ان عدم استجابته لطريقتنا الدراسية ليس سببه نقصا فى الطريقة نفسها ، بل هو رفضه المبدئى لهذا النوع من الشعر فما دام يصر على هذا الرفض فلن يستطيع ناقد على وجه الارض ان يدخله فى روح الشاعر • ولا رد لنا الا ان نشير الى بيت مشهور للمتنبى عن الذى يجد الماء الزلال مرا بفمه •

لن نحاول اذن أن نمضى فى اقناعه بضرورة المشاركة الفنية بين القارىء والمنشىء بعد كل ما كتبناه ، ولن نحاول ان نقنعه بانه بدون هذه المشاركة لا توجد فائدة كبيرة تجنى من قراءة الأدب ، لكن نحاول الآن ان ننعم النظر فى سبب امتناعه عن تلك المشاركة ، لعل فى ذلك عبرة لغيره من قراء الأدب يبصرهم بخطر جسيم قمين بأن يصيب الذوق الادبى بالعجز والعقم ويشله عن امكان النمو والاتساع والنضج • فالسبب الاساسى هو عدم تفريق الاستاذ شمس بين التجربة الفنية والتجربة الواقعة • وهو خطأ شائع بين متعلمى الادب ، لذلك تهتم كتب دراسة الادب بتحذيرهم منه ولفت نظرهم الى ضرورة تجنبه •

عدم التفريق هذا هو الذى جعل الاستاذ شمس يعتقد أن فى المشاركة الفنية بين القارىء والاعشى ما يمس وقار القارىء ، وشرفه ، وكرامته • فهذا شاعر يصف فى شعره مجالس الشرب والطرب ، وتجارب المجون والهزل ، ويقلد حديث السكارى امتعلثم وترنحهم الثمل ، ويقلد اسلوب النساء المتدللات ويصور مشيتهن المرتجة ، ويتحدث عن علاقاته المريبة بجاراته فى غفلة أزواجهن • والاستاذ شمس يعتقد أن هذه الاعمال حين تحدث فى واقع الحياة تكون مذهبة للشرف والكرامة والوقار ، ومن أدراه أننا لا نوافقه على اعتقاده هذا **حين تمارس هذه الأعمال فى واقع الحياة ؟** لكن خطأه الساذج العجيب السذاجة هو ان يعتقد ان من يقرأ شعر هذا الشاعر القراءة الصحيحة الواجبة التى تتمثل انفعاله ، وتنتشى به نشوة فنية محضة ، يرتكب بهذا أيضا ما يمس شرفه وكرامته ووقاره ، وأن يمضى من هذا الى الاعتقاد بأن الناقد الذى يدعو القارىء الى هذه القراءة ، ويساعده على اجادة تمثلها ، لابد انه هو ايضا مفقود الشرف والكرامة والوقار ، ومن هنا جاءت اشارة الاستاذ شمس فى تعقيبه الاول الى اننا لابد أن نكون ممن يمارسون هذه الاعمال فى حياتنا الخاصة والا لما قلنا ما قلنا فى حالة الشاعر الانفعالية ومحاولة حمل القراء على تمثلها ومن هنا أيضا اعتقد فى رده الثانى أننا نطلب الى القارىء ان يكون مخنثا حتى يقرأ قراءة صحيحة بيت الأعشى الذى يحكى فيه اسلوب هريرة فى تدللها •

هذا يذكرنا بشكوى قرأناها من سنوات لممثلنا المعروف فريد شوقى ، من انه كثيرا ما يحدث له ان يهاجمه بعض افراد الجمهور حين يلقونه فى الشوارع والمركبات العامة ويحاولون الاعتداء عليه لاعتقادهم أنه ما دام يمثل شخصيات المجرمين على الشاشة ، فلا بد ان يكون هو مجرما شريرا ! والقارىء الذى تفهم طريقتنا النقدية يدرك أنها تطالب قارىء الشعر بقدر من هذا التمثيل المنسجم مع الشخصية الشعرية المدروسة ولهذا وقع الاستاذ شمس فى خلطه المؤسف

والطريف انه يضيف فى رده الثانى تشكيكا جديدا فى شخصيتنا ، فيسأل: « وكيف حال منهج الأستاذ مع شعر أبى نواس فى صبى جميل مثلا ؟ ! » وعلامتا الاستفهام والتعجب هاتان من وضع الكاتب الفاضل فى رده وليستا من اضافتنا نحن • فيدل بذلك على انه يعتقد انه لا يستطيع أن يقدر شعر أبى نواس فى حب الغلمان الا من ابتلى بهذا الشذوذ • ويدل أيضا على انه – برغم ادعائه فى رده انه لا يجهل كتبنا النقدية – لم يقرأ كتابنا « نفسية أبى نواس » الذى نشر منذ احدى عشرة سنة ، والا لوجد أننا قد طربنا فعلا طربا فنيا كبيرا لهذا الشعر ، واننا حاولنا أن نشرك قراءنا هذا الطرب الفنى المحض • فهل ينتقل الكاتب الفاضل الآن من التشكك الى اليقين ، فيضيف الى قائمة نقائصنا الشخصية التى اعتقدها فينا نقيصة أخرى ربما تكون اقبح وافظع ؟

الحق أن العالم الدينى القديم ابن عباس كان أبصر من الاستاذ شمس بالفرق الفاصل بين التجربة الواقعة والتجربة الفنية ، وذلك حين استنشد عمر بن أبى ربيعة رائيته « أمن آل نعم » التى يصف فيها الشاعر مغامرته فى ليلة ذى دوران ، ويسجل كيف قضى مع محبوبته تلك الليلة الزاخرة • واستنشده هذه القصيدة فى المسجد الحرام ، وقطع من أجل هذا الاستنشاد حلقة علمية كان يرأسها فى الدراسة الدينية والافتاء فى أمور الحلال والحرام ، دون أن يجد فى عمله هذا ما يعارض الدين أو الخلق أو الشرف ، دعك من الوقار والكرامة الشخصية • واصر على موقفه هذا أمام احتجاج المتزمتين من الخوارج الازارقة • وهى حادثة أشرنا اليها فى ردنا الاول ، ولكن الاستاذ شمس رفض أن ينعم النظر فى مغزاها •

اذا كان الاستاذ شمس يقع فى هذا الخطأ البدائى ، فلم نهتم بالرد عليه ، وخصوصا حين نرى أسلوبه فى التجريح الشخصى ؟ هذا سؤال سألناه بعض

زملائنا ، وجوابنا هو ان الاستاذ شمس على الرغم من هذا وهذا ، يثير عددا من المسائل الهامة فى الادب ونقده ، وليس الخطأ الذى يقع فيه قاصرا عليه ، بل يشاركه فيه كثيرون من متعلمى الادب والفن قبل أن تصقل الدراسة الصحيحة والتفكير الناضج حسهم الادبى وينميا وعيهم النقدى • فنحن يهمنا أن نتخذ منه فرصة نوجه فيها الانظار الى هذا الخطأ البليغ ، وفى هذا السبيل نتحمل أسلوبه فى النقاش وان خرج فيه على آداب المناظرة ، فلسنا ممن يعتزون ب (وقارهم الشخصى) الى درجة أن يرفضوا النقاش فى كبرياء واستعلاء حين يتعدى المناظر حدود اللياقة ما دامت المشاكل المثارة جديرة فى حد ذاتها بالنقاش •

لم يستطع الاستاذ شمس برغم كل ما قال فى رده الثانى أن يفند ادعاءنا أن رفضه الحقيقى منصب على قصيدة الاعشى نفسها لا على طريقتنا فى دراستها ، فهو يرفض رفضا مبدئيا هذا النوع من الادب الذى يتناول أمثال هذه التجارب من حياة البشر • بل هو فى رده الثانى يقدم سببا آخر لرفضه هذا ، وهو اعتقاده أن شعر الأعشى لا يذهب بوقار الشاعر والناقد والقارىء فحسب ، بل ينتقص أيضا من فضيلة العرب القدماء ، فهو اذن يتنافى مع القومية العربية وسعينا الراهن الى تأكيدها ، وبخاصة اذ رآنى أقدم لمقالاتى بمقدمة ذكرت فيها وجوب ربط الادب والثقافة عموما بمعينها الاصيل من روح الشعب ، وهو لا يرى أن شعر الاعشى يعبر عن روح الشعب العربى ، ويرى أن أقصى ما يعبر عنه هو روح الطبقة الارستقراطية المتعالية المنعزلة عن الشعب فى برجها العاجى • كأن هذه الطبقة وحدها هى التى تمرح أحيانا وتمزح ، وتحاول أن تخفف من عبوس الحياة بشىء من المتعة والفكاهة والمداعبة •

ونحن لم ندع ان معلقة الاعشى تصور وحدها روح الشعب العربى فى جميع مجالى هذه الروح ، لم ندع هذا قط لا فى مقالاتنا الاصلية ولا فى ردنا على تعقيب الاستاذ شمس • بل أقصى ما ادعيناه هو أنها تمثل « جانبا كبيرا هاما من تجارب البشر » ، وأن الذى يرفض أن يتفهمها ويتعاطف معها يغلق قلبه وفكره دون هذا الجانب الهام من تجارب البشرية • وقد نبهنا قراءنا فى آخر مقالاتنا عن الاعشى الى أن الشعر القديم ليس كله من هذا النوع ، والى أنه فى تنوعه الفنى يتناول شتى الانفعالات التى تكتظ بها الحياة البشرية، والى أن القراءة التى نقرأبها شعر الاعشى لا تصلح لجميع ذلك الشعر القديم ، بل يجب أن ننوع من لهجتنا ونبرتنا مهتدين بنظائرهما فى أسلوب الحديث الحى حين يتناول الشاعر تجارب مختلفة ، ووعدنا القارىء فى ختام مقالاتنا باننا سنتناول فى مقالاتنا القادمة اشعارا أخرى تدور على تجارب مخالفة •

لكن نعود الى السبب الجديد الذى يريد له الاستاذ شمس أن يرفض شعر الاعشى، وهو تنافيه فى زعمه مع فضيلة العرب القدماء • فهل يريد الاستاذ شمس أن ينكر وجود هذا الجانب الذى تمثله معلقة الاعشى فى النفس البشرية عربية وغير عربية ، وفى تجارب الحياة البشرية فى بلاد العرب فى القرن السادس ميلادى وفى غيرهما من الاماكن والازمان ؟ بل الحقيقة هى ان الاستاذ شمس — هنا أيضا — يفكر بتلك الطريقة الساذجة التى تعتقد اننا لن نحتفظ لقدماء العرب بجلالهم ومجدهم الا اذا صورناهم كما لو كانوا دائما جادين غاية الجد ، عزوفين عن كل متعة ودعابة فى جميع حالاتهم وتجاربهم • اى أن نصورهم بصورة جامدة صارمة ، كالحة مربدة ، نتيجتها المحتومة هى فقدان انسانيتهم الكاملة ، الامر الذى يمنع متعلمينا من حبهم والتعاطف معهم والاستجابة لهم وعقد الاواصر الانسانية العميقة معهم • وهو ما كان يحدث فعلا على أيدى معلمى اللغة العربية أيام تلمذتنا ، ولهذا كان درس اللغة العربية ابغض الدروس الى قلوب أكثر التلاميذ، وكان معلم اللغة العربية هو أثقل المعلمين على نفوسهم وأشدهم نأيا عن واقع الحياة وحقيقة المشاكل التى تنشأ فيها • فهل كان هذا الاتجاه يزيد النشء المتعلمين حبا فى العرب القدماء ويقوى فيهم روح العروبة ، أو كان له عكس النتيجة تماما ؟

والمغزى الكامل لهذا الموقف الذى يقفه الاستاذ شمس ، ليس أن نلغى معلقة الأعشى وحدها ، ولا أن نلغى شعره الآخر الطروب وحده، بل ان نلغى أيضا أبيات امرىء القيس الغزلية الرائعة فى معلقته وأبياته ، الغزلية المتعة فى مطولته اللامية الأخرى «الا عم صباحا»، وان نلغى شعرعمر بن أبى ربيعة، وغزل بشار ورفاقه العديدين ، وأكثر شعر أبى نواس ورفاقه العديدين هو الآخر ، وشعر شعراء آخرين كثيرين لا نمضى فى تعدادهم ، حتى تصح للأستاذ شمس صورته المزيفة التى يريد أن يحملناعليها للعرب القدماء ، والتى يظن أنه بدونها لن نستطيع أن نحترمهم وأن نمجدذكراهم وان نفخر بالانتساب اليهم وان نتشرف بالقومية الجامعة بيننا وبينهم • واين ننتهى بالتراث العربى اذا مضينا فى هذه البودلرية (نسبة الى بودلر الذى طبع مسرحيات شكسبير فى القرن التاسع عشر بعد أن حذف منها كل ما يتنافى مع الوقار)؟• أولا يذكرك هذا بذلك الكاتب المعاصر الذى دعا الى أن يقتصر فنانونا وشعراؤنا ومغنونا واذاعاتنا على الانتاج الحماسى الجاد ، لأن هذا فى اعتقاده هو وحده الذى يدعم جهادنا القومى ؟

الا أن ما يقوله الاستاذ شمس فى هذا الشأن ليس جديدا ، فهو عين المأخذ الذى أخذ على أستاذنا الدكتور طه حسين منذ ما يقرب من أربعين سنة ، حين اهتم فى «حديث الأربعاء» بدراسة بشار وأبى نواس ورفاقهما ، فاتهم بانه يهدم مجد العرب ويلطخ شرف العرب ويدنس تاريخ العرب فليرجع الاستاذ شمس الى رد أستاذنا الكبير على تلك التهم ، ولينعم النظر فى حججه ، وليستمع الى رفضه أن يزيف التاريخ من أجل فكرة ساذجة لا يعتنقها الا بسطاء العقول •

والعجيب أن الأستاذ شمس يستشهد فى هذا المجال بقول من قال : « ومن فضيلة العرب القدماء أنهم كانوا احرارا ، وكانوا يمارسون حريتهم فى حرارة وقوة ايمانا منهم بنبل الطبيعة الانسانية، وقدرتها على اغناء الحياة ، وتجديد وجه الارض بما يجسده الأفراد فى فعلهم وابداعهم » ، دون أن يدرك أن فى هذه السطور نفسها ما يدين محاولته المتزمتة أشد ادانة • ونحن نجيب : أجل كان العرب القدماء أحرارا كاملى الحرية، وكان من علامات حريتهم هذه التى عبروا عنها فى حرارة وقوة أن شعراءهم لم يقصروا شعرهم على ما يرضى عنه المتزمتون ، بل نفسوا عن الروح الانسانية فى كل مجاليها ، وعبروا عن الحياة الانسانية بكل تجاربها، وصوروها فى أتم غناها• ولهذا السبب حفل تراثهم باسباب الروعة والخلود ، وقدم للانسانية ذخيرة باقية لكل من لم يعمه التعصب أوالتزمت أو ضيق الأفق الفكرى أو سطحية النظرة الفنية • ولم يكن فى شمولهم هذا ما يزرى بنبل الطبيعة الانسانية الا لدى من يعتقدون أن هذا النبل لا يثبت الا بانكار ما فى هذه الطبيعة من نقص وضعف • أو لا يدرى الاستاذ شمس كيف يحسدنا المستشرقون على امرىء القيس وعمر بن أبى ربيعة وأبى نواس خاصة ؟

بل نحن نعتز بهذا التراث العظيم ، ونعتز بما فيه من تصوير صادق مخلص للطبيعة الانسانية فى جميع نواحيها ، فى كمالها وفى نقصها ، فى قوتها وفى فى هذا الشمول ما يعقد أواصرنا الوثيقة باجدادنا العرب وما يزيدنا فيهم حبا ، ونرى أن ابداعهم الذى اغنوا به الحياة لم يقتصر على أشعارهم فى الجد والحماسة والوقار والبطولة ، بل تجلى أيضا فى أشعارهم اللاهية الفكهة الطروب التى حاولوا بها أن يرفهوا عن مستمعيهم وقرائهم أن يقدموا اليهم السلوى والسرور والضحك الابتسام حتى يعينوهم على تحمل أعباء الحياة ومشاكلها وأرزائها . والى هذا التعدد الغنى نحاول أن نلفت أنظار قرائنا فى مقالاتنا السابقة واللاحقة ، فاذا كان الأستاذ شمس لا يعجب الا بجانب واحد من جوانب هذا الغنى فنحن ناسف لانحصار ذوقه الفنى وناسى لضيق تعاطفه البشرى ، ونحذر سائر القراء من الوقوع فى خطئه الذى لا يقود الا الى انغلاق العاطفة وضيق الفكر واجداب الذوق والعجز عن التعاطف الشامل والتعاقد العميق مع أجدادنا القدماء . وعلام نقيم قوميتنا العربية العميقة الجذور الوطيدة الاساس ان لم نقمها على هذا التعاطف والتعاقد ؟

اما وقد ناقشنا الخطأين الأساسيين الذين وقع فيهما الأستاذ محمد محمود شمس، وهما خلطه بين التجربة الواقعة والتجربة الفنية، وفهمه الضيق للأواصر العميقة التى تجمع بيننا وبين أجدادنا العرب فى قومية عزيزة ، فلنلتفت الى مسائل أخرى يثيرها رده . أولاها سؤاله: « هل كانت قبيلة الأعشى تتحدث لغتين فصحى وعامية ، وقد اختار هو الاخيرة ؟ » وهو سؤال اجبنا عليه سلفا فى رابع مقالاتنا عن الأعشى لو أجاد الاستاذ شمس قراءتها . ففيها شرحنا أن الاسلوب الشعرى يتخذ أحد نهجين عريضين ، يسير بعض الشعراء على أحدهما ويسير الآخرون على النهج الآخر. فأحدهما ما يسميه الانجليز بالاسلوب الملتونى ، وهو الذى يعنى بتفخيم الجرس وتضخيم الرنين الى درجة أن يبتعد عن أسلوب الحديث الواقع ويبلغ حد الاصطناع . والثانى ما يسميه الانجليز بالأسلوب الشكسبيرى ، وهو الذى يعتمد على حيوية الأسلوب الزاخر الجياش المتهدج مع دقائق العاطفة البشرية وحقائق التجربة الواقعة . فلو أنعم الاستاذ شمس النظر فى شرحنا هذا لأدركنا أننا لا نعنى بالعامى مجرد ما يفهم عادة حين نقابل بين العربية الفصحى التامة الاعراب وبين اللهجات العامية التى تقف بالسكون على أواخر الكلمات . بل نعنى نظير الاصطلاح الانجليزى النقدى (كلوكويالزم) والاسلوب الأول هو أسلوب الاخطل والفرزدق وأسلوب بشار فى مدائحه وأسلوب المتنبى فى معظم شعره . أما الاسلوب الذى يعتمد الاقتراب من واقع الكلام اليومى فاسلوب امرىء القيس فى غزلياته وأسلوب الاعشى وعمر بن أبى ربيعة وجرير وأسلوب بشار فى غزلياته وأسلوب أبى نواس والبهاء زهير . هذه مجرد أمثلة ، ولاشك أن لكلا الاسلوبين مناسبته وقيمته ، ولكننا قلنا صراحة اننا نحاول أن نعدل من ذوقنا السائد حتى يقلل من اعجابه بالاسلوب الاول أسلوب الفخامة ويزيد من اعجابه بأسلوب الحيوية والحديث الواقع . فان لم يكن فيما قلنا الكفاية لتفهيم الاستاذ شمس فعساه أن يجد المزيد من الشرح فى كتابنا « قضية الشعر الجديد » ، فقد خصصنا الصفحات التسعين الاولى من هذا الكتاب لبسط هذه القضية عينها .

أما ادعاء الاستاذ شمس اننا استبحنا لنفسنا أن نفصل بين الشكل ومضمونه فهذا اتهام جديد علينا ، لان طريقتنا النقدية قائمة جميعها على التدليل على وجوب الربط الكامل بين المضمون والشكل فى كل شعر جديد ، وعلى محاولة لفت القارىء الى أسرار هذا الترابط . والذى كنا نتهم به عادة هو أننا نبالغ فى هذا الربط حتى لنسعى فى الشكل مجاوبة للمضمون لا يستطيع بعض القراء أن يجدوها فيما نحلل من دقائق الايقاع والنغم . لكن الذى دفع الاستاذ شمس الى هذا الاتهام الفذ هو أنه رآنا نترجم لغة الشعر القديم الى نظائرها من لغة الكلام المعاصرة ، فظن أننا نحاول أن نحل هذه محل تلك فى الشعر المدروس نفسه . لكننا لم نحاول شيئا من هذا ، بل كان عملنا مقصورا على تذكير القارىء بتعبيرات معاصرة « موازية » للتعبيرات القديمة حتى يستمع الى نبرة هذه المعاصرة وينتقل منها الى حدس ما كان للتعبيرات القديمة فى عهدها من نبرة حية . الا أننا نريد منه بطبيعة الحال أن ينسى بعد ذلك هذه التعبيرات المعاصرة وان يركز نطقه وسمعه على التعبيرات القديمة حتى يستكشف ما يمكن استكشافه من حيويتها المختزنة .

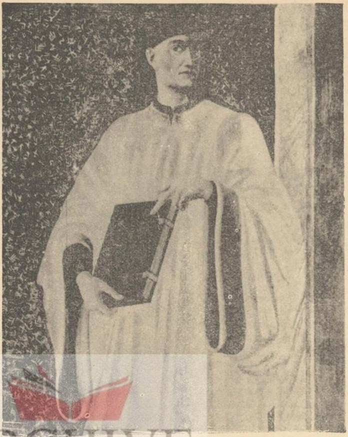
وأخيرا ، لسنا ندرى باى حق يتهمنا الاستاذ شمس بأننا نحن وقعنا فى الخطأ الذى يطلق تسمية « الوجودية » على نظرة الأعشى فى الحياة ، هذه النظرة التى نشأت عن خوفه المرعوب من حقيقة الموت خوفا ألجأه الى الامعان فى اللهو والمتعة تناسيا للحقيقة المفزعة . فان عبارتنا الدقيقة التى استعملناها هى : « هذه النظرة الى الحياة التى يطيب لبعض نقادنا أن يسموها وجودية ليس الأعشى أول من عبر عنها ولا آخر من وصفها . » فعبارتنا هذه تشير اشارة واضحة الى أننا لا نوافق على هذا الاستعمال السائح لهذا الاصطلاح الفلسفى الحديث .

هذا ما رمانا به الاستاذ شمس بشأن هذا الاصطلاح فى رده الثانى . أما فى تعقيبه الأول فكان قد تشكك فى وجود هؤلاء النقاد وسألنا من هم ؟ غامزا بذلك الى ظنه أننا قد اخترعناهم اختراعا . وكنا فى ردنا عليه قد تجاوزنا عن هذا الغمز كما تجاوزنا عن كثير غيره مما حفل به تعقيبه . أما وقد أثار المسألة مرة أخرى وتهكم على صمتنا عنها فهذا ردنا : فليقرأ فى العدد الثانى (فبراير ١٩٦٤) من مجلة « الشعر » مقالة بعنوان « النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية » للناقد المعروف الدكتور عز الدين اساعيل ، يجد هذا الناقد يشرح هذه النظرة التى تجمع بين نقيض الحياة والموت ، أو البهجة والحزن ، أو المتعة والالم ، ويضرب عليها من الشعر الجاهلى عديد الامثلة ، ومنها أبيات عمرو بن كلثوم فى معلقته التى يقول عنها الدكتور اسماعيل « وهو يتحدث فى هذه الابيات عن مجلس الشراب ومعابثته للقينة ، ثم يذكره هذا بمجالس الشراب الاخرى التى شرب فيها واستمتع بها من قبل فى بعلبك وقاصرين ، ثم اذا به فجأة يحدثنا عن الموت الذى لابد أن يدركنا لانه قدر لنا وقدرنا له . » وهى كما يرى الاستاذ شمس نفس نظرة الاعشى ، بل نفس موضوعه ومناسبته . فاذا رجع الى المقالة المذكورة للدكتور اسماعيل وجده يسميها « وجودية » ، فيتحدث فى صفحة ٧ عن « هذه المشكلات الوجودية المعلقة » ، ويقول فى صفحة ٨ « تمثل نوعا من القلق الوجودى الذى يبدو طبيعيا فى عصر كالعصر الجاهلى » ، ثم يقول فى صفحة ٩ ان هذا التناقض « ليس تناقضا لفظيا أو فكريا ، وانما هو تناقض وجودى يتمثل فى واقع الحياة كما يتمثل فى كيان الفرد الحى . »

فهل اقتنع الاستاذ محمد محمود شمس الآن بأننا لم نخترع هؤلاء النقاد من محض اختلاقنا ؟ وهل نطمع الآن منه أن يحذف على الأقل تهمة الاختلاق من قائمة اتهاماته لشخصنا الضعيف وان أصر على سائر التهم ؟

جوفاني بكاتشو وديكاميرون

محمد اسماعيل محمد



تأتي منزلة جوفاني بكاتشو (١٣١٣ - ١٣٧٥) الادبيـــة بعد دانتي اليجيري (١٢٦٥ - ١٣٢١) وفرانتشـــسكو بترارکا (١٣٠٤ - ١٣٧٤) • فهــو ثالث ثلاثة كبار من فطاحل الادب والفكر أرسوا معالم الطريق للنهضة الشـاملة في الأدب الايطالى فى عصر النهضــة فى القرن الرابع عشر • والواقع ان الطريق بين الكوميديا الالهية لدانتي والديكاميرون لبكاشو ، طريق واضح المعالم • فقــد عاش بكاتشو في وسط يختلف اختلافا بينا عن عالم دانتى ، لا من حيث الزمان والاحداث بل من حيث المثل والاخلاقيات فلئن كان كل من دانتي وبترارکا قد عبرا عن أفكار الطبقات المثقفة وأحاسيسها حيال المشاكل الفلسفية والســياسية والدينية التى كانت تحياها هذه الطبقات ابان ازدهار روما فى أوج مجدها ، فان جوفاني بكاتشو قد تنــاول الطبقــة الوسطى (البورجوازية) فى حياتهــا البيئية لا الفكرية وفي واقعهــا المادى بدلا من مثلها الفلسفية •

ولد جوفاني بكاتشو فى باريس عام ١٣١٣ من أب ايطالي يدعى بكاتشو دى كلينو كان يعمل بالتجارة وأصله من مدينة تشرتالدو قرب فلورنســه ، وأم فرنسية نبيلة الأصل تدعى جوفانا ، نتيجة معاشرة غير شرعية • وبعد عام واحد أو أقل نقله أبوه الى ايطاليا حيث عـــاش متنقــلا بين مدينتي تشرتالدو وفلورنسه ، ثم هاجر حوالى عام ١٣٢٧ الى نابلى هربا من سوء معاملة زوجــة أبيه ، على الارجح ، لكى يعمل فى أحد البنوك التى كان يديرها بعض التجــار الفلورنســيين • ولكن سرعان ما هجر بكاتشو البنك بموافقــة والده ، ليتفرغ لدراسة القانون ثم انتهى به المطاف بعد فترة طالت أو قصرت الى دراسة الآداب والادباء « الكلاسيك » بصفة خاصــة استجابة لميوله واتجاهاته الطبيعية •

وقد شارك جوفاني بكاتشو فى هذه الأثناء بقســـط وافر فى حياة المرح والمجون التى كانت الطابع المميز لبلاط روبرتو دانجيو الذى كان يتردد عليــه بكاتشو حيث تعرف على مارية من سلالة كونت داكوينو وابنــــة ملك نابلى غير الشرعية وزوجة أحد رجـــال البلاط • كانت مارية بارعة الحسن • وقد التقى بها البكاتشو لأول مرة يوم الســـبت المقدس عام ١٣٣٦ ، فاشـــتعل قلبه بحبها واطلق عليها اسم « فيامتا » أى الشعلة وهو الاسم الذى اشتهرت به فى كل كتــاباته • وظل بكاتشو يتابعهــا وهى تعرض عنه فى أول الامر الى أن انتهت بأن بادلته حبــا بحب • ولكن سعادته بهذا الحب لم تدم طويلا ، لأن الســـيدة التى خانت زوجها سرعان ما تحولت عن عشيقها الى غيره •

عود الى فلورنسة : اضطر بكاتشو أثر ضائقة مالية حلت بأبيه لترك نابلى عام ١٣٤٠ والتخلى عن الحياة فيهــا الى ممارسة حياة تختلف عن تلك التى الفها فى « صالونات » جنوب ايطاليــا ، فى منزل والده فى تشرتالدو أول الأمر ثم فى فلورنسه بعد ذلك ؛ ثم نصادفه عام ١٣٤٦ فى رافنا حيث حل ضـــيفا على اوستاسيودا بولنتا • وفى فورلى عــام ١٩٤٨ لدى فرنتشسكو أودلفى ، الى أن يعود فى العام الذى يليه الى فلورنسه من جديد بعد وفاة أبيه ليتولى الوصاية على أخيه لأبيه ولادارة ما تبقى للأسرة من أملاك بعد الكارثة المالية التى كانت قد أتت على جزء كبير منها • وهنالك يعاود بكاتشو نشـــــاطه الادبى فى جوانبه المتعددة ويراجع ما بدأه من أعمال فنية ويضيف اليها مؤلفات أخرى يبدو فيهــا بوضـــوح أثر المجتمع النابلتيانى الذى ظل أثيرا على الدوام فى مخيــلة الأديب الايطالى ، وان لم تخل بعض الاعمــال الأخرى من تاثير واضح لمجتمع توسكانا الجديد •

وعلى الرغم من عـزوفه الطبيعى عن المنافسات الســياسية والمنازعات التى كانت تجـرى فى ذلك الحين على مسرح الحياة فى مجتمع فلورنسة ، فقد قبــل جوفاني بكاتشـــو بعض الوســاطات والسفارات قام باثنين منها قبل البلاط البــابوى فى افينيــون عام » ١٩٥٤ - ١٣٥٥) وبثالثــة لدى البلاط البابوى فى روما • ولعل أحب هذه الســفارات الى نفسه كانت رحلته عام ١٣٥٠ الى رافنـــا حيث سلم لبياتريتش اليجيرى ابنة شــــاعر ايطاليــا الاعظم « دانتى

اليجيرى ، عشرة جنيهات (فلورينى) ذهب ، وكانت قد ترهبت ودخلت أحد أديرة رافنا لتقضى فيه باقى حياتها . ورحلته كذلك عام ١٣٥١ الى بادوفا لدى بترار كا الذى كان قد عرفه فى العام السابق بفلورنسه ، ليعرض عليه بتكليف من مجلس الرياسة (مجلس السنيوريا) الفلورنسى ، كرسى الادب فى جامعة فلورنسة . وقد نشأت منذ ذلك الحين وتوطدت أواصر الصداقة بين الاديبين العظيمين ، فرانشسكو بترار كا وجوفانى بكاتشو ودامت وثيقة العرى فيما بينهما حتى الممات .

هذا وقد اضطر جوفانى بكاتشو ازاء ضيق ذات اليد الى قبول الدعوة التى وجهها له عام ١٣٦٢ نقولا أتشايولى كبير الامناء بقصر الملكة جوفانا ، للاقامة فى نابلى . ولكنه لم يمكث فيها طويلا حيث لم يجد عملا يتناسب ومكانته ، اذ لم تعتد نفسه على حياة الخدمة فى القصور . ومن ثم قبل دعوة صديقه بترار كا الذى استضافه فى البندقية فى ربيع عام ١٣٦٣ ولكن حبه للحرية حدد مكوثه هناك أيضا على الرغم من رغبة بترار كا والحاحه فى ان تطول اقامة صديقه فى ضيافته .

وامضى بكاتشو السنوات الاخيرة من حياته متنقلا بين فلورنسة وتشرتالدو . وفى فلورنسه مارس آخر أعماله الأدبية ، أعنى المهمة التى شرفه مجلس الرياسة الفلورنسى بالاضطلاع بها الا وهى المحاضرة فى كوميديا دانتى والتعليق عليها . وحالت ظروف بكاتشو الصحية دون اتمام هذه الشروح التى توقفت عند الانشودة السابعة والعشرين من « الجحيم » بعد ان كان قد القى ستين محاضرة تعد أحسن ما كتب فى القرن الرابع عشر من شروح على كوميديا دانتى . واتخذ بكاتشو من تشرتالدو ملاذه الاخير بعد أن استبدت به العلل ، وهناك سمع بنبأ وفاة أبيه الروحى وأستاذه فرنتشسكو بترار كا ، وهناك لفظ أنفاسه الأخيرة فى ٢١ ديسمبر سنة ١٣٧٥ .

المؤلفات الصغرى : تنقسم أعمال بكاتشو الى قسمين كبيرين : المؤلفات التى كتبها قبل عام ١٣٦٢ ، والمؤلفات التى كتبت بعد ذلك . وتشتمل المجموعة الاولى على روايات وأشعار وقصص ؛ أما المجموعة الثانية فقد وضعت باللاتينية وهى رسالة فى مدح دانتى والشروح على الكوميديا . ومن مؤلفات الصبا كتب بكاتشو : فيلكلو وفيلستراتسو وتسيدى .

فيلكلو : بدأ بكاتشو فى تاليف رواية فيلكلو عام ١٣٣٦ مستوحيا حبه لمارية داكوينو « فياميتا » . وهى قصة مغامرة شاب « فلوريو » **وفتاة « بيانكوفيورى »** اللذين يتحابان ولكن الظروف تأبى عليهما الزواج فى أول الأمر . وبعد سلسلة من الحوادث التى تزيد من تعقيد الموقف يتوجان حبهما بالزواج . وقد اعتمد بكاتشو فى تأليف هذه الرواية على كتاب من أصل فرنسى . وهى من نوع روايات مغامرة الحب التى كانت منتشرة فى أدب العصور الوسطى فى كل من فرنسا وايطاليا . و « بيانكوفيورى » طفلة يتيمة ، يتبناها بمجرد ولادتها ملك مارمورينا (فيرونا) ويقوم على تعهدها كما لو كانت ابنته . ويتعلق بحبها قلب فلوريو ابن الملك . ويعارض الملك والملكة فى زواج ابنهما من هذه الفتاة التى يعتقدان انها من أصل حوشى لا يتناسب والدماء الملكية الزرقاء . ويعملان على ابعاد الفتاة عن ابنهما فتباع بيع العبيد لأحد التجار . ويتبع فلوريو مع عدد قليل من أصدقائه المخلصين سفينة التاجر الذى اشترى « بيانكوفيورى » ويتسمى باسم فيلكلو ومعناها فى عرف المؤلف : متاعب الحب . ويعرف المحب ان السفينة التى بها محبوبته تتجه صوب جزيرة صقلية ، فيبحر صوبها ولكن عاصفة هوجاء تضطره للالتجاء لميناء نابلى .

ويختلط فلوريو أو ان شئنا فيلكلو بمجتمع كرام النبلاء وكانت فياميتا احداهن ، وهكذا يبدأ الحديث عن مدينة نابلى ووصف مجتمعاتها ويتناول أحوال أهلها وعاداتهم وقصورها والمسائل التى تشغل أحاديث « صالوناتها » كأيهما أشد تعاسة السيدة التى تفقد حبيبها أم التى لم تعثر على محب على الاطلاق ؟ وأى من المحبين تفضل المرأة : أكثرهم رقة أم أشدهم قوة أم أعمقهم حكمة . وما الأفضل فى الحب : حب الفتاة أم حب المتزوجة أم حب الارمل ؟

وبعد مضى خمسة أشهر يتابع فلوريو وصحبه رحلتهم بحثا عن بيانكو فيورى . فيصلون الى جزيرة صقلية ، ومنها الى جزيرة رودس ثم يبحرون من رودس الى الشواطىء المصرية ويبلغون الاسكندرية عروس البحر الابيض المتوسط حيث توجد الفتاة فى احدى القلاع تحت حراسة مشددة ، ويهاجم فلوريو القلعة ويخلص حبيبته من أسرها بقوة السلاح ويتزوجها . **ويروى الجزء الاخير من الرواية رحلة شهر العسل للشابين الحبيبين اللذين يزوران روما فتتعرف بيانكو فيورى على أصلها النبيل .**

ذلك هو الموضوع الاساسى للرواية ، الذى كثيرا ما يبتعد عنه المؤلف ليروى مسائل جانبية يظهر خلالها المؤلف نفسه تحت أسماء مختلفة ليلوم حبيبته على هجرانها له .

وفيلستراتو اسم مركب من اليونانية واللاتينية ويعنى به المؤلف « انتصار الحب » ؛ وهو قصة شعرية فى تسعة أناشيد استلهمها بكاتشو من الأغانى والمواويل الشعبية . وموضوع القصة مستمد من تاريخ طروادة بما اضفته عليه العصور الوسطى من عناصر الحب والفروسية . **والشخصية الرئيسية فى القصة هى شخصية جريزيدا (وهى عند هوميروس بريزيدى) ابنة كاهن كالكاندتى التى تحب ترويلو فى أول الأمر ثم تهجره الى حب شاب يونانى يدعى ديوميد . ويأخذ ترويلو فى مطاردة غريمه الى أن يقتله آخيل . والواقع ان ترويلو ليس الا بكاتشو نفسه ، ففيه صورة المحب الغيور الذى تملكه الياس والقنوط من خيانة محبوبته فياميتا ، واليها يهدى بكاتشو الكتاب كله .**

وقيمة كتاب فيلستراتو الادبية تفوق قيمة فيلكلو بحد كبير . وفيه يتحدث عن السعادة فى الحب والعذاب ؛ عن الامل واليأس . ويصف أحوال النفس والصراع بين الرغبة والامتناع والشوق والوجل وينقش بيد فنان عريق صور المحبين وأحوالهم فى دقة وعمق واحساس صادق الى أن يبلغ حدا من الكمال الادبى والفنى لا يكاد يزيد عليه الا قليلا فى عمله الاساسى ، أعنى كتابه الديكاميرون . وتسيدى قصة شعرية أيضا من عشرة أناشيد ، يهديها الشاعر لفياميتا كذلك . وهى قصة شابين يجرى فى عروقهما الدم الملكى هما « أرتشيتا » و « باليمونى » يقعان فى حب فتاة واحدة هى « أميليا » وكلا الشابين أسير الملك تزيو فى اثينا ويعد الملك بأن يزوج الفتاة ممن ينتصر من الشابين فى مصارعة تجرى فى مسرح اثينا . وينتصر ارتشيتا فى المباراة ولكن جواده يجمح ويسقط ارتشيتا تحت حصانه ويصاب بجراح تتسبب فى وفاته فيما بعد ؛ ولكنه يطلب قبل أن يموت أن تتزوج أميليا من غريمه باليمونى الذى كان قد عزمه بالفعل وانتصر عليه فى المباراة .

بدأ بكاتشو هذه المؤلفات الثلاث فى نابلى وأغلب الظن انه انتهى من تاليفها هناك أيضا . وكلها زاخر بالاشارات والتعبيرات والوصف المستوحى من مجتمعات نابلى . وكلها يشير أيضا الى قصة حب بكاتشو غير الموفق بفياميتا ولبكاتشو مؤلفات أخرى كتبها فى المرحلة التى عاشها فى فلورنسه غير عمله الاساسى الذى نال من أجله شهرته ومجده الأدبى أعنى الديكامرون .

قصة قصيرة

قصة : حسين الطوخي

هو القدر ولا شيء سواه الذى شكل حياتي ولونها ثم دفع بها فى النهاية لتحبس فى قالب كتب عليه الا تفارقه ٠

ولا عتب بطبيعة الحال على قدر أعمى يكيل السعادة لنفر من الناس فى سخاء ويصب على نفر آخر كل مافى الدنيا من شقاء ٠

ولقد كنت واحدا من هذا النفر الآخر الشقى ، اذ وجدت أبى مفوضا من القدر للتنكيل بى أينما سرت أو أقمت ٠

ادركت بعد فوات الأوان وضياع كل فرص الحياة الطيبة ، ان قدرى هو أبى وليس مخلوقا آخر سواه ٠

لو كنت قد عصيته وكفرت بطاعته لكنت قد أصبت كل الخير ، لكن بلواى الكبرى ومصيبتى السوداء ، اننى كنت أطيعه ، واستمع الى نصحه ، واعمل بكل مايراه ٠

مازلت اذكر اننى تنفست الصعداء ذات يوم بعيد ، حين فرغت من دراستى الثانوية وتهيأت بكل حواسى للدخول الى الجامعة ، بعد ان تناسيت شقاء طفولتى المعتمة ، وظننت أن أبى سيغير من نظرته الى الحياة والناس والاشياء أو على الاقل الى أكبر ابنائه وارشدهم ٠

كانت فرحتى لاتدانيها أيةفرحة أخرى حين أعلن ابى ذا مساء انه سينتقل من القاهرة ليعمل هناك فى بلد ناء بأطراف الصعيد فى وظيفة أرقى ٠٠ وظيفة باشكاتب للمحكمة الكلية الشرعية ٠

سعدت بابتعاد أبى عن القاهرة وعنى فتلك هى فرصتى الوحيدة الباقية لأنقذ أطلال شخصيتى التى تهشمت تحت سياط بطشه وغلظته سنوات طويلة ٠٠

لكن خاب ظنى وتبخر أملى الضئيل حين اختار أبى أسوأ مقام لى فى القاهرة قبل أن يبارحها الى مقر عمله الجديد ٠

انخدع ابى باغراء أسرة من جيراننا حين قالت له ربة الاسرة ، ان مقامى سيكون فى عينيها ، وتحت غطاء من جفنيها الحانيين ٠

ولقد توجست من اقامتى مع هذه الاسرة لعلمى بانها نزحت الى القاهرة من أحد أقاليم الوجه البحرى ، اشتهر أهله بحب النفس والشح المقيت ٠

لم يكن ترحيب هذه الاسرة بمقامى بينها رعاية لجيرتنا السابقة أو وصلا لحبل المودة بين الاسرتين ، انما كان الترحيب من أجل الجنيهات التى سيدفعها أبى لقاء اقامتى ومآكلى وقضاء شئونى ، وما ستحققه ربة الاسرة من نفع محقق٠

وحين أبديت لأبى مخاوفى وتوجسى من الاقامة مع هذه الاسرة ، غرز فى نظرات حانقة أردفها بقوله : آه ٠٠ علشان عاوز تمشى على حل شعرك ٠

قبلت وضعى الجديد مغلوبا على أمرى حيث لااختيار لى أو اعتراض

رأيت نفسى بعد أيام من بدء دراستى فى الجامعة ، اننى أقرب ما يكون الى واحد من الايتام على مادبة اللئام ، بان لى أن الاسرة المختارة كبيرة العدد ٠ ٠ وضيوفهم وزوارهم لاينقطع سيلهم بالليل وبالنهار ، وغرف الشقة ضاقت على سعتها بما تضم من الرجال والنساء والاطفال ٠

وبمجرد أن رحل أبى عن القاهرة ، نقض رب الاسرة وزوجته وعدهما بتخصيص غرفة لابنهم الجديد ٠٠ طالب الجامعة

وحين بعثت الى أبى أصف له سوء الحال ، كان رده لوما وتعنيفا من النوع الثقيل ، وزاد عليه اتهامى باننى أبغى الهروب من رقابته ، التى أوكلها الى رب الاسرة وزوجته الطيبة الحانية ٠

وكنت اذا كتبت اليه أطلب نقودا لشراء الكتب التى لا يكف الاساتذة عن طلبها ، كان لايرد ، بل يبعث من وراء ظهرى الى صديق له من اصحاب الفضيلة المشايخ ليستوثق من حقيقة الطلب وصدقه، ثم يكلفه بعد ذلك بشراء الكتب المطلوبة وتوصيلها الى ، اذا ما تبين له اننى لم أكن كاذبا أو مخادعا ٠

على هذا النمط البغيض الجائر ، كان يقوم أسلوب أبى فى كل ما اطلبه منه ٠٠ وسوسة وريبة وسوء ظن بكل ما يقال له أو يسمعه ، أو يجرى أمام عينيه ٠

حتى على البعد لم أكن اسلم من ايذائه لمشاعرى ، وخدشه لكل ما يصطخب فى جوانحى من آمال كبار ٠٠

ثم جاء يوم أسود ٠٠

رفض ابن الاسرة المدلل ان يبارح مكتبى الصغير ، فأثارتنى سماجته وأخذت أوبخه فى غلظة اطاحت بما تبقى فى عقله الصغير ٠

لم يكفه هو وأسرته اننى حشرت فى غرفة يشاركنى فيها ثلاثة من ابنائها ، ولم يكف هذه الاسرة وربتها القصيرة اليد ما تسومه من عذاب الانتظار حتى تنضج الطعام فى الغذاء والعشاء ، لم يكفها كل ذلك ، فاضافت الى متاعبى ، سماجة ولدها المدلل الذى صفعنى بقوله : اتفضل اخرج من بيتنا خالص !

لم اتمالك مشاعرى وقتئذ ، وبادرت بلطم الابن المدلل بظهر يدى لطمة عنيفة على خده المورد ، رن صداها فى ارجاء الشقة ، واقبلت أمه من بعيد ، ورأت ولدها يرتعد غضبا ويوشك ان ينقض على بالمقعد الذى كان جالسا عليه ٠

وتركت اقامتى مع هذه الاسرة الباغية منذ ذلك اليوم ، وذهبت فى المساء لابيت عند صديق طيب يحظى بعطف ابيه وحدبه ٠

وبلغ بى الامر مشوها ومحشوا بالاكاذيب ، فبعث الى خطابا كتبه بمداد من سم شتائمه الناقع ، وتنبأ لى فى ختامه بسوء المآل ، وان مثواى فى الدنيا سيكون أرصفة الشوارع ، وفى الآخرة قاع جهنم وبئس القرار ٠٠

ولشد ما عجبت وانا فى هذه السن الباكرة لوالد فقيه يحفظ كتاب الله ، ويعلن طاعته لمولاه بالصلاة والصوم ، وهو فى ذات الوقت لا يعلم بان بعض الظن اثم !

وكان ان كفرت بكل القيم ، وانا بعد لم اتجاوز العشرين عاما ، ورأيت احداث ماضى المظلم تلتحم بأولى نكبات حاضرى المعتم ، ثم يختلط بعضها ببعض ليتجسد فى ناظرى ابشع نموذج لحياة بغيضة قدمها الى احق الناس بان يكون لى خير مرشد ومعين ٠٠

وجلست ذات مساء فى غرفة صديقى الطيب ، وحررت لأبى خطابا أعفيته فيه من مشقة الانفاق على ، واعلنته بعزمى على كسب لقمة عيشى من أى عمل تؤهلنى لأدائه شهادتى الدراسية الثانوية ٠

وبمجرد ان القيت الخطاب في صندوق البريد ، احسست بان جبلا ثقيلا انداح عن صدري ، بعد ان ظل جاثما عليه سنين طويلة ، ومن ثم شددت رحالي الى مدينة المحلة الكبرى التي يعمل فيها احب اعمامي المتحررين مهندسا للنسيج في شركة عربية جديدة نزلت الى ميدان الصناعة في وقت كانت فيه كل نبضةصناعية ، وقفا علىالاجانب والأفاقين والدخلاء ·

وذهبت جهود العم ادراج الرياح ، حين جاهد ان يثنيني عن تحقيق ارادتي الجديدة التي أمارسها لأول مرة ، ثم رضي على كره منه في آخر الأمر ، بان اعمل موظفا في الشركة تحت التمرين ، وبراتب شهري لا يزيد كثيرا عن الثلاثة جنيهات ·

كانت الجنيهات الثلاثة في ذلك الزمن البعيد ، تقوى على نفقات شاب في مثل سني ، بل ويفيض منها الكثير ··

وانقضى شهر وراء شهر ، وشهد لي الرؤساء في الشركة بالدقة والحذق في العمل الذي أؤديه ، ومن ثم قفز الراتب الى أربعة جنيهات !

ورضيت بما أصبت فوق الأرض الجديدة ، وعادت الى نفسي ثقتها من جديد ، وأخذت الح على البعد ومضات من التوفيق وبادرات الأمل العذب تهدهد جوانحي وتضيء زوايا الروح التي طال اظلامها ، ثم احسست بانني بعثت من جديد ··

انتقلت هذه الثقة بالنفس الى أذهان الرؤساء في الشركة الطموحة ، فاخذوا يعهدون الى من الأعمال ما يرجون ان تؤدى على خير وجه ·

وعهدوا الى ذات يوم بشاب في مثل سني ودراستي ليعمل مساعدا لي ، ولأقوم في ذات الوقت بتدريبه على اعمال المكتب المتشعبة ·

وأبدى « **عبد القوى** » جلدا وحرصا على عمله دفعاني الى احتضانه وبذل كل ما يعود عليه بالمعرفة والنفع ·

ولم يكن يصرف لعبد القوى راتبه في نهاية كل شهر ، دون أن أقر للمسئولين بانه اشتغل تحت اشرافي على احسن وجه ·

وسارت بي الحياة رخاء ، وأخذت ملامح شخصيتي تتحدد ثم تنمو يوما بعد يوم ، اذ جلوت عنها الصدأ القديم ، فبدت الحياة في ناظري شفيفة وردية اللون ··

ثم جاء يوم أسود آخر ··

وردت من أبي برقية يطلب الى فيها الاستقالة من عملي بالشركة والرحيل اليه على الفور ·

تساءل عمي وتساءلت معه في نفس واحد : لماذا ؟ ولم نحظ بجواب ··

ثم جاء خطاب من أبي بعد يومين يحمل تفسير اللغز المحير · كان قد سعى جاهدا من وراء ظهري ، لاعمل موظفا في الحكومة ·· وظيفة «ميري» ·

كانت الوظيفة « الميري » في وزارة الأوقاف ، وفي فروعها بنفس المدينة التي يعمل ويعيش فيها أبي ·· هناك في اعماق الصعيد ·

رفضت ان اطيع أبي في بادىء الأمر ، وتباطأت في تقديم استقالتي من الشركة ، فانهالت علينا البرقيات والخطابات العاجلة تحمل النصح من أبي لأقبل وظيفة الحكومة المحترمة التي لا تعوض !

وحين دخلت الى المسئول الكبير بالشركة اقدم رجلا وأؤخر رجلا وبيدي الاستقالة ، تعجب الرجل لجحودي ، وعرض على ان يرفع راتبي الى ضعف ما ستدفعه لي وزارة الأوقاف ··

قال الرجل الطيب لكي يغريني بالبقاء ، انه وافق منذ يومين فقط على مذكرة قدمت اليه بترشيحي للسفر الى الخارج على نفقة الشركة مع زملاء لي ، للتدرب على شئون العمال هناك ، ثم اعود بعد ذلك في منصب رئيسي كبير ··

طفرت من عينيي الدموع ، وغرقت في حيرتي ، واستطعت في النهاية ان اقول للرجل الطيب في حشرجة ، انني لا طاقة لي على عصيان أبي ، فأبدى الرجل أسفه وجزعه ثم قال : اللي يريحك يا ابني · بس والدك مش عارف مصلحتك ، وحاتندم بعدين ··

واستلمت عملي الجديد في وزارة الاوقاف موظفا صغيرا تحت الاختبار ومرءوسا لموظفين ادركت منذ الوهلة الاولى لرؤيتهم ان انسب مكان يعملون فيه ، هو المتاحف ودور الآثار التي عفا عليها الزمن !

وتنقلت خلال تشرفي بالوظيفة الميري من أقصى الصعيد الى أبعد اطراف الوجه البحري ، ولعل اسعد فترة قضيتها في وظائف هذه الوزارة الخرافية ، هي فترة اشتغالي ناظرا لأحد المدافن الكثيرة التي في حوزتها ، ولكم كنت سعيدا حقا بالتعامل مع مقابر المدفن وشواهدها الرخامية المزركشة التي سجلت عليها مآثر الراقدين بداخلها فوق التراب !

ونسيت مع كر الأيام وتعاقب السنين ، مساعدي « **عبد القوى** » كما نسيت مدينة المحلة الكبرى وشركتها التي غدت فيما بعد صرحا شامخا في بنائنا الاقتصادي الصاعد ·

جرفتني أمواج الحياة ، والقتني أنواؤها فوق الصخور لاقع في شباك ملتوية تعذر على بعد ذلك أن أجد لنفسي عنها مخرجا !

وأتممت بيدي لا بيد عمرو ، آخر مشهد في نكبتي الكبيرة ، فتزوجت وانجبت من الذرية المباركة ، العديد من البنين والبنات !

وكنت اعبر ميدان العتبة الكبير ذات مساء ، فاخترق سمعي صوت يناديني لم اتبين صاحبه · اقتربت من صاحب الصوت وأخذت أتفرس في ملامحه ··

كان صاحب الصوت مساعدي « **عبد القوى** » بلحمه ودمه وهيأته · لم أكن قد التقيت به منذ عشر سنوات مضت ، بعد ان تركت عملي بشركة المحلة ·

ركبت الى جواره في سيارته الفارهة ليوصلني الى منزلي في حي الدقي ، وفي الطريق وقفت منه على كل شيء ·

كان قد سافر في بعثة دراسية للشركة ، عاد بعدها ليشغل نفس المنصب الذي كان مفروضا أن أكون فيه اليوم ·

ورأيت خلال جلستي الى جواره ، كان سلما يصعد في الهواء ، وعبد القوى يرتقي درجاته قفزا ، ثم رأيت نفسي أمسك في نفس السلم ، وأهبط درجاته السفلى متعثرا مهلهل الروح ، حتى لامست قدماي التراب ··

رجل كافح الاستعمار

عبد العزيز توفيق جاويد

نعت الانباء منذ قليل أحد رجال الهند العظماء وهو السردار بانيكار الدبلوماسي الهندى الذى كان منذ بضع سنين سفيرا لبلاده فى مصر • وقد عاش ذلك الرجل حياته العملية يخدم فى السلك الدبلوماسي ولكنه لم يقتصر على مجرد الخدمة بل جمع اليها الدراسات العميقة فى سياسة الدول لاسيما الغربية منها بالعالم كله وببلاد آسيا بوجه خاص • وكان أن تعمق ذلك الرجل فى دراسة الاستعمار تسلسلا من دراسة الدبلوماسية فعكف على تاريخه فى آسيا يتقصاه ويبحث عنه ويجمع تحت يده حقائقه الى أن اجتمعت له ذخيرة عظيمة تمثلتها الكتب الكثيرة التى ألفها

وللاستعمار فى آسيا بل فى العالم كله قصة عجيبة شرحها لنا بانيكار فى مؤلفاته شرحا وافيا فانه عاش فى هذه الدنيا خمسة قرون، خمسة قرون بدأها ضعيفا مستجديا يتستر وراء التجارة يخفى تحت ثوبها ما اجتمع فى نفسه من روح عدوانية وجشع اقترن بالقسوة وتعصب دينى لا سبيل الى وصفه ، ثم اذا هو يتنمر يوم ضعفت قوة الشرق فصال وجال وتحول فاتحا غازيا • حتى اذا فتح الشرق عيونه وأخذ يستفيق لنفسه تخاذل الاستعمار مستخذيا •

ومن سوء حظ الدنيا أن مر العالم بهذه المرحلة التعسة • فهى مرحلة شقيت فيها شعوب بشعوب ، وامتصت شعوب دماء شعوب ، وأذلت شعوب حديثة النعمة حديثة القوة شعوبا عريقة فى العزة ، والمنعة والمدنية ، فسقتها الذلة والجهل والتأخر وتحكمت فيها تحكم من مات ضميره وتخلت عنه انسانيته ، وان بقيت منه اثارة قديمة من عريق وحشيته ، هى بقية ما خلفه فيه الغاب من ظفر أو ناب •

لقد انقضى على الاستعمار هذه القرون الخمسة أو تزيد وشعوب آسيا كلها تعمل من أجل راحة أوربا ، وتشقى لتسعد أوربا • بدأت هذه القرون الخمسة بادعاء البرتغاليين محاربة الاسلام والمسلمين بوصف ذلك عملية صليبية يحتمها التقى والورع •

وكان الاسلام بريئا من شيئين التعصب ودوائر النفوذ • وانما كان هم المسلمين فى تلك الاصقاع النائية التجارة الشريفة الحرة واكتساب الرزق بما يرضى الله من حسن العلاقة بين التاجر وعملائه

وكثيرا ماكان القرآن والاسلام يحسن وقعهما فى صدور سكان تلك البلاد القصية : الهند والملايو وجزائر الهند وبلاد الصين ، فيشرح الله صدورهم للايمان ، ويرحب التاجر العربى أطيب ترحيب بان يكون عميله على دينه ، ولكن لا اجبار ولا اكراه فى الملة ولا تعصب ضد أحد مسيحيا كان أو وثنيا•

تلك حال المسلمين منذ بعثة الرسول، تجارة بالحسنى ودعوة بسيطة بالمثال لا باللسان الى أبسط العقائد وأسلمها • ثم جاءت أوربا • دولة اثر دولة البرتغاليون أولا فالهولنديون فالانجليز والفرنسيون وسائر شعوب أوربا فلم يلبثوا ـ وقد تمكنوا ـ أن تحولوا الى وحوش يستنزفون الأموال ويجبرون الشعوب على شراء مالاتحتاج اليه وزراعة ما يعود على المستعمر وحده بالكسب ويحرمون عليهم زراعة الضروريات ليبيعوها لهم بأفدح الاثمان •

فاذا قارنا هذا بعلاقة العرب تجارا كانوا أم دولا وجدناها كما أوضحنا آنفا علاقة مودة وحسن تعامل •

فكأن الدول جميعا قد تعاونت على الاثم والعدوان واحتلال أقطار القارة وتسفيه آرائها وتحقير أديانها وكل ما اجتمع لها من المثل العليا وما توارثته عن أوائلها من تقاليد •

وكانت الدول جميعا تبدأ عملها بتأسيس شركة تنعت « بالشرقية » • فهناك الشركة الشرقية البرتغالية ثم الهولندية والفرنسية والانجليزية وكانت كل شركة تخفى فى البداية أغراضها ثم تتحول الى تاليب القوى فى البلاد المنكوبة بها بعضها على بعض وتفتيت الوحدة والقضاء على كل عنصر تانس فيه استنارة أو تلمس منه ادراكا لأغراضها أو مناهضة لمراميها • فاذا تفتتت الوحدة راحت الشركة تلتقم كل جزء على حدته •

والانتهازيون موجودون فى كل مكان وعين الشركة تبحث عنهم وتؤيدهم فيخدمونها ، والاستعمار يربط مصالحهم بمصالحه • وهو لا يدع وسيلة غير كريمة الا استخدمها فتراه يرشو أحيانا ويتذلل ان وجد حاكما يصده ، ولكنه يتذلل متحينا فرصته •

ثم أشاع نابليون بونابرت فى أوربا فكرة جديدة هى الاستعانة باليسوعيين ليكونوا رسلا له يمهدون له خضوع الرقاب فهو يجزل لجمعيتهم الاموال ويقول انه يريد أن يخفى تحت ردائهم الكهنوتى ما يضطرم فى نفسه من رغبة فى التوسع والاستعمار• ومن هنا شرعت تلك الجمعية ومن على شاكلتها من جمعيات فى ملاحقة الناس والتعرض لدينهم ومقدساتهم • فان ضاق صدر الناس بهؤلاء المبشرين أمطرتهم سحائب الاستعمار وابلا من الانذارات وسيلا من المطالبة بالتعويضات مشفوعة بالقنابل والجيوش •

وكانت الحرب العالمية الاولى ، فهزت العالم كزلزال مدمر تأذنت به شمس الاستعمار الكالحة بالمغيب وأخذت هيبة الرجل الابيض تنهار وامتدت الألسن الى الرسالة التى كان يدعيها لنفسه تفندها وتدحضها وتمزقها وتثبت للدنيا كافة أن ما كان يدعى بتفوق الرجل الابيض ان هو الا أسطورة وحديث خرافة وان الرجل الملون لا يقل عن الابيض قدرة على التفكير والدرس والابتكار • وهنا ينبثق فجر الوطنية الاسيوية والافريقية العميقة • ولم تزل الشعوب بالاستعمار حتى ترنح أمام ضربات (صن يات سن) بالصين وغاندى بالهند وسعد زغلول بمصر وغيرهم كثير • واذا هو يرفع عصاه على

كتفه ويأخذ في الرحيل من بلد في آسيا بعد بلد يرحل عنها رحيل الذليل ، وقد سولت له نفسه أن ته في افريقيا لمتسعا وهو يرجو أن يجد فيها متسعا من وقت يجدد فيه سيرته الاولى ومتسعا من أرض يمرح فيها وينهب ومتسعا من غفلة الشعوب يستغل فيه ويبتز ولكن الزمن كان به أسرع وعليه أقوى ، واذا بالقارة السوداء التي ظلت تغط في نومها الدهر كله تستيقظ على حين بغتة ، بدفعة من صحوة مصر وفي استجابة قوية لزعيم مصر وتقول للمستعمرين : (ارحلوا من افريقيا) . (ذلك هو الذي حدث في غانا وهو الذي حدث في الجزائر وفي الكنغو وغيرها) (وذلك هو ما قاومه الاستعمار بكل قوة باطشة حينا وبكل خدعة وحيلة حينا آخر ، وبالوسائل الملتوية الدنيئة حينا) .

فالاستعمار يحارب الآن في افريقيا آخر معاركه ويعلم أن الارض زلزلت تحت قدميه وان هي الا هزة أخرى واذا بالارض قد خسفت به فذهب عنها الى غير رجعة .

ومن خبث الاستعمار أنه كان يتسمى بأسماء مختلفة لا تكاد تستر لشفوفها حقيقته . فهو هنا استعمار وهو هناك أمبريالية ، وهو هناك توسع امبراطوري أو انتداب ، وهو في مكان آخر صداقة ومحالفة تستندان الى معاهدة تقوم فيما يدعى على مساواة الند للند ، وكلها من أساليب الامبريالية الرومانية العتيقة .

ومن سوء طوية الاستعمار مهما تسمى باسم أو تستر بثوب ، أن دوله قد تختلف بينها وتتشابك بل تتصارع ، فان أحزاب الاستعمار وحدت أوربا كلها ومعها امريكا على البلد المستعمر ونسيت الدماء التي تفيض بينها أنهارا وهجمت صفا واحدا على الشعب المسكين المستعمر تفرض عليه المطالب وترهقه بالتعويضات .

ومن مساوىء سيرة الاستعمار أيا كان اسمه انه كان يستخدم وسيلة دنيئة واحدة وهي استنزال الأذى بأحد رعاياه (كالذي حدث يوم مذبحة الاسكندرية أو تكليف أحد المبشرين بدينه أن يجرح عقائد الناس ، والدين منهؤلاء المبشرين براء ، فان مس الأهلون شعرة من رأسه اتخذها الاستعمار أسوأ ذريعة للعدوان والسلب وانتقاص الحقوق .

تلك خلاصة لآراء ذلك الكاتب والسياسي والوزير والصحفي نجدها منتشرة بين طيات كتبه العديدة التي أصدرها فهي موجودة في كتاب (آسيا والسيطرة الغربية) وكتاب (الهند والمحيط الهندي) وكتاب (انشاء دولة كشمير) وكتاب (ساحل مالابار) وغيرها وغيرها من الكتب والابحاث القيمة التي سطرتها يراعته .

***

والسردار بانيكار الذي قدمنا للقارىء خلاصة عامة لآرائه (هو كيفالام مادابا بانيكار : عضو المجلس الأعلى للشيوخ بالبرلمان الهندي المركزي) . وهو علم من أبرز أعلام الهند علما وعلو كعب في السياسة وفنونها والصحافة ومجالاتها وقد شغل من المناصب ما كفل له أن يدرس السياسة الدولية وآسيا عن كثب . حيث عين مرات وزيرا ببعض مقاطعات بلاده بالهند وتولى رئاسة الوزارة مرات وكان سفيرا لبلاده في الصين وباريس كما تولى منصب السفير بمصر عند ابتداء عهد ثورتها وعين أمينا للوفد الهندي لدى مؤتمر الدائرة المستديرة واشترك في دورات الامم المتحدة ممثلا لبلاده ، ومثل الهند في مؤتمر علاقات الباسفيكي الذي عقد في كندا عام ١٩٤٢ ، ومن الوظائف التي شغلها انه اختير ممثلا لبلاده في مؤتمر علاقات الكومنولث عام ١٩٤٥ — فعضوا في الوفد الهندي لدى الجمعية العامة للامم المتحدة عام ١٩٤٧ — فنائبا لرئيس الجمعية الملكية الهندية بلندن ١٩٤٧ — فسفيرا بالصين في ١٩٤٨ كما أسلفنا ، فعضوا بلجنة تنظيم الولايات الهندية ١٩٥٤ — ١٩٥٦ . وعنى منذ شبابه بشئون السياسة الدولية وبخاصة ما تعلق منها بآسيا .

وقد ولد بانيكار بالهند في ٣ يونية ١٨٩٥ ، وحصل من أكسفورد على شهادتي الدكتوراه في الحقوق والادب ، وعين أستاذا بجامعة عليكرة الاسلامية ومحررا لصحيفة الهندوستان تايمز وكتب في السياسة ولا سيما الاوربية والاسيوية عدة كتب منها : (حكومة الولايات الهندية بالهند) و (البرتغال في ملبار) و (الهولنديون في ملبار) و (نظام الطوائف) و (الديموقراطية) و (الهندوكية والعالم الحديث) و(اعادة بناء النظم التربوية) و (مستقبل جنوب شرق آسيا) و (أساس المعاهدة الهندية البريطانية) ... الخ . فضلا عن القصص والمسرحيات والشعر والمحاضرات الكثيرة التي ألقاها عن السياسة الاوربية بكثير من البلدان التي عمل بها وما نشره من مقالات بصحيفته التايمز والمانشستر جارديان .

فكاتب كهذا يجمع بين العقل الناضج والخبرة العملية والتعليم السامي فضلا عن انغماس يديه وتمرسه في شئون آسيا السياسية والدولية وتربيته بين ظهرانيها واكتوائه بما اكتوت به من نار الاستعمار لابد أن يكون لكتاباته شان عظيم . وطريقته في الكتابة أن يسرد الوقائع من وجهة نظر العالم غير المتحيز، وان تكن هي وجهة نظر الشرق كله والشرقيين جميعا ، فهو ليس كبعض الاوربيين الذين يتصدون للموضوعات متشبعين بروح التشيع للغرب وتبرير مواقفه مهما أخطأ والدفاع عنه مهما أساء . هو يسرد الحوادث ويحللها ويناقشها بهدوء وسكينة بهدوء العالم وسكينة العادل ويصدر فيها قضاءه فاذا هو للاستعمار دامغ ولوسائله قاصم .

فان هو كتب في المسائل الهندية البحتة المتلثة بالتحيزات والتحزبات أظهرت كتابته سعة عقله وترفعه عن الهوى وعكوفه على موضوعه ، بطريقة موضوعية بحتة . وكتابه (آسيا والسيطرة الغربية) عرض عام لعناصر وأسس الحركات القومية بالشرق الاقصى، وتاريخ التطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بتلك البلاد . وكان بانيكار يعتمد في أبحاثه بمختلف كتبه على غزير علمه، وعلى خبرته بالشئون التي يتصدى لبحثها فضلا عن المراجع الوثيقة التي يرجع اليها والتي يذيل بها فصول أعماله .

ومن عجيب المصادفات أن بانيكار قد نفض يده من هذه الدنيا في الوقت الذي لفظ فيه الاستعمار في آسيا آخر أنفاسه أو كاد بعد أن جاء اليوم المشهود الذي استطاعت فيه الشعوب الاسيوية المستعمرة — بعد تجرع الغصص وطويل الكفاح ومرير الايام — التخلص من سيطرة الغرب والتحرر من سلطان الرأسمالية وبعد أن عرفت أن طريقها الوحيد للتحرر هو وحدة الصف في المجال الدولى وكيل الضربات للاستعمار العاتي حتى يترنح ويسقط صريعا . وفضلا عن وحدة الآلام ووحدة العدو المتربص للافريقيين والاسيويين ، أشرق في الأفق نور جديد ، هو الآمال التي تجسدت في مؤتمر باندونج ومؤتمر التضامن الاسيوى الافريقي ومؤتمرات وحدة افريقيا والدار البيضاء شمسا مشرقة يملأ ضياؤها الآفاق ويبهر سطوعها الانظار وتعشى به عين الاستعمار .

تطور وضع المرأة في المجتمع الشامي المعاصر

يسرة حسن اليافى

اذا كان يحق لباحثة ان تبيح لنفسها استعمال بعض المصطلحات الجغرافية أو التاريخية القديمة فانى أبيح لنفسى ان استعمل كلمة « الشام » واعمل على احيائها . وسأقصد بها – كما كان يقصد – المنطقة التى تشمل الكيانات السياسية الاربع لسورية ولبنان وفلسطين والاردن ، وليس هذا الاستعمال ولا الاحياء ايثارا للاقليمية أو دعوة لها او ايمانا بها ، انها نوع من الدلالة التى يقصد من ورائها بيان « وحدة » معينة ، ثقافية كانت هذه الوحدة أو اجتماعية أو غيرها من أنواع الوحدات وحسبنا الآن ان نقول – وفى حدود – ان بلاد الشام كانت تشكل تحت مصطلح واحد معظم ضروب الوحدات ، وتمثلها أبلغ تمثيل ، ولا تختلف فيما بينها اختلاف تنافر ؛

وان اختلفت اختلاف تهيؤ ، جلبه لها تباين ظروفها السياسية والاجتماعية ، ولنأخذ على ذلك مثالا : حاله كل من الاقليمين اللبنانى والاردنى ، ففى الوقت الذى أنسى فيه الاقليم الاول ذاته وسط تفاعل هادىء مع الثقافة الاجنبية الوافدة ظل الاقليم الثانى منكمشا على ذاته بين البحر والصحراء بعيدا عن اعطاء صورة واضحة لذبذة تيار المدنية العام ، وفيما وراء هذا التباين فى (الاستعداد) أو (التهيؤ) الفكرى والاجتماعى نجد ان الحدود السياسة الوهمية والمصطنعة التى اقامها الاستعمار منذ أوائل عشرينات القرن الحالى لم يكن لها التأثير القوى ولا الضعيف فى وضع المنطقة ، اللهم الا مايريد أن يفرضه عليها بعض السياسيين من أوضاع لا تخدم سوى مصالحهم ومصالح الاستعمار من ورائهم ، فلنترك – مؤقتا – كيانات الشام السياسية الاربع لهؤلاء السياسيين او ان شئت للجغرافيين ولنعكف على موضوعنا الذى تخيرناه للدراسة فى نطاق وحدة مجاله المكانى « بلاد الشام » .

لقد تطور – من غير شك – وضع المرأة فى بلاد الشام ، ويمكن ان نقف على (نوعية) هذا التطور اذا وقفنا على نوعية المجتمع الذى عاشت وتعيش فيه ، ففى خلال مئات السنين الماضيات عندما كان المجتمع الشامى زراعيا وأسريا يئن تحت وطأة نير الاستعمار العثمانى كانت المرأة تقبع خلف أسوار الحريم . وترسف فى أغلال العادات . يضرب حولها ألف حجاب وحجاب وينظر اليها النظرة التقليدية على أنها مركز الخطيئة أو من سقط المتاع على أحسن تقدير ، يذكر التميمى فى ولاية بيروت (القسم الجنوبى/٢٤٨) ان الحجاب فى – حيفا – مثلا اخذ ألوانا واشكالا متعددة . ومهما كان يصل لأيدى المسلمين من صناديق الكاز القديمة ومن (التنكات) القذرة ، ومن اللاحف المهترئة المرقعة فانهم يجعلونها ستر‍ا لأبوابهم ونوافذهم ومثل ذلك كان فى سورية (انظر كرد على . الخطط ٣٠٩/٦) وفيما وراء الحجاب كان الناس فى فلسطين لا يذكرون اسم المرأة فى احاديثهم اليومية صريحا بل مقرونا بكلمة (أجلك الله) ترفعا عن المسمى المشين ، وفى سورية كان كثير من الناس والى فترة ليست بالبعيدة يطلقون على ام الاولاد او المرأة لفظ (الذئبة) فيقولون : جاءت الذئبة ، وذهبت الذئبة ولعلنا لا نكون مخطئين اذا قلنا ان بعض التعبيرات فى لغتنا والتى ما زالت تدور على ألسنة الكثيرين منا هى – بشكل أو بآخر – اثر من آثار هذا الوضع المزرى والمعيب .

ولئن تمتعت المرأة النصرانية فى المنطقة كما تمتعت المرأة الارستقراطية المسلمة – منذ أوائل القرن – بالسفور فان هذا لم يعط للمرأة كل حقوقها ولا بعضها ، فلم تكن بحكم المجتمع – الزراعى والاسرى – أكثر من (جسد) مسلوب الارادة والتفكير ، وكان كثير من الكتاب، عندما يتكلم عن المرأة التى نالت شيئا من حريتها كأنما يتكلم عن المرأة الساقطة ومن ذلك فقرات كثيرة يمكن أن نسوقها ليس أولها ولا آخرها مقالة بعنوان «المرأة والعلم» لوجيه بيضون (انظر كتابه «العبر»/١٤٧ صدر فى دمشق عام ١٩٢٤) يقول فيها : « .. لقد ضاق الذرع ، واستفحل الخطب ، وسرت بين فتياتنا المتعلمات علل فادحات أمسكت بخناقهن حتى أصبح أكثرهن يعرفن السبيل الى قراءة الجملة ، وانشاء الرسالة ، لا هم لهن من حياتهن سوى ابتياع دواوين الهوى والغرام ، واحياء الليالى الطوال بمراسلة الخلان والتدرب على الرقص العصرى ، والتوقيع على البيان ، فما هى الا دورة من دورات الزمن . حتى تنتفخ أوداجهن ، وتذهب بهن الحرية الملتوية كل مذهب ، فيستحوذ عليهن شيطان الغرور ، ويقودهن العمى الى وهاد الفجور والشرور » .

ومع هذا الموقف (الأصيل) الذى وقفه كثرة من الكتاب وغير الكتاب فعلينا الا ننسى الموقف الآخر (العائم) الذى مثلته قلة ثارت على وضع المرأة ثورة عنيفة كانت رد فعل للحالة البائسة التى صارت اليها ، ويأتى فى مقدمة هؤلاء جبران خليل جبران فقد صب جام غضبه ونقمته فى مقالاته وقصصه الرومانسية الاولى على وضع المرأة اللبنانية بخاصة والشرقية بعامة . ورأى أنه لا يمكن أن يصحح وضع الأمة الا بتصحيح مكانة المرأة ، وأخذ يطلقها صيحات مدوية : ان المرأة المظلومة رمز الأمة المظلومة ، وأن المرأة من الأمة بمنزلة الشعاع من السراج ، وهل يكون الشعاع ضئيلا الا اذا كان زيته شحيحا ؟ وان من قلب المرأة الحساس تنبثق سعادة البشر ، ومن عواطف نفسها الشريفة تتولد عواطف نفوسهم ، وقد طالب لها بالحرية ودعا أن تصحح لها مكانتها

الاجتماعية وأن ترد اليها كرامتها المسلوبة وانسانيتها الضائعة ·

غير أن موقف جبران تجاه المرأة يشوبه – فى الواقع – الكثير من المشكلات ، ولعل أهمها أن دعوته الى اعطائها (حريتها) كان يقصد بها ومن ورائها (الاباحية) المطلقة لتمارس المرأة علاقتها الجنسية كيف تشاء ، أى أنه رادف حريتها بحرية جسدها ، وهذا الجسد هو الجرح الذى رمى عنه قوسه، وكان – كرجل شرقى – يتفجر عاطفة اليه ، ويتمزق احساسا نحوه وفى سبيله أرسل قذائفه ضد العادات والتقاليد وهاجم أركان الشريعة ورجال الدين ، ونحن اذا رجعنا الى كثير من الصفحات التى عرض فيها موقفه من المرأة فانا نستطيع أن نقول انه فى الوقت الذى أراد أن يصحح لها وضعها – وهى الغزال الشارد وسط الذئاب – فى معركة التقاليد والعلاقات الاجتماعية فانه وضعها فى موضع حرج لا تحسد عليه ، حين صورها ضعيفة متهالكة على لذتها – أمام قوة الرجل فى معركة الحب ولذلك فهو حين نادى بحريتها كان يقصد حرية جسدها ليس غير ، انه يريدها حقا أن تكون حرة ولكن فى حدود هذا الجسد ، تهبه لمن تشاء بعيدا عن رقابة القانون والشريعة أو رغما عنهما ، والانسان لا يستطيع أن يحترم المرأة التى يصفها جبران ، ولا قلبها المقدس ، لأنه لم يصورها «انسانا» بكل ما تحمل هذه الكلمة من دلالة انه لم يعطنا لها عمقا نعرف به طبيعتها الخالدة وانما أعطانا صورة مفعمة بالشهوة والاثم ، وكان يجدر به – فى زمان كان وضع المرأة سيئا من جميع النواحى – لا أن يوفر جهده للدعوة الى تحريرها فى نطاق الجنس ، بل ان يركز صيحته – على الاقل – فى معاملتها (كانسان) ، فان معادلة الحرية بالجنس قضية قد يكون لها جانبها الحق حين لا يبقى للمرأة من مناحى الحرية سواها ·

ومهما يكن من دعوة جبران ومما كان يشوبها من مظاهر فانا نستطيع أن ننتهى الى أن نصف المجتمع بعيد عن الدعوات الناقمة التى كانت تبح وتخفت – قد ظل فى هذه الفترة يعيش كما عاش مئات السنين مشلولا متواريا عن مسرح الحياة ، وبقيت المرأة كما كانت دهورا طويلة ذيلا للرجل ، ومتعة له ، وسلعة تباع وتشرى فى سوق الزواج الرخيص ·

وعندما حلت سنوات التغيير الحاسمة فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات واصطدم القديم بالجديد ، وتلاقت المعطيات الوافدة بالتقاليد القائمة وبدأ المجتمع يتجه فى موقف حضارى شامل نحو الصناعة والواقع · يعى ذاته ، ويصنع حياته – فى هذه السنوات خرجت المرأة قليلا قليلا من ملاءتها السوداء · تركتها للعجائز ، بعد معركة نظرية حول السفور والحجاب ملأت أعمدة الصحف وألسنة الناس ، وسمح لها أن تدرج الى المدرسة تتعلم والى الحياة تعمل ، ومن ثم انطلقت شيئا فشيئا خارج الاسوار ، وبدأت تتحسس وضعها ، فطالبت بحقوقها ونادت باثبات وجودها نفسيا واجتماعيا ، ومع اندفاع التيار التحررى الحديث وحلول النصف الثانى من القرن الحالى صاحت صيحتها التى خنقتها القرون الطوال بالمساواة التامة بالرجل ، وبرزت بروزا واضحا فى شتى مجالات الحياة ومستوياتها ، ونستطيع أن ندرك ذلك اذا قابلنا بين نسب التعليم الجامعى ووقفنا عند العشرات من الجمعيات النسائية وأسماء الأعداد الكثيرة من الكاتبات والأديبات والشواعر اللائى شاركن فى النهضة الاجتماعية والثقافية والفكرية للمجتمع الشامى المعاصر ·

ويمكن أن نتخذ – لضيق المجال – من الاقليم السورى مثالا على هذا التطور ، وقد وضعت درجته وخطوطه فى خمس رسائل جامعية قدمت الى جامعة دمشق تناولت كلها وضع المرأة السورية وربما كان أنضجها أطروحة « فائقة القاسم » عن نشاط المرأة السورية بين عام ١٩٠٠ وعام ١٩٥٩ ، وفيها نقف على تطور مشاركة المرأة الرجل فى المستويات الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية ، وعلى شتى مناحى نشاطها (المنزلى) أيضا ، فنعرف أن عدد طالبات مدرسة القبالة والتمريض فى العام الدراسى ١٩١٩/١٨ كان (١٣) بينما بلغ عدد الطلاب (٨٤) وفى العام الدراسى ١٩٥٥/٥٤ بلغ عدد طلاب جامعة دمشق ٤٩٨٥ منهم ٩٢٩ طالبة ، وفى دمشق تأسست أول جمعية نسائية خيرية عام ١٩٢٢ هى نقطة الحليب ماتزال تقوم بعملها الانسانى الى اليوم (وقبل ذلك بعام صدرت فى بيروت مجلة « المرأة الجديدة » وكانت فى أفكارها صدى للبيئة المتخلفة والنظرة التقليدية ، وقد تكلمت عن الفتيات اللائى يقرأن الروايات الحبية بما يشبه الكلام عن العاهرات · انظر مقدمة « الروايات والبنات » السنة الأولى ١٠٦/) وفى سنة ١٩٢٧ تأسست جمعية يقظة المرأة التى طالبت بحقوق المرأة السياسية بعد عشر سنوات (عام ١٩٣٧) ثم طالب الاتحاد النسائى السورى بهذه الحقوق الى أن منحت حق الاقتراع عام ١٩٤٩ (وفى لبنان عرض على مجلس النواب قبل ذلك بخمس سنوات مشروع قرار يعطى للمرأة مثل هذه الحقوق السياسية فرفض بحجة أن هذا يتعارض مع تقاليدها واخلاقها وطبيعتها) · وقد بدأ أول نشاط أدبى (جامع) للمرأة السورية واسع النطاق عام ١٩٤٥ · ومنذ هذا العام والى الآن والمنتديات الأدبية والجمعيات النسائية تتأسس وتتسع بل وتقدم المرأة كنصف عامل له حقوقه وواجباته يطرد ويمتد ·

ورغم هذا التطور الواسع فى وضع المرأة تتساءل هل (حقا) تحسن وضعها ؟! فى رأينا أن وضع المرأة لا يتحسن بعدد الجمعيات والمجلات والمتعلمات والأديبات وان كان هذا (الكم) أمرا ضروريا ، وانما يتحسن اذا قيس بمدى ما تحصل عليه المرأة من حساسية جديدة ، ودرجة التطور تتوقف على هذه الحساسية ، لا على الظواهر الخارجية المشتركة بين الجنسين على السواء · فالجمعيات تؤسس والمجلات تصدر والجامعات تفتح أبوابها للمجتمع ذكوره واناثه – ولكن أهم شىء بالنسبة للمرأة الشعور (بالذات) ، والوعى (بالكينونه) والادراك الكامل (للوجود) وجودها الذى منحت اياه ·

ان هذه النقطة بالذات تجعلنا نؤمن بأن المرأة الشامية ما تزال تنتسب الى عصر الحريم والحجاب بالرغم من كل المظاهر (الشكلية) الخارجية لتحررها ، ما زالت المواريث التقليدية وبقايا القيم القديمة المهترئة تترسب فى اعماقها وتشدها اليها شدا محكما كعبد الرق لا يستطيع فكاكا · واذا أضفنا الى ذلك شيئا هاما وهو أن هذه المرأة رغم حصول بعض بنات جنسها على أعلى الدرجات العلمية وتغلغلهن فى شتى مرافق الحياة ومجالاتها – فما برح دورها – ككل – هو هو لم يتغير ، دور اعداد نفسها وتهيئتها لتواجه المستقبل ومجاهيله أى انها ما فتئت تلف وتدور فى دائرة مغلقة هى دائرة اثبات وجودها · ولم تنفذ أو تحاول أن تنفذ من هذه الدائرة الى دائرة الانطلاقة المتفتحة التى لا تجذبها الى قاعدتها اسس اصبحت اليوم من الماضى البعيد

وهكذا نرى ان التعرف على (نوعية) المجتمع الذى تعيشفيه المرأة ـ كما قررنا فى مدخل الكلام ـ لايكفى (وحده) للتعرف على تحسن وضع المرأة وتطوره وبكلمة أدق على تحرر المرأة ولابد للتعرف على درجة هذا التحرر من رصد (شعورها) تجاه ذاتها • ورصد (شعور) الرجل تجاهها ، ولئن كان الانعتاق فى شتى الوانه الاجتماعية والحقوقية والسياسية والاخلاقية والاقتصادية والثقافية يشير الى بعض درجات هذا الرصد لانه يزعزع لدى المرأة وضعها اللا انسانى القديم ويعمل ـ غالبا ـ على تقويضه ـ الا أن معناه الحرية ممثلة فى علاقات الجنس ـ كما تراها المرأة ولا سيما المرأة الكاتبة ـ يمكن أن تعطينا القيمة الحاسمة لدرجة الشعور •

فى السنوات العشر الاخيرة كان للمرأة الكثير من المحاولات فى مجال القصة ـ روائية وقصيرة ـ بعضها من صنع الجيل القديم ، ومعظمها من صنع الجيل الجديد ، واذا كان من غير الضرورى أن نورد (مسردا) لاعمال الجيلين فلعله من المفيد أن نذكر بعض الاسماء ، ومنها: وداد سكاكينى ، سلمى الحفار ، سميرة عزام ، الفت أدلبى ، روز غريب ، سميرة حسان ، خديجة الجراح ، كوليت سهيل ، ليلى بعلبكى ، ليلى عسيران ، ثريا ملحس وغادة السمان ، منور فوال ، دنيا دواليبى ، اسمى طوبى ، نجوى قعوار • وكثيرات غيرهن .. دراسة استقرائية لاعمالهن ترينا الى أى حد شاركت اعمال (المرأة) أعمال (الرجل) الادبية فى تناول مختلف الموضوعات ومعالجة مشكلات الانسان الشامى وقضاياه واهتماماته كما يعيشها ويحسها فى حياته اليومية ، وقد احتل موضوع الجنس ـ بدلالته الضيقة أحيانا والعريضة أحيانا أخرى ـ جزءا من اللوحة عند جيل المرأة الثلاثينى والاربعينى ولكنه برز فى شكل لافت ، وغشى الصورة ـ خطوطها الرئيسية والجزئيات وأصبح محورها عند أكثر كاتبات الجيل الخمسينى ، واذا تتبعنا دلالة الكلمة عند الجيلين فانا نخلص الى أن الجنس عند الجيل الاول كان يخضع لمعنى الحلال والحرام بالدلالة الاخلاقية الدينية • واللائى تناولن هذا الموضوع ـ على شحوبه فى انتاجهن ـ تناولته من جانبه العاطفى التقليدى ، ولم يعالجنه من حيث هو عنصر من عناصر الحياة ، وحتى هذا الجانب تطور فى القصص ، وانتقل من التعرض له فى تحرج ـ عندما كانت المرأة داخل أسوارها السوداء ـ الى التعرض له فى خفر وحياء عندما بدأت تخرج نحو النور ، ومع التمزقات الحادة الرهيبة التى عاناها الانسان الشامى فى الاربعينات ثار جيل الخمسينات فى شكل من اشكال التمرد الرومانسى على قدر الفتاة الشرقية وأراد أن يتحمل مسئوليته جملة وتفصيلا ، فيعى ذاته فى فرديته امام نفسه وامام الآخرين ، ويحيا حياته التى هو خالقها وصانعها ومتصورها ، وقد ركز ثورته فى قضية واحدة شغلته هى قضية (الجنس) بالدلالة الشاملة ، واعتبرها تجسيدا جوهريا لقضية وجوده ككل ، وأصبح الرجل بالنسبة للمرأة الحديثة نقطة الاطلاق لتحقيق وجودها أو لتحقيق وجود الاثنين معا ، فمن خلال حقيقة الرجل أرادت أن تصل الى حقيقة وجودها ذاتها • وبذلك انتقل الجنس من معناه الدينى القديم الذى كان يشطره فى صراع دائر ودائم بين الله والشيطان ليحمل قيما أخرى جديدة كانت أولى مقولاتها : ان العلاقة الجنسية هى حاصل جمع الاخذ والعطاء وليست نوعا من الاستسلام (انظر الدراسة القيمة «أزمة الجنس فى القصة العربية» لغالى شكرى) وما يتراءى من احساس طاغ بالضعف الانثوى ازاء قوة الرجل ـ فى بعض الاعمال ـ ليس سوى التعبير عن الحرمان الطويل على مستوى أدنى ، والتعبير عن مأساة الضياع على مستوى أعلى ، وهو هنا وهناك المعيار الصادق الحساس لازمة الحرية كما تعانيها الكاتبة المعاصرة •

أو لنقول اذن ان المرأة الحديثة اضربت بعقدة (الرجولة) كما أصيب الرجل الشامى طيلة سنين سحيقة بعقدة (الانوثة) • أو انها فى تخيرها للعلاقة الجنسية قد عبرت عن قوة الاغلال وصوت السلاسل بأكثر مما عبرت عن التحرر والافلات والانطلاق ؟ قد تكون هذه الكلمات صحيحة فى وضعها ولكن الابلغ منها ان نقول : ان عقدة الرجل والمرأة كانت وما زالت فى مجتمعنا الشامى هى هى لم تتغير : عقدة الجنس الكبيتة ، وقد حاول الجنسان على السواء أن يحلاها فى بيئتهما المحافظة •

وأعتقد انه من السفسطة أن نتساءل بعد هذا كله ـ فيما اذا كان هناك أى ارتباط عضوى قوى بين وضع المرأة وبين وجود اى فن من الفنون اصلا أو البراعة فيه ؟ لأن هذا التساؤل سيثير عند الكاتبة الحديثة صورة عكسية فتتطلب الاجابة عن مدى ارتباط الفنون بوضع (الرجل) ، ان اى فن من الفنون لايتوقف اطلاقا على كلا الوضعين لانه لا يتحسن بتحسنهما وان توقف على مدى الشعور بالقلم بين اصابعهما ، ومع ذلك فانه لا ينشأ ولا يتقدم فى مجتمع الجنس الواحد أبويا كان أو اسريا ، صحيح أن الفنون قد تطورت تطورا كبيرا وأصبحت تتجاوز النظر فى موقف الرجل من المرأة أو فى موقف المرأة من الرجل الى معالجة مشكلات الحياة كلها ، وقضايا الانسان وما أكثرها الا أنه ما من ريب فى أن المرأة كالرجل عنصر من عناصر أى فن يريد أن يتطور نحو الاحسن والافضل ولا يمكن فى الوقت الحاضر ولا فى الاوقات القادمة أن يستغنى عن عنصر الرجل أو المرأة دون أن يتعرقل سيره نحو التقدم والبراعة •

ونرجع لنقول : ان المرأة الشامية سواء تلك التى ما تزال تعيش فى عصر الحجاب بالرغم من تحررها من الحجاب أو تلك التى ثارت على قدرها ثورة عارمة وعبرت فى ثورتها عن جروح الروح وتمزقاتها بأكثر مما عبرت عن الوصول أو حتى التحلل من كل رواسب الماضى ـ انها هنا وهناك لم تجتز بعد مرحلة اثبات الوجود ، وبكلمة أدق ما برحت تعيش فى مرحلة طفولية وعليها واجبات كبيرة • ومسئوليات متعددة لتنهض وتعيش فى مرحلة أخرى (مراهقة) قبل أن تتخطاها الى المرحلة التى يجب أن تتبوأها كنصف للانسانية أعنى مرحلة الرشد والوعى •

ان المرأة الشامية لا يحميها فى منطقة بلاد الشام كلها أية انجازات ثورية تضمن لها حقوقها ، وتفتح امامها كل الابواب ، كما هو الحال فى الجمهورية العربية المتحدة حيث حفظ لها المشرع فى (الميثاق) كل حقوقها • وأبان لها واجباتها ، وصحح لها قبل ذلك وبعده وضعها • ولهذا فالمرأة الشامية مدعوة اليوم الى أن تنطلق انطلاقتها الثورية الحقة ، فى ظل الرؤى الجديدة لمجتمع المستقبل تسعى الى خلقه ، جنبا الى جنب مع الرجل ، يحمل الاثنان معا عبء بناء اشتراكيته وحريته وعدالته ، ويقيمان فيه صالح القيم ، ورفيع المثل ، وعريق المعطيات وأصل المعانى السامية النبيلة والخيرة ، فاما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الارض •

برتولد برشت رائد المسرح الملحمى

رغم أن برتولدبرشت ليس شخصاعابرا فى تاريخ المسرح الا اننا تأخرنا كثيرا فى تقديمه عن بقية الدول التى ادركت دوره فى الحركة المسرحية العالمية . فبرشت صاحب نظرية جديدة فى الكتابة والاخراج كما ان له رايه الخاص فى طريقة بناء المسرح ذاته . فالمسارح الحالية سواء منها الحديث أو غيره تعوق تطور المسرحية الحديثة وتحددها ولقد استولت عليه هذه الفكرة بشكل مسيطر حتى انه فى احدى محاضراته عن المسرح تمنى لو ان جميع مسارح ألمانيا انهارت ودكت عروشها حتى لا يبين منها غير الارض ، وذلك لتبنى من جديد . ولئن كان الله قد استجاب لرغبته هذه فدكت أثناء الحرب جميع مسارح ألمانيا تقريبا الا ان الاستجابة لم تكن بالطريقة التى ارادها هو .

وقبل ان نتناول دور برشت فى الحركة المسرحية ونظريته فى الكتابة والاخراج يحسن بنا ان نتوقف قليلا لنذكر اهم معالم تاريخ حياته .

***

ولد برشت سنة ١٨٩٨ فى أوجسبرج احدى مدن مقاطعة بفاريا فى جنوب المانيا لأسرة ارستقراطية تنتمى الى طبقة المديرين ، مديرى الشركات ، وهى الطبقة التى كانت تحكم المانيا فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى . ونال تعليمه حتى وصل الى كلية الطب ولكن الحرب انتزعته من الجامعة ليعمل مساعد طبيب فى الميدان فشاهد من ويلات الحرب ما جعله عدوا لها . وانتهت الحرب ولم يعد برشت ثانية لا الى أسرته ولا الى الجامعة بل اتجه الى المسرح بمسرحيته « البعل » تاركا أسرته ومجدها وثروتها الى غرفة بسيطة فى منزل من المنازل الحقيرة .

ومسرحية « البعل » وان لم تكن فى مستوى بقية مسرحياته التالية الا أنها تغلغلت بموضوعها فى نفس المؤلف وكانت لها أصداء طالما ترددت فى بقية مسرحياته . وبطل المسرحية عربيد يتغنى بالشعر ، يقرضه فى الحانات التى يرتادها العمال . وهو بالاضافة الى ذلك سفاح . ويعتبر النقاد هذه المسرحية ثورة على الحياة الرتيبة التى تعيشها الطبقة المتوسطة المستقرة ، وان كانت ثورته هذه ثورة الفوضوى .

سمير التنداوى

أما أهم ما تميزت به المسرحية فهو الحيوية البالغة ، الحيوية التى تعتبر اهم ما تتميز به جميع مسرحياته ندرجة جعلت الكثيرين يقولون بحق انبرشت يختار مسرحياته وموضوعاتها من نواصى الشوارع .

ونال برشت عام ١٩٢٢ جائزة كلايست للمسرح على مسرحيته قرع طبول فى الليل اذ بانت بوادر عبقريته الثورية فلم يعبأ بتقاليد المدنية ولا بالسلطة وظهرت لأول مرة ثورته على تكنولوجيا المسرح ولمحنا بواكير نظريته فى الاغراب التى اشتهر بها .

اما القمة الثانية التى طاولت الاولى فى أعماله ودفعت برشت خطوات كبيرة فى طريق الشهرة فهى مجهوده الذى حاول به اثبات امكانية تطبيق المسرح الملحمى على الاوبرا فاقتبس موضوع «اوبرا الشحاذ» وانتج لنا أوبرا الثلاثة قروش .

سلق فيها المجتمع الرأسمالى بلسانه الحاد . ونجحت الاوبرا نجاحا منقطع النظير لم ينل منه ما عزاه اليه بعض النقاد من سرقة لبعض اشعار فيون دون ذكر المترجم الحقيقى لها واعترف برشت بالواقعة ودافع عن نفسه بانه السهو الذى جعله لا يذكر ذلك خاصة وان عدد الابيات المأخوذة لا تتجاوز الثلاثين الا بقليل وهو عدد بسيط اذا ما قورن بالاوبرا كلها .

وهذه الاوبرا نجد فيها رقة الشعور البالغة حد الضعف مرتبطة بالمرح العنيف الصاخب . والاوبرا ذات اساس تشاؤمى مليئة بالشكاوى الاجتماعية واغانيها تذكر بأسلوب الشاعر الفرنسى المتصعلك فرانسوا فيون .

وفى نفس العام ظهرت لبرشت اوبرا ماهاجونى التى تسمى « ارتفاع وسقوط مدينة ماهاجونى » وهذه الاوبرا وان كانت لم تنل مثل حظ الأولى من النجاح واعتبرها النقاد أضعف من أوبرا الثلاثة قروش الا أنها بلورت نظريته عن المسرح الملحمى وكانت فى الوقت ذاته بداية لتحوله الماركسى الذى ظهر واضحا لاول مرة بشكله النظرى فى مسرحية « الاستثناء والقاعدة » التى عرضت على مسرح الجيب .

نسينا أن نذكر فى غمرة كلامنا عن مسرحياته أن برشت التقى برفيقة حياته هيلينه فايجل الممثلة الموهوبة التى آمنت برسالته وما زالت تقوم على تراثه حتى الآن فى مسرح برلين وجاء بعد ذلك هتلر فخيم بنظامه على المانيا وكان طبيعيا ان يرحل برشت فهرب الى براغ فى مايو سنة ١٩٣٣ ثم الى زيورخ فباريس فكوبنهاجن وقبل وصول جحافل هتلر الى الدانمارك هاجر الى فنلندا فالولايات المتحدة مارا بموسكو ومخترقا سيبريا حيث استقر فى كاليفورنيا .

ولم يهدأ برشت طول فترة هجرته هذه لحظة واحدة بل اسهم فى اصدار العديد من الصحف كما الف وكتب للمسرح اغنى مسرحياته مثل : « الأم شجاعة سنة ١٩٣٩ » و « حياة جالليو سنة ١٩٣٨» و «رجل ستسوان الطيب سنة ١٩٣٨» و «دائرة الطباشير القوقازية سنة ١٩٤٤ » . وانتهت الحرب وعاد برشت الى أوربا واستقر بعض الوقت فى سويسرا ثم انتقل الى برلين حيث كون فرقته المسرحية التى نالت الجائزة الاولى فى التمثيل فى مهرجان باريس الدولى سنة ١٩٥٤ ووسط نشاطه المتدفق ونتيجة لارهاقه بالعمل مات الاديب العملاق بالسكتة القلبية .

واستميح القارىء عذرا ان كنت لم اتعرض اطلاقا لأى وصف داخلى لشخصية برشت ذاته ، فما من انسان يجرؤ ان يقتحم هذا الكيان العبقرى بالتحليل او الوصف ولكن برشت نفسه رسم لذاته عن قصد أو غير قصد صورة فنية رائعة عميقة فى كتابه «حيوان السيد كوينر المفضل » فعندما سأل السيد كوينر اى حيوان يفضل اجاب قائلا : الفيل وعلل ذلك بالاسباب الآتية :

« ان الفيل يجمع بين القوة والدهاء ولكنه ليس دهاء البائس المسكين الذى يتفادى به شرا أو يستعين به للحصول على غذاء ، بل الدهاء الذى تستغله القوة فى الاعمال العظيمة وهو حيثما يحل يترك اثارا عريضة .

والفيل مع ذلك سمح الخلق يفهم الهذر والمرح ، صديق صدوق وعدو قادر . ضخم جدا وثقيل جدا ولكنه خفيف الحركة سريع وله خرطومه الذى يحمل له الاجسام الكبيرة كما يحمل له أدق الاشياء واصغرها أما آذانه الكبيرة فيمكنه غلقها عند الحاجة فلا يسمع الا ما يناسبه .

والفيل يعمر كثيرا ، كما انه اجتماعى لا تقتصر صداقته على الفيلة فهو محبوب فى كل مكان ومهاب ايضا . يحب الاطفال والحيوانات الصغيرة . لا يؤكل وجلده سميك تتكسر دونه السكاكين ولكن نفسه رقيقة يحزن ويغضب ويرقص طربا ، يشرب كثيرا ويغدو حينئذ سعيدا ويعمل جيدا .

وهو يقدم الينا الى جانب ذلك مادة اصيلة الفن اذ يعطينا العاج .

المسرح الملحمى

وما ان يتحدث الانسان عن فن برشت المسرحى حتى يخطر بالبال فورا المسرح الملحمى الذى نادى برشت بالعودة اليه . وقد يظن الكثيرون وخاصة من تشيعوا لرأى ارسطو ان كلمة المسرح الملحمى مليئة بالتناقض فالملحمة لامكان لها على المسرح ، وانما تروى على لسان المنشدين او تكتب فى الكتب وتقرأ . ولكن برشت راى ان ارسطو لم يفرق بين الملحمة والعنصر الملحمى وبين الدراما والعنصر الدرامى ، وان العنصر الدرامى شىء مستقل قد يوجد فى الملحمة وكذلك العنصر الملحمى قد يتوفر هو ايضا فى الدراما .

ونحن الآن لسنا بسبيل مناقشة كيف يمكن ان نخفف حدة التناقض بين الدراما وبين الملحمة وانما نكتفى بالقول انه عن طريق التقدم التكنيكى للمسرح يمكن ان تصبح العناصر الملحمية (الروائية) أجزاء فى العرض الدرامى ، فقد زادت امكانية العرض وامكانية التغيير فى المسرح نتيجة للتطور الآلى ، وتم ذلك كله فى الوقت الذى لا يمكن فيه عرض الاحداث الهامة عرضا بسيطا ، اذ تعرض القوى الميتافيزيقية كاشخاص او تصور الاشخاص تصويرا ميتافيزيقيا .

ونتيجة لذلك أصبح من الضرورى لفهم الاحداث ان نضم الظروف المحيطة التى يعيش فيها الانسان وتزيد من أهميتها . فتعرض الظروف المحيطة فى الدراما كعنصر أساسى مستقل ، لا من خلال الفكرة نلتقطها من رد فعل البطل بالنسبة اليها . ففى المسرح

الدرامى نرى الظروف كما نرى الريح اذا ما نظرنا الى المراكب وقد فردت اشرعتها وانحنت الاشرعة فى اتجاه خاص . اما فى المسرح الملحمى فنجد الظروف تدخل كظاهرة مستقلة .

وهكذا بدات خشبة المسرح تروى وتحكى ولم يعد ينقصها الراوى مع وجود الحائط الرابع . بل ولم تعد الخلفية فقط هى التى تساهم فى احداث المسرح ، بل تظهر الى جانبها لوحات عليها احداث مغايرة وشعارات من القماش ترفع فجاة وتختفى فجاة ليحل محلها غيرها او اقوال معارضة ملحوظة، او تعطى لمناقشة مجردة مفاهيم عينية ملموسة .

اما الممثل نفسه فيقع عليه عبء التمثيل وعبء التفسير فهو يمثل ويفسر فى الوقت نفسه . وبهذا التفسير يبتعد الممثل عن الدور بل يقف فى مقابله. وهو يفعل ذلك بنفس الصورة التى يقوم بها رجل الشارع اذا ما اراد ان يروى لك حادثا وقع فى الطريق وهو اذ يقوم بالرواية يمثل موقف الضحية وينتقد الحادث ، وخطأ التصرف ايقع على هذا ام ذاك .

فأحداث برشت تتوالى وتضطرد وأثناء تواليها تعرض لنا احداثا وتفسر لنا فى ذات الوقت هذه الاحداث ، على ان يكون التفسير والبحث مختصرا مقيدا وقريبا جدا من الحاضر .

وكتاب قانون صغير للمسرح يعرض بالتفصيل الاهداف الخاصة بالمسرح الملحمى .

ويعتمد مسرح بريشت الملحمى على اسلوب الاغراب ، وهو أسلوب يعتمد اساسا على فكرة جعل الموضوع معروفا وفى الوقت ذاته غريبا او يبدو غريبا. اما الهدف من ذلك فهو انتزاع انتباه المتفرج واغراؤه بمتابعة الاحداث من ناحية . ثم الانتقال بالمتفرج من مجرد متفرج يستقبل الاحداث ويتاثر بها الى انسان يناقش الاحداث . او بمعنى آخر ينتزع الحدث من الظروف المحيطة به والتى تكسبه مظهرا مغايرا لحقيقته وتضعه فى ظروف جديدة تجعله يبدو أوضح وتبين معالمه فتزول عنه الصفة الخادعة التى تحوطه وتجعلنا نتقبله بمعنى مغاير لحقيقته .

وأساليب الاغراب عديدة منها على سبيل المثال اصطدامات فيصدمك المسرح فى بعض معتقداتك أو أفكارك المألوفة التى ترتاح اليها او التى تظهر وكانها مطمح الجميع .

ومنها أيضا عملية اثارة الاضواء وعرضها معا على مستوى واحد . كان نعرض حدثا بطريقة ما ، ويتبين ان نقيضه كان من الممكن أن يحدث أيضا فيخرج المتفرج وفى ذهنه سؤال يدور، لماذا حدث الامر هكذا ، اذا كان من الممكن أن يكون غير ذلك ؟

ومنها ايضا نقل الاحداث من مكان الى مكان الى آخر أو من زمن الى زمن مغاير . فتعرض الاحداث المعاصرة مثلا كأشياء قديمة بعد بها الزمن . او التصرفات المدنية التى نعيش فيها فى جو صحراوى او فى بيئة مخالفة .

وهكذا لا يصبح فى طاقة المتفرج بأى حال ، عن طريق التجاوب والمشاركة الوجدانية ، ان يندمج مع الشخصيات الدرامية والأحداث . فالمسرح الملحمى لايعرض شيئا على انه بديهية معروفة، ولا يتدرج المتفرج ويغرر به حتى ينزلق لتصديق ما يراد تصديقه . وانما يتيح للأحداث فرصة البزوغ والتميز ، اذ انه عن هذا الطريق فقط تتضح قوانين العملية فكما ان تصرفات الانسان يمكن ان تكون هكذا ويمكن فى نفس الوقت ان تكون غير ذلك ـ حسبما تقتضى قوانين العلية كذلك الحال فى جميع الامور .

اذن فالاختلاف بين المسرح الملحمى والمسرح الدرامى من حيث موقف المتفرج حيال كل منهما يتلخص فى الامثلة التالية :

يقول متفرج المسرح الدرامى :

ـ نعم هذا ما كنت اشعر به

بينما يقول متفرج المسرح الملحمى :

ـ لو كنت مكانه ما فكرت هكذا

يقول متفرج المسرح الدرامى :

ـ انا ايضا هكذا

بينما يقول متفرج المسرح الملحمى :

ـ لا يصح له ان يفعل هذا

يقول متفرج المسرح الدرامى :

ـ هذا امر طبيعى

بينما يقول متفرج المسرح الملحمى :

ـ واضح جدا انه امر لا يمكن تصديقه .

يقول متفرج المسرح الدرامى :

ـ سيظل الامر هكذا دائما

بينما يقول متفرج المسرح الملحمى :

ـ يجب ان يكف هذا فورا

يقول متفرج المسرح الدرامى :

ـ انآلام هذا الانسان تهزنى وتثيرنى لانه لا يجد لنفسه حلا لموقفه

بينما يقول متفرج المسرح الملحمى :

ـ ان آلام هذا الشخص تهزنى لأنه كان من الممكن ان يجد له حلا

يقول متفرج المسرح الدرامى :

ـ هذا فن رائع ، فكل شىء طبيعى

بينما يقول متفرج المسرح الملحمى :

ـ هذا فن رائع ، لأن لا شىء فيه طبيعى

يقول متفرج المسرح الدرامى :

ـ انا ابكى مع الباكين واضحك مع الضاحكين .

بينما يقول متفرج المسرح الملحمى :

ـ انا اضحك على الباكين وابكى للضاحكين .

المسرح الملحمى مسرح تعليمى

وهكذا بدا المسرح ان يكون موجها او تعليميا. وهذا امر طبيعى فقد اصبحت مشاكل التضخم المالى والحرب والصراع الاجتماعى ، والاسرة والدين والمذابح البشرية . اصبح كل هذا موضوعا للمسرح .

واصبح المسرح مجالا للفلسفة وخاصة اولئك الذين لا يقتصرون على تفسير العالم بل يرغبون ايضا فى تغييره

اذن فقد بدات الفلسفة كما بدا التعليم والتوجيه فاين اذن التسلية ؟ أيجلس الانسان ثانية الى مقاعد الدراسة حتى فى المسرح ؟

وحسب الرأى الشائع يوجد فارق كبير بين التعليم والتسلية ، الاول مقيد والثانى مريح . وما دام المسرح الملحمى تعليمى فعلينا الان أن ندافع عن كونه غير مريح ولا مبهج ويدفع الانسان الى

التوتر. والامر واضح بسيط فالتناقض بين التعليم والتسلية ليس ضرورة طبيعية ولا شك ان التعليم سواء في المدرسة او الاعداد للمهنة امر شاق. ولكن ليس هذا هو كل انواع التعلم في العالم. فالتعلم هنا في هذه الحالة صفقة والمعرفة سلعة نحصل عليها لكي نبيعها ثانية.

اما بالنسبة للمسرح، او بمعنى آخر تعليم الكبار، فيجب أن يتم الامر بحذر بالغ. فمرتاد المسرح لا يرتاده لانه يحس انه بحاجة لان يتعلم. والتعلم لا يتم بغير ارادة المتعلم. ومرتادوا المسرح جمهور غير متناسق لا ينتمى الى طبقة واحدة ولا الى درجة واحدة من التعلم والثقافة ويلعب التعلم دورا مختلفا بالنسبة لمختلف الطبقات الشعبية لذلك على كتاب المسرح ان يلجأوا الى التعلم المشوق المسلى. ويبتعدوا عن التعلم الشاق، فلولا التعلم المسلى المشوق لما كان المسرح قادرا على التعليم، فالمسرح سيبقى دائما هو المسرح حتى ولو كان مسرحا موجها تعليميا. وعلى اية حال فما دام المسرح جيدا فهو مسل.

الاستثناء والقاعدة بين بيكولوتياترو ومسرح الجيب

تعتبر مسرحية الاستثناء والقاعدة، واحدة من المسرحيات الجيدة التى انتجها برشت وهى وان كانت ليست فى اهمية الام شجاعة او جاليليو او دائرة الطباشير القوقازية، الا انها تتمتع بمكانة لا بأس بها فى اعماله. كتبها برشت وقدمها الى المسرح عام ١٩٣٠، وقال عليها النقاد وقتئذ انها المسرحية التى ظهر فيها اسلوب الاغراب، وطريقة العرض المحلمى بشكل ناضج متكامل. وتعالج المسرحية مشكلة استغلال طبقة من طبقات المجتمع لبقية الطبقات. ورغم ان طريقة عرض الموضوع تتميز بالبداءة ورغم عنف المشكلة ذاتها الا اننا لا نجد كلمة واحدة عنيفة او جارحة.

يقوم التاجر كارل لانجمان برحلة عبر الصحراء فى منغوليا مستعينا باثنين، دليل وحمال، للوصول الى مناطق استغلال البترول قبل غيره من التجار الذين ينافسونه ويتسابقون معه فى الوصول. ويسير التاجر مليئا بالشك والخوف، يسيرهما فيه شعوره بأنه مستغل لهذين الاثنين، يدفعهما للمكاره فيشاركانه الأهوال لقاء اجر ضئيل يدفعه هو، وهو صاحب الاموال الكثيرة، واخيرا ينفرد بالمكسب كله. ويظل الشك يمزقه حتى يصل الى مشارف الصحراء فيخشى ان يعبرها ومعه اثنان هذا حالهما، فاستغنى عن الدليل، واجتاز المفازة مع الحمال.

وسار الاثنان معا حتى وصلا الى النهر وكان النهر فائضا يتدفق التيار فيه عنيفا، وعبوره مشوب بالأخطار فتردد الحمال قليلا ولكن مسدس التاجر الذى وضعه فى ظهره اجبره على اجتياز النهر فسقط وكسرت ذراعه. وخرج الاثنان من عبور النهر ليستأنفا السير منهكين فيتبين الحمال انه ضل الطريق وان الماء قد نفد. وهنا يحدث المنظر الحاسم اذ ان كلا منهما يحتفظ لنفسه بزجاجة ماء احتياطية يخفيها عن زميله. وبينما يزوى التاجر ليستأثر بالماء دون ان يراه الحمال. يتقدم الحمال الى التاجر حاملا معه زجاجته المليئة ويقدمها اليه ليشرب.

ولكن التاجر يظن ان الحمال قد رآه يشرب فأحضر حجرا ليضربه به ليسترع منه الزجاجة فيسرع الى مسدسه فيطلقه على الحمال ويرديه قتيلا. وتبدأ القضية قضية قتل الحمال تثيرها زوجته وتطالب بالتعويض. ويدور الجدل حول الموضوع وهو الدافع الى القتل.. فهل اساء التاجر الى الحمال حتى كرهه الأخير وهجم عليه فاضطر القاتل أن يقتله دفاعا عن النفس؟ وتتناول المحكمة كره الحمال للتاجر على انه امر طبيعى (اذ انه من المفهوم ان الانسان الذى يبخس اجره ويدفع بالقوة لاجتياز الاخطار ويصاب فى سبيل تحقيق منفعة الآخرين ثم يخاطر بحياته لأجل لا شيء تقريبا، من المفهوم ان مثل هذا الانسان يكره الآخر الذى اضطره الى ذلك. اما اذا حدث العكس فهذا مايعده القاضى استثناء من القاعدة اذ ما السبب الذى يدفع الحمال أن يعطى معذبه ماء يروى به عطشه؟. ونسمع فى تلك اللحظة الكورس ينشد بشكل رتيب حزين « فى مثل هذا النظام الذى صنعوه تكون الرحمة استثناء.. »

وفى مثل هذه المسرحية لا نجد للتاجر او الحمال من الصفات الا ما يميز الوضع الطبقى لكل منهما. ويصدر حكم المحكمة ولكن هناك حكما آخر يصدره برشت على هؤلاء الناس جميعا يعرضه على المتفرجين « لاحظوا سلوك هؤلاء الناس تجدونه شاذا وان كان ليس غريبا، لا يمكن تفسيره وان كان عاديا، غير مفهوم وان كان القاعدة ».

عنصر الاغراب

وتثير الحادثة هنا انتباهنا عن طريق الشكل الذى اظهرها به برشت. وتعتمد المسرحية اساسا على المناظر القصيرة المتعددة والحوار المركز الرائع وهما امران يتميز بهما المسرح اليابانى الذى تأثر به برشت وتأثر طريقه. فالترجمة الانجليزية لمسرحية نو، المسماة «تانيكو» تبدأ بـ أنا المدرس، وتاجر برشت يتوجه هو الآخر الى الجمهور قائلا: « انا التاجر كارل لانجمان » وكما يحدث عن «نو» عندما يفرغ الممثل من دوره يأتى بخطوات عادية وملامح لا تمثيل فيها ويتوجه الى الجمهور يشرح له ويعرض عليه ما يمثل، كذلك الحال عند برشت.

وكل منظر عند برشت بل كل كلمة وكل لمحة انما رسمت بدقة وبمنطق هندسى حتى تؤدى اخيرا الى المشكلة الاساسية وهى « القضية » ولقد تعمد برشت أن يترك لنا البطانة الوجدانية لابطاله خاوية.

قام باخراج المسرحية على مسرح بيكولو المخرج جيورجيو شتريلر عام ١٩٦٢ كما قام باخراجها فاروق الدمرداش عام ١٩٦٤ فى مسرح الجيب. ولقد حاول كل منهما فى محاولته تطوير الشكل بحيث يتلاءم مع بدء القضية أن يبدأ من السؤال.. لماذا اختار برشت لهذه المشكلة الاجتماعية هذا المكان البعيد وهذه الاحداث الغريبة وطريقة العرض غير المألوفة؟ واذا كان برشت يقول « ابحثوا سلوك هؤلاء الناس تجدونه شاذا وان كان ليس غريبا » لذلك ــ افترض كل منهما ان حدث المسرحية مألوف وان المسألة كلها تدور حول كشف الامر الشاذ فى هذا المألوف. واسلوب الاغراب هنا تناول المكان ومغامرات الرحلة التى تثير التوتر فى الاحداث المألوفة بالنسبة للمتفرج. اذن

فعلى طريقة العرض ان تتبع المنهاج والطريق المرسوم لها حتى تصل الى الهدف المراد وهو التمكن من خلال هذه الخدعة من جعل المتفرج يتبنى الحدث على انه خاص به .

واهتمام برشت بالمسرح الاسيوى قد تركز على الناحية الصورية دون غيرها ولذلك اختار موضوعا بدائيا عنيفا من هنا اصبح من حق كل مخرج من المخرجين أن يعطى طريقة عرض الموضوع «أو الكيف» الأهمية الكبرى . وقرر اشتريلر الا يطبق فن المسرح الاسيوى على التمثيل بل أن يطور التمثيل فى اتجاه المسرح الأسيوى . ولكنه واجه صعوبات اهمها عدم قدرة الممثل الاوربى على اسلوب المثيل اليابانى لعدم تدرجه . فتعذر على المخرج استخدام اسلوب الأقنعة فى الاخراج ومن هنا بحث له عن اسلوب آخر يكون فى متناول يد الممثل ولايبعد فيه الانسان عن القناع . ووجده فى خيال الظل عند المسرح الجاوى فاختار المخرج ستاره خلفية كبيرة من الكتان وعلق عليها أشرطة من القماش مكتوب عليها جمل وشعارات تشرح ما يدور وتتغير الشعارات من منظر لآخر . كما استخدم أدوات من الخيزران يدفع بها أثناء التمثيل أو التعلق . أما المناظر فكانت تتحرك حول محور طولى من اليمين الى اليسار أو العكس وبذلك بدا الممثلون وكأنهم عرائس . وبين المناظر يخرج الممثل فى مشيته الطبيعية يعرض ويروى مايريد ، ولكن ما أن ينتهى من ذلك حتى تعود ملامحه وحركاته الى خطوطها الايقاعية الراقصة المرسومة .

اما فاروق الدمرداش فقد لجأ الى الديكور العادى مع استخدام بعض التجريد واستطاع ان يتغلب على النقص الآلى فى مسرحنا بالتغيير السريع للمناظر حتى بدت لنا المحكمة اخيرا بميزانها غير المتوازن وقطع الجلد المتناثرة بشكل مشوش مما يشى بوجود محاولة لتضييع العدالة كما كان ديكور المحكمة لايشغل حيز المسرح كله دلالة على أن المحكمة لا تمثل هذا العالم بأكمله بل جزءا منه .

وفطن شتريلر الى نقطة لم يفطن اليها فاروق الدمرداش وهى ان برشت كان متأثرا الى حد كبير بالاسلوب التعبيرى فالاثقال التى كان يحملها الحمال بلغ حجمها عنده ما يفوق حجم الحمال ذاته . وكذلك النهر اذ اظهره شتريلر على شكل شريط كبير من القماش مشدود بطول المسرح يهتز الى أعلى والى أسفل ، وعندما ألقى الممثلان بأنفسهما فى النهر قاما بلف الشريط حولهما حتى اختفيا عن الانظار دلالة على اختفائهما فى خضم النهر .

اما الماكياج عند فاروق فكان عاديا أعطى الممثلين ملامح المنغوليين بينما لعب شتريلر بفكرة الاقنعة فأعطى التاجر قناعا أبيض باردا جافا ورسم الوحشية والخوف ممتزجين فى وجهه بينما ظهر الحمال والدليل وقناع كل منهما يشى بالظلم الواقع عليه ، ولكن لم تتركز الخطوط فى اظهار الظلم والاضطهاد بقدر ما تركزت فى اظهار ملامح من تعود قبول الظلم ، ومن يرى وجوب تحمله فرسم القدرية والخضوع ممتزجين .

واختلف كل من فاروق الدمرداش وشتريلر فى طريقة اظهار المحكمة فبينما اعتمد فاروق الدمرداش على الحركات والاشارات من القضاة لاظهارهم بمظهر الانسان المتواطىء كما اعتمد على الضغط على مخارج الالفاظ واعطائها النغمة الموحية .

نجد شتريلر يدخل القضاة فى صورة عرائس حقيقية ترتدى الزى المدنى للقضاة لا لزى المنغولى وتلبس القلنسوة والعباءة وتتحرك حركات متجاوبة وتنحنى الى الامام والى الخلف وتعبث بالنظارة فعبر لنا عن الفكرة وهى ان النصوص التى يعتمد عليها القضاة اكثر مرونة من الحقيقة ذاتها .

ـ ولا يمكننا ان نقول ان اشكال القضاة كانت عند اى من المخرجين مرسومة بأسلوب كاريكاتيرى مضحك بل الاصدق ان نقول انها خضعت للشكل الساخر عند فاروق وكانت عند شتريلر ثلاثى رقص لنا وهو جالس أمتع وأروع باليه ،

وهكذا تمكن كل من المخرجين بطريقته من وضع النقط على الحروف فى اسطورة الحياة وتمكن كل منهما فى اظهار الموضوع الاصلى عن طريق الكيف .

كتاب الأسبوع

رسائل بول فرلين إلى شارل موريس

عرض وتلخيص : د • خليل صابات

هذا الكتاب الذى أقدمه فى هذا الاسبوع الى قراء العربية ليس من تاليف أحد الأدباء الفرنسيين ، بل هو ثمرة دراسة طويلة وعميقة قام بها الدكتور جورج حبيب زايد الاستاذ المساعد بكلية تجارة جامعة الاسكندرية ، عن بول فرلين الشاعر الفرنسى الذى بزغ نجمه فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر • وليست هذه الدراسة القيمة ، المطبوعة بالاسكندرية سنة ١٩٦٤ طبعا فاخرا ، أول عمل يقدمه هذا الاديب العربى الى المكتبة الفرنسية ، فقد سبق أن نشرت له مكتبة دروز فى جنيف «رسائل فرلين غير المنشورة الى كازال» كما نشرت له مكتبة مينار بباريس «تكوين فرلين الأدبى» • ويعتبر النقاد الفرنسيون الدكتور جورج زايد حجة يرجعون اليها فى كل ما يتعلق ببول فرلين ، ويستقبلون أبحاثه المستفيضة عن هذا الشاعر بكل ترحاب ويكتبون عنها المقالات الطويلة فى مجلاتهم الادبية

وبول فرلين صاحب هذه الرسائل من الشعراء الفرنسيين الذين تزعموا التيار الادبى المناهض للحركة البرناسية التى كانت تنفر من أدب المناجاة الشخصية والشكوى الغنائية • وكان مريدو هذه الحركة الادبية التى لاحت فى الأفق فى حوالى سنة ١٨٦٦ ، يدافعون عن نظرية الفن للفن ويطالبون كل من يقرض الشعر بتطبيق أقسى القواعد ويولون الشكل كل عنايتهم • وقامت ضد البرناسيين حركة مناهضة تنادى بالشعر الموسيقى الذى يعتمد على الايحاء أكثر من اعتماده على الوصف وعلى الاحساس أكثر من اعتماده على العقل •

وكان بول فرلين – كما رأينا – زعيم هذه الحركة الادبية الجديدة المناهضة للبرناسية • ولد هذا الشاعر بمدينة ميس سنة ١٨٤٤ وتوفى بباريس سنة ١٨٩٦ • وقد كتب فى سنة ١٨٦٦ « القصائد الزجلية » التى ميزته عن الشعراء البرناسيين • وقد انفصل عنهم فى ديوانه « أعياد الغزل » التى نظمها فى سنة ١٨٦٩ و « الأغنية الجميلة » التى قدمها فى سنة ١٨٧٠ • وسافر فرلين بعد ذلك الى انجلترا ثم الى بلجيكا ، حيث أطلق على صديقه الشاعر رامبو رصاص مسدسه ، فحكم عليه بالسجن سنتين • وكتب فرلين فى السجن قصيدة « أغنية بدون كلام » (١٨٧٤) ، وأعد قصيدته « حكمة » التى يعود فيها الى ايمان طفولته (١٨٨١) ، ثم نظم « مقابلة » فى سنة ١٨٨٨ و « سعادة » فى سنة ١٨٩١ و « طقوس خاصة » فى سنة ١٨٩٢ و « مراث » فى سنة ١٨٩٣

ويشبه النقاد فرلين بالشاعر الفرنسى فيون الذى عاش فى القرن الخامس عشر والذى امتاز بسلامة النية وبالحنان وبحسن تعبيره عن شعور الندم الذى كان يخالجه • أما قواعد الصرف ، فلم يكن شاعرنا يأبه بها كثيرا ، كما لم يكن يحسب حساب علم العروض •

ذلك هو شاعرنا الفرنسى الذى ينشر له الدكتور زايد الرسائل التى كتبها لشارل موريس ، ويعلق عليها ويشرحها شرح العارف بدقائق حياة فرلين ، بحيث ينقل القارىء الى البيئة التى عاش فيها ويشركه فى هذه الحياة المليئة بالخيال والعواطف والأحاسيس ••

ولنترك مؤلف الكتاب يقدم لنا شارل موريس ، الذى وجه له فرلين هذه الرسائل ، ويعرفنا به • ولد شارل موريس فى سانت اتين فى الخامس عشر من شهر مايو سنة ١٨٦٠ • وهو ينتمى الى أسرة بورجوازية كاثوليكية متمسكة بدينها كل التمسك • فلا عجب أن يتعلم شارل فى مدارس الكاثوليك ولما نال الشهادة الثانوية العامة فى سنة ١٨٧٨ ، عزم على دراسة القانون ، ولكنه ما لبث أن وقع فى حب احدى الفتيات فغادر معها ليون فى سنة ١٨٨٢ على الرغم من معارضة أسرته لهذا الحب

وفى باريس فقد الشاب ايمانه واتخذ الصحافة مهنة له ، حيث اشترك فى تحرير احدى صحف المعارضة لرجال الدين • وهاجم « فن الشعر » لفرلين ، وهى قصيدة كانت قد نشرت قبل ذلك بأسبوعين • وأجاب فرلين على هذا الهجوم بأسلوب هادىء • وتوطدت الصداقة بين الرجلين منذ ذلك الحين ، حيث وجه شارل موريس كل نشاطه الى الأدب المعاصر وأضحت الجريدة التى يكتب فيها لسان حال المذهب الرمزى •

وفى الفترة نفسها تعرف موريس على الشاعر مالارميه وأعجب بعبقريته كل الاعجاب ، ولكن صداقته له لم تكن صداقة حميمة • كما تعرف بفرانسوا كوبيه ، وكان يستشيره فى كل صعوبة تعترضه وكان يطلب مساعدته وتأييده • وبفضل هذه المساعدة وهذا التأييد عين موريس فى احدى الوظائف بوزارة التربية والتعليم • ولما كانت طبيعته لا تؤهله للاعمال الكتابية ، فقد استقال من هذه الوظيفة بعد سنة من شغلها ، وكرس نفسه كلية للصحافة وللأدب •

وأخذ يترجم بعض القصص الروسية الى الفرنسية ، كما كتب عددا من القصائد لم تنشر الا بعد وفاته واضطر موريس تحت الحاح الحاجة أن ينفصل عن الفتاة التي أحبها والتي أنجب منها طفلة ويعود الى ليون لترضى عنه أسرته وتساعده بالمال . ولكن سحر باريس ما لبث أن ناداه . وها هو ذا يلبي الدعوة ، ويبدأ في تأليف « أدب الوقت الحاضر » الذي يخرج من المطبعة في سنة ١٨٨٩ فيستقبل من الجميع بكل اهتمام . وابتداء من هذا التاريخ يبزغ نجم شارل موريس ويعتبره النقاد « عقل المذهب الرمزي » . ولم يقتصر اهتمام هذا الناقد على الادب ، بل يتعداه الى التصوير والنحت والهندسة المعمارية . ويرتبط بصداقة وثيقة مع المصور جوجان ، الا أن أحواله المالية تزداد سوءا على الرغم من زواجه بأرملة الكونت جوزيف فيان ، فيضطر الى مغادرة باريس والرحيل الى بروكسل بحثا عن لقمة العيش . وهناك يلقي المحاضرات ويشترك في تحرير عدد كبير من الصحف البلجيكية . وتعمل زوجته معلمة بيانو لتساعده على تكاليف العيش ومن سنة ١٨٩٩ الى سنة ١٩٠١ يلقي موريس في جامعة بروكسل الجديدة محاضرات في تاريخ التصوير الفلمنكي وعلم النفس الجمالي والتاريخ المقارن لتطور الفنون . وقد لاقت هذه المحاضرات نجاحا كبيرا .

ويعود موريس في سنة ١٩٠١ الى باريس حيث يتولى تحرير باب المحاكم وباب الفن الحديث في احدى الصحف . ولكن على الرغم من هذا النشاط بدأ موريس ميتا بالنسبة للادب وبالفعل قد سجل ملحق قاموس « لاروس » وفاته في سنة ١٩٠٥ . ويتضايق موريس من ذلك كل المضايقة ويكتب قصيدة يرد فيها على القاموس ويثبت وجوده كشاعر ! وينكر أديبنا في هذه الحقبة من حياته نظريته : الفن للفن .

وكانت آخر سنوات الكاتب أقسى سنوات حياته وأشدها بؤسا . وتنشب الحرب العالمية الاولى ويجند ابنه في الجيش الذاهب الى الميدان . ويضطر موريس الى عيش الكفاف وتعتل صحته ويموت في شهر مارس من سنة ١٩١٩

ويعتبر موريس ناقدا واخصائيا في علم الجمال أكثر منه شاعرا . فهو لا يتأثر بالطبيعة ، ذلك الينبوع الرقراق ، مصدر الهام الشعراء جميعا .

وينتقل بنا جورج زايد بعد ذلك الى العلاقة التي كانت تربط فرلين بشارل موريس . ان خجل فرلين الناشيء من دمامته كان يدفعه الى الهرب من صحبة النساء والى مصاحبة الشبان الذين كان يشعر ، وهو معهم ، براحة أكبر . وكانت صداقته لشارل موريس مبنية على أسس أدبية وعلى ود خالص . لقد كانت صداقة بكل معنى الكلمة .

ان الظروف التي بدأت فيها هذه الصداقة ، يشرحها لنا المؤلف بكل تفاصيلها . ففي ١٠ نوفمبر ١٨٨٢ نشر فرلين في صحيفة « باري مودرن » التي أسسها فانييه في تلك الآونة ، قصيدته « فن الشعر » التي نظمها قبل ذلك بثماني سنوات ، أي في سنة ١٨٧٤ في سجن « مونس » وأرسلها الى ليون فلاد في سنة ١٨٨١ . وفي الثامن من ديسمبر كتب شارل موريس تحت اسمه المستعار « كارل موهر » تقريرا بعنوان « بوالو فرلين » ونشره في صحيفة « الضفة اليسرى الجديدة » . وكان هذا التقرير نقدا عنيفا . فقد هاجم فرلين في هذه القصيدة القافية وعارضه شارل موريس واتهمه بأنه يأنف من أن يفهم شعره عامة الشعب .

وفي العدد الصادر في ١٥ ديسمبر ١٨٨٢ من المجلة نفسها ، يرد فرلين على هذا النقد ، ولكن بأسلوب يذوب رقة ، فهو يشكر الناقد ويهنئه على دفاعه عن « الحقوق الحقيقية للشعر الحقيقي » ثم يشرح له « التناقض الظاهري » لفن الشعر ، ثم بوصفه « برناسيا » قديما ، يدافع عن القافية ، « القافية النادرة » لا « الغنية » . وينهي رده بأن يؤكد للناقد الشاب « أطيب شعوره » .

لقد فتحت هذه الاجابة الودية أمام هذين الندين الذين عهدا من التعاطف والاعجاب ما لبثا أن حولا الناقد الشاب الى تلميذ غيور .

وغداة ظهور هذا الرد ، زار موريس فرلين في بيته . وعن طريق هذه الصداقة الجديدة تعرف الثاني على الشعراء الشبان وأصبح أستاذهم . وقد خص باهتمامه الشاعر مالرميه زعيم المدرسة الرمزية .

وكان من الطبيعي أن يقدم فرلين الى موريس قصيدة « فن الشعر » التي كانت سببا في صداقتهما ، حين تم نشرها في ديوان « في سالف الزمان ومنذ هنيهة » وكان موريس ، في ذلك العهد ، في الثانية والعشرين من عمره ، وسيما ، جذابا ، تخطب وده النساء ويعجب الرجال بقوة شخصيته . الا أن هذه الصفات جعلته متكبرا الى حد المبالغة . ويعترف موريس بأن عيبه الاكبر هو قيامه بعدة أعمال في وقت معا . وقد وصف فرلين صديقه في قصيدة شعرية ثم وصفه نثرا . فهو طويل القامة ، وسيم . أما جبهته ، فهي جبهة مفكر وفنان . انه نحيف دون مبالغة ، أنيق دون تكلف . وكان فرلين يلقب موريس بنيو بتوليم ، ابن البطل الاغريقي أخيليس . وسبب هذه التسمية أن فرلين كان يجد في صديقه : حدة الطبع مع الكرم وسلامه الطوية وهي نفس صفات الشخصية الاغريقية . والذين يعرفون فرلين وموريس يؤكدون وجود عدة أوجه شبه بينهما ، من الناحية الخلقية ، مما يفسر الأثر الذي تركه كل منهما في الآخر . فالى جانب حبهما المشترك للادب وشغفهما بالشعر ، كانا يميلان بصفة خاصة الى معاقرة الخمر والى الخوض في أحاديث ومناقشات طويلة بين دخان الحانات والمقاهي والى الحياة البوهيمية ، على الرغم من حاجتهما الى احترام الناس لهما .

وفي خلال زيارات موريس العديدة لفرلين ، كان حديثهما يتناول الشعر ويمتد هذا الحديث الشيق الى الرسائل التي تبادلاها . وفكر فرلين في وقت من الاوقات في أن يقوم بعمل مشترك مع موريس : أن يترجما الشاعر أوفيديوس الى اللغة الفرنسية . ولكن هذا المشروع ظل حبرا على ورق .

ولما كان موريس على اتصال وثيق بجيل الأدباء الجديد ، يضع لهم النظريات ، فانه لم يقف من فرلين دائما موقف التلميذ من أستاذه . فهو الذي عرفه بتريستان كوربير ، الشاعر الفرنسي الذي كان يحتقر الحياة . وهو الذي قدم له وسائل دراسة « الشعراء الملعونون » .

وهناك عدة براهين تثبت تعلق موريس بفرلين وعرفانه بجميله . فقد فتح له صفحات مجلة « الضفة اليسرى الجديدة » وسعى له لدى الناشرين ليطبعوا قصائده وكان الشاعر فرلين يكلف صديقه الناقد

بشراء بعض المجلات وبقص المقالات المنشورة هنا وهناك فى الصحف الادبية والمجلات الفنية ، وبتحويل بريده الى الجهة التى يذهب اليها وبنقل بعض القصائد الشعرية ، وغيرها من الخدمات التى كان يؤديها موريس لصديقه عن طيب خاطر ، لانه كان يعتبرها تشريفا له •

ويؤكد جورج زايد من جهة أخرى ، أن موريس كان أحد صناع مجد فرلين• فقد بذل قصارى جهده فى سبيل اعلاء صيته ، وذلك بان جذب اليه كل الشبان الذين يهتمون بالشعر ، فضلا عن رفعه شأن أعماله والتغنى بعبقريته • وقد ذهب موريس الى حد تنظيم حفل لصالح فرلين وجوجان وبطبيعة الحال لصالحه أيضا ، وذلك فى مسرح الفودفيل بالاشتراك مع مسرح الفن • وقد تضمن برنامج هذا الحفل قراءة « الغراب » لادجار الن بو ، الاديب الامريكى المعروف ، ترجمة الشاعر الفرنسى مالارميه ، و « فيليس » لتيودور دى بانفيل ، وقصائد لفكتور هوجو ولامرتين وبودلير ، وتقديم تمثيليات صغيرة : « شمس منتصف الليل » لمنديس ، و « هؤلاء وهؤلاء » لفرلين و «الدخيلة» لمترلنك و « الشاروبيم » لموريس نفسه ، وهى دراما من ثلاثة فصول تهجو المال والبورجوازية المتعطشة الى المال • وقد قام المصور جوجان بعمل الديكورات • وتولى موريس الدعاية لهذا المهرجان الادبى عن طريق الصحافة والاتصالات الشخصية• وقد سقطت تمثيلية موريس سقوطا فاحشا أثر فى نفسيته كثيرا • وابتلع اخراج « شمس منتصف الليل» جانبا كبيرا من ايرادات الحفلة ، فلم يتبق لفرلين وجوجان وموريس الا الفتات •

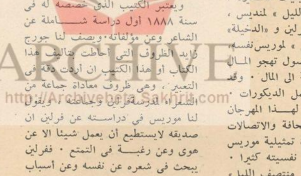
وهكذا نرى موريس يتفنن فى خدمة فرلين وفى الرفع من شانه • وبعد وفاته ، لم يكف عن التحدث عنه ، وبخاصة فى سنة ١٩١١ بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لوفاته ، حيث ألقى خطابا طويلا فى المادبة التى أقامها « أصدقاء بول فرلين » ثم فى سنة ١٩١٧ حين خصص له محاضرة عامة• وقد طلب من فرانسوا كوبيه ، بعد وفاة صديقه بايام أن يدعو الكتاب الى الاشتراك فى كتاب للذكريات يحمل اسم «قبر فرلين» الذى يجب أن يكون على حد قوله ، الضمير الحى للفن : يجب أن يكون للناقد مذهبه وايمانه وأن يتمتع بثقافة واسعة، وأن تكون لديه معلومات تاريخية وفنية، ولكن دون أن يتباهى بعلمه ، والا يتكلم – ما استطاع الى ذلك سبيلا – الا عن الاعمال وعن الفنانين الذين يحبهم ويعجب بهم ، وأن يضرب صفحا عن هؤلاء الذين يحكم بعدم أهميتهم• ويرى الدكتور زايد أن موريس ابتعد بهذا الرأى عن النقد العلمى والايجابى الذى ساد عصره • فالناقد فى راى موريس هو المحب، وهو فى الوقت نفسه ، الاخصائى فى علم الجمال وقد درس فرلين من هذه الزاوية وخلال هذا المفهوم للنقد •

ويعتبر الكتيب الذى خصصه له فى سنة ١٨٨٨ أول دراسة شاملة عن الشاعر وعن مؤلفاته• ويصف لنا جورج زايد الظروف التى أحاطت بتاليف هذا الكتاب أو هذا الكتيب ان أردت دقة فى التعبير ، وهى ظروف معاداة جماعة من الشعراء لمدرسة فرلين وجماعته ، ويقول لنا موريس فى دراسته عن فرلين ان صديقه لايستطيع أن يعمل شيئا الا عن هوى وعن رغبة فى التمتع • ففرلين يبحث فى شعره عن نفسه وعن أسباب أفراحه وآلامه• ويرى مقدم هذه الرسائل أن موريس أخطأ بعض الشىء فى ذلك الجزء من دراسته الذى يبحث فى فرلين الانسان ، ولكنه يفضله عن الجزء الذى يتناول انتاج الشاعر نفسه ويعتبره أكثر اصالة • فموريس يرى أن ديوان « حكمة » قمة هذا الانتاج « وهو أجمل كتاب شعر كتب منذ (أزهار الشر) » لبودلير •

وهكذا نجد أن شارل موريس ، قد كرس حياته للتعريف بفرلين ولنشر مجده ووضعه على أسس متينة • وعلى الرغم من بؤسه ومشاغله العديدة ،فانه لم يترك فرصة واحدة تفوته دون أن يرفعه ويمجده فيها • والرسائل التى عنى بنشرها الدكتور جورج زايد تثبت أن فرلين لم يخطىء حين منح شارل موريس صداقته وحين أولاه ثقته •

ويبلغ عدد هذه الرسائل اثنتين وأربعين رسالة • تحمل الاولى تاريخ ١٥ ديسمبر ١٨٨٣ وكتبت الاخيرة فى ١١ مايو ١٨٩١ • ويلى هذه المجموعة من الرسائل ملحق نشرت فيه رسالة كتبت لفيكتور هوجو ، وأخرى أرسلت الى شارل دى سيفرى ، وثالثة الى ليون فانيه وغيرها كثير • وفى ملف «جامبل» يعثر جورج زايد على عدد من القصائد والرسائل لم يسبق نشرها فيضمنها كتابه هذا •

ولا شك أن المجهود الذى قام به المؤلف قد توج بالنجاح الذى يستحقه لقد كشفت هذه الرسائل عن نواح جديدة فى حياة فرلين عرف ناشرها كيف يستفيد بها • ولا ينسى جورج زايد فى مقدمة كتابه أن يذكر فضل السيد جان جامبل والسيدة قرينته لسماحها له بنشر مجموعة هذه الرسائل التى عثر عليها مصادفة وهو يبحث فى مكتبتهما العامرة بالمخطوطات النادرة ، عن آثار الكاتب الفرنسى جوريس كارل هويسمانس • لقد أثبت جورج زايد فى كتابه هذا أنه قمين بالشهرة والتقدير اللذين يتمتع بهما فى الاوساط الادبية فى فرنسا عامة وبين أصدقاء فرلين خاصة • وأثبت مرة أخرى أنه اخصائى فرلين بلا منازع •



الشمس أمنا الحنون

بقلم
يحيى اسماعيل

تعتبر الشمس بمثابة الأم بالنسبة للأرض فهى التى تحنو عليها وتمنحها الدفء والحياة وتبعد عنها غوائل النجوم الأخرى وتأخذها معها أينما سارت لا يمكن أن تغيب لحظة واحدة عن نظرها أو رعايتها وحمايتها . وقد عبدها القدماء المصريون لادراكهم مدى قوتها وتأثيرها على الحياة فهى التى تبعث الحرارة والضوء وهى مصدر القوة لهم وهى التى تحيل مياه البحار سحابا لا يلبث أن ينهمر امطارا فينمو النبات وتحيا الأرض بعد موتها .

وما الأرض الا احدى بنات الشمس التسع وهن شقيقات بل أكثر من ذلك فهن توائم ولدن معا عند ما تمخضت عنهن الشمس منذ ٣٠٠٠ر٣ مليون سنة على اثر ما حدث بينها وبين نجم كبير كان يهيم فى الفضاء فى ذلك الوقت .

ورغم ان الشمس لا تزال فى مقتبل عمرها اذ انها لم تبلغ بعد الا نحو ١٣ الف مليون سنة الا انها قد أصبحت جدة فلها من بناتها احفاد كثيرون احدهم القمر الذى نعرفه والذى يعتبر حفيدها من بنتها الأرض والذى لا يزال يحبو اذ لم يبلغ من عمره المديد ان شاء الله الا ٥٦ مليون سنة .

ويبلغ قطر الشمس ٨١٦ الف ميل اى قدر قطر الأرض ١٠٩ مرة اى ان الشمس تسع ٣٠٠٠٠٠ر١ من الأرض . لو افترضنا وجود قطار اكسبريس يسير باستمرار بسرعة ٦٠ ميل فى الساعة لاستغرقت رحلته حول الأرض ١٧ يوما وحول الشمس ٥½ سنة ولقطع المسافة من الأرض الى الشمس فى ١٧٥ سنة اذ ان متوسط البعد بينهما حوالى ٩٠٠٠٠ر٩٢ ميل وعلى ذلك فانه رغم ان وزن الأرض ٠٠٠ر٦ مليون مليون مليون طن فان وزن الشمس قدر وزن الأرض ٤٨٢ر٣٣٢ مرة اى ان كل أوقية فى الأرض يقابلها نظير فى الشمس يقرب من الطن .

ودرجة الحرارة فى جو الشمس ٠٠٠ر٨ درجة مئوية بينما تصل عند سطحها الى ٠٠٠ر١٠ درجة ولكنها فى مركزها ٤٠ مليون درجة . ولكى نتخيل مقدار هذه الحرارة نقول بأنه اذا أخذنا قطعة من ذات الخمسة قروش وأمكننا رفع درجة حرارتها الى تلك الدرجة فان حرارتها كافية لقتل كل كائن حى على بعد آلاف الأميال منها .

ويبدو سطح الشمس هائجا يغلى ويفور ويتفجر بطرق شتى ومن هذا يتضح لنا بأن جوف الشمس عبارة عن مركز هائل من مراكز توليد القوة تجعل الطاقة المتولدة فى داخله هذا المركز ساخنا الى حد مريع يدفع نحو سطحها تيارا عظيما من الحرارة ينصب الى الفضاء شعاعا . والطاقة فى كل بوصة مربعة من سطح الشمس فى شكل قبوات من اللهب تكون عادة قرمزية ومنها مايقفز ويبتعد عن سطح الشمس الى ارتفاعات تبلغ مئات الآلاف من الأميال ومنها ما يتخذ اشكالا غريبة كعش الغراب أو آكل النمل الذى ظهر عند كسوف سنة ١٩١٩ وكان طوله ٠٠٠ر٣٥٠ ميل وقفز الى ارتفاع ٠٠٠ر٤٧٥ ميل . وغير ذلك نرى فجوات مظلمة هائلة تشبه فوهات البراكين منها تندفع المقذوفات من داخل الشمس وهى ما نسميها « كلف الشمس » وبعضها من الكبر بحيث يبتلع الأرض تماما كما يبتلع شق فى الأرض بيضة دجاجة .

والحرارة التى تشعها الياردة المربعة من الشمس تساوى تلك التى تحدث من احتراق ٦ طن من الفحم الحجرى ولما كان سطح الشمس عبارة عن ٠٠٠ر٢٨٤ر٢ مليون ميل مربع وفى كل ميل مربع ٦٠٠ر٠٩٧ر٣ ياردة مربعة فلايمكن — والحالة هذه — ان نتصور كم طنا من الفحم تكفى لاشعاع مثل تلك الحرارة الهائلة ، هذا

مع العلم بأن ما يصلنا منها سنويا يساوى جزءا واحدا من ٢٢٥ مليون جزء من حرارتها . أما الباقى فانه يتبدد فى الفضاء .

وما تلك الطاقة التى تبذلها الشمس الا افناء لمادتها فهى تفقد من وزنها فى كل ثانية ٤ مليون طن أى أن الشمس اليوم أصغر من وزنها فى مثل هذا الوقت من امس بمقدار ٣٥٠٫٠٠٠ مليون طن . ولو استمر معدل التناقص هذا ثابتا لانعدمت المادة فى الشمس نهائيا بعد ١٥ مليون مليون سنة . ولكنها قبل ان تأتى على آخر ذرة فيها بزمن طويل ستكون قد وصلت الى حالة النجوم الضعيفة الاضاءة وتكون بذلك ابطأ كثيرا فى اشعاع مادتها ومعدل افناء مادتها اذ المعلوم أن النجوم عموما ذات الوزن الأكبر وهى التى تعد اصغر النجوم عمرا تفوق غيرها كثيرا فى الاضاءة

وتتناقص القدرة الشمسية للنجوم فى العادة تبعا لتناقص الوزن ولو أن النجوم تفقد قدرتها الشمعية اكثر كثيرا من فقدانها للوزن . فالنجم العجوز ليس فقط اقل مادة مما كان بل ما بقى به من مادة اقل مقدرة على الاشعاع مما كان اى ان النجم بعد ان يقضى شبابا قصيرا عاصفا يسرف فى اشعاعه فى انفاق مادته اسرافا فاحشا يتطلع الى شيخوخة هادئة مديدة يشع فيها طاقته بوقار واتئاد اكثر من ذى قبل .

والضغط عند مركز الشمس قدر الضغط الجوى ٤٠ الف مليون مرة ولنتخيل روعة هذا الرقم يجب ان نعلم بأن الضغط فى مرجل قاطرة الاكسبريس البخارية الضخمة يبلغ بالكاد ٢٠ ضغطا جويا .

والمادة فى مركز الشمس تريد أن تتمدد بتلك الحرارة الهائلة كما انها تريد أن تتقلص تحت ذلك الضغط الهائل وهى فى ذلك تقاسى عاملين متضادين يفوز فيهما الضغط فى آخر الأمر فوزا قليلا وتكون النتيجة هو ما نراه من تفكك ذرات الاكسوجين بحيث يفلت من كل منها ثلاثة من كهاربها الثمانية عند سطح الشمس بينما تفلت كل الكهارب عند مركزها أو بتعبير آخر ليس لذرات الاكسوجين وجود عند مركز الشمس بل هنالك مجموعة متنوعة من نويات وكهارب مندفعة فى شتى الاتجاهات .

وستظل الشمس تغلى وتفور وهى تفنى من مادتها ذلك القدر الكبير بالنسبة لمقاييسنا التافهة الى ان يشاء الله وان تصل الى الدرجة التى ستكون فيها قدرتها على الاشعاع أقل من أن تكفل الحياة على الارض الا بعد ملايين السنين .

وقد يظن البعض بأن الشمس ثابتة فى الفضاء ولكن الحقيقة بانها تتحرك حركتين متباينتين :

١ ـ **حركة محورية**: ذلك أنها تدور حول محورها مرة كل ٢٨ يوما وليس هنالك صعوبة كبيرة فى امكان معرفة ذلك بل على العكس من ذلك فالمسألة فى غاية البساطة فقد لاحظ الفلكيون وجود بقع كثيرة فى الشمس منها نقط مظلمة والأخرى مضيئة لامعة ومن ملاحظة هذه البقع تبين أن الشمس فى دورانها لا تدور ككتلة واحدة ويرجع ذلك الى عدم تماسك أجزائها فقد تبين ان أقاليم الشمس الاستوائية تدور عشر مرات فى ٢٤٠ يوما كلما دارت أقاليمها القطبية سبع مرات أو أقل فى نفس المدة .

٢ ـ **حركة دورية** : وذلك انها تدور بسرعة ٢٠٠ ميل فى الثانية حول أسرة المجرة ، أو عجلة النجوم وبالرغم من ان هذه السرعة قدر سرعة القطار السريع ١٠٫٠٠٠ مرة فان الشمس تتم رحلتها حول السرة هذه فى نحو ٢٠٠ أو ٣٠٠ مليون سنة ويرجع الشك فى هذا التقدير الى جهلنا حتى الآن بمكان السرة بالضبط ولو اننا نعرف اتجاهها .

ولا شك ان الشمس فى حركتها هذه قد جرتنا معها كما جرت باقى الكواكب السيارة اى اننا مع دوراننا حول الشمس نقطع من الفراغ الكونى ابعادا لم تكن الارض قد مرت بها من قبل وأن الأرض اذا رسمت قطعا ناقصا فى دورانها حول الشمس فهى بالنسبة للفضاء ترسم خطا حلزونيا مسطحا تبتعد حلقاته عن بعضها ابتعادا عظيما .

اما حركة الشمس الظاهرية فهى ناشئة عن دوران الأرض حول الشمس مرة كل عام فيظهر لنا وكأن الشمس تتحرك درجة واحدة يوميا تقريبا . ويرسم مدار الارض شكلا بيضاويا تقع الشمس فى احدى بؤرتيه . وقد سمى منحنى دوران الشمس الظاهرى هذا بدائرة فلك البروج او الدائرة الكسوفية وذلك لأنه قد تبين ان الشمس تغرب كل شهر من مجموعة جديدة من النجوم حتى آخر السنة حيث تعود كما كانت فى السنة التى قبلها .

واخيرا فان الشمس العظيمة هذه لاتغفل لحظة واحدة عن بناتها واحفادها فهم مشدودون اليها بالجاذبية ويدورون حولها ويسيرون وراءها كما يمسك الطفل بثوب امه لأنه لو تركه لتاه فى سوق الكون واختطفه اى نجم آخر . وهى كما تسيطر على اقربهم لها وهو عطارد الذى يبعد عنها ٣٥ مليون ميل ويتم دورته حولها فى ٨٨ يوما تسيطر على باقى أسرتها بقوة حتى على ابعدهم عنها وهو بلوتو الذى يبعد عنها ٣٩٥٢ مليون ميل ويتم دورته حولها فى ٢٤٨ سنة . فسبحان الخالق الأعظم وسبحان من بيده الملك وهو على كل شىء قدير ...

الثقافة الفنية

دفاع عن الحضارة

يكتبها : غالى شكرى

ساد القاعة صمت عميق ، وامتدت الاعناق فى لهفة الى المنبر • وكان قد وقف اليه رجل يشع من عينيه نور الذكاء • أخذ فى بادىء الأمر ينقل بصره بين الجمهور الحاشد وبين السبورة التى كتب عليها عنوان الحديث • ثم حنى مرفقه على المنصة ليقول • « اننى فى دهشة أيها الاصدقاء •• اذ كيف أقف مناظرا فى هذه الندوة ، وأنا على غير اقتناع بموضوعها ؟ أو — حتى لا تتهمونى بالفلسفة — لست أوافق على عنوانها • السؤال الذى يطرحه نيابة عنكم السيد مدير هذه القاعة هو • هل حضارة النظام الراسمالى حضارة انسانية أم غير انسانية ؟ والواقع أن السؤال يجمع نقيضين لا سبيل الى اتفاقهما فالراسماليه شىء ، والانسانية شىء آخر •

والتهبت أكف أعضاء الجمعية الفابية بالتصفيق • واستمر الكاتب هـ • ج • ولز فى حديثه • حتى اذا انتهى ، عاد الصمت الى القاعة العتيدة ، بيقف رجل طويل ، همس الشباب الانجليزى حال رؤيته • « ياللبطل ! •• انه مستر شو » •

وقال الرجل الطويل : « ان كلامى ليس جديدا ، وأعلن هذا صراحة وبلا استياء • لأن مايجب أن يكون جديدا بالفعل هو النكتة • وحديثى اليوم — أقسم لكم — لن يشوبه المرح أو الدعابة • فقد شاء صديقى أن يغلف الموضوع كله بثوب كثيف من الجد والثقل • وعندى انه لا توجد حضارة انسانية ، وأخرى غير انسانية ، لا فى النظام الراسمالى ، ولا فى نظام غيره • فاننا نجحف أعضاء المملكة الكونية حقها • حين ننسب الحضارة الى الانسان فحسب ، رغم أن كافة الكائنات اسهمت — بشكل أو بآخر — فى بناء هذه الحضارة التى نعيشها اليوم • وما الانسان نفسه الا حلقة واحدة فى سلسلة حضارية ، لا تنتهى • بل ان نصيب الانسان فى بناء حضارتنا يقل بما يقدر فى عرف الزمن ، بملايين السنين ، عما أسهم به التطور الكونى فى الوصول الى ذروة حضارية متالقة ، هى الانسان نفسه • ذلك ان أسلافنا من أبناء المملكة الحيوانية ، وما أحاطها وأحاطنا من الظروف الطبيعية والتاريخية ، هى التى بنت حضارة الكون الشامخة • وما الانسان اذن — بكل ما صنع — الا درجة حضارية ، شيدها آخرون قبله • ومن الاجحاف والظلم والقسوة ، أن نتحدث عن الحضارة وننسبها — فى لحظة غفلة — الى الانسان وحده ، مادامت ملايين السنين قد طواها التاريخ الصامت ، ولن تنطق بحقها اليسير من اعتراف عالمنا هذا بما حققته من خطوات حضارية باهرة » •

أخذت أستعيد كلمات برناردشو ، وأنا أقلب الصفحات الأولى من كتاب « الحقيقة الحضارية » للدكتور جورج حنا • قال (ص ٨) • « ان العقل البشرى لا يفسح له مجال الخلق والابداع والعمل على اسعاد البشرية ، الا ضمن حضارة اجتماعية تقدمية ، لا يحرم فيها ايما انسان من الوسائل التى تمكنه من الانطلاق العقلى والادراكى • حضارة يحترم فيها الانسان ، لانه انسان مهما كان لون بشرته ، وأيا كان محل سكنه ، أو محل ولادته ، أو محل عمله •

والمؤلف ، فى هذا التعريف الموجز لوظيفة الحضارة ، انما يبحث فى واقع الامر ، عن نظرية ، أو فلسفة ، أو نظام اجتماعى • ذلك ان الحضارة — فى أى مكان أو زمان — لا تحرم الانسان أو العقل البشرى من الحصول على هذه الحقوق الطبيعية • أما الذين يجورون على الحضارة — فى أية بقعة من العالم — فهم الذين يحرمون ويظلمون• والانظمة التى يخترعونها ، هى الجهاز الوظيفى لكافة تعاسات البشر •

ويؤكد الكاتب « وجود حضارات قومية وتاريخية متعددة اذ أن لكل من الاقوام تاريخهم ، وتقاليدهم ، وتراثهم الثقافى والحياتى•• وبالتالى ، لكل قوم حضارتهم » (ص ٩) وما أؤكده هو أن التاريخ والتقاليد والتراث ، لا تخلق جميعها حضارة • لأن التاريخ البشرى وحدة متكاملة • والتقاليد القومية ليست وليدة ظروف حادة حاسمة • والتراث الروحى والفكرى ، ليس هابطا من السماء • فالظروف المتشابكة تصل الشعوب دائما ببعضها • وهمزات الوصل هنا هى التقاليد والتاريخ والتراث • أما الفصل الحاسم بين ظروف الشعوب من جانب ، وبين ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم من جانب آخر ، فانه يوقعنا فى أحبولة شبلنجر القائلة بذاتية الحضارة • وينفى — تبعا لذلك — تأثر المدنيات ببعضها ، مصرا على أن التراث البشرى ، ليس مشاعا انسانيا وانما هو حقيقة وجودية متبلورة فى ذاتية الشعب• فاذا ماحدث المستحيل، وتقدمت وسائل المواصلات المادية والروحية بين الشعوب ، فان مايتلقاه شعب ما عن شعب آخر ، لا ينقله كما هو ، وانما يتمثله ويهضمه ، فيصبح حقيقة جديدة تغاير الحقيقة الاولى • وتتطرف جدتها فى أن تصبح حقيقةذاتها تخص الشعب المتلقى وحده • فالحضارات — عند شبنجلر — تقوم مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال ، كل منها تكون وحدة أو دائرة مقفلة على نفسها ، ليس بينها وبين غيرها من الحضارات غير منافذ من نوع خاص لا تسمح بنفوذ شىء ، لا يتلاءم وجوهر هذه الحضارة ، وما تسمح به لا تلبث أن تحيله الى طبيعتها • أى أن مايرى هنالك من تشابه فى بعض الصور والاوضاع بين حضارة أخرى ، ان هو الا تشابه فى المظهر الخارجى • وهذا التشابه هو

مايسميه شبنجلر بـ «التشكل الكاذب» . ويضرب لهذه الظاهرة مثلين الحضارة العربية والحضارة الروسية . فالحضارة العربية نشأت في بيئة لها ماض موغل في القدم هي بيئة الحضارة البابلية القديمة ، التي أصبحت منذ ألفي سنة مسرحا لكثير من الغزوات الى أن سادها الشعب الفارسي . فلما جاءت سنة ٣٠٠ ق . م . بدأت في هذه البقعة يقظة هائلة لدى الشعوب الشابة التي تقطن فيما بين سيناء وجبال ايران ، وتتكلم اللغة الارامية . حينئذ قامت صلة جديدة بين الله والانسان ، وشعور كوني جديد ، غمر كل الاديان القديمة ، أديان . أهرمن ، ويزدان ، وبعل ، واليهودية .. ودفع الى الخلق والتجديد . لكن حدث في هذه اللحظة أن ظهر المقدونيون ، وهم طائفة قفزت عبر هذه البقعة كلها حتى الهند والتركستان . وهنا يحدث ـ كما يقول شبنجلر التشكل الكاذب ـ فقد جاءت موقعة اكتيوم بين أنطونيو واكتافيوس . وكان الواجب ـ في رأي شبنجلر ـ أن ينتصر أنطونيو . وعلى أية حال ، فان هذه المعركة كانت بين الروح الابلونية (اليونانية والرومانية) وبين الروح العربية .. بين الآلهة المتعددة والاله الواحد .. بين الامارة والخلافة . ولو أن أنطونيو انتصر ، اذن لخلص الروح العربية ، ولكنه هزم فغطت هزيمته البيئة العربية بكفن روماني امبراطوري . وكانت النتيجة ، أن أقبلت الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) فخنقت روح الحضارة العربية الناشئة . ولو قدر أن يكون للحضارة العربية في موقعة اكتيوم قائد مثل شارل مارتل ـ يقول شبنجلر ـ لكان حظ الحضارة العربية مختلفا عما حدث كل الاختلاف ، واذن لما حدثت لها ظاهرة « التشكل الكاذب » .

وأنا لست أختلف مع الفيلسوف الالماني حول هذا التعبير الا في شقه الاخير « الكاذب » . فالتشكل الحضاري يحدث بالفعل ، ولكنه يحتوي القالب والمضمون معا . فالتفاعل الدائم بين الشعوب ، لا يسمح بهذه الحضارات المستقلة المنعزلة . والحضارة في بلاد العرب ، ماكانت لتقف على قدميها لولا الافكار اليونانية التي أخصبتها . وأحداث التاريخ لاتعتمد على المصادفات والافتراضات الميتافيزيقية ، وانما تتكون نتيجة حتمية لنواميس التطور المختلفة .

والمثل الذي ضربه شبنجلر عن الحضارية في روسيا ، يستهدف عكس ما أراد اثباته . فالمدنية الروسية قبل عام ١٧٠٣ كانت تمثل الروح الموسكوفية الصحيحة ، أما بعد أن أنشئت مدينة بطرسبورج ، ودخلتها أضواء حضارة غرب أوربا ..فقد حدث «التشكل الكاذب» في رأي شبنجلر .

وواضح ان الفيلسوف الالماني لا يعي قيمة التفاعل الحضاري بين الامم . « فلكل حضارة كيانها المستقل عن كيان غيرها من الحضارات ، ولا سبيل الى اتصال حضارة باخرى ، ما دامت كل حضارة ـ باعتبارها كائنا عضويا ووجودا حقيقيا ـ تكون وحدة مقفلة على نفسها . وما يشاهد من تشابه في الموضوع بين حضارة وأخرى ، أومن تشابه في أسلوب التعبير عن حضارتين مختلفتين ؟ انما هو وهم وحسب » .

وجورج حنا يبدد هذا الوهم من مخيلة شبنجلر حين يعترف بأن الحضارات على تعددها وتعدد الفروق بين تاريخها وتقاليدها وتراثها « لا تعدو كونها ذات هدف انساني واحد . اذا تلكأ قومها أو تقاعسوا ، وعجزوا أو تعاجزوا عن العمل لبلوغه ، تفقد حضارتهم المقومات الانسانية ، وليس غريبا اذ ذاك أن تفقد مبررات وجودها ، ويكون مصيرها الزوال » (ص ٩) .

وما هو الطريق للوصول الى هذا الهدف الانساني ؟

يجيب المؤلف بأنه « حصر » تاريخنا في بوتقة حضارية معينة ، ومحاربة كل « تجميد » لحضارتنا الانسانية في مكان ما . فالحضارة ـ في أي مكان او زمان ـ هي امتداد لحضارات سابقة ، واشعار بحضارات لاحقة .

فاذا انعزلت الحضارة في بقعة على الارض ، وانفصلت عن العالم ، كانت نهايتها الانحلال والاضمحلال .. يعرف لنا شبنجلر هذا الدور بأن الحضارة تصبح « مدنية » ، بينما يقول جورج حنا أن الحضارة تفسح مكانها لحضارة جديدة . والواقع أن كلا التعريفين لم يلتزم الدقة أفضل ، وكانوا أبرع في الرماية ، وأقدر على قتل أكبر عدد من الناس ، تنقل موسوليني الحضارة الى الحبشة ، واذا حدث العكس ، وكان للاحباش مدافع افضل ، وكانوا أبرع في الرماية ، وأقدر على قتل أكبر عدد من الناس ، تنقل هيلاسيلاسي الحضارة الى ايطاليا » ... هذا هو المفهوم الجامد لحضارة الانسان. فالمدفع والدبابة لا تنقل مدنية بلد الى بلد آخر ، وان كانت وسيلة « رديئة » للتفاعل بين المدنيات المختلفة . ولم تفلح القوة دائما في صنع الحضارة ، أو الاسهام في خلقها ، بل ان الفيلسوف الصيني « لين يوتانغ » يأخذ بنظرية طريفة هي أن المرأة بدلا من أن تسعى الى بلوغ أهدافها بالقوة « عمدت الى تحقيقها بأسلوب أرق . والرقة ، بعد ، هي الحضارة ومن أجل ذلك أميل الى الاعتقاد بأن الحضارة البشرية بدأت مع المرأة لا مع الرجل » .

ويضيف « أنه يتعين علينا أن نسلم بان بساطة العيش والفكر أسمى وأسلم مثل أعلى للحضارة والثقافة ، وبانه حين تفقد الحضارة صفة البساطة تأخذ سبيلها الى التفسخ والانحلال ، وعندئذ يصبح الانسان عبدا رقيقا للفكرات والمطامع والنظم الاجتماعية التي انتهجها هو بنفسه » . ورغم أن آراء يوتانغ في حاجة الى مناقشة من حيث أنه ادغم الحضارة في الثقافة .. الا أن الحقيقة الكبيرة التي يزفها الينا هي أن القوة البوليسية ليست عربة لنقل الحضارة من مكان لآخر .

وقد عرض جورج حنا لآراء أرنولد توينبي في الحضارة المسيحية الغربية ، باعتبارها أرقى مثل لحضارة العالم . والواقع أن الركيزة التي يستند عليها توينبي في أبحاثه واهية من أساسها . فالدين ليس الا ظاهرة حضارية ، ولكنه ليس الحضارة نفسها . فنظرة المسيحية للحضارة كانت صادقة في حينها .. في العصر الاجتماعي الذي عبرت المسيحية عن أزمته أخلص تعبير . أما عندما يصر الغرب على المنظار المسيحي لرؤية الحضارة ، فانه يصر ـ بغير وعي ـ على اتهام المسيحية بالرجعية . رغم أن المسيحية أدت دورها ومضت ، وليست في حاجة الى اتهامات مغرضة .. لا يقصد بها الدين لذاته .. وانما المصلحة الذاتية فقط .

والعداء الذي يكنه توينبي للحضارة في روسيا ـ قبل الثورة الاشتراكية ـ حيث تسود الكنيسة الارثوذكسية ، لايرتدي ثوبا علميا . لأن العداء بين الكاثوليكية الغربية في قصة ازدهارها ، والارثوذكسية الشرقية ، ليس عداء حضاريا ، وانما هو تعبير عن التمزقات

الروحية للاقطاع فى مرحلة الانتقال الى البرجوازية .

يقول توينبى ان « الدين هو المرتكز الاساسى للثقافة » ، فيعانق أفكار الشاعر الانجليزى المعاصر « ت. س. اليوت » . وكلاهما دلالة صادقة عن النظام الانسانى الذى يظللهما . ولكنهما — معا — يخلطان ثانية بين الحضارة والثقافة .

والدين — كما يقول جورج حنا — «ظاهرة اجتماعية تقوم على اعتقاد ذهنى صوفى أكثر مما تقوم على اعتقاد حسى علمى » (ص ٢٨) . والصحيح أن الرداء الصوفى للدين فى العصر الحديث هو السبب فى هذه البلبلة ، والنظريات العلمية الحديثة التى ينكرها اليوم حضارة جوهر الدين » لم تكن موجودة حين تبلور هذا « الجوهر » . والحضارة بالفعل « ليست عبادة ولا تنسكا ولا مظهرا حضاريا يوما ما . وحين يبرر توينبى التبشير المسيحى فى بلاد الشرق ، بأن القسيس الأوربى يحمل مع الانجيل حضارة الغرب .. ينسى جورج حنا ، أن رأى توينبى ، يبرر فى الواقع الامبريالية الغربية وفتوحاتها الاستعمارية . ذلك أن عدد المسيحيين فى الهند لا يتجاوز العشرة ملايين .

ولست أظن عاقلا يصدق أن هذا العدد هو الخالق والمبدع والصانع لهذه المدنية الهندية العظيمة ، والا ، فأين التراث الروحى الضخم الذى حشدته الفلسفات الهندية القديمة والمعاصرة فى بناء مدنيتها الكبيرة ؟ ويتطرف توينبى فيقول ان العقائد الفكرية نفسها ، منحها الغرب للآخرين ، ثم استعملها الآخرون ضده ، فماركس وانجلز ، الغربيان ، هما اللذان يستخدمان الآن فى يد الشرق ضد الغرب . ومع أننا نتفق على أن السلاح المادى يمكن سرقته من العدو وقتله به ، الا أننا لا نتفق فى أن العقيدة والفكرة ، سلعة سوقية يمكن احتكارها . ذلك أن العقيدة ليست من عمل الافراد ، وانما هى من صنع البشر وتاريخهم .

وعندما يدعو توينبى الى حلف سياسى أو عسكرى بين دول الغرب ، لمواجهة الخطر المحدق بها من الشرق ، لا يجب أن نفهم أن الباعث الحقيقى الى ذلك هو حماية الحضارة فى الغرب . لاننا قد نتساءل . أية حضارة يدافع عنها توينبى ؟ أو عن أى ثوب حضارى يترافع الرجل؟ هل هو الثوب الأمريكى، أم الاوروبى أم المسيحى ؟ الواقع أن هذه جميعها ألوان متعددة لثوب حضارى يكسو الغرب كله . فالحلف الذى يطالب به موجود فى مجالات السياسة والاقتصاد . ولكنه محال أن يوجد فى مجال الحضارة. ومجرد رغبته فى اقامة هذا الضمان ، يدعنا نتحسس أزمة الثقة التى عبر عنها فى كتبه . قلقا ، خائفا ، وجلا .. على مصير الحضارة فى بلاده .

ان التفاعل الحضارى بين شعوب العالم ، لا يراه توينبى الا بمنظار الفلسفة الاستعمارية صاحبة السيادة والقوة . تماما ، كما كتب « هـ . و . ولز » كتابه « معالم تاريخ الانسانية » مؤسسا منهجه على أن مصلحة الشعوب المتأخرة فى الاستعمار ، أكبر من مصلحة الشعوب المستعمرة ذاتها . الذى دهشت له هو تساؤل جورج حنا . «لو كان الاستاذ توينبى رجل سياسة ، لكان له العذر فى مناهضته الضارية للايديولوجية الماركسية ، ولمن يأخذ بها . غير أن توينبى رجل فلسفة ومعرفة ، له شهرته الواسعة فى العالم الغربى » . وانا بدورى أتساءل . كيف نعزل رجل الفلسفة والعلم والمعرفة عن السياسة . ان العالم أو الفنان أو الفيلسوف . ما هو الانتاج طبيعى لكافة الظروف التاريخية المحيطة به .

تليفزيون

يقدمه حمدى قنديل

معلق سياسى
لا مقدم برامج سياسية

لا يوجد فى دنيا التلفزيون من نسميه بالمذيع السياسى ..

ان المذيع أو مقدم البرنامج رجل تتوافر فيه فى العادة عدة شروط ، من بينها الصوت الحسن والوجه المريح والثقافة الواسعة .. وبهذه المؤهلات وبغيرها يستطيع ان يقدم اى لون من الوان البرامج لو استطاع ان يدرس هذا اللون ، ويحيط بتفصيلات موضوع البرنامج .

الا فى البرامج السياسية .. !!

ان البرامج السياسية لا يمكن ان يكون لها مذيع !

ان البرامج السياسية لا يمكن ان يكون لها مذيع !

اننا لايمكن أن نقول ان أى مقدم برامج فى اية محطة تلفزيون ـ مادامت قد توافرت فيه الشروط ـ يستطيع ان يقدم المواد السياسية ..

ان مقدم هذه البرامج لابد أن يكون دارسا العلوم السياسية والاقتصادية، ملما الماما تاما بتطورات الاحداث ، مدركا فى الوقت نفسه ، لماذا حدثت هذه التطورات أيضا ، مهيأ بالموهبة والمران للقيام بهذا الدور ..

لذلك فلا يمكن أن يكون هناك « مذيع » للمواد السياسية ، وانما هناك « معلق » سياسى ..

وبالتالى فهذا المعلق لا « يقدم » مادة برامجه فقط ، وانما « يعد » مادة هذه البرامج كذلك ، دون أن يترك لسواه اعدادها ..

فبالاستعداد المبدئى المتوافر فيه ، وبدراساته السياسية ، وبالمامه بتطورات الاحداث ومعرفته لاسبابها ، لابد وان يستخلص فى النهاية وجهة نظره الخاصة ، والتى تتلاءم مع السياسة العامة لمحطة التلفزيون التى قبل العمل بها .

لهذا ، فهو شىء يدعو الى الدهشة فى اية محطة تلفزيونية ان نشاهد برنامجا سياسيا يقدمه احد مذيعى المحطة فى الوقت الذى يعده شخص آخر من خارجها ..

ان الذى يحدث دائما ان يقدم معلقون راسخون التعليقات التى تتضمن وجهات نظرهم وطريقة معالجتهم للاحداث ..

انه أمر من اثنين لا ثالث لهما ..

اذا كان المذيع متفهما للمادة التى يقدمها ، فلماذا لا يعدها .. واذا لم يكن قد هضم هذه المادة واجترها بما فيه الكفاية ، فلماذا يقدمها على الاطلاق ؟ !!

التلفزيون ونشر الرياضة

مهما اختلفت الآراء حول الملاكمة ، فقد كانت مباريات كلاى الاستعراضية التى قدمها التلفزيون فى الاسبوع الماضى « على الهواء » مباشرة شيئا يدعو الى التقدير ..

ان كرة القدم هى الرياضة الشعبية فى مصر بلا جدال ، ولكنها لم تصبح كذلك الا لان المعلقين الرياضيين فى مختلف وسائل الاعلام اهتموا بها .. ولا يمكن الدعوى بانها أصبحت رياضة شعبية لانها تمارس فى الشارع وفى القرية .

وهناك رياضات اخرى لم تحظ بالشهرة والشعبية بين المواطنين ، بالرغم من اننا احرزنا فيها بطولات عالمية ساحقة ، كالسباحة مثلا ، وكمال الاجسام ، والاسكواش .

ولن تصبح الوان الرياضة هذه شعبية أو معروفة لدى جمهور المواطنين، الا لو ازداد اهتمام وسائل الاعلام بها أكثر مما هو عليه الآن .

لذلك نحيى البرامج الرياضية فى التلفزيون التى قدمت مباريات الملاكمة فى الاسبوع الماضى ، وقدمت مباريات كرة السلة بين فريقنا والفريق الامريكى فى الاسبوع السابق له ، وقدمت كذلك حديثا شيقا مع الجندى بطل العالم للمرة الثانية فى كمال الاجسام .

ولكن واجب نشر مختلف الوان الرياضة لا يقع على عاتق البرامج الرياضية وحدها .. فلابد أن تنتشر هذه الالوان فى البرامج الاخرى ، كما حدث عندما ظهر بطل الابطال عبداللطيف ابوهيف فى برنامج « نجمك المفضل » .

ويقع عبء هذه المهمة فى الدرجة الاولى على النشرات الاخبارية التى يجب ان تتضمن مزيدا من الاخبار الرياضية ، كما أن برامج الاطفال تستطيع أن تقوم بدور كبير فى تعريف الاطفال بمختلف انواع الرياضة ، وتقديم أفلام تدريبية تساعدهم على اتقانها .

نشرة ثقافية موحدة
للاذاعة والتلفزيون

تعثر اصدار النشرة الثقافية للتلفزيون العربى خلال الشهور الاخيرة، وهى النشرة التى كان يصدرها المكتب الفنى للتلفزيون متضمنة عديدا من الابحاث والدراسات التلفزيونية المختلفة .

وهو أمر غريب حقا أن يتعثر اصدار هذه النشرة ، خاصة بعد مرور أربع سنوات على انشاء التلفزيون ، تضاعفت فيها ساعات الارسال ، وتضاعفت الامكانيات ، وزاد عدد الفنيين ، الامر الذى أدى الى مضاعفة الانتاج ذاته ، مما يستلزم اصدار مثل هذه النشرة ، التى تعتبر حلقة هامة فى الصلة بين الفكر والتجربة .

ومشكلات التلفزيون العربى ـ كما ذكرت النشرة ذاتها فى بداية صدورها ـ مشكلات كثيرة متعددة .. بعضها يشترك فيها مع بقية محطات التلفزيون فى العالم مثل افتقاره الى النص التلفزيونى الجيد سواء فى الدراما أو فى الاستعراض والاغانى ، وبعضها يستقل به دون غيره مثل توحيد المصطلحات التلفزيونية الخاصة بالعمل ، ومثل عدم نمو روح التعاون الجماعى ، التى هى أعظم ما فى العمل التلفزيونى من خصائص .. وكلها مشكلات يجب أن نكب عليها بالمناقشة والدرس حتى تحل ، وحتى يأخذ العمل طريقه فى سهولة ويسر .

لذلك فقد كان شيئا يدعو الى ارتياح المهتمين بالعمل التلفزيونى أن يصدر قرار مدير هيئة الاذاعة أخيرا بدمج النشرة الثقافية للتلفزيون ـ التى كانت قد توقفت ، فى النشرة الدورية للاذاعة، واصدار مجلة اذاعية تلفزيونية موحدة تصدر فى بداية كل شهر ، متضمنة الابحاث والدراسات فى ميدانى الاذاعة، الصوتى والمرئى ..

أخبار فنــيّة أدبــيّة علمـيّـة

● اعلن الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والاعلام ، ان التعاقد الذى يتم بيننا وبين بعض الهيئات السينمائية العالمية في كل من ايطاليا ، وبريطانيا وبولندا وامريكا لانتاج ٢٤ فيلما طويلا ، سيصل تكاليف انتاجها الى حوالى ٥٧ مليون دولار وذلك خلال ثلاث سنوات . ومن المنتظر ان تبلغ تكاليف هذه الافلام ١٨.٠ مليون دولار تشترك فيها الجمهورية العربية المتحدة بنسبة تبلغ ٣٥٪

● يعد الآن الفنان محمد تاج ، معرضا عن الفنون الشعبية في انحاء الجمهورية العربية المتحدة ، وسيقام المعرض في بيت الفنانين بالقلعة ، ويتضمن نماذج الصناعات الشعبية، وصورا فوتوغرافية ، ونماذج من الازياء ، وزينات الحيوانات في جميع محافظات الجمهورية. وقد قام الفنان محمد تاج بعدة رحلات الى النوبة وسيناء وسيوه وغيرها من بلاد الجمهورية لجمع هذه المواد . يفتتح المعرض في اول الشهر القادم .

● تعرض اوبرا لاترافيانا ، اول اوبرا عالمية تترجم الى العربية، على شاشة التلفزيون العربى قريبا وقد استغرق تسجيلها ١٨٠ دقيقة.

● تقرر اقامة اسبوع الفيلم الصينى واقامة اسبوع الفيلم العربى في بكين ويجرى حاليا البحث بين الصين الشعبية والجمهورية العربية المتحدة حول تبادل فرق الفنون الشعبية بين البلدين ، وذلك تنفيذا لبرامج الاتفاقية الثقافية المبرمة بينهما .

● انتهى مركز تسجيل الآثار من تسجيل معبدى ابو سمبل . وقد استغرقت عمليات التسجيل ثمانى سنوات ، اذ بدأت عام ١٩٥٦ وهو العام الذى انشيء فيه المركز . وقد ارسل المركز خلال هذه السنوات ٢٥ بعثة على فترات مختلفة ، وكانت حصيلة المركز خلال تلك الفترة اربعة الاف صورة عادية وملونة للمعبدين ، وأكثر من الفى لوحة رسم وثلاثين لوحة فنية ومئات الرسوم الهندسية .

ويقوم المركز حاليا بطبع ثلاث مجموعات من الصور لمعبدى ابو سمبل ، تعداد كل مجموعة ٨٠٠ صورة ، وذلك لاستخدامها في عمليات تقطيع ونقل وتركيب المعبدين في مكانهما الجديد .

● طار فتحى غانم وسعد الدين وهبة ، الى موسكو لزيارة الاتحاد السوفييتى لمدة اسبوعين تلبية لدعوة اتحاد الكتاب السوفييتى.

● لجنة القصة في مجلس الفنون كلفت يحيى حقى وعلى احمد باكثير وثروت اباظة باعداد مشروع الخطة الخمسية في المجال القصصي .

● مسرحية يرما التى كتبها لوركا، يقدمها مسرح الجيب ابتداء من ١٥ يونيو الحالى . ترجم المسرحية وحيد النقاش ، واخرجها كرم مطاوع ، ووضع اشعارها صلاح عبد الصبور ، ولحنها سليمان جميل .

● يبحث المجلس الاعلى لرعاية الفنون « شمشون ودليلة » وهى اول اوبريت مصرية لحنها داود حسنى عام ١٩٢٠ واخرجها عبد العزيز خليل ، هذا ولسوف يعاون المجلس في البحث الاستاذ ابراهيم داود ، نجل الموسيقار الراحل ، وينوى المجلس طبع نوتة هذه الاوبرا، وعمل دراسة عن داود حسنى تظهر الدور الذى ادخلها عليها .

● وجهت ادارة العلاقات العامة في التلفزيون العربى الدعوة الى ١٢٠ محطة تلفزيون عالمية ، لحضور مهرجانات التلفزيون الثالث الذى يقام في الاسكندرية ابتداء من ٢٠ اغسطس القادم .

● تزور القاهرة حاليا « ألما بريت » عميدة معهد الفنون الدولية بنيويورك ، لاعداد دراسة عن الفن التشكيلى المعاصر في الجمهورية العربية المتحدة ، وجمع نماذج عن الفن الشعبى المصرى وتقضي الفنانة الامريكية أوقاتها بالقاهرة بين المعارض الفنية والمتاحف والمناطق الأثرية .

● وصلت الى روما الاعمال الفنية التى ستشترك بها في بينالى فينسيا ، وقد تسلمها الاستاذ صلاح كامل مستشارنا الثقافي في روما، بوصفه مسئولا عن الجناح المصرى في هذا البينالى .

● رواية (اعياد) للكاتب العراقى عبد الله نيازى تناقش مساء ١٦-٦-١٩٦٤ برابطة الادب الحديث ، يناقش الرواية قاسم الخطاط ومصطفى السحرتى وعلى شلش وعبد العال الحمامصي .

● قررت الجمهورية العربية المتحدة أن تشترك في المؤتمر الثانى الافريقى والاسيوى لطب الاطفال ، وسيقدم وفدنا في المؤتمر بحثا عن البلهارسيا . وسينعقد المؤتمر في اندونيسيا - جاكرتا في ١٩ اغسطس القادم .

● تقرر ايفاد سبعة اطباء في خارجية بينها خمس منح احداها لموسكو وهى لحضور الحلقة التدريبية عن مرض الكلب - واخرى الى باكستان وايران لحضور الحلقة الدراسية عن الصحة الغذائية ومكافحة الامراض الحيوانية المعوية ، ومنحة لحضور الدورة التدريبية في التخدير بكوبنهاجن ، كما تسافر الى الولايات المتحدة بعثة للتخصص في زراعة الانسجة .

● استوردت كلية الطب جامعة الاسكندرية جهاز أشعة من ألمانيا الغربية يعكس الصورة على شاشات التلفزيون مما يسمح لاكبر عدد من الاطباء من مشاهدتها وفحصها وقد تكلف قسم الاشعة والراديو بالكلية مبلغ ٣٠ الف جنيه ثمنا لهذا الجهاز .

● يعقد في مدينة الجزائر حاليا مؤتمر رؤساء المعاهد واساتذة علوم البحار بمنطقة البحر المتوسط ، ويناقش المؤتمر تنسيق الجهود بين الدول العربية في علوم البحار ، ويمثلنا في هذا المؤتمر الاساتذة د. احمد رفعت ، د. سعد الوكيل و د. سيد محمد حسن .

● تضمنت الخطة الخمسية الثانية لابحاث الفضاء انشاء المبانى اللازمة والتجهيزات المعملية وانشاء مركز بحوث الفضاء ومحطة التتبع اللاسلكى للاقمار الصناعية ، وقاعدة اطلاق للصواريخ الخاصة بالابحاث وذلك للتمكن من اكتشاف الغلاف الجوى . وكذلك تضمنت ايفاد مائة بعثة علمية خلال السنوات الخمس والاشتراك في خمسة مؤتمرات دولية كل عام .

● ناقش مؤتمر الدفاع المدنى للوقاية من الحرب النووية ثلاثين بحثا علميا عن اخطار الحرب النووية أثناء السلام والحرب . ومدى تاثيرها على الانسان والحيوان والنبات ، وكذلك ناقش المؤتمر وسائل الكشف عن التلوث الذرى والوسائل العلمية لعلاج المصابين به. واستعرض احدث الاجهزة الالكترونية ، ومن بينها جهاز تحديد مكان الانفجار الذرى ، ومنطقة تدميره واجهزة قياس التلوث واجهزة تسجيل التلوث التى تدور اوتوماتيكيا .

● تم ايفاد ١١ بعثة علمية الى الخارج وذلك للتخصص في مجالات البحوث العلمية المختلفة ، والتى تتصل باعمال مركز بحوث الفلزات الحديدية وغير الحديدية . وسيتم خلال الشهرين القادمين وضع حجر الاساس للمركز الجديد في بحوث الصناعات المعدنية وسيقام في منطقة حلوان وهو يعد الاول من نوعه في الشرق الاوسط وافريقيا . وسيضم المركز ثلاث شعب رئيسية هى ، شعبة استخلاص الفلزات وبها ٧ أقسام للفحص الميكروسكوبى وتجهيز الخامات والفلزات الحديدية وغير الحديدية وتضم اقسامها اكثر من ٢٣ معمل ابحاث . وشعبة بحوث المعادن وبها خمسة اقسام تضم حوالى ثمانى معامل ابحاث وشعبة الخدمة العامة وبها معمل التحليل بالاجهزة ومعامل النظائر المشعة والالكترونيات والقياسات .

● تقوم الجهات المختصة بوزارة البحث العلمى بالاشتراك مع الاتحاد العلمى المصرى ، بالاعداد لاصدار سبع مجلات علمية في ميادين الكيمياء والجيولوجيا والنبات وعلوم الاراضي والانتاج الحيوانى والبحوث الطبية والعلوم والصيدلة .

● ينعقد بالقاهرة مؤتمر علمى كبير لعلماء الجيولوجيا العرب من أساتذة الجامعات ومراكز البحوث ومناطق التعدين المختلفة . وسيفتتح المؤتمر وذلك خلال الشهر القادم ، وزير البحث العلمى والصناعة . وسوف تنظم نقابة المهن التعليمية خلال انعقاد المؤتمر بعض المحاضرات والندوات .

● تقرر وضع خطة محددة للافادة من المياه الجوفية على نطاق واسع . ولذلك ستوفد الجمهورية العربية المتحدة الى الاتحاد السوفييتى وفدا من الخبراء المصريين ، وذلك للوقوف على أحدث وسائل استغلال المياه الجوفية تحت الارض وتطبيقها في ج.ع.م.

فنون تشكيلية

سعد الخادم

بدأت الفنون القوطية فى العمـــارة تتضح فى شمالى أوربا منذ بداية القرن الثانى عشر ، ولقد ظل هذا الطراز الفنى مغبونا فترة طويلة من الزمن اتصف فيها بالغلظ فى الحس والقبح فى التعبيـر ، واستمرت هذه الفكرة الدارجة حتى قرب نهاية القرن التاسع عسر ، اذ بدأ النقاد يتذوقونه ويقدرون المعانى الجمالية التى عبر عنها ، وتفنن فى ابداعها .. ولـكن هذا الطراز الذى انتشر فى شتى انحاء أوربا لاسيما بلدانها الشمالية لم يدم أكثر من ثلاثة قرون ، حيث اخذت فنون العمارة فيه منذ بداية القرن الثانى عشر تبتكر صـــنوفا جديدة من التراكيب المعمارية ــ وما ان تمكن البنـــاؤون من احكام أصوله فى بناء عمائرهم وبخاصة الكنائس ، حتى بدأ هذا الطراز يتطور ويطرد خلال القرن الثالث عشر ، ليبلغ حدا من الكمال استقر الرأى على تسميته بالعهد الكلاسى فى العمارة القوطية ، غير ان هذا العهد الذى بلغت فيه العمـائر القوطية ذروتها فى الاتزان والضـبط واحكام نسبها اتجه بعد ثذ الى الشغف بمزيد من الحليات ، وقد بلغ هذا الجنوح حدا جعل العمائر تبدو وكأنها قد ضاقت من زحمة الحليات والزخارف التى كادت ان تثقلها .

وهناك من النقاد من يطلق على العمارة القوطية فى القـرن الرابع عشر اسم القوطية الملتهبـة ، ومنهم من يرى ان الافراط فى طلب الزخرف انحراف عن أصول العمارة القديمة ، الامر الذى كان سـببا فى تخلخل أبنيتهـا وتسـاقطها أحيانا لكثرة ما أثقلت به من حشـوات وحليات اختل معها قوام البناء نفسه .

وقبل المضى فى شرح سمات هذا الفن الذى انتشر فى أوربا خلال العصـور الوسطى يجدر بنا ان ننوه بأن حماسـة الشعوب فى مختلف الاقطار والبـلدان وقت ذاك جعلتهم يتآزرون على الاسـهام

منظر الكاتدرائية ريمس وقد أقيمت بفرنسا فى القرن الثالث عشر الميلادى

فى بناء كنائسهم وفقـا لهـذا الطراز المستحدث واخذت المدن تتنـافس لتقيم كل منها بناء يفوق ابنيةغيرها من الجيران وكأن دافعا خفيا قد تسلط على الافراد والجمـاعات وجمعهم لتحقيق عمل فنى واحد وان هذا الدافع قد اسـتمر عبر الاجيال ، حتى ان من الكنائس القوطيـة التى شيدت فى قرن من الزمن أو مايزيد قد تعاقبت عليها أيدى العاملين بصـفة تكاد تكون مستمرة خلال هـذه الفترة الطويلة ــ ومن المؤلفين امثال رايلى من يجمل وصفه للطراز القوطى بقوله ان هذا النوع الجديد من البناء لم يسـتند فقط على ابتكار اشكال مسـتحدثة فى العمارة ، بل قام فى اساسه على ايجـاد تغير جوهرى فى قواعد البنـاء التى استندت اليها الطرزاليونانية والرومانية على حد سواء ، فلقد ابتكر الطرازالقوطى فكرة موازنة اثقال مـواد البنـاء بعضها ببعض بدلا من وضع أو تحميل اثقال جامدة الواحد فوق الآخر ويتضح هذا عند النظر الى سمك الجدارفى الفنون اليونانية والرومانية أو حتى فى الفنون الرومانسكية حيث يبلغ احيـانا سمك الجدار نسبا متناهية فى الضخامةتجعلها تبدو راسخة على الارض ، فى حين نرى فى الفنون القوطية تباينا لهذا الاتجاه حيث تبدو الجدران متناهيـة فى الرقة وذلك لان حمولتهـا قد وزعت وجعلت اثقالها تتوازن أو تتعادل فى مواضـع مختلفة من البناء مما يجعلها تبدو وكأنها مندفعة الى أعلى ، وذلك يسرللفن القوطى القدرة على الارتفاع بالاسقف والجدران الى اطوال لم يسبق بلوغها فاكتسبت الابنية صفات الاسـتطالة ، أو بالاحرى الاتجاه الرأسى الذى يسود أواصرها ، على خلاف الابنية اليونانية والرومانيـة التى توحى فى مظهرها العام بأن الاتجاه الافقى هو الغالب على صـفاتها . ومن صفات التباين أيضا بين ما استحدث فى الفن القوطى وما كانسائدا قبله من طرز اعتماد البناء القوطى على زخرفه حلياته وتشكيلها من المواد المقام منها البنـاء نفسه ، فى حين كانت الفنون القديمـة قبل ذلك لاسيما الرومانية واليونانية . تغلف جدرانها بأحجار مغايرة لمواد البناء كالرخام وغيره مما ندر وتميز ببريقـه وزهوه من الاحجارالتى كانتتحفر عليها الحليات على اختلاف أنواعها . ومن بين تلك الفوارق القـائمة بين الطرازين القوطى واليونانى أيضا نزوع البنـاء اليونانى الى أن يقيم ابنيته من معـابد وغيرها على أرض مستوية فاذا اضطرته الحاجة الى اقامة معبد كمعبد البارثنيون مثـلا على هضـبة الاكربول نراه يسوى مكان البناء تسوية تامة ، ثم يقيم عليها بعـدئذ الجدران ، أما الفنون القوطيـة فنراها تتخذ أحيانا مناختلاف مستويات

ارض البناء على الربوات والهضاب وسيلة يتفنن فيها البناء ليوحى الى الناظر بأن الكنيسة التى يقيمها امتـداد طبيعى لاستغلال ما فى الطبيعة من انبعاجات ، فترتفع ارضية البناء وتنخفض وفقـا لطبيعة الارض المقامة عليهـا ، فمن بين مداخله ما يعلو فى بعض الواجهات عن نظائره فى الوجهات الأخرى ، الأمر الذى يجعل البنيان فى شموله كأنه قد انبثق عن الطبيعة ، واندفع فى صعود منقطع النظـير • ومن المؤلفين من يرى بين ميزات الفنون القوطية استنادها الى العقد الستين فى البناء مما يسر فـكرة العلو بالاسقف أكثر مما تيسره العقود الدائرية الرومانيـة ومن النقـاد من يرى فى تحقيق الطراز القوطى سـبقا فى الجانب الرياضى لم يقف عند حد اكساب جدران البناء مزيدا من الرقة وتيسـيرا للعلو بأسقف الكنائس الى ارتفاعات شاهقة ، بل ان هذا السبق فى الجـانب الرياضى أو الهندسى قد يسر اضاءة البنيان ضمان سعة نوافذه فى تلك الجدران المتناهية فى الرقة دون تعرض البنـاء الى الخلل أو اضعاف قدرته على تحمل أسقفه الحجرية وقد تسنى تحقيق هـذه الميزة المزدوجة باقامة دعائم خارج البناء نفسه تحمل ثقل الاسقف والجدران وتشـبه فى مظهرها الهياكل العظيمة لما تحـدثه من بروزات خارجية تبدو غريبة عن المألوف غير أنها تفسح المجال للبناء من داخله ، فنراها أمام افنية وقاعات متناهية فى السـعة والاستطالة والارتفاع تنفذ اليها أشـعة الضوء من خلال نوافذ قد زودت بأشكال زخرفية من الزجاج المؤلف بالرصـاص فتزيد من بهجة هذه السعة ، فى حين ان المعابد الوثنية القديمة تبدو متناهية فى الضيق ، وتكاد تسودها الظلمة لضيق نوافذها ، كما توحى أسقفها الخشـبية المحملة على جدرانها بأنهـا مفتقرة الى ارتفاع برغم ضخامة بنيانهـا • وقد يتساءل القارىء بعد هـذا الموجز فى صفات الفنون القوطية عن مصـدرها والاسانيد الفنية التى نبعت عنها وقد كتب فى هذا الشأن أحد المعمـاريين الفرنسيين سنة ١٧٥٢ وهو « بلونديل » يقول ان مصدر الفن القوطى انما يرجع الى الحضارة الاسلامية سواء فى المغرب أم فى غيره حيث تسنى للفنان العربى بدافع حبه للزخرف وتجنبه تصـوير المظاهر الطبيعية بحرفيتها ودقائقها ، ان يخلق نهجا من الفن لا يحاكى مظهر الاشجار ، وانما يوحى بأفرعها وتشابكها ، ولقـد انتقلت هذه الفنـون عبر المغرب الى الاندلس • وكما انتشرت الحضـارة العربية فى الاندلس وغيرها من البلدان وازدهرت فيها العلوم والفلسفة والطب والرياضة ، كذلك ازدهرت فنـون العمارة العربية وانتقلت كغـيرها من العلوم والفنون الى سائر البلدان الاوربية عبر جبال البرانس • ولقد أقيم على هذا النحو عدد غير قليل من الكنائس اتسمت بالذوق المغربى يمكن ان نذكر منهـا كاتدرائيـات أميـان وكنيسـة ريمس وغيرها – فاذا كان من النقاد من يرى فى الاعمدة القوطية مايصور اشكال النخيل فهذا ليس بغريب عن مصـدرها وهو ما كتبه المعمارى بلونديل ولقد سـبقه الكاتب فلورينت ليكونت سنة ١٦٩٩ حيث كشف عن تقارب اساليب العمارة القوطية بالمبانى العربية بأفريقيـا أو الاندلس ، ثم اعقب هذا الـكاتب آخر كتب سنة ١٧١٨ يصف جوانب القبح فى العمارة القوطيـة التى تعذر ان يستنبط سمات الجمال فيها وقد قال فيما قال ان هذه العمـارة التى يطلق عليها اسم العمارة القوطية انما هى عربية فى حقيقتها – واشترك ايضا فى التحامل على العمارة القوطية المؤلف افلين الذى كتب فى لندن سنة ١٦٦٤ يقول

جزء تفصيل من قصر الجعفرية بالاندلس الذى أقامه جعفر المقتـدر فى الحادى عشر الميلادى

ان هذه العمارة السقيمة والموحشـة والباعثة على الحزن انما تستمد مصادرها من العرب •

ولقد استمرت فكرة ارجاع الفنـون القوطية الى مصادر عربيـة حتى القرن التاسع عشر حيث نشر المـؤلف دوران سنة ١٨٠٩ مؤلفا يرجع فيه طرز العمارة القوطية الى المغرب العـربى أو الى تلك الطرز الاسلاميـة التى كانت بادية فى العمارة بمختلف المدن المصرية كالقاهرة والاسكندرية ورشيد – وهـكذا تتوالى البحوث المصنفة للفن القـوطى وهى اذ تقوم أسـاسـا تستشف فيهـا جوانب جمالية أو ترى فيها مظاهر التنـاقض والتفكيك بما يوحى بالانقباض والغموض فالامر سيان اذ اصبح اليوم تقدير الفن القوطى بعد هذه المجادلات الطويلة أمرا مفروغا منه ولكن ما يحاول النقـاد فى وقتنا هـذا التغاضى عنه هوصلة هذا التراث بالتراث العربى الاصـيل فمن النقاد من يرى ارتباط الفنون المعمارية التى سبقت ظهور الفن القوطى فى شمال أوربا لاسـيما مايـدعى منها بالفن الرومانسكى يرى ارتباط هذا النوع من الفن بفنون العمارة الاسلامية بالاندلس ولكنه يرى عدم استمرار هذا الأثر بعدئذ فى الفنون القوطية – ومن المؤلفين امثال درنجر من يرى فى سمات الفن القوطى انعكاسا اكيدا لطابع بل لاسانيد الفكر الشـمالى حيث يؤكد ما لهذا الفن من دعائم تعبر اصدق تعبير عن طبيعة الفكر الجرمانى – وهنـاك آراء ترى ان أهالى الشمال عند بداية العصور الوسـطى ارادوا انتهاج اساليب جديدة فى العمارة لاسيما فى اقامة الكنائس وانما حرصوا على تجنب اتباع اساليب الفن البيزنطى فى اقامة عمـائرهم وذلك لما كان بين الامبراطورية الرومانية وقبائل الشمال من نزاع مستأصل الامر الذى حملهم على الاستعانة ببنـائين عـرب من مصر أو سوريا أو المغرب أو الاندلس وكان هذا كما سبق القول فى بداية العصـور الوسطى والمرجح ان الاثر نفسه للفنون العربية قد استمر ايضا طوال فترة الفن القوطى فى اوربا ولعل هذا الموجز يصور لنا لمحـة عن خصـائص الفن القوطى ومصادره العربية أو غيرها •

خواطر فنان

بقلم : فوزي عبد الحفيظ محمد

حول معرض الفنان « كمال خليفة »

لعل من اهم مايميز الفنون التشكيلية في القرن العشرين ، هو ذلك المضمون الغامض الذي يســـود العمــل الفني ويصبغه بطابع الاتساق والوحدة التي من أجلها درجنا على تسمية هــذه الصفة بالوضوح التعبيري ، أو بالوحدة التعبيرية

لقد تخلصت الفنـــون التشكيلية خلال الاحقاب الزمنية المتعاقبة من الكثير من قواعد الاحكام التقليدية التي فرضتها فلسفة التقيد الحرفي بمظاهر المرئيات ، لتتجه بعــد ذلك – تحدوها النــظرة التحليلية النــاقدة – الى اعادة تنظيم الطبيعة من جديد ، لتستخلص منها ذلك النسيج اللوني ، أو ذلك البناء المعماري ، الذي تســوده الوحدة التعبيرية التي تتحدد ملامحها تبعــا للمنطق الجمالي الخاص لكل فنــان . ومن جانب آخر فاننــا لنرى مع الوحدة التعبيرية التي تميز الاسلوب التعبيري لكل فنــان امتدادا مستعرضا يمكنها أن تتضح معه من خلال العديد من الخامات أو الافرع الفنية ، كالنحت أو الرسم أو التصوير أو الحفر . وفي اعتقادي أن ذلك انما يشكل أحد الاسباب الهامة التي دعت الفنــانين الحديثين الى الجمع بين أكثر من فرع من أفرع الفنون التشكيلية في آن واحد .

هذه بعض ملامح فلسفة التشكيل المعاصر أود أن تظل قريبة الى أذهاننا ونحن نتحدث عن أعمال الفنان « كمال خليفة » الذي يعرض « النحت والرسم والخزف » جنبــا الى جنب اعتمادا على وحدة الحس الجمالي الذي يسري منبعثا من أنامله وفرشاته ، ليصوغ به النظام التركيبي العام لهذه الاعمال .

أما في النحت فلقد اختار الفنــان موضوعاته من قطــاع البيئة الريفية ، فنجده يعبر عن الديك والحمامة والسمكة بالكيفية التي تتفق ورمزيتها كعنــاصر تشكل الحياة الكائنة في مياه النيــل وعلى أرضه وفي سمائه . ولقد استطاع الفنان أن يحمل أعمــاله طاقة تعبيرية رمزية تعتمد أساسا على القوى الايحائية التي تعكسها علاقات الاشكال والاحجام والفراغات ، فنراه في تعبيره عن الحمامة يحــاول أن يطوع خامات « الجص أو المصيص » لتتشكل تبعــا لمجمــوع انطباعاته وأحاسيسه عنهــا غير مرتبط بزمان أو بمكان معينين ، ليظل الشكل بعــد ذلك معبرا عن جملة المشــاعر والاحاسيس التي تقــف من وراء المظهر الخارجي لشكل الحمامة – مشعا لسمات الوداعة والسلام . لقد عبر الفنان عن الحمامة كقطعة نحت ، كما أنه عبر عنها ثانية في قالب خزفي ، واستطاع في كلتا الحالتين أن يصــل من وراء احكام سيطرته على العلاقات القائمة بين الشكل الانسيابي الممتد وبين مجموع الاشكال الجانبية التي تعبر عن الذيل والرقبة ، وكذلك عن طريق احكامه للفراغات – التي تحددها اتجاهات الخطوط الخارجية لشكل الحمــامة – بالكيفية التي تتفق والمعاني النفسية التي أراد أن يحملهــا لهذا الشكل – استطاع من خــلال كل ذلك أن يصل بنا أو يعكس لنا الرمز الايحائي الثابت للحمامة أياكان نوعها ، وفي أي مكان وزمان .

ولقد عبر « كمال خليفة » عن الديك واستطاع أن يعكس لنا من خلال الشكل الطولي المشـــوق كل معـــاني السمو والزهو والارتقاء التي قد نحسها مع مشاهدتنا « للديك » في جميع أوضاعه وحالاته .

واذا كانت النظرة الاجمــالية التي تشعرنا بالجوهر الثابت للاشكال – أيا كان مكانها أو زمانها – هي التي تسيطر على القالب العام لنحت «كمال خليفة» – فانني لا أشعر مع تمثال «فتاة جالسة» بنفس هــذه المشــاعر ، اذ أن الفراغ الفاصل بين الاذرع التي تتكيء عليهــا الفتاة بوجهها وبين الساقين أو الركبتين يشكل بالنسبة للعين المشاهدة اختلالا جوهريا للمعاني الرمزية العامة والثابتة التي تتصف بها معظم أعمال هذا الفنان . ويظل وجود هذا الفراغ يشعرنا برغبة أكيدة في وجوب ارتكاز أو اتصال الاذرع بالركبتين لتــكتمل الدورة الدموية المحركة للقوى الايحائية التي تعكسها العلاقات التركيبية لهذا الشكل .

ولقد حاول الفنان أن يصوغ أعماله في قالب بُدائي ، وذلك عندما استخدم الالوان والملامس الخشـــنة على أسطح أشكاله ، ولقد وفق في تحقيق ذلك في بعض الاعمال دون البعض الآخر .

اننا لنرى في نحت كمال خليفة جهدا طيبا ، ولكننا نود أن نراه في المستقبل في أحجام أكبر وخامات أكثر ، لتتفجر امامه طاقات تعبيرية جديدة يستطيع أن يصل من خلالها الى العمل الفني الخالد .

اما بالنسبة للجانب الخاص بالرسوم فينقسم الى قسمين : أولهما يعد رسوما تحضيرية لاعمال النحت ، وهذه تعتمد أساسا على العــلاقة الشكلية بين لونين متبــاينين يصــوغ بهما الفنــان أحد التماثيل ، وغالبــا ما يكون ذلك من الوضع الجانبي لها ، حيث تبدو الاشكال كمسطح من لون واحد متباين مع اللون الفــاتح للارضية التي تتخللها بعض الملامس التي تتحدد مواصفاتها تبعــا لوسيلة التنفيذ نفسها .

أما القسم الثاني فتمثله مجمـــوعة ضخمة من رســوم الوجوه والورود ، ولعــل الرســوم الخاصة بالوجوه هي وحدها التي تجذبنا للوقوف أمامهــا والتعمق داخل أبعــادها ، اذ استطاع الفنــان أن يحمــل هذه الوجوه قيمة انفعالية تعلوها مسحــات من الحزن والغمــوض عن طريق بعض الملامح والرموز التي تبدو وكأنها لم تتم بعد مما يجعلنا شديدي الارتباط بها رغبة منا في الوصول الى الكيان الاجمــالي للأحاسيس المنبعثة منها ، فلقد استخدم الفنان الالوان بدرجاتهــا العديدة التي تنتشر على مسطح اللوحة فاقدة لحدودها ، لنجدها تتداخل مع درجات لونية أخرى مؤكدة بذلك المعنى الغامض الذي يسود معظم هذه الرسوم .

واستخدم الفنــان في رسومه هذه ألوان « الجواشي » ليصنع بسيولتها المتغيرة ذلك الانتشار والتداخل الحادث بين درجات الالوان المختلفة والتي غالبا ما تكون قاتمة حزينة ليعيد ضبطها بعد ذلك بمجمــوعة محــددة من الخطوط الايحائية المختزلة . ولعل رغبة الفنان في تأكيد المشــاعر الدرامية الحزينة جعلته يكثر من استخدام اللونين «الاحمر والاسود» اللذين تزداد معهما أعماله قوة وعنفــا واثارة . ولقد استخدم الفنان اللون الصريح الذي تتلوه أو تجاوره أعداد ضخمة من الدرجات المشتقة من نفس هذا اللون ، حتى لتبدو بعض أجزاء من أعماله – من هــذه الوجهة فقط – وكأنها قطاع من بعض أعمال الفنــان « أوجيست رينوار » .

لقد قدم لنا الفنان « كمال خليفة » جهدا فنيا تســوده مواصفات الوحدة والاتساق .

حول أسبوع مهرجان الأفلام الفرنسية بالقاهرة

اسماعيل البنهاوى

تميز أسبوع مهرجان الافلام الفرنسية ، التى عرضت بدار سينما رمسيس من ٢٠ الى ٢٦ مايو ١٩٦٤ ، بعدة ظواهر لم تتوافر كلها ـ مجتمعة ـ فى المهرجانات السابقة لافلام الدول الاخرى :

فهذا المهرجان الفنى قد جاء فى أعقاب عودة العلاقات الدبلوماسية بين الجمهورية العربية المتحدة وبين الجمهورية الفرنسية ، بعد انقطاعها فترة من الزمن ، فكان بمثابة رمز للسلام يحمل لواءه الفن عموما • وكان استقبال الجماهير الحافل له وتسابقهم لحضور حفلاته يؤكدان هذا المعنى ، فضلا عن تقديرهم للفنون وازدهارها فى فرنسا ، وللفنانين الذين وقفوا موقفا مشرفا بالنسبة للجزائر •

والمهرجان يعرض ـ لاول مرة ـ فى دار عرض تملكها احدى المؤسسات العامة لوزارة الثقافة ، وكانت الوزارة تعرض افلام المهرجانات السابقة فى دور عرض تستاجرها •

على اننا الى جانب هذا ـ لمسنا عناية وبراعة فى اختيار الافلام وتوزيعها على أيام المهرجان السبعة :

فلأول مرة يتكون المهرجان من أفلام عشرة طويلة ، الى جانب الافلام القصيرة • ولم تكن أفلام المهرجانات السابقة تزيد على سبعة أفلام ، ان لم تقل •

كما روعى الجمع ـ على نحو عجيب ـ بين كل أنواع الافلام : أفلام انسانية ، تعالج الجريمة ، عاطفية ، مغامرات ، كوميديا خفيفة ، وعميقة ، واجتماعية ، ثمانية بالابيض والاسود ، واثنان بالالوان : واختلفت الالوان ، ألوان « كارتوش » طبيعية تلائم جو المغامرات والحركة ، أما ألوان أوبريت : «مظلات شربورج » فتلائم الجو الغنائى الشعرى للفيلم •

وكذلك الافلام القصيرة كان بعضها سياحى ، وبعضها انسانى ، أو واقعى أو خيالى ••• بالاسود والابيض ، وبالالوان وكلها امتازت بأسلوب خاص يلائم الموضوع ، وبتكنيك جرىء ، فى بعض الافلام ، كان بمثابة تجربة على نطاق ضيق ـ فيما بدا لى ـ بحيث يمكن استخدامه فى أفلام طويلة فيما بعد • وقد لاقت الافلام القصيرة تقديرا ونجاحا لم تصل اليهما أفلام طويلة من الافلام العشرة •

أما اختيار الافلام ـ من ناحية الكيف ـ فقد كان هذا الحشد من المدارس الفنية المتناقضة وأساليب التعبير المتباينة شاهدا عادلا على حرية التفكير وتجدده وعلى مدى المكاسب التى يصل اليها الفنانون بالتجديد الجرىء المستمر • فمما لا شك فيه ، انه مهما فشلت تجربة ، ومهما يكن مجريها ـ فقد يكون دعيا أو عاطلا من قدرة الخلق ـ فان المحاولات عموما ، كمجال حى للخلق ، تؤدى الى كسب يفوق بكثير القصور عن أسلوب عظيم تقليدى دون المغامرة ببعض الخسائر نتيجة الازدهار الوقتى للمحاولات الوقتية البراقة •

افلام المهرجان الطويلة

١ ـ الاربعمائة ضربة :

قصة انسانية اجتماعية ، تبين أثر البيت فى تربية الطفل ، ومدى الالم الذى يعانيه الابن من اختلاف أبويه معا • فهنا ، طفل لا يكاد أبوه أو أمه يعنيان به ، كل مشغول بذاته ، الام تخون زوجها والابن يراها تقبل عشيقها فى الطريق ، والاب لا يهمه الا النقود • الابن يتحمل مأساة هذا البيت على كتفيه ، وينتهى به الامر دون تدبير منه الى السرقة ثم دخوله الاصلاحية بناء على طلب أبيه الذى يقول انه فشل فى تربيته • والطفل حائر لا يستقر • يهرب من الاصلاحية ، ويظل يجرى باستمرار هاربا ـ حتى يصل الى ماء البحر ، فيجد نفسه ـ والبحر أمامه ، والاصلاحية خلفه ـ سجين هذه الحياة المغلفة التى لا يقوى على سبر أغوارها •

وقد تميز علاج الفيلم بالتركيز على نفسية الطفل واظهار رد الفعل لكل حادثة تدور حوله • أما من ناحية التصوير ، فقد بلغ قمة الدقة والروعة فى مشهد دوران البرميل السريع والطفل ملتصق بجداره بدافع من قوة الطرد المركزية ، ثم فى تتبع الكاميرا ـ دون توقف ـ للطفل وهو يجرى باستمرار وبسرعة على أرض ممتدة وبين أشجار وعلى مرتفع ثم منخفض حتى يصل الى البحر • وكان الاخراج دقيقا والتمثيل تمثيل الطفل •• حقيقة حية ، والسيناريو بالغ البساطة فى الانتقالات ، وفى نفس الوقت ، عميق التأثير •

٢ ـ الكذابة الفاتنة :

هو أحد فيلمين ـ فى المهرجان ـ للمخرج : ميشيل ديفيى • وعرض عملين له يساعدان على فهم طابعه وروحه • فهو من المدرسة الحديثة ، لامراء • لكنه لا يشتط ، كما أن روحه المرحة الشاعرية الرقيقة ، الحزينة المعابثة فى آن ، ترف على عمله طوال العرض • يعتمد على الايهام بالصورة ليصل الى ما خلف الصورة • وكثيرا ما يستخدم التداخل والقطع ، ولكنه لا يستخدم المزج اطلاقا فى التصوير •

وفيلم الكذابة الفاتنة يمكن تلخيص موضوعه فى كلمتين ، وكذلك لا يمكن تلخيصه !، فكل جزء من جزئياته فسيح فى كل ، لغته حركة الصور قبل كل شىء • فتاة صحفية فى غاية الذكاء ، ولكنها لم تستطع أن تعرف الحب بعد ، رغم انها محررة بريد القلوب ، ولهذا لا ترى مجالا لاستغلال ذكائها الا فى الكذب الذى تتفنن فى نسجه وتركيبه لانه فى نظرها عمل خلاق بعكس الصدق تماما ، فهو دليل سذاجة وضيق تفكير •

تمثل الصدق فى نظرها زميلتها التى تسكن معها وتعمل فى محل أزياء • تظل الصحفية « جولييت » تمارس ذكاءها ،

حتى لم يتبق أمامها من جيرانهـا أو معارفهـا من لم يقع فريسة تدابيرها ومقالبها الا(جار) يسكن فى نفس بيتها، محام ، يبدو فى نظرها عجيبا فكانت تطلق عليـه اسـم « ترتيف » بطـل مسرحية موليير • وتتتبعه حتى تحسبه مجرما ، واذا بها تكتشف أنه كان يعلم سلفا بتحركاتها ومراقبتهـا له ، بل ويدبر لها هو مراقبتها له ! ويبدأ بينهما الصراع على الثقة ! • وأخيرا ، يقع كل من الحـاذقين فريسة للآخر ، يحبهـا وتحبه ، فلم تعد فى حاجة لملء حياتهـا الخاوية بالاكاذيب • بينما زميلتهـا – أخيرا تكاد تفقد حبيبها ، فتلجأ الى نوع مفيد من الكذب تستعيده به !

ولكن ، أهذا هـو ما نخرج به من الفلم ؟ لا • بل هو حتى لا يعنيه أن ينقل اليـك فضيلة أو درسا أخلاقيين معينـين ، وانمـا كل ما نخـرج به من الفيلم حقا هو هذا الشعور بالجمـال والشاعرية والرحابة ، والامتلاء • وهى خصائص عمل فنى مخلص •

٣ – « كارتوش »

فيلم مغـامرات ، تتخلله مواقف عاطفية ، ملء بالحركة والمبالغات ، قصة اللص الشريف الذى يقـاوم المجتمع • ولكنه – هنا – يمضى – أخيرا – بنفسه الى الاعدام بعد أن تموت زوجته ، وان كان موت زوجته قد جاء نتيجة اشتهائه لزوجة مدير بوليس المحافظة •

وليس فى الفيلم من جديد يمتاز به عن مثيله من هذا النوع من الافلام سوى نهايته الاسبانية الطـابع وهى ازدواج الحب والموت ، وفى التصوير : مشهد تكفين كارتوش لزوجته بالحلى ثم اغراقها داخل المركبة المذهبة •

٤ – « كليو من ٥ الى ٧ »

مغنية تخبرها عرافة تفتح لها الورق أنهـا ستموت • تظن انهـا مريضة بالسرطان وأخيرا ، تأتيها نتيجة الاشعة سلبية ، فليس مرضهـا الا بسـيطا لا خطورة منه ، تتنفس الصعداء بعد أن كادت تودى بحياتهـا تماما بعـد أن حطمتها !

وقد نجح المخرج فى التعبير بالصورة الصامتة ، ولفترة طويلة ، دون حوار ، كما كان تقطيعه للصـور يؤدى المعنى الذى يعبر عنه فى براعة وبسـاطة ، ورمز

٥ – « الولهان »

هذا بحق – فى رأيى – فيلم تافه • لا موضوع ، لا فن ، ولا شىء فيه أكثر من أن رجلا (بيير ايتيه) (بطل الفيلم ومخرجه) يظل طـوال الفيلم يحـاول اضحاكنـا بحـركات ، مثل أكله طبق الفنجـان بدلا من الكعكة ، – حـركات تفضلهـا حـركات لوكوسـتيلو أو أوليفـرهاردى – ونظـل حتى ينتهى الفيلم ويقرر الزواج من السويدية (التى لم تكن تعرف الفرنسية ، وقد أسكنها أهله معهم حتى يحبهـا هو ويخرج عن انطوائه وعزلته) ، لانهاتعلمت الفرنسية أخيرا ، من أجله •

ومهما تكن الاسـباب التى دعت الى اقحام هذا الفيلم فى هذه البـاقة من الافلام ، بل وجعله يتصدر غيره مما هو أكثر بكثير أهمية منه ، فان مجرد كونه فيلما هزليا – فى نوعه – لا يجعل من الضرورى اشتراكه فى المهرجان ، لانه كان كبقعـة الحبر سـقطت فوق لوحة رائعة الموضوع والالوان والظلال •

٦ – « بسبب ، بسبب امرأة »

هذا هو الفيلم الثانى لميشيل ديفيى فى المهرجان • وهو هنا يلجأ الى أسلوب عجيب فى معالجة الموضوع • يلجأ الى احداث التوتر اللازم لموضوع الجريمة ، بحيث يجبر المتـفرج على دراسـة الانفعالات والاحساس بخطورتهـا حتى يستطيع أن يحـل جريمة غامضة اتهم فيها شاب(جاك شاربيه) معبود للنساء ، وفى النهـاية نجـد أن الميت – الـذى لا أهمية له فى القصة اطلاقا – قد مات لانه لم يكن يجيد السباحة ، ولا علاقة للمتهم به • كل هذا تافه ، حقا ، ولكن المخرج البارعلجا اليه ليركز على انفعالات البطل وعواطفه – وهى ما يريد المخرج أن يوصلنا اليه – بحيث لا نكاد ندخل قلب البطل حتى نخرج فى نفس الوقت من موضوع الجريمة المزيف • ونحس جمال الالم فى صرخة من عرف بعـد ضياع طويل أنه يحب ، ولكن بلا أمل : « انى أحبك • أريد أن موت »

وفى رأيى ، ان هـذا الفيـلم قد بلغ القمة فى السيناريو والاخراج والاضاءة والتصوير والاداء على الاطلاق •

٧ – « مظلات شربورج »

أوبريت حديثة ، بألوان شـاعرية جميلة ، واقعية مـع ذلك ، تختلط فى حوارها العجيب ، روح اليأس بصيحة المنفعة والواقع ، والسخرية بالتضحية• وقد نال هـذا الفيلم الجائزة الاولى فى مهرجان كان للسينما هـذا العـام لبساطته ، ولانه لون جديد للاوبريت عولج بطريقة طريفة فى السينما • وفى رأيى – ان أبرع ما فى هـذا الفيلم هو حواره الشعرى الواقعى ، ولاميزة كبرى فيه بعد هذا تجعله يتفوق على سواه من الافلام •

٨ ، ٩ – « الحياة الزوجية »
(أ) « فرانسواز »
(ب) « جان مارك »

اشترك فى وضع سيناريو هذا الفيلم المزدوج ، وأخرجه : « أندريه خياط »• وهو نوع جديد فى الاعمال السينمائية، يتناول فى جزءين (كل جزء ساعتان)، بدء علاقة فرانسـواز بجـان مارك ثم زواجهمـا وحياتهما الزوجيـة معا حتى فشلها فى النهاية •

وهذا الفيـلم من الخطـورة بحيث يحتاج الى دراسة طويلة يضيق مجالها هنا ، الآن •

الافلام القصيرة :

عرضـت فى المهرجان عـدة أفلام قصيرة ، يمكن الحديث عنها بصفة عامة فى ايجاز فنقول ان السينما الفرنسية لم تجد وسيلة تقدم لنا من خلالها أعمق وأخصب وأجرأ التجـارب الفنية ذوقا وتكنيكا خيرا من هذه الافلام ، وعلى الاخص : « حلم الخيـول البرية » ونقيضه : « سريع ولكن جدا » – بلغه الموسـيقى • فالاول يصـور الخيـول البرية فى مجموعهـا منطلقـة عبر الفيـافى ، تخترق النـار لتخرج منهـا فتنطفىء فى الماء • صور الفيلم بسرعة شـديدة ثم عرض بالسرعة العـادية فتحركت الصور فى بطء أضـفى كآبة جنائزية مقبضة زاد من تأثيرها المأسوى تلك الموسيقى العجيبة المصاحبة لها • أما الفيلم الثانى ، فقد صور بالكاميرات الاوتوماتيكية بحيث يعرض علينا صورا من الحيـاة فى باريس من السـاعة السادسة مساء حتى الساعة السادسة فى الصباح فى غاية السرعة نسـبيا ، أى ما يمر فى الحياة فى ١٢ ساعة عرض علينا فى ١٢ دقيقة !

وعلى العمـوم ، فان أهم ما يتميز به المهرجان هـو أن الافلام تعتمـد أولا وقبل كل شىء على الصورة ، ولهذا فان كاميرات التصوير فى غاية الدقة بحيث لا يبـدو أى جانب من الكادر غائما ، بتلألأ اللون الابيض كاللؤلؤ ، ويغوص الاسود فى ظلام كالقطيفة السوداء • التكنيك متجدد • ولكن ، أخيرا ، وفوق كل شىء ، تـكرس كل الادوات وكل الاساليب من أجل « الموضوع الفنى » ، الذى يتميز بعمق شديد •

مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

النهر الخالد

ان الايام المجيدة التى مرت بها بلادنا فى الشهر الماضى ، تحمل ذكريات خالدة لا تنسى ، هى اثر ذلك العمل التاريخى العظيم ، الذى تم به تحويل مجرى نهر النيل عند أسوان ، اتماما للمرحلة الاولى من بناء السد العالى ، وتمهيدا للقيام بالمرحلة التالية منه ..

وقد صدر فى هذه المناسبة عمل أدبى يتصل بها .. هو هذا الكتاب الجديد « **النهر الخالد** » الذى ألفه الدكتور على ابراهيم عبده ، وضمنه دراسة علمية بأسلوب سهل عن النيل العظيم ، تشتمل على فصول عن مدى تأثر قدماء المصريين بالنيل ، وعن الآثار التى قامت على ضفافه ، وعن كشف منابعه ومجراه ، وأثره فى الادب العربى .. كما تناول الكتاب بالبحث مشروعات الرى الكبرى على النيل ، واهمها السد العالى . الذى يعتبر بحق معجزة الانسان فى عصرنا الحاضر ، ورمزا حيا لنضال الشعب المصرى وآماله .. ويتحدث عن ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ ، موضحا كيف حررت « النيل » سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا .. وكيف أنها جعلت من شعب هذا الوادى ركيزة للقومية العربية ، من المحيط الى الخليج وقاعدة لنضال الشعوب الافريقية فى سبيل تحررها واستقلالها ..

ونظرا لما اشتمل عليه الكتاب من معلومات تاريخية واجتماعية وسياسية قيمة ، ونظرا لصدوره فى هذه المناسبة التاريخية أيضا ، فقد قدم له السيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم ، والسيد المهندس حسن زكى .. بكلمتين مناسبتين ..

ويتحدث الكتاب فى فصله الأول عن « **النيل وقدماء المصريين** » ... فيتحدث عن النيل بوصفه واهب الحياة لمصر ، ورسول الحضارة الرفيعة اليها والى غيرها من الأمم .. ويذكر اشتقاق لفظ « النيل » .. وهل هو مأخوذ من كلمة « نيلهى » اليونانية ، المأخوذة بدورها عن كلمة ديموطيقية معناها « الأنهر » .. أم أنه مأخوذ من اللفظ العربى المشتق من « النيل » بمعنى الأخذ والحصول على الأشياء ؟ . ويذكر أنه أوحى الى المصريين القدماء فكرة الوحدة التى ربطت بين الوجهين القبلى والبحرى ، وأعانهم على اقامة وانشاء العمران ، فأخصب لهم الأرض وعلمهم الزراعة .. وساعد على تقدم علوم الرى عندهم .. كما ساعد ذلك بدوره على ايجاد التقويم المصرى الذى كان يعتمد على السنة النيلية ، فظهرت الشهور المصرية التى تعتمد على فصول الفيضان ، وبذر الحبوب ، وجنى المحصول .. ولا ينتهى هذا الفصل حتى يحدثنا المؤلف عن عقيدة قدماء المصريين فى النيل ، وما روته الاسطورة من أن « أوزوريس » كان يعلم الناس الزرع والضرع ، وينظم لهم حياة مصر الزراعية ، كما يذكر بعض القصائد القديمة التى توضح عبادة النيل ، وعظيم أثره على عقول المصريين القدماء ، وتأثيره فى أدبهم ..

أما الفصل الثانى فيتحدث عن « **الآثار على ضفاف النيل** » ... فيذكر أن هذه الآثار الخالدات على ضفاف النيل ، من مختلف العصور ، لهى أدلة تشهد بما قدم المصريون للبشرية من حضارة زاهية .. ومن هذه الآثار يتحدث المؤلف عن أهرام الجيزة ، وأبى الهول ، وسقارة والمتحفين المصرى والقبطى ، ومتحف الفن الاسلامى ، ومساجد عمرو بن العاص ، وابن طولون ، والازهر ، وقلعة الجبل ، والكنيسة المعلقة ، وآثار بنى حسن ، وتل العمارنة وتونة الجبل ، ودندرة ، والاقصر ، والكرنك ، ووادى الملوك ، وآثار بلاد النوبة حتى يصل الى معبدى أبى سنبل .. وهنا يفيض فى الحديث عن انقاذ آثار النوبة ، وما قامت به الجمهورية العربية المتحدة من الاتصال بمنظمة اليونسكو ، للحصول على المساعدات العلمية والفنية والمالية لانقاذ تلك الآثار ..

ويحدثنا فى الفصل الثالث عن « **كشف منابع النيل** » .. فيتحدث عن اتصال المصريين القدماء بالبلاد الواقعة على النيل ، ومحاولتهم معرفة مصدر مياه النيل ومن أين تأتى .. ثم يذكر اشتراك هيرودوت فى البحث عن منابع النيل ووصوله الى أسوان .. ومحاولات الجغرافيين فى عهد البطالمة والرومان للحصول الى منابع النيل أيضا .. ويذكر مشاركة المؤلفين العرب فى هذا الموضوع مثل الخوارزمى ، وابن خرداذبة ، وناصرى خسرو ، وابن فضل الله العمرى ... أما فى العصور الحديثة فان المؤلف يحدثنا باستفاضة منذ منتصف القرن الثامن عشر ، عن المحاولات التى اشترك فيها أوربيون ومصريون لكشف منابع النيل ، حتى انتهى عصر الاستكشاف الجغرافى لحوض النيل فى آخر القرن التاسع عشر ، ولم يقترن بالقرن العشرين الا دراسة النيل من ناحية موارده المائية ...

ويقدم لنا المؤلف فى الفصل الرابع .. « **وصفا عاما لمجرى النيل** » .. فيذكر الأحواض الجامعة لايراد نهر النيل ، وهى تتكون من ثلاثة أقسام .. حوض هضبة البحيرات الاستوائية وحوض بحر الغزال ، وأحواض الأنهر التى تنبع من جبال اثيوبيا ..

وتتكون المجموعة الأولى من ثلاثة أحواض حوض بحيرة فيكتوريا ، وحوض بحيرة كيوجا اللتين تتجمع مياههما فى نيل فكتوريا .. ثم حوض بحيرتى جورج وادوارد ، وحوض نهر السمليكى

الذى يصل بين بحيرتى أدوارد والبرت .. وأخيرا حوض بحـيرة البرت التى يخرج منها نيل البرت الذى تتكون من مياهه ومن مياه السيول على جانبيه جملة تصرف النهـر الذى ينحدر الى نيمولى ، ثم يعرف النهر بعد ذلك ببحر الجبل .

ويتكون الحوض الثانى من مجموعة من الأنهار والروافد أكبرها نهر «جور» الذى يستمد مياهه من فاصـل حوضى النيل والكونغو ، ويواصـل سيره الى بحر الغزال ، ويتالف من رافدين كبيرين هما نهر سوبيع ، ونهر واو ..

أما الحوض الثالث فيتكون من أنهار السوباط ، والمشار ، والنيل الأزرق ، والعطبرة .

أمـا المجرى الرئيسى لنهر النيل من بحيرة نو الى مصب النهر ، فينقسـم الى ثلاثة أقسام ، وهى النيل الأبيض ، والنيل النوبى ، والنيل فى مصر

وفى هذا الفصل وصف دقيق للنيل وروافده .. من حيث الطول ، وكمية المياه ، ومسـاحة الاراضى المزروعـة والملاحة ، وغيرها ..

ويحدثنا الفصل الخامس عن «**فيضان النيل**» .. فيذكر منشأ الفيضـان ، والتنبؤ بحالة النيل والوقاية من غوائله .. ويتحدث عن مقاييس النيل .. ثم يتحدث عن الاحتفـال بوفاء النيل .. وهى العادة التى اعتادها المصريون منـذ أقدم العصور حتى اليوم .. وحدد لها القدماء يوم ١٩ يولية عيدا لوفاء النيل ، ومطلعا لعامهم الجديد ..

ولا بد أن يشير المؤلف فى هـذه المناسبة الى قصة « عروس النيل » .. وينقل عن كتاب « النيـل فى الأدب العربى » للدكتورة نعمات أحمد فؤاد تكذيبا لهذه الخرافة .. تقول فيه :

« اما قصـة عروس النيل ، كمـا رويت ، فخرافة ، تستند الى أسطورة روجهـا المؤرخ الاغريقى بلوتارك ، خلاصتهـا أن « اجبتوس » ملك مصر استلهم الوحى ليهديه السبيل ، لاتقاء كوارث نزلت بالبلاد ، فنصحه أن يضحى بابنته بان يلقيها فى النيل ففعل .. ثم انه نـاء بالرزء ، الذى ألم به .. فالقى بنفسـه فى النيل ، فهلك كما هلكت ابنته .. وهذه الخرافة ، التى روجهـا بعض كتاب الاغريق واللاتين ، من بعد بلوتارك ، لم يرد لها ذكر فى الكتابات المصرية ، وهى مع ذلك مصدر الاسطورة، التى ذاعت فى الناس قرونا ونسـج حولها الخيال من فنون الرواية والقصص، ما جعل كثيرين يتوهمونها حقيقة حدثت بالفعل ، وانها كانت تتكرر كل عام » .

وفى هذا دفع علمى لهذه الاكذوبه ، التى عرفت الآن على حقيقتها ..

أما الفصل السـادس من الكتاب فيتحدث عن « **مشروعات الرى الكبرى على النيل** » .. فيذكر قناطر الدلتا ، وأسوان (الخزان) ، وأسيوط ، وزفتى ، واسنا ، ونجع حمادى ، وادفينـا ، وخزانى سنار ، وجبل الأولياء .

ثم يأتى الفصل السابع ، فيحدثنا عن « **السـد العالى** » .. ويلخص فكرته كما يلى :

« ان فكرة بناء السد العالى وليـدة عدة دراسـات وأبحاث واقتراحات قام بها المهندسـون المصريون طوال النصف الأول من القرن الحالى . وقد تناولت هذه الدراسات اقامة سدود عالية فى أماكن متعددة على مجرى النيل ، منها اقـامة سد عال عند أسوان .. ثم تقدم المهندس اندريان دانينـوس فى عام ١٩٤٩ الى هيئة الأمم المتحـدة باقتراح يرمى الى اقامة خزان عظيم السعة عند أسوان ، ولكن فكرتـه فى ذلك الوقت لم تكن مدعمة باية بيانات فنية يمكن الاستناد عليهـا فى تحديد موقع هذا الخزان أو حجمه . وعقب قيام ثورة ٢٣ يوليـة عـام ١٩٥٢ فى مصر ، تقدم دانينوس بالاشتراك مع المهندس الايطالى جاليولى الى حكومة الثورة باقتراح اقامة خـزان عند أسوان للتخزين القرنى ، وتوليـد قوة كهربية هائلة يمكن استغلالهـا فى تصـنيع البلاد ، فاهتمت حكومة الثورة بهـذا الاقتراح .. وطلبت من وزارة الاشغال دراسة المشروع ... » الخ ..

ويتحدث الفصل بعد ذلك عن فكرة المشروع ، ووصف السد ، ومواد البناء ، ومجرى تحويل المياه ، ومحطة الكهرباء ، والمفيض (لتصريف ميـاه الخزان) ، ومراحل تنفيذ المشروع .. وتكاليفه .. والمعدات الميكانيكية المستعملة فى تنفيذه .. والقـوى العاملة فيه .. ثم يشرح تقدم العمل فى المشروع ، منذ افتتاحه رسـميا فى ٩ يناير ١٩٦٠ عندمـا فجر الرئيس جمـال عبد الناصر أول شـحنة من الديناميت بمجرى قنـاة التحويل .. حتى شهر يناير من العام الحالى (١٩٦٤) ... وقد اشتمل هذا الشرح على ذكر الانشاءات التحضـيرية وأعمال التسهيلات والأعمال الرئيسية ، كما أعطى فى النهاية صورة للغد .. توضح المزايا التى يتيحهـا المشروع للجمهورية العربية المتحدة ، وجمهورية السودان .. وختم الفصل بكلمة طيبة يقول فيها :

« والسد العالى ، بلا شـك ، هرم جديد .. حرى بان يكتب له الخلود الى آلاف عديدة قادمة من السنين .. وان يضيف مجدا على الذين صـنعوه .. أعلى درجة ، وأرفع منزلة .. من مجد آبائهم الأقدمين » ..

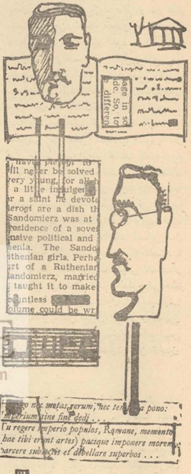
أما الفصـل الثامن ، فيتحدث عن « **النيـل والاتفاقات الدوليـة** » .. ويذكر نظرة الدول الى النيل ، منـذ الاحتلال البريطانى لمصر ، وثورة المهدى فى السودان .. ثم يذكر بالتفصـيل اتفاقيتين بشأن توزيع مياه النيل أولاهما اتفـاقية ٧ مايو ١٩٢٩ ، بين محمد محمود رئيس الحكومة المصرية يومئذ ، وبين جورج لويد المندوب السـامى البريطانى فى مصر ، فى ذلك الوقت .. أما الثانيـة فهى اتفاقيـة ٨ نوفمبر ١٩٥٩ بين حكومة الجمهـورية العربية المتحدة وجمهورية السودان .

وفى الفصل التاسـع من الكتاب ، يتحدث المؤلف باسـهاب عن « **تحرير النيل** » .. وهو فصل تاريخى طويل وفق فيـه المؤلف الى اعطاء المعلومات الصحيحة عن الحركة الوطنية فى مصر منذ الحملة الفرنسية ، ومقاومة المصريين لها .. ثم مقاومتهم لحملة فريزر عـام ١٩٠٧ .. وتوليـة محمد على بارادة الشعب .. وتغلغل النفوذ الاجنبى فى عهد خلفاء محمد على .. ثم قيـام الحركة الوطنية فى عهد اسماعيل ، والثـورة العرابيـة ، والاحتـلال البريطانى ، ومقـاومة الاحتلال ، وثورة ١٩١٩ ، وما تلاهـا حتى ثورة ١٩٥٢ .. ثم تحرير السودان .. وتحقيق الجلاء عن مصر .. وتأميم قناة السـويس .. والعدوان الثلاثى ..

أما الفصل العاشر والأخير من هـذا الكتاب .. فهو يتحدث فى طرافه عن « النيل فى الأدب العربى » ... ولعل المؤلف قد استند فى اسـتقاء معلوماته فى هذا الفصـل الى كتاب يحمل ذات العنوان .. وهو الذى وردت اشـارة سابقة اليه فى مقالنا هذا . .وقد ذكره المؤلف أيضا بين مراجعـه التى رجع اليها .. على أن الفصـل الذى اشتمل عليه ، وختم به كتاب « **النهر الخالد** » على طرافته انما تبدو فيه بعض العجلة فى عرض هذا الموضوع الطريف الهام .. وهو فيما يتسم به من سمة أدبية يختلف بعض الاختلاف عن طبيعة بقية فصول الكتاب ، التى قدم لنا فيها هذه المعلومات التاريخية والجغرافية والسياسية .. لذلك نؤثر أن نرجىء حديثنـا عن هذا الفصل ، وهـذا الموضوع الأدبى كله ، الى فرصة قريبة ان شاء الله .

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

من الذى يحكم أمريكا



يقدمها
لطيف دوس

يتساءل الكاتب الامريكى « هانز موجانتو » استاذ العلوم السياسية والتاريخ الحديث بجامعة شيكاغو فى مقال له بمجلة « ستراوى ريفيو » : من الذى يحكم امريكا ؟ ويجيب على ذلك بقوله : ان الذين يحكمون امريكا ليسوا — دون شك — عامة الشعب مثلى ومثلك ومثل جيرانى وجيرانك — فنحن لانسهم بنصيب فى تقرير ما اذا كانت الحرب فى فيتنام يجب أن يتسع نطاقها او ان تظل محصورة فى نطاقها الحالى او تصفى نهائيا . ونحن لا نسأل عن رأينا فى مشروع قانون « الحقوق المدنية » . ان حكم الشعب كما تصوره المبادىء الديمقراطية التقليدية سراب خادع .

ولقد كان كذلك دائما ، فيما عدا تلك الاحوال النادرة التى امكن فيها تحقيق آراء ارسطو فى الديمقراطية الحقة بايجاد علاقات مباشرة — وجها لوجه — بين المواطنين . والواقع ان الحكم — فى كل مكان — كان دائما فى يد الصفوة الممتازة ، أى فى يد أقليات ذات حقوق خاصة او مواهب ممتازة للحكم .

والشىء الوحيد الذى يميز الصفوة الديمقراطية عن غيرها هو انها تتجاوب مع الرأى العام ، ففى البلاد الديمقراطية نجد أن أغلبية المواطنين أما ان تؤيد الصفوة الحاكمة وتساندها ، او ان تخذلها وتستبدلها بسواها عن طريق الانتخابات العامة . وهكذا لابد للصفوة من ان تحكم بما يرضى اغلبية المواطنين اذا شاءت الاحتفاظ بمقاعد الحكم . فالديمقراطية اذن تختلف عن غيرها من نظم الحكم لا لأن الشعب فيها هو الذى يحكم ولكن لان الصفوة الممتازة تحكم برضا الشعب .

على ان الحقيقة اكثر تعقيدا من ذلك ، فان فى المجتمع الامريكى طبقات ممتازة تحكم دون ان تقدم حسابا الى الشعب وهى تستخدم ممثلى الشعب المنتخبين ليأتمروا باوامرها ، وبدلا من ان يستجيب ممثلو الشعب لرغبات الشعب يصبحون أدوات طيعة فى أيدى حكام مستترين أو شبه مستترين وتصبح العملية الديمقراطية منحرفة فاسدة .

* * *

من هم هؤلاء الحكام المستترون ؟

وقد جرى العرف على الاعتقاد ان هؤلاء الحكام المستترين هم بعض أصحاب المصالح الاقتصادية فى البلاد . ففى القرن التاسع عشر كانوا اصحاب المصارف وشركات السكك الحديدية وشركات الاحتكار بصفة عامة — ومنذ بداية القرن العشرين اصبح هؤلاء الحكام هم اصحاب المصالح الاقتصادية فى امريكا اللاتينية ، اى ان سياسة البلاد كانت توضع وتنفذ لصالح اصحاب المصالح التجارية فى تلك البلاد . وبعد الحرب العالمية الاولى كان ينظر الى اصحاب مصانع الذخيرة والشركات الكبرى كمجموعة شركات «مورجان» باعتبارهم الحاكمين الحقيقيين من وراء ستار ، فقد كان الشائع الذائع ان الحكومة دخلت تلك الحرب لصالح استثماراتهم . واخذت كل من الماركسية والفاشية تنشر هذه الافكار وصار من تعاليمهما الاساسية ان الديمقراطية البرلمانية غش وخداع يمارسه اصحاب المصالح الاقتصادية خدمة لمصالحهم ، واتخذت الشيوعية من « تجار الحروب فى وول ستريت » عنصرا اساسيا فى دعايتها .

وفى ايامنا هذه برزت طبقتان جديدتان من الصفوة الممتازة ووصلتا الى

مكان الصدارة : طبقة العسكريين وطبقة العلماء • ولقد كانت نظرتنا الى طبقة العسكريين دائما – منذ بدات الجمهورية فى بلادنا – نظرة ارتياب وتوجس باعتبارها خطرا على الحكم الجمهورى • فبعد ان كنا منذ اربعين سنة نخشى « تجار الحروب » اصبحنا الآن نخشى « متعهدى الحروب » او مزيجا من التجار والمتعهدين معا • وقدظهر كتابان يعالجان هذا الموضوع :

اولهما كتاب « **الروح العسكرية فى امريكا الحديثة** » لمؤلفه «ترستram كوفن» وثانيهما كتاب «**مؤسساتنا العسكرية** » لمؤلفه «جون سوملى» وهما رغم اختلاف الاسلوب والمنحى يتفقان فى انهما يلجآن الى التعميم اعتمادا على أمثلة فردية منعزلة •

انه لمن خطل الرأى أن نعتقد أنوزارة الدفاع الامريكية تملك سلطات لاحدود لها • صحيح ان « البنتاجون » (اى وزارة الدفاع) قد اصبحت مركزا جديدا من مراكز النفوذ نظرا الى الظروف الدولية والتكنولوجية الجديدة – ولكنها سلطة تنافس سلطات اخرى ، قديمة وجديدة ، فى سبيل تحديد سياستها وهى بعيدة كل البعد عنان تكون عملاقا مستبدا برأيه ، فهى تعكس داخلها انواعا من الفلسفات والسياسات تمثل تنوع الرأى العام الامريكى كله ، فنجد فى داخلها كما نجد فى خارجها من يحبذ الحرب الوقائية ومن يحبذ نزع السلاح ومن يحبذ هذه او تلك من الخطط العسكرية • ان تقرير سياسة ما فى البنتاجون يتم بعد تنافس ونضال واخذ ورد ، تماما كما هى الحال فى وزارة الخارجية الامريكية او الكونجرس او المجتمع الامريكى عامة • والاهم من ذلك كله هو ان الحكم بينهذه الآراء المتضاربة ليس رجلا عسكريا وانما هو وزير الدفاع ، وهو رجل مدنى ، ومن فوقه رئيس الولايات المتحدة •

وخلافا لما يظنه معظم الناس ، نجد ان نفوذ العسكريين فى السنوات الاخيرة قد اخذ يتضاءل باطراد أمام نفوذ المدنيين – لقد بلغ نفوذ العسكريين قمته اثناء الحرب العالمية الثانية والسنوات التى تلتها مباشرة ، ثم اخذ ذلك النفوذ يتداعى لعدة اسباب واصبح المدنيون الآن هم الذين يقررون السياسة الاستراتيجية للبلاد وهم الذين يحددون نصيب كل من القوات المسلحة من الاعتمادات المالية ، ومن احدث الامثلة على ذلك ان قرار مد الحرب فى فيتنام الى فيتنام الشمالية قد وضعه وأيده مدنيون خارج وزارة الدفاع •

فلماذا اذن يصر الناس فى اعماق نفوسهم على اعتبار العسكريين حكام امريكا الحقيقيين ؟ يرجع هذا اولا الى نظرة الريبة التقليدية التى ينظر بها الناس اليهم والتى سبقت الاشارة اليها وثانيا الى ان السياسات الخارقة للعقل التى يلتزم بها العسكريون تثير فى الناس الشعور بعدم الارتياح اليهم ، فالمواطن العادى يتعذر عليه انيفهم موقفحكومته المتناقض (فى نظره) اذ تحاول ان تواجه ظروف العصر النووى وما يتطلبه من اساليب جديدة فى التفكير بافكار تقليدية • وهو يرى اداة حربية هائلة تلتهم كل عام نحو عشرة فى المائة من جملة الدخل القومى ، الغرض منها تجنب حرب لو قامت لقضت علينا جميعا وهو اذ يعجز عن فهم الاسباب التى تحتم على الحكومة القيام بهذا العبء الضخم يصب جام غضبه على العسكريين ويعتبرهم مسئولين عما يخشى وقوعه

ونحن نجد نفس الموقف – موقف عدم الفهم – بالنسبة للنخبة الممتازة من العلماء والفرق الوحيد بين موقفنا من الفريقين هو ان نظرتنا الى العلماء هى نظرة رهبة واحترام اكثر منها نظرة مقت وغضب ونحن نميل الى الاعتقاد ان العلماء ، بفضل احتكارهم للمواهب والكفايات العلمية ، هم الذين يقررون نوع الاسلحة التى سنطورها وسياسة الفضاء التى ستتبعها • ويميل المواطن العادى الى اعتبار العلماء حراسا على انواع العلاج الشافية لامراض المجتمع وهكذا يحاط العلماء بهالة من الغموض والقدسية وعدم القابلية للوقوع فى الخطأ ويصبحون فى نظرالشعب نوعا من الكهان الذين يحتكرون الحقيقة .

***

وفى كتاب لدونالد كوكس عنوانه « **صانعو السياسة الامريكية الحديثة** » نجد وصفا واقعيا للدور الذى يقوم به علماء امريكا فى حكم البلاد • ويتضح من الكتاب ان العلماء قلما يضعون السياسات ، وانهم ان كانوا قد وصلوا الى مرتبة النفوذ فهم لم يصلوا الى مرتبة السلطة •

والواقع انه يجب ان نفرق بين العالم كصانع ومدير للآلات التكنولوجية وبين العالم اذ يحاول التنبؤ بمستقبل التكنولوجيات من الناحيتين السياسية والعسكرية • فاذا كانت العوامل التى تؤثر فى صناعة وادارة الآلات ميسورة للعالم دون سواه فان تقدير الآثار السياسية والعسكرية المترتبة على استخدام هذه الآلات انما هو أمر أمر يعتمد على الحدس والتخمين الذى يقدر عليه كل انسان ، عالم او غير عالم منح قدرا من الذكاء العادى • فالعالم لا يعرف عن الآثار المحتملة للقرارات السياسية والعسكرية الكبرى اكثر مما يعرف المواطن العادى والموظف المسئول ذو الادراك السياسى الذى يملك قدرا عاديا من الذكاء والعلم بالتكنولوجيا • فمثلا اذا اردنا ان نقرر مدى حاجتنا الى التفتيش على حظر التجارب النووية أو مدى فائدة الصواريخ المضادة للصواريخ فلابد للعالم من ان يعتمد على التخمين – تماما مثلى ومثلك – وستجد بين جماعة العلماء نفس الآراء المتعارضة التى نجدها بين الموظفين السياسيين وبين افراد الجمهور عامة – ذلك ان هذه المسائل وان تكن مبنية على اسس علمية الا انها تنبؤات عن المستقبل – وليس للعالم ميزة على غير العالم الملم بالعلوم فى هذا الصدد فكلاهما يحاول ان يستشف حجب الغيب عن طريق الحدس والتخمين ولقد اثبت التاريخ ان تخمينالعالم ليس بالضرورة أقرب الى الصواب من تخمين غير العالم •

وعلى ذلك فان الرأى القائل بان العلماء يحتكرون العلم بما يخبئه القدر انما هو رأى خاطىء ، ومن هنا ندرك ان العلماء لا يحكموننا ، كما ان العسكريين لايحكموننا – ولكن العلماء ،كالعسكريين يتنافسون فيما بينهم كما يتنافسون مع الطبقات الممتازة الاخرى للتأثير على القرارات التى يتخذها اولئك الذين يحكمون •

على انه اذا كان العلماء والعسكريون لا يحكموننا ، فانهم يستطيعون ذلك اذا شاءوا ، ومن هنا جاء خوف الشعب من الطبقتين • وذلك انه من الواضح انه لو شاء العسكريون لاستغلوا احتكارهم لامضى انواع الاسلحة الحربية ليتسلطوا على الحكومة ، ولكن القوة الغالبة لديمقراطيتنا وخضوع العسكريين التقليدى للسلطات المرئية هو الذى حمى امريكا من استيلاء العسكريين على السلطة المدنية •

كذلك يستطيع العلماء لو شاءوا ان

يحكموا فما دامت خدماتهم اســـاسية للحكومة فانهم يستطيعون ارغامها على ان تأتمر بأمرهم اذا هددوا موقف هـــذه الخدمات ، ولكن العلماء لايكونون مجموعة متماسكة مرتبطة بسياســـة مشتركة ، فنحن نجد بينهم اتجـــاهات مختلفـــة وسياسات مختلفة ، كما نجـــد هذه الخلافات بين الموظفين السياســـيين وبين السكان بصـــفة عامة . وعلى ذلك فهم عاجزون عن ان يتخذوا عمـــلا مشتركا تنفيذا لسياسة معينة . صحيح انبعض العلماء فى ظروف معينة قد امتنعوا عن التعاون مع الحكومة فى تنفيـــذ بعض المشروعات ، ولكن لم يحدث ان امتنعت جماعة العلماء بصفة عامة عن التعاون ، لسبب بسيط هو انه لاتوجد جمـــاعة للعلماء .

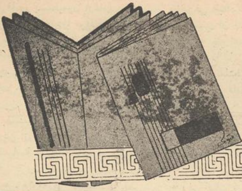
وبينما يركز الرأى العام انتباهه على العسكريين والعلماء باعتبارهم حكامنـــا المستترين ، لا تنال طبقـــة الاقتصاديين نصيبها من الانتباه رغم انها الطبقة التى كان لها دائما نصيب فى ادارة شـــئون الحكم فى البلاد ، ان النفوذ الاقتصـــادى من اليسير ان يتحول الى نفوذ سياسى . ذلك انه بغير عون مالى لا يستطيع احد ان يكون ذا تأثير سياسى . فالمصـــالح الاقتصاديةتستطيعشراء النفوذ السياسى وبذلك فهى قادرة على « شراء » بعض سلطات الحكم . ونحن بذلك نواجه نوعا جديدا من الاقطاع تمنح بموجبه اجزاء من سلطات الحكومة الى من يدفع فيهـــا الثمن .

***

وفى كتاب « السلطة فى واشنجتن » لمؤلفه « دوجلاس كيتر » امثلة على ذلك والكتاب يوضح لنـــا فى نفس الوقت العوامل والمؤثرات التى تحـــد من قوة النفوذ الاقتصادى، فان منمزايا مجتمعنا الامريكى ، بما فيه الحكومة ، انه متعدد الجوانب بحيث انك لاتجد ــ آخر الامر ــ مجموعة معينة من الناس تســـتطيع ان تقول عنها انها تحكم البلاد بمفردها ، ولكنك تجد عددا من الجماعات ينـــافس بعضها بعضا للحصول على الفرصة التى تمكنها من القيام بنصيب فى حكم البلاد ان بلادنا لاتحكمها « طبقة حاكمة » ولكن تحكمها « فئات ممتازة » متنافسة تحاول كل منها ان تكون الطبقة الحاكمة ولكن الفئات الاخرى لاتسمح لها بذلك .

***

وفى كتاب « الصفوة المتـــازة فى المجتمع الحديث » لمؤلفته «سوزان كيللر» تجد وصفا دقيقا لطبيعة هذه الفئـــات الممتازة فى المجتمع الحديث وللعـــلاقات المتبادلة بينها . ورغم ان هذا الـــكتاب يقدم لنا تحليلا نظريا بحتا لهذه المشكلة فانه يعتبر اهم ماكتب فيها ــ ذلك انه بدلا من ان يعتمد على معتقـــدات وآراء خاطئة او أن يجمع حقـــائق ومعلومات سبق ان نشرتها الصحف نجده يزودنا بنظرية تفحص الآراء الخاطئة فى ضـــوء الحقائق وبذلك تجعلنا اكثر فهما لهـــذه الحقائق ــ ومنهنا جاءت الاهمية الكبرى لهذا الكتاب .



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

هذا الفن يصنع أمانينا

عائدون .. تيوسف فرنسيس

فى هـــذا الوقت الذى يجتمـع فيه مؤتمر فى القدس من أجل احياء الكيان الفلسطينى .

وفى عامنا هذا الذى اجتمع فيه الملوك والرؤساء العـــرب تحدوهم مصلحة شعب فلسطين واستعادة أرضه . نعم فى هذا الوقت الذى تتطلع فيه النفوس أكثر من أى وقت مضى لطـرد المحتلين من فلسطين وارجاع أهلها الذين اتخذوا شعار « **عائدون** » الذى يجب أن يكون مقرونا فى كل مناسبة بالعزم والتصميم والبأس الشــديد ، فلا يمكن أبدا أن يخرج الصهاينة من ديارنا المحتلة عن طيب خاطر ، أو من أجل سواد عيوننا ، فهـم لم ينـــالوا أرضنا الا بالدم ولن يتركوها الا بالدم . لقد نالوها بدم قليـل ولن يتركوهـــا الا بدم غزير ، فاليهودى التـائه الذى ظل طول عمره مشردا يبحث عن مـــأوى ينتسب اليه ويستطيع أن يقول معه ان لى بلدا لن يترك ذلك المأوى الا اذا أهيج منه لما بذله من جهد فى سبيل الحصول عليه فضلا عن أن المأوى مرتبط بغريزة الامن ذات الخطر فى حياة الانسان .

وكلنا يعـــلم أن الصهاينة مازالوا يعتقدون أنهم سيحققون يومـــا حلم صهيون « من النيل الى الفرات » يدفعهم الطمع وتحدوهم أساطيرهم ، ولعل هذا يفسر حـركة رؤســائهم الدائبة وراء السلاح ، المال يجمعونها من حلفائهم فى الغرب وبخـاصة أمريكا التى يزورها رئيس وزرائهم الآن .

فمما لا مماراة فيه اذن أن واجبنا كأفراد يقتضـينا أن ننظـر لقضية فلسطين دائمـا بعين ساهرة يقظة ، وألا تفلت منا بادرة تهاون مهما تفهت فعدونا لا يتهاون بل يسعى ويجد .

ولئن كان هذا واجبا علينا بعامة ، فهو أشـد وجوبا على مثقفينا وفنانينا رواد العقول والنفوس وقادة أحلامنا فى مســتقبل لا عـــار يلحقنا فيه من الصهيونية . فالفن أخطر عـلى نفوس الشعب من كل ماعداه . فكلنا يقـدر خطر الكلمة فى مقدرات الامم على مـر العصور . ولقد لحقت الصورة بالكلمة فى عصرنا هذا ، حتى عادت الصورة (الكاريكاتورية) أبلغ أحيانا وأوقع فى النفس من كتـــاب بأكمله بل ان الصحف احيانا تبلغ بالصورة مالا تبلغه بصفحات طوال ، فالصــورة كثـيرا ما تترسب فى النفس كالكلمة ســواء بسواء اذا أصابت عين الرأى وعبرت عما يجيش فى الصدر ، وبخاصة ونحن شعب يميل للفكاهة يحاول أن يحل بها مشكلاته . أو ينفس بهـــا عن كبت يتعرض له أو يهدم بها عبئا ينوء تحته كاهله .

وبالرغم من مرور ثمانى سنوات على العدوان الثـــلاثى علينـــا فانى مازلت أذكر رسما نشر ابانه وتمثل راسمه ، (جونبول) رمز الانجليز مريضا وايدن بجـــواره يولول عليــه ، ومجلس الأمن يكشف عليه . ثم يقول لايدن مامعناه : « ايدك منه والقبر ، عنده ضغط روسى فى الشمال وضغط رأى عالمى فى اليمين وتضخم فى الخزانة . »

ولقد هزنى هذا الرسم ســاعتها

وترك فى نفسى أثرا أى أثر لأنه طمأننى وشفى غليلى .

فليس الرسم بأقل شأنا أو أخف تأثيرا من الكلمة وبخاصة فيما يمس مستقبل أمتنا وشعبنا العربى

ولقد قدم لنا الفنان يوسف فرنسيس اللوحة المبينة فى هذا المقال ، وبالرغم من أنى لا أفهم فن الرسم الا بالقدر الذى يفهم به أى متذوق عادى فقد أحسست لأول وهلة وقع عليها نظرى أن يوسف فرنسيس قصد بها شيئا آخر ، او على الأقل اخطأه التوفيق فى التعبير .

ولعل يوسف معى فى أن واجبنا أن ننفخ فى روح اخواننا الفلسطينيين ، لا أن نفت فى عضدهم بتقديمهم للعالم فى مثل تلك اللوحات ، التى ما عملت على ايقاظ الشعب . ولا عبرت عن شعاره .

ان شعار « **عائدون** » يحمل معانى القوة والتصميم والبأس يا أستاذ يوسف وهذا كله لم يظهر شىء منه فى لوحتك تلك وحتى اذا لم تكن قصدت الى الشعار وقصدت الى الشعب . فأين هو الشعب فى لوحتك تلك ؟ اننا لانجد فيها الا انسانا أشبه بانسان ما قبل التاريخ ، وكل الفرق بينه وبين انسان ماقبل التاريخ أن هذا حليق اللحية والشارب ، أما الآخر . فكانت له لحية طالت وشعر تهدل .

ولقد جعلت ذلك الانسان الذى رمزت به الى اخواننا اللاجئين جالسا ، على حين أن المفروض فيمن يريد العودة أن يكون يقظا متأهبا قلقا وبخاصة اذا كانت العودة الى وطن ، فما بالك بوطن سليب على مرمى البصر . وجعلته متجها الى معسكره وخيامه والمفروض أن يلفت وجهه عن هذه الخيام ويلوى عنها كشحا وأن يتجه بكليته الى الحدود ويشرد بذهنه الى مكان مولده ومراتع صباه .

وان كنت جعلته عاريا من كل شىء ، فلا أقل من أن تكسوه بسلاح يسترد به وطنه ، أم تظن أنه يجب أن يكون انسان سلام يدير خده الأيمن لمن لطمه على عرضه ومرغ كرامته فى الوحل !؟

لست أعتقد أن الفلسطينى يجب أن يكون ذلك الانسان فى تلك الفترة . بل واجبه أن يكون مقاتلا شرسا مخاتلا لا تأخذه بأعدائه شفقة أو رحمة . أليس كذلك يا أستاذ يوسف ؟

وجعلته ممسكا بيده شيئا ذهب ظنى حين رأيته الى خواطر ثلاثة :

أن يكون طوق نجاة ، ولكنى استبعدت هذا الخاطر لأن طوق النجاة لا يكون مصمت الوسط .

وبقى خاطران :

أن يكون رغيفا . وأظنك معى فى أنه لا يصح أن نقول عن اخواننا اللاجئين أن مناهم من الدنيا رغيف !!

ولم يكن الا أن اعتقد أنه القمر ، وهذا ما أكدت فى رأيى انك قصدت بلوحتك شيئا آخر ، لكأنك بقمرك هذا تقول لشعب فلسطين الشقيق مثلنا العامى الذى نضربه لمن يطلب المستحيل : (نجوم السماء أقرب لك) كنت أتمنى أن تعطينا لوحة تعبر عن أشقائنا وعن أحاسيسهم القلقة وعن استعدادهم للبذل فى سبيل عودتهم لوطنهم .

انى لأتذكر لوحة لفنان لا يحضرنى اسمه . عبرت أبلغ تعبير عن أمانينا جميعا فى استرداد فلسطين . كانت مليئة بأناس من كل الاعمار فيهم الشيوخ والنساء والاطفال فيهم الشباب والفتيات ، يعلو وجوههم العزم والتصميم ، وتحف بسماتهم علامات الحزن ، يسيرون فى كل اتجاه ، ولكن وجوههم جميعا كانت متجهة الى أرض تكسوها الحدائق ويلفها ظلام تنبع من وسطه طاقة نور تعلو وتعلو حتى تلامس السماء تهب على تلك الارض رياح هوج تكاد تقتلع كل شىء فيها من جذوره لولا أن سورا بشريا من أجناس أخرى يصد تلك الرياح التى تضغط عليه بلا هوادة .

ولقد خرجت من تلك اللوحة بأحاسيس هائلة ترسبت فى نفسى وكانت أبلغ من ألف مقال ومقال :

وانى فى النهاية أتمنى أن اكون مخطئا فى فهمى وأن يتفضل السيد الفنان فيشرح لنا ما خفى من أسرار لوحته التى ماعبرت عن أحاسيسنا كأمة ولا عن أحاسيس اخواننا الفلسطينيين كشعب ولا حتى تمثلتهم .

***

أحاديث عن الابطال

جميل أن نذكر أبطالنا الذين ضحوا عن طيب خاطر من أجلنا وبذلوا أغلى ما يملكون بسماحة نفس . لم يدفعهم الى ذلك الا كرم نفوسهم وطيب معدنهم الذى هو معدن هذه الامة .

جميل أن نذكر هؤلاء ونسجل بطولاتهم ونقدم نماذج منها لمن يعيشون من بواسلنا الذين يدفعون عنا ، ويقفون فى انتظار الاشارة ينطلقون بعدها ليجعلوا من بطن الارض مأوى لأعدائنا ويرسلوهم الى الجحيم من أقرب طريق .

وتلك الذكرى بلا شك هى ماعناها الاستاذ محمد السيد شوشه فى كتيبه المعنون أحاديث عن البطولة والابطال ، الذى أصدرته مجموعة اخترنا للجندى . الا أن لنا بعض الملاحظات عن تلك الاحاديث . منها :

لو أن الكاتب قدم لنا نماذج لأبطال ما زالوا يعيشون ، حتى لاترتبط البطولة بالموت ، فربما كان ذلك أوقع فى النفس . فكم من أبطال قاموا بما يشبه المستحيل ومع ذلك ظلوا أحياء ينعمون بالحياة بعد أدائهم بواجبهم على خير وجه ، فلم تكن البطولة صنو الموت يوما ، وانما البطولة هى ألا تتردد اذا أدلهم الخطب ، أما أن تموت بعدها أو تعيش ، فهى أعمارنا التى قدرها الله .

ومنها أن النماذج التى قدمها لنا الكاتب واقعية ، كما هو مفهوم من أحاديثه . فقد ذكر الأسماء بالكامل ، والحوادث بالتوقيت وكأنه شاهد عيان ، وكل هذا لا بأس به .

ولكن أول نموذج قدمه ، وهو نموذج فاطمة بنت دنشواى لم يكن مقنعا بالمرة ، أتراه من نسج الخيال ؟ وحتى ان كان من نسج الخيال ، يكون مغرقا فيه الى حد غير مقنع . فقد جعل الكاتب كل أسرة فاطمة من الضحايا وكأنما القدر يتصدى لها .

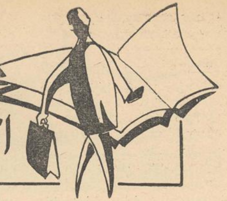
فأبوها وعمها ماتا تحت ضربات السياط فى مأساة دنشواى . وزوجها الذى هو ابن عمها فى الوقت نفسه مات برصاص الانجليز فى ثورة ١٩١٩ وابنها مات فى القنال أثناء مقاومة الاحتلال وبالطبع لابد من أن تموت فاطمة هى الاخرى برصاص الانجليزى .

ألست معى يا سيد شوشة فى أن الاغراق فى الموت بلغ حدا غير معقول أم تراك تعتقد غير هذا ؟

ومنها الحديث عن الرائد عز الدين الموجى ، فى اعتقادى أن الكاتب مزج فيه الحقيقة بالخيال عندما جعله وهو القائد ينسى نفسه ليصفق للفدائيين الذين تطوعوا لنسف الاسلاك الشائكة ، لست أعتقد أبدا أن قائدا ينسى ادارة المعركة ليتخذ هذا الوضع الذى يودى به اللهم الا أن يكون ذلك من نسج خيال الكاتب . وقد أساء به الى الشهيد من حيث أراد المدح . ومع ذلك فالكاتب موفق فى الصياغة والسرد .

مرحبا بالزميلة الجديدة (مجلة الكتاب العربى) التى جاءت لتسد ثغرة كانت موجودة فى مجال الفكر ، وتقدم غذاء روحيا مركزا للقارىء الذى تلهيه تصاريف الحياة عن استيعاب الكتاب بكامله .

والثقافة ترجو للزميلة دوام النمو والاضطراد .



جولة الثقافة في اسبوع

يقدمها: فؤاد نور

الحقيقة المشوهة

رحلة خارج السور

في مجلة المصور العدد الأخير تعليق للأستاذ محمود أمين العالم حول ما أسماه بالبيروقراطية في مجال (التقييم) الفني في مجلتي القصة والشعر . ويقول الأستاذ العالم في أول التعليق « لامجلة الشعر تنشر شعرا عاميا ولا مجلة القصة تنشر قصصا ذات حوار عامي ، هكذا قيل لي وهكذا تبينت في حدود الأعداد القليلة التي قرأتها في المجلتين . ولو صح هذا ، لو صح أن العامية شعرا وقصصا محرومة من وزج هاتين المجلتين فيالضيعة الشعر والقصة معا في هاتين المجلتين . »

هـذا هو الادعاء محور التعليق . ولست هنا أدافع عن المشرفين على التحرير في المجلتين ولكني أحاول الدفاع عن حقيقة مشوهة .

واضح من كلام الأستاذ العالم أنه بنى اتهامه وحكمه على أساس غير سليم فهو يقول هكذا قيل لي وهكذا تبينت في حدود الأعداد القليلة التي قرأتها . ولست أدرى كيف يحكم الأستاذ العالم بالذات حكما على مجرد السماع . أما أنه بنى حكمه على أنه أثبت ذلك بنفسه من قراءته للاعداد القليلة التي قرأها فأنا أنفي ذلك مطلقا . ولن أحتاج هنا لاثبات ذلك الا أن أضع أمامي بعض أعداد متفرقة من مجلة القصة وانقل بعض فقرات من حوار بالعامية في أكثر من قصة في العدد الواحد :

ففي العدد الأول وفي قصة بعنوان (المنبوذه) لصبحي الجيار ص (٩٨) يدور الحوار التالي بين رجب وزوجته :

– عجايب .. ؟! اشمعنى يعني النهارده سهرانه لغاية دلوقت ؟

– أبدا مافيش ... بس مش جايلي نوم ..

– لازم تقولي .. انتي فاكراني كروديا .. والا فاكراني كروديا ؟ دنا أفهمها وهي طايره ماتقولي يابت .

– الصباح رباح يارجب .. روح اقلع ونام دلوقت .

وكفى هذا القدر . ومن الغريب أن المآخذ الذي أخذ على هـذه القصة وقت ظهورها أثناء مناقشة القصة في احدى الجلسات الأدبية اعتمادها اعتمادا كليا على الحوار العامي دون التصوير .

وفي العدد الثالث من مجلة القصة أيضا قصة بعنوان « الذباب لا يموت في الطين » لأحمد هاشم الشريف ص(١٣٥) . والحوار في القصة يقول :

– عايز ايه

– ياافندي النهارده يوم الكشف .. يوم الكشف على الـ ..

– طيب خليهم يدخلوا بالترتيب واحده واحده واحده .

– وفي مكان آخر من نفس القصة الحوار التالي :

– مالكيش شغلانه غير ده (ياناعسه)؟

– ياما اشتغلت يابيه ، من صغرى عايشه في نار ، وكل يوم في الغيط أشيل سبخ وتراب ، وتوبي مترقع ، أبوي خدوه في التار ، وأخوي بقي يعذبني . هربت ع البندر ، كان بدي أعيش في أمان ، وآخاصم البتاو والبس حرير يضوي وخفت أموت م الجوع » .

وفي نفس العدد قصة بعنوان(حرام قطعا) لمحمد الخضري عبد الحميد يقول بعض حوارها :

– أستاذ عبد العاطي .. لامؤخذه .. أصل أنا خجلت أكلمك في الشارع .

– ناويه أدخل مسابقه ودرست ولكن هناك نقاط تلزمها مراجع .

– تفضلي .. هـذا المرجع موسوعه وافية .. وعلى العموم أنا يعني على استعداد لشرح أي نقطه غامضه .

وفي العدد الخامس قصة بعنوان «العودة الى التيه» للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله وأظنه لا يخفى على الأستاذ العالم أن مؤلف القصة ضمن المشرفين على تحرير المجلة واقرار الصالح للنشر . ففي ص ٦٢ يقول المؤلف :

– وعاد يهز يد الفاس لينبعث الصوت المعدني « ترن .. طن .. ترن .. طن » فاخذ نفسا عميقا (آه .. هانت .. انا الآن في نصف الطريق »

وفي ص (٦٤) تجد الحوار التالي بين سكينه وزوجها .

– أصل .. آ .. كامل جمعة سأل عليك .

– على أنا ؟ والسبب ؟

– يمكن تكون تحب تشتغل في أرضه

– أنا ؟ طبعا غير ممكن

– طيب .. وليه تاخرت أربعة أيام زيادة ؟

وفي نفس العدد قصة بعنوان (عم جمعه) لكمال مرسي يقول حوارها ص (١٣٧) .

– ماهو بدري ياعم جمعه ؟

– آهي بطلت

– طيب وماله .. آدنته مؤانسننا .

– بيه .. احنا اصطبحنا بوش مين النهارده ؟

– ياواد ياعبس .. سجر بقى ان شا الله ماحد حوش .

– انت يالي هناك .. بتعمل ايه عندك ؟!

فهل تريد مزيدا من الأمثلة ياأستاذ محمود في الأعداد القادمة . ان مجرد

وجود حوار واحد بالعامية في قصة واحده ينفي وجود مبدأ رفض القصص ذات الحوار العامي . وخصوصا في قصة لواحد من المشتركين في لجنة اقرار المواد الصالحة للنشر . فكان ينبغي أن تدرك ذلك وخصوصا بعد أن قرأت مجموعة من أعداد المجلة .

اننا ننكر على الأستاذ محمود العالم هذا التسرع في الحكم المبني على السماع . كما ننكر عليه أن يحيل هذا الوهم الى (قضية لا يمكن أن تحل بالفرمانات والأوامر الادارية) كما يقول سيادته .

***

ويسعدني أن أقدم في جولة الثقافة دراسة نقدية للاستاذ عبد الخالق الشهاوي حول مسرحية الدكتور رشاد رشدي الاخيرة (رحلة خارج السور) .

الفرد والمجتمع
في رحلة خارج السور
للدكتور رشاد رشدي

الحياة مجموعة من الاسوار ، ومحاولات لتخطيهـا وفشـل اثر فشل في هـذه المحاولات والنـاس حين يعيشـون في أسوارهم منعزلون كل في سوره . فالمجتمع بعاداته وتقاليده سور كبير . والجماعات داخل هذا المجتمع تبني حول نفسها أسوارها التي تريد تحطيمهـا فتحطم أنفسـها وتقضي على رغبتها في تخطي ماتبنيه بأيديها والفرد يعيش داخل سوره الثالث يضغطه سـور المجتمع الكبير ، وسور الجماعة التي يحيا معها ثم سوره الخاص ، والنـاس من خوف السور في سور . هذا هو على ما أظن موضوع مسرحية «رحلة خارج السور» .

وتبدأ رحلة أبطال الدكتور رشاد قبل الصفحات الأولى حتى نعلم أن شهيره قد ماتت محترقة .. منتحرة .. فقد كان لها سورها .. لانها تحب أبا العيون في الوقت الذي كانت فيه متزوجة « عم كامل» ، وهي بانتحارها مقدمة يائسة لهؤلاء الذين يواجهون أسـوارهم ، ثم هي بانتحارها تعيش شبحا يلف حول عم كامـل وأبي العيـون فتضيف الى أسوارهم الخاصة سور قصتهـا . أما زاكية التي تظهر أول ماتظهر فتاة مختلطة العقـل فاقدة التوازن ، فتبـدأ هي الاخرى بتاريخ قديم ، لقد فقدت بنتها قبل الصفحة الاولى فتقمصتها شخصية بنتها ، وحملت كرتها تضربها على الارض وتقول وحدة حمراء وأخرى خضراء وهذا السور الأبله من حولها يرتبط «بسندس» الصـغير وبصـهيل الفرس من خلفيـة الأحداث المسرحية فحينما يظهر سندس أو يسمع الصهيل يبدو أنها تفيق من سورها الخاص افاقة جنسية هي في حد ذاتهـا سـور أكثر سمكا وارتفـاعا من سورها العبيط .

وهكذا يقدم النص أبطاله واحدا بعد الآخر ، لكل منهم تاريخه القـديم ، أو أساس السور الذي يبنيه حول نفسـه فاذا بنا أمام أسرة أفرادها عم كامل الذي يملك الدليل على انتحار زوجته ، ولكنه يفضل الاحتفاظ به سورا من الماضي ، معرضا نفسه لموقف من الرأي العام الذي يتهمه بقتلها فيكون بهذا الاتهام سور الحاضر ، وبداخل سوريه يعيش مأساة اجبارية تجعله أحيانا يتحدث الى نفسه كما لو كان أمام قضاة ؟ «أليس القتـل موتا ، والموت قتلا ؟ فاما ألا نعاقب أحدا أو نعاقب الجميع . هذه هي العـدالة بعينها (ثم بصوت عال كالهتاف) .. براءه .. براءه .. ها .. ها ها .

وعلى أنغام حديث عم كامل هذا يقدم النص ابن أخيه حامد مع كريمة وسعيد الذي هو من الاسرة أيضا ، وكريمـة تتخطى أسوارها بخيالها فحسب ، واذا شئت الدقة فهي تجعل من خيالاتهـا أسوارا فوق أسوارها ، انها تحلم .. سارحة بخيالاتها في زيارات وهميـة لكابري وغيرها متوهمة انهـا تتخطى جدران واقعها العاجز التي لاتراها ، أو تراها خيالات اذ ترى أوهامها حقائق ولكنها تعبر عن رغبتها في رؤية « البر التاني» الذي تتبلور فيه كل آمالها . هذا البر التاني الذي يقف على الضـفة المقابلة من النهر فتتطلع اليه كريمة .. كما يتطلع اليه كل أبناء القرية أو البلد الذي يعيش فيه الابطال ، ان النـاس جميعا يريدون الذهاب الى «البر التاني» هربا من أسوارهم الخاصة ، ومن السور العام سور المجتمع ، وبذلك تضع كريمة حجر الأساس الذي تنبني عليه أحـداث المسرحية ذات التاريخ السابق للنص ، وفي كل صفحة جديدة يتوافد أبطال جدد لهم تاريخهم القديم .

و «البر التاني» نفسه له تاريخ قديم فقد رغبوا في الذهاب اليه وسعوا لبناء «كوبري» على النهر ، ولـكن العـوامات التي بناها مهنـدس لايتحرك داخـل المسرحية هذه العوامات يبنيها هذا المهندس بحيث لاتصلح لحمل الـكوبري الذي يتطلع الناس اليه ليحملهـم الى « البر التاني» وفريد أخو حامد مهندس شاب يكتشف فساد العوامات فيسعى لاصلاح الامور ، ولـكن الفسـاد ينتصر ، فاذا بالاسوار تعلو وتعلو ! الحكومة تقف الى جوار المهندس المفسد ، والناس أنفسهم أصحاب المصلحة في « البر التـاني » لايفهمون لماذا يقف فريد ضد العوامات الفاسدة أو التي يقول انها فاسدة الا اذا كانت له مصلحة خاصة انهم لكثرة أسوارهم لايرون الآخرين الا في أسوار وينهزم فريد في معركة طويـلة يفقد خلالها أحيانا توازنه فيفكر في الانحدار والسكر ليعيش على شـاكلة الآخرين داخل أسوارهم ولكنه يعيش مأسـاته اختياريا ، على عكس عمه .. ويواجـه فسادا عاما .. الناس ، والدولة .. . فاسواره أعلى من أسوار عمه المخنوق بشبح شهيرة أو بذكراها ، ولكن هـل ينجو فريد من الاسوار الخاصة لكي يواجه السور العام ؟

خلال الاحداث تتكشف خيوط علاقته بمحاسن التي يحبها، والتي تروح وتجيء على هواها فتلتقي بآخر ، وتتعلق به وتذهب معـه الى حيث يريد ، ثم تريد الاحتفاظ بهما معا ، وزيادة الاسـوار أسـوار ، وهكذا يعيش فريد رجل المسرحية الاول سوره الخاص أيضـا ، ويأتيه قرار الفصـل من عمله لفساد مهندس العوامات الفاسدة ، في الوقت الذي يعود فيه خارجا من السجن بعد أن دفع رشـوة نجحت في تنمية جرائمه فعاد الى المجتمع مبرءا من الدولة التي أدانت فريد البريء .

وبدراسة الفترة التي تعبر عنهـا المسرحية فاننا نضع أساس البناء المسرحي للشخصية باعتبارها منبعا اجتماعيا ، أي انعكاسا لواقع اجتماعي ، ولقد تحدث كثيرون عن مسرحية الدكتور رشاد هذه فهل نجد فيها ماتحدثت عنه الدكتورة لطيفة الزيات بأنه «واقعية صارمة تأخذ في الاعتبار كل مافي الرأي العـام من تعقيد وواقعية لاتشوبها شـائبة من الرومانسية أو بالأحرى من العـاطفية الرخيصة » أم هل نجد مايقوله الاستاذ صبحي شفيق .. لكي يحافظ الفنان على أبعاد شخصياته عليـه أن يبقى مع كل شخصية في مستوى نظرتها للحياة ؟.

لـكي نجيب يجب أن نرى ظروف المجتمع قبل الثـورة تلك التي كانت مشحونة بالسخط على الاستعمار والاقطاع

وأعوانهما ، والاستاذ صبحى شفيق قد ارتضى هذا المنهج فأكد ضرورة «أن تلتزم بالموضوعية فى تحليل حركة الواقع العام للمرحلة التاريخية التى تعرض فيها للشخصيات وفى هذه الحالة سنقدم دافعا قابلا للتفسير العلمى ، فماذا قدم الدكتور رشاد تعبيرا عن هذه الحالة الاجتماعية ؟ .

ص ١٠١ (أنا كل اللى شيفه لغاية دلوقت أن السور عمال يعلى ، والضلمة بتزيد ، وآنهوا بيقل ، وهما برضو عمالين يبنو) .

ص ١٠٢ عن الفلاحين (بيشتغلوا أكتر من الاول بكتير ، لكن من غير ما يفتحوا بقهم خايفين .. مبلمين .. زى مايكونوا فى جنازة) .

وهذا منطق لايوجد فى المسرحية مايقابله حتى ندعى أن المناقشة تعبير عن الحالة الاجتماعية التى عاشها أبطال المسرحية فهذه الفترة (قبيل الثورة) مليئة بالحركة الاجتماعية الثورية وعن الفلاحين فقد ثاروا وحملوا السلاح فى بهوت ، وكفور نجم ، وميت فضالة والبرامون وغيرها .

اننانحترم فى فريد سعيه لبناء الكوبرى الى «البر التانى» على أساس سليم ، ونقدر فيه اصراره على موقفه ، ولكن هل من الممكن أن نعتبر موقف «الاهالى» من فريد والعريضة التىطالبوا فيها ببناء الكوبرى على أساس فاسد ، هل نعتبر هذا الموقف تعبيرا حقيقيا أو شبه حقيقى عن الحالة الاجتماعية للفلاحين فى هذه الفترة ؟ لايمكن ، وهل من الممكن أيضا أن نعتبر ضعف فريد وتفكيره فى شرب الخمر ليلوث نفسه حتى يصير كالآخرين ، وسعيه للسراى بناء على نصيحة وكيل الوزارة ، هل يمكن أن نعتبر ذلك تعبيرا عن درجة الوعى التى كانت بين الخاصة العالمين ببواطن الامور فى هذه الايام ؟ مرة أخرى لايمكن .

وثالثا هل نستطيع أن نرى فى لجنة التحقيق الثنائية التى حاكمت فريد أولا ثم اللجنة الثانية الأكثر عددا ، هل نستطيع أن نجد فى هاتين اللجنتين تعبيرا عن جهاز الدولة أو الجهاز الادارى فى ذلك الوقت ؟

ان من السذاجة أن نرى تصوير هذه الشخصيات فى المسرحية بمثل الضحالة التى تقدمهم بها ، والفترة التى تدور خلالها أحداث النص مليئة بقضايا الفساد ، ونحن نعلم قضية الاسلحة الفاسدة والدور الذى قامت به فى خلخلة الجهاز الحكومى ، وغير قضية الاسلحة الفاسدة كثير ، ان القول بأن الدكتور رشاد قد قدم هذه الشخصيات بمثل هذا القدر من التفاهة تعبيرا عن ازدرائه لمسئولى ذلك العهد لا يعتبر تعبيرا «صادقا» فمن بين الاداريين القدامى كان يوجد ثوريون ، وحتى الرجعيون منهم لم يكونوا بهذا البناء الهش ، والا ما احتجنا الى ثورة .

والسؤال الآن للدكتورة لطيفة الزيات هل أخذ واقع الرأى العام بما فيه من تعقيد وواقعية يعنى تشويه الرأى العام ذاته امعانا فى الواقعية ؟ وهل من الممكن أن نعتبر لجان التحقيق هذه جزءا من الرأى العام كما قالت فى نقدها للمسرحية الملحق بها .

ومن ناحية أخرى فهل نعلم فى الدراسات الاجتماعية أن المجتمعات قبل الثورات تسعى لوحدة اجتماعية أم يكون الافراد فيها مجرد ذرات لاعلاقة تربط بينها ، آن أهل القرية على الاقل تربط بينهم المصلحة فى الكوبرى ، وفى التطلع للبر التانى ، فلماذا يقدم الدكتور رشاد أبطال مسرحيته على هذه الدرجة من التفكك والتحلل ؟ وهل يوافق على رأى الاستاذ صبحى الملحق بالمسرحية والذى يقول فيه : «لقد تعقدت حياتنا الآن نتيجة لتركيبنا الحضارى ، واصبح الفرد وحدة قائمة بذاتها» وانا أضع فى الاعتبار أنه يقول: «الآن» ولكنه يتحدث عن مجتمع المسرحية ذاته ، هل نرى فى المجتمع صورة وحيدة بأن كل فرد يسير فى سبيله «فاقدا التعاطف القديم بينه وبين الناس بسبب زحمة الحياة الجديدة لقد كان الناس يجتمعون ، ويتظاهرون ويتفقون عى موقف ضد الملك والاقطاع والاستعمار ، فعن أى مجتمع تعبر شخصيات الدكتور رشاد .

ومن ناحية الشكل فان بناء المسرحية التعبيرى ينعكس عليه التفكك الفردى للشخصيات ، ونحن بالرغم من براعة أسلوب الحوار المركب الا انه يبدو أحيانا مفتعلا ، وأحيانا أخرى مضطربا حتى يبدو سائرا فى طريق اللامعقول ، وقد عبر الاستاذ صبحى شفيق عن بعض هذه الحقائق حين يقول «ان انعدام المشاركة الوجدانيةهذا يجسده الدكتور رشاد رشدى بالشكل الفنى لامن خلال الحوار فلا حوار هنا ، لاتوجد أبدا امكانية حوار ، وبالتالى امكانية مشاركة صحيحة ، ولهذا تتبعثر العلاقات فى شكل مونولوج نصف أخرس » .

ان نجاح الكاتب يكون فى قدرته على اعطاء أبطاله وسيلة التعبير المناسبة لمواقفهم ودورهم ، وحوار اللجنة الثنائية أو الكبيرة ، أو اجتماع الاهالى . هذا الحوار لايمكن أن يكون تعبيرا عن هذه المواقف ، والتخلص من المشكلة بابراز تفاهة المتحاورين بحوار تافه لا يمكن أن يكون أسلوبا فنيا ، فلربما كان التعبير عن التافه أكثر احتياجا الى الجهد فى بعض الاحيان .

عبد الخالق الشهاوى

بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

كنا قد نشرنا فى عدد سابق مقترحات أثارها الاستاذ محمد الخضرى عبد الحميد عن الانطلاق بالقصة القصيرة الى خارج نطاق قواعدها التقليدية التى تحتم وجوب افتتاحها ببداية ، ثم الوصول بها الى عقدة ، ثم الانتهاء بها الى خاتمة ، والتفكير فى تحطيم هذه القيود ، وابتكار نوع جديد من القصة متحرر من هذه الاغلال التقليدية .

ونشرنا له قصة قصيرة من تأليفه قدمها كنموذج لهذا النوع الجديد المنشود ، وطلبنا الى القراء أن يوافونا بآرائهم فى تلك المقترحات لنشترك فى بحثها بحثا جماعيا يكون خليقا بأن يهدينا الى الرأى الصائب فى شأنها .

وقد وصلتنا آراء كثير من أصدقاء هذا الباب ... بعضهم يحمل على فكرة الاستاذ الخضرى ويفندها تفنيدا قاسيا عنيفا ، وبعضهم من أصدقاء الاستاذ الخضرى الشخصيين . وان كان منهم من اشترك فى الحملة عليه ، ومنهم من استصوب رأيه ... ولكن الطرفين اشتركا فى أنهما كانا بصاحبهما رفيقين ، وبفكرته حفيين .

وسنحاول أن نخص هذا الباب اليوم لنشر كلمات بعض من لم تعجبهم فكرة الاستاذ الخضرى حتى يبدو اتجاههم واضحا ، وحتى لا تتزعزع حججهم بكلام غيرهم ممن راقتهم الفكرة أو ممن حملوا عليها برفق ... وفى الاسبوع القادم باذن الله نعرض آراء الفريق الآخر - الفريق الذى لا يرفع الهراوى فى وجه الاستاذ الخضرى ، ولكنه - حتى عندما يريد أن يعرك أذنه - يضع أصابعه فى قفاز من المخمل

وليس يفوتنا فى هذا المقام أن نسجل للسادة الذين تولوا مناقشة الموضوع أنهم كانوا من فرسان الميدان الذى اقتحموه ، وأنهم كانوا على بصيرة واضحة بجوهر القضية التى تصدوا لابداء الرأى فيها ، وقد أسعد هذا الباب أن يظفر بهم كأصدقاء يتجاوبون معه ويشاركونه اهتماماته ، ويرفعون مصابيحهم أمامه لينيروا الطريق الذى يؤدى به الى الحق والى الرأى الصائب .

كما لا يفوتنا أن نقول ان هذه الكلمات التى ننشرها اليوم لا تعبر الا عن آراء أصحابها وحدهم ، وأننا لا نزال نحتفظ برأينا الذى سوف نبديه فى النهاية بعد أن نكون قد استمعنا الى حجج بقية المعارضين والمؤيدين .

١ - الاستاذ محمد يوسف العقيد - المدرس بالضهرية - بحيرة .

كتب فى الموضوع بحثا قيما نجتزىء منه بنشر ما يأتى :

.. ان مفهوم التجديد هو **الاضافة** .. ان **نضيف** شيئا جديدا الى شىء موجود فعلا ، وليس التجديد هو الهدم ، والتجديد يجب ان يقوم على فهم كامل للشىء الذى نجدده ، والأستاذ الخضرى يثور على القصة التى تعتمد على بداية ووسط وخاتمة ولقد وجد من يثور فعلا على هذا النوع - والمجموعات القصصية : (**دنيا الله**) لنجيب محفوظ ، و (**الابتسامة الغامضة**) لمحمد أبو المعاطى أبو النجا ، و (**صهيل الجواد الأبيض**) لزكريا تامر . . . كلها قصص تمثل لمحات صغيرة من الواقع ، عمقها الكاتب وارتفع بها عن سطحية الواقع ، ليبرز لنا فكرة جديدة ، أو فكرة توضح وجهة النظر لدى الفنان ، والكاتب - فى هذه المجموعات - ليست لديه بداية أو وسط أو نهاية ، فهذه القصص تتحرك فى الزمان تحركا (**عرضيا**) بينما الرواية تتحرك فى الزمن تحركا (**طوليا**) ...

القصة هى لمحة صغيرة من الواقع يلتقطها الفنان بعمق ومهارة ليحولها الى شىء جديد او فكرة جديدة ، وهذا النوع عرف طريقه الى الأدب العربى قبل محفوظ وأبو النجا وتامر ...

ثم ان القصة المنشورة (**لفة أزهور**) ليست قصة ، بل هى من قبيل « الريبورتاجات الصحفية » ، لأن الأدب هو ذلك الشىء الذى نرى خلاله أنفسنا وحياتنا ، ثم ننطلق عقب لقائنا معه ونحن أكثر فهما للحياة ... الفن الحقيقى هو الذى يعمق فهمنا للواقع ولأنفسنا ...

وأخيرا أقول للاستاذ المجدد ان يحيى حقى سبق ان جدد فى القصة القصيرة التى هى لمحة بسيطة من الواقع تعمقه وتثريه ، وسأضرب مثلا بقصة قصيرة ليحيى حقى نفسه : هى قصة (**احتجاج**) فى مجموعته (أم **العواجز**) .. فمأساة الفرد عندما يطلب الى الناس أن يعترفوا به وبآلامه واحزانه وخفقات قلبه ، هى التى تشغل الفنان فى هذه القصة ...

ان « **بمبه** » احبت « **الأسطى حسن** » وستجد لديه الأمان ، وعندما تجلس أسرته ليتحدث افرادها فى البحث عن « عروسة » ، لا يقع حديثهم على اسم « بمبه » اطلاقا ، وهنا يحاول **الفرد** ان ينتزع هذا الاعتراف .. انها تقول :

- يعنى عايزين تاخدوا الجدع منى ؟ ! ..

وفى هذا يطلق الفنان صرختها ورغبتها المكبوتة ... انها تود ان تقول : لكل طيور الله اجنحة يا سادتى ... وانا مثلكم تماما !... قال الفنان هذا كله من خلال هذه اللمحة الصغيرة ، وهذا هو الفن الجميل الذى يجدد القصة ، ثم يجدد الواقع ايضا ويعطيه من الدلالات الشىء الكثير .

وان كان النقاد يصرخون من خطر القصيدة النثرية على حركة التجديد

فى الشعر المعاصر ، فاننا المشتغلين بالقصة ـ يجب ان نقاوم هذا الزحف الدخيل على فن القصة العربية ...

٢ ـ الاستاذ السيد أحمد الشرنوبى ـ (لم يذكر عنوانه)

قال فى تعليقه على مقترحات الأستاذ الخضرى :

ـ طالعنا فى العدد الخامس والاربعين من شهر مايو سنة ١٩٦٤ من مجلة الثقافة الغراء ، رايا للزميل محمد الخضرى عبد الحميد ، يقترح فيه آراء تجديدية فى الفن الدرامى من مسرح وقصة ...

وتتوزع مقترحات الزميل ميدانين من ميادين الابداع الفنى هما المسرح والقصة .

اما عن **المسرح** فيقترح الزميل الناقد الجليل ان نتخلص من تعدد الفصول ، وقد حدث هذا بالفعل منذ عصور باكرة فى مثل مسرحيات البلاط فى الأدب الانجليزى ، والمسرحيات الدينية ومسرحيات الشعائر والمعجزات فى الأدبين اللاتينى واليونانى ، كما يرى أن ننحى الحوار عن المسرح اذ يقترح قصر شخوص المسرحية ـ مثلا ـ على قبر وشبح ... ومعروف ان القبر لا يتحرك كما انه لا يتحدث ، والا خرج عن كونه قبرا بما تجسد فيه من مصطلح رمزى ، وعلى ذلك ينعدم فى مثل هذا المسرح الصراع او يكاد ، فان المسرح ـ لعلم السيد المفضل ـ ان تخلى عن كل موازينه الكلاسيكية ، لا يستطيع ان يتخلى عن اداتيه التعبيرتين اللتين تسمانه بالسمة الدرامية ، وهما الحوار والحركة .. وخلوه من الصراع او ضعفه فيه نتيجة حتمية لافتقاره الى احد هذين العنصرين ، مما يقتل العمل المسرحى تماما .

وفى ميدان القصة يدعو الزميل الى ابتداع (**القصيصة**) أو (**الجرعة القصصية**) ، وفى هذا أيضا لم يأت الزميل بجديد ، فان حجم قصته ليس من القصر بحيث يدعى لنفسه فيه التجديد ، فقصته لا تقل حيزا عن قصيصة الزميل عبد العزيز عبد ربه التى أشار اليها الخضرى ، كما أن المحاولة فى ذاتها مسبوقة ... طرقها **تشيكوف** من قبل ، كما طرقها **بيرانديللو** . . . وطرقها غيرهما من أعلام القصة القصيرة .. ولعل أضعف الايمان أن يكون الزميل قد اطلع على ما كان ينشر منذ عام أو يزيد تحت عنوان (قصة ذرية) بمجلات روز اليوسف ، نماذج لا أشك فى أنها نماذج ناضجة مقنعة فى هذا المقام .

أما الجديد حقا ، فهو أن يطالبنا الزميل بأن نكتب انطباعا ينتقل ايحاء ، مما اصطلحنا على تسمية (**خاطرة**) ان عبرنا عنه باللفظة وحسب...و(**شعرا**) ان استخدمنا فى التعبير عنه كلا من اللفظة والنغم والتصوير المركب ، ويزيد الزميل فيشترط خلو التجربة من عقدة وحبكة ووسط ونهاية ، ولا أظنه يعنى بلفظ عقدة أكثر مما نعنيه فى النقد اصطلاحا كمقابل لكلمة ـ Plot T امعانا فى ابعادها الصفة الدرامية التى قد نظن ـ لو وجدنا بصيصا منها ـ أن التجربة قصة ، ثم يطالبنا بأن نسمى الناتج من هذا كله قصة .. وهنا يلح سؤال :

ـ أليس من الأفضل أن نضع الأمور فى نصابها ، فندعو ما دعا اليه الاخ (**قصيدة**) أو (**خاطرة**) حتى اذا ما احتوت التجربة **حدثا** ـ أو**جزئيا حديثا** ـ أوزاوية مطلة على حدث لها بعداها المكانى والزمانى ـ مهما تناهى أحدهما فى الضآلة أو العظم ـ كانت التجربة قد تضمنت ما يبعدها عن **النثر المرسل** أو **الشعر** ، وجاز لنا بعد ذلك أن ندعوها ـ باتفاق الأئمة ـ قصة ... ولا يكون ثم تجديد فى دعوة الزميل عندئذ .

ولكننا نعترف ـ رغم هذا ـ بحق الزميل الأديب فى التخطيط لنهج فنى بيد أننا لا نعفيه ما دام أديبا من التطبيق ... وقد كان الرواد ممن يتعاطون النقد أدباء مطبقين : منهم كولردج ووردزورث الرومانتيان ، واليوت الشاعر والمسرحى والناقد المحدث ، كما أن منهم من غير وجه النقد بالتخطيط السابق كهايمان فى (**الرواية المجنحة**) ـ

ـ وما دام قد قدم التطبيق فى قصيصته المسماة (لغة الزهور) فلننظر الى أى مدى طبق الكاتب نظريته على محاولته التطبيقية !

كنت أنتظر من الأديب الفاضل أن يحطم القيود ـ كما قال ـ فى قصيصته ثم يعوضنا عنها فنا جديدا بأن ينسينا ما ألفناه من موازين ، ولكنى لم أجد فى القصة جديدا على الاطلاق : الحجم عادى .. وقد أسلفت القول فيه ، وأثبت الزميل فيما عدا هذا عجزه عن حمل مبدئه ، **فالحادثة فوتوغرافية ، مسطحة** ، ساذجة .. بناء وأسلوبا ، وكان يستطيع الأديب فيها أن يحشد المفارقة بين الشقين المادى والعاطفى فى حياة تفاحة ، وكان يستطيع أن يستغل بقية الحيز ـ أو أقل منه ـ فى (معقله) خيط الحدث فى القصة ، فانا لا أستطيع مثلا أن أقتنع بالتحول المفاجىء لتفاحة : من الطبيعة المادية الفجة ، الى طبيعة عاطفية .. هكذا بلا مقدمات ذات بال ... وبلا تبرير منطقى .. كما أنى لا أستطيع أن أهضم أن يتشاجر زوج مع زوجته لأنها مادية .. فقط ! وانما المعقول أن يختزن هذا السبب غير المستساغ اجتماعيا ويظهر سببا آخر للمناقشة والمشاجرة ، وفى نهاية القصة يعيد الزميل الزوج الى البيت كى يجد الزهور فيرضى عن زوجته ... وكأن الزهور كانت هى مصدر الخلاف والشقاق ... وان ادعى الزميل أنه رمز بالورد الى الروحية أو الى أنه ليس بالخبز وحده يحيا الانسان ، لرددنا عليه بأن **رمزا** لا يمكن أن يكون وسط هذا الطوفان من الوقائعية ...

٣ ـ الأستاذ عبد المنعم صالح :

كان أول من هزته مقترحات الأستاذ الخضرى بشأن تجديد بنيان القصة التقليدى فكتب الينا رسالة طويلة يقول فيها :

ـ وبخصوص (القضية) التى أثارها الاستاذ (محمد الحضرى عبد الحميد) فاننى أحب أن أقول كلمة فيها .... اننى لا أفهم كيف يكون التجديد ـ سواء فى الأدب أوالفن ـ خروجا على القواعد ، وهى فيما زعم (**سلاسل وقيود**) ـ وهى فى الحق غير ذلك ... على من يريد التجديد حقا أن (يخترع) لنا قواعد جديدة ، لا أن يترك القواعد القديمة لمجرد أنها كذلك ، ولمجرد أنه رأى فيها قيدا يحد من حريته كفنان ، ان **التقييد** فى الأدب أو الفن هو الدعامة الأصيلة التى بدونها لا يمكن أن يخرج لنا الفنان عملا يمتاز بالنضج والكمال ... ثم ان هناك ارتباطا بين الكمال والاهتداء بالقواعد ، وبين الضحالة والبعد عن القواعد ... هذا الارتباط يؤكد أن القواعد لم تخلق أصلا لكى تحد من حرية الفنان كفنان فضلا عن حريته كانسان ، وانما لتزيد من ليونة المادة الصلبة بين يديه ، فيعرف كيف يروضها ، كيف يصوغها ، كيف يقدمها للقارىء أوالناظر ، خلاصة تجربة ودراسة وفن مقيد بالقواعد !

وعلى حين نسمع بين الحين والحين صرخة تدعو الى التجديد ، ما تلبث أن تخبو وتموت ، نسمع كذلك أن هناك من يدرسون هنا أو فى الخارج فن كتابة القصة ، أو فن الكتابة للمسرح ، أو فن الكتابة للتليفزيون ... الخ ، فعلى أى شىء يدل هذا ؟ ان دل على شىء فانما يدل على أن الفنان فى قرارة ذاته ، وفى

أعماقه ، يحس بحاجته الى قيود الفن ، كحاجته الى قيود الايمان ، بدونها يشعر أن الجدار الذى يستند عليه قد هوى ، وأن السقوط مدركه لا محالة بعد ذلك ... ان الفن ـ فضلا عن أنه موهبة ـ فهو كذلك صنعة ، ولست أعرف صنعة ما تقوم بدون قواعد أو تقاليد . اننا لم نسمع عن عبقرى كسر القواعد لمجرد أنها تحد من حريته !

***

وفى الأسبوع القادم باذن الله سننشر بقية ما وصلنا فى هذا الموضوع ، ومن ذلك كلمة للاستاذ السعيد بيومى الورقى ، الذى رأى أن يرد على مقترحات الاستاذ الخضرى وعلى آرائه بآراء مضادة ـ كما رأى أن يرد على النموذج الذى قدمه الأستاذ الخضرى بنموذج مضاد من عنده ـ ولست أشك فى أن الاستاذ الخضرى قد بدأ يمسك بأوراقه وأقلامه ليدون ملاحظاته على كلمات اخواننا الادباء الذين رأوا غير رأيه ، والذين لم يستحسنوا أن يسيروا على دربه ، وخيرا يفعل لو أنه تنبه الى ذلك منذ الآن ـ كما أن عمله يكون زيادة فى الخير لو أنه منذ الساعة راض نفسه على الحلم ، وعلى التزام الهدوء فى رده ، فان الانفعال فى رد الهجوم أقصر الطرق لخسران المعارك ـ ولست فى ذلك ناصحا أو مشيرا ، فلعل الاستاذ بفضل الله يكون فى غير حاجة الى نصح أو مشورة ، ولكنى رجل أفكر فى نفسى أيضا ـ وأريد ألا أضيع فى صقل رده مثل ما ضيعته من الوقت فى استبعاد ما ورد فى خطابات الاصدقاء من العبارات العنيفة ـ فنحن فى مجال جدل عقلى علمى ، ولسنا فوق حلبة من حلبات الملاكمة .

هذا ومن حق قراء هذا الباب علينا أن نختم حديث هذا الاسبوع بما يرفه عنهم بعد الاستماع لكل هذا الحديث الجاد ... ويسرنا أن نسوق اليهم قصة قصيرة خفيفة مما يحسن كتابته الاخ الاديب الاستاذ سمير ابراهيم بسيونى الذى سبق أن نشرنا له قصة (الكذبة البيضاء) :

« حبيبى .. متى تعود ؟ »

من النافذة كان لقائى بها .. ورأيت أننى كنت أكثر بشكل ملحوظ من الجلوس فى الشرفة .. هل هذا نوع من الاهتمام .. وما كنه هذا الاهتمام ؟ الذى أعرفه بالضبط اننى كنت أرتاح كثيرا اذا نظرت الى هذه النافذة لأمتع نظرى برؤيتها .. شعر أصفر حريرى تلامس خصلاته نهديها فى تيه وخيلاء . وعينان خضراوان يحتويان سر الربيع الدائم .. ووجه مستدير يتمتع بقسط كبير من البراءة .. وأنف مرسوم بدقة .. وشفتان .. لم يخلقا سوى للهمس . كل ذلك على جسد متكامل أبدع الله خلقه وتصويره .. كنت أشعر بالضيق يخنقنى اذا نظرت فوجدت النافذة خالية منها .. وكان يثيرنى منها هذه النظرة الحالمة الساهمة التى لم تتحول فى يوم من الايام . كنت أقضى الساعات الطويلة فى تفسير هذه النظرة وترجمتها دون أن أظفر بنتيجة وسريعا ما يشرد خيالى الى هذه الخصلات الصفراء وعيون الربيع تلك وتجذبنى هذه النظرة المحيرة الى الواقع فاتهم خيالى بالصبيانية .. فليس خليقا بمثلى أن يعاكس بنات الناس حتى ولو كان عن طريق التفكير فيهن بمثل هذه الافكار ، كانت كلمة « عيب » تسبقنى الى كل مكان ، ترعانى وتظللنى ، كان يقولها عقلى فى تحد وجراة كفيلين بشل تصرفاتى .. كنت بحكم تربيتى وطباعى محافظا الى أبعد الحدود ، حتى بعد أن تخرجت واستلمت عملى .. كنت أسمع عن غراميات زملائى من الطلبة ـ ثم من الموظفين ـ بشىء من الاستغراب المصحوب بالدهشة ، فلم لا تكون لى مغامرة مثلهم ؟ .. لا ينقصنى شىء .. الخبرة لا تعوزنى فان ما سمعته من حكايات حول هذا الموضوع كفيلة بأن أصهرها فى بوتقة أفكارى وأتصرف بعد ذلك . وبقدر ما أثارنى هدوؤها شدنى اليها تجاهلها لى .. ان ظهورى أو عدم ظهورى لا يثير لديها أى اهتمام .. لقد ذهبت اشاراتى هباء .. وبدأت أفقد الثقة فى نفسى .. وبدأت هذه المغامرة تأخذ طابع الجد .. لقد كنت أحب المجهول ورأيت فيها كل شىء مجهول .. ما حقيقة شعورها نحوى ؟ .. نحو الناس ؟ من تكون ؟ لقد مضى على فى هذه الشقه التى أسكنها أكثر من خمسة شهور ، وهى كما هى كأنها تتجاهل الايام مثل تجاهلها بكل شىء حولها .. بالطبع لم أقتنع برأى زميلى أحمد عندما أخبرته بكل ما حدث فقد قال بسخريته التى لا تخلو من دعابة محببة :

ـ « تقل » يا أستاذ .. علشان تهتم بيها أكثر .

وبدأت التعليلات تمر بمخيلتى واحدة بعد الاخرى .. قد يكون نوعا من الدلال .. أو قد تكون مشغولة بأحد غيرى أو قد تكون نشأت نشأة محافظة وتخاف أن تندمج معى فى مغامرة لا طائل من ورائها .. دوامة من الدوائر اللامتناهية .. ورأيت أن أقطع الشريط حتى آخره .. لماذا لا أدخل هذا العالم الرحب الجميل ؟ عالم الحب بما فيه من آلام وآمال .. آلام الحب ! كيف يكون هناك آلام ؟ .. انها قرابين لا بد من تقديمها الى كيوبيد لنحظى بالسعادة ..

وبدأت أتلمس الطرق التى تصلنى بها أو تمدنى بمعلومات عنها وقفزت الى ذهنى .. « الحاجه » ـ هكذا كانوا ينادونها . انها صاحبة هذه الدار ، وتعرف هذا الحى تماما كما تعرف متى يجىء أول الشهر وكيف تطلب الايجار بطريقة دبلوماسية ماكرة . انتهزت فرصة رجوعى مبكرا فى أحد الايام فرأيت أن أسألها عن هذه الفتاة الغريبة التى أصبح التفكير فيها هو شغلى الشاغل .. سألتها وكان الامر لا يعنينى فى شىء حتى لا تلاحظ اهتمامى . قلت لها :

ـ من هذه الفتاة التى تجلس فى الشرفة المقابلة ساهمة متطلعة الى لاشىء .. ولم يخف عليها السبب من سؤالى .. لاحظت ذلك واضحا من ردها المشوب بنظرة ماكرة لا تخلو من استنكار .

ـ أوه .. سهير .. ماذا تريد أن تعرف عن هذه المسكينة ؟

وبدأت تسرد لى قصتها الغريبة وأنا مشدوه مما تقول .. لقد أحبت شابا ـ كان يسكن فى نفس الشقة التى أقطن أنا فيها الآن ـ حبا عنيفا جارفا ، تركت الجامعة تنعم بجواره ، لقد شهدت جميع أماكن المدينة أقدامهما تسير الهوينا لترسم المستقبل السعيد ، وبقدر ما كان حبها رائعا كان حفل الزواج أكثر من رائع ، فلم يشهد هذا الحى حفلا مثله ولا عروسين تنطق من عيونهما السعادة مثل هذين العروسين .. وخرجا ليتنزها عند أول شجرة شهدت أول لقاء فى طريق الجامعة .. كانا قد اتفقا على ذلك .. اخذها فى عربته ، وانطلق ، ومن فرط السعادة كان ينطلق بالسيارة فى سرعة مذهلة .. جنونية .. وفقد السيطرة عليها ـ فحاول انقاذ الموقف . ولكن الكارثة كانت أسبق من تفكيره .. فارتطم رأسه بنفس الشجرة التى كانت تنتظر لتشهد آخر لقاء ... لقد أصيب بارتجاج فى المخ لفظ بعده أنفاسه الاخيرة وهو يلهث باسمها ، ونقلت هى الى المستشفى فى ذهول تام تحول الى نوع من الهدوء الغريب ... ومنذ ذلك الحين وهى تجلس فى الشرفة .. نفس الشرفة التى كان يراها فيها .. تجلس الساعات فى انتظار الحبيب العائد !

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التاسع والاربعون
الثلاثاء ٢٣ من يونيه سنة ١٩٦٤
الموافق ١٣ من صفر سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
١٤١ شارع التحرير
بريد الدقى

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

الثقافة والمجتمع الأشتراكى

لسيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم

ان المجتمع الذى نعيش فيه والذى أرسينا قواعده هو مجتمع اشتراكى استطاع شعبنا فيه أن يضع نهاية حاسمة لاطماع الاقطاع والراسمالية المستغلة واستغلالهما لجهد الاغلبية الساحقة من قوى الشعب العاملة .

وشعبنا لم يناد بالغاء حق الملكية فى هذا المجتمع الجديد ، ولكنه وقف ضد الاستغلال والتناقض الاجتماعى والتفاوت الطبقى وعدم اتاحة مبدأ تكافؤ الفرص .

ولقد أشرك شعبنا العامل فى مجالس الادارة ، واعطاه الحق فى نسبة من الارباح، وخفضت ساعات العمل الى سبع ساعات بنفس الاجر اليومى ، واصبح الحد الاعلى للملكية الزراعية لا يمثل خطرا نخشاه على كيان المجتمع ،وامكن الحد من التفاوت فى الدخول وخلق فئات جديدة من الملاك .

كما عملنا على زيادة الرقعة الزراعية لاستيعاب الزيادة فى السكان فى القطاع الزراعى ، وعملنا على تطوير الزراعة على أساس من الملكية الفردية للارض فى نطاق الحد القانونى للملكية على أن يكون التعاون هو القوة الدافعة المنشطة لعملية التطوير الجديد .

وبفضل قوانين يوليو الاشتراكية استطاع الشعب أن يحقق سيطرته الفعلية على وسائل الانتاج وأن يعمل على توجيهها بما يحقق الخير للجموع العاملة ،وقام القطاع العام ليتحمل مسئوليته الضخمة فى تطوير الانتاج وفتح الافاق الجديدة فى مختلف المجالات على أساس من الصالح الوطنى .

كما وضعت الخطط الشاملة لمضاعفة الدخل القومى واعتبار ذلك أول الاهداف الوطنية لمواجهة الزيادة المضطردة فى عدد السكان .

هذه هى بعض معالم المجتمع الاشتراكى الذى نعيش فيه ، وهذه المعالم تفرض علينا ان نجعل ثقافتنا تعيش فى اطارها وتحيا بين أجوائها وأن تكون ثقافتنا مرآة صافية للانتفاضات الثورية والانطلاقات التحررية فى مجتمعنا العربى .

ان الثقافة فى المجتمع الاشتراكى ينبغى أن تكون للشعب جميعا ومعبرة عن آماله ، وناطقة بما يختلج فى نفسه من مشاعر وأحاسيس .

ولابد اذن من وجود ثقافة تخدم القرية كما تخدم المدينة ، وتتغلغل فى أعماق الريف وتساعد أهله على أن يكونوا قوة ايجابية فعالة فى بناء هذا المجتمع الاشتراكى الجديد .

ولابد من وجود ثقافة جديدة تنمى وعى المواطنين فى الريف وتتيح أمامهم مجالات جديدة للابتكار الخلاق واستخدام الطاقات الكامنة .

كما لا بد من الاهتمام بالتراث الثقافى فى الريف والذى انحدر الينا من آلاف السنين ويصور قوة هذا الشعب وقدرته على أن يصوغ الحياة بنفسه .

ومن أجل توعية الفلاح وضمان وصول أدوات الثقافة والاعلام الى انحاء الريف أقيمت المراكز الثقافية فى ارجاء المحافظات وزودت بمختلف وسائل التثقيف والاعلام من اجهزة الراديو والتليفزيون والمكتبات وقاعات العروض السينمائية ، وبدأ ما تم انشاؤه من دور الثقافة يقوم بدور كبير فى انعاش الحركة الثقافية والفكرية فى المحافظات.

وتنطلق اليوم من دور ومراكز الثقافة قوافل الثقافة والاستعلامات لتقدم الخدمة الثقافية والاعلامية فى قلب الريف حاملة معها مكتباتها ومعارضها المتنقلة ومولداتها الكهربائية التى تتيح الطاقة اللازمة لتشغيل آلات السينما فى القرى التى لم تصلها الكهرباء حتى الآن .

والى جانب هذا تقوم فرق تمثيلية من الهواة تشرف مراكز الثقافة على تدريبها واختيار المسرحيات لها بحيث تكمل برامج الهواة الخدمة المسرحية التى تقدمها فرق المسرح الاخرى .

ومع النهضة الصناعية الكبرى التى تشهدها بلادنا كان من الطبيعى ان تظهر ثقافة عمالية جديدة من شأنها توعية العمال بحقوقهم وواجباتهم حتى يؤدوا واجبهم الملقى على عاتقهم فى امانة واخلاص .

ووجدت الثقافة طريقها الى المصانع والمؤسسات ، كما وجدت طريقها الى كافة الطبقات العاملة ، وشهدت مناطق التجمعات العمالية مراكز للثقافة تنظم الندوات والمحاضرات وتتيح النشرة والكتيب والكتاب والعروض السينمائية وغيرها من وسائل الاعلام والتثقيف .

وتساهم مصلحة الاستعلامات بدور طليعى فى سبيل نشر الثقافة العربية وتنفيذ الخطة الاعلامية الكبرى التى تستهدف التعريف بالجمهورية العربية المتحدة فى كافة المجالات ووجوه نشاطها وتقدمها كما تستهدف توضيح وجهة نظرنا ازاء مختلف الاحداث .

وقد نجحت مصلحة الاستعلامات فى نشر الثقافة السياسية السليمة التى تصور مبادئنا السياسية التى نعتنقها كالحياد الايجابى وعدم الانحياز وحرية الشعوب وتصفية الاستعمار فى مختلف صوره وشتى اشكاله وعدم الارتباط بالاحلاف الاجنبية ، كما قامت مكاتبنا الصحفية فى الخارج بدور كبير فى هذا المضمار .

وانشاء المصلحة معهدا للاعلام الاشتراكى ، هو الأول من نوعه فى الشرق الأوسط وذلك لخلق جيل من الشباب الاكفاء المدربين القادرين على القيام بالواجبات الملقاة عليهم فى نشر الثقافة الاشتراكية الحقة .

ان الثقافة فى المجتمع الاشتراكى ينبغى أن تصل الى المواطنين باقل كلفة ممكنة ، ومن أجل ذلك تعمل الثورة الثقافية على تخفيض تكاليف وصول الكلمة المطبوعة والكلمة المسموعة الى جماهير الشعب .

وكانت أجهزة الراديو فيما مضى تستورد كاملة الصنع من مختلف البلدان الاجنبية بكميات كبيرة ولكن بلادنا فى السنوات الاخيرة استطاعت صنعها محليا وعملت على تشجيع هذه الصناعة بمختلف الوسائل .

من المنتظر بالنسبة للتليفزيون الا تمضى سنوات قليلة حتى يصل مستوى استعماله الى مستوى استعمال أجهزة

الراديو ، ولقد عمل الكثير من أجل تيسير حصول فئات المواطنين ذوى الدخل المحدود على أجهزة التليفزيون باقساط بسيطة يسددها الراغب فى اقتناء الجهاز ،وقد تمتد هذه الاقساط الى ثلاث سنوات مما يعتبر تمكينا لجماهير الشعب من استخدام هذه الوسيلة المتعة من وسائل الاعلام والتثقيف .

وحتى فى الظروف التى قد لاتساعد المواطن على اقتناء جهاز من الاجهزة العديدة التى استوردنا بعضها من الخارج وقمنا بتصنيع بعضها الآخر فى الجمهورية العربية المتحدة ، تكفل شعار « التليفزيون للشعب » باتاحة الفرصة امام اعداد ضخمة من المواطنين لمشاهدة برامج التليفزيون عن طريق الاجهزة المنتشرة فى المراكز الثقافية والنوادى وفى الساحات الشعبية وبعض الميادين.

ان المتع الثقافية والاعلامية ينبغى ألا تقتصر على هؤلاء الذين يستطيعون ان يدفعوا دون أن يرهقهم مايدفعون .

والثقافة فى مجتمعنا الاشتراكى تضع فى اعتبارها المبادىء والمثل التى تؤمن بها الامة العربية وفى مقدمتها وحدة هذه الامة العظيمة ، تلك الوحدة التى تجمع مختلف أجزاء الوطن العربى والتى صهرت ثقافته وتاريخه وكفاحه فى بوتقة واحدة .

والثقافة الاشتراكية تؤمن بأن لاشىء يخدم الفكرة قدر المثل الطيب ، واذا كان القادة والموجهون فى المجتمع الاشتراكى يدعون الناس الى مثل جديدة وقيم مغايرة لقيم المجتمع القديم فان عليهم ان يبدأوا بأنفسهم فى تقديم هذه المثل وتحقيق هذه القيم المرتبطة بطبيعة النظام الاشتراكى .

وقد ضرب الرئيس جمال عبدالناصر المثل لنا جميعا فنحن نجتمع فى مدرسة فكرية والرئيس هو صاحب هذه المدرسة، وهو يرسم لنا صورة خالدة للجهاد المضنى من أجل تحقيق رفعة الامة العربية واقرار حق المواطن العربى فى العيش الحر الكريم .

وما أحوجنا دائما نحن رجال الثقافة والاعلام الى ان نجعل من أنفسنا المثل الصالح الحى بحيث يثق بنا المواطنون جميعا ويؤمنون بأننا دعاة فكرة ومبدأ وعقيدة .

والثقافة الاشتراكية الحقة هى التى تدفع العمل الثورى وتحمى مبادىء الثورة واهدافها وتحمى الضمانات التى حددها الميثاق والمكاسب الثورية التى حققها شعبنا العريق .

والثقافة الاشتراكية الحقة هى التى تناهض الفوضى والارتجال وتدفع الى التمسك بالخلق الاشتراكى القويم .

والثقافة الاشتراكية ينبغى ان تستهدف دائما اطلاع الجماهير على حقائق الامور حتى تعرف واقعها الذى تعيش فيه دون تنميق أو تزييف ، فلا كذب ولاخداع وانما هى الحقائق وكلمة الحق تنقل الى الجماهير عن طريق شتى وسائل الاعلام واجهزة الثقافة .

والثقافة الاشتراكية ملك الناس جميعا ، لا لطبقة من الطبقات ولا لفئة من الفئات ، وهى ملك للمدينة والقرية على السواء ، وفى هذا المجال يؤكد الميثاق الوطنى ان وصول القرية الى المستوى الحضارى للمدينة وخصوصا من الناحية الثقافية واجب ومسئولية تلتزم بها الدولة اشد الالتزام وان ذلك كفيل بخلق الوعى الذى يقدر على مواجهة اصعب المشاكل .

ان المجتمع الاشتراكى الذى نعيش فيه اليوم قد حدد حقوق الأفراد وواجباتهم كما حدد واجبات المجتمع ازاء هؤلاء الافراد .

انه مجتمع عدل وكفاية وتكافؤ فرص وليس مجتمع استغلال أو احتكار أو استبداد ..

وهو مجتمع قائم على أسس من الديمقراطية والعدالة الاجتماعية .

وعلى المثقفين فى هذا المجتمع واجبات من بينها أن تكون الثقافة ملكا للجميع والا تكون وقفا على فئة من الناس دون غيرهم ، ومنها ضرورة التزام السلوك الاشتراكى القويم الذى يستمد عناصره من الحرية والمساواه والنقد الذاتى والنقد البناء .

فليست الثقافة وسيلة من وسائل التعالى أو التعاظم ، انما الرجل المثقف حقا هو الذى يفيد بثقافته الناس جميعاويعمل على تنمية الوعى الاشتراكى بين الجماهير ، ويؤمن بحرية القول والتعبير .

والرجل المثقف فى المجتمع الاشتراكى هو الايجابى الفعال فليست الثقافة ركودا ولا جمودا انما هى خلق وحركة وابداع ،فلا سلبية ولاعدم مبالاه ولاروح استهتار انما يجب أن يتفاعل المثقفون جميعا مع ما تمر به الامة العربية من احداث قومية خالدة فى ميادين التحرر والاصلاح والبناء .

والرجل المثقف هو الذى يؤمن بما تؤمن به الاشتراكية من ضرورة انتهاج التفكير العلمى السليم ذلك التفكير الذى دعا اليه الميثاق حين قال : « ان الشعب هو قائد الثورة والعلم هو السلاح الذى يحقق النصر الثورى، والعلم وحده هو الذى يجعل التجربة فى العمل الوطنى تقدما مأمون العواقب» .

ونحن فى نهضتنا الثقافية لا نؤمن بالارتجال بل نوقن ان العمل الوطنى المنظم القائم على التخطيط العلمى هو طريق الغد على حد تعبير الميثاق .

فالتخطيط العلمى ضمان للعمل الناجح فى المجتمع الاشتراكى وهو فى الوقت نفسه ضرورة لابد منها لضمان نجاح الثورة الثقافية .

ولابد من خلق الوعى التخطيطى بين المواطنين جميعا لان اسلوب التخطيط فى المجتمع الاشتراكى هو وسيلة تنظيمية لزيادة الانتاج فى كافة قطاعاته وزيادة الخدمات بكافة صورها .

لقد كان مجتمعنا الماضى يقوم على الارتجال وكانت أكثر أموره تسير اعتباطا كيفما تشاء الاهواء وتتحرك المصالح .

ولكن التخطيط فى مجتمعنا الاشتراكى هو السمة المميزة له ولكل حركة ثقافية ناجحة .

ومجتمعنا الاشتراكى الذى نعيش فيه اليوم لا يعنى بالنظرة الجزئية انما يعنى بالنظرة الكلية الشاملة للامور كما يهتم بعلاقات التأثير والتأثر بين كافة اجهزة العمل، على العكس من المجتمع الاقطاعى او المجتمع الرأسمالى الذى يعنى بمصالح فئة من الفئات او طبقة من الطبقات ولا يهتم بما يترتب على ذلك من آثار لدى الاغلبية من أفراد المجتمع مما يخلق جوا من التناقضات التى تعرقل نموالمجتمع وسيلا من الخصومات التى تفت فى عضد الامة وتحول بينها وبين ادراك ما تصبو اليه من آمال .

ان على الثقافة فى المجتمع الاشتراكى أن تخلق روح التناسق والتناسب بين الاعمال البشرية وأن تزيل الرواسب غير المرغوب فيها والتى تحول دون الامتداد الثورى .

ان للثقافة فى المجتمع الاشتراكى دورا بالغ الاهمية وعليها مسئولية بالغة الخطورة . ان سيادة المفاهيم الاشتراكية الحقة تفتح الطريق امام الشعب العربى لتحقيق أعظم الآمال ، ونجاح الثقافة الاشتراكية فى اداء رسالتها يعنى انها قد حققت دورها فى خلق مجتمع الكفاية والعدل القائم على أسس من العمل المخلص والاخلاق والايمان بالله وبحق الجماهير فى حياة انسانية كريمة ..

أضواء على السياسة الحالية

بقلم

خيري حماد

مازال الحديث يدور بالرغم من انتهاء الزيارة التي قام بها اشكول رئيس وزراء ماتسمى باسرائيل للولايات المتحدة ، عن نتائج هذه الزيارة وآثارها القريبة والبعيدة . وبالرغم من ان البلاغ الرسمي الذي صدر عقب انتهاء الزيارة لم يتحدث الا عن التعاون الذري بين أمريكا واسرائيل في مجال تحويل مياه البحر المالحة ، الى مياه صالحة للري بعد ازالة ملوحتها ، بالاضافة الى الاشادة المألوفة بالصداقة بين البلدين ، الا أن ما رافق الزيارة من مظاهر الود والحفاوة والترحاب . قد فاق كل مألوف في مجاملات الزيارات العادية ، كما ان ماصدر عن اشكول نفسه من بيانات وتصريحات أثناء طوافه بالمدن الامريكية، وبعد رحيله عنها الى أوربا ، وما أعقب هذا الرحيل من برقيات متبادلة ، يشير الى حالة واضحة من الرضى ، والتفاؤل ، والاستبشار ، مما يوحى بأن المحادثات التي دارت ، تناولت أكثر من ناحية وموضوع ، وان ما أعلن عنه في البلاغ الرسمي لا يعدو نصف الحقيقة أو ربعها، أو جزءا منها .

وبالرغم مما قيل من ان التعاون الذري بين الجانبين سيقتصر على ازالة ملوحة البحر الا أن المبادرة فورا الى اجراء المحادثات بين الفنيين وخبراء الذرة ، أثار الكثير من التساؤلات لا بالنسبة الى موقف أمريكا فحسب ،، بل وبالنسبة الى الوضع العام في ميدان التسلح الذري أيضا . فالمعروف ان هذا الاتفاق لا بد وأن يعين أن تقيم أمريكا لاسرائيل ، وفي المنطقة المحتلة من فلسطين ، مفاعلا ذريا ضخما ، يقدر على توليد الطاقة اللازمة لادارة مصنع يمكنه تحويل مياه البحر الى مياه عذبة وان تتيح أمريكا الفرصة لعلماء اسرائيل كي يتدربوا على أيدى العلماء الامريكيين على كيفية ادارة المفاعل الذرى الضخم ، مما يتيح للاسرائيليين الفرصة للاطلاع بشيء من العمق على التطور الذري . ولما كان مثل هذا العمل الذري الضخم ، يتطلب مفاعلا قويا وكبير الحجم ، فان مجرد القيام به يؤدى الى استخدام كميات كبيرة من «الاورانيوم» الذي سيتحول بمقتضى عملية التشغيل الى مادة «البلوتونيوم» التي تستخدم في صنع الاسلحة الذرية .

وعلى ضوء هذه الاحتمالات ، وماتعنيه من حقائق ، لابد لنا من أن نشير بوضوح الى بعض الحقائق الاساسية التي تتناول هذا التطور ، وفي مقدمتها أمريكا فقد عادت فأكدت بلسان رئيس جمهوريتها الذي يمثل الطبقة الحاكمة في البلاد ، تبنيها لاسرائيل . ودعمها لها ، ونصرتها اياها ، مبددة بذلك ، أحلام من لايزالون يعلقون الآمال على التحول في موقف أمريكا ، وهي الآمال التي تستخدم أحيانا لتبرير الزيارات التي يقوم بها بعض الحكام العرب لامريكا من وقت الى آخر، والتي تحاول احيانا أخرى ايجاد المبررات الزائفة لهذا الموقف الامريكي عن طريق القول بالحاجة الى أصوات اليهود الانتخابية ، مما يؤدى الى المزاودات في التقرب الى اسرائيل . وهنا لا بد من التأكيد على رأى سبق لنا أن قلناه في أكثر من مناسبة وهو ان أى تحول في موقف أمريكا الرسمي من تأييد اسرائيل ونصرتها لا يمكن أن يتم الا اذا وقع تبدل في نظام أمريكا الاجتماعي يؤدى الى تحول الحكم من أيدى الفئة القليلة المهيمنة بفضل سيطرتها الاقتصادية واحتكاراتها الكبيرة ، الى أيدى الشعب الامريكي نفسه ، أو الا اذا شعرت هذه الفئة الحاكمة ، رغم وجود الكثيرين من قادة الصهيونية نفسها في صفوفها نتيجةاشتراكهم في الرأسماليةالامريكية، بأن مصالحها الاقتصادية في الوطن العربي ، وهي مصالح تتفوق في أهميتها عندهم على ميولهم السياسية أو الصهيونية ، مهددة تهديدا فعليا خطيرا ، لا تهديدا لفظيا وصوريا .

أما الحقيقة الاخيرة التي نود تأكيدها، على هذا الصعيد أيضا ، فهي ان هذا التعاون الذرى بين أمريكا واليهود ، لا يهدف كما يحاول البعض أن يقول ، الى حمل اسرائيل على العدول عن مشاريع ريها من مياه الاردن ، لتخفيف حدة التوتر في المنطقة ، وانما يهدف ، كما اعترف رئيس وزراء اسرائيل نفسه ، الى زيادة طاقاتها الاقتصادية ، وماتعنيه هذه الزيادة في سائر المجالات الاخرى ، ولا سيما العسكرى منها . ولو صح مايدعيه هذا البعض ، لما رأينا اسرائيل، تعلن وفي اليوم التالي لصدور البلاغ المشترك مباشرة ، عن نجاح التجارب التي قامت بها لاختبار عملية تحويل مياه الاردن ، التي تمت جميع مراحلها ، مما يوحى بالاصرار ، على هذا الاعتداء الفاضح على المياه العربية وسرقتها . ولعل صدور هذا الاعلان بالذات عن اسرائيل ، كان يهدف أول ما يهدف الى التأكيد لشعبها ، بان عملية الرى من الاردن ماضية في طريقها المرسوم ، وان لا علاقة للاتفاق الذرى الجديد به أو باحتمالاته .

ونحن لا نشك لحظة واحدة ، في وعى الجمهورية العربية المتحدة لهذه الحقائق كلها تمام الوعى ، اذ انها تسير ، بفضل قياداتها الواعية المؤمنة في طريقها المرسوم . واضعة سياستها على أساس افتراض كل شيء ومجابهته بالعمل والواقع والاستعداد الكامل في كل شيء. ولكن مايعنينا هنا ، هو التأكيد ، بأن على الدول العربية كلها ، ان تدرك الخطر الذي يهدد الوجود العربي وان تنقل قرارات مؤتمر القمة الى حيز التنفيذ الفعلي ، وفي مقدمتها القرار الخاص بتكييف سياساتها تجاه الدول الاخرى على ضوء مواقفهذه الدول من اسرائيل. والتأكيد على التنظيم الفلسطيني الجديد، المنبثق من مؤتمر القدس ، بأن العمل الجدي ، وبالاساليب والمفاهيم الثورية هو المطلوب لمواجهة هذه الاحتمالات ، لا مجرد العمل الدعائي والاعلاني الذي يفتقر الى الجدية .

مؤتمر لندن :

ولا تؤلف قضية فلسطين الى جزءا من معركتنا الضارية مع الاستعمار ، أو ميدانا واحدا من ميادينها المتعددة التى لا يمكن أن تنتهى ، الا اذا انحسر الاستعمار بكلكله البغيض ، عن أرضنا العربية كلها ، حاملا معه مصالحه وقواعده ، وعملاءه ، وأنصاره . وليس أدل على ضراوة المقاومة التى يبديها الاستعمار، لوقف هذه الحتمية التاريخية أو تأجيلها ، من هذا المؤتمر الصورى الزائف ، الذى يعقده فى لندن اليوم ، لعملائه من السلاطين والشيوخ فى الجنوب اليمنى المحتل ، والذى يريد عن طريقه ، اللف حول قرارات الأمم المتحدة الاخيرة بوجوب تصفية قواعده الاستعمارية هناك ، واعطاء شعب الجنوب الحق فى تقرير مصيره .

ومع تأكيد أهمية معركتنا الراهنة هناك فى الجنوب اليمنى ، الا أننا نعتقد ان مؤتمر لندن ، لا يستحق منا الافاضة فى التعليق ، لانه لا يحمل طابع الجدية من ناحية ولايماننا بأن الاستعمار لابد وأن يلقى مصيره الحتمى لا فى الجنوب فحسب ، بل وفى كل أرض عربية بل وغير عربية أيضا . فهو مؤتمر فاشل ، حتى قبل انعقاده . لان الذين تفاوضهم بريطانيا فيه لا يمثلون الشعب العربى فى الجنوب . وانما يمثلون مصالح بريطانيا نفسها ، وهى مصالح لابد وأن تنهار أمام ارادة الشعب العربى ، الذى عرف طريقه وحددها ، وعرف ما يمثله الاستعمار من أخطار لا تنحصر فى قواعده ، ولا فى عملائه فحسب ، وانما تتعداها الى مؤامراته الكثيرة لا فى الجنوب فقط وانما فى الشرق أيضا ، حيث يماثل تهديد الهجرة الايرانية التى يغذيها الاستعمار الى منطقة الخليج العربى . تهديد الهجرة اليهودية الى فلسطين قبل التقسيم ، وقبل قيام اسرائيل .

حرب . أو لا حرب :

ويبدو ان منطقة الشرق الاوسط . التى ما انفك الاستعمار عن مؤامراته فيها ، ما زالت تؤلف نقطة الخطر فى مجالات السياسة العالمية . فقد بدت نذر الحرب فى الايام الاخيرة ، من جراء ، تهديد تركيا بغزو جزيرة قبرص ، وهو التهديد الذى يقال ، بأنه يلقى التأييد من جانب بريطانيا ، التى نقمت على شعب قبرص ، رغبته فى الخلاص منها مرة والى الابد ، ومن قواعدها التى تريد هى الاحتفاظ بها . وقد اشتدت الأزمة فى الايام الاخيرة ، بعد أن هيأت تركيا أسطولها وطائراتها وجنودها ، لتغزو بهم الجزيرة تحت ستار رغبتها فى حماية الاقلية التركية ، مما حمل الاسقف مكاريوس ، رئيس الجمهورية على الاستنجاد بمجلس الامن ، وبالاحرار من قادة العالم ، كما دلت البرقيات التى تلقاها سيادة الرئيس عبد الناصر من الرئيس القبرصى . ولولا الانذار الذى وجهه الاتحاد السوفياتى مهددا بالتدخل ، ولولا خشية الرئيس الامريكى من أن يؤدى اندلاع الحرب بين تركيا واليونان الى انهيار حلف الاطلسى مما دفعه الى التدخل ودعوة انيونو الى مقابلته، والسعى الى الجمع بين المسئولين الاتراك واليونانيين لكنا نشهد الآن اندلاع نيران الحرب التى قد تتطور من محلية الى عالمية .

وقد علقت مجلة النيوزويك الامريكية على التطورات الاخيرة فى الجزيرة فقالت ان التوتر عاد الى أقصى شدته فى الجزيرة بعد أن خول البرلمان القبرصى ، الذى لا يضم الآن الا الاعضاء اليونانيين نظرا لمقاطعة النواب الاتراك ، الحكومة . شراء الاسلحة الثقيلة من الخارج وزيادة عدد أفراد الحرس الوطنى الى الخمسة والعشرين ألفا ، وأقر قانون التجنيد الالزامى الذى يفرض فترة تدريبية لمدة ستة أشهر على جميع من تتراوح أعمارهم بين التاسعة عشرة والواحدة والعشرين .

وتعلق الصحيفة على هذا القرار فتقول : ان التجنيد محاولة واضحة ، لاخفاء الصفة الشرعية على وحدات القبارصة اليونانيين المسلحين . وقد استخدم فاضل كوتشوك نائب رئيس الجمهورية وزعيم الاقلية التركية حقه فى الفيتو ، ليحول دون اكساب هذه القوانين الصفة الشرعية ، لكن مكاريوس المصمم على وضع دستور جديد ، لم يكترث بخطوة نائبه التركى .

وتقول الصحيفة ان مكاريوس يهدف الى تأكيد التفوق العسكرى للقبارصة اليونانيين قبل أن يتمكن جهاز الأمم المتحدة من تعزيز قواته فى الجزيرة والتدخل فى مشاريعه . وكانت خطواته هذه هى التى بعثت خطر الغزو التركى للجزيرة من مرقده ، بحجة مساعدة القبارصة الاتراك ، وان كانت الحكومة التركية قد أعلنت انها بناء على التدخل الامريكى، عدلت عن انزال قواتها مؤقتا.

ويشتد فى الوقت نفسه عداء القبارصه اليونانيين للقوات البريطانية المرابطة فى الجزيرة ، مما أثار غضب بريطانيا التى أعلنت بلسان دنكان سانديز وزير علاقات دول جامعة الشعوب البريطانية ، نفاد صبرها من محاولة الحفاظ على السلام فى الجزيرة . ويبدو أن بريطانيا تحاول عن طريق هذا التهديد الخفى بسحب قواتها من الجزيرة ، الضغط على الامم المتحدة ، لحملها على التصلب فى موقفها من مكاريوس . لكن هذا التصلب مستحيل نظرا لحصول قبرص على تأييد دول الكتلة الشرقية والقسم الاكبر من مجموعة الدول الافريقية الاسيوية .

وعلقت صحيفة « التايم » على نفس الموضوع فقالت ان تركيا تبينت بعد تجاربها الاخيرة ، ان الطريقة المثلى للدعاية لاوضاع الاقلية التركية على الصعيد الدولى ، حشد قواتها البرية والبحرية والجوية والتظاهر ، بالتصميم على غزو الجزيرة ، فى الوقت الذى تلقى فيه الخطب النارية فى أنقرة ، داعية الى التدخل ، مما يرغم الدول الكبرى على بذل الجهود على الصعيد الدبلوماتى لتخفيف التوتر. ولاريب فى أن حشود تركيا الاخيرة هى التى حملت الجنرال ليمنيتزر ـ القائد العام لقوات حلف الاطلسى، على الطيران الى تركيا، لاقناعها بالاعتدال ، ودعت الرئيس الامريكى جونسون الى توجيه رسالة الى اينونو داعيا اياه الى الاعتدال ، والى مقابلته للبحث فى المشكلة القبرصية .

ويبدو أن القبارصة اليونانيين باتوا اليوم أشد تصميما على وجوب سحب القوات البريطانية من جزيرتهم . ويقودهم هذا التصميم الى اتهام القوات البريطانية بالتواطؤ مع القبارصة الاتراك وتهريب الاسلحة اليهم . وقد بلغت الحملة على البريطانيين أشدها عندما أعلن وزير داخلية قبرص أن البريطانيين لم يعودوا يؤلفون عنصرا بناء فى قوة السلام الدولية وقد اشتدت المظاهرات فى جميع أنحاء الجزيرة ، وقد رفعت شعاراتها المطالبة بخروج الانجليز ، وتصفية قواعدهم الاستعمارية فى الجزيرة .

وما دمنا فى موضع الحديث عن تركيا، نرى لزاما علينا أن نشير الى مقال فى منتهى الاهمية ، نشر فى صحيفة « الاوقات الجديدة » السوفياتية فى الاسبوع الماضى ، تحت عنوان « قصة الدبلوماتية التركية » . وقد تناول الكاتب ليونيدوف سياسة تركيا الخارجية بالتفصيل من جميع زواياها ، عارضا اياها عرضا تاريخيا مستفيضا منذ أيام الامبراطورية العثمانية ، حتى يومنا هذا ، ثم قال ... « قد لايصعب

علينا رسم موازنة واضحة للسياسة الخارجية الرجعية التي اتبعتها تركيا عن طريق وزير خارجيتها سراج اوغلو في اربعينات هذا القرن ، وعن طريق مندريس في خمسيناته . وكانت نتيجة هذه السياسة التي خرجت على المخطط الذي رسمه اتاتورك ، أضعاف تركيا نفسها ، كما أدت في الخمسينات الى خلق وضع في منتهى الخطورة . فبدلا من توجيه السياسة الى الناحية التي تجعل من تركيا مستقرا للهدوء والسلامة، راح المسؤولون يوجهونها لكي تغدو بلادهم قاعدة للصواريخ والاسلحة الذرية على ضفاف البحر الاسود ، يهدد الغرب عن طريقها ، الاتحاد السوفياتي في عقر داره .

ويمضي الكاتب السوفياتي قائلا : « هذا بالنسبة الى الماضي ، أما بالنسبة الى المستقبل ، فليس ثمة عقبات اليوم، كما لم تكن هناك في أيام أتاتورك ، تحول دون قيام علاقات حسن الجوار والتعاون الشامل بين تركيا والاتحاد السوفياتي . والبحر الاسود الذي ظل قرونا طويلة منطقة حروب وصراع . والذي تريد القوى الاجنبية أن تجعل منه منطقة ذرية ، يستطيع أن يغدو في ستينات هذا القرن ، منطقة أمن وسلام. وقد ظهرت في تركيا أقلام جديدة تتساءل عن الطريق الذي يجب على بلادهم أن تتبعه . فقد رأينا الكاتب ايرغودير يكتب في مجلة « كيم » ... قائلا .. لقد وصلنا الى نقطة بات يتحتم علينا فيها، أن نجد الوسائل والاساليب لمنع تركيا من أن تغدو ضحية سيرقاتل في السياسة العالمية » . وبعد أن طالب بأحداث تبدل جذري في سياسة بلاده الخارجية قال : « ان دخول تركيا الحلف مع الغرب ، يجعلها تواجه الخطر من أن تصبح ملكية أكثر من الملك نفسه .

« ولا ريب في أن كل من يدرس السياسة التركية ، يستطيع أن يرى ، أن مشاكل تركيا الطويلة لا يمكن أن تحل لصالح البلاد الوطنية الا ضمن المخطط الذي سار عليه اتاتورك في الحياد التام » .

زعيم الهند الجديد

وبالرغم من أن الحديث على الصعيد العالمي لم ينقطع عن نهرو، وعن خسارة الهند الفادحة بوفاته ، الا أن العالم يهتم الآن كل الاهتمام بخليفته شاستري الذي تولى زعامة حزب المؤتمر، ورئاسة الحكومة الهندية، والذي وجه اليه السيد الرئيس عبد الناصر الدعوة لزيارة الجمهورية العربية المتحدة ، وهو في طريقه الى مؤتمر جامعة الشعوب البريطانية ، الذي سينعقد في لندن عما قريب ، أو ابان رجوعه الى بلاده .

وتكاد تجمع المصادر التي تتحدث عن زعيم الهند الجديد، على أنه يمثل اليسار المعتدل في الهند، أي الاتجاه الاشتراكي في الداخل ، والاتجاه اللا انحيازي في السياسة الخارجية . وتقول صحيفة «الايكونوميست» البريطانية، ان اختيار شاستري لقيادة الهند مثل بعض التبدل في مصطلحات السياسة الهندية دون أي تبدل في جوهرها. وتتوقع الصحيفة أن يؤدي تبدل جديد الى مزيد من اللا مركزية في الحكم ، والى نقل الكثير من الصلاحيات الى حكومات الاقاليم ، مما يستتبع في رأيها عدم القيام بأية اجراءات يسارية متطرفة في الميدان الاقتصادي .

أما على الصعيد الخارجي ، فلا ترى الصحيفة أن مجيء شاستري الى الحكم، سيؤدي الى أي تبدل في هذا الاتجاه أو ذاك في علاقات الهند الخارجية . وقد بنت اعتقادها هذا على ما صدر من تصريحات عن الزعيم الهندي بالنسبة الى مشكلتي كشمير والحدود مع الصين، أعرب فيها عن استعداده للتفاوض وفق الشروط التي كان الزعيم الراحل نهرو قد وضعها والتي يعتبر التخلي عنها استسلاما في وجهة النظر الهندية .

وتحدثت صحيفة « التايم » في نفس الموضوع فقالت ... « يعتبر شاستري من أكثر الناس تواضعا ، وعملية ، وأبعدهم عن البلاغة والقدرة الخطابية . وهو في السياسة الخارجية ، محلي الطابع ، اذ لم يسبق له أن غادر أرض الهند الا الى نيبال . ولعل قدرته العظيمة في مثل هذا البلد الذي تختلف فيه المذاهب واللغات والنزعات الاقليمية تبدو في تمكنه من ربط الناس وشدهم الى بعضهم . وهو قريب كل القرب من عقل بلاده وتربيتها .

وتمضي الصحيفة بعد ذلك قائلة .. « وليس في وسع الانسان أن يحكم منذ الآن على ما اذا كان الزعيم الجديد سيتمكن من معالجة المشاكل العديدة والمعقدة التي تواجهها الهند في الداخل ، والاخطار التي تهددها من الخارج ولا سيما من الصين . لكن في وسع الانسان أن يحكم بانه سيحاول ذلك جهد طاقته ، وبكل ما يتميز به من تفتح عقلي . ولعل أصدق ما يقال عنه ، هو ما ذكره أحد الزعماء الهنود البارزين في الاسبوع الماضي اذ قال ... « لم يعد لدينا عملاق بعد نهرو . ولذا فقد عدنا الى انسان مثل غاندي له نعومة الحرير ، وصلابة الفولاذ » .

وكتبت « النيوزويك » في نفس الموضوع تقول .. « كانت قاعة البرلمان الهندي ، غاصة بستمائة عضو من قادة حزب المؤتمر الهندي البارزين ، جاءوا ليصدقوا على قرار القيادة العليا ، باختيار خلف للزعيم الراحل نهرو . وقد خيم الصمت على القاعة الكبيرة ، عندما دخل أعضاء اللجنة التنفيذية الثمانية عشر ، وجلسوا حول مائدة واحدة ، وقد اتجهت الانظار كلها ، الى أصغرهم جسما، وأقصرهم قامة وأكثرهم هدوءا ، لال بهادور شاستري .

« وكان المتكلم الأول ، رجلا ضخم الجسم ، أسمر الوجه ذا عينين بارزتين، وشارب ضخم أبيض. انه كوماراسوامي كاماراج ، رئيس حزب المؤتمر البالغ الواحدة والستين من عمره ، والمتحكم بقبضته الحديدية في ولايات الهند الجنوبية ، والمعتبر أقوى زعيم سياسي في الهند كلها. وكان الحاضرون جميعا، يعرفون أن كاماراج ، هو المسئول عن اختيار شاستري ، للزعامة ... وبدأ الرئيس كلامه قائلا بصوته العميق ... « كنا اذا ما ارتكبنا أخطاء في الماضي ، سامحنا الشعب لثقته بنا وبزعيمنا . أما اليوم فان الشعب لن يغفر لنا أي خطأ نرتكبه مهما كان صغيرا ...

وتبعه جولزا ريلال ناندا ، رئيس الوزراء بالنيابة منذ وفاة نهرو ، ليرشح شاستري للرئاسة والقيادة . وثنى على الترشيح مورارجي ديساي وزير المالية السابق واليميني الاتجاه ، الذي فشل في منافسة شاستري على القيادة . وأخيرا تكلم الزعيم الجديد بصوته المعبر فقال ... «ان الاشتراكية هدفنا . وقد حددنا سياساتنا . وكل ما يتحتم علينا عمله الآن هو التنفيذ » .

ويختلف شاستري عن سلفه في أنه يمت الى الجماهير ، اذ نشأ في محيط يلفه الفقر في جميع أطرافه وعاش حياته كلها، يزدري المال، ويميل الى التواضع، مما يجعله أقرب الى غاندي منه الى نهرو، ومما جعله من أكثر الناس مكانة عند الشعب الهندي بعد نهرو. ويقال بالرغم مما أذيع من أن نهرو قد رفض تعيين خليفة له قبل وفاته ، على اعتبار أن من حق الشعب والحزب في البلد الديمقراطي أن يختارا زعيمهما ، ان نهرو كان قد أوصى المقربين اليه وفي مقدمتهم ابنته انديرا ، ورئيس جمهورية الهند رادا كريشنان . بأن يعملا على اختيار شاستري لخلافته .

حمى الانتخابات

ويبدو أن حمى الانتخابات المقبلة لرئاسة الجمهورية الامريكية أخذت تجتاح الولايات المتحدة منذ الآن تمهيدا

لتقرير كل من الحزبين الرئيسيين الجمهوري والديموقراطي مرشحه المقبل للمعركة . وفي الوقت الذي بات فيه ترشيح الحزب الديموقراطي للرئيس الحالي ليندون جونسون للمعركة الانتخابية مؤكدا ، لم يتفق رأى الحزب الجمهوري بعد على اختيار مرشحه ، اذ أن الاختيار سيتم أخيرا في المؤتمر العام الذي سيعقده الحزب في الشهر القادم لتسمية مرشحه .

ويبدو من الدلائل الأولية حتى الآن ان كفةباري جولدووتر، الزعيم الجمهوري اليميني المتطرفهي الراجحةعلى منافسيه الآخرين وهم روكفلر حاكم ولاية نيويورك ، وهنري كابوت لودج سفير أمريكا الحالي في سايجون وريتشارد نيكسون نائب الرئيس السابق ايزنهاور وبيل سكرانتون عضو مجلس الشيوخ. وقد ظهر هذا الرجحان بعد الانتخابات التمهيدية الاولية التي جرت في كاليفورنيا ، والتي فاز فيها باري جولدووتر بنسبة ٥١ر٤ في المائة مقابل ٤٨ر٦ في المائة لمنافسه روكفلر .

ويتميز جولدووتر بسياسة يمينية متطرفة حملت المعتدلين من رجال الحزب الجمهوري على رفع شعار المطالبة بوقف تياره الانتخابي . فآراؤه المتطرفة تزعج الكثيرين، وتجعلهم يتخوفون من احتمال نجاحه . فلديه الرد الفوري على كل مشكلة من المشاكل الداخلية والخارجية. انه يقول ان الاتحاد السوفياتي عدو لامريكا ، ولذا يجب وقف كل اتصال به ، بل يجب قطع العلاقات الدبلوماتية معه . وهو يرى أن الأمم المتحدة لا تقف الى جانب أمريكا ، ولا تنفذ لها رغباتها، ولذا فمن الافضل لامريكا أن تنسحب منها ولا سيما اذا أقرت المنظمة العالمية أشراك الصين الشعبية في عضويتها . وهو يتحدث عن الحرب في جنوب شرق آسيا ، فيقول انه بالرغم من كراهيته للحرب ، الا أنه يرى ضرورة استخدام القنابل الذرية الصغيرة ، لوقف تدفق المساعدات من الصين على المحاربين الشيوعيين في فيتنام .

ويرى الديموقراطيون في نجاح جولدووتر بالترشيح عن الحزب الجمهوري نعمة سماوية تؤمن لهم الفوز في الانتخابات المقبلة ، اذ أن جميع العناصر التقدمية في الولايات المتحدة ، وبينها الكثيرون من المستقلين ، بل وحتى من رجال الحزب الجمهوري وأنصاره لن يستطيعوا الاقتراع الى جانبه في حالة دخوله المعركة النهائية ، مرشحا عن الحزب .

وقد علقت صحيفة التايمز اللندنية على فوز جولدووتر الأخير فقالت ...

« انه رجل شرس في سياسته الخارجية، ومتخلف في أرائه في الشؤون الداخلية، وغير مستقر في تفكيره » . وأضافت الصحيفة تقول .. « ولو فرضنا أن هناك أدنى أمل في نجاحه في الرئاسة، فان وجود هذا الأمل يضعف الثقة في نضوج السياسة الامريكية واستقرارها». وكتبت صحيفة « الشعب » الهولندية الكاثوليكية تقول ان فوز جولدووتر يشير الى « تحلل الحزب الجمهوري وانهياره» ونحت صحيفة داجنيز نايهتر السويدية نفس المنحى فقالت ان انتصار جولدووتر يمثل تغلب الجهل الاجتماعي والبلادة بين المقترعين الجمهوريين . أما صحيفة ايل سيكولو ديتاليا الفاشية ، فقد رحبت بفوزه واطرته كل الاطراء .

ويبين الاحصاء الذي قامت به مجلة « التايم » الامريكية بعد انتهاء عملية كاليفورنيا الانتخابية ، ان جولدووتر لا يحتاج الآن الا الى أصوات قليلة للوصول الى رقم (٦٥٥) في مؤتمر الحزب الذي يضمن له الترشيح في الانتخابات القادمة . فهو يحظى بتأييد ٢٠ من ٢٠ في ولاية الاباما و ٣ من ١٢ في الاسكا و ١٦ من ١٦ في اريزونا و ٨ من ١٢ في اركنساس و ٨٦ من ٨٦ في كاليفورنيا و ١٤ من١٨ في كولورادو و ٢ من ١٦ في كونيكتيكوت و ٥ من ١٢ في ديلادر و ٢١ من ٣٤ في فلوريدا و ٢٢ من ٢٤ في جورجيا و ٤ من ٨ في جورجيا و ١٤ من ١٤ في ايداهو و ٣٩ من ٥٨ في ايللينويز و ٢٢ من ٣٢ في انديانا و ٨ من ٢٤ في ايووا و ١٢ من ٢٠ في كنساس و١٣ من٢٤ في كينتوكي و ٢٠ من ٢٠ في لويزيانا و ٢ من١٤ في مين و ٣ من ٢٠ من ميريلاند و ٥ من٣٤ في ماشوسيتس ، و ١٥ من ٤٨ في ميشيجان و ٦ من ٢٦ في منيسونا ، و ١٣ من ١٣ في المسيسبي و ١٦ من ٢٤ في الميسوري و ١٢ من ١٤ في مونتانا و ١٠ من ١٦ في نبراسكا و ٦ من ٦ في نيفادا ، وصفر في نيوهامبشاير و٩من٤٠ في نيوجرسي و ١٠ من ١٤ في نيومكسيكو و ٢ من٩٢ في نيويورك و ٢٥ من ٢٦ في فورث كارولينا و ٩ من ١٤ في نورث داكموتا و ٢٩ من ٥٨ في اوهايو و ٢٢ من ٢٢ في اوكلاهما و ١٨ من ١٨ في اوريجون و ٢ من ٦٤ في بنسلفانيا و ٢ من ١٤ في رود ايلاند و ١٦ من ١٦ في ساوث كارولينا و ٦ من ١٤ في ساوث داكوتا و ٢٢ من ٢٨ في تنيسي و ٤٦ من ٥٦ في تكساس ، و ٩ من ١٤ في نورث داكوتا و ٢٩ من ٥٨ في اوهايو و ٢٢ من ٢٢ في اوكلاهما و ١٨ في اريجون و ٢ من ٦٤ في بنسلشانيا و ٢ من ١٤ فيرود ايلاند و ١٦ من ١٦ في ساوث كارولينا و ٦ من ١٤ في ساوث داكوتا و ٢٢ من ٢٨ في تنيس و ٥٦ من ٥٦ في تكساس ، و ٩ من ١٤ في اوتا و ٦ من ١٢ في فير مونت و ١٨ من ٣٠ في فرجينيا و ٢٢ من ٢٤ في واشنطن و ٤ من ١٤ في وليست فرجينيا و ١٥ من ٣٠ في ويسكونسين و ١٢ من ١٢ في ديومينيج و ٤ من ٩ في كولومبيا ، وصفر من ٥ في بورتوريكو وصفر من (٣) في فيرجين ايلاندز .

ويتبين من هذا أن جولدووتر سينال في عملية الاقتراع الأولى ٦٤٨ صوتا مقابل ١٣٩ لروكفلر و ٨٦ لسكرانتون و ٤٨ للودج و ١٢ لنيكسون . مما يجعل كفته هي الراجحة .

ولعل هذا التحول الخطير هو الذي يدعو زعماء الجمهوريين المعتدلين الى توحيد صفوفهم ، ملتفين حول شخص واحد لمقاومة هذا الاندفاع باتجاه جولدووتر . وترى صحيفة التايم ، ان ويليام سكرونتون حاكم بنسلفانيا هو الشخص الوحيد الذي يمكن له أن ينافسه فعلا ، نظرا لانه أقرب الى اليمينيين المؤيدين لجولدووتر من غيره من المرشحين، وان كان سكرانتون نفسه لم يبد حتى نهاية الاسبوع الماضي أية رغبة في الحركة ، كما كان طيلة الاشهر الماضية يصر على اعلان عدم رغبته في ترشيح نفسه .

وتقول الصحيفة نفسها ان الرئيس السابق ايزنهاور يلحف على سكرانتون بترشيح نفسه وان هذا قد استجاب لرغبة الرئيس السابق .

وأرى أن نختتم هذا التعليق بما قالته صحيفة « التايم » ، في عددها الاخير.. ولكن لو فرضنا أن جميع زعماء الحزب الجمهوري الذين يعارضون جولدووتر ، قد التفوا حول سكرانتون ، فهل يستطيعون وقف المذكور عن النجاح . ان هذا يتطلب مجهودا يفوق طاقة البشر ، لا سيما وان الاوان قد فات . ولو حدثأن وقع مثل هذا الالتفاف فان هذا سيؤثر على وحدة الحزب الجمهوري نفسه . وبالرغم منأن جولدووتر نفسه سيؤيد منافسه سكرانتون ان فاز عليه في معركة الترشيح، بالنسبة الى ايمانه بالحزبووحدته ، الا أنأنصاره واتباعه، قد لا يشتركون معه في رأيه هذا ، وقد لا يقبلون الهزيمة في الساعة الاخيرة . ومن هنايكون خطرالانقسام في الحزب. ولذا فان البعض من معارضي جولدووتر يميل الآن الى قبوله ، والالتفاف حوله، شريطة أن يستمع الى ارائهم في تعديل مواقفه ، في السياستين الداخلية والخارجية » .

مبادئ رئيسية يرسمها الميثاق للعلاقات بين الدول

لتم

دكتور راشد البراوي

من الامور الواضحة بذاتهاأن الميثاق الوطني الذى اعلنه الرئيس جمال عبد الناصر أمام المؤتمر الوطني للقوى الشعبية فى ٢١ من مايو عام ١٩٦٢ يعتبر من أخطر الوثائق شأنا فى تاريخ مصر الحديث ، فهو من جهة تعبير عن ارادة المجتمع فىاقامة النظام الاشتراكى اذ هو وحده الكفيل بتحقيق مبدأى الكفايةوالعدل ، كما انه من جهة أخرى يرسى الأسس التى تقوم فوقها النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى يتطلبها هذا النظام وتتفق مع فلسفته وأهدافه ، ولكن الميثاق يختلف عن غيره من الوثائق منناحية كونه يرسمالمبادىء التى تهتدى بها الجمهورية العربية المتحدةفى سياستها الخارجية، كما يحدد القواعد الاساسية التى ينبغى أن تنظم العلاقات بينالدول حتى يتسنى للبشرية أن تعيش فى عالم يسوده الأمن والطمأنينة والسلام .

وهذه المبادىء والقواعد تستأهل أن نلفت النظر اليها وان نتمعنها ونضع التأكيد عليها بسبب المركز الممتاز الذى تشغله العربية المتحدة فى العالم اليوم ، وبسبب الدور الهام الذى لعبته فى ميدان العلاقات الدولية ، وذلك منذ نشوب الثورة المصرية الكبرى فى ٢٣ يوليه من عام ١٩٥٢ فمنذ ذلك التاريخ وجهت العربية المتحدة قصارى ما ملكت من جهد فى سبيل الدفاع عن الحرية والاستقلال لا فى بلادها وحدها فحسب وانما فى كل مكان يناضل فيه شعب من أجل هذا الهدف الكبير .

واسهمت بنصيب بناء فى الدعوة الى السلام وفضالخلافات الدولية بالوسائل السلمية وفى رسم المبادىء التى يمكن أن تجنب البشرية خطرحرب ، من المؤكد انها سوف تكون حرباعامة وحربا نووية فى الوقت نفسه ، وكانت من الرواد والقادة فى حركة الحياد الايجابى وعدم الانحيازكما تجلى تمامافى موقفعبدالناصر البارز فى مؤتمرات باندونج وبريونى وبلجراد ، بل «ان الدعوة الاولى لاول مؤتمر لدول عدم الانحياز ، هذه الدعوة التى صدرتمن القاهرة ولقيت استجابة رائعة لدى الكثير من الشعوب ، كانت فى نفس الوقت تقديرا انسانيا للنهج الذى سلكناه فى خدمة السلام بعد ايماننا به واخلاصنا له .

وحين يتحدث الميثاق عن الخطوط الثلاثة العميقة فى السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة ، نراه يضع التأكيد على «العمل من أجل السلام»، لان جو السلام واحتمالاته هو الفرصة الوحيدة الصالحة لرعاية التقدم الوطنى وهنا نلاحظ أن تعبير «التقدم الوطنى» يذكر على اطلاقه أى يمس جميع الشعوب والمجتمعات بلا استثناء ، ويضع الميثاق التأكيد ثانيا على التعاون الدولى منأجل الرخاء ، فان الرخاء المشترك لجميع الشعوب لم يعد قابلا للتجزئة ، كما أنه أصبح فى حاجة الى التعاون الجماعى لتوفيره .

وهذا التعاون الدولى غير مقيد أو مشروط ، ومنه نستخلص :

أولا — ان التعاون الدولى ممكن ، بل واجب ، لخير البشرية كلها ، بغض النظر عن اختلاف النظم الاجتماعية التى تأخذ بها الشعوب ، وهذا اعتراف بحق هذه الاخيرة فى اختيار الطريق الذى تراه أدنى الى تحقيق تطورها الاقتصادى والاجتماعى والسياسى ، هذه النتيجة التى نشير اليها هى مايطلق عليها عبارة « التعايش السلمى » .

ثانيا ان وضع مثل هذا التأكيد على التعاون الدولى اعتراف بحقيقة انسانية واضحة تماما ، وهى أن العالم أصبح مترابطا ولا يمكن لاية دولة فيه بالغة مابلغ ثراؤها أو بلغت قوتها ، أن تعيش فى عزلة ، وهذا كله وليد الثورات الصناعية والعلميةوالتكنولوجية الحديثة

ويضع الميثاق التأكيد ثالثا على مبدأ جديد يندر أن نلقاه فى الوثائق المماثلة أو الدساتير المنشورة ، هذا المبدأ هو «الرخاء» ولكن بشرط ألا يقتصر هذا الرخاء على عدد من دول أو شعوبتمكنت من السبق الىاحراز التقدم بسببظروف تاريخية معينة كانت مواتية لها ، بينما تحرم منه دول وشعوب أجبرت على التخلف بفعل ظروف تاريخية لم يكن لها من سلطان عليها .

ومعنى هذا أن الرخاء لايتجزأ ، أى يجب أن ينظر اليه ككل واحد متماسك والتأكيد الذى يوضع على مبدأ الرخاء ليس منبعثا عن فكرة أو نزعة ذاتية ، وانما بسبب ارتباطه الوثيق بالسلام العالمى ، أو بوصفه منالدعاماتالاساسية التى لابدمنها لاقامة صرح السلامالمنشود وفى هذا يقول الميثاق «ان السلام لايمكن أن يستقر فىعالم تتفاوت فيه مستويات الشعوبتفاوتا مخيفا ، ان السلام لايمكن أن يستقر على حافة الهوة السحيقة التى تفصل بين الامم المتقدمة والامم التى فرض عليها التخلف .

وكان الميثاق صريحا كل الصراحة فى التحذير من محاولة الابقاء على التخلف بالنسبة الى بعض الشعوب ، اذ يعتبر بقاءه خطرا يهدد السلام العالمى ، لا يقل عن خطر نشوب حرب ذرية مفاجئة .. والسبب بسيط كل البساطة، فالشعوب المتخلفة يتزايد عدد سكانها بسرعة تفوق الزيادة فى موارد الغذاء والعيش والعمل واذا استمرت هذه الظاهرة وتفاقمت فان الجوع والبطالة سوف يدفعان هذه الشعوب الى حالة من اليأس ، واليأس يولد الحقد والكراهية ، وهذان بدورهما لا بد أن يؤديا الى توتر عنيف نتيجته ليست موضع الشك على الاطلاق ونقصد بها الحرب .

واذ يبرز الميثاق ضرورة توفير الرخاء للجميع ، ويحذر من الخطر المترتب على الاخفاق المتعمد أو غير المتعمد فى توفيره ، يطالعنا مبدأ جديد يجب أن يسود العلاقات الدولية عامة، وان تسير وفقا له الدول المتقدمة بوجه خاص ، ان الملاحظ أن الشعوب المتأخرة والمتخلفة مهما تفاوتت درجات التأخر أو التخلف هى جميعا وبلا استثناء من الشعوب التى خضعت لمختلف انواع السيطرة الاجنبية السياسية أو الاقتصادية ، وهى سيطرة فرضتها عليها الدول المتقدمة ، وهذه الشعوب من آسيوية وافريقية وغيرها تشكل فيما بينها النسبة الكبرى أو الاغلبية الساحقة من الجنس البشرى اليوم ، يثبت التاريخ أن موارد هذه الشعوب من طبيعية ومادية وبشرية كانت المصدر الكبير الذى استمدت منه ـ ولا تزال تستمد البلاد المتقدمة قوتها وثراءها ، أى تقدمها ، ومن هنا تبدو مسئولية الاخيرة التاريخية ، وهذا ما يعبر عنه الميثاق بقوله : ان التعاون الدولى من أجل الرخاء من جانب الدول المتقدمة هو التكفير الانسانى الذى يشترك فيه المسئولون وغير المسئولين عن العصر الاستعمارى .

ولكن كيف يتحقق الرخاء الذى لا يتجزأ؟ عن طريق التعاون الجماعى؟ هنا يطالعنا الميثاق بالوسائل التالية التى يوردها على سبيل المثال لا الحصر بكل تأكيد .

أولا : فتح الاسرار العلمية للجميع فان احتكار العلم يهدد البشرية بنوع جديد من السيطرة الاستعمارية ، وهذا الفتح شىء جوهرى لانه يمكن البلاد المتخلفة من التعرف على كل ما استحدثه التقدم التكنولوجى وتطبيقه ، فبدلا من أن تعتمد على الفحم مثلا تستطيع ان تستخدم الكهرباء ، بل والذرة أيضا .

ثانيا: توجيه الذرة للاغراض السلمية وامكانيات الاستفادة من هذه الطاقة الجديدة الجبارة لاحد لها ، بل انها كفيلة بأن تدفع التقدم قدما وبخطوات سريعة وبذلك «تخدم قضية التطوير وتضىء جوانب التخلف المظلم» .

ثالثا: توجيه المبالغ الطائلة التى تنفق على أسلحة الدمار ، وبخاصة الاسلحة النووية ، صوب النواحى التى تحقق التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وتبدو أهمية هذه الناحية اذا ذكرنا أن ماينفقه بلدان اثنان فقط وهما الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، على التسليح المباشر وغير المباشر ، حوالى مائة ألف مليون دولار فى السنة ، ونستطيع أن نسبح فى عالم الامانى فنتصور خفض المبلغ بنسبة الخمس مثلا ، ثم تحويل الفائدة التى تعود على شعوب أفريقيا وآسيا لو خصص هذا الخفض لمساعدتها على تنفيذ برامجها للتنمية سنويا .

رابعا : مواجهة التكتلات الاقتصادية الدولية بحيث لاتستخدم بواسطة الاقوياء لتحطيم محاولات غيرهم من أجل التقدم .

قلنا ان الميثاق يجعل العمل من أجل السلام من أحجار الزاوية فى صرح العلاقات الدولية ، وتحقيق هذا الهدف يمكن أن يتم بوسائل متعددة منها السعى الى نزع السلاح والحد من التوتر الدولى ، ولكنه يتم فى الوقت نفسه بالابتعاد عن المعسكرات الدولية لان الانضمام اليها سوف ينتهى بانقسام العالم كله الى فريقين متعارضين بل ومتعادين ، كل منهما يتربص بالآخر ، ولا يمكن أن ينتهى التعارض الا بالعنف المسلح الذى تنتهى معه الحضارة فى عصرنا الخطير الذى نعيش فيه ، ومن هنا كان اصرار عبد الناصر دائما على انتهاج سياسة الحياد الايجابى وعدم الانحياز الى أى معسكر دولى ، ولا ريب ان اتساع رقاع هذه الفلسفة فى ميدان السياسة الدولية بحيث تؤمن بها وتطبقها عمليا أغلبية الجنس البشرى ، لابد وأن يخلق « قوة حاضرة » ذات طاقة معنوية وبشرية ، تجعل كلا من معسكرى الرأسمالية والشيوعية يفكر أكثر من مرة قبل أن يسمح لأهدافه أو أطماعه أن تطلق حربا عامة من عقالها هذه السياسة التى آمن بها عبد الناصر وبشر بها ودافع عنها بصورة متصلة كانت موضع التقدير من جانب معظم الشعوب ، بل ان الدول الكبرى نفسها اضطرت الى النظر اليها بعين أكثر فهما وادراكا ، ويقول الميثاق: بل ان الذين يحاولون اليوم استغلال شعار عدم الانحياز والحياد الايجابى ليستروا به أمام شعوبهم انحيازهم الى معسكرات الحرب والاستعمار ، انما يقدمون اطراء غير مباشر لشعبنا الذى كان رائدا فى رفع هذا الشعار عن ايمان، وفى النضال من أجله عن حاجة حقيقية اليه .

واذا كان التعاون الدولى على هذا النحو الجماعى الذى بيناه هدفا كبيرا للخير الانسانية ، فان كل خطوة يمكن أن تؤدى الى بلوغ هذا الهدف خطوة يجب أن تلقى الترحيب والتشجيع والتأييد ، مادام الغرض منها الخير المشترك ، وهذه الخطوة قد تكون تعاونا بين بلدين أو أكثر متجاورين أو فى منطقة واحدة ، أو تربطهما مصالح متجانسة، أو بين قارتين أو بين بلاد قارة واحدة ، وهذا التعاون المحدود يمكن أن يتخذ أكثر من صورة ، فقد يكون تضامنا أو ترابطا معنويا أو اتحادا أو وحدة ، وهذه الصور جميعا يجب أن تكون منبعثة عن الشعور العام لدى الشعوب المعنية بضرورتها أو بوجود مقوماتها الموضوعية ، وفى هذه المعانى يتحدث الميثاق فيقول : اذا كان شعبنا يؤمن بوحدة عربية فهو يؤمن بجامعة أفريقية ويؤمن بتضامن آسيوى افريقى ويؤمن بتجمع من أجل السلام يضم جهود الذين ترتبط مصالحهم به ويؤمن برباط روحى وثيق يشده الى العالم الاسلامى ، وهذا كله فى نفس الوقت الذى «يؤمن» فيه «بانتمائه الى الامم المتحدة وبولائه لميثاقها» .

أوضحنا أن العمل من أجل السلام ، والتعاون الدولى ، والتعايش السلمى ، والحياد الايجابى وعدم الانحياز ، من المبادىء التى سارت عليها السياسة الخارجية للجمهورية العربية تراها أساسية بالنسبة الى العلاقات بين الدول . غير أن هذه المبادىء يجب ألا تقف على الاطلاق فى وجه مبادىء أخرى ذات أهمية كبرى من وجهة نظر السلام العالمى من ناحية ، وحقوق الانسان الاساسية من ناحية أخرى ، بل ان اغفال هذه المبادىء الاخيرة فيه اهدار للأولى وتعطيل لها ، وفى مقدمة الطائفة الثانية من المبادىء «الحرب ضد الاستعمار والسيطرة بكل الطاقات والوسائل .. وكشفه فى جميع أقنعته ، ومحاربته فى كل أوكاره » فاذا كان السلام لايتجزأ والتعاون لايتجزأ ، والرخاء لايتجزأ ، فكذلك الحرية لايمكن أن تتجزأ ، ان الشعب الذى يؤمن بالسلام العالمى والتعاون الدولى وضرورة توفير الرخاء للجميع ، لايمكن أن يسمح ببقاء السيطرة الاستعمارية فى أى مكان خارج حدود بلاده . ومن الحقائق التى لا سبيل الى انكارها ، النضال الذى شنه الشعب المصرى ضد الاستعمار داخل بلاده ، لقد « دفع خلال عشرات السنين بل ومئاتها ثمنا غاليا لانتصاره على الاستعمار لكنه حصل فى النهاية على النصر الذى برر أمام التاريخ كل التضحيات وشرف مقدارها » .

وحمل الاستعمار عصاه ورحل على مضض ، ولكنه أقدم على محاولة لاسترداد الارض التى فقدها ، حين انقض على شعب مصر بالسلاح لان الشعب المصرى حاول أن يحقق استقلاله ويحمى تقدمه من أحد موارده الوطنية التى طال استغلال الاستعمار له واحتكاره لكل عائده ، أى مرفق قناة السويس ، ولكن الشعب ناضل فى عناد وبطولة ووقفت شعوب العالم الى جانبه فانتصر ، وكانت النتيجة أن الهزيمة المريرة التى منى بها الاستعمار فى حرب السويس أنهت عصر المغامرات الاستعمارية المسلحة ، ان نهاية هذا العهد البغيض بالنسبة لكل شعوب العالم تحققت بفضل نضال شعبنا .

غير أن دور النضال المصرى لم يقف عند هذا الحد ، بل راح بفضل جميع الشعوب المناضلة من أجل حريتها واستقلالها فى آسيا وافريقية ، وانه لمن الظاهرات التى لابد أن تلفت النظر لانها تشهد بقوة رد الفعل الناشىء من نجاح شعب مصر فى حرب ضد الاستعمار ، أن حركات التحرر الوطنى فى الدول الافريقية المستقلة الآن تمت بعد عام ١٩٥٢ أى بعد ثورة مصر الكبرى ، وهذا ما يمكن التأكد منه عن طريق متابعة تواريخ استقلال الدول الافريقية الحديثة ، وبفضل نضال شعب مصر وتأييده خطت بلاد عدة فى الشرق الاوسط العربى خطوات حاسمة فى طريق الاستقلال مما نلقى مثلا له فى العراق والكويت ، كما أوشك الاستعمار على الخروج من مواقعه القليلة التى لايزال يتشبث بها فى المنطقة .

ويدخل فى نطاق الحرب ضد الاستعمار مكافحة الاحلاف العسكرية الامر الذى أسفر فى نهاية الامر عن تحطيم حلف بغداد مثلا ، وفى هذا المعنى يقول الميثاق :

ان اصرار شعبنا على محاربة الاحلاف العسكرية التى تريد أن تجر الشعوب رغم ارادتها الى فلك الاستعمار وكان صوتا عاليا بالحق ارتفع فى جميع المجالات منبها ومحذرا ، وتمشيا مع مبدأ الحرب ضد الاستعمار فى كل صوره واشكاله وأينما وجد ، يعمل الشعب المصرى على تصفية العدوان الاسرائيلى على جزء من الوطن الفلسطينى ، ان الاستعمار يحاول دائما أن يلقى ظلال الشك حول هذه السياسة بأن يربط بينها وبين العداء للسامية أو اليهودية ، ولكن الشعب فى الجمهورية العربية المتحدة يؤمن بحق جميع البشر فى اعتناق العقائد الدينية التى يرضونها ، وفى الوقت نفسه يحارب الصهيونية لانها فلسفة قائمة على العنصرية والتوسع وانتهاك حرمات وحقوق الآخرين هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فالصهيونية صورة للاستعمار ، وما العدوان الاسرائيلى الا محاولة لخلق جيب من أخطر جيوب المقاومة الاستعمارية ضد نضال الشعوب وعن طريق عمليات التسلل الاسرائيلى فى بعض البلاد الافريقية يحاول الاستعمار أن يعود اليها من الباب الخلفى كما يقولون أو تحت رداء آخر ، ومن هنا كان لابد للميثاق من أن يبرز هذا الخطر وان يحذر منه وان يعلن فى غير مواربة التصميم على ازالته .

كذلك فان بقاء التمييز العنصرى يتعارض مع العمل من أجل السلام والتعاون الدولى ، لان هذا التمييز فيه اهدار لأبسط الحقوق التى نصت عليها الشرائع والتى تضمنها الاعلان العالمى لحقوق الانسان كما انه مظهر من مظاهر الاستغلال الاستعمارى ، فضلا عن أنه استمرار لاسلوب الرق الذى انتهى من كتاب تاريخ العالم ، لهذا فان الجمهورية العربية المتحدة تقاوم التمييز العنصرى أينما وجد ، كما يجعل الميثاق من هذه المقاومة مبدأ يجب أن تسترشد به الدول فى سياستها الخارجية .

ان اصرار شعبنا على مقاومة التمييز العنصرى هو ادراك سليم للمغزى الحقيقى لسياسة التمييز العنصرى ، ان الاستعمار فى واقع امره هو سيطرة تتعرض لها الشعوب من الاجنبى بقصد تمكينه من استغلال ثرواتها وجهدها ، وليس التمييز العنصرى الا لونا من الوان استغلال ثروات الشعوب وجهدها ، فان التمييز بين الناس على أساس اللون هو تمهيد للتفرقة بين قيمة جهودهم ، ان الرق كان الصورة الاولى من صور الاستعمار .. والذين مازالوا يباشرون أساليبه يرتكبون جريمة لايقتصر أثرها على ضحاياهم وانما يلحقون الاذى بالضمير الانسانى كله ، وبما أحرزه من انتصارات .

نخلص من هذا كله الى أن الميثاق رسم المبادىء الآتية للعلاقات بين الدول وهى :

العمل من أجل السلام

التعاون الدولى

التعايش السلمى

توفير الرخاء لجميع الشعوب

الحياد الايجابى وعدم الانحياز

الحرب ضد الاستعمار

مكافحة التمييز العنصرى

وهذه مبادىء صادرة كلها عن الفلسفة الاشتراكية التى تريد الكفاية والعدل للجميع .

اللامعقول وحياتنا المعاصرة

بقلم

د · فؤاد زكريا

يلوح فى أفق حياتنا الثقافية فى هذه الايام اتجاه الى الاهتمام باللامعقول فى المسرح والأدب والفن عامة · ولم يعد هذا الاهتمام مقتصرا على كتابة المقالات أو الابحاث التى تشرح الاسس النظرية للنزعة الى اللامعقول ، أو تحاول ايجاد تفسيرات لأعمال تغلب عليها هذه النزعة ولا على ترجمة أو عرض مسرحيات أو أعمال أدبية لمؤلفين غربيين ساروا فى هذا الاتجاه ، وانما امتد هذا الاهتمام الى مجال الانتاج الادبى والفنى المحلى ، فظهرت لدى كتابنا المحليين البوادر الاولى لمسرح اللامعقول وأدب اللامعقول ، وبدأت تظهر دعوة الى غرس هذا الاتجاه الجديد فى تربتنا المحلية ، وادماجه ببيئتنا الثقافية الخاصة ·

وفى اعتقادى أن هذا التطور فى حاجة الى تحليل نقدى يحدد معالمه الحقيقية ، ويضعه فى سياقه الصحيح ، ويوضح مدى ملاءمته ـ أو عدم ملاءمته ـ للبيئة الثقافية التى يطلب اليه الاندماج فيها ذلك لان اهتمامنا باللامعقول ، عندما كان مقتصرا على عرض نماذج لأعمال الغير أو دراسات عنها ، كان أمرا مشروعا لا يثير كثيرا من الاشكالات ، بل كان أمرا مرغوبا فيه ، اذ كان مظهرا من مظاهر الرغبة فى الاطلاع على كل الاتجاهات العالمية وفتح الابواب لجميع التيارات الادبية والفنية · ولكن الامر قد بدأ يتجاوز نطاق التسامح ورحابة الصدر ، والرغبة فى فهم كل الاتجاهات وتأمل نماذج منها ، وبدأ يدخل مرحلة « الانتاج المحلى » ، بما تقتضيه هذه المرحلة من ادماج لهذا الاتجاه فى البيئة الثقافية المحلية · وهدفى من هذا المقال هو أن أحدد مدى ملاءمة هذه الدعوة الى انتاج أدب اللامعقول ومسرح اللامعقول محليا ، لبيئتنا وحياتنا المعاصرة ، وللمرحلة الراهنة التى يمر بها تطورنا الثقافى · فالمقال اذن أشبه ما يكون بعملية نقد منطقى نحاول فيها أن نرى مدى اتساق ـ أو عدم اتساق ـ هذا الاتجاه الادبى الجديد مع تلك البيئة العقلية التى يطلب اليه أن يندمج فيها ·

ان القضية الأولى ، التى تظهر بكل وضوح عند تأمل هذه المشكلة فى صورتها العامة ، هى أن الاتجاه الى اللامعقول قد ظهر فى ظل الحضارة الغربية الرأسمالية ، وبوصفه نتيجة ضرورية لهذه الحضارة · فلنحلل اذن عناصر هذه القضية ، ولنتأمل الوجه المقابل لها فى مجتمعنا المعاصر ·

من الحقائق البديهية أن المجتمع الغربى الرأسمالى يؤكد مبدأ الفردية تأكيدا أساسيا · فالقيم الفردية والذاتية لها الكلمة العليا فى هذا المجتمع أما القيم الجماعية والموضوعية فتأتى فى المرتبة الثانية ، وتستمد من الاولى وتخضع لها فحسب · ومن المؤكد أن اللامعقول يمكن أن يكون له دور هام فى حياة الفرد المنعزل ، أما فى حياة الجماعة المترابطة فان دوره لايعدو أن يكون ثانويا ، ان كان له دور على الاطلاق · ذلك لأن حياة الجماعة قائمة أساسا على التفاهم ، وهى تفترض وجود نوع من المعقولية يتم على أساسه الاتصال بين الاذهان · ولابد فيها من نوع من التنظيم العقلى الذى يتعارض مع ترك العنان للنزوات التلقائية والعشوائية فى الافراد · وعلى ذلك ففى كل مجتمع تعلو فيه كلمة القيم الجماعية ، ينبغى أن تتضاءل أهمية العنصر اللامعقول فى حياة الانسان · ولعل أبسط تعريف للاشتراكية هو أنها تغليب للقيم الجماعية على القيم الفردية الانعزالية ، أو على الاصح ارجاع كل ما هو رفيع فى القيم الفردية الى القيم الجماعية ، مع الاعتراف الكامل بوجود النوعين معا · وهكذا يمكن القول ، بوجه عام ، ان الاخذ بالاسلوب الاشتراكى فى الحياة ، وبالتالى فى الثقافة ، يتعارض أساسا مع ذلك الاتجاه الى تأكيد ما هو فردى وذاتى وعشوائى فى مذهب اللامعقول · ومن هنا كان من غرائب الامور ـ فى رأيى ـ أن يظهر هذا الاتجاه الى ادخال مذهب اللامعقول فى حياتنا الثقافية فى نفس الوقت الذى بدأنا فيه ندعو الى تأكيد فكرة الاشتراكية فى حياتنا العملية والفكرية · ومن المؤكد أن الصورة العامة التى يكونها شعب بدأ ، لاول مرة ، يسير فى الطريق الى الاشتراكية ، وبدأت تظهر فيه ، لأول مرة ، دعوة واضحة الى ادخال عنصر اللامعقول فى حياته ـ هذه الصورة العامة تفتقر تماما الى التناسق ·

ولقد ترتبت على الطابع الرأسمالى للحياة الغربية نتائج أخرى كان لها بدورها ارتباط وثيق بالاتجاه الى اللامعقول · أهم هذه النتائج هى الحرب التى هى سلعة لاتنتجها الا المصانع الرأسمالية · ولقد كان للحروب التى نشبت نتيجة للتأثير المباشر أو غير المباشر للرأسمالية ـ كان لهذه الحروب طابع بلغ من القسوة والفظاعة حدا زعزع ايمان الانسان بكل القيم ، وعلى رأسها قيم العقل والمنطق · ومن هنا كان الاتجاه الى اللامعقول فى الادب والفن الغربى انعكاسا لحياة فقدت معقوليتها وسادها الجنون · ذلك لان الحرب هى بالفعل حالة جنون على نطاق واسع · وربما كانت الحرب الباردة الراهنة ، بما فيها من قنابل نووية تقف على استعداد لتدمير العالم فى أية لحظة ـ أشد جنونا من حالة الحرب الفعلية ، لانها جنون طويل الامد ، جنون مصحوب بالترقب والانتظار القلق وتوقع الفناء فى أية لحظة · ومن المؤكد أن الاجيال التى ستظهر فى المستقبل ، فى العصر الذى تقتلع فيه جذور الروح الحربية ، ستنظر الى عصر الحروب البشرية الذى بلغ قمته فى الفترة الراهنة ـ على أنه عصر جنون مطبق ، ولن تكتفى بنقده أو الحملة عليه ، بل انها ستعجز عن فهمه ، وستجد فيه شيئا يتحدى التفسير العقلى ، شيئا هو فى أساسه « لا معقول » · فالاتجاه الى اللامعقول هو اذن نتيجة منطقية ، « معقولة » تماما ، لطبيعة الحياة فى المجتمع الذى يظهر فيه هذا الاتجاه ·

فأين نحن اذن من كل هذا ؟ من المؤكد أننا ، فى هذه المنطقة التى نعيش فيها من العالم ، بعيدون الى حد غير قليل عن التأثر بهذه الاتجاهات الجنونية صحيح أن الحرب الباردة يمتد تأثيرها الى العالم كله ، غير أننا لسنا طرفا ايجابيا

في هذه الحرب ، ولا في الحالة النفسية الجنونية المترتبة عليها. وأبلغ دليل على ذلك ما حدث في أزمة كوبا في أواخر عام ١٩٦٢ ، التي يعدها الكثيرون أقرب نقطة الى الحرب الثالثة مر بها العالم منذ انتهاء الحرب الثانية • فخلال أيام هذه الازمة كانت الشعوب الاوربية والامريكية تحس فعلا بكيانها مهددا ، وكان كل فرد فيها يذهب الى النوم مساء وهو غير واثق من أنه سوف يستيقظ في الصباح • أما نحن فكنا — رغم ما تحمله الصحف كل يوم من عناوين مثيرة — متفرجين الى حد بعيد • ورغم أن موقفنا هذا لم يكن واقعيا لأن الحرب لو كانت قد نشبت لامتد تأثيرها الينا بنفس القوة ، فاننا كنا نعلم أننا لسنا طرفا في النزاع ، وأن المسألة متعلقة بغيرنا ، فامكننا بذلك أن نتجنب لحظات القلق الجنوني التي عاشها أطراف النزاع خلال هذه الازمة •

ونستطيع أن نعمم هذا الحكم على موقفنا من الحروب الكبرى التي أغرقت العالم في الدماء وزعزعت ثقة الناس في العقل • فقد ظللنا بعيدين عن المسرح الرئيسي للاحداث ، وكان لا بد نتيجة لذلك من أن نظل محتفظين بنوع من الايمان بالانسانية ، افتقرت اليه الدول التي ساهمت في النزاع مساهمة ايجابية •• ولم تصل الينا موجة الجنون التي ولدتها هذه الحروب ، ولم تجلب علينا المأساة وويلاتها وعواقبها الوخيمة • ومن هنا فان النزعة الى اللامعقول اذا كانت تجد في الغرب أرضا خصبة مهدتها الحروب ، فانها لن تجد في تربتنا المحلية مثل هذه الخصوبة ، ولن تجد لدينا تلك النفسيات التي هيأها جنون الحرب لتقبل أشد النزعات بعدا عن العقل •

ولو تأملنا الطابع العام للحياة في الغرب الرأسمالي ، لوجدنا فيها صفات تساعد الى أبعد حد على ظهور الاتجاه الى اللامعقول • فهذه الحياة عملية سريعة الايقاع ، يسعى الفرد فيها الى الكسب والتفوق على الآخرين ، ويدخل في منافسة مريرة معهم ، في كل لحظة من لحظات حياته • انها حياة خلت من عنصر الخيال والحلم ، أخذ فيها هذا العنصر يتراجع وينكمش بالتدريج ، فلم يعد له مجال الا في النوم ، حيث تبدأ الصور المكبوتة في الظهور على هيئة أحلام تنطلق فيها تلك الطاقات التي أخمدتها حياة اليقظة القاسية ، وتعبر فيها تلك الطاقات عن نفسها تعبيرا مباشرا حينا ، وتعبيرا غير مباشر في معظم الأحيان • وربما وجد القارىء في السرعة رافعا سيفا بيده — وهذه العادات بطبيعتها جزء من حياة النوم • ولكن الواقع أن حياة اليقظة تحتشد بالاحلام ، وأن دور الاحلام فيها يزداد كلما ازداد ايقاع هذه الحياة بطئا وقلت فيها مشاغل الانسان • وهكذا يمكن القول ان دور أحلام اليقظة في حياة الانسان يتناسب تناسبا عكسيا مع مقدار ازدحام حياته بالمشاغل العملية ومدى انهماكه في التسابق والتنافس مع الآخرين على الكسب والسيطرة والنفوذ •

ومن هنا فبقدر ما خلت حياة الانسان العادي ، في الغرب الرأسمالي ، من عنصر الخيال والحلم ، ازدادت أهمية أحلام النوم ، ووجد « فرويد » في تلك الاحلام تعبيرا عن كل العوامل التي تتحكم لاشعوريا في تصرفات الانسان الواعية •• وهكذا فبعد أن كان الجهلة والعرافون والمنجمون هم وحدهم الذين يهتمون بالاحلام ، أصبح العلم ذاته يجد في الاحلام دلالة بالغة ، وازدادت هذه الدلالة أهمية بقدر ما يكون الحلم أبعد عن العقل والمنطق الواعي • ولم يكن ظهور الادب اللامعقول الا محاولة للتعبير عن هذا العامل اللاشعوري واللامنطقي الذي ازدادت أهميته في مجتمعات ازدحمت حياتها الواعية ولم يعد فيها مكان للخيال

ولكن ، هل بلغت حياتنا هذا الحد من التعقيد حتى يستطيع أدب اللامعقول أن يؤدي فيها هذه الوظيفة ؟ من الواضح أن حياتنا ما زالت بطيئة الايقاع ، وما زال في يقظة الانسان في بلادنا متسع للخيال وللحلم ، بحيث لا يضطر الى استخدام « صمام الأمن » الذي تمثله الاحلام اللاشعورية بنفس الدرجة التي يضطر بها الانسان الغربي الى ذلك • ولقد كان مجتمعنا ، الى عهد قريب ، يعيش في عصر شبه اقطاعي ، وعندما ثار على هذا النمط من الحياة ، انتقل مباشرة الى نمط آخر يسعى فيه الى تطبيق القيم الاشتراكية • وهكذا فان المرحلة الرأسمالية ، كما عرفها الغرب ، لم يكن لها في تاريخنا نفس الدور ، ونفس الاهمية • واذا لم يكن من الضروري ، خلال التطور الاجتماعي والاقتصادي للشعوب ، أن تمر بكل المراحل المعروفة لهذا التطور ، أو ألا يكون لمراحل معينة عندها من الأهمية ما كان لها في المجتمعات الأخرى ، فعلى أي أساس يقال ان علينا أن نمر بجميع المراحل الثقافية التي مرت بها بلدان أخرى سار تطورها في طريق مختلف ؟ ان الاهتمام باللاشعور ، وباللامعقول ، في الأدب والفن ، له ما يبرره في نمط معين من الحياة ، ونحن لم نمر بهذا النمط ، أو مررنا به سراعا وآثرنا عليه نمطا آخر ، فلماذا يتعين علينا أن نجاري تيارات ثقافية لم يكن لوجودها مبرر الا في ذلك النمط الذي تركناه ؟ والأهم من ذلك ، لماذا تظهر الدعوة الى هذا التيار الغريب « في نفس الوقت » الذي أخذنا فيه على عاتقنا أن نتخلى عن نمط الحياة الذي ارتبط به هذا التيار ؟ في اعتقادي ان هذا سؤال مشروع ينبغي أن نواجهه بصراحة وشجاعة • وربما أدت بنا هذه المواجهة الصريحة الى فتح مجال مشكلة أوسع ، وأعني بها الدلالة الحضارية للاشعور ، ومدى ارتباطه بانماط الحياة المختلفة • فمن الجائز جدا أن تكون الدراسات المتعلقة باللاشعور ، وما بني عليها من طب نفسي وتحليل نفسي ، دراسات متعلقة بالانسان الاوروبي وبالحضارة الغربية الرأسمالية على التخصيص ، بحيث يكون من العقيم أن نقتبس هذه الدراسات مباشرة في بلادنا ، ونطبق على حياتنا ، دون تمييز نفس التفسيرات الرمزية التي يطبقها الغربيون على الاحلام ومختلف مظاهر الحياة النفسية في بيئتهم الخاصة • ولكن هذا ، على أية حال ، موضوع آخر لا يتسع المقام هنا لمعالجته ، ولا أظن أنني قادر على الخوض فيه بأكثر من اقتراح هذه الفكرة العامة •

وأخيرا ، فهناك عامل آخر حاسم تحكم في ظهور الدعوة الى اللامعقول في المجتمعات الغربية ، وهو عامل لا أستطيع أن أجد له اسما سوى اسم « التخمة بالمعقول » • وأعني بهذا التعبير ، أن المجتمعات الغربية من فرط استخدامها للعقل وممارستها للمنطق قد أحست بالضيق من رتابة العقل وتنظيم المنطق وأخذت تتلمس للتعبير عن أفكارها الادبية والفنية طريقا مختلفا تجد فيه متنفسا لسأمها من المعقول ، فكان من ذلك اتجاهها الى اللامعقول •

ذلك لأن الغرب قد مارس تجربة التفكير العقلي المنظم طوال الفترة المتصلة التي بدأت بعصر النهضة واستمرت الى يومنا هذا (فضلا عن الفترة اليونانية والرومانية القديمة ، التي انتهت بنكسة في العصور الوسطى) • وخلال هذه الفترة الطويلة كان العقل هو المسيطر على تفكير الغرب ، وفي ظله حدثت الكشوف العلمية المتوالية التي غيرت وجه العالم تغييرا أساسيا • وبعد أن طالت هذه التجربة ، واستكشف الغرب خلالها ميادين لم تعرفها معرفة الانسان من قبل ، كان من الطبيعي آخر الامر أن

يفكر الانسان الغربى فى ارتياد ميدان جديد ، يتحرر فيه من قيـــود العقل والمنطق ، هو ميدان اللامعقول· فمذهب اللامعقول هو بهذا المعنى آخر حلقة فى سلسلة استكشاف أبعاد العالم وأغوار الانسان · ولم يكن من الممكن أن يسير الذهن الغربى فى هذا الاتجاه لو لم يكن قد مر بتجربة التفكير «المعقول» — فى كل ميادين نشـــاطه العلمى والادبى والفنى — الى الحد الذى أحس فيه آخر الامر بالرغبة فى التغيير · وليس معنى ذلك أن الذهن الغربى قد تنازل أخـيرا عن المعقول واستعاض عنه ، نهائيـــا ، باللامعقول، بل ان العقل مازال له الدور الاساسى فى سلوك هذا الذهن ، وكل ما فى الامر ان اللامعقول يمثل بالنسبة اليه نوعا من الترف أو الترفيه ، الذى لا يفكر فيـــه الا من كان « متخمـــا » بالعقل·

فاذا بحثنا هذا الامر من وجهة نظرنا نحن ، لأفضى بنـا البـــحث الى نتيجة غريبة حقا · ذلك لاننا ما زلنا فى بداية طريق العقل ، وما زالت فى حياتنـــا جوانب كثيرة لم ترق بعد الى مستوى اللامعقول ؟ اننا ، فى ضـــوء التحليل السابق ، نســتطيع أن نميز بين ثلاث مراحل فى تطور موقف الانســـان من العقل ·

١ — مرحلة ما قبل المعقول ، وهى مرحلة التفكير الخرافى والاســطورى ، والاسلوب غير العلمى فى الحياة ·

٢ — مرحلة المعقـــول ، وهى مرحلة العلم والتفكير المنظم ·

٣ — مرحلة ما بعـــد المعقول ، وهى بعينها مرحلة « اللامعقـــول » فى الفن والادب الغربى المعـــاصر ، وهى حسب تعريفهـــا لا تظهر الا فى مجتمـــع يريد تجاوز العقل من فرط ممارسته له ·

ولو شئنا أن نعبر بدقة عن موقعنا الفكرى من هذه المراحل الثلاث ، لقلنا اننا فى أوائل المرحلة الوسطى ، مرحلة المعقول ، مع بقاء عناصر كثيرة من المرحلة الاولى ، مرحلة ماقبل المعقول ، فى حياتنا وتفكيرنا · فما زال العنصر الاسطورى مختلطا بالعنصر العقلى فى تفكير كثير من الناس عندنا ومنهم بعض العلمـــاء أحيانا · وما زال لذلك العنصر دور غير قليل فى نظرتنا العـــامة الى الحيـــاة وتفسيرنا لها· بل ان الفن عندنا كان الى عهد قريب يختلط بعنـــاصر تنتمى بوضوح الى مرحلة « ما دون المعقول » وتشــــهد على ذلك تلك المسرحيـــات والروايات السينمائية التى تلعب فيهـــا « الصدفة » و « المعجزة » الدور الرئيسى والتى لاتزال تلقى اقبــــالا من جمهرة الناس حتى اليوم ·

فكيف ينسنى لاذهاننا أن تقفز مرة واحدة الى مرحلة اللامعقـــول ؟ أليس الاجدر بها أن تتفرغ لممارســـة تجربة العقل ، والتفكير المعقول ، وهى تجربة خصبة ممتعة أفادت المجتمعـــات التى مارستها أعظم الفائدة ؟ فى اعتقادى أنه لايحق لأحد أن يطالب الناس فى مجتمعنا بالتنازل عن العقل الا بعد أن يكونوا قد جربوا هذا العقل واستكشفوا أبعـــاده بما فيه الكفاية ، فاذا أحسوا بعد ذلك بنفس « الترف العقلى » الذى تحس به المجتمعات الغربية الآن ، فلا بأس عندئذ من اتجاههم الى اللامعقول ·

أما الدعوة الى اللامعقول فى مجتمع لم يكد يشرع بعـــد فى الاســـتمتاع بتجربة «المعقول» فاخشى أن أقول انها محاكاة تدعو الى الســـخرية والرثاء فى آن واحد · ان الثرى المتخم قد يستمتع أحيانا بالتقشف يـــوما أو اثنين ، لأنه يرى فى ذلك تغييرا طريفا لنمط حياته، وتشجيعا له على الاقبال على حيـــاته المترفة — بعد فترة التغيير هذه — بمزيد من الحماسة · أما أن تطلب الى الجائع أن يكون بدوره متقشفا ، وتنتظر منه أن يستمتع بهذا التقشف كما استمتع به الثرى ، فما ذلك الا محاكاة غبية فحسب والاجدر بنا ، فى المرحلة التى يمر بهـا تطورنا الثقافى الآن ، أن نركز جهودنا فى التخلص من عناصر «ما قبل المعقول» فى حياتنا وتفكيرنا ، وأن ننتقل بكل طاقتنا الى ميدان « المعقـــول » ، ذلك الميدان الفســـيح المثمر الحافل بفرص الكشف والابتكار ، أما « اللامعقـــول » أو « مابعد المعقول » فذلك ترف لانملك فى هذه المرحلة ، أن نتطلع اليه ·

اللوعة الحائرة

(فى رثاء العقاد)

للشاعر : زهير غازى زاهد

بددى عنك غاشيات الرقاد   واستفيقى على ضجيج العوادى
مزقى غفوة السكون وهزى   يقظة الكون موجة من سهاد
واهرعى فالحياة مرتاعة الحلم   تهاوت مجروحة الاسعاد
فاستبدت هواجس الموت حتى   همسة الريح أنذرت بالتنادى
اطفئت شعلة الحياة فماذا   تستسيغين بعدها يانوادى

هتف الشوق حائرا فى لسانى   وتلظى الجحيم فى أبعادى
واستبد الشعور فى القلب نارا   فارتوى من لظى الاسي انشادى
ما لروحى تنداح فى الافق جفنا   غاضب اللمح مستديم السهاد
تتوارى الحياة فيه غراما   وتناجين خاطرات الرقاد
وهو يأبى فيذرف الدمع جمرا   ويحس الحياة وخز القتاد
ما حياة ينفص الموت منها   سارى الطيف بالهموم الشداد
تعس المرء كيف يفرح فى الدنيـ   ـا وغول الحمام بالمرصاد

يا طيوف الحياة ياحيرة العقـ   ـل ويا جذوة الاسي فى الفؤاد
ما لهذا التراب فى قبضة الدهـ   ـر صنوفا من ناطق وجماد ؟؟!
ما لهذى الارواح لا تستطيب العيـ   ـش الا فى رسفة الاصفاد
غفوة ما تجرى من وهمها النفـ   ـس وطيف يعتاد من كون عاد
وارتعاش على الجفون تغشـ   ـاه وجوم من غمرة الاجهاد
سكرات تهيم فى لمحها الدنيـ   ـا وتغفو بها رؤى الآباد
عجبا يشرب الفنا طيفها الزا   هى فتمسى يبيسة الاعواد
حيرة العقل هذه تفرق الدهـ   ـر وجوما ولوعة الاكباد

أيه يا منصف الحياة بترك   رحمة كم حبوتها من اياد ؟؟!
كنت تابى أن تورث الالام المسـ   ـحور من همها الى الاولاد
فسحقت الالام تأنف أن تعـ   ـلى لها شانها ولو بانتقاد
وصحبت اليوم التى هى وجه الد   هـر هزءا بغاضبات العوادى
اى عزم أشد من عزمك الهـ   ـزى حتى من شامخ الاطواد
اى فكر وسط الظلام تهادى   ينشر النور كالضحى المتهادى
هب لا يعرف الضنى قلما حرا   يذيب الدجى سواد مداد
يلطم الليل بالشروق ويصلى   بهجير الاخلاص وجه الفساد
سار ثبت الخطى على جمرة الأيا   م لا ينثنى جرىء العناد
فى يد يحمل البراع لهيبا   وباخرى يعلى لواء الجهاد

أيه ياواهب الحياة حياة   ومروى رؤى الدهور الصوادى
يا سكون الكتاب يا واحة النو   ر وياروضة الصباح الهادى
ياروا الربيع يامنية الف   ن ويا حلم خاطر الرواد
يا نشيدا حلو التلاحين غضا   رددته حواضر وبوادى
قد وهبت الحياة عمرا سنيا   فبلغت المنى وحلو المراد
حق فيك البكاء عباس لو كا   ن خلود الانام فى الاجساد
أنت تحيا ملء الدنا « بثمانين »   تهادت رؤاك فى كل ناد
أنت طيف يجول فى عالم الخلد   سخى الرؤى طليق القياد

حلم كان لى لقاؤك يا الدهـ   ـر لم يرع خاطرات الوداد
حسرة تلهب الفؤاد شجونا   وتسيل العيون ذكرى افتقاد
أمس لقياك قد رجوت وهذا   اليوم قبر لقياه أمسي مرادى
شهقة النيل رددتها البوادى   فاستهوت أسي على بغداد

النجف الاشرف ـ العراق

أمساعدات أم تعاون ؟

محمد أحمد الحسنابى

يطرح المفكرون الاقتصاديون ، والاجتماعيون ، والسياسيون ، للمناقشة على أساس جديد مسائل التنمية الاقتصادية للبلدان المتخلفة ، والمعونات التى تحصل عليها وهم فى نقاشهم لا يغفلون الأسس التالية :

(أ) العلاقات التى كانت قائمة بين الدول المعينة والدول المعانة ، أو بين الدول المتقدمة والدول المتخلفة .

(ب) العلاقات التى يمكن أن تقوم بين النوعين من الدول حاليا ، ومستقبلا.

(ج) حقوق الشعوب فى الدول المتقدمة وبخاصة تلك التى تتأثر داخليا بحجم المساعدات الممنوحة .

وهم فى توضيح النوع الاول من العلاقات يعترفون بأمرين يجعلون منهما الاساس الاول فى وجوب الاقدام على مساعدة الدول المتخلفة .

الاول : أنهم كانوا يستعمرون هذه البلدان ، وأن من المسلم به أن الاستعمار ما قام فى الاصل الا على أساس مساعدة الشعوب المتخلفة والاخذ بيدها نحو النهضة ، والتقدم ثم الاستقلال . ومن هنا تصبح الدول الاستعمارية التى كانت تدير هذه المستعمرات من قبل ملزمة أدبيا بمساعدة المستعمرات السابقة على تنظيم نفسها والأخذ بأسباب التقدم فى ظل الحرية التى نالتها والاستقلال الذى حصلت عليه.

ان الدول الاستعمارية لن تفعل فى هذا الموقف الا الأمر الذى اعلنته هى سابقا من انها قد دخلت هذه البلدان معمرة لها .

الثانى : أن الدول الاستعمارية التى خرجت من المستعمرات فى حاجة الى أن تقيم علاقات جديدة تتناسب مع الوضع الجديد الذى انتهت اليه هذه البلدان ، علاقات تشبه علاقات المستعمرات القديمة مع الكومنولث مثلا لأن فى ذلك احتفاظا بالبلدان التى كانت تديرها من قبل ، ولأنه من غير المشرف لها أن تقطع معها كل علاقة لأنها قد استقلت وانفصلت عنها .

وهم فى توضيحهم للعلاقة من النوع الثانى يرون ان الدول الاستعمارية ليست وحدها فى الميدان ، فالى جانبها توجد الدول الاشتراكية . وهذا وحده يكفى فى تعقيد الأمور بالنسبة للدول الاستعمارية والراسمالية .

ان الدول المتخلفة ترغب فى النهوض، وبسرعة حتى تعوض ما فاتها فى التاريخ السابق ومن اجل هذا تطلب المعونات، وتطلبها من كل من يستطيع تقديم هذه المعونات من الدول القائمة على وجه الأرض .

وان الدول المتخلفة لاتطلب مساعدات مالية فقط وانما تطلب مساعدات فنية ايضا وحين تطلب الدول مساعدات فنية فانما تطلب فى الحقيقة خبرة ، ونظاما ، وفنا ،وثقافة . ومن هنا تنبت مشكلات عديدة مختلفة الألوان .

المشكلة الأولى تنبت من ذلك الصراع الذى يحدث بين الثقافات المختلفة للأمم المعينة فى داخل البلدة المعانة . فهناك شرق ، وهناك غرب ،ولكل منهما خبراته وثقافاته . ولكل منهما أغراضه وأهدافه وعلى البلدان المعانة ألا تتركها فى الصراع والا كانت البلبلة ، وكانت الفوضى والاضطراب .

ان عليها أن تختار من النظم مايساعدها على النهضة السريعة ، والتقدم العاجل .

والظواهر كلها تدل على أن معظم البلدان المتخلفة قد اختارت الاشتراكية وسيلة لها ،والبلدان الاشتراكية هدفا وظهيرا ، وليس ذلك الا لأن البلدان الاشتراكية قد حققت فى أمد قصير ماحققته البلدان الراسمالية الاستعمارية فى آماد طويلة .

يضاف الى ذلك :

(أ) أن البلدان الاشتراكية تقدم المساعدات والمعونات غير مشروطة بشرط ما . انها تقدمها وكأنها تقدمها خدمة للانسانية وللقيم الاجتماعية ، والمثل الخلقية . أما الدول الاستعمارية الرأسمالية فتقدمها مشروطة ، وتطالب بقواعد عسكرية ، ونظم معينة .

نعم . ان الدول الاشتراكية تحقق بموقفها هذا هدفا معينا هو أن تفسد على الدول الاستعمارية علاقاتها القديمة . ـ ولكن ذلك يجيء تبعا ، وليس عليه نص أى نص فى اتفاقيات المعونات .

(ب) أن البلدان المتخلفة كانت لها تجربة مريرة مع الدول الاستعمارية فيها كفاح ونضال ، وفيها جروح دامية لم تندمل بعد . ولم تكن لها مثل هذه التجربة مع الدول الاشتراكية .

ان هناك عوامل نفسية تدفع الى الاعراض عن الدول الاستعمارية الرأسمالية ، كما تدفع الى الاقبال على الدول الاشتراكية .

(ج) أن البلدان المتخلفة تعى تماما أن الاسباب الدافعة الى الاستعمار كانت عوامل اقتصادية أولا وقبل كل شيء وأنها من هنا تخشى التجربة مرة ثانية .

انها أبدا تذكر هذه الحقيقة ومن هنا تجد حرجا فى الاقدام على هذه التجربة .

(د) ثم ان البلدان المتخلفة كانت تجعل من شعاراتها فى الكفاح والنضال ما سببه لها الاستعمار من فقر وتخلف فكيف تعود فتثق بالاستعمار ، وترى أن تقدمها سيكون على يديه انها لن تثق فيه مرة ثانية .

اما المشكلة الثانية فتنبت من هذه الاتفاقيات والمعاهدات التى كانت قد حصلت عليها الدول الاستعمارية قبل أن تضع عصاها على كتفها وترحل .

ان الدول المستقلة حديثا ترى أن استقلالها لن يتم الا اذا كانت امورها كلها بأيديها ، وخاصة فى المجال الاقتصادى .

ان الاستقلال السياسى هو الخطوة الاولى فى سبيل الحرية ، أما الاستقلال الاقتصادى فهو الخطوة النهائية . ومن هنا كان موقف الدول المستقلة حديثا فى

العمل على انهاء هذه الاتفاقيات قبل موعدها المحدد .

ان هـذا الموقف يعقد الامـور بعض الشيء على الدول الاستعمارية ، ويجعلها تنظر الى الدول المستقلة حديثا وكأنها ناكرة للجميـل ، ان الدول المسـتقلة حديثا انما تكمل اسـتقلالها الحقيقي بانهاءكل أثر للاستعمار مهما يكن محوطا بالضمانات والاتفاقيات .

ان قدرتها على القيام بهذا العمل ، واسـتغلالها للظروف المسـاعدة ، هما وحدهما الكفيلان بانهاء أثر الاستعمار — ولا اهمية مطلقا لتلك المعاهدات التي حصلت عليها الدول الاسـتعمارية في ظروف ما كانت تسـمح للمسـتعمرات بغير التوقيع على هذه الاتفاقيات .

اما المشـــكلة الثالثة فتجيء أثرا للمشكلتين السابقتين .

اذا كان الموقف هو ما نرى فلماذا تستمر الدول الاسـتعمارية في تقديم المساعدات ؟

انها ان تتوقف عن تقديم المساعدات تخسر كل شيء . وتفسح المجال للدول الاشتراكية ، وهنا قاصمة الظهر .

وانها ان تستمر في تقديم المساعدة تشعر وكأنها تبنى في الرمال او تكتب على صفحات الماء ، كما يقال .

امران احلاهما مر ، وقد كانا الدافع الحقيقي للدول الاستعمارية في أن تعيد النظـر في أمر علاقتهـا بالدول التي استقلت حديثا .

وهنا يأخذون في طرح المسألة على هذا الاساس .

ايهما افضل لكل من البلدين : أن يكون هناك تعاون حقيقي ام تظل المسألة مجرد مساعدات ؟ .

وهم يريدون من طرح المسألة على هذه الشاكلة الى الوصول الى أمر معين هو متابعة المساعدات ، ومراقبة حسن اسـتخدامها ، واحاطتهـا بشروط وضمانات اهمها عـدم منحها الا لمن حسنت نيته ، وصـفا قلبه ، وخلص ضميره .

وليس يخفى انهم يقصدون الى أنها يجب الا تمنح الا للذين يؤمنون بنفس المعتقدات السـياسية ، ويجرون على نفس النظم الغربية .

انهم يعلنون في صراحة تامة ان معظم البلدان التي تأخذ المساعدات لاتتصرف تصرف الصديق وانما تتصرف في بعض الاحيـان تصرف الخصم الذي لا يجـد حرجا في أن ينحاز الى الدول المعاديه .

ثم انهم يقولون في صراحة تامه ان نواحي الانظمة والمعتقدات السياسـية أهم بكثير من نواحي المساعدات ، وحجم المسـاعدات .

ومن خطل الراى عندهم الاستمرار في تقديم المعونات على أساس ان ذلك قد يحمى البدان المتخلفه من الاغراء الشيوعى ، لانه قد ثبت ان تلك الحجة لا وزن لها في ميادين محاربة التخلف .

بقيت كلمة عن موقف الدول النامية من هذه المسـأله المطروحة على هذه الشـاكلة .

ان موقف هذه الدول واضح تماما . ان طلبها المعونة من البلدان الراسمالية قد بدأ يقل . وان اتجاهها نحو البلدان الاشتراكية قد اخذ في النمو والازدياد

أما توضـيحهم للامـر الثالث وهو حقوق الشعوب في الدول التي يتأثر أفرادها بحجم المساعدات فيمضى على هذا الوجه .

(أ) أليس من حق الشعوب معرفة هذه المعونات التي تتقدم بها جهـات مختلفة : حجم المعونة ، ونوعها ؟ .

(ب) أليس من الافضل استخدام هذه المعونات في الميدان الداخلي لضمان سير التقدم في بلدنا أولا ؟

(ج) أليس من حق الشـعوب التدخل لانقاص هذه المعونات في بعض الحالات ، وزيادتها في بعض الحالات ، والغائها في بعض الحالات ، وتحويلهامن دولة لاخرى في بعض الحالات . أو أن ذلك أمر محتوم لا سبيل الى التخلص منه ؟

والذين يطرحون هذه الاسئلة يكونون في العادة من المعارضة . انهم يريدون احداث البلبلة التي تحقق لهم كسبا سياسيا .

وهم في موقفهم هذا سـيخسرون القضيـة لان الاعتبـارات الدولية اهم وابقى ، واقوى واعنف من الاعتبارات المحلية .

انهم قد يكسـبون جولة أو جولتين — ولكنهم في النهاية مضطرون الى ان يخضعوا للاعتبارات الدولية .

ان العلاقات الدولية تكون في الكثير من الحالات خالية من الاثرة والانانية والاعتبارات الفردية والحزبيه ، ومن هنا سر تفوقها .

وان الاعتبارات الدولية تلحظ القيم الانسانية أو الاجتماعية ، والخلقية ، في كثير مما تأتي به من امر ، ومن هنا سر قوتها .

ان المعونات والمســاعدات واجب انساني اولا وقبل كل شيء . ثم هو واجب آمنت به الهيئـــات الدوليـة واقدمت عليه . وليس من حق انسان أن يرتد الى وراء ، وان يقسم الشعوب الى شـــعوب يرضى عنها فيطعمهـا ويسقيها ، وأخرى لا يرضىعنها فيحكم عليها بالفقر والجهل والمرض والحرمان من حقوق اى انسان بوصفه انســانا أولا وقبل كل شيء .

ان السلام لا يمكن أن يستقر في عالم تتفاوت فيه مستويات الشعوب تفاوتا مخيفا .

ان السلام لا يمكن أن يستقر على حافة الهوة السحيقة التي تفصل بين الامم المتقدمة والامم التي فرض عليها التخلف .

ان الصـــدام المحقق بين التخلف والتقدم هو الخطر الثاني الذي يهدد السلام العالمي — بعد الخطر الاول الذي يكمن في نشوب حرب ذرية مفاجئة .

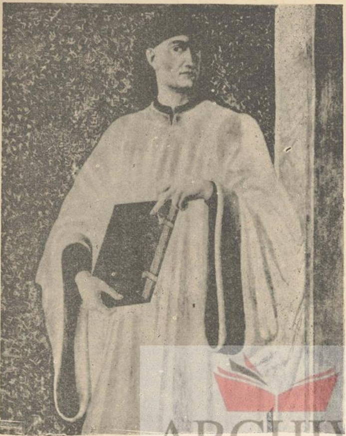
هو الامل الوحيد في تطور سلمي يقارب ما بين مستويات الامم ، ويزرع المحبة

ان التعاون الدولي من أجل الرخاء بينها بديلا عن سموم الكراهية .

ان التعاون الدولي من أجل الرخاء من جـانب الدول المتقدمة هو التفكير الانسـاني الذي يشترك فيه المسئولون وغير المسئولين عن العصر الاستعماري .

ان التعاون الدولي من أجل الرخاء المشـترك لشـعوب العالم هو امتداد طبيعي للحرب ضـد الاستعمار ، ضد الاستغلال .

وهو استطراد منطقي للعمل من أجل السلام لتوفير الجو الامثل للتطوير .



جوفانى بكاتشو وديكاميرون

محمد اسماعيل محمد

مؤلفات الرجولة : ألف جوفانى بكاتشو حين عاد الى فلورنسه عام ١٣٤٠ أثر الضائقة المالية التى حلت بأبيه ، عدة كتب ، امتاز من بينها كتابه الموسوم « فيامتا » بقيمة أدبية وفنية خاصة ، كما امتاز بطابع « سيكولوجى » واضح ، اذ تناول بكاتشو فيه الحالة النفسية التى تعانيها المرأة العاشقة . والكتاب فى سبعة فصول تروى فيها « فيامتا » الجميلة (مارية داكوينو) شجونها وعذاب نفسها على رحيل حبيبها « بانفيا » (الشخصية التى يخفى بكاتشو نفسه وراءها) ، عن مدينة نابلس وشوقها الشديد لوصاله . واكبر الظن أن بكاتشو يركب فى نفس حبيبته رغبات وميول واحوال لم يكن لها من وجود الا فىمخيلته هو ، وكانت جميعها من نسج خياله . والحال بالمثل حين يصف بأس فيامتا من عودة حبيبها بانفيلو ، فى الوقت الذى يكون هذا الاخير قد تحول عن حبها الى حب غيرها وخان عهد محبوبته المنابليتانية الجميلة ، الامر الذى يدعو فيامتا فى ثورة نفسها لان تروى لكرام السيدات آلام الحب وتشكو تباريحه وتسعى ، دون طائل ، كى تجد لامراضها علاجا ، أو تحقق لنفسها الراحة والطمانينة .

وفيامتا تتناول خلال حديثها الحب والشوق والغيرة والرغبة واليأس ،تعبر عنها باحساس صادق ، ويصف بكاتشو كل هذه الاحوال وغيرها وصفا دقيقا فى كثير من الاسهاب وفى عمق وصدق واضحين . ورواية « فيامتا » ، مع ذلك، لاتخلو من مآخذ ، ففيها يبدو وبوضوح كما هو الحال فى روايات فيلكلو (متاعب **الحب**) وفلستراتو (**انتصار الحب**) وتسييدى واميتو وفى كل مؤلفات الشباب دون استثناء ، ميل بكاتشو الظاهر لطريقة الادب الكلاسيكى فى التأليف من اطناب يصل الى حد الملل وميل الى الخروج عن الموضوع الاساسي الى موضوعاتكثيرة جانبية كالاستشهاد بالقصص التاريخية ورواية الاساطير وبث الحكم والمواعظ واقحام ابيات من الشعر فى اكثر من موضوع على لسان فيامتا مما يجعلها تبدو امراة تختلف الى حد كبير عن المراة التى كانت تعيش فى الوقت الذى عاشه بكاتشو فى المجتمع الايطالى .

ولعل السبب فى ذلك مرده الى ان حب بكاتشو لماريةداكوينو وانكبابه على كتابة قصص الحب من اجلها وغشيانه كذلك « **الصالونات** » نابلى ، لم يثنه عن دراساته الكلاسيكية ولم يباعد بفكره عن العالم اليونانى والرومانى القديم الذى كان اثيرا لديه ، ومن ثم جاءت الصورة التى رسم بها حبه لفيامتا على غرار ما ورد فى الروايات القديمة عن الابطال والالهة فى اساطير اليونان القديمة خاصة .

ولعل اقل مؤلفات بكاتشو حظا من التوفيق كتابيه « رؤيا الصب » و « **حورية أمبتو** » . **وكتاب رؤيا الصب** قصيدة من الشعر الذى لا يخلو من تأثر واضح باسلوب دانتى فى الكتابة وقرض الشعر ، وفيه يصف بكاتشو رحلته فى قصر « السرور » حيث تسعى به فيامتا فيشاهد على نحو اسطورى انتصار الحكمة والمجد والثراء وتفوق الحب عليها جميعا . وفى قاعة أخرى من قاعات القصر ، يرى بكاتشو فى صورة اسطورية ايضا الحظ السعيد ، ثم يتجه نحو باب آخر من ابواب القصر

يؤدى الى « الفضيلة » ولكنه لا يلج هذا الباب الاخير ويظل قائما فىفردوس فيه حـــور جميلات جلهن من حوريات الاساطير وتظهر بينهن فيامتا فى اروع صورة وابدع تكوين ..

أما ((**حورية أميتو**)) فمن النثر الذى يتخلله الكثير من الشعر وتروى قصـــة الراعى ((**أميتو**)) الذى يقابل ســـبع حوريات تمثل الفضائل السبع الاساسية فتسوقه بعد التطهر الى تأمل نور كوكب الزهرة الســـاطع وهو نور الحق ونور العمل الطيب .

و قصيدة ((**حورية فيزولى**)) كتبها بكاتشو اثناء حبه لمارية داكوينو وتروى قصة الراعى « افريقو » الذى يقع فى حب الحورية ((**منســـولا**)) ، احدى حوريات الالهة ديانا وتبادله حبـــا بحب وتحمل منه ، ولكنها سرعان ما تندم على ما أقدمت عليه فتهرب بعيدا ، وتختفى عن اعين الراعى المحـــب التعس ، وتعاقبها الآلهة ديانا على فعلتهـــا بأن تحولها الى غدير من الماء يحمل اسمها « منسولا » وتبرح الآلام ويستبد الشوق بأفريقو فيعزم على التخلص من الحياة التى لا طعم لهـــا دون الحبيب فيلقى بنفسه فى نهر يحمل اســـمه . وهكذا يتحول العشـــيقان الى غديرين من الماء يجريان بالقرب من تلال مدينـــة فيزولى حيث يختلط ماؤهما فيتحدان من جديد على هذه الصورة وهكذا تخيل الشاعر وصلا اســـطوريا للغديرين اللـــذين ينبعان من جبل فيزولى ويجريان بالقرب من فلورنســـة . وفى هـــذه القصـــة الشعرية يصقل فن بكاتشو وتغلب على معانيه دقة التعبير وحرارة الاحساس وصدق المشاعر .

ومن انتاج الشيخوخة ، كتب بكاتشو بعـــد الديكاميرون بعض المؤلفات التى تفتقر كثيرا لما عهد فى كتابات الصبـــا من ميزات حتى ليقال ان الشاعر والاديب الايطالى قد استنفد فى كتابه الديكاميرون كل ما لديه من طاقات . فقـــد اخرج بكاتشو فى هـــذه المرحلة كتـــاب ((**كوربانتشو**)) ولعـــل الاســـم ان يكون مشتقا من « كوربو » اى الغراب الدميم وفيه يروى قصة لقائه فى المنام بزوج احدى السيدات اللائى عشقنه ، فيحدثه عن خيـــانة النســـاء ويهاجمهن هجوما شديدا . ويطلق على هذا الكتاب ايضا من اجل ذلك اسم « متاهة الحب » .

وثمة مؤلفات اخرى يروى فيهـــا قصص بعض مشـــاهير الرجال وكذلك قصة حياة بعض النساء الشهيرات فى التاريخ القديم والتاريخ المعاصر له من حواء الى الملكة جوفانا ملكة نابلى . ولبكاتشو بعض المؤلفات باللغة اللاتينية ومنها ما ليس مؤكد النسبة اليه . ومن اشهر مؤلفاته اللاتينية رسالة فى تقريظ دانتى التى كتبها بين عام ١٣٥٧ وعام ١٣٦٤ ، وكذلك شرح الاناشيد السبعة عشر الاولى من الجحيم لدانتى .

وعلى الرغم من المحصول الوافر من مؤلفات بكاتشو باللغة الايطالية وباللغة اللاتينية على السواء فان بكاتشو يدين بشهرته الحقيقية لعمله الذى خلده فى عالم الرواية فى جميـــع الاداب العالمية واعنى به الديكاميرون .

بكاتشو وبترارکا : تقـــابل هذان الرجلان العظيمان للمـــرة الاولى عام ١٣٥٠ اثناء مرور بترارکا بفلورنســـه فى طريقه الى روما ، ثم تقابلا فى العام الذى يليه فى بادوفا . وكان بكاتشـــو ينظر الى بترارکا نظرة اجلال وتعظيم ويدعوه دائما باستاذه ومعلمه ويصفه بأنه مثل قدسى للامانة ويسميه بالشاعر الاشهر وينعته بقلعة الحقيقة وســـمو الفضيلة وقمة الملكة الشاعرية ، وكان بكاتشو فى تواضع وطيبة يأمل فى ان ينال حظا بعـــد الموت ، لا من وراء اعماله ، ولكن من اجل حسن طالعه فى ان قدر له ان يتبـــادل مع بترارکا المراســـلات والخطـــابات ، وفى ذلك يقول ((**ويقينى ، ان اسمى على هـــذا النحو سيذكر على الاقل فى المســـتقبل البعيد بالتقدير ، فان يتجـــاهل النقاد والباحثون أو يقللوا من قدر انسان كنت على صلة به وكنت تكتب له الخطابات الطويلة .**))

لقد احاط بكاتشو صديقه الشـــاعر العظيم بحب واحترام واجلال الى درجة تكشف بوضـــوح كل ما كانت تنطوى عليه نفســه الكبيـرة من طيبة . فكان يقف أمام بترارکا موقف التلميذ الصـــغير من استاذه ويذكر له فى خطاباته انه احرق ما كان قد كتبه من شـــعر بعد ان قرأ اشعار اســـتاذه . وكان يتحدث عنـــه لاقاربه واخصائه باحساس حى صادق ملؤه الشـــعور بالمودة والحب حديثـــا يكشف عن مدى حســـاسيته ومقدار ما يحويه قلبه من مشاعر رقيقة .

ولكن احترام بكاتشو لأستاذه بترارکا لم يمنعه فى الوقت المنـــاســـب من ان يوجه اليـــه الحديث بتلك الصراحة المعروفة عنه ، اذ ترامى فى احد الايام لمسامع بكاتشو ان بترارکا قبل ضيافة اسرة فسكونتى التى حكمت دوقيه ميلانو من ١٢٧٧ الى ١٤٤٧ وكانـــت اسرة مكروهة من الشعب . وكان الاقدام على مثل هذا الامر بالنســـبة للرجل الفقير الشريف شيء لا يغتفر فضلا انه يذكر ان صديقه حين قابله فى بادوفا انتقد بشدة طغيان سادة ميلانو . ومن اجل ذلك تناول القـــلم وكتب له يذكره اولا بحديثه فى بادوفا عن سوء الاحوال فى ايطاليا وعن طغيان آل فسكونتى ، قال : **ساصدقك القول انى جمدت كالصـــخر وقات مستحيل . ولكنى أحسست بعد ذاك من رسالة منك بما يؤكد النبأ . يا الهى .. من ذا الذى يتوقع مثل هذا التحول فى الرأى ؟ من ذا الذى يصدق ان الطمع يمكن أن يدفعك على هذا النحو للتنكر للمبـــادىء التى آمنت بها ؟ ربما كان الدافع لاقدامها على مثل هذا الامر هو الرغبة فى الانتقام ممن أساء اليك من مواطنيك ؟ ولكن هل من بين أصحاب الشرف من يقبل الاتحاد مع أعداء وطنه ، حتى ولو كان اصابه ضر من ابناء وطنه ؟ آه لو تعلم مدى الالم الذى تسبب من عملك هذا للمعجبين بك ولاصـــدقائك الذين لا يفتأون يمدحونك ويعتبرونك نموذجا لكل الفضائل .**

بهذه الكلمـــات الصريحة المتلئة عزة وكرامة وبهذه الشجاعة تحدث بكاتشو الى رجل كان يدعوه اســـتاذه ويعتبره معلمه وكان يحيطه بالاحترام التام وكان يضعه من نفسه فى مصاف الالهة ، وان دل ذلك على شيء فانما يدل على مبلغ سمو اخلاق بكاتشـــــو ومدى تقديره لالتزامات الصـــداقة وعلى الرغم من ظروف الفقر والحاجة التى كانت تحيط ببكاتشو وتلح عليه فى كثير من الاحيان فانه لم يكن لينزل ازاء هـــذه الظروف ويضحى بمبادئه وبشـــخصيته وشرف الدفاع عمـــا يؤمن به ويقبـــل ان يكون ضـــيفا على أقسى عتـــاة ايطاليـــا . ولئن كان بترارکا بات يبرر عمله هذا من حين لآخر بتلك العبارات التى كانت تصدر عنه محاولا ان يحفظ ماء وجهه بقوله ((**لست انا الذى يسكن فى رحاب الامراء بل هم الذين يسكنون فى رحابى**)) فان مثل هذا الكلام لايعدو كونه مجـــرد عبارات يبرر بهـــا المرء مسلكه . اما بكاتشـــو فكان متكامل الشخصية ، وكان يشعر بأن صديقه قد اخطأ فى تضحيته بالمبدأ من اجل المنافع الشخصية والمطامع الذاتية ، وقد ذكر

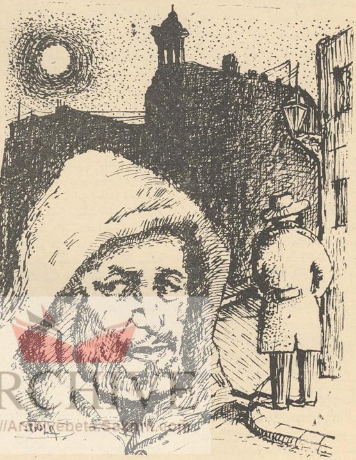
بكاتشو لصديقه بوضوح ودون مواربة ما هو وجه الصواب ، وواجهه بأخطائه لما كان يكنه له من محبة .

ولم يقتصر الامر على ذلك بل لقد عارض بكاتشو استاذه وصديقه بتراركا فى مسائل اخرى اختلف معه فيها دون ان يخشي فى حرية التعبير عن رايه بصراحة لومة لائم ولم يمنعه ما كان يكنه لصديقه من مودة واحترام ، فقد كان بكاتشو على ثقافة كبيرة بشاعر ايطاليا الاشهر دانتى وكان يقدسه ويجله ، وكان يعلم ان صديقه لا ينزل دانتى من نفسه المنزلة نفسها بل ربما كان لايقدره حق قدره فى قرارة نفسه . فأرسل اليه فى احد الايام نسخة من الكوميديا الالهية لدانتى نسخها بخط يده مصحوبة بأبيات شعر كتبها باللاتينية يعبر فيها عن مدى اعجابه بدانتى ويعرض فيها بالتلميح فى سخرية من عدم تقدير بتراركا للشاعر الايطالى العظيم دانتى اليجيرى . وقدم له الكوميديا بقوله ارجو ان تتقبل هذا السفر المحبب للخاصة والعامة على السواء ... تقبل عملا من عمل مواطنيك ، كان حكيما وشاعرا على السواء تقبله بنفس طيبة واقراه واحتفظ به فى مكتبتك وقدسه وامتدحه . وكان حب بتراركا لدانتى يكشف عن مدى فهمه ، الامر الذى لم يدركه بتراركا ، للاتجاه الذى ينبغى ان يسير فيه الادب الايطالى بعد ما حققه دانتى من انجازات ضخمة فى سبيل احلال اللغة الايطالية بصفة نهائية فى الآداب والعلوم على السواء ، محل اللغة اللاتينية التى كانت ما زالت تسيطر على اعماله الخاصة والمثقفين ورجال الدين فى الكتابة والتاليف . فقد كان بتراركا حتى ذلك الحين ما زال يتأفف من الكتابة باللغة العامية (**الايطالية**) بل ويحتقر شأنها ويتمسك بالكتابة والقراءة باللاتينية وكان يخجل حين تقدمت به السن من انه كتب كتاب «**المغنى**» وبعض المؤلفات الأخرى باللغة الايطالية . ولكن بكاتشو كان يقدر اللغة الايطالية وعلى الرغم من انه كان من المحبين للغة والدراسات اليونانية واللاتينية فقد كتب الجزء الاكبر من مؤلفاته بالعامية (**الايطالية**) والف بها الكتاب الذى وضعه فى مصاف ائمة الادب الايطالى اعنى الديكاميرون .

اما اشد تحول عانى بكاتشو منه فى السنين الاخيرة من حياته وبتأثير من بتراركا ايضا وكان قد تقابل واياه فى السنوات العشر من سنة ١٣٥٠ الى سنة ١٣٦٠ عدة مرات وظلت علاقته به مستمرة ووثيقة ، يغلب عليها طابع المريد بالاستاذ ، اذ ، تجددت عند بكاتشو الرغبة الملحة فى الدراسات القديمة (**الكلاسيك**) فانكب على دراسة اليونانية القديمة على يد استاذ من كلابريا يدعى لينزيو بيلاتو حتى حظى بكرسي الدراسات اليونانية بجامعة فلورنسه . وكان هذا اللون من الثقافة اثيرا لدى بتراركا فحذا المريد حذو استاذه . ولكن هذا التحول ادى ببكاتشو الى ازمة نفسية حادة وعميقة . وكان اول مظاهر هذه الازمة كتابه الموسوم «كورباتشو» وفيه حمل حملة عنيفة على النساء وسخر منهن ومن قيمهن الاخلاقية ، مما لم يكن معروفا من قبل فى كتابات بكاتشو ، بل كانت كل كتاباته على النقيض تمتدح النساء وتشيد بطيب خلقهن وخلقتهن .

وظهرت ازمة بكاتشو النفسية فى اعنف صورها عام ١٣٦٢ على اثر الزيارة المشهورة التى قام بها الراهب جوباكينو تشبانى لبكاتشو نفسه ، حيث ابلغه انه موفد اليه من قبل الراهب بيترو بترونى المتوفى اخيرا وصاحب المعجزات المعروفة ، وطالبه ، تحت تهديد اشد العقوبات الالهية عنفا واستمطار لعنات السموات العلا ، ان امتنع عن ان يغير مجرى حياته وان يقلع عن الدراسات الدنيوية وان يكرس كل جهوده للصلاة والتعبد . وقد اثرت كلمات الراهب فى بكاتشو تأثيرا عميقا واثارت فيه كل ما كان يحمله بين جنبيه من رواسب العصور الوسطى حتى انه فكر فى التخلص من كتبه وفى الابتعاد عن دراساته وفى حرق كل مؤلفاته التى كتبها باللغة الايطالية .. ولم يثنه عن ذلك الا نصائح صديقه واستاذه بتراركا المشرقة التى كانت تضيء أمام عينيه الطريق وتنير السبيل امام ذهنه المضطرب ، ولكن الامر المؤكد على اى حال ان حياة بكاتشو تغيرت منذ ذلك الحين تغيرا جذريا . فبات متدينا فى اخلاص ومؤمنا فى يقين ، وقضي آخر سنوات حياته بين الصلاة والتعبد والدراسات القديمة التى اخرج فيها عدة مؤلفات تعليمية فى الجغرافيا والتاريخ مثل كتابه الموسوم « **فى الجبال والغابات والبحيرات والانهار والبطاح ومسميات البحار** » باللغة اللاتينية ، وكتابه عن اصل الشعوب الوثنية باللاتينية ايضا وهو مملوء بأساطير الاولين ، وكتاب عن مشاهير الرجال وآخر فى شهيرات النساء وما الى ذلك من دراسات صدرت فى سنوات الشيخوخة وبعد تحوله النفسي وكتبت كلها باللغة اللاتينية .

قصة قصيرة



معطفان

تأليف : أنار رزاييف
ترجمة : رؤوف نظمى

انار هو الاسم الادبى لأنار رزاييف البالغ من العمر ٢٤ عاما من أذربيجان والحائز على درجة علمية فى علم الأصوات من جامعة باكو وقد نشرت أول مجموعة من قصصه القصيرة فى سنة ١٩٦٠ .

والقصة «معطفان» تعكس الاتجاهات الرومانسية الجديدة فى الادب السوفيتى الحديث .

***

وظيفتى ؟ آخذ معاطف واعطى معاطف . تستطيع ان تقول اننى الموظف المختص بغرفة المعاطف . والغرفة تقع فى الطابق الارضي فى عمارة من عمارات المكاتب التى يؤمها اناس كثيرون لدرجة انك لا يمكن ان تتذكرهم جميعا.

وانت لا تكاد تحس بقدميك وانت تقفز من « البنك » الى صف الشماعات وبالعكس حتى لا تجد الوقت الكافى لرؤية وجوههم . اما بالنسبة للمعاطف، حسنا ، عليك ان تتعلم كيف تعرفها بالنظر كما يقال .

انا إعرف بالطبع من يملك هذا او ذاك ! فالمعاطف كلها تختلف فيما بينها بشكل او بآخر ، فى التفصيل ، او المودة، أو اللون او اى شيء آخر — وهكذا فحتى بدون البطاقة المعدنية التى تحمل نفس نمرة الشماعة لا يمكن ابدا ان اخطىء فى المعاطف . سبع سنوات وانا فى هذا العمل ، وانت حين تحمل بين يديك ملابس طول اليوم كما تحمل الاطفال فانك ستتعلم كيف تعرفها كما تعرف الاطفال .

واكثر من هذا ، فأنا أعرف من يصاحب من فى دنيا المعاطف هذه ، فقد لاحظت مثلا ان بعض الناس يصلون معا الى « بنكى » ولذلك اسعى بالطبع لان تعلق معاطفهم معا . ولكنى ابتعد عما غامق اللون ، لم يعد الى حد ما صالحا وانيق جدا ، والآخر كان معطفا رجاليا اريد أن احدثكم عنه .

حسنا ، مرة كانت هنا حالة ، واذا كانت كلمة حالة ليست الكلمة الصحيحة فمن الممكن استخدام كلمة وضع ، او ما

يشابهها .. انظر هناك فى نهاية الصف — تماما بالضبط حيث يعلق المعطف الجلدى الآن ... منذ حوالى عامين او ربما ثلاثة اعوام تعودت ان اعلق هناك معطفين ، احدهما « بيج » للاستعمال خاصة عند الاكمام .

وهناك كنت اعلقهما معا ، فى الصباح آخذهما معا ، وفى المساء اسلمهما ... كما هما .. معا .. ، وفى بعض الاحيان كانا لايصلان وتظل الشماعة فارغة طول اليوم وبدا كأنهما حتى اذا مرضا ، يمرضان معا .. اما ماذا كانا بالنسبة لبعضهما ؟ صدق او لا تصدق اننى لم اسأل هذا السؤال لنفسي ابدا . لم احاول ابدا ان اعرف ما اذا كانا زوجا وزوجة او اى شيء آخر ولكنهما كانا بالتأكيد لاينفصلان . شيء آخر اذكره وذلك ان الرجل كان غالبا ما يرتدى ملحفة صوفية بيضاء — نعم تشبه تلك التى ترتديها ... قد يدفع بها الى جيب المعطف عندما يسلمه لى ولكن فى بعض الاحيان وحين يكون الجو اكثر برودة ، او فى تلك الايام التى لا ينقطع فيها المطر كنت اتسلم الملحفة مقدمة مع معطف المراة .

وتعودت دائما ان اضع المعطف البيج اولا ثم اضع فوقه المعطف الاسود . وكان الجو يبدو انسانيا حولهما .. المعطف الاسود البالى يحتوى المعطف البيج كأنما ليحميه من عين الشرير .

هكذا كانا ... معا على الدوام . ولم يكن من المهم موعد وصولهما ، فقد كانت شماعتهما على الدوام محجوزة لهما . وفى بعض الاحيان يكون هناك زحام لدرجة ان الشماعات لا تكفى لكل المعاطف ، ولكنى كنت على الدوام احتفظ بشماعتهما خالية ، حتى عند ما كنت لا اراهما فى زحام المنتظرين، ذلك اننى كنت لا استطيع ان اسمح لاى انسان آخر ان يشغل شماعتهما.

وضيف آخر من ضيوفى كان معطفا رجاليا بنى اللون ، كان صاحبه يأتى دائما وحده دون ان ينظر ابدا يمنه او يسره ، ودون — على قدر ما رايت — صديق او رفيق . كان معطفه معطفا لابد وان تذكره . جديدا ومن قماش مرتفع الثمن . وفى يوم من الايام لاحظت ان العروة التى يعلق فيها المعطف قد تمزقت وكان كل ما تحتاجه هو دقيقة عمل واحدة بالابرة والخيط ولكنها ظلت دون اصلاح يوما بعد يوم حتى اصبحت الطريقة التى ينزلق بها المعطف من فوق شماعته تزهق اعصابى . وتعشمت طويلا ان تتحرك حاسة اصلاح الاشياء عند صاحب المعطف ، ولكن لا فائدة . تقول انها مسألة تافهة ؟ — ربما .. ولكنها ليست مسألة تافهة بالنسبة لبعض الناس فقد كان من الواضح ان هذا الرجل لم يمسك ابدا بابرة وخيط فى يده . وفى النهاية نفذ صبرى فاصلحت المعطف بنفسي .

على اى حال ، مضت الايام حتى جاء صباح لازلت اذكره جيدا .

كان هناك زحام كبير والكل فى عجلة. وامتد الطابور على طول المسافة من « البنك » حتى الباب الامامى وبالكاد كنت الاحق الزحام فقد كان على ان اتلقى المعاطف وآخذها الى شماعاتها واعلقها واحاول الا تختلط البطاقات المعدنية المرقمة . وفى اسوا لحظات الزحام احسست كان ساقى ستنهاران تحتى ثم خف الزحام قليلا فجلست او ارتميت فى ركن وبينما كنت اتنهد مسترخيا ، وفى منتصف التنهيدة اطلقت شهقة فزع . لقد اخطأت وفصلت المعطفين عن بعضهما واصبح « البيج » الآن معلقا مع البنى . ولعنت نفسي كأحمق غبى كبير ، وحتى اتأكد من وجود الخطأ ذهبت لارى اذا كنت قد وضعت المعطف الاسود البالى على الشماعة الخاصة بالمعطف البنى ... ولكنه لم يكن هناك بل كانت الشماعة فارغة وعليها بطاقتها المعدنية .

واستمر الترتيب الجديد فى اليوم التالى .. المعطف البيج والمعطف البنى معا — واليوم التالى والتالى ،

ومرت بضعة ايام ثم رايت المعطف الاسود ثانية ، سلمه لى صاحبه عبر « البنك » . وماذا كان يمكن ان افعل الا ان اعلق المعطف على الشماعة وحده؟ لا يمكن تعليق المعاطف الثلاث معا . كان الجو فى ذلك اليوم سيئا .. لازلت اذكره ، لم يسقط المطر بغزارة ثم توقف وانقشع ولكن كان يوما من الايام الموحشة التى يبدا الرذاذ فيها مع شقشقة الفجر ولا ينقطع ابدا طول النهار ، لا يغرقك كثيرا بقدر ما يغمسك فى الكآبة . كانت معظم المعاطف مبلله الى درجة ما حول الاكتاف ولكنك كنت تستطيع ان تعصر الماء من معطفى الاسود ...

حسنا ، مضت الايام — فهى تمر ، كما تعلم — واعتدت بشكل ما الوضع الجديد ، ولكن وبعد حوالى الشهر وفى يوم من الايام تحدث الى الرجل صاحب المعطف الاسود بينما لم يكن هناك احد حولنا ، واشار الى المعطف البيج وقال :

— « من فضلك » تسمح ! ؟ فقط ناولنى اياه للحظة واحدة .. هل يمكنك ؟

حسنا ، لا تعبس فى وجهى . انا اعرف التعليمات كما يعرفها اى واحد البطاقة المعدنية التى اعطيتها هى التى تسترد المعطف الذى اعطى لك . وحتى لو كان اخى ، الكل سواء — لا بطاقة — لا معطف فما بالك لو كان المعطف ملكا لشخص آخر ... نعم انا اعرف التعليمات ولكن فى هذه اللحظة ، احسست كان شيئا فى داخلى قد اختل لحظة ، او افلتت من تروسه سنة ونظرت اليه واقفا هناك ، مضطربا تماما وقلت فى نفسي : « يا للفتى المسكين اى نفع سيعود عليك حين ترى معطفها الآن ؟ ان ما تم لا يمكن الرجوع فيه .» طبعا لم اقل كلمة من كل هذا ... انما ذهبت الى الشماعة واخذت المعطف وناولته اياه فاخذه ونظر اليه ، ونظر .. ونظر .. ثم ناولته ثانية وقال

— « شكرا »

وترك المكان .. ولم اره بعد ذلك ابدا .

مراجعة فكرية وتاريخية سريعة على مستوى الاحداث :

مولد خرافة

بقلم
فؤاد أبو الغيط

١ ـ ادعاء عنصرى وتاريخى باطل

اعتمدت الدعوة الصهيونية الى اقامة الوطن القومى لليهود فى فلسطين على ادعاءين بصفة رئيسية :

- **ادعاء عنصرى يذهب الى وحدة الجنس اليهودى والى أن اليهود فى جميع انحاء العالم ينتمون الى أصل واحد مرجعه فلسطين .**

- **ادعاء تاريخى يرى أن فلسطين وطن اليهود وان اقامتهم فى الدول المختلفة هى اقامة فى المنفى وانه قد آن أوان العودة الى الوطن .**

ومن البديهى أن وجود الحقيقة العلمية والتاريخية لايحققه مجرد الادعاء بها ، وانما يتطلب دائما توافر الصدق العلمى والمنطقى كضرورة أولية وأساس لاعتبارها كذلك، والسؤال : هل يتوافر للادعاءات السابقة الصدق الذى يجعل منها حقيقة علمية تاريخية ملزمة ؟ ان مراجعة تاريخية سريعة تتولى الاجابة على السؤال .

تاريخ العرب واليهود فى فلسطين :

هاجرت قبيلة كنعان الجزيرة العربية واستوطنت فلسطين قبل الميلاد بحوالى خمسة وثلاثين قرنا ، وعقب ذلك بألف وخمسمائة عام كان لليهود فى فلسطين ـ فى عهد سليمان وداود ـ دولة لم تلبث أن وهنت وسقطت تحت سيطرة آشور ثم بابل التى أخذتهم سبايا .

وعندما استولى الفرس على بابل .. عاد بعض اليهود الى فلسطين وأقاموا حكومة ظلت خاضعة للفرس حتى حكمها البطالمة الذين فى عهدهم انتقل كثير من اليهود الى الاسكندرية وجعلوها وطنا لهم بينما فضل آخرون البقاء فى دولة الفرس حيث يكونون منذ ذلك الحين عنصرا هاما من سكان العراق .

وقد ظل يهود فلسطين تحت حكم الرومان حتى أمر الامبراطور اريانوس سنة ١٣٥ بعد الميلاد بتدمير اورشليم انتقاما من اليهود لمعارضتهم للسيادة الرومانية ، ومنذ ذلك التاريخ لم يقم لليهود دولة فى فلسطين ولا فى غيرها ولم يعد لهم كيان قومى .

ومعنى ذلك أن الحقيقة التاريخية لا تعطى اليهود حقا تاريخيا خاصا من فلسطين **وانما على العكس ، تقرر :**

- أن وجود العرب فى فلسطين سبق قيام الدولة اليهودية بخمسة عشر قرنا .

- وأن الفتح الاسلامى لفلسطين لم يكن موجها الى اليهود ـ لأن اسرائيل حينئذ كانت قد أزيلت نهائيا من الوجود منذ قرون ـ وانما كان انتصارا على الرومان أدى الى انتزاع فلسطين من أيديهم .

انتشار الدين اليهودى : وهل يعنى وحدة الاصل العنصرى لكافة اليهود ؟

- كانت اليهودية ديانة التوحيد الوحيدة فى العالم الوثنى ، وقد حمل بعض التجار دعوة التبشير، واستطاعت دعوتهم بالفعل ان تكسب اتباعا فى الشرق حتى الهند والصين .. وفى الغرب حتى ايطاليا وفرنسا، كما انتشرت اليهودية فى اليمن ، وفى زمن الرومان كان المؤمنون باليهودية من أنحاء العالم أضعاف القدر الموجود فى فلسطين .

وقد ظلت حركة التبشير اليهودية قائمة حتى ظهرت المسيحية واصطدمت الديانتان ، وعلى أثر ذلك نهضت فئة من اليهود تنادى بالعزلة التامة للتحرر من تأثير المزاحمة المسيحية والمدنية اليونانية المتحررة ، وعاش اليهود فى الاقطار المختلفة عيشة منعزلة ، وقد أسرف بعضهم واقام فى أحياء خاصة محاطة بجدران مرتفعة ! الا أن ذلك لم يمنع بعض غلاة المسيحية من المطالبة بالثأر من قتلة المسيح فأدى ذلك الى موجة من الاضطهاد والتعذيب ضد اليهود .

ومع هذا فقد قوبلت الدعوة الى العزلة باتجاه يهودى مضاد ، يمثله اليهود الذين وجدوا فى البيئات الاكثر تحررا وانطلاقا يذهب الى رفض الحياة الانعزالية وينادى بالتحرر من التعصب والتكيف فى المجتمعات التى يعيشون فيها وتقبل أفكارها وتقاليدها ، وعندما قامت الثورة الفرنسية استفاد اليهود من مبادئها التحررية ولم تلبث الدول الاوربية أن اعترفت بحقوقهم الكاملة ، وفى أمريكا اندمجوا فى المجتمع وأصبح لهم نفس حقوق المواطن الامريكى .

ومما يذكر أن اليهود الموجودين فى فلسطين والدول العربية كلها ظلوا يعيشون مع الاغلبية العربية فى سلام وأخوة ولم يحدث أن تعرضوا لاى اضطهاد من جانب العرب .

- **وعلى ذلك يبدو أن الادعاء العنصرى القائل بانتماء اليهود فى البلاد الى أصل واحد مرجعه فلسطين ينهض على المغالطة ويفتقر الى الصدق العلمى .. يؤكد ذلك :**

١ ـ ان انتشار العقيدة ـ كل عقيدة ـ لايعنى انتقال معتنقيها الاصليين الى الموطن الجديد لانتشارها .. ولا أن يقتصر المؤمنون على هؤلاء المهاجرين وذريتهم .

٢ ـ ان الديانة اليهودية قد انتشرت على يد التجار فى الشرق والغرب قبل عصور الاضطهاد وقبل تفكير اليهود فى الهجرة .

٣ ـ ان مايقال عن انعزال اليهود مما

حفظ عليهم جنسيتهم على صورة نقية .. يتضمن نفيا لايستقيم لحقائق التاريخ ، لان انعزال اليهود جاء عقب اصطدام اليهودية والمسيحية ، أما قبل ذلك فقد اختلط اليهود - غير زمن طويل - بكافة المجتمعات التى عاشوا فيها ٠

٤ - ان اليهودى الذى ينسب الى دولة معينة له مميزات الافراد الاصليين فى هذه الدولة ٠

●●●

والخلاصة أن ادعاء الصهيونية بالحق التاريخى والعنصرى مغالطة تحمل فى طياتها الاستهانة بالتاريخ وبقدرة الفكر والوعى البشريين ٠٠ وحتى من الاوساط اليهودية ظهر أن الأغلبية تعارض الاتجاه الصهيونى وترى أن الذكرى التاريخية والروحيه لهم فى فلسطين هى ماض له فى نفوسهم كل احترام وتقدير دون أن يعنى ذلك شيئا بالنسبة للمستقبل ٠ وأن اليهود فى البلاد التى يعيشون فيها يكونون طوائف دينية مرتبطة بالمجتمعات ولها مصالحها الخاصة التى يلحق بها الخطر اذا اعتنقوا الخرافة العنصرية لارض الميعاد وعلى ذلك يرفضون العودة الى فلسطين ، وينبذون فكرة تكوين أمة يهودية ، وقد بلغ من قوة الاتجاه المضاد للحركة الصهيونية العنصرية أن جميع الصحف اليهودية التى تصدر فى أمريكا كانت تعارض فكرة العودة الى أرض الميعاد حتى انها دهشت سنة ١٩٠٤ لان أمريكيا يهوديا تجرأ للدفاع عن الصهيونية ٠

واذا كان النشاط الصهيونى بأساليبه المختلفة قد حد كثيرا من انتشار هذه المعارضة وأضعف تأثيرها ٠٠ الا أن بعض الجمعيات اليهودية المعارضة للصهيونية لازالت تمارس نشاطها فى الولايات المتحدة التى تعد - فى الوقت الحاضر المركز الفعلى للنشاط الصهيونى - الى الآن ٠

٢ - تيارات صنعت اسرائيل

بعد أن امتدت الآثار التحررية للثورة الفرنسية الى اليهودية ٠٠ ورفعت عنهم الظلم والاضطهاد ٠٠ وحققت لهم السلام مع الآخرين ٠٠ بدأت، على ضوء التجربة التاريخية التى خاضها اليهود ، دعوى المطالبة والعمل من أجل العودة الى فلسطين ٠٠ وقد حاول زعماء الدعوة كسب نابليون فى جانبها ، ثم حاول منتيورى أول من تكلم باسم اليهود الاتفاق مع محمد على ابان الحكم المصرى لفلسطين على انشاء مستعمرات زراعية لليهود فيها ، الا ان الحرب بين محمد على والسلطان قضت على المشروع ٠

مؤلفات ومؤتمرات :

وفى أواخر القرن التاسع عشر نهض الكتاب والمفكرون اليهود بدور كبير فى الدعوة للوطن القومى ، **وقد برز منهم** اليهودى النمسوى تيودور هرتزل الذى حقق لفكرة الوطن القومى موضوعية وعمقا بكتابه عن الدولة اليهودية ٠

وبجانب المساهمة الفكرية تصور هرتزل بعدأن اضطرت الظروف الدولية التى كانت سائدة فى ذلك الحين تركيا الى الاعتراف بحرية اليونان والصرب والبلغار ورومانيا الى انه قد يكون فى الامكان اقناع تركيا بالتخلى عن فلسطين لليهود ولو تم ذلك تحت سيادتها أول الامر ، وقد انتهت هذه المساعى بخيبة أمل كبيرة عندما قامت الثورة التركية سنة ١٩٠٨ وتبين أن قادتها ضد الحركات الانفصالية ٠

ومن ناحية أخرى لم يقف الامر على الجهود الفردية التى كان يقوم بها بعض الكتاب والمفكرين ٠٠ وانما اتخذ الامر صورة أكثر ايجابية ، وتوالت المؤتمرات اليهودية بين مظاهر الدعاية المثيرة ، وفى مؤتمر بال الذى عقد فى أواخر القرن الماضى **حدد اليهود أهداف الحركة الصهيونية وهى السعى لاقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين ، كما أوضح المؤتمر أيضا الوسائل التى يجب اتباعها لتحقيق ذلك ، وترجع اهمية هذا المؤتمر بالذات الى انه قد كشف تماما عن تحول الحركة الصهيونية الى حركة سياسية يعدكل من وافق عليها صهيونيا حتى ولو لم يكن يهوديا ٠**

عروض بديلة مرفوضة :

ومما تجدر الاشارة اليه أن انجلترا قامت بعرض سيناء على اليهود وسافر خبراؤهم لدراستها ، وانتهى الامر برفض العرض لوجود كثيرمن الصعوبات ثم لقى عرض تشمبرلن باقامة الوطن القومى لليهود فى أوغندا معارضة عنيدة تزعمها حاييم وايزمان اول رئيس لاسرائيل بعد اعلان قيامها ٠

وبرفض اليهود اقامة الوطن القومى فى سيناء واوغندا تركز النشاط الصهيونى بصفة نهائية وقاطعة لتحقيق الهدف العنصرى لليهود بالاستيلاء على فلسطين ٠

مكاسب جديدة فى فترة الحربين وما بعدهما :

ومن الغريب أنه بينما كانت شعوب العالم كله تعانى ويلات الحرب وتقاسى من التدمير المادى والجدب المعنوى الذى أحدثته ٠ نجد ان الصهيونية قد حققت أهم انتصاراتها خلال هذه الظروف المؤلمة ٠

● استغلال ظروف الحرب الاولى وما بعدها :

عند قيام الحرب العالمية الاولى انحاز بعض قادة الصهيونية الى المانيا ٠٠ الا انها لم تؤيد انشاء الوطن القومى لليهود فى فلسطين، وعلى ذلك تحولت الصهيونية الى انجلترا التى لم تلبث أن احتضنت الدعوة للوطن القومى لدواع استعمارية عاجلة واخرى بعيدة المدى ٠

١ - تعهد الصهيونية بوضع قوى تحت تصرف بريطانيا ٠

٢ - أملت بريطانيا أن يدفع النفوذ الصهيونى الولايات المتحدة الى دخول الحرب بجانبها ٠

٣ - توقعت بريطانيا أن تاييدها لليهود يؤدى الى ابعاد فرنسا عن الشرق الاوسط ٠

٤ - التقرير الاستراتيجى للمنطقة بوجه عام والرغبة فى تأمين الطريق الى الهند ، وبالفعل كتب وايزمان الى رئيس الوزراء الانجليزى « انه اذا أصبحت فلسطين ضمن منطقة النفوذ البريطانى ووافقت انجلترا على تشجيع مكان اليهود فيها، فانه يمكن أنيصبح لنا فيها خلال عشرين عاما أو ثلاثين مليون يهودى يشكلون حراسةعملية لقناة السويس» ٠

٥ - التجاوب الشعبى مع الدعوة القومية التى ظهرت فكريا فى الشام وتكوين الجمعيات السرية التى تناهض الحكم العثمانى .. دعا بريطانيا الى العمل على شغل النضال القومى بمشكلة اسرائيل حتى تضعف من مقاومته لوجودها فى المنطقة ٠

لهذه الاسباب صدر وعد بلفور الذى تعهدت فيه حكومة الملك بمزيد من العطف والرعاية بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين ٠٠ فى الوقت الذى كان العرب يتلقون فيه عشرات الوعود المطمئنة من

بريطانيا ويقدمون فيه كل مالديهم من امكانيات المساندة لها ولحلفائها .

وبعد انتهاء الحرب وانسحاب الاتراك خضعت فلسطين للحكم العسكري البريطاني ، وفي هذه الاثناء نزحت الى فلسطين كثير من الجماعات اليهودية التي بدأت نشاطها فورا بمعاونة الاستعمار البريطاني لتحويل وعد بلفور الى حقيقة واقعة .

عصبة الامم تساند الصهيونية :

وفي أعقاب ذلك وافقت عصبة الامم على وثيقة الانتداب البريطاني على فلسطين والانتداب كما يحدده ميثاق المنظمة هو . الارتقاء بالمستوى الاجتماعي والسياسي للدول تحت الانتداب بقصد الوصول بها الى المستوى الذي يؤهلها لممارسة سيادتها على وجه سليم ، ومع ذلك فقد تضمنت وثيقة الانتداب نصوصا كثيرة تتعارض تماما مع ميثاق العصبة واحكام الانتداب منها :

١ - اكتسب وعد بلفور الصفة الدولية بعد ان تضمنته مقدمة الوثيقة .

٢ - ذكرت الوثيقة أن واجب الادارة في فلسطين أن تيسر هجرة اليهود اليها وان تقوم بكل مامن شأنه تشجيعهم على البقاء .

٣ - حددت مهمة الوكالة اليهودية بانها توجيه النصح الى الادارة والتعاون معها في كل ماله علاقة بانشاء الوطن القومي لليهود .

وبالفعل أخذ اليهود يفدون على فلسطين من كل أنحاء العالم ، وأدى ذلك انتزاع الاراضي من أيدي أصحابها تحت ظروف قهرية وبأثمان بخسة ، وأخذت المستعمرات والمؤسسات الصناعية اليهودية تنتشر في جميع أنحاء فلسطين .

النضال العربي :

بدأت المقاومة العربية ضد اليهود أول الامر .. ثم ضد الانجليز واليهود معا بعد أن انكشف التحالف الصهيوني الاستعماري ، بينما ظلت بريطانيا - في محاولة لتهدئة العرب - تلقي في الروع أنها تود انهاء المشكلة وقامت بتأليف اللجان المتعاقبة لهذا الغرض الى أن انتهى البحث باقتراح تقسيم فلسطين .

وقد قوبل الاقتراح من اليهود بخلاف حول قبوله أورفضه بينما قوبل بالرفض ومضاعفة الثورة من جانب العرب حتى اضطرت بريطانيا الى تدعيم قواتها في فلسطين بأخرى من قوات الاحتلال التي كانت موجودة بمصر ومالطة ، واشتدت الادارة الانجليزية في مقاومة النضال العربي وأصدرت قرارها بحل اللجنة العربية العليا وتعرض الزعماء للسجن والنفي والتشريد .

وعندما ظهرت في الأفق بوادر التوتر الدولي . وبدا عجز ميثاق عصبة الامم عن اقرار السلام والعدالة .. توقعت بريطانيا أن الحرب وشيكة الوقوع ، ووجدت - بخبراتها الاستعمارية - ان تدعيم مركزها في الشرق الاوسط يتوقف على صداقة العرب .. وبصفة خاصة بعد أن اكتسب تدفق البترول المنطقة العربية اهمية زائدة .

ولهذا الغرض . وللصعوبات التي أحاطت بمشروع التقسيم دعت انجلترا الى مؤتمر المائدة المستديرة الا انه انتهى الى لاشيء بعد اصرار العرب واليهود كل على موقفه ، وعلى أثر ذلك أصدرت بريطانيا الكتاب الابيض في محاولة منها لوضع الطرفين امام الامر الواقع ، وقد أعلنت فيه أن وعد بلفور لايلزمها بانشاء دولة يهودية في فلسطين وانها ترغب في التمهيد لانشاء دولة مستقلة في فلسطين ترتبط برباط التحالف معها ، كما قررت تقييد الهجرة اليهودية الى فلسطين وتنظيم عملية انتقال الاراضي من أيدي أصحابها الى اليهود ، الا أن هذه المقترحات رفضت أيضا من الجانبين .

● استغلال ظروف الحرب الثانية وما بعدها :

أوقف العرب نضالهم الثوري أثر قيام الحرب العالمية الثانية التي اشتعلت عقب صدور الكتاب الابيض وانضم آلاف منهم الى جيوش الحلفاء ، ومن الناحية الاخرى أغفلت بريطانيا قرارات الكتاب الابيض التي كانت محل اعتراض اليهود .. وبذلك تمكنت من استغلال بضائعهم وعمالهم في الانتاج الحربي ، وتطوع آلاف من اليهود في صفوف الحلفاء لنصرتهم في الظاهر وفي الحقيقة للتدريب وتخزين الاسلحة طبقا للمخطط الصهيوني الاجرامي الذي انكشف بعد انتهاء الحرب .

وفي الوقت نفسه .. انتهزت الصهيونية فرصة الاضطهاد النازي لليهود وضاعفت دعوتها الى الوطن القومي ، واشتدت حملتها ضد وقف وتقييد الهجرة وحينما اتجهت بريطانيا الى ترحيل اليهود المشردين الى قبرص وجهت العصابات الصهيونية التي أتمت تدريبها وسلحت نفسها خلال الحرب ضرباتها الى رجال الانتداب البريطاني .

التحول الى الولايات المتحدة :

اعتقد اليهود أن مقترحات الكتاب الابيض تضعف الدعوة الصهيونية، وقد أدى ذلك ، بالاضافة الى الاصطدامات الدموية بين اليهود والانجليز واكتشاف بريطانيا أن علمها بالسيطرة على اسرائيل وبالتالي ضمان السيطرة على المنطقة كلها لن يتحقق لفتور العلاقات الوثيقة بين انجلترا واليهود .

كما رأى اليهود من جانبهم أن الموقف الدولي قد غير من مركز بريطانيا وانه لم يعد في وسعها أن تظل لأمد طويل الحليف الاول لليهود ، وبالفعل تغيرت لهجة زعماء الصهيونية تجاهها .. وكتب وايزمان - الذي سبق ان كتب في مذلة واستجداء يعرض خدمات اليهود على المسئولين الانجليز - الى تشمبرلن بلهجة مغايرة يضع فيها قوى اليهود البشرية لتكون في خدمة الحلفاء دون تخصيص لبريطانيا كما حدث من قبل .

وفي الواقع لايمكن رد التحول اليهودي عن بريطانيا الى الشعور بالقوة الذاتيه لتحدي بريطانيا .. وانما كان تقديرا سليما وواقعيا للظروف الجديدة والرغبة في ترك الاعتماد على تيار استعماري ، والاتجاه الى تيار آخر أقوى .. وهي الظروف التي جعلت من الولايات المتحدة بالنسبة للمعسكر الغربي زعيما طبيعيا وبالنسبة لليهود دولة المستقبل التي يعني تأييدها لهم اكتساب تاييد المعسكر الغربي كله لهم بالتبعية لقيادته .

وبالفعل كانت الولايات المتحدة عند حسن ظن اليهود .. ولم تلبث أن أصبحت قلعة الدعوة الصهيونية دون حاجة الى جهد كبير بعد أن كان النفوذ الصهيوني المتغلغل في كل المجالات قد مهد الطريق لنجاح التحول ، وقد تدخلت الولايات المتحدة بثقلها الجديد لدى بريطانيا حتى سمحت بالهجرة ، وتم تاليف لجنة أمريكية انجليزية مشتركة طالبت في تقريرها بحرية الهجرة وحرية تمليك الاراضي ، ولكنها ذهبت الى أن فلسطين ليست للعرب وليست لليهود ،

بل هي للعالم كله تحت وصاية الامم المتحدة •

وعندما رفض العرب واليهود تقرير اللجنة المشتركة فكرت بريطانيا فى تنفيذ مشروع التقسيم الذى سبق اقتراحه قبل الحرب ولكنها وجدت أن معارضة الفريقين له لازالت مستمرة • وعلى أثر ذلك أعلن مستر بيفن – فبراير سنة ١٩٤٧ أن المشكلة لايمكن أن تحل بالمفاوضة بين الطرفين – كما انه ليس للحكومة البريطانية أن تعطى فلسطين لليهود أو العرب،أو تقسمها بينهما، وان على الامم المتحدة أن توجد الحل !

وهيئة الامم تساند الصهيونية أيضا :

وحينما عرضت المشكلة على الامم المتحدة مارست الدول الكبرى – على اختلافها ضغطا مريرا وهائلا حتى صدر قرار الاعتراف باسرائيل دون النظر الى الحقوق العربية المشروعة فى فلسطين ورغم المعارضة العربية المتواصلة التي ساندتها الدول التى لم تشأ الاذعان للضغط وحينما هبت الدول العربية – بامكانياتها المتواضعة وظروفها المعروفة – للذود عن الوطن المقدس •• واصلت الأمم المتحدة حمايتها لاسرائيل وواصلت الضغط حتى فرضت الهدنة على العرب، وتقرر تحريم الاسلحة على العرب واسرائيل بدعوى تخفيف حدة التوتر الا أن التحريم تم فى مواجهة العرب وحدهم وانتهى الامر بفرض الهدنة الدائمة •

وفى أعقاب ذلك واصلت الامم المتحدة محاولاتها للتوفيق بين العرب واسرائيل وانهاء المشاكل المعلقة ، وأصدرت عدة قرارات متعاقبة ضربت بها اسرائيل عرض الحائط رغم انها لم تكن تمس الوجود الاسرائيلي وانما ترتبط بمشاكل ترتبت عليه ، والغريب فى الامر أن الامم المتحدة لم تشأ أن تواجه اسرائيل بالاجراءات التى نص عليها ميثاقها فى مواجهة الدول الاعضاء التى لاتحترم قرارات الهيئة •

ووضح أن المسألة ليست قصورا فى ميثاق الامم المتحدة ، ولكنه النفوذ الصهيوني المسيطر على اتجاهات الهيئة واذا كانت عصبة الامم قد جعلت من الوطن القومى فكرة دولية •• فان الامم المتحدة قد أعطت اسرائيل وجودها الفعلى •

٣ – طريق المواجهة

أوضحنا أن الادعاء الصهيوني بالحق العنصرى والتاريخي خرافة صنعتها الصهيونية دون أن يتوافر لها أى قدر من الصدق العلمى والمنطقى ، وان استغلال التيارات الاستعمارية فى فترات الحربين وما بعدهما كان الوسيلة الفعالة لاقامة اسرائيل ، وعلى ضوء الوعى بذلك نحدد فيما يلى وعلى المستويين القومى والدولى بعض الملامح العامة لواجبات النضال العربى لاسترداد الاراضى المقدسة :

● من الواجبات القومية :

١ – تضمين الوعى العربى عنصره الموضوعى بالكشف المستمر عن حقيقة الصهيونية والقوى المؤيدة لها وعن اخطارها التوسعية داخل الحدود العربية من الفرات الى النيل •

٢ – الاصرار على الوحدة وتوسيع النضال فى سبيلها بعد أن أثبتت الحقيقة التاريخية ارتباط المشكلة بالتفتيت الاستعمارى والرجعى للوحدة العربية ، واذا كانت ثمة صعوبات تعترض طريق الوحدة الآن فان التضامن وتنسيق السياسة العربية تجاه مشكلة فلسطين يعد ضروريا وحيويا على ألا يؤخذ التضامن باعتباره بديلا عن الوحدة وانما طريقا اليها •

٣ تحقيق التحرر الاجتماعى والسياسى كهدف قومى رائد ولازم لمواجهة النشاط التخريبي والدعوات الهدامة التى تحمل معنى التشكك فى القداسة القومية واكتمال مضمونها •• وللقضاء على كل ثغرة محتملة فى كفاية المواجهة القومية للخطر الصهيوني •

٤ تقوية الجيوش العربية والتنسيق بينها ، الى أن تلتقى فى نطاق الوحدة الشاملة ، مع منحها امكانيات للتصدى لخطر التوسع الاسرائيلى ، وتطهير الاراضى المقدسة حينما تحين ساعة الخلاص •

ولا يتعارض ذلك مع عقيدتنا السلامية لاننا بصدد دفاع عن النفس والوجود •

٥ – استمرار الحصار والمقاطعة الاقتصادية دون انتظار لنتيجة عاجلة ومباشرة من ورائه، ولا يعنى هذا تجريده عن الفائدة وانما يعنى التجاوب مع طبيعته التى تعطى نتائجها على المدى الطويل ، ومن المؤكد أن اسواق أوربا لن تظل دائما مفتوحة لاسرائيل كما ان المساعدات الاجنبية لها لن تظل منبعا بلا حدود •

٦ – النظرة الواقعية لحقيقة الحياة فى اسرائيل والاعتراف بالجهد الكبير الذى تبذله فى تقوية بنيانها الاقتصادى والعسكرى والتخلى عن الآمال البلهاء فى تقوض اسرائيل من الداخل، ولا يتناقض ذلك مع القول باستمرار الحصار والمقاطعة الاقتصادية بعد أن بينا أن المقاطعة سلاح بعيد المدى وانها ليست كل شيء وانما هى عنصر من عناصر كثيرة ومتداخلة تقلل من فرص بقاء اسرائيل •

● ومن الواجبات الدولية :

٧ – التصدى للمغالطات الصهيونية فى الخارج بالكشف عن حقيقة اسرائيل والصهيونية العالمية بأهدافها واساليبها أمام شعوب العالم •

ولا يكفى أن يكون للعرب فى هذا الصدد مكاتب تقليدية فى الخارج وانما ينبغى أن تنهض بهذا الغرض أجهزة ثورية حقيقية •

٨ – مطالبة الدول بتحديد موقفها واتخاذ سياسة أكثر ايجابية للكشف عن نواياها الحقيقية، واعادة تحديد علاقاتنا الدولية السياسية والاقتصادية على ضوء الموقف الفعلى لكل دولة من قضية فلسطين

٩ محاربة الاستعمار والتصدى له فى كل مكان ومجال • وتأكيد عدم قابلية الحرية الانسانية للتجزئة •• لانها التربة الحقيقية للعدالة وحماية الحقوق واستردادها ، وبالنسبة لنا فقد كان قيام اسرائيل كما هو الحال بالنسبة لاستمرارها الآن أيضا من صنع التيارات الاستعمارية

●●●

واذا كانت الواجبات السابقة ترسم بعض الحدود العريضة لمتطلبات النضال القومى من أجل فلسطين •• فان روح النضال تكمن فى الاصرار على الفكرة والايمان بها لا كمجرد هدف وانما كضرورة حياة للامة العربية كلها •

ولا جدال فى أن الطريق صعب ولكن اجتيازه ليس مستحيلا كما انه قبل قرن واحد كان القول بقيام اسرائيل خرافة لايصدقها أحد •

محاولة لتقديم بطل ثلاثية بين القصرين

كمال احمد عبد الجواد

توفيق حنا

فتح توفيق الحكيم بقصته الرائعة الرائدة « عودة الروح » التى اتخذت موضوعها شعبثورة ١٩١٩.. الطريق امام جيل من الشباب المؤمن المتحمس لبلده .. طريق التعبير عن هذه العودة بكل الامكانيات الفنية والادبية والعلمية .

وجاء نجيب محفوظ فأراد ان يؤكد يقظة الروح فى قطاع شعبى بسيط ، تبدو فيه هذه الروح نشطه مرحة منطلقة ، وذلك فى رائعته الخالدة « زقاق المدق » الذى قدم لنا فيه نجيب محفوظ الجانب الواقعى مع الجانب الرمانسي الحالم ، لشعب الزقاق فى لحظة الحرب العالمية الثانية . فى العام الاخير لهذه الحرب المدمرة .

وتعتبر حميدة من بين شخصيات الزقاق الكثيرة ــ حاملة التعبيرعنروح الزقاق . كانتحميدة دائمة السخط على الزقاق وعلى سكان الزقاق ، كانت دائمة التفكير فى الخروج من هذا الزقاق والانطلاق حيث الحرية والجمال والثروه والحب .

فى عصر كل يوم كانت حميدة تخرج بملاءتها وتنطلق فى نزهتها اليومية حتى ميدان العتبة الخضراء .. وهناك كانت تلتقى بالعاملاتالمصريات واليهوديات .. وكانت تحلم بالعمل كوسيلة للخلاص من حياة الزقاق .. ودفعتها رغبتها فى الخروج من الزقاق الى حب عملى مع عباس الحلو الذى دفعته بحبها الى ان يترك ، وهو ابن الزقاق ، وطنه الصغير وينطلق الى الارنس حيث يعمل مع الجيش الانجليزى ليكسب ثمن الشبكة وقيمة المهر . ولكن قدر لحميده ان تخرج من الزقاق لا عن طريق العمل ولا عن طريق الزواج ولكن بيد غاو يدعى فرج ابراهيم كان يورد الفتيات لجنود وضباط الانجليز والامريكان .. ارادت حميده الحرية والخلاص وذلك بطريقة فردية متمردة فلم تجد الا هذا اللعين الذى جعل منها جسدا يباع لجنود وضباط الحلفاء .. وعاد عباس الحلو ليجد الحبيبة فى بار مع جنود الامبراطورية .. واندفع بمفرده وقاتل حتى قتل .. وحسين كرشه ــ صديقه ــ يقف خارج البار يتفرج على مصرع صديقه وكأن الامر لا يعنيه او كأن الخوف اصابه بشلل منعه من الحركة .

مات فارس الزقاق وذهبت حميدةوبدأ الزقاق صفحة جديدة من حياته ، لعلها تكون اكثر اشراقا وجمالا وسعادة .

وانا اعتبر زقاق المدق افتتاحية لثلاثية بين القصرين .. وما اقرب حميدة فى صورتها التى لم تكمل الى صورة زنوبه فى صورتها الانسانية التىكملت وانتهت الثلاثية ونحن ننتظر الجيل الرابع من عائلة زنوبة وياسين .. وكأن زنوبه امتداد لحياة حميدة .. امتداد حققت فيه زنوبة ماعجزت حميدة عن تحقيقه .. من حب واستقرار وحياة شريفة محترمة .

وانا لا اريد هنا الحديث عن زنوبه ، ولكنى اريد الحديث عن البطل الحقيقى للثلاثية وهو كمال احمد عبد الجواد ؛ وذلك لان كمال هو المحرك الاول لكل احداث الثلاثية ، كما كانت حميدة هى الحركة الاولى لكل احداث الزقاق .

وما اشبهحياة كمال احمد عبد الجواد بحياة حميدة، فحياة كل منهما حياةناقصة تحاول الانطلاق الى دنيا العمل والبناء مجرد محاولة . واذا كانت حميدة قد وجدت فى زنوبة امتدادا لطريقها ، فالى الآن لا نجد لكمال احمدعبد الجواد شخصية تكمل طريقه .. هذه الشخصية التى تظهرنا على شخصية كمال الكاملة المتكاملة.. وذلك لان سعيدمهران الثائر الفوضوى وعيسي ابراهيم الدباغ الحائر الساخط غير المنتمى ، وصابر الباحث عن ابيه ، مجرد محاولة للخروجوالتحرر من دنيا السلبية التى كان يعيش فيها كمال احمد عبد الجواد .. وحتى حنشر بطل اولاد حارتنا يعتبر بعيدا عن الحارة .. والبعد لون من الوان الهروب لعله مؤقت ولكنه هروب على أى حال .

كل من يقرا الثلاثيه يشعر ان نجيب محفوظ كتبها لرواية حياة كمال احمد عبد الجواد ، فهو الوحيد الذى نراه فى طفولته وفى شبابه وفى كل كهولته سجل نجيب محفوظ حياة هذا الطفل المصرى الذى عاش حربين وقدر عليه ان يعانى موت اخيه فهمى فى ثورة ١٩١٩ وموت والده فىغارة فى الحرب الثانية وان يتوقع موت امه امينة التى اصابها الشلل وان يرى اخته عائشة وهى تعيش آلامها الرهيبة بعد ان تفقدت زوجها واولادهاجميعا ، وعاشت بعد هذه الفواجع وحيدة محطمة تجتر آلامها واحزانها . سجل نجيب محفوظ حياة هذا الطفل المصرى لانه كان يرى ان الطفولة المصرية شقيه لم تعرف السعادة او الحب والحنان .

وفى « السكرية » التى تسجل الفترة الثالثة من بين القصرين نقرا هذا النص الذى سجل فيه كمال احمد عبد الجواد كلماته عن طفولته :

« وانتبه لأول مرة الى معرض اللعب الذى ينبسط امامه تحتعينيه ، كان آية فى التنسيق والجمال ، حاويا لشتى فنون اللعب التى يهيم بها الاطفال من قطارات وسيارات وراجيح وادوات موسيقية وبيوت وحدائق ، فانجذب الى المنظر امامه بقوة غريبة تفجرت عنها نفسه المعذبة حتى تشبثت به عيناه . لم يتح له فى طفولته ان ينعم بهذه الجنة فكبر طاويا نفسه على غريزة لم تشبع وفات اوان اشباعها . وهؤلاء الذين يتحدثون عن سعادة الطفولة ، من ادراهم بها؟ومن ذا يستطيع انيجزم بانه كان طفلا سعيدا . ولكن كيف كانت تكون الحياة لورد الى الطفولة محتفظا فى ذات الوقت بعقله النامى وذاكرته ؟

فيعود الى اللعب فى بستان السطح بقلب عامر بذكريات عايده أو يمضي الى العباسية عام ١٩١٤ فيرى عايده وهى تلعب فى الحديقة ويعرف فى الوقت نفسه مالقيه منها عام ١٩٢٤ وما بعده، او يخاطب اباه وهو يائغ فيقول له ان الحرب ستقع عام ١٩٣٩ وانه سيقضي عليه عقب احدى غاراتها » .

لا ادرى لماذا احب ان اقف طويلا امام هذا النص مفكرا ومتأملا ذلك لان فى هذا النص السر الذى دفع نجيب محفوظ الى كتابة هذه الثلاثية ، بعد أن انقطع عن الكتابة بعد رواية « **بداية ونهاية** » سبع سنوات . بعد هذا الصمت الطويل خرجت الثلاثية .

كانت الطفولة المصرية فى فترة الثلاثية شقية سجينة محرومة ، ولدت مع حادثة دنشواى ثم عاشت حربين عالميتين مدمرتين ، عاشت الاحتلال الانجليزى فى أوج قوته وفى قمة سلطانه ، عاشت حياتها فى ظل طغيان السلطان والملك فؤاد ، كما عاشت تحت ضغط والد مستبد قاس انانى .

وحتى يرسم نجيب محفوظ الطريق للطفولة المصرية للخروج من الشقاء وهذا القهر وهذا السلطان الجائر المستبد كتب ثلاثية بين القصرين . ولهذا نجد ان قمة هذا الهرم الاجتماعى والفنى الذى تقدمه الثلاثية تتمثل فى توقع ميلاد حفيد ياسين وزنوبة ،هذاالهرم الذىقام على قاعدة روحية من ابوة السيد احمد عبد الجواد وامومة امينة .

ولد كمال احمد عبد الجواد بعد عام واحد من صدور حديث عيسي بن هشام لمحمد المويلحى عام ١٩٠٦ . وكان كمال احمد عبد الجواد فى العشرين من عمره عندما انتهى توفيق الحكيم من تاليف عمله الخالد « عودة الروح » عام ١٩٢٧ والذى نشر عام ١٩٣٣ . بينما كان عمر كمال اربع سنوات فقط عند ما فرغ محمد حسين هيكل من قصته المصرية الرائدة زينب » فى مارس ١٩١١ . ومن الغريب ان هيكل والحكيم كتبا عملهما . زينب وعودة الروح وهما فى باريس ، وكأن الحنين « **نوستالجيا** » لمصر دفعهما لتاليف هذين العملين الخالدين ، بينما كتب نجيب محفوظ ثلاثيته فى مصر ، الا ان الحنين لطفولته التى امضاها بجوار سيدنا الحسين هو الذى دفعه لتاليف هذا العمل الجبار الخالد ، وكأن الحنين المكانى عند هيكل والحكيم والحنين الزمانىعند نجيب محفوظ كان من الاسس الروحيةالتى قامت عليها القصة المصرية.

كان الحنين عند نجيب محفوظ حنينا تاريخيا ظهر فى عودة نجيب محفوظ الى — تاريخه المصرى القديم ، هذه العودة الفنية التى سجلتها روايات عبث الاقدار ورادوبيس وكفاح طيبة . وانتقل هذا الحنين التاريخى الى لون آخر من الحنين هو الحنين الى الطفولة، واعتمد هذا الحنين على ذاكرة فنانة قوية عميقة واضحة الرؤية .

ونلمس صورة لهذا الحنين فى هذه المرثية التى جاءت على لسان امينة وهى تذكر السيد احمد عبد الجواد بعد موته وغيابه عن البيت الكبير باربعة شهور .. فى مونولوج داخلى يعتبر اروع المراثى العربية فى ادبنا العربى الحديث .

تبدا هذه المرثية الحنينية بهذه الكلمات :

« خلا البيت من سيدى ، فليس هو البيت الذى عاشرته اكثر من خمسين عاما ، والجميع يبكون حولى ، وخديجة لاتفارقنى فهى قلبى العامر بالحزن والذكريات وهى قلب كل قلب بل هى ابنتى واختى وامى احيانا »

ثم تقول امينة :

« لم يعد لى شأن فى هذه الدنيا ولم يعد لى عمل ، وكل ساعة من ساعات يومى مرتبطة بذكرى من ذكريات سيدى »

ثم تخاطب حفيدتها كريمة التى تدعوها لقضاء الليل بعيدا عن البيت الكبير فى بين القصرين .

« يابنيتى ، جدتك لم تعتد البيات خارج بيتها . انها لاتدرى شيئا عن آداب بيت جدها فى تلك الايام التى خلت . ماأجمل ذكراها والمشربية آخر حدود دنياى حيث انتظر عودة سيدى آخر الليل وهو من قوته يكاد يهز الارض عند مغادرته الحنطور ثم يملأ الحجرة بطوله وعرضه والعافية تكاد تثب من وجهه .. اما اليوم فلا يعود وان يعود »

الطفولة والحنين الى الطفولة والزمن هى التى دفعت نجيب محفوظ الى كتابة هذه الثلاثية التى يمكن اعتبارها صورة جديدة او شكلا جديدا من الترجمة الذاتية او السيرة ورمز الزمن فى هذه الثلاثية هو الشيخ متولى عبد الصمد ، نراه فى نهاية الثلاثية وقد جاوز عمره المائة وعشرة سنوات وهو يسير فى خطوات مخلخلة ويتساءل بصوت مرتفع:

— من أين طريق الجنة ؟

ويجيبه مار وهو يضحك :

— فى اول عطفة على يمينك .

وكان الشيخ متولى عبد الصمد يقدم للسيد احمد عبد الجواد الاحجبة وصالح الدعوات للاولاد والبنات . وكان السيد يذكره كثيرا وهو على فراش مرضه الاخير .

واعودالآن الى كمال احمد عبدالجواد الذى يقول عنه الاب جاك جوميه — الذى كتب بحثا عميقا عن ثلاثية بين القصرين فى يناير ١٩٥٨ بالفرنسية وترجمه الدكتور نظمى لوقا عام ١٩٥٩ الى اللغة العربية ونشرته مكتبة مصر عام ١٩٥٩ .

« ان شخصية كمال بلا ريب اهم شخصية وابرزها فى ثلاثية نجيب محفوظ بعد شخصية الاب . ونعلم من ثنايا الرواية انه ولد فى ٢٠ ديسمبر ١٩٠٧ وليس فى طفولته شيء خارق المعتاد »

هكذا يقدم لنا المستشرق الفرنسي الذى يعيش فى القاهرة فى دير الدمنيكان على اطراف العباسية عند مشارف الصحراء — فى دقة العالم ورؤية الفنان اهمية شخصية كمال ، ولو انى اختلف معه اختلافا بسيطا فى اعتبار شخصية كمال الشخصية الثانية بعد والده السيد بينما ارى ان الاهتمام بتصوير الوالد انما ينبع من اهتمام المؤلف بطفولة كمال ، وذلك لرسم الجو الذى عاش فيه كمال ، هذا الجو الذى لون حياة كمال الطفل والرجل بالوان الحيرة والتمزق وانقسام الشخصية وقلقها ، الجو الذى سيطرت عليه صرامة وسلطان الاب وعاشت فيه بجوار وفى ظل هذا السلطان المستبد ام رفيقة كلها حنان ورقة وعطف وخضوع واستسلام .

يقول الاب جاك جوميه عن كمال الطفل

« وهذا الصغير يتمتع بموهبة خصبة ومخيلة خلاقة تزين له كثيرا من افانين القصص » .

ولعل هذه المخيلة الخلاقة نتيجة طبيعية لازمة عن هذا الاستبداد الابوى وعن سلطان هذا الرقيب .

وفى عام ١٩٢٤ نال كمال البكالوريا، وهنا تبدا صداقته لابن عائلة ارستقراطية هى عائلة شـــداد ، وفى هذه البيئة الجديدة يحب عايده — اخت صـديقه حسين شداد — حبا مثاليا افلاطونيا متقدا . وسيكون لهذا الحب اليائس اكبر الاثر فى حياة كمال حتى نهـاية الثلاثية . كان هـــذا الحب اليائس الصـــدمة الاولى فى حياة كمـــال العاطفية . وكمال فى هذا الوقت شاب مسلم لم تفسد عقيدته الدينية بعد ، يعنيه ان يظل طاهرا مخلصا لدينه . وهنا فى « قصر الشوق » وهى المرحلة التى تصور كمال فى شبابه (١٩٢٤ — ١٩٢٧) نلمس صـداما بين الغـرب ومصر . ويقول الاب جاك جومييه ان مشكلة كمال فى هذه المرحلة هى المشكلة التى واجهت الكثيرين من المثقفين المصريين الذين استقبلوا شبابهم حوالى عـــام ١٩٢٥ ، فهم حيارى .. اين يجـــدون المثل الاعلى الذى يخلف ماتهدم من مثل اسلافهم .

ولعل طفولة كمال المنطوية المنكسرة هى التى دفعته الى المنفلوطى والى حب عايده . هذا الحب الافلاطونى . يقول نجيب محفوظ عن كمال وهو يتحدث عن حبه « ماكان يتصور ان يكون اتصـــال بينه وبين معبودته الا عن طريق العطف الروحى من ناحيتها والتطلع الهيمان من ناحيته ، طريق العبادة اشبه ، بل هو العبادة نفسها فاى شـــان للزواج فى هذا ؟ »

ويقول كمال مؤكدا لنا هذه النزعـــة الافلاطونية الرومانتيكية :

— انى ارى الشهوة غريزة حقيرة ، وأمقت فكرة الاستسلام لها ، لعلها لم تخلق فينا الا لكى تلهمنا الشعور بالمقاومة والتسامى حتى نعلو عن جـدارة الى مرتبة الانسـانية الحقة . اما ان اكون انسانا واما ان اكون حيوانا »

وعند ما يدعـوه صـــديقه فؤاد الحمزاوى الى لقاء بنات شبابه المبكر فى بين القصرين ، يرد عليه فى عنف :

لم أعد أطيق القذارة .

ثم يقول :

— لااستطيع ان القى الله فى صلاتى وثيابى الداخلية ملوثة .

ولم يفهم فؤاد وقال له :

— تطهر واغتسل قبل الصلاة .

فيرد عليه كمال :

— ان الماء لا يطهر من الدنس .

ويصرح لنا كمال فى نص آخر خطير يؤكد به حبه الرومانتيكى المثالى لعايده يقول :

— الذين يحبون حقا لا يتزوجون .

وهنا نذكر تجـربة الفيلســـوف الوجودى الاول سورن كيركجـــور فى تجربة حبه العظيم لرجين فون اولسن.

كان حب كمال لعـــايده من النظرة الاولى .

ولكن شيئا فشيئا يكتشف كمال ان حجابا اغلظ من حجاب الحريم يحـــول بينه وبين عايده ، هذا الحجاب هـــو الاختلاف الطبقى بين عائلة التاجر السيد احمد عبد الجواد وعائلة حسين شداد الذى كان والده من حاشـــية الخديو السابق عباس حلمى وظل على ولائه له ، العائلة التى تعيش فى قصر فى العباسية ، وبينه وبين عايده الباريسية التى تربت فى مدرسة المير دى دبيه (احدى مدارس الراهبات)

ويكتشف كمال ان عايده تســتخدمه لاثارة احد رفاقه وهو ابن مستشـــار ملكى واسع الثراء كى يتقدم لخطبتها.

وتنجح خطة عايده ، ويتقدم حسن — ابن المستشار — لخطبة عايده .

ويطرد كمال فكرة الزواج نهـائيا من حياته .

وفى عام ١٩٤٢ وقد اصـــبح كمال مدرسا للغة الانجليزية فى احـــدى المدارس — الابتدائية يمشى فى جنازة حرم المفتش العـــام للغة الانجليزية مجاملة لرئيسه الاكبر ، ولا يعلم الا بعد سنة من ذلك التاريخ ان التى شـــيع جنازتها كانت عايده ، وقـــد تزوجـت ذلك المفتش بعد طلاقها من زوجهـــا الاول : « حسن » ابن المستشار .

نهاية ساخرة اليمة حزينة لهذا الحب الاول .. والاخير فى حياة كمال احمد عبد الجواد .

فى هذا الصدام الاول باســـلوب الحياة الغربى عرف كمال مدى قـــوة الفروق والحواجز المالية والاجتماعية بين الطبقات .

اما الصدام الثانى مع الغرب ففى المجال الفكرى ، فعن طريق دراســـاته وقراءاته يصـــبح من اتباع دين العلم العصرى . وينشب الصراع فى نفس كمال بين جذور معتقداته القديمة وبين ثمار الفلسفة الحديثة .

وفى هذا الاحتكاك وفى هذه الازمة الروحية وفى هـــذه الدوامة يبتعـد شيئا فشيئا عن الماضى وعن امه ويأخذ فى الكتابة عن نظرية التطور .

ويحدث كمال نفســه فى هـــذا المونولوج :

« لماذا كتب مقالته عن داروين ، لقد تردد طويلا قبل ان يرسلها الى المجلة . ولكنه كان كانما يود ان ينعى الى الناس عقيدته . لقد ثبتت عقيدته طـــوال العامين الماضيين امام عواصف الشـك التى ارســلها المعرى والخيام ، حتى هوت عليها قبضة العلم الحديدية فكانت القاضية . على انى لست كافرا ،لازلت أؤمن بالله ، أمـــا الدين ؟ اين الدين ؟ ذهب . كما ذهبت رأس الحســـين كما ذهبت عـــايده ، وكما ذهبت ثقتى بنفسى » .

ومن هذا النص الاعترافى الخطـير نلمس مدى العلاقة التى تربط هـــذه الثقة بنفسه التى حطمها الأب وجاءت عايده فاجهزت عليها مع ضـــياع رأس الحسين مع ذهاب الدين .. ويؤكد لنا النص التالى هذه العلاقة التى تربط حبه لعايده ومعتقداته القديمة :

« لن تعبث بى الاوهام بعد اليوم ، النـور النور ، ابونا آدم . لا أب لى ، لكن أبى قردا ان شاءت الحقيقة ، انه خير من آدميين لاعداد لهم ، لو كنت من سلالة نبى حقا ما سخرت منى سخريتها القاتلة .. »

ثار كمال اخيرا على سلطان الاب ثم على ســـلطان الحب ثم على ســـلطان الماضى كله ..

ويقول كمال لنفسه وهو واقف امام والده الذى كان يحاسبه حسابا عسيرا على ماكتبه عن داروين :

— عليك رقيب فى البيت لم يبتـــل الاحرار بمثله فى الدول .

ويبدو ان الثورة الروحية تحتاج كل الشباب — لاكمال وحده — يحدثنا نجيب محفوظ عن ابناء الجيل الجديد .. جيل التمرد والثورة على الســـلطان فى كل الصور .

« ان انباء كالاســـاطير تترامى اليه (الى السيد احمـد عبد الجواد) عن شباب اليوم ، منهم تلاميذ قد اعتادوا التدخين ، وآخرون يعبثـــون بكرامات المدرسين ، وغيرهؤلاء وأولئك قد تمردوا على ابائهم ... »

ويتحدث السيد احمد عبد الجواد الى نفسه معلقا على هذه الاحداث :

« ولكن عم اسفر ذلك التاريخ الطويل من الحـزم والصرامة . هاهو ياسين يتدهور ويضمحل ، وها هو كمال يناقش ويجادل ويحاول التخلص من قبضته » .

انها النهاية لسلطان الرقيب .. فى البيت وفى خارج البيت الصغير .. فى دنيا الواقع الخارجى .

وهنا نشهد اعتناق كمال لدين العلم الحديث وثورته على كـل معتقـدات الماضي .. ويقول كمال : « العلم هـو مفتاح اسرار الكون وجلاله . ولو بعث الانبياء اليوم ما اختاروا سـوى العلم رسالة لهم ، هكذا يسـتيقظ من حلم الاساطير ليواجه الحقيقة المجـردة ، مخلفا وراءه تلك الليلة العاصفة — التى صارع فيها الجهل حتى صرعه — حـدا فاصلا بين ماض خرافى وغد نورانى ، بذلك تنفتح له السبل المؤدية الى الله ، سبل العلم والخير والجمال ، وبذلك يودع الماضي باحلامه الخادعة وآمـاله الكاذبة وآلامه البالغة » .

وفى نهاية قصر الشـوق يقبل كمال على الخمر وعلى النسـاء البغايا .

كانت ازمة كمـال العاطفية الطريق الذى سـار فيه حتى انتهى الى ازمته الدينية والاجتماعية والاخلاقية ، والازمة واحدة وليس هناك ازمتان كمـا راى الاب جاك جومييه ، ذلك لان حب كمال لعايده لم يكن حبا عاديا طبيعيا ، بل كان حبا رومانسيا مثل حب نوفالس للحبيبة صوفى او حب كير كجـور للحبيبة والخطيبه رجين ، وعندما انهـار هـذا الحب العظيم انهـارت معه كـل قيم الماضي : قيم الابوه والدين والـكرامة . وعندما تسربت الى مصر نظرية التطور احدثت فى نفس كمال — وهو فى لحظة تمرده وسخطه وثورته على الماضي بكل خرافاته واحلامه وآلامه وآماله — يقظة من نوع خاص — كما يقرر الأب جاك جومييه — ترتب عليهـا فقدانه ذلك الايمان الاعمى الذى تلقنه من امه أمينة .

وتعتبر « **السـكرية** » وهى الفترة الثالثة والاخيرة من الثلاثية المرحلة التى يلعب فيها كمال احمد عبد الجـواد الدور الرئيسي .. والسكريه تقدم لنا ايام الشباب المتأخر . لجيل يمتد من ١٩٣٥ الى أواخر الحرب الثانية اى فى عام ١٩٤٤ .. الجيل الذى يمكن ان نطلق عليه اسم الجيل الحائر .. والسكرية يمكن اعتبارها على هذا الاساس اقرب ماتكون الى الترجمة الذاتية وبذلك يمكن مقارنتها بأيام طه حسـين فى صـدق تعبيرها عن مرحلة مصرية متميزة الملامح واضحة القسمات . وفى السكرية نجد كمال معلما فى مدرسة ابتدائية يدرس الاطفال تشور اللغة الانجليزية وراسه الضخم يعلوه طربوش وتسـطع فوقه نظارة من الذهب من تحتهـا شاربه ومعطفه الطـويل . وهو لم يزل على مشايعته لسياسـة الوفد ويكتب فى مجلة الفكر فصولا فلسفية وله صديق من الاقبـاط هو رياض قلدس يحترف الكتابة وهو وفدى مثله .. وكمـال لم يحقق شيئا من طموح شبابه ، واصبح انانيا وجبانا وضن نفسه عن مسئوليات الحياة .. ونراه عام ١٩٣٥ يشـاهد المظاهرات الدموية وسقوط القتلى وهو يختبىء داخل دكان كما فعل تماما وهو طفل ١٩١٨ ، ومع هذا فهو عاطف على الآراء التقدمية ويساعد ابن اخيه احمد فى ذلك الاتجاه . ولكنه لا يزج بنفسه فى المعركة .

« وهو فى هذا الخضم لاشيء . وقد مل حتى طفح بالملل ، فمتى يدرك قطاره محطة الموت ؟ »

انه يشـك فى كل شيء حتى فى نفسه وفى افعاله ، ورانت عليه خيبة الامل والملالة .

لقد جرحت الحياة كبرياءه فى مطلع شبابه فانطوى على نفسـه . لم يجد من يفهمـه او يعطف على طموحـه وتطلعه .

ثم تصل اليه انباء افلاس آل شداد ، ثم يرى بدور — اخت عايده الصغرى — وقد صارت طالبة شابه .

وهو عازف عن الـزواج ، ويكتفى تحت الحاح حاجاته العضـوية بزيارة مومس من مومسـات بيت الدعاره افتتحته عالمة من صاحبات ابيه القدامى بعد ان طعنت فى السن .

ويسدل الستار فى نهاية السكرية على كمال وهو خائر النفس ، متردد ، لا يصيب نجاحا مذكورا فى كتاباته ، لان حياته ظلت مفتقرة الى المراة التى تنيرها بذكاء قلبها وحنانها وثقتها، فظل موزع النفس بين قديم الشرق وجـديد الغرب . ولذا بقى مترددا لا يدرى اين الطريق ؟.

ولكننا نلاحظ — رغم هـذا — ان كمال يشعر بميل خاص نحو ابن اخته احمد واتجاهه اليسارى . واحمد واخوه عبد المنعم بريئان من الصراع والانقسام الذى كان يشل حياة كمال ويمنعه من المضي فى اى اتجاه .

ونسمع كمال فى نهاية الثلاثية يردد

— لاقيمة للحياة مالم يصحبها عمل ايجابى ...

ولعل هذه الكلمات تفصـح عن نية طيبة لم تتبلور بعد فى طريق واضح ..

ويقول الاب جاك جومييه :

« ان نجيـب محفوظ صـور — فى ثلاثيته — أزمة المخاض المصرى لولادة مسـتقبل جديد والتخلص من المـاضي العتيق وهى أزمة اليمة رائعة خاضتها مصر فعلا فى مدى ربع قرن . ويمكن ان تعتبر فيهـا الكرامة حجر الاساس فى سلوك الافراد وفى سلوك الامة.. وهى تتطلع الى نقطة كاملة شاملة تجعل حياتها الانسانية ارقى وأعمق » .

وهذه الكلمات تنطبق على، حياة كمال احمد عبد الجواد .. واوافق الاب جاك جومييه على ان الاحساس بالكرامة هو لباب عقدة كمال كلها .

تعتبر شخصية كمال احمد عبدالجواد من اصدق النماذج البشرية التى قدمها الأدب المصرى فى النصـف الاول من القرن العشرين ، وهو من الشخصيات المعقده التى تحتاج من النقاد الى دراسات كثيرة ومتنوعة. والواقع ان هذه المحاولة ما هى الا اشارة ، مجرد اشاره ، الى هذه الشخصية الفنية المعبرة أصـدق تعبير عن جيـل مابين الحربين ، جيـل حائر بين ماض ينهـار ومسـتقبل لم تتضح ملامحه بعد . كانت الفترة الثالثة من « **بين القصرين** » وهى «**السكرية**» فى حاجة الى جزء رابع يتناول حيـاة كمال فى الفترة التى تمتد من عام ١٩٤٦ الى عام ١٩٥٢ .. حتى حريق القاهرة ويكشف لنا عن اعمـاق جديدة ومرحلة جديدة فى حياة الشخصية المصرية التى يحمل التعبير عنها فى صـدق وامانة كمال احمد عبد الجواد فى هذه الثلاثية التى تنتهى وهو يردد كلمات ابن اخته احمد عن العمل والبناء والثورة الابدية .

كمال سليم رائد الواقعية في الفيلم المصري

بقلم : محمد السيد شوشه

كمال سليم

تسع عشرة سنة مضت على وفاة رائد من رواد السينما العربية، هو المرحوم كمال سليم ، الذى رحل عن هذا العالم فى اليوم الثالث من شهر ابريل ١٩٤٥ قبل ان يبلغ من العمر الثانية والثلاثين ببضعة شهور ، فقد ولد بحى الظاهر فى اليوم التاسع عشر من نوفمبر ١٩١٣ .

كانت السينما المصرية قبل كمال سليم أو بالتحديد قبل فيلم «العزيمة» الذى اخرجه قبل الحرب العالمية الثانية بقليل ، بعيدة كل البعد عن الروح المصرية، تصور أجواء دخيلة على حياتنا تعتمد فى قصصها على الترجمة والاقتباس ، ولا تصور من حياتنا سوى حياة الطبقة الارستقراطية التى تسكن القصور ، أو تقدم افلاما خيالية من قصص « الف ليلة وليلة » وذلك فيما عدا قلة من الافلام ، مثل فيلم «زينب» الذى أخرجه محمد كريم فى عهد السينما الصامتة ، عن قصة الدكتور محمد حسين هيكل ، ثم قدم كمال سليم هذا الفيلم عام ١٩٣٩ فكان أول فيلم مصرى واقعى من صميم حياتنا، يرى فيه الشعب ملامحه وعاداته وتقاليده ، حيث يعكس آماله وآلامه، وافراحه واتراحه ، لانك ترى فيه شخصيات حية ،تعيش بيننا وتتحرك فى الجو الشعبى الصميم ، جو الحارة المصرية ، حيث يطالعك بشخصيات الفران والجزار والحلاق والحانوتى والاسكافى والموظف الصغير ، ويرسم لك صورة صادقة لحياتنا الشعبية، فترى المولد والمراجيح ، وليالى رمضان وفرحة الاطفال بالفوانيس الملونة ، وتلمس العلاقات الطيبة ، التى تسود اهل الحارة ، وكيف يكونون يدا واحدة وقلبا واحدا فى الملمات والأزمات .

فقد كانت المرحلة التى خطا بها كمال سليم بالفيلم المصرى ، اشبه ما تكون بالمرحلة التى خطا بها سيد درويش بالموسيقى المصرية ، ونقلها من الرتابة والتطريب للتسلية والترفيه عن السادة الاقطاعيين ، الى مرحلة التعبير عن ضمير الشعب .

لقد كتب وأخرج سيناريات أحد عشر فيلما ، وهى « وراء الستار » و « العزيمة » و « الى الابد » و « قضية اليوم » و « أحلام الشباب » و « البؤساء » و « حنان » و « شهداء الغرام » و« ليلة الجمعة » و« المظاهر » و « قصة غرام » .

كما كتب ثلاثة سيناريات أخرى أخرجها بعض زملائه ، الاول فيلم « الدكتور » اخراج نيازى مصطفى ، والثانى « اوكاندة الأنس » اخراج جمال مدكور ، والثالث « ليالى بنت الفقراء » اخراج انور وجدى .

ولكن فيلم « العزيمة » كان قمة اعماله بالنسبة لهذه الفترة من تاريخ السينما العربية ، دخل به تاريخ الفن السينمائى من اوسع الابواب ، كمؤلف وسيناريست ومخرج وهو لا يزال فى السادسة والعشرين ، الى درجة ان الاستاذ كليف استاذ الدراما بكلية الآداب فى ذلك الوقت ابدى رايه فيه، فقال : اذا أردتم ان تسجلوا تاريخ السينما المصرية ، فابداوه بفيلم العزيمة .

ولكى ترى مقدرة هذا الفنان على استلهام الجو الشعبى ، ينبغى ان نستعيد معا قصة هذا الفيلم .

انها قصة فاطمة « فاطمة رشدى » بنت البلد ، التى تتركز احلامها فى الزواج من ابن الجيران محمد افندى « حسين صدقى » ابن الاسطى حنفى الحلاق ، عندما يتخرج فى كلية التجارة ، ويصبح موظفا حكوميا ، فان الشاب الموظف كان حلم كل فتاة فى تلك الحقبة من الزمن ، ولكن اباها المعلم عاشور الفران « حسن كامل » يختار لها المعلم العتر الجزار « عبد العزيز خليل » الذى كان فى سن ابيها .

فقد صادفت محمد افندى عقبات كثيرة ، ففى الوقت الذى حصل فيه على البكالوريوس ، وبدا الحظ يتسم له فى الحياة بالزواج من فتاة الاحلام، دكان ابيه ان يباع فى المزاع ، ويتعرض قد انفق المال على اللهو والملذات، ويكاد يقع والده فى مازق حرج ، اذ وقع الحجز على دكانه ، واصبح مهددا بالبيع فى المزاد العلنى .

ولكنه كان فى هذا اليوم على موعد مع صديقه عدلى « انور وجدى » ابن نزيه باشا « زكى رستم » ليوقع معه اتفاقا على انشاء مكتب مقاولات يشترك فيه عدلى بماله ، ومحمد بمجهوده ، فذهب اليه فى الموعد ، واذا به يصدم صدمة هائلة ، فقد سافر الباشا الى اوربا بعد ان ترك لابنه المال المطلوب لتنفيذ هذا المشروع، ولكنه وجد عدلى لشماتة منافسه على قلب فاطمة المعلم العتر الجزار ، لولا ان يتقدم حانوتى الحى « مختار عثمان » وينقذ الموقف بدفع الدين ، بعد ان جاء اليه الفرج، بتشييع احدى الجنازات .

ويعود الباشا من اوربا ويعلم بفشل المشروع بسبب سلوك ابنه السيىء فيساعد محمد فى الحصول على وظيفة كتابية فى احدى شركات المقاولات، وتتم سعادته بالزفاف الى عروسه فاطمة ، ولكن لا تلبث أن تظهر أزمة جديدة ، فقد فصل من الوظيفة ، بسبب اختفاء اوراق هامة كانت فى حيازته .

ولا يستطيع بعد ذلك ان يصارح زوجته بما حدث ، ويسعى للحصول على وظيفة اخرى ، فلا يجد سوى وظيفة بائع اقمشة ، يرتدى البدلة الصفراء فى احدى الشركات ، حيث يراه غريمه المعلم العتر ، فينشر الخبر فى الحى كله ، ليبين لفاطمه انه خدعها عندما اخبرها انه موظف محترم ، فلا تصدق فاطمة ذلك ، وتذهب الى الشركة فتراه بعينيها فى البدلة الصفراء ، وتطلب الطلاق ، فيضطر آسفا الى القاء اليمين

ويعود للكفاح من جديد ، حيث يعلم المعلم العتر بذلك ، فيتقدم مرة أخرى للزواج بفاطمة ولكن الحظ يبتسم فى وجه محمد ، فقد عثرت الشركة على الأوراق المفقودة، وارسلت فى طلبه ليعود الى الوظيفة مع صرف مرتبه كاملا عن المدة التى فصل فيها من العمل ، ولكنه يرفض استلام الوظيفة ليحصل على مكافأته ليبدأ بها عملا حرا .

ويتصادف فى ذلك الوقت أن يلتقى هناك بصديقه عدلى الذى كان قد اهتدى الى الطريق السليم ، وترك حياة اللهو والمجون وشغل وظيفة فى الشركة ، فيبدى اسفه لمحمد على ما بدر منه ، ويظهر استعداده للتفكير عن غلطته بتقديم استقالته من الوظيفة لينفذ معه مشروعهما القديم .

ويتحقق انتصار البطل بفضل العزيمة الصادقة ، عندما ينجح مشروعه ويصبح له مكتب محترم ، وتاتى له فاطمة نادمة مستغفرة ، فيأبى مقابلتها لأنها تخلت عنه فى أيام الضيق ، ولكن صديقه عدلى الذى كان يعلم مقدار الحب الذى يكنه كلاهما للآخر ، يقوم بدور حمامة السلام بينهما ، ويتم له النجاح فى الحياة والحب .

ورغم أن هذا الفيلم قد كتب واخرج فى أيام جاهلية السينما ، فانك تجد فيه لمحات سينمائية بارعة فى كتابة السيناريو والاخراج ، فتجد القصة مليئة بالصراع والتشويق، والشخصيات واضحة متكاملة تجعلك تتعاطف وتتجاوب معها ، وتحس بواقعيتها الى حد بعيد ، حتى تذكرك بشخصيات عرفتها فى الواقع .

كما تجد مشاهد كاملة ، تاثر بها تلاميذه وقلدوها فى أفلام كثيرة مثل مشهد الخناقة ، الذى أصبح لا يخلو منه فيلم ، ومشهد الحارة الذى ظهر فى كثير من الأفلام ، وكذلك الموقف العاطفى ، ولا سيما الموقف الغرامى بين فاطمة ومحمد على السلم ، وكذلك عدا الشخصيات التى تكررت فى كل أفلامنا نظرا لدقة رسمها وبراعة تصويرها .

وقد اختلفت موضوعات قصص افلامه شكلا ومضمونا ، فكان بينها الفيلم الغنائى مثل « وراء الستار » و « أحلام الشباب » و « حنان » و « شهداء الغرام » والفيلم الاجتماعى مثل « العزيمة » و « الى الأبد » و « قضية اليوم » و « البؤساء » و « الظاهر » و « ليلى بنت الفقراء » والكوميدى مثل « ليلة الجمعة » و « لوكاندة الأنس »

ولكنك تجد اسلوبه فى التفكير واضحا فى كل فيلم ، لأنه كان يحمل الكاميرا فى يده ليرسم بها ملامح المجتمع المصرى ، لأنه كان يهدف من وراء افلامه الى بناء مجتمع جديد .

ينحدر كمال سليم من أسرة مصرية من أصل قوقازى تلقب باسم «سليق» اشتهرت بتجارة الحرير بين مصر والشام ، وكان جده « سليم عبده » من كبار التجار، وما زال يوجد باسمه الى الآن شارع فى حى العباسية .

أما والده ، فهو المرحوم عبد الغنى سليم عضو مجلس النواب عن دائرة الجمالية عام ١٩٢٤ وكان وطنيا متحمسا ، أنفق ثروته على الانتخابات، ثم دخل فى ذلك العام المجلس الذى لم يمكث سوى أربع وعشرين ساعة .

وقد توفى عام ١٩٢٨ ولم يترك وراءه غير مصنع ومتجر حرير صغيرين فى انحى الحسينى ، فى الوقت الذى كان فيه كمال فى الخامسة عشرة من عمره، يتلقى دراسته بمدرسة العباسية الثانوية ، وكان أكبر اخواته وهم بنتان وولدان .

ولذلك علقت عليه الأسرة الآمال ، لكى يشرف على تجارة أبيه ومصنعه، ولكنه كان بطبيعته ميالا الى الفن يهوى التمثيل والسينما ، فشغلته هذه الهواية ، عن كل شىء حتى عن اتمام دراسته الثانوية التى توقفت عند مرحلة الكفاءة .

وقد كان من بين زملائه فى هذه المرحلة صلاح الشاهد الأمين الأول لرئاسة الجمهورية ،وصلاح طاهر مدير الأوبرا .

حدثنى صلاح الشاهد عنه فى هذه الفترة ، فقال : انه كان منذ حداثته مفتونا بحب السينما ، يحرص على مشاهدة كل فيلم خصوصا افلام رودلف فالنتينو الذى كان يقلده فى اطالة سالفيه على طريقته .

ولما مات حزن عليه حزنا شديدا ، واخذ اصدقاؤه يعزونه فيه كانه صديق عزيز . كما كان يضع فى عروة جاكتته

« مفتاح النيل » المعروف لدى قدماء المصريين ، اعتقادا منه بانه سيحقق اماله فى السينما ، ويكون عمله فيها فتحا مبينا .

والشيء الذى كنت الاحظه عليه ، انه كان نهما فى القراءة ، يطالع الكتب والمجلات السينمائية ، وكان اذا عرض فيلم جديد يتهيأ للذهاب اليه ، كأنه ذاهب الى الجامعة ليدرس ويتعلم .

اما صلاح طاهر ، فقال : « لقد كنا زميلين فى الحسينية الابتدائية ، والعباسية الثانوية ، ومنذ ذلك الوقت اخترنا طريق الفن ، وحددنا هدفنا فى الحياة ، فاخترت الرسم ، واختار هو السينما ،ولكنه كان ككل عبقرى متمردا على النظم الدراسية ، فلم يتم دراسته الثانوية ، وراح يكرس وقته لقراءة كل حرف كتب عن السينما »

ولكن القراءة لم تشبع نهمه ، ففكر فى السفر الى باريس لدراسة السينما، بعد ان ادخر مائة جنيه من مصروفه الخاص ، ثم اقدم على هذه المغامرة بدون علم اسرته .

وقد صادفته متاعب كثيرة فى هذه الرحلة ، اذ تصادف اثناء وجوده هناك ان اغتيل بول دومير رئيس الجمهورية الفرنسية وقتئذ فى يوم ٦ مايو ١٩٣٢ فالقى القبض على كثير من الاجانب الموجودين فى فرنسا فى ذلك الوقت ، وكان هو من بينهم ، واعيد الى مصر لانه كان لا يحمل جواز سفر ، قبل ان يحقق آماله فىدراسة السينما ،بسبب هذا الحادث .

وكانت صدمة قاسية لآمال شاب فى التاسعة عشرة من عمره ، ولكنه لم ييأس او تهن عزيمته ، بل على العكس ازداد شغفا وهياما بحب الفن السينمائى ، واخذ يتعلم اللغات لكى يقرأ أمهات الكتب السينمائية فى لغاتها الاصلية .

ذكر لى تلميذه المخرج محمد عبد الجواد زميله فى تلك الفترة ، انه بدا يمارس هوايته لأول مرة فىفيلم صامت من افلام الهواة بعنوان « ابتسامة الشيطان » من اخراج عبد المعطى حجازى الذى سبق له ان اخرج فيلما بعنوان«تحت ضوء القمر» مثل فيه كمال دور رجل بائس محطم ، وقد تفنن فى وضع المكياج لدوره فى هذا الفيلم ، بجانب وضع المكياج لجميع الممثلين ، الذين كان من بينهم حسين صدقى الذى اكتشفه فيما بعد فى دور الفتى الاول فى فيلم « العزيمة »

ولما سافر صديقه احمد بدرخان الى باريس فى بعثة على نفقة طلعت حرب باشا لدراسة السينما هناك ، كان على اتصال دائم به عن طريق المراسلة ،ولما عاد من البعثة وجد كمال فى انتظاره ، حيث كان أول من قابله فى يوم عودته، ليعرف منه آخر ماوصلت اليه السينما حيث اخذا يسيران معا على الاقدام ، على شاطىء الجزيرة ابتداء من غروب الشمس ، حتى منتصف الليل ، فى حديث لا ينقطع عن السينما .

وكان أول فيلم اخرجه فيلما غنائيا بعنوان «وراء الستار» قدم فيه المطرب عبد الغنى السيد والمطربة رجاء عبده الى الشاشة لأول مرة ، ولكن هذا الفيلم لم يقدر له النجاح بسبب قلة الامكانيات السينمائية فى ذلك الوقت ثم كان فيلمه الثانى « العزيمة » الذى كان بمثابة شهادة ميلاد لسيناريست ومخرج موهوب ، الامر الذى جعل « ستديو مصر » يختاره رئيسا لقسم السيناريو، حيث كتب وقتئذ سيناريو فيلم « الدكتور » الذى اخرجه زميله نيازى مصطفى ، ثم اخرج فيلمين آخرين ، اثناء وجوده فى ستديو مصر، وهما « الى الابد » و « قضية اليوم » ثم استقال ليعمل لحساب الشركات الاخرى ، التى اخرج لها بقية افلامه، التى وضع بها ملامح الفيلم المصرى الواقعى .

وسوف يتبادر الى ذهنك سؤال :

— من أين جاء بكل هذه المواهب ، فى كتابة السيناريو والاخراج السينمائى ، بينما انه لم يدرس هذا الفن فى معاهد أو جامعات ؟

— فى الواقع انه كان شابا موهوبا ، يتمتع بحاسة فنية مرهفة ، صقلها بالدراسة والتعليم ، فقد ترك مكتبة سينمائية قيمة بعدة لغات ، اهديت بعد وفاته الى مكتبة نقابة المهن السينمائية ، ولكنه لم يكن مثقفا ثقافة سينمائية فحسب ، بل كان علىثقافة واسعة فى كل علم وفن ، فقد درس الفلسفة والمنطق والاقتصاد ، كما درس التصوير والموسيقى ، وتلقى دراسة التصوير على يد صديقه صلاح طاهر الذى رسم له لوحةزيتية قبل وفاته بعام واحد ، وكانتجلساته اثناء وضع هذهاللوحة حافلةبالمناقشات عنالفنون التشكيلية وعلاقتها بالصورة السينمائية . كما درس الموسيقى على صديقه محمد حسن الشجاعى الذى كان يعهد اليه دائما بوضع الموسيقى التصويرية لأفلامه ، وتعلم العزف على البيانو على الموسيقى الروسى تشيرينافسكى .

ذكر لى صديقه الناقد محمد على حماد أنه استطاع بعد ستة شهور من الدراسة ان يعزف علىالبيانو مقطوعات موسيقية لبيتهوفن وباخ وفاجنر .

وفضل كمال سليم على السينما ، ليس فى أنه ترك لنا أربعة عشر فيلما فحسب ، بل فى انه اوجد لنا ايضا مدرسة فىالسيناريو والاخراج، تأثرت به وحذت حذوه فى اسلوبه الواقعى الذى يمتزج بالشاعرية ، فنجد من بين تلاميذه اليوم صلاح ابو سيف وحلمى حليم وعز الدين ذو الفقار ومحمد عبد الجواد وحسن الامام وحسين صدقى .

وقد اخذ عنه بعضهم الكثير من افكاره ، مثل فكرة اخراج افلام عربية عن روائع القصص العالمى التى قدم منها فيلمى « البؤساء » و « روميو وجولييت » .

وكان يريد اخراج فيلم عن قصة « أسرة باريت من شارع ويمبول » ويسند دور الشاعر روبرت براونتج فى هذا الفيلم ، الى صديقه صلاح طاهر .

وكذلك فكرة اخراج افلام تاريخية ووطنية .

وقد كتب فى أواخر حياته سيناريو فيلم عن سعد زغلول وثورة ١٩١٩.

حدثنى صديقه وصهره صلاح الشاهد عن هذا الفيلم ، فقال :

« عندما كتب كمال — رحمه الله — قصة فيلم « العزيمة » عرض على ان اشترك معه فى تكوين شركة سينمائية، تستهل انتاجها بهذا الفيلم ، ولكنى اعتذرت عن تنفيذ هذا المشروع ، لان العمل بالانتاج السينمائى ، كان مغامرة فى ذلك الوقت ، واذا بستديو مصر يقوم بانتاجهذا الفيلم ، ويحققايرادات خيالية .

ولما كتب قصة فيلم «ثورة ١٩١٩» جاء يعرض على الفكرة من جديد ، فاعجبت بموضوع الفيلم ، ورحبت بتكوين شركة سينمائية معه ، باسم « افلام كمال سليم » تبدأ انتاجها

بهذا الفيلم ، الذى كان بطله سعد زغلول ، وكان يرشح لتمثيله عملاق الادب عباس محمود العقاد .

وقطعنا مرحلة كبيرة فى وضع مشروع تأسيس الشركة ، وكانت العقبة فى ذلك الوقت ، انه كانت هناك ازمة فيلم خام ، ولا يمكن الحصول على فيلم خام الا باذن من وزارة الشئون الاجتماعية، ولذلك قابلت معه وزير الشئون الاجتماعية الذى كان فى ذلك الحين عبد المجيد بدر ، حيث وعد بتذليل هذه العقبة .

ولكن هذا المشروع لم يخرج الى حيز الوجود ، لانه توفى قبل تسجيل عقد الشركة بيومين فقط، واختفى سيناريو فيلم « ثورة ١٩١٩ » بعد ذلك ، ولم نعثر له على أثر » .

وقد كان رائد الفيلم الواقعى فى حياته عاطفيا الى ابعد الحدود ، يخرج من قصة حب ، ليقع فى حب جديد، ويقول لمن يلومه على ذلك : « ان الحب هو وقود الفنان ، ولا بد للفنان ان يحترق لكى يصنع فنا » .

ولا نعرف من هى المرأة الاولى التى الهبت حواسه ومشاعره بنار الحب ، وصهرت روحه بالألم حتى خلقت منه هذا الفنان الملهم، ولكننا نعرف من بين من احب سيدة المانية كانت تشتغل بالمونتاج فى ستديو مصر ، تعلم من اجلها اللغة الالمانية ، او هى التى علمته لغتها، كما علمته صناعة المونتاج التى تعتبر الكلمة الاخيرة فى صناعة الفيلم .

ولكن غرامه الخالد، الذى ملأ حياته بالألم والعذاب ، كان غرامه مع فاطمة رشدى بطلة فيلمه « العزيمة » و « الى الابد » الذى كان سيصل الى مرحلة الزواج .

ولكنه تزوج فى آخر حياته من نجمة جديدة اكتشفها للسينما فى ذلك الوقت، وهى اميره امير .

ومن طريف ما يذكر انه عندما ذهب الى المأذون ليعقد قرانه عليها ، تشاءم من منظره ، لانه كان محروما من الجمال، وذهب الى مأذون اخر ، كان منظره « فوتوجنيك » .

لقد عرفت كمال سليم عن قرب فى العامين الأخيرين من حياته ، اذ كانت تضمنا سهرات « نادى نقابة السينمائيين » منذ انشائها فى عام ١٩٤٣ فقد كان — رحمه الله — من بين مؤسسيها ، وانتخب وكيلا أولا ، فى اول مجلس ادارة للنقابة ، وكان متشبعا بالروح النقابية ، يدعو الى اعلاء شأن المهنة ، ورفعة شأن العاملين فيها ، وتحسين مستواهم الاجتماعى .

وكانت الفكرة المسيطرة عليه فى ذلك الوقت ، هى أن تقوم النقابة بانتاج فيلم كبير يشتمل على قصص صغيرة، تربطها فكرة واحدة ، مثل فيلم « قصص مانهاتن » يشترك فى تمثيله واخراجه واعداده جميع السينمائيين بلا مقابل ، على أن يرصد دخله لصندوق الادخار لمساعدة المحتاجين من ابناء المهنة فى حالات البطالة والعجز والمرض .

كنت التقى به دائما فى تلك السهرات ، وانا فى مستهل حياتى الصحفية ، وتبهرنى شخصيته القوية الجذابة ، وقامته الفارعة ، وملامحه الصارمة ، التى لا تنبسط او تنفرج الا بحساب ، وكان يحلو لى ان احضر مجلسه ، الذى كان عاصفا دائما بالمناقشات والمجادلات حول الفنون والعلوم والآداب .

كان يتحدث عن السينما والأدب والفلسفة والمنطق والاقتصاد والتصوف ، بل والروحانيات ، حتى كان يجعلنى اشعر أننى امام شاعر وفيلسوف .

امضينا معا سهرة ليلة رأس السنة. .

وكانت سنة الوداع فى عام ١٩٤٥ وتحدث كل منا عن آماله واحلامه ، فلم يذكر فى تلك الليلة املا شخصيا ، بل ذكر املا كبيرا يذكر بأحلام الفلاسفة ، فقال :

« ان أضيف حجرا فى بناء صرح أمتى ، وأترك البيئة التى نشأت فيها ، أحسن حالا مما وجدتها عليه » .

رحمه الله .. كان فنانا صاحب رسالة .

أخبار ثقافية

● **اقترحت ادارة العلاقات الثقافية السيلانية حضور فرقة رضا للفنون الشعبية الى كولومبو فى الفترة من ٢٦ نوفمبر حتى ٤ ديسمبر القادم لتقدم عروضها على مسرح ليدى كوليدج هول اكبر مسارح سيلان .**

● تبحث مراقبة التبادل الثقافى فى الوقت الراهن الرغبة التى أبدتها القنصلية العامة ل ج . ع . م . ف كارونا بنيجيريا الشمالية بتخصيص مجموعات من الكتب لتكون نواة لانشاء مكتبة فى العاصمة النيجيرية .

● **وافقت دار سينما لاتينو وهى أكبر دار عرض فى العاصمة المكسيكية على أن يقام اسبوع للفيلم العربى فيها .**

● غادر القاهرة يوم ١٦ يونيو الحالى الاساتذة السوفييت بمعهد الباليه المصرى لقضاء الاجازة الصيفية

● **شهدت قاعة الفنون الجميلة فى الايام القليلة الماضية معرضين هامين يتميز كل منهما بطابع خاص الاول معرض الفن البريطانى فى القرن العشرين يتألف من مجموعة من الرسوم والاكواريل من مقتنيات المجلس البريطانى، أما المعرض الثانى فمعرض النسخ المطبوعة لمقتنيات متحف البرتينا فينا .**

والمعروف أن متحف البرتينا لايحتفظ الا بثلاث نسخ لكل عمل من الأعمال التى يقتنيها من مشاهير الفن التشكيلى فى العالم .

● يقام فى المدة بين ٣ يوليو الى ٨ أغسطس عام ١٩٦٥ معرض دولى لفن الكتاب فى مدينة ليبزج بالمانيا الديمقراطية . ومن المتوقع أن يطوف المعرض بعدد من الدول بعد انتهاء مدة اقامته كما أن مختارات من الاعمال المعروضة سوف يعاد طبعها فى طبعة جذابة بالألمانية والانجليزية والفرنسية والروسية وسوف يقدم الى كل من المشتركين فى المعرض ثلاث نسخ مجانية

● **افتتح بجامعة فيرارا الايطالية مركز للابحاث عن الحركة الانسانية العليا هذا وستعقد ندوة بين الفنانين والعلماء والفلاسفة للتباحث فى التيارات العميقة التى تعتبر الاساس المشترك لعمل الانسان سواء فى ميدان العلوم أو الفنون أو الفلسفة .**

● أبدت حكومة الصين الشعبية رغبتها فى اقامة أسبوع للفيلم العربى فى بكين ، وذلك تنفيذا للاتفاق الثقافى الموقع بين البلدين ، وقد ابدت الحكومة الصينية استعدادها لتحمل سفر واقامة ٢٠ من الفنانين المصريين على أن يكون من بينهم فنانو فيلم صلاح الدين الايوبى لمدة ١٣ يوما .

وحياة النهر الطاهر يمين أهل النوبة

لهم
محمد على كامى

ما من بيت من بيوت النوبة الا ويرتبط سكانه بروابط وثيقة بنهرهم النيل العظيم الخالد • روابط انسانية ومعنوية وروحانية • فالنوبيون يعتقدون فى نهر النيل انه ملاك مقدس ، يحبه النوبى ويقدسه وهذه العقيدة تبدأ من جنوب أسوان الى المناطق النائية على ضفتى النهر •

وليس النوبيون وحدهم هم الذين يعتقدون هذه العقائد ، بل ان كل الشعوب التى تربطها صلة بالنهر منذ بدء الخليقة كانت تعتقد هذا الاعتقاد •

وعندما نتكلم عن الشعب النوبى فلابد من أن نتكلم أولا عن المصرى القديم •

على مر السنين لا يهز مشاعر المصرى القديم غير شيئين هما النيل والشمس• هما عنده مصدر حياته ومصدر قوته وواهبا الحياة للانسان والنبات والحيوان ، ولذلك عبدهما وكان الاول يسمى (حاعبى) والثانى (رع) فكل المخلوقات الحية تحتاجهما •

وكان المصرى القديم يعجب ويدهش حين كان يرى النهر فى ميعاد محدد يمتلىء ويفيض ، وفى ميعاده المحدد ينسحب ويغيض ، وان ماء النيل يغطى أرضه السوداء فينبت بها الزرع واذا هى خضراء •• حية انها فى اعتقاده حركة خصوبة زراعية أو هى كالانسان أو كالآلهة ، كايزيس حين أنجبت من أوزريس ابنهما حوريس •

وعندما نرى تمثال النيل عند قدماء المصريين نراه على شكل رجل له ثديان يمثل الاب والام معا فى شخص واحد ، انه عنوان الحب والحنان معا ، انها الخصوبة خصوبة الماء والارض والانسان •

وفى بلاد الاغريق كان يوجد عدد كثير من الالهة ، وهى آلهة تمثل الينابيع والانهار والبحيرات ، وهى موجودة من قبل الغزوات الهند الاوروبية •

وكان همروس يعلم عبادة الانهار فكان الترواديون ينحرون الحيوانات لنهر سكامندر ، وكانوا يلقون بالخيول كقرابين فى مياهه ، كما كان لهذا النهر أيضا كهنته •

وتوجد شعوب أخرى هند أوروبية كانت تقدم أيضا قرابين للانهار مثل شعب السامبر ، فكانت تقدم القرابين لنهر الرون بفرنسا ومثلها فى ذلك مثل شعب الفرانك والجرمانيون والسلافيون ويذكر هيريود الذبائح التى كانت تنحر عند عبور النهر •

ولهذه العادات ما يقابلها عند شعوب افريقيا ، فقبائل مساى فى غرب افريقيا تلقى بحزمة من العشب فى النهر كل مرة تعبره فيها ، وكذلك قبائل الباجندا فى افريقيا الوسطى تقدم قربانا من حبات البن عند عبور الانهار •

وفى بلاد الاغريق كانوا يصورون اله النهر على شكل آدمى وكان من دواعى الفخر عند الاغريقى انه يستطيع أن يذكر جميع آلهة المياه أو حوريات الماء ، وكانت للشمس أسماء آدمية وأعطوها كذلك الشكل الآدمى اذ كانت عندهم هى أم الابطال وصانعة المعجزات • وحوريات الماء عندما أعطوها جسما تدخلت فى حياة سكان المنطقة فكان منها آلهات للولادة •

وبجانب هذا التبجيل لحوريات الماء فقد تسلل الخوف أيضا الى نفوسهم منها اذ كانوا أيضا يعتقدون انها تسرق الاولاد ، أو تقتلهم من الغيرة • وان كل من يلمحها فى وسط النهار وفى شدة الحر يتبلبل فكره • ومثل هذه العقائد مازال يملأ أذهان بعض الشعوب المتخلفة الى الآن •

ومنذ عصر ما قبل التاريخ كان الارتباط وثيقا بين الماء والقمر والمرأة وكان يتمثل فى كل منها الحركة الدائرية للخصوبة •

وقد وجد على الاوانى النيوليتية أقدم علاقة للمياه الجارية ومنذ العصر الباليوليتى كان الخط الحلزونى يرمز الى الخصوبة المائية والقمرية ، وكانت توضع هذه العلامةعلى التماثيل النسائية فقط • وفى اللغة السومرية كان يعنى الماء وكانت أيضا تعنى مادة الخصوبةفى الرجل والحمل ـ والسلالة •

وفى بلاد ما بين النهرين ، كان يحفر على الحجارة الكريمة شكل الماء والسمكة وهما رمز الخصوبة ، وكان الماء هو الرحم العالمى للاشياء •

ومن الماء والمطر جاءت نظرية التناسل الكونية ، فكانت السماء تخصب الارض بنزول المطر •

ويثبت هذه النظرية قوله تعالى فى القرآن الكريم (ومن آياته يريكم البرق خوفا وطمعا وينزلمن السماء ماء فيحيى به الارض بعد موتها ان فى ذلك لآيات لقوم يعقلون) و قوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شىء حى) •

ولما تقدم نرى ان الشعوب ترتبط بروابط وثيقة بانهارها وكثير من عاداتها ترتبط بالماء وكذلك النوبيون •

رش الماء :

ومن العادات المتوارثة عند النوبيين رش عتبة الدار بالمـــاء كل صباح وهم يعتقدون ان المـاء يجلب الرزق والخير ويبعد الشر ويطهر ، وقد نرى مثل هذا الاعتقاد فى أنحـــاء أخرى من بلادنا ، فنحن نشاهد أصحاب الحوانيت والمقاهى يرشون أمام حوانيتهم بالماء · وللنوبيين عقيدة أخرى فى رش الماء على عتبة الدار وهذه المرة لتجلب الرحمة وترطب قبر الجنين كما نفعل نحن أنفسنا فى يومنا هذا فى الموسم عند زيارة القبور ·

وفى بلاد النوبة تأخذ النساء الجنين الذى لم يتم ولادته واجهض ويحفظونه فى آنية فخارية يدفنونهـــا تحت عتبة باب الدار · وقد وجدت آثار تدل على ان هذه العادة كانت من قديم الزمان ، فقد عثر الدكتور مصطفى الامير خــلال عام ١٩٦٠ أثناء الحفائر التى قامت بها جامعة الاسكندرية فى مدينة عدا الاثرية ـ وهى مدينة قديمة تشغل مســـاحة لا تقل عن ستة عشر فدانا أقيمت على مرتفع يعلو اسهر جنوب أبى سنبل ـ على آثار تدل على انهم كانوا يتبعون هذه العادة من آلاف السنين ·

الختان

وعند ختان الصبية يحدث ما يحدث للعريس فى النوبة تماما بما فى ذلك النقطة والحناء ، فيجلس الصبى وبجانبه آنية مليئة بالماء يضع فيهـا أهل النجع النقـوط ، ثم يذهب الصبى كالعريس تماما الى النهر لغسيل يديه وقدميه من الحناء متباركا بماء النيل ، ثم يعود الى الدار حيث يعدون له الحمام ويستحم بالماء الدافىء ثم بمـــاء الورد ، ويتعطر بمـــاء الورد ثم يلبس قفطـانا أبيض استعدادا لعملية الختان ·

رؤية الهلال

ورؤية الهلال فى بلاد النوبة فى غرة كل شهر عربى لهـــا مكانها الخـاص وخاصة فى الاشهر الحرام ، اذ يأخذون الاطفال الى نهر النيل ويغسلون وجوههم بمائه ويدعون لهم بأن يكون شـــهرا مباركا مرددين هذه الدعوات (يارب هل علينا هذا الشهر بالخير والبركة وأبعد عين الحاسدين عن أطفالنا) ·

غول البحر

ومن الاساطير التى يتداولونهـا فى النـــوبة أسطورة غول البـحر ، وهى كأساطير الاغريق عن حوريات الانهار والينابيع التى تسىء الى البشر · ومن هذه المخـلوقات الاسطورية ما يسمونه بغول البحر (امندوجر) وهو مخلوق آدمى بشع الخلقة يجلس متربعـــا على سطح المـــاء فى الظهيرة عنـــدما تكون الشمس فى كبد السماء ، ومن ســـوء حظ أى شخص أن يخرج ويراه فى هذه الساعة ، لانه يظل يشير اليه باصبعه حتى يصل اليه وعندئذ يمتص دمه من أنفه حتى يمـــوت وكانت فى الاساطير القديمة ايضا أنثى تشـــبه غول البحر وتسمى اركابيه ·

الخطوبة

والفتى النوبى يخطب دائمـــا أقرب فتاة من قريباته مثل بنات العم أو العمة أو بنات الخال أو الخالة ، فاذا لم توجد فتاة فى العائلة فانه يذهب الى النهر ـ الى شاطىء النيل ـ ليرى الفتيات خلسة وهن يمـلأن جرارهن وعنـــدما يعجب بصبية يذهب الى أهله ويقول لهم انه اختـــار الفتـــاة ، ويذكر اسمها واسم والدها · فيذهبون الى أهلها لتحجز له لحين سفره ساعيـــا وراء الرزق ، فاذا ادخر مايجهز به بيته رجع ليتم الزواج ·

أفراح بلاد النوبة

ويقام الزفاف فى بيت العريس حيث يجتمع جميع أهل البلدة ويقام الرقص وتنشد الاغانى المصحوبة بالدفوف ·

وفى هـــذا اليـــوم يجلس العريس وبجانبه آنية ملأى بالمـاء يلقى فيهـــا المدعوون النقوط ثم يقـــوم لينزل الى النهر ·

وعلى باب المنزل يتجمع الشبان وفى يد كل منهـــم فرع من فروع النخل ، وعنـــدما يظهر يجرون وراءه يضربونه حتى يصل الى النهر ولذلك كانت من مصلحـــة العريس أن يـجرى بمنتهى السرعةرافعا سيفا بيده ـ وهذه العادات قديمة جدا وقد تكون أغريقية الاصل · وفى هذه الحالة لا يجوز للعريس أن « يهوش » أحدا بسيفه ولا ينظر يمينا أو يسارا أو يتاوه من شدة الضرب · فاذا قال « آى » من ضربه لا يتـــزوج فتاته ويحـــاكم فى محـــكمة العرب أو المجلس العربى ·

ويكون من يطـاردونه جميعا من غير المتزوجين · وعندما يضع قدمه على حافة النهر ويعرس السيف بالارض يكفون عن ضربه ، ثم يغسل يديه ورجليه فى الماء والتعويذة المباركة التى يضعونها على جبهته ، وهى من الحنة المعجونة بالمــــاء الدافىء والعطور ، وهم يلصقون عليها أول قطعة من النقـــود كنقطة ، وتكون مقدمة من أمه · وعندما يغتسل يعود الى منزله ·

قربان للنيل

وشىء آخر يجب ألا يفوتنـــا وهو تقديم القرابين للملاك الطاهر ، للنيل · فكما يحدث فى قرانا ومدننا المختلفة ان بعض النــاس ينذرون النـــذر لتقضى حاجاتهم فان النـــوبى ينـــذر للنهر ، وخاصة النســـاء اللائى اذا قضيـــت حاجاتهن يقدمن النذر للنيـــل وهـــو (الستاسل) التى تشـــبه الخبز أو « المرحرح » المصنوع فى قرانا من القمح اذا كان فى عيشـــته متيسرا ، واذا لم يستطع فانه يقدم « الحماريت) وهو الخبز المصـــنوع من الذرة العويجة ، يطرح فى الماء قربانا للنهر ··· للنيل الذى يقسم به النوبى أعظم القسم قائلا: « وحياة النهر الطاهر » !

كسوة الحسن والحسين

يحتفل المسلمون فى جميع البـــلاد العربية بليلة نصف شعبان وبلاد النوبة مشهورة بتمسكها بالدين والتقاليد ·

ويوجد فى بلدة دهمت مقام للحسن والحسين به ضريحـان فى وسط قاعة كبيرة تعلوهما قبتان مكسوتان بالكسوة الخضراء المزركشة التى تصنع بالقـاهرة أو بالاسكندرية ·

وتغير هـــذه الكسوة كل عـــام فى المنتصف من شعبان ، فى احتفال كبير يحضره النساء والرجال من جميع أنحاء النوبة ، ويطوف ثمـــانية رجال أشداء بالكسوة وهى مرفوعة على عصى طويلة فى أيديهم وأمامهم عازفو الدفوف ، وهم ينشدون مديحا للنبى ويحضر هـــذا الاحتفـــال نقيب الضريح ويمشى ركب رجال البلدة وراء الكسوة ومن ورائهم النساء ، ثم بعد طوافهم بالبلدة يذهبون الى النيـــل ، وينزل الرجال الى النهر بملابسهم يغسلون الكسوة بماء النيل ؛ وبعد خروجهم من النـــهر يتوجهون الى الضريح رافعين الكسوة على عصيهم الى أن يضعوها على الضريح لتجف · وفى هذه الليلة لا ينام النوبيون بل يظلون بالضريح لقراءة القرآنوالسيرة النبوية·

الإفريقى الأسود والتفرقة العنصرية

سعد زغلول

التفرقة بين البشر على أساس الجنس أو اللون أو العقيدة ، شيء قديم عرفته عصور التاريخ كلها . المتقدمة والمتأخرة فالتاريخ يذكر أكثر من محاولة لتقسيم البشر الى مجموعات من الاجناس تفترق فى صفاتها الاساسية . ويذكر أيضا أكثر من محاولة للاستعلاء باسم عقيدة ما .. أو باسم «الدم الازرق» .. وكلها محاولات تبدو فيهـا مجموعة معينة من البشر وهى تدعى أنها أعلى مستوى من غيرها . وان الله قد خلق الحيـاة من أجلها هى فحسب : ومن ثم فمن حقها أن تستعبد من دونها من البشر .

هذه الدعاوى عرفهـا الرومان يوم تصوروا انهم اسمى صور البشر ، وان كل شعوب الارض « برابرة » وعبيد . وعرفها اليهود يوم تصوروا — ولا زالوا يتصورون ! — انهم شعب الله المختـار وان من حقهـم على أسـاس من هذا التصور ان يسودوا ، وان يستذلوا كل من عداهم ممن هم على غير ملتهم .. وادعاها اليابانيون يوم نادوا بسـيادة الجنس الاصفر اليابـانى ، وادعاها « هتلر » وهو ينادى بسـيادة الجنس الجرمانى الآرى . ولا تزال الكنيسـة الهولندية فى جنوب أفريقيا تعتنق مثلها باسم الدين اذ تدعى ان الرجل الاسود من جنس كتب الله عليه الذله والعبودية لانه من سلالة «كوش» الذى حقت عليه لعنة ابيه نوح .. « عبد العبيد تكون لاخوتك » .. ولا يزال دعاة الفكـرة الاستعمارية ايضـا يدعونها وهـم يتصورون ان العنصر الاوروبى هو اسمى العناصر وأكثرها تفوقا ومن ثم عليه ان يخرج باقى البشر « من ظلمات الجهالة والتأخر .. الى نور الحضارة والعلم » او بمعنى آخر «من حقه» ان يستعمر .. وان يسـتغل .. وان ينهب خـيرات الشعوب .

واذا نحن نظرنا الى فكـرة التفرقة العنصرية باعتبارها مبدأ تدين به عقليات معينة ، لوجدنا أن هذه الفكرة لا تعنى سوى تبرير النزعة الاسـتعمارية .. نفس النزعة التى دفعت روما الى التوسع وبسط سيطرتها على امبراطورية مترامية الاطراف ، ودفعت هتلر الى اشعال نار الحرب العالمية الثانية .. ودفعت دول أوروبا الى التكالب على آسيا وافريقيا تستعمر دولها وتستغل شعوبها . وتدفع اليوم اسرائيل الى التوسع تحقيقا للفكرة الصهيونية العنصرية .

وقبل ان نعرض للأسس التى يبنى عليها دعاة التفرقة العنصرية دعاواهم المتهافتة ، ينبغى ان نشـير الى حقيقة علمية بالغة الاهمية فى هـذا الصدد : تلك هى ان دعوى « نقـاء » جنس من الاجناس البشرية .. ليس لها ما يؤيدها من الناحية العلمية البحتـة .. فليس هناك شعب من شعوب الدنيا يستطيع ان يدعى انه ظل نقيا خالصا عبر تاريخ البشرية كله . ليس فى مقدور دعاه نقاء الجنس الآرى مثـلا ان يدعوا ذلك . وليس فى مقدور اليهود ان يثبتوا دعوى نقاءهم من الناحية العلمية .. ذلك ان التاريخ الانسانى عرف الهجرات والنزوح من مكان الى مكان على سطح الارض .. كذلك فان الحفريات ودراسات الاجناس البشرية تثبتبما لا يدع مجالا كبيرا للشك فى ان الانسان الاول لا يكاد يختلف فى أكثر بقاع الارض التى عاش فيهـا .. هذا الى جانب ان التقسيمات البشرية التى درج علماء الاجناس على الأخذ بها تقسيمات تعسفية الى حـد بعيد تكاد تحكمها « الجغرافيـا » لا « التاريخ » خاصة اذا وضعنا فى اعتبارنا ان الدنيا القديمة (أوروبا وآسيا وافريقيا) كانت فى ازمان جيولوجيه عاش فيها الانسان العاقل ، اقرب الى ان تكون ارضا متصلة واحدة تتخللها بحيرات متناثرة اصبحت فيما بعد بحارا (مثـل البحر الابيض المتوسط) .. ومن ثم فقد كانت هجرات البشر من مكان الى مكان تتم فى ارض تكاد ان تكون واحدة .. ومن ثم ايضا اختلفت الآراء فى مهد الجنس البشرى .. وقيل فى بعض هذه الآراء ان افريقيا هى ذلك المهد .

وليس من قبيل الصدفه ان أوروبا لم تعر القاره الافريقية فى ميدان البحوث « الاركيسيولوجية » نفس الاهتمام الذى وجهته للقارات الأخرى . لأن هـذه البحوث كانت شيئا « غير مرغوب فيه عند البعض ! ولأن تلك البحوث نشطت فى وقت احتدم فيه الجدل حول الميول العنصرية او كما يقول العالم الزنجى

الامريكي « ميلفيل هيرسكوفيتس » ! — « في وقت كانتفيه وصية « هيوستون ستيوارت شامبرلين » في الايديولوجية العنصرية تحتل مكانها من تفكير الاشتراكيين القوميين في المانيا ، وكانت الحركة القرنفلية في انجلترا تبشر بمبدأ النقاء البيولوجي ... وكانت المناقشات فيالولايات المتحدة تحتدم حول اختبارات الذكاء ونتائجها المزعومة التي توصل اليها « مكتب اختبارات الذكاء التابع للجيش الامريكي في الحرب العالمية الأولى .. وكانت هذه المناقشات تدور حول مسألة التفوق العنصري ، ودونيه الجنس الزنجي والقطاعات المهاجرة من سكان الولايات المتحدة .. وفي ذلك الوقت كان قضية مسلما بها اعتبار الافريقيين جنسا متخلفا ادنى ... ومن ثم فقد كان من غير المعقول او الممكن ان يكون انسان هذه القارة الافريقية ذا صلة بنشأة البشر » ومن غير المعقول ان يسلم دعاه التفرقة العنصرية بأن مسألة «النقاء العنصري» ليست سوى اكذوبة استعمارية او بأن القارة الافريقية كان لها نصيب في بناء العالم .

على انهحتى لو سلمنا جدلا بانهناك جنسا بشريا يمتاز « بنقائه » فليس في هذا النقاء المزعوم ما يفيد تفوقا او امتيازا وهو امر لم يعد فيه مجال للشك من الناحية العلمية . هذا الى جانب اننا باستخدامنا للفظه «جنس»في حد ذاتها نبتعد عن المنهج العلمي ، فان الدراسات الحديثة المنصفة كلها ترفض استخدام هذه اللفظة لانها قد توحي مسبقا بان هناك « اختلافا » بين البشر الذين هم جميعا في حقيقة الأمر والواقع « جنس حي عاقل » يختلف بآدميته عن بقية الاجناس الحية بأن له عقلا وتفكيرا ، وبانه جنس اجتماعي له حضارات .. وصفات أخرى تميزه عن بقيه الكائنات الحيوانية .

والشيء الذي لم يعد فيه مجال للشك هو ان البشر جميعا متشابهون . وان اي اختلافات بينهم ليست الا اختلافات بين افراد الاسرة الواحدة .. وان اوجه الشبه اكثر من اوجه الاختلاف بكثير . وان التخلف الحضاري لا يعني بحال من الاحوال تخلفا في الصفات الطبيعية الاساسية للبشر ، ولكنه يعني اختلافا في ظروف البيئة التي عاشت فيها الاجناس البشرية . فلم تكن اوروبا بقادرة على ان تقيم حضارتها لو لم تهيىء لها ظروفها التاريخية ان ترث منجزات الفكر الاغريقي والروماني والعربي .. ولو لم تتح لها ظروف البيئة اتصالا ديناميكيا عارما بمختلف الحضارات الانسانية وهو امر لم يتيسر للقارة الافريقية في مجموعها بنفس الدرجة من القوة الامر الذي ادى بالقارة (وخاصة فيما وراء الصحراء جنوبا) الى تخلف مؤقتاستغله الاستعماريون في محاولة تثبيت دعاواهم في التفرقة ..حتى لقد بدأ بعض الافريقيين انفسهم يصدقون الكذبة الاستعمارية .. وحتى خضع كثيرون من اصحاب الفكر في القرن التاسععشر (قرن الاستعمار الاوروبي) لهذا الوهم فادعى بعضهم ساخرا انه لم يعد يعرف — هل الزنوج من سلالة القرود . ام ان القرود من سلالة الزنوج !؟

« فمونتسكيو » مثلا .. يقول في كتابه « روح القوانين » : — « انه لمن الصعب ان يصدق المرء ان الله بكلجلاله وحكمته قد وضع روحا — وروحا طيبة بالذات — في جسد اسود تماما ! »

« وفولتير » يجري على لسان العبد الزنجي في « كانديد » ان أمه قد باعته مقابل « عشر كراونات بتاجونيه ! »

ويجري ايضا على لسان البطل في « رسائل امابيد » وصفا للقاره الافريقية يقول فيه : — ياله من طقس جميل رائع تتمتع به هذه السواحل الجنوبية ... ولكن ... يالبشاعة سكانها ! .. بالوحشيتهم ! ... بقدر ما اعطتنا الطبيعة ، بقدر ما منعنا نحن عنها العطاء ! ، ليس هناك من فن يعرفه ولو بعض هؤلاء الناس ، والسؤال الذي يتردد بينهم دائما هو ما اذا كانوا هم انفسهم من سلالة القرود ، او ان القرود هي سلالتهم !؟ »

ونفس الشيء قاله « ميريمييه » في روايته « تامانجو » وقاله « فوتران » في روايته « الأب جوريو » وقاله « جي ده موباسان » في بعض قصصه حيث يقول على لسان زنجي (تمبوكتو) خدم الجيش الفرنسي : — « .. انني طباخ ماهر ، في الجزائر اطعمت الكولونيل ، وفي الحرب اكلت البروسيين ! » .. كذلك فان «دوماس» ينسي ان في عروقه بعض الدماء الزنجية ويصف في بعض اعماله الادبية الزنجي بانه « كسول خائن للأمانة مغرور مدمن على الشراب » .. ويتحدث عن بضعة آلاف منالثوار الزنوج نسوا كل شيء عن ثورتهم حين وجدوا في طريقهم عددا من البراميل الملآى بالنبيذ .. لأن الزنجي في نظره « يبيع اولاده واباه وامه .. بل ونفسه » من اجل الحصول علىبعض النبيذ . كذلك فان «بريفات دانجيليمون» يقول في كتاب له : — « تبعا لما ذكره لي صديقي الافريقي ، فانه من المحقق ان لحم الرجل احسنمذاقا اذا كان مسلوقا وان لحم المراة احسن مذاقا اذا كان مشويا » !

كانت هذه اذن نظرة بعض كتاب اوروبا للرجل الافريقي في القرن التاسع عشر ، ويتجاهل « فولتير » الفنون الافريقية الزنجية المزدهره التي عاشت في « آيف وبنين » ويصر « موباسان » علىان يسمى الزنجي باسم «تمبوكتو» ! متجاهلا ان « تمبوكتو » بالذات كانت كعبة للعلم والعلماء في العالم القديم في وقت لم تكن فيه باريس كمدينة للعلم قد برزت في التاريخ ! ولقد كانت هذه النظرة تحمل كثيرا من سوء الفهم المتعمد او غير المتعمد . في وقت احتدمت فيه كما قلنا المناقشات حولالآراء العنصرية الاستعمارية ، وزخرت فيه صحافة اوربا بالاخبارالكاذبة الملفقة عنالقاره وسكانها تلك الاخبار التي كان ينقلها الرحالة والمبشرون وقادة الحملات العسكرية . وكلها اخبار مغرضه وخبيثه كان الهدف منها تبرير استعمار القاره وتهيئةالاذهان في اوربا لقبول فكره « الافريقي الهمجي البربري » الذي يجب ان تستعمر ارضه «من اجلالانسانية والمبادىء المسيحية» او كما تقول الكاتبة الانجليزية « ماري كينجزلي » : — « لاستدرار ما للراي العام الذي تفزعه هذه الاقاصيص المزعجة ! » .

والآن ، ما هي الأسس التي يبنى عليها دعاة التفرقة العنصرية دعاواهم بالنسبة للقارة الافريقية والرجلالافريقي الزنجي ؟

يقول هؤلاء الدعاة ، ان القارة الافريقية (فيما وراء الصحراء جنوبا) قارة بلا تاريخ وبلا حضارة ومن ثم فان الرجل الزنجي متخلف فكريا .. فليس اذن انسانا سويا مثل باقي البشر .

وهذه الدعوى ظاهرة البطلان على اساس الحقيقه والواقع والتاريخ . وقد اثبتت الدراسات المنصفة ان افريقيا القديمة كانت موطنا لحضارات مزدهرة رائعة قبل ان تبتلى بداء الاستعمار والعبودية . ويكفي في هذا الصدد ان نشير الى حضارات كوش ، والزيمبابوي والمابونجوبوي وآيف ، وبنين ، وممالك غانا وغينيا والكونغو لكي نتأكد من فساد هذه الدعوى . لقد كانت هذه الحضارات كلها افريقية زنجيةاصيلة لم

يكتب لها ان تزداد تطورا لظروف القارة الافريقيةنفسها ممثلةفى «شبه العزله» التى كان يعيش فيها سكانها ، وصعوبة تفاعل حضاراتها وثقافاتها مع غيرها من الحضارات والثقافات بالنسبة لصعوبة التوغل الى داخلها لطبيعتها الجغرافية القاسية يقول الكاتب الزنجى الامريكى « ريتشارد رايت » : —

« لقد كانت لنا حضاراتنا فى افريقيا قبل ان نؤسر وننقل من بلادنا الى هذه الأرض (امريكا) — لقد صهرنا الحديد وعرفنا اصول الرقص ، ووضعنا الموسيقى ، ونظمنا الشعر والقصائد الشعبية ، وحفرنا على الخشب ، وعرفنا صناعة الزجاج . ونسجنا القطن والصوف وصنعنا الملابس والسلال ، واخترعنا وسائل لتبادل التجارة ، واستخرجنا الفضه والذهب ، وصنعنا الآنية الفخارية والآلات الحادة القاطعة وهذبنا الادوات المصنوعة من النحاس والبرونز والعاج والكوارتز والجرانيت وكان لنا ادبنا الخاص بنا وقوانيننا التى تلائمنا ، وكانت لنا عقائدنا وطبناوعلومنا وعرفنا ايضا نظم التعليم »

وكل هذا الذى يتحدث عنه « ريتشارد رايت » اصبح حقيقة مسلما بها .. ولو اننا قرانا كتابا مثل « افريقيا القديمة تكتشف من جديد » للكاتب الانجليزى « بازيل دافيدسون » أو كتابا مثل مونتو « للكاتب الالمانى » « جانهاينزجان » لوجدنا تفصيلات مذهلة فى هذا الصدد .

واذا كان هؤلاء الدعاة يبنون جانبا من هذه الدعوى على اساس ان الافريقيين الزنوج لم يعرفوا الكتابة .. فانه من الخطأ كما يقول عالم الاجناس الفرنسي « ليفى شتراوس » ان نعتقد اهمية بالغة على مسالة الكتابة فى صدد التطور الانسانى الحضارى » فان فن الكتابة فى نظره « ليست علاقة مباشرة بالاغراض الفكرية والادبية ، فهو لا ينشأ عن حاجة لمارسة هذه الاغراض » ذلك ان الكتابة نشأت اساسا لتخدم اغراضا دينية فى المحل الاول وعن طريق هذه النظرة الدينية استطاع كثيرمن البشر فىأكثر منمجتمع انسانى ان ينشيء المدن فى أحواض الانهار ، وحولها المعابد والمقابر التى غطاها بالكتابات المختلفة كذلك فانه منذ اختراع « فن الكتابة » حتى بدء النهضة العلمية الحديثة ، عاش العالم الغربى اكثر منخمسة آلافسنةكانتفيها معارفه الحديثة ، عاش العالم الغربى أكثر من خمسة آلاف سنة كانت فيها معارفه الانسانية تكاد تكون واحدة لا تزيد كثيرا من جيل لآخر « فلم يكن هناك مثلا خلاف كبير بين طرائق المياه التى مارسها الاغريقى او الرومانى فى المدينة وبين مثيلاتها لدى اوروبيى المدينة فى القرن الثامن عشر » .. فلا ينبغى اذن ان نقرن بين الكتابه ، وبين التقدم الفكرى .

هذا الى جانب ان الافريقيين الزنوج، كانت لهم لغتهم الخاصة بهم ، والتى تناسب احتياجاتهم وبيئتهم وتفى بنفس ما تفى به اللغة المكتوبة . تلك هى لغة الطبول التى ظلت معروفة تقوم بمهمتها خير قيام حتى بدء الاستعمار الأوروبى وقد كانت هذه اللغات المسموعة تفى بنقل الاخبار (اى الابلاغ) فى سرعة مذهلة فى ارضتكثر فيها الغاباتوالتلال والوديان والانهار التى تعرقل الانتقال من مكان الى آخر ، كما كانت تفى بحفظ التراث الفكرى من اقاصيص شعبية وملاحم ورواية وتراث ثقافى لا يستطيع احد ان ينكره ، لان هذه الثقافات والاداب استطاعت ان تنتقل من افريقيا (الوطن الأم) الى الدنيا الجديدة (الأمريكتين) يوم كان العبيد ينقلون بالملايين الى هناك ، واستطاعت ان تبقى وان تؤثر فى الثقافة والأدب الاوربى واللاتينى هناك . لقد ظل هؤلاء « العبيد » مئات السنين يتحدثون بلغاتهم الاصلية ويتناقلون حكايات ماضيهم وملاحم اسلافهم وآدابهم . بل واستطاعت لغاتهم ذاتها أن تفرض نفسها على اللغات اللاتينية .. وظلوا اوفياء لتقاليدهم وعاداتهم وتراثهم رغمعبوديتهم

ومن الأسس التى يبنى عليها دعاة التفرقة العنصريةآراءهم بالنسبةلدونية الجنسالأسود ، تلك الابحاث التىكانت تتحدث عنالخلافات فىالتكوين الطبيعى للبشر .. فى البشرة ، والشعر ، والعيونولونها . وفى التركيبالجسدى فى شكل الجمجمة وحجمها ، فى الانف والشفاه ... الخ . على أن البحث العلمى الرصين اثبت ان هذه الاوجه جميعها لا يمكن انتقوم دليلا علىاختلاف فى «العقلية» ومن ثم فهى لا تفيد شيئا فى صدد « الأسمى والأدنى » : فالمرء يستطيع ان يجد مثل هذه الخلافات حتى بين ابناء مجموعة واحدة تميزهم صفات جسدية معينة بل وبين ابناء مجموعة « جغرافية » واحدة . ولقد حاول بعض الباحثين البريطانيين المغرضين فى الخمسينات الاولى من القرن الحالى ، أن يعقدوا دراسة مقارنة بين مجموعة من جماجم البيض والسود من حيث حجم فراغ هذه الجماجم ، ومن حيث الخلاف بين خلايا معينة فى هذه الجماجم وذلك كله بهدف اثبات « ان عقلية الرجل الابيض اعلى مستوى من عقلية الرجل الاسود ، لأن فراغ الجمجمة عند الاول اكبر منها عند الثانى ! » .

وهو افتراء « علمى ! » ينقضه العلم الحديث بما لا يقبل الشك . فليس هناك ادنى علاقة بين فراغ الجمجمة وبين ذكاء الشخص . بل لقد ثبت كما ذكر « اللورد هيلى » فى كتابه عن افريقيا « ان هناك اشخاصا من الاسكيمو وسكان جاوه وبعض قبائل أفريقيا .. يفوق حجم فراغ جماجمهم مثيلها لدى الفرنسيين والانجليز انفسهم ! »

ومن قبيل هذه الدعاوى محاولة تصنيف البشر على اساس نوع فصائل الدم التى تجرى فىعروقهم على اساس ان بعض هذه الفصائل تقترب فى نوعها من فصائل دماء القردة العليا » . ولكن هذه المحاولة باءت هى الأخرى بالفشل فقد اثبتت الدراسات العلمية الصحيحة ان مثلهذا التصنيف غيرممكن الى جانب انه لا يثبت سمو بعض المجموعات البشرية او العكس .

كذلك فقد حاول دعاه التفرقة العنصرية ان يثبتوا دعاواهم علىاساس محاولات رخيصة هىاختبارات الذكاء . ولقد كانت هذه محاولات ظاهرة الخبث لانها اجريت بين مجموعات تختلف فى كثير من الأسس الحضارية . فالجيش الأمريكى مثلا أجرى اختبارات كهذه فى سنة ١٩١٧ بين جنود الجيش فى جميع الولايات . وقد كانت النتيجة « طبعا ! » فى صالح الجنود البيض . والشيء الخبيث فى أمر هذه الاختبارات انها تمت على غير الأسس التى كان يجب ان تتم عليها . فالانصاف يقتضى فى هذا الصدد ان اختبارات كهذه يجب ان تكون لبحث مدى استعداد أفراد جنس من الأجناس لتلقى الافكار والمعلومات والتأقلم فى حياة جديدة ، حيثيكون منالظلم مثلا ان نعقد اختبارا للذكاء بين أفراد قبائل « البوشمن » فى

صحراء « كلهارى » وبين افراد البيض المستوطنين كذلك فانه يكون من الظلم أن نعتقد مثل هذا الاختبار بين طلبة صف دراسي واحد من الزنوج والبيض فى «كينيا» مثلا (كما فعل البريطانيون مره) لانه رغم ان الطلبة جميعا فى مستوى دراسي واحد ، الا ان الطلبه يختلفون بواقع طبيعة الحياة التى يحيونها .. الحياة التى تختلف فيما بينها بحيث تدع تأثيرها بالضرورة على مدى استعدادهم للتلقى بالنسبة لمن يعيشون فى مستوى أعلى من الحياة . هذا بالاضافة الى ان تلك الاختبارات اظهرت ان الجنود القادمين من ولايات امريكية شمالية كانوا على درجة من الذكاء اعلى من اولئك القادمين من ولايات جنوبية ، وهو أمر لا يدع مجالا للشك فى اهمية نوع الحياة التى يحيونها والتقاليد والعادات التى يخضعون لها .

لقد كانت هناك محاولة أخرى خبيثة تهدف الى تأييد الدعوى العنصرية الباطلة ، تلك هى محاولة الحط من قيمة « الثقافات الافريقية الزنجية » بوصفها «ثقافات بدائية» تكشف بدائية اصحاب هذه الثقافة . ولقد جندت أوروبا لهذه الدعوى مجموعة من علماء الاجناس الذين قالوا ان الثقافات الافريقية القديمة زاخرة بالخوف ــ الخوف من الارواح والاشباح والشياطين والسحرة ومختلف الآلهة ، وأن عقدة الخوف (ومن ثم عقدة النقص) هى التى تحكم حياة الرجل الافريقى ، فلا يمكن اذن ان يعتبر الرجل الافريقى « انسانا سويا ناضجا » .

ولقد سقطت هذه الدعوى كغيرها من الدعاوى السابقة الخبيثة حين اثبت الكثيرون من الدارسين المنصفين أن الفكر الافريقى كان دائما أبدا زاخرا بعناصر رائعة من التصور والاعتقاد وان كثيرا من المعتقدات الافريقية القديمة اقتربت الى حد بعيد من الوحدانية . وتكفى معرفة دقيقة لتعاقد شعوب « الاكان » بغانا ، لكى ندرك هذه الحقيقة .

على أن هناك نقطة جديرة بالاشارة فى هذا الصدد ، وهى أن الدراسة العلمية المنصفة أثبتت أنه لا علاقة بين الاختلاف فى الثقافات وبين الاختلاف بين المجموعات البشرية ، بمعنى أن الجنس الأوروبى الابيض لا يمكن أن يكون جنسا اسمى لمجرد أن ثقافته أكثر نضوجا وأن الجنس الاسود لا يمكن أن يكون جنسا أدنى لأن ثقافته أقل نضوجا ذلك ان الجنس الاوروبى نفسه عاش حقبة طويلة من تاريخه بغير ثقافة أو حضارة تقريبا ، فى وقت كانت فيه مجموعات بشرية أخرى ملونة قد بلغت فيه أوج حضاراتها وثقافاتها .

ان الثقافة مزيج معقد تكتسبه المجتمعات البشرية . وطالما ان مجتمعا من المجتمعات قادر على ان يتعلم ويأخذ من هنا وهناك فهو مجتمع انسانى سوى لا يقل آدمية عن غيره من المجتمعات الانسانية . ولا يستطيع الاوروبيون انفسهم أن يدعوا ان حضارتهم او ثقافتهم هى من صنع ايديهم وحدهم . و انها «خلق» خاص بهم دون سائر البشر . فلقد سبقتهم ثقافات انسانية رائدة طورت الحياة نفسها بالاخذ والتقارب والتداخل حتى وصلت فى النهاية الى أوروبا فتمثلتها جميعا وكانت النتيجة حضارة انسانية جديدة . لقد سبقت حضارتهم حضارات الفراعنة والشرق الاوسط والصين والهند وفارس والاغريق والرومان والحضارة العربية الاسلامية وكلها صبت نتاجها فى أوروبا فى القرون الوسطى وتنبثق عنها الحضارة الاروبية الحديثة . وفى هذا المعنى يقول عالم الاجناس الفرنسي «ميشيل ليريس» مجلة اليونسكو سنة ١٩٥٨) ! ــ « انه لن العبث أن نبحث فى بيولوجية الجنس ، عن تفسير الاختلافات بين المنجزات الثقافية لمختلف الشعوب » وهو يورد مختلف النماذج والأدلة على أن التطور الثقافى لا يسير على نسق واحد مطرد حتى فى البلد الواحد « فالموسيقى والرسم والنحت وفن المعمار فى بعض البلدان قد يصل الى قمة رائعة .. ثم تمتد عدة قرون لا يضيف عليها المجتمع مزيدا من التطور بعدها » ويخلص « ليريس » فى النهاية الى ان المنجزات الثقافية لاى بلد «تمثل مجهودات مشتركة لشعوب كثيرة ... ان شعوب أوروبا التى يعتبر توسعها فيما وراء البحار عملا حديثا نسبيا ، تدين بقيادتها الثقافية الى الفرص الكثيرة التى اتيحت لها نتيجة الاتصالات فيما بينها وبين غيرها من الشعوب .. والحقيقة التى يجب الا نغفلها هى ان كل الثقافات تحمل فى طياتها النجاح والفشل ... والخطأ والفضيلة » .

وفى عدد آخر من نفس مطبوعات اليونسكو سنة ١٩٥٨ (باريس) كتب « كلود لويس شتراوس » يقول ! ــ « ان التاريخ ليس من صنع حضارة واحدة أو عصر واحد » وهو يتفق مع « ليريس » ... « فى ان ثقافة اى بلد من بلدان العالم فى زمن معين ليست الا نتيجة تداخل حضارى متصل وتبادل فى الافكار والخبرات عبر أجيال متعددة تقوم كلها دليلا على وحدة الانسانية .

ونحن اذا كنا نقر ولا شك : بأن الحضارة الاوربية الحديثة بكل مقوماتها من علم دفن وادب وسياسة ، قد كان لها اثرها البالغ فى تطوير الحياة فى القارة الافريقية فاننا فى نفس الوقت لا نغفل نقطتين هامتين فى هذا الصدد :

أولا : ليست هذه الحضارة الاوربية شيئا من صنع أوروبا أو خلقها وحدها ولكنها خلاصة تجارب انسانية اسهمت فيها اكثر شعوب البشر .

ثانيا : لا يمكن ان يكون اقرارنا بدور هذه الحضارة الاوربية فى القارة الافريقية ، دليلا على أن الافريقيين من جنس بشرى ادنى ، فلو اننا قلنا بذلك : لامكننا ان نقول بالتالى ان شعوب اوربا نفسها فى عهود حضارات مصر القديمة أو حضارات الصين والشرق الاوسط كانت شعوبا من جنس ادنى !

ان سياسة العزل « والابارتهيد » والتفرقة العنصرية التى يمارسها الاستعمار الابيض فى افريقيا ، او يمارسها بعض البيض المتطرفين فى أمريكا ، لاتزال تصر على الربط بين الجنس والثقافة ، ومن ثم تفرق بين الابيض والاسود وتحقق ما قاله يوما « روديارد كبلنج » : ــ

الشرق شرق والغرب غرب وأن يلتقيا

على أن هذا اللقاء ممكن ولا شك اذا تنازل الرجل الابيض عن غروره وعنجهيته واحس بروعة ما يكمن فى كلمات شاعر فيلسوف مثل « رابندرانات طاغور » حيث يقول : ــ « ان اللقاء سوف يتم على اساس المحبة والسلام والفهم المتبادل ، ولسوف يؤدى ذلك الى زيجة مقدسة امام محراب الانسانية » .

ان البشرة السوداء هى اعظم التحديات التى يواجه بها الرجل الافريقى العالم كله ، وبالاخص عالم البيض الذين يملكون فى هذه المرحلة المعينة من تاريخ البشر قوة تكنولوجية متفوقة. وان نقطة البدء فى الطريق نحو علاقات انسانية طيبة هى ادراك الحقيقة الازلية التى لا شك فيها .. وهى ان الاجناس البشرية كلها متشابهة فى آدميتها ، وان الناس جميعا متساوون فى انسانيتهم .

كتاب الأسبوع

خرافة عن الأجناس

● تأليف : جوان كوماس

● عرض وتلخيص : ابراهيم أصلان

مقـدمة عامة عن الاضطهاد العنصرى وخرافاته :

من البديهى أن الناس لا يتشابهون فى المظهر ، فهناك تنوعات مختلفة فى الصـفات الظاهرية الطبيعيـة • تنتقل جميعها أو بعضها من الاب الى الابن أما ما تسميه (أجناسا بشرية) فليست الا مجموعات بشرية متفقـة نسبيا فى تلك الصفات الطبيعية الظاهرية •

بهذه العبارات يصدر المؤلف كتابه ، محـددا بهذه المقولة الأخيرة (وتختلف هذه الأجناس عادة فى مستويات التطور والتقـدم) المنبع الاسـاسى لنظريـات التفرقة العنصرية فى كل مراحل تطورها، لينتقل بعد ذلك الى تقصى بعض المواقف المنافية للتسامح العنصرى منذ العصور القديمة حتى الآن •

فمنذ ألفى عام مثلا كان الاغريق القدامى يعتبرون كل الناس ماعداهم (برابره)• وقد حاول (أرسطو) نفسـه أن يبرر طموحهم ذاك لسيادة العالم فنادى بنظرية أكد فيهـا ان جماعات معينة تولد حرة بالطبيعة وأخرى تولد لكى تكون عبيدا• ويذهب (هيرودوت) الى أن (الفرس) بدورهم كانوا يعتقـدون مثـل هـــذا الاعتقاد • وعلى كل فان هـذه المواقف وغيرها لم تـكن هى المظاهر الحقيقية للنظرية العنصرية بمعنـاها الدقيـق • وكذلك لم تـكن العـداوة السابقة بين المسلمين والمسيحيين ، ذلك لأن الانقسام على أساس دينى يعد فى الحقيقة أكثر انسانية • حيث أنه فى الامكان عبـور الهـــوة التى بينهـــما ، أما الهـــوة البيولوجية التى تفصل بين الأجناس فلا يمكن عبورها •

ومن الطبيعى أنه كان هناك من يعتنق نظـريات انسانية مناهضة للعنصرية • ومن هؤلاء (دى لاس كازاس • مونتانى • فولتير • روسو • بفون) • لقد أيد هؤلاء الوحدة الجوهرية للطبيعة الانسانية أما الذين رفضوا التسليم بذلك فنذكر منهم (هيوم • رينان • وكاريل) الذى ذهب فى كتابه (الانسان ذلك المجهول) الى أن البروليتارية والعاطلين هم أفراد منحطون بالوراثة ، فقدوا بحكم الأصل القوة على الكفاح فهبطوا الى المســـتوى الذى يصبح فيه الكفاح أمرا غير ضرورى• هكذا يرى • وكان البروليتارية لا تجابه فى كل ساعة بكفاح أشد مرارة من كفاح الأثرياء •

ويمكن القـول بأن التمييز العنصرى تطور الى نظـام مذهبى منتظم فى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وذلك تبعا للانقلاب الصناعى فى أوربا فى بداية القـرن المـاضى عندما ازداد الطلب على الأيـدى العاملة من العبيـــد • وبذلك تحولت العبودية تلقائيا الى نظام مقدس• ولتأييد هذا النظام الخاص والدفاع عنه ابتـكر المفكرون وعلماء الاجتمـــاع فى الولايات الجنوبية أسطورة شبه علمية لتبرير حالة مناقضـــة للمعتقـــدات الديموقراطية التى كانوا يتشدقون بها •

من أجل هذه الاعتبارات ، ومن أجل حقائق أخـرى كثيرة ، يتضح أنه ليس هناك أى أساس علمى لتصنيف الأجناس تصنيفا عاما على أساس من الرقى النسبى، وعلى هذا فان التمييز الجنسى وخرافاته وأساطيره ليست الا وسائل لايجـــاد كبش فداء حين تهدد الاخطار مركز بعض الأفراد أو تماسك بعض الجماعات •

أسـطورة الدم وانحطاط السـلالات المختلطة :

ان أول مانحتـاج اليه لدراســـة المشكلات المترتبة على اختلاط السلالات هو بلا شك تعريف واضح لمدلول كلمة السلالة ، واختيار المقاييس التى يمكن بواسـطتها تقرير ما اذا كانت هنـــاك سلالات نقية أم لا •

ان كلمة السلالة تعنى وجود مجموعات تشترك فى مميزات معينة متشابهة • وهذه الصفات الجسـدية تتسم بصـفة الدوام والاسـتمرار بنــاء على قوانين الوراثة البيولوجية •

والحقيقة اننا اذا ما حاولنا تصنيف أى اقليم من الأقاليم على أساس صفتين جسديتين مثل لون العين والشعر فاننا سنجد اشتراك هاتين الصفتين فى ثلث السكان على أكبر تقدير • فاذا ما أضفنا صفة ثالثة فلن يتبقى لنا الا مجمـوعة صغيرة ••• وهكذا •

ومع ذلك فان هناك اعتقـادا سائدا بأنه كانت هناك أجناس نقية فى الماضى

البعيد . وأن اختلاط الاجناس حدث في عهد حديث نسبيا . وأن هذا الاختلاط يهدد الانسانية بالتقهقر والتدهور .

ولا شك أن فكرة انقسام الانسانية الى أقسام وسلالات منفصلة غير صحيحة. فهي مبنية على وجه الخصوص على نظرية (الدم) التي يصل استخدامها كمقياس الى حضيض السخافة مثل ذلك التقسيم السائد في الولايات المتحدة الأمريكية للأفراد على أنهم (زنوج) اذا احتوت شرايينهم على جزء من ستة عشر جزءا من الدماء السوداء . أي أنها تعد الفرد زنجيا مثلا اذا كان واحد من أجداد أجداده زنجيا . وهو زعم خاطىء . فالوراثة ليست سائلا يقوم الدم بنقله الى السلالة . كما أنه ليس للدم أي ارتباط بعملية التلقيح . وقد ثبت أخيرا أن الام لا تغذي الجنين بدمائها ، بل أنه يكون ويطور نظامه الدموي الخاص منذ البداية .

ولنا في نجاح عمليات نقل الدم بين الأفراد من السلالات المختلفة - بشرط تجانس نوع ومجموعة الدم - لدليل قاطع على أن أسطورة الدم تفتقر افتقارا كليا الى أي من الأسس البيولوجية .

وننتهي من ذلك الى أن الادعاء بالتدهور نتيجة الاختلاط قد ثبت خطؤه ، لأن سكان العالم عبارة عن نتاج اختلاط مستمر يتزايد على الدوام .

التحيز العنصري وأسطورة الجنس الزنجي :

تعلق مدنيتنا الحالية الكثير على لون البشرة . فالألوان القريبة الى السواد تعد نقطة ارتكاز يستند اليها البعض في دمغ واحتقار كثير من المجموعات البشرية . فما أن اكتشف الأوربيون قارات جديدة غنية بمواردها تسكنها عناصر وشعوب ملونة ، حتى عمدوا الى استرقاق الملونين حتى يكون تحت تصرفهم مورد الأيدي العاملة فتزداد قيمة ممتلكاتهم الجديدة .

وبالرغم من صدور الكثير من المواثيق التي تنص على عدم التفرقة في حقوق الأفراد بغض النظر عن اللون ، وبالرغم من توقيع الميثاق العالمي لحقوق الانسان عام ١٩٤٨ الذي تنص الفقرة الثانية منه على تساوي البشر في كافة الحقوق ، بالرغم من كل ذلك فما أكثر مظاهر الذل وما يعانيه الزنوج من اقامة موانع اجتماعية وأنواع شتى من الاهانات والسباب . وما أبشع هذه المحاربة للأيدي العاملة السوداء والصفراء التي تقوم بها نقابات العمال في الولايات المتحدة الأمريكية وفي اتحادات جنوب افريقيا واستراليا . والتي تلقى ضوءا كثيفا على التنافس الاقتصادي الذي يعد الدافع الحقيقي الذي يكمن وراء التناقض بين الأجناس .

ان الافتراضات والادعاءات الخاصة بالمميزات الاجتماعية والنفسية والمبنية على أساس لون البشرة ، ليست فقط سخيفة ولكنها مختلقة وكاذبة .

كتب (هانكنز) ، وأكد (جوردون) في سنة ١٩٣٣ ، أن حجم مخ الزنجي أقل من حجم مخ الأوربي ويستدل من ذلك على أن الزنجي أحط من الأبيض في الناحية العقلية .

ويدحض المؤلف هذه الآراء مستندا الى مادلت عليه أبحاث (ليكي) في افريقيا وابحاث (شتجيراد) في زنوج جزيرة جمايكا ، على أن تجويف جمجمة الزنجي ليست أقل اتساعا من تجويف الجمجمة عند الأبيض . هذه الأبحاث التي أكدتها آراء وأبحاث العلماء (الأنثروبولوجيين). والتي أثبتت أيضا أن الأشخاص الذين اشتهروا بقوى عقلية ممتازة لم يكونوا ذوي أمخاخ كبيرة الحجم أو أثقل وزنا من المعدل المعتاد .

أما الاعتقاد بأن الزنوج أحط من السلالة البيضاء لأنهم متخلفون في النواحي الاقتصادية والسياسية والحضارية فالحقيقة أنه قد توافرت عوامل الفقر والازدراء والمرض على الزنجي فصنعت منه ذلك الزنجي الذي نراه ونسمع عنه في عصرنا الحالي .

خرافة الجنس اليهودي :

اليهود مجموعة من الناس أثارت الكره الشديد في كل بلاد العالم وفي كل عصور التاريخ تقريبا . ومناهضة السامية كنظرية اجتماعية وسياسية قد أخذت بها دول بأكملها واعتنقتها جموع غفيرة من الشعوب . وعلى سبيل المثال نذكر طرد اليهود من أسبانيا في القرن الخامس عشر الميلادي . وتخصيص أحياء لهم لا يتعدونها في أوربا المسيحية خلال العصور الوسطى . وحملات التطهير الدامية ضدهم في مختلف عصور أوربا الشرقية والوسطى .

فهل توجد سلالة يهودية على الاطلاق؟ وما هي الصفات الانثروبولوجية المزعومة التي تميز الجنس اليهودي عن غيره من بقية السلالات ؟

الحقيقة التي لا شك فيها أنه يمكن تمييز بعض اليهود بمجرد النظر . ولكن ذلك لا يرجع اطلاقا الى صفات جسدية وراثية معينة وانما مرده الى أن ظروفا عاطفية وغيرها من الانعكاسات النفسية تنتج ملامح معينة على الوجه ومظاهر أخرى على الجسد وطباعا خاصة ، ومميزات صوتية (ما نسميه بال (خنف) . أي أن هذه الظروف التي تنتج هذه الصفات مردها الى عاداتهم والى نوع المعاملة التي يعاملون بها . أما مزاعم اليهود وادعاءاتهم عن نقاوة سلالتهم فهي عبث مجرد من كل أساس .

لقد كان اليهود شعبا وأمة واحدة الى أن استولى (تيتوس) على مدينة أورشليم في سنة ٧٠ الميلادية . وقد بدأت هجرة اليهود من فلسطين في بداية العصر المسيحي الى بلاد أخرى ، وفي حالات كثيرة طردهم أهل هذه البلاد فعاودوا الهجرة وتكونت بذلك هجرات ثانوية . وفي عصر بعيد تزاوج الساميون واختلطوا بجيرانهم من الشعوب .. وهكذا . فلو صح أن اليهود العبرانيين كانوا أصلا جنسا نقيا فلا شك أنه حدث اختلاط وتزاوج مع أجناس وعناصر عديدة في الماضي البعيد . ومما يؤكد هذا القول آراء (سالمان) حين يقول (ان نقاوة السلالة اليهودية ماهي الا أوهام) .

كما أن تصنيف اليهود في العالم على أساس الأصل يعطينا المجموعات المنفصلة التالية :

(أ) سلالة المهاجرين القدماء من فلسطين (وهؤلاء قلائل جدا)

(ب) يهود من سلالة يهودية مختلفة من عدة عناصر أسيوية أو من عناصر أخرى وهذه يتعين تسميتها بسلالة ناجمة عن اختلاط خليط بخليط .

(ج) يهود بالديانة فقط ، وليس هناك ما يربطهم اطلاقا من الناحية الأنثروبولوجية بيهود فلسطين القدماء ويتكون هذا النوع غالبا من أفراد سلالة أخرى اعتنقوا الديانة اليهودية .

وعلى أساس ماسبق ذكره يتضح لنا أن اليهود عناصر غير متجانسة ممايضعف القول بوحدة الجماعات اليهودية .

خرافة الجنس الآرى ، أو تفوق العناصر النوردية :

لم يقتنع أصحاب نظريات الجنس باعلان تفوق السلالات البيضاء على السلالات الملونة ، ولا بنظريات التفرقة العنصرية ، ولا بمحاربة اختلاط الدماء. فقد شعروا بالحاجة الى اقامة زعامة داخل السلالات البيضاء ذاتها محاولين بذلك تبرير حقوق جديدة فى الغزو والسيطرة والسيادة . هذا هو أصل ومنشأ النظرية (الآرية) أو (النوردية) التى تنادى بعقيدة التفوق الجنسى التى تولدت عنها عدة نظريات مثل نظرية (تفوق العنصر الجرمانى) التى نشأت فى ألمانيا . ونظرية (العنصر الانجلو ساكسونى) التى نشأت فى كل من بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية، ونظرية (الكلتيين) التى نشأت فى فرنسا .

النظرية الآرية كما قدمتها النازية والفاشية :

كان الكونت (هنرى دى بولا نفيلير ـ ١٦٥٨ ـ ١٧٢٢) أول من نادى بنظرية أرستقراطية الدم الالمانى . ولكن ارساء قواعد هذه النظرية جاء على يد (أرتو دى جوبينو) فى كتابه (مقال فى عدم تساوى الاجناس البشرية) . ولم تكن نظريته هذه التى نادى فيها بتفوق الجنس الآرى ، نظرية وطنية . وانما كانت نظرية طبقية مؤسسة على تفوق الارستقراطية والدفاع عن مركزها الاجتماعى ضد تهديد البروليتارية العمالية . ولكنها بعد ذلك تحولت الى نظرية وطنية فى كتابات (تشامبرلين ، وفالتمان ، وتيودور بيشه ، وكارل بنشا) . هذه الكتابات التى حددت النوع الآرى على أنه طويل القامة ، أزرق العينين ، أشقر الشعر ، طويل القامة .. هذا من الناحية الجسدية. ثم أضافوا الى المقياس النواحى النفسية التالية : حيوية الرجل والنبالة الوراثية . نظرة موضوعية رزينة للأشياء . فهم دقيق . عزيمة قوية متماسكة . وأشياء أخرى من هذا القبيل .

وقد وجدت هذه الدعاوى أنصارا لعبوا دور الدعاة فمكنوا لتفوق هذه النظرية فى ألمانيا . وفى سنة ١٨٩٤ تحول الاعتقاد بالتفوق الذى خص به الله ألمانيا وحدها الى مايشبه العقيدة الدينية بانشاء المؤسسة التى عرفت باسم (اتحاد جوبينو) . وتطورت الأمور وأصبحت النظرية مذهبا زاد خطره ابان الحرب العالمية الأولى . فكان القادة يثيرون الحماس المحموم للدفاع عن الحضارة التيوتونية ويدعون الشعب الى نشرها بين الاجناس الاقل حضارة. ومما هو جدير بالذكر ان زعماء الدول الاخرى كانوا يؤكدون فى نفس الوقت أن (الالمان الشقر) ليسوا من أصل أوربى وانهم بذلك يستحقون الفناء والابادة عن آخرهم .

النوع الانجلو ساكسونى المزعوم :

ان وحدة الصفات المزعومة للجنس الانجلو ساكسونى شىء يمكن تفنيده على الفور . فقد قيل ان (الغزاة التيوتون قد أبادوا السكان الاصليين لانجلترا عن آخرهم فى موقعة عامة عظيمة) ولكن الحقيقة الواقعة هى أن الغزاة التيوتون لم يكونوا أكثر من عنصر جديد أضيف الى الخليط الكبير من الاجناس التى كانت تسكن الجزائر البريطانية . وهؤلاء التيوتون كانوا فى الوقت ذاته أبعد من أن يكونوا عنصرا متجانسا من الناحية الجسدية .

اما فيما يختص بالولايات المتحدة الأمريكية فانه ليس ثمة شك فى أن المستوطنين الاصليين فى مقاطعات نيو انجلند كانوا من طبقات مختلفة من المجتمع الانجليزى ، ويتضح من قياسات القامةوالنسبة الرأسية أن هناكاختلافات كثيرة بين هذا الشعب . أى أنه لا يوجد دليل يمكن العثور عليه فى بريطانيا وبالتالى فى الولايات المتحدة يمكن أن يؤيد ويبرز وجود الجنس الانجلو ساكسونى فى أى من الدولتين

النظرية الكلتية :

ان الكلتية ليست الا نوعا من أنواع النظرية الآرية . وهى احدى ثمرات النزعات الوطنية المتطرفة ، تطورت فى فرنسا بعد الحرب السبعينية (١٨٧٠). وتؤكد هذه النظرية أن الجنس الكلتى وحده هو الذى يقطن فرنسا . ويعزى الى هذا الجنس صفات جسدية ونفسية تجعل منه جنسا (متفوقا) عن بقية الأجناس البيضاء .

وقد لوحظ أنه فى سبيل المناداة بتأكيد ذلك ، استعملت المصطلحات الغامضة ، وكثر الخلط والارتباك فيما يختص بالصفات الجسدية . فقد اعتبرت بعض مذاهب الفكر فى فرنسا أن سكان الدولة هم (الكلت) ، واعتقدت مذاهب أخرى أنهم من (الغال) . ولايوجد اتفاق على من هو الجنس الذى سكن فرنسا ، ولا ماذا كان كلا الجنسين فى الحقيقة جنسا واحدا. ومن ثم فان بعض الباحثين يقولون ان الاصطلاح (كلت) ليس الا عبارة عن اصطلاح تاريخى لا قيمة له علميا ، قد استعمل لتحديد سكان كانوا يتكلمون لغات متقاربة ، ولهم صفات جسدية مختلفة .

والواقع اننا اذا ما أخذنا فى الاعتبار شكل الجمجمة ولون العين والشعر والبشرة وطول القامة فانه يصبح واضحا أن سكان فرنسا من الناحية الجسدية كانوا ومازالوا شديدو التنوع فى صفاتهم بشكل مدهش .

خاتمة :

ان الشعور المتزايد بعدم الرضا بين شعوب الهند . وظهور الاحساس بالجنس عند الزنوج . والشعور بالثقة الذاتية الذى أظهرته كل من الشعوب اليابانية والصينية والاندونيسية ، كل هذا من الادلة على أن الاجناس التى كانت تدمغ بصفات الانحطاط والنقص فيما مضى . ليست اليوم على استعداد لقبول الاحكام الصادرة عليهم من بعض عناصر الجنس الابيض .

ان الاختلافات بين الأفراد يجب أن ينظر اليها على أنها حقائق تستوجب الفهم والتحليل وليس على أنها صفات تستحق الثناء أو تستوجب اللوم . فالواقع أن صنوف العلم والمعتقدات الديمقراطية والمشاعر الانسانية تلتقى كلها فى بنيان واحد لرفض أية أحكام على أى فرد تقوم على أساس جنسه أو لونه .

ولا شك أن محو أساطير الأجناس ، عن طريق اقتناع الافراد والجماعات سيكون له أثر بالغ ، ويخلق روحا أحسن وجوا أكثر استعدادا للتفاهم فى العلاقات بين الأفراد .

ماذا وراء غزو الفضاء

ترجمة : كمال بنيامين

كثيرا ما يتأمل الانسان فيما حوله ، ويبنى الاحلام ، ويتخيل الكثير من المشروعات الخيالية التي يريد تحقيقها، وهو عاجز عن الوصول اليها ، ولكن تمر الاجيال ويجد ان حلم الماضي اصبح حقيقة .

لقد حلم الانسان يوما ان يطير فى الجو والآن تحقق حلمه باختراع البالونات ، والطائرات والصواريخ وتخيل نفسه فى الماضي يغوص فى اعماق المحيطات يجوس بين عجائبها وخباياها ، والآن تحقق هذا باختراع الغواصات .

وما ان يتحقق للانسان حلم حتى يجد فكره شاردا وراء حلم آخر . والآن يحلم الانسان بغزو الفضاء الذى يغلف عالمه ، ويخيل نفسه متنقلا من كوكب الى آخر ، كاشفا الستار عن غوامض الكون الذى يحيط به .

وغزو الفضاء مر ويمر بمراحل مختلفة ، تختلف فى نظر العلماء من مرحلة الى اخرى حسب امكانيات الانسان المادية . وبتقدم الاختراعات يخطو الانسان خطوات الى الامام من مرحلة لاخرى فى تحقيق اهدافه وآماله فى غزو الفضاء .

فى بداية هذا القرن كانت آمال الانسان تنحصر فى ارسال مركبة الى الفضاء تدور حول الارض اوكوكب قريب ، وها قد تحققت هذه الامنية ، بينما كان نزوله على سطح احد الكواكب الاخرى قصة خيالية يكتبها القصصيون لالهاب مشاعر وخيال القراء . ولكن اصبحت هذه الاحلام قريبة المنال ، وما هى الا عشرات قليلة من السنين حتى يتحقق هبوط احد رواد الفضاء على سطح احد الكواكب القريبة .

اما حلم الانسان البعيد فهو الخروج من مجموعته الشمسية بعيدا عن قبضة الشمس والانطلاق الى كواكب شمس اخرى .

والآن ربما يتساءل الكثيرون . ماذا وراء غزو الفضاء ؟ ولماذا يجهد الانسان نفسه فى سبيل امنيات شبه مستحيلة ؟

قد توجد دوافع كثيرة ، وربما كان اهمها ، حل مشكلة تزايد السكان وايجاد اراض جديدة اولا ، وثانيا الهجرة الى كواكب جديدة لحفظ الجنس البشرى خوفا من نهاية العالم ، وثالثا الكشف عن اسرار الكون الذى يحيط بالانسان .

وبالنسبة لمشكلة تزايد السكان على وجه الارض ، نجد ان الكثيرين من العلماء والاقتصاديين فكروا فى ان غزو احد الكواكب الصالحة للسكنى قد يكون احد العوامل لحل هذه المشكلة .

واذا وضعنا هذه النقطة تحت عين البحث والتأمل لوجدنا فعلا ان العالم يزداد بصورة مخيفة ، هذا بينما اكثر من نصف سكان العالم لا يجد المواد الكافية لحفظ حياته من الموت جوعا ، ان اكثر من ثلثى العالم يعيش فى حالة تقرب من الجوع .

لقد اصبح عدد السكان على وجه الارض حوالى ٣٫٠٠٠ مليون نفس ، منتشرة فى ست قارات،اثنتان مكتظتان بأهليهما هما آسيا واوربا ، واربع يمكن أن تحمل ضعف من فيها هى استراليا، افريقيا ، امريكا الشمالية وامريكا الجنوبية .

ويلاحظ علماء الاقتصاد ان مستوى التقدم الاقتصادى والاجتماعى لايتمشى مع نسبة الزيادة فى عدد السكان ، فبعد ٣٥ سنة مثلا اى فى نهاية القرن العشرين سيتضاعف عدد السكان فى العالم يتراوح ما بين ٥٫٠٠٠ مليون، ٧٫٠٠٠ مليون نفس . وقد وجد العلماء ان تعداد السكان يتضاعف فى فترة ما بين ٢٥ الى ٥٠ سنة ، وانه يتضاعف فى المتوسط كل ٤٠ عاما تقريبا .

وبهذا يمكن ان نقول ان عدد السكان فى العالم سيصل الى ٤٨٫٠٠٠ مليون نفس فى عام ٢١٠٠ م . أى بعد حوالى ١٣٠ عاما .

ان العالم ريتشي كالدر فى كتابه « التفكير فى عالم جائع » يقول :

« وضع خبراء الامم المتحدة فى تقديرهم الذى صدر بعنوان « الزيادة المرتقبة فى عدد السكان فى العالم » احصاءاتهم على اساس ستمائة سنة مقبلة وذلك لكى يبرزوا مدى الضخامة المذهلة التى تطرا على المعدل الحالى لزيادة عدد السكان فى العالم ، وقد اثبت هذا التقرير انه فى غضون هذه الفترة القصيرة نسبيا ، اذا سارت الامور سيرها الطبيعي — وهذا بالطبع مالا يمكن تحقيقه — فانه لن يكون هناك على وجه الارض الا مكان لوقوف البشر فقط .... ولن يكون لكل فرد سوى متر مربع واحد من الارض لكى يعيش عليه .... ان ذلك ليدعو الى السخرية » .

وهكذا اصبحت المشكلة واضحة ، ويضع الساسة والعلماء ايديهم على قلوبهم خوفا من النتائج التى ستترتب على هذه الزيادة ، ومما يزيد فى المشكلة ان نسبة الوفيات تقل من عام الى آخر نتيجة لتقدم العلم والطب ، كما ان الشعوب المتأخرة والنامية تأخذ بطرق العلاج الحديثة ، وكل هذا يؤدى الى تضاعف السكان فى فترات اقل . وقد نبه توماس مالتس العالم الى هذه الظاهرة فى القرن التاسع عشر وان كان قد وضع لها بعض الحلول لايأخذ بها علماء القرن الحاضر .

ومن احصائية للبروفسور هربرت هيتون الاستاذ فى جامعة مينيسوتا

بالولايات المتحدة فى كتابه « التاريخ الاقتصادى لاوربا » عن تزايد السكان فى اوربا ، نلاحظ الاحصائية التالية التى اوردها :

فى عام ١٧٥٠ كان تعداد اوربا ١٤٠ مليون تقريبا .

وفى عام ١٨٠٠ اصبح تعداد اوربا ١٨٨ مليون تقريبا .

وفى عام ١٨٥٠ اصبح تعداد اوربا ٢٦٦ مليون تقريبا .

وفى عام ١٩٠٠ اصبح تعداد اوربا ٤٠١ مليون تقريبا .

ومن هذه الاحصائية نلاحظ ان الزيادات بالتوالى هى ٣٦٪ ثم ٤٠٪ ثم ٥٠ ٪ .

ومعنى هذا ان نسبة الزيادة ترتفع بمرور الايام .

ويعطينا الفريد سوفى فى كتابه « مشكلة السكان فى العالم الحديث » نتائج مماثلة بالنسبة للزيادات فى عدد سكان العالم :

ففى عام ١٦٥٠ كان تعداد العالم ٥٤٥ مليون تقريبا .

وفى عام ١٧٥٠ اصبح تعداد العالم ٧٢٨ مليون تقريبا .

وفى عام ١٨٥٠ اصبح تعداد العالم ١٧٥ر١ مليون تقريبا .

وفى عام ١٩٥٠ اصبح تعداد العالم ٤٧٦ر٢ مليون تقريبا .

ومن هذا نلاحظ ان نسبة الزيادة اكثر من النصف فى المائة سنة الاولى ، واكثر من الثلثين فى المائة الثانية ،واكثر من الضعف فى المائة الثالثة .

ومن هذا كله يمكن القول ان نسبة الزيادة كانت صغيرة فى الازمنة القديمة وذلك نتيجة لانتشار الامراض والاوبئة والمجاعات ، اما فى ايامنا هذه فقد قلت الوفيات بفضل تقدم العلوم ، وارتفع تعداد البشر ارتفاعا يهدد « بانفجار » فى السكان مما يساعد فى حدوث الكوارث مثل المجاعات والحروب .

والآن اذا كان العالم يشعر انه فى حاجة الى « عالم جديد » للهجرة اليه ، الا يكون هذا العالم احد الكواكب القريبة الصالحة لاقامة الانسان ؟

واذا فكر الانسان فى الهجرة الى احد الكواكب القريبة ، هل يستطيع الهجرة بسهولة ؟ .

عند ما ضاقت اوربا بسكانها فى بداية العصر الحديث ، وعند ما تقدمت العلوم ووسائل النقل تمكن الاوربيون من الخروج منقاراتهم وبحثوا عن اراض جديدة ، ولحسن الحظ كان هناك قارات واسعة لم تكتشف بعد لا يسكنها الا عدد قليل من سكانها الاصليين .

وبهذا اكتشف الانسان العالم الجديد الذى استوعب الملايين من سكان العالم القديم . فهل ، يسعد الحظ الانسان مرة اخرى فى ايجاد « عالم جديد » آخر ؟

هذا هو ما يفكر فيه العلماء . ان ابحاثهم مازالت تجرى بهمة للكشف عن هذا العالم الجديد . ومازال المئات من العلماء فى جميع الدول يبحثون عن جميع الظروف المحيطة بالكواكب التابعة لمجموعتنا الشمسية .

فهناك ابحاث عن مدى توفر الظروف الملائمة لحياة الانسان مثل الماء ، الهواء، درجة الحرارة المناسبة ، الضغط ... الخ .

كما ان الآلاف من المهندسين والعلماء يقومون بابحاثهم فى نفس الوقت لايجاد وسيلة للانتقال الى هذا العالم الجديد ، انهم يحاولون تذليل العقبات لانتقال اول رائد ينزل على سطح اول كوكب يشير اليه العلماء .

ولكن يظهر سؤال هام . فبعد وصول اول انسان الى سطح احد الكواكب القريبة — وبفرض صلاحية سكنه — هل سيكون من السهل هجرة الملايين من البشر بطريقة اقتصادية رخيصة الى العالم الجديد ؟

ان الجواب على هذا السؤال لايمكن الحصول عليه الآن . ولكن السنوات القادمة يمكن ان تعطينا الجواب .

ربما يبدو تكاثر السكان فى عالمنا سببا قويا لغزو الفضاء ، ولكن ليس سببا عاجلا وضروريا لحل مشكلة السكان فى الوقت الحاضر .

فالكثير من العلماء يرون ان مشكلة تزايد السكان والموازنة بين عدد السكان وتوفير حاجاتهم يمكن حلها بدون هجرة. وانما يمكن حلها بتنظيم النسل او تحديده وذلك باكتشاف انواع جديدة من المواد الكيمائية او العقاقير ، التى بواسطتها يمكن التحكم فى تكاثر البشر ، واذا كان العلماء قد توصلوا فعلا الى بعض هذه الانواع ، الا ان الآمال معلقة عليهم لاكتشاف مواد اكثر فاعلية . وان هذا غير صعب حيث ان الخطوات الاولى قد اعطتنا نتائج مطمئنة .

بعد ان يطمئن قلب الانسان الى ان عالمه لن ينفجر بسكانه ، قد يتوارد على ذهنه فكرة مخيفة . اذا فرض ان الانسان سيتحكم فى تكاثره ، ويمكن ان يعيش فى سلام على وجه الارض ، هل سيبقى الانسان الى الابد ؟ كذلك الا يمكن ان تحدث كارثة لانعرف كهنها تودى بالعالم ؟

ان العلماء يعتقدون ان شمسنا التى تمنح عالمنا الدفء والحياة لها نهاية . وبالتالى فعالمنا ستأتى نهايته ايضا . فالارض التى نعيش عليها ماهى الا كوكب من المجموعة الشمسية والتى تشمل ايضا عطارد ، الزهرة ، المريخ . المشترى ، زحل ، يورانوس ، منبتون وبلوتو . ومنها ما هو اضعاف حجم الارض ، ومنها ما هو اصغر من الارض حجما . ونجاح الانسان فى السفر الى احد هذه الكواكب يعطيه الامل فى النجاح فى الانتقال الى كواكب مجموعة شمس اخرى .

والمعروف لدى العلماء ان الشمس ليس لها مصدر خارجى تستمد منه حرارتها ، وان تغيرات ما ستحدث فى الشمس ، ومهما اختلفت الاستنتاجات فان البرودة ستصيب شمسنا ،وبالتالى سيخيم الظلام والموت على عالمنا ،وايضا على الكواكب الاخرى التابعة لمجموعتنا الشمسية . وان كان هذا سيحدث بعد فترة طويلة جدا ، يقدرها بعض العلماء بحوالى ٣٠٠٠٠ر٣٠ مليون عام ، الا ان النهاية آتية لاريب فيها .

وهكذا تخطر هذه الافكار فى عقول

العلماء ، فلا يجدون مهربا الا ان ينطلق الانسان من قبضة الشمس الى كواكب شمس اخرى اطول حياة . ولهـذا يفكر العلماء فى الوصول الى مجموعات اخرى من الكواكب غـير مجموعتنا الشمسية . ولكن هـل يمكن ان يتحقق هذا ؟

ان الاجابة على هذا السؤال لا يمكن ان تكون بالنفى ، كما لا يمكن ان تكون بالايجاب . فما زال امام الانســان مالا يحصي من المشاكل التى تحتاج الى حل ، كما انه مازال امام الانســان متسعا من ملايين السنين لكى يحاول السـفر الى كـواكب الشـموس الاخرى .

ولكى تكون لدينا فكرة عن صـعوبة تحقيق هذا الحلم فانه يمكن القـول ان اقرب شمس الينا تبعد بمسـافة تقرب من ٠٠٠ر٠٠٠ر٢٥ مليون ميـل (خمس وعشرون مليون مليون ميل)، ولو تخيلنا انه لدينا سفينة كونية تسير بسرعة الضوء ـــ اى بسرعة٠٠٠ر١٨٦ ميل فى الثانية الواحدة ـــ فاننا سنصل الى كواكب اقرب شمس بعد حوالى اربع سنوات ونصف ، وهذا مستحيل طبعا ، لان سرعة السفن الفضـائية التى تحت ايدينا لاتتعـدى الآلاف من الاميال فى الساعة ـــ لا فى الثانية ـــ فمثلا كان يدور جاجارين بســفينته الروسية حول الارض بسرعة تقـدر بحوالى ٠٠٠ر١٧ ميل فى الساعة ، وجون جلين بسفينته الامريكية بسرعة تقرب من ٥٠٠ر١٧ ميل فى الساعة ، وتيتوف بسفينته الروسية ايضا بسرعة تقرب من ٠٠٠ر١٨ ميل فى الساعة . واذا كان من الممكن زيادة سرعة السفن الفضائية فى المستقبل فانها لن تتعدى بضع عشرات من الآلاف من الاميال .

واذا فرضنا ان الانســان تمكن من اختراع سفينه كونية تسير بسرعة مائة الف ميل فى الساعة ، فانه لكى نصل الى كواكب اقرب شمس الينا ،سنحتاج الى ثلاثين الف عام .

وبفرض ان الانسان سيتقدم كثيرا فى اختراعاته ، حتى تصل سرعة ســفنه الفضائية الى مليون ميل فى الساعة ، فانه سيحتاج الى ثلاثة آلاف عــام للوصول الى كواكب هــذه الشمس المجاورة .

وهذه الفروض تقرب لنا الحقيقة فى شبه استحالة انطلاق الانســان الى المجموعات الشمسية الاخرى ، ومعنى هذا انه لو رغب فى الجرى وراء احلامه للانطلاق الى كواكب الشموس الاخرى، عليه ان يسخر كل امكانياته فى تحقيق هذه الامال .

ولو ان دول العالم فى حالة تعاون تام ، لحصلنا على نتائج افضل ، ولتمكن العلماء من قطع مراحل اكبر نحو ابحاث الفضاء . فالبلايين من الجنيهات تضيع سنويا فى التســلح وصناعة آلات التدمير ، ولو قدر للعالم ان يصرف هذه الاموال فى اغراض مفيدة مثـل ابحاث الفضاء ، لكان هذا افضل للانسانية . ان ميزانية الولايات المتحدة البالغــة ٢١٢ر٧٧ مليون دولار (لعام ١٩٦٠) ، انفق منها ٧٠٧ر٤٣ مليون دولار للدفاع الحربى والمساعدات العسكرية ، بينما خصص منهاللابحاث الفضائية١٠٤مليون دولار فقط .

وبلد مثل الاتحاد السوفيتى خصص فى عام ١٩٦٠ حوالى ٩٦٠ر٩٦ مليون روبل للدفاع والتسليح ، من ميزانيةتبلغ ٤٠٩ر٤٩٨ مليون روبل .

اما انجلترا فقد رصدت فى ميزانيتها ١ر٤٨٧ مليون جنيه للدفاع والتسليح من ميزانية تبلغ ٢٤٣ر٥ مليون جنيه .

وهكذا لو احصينا مارصـدته الدول المختلفة فى انحاء العالم للاغــراض الحربية ، لحصلنا على مبالغ طائلة ؛ لو خصصنا منها جزءا صغيرا للابحاث الفضائية لتمكن العلماء من قطع مراحل كبيرة فى نتائجهم وابحاثهـم ، ولتمكن العلماء من وضع احلام الانسان بالنسبة لغزو الفضاء موضع التنفيذ .

ومهما يكن فان تحقيق هــذا الحلم الخيالى سيكونانتصارا كبيرا للانسان. لان معنى هذا ان الانسان سيتمكن من السفر بين الكــواكب للمجموعــات الشمسية الاخرى ، وقطع المســافات السحيقة فى الكون . هل يمكن انيحدث هذا ؟

ان تحقيق مثل هــذه الاحلام التى تسيطر على فكر الانســان فى غزو الفضاء ، والسفر الى الكواكب القريبة، او الانتقال بين كواكب النجوم المتباعدة امنيات بعيدة. ولكن متى سكت الانسان منذ وجوده عن الجرى وراء تحقيــق احلامه ؟

ان هذا الكائن الذىيدب علىالارض، لم يخفق فى ان يحلق فى اجـــواز الفضاء ، او فى ان يغوص فى اعماق البحار .

وما دام فى راسه ذلك العقل المحير الذى لا يكف عن التخيل والتفكير . فلن يكتفى بالسفر الى القمر او المــريخ . بل سيذهب بعيدا فى الكون السحيق .

ان الارض التى نعيش عليها ما هى الا ذرة من ملايين الذرات التى تســبح فى الكون . وما اسرارها ـــ التى لم نعرف منها الا القليــل ـــ الا احرف من كتاب طويل لاتعرف اين بدايته ، وما هى نهايته . وهذا هو مايحاول الانسان ان يصل اليه .

وما محاولة الانسان لكشف اسرار الكون الذى يحيط به الا دافعا آخر ، يدفع الانسان الى غزو الفضاء .

ومنذ ان كان الانسان بدائيا ، كان عقله يسأل ويسأل عما حوله ، وفى عمر البشرية القصير لم يكف عقــل الانسان عن وضع الفروض لا ســئلته الغريبة عن الكون واسراره . لقــد عبد الانسان الشمس والنجوم ، وما ذلك الا لانه كان يحاول ان يفهم هــذا الكون .

والآن وقد وصل الانسان الى مرحلة اكثر نموا من الماضي ، فانه ولا شــك سيحاول اكثر للوصــول الى معرفة اسرار هذا الكــون الغــامض الذى يحيط به .

ولكن هل سينجح . ام انه سيمضي عن هذا العالم دون ان يضع يده على اسرار كونه الذى عاش فيه ؟

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

هل يجوز لنا أن نحزن ؟

ان فرحتى بعودة الاستاذ محمود أمين العالم الى النقد الأدبى ، هى فرحتى بعودة أحد رواد الاتجاه الواقعى فى الأدب ، الاتجاه الذى يربط بين الفن والمجتمع ربطا عميقا • وأعتقد أننى أحد أبناء الجيل الذى تفتحت عيناه أول ما تفتحت على معارك المدرسة التقدمية مع المدارس الرجعية فى الأدب والحياة ، كانت هذه المعارك هى نقاط التحول فى وجدان وعقول أبناء جيلنا ، فاتجهت أبصارنا بعدئذ الى المنابع الأولى والمصادر التى استقى منها هؤلاء الرواد •

ولقد كان الدور الذى قام به الأستاذ العالم وزملاؤه من أهم الأدوار التى أحدثت تحولات عميقة فى مسار الأدب العربى الحديث • بالرغم من أنها ظلت أمدا طويلا مجرد خطوط عريضة • وكان لابد لهذه الخطوط العامة أن تتطور بنا من التفاصيل ، الى جزئيات المنهج العلمى فى النقد ، الى الغوص فى أعماق العمل الفنى والكشف عن التشابكات المعقدة داخله •

الا أن فترة الانتقال التى تلت نقطة التحول طالت بنا • وتجمدت الخطوط العامة فى شعارات ، وتحول النقد الى تقارير سياسية ، والأعمال الفنية الى ريبورتاجات • واختلت المعايير ، فأصبح نجيب محفوظ من كتاب « البرجوازية الصغيرة » وعبد الرحمن الشرقاوى من الكتاب « الأحرار ! » والمقابلة بين الكاتبين تعنى أشياء وأشياء •

وبعد انقطاع طويل عاد الأستاذ العالم الى النقد ، ليشارك فى الحركة الأدبية بامكانياته العديدة واتجاهه التقدمى • وليدفع الخطوط العامة الى تفاصيلها الدقيقة ، وينجز مهام مرحلة جديدة من مراحل تطورنا الأدبى ، لم تعد بحاجة الى الشعارات والتقارير والريبورتاجات • ولهذه الاسباب مجتمعة تابعت بشوق بالغ كل حرف كتبه فى « المصور » وكل كلمة نطق بها فى ندوتين بمسرح الحكيم •

ولست هنا بمعرض المناقشة التفصيلية لجزئيات ما جاء فى كتابات الاستاذ العالم وأحاديثه • غاية ما أستطيع القيام به فى هذا المجال هو تسجيل بضع انطباعات :

● تأكيد الخط التقدمى الثورى من الزاويتين السياسية والاجتماعية فى ملاحظاته على مسرحيتى الفرافير ورحلة خارج السور • فقد أخذ على الأولى مضمونها الرجعى (الحرية الفردية) وعلى الأخرى شكلها المعقد بغير احتياج أو ضرورة للتعقيد ، مع تحفظ على مضمونها ذى « الرؤية العاطفية الرومانتيكية » • وفى هذه النقطة أتفق مع الأستاذ العالم اتفاقا كاملا ، فلا شك أن المضمون التقدمى الثورى من أهم العناصر المكونة للعمل الفنى المطلوب فى المرحلة الراهنة •

● **النقطة الثانية هى اسقاط موقف الناقد ــ سياسيا واجتماعيا ــ على العمل الأدبى المنقود • والاسقاط هنا يتم بصورة مباشرة أو غير مباشرة • ففى نقده لديوان الشاعر صلاح عبد الصبور « أحلام الفارس القديم » تساءل : لماذا يحزن الشاعر ؟ لماذا يحزن وبلادنا تبنى السد العالى ومصانع الحديد والصلب ؟**

وفى هذه النقطة اختلف مع الأستاذ العالم اختلافا كاملا • فليس من وظيفتى كناقد للأدب أن أسأل الشاعر لماذا أنت حزين • هذا السؤال أقوم بطرحه على نفسى أولا ، ثم أحاول الاجابة عليه من واقع الديوان الذى أمامى • ومن ناحية أخرى يجب أن يتسع صدرى لأحزان القلب الانسانى مهما كان المجتمع الذى أعيش فيه يرفل فى أسباب السعادة • فمن غير المتصور أن يتوافق الناس مع المجتمع توافقا كاملا ، كما أنه من غير المعقول أن يتشكل المجتمع وفق رغبات جميع أفراده واحتياجاتهم تشكيلا تاما دقيقا لا يتيح الفرصة للحزن • بالاضافة الى أن أحزان الانسان ليست جميعها أحزانا اجتماعية • كذلك لسنا نستطيع أن نطالب الأدباء والفنانين بالتزام وجهة نظرنا فى تفاصيلها • فربما يتفق معنا شاعر فى الاتجاه النظرى العام ، ثم يختلف معنا فى التطبيق ، كان أراجون يغنى « عندما يفتح الانسان ذراعيه ليستقبل الدنيا ترتسم خلفه علامة الصليب » أثناء المقاومة الفرنسية ضد النازى ، وهو عضو بالحزب الشيوعى • ذلك أن عواطف الفرد ــ المنتمى ــ ليست قاصرة على انتصارات المجتمع • بل ان انتصارات المجتمع ــ فى شكلها الجدلى ــ لا تتم بمعزل عن الهزائم • والشاعر المصرى لا يضع أمام ناظريه السد العالى ومصانع الحديد والصلب فقط ، ذلك أن هناك عشرات الظواهر الأخرى لا يتفق معها ضمير الشاعر ووجدانه • هناك أيضا العالم الكبير المحيط به • اننا لسنا سجناء المجتمع المحلى ، اننا أيضا أبناء هذا العالم الذى يضطرم بأشباح الفناء

الذرى والحروب الساخنة والباردة والجوع والتشرد الذى ما يزال رابضا فى أمكنة كثيرة من الكرة الارضية ٠ ان انتصار الاشتراكية فى أكثر من ثلث العالم ، لا يعنى مطلقا نهاية أحزان الانسان ٠

لا أستطيع أن أتجاهل أيضا ذاتية الفنان ومشاعره الخاصة وهمومه الفردية هذه كلها تشارك فى صياغة عمله الفنى بوعى منه أو بغير وعى ٠ وليس من واجبى أن أطالبه بتزييف أحاسيسه وانفعالاته ٠٠ فالصدق مع النفس ومع الآخرين هو المعيار الحقيقى للفن العظيم ٠

وأنا هنا ليست أدافع عن شعر صلاح عبد الصبور لأنى لست بصدد تقييمه ٠٠ وانما أدافع عن حقه المشروع فى أن يحزن ٠٠ وعلى الناقد أن يسأل نفسه : هل هذا الحزن مزيف أم أصيل هل هو سطحى أم عميق ؟

فالأستاذ العالم حين تساءل لماذا يحزن صلاح عبد الصبور ، كان مأخوذا بالانتصارات الاجتماعية التى حققتها بلادنا ، أكثر من بحثه عن مدى الأصالة والعمق فى « أحلام الفارس القديم »

***

النقد الأدبى ٠٠ جهة الاختصاص

أذهلنى أن يقف أحد النواب فى مجلس الأمة يطالب بتدخل الدولة فى شئون الصحافة ٠ كما أسعدنى أن يقف نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى، ليضع الأمور فى نصابها ٠ ولقد ذهلت من كلمات السيد النائب بالرغم من اتفاقى الكامل معه على أن القصة المسلسلة التى تنشرها روز اليوسف أسبوعيا ليست من الأدب فى شىء ، وانما هى احدى الوسائل المنحطة التى يستخدمها البعض فى هدم وتمييع الوجدان الانسانى للقارىء ٠ ومع هذا فاننى لا أقف الى جانب النائب المحترم وأطالب بتدخل الدولة ، لأن المفروض أننا بلغنا سن الرشد الروحى الذى يجعل من حرية الفكر والتعبير مزاجا عقليا وسلوكا عمليا عند جميع المواطنين وبالتالى فان جهة الاختصاص الوحيدة التى ينبغى أن نتوجه اليها اذا انحرف أحد الأدباء هى « النقد الأدبى » !! كذلك اذا أخطأ أحد الصحفيين ، فان جهة الاختصاص فى تقييمه هى نقابة الصحفيين أو لجنة برلمانية من النواب المشتغلين بالصحافة ٠

أما الدولة فانها تؤدى واجبها من خلال الضمانات الديموقراطية والمزيد من الحرية ٠ ومهمة النائب فيما أرى هى الحرص الشديد على هذه الضمانات فى صورتها التشريعية ٠ ومن هنا عجبت أن يقف أحد النواب فى المكان المعادى للديموقراطية ٠ ومن هنا أيضا سعدت بأن يقف الدكتور حاتم على منبر الديموقراطية ٠

ولعلها أصبحت فى مستوى « الظاهرة » البرلمانية الآن ، حين نرى فريقا من النواب يطالب بالمزيد من الحريات الديموقراطية للشعب ، كما لاحظنا فى كلمات النائب الديموقراطى ابراهيم شكرى ، كما رأينا فريقا آخر يخاف من الديموقراطية ٠ الظاهرة اذن تقول ان مجلس الأمة يتكون من تيارات عديدة واتجاهات متباينة ٠ والظاهرة أيضا تقول ان هذه التيارات والاتجاهات هى انعكاس أمين لمختلف زوايا وألوان الحركة الاجتماعية فى الواقع المصرى ٠

ولهذا علينا الا نرصد مثل هذه الظواهر فى مستواها الفردى ، فنقول ان نائبا ما يتخذ مواقف غير ديموقراطية وانما يتعين علينا أن نبحث عن الجذور التى ينبت منها هذا النائب ، والأرض التى يقف عليها ٠

***

أزمة نشر أم أزمة أدب ؟

جمعتنى الظروف بمجموعة من الأدباء الشباب فى نادى القصة ٠ كانوا جميعا من كتاب الأقصوصة ، بعضهم دخل مسابقة النادى وفشل ، وبعضهم يربأ بنفسه أن يدخل مثل هذه المسابقات والجميع يثيرون قضية واحدة هى أزمة الانتاج الأدبى الجديد ٠ فعندما يحصل أحدهم فى مسابقة نادى القصة على الدرجات النهائية من عضوين باللجنة المشكلة للتحكيم ، ثم ينال صفرا من العضو الثالث ٠٠ ليس أمامه سوى الصمت ٠! ألا توجد لجنة عليا تبحث هذا التضارب الغريب فى التقديرات ٠ وقال آخر ان معظم أعضاء اللجان من كتاب القصة ٠ وربما لا يتوفر فى الفنان سمات الناقد ٠٠ فالأولى بالتحكيم فى أمثال هذه المسابقات هم النقاد ، لأن وظيفتهم الأساسية هى التقييم ، ولأن استعدادهم الذاتى يفتح صدورهم وعيونهم على كافة الاتجاهات والتيارات والمحاولات الجديدة ٠ وليس كذلك كاتب القصة الذى عاش حياته الفنية وفق مذهب معين ومزاج خاص ، فمن الصعب أن يتقبل انتاج الآخرين بنظرة موضوعية رحبة ٠

وانتقد البعض مسلك نادى القصة بالنسبة لمن يتقدمون الى مسابقاته ، فقالوا انه يكتفى باعلان النتائج فحسب، ولا يمد يده بالايجاب الى الذين فازوا ولا بالسلب للذين لم يصبهم التوفيق ٠ كما أن النادى لم يف بوعوده فى نشر انتاج الفائزين فى كتب مستقلة أو فى المجلات السيارة ٠

وتحمست هذه المجموعة الجديدة من الأدباء فى كتابة مذكرة للأستاذ يوسف السباعى بصفته سكرتير النادى ٠

وبالرغم من أننى شاركت فى معظم المناقشات التى دارت بين هؤلاء الأصدقاء ، الا أننى كثيرا ما سرحت عنهم مع ما قرأته عن مكسيم جوركى فى علاقاته بالأدباء الشباب ٠ لقد عثر الباحثون على أكثر من ألفى رسالة كتبها جوركى الى أصدقائه من الادباء الجدد يهمس لهم فى حب وتقدير وعمق ، بملاحظاته على انتاجهم الأدبى ٠ وتصورت الى أى مدى يمكن أن يؤثر الفنان فى أجيال كاملة حين يلتزم الصدق والعمق ، وتتوفر الثقة بينه وبين الآخرين ٠

ان فنانا عظيما كنجيب محفوظ كان يقوم بدور مشابه فى ندوته المعروفة بكازينو الاوبرا منذ سنوات ٠ ولقد حالت الظروف بينه وبين الاستمرار فى عقد الندوة أسبوعيا ، وأصبح الآن يحضرها مرة واحدة فى الشهر ، يجتمع من حوله الادباء الشباب فى صورة عائلية جميلة ٠ ماذا لو أن بقية أدبائنا احتذوا نجيب محفوظ ، فالتقى كل منهم بهذه الاجيال الجديدة مرة فى الشهر ؟ ماذا لو أن نقادنا خصصوا جزءا دوريا من وقتهم للالتقاء بهذه الآمال الجديدة ٠ ان تجربة أسبوع الكتاب العربى ، وبرنامج كتابات جديدة من الارهاصات الحية التى تمهد الطريق لهذه العلاقات الروحية بين الأجيال المختلفة ٠

ان أزمة الأدباء الجدد ليست هى « النشر » على وجه التحديد ، وان كان النشر من أهم سمات الأزمة ٠

ان افتقاد العلاقة الحية المباشرة بين الأديب الشاب والناقد المتمرس أو الفنان الراسخ هي جوهر هذه الأزمة فلعل رداءة المستوى الفني هي التي تحول دون نشر احدى القصص أو فوزها في احدى المسابقات • وكان من الممكن أن يتقبل الأديب الجديد هزائمه الأولى بصدد رحب وعقل متفتح ، لو أنه كان على «ثقة» في المشرفين على النشر والمسئولين عن المسابقات • ولن تتولد هذه الثقة من الفراغ • الثقة ممارسة عملية يلتقى فيها الأديب القديم والأديب الجديد ، يلتقى فيها الناقد والفنان ، يلتقيان باسم الفن والحقيقة والانسان •• فيتناقشان في المعايير والقيم وكل شيء • ويتصارحان بكل ما لديهما من آراء • حينئذ لا يفتقد الأديب الشاب الارض المشتركة بينه وبين الناقد أو الأديب الذي سبقه في تجربة الفن وتجربة الحياة على السواء • وحينئذ يقل أثر الصدمة على وجدان الأديب الجديد اذا فشل في احدى المسابقات أو رفضت قصته احدى المجلات •

ولكن العلاقة المباشرة بين الأجيال المختلفة ليست هي كل شيء • فلا شك أن هناك عشرات الاخطاء في نظام المسابقات ونظام النشر على السواء • وهذا ما أؤجل فيه الحديث الى فرصة أخرى •

***

ماذا في السينما من جديد ؟

شاهدت هذا الاسبوع ثلاثة أفلام من فرنسا وروسيا وأمريكا • الفيلم الفرنسي « عشاق الميناء » عبارة عن ديالوج غنائي طويل • هو مزيج من فن الاوبرا والمسرح والسينما • والقصة فكرة صغيرة أقرب الى أن تكون ساذجة فلقد أحب احد العمال احدى الفتيات ، ثم تغيب عنها فترة ما تزوجت خلالها • وعندما عاد ولم يجدها تزوج من أخرى وحين التقى بحبيبته الاولى كافح عواطفه الدفينة باصرار عميق واتجه الى زوجته في اخلاص شديد ، الجديد في هذا الفيلم هو ما يمكن تسميته بتحويل العالم الى أغنية الحوار الحزين والسعيد على السواء حوار غنائي فيه الشجن والفرح والاضطراب • لقد ترك الحوار أثره في السيناريو والاخراج •• فكانت المشاهد مجموعة من المقطوعات الاوبرالية ، وتحولت حركات التمثيل الى ما يشبه البالية • كانت الكلمة والصورة والحركة تجسد « ايقاع » الحياة على الوجدان البشري • وتسببت قلة عدد الممثلين في وضوح هذا الايقاع • لم تكن هناك حدوته ولا « تمثيل » بالمعنى الواقعي الساذج • كانت هناك الحياة في فطرتها الاولى ، أو كما نريدها الفن الصادق الاصيل أن تكون • كان الفيلم الفرنسي خطوة جريئة في تطوير فن السينما في معاناة تطوير الانسان •

أما الفيلم السوفييتي « الزملاء » فهو خطوة جديدة في المرحلة الحديثة نسبيا في تاريخ السينما السوفييتية • فهو لم يعتمد على قصص الحروب، ولا على قصص الكفاح • انه يناقش معنى « العمل » من خلال الاجيال الجديدة الناشئة في عصر الاشتراكية • ثلاثة زملاء تخرجوا من كلية الطب ، وآمالهم يتجه بعضها الى الحياة العريضة على ظهر السفن حول العالم ، أو الحياة في احدى القرى مع كفاح مرير ضد المرض • واختار كاتب القصة اثنين منهم للحياة في الموانى وعلى ظهر السفن ، كما اختار الثالث للحياة باحدى القرى • كان طبيب القرية الشاب يحب احدى فتيات المدينة وما أن وطات قدماه أرض القرية حتى تناثرت الشائعات حول علاقته باحدى فتيات القرية ، والتي يعشقها أحد البلطجية • ويزاوج المخرج والمصور وكاتب السيناريو بين مشاهد الطبيبين اللذين عاشا في البحر على أحلام الرحلات الاسطورية حول العالم ، فلم يتحقق لهما شيء من ذلك ، بل كانا يعملان فيما لم يتخصصا فيه مطلقا بعيدا عن الطب • أما طبيب القرية فكان يكافح المرض والعاطفة والبلطجي والشائعات •• في وقت واحد • ويوما ما زارته حبيبته ، وعرفت معنى العمل ، معنى أن يعود من عيادة مريض بعد منتصف الليل • ويوما آخر زاره رفيقاه وعرفا معنى آخر للعمل • فقد خرج زميلهم في تلك الليلة حيث لاقاه البلطجي وهاجمه وضربه بسكين • وفي الحال أقبل زميلاه وحملاه ومارسا الطب والجراحة لأول مرة في حياتهما ، وتم انقاذ زميلهما رمزا الى أن حياة «العمل» هي الحياة الحقيقية التي ينبثق عنها معنى الصداقة والحب وكافة القيم الانسانية النبيلة •

هذا فيلم سوفييتي عظيم ، لانه لم يهتف ولم يخطب ولم يقرر ، بالرغم من أنه قال كل شيء في صراحة وصدق وجمال •

الفيلم الثالث « مشهد من الجسر » وهو مأخوذ عن مسرحية الكاتب المسرحي آرثر ميللر • والمسرحية شديدة الثراء بالدلالات الانسانية العميقة • فهي تصور التركيب المعقد لشخصية «ادي» الذي آمن في أعماقه أن ابنة أخت زوجته قد أصبحت ابنته تماما بعد أن قام بتربيتها فترة طويلة منذ وفاة أمها • ولكن هذه الابوة امتزجت بشيء من الملكية الخاصة ، وباشياء من الجنس • ولهذا يعارض بشدة في زواجها من أحد أقارب زوجته الذي جاء من ايطاليا ليعمل بالولايات المتحدة • وتصل هذه المعارض الى مداها حين يبلغ « ادي » البوليس عن الوجود غير الشرعي لقريبي زوجته اللذين جاءا من أجل الخبز • وهنا يتحداه ماركو أمام الجميع ويبصق في وجهه ويتهمه بالخيانة وبأنه تسبب في قتل زوجته وأطفاله من الجوع • وحينئذ يستقبل ادي هذا التحدي بمزيد من الصرامة والوحشية فيصارع ماركو صراعا داميا عنيفا • وعند النهاية تختلف المسرحية عن الفيلم •• ففي المسرحية يقتل ماركو ادي ، وفي الفيلم يقتل ادي نفسه • وهذا هو الفرق فيما أعتقد بين الفهم الفني لطبيعة كل من السينما والمسرح • وهذا هو الجديد الذي يعطيه فيلم « مشهد من الجسر » • انه لايعتدي على مضمون المسرحية ، ولكنه يتحول به الى طبيعة الفن السينمائي • ولهذا أيضا كان المحامي في المسرحية هو المفسر للأحداث ، هو الصدى العميق لرأي المؤلف • وفي الفيلم كان احدى الشخصيات الصانعة للاحداث من وجهة نظر المؤلف • أي أنه في كل من العملين قام بدور واحد ، وان اختلف الشكل المسرحي عن الصورة السينمائية • وهذا هو الفرق بين الفهم الذي عندهم ، والتزييف الذي عندنا •

فنون تشكيلية

الأسس العلمية للفن

سعد الخادم

يتحدث النقاد فى مجالات الفنون التشكيلية عن اختلاف مذاهبها وتنوع اساليبها ، وقيام مدارس تنتهج جانبا واقعيا فى التعبير ، واخرى تحيد عنه لتنشغل بالنواحى التجريدية ، وتسرف فيها الى حد الابتعاد عن سائر المظاهر الطبيعية ، ووقف التعبير الفنى على نطاق العالم غير المادى البعيد عن المرئيات والاحداث الدارجة فى الحياة اليومية ، وبينما يستوضح النقد مفاهيم هذا الطابع الفنى ، او يؤيد ذاك مدللا على ما حواه من اسانيد تتفق والفكر الحديث ، نرانا مدفوعين الى الدخول فى جدال ، والحماسة لذوق فى التصوير او النحت او غيرهما من الفنون ، ومناهضة نواح اخرى فى هذا اللون من التعبير ، والتحامل على رواده ، غير مدركين ان ترويجنا لهذا الصنف ومؤازرتنا له ، او سخريتنا منه ونفورنا عنه ، لا يفصح عن حقيقة التيارات الفنية التى تنال من العامة والخاصة قسطا وفيرا من الوقت فى مساندتها او نبذها .

ولا يهدف هذا المقال الى تفصيل هذه المنازعات واثارة اندفاع بعض الناس لطرائق فنية دون غيرها ، بقدر ما يهدف الى تحليل وتفهم جوانب من الفنون قلما تناولها النقد ، وهى نشأة الفنون او الرسوم الايضاحية ، واساليب تطورها ، وجنوحها الى النواحى العلمية ، وارتباطها بنسب ومقاييس محددة تخرجها من نطاق الفنون الفطرية التى لا تتحد اطوالها بضوابط سوى ما وجه منها بانفعالات الفنان نفسه واهوائه المزاجية الخاصة .

فمتى نظرنا الى الفنون القديمة كالفنون الفرعونية مثلا تتضح لنا منذ الاسرات الاولى سمات هندسية تتسلط عليها وتصوغها فى قالب قد تحددت مقاييسه . وان عبرت النقوش الفرعونية عن موضوعات او طقوس دينية وما الى ذلك من تصوير لمظاهر الحياة القائمة وتتذاك فى طربها واجتهادها او عنائها وكدحها ، فالرموز والاشكال تقرب الى اذهاننا الاساس العلمى او الرياضي الذى كان ممزوجا بنواح عقائدية او عبادات كانت قائمة فى اثناء الحضارة الفرعونية القديمة ، فقد يثار المرء عند النظر الى تلك النقوش بمطابقتها للطبيعة فى محاكاتها اشكال الطير او الحيوان والنبات وفصائل الاسماك ، او تعبيرها عن انواع الحرف والصنائع ، فهذا كله يبدو عند تعقبه خلال الاسرات والدول وكانه صنوف من الخرائط او التصميمات الرياضية والمخططات الهادفة لتباين مواصفات محددة . وتبلغ احيانا هذا الشغف بالنسب المحددة والتقيد بالقوانين الهندسية ودرجة تكاد تختفى معها سائر التعبيرات الفنية الناجحة عن طريق المصادفة والنابعة عن اهواء مبدعها ، كما يخيل لدارس هذه الفنون من جهة اخرى ان الفنان المصرى القديم لم يحرص على اخضاع فنه لنمط محدد بنسب رياضية او هندسية محددة فحسب ، وانما دفعه هذا الحافز والتطلع ، بل الكشف العلمى الممزوج بعقائده ، الى نوع من التبسيط فى التعبير ، والايجاز فى تصنيف صور المرئيات واشكالها ، لتصبح اقرب الى المصطلحات العلمية .

وبانتقالنا بعد ذلك الى الحضارات اليونانية والرومانية نرى جوانب من فنونها قد قامت على مقاييس ونسب رياضية محددة كالطرز المعمارية التى تحددت لا فى اطوالها فقط ، بل تحددت كذلك فى انواع زخارفها وحلياتها المنقوشة والمجسمة ، ويكاد المبدع فى فن النحت يلتزم فى ربط انتاجه بحليات العمائر وانصابها — يلتزم بنسب محددة لاجسام الآدميين او من يصورهم من آلهة فى صورة البشر فصنفت الاعناق والانوف ، ووضعت مواصفات مثالية للاجساد والسيقان لتتفق فى شروطها الا جمالية ومقومات ثابته نسبت لها صفة الجمال المتكامل . وقد يتسنى النظر اليها من ناحية اخرى على انها امتداد للتقويم العلمى او الرياضي الذى سبقت الاشارة اليه ، ذلك التقويم الذى نلمسه فى صورة اخرى على اشكال الآنية الخزفية و الحجرية التى انتجتها تلك الحضارات القديمة غير انه قد انشقت عن اساليب تلك الفنون الملتزمة بطرز ثابتة والمحكومة بمواصفات مقننة ، طائفة من الفنون التى جاءت متحررة او بالاحرى غير خاضعة لتلك الاسس الرياضية التى تخللت الفنون منذ القدم . وهكذا انتقل التصنيف فيها الى تصوير الجوانب العابرة فى الحياة بما يتخللها من مفارقات واحداث تتفاوت من حيث اهميتها وجديتها ، فتهبط احيانا الى مستوى الرد السافر غير المحكوم بضوابط تكسبه صفة أعم واعمق .

وان تنوعت اساليب هذه الفنون الجامحة وتعددت موضوعاتها او اصابت فى النفس احاسيس لم تثرها الفنون القديمة ، فانها برغم هذا قد تركت جانبا فكرة التبسيط واستنباط الخصائص العامة لما تعبر عنه الفنون من موضوعات واخضاع تلك الخصائص الى قواعد ونسب لها ميزانها الرياضي او العلمى المهيمن عليها .

وما ان نصل الى القرن الرابع الميلادى حتى نصبح على مشهد من الطراز البيزنطى ، حيث قومت الطقوس الدينية اسانيد الفن من جديد ، وقيدت ما بدا منه من دلائل التحرر والجموح فى الازمنة التى سبقت المسيحية . ولقد عاودت الفنون فى العهد البيزنطى نزعة لتبسيط الطبيعة واتخاذ رموز واصطلاحات

ثابتة للاشارة اليها دون التقيد بمظاهر المرئيات والنسب الطبيعية بوجه عام .

وان كان هذا التبسيط ، او النزعة الرمزية ، قد اختصت بالتعبير عن النواحى الدينية وما يتبعها من اساطير وقصص، فلا جدال فى ان فكرة التخطيط للفن وقيده تقربنا الى الفكرة العلمية التى سادت الفنون بعد ذلك ، ولا سيما بعد القرن السابع الميلادى عند ظهور الاسلام ووقف جوانب هامة من الفن على ايضاح ما يرد فى الكتب العلمية من خرائط ونماذج للآلات او رسوم القوانين الهندسية والفلك ، بجانب ما احتاج اليه مصنفات التأليف فى نواحى الكيمياء والطبيعة والطب من رسوم تقرب الى اذهان القارىء الاصطلاحات العلمية ورموزها ، الامر الذى اضطر الفنان الى توخى اساليب تقوم على تصوير الاشكال فى صورة مساقط جانبية او راسية ، وتبسيط ما تراه العين من تراكيب معقدة قد يصوغها كل مبدع بطريقته الخاصة ، لولا توحيد رموزها العلمية . ونحن ان كنا نعثر بين اثار المصريين القدامى على خريطة لمنجم ذهب كان قائما وقت الرمانسة ، كما نصادف بين آثار الدولة البيزنطية خريطة مفصلة لبيت المقدس ، فاننا نصادف فى الفنون العربية ما لا حصر له من هذا التصنيف العلمى للفن ، والتوصيف لمقوماته ، بما لا يرتبط بطقوس دينية او عقائد ، حتى يصبح التعبير الفنى موقوفا على هذا الاتجاه ومسخرا لخدمة العلم فحسب ولو ان ضروبا من الفن الاسلامى نزعت — كالفنون الفارسية وما شابهها — الى تصوير جوانب من الحياة اليومية ، ومقتطفات ومشاهد من الحروب ، او مجالس الطرب والانس ، على النحو الذى صورت فيه مؤلفات كالشاهنامة للفردوسي : هذا برغم ان الفنون المعمارية عند العرب التزمت الى حد كبير بالجانب الرياضي من حيث اخضاع نسب هذا الطراز حتى فى الوان حلياته ومباهج زخارفه الى اسس هندسية بحتة ولعل انخراط الفنون العربية فى مسالك الرياضة وتفننها فى التعبير عن زوايا خفية من العلوم مهد السبيل امام فنانى عصر النهضة الايطالية امثال ليوناردو دانفشي ليقف جوانب من انتاجه الفنى فى ابتكار آلات للقتال وتراكيب مستحدثة فى العمارة غير تلك الرسوم والدراسات التى عنى فيها بالتشريح وايضاح أجزاء العضلات ومواضعها فى الاجسام البشرية أو غيرها .

ونصل فى عصر النهضة الايطالية الى الفترة التى انفصمت فيها الفنون ، فمنها ما تركز فى وصف وخدمة الجوانب العلمية فحسب ، واستمر بعدئذ على النهج نفسه حتى يومنا هذا . ومن الفنون الايطالية وقتذاك ما صور موضوعات دينية ، او طرق جانب الاساطير اليونانية او الرومانية ، لجعل هذا اللون من الفن يخدم الطبقات الكادحة او رجال الدين ، ولكنه حتى فى اتخاذه مظهر الترف والرفاهية نراه يهىء لتلك الموضوعات تصميمات تستند الى حد بعيد الى اسس هندسية ، وان كانت العادة قد جرت على تمويه الفنان لما يضعه لفنه سواء أكان تصويرا ام نحتا من نظام هندسي او رياضي . ولكن سرعان ما باءت هذه النزعة الاخيرة فى الفن بالتدهور ، وتحررت من جديد الفنون المعبرة عن احداث الحياة وطبيعة البيئات المختلفة فيما تصفه وتوضحه وما تتجنبه او تجعله فى قالب فنى له اصوله ومعاييره .

وربما لمسنا هذه المشكلة بوضوح بسردنا ما ذكره احد المؤلفين ، وهو فريد لاندر عن خطط التدبع التى سلكتها الفنون الهولندية والفلمنكية مابين القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فيقول — انه قد تسنى لاقطاب هذه المدرسة بعد مرانة طويلة ، وبعناء كبير ، التخلص من النزعة التى سيطرت على فنهم والزمتهم زمنا طويلا برسم المرئيات من اشكال آدمية او حيوانية ونباتية وكل منها مكتمل شكله لايختفى منه اى جزء او تتوارى منه مواضع خلف وحدات اخرى :

فالملاحظ فى لوحات المصور جيرار دافيد الذى اعتبر قطبا فى تصوير المناظر الطبيعية مع انه فى رسمه للاشجار يقيم فى الجزء الاوسط من لوحاته مايشبه جدارا كثيفا من اوراق الاشجار لتوحى بالاحراش الملتفة لسيقان ، ثم يقيم فى الاجزاء الخلفية من اللوحات نفسها كتلا متشابكة لتعبر عن الغابات ، فلا يكاد المرء يهتدى عند النظر الى لوحات هذا الفنان — الى ما تتضح فيه صفة الاشجار . فمن بين المشكلات التى كان يصادفها مصور المناظر الطبيعية — اسوة بجيرار دافيد — رؤيتهم الاشجار عند النظر اليها فى الطبيعة متناهية فى الضخامة ، فلو ارادوا التعبير عنها بالنسب نفسها لاضطروا الى ملء معظم مساحة لوحاتهم بما يبدو لهم من الاشجار القريبة اليهم ، مما يضيق المساحات التى تخصص عادة لتصوير المناظر الخلفية . وحيال هذه المشكلة فى تصوير المظاهر الطبيعية ابتكر الفنان الايطالى جورجيونى الذى تفوق على مصورى المناظر فى البلاد المنخفضة ، تصويره المرئيات والطبيعة حتى الاجزاء القريبة اليه كأنها بعيدة عنه ، وبعبارة اخرى جعل الابعاد الوسطى او مايأتى منها فى خلفية اللوحة كما لو كانت متناهية فى البعد .

وقد اختلفت طريقة الايجاز هذه عن طريقة تصوير الطبيعة كخرائط جغرافية يسجل فيها الفنان الهولندى او الفلمنكى كافة مايراه بدقة كما كان يرقب المعالم البعيدة عنه عن كثب وهكذا نرى فى اعمال فان ايك صورا تشبه الخرائط الجغرافية من جهة والطبيعة من جهة اخرى .

فان كانت هذه الامثلة توضح لنا الاطوار التى مرت بها فنون المناظر الطبيعية فى البلاد الشمالية فما من شك فى انها توضح لنا ايضا مدى الصعوبة فى تصوير معالم الطبيعة واستنباط اسلوب متسق من كافة العناصر المرئية بها ، الامر الذى يضطر الفنان الى تحريف نسبها ، او ايجاز مظهرها وتلخيصه ، او وضع نظام هندسي لتصميمه يساعد على تأكيد بعض الجوانب المرئية أكثر من غيرها .

وعلى كل فتارجح صور المناظر الطبيعية بين الخرائط الجغرافية التى تقتضي دقة وحرفية التعبير واتباع طرائق محددة فى التخليص والايجاز انما يكشف عن جانب من الاسانيد العلمية التى قامت عليها الفنون ، ليس فقط فى البلاد الشمالية بل عبر التاريخ ، حيث لم يقم تصوير المظاهر الطبيعية بأية طريقة كانت وأى أسلوب يبتدعه الفنان او يرتجله دون رقيب او معيار ، ذلك المعيار الذى يتخلل الفنون كافة عبر التاريخ ، وان اختلف بين آونه واخرى فانه يسوده نوع من النظام الرياضي او الهندسي الذى يستلهمه الفنان بسليقته او يلتزم به عن قصد . وسواء عبر عن رسم ايضاحى ام قصد ان يمثل موضوعا حرا ، فهناك نوع من المنطق والتخطيط الذى يخرج الفنون من ضروب العشوائية والعبث الذى يحمله بعضنا من المعانى اكثر مما

يحتمل ، كاختبارات الذكاء التى تعتمد على اشكال متباينة من بقع الحبر ، فيسأل المرضي عما يتخيلونه فيها من معان او خواطر ، فقد يستطرد الفرد فى الاسهاب فى وصف ايحاءاته الناجمة عن نظره لبعض شقوق جدران خربة أو عند تدقيقه النظر فيما تتركه من آثار اقدام الدواجن على الارض ، أو امعانه فى نبش بعض البهائم بحوافرها أو حتى آثار ما تحدثه القردة من خدوش بأظافرها على الاشجار وغيرها ، فجميع ما نفسر به مثل هذه المظاهر — مهما ارتقى فى مضمونه — لاترفع تلك الآثار الى مستوى الفنون ، ولو ان الفنون بدورها هبطت دون وعى أو نظام الى عشوائية النبش لفقدت فرديتها كنتاج انسانى يتسم كلما ارتقى بمزيد فى التخطيط والتنظيم او الجانب الفكرى والرياضي .

***

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

معرض الفنان « حسن سليمان »

تعد الفنون الحديثة أيا كان نوعها بمثابة التنظيم العاطفى المبتكر لمظاهر الحياة بأبعادها المختلفة سواء أكان ذلك بالنسبة لمجال الأشكال أو الأصوات او الايقاعات الحركية أو المعانى الأدبية أو غير ذلك ، وتتحدد الصورة أو القالب النهائى لهذه التنظيمات تبعا لطبيعة الانطباعات الجمالية للفنان ، وبمعنى آخر فان العمل الفنى انما يعد تعبيرا نوعيا لوجهة نظر جمالية خاصة يعكسها لنا الفنان من خلال عواطفه وذهنه . ولقد يمتد هذا التعبير ليشمل عددا غير قليل من العناصر . كذلك فقد يقتصر على عنصر واحد أو على قطاع جزئى من عنصر كبير . ولعل الفنان « حسن سليمان » قد وجد نفسه الى جانب الاقتصار على العنصر الواحد حتى لنراه — فى معرضه الذى افتتح أخيرا — يتجه الى تركيب العناصر الموضوعية المتعددة فى القالب الذى تبدو معه وكأنها عنصر واحد أو قطاع جزئى من عنصر كبير . وعلى الرغم من ذلك نجده بالنسبة لمعظم أعماله يحاول أن يعبىء هذه العناصر الجزئية المفردة بكل الطاقات الحسية التى يستطيع أن يفرغها لتنتشر خلال العديد من العناصر . وقد يكون ذلك رغبة منه فى تأكيد مواصفات الشكل الفنى المتكامل التى قد تكمن داخل أصغر الأشياء وأقلها اثارة بالنسبة للنظرة التقليدية ، وقد يكون ذلك أيضا رغبة منه فى تزويد كميات الطاقات الحسية الكامنة داخل الأشكال وبالتالى فى تزويد حدة انطلاق اشعاعاتها المنبعثة منها .

وأيا كان الدافع الى ذلك فان مايهمنا هو القيمة التشكيلية التى ترتبط مباشرة بعلاقات الألوان والخطوط والأحجام الى جانب القيم الانسانية أو الاجتماعية التى تعد عاملا أساسيا لاكتمال العمل الفنى والتى بدونها تفقد هذه الأعمال قدرتها على الاسهام الجاد فى بناء المجتمعات أو الحضارات . وقبل أن نسترسل فى ذكر التفاصيل الخاصة بمقومات أعمال هذا الفنان أود أن أسجل ملاحظة أراها ضرورية وملحة وهى أن هذه الأعمال انما تؤكد اصالتها نموا للجوانب الانسانية أو الروحية الكامنة وراء ماديات حياتنا المعاصرة ، فلقد استطاع « حسن سليمان » أن يحمل أعماله الخاصة بمجموعات الطبيعة الصامتة نوعا من الروحانية الغامضة التى تبدو معها الأشكال الزجاجية أو قطع الفخار وكأنها صنعت خصيصا لتتوافق مع عواطفنا وتعبيراتنا معها .

ولقد يعيب البعض على الفنان تكراره للعديد من الأشكال وخاصة تلك التى تمثل قطاعات معينة من الصناعات الفخارية . ولكننى أرى أن تكرار الموضوع لا يشكل أية أخطار بعكس تكرار النظام التركيبى أو التشكيلى ذاته الذى بحدوثه يتحتم الشعور بالملل وعدم الجدوى . فالمعروف أن لكل كائن حى ولكل عنصر مادى مواصفات تركيبية معينة يمكن تحديدها من زوايا عديدة وعلى مستويات مختلفة ، وعلى ذلك فلست أرى مع التكرار المتغير أية خطورة اذ أن الخطورة كلها انما تتجسد مع التكرار الحرفى فقط . فلقد يصور أحد الفنانين عدة مناظر لبرتقالة بعينها أو لتفاحة بعينها دون أن نشعر حيال مجموع هذه الأعمال بأى ملل أو سأم ، وذلك انما يرجع فى اعتقادى الى أن هذا الفنان استطاع أن يحكم العلاقة بين شكل هذه البرتقالة أو تلك التفاحة وبين المجال الذى توضع فيه أو تنتظم معه بحيث يظل الشكل ثابتا نسبيا ليقتصر التغيير على المجالات أو على الأرضيات وحدها التى تحدث بالتالى تغييرا جذريا فى مضمون الايحاءات المنبعثة من الأشكال ، فلقد أثبتت الدراسات النفسية حتمية تغير الشكل بتغير المجال الذى يوضع فيه .

ولعل الموقف نفسه نجده يتكرر بالنسبة للمجموعة اللونية الواحدة التى استخدمها « حسن سليمان » مع معظم أعماله ، اذ قد تبدو هذه الألوان — للوهلة الأولى — وكأنها شكلت بمزيج عاطفى ثابت لتصب على كل لوحة بنفس المقدار دون أن ينالها أى تغيير أو تنويع حتى أصابها الجدب أو الجفاف وأصبحت فاقدة لقدرتها على التفاعل مع العناصر الوظيفية الأخرى من خطوط وأشكال . ولكننى — أيضا — أجد نفسى مختلفا مع هذه النظرة ، بل على العكس فاننى أرى هذه المجموعة اللونية — وان كان التكرار قد أصابها نسبيا — أراها وظيفية الى حد بعيد وقد تكون طريقة التنفيذ أو وسيلة التعبير ذاتها — وبالتغيير الحادث معها — قد تكون لذلك من المقومات الأساسية التى أبعدتها خارج نطاق التكرار أو الجمود . فلقد استخدم الفنان ألوان المجموعة الباردة التى يغلب عليها الضوء الساطع ليصوغ بها معظم أرضيات لوحاته وليحدث معها تباينا مع الألوان القاتمة التى تحددها مساحات الأشكال فى المقدمة . واعتمد الفنان فى ضبطه للتكوين على التنسيق بين تلك الألوان القاتمة والتى تنتشر متغيرة على المسطحات الفاتحة للأرضيات ليحدث بذلك صفة التعادل أو الاتزان .

وكثيرا ما نجده يستخدم الحذف والتغيير فى الأوضاع للوصول الى القالب التركيبى الذى يتوافق وحسه الجمالى الخاص تجاه المثيرات الموضوعية المختلفة .

ومن جانب آخر فان أعمال — حسن سليمان — تعد بجملتها تعبيرا سريعا خاطفا لخاطرة أو انطباع تشكيلى معين يتميز بالجراة والوضوح ، لكنه على الرغم من كل القيم التى حققها هذا الأسلوب التعبيرى الا أنه — لسرعته — يحتاج الى المزيد من الجهد المتواصل من أجل الوصول الى أفق تشكيلى أرحب .

مكتبة الثقافة

يقدمها

عامر محمد بحيري

النهر الخالد أيضا

أشرت فى العدد الماضى الى أن الفصل الاخير من كتاب « **النهر الخالد** » الذى تحدث فيه المؤلف عن «**النيل فى الأدب العربى** » • يحتاج منى الى وقفة أطول من هذه النظرات الخاطفة التى مررت بها على سائر فصول الكتاب مرا • والتى احس أنها لم تسمح بالفرصة الكافية لاحسان العرض والنظر • بله النقد والتحليل •

وقد دفعنى كذلك الى ان أفرد لهذا الفصل وحده حديثا خاصا ، ما أشرت اليه من أنه يتسم بسمة أدبية ، تجعله يختلف بعض الاختلاف عن طبيعة بقية الكتاب ، التى قدم لنا فيها قسطا طيبا من المعلومات التاريخية والجغرافية والسياسية •• وان كانت هذه الملاحظة قد تصدق أيضا على بقية فصول الكتاب •• لان المؤلف فى الواقع أراد ان يستوعب فى صفحات قليلة ـ وقد أربت هذه الصفحات على الثلثمائة ـ كل ما يراه محيطا بهذا الموضوع الكبير من المعلومات •• فكل فصل من هذه الفصول جدير بأن يشكل كتابا مستقلا ، لانه يعالج موضوعا يختلف فى طبيعته عن غيره •

ولكن الفصل الذى يدرس الادب يختلف عن بقية الفصول فى مجموعها • بقدر ما تختلف الدراسة النظرية عن الدراسة العملية •• ولان الادب يمثل انعكاس ما يشعر به الناس كمستوطنين لوادى النيل ، وناهلين من مائه العذب ، ومثقلين بالذكريات العزيزة من الاقامة على ضفافه ، أمدا بعيدا أو قريبا •• من الاحاسيس والمشاعر الكثيرة ، المتباينة •

وقد دفعت طبيعة العجلة ، والتشكيل وكثرة المعلومات التى تمثل مادة الموضوع ، الى الاسراع فى عرضه ، والاختصار فى ذلك العرض ، بحذف كثير من النماذج التى توفى الموضوع حقه •• كما دفعت بطبيعة الحال الى ترك النقد والتحليل ، اكتفاء بحسن الاختيار والتقديم •

فاذا سرنا مع المؤلف فى هذا الفصل تجده قد قسمه الى ثلاثة أقسام •• عرض لنا فى الاول منها نماذج من نثر الكتاب •• وعرض فى الثانى مقتطفات من قصائد الشعراء •• كما عرض فى الثالث والاخير مقطوعات من الاغانى والازجال الشعبية •

وأول شاهد من الشواهد النثرية ، منسوب الى عبد الله بن عمرو بن العاص •• يقول فيه :

«لما خلق الله آدم مثل له الدنيا ، شرقها وغربها ، وسهلها وجبلها ، وأنهارها وبحارها ، وعامرها وخرابها ، ومن يسكنها من الامم ، ومن يملكها من الملوك ، فلما رأى مصر رآها أرضا سهلة ذات نهر جار ، مادته من الجنة تنحدر فيه البركة ، ورأى جبلا من جبالها مكسوا نورا ، لايخلو من نظر الرب عز وجل اليه بالرحمة ، فى سفحه أشجار مثمرة فروعها فى الجنة تسقى بماء الرحمة ، فدعا آدم فى النيل بالبركة ، ودعا فى أرض مصر بالرحمة والتقوى ، وبارك فى نيلها وجبلها سبع مرات » •

ولست أدرى كيف اختار المؤلف هذا النص شاهدا على عظمة النيل ؟ •• حقا انه يحمل معنى عظيما بين طياته ، وهو أنه نهر مبارك ، وأن الله سبحانه وتعالى قد جعله نعمة لاهل هذا الوادى ، لأنه يغدق عليهم خيرا متصلا من الجنة الخالدة •• ولكن هل هذه المعانى الواردة فى النص حقيقية أم رمزية ؟ ماذا كان يقصد العرب البلغاء الاقدمون بهذه التعبيرات ، التى ينسبون فيها الاقوال الى آدم عليه عليه السلام ، دون أن يروه ، أو يسمعوا منه ، أو يحدثوه ؟ •• وما هو هذا الجبل الذى كساه الله نورا فى أرض مصر ؟ هل هو جبل المقطم ؟ هل هو الجبل الذى كلم الله موسى عنده ؟ وان كان ذلك فما هى الاشجار المثمرة فى سفحه ؟ وكيف تكون فروعها فى الجنة ، بينما هى قائمة فى أرض مصر ؟ •• وبعد ذلك كله فقد دعانى هذا النص الى أن أتذكر شيئا •• تذكرت ان أبنا من ابناء عمرو بن العاص الذى حكم مصر فترة طويلة ، كان يختال على المصريين ، ويدل عليهم بأنه من نسل الفاتحين ، وليس منهم •• حتى أعتدى على أحدهم مرة ، وقال له « اذهب وأنا ابن الاكرمين » •• فلما بلغت هذه العبارة الخليفة العادل عمر بن الخطاب ، أبى الا ان يقام الحد ، على هذا الشاب المفتون ، ليعلم ان الناس كلهم متساوون فى الحقوق والواجبات ، وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا •• فهل يكون قائل هذا النص ، هو صاحب تلك العبارة مثلا ؟!

لماذا لا تحقق هذه النصوص الادبية ، تحقيقا فاحصا واعيا •• حتى نتبين ماوراء العبارات البليغة ، من معان واغراض ؟ •

كذلك استوقفنى فى قصائد الشعراء أبيات للبهاء زهير ، يقول فيها :

حبذا النيل ، والمراكب فيه
مصعدات بنا ومنحدرات

هات زدنى من الحديث عن النيـ
ـل ،ودعنى من دجلة والفرات!

وليال على الجزيرة ، والجيـ
ـزة •• فيما اشتهيت من لذات

والابيات معروفة ومحفوظة •• ولكن الذى استوقفنى فيها هو البيت الثانى الذى يطلب فيه الشاعر من محدثه أن يزيده من الحديث عن النيل •• وان يكف عن التحدث اليه عن نهرى دجلة والفرات •• فلماذا ؟! اننا نفهم فى هذا المقام أن الشاعر يحب النيل حبا جما ، ويعبر عن هذا الحب تعبيرا رقيقا ، مليئا بالعاطفة مشوبا بالوصف الجميل الرفاف •• ولكن ما هو السبب الذى يجعله ينقلنا فجأة من موقف النعومة والرقة ، الى موقف الخشونة والغلظة ؟! •• فبينما هو يحب ويستزيد ، اذا به يكره ولا يريد ؟ ••

ثم الا يلح علينا فى البحث عن هـــذا السبب ، ماندعو اليه دائما من الوحدة العربية الشاملة وقد تحقق لنـــا اليوم ركن من أعظم أركانها ، هو الاتفاق بين الجمهورية العربية المتحدة ، والجمهـورية العراقية .. أى بين النيل من جهة ، وبين دجلة والفرات من جهة أخرى ؟ .. واذا كان الشاعرقد عاش فى فترةسابقة (وان كان كل الشعراء على مدى التاريخ العربى قد دعوا الى الوحدة العربيـــة بشكل أو بآخر ! ..) أفلا يدفعنا هذا القول من البهـــاء زهير الى البحث عن الدافع الوقتى الذى دفعه اليه .. وهل كان مجرد تزيد فى القول ، وتحكم من القافية .. أم كان له سببسياسى يمثل العلاقة بين الدولة الايوبية القوية فى مصر ، وبين الخلافة العباسية المتداعيـة فى بغداد ؟! .

لماذا لا يحقق هذا النص أيضا ، مثل هذا التحقيق الفاحص الواعى..فلايلقى القول على عواهنه .. وبخاصة فى هذه الفترة التى يدعو فيها الشعب العربى ، والشعراء فى موكب القول منـــه ، الى الوحدة العربية السليمة ، الكريمة ؟! .

كذلك لاحظت أن الشـــعر الذى استشهد به المؤلف فىهذا المقام ، لايعدو أن يكون بيتا أو فقرة من بيت.. وردت بين طيات قصيدة طويلة .. فيما عدا قصيدة أو قصيدتين أفردتا للنيل وحده كقصيدة شوقى المعروفة .. أما حافظ ابراهيم « شاعر النيل » .. فيقـــول المؤلف انه « عرف فى التاريخ بهـــذا الاسم لأنه ولد على صفحة النيل » .. وهذا القول العجيب يقوله بعض مؤرخى الادب خطأ .. فعندما ولد حافظ عـــلى صفحة النيل ، لم يكن بعد شاعرا .. ومن ثم لم تكن هناك حاجة الى تسميته بشاعر النيل ! وانما جاءت التسمية من عدة عوامل مختلفة .. منها أن حافظـا عمل فى شبابه ضابطـا فى الجيش .. وذهب الى الســـودان .. واشترك فى ثورة صغيرة للجيش انتهت بفصله منه مع بعض زملائه .. فجاءت صلته بالنيل من تنقلهبين مصروالسودان ، واشتراكه فى الحركة الوطنية قولا وعملا .. كما ان هناك مقابلة واضـــحة بين تسمية حافظ لشاعر النيـــل ، وتسمية خليل مطران بشاعر القطرين يومئذ .. وقد كانوا فى ذلك الحين يهتمون بمثل هـذه الالقاب .. والمعنى الملحوظ هنا هو أن حافظا شاعر مصر والســـودان ، وأن مطرانا شاعر مصر ولبنان ! ..

وهناك ملاحظـــة أخرى .. هى أن حافظا سمى بشاعر النيل ، وهو مـــع ذلك لم يقل قصيدة واحدة مفردة فى النيل .. ولم يستطع المؤلف أن يثبت له من الابيات المباشرة عن النيل الا النذر اليسير .. فما هو السبب فى ذلك ؟ وهل الشعور بحب النيل يقتضى القول المباشر فى النهر الجارى بخاصة .. أم أنه يتمثل فى الوادى كله ، وما فيه من شعب مناضل كان يدافع عن حقوقه فى ذلك الـــوقت .. وقد كان حافظ دائم التعبير عن هذا المعنى ، وان لم يكن قوله مباشرا عن النيل ؟ .

ومن الابيات الذى ذكرها المؤلف .. وهى على قلتها تمثل وحدة فنية متكاملة .. قصيدة « النهر النائم » .. للعقاد .. وهى لاتزيد على اربعة ابيـــات .. يقول فيها :

تمهل يا نســـيم ، ولا تكدر
نعاس النهر بالهمس الضعيف

وقرى يا طيور على الخوافى
وكفى يا غصون عن الحفيف

لعل النهر ينطق وهو غاف
بسر فيـــه أو حلم لطيف

ويحكى طيف هاتيك الليالى
ليالى الوصل فى عهد الخريف !

وفى رأينا أنه كان يجدر بالمؤلف أن يشير الى المفارقة .. بين الوصـــل فى عهد الربيع الذى يألفه جميع الناس ، وجميع الشعراء .. وبين الوصـــل فى عهد الخريف .. الذى لا يقوله الا العقاد .. ولا يلتفت اليه الا ذهن العقاد ! .

وبعد أن يشير المؤلف الى قصـــيده شوقى عن «النيل» .. ويقتبس منهـا أبياتا تبلغ خمسة وثلاثين بيتا .. دون أن يقول لنا لماذا اختار هذه الابيـــات بذاتها ، من بين قصـــيدة طويلة تزيد ابياتها على مائة وخمسين بيتا .. وماذا راعى فى ذلك الاختيار .. هل أهمـــه جانب التاريخ ، أم جانب الوصف ، أم جانب الحكمة ، أم جانب الشعور المتدفق الغزير ؟ .. بعد أن يشـــير المؤلف الى ذلك ، على هذه الصـــورة .. ينتقل انتقالة واجبة الى السودان .. فيـذكر شاعرين من شعراء السودان.. احدهما التيجانى يوسف بشير . فى قصيدته.. «فى محراب النيل» .. والآخر الدكتور عبد الله الطيب المجذوب .. الذى يختار له من ديوانه « أصـــداء النيل » .. مقطوعتين صغيرتين ..

ونحن قبل ان نترك حـديث المؤلف عن الشعراء وما قالوا فى النيل ، نذكر أنه لم يشر الى ما بعد شوقى الاشـارة الكافية ، وان كان قد ذكر قصـــيدة أعجبتنا فكرتها .. وعنوانهـــا « أغانى وانما أعجبتنا فكرتها لانها تتـــألف من على النهر » .. للشاعر عبده بدوى .. ثلاث مقطوعات ، تمثلالاحساس بالنيل من خلال ثلاثة مواطنـــين ، أولهم من أوغنده ، وثانيهم من السودان ، وثالثهم من مصر ..

ومع التماسنا العذر للمؤلف فى أنه لم يستطع أن يورد من الشواهد اكثر مما أورد .. نحب أن نختتمهذا الحديث بالاشارة الى قصيدة عن « النيل » ..فى ديواننا «ثورة الشعر تحت لواء العروبة» .. وقد نظمتعام ١٩٥١ ، ابان اشتداد معركة التحرير .. جاء فيها :

يا نيل ! من نبعك فى الجنوب
ومن مدار النـــار واللهيب

وراء خط الأزل المحجـوب
ومن بحيرات الشذا والطيب

يحملن ظلما كنية الغريب !
يرسلنه فيضا بلا حسيب

يمر بالســـودان من قريب
وريف مصر النضر الخصيب

الى مصب الأبد المرهـــوب
البحر ذى الثورة والشبوب

واد يشق أكرم الســـهوب
يضم مجرى مائك المسكوب

كالنور من شرق الى مغيب
أو خطرات الشاعر الموهوب

يرسلها صافية الشـــؤبوب
أشهى من الخمر أو الحليب

الماء ، أصفى من زجاج الـكوب
يثلج صدر الظامىء المـكروب

شوقى الى مذاقه العـــذوب
شوق حبيب تاق للحبيب !

ومنها :

يا نيل ! يا مربى الشـــعوب
ومخرج الابطـــال للحروب

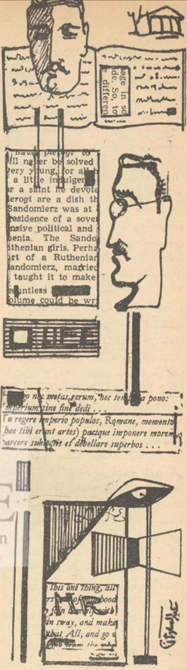
ما لـــكة أغنـــة الدروب
سهول مصر أو جبـال النوب

شعبك خوفالصدع والتشعيب
فى ثورة الآمال والخطـوب

يهم بالنهضـــة والـــوثوب
ألفـــه مـــؤلف القلوب !

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

القراءة في العصر الحديث



يقدمها : سمير التنداوى

فى عدد ابريل من مجلة (عالم وكلمة) كتب فيرنر روكفيدمقالا بعنوان (اما زلنا نستطيع القراءة) تناول فيه اسلوب القراءة فى العصر الحديث • يقول الكاتب :

يحكى أن ملكا كان له ابنان ، أعطى للأول منهما ألف كتاب ، وأعطى للثانى كتابا واحدا فقط ، وانجز الابنان قراءة ما أعطى لهما وكانت النتيجة أن أصبح الثانى الذى أعطى كتابا واحدا حكيما فى حين أصبح الاول غبيا •

هذه القصة نادرا ما تسمعها فى عصرنا هذا الذي تحدى الزمن ، اذ فى هذا القرن من الزمان أصبح من اللازم للانسان أن يتعلم ، كما أصبحت القراءة واحدة من دلالات سرعة المسير •

واذا ما صدقت الاخبار ،كان الرئيس الراحل كيندى فى حالة يستطيع معها قراءة ١٢٠٠ كلمة فى الدقيقة ، وبتعبير أحسن ، نقول انه أمكنه أن يستوعب علاقات الكلمات بعضها ببعض •

ويهتم الانسان فى العصر الحاضر فى أوربا وأمريكا بسرعة القراءة اهتماما كبيرا والسرعة عموما تتزايد فى كل مكان وفى كل شيء • فلم لا تتزايد أيضا فى القراءة ؟! لقد كان يكفى آباءنا وأجدادنا ٢٥٠ كلمة فى الدقيقة • وكان همهم وقت ذاك أن يتمكن الانسان المعاصر من الوصول الى ٦٠٠ كلمة فى الدقيقة • وأصبح تحويل القارىء البطىء الى قارىء سريع ، واجبا تربويا بالنسبة للاجيال التى أحسن تنظيمها وتوجيهها • وهو واجب يستحق الشكر ولذلك فالطريق مازال مفتوحا أمام هوس التدريب على سرعة القراءة •

ولكن هل هذه القراءة ، هى حقا القراءة الصحيحة ؟ •

لقد تحدث جوته عن ثلاثة قراء : الأول يقرأ ويهنأ بالقراءة دون أن يحكم على ما يقرأ •

والثانى يحكم على مايقرأ دون أن يهنأ بحكمه •

والثالث يهنأ بما يقرأ ويهنأ بحكمه على ما يقرأ وهو الوحيد الذى يمكنه أن يعيد كتابة العمل الفنى •

وكذلك قام أحدالناشرين المشهورين بتصنيف القراءة فى العصر الحاضر الى : قراءة للتثقيف وقراءة للتمرين ، وقراءة طبقا للعادة ، وقراءة خلاقة • وتسود الثلاثة أنواع الاولى فى عصرنا • فالانسان يريد أن يلتهم المواد العلمية أو أن يريح أعصابه فيسترخى لينام ، أو أن يقتل الوقت• فهل اذا أمسك انسان كتابا فى يده لهدف من هذه الاهداف • أمكن اعتباره قارئا أصيلا ؟

ان القارىء الاصيل العاشق يختلف عن المحترف ، فالأول يهنأ بما يقرأ ويهنأ بحكمه على ما يقرأ أو كما يقول الناشر • يقرأ قراءة خلاقة •

والقارىء من هذا الصنف يقترب من الكتاب دون ما هدف۔ هذا اذا استثنينا المتعة التى يحسها والرغبة فى معرفة الجديد ـ وربما أعجب هذا القارىء بجملة ما ، وعاود قراءتها عشر مرات ، وربما عشق قطعة شعر فحفظها عن ظهر قلب • وربما راعه موضوع فبدا نقاشا مع الاديب الذى أبدعه • فهو اذن فى هذا الزمن الذى تسوده فكرة الجماعة۔ مجرد انسان فردى •

ولا يتأثر هذا القارىء بالاذاعة أو (بالتليفزيون) • اذ لا توجد وقفات لدى هاتين الوسيلتين اذ على السامع أو المتفرج أن يكيف نفسه حسب البرنامج بل ولا تأثير له اطلاقا عليه• أما القارىء فهو سلطان زمانه • ونهاية الكتاب لا أهمية لها عنده •وطريقه الذى يقطعه ليس • الا اللذة ـ التى قال عنها هوفملر ذات مرة (انها سحر واغراء الطرق المتعرجة المتقاطعة احيانا ، سحر طرق المتاهة ••)

فهل نستطيع حقا أن نتبع هذا الاسلوب فى القراءة ؟ ان هذا الامر بالنسبة لجيلنا غاية فى البساطة كما انه فى الوقت ذاته غاية فى الصعوبة • فالأدب العالمى كله موجود فى المكتبات وبأسعار فى متناول اليد • ولكن عدد المعوقات كبير جدا • فالهندسة مثلا قد جعلت من مساكننا صوامع يمكن للانسان أن يكرس نفسه فيها للقراءة باسلوب رهبانى • ولكن الهندسة الداخلية للمساكن قد جعلت وجود مكتبة بعرض الحائط وتصل الى السقف أمرا لابد منه • وخصصت فى هذه المكتبة أماكن للأزهار والتحف الفنية بحيث جعلت منها متعة وبهجة للنظر ولكن هذه المكتبة الجميلة لاتتيح الفرصة الا لمجرد الاطلاع السريع وتقليب الصفحات • اذ أن القراءة المثقفة فى هذا الجو تبدو جريمة •

والقراءة على أية حال ليست مشكلة جمع معلومات خارجية ، بل انها اصرار ذاتى واردة شخصية •

واولئك الذين يبحثون فى مطالعاتهم عن السرعة لا يمكنهم ان يفهموا هذا الكلام ، فهم ينتمون الى هذا الصنف من

الناس • الذى يمتلك مكتبات خاصة كبيرة ، واذا ما سئل أحدهم عما اذا كان قد قرأ هذا كله ، أجاب ، نعم ! ولكننى مازلت فى دائرة المعارف عند المجلد السابع • هنا وجب علينا أن نرشده الى أن كلمة (ليجيرى) اللاتينية التى تعنى (القراءة) تعنى أيضا الاختيار •

من هذا كله يمكننا أن نفهم شوبنهاور عندما يقول (ان من يقرأ كثيرا ويبقى طول النهار منهمكا فى القراءة ، يفقد تدريجيا الصلاحية للتفكير • مثله فى ذلك مثل الانسان الذى يركب باستمرار فينسى عادة المشى • وهذه حال كثيرين من المتعلمين فقد قرأوا حتى أصبحوا أغبياء) • ويمكننا أيضا أن نفهم ، قصة ابن الملك ، فالانسان يمكنه أن يقرأ كثيرا ، ولكن ليس أشياء كثيرة • فهناك كثير من الكتب ، كل واحد منها له شأن اكبر كثيرا من مجرد كتاب واحد •

والعامل الشخصى للقارىء النشط يجعل بعض الكتب — ومن بينها الكتب الشهيرة التى يمكن أن يصحبها الانسان معه الى جزيرة مهجورة — كرفيق للطريق ، لا ينفصل عنها الا كراهية ، ويعود اليها دوما كما يعود الانسان الى صداقة قديمة •

عاشق القراءة :

(هانس أرينس)

وفى نفس العدد نجد هانس أرينس، يصور لنا شخصية مولعة بالقراءة وجمع الكتب فيقول (كنت فى عام ١٩٣٠ أتولى ادارة مكتبة فى راينلاند ، وذات يوم وصلنى خطاب من (جمعية أصدقاء الكتاب) بالمدينة يطلب منى فيه رئيسها الدكتور القانونى هـ • س مقابلته لامر خاص بالعمل • وعدد قليل جدا من أهل البلد يمكن أن يقول انه شاهد هذا الاستاذ ورآه • وان كان قد وصلنى عنه أنه شخصية هامة معروفة فى المدينة وفى المانيا وفى الاوساط الصناعية خارج المانيا • وأنه يحيا حياة غير طبيعية •

وجميع دور النشر التى تطبع طبعات خاصة فاخرة تعرف الدكتور هـ • س • وتعرف انه مغرم بشراء النسخة رقم واحد من كل كتاب • فاذا وصلته النسخة رقم ٢ رفضها •

أعود الى قصتى فاقول وصلتنى دعوة منه فى شهر يونيو لمقابلته يوم الخميس بمنزله لمناقشة بعض الامور الخاصة (بجمعية اصدقاء الكتاب) ووضح فى الدعوة أن على الا اكون فى المنزل قبل الحادية عشرة والنصف ليلا ، واذا كان الخطاب مثيرا للدهشة ، فالزيارة نفسها كانت حدثا •

وكنت قبل الموعد بدقيقة واحدة أقف امام داره وهو (فيلا) ذات طراز فلهمينى وعندما دقت الساعة النصف قبل منتصف الليل ، أمسكت بمقبض الجرس وجذبته مرتين بقوة • وبعد فترة غير قصيرة ظهر رجل عجوز وكأنه هارب من عالم الاشباح الذى وصفه لنا هوفمان• وسار العجوز بطيئا يجرجر قدميه ويحمل فى يده حزمة المفاتيح • وعندما ذكرت له اسمى عاد ثانية وببطء الى مدخل البيت وصعد السلم ثم رجع بعد بضع دقائق ليفتح الباب — لدهشتى الكبيرة — بمفتاح ضخم كبير ، ويدعونى للدخول • وفى مدخل الدار قال لى (السيد الدكتور ينتظركم فى المكتبة) وفى المكتبة كان الضوء خافتا ، كما كانت الكتب تملأ الجدران حتى السقف • وأثار فى هذا الجو مشاعرا غير مريحة وذكرنى مرة ثانية بالاشباح •

وظهر الخادم من جديد ليقول لى (سيحضر السيد الدكتور الى المكتبة فى الثانية عشرة والنصف والسيد الدكتور يرجوكم أن تنتظره) وهكذا انتظرت وقتا بدا لى طويلا جدا • حتى دخل سيد الدار مع دقة الساعة • ووقف أمامى ، طويلا شاحبا ، ورجانى دون تطويل فى التقديم أو التحية أن أجلس قبالته • وجلسنا حول منضدة ليس عليها غير منفضة للسجاير فضية ، وفتاحة للزجاجات • وصمتنا حتى ظهر الخادم يحمل صندوقا للسيجار وزجاجة للنبيذ الاحمر وكأسا واحدة • وبمسكة الخبير الذواقة فتح مضيفى الزجاجة وملأ الكأس الوحيدة كما تناول من الصندوق سيجار هافانا وتأمله باهتمام واشعله بعناية ثم رفع كأسه ليتجرعه على ثلاثة رشفات سريعة •ولم اندهش لذلك أقل دهشة • وبدأ مضيفى — بعد أن انعشته كأس النبيذ وطمأنه انتظارى واستعدادى للسماع — أقول بدأ يحكى لى عن حياته ثم اخبرنى عن عالم الكتب الذى يعيش فيه ، واشتعلت مخيلته وازدهرت فحلق فى عالم الاقدار ، الاقدار التى عاشها والتى صادفها فى الكتب •

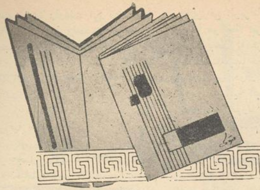
ودقت ساعة البرج الثانية بعد منتصف الليل ، وكان مضيفى قد بدأ زجاجته الثانية منذ وقت طويل واشعل سيجاره الثانى • وحدث الشىء الذى لم اكن أتوقعه • فاثناء ما كان يروى لى حياة واحد من الكبار ، وكان يتطلع لأن يكون محاميه ، صمت فجأة كمن أصيب بنوبة ولم يكمل جملته ، ولمع وجهه النحيف الباهت البارز العظام ، وقد اغلقت العينان • فاصبح كقناع شكلته يد الموت على صورة مخيفة مرعبة • وبقى أمامى منتصبا فى جلسته وقد انفرجت شفتاه قليلا ، ويده فى حجره والاخرى المسكة بالسيجار ملقاة على المائدة • وكانت العلامة الوحيدة الدالة على حياته نفسا ضعيفا يتردد ولا يكاد يسمع • كان حقا شبحا ! وامتدت هذه اللحظات ربما الى دقيقتين لم أجرؤ فيها على التنفس • فقد جلست قبالته اتأمل هذا الميت الحى وكأننى تحولت الى حجر أو خشب • وفجاة خطر لى أن هذا الرجل ليس حيا ، بل ينتمى الى عالم الوهم وأنه لاتجرى فيه دماء الحياة ، فهو كميت حى يقف على العتبة بين العالمين ، وكأنه رسام أو قصصى مات وانضم الى شخصيات متحف الشمع •

وصحا مضيفى ثانية بنفس التلقائية التى غاب بها عن الوعى • ثم فتح عينيه ببطء وتحركت يده بشكل آلى حاملة السيجار الى فمه ، ثم تناول كأسه ليشرب • وما أن تغيرت جلسته حتى بدأ الحديث من نفس النقطة التى توقف عندها (نعم ! الكتب ! قد تكون الكتب أخطر كثيرا من البشر) •

وأود أن اذكر هنا ، أنه لم يتحدث أبدا عن (جمعية أصدقاء الكتاب) كما اضيف أنه كى يكرمنى • أو ربما لكى يجدد نشاطه وهمته — عرض على مجموعة كتبه التى جمعها على مر ٥٠ عاما والاشياء الثمينة • والطبعات الممتازة التى تقاوم الرطوبة • ونزل بى الى القبو فشاهدت الكتب وقد رصت فى خزائن مبنية بين مئات من زجاجات النبيذ المخزون • وفى المدخل وضعت أعداد لاحصر لها من الطرود واللفائف بعضها أرسله الناشرون ولم يفض بعد •وكانت هناك خطابات وعروض من مكتبات ، وخطابات من هواة ، وانذارات واردة من اناس ارسلوا اليه كتبا نادرة حسب رغبته ، أو حتى دون طلبه ، وكلها مخزونة لايلتفت اليها •

وقد اتيحت لى فى جولتى داخل المنزل فرصة نادرة لالقاء نظرة على غرفة نومه• فلم اتبين فيها غرفة نوم • اذ تكومت الكتب فوق المقاعد والمناضد وعلى السرير فأصبحت أسوارا عالية حتى اننا لايمكننا أن نتحدث عن مكان للنوم ، اذ أصبح سريره وكأنه جحر ثعلب • ومن يشاهد هذا يمكنه أن يدرك المرض والحمى التى اثارتها محبة الكتب • تلك المحبة الشبيهة بالجرثومة التى تمكنت منه وسممت حياته •

وها نحن الآن نتوجه الى الله بالدعاء راجين للدكتور القانونى هـ•س ان ينعم فى رقدته الأبدية بما لم ينعم به فى حياته من سلام وحرية •



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها
مصطفى فوده مصطفى

أحاسيس معذب :

عندما كنا نسمع أن انسانا من دولة يعذب آخر من دولة أخرى ويهدر كرامته ، ولا يقيم وزنا لانسانية ، كنا نتساءل أحقا هذا ؟ .

وعندما كنا نسمع عما يقاسيه أهل جنوب افريقية الاصليين على يد البيض المستوطنين كان جلدنا يقشعر ويبلغ بنا القرف منتهاه ونرمى المستوطنين البيض بعدم الانسانية والانسلاخ عن البشرية .

لم نكن نقتنع أو نستسيغ أن يحدث من انسان تجاه آخر أى اهدار نتيجة لاختلاف لون أو جنس ولم نكن نجد أن مثل هذا الاختلاف مبرر لأن يعامل مخلوق أخاه فى البشرية معاملة مزرية .

ولكن يبدو أن الوحش الكامن فى أعماق الانسان مستعد لأن يتحرك فى أية لحظة لينهش لحم أخيه عندما يجد الفرصة أو السبب مهما كان واهيا . اذ يبدو أن الانسان مهما توارى خلف المدنية أو غلف وحشيته بالفن أو برر انسانية بالفكرة لم يستطع حتى الآن أن يتخلص من توحشه الأول الذى كان يعيش به وسط ذوات الظفر والناب يهاجمها قبل أن تهاجمه ويتغذى بها قبل أن تتعشى به .

لم يستطيع أن يتخلص الانسان من حالة توحشه تلك وانما غلفها بالمدنية ، ولفها بالعلم وزينها بالفن ولكنه تركها رابضة مستعدة للانطلاق الى حالتها الأولى عندما تجد أول بادرة لن يكون معها عقاب أو ردع لهذا التوحش .

فليس من اللازم أن يكون الانسان منحرفا النفس عليلها حتى يمارس توحشه على أخيه الانسان . وليس من اللازم أيضا أن يكون توحشه نتيجة اعتقاد خاطىء لسمو جنس أو لون والا فما معنى هذا الذى نراه واقعا أحيانا بين أبناء البلد الواحد من بعضهم لبعض عندما يعذب الواحد منهم أخاه بلا جريرة أو ذنب الا الاختلاف فى الفكرة ، أو المبدأ .

وبالرغم من أن التعذيب لم يزحزح انسانا عن معتقده كما هو ثابت على مر التاريخ ، وبالرغم من معرفة المعذب هذه الحقيقة تمام المعرفة ، الا أنه لا يرعوى عن ممارستها اذا سنحت الفرصة ويتمادى فيها ويتفنن فى أساليبها مما يؤكد أن هناك وحشا كامنا فى اللاشعور عند الانسان يتحرك عندما لا يجد أى مانع يوقفه عند حده ويقول له انه بشر مثلك وليس وحشا يهدد عمرك .

ومن عجب أن تعذيب الانسان للانسان لم تكن له الا نتيجة واحدة دائما وهى انتصار المعذب وسيادة معتقده فى النهاية ، فبوتقة التعذيب تصهر نفسه ومعتقده وتجعلهما طاقه واحدة هائلة تنطلق فى النهاية لتكتسح أمامها كل أسوار السجون وأدوات التعذيب وزبانيته . غير أن المعذب غالبا ما يحلو له الانتقام لنفسه ولبشريته فيهدر بشرية من كان يعذبه . وتدور الحلقة المفرغة فمعذب اليوم معذب غدا اللهم الا أن تكون مبادىء المعذب متسامية فترتفع فوق جراحاتها وتجد أن من الخير لها أن تعفو وأن تصفح . وأن تعمل لخير المجموع .

وفى الآداب لهذا الشهر ، تجربة تعذيب شخصية يحكيها لنا جميل كاظم المناف بعد أن تعرض لها فى سبيل عقيدته وما يؤمن به من مبدأ ، والذى يهمنا من تلك التجربة ليس بشاعتها فحسب - فيكفى بشاعة وجرما أن تتعرض كرامة الانسان لأدنى اهدار فما بالك بأقساه - وانما الذى يهمنا منها هو تلك الاحاسيس التى تدور فى رؤوس المعذبين أثناء التعذيب والتى تمس شغاف النفس البشرية وتكشف لنا مكنوناتها ، فليس أجدى فى كشف النفس مثل ساعات الألم المشوب بالظلم . « ونحن المساجين نعيش فى رعب وهلع ، لأن ايقاع الصراخ الانسانى يهز قلوبنا هزا حتى لكأن جميع مشاعرنا قد اندمجت فى العاطفة الانسانية التى هى انعطاف وجدانى تجاه البشر ، الا أن المعتقلين سرعان ما ينسون الصراخ ويتدفقون فى حماس يتكلمون عن الواقع الذى هم فيه وعن مسبباته وعن المعنى الذى تبرزه اللحظات التى هم فيها . »

ذلك هو تأثير البيئة على المعذبين عندما يكونون معا ، أما عندما يدخل الانسان حجرة التعذيب لأول مرة فانه يجد « فى بيئة التعذيب الوسط الطبيعى الذى يشدها الى الحياة ، لقد تراءى له أن الساديين يألفون البيئات اللاانسانية بسرعة . شغله هذا الاستغراق مدة يسيرة من الزمن . وقد كشف هذا الاستغراق الحياة فى خاطره وجعلها شيئا أشبه بالتفاهات والتراكمات » .

ويصف اللحظة التى أعقبت صفعه لأول مرة بقوله :

« طافت فى خاطرة فكرة كنت ألهى بها مشاعرى ، عملية نمو الحركات الهستيرية فى التاريخ واستناد هذه الحركات الى العنف والقوة ... وبعد فترة قصيرة ابتدأت الفرقة فى تعذيبى .. وراح الألم يقلب ملامح وجهى وأخذ الخدر يدب فى جسدى .. كنت أنظر اليهم - يقصد من يعذبونه - نظرة اشفاق .. وكان الحس الداخلى الانسانى يزداد حساسية فى أعماقى بعد أن أصبحت نفسى كالجدار الذى ينقش عليه أى شىء تعبيرا عن ارادة شخص ما ، لقد

انفصلت بشدة وأوغلت فى الاستجابة الى حالتى النفسية وأحسست بحاجتى الى تجديد ايمانى بالانسان الذى كفرت به ... لم يكن كل أعضاء الفرقة ـ فرقة التعذيب ـ قادرين على اخافتى لأنى كنت أومن أننى أسير مع الشعب الذى يؤمن بأن الوحدة ارادته ، وأن الاشتراكية طريقه • »

ومن عجب أن نجد الجلاد ينصح ضحيته أحيانا • وهو لا ينصحها ابتغاء صالحها بالطبع وانما ينصحها ابتغاء صالحه هو ، وليس للضحية ازاء هذه النصائح الا أن تسمعها لا لأنها راضية عنها ، وانما لأنها لا تملك لها ردا ، غير أن ارادة الضحية لا يمكن أن تقهرها الا قوة السماء ، لذا هى تتخذ لها مهربا بأى شىء ازاء أى شىء لا تريده •

« جلس على صدرى أحد أفراد الحرس يزودنى بنصائح .. وكان شديد السمرة ذا عين عوراء منسجمة مع شكله البشع أما أنفه فكان عريض التموضع ، وكان فمه يقوم بحركات تشبه حركات الأطفال • كانت تدور فى نفسى معركة الحياة مع الأشياء الهجنية والنقيض الذى يمارس الضد الشرير دائما ، كنت اضطر الى التحدث مع نفسى بلغة غير منسجمة » •

أما أحاسيسه عندما صعقوه بالكهرباء فيصفها بأنها « كانت تجربة مريرة ، تراقصت فيها أمامه الحياة كفقاعات الصابون وتمزقت فيها كل رؤى فكره وثقافته » وبالرغم من قرب احساسه بالنهاية ، الا أن « الأمل كان داءه ودواءه » •

ولكن تجربة الزانزانة من أغنى التجارب المليئة بالعواطف الانسانية •

« الزنزانة تقعى فوقنا ، تسحقنا ، وكأنها ثقل الوجود بكامله ، قذفنى الحرس فيها كما تقذف النفايات ، فوجدت عالما يقف على حافة الهاوية ، شبيها بعالم الموت ... فالزمان لا تعرف حدوده .. والشباب يأنسون من العذاب والالم وكأنهم قد صعقوا فانسحقوا • كان كل واحد منا يواسى الآخر ... اننا بذلك نصور أعماقنا ، غريزتنا ، عقلنا الذى يريد أن يرى العالم غير مشوه ، وحين نخاطب بعضنا نشعر بأن انسحاقنا هو شىء معكوس من بطولتنا لأننا عقبة أمام تيار الشر • شعرت بالغبطة لأن جراحى تعمق انسانيتى ، وشعرت بالتعمق البعيد لمعرفة باطن الانسان عندما بادر الرجال الذين فى الزنزانة الى مؤاساتى ، كان زمننا هو لحظة المؤاساة ، يجرى كالماء الذى يبحث له عن طريق • أما حساسيتنا فكانت على صعيد الألم واللذة بين ادراك وحشية الاعماق ، ووعى انسانية الباطن • الحسرة والغبطة تدفعان شعورنا الى التألم والتأوه على الانسان • والتألم طاقة حياة لأنه منها ، أما التأوه فمجهود ضائع .. الليل زمان متشابه ، انه يبدو مطابقا لما نراه ونسمعه فنحن لا نتعرف على شىء جديد فيه • انه تكرارية ممضة اعتدنا فيها أن نسمع الصراخ وحكايات العذاب • أما الأشياء كل الأشياء فقد أخذت تعبر فى خواطرنا كالغيوم الداكنة • ان شعورنا شىء يضيع يتلاشى فى اللاشىء فلا يكاد أحدنا يحكى أو ينظر الا وتصبح اللحظات التى يتعرفها ذكرى مؤلمة ، جزاء لا طعم له الا الالم ، ولكن الذى يدعو الى الفخر ان لحظاتنا يملؤها الايثار •

كانت حساسيتى تزداد كلما شعرت بافراط هياجى العاطفى وتوكيده لوجودى وكلما شعرت بغيابى الوجدانى بعدما أصبح عقلى كليل الادراك كانت حساسيتى مزيجا من الكآبة والعاطفة • وكنت أضجر من الحاح المعتقلين على التحدث معى لأننى وجدت نفسى متجذرة فى الوحدة والكآبة والانعزال ، فثمه حسرات تبطن أفكارى ، وثمة عواطف زاخرة فى خاطرى • حتى الضحكات التى كان يطلقها المعتقلون لتسليتى وقد صبغت بالحزن • ان الوجود يبدو أمامى مهموما أما الزمان فكان يبدو لفكرى ظاهرة معاده مكررة • وهذا الوضع الوجودى لم يترك لى هنيهة فرح الأمر الذى جعل بعض المعتقلين ينفرون منى • الدهر شقائى الذى يصدر عن حساسية مرهقة ، انه شقاء التمرد وحزن الثورة وكآبة الكبرياء المغتالة والانسانية الضائعة وحس الموت الذى يطبق على وجودى • على حاضرى فيقتل فكرى ورأيى وحريتى الحزن والكآبة هما صيحتا تمردى ضد الواقع الذى أنا فيه • »

ولما طال العذاب به يقول « لم أكن أشعر بأى وجع لأن حساسيتى قد انهارت .. لقد هجر عقلى نفسى ، فلم أعد أدرك معانى الأشياء • ان كل شىء يستسلم للامعنى فى نظرى • الأشياء تعبر أمامى كالضباب ـ تتراءى ثم تموت ثم تبدو فى شكل آخر وسرعان ما ينسحب وجودى فضاء لا حدود له تمتزج فيه النسبية والمطلق ، لأنه يتلاشى ثم يعود كالحجر الثقيل المتجذر عميقا فى الأرض • »

وانا اذ نقدم تجربة التعذيب تلك ، فانما لأنها تجربة لا يعرفها الناس وان كانوا يسمعون بها بين آن وآخر فى هذا البلد أو ذاك ، وليقيننا أنها تغنى من يقدمونها انسانيا ببحث فى خلجات النفس •

***

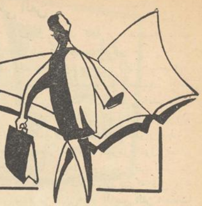
تجربة تستحق التقدير :

والتجربة هى ما يقوم به مركز الجزيرة فى مجال المسرح ، فلقد شاهدت مسرحية الخطوبة لتشيكوف على مسرح كل ما فيه من صنع أبناء مركز الجزيرة حتى خشبة المسرح ذاتها ، وما كنت أظن أن لفتياننا وفتياتنا المقدره على أداء مثل تلك المسرحية التى فيما أظن يضعها مسرح الجيب فى برنامجه • لقد أشفقت على أبنائنا عندما علمت أنهم سيقدمونها ، ثم تحول اشفاقى الى اعجاب عندما بدأوها واستطاعوا بسهولة أن يشدونا اليهم ، حتى عدت أتخيل أنى أمام ممثلين محترفين لا مجرد هواه يقدم لهم مركز الشباب امكانياته لينمى فيهم مواهبهم ويشبع لهم رغباتهم ويأخذ بيدهم الى مستقبل أفضل •

كان فتياننا وفتياتنا مقنعين لدرجة كبيرة وبخاصة من قامت بدور « الابنة » ومن قام بدور الوالد • أما المخرج « صلاح هنداوى » فقد صنع من العدم خشبة مسرح متكاملة الامكانيات ، ان صلاح هنداوى طاقة خلاقة ينتظره بلا شك مستقبل مضىء فى مجال المسرح •

غير أن ما أخذته على « صلاح » نزوعه الى تجربة غير مقنعة بالمرة عندما أدخل بين فقرات الحوار الفصيح ، جملا عامية • حقيقة أنها كانت توجد مفارقة تجعل الموجودين يغرقون فى الضحك • الا أن تلك المفارقة لم تكن مقنعة عقليا بحال من الأحوال • أرجو أن يقلع صلاح عن تجربته تلك ، ولا يغرنه منها هذا الأثر ، وبخاصة أن له نشاطه فى مسرح التليفزيون •

لقد خرجت من مسرح الهواة هذا ، وأنا موقن بمستقبل بلدنا فى ميدان المسرح ، ومقدر لهؤلاء الذين يعملون فى صمت لخدمة الشباب فى الجزيرة وبخاصة الاستاذان عبد الفتاح الطوخى وفتحى سلامه • ان مسارح الهواة يمكن أن تعطينا طاقات جديدة نثرى بها مسرحنا •



جولة الثقافة فى اسبوع

يقدمها: فؤاد دور

• نقادنا والبرنامج الثانى

أشياء غريبة وعجيبة كثيرة لاحظتها أثناء استماعى المستمر الى بعض البرامج التى يقدمها البرنامج الثانى بالاذاعة • وخاصة فى البرامج التى تقدم أعمال الادباء الجدد سواء فى القصة أو الشعر •

فأنا أعلم أن المشرف على البرنامج هو الذى يكتشف الكتابات التى ستعرض للمناقشة فى برنامجهوذلك أثناء جولاته فى الاوساط الادبية أو يختارها من بين الاعمال الكثيرة التى ترد الى البرنامج بالبريد أو من التى تقدم باليد •

وعلى أساس هذا الاختيار أو الاكتشاف يعمل المشرف على البرنامج كل اتصالاته بالسادة النقاد الذين يقع عليهم اختياره كى يحضروا فى موعد محدد ليناقشوا بعض الاعمال التى وردت الى البرنامج •

وفى رأيى أن هذا المبدأ الذى يتم على أساسه اختيار هذه الكتابات الجديدة مبدأ خاطىء • فالمفروض أن يشترك الناقد نفسه منذ البداية مع مقدم البرنامج فى فحص المواد التى ستعرض للمناقشة واختيار الصالح منها الذى يرى هو فيه بحكم كونه ناقدا ـ عملا يصلح للمناقشة وجديرا بالتقدير • وأن من واجبه الاول أن يبرزه لمجموع المستمعين بصورة جادة قوية واضحة ومفيدة فى نفس الوقت • وعليه أيضا أن يقدم صاحب هذه الكتابات على أنه هو ـ أى الناقد ـ هو الذى اكتشفه وهو الذى يقدم عمله ويقومه وهو الذى يرسم له الطريق ويمهده أمامه •

ويجب أن يقنع الناقد صاحب العمل بأنه على استعداد تام أن يتبناه فى كل مراحل نضوجه عن طريق تتبع انتاجه• وأن على صاحب العمل موافاته دائما بانتاجه حتى يمكنه من ذلك •

ان فى هذا تثبيت لجدية المناقشة فى نفس صاحب العمل ، وفيه اشعار له بأنه أصبح تلميذا للناقد (فلان) وسيسعده ذلك بدون شك •

وسيشعر أيضا أن عليه أن يعمل اكثر مادامت أعماله ـ بشهادة ناقد كبير ـ بدأت تصل الى درجة طيبة من النضوج الفنى تبشر بالخير الكثير •

ان الاثر النفسى الحسن الذى يتركه كلام الناقد بهذه الصورة فى نفس الكاتب أثر لا يمكن وصفه ولا يمكن أن يحسه الناقد نفسه مهما أوتى من رهافة الحس النقدى •

ولكن الذى يدرك هذا الاثر ويقدره هو الكاتب الجديد نفسه أو كل كاتب جديد يحاول مثل هذه المحاولات •

مرة أخرى أقصد أن يكون الناقد هو المكتشف وهو المقدم وهو الناقد وهو المتبنى لهذا الكاتب الجديد لا فى المرة الواحدة التى يقدمه فيها فى حلقة من حلقات البرنامج فحسب ولكن واجبه أن يظل يرعاه على طول مراحل نموه ويعمل على تقديمه فى حلقات متقاربة كلما أنتج هذا الكاتب عملا جديدا •

لقد سرنى منذ فترة أن أسمع مقدم البرنامج يقول فى بداية المناقشة « الاستاذ رجاء النقاش يقدم الشاعر (فلان) » •

هذا ما أتمناه أو ما أراه طريقة ناجحة ومجدية تعود بالخير على الكتاب الجدد وترسم أمامهم الطريق السليم الواضح وتدفع بهم نحو المثابرة والاجادة وتفتح أمامهم باب الامل فى أن يكونوا أدباء يملكون مقاليد الادب باعتبارهم الرعيل الثانى •

ولكن الذى أسمعه وألمسه هو شىء غير ذلك تماما • فمقدم البرنامج بعد أن يعلن عن اسم الناقد الموقر ضيف الحلقة كما يقولون ، وبعد أن يعلن عن اسم صاحب العمل يبدأ فى قراءة النص سواء كان قصة أو قصيدة • والناقد أو مجموعة النقاد جالسون فى صمت • وبعد أن ينتهى المذيع من القراءة بعد جهد كبير يبدأ فى تحريك السادة النقاد

• رأى فى الفن

لكى ينطقوا ويبدأ تعليقهم فاترا لا حرارة فيه ولا معنى ولا عمقا •

مناقشات وتعليقات تمس سطح العمل فقط دون التغلغل الى أغواره • وما ذلك الا لأنهم لم يعيشوا فى العمل قبل ذلك ولم يتفاعلوا معه وربما لم يقتنعوا بأن هذا العمل جدير بالتقديم والمناقشة •

والمذيع هنا معذور ومسئول عن نجاح البرنامج • لذلك يلجأ الى مختلف الحيل والالاعيب لكى يثير حماس النقاد ويبعث فى نفوسهم الحرارة تجاه العمل بأى شكل • فتارة يلقى عليهم الاسئلة ليتلقى اجابة على قد سؤاله • وتارة يسأل ليجيب هو على نفسه • وعندما يستنفد كل حيله يشترك هو نفسه فى المناقشةويديرها ويرفعصوته ويعترض ويوقع الناقد فى المؤلف • وما كل ذلك الا لكى يخلق جو معركة مثيرة • ولكن هيهات ! •

فكيف يتأتى ذلك والناقد لم يقرأ القصة أو القصيدة قبل ذلك •

سمعت فى برنامج مع النقاد منذ فترة مناقشة لقصة قصيرةلاديب معروف من الرعيل الثانى • والقصة تدور حوادثها ما بين القرية والمدينة وبطلا القصة أخوان أحدهما فيه ولاء طبيعى لقريته ولأمه المسكينة المريضة المقيمة بالقرية فهو دائم التردد على قريته لا ينقطع عن ذلك وهذا هو الموظف الفقير المسكين الذى لايزيد راتبه على الثمانية جنيهات ينفقها ثمنا للدواء لوالدته المريضة • وأخوه مهندس كبير انفصل عن القرية انفصالا تاما لايعرف الا حياة الخمروالنساء والعربدة والنكران لكل ما هو ريفى • وفى مقابر القرية ساعة دفن والدتهما أقبلت القرية جميعها على المهندس العاقلقريته ولأهله تصافحه وتعزيه بينما وقف أخوه الوفى منزويا بعيدا بجانب قبر أمه لم يلتفت اليه أحد •

والقصة بهذا المضمون يمكن أن تثير آلاف القضايا ويمكن أن تحرك احساس الانسان العادي وتدفعه الى التفكير فى أكثر من سؤال . وهى جديرة باثارة مناقشة حامية وخصوصا فى هذا الوقت من حياتنا وقد بدأت حياة القرية تقترب اقترابا كبيرا من حياة المدينة . وأشياء أخرى كثيرة تثيرها فينا أحداث القصة .

ومع ذلك وجدنا أن السيد الناقد المحترم والسيدة الناقدة الأديبة المشتركين فى مناقشة القصة قد أضاعا معظم وقت البرنامج فى مناقشة مدى صلاحية عنوان القصة لها . وهذا فى حد ذاته كان يمكن أن يؤدى الى فائدة كبيرة لو حاولا أن يبينا مدى موافقة العنوان لاحداث القصة ومرماها العام . ولكننا وجدنا الناقد الفاضل يقترح عناوين مثيرة للضحك .

ومن الغريب أن هذا الناقد بعد أن حاول المشرف على البرنامج أن يخرجه عن صمته ليقطع سعاله المتصل بشكل حاد أثناء مناقشة قصة أخرى لنفس الاديب تدورحوادثها حول شاب استعمل طريقة معينة فى استدراج فتاة الى مسكنه والتغرير بها . قال الناقد للمؤلف :

ـ باين عليك معلم قوى وحريف فى المسائل دى .

ولم يعلق على حديثه أحد . وأحسست بأن الصمت القصير الذى أصاب الموجودين ما هو الا اشمئزاز أو اعتراض على طريقة الناقد .

والحق يقال ان الناقدة قد أخلصت الى حد ما وجاهدت لاستخلاص مفاهيم من القصة كعادتها دائما ولكن ليس بالصورة التى نرجو تحقيقها من وراء برنامج كهذا .

هذه مجرد أمثلة . وأرجو ألا يفهم من كلامى هذا أننى أقصد شل حركة المشرفين على مثل هذه البرامج بوضع مهامها فى يد النقاد . ولكن فى نفس الوقت تلقى على عاتق المشرفين مهاما لا تقل فى أهميتها عن الدور الذى تلقيه على عاتق النقاد . وسنتناول ذلك فى عدد قادم .

رأى فى الفن

أحدثت تجربة الفن التجريدى الأخيرة صدى بعيدا فى مفهومنا لهذا النوع من الفنون ـ فالقرود التى لعبت بالألوان على لوحات بيضاء ـ وتلك اللوحات التى عرضت على أساتذة تجريديين ، والقيم الرمزية التى أضفوها عليها عن كونها من روائع الفن التجريدى المعاصر ، ومواجهتهم بالواقع ، كل هذه العوامل جعلتنا نحس أن الفن التجريدى يعتمد أساسا على التجربة السطحية البسيطة ـ هى تلك المحاولات البدائية التى تسبق التعبير ـ فاذا كانت هذه المحاولات قد وجدت متنفسا لها للظهور فى دول أوروبا فهذه مصدرها الى أنه لم يكن عندهم تراث فنى ثابت محدد المعالم يستطيع أن ينبع من وجدانهم عن أصالة وعن مقدرة مضافا الى ذلك رغبتهم الملحة فى أن يحاكوا المنهج الذى سار عليه فنانو المدرسة الفلورنسية بايطاليا فى القرن التاسع عشر من ناحية البساطة وعدم التحديد من جهة التكوين والتأثيرية من جانب اللون ـ والرمزية من ناحية الفكرة ـ اذن فهذا التردد لمجموعة فنانى هذا العصر يمكن اعتباره امتدادا لفنون العصر السابق ـ وتلاشى تماما عصر الكلاسيكية عند حد الأغريق والرومان . اذا كان هذا هو الفن العاصف فى بلاد أوربا فيجب الا ننجذب الى تيار الهواء المندفع ـ فتراثنا الفنى معين لا ينضب ـ قيمنا الفنية .. حضارتنا القديمة .. بيئتنا بما فيها .. حياة ريفنا وعمالنا .. والخطوط الخارجية التى تحدد وجودنا.. خطوط مؤكدة بارزة .. فنوننا منذ بداية حضارتنا ـ كل هذه عوامل تجعلنا ننزع الى التعبير عن هذا التراث تعبيرا يتفق ومفهومنا للفنون .. والحقيقة أن كل هذه الأعمال التقليدية جاءت مشوهة فهى خليط من عدة فنون تعبيرية ليس فيها انعكاس لبيئتنا أو للبيئة الأوروبية باتجاهاتها ـ وهذا المسخ هو نقط تتحرك وتنتشر من جيل الى جيل فى الوقت الذى يحدنا تراث نحسد أنفسنا عليه . معارض فنانينا.. صورة واضحة لهذه الحيرة والتردد .

شاهدنا منذ ثلاث سنوات تقريبا معرض الفنان كنعان باستراحة دار أخبار اليوم شاهدنا منخل سلك متسخ وممزق ومعلق وعلى حوافه بقايا خليط من طين جاف وعجين .. وشباك من خشب الصابون المحرق المكسر .. حذاء قديمة جدا وممزقة القاع والمقدمة ... جردل زنك كتلة من الصدأ دايب القاعدة .. زفت منصهر على لوحة من الخشب القديم ومغروز فيها مسامير .. والغريب أن نجد توقيع الفنان باللغة الانجليزية وكذا السنة التى أعدت فيها .. وقرأت كتابات السادة الرواد ، ولم أر كلمة واحدة لاتنعى المشوار وطلوع الدور الرابع لرؤية المعرض ويقول الفنان ساعتها « هذا النوع من الفن ليس من السهل على شعبنا أن يدركه قبل مائة سنة على الأقل » . **أفليس الفن انعكاسا لحياة الشعب المتجددة باستمرار وخاصة فن التصوير .**

وظهرت معارض كثيرة تحمل نفس الطابع ـ ظهر معرض الفنان حسن سليمان ـ باتجاه غريب هو تناول الموضوع المحدد (زجاجتان فى أكثر من ستة وثلاثين لوجه) ـ وحتى خطوط التعبير لا تحوى أى معنى للزجاجات .. وعندما سئل عن هذا الاتجاه الغريب أجاب بلغة فيها تحيز واضح الى هذا الاتجاه الذى سلكه « أننى أعمل الشىء الذى تهواه نفسى .. وأعرضه وبعد ذلك لا يعنينى ادراك الناس له من عدمه » .

اذا كان العمل الفنى من أجل الفنان ذاته فلماذا اذن يعرضه على الناس ـ أو يخرجه الى حيز الوجود ؟ .. مجرد سؤال لم يجد له الفنان حسن سليمان جوابا .

وشاهدنا معروضات الصالون السنوية الأخيرة ـ ورأينا بعض العناصر البيئية الأصيلة واقبال الجمهور عليها بشغف ـ وحديث نقادنا عن هذه الاعمال بفخر .

رأينا أيضا بينالى الاسكندرية الأخيرة لدول البحر الابيض المتوسط ـ شاهدنا هذه الصبغة المسيطرة على كل معروضات الدول وهى تبدو واضحة مستقرة من جانب الغرب ـ ماسخة ضحلة ـ مهزوزة من جانبنا ـ وهذه الضحالة تبدو واضحة فى معرض الفنان الدكتور حمدى خميس فى الشهر الماضى ـ وجنح به التقليد الى درجة تسمية لوحاته بأرقام تبدأ الواحد وتنتهى الى الخامس عشر هى عدد لوحاته .

فالفن لغة الشعب ـ لغة الحياة المتفاعلة معه . وكلما كان الفن نابعا من وجدان الشعب ـ أصبح للفن معنى وقيما أخرى كنا نجهلها .

فنان

بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

نتابع اليوم ما نشرناه فى عدد الاسبوع الماضى من تعليقات القراء على المقترحات التى قدمها الاستاذ محمد الحضرى عبد الحميد بشأن تطوير القصة القصيرة ، ونبدأ برد الاستاذ (السعيد بيومى الورقى) الذى يقف فى صف المعقبين المعترضين ولا سيما على النموذج الذى ضربه الاستاذ الحضرى مثلا يوضح به مقترحاته •

قال الاستاذ السعيد بين ما قاله فى خطابه المسهب :

••• أما من ناحية دعوة الزميل الحضرى التى يظن بها انها تجديدية ، وهى الخاصة بالثورة على القواعد المتبعة فى البناء الفنى للقصة القصيرة : من مقدمة الى عقدة الى حل ، فالواقع انها ليست دعوة جديدة، وقد تناولها الادباء منذ وقت طويل ، وكتبوا قصصا كثيرة على هذا النمط المنشود ويكفى أن أشير الى أن الاستاذ سيد قطب فى كتاب(النقد الادبى) ـعندما تكلم عن القصة القصيرةـ قال انها يجب ألا تعتمد على تلك القواعد ويجب أن تكون تصويرا لقطاع معين من الحياة ، أو للقطة معينة ، وكتاب الاستاذ سيد قطب هذا طبع منذ عام ١٩٤٧

والواقع أن هذا هو عين الصواب • فالقصة القصيرة ، لقصرها ، ولكونها محدودة محصورة لاتحتمل التفصيلات التى تتسع لها الرواية ، فعندما نخضعها لمثل ذلك المنهج المقنن ، تتحول الى مجرد حكاية أو (حدوتة) ، وتصبح مجرد تلخيص لبعض الحوادث ، وهذا يتنافى وما يجب أن تكون عليه القصة القصيرة فانا أرى ـ ولست الوحيد فى ذلك ـ أن القصة القصيرة عبارة عن لفتة معينة لقطاع معين فى الحياة أو لزاوية معينة فيها ، يقف عندها الفنان ليسلط أضواءه القلمية عليها، وليلفت ذلك اللفت المسمى «باللفت الفنى» أو بمعنى آخر ليصورها من خلال ذاتيته ، مختلفا فى ذلك مع المصور (الرسام) الذى مادته مساحة الفراغ والالوان ، فهو محدود بتلك المساحة ، ومن ثم يصور اللقطة فى وضع واحد فقط ، ويبلغ قمته الفنية عندما يصور لقطة بين حركتين ،أما الكاتب الفنان ، والذى مادته الكلام وفترات متعاقبة من الزمن ، فتصويره يكون على مدار هذا الزمن الذى أمامه ، هذا ما نوده من القصة القصيرة : أن تكون تصويرا فنيا لاسردا واقعيا ، والحمد لله فلدينا العديد من القصاصين الشبان الذين سلكوا هذا المسلك ، وادخلوا طرائق جديدة فى التصوير كطريقة (المونولوج الداخلى) ورسم الشخصيات عن طريقه ، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى ، فليطمئن بال الاستاذ الزميل الحضرى وكذلك الاستاذ يحيى حقى ان كان قد قال هذا القول الذى يرويه عنه الحضرى •

واما التجديد عن طريق هذا (المستحضر القصصى) القصير جدا ، فهو أمر معروف فى اللغات الاوربية وآدابها منذ عهد بعيد ، والمتتبع لتقسيم القصة فى الادب الانجليزى يلاحظ ذلك ، وقد ترجمت (عينات) منه الى أدبنا العربى •• فانى أتذكر انى ـ من حوالى شهرين ـ قرأت ثلاث قصص مترجمة عن الفرنسية الى العربية فى مجلة (الفكر) التونسية

أما عن قصة الاخ الزميل (لغة الزهور) التى ساقها نموذجا لما يدعو اليه والتى وصفها بأنها تمثل التجديد المنشود فنحمد الله على أنه قد وقف عند هذا الحد فأغلب الظن انه انما أراد أن يثور على المضمون وأهميته ، لا على الشكل •

فاننا ، فى قصته التجديدية تلك ـ نستطيع أن نلمح قيام الوحدات الثلاث التقليدية ، فالمقدمة ـ وتشمل عرض الحدث ـ تحكى أن (تفاحة) لها جارة تنشق الزهور، وتسخر تفاحة مع جاراتها من تلك الجارة الشاذة ، ثم العقدة حيث يشتد سخط زوج تفاحة على حياته معها وتبرمه بها ، وتهديده لتفاحة بالانفصال ثم الحل عندما ذهبت تفاحة مع جارتها وابتاعت تلك الزهور •• ومعها •• بسمات الامل فى حياة جديدة موفقة مع زوجها •

هذا الى جانب بعض الاخطاء الفنية ـ لا على سبيل التنديد أو التشهير ـ ولكن لتحليل ذلك (المستحضر) • • • فزوج تفاحة ، بحكم العادة ، وبحكم معاشرته الطويلة لزوجته ، ثم بحكم مراعاة الوسط الاجتماعى ، لابد أن يكون متعودا على مثل تلك الحياة ، والا لبرم بها منذ بدايتها •• وليس الآن ! كما أن سخرية الزوجة والجارات واستهزاءهن بصاحبة الزهور لابد أن يكون نابعا من صميم الحياة التى يمارسونها فى طبقتهم وفى الحى الذى يعيشون فيه ، كما انه ليس من الضرورى أن يكون سبب سخط الزوج ـ وهذه حاله وما تعود عليه ـ هو حاجته الى مثل تلك الزهور ؟

ولقد كنا نود ـ مثلا ـ أن يحلل الكاتب شخصية الزوج الذى تضحك زوجته على جارتها لا لشىء الا لأنها تعود كل يوم ومعها بعض الزهور ـ وتحليل مزاج الزوجة ، وكيف يسخط الزوج ، وكيف يظهر سخطه لا عن طريق الالفاظ البتراء ، ولكن عن طريق التحليل لحادثة معينة وقعت بينه وبين زوجته ، أو عن طريق حوار يكشف عن ميوله واتجاهاته ومدى نفوره من حياة الركود التى يعيشها مع زوجته •

ان مراعاة الصدق الفنى ، ومطابقة الاشياء لمنطق الواقع هو أهم ما يجب أن يضعه الكاتب فى حسابه حتى هذا الذى يكتب أدبا (لامعقوليا)، فالاشياء المتواضع عليها تخضع لتفسيرات معقولة يشرحها

الكاتب ـ وإن كان يضيف اليها تفسيرات خاصة من عنده ـ الا انها لاتخرج عما هو متعارف عليه للجميع ، والذى أعتقده أن وصف الجيران بأنهم يسخرون من رؤية الزهور فى يد الجارة كل يوم ، والقول بأن ذلك يثير فى نفوسهم العجب والدهشة .. يعطينا صورة واضحة لهؤلاء الناس .. ويبين لنا كيف يعيشون ؟ مما يستبعد معه احتمال أن تذهب عاشقة الزهور لتقيم بينهم .

وإذا كان مفهوم التجديد عند الزميل الخضرى يعنى هذا ، فان العودة الى القديم مما يستحسن .. الا أنى مع هذا أشاطره الرأى فيما قاله من الثورة على تلك القواعد الفنية والتى ثار عليها من قبل ـ لافى القصة القصيرة وحدها ـ ولكن فى الطويلة أيضا، الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى ، وعلى الرغم من ذلك فأنا أعتبر قصصه من أروع القصص التى قرأتها فى حياتى .

هذا ..

ويسرنى أن أبعث اليكم ـ مع هذا النقد ـ تلبية لدعوة الزميل الخضرى ـ قصة قصيرة كتبتها باسم (صورة) وهى فى الحقيقة صورة ـ لا أكثر ولا أقل ـ كما قلت من قبل عن القصة القصيرة وما يجب أن تكون عليه .. لقطة من واقع الحياة يراها الكاتب فيرسمها بقلمه ويلونها باسلوبه ، فاذا هى لوحة فنية تستحق النظر والتأمل .

صورة

مكانها : الطريق العام .

أشخاصها : قرد وصاحبه (والقرد اسمه ميمون) .

ـ هيه ياميمون .. مصيرها الفرج .

فلم يجبه (ميمون) بأكثر من هزات متراقصة من ذيله ، وهو مطاطىء الرأس وأخذ الرجل يحصى ما تبقى معه من نقود ثم (مصمص) شفتيه وبلع ريقه بصعوبة وجهد ..

كان طويل القامة أشبه بخيزران الغاب فى يده دف وفى الاخرى سلسلة (ميمون) ، وكان بعيدا عن الدمامة والرثاثة الى حد ما ، فقد انتعل حذاء وان كان باليا ، وغطى جسده بجلباب أزرق مخطط، ولبس فوق رأسه قلنسوة تشبه الى حد كبير خوذة رجال المطافىء أما ميمون فقد كانت تغطى جسده كسوة منقطة مزركشة .

وكان قد وصل الى ميدان تتفرع منه ـ وتلتقى فيه ـ مجموعة من الطرق ، فأخذ ينقر فوق الدف نقرات مما اعتاد الناس أن يسمعوه فيجتمعوا حول صاحبه ، وما لبث أن رأى مجموعة من الصبية تهرع اليه وتتحلق حوله . . كلهم صبية صغار ، وهو يدرك تماما أن الصبية الصغار لايدفعون شيئا ، فتأفف بصوت مسموع ، وصاح بميمون مزمجرا :

ـ الفلاح لما يبيع قطنه ... كيف يمشى ؟

فوقف القرد على مؤخرتيه ، ونفخ بطنه الى الامام ، وأخذ يسير بكبرياء وعظمة ، وقد شمخ برأسه الى أعلى وذيله يتراقص طربا على نقرات الدف .. وما لبث أن صاح به صاحبه :

ـ ولما القطن يحترق .. كيف يمشى؟

وسرعان ما نكس القرد رأسه وخفض ذيله ، مجرجرا اياه فى التراب ، وتهدلت ذراعاه الى أسفل ، وأخذ يسير باعوجاج فى ساقيه مقوسا ظهره .

وتصايح الصبية .. وهللوا .. ومط الرجل شفتيه :

ـ كلهم صبية ! والصبية لا يدفعون!

وشد السلسلة فانجذب ميمون نحوه ودفع بالدف اليه ثم صاح فيه :

ـ فوت على أسيادك .

ودار القرد حول الحلقة ، ولكن الحلقة كانت حلقة صبيان والصبية لاتدفع .

وعاد القرد بعد برهة والدف فى يده أفرغ من فؤاد أم موسى ! فتناوله الرجل وهو يلعن ويسب ، وما لبث أن زجر القرد وهو يصيح به :

ـ هذه هى المرة الثالثة .. يانحس! ولا مليم واحد فى يومك الاسود !

ولوى القرد ذيله كمن يريد أن يقول: وما دخلى أنا فى ذلك ؟!

وجذبه صاحبه الى جواره ، ووضع الدف تحت ابطه وهم بالمسير ، ولكن الجوع كان يرهقه .. انه لم يذق طعاما منذ مساء اليوم السابق، وشعر بالاعياء وآثر البقاء فى مكانه وأخذ يتمتم وهو يتحدث الى نفسه :

ـ هيه .. الكار بقى زفت .. فين أيام زمان (يادرش) .. ياسلام ياولاد كان الواحد ملك زمانه .. وكان ولاد الكار قليلين .. يعنى الانسان يلف البلد مايلاقيش فيها واحد .. أما دلوقت القرداتية فى كل حى عشرة .

وهز رأسه فى شيء من الأسى ، وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة باهتة :

ـ نهايته يادرش .. والله الواحد زهق من كتر قوله بكره تفرج ، وبكره ييجى ولا تفرج ولا حاجة ! .. المهم ، يمكن ـ برضو ـ بكره تفرج .

ثم نظر الى القرد بطرف عينه .. وما لبث أن ملأ شدقيه بالضحك وهو يصيح به :

ـ وأنت ياميمى .. أظنك حاتقول : القرد يايموت .. يابيعته صاحبه .

ومد الرجل يده الى النقود التى فى جيبه فأخرجها وأحصاها من جديد .. انها مليمات لاتكفى لشيء .. كان عددها عشرة فقط :

ـ صاغ واحد يادرش .

والجوع الذى ينهش أحشاءه .. وميمون هو الآخر الذى لم يذق الطعام منذ الصباح .

وأمسك بالمليمات فى يده وأخذ يخشخشها .. ثم خطرت له فكرة .. لماذا لايقذف بها بعيدا هى الاخرى مادامت لاتغنى ولا تسمن .. ولكن الجوع وبعد طول تردد ذهب ليبتاع بالقرش رغيفا (وسيجارتين) ، وقد تفضل البائع فأعطاه ورقة صغيرة بها قليل من الملح ، فجذب قرده وجلس معه على الطوار .. واقتطع لقمة من الرغيف ورمى بها اليه وأخذ هو ماتبقى من الرغيف ، ونظر ميمون الى اللقمة الملقاة أمامه ثم رفع نظره الى صاحبه وكأنه يستنكر هذه القسمة ، فصاح به الرجل :

ـ مالك ؟ .. تكونش عايز الرغيف كله ؟

فلوى القرد وجهه ، وتناول اللقمة ، وترك الرجل السلسلة من يده جانبا . وانشغل بغمس الخبز فى الملح الذى أمامه وحانت من القرد نظرة الى أعلى فوجد سيدة فى الطابق العلوى ترمقه هو وصاحبه ، وسرعان ما نفض عنه الكسل ومد اليها يده ـ وهو ينظر الى صاحبه فى حذر ـ فالقت اليه السيدة بقرش

صحيح فالتقطه على حين غفلة من صاحبه ولما أيقن أن (درش) لم يلحظ تلك الهبه قصد الى البائع الذى كان يقف بعربته الى جوارهما ، ودس له القرش فى يده ثم أشار الى البلح الذى كان فوق العربة.

وجلس ميمون خلف صاحبه وامامه ورقة بها الكثير من رطب البلح .. أخذ يلتقمه واحدة فى اثر واحدة وهو يلفظ النوى جانبا .. وينظر بين الفينة والفينة الى حيث يجلس صاحبه ليتأكد من أنه لايراه ، واخيرا حانت من الرجل لفتة نحو رفيقة فوجده منهمكا فى عمله الجديد اللذيذ ، فصاح مشدوها وهو يقهقه :

ـ هاه .. هاه .. ناس ـ بنى آدمين ـ ياكلو عيش حاف وملح .. وقرود تاكل بلح !

ثم جذبه من السلسلة فى شىء من العنف وكانما يريد أن يساله : من اين لك هذا ؟

وارتجف القرد وهو يشير الى السيدة والى البائع .. ففهم الرجل ، ومد يده الى الورقة فلم يجد بها سوى بلحتين اثنتين ، فأخذ لنفسه واحدة ومد يده بالاخرى الى ميمون .

***

هذه هى القصة التى أراد الاستاذ السعيد بيومى أن يعارض بها قصة الأستاذ الخضرى ، والتى أراد أن يقدمها كنموذج سليم للقصة القصيرة التى يدعو الاستاذ الخضرى اليها ، على أساس أنها مجرد صورة لا عقدة فيها ولا حل لها .

ويرى هذا (الباب) ألا ينتظر رأى القراء فى هذا النموذج الجديد حتى لايتشعب الحديث وندور فى حلقة مفرغة ولذلك أود أن نسر الى الاستاذ السعيد أن قصته لطيفة ورقيقة ومسلية، ولكنها بعد ذلك ليست قصيرة ، ثم ان عقدتها تكمن فى أزمة الجوع التى ألمت بالقرد وصاحبه بعد طول السعى فى سبيل القوت ، وأن حل العقدة جاء أخيرا على يد القرد نفسه ، حين ألهمه ذكاؤه أن يستجدى السيدة التى تملك (القروش) بعد أن أتعسه صاحبه الذى حمله على أن يرقص للصبية .. المفلسين ! ونخرج من ذلك كله بأن النموذج الجديد ليس « قصة قصيرة » ، ثم هو يتمتع بالمقدمة .. وبالعقدة .. وبالحل .

وفى الاسبوع القادم باذن الله سوف نختتم هذا البحث بعرض بقية الرسائل التى جاءتنا حول الموضوع الذى أثاره الاستاذ الخضرى .

***

ولعله من الخير أيضا أن نصفى فى الحيز الباقى من هذا الباب مشكلة أخرى أثارها الاستاذ السعيد بيومى فى الكلمة التى نشرها له هذا الباب فى العدد ٤٦ حول (الاقتباسات) الادبية ، فانه كان فى تلك الكلمة قد عارض الاستاذ عباس خضر فيما ذهب اليه من أن قصة (الطفل) التى كتبها الاستاذ عبد العزيز عبد ربه ونشرتها له الثقافة فى عدد أسبق . تعتبر مقتبسة من قصة «الشيال» التى كتبها الاستاذ محمود السعدنى ، والتى ظهرت له فى مجموعته التى نشرها بعنوان (بنت مدارس) .

وروى الأستاذ السعيد بيومى عن الاستاذ عباس خضر انه قال فى هذا الشأن :

(ويكفى أن تقرأ القصتين لتعرف ما بينهما من توافق) .

فثار الاستاذ عباس خضر لان السعيد حرف كلامه ، اذ أن العبارة التى كتبها عباس هى (ويكفى أن تقرأ القصتين لترى أن الصلة بينهما أكثر من توارد خواطر فترجم السعيد هذا الكلام الى أن بين القصتين توافقا ، وان التوافق يعتبر سرقة ؟

وكذلك ثار الاستاذ عبد العزيز عبد ربه، وبعث الى هذا الباب بتفنيد لتهمة الاقتباس التى رماه بها الاستاذ عباس خضر مستندا فى تفنيده الى أن قصته ظهرت قبل قصة السعدنى بسنوات ، وقدم الادلة على ذلك من واقع خطابين كتب أحدهما الاستاذ نجيب محفوظ فى سنة ١٩٥٩ ، وكتب الخطاب الآخر الاستاذ محمود تيمور فى سنة ١٩٦٠ . وكان الاستاذ عبد ربه قد بعث بقصته (الطفل) الى كل منهما ، وطالبهما بابداء رأيهما فيها .

فاذا فرغنا من هذه المشكلة ـ بعد هذا البيان ـ نجد أن كلمة الاستاذ السعيد بالعدد ٤٦ من الثقافة أثارت مشكلة أخرى أدهى من المشكلة الاولى ـ اذ انه كان قد ذكر فيها أيضا اسم الاستاذ فاروق يوسف اسكندر على انه من بين الكتاب الذين يستمرئون فكرة (الاقتباس) ويستخدمونها فى انتحال مايشاءون أن ينشروه بأسمائهم ، مع انه من تاليف غيرهم ، وضرب على ذلك الامثال .. فوصلنا رد حار من الاستاذ فاروق أمسك فيه بتلابيب الاستاذ السعيد وجعل يهزه هزا عنيفا ، وينفى عن نفسه بقوة تلك التهمة التى رماه بها السعيد ، مستندا هو الآخر الى قصاصة من جريدة وطنى تقول فيها :

(انها كانت نشرت مقالا للسيد فاروق يوسف ، وقد ادعى البعض أن هذا المقال منقول عن مقال معين لكاتب آخر ، وبعد التحقق من الامر اتضح لنا عدم صحة هذا الادعاء اطلاقا ، فعسى أن يثوب الذين يدعون على الغير بالباطل الى رشدهم فلا يرمون الناس بالتهم جزافا لأغراض فى نفوسهم) .

***

وهذا (الباب) كان قد أشار منذ افتتاحه الى أنه انما فتح للتعاون بين المحررين والقراء على مافيه النفع والفائدة للجميع ، فى جو من الصفاء والاخاء والتسامح .

وهذا الجدل الاخير لامجال للاخذ والرد فيه على صفحات هذا الباب ، ومن أجل ذلك اكتفينا بالاشارة الى الرسائل التى وصلتنا ممن أرادوا أن يستعينوا بهذا الباب فى عرض دفاعهم ، سعيا منا نحو تصفية الجو بين الفريقين ، واحلال الوفاق بينهما محل الشقاق ، وتوجيه الجهود الى البحوث المثمرة النافعة بدلا من استعراض العضلات فى الهواء .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخمسون
الثلاثاء ٣٠ من يونيه سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٠ من صفر سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

الثقافة والتجديد

للسيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم

المجتمع الاشتراكي مجتمع متطور ، ولذلك كان لا بد للثقافة في المجتمع الاشتراكي أن تكون متجددة متطورة لا يدركها الجمود ولا تعرف التوقف .

ان الثقافة كالشجرة المورقة التي تنشر ظلها على الناس ، ولكنها لا تعيش الا في أرض خصبة وماء جار وحياة متجددة .

ان الجدب أعدى أعداء الثقافة ..

وليس التجديد في الثقافة أن ننسى الماضي ونتنكر للتاريخ ونرمى اسلافنا بالجمود وعدم التطور .

ليس التجديد في الثقافة أن نكون حربا على ماضينا نوجه اليه السهام والطعنات والضربات ، وأن نتهم تراثنا الفكرى بالقصور والضعف ونلقى الكلام جزافا دون سند ..

ان أية حركة للتجديد الثقافي تتنكر للماضي جملة تجافي بتصرفاتها هذه طبيعة الامور ، فالحاضر والمستقبل لأى مجتمع لا يمكن أن يفقدا صلاتهما بالماضي والا كان هذا المجتمع يبدأ حركته من فراغ .

وفي هذا يقول الميثاق : « **ان تحرير الطاقات الخلاقة لأى شعب من الشعوب يرتبط بالتاريخ ويرتبط بالطبيعة ويرتبط بالتطورات السائدة والمؤثرة في العالم الذى يعيش فيه ، ليس هناك شعب يستطيع أن يبدأ تقدمه من فراغ، والا كان يتقدم الى الفراغ ذاته** » .

اننا في مجتمعنا الاشتراكي العربي نعتز بالتراث العربي الذى انحدر الينا عبر عشرات القرون والذى كان ثمرة تفوق أبناء الامة العربية في ميادين الادب والشعر والعلوم والمعارف الانسانية المختلفة .

وتؤمن الثقافة في مجتمعنا الاشتراكي بأن التراث العربي جدير بأن يحيا وأن يبقى .

ان قوميتنا العربية انما هي حلقات متصلة من الفكر المشترك والتاريخ المشترك والكفاح المشترك والمقومات الاصيلة المشتركة .

وكل محاولة للتقليل من قدر التراث العربي أو التشكيك في قيمته لايمكن أن تصدر الا عن منحرف أو مغرض يحكم بالهوى ولا يؤمن بعروبته وبأمته العربية العريقة .

وليس من التجديد أن نربط أنفسنا بعجلة الغير ونتعلق بكل ما يصدر عنه في الشكل والمضمون .

وآفة البعض عندنا أن ما يقوله أدباء الغرب مثلا هو لديهم الادب بعينه ولاأدب غيره ، وما يقوله مفكروه هو الحقيقة بعينها ولا حقيقة غيرها .

وليس التجديد أن نتعلق بالغير هذا التعلق الغريب وننسى أو نتناسى ماضينا وتراثنا وفكرنا العربى العظيم وحاضرنا العربى المتفتح ومستقبلنا العربى المشرق .

ان هذه النظرة من بقايا المفاهيم الثقافية الاستعمارية ، وهذا التفكير من رواسب عهود الاحتلال .

انما التجديد أن نستمد ثقافتنا من واقعنا وتفكيرنا وأن نفتح في الوقت نفسه نوافذنا على العالم الخارجى نفيد ونستفيد دون تعصب أو تحيز أو ارتماء الى جانب اقدام الغير .

ونحن كما ندعو في المجال الدولى الى التعاون بين مختلف الشعوب في الميادين الاقتصادية والعلمية وغيرها ندعو في الوقت نفسه الى مثل هذا التعاون في الحقول الثقافية والفكرية .

وفي ذلك يقول الميثاق : **ان التعاون الدولى من أجل الرخاء يصل بالسياسة الخارجية للجمهورية العربية الى الهدف النهائي الذى تسعى اليه سياستها الخارجية انعكاسا لنضالها الوطنى .**

ان شعبنا يمد يده لجميع الشعوب والامم العاملة من أجل السلام العالمى والرخاء الانسانى .

ونحن في ميدان الثقافة نمد يدنا من أجل التعاون الثقافي الدولى ونفتح النوافذ على الثقافات الاجنبية مدركين أن لنا ثقافتنا التى نعتز بها ونطورها

وننميها والتي تتيح أمامها فرص التفاعل مع الثقافات الاخرى ونحميها في الوقت نفسه من التيـــارات المفسدة والمخربة ونحمي بذلك مجتمعنا من عوامل الهدم وأساليب التضليل .

والخطـــة الثقـــافية في بلادنا تؤمن بالتجديد في ميدان الثقافة ولا تقف في سبيله ، ويوضح ذلك ما نجده في بعض القرارات الجمهورية المنظمة لاختصاصات وزارة الثقـــافة والارشاد القـــومي اذ تحـــددها بتعميم المعرفة والثقـــافة بين الجماهير ، والتعريف بالحضارة العربية ونشر رسالتهـــا وتوفير كل الامكانيات لكي تلتقي بالحضارات العالمية الكبرى ، وتوجيه أفراد الشعب توجيهـــا قوميا صحيحـــا ، والعمــــل على تنمية وعيهم القومي وارشادهم الى ما يرفع مستواهم الاجتماعي ويقـــوى روحهم المعنـــوية وشـــعورهم بالمســـئولية ويحفزهم على التعاون والتضحية ومضاعفة الجهود في خدمة الوطن والانســـانية وتيسير سبل الثقـــافة الشعبية وتنويع أساليبهـــا وتوسيع نطاقهـــا واغنائها بالمبتكرات الحديثة ، والاتصال بالمؤسسات الثقافية والفنية الخارجية والافادة من نشاطهـــا ودعوة كبار رجال الثقافة والفكر والفن بالعالم ، واحيـــاء التراث العربي القديم في العلوم والآداب ، والبـــحث في علوم اللغـــة العربية والحرص على سلامتهـــا وجعلها تتسع للعلوم والفنون والمخترعات الحديثـــة ، واحيـــــاء التراث الاثرى والتاريخي وجمع كافة عناصره وصيانتها وحفظها ونقلهـــا سليمة الى الاجيـــال الصـــاعدة ، واحداث المتاحف الاثرية والتاريخية والفنية والشعبية ، وتشجيع الفنون والآداب وتوجيهها وبعث نشاطها وتأمين مستقبلها وتوفير أسباب الحيـــاة والعمل والرفاهية لمحترفيهـــا ، واحياء الآداب والفنـــون الشعبية وتنميتهـــا وتطويرها وجمع كافة المعلومات عنها .

ويتضح من استعراض هذه القرارات أن الدولة في خطتها الثقـــافية كانت حريصة على الثقافة العربية ، داعية لها، متمسكة بها ، ولكنها بالنسبة للثقافات الاجنبية لم تقف موقف الجمود أو عدم الاعتراف بأثرها وقدرها انمـــا كانت تفتح صدرها للصالح منهـــا مؤمنة بان المعدن الاصيل يظل محتفظا ببريقه على مر الايام ، أما غير الاصيل منها فسرعان ما ينكشف زيفه .

ولقد ترددت صيحات في بعض جنبات الوطن العربي للكتابة باللهجات العامية دون اللغة العربية على زعم انها لم تعـــد تتمشى مع حياتنا التي نحياها ولكن هذه الصـــيحات لم تلبث أن ذهبت أدراج الرياح .

فليس من التجديد أن نترك لغة آبائنا وأجدادنا ولغة تراثنا القومي الذي يجب أن نحـــافظ عليه بكل الوســـــائل والاساليب .

انما لا بد أن تظل ثقافتنا عربية في أصولها وقواعدها تســــتمد شخصيتها وأهدافها من حاجاتنا الواقعية لا المفتعلة .

ان لجوءنا الى العامية يؤدى بالطبيعة الى القضاء على اللغة المشتركة التي تربط الوطن العربي من الخليج الى المحيط ، ونحن في الوقت الحاضر نجد ان اللهجة العـــامية العراقية تختلف عن اللهجـة المصرية وهذه تختلف عن اللهجة المغربية وهكذا ، فنحن على هذا النحو أمام عديد من اللهجات في وطننا العربي ، ونحن بالدعوة للعاميات نفصم أوثق عروة من عرى القومية العربية ..

أما الاحتجاج بأن جمـــاهير الشعب لا تفهم اللغة العربية الفصحى واتخـــاذ ذلك ذريعة للقضاء عليهـــا فانه احتجاج واه لا يقوم على أساس سليم ، فالجماهير أولا تفهمها الا اذا تعقدت الاساليب وكثر استخدام العريب من الالفاظ وذلك ليس من البلاغة أو الفصاحة في شيء ، ونحن نستطيع ثانيا أن نرتفع بمستوى المقدرة على استيعاب العربية الفصحى واتقانها لدى النشء عن طريق الاساليب العلمية القائمة على البحث والدراسة .

على اننا مع حرصنا على اللغة العربية نحرص أيضا على التراث الثقافي القائم على اللهجة العامية ونعتقد انه يضم ثروة أدبية كبيرة وفنونا شعبية أصيلة .

ومن هنا كانت خطتنا الثقافية تتضمن تشجيع الادب الشعبي وتسجيل هـــذا التراث الثقافي والعمل على صيانته حتى لا يضيع ودون أن يكون ذلك على حساب نشر اللغة العربية أو الغض من مكانها في التاريخ العربي وقيمتها بوصفهـــا الأداة الرئيسية في خلق الفكر العربي الواحد في الوطن العربي بأكمله .

ويجب ألا نلقي بالا الى هذه الدعوات المغرضة التي تنادى بان اللغـــة العربية لا تصلح أن تكون لغة علم فان اللغـــة العربية تحمل من عناصر القوة مايجعلها صالحة لكل زمان ومكان وهي قادرة على أن تقوم بحـــاجات التطور ومقتضيات الحضـــارة وتستطيع أن تستوعب العلوم والفنون والمخترعات .

واللغة العربية ليست مسئولة عمـــا يشيع في العـــالم العربي من مصطلحات وكلمات مأخوذة عن اللغـــات الاجنبية ، انما المسئوية في هذا تقع على عاتق من أشاعوا التخلف في الوطن العربي خلال العصور التي انطلقت فيهـــا أوروبا في ميـــادين العـــلم والتصنيع والاختراع وسبقتنا بذلك الى مصطلحـــات ومفردات اقتحمت علينا ديارنا بحكم ما كنا نعانيه من تخلف اجتماعي وعلمي وثقـــافي وخاصـــة ذلك الذي عانته الامة العربية في ظل الحكم العثماني الذي استمر أربعة قرون كاملة .

ومما يؤيد ذلك أن الامة العربية حين كانت مرفوعة الاعلام مزدهرة أرضهـــا بألوان العلوم والمعرفة خلال القرون التي رزحت أوروبا فيهـــا تحت جبروت الحكم الاقطاعي المتحالف مع السلطة الدينية ، استطاعت أن تزود أوروبا بالعـــديد من المصطلحـــات والمفردات العلميـــة وهي مصطلحات لا زالت تحتـــل مكانها في اللغـــات الاوروبية حتى الآن ، ومنهـــا كلمـــات الكيميـــاء والجبر والكحول والنطرون والزرنيخ والقلوى وغيرها من الالفاظ ذات الاصول العربية التي تشهد على قدرة اللغة العربية على أن تكون لغة علم كمـــا انها لـــا لغة أدب وعلى أن اللغة العربية لغة أصيلة .

وكل هذا يدعونا الى حماية لغتنـــا العربيـــة الاصيلة ويزيد تمسكنا بهـــا وحرصنا عليهـــا ودفاعنا عنهـــا بكل القدرات والطاقات .

وهناك حركات تجديدية ينادى بهـــا البعض مضمونها أن الشعر العربي في أغلبه شعر جامد غير متطور ولا خير فيه وأشار البعض الى هذه الحركات الابتداعية في خطبهم ومحـــاضراتهم ومؤتمراتهم ، ولكن الثقـــافة في المجتمع الاشتراكي لا تؤيد أمثـــال هذه الدعوات ولا تلقي السمع الى أمثال هذه الصيحات .

ونحن لا ننكر فضل الشعراء العرب في اثراء الادب العربي بالجميل من المعاني ومن الاساليب .

ونحن فى الوقت نفسه ننادى باسقاط كل نص يدعو الى التخاذل والضعف ونشر كل نص يدعو الى القوة والدفع الثورى وتثقيف الفكر وتغذية الروح وخلق أجيال من الشباب المتوثب الطموح .

كما ننادى باسقاط أدب الاستجداء والتسول ليحل محله الادب القومى الثائر والنصوص القومية الحية التى تساير التيارات الاجتماعية المتدافعة والتطبيق الاشتراكى السليم .

الثقافة الاشتراكية الحقة لا تهدم الشعر العربى القديم ولا تحاربه ولا تقف فى سبيل نشره أو تعليمه لان الثقافة حلقات متصلة من المعارف الانسانية واذا ما سقطت حلقة من هذه الحلقات اختل توازنها وضاع تماسكها .

الثقافة الاشتراكية الحقة تؤمن أن الشعر العربى انما هو سجل حافل لايام العرب ومفاخرهم وامجادهم وحضارتهم كما أنه صفحات مفتوحة لما خفقت به قلوبهم واختلجت به صدورهم

ولكننا مع هذا الحرص على الشعر العربى ونشر تراثه القديم وآثاره الحديثة لا نعارض أنصار الشعر الجديد فى محاولة الخلق والابداع ولا نقف دون نشر آرائهم واذاعة انتاجهم معتقدين ان البقاء للأصلح وانه اذا استطاع الشعر الجديد أن يقف على قدميه أزاء نقد المتقدمين فان صموده نابع من نفسه متوقف على قدرته على الصمود .

اما اذا لم يستطع هذا الشعر ان يثبت وجوده فليس لنا حيلة فى ذلك الا أن نقول انه نزعة تجديدية قام بها نفر من الشعراء سجل أثرها تاريخ الادب الحديث .

وفى ميدان المسرح نجد كثيرا من المذاهب التجديدية الكبرى التى شملت التأليف والاخراج والتمثيل بل انها شملت فى بعض الاحيان عدد الممثلين الذين يظهرون على المسرح .

ونحن فى ثقافتنا الاشتراكية لم نقف دون النظر الى هذه المذاهب ونقل هذه التجارب الى مسارحنا العربية .

وأسسنا مسرحا تجريبيا لاستقبال هذه الدعوات التجديدية المسرحية وهو مسرح الجيب الذى يسع عددا قليلا من المشاهدين حتى يكونوا أكثر صلة بالمسرحية وأكثر اتصالا بالممثلين .

وعقدنا المناقشات الادبية فيما يعرض على هذا المسرح من أعمال مسرحية واشترك فى هذه الندوات عدد كبير من النقاد وأقطاب الفكر .

ولم نشأ أن نتخلف عن الفنون المسرحية فى الوقت الذى تتقدم فيه فى أوربا فانشأنا الفرق الاستعراضية وفرق الفنون الشعبية وفرق البالية وغير ذلك من الفرق الفنية .

وانشأنا مسرح البالون على نمط جديد يضارع أحيانا أحدث النظم الحديثة فى بناء المسرح فى أوربا .

وكل هذا دليل قاطع على أن الثقافة الاشتراكية لا تقف فى سبيل النمو والازدهار ولا تعارض التقدم والتطور بل على النقيض من ذلك تشجع التيارات الفكرية الجديدة والمخترعات الفنية الحديثة وتخلق لها مجالا للتحقيق والتنفيذ مؤمنة بأن الافكار السليمة ملك للانسانية جمعاء لانها تعمل على التقدم البشرى والرخاء الانسانى .

بل اننا استطعنا فى فترة وجيزة أن ننفذ فكرة التلفزيون بعد ما كانت حلما من الاحلام .

وأصبح التلفزيون العربى فى فترة وجيزة يضارع أكبر المحطات التلفزيونية فى العالم كما استطاع الارسال العربى أن يفوق كثيرا من ارسال المحطات التلفزيونية فى عواصم العالم الكبرى .

وذلك لان الثقافة فى المجتمع الاشتراكى الذى نعيش فيه تسعى لكى تكون ملكا للناس جميعا دون تحيز ودون طبقية فضلا عن أن الثقافة الاشتراكية تؤمن بمسايرة العلم الحديث والحضارة الحديثة والدعوات التجديدية الخلاقة .

على أن التجديد ليس مجرد استخدام الادوات الحديثة أو استخدام الالفاظ الدالة على هذه الادوات انما اعتقد أن التجديد هو أن يشعر المثقف والكاتب والشاعر والفنان بشعور المرحلة التى يعيش فيها ويعبر عن ذلك تعبيرا صادقا لا كذب فيه ولا نفاق .

ليس التجديد هو مجرد استخدام الالفاظ الجديدة كالتلفزيون والذرة والأثير وما الى ذلك من الفاظ مستحدثة بدلا من استخدام ألفاظ الناقة والجمل والسيف وما الى ذلك من الفاظ قديمة انما التجديد تجديد الشعور وتجديد التفكير وان يكون الفنان أو الأديب أو الشاعر مرآة صافية للعصر الذى يعيش فيه وصدى معبرا عن الاحداث السياسية والاجتماعية الكبرى التى تطرأ على المجتمع الذى هو عضو من أعضائه .

التجديد فى الثقافة الاشتراكية هو التعبير عن روح المجتمع الجديد بكل طاقاته الكبيرة وانطلاقاته الواسعة .

التجديد فى الثقافة الاشتراكية هو مسايرة النمو المطرد فى المجتمع والتطور العظيم الذى غير وجه المجتمع وبدل معالم التاريخ .

التجديد فى الثقافة الاشتراكية أن نرتبط بالمجتمع الاشتراكى الذى نعيش فيه ونتفاعل معه وننصهر فى أحداثه لنخرج ثقافة جديدة متطورة نامية .

التجديد فى الثقافة الاشتراكية ان نكون فنانين ايجابيين لا سلبيين ، فنتأثر ونؤثر .. وندفع عجلة التقدم الثورى الى الامام .

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

دكتور راشد البراوي

ماذا بعد تقنين الحقوق المدنية ؟

فى أول يونية من عام ١٨٦٣ أصدر أبراهام لنكولن الاعلان المشهور الخاص بتحرير العبيد والذى كان الشرارة التى أدت الى اندلاع الحرب الأهلية · وكان المتوقع وقد خطت الولايات المتحدة خطوات واسعة فى التقدم السياسى والاجتماعى والاقتصادى والتكنولوجى ، أن تلتزم بروح ذلك الاعلان وأن تعمل بالتدريج على الغاء كل صنوف التفرقة بين مواطنيها والتى تستند الى اختلاف الجنس واللون ، ولكن الذى حدث أن التفرقة ظلت قائمة وبخاصة فى ولايات الجنوب ، وتمثلت فى الكثير من جوانب الحياة العامة ، بل لقد أمكن اقناع الكثيرين من قادة الحركة العمالية بضرورة وضع القيود فى وجه تشغيل العمال الزنوج وترقياتهم وتوفير المهارات الفنية اللازمة وذلك بحجة الخوف من منافستهم للأيدى العاملة البيضاء · ولهذا نجد الرئيس كينيدى فى عام ١٩٦٣ يعلن فى خطاب له يعتبر نقطة تحول لها أهميتها وخطورتها « لقد مرت مائة سنة — من التأخير — منذ حرر الرئيس لنكولن العبيد ، ومع هذا فلا يزال أحفادهم لا ينعمون بالحرية التامة · انهم لم يتحرروا بعد من قيود عدم الانصاف ، ولم يتحرروا بعد من الظلم الاقتصادى والاجتماعى » ··

وعلى أثر ذلك قدم مشروع قانون الحقوق المدنية الى الكونجرس فاقره مجلس النواب ، ولكنه سرعان مااصطدم بالمعارضة العنيفة من جانب فريق له شانه من أعضاء مجلس الشيوخ · وأخيرا وبعد ٨٨ جلسة قررت الهيئة الاخيرة — ولاول مرة فى تاريخها — وقف تلك العملية الهادفة الى التعطيل عن طريق الاسراف فى الخطب والمساجلات والنقاش العابث ، وصدقت على المشروع باغلبية كبيرة ، ومن المنتظر أن يضاف التشريع الجديد الى سجل قوانين البلاد بعد أن يصدق عليه رئيس الجمهورية فى الرابع من يونية وهو الذكرى السنوية للاستقلال ·

وطبقا لاحصاء عام ١٩٦٠ كان عدد الزنوج ١٨ر٨ مليون نسمة مقابل ١٥٨ر٨ مليونا من البيض ، وحوالى ستين فى المائة من الاولين يقيمون فى ١١ ولاية · ويتركز عدد كبير من الزنوج فى بعض المدن الكبرى فهم يشكلون أكثر من ربع السكان الكلى فى تسع من المدن الكبرى كما يتضح من الارقام الآتية :

المدينة	النسبة المئوية للزنوج
وشنطن	٥٣
اتلانتا	٣٨ر٣
نيوأرليانز	٣٧ر٢
ديترويت	٢٨ر٩

والواقع أن ثمة اعتبارات عدة تكمن وراء هذا الاتجاه الجديد ، فى مقدمتها ازدياد الادراك بأن الابقاء على التفرقة معناه الحيلولة دون تحقيق الوحدة الوطنية ، اذ من المستحيل أن يكون لهذه الوحدة وجود حقيقى اذا كان ٢٠ مليونا من مجموع السكان البالغ ١٩٧ مليون (طبقا لاحدث الارقام) يشعرون أنهم مواطنون من الدرجة الثانية · وزادت حدة الادراك وبدأت المخاوف تساور النفوس من ناحية المستقبل بعد أن اشتدت حملة الزنوج أخيرا من أجل الحصول على المساواة وبدت نذر بأن هذه الحملة قد تخرج عن نطاقها السلمى فتتخذ طابع العنف وهو أمر لم يستطع عقلاء البيض أن يسقطوه من حسابهم ·

ومن الطبيعى أن يصبح بقاء هذه التفرقة خطأ من أخطاء التاريخ فى العصر الحالى وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية حيث تحررت الاغلبية الساحقة من الشعوب الملونة فى آسيا وافريقية من سيطرة الاستعمار الابيض ، واخذت تنتشر فلسفة المساواة بكل جوانبها وتكسب أرضا جديدة يوما بعد يوم · وكان مما يتعارض مع المنطق أيضا أن تعلن الولايات المتحدة أنها قلعة الديموقراطية —حتى بمفهومها البورجوازى — ومع ذلك لا يتمتع أكثر من عشر السكان بابسط المبادىء التى تنص عليها هذه الديموقراطية ·

ولعبت السياسة الخارجية واعتباراتها دورا له أهمية فى هذا التحول الذى طرأ على التفكير الامريكى ، فما من شك أن ابقاء الزنوج فى مثل هذا الوضع المزرى يسىء الى مركز وسمعة الولايات المتحدة فى نظر البلاد الافريقية بوجه خاص ، وكان استمرار العمل بسياسة التفرقة سلاحا قويا يشهره فى وجه أمريكا رجال المعسكر الشرقى ، كما أنه من التناقض مثلا أن تستنكر أمريكا داخل الأمم المتحدة سياسة التفرقة العنصرية فى جمهورية جنوبى افريقية ومع ذلك تظل تطبقها فى بلادها نفسها · وفى هذه المعانى تحدث كينيدى فى خطابه الذى سلفت الاشارة اليه فقال : « اننا ندعو الى الحرية فى جميع أنحاء العالم ··· ولكن هل يجدر بنا أن نقول للعالم — بل الاهم من ذلك أن يقول كل منا للآخر —

ان هذه البلاد هى أرض الحرية للجميع فيما عدا الزنوج ! أو أن نقول أن ليس لدينا نظام طبقى أو عنصرى ، ولا أحياء خاصة بالفقراء ، ولا سيادة عنصرية فيما عدا تلك التى تتناول الزنوج ! » .

ولا نستطيع أن نغفل تأثير اعتبارات السياسة الداخلية والبلاد مقبلة على انتخابات رئاسة الجمهورية فى ٦ نوفمبر القادم ، فمن المحقق أن الديموقراطيين بوجه خاص كانوا جد حريصين على أن يمر مشروع القانون حتى يضمنوا تأييد الناخبين السود، وقد أعلن الزعيم الزنجى كنج بالفعل أنهم سوف يمنحون أصواتهم للرئيس الحالى جونسون والذى هو فى الواقع مرشح الديموقراطيين الوحيد حتى الآن . ولعل هذا الامر نفسه كان فى حساب أعضاء الشيوخ الجمهوريين الذين أيدوا مشروع القانون ، حتى لا يتهم حزبهم بالرجعية وبذلك يفقد الكثير من الاصوات وفى صفوف البيض أنفسهم من المناهضين للتفرقة العنصرية .

وصدور التشريع الجديد سوف تتردد أصداؤه فى داخل الولايات المتحدة وخارجها ، ففى الداخل عارضه ٢٧ من الشيوخ الجمهوريين وعلى رأسهم بارى جولد ووتر مرشح هذا الحزب لانتخابات الرئاسة كما تدل على ذلك الاصوات التى حصل عليها الآن فى المؤتمرات المبدئية فى عدد من الولايات . ويأخذ الجناح المتحرر نوعا من هذا الحزب على أولئك المعارضين موقفهم ويقول ان هذا الموقف أشاع الانقسام فى صفوف الحزب من جهة ، وهز من منزلته فى نظر الرأى العام من جهة أخرى . أما من ناحية الخارج فلا مراء أن صدور التشريع الجديد سوف يكون له رد فعل فى البلاد التى لا تزال تصر على التفرقة العنصرية مثل جمهورية جنوب أفريقية وروديسيا الجنوبية. وانا نتأمل أن تنضم الولايات المتحدة الآن الى غيرها من الشعوب فى الضغط الشديد على هذين البلدين ، وعلى الأول منهما بصفة خاصة حتى يعدل نهائيا عن هذه السياسة التى تدل على الغباء ، بل وانا لنرجو أن تصر الولايات المتحدة على ضرورة تطبيق العقوبات الاقتصادية على جنوب أفريقية .

غير أن صدور قانون الحقوق المدنية ليس معناه زوال مختلف ألوان التفرقة بجرة قلم فلا بد من انقضاء بعض الوقت ، ولكن أهمية القانون هى أن العقلية الرجعية قد فقدت الارض من الناحية القانونية ، وفتحت امكانيات واسعة يجب أن يعمل الزنوج على استغلالها الى أقصى حد ممكن .

ماذا فى جنوب شرق آسيا ؟

عالجنا الموقف فى جنوب شرقى آسيا أكثر من مرة فى مثل هذا المكان وبخاصة نتيجة للانتصارات التى أحرزتها قوات باثيت لاو فى لاوس ، وجماعات فييت كونج فى فيتنام الجنوبية ، وأشرنا الى ما سبق أن تردد عن اعتزام الولايات المتحدة المضى فى سياستها حتى ولو أدى الامر الى نقل الحرب الى فيتنام الشمالية .

والانباء الواردة أخيرا تدل على أننا نوشك أن نواجه تطورات خطيرة فى المنطقة ، فقد أرسلت عدة من السفن الامريكية التابعة للاسطول السابع الامريكى الى المياه الاقليمية ، وأعلنت القيادة الامريكية أنها ستواصل عمليات الاستكشاف من الجو فوق المناطق التى تحتلها قوات باثيت لاو . وأخطر من هذا القرار الخاص بتعيين الجنرال ماكسويل تايلور سفيرا لبلاده فى فيتنام الجنوبية خلفا للسفير المدنى السابق لودج ، وهو تغيير لابد أنه كان مقررا من قبل اذا تمعنا هذه العبارة التى وردت فى خطاب وجهه المستر دين راسك وزير الخارجية الامريكية لشعب فيتنام « اننا سنظل بجانبكم حتى تتم هزيمة العدوان القادم من الشمال ، وحتى تقتلع جذوره وتتمتع هذه الارض بالسلام الذى تستحقه » . ولا عبرة بما صرح به لودج من أنه استقال حتى تتاح له الفرصة كى يؤيد المستر سكرانتون حاكم بنسلفانيا حتى يفوز على المستر جولد ووتر بالترشيح عن الحزب الجمهورى لرئاسة الجمهورية . فالواضح أن التغيير يحمل معنى التصميم على ابقاء النفوذ الغربى فى فيتنام الجنوبية وعودة الاحوال فى لاوس الى ما كانت عليه قبل انتصارات الشيوعيين خلال الاسابيع الاخيرة . غير أن هذا التصميم فى حقيقة الامر موجه الى الصين الشيوعية . وبغض النظر عن الاعتبارات الخاصة التى تدفع بالولايات المتحدة الى العمل دفاعا عن مصالح الغرب فى المنطقة ، فان فى الامكان القول بأنها أيضا تحاول استغلال التوتر الذى يشتد بالتدريج بين الصين الشعبية والاتحاد السوفييتى .

ويعتقد الكثيرون من المراقبين أن النشاط الذى أبدته الجماعات الشيوعية فى المدة الاخيرة انما تقف وراءه الصين الشعبية وتؤيده تأييدا قويا وان لم يكن سافرا حتى الآن . وهنا يثور سؤال له أهميته : ماذا تقصد بكين من وراء هذا ؟ هل تعتزم فعلا الدخول فى معركة مع الغرب عامة والولايات المتحدة خاصة ، حتى تقضى على النفوذ الغربى فى فيتنام الجنوبية ولاوس وبذلك يفتح الطريق أمامها نحو كل منطقة جنوب شرقى آسيا ؟ غير أن هذا الاحتمال بعيد على ما يبدو لان معناه اتساع نطاق حرب عامة قد تستخدم فيها الاسلحة النووية. وهنا يطلع مراقبون آخرون برأى وهو أن تصرفات بكين هى جزء من الحرب الباردة الناشبة بينها وبين موسكو ، بمعنى أنها تريد أن تصل العلاقات مع الولايات المتحدة الى « حافة الحرب » لتتكشف موقف الاتحاد السوفييتى : فهل يقف الى جانبها مهما كانت العواقب، أم ينكص على عقبيه فيتيح لها فرصة هجوم عليه واتهامه بأنه يتآمر مع الامبرياليين ضد المعسكر الاشتراكى كما سبق لبكين القول فى أكثر من مناسبة وبخاصة بعد توقيع معاهدة موسكو المتعلقة بالخطر الجزئى للتجارب النووية ؟

غير أن الواضح أن الاتحاد السوفييتى لا يمكن أن يتمشى مع سياسة « حافة الحرب » هذه لاكثر من سبب ، فهو من الدول التى أقرت حياد لاوس ، كما أنه يعمل على تحسين علاقاته بالدول الغربية وبخاصة الولايات المتحدة ولا يريد أن يفسد هذا الاتجاه . وأكثر من ذلك فان الاتحاد السوفييتى لا يريد أن يدخل فى معركة من أجل أمور لا تمس مصالحه الحيوية ، ولقد سبق للصين أن حاولت جس نبضه منذ سنوات حين راحت تقصف بمدافعها الجزر القريبة من شواطئها ، وهى ماتسو وكيموى ، ولم يطلق الاتحاد السوفييتى تحذيراته وانذاراته الا بعد أن عدلت بكين فعلا عن سياستها وأعلنت استعدادها للتهدئة والتفاهم .

وذكرت الانباء أن بولندة تقدمت باقتراح يهدف الى اجراء تسوية سلمية للموقف فى لاوس فيعقد مؤتمر فى سويسرا يكون تمهيدا لاجتماع يضم الدول الاربع عشرة التى سبق أن حددت موقف لاوس . ولكن الاقتراح قوبل بالرفض من جانب الصين الشعبية ، كما رفضته جماعة باثيت لاو مصرة على أن تدعى للاجتماع بصورة مستقلة وليس عن طريق حكومة لاوس التى يرأسها الامير سوفانا فوما والتى يسيطر عليها

– كما يقـول الشـيوعيون – القـواد اليمينيون الموالون للغرب .

القوة الثالثة :

ختم مؤتمر جنيف أعماله بعد صراع عنيف بين مجموعتي الدول الغنية والفقيرة، بانتصار أحرزته المجموعة الاخيرة اذ تقرر انشاء هيئة عالمية للتجارة والتنمية تتبع الامم المتحدة ، على أن يعقد مؤتمر كل ثلاث سنوات يضم الطرفين لمناقشة وتقرير السياسات التي تؤدى الى تحقيق توزيع أكثر تمشيا مع العدالة ، لثروة العالم . وهذا القرار الذى وافق عليه المؤتمر معناه أن مسألة تنمية اقتصاديات الدول النامية لم تعد تخصها وحدها ، أو أنها موضوع اتفاقات ثنائية بين كل منها أو بعضها وبين الدول الغنية كما هو الشأن بالنسبة الى الدول الافريقية المرتبطة بالسوق الاوربية المشتركة ، وانما أصبحت مسألة تهم العالم بوجه عام أو بصورته الكلية ومن هنا تدخل فى نطاق اختصاص الامم المتحدة فكما أن المنظمة العالمية طبقا لميثاقها تعنى بالسلام العالمى فى شتى صوره ، فكذلك أصبح من المتعين عليها أن تجعل من مهامها الاساسـية توفير الرخاء العـالمى لجميع شعوب العالم ، على أساس أن هـذا الرخاء عنصر لا يتجزأ من عناصر السلام على ماعبر الميثـاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة ، واذا ذكرنا أن مؤتمر جنيف كان فى حقيقته تحقيقا للدعوة التى سبق أن نادى بها الرئيس جمال عبد الناصر وبخاصة فى رسالته التى وجهها الى مؤتمر الدول النامية المنعقد فى القاهرة ، أمكن أن نقدر أهمية دور الرئيس فى هـذا الميدان الذى يمس بصورة مباشرة المصالح الحيوية للأغلبية الساحقة من أبناء الجنس البشرى .

غير أن للقرار الذى وافق عليه المؤتمر مغزى آخر لا يقل أهمية ، فالمعروف أن الدول الغنية ، وهى الدول التى سبقت الى الانطلاق الاقتصادى بحـكم الظروف التاريخية الماضية ، وقفت موقف اتسم بالصـلابة والعنـاد من جهة ، وبالانانية الذاتية من جهة أخرى ، من حيث الالتقاء مع المطالب التى كانت تتقدم بها الدول النامية بشأن زيادة نصيبها من التجارة العالمية ، وفتح الاسـواق أمام منتجاتها ، وتقديم المعونات الوافية التى لابد منها لتطوير أحوالها الاقتصادية والاجتمـاعية ، وبذلك كله تتقـارب المستويات بين شعوب العالم . غير أن الدول النامية البالغ عددها ٧٥ دولة فى المؤتمر تجمعت واتحدت وتمكنت من املاء ارادتها على البلاد الغنية ، وبهذا ظهرت وحدة بين الشعوب التى تمثل أغلبيـة الجنس البشرى ، وهى وحدة منبعثـة من تماثل المصـالح والاهداف ، وبهذا يمكن القول ان الشعوب أثبتت أنهـا تشـكل الآن نوعا من « قوة ثالثـة » تستطيع أن تثبت وجودها ، وهو وجود لن يقف عند حد المجـالات الاقتصادية وانما يمـكن أن يتعداها الى الميـادين السياسـية ، وبهذا تستطيع أن تلعب دورا حاسما فى المحـافظة على السلام العالمى .

غير أن هذا القرار الذى أمكن الوصول اليه يجب ألا يمثل نهاية المطاف أو نهاية مسئولية الدول النـامية بتعبير آخر . فعلى هـذه الاخيرة أن تنظم أمورها ، وتتعاون فيما بينها بعضا ، وتوسع من نطاق العلاقات التجـارية فيما بينها ، وتشد الاحزمة على بطونها من أجـل تحقيق تنميتها، وبهذا كله يزداد مركزها من حيث القوة النسبية وفى هذه الحالة لن تجد الدول الغنية مفرا من النزول على أحـكام الواقع المنبعث من المنطق والعدل والحق . لقد انتهى العصر الذى كان محكوما فيه على أغلبية شعوب العالم أن تقوم بدور العنزة التى يحلب لبنها لتغذية الغير كما سبق لغاندى أن وصف موقف الهند من بريطانيا ، اذا كان العالم اليوم يتجه الى تحقيق المساواة النسبية فى الثراء داخل كل بلد بصفته الفردية، والى توفير الفرص المتكافئة أمام أبناء كل مجتمع ، فمن باب أولى أن تطبق هـذه المبـادىء على الصعيد الدولى فتتحقق المساواة النسبية فى الثراء بين مختلف الشعوب ، وأن يؤخذ من الغنى مايكفى لرفع مستوى الفقير ، وأن يتعاون الجميع على رفع الكفاية بصورة شاملة الامـر الذى لابد أن يعـود حتما بالخير على البشرية كلها ، وبذلك تزول الاحقـاد والضغائن والمنافسـات ويمكن ارسـاء أساس مـكين يبنى فوقه صرح ثابت وشامخ من السلام .

موقف مائع :

وافقت بريطانيا فى مجلس الامن على القرار الذى اتخذته هذه الهيئة بشأن تشكيل لجنة دولية للتحقيق فى موضوع التفرقة العنصرية فى جمهورية جنـوب افريقية ، وتوقيع العقـوبات على هـذا البلد الذى لا يزال مصرا على خرق أبسط الحقوق الانسـانية ، واذا كنا لا نرى معنى جديا لبحث موضوع التفرقة وهو واضـح بذاته ولا نرى فيه غير وسيلة للتسويف أسوة بالمألوف عن اللجان ، الا أن الامـر الذى يلفت النظر هو أن موافقة بريطانيا على الاشتراك فى اللجنة المزمع تشكيلها ، لم تكن مطلقة وانما كانت مشروطة أو مصحـوبة بتحفظ يهدمها من أساسها ، ومؤداه أن الموافقة لا تحمل بين ثناياها معنى الموافقة على العقوبات ، واذن فموقف بريطانيا مبعثه عدم الرغبة فى الظهور أمام العالم بمظهر الذى يؤيد هذه السياسة العقيمة ، ولكنه من جهة أخرى يمكن تفسيره بأن انضمام بريطانيا الى اللجنة يراد به شل عمل الاخيرة . ان المسألة كما قلنا لم تعد تتعلق بعدالة التفرقة أو مجافاتها للعدل، ولم تعد تتعلق بأن جنوب أفريقية يعارض الرأى العام العالمى أو لا يعارضه ، أو أن اتباع هذه السياسة أو عدم اتباعها مما يدخل فى نطـاق سـيادة الدولة واختصاصها – فهذه أمور تم البت فيها نهائيا ضـد اتحاد جنـوب أفريقية ، ان المسألة اليوم هى انهاء هذه السياسـة بصفة قاطعة فليس من المعقول أن تسلب أغلبية السكان من أبسط حقوق الحياة والوجود . والوصول الى حل حاسم لم يعد يحتمل التسويف وخاصة بعد ازدياد العنف من جانب حكومة جنوب أفريقية وهو عنف لابد أن يقابل بمثله من جانب الافريقيين أبناء البلاد، الامر الذى ينطوى على تهديد للسلام العالمى وهو ما يتعين على الامم المتحدة أن تعمل على دفع خطره . ولما كانت الحجج قد أفلست حتى الآن وأخفقت فى اقناع البوير بالعدول عن غيهم ، فلابد من استخدام الضغط بصورة جماعية بتوقيع العقـوبات الدبلوماسية والاقتصادية ، وغيرها ان لزم الامر ، على يد المنظمة العالمية ، هذا هو واجب الاسرة الدولية الذى لا تستطيع التهرب منه مهما كانت المصالح الذاتية التى تحرك بعض أعضائها ، هـذا وان من الغريب أن تتزعم بريطانيا خـلال فترة ما بين الحربين ، حملة اجبار عصبة الامم على توقيع العقوبات الاقتصادية على ايطاليا الفاشية بحجـة الدفاع عن الحبشـة ، بينما لا تريد اليوم أن تقف موقفا مماثلا من بلد يحتقر الامم المتحدة والرأى العام العالمى ويهدد السلام الدولى ، الحق ، ان موقف بريطانيـا ومن يسـير على نهجها ، موقف مائع ولم يعـد العصر يحتمل مثل هذه الميوعة .

أضواء على الفكر الاشتراكى

التخطيط طريق الإنسان العربى فى صناعة تاريخه

خيرى حماد

« التخطيط الاشتراكى الكفء هو الطريقة الوحيدة التى تضمن استخدام جميع الموارد الوطنية المادية والطبيعية والبشرية بطريقة عملية وعلمية وانسانية لكى تحقق الخير لجموع الشعب ، وتوفر لهم حياة الرفاهية » ..

هذه هى العبارة التى استهل بها الميثاق حديثه عن التخطيط ، الذى جعله شرطا أساسيا من شروط مواجهة التحدى عند الدول النامية على اعتبار ان زيادة الانتاج ، وعدالة التوزيع هما المقومان الاساسيان لبناء مجتمع الرفاهية والعدل، وان هذين المقومين لا يمكن أن يتحققا الا عن طريق سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج ، وعلى توجيه فائضها طبقا لخطة محدودة .

فالتخطيط ، بالاضافة الى انه عملية خلق علمى منظم ، يجيب على جميع التحديات التى تواجه مجتمعنا ، هو الضمان لحسن استغلال الثروات الموجودة والكامنة والمحتملة ، وهو فى الوقت ذاته الضمان لتوزيع الخدمات الاساسية باستمرار ، والمطالب بايجاد الحل لمشكلة زيادة الانتاج ، لان فى حل هذه المشكلة يكمن نجاح العمل الوطنى، كما يقول الميثاق . ماديا وانسانيا فى مجتمعنا العربى الاشتراكى .

وقبل البحث فى أهمية التخطيط فى مجتمعنا الاشتراكى بحثا مستمدا من التجربة والتطبيق ، أرى أن نعود أول مانعود الى بحث هذا الموضوع الخطير على الصعيد العالمى النظرى . لان التجارب الاشتراكية تنتفع من بعضها البعض ، ومن اخطاء النظم المتعارضة معها ، لتحقق غايتها فى قيام مجتمع الكفاية والعدل ،الذى هو المبدأ الاساسى الذى تعتبر الاشتراكية رغم اختلاف الاراء فى تحديدها وتعريفها ، هدفه ووسيلة تطبيقه ، هذا اذا ميزنا الاشتراكية الاصيلة عن الزائفة التى تكتفى من الاسم ببريقة ، بينما تواصل فى اساليبها وتطبيقاتها الحفاظ على الراسماليه العريقة .

فالاشتراكيه فى عرف ماركس ، هى تأميم وسائل الانتاج والتوزيع والمقايضة او المبادلة ، وهى بهذا تختلف اختلافا جوهريا وأساسيا عن الاشتراكية فى عرف برودون الذى حددها بانها «التطلع الى اصلاح المجتمع وتحسينه» وان كانت لاتختلف كثيرا عن تعريف برادلو الذى حدد الاشتراكية بانها تعنى « ملكية الدولة لكل مصادر الثروة ، وادارتها لكل مجالات العمل ، وفرضها التوزيع العادل للانتاج كله » . ولو أردنا متابعة البحث على الصعيد التاريخى فى موضوع تسلسل الفكر الاشتراكى ، لوجدنا ان هناك مايربو على عشرة تعاريف ، كلها تختلف عن بعضها . كما تختلف عن التعريف الماركسى الذى بات القاعدة العلمية للتفكير الاشتراكى .

وكما تختلف الاسس والقواعد فى الصور المختلفة للاشتراكية من أصلية ودعية ، يختلف مفهوم التخطيط أيضا بالرغم من أنه يعتبر من أحدث التطورات فى الفكر الاشتراكى ، اذ لم يسبق له أن احتل جانبا من اهتمام الاشتراكيين فى مجال التطبيق قبل نشوب الحرب العالمية الاولى ، وهناك من يرون أن التخطيط ، جاء ثمرة الزيادة الهائلة فى نسبة البطالة بين العمال ، فى الفترة الواقعة بين الحربين ، وانعكاسا لنجاح الاتحاد السوفياتى فى الخطة الخمسية الأولى نجاحا منقطع النظير. ولعل هذين السببين الرئيسيين بالاضافة الى بعض العوامل المساعدة الاخرى ، من مناقشات أكاديمية ونظرية عن التنافس الكامل واللامتكامل وسوء توزيع الدخول ، والفروق تبين الانتاج من أجل النفع » و الانتاج من أجل الربح » ، هى التى دفعت بعض النظم الرأسمالية أيضا الى تبنى فكرة التخطيط الاقتصادى الى حد ما ، بينما عارضته نظم أخرى أشد المعارضة كنظام ايرهارد الاقتصادى فى المانيا الغربية الحديثة .

وبالرغم من أن التخطيط يعتبر من الدعامات الاساسية فى النظم الاشتراكية، سواء أكانت ماركسية كالنظام الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى ، أم كانت قائمة على أسسها العلمية مع اختلاف فى طرق التطبيق بحيث تتفق مع أوضاع كل بلاد تتبناها وأنظمتها ، أو كانت ديمقراطية اجتماعية كاشتراكية حزب العمال البريطانى ، فان التخطيط ، بدأ يلعب دوره فى النظم الراسمالية ولا سيما فى الدول المتخلفة منها . ومن هنا كان لابد لفهم التخطيط فى مجتمعنا الاشتراكى العربى فهما صحيحا من عرض بعض النواحى المتعلقة به كافة النظم المتعارضة والمتشابهة على حد سواء ، وذلك بعد أن نعرفه تعريفا صحيحا ونحدد البواعث عليه ، والدوافع الى اتباعه .

فالتخطيط ، هو الطريقة التى يتبعها كل مجتمع من المجتمعات فى تقرير الشكل الذى يستخدم فيه موارده وطاقاته الاقتصادية، فى تحقيق أهدافه، والعمل على تحسين أوضاعه . وتعنى هذه الطريقة وجود عدد من الطرق البديلة ، واختيار أفضلها ، ووجود عدد من الأهداف وانتقاء أمثلها . ويكون تحديد الطريقة منبثقا من تحديد الهدف، لأن لكل هدف سبيلا أمثل للوصول اليه . ولعل الشرط الجوهرى ، اللازم الوجود فى عملية الاختيار هذه هو التقويم الصحيح ، وعلى أسس علمية دقيقة من الاحصاءات والحسابات لجميع الاحتمالات والممكنات التى تشتمل على تحديد الدخول والعمالات وميزان المدفوعات ومستوى الاستهلاك ، وكميات الانتاج وكيفها .

وقد يكون التخطيط، عاما ويقبل التبدل والتحول بتبدل الظروف التى تمت عملية الاختيار فيها، وقد يكون مرحليا، أى بان يكون على مراحل ، تتحدد فى كل مرحلة منها القرارات التى تتخذها الاجهزة المكلفة بالتخطيط ، كما تتحدد القواعد والأسس التى يقوم التخطيط عليها بالنسبة الى كل مرحلة منها .

وقد جعلت التطورات الاقتصادية والصناعية الضخمة ، التى عمت العالم سواء منه دوله الاشتراكية ، أم دوله الرأسمالية ، وسواء منه دوله الصناعية المتقدمة فى ميدان الانتاج والتقنية ، أم دوله المتخلفة النامية ، من التخطيط، أمرا لابد منه فى رأى معظم الدول لتنظيم دور الانتاج ، وما يلحق به من تسويق وتوزيع ، وتجنيب العالم ، والدول المنتجة نفسها، هذا اذا كانت رأسمالية فى نظامها ، اخطار الازمات الاقتصادية، التى ان داهمت العالم على نطاق عالمى ، فلن تكون أزمة عام ١٩٢٩ شيئا يذكر فى جانبها .

ومن هنا تصبح عملية التخطيط بالنسبة الى الدول الرأسمالية الصناعية، عملية تنسيق طويلة الاجل ، تتطلب اتخاذ القرارات العاجلة والمرحلية لضمان الاهداف البعيدة المدى ، التى من أهمها بالنسبة الى هذه الدول الحفاظ على الاستقرار الاقتصادى ومستوى معدلات التنمية ، وتهيئة الجو الملائم لابنائها عن طريق حد ادنى من التخطيط الذى تفرضه ارتفاع أسعار الادوات الانشائية والصناعية وما تتطلبه من استثمارات ضخمة وضرورة الحصول على المواد الاولية بصورة منتظمة وعلى مستلزمات التقنية الحديثة ضمن الاطارات والقواعد العلمية.

وتختلف الدول الرأسمالية فى نظرتها الى التخطيط ، باختلاف نظراتها الايديولوجية ومذهبيتها المستمدة من تجاربها التاريخية وتقاليدها المتوارثة.

فبينما تسير فرنسة بعد الحرب على تخطيط، يعتبر الاعلى من نوعه فى الدول الغربية الرأسمالية ، نرى المانيا التى عاشت عهود بسمارك وغليوم وهتلر ، على قاعدة تركيز السلطة فى الشخص الحاكم أو القلة الحاكمة، تنفر من التخطيط فى عهد ايرهارد الذى يتبجح دائما بانه حقق المعجزة الاقتصادية الالمانية عن طريق التنافس .

ففى فرنسا، وضعت حكومة الجمهورية الخامسة فى أعقاب الحرب الكونية الثانية خطتها الأولى ابتداء بعام ١٩٤٧ وانتهاء بعام ١٩٥٣ ، وكان هدفها بعد استغلال المعونة الامريكية استغلالا سليما ومدروسا، اعادة تعمير ما خربته الحرب، واتخاذ الخطوات الايجابية للتنمية فى اطار خطة منسقة ، واعطاء الاولوية للمشروعات العاجلة والصناعة الاساسية، كالفحم والصلب والكهرباء والنقل والآلات الزراعية ، وكذلك عن طريق التمويل المباشر لبعض المشروعات الانتاجية ، وتقديم المعونات المالية من الدولة للقطاع الخاص .

وأدى نجاح الخطة الأولى فى تحقيق أهدافها الى استمرار عملية التخطيط ، فى خطط ثانية وثالثة ورابعة ،استهدفت تحسين وسائل الانتاج الزراعى ،والاسكان والبحث العلمى والتقنى وتنمية الاستثمارات واصلاح النقد وتحسين مستوى المعيشة . وقد بلغ التخطيط ذروته فى الخطة الرابعة التى تنتهى فى عام ١٩٦٥ والتى تستهدف تسخير التنمية الاقتصادية فى تأمين رفاه المواطن ، والربط بين التخطيط على المستوى المحلى والتخطيط على المستوى الاقليمى للسوق الاوروبية المشتركة ، مع التوفيق بين التوجيه وبين حرية التبادل بين الدول الست المشتركة فى هذه السوق .

أما فى المانيا ، فقد عارض ايرهارد مستشار المانيا الغربية الحالى ، وصانع اقتصادها الحديث ، منذ بدأت فى استفاقتها فى أعقاب الحرب الكونية الثانية التى خرجت منها محطمة تجر أذيال الهزيمة فى سياسة التخطيط ، معارضة شديدة ، رغم اصرار الاحزاب الأخرى، وفى مقدمتها الحزب الاشتراكى الديموقراطى على وجوب اتباعها . وهو يقيم سياسته الاقتصادية التى حددها فى كتابه « الرخاء عن طريق التنافس » على أساس حرية المستهلك وسيادته على السوق التجارية ، وحرية المنتج فى تحديد الاسعار على أساس العرض والطلب . وهو يقول ان فى وسع كل رجل من رجال الاعمال فى المانيا الغربية، ان ينتج كما يشاء ، وان يبيع بحرية كل ما تحتاج اليه الاسواق، يضاف الى هذا انه حر فى أن يدير انتاجه ويستثمر أمواله ، ويدخل التحسينات الحديثة والتقنية التى يشاؤها ، ليواجه اقرانه فى سوق المنافسة .

وقد يطول بنا المجال لو اننا تابعنا ايرهارد فى الخطوات التى اتبعها لتحقيق سياساته وأهدافه، وقد يطول بنا المجال أيضا لو اننا حاولنا مناقشتها على أساس النظرية لا على أساس التطبيق ، لكن كل ما نستطيع قوله فى هذا المجال الضيق هو أن ما استطاع ايرهارد تحقيقه فى بلاده ، لا يمكن لغيره أن يحققه فى بلاد ثانية ، لاختلاف الظروف والاوضاع الاقتصادية بين البلدين من ناحية ، وللتباين فى المستويات التقنية والصناعية من الناحية الثالثة ، وللدعم الذى تلقاه الاقتصاد الألمانى الجديد فى بداية عهده انتعاشه من الرساميل الغربية الضخمة ولاسيما فى أمريكا ، وهو مالم يتحقق لفرنسة بعد الحرب تحققا كاملا، بالرغم من الحقيقة الواقعة وهى ان فرنسة كانت حليفة للرأسمالية الامريكية فى الحرب الماضية ، بينما كانت المانيا الهتلرية العدو الذى حاربته .

وننتقل الآن الى الحديث عن التخطيط فى الانظمة الاشتراكية الديموقراطية ، التى تمثل اشتراكية حزب العمال فى بريطانيا نموذجها البارز ، وان كان من المعروف ان هذا الحزب الذى لايعترف الكثيرون بعقائديته الملزمة ، يضم تيارين فكريين يمثلان الحركة العمالية البريطانية ، ويطلق على التيار الأول اسم الجناح اليمينى وهو يقوم على الاتجاه الاصلاحى فى التطبيق الاشتراكى ، بينما يطلق على الثانى اسم الجناح اليسارى ، وهو يسير على الاسس والقواعد الماركسية . ويتهم أنصار الجناح الثانى خصومهم بأنهم يمثلون فى الواقع والتطبيق مصالح الرأسمالية ضمن اطار الحركة العمالية نفسها .

ويقوم الصراع بين هذين الجناحين فى كل ميدان من ميادين النشاط السياسى والعمالى ، بل ويصل أحيانا الى المجال المذهبى . فأنصار الفريق الاول يدعون الى استيراد النظريات والافكار البورجوازية الى الحركة العمالية، عاملين فى الوقت نفسه على اضعاف الافكار الماركسية فى الصراع الطبقى . وقد استعاضوا فى عملهم هذا وقبل نصف قرن عن طريق الاشتراكية الفابية ، بآراء مارشال عن اراء ماركس ، وهم يعملون اليوم ، وبكل ما اوتوا من جهد على الاستعاضة بمذهب كينيس عن نظريات ماركس واسسه العلمية ، وهو المذهب الذى يقول بأن ملكية الشعب لوسائل الانتاج لم تعد جوهر الاشتراكية، وان الطريق الى الاشتراكية لا يكون الا بترقيع ثوب الرأسمالية الذى تمزق من جراء عملية التحلل الرأسمالية نفسها .

ولعل خير ايضاح لهذا الطراز الجديد من الاشتراكية البريطانية يمثل فى كتاب «القضية الاشتراكية» لدوجلاس جى الذى احتل مناصب وزارية هامة ذات علاقة بتخطيط السياسات الاقتصادية . فهو يرى ان فى الامكان الوصول الى الاشتراكية على ثلاث مراحل فى منتهى السهولة والبساطة ، اولاها مرحلة فرض الضرائب على الدخول

الكبيرة وفي مقدمتها ضريبة الارث بحيث تنفق عائداتها على الخدمات الاجتماعية. أما المرحلة الثانية فتنطوي على توسيع عمليات التخطيط المدروسة بحيث تشمل سياسة الضرائب، والمعونات المالية ومراقبة الاسعار وانتاج المواد الموحدة. وتشتمل المرحلة الثالثة على تأميم بعض القطاعات المعينة في الصناعة والمال والتجارة.

ولا يهمنا من هذه المراحل الثلاث، بالنسبة الى موضوعنا اليوم، الا الثانية منها، فهو يتحدث عنها في كتاب بقوله: «وفي الامكان السير بنظام التخطيط المدروس على غرار نظام منح الدخول التي لاحق فيها لمن يتسلمونها بصورة متدرجة، بحيث لا يؤدي الى خلخلة نظام الاسعار، أو انعدام التوازن في أسعار النقد. وفي الامكان تطبيق هذا النظام في اقتصاد تسلم ادارة الوحدات الانتاجية الفعلية فيه الى عصاميين يعملون بقصد «الربح» بينما يعود الجزء الاكبر من الارباح بصورة طبيعية الى الدولة، وهنا تمثل النقطة المنطقية الثانية في منع الاستغلال والحد منه، وقد تكون وسيلة لاسترضاء الذين لا يريدون المضي الى شوط بعيد».

ولما كانت البطالة هي المشكلة الملحة التي تواجه أي نظام، والتي تتطلب معالجتها التخطيط الشامل، فان جي هذا، يقترح أن يكون ثمة تنسيق كامل لجميع الاجهزة المتعلقة بسياسة العمالة، بحيث يضمن التأثير على الاجراءات المختلفة التي تمس سوق العمالة. وهو يرى أن يضم هذا التنسيق، سياسة تحديد معدل الفائدة، والاستثمار، والاشغال العامة، والموازنة، والميزان التجاري الخارجي، وميزان الدفع. وينتهي من ذلك الى القول بان تطبيق هذه القواعد من الرقابة الكاملة يضمن السيطرة على الحلقة الاعمالية والبطالة، ويجعل معالجتهما في متناول الحكم القائم.

وبالرغم من أن هذه النظريات والافكار لا تنطبق على النظريات الماركسية، بل وتتعارض معها تمام التعارض، مما يعرضها الى أقسى الحملات من جانب أنصار العقيدة المستقيمة، الا أنها تؤلف على أي حال من الاحوال انتصارا ضخما للاتجاهات اليسارية، اذ أنها ارغمت حتى المحافظين المغرقين في رجعيتهم وفي يمينية نظرياتهم الاقتصادية، على الاعتراف بحق الدولة في أن تكون مسؤولة عن مستويات التشغيل والبطالة وعن حماية ميزان المدفوعات الخارجية بوسائل أخرى غير مكافحة التضخم، ومستويات الاستثمار ومعدلات التنمية، والحفاظ على الحد الادنى من الرفاهية، وتحديد مجالات العمل للاحتكارات الرأسمالية.

والهدف الرئيسي للتخطيط في هذه الانظمة هو التأكد من تخصيص الكميات الصحيحة من الموارد، لكل قطاع من القطاعات الاقتصادية الرئيسية، على أن يؤدي هذا التخصيص الى الحد الاقصى بل والكامل من التشغيل دون اللجوء الى المستوى اللا تضخمي من الطلب، وتختلف نسبة الاشراف الذي يعنيه التخطيط في مجالات التصدير والاستثمار والاستهلاك وغيرها من الميادين باختلاف نظم الاشتراكية الديمقراطية التي تطبقه وبنسبة ما يلقاه أحيانا من معارضة من الطبقات التقليدية التي ينتقص التخطيط اما من صلاحياتها أو من نفوذها، والتي تتعارض نتائجه مع مصالحها، وكذلك بنسبة ما حققته الاشتراكية من رسوخ في القدم في المجتمعات التي تطبقها.

ولعل أهم الاخطار التي تهدد سلامة التخطيط وتقلل من فائدته في بعض هذه المجتمعات، هو الافتقار الى المعلومات الاحصائية اللازمة والدقيقة، والاصطناع الاشتراكي الذي تتظاهر به بعض هذه النظم تحقيقا لاهدافها السياسية، أو الضعف في كفاية الاجهزة الادارية التي تتولى التخطيط، أو تلك التي تشرف على اجراءات الرقابة التي تفرضها.

أما العقبة الرئيسية التي تقف في طريقه في هذه النظم نفسها، فهي خوف القطاع الخاص منه، وتردد القائمين على التطبيق الاشتراكي في ضمان شموله مختلف النشاطات والاعمال في هذا القطاع.

أما بالنسبة الى الماركسية فالتخطيط الاقتصادي يعني انهاء سيطرة السوق الرأسمالية، والخلاص من نظرية الانتاج بقصد الربح، وهو ما لا تراه اشتراكية كينيس وجي، اذ أن هذا يقول بالحرف الواحد ... «والهدف الموجه الذي يجب أن يستند اليه تخطيط الانتاج والتوزيع هو الاعتماد على العمليات العادية في تحديد الأسعار في الحالات المعتدلة وتكييف عملها في الحالات التي يفرض عدم التكافؤ أو بعض الضرورات الاجتماعية وجود هذا التكييف». ويعني هذا القول أن السوق الرأسمالية ستظل هي المسيطرة على الاسعار ومستويات الانتاج، كما يعني الى حد كبير بقاء غاية الربح، أو بعبارة أصح الاحتفاظ بالعلاقة بين الانتاج والرأسمالية. وكل ما تحمله في الواقع من معاني الاشتراكية هو أن فائض القيمة المستخلص في ظل الاوضاع الرأسمالية للانتاج، يستخدم في بعض الاهداف الاجتماعية، وان هذا الاستخلاص يكون في صورة ضرائب تفرضها الدولة.

وترى المذهبية الماركسية ان هذه الادعاءات التي ترفع شعار اعادة توزيع الثروة لضمان الخدمات الاجتماعية، تناقض الهدف الحقيقي والفعلي للاشتراكية، اذ بالرغم من أن القسم الاكبر من فائض القيمة يتحول الى ضرائب تستخلصها الدولة من الطبقات البورجوازية، الا أن الخدمات الاجتماعية التي تنفق عليها هذه الضرائب المستخلصة هي من اختيار الرأسمالية المحتكرة وتقريرها.

وتقول هذه المذهبية ان الاشتراكية هي النقيض من الرأسمالية، كما كانت الرأسمالية النقيض للاقطاع. وقد سجل تحطيم السيطرة الاقطاعية على الدولة بداية انتصار الرأسمالية، ولذا فان بداية الاشتراكية يجب أن تكون في تسجيل انهيار السيطرة الرأسمالية على الدولة. والخط الفاصل بين الاشتراكية والرأسمالية واضح كل الوضوح. فالتخطيط الاقتصادي الاشتراكي لا يمكن أن يقوم كجزء من الاقتصاد الرأسمالي. ومرحلة الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية، يجب أن تكون في منتهى السرعة. وما دامت السيطرة على الدولة قائمة في أيدي الرأسماليين فان هذه السيطرة لا بد وأن تستخدم في حماية الاحتكارات الرأسمالية وضد مصلحة فئات الشعب العاملة. ومن هنا لا بد قبل قيام الاشتراكية حتى كبداية من انهيار سلطة الرأسمالية على الدولة، وانتقالها الى أيدي الشعب العامل، ليضمن عن طريقها سيطرته على وسائل الانتاج والتوزيع، وحماية هذه السيطرة من التسللات الرأسمالية من جديد.

وعلى ضوء هذا يتطلب التخطيط في النظام الاشتراكي العلمي أن تكون السيطرة على الدولة مضمونة كل الضمان في أيدي فئات الشعب العاملة، اذ أن الافتقار الى هذا الضمان يجعل المجتمع في خطر من عودة العلاقات الرأسمالية الى الانتاج.

ويمكن القول أن السياسات في المجتمع الرأسمالي أكثر اشتراكية أو أقل، على ضوء ما تتجه اليه هذه السياسات من ميل الى اضعاف الطبقة العاملة في علاقتها مع الطبقة الرأسمالية أو تقويتها. وهذه هي الحقيقة التي ينكرها

الاشتراكيون الديموقراطيون من أمثال جي، وكينيس ودالتون ، اذ أنهم يقولون ان الحكم على اشتراكية السياسة يقوم على ضـوء ما تحققه من نشاطات ضمن اطار سيطرة الدولة ومراقبتها . لـكن هذا القول، يفقد كل مساس له بالحقيقة اذ أن توسيع سيطرة الدولة التي يسيطر عليهـا الرأسـماليون ،يعني توسـيع الرأسمالية الاحتكارية للدولة ، ويعني بالتالي تعزيز سيطرة القطاعات الرجعية القوية من الطبقة الرأسمالية .

وقد راعى التطبيق العربي للاشتراكية هذه الناحية تمام المراعاة ، فافترض أول مـا افـترض ، أن يـكون التخطيـط الاقتصادي ، مطالبا بان يدرك أن غاية الانتاج هي توسيع نطاق الخدمات التي تمثـل بدورها القوة الدافعة والمحركة لعجلات الانتاج ، على اعتبـار أن الصلة بين الانتاج والخدمات وسرعتها وسهولة جريانها، يضع كما يقول الميثاق « دورة دموية صحية لحياة الشعب ، ولحياة كل فرد فيه » .

ومثل هذا التنظيم الاقتصادي ، لا بد وأن يعتمد على مركزية في التخطيط ، ولا مركزية في التنفيـذ تكفل وضـع برامج الخطة في يد كل جمـوع الشعب وأفراده . ومن هنا لا بد وأن يقع الجزء الاكبر من الخطة على عاتق القطاع العام الذي يملكه الشعب بمجموعه والذي جاء نتيجة النضال الوطني لجماهير الشعب وتصميمه كما يقول الميثاق على «استرداد المصالح الاحتكارية الاجنبية وتأميمها ، واعادتها الى مكانها الطبيعي والشرعي ، وهو الملكية العامة للشعب كله » .

والتخطيط في نظامنا الاشتراكي ، الـذي حدد الميثـاق مبادئه الاسـاسية وأهدافه وغاياته ، وفلسفته المذهبية ، هو الطريقة التي يتبعها تطبيقنا الاشتراكي في دراسة المواد المتوفرة في مجتمعنا ، من طاقات بشرية ، وامكانيات طبيعية، واحتمالات تقنية وتوجيهها نحو أسلوب معين يضمن تحقيق الاهداف الاساسية للمجتمع الاشتراكي ، وهي الكفاية في الانتاج، والعدالة في التوزيع، والكرامة للانسان .

ولنظامنـا الاشتراكي أهداف عاجلة وأخرى طويلة المدى وآجلة ، فهو يهدف أول ما يهدف الى مضاعفة الدخل القومي مرة كل عشر سـنوات . ومثـل هذه المضـاعفة التي تتطلب استخدام الموارد ضمن اطار محدد بهذا الهدف ، تقتضي أن تقوم عمليـات التخطيط على أسس علميـة ، تعتمـد الدراسات والبحوث الجـدية ، وتقوم على الحقـائق والارقام والاحصاءات. وهو يفترض قيام مركزية في هذه العمليات كمـا نص الميثاق مع اللامركزية في عمليات التنفيذ ، وذلك لأن التخطيط المركزي يضمن قيام التوازن والتنسيق والتـكامل الاقتصـادي بين القطاعات الاساسية في الاقتصاد القومي، وبين فروع هذه القطاعات، نظرا للترابط القائم بين القطاعات المختلفة في مجالات الانتـاج . فالتركيز مثـلا على توسـيع الانتاج الزراعي ، يتطلب التركيز على انتاج الآلات والأدوات والوسائل التقنية اللازمة لزيادة هذا الانتاج. وهذا بدوره يقود الى التركيز مثلا على صناعة الاسمدة أو المحاريث الآلية ، مما يتطلب بدوره تركيز أعلى انتـاج القوى المحركة لهذه الصناعة أو الموادالأولية المستخدمة فيها، وهكذا تسـتمر الدورة في الحركة وعلى نطاق واسع، مما يفرض وجود التخطيط المركزي ، لضمان الـكم والـكيف في عمليات الانتـاج المختلفة . أما التنفيذ فيعني بدوره التخصص ، الذي يفترض اللامركزية ، والـذي بدونه تتعـرض الكفاية الى أفدح الاخطار .

ومن الضروري أن تـكون عمليـة التخطيط ، في مركزيتها المطلوبة ، وعلى أرفع المستويات شـاملة لجميع قطاعات الانتاج، الزراعية والصناعية والتعدينية وما يرتبط بها من استيراد وتصدير ، وتسويق ، ونقل وتوزيع . فالتخطيط الزراعي في البـلاد النامية مثـلا يعتبر عاملا اسـاسيا للقضاء على البطـالة، والتنويع المحصول وتجويده . كمـا أن التخطيط الصناعي في هذه البلاد يدفع بها قدما في مجـالات الانتـاج بحيث تستطيع القضاء على التخلف في أقصر مدة ممـكنة ، واللحـاق بركب البـلاد المستضعفة والراسخة القدم في مضمار الانتاج الصناعي .

فالعمـل الوطني المنظم ، والقائم على التخطيط العلمي ، هو كما يقول الميثاق طريق الغد . ولابد أن يكون على أساس الخطة ، محددا أمام أجهـزة الانتاج على جميع مستوياتها ، بل ان مسؤولية كل فرد في هذا العمل يجب أن تكون واضحة أمامه حتى يسـتطيع أن يعرف في أي وقت من الاوقات مكانه في العمل .

ومن هنا كان لابد وأن تتحول الخطة الشـاملة ، في أهدافهـا الاقتصـادية والاجتماعية، الى برامج تفصيلية ، تكون في متناول أجهزة الانتاج ، وتحدد ، كم الانتاج وكيفه ، بحدود زمنية ، تلتزم بهـا القوى الانتاجية ، وأن تتم العملية كلها ، في اطار الاستثمارات المخصصة طبق الخطة الموضوعة ، والا ، فقد عامل التوازن وهو الاساس في العملية كلها، وتعـرضت لشـتى أنواع التعقيـدات والعقبات والارتبـاكات التي تحـد من الانتـاج ، وتضيع الثمـار المرجوة من التخطيط .

ولا بد للتخطيط في النهـاية من أن يكون مصحوبا بعملية أخرى من التقييم الصحيح القائم على أساس العلم والارقام المتعلقة بحسـاب الزمن من ناحيـة ، وحساب الانتاج، كما وكيفا من الناحية الاخرى، وأن يكون هذا التقييم من النوع الناقد على أن يكون النقد بناءا لا هداما. وبذلك تضمن العمليـة التي يرجى أن تكون البيروقراطية بعيدة عنها، الاتصاف بالفاعلية من ناحية والكفاية من الناحية الاخرى . وبذلك تقرر أجهزة التقييم ما اذا كانت الخطة، قد حققت أهدافها، وان هذا التحقيق كان في منتهى السرعة ، والاتقان والاقتصاد .

ولما كانت عمليات التخطيط. تتناول الوضـع الاقتصـادي بكامله في غالب الاحيان، ولاسيما في النظم الاشتراكية كنظامنا ، فانهـا والحالة هـذه تؤثر على سـائر القطاعات ، وبالتـالي على جميع العاملين في هذه القطاعات، وهم يؤلفون بحـكم الواقع الاقتصادي الاشتراكي ، الاغلبية الغالبة من أفراد المجتمع . ومن هنا تكون مهمته غير مقتصرة على الهيئات التي تتنـاول وضـع المخططات العـامة فحسـب ، أو تلك التي تضـع الخطط التفصيلية ، نتيجة توزيع الاختصاصات وانما تشمل جميع الفئـات التي تؤلف المجتمع الاشتراكي ، ولاسيما في مراحل التنفيـذ ، وبينهـا بالطبع ، النقـابات العمالية ، ودوائر الادارة المركزية كلها، والسلطات الاقليمية أو سـلطات الحكم المحلي ، ومختلف الهيئـات الشـعبية ، على أن تؤدي هذه الفئات كلها ، دورها كاملا في مجالات التنفيذ .

ولا ريب في أن الميثاق قد أوضح هذه النقطة تمام الايضـاح عندما قال ... « ان وعي كل مواطن بمسؤوليته المحددة في الخطة الشـاملة ، وكـذلك ادراكه المحدد لحقوقه المؤكدة من نجاحها ، هو فضـلا عن كونه توزيعا للمسؤولية على نطاق الأمة كلهـا ، بما يعزز احتمالات الوصـول الى الاهداف ، هو في الوقت ذاته عملية انتقال ثورية ، بمعنى العمل الوطني من العموميات الشائعة المبهمة والغامضة ، الى وضوح ذهني وعمـلي ، يربط الانسان الفرد في نضـاله اليومي بحركة المجتمع كلها ، ويشده في اتجاه التاريخ ، كمأنه يوجه به حركة التاريخ في نفس اللحظة » .

ان الانسـان العـربي ، في طريقـه الاشتراكي ، يضع تاريخه ، ويخطط قدره . وعلى صناعته هذه . وتخطيطه ، تتوقف قدرته على تحدي الصعاب التي فرضها تخلف القرون الطويلة ، عليه وعلى مجتمعه ، لاقامة المجتمع الأمثل ، مجتمع الكفاية والعدل، وحرية الانسان.

شكراً للأستاذ الجامعي

محمد فريد أبو حديد

قد يخيل الى من يطلع على رأينا فى الادب الحديث وما نتوجسه من مخافة تأثيره فى أدبنا أن كل ما نخشاه انما هو شكل الشعر الحديث وتحرره من القالب المعروف فى شعرنا العربى وان كل ما نخشاه فى أدب القصة والمسرحية انما هو الشكل الجديد الذى أخذ يتحرر هو الآخر من الاسلوب العربى الذى عرفناه فى أدب القصة العربية وما نحبه فى مسرحيتنا من أن تكون هى الاخرى مسرحية عربية سهلة لا تخرج عن حدود اللغة العربية ولكنها تكون واضحة سهلة لمن يسمعها . قد يخيل الى من يطلع على آرائنا فى الأدب الحديث عامة ـ شعرا أو نثرا ـ اننا انما نحرص على الشكل العربى ونحاول أن ندفع عنه عادية العامية وأن نحميه من عبث المجددين فى الاشكال التعبيرية وحدها لبعد تلك الأشكال عما الفناه فى آدابنا من شعر ومن نثر . ولكن هذا أبعد شىء عن اهتمامنا الكبير الأساسى وان كان يهمنا أيضا لأننا نحرص على اللغة العربية ونود أن تبقى موازينها سليمة فى مبناها وان تتقبل التجديد وهى باقية على جوهرها ، لأن اللغة العربية ليست لنا وحدنا بل هى ملك للأمة العربية فى ماضيها وحاضرها ومستقبلها .

أما اهتمامنا الأساسى الكبير فهو متصل بموضوعات الادب الحديث وما نخشاه من عدوى الموضوعات التى يعالجها الأدباء الغربيون فى هذه الايام ، لأن تلك الموضوعات الحديثة تعكس لنا مشكلات ليست بمشكلاتنا وتعكس لنا صور حياة ليست بصور حياتنا .

والأديب سواء كان شاعرا أو غير شاعر عبارة عن جهاز حساس يتعرف لنا ما فى حياتنا ويعبر لنا عما يحسه تعبيرا صادقا يؤثر فينا فنأخذ منه العبرة ونلمح فيه ما يسعدنا حين نعرف ما فى أنفسنا من خير ونلمح فيه أيضا ما يحزننا حين نعرف ما فى أنفسنا من انحراف عن الطريق الانسانى الجدير بنا . فالاهتمام الاساسى الذى يجعلنا نتحدث مرة بعد مرة عن الأدب الغربى الحديث هو هذا الجانب المعنوى الموضوعى .

من أجل هذا نسأل أنفسنا دائما عن الادب الغربى الحديث ونسأل أنفسنا عن العله فى اننا نخشاه اليوم بعد أن كنا نستمد منه الوحى والالهام منذ ابتداء نهضتنا فى القرن الماضى ، عندما كان أدبنا العربى يستوحى زميله الأدب الغربى فى موضوعاته الهامة . اننا اليوم نسأل أنفسنا فى دهشة عن ذلك الادب الحديث الغربى ونحاول أن نعرف وان نوضح لأدبائنا ماذا دهاه ماذا دهى الشعر والادب فى لغات البلاد المتحضرة ؟ ماذا دهى النفوس فى تلك البلاد المتحضرة ؟ ماذا دهى الادب والشعر فى انجلترا وفى أمريكا وفى فرنسا وفى كل البلاد التى تعودنا دائما أن ننظر اليها لنستوحى منها الالهام والتجديد ؟ لقد كنا نستوحى هذه الآداب منذ اتجهت أنظارنا الى أوربا فى القرن الماضى ، ولست أنكر أننا كنا نجد هناك ما نستوحى منه الالهام والتجديد . فماذا دهى هذه الموارد القديمة فى أيامنا هذه ؟ فأينما اتجهت أبصارنا الآن الى الأفق الغربى فى الثقافة ، لا نكاد نبصر الا الالوان السوداء الشائهة والمشاعر الضائعة التى تشيع فى الانفس الحزن واليأس . وأينما أصغنا بأسماعنا الى الاحداث المنبعثة من هناك لا نكاد نسمع سوى أنين الجرحى وصيحات العذاب . واذا خيل الينا أن نسمع بعض ضحكات ، عرفنا بعد قليل انها ليست ضحكات السعداء بل هى هلوسة مجانين أو صرخات قوم معذبين خرجوا عن وعيهم من شدة آلام العذاب ، فاذا جسنا خلال تجارب هؤلاء المساكين فى خيال الادباء كدنا نحس دبيب الموت فى أعماق صدورنا من أثر روائح العفن المتصاعدة من الجثث البالية الملطخة بالدماء . ومع هذه الشناعة كلها وبين هذه التجارب الفظيعة نلمح بين خطوة وأخرى منظر رجل يتطلع الى امرأة أو امرأة تدعو اليها رجلا فى وسط ركام الموت وحطام الحضارة المتهدمة .

ماذا دهى النفوس فى البلاد المتحضرة التى تعودنا فى الماضى أن نستوحى منها كل جليل من الالهام وكل جديد من المعانى الانسانية ؟ ان الذى دهى تلك البلاد هو أن النفس البشرية فيها قد فسدت وتعفنت وظهر فيها الفساد على السطح بعد أن كان مختفيا فى الاعماق بعيدا عن الانظار . ولكن بعض الشعراء أحسوا منذ القرن الماضى بما طرأ على النفس فى البلاد المتحضرة من عوامل التعفن والفساد وعبروا عن احساسهم تعبيرا نلمح فيه رنين التحذير ونسمع من خلاله نغمة النصيحة الصادقة ، فقد كانوا يحذرون قومهم الا يتورطوا فى ذلك التعفن الذى ينذر بهلاكهم بعد حين ، ولكن قومهم لم يأبهوا بذلك التحذير ولم يصدقوا نصيحة الشعراء المخلصين الذين حذروهم واشفقوا عليهم من الهلاك الذى يهددهم فكانت النتيجة هى هذه الدواهى التى دهت النفوس فى العصر الحاضر فأصبح العفن ظاهرا بعد أن أحدث أثره المستشرى فيها . فأصبحت اليوم صيحة الشعراء المحدثين معبرة عن الحزن واليأس لما دهى نفوس القوم فعلا بعد أن أصموا آذانهم عن النصيحة واغلقوا أبصارهم دون دلائل الاخطار التى كانت تهددهم . لقد أصبحت الاخطار التى كانت تهدد النفوس من قبل حقائق واقعة . وأصبحت الحياة شائهة بالفعل فى هذه الايام بعد أن كانت توشك أن تكون شائهة . فالشعراء والادباء الغربيون فى هذه الايام صاروا لا يحذرون قومهم لان وقت التحذير قد مضى ، وصاروا لا ينصحون لأن وقت النصيحة قد فات وانتهى ، وصاروا اليوم يرفعون أصواتهم

بالبكاء والنحيب ويصرخون بصرخات اليأس ما انتهى اليه حال النفوس في حضاراتهم المتهالكة ·

أقول هذا وقد اطلعت على أوراق امتحان بعض الفرق الدراسية في أحد الجامعات المصرية فوجدت أن الاستاذ على ما يظهر قد تعمد أن يوجه أنظار طلابه الى أن نغمة التشاؤم في الادب الانجليزي ليست حديثة العهد كما يظن البعض ، بل ان مبادىء هذه النغمة قد بدأت منذ القرن الماضي · لقد اختار الاستاذ في امتحانه للطلاب قطعتين من شعر اثنين من فحول شعراء القرن التاسع عشر وهما الشاعر الكبير (وليم بليك) والشاعر العظيم (وليم وردز ورث) · وكلا القطعتين في موضوع واحد يمكن أن نسميه (تحذيرا) للانجليز من خطر داهم يوشك أن يفسد مجتمعهم وينذر بان يسمم نفوسهم ·

فالشاعران كلاهما يوجه الالتفات الى بعض الظواهر الخطيرة التي طرأت على مجتمعهم وعلى نفوس مواطنيهم · فالشاعر بليك يصف الاخطار التي تهدد قومه وصفا مستمدا من الواقع الذي أحسه · والشاعر (وردز ورث) يصرخ من الفزع ويهيب بالشاعر القديم (ملتن) ويتمنى لو عاد ذلك الشاعر العظيم الى انجلتره ليطهر الحياة فيها لأنها تهدده بالخطر مما اعتراها من الفساد واني مورد ها هنا صورة تقريبية باللغة العربية لما قاله الشاعران في هاتين القطعتين اللتين أوردهما الاستاذ الجامعي في سؤاله ولست أزعم أن هذه الصورة العربية التقريبية ترجمة للقطعتين الشعريتين فهما لا تزيدان على تفسير لمعناهما :

يقول وليم بليك في وصفه الواقعي شيئا مثل هذا :

أهيم بين الدروب · من كل درب محطم ·
بالقرب من حيث يجري التاميز بين الحطام ·
أسير الحظ ما في الوجوه حيث أسير ·
علائم الضعف تبدو وكل حزن مرير ·
في صوت كل الرجال وفي بكاء الطفولة
أرى قيود حديد من صنع عقل الأنام
صراخ كناس الهباب من المداخن ·
يوقع الحزن والأسى في قلوب الكنائس
وحسرة الجند تجري دماء ،
على جدار القصور ،

ثم اجتاز من بعد هذا دروب منتصف الليل أسمع لعنات صبايا نواشيء العاهرات · تنسف دمع الضحايا من أبرياء الطفولة لعن يشيع بالويل جناز الزواج الحلال ·

وأرجو من القارىء أن يتجاوز عن ضعف لغة هذا التفسير عن أداء معنى الشاعر كما اعتذر عن عجز هذه العبارات عن حمل المعاني الشعرية التي عبر عنها الشاعر الانجليزي في شعره الموسيقى البديع ·

وأما (ورد زورت) فينادى الشاعر القديم (ملتن) بما يمكن أن أعبر عنه بشيء يشبه هذا :

ايه ملتن :
انت أحرى في هذه الساعة التي نحن فيها انت أحرى بأن تعود الينا ·
ان انجلترا اليك فقيرة ·
انها الآن منقع آسن الماء :
أم كان سبغا وفكرا سواء أكان منبر وعظ وسواء في ذلك المسكن الوادع والقصر ذو الرواء العظيم ·
قد أضاعت بلادنا مجدها التالد :
ميراثها القويم القديم ·
من طمأنينة الفؤاد السعيد ·
قد غدونا قوما يحركنا الشح ·
عبادا لنفسنا · أواه !
عد الينا وانهض بنا · عد الينا ·
هب لنا صالح السلوك : عفافا · حرية ومناعة ·
كنت في روحك القوية نجما ·
عاليا في سمائك المرفوعة ·
كان في صوتك المحبب جرس البحر طهرا ، وصفاء مثل السماء ـ جلالا وانطلاقا هكذا قد عبرت مرحلة العيش كما عاش أبسط البسطاء ·
دائم البشر · مطمئنا · تقيا ·
وعلى ذاك كان قلبك يرضى في أمور الدنيا بأدنى نصيب ·

هكذا أو مثل هذا قال الشاعران الانجليزيان لقومهما في القرن التاسع عشر ، وأغلب الظن أن أستاذ اللغة الانجليزية بالجامعة المصرية يريد أن يقول لتلاميذه ما يأتي :

« تأملوا أيها الابناء الأعزاء كيف كان شاعران عظيمان من شعراء الانجليز في القرن التاسع عشر يخاطبان قومهما ليحذراهم من بوادر الانحلال والضعف ويصرخان فيهم أن يتنبهوا لأنفسهم التي بدأت تفسد ، ولكن الانجليز لم يتعظوا ولم يسمعوا نصيحة الشاعرين المخلصين فتمادوا في غيهم حتى آل أمرهم اليوم الى حالة تدعو شعراء اليوم وأدباء الانجليز في العصر الحاضر الى اليأس من قومهم والاكتفاء بالبكاء وترديد أنغام النواح والحزن على ما أصابهم »

هذا ما اتصور ان الاستاذ الجليل أراد أن يوجهه الى تلاميذه ليبصرهم بأن الادب الانجليزي المعاصر اذا كان قد أصبح أدب نواح وبكاء ويأس ، فان هذا ليس مستغربا ، لأن الأمة الانجليزية لم تتنبه الى الفساد الذي دب في نفوس الانجليز منذ القرن الماضي حتى أصبحت حياتهم اليوم متعفنة تدعو الى اليأس والنواح · وعلى ذلك فان أدباء الانجليز اليوم من شعراء وكتاب انما يصرخون صرخاتهم الأليمة وينوحون نواحهم المزعج من أجل ما أصاب قومهم ومن أجل التعفن والفساد الذي استشرى في نفوسهم »

وبعد فاني اكتفي بهذه اللفتة القصيرة التي كان الفضل فيها للاستاذ الجامعي وللتوفيق الذي أصابه حين جعل موضوع سؤاله هاتين القطعتين الشعريتين عظيمتي الدلالة على ما أصاب النفس الانجليزية منذ القرن الماضي من بوادر الفساد والتعفن وما أصاب الشاعرين العظيمين الانجليزيين من الفزع والجزع لما أصاب قومهما ووطنهما من بوادر الانحلال ·

وعلى هذا فاني أعود الى موضوع الادب الحديث مرة أخرى وانا أكثر اطمئنانا الى أن الفكر السليم الناصح موجود في قاعات الدرس بجامعتنا المصرية وان شبابنا الحاضر في ايد أمينة ، حريصة على مستقبل ثقافتنا ·

أما حركة الادب الحديث الغربي والدعاية العريضة لها في مجتمعنا فانها في حاجة الى المزيد من التنبيه والتحذير بل أقول انها في حاجة الى الاحتجاج والمقاومة ·

ان الأدب الحديث الغربي جدير بأن ننظر اليه على أنه شيء نابع من حياة أصحاب الحضارة الغربية ، وأنه نتيجة حتمية لما انحدر اليه أصحاب تلك الحضارة من الاخطار التي نبه اليها الشاعران (وليم بليك) و (وليم وردز ورث) منذ أكثر من قرن ونصف · ان أصحاب الحضارة الغربية أصموا آذانهم عن نصيحة الناصحين وأغلقوا أبصارهم وعقولهم في وجه النذر الكثيرة التي كانت تنذرهم · وما هي ذي عاقبة كبريائهم أو غفلتهم عن ادراك الخطر الذي نبههم اليه المخلصون من أدبائهم ·

فالشعراء والأدباء المحدثون انما يعبرون عن الواقع الشائه الذي آلت اليه حياتهم اليوم ، لأنهم وجدوا أن

النصيحة لم تجد قومهم شيئا منذ القرن الماضى فليس فى وسعهم اليوم سوى أن يرددوا النواح ويعبروا عن الأسى واليأس الذى أصابهم من جراء فساد حياة قومهم ·

واذا كان لى أن أقف موقف شعراء الغرب وأدبائه من القرن الماضى الى العصر الحديث فانى أشبهه بموقف الام التى ترى ولدها مقبلا على خطر يهدده وتخشى أن يؤدى به تماديه الى الهلاك ، فتصيح به محذرة مشفقة منزعجة ، ولكن الولد يندفع فى طريقه حتى يقع فعلا فى الخطر الذى كانت أمه تخشاه · فلم يبق للأم الا شيء واحد وهو أن تقضى سائر عمرها فى الحزن والبكاء والتعبير عن الألم المحض الذى تحس به واليأس الفظيع الذى وقعت فيه من أثر فقد ولدها العزيز · ان هذه الأشعار اليائسة التى يرددها الشعراء فى الغرب اليوم ، وهذه القصص والمسرحيات التى يعكف الكتاب الغربيون على تأليفها ليست سوى صرخات الحزن من الأم المفجوعة مختلطة بأصداء الصرعى وأنين المصابين وتوجع المفجوعين فى أنفسهم·

لقد قرأت قصة حديثة انجليزية (قصة حديثة) كتب عليها اعلان بأنها قد صدرت منها طبعات يبلغ عدد نسخها عشرة ملايين نسخة · وحين قرأتها وجدت فيها سلسلة من المآسى البشعة تتوالى فيها صور الواقع المقزز وصور الاعتداء والقتل الفظيع وتصدر من بين سطورها صرخات العويل ، وتتصاعد من بين أحرفها روائح الجثث المتعفنة ، وتصعد من كل صفحة فيها صورة مشهد جهنمى من صور الحياة القاسية الفظيعة التى تبعث فى النفس قشعريرة اليأس وبين حين وآخر تظهر بين هذه الصور الفظيعة صور أخرى تمثل الحياة الحيوانية بكل ما فيها من دنس وانحطاط عن الانسانية العاقلة المتماسكة التى تملك زمام نفسها وتتحكم فى غرائزها

فهذه القصة وأمثالها ما هى سوى صرخة المؤلف الاديب من هول احساسه بما انحدرت اليه الحياة فى حضارته المنهارة · وليس شعر الشعراء فى الغرب فى وقتنا هذا سوى عويل يشبه عويل الامهات المساكين فى حزنهن على فلذات أكبادهن حين يرونها تنحدر فى اللجة المضطربة تحت أنظارهن ·

فالسؤال الذى أعيده مرة بعد مرة هو : هل الأدب الا تعبيرا عن الحياة ؟ واذا كان الأدب الحديث فى الحضارة الغربية يعبر عن الحزن واليأس والاسى على ما أصاب الحياة فى الحضارة الغربية من انهيار وتعفن ، فان ذلك لا يزيد على كونه تعبيرا عما وقع فى مجتمعات الغربيين من الحزن والأسى واليأس من جراء فساد حياتهم ·

وقد يكون جديرا بنا نحن أن نشارك فى الحزن من أجل هؤلاء الذين انهارت حضارتهم ، وقد يكون من واجبنا الانسانى أن نشعر بما فى حانة أصحاب الحضارة الغربية من مصائب مثلما نفعل حين نسمع بنكبات الانسانية فى البلاد الاخرى · اننا نحزن حين نسمع عن زلزال هد مدينة من المدن ، ونشعر بالأسى حين نعرف ان بركانا من البراكين هجم بحممه على قرية آمنة فدمرها وأهلك أهلها · اننا نأسى ونحزن من أجلهم واذا استطعنا أن نمد اليهم يد المواساة مددناها ونحن نبكى من أجلهم· وقد نستطيع أن نواسى أيضا بأدبنا بأن نبعث المراثى اليهم وأن ننشر هذه المراثى لأنفسنا على اننا نشارك فى العزاء من أجل ما أصابهم · ولكن الفرق شاسع بين أن نشارك فى الاسى وان نمد يد المواساة الى مصاب الغير وبين أن نقلد شعراء الغرب وآباءهم فى تأليف الشعر والقصص عن الحياة الحزينة اليائسة · اننا حين نؤلف مثل هذا الشعر وهذا الادب لا نكون صادقين الا حين نؤلفه عن حياتنا نحن (والعياذ بالله) · فاذا شئنا أن يكون شعرنا وأدبنا صادقا فمن الواجب الا نصدر فيه الا عن وحى حياتنا نحن ·

علينا أن نلتفت الى أن حياتنا لم يصبها الانهيار الذى أصاب أصحاب الحضارة الغربية ، وان نفوسنا لم تتعفن بعد كما تعفنت أصحاب الحضارة الغربية ، واذا كان شيء من الاثر قد حدث فى حياتنا من عدوى الحضارة الفاسدة الغربية أو سواها فان الجدير بأدبائنا وشعرائنا أن يسددوا خطانا وان ينصحونا الى المسلك القويم وان يحذرونا من السقوط أو العدوى بالادواء الوبيلة ·

ولكن حياتنا تختلف فى حقيقتها كل الاختلاف عن حياة الحضارة الغربية المنهارة · ان حياتنا فى كل مظاهرها تدل على أننا قوم ما نزال فى صحتنا ولم يصبنا الوهن والعفن الذى أصاب غيرنا · ان كل ما فينا من عيب ، وكل ما أصابنا فى حياتنا لا يزيد على رضوض وجراح من أثر ما عانيناه فى الماضى · ولا تزيد جراحنا ورضوضنا على اصابات يمكن مداواتها بالمطهرات التى تمنع الجراثيم أن تصل الى دمائنا منها · ان كل ما أصابنا فى الحياة لم يزد على بعض اصابات فى أطراف أجسامنا · وأما قلوبنا ودماؤنا فهى ما تزال سليمة واما أرواحنا فما تزال بحمد الله صافية وان عكرتها بعض غمامات الماضى ولا تلبث أن تنقشع · ان جنودنا يحاربون من أجل الحرية لا من أجل الاستغلال · فهم مجاهدون بروح الجهاد الاصيل فى أمتنا · وان شباننا وكهولنا يعملون فى الليل والنهار وفى حر الصيف وبرد الشتاء من أجل اغناء حياتنا فى مجالات الصناعة والانتاج فهم مكافحون مجاهدون أيضا من أجل الحرية لا من أجل الاستغلال والأنانية ·

وان الألوف ومئات الألوف من رجالنا يعملون فى بناء السد العالى هناك فى صحارى الجنوب بعيدا عن كل ترف وعن كل ترفيه · فهم مكافحون مجاهدون أيضا من أجل الحرية لا من أجل الاستغلال والانانية والكبرياء · كل نشاطنا فى الحياة متجه الى التحرر لا الى الطغيان والانانية والكبرياء · وفى هذا وحده أكبر الدلالة على ان حياتنا ماتزال بكرا فى جوهرها وما تزال سليمة فى أساسها · ان شعبنا صالح قابل لكل نوع من أنواع الجهاد فى سبيل الخير والسلام والحرية الانسانية · فماذا يعكس لنا الشعر والنثر فى آدابنا الحديثة ؟ ما هو الجدير أن يعكس لنا الادباء فى شعرهم وفى قصصهم على اختلاف أنواعها من قصة ومسرحية وملحمة ؟ ان الجدير بهم جميعا الا يقلدوا أدب المدنية المنهارة فى موضوعاتها الباكية المولولة ولا فى موضوعاتها الساخرة الهازلة ، بل الجدير بهم ان يعكسوا لنا جدية الجهاد فى سبيل آمالنا ومثلنا ، فى سبيل هذا البناء الذى نقيمه من أجل الحرية المعنوية والحرية المادية·

وسنوالى الصياح بالادب والادباء حتى نرى ماذا يفعلون ان شاء الله ·

الأدب الحديث

بقلم : ايهـاب حسـان
ترجمة : محمد جابر الحينى

كتب الاستاذ ايهاب حسـان مقالا ممتعـا فى مجلة أمريـكية عن الأدب الحـديث ، وجهه الى الذين يدرسونه ، ومن هنا كان اهتمامى بترجمته، وللقراء الذين يعنون بالحركة الحديثة فى الأدب، وهذا المقال رغما من أن الاستاذ ايهاب حسان يتحمس فيه للنزعة الحديثة فى الأدب ، الا أنه يسـتحق منـا قراءته بعنـاية ، وانى ـ وان لم أكن أتفق مع صاحب المقال فى نظرته المشدوهة بهذا الأدب ـ فانى أعـرض حديثـه القيم ، معتقدا أن الأدب الحديث لا يزال يعـانى دور التجربة، وأنه وليد نزعات اعترضت حياة الانسـان فردته الى مسالك خلفها وراءه من زمن بعيـد ، وأن أسسه لم تستقر بعد، وأن الفترة التى يمضى فيها فترة اهـتزاز وانتفـاض معـا • وأن المستقبل وحده كفيـل بأن يبين لنـا الطريق ، التى سيطمئن اليها هذا الادب الذى يأخذ طريقه فى حيرة وتردد• وأيا كان أمر هذا الأدب الحديث فقد تحدث عنه الأستاذ ايهاب حسان فقال :

لاشك فى أن الأدب الحديث يعرض على القـارىء غير المتشكك مشـاكل ، فى أسـلوب مدهش ومركز وعميق ، وله سـلطان قوى ينفـذ الى عقول كثير من الشباب ، ويدفع بعقول أخرى بلغتـه المركزة أو الماكرة ، فهو أدب له مستقبل عظيم •

والأدب الحديث ـ كاية حركة فنيـة أخرى فى التاريخ ـ يخلق لونا جديدا من التعـبير ، ويأتى بنـوع جـديد من الوعى ، والفنانون ـ كما وصفهم عزرا يوند بانهم « صوارى السباق » يحسون أو يرون مشاكل غيرهم ، وهذا يصدق بخاصـة فى فترات التغـيير السريع والخطير ، ذلك التغيير المتضمن ثورات أصيلة فى الاسلوب والاحساس ، كهذه الثورات التى تحدث فى القرن العشرين، وبغـير ادراك لهـذه الحقيقـة الجوهرية لانستطيع دراسة الأدب الحديث ، دراسة موضوعية يستحقها •

فى أى الميادين تكونت هـذه الثورة فى الاحسـاس ؟ والاجابة المتكاملة عن ذلك تتطلب دراسـة التطورات المذهلة التى حدثت فى النصف الأول من هـذا القـرن ، وهى ـ على أية حال ـ تتركز اجمالا فى: تغيير جذرى فى وعى الانسان لنفسه ، وفى وعيه لبيئته الاجتماعية أو الطبيعيـة ، وما الأدب الحـديث ـ فى تعريفى له بوجـه ما ـ الا الاسـتجابة الفنية لهذا التغيير فى الوعى فيمـا بين سنة ١٩٠٠ وسنة ١٩٥٠ ، ومعرفة شىء عن هذا التغيير هى معرفة شىء عن ذاتنا، وفيها يلقانا الأدب الحديث فى منتصف الطريق •

والعالم الحديث ـ على خلاف ما يبدو ـ فقد صلابته ، ذلك لأن نظرية برجسون عن الزمن، ونظرية فرويد عن اللاشعور، ونظرية اينشتاين عن الفضاء والطاقة ـ قد غيرت فكرتنا عن الحقيقة فيه ، كذلك العلوم نفسها قد أذنت بانتقاض ونظر، فنظرية هايزنبرج عن اللامتناهى نظرية من نظريات كثـيرة تكشف عن الجهـل فى العـلوم ، وكلمـا أخذنا نتعمق فى قلب المـادة تكشفت لنا نواح للدراسة فيها ، ولارون شرودنجر كتـاب صغير عنوانه « ما الحيـاة ؟ » ينبغى أن يقرأ فى هذا الموضوع •

رد على ذلك أن الايمـان بقـدرة العقل ـ الذى كان يقودنا فى الأزمنة الغابرة ـ قد أصابه اهتزاز عنيف ، وقد بينت لنا الحربان العالميتان أن الانسان يتصرف بطريقـة وحشـية ، وشاهدنا تفجر ايديولوجيات طائشة فى التعصب الجنسى كالنازية مثـلا ، ورأينـا كيف تصبح الدولة بعون التكنولوجيا والدعاية والارهاب قوة مخيفة ، والمعنى للجماعة البشرية ومعنى المجتمع العاقل أو الأسرة المؤتلفة يأخذ رويدا رويدا فى الانهيار فى كثير من بقـاع العـالم ، والحق ان مستقبل الحضارة الغربية كلها غدا لغزا كما نرى فى كتابات شبلنجر وتوينبى، ولمن يستزيد فى هذا الموضوع أن يقرأ كتبا مثل كتاب المزاج الحديث لجوزيف رود كرتش أو كتاب حنا أرنت ـ الحالة البشرية •

واخيرا عقـائدنا فى الأخلاق والدين أخذت طابعـا جديدا ، فالخلق المسيحى الذى يسميه نيتشه «السلوك الشفقى» لقى تحديا ، ونيتشـه رغم أنه لم يكن أخلاقيا حاول أن يقيم فلسفة ، يستطيع أن يحيا بها الانسان ، لها طابع عاطفى وتتميز عن الفوضوية ، وجابهت العقيدة فى الماهية البشرية مع الألوهية العلية، اللتين استقر عليهما العالم المسيحى منذ عصر النهضـة ، انكارا شـديدا من الوجوديين المحدثين •

ومن الواضـح أن عالم الانسـان الحديث قد تشرب فى ذات نسيجه عدم الاستقرار ، وسماه أودن عصر القلق ، وفى الواقع هو أكثر من ذلك ، لأنه قد يكون عصر التفـكك ، كما هو فى نفس الوقت عصر التجدد •

الخلق والتدمير جانب من أنغامه المتقطعة:

ولكن على أي نحو نظر الانسان الى التغيير في نفسه ؟ كان ليوناردو يضع صورة الانسان في رسوماته في وسط تصميماته الهندسية تماما، ولكن الفكرة الحديثة ـ المقابلة لهذه الفكرة ـ هي صورة دوشاب الشهيرة لشخص عار يهبط على سلم ، الشكل البشري في الصورة الحديثةمستكمل ولكنه ممسوخ، لأنه مجموعات من المكعبات الانسانية ، وهو تعبير ملائم للفن الحديث ، الذي أحسن وصفه ارتيجاي جاسي في كتابه The Dehuman-ization of Arr.

ولا ريب أن احساس الانسان نفسه أصبح غير مترابط ، ذلك لأن مجال العصر الحديث الواسع المدى ، بحياته العريضة المفككة ، قد أصبح موطن الانسانالفعلي أوالرمزي ، ولذلكصارت صلاته العضوية بالبيئة الطبيعية واهنة، وجعله التخصص في البناء الاجتماعي كما مهملا منعزلا ، من هنا ندرك المنظر الرمزي الذي تشير اليه سينما شابلن، بوضعها شخصية الانسان ضئيلة بين دولابي ساقية هائلة .

وازداد انعزال الانسان عن بيئته بانعزاله عن نفسه ، وقادنا التحليل النفسي الى تعديل فكرتنا عن الناس القائلة بأنهم ذوو شخصية بسيطة متكاملة ، ووصف العقل البشري بأنه مثيل لجبل ثلجي، تسعة أعشاره مختف، ووصف د.هـ.لورنس أشخاصه في قصصه أنهم تعاقب حالات متشكلة ، وصار عالم الاحلام وعالم اليقظة غير قابلين للذوبان ، ولا يستطيع من قرأ كتاب فرويد (Civilization and its Diseon-tents) أو كتاب جنج Modern Man in Search of a Soul) أن ينكر النفس الخفية في نواحي نشاط الحياة الخاصة والعامة .

والانسان الحديث يحس أحيانا أنه منعزل عن الكيان الاجتماعي كما هو منعزل عن البيئة الطبيعية ، وهو أيضا غير معروف لنفسه ، وعلى ذلك فان دوره هو في المقام الأول دور انعزالي .

وهذا كله يؤدي بنا مباشرة الى الأدب الحديث نفسه ، الذي يعكس التطورات سالفة الذكر بفيض غزير محدد الملامح، وكلمة يعكس هنا ربما لا تكون الكلمة الدقيقة ، ذلك لأن الأدب يعكس الحقيقة ويأتي بها ، ويضع الأمور في مواضعها كلما واتته الفرصة ، وعلى ذلك فهيا بنا نرى كيف اتجه الأدب الحديث في هذا الميدان الشاق .

أولا ـ قبل سيولة الزمن والفضاء ، والخيال والحقيقة ، واعترف بالحقيقة النفسية وراءهما ، وقصة بروست العظيمة Remembrancee of Things Past تحطم المعنى الآلي والوقتي للزمن، وعالم كافكاليس له موضع واضح في الفضاء ، وفي قصص فيرجينيا وولف غالبا مالا تتميز الرغبة عن الذاكرة .

ثانيا ـ أوقف العمل المألوف للعادة أو للعقل ، ففي قصة كافكا « المحاكمة » لا صلة بين السبب والمسبب ولا بين الجريمة والعقاب وفي قصة كامو « الغريب » الحدث الرئيسي فيها عمل اعتباطي ، وعدت القسوة والجهل بالمستقبل قاعدتان من قواعد الوجود ، وصور ديستيفسكي البطل في قصة Notes Frow the Underground مثالا للحقد بلا سبب .

ثالثا ـ أقام نفسه كاشفا للحياة الحالمة عند البشر ، فلورنس في قصة « النساء في الحب » وجويس في « أوليسيز » يستخدمان كل الأدوات اللغوية لوصفمجرى الشعور الانساني، وفولكنر في قصة « الصوت والحمية » يجعل الخواطر السرية الاعتباطية لمأفون الفكرة الأساسية ، وأونيل في قصة « رجل الثلج قادم » يجعل البطل يعنى بالضلال أكثر من الحقيقة .

رابعا ـ سعى لاقتناص العناصر البسيطة والدائمة فيالتجربة الانسانية، فالبدائية عند همنجواي سبيل لتطهير السلوك الانساني كما نرى في قصة « تشرقالشمس أيضا » وقصة «العجوز والبحر » ، وعمل لاعادة صياغة الاخلاق بأسلوب قوانين البشر الواضحة ، « وجيد » في كتاب « اللا اخلاقي » يقابل بينالسلوك الفطريوالمتمدن بأمل اجلاء الحقيقة التي تكمن تحتهما ، ذلك لأن السلوك الحديث يتخذ طريقهبالعودة الى مطالب الانسان الغريزية .

خامسا ـ ابتكر نماذج للتعبير عن أوجه الحياة: البسيطة والمعقدة ، الجديدة والمستمرة ، وهذه النماذج يستعيرها غالبا اما من الاساطير القديمة وقصص الأبطال الخرافيين أومن الشعائر القديمة للموت والاحياء ، فاليوت في قصة « الأرض الخلاء » ، وقصة من (Menn ذات الفصول الثلاثة (جوزيف) وقصة جويس (أوليسيز) تعود بنا الى المادة الاسطورية ، فالخرافة والنموذج القديم أصبحا القاعدة الاساسية التي تضبط الفوضى في العالم الحديث .

سادسا ـ جابهنا بصور التحدي عند الانسان ، وبأبطال يمثلون لنا المخاطر البشرية في زماننا ، وهذه الشخصيات التي شبت تحت ظلال العنف أو الثورة أو الهزيمة يمثلون الحقيقة في ظروفنا، فبرفروك عند اليوت وجوكرسماس عند فولكنر ونيك أدامز أو ليدي برت عند همنجواي وجتباي عند فتزجرالد وهانز كاستروب أو أيشنباك عند مان وبركن عند لورنس وليوبولد أو مولي بلوم عند جويس و ك عند كافكا ، أمثلة قليلة وردت على الخاطر من أمثلة كثيرة، تضرب على أوتار عميقة في كياننا نستجيب لهم .

سابعا وأخيرا ـ ان الأدب الحديث هو ـ كما عبر عنه مالارم ـ قد طهر اللغة القبلية ، ذلك لأنه استحدث لغة له وكشفسلسلة كاملة من الاستعارات والاتجاهات التي تحيط بالعالم العجيب الذينعيش فيه، ولغته الجديدة تستطيع أن تصف القبيح والجميل ، والمتسامي والمضحك، والسار والمحزن ، فهي تجمع بين الفطري والمهذب، والعقلي والعاطفي، والمستقيم والمعوج،والشهواني والروحي، والرجال الذين استغلوا هذه الثورة في اللغة ، هذه الحركة التي أبعدتهم عن بيان القرن التاسع عشر العاطفي والمحتشم ؛ هم الشعراء : ييتس ؛ ريلكي ، فاليري ، بوند ، اليوت ، فروست ، ووالاس ستيفنز ؛ وهذه اللغة الجديدة التي اصطنعها الشعر أصبحت أيضا لها حظ في القصة والتمثيلية .

وبعد فقد رأينا المرحلة السابقة للأدب الحديث ، وأشرنا الى نواح من استجابته للتحدي الذي أتى به العالم الحديث ، وهو في صنيعه هذا لاحظنا الصلة العضوية بين صور الأدب والحياة التييحياها العالم الغربي، ولهذا أهمية، ذلك لأن بغية كل قارئ أن يبدأ وقد نشأت صلة ما بينه وبين ما يقرأ ، والاقتصار على الصلة وحدها لا يكفي ، لأن القارئ محتاج أيضا أن يعرف كيف يمضي بعد أخذه في البداية ، وعلى ذلك فاني أقدم له بعض الأسس التي قد تعينه في هذا المجال ، وهي أسس تضمنها في الواقع ما سبق أن ذكرته .

أول ما هو مطلوب لقراءة الأدب الحديث هو الاستفادة من قول كولريدج « التوقف الارادى لعدم الاعتقاد » ، ذلك لأننا تعودنا أن نرى العالم من خلال نظرات اعتقادية ، والصورة العقلية عندنا عنه أنها مطابقة للواقع كما هو مفروض فى تطابق الصورة الفوتوغرافية ، والادب الحديث يبدأ بامالة آلة التصوير، فيجعلها فى زاوية حادة خاصة، ثم يمضى فى تلوين وتنشئة العالم بطرق غير مألوفة ، وهذا اعوجاج خلاق وانتخاب خلاق هدفه من ذلك التعبير عن الحقيقة تعبيرا لا تستطيع آلة التصوير أو العين المجردة أن تأتيا به، كما فى قصة لكافكا أو لفولكنر فانه لا يمكن قراءتها كما يقرأ المرء وصفا لحريق فى النيويورك تايمز، لأن شكل الحقيقة فى كليهما ليس سواء، ولأن الأدب فى جوهر معناه سريالى دائما

وثانى ماهو مطلوب هو عدم الحكم بالنظرة الاخلاقية لان الادب الحديث ــ فيما أعتقد ــ أخلاقى فى أساسه ، وهدفه الحقيقى اجلاء الحقيقة بطريق الفن ، ولكن لا بلسان الورع أو الواعظ ، ذلك لان العنف والفشل بل والفحش غالبا ما تكون من مناهجه ، وهى على أية حال مناهج موظفة هدفها أن تعيننا لنتعرف على الحقائق المخفية والمقهورة وغايتها أيضا أن نتخلص من الامراض التى تدمرنا ، وفى ذلك يقول كونراد فى لورد جيم : (فى العامل المخرب تبدو ... وهذه هى السبيل) وهتاف كونراد ليس لقهر النفس وانما هو للحياة وللمجهول الذى نظفر به عن طريق المجابهة ، أى المواجهة بالتجربة لا بالنكوص عنه .

وثالث ماهو مطلوب أشق شىء ينال وهو ببساطة اليقظة فى الأداء اللغوى للتفاوت بين الالفاظ لان الرموز والصور واختلاف الاصوات وابتكار التراكيب ، أدوات ذات أهمية خاصة، ذلك لان الادب الحديث ــ مخالفا للادب فى العصور السابقة ــ يعتمد اعتمادا قويا على العبارة الملتوية أكثر من اعتماده على العبارة الصريحة ، وبذلك حطم سلاسل التعبير الفنى التقليدية الظاهر منها والضمنى ، ومن هنا وصف بالغموض، على أن الادب الحديث لايكون غامضا ألا اذا عمدنا اليه بمنطق عقلى أو تخبط فكرى ، فالاحداث فى شعر لفروست أو فى قصة لبريخت ــ وهما كاتبان عظيمان من أصحاب التعبير المباشر ــ أقل تركيزا فى نسيجها مما هى فى حاجة اليه ، والمرء فى قراءة الادب الحديث محتاج الى قدر من الصبر الواعى ليعرف لغته الجديدة ، محتاج أن يقرأ وكل شخصه يعيش معه .

أما وقد تقدمنا بفكرة أولية عن البداية فى الادب الحديث ولفتنا النظر الى التماس الطريق اليه بقواعد نقدية رحبة فمن المستطاع القراءة فيه حيثما كان ، فالذين منا يحبون القصص يبدأون بالقصص البسيطة الجذابة لهمنجواى فى (فى زماننا) وقصص جويس Dubliners والذين يفضلون القصة أكثر تعقيدا وفاعلية يجدون خير بداية فى قصة فتزجيرالد (جاتسباى العظيم) وقصة لورنس (الابناء والعشاق) ، وبعد ذلك نأذن لانفسنا بالمتعة فى قراءة روائع زماننا مثل أوليسيز جويس والجبل المسحور لمان والقصر لكافكا ، وعلى هذا النمط ينبغى لعشاق الشعر أن يبدأوا بفروست وبواكير بوند قبل أن يقرأوا لييتس ، أو اليوت ، أو ريلكى أو ديلان توماس ، وأخيرا كلما أخذ فى قراءة الادب بميل أقل فى الدراسة وبشعور بالذات كلما كان مرجحا الظفر بثمرات المتعة .

وهذا هو السبب فى أن القراءة الكثيرة فى المصادر النقدية أو العلمية لا تحض عليها ، كما هو الشان فى دراسات مثل دراسات ادموندولش فى Axel's castle هيللر فى (العقل غير المورث) ، ر . ب . بلاكمر فى (اللغة كأداة تعبير) ، أ . ا . رتشارد فى (النقد العملى) ، ليونيل ترلنج فى (الخيال الحر) ، فردريك ج . هوفمان فى (الفرويدية والعقل الادبى) وكما هو الشان فى الدراسة التاريخية والدراسة النقدية الفاصلة على الادب الحديث التى يقدمها ألفرد كازين على Native grounds ومارسل ريموند فى (من بودلير الى السيريالية) ووليم يورك تندال فى (قوى فى الادب البريطانى الحديث) وليزلى فيلدر فى (الحب والموت فى القصة الامريكية) ، ذلك لان محب الادب يفضل ما يشحذ ذهنه من مؤلفات قويمة كتبها مفكرون أصلاء فى عصرنا ــ رجال ساعدوا فى التأثير فى جو الفكر الادبى .

الى جانب ماذكرت من مؤلفات لفرويد ويونج أضيف مؤلف نيتشه (نسب الأخلاق) وكتاب فريزر (الغصن الذهبى) وكتاب كيركجارد (الخوف والقشعريرة) وكتاب سيرجسن (مقدمة الى ماوراء الطبيعة) وكتاب كامو (اسطورة) ولئن كانت أسماء هذه الكتب غير جذابة الا أن محتوياتها فى الحقيقة موجهة، وخير الفكر هو ماكان دائما يستحق القصد اليه .

واعتقد أيضا أن الادب الحديث وان بدا صعب المنال الا انه يستحق القصد اليه ، ومؤلفات مثل مؤلف سالنجر (القابض فى الماء) أو كتاب كرواك « على الطريق » هى بوجه من الوجوه ألصق بالشباب أو أكثر تداولا بينهم وهذا مفهوم، ولكن هؤلاء الكتاب النادرون هم أنفسهم رد فعل لجيل سبقهم ، وقدراتهم تفترض سلفا ــ بوجه أو آخر ــ ردها الى قدرات اساتذتهم الشيوخ الذين أصبح معظمهم وقد مات فولكنر وهمنجواى الآن ــ فى صفحة الماضى .

ومهما يكن فالادب العظيم لاحساب فيه لماض أو صيرورة ، وانما دوام متأصل لاغير ، ونحن لانستطيع أن نعيش فى حاضر يموت دون معرفة، معرفة شعورية عميقة لحاضر يستديم ، ورجال مثل ييتس ولورنس وكافكا وفولكنر سيظلون انبياء الحاضر المستديم ذلك لانهم يقولون لنا من نحن وكيف نستطيع أن نعيش .

تعليق على مقال (الأدب الحديث)

اننا نشكر الدكتور (الحينى) على اهتمامه بترجمة مقال الاستاذ (ايهاب حسان) الذى نشرته له مجلة أمريكية يبدو انها من المجلات التى تحبذ ذلك النوع من الادب الذى كان الكتاب الامريكان أول الدعاة له منذ بدأ الكاتب الامريكى (عزرا باوند) ينشر شعره العجيب الذى ابتدع (موضة) الشعر الحديث وهى الموضة التى جرفت معها القصة الحديثة والمسرحية الحديثة ووجهت الادب الغربى الحديث عامة الى حيث لاندرى .

واننا نشكر للدكتور الحينى اهتمامه بترجمة هذا المقال ـ وكما قيل ـ ناقل الكفر ليس بكافر ، وكأننا به يعرض علينا هذا اللون من الكتابة ليبصرنا بالاتجاهات الحديثة الادبية المدمرة ويحذرنا منها ، وقد نشرت هذه المجلة (الثقافة) ترجمة المقال الذى بعث به الينا الدكتور الحينى ولا يسعنا الا أن ننشر هذا التعليق على المقال نفسه مع ترحيبنا وشكرنا للدكتور الحينى الذى حمله حرصه على الادب العربى على أن يترجم ذلك المقال ويبعث به الينا مع أنه لا يوافق على ما جاء به من الآراء .

اما مقال الاستاذ ايهاب الذى نشرته له المجلة الامريكية فانه ينطوى على بعض تناقضات كنا نود لو ان الاستاذ الفاضل أيهاب قد تنبه اليها وسما بنفسه عن الوقوع فيها كيلا يظن قراء المجلة الامريكية انه يشارك فى الاعجاب بتلك البدعة الامريكية التى لاندرى مايكمن وراءها من الدعاية لنوع من الادب لايقل فى اتجاهه نحو التدمير عن القنابل الذرية هذه الدعاية التى يعتمد عليها بعض دعاة الامريكان فى غزو الفكر العالمى تمهيدا لاخضاع العقل الانسانى وتمزيقه أو اصابته بالشلل حتى تكون الشعوب الاخرى فريسة سهلة للسيادة الـ ...

اننا لانود الاسترسال فى الحديث عن تلك البدعة الادبية الامريكية التى استطاعت أن تغزو كثيرا من الشعوب الاوربية والتى نخشى على أنفسنا من عدواها ، ولولا اننا فى حياتنا الحديثة نحرص على الحرية التامة ونترك مثل هذه البدعة الادبية الجديدة لتقتل نفسها بنفسها بغير تدخل من سلطان الدولة ، لولا حرصنا فى حياتنا الحديثة على هذه الحرية العزيزة لكنا انتظرنا مساعدة سلطان الدولة على الوقوف فى سبيل هذه الدعوة الخبيثة حماية لأدبنا من تلك العدوى الخطيرة التى لاتقل فى خطرها عن الوقوف فى سبيل انتقال عدوى الامراض التى يخشى منها على النبات والحيوان والانسان ، ان هذه العدوى لاتقل فى خطرها عن الامراض التى تقيم الدولة من أجلها مراكز الفحص فى (محاجر الموانى) مثل محجر الطور حتى لا تنتقل الينا عدوى الأمراض الوبيلة التى تتفشى فى الخارج .

ومهما يكن من الامر فاننا نوجه النظر الى بعض فقرات المقال الذى نشرته المجلة الامريكية كى نرى مافيهامن قفزات واسعة لايقبلها المنطق : قال الاستاذ كاتب المقال :

١ ـ «والعالم الحديث على مايبدو فقد صلابته ... الخ ... » .

٢ ـ زد على ذلك أن الايمان بقدرة العقل الذى كان يقودنا فى الأزمنة الغابرة قد أصابه اهتزاز عنيف ، وقد بينت لنا الحربان العالميتان أن الانسان يتصرف بطريقة وحشية ، وشاهدنا تفجر أيديولوجيات طائشة فى التعصب الجنسى كالنازية مثلا .

٣ ـ ورأينا كيف تصبح الدولة بعون التكنولوجيا والدعاية والارهاب قوة مخيفة .

٤ ـ ومعنى المجتمع العاقل والاسرة المؤتلفة يأخذ رويدا رويدا فى الانهيار فى كثير من بقاع العالم » .

٥ ـ والحق ان مستقبل الحضارة الغربية كلها غدا لغزا .

٦ ـ واخيرا عقائدنا فى الاخلاق والدين أخذت طابعا جديدا الخ .

٧ ـ ومن الواضح أن عالم الانسان الحديث قد تشرب فى ذات نسيجه عدم الاستقرار .

هذه بعض فقرات مما جاء فى ذلك المقال الذى نشرته المجلة الامريكية ، وقد لاحظنا أن المقدمات التى اقتطفنا بعضها من المقال تبدأ بالحديث عن (العالم الحديث) وانه فقد صلابته ومعنى هذا هو أن المقصود هو العالم الحديث الذى تمثله الحضارة الغربية .

ولكن المقال ينتقل فجأة من الحديث عن العالم الحديث الذى فقد صلابته وأخذ يتحدث عن العقل الذى كان يقادنا فى الازمان الغابرة ، وانه قد أصابه اهتزاز عنيف .

ثم ينتقل المقال فجأة أيضا الى الحربين العالميتين فيقول انهما قد بينتا لنا أن الانسان يتصرف بطريقة وحشية ، وان بعض الايديولوجيات الطائشة قد آخذت تفجر مثل النازية ، وان الدولة تصبح قوة مخيفة قائمة على الارهاب ، وان المجتمع العاقل والاسرة قد أخذا فى الانهيار فى كثير من بلاد العالم وان مستقبل الحضارة الغربية كلها قد غدا لغزا .

أن المقال ينتقل من مقدمات خاصة الى حكم عام فجأة ليتحدث بضمير المتكلم فيقول :

وأخيرا عقائدنا فى الاخلاق والدين ، اخذت طابعا جديدا .

ثم ينتقل المقال بعد ذلك فجأة أيضا الى التعميم الشامل فيقول :

« ومن الواضح أن عالم الانسان الحديث قد شرب فى ذات نسيجه عدم الاستقرار» فأى عالم وأى مجتمع يقصده كاتب هذا المقال ؟

فاذا كان كاتب المقال حين يقول (عقائدنا) يقصد عقائد الامريكان أو عقائد أهل الحضارة الغربية فله أن يقول ما يشاء وفى هذه الحالة لا يكون للمقال معنى اذا نقل الينا الا اذا كان نقله الينا عبارة عن تحذير شديد حتى لا نتورط فى مثل هذا النوع من الأدب ، لأننا لسنا من الأمريكان ولسنا من أهل الحضارة الغربية ، ولكن الذى استرعى انتباهنا هو أن كاتب المقال على ما يبدو رجل شرقى ومسلم بل انه قد يكون عربيا ، فلسنا ندرى كيف يتحدث عن (عقائدنا) فى الاخلاق والدين فيجعل نفسه واحدا من أبناء المجتمع الذى انهار وفقد صلابته ؟ لا شك أن المجلة الامريكية قد رحبت بنشر مقاله كى توهم قراءها أن أبناء الحضارات الاخرى يشاركون أبناء الحضارة الغربية فى ضياعهم وتفتتهم وفقدهم الصلابة .

والظاهر ان المقال المنشور فى المجلة الامريكية يريد أن يقول أن ماينطوى على جزء واحد من العالم وهو العالم الغربى لابد له وان ينطبق على العالم كله ، فذكر المقال ان الحربين العالميتين قد بينتا أن الانسان يتصرف بطريقة وحشية ، وان هناك تفجرات أيديولوجيات طائشة .

مع أن هذا القول اذا انطبق على أبناء الحضارة الغربية فانه لاينطبق على غيرهم من ابناء الحضارات الاخرى .

أن الهندمثلا لم تشارك في الطرق الوحشية ولا في الايديولوجيات الطائشة . وكذلك مصر لم يكن لها تجربة ما في تفجير الايديولوجيات الطائشة (مثل النازية) ولم تتصرف بطريقة وحشية كما فعلت أوربا وأمريكا في الحربين العالميتين.

وكاتب المقال يقول ان الادب الحديث (الاوربي طبعا) انما هو استجابة للتحدي الذي أتى به العالم الحديث ، والقول المنطقي الذي يرتب النتيجة على المقدمات هو أن الادب الحديث الاوربي الامريكي - هو الذي تأثر بهذه الدوافع وهو الذي كان استجابة للتحدي الذي أتى به عالمه الغربي .

فما هي الصلة بين هذا التحدي وبيننا نحن في حياتنا العربية ؟ اننا لم نكن طرفا في احدى الحربين العالميتين الماضيتين بل اننا الآن نبذل جهدنا في السياسة كي لانكون طرفا في النزاع الطائش الذي قد يؤدي الى الحرب الثالثة التي يمكن أن تقضي على الحياة البشرية كلها بما فيها من أدب قديم وأدب حديث، وبما فيها من معقول وغير معقول . فما هي الاستجابة التي ينبغي أن يستجيب بها أدبنا لظروف حياتنا نحن ؟ هل من المعقول أو من الطبيعي أن نجد شخصين أحدهما مجنون يتحدى الآخر والآخر مجنون أيضا يستجيب له ويرد على جنونه بطريقته نفسها ، ثم نرى من واجبنا أن نتدخل في أمرهما لنفض الحناقة بين المجنونين ؟

ان الادب الغربي (الامريكواوربي) قد خرج من دائرة عقله لان حياة الحضارة الغربية قد خرجت من دائرة عقلها .. فما لنا نحن اذا كان الادب الغربي يستجيب لحضارته المنهارة ؟ فهل نحن نؤمن باننا قد صرنا كتلة واحدة خالصة من الحضارة الغربية ؟ هل نؤمن بأن دماء الحضارة الغربية قد وجدت سبيلا الى عروق حضارتنا العربية الشرقية ، وجرت فيها متدفقة ، ولذلك فنحن نؤمن أيضا أن أدبنا الحديث لابدله أن يستجيب الى تلك الدماء المجنونة البربرية التي يقولون انها أصبحت هي دماء الحضارة الغربية ؟

انني أبعد الناس عن اتهام العقول الاخرى اذا لم أقدر على ادراك ما يصدر عنها ، ولكني لم أصل بعد الى اتهام عقلي حين لا أقدر على ادراك ما يصدر عن العقول الاخرى . بل ابتدي بأن أناقش وأرجو أن تنتهي المناقشة الى تمكيني من ادراك معنى ما يقال .

وهناك احتمالان للنهاية التي يمكن أن تصل اليها المناقشة ، فالاحتمال الاول أن يقتنع الآخرون بوجهة نظري ، وهذا ما أرجوه ، والاحتمال الثاني أن أقتنع أنا كاحد ابناء الحضارة العربية الشرقية بوجهة نظر الآخرين .

وانه ليكون من المؤلم جدا والمؤسف جدا لو استطاع الآخرون أن يجعلوني ، وأن يجعلوا حضارتي مثلهم ومثل حضارتهم ، انه يكون من المؤلم جدا والمؤسف جدا لو استطاع مثل هذا الكاتب والدعاة الذين يرحبون به أن يجعلوني أتجرد من عقلي ومن شعوري ، وأسير معهم في طريقهم المؤدي الى الضياع .

انه ليكون من المؤلم جدا والمؤسف جدا أن اقتنع بالسلوك الحديث « الذي يتخذطريقه الى العودة الى مطالب الانسان البربرية العريزية » .

بل ارى أن نقف نحن على أقدامنا ثابتين أمام موجة الجنون الحديثة ـ التخلي عن العقل بكل مظاهرها ـ وأن موجة تقف مع العقل في محاولة التغلب على البربرية والتغلب على الغريزية .

ان الوظيفة الاولى التي أداها العقل للانسانية في تطورها الطويل هي انه حدد مجرى الغرائز وتسامى بها وهذبها حتى يمكننا من أن تسايره في توجيه السلوك الاجتماعي وجعل نفسه هو المتحكم في السلوك الانساني .

وقد كان الادب وما يزال عندنا ـ كما أرجو ـ ثابتا مع العقل القديم الذي طور الانسانية من مرتبة الحيوان الى مرتبة الانسان العاقل ، فعلينا ألا نندفع مع دفعات الهوس في المدنية الغربية لنحطم العقل عندنا أيضا كما حطموه عندهم لاننا لوفعلنا شيئا مثل هذا كنا مسئولين أمام المستقبل بالمشاركة في ارتكاب جريمة قتل العقل .

اننا نعتقد أن الدكتور الحيني انما ترجم ذلك المقال ليطلعنا على الخطر الماثل في دعايات بعض الصحف الامريكية للادب المدمر الذي يسمونه الحديث ، بل اننا نظن أن كاتب المقال نفسه قد تورط في (حشر نفسه) واقحام قومه في زمرة المصابين بمرض الانهيار وفقد الصلابة مع أن قومه أبرياء من ذلك المرض والحمد لله .

واننا نعتقد أن الدكتور الحيني الذي بعث الينا بترجمة ذلك المقال الذي نشرته المجلة الامريكية ، انما قصد أن يبصرنا بماهناك وأن ينصحنا بالاحتراس من مثله .

ونعتقد أيضا أنه سيرسل الينا بعد قليل بعض انطباعاته عن ذلك النوع من الادب ومدى انطباق ظروفه على ظروفنا ومدى ما يرجى لذلك النوع من الادب أن يجد في النهاية من المجالات عندنا ومدى ما يمكن أن يلقاه مروجو مثل هذا النوع من الادب ، من الخيبة والفشل .

ان التحدي الذي يوجهه مجتمعنا للادب والتحدي الذي توجهه حياتنا للادب هو تحدي أمة ناهضة بريئة ، لم ترتكب في ماضيها ذنبا سوى نومها وقلة انتباهها الى مكر الخبثاء من الاجانب وقلة انتباهها الى أنانية الخبثاء من أبنائها . ولكنها الآن قد تنبهت الى مكر الخبثاء والى انانية الانانيين الذين طالما استغلوا سباتها ومع هذا فهي باقية على تماسكها وصلابتها . ان الامة العربية المصرية متمسكة بصلابتها وايمانها واخلاقها فلم تزعزعها المظالم الماضية بل جعلتها أشد صلابة وتماسكا وايمانا بنفسها وبمستقبلها . ان هذه الامة تبني مستقبلها بنفسها مستعينة بارادتها وعقلها وايمانها هذا هو التحدي الذي توجهه الامة العربية المصرية الى أدبها الحديث والى ادبائها . فلا يظنن احد أن هذه الامة البريئة التي أفاقت من سباتها يمكن أن تكون هدفا للاغراء والغواية ، انها ترفض أن تبتذل ارادتها وتأبى أن يسخر عقلها التي تعتز به وتحرص على أن يبقى لها لينير لها الطريق الى المستقبل ، ان هذه الامة تمثل حضارة كاملة ، انها تمثل الحضارة العربية المتيقظة التي سوف يكتب لها أن تسود، بل أعتقد انه سيكتب لها أن تقود العالم بعد انهيار الحضارة المغرورة المنهارة التي فقدت صلابتها وضلت السبيل .

(تحرير الثقافة)

الأم الشجاعة لا تتكلم عن الحب أبدا

بقلم

عبد المنعم شميس

رقيقة الجسم .. دقيقة الملامح .. ذكية العينين .

اسمها هيلينا فايجل ، وحياتها مرتبطة دائما برجل اسمه برتولت برشت مات عام ١٩٥٦ ، ولكن روحه لم تمت ، وهذه السيدة التى أراها أمامى فى غرفتها بمسرح (برلينر أنسامبل) مرتبطه به حيا وميتا .

وكان فى خيالى وأنا ذاهب الى لقائها فى الرابع من مارس ١٩٦١ ، صورة ذلك الشاعر المسرحى الكبير برتولت برشت الذى قرأت له وعنه ، ولم يسعدنى الحظ بلقائه فى مسرحه ببرلين عام ١٩٥٦ قبيل وفاته ، مع أننى كنت أعيش على بعد خطوات من (برلينر انساميل) . وكنت أرى لافتته العالية ومن فوقها حمامة من نافذة غرفتى فى فندق (يوهانسهوف) .

لقد دبرت مرى فى تلك الايام من عام ١٩٥٦ للقاء برتولت برشت الذى ملأ اسمه أسماع الدنيا فى الشرق والغرب ، ومثلت مسرحياته فى باريس ولندن ونيويورك . وكنت أجلس مع الاصدقاء فى شرفة (يوهانسهوف) نردد أشعاره البديعة ، مع قصة مصر التى أممت قناة السويس ، وحاول الاستعمار أن يرغمها على ترك القناة لقوى الشر والعدوان .

لم يكن العدوان قد بدأ ، ولكن نذر الشر كانت تلوح فى الأفق .

وذات مساء كنا نتحدث عن كل شىء .. وكان برتولت برشت يدخل معنا فى الحديث دائما ، وكان معنا أحد رواته من شباب الألمان يردد فى مسامعنا قصيدة أسمها :

(أسئلة من عامل قارىء) .

قال برشت فى مطلعها :

من الذى بنى أبواب طيبة السبعة ؟
ان الكتب تذكر أسماء الملوك .
ولكن هل حمل الملوك صخور الجرانيت؟

وقلت لمحدثى :

ـ لا بد من لقاء مع هذا الشاعر لأقول له كلمة .

وقال الشاب راوية برشت :

ـ وماذا تريد أن تقول له ؟ .

فقلت :

ـ أريد أن أقول له ..

من الذى حفر قناة السويس ؟ .
ان الكتب تذكر أسماء سعيد وإسماعيل وديلسبس .
ولكن هل حمل هؤلاء الرمال على أكتافهم ؟ .

ثم عدت الى القاهرة .. ولم ألق برتولت برشت الذى مات بعد شهور من هذه الذكريات .

كنت أتخيل هذه الصورة وانا ذاهب للقاء هيلينا فايجل زوجة برشت والأمينة على تراثه فى مسرح (برلينر آنساميل) على بعد خطوات من فندق (يوهانسهوف) مشرفا على شارع فردريك ، غير بعيد عن محطة المترو الكبيرة التى كانت تربط برلين شرقا وغربا .

ودخلت مبنى المسرح من أبوابه الخلفية لالقى عامل الباب فى صندوقه الخشبى الصغير ذى النافذة الزجاجية ، وتصفح وجهى ، وقال لى :

ـ أنت السيد المصرى الذى يريد مقابلة المديره ..

وقلت له :

ـ نعم .. أنا هو .

فاطل برأسه ، ووصف لى الطريق الى الباب الذى يصعد الى الطابق الثانى من البناء حيث مكتب هيلينا فايجل .

وصعدت السلالم الصغيرة ، حتى وصلت الى ردهه صغيرة تضم مقاعد عتيقة ، بينما صوان صغير يضم الجوائز والمداليات التى حصل عليها برتولت برشت ومسرحه العتيد .

وعلى يسار الردهة مكتب (هيلينا

فايجل) أو البروفسيره كما يسمونها هنـاك ، فقـد منحتهـا الدولـة درجة الاستادية تقديرا لفنها الرفيع • وحين تدخل من البـاب تجد أولا غـرفه السكرتيرة ثم تصل من بعدها الى غرفة البروفسيره • وهى غرفة بسيطة بها مائدة مستديرة ، جلسنا من حولها ، وكان معهـا فى ذلك الوقت المخـرج المسرحى (فيت) الذى جاء الى القاهرة فيما بعد لاخراج رواية دائرة الطباشير القوقازية ، ولم يتم هذا العمل لصعوبة التنفيذ •

لقد نسيت أن أقول لك أن هيلينـا فايجل نمسوية الاصل ، ولست أريد أن أتحدث عن سنها فقد بلغت الشيخوخة فى شباب تلهبه دوافع الفن الرفيع • وهى رغم سنها ، ورغم مرضها ، تقوم بالتمثيل ، وتؤدى أدوارها البارعة فى مسرحيات برشت عنمسرحيته العتيدة •

واشهر دوار (هيلينا فايجل) هو دورها فى رواية (الأم الشجاعة) التى تعتبر أعظم ملاحم برشت ، والتى تصور حاجة البشرية الى سلام دائم ، لا تدميه الحروب ، ولا تسفك فيه الدماء ، ولاتشرد فيه النساء والاطفال •

أن برتولت برشت هو جوته ألمانيا الحديثة ، وهـو أسـتاذ المسرح العـالمى الجديد ومن خصـائصه المميزه فوق أنه شاعر وفيلسوف وصاحب مسرح ملحمى جديد ، أنه أسـتطاع اسـتخدام العلم الحديث فى المسرح •

ويحسن أن نذكر دور رتشارد فاجنر فى تطوير المسرح العالمى ، فهو يشترك مع برشت فى ناحيتين أولاهما تطـوير المسرح الملحمى اليـونانى فى أوبراته وثانيتهما اسـتخدام العلم الحـديث فى تكوين فنية المسرح ، لان فاجنر كان أول من استخدم علم الصوت فى ايصـال الانغـام الى السـامعين من تحت خشبه المسرح حتى لا يشتت حواس المشاهدين لاوبراته بين الرؤية والسماع ، كما كان أول من استخدم الكهرباء فى اضـاءة خشبة المسرح •

أما برتولت برشت فانه جعـل العلم أساسا لفنية المسرح ، من ناحية الصوت والضوء والحركة •

فمن ناحية الصوت استخدم الاشرطة المسجلة فى أسماع الاصوات التاريخية ، ونجح فى استخدام أشرطه بصوت أدولف هتلر فى بعض مسرحياته ، فكان الممثل الذى يقوم بدور هتلر أكثر نجاحا أمام الجماهير لان الصـوت الحقيقى يسـاعده على أداء الدور والتـأثير فى جمهـور المشاهدين بنبراته المتميزة •

ومن ناحية الضـوء ، أسـتغنى عن ستارة المسرح والقاها فى عرض الطريق ، وجعل الاظلام والنور بدرجات مدروسه علميا ،وسيلته فى أستبدال المناظر •

أما الحركة ، فقد جعلها آلية على خشبة المسرح بوسـيلتين أحداهمـا الخشـبة الدائريه المتحركة ، وثانيتهمـا تحريك المنظر برمته على عجلات يدفعها تيـار الكهرباء

وقد شاهدت غرفة الهندسة المسرحية فى (برلينر أنساميل) ، وادركت أنها عملية خاصة بمسرح واحد، استخدم فيه العلم استخداما واعيا كاملا •

فى هـذا المسرح تعيش راهبة الفن هيلينا فايجل •• سعيدة بفنها •• أمينة على تراث زوجها •

وسـألتها عن زوجهـا ، فقالت لى . انها لاتحب أن تتحدث عن المسـائل الشخصية وانها لا تجيب على أسـئلة الصحفيين •

وقلت لها :

ـ ان تحليل شخصية أى انسـان يحتاج الى معرفة دقائق حياته ويحسن أن يعرف النـاس دقائق حيـاة برتولت برشت •

فقالت :

ـ أنه شخص عادى •

وضحكت وقلت لها :

ـ برتولت برشت شخص عادى !!

وقالت :

ـ نعم •• فى حياته •• انه شخص عادي فى ملابسه لا يفترق عن الناس ، وفى طعـامه وشرابه وتدخينـه كأى انسان

واستخدمت هيلينـا فايجـل ذكاءها النادر لتصرفنى عن الحديث حولالمسائل الشخصيـة التى أعتبرهـا مفتـاح الشخصية ، وظللت أدور معها وألف ، حتى عرفت أن برتولت برشت كانيعمل فى الكتابة من الساعة الثامنة صـباحا حتى الثانية عشرة ظهرا كل يوم ، وانه كان يدخن كثيرا ، وفى فترات بعد الظهر كان يقرأ ويقابل أصدقاءه ، ويعمل فى المسرح •

لقد ولد برشت فى سنة ١٨٩٨ فى مدينة (أوجزبرج) وكانوالده يشتغل بصناعة الورق ، وقد درس برتولت العلوم الطبيعية والطب ، وعمل أثنـاء الحرب العالمية طبيبا عسكريا ، كما أصبح عضوا فى مجلس (أوجزبرج) العسكرى ، واشتغل بعد ذلك بالنقد حتى ذاع صيته كناقد درامى فى ميـونيخ • وكانت الاهـداف التى يتجه اليها الفتى بنقده الثـائر تلك المثل التى يسلكها المجتمع الرأسمالى والامبريالية التى تدبر الحروب التى تدر أرباحا طائلة على قلة قليلة من الناس •

وفى سنة ١٩٢٢ نال برشت جائزة كليست عن رواياته الاولى التى كانت أشهرها (طبول المسـاء) التى عالج فيها فشل جمهورية فايمار •

وفى عام ١٦١٤ استقر برشت فى برلين ، وكتب رواية (فى ادغال المدن) ، وكتب بعدها كوميديا (الانسـان هو الانسـان) التى مثلت لاول مرة عام ١٩٢٧ ، ثم كتب مسرحيته (جان دارك والمخازن) فى سنة ١٩٣٢ وفاوم فيها مجتمع الرأسـماليين ، وجعـل فكرته الاساسية فيها أن الاصلاحات لا يمكن أن تأتى من فوق ، وأن رجل الشـارع لا يمكن ان يصل الى حقوقه فى ظل نظام رأسمالى •

وحينما تولت النازية حكم ألمانيا عام ١٩٣٣ اكره برشت على مغادرة المانيا ، فسافر الى النمسا وسويسرا والدانمارك والسويد وفنلندا ، ثم رحل الى أمريكا وعاش فى كاليفورنيا ست سنوات •

وفى سنة ١٩٢٢ كتب برشت أعظم أعماله المسرحيـة وهى رواية (جاليليو جاليلى) التى غزت مسارح العالم •

وأقام برشت فترة قصيرة فى زيورخ بعد عودته من أمريكا ، ثم سافر الى برلين عام ١٩٤٨ وظل بها حتى توفى فى ١٤ أغسطس عام ١٩٥٦ •

وبعد أن عرفت قصة حياة برشت ، سألت هيلينا فايجل عن قصة حبها له فارتعشت السيجارة بين أناملها وسرحت ببصرها خارج النافذة وقالت :

ـ قلت لك اننى لا أريد الحديث عن حياتى الشخصية •

وقلت لها :

ـ ان القصة التى أريد أن أسمعها ليست ملكا لك وحدك •

فقالت بذكاء :

ـ نعم •• وهناك طرف آخر يملك نصفها •• وهو لا يستطيع اليوم أن يتكلم •

كلمة أخيرة :

إنه المنهج والاختيار والتدليل .. لا النص الأدبى

محمد محمود شمس

لو لم يكن ما جاء به الاستاذ الدكتور محمد النويهى فى مقاله الأخير خطر كخطر المنهج الذى تناول به لامية الأعشى كدليل على قضية ‥ لأقلعت عن الرد عليه ، اكتفاء بما قلت ، ولكن الأستاذ الدكتور أراد أن يرينا جديدا أوثر ألا أصفه بل أعرضه وأفنده ، دفاعا عن كلماتى السابقة ، واظهارا لمحاولة الأستاذ الأخيرة فالأستاذ الفاضل ينحى منهجه موضوع هذه المناقشات ويعرض الأعشى وشعره بل وشعر غيره لها ، زاعما أنى أرفض هذا النوع من الشعر ، فيقول اننى بقولى : « ويشرفنى أن يتهمنى الكاتب بأنى عجزت عجزا تاما لأنى رفضت رفضا باتا أن أدخل فى روح الأعشى التى كانت مسئولية عليه حين نظم أبياته تلك ، والناقد على صواب فى هذا » ‥ يقول اننى بهذا : « أقدم البرهان القاطع ــ هكذا ــ على أن عدم استجابتى لطريقته الدراسية ليس سببه نقصا فى الطريقة نفسها بل هو رفضى المبدئى لهذا النوع من الشعر » ثم يقول : « ان السبب الأساسى هو عدم تفريق الأستاذ شمس بين التجربة الفنية والتجربة الواقعة » .

والأستاذ فى هذا نهج نهج من قال : لا تقربوا الصلاة ، ناسيا تماما أن « الثقافة » قد سجلت كل كلمة ‥‥ وبامكان أى قارىء الرجوع اليها ، ليجد أننى قلت بعد « والناقد على صواب فى هذا » مباشرة **لأنى لم أنظر الى قصيدة الأعشى نظرة متذوق ساذج يهتز ويرتج ويسقط ، وانما نظر اليها فى ضوء تقديم الأستاذ الدكتور نفسه لمقالاته تلك** » . فالسبب ليس اذن لأنى أرفض هذا النوع من الشعر أو لأنى لم أفرق بين التجربة الفنية والتجربة الواقعة ، وانما السبب تقديم الأستاذ لمقالاته وما يتبعه من منهج ، فحينما قرأت للدكتور أنه يقدم هذه الطريقة الدراسية الجديدة دليلا عن أن : « الأدب العربى القديم نفسه ، فى عصور صدقه وأصالته ، وقبل أن يدخله الزيف والاصطناع ، كان ينبع من روح الشعب ، ويتجه الى قلوب الشعب ويخاطب أسماع الشعب ، ويستعمل حتى فى شعره الرفيع لغة قوية التعبير عن النبرات الحية والأنغام الصادقة لكلام الناس العاديين المتواضعين » . انتظرت من منهجه هنا أن يقوم على « **الفصل بين التأثر الشخصى والمعرفة الموضوعية التى تحد من ذلك التأثر وتراجعه وتفسره لصالحها** » كما يقول لانسون ، لأن الدراسة هنا **دليل على قضية** ولا يمكن أن يكون الدليل على قضية هو الذوق الشخصى ــ المتمثل فى وجوب القراءة بصوت مرتفع أحيانا والسقوط على الأرض أحيانا أخرى ــ وانما الذوق التاريخى ، ولذلك اعتبرت المقدمة متناقضة التناقض كله مع الدراسة وقلت : « **ولو لم يكن تقديم الأستاذ الدكتور هذا لكان له عذره ، لقلنا اذن انه يتناول تاريخنا الادبى بالتحليل المجتهد ولكان له أن يفرض على أن أدخل فى روح الأعشى وجسم مارلين مونرو وأفقد وقارى باسم الاستجابة الفنية ، ولكنه هو الذى كتب التقديم واجهة تخفى ماتضمنته المقالات، وتتناقض معها التناقض كله ، بدليل أنه لم يتحدث مطلقا عن البيئة الجاهلية ، ليرينا كيف يمثل هذا الشعر روح الشعب العربى القديم وقلبة أسماعه** » ‥ وما فعل الأستاذ بعد شيئا من هذا وانما تحدث عن البودلرية .

بل ان الأستاذ الدكتور يصل الى معتقداتى فيقول أنى « أعتقد أن شعر الأعشى لا يذهب بوقار الشاعر والناقد والقارىء فحسب ، بل ينتقض أيضا من فضيلة العرب القدماء ، فهو اذن يتنافى مع القومية العربية وسعينا الراهن فى تأكيدها» . **وكنت أوثر للأستاذ ألا يقحم القومية العربية فى هذا الصدد ويبقى مع تعبيره الأول ‥ روح الشعب ‥ واسماع الشعب الخ حتى يكون أكثر نجاحا مع تقديمه** ‥ الذى نشير اليه ، وأنا لا أدرى من أين يلصق الأستاذ هذه المعتقدات بى ، فقد قلت : «وهل تريدنى ألا أرفض **فهمك** لروح الشعب وقلب الشعب وأسماع الشعب من خلال مضمون لامية الأعشى ‥ وقيانها وخمرها ورقصها وخياناتها الزوجية رفضا مبدئيا قاطعا » والأستاذ الدكتور نفسه وافقنى على هذا فى مقاله الأخير : فقال : « ونحن لم ندع أن معلقة الأعشى تصور وحدها روح الشعب العربى فى جميع مجالى هذه الروح ، لم ندع هذا قط لا فى مقالاتنا الأصلية ولا فى ردنا على تعقيب الأستاذ شمس ، بل أقصى ما ادعيناه هو أنها تمثل « جانبا كبيرا هاما من تجارب البشر » . ولكنى كما أرفض كلمتين من عبارته الأخيرة هما «**كبيرا وهاما**» أحيل القارىء الى كل مقالاته ليبحث فيها عن تناول لجانب آخر ربما أكون قد أغفلت قراءته على طريقة الأستاذ .

لكن الدكتور فهم اشارتى الى مقال « الينابيع » فهما آخر ، هو أنى أرفض شعر الأعشى لتنافيه مع فضيلة العرب القدماء ‥ وواضح جدا من كل ماقلت أنى لم أرفض الا « **اختياره وفهمه** » أما النص الأدبى فى ذاته فانى أقدسه وأضعه فى مكانه من بيئته أولا ‥ واشارتى هذه مجرد مقابلة بين اختيار واختيار وتناول لروح العرب القدماء من خلال حياتهم وشعرهم وتناول لروح الشعب وأسماع الشعب وقلب الشعب من خلال هذه اللامية ودون تلك الحياة ‥ بل من خلال تلك اللامية وتعابير دارجة معاصرة ! سبق ذكرها .

واذا اتضح للقارىء **انى لم أرفض هذا الشعر كنص أدبى قط** فان كل مقالة الأستاذ الأخيرة فى حاجة الى اعادة النظر ، ذلك لأنها قولتنى مالم أقله ، وشيدت على ذلك كل أعمدتها ‥ التسعة والعنوان !

والعجيب حقا أن الأستاذ الدكتور لم يقولنى مالم أقله فحسب بل قول نفسه مالم تقله ، فهو قد قال : « وهذه محاولة حاولها كاتب هذه السطور فى عدد من كتبه المنشورة ، وبلغ به حرصه على تقريبها الى جمهور القراء أنه لجأ أحيانا الى ترجمة الشعر القديم الى لغتنا الدارجة المعاصرة » ودفعنى هذا الى أن أشيد عليه عمودا واحدا ، ولكنه فى مقاله الأخير ــ لست أدرى لماذا ‥ وربما لكى يهدم عمودى ــ قال: « لكن الذى دفع الأستاذ شمس الى هذا الاتهام الفذ ــ الفصل بين الشكل ومضمونه ــ هو أنه رآنا نترجم لغة الشعر القديم الى نظائرها من لغة الكلام المعاصرة ، فظن أننا نحاول أن نحل هذه محل تلك فى الشعر المدروس نفسه، لكننا لم نحاول شيئا من هذا، بل كان عملنا مقصورا على تذكير القارىء بتعبيرات معاصرة « موازية للتعبيرات القديمة » . يا أستاذ ‥ يا دكتور ترجمة والا تذكر مواز للتعبيرات القديمة ؟ التذكير غير الترجمة والترجمة

غير التذكير ! . واذا كنت هكذا مع نفسك فكيف بك مع تراثنا الأدبى ؟!

ولقد أشجانى حقا أن يشرح الأستاذ الدكتور القول الذى أشرت اليه وهو تقديم مقال الينابيع : « ومن فضيلة العرب القدماء أنهم كانوا أحرارا وكانوا يمارسون حريتهم فى حرارة وقوة ، ايمانا منهم بنبل الطبيعة الانسانية ، وقدرتها على اغناء الحياة ، وتجديد وجه الأرض بما يجسده الأفراد فى فعلهم وابداعهم » قائلا : « أجل كان العرب القدماء أحرارا كاملى الحرية ، وكان من علامات حريتهم هذه التى عبروا عنها فى حرارة وقوة أن شعراءهم لم يقصروا شعرهم على مايرضى عنه المتزمتون ، بل نفسوا عن الروح الانسانية فى كل مجاليها ، وعبروا عن الحياة الانسانية بكل تجاربها، وصوروها فى أتم غناها ، ولهذا السبب حفل تراثهم بأسباب الروعة والخلود . وقدم للانسانية ذخيرة باقية لكل من لم يعمه التعصب أو التزمت أو ضيق الأفق الفكرى أو سطحية النظرة الفنية . ولم يكن فى شمولهم هذا مايزرى بنبل الطبيعة الانسانية الا لدى من يعتقدون أن هذا النبل لا يثبت الا بانكار ما فى هذه الطبيعة من نقص وضعف » ماأجمل هذا الكلام وما أروعه حقا ، اننى أضع يدى فى يد الاستاذ الدكتور **وأهنىء نفسى بكلماته تلك ، وخاصة «كل مجاليها» « وكل تجاربها » « والشمول »** واختلف معه ضد الذين يقولون ان الشمول يزرى بنبل الطبيعة الانسانية ، فلقد كنت مع الدكتور فى لاميته ومع هدير المياه فى مجرى النيل الجديد عند سدنا العظيم أرى كيف يكون « تجديد وجه الأرض بما يجسده الافراد فى فعلهم وابداعهم » ورأيت المياه تنبع من روح الشعب وتتجه الى قلوب الشعب وتخاطب أسماع الشعب . ! وليعذرنى الأستاذ الدكتور .. فالمياه هى كل حياتنا فى قرية كفر تعيلب .. **فليعذرنى اذا رفضت منهجه واختياره وتدليله .. لا النص الأدبى ..** الذى لايملك انسان على وجه الأرض رفضه .. لأنه خلق !.. خلق قديم !.. وعظيم .. ! كآثار أبى سنبل !.

أغنية عودة لتم

للشاعر : عبد الرحمن عبد الله

عشتها الليلة التى ولغت فى دما الشفق !
عشتها الليلة التى مضغت جثة الغسق !
كدات منى العيون لظى مرود الأرق
أسأل البحر والعواصف والنجم والطرق

***

أسأل الكل..يا..متى ياترى ساعة الوصول؟
آه للعائد الحبيب من التيه والرحيل
لهفتى لهفة اليمام الى دوحه الظليل
بعدما طول المسير سنينا بلا مقيل

***

ها أنا ألمس الأثير وقد شف ريقا
وأحس الندى يرف غميرا محلقا
وأرى البدر قد أفاض سنى قد تألقا
أنه عاد فالوجود تغنى وأورقا

***

ها هو العائد الحبيب وقد ودع السفر
افتحى يا حبيبتى بابنا اليوم للقمر
أنفحى أطيب العطور ونشي ندى المطر
وانثرى حوله الورود وحييه بالزهر

***

أيها العائد الحبيب دع الرحل والمتاع
وانزل النفس والجوانح من حيث لاوداع
سوف ننسي بك الأسي وشجى العمر والضياع
أبدا نستمدك العون فى حماة الصراع

***

هاك من حبة الفؤاد صفائى وغبطتى
هاك من عمرى العزيز سنينى ولحظتى
هاك من عالمى الكبير رجائى ودعوتى
أيها العائد الحبيب لقلبى ومهجتى ..

وادى مدنى ــ السودان

ولكن أين الفيل ؟

د . نظمي لوقا

من المشـهورات تلك الحـكاية التى أوردها « جـلال الدين الرومى » عن تضارب الآراء والاقوال فى صـفة الفيل وشكله .

ومجمل هذه الحكاية فى رواية جلال الدين ان جماعة من الهندوس اتوا بفيل الى بلد ليس لاهله بذلك الحيوان عهد، واقاموه فى بيت مظلم تمـام الظلمـة . وتوافد خلق كثير لمشاهدة هذه الطرفة الجديدة ، فكانوا يدخلون زرافات الى ذلك البيت المظلم ، ولشـدة تزاحمهم كان الرجـل منهم لا يسـتطيع التنقل حول الفيل ، وانما قصاراه ان يقف فى موضع لا يبرحه .

ولما كانت الظلمة تحول دون الرؤية بالعين، لم تبق امام **«المشاهدين»** وسيلة للتعرف الى الفيل اللهم الا طريقة اللمس براحة اليد .

وبذلك صار حظ كل منهم محدودا بمكانه من الفيل ، وصارت معرفته به محددة بما تصـوره له راحـة يده من حاله وكنهه ، قياسا على ما فى ذهنـه من اشـكال الكائنـات المألوفة لديه من قبل .

وكان من نصيب احـدهم ان وقعت يده على خرطوم الفيل ، فقال فى نفسه: **« هذا الذى يسمونه الفيل ان هو الا حية عظيمة ! » اما من وقعت يده على أذن الفيل ووجدها تتحرك بقوة فضحك من هذا الحيوان الذى يشبه المروحة ، ثم ارعـوى حين تذكـر قدرة البارى « ويخلق ما لا تعلمون ! »** .

ولكن رجلا ثالثا ــ شأنه فى ذلك شأن عدد كبير من المشاهدين ــ وقعت يده على قائمة من قوائم الفيل الضخمة ، فقال انما هو عمود اقاموه وزعمـوه حيوانا امعانا فى تغفلنا ! واما من وضع يده على جنب الفيل وبطنه فقـد ظنه عرشا عظيما منصوبا .

وهكذا اختلفت اقوال الناس فى الفيل بحسب مواقع ايديهم . وهكذا تختلف اقوال الناس فى كل شىء بحسب وجهات نظرهم وظروف ادراكهم . كل منهـم يقيس على سابق معلوماته ومدركاته .

ولكن أين الفيل من كل هذا ؟ . . .

ولو كانت فى يد احدهم شمعة لتبدد ما بين آرائهم من خلاف وتضارب . لان العين وحـدها هى التى ترى رؤية شاملة . أما اليد فلا تدرك الا الجزئيات المضللة .

وعندما اراد طبيب وعالم نفسـانى معاصر مشهور ــ هو الدكتـور كنيث ووكر ــ ان يصور موقفنا من حقيقـة الانسـان العلميـة والنفسـية فى اطار ما يسمى « تشخيصا » بالمعنى الطبى للانسان ، لم يجد صورة لقصور المعرفة الانسانية عن هذه الغاية التى تبـدو قريبة المنال ، ــ اصدق من الصـورة التى رسمهـا شـاعر صـوفى فى حكاية الفيل والناس هذه . . . . فكل حقيقة جزئية صحيحة فى مجالها، ولكن بعد هذا كله : أين الفيل من كل ذلك ؟

ويهـز الطبيب الجراح والعـالم النفسانى راسه فى اسى وهو يقرر اننـا لم نزل حيث كان جلال الدين ، فالوف الادوات العلمية الدقيقـة التى أرهفت حواسنا وارتنا مالم نكن نرى واشعرتنا بما لم نكن نشعر به ، وزادت من طاقة حواسنا ودقتها ومداها آلاف المرات لم تقض على شىء من صـعوبات مشـكلة ادراك حقيقة الفيل ، وقصاراها انهـا نقلت هذه الصعوبات من مواضعها الى مواضع ابعد ، الا انها قرت فى هـذه المواضع الجـديدة وهى على حالها من العناد وتحدى ادراك الانسان من غـير ان تفقد من صلابتها شيئا اطلاقا ، بل على العكس ! ان استغراقنا فى هـذه الاجهزة الجديدة المتخصصة يصم آذاننا عن سماع ما يقوله اخواننا الواقفون فى الجانب الآخر من الفيل العتيد !

اننـا الآن فى عصر التخصـص . والتخصص هـو الاغـراق فى المعـرفة الجزئية والاهتمام بدقائق التفاصيل ، وازدياد البعد تبعـا لذلك عن الاحاطة والشمول . وان افترضنا اتساع الوقت لاكثر من دراسة واحدة متخصصة فى هـذا العصر ، فان تشـعب الابحـاث وتعمقهـا فى كل مجـال من مجـالات التخصـص ، وتكدس المعـلومات والملاحظات فى كل فرع من فروعها يحول دون اقتدار احد منا على الاحاطة بكل ما حصله الآخرون أو اكتشفوه ، الا فى حالات نادرة جدا لا يقاس عليها. وبذلك غدت عمليـة الوصـول الى « حقيقة تركيبية متجانسـة واحدة » من كل هذه الجزئيات عملية أعتى مما يتاح للانسان. فكأننا الآن نسينا وجود الفيـل تمام النسيان ، لاستغراقنـا فى فحص ذيله أو نابه أو خرطومه أو قائمته ، واعداد أطالس مصورة وقـوائم بمشاهداتنـا الدقيقة عن كل مليمتر مربع من هـذه الاعضاء ، أو ربما عن مليمتر مربع واحد أو مليمترين فقط من عضو واحد منها، ونحن فى منتهى الفرح بماوصلت اليـه براعتنا من التدقيق !

هذا النوع من المعرفة المتخصصـة يجنح الى التحليل مع مزيد من التجزئة والانحصـار ، وينـأى على الدوام عن التاليف بين الاجزاء للوصول الى المعرفة المتصفة بالشمول .

هذا هو حال الطب اليـوم ، وحال سائر ضروب المعرفة العلمية الحديثة. مـع ان الاصـل فى الطب انه يدرس الانسان ، والانسان ــ كالفيل ــ كـل لا سبيل الى ادراكه عن طريق دراسة وجه واحد من وجوهه . ولـكن الطب الحديث وجد ذلك «الكل» مركبا معقد الفهم ، فعمد الى تجزئته عضوا عضوا كى يدرس كل عضو على حده ، فاذا به يجد صعوبة بالغة فى لم شتات هـذه الاعضاء فى النهاية ، أو لعله نسى ان هذا الشتات ينبغى ان يلم بعضه الى بعض!

وهكذا يلقى الطبيب الذى يدعى لعلاج شخص مريض نفسه بازاء مهمة عسيرة حقا . واشق وجه للمشقة عليه فى ذلك انه لا يعرف ما الانسان السوى، وناهيك بالانسان العليل ! اجل انه يعرف شيئا ما عن بعض أعضـاء جسم الانسان ، ولديه فكرة ثاقبة عن كيفيـة قيامهـا بعملها . اما طبيعة الانسان نفسه فهو لا يعرف عنهـا شيئا مطلقـا ، بـل

ويعرف جيدا انه لا يعرف عنها شيئا مطلقا .

ويشبه الدكتور ووكر الطبيب فى هذا الموقف بميكانيكى دعى لاصلاح آلة لا يدرى على الاطلاق شيئا عن قواعد انشائها ونمط دورانها . فلو دعوت ميكانيكيا متخصصا فى آلات البخار ليست لديه ادنى معرفة بالكهرباء لاصلاح سيارة لعجز عن ذلك تمام العجز ، ولا سيما فيما يتصل بالمولد الكهربائى وشبكة الاسلاك وجهاز الاحتراق . وقصاراه ان يجد «صمولة» مفكوكة فيربطها ، أو انبوبة بها خرق فيشير بلحامها .

وهو يعترف بلا مواربة ان الطبيب الامين يشعر فى قرارة نفسه بالجهل التام والذهول امام ثقة الناس به ثقة لا يجد لها عنده ما يبررها . وكل اعتماده لتغطية وجهه بعد ذلك على ما فى الطبيعة من قدرة على الشفاء الذاتى ، وهذه مزية للجسم البشرى على الآلات الصماء . فليس عليه الا ان يعمل على مساعدة الطبيعة فى ممارسة هذه القدرة فى حدود معرفته الهزيلة بالمسكنات والامصال وما اليها .

ويشير « **الكسيس كاريل** » فى كتابه البديع « **الانسان ذلك المجهول** » الى المفارقة العجيبة بين جسامة تقدم العلوم التى تبحث فى المادة الجامدة ، وبين ضآلة تقدم تلك العلوم الاخرى التى تبحث فى المادة الحية . فالفيزياء والكيمياء تقدمتا بصورة مذهلة فى القرن الاخير من الزمان ، حتى سبقتا سائر فروع العلم الاخرى بأمد طويل ، ولا سيما تلك الفروع التى تعنى نفسها بظاهرة الحياة .

وما اشبه ذلك بأن يكون المتحسسون لخرطوم الفيل من البراعة والاجتهاد بحيث تغدو تقاريرهم عنه غير مفهومة لدى من يتحسسون سائر اجزاء جسمه فالمعادلات الرياضية والفروض التى يتداولها علماء الفيزياء رائعة جدا بلا شك ، ولكنها تند عن فهم المشتغل بعلم الحياة لانه لم يزل فى المرحلة التمهيدية من دراسته، وهى مرحلة «التوصيف»، بجمع المشاهدات ، وبنصب فى تصنيفها، ولم يزل امامه شوط بعيد قبل ان يصل الى ترتيب سليم لما تجمع لديه من الظاهرات ، ودع عنك استنباط القوانين التى تسير بمقتضاها الحياة !

وليس اللوم فى ذلك على علماء الحياة، لان احراز التقدم فى اى علم رهن باكتشاف الاسلوب الفنى الملائم للبحث.

والاساليب الفنية للبحث فى المادة الحية متخلفة كثيرا عن اساليب البحث فى المادة الجامدة ، فليس من الممكن — حتى الآن — دراسة الحياة فى انبوب اختبار او ايجاد ثقلها بالميزان او قياس حجمها بالمتر ، لان الحياة ظاهرة تختفى تماما متى شرعنا فى اخضاعها للتحليل . ولئن كنا عاجزين عن تفسير الحياة فى جزء صغير من الكائن الحى ، فلنحن عن فهم الانسان الحى بتمامه أشد عجزا .

فكيف لنا اذن بتناول هذا الموضوع الذى يعتبر بلا مراء ادعى الموضوعات لاهتمامنا واقربها مساسا بنا على الاطلاق ؟ ان أقصى ما استطعنا علميا ان نصل اليه هو القيام بتجريدات ثم دراسة هذه التجريدات على قدر طاقتنا ، وقد استدعى ذلك تفرع الدراسة الى تخصصات ادت بنا الى انشعاب فى وجهات النظر الى الانسان. فعالم التشريح له وجهة نظره ، وعالم وظائف الاعضاء له وجهة نظر اخرى، وعالم الكيمياء العضوية له وجهة نظر ثالثة ، وعالم الناسلات والوراثة له وجهة نظر رابعة ، وعالم النفس له وجهة خامسة ، وكل واحد منهم يدلى بما لديه، ولكن مجموع هذه الآراء ووجهات النظر لا يزيدنا معرفة بما هو الانسان. فثمة عامل لم يزل خارج نطاق هذه البحوث كلها هو اهم من سائر ماتقدم.

ان هؤلاء المتخصصين لم يزيدوا على محاولة رسم هيكل ذهنى عام يدور حول الاسلوب الفنى الذى استخدمه كل منهم . فهو ثمرة ذلك الاسلوب ومتشكل به ، وليس صورة حقيقية للموضوع المنشود فى حد ذاته .

ان عالم التشريح يقدم لنا قطاعات فى أعضاء وأنسجة ميتة . لانه حول الانسان الحى الى جثة فى مشرحة !

وعالم وظائف الاعضاء يقدم لنا مجموعة من الاعضاء وتجريدات عن طريقة قيامها بعملها .

وعالم النفس يقدم لنا أنماطا من السلوك .

ولكن الانسان نفسه ككل يبقى بعد هذا كله لغزا .

ومن الانصاف أن نقول ان الانسان كان مشغولا فى معظم الاوقات بدراسة العالم الخارجى واخضاع مادته لسلطانه . وقد وجد دراسة المادة الجامدة اسهل فتقدم فيها ، حتى اذا ثاب الى نفسه واراد ان يعرف ماهو ، وجد نفسه فى بداية الشوط ، والفى مادرج عليه من أساليب فى دراسة المادة الجامدة لا تسعفه فى دراسة الحياة والاحياء ، فضلا عما فى عالم الباطن من وعورة وخفاء .

وهذا الترتيب فى الدراسة طبيعى ، لان الكفاح فى سبيل البقاء يحمل المرء على الاهتمام بما حوله ، فلا بد له من ابتداع الادوات للحصول على الطعام واقامة المأوى والذود عن الحياض وتربية الصغار وتوفير الملبس . فليس ثمة متسع من الوقت وفراغ البال لدراسة الظاهرة التى يحملها فى طواياه، وهى ظاهرة حياته .

ومن الطبيعى ايضا وقد وصل الانسان الى مرحلة لا بأس بها من تنظيم عالمه وتأمين معاشه ، ان يوجه عنايته الى طبيعته الخاصة ، فاذا به يجد هذا المجال وقد استأثر به منذ القدم رجل الطب ، ورجل الدين . هذا للروح وذاك للبدن . وكانما هذا يستقيم امره بغير ذاك او ذاك بغير هذا !!

والواقع ان الأعصر الأولى عرفت الساحر الذى كان يجمع فى اهابه بين هذا وذاك ، ولكن تقدم علوم المادة نبه الانسان الى وجوب استقلال طبيب آلة البدن بميدانه الخاص .. ومنذ ذلك الحين حدث الانفصال ، انقيادا للبحث الطبيعى والكيمى ، وبمقتضى اسلوبه، ثم ظهر التشريح وعلم وظائف الاعضاء. ولم يكن ظهورهما بالامر اليسير ، بل قامت معارضة عنيفة فى وجه تشريح الجثث ، وما اكثر ما تعرض له رواد هذا العلم منذ أمد غير بعيد !

وظل الطب مكتفيا بذاته ، الى ان جاء علم النفس ، وذكر الاطباء بأن للانسان روحا مثلما ان له بدن ، ولابد للعلاج الكامل من مراعاة هذا التكامل ، فلقى العلاج النفسى من المعارضة مثلما لقى التشريح تقريبا من الهجوم والتجريح ، وظل الاطباء يجحدونه ويرمونه بمجافاة الوقار العلمى والمنهج العلمى الى سنوات قلائل . . . ثم انقلب الميزان ، وصار من المتشيعين لفرويد من يرونه صاحب دين جديد سينقذ البشرية ، حتى كاد هذا الفن يلحق بالكهانات السحرية الغابرة والاسطوريات !

ولكن فرويد ومن جاءوا بعده لم يجاوزوا تفسير بعض انماط السلوك العقلى فى حالة اعتلاله ، ثم لا شيء بعد هذا .

ولم نزل من الانسان حيث كان الامر على عهد جلال الدين. ولم يزل السؤال الذى يطلب الجواب :

« وأين الفيل من كل هذا القال والقيل ؟ »

مشكلة وقت الفراغ في العصر الحديث

يعرف وقت الفراغ بانه ساعات اليقظة التى يقضيها الانسان فى غير العمل ، وهنــاك صلة وثيقة بين وقت الفراغ ووقت العمل ، فكلما زاد وقت العمل قل وقت الفــراغ والعكس صــحيح ، وفى السـنوات الاخيرة تنـاقصت عدد ساعات العمل بالنسبة للعمال فى كثير من بلدان العالم ، ففى الولايات المتحدة انخفضت عدد ساعات العمل الاسبوعية حتى وصلت ٤٠ سـاعة فى المتوسـط ويعمل معظم العمال خمسة أيام أسبوعيا ، وهناك مطالبة من جانب بعض النقابات العمالية هناك لتخفيض عدد ساعات العمل وجعل أيام العمل أربعة أسبوعيا بدلا من خمسة ٠

وفى الجمهورية العربية المتحدة أصبح الحد الاقصى لعدد ساعات العمل حوالى ٤٢ ساعة أسبوعيا ، ووضعت القوانين التى تلزم أصـحاب الاعمال التجـارية والصـناعية باعطاء عطلة أسبوعية يوما واحدا لكل عامل ٠

فالاتجاه واضح فى معظم الدول النامية والدول المتقدمة نحو تخفيض سـاعات العمل الاسبوعية وان اختلف الدافع الى ذلك من دولة الى أخــرى ، والنتيجـة الحتمية لذلك هو زيادة وقت الفراغ ولكن لكى يحسن الناس استغلال وقت فراغهم لابد من توافر بعض المال الذى يمــكن انفاقه فى هذا المجال ٠ وهذا الوضــع سيصل بنا حتما الى الحلقة المفرغة لوقت الفراغ ، فزيادة وقت الفراغ سيؤدى الى زيادة فى النفقــات اذ أن معظم نواحى النشاط المتصلة باستغلال وقت الفراغ تحتاج الى قدر من المال ، وزيادة النفقات ستدعو العمال الى زيادة عدد ســاعات العمل لزيادة أجورهم ، وزيادة عــدد ساعات العمل سيؤدى بدوره الى تخفيض وقت الفراغ ٠ وقد أمــكن لبعض الدول المتقدمة تكنولوجيا أن تخرج من هــذه الحلقة المفرغة ، فقد اسـتطاعت هــذه الدول تحقيق زيادة كبيرة فى الانتاج عن طريق زيادة الكفاية الانتـاجية للعمال وبالتالى الاجـور دون الحاجة الى زيادة سـاعات العمــل وذلك بفضــل التقدم التكنــولوجى ٠ وبذلك أمكن للطبقـات العاملة الاحتفاظ بوقت فراغها كما هو مع تحقيق زيادة فى الدخل ٠

دكتور علي احمد علي

واذا تتبعنـا وقت الفراغ فى مراحل نمــو الفرد المختلفة ، وجــدنا أن وقت الفراغ يمثـــل أغلب وقت الطفل الذى يقضيه فى اللهو واللعب والطفل فى هذه السن المبكرة لا يمكنه أن يميز بين العمل واللعب ٠ وحتى فى حالة قيام الطفل ببعض الاعمال الجدية التى يعتبرهـــا الوالدان مفيدة ـ كالمساعدة فى غســل الاطباق أو اعداد المائدة فان الطفل يقوم بهذه الاعمال مدفوعا بالرغبة فى تقليد الكبار ، وهذه الرغبة فى التقليد تظهر فى اللعب الايهامى للطفل حيث يعمد الى تقليد الادوار التى يلعبها الكبار المحيطين به فى حياته اليومية ٠ وغالبا ما يلعب الطفل بمفرده وكلما مرت به الســنون اتجه الى اللعب مع غيره من الاطفال وهذا اللعب فى حـــد ذاته يعتبر فى منتهى الأهمية لنمــو الطفل العقلى والاجتماعى والانفعالى ٠

وفى فترة المراهــقة تتميز قدرات المراهق وتتنوع ميوله ويكون لذلك أثره على كيفية استغلال المراهق لوقت فراغه ، هذا بجانب أثر البيئة الاجتماعية التى ينتمى اليها المراهق وأثر الرفاق «الشلة» وبانتقال المراهق الى مرحلة الشـــباب يبدأ حياته المهنية فيلتحق بعمل ما وقد يتزوج ويصــبح مسئولا عن أسرته ٠ وهذا يؤثر ولاشك على طريقة قضائه لوقت فراغه فيعمل الشـاب على ادخال الكثير من التعديلات على وسائل قضاء وقت الفراغ التى كان يســتخدمها من قبـل ٠ فقد يلتحق الشــاب باحـدى الوظائف التى تحتاج الى قــدر كبير من المعلومات العــامة فيلجأ الشاب الى أن يقتطع جزءا من وقت فراغه للاطلاع ، وقد تفرض عليه الوظيفة الجديدة ترك المقهى الذى كان يسهر فيه وان ينتمى الى احدى النوادى التى تتفق مع مركزه الاجتماعى الجديد ، وقد يكون عمله الجديد من الارهاق بمكان بحيث لا يستطيع معه مغادرة المنزل بعد عودته من عمله اللهم الا فى عطلة آخر الاسبوع ٠

وقد يكون الشــاب قد تعود السهر طويلا خارج المنزل قبل الزواج ، ويجد بعد زواجه أن عليه مسئوليات تجاه أسرته تقتضى منه أن يختصر عدد الساعات التى يقضيها من وقت فراغه خارج المنزل حتى يكون بجانب زوجته وأولاده ، وقد يجد أن عليه تخطيط برامج جديدة لقضــاء وقت الفراغ تشـــترك فيهــا زوجتــه وأولاده ٠ وهــكذا نرى أن حيــاة المهنة والحيــاة الزوجية تؤثر على طريقة قضاء الشخص لوقت فراغه ٠

ويظل الانســان يقضى ساعات عمره بين ساعات عمل وســاعات فراغ حتى يحال الى المعــاش ، فينقطع عن العمل ويتحول وقتــه كله الى فراغ ويواجــه الانســان حينئذ مشــكلة صـعبة وهى تتمثل فى محاولة التكيف من جديد لحياة كلها فراغ ٠ ويجب على الانسان أن يغير نظام معاشه وأن يبحث عن طريقة مجدية يقضى بها وقت فراغه الطويل الممتد ، والشخص السعيد هو الذى يستطيع أن

يمد نفسه فى شبابه ببعض المهارات التى يمكن استغلالها فى قضاء وقت الفراغ بعد الاحالة الى المعاش، ومن هذه المهارات الرسم والعزف على آلة موسيقية وصيد السمك وأشغال الخشب واتقان رياضة معينة على شرط ألا تكون من النوع العنيف .

وقد زاد أخيرا الاهتمام بكيفية قضاء وقت الفراغ عند بلوغ سن المعاش وذلك لأن الرعاية الصحية والكشوف الطبية الحديثة قد أضافت الى أعمار الناس سنوات طويلة ، وهذه السنوات فى زيادة مستمرة مما يزيد من أهمية اعداد المواطنين لكى يحسنوا استغلال وقت فراغهم بعد احالتهم الى المعاش .

وقت الفراغ وعلاقته بالعمل :

ان الطريقة التى يقضى بها الشخص وقت فراغه تؤثر بلا شك على طريقة ادائه لعمله . فقد يقوم الشخص فى وقت فراغه بقراءة بعض الكتب ـ قد يقوم الشخص بقراءتها لمجرد التسلية أو بهدف تهذيب النفس وزيادة المعلومات العامة والارتفاع بمستواه الثقافى . وقد يكون قراءته هذه الكتب لاتصالها بموضوعات تخصصه وارتباطها بحياته المهنية. وقد يتخذ الشخص من القراءة وسيلة للهروب من الواقع الى دنيا الخيال والاحلام ، ولكن بصرف النظر عن الهدف الذى يبغيه الشخص من وراء القراءة فانها ستؤثر حتما على طريقة تفكيره ، وعلى مستوى معلوماته العامة ، وهذا بدوره سيكون له أبلغ الأثر على سلوك الفرد فى عمله ، ، وفى طريقة ادائه لهذا العمل وطريقة تعامله مع الافراد والاشياء .

وفى مجال الاعمال التجارية كثيرا مايلجأ صاحب العمل الى دعوة بعض الشخصيات الى حفلات عشاء يقيمها فى منزله حيث يأكلون ويمرحون أو قد يشترك صاحب العمل فى بعض النوادى حيث يمارس بعض الهوايات . وهو لا يستهدف مجرد قضاء وقت فراغه بل انه يبغى زيادة دائرة معارفه وتوسيع دائرة نشاطه واتصالاته التى تنعكس عادة على شكل عقود ومعاملات مع هؤلاء الاشخاص الذين يقضى معهم جزءا من وقت فراغه .

وقد أثبتت الدراسات التى أجريت فى الكثير من بلاد العالم أن العمل يتأثر بدرجة كبيرة بالطريقة التى يقضى بها الشخص وقت فراغه . فالشخص الذى يقضى معظم وقت فراغه فى « الثرثرة المملة » قد ينتقل أثر ذلك الى حياته كلها فيتسرب اليه الملل والسأم وخاصة اذا كان عمله من النوع الروتينى الذى يخلو من التشويق والتجديد . والشخص الذى يقضى معظم وقت فراغه فى المنزل فى مشاجرات مع زوجته وأولاده ، لاشك أن هذا يرهقه عصبيا فيذهب الى عمله فى اليوم التالى وهو متوتر النفس ، مضطرب الاعصاب مشتت الذهن . ويستطيع القارىء أن يقارن هذا الشخص بشخص آخر يوزع وقت فراغه بين الاشتراك فى بعض الالعاب الرياضية فى أحد النوادى وبين الاطلاع والحديث المفيد مع أفراد الأسرة والاصدقاء ومشاهدة بعض البرامج التليفزيونية المفيدة . هذا الشخص بلا شك أقدر من سابقه على مواجهة مطالب العمل بأقدام ثابتة وأعصاب هادئة وروح عالية .

فلا جدال فى أن الطريقة التى يقضى بها الفرد وقت فراغه تؤثر تأثيرا كبيرا على كفاية الفرد الانتاجية بل انها تؤثر على نظرة الفرد الى الحياة ، وقضاء وقت الفراغ بطريقة مجدية مفيدة فيها طابع الترويح والتنويع هى وسيلة الانسان للهرب من الملل والسأم الذى بدأ يسرى ويستشرى فى حياتنا ، وخاصة وبعد أن أدى ظهور المشروعات التجارية والصناعية الضخمة الى المبالغة فى التخصص وتقسيم العمل .

وهناك ظاهرة مشوقة متصلة بوقت الفراغ الا وهى النقص فى وقت فراغ المرأة العاملة وزيادة وقت فراغ الزوج . فقد دخل عدد كبير من النساء فى سوق العمل وأدى ذلك الى استقطاع الجزء الأكبر من وقت فراغهن . وأصبح وقت فراغ المرأة العاملة يقل بكثير عن وقت فراغ الزوج وخاصة أن المرأة عندما تعود الى منزلها تجد عددا لا حصر له من الأعمال المنزلية فى انتظارها . وهذا القول لا ينطبق بطبيعة الحال على المرأة غير الموظفة الذى زاد وقت الفراغ بالنسبة لمن تستعمل منهن الأدوات المنزلية الحديثة كالثلاجة والغسالة والمكانس الكهربائية وخلافه فقد أسهمت هذه الأدوات الحديثة الى تخفيض كمية العمل بالمنزل .

أما عن زيادة وقت فراغ الزوج ، واحتمال قضائه للجزء الاكبر من هذا الوقت، فان لهذا الوضع مزاياه وعيوبه. فبقاء الزوج فى المنزل يعطيه فرصة أكبر لتوجيه الاطفال والتحدث معهم وتوثيق علاقاته بهم والاسهام فى حل مشكلاتهم ـ هذا مع فرض أن الزوج من النوع الواعى الذى يمكن الاعتماد عليه فى هذا المجال ولكنه لو فرض ان كان من النوع المتحكم المستبد ، الضيق الافق ، المحدود التفكير فان طول مدة بقائه فى المنزل ستكون وبالا على الاطفال وسيكون لذلك أسوأ الاثر على صحة هؤلاء الاطفال النفسية .

وقد يؤدى طول بقاء الزوج فى المنزل الى خلط الاطفال بين دور « الذكوره » الذى يمثله الاب ودور « الانوثة » الذى تمثله الام وتلتبس هذه الادوار فى أذهان الاطفال ، وذلك لان بقاء الزوج فى المنزل لفترات طويلة تجعله فى كثير من الاحيان يشارك فى أعمال المنزل ، فيسهم فى تخطيط الأكلات ويشترك فى تنظيف الأوانى وعمل السلطات الخ . ولما كانت هذه الأعمال المنزلية هى من اختصاص الزوجة أصلا لذلك يصاب الاطفال الصغار بحيرة عندما يشاهدون الاب **يتلقى الأوامر دائما فى هذا الشأن من** الأم .

وبالرغم من زيادة وقت الفراغ للكثير من الأسر فان البعض منها يجد صعوبة كبيرة فى تخطيط برامج مشتركة لقضاء وقت الفراغ يشترك فيها جميع أفراد الأسرة وكلما زاد عدد أفراد الاسرة كلما زادت هذه الصعوبة ، وذلك لان كل فرد من أفراد الاسرة مرتبط بارتباطات معينة فى أوقات زمنية مختلفة مما يجعل من المتعذر فى كثير من الاحيان القيام بمشروعات جماعية فى محيط الاسرة لقضاء وقت الفراغ أضف الى ذلك اختلاف الميول والرغبات بين أفراد الاسرة فيما يتصل بالكيفية التى يريدون بها قضاء وقت فراغهم .

كيف يقضي الانسان وقت فراغه ؟

تتوقف الطريقة التي يقضى بها الانسان وقت فراغه على عوامل كثيرة فهذه الطريقة تختلف من دولة الى أخرى وفي داخل الوطن الواحد تختلف هذه الطريقة من شخص لآخر حسب مستواه الاقتصادى والاجتماعى والثقافى ·

فاما عن اختلاف طريقة قضاء وقت الفراغ من دولة الى أخرى فالملاحظ أنه كلما ارتفع المستوى الاقتصادى لهذه الدولة كلما ارتفعت نسبة الافراد الذين يقضون وقت فراغهم بطريقة مجدية كما هو الحال فى الولايات المتحدة التى أعطت مناهج المدرسة الاعدادية والثانوية بها اهتماما كبيرا بالمواد التى تساعد التلميذ على حسن استغلال وقت فراغه مثل قيادة السيارات والموسيقى والرسم والرقص وأشغال الورشة وغيرها ، وأفردت لهذه المواد مكانا لا يقل فى أهميته عن المواد العلمية الأخرى ·

وتختلف أيضا طريقة قضاء وقت الفراغ باختلاف مناخ الدولة · فالبرودة الشديدة والأمطار المستمرة كثيرا ماتعوق ممارسة الانشطة فى الهواء الطلق ـ هذا فيما عدا بعض أنواع الرياضة المرتبطة أصلا بمثل هذا الجو كالانزلاق على الجليد ـ لذلك تمارس معظم نواحى النشاط فى الداخل ويختلف الوضع بطبيعة الحال فى فصل الصيف حيث تعتدل درجة الحرارة فى بعض المناطق وتشتد فى مناطق أخرى ·

وتتوقف الطريقة التى يقضى بها الشخص وقت فراغه على مستواه الاقتصادى فهناك بعض النوادى التى لا يستطيع الاشتراك فيها الا أشخاص ذوو مستوى اقتصادى واجتماعى عال · وهناك بعض الالعاب الرياضية التى تحتاج ممارستها الكثير من الكلفة والمال، ويختلف مدى استعداد المنزل لمواجهة وقت الفراغ باختلاف المستوى الاقتصادى والاجتماعى لرب الاسرة فمثلا الكتب والتليفزيون والراديو وهى من وسائل قضاء وقت الفراغ لا تتوافر فى كل المنازل ولا تقدر على اقتنائها كل أسرة·

الاطلاع ووقت الفراغ :

يعتبر الاطلاع الخارجى احدى الوسائل المفيدة لقضاء وقت الفراغ وتعتبر نسبة الاشخاص فى بلادنا الذين يقضون جزءا من أوقاتهم فى الاطلاع نسبة منخفضة للغاية (هذا باستثناء الوقت الذى يقضى فى قراءة المجلات والجرائد اليومية) · فمن الملاحظ أن معظمنا لايحب القراءة لاسباب كثيرة أهمها :

ـ أن القراءة ارتبطت فى نفوس الكثيرين بجو الارهاب وعدم الاحترام لشخصياتهم الذى كان يسود المدارس من قبل والذى بدأ فى التغير خلال العشرين سنة الاخيرة ·

٢ ـ لقد تعودنا القراءة طمعا فى الجزاء المباشر وهو النجاح فى الامتحانات المقررة ولم نتعود القراءة للذة القراءة ·

٣ ـ ان أسعار الكتب ـ ولو أنها انخفضت كثيرا فى السنوات الاخيرة نتيجة لظهور بعض طبعات شعبية ـ مازالت فى مستوى أعلى مما يقدر عليه الكثيرون ·

٤ ـ ان معظمنا يقرأ ببطء شديد وقد يرجع ذلك الى الطريقة التى تعلمنا بها القراءة وقد يرجع ذلك الى عيب فى العين أو اضطراب فى النفس ولا تهتم مدارسنا بتقديم برامج لعلاج حالات القراءة الشديدة البطيئة ·

٥ ـ ان معظم الكتب قد كتبها أشخاص من الطبقة المتوسطة ولذلك نجد أن هذه الكتب تسودها قيم واتجاهات ومعتقدات هذه الطبقة كما أنها مكتوبة بلغة مشبعة بمفرداتها مما يجعل الكثير من هذه الكتب لا تجد لها صدى كبيرا فى نفوس القراء من الطبقات دون المتوسطة ولا يحسون بلذة كبيرة فى قراءتها

المدرسة والآباء والحكومة ووقت الفراغ :

من الملاحظ أن كثيرا من الناس تعوزهم المهارات اللازمة لشغل وقت فراغهم بالهوايات المفيدة ، وأن غالبيتهم يقضون وقت فراغهم فى فراغ ، لذلك كان على المدرسة واجب كبير نحو اعداد الاجيال القادمة لكى تحسن استغلال وقت فراغها وذلك بأن تهتم مناهج المدرسة الاعدادية والثانوية بالمواد التى تعين التلاميذ على تحقيق هذا الهدف · وان تمد التلاميذ بالمهارات التى يستطيعون استغلالها فى قضاء وقت فراغهم · ويجب ألا ينظر الى هذه المواد على أنها دخيلة على مناهج

الموسيقى ـ الرياضيات المختلفة ـ قيادة السيارات واصلاحها ـ اشغال الخشب اشغال الورشة ـ الرسم ـ النحت ـ الزخرفة وغيرها ·

وعلى الآباء أن يعطوا أهمية خاصة للنشاط الخارجى لابنائهم فيعملون على اشراك أبنائهم فى ـ مختلف نواحى النشاط الخارجى والا يعتبروا الوقت الذى يقضيه التلميذ فى مثل هذا النشاط وقتا ضائعا بل على العكس فان النشاط الخارجى للتلميذ خارج ساعات الدراسة يمكن التلميذ من اشباع ميوله واكتشاف قدراته واستعداداته ، كما ان لها أوقع الاثر فى تنمية شخصيته وتجديد نشاطه وزيادة خبراته ·

وعلى الحكومة واجب بذل الجهد لتشجيع انتاج جميع الادوات والسلع الترويحية التى تستخدم فى قضاء وقت الفراغ ، وأن ينظر الى هذه الادوات والسلع على أنها سلع ضرورية ، وأن يشجع على انتاجها بكافة الطرق حتى تصل الى أيدى المواطنين بسعر معقول مناسب ·

ويجب أن يهتم أصحاب الاعمال عند البحث عن موظفين أو عمال جدد بمعرفة كيفية قضاء الموظف أو العامل لوقت فراغه لان ذلك سيساعد كثيرا على حسن اختيار العمال والموظفين فالطريقة التى يقضى بها الموظف أو العامل وقت الفراغ تؤثر تأثيرا مباشرا على سلوكه وانتاجه · ولا شك أنه اذا اهتم أصحاب الاعمال بهذا البند عند التوظف فان ذلك سيشجع الشباب الذين على أبواب سوق العمل على الاهتمام بالطريقة التى يقضون بها وقت فراغهم ·

المقعد الخـــالى

منور فوال

قصة قصيرة

يوم ولجت قاعة الدرس لاول مرة .. زاغت المرئيـــات فى عينى ، وزاملتنى أحاسيس مبهمة مجهولة .. كان ذلك اليوم يلمع بسحابة صيف ارجوانية ، الشمس الذهبية ترصع جبين السماء بقرصها الوهاج الجميل، والهواء يتغلغل ببطء فى الشجر فيحدث صوتا خفيفـا وهـــو يصطك بالاوراق الخضراء .. والدنيا (على العموم) تبدو هادئة .. تبعث النشوة فى الصدور ، ولذا لم أحس بضيق يلفح حواسى وأنا أضـع خطواتى الاولى فى «فناء» المدرسة الكبير الذى يضم فى رحابه مئـات الشابات اللواتى تتفتح أعينهن على ربيع الحياة . ولشد ما أعجبت بأناقة مظهرهن ممـا

زاد جمالهن جمالا . ولا انكر أن نسبة الجمال بينهن كانت مرتفعة ، ولدقائق قصار احسست أن وجودي في (اعدادية) البنات لايبعث الملل ، اذ ألفيتني نفسي محاطة (بشلة) من الشابات كن يرحبن بي ، والحق سعدت بوجودي بين قلوب طاهرة ، تستقبل الحياة بروح المحبة ، حب الله .. وحب الحيـاة .. وحب الناس .. لقـد كانت نظرات الحب تتدلع بسخاء من أحداق هذي الأعيـن التي ترمقني .. وتصفني قطعة قطعة.. اذ تناهت الى عبارات كثيرة مشحونة بالاعجاب مرة .. والبغضاء أخرى .

نقل الى كل هذا عن كثب ، وفيما كنت بين الطالبات ، اتفحص الوجوه من حولى التي ألح على قسماتها أشياء وأشياء وجوه صافية من التعقيد .. وبسمات حلوة طليقة ، وهازئة سخيفة ، وهـذا ما أرهبني باديء ذي بدء .

تواردت الأيام تحمل في ثناياهـا أحداث المشاغل . وكنت خلالها اشـعر بلذة العمل في جو صاف لاتداخله شوائب تعكر على نشوته ، اللهم الا (اهتمامي) بـ (أمل) الطالبة الذكية التي تحملق بي بنهم ظاهر ، وتنـاقشني بكل فقرات الدروس ، وكنت استحب نقاشهـا واعتبره المادة الاولى بذكائها ، الا أن شيئا مجهولا كان يعتمل في نفسها .. مرة أراها عابثة بذهول .. وأخرى مرحة باسراف ، وكثيرا ما كان يزعجني صمتها اذا ماسألتها في أمر ما ، فهي ذكية .. وليس في ذلك شك ، انسانة خجول مهذبة .. فيها اشياء أكبر من سنها الخامسة عشر ، تبدو وكأنها تحمل الدنيا فوق رأسها ، ولذا أثرتها بالاهتمام .. ونظرت لها (كانسانة) لاتعرف نفسها ، لاتعرف ظلمات الوجود ، ولا شـعاع النهار .. بها كالايام متقلبة الانواء .. الكآبة ظاهرة على أساريرهـا .. وفي نظراتها مايشبه التحدي للوجود . . صوتها مزق في الصبر ، فاستدعيتها يوما على انفراد، لعلها تكشف لي مايقلق فؤادها .

وحالما جاءتني لمحت في عينيها مايشبه التحدي .

جلست قبالتي بدعة . والكآبة تسطع على وجهها البريء .

قلت لها باسمة :

ـ أمل .. لم انت حائرة ؟

وقبـل أن تجيب ، رمقتني بنظرة مترددة .

ـ أأنا حائرة ؟

أجبتها ملاطفة . اود عن نفسي نزعة الفضول .

ـ يخيل الى ذلك .. فان لم تكوني حائرة . فأنت لاشك متعبة .

وارتدت عني .. وطافت في حدقتيها أمائر الاستغراب ، وما عتمت أن قالت :

ـ أحاول أن أحب النـاس ولـكني لا أستطيع .. هناك ما يردني عن حب الآخرين . فمثـلا ... أنا لا أحبك يا آنسه .

وضعت في متاهة عباراتهـا .. الا انني تصنعت الابتسام قائلة :

ـ هـذا بمنتهى البسـاطة .. فان لم تحبيني اليـوم .. فانت لا شـك ستحبينني غدا .

فانبرت بعد زرف هتون .

ـ لا .. أنا لا أحب أحـدا .. أبي لم يعلمني الحب .. لم يحبني هـو .. ولم تحبني زوجته الشريرة .

وتهدج صوتها ، وخبت نبراته .. وما لبثت أن لمت بمنديل شفاف قطرات انسابت على خديها . بيد أنها تداركت نفسها وربما ندمت على صراحتها التي أطلقتها بحالة لاشعورية . غريرة . كمن يجهل أصول المحادثات . ومع هذا فقد أثرتها بعاطفة مجهولة .. فان عباراتها الحزينة ما زالت تعصف في اذني .. أبي لم يحبني .. ولـم تحبني زوجتـه الشريرة ..

اذن فـ (أمل) تعيش بعـذاب يمزق المرح في حياتها . وباتت تكره الناس. وتكره الحيـاة . وتكرهني بالذات .. هي لم تنكر هذا .. قالته بجرأة وكأنها امرأة كبيرة أشاخت الايام شبابها ..

هذا ما طاف بخـلدي وهي مازالت جالسة قبالتي . ترشقني بنظرة شرهة دفعتني الى القول :

ـ ما بك يا (أمل) قصي علي ما يجرح احساسك .. ما يعذبك .. ما يفقدك الاحساس بالمحبة .. و . وانشق ثغرها بضيق .. واستطردت قائلة .

ـ اريد أن أعرف مكاني بهذه الدنيا. واسترعتني عباراتهـا التي تدل على (فلسفة) تبدو فيها كبيرة الالم ، فاجبتها مداعبة .

ـ ها .. أراك كالفيلسـوف تنطقين بالحكم .. ؟

وقاطعتني بنفس لهجة التحدي .

ـ الالم يخلق الفيلسوف ...

قالت هذا ونظراتها عالقة في وجهي، كأنما تريد أن تعرف مدى تأثيرها علي ـ والحق ـ أخذت بهـا .. أخذت بالالم عندما يصقـل الذات ... وخلت نفسي أمام امرأة تفتحت في أعطافها الحياة .. بزهورها ونضارتها .. بألمها وحقدها . ولذا آثرت ان ادعهـا تمضي دون أن أستدر من عينيهـا الدموع اذا ما طلبت اليها أن تقص علي أكثر من حياتها .

ولى الشهر الاول .. وتلاه الآخـر و (أمل) لم تحضر الى المدرسة.. وشغلني هـذا الغيـاب المفاجيء . ولذا طلبت (وفاء) أقرب صديقاتها وسألتها بلهفة حائرة :

ـ ألم ترى (أمل) يا (وفاء) ..؟

أجابت شبه متلعثمة ...

ـ أمل مريضة يا آنسه .

وبحالة لا شعورية انطلق لسـاني مرددا

ـ حسنا ... سنذهب اليها غروب هذا اليوم .

وزايلتني (وفاء) مسرورة وفي عينيها بريق الفرح .

مضى النهار . وانتهت الحصة الاخيرة. وانصرف الجميع ، الا (وفاء) حيث كانت تنتظرني .. ومالبثت ان حملت أشيائي .. حقيبـة يدي .. (اشاربي) .. كراسات الطالبات المسـائية. وانطلقت و (وفاء) أشق طريقي الى (أمل) وفي صدري تتزاحم أحاسيس مبهمة . ثـم لم أنس المرور على بائـع (الحلويات) وابتعت علبة صغيرة للمزارة .

وصلنـا الدار .. وكانت في زقاق ضيق من أحياء (دمشق) القديمة .. دورة متلاصـقة كأنهـا دار واحدة ، والجدران كلها (مهدمة) تكاد تنهار لمجرد عاصفة قوية ، وما ان دلفنا أرض الدار، حتى صادفتنا امرأة عجـوز في حدود الستين . وعلى وجهها كآبة عمر مديد ، قسماتها جامدة كالجليد ، لم ترحب بنا .. لم تشر لنا بالجلوس ، وظللنا وقوفا الى ان جاءتنا امرأة أخرى .. وجههـا أقل كآبة ، في عينيها ما يشبه المكر ، لمحته من نظراتهـا التي صوبتهـا على جسدي كأنما كانت تريد أن تعرف مقدار أناقتي . ثـم على (وفاء) التي كانت تعرفها .. ومنها عرفت انني (المدرسة) جئت للاطمئنان على (أمل) ، وفي الحال تراخت نصف الكآبة الجامدة . وتحولت

الى ابتسام أزال (كابوس) الرهبة التي حلت في فرائصي حالما رأيت العجوز وعلى وجهها كآبة عمر مديد .

وولت لحظات صعدت أثرها برفقة المرأة الثانية التي تطوف على ملامحها ما يشبه الابتسامة الصفراء ، الى حجرة صغيرة في زاوية (السطح) حيث كانت ترقد (أمل) وسط فراش ممزق ، تطلق زفرات الالم الممض ، وحالما رأتني طفرت من عينيها دمعة سخية ، لم أدرك معناها .. أهي للشكر على زيارتي .. أم خجلا لمكان وجودها في غرفة منعزلة تدل على مكانها في هذه الحياة . ألم تقل لي يوما ... أريد ان أعرف مكاني في هذه الدنيا .. اذن كانت على صواب يوم همست الي بهذا ..

أشياء كثيرة دارت بخلدي وأنا مازلت جالسة على طرف فراشها الممزق ، أجاذبها الحديث على انفراد ..

قلت لأمل محاولة أن أفهم شيئا :

ـ أتلك المرأة أمك .. ؟

ورمقتني بنظرة متحسرة وقالت ..

ـ لا .. انها امرأة أبي ..

ـ أأفهم من هذا أن أمك غير موجودة هنا ..

وصمتت وهي تمسح دمعة حرى سالت على خديها .. استطردت اثرها ..

ـ نعم : ان أمي ماتت يوم أن كنت صغيرة ..

قلت أحاول أن أفهم أكثر ..

ـ والمرأة العجوز يا أمل .. ؟

قالت بنفس النظرة الكسيرة ..

ـ جدتي ..

قلت مستغربة !

ـ ألايجدر بجدتك أن تكون الى جانبك أثناء مرضك ؟

وتنهدت بحرقة قائلة ..

ـ جدتي (خرساء) تنظر بعينيها وتخفي ما تراه بقلبها .. وامرأة أبي .. و .. وكفت عن الحديث .. ومسحت بطرف الدثار دمعة جمدت فوق خدها الشاحب ، اذ عادت المرأة الشريرة وفي عينيها نظرات غريبة ، أذهلتني ، وما لبثت ان نهضت أريد الذهاب ، وأنا أودع (أمل) التي أخذت تحملق بي كمن تؤكد لي أن ألم النفس أقسى ألم في الوجود

ما تزال أحاسيس زيارتي (لأمل) تمور في صدري .. تتراقص في أفقي كأشباح تحمل أوزار حياتها ، اذ أيقنت ان (أمل) تعيش في جو لا يعرف السعادة .. تصدع الحياة شبابها بكثرة الاحداث . لقد استبدل الله أمها بامرأة ليست ككل النساء .. امرأة فيها حقد الايام ، ذلك الحقد الذي استوطن قلب (أمل) الصغير . فبدت بدورها حاقدة على الناس ، فهي لم تترعرع على الحب .. أبوها لم يعلمها الحب .. لم يحبها هو .. ولم تحبها زوجته الشريرة ، فباتت تكره كل شيء .. زميلاتها .. والمرئيات التي تتراوح أمامها ... أتراها ... أتراها تنتقم لنفسها .. ؟

وبهت الجواب فوق ثغري . ومالبثت

أن رمقت مكانها الخالي في قاعة الدرس بنظرة التياع طويلة .

وكرت الايام .. وكدت أنسى كل شيء .. الا (أمل) في فراشها الممزق ، ونظرتها الدامعة ، وآهتها التي تؤكد ظلم الانسان والحياة . وفيم كنت أعيش أسيرة أحاسيس جاءتني (وفاء) والدمع يطوف في مقلتيها .. ولسانها معقود.. تحاول أن تقول شيئا .. والشيء يرتد عن لسانها .. ولكنها قالت بلاشعور :

ـ ماتت .. ماتت (أمل)

ـ ماتت ! ..

وضاع الجواب .. تبخر بين الدموع .. انطلق عبر النافذة .

صفعتني المفاجأة الرهيبة.. وتجمدت الدموع في مقلتي وأنا ألم بأطراف الحادث ، كيف أن (أمل) صدمت بسيارة صغيرة وهي بطريقها الى المدرسة .. كيف .. وكيف . وألفيت نفسي بذهول مطلق ، أنساني كل المشاعر .. الا شعوري بفقدها .. وصورتها وهي تبتسم لي بحياء . وصوتها الرقيق يعصف بأذني باستمرار .. أبي لم يعلمني الحب .. لم يحبني هو ، ولم تحبني زوجته الشريرة .

عبارات كالنار كانت تدور في رأسي، اهتزت لها كل فرائصي حزنا على تلك الزهرة التي ذبلت قبل الاوان ، على الشمس التي غابت قبل أن تسطع في ارجاء الحياة ، على النفس التي صقلتها الايام بالعذاب . و .. و

ما زال صوتها يرن .. يتمزق .. يتساءل .. يردد .. الالم يخلق الفيلسوف .. أبي لم يعلمني الحب .. لم يحبني هو ، ولم تحبني زوجته الشريرة .

صورة الحادث المروع .. الآهة المخنوقة .. الابتسامة الميتة التي ارتسمت ولا شك فوق قسمات شبه ضاحكة كأنها تستقبل الموت بلهفة الحب الكبير ، الذي لم تذقه طوال حياتها .. و .. وكدت أضيع في الخيال الذي صور لي كل الحادث .. وكأنني أصبت بمس غريب أفقدني الأحاسيس بالوجود .

ـ يا للحزن .. ماتت

هتفت بهذا وأنا أرمق مكان (أمل) في المقعد الخشبي الذي ظل (على الدوام) خاليا .

من هو عنتر؟

بقلم

سمير التنداوى

مسرحية عنتر وانجه كتبها الاستاذ عـادل كامل ــ وهو ليس غريبـا على الحركة الادبية فى مصر ، وان كان قد انقطع عن الكتابة مدة طويلة ، جعلت جيل هذه الايام يكاد لا يعرفه .

والمسرحية ليست بنت هـذه الايام المجيدة التى نعيشها ، اذ كتبت ونشرت عام ١٩٤١ . اى فى عز مجد طبقة الاقطاع فى مصر .

وقد يعتقد البعض ان الاقطاعى هو من ملك عددا كبيرا من الافدنة وسخر الآلاف من الفلاحين فى خدمته . وانا لا انكر ان هذا المفهوم صحيح من الناحية الاقتصادية، الا انه من الناحية الاجتماعيه والسياسية غير صادق تماما ، اذ لابد ان يتميز الاقطاعى بعدم انتمائه الى مصر حتى تنفتح امامه ابواب المجتمع . وقد كانت صفة عدم الانتماء الى الامة المصرية اساسية بل اكثر اهمية من صفة الثراء ذاتها .

ورغم سرعة تطور المجتمع فى هـذه الفترة، ورغم بدء ظهور الطبقة المتوسطة، طبقة التجار والمثقفين والموظفين ، الا أن هذا التطور لم يكن واضحا ولا ملحوظا، اذ كان مقصورا على التطور الكمى ولم يكن قد وصل بعد الى الدرجـة التى يظهر فيها التغير الكيفى. فأفراد الطبقة المتوسطة بطموحهم، كثيرا ماكانت تتغلب عليهم الفردية ، فنجدهم ينسون ايمانهم بالتطور والمستقبل ويحاولون الانتمـاء الى الطبقة المسيطرة ، طبقة الاقطاع. معتقدين ان هذا هو الطريق الاسـهل وبذلك يضحـون بأصـالتهم وبكيـانهم ويتورطون فى أكاذيب وادعاءات، ويبدون بمظهر الانسان الانتهازى الوصولى .

فى هذا المناخ نشأت مسرحيـه عنتر وانجه. وقد نجحت المسرحية فى التعبير عن العلاقات الاجتماعية السائدة فى هذه الفترة . واكون مسـتبقا للحوادث اذا قلت ان هـذه المسرحية لم تخرج عن الاطار العام السـائد فى ذلك الحين ،

والذى طالما شاهدناه فى افلام وقصص تلك الفترة ، واقصد به التزاوج الممكن بين انسان الطبقة المتوسطة الصـاعدة وبين الطبقة الاقطاعية المنهارة، فالمسرحية اذن تعبر عن فترة مضت من فتـرات التطور .

ولكن لنعد الى المسرحية .

تنفتح الستـار فى الفصـل الاول فنشـاهد غرفة مكتب نفهم من اثاثها انها فى قصر قديم ، تبدو عليـه سيماء عز غابر . كما نفهم منه الاضطراب والتأرجح بين القديم والحديث بشكل غير متناسق، ويقف (الاستاذ) امام المكتب ممسـكا بأنموذج لقصر كبير يحادثه تارة ويوجه اليـنـا الحـديث تارة اخرى فنفهم من حديثه ان المشكلة كلها تكمن فى الطبقات. ثم يؤكد لنا هذه الفكرة عندما يسحب جمهورية افلاطون ويقرأ حوارا بين سقراط وجلوسون حول هذا المفهوم ، فتنطفىء الاضـواء برهة ثم تعود لتضىء الينـا سقراطا وجلوسون وهما يتجادلان حول هذا المفهوم جدالا ساخرا مضحكا ينتهى بالتلاحم والتضارب بالايدى والارجل .

بهذا الاسلوب التعبيرى يبدأ المخرج فى تصوير المسرحية وتحـديد مفهومها واظهـار الخلفيـة الفـكرية والبطـانة الوجدانية . وقطبـا المسرحيـة همـا الاستاذ وانجه هانم .

والاستاذ انسان لا منتمى فهو فقير معدم يعيش فى كنف انجه هانم ويتقاضى منها مصروفا اسبوعيا ، ولكنه مع ذلك يحتقر الفقراء ويتظاهر بالابهة والعظمة

والاستاذ زوج لانجه هـانم ولكنـه لا يتمتع بما يتمتع به الازواج من هيبة وحقوق بل يقتصر دوره على اكمال مظهر الوجاهة لهذا البيت القديم .

والاستاذ لا يعرف أهو زوج لانجـه هانم أم عاشق للخادمة .

والاستاذ يسمى نفسه الفيلسـوف ويقرأ ويحاول التـاليف فى الموسـيقى ولكنه يفشل فى مدى عشرين عاما فى تاليف الكتاب .

فهو اذن مثقف وغير مثقف، ارستقراطى وغير ارستقراطى ، غنى ولا يملك شيئا، زوج وغير مقتنع بحياته الزوجية. وهكذا بدت لنا الشخصية . وفى هذا الاطار نمت وتطورت، فكانت منطقية مع ذاتها

وانجه هانم هى القطب الآخر. غنية تنتمى الى طبقة شامخة . ولكن غناها الذى يعزلها عن الشعب لا يوصلها الى ما تأمل ولا يحقق كل رغباتها . وهى مشغولة فى حياتها بأمر واحد وهو تدبير زواج بناتها الثلاثة زوجـا يحقق لهـا امنيـاتهـا ، أى من أزواج اغنيـــاء (ارستقراط) يطوفون العالم ويغزون قلوب الحسان ولاتقف امامهم محصنة، وهى لذلك ملتـوية تلجـأ الى اساليب مختلفة ، تدبر الامور وتحكم التدبير ، ولكنها رغم مانسمعه عن مهارتها ونجاحها وقدراتها ، نجدها عاجزة عن جذب ابناء طبقتها ، كما نجدها لقمة سائغة وهدفا للانتهازيين والمدعين من ابنـاء الطبقـة المتوسـطة الذين استسـاغوا الطـريق

السهل وعشقوه . فهى تحكم التدبير للايقاع بهم فى حبائل بناتها معتقدة انهم، من ابناء طبقتها وسينقذونها من افلاسها ويحافظون على مظهرها .

وهم يحكمون التدبير للايقاع بالبنات والزواج بهن كطريق للوصول الى الثروة والجاه والاهداف المأمولة .

وينتهى الفصل الاول وقد عرفنا ان البنت الكبرى قد اهتدت الى عريس هو ابراهيم . والصغرى قد القى عليها حمادة شباكه ووقع الاثنان فى غرام مستحكم ، لا توافق عليه الام التى شجعت ابنتها بادىء الامر عليه بهدف اصطياد العريس لاختها الوسطى . فالصراع قائم اساسا على ان الوسطى يجب ان تتزوج قبل الصغرى، ويبتكر (حمادة) عاشق الابنة الصغرى شخصية خيالية كخطيب للابنة الوسطى، ويضع فيها كل الصفات التى تعشقها انجه هانم

اما الفصل الثانى فيبدأ بنفس الاسلوب التعبيرى ، اذ نجد المسرح مظلما الا من ضوء خافت مسلط على (هاشم) . وهاشم يحادث نفسه فى منولوج يستعرض فيه حياته وفشله فى تحقيق ما كان يصبو اليه من طموح . ثم تضاء الانوار فنجده اى (هاشما) جالسا فى غرفة الاستقبال بقصر انجه هانم . وقد جاء حاملا كلب (نازك) الابنة الصغرى لانجه هانم وكان قد فقد منها .

ويحدث لبس فيظن الخادم ان (هاشما) هو الشخصية الخيالية الاسطورية التى يتوقعونها ثم يدخل حمادة ويتعرف عليه هاشم ويطلب حمادة من هاشم ان يعاونه فى تمثيل الدور حتى ينتهى زواجه من نازك . ويقبل هاشم ذلك على مضض ويتعرف على الابنة الوسطى (مديحة) وهى فتاة مغرورة تدعى الثقافة ، صعبة المراس وصعبة المعاشرة ، ويفلح (هاشم) فى مهمته او هكذا يبدو لنا ، وتبدأ انجه هانم فى نصب شباكها وفى التدبير للزواج

وينتهى الفصل الثانى وقد عرفنا ان ابراهيم خطيب الابنة الكبرى لانجه هانم هو نفسه زوج اخت هاشم .

وفى الفصل الثالث تختفى مديحة ، ويتهم هاشم من العائلة بمحاولته اغراء مديحة على الهرب . وهاشم ـ رغم ما دفعه اليه حمادة من التواء وخداع ـ انسان ساذج يواجه هذا الموقف لاول مرة . لذلك اعتقد ان البنت قد انتحرت ، وحتى لا يتهم بالقتل تقدم للزواج منها وطلب يدها من ابيها .

وهنا تحدث مفارقة طريفة. فالاستاذ (الاب) يكون قد سئم الحياة الملتوية ، وقرر الهرب من القصر والبدء من جديد فيرفض هذا الطلب ويسلم لهاشم خطابا ليوصله الى انجه هانم ومفتاحا ليفتح به غرفة فى القصر حيث يجد كتابا هاما بعنوان «ويك عنتر» ويغادر الاستاذ القصر .

وتدخل انجه هانم محاولة توريط هاشم فى الزواج وتحميله مسئولية فرار مديحة معتمدة على برقية مزورة ويكتشف هاشم التزوير ويشتبك الاثنان فى نقاش حرج ينتهى بان يفتح هاشم الغرفة التى تسلم مفتاحها من الاستاذ وتكون المفاجأة الثانية اذ نجد مديحة محبوسة فى الغرفة ـ ويتضح الموقف كله امام هاشم فيرفض الزواج من مديحة .

ويحضر ابراهيم فى هذه اللحظة لينبىء الاسرة بان موت زوجته الاولى يقف عقبة فى سبيل اتمام الزواج فصورة زوجته المتوفاة تلح عليه . وتنهار انجه هانم . فقد طار عريسان من الثلاثة.

اما المفاجأة الثالثة فى هذا الفصل فكانت الخطاب الذى تسلمه هاشم ليوصله الى انجه هانم وكان يحوى ورقة الطلاق . ونواجه للمرة الاولى بمعرفة سر تمسك انجه هانم بالاستاذ فابوها قد اوقف ثروته واشترط ان تكون متزوجة الى ان تبلغ سن الخمسين حتى تنال حقوقها . فالطلاق بالنسبة لها مشكلة اقتصادية او خراب كما تسميه انجه هانم لانه سيحرمها من دخلها وهذا هو سر حزنها. اما الاستاذ نفسه فلا يساوى فى نظرها اكثر من ثلاثة قروش .

وكأن المؤلف لا يقتصر على هذه المفاجآت ولا يراها كافية فاختزن لنا اخرى أعظم واكبر من السالفات . اذ يتقدم هاشم اخيرا للزواج . ولكن هذه المرة من انجه هانم !

والمسرحية كما سبق ان قلت ، كانت مناسبة جدا لو عرضت قبل عشرين عاما ، ولكنها الآن رغم ذلك مقبولة تذكرنا بما كان عليه الحال فيما مضى . وحوارها متقن لا بأس به وموضوعها مقبول لو اننا اخذنا مقاييس تلك الفترة فى اعتبارنا .

واتبع المخرج الاسلوب التعبيرى فى الاخراج . فكانت الحركة على المسرح متناغمة الايقاع لم نكد نحس فيه باى ملل ما عدا بعض المواقف التى طال فيها الجدل ، وهى قليلة . واصر المخرج على الباس الممثلين الطربوش كدلالة على العصر الذى تمثله المسرحية . كما كان موفقا فى التعبير عن فكرة الطبقية فى حركة الممثلين وانتقالهم واهتم بصفة خاصة بانجه هانم ، التى جعلها دائما تسير فى حركات دائرية ولا تتبع الخط المستقيم ، كتعبير عن الالتواء .

وكان (الديكور) ايضا معبرا ففى الفصل الثانى ، فى غرفة الاستقبال ، كان المسرح مقسوما نصفين ، نصف مرتفع عن الآخر ومتميز بنوعه القيم فى الاثاث . كما كانت الاضاءة تعمل عملها فى توضيح المواقف وكذلك الموسيقى.

وفى المسرحية لا نجد بطلا واحدا ولا نجد دورا رئيسيا اذا ما استثنينا انجه هانم . فالكل ابطال . وكانت سيده اسماعيل موفقة فى دور انجه هانم واستطاعت ان تظهر لنا ابعاده كما كان محمد عثمان (الاستاذ) رائعا فى تصوير هذه الشخصية الطريفة شخصية البك زوج الست . وكذلك عواطف البارودى فى دور نازك فقد كانت فعلا كما ارادها المؤلف (نسناسا نزقا) ملأت المسرح حيوية ـ أما صلاح البيشاوى فيحتاج الى مجهود اكبر حتى يمكنه عرض شخصية ابراهيم . وكذلك وفيق فهمى فى دور هاشم . اذ انه لم يتمكن ابدا من الوصول الى الشخصية الخيالية الاسطورية التى كان عليه ان يتقمصها. وكان دائما محتفظا بشخصية هاشم . وحتى فى دور هاشم كان محتاجا الى حركة وسرعة اداء فى انتقاله من موقف الى موقف خاصة وقد تحمل وحده تقريبا عبء هذه المفاجآت التى امتلأ بها الفصل الثالث .

أما فوزى مختار (حمادة) فكان فى مستوى دوره واجاد فى تصوير الشخصية وكان فعلا نقطة الزئبق المنحدرة الى اسفل .

وقام محمود حجازى بدور الخادم بشكل طيب .

كما قام الباقى بادوارهم بشكل لا بأس به .

وقبل ان أحيى المخرج الاستاذ عباس يونس ومصممة الديكور منى البارودى اود ان اسأل من هو عنتر ؟ لقد عرفنا انجه هانم فمن يدلنا على عنتر ؟ !

كتاب الأسبوع

الفولكلور في بغداد

تأليف : محمود العبطة

عرض وتلخيص : مزاحم الطائى

فى مائة وعشرين صفحة من القطع المتوسط تناول السيد محمود العبطة بالعرض الذى يغلب عليه الايجاز والسرعة مواضيع تأريخ الفولكور كعلم انسانى حديث نسبيا تطور الفولكلور البغدادى منذ العصر العباسى ومدلول اصطلاح « الفولكلور » الذى يرى أنه يستوعب الحياة الشعبية بتراثها الروحى والادبى والتأريخى مما يجعل اصطلاح « الادب الشعبى » أو « الفن الشعبى » قاصرا عن أداءكل أغراض الاصطلاح الاجنبى وبسبب من شموله فان تعبير « التراث الشعبى » يفضل على تعبير « المأثورات الشعبية » الذىأقره مجمع اللغة العربيةبالقاهرة ·

ثم تحدث فى فصل أقسام الفولكلور أو عناصره عن صفات الفولكلور وذكر أنها سبع هى العراقة والقدم ومجهولية مؤلف المأثورات الشعبية وكونها تعكس المفاهيم الجماعية لا الفردية وبساطة الاسلوب والاداء والحيوية والقدرة على البقاء والواقعية وتداخل بعضها بالآخر وفى فصل أقسام الفولكلور البغدادى استعرض المؤلف منها طويلا فنون الادب الشعبى مبتدئا بالامثال فالشعر الشعبى ناقلا نماذج منهما فالحكاية فالصحافة الشعبية ويقصد بها الجرائد والمجلات المكتوبة بلغة رجل الشارع فنداءات الباعة على بضاعتهم فالالغاز ·

وبعد ذلك انتقل المؤلف الى الغناء والموسيقى الشعبية فذكر منهما الدينية والعامة ونقل فى هذا الباب أن أحد أعلام الموسيقى الشعبية ببغداد واسمه الملا عثمان بن عبد الله الموصلى كان أستاذا للموسقار المصرى الشهير سيد درويش بشهادة العقاد وزكريا أحمد ، وموسيقى وغناء النساء والاطفال وأورد لنا من أغانى الاطفال أيام ثورة العراق الوطنية سنة ١٩٤١ هذه الاغنية الطريفة :

صاح اللكلك قاق قاق
الله ينصر العراق

صاح العصفور ويزويز
الله يموت الانجليز

ثم تحدث عن الرقص الشعبى وأخيرا عن الفنون التشكيلية الشعبية وخاصة التصوير والازياء والعمارة والمسرح والتمثيل الدينى ·

وكل فصل من الفصول المذكورة لا يخلو من الاشارة الى عدة الوان أخرى غير التى خصصت لها الفصول من ألوان الفن الشعبى ففى فصول الفنون التشكيلية نقرأ عن الزخرفة والنقوش على الابنية والاوانى والوشم وعرائس الاطفال والخط البغدادى وخيال الظل ·· الخ ولعل الكتاب بمجموعه لم يهمل فيما نعلم ذكر ان لم يكن التعريف بسطر أو سطرين على الاقل لفن من الفنون الشعبية مهما كان شأنه ·

ولقد حافظنا في سردنا لعناوين أبواب وفصول كتاب السيد العبطة (وهي غير مرقمة في الاصل) على الترتيب الذي وضعه لها ولاول وهلة يشعر القارئ ولا شك أن المؤلف قد أهمل أحد شقي الفولكلور (بمعناه المتعارف عليه اليوم) الرئيسين، وهو المعنى الذي احتضنه في فصل تعريف الفولكلور ، ونقصد به المعتقدات الشعبية (الخرافات والاساطير والطقوس) واكتفى بالشق الآخر وهو الفنون الكلامية والتشكيلية •

كما ونلاحظ أن توزيع المؤلف لفصول كتابه جاء مرتبكا خاصة في الاقسام الاولى منها وقد اعترف بشيء من ذلك في المقدمة • ولو وقفنا على مضامين تلك الفصول ذاتها لوجدنا المؤلف مسهبا في الكلام في بعضها من غير حاجة لاسهاب وموجزا في غيرها مع الحاجة الى الاسهاب ونمثل للنوع الاول بالالغاز وموسيقى وغناء النساء والاطفال وللنوع الثاني بفصلي الحكاية والعمارة •

نحن نعلم أن التأليف في حقل التراث الشعبي يسير اليوم في خطين متوازيين هما الجمع كما في مجاميع الأمثال والعادات والتقاليد الشعبية والقصص والحكايات القديمة التي أصبحت المكتبة العربية زاخرة بها والدراسة النقدية أو التأريخية للنصوص والمأثورات الشعبية كما في كتابات الاساتذة رشدي صالح وعبدالحميد يونس وسعد الخادم وفاروق خورشيد مثلا • الا أن كتاب السيد العبطة ـ وسعة الموضوع الذي صدر لاجله أحد الاسباب المهمة في ذلك لم يتجاوز مجال السرد والتعداد لمظاهر الحياة الشعبية البغدادية في أغلب الاحايين ودون أي درس أو تحليل لها ففقد بذلك الكثير من قيمته واذا اضفنا الى ذلك أن الكتاب لم ينشر على الناس نصا جديدا أو ينقل اليهم مجموعة غير مطروقة من المأثورات الشعبية فانه كاد لا يخرج عن كونه مجرد (دليل) أو فهرس لمواضيع الفولكلور البغدادي •

ورغم أن السيد العبطة قد تبنى مبدأ علميا في التأليف ألا وهو التخصص حين وضع كتابه في الموروثات الشعبية لبقعة صغيرة معينة من بقاع الوطن العربي الكبير الا أنه لم يوضح لنا بتاتا ما هي السمات الخاصة التي جعلت من الفولكلور البغدادي شيئا متميزا بذاته عن غيره من فولكلور البقاع العربية وغير العربية الاخرى • لا شك أنه أشار الى الجذور التأريخية لبعض جوانب التراث الشعبي البغدادي وذكر أنه يتميز « بالبساطة •• والجمال •• الخ » فهي أحكام عامة تنطبق على أي طراز فولكلوري آخر وبنت الاعجاب المجرد لا الدرس والتمحيص •

والحق أننا لا زلنا بحاجة الى أن يبرز لنا المهتمون بالتراث الشعبي في البلاد العربية اهتمامهم بهذا اللون من ألوان المعرفة بوضوح ودقة أكثر ومجددوا علاقته بالحياة الحضارية العربية الراهنة وفلسفته اذ لم يعد يكفي اليوم أن ينتقلوا الينا عبارات من قبيل أن الفولكلور يمثل « الروح الصادقة للشعب » وما اليه من أقوال غير محددة فقد انقلب مفهوم « الشعب » الحقيقي بيد بعض الكتاب والدعاة ، في عالم الادب كما في عالم السياسة ، الى مفهوم غامض ••• مجرد •• مطلق يهيم في سماوات الغيب بعيدا عن كيانات الافراد ووجدانهم ومتضمنا كل صفات الخير والجمال والعظمة المطلقة ، وكان برأي حملة هذا المفهوم «مطهرا» لابد أن يمر من خلاله كل عمل أو فكرة لكي يكتسب شيئا من تلك الصفات ويكتب له البقاء في عالم الهيولى ووجدوا ميدان الفولكلور صالحا أكثر من غيره لغرز ذلك المفهوم ومن هنا كانت خشيتنا على المتنادين باحياء وتطوير التراث الشعبي مثلما كانت خشيتنا على هذين الاتجاهين من آفة مضادة هي تحولهما الى مجرد « مزاج » وأن تصبح الفنون الشعبية مجرد أداة لتسلية الضجرين من الحضارة والهروب نحو ما يسمى بعالم الفطرة والبداءة •

ان الشعب مفهوم ثقافي فحسب غير منفصل أو متعال عن كيانات الافراد وان كان ثمة فائدة لدراسة نتاج البشرية في أطوارها الاولى المتأخرة فهي في الوقوف على رغبات وآمال الانسان الفرد وقد انعكست في الاسطورة والمعتقدات الساذجة وما انبثق عنها من طقوس ورسوم وكلها تدل على مدى تشبثه العظيم بالارض ونضاله من أجل أن تصبح حياته أكثر خصوبة وحيوية وعنفا رغم ضياعه في غمرة النظم الجماعية القاسية والظروف المعاشية الشاقة • تلك الرغبات والآمال التي وجدت خير متنفس لها اليوم في الادب والفن الفرديين •

اننا لا نعتقد في كتاب السيد العبطة مفهوما فلسفيا واضحا للتراث الشعبي ودوره في حياتنا الراهنة وكيفية تجليه في تراث بغداد العربية فحسب بل ونجد فرضيات عتيقة عن الفن العام وعلاقته بالواقع ص ١٨) وتقسيمات اعتباطية بسيطة للفنون (رسمية وشعبية ـ المقدمة •• مثقفة وشعبية ص ١٨و٢٢) لا يمكننا مناقشتها هنا الآن ، وحتى مثل هذا الحكم التأريخي المجوج « والاهتمام به ـ أي الفولكلور ـ في العراق لا يكاد يتجاوز عمره بضع سنين ـ أي بعد تشكيل مديرية الفنون والثقافة الشعبية في وزارة الارشاد وتشييد مركز الفولكلور العراقي وتنظيم عمله بصورة جيدة » ولو قال الاهتمام على المستوى الحكومي لكان له بعض العذر ـ وليس كله اذ لم تكن التشكيلات التي أشار اليها غير أسماء بلا مسميات في الحقيقة وضعت في ظروف معينة وبناء على أهواء واعتبارات خاصة، وأما بصورة مطلقة فحكم لا يقبله التاريخ الادبي في العراق ويكفي أن نضع أمام المؤلف اسم انستاس الكرملي الذي يمكن اعتباره رائد الدراسات الشعبية في العراق •

ان شعورنا باخلاص اليد التي أنارت هذه الشمعة الصغيرة في درب البحث الجاد ـ وان اكتنفها الضباب المنهجي والفكري من بعض جوانبها ليدفعنا الى القول بأننا نأمل خيرا أكثر وفرة في نتاج السيد العبطة القادم وعسى أن يكون خاصا ببعض فصول كتابه الحالي « الفولكلور في بغداد » ولكي يلقي أضواء أكثر جدة وصفاء على روحية الشعب •• العربي في العراق وهو الباحث المستمر فيها •

على الطريق الى المريخ

يحيى اسماعيل

فلنتصور – أيها القارىء العزيز – بأن آباءنا – سامحهم الله – لم يتعجلوا فى اصدار قرارهم بالزواج وانهم قد سألوا من سبقوهم فيه فأخلصوا لهم النصيحة فعاشوا عزابا واننا – انا وانت ايها القارىء العزيز – قد ادخرنا القدر على صورة ما لنخرج الى الحياة ندب فوق هذه الارض بعد قرن من الزمان .

ما دام الأمر كذلك فتعال معى نأخذ الهليكوبتر رقم ١٠ من ميدان التحرير الى ضاحية قليوب لنستقل احد صواريخ شركة الصعيد للنقل الكونى الى المريخ حيث ان تلك الشركة – كما تعلم – قد نظمت فى هذه الأيام رحلات اسبوعية اليه وهذه هى آخر رحلة لها فى هذا الموسم اذ أن المريخ الآن فى أنسب وضع له بالنسبة للارض فهما الآن فى وضع سيصير معه المريخ فى الوقت الذى ستصل اليه فيه فى وضع امام موضع الارض حاليا وعلى ذلك فسنكون قد وصلناه عن اقصر طريق . اما بعد ذلك فستبدأ الارض فى ابتعادها التدريجى عن موقع المريخ النسبى فى الفضاء فانك تذكر – ولاشك – ماقرأناه فى تليفزيون القراءة الرشيدة من ان الارض تقطع رحلتها حول الشمس فى عام وبسرعة ١٨٫٥ ميل – ثانية بينما يتم المريخ رحلته حول الشمس فى ١٫٨٨ من اعوامنا الارضية وبسرعة اقل هى ١٥ ميل – ثانية .

هيا ولا تضع الوقت ولتذهب لاحضار حقيبة ملابسك . حسنا ان تليفون اليد اللاسلكى الذى فى معصمك يدق وقد يكون المنزل هو الذى يطلبك. قل لهم بأن يعدوا لك ملابس الفضاء لحين وصولك والآن الى اللقاء فى تمام الساعة العاشرة .

طبعا لم يكن يخطر ببالك – ايها الصديق – بأن الصاروخ بهذا الحجم الكبير الذى تراه ولكن لو علمت مايجب أن يجهز به هذا الصاروخ ليمكنه اتمام هذه الرحلة ذهابا وايابا لادركت السبب فى ذلك . ان هذا الصاروخ مجهز لاستقبال ٥٠٠ مسافر فى كل رحلة عدا ملاحيه الثمانين وهو مجهز بمحرك ذرى ضخم له القدرة على اتمام هذه الرحلة الكبيرة بكل اطمئنان كما أن به من الاجهزة ما يكفل بقاء الاوكسجين والضغط والحرارة داخل الصاروخ طوال مدة الرحلة فى حالات مناسبة وكما هى عليه على سطح ارضنا الحبيبة .

ان الجرس يدق اعلانا للمسافرين بالدخول الى الصاروخ استعدادا للرحيل . هيا بنا يا صديقى الى الغرفة المخصصة لنا بالطابق الثالث من الصاروخ ، ألا ترى النور الاحمر انه اشارة البدء بالانطلاق ، تعال هنا بجوار هذه النافذة الصغيرة لنرقب شكل الأرض ونحن نبتعد عنها . ها هو الصاروخ يبدأ فى الانطلاق . هل تذكر بانه كانت من أهم العقبات التى صادفت مصممى هذه الصواريخ ضرورة الوصول الى القوة التى تعطى سرعة ابتدائية مقدارها ٧ ميل – ثانية اذ بدونها لايمكن التخلص من الجاذبية الارضية . انظر ان السماء حالكة السواد ، لاتخف فاننا وقد مرقنا فى هذه الدقيقة الاولى او الدقيقتين من الغلاف الجوى الارضى لم يعد هناك ما يسبب ما كنا نراه ونحن على الارض من زرقة السماء اذ ان الغلاف الجوى للارض يوجد به أشياء كثيرة عالقة به كذرات التراب وقطيرات الماء وهذه تعكس اضعف موجات الضوء وهو البنفسجى فيصل الينا مشتتا بعد تكسره على جميع هذه العقبات فتراه اعيننا قادما من جميع الاتجاهات فيهيىء لنا ذلك زرقة السماء .

انظر الى الشمس . الا ترى بأنها ناصعة البياض كالفولاذ . انظر فانك ترى النجوم تتلألأ جنبا الى جنب مع الشمس . انك كما يقولون قد رأيت النجوم فى عز الظهر . انظر الى الارض التى خلفناها وراءنا اننا لا نكاد نستبين معالمها لان غلافها عكر ملىء بالسحب والاتربة . وداعا ايتها الارض الحبيبة.

انك الآن لم تعد تسمع صوت انطلاق الصاروخ فلم يعد هناك هواء يشقه ليحدث مروقه فيه أى صوت . انظر اننا متجهون راسا الى ضاحية الأرض الا وهى القمر . اننا سنصله ان شاء الله فى مثل الوقت الذى غادرنا فيه الارض اى بعد ٢٤ ساعة تماما اذ ان الصاروخ قد خفف من سرعته الى ١٠ آلاف ميل – ساعة بعد تخلصه من الجاذبية الارضية . والقمر كما تعلم يبعد عن الارض بمقدار ٢٣٨٫٠٠٠ ميلا تقريبا . اننا سنمر بالقمر لمشاهدة معالمه ولشراء بعض الهدايا التذكارية . ولايعتبر القمر بحال من الاحوال محطة متوسطة بين الارض والمريخ فان المساحة بين

الارض والقمر لا تعادل الا ١ على ٢٠٠ من المسافة بين الارض والمريخ فى اقصر حالاتها .

ها قد وصلنا الى القمر – ايها الصديق العزيز – هيا والبس بدلتك المجهزة لتناسب طبيعة القمر ولا تنس تثبيت جهاز الاوكسيجين جيدا اذ انك تعلم بان القمر ليس له غلاف جوى وعلى ذلك يجب ان نتفق من الآن على بعض الاشارات باليد للتفاهم فيما بيننا لانه لا يمكن للموجات الصوتية ان تنتقل الا عبر الهواء . انظر انك ترى قمم الجبال مسننة وباقية على الصورة التى برزت فيها الى الوجود لاول مرة عندما انفصل القمر عن الارض مخلفا مكانه فجوة كبيرة سميت فيما بعد بالمحيط الهادى وذلك لانه لا توجد بالقمر اى عوامل فكرية تؤثر على سطحه . انزل ولا تخف ، لا شك انك قد لاحظت باننا نجرى ولو اننا لا نريد ذلك ، ان القمر فى سدس كتلة الارض ولذلك فان قوة جذبه سدس قوة الجذب على الارض ولذلك ترانا خفافا نكاد نطير .

انظر الى هذه الناحية . هل ترى ذلك القمر الكبير ؟ انه الارض . كم تبدو جميلة ثم انظر الى الشمس انها قاربت المغيب . ماذا بك ؟ لا تمسك بى هكذا ولا تخف . ان هذا الظلام الحالك الذى حدث الآن فجاة نتج عن مغيب الشمس فهنا فى القمر ليس هناك تدرج بين النور والظلام كما هو الحال على الارض وذلك لعدم وجود هواء يعكس ضوء الشمس على سطح القمر كما ذكرت لك .

يكفينا هذا من القمر وهيا بنا الى الصاروخ لننام قليلا قبل ان يستانف رحلته الكبرى الى المريخ .

ها قد اضاء النور الاحمر مرة اخرى . ان الصاروخ بدا يرتفع ولكن بسرعة اقل من السرعة التى انطلقنا بها من الارض انه نظرا لضعف جاذبيته كما ذكرت فان ٥ر١ ميل – ثانية تعتبر سرعة كافية لان يتخلص الصاروخ من جاذبية القمر .

والآن هيا بنا نتدبر الامر . ان هذه الرحلة سنقطع فيها ٤٥ مليون ميل ذهابا ومثلها فى الاياب اذا اراد الله لنا العودة سالمين . ان الصاروخ ينطلق الآن بقوة الاندفاع فقط . فانه ليس بحاجة الى قوة محركة تدفعه فلا يوجد ما يقاوم انطلاقه بعد تخلصه من جذب الارض والقمر . وسيبقى مندفعا الى غايته تحت تأثير سرعته الابتدائية .

انك اذا نظرت فى هذا المنظار – ايها الصديق العزيز – فانك تجد باننا لسنا منطلقين فى اتجاه المريخ ولكننا سائرون فى خط يصنع مع اتجاه المريخ زاوية مقدارها ٩٥ درجة تقريبا وذلك لاننا سنقطع هذه المسافة (٤٥ مليون ميل) بالسرعة التى ينطلق بها الصاروخ وهى ٠٠٠ر١٠ ميل – ساعة فى ستة اشهر . وفى هذه الاشهر الست يكون المريخ قد قطع من دائرة دورانه حول الشمس قوس تلك الزاوية (لان المريخ يتم دورته حول الشمس فى ٨٨ر١ سنة ارضية كما ذكرنا) وعند ذلك يكون المريخ قد وصل امام اتجاهنا هذا فى نهاية هذه الاشهر الست فنكون قد وصلناه عن اقصر طريق . اما فى حالة العودة فانه عند مغادرتنا المريخ فستتجه ان شاء الله فى عكس اتجاهنا هذا وبعد ستة اشهر اخرى من مغادرتنا للمريخ يكون قد مضى عام كامل من وقت مغادرتنا الارض وتكون الارض فى هذا العام قد اتمت رحلتها حول الشمس وعادت الى نفس الوضع الذى كنا فيه يوم ابتدائنا للرحلة . ومن ذلك اعتقد انك الآن قد فهمت السبب فى اختيار ربان الصاروخ لهذه السرعة رغم انه كان من الممكن ان ينطلق بسرعة اكبر منها .

ما هذا الضجيج ؟ انهم يقولون بأن الشيخ العجوز الذى كان بجوارنا ونحن نتناول الشاى قد مات وانهم سيلقونه من الصاروخ . انظر انهم قد القوه فى فجوة فى جدار الصاروخ ثم اقفلوها وها هو الغطاء الخارجى لهذه الفجوة يفتح اتوماتيكيا ويلفظ الرجل فى الفضاء

كفانا هذا ولنذهب لننام قليلا فاننى اعتقد بأنه قد مضى علينا يومان كاملان دون ان نذوق النوم فلولا هذه الساعات التى معنا او المثبتة فى جدران وممرات الصاروخ لما عرفنا عن الزمن شيئا فليس هنا – كما ترى – نهار او ليل او شروق او غروب بل يمر الوقت على وتيرة واحدة ونحن هنا ساكتون لا يصدق احد منا بأن الصاروخ منطلق بسرعة مخيفة فى هذا الفضاء الذى لا يعلم نهايته الا الله تماما كما كنا على الارض وهى تنطلق بنا دون ان نشعر .

فى اى شىء تحملق يا ترى ؟ انك متعجب كيف ان الرجل الذى القى من الصاروخ منذ بضعة اشهر لايزال بجوار الصاروخ وكأنه مشدود اليه . يجب ان تعلم بانه سيظل منطلقا فى الفضاء بسرعة الصاروخ التى ولدتها فيه اذ لا توجد اية مقاومة للحد من انطلاقه وسيظل فى انطلاقه بتلك السرعة المخيفة الى ان يشاء الله ولا خوف من ان ينال البلى جسمه فانه ليس هناك هواء او ميكروبات تسبب ذلك .

الى اى شىء تنظر يا ترى ؟ اتريد ان ترى الارض ؟ اننا الآن وقد مضى علينا اربعة اشهر منذ غادرناها فانها اولا ليست فى هذا الاتجاه الذى تنظر اليه . اذ انه ولو انها كانت حقيقة فى هذا الاتجاه عندما تركناها الا انها قد سارت فى هذه الاشهر الاربعة ثلث مسارها فى رحلتها حول الشمس. انظر اترى تلك النقطة الصغيرة جدا . نعم هذه . انها الارض .

تعال ننظر الى المريخ. ارايت انه قد اقترب من خط انطلاقنا عن ذى قبل. ان الزاوية التى بين اتجاهنا وبينه الآن حوالى ٣٠ درجة فقط بينما كانت فى اول مسارنا ٩٥ درجة كما تذكر .

ماذا بك – ايها الصديق العزيز – نعم شعرت بادارة محرك الصاروخ . اننا ولا شك قد دخلنا فى منطقة جذب المريخ ولذلك فقد اداروا المحرك ليحد من قوة جذب المريخ للصاروخ والا انقضضنا على سطحه بسرعة هائلة وتحطم الصاروخ .

تعال وانظر ماذا جرى للشيخ العجوز الذى كان منطلقا بجوارنا . لقد تركنا الآن فانه قد نتج من سرعة انطلاقه وقوة جذب المريخ له عند دخوله فى مجاله محصلة اضطرته الى الدوران حول المريخ وسيظل يدور فى فلك المريخ كقمر من اقماره الى ان يشاء الله .

ها قد وصلنا يا صديقى بسلامة الله فهيا بنا نلبس بدلة المريخ استعدادا للنزول ولا تنس مفكرتك لكتابة مذكراتك وذكرياتك عن هذا الكوكب العجيب .

يكتبها غالى شكرى

السّراب .. فى ملحمة السقوط والانهيار

كتب نجيب محفوظ قصة السراب بضمير المتكلم ، وكانت المرة الاولى فى تاريخه الفنى أن يتتبع احدى الشخصيات من الداخل بهذه العدسة الميكرسكوبية .. عدسة الذات حين تخلو الى نفسها فى حالة عراء كامل من كافة الاغطية الاجتماعية المرهقة تلصدق ، تلتقى بـ «كامل رؤبه لاظ» اذن فى تلك اللحظة الفذة من تاريخ الفرد ، نتجول معه فى رحلة اكتشاف عميقة الاغوار ، ليس معنا دليل سوى هذه الكلمات :

كنت أحيا على حافة عالم الجنون .. وهكذا فقدت كل شيء ، ووجدت نفسي فى خلاء مظلم مخيف . كانت أمى وحياتى شيئا واحدا ، وقد ختمت حياة أمى فى هذه الدنيا ولكنها لاتزال كائنة فى أعماق حياتى ، مستمرة باستمرارها ، ولم اعرف ان لى أبا الا بلسان أمى وحديثها المفعم مرارة وحزنا ، فنمت كراهيتى له على الايام . يجب أن تضيف صفة ثانية الى ضمير المتكلم ، هى «الماضى» .. الماضى يخلق مسافة موضوعية بين الشخصية والحدث . هذا التناقض بين ذاتية التجربة وموضوعية الرؤية هو العمود الفقرى للرواية ، هو السبب الرئيسى الذى تحول بالطبيعة الفنية للقصة من المونولوج الداخلى الى الذكريات .

لن ننسى هذه النقطة ونحن نتابع المجرى الداخلى للشخصية الرئيسية ، فالماضى والذكريات ليسا أداة تعبيرية فحسب ، وانما يشكلان عنصرا هاما من عناصر المأساة ، آنى شديد الحنين الى الماضى ، وقد بت فى هذه الفترة الاخيرة أشد ما أكون حنانا اليه ولعل ذلك منى ليس الا توقا صريحا الى الطفولة وانى لأدرك ما فى هذا الحنين والتوق من خطورة هى سردائى الأسيف فى الحياة.

ويحسن بنا ان نقف عند هذا الحد لنستمع الى فرويد وهو يقول ان الطفل يعبر عن رضاه عندما يكون الاب غائبا او مسافرا وكثيرا ما يعبر الصبى عن عواطفه بكلمات ووعود بأنه سوف يتزوج أمه ، فهو يعتبرها ملكا خاصا به، وعندما يكون الحب للأم فى هذا الدور المبكر شديدا ، يغار الولد من الاب ويعتبره منافسا له الا ان الام فى هذا الوقت ليست ذات أهمية كبرى من ناحية جنسية للولد ، ولكنها ماتزال الشخص الذى يحميه ويرعاه ويوفر الغذاء له ، كذلك فهى مصدر سرور له ، بالاضافة الى انه ليس بالامكان اجتياز جميع الاطوار الطبيعية والتغلب عليها حسب سنة النمو ، فقد يبقى – على مايبدو – جزء من كل حافز جنسى متوقفا فى طور مبكر من أطوار التطور، وهذا التوقف يدعى « التثبيت »

التوقف عند احدى مراحل الطفولة ، هو الاطار العام الشامل لمأساة كامل رؤبه .. الطفولة التى قضاها فى أحضان أمه على الفراش ، وفى الحمام وفى كل مكان حتى باتت امكانية مفارقته لها وهما من الاوهام ، واصبح الخوف جوهرا أصيلا فى نفسه تدور حوله حياته كلها ، ان الخوف كان أعمق فى حياتى من هذه الاشياء التى يتمثل لى فيها ، لقد استطال ظله الكثيف حتى أظل الماضى والحاضر والمستقبل ، واليقظة والنوم ، وأسلوب الحياة وفلسفتها .. والصحة والمرض ، والحب ، والكراهية ، فلم يترك شيئا خالصا ، من الطبيعى بعدئذ ان الخوف يتراكم شيئا فشيئا ليثمر فى النهاية «العجز» .. ويأخذ العجز كافة الصور الفردية والاجتماعية متدرجا من الانطواء عن صداقات الصبا الى الانزواء فى مظاهر الانوثة كالصمت والخجل (بل وارتداء الثياب الانثوية ، واطالة الشعر أحيانا) الى العجز عن المشاركة فى أى عمل ايجابى كالذهاب الى المدرسة أو الاعتماد على النفس فى أعمال صغيرة تافهة ، الى العجز الجنسى فى النهاية ، والعجز الاكبر هو الايماءة التى يرمز اليها الفنان من أعماق هذا البناء التراجيدى للسراب ، العجز هو الموت ، والعالم هو السجن ، والوجود هو اللاحرية . هكذا يسأل كامل أمه :

– سنموت جميعا .

فساءها السؤال ، وحاولت أن تلهينى عنه ، ولكنى وقفت عنده لا أتزحزح.

فقالت :

– بعد عمر طويل ان شاء الله .

فرمقتها باشفاق وسألتها مرة أخرى.

– وانت يا أماه .

فقالت لى وهى تدارى ابتسامة :

– طبعا سأموت يوما ما .

فوقع قولها من نفسى موقعا أليما وهتفت بها :

– كلا .. كلا .. لن تموتى أبدا .

بهذه المقدمة التمهيدية ينفذ بنا الفنان – مع كامل رؤبه لاظ – الى أوغال العالم السراب .. وهو يتخير « التجربة الانسانية» محورا فنيا لاصطدام هذه الشخصية بالعالم الخارجى ، اى ان التفاعل والصراع بين كامل والمجتمع يتم من خلال مجموعة هامة عن التجارب ،

تنصهر بواسطتها مكونات أعماقه ، وتنكشف لنا محتويات رمزيته ، ويتبين اخيرا أن توقفه الداخلى (التثبيت) عند احدى مراحل تطوره ، وخوفه ، وعجزه هى العناصر الرئيسية فى بلورة جوهر «الحرية» ومعنى «الموت» اذا تلازما فى كيان أزمة الفرد مع المجتمع من ناحية ، ومع الوجود من ناحية أخرى ، والفنان يومىء لنا بأن السراب هو النتيجة النهائية لمأساة الحرية والموت معا ، وليس عقدة اوديب الا الهيكل الرمزى لهذه الخاتمة ، او هذا المصب الذى يجرى اليه الضائع والمضطهد ، كما يؤدى اليه الطريق القصير والطريق المسدود على السواء .

قبل أن ندخل الى قلب العالم السراب مع تجارب، كامل رؤبه لاظ ، ينبغى أن نستعيد كلمات يونج حول الشخصية ، بالواقع أن يونج يستخدم كلمة «شخص» للدلالة على الدور الذي يلعبه المرء فى الحياة ، وهذه الصورة ليست حقيقية لانها لاتمثل الانسان كما هو فى جوهره لذلك فهى غير فردية وغير مقتصرة على الشخص بالمعنى الصحيح ، بل هى بديل الفردية ، والشخص حسب تعريف يونج هو فى الحقيقة شريحه من النفس الجماعية .

سوف يعنينا هذا التفسير فى التعرف على نوع الازدواجية فى شخصية السراب ان تجربته الاولى مع الحياة كانت «الطفولة» المتوثبة الى الحرية ، فقد انسل من الشقة هاربا ليلعب مع اترابه الصغار غير مبال بصوت أمه فى غمرة فرحته الشديدة وهو يأخذ مكانه فى حلقة اللعب الى ان نشب خلاف بينه وبين الصبية.. فانهالوا عليه ضربا ثم جاء البواب فنقله الى أمه يكاد يكون فاقد الوعى ، أما هى فقالت له بعنف : ان الله يغفر كل شئ الا من يعاند أمه .

وأما هو فقد كان يختزن فى أعماقه شيئا آخر فقال :

«آلمتنى هزيمتى أمامها اضعاف ما آلمنى الضرب» وحدثت التجربة الثانية فى ظروف مشابهة حين قدمت اليهم ذات يوم خالته وابناؤها ، فالقى بنفسه فى أحضان اللعب بشراهة ونهم ، وأخيرا حان يوم الوداع فقالت له أمه :

– « عد الى كما كنت لاتفارقنى ولا افارقك » .

ومنذ ذلك الوقت راح يقلدها اذا صلت ، ولعلها وجدت الفرصة مناسبة فمضت تلقننى مبادىء الدين كما تعرفه عرفت الدين مبتدئا بالجنة والنار . فانضافت الى معجم مخاوفى كلمات جديدة . وأدت هذه الحال لان يتأخر الى سن السابعة دون أن يتعلم حرفا أو يلتحق بمدرسة، وأقبلت اللحظة الحاسمة أو التجربة الثالثة التى اضطر فيها جده لان يدفعه الى أبوابها ، فوقف ينظر الى التلاميذ فى الفناء ، بخوف وفناء ، وطار خياله الى البيت فتمثلت له أمه وحيدة وتساءل :

– ترى هل نسيتنى ؟ ثم قرر أن يكون ذلك اليوم – الاول والاخير – ولم يكد يصل الى البيت حتى انفجر باكيا وهو يتمتم بين ذراعى أمه ، «لن ابتعد عنك ما حييت» ، غير أن جده لم يوافق قط على هذا التدليل، فعاد به الى المدرسة ليخطىء مرة آخرى وهو ينادى المدرس قائلا «يانينه» بدلا من أن يناديه « يا افندى» ومنذ تلك اللحظة كانت حياته المدرسية «شقاء كلها» حتى انه لم يعرف صديقا طوال عمره ويوما قرئت عليه فى حصة الدين هذه الآية ،«فاذا جاءت الصاخة «يوم يفر المرء من أخيه وامه وأبيه .. الخ» ، فزلزلته هذه الكلمات ، وكانت أول نذير عن مأساة الحياة .

وربما كانت هذه التجارب الثلاث بمثابة التجديد الفنى لعلاقة « أوديب » بالعالم ، وهى علاقة رمزية الى حد ما ، فيقول رانك ان فقدان البشر – عند أوديب – يمثل رجوعا الى ظلمة رحم الأم ، واختفاءه النهائى يعبر مرة أخرى عن نفس الرغبة المتجهة نحو العودة الى داخل الارض الام ، أن أوديب المصرى عند نجيب محفوظ لايفقد البصر العينى، ولكنه يفقد البصيرة الداخلية فيصاب بالعجز الكلى والشلل التام . ان تجربته الرابعة – وهى الاولى بصورة ما – كانت هروب شقيقته مع رجل تزوجها فى مدينة اخرى وانجب منها طفلة ، فهو يسأل : لماذا هربت من امى الى رجل غريب ؟ ولا يجيبه أحد اجابة شافية . كان يعلم أن أباه – منذ طلق أمه – يعيش مع ابنه الاكبر وابنته الاخرى فى دنيا من الذهول فى عالم محكم الغلق بالثراء والخمر .. ولكنه لم يدر لماذا هربت أخته مع رجل غريب ولم تحضر اليهم عند جده وامه لقد عرف الجواب فى تجربة قاسية مريرة لونت حياته كلها بظلال قدرية صارمة .

جاءنى العون من حيث لاأدرى .. فتطوعت الخادمة لاماطة اللثام عما حير خيالى وألهبه كانت تكبرنى بأعوام ، وكانت دميمة قبيحة .. صارحتنى مرة بانها تعلم أمورا خليقة بأن تعرف . . وانجذبت اليها على قبحها فى اهتمام وسرور ، وواجهت التجربة بلذة وسذاجة من الطبيعى أن تضبطهما الام بعدئذ فتطرد الخادمة حقا من البيت ، على أنها لم تنجح مطلقا فى طردها من مكان أكثر خطورة من كيان كامل وأعماقه . من هذه اللحظة تصبح الخادمة الدميمة بديلا لاشعوريا للام : البديل عن الخوف والعجز والطفولة المتوقفة عن النمو . فاذا سمع رجلا ما تقدم الى جده ليخطب أمه تصور ما حدث لشقيقته وما حدث بينه وبين الخادمة وارتمى فى أحضانها وهى ترفض الزوج الجديد «لن أفارقك ما حييت» .. ومن ثم كان يوما تاريخيا حين اكتشف بنفسه الاستغناء الذاتى « فقضيت وحدتى فى لذة جنونية» ، الا أن عشق الدمامة والقذارة ظل سره – أو داءه – الدفين اذا طالعت وجها ناضرا مشرقا يقطر نورا وبهاء ملكنى الاعجاب وبردت حيوانيتى ، واذا صادفنى وجه دميم ذو صحة وعافية أثارنى وتملكنى ، واتخذته زادا لأحلام الوحدة وعبثها ، كان الحلم هو البديل الاسطورى للواقع المغتال ، كان السراب منذ البداية هو القدر الوحيد كان يمكث فى الفصل غائبا عما حوله ، وخياله يصنع المعجزات ، يحارب ويقتل ويقهر ، يمتطى متون الجياد ويعتلى الطائرات ويقتحم الحصون ويستأثر بالحسان وينكل بالتلاميذ تنكيلا مروعا ولم تقف أحلامه عند حدود الارض.. فارتفعت الى ألوية السماء ، وكان ايمانى قديما راسخا يعمر قلبى وروحى بحب الله وخوفه معا . وقد أديت الفرائض فى سن مبكرة أخذا عن أمى ومحاكاة لها . ولما وجدت فى لذتى الخفية شعورا بالذنب لم يكن لى به عهد قوى شعورى الدينى ، ولفحت ايمانى لهفة حارة الى الله ورحمته فما ختمت صلاتى مرة حتى بسطت يدى مستغفرا . بيد ان اشواقى لم تقف عند حد ، وانقلبت طائعة لمعرفة الله وتمنيت من صميم فؤادى لو كان أتاح لعبيده رؤيته وشهود جلاله الذى يحيط بكل شىء ويوجد فى كل مكان ، وسألت أمى يوما :

– أين يوجد الله .

فأجابتنى بدهشة :

– انه تعالى فى كل مكان .

فرنوت اليها بطرف حائر ، وتساءلت في خوف :

ـ وفي هذه الحجرة ؟

فقالت بلهجة تنم عن الاستنكار :

ـ طبعا استغفره على سؤالك هذا ٠

واستغفرته من اعماق قلبي ، ونظرت فيما حولي بحيرة وخوف ٠٠ وشق على النزاع المتواصل فانتهى بي الى التفكير الجدي في الانتحار ٠٠ وجدتني لاول مرة ألقي على الحياة نظرة عامة شاملة متأثرا خيط الحياة من البداية الى النهاية حتى لم أعد أرى منها الا البداية والنهاية متعاميا عما بين هذا وذاك ٠ ميلاد وموت هذه هي الحياة ! وقد فات الميلاد فلم يبق الا الموت ٠ سأموت وينتهي كل شيء كان لم يكن ، ففيم تحمل هذا العناء ؟

نجيب محفوظ يصوغ اذن العالم ـ السراب في شخصية تراجيدية مزدوجة الا أن ازدواجها هنا لايتفق مع الدلالة الاجتماعية للتعبير ٠ كما ان ازدواجية السراب هي النقيض المقابل لانقسام الشخصية في البطل التراجيدي ، فهي خاصة بالفرد من غير أن يرتدي أقنعة اجتماعية ، ولكنها أيضا لاتخص الفرد من الداخل حيث يقتصر الصراع على نقائص النفس البشرية ٠ وانما يدور الصراع في كامل رؤبه لاظ بين الفرد والشخصية ، بين التفرد والنموذج ، بين الذات والحرية ٠٠ لذلك كان انعدام الثقة بالنفس ، مظهرا للغلاف الذي يحوط فردية كامل برعاية الام وتدليلها وتنميتها لثمار الخوف والعجز في أعماقها ومساهمتها الفعالة في(تثبيت) انسانيته عند مرحلة الطفولة ، لهذا كان التفكير الجدي في الانتحار والاقتناع بلا جدوى الحياة من نتائج الانشطار الماساوي بين الفرد والشخصية في التكوين الذاتي لكامل رؤبه ، فصراعه الدائم للتحرر من أغلال أمه لم يكن سوى الصراع الاكبر بين الذات والحرية ٠٠ ومن هنا كانت المعرفة أو الوعي بالذات وبالعالم ، هي المحور الدرامي للمأساة ، بينما كان الجنس والخبز اطارا رمزيا للاحداث. أي ان الوضع الأوديبي ـ كما يدعورانك العلاقة بين الابن والاب والام ـ هو المادة الخام التي صاغها الفنان على نحو جديد متفرد ٠ ولقد حاول كامل أن ينتحر بالفعل ، كما انه التقى بوالده لاول مرة ـ برفقة جدد ـ في محاولة يائسة لان يقوم باعالته ، وذهب الى المدرسة الثانوية ، فداخلني احساس بالحرية لم يداخلني من قبل ٠

وتوالت عليه التجارب فلم يظفر من الحياة بصديق كمالم يظفر في حياته بالثقة في النفس، وبالتالي لم ينل مايتوق اليه من حرية وانتهت المرحلة الاولى من العمر مع حصوله على البكالوريا ٠

انتهى الفنان من تحديد الجذور التاريخية للمأساة ٠٠ ساعده على هذا التتبع التاريخي انه لم يسلك قط طريقة المونولوج الداخلي بالرغم من استخدامه لضمير المتكلم٠٠ لقد أتاح لنا أن نغوص في أعماق الشخصية في اطارها الموضوعي بالرغم من ذاتية التجربة ولذلك كانت هناك المسافة الدائمة بين الماضي والحاضر فارتدت القصة ثوب الذكريات المدعمة ببناء منطقي يرتب الاحداث وفق العمود الفقري للمأساة ، ترتيبا محكما ، وما تلمسناه بين الحين والآخر من ثغرات لامنطقية، فانها لاتخرج عن كونها من منطق الاقدار ٠ وهو العنصر التراجيدي الذي لا يستغني عنه نجيب محفوظ في تبويب الاحداث، فهو مايزال يعتمد على التناقضات المتصارعة في جزئيات التجربة من جهة، وبين مجموعة التجارب من جهة أخرى ٠ من هنا يروى لنا السراب بضمير المتكلم في صياغة ذهنية منطقية بعيدة عن المونولوج الداخلي فتجتمع لنا على صعيد واحد موضوعية الرؤية وذاتية التجربة ، كذلك فهو لايضع السراب في اطار تاريخي محدد ومع هذا يتبع منهج التقسيم الزمني للرواية الى مراحل هي نتاج تقسيم مفصل الى تجارب ٠٠ وهكذا ، فاننا نلتقي في تلك المرحلة الاولى بالجذور التاريخية للمأساة ، وتظل ـ هذه الجذور ـ على طول الرواية جزءا لاينفصل عن لوحة التجربة ككل ،فاذا بها جذور وفروع في نفس الوقت ،هي المقدمات والنتائج في أن واحد اي ان بذرة المأساة هي المأساة بعينها .

تبدأ المرحلة الثانية لتدخل مباشرة الى جوهر المأساة، الى قلب العالم ـ السراب فاذا كانت الجذور في المرحلة الاولى تقول أن الخادمة الدميمة هي البديل اللاشعوري للام ، هي البديل عن الخوف والعجز والطفولة المتوقفة عن النمو ، واذا كان الحلم هو البديل الاسطوري للواقع المغتال فان السراب ـ منذ البداية ـ هو القدر الوحيد ٠ على سلم الترام في طريقه الى العمل ـ بعد أن فشل في كلية الحقوق وتوظف بالبكالوريا في احدى المصالح الحكومية ٠ التقى بعنصر الخلخلة في الوضع الاوديبي ٠ التقى بفتاة لا علاقة لها بفتيات احلامه ٠ فتاة صيغت على نسق من نقائض الدمامة وأحس ارتياحا عميقا في لقائه بها٠ ما أحوجني الى رفيقه لحياتي في مثل كمالها ، وبدأ خياله النشيط يصورها له في رداء طويل تحوط بها هالة من الوقار والاحتشام ، وتواصلت ايام دون أن يفصح عن رغبته وأحرقتني الرغبة في اثبات وجودي ٠٠ ولكن شدني عجزي الى موقفي لا أتعداه ، وأقبل على تجربة الحياة الكبرى مزودا بهذه الطاقة التي لاتنفذ من التناقضات بين الحلم والواقع بين الحبيبة والام ، بين الام بين صورة الحب وصورة الجنس ٠٠ بين الجمال والدمامة واخيرا بينه وبين هذه كلها٠ وهي دائرة تناقضات تعيش في داخله ضمن دائرة محكمة من القدر الصارم ٠ فهو يمارس عادته ذات «اللذة الجهنمية» وينام في حضن امه ، ويتوق الى طيف حبيبته ، ويعيش مع احلام شيطانية لاتهدأ ٠٠ في وقت واحد ٠

الفنان حريص على أن يعطي حلم اليقظة في حياة كامل دورا هاما فاليقظة واحلامها هي المرأة الوحيدة لازدواجية الشخصية في العالم السراب وهي الصدى الوحيد للصراع بين الذات والعالم ، بين الانسان والحرية ٠ لهذا كان «الزواج» في أحلام اليقظة «جنة» وكانت الام في عداد الاموات ٠ ومن هنا ياتي دور الخمر في حياة كل شخصية مزدوجة وكم بالاولى في العالم السراب ٠

لقد شرب الكأس حتى الثمالة ، وعرف الطريق الى أوكار الدعارة ، وعاد الى البيت مهيض الجناح ، يمضني الشعور بالهزيمة والاخفاق والخيبة ٠ لم أكن أتصور أن يتمخض الحلم المرموق عن هذه البشاعة الفظيعة»، ولكنه لم ينس نشوة الخمر فآنس منها رفيقا طيبا للوحدة والفراغ الرهيب معا٠ وهنا تبدأ المرحلة الثانية من المأساة فعلا ، بداية التركيز على الجانب الاقتصادي ونشأة أسرة برجوازية صغيرة ٠٠ اذا مات الجد و «لست لم شيئا على الاطلاق عن الكفاح الذي يشقى به الناس في سبيل الحياة» ومن ثم كانت مرارة الخيبة وراء كل أمل جديد وتجربة جديدة ٠ ولا يتورط الفنان في البقاء على سطح التجربة حيث تطفو المشكلات الاقتصادية والاجتماعية ، وانما يظل في باطن

التجربة يتحسس الملامح النفسية للتحول الاجتماعى يتذكر كامل أن أباه انتظر على مضض موت أبيه، وكيف ساقه الجزع الى الشروع فى الجريمة التى قضت عليه بالحرمان من ثروة واسعة ، والآن هو يعانى نفس المشاعر التى عاناها أبوه قبل ثلاثين عاما ، ولعله لو كان لى بعض قوته لسلكت الطريق الذى سلك •

وداخله سخط شامل على الوجود كله • هكذا كانت الاحلام والخمر هى الزاد الوحيد لحياة جناحاها العجز والفقر •• فراح يتصور ما ينبغى أن تمضى اليه قصة حبه ، وما يجب أن يكون عليه المجتمع من قيم :

الغريب فى الامر أن المقامرين جميعا يخسرون ولا أدرى من يربح اذن • • الظاهر ان الله خلق ثروة محدودة واحدة لايتغير مقدارها ، ويتغير حظ الناس منها والا فلماذا لايثرى الناس جميعا • لو أحب الناس جميعا الخمر كما أحبها واستهانوا بالمال ، لأمكن حل مشكلة الدنيا بكلمة واحدة • ان قيمة المرء الحقيقية فيما يعمل من شر • كيف أصدق أن الها عظيما سبحانه يحرق مخلوقا مثلى لانه شرب الخمر •

وقد أسهم الاب بقدر مساو لنصيب الام فى صنع المأساة • لا لانه لم يوافق ان يعطى ابنه مليماكى يتزوج من حبيبته بل لان قوله «الزواج شىء سخيف لم أحتمله أكثر من ليلة واحدة» كان كأصبع الديناميت الذى فجر فى أعماق الشخصية ماكان راقدا فيما يشبه السبات •

يقول رانك انه لذلك يجب التمييز بين الرغبة الجنسية المحرمة وبين الافكار التى يكونها الولد عن الاب ، فالاولى هى رمز الخلود الفردى الذى يتشبث به المرء كى يتخلص من اكراه الخلود العرفى فى الجنس •

وفى نفس الوقت يحمى الفرد نفسه من قبول دور الاب الجديد ، ويترجم نجيب محفوظ هذه الكلمات فى السراب بأن ينطق كامل فى وحشية غريبة عليه «موته وحده بيده أن يغير وجه حياتى أجل لا أمل البتة فى موته » •

ويبدأ حلم اليقظة دوره ، فلا يكون ثمة وجود للأب ولا للأم ، أما هو فقد تحول الى دمية تسير بقوة الدفعة الاولى وكأنى لست من هذا المجتمع فلا أدرى شيئا عن آماله وآلامه ، قادته وزعمائه ، أحزابه وهيئاته ، ولكم طرقت أذنى أحاديث الموظفين عن الازمة الاقتصادية وهبوط أسعار القطن وتغيير الدستور فلم أكن أفقه لها معنى او اجد لها فى نفسى صدى • لا وطن لى ولا مجتمع ، ولا لانى أسبق الوطنية ولكنى لانى لم أدركها بعد • ولعلى اشعر أحيانا بأنى أحب الناس جميعا ، الناس كشىء معنوى عام ، ولكن ماكان أحد من هؤلاء الناس - اذا اتصلت اسبابه بأسبابى - الا ليثير فى نفسى الجفاء والنفور وحتى ايمانى العميق لم يستطع أن يستنقذنى من هذه الوحشة المخيفة ، فضلا عن انه اثقل ضميرى بالقلق والتأنيب ، وأوسعنى احساسا حادا بالخطيئة من جراء العادة المجنونة التى استبدت بى •• لذلك كان اذا جاء يوم الاحلام انطلقت الى حانتى بسوق الخضر لا ألوى على شىء ، وطلبت الدورق الجهنمى الذى لم يعد لى من عزاء سواه .

هكذا أذاق لذة اليأس فى سرور هذيانى غريب ، وهو يخطو فى طريق الزواج الخطوة الاولى فقد تلاشى -مؤقتا- شبح الام فى تموس الخمر واحلام اليقظة وموت الاب، وتصور انه أزاح -الى الابد- أضخم سد اعترض حياته ، وخيل اليه انه تحول الى عملاق جبار يخر له الموت نفسه صريعا بضربة واحدة ، وأصبح حلمه الوحيد هو «الجزيرة المهجورة» التى أقامه مع حبيبته فى لقاء أبدى لايموت • وهكذا بدأت المرحلة الثالثة من المأساة بتحقيق الامل ، والحصول على الزوجة الجميلة الوقورة المحتشمة • • ولكن ••• هل كان قد تجاوز أضخم سد اعترض حياته فعلا ؟ هل استطاع أن يزيح «الام» والخوف والعجز والتوقف عند مرحلة الطفولة؟ بل هل تستطيع الزوجة أن تكون عاملا حاسما فى التجاوز والتخطى ؟ الحق أن الفنان قد تخير هذه الفتاة الوقورة «زوجة» الكامل رؤية ، لتكون بمثابة القتيل لذى يؤجج نيران المأساة اللاهية فى وجدانه •• فالتثبيت السيكلوجى عند مرحلة الطفولة هو بعينه التوقف الجنسى عند عتبات الدمامة وبالتالى فان الزوجة الجميلة ليست بديلا شرعيا للخادمة القديمة من ناحية ، كما انها النقيض العاطفى للام •

واذن فهى عنصر تراجيدى يسهم فى تفجير المأساة فنيا وانسانيا • فى المستوى الفنى تصبح هى التجسيد الدرامى لجوهر الأزمة ، فهى مرآة العجز التام من جانب الشخصية التى صاغها الفنان فى الاطار الاوديبى ، فكان العجز الجنسى هو المرادف للشلل الكامل • ومن ثم تكون المرأة الدميمة التى التقى بها فيما بعد هى التبديل اللاشعورى للخوف والعجز والتثبيت، فقد كانت الانثى الوحيدة التى «لم يعجز» عن القيام بعلاقة جنسية كاملة معها ، كانت الدمامة هى مرآة الحرية بحق • وكان الصراع بين الحاجة الى الزوجة والحاجة الى العشيقة هو الصراع بين الواقع المشوه والحلم ، بين العبودية والحرية المهيضة الجناح ، بين العالم البشع • والعالم السراب •

لقد سبق لفرويد أن فسر عقدة أوديب كنتيجة للنزاع بين (الواقع) كما يمثله الوالدون والمجتمع وبين شهوات الطفل غير المعقولة • أما فروم فيعتبر عقدة أوديب تعبيرا عن نزاع بين كفاح الانسان الشرعى فى سبيل الحرية والاستقلال وبين تلك الاوضاع الاجتماعية التى تعترض تحقيق الذات والاستقلال • لهذا لم تكن مصادفة أن يصوغ الفنان شخصية كامل فاقدة للوعى السياسى والاجتماعى والوطنى فى الوقت الذى تنطق فيه احدى الشخصيات الثانوية •

«أرى الآن المصريين جميعا يعيشون فى سجن كبير» أى ان مكونات الشخصية الرئيسية فى القصة من خوف وعجز وتوقف تام عن النمو ، ارتفعت بالوضع الأوديبى للأحداث الى مستوى الرمز الشامل لقضية الحرية بشكل عام •• ومأساة المعرفة - أو الوعى - بشكل خاص ، وان حلقت هذه المأساة بجناحين من أزمة الخبز وأزمة الجنس • ولعل البناء الفنى هو الذى حدد الطبيعة الرمزية للوضع الأوديبى هكذا : فقد كانت بذرة المأساة هى «التثبيت» عند حدود التعلق المفرط بالام ، واللذة اللانهائية فى ممارسة العلاقة الجنسية مع اشباح الدمامة والقبح • وعندما نمت الشخصية مع جريان الاحداث ، لم يحدث النمو فى واقع الامر الا من الناحية الشكلية من ناحية المظهر • أى ان كامل -وهو شاب- لم يكن الا الطفل المدلل الذى عرفناه فى بداية القصة ومن ثم كان طبيعيا أن يعجز عن اللقاء الجنسى مع زوجته الجميلة التى تنطق مواصفاتها فى الحقيقة على الأم • كما كان طبيعيا للغاية أن ينجح هذا اللقاء مع المرأة الدميمة التى تنطق مواصفاتها على الخادمة وعندئذ تقوم الزوجة -الام- بدور «الدمار» فى حياة الشخصية ، وترتدى العشيقة الخادمة

ثياب «المنقذ» من الدمار ، غير أنه عندما رد اليه البصر رأى سعادته سرابا !

كانت المرأة هي فرصته الوحيدة لاسترداد الثقة الضائعة ، يقول كامل بين أحضانها «وشعرت من الاعماق برغبة الى هذه المرأة ليست دون الرغبة الى الحياة ، بل هي الحياة نفسها والكرامة والرجولة والثقة والسعادة .. ولم أسائل نفسي عما اذا كنت قد أخطأت لان ما استرددته من السعادة والثقة كان فوق الخطأ والصواب» .

كانت المرأة الدميمة توكيدا لا واعيا لذاته ، وتحقيقا لاشعوريا لوجوده .. الذات والوجود ؟ أجل هما المحور الحقيقي لذلك الصراع الجديد الذي بدأ بين روحه وجسده كما يقول وبين الزوجة الجميلة (أو الام) والعشيقة الدميمة (أو الخادمة) كما تقول الاحداث وبين التثبيت والنمو كما يقول فرويد ، وبين الفرد والعالم السراب ، أو بين الانسان والحرية كما يقول نجيب محفوظ . يصف كامل المرأة الدميمة قائلا ، وكانت تملؤني ثقة لاحد لها ، فلم أكن أحمل لشيء هما ، ولولا ما كان ينتابني من قلق ، منشؤه ذلك الانفصال المخيف بين روحي وجسدي ، لتمنيت الحياة صفاء خالصا ، والروح هنا هي الزوجة الام ، الطفولة ، العجزة ، والجسد هو العشيقة ، الدمامة ، النمو ، الحرية والمرحلة الرابعة من المأساة هي الخاتمة التلقائية لهذا البناء القدري .. فالزوجة العذراء (تخون) طفلها «البكر» في نظرها فتموت على مشرحة الخيانة وتشيقها الطبيب يحاول انقاذها ، تنتهي المأساة اذن ، بانفصال أبدي بين الروح والجسد .

ماتت الزوجة وماتت الام ، وبقيت العشيقة الدميمة ، واجتاحت كامل ثورة عارمة تتحدى قوة الموت ، واستحال شخصا جديدا مخيفا ، غير الشخص الذي عرفه العالم قرابة ثلاثين عاما ، لقد تمخض خضوع العمر عن ثورة جائحة ، ثورة الى أين ؟ تجيب في صدق عميق . آه ، لايمكنني أن أولد من جديد ، أواه «ألا يزال ارحم الراحمين .. وداعا فلن أعبده بعد اليوم » ، وأحسبني منذ اليوم في عداد الاموات .. نمت دهرا طويلا غائبا عن دنياي المتجهمة فما ألذ أن أنام الى الابد .. لم تكد تبقى ثمة حياة الا في خيالي ، انفصلت الروح عن الجسد تبعثرت نقائض الصراع ولم يعد هناك سوى السراب . والتعبير الفكري عن العالم السراب هو التصوف وانما خلقت للتصرف . التصوف لست أدري ما هو على وجه التحقيق ! ولكنه وحدة وعزوف وتكفير ما احوجني للوحدة والعزوف والتكفير .

يقدمه حمدي قنديل

المناقشة الحادة التى شـــهدتها قاعة مجلس الامة ، قبل أن ينفض فى نهاية الاسبوع الماضى هى ولا شك المناقشة التى جرت حول موضوعى الاســـكان ومياه الشرب النقيـــة فى الريف ، وهى المناقشة التى تناولت فى أغلبها موضوع السلـــع التى وصفت بأنهـــا كمالية ، وفرض رسوم انتاج جديدة عليها .. الامر الذى احتدمت بشـــأنه الآراء ، وانتهى أخيرا الى حل بدا انه وسط بين الفريقين ، بفرض رســـوم جديدة على بنزين السيارات

ومن خلال احتدام النقاش فى قاعة المجلس، انطلق تحت القبة منطق مغلوط يهـــاجم التلفزيون ، والوان الفنـــون الاخرى التى ترعاها ثورتنا الثقـــافية الاشتراكية .

لماذا كل هذه البرامج فى التلفزيون؟

لمـــاذا لا تختصر واحدة من القنوات الثلاث المتشابهة .

ولماذا الفرق المسرحية العشرون ، وقد كان يكفينا أيام على الكسار فرقتان أو ثلاث فرق ؟

ولماذا تكييف دارالاوبرا بسبعين ألف جنيه ؟

ومع كل سؤال كان السادة الاعضاء الذين أثاروه يشـــهرون سيف ميـــاه الشرب النقية للفلاحين .

قنوات التلفزيون الثلاثة ، أم ميـــاه الشرب ؟

فرق المسرح العشرون ، أم ميـــاه الشرب ؟ تكييف دار الاوبرا ، أم ميـــاه الشرب ؟

وهو منطق مغلوط هـــذا المنطق ، والسؤال اذاما وضع أمامنا بهذه الكيفية واذا ما تناولنـــاه بهذه البساطة ، كانت الاجابة بلا شك : ميـــــاه الشرب .. وصولها نقية الى الفلاحين أكثر أهمية من قنوات التلفزيون الثـــلاثة ، ومن فرق المسرح العشرين ، ومن تكييف دارالاوبرا

لكننا لايمكن أن نعزل هذا السؤال البسيط عن حقـــائق كثيرة أخرى فى المجتمع يرتبط بها ارتباطا وثيقا ، لعل من أهمهـــا أن نفرق بين الضروريات والكماليات . بعد المرحلة التى وصلنـــا اليها فى التطبيق الاشتراكى ، وهو أمر يستدعى الاستعانة بمقاييس عديدة منها ظروف المجتمـــع ودراســـة للانتـــاج والاستهلاك وحاجة الغالبية التى طـــال حرمانها والتناسق بين السلع الاستهلاكية والتصـــنيع الثقيل ، ولغير ذلك من الموضوعات .

كلها أمور ترتبط ارتبـــاطا وثيقـــا بالاجابة على سؤال .. ماهو الضرورى ، وما هو الكمالى ؟ وهو ســـؤال لا يمكن الاجابة عليه الا فى ظل دراسة شـــاملة لظروف مجتمعنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

لكن الذى لا شك فيه ، بالرغم من النتيجة ، آية نتيجة يؤدى اليهـــا هذا البحث ، انه لابد من العمل الدائب فى جميع القطـــاعات ، وفى وقت واحد .. وبنفس الحماس .

لابد من الانتاج ، ولا بد من الخدمات . مصنع باليد اليمنى ، وكتاب باليسرى ميـــاه الشرب النقية ، وبرنامج غزو الفضاء .

ان بلدنا لايمكن أن ينتظر وصول مياه الشرب النقية الى كل قرية حتى يبـــدأ صناعة الطائرات ، أو صناعة الثلاجات مثلا .

ولا يمكن أن ننتظر وصول الكهرباء الى كل حارة فى جمهوريتنا حتى نبنى مفاعلنا الذرى فى انشاص .

يجب أن نلحق بعصر الذرة ، ونفجر طاقاتها .

ولـــكننا فى الوقت نفسه يجب أن نتنبه الى طاقاتنا الروحية أيضا .. ان الميثـــاق بعـــد أن تعرض لضرورة لحاقنا بعصر الذرة أكد أهميـــة الطاقات الروحيـــة ، وقال : اذا كانت الاسس المادية لتنظيم التقدم ضرورية ولازمة ، فان الحوافز الروحية والمعنـــوية هى وحدها القادرة على منح هذا التقدم أنبل المثل العليا أشراف الغايات والمقاصد .

والحوافز الروحيـــة هى المسئولية الاولى لثورتنا الثقافية .

وهذه الثورة يجب أن تصوغ قيمـــا أخلاقية جديدة .

هذه الثورة يجب أن تخلق ثقـــافة وطنية حرة .

هذه الثـــورة يجب أن تفجر ينابيع الاحساس بالجمال فى حيـــاة الانسان الفرد الحر .

هذه الثورة تحتضن الكلمة الحرة ، كشأن الديمقراطية السليمة .

هذه الثورة يجب أن تصل بفلسفة العمل الوطنى الى جميع العاملين فى الوطن ، فى كافة المجالات ، وبالطريقة الأكثر ملاءمة بالنسبة لكل منهم .

هذه الثورة تساعد على الوضوح الفكرى ليؤدى الى نجاح التجربة .

هذه الثورة تشجع الكلمة المكتوبة ، الحلقة الهامة فى الصلة بين التجربة والفكر .

هذه الثورة تعطى صورة كاملة للجماهير عن مسئولياتها لتبلغ آمالها .

ووسائل هذه الثورة للقيام بكل هذه الاعباء متعددة بمراكز الثقافة الريفية ، بالاذاعة ، وساعات ارسالها التى تصل الى نحو المائة والعشرين ساعة كل يوم بالتلفزيون، وقنواته الثلاث .. بالمجلات والكتاب كل ست ساعات .. وفرق المسرح العشرين ، والباليه ، والاوبرا.. وغيرها وغيرها بكيفها وكمها .

وكلها من أمضى أسلحة المجتمع الاشتراكى ، ومن الزامها لبناء هذا المجتمع

هذه كلمة عامة شاملة لاتتناول الاسئلة ذات المنطق المغلوط التى أثارها بعض السادة أعضاء مجلس الامة .

أما اذا كان من الضرورى أن نتناول هذه الاسئلة ، بالرغم من بساطتها ـ بالتحديد ، فنستطيع أن نقول :

● **ردا على سؤال تكييف دار الاوبرا**

ـ لقد تكلفت هذه العملية بالفعل سبعون ألفا من الجنيهات ، ولكننا يجب أن نذكر حقيقة بسيطة بساطة السؤال نفسه ، هى أن الدار كانت تغلق أبوابها فى شهور الصيف الستة كل عام .. واليوم ستفتح أبوابها على مدار السنة مما يجعلها قادرة على الوفاء بهذه الالتزامات المالية الجديدة فى مدى عام أو عامين على الاكثر .

● **ردا على السؤال الذى تعجب صاحبه من «كل هذه البرامج فى التلفزيون .**

نقول ..

هذه عناوين .. مجرد عناوين بعض البرامج

البرامج التعليمية ـ مع العائلة اختبر معلوماتك ـ مجلس وشعب ـ رأى الشعب ـ نور على نور ـ دقت الساعة ـ نافذة على العالم أضواء على الاحداث ـ جنة الاطفال ـ صور رياضية ـ الجامعات ـ رسالة عالم الرياضة ـ عالم الحيوان ـ دنيا الادب ندوة سياسية ـ عشرون سؤال ـ الجديد فى العلم ـ من صفحات التاريخ ـ عصر العلوم ـ الناس فى بلدنا ـ الفن الشعبى ـ مع الفن الشباب ـ لو كنت المسئول ـ علم الاحياء وجه الحقيقة ـ ٧٠٠ مصنع العلم للجميع شخصيات خلدها التاريخ ـ الفن والحياة ـ فى بيتنا مشكلة ـ الخالدون اشتراكيتنا انسانية ـ نظرات حولنا ـ شريط الثقافة صحتك ـ أقوال الصحف فن وفكر عالم البحار .

وبرامج أخرى تسجيلية ، وبرامج ترفيهية ، وبرامج منوعات .

أى هذه البرامج ـ فى رأى السيد عضو مجلس الامة صاحب السؤال .. تلغى اذن ؟!!

● **ثم .. التشابه بين قنوات التلفزيون ـ أمر مردود عليه بوجوب وجود القنوات الثلاث ، بل حتى أكثر من تلك القنوات لو استطعنا ، كما اقترح عضو آخر فى مجلس الامة .**

فالثقافات التى ورثناها عبر أجيال من الخضوع لألوان من الاستعمار متباينة والفرصة يجب أن تكون لدى المشاهدين مفتوحة ليفاضلوا بين برنامج وآخر والارسال يجب أن يمتد على طول اليوم كله ، ويدعم فى الفترة الصباحية التى تشاهدها ربات البيوت ، وأرباب المعاشات ، وعمال الذين يعملون فى ورديات المساء ، والمرضى فى المستشفيات وغيرهم وغيرهم ..

● **أما السؤال الاخير ..**

لماذا لانكتفى بفرقتين مسرحيتين كما كان الحال أيام على الكسار ؟

ـ هو أمر ممكن ولا شك ، لو أراد السيد عضو مجلس الامة صاحب السؤال أن نكتفى أيضا بالافلام الصامتة التى كنا نراها أيام على الكسار ، وبالمصانع التى لم تكن تنتج أكثر من الاحذية أيام على الكسار ، والا تطور المحراث والشادوف والساقية التى كانت موجودة أيام على الكسار .

وليظل العامل مستغلا كما كان أيام على الكسار .

وليبقى الفلاح عبدا كما كان أيام على الكسار .

ولماذا اذن اذا انسقنا مع منطق السيد عضو مجلس الامة كل هذه الثورة على ماكان فى بلدنا أيام على الكسار

حقائق

● **ايرادات التلفزيون فى العام ٣ مليون ونصف مليون جنيه .**
منها ..
مليون جنيه ايراد رخص الاجهزة التلفزيونية التى يبلغ عددها ٢٠٠ ألف جهاز .

مليونان من الجنيهات ايراد رسوم الانتاج على مائة ألف جهاز تجمع فى مصانعنا كل عام رسم كل منها عشرون جنيها .
نصف مليون جنيه ايراد اتفاقيات التبادل مع المحطات الاخرى .

● مصروفات التلفزيون فى العام لاتزيد عن نصف ايراداته .

● **التلفزيون العربى هو التلفزيون الحكومى الوحيد فى العالم ، الذى لا يرهق ميزانية الدولة بأية أعباء**

أخبار فنية أدبية علمية

● تعاقد التلفزيون العربى مع كندا على ان تنتج لـه سلسلتين ثقـافيتين الاولى من ٢٦ حلقـة اسمها « مغامرات فى المحيط الجنوبى » والثانية « نسيج الحياة » وهى من ١٢ حلقة .

● اتفق الاستـاذ يوسف السباعى السكرتير العام للمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلـوم الاجتماعية مع بعض كبار الناشرين فى انجلترا وفرنسا على نشر عدةكتب عربية باللغتين الانجليزية والفرنسية بعد ان تمت ترجمتها الى هاتين اللغتين . ومن بين هذه الكتب سارة للعقاد وابراهيم الكاتب لابراهيم عبد القادر المازنى والمعذبون فى الارض للدكتور طه حسين وقنديل ام هاشم للاستـاذ يحى حقى والضاحك الباكى للاستـاذ فكـرى اباظة واربعين قصة قصيرة .

● « النقد الأدبى عند طه حسين » موضوع الرسالة التى تقدم بها السيد/ سامى البدراوى لنيل درجة الماجستير من جامعة القاهرة . ناقشت الرسالة اللجنة المشكلة برئاسة الدكتورة سهير القلماوى وعضوية الدكتور عبد الحميد يونس والدكتور الاهوانى .

● صدر كتاب « الصراع الكبير بين الصين والاتحاد السوفييتى .. » تاليف الدكتور راشد البراوى

● محمد عثمان المخـرج بالاذاعة يستعد الآن لاخراج حلقـات مسلسلة باسم « عزيزة » . تستعرض الحلقات فترة الكفاح الشـعبى ضد المماليك واستقلال بعض مديريات الوجه القبلى عن حكمهم . يكتب الحلقـات الاديب الفلكلورى زكريا الحجاوى . وتنتقل الأحداث بين الوجه القبلى وبولاق ، والطريف ان المخـرج من ابناء حى بولاق وانه قد اقام بالوجه القبـلى حوالى خمس سنوات . كذلك يقـوم محمـد عثمـان باخراج تمثيليـة « الصديقان » وهى تمثيلية سهرة . كتبها عدلى نور ويشـترك فى بطولتها عمر الحـريرى وزهرة العـلا وكمال حسـين . وتصـور التمثيلية نوع الصداقة بين راسمالى وكاتب متحرر فى مرحلة ما قبل الثورة وتنتهى بمطلع الثورة .

كذلك يقوم المخرج ابراهيم يسرى باخراج تمثيلية « الوعى الجديد » وهى تمثيلية اذاعية تتناول حقوق العمـال فى المجتمع الاشتراكى الجديد وواجباتهم نحو العمل . التمثيلية من تاليف حسن عثمان وتمثيل احمـد اباظة ومحمد الكردى وسامى محمد . وكذلك يقوم المخرج باخراج تمثيلية « المسئولية » وهى تناقش مسئولية اعضـاء الاتحاد الاشتراكى والواجبات الملقاة على عاتقهم ويشترك فى تمثيلها عبـد الله غيث وكمال حسـين وعايدة عبـد الجواد وعـزيزة حلمى . كتبهـا للاذاعة عبد السلام العصرة .

● « فجر يوم جديد » اسم الفيلم الذى قررت مؤسسة السـينما ان تشـترك به فى مهرجان فينيسـيا السينمائى . الفيلم من اخراج يوسف شاهين ولم يعرض بالقـاهرة حتى الآن .

● انتهت اللجنة العليا لمفاعل القوى الذرى برئاسة السيد صلاح هدايت رئيس مؤسسة الطاقة الذرية بالقاهرة من اعداد المواصفات الكاملة لمشروع مفاعل القوى الذرى الجديد . وقد تم الاتفاق نهائيا على ان يكون موقع انشاء المفاعل منطقة برج العـرب . وتعتبر ج.ع.م بانشائها هذا المفاعل رابع دولة فى العالم ، تنشىء مفاعلا قويا بعد اليابان وايطاليا والهند .

● يعقـد المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون مهرجان الشعر هـذا العام بمدينة اسوان . هذا وسـوف ينشر المجلس ضمن المكتبة العربية عدة رسائل جامعية هى «نهر النيل» لاحمد حمدى عبـد المعين و « الامام جعفر الصـادق » لعبـد القـادر محمد و « الشاعر الاموى الانصارى » لعادل سليمان وهى رسـائل ماجستير . و « شعر الفتوح الاسلامية » للدكتور نعمان القاضى و « استعمار افريقيا » للدكتور زاهر رياض وهما رسـالتا دكتوراه .

● تصدر قريبا مجلة عن السينما واخرى عن الفن التشكيلى .

● المجلس الأعلى للفنـون والآداب يخصص جائزة باسم المؤرخ شـفيق غـربال . اعلن المجلس عن منحها فى بحث عن تاريخ مصر الحديث من الفتح العثمانى لمصر حتى نشوب الحـرب العالمية الثانية على الا يقل البحث عن ٣٠٠ صفحة من القطع المتوسط .

كمـا خصصت لجنة الموسـيقى فى مجلس الفنون جائزة فى التـأليف الموسيقى تحمل اسم الفنـان ابو بكر خيرت .

● دعى المسرح القومى الى تقـديم مسرحياته فى بغداد من اكتوبر القـادم وقد قبل المسرح الدعوة .

● اقتـرح الوفد الاندونيسى ان يعقد المؤتمر الآسيوى الافريقى الاسلامى فى باندونج باندونيسيا فى أواخر السنة الحالية . ومن المرجح أن تدعى منظمة الزنوج المسـلمين فى الولايات المتحدة لايفاد ممثلين عنها لحضـور المؤتمر كمراقبين .

● تعد اكاديمية الفنـون فى براج دائرة معارف عن أشهر الفنانين والادباء المعاصرين فى العـالم . وقد طلبت الاكاديميـة من المجلس الأعلى للفنون والآداب ان يوافيها بصورة ونبذة عن حياة وأعمال بعض فنـانينا وادبائنا ومنهم طه حسين وتوفيق الحـكيم والعقـاد ومحمود تيمور ويحيى حقى ونجيب محفوظ وأحمد صبرى وسيف وأدهم وانلى وجمال السجينى وجاذبية سرى وام كلثوم ومحمد عبـد الوهاب وسيد درويش .

● يقام فى المدة من ١٥ — ٣٠ يونيو فى همبورج مهرجان للاوبرا الحـديثة تقـدم فيـه اوبرا « الطوفان » « لسترافنسـكى » و « انتيجون » لهونيجر وغيرهما من اعمـال الاوبرا للمؤلفين المحدثين .

● نقلت الاوساط العلمية من لنـدن خبرا هاما هو الاول من نوعه فى العـالم عن نجاح العالم المصرى الدكتور محمـد محمد جعفر المدرس بكلية طب قصر العينى ، خلال ابحاثه التى يجربها الآن فى لندن ، فقد نجح فى فصـل هرمون النمو وعـزله وتقـدير كميته فى بول المصابين بمرض السكر من الشـبان صغار السن .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

الفن الحديث وحدائق الحيوان

من بين المشكلات التى نلمسها جميعا وتشغل بال الكثيرين فى مجال الفن ، مصيره فى العهود القادمة ، اذ ما من شك فى ان الفنان اليوم يتعثر فى انتاجه ، ويعانى من صعوبة تسويقه ، او تكييفه وحاجيات المجتمع الحديث الذى ينشأ فيه . ولقد فطن الناقد هربرت ريد الى هذه المشكلة ، وعالجها فى مقال عنوانه « مصير التصوير الحديث » ، وقال ان الفنانين يعانون منها منذ القرن الثانى عشر أيام الفنان وليم هوجارث الذى طرات له حيال فكرة تسويق لوحاته بأسعار بخسة — ان ينقل مايصوره من لوحات زيتية على الواح حفر يطبع بعدئذ منها نسخا شعبية ، بأى عدد يتراءى له ، حتى يعم تداولها لاثمانها الزهيدة .

وطريقة تعميم اللوحات المصورة لمشاهير الفنانين قد سارت حينا من الزمن على هذا النسق ، اذ طبعت منها نسخ شعبية راجت بين الافراد ولا سيما محدودى الدخل ، ولكن الامر يختلف اليوم عنه أمس ، بعد استخدام آلات التصوير الشمسى التى أحكمت نقل اللوحات الفنية بدرجة فائقة درت على محترفيها مكاسب جمة من ترويج صور الاعمال الفنية . بل لقد تعطلت حيال هذا الرواج حرف الحفر التى درجت منذ القدم على نقل اعمال مشاهير المصورين وطبعها فى نسخ شعبية .

وقد يتسنى الوقوف على أصول هذه المشكلة برجوعنا الى حالة أرباب حرف الفن فى القرون الماضية ، فقد كانوا جميعا قبل القرن السادس عشر ينتمون الى أرباب الصناعات ، وتضمهم نقابات الصناعات الفنية ، فلم يكن الواحد منهم مختصا بالتصوير فحسب ، وانما كان الفنان يعمل فى « ورشته » التى تختص بانتاج كافة صنوف التصميم الداخلى والوانه ، فتتقبل «الورشة» المقاولات التى ترسو عليها من قبل رجال الكنيسة والمجالس البلدية او بعض الامراء .

والملاحظ ان الانتاج الفنى الذى تنجزه تلك الورشة — ايا كان نوعه — كان موصى عليه ، بل كان على الدوام نوعا من الانتاج الذى يخدم غرضا محددا او يؤدى وظيفة معينة — وعلى سبيل المثال نذكر الاشتراطات والبنود المحددة التى كانت تتخلل مقاولات صنع نوافذ الكنائس المصنوعة من الزجاج المؤلف بالرصاص التى دأب رجال الدين على توصية الفنانين بصنعها وفقا للقيود مدونه تشبه فى تفاصيلها وتحديدها المواصفات التى تتخلل عطاءات انشاء المصانع او الابنية الحديثة .

ولقد كان مشاهير الفنانين عبر العصور الوسطى وعصر النهضة الايطالية ، حتى أيام ميخائيل أنجلو ، أرباب حرف فنية ، أو بالأحرى مقاولين ينفذون مايوصون به من أعمال . ولقد تغير هذا الحال بمضى الزمن حيث أفسح السبيل أمام المصور والنحات لانتاج اى فن يتفق ومزاجه . وعلى الرغم من استمرار القيود على بعض ضروب الفنون ، كتصوير وجوه وشخصيات أهل الجاه وذوى الحيثيات ، فان المشاهد بعد عصر النهضة الايطالية جنوح الفنان الى ابتكار موضوعات جديدة وطرقها ، كتصويره المناظر الطبيعية أو صنوف الطبيعة الصامتة والمشاهد المألوفة من الحياة الشعبية ، حتى ينتهى التحرر الى طرق باب التجريد فى الفن . ولو تصادف فى أيامنا هذه وجود أحد أثرياء العصور الوسطى الذين كانوا ينفقون المال بسخاء فى سبيل اقتناء الانتاج الفنى لتعذر عليه ادراك الفرض من انفاق ماله فى لوحات لا وظيفة لها تصور دوائر او مربعات لا تعنى اى شىء ! ولو تصادف قيام هذا النوع من الانتاج الفنى فى ايامه لكان هذا مثار غضبه وتحامله على مبدعه .

ويضيف الناقد ريد الى ماتقدم قوله انه لايعنى بهذا عدم قيام انتاج فنى على درجة كبيرة من التكامل فى الفترة التى تحول فيها الفن الى هذا النهج المتحرر ، فلقد توصلت الفنون ما بين الفنان جورجيونى الذى عاش فى أواخر القرن الخامس عشر وبين المصور بيكاسو الذى ذاع انتاجه فى قرننا الحالى — لقد توصلت الفنون وفقا لراى «ريد» الى روائع من التعبير الفنى الذى يدل على بلوغ الفنانين حذقا وتفوقا فنيا لا جدال فيه ، وادراكهم فى الوقت نفسه قدرا كبيرا من الدراية بأواصر صناعة هذا اللون من الفن الذى انتج ليقابل مطالب الاسواق الراسمالية ، تلك الاسواق التى طالما تحكمت فيها أذواق الامراء والتجار واصحاب المال والسلطان .

غير ان الاسس التى قامت عليها هذه الالوان من الفنون المتحررة او الجامحة قد غابت اليوم ، اذ أصبح أصحاب الجاه والمال أو السلطان موظفين فى الدولة ، تتوافر لديهم مرتبات مجزية ، ولكنهم مثقلون بالضرائب حتى يتعسر على الواحد منهم الانفاق بسخاء على ميوله الفنية ، أو تسخير حشد من الفنانين لتلبية مطالبه — فما من شك فى أن اهل السلطان اليوم ومرهفى الذوق من رجالات المجتمع قد تحددت مواردهم ولو أننا مازلنا نعثر فى أوربا أحيانا بين حين وآخر على مقتدرين من أصحاب الثروات الكبيرة الذين يتسنى لهم اشباع رغباتهم الفنية عن طريق اقتناء التحف ، غير أن عدد هؤلاء يتضاءل بسرعة ، حتى

نكاد نقطع بأن تسويق الفن والاغداق على اهله على النحو الذى انتهجه اصحاب الجاه والمال خلال القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر لا يتوافر اليوم الا فى الولايات المتحدة الامريكية .

وقد يكون من بين أسباب تعثر رواج السلع الفنية فى أيامنا هذه الى جانب ما تقدم من أسباب ــ الظروف السكنية التى يعيش فيها الافراد والجماعات حاليا ، اذ تميل أساليب العمارة الحديثة الى التبسيط ، وتعنى بتوفير مزيد من الاضاءة للغرف ، فتقل تبعا لذلك مساحة الجدران التى يمكن أن تزين بلوحات فنية .

ويضيف الناقد الانجليزى الشهير أن من بين من تربطهم بالفنانين المعاصرين صلة من لا يزين جدران مسكنه بأية لوحة من لوحاته لضيق مسكنهم وعدم سماح جدرانه بهذا النوع من التنسيق الداخلى .

ولقد انتهى عهد تسويق اللوحات الفنية التى كانت تزين القصور والمنازل فيما مضى ، وفقدت هذه اللوحات قيمتها ومسوغاتها فى مجتمعنا الحديث ، الى حد فقدانها كافة أسباب تقويمها المادى ــ ولو ان الحكومات فى مختلف الدول حاولت تمويلها لضمان بقائها ، فان تلك المحاولات تنافى طبيعة عصرنا وتشبه احتفاظنا ببعض الحيوانات النادرة فى أقفاص حدائق الحيوان .. ان المتحف فى وقتنا هذا لشبيه بحديقة الحيوان ، اذ يتسع كل من المكانين لفصائل نادرة أو شاذة من الكائنات أو الفنون ينفق عليها المجتمع بسخاء لا بقائها .

وقد يتساءل المرء حيال هذا الوضع المتناقض عن السبب فى عدم التزامنا المنطق السليم بوضعنا الفنان فى حديقة الحيوان وترك العنان له لانتاج كل ما يتوارد على خاطره من فن عقيم أو غريب قد يصلح لزينة جبلاية الاسماك المجاورة لحدائق الحيوان .

وقد تنتهى بنا المقارنات الى القول بأن صنوف اللوحات المعدة لتزيين جدران القصور والمنازل انما هى نوع منحرف من الفن . هيأته ظروف اجتماعية لاتقل انحرافا عنه ــ واننا ــ بعد القطع بهذا الرأى ــ لنرى لمصير الستين ألف طالب الذين يدرسون الفن فى معاهد بريطانيا والذين تسوقهم دراساتهم فى غالبية الاحيان الى مواصلة النهج نفسه والتقاليد عينها التى استندت اليها تلك الفنون المنحرفة ، وكأن هذه المعاهد انما توجه ألوف الشبيبة الى مهن عقيمة لا سبيل الى تقدمها أو مخرجهم منها ، حيث تضطرهم ظروفها الى مقاساة آلام الضنك والفقر ، غير ما يترتب على مزاولتهم اياها من خيبة أمل ويأس من الحياة .

ولو عالجنا مشكلة اقتناء الدولة للأعمال الفنية كما هى قائمة حاليا لقلنا ان المتاحف وقاعات العرض ستضيق بما يجمع من أعمال فنية اليوم ، فليس هناك حدود تقف عندها الدولة فى مواصلة جمعها وتكديسها التحف الفنية . وان مقتنيات المتاحف الفنية بلندن بمفردها تتجاوز مئات الالوف من التحف التى يغلب أن تكون قد أنتجت فى أزمنة قديمة . مما يدعو الى القلق زيادة الاقبال على اقتناء مئات الآلاف من التحف الحديثة ، مما نضطر معه الى توزيع المقتنيات ــ التى تزيد على سعة دور ومتاحف العاصمة البريطانية ــ على متاحف الاقاليم حتى ننتهى الى عرضها فى القرى النائية ــ ولن يكون هذا حلا للمشكلة القائمة ، فمحتويات المتاحف البريطانية حاليا قد تكفى كل الرغبات الفنية وتوفرها لزوارها ، وقد يقال ان متحفا للفن الحديث يجب أن يعرض ألوانا مبتكرة من الفنون ومستحدثة من النزعات تمس ما لم تمسه انطباعات الفنون فى أحاسيسنا من قبل ــ ولكن مثل هذا النوع من الانتاج الفنى نسبته ضئيلة جدا من مجموع ماينتجه الفنانون ولا تتجاوز الواحد فى الالف !

وينهى سير هربرت ريد مقاله بعد تحليله لشتى الثغرات القائمة فى الفن الحديث ووظيفته فى المجتمع بقوله ان الفن انسانى فى أواصره ، وليس الهيا ، دنياوى وليس مقدسا ، لا يهبط على الفنان فى صورة لهب مقدس ، وانما يتدفق وينبع كالنبات من الارض الطيبة .

هذا مجمل ما ورد فى مقال الناقد البريطانى . ويبدو أنه يصادف فى مضمونه . على الرغم من أنه كتب سنة ١٩٥١ ــ ايضاحا لمشكلة فنية نلمسها اليوم فى القاهرة ، ألا وهى افساح السبيل أمام الفنان ليستهويه أى انفعال ، فيسرف فى طلب العشوائية والهاء حسه الفنى بما يقرب من حيل الحواة وبعد ذلك يصف الجمهور بالجمود وقلة تذوق هذا الانتاج العقيم من الفن . وبرغم موالاة المتاحف والمعارض تشجيع هذه النوادر بسخاء فمازال أصحابها يحملون على الفنون الهادفة وسائر ما يخدم مجتمعنا من نتاج فنى ناسبين الى ما ينتجونه المعانى الرفيعة الخارقة التى تفوق مدركات البشر .

ومن هذه المزاعم التى بلغت حد التنبؤ والقطع والنهى فى مسائل الفن يمكن محاسبة الكاتب البريطانى ومناقشته فيما أورده فى مقاله ونظرته الى جنوح الفن بهذه الكيفية على أنه نوع من التثبيط . وجب أن تعالجه المجتمعات عن طريق تدريب النشء على استخدام الآلات والعدد ومرانة أيديهم على انتاج أنواع من الحاجيات التى يستخدمها المجتمع تتسم بحسن الذوق . وقد يحترف بعضهم التصميم الصناعى أو غيره ، وقد يدبر المجتمع حينئذ لمثل هذه الطليعة من النشء فرصة الاسهام فى انجاز خدمات فنية يحتاج اليها الوسط الذى يعيشون فيه ــ أما هواية رسم اللوحات وفقا لرأى الناقد ريد فقد تصبح نوعا من النشاط الذى يزاوله الموهوب فى أوقات فراغه ، ويتعهد تسويقه كلما أتيحت له الفرصة ، ولكن لا يجعله أساسا لمورد رزقه وسبيلا لتعيشه .

وبينما يناشد الكاتب البريطانى فى سنة ١٩٥١ الى اجراء اصلاح شامل فى مسائل الفن بحيث تلائم المجتمع الحديث ، نقرأ اليوم مقالا للكاتب مرابينى يصف ما ستضطرنا اليه ظروف المعيشة عند تزاحم جمع لم يسبق له مثيل من السكان فى غرفات وأبنية ضيقة ، الامر الذى سيكون على أشده بعد أربعين عاما . ويفند الكاتب ما تحتاج اليه ظروف المعيشة حينذاك من تكييف وتدبير . ونحن نرانا مضطرين ليس فقط الى الوقوف عند حد تفكير ريد ، بل نمتد لنمهد السبيل الى الغد الذى لا يحتمل هواجس المفرطين فى أحاسيسهم الفنية والمنشغلين عن المجتمع من حولهم .

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

« المنظور والخلق الفني »

دخلت الفنون التشكيلية ابتداء من القرن السادس عشر مرحلة جديدة في تصويرها للطبيعة والجنوح نحو تقليد مظاهرها والتقيد باحكامها . وتبع ذلك — من جانب الفنانين — اهتمام بالغ بالكثير من المهارات التي تساعدهم على ضبط نسب الاشكال في لوحاتهم حتى تتطابق مع حرفية المرئيات في الطبيعة . ولقد ظل المنظور الخطي والمنظور الجوي يشكلان جانبا هاما من تلك المهارات التي تستخدم في تاكيد البعد الثالث .

ولايضاح ذلك يتطلب الامر أن يتناول بالتحليل كل المفاهيم الخاصة بالمنظور الخطي والجوي ومفهوم البعد الثالث — فاذا ما تناولنا المنظور الخطي فاننا نجد أنفسنا نقف أمام العديد من الاتجاهات الخطيه التي تنساب من مقدمة الصورة أو من احد أطرافها لتنطبق متجهة بقوة الى الداخل لتحدث — اذا ما أنهينا امتدادها — التقاء في نقطة معينة أو في مجال تمركز معين . ولعل منظر الطرقات أو الشوارع المنتظمة تشعرنا بقيم المنظور الخطي أكثر من غيرها ، حيث تنتظم المنازل وأعمدة النور وأسلاك الكهرباء داخل اطار خطي تضيق معه المسافات الفاصلة ، وتتضاءل معه نسب الاحجام والأشكال كلما ابتعدت المرئيات عن ابصارنا ، حتى تصل في نهاية الامر الى نقطة الالتقاء .

وتتغير مظاهر المنظور بتغير مستويات المشاهدة التي قدتكون فيحدودمستوى النظر أو فوق مستوى النظر — ويحدث هذا اذا ما نظرنا الى الشكل أو الى مجموعة الأشكال من أعلى — والعكس يحدث اذا ما نظرنا اليها من أسفل .

ولسنا الآن أمام مجال الدخول في التفاصيل الخاصة بالمنظور الخطي من الوجهة العلمية ، لان كل مايثير اهتمامنا هو الاستخدام الفني للمنظور في الحقبة الزمنية التي صاحبت التزام الفنان بمظاهر الطبيعة ، ونظرته اليه كعنصر أساسي وهام في تصوير الطبيعة .

أما بالنسبة للمنظور الجوي فيقصد به جميع المهارات الخاصة باستخدام الالوان بدرجاتها المختلفة لتحدث بتغيرها ذلك الخداع البصري العاكس لايحاءات الابعاد الخاصة بالمسافات المختلفة . ولقد سمي بالمنظور الجوي نظرا لما تحدثه الغلالات الجوية من تاثير غامض يسود ألوان الأشكال كلما ابتعدت عن مصادر الابصار

ويضفي عليها مسحات لونيه شاحبة تنذرنا بضآلة الرؤية عند هذه الحدود وتعكس لنا بالتالي الابعاد التقريبية التي تقف عند هذه الأشكال . لذلك درج الفنانون على استخدام الألوان الشاحبة أو الحيادية السلبية في الأشكال البعيدة عن مراكز الابصار ، وذلك حتى لاتحدث هذه الأشكال بالوانها هذه أي تاثير أو فعالية قد تجذبها أو تدنيها مرة ثانية لتقترب من سطح اللوحة أو الصورة . ولتظل على نحوها هذا معلنة عن بعدها ، وبالتالي معلنة عن المسافات التي تمتد فاصلة بينها وبين الأشكال التي تقف في مقدمة الصورة والتي يزداد وضوحها اللوني كلما اقتربت منها .

وتعد الالوان الزرقاء والبنفسجية والخضراء — وهي التي تمثل غالبا زرقة السماء ، بمثابة المجموعة اللونية الحقيقية التي استخدمها فنانو تلك الاحقاب ليحدثوا بها تاثير الابعاد المختلفة اعتمادا على خاصية هذه الألوان التي تشعرنا دائما بايحاءات الامتداد الى الافاق البعيدة وقد يكون ذلك نتيجة لتاثير ازلي تعودته الابصار الآدمية منذ خبرتها الاولى بعالم المرئيات ، حيث تقف زرقة السماء معلنة منذ القدم حتى اليوم — عن لا نهائية الابعاد ، كذلك فان خاصية هذه الالوان تشعرنا دائما بالراحة وتدفعنا الى اطالة التامل المرتبط بالاطياف الحالمة البعيدة ، بعكس الألوان الساخنة كالأحمر والاصفر التي ترتبط دائما بالشعورية اليقظة لتظل قريبة الى مداركنا واحاسيسنا .

ولقد استخدم الفنان الواقعي المنظور الخطي والجوي لا لشيء الا لخدمة الرغبة أو الاتجاه نحو تقليد الطبيعة وتسجيل حرفيتها كما هي في الواقع الخارجي وبمعنى آخر لتمثيل الابعاد الثلاثة التي تعني تأكيدهلاستدارة الأشكال وصلابتها وتأكيده للأجواء والمسافات والاعماق التي تعيش بينها ومن حولها ، ويشعرنا بالاشياء التي تجيء الى الامام وترجع الى الخلف مئات الاميال . ونتيجة لذلك نجده يسخر امكانياته الفنية كلها ليحول اللوحة التي يرسم عليها من مجرد مسطح ممتد الى الكيان الذي تصبح معه هذه اللوحة وكانها نافذة داخل اطار يطل الناظر من خلالها على مشهد حرفي من مشاهد الطبيعة مما دعا الفنان الى الانصراف كلية نحو تصوير ذلك الايهام البصري الذي يشعرنا بالمسافات والابعاد ، وذلك على حساب حبكة التركيب واتساق التصميم واصالة التعبير كذلك فقدت هذه الاعمال قدرتها على التوافق مع منطق التطور المادي والفكري لحياتنا الحديثة وما تتطلبه من تشكيل جمالي يرتبط بها ويعمل على الاسهام في بنائها والسمو بمعنوياتها .

ومع التطورات التي أحدثتها الثورات الفنية التشكيلية الحديثة بدأ الفنان ينظر الى الطبيعة بمنظار الكائن المنظم لعلاقاتها وليس المقلد لمظاهرها . مع هذه التطورات فقد المنظور الخطي والمنظور الجوي أهميتهما بالنسبة للفنان وبالنسبة للعمل الفني الذي تحول من مجرد ايهام لقوانين طبيعية مظهرية ليصبح مجالا لخلق جديد تقف معه الالوان والخطوط والاحجام والاشكال والاضواء تبعا للمنطق الجمالي للفنان — كنسيج متفاعل ومتحد على سطح اللوحة

لقد أصبح الفنان المعاصر يستخدم المنظور الخطي والجوي لا لخدمة حرفية الطبيعة وتبعا لاحكام ابعادها الثلاثة — بل على العكس افقده قواعده واحكامة وحرفه بالاضافة والحذف ليطوعه من أجل الاتساق والتوافق مع القالب التركيبي العام للعمل الفني ، ولقد كان «لبول سيزان» الفضل حينما استطاع ان يحتفظ بالابعاد الثلاثة للاشكال دون ان يستخدم المنظور الخطي أو الجوي ، فصور الجبال التي تقع في الافاق البعيدة بالألوان نفسها التي صور بها الأشكال التي تقع في مقدمة الصورة ، وعلى الرغم من ذلك لم تفقد أعماله ايهام البعد الثالث ، وذلك لأنه استعاض عن المنظور التقليدي باستخدامه لطريقة المستويات المتداخلة التي تعني عدم التدرج أو الانتظام في تاكيد الابعاد أو المسافات ، ولكن هناك أشكالا تبعد الى الوراء وأشكالا — على نفس مستواها الخطي ، تجيء الى الامام نتيجة لتغير الالوان الساخنة والباردة التي استطاع «سيزان» عن طريق احكامه للمهارات المستخدمة معهما أن يحتفظ بالابعاد الثلاثة أو بايحاءاتها على الاقل . دون أن تصاب تكويناته بأي خلل يفقدها أهميتها كنسيج متفاعل على مسطح اللوحة .

واذا كانت أعمال « سيزان » قد احتفلت . نسبيا — بايهام الابعاد في الطبيعة فان فنون القرن العشرين قد تخلصت تماما من قيود المهارات التقليدية ومنها المنظور الخطي والجوي معا .

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

يقدمها
لطيف دوس
و
ابراهيم سوريال

عناصر البقاء فى مسرحيات شيكسبير

نشر الدكتور « لويس رايت » مدير مكتبة شيكسبير فى واشنطن مقالا قيما فى مجـلة « اللغة الانجليزية » عنوانه « شيكسبير للجميع » نقتطف منه مايلى :

لا شك فى ان شيكسبير هو أشهر كاتب فى العالم على الاطلاق وترجمت أعماله الى عدد كبير من اللغات ، لايفوقه فى ذلك سوى التوراة . فقد نقلت مسرحياته الى أربع وسبعين لغة من بينها الالبانية والارمنية والهندية والبنغالية والصينية واليابانية والروسية والتركية وغيرها وغيرها . وفى مصر ، رغم مايزال يشعر به المصريون من مرارة نحو الانجليز بسبب حرب السويس ، نجد مشروعا كبيرا لترجمة أعمال شيكسبير الى العربية يقوم به أكثر من عشرين عالما .

وما زالت مسرحيات شيكسبير تمثل فى مسارح العالم اجمع . وفى فرنسا نجد اهتماما كبيرا ببعث هذه المسرحيات فى العقد الاخير من هذا القرن . وفى المانيا تمثل هذه المسرحيات دون توقف . وتسمع ممن ارتادوا البقاع النائية فى روسيا وسيبيريا انهم وجدوا أعمال شيكسبير تمثل هناك ، كما تمثل فى الهند واليابان . ولاتقل شعبية شيكسبير على الشاشة عن شعبيته على المسرح .

ترى ما السر فى هذه الشعبية العجيبة وهذا الذيوع والاقبال ، وهذا البقاء على مر العصور ؟

هناك رأى ـ يوشك أن يكون اتهاما ـ بأن هناك مؤامرة مدبرة بين المعلمين لتخليد شيكسبير ـ ليت هذا كان صحيحا فانه اذ ذاك يثبت أن المدرسين أبعد أثرا فى النشء مما نظن . ولكنه رأى يجانب الصواب ، فالواقع ان شيكسبير قد خلد رغما عن ـ وليس بفضل ـ جهود المعلمين . صحيح أن الاساتذة والمعلمين ينفقون الملايين من الساعات فى محاولة ايضاح معانيه ومراميه ، ولكن جهودهم قلما يمتد أثرها الى القارىء العادى لمسرحيات شيكسبير .

اننا عندما ندرس شيكسبير يجب أن نذكر انه لم يكن يكتب لطائفة صغيرة من المثقفين ولكنه كان يكتب للجميع : من رجل البلاط الى صبى الحداد ، كان يكتب للمواطن العادى ، لكل قادر على أن يدفع بنسا أو بنسين ليشاهد احدى مسرحياته . ولقد كان يكتب وعينه ـ بل عيناه على شباك التذاكر . فلقد أراد أن يكون كاتبا شعبيا فاختار الاسلوب وانتقى الموضوعات التى يستسيغها الجميع ويقبلون على مشاهدتها . ولعل المثقفين يميلون الى الاستهانة بالادب الذى يكون الباعث عليه الرغبة فى الحصول على المال ، والى اغداق الثناء على الاعمال الادبية القيمة التى لا يقبل الا القليل من الناس على اقتنائها أو مشاهدتها . ولكن الواقع ان الفن العظيم ليس وقفا على عدد محدود من الكتاب المتخصصين . ان المسرحيات الباقية على الزمن هى تلك التى كتبت للجمهور ، لا لتمثل بين جدران القصور ومنازل الخاصة ـ والشعر والنثر اللذان كان لهما أعمق الاثر فى الناس هما اللذان استهويا الجماهير وليس مجرد الصفوة الممتازة .

ولكن هذا وحده ليس كافيا لخلود شيكسبير فلقد كان ـ الى جانب شعبيته ـ عبقريا ـ هذه ناحية ، والناحية الثانية انه طرق موضوعات تهم الانسانية جمعاء ومن الغريب ان أعداء شكسبير ينكرون شأن العبقرية انكارا تاما ويقولون ان مؤلف هذه المسرحيات لابد ان يكون ذا علم غزير ولابد ان يكون قد حصل هذا العلم الغزير وتبحر فيه فى احدى الجامعات . وهم ينسون انه لم يخلق بعد الكاتب الكبير من أيام هوميروس الى ايام هيمنجواى ـ الذى تلقى اصول حرفته فى احدى الجامعات . ان الكتابة فن يمكن تطويره وتحسينه بالمران ، ولكن العبقرية التى تخلق الادب العظيم شيء غامض غير ملموس يحدث على فترات متباعدة ـ انها موهبة تولد مع الفنان ، وقد ولدت هذه الموهبة مع شيكسبير .

مظاهر عبقرية شيكسبير :

ونحن نلمس هذه العبقرية اولا فى احساسه المرهف، وفى ادراكه الغريزى لاخلاق البشر رجالا ونساء وفى دقة ملاحظته للعالم المحيط به وفى تفسيره لذلك العالم لقرائه ومشاهديه وفى قدرته على تحويل الالفاظ الى موسيقى . ولم

يكن شيكسبير يملك من العلم الا قليلا. وكما قال « بن جونسون » : كان شيكسبير يعرف القليل من اللاتينية ، وأقل القليل من اليونانية . ولم تزد معلوماته التى حصلها من الكتب كما لم تزد معرفته بالآداب الكلاسيكية عما كان يستطيع اى طالب ان يحصله فى مدرسة ثانوية عادية فى ذلك العهد. ولكنه كان يملك ما هو اهم من العلم بما فى الكتب: كان لديه حب استطلاع غريزى دفعه الى ان ينشد مايريد حيثما أمكنه : فى أحاديثه مع أهل الريف والحضر فى بلدته « ستراتفورد » ، ومع الكتاب والجند والنبلاء المتأنقين والظرفاء « القفاشين » الذين كانوا يتسكعون حول حانة « الميرميد » فى لندن ، كما كان ينشد ضالته فى ملاحظته للناس وللطبيعة وفى عديد من الكتب التى كان يجد فيها مادة قصصية أو شيئا من التاريخ يصلح لان ينسج من خيوطه مسرحياته . ولقد كانت مقدرته على الهضم والتمثيل عجيبة حقا ، فكان يستطيع ان ينسج مسرحية رائعة من قطع متناثرة متنافرة ـ وهذه المقدرة دليل على العبقرية وليست دليلا على التبحر فى العلم .

وكان شيكسبير ملهما الهاما غيرعادى فاستطاع ان يخلق للمسرح شخوصا خيل الى النظارة انهم أحياء يرزقون . فلم يكن اشخاصه مجرد «شخصيات مسرحية » وانما كانوا رجالا ونساء « حقيقيين » . وبلغ من واقعية بعض شخصياته ، مثل « هنرى الرابع » « والملك يوحنا » ان نقاد القرن التاسع عشر كانوا يتحدثون عنها كما لو كانت اشخاصا حية عاشت فى التاريخ فكانوا يدرسون دوافعها والظروف المحيطة بها ويعاملونها معاملة الاحياء . ونسبت شخصيات « ماكبث » و « الملك لير » الى اماكن وازمنة محددة . وعوملت شخصيات «شيلوك» و «عطيل» و «روميو وجوليت » كما لو كانت اشخاصا حقيقية . ولقد بلغ هذا الوهم بأحد الاساتذة الامريكان ان القى سلسلة من المحاضرات عن « تنظيم الجيش الايطالى فى عصر عطيل » حتى لقد ضاق به ذرعا استاذ انجليزى فكتب يقول : «ياللسماء! أى عصر هذا الذى يتحدث عنه ؟ ان «عطيل» شخصية خيالية ابتكرها كاتب قصصى فى أواسط القرن السادس عشر وأى جيش ايطالى هذا ولم تكن ايطاليا قد وجدت بعد ؟ وما شأن هذا كله بما اراد شيكسبير ان يقوله للناس فى مأساة « عطيل » ؟ .

والاستاذ الامريكى رغم هذا معذور ، فالكثيرون منا يعتبرون شخصية « فولستاف » شخصية حقيقية تماما . لقد كانت هذه هى موهبة شيكسبير الفذة : ان يخلق الشخصيات التى تعيش وتتنفس وتبقى على الزمن فى مشاعر الذين يقرأونها او يشاهدونها.

ونظرا الى هذه الواقعية العجيبة فى مسرحيات شيكسبير فان المشاهد أو القارىء يستطيع ان يتقمص هذه الشخصيات ويفنى فيها . فالمشاهد لمسرحية عطيل يستطيع أن يحس بنيران الغيرة التى كانت تتأجج فى صدر عطيل حتى وان يكن واثقا تمام الوثوق من أمانة زوجته . والمشاهد لمسرحية «لير» ـ حتى وان لم يكن احمق كالملك لير ـ يدرك ان شيكسبير أصاب كبد الحقيقة عندما قال « ان العقوق بالوالدين أشد ايلاما من عضة الثعبان » . ولقد يكون المشاهد كهلا محطما ولكنه يدرك انه كان فى شبابه يستشعر حلاوة الحب ويستطيع ان يبث محبوبته نجوى غرامه تماما كما يفعل « روميو » .

لقد عالج شيكسبير فى مسرحياته تلك العواطف الاساسية فى النفس الانسانية وتلك الموضوعات الكبرى التى تهم البشر جميعا ولهذا فمسرحياته لاترتبط بعصر من العصور ولا بطائفة من الناس ، مهما تغيرت اماكن احداثها وأزمانها . ولقد بز شيكسبير غيره من الكتاب بقدرته الفائقة على فهم الطبيعة البشرية وسبر أغوار النفس الانسانية وهى موهبة الهية وليست شيئا يمكن تحصيله فى المدارس والجامعات فأعماله مستودع للخبرات الانسانية نستطيع جميعا ان نفيد منه فى حياتنا العملية ـ وحتى عندما تكون شخصياته مستقاة من الماضى السحيق للتاريخ الانجليزى او من بنات افكاره فان عواطفها الانسانية عواطف أصيلة وكثيرا ما تكون اوضح واقرب الى الفهم من عواطف معاصرينا او من مشاعر الشخصيات التى نراها على مسارح هذه الايام ، ذلك لان شيكسبير لا يكتفى بأن يعالج ناحية معينة او ان يركز على صفة شاذة او غير مألوفة فى مسلك احدى شخصياته . ان ما يهمه هو الانسان كله ، حتى عندما يكون الموضوع عاطفة بذاتها او مجموعة محددة من الاحداث .

ولقد تمكن شيكسبير من ان يجعل مسرحياته ملائمة لجميع الازمان على السواء وذلك بفضل طريقته فى معالجة أحداثها فهو يسمو بالمسرحية عن ان تكون مجرد احداث وقتية ويحيلها الى ملاحظات معلق حكيم على احداث الحياة ، ولو ان كاتبا غيره عالج موضوع «عطيل» لاحاله الى قصة مثيرة عن زوج يقتل زوجته بسبب الغيرة . واما « عطيل » شيكسبير فهى دراسة للغيرة وكيف تنشب اظفارها فى صدر انسان بسيط نبيل الخلق .

وفى مقال ممتع نشر أخيرا قال الممثل والمخرج الفرنسى « جان لوى بارو » ان شيكسبير يهمنا هذه الايام لانه كان يكتب بعصره ـ فهو لم يعتزل الناس فى برج عاجى ليكرس نفسه للفن من أجل الفن ، وانما اختلط بالجماهير وبذلك اعاد الى الشاعر وظيفته الاصيلة الاوهى الملاحظة ـ وهو اذ يستقى موضوعاته من الحياة يرسم الطريق لكتاب عصره. وشيكسبير لايميل الى هذا الجانب او ذاك ـ ولو انه عاش فى عصرنا هذا الموبوء بالآراء السياسية المتعارضة لما استطاع احد ان يقول الى اى حزب ينتمى ، ان فن شكسبير يعرف كيف يظل دائما فوق السياسة ، وحتى فى مسرحياته «الرسمية» استطاع ان يتجنب الاسفاف فى الدعاية . وفى الواقع ليس فى مسرحيات شيكسبير سياسة ولا دعاية ولا وعظ وارشاد. وليس عليه من رقيب سوى العدالة . وهذا هو السبب فى اننا نستطيع ان نتعلم الكثير من هذا الكاتب العظيم . ان رسالة شيكسبير هى ان نستقى موضوعاتنا من احداث الساعة وان نكتبها فى أسلوب سائغ للعصر الذى تكتب له وان نمتزج بالجماهير ونتجنب المنازعات الحزبية ونقاوم الدعاية مهما اشتد ضغطها ولا نخدم الا غرضا واحدا هو العدالة والحق .

لطيف دوس

***

جائزة الادب الدولية

اجتمع فى الشهر الماضى فى سالزبورج بلد موزار خمسون ناقدا أدبيا يمثلون ثلاثة عشر بلدا ، وقرروا منح جائزة الادب الدولية (خمسة آلاف دولار) الى الكاتبة الفرنسية ناتالى ساروت عن روايتها « الثمار الذهبية » كما منحوا جائزة فورمنتور (خمسة آلاف دولار أيضا) الى الكاتبة الالمانية الشابة جيزيلا السنر عن روايتها « الاقزام العمالقة » .

قام بتنظيم مؤتمر هذا العام الناشر الانجليزى ويدنفلد الذى اختار سالزبورج مكانا لانعقاده ، ورأسه السويدى جنار براندل . أما المحكمون فكانوا سبع هيئات تضم ناقدى الثلاثة عشر بلدا . هذه الهيئات السبع تمثل فرنسا ثم انجلترا وكندا ثم المانيا ثم

ايطاليا ثم سكندينافيا ثم اسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية ثم الولايات المتحدة .

وقد قدمت كل هيئة من هذه الهيئات قائمة بالروايات التى ترشحها (على شرط أن تكون قد ظهرت فى الثلاث سنوات الاخيرة) فكانت رواية الثمار الذهبية هى أكثر الروايات ترددا فى القوائم المختلفة وعلى الرغم من أن الناقدين الامريكيين هربرت جولد ودونالد كين ذكرا رواية ساروت فى القائمة التى قدماها الا ان كين قال فى المناقشات التى دارت عنها « سوف اكون حزينا جدا عندما اقدم الجائزة الى رواية تحطم فن الرواية وعندما اشيع هذا العمل المحزن الى القبر مصحوبا بتاج من الورد » .

وسبب هذا التناقض فى مسلك الامريكيين هو اكتشافهما ان ساروت سوف تكون أخطر من ينافس الكاتب اليابانى ميشيما الذى كانا يدافعان عنه بكل طاقتهما . وبهذا التناقض أصبح هذان الناقدان نفسهما من شخصيات «الثمار الذهبية» حيث ان هذه الرواية تحكى قصة كتاب يزدريه أولئك الذين كانوا يشيدون به منذ وقت قصير . وهناك ناقد امريكى آخر هو ديتشارد سيفر دافع عن بنجت ضد ساروت وجاراه الاسبانيون فى هذا الدفاع ، اما السكندينافيون فقد دافعوا عن كلود سيمون . كما فاضل المؤتمرون بين كتاب « الرواية الجديدة » فى فرنسا وقارنوا بينهم بغية ان تستنفد هذه المدرسة طاقتها فى معركة داخلية تقوم بين اشياعها .

اما الذين تولوا الدفاع عن ساورت فكانوا دومنيك اورى (فرنسا) وبوندى (المانيا) ومارى مكارثى(انجلترا) ومورافيا (ايطاليا) وغيرهم .

ويسخر برنار بيفو عضو الوفد الفرنسى من عاطفية الايطاليين قائلا ان مورافيا منذ سنتين دافع حتى اعطيت الجائزة الى داتشيا ماريانى العزيزة على قلبه ، اما هذا العام فأن كاراو ليفى يدافع عن ابن عمه الكاتب بريمو ليفى !

وقد اختلفت التعليقات على رواية ساروت واصولها فقال البعض ان فيها الكثير من دوستويفسكى وقال آخرون موليير وغيرهم كافكا وفلوبير ... ولكن اتفق الجميع — انصارا وخصوما — على اهميتها .

دارت كذلك مناقشات كثيرة حول الكتاب سولينيتسين (روسيا) وجومبروفيكز (بولندا) وجنتر جراس (المانيا) وميشيما (اليابان) واليخو كاربنتييه (كوبا) وخوليو كورتازار (ارجنتين) وكارلوس فوينتيس (المكسيك) ووليام بوروز (الولايات المتحدة) . ولا عجب فى ذلك فقد تناولت المناقشة خمسين رواية هى افضل الانتاج الروائى الذى قدمه العالم الى المؤتمر ، فقد حلق النقاش فى أجواء الآداب العالمية كلها نابشا الكنوز الروائية فى جميع اللغات ، مادحا او ناقدا ، هينا او عنيفا ...

اما دومينيك اورى التى كانت تراس هيئة المحكمين الفرنسيين فقد القت ابرز كلمات المؤتمر . قارنت فيها بين اعمال ساروت واعمال ميشيما ووصلت من ذلك الى المفاضلة بين الأدب الكلاسيكى وادب الطليعة .

وكان من بين التعليقات الطريفة على الرواية الأمريكية فى الوقت الحاضر قول ميشيل مور عضو الوفد الفرنسى « ان وجه الكتاب الأمريكيين الأحمر الجميل الملىء بالدم قد بدا يشحب منذ فترة » .

وقد تم الاختيار على مراحل ، فى المرحلة الأولى حدد كل وفد ثلاثة أسماء ، وفى الثانية اسمين، وفى الثالثة اسما واحدا . وبين كل مرحلة وأخرى دارت المناقشات والاتصالات عن مدى استحقاق كل اسم من الأسماء المذكورة للجائزة . وهكذا فى الجولة الثالثة لم تكن هناك سوى سبعة أسماء يفوز احدها لو حصل على أربعة أصوات . ولكن جاءت النتيجة ثلاثة أصوات لميشيما وصوتان لساروت وصوتان لسولينيتسين . فحمى وطيس المناقشات والمفاوضات وكانت نتيجة الجولة الرابعة حصول ساروت على اربعة اصوات (فرنسا والمانيا وايطاليا واليابان) وحصول ميشيما على صوتين (الولايات المتحدة وسكندينافيا) وحصول سولينيتسين على صوت واحد هو صوت انجلترا ، ولم تكن ناتالى ساروت موجودة فى سالزبورج ، فلم يحتفل الموجودون الا بالكاتبة الألمانية جيزيلا السنر التى حصلت أيضا على جائزة فورمنتور كما ذكرنا عن مخطوطها «الأقزام العمالقة» . واذا كانت ناتالى ساروت معروفة من قبل فمن هى جيزيلا السنر ؟

انها شابة فى السابعة والعشرين وهى زوجة الكاتب كلاوس روهلر وأم لطفل ، تمتاز بتفوقها فى وصف الوضاعة البشرية حين تنسبها الى الاطفال ، فالشخصية الرئيسية فى روايتها هى لوثر لاينلاين الذى لم يبلغ بعد سن الذهاب الى المدرسة والذى لا يعرف سوى ان يعد من واحد الى عشرة . والرواية على حد تعبير الكاتبة نفسها « مجرد مساهمة » ولكن فى ماذا ؟ أفى دراسة المجتمع المعاصر ام فى دراسة الأسرة ؟ من الأفضل ان نقول ان الرواية مجرد مساهمة فى هدم المجتمع والأسرة ، الا اذا كان شيئا طبيعيا ان يقيد الاطفال اباهم الى سرير وامهم الى سرير آخر لكى يرقبوا كيف سيتصرف الوالدان فى محاولتهما ان ينجبا الأطفال !

ثلاثمائة صفحة على هذه الوتيرة ، ان الكاتبة تبدى حقدا هائلا ضد المجتمع وضد الأسرة .

وان جائزة فورمنتور ، كما تقول جريدة « الأخبار الأدبية » الفرنسية لم تخدم الأدب اطلاقا بتتويج هذا الكتاب ، بل انها دلت على انحرافها وعلى انها تشجع الجنون ظانة انها تساير العصر والطليعة .

السائح الأوربى فى الولايات المتحدة

اجتذب معرض نيويورك الدولى كثيرا من الأجانب عن الولايات المتحدة، ومعروف ان مهمة السائح الاولى هى اكتشاف البلد الذى يهبط فيه .

وبمناسبة المعرض المذكور كتب جاك ساليير كلمة عن السياحة فى الولايات المتحدة يتضح منها اننا نجهل كثيرا من مظاهر الحياة الأمريكية . فهو يقول ان السائح الاوربى فى الولايات المتحدة يعتبر من الرواد المستكشفين ، فان اهم ما يضايقه هو صعوبة التفاهم فى الفنادق . فالأمريكى لا يستسيغ جهل بواب أصغر فنادق نابولى بالانجليزية ، يجد شيئا طبيعيا الا يفهم موظف الاستقبال فى فندق ضخم فى نيويورك سوى الانجليزية — ذلك ان وضع الانسان نفسه مكان غيره عملية لم تتم بعد فى ذهن الأمريكى ، فمفهوم التساوى والتماثل غريب عليه تماما .

ولا اظن ان هناك عاملة واحدة من عاملات التليفون الدولى تتحدث لغة أجنبية، فى حين ان العاملين فى تليفونات مدريد وباريس وروما لابد ان يتحدثوا الانجليزية ... ويجد الامريكيون ذلك شيئا طبيعيا تماما .

ويبحث الكاتب عن تفسير لرضا الامريكيين عن جهلهم باللغات الأجنبية

وعدم رضاهم عن هذا الجهل عند غيرهم ، فنقول ان جميع الامريكيين قد نسوا لغتهم الأصلية (يقصد لغة الشعب الذى هاجروا منه اصلا) وتعلموا الانجليزية ، ولهذا يبدو لهم مستحيلا ان يكون هناك فى العالم افراد لا يزالون متأخرين الى درجة تمنعهم من ان يفعلوا مثلهم .

اذا كنت سائحا فى اسبانيا مثلا سيفطن الجميع الى انك اجنبى ، ولكن لن يفطن احد الى ذلك فى الولايات المتحدة ، فاذا لم يتحدث السائح بالانجليزية لن يظنه الناس اجنبيا بل مهاجرا حديث الوصول .

من الصعوبات الأخرى التى تواجه السائح فى الولايات المتحدة صعوبة تغيير العملة فى الفندق ، ولكنه فى مقابل هذا سيجد فى غرفة نومه كتابا عن ترجمة مؤسس الفندق ! كما سيعجب بسرعة تركيب تليفزيون فى الغرفة ان لم يكن موجودا بها من قبل ، وبعد بضع ليال سيتضح له انه اذا لم يضع على باب غرفته تلك اللوحة التقليدية « المرجو عدم الازعاج » فسوف يتلقى فى الساعة الثامنة كل صباح زيارة المراة المشرفة على النظافة ، تدخل غرفته فى صورة متسلطة دون أن تطرق الباب .

ولا توجد فى فلوريدا أو كاليفورنيا فنادق للأجانب كما توجد مثلا فنادق للأمريكيين فى لندن وباريس وروما ، فالسائح يجد نفسه مغمورا وسط اهل البلد ، وبقدر عزمه على الاندماج فى الموقف سيعرف الكثير من الحياة الامريكية .

ان الايطالى فى باريس مثلا لن تواتيه فكرة الذهاب الى البورصة الا اذا كان من السماسرة طبعا ، ولكن الاجنبى الذى يزور نيويورك ولا يذهب الى وول ستريت يرتكب خطأ كبيرا . انك تزور نوتردام فى باريس ولكن لا لزوم لزيارة سانت باتريك فى نيويورك ، فهذا البلد ليس به قصور ولا كنائس ولا اطلال ، فالحياة الأمريكية هى الحاضر وليس الماضى، ومن هنا كانت السياحة فى الولايات المتحدة ذات صبغة اجتماعية اكثر منها تاريخية، فالسائح يستطيع معرفة الولايات المتحدة دون ان يزور كونستيتيوشن هول فى فيلادلفيا ، فى حين انه لن يعرف فرنسا اذا لم يزر فرساى او شاتو دى لا لوار . وكذلك اذا لم تنزل فى احد الفنادق الهائلة فى نيويورك ، او تتوقف فى احد الموتيلات فانت لم تعرف امريكا جيدا .

والخطوط الجوية الداخلية الامريكية هى أرخص الخطوط فى العالم نتيجة المنافسة القائمة بين شركات الملاحة الجوية الامريكية العديدة . فانت تستطيع الذهاب من نيويورك الى واشنطن بخمسة عشر دولارا ، والمسافة بين المدينتين هى نفس المسافة بين باريس ولندن. ولكن عيب الطائرة معروف وهو انك تطير على ارتفاع احد عشر الف قدم فلا ترى شيئا ، ولكن نظرا لاتساع رقعة البلد اتساعا هائلا فالطائرة هى جنة السائح الذى لا يملك فسحة كبيرة من الوقت .

وهناك طريقة اخرى هى أن تشترى سيارة مستعملة بمجرد وصولك الى الولايات المتحدة ثم تبيعها عند رحيلك، وهى طريقة اقتصادية جدا اذا وفقت الى سيارة فى حالة جيدة .

وان هنالك تسهيلات عديدة تتيح للأمريكى البسيط قضاء اجازة ذات مستو أعلى من امكانياته المادية ، ولا شيء يمنع السائح الأجنبى من الاستفادة من هذه المزايا . ولذلك يجب على السائح معرفة التسهيلات المادية التى تقدمها طريقة الحياة الامريكية ، ومن الافضل أن يحتفظ السائح باستقلاله والا يشترك فى الرحلات الجماعية ، لأن زيارة السائح الأجنبى للولايات المتحدة يجب أن تتم على اساس نفس الفكرة التى كانت لدى المائة وثمانين مليون سائح الذين انتهى بهم الامر بأن أوجدوا الولايات المتحدة

همنجواى وباريس

عندما كان همنجواى مراسلا لجريدة كندية فى باريس كان صديقا للكثيرين مثل جرترود شتاين وازرا باوند ، كان فقيرا ، معجبا بجويس ، يتلاكم مع اصدقائه ويتردد على حلبات سباق الخيل .

هذا ما اخبرتنا به سيلفيا بيتش فى ما كتبته عن همنجواى ، كما ان همنجواى نفسه صاغ هذه الفترة من حياته فى قالب روائى فى « الشمس تشرق ايضا » وفى « ثلوج كلمنجارو » فقد وصف المقاهى الباريسية الصغيرة وحديقة اللكسمبورج وليل باريس ورجال الشرطة راكبى الدراجات. وقد اراد قبل موته ان يعيش من جديد هذه الفترة من شبابه ، فان آخر ما كتبه هو « باريس عيد » .

لقد اراد ان يسترجع ذكرى اصدقائه وحبه لهادلى امراته الأولى ، واننا لانجد فى هذا الكتاب معلومات جديدة خلاف ما نعرف ، ولكن قيمته هى اننا نجد فيه الشعر الى جانب الحقيقة ، فقد كتب همنجواى نفس المعلومات ولكن فى صورة مؤثرة ، فهى مختلطة بسحر الذكريات والابتسامة الأسيفة . رجل عجوز على وشك ان يموت يحكى الفترة التى عرف فيها السعادة .

ولم يكن همنجواى يدلل اصدقاءه، فليس بينهم واحد تمتع بتقديره الكامل سوى ازرا باوند . وذات مرة نصح همنجواى احد اصدقائه بعدم الكتابة فارسل اليه هذا يقول :

« انك فظ فعلا ، ان الجميع يقولون دائما انك فظ ومتكبر وبلا قلب » .. والواقع ان هذا صحيح الى درجة ما، فهمنجواى لا يستطيع ان يمتنع عن القسوة مع الذين يحبهم ، وذلك لأنه يريدهم اتقياء كاملين جديرين باحترامه وكان هذا طابع علاقته مع سكوت فيتزجيرالد رغم ان صفحات هذا الكتاب تنضح بحبه. فقد احبه همنجواى واعجب بموهبته ، ولم يستطع ان يغفر له انه حطم نفسه ولم يواصل العمل .

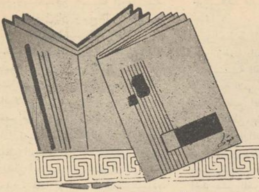
فقد كان همنجواى يعمل فى شجاعة وعناد لا تشوبهما الأوهام ، وهو يقدم لنا طريقته قائلا « عليك ان تكتب اصدق عبارة تعرفها .... لقد كنت اكتب عبارة صادقة ثم استمر فى الكتابة بعدها .

وفى ثنايا قسوة همنجواى على اصدقاء شبابه واحتقاره لبعضهم نستشف ندمه على انه لم يستسلم للرقة معهم ، وعلى انه كان مرغما ان يحذر هذه الرقة . لقد راى همنجواى فى فيتز جرالد المصير الذى كان يمكن ان يؤول هو اليه .

وقد وقف همنجواى رقته كلها على باريس .التى احبها حبا عظيما فتغنى بالبسطاء من اهلها مثل البوابين وتجار النبيذ وعمال المقاهى ومشوهى الحرب .

واختلط حبه لها بحبه لهادلى. وان الصفحات الأخيرة من الكتاب ، وهى الصفحات التى تشير الى نهاية حبهما، صفحات مثيرة مثل صفحات « وداعا للسلاح» التى نشهد فيها موت كاترين ان آخر نغم فى الأغنية الحزينة فى هذا الكتاب هو ذلك الذى نسمعه حين يقول همنجواى « تلك كانت باريس شبابنا » .

ابراهيم سوريال



من المجلات الأدبية العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى (و) مصطفى فوده مصطفى

هناك مشكلة واحدة كبيرة تبرز فى صور مختلفة ، ومن زوايا فكرية مختلفة بين صفحات العـــدد الاخير من مجلة العلوم ، مشكلة العلاقة بين العلم والحياة الانسانية • فماذا يفعل العلم بمناهجه وأدواته التى حققت نجاحا عظيما فى مجالات الفيزياء والكيمياء ، ازاء مجالات مثـــل السياسة والشعر والقيم ؟ هل تستطيع رمـــوز العلم ومعـــادلاته أن تستوعب مالا حدود له ، وما يستعصى على التفسير ، وما يأبى أن تحيط به الحواس ؟ •

يستهل الاستاذ عبد اللطيف شرارة العدد بأن يضع حدا فاصلا قاطعا بين ما يسميه العقل العلمى وبين ما يسميه العقل السـياسى • فالعقـــل العلمى ينصرف الى الظاهر ، والى المحسوس من الشؤون والقضايا ، محاولا تفســـير الظواهر ، وتعليل الوقائع وفقا لما تجمع لديه من قواعد ومعلومات وحقـــائق يعتبرها أولية أو بدهية ، وهو بحـــكم انصرافه الى الظاهر والى المحســـوس واهتمامه بما تقع عليه العين أو تلمسه اليد مباشرة وغير مباشرة ، عاجز عن رؤية مايجرى فى الدهاليز ، الخفيـــة المظلمة ، فى الطبيعة والنفس والمجتمع• ومعنى ذلك أن العقل العلمى يخضع فى كثير من فتوحاته وانتصاراته لما تعود الناس أن يسموه المصادفة،فقد اكتشف نيوتن قانون الجاذبية حين وقعت أمام عينيه التفاحة مصادفة ، رراح يتساءل عن سبب سقوطها ، وانتهى جيمس وات الى القوة البخـــارية حين رأى ابريق الشاى يرتفع غطاؤه تحت ضغط البخار وكذلك هو الشأن فى شتى الاختراعات والاكتشافات العلمية •

ومن الواضح أن الاستاذ شرارة يقدم فى هذه السطور القليلة عددا كبيرا من الافتراضات الغريبة التى لم يحـــاول التدليل عليها ! • والتى تبـــدو له بينة بذاتها ، لاسبيل الى مناقشتها ، فنحن نرى فى الحديث عن الظاهر المحسوس والباطن الذى لاتستطيع الحواس أن تنفذ اليه أبدا ، تسليما بآراء كانت ، العتيقة عن الشىء فى ذاته ، ذلك الجوهر الخفى الذى بين معرفتنا وبينه حجاب • ولكن أحدا لم يدرك كيف استطاع كانت أن يصل الى معرفة أن هـــذا الشىء الذى تستحيل معرفته موجـــود بالفعل • ان دراسة الظواهر المحسوسة الخارجية هو لحظة ضرورية من لحظات المعرفة العلمية التى تتابع لتصل الى أعماق الظواهر ، والى الخصائص الجوهرية فهى تنتقل من المويجات الطافية على الســـطح والزبد المتناثر فوقـــه الى أشـــد التيـــارات عمقا ثم لتعود الى السطح مفسرةمويجاته الطافيه وزبده المتناثر بتلك التيـــارات العميقة ، ولا تقف المعرفة العلميـــة بل تستمر من أعماق الى أعماق ، فلاتناقض بين الظواهر والجوهر ، فليس الجوهر مجرد حامل للصفات يلتحف بصـــفة واحدة هى كونه خاليا من الصفات الا عند الذين يستخدمون ألفاظا بلا دلالة • ثم من الذى قال بعد ذلك ان القـــواعد التى يرتكز عليها العلم فى التفسير هى قواعد يعتبرها العقل أولية بدهية ، لعل الاستاذ لم يسمع الجدل الصاخب الذى يدور حول الحتمية والاحتمال وطبيعـــة القانون ومشروعيـــة الفرض ، بل ان بديهيات الرياضة نفسها ، يحفر بعض العلماء الارض تحتها ، ليرجعـــوا بها الى التجربة استنادا الى أنها نشأت تاريخيا عن طريق التجربة بعـــد اخضاع النتائج لنـــوع خاص من التجـــريد فالاسس النظرية للعلم لم تقف عند المحـــاولات المتعثرة التى قدمها ، كانت ، فى أواخر القرن الثامن عشر •

ولكن أعجب ما جاء فى المقال هوتلك المفارقة الطريفة القـــائلة بأن العلم خاضع للمصادفة والتى لا ترتكز الاعلى قصة التفاحة وابريق الشاى • ولاشك فى أن ،عصتين ممتعتان وهمـــا تردان فى كتب تهذيب الاطفـــال لحثهم على أن يبذلوا جهدا كبيرا فى ملاحظة العـــالم المحيط بهم • ولكنهما ترويان للـــكبار على نحو آخر •

فقصة نيوتن هى موقف عالم يمتلىء ذهنه بالمشكلات النابعة عن احتيـــاجات عصره ، مثل مشكلات الفلك التى تعتمد عليها الملاحة وكذلك مشـــكلات الحر له الميكانيكية فى السماء والارض• ونيوتن كان يطيل التفكير فى قوانين كبلر عن حركة الكواكب التى كان من المستحيل أن تكتشف فى القرون الوسطى أوقبل اختراع التليســـكوب ، وكان يطيل التفكير فى مشـــكلات تطوير الجهـــاز الرياضى ومحاولة اكتشاف الجديد فيه ، وفى آلاف المعطيات الواقعية عن الاوضاع الظاهرية لهذه الـــكواكب التى تتطلب تفســـيرا يضم أجزاءها المبعثرة وتتطلب تعبيرا كميا عنها • وكان هوك ، قدسبقه فى تحديد طبيعة ظاهرة الجاذبية بل وفى اعتمادها على المسافة ، ان الجديد الذى أتى به نيوتن ليس اكتشاف ما سبق اكتشافه آلاف المرات حتى ليصبح جزءا مما يسلم به الجميع وهو أن الاشـــياء تسقط من أعلى الى أسفل ، بل اكتشاف المعادلة الرياضية القائلة بأن قوة الجذب بين جسمين تتناسب تناسبا طرديا مع حاصل ضرب كلتيهما وعكسيا مع مربع المســـافة بينهما ، وكانت رؤية التفاحة تسقط شيئا صاحب بالمصادفة عملية ضرورية فى ذهن نيوتن كان المجتمـــع والعلم يستلزمها وبطبيعة الحال انه من السذاجة أن نعتقد أنه لولا ســـقوط التفاحة لما اكتشف نيوتن ، قانـــون الجاذبية ، فان المصادفة لا تضىء الاذهنا متأهبا لاستقبالها ولا مـــكان لانكار دور المصادفة فى الوصول الى نتائج فى البحث

العلمي ولكنها المصادفة التي لا تثمر الا على أرض أعدها القصد والتدبير .

ولن نقص حكاية ابريق الشاي فهي لا تخرج عن أن تكون نظيرا لقصة التفاحة وما كان من الممكن الوصول الى قانون الجاذبية أو الى الآلة البخارية الا في مستوى معين من تطور الآلات والاجهزة العلمية والمفهومات النظرية وتلبية لحاجة اجتماعية ملحة مهما يسقط من تفاح أو صواعق على رؤوس العباقرة .

وفوق ذلك فالاستاذ شرارة يخلط بين حدوث المصادفات التي تساعد أو تصاحب الاكتشاف العلمي وبين أن العقل العلمي تتآلف طبيعته من المصادفة وانه يخضع للمصادفة ، فالعقل العلمي - ان صحت التسمية - قائم كما يقول الاستاذ بعد ذلك دون أن يلحظ المفارقة على اكتشاف القانون العام أى على الضروري والجوهري .

أما العقل السياسي ، أى « البطولة » التي تقف على طرف النقيض من العقل العلمي في رأى كاتب المقال فهي تستقي وجودها من تحدى المصادفات والتغلب عليها ، وقانونها ينبع من وجودها نفسه فحيث توجد يوجد معها قانونها الخاص الذي لا يمكن أن يكون عاما ، والتناقض بين العقل العلمي والبطولة هو أن القانون العلمي لا يصح ولا يعترف به الا اذا كان عاما ينطبق هنا كما ينطبق هناك وتكون نتائج التجربة فيه واحدة سواء أجريت اليوم أو غدا ، بينما العمل البطولي لا يكون الا مرة واحدة ولا يقوم به سوى بطل واحد ، ثم لايصح اتخاذه قاعدة لانه يختلف بين مكان ومكان وزمان وزمان ومجتمع ومجتمع . وهنا يصل الكاتب الى استحالة الوصول الى قانون اجتماعي ، أو الى ارساء السياسة على أساس علمي . فهذا العقل السياسي وهو نتاج تاريخ ومجتمع وأوضاع وتقاليد وعادات تمتزج كلها بطريقة غامضة بعبقرية فرد يتمثل تاريخ المجتمع وتراثه ويحيط بأوضاعه وتقاليده ويعمل ذلك الفرد على توجيه المجتمع . وتاريخ كل مجتمع يظل كتراثه يستعصى على الاحاطة ويعسر ادراكه ، والحقيقة التي انتهى اليها المعاصرون - في رأى الكاتب - وآمنوا أخيرا بها هي أن السياسة فن كالشعر مثلا وليست علما ونحن نلاحظ أن كاتب المقال يكاد يصل الى أشد الافكار تخلفا في نظريته السياسية ، فالمجتمع لا يخضع لقانون وهناك عوامل متعددة متنافرة تحدث أثرها عشوائيا بشكل فريد في كل عصر أو بلد وهناك قطيع من الافراد في القاع وحفنة من الذين اختارتهم القوى الخفية في القمة يبرز بينهم فرد هو صانع التاريخ وفق ارادته . وكاتب المقال يصل من الواقعة البسيطة القائمة على أن هناك اختلافا بين قوانين الطبيعة وقوانين المجتمع الى نفى أن تخضع الظاهرة الاجتماعية لقانون ، وهو يتفق اتفاقا كبيرا مع ممثلي الكانتية الجديدة من مدرسة فريبورج (ونيدلباند وريكرت) الى درجة استخدام ألفاظهم ، فهم يربطون بين عدم قابلية الظاهرة الاجتماعية للاسترجاع التاريخي وبين دور الافراد الحاسم ، ويرفضون امكان التنبؤ بالتطور التاريخي في اتجاهاته العامة ورغم أن الكانتيه الجديدة كمدرسة فلسفية لا تلقى رواجا الا أنها في مجال الفكر الاجتماعي تلقى تأييدا من أشد القوى رجعية ، التي تجد في القول بأن التاريخ السياسي هو تاريخ المفرد الذى لا يتكرر ، هو تاريخ الغرائب والخوارق ملاذا فكريا تهرب فيه من مأزقها الحتمى القاتل . لا يؤدى رفض هذا المنهج الى القول بأن التاريخ يعيد نفسه ، فكل تطور تاريخي هو التقاء بين ماهو فريد وبين ما يقبل التكرار ، فريد في تحققه الجزئي الفردي الواقعي وقابل للتكرار في اتجاهه العام ، ولابد أن نشير الى أن قابلية التكرار في الميدان الاجتماعي أشد تعقيدا منها في الميدان الفيزيائي أو الكيميائي فكل تكوين اجتماعي اقتصادى في مرحلة الرأسمالية مثلا له خصائص موضوعية جوهرية عامة سواء أكان في انجلترا في القرن الثامن عشر أو في اسبانيا في القرن العشرين (قانون الازمة مثلا) بالاضافة الى وجود خصائص نوعية تتعلق باعتبارات الزمان والمكان (الديموقراطية البرلمانية في بريطانيا - الفاشية في اسبانيا) ، وان للطبقة الاجتماعية حينما يؤخذ هذا المفهوم في ارتباطه بأدوات الانتاج في مرحلة تاريخية سمات عامة مشتركة لاتتوقف على القومية أو القرن من الزمان وسمات نوعية خاصة ، بل ان للطبقات الاستغلالية على مدى التاريخ ودون اعتبار للتكوين الاجتماعي الاقتصادى أوللمرحلة الحضارية ملامح لها طابع الشمول . فالتاريخ تركيب متشابك الاجزاء من العام والخاص من الضروري والعرضي تلعب فيه الضرورة التي تمثل الشمول الدور الحاسم وعلى العكس من رأى الاستاذ شرارة يقوم علم الاجتماع الجديد بالتسمية على القول بالضرورة الموضوعية التاريخية ، وعلى اعتبار السياسة علما .

وحينما ينتقل الكاتب الى العلاقة بين العقلين استنادا الى نظريته السابقة نراه يؤكد أن خطأ أوربا الفادح يكمن في أنها جعلت العقل العلمي دليلا على التفوق السياسي ، فاذا اهتدى البرت اينشتين الى نظرية علمية نتيجة مصادفة عارضة (!!) - والاستاذ شرارة هنا ناعم البال خالي الذهن - بالنسبة لوعورة القضايا العلمية التي تناقشها النسبية - حسب السذج الاغبياء ، ان اليهود واينشتين منهم يتفوقون على غيرهم ثم يمضى الكاتب في حماس شديد ليثبت دون سند جدى أن اينشتين كان صهيونيا ولا جدال في أن دعاة الصهيونية يسعدهم هذا الصيد الثمين . وخير للكاتب أن يطيل التفكير قبل أن يقدم الى أعدائنا وأعدائه أغلى الهدايا ، وألا يسير مع ولعه بالقصص والاحاديث السائرة الى النهاية فما هي المواقف العملية التي أخذها العالم الكبير اينشتين التي تبرر هذا الاتهام الجائر . من الواضح أن رجل العلم قد لا يطبق منهجه خارج مجال تخصصه ، بل قد يكون هذا هو الوضع السائد في الكثير من البلاد ، فهناك تناقض هائل في الثقافة الغربية بين صحافة التقدم في كل فرع من فروع المعرفة مأخوذ على حدة وبين الصورة الكلية المترابطة للمعرفة ، فقد نرى عالما ذريا لا تختلف أفكاره الاجتماعية عن أفكار جدته شبه الامية . ولكن المخرج من تلك الازمة ليس الا أن يبسط المنهج العلمي جناحية على سائر المجالات ، وأن تلتقى الفروع المختلفة للمعرفة وفقا لروابطها الداخلية في منطق علمي شامل ، لا بأن نقيم تعارضا وهميا بين ما يسمى بالعقل العلمي وما يسمى بالعقل السياسي . وحينما ننظر الى اينشتين من هذه الزاوية نجده رغم مايمكن أن يكون لديه من نواحي القصور يحقق درجة من التوافق ان كان ينقصها الاحكام فلا ينقصها الاخلاص - بين موقفه العلمي وموقفه السياسي فكان معاديا للفاشية ومدافعا عن السلام ضد الحرب النووية . ومعاديا للرأسمالية في أمريكا التي تحتضن اسرائيل ومقالته الشهيرة المعنونة : «لماذا الاشتراكية» التي نشرها في يونيو ١٩٥٥ في المجلد السابع من منثلى ريفيو يدعو فيها الى استئصال الرأسمالية وشرورها. ولعل الاستاذ شرارة لايعرف أن اينشتين رفض أن يكون أول رئيس لاسرائيل لانها دولة تقوم على أساس عنصرى ، وان هذا الموقف الذى حرم فيه العالم الكبير العصابة السياسية الوضيعة من أن تستغل مكانته العلمية هو موقف معاد للصهيونية وهو درجة من درجات الاتساق بين الفكر العلمي والموقف السياسي .

وتترك العقل العلمي والسياسي لننتقل الى العلم والشعر عند الدكتور عمر فروخ وهو لا يغرق فى الضباب ، ولا يضع العقل مقابلا للوجدان ، بل يعتقد أن هناك علوما انسانية ، فالقيم الادبية والفنية لايقف بينها وبين الدراسة العلمية سور فاصل ، ولكن العلوم الانسانية عنده مجموعة من الاحكام النسبية بالاضافة الى المكان والزمان والى ثقافة المؤلف والقارىء وهذه الاحكام تختلف عادة بين زمان وزمان وبين مكان ومكان ثم بين شخص وشخص فى المكان الواحد والزمان الواحد • أى أن الدكتور عمر فروخ هنا لايستخدم العلم بمعناه المحدد الدقيق ، بل يعنى مجرد الدراسة الوصفية أو التحليلية أو المقارنة • وقد يكون لتضارب المدارس الادبية والفنية والمذاهب التى تناقش القيم الاخلاقية أثر فى رحابة صدر الدكتور فروخ ، ولكننا حينما نرفع الذوق الشخصى أو الزى الشائع أو التيار المؤقت الىمرتبة الاحكام العلمية فاننا بذلك نهبطبمفهوم الاحكام العلمية الى مالايقبل التحديدوالى ما هو عرضى والى ما هو ذاتى ذاتية فردية أى نصل الى الغائه • ولكن الحكم العلمى استنادا الى التراث العلمى ومقتضياته لابد أن يعكس روابطجوهرية أى أن يغفل ماهو سطحى وخارجى بالنسبة الى الظاهرة المعينة ، ولابد أن يعكس رابطة عامة كلية أى لابد أن يرى الكلى فى الجزئى والمفرد ولابد أن يعكس رابطة ضرورية أى نابعة من طبيعة الظاهرة المعينة ولابد أن يعكس رابطة تعبر عما بين الظواهر من ثبات ودوام ففى دوامة التغير التى تسيطر على الظواهر هناك خيط من الاستمرار ، هناك رابطة ثابتة نسبيا هى محتوى الحكم العلمى •

وقد يعتقد الدكتور أن هذه الخصائص قد تصلح للعلوم الرياضية وما يجرى مجراها من علوم موضوعية ذوات قواعد ثابتة مربوطة ببراهينها على حد تعبيره• ولكن لابد من وجود أساس مشترك بين العلوم الطبيعيةوالانسانية يضفى عليهما الصفة العلمية ويحدد انتماءهما الى فصيلة واحدة ، وهذان النوعان من العلوم يختلفان بطبيعة الحال لا منناحية الطبيعة الموضوعيةوالضرورية لمايدرسان من ظواهر بل بالطابع المشروط تاريخيا لقوانين العلوم الانسانية وبسهولة انعكاس الاوضاع الطبقية فى حرف احكامها دون أن يعنى ذلك انه لاتوجد زاوية موضوعية للرؤية تتفق فيها المصلحة الاجتماعية معالحقيقة الموضوعية والدكتور فروخ يلمس فى براعة ، وبنظرة نقدية نفاذه التبريرات وأنواع التحايل التى تنتشر فى مجال النقد الادبى • ولكنه ينتقل من ذلك الى وضع قواعد للشعر كما أن للهندسة قواعدفى مجالها الخاص وكما أن للكيمياء قواعد فى نطاق الكيمياء ، وهو يقدم وصايا عشر دون أن يذكر أساسا منهجيا ، ولا داعى لمناقشة هذه الوصايا فهى ككل النصائح الذهبية بعيدة عن مناقشة الممارسة الفعلية فى واقعيتها الحافلة بالتناقضات ، وهى تعميمات تبلغ من التجريد درجة أنها لاتقول شيئا محددا•

وننتقل من أمنيات الدكتور فروخبأن يقدم للشعر المقال فى المنهج كما قدم ديكارت للفلسفة العقلية ذلك المقال ، لنصل الى تطبيق العلم فى الحكم على المجتمع وفى التنبؤ بمستقبله عند أندوسهكسلى ، والاستاذ صبرىحافظ يبدأ حديثه بأن موت ألدوس هكسلى لم يهتز له كثيرون لان شعائر دفنه كانت قد تمت منذ زمن طويل واهالى الزمن أتربة النسيان على أغلب آرائه •• ولنا أن نتساءل لماذا ينبش الاستاذ صبرى هذا القبر القديم ؟ ألقيمته المتحفية أم لمجرد الولع بنبش القبور ؟ •

ولكن الحقيقة أن موت الدوس هكسلى غرق فى ضجيج اغتيال الرئيس الراحل كندى فقد مات فى تلك الايام ، وكان الكثيرون قد اهتزوا بما لا يسمح بمزيد وهو قد مات فى نهاية العام الماضى وليس فى مطلع هذا العام كما جاء فى المقال ولنعد إلى موضوعنا فقد شغلنا بالحديث عن الرجل ، لا عن أفكاره ، وهى حتى وفاته على حد تعبير والتر ألن ، كانت تلقى استجابة عند آلاف الآلاف لانها كانت تتحدث عن دخائل نفوس آلاف الآلاف ، فقد كان هكسلى كما يقول الاستاذ صبرى حافظ نجم عشرينات هذا القرن وثلاثيناته ، وقد وقف فوق أنقاض عالم ضربة الحرب العالمية الاولى مبشرا ومنذرا بالدمار ويوقد فى النفوس نيران الرعب من حرب انقضت وأخرى تلوح غيومها فى الطريق • وبدأ التمزق والتفسخ الذى خلفه الحرب يدفع الكتاب الى البحث عن تبريرات يائسة للازمة ، فقال شبنجلر بسقوط الغرب وأعلن توينبى نظريته فى الحضارة القائمة على التحدى والجواب ، وأكد هكسلى آلية العلم ونفر من الاندفاع فى منعطفاته دخوانقه — ووفقا لمايقولالاستاذصبرى حافظ ارتفعت صيحات نيتشه عن موت الله وعن عدمية العالم — ولست أدرى لماذا يضيف الكاتب كل هذه السنوات الى عمر نيتشة الذى مات عام ١٩٠٠ فيستبقيه حتى العشرينات • وغمرت الحضارة البورجوازية بصفة عامة موجة من الفلسفات التى تتسم كلها بالهروب من الواقع والاستعلاء عليه ، وكانهكسلى قد اعتنق فكرة مسبقة عن انهيار القيم ثم حاول تدعيم هذه الفكرة عن طريق دراساته الموسوعية دون أن يربط بين هذه الفكرة وبين أزمة الحضارة البورجوازية التى احتدمت تناقضاتها وولدت انهيار القيم • ورواية العالم الطريف تعبير عن رأى هكسلى القائل بأن التقدم العلمى سيؤدى حتما الى القضاء على انسانية الانسان وسيسم كل حياته بالآلية الجامدة قاضيا تماما على كافة قيمهالانسانية ، وهكسلىلايقدم لناهذه الفرضية بطريقة مباشرة ولكنه يحاول أن يجعلها تقف فى خلفية عمله الروائى ولهذا فانه يرسمصورة لمستقبل البشرية بعد أن تسلل العلم الى كل جزئيات حياتها فنشر داخلها الآلية والبشاعةورغم كل هذا فانه يسمى هذا العالم بالعالم الطريف •• وفى عالمه الطريف ذاك أدى التطور التكنولوجىالمتلاحق والاكتشافات العلمية المتعاقبة الى تلاشى التوالد الطبيعى والى تفريخ الانسان فى المعامل كما أدى الى حدوث تغيرات غريبة فى خريطة العلاقات الانسانية داخل هذا العالم الطريف ، اذ تقدم الرواية صورة للحياة فى معمل التفريخ الانسانى • وتعرض فى الوقت نفسهطبيعة العلاقات الانسانية بين موظفى هذا العمل وموظفاته •• هؤلاء الذين يقتاتون بحبوب السوما ويتنزهون بين الكواكب ويعقدون علاقات جنسيةعديدة بلاحساب ويعتقد الاستاذ صبرى حافظ أن هدف هكسلى من ذلك هو أن تقنع بمعدتك الخاوية لتحلم بعالم الازرار السحرى ، وأن الرواية اعلان عن هذا العالم الممتع الذى يستهوى القراء • ثم لنعد الى الرواية من جديد فهو يقسم الناس الى طبقات على أساس فسيولوجى ••ليؤكد أبدية النظام الطبقى ، ورغم ذلك فان هكسلى فى رأى الاستاذ حافظ لم يتمكن فى روايته من تقديمبديل لتلك الحضارة القائمة على العلم والتى ينفر منها بشدة فلم يدع الى العودة الى البساطةوالبدائية ولكنه اكتفى فقط بالتنفير من الحضارة العلمية دون أن يقدم بديلا محددا لهذه الحضارة •

ان فهم هكسلى للعلم على انه تروس وعجلات ومشارط قاطعة يقف به مباشرة فى وجه كل مظاهر البساطة والجمال

الانسانى • واذا لم يوضع التطور العلمى بالفعل ويسخر لمصلحة البشر المنتجين جميعا لا لمصلحة حفنة ضئيلة طفيلية منهم فانه يصبح بالفعل نقيضا للعاطفة والقلب •

وفهم هكسلى المبتسر للعلم والانسان هو الذى أدى به الى تحويل العلم الى وسيلة لعقل الحياة الانسانية والى تجريد الانسان من انسانيته ، وهذا الفهم هو الذى أدى به الى الاعتقاد فى قصور الانسان وفى ضرورة السيطرة عليه وفى رأيه هذا ظلال كثيرة من فلسفة نيتشه وانسانه الاعلى • ان فلسفته فى رأى الاستاذ صبرى حافظ التى لاقت رواجا فى مطلع القرن عجزت أن تكون ذات فاعلية حينما انقلب ميزان القوى لصالح الاشتراكية والقوى التحررية فماتت فلسفة هكسلى ، ثم مات هكسلى بعدها.

هذا هو الخيط الاساسى فى فهم الحضارة العلمية عند هكسلى كما يعرضها الاستاذ صبرى حافظ فى مقاله ، وهو كلام ينطبق على كل كتاب الرأسمالية ولا يتعلق بألدوس هكسلى بالذات ،وان كان يفسر كثيرا من جوانبه تفسيرا عميقا • وهكسلى لا يمكن تفسيره بأنه مجرد بوق فى خدمة طبقة معينة ، انه ظاهرة أكثر تعقيدا ، ولا يمكن أن تموت أفكاره الرجعية لان الاستعمار يضمحل، فالافكار الاستعمارية واسعة الانتشار ، ان هذه المبالغة فى تبسيط الامور لاتعبر عن كل الحقيقة •

لقد كان ألدوس هكسلى يقوم بدور ه•ج• ولز مقلوبا كما يقول الناقد والتر الن ، فبينما ولز يعبر عن ايمان الآلاف بما فى العلم التطبيقى من امكانيات لخير البشر يعبر هكسلى عن زوال ايمان هذه الآلاف بنتائج العلم • وكان ولز يقدم العلم كأنه دين جديد أما هكسلى فكان يعبر عن فاجعة فقدان الآلاف للايمان بهذا الدين •• ولم يكن رافضا لنتائج العلم التطبيقى فحسب بل كان يرفض صورة المجتمع القائم على العلم التى يقدمها الادب •• مجموعة ضخمة من الوقائع عن الشهوة والشره والواجب والعواطف • مجرد أحداث متخيلة لا تضمها فلسفة جامعة أعلى مستوى من فهمنا للحياة اليومية ، ومن العرف المحلى •• ليس هناك مبدأ موجه أبعد من الاشباع الجمالى العابر • انه يبدأ برفض الواقع ويعبر عن تناقضات حقيقية فيه وخاصة عن علاقة العلم بالمجتمع • وهو لا يقدم روايات حقيقية ، ولايضع أفكاره فى خلفية الرواية ان شخصياته دمى من الورق ، داخلها جراموفون ، يتحدث حديثا مباشرا عن الافكار ، انها على حد تعبير الناقد بيتركتل مبنية من هيكل خارجى متين ، وهم يشكلون حلقة أو جمعية للمناقشات فى انعقاد أبدى • أفراد من الطبقة السائدة يقدم خلالهم رؤية عن الحياة المعاصرة ، شخصيات أسيرة لدوافع نفسية آلية • لامهرب من القدر الذين يحملونه فى احشائهم ، وماذا ستفعل هذه المسوخ بالاكتشافات العلمية الا تثبيت أركان عالم الغدد والغرائز وصلات الفعل ورد الفعل • وحينما يقدم هكسلى المستقبل ذلك العالم الذى يبلغ فيه العلم أعلى درجة من الكمال ويبلغ سكانه أحط درجات الجهل ، ويبلغ التخصص أضيق مداه حتى يصبح الجميع من الجهلة فانه يقدم عملا معاديا لكل المدائن الفاضلة ، فالاضمحلال محتم الا بالنسبة لصفوة ضئيلة هو منها بطبيعة الحال من ذوى النفوس السامية ، ستخرج من هذا الجحيم وتغلق الباب وراءها • فليس جديرا بأن يتعذر على حد تعبير هارولد لاسكى ــ الا هؤلاء الذين يتمتعون بالنظرة النفاذة والحدس الذى لا يخطىء وهؤلاء يشرق على نفوسهم نور ايمان صوفى غامض غريب لاعلاقة له بنور الكهرباء أو النيون او أى نور آخر يضىء العلم شعلته • وهكذا ينتقل هكسلى من الاحتجاج على استخدام الحضارة الغربية للعلم الى رفض العلم نفسه ، ومن السخرية بتشوبه تلك الحضارة للانسان الى الكفر بالانسان • فلا خلاص الا للصفوة أما الكثرة فحق عليها الهلاك وبذلك ينتهى الى الالتقاء الحار بكل ما يبدأ منطقه برفضه •

والاستاذ صبرى حافظ وهو يقدم لوحته العميقة الواعية لانتاج هكسلى الفكرى يوضح لنا أن أمام الانسان باستخدامه للعلم ، وبتصفيته لكل الاوضاع الاجتماعية التى تشوه الانسان وتحرف العلم ، تتفتح آفاق أجمل من كل ما صورته المدائن الفاضلة •

ابراهيم فتحى

ادعى الأستاذ فؤاد القصاص أن قصة « هزيمة الحب » التى نشرتها له القصة فى عدد يونية ١٩٦٤ بلا أسلوب.

وأهاج هذا الادعاء الاستاذ محمد الخضرى ، وجعله يرسل رسالة ننشر بعضها • وهو فى هذه الرسالة يهاجم الاستاذ القصاص ويدافع عن وجوب التزام القصة لأسلوب •

ولقد كان لنا رأى يخالف رأى كليهما سنعقب به ثم نضع القضية بين يدى القارىء ليحكم فيها بما يرى ونحن على استعداد لنشر رأيه مادام موضوعيا وجادا •

***

انا حاضر عن :
اسلوب القصة القصيرة ! !

استرعى انتباهى فى عدد يونيه ١٩٦٤ من مجلة « القصة » ، (تقديم) غريب طلع به « فؤاد القصاص » ، محاولا ان « يبرر » به « قصة » له ، اكثر غرابة من تقديمه !! .. وهل هناك اغرب من : « قصة بلا أسلوب » ؟ ! .. ان « قصة بلا اسلوب » هو العنوان الذى اختاره للمقدمة وللقصة جميعا ! .. ولولا أنه استدرك فاعلن منذ بدء المقدمة استهلالا قاطعا بانه « **مع ايمانه بحقيقة ان : لا قصة بلا اسلوب** » والا فالقصة عندئذ تكون « **كاللوحة بلا الوان ، وكالفاكهة بلا طعم** » فانه ــ مع ذلك ــ يقدم تلك القصة التى بلا اسلوب ! .. واعود فاقول : لولا استدراكه ذاك الذى اقر فيه اعتقادا ويقينا مايمكن اعتباره « النقض المقوض» لأركان فكرته من اساسها .. اذن لكانت درجة « سخونة » الكلمة الذى يمكن ان يساق اليه ويقال فى بدعته أعلى منسوبا ،واكثر احتداما ..!!

ويأتى لنا فؤاد ــ وهو (القصاص) والقصصى المتمكن بانموذج عجيب البنيان يسميه (قصة) ، واسميه « فيلما » ! ! .. بالطبع ليس منتظرا منى ــ ولا أنا بسامح لنفسى ــ بعد هذه الافتتاحية ان « اصهلل ! » فاحشد هنا كل ما تواضع بعض « المتناقدين » على اصطياده واستعماله من مصطلحات وقواعد .. اذ المسألة ــ أولا وآخرا ــ (فكرة معروضة) ، و (وجهة نظر) مبسوطة .. فهو له الحق فى ان يطرح من الفكر ما يشاء ، وانا لى نفس الحق فى ان ابدى من الانطباعات والحجج ما أريد ! ..

أما وقد اتفقنا على أن الخلاف « موضوعى » .. فبالاستطاعة الآن القول أن الفكرة مرفوضة من أساسها :.. فلا قصة بلا اسلوب ! ..

أحس بهذا فؤاد نفسه ، وقالها ـ « بعضمة قلمه » ! ـ على استحياء وهو يقدم « تجربته » !! ...

وعندى ان لو كان هناك ثمة شيء يقال له ـ هربا من أصالة الفن ومحسناته الجمالية ـ « قصة بلا اسلوب » .. فما هو قطعا بالقصة ولا بالشعر .. وانما يمكن بلا حرج تسميته بـ « التحقيق الصحفى » أو « الاستطلاع الاخبارى » أو « الاعتراف التقريرى » .. وما الى ذلك من اى شيء آخر .. اما (قصة) وقصة فنية .. فلا ، ويفتح الله ، ويفنيها الكريم .. ! !

وفى الحق لست أدرى اى ذوق فنى بقادر على ان يقر أسلوبا سرديا لا تحليلات فيه ولا ايحاءات ـ وانها لمن الزم لزوميات كل فن صادق ذى جمال ـ وانما هو « فقرات » تتوارد باقتضاب (مفجع) مخيب للاحلام ! .. وفى شيء المفروض انه (قصة) فنية! ..

لنتوقف معا لحظة ، ولنر سويا كيف بدأ العزيز « فؤاد القصاص » تجربته المسماة : « هزيمة الحب » .

« عادل أديب مصرى شاب أعزب ، نال شهرة واسعة فى العالم العربى بقصصه العاطفيةالملتهبة التى أصدرتها له احدى دور النشر فى بيروت .. »

ثم فى موضع آخر :

« ويحس عادل بالحرج . ولكنه يفتح موضوعا آخر الحديث عن الجو وعن شاعرية المكان . فيفاجأ بها تسأله فى برود عما يريده منها . فيقول لها بلا تردد أنه معجب بها ويتمنى أن يقضى معها أكبر وقت يستطيعه . . وتقول فى تهكم ودهاء : ان ما يريده سوف يكلفه كثيرا . فيؤكد لها .. » الخ ..

ويختتم فؤاد القصاص قصته كما يلى :

عادل جالس فى بيته وقد تقدمت به السن وامامه طفلان فى نحو العاشرة ، ويبدو أنه كان يروى لهما هذه القصة. تدخل الفتاة العمياء الصماء تقودها خادمة فيستقبلها عادل بحب وحنان ويجلسها بجواره » !

انتهت ـ بهذه القفلة «التلغرافية» قصة ـ اقصد (تجربة) ـ هزيمة الحب .. !.

ونحن اذا تجاوزنا عن (ثقل الحمولة ؟ !) فى التجربة ـ اقصد القصة ـ مما لا تقوى على احتماله (قصة قصيرة) لها (اختصاص) نعرفه ويعرفه معنا الأستاذ فؤاد .. اذا تجاوزنا عن (زحمة) الأحداث فيها وطول المشاهد والرؤى ، وقصرنا حديثنا على (الأسلوب) وحده .. فانا نقول : لا ! .. لا يا فؤاد ! .. ليس دفاعا مقنعا التوسل بمقتضيات « عصر السرعة » الذى أخذ يفرض نفسه على الحياة والأحياء ، لم يدع للقارىء وقتا ينفقه فى تتبع التشبيهات الجميلة والجمل الموسيقية » ..

ان حياة وأحياء عصر السرعة ، أولئك الذين حكم عليهم الزميل القصاص بأنهم يخطفون الكلمة خطفا ، ويظن أنهم يقفزون الى النتائج دون المقدمات قفزا .. هؤلاء فيهم ـ أيا كان عصرهم ـ « انسانية » لها غذاء ومتطلبات روحية .. فهم بشر طالما أن فى الواحد منهم الى جانب «**المعدة**» شيء آخر اسمه « **الوجدان**» !!

ثم من ذا الذى قال ـ أو يقول ـ أن القصة لن تكون قصة الا على قدر ما تتخم به من « تشبيهات جميلة ، وجمل موسيقية ، وكلمات عذبة ؟ ! .. ذلك ـ أيضا ـ حكم فيه الكثير من التجنى .. وردنا على هذه «الحيثيات» التى أجيد حشدها لتكون تكأة لانتزاع « قرار اجازة » يخول لحماله أن يعبث فى فن القصة تجريدا وتسهيلا .. أن : ليس من الحتم ولا هو بالضرورة أن تكون عمد (القصة القصيرة) جماليات لفظية ، وموسيقيات وصفية .. والا فأين دور « الكلمة الموحية » ؟ !

الزميل فؤاد (قصاص) متمرس.. فهو ، من ثم ، يعرف دور الكلمة وكيف يستطيع أن تؤدى معنى لاتوحى به كلمة اخرى سواها !.. وانا اتخشى الاسترسال خشية الخروج عن الهدف المرسوم للكلمة ، وحتى لا يكون فى الاسهاب مدعاة للامتعاض أو للادعاء باننا « تأستذنا ! » على .. استاذ !..

محمد الخضرى عبد الحميد

تعقيب

ولعل القارىء يجد معى أن كلا من الخضرى وفؤاد قد شاب تفكيرهما قليل من الخطأ . فلقد أخطأ صاحب القصة عندما ادعى أنها بلا أسلوب ، وأخطأ الخضرى عندما أخذ ادعاء صاحب القصة قضية مسلمة ، وراح يناقشها على هذا الأساس ، ثم يرفضها لأنها جاءت بلا أسلوب على حد قول مؤلفها

ولتحديد الخطأ علينا أولا أن نعرف ما هو الأسلوب ؟

فى اعتقادى أنه : طريقة المعالجة .

ومادام الكاتب قد مارس كتابته بالفعل فقد التزم أسلوبا .

أما أن يكون هذا الأسلوب مقبولا بعد هذا أو مرفوضا . فذلك شأن آخر

لهذا ما كان ينبغى لفؤاد أن يدعى أن قصته بلا أسلوب . وما كان ينبغى للخضرى أن يناقشها على هذا الأساس .

● صارت القاعدة اللاقاعدة .

وبعد أن قرأت القصة غلب على ظنى أن فؤاد قصد بكلمته التى قدم بها لقصته : المعالجة بطريقة غير متعارف عليها فى كتابة القصة تنزع الى الايهام بأنها حلم وان لم تصرح بذلك . على انى أرفض منه هذاالقصدأيضا . فكم من كتاب كبار قدموا لنا قصصهم القصيرةوكأنها الرؤيا فيما يرى النائم، الا أنهم صرحوا بذلك فجاء مافيها من خيال أقرب الى الاقناع .

الا أن قصة فؤاد ما كانت مقنعة لأنه أراد أن يمزج فيها بين الحلم والواقع دون أن يصرح بذلك وهو ما تركها شبه غائمة وبخاصة فى آخرها وغلفها ببعض الضبابية .

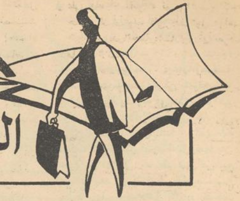
ومع كل هذا فقد أصبحنا نقبل اللامعقول فى الفن ، فلماذا لا نقبل قصة فؤاد وهى لم تبلغ هذا الحد بعد .

لقد أصبحت القاعدة فى الفن هى اللاقاعدة . ولهذا كان لفؤاد ولغيره أن يكتبوا ما يشاءون وبأى أسلوب يعن لهم . أما أن يخلد هذا أو لا يخلد فعلمه عند التاريخ .

● ماخذ على الخضرى .

ولقد كان عجيبا بحق أن يستشهد الخضرى على رأيه بقصة من نسج خياله هو ، ـ وقد حذفناه من رسالته ـ فكان كمن يفرض الفرض ، ثم يعتقد أنه قد أصبح قضية مسلمة ، مادام قد افترضه هو ، ويروح بعد هذا يدلل به يا سيد خضرى لعلك معى فى أنه لايصح أن نستشهد بأعمالنا على صحته دعاوانا . وبخاصة اذا كنا فى مجال مناقشة الغير على عمل ننتج مثله . أظنك معى .

مصطفى فوده



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها: فؤاد دوّارة

كلام لامعقول عن اللا معقول !

فى العدد الماضي من الثقافة كتب الدكتور فؤاد زكريا مقالا عن اللامعقول وحياتنا المعاصرة . والمفهوم العام القريب للمقالة يقول أن ظروفنا الحالية التى نمر بها كدولة تمارس تجربة الاشتراكية لاول مرة أى أنها تتخلص من سيطرة الفرد واستغلاله لتتجه الى التكوين الجماعى وما يستتبع ذلك من تغير مماثل فى طريقة التفكير ، فى هذه الظروف لا يمكن أن يعيش اللامعقول بيننا وفى هذه التربة لا يمكن أن تنبت بذوره . وعندما أراد أن يدلل على هذا الرأى وقع فى عدة متناقضات غريبة تشير بوضوح الى أنه لم ينفذ ببصيرته الى مستوى هذه الظاهرة وانه قد بنى فروضه ونتائجه على أسس غير سليمة من الواقع العملى .

ولذلك أصبح الهدف العام المفهوم من المقالة هو انكار اللامعقول كتفكير يناسب طبيعة ظروفنا فى كل أحوالها ، وفى نفس الوقت تبشير باللامعقول والدعوة لتهيئة الاذهان له على أنه شيء حتمى وطبيعى ستتطلبه ظروف المرحلة القادمة من حياتنا .

ففى افتتاحية المقال يقول الدكتور زكريا :

« يلوح فى أفق حياتنا الثقافية فى هذه الايام اتجاه الى الاهتمام باللامعقول فى المسرح والادب والفن عامة . ولم يعد هذا الاهتمام مقتصرا على كتابة المقالات أو الابحاث التى تشرح الاسس النظرية للنزعة الى اللامعقول ، ولا الى ترجمة أو عرض مسرحيات أو أعمال أدبية لمؤلفين غربيين ، وانما امتد هذا الاهتمام الى مجال الانتاج الادبى والفنى المحلى » .

واحب ان اقول تعقيبا على افتتاحية المقال . اننا اذا امعنا النظر قليلا الفينا كل ما قيل عن اللامعقول وكل ماكتب عنه لا يتعدى زوبعه فارغة هبت وانتهت كان مصدرها الدهشة والعجب ازاء هذا الشيء الجديد العجيب وذلك عقب عرض المسرحيتين اللامعتين (نهاية اللعبة) لصمويل بيكيت (والكراسي) ليونسكو . وهما المسرحيتان الوحيدتان اللتان عرضتا عندنا لا قبلهما ولا بعدهما حتى الآن . واعتقد انه لم يشهدهما اكثر من نصف المثقفين الموجودين بالقاهرة والمهتمين بالمسرح على وجه الخصوص .

ولاحظنا بعد عرض المسرحيتين مدى السخط والانكار الذين قوبلتا به من جانب هؤلاء المثقفين وظهر ذلك فى مقالات بالصحف والمجلات تصف هذا المسرح بالعبث والجنون . واشاروا جميعا الى انهم لم يفهموا شيئا من هذين العملين . وانا الى الان لم ار ولم أعلم أن عملا واحدا لامعقولا من انتاجنا المحلى قد عرض على خشبة المسرح . فاذا كان الدكتور فؤاد زكريا يقصد مسرحيتى الاستاذ توفيق الحكيم (ياطالع الشجرة) و (الطعام لكل فم) فهما ليستا من أدب اللامعقول فى شيء . ولكنهما تخضعان خضوعا تاما للمسرح الرمزى .

وبناء على هذا لا نستطيع ان نقول كما يقول الدكتور زكريا « وبدات تظهر دعوة الى غرس هذا الاتجاه الجديد فى تربتنا المحلية وادماجه ببيئتنا الثقافية الخاصة » .

فالحقيقة أن الذى يحدث الان لايتعدى مجرد الاطلاع على لون جديد من الانتاج الغربى ورد لنا حديثا من شركة صغيرة جدا يملكها ثلاثة أفراد وهى الوحيدة فى العالم نتيجة لاتصالنا بالغرب هذا الاتصال المباشر وفتح أبوابنا للثقافات الغربية على وجه العموم . وعندما ذقناه عافته نفوسنا فبصقناه وانتهى الامر . فاذا ظهرت بعض الكتابات الآن عن اللامعقول فهذا فى رأيى من قبيل تذكر الشيء المضحك الذى سبق أن ضحكنا منه من قبل .

ومن الغريب أن الدكتور زكريا الذى يبدى دهشته واستغرابه فى ان يظهر هذا الاتجاه الى ادخال مذهب اللامعقول فى حياتنا الثقافية فى نفس الوقت الذى بدانا فيه ندعو الى تأكيد فكرة الاشتراكية فى حياتنا العملية والفكرية هو نفسه الذى يعتبر هذا الاتجاه تطورا طبيعيا لحياتنا الفكرية وهو فى ذلك يقول :

« وفى اعتقادى ان هذا **التطور** فى حاجة الى تحليل نقدى يحدد معالمه الحقيقية ويضعه فى سياقه الصحيح ويوضح مدى ملاءمته — او عدم ملاءمته — للبيئة الثقافية التى يطلب اليه الاندماج فيها » .

وهو يقصد بالتطور هنا بداية ظهور أدب اللامعقول عندنا .

فكيف نبدى دهشتنا واستغرابنا لظهور شيء غريب ومفاجيء وليس لنا سابق معرفة به على الاطلاق وفى نفس الوقت نعتبره تطورا .

وكلمة تطور تحمل فى طياتها معنى الامتداد والاستمرار والانتقال أو مجرد التحرك للانتقال من مرحلة ثابتة وموجودة ومتعارف عليها الى مرحلة أخرى .وهذا الانتقال أو هذا التحرك الفعلى يحدث فى المرحلة السابقة تغييرا ما مع الاحتفاظ بالجوهر . فالمرحلة الثانية هى امتداد متغير للمرحلة الاولى وهكذا .

فكيف اذن تكون الدعوة الى غرس أدب اللامعقول فى تربتنا المحلية وادماجه فى بيئتنا الثقافية — على حد قوله — تطورا للمرحلة الادبية التى نعيشها الآن . وكيف تكون شيئا مفاجئا ومستوردا من الغرب وغريبا علينا فى نفس الوقت؟ الحقيقة لست ادرى ؟

واذا تركنا هذا التناقض جانبا انتقلنا الى تناقض آخر .

فالدكتور زكريا يقول فى معرض التفريق بين طبيعة مراحل التطور بيننا وبين الغرب :

« وهكذا فان المرحلة الراسمالية ، كما عرفها الغرب لم يكن لها فى تاريخنا نفس الدور ونفس الاهمية . واذا لم يكن من الضرورى خلال التطور الاجتماعى والاقتصادى للشعوب ان تمر بكل المراحل المعروفة لهذا التطور او الا يكون لمراحل معينة عندها من الاهمية ما كان فى المجتمعات ، فعلى اى اساس يقال ان علينا ان تمر بجميع المراحل الثقافية التى مرت بها بلدان اخرى سار تطورها فى طريق مختلف »

معنى هذا الكلام ان اى دولة لها مراحل تطورها الخاصة بها والنابعة من ظروفها والتى تختلف عن ظروف دولة اخرى . وعلى هذا الاساس فليس من المعقول ان يمر تطورنا الثقافى بنفس المراحل التى يمر بها تطور الدول الراسمالية مثلا .

وبعد ان يمضي الدكتور فؤاد زكريا فى مقالته قليلا ينسي تماما ماقرره منذ قليل وذلك عندما يميز بين ثلاث مراحل فى تطور موقف الانسان من العقل . وهذه المراحل هى :

١ ــ مرحلة ما قبل المعقول وهى مرحلة التفكير الخرافى والاسطورى .

٢ ــ مرحلة المعقول وهى مرحلة العلم والتفكير المنظم .

٣ ــ مرحلة مابعد المعقول فى الفن والادب الغربى المعاصر وهى حسب تعريفها لا تظهر الا فى مجتمع يريد تجاوز العقل من فرط ممارسته له .

وهو يقصد بهذا التقسيم ان يحدد المرحلة التى انتج فيها الغرب(الراسمالى) ادب اللامعقول . وهو فى نفس الوقت يطبق علينا هذه المراحل الثلاث نفسها ويرى اننا مازلنا فى بداية المرحلة الثانية التى تجاوزها الغرب منذ زمن ، ويرى اننا سنصل الى المرحلة الثالثة وهى مرحلة انتاج اللامعقول وبعد ان نحس بالترف العقلى فى نهاية المرحلة الثانية .

فمنذ قليل ابدى الكاتب استغرابه وانكاره فى شكل سؤال حاد قائلا :

« فعلى اى اساس يقال ان علينا ان تمر بجميع المراحل الثقافية التى مرت بها بلدان اخرى سار تطورها فى طريق مختلف » .

ثم يعود فيطبق مبادىء التطور الثلاثة التى ذكرها وذكر ان الغرب (الراسمالى) الذى ينتج اللامعقول يمر بها الآن يطبق هذه المبادىء علينا ويرى انها تطور طبيعى بالنسبة لنا .

وهو فى ذلك يقول :

« فى اعتقادى انه لا يحق لاحد ان يطالب الناس فى مجتمعنا بالتنازل عن العقل الا بعد ان يكونوا قد جربوا هذا العقل واستكشفوا ابعاده بما فيه الكفاية ، فاذا احسوا بعد ذلك بنفس (الترف العقلى) **الذى تحس به المجتمعات الغربية الآن** ، فلا باس عندئذ من اتجاههم الى اللامعقول .

وكأن هذا العقل آلة دقيقة جدا نملك فى يدنا مفتاحها ونستطيع ان نحرك المفتاح فى اى وقت نشاء لكى نغير تفكير هذا العقل من مرحلة الى مرحلة حسب رغبتنا ومشيئتنا .

فاخضاع العقل لمراحل تطور معينة ومرسومة ومحددة بهذه القسوة امر لم نعرفه قبل ذلك اللهم الا اذا كان هذا العقل من صنع المصانع الموجودة فى نهاية المرحلة الثانية .

فاذا كان الدكتور فؤاد زكريا قد رأى ان دول الغرب الراسمالية تمر الآن بمرحلة الترف العقلى اى مرحلة انتاج ادب اللامعقول وهى المرحلة الثالثة حسب تقسيمه . واذا رأى اننا كدولة اشتراكية مازلنا فى أول المرحلة الثانية حسب نفس التقسيم واننا سننتج ادب اللامعقول بعد الوصول الى المرحلة الثالثة التى وصل اليها الغرب (الراسمالى) فهل يفهم من ذلك اننا حينما نصل الى تلك المرحلة الثالثة سنتحول من الاشتراكية الى الراسمالية حتى ننتج ما أنتجه الغرب الراسمالى فى تلك المرحلة . لست ادرى ايضا !

وعلى كل فانا اطمئن الدكتور فؤاد زكريا بأن ادب اللامعقول لا يمكن ان يجد تربته الصالحة عندنا ان صح وكان له بذرة حقيقية فى الاصل لا فى المرحلة الثالثة ولا الرابعة ولا المليون .

فهل تعلم ان مثيرى هذه الزوبعة هم ثلاثة مجانين فى العالم كله ؟ فالمسألة مسألة ازمة فردية بحته خاصة بثلاثة اشخاص ربما كان فيهم اصل واثنان مقلدان وحتى على اسوأ . الفروض لو كان الثلاثة اصلا فلا تنزعج . فكما قلت من قبل اننا تذوقنا اللامعقول فعافته نفوسنا فبصقناه .

● من أرشيف الثقافة

أرنست همنجواى

حياة الروائى العالمى الامريكى أرنست همنجواى (١٨٩٨ ــ ١٩٦١) تشبه رواية مثيرة الاحداث .. نهايتها رصاصة طائشة مجهولة تصرعه فى غموض .. وبدايتها طفولة فوضوية فى احدى ضواحى مدينة شيكاغو الامريكية وميل حاد الى ضرب الرفاق . وبين البداية والنهاية حوادث كثيرة أكثر اثارة انتقل فيها بين عديد من الاعمال .. فقد عمل فى بيع الصحف بعد أن فشل فى المدرسة وطرد منها .. ثم فشل فى بيع الصحف فالتحق للخدمة فى أحد مطاعم نيويورك .. ثم كره هذا النوع من الاعمال فاحترف مهنة الملاكمة وتركها الى الصحافة بعد هزيمة ساخنة فى احدى المباريات .. ولما قامت الحرب العالمية الاولى التحق كمحارب فى الجيش الايطالى ، وعندما قامت الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ ذهب همنجواى وحارب بجوار الجمهوريين . وفى الحرب العالمية الثانية عمل كمراسل حربى لعدة صحف أمريكية واوربية ولم تعرف حياة همنجواى الاستقرار ابدا .

فقد كان دائما يشد الترحال الى الغابات والى البحار يبحث عن مغامرة جديدة او على حد قوله .. لذة البحث عن الموت .. »

وافادته كثيرا هذه الحياة الغريبة .. وكسب منها كثيرا .. كسب حوالى ٣٠٠ شظية تناثرت فى كل أجزاء جسده وركبة صناعية بدلا من أخرى تالفه .. ؟؟ وكسب موضوعات لقصص خالدت فيما بعد منها الشمس تشرق غدا (١٩٣٧) ووداعا للسلاح (١٩٢٩) ثم روايته الحاصلة على جائزة نوبل للآداب وهى العجوز والبحر (١٩٥٤)

وتتميز اعمال همنجواى بعدة خصائص : ــ

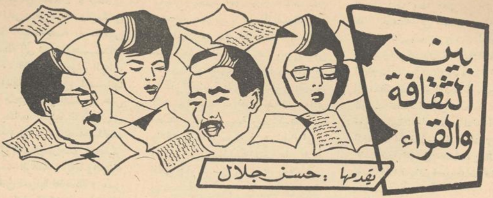
● أنها صدى حقيقى لتجاربه الكثيرة المثيرة .. بل ان رواياته فى الحقيقة تسجيل للحياة الغريبة التى عاشها .

● ولمعالجة هذه الموضوعات الواقعية استخدم الاسلوب الواقعى الوصفى .. ولذلك لانجد فى أعمال همنجواى أى اثر للرمزية .

● وتجارب همنجواى غزيرة وعديدة ولذلك يختفى من اعماله كل تكرار .. فهمنجواى لايكرر نفسه ابدا .. ؟

(سؤال) طالما كرره فى أعماله « كيف يستطيع الانسان ان يواجه الموت فى عالم مجرد من القيم .. »

عبد الحميد فرحات



اليوم نود ان نختتم موضوع تطوير القصة القصيرة ، ونتم عرض ما بقي لدينا من رسائل القراء وتعليقاتهم على المقترحات التى تقدم بها الاستاذ محمد الخضرى عبد الحميد فى عدد الثقافة الثانى والاربعين ، والرسالة الاولى : من الاستاذ بهاء الدين القبانى ــ من ملوى (بلدة الاستاذ الخضرى ــ أو البلدة التى يعمل فيها فى الوقت الحاضر) ــ والرسالة الثانية من احد المعجبين بالاستاذ الخضرى وبفنه ، ومن أجل ذلك سنلاحظ فروقا كثيرة بين هاتين الرسالتين وبين ما سبق لنا نشره من رسائل القراء الآخرين ــ أما الرسالة الثالثة فهى بقلم السيد فاروق لوقا غبريال الذى يقول انه كان حاضرا فى تلك الندوة التى أوحت الى الاستاذ الخضرى بمقترحاته ، ولذلك نرى أن نشر هذه الرسالة الاخيرة ستكون له قيمته فى القاء اضواء جديدة تنير الموقف وتساعد على وضوح الرؤية .

قال الاستاذ بهاء الدين القبانى فى رسالته :

أطلعت على مقترحات الزميل محمد الخضرى عبد الحميد التى نشرتموها فى بابكم .. ورأيت كيف أن الخضرى بدأ يميل مع كلمات الاستاذ يحيى حقى التى تدعو الى الانطلاق مما يسميه (القيود والقواعد) حول القصة القصيرة ، ويتساءل لماذا نتحتم وجود شروط أساسية لا بد منها لكتابة القصة وهى وجوب أن يكون للقصة بداية ، وعقدة ، ونهاية ، ولماذا لا يكون هناك مجال للابتكار والابداع ؟

والزميل الخضرى ــ وان كنت أعتز برأيه كصديق وكاتب قصة من اكثر من اثنين وعشرين عاما ــ الا ان الوتر الذى بدأ يضرب عليه فى رسالته المشار اليها قد ندت عنه نغمات ليست مألوفة منه ولا معروفة ، ولم تعهدها أذناى من قبل ، فلطالما قرأت وسمعت وناقشت للخضرى قصصا جميلة لها بداية وعقدة ونهاية ، وتعجبت كيف يتنكر الآن لهذه الشروط وكيف يحاول الانسلاخ من قيودها ؟! أيريد ان يشير بدعة كتلك البدعة المسماة بالشعر الجديد ؟.. لقد عن لبعض الكتاب أن يتركوا القوافى ويمسخوا العروض فجاء كلامهم شاذا ... يريدون أن يطفئوا نور الشعر القديم بأفواههم ، مع أن موازينه هى الاعمدة الراسخة التى لن تأخذ منها الدهر الا قدر ما يأخذ النمل من أركان الاهرام !!

ــ الا يعلم الاستاذ الخضرى من الذى وضع شروط القصة ؟

ــ وفى أى وقت وضعت هذه الشروط ؟

ــ وهل هناك كلام يمكن أن يطلق عليه اسم (القصة) اذا لم تتوافر فيه تلك الشروط ؟ انى سأحاول الاجابة بايجاز عن هذه الاسئلة ..

ــ ان اول من وضع شروط القصة .. هى القصة نفسها ! ان احتياجات الاحداث وتعطشها الى التنظيم والتنميق ــ حتى يسهل قبولها لدى من يعانونها او يعايشونها ــ هى التى تدعو الى الكتابة وفق أنماط معينة ، لتخرج لنا العمل الادبى ــ فى النهاية ــ فى صورة وحدة متكاملة تبعث فى النفس الرضا

ما أشد التطابق عندما أشبه تطورات (القصة) بتطورات (الليل والنهار) ــ ان الفجر يبدأ فى الانبلاج مهيئا الجو لظهور الشمس ، تماما كما تبدأ القصة المقروءة بتمهيد لظهور الاحداث وتتابعها .. وعند الظهر تبلغ الشمس أوجها تماما كما تنعقد عقدة القصة ، ثم تبدأ الشمس فى الانحدار رويدا رويدا تماما كالقصة حين تميل بظلها على القارىء فتضفى عليه فى النهاية شعورا بالارتياح لانه ألم بتفصيلات احداثها ووصل بها الى غايتها .. ثم يأتى الليل ايذانا بأن الستار فى القصة قد نزل .

ــ أما السؤال الثانى ــ وهو الخاص بالوقت الذى ظهرت فيه هذه الشروط ــ فان جوابه انها ظهرت منذ بدء الخليقة ــ منذ ظهر آدم وزوجته حواء على مسرح هذا الكوكب ، أليست تلك قصة؟ نعيش ــ نحن البشر جميعا ــ فى معمعاتها ــ أى فى عقدتها ــ ولا شك أن خاتمتها على الابواب ؟ ولكنها لما تتكشف لنا بعد .. وكم من الابطال فى قصة آدم ؟!... هابيل وقابيل ؟ ومن بعدهما نوح .. وابراهيم .. ويوسف .. وموسى .. وعيسى .. ومحمد .. فهل سارت قصة كل واحد من هؤلاء بلا بداية أو عقدة او خاتمة ؟.. ان العقل والمنطق يأبيان ان ننخرط فى سلك من يقول ان القصة من الممكن أن تكون بلا ضوابط ولا شروط !.. هذه الشروط ليست من املاء أحد تماما كالتفعيلات فى أوزان الشعر ليست من املاء أحد ، لانها كانت موجودة فعلا قبل مجىء (الخليل بن احمد ــ واضع علم العروض) ، ولم يفعل الخليل سوى انه وضع حروفا للقوالب التى درج عليها الشعر قبل ظهور الخليل نفسه !

ــ أما السؤال الثالث فأجيب عليه وأنا سبيل قراءة (لفة الزهور) تلك القصة القصيرة التى نشرها الاستاذ الخضرى بالعدد ٤٢ من الثقافة ــ فأقول ان « لفة الزهور » تعتبر خاطرا عارضا كأى جزء من فكرة لم تختمر ولم تكتمل ، واحسبها قصاصة ورق من قصة سقطت من الخضرى سهوا ــ وبعد مضى فترة ــ وجد هذه القصاصة بين أوراقه ، فقدمها على أنها قصة قائمة بذاتها !

ان القصة — اى قصة — لا شك فى انها تعرض امامى عملا فنيا ، ولايمكننى قبولها الا اذا كانت دقيقة .. تحملنى لحظة بلحظة الى قلب الاحداث وتفصيلاتها .. فاعيش التمهيد اليها ، ثم أشهد بدايتها ، واساير احداثها وهى تتطور متجهة نحو هدفها حتى تدرك مداها بخاتمة أتقبلها انا وغيرى فى استحسان.. وهى غاية القصة المتكاملة، وعلى سبيل المثال أرجو ان يذكر الخضرى قصته الرائعة (أبويا والجنيه الواحد) التى نشرتها له مجلة (منبر الاسلام) .. وكيف انها تعتبر من روائع القصص التى لها بداية وعقدة وخاتمة !

فهل بعد هذا يريد الخضرى أن يتخلص من شروط القصة ؟.. وينسلخ منها ؟ هذا امر لعمرى عجيب ! ... لا اخاله (يعملها) مرة أخرى !!

اما الرسالة الثانية التى أشرنا اليها فى صدر هذا الباب فكانت من الاستاذ محمد بهاء السيد (المدرس بتونة الجبل) — وقد قال فيها :

.. طالعت فى مجلة الثقافة الدعوة الجريئة الرائعة التى دعا اليها الاستاذ محمد الخضرى عبد الحميد ، والتى طالب فيها الادباء ان يجددوا فى بناء القصة وان يبتكروا وان يخرجوا بنا من النظم والقوالب المرسومة ..

وبوصفى واحدا من المتطلعين الى ان يكون لهم فى ميدان الادب ذكر ، اقرر اننى اؤيد بحرارة هذا الراى الممتاز الذى عرضه علينا الاستاذ الخضرى ، والذى لم يتركه معلقا دون ان يتقدم — بما عهدناه فيه من جراة — فيبدأ بنفسه ويقدم لنا نموذجا مبتكرا معرضا نفسه بذلك لنقد الناقدين ، مؤكدا — فيما فهمته من بين سطوره — انه يتقبل اى نقد يثار حوله فى سبيل نشر هدفه البديع الذى يستحق عليه شكر الجميع .

ولا استطيع ان امر فى حديثى مر الكرام باللون المستحدث الذى اتى به (اديب ملوى) دون ان اسجل له تقديرا سبق ان اعترفنا له به عندما قرانا له الكثير من هذا اللون الى جانب الالوان الاخرى التى نشرها، وانى بدورى اهيب بكل الادباء ان يستجيبوا لهذا الاقتراح — فليس عيبا ان يتقدم اديب — مشهور او غير مشهور — الى باب بين الثقافة والقراء ، وهو الباب الذى طالب الاستاذ الخضرى بجعله حقل تجارب للاشكال الجديدة المطلوبة.. لان المؤلف والقارىء سيجنيان معا — فى هذه الحالة — فائدة عظيمة مشتركة ، والاستاذ يحيى حقى عندما يطالب بالتحرر من قيود القواعد والنظم التقليدية المتبعة فى تحرير القصة، فانه — لا شك — يكون قد فكر وقدر ليصدر رايه عن روية وتفكير وتقدير، ولذلك يجب التمعن فى هذا الراى ، والعمل على مناقشته عمليا على النحو الذى بداه الزميل الخضرى بجلاء ... وبتضحية .

وكاتب هذا الباب — بعد الفراغ من عرض هذه الرسالة — لا يدرى لماذا طن فى أذنه طنينا مستمرا ذلك المثل القديم المشهور : عدوك يتمنى لك الغلط. وحبيبك يبلع لك الزلط !.. وهل يمكن أن يكون السبب فى ذلك — مثلا — اندفاع الاستاذ محمد بهاء السيد فى انتصاره على طول الخط لمقترحات الزميل ... الصديق ؟.. ربما !

بقيت الرسالة الثالثة — والاخيرة — وهى رسالة السيد فاروق لوقا غبريال، الذى كتب يقول :

منذ فترة وجيزة ، قرات فى باب « بين الثقافة والقراء » قصة قصيرة بقلم الزميل محمد الخضرى عبدالحميد، وهو يقول انه كتبها تلبية للدعوة من استاذنا يحيى حقى ، وحينما قرات هذه القصة عدت الى وراء .. الى يوم أن كنت مع الزميل الخضرى ، ومحمد جاد ، وعبدالعال الحمامصى ، من الادباء الناشئين ، فى شبه ندوة ادبية مع استاذنا يحيى حقى وعلى شلش ، وانقل هنا موجزا عما دار من نقاش فى هذه الندوة ..

ان النقاش دار حول موضوعين :

الاول : — هل تعدد التخصص فى مجلاتنا الادبية يؤثر على قيمة العمل الفنى ؟

اما الموضوع الثانى فكان موضوع المنهج الجديد الذى يجب ان يتابعه الادباء الشبان ..

وقال (البعض) ا لا نظن ان تعدد المجلات المتخصصة يعمل على التقليل من قيمة العمل الفنى ، وقلت : ان الاديب الذى يكتب فى عدد من هذه المجلات المتخصصة لا بد ان يركز اعماله ، ويبذل جهودا مضنية حتى لا تقل قيمة عمله الفنى ، وحتى لاتنزل تلك القيمة الى مستوى الصحف السيارة اليومية — ورد (البعض) بأن هذا ما سوف تكشف عنه التجربة مع الايام ... ومرت التجربة واذا بنا نجد ان معظم المجلات الادبية — ولا اقول كلها — تحمل نفس الاسماء ، وتقاربت موضوعاتها ، واصبحت ادنى الى اللون الخفيف ، رقيق المستوى ، لا فى الاسلوب ولكن فى مضمون الفكرة من حيث المتانة والقوة بين عناصرها الفكرية والادبية ..

وقال الاديب يحيى حقى انه يلاحظ ان ابناءنا الشبان لم يدخلوا الجديد الى مجالاتنا الادبية واساليبنا الفكرية، فالجميع يتابعون النهج القديم لكتابنا القدامى ، ونحن نريد منهم ان يحاولوا ادخال اساليب جديدة ليطوروا فن القصة العربية — مثلا — من حيث الحوار والمستوى وغير ذلك، كما يصنع كتاب الغرب عند تقديم اعمالهم ..

وتكلمت قائلا : حينما يجد الشبان الفرصة للنشر ، سوف يسعون الى هذا التطوير من حيث الشكل والمضمون ، ولكن من اين يأتى لهم هذا الجديد وهم يعانون الأمرين من النشر وعقباته ...

وقال الاستاذ على شلش ان مجال النشر واسع امامنا بدون عقبات، والمشكلة ليست فى النشر ... فمن الواضح ان كتاب الغرب اكثر منا تطورا وتجديدا بسبب ما عندهم من خبرات اكتسبوها وهم يطوفون حول العالم ، ومن خلال اطلاعهم الواسع — الى جانب رحلاتهم الكثيرة — اما نحن فلا تتوفر هذه الميزة لادبائنا — الكبار والشبان على السواء — ولا يوجد من بينهم الا القليل الذى يستطيع عن طريق رحلاته ان يعطينا نماذج ادبية يشارك بها كتاب الغرب فى المستوى الادبى .

ولكن سؤالى الحائر بقى بغير جواب: وهو ان ادباءنا الشبان لا يجدون طريقا الى نشر انتاجهم ، وان الطريق المفتوح امامهم اضيق من سم الخياط، باستثناء مجلة الثقافة التى نلاحظ ان لها عناية اكثر من غيرها بالاقلام الشابة ، ولكن العديد من المجلات الاخرى لا تنشر الا انتاج الاسماء المعروفة فى الأوساط الادبية ، او انتاج الاصدقاء الشخصيين للمشرفين عليها ، فهل هذه هى رسالة المجلات المتخصصة التى ظهرت اخيرا بالاسواق وتزداد يوما بعد يوم ؟..

لقد خرجت من هــذه النــدوة وانا اتسـاءل لماذا لاتعطى هذه المجلات الفرصة للشــبان ليمارســوا تجاربهم فى هــذه النوافذ الفنية المختلفة حتى تحل مشكلة النشر وينفتح طريق التطور فى اعمالنا الادبية والثقافية ، ولا سيما بعــد ان يعتمد الناشئون على تجاربهم الواعيــة الواقعيــة — لا على الخيــال وحده — فيخرجوا الى الاقاليم ليدركوا مشكلات اهلهــا على الطبيعــة ، والى احيــائنا الشعبية ليقــدموا فى اعمــالهم نماذج صادقة تصور مجتمعنا الجديد ..

متى يحدث هذا ؟.. نرجو ان يكون قريبا !

والآن وبعد ان فرغنا من هذا الحديث نريد ان نلتفت قليلا الى بقية اصدقائنا الذين اقلقهم تاخر نشر رسائلهم ..

١ — فالاستاذ محمد احمد الشرقاوى يسال عن قصة اسمها (الشهيد) كان قد بعث بها الينا ، ويتســاءل : هل فقدت فى الطريق ام هنــاك شىء يحول دون نشرها ؟

وجوابنا انها لم تضل طريقها، وانها تحت يدنا ، وليس هناك ما يحول دون نشرها ، ولذلك فانه سوف يراها قريبا منشورة فى هذا الباب ... وربما يتم ذلك فى وقت اسرع مما يظن .

٢ — والاستاذ حسام الدين بهاء الدين — كان قد بعث الينــا بقصــة اســمها (الليلة الحمقاء) وذكر فى رسالة لنا انه يخشى ان نعتبرها من (الادب المكشوف) فنمتنع عن نشرها ، ثم قال انه حاول ان يلمح للحوادث المكشــوفة دون ان يصرح بها ، ليخرج بالقصــة من نطاق (الادب المكشوف) المحرم نشره فى هذا الباب .

وجوابنا ان وسائل (التغطية) التى اتبعها الكاتب الاديب لم تستر المواقف المكشوفة سترا كافيا — وفضلا عن ذلك فان عقدة القصة لم يحصل لها اى تمهيد يجعل من المستســاغ (وقوع المحظور) بين بطل القصة وبطلتها فى تلك (الليلة الحمقاء) وكان من الواجب ان يتحدث المؤلف اولا عن قيــام صلة ســابقة بين البطلين ، او عن وجود تفاهم على اللقاء ولكن الظروف كانت تحول دون ذلك — قبل ان تسنح للقائهما فى تلك الليلة — اما (اللقاء) على الصورة التى وردت بالقصة — هكذا بدون مقدمات — فانه امر غير مالوف ولا فى عالم القطط ! — ولذلك حدث ما يشبه (الاجهاض) عند (وضع) فكرة هذه العقدة وشعرنا بأن (ميلادها) لم يكن طبيعيا !

٣ — والطالب احمد حســين — من نزلة الدليل — بنى مزار — وصلنا منه خطاب يحدثنا فيه عن هواياته، وقراءاته ومحاولاته الادبية ، وقدم لنــا قصيدة — عنــوانهــا (اذكرينى) — من نظمــه وطالبنا بابداء الراى فيها — وبنشرها — وسنكتفى اليوم بابداء الرأى: فنقول له ان موهبته الادبية تستحق العناية والتعهد المستمر ، وانــا سننتظر معه اليوم الذى ننشر له فيه ما يشاء ..

٤ — والسيد يحيى محمد عوض الله شنب — الطالب بالازهــر الشريف — بعث الينا بخاطرة مما يهجس ، ضمير الطلبــة اذا اقترب موعــد امتحانهم ، ليكشف عما يعــانيه من المتــاعب ومن القلق ، وعما يلقــاه خاصــة من فرع (الرياضة) التى يشبهها بالسد الضخم الذى تكسرت معــاوله على صخــوره ، وتمزقت عزيمته على نتوءاته الحادة ، ودميت اقدامه فوق اشواكه ..

والآن — وقد انتهت الامتحانات — نسال الله ان يكون قد وفق فى اجاباته لا سيما فى ذلك الفرع الذى كان شبحه يملأ خياله بالفزع والوهم ، ونطلب اليه الا ينسى — فى المستقبل — ان كل شدة الى زوال ، وأن يكثر — بينه وبين نفسه — من انشاد هذا البيت من الشعر :

ان ربا كفاك بالامس ما كا
ن سيكفيك فى غد ما يكون !

٥ — والطــالب حسن على احمــد رشــوان — بمدرســة قنا الثانوية — يقــول انه نجح فى امتحانه — والحمد لله — وانه بدا يراجع محاولاته الادبية ليختار منها بعض القصص التى يرغب أن تنشرها له الثقافة — وهذا كله كلام جميل ! — ولكنه ختم خطابه بقوله : أتمنى بعد مشورتك ان تتحقق رغبتى فى نشرهــا ، فان كان كذلك (اى اذا نشرت له الثقافة قصصه) فسيتم لها ولافكارى البقــاء ، وان لم يكن (اى اذا لم تنشر قصصه) فلن يكن (يقصد لن يكون) غير الفناء لها ... لقصصى ولافكارى ، وحينئذ ســاذهب واجمع بقــايا افــكارى وقصصى القصــيرة ، واحرقها ، واجمع رمادها واذروه فى بحر اوهامى كانها جثة احد الهندوك !

ومحرر هذا الباب يرجوه رجاء حارا أن يمتنع عن تنفيذ تهديده ، وان يحسن الظن بالأمور ، وان يتفاءل دائما فى شئون المستقبل — أما قصصه التى اختارها فنحن فى انتظارها — أو فى انتظار الاصلح منها — ونسال الله ان يوفقه.. وايانا !

والى اللقاء مع بقية القراء فى العــدد القادم .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى والخمسون
الثلاثاء ٧ من يوليو سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٧ من صفر سنة ١٣٨٤
السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

الصفحة

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج٠ع٠م

الكتاب والمجتمع الاشتراكى

بقلم

السيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم

ان قيمة الكتاب الصالح هى قيمة لاتقدر وخاصة بالنسبة للمجتمع الاشتراكى الذى يجتاز مراحل التحول والانطلاق .

ورغم ان عملية اصدار الكتب من العمليات التى لاتحقق الربح المادى فى بعض الاحيان فانهـا لابد ان تتم فى صورة متكاملة وعلى نطاق واسع بقدر مانستطيع .

فالكتاب وسيلة اساسية من وسائل نشر العلم والثقافة بين مختلف الفئات وعلى شتى المستويات، والعلم والثقافة من ضرورات المجتمع الاشتراكى . فبدونهما لايستطيع المجتمع ان يتقدم او يتطور .

والعلم والثقافة فى المجتمع الاشتراكى اصبحا حقا متاحا للناس جميعا واصبحت وسائلهما موفورة للناس جميعا واصبح الحصول على الكتاب امرا سهلا لايحتاج الى مشقة .

أصبح ثمن الكتاب زهيدا بعد ماكان غاليا باهظا ، وأصبحت وسائل الطباعة حديثة راقية بعد ماكان معظمها بدائيا متخلفا ، وأصبحنا نستورد احدث الآلات من الخارج ونصنع البعض الآخر فى داخل البلاد ونحاول الا نتخلف عن التقدم الحضارى العالمى .

وأصبح الكتاب منتشرا فى كل مكان بفضل نشاط التوزيع وعدم التقصير فى هذا المجال .

ان الكتاب يجب أن يكون خير صاحب للرجل المثقف والمرأة المثقفة والطالب والعامل والفلاح والجندى .

ومن هنا كانت العناية باصدار سلاسل متنوعة من الكتب بحيث يمكن ارضاء كافة الميول والرغبات ولكى ينفسح مجال القراءة والاطلاع امام مختلف الفئات .

ومن هنا ايضا يجىء الاهتمام بالكتب التى تهم الشباب والتى تهم الاطفال عن طريق اصدار سلاسل جديدة لأبنائنا من الجيل الصاعد .

والكتاب فى المجتمع الاشتراكى يهدف الى أن تكون الثقافة للشعب جميعا ، ومن أجل هذا كان لابد من تحطيم تلك القيود والسدود التى تعوق انتشار الكتاب العربى وتصرف الشباب عن القراءة .

وكان لابد من اختيار الموضوعات المفيدة وطرح الموضوعات التافهة التى تثير الغرائز وتحرك الشهوات وتفتح الطريق الى الرذيلة .

وكان لابد من الاهتمام بالطباعة لان الكتاب الجميل يبعث على حب القراءة ويدفع الى الرغبة فى الاطلاع .

ولقد كنا نستورد قبل الثورة كميات هائلة من الورق وكانت هناك شركة واحدة فى بلادنا حتى عام ١٩٥٢ لصناعة الورق وهى شركة الورق الاهلية وكان انتاجها مقصورا على بعض الاصناف دون غيرها وكان لزاما أن تستكمل حاجة البلاد من اصناف عديدة من الورق من الاستيراد الخارجى كما انه كان يتعين استيراد كميات كبيرة من عجينة الورق من الخارج لتصنيعها فى مصر .

وقد حققت التجارب العلمية التى اجريت فى عهد الثورة امكان انتاج عجينة الورق من مادتين محليتين اولاهما مصاصة قصب السكر وهى تتوافر بطبيعة الحال بكميات كبيرة تقدر بعشرات الآلاف من الاطنان ، وثانيتهما من قش الارز .

وقد انشئت فى عام ١٩٥٨ شركة جديدة لصناعة الورق وهى شركة راكتا بالاسكندرية وأمكن بذلك ان يرتفع انتاج الورق من ٢٠٫٠٠٠ طن عام ١٩٥٢ الى ٥٧٫٠٠٠ عام ١٩٦١ ووصل الى ٩٠٫٠٠٠ طن عام ١٩٦٢ .

ومن ناحية اخرى انشىء مصنع للكرتون بكافة انواعه على ان يسد حاجة البلاد من هذا الصنف وعلى الاخص الانواع البيضاء .

ولا شك ان الزيادة الكبيرة فى انتاج الورق ساعدت مساعدة اكيدة وساهمت مساهمة فعالة فى تسهيل نشر الكتاب فى مجتمعنا الاشتراكى ، كما لاشك ان نشر الكتاب على نطاق واسع يساهم فى خلق جيل واع من الشباب المتوثب الذى يؤمن بالاشتراكية العربية ويدافع عنها فى كل مجال كما يخلق جيلا من الشباب المؤمن بالعلم وقدرته على تطوير المجتمع وتغيير اوضاعه الى الافضل .

وقد يرى البعض أن وسائل الاعلام الحديثة من اذاعة وتليفزيون وسينما تصرف الشباب عن القراءة وتشغلهم عن الكتاب .

ولكن هذا الرأى يحتاج الى كثير من الدراسة فى مجتمعنا الاشتراكى فاننا لانتوخى من النشاط الاعلامى احياء وسيلة اعلامية أو ثقافية واماتة وسيلة أخرى انما نتوخى ان تخدم الوسائل جميعا أهدافنا الاشتراكية دون قصور أو تقصير .

ومن أجل ذلك عنيت الاذاعة بعرض الكتب الجديدة ونقدها وأشركت كبار النقاد فى هذه العملية كما جعلت النقاد يناقشون المؤلف فى كتابه وذلك رغبة

منها فى توضيح المنهج وبيان الخطة وحتى يقوم النقد على اساس سليم وعلى اساس المواجهة بين المؤلف والنقاد .

ولم يقتصر اهتمام الاذاعة بالكتب على البرنامج الثانى أو البرامج الثقافية انما اهتمت الاذاعة بعرض الكتب فى برامج مع الشعب وصوت العرب والاذاعة السودانية واذاعة الجزائر واذاعة فلسطين مؤمنة بدور الكتاب العربى فى خدمة الاشتراكية العربية وتوضيح قضايانا الفكرية والسياسية والاجتماعية ورسم الطريق امام التقدم والتطور .

وكذلك كان الحال بالنسبة الى برامج التليفزيون فقد اهتم البرامج الثقافى بعرض الكتب ومناقشتها ومناقشة مؤلفيها ، واهتمت القنوات الاخرى بالانتاج الفكرى مؤمنة بان الكتاب الصالح من خير الوسائل للتعريف باهداف المجتمع الاشتراكى العربى .

اما السينما فقد اهتمت ومن الضرورى ان تهتم مستقبلا بالكتاب العربى .

وقد قام كثير من الفنيين بترجمة امهات الكتب فى فن السينما بعد ماكان الاقبال على هذا العمل يكاد يكون معدوما لعدم اعتماد السينما على العلم من جهة ولعدم اقبال القراء على قراءة هذا اللون من جهة اخرى .

وانشئت مكتبات خاصة تضم روائع الانتاج الفكرى فى الشرق والغرب لاختيار الصالح منه لانتاجه سينمائيا .

وهكذا لم تصرف وسائل الاعلام الاخرى الكتاب عن القيام بدوره كاملا غير منقوص بل على العكس من ذلك ساهمت هذه الوسائل مساهمة فعالة فى التعريف بالكتاب العربى وحمل الكثيرين على الاقبال على قراءته .

ولقد كنا قبل عام ١٩٥٦ نجد كتبا تأتى الينا من الشرق وكتبا تأتى الينا من الغرب ولم يكن الكتاب المصرى قد اخذ مكانه الجدير به .

وبدانا ننزل الى السوق بكتب تعبر عن آرائنا ومبادئنا وخصوصا فى سنة ١٩٥٦ بالذات وهى السنة التى اعلن فيها الرئيس جمال عبد الناصر فى مواجهة العدوان الثلاثى الغادر اننا لن نستسلم وسنحارب .

وقامت بعد ذلك الدار القومية للطباعة والنشر لتحمل على عاتقها مسئولية كبيرة هى خدمة الكتاب العربى واخراجه للمواطن العربى فى افضل صورة واتاحته بايسر الاثمان .

حقيقة قد تكون هناك اخطاء ولكن عدد المترجمين اليوم اصبح اكثر مما كان فى اى وقت مضى .

والنقد الذى قيل فى هذا الشأن نقد نحن نرحب به ونعمل فى الوقت نفسه على تلافى اية نواقص او اخطاء .

لكن لنسأل كم عدد المترجمين فى البلد ؟

انه عدد بسيط فهل نترك هذا الموضوع ام نعمل على ايجاد مجموعات من الشباب من خريجى الجامعات المدربين على اعمال الترجمة .

ولدينا الآن أكثر من مائة من المترجمين المجيدين .

ولا تزال هناك اخطاء وفى العام القادم ستكون هناك اخطاء وفى العام الذى يليه قد تكون هناك اخطاء .

ولكن فى عام ١٩٧٠ قد لا نجد اخطاء .

ولابد هنا أن نقول اننا نهدف بنشر الكتاب العربى على نطاق واسع الى أن نوسع قاعدة الثقافة غير ان هذا التوسيع لايكون على حساب المادة انما لابد من تعميق خطوط الثقافة ورفع مستواها من ناحية اخرى .

ومن المؤسف أن كلمة « الشعبية » اكتسبت عند بعض الناس مدلولا خاطئا مؤداه السطحية والبساطة حتى اعتقد بعض الناس أن الشعبية منافية للعلم معارضة للدقة غير متمشية مع التعمق .

ولكننا فى خطتنا الثقافية فى مجتمعنا الاشتراكى لانستهدف توسيع قاعدة الثقافة فحسب انما نستهدف كذلك تعميق خطوط هذه الثقافة .

ولقد استطاعت الدار القومية للطباعة والنشر فى فترة قصيرة من الزمن ان تخرج للشعب آلاف الكتب فى شتى الموضوعات الفكرية والثقافية ولا تزال تجاهد فى هذا الميدان حتى انها تخرج كتابا واحدا كل ست ساعات مما يعتبر كسبا ثقافيا كبيرا .

وقد أصبحت القاهرة بفضل هذا الفيض الثقافى مصدر الاشعاع الثقافى الأول فى الوطن العربى .

أما المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر فقد ساهمت كذلك فى تحطيم الاقطاع الثقافى واصبح من السهل على القارىء ان يحصل على كتاب ثمين بقروش معدودة كما استطاع ان يطلع على روائع المسرح العالمى التى ساهمت المؤسسة فى نقلها الى العربية .

وقد يعرض بعض هذا الانتاج على المسرح فتصبح الفائدة مضاعفة بين جمهور القارئين من جهة وجمهور المشاهدين من جهة اخرى .

كما اهتممنا بنقل التراث الفكرى العالمى وتلخيص روائع الكتب التى كان لها اثر كبير على البشرية .

وقد كان مشروع الالف كتاب من المشروعات الثقافية النافعة لمجتمعنا الاشتراكى وقامت اللجان الفنية فى مجلس الفنون والاداب والعلوم بوضع مشروع يشمل جميع الكتب المؤلفة او المترجمة التى تحتاج اليها المكتبة المصرية بترتيب الحاجة اليها مع اقتراح المؤلف او المترجم او المراجع اذا امكن ثم تقوم لجنة الترجمة والتبادل الثقافى بتنسيق هذه القوائم وتعيين المترجمين والمراجعين وارسالها بعد ذلك للادارة العامة للثقافة للتنفيذ كما تقوم الادارة من جانبها بتلقى المقترحات التى يتقدم بها الجمهور خاصة بالكتب التى تسد حاجة المكتبة العربية تاليفا وترجمة فى مختلف مجالات العلوم والفنون والآداب .

وتشجيعا للمؤلفين والمترجمين استصدر المجلس الاعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية قرارا برفع الحد الاقصى الذى يمنح لترجمة او تاليف اى كتاب او جزء من كتاب فيسر هذا القرار النجاح فى ترجمة عدد غير قليل من امهات الكتب فى مختلف الموضوعات .

كما اردنا ان يكون لكتابنا العرب نصيب فى النهضة الفكرية العالمية فساهمنا فى ترجمة روائع افكارهم وقصصهم الى اللغات الاجنبية واصبحت

أسماء كثير من الكتاب العرب الآن معروفة فى روسيا وانجلترا والولايات المتحدة وفرنسا وغيرها من بلاد العالم واصبح للقصصيين المصريين مترجمات تقرأ فى كثير من الاقطار .

وقام المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بنشر الكتاب الاول للادباء الناشئين وفتح الطريق أمام عشرات من المواهب الدفينة التى وجدت الطريق للتعبير عن أفكارها وتحديد مكانها فى المجتمع الاشتراكى بعد ماكانت لاتجد وسيلة للنشر وكان معظم اصحاب دور النشر يعرضون فى العادة عن نشر مؤلفاتهم لعدم شهرتهم وذيوع اسمائهم .

بل ان الامر لم يكن مقصورا على الناشئين فحسب انما كان الكثيرون من اصحاب دور النشر ينصرفون عن نشر الرسائل العلمية والابحاث الجامعية لانها توزع على نطاق ضيق بين المتعلمين فأخذ المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية على عاتقه هذه المهمة وافسح المجال امام الباحثين لكى تكون ابحاثهم فى متناول الجميع ولكى لاتقتصر جهودهم على المدرجات فى الجامعة .

ولم نغفل فى نهضتنا الثقافية لنشر الكتاب العربى احياء التراث العربى القديم ونشر الدفين من المخطوطات ومطابقتها على المخطوطات الاخرى الموجودة فى مكتبات العالم والتى حرص الاجانب على نقلها الى مكتبات لندن وروما وبرلين واكسفورد وشيكاغو وغيرها من مكتبات العالم .

وقد عنينا باحياء هذا التراث على اساس سليم من التحقيق العلمى واستقصاء اصول ماينشر من الكتب بقدر المستطاع وتحقيق النصوص على مناهج التحقيق العلمى وتنسيق الجهود فى هذا الميدان بحيث يسند الاشراف على هذا العمل الجليل الى هيئات يشهد لها بالكفاية العلمية .

كما وضعنا نصب أعيننا فى مجتمعنا الاشتراكى الاهتمام بالتراث الشعبى وتوضيح ما لبلادنا من طابع مميز يقوم على ماتجمع لها خلال العصور الماضية من التراث الفنى والادبى ومن تقاليد ناطقة بالروح الاصيلة .

وقد حاولنا ان نجعل الفنون بمختلف انواعها فى خدمة الكتاب العربى لامتاع القارىء وافادته فجندنا عددا كبيرا من الفنانين لرسم اللوحات الفنية الخاصة بأغلفة الكتب ومحتوياتها .

ويتعلق بالكتاب وانتشاره وجود المكتبات وانتشارها لانه اذا كانت العناية بالكتب واجبة فان العناية بالمكتبات أمر جوهرى وضرورى .

وقد انصرف مدلول المكتبة العامة فى البلاد الغربية على انها مؤسسة ديمقراطية شعبية تفتح ابوابها للكبار من الناس وللصغار على السواء لكى يتلقوا فيها تعليما غير رسمى .

فالغرض الذى تسعى اليه المكتبة العامة هو اذن تزويد افراد المجتمع بوسائل اخبارية ملائمة عن الموضوعات التى تهمهم وتوسيع معلوماتهم المهنية والفنية وتشجيعهم على الانتفاع باوقات فراغهم .

ويتعلق بموضوع المكتبات ضرورة حرية التمتع بالاستفادة منها .

ويتحتم على المكتبة ان تظل مفتوحة الابواب لكى ينتفع بها الجميع مجانا على اساس متكافىء .

وشرط المجانية يجب ان يؤخذ على انه مكمل للخدمات الاخرى فى المجتمع كالخدمة التعليمية أو الخدمات العلاجية .

وقد روعى فى الخطة الثقافية الاشتراكية النهوض بدار الكتب وفروعها لتتمكن من اداء مهمتها التثقيفية فى الميدان الشعبى حتى أصبح عدد المترددين عليها يزيد عن ١٥٠ الف قارىء . كما زادت ميزانيتها زيادة كبيرة ورصدت المبالغ المخصصة لشراء الكتب والدوريات الى نحو اربعة امثال ماكانت عليه فى مدى خمس سنوات .

وكانت دار الكتب تضطر فى سنوات ماقبل الثورة الى الكتابة الى المؤلفين لكى يتبرعوا بمؤلفاتهم للدار غير انها فى سنوات مابعد الثورة استطاعت ان تخصص مبالغ كبيرة لهذا الغرض تزيد عن ١٥,٠٠٠ جنيه سنويا .

وقد أصدرت الثورة قانونا يعد مقوما من مقومات المكتبة القومية ومعينا على معرفة تطور النهضة الفكرية بجمهوريتنا وهو القانون الخاص بحماية المؤلف والذى يحتم ايداع خمس نسخ من كل مطبوع بدار الكتب .

وايمانا بأهمية المكتبات وضرورتها لخدمة المجتمع الاشتراكى والعمل على تقدمه رصد مبلغ مليون جنيه فى مشروعات السنوات الخمس لانشاء دار كتب جديدة واحتفل فعلا بوضع حجر الاساس لها .

وستضم المكتبة الجديدة بين جنباتها تراثنا القومى المبعثر فى انحاء العالم وصور جميع المخطوطات المحفوظة فى جميع الجهات فى ارجاء الجمهورية العربية المتحدة .

وتقع المكتبة الجديدة فى مكان جميل على النيل وستنشأ على احدث الاساليب الفنية التى تليق بمكانة المكتبة القومية

ومن أهم المشروعات الثقافية التى خرجت الى حيز الوجود فى مجتمعنا الاشتراكى انشاء مراكز للخدمة المكتبية والثقافية فى الميادين العامة .

وقد زود المركز بأحدث الكتب التى يمكن استعارتها لمدة معينة فى سهولة ويسر او الاطلاع عليها وردها بعد فترة من الوقت .

ومن المنتظر ان يحطم هذا المشروع البقية الباقية من العوائق التى تقف دون وصول الكتاب العربى الى المواطنين .

ومن المؤكد ان هذا النظام سوف يحقق الاهداف التى يرمى اليها عند تعميمه فى شتى المدن والقرى على نطاق واسع .

وحينئذ تتحقق سياستنا الثقافية فى جعل الثقافة للشعب بأدق معانى هذه الكلمات وأوسع مدلولاتها .

ولقد كانت اقامة أسبوع الكتاب العربى بالقاهرة فى اكتوبر من العام الماضى ثم اقامته فى مختلف محافظات الجمهورية بعد ذلك اسلوبا ناجحا للتعريف بالكتاب العربى وما بلغه من تطور فى مجالات التأليف والطباعة والاخراج ، ولقى معرض الكتاب العربى الذى رافق هذه الاسابيع اقبالا من جانب الجماهير فاق كل ماكان متوقعا وحققت مبيعات الكتب فى بعض المحافظات ارقاما لم يكن يتصورها أحد .

وقد اشتركت جمهوريتنا فى اقامة معرض للكتاب العربى تحت اشراف هيئة اليونسكو فى السويد ، كما شاركت فى معرض الكتاب الذى اقيم فى بيروت ، وشهد الجميع بالشوط العظيم الذى قطعه الكتاب العربى اذ جمع بين اناقة الاخراج ودقة الطباعة وخصب المادة والموضوع .

وايمانا بضرورة التعرف على التيارات الثقافية الجديدة وعمليات التنظيم الحديثة فى شتى الميادين تم ايفاد بعثات ورحلات مكتبية الى الخارج لتساهم فى النهضة المكتبية فى البلاد .

ان الكتاب العربى فى مجتمعنا الاشتراكى يمر بمرحلة تطور ونهضة شاملة ، ونحن نتطلع دائما الى مزيد من النجاح يصل معه الكتاب العربى الى مكانه الجديد به ، ويحقق بذلك دوره الرئيسى فى نشر العلم والثقافة بين جماهير أمتنا العربية العظيمة .

أضواء على السياسة العالمية

بقلم
خيري حماد

كان اللقاء الثورى فى الاسبوع الماضى بين الثورتين الاشتراكيتين العربيتين فى الجمهورية العربية المتحدة والجزائر ، مجسدا فى تلك المحادثات التى جرت فى الجزائر بين وفدى الاتحاد الاشتراكى العربى وبين جبهة التحرير الجزائرية ، هو الدليل الذى مابعده دليل على وحدة الثورة العربية ، وتفجرها ، من تطلعات واحدة ، تحتوى على آمال الجماهير العربية العريقة ، من محيطها الى خليجها ، والبرهان الصادق ، على ان الثورة العربية التى تفجرت اول ما تفجرت من القاهرة فى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ ، لتعقبها سلاسل متلاحقة من الثورات الاصيلة ، ماضية فى طريقها لا يكاد يقف فى سبيلها عائق صنعه الاستعمار او عميلته الرجعية فى الوطن العربى لتحقق لتلك الجماهير اهدافها فى حرية الوطن العربى كله ، ووحدته واشتراكيته • ولم يكن البيان المشترك الذى صدر عقب انتهاء هذه المحادثات الا التأكيد للحقيقة الواقعة ، وهى ان الثورة واحدة لانها تنبثق عن تطلعات شعب واحد ، وتنفجر عن آماله الواحدة ، فى الحياة الحرة الكريمة ضمن مجتمع الكفاية والعدل ، وفى اطار من المفهوم الواحد للاشتراكية العلمية ، وان اختلفت طرق التطبيق أحيانا بعض الاختلاف ، بالنسبة الى الظروف المادية والموضوعية التى يعيشها كل جزء من أجزاء الوطن العربى الواحد •

ولسنا فى حاجة هنا الى التأكيد . على ان هذا التلاقى الذى تم فى محادثات الجزائر ، والذى جاء فى اعقاب اتفاق التنسيق بين الجمهورية العربية المتحدة والعراق ، يعتبر دليلا واضحا على وحدة الهدف بين البلاد العربية المتحررة لا على الصعيد الشعبى فحسب ، وهو الصعيد الذى يشمل الوطن العربى كله ، بل على الصعيد الرسمى ايضا ، لاسيما اذا اخذنا بعين الاعتبار ان محادثات التنسيق بين الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية اليمنية ستبدأ قريبا ، وان اعلان تنظيم الحركة العربية الواحدة سيصدر عن بغداد فى وقت قريب ، لتتلاقى الحركة مع الاتحاد الاشتراكى العربى فى الجمهورية العربية المتحدة ، فى اطار المفاهيم العربية التحررية الواحدة . لكن ما نود تأكيده هنا ، هو ان محادثات الجزائر ، قد اوضحت ايمان الشعب العربى بالحقيقة التاريخية للقومية العربية ، وبامتداد جذورها العميقة فى ماضى الأمة العربية وحاضرها ، كما بينت أن الوحدة العربية التى هى هدف المبدأ القومى ، والنتيجة المنبثقة منه هى ، بمحتواها التقدمى ، السلاح الفعال فى يد الجماهير العربية ، لتدعيم تحررها الوطنى ، وتحقيق تقدمها الاجتماعى . ولعل النقطة البارزة فى هذا التلاقى ، الذى جسده البلاغ المشترك ، هو ان هذه الوحدة ، يجب ان تكون ثمرة نضال هذه الجماهير العاملة ، فى كفاحها المشترك ، لبناء الاشتراكية ، لانها الطريق الوحيد الذى يضمن التطوير الفعلى والحقيقى للوطن العربى .

وقد تضمن البيان المشترك أيضا نقطة اخرى ، لا تقل عن الاولى اهمية ، وهى ان القوى التقدمية العربية ، الممثلة فى الاتحاد الاشتراكى ، وحركة التحرير الجزائرى ، تنظر الى مشكلة اسرائيل نظرة تقدمية لا تعصبية ، فهى صنيعة الاستعمار وقاعدته العدوانية فى الوطن العربى ، وقد بدأ هذا العدوان اول ما بدأ ضد عرب فلسطين ، ولكنه ما زال يمثل رأس الجسر الاستعمارى الذى يهدد الحركة الثورية العربية ، ومن هنا كان لابد من تفنيد ادعاءات اسرائيل الاشتراكية الزائفة ، وفضح حقيقتها الاستعمارية الامبريالية أمام العالم ، مع دحض ماتزعمه من ان نضال العرب ضدها ، قائم على أسس عنصرية تعصبية دينية ، ومع التأكيد على المفهوم التقدمى للنضال التحررى العربى ، الذى يفرق بين اليهودية كدين ، وبين الصهيونية كحركة عنصرية ، تعصبية استعمارية .

وليس ادل على هذه الارتباطات الاستعمارية لاسرائيل ، من الزيارات ، التى يكثر ممثلوها الرسميون من القيام بها الى عواصم الكتلة الغربية ، مستصرخين قادتها ، لدعمها ، واسنادها ، ومدها بالسلاح والمساعدات ، فى الوقت الذى تواصل فيه الثورة العربية المتحررة ، اعمال البناء والتقدم ، لخير شعبها العربى ، بل لخير الانسانية جمعاء .

وقد علقت صحيفة «الايكونوميست» البريطانية على زيارة اشكول الاخيرة لواشنطن ، وزيارته الحالية لباريس ، فقالت ان الهدف الرئيسى من زيارة رئيس وزراء اسرائيل لامريكا كان عرض وجهة النظر الاسرائيلية فى موقف الرئيس عبد الناصر . فهى ترى فيه ، على حد تعبير الصحيفة مصدرا للجيشان الثورى فى الشرق الاوسط ، وهى تخشى ان تؤدى متانة موقفه فى الوطن العربى ، الى سكوت الولايات المتحدة عنه ، وهذا يغريه بالهجوم على اسرائيل ، عندما تحين الفرصة المواتية ، كما تخشى ان ترى فيه امريكا ، عنصر استقرار فى الشرق الاوسط ، ولذا كان جل همها — اى اسرائيل — ان تقف الولايات المتحدة منه موقفا صلبا ، وان تقطع عنه كل مساعداتها .

وبعد أن أعربت الصحيفة عن شكوكها ، فى نجاح اشكول فى تحقيق هذا الهدف الرئيسى ، قالت ان مقالا هاما صدر

هذا الاسبوع فى صحيفة « دافار » الاسرائيلية — وهى الصحيفة التى تنطق بلسان حزب العمال الاسرائيلى (الماباى) الحاكم — فقد اكدت هذه الصحيفة « الاهمية الرادعة » لاهتمام امريكا ، فى حد تعبير البلاغ الامريكى — الاسرائيلى المشترك فى « الاستقلال السياسى لمنطقة الشرق الاوسط ، وسلامة دوله الاقليمية » ، كما علقت على تفهم الرئيس جونسون لحاجة اسرائيل الى تعزيز قواها العسكرية حفظا للتوازن فى المنطقة . وراحت الايكونوميست تتساءل بعد ذلك ، عما اذا كانت اقوال الصحيفة الاسرائيلية ، تعنى فى الواقع ، رغبة أمريكا فى مواصلة مدها لاسرائيل بصواريخ « هوك » مع الاسلحة الاخرى التى تضمن لها الاحتفاظ بموقف التعادل فى سباق التسلح الذى يجرى على قدم وساق مع الجمهورية العربية المتحدة .

وقالت الايكونوميست ان زيارة اشكول الراهنة لباريس جاءت فى أعقاب زيارته لامريكا ، وبعد أن أجرى تعديلا فى برنامج عودته منها ، حمله على الاسراع بالذهاب الى تل ابيب ، حيث قيل انه تعرض لحملات شديدة من بن غوريون ، وحتى من وزيرة خارجيته جولدا مایر ، لتصريحه فى أمريكا بأن زيارة خروشوف للجمهورية العربية المتحدة ، لم تتضمن أية حملات علنية من جانب خروشوف ، أثناء خطبه الكثيرة ، على اسرائيل .

وبعد ان ذكرت الصحيفة ان بن غوريون وجولدا، يعتقدان ، ان مثل هذا التصريح من جانب اشكول، يحمل طابع التضليل ، نظرا ، لاهمية اجتماع الرئيس عبد الناصر بخروشوف ، وأن سياسة اسرائيل الخارجية فى حاجةالى المزيد من الحرص فى القاء التصريحات، قالت .. « ولكن ، لا ريب فى أن مركز اشكول فى اسرائيل نفسها قد تعزز نتيجة زيارته لأمريكا، كما قويت شعبيته من جراء المشروع الامريكى — الاسرائيلى المشترك فى استخدام الطاقة الذرية فى تحويل مياه البحر المالحة الى مياه عذبة صالحة للرى ، اذ يقال ان المشروع سيؤدى الى انتاج خمسين مليون متر مكعب من الماء العذب فى غضون خمس سنوات » .

الثورة الحقيقية

ولكن فى الوقت الذى تجتاح حمى القلق والخوف من الغد اسرائيل كلها ، تواصل الثورة العربية ، خطواتها الجبارة فى طريق البناء والتقدم ، وهى الخطوات التى تلقى التمجيد والثناء من كل القوى التقدمية فى العالم ، لما ترمى اليه من تحقيق الرخاء ، والكفاية لجماهير الشعب العربى العاملة . ففى الجمهورية العربية المتحدة ، ما زال مشروع السد العالى العظيم ، الذى حققته ثورة عبد الناصر ، يحتل مكانه من التعليق والاطراء فى الصحافة العالمية . وقد نشرت صحيفة « الاوقات الجديدة » السوفياتية حديثا صحفيا تحت عنوان « اقتحام النيل » ، اجراه مراسلها مع اليكسى كوزنيتسوف ، كبير الخبراء السوفيات فى السد العالى عن الدور الذى سيؤديه السد فى التطور الاقتصادى للجمهورية العربية .

ويتبين مما قاله هذا الخبير انه لن تنقضى نهاية هذا العام ، حتى تكون بحيرة ناصر ، قد استوعبت أربعة آلاف مليون متر مكعب من الماء ، تكفى لرى (٢٥٠) الف فدان من الارض المستصلحة فى عام ١٩٦٥ ، وهى الثمرة الاولى لهذا المشروع الجبار ، بالاضافة الى الخط الكهربائى الذى سينقل القوة المحركة من اسوان الى القاهرة ، مع الخطوط الفرعية المنتشرة منه ، لخلق الصناعات الجديدة فى معظم مدن الوادى ،

ويضيف الخبير ان هذا المشروع العظيم ، سيزيد دخل الجمهورية العربية المتحدة القومى نحو (٢٣٤) مليونا من الجنيهات، كما سيوفر عليها نحوا من مائة مليون جنيه من النقد الاجنبى النادر فى السنة ، بما سيحققه من زيادة فى الانتاج وتجارة الصادر وخفض فى تجارة الوارد . وسيؤدى المشروع أيضا الى استصلاح مليونى فدان أخرى من الارض الصحراوية ، والى توليد طاقة كهربائية تقدر بعشرة آلاف مليون كيلو واط فى السنة . ويتبين من هذا كله أن مساحة الارض المزروعة ، ستزيد بنسبة الثلث، وان مجمل الانتاج الزراعى سيرتفع بنسبة تتراوح بين الاربعين والخمسة والاربعين فى المائة .

وانهى الخبير السوفياتى تصريحه ، قائلا ، ان الفوائد الصناعية من توليد الطاقة الكهربائية ستسدد تكاليف انشاء المحطة الضخمة فى غضون سنتين من بدء التوليد فقط .

وفى الجزائر

هذا فى الجمهورية العربية المتحدة ، اما فى الجزائر ، فان الثورة الاشتراكية تسير بخطوات حثيثة ، فى طريق البناء والتقدم ، وكانت هذه الخطوات موضوع تعليق فى منتهى الاهمية، كتبه ميرسكى، الخبير الاقتصادى المعروف ، فى نفس الصحيفة السوفياتية تحت عنوان « الجزائر بالامس ، واليوم ، والغد » قال فيه . . « لم تمض سنتان على الحرية التى حققتها الجزائر باستخلاصها من الاستعمار ، بعد الثمن الباهظ الذى دفعته من الدماء والدموع ، حتى كانت، تبز غيرها من الدول التى سبقتها فى عمر الاستقلال فى ميدان التطور ، وتصبح عاملا فعالا فى الشئون الدولية » ..

وقد وقعت نقطة التحول فى التطور الجزائرى فى شهر مارس عام ١٦٩٣ ، عندما أصدرت حكومة الرئيس بن بلا الثورية ، مراسيم تأميم الاراضى والمشاريع التى خلفها المستعمرون الفرنسيون وادارتها طبق برامج «التسيير الذاتى» ، فكانت هذه المراسيم على حد تعبير صحيفة « الجمهورية الجزائرية » نقطة البداية فى الطريق الى الثورة الاشتراكية .

وسرعان ما قفزت الى حيز الوجود لجان التسيير الذاتى ، يؤلفها الفلاحون والعمال الزراعيون الذين تمرسوا فى مدرسة النضال الثورى العظيمة، وحققوا بتجاربهم الثورية ، الوعى السياسى الكامل . ولم تمض أسابيع ، حتى كانت هذه اللجان قد أصبحت مسيطرة على أكثر من مليون هكتار من الاراضى الزراعية التى هجرها الفرنسيون ، فأقامت فيها المزارع الجماعية المشتركة، مبتعدة بذلك عن الطريق الرأسمالى ، ومحققة الاشتراكية الجديدة فى الجزائر. ولم يحل شهر أكتوبر من العام نفسه، حتى كانت حكومة الثورة قد أحالت جميع الاراضى التى كان الاجانب يملكونها والتى تبلغ مساحتها مليونين وسبعمائة ألف هكتار الى القطاع العام ، وتقرر الغاء الملكيات الجزائرية الكبيرة للاراضى ، فى نظام للاصلاح الزراعى يتوقع أن يشمل ستة ملايين هكتار .

ولم يقتصر التأميم على الميدان الزراعى ، بل اتسع ليشمل جميع المجالات الاقتصادية الاخرى ، اذ شمل المصانع والحوانيت الكبيرة والمطاعم والفنادق ودور السينما وغيرها من مجالات الاقتصاد وفروعه

وبعد أن تحدث الكاتب عما تعرضت له الجزائر بعد استقلالها من مؤامرات الاستعمار ومناوراته معتمدا على العناصر الاقطاعية القديمة ، وعلى الطبقة البورجوازية الجديدة ، التى بدأت فى الظهور ، بعد أن استولت على ما كان يملكه الفرنسيون من مزارع وحوانيت ومصانع ،قال :ان الشعب الذى صهرته الثورة وصقلته ، ووحدت بين فئاته العاملة ،كان الدرع الذى وقى الثورة وحماها ، من جميع الفتن والمؤامرات ، الخارجية والداخلية على حد سواء •

ويمضى الكاتب فيقول ••• » ومن حقنا أن نتساءل ••• ترى ما هو الوضع فى الجزائر اليوم ؟ لو فتح الانسان أية صحيفة جزائرية ، لأحس فيها على الفور بجو العمل الخلاق ، والحماس الثورى ، والتصميم على التطبيق الاشتراكى ، فالتعريب يقوم على قدم وساق فى كل مكان . والثقافة القومية تبعث لتحل محل الثقافة الفرنسية ، والامية تكافح بشدة •

•• ولجان الاحياء تظهر فى كل مكان، يؤلفها الشعب ، ويشرف عليها أعضاء جبهة التحرير، وهى تعنى بكافة مشاكل الرعاية الاجتماعية والتربية • وفرق المتطوعين من العمال ، تخرج تلبية لنداء اتحاد العمال ، الى القرى ، مع الطلاب لمساعدة الفلاحين فى عملهم الانتاجى • والعمل مستمر من أجل تامين اسكان أيتام حرب التحرير —وهم يعدون نحوا من ثلاثمائة الف — وقد انتهى مشروع التشجير هذا الربيع بعد أن اشترك فيه نحو مائتى الف متطوع . وقد تمت زراعة نحو اربعة وعشرين مليون شجرة.

•• وتنبثق فى كل يوم لجان الادارة العامة فى المصانع والمناجم والمزارع ودور السينما وغيرها من الاماكن • وقد عقد القطاع الصناعى العام أول مؤتمر له فى شهر مارس المنصرم ، بينما كان القطاع الزراعى العام قد عقد فى العام الماضى مؤتمرا مماثلا • وبالرغم من أن القطاع الصناعى العام لايضم الآن أكثر من عشرة آلاف عامل ، أى اثنى عشر فى المائة من مجموع العمال الصناعيين فى البلاد ، فان هذا القطاع يمثل بداية المستقبل للجزائر ، حيث يظهر طراز جديد من العلاقات الاجتماعية فى الانتاج، وحيث بدأت فئات الشعب العاملة تسهم اسهاما فعليا فى ادارة اقتصاد البلاد •

وقد نوقشت فى هذا المؤتمر كافة المشاكل الصناعية المتعلقة بالقطاع العام وكانت هناك مناقشات صريحة وانتقادات للعمل الروتينى والبيروقراطية والنقص فى الكفاية، كما اقترح المؤتمرون انشاء مصرف خاص لقطاع الصناعة العام • وأوصى المندوبون بأن يتجه التخطيط الصناعى فى المستقبل نحو القطاع العام، اذ أن القطاع الخاص يحاول خنق الصناعات العامة • وبالرغم من أن المؤتمر قد أظهر بعض العيوب والنقائص فى عمل المشاريع المؤممة ، فانه اظهر اهتمام العمال ،بالقطاع العام على اعتبار أنه القطاع الذى يملكه الشعب فى الصناعة •

وانتهى الكاتب الى الحديث عن القروض الطويلة الاجل التى حصلت عليها الجزائر من الاتحاد السوفياتى ، لاعمال التنقيب عن المعادن والتطوير الزراعى ، وبناء السدود والخزانات واقامة محطات للاجهزة والجرارات الزراعية • ولا ريب فى أن الثورة الجزائرية ماضية الآن فى طريق بناء دولة للعمال والفلاحين ، واقامة مجتمع اشتراكى يزول منه الاستغلال، وتقوم فيه الاسس المادية والاجتماعية للتطور السريع فى القوى الانتاجية ، ولانطلاق الطاقات الخلاقة لفئات الشعب العاملة » •

هذا وقد احتفلت الجزائر فى الاسبوع الماضى بجلاء القوات الفرنسية عن أراضيها ، وكتبت صحيفة « التايمز » الامريكية فى هذا الموضوع تقول ••• «خرجت السفن الفرنسية الناقلة للجنود من ميناء الجزائر فى هذا الاسبوع ، وانزل العلم الفرنسى المثلث الالوان عن بناء دار الامبرالية ، يخفق فوقه علم الجزائر الاخضر والابيض • وانطلق صوت الرئيس بن بلا ، يعلن فى اذاعة وجهها الى الشعب قائلا ••• « يؤكد هذا الحدث الهام ، سيادتنا الوطنية ويثبت دعائم استقلالنا » •

ويكاد يكون هذا الحادث آخر حلقة فى سلسلة الجلاء الفرنسى عن البلاد بعد احتلال دام ١٣٤ عاما • وبالرغم من أن بعض القوات الفرنسية ما زالت موجودة فى ميناء المرسى الكبير ، وفى بعض القواعد الصحراوية ، الا أن الرئيس بن بلا ، وعد مواطنيه بايجاد حل سريع لمشكلة هذه القوات •

وتمضى الصحيفة ، وهى ولا شك ، تمثل وجهة النظر الرأسمالية ، فتقول ••• « لكن بن بلا ، لم يجب بعد على السؤال الخاص بما ستفعله الجزائر بدون الفرنسيين • وبالرغم من أن الحوانيت ما زالت ملأى بالبضائع ، وبالرغم من ازدحام الشوارع بالسيارات ، فان الاعمال التجارية سيئة وتسير فى طريق السوء ، وما زال ثلث اليد العاملة فى البلاد ، لا يجد عملا ، كما أن أكثر من نصف الموازنة الجزائرية التى تبلغ ٥٢٥ مليونا من الدولارات هى من المساعدات الاجنبية ، وبينها بالطبع المواد الغذائية التى قدمتها أمريكا هدية للشعب الجزائرى ، والتى لم تحل دون حملات الصحافة التى توجهها الحكومة الى ما تسميه بالاستعمار الامريكى •

وتمضى الصحيفة نافثة سمومها فتقول: « وهناك جهود هائلة ، تبذل فى كل النواحى فى بناء الاشتراكية • وقد وقع هبوط فى مجمل انتاج الصناعات التى تم تاميمها منذ عام ١٩٦٢ ، كما وقع هبوط مماثل فى الانتاج الزراعى بالنسبة الى المزارع التى هجرها أصحابها الفرنسيون •

ثم تزعم الصحيفة ، فى لهجتها العدائية الواضحة أن الرئيس بن بللا تمكن من تركيز سلطانه عن طريق بذر الخلافات بين خصومه من ناحية ، واثارة الفزع عند الجماهير من جراء احتمال نشوب الحرب الاهلية •

ولا ريب فى أن هذا المقال الملىء بالسموم ، يحسر النقاب عن نظرة الغيظ التى تنظر بها الصحافة الغربية عامة ، الى الاتجاه الاشتراكى الذى تسير فيه الجزائر ، فى بناء اقتصادها القومى على أسس متحررة من الاستغلال والسيطرة الاحتكارية للرأسمالية العالمية •

يا فقراء العالم اتحدوا ••

وتحت هذا العنوان نشرت مجلة « الايكونوميست » ، مقالا عن نتائج المؤتمر الدولى للتجارة والتنمية ، الذى انتهت جلساته فى جنيف قبل بضعة ايام ، والذى ادى رئيسه الدكتور القيسونى ممثل الجمهورية العربية المتحدة دورا بارزا فى انجاحه ، بعد أن كاد موقف الدول الرأسمالية الاعضاء فيه يهدده بالفشل . وكان عدد الدول الحديثة النامية المشتركة فيه نحوا من سبع وسبعين دولة ، من مجموع دوله الاعضاء البالغ عددهم مائة وعشرين • وقد تمكنت هذه المجموعة الضخمة من الدول الحديثة، من الوقوف صفا واحدا، فارضة آراءها التى أسفرت عن نتائج مادية ضخمة ، تقول الصحيفة عنها انها ستفوق كل تصور •

وقد تمكنت هذه الدول ، بالرغم مما

بينها من خلافات داخلية كثيرة من الوقوف صفا واحدا، واتبعت خطة سوقية واحدة أثرت تأثيرا ضخما على المؤتمر، وباتت نذيرا لما سيقع في الجمعية العامة للامم المتحدة في الخريف المقبل ·

وتتمثل أهمية المؤتمر الاخير، في أنه أحدث انقلابا أساسيا في توازن القوى وهذا مما يجعل قراراته، في منزلة نقاط التحول الاساسية في التاريخ الاقتصادي العالمي · ولا ريب في أن المؤتمر قد أظهر لأول مرة في التاريخ أن أسطورة « الوحدة بين الفقراء » قد تحولت الى حقيقة واقعة على الصعيد العالمي · ولقد ألف العالم في الماضي أن يرى الدول الكبرى وهي تختلف، في تقربها الى الدول النامية، وتنافسها على خطب ودها عن طريق مدها بالمساعدات · أما اليوم · وقد أصبحت هذه الدول وحدة حددت أهدافها، وبينت متطلباتها، فقد بات من الصعب على الدول الكبرى، أن تخطب ود هذه الدول أو بعضها، الا اذا قدمت اليها جميعها التساهلات التي تحددها الدول النامية نفسها ·

أما النقطة الثانية، فهي أن المؤتمر أتاح المجال لظهور قيادات جديدة ومتطرفة على صعيد الدول النامية، اذ أثبت عدد من وفود الدول النامية انهم لا يقلون عبقرية وفهما اقتصاديا عن أكبر الادمغة في عالم شير من الدول · وقد تحول الاتجاه العالمي الآن فصارت المساعدات من الدول الغنية الى الدول النامية، لاتعتبر احسانا، وانما حق من حقوق هذه الدول يجب أن تناله · وبات في وسعها الآن أن تفرض ارادتها على النحو الذي تشاء، لكن هذا الفرض، لا يحمل من جانبها طابع العداء، وانما طابع الرغبة في العمل المشترك ·

وتنتهي الصحيفة الى القول بأن هناك شائعات عديدة تقول باحتمال اقتراع هذه الدول السبع والسبعين الى جانب دخول الصين الشعبية في عضوية الامم المتحدة · واذا ما اضيفت اليها الدول الاشتراكية التي تؤلف الكتلة الشرقية، فان دخول الصين يصبح أمرا محتملا، رغم ما قد يثيره من حنق الولايات المتحدة في هذه السنة الانتخابية ·

سكرانتون وجولدووتر

وما زال حديث الانتخابات الامريكية يحتل تفكير العالم بأسره، منعكسا في صحافته على اختلاف ميولها، واتجاهاتها، لا سيما وان هناك احتمالا كبيرا في أن ينجح الشيخ جولد ووتر في ترشيح الحزب الجمهوري له في معركة الرئاسة، وفي ذلك ما فيه من خطر يهدد السلام العالمي، من جراء سياساته التي لايتورع عن التصريح بها آنا بعد آخر، والتي ينادي فيها باتباع اجراءات حازمة مع الاتحاد السوفياتي والصين الشعبية وكوبا بل مع الامم المتحدة كلها ·

ويشير آخر احصاء قامت به وكالة الاسوشيتد بريس الامريكية للانباء، ونقلته صحيفة النيوزويك الى أن جولدووتر سينال في مؤتمر الحزب العام الذي سيعقد في سان فرانسسكو في الاقتراع الاول ٦٩٤ صوتا أي بزيادة نحو أربعين صوتا على العدد المطلوب لنجاحه ·

وتشير جميع عمليات الاستفتاء والدلائل، الى أن كفة جولدووتر، ما زالت هي الراجحة · فمكتبه الانتخابي أحسن تنظيما من مكتب خصمه سكرانتون حاكم بنسلفانيا، كما أن شهرته أضخم في أوساط الحزب · ولا ريب في أن سكرانتون هذا في حاجة الى بذل جهد ضخم، للنفاذ الى صفوف مؤيدي خصمه، اذا أراد أن تهيىء له الفرصة في المعركة المقبلة، لا سيما وان عدد الملتزمين بتأييد جولدووتر تمام الالتزام من الناحية القانونية لايربو على ١١٨ يمثلون ولايتي كاليفورنيا وانديانا · وهناك ٢٥٧ صوتا أخرى، وعد أصحابها بتأييد جولدووتر بناء على تعليمات المؤتمرات الحزبية الاقليمية في ولاياتهم · كما أن هناك ٣٥ صوتا أعلن أصحابها أنهم مع جولدووتر ولا يستطيعون الرجوع عن اعلانهم · أما ما تبقى من الاصوات التي قدرتها الوكالة، وتبلغ ٢٨٤ صوتا · فان أصحابها ميالون الى تأييد جولدووتر · وهنا يمثل المجال، الذي يتحتم على سكرانتون أن يعمل فيه بقوة، اذا أراد الفوز على خصمه ·

لكن مهمة سكرانتون ليست سهلة على أي حال · فعليه أن يخوض المعركة بقوة لا في الولايات التي ما زال تأييدها لجولدووتر لا يعدو حدود الميول فحسب، بل في الولايات التي كان من المنتظر أن تقترع الى جانب روكفلر ولودج لو أنهما استمرا في المعركة الانتخابية ولم ينسحبا لصالح سكرانتون · ومن هنا يتبين أن مهمة سكرانتون ستكون هجومية، بينما يكتفي خصمه جولدووتر بمحاولة الاحتفاظ بالمواقع التي كسبها، والتي تميل الى جانبه ·

ولم ينجح سكرانتون حتى هذه اللحظة في تبديد الحالة التي أحاطت بخصمه، والتي استهوت الكثيرين من الامريكيين، وهي أن جولدووتر، حتمية يتطلبها وضع أمريكا في الميدان السياسي · وقد ينجح سكرانتون في ضم عدد من المندوبين الذين لم يكونوا قد التزموا موقفا معينا من قبل الى جانبه، كما قد ينجح في اجتذاب مؤيدي المرشحين الآخرين، ولكن عليه اذا أراد النجاح أن يقحم قلاع جولدووتر نفسها، وأن يضمها الى صفوفه ·

وبالرغم من أن بيانا يصدر عن الرئيس السابق ايزنهاور، بتأييد سكرانتون تأييدا علنيا وصريحا، قد يؤدي الى بعض التأثير، لكنه ليس من النوع الحاسم على أي حال · ويبدو للكثيرين من المعلقين، أن فرصة سكرانتون قد فاتت · وان المعجزة لا يمكن أن تقع · فلقد شرع في حملته متأخرا، ودون أي تنظيم انتخابي فعال · وكثيرا ما يقال، بانه اذا كان لابد من سقوط جولدووتر فان سقوطه لابد وأن ينجم عن تصرفاته، لاعن براعة خصمه · والمعروف أنه تحدى جميع المفاهيم الشائعة بحديثه الدائم عن استخدام القنبلة الذرية وعن استخدام العنف · ولكن تطرفه هذا لم يضعف من قوته · وقد وقف أخيرا موقف التحدي من اجماع البلاد كلها، فاقترع ضد قانون الحقوق المدنية، وارتكب خطيئة اخلاقية كبيرة · ولكن هذا الموقف المتحدي أيضا لم يضعف من قوته الانتخابية ·

وتقول صحف أمريكا أن بعض مستشاريه السياسيين لم يخشوا موقفه هذا من القانون، وهم يقولون ان صلابة موقفه قد أكسبته أنصارا آخرين، لا سيما وانهم يرون أن موقفه كان سليما من الناحية السياسية · وهم يقولون ان أنصار القانون والمقترعين من الزنوج كانوا سيقترعون على أي حال ضده، مهما كانت صورة اقتراعه بالنسبة الى القانون · وهم يقولون أيضا ان فرصته الوحيدة في النجاح ضد الرئيس جونسون هي في استغلاله مشاعر البيض ضد اعطاء الحقوق المتكافئة للسود ·

وأخيرا، وليس آخرا، فان نجاح جولدووتر، ان تحقق يعني – أول ما يعني – أن سياسة أمريكا الخارجية ستعود الى شفير الحرب التي كان دالاس يتبعها في الماضي، بل وقد تتطرف الى الحرب نفسها، وهو ما سيقاومه كل من يؤثرون جانب الاعتدال في السياسة الامريكية ·

العامل المتغيّر فى الاستمتاع بالشعر

تأليف : جون ٠ ا ٠ دونى

ترجمة : د٠ مصطفى الصاوى

انها لمعركة قديمة ما اذا كان تقويم الشعر يعتمد أكثر على قوة تشكيل صور أو هو يعتمد على الاحساس المستند لتأثيرات لفظية وأسلوبية ٠ هل وظيفة الشعر ـ أساسا ـ الوصف بحيث يكون (ممثلا) أم وظيفته الاحساس فيكون (موسيقيا) ؟

فى كل الفنون ينبغى أن تتمايز واسطة التعبير الحسى وواسطة المعنى الممثل أو المضمون ٠ فاذا كان هناك فن قيمته الرئيسية فى الاحساس ؛ فان التعبير الحسى يكون الجانب الرئيسى فهناك لذة فى اللون الصافى والخط ، فى الخصيصة السمعية المجردة ، فى النظم الرائق ٠ واذا أكد الجانب التمثيلى تكون الاستجابة للخيال ذات أهمية عظمى ؛ فثمة حساسية لاطلاق صور الخيال الموضحة ، ووصف الشعور ، وتقليد الطبيعة والحياة الانسانية ، والالماع الى الحقائق الروحية ٠

الشعر من الوجهة الشعورية يستخدم الايقاع ومضامين الوسيلة السمعية فى اللغة الداخلية أو الخارجية ، انه الوسيلة السمعية الفنية المرتبطة بالموسيقى ؛ وربما يستخدم محتواه الشعورى بصفة أساسية كحامل للمعنى البصرى أو المتخيلات الاخرى أو يمكن أن يكون ذا قيمة فى حد ذاته أو لذاته هنالك مثلا أشكال من الشعر الغنائى يكون فيها المحتوى السمعى والتفعيلات هما السبب الرئيسى فى وجودها ٠ وهناك شعراء يهدفون الى خلق اللفظة الموسيقية الرائقة وهم لا يستخدمون الالفاظ بطريق غير مباشر كرموز للمعنى ولكن «كنوت موسيقية» ٠ وتظهر الدرجة العالية من المتعة فى المحتوى الاخير بقابلية التأثر الحساس بالتلاؤم الصوتى والتجانس اللفظى ، بالروى والوزن : مع اللذة بطبقة الموسيقى ، وطول النغمة ولونها ٠ وتبين كل أحوال الاختلافات الشخصية فى الاستجابة للجانب اللفظى من الادب ٠ ولهذا يحتوى برنامجنا على عرض لتلك الاختلافات وكذلك على تقرير عن الافتتان ذى التباين العظيم فى الاستجابات التخيلية ٠

ومدى قراءة الرواية والمقالة والقصيدة بمصاحبة الكشف البصرى أو أى شكل آخر من أشكال التخيل ، يختلف مع الميل الخيالى للقارىء ، ومع أسلوب التاليف ، ومع هدف القارىء ٠ ولن يزعم اليوم أحد ـ مثلما فعل نقاد معينون فى الماضى ـ أنه فى القراءة ذات المغزى تحتاج كل كلمة أن تترجم الى صورة ٠ فنحن نعرف تارة أن الجملة أو الفقرة وليست اللفظة هى الوحدة الذهنية ، ونعرف تارة أخرى أن اللفظة قد تتضمن معناها الخاص تضمنا كاملا ٠ ولكن فى تاريخ الجماليات الأدبية ـ مثلما فى النقد المعاصر ـ وجد أولئك الذين قد تصوروا الشعر على الأقل ـ أنه أساسا فن تصويرى ومن ثم كان لديهم الكثير ليقولوه عن تصوير اللفظة ويظنون أن الشعر يثير فى الخيال تكوينا واضحا تماما ؛ صورة محسة ٠

ان أحدا لا يمكن أن يتقصى ردود الفعل التخيلية لمدى ما دون اكتشاف الاختلافات التى يصفها ريبوت من مثل التخيل التشكيلى بازاء التخيل الانطلاقى أو العاطفى ٠ التخيل التشكيلى يبنى دائما مرتبطا باملاءات الحقيقة الموضوعية ، ومطالب الصحة العقلية ٠ ومثله تتضمن وضوح التفكير ، وشفافية وتناسق التاليف ، والجمال المنظم ٠ والتخيل العاطفى يحول الحقيقة ليمكن أن تصبح حاملة لكل الوجدانات الغريبة ، واليأس فى الحياة الباطنية ، انه يجعل الاشياء رموزا للا نهايات الغامضة ، انه يذيب كل ما يمسه ويحيله الى غير ما شكل سوى أنه عماء مخلوق ٠

ان قوس قزح عند الشاعر التشكيلى هو حزمة من ألوان سبعة ، شفافة اللون يمكن أن تحس برفق ثم تصور ٠ وأما عند الشاعر الانطلاقى فقوس قزح سر : قنطرة من عالم غير مجهول الى عالم آخر ٠

ومن المرجح جدا أن أنماط الاختلافات هذه فى التخيل مرتبطة بالتغير فى الطبع النفسانى ارتباطها بالاختلافات فى نمط التخيل ٠ ان الذهنيات البصرية واللمسية نزاعة الى أن تكون تشكيلية فى تخيلها ، تفتن بصور الاشياء الحادة فى تفردها الذاتى ، والذهنيات السمعية أكثر شغفا بالايقاع فى العواطف ، باللغات الصوفية ، وبالعوالم السياله ٠ ان نمط الذهنية البصرية واللمسيه هو الموضوعية ، ونمط الذهنية السمعية والعضوية هو الذاتية ٠ هذا واحد حساس للمقاييس الفراغية ، والتمثيل الخطى ، وذلك للاتجاه والتموج الزمنى! ان المهندس والمثال والمصور عادة ذوو

ذوق تشكيلي بينما الموسيقى والصوفى لديهما الانطلاقية . الشاعر يمكن أن يهب نفسه لوصف أمين لجمال الطبيعة أو لحقيقة مادية . أو يمكن أن يخضع لضغط عالم ماوراء الحواس ، ويتحسس فى شفق الشعور . وعموما فان النتائج التجريبية ترينا أن القراء بميولهم الفطرية العجيبة وفق ما يتجه نمط التخيل نزاعون الى تفضيل الأدب الذى يستنصر بنمط تخيلهم الثابت ويجيء هنا استثناء ظاهر فى حالة أولئك الذين هم على درجة عالية من الحساسية للتأثيرات العضوية والجلدية وكثيرا ما يمكن أن يكون منفرا اثارة مثل هذه الاحاسيس أو التخيلات ..

وأكثر من هذا فان التخيل البالغ الحيوية يمكن أن يقود الى استجابة منفرة ان أفضى الكشف البصرى الى صورة وهمية او هزلية ؛ مثلما يحدث غالبا من ميل الى الكشف البصرى عن العبارات جميعها مهما تكن تجريدية أو رمزية . والتخيل الضعيف الناشيء من محاولة عقيمة للكشف البصرى عن وضع ما ينتج النفور أيضا . ويمكن أن يفضل قارىء ذو تخيل حى مثابر وصفا تفصيليا موحدا على ذلك الذى يشير الى صور سريعة متفرقة .

كتب أحدهم يقول : (لدينا هنا صور بصرية تستدعى الواحدة اثر الأخرى ، ويزاحم بعضها فى تسابقها البعض كى تنظر كأوراق كتاب مصور تلمح صفحاته بأقصى سرعة) .

وقد كان هذا القارىء عينه الذى كتب عن قصيدة أنها تحتوى على ثلاثة وأربعين تصورا سمعيا فى صفحة ونصف . (ان المرء يشعر تقريبا كما لو أن يدا مصمة تضغط على الاذن لاماتة الاصوات)

وعلى العموم ، فالمضمون التخيلى الغنى ، ومركب الانماط المختلفة كلها تهب المتعة . ولذلك فالأبيات التالية المستقاة من قصيدة « كيتس » (الى الخريف) تلمع الى صور متنوعة متغايرة تحظى بغاية القبول عند معظم القراء :

من ذا الذى لم يرك دوما وسط جرنك .

وأحيانا من يبحث عنك خارجا

يجدك مسترخيا على الأرض فى جرن الغلال .

ترفع شعرك الناعم الرياح الذارية

؛ أو يجدك فى الحوض الذى لما ينضج رائحا فى نوم عميق

تنعشك روائح الخشخاش

بينما منجلك يبقى على الحشة التالية وزهورها التوائم جميعا .

؛ وأحيانا ترى كجامع فضلات الحصادين مرسيا بثبات

رأسك الموسوق عبر الغدير

؛ أو ترى بجانب عصارة التفاح

ترمق لساعات بنظرة صابرة ساعاتك النازة الاخيرة .

والنتائج التجريبية ترينا بوضوح تام التغاير الفردى فى نوع وعنف العاطفة المفضلة عند مختلف القراء مثلما ترينا الاختلافات فى تفضيل أنماط الاحساس . وقد سجلت الاستجابات المحددة جدا درجة التحمل أو الميل للعواطف الحزينة (المالنخوليا ـ الأسف ـ الحزن ـ الاستفزاز) . وفى كل حالة يترتب الوضع بمدى تلون العاطفة الممثلة بلون الشخصية .

وأكثر من هذا فان الاختيارات العاطفية يقصد اليها أحيانا مع تغاير ما لتأثير الحالة . فحالة الحزن يمكن أن تنتج مع التغاير زيادة الميل الى الشعر الحزين أو تسبب هبوطا نهائيا فى القيم جميعها . والعواطف المثيرة يمكن الاستمتاع بها حينما يكون المرء فى وضع ملائم ، ولكنه يبدو غاية فى الاضطراب والهياج حينما يكون متعبا أو مسترخيا .

وانه لمن أعظم الاختلافات الذاتية المتعة اختلاف اللذة بطرافة أو ألفة المثير الفنى . فمن ناحية نجد جماعة يثيرها المضمون الجديد ؛ القالب الجديد ومن ناحية أخرى نجد جماعة ترمق التطور الجديد بالشك وبالانزعاج ؛ بينا ترجع بالرضا كل الرضا الى القوالب القديمة والموضوعات القديمة كذلك . ومن جانب فنحن نميز هذا الاختلاف بتسميته الجماعة الاولى جماعة الرومانتيكيين والجماعة الأخرى الكلاسيكيين . ونحن نتوقع فى أوقات أن تضل الجماعة الأولى بسبب عشقها الكونى وأن تضل الثانية بسبب محافظتها . وطبعا هذا الاختلاف فى الاهتمامات قائم قياما راسخا . وحتى فى وضع بسيط مثل التجربة النفسية التى يردد فيها القراء أوقاتا عدة قطع الشعر ذاتها يكون هذا الاختلاف فى وجهة النظر واضحا . وانه لمن السهل وضع اليد على الأشخاص الذين يعودون للتجربة بسرور يعظم ويعظم واجدين أنه كلما تقدموا فى ألفتهم بالشعر فان قيمته تغنى وتغنى .

وأولئك الذين يملون هذا العمل يكونون قلقين يبغون التماس مراع أخرى للمتعة .

ونجد هذا التميز واضحا ليس فقط فى المتعة الفنية ولكن أيضا فى استجابات الحياة اليومية .

ان كلاسيكيتك بالميل الطبيعى تلتذ باستحياء الامور الماضية والتذكارات وتغلى قيمة الارتباطات القديمة والصداقات التليدة ، وتبرم الحوالق العاطفية حول ما قدم من الخرائب والكتب والروايات جميعا . والرومانتيكى على العكس ، فهو دوما على أهبة المخاطرة فى المجهول ، وهو فى البحث عنه يتجه متبرما بالالحان القديمة الى المحط الحديث فى الموسيقى، من المراعى المألوفة الى الصحارى الغريبة .

وفى الفن يمارس الرومانتيكى كل أحوال التخيل وربما الاستجابات غير المجدية . ان كونه لايستطيع تحديد هدفه جزء من متعته . انه يرحب بالوحدة . أما الكلاسيكى فيتقن الشكل ويهذب الاسلوب ، ويصر على العنصر الكلى فى التاليف ، والعوامل العامة فى الحياة الانسانية والسلوك .

والاختلاف الذاتى ذو المغزى الكبير للنظرية الجمالية ، هو الدرجة التى تنجح موضوعات الكشف التجريبي أو لا تنجح

في تقريرها عن الاختلاف في أساس الحكم الوجداني ، ذلك الذى هو اما رضى أو نفور في الحكم الجمالي .

وحتى ان أحس بالاختلاف وعبر عنه فان الاختلافات الغريبة توجد الى درجة أن الجمالي – كجمالي – يجدها ممتعة . والملاحظة سديدة هنا ، اذ هناك دليل على أن الشعر المرسل الرائق يفسد كثيرا باعادة قراءته دون الشعر ذى التنغيم الجمالي . فالاخير يمكن أن يمنح سرورا متزايدا كلما كثرت الالفة به . ويظهر أيضا في القصد الى حكم جمالي أن المضمون الشعورى خاصة ذو تأثير على الحكم بالرضا باحاطة النغم أو النفور منه . وحتى احساس النفور يمكن أن يهب المتعة الجمالية من بيت سوينبرن (كالسيف كان صوت الريح الحديدى)

ويظهر القراء مهما يكن من شيء الى درجة مختلفة جدا مدى الاحتمال للشعور النفورى ، واعادة الموضوعات التي تتصل بالحزن أو الماليخوليا . ومن جانب فان هذا يرجع الى التغاير في مداخلهم للنفور ومن جانب ثان لدرجة انفصالهم عن الاتجاه العملي ، ومن جانب ثالث لطاقتهم في تكامل مادة متنوعة . القبيح في الفن ، والمشوه ، والمتعب ، والقديم .. ربما يمكن أن يكون عند البعض معبرا أكثر من الكامل التناسب ومن المواثم لان عدم الكمال يشير الى لانهائية المعنى .

ان مجموعة الاحاسيس التي تخصص بفترة زمنية محددة من الاسترخاء المتمطي كمثل تلك المتضمنة في تتبع خط الدراما او الرواية ، تستحق اعتبارا أكثر عناية وهنا يذكر فحسب اختلاف فردى واحد . هناك أشخاص يرون في الفواصل الموسيقية التي تظل دون ما تحليل أو في الايقاع غير الكامل ، يرون الماعا لامكانيات غير محددة تفتح آفاقا واسعة وعلى العكس من أولئك الذين يبحثون عن الجمال في الهدوء (الابولوني) أولئكم الذين يجدونه في المس (الديونيسي) .

وينبغي مهما يكن من شيء أن نمضي مع المنطقي أيضا حين الانشغال بالشعر فهناك قراء متعتهم الرئيسية في الادب تتمركز حول كمالاته المنطقية، وانسجامه ووحدته . ان كفاءة التعبير ، والمهارة الفنية ، والثبات ، والتوغل في اكتشاف العلاقات الخفية ، كل ذلك يكون مايمكن أن نسميه فضائل التناسب الذهني ، فضائل جوهرية مطلقا لتكامل قطعة أدبية ما في اعتبار أولئك المفكرين الدقيقين الذين هم دوما بأيديهم على الزناد لاكتشاف اللاعقليات ، ويهيجهم التنافر المنطقي .

وحتى هنا – مهما يكن من شيء – فانه ينبغي أن يعرف عامل الارتباط والعامل الفردى . فالتجارب يمكن أن يحكم عليها بانها متنافرة ، وهذا الحكم يسم مجردا حدود القارىء الفرد . ولذلك فالتعبير الجمالي وكثير من التعبيرات المجازية غالبا ذات كفاءة تامة فيما وراء تقويم أولئك الذين يفتقدونها اجمالا في الاراضي المنطقية .

ويسلم معظم كتاب الجماليات بأن النفس تدخل في كل التجارب الفنية بطريقة خفية جدا ان لم تكن شيئا ما تسلليه . وقد مال جماعة من الكتاب الى ان يجدوا في تسرب الانفعال – وبخاصة في قالبه الخاص بالتقليد الباطني – محور الاستجابة الفنية . ويمكن صنيع هذا فحسب بتفسير مفصل لمعنى عبارة (التقليد الباطني) . ان التقليد الباطني في شكل محاكاة آلية يحدث باتساع فحسب لنمط معين من القراء ، ولكن تسرب الانفعال ان فهم بطريقة وسيعة جدا كمتضمن لكل أشكال المشاركة النفسية فانه يكون بالتأكيد عاملا جوهريا من الاستمتاع .

وفي الادب تختلف التغيرات الشخصية في ارتباط النفس بالقصة أو الدراما الى أقصى حد . وتتسلسل من الكشف البصرى المتقصى للنفس أو الاشكال الاخرى من الاسقاط الواضح على النفس تتسلسل الى التحقق العاطفي أو التوضيح المنفصل وتقريبا غير المتصل بنفس معينة . ومن ثم فمن السهل تعرف الاستجابات النفسية حين قراءة الادب . ولدينا هنا لذلك طريقة مثمرة لدراسة الاختلافات في الاشكال التي يمكن أن يتخذها التسرب الانفعالي الادبي . ولدينا الفرصة لمقارنة مثل هذه الخبرات الخاصة بتسرب الانفعال في الفنون البصرية حيث قد لوحظت هذه المظاهرة أول ما لوحظ .

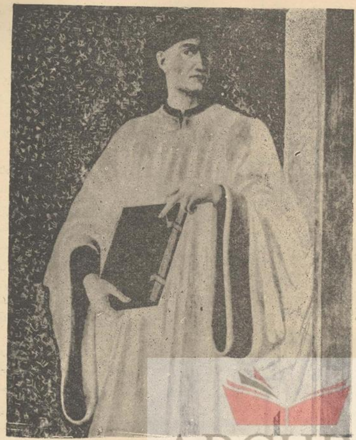
ويستنتج « سترزنجر (في دراسته التجريبية القيمة عن لحظات الاستمتاع الجمالي أن تسرب الانفعال نسبيا يكون أقل دلالة من تعويض المعنى ، كما يحدث في الشعور المجازى . ويؤكد سترزينجر أن أولئك الذين بين موضوعاته لم يكونوا قادرين على الحصول على تعويض – حتى وان كانوا تحت التعليم – لوحظ أنهم واقعيون ونثريون في مزاجهم . وسترزينجر قادر بواسطة فكرة عن التعويض على توضيح التأثير الادبي للاحساس النابع من نقطة مغايرة لنقطة الاثارة وعلى توضيح كمية أشبه بالحلم ، التي هي جانب مؤكد في الاستمتاع بالشعر عن طريق موضوعات معينة .

وانها في الحقيقة لصعوبة يجدها القراء في التحديد ثم التعبير عن هذا الجانب الدقيق في الوضع الجمالي الذى يعطي بعضهم حسا عجيبا عن الحياة اللانهائية ، والتي يصفونها بالعاطفة الكونية .

شبه الحلم ..والجو . .وثراء التصور وسيولته .. وشرود الخيال .. انهم يستفرغون قاموس الالفاظ كادحين ليجدوا التعبير الدقيق الذى يمكن أن يحمل الغموض واثارة التصور المستتر في سطور « بر »

« آه ، تلك السحب مسوقة بالارياح
ذات حفيف خلال السماء المضطربة
آه ، بلا رياح تستثار تلك الاشجار .
التي تنتفض كالبحار المقشعرة .
حول جزر « هبريود » المضببة . »

انه ثمت هؤلاء الذين تتحد لديهم المتعة الشعرية والتجربة الباطنية .



محمد اسماعيل محمد

الديكاميرون أو الصباحات العشرة

أحيت الديكاميرون وحدها دون مؤلفات جوفانى بكاتشو العديدة الاخرى اسم مؤلفها وسجلته فى ثبت الخالدين. واسم الديكاميرون مشتق من اليونانية

كباقى أسماء مؤلفات جوفانى بكاتشو كلها ، فقد كان كلفا بهذه الطريقة ، ومغرما باشتقاق أسماء أعماله من كلمات يونانية يمزجها بمقاطع لاتينية ليؤلف منها عبارة مركبة من كلمة واحدة يفسرها هو على النحو الذى يريده مثل اسم رواية « فيلكلو » ويقول ان معناها « متاعب الحب » «وفيلستراتو» ويفسرها « بانتصار الحب » « وكورباتشو » أو « الغراب الدميم » ؟ أما الديكاميرون فمشتقة من كلمة « ديكا » اليونانية أى عشرة والمقطع الثانى « ميرون » يعنى الايام ، والكلمة كلها تعنى الايام العشرة وباقى المعنى مستتر اذ يقصد بكاتشو بهذا الاسم حكايات أو روايات الايام العشرة ويترجمها المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد فى كتابه « اثر العرب فى الحضارة الاوروبية » بتعبير « الصباحات العشرة » ويعتقد ان مؤلفها أطلق عليها هذا الاسم متأثرا بالليالى العربية وليقابل الاسم بالاسم . وترجمة الاستاذ العقاد دقيقة ورأيه فى التسمية سديد .

ويغلب على الظن ان جوفانى بكاتشو انتهى من تأليف الديكاميرون حوالى عام ١٣٥٤ ، والشىء المؤكد انه بدأ تأليفها بعد أن انتشر الطاعون فى فلورنسه عام ١٣٤٨ وفتك بأكثر من نصف سكانها ويقال انه قضى على ثلاثة من كل خمسة أشخاص فى اقليم توسكانا . ويعتقد بعض النقاد ان بعض قصص الديكاميرون قد كتبها قبل عام ١٣٤٨ ثم ضمها جوفانى بكاتشو لحصيلة « الصباحات العشرة » . وقد أتبع المؤلف فى اخراج المائة قصة التى تشتمل عليها الديكاميرون طريقة سار عليها المؤلفون لعدة قرون من بعده ، وان كانت هذه الطريقة أصبحت تعتبر اليوم ضربا من «الحذلقة» فى التأليف، ذلك أن بكاتشو، ضمن قصصه رغم ما هى عليه من تنوع وتباين ، اطارا عاما يحيط بها جميعا ، ويجعل منها وحدة عضوية ، متناسقة الاجزاء .

يتخيل بكاتشو انعشرة من الشباب، ثلاثة شبان وسبع شابات يلتقون بكنيسة «سانتا ماريه نوفلا» بفلورنسه فى أحد أيام عام ١٣٤٨ المعروف بعام الطاعون ، ويفكرون فى الهروب من الوباء فيستقر رأيهم على الابتعاد عن فلورنسه والالتجاء لقصر ذى حدائق غناء عند سفح تلال فيزولى حيث

يحاولون نسيان الكارثة التى حلت بالبلاد وراح ضحيتها الكثير من السكان، فيلجأون الى اللعب والمرح والغناء والرقص ويضرعون الى السماء ويسألون رب الكون أن يدرأ البلاء عن بلادهم واهليهم وأن يحل السلام بأرضهم والرفاهية بشعبهم •

ويؤكد بكاتشو ان الشبان والشابات اناس حقيقيون عاشوا فى تلك الفترة • ولكنه يطلق عليهم أسماء مستعارة حتى لايكشف عن شخصياتهم • أما الشابات فهن بامبنيا وفيامتا وفيليينا واميليا ولوريتا ويليسا ونيفيلى • أما الشبان فهم بانفيلو وفيلستراتو وودينيو • والقارىء يعرف بعض هذه الاسماء من مؤلفات بكاتشو الاخرى التى سبقت الاشارة اليها • وهكذا يجتمع هؤلاء العشرة ويعيشون هذا اللون من الحياة ، ويفيئون فى ساعات ما بعد الظهيرة الى ظلال أشجار الحديقة حيث يقص كل منهم على الجمع قصة • وهكذا تروى فى كل يوم عشر قصص ، تصل الى مائة قصة بعد عشر جلسات يعقدونها فى الملجأ الذى هرعوا اليه •

وقبل أن ينفض الاجتماع ينتخب المجتمعون ملكا أو ملكة أو بالتعبير الحديث رئيسا أو رئيسة للجلسة القادمة ، يتولى أو تتولى اعداد جدول الاعمال ويختار برنامج الجلسة المقبلة وينظم أعمالها ويدير دفة الحديث فيها ويعين موضوع الكلام وترتيب المتكلمين، وقد يترك اختيار الموضوع حرا لرغبة المتحدثين كما حدث فى جلسة اليوم الاول وفى جلسة اليوم التاسع •

وقد انتخبت بامبنيا رئيسة للجلسة الاولى وكانت هى صاحبة اقتراح انتخاب رئيس لكل جلسة • وعدد الجلسات التى عقدوها عشرا فقط ولكن عدد الايام التى قضوها سويا يزيد عن ذلك ، اذ لم تعقد جلسات فى أيام الجمع والسبت حيث اقتصر فيها على الصلاة والصوم • وكانت الجلسات تختتم دائما بالرقص والغناء المصحوب بالعزف والايقاع وحين يخيم المساء يذهب المجتمعون للنوم ، كذلك كانت تبدأ الجلسات دائما بوصف الشروق ثم يذكر الشباب كيف قضوا وقتهم خلال النهار الى ان حانت ساعة رواية القصص • وفى مستهل الجلسة الرابعة يدافع المؤلف عن الاسلوب المتحرر الذى رويت به بعض القصص ، فقد احس بأن الجمهور سرعان ماسيتناقلها بمجرد الانتهاء من تأليفها وقد كرر الدفاع نفسه فى ختام الكتاب هذا ، وبعد أن تنتهى تلك الايام الحافلة يعود الجمع الى المدينة ، ويصطحب الشبان الشابات السبع الى كنيسة «سانتا ماريه نوفلا» حيث التقوا لاول مرة ، ثم يتركوهن وينصرف كل منهم لحال سبيله •

أما الموضوعات التى تناولتها القصص فكثيرة ومتعددة ، وهى تشتمل على مواقف لا حصر لها ومشاهد متنوعة وحيل وأفكار يزخر بها كتاب الديكاميرون • ويختلف نسيج القصص وتتعدد طرق روايتها باختلاف القصص وتعددها ، فبعضها طويل متشابك البناء مترابط التركيب وبعضها مختصر متسلسل بسيط •

وتستعرض هذه القصص شتى مظاهر الحياة لدى كل الطبقات الاجتماعية ، من الأمير الى رجل الشارع ومن الوجيه المحترم الى الطفيلى الدنىء ، ومن رجال الدنيا الى رجال الدين ومن الفنان الى المشعوذ ، والتاجر والفلاح والخمار وكل أصناف الناس من أحط الطبقات وأدنى الحرف • والى جانب الشخصيات التاريخية والفنية الضخمة كشخصية بطرس الثالث وجوتو الفنان العظيم وصلاح الدين الايوبى البطل العربى الخالد على التاريخ ، تعرض القصص لسير تشابلتو الرجل ذو الانف وجه مرتكب كل موبقة وصاحب كل خطيئة ، كما تتعرض للمحتالين والافاقين واللصوص والمزورين •

وتستعرض القصص أيضا على نحو مستفيض النساء وأحوالهن وأصنافهن • فتتناول السيدة المتمسكة باهداب الشرف الحافظة نفسها ضد كل ظروف الاغراء وملابساته ، كما تتناول النساء اللائى يستسلمن فى سهولة ويخن العهد دون وازع من ضمير مستجيبات لرغباتهن الحسية والجسدية •

ولا يخلو كتاب بكاتشو من أمثلة للفضيلة والطيبة ولكل ما ينطوى على الخير والتضحية والبطولة وانكار الذات، ولكن أسلوبه فى مجمله يميل الى الاستفاضة فى وصف المسائل الحسية والجنسية والجسدية الى الدرجة التى تسمح للنقد بأن يدرج الكتاب فى ثبت المؤلفات اللاأخلاقية وبأن يصفه بالانحلال والانحراف عن جادة الصواب •

ومهما يكن من أمر المآخذ التى تعد على الديكاميرون من النواحى الأخلاقية فان أسلوب الكتاب الادبى ، وفنية التاليف وطريقة الكتابة ووسائل التعبير وتنوع العبارات وأحكام الصنعة فيه ، تجعله ولا شك يقف شامخا فى عالم الادب الايطالى من حيث اللغة وفى عالم الآداب العالمية من حيث الصنعة ، الامر الذى يخلد اسم صاحبه على الدهر فى دنيا الفنون والآداب •

مصادر قصص الديكاميرون :

أجمع النقاد على ان مادة الديكاميرون الخصبة مستقاة من عدة مصادر منها الفرنسى والايطالى والعربى والفارسى والمصرى والبيزنطى وغيرها من المصادر • وتعالج الديكاميرون فى أكثر من موضع بعض الموضوعات التى سبق ان وردت فى مجموعات القصص السابقة عليها فى الزمان ، اذ تتجاوب خلال صفحاتها اصداء حكايات من الشرق وروايات بيزنطية وقصص رومانية • وتذكر قصص الديكاميرون التى تستخف من الاخلاص ، فى الحياة الزوجية والتى تسخر سخرية لاذعة من رجال الدين والقساوسة ، بالحكايات المنظومة والمواويل الشعبية التى ازدهرت فى فرنسا ابتداء من القرن الحادى عشر الى نهاية القرن الثالث عشر ، وكانت تعرف باسم « فابليو » مع فارق واضح بين المواويل الفرنسية وحكايات الديكاميرون فى دقة الصناعة ورشاقة السرد وحلاوة الاسلوب التى يمتاز بها فن بكاتشو • ومهما يكن من أمر تعدد المصادر التى استقى منها بكاتشو قصص كتاب الديكاميرون ، فان المؤلف قد أسبغ على هذه القصص من فنه وأسلوبه الخاص ما جعله جديرا بأن يعتبر صاحبها •

وكثيرا ما يروى بكاتشو حوادث تاريخية وقعت فى زمانه ، كما يروى فى أحيان كثيرة أيضا حكايات ترامت الى مسمعه عن طريق الرواة ، وعلى الرغم من تعدد الموضوعات وتنوعها وكثرة الروايات واختلاف مغزاها ، فثمة اطار عام ينتظم كل هذه المسائل ويجعل منها وحدة متناسقة الاجزاء منسجمة فى المجموع مكتملة فى الجملة • وللرواة فى قصص الديكاميرون حرية اختيار القصة التى يسردونها على أن تكون كل القصص التى تروى فى الجلسة نفسها ذات مغزى واحد وينتظمها موضوع عام واحد عدا

اليوم الاول واليوم التاسع فلم يحدد لهما موضوع خاص فكانت قصص اليوم الثاني تدور حول المتاعب والكوارث والمحن التي يصادفها البعض في حياته قبل أن تكتب له السعادة في نهاية الامر • ولعل قصص هذه الجلسة تكون أكثر قصص الكتاب تعقيدا وأشدها تشعبا لما تتناوله من رواية المخاطر والتغلب على المؤامرات وفي اليوم الثالث تروى قصص الذين ظفروا بأمنيات عسيرة المنال • وفي اليوم الرابع تروى مآسي ،عشاق وهي أكثر الروايات اثارة • وفي اليوم الخامس قصص السعادة والهناء • وفي اليوم السادس قصص التخلص من المآزق بسرعة البديهة وحضور الخاطر • وفي اليوم السابع مكر الزوجات وألاعيبهن وحيلهن ، وفي اليوم الثامن تغلب التحايل الماكر على الذكاء البريء • وفي الجلسة العاشرة والاخيرة حديث في أسلوب صريح عن الحب والحيلة •

والملاحظ ان أسلوب القصص يختلف باختلاف شخصية الراوي • فأكثر القصص براءة هي التي ترويها نيفيل أصغر الشابات السبع • أما أكثر القصص جراة وجسارة فالتي تروى على لسان بانفليو ودينيو • والواقع ان القصص التي لا تجنح نحو الادب المكشوف قليلة محدودة • ومن ثم فان الديكاميرون يعتبر كتاب مجتمع حاد عن المثل العليا ولم يستمسك بالفضائل وعاش في سبيل المتعة • والحق ان عبارات الوعظ القليلة تغوص في لجة الاباحية المنتشرة في قصص الكتاب وتتضاءل أمام الاشادة بمذهب اللذة • وليس من شك في ان أشد صفحات الكتاب جسارة هي التي وجهت بصفة خاصة ضد القساوسة ورجال الدين حيث يظهرهم بكاتشو في صورة مرتكبي الخطايا ، شانهم شان الآخرين بل أسوأ من الآخرين لانهم مخادعون • ولكن أسلوب بكاتشو في السخرية من رجال الدين يختلف عن أسلوب دانتي في هجائهم ، فدانتي ينتقدهم مطالبا اياهم بالتمسك بأصول الدين وبرعاية الاخلاق ويدفع من يقرأ اشعاره على احتقارهم ، أما بكاتشو فانه يسخر منهم ومن انحلالهم ويدفع من يقرأ وصفه الى الضحك منهم والاستخفاف بهم •

رأى العقاد في تأثر الديكاميرون وبكاتشو بالمصادر العربية :

ذكر المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد في كتابه « اثر العرب في الحضارة الاوروبية » فصلا عن تأثر الادباء والشعراء الاوروبيين بالثقافة العربية وخص بكاتشو بالذكر من بينهم فقال في صفحات ٦٥و٦٦و٦٧ من الكتاب المذكور ما يلي :

كتب الاستاذ جب في مجموعة تراث الاسلام فصلا ممتعا عن اثر العرب في الآداب الاوروبية استشهد فيه بكلمة للاستاذ ماكييل من محاضراته عن الشعر قال فيها : « أوربة مدينة لبلاد العرب بنزعتها المجازية الحماسية كما هي مدينة بعقيدتها لبلاد اليهودية » •• « واننا يعني الاوربيين •• مدينون لبطحاء العرب وسورية بمعظم القوى الحيوية الدافعة ـ أو بجميع تلك القوى ـ التي جعلت القرون الوسطى مخالفة في الروح والخيال للعالم التي كانت تحكمه روما » •

ولا يقر الاستاذ جب كل هذا التعميم والاطلاق ولكنه لا يبطله كل الابطال ولا ينفي الاثر الذي تركه الادب العربي في شعر الاوروبيين ونثرهم منذ القرن ١٣ الى القرون الحديثة ، وان كان يرجح ان هذا الاثر قد تسرب عن طريق الايحاء والرواية اللسانية ، بين المسلمين الذين كانوا يتكلمون العربية وبعض اللغات الاوروبية ، وبين شعراء فرنسا الجنوبيين ممن لم تثبت معرفتهم بالعربية على التحقيق •

والذي نعتقده على أي حال ان العقل يأبى كل الاباء قيام الأدب العربي في الاندلس وذهابه من صفحة التاريخ الاوروبي بغير أثر مباشر على الاذواق والافكار والموضوعات والدواعي النفسية والاساليب اللغوية التي تستمد منها الآداب •

ويزيد اعتقادنا لذلك ان أوربا كانت تتلقى آثار الثقافة العربية من ثلاث جهات متلاحقة في القرون الوسطى • أولاها جهة القوافل التجارية التي كانت تغدو وتروح بين آسيا وأوروبة الشرقية والشمالية عن طريق بحر الخزر أو طريق القسطنطينية وربما كانت هذه هي الطريق التي وصلت منها أطراف الاخبار الاسلامية الى بلاد السكندناف •

والجهة الثانية هي جهة المواطن التي احتلها الصليبيون وعاشوا فيها زمنا طويلا بين سورية ومصر وسائر الاقطار الاسلامية •

والجهة الثالثة هي جهة الاندلس وصقلية وغيرها من البلاد التي قامت فيها دول المسلمين وانتشر فيها المتكلمون باللغة العربية •

وقد اقترنت بموضوعات الادب العربي أسماء طائفة من عباقرة الشعر في أوروبة بأسرها خلال القرن ١٤ وما بعده • وثبتت الصلة بينهم وبين الثقافة العربية على وجه لا يقبل التشكيك أو لا يسمح بالانكار •

ونخص منهم بالذكر بوكاشيو ودانتي وبترارك الايطاليين وشوسر الانجليزي وسرفانتيز الاسباني ، واليهم يرجع الاثر البارز في تجديد الآداب القديمة بتلك البلاد •

ففي ١٣٤٩ كتب بوكاشيو حكاياته التي سماها « الصباحات العشرة » وحذا فيها حذو « الليالي العربية » أو ألف ليلة وليلة التي كانت يومئذ في دور النشر والاضافة بين مصر والشام • وقد ضمنها مائة حكاية من طراز حكايات ألف ليلة وليلة وأسندها الى سبع من السيدات وثلاثة من الرجال اعتزلوا المدينة في بعض الضواحي فرارا من الطاعون وفرضوا على كل منهم حكاية يقصها على أصحابه في كل صباح تزجية للفراغ• وقد ملأت هذه الحكايات أقطار أوربة واقتبس منها شكسبير موضوع مسرحيته ، والعبرة بالخواتيم

كما اقتبس منها لسنج الالماني مسرحيته « ناتان الحكيم » •

وكان شوسر امام الشعر الحديث في اللغة الانجليزية أكبر المقتبسين منه في زمانه ، لانه لقيه حين زار ايطاليا ونظم بعد ذلك قصصه المشهورة « قصص كانتربري » وأدارها على محور يشبه المحور الذي اختاره بوكاتشيو لقصص الديكاميرون ، ومنها قصة السيد التي اقتبس فيها احدى قصص ألف ليلة وليلة واستهلها بالكلام على بلاط خان من خانات التتر أو المغول• ولم يزل الشعراء الغربيون ينسجون على هذا المنوال في نظم القصص الى عهد لونجفلو صاحب الديوان الذي سماه « قصص خان بمنعطف الطريق » •

وربما كانت صلة دانتي بالثقافة العربية أوضح من صلة بوكاتشيو وشوسر لانه أقام في صقلية في عهد الملك فردريك الثاني الذي كان يدمن دراسة الثقافة الاسلامية من مصادرها العربية •

والواقع ان بكاتشو كان على معرفة وثيقة بالشرق وبالثقافة الشرقية ، كما يذهب المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد ، الامر الذى يبدو واضحا فى مواضع كثيرة وفى قصص متعددة من قصص الديكاميرون • وحديث بكاتشو فى كتابه المذكور يظهر مدى معرفته بالشرق وابطاله وبثقافته وفلسفته ودينه وبمجتمعه وعاداته واخلاقياته، كما يظهر مدى اعجابه بالشخصيات العربية الاسلامية كشخصية صلاح الدين وشخصية أبى عبد الله محمد الثانى (١٢٩٥ ـ ١٣٠٩) ملك تونس ، وبما طبع عليه هذا الشرق من بطولة وكرم وعزة واباء وطهر ومما يلفت النظر حقا ـ فى الديكاميرون ـ أن أنظف ماورد فيها من قصص تلك التى تناولت الشرق وأخبرت عنه • فليس فى هذه القصص شىء من الجنس أو الادب المكشوف الذى يؤخذ على الديكاميرون بصفة عامة ، بل تروى كلها قصص البطولة والنخوة والعفة والكرم والتسامى بالنفس عن الاحقاد والعرفان بالجميل ورده بأحسن منه ، والتسامح الدينى ونبذ التعصب •

ولم يكن بكاتشو على معرفة وثيقة بالشرق وثقافته وحسب بل كان على صلة مباشرة بهذا الشرق أيضا عن طريق التجارة التى ساهمت أسرته فيها مساهمة فعالة •• فقد حقق تجار ايطاليا فيما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر وحدة اقتصادية بين دول البحر الابيض المتوسط عن طريق «الفلورين» ـ الجنيه الفلورنسى ـ الذى كان يعتبر فى العصور الوسطى بمثابة الاسترلينى أو الدولار فى الوقت الحاضر ، وعن طريق اختراع خطاب المبادلة الذى مازال العمل يجرى به بين الدول حتى الآن والمعروف فى المعاملات بين البنوك باسم خطاب الضمان • وكان مركز هذه المعاملات فلورنسه ـ بلد بكاتشو الاصلى ، وكان أقوى أجهزة هذه المعاملات بنك باردى بمدينة نابلى حيث عمل بكاتشو وحيث عاش حتى السابعة والعشرين من عمره وحيث كانت تتم فى كل يوم مع تجار الشرق علاقات تتسم بالود والصداقة والجدية ، علاقات سهلت الاحتكاك بين حضارتى البحر الابيض المتوسط •

هل أنت أمي؟

للشاعر : علي صدقي عبد القادر

رأيتها فحسبتها أمي
خرجت من القبر ، لانها
تشبهها وجها وشكلا
فناديت ، يا أمي

تعالى •• انت •• يا أمي
ولم تسمع
ولم تنظر الى صوتى
ولو نظرت
رأته حاملا أوراق زيتونه
وعش حمامة بيضاء
ولو نظرت
رأت في نظرتي شيئا
رأت أشياءها الحلوة
على فستانها أزرع
وأحصد غلة الموسم

ولو نظرت
رأتنى طفلها الاول
وفى عينى العابى
بها ألهو ، وأصحابى
وتنظر عبر وجهى ، باب غرفتنا
وقوس زقاقنا ، الضيق
وقطة بيتنا ، (سعده)
وأربطة القماط البيض مغسولة
بحبل البيت منشورة
قماطى وأنا طفل
رأت كلماتى الاولى
على شفتى تتعثر
أنادى يومها ، (ماما)

فتغمرنى بألف ربيع

ولكن هى لم تذكر
ولم تسمع نداءاتى
وتمضى فى زحام الساحة الكبرى
ركضت وراءها ، ناديت •• يا أمى
على منعطف الشارع
وكل الناس تسمعنى
ولكن هى لم تسمع
وصحت بها ، يا •• انت •• يا أمى
أنا ••• ابنك

وكانت امرأة فى وجهها أشياء من أمى
وفوق جبينها خصلة
وأقسم انها من شعر والدتى
عليها مطر أسود
وددت لو اننى أسطيع أن أحضن
مواطىء خطوها •• بالساحة الكبرى
وحتى الشارع المكتظ بالناس
بما فيه
لأحضنها
لأحضن من ارى فى وجهها أمى
لأغسل صدرها كالطفل ، بالدمع
كطفل خائف أبكى على صدرك
لانى بعد لم أكبر
أنا طفلك •

الأسس المعنوية للأدب المعاصر

عبد الفتاح الديدى

لا أريد أن يكون هذا المقال نقداً لأشخاص معينين أو مؤاخذة لاتجاه بالذات . فأنا أعتقد أن الظروف نفسها لم تكن تسمح بالوصول الى المشكلات التى سوف أثيرها فى كلماتى التالية . وأصحاب الأقلام والأدباء والمشتغلون بالصحافة والنقد لم يكونوا يستطيعون بلوغ هذه المرحلة الا اذا تجمعت لديهم الأسباب الفكرية والعقلية والفنية التى تسمح لهم بادراك عناصر الاشكال ذاته قبل أن يبلغوا القدرة على التعبير عنها . فالمشاكل الأدبية لا تظهر على صورة رغبات فردية أو حلول مؤقتة لجملة من السوانح التى يلتفت اليها الرأى العام أو التى يهتم بها جمهور المثقفين . لا .. ليس عن هذا الطريق تتحقق التحليلات الخاصة ببعض الأفكار المعينة . وليس عن هذا الطريق أيضاً نكتشف احتياجاتنا الى تناول جملة من الاشكالات الأساسية فى أوضاعنا الأدبية .

فالأفكار تتوالى على أذهان الأدباء والمفكرين والنقاد بصورة جماعية اى عند ما يحس هؤلاء فى مناقشاتهم ومجادلاتهم ومساجلاتهم ان الأوان قد آن للتكلم فى اعتبارات خاصة مما تستحدثه الأوضاع الفكرية الجديدة . وليس كلامى هذا تحليلا اجتماعيا لظاهرة نلمسها جميعا فى تطور الكيان الروحى العام لشعب واحد او لعدة شعوب متلاصقة فى تأثراتها الوجدانية ولا أريد أن يكون لهذا الحديث اى اصل من اصول المنطق او الفلسفة أو الاجتماع . فهذا نفسه هو الفرض الأساسى الذى أقصد اليه من هذا المقال . أريد ان يكون موضوعه أدبيا صرفا وأن ترد كل مقوماته وعناصره من مجال الأدب البحت .

ولكن هذا لا يمنع أن اقوم بشرح فكرة بسيطة عارضة حتى نتلمس الحقائق العامة التى سترد فى كلامى . ذلك اننى لا اريد ان يفهم البعض من عباراتى اننى صاحب الفضل الأول فى اثارة هذا الموضوع . فالواقع ان الأديب او الناقد لا يصل الى تحقيق رغبته فى تناول أحد الموضوعات بالتحليل والتفسير الا اذا تكونت فى الجو الفكرى العقد اللازمة للتمهيد له . اعنى مرة اخرى من وراء ذلك أن الجمهور المختص بالأدب والفن هو الذى تتجمع لديه الاشكالات أولا وقبل كل شيء على صورة عقد . ولا أريد أن تأخذ كلمة العقد هذه أية دلالة نفسية أو اجتماعية فأنا ابحث موضوعا أدبيا صرفا كما سبق أن قلت . وهذه العقد ليست سوى التجمعات المعنوية التى تتركز فى وجدان الناس عند فترة بالذات من فترات التطور الروحى لأحد الشعوب . فالعقد المعنوية تظهر على صورة حاجة ملحة لدى القائمين بشئون الأدب والفن حتى يتحقق لهم التعبير عنها فى شكل ما .

وليست هذه حقيقة مستحدثة أو جديدة على فنون الأدب . ان الناس يتعاطفون فيما بينهم وبين أنفسهم على الدوام . وهذا التعاطف هو مصدر الانتقال من فكرة الى اخرى ومن احدى المراحل الى التى تليها . وكما يصل الفرد الواحد عن طريق الحوار فيما بينه وبين نفسه الى استكمال المعانى الخاصة بأحد الموضوعات يصل مجموع الكتاب والأدباء الى الحقائق التى تهم مجالاتهم الأدبية عن طريق تبادل الأفكار والمناقشات . والعقد هى نقط الارتكاز بين مرحلة ومرحلة من تلك المراحل التى نمر بها كجماعة مؤتلفة متعايشة .

وهذه العقد لا تتكون باحتياجات نفسية او اجتماعية لدى جماعة الأدباء والفنانين . ولكنها تشبه التجمعات التى تتشابك على ضوئها الجهود من اجل تحقيق هدف واحد وتتكون نتيجة لتعميق المعانى التى يتعاون عليها أفراد عديدون . وقد يصبح هذا المعنى المستحدث نتيجة للتآزر الجماعى ملكا لشخص واحد يعكس انطباعاته فى صور شتى . اعنى أن الذى يلتقط المعنى الجديد اديب بعينه من بين الأدباء الذين اشتركوا فى تحضيره واعداده وتطويره . ولكن هذا المعنى ليس سوى انطباع ناتج عن اشتراك جملة من الأفراد فى دفعه الى الأمام .

وينبغى ان نشير هنا الى اننا لا نود ان نقحم فى مجال الأدب تفسيرا منبعثا من احدى نظريات الاجتماع او الفلسفة . حاشاى أن افعل ذلك وقد عمدت الى كتابة هذا المقال كيما الفت النظر الى حقائق خاصة بالادباء انفسهم . فالعجيب هو أن يظل الأدب العربى حتى اليوم بغير مناقشة جدية للموضوعات المعنوية مع انه لم يترك فرصة من فرص الكلام عن الاطار الشكلى للأدب دون ان يستفيد منها . نعم .. ان الخصومات الأدبية جميعها قد قامت من أجل تحقيق ثورات

وتغيرات في الشـكل الخـارجي للفن الأدبي ووسائل الأداء ولكنها لم يخطر على بالها يوما ان تثور من اجل سلامة الاطار المعنـوى للأدب ذاته . لم يقل احد قط ان المشـكلة ليست مشكلة الوسائل الادائية للتعبير الادبي بقـدر ما هي مشكلة المعاني المؤداة عن طريق الشعر والنثر .

ومن تحليلى السـالف لفكرة العقد المعنـوية خشيت ان يكون هناك ادنى شك في أنني أعالج موضوعا أدبيا صرفا لأنى اريد بهذا المقال ان اعود بالأدب العربي الى نقـائه المعنوى . انني اود من صميم قلبى أن يفطن القارىء الى الخطـورة التى نتردى فيهـا جميعـا حينما ننظر الى ادبنا العربى فنجد انه عبارة عن انعكاسات مستمرة لنظريات في الاجتماع والفلسفة وعلم النفس . ولا سبيل الى استشعار هذه الخطورة الا اذا تكون لدينا احسـاس بضرورة حماية السـياج المعنـوى الخاص بموضوعات الادب الصرفة حتى لاتطغى عليها تحليلات وتفسيرات لا شأن لها بها ..

وإذا كان الأمر كذلك فلابد منذ الآن ان نفرق بين التحليل النفسى والتحليل الظاهرى والتحليل الوجـودى وبين التعبير الأدبى. فالتعبير الأدبى لايخضع لأى مقـومات من تلك المقومات التى تخضع لها التحليلات الثلاثة الاولى . وابسط فارق بين مهمة هذه التحليلات الثلاثة وبين المعنى الأدبى هو أن المعنى الأدبى ينبع تلقائيا من الوجدان تحت تأثير الخيـال اللعوب . وأنا آسـف لاستخدام كلمة اللعوب هـذه ولـكنها ضرورية هنـا لتحـديد نوع الخيال المقصود فى الانتـاج الأدبى . فالمعنى الأدبى لدى الكاتب أو الشـاعر يصور قدرة الخيال على المرح والتلوين وسرعة الحركة . وهو شيء مخالف تماما عن التعبيرات النفسـية أو الاجتماعية او الفلسـفية . واذا كان الأديب ذا اهتمامات فكرية وفلسفية وذا اطلاع كبير فى مجـالات علم النفس وعلم الاجتمـاع فهو مطالب بأن يسـاعد بين هذه الاهتمامات وهـذا الاطلاع وبين المعانى التى يصبها فى الاطار الشعرى أو النثرى الذى يختاره .

وقد تظهر احتياجات الـكاتب الى بعض هذه العلوم عند شروعه فى وضع قصة او قصيدة او مقالة او مسرحية . هذا حقيقي وطبيعي ولكن هناك حدا ينبغي ان يقف عنـده وهنـاك سـياج لابد ان يراعيه فلا يتعداه . ان احتياج الفنان الى هذه العلوم يشـبه حاجة المهندس المعمارى الى الالمام بالكيمياء حتى يتنبه الى حقيقة المواد التى تدخل فى تكوين المونة وهى حقـائق يتوقف عليها الهيكل البنـائى للمنزل الذى يقوم برسمه ولكن المامه بها له حـد ينتهى عنده . فهناك ضرورة صـناعية تقتضى من الاديب الوقوف على الاسباب الاجتماعيـة او النفسـية التى يتصرف بها الافراد على ضوئها بما لا يتناقض مع حقائق العلم . ولكن هذه المعـرفة ذاتها ليست موضوعا ادبيا ولا تدخل ضمن المعانى المراد التعبير عنها . قد يحتاط الكاتب فى المامه بهذه العـلوم كيما تزداد نظرته عمقا وافكاره وضوحا ومعانيه اتساعا ولكن الأسس المعنوية التى يتقيد بها شيء مخـالف تمـاما للأسس الخاصة بهذه العلوم .

وساضرب لذلك مثلا حتى تتضـح الكلمات السابقة . ان جان بول سارتر والبير كامى ارادا ان يكونا اديبين وان يخرجا الى الجمهور مؤلفـات ادبيـة بحتة . وليس هنـاك ما يمنع ذلك اطلاقا . وهما فيلسـوفان وجوديان تأثرا بنظرات التحليـل الوجـودى ومبادئه كما انهما متخرجان من قسم الفلسفة . ولكن اذا شـاء سارتر ان يطلعنا على مسرحيته عن الايدى القذرة او موتى بلا قبور . فليس المهم أن يقوم باستخدام مبادىء الفلسـفة الوجودية كما يخضع لها كل العبارات والألفاظ التى ترد خلال مسرحياته . لا شك انه مخلص لفلسفته الوجودية حينما يؤلف مثل هذه المسرحيات ولكنه لا يجعلها مرتعـا لقوالبها الفكرية . فالشخصيات تتحرك وتتكلم بوحى من حقيقة وضعها فى المسرحية وهى اوضاع خلقها الأديب خلقا تحت تأثير براعته فى استخدام خيـاله وقدرته على انتزاع المعانى من الحياة ذاتها التى وهبهـا لأشخاصه .

وهوجو بطل الأيدى القـذرة قد يكون ذا صفات نفسية معينة ولـكن المؤلف لم يشر اليها باعتباره عالما فى علم النفس وانما لأن هذه الصفات جزء من كيان الشخص ذاته فى وجوده المعنوى الذى أضفاه عليه. والغيرة التى تصرف هوجو على ضوئها عند ما اطلق الرصاص على هودرار ليسـت حالة نفسـية وانما حقيقة معنوية لموضـوع أدبى . وهى نفس الحقيقة المعنوية التى جعل شكسبير شـخص عطيل يتصرف على ضوئها عند ما قتل دزدامونة . الغيرة فى الحالتين موضوع أدبى خالص خضع لمعنويات مختلفة لدى شكسبير ولدى سارتر . وموضـوع مسرحية موتى بلا قبور يتعلق بمعنويات الحيـاة العملية عند ظهور حركات المقـاومة السياسية ضد الاحتـلال . فهـذه المسرحية صدى عادى لأوضاع الاحتلال الالمانى لفرنسا فى فترة الحرب العالمية الثانية . فالأديب هنا يعكس المعنويات التى تنشأ عن مواقف خيالية ابتدعها الكاتب ابتداعا على ضـوء خبـرته المسرحية .

والغريب والطاعون وهما القصـتان اللتان الفهما ألبير كامو لم يكونا تاليفا فلسفيا او تحليلا نفسيا . فالقصـة الأولى لها بطل يقف موقفا غريبا من المجتمع ومن امه وهو لاشك قد ظهرت عليه بعض الملامح المرضية . ولكن هذه الملامح صـفات صـبغ بها الكاتب شخصيته كيما تكون مقوما لتصرفاته ونظراته الى الحياة والناس .

والقصـة الثانية هى حالة مدينة حاصرها الطاعون وقام المؤلف بتحليل أوضاع الشـخصيات التى حصرها الطاعون ، فى تلك المدينة . فالمعـانى الأدبية التى تنشأ بنـاء على أوضاع معينة تخضع لها شخصيات القصـة هى الهدف النهائى للعمل الفنى الذى يقوم بانتاجه المؤلف .

الحب والغيرة والبطولة والجبـن والبخل والشجاعة الحربية والايمـان بالمثل والمبادىء والحيل البوليسية.. كل هذه الموضوعات ظهرت فى أعمـال المؤلفين الأدباء ولكنها ظهرت بوصـفها معانى ادبية وفنية تعكسـها المواقف والمشاهد التى يسعى الأديب لاظهارها وتحليلها . ومهمة الناقد ازاء كل هذه الموضوعات لا تختفى وراء قدرته الفذة على تحليل هذه المواقف من وجهة نظر علم الاجتماع أو علم النفس وانما مهمة الناقد هى ان يصف تلقائيا كيف تقع هذه المؤلفات من وجـدانه . مهمة النـاقد ليست هى التحليل للمشاهد والشخصيات بحيث تظهر العنـاصر

النفسية او الاجتماعية التى تكمن وراء هذه المشاهد وهذه الشخصيات . ليس المهم ان يكون الناقد بارعا الى درجة اكتشاف الحالات النفسية التى يمر بها الكاتب والشاعر عند تعبيره بصورة من الصور الفنية عما يجيش بصدره . المهم هو ان يفتح الناقد قلبه عند ما يتلقى هذا الاثر الفنى الذى يعرضه عليه الأديب وأن يقدم لنا فى اسلوب وصفى بحت مايختلج فى ذات نفسه كصدى للعمل الذى يقرؤه .

الناقد اذن لا يذهب بتحليله الى الماضي ولا يؤرخ للحالات النفسية او الامراض والعلل الاجتماعية . انه يكشف عن الحاضر فقط عند ما يعبر عن اثر العمل النفسى فى ذاته كتجربة شعورية . فلا يطالب احد نقاد اليوم بأن يكشفوا عن مدى اطلاعهم وقدرتهم على الكلام فى النظرات الفلسفية أو النفسية .

المطلوب من الناقد هو ان يصف استجابته كقارىء للحالات المعنوية التى يتضمنها العمل الأدبى. فالنقد هو عمل وصفى شكلى بحت للانعكاسات المعنوية التى يولدها الكاتب بخياله وفنه وتزويقه . والقارىء فى انتظار تجربة الناقد للحيل الفنية التى تحملها المعانى عند ما يعبر عنها الكاتب او الشاعر كصدى لحالاته الشعورية ازاء احداث الحياة من حوله . فاهم ما يصدر عن الأديب هو المعانى المؤداة عن طريق الصور الادبية المختلفة ثم يلى ذلك تمكنه من الاطار الفنى لاعماله وانتاجه .

ولا شك ان النقد حتى اليوم قد اخذ على عاتقه مهمة تحديد الصور الشكلية والقوالب المسرحية والمعمودية للمؤلفات الادبية ولم يشغل نفسه لحظة بالنظر فى حقيقة المعانى الادبية لما يمكن ان نسميه حقا بالمسرح أو الشعر أو القصة أو المقالة . وانا أشعر بالحرج عندما أود أن أنبه الى هذه الحقيقة الواضحة من تكرار المعارك الادبية حول موضوع الشعر الجديد والشعر القديم ومزيج الدراما وملامح الكوميديا وأصول المذاهب الفنية والحركات الادبية .

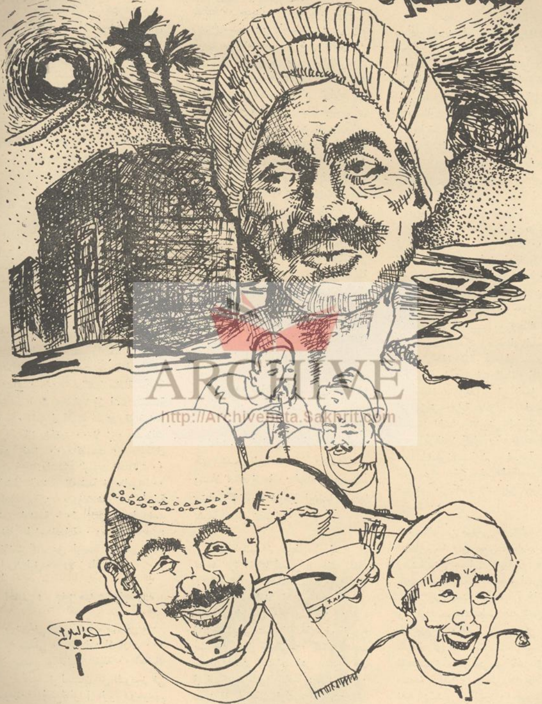
فقد تناول الكتاب كل هذه المسائل فى تطويل والحاح . ولكن واحدا منهم لم يشعر بالحاجة الى تحديد الأسس المعنوية للادب المعاصر حتى يقف الادب الخالص فى وجه التيارات العامية موقف الفن المتكامل الذى يعرف حدوده وأصوله .

ولايخطر على بال أحد أننا ننكر للاطار الشكلى فى الأدب أو أننا نهمل عملية ابتكار المبنى الفنى للصور والأخيلة الأدبية . لاشىء يعادل فى الواقع موسيقية التعبير أو الجمال الذى ينبعث تلقائيا من الاطار المادى للعمل الأدبى . ولكننى أومن أيضا بأن السعى الى تنسيق الأسس المعنوية للتعبير سيؤدى حتما الى تغيير جوهرى فى استخدام الصور الاطارية . وينبغى أن يمضى التغيير الجوهرى نحو الاستزادة من جمال النغم المتكامل . لابد أن يسير التطور نحو خلق موسيقى التآلف والانسجام أكثر مما يتجه نحو النشاز النغمى أو التحلل النغمى . والألحان الشاحبة الكسيحة لا تقوم مقام الانسياب النغمى المتكامل . انها تفتقر الى مصدر الجمال وأسراره الحقيقية .

ونحن فى عصر أراد أن يحيل كل شىء الى نغم وأن يفرض الاتساق الموسيقى على كل مظاهر الفنون اللفظية والتشكيلية . اننا نعيش فترة خاصة من فترات الانتقال فى طبيعة الفن ذاته ونعاصر اليوم محاولات جدية من أجل الصعود بالتجريد الى أقوى خيوطه فى الشعر والتصوير على السواء . اننا نسعى من أجل محاكاة الموسيقى فى أخص خصائصها المميزة وهى التعبير المجرد عن طريق الانغام والنسب والايقاع والتوقيت . لايكتفى فنان العصر الحاضر بموسيقية اللحن الباهت فى التصوير الشعورى . ولهذا يلجأ الى استخدام عنصر التجريد المتميز بخلق الأنغام عن طريق التعداد والملامح والألوان والتنقيط والتكوير المساحى .

والغريب طبعا هو أن نتنازل تلقائيا عن موسيقى الشعر فى الزمن الذى يحلو للفنون غير اللفظية أن تستمد كيانها الفنى من طبيعة التعبير الموسيقى حتى الفنون اللفظية أرادت الجنوح الى التجريد من أجل اضافة موسيقى خفية تنبعث من قلب التعبير وتضاف الى موسيقى الايقاع والنغم والتحوير المطرد المتناسق فى الاطار الشكلى . قد يقول قائل : ولكننا لم نلفظ الموسيقى . فأجيب : ان عنصر الزمن هو أهم عامل لخلق النسب فى التكوين الاطارى للعمل الفنى . والتعبير الذى لا يلبس طابعا زمنيا يتحول الى موات . والزمن مصدره التتابع والحركة المتوقعة . ولا تتابع فى الحركة المتوقعة بغير ايقاع متعدد الصور والنماذج . والتحول عن الموسيقية فى عصر التجريد الموسيقى تخلف فى مقدار الأصالة المعنوية التى نحملها ازاء مقتضيات عامة فى الخلق والابداع . وهيهات أن نتناقل معنويات البحث المتصل فى أعماق الحياة ذاتها او ان نسعى سعيا جادا من أجل اكتشاف أوجه الوجود الانسانى حين نغفل أهم أساس معنوى لتشييد البناء الروحى فى العمل الأدبى . هيهات أن نعرف المعانى بغير أن نعرف أصل الايحاء المعنوى فى النشيد الذى يكمن فى قلب كل قصيد وبغير أن نكتشف رداء العقل والفن الذى بين أيدينا .

قصة قصيرة



صدقي

بقلم : سيد جاد

ما ان تركنا كورنيش النيل وانحرفنا في الشـــارع الرئيسي المؤدي الى جبل تاقوق حتى بدات لمبات الكهرباء تتباعد .. وبدأنا نشعر بوحشة الطريق داخل قلوبنا.. وبدا فندق كتراكت عن يميننا مهجورا غارقا في سبات الصيف الطويل .. بعد قليل شعرنا فجاة بوقع أحذيتنا فوق الرمل والحصى في سكون الليل .. انتهى الشارع المسفلت .. كتل سمراء داكنة عن يسارنا .. الجبل ممتـد بلا نهاية .. لم نتجاوز الساعة التاسعة الا قليلا .. واللمبات تتباعد .. الجبـل العالي يلقي على طريقنا ظلا طويلا شاحبا مليئـا بالسكينة .. وأمامنا ، على مدى البصر ، لاحت البلدة باكملها .. أشباح بيوت كثيرة متناثرة هنا وهناك.. نقط بيضاء مضيئة معلقة في الهواء على مسافات بعيدة بين هذه البيوت.. ومع أن الطريق الذي نسير فيه شبه ممهد الا اننا كنا نفاجأ بين الحين والحين بصخرة كبيرة ابت ان تتزحزح عن الطريق .. البيوت كلها من طابق واحد لكن منظرها بدا غريبا .. بيت ترفع رأسك عاليـا لتراه .. والى جانبه مباشرة تجد بيتا آخر تحت قدميك . . بيت يقف وحيـدا في مكان وثلاثة او اربعة بيوت بجوار بعضها البعض في مكان آخر.. وبدت جميعا في الليل كاشباح من الجن.. ولكنها هادئة حزينة وارهفت أذني محـاولا أن أشم رائحـة الفرح ، لكني لم أسمع سوى وقع أقدامنا على الرمال والحصى .. لا شيء بعد ذلك سوى الليل .. والصمت .. والظلال الحزينة .. وأشباح البيوت المتناثرة .. والنقط البيضاء المعلقـة في الهواء .. والجبل الداكن .. والصخور .. وأشعة القمر الواهنة . . لم نلتق بشرطي واحد أوخفير طول المسافة.. وسألت صاحبي: « فاضل كتير على البيت؟ أنا مش سامع غنا ولا طبل .. ولا زيطة » .

اجابني : « جايز صدجي ماجاش » .

ورنت في أذني كلمة « صدجي » .. آه يا صدقي .. كم اود أن أراك .. وان استمع الى أغانيك الليلة .. أغانيك التي تردد عـلى لسـان كل النوبيين في أسوان.. الجميع قالوا لي اليوم ووجوههم السـمراء تنطق بالفرح الهـادىء . . «صدجي حيغني الليلة في فرح بسطاوي» وبسطاوي نفسه دعاني لسماع صدجي .. آه يا بسـطاوي كم سمعتك وانت تجلس في الحديقة الصغيرة بعد ان تنتهي من تلبيـة طلبات جميـع المقيمـين في الاســتراحة .. وصـوتك يترقرق في هدوء وأسى بالاغاني النوبية .. أنا لا أعرف الكلمات التي تغنيها ولكني أحبها .. واحب ايقاعاتها الحزينة .. ويخيل الى اني أشعر بمعنى كل كلمة والمس حتى ظلالها .. حنينك الى محبوبتك السمراء والى أرضـك .. واهـلك .. الى أيام اللعب مع الاصحاب في ضوء القمر .. والى أيام جمع التمر مع سمراتك تحت النخيل .. اشـجانك يوم الوداع .. ووجه أمك والدمــوع التي تتلألأ في عينيها ساعة فراقك .. وأنا جالس في البلـكونة بالاستراحة .. اشرب كوب الشاي . .وانفث دخان سيجارتي .. وصـوتك الحزين يسري مع الليـل .. والعمـارات متبـاعدة .. واضـواء في بعض النوافذ ولكنها تبدو باردة بلاحياة .. كلها في عزلة عن بعضها .. ومن حـين لآخر صوت القطار المليء بالشجن يغطي على صـــوتك يا بســطاوي .. العمارات متباعدة .. والقطار ينطلق في رتابة وأسى .. وأمي تودعني على محطة بلدتنا في الشمال .. في أقصى الشمال .. ودمعة فراق تجول في عينيها.. ظلت تكبر وتكبر كلما أوغل القطار في مسيره .. دمعة كبيرة كانت آخر ما رأيته قبل أن أفقدها الى الابد ..

ـ اهو.. شايف النور اللي هناك ده .. اهو الفرح هناك ..

افقت من خواطري ونظرت الى الجهـة التي يشـير اليها صاحبي .. ولكن لم يبد أن هناك فرحا .. لم أر سوى بضع لمبـات كهربائية شاحبة أيضـا وتحتها بضعة أشباح تتحرك . .

كان علينـا أن نهبط مع الجبـل ثم نصعد مرة أخرى لنصل الى ذلك المكان .. الطريق ها هنـا لم يعد ممهدا .. وتعلقت أبصـارنا بالارض حتى نتفادى الصخور الصغيرة .. مهما يكن من شيء فانني سأسـتمع الليـلة ، في فـرح بسطاوي ، الى صدقي .. كلمـا سالت بسطاوي عن الاغنيات التي يرددها قال لي في ابتسامته الهـادئة : صدجي .. ولكن قل لي ماذا يقول صدقي .. غني يا بسـطاوي .. ويبتسم ويغني احدى الاغنيات التي سمعها من صدقي :

وواديلتو ايجالنا مينا

ولا يوم انيو اغرينمينا

ـ يعني ايه يا بسطاوي ؟

ـ يعني يا حبيبتي ما بتشفنيش ولا مرة .. او تشوفي دموعي في يوم وانا سهران لوحدي وانتي نايمة على جنب واحد ..

كل النوبيين في اسوان يرددون أغاني صدقي . . الجميع يقولون صدجي .. ســوف أرى الليـلة واسـتمع الى ذلك الانسان الذي يعبر عن أشجانهم وآمالهم وحنينهم الى الاهل .. كان كل أملك يا بسطاوي أن يحضر صدقي في فرحك .. ها قد طلبتها ونلتها يابسطاوي .. حبيبتك تزوجت غيرك هناك .. ولـكن ها قد تزوجت حبيبة أخرى ها هنا .. ويغني لك صدقي في ليلة فرحك ..

وصلنا أخيرا الى المـكان . بضـع دكك خشبية رصت على شكل مربع كبير في الساحة بالقرب من البيت .. أغلب الموجودين أطفال يملاون الدكك والساحة .. وتهلل وجه بسطاوي الاسمر وبدت أسـنانه البيضاء وهو يرحب بنـا هو وصديقه مسعود وأقاربه .. وأصروا على أن نصحبهم الى البيت.. وهناك جلسنا أمام البيت مباشرة .. معظم البيوت هنا لها مثل هذا المكان المحاط بسور صغير .. حيث تجتمع فيه العائلة كل مساء .. والتقيت بزملاء لي في العمل .. لم أعرفهم في بداية الامر .. الجميع هنـا يرتدون الجلباب الابيض الناصع.. كان بينهم موظفون كبار .. ومهندسون .. وعمال فنيون وعتالون وسفرجية.. كلهم هنا سواء داخل هذه الجلاليب الناصعة البياض . .كلهم هنـا في الجبل عائلة واحدة ..

وسألنا عن صدقي .. قالوا انهم في انتظاره .. وان بعض الاقارب ذهبـوا لاحضاره في سيارة خاصة .. محظوظ ذلك الانسان الذي يستطيع أن يتفق مع صدقي كي يحضر فرحه في هذه الايام .. في شهر أغسطس .. شهر البلح والزواج . .الكل يتزوج حتى ولو لم تكن له أي صلة بموسم البلح .. اذن فلينتظروا صدقي حتى لو تأخر الى مابعد منتصف الليل.. وحتى اذا جاء صدقي فانه لن يغني مبـاشرة .. فهو لا بد أن « يتسلطن » أولا « ويعمر دماغه » .. ولا بد أن يكون مزاجه رائقـا ..وبعد ذلك فقط ينطلق بصوته الدافىء الحنون ويردد الـكورس أغانيـه من ورائه .. وتتعلق كل القلوب به .. حتى الجبل والصخور والبيوت تتسال رقة وحنينـا وجمالا مع أغانيه . . سوف استمع الى

أغانيك الليلة يا صدقى.. سأستمع الى الاغانى التى يرددها بسطاوى وكل أهالى اسوان من فم منشدها الاصلى ..

ودعينا للعشاء .. وبعد الاكل خرجنا الى الساحةالكبيرة .. كانت قد امتلأت بالرجال .. وأشار علوان الى العيال الذين تكدسوا فوق احدى الدكك .. وسرعان ما اخلوا المكان لنا.. وانصرفوا الى لعبهم على الرمل فى الارض الفضاء المحيطة بالساحة ..

الوقت يمر بطيئا .. صدقى لم يحضر .. بعد قليل فرشوا حصيرتين مستطيلتين فى جانب من الساحة التى تحيط بها الدكك.. وجلس عليهما صفان من أهل الجبل فى مواجهة بعضهما ، أغلبهم شيوخ ، لحاهم طويلة .. يمسك بعضهم بكتب صفراء من كتب الاوراد والذكر.. وفى الوسط مدفأة .. وشاعت رائحة البخور على شكل دخان لف هؤلاء الشيوخ فى غلالة ذكية الرائحة.. ومع تموجات البخور فى الهواء راحت أصواتهم تتصاعد مغلفة بالبخور يرددون الله .. الله .. ثم فاض بهم الوجد .. فوقفوا وراحوا يتمايلون مطوحين الجزء الاعلى من أجسامهم يمينا ويسارا وشفاههم لا تعرف غير كلمة واحدة .. الله .. وفى النهاية جلسوا ثانية .. وراح أحدهم يقرأ بصوت منخفض فى كتاب .. وشعرنا بان هذا الفاصل قد انتهى ..

وتلفتنا من جديد نبحث عن صدقى .. لماذا لم يحضر حتى الآن . .واخرج البعض علب السجائر وراح يدور بها علينا .. وتململت فى جلستى .. تحركت نحو آخر الدكة حيث هيأت لنفسى جلسة أكثر استرخاء .. وبدت لى أشباح البيوت الصغيرة البعيدة وكأنها تتثاءب فى سكون الليل .. وبسطاوى يروح ويجيء مع صديقه مسعود.. كان يبتسم ولكنه لا يخفى شيئا من القلق لعدم وصول صدقى .. ومع ذلك كان واثقا من أن صدقى سيحضر .. « **لازم صدجى يغنى الليلة . امال .. احنا أكدنا عليه امبارح ..** »

- « **لكن يابسطاوى الساعة دلوقتى حداشر ولسة ماجاش .. ؟** »

- « **لازم ييجى .. احنا متفجين معاه ..** »

ومضت نصف ساعة أخرى .. وتململت فى جلستى .. هذه الدكة الخشبية غير مريحة بالرغم من الكليم الموضوع عليها ..

ونظر بعض شبان الحى الى بعضهم .. ثم بدأوا يصفقون تصفيقا منتظما ويرددون :

هوليه .. هوليه .. يا جدعان .

ووقف بعضهم يرقص على توقيع التصفيق المنتظم ..

واجتذبتنى لحظة طريقة رقصهم وتجمعت أنظار الاطفال حول الحلقة .. وأشاع تصفيقهم وغناؤهم فى الجو لونا من الحياة .. ولكن الملل سرعان ما تملكنى من جديد . .وقلت لاصحابى ..الوقت متأخر وصدقى لم يصل بعد .

وجاء بسطاوى عندما لمحنا لهم بالوقوف .. وراح يؤكد لنا من جديد أن صدقى سيحضر حتى لو تأخر حتى الفجر .. لكننا تمنينا له ليلة سعيدة .. ومضينا رغم الحاح بسطاوى .. رغم ابتسامته الحزينة .. وتمنيت من قلبى وأنا فى الطريق الا يخلف صدقى موعده مع بسطاوى .

الطغيان العنصرى في جنوب إفريقيا

ابراهيم خليفة

يعتبر ما يجرى فى جنوب افريقيا اليوم من ابشع الجرائم التى ترتكب ضد حقوق الانسان فهنـاك يتعرض ثلاثة عشر مليونا من الافريقيين لالوان من الحرمان والقهر والاذلال وابادة الجنس لم يتعرض لها شعب افريقى من قبل .

ان حكومة جنوب افريقيا تعمل بالطغيان العنصرى على اقامة مجتمعين منفصلين ، مجتمع الاقلية البيضاء وهو المجتمع السيد ومجتمع الأغلبية السوداء والملونة وهو المسود وتنفيذا لهذه الخطة ابتدعت حكومة اتحاد جنوب افريقيا سياسة عنصرية سمتها سياسة الفصل العنصرى وقسمت البلاد بمقتضاها الى معازل يعيش فيها السود ومدن يرتع فيها البيض وامعانا فى عزل مواطن السود عن مدن البيض سنت قوانين المرور التى لا تجيز المرور الى مدن البيض الا ببطاقات خاصة تصدرها الحكومة وتسمى بطاقات المرور وهذه تمنح للعاملين فى مصانع البيض أو مزارعهم أو مناجمهم .

وقد صاحب سياسة الفصل العنصرى هذه سياسة اخرى شريرة انتهجتها الحكومة للابقاء على الافريقيين فى مستوى منخفض حقير من العيش، فالمعازل التى خصصتها لهم والتى يعيش فيها سبعون فى المائة من السكان لا تزيد على ثلاثة عشر فى المائة من مساحة الاتحاد وقد اختارتها الحكومة فى مناطق جرداء على سفوح المرتفعات القاحلة حتى تنفذ خطتها الخبيثة فى فرض التدهور والعوز والفاقة على الافريقيين ، لذلك لا عجب ان نرى هؤلاء الافريقيين يتكدسون فى اكواخ حقيرة من الطين مغطاة بقش القصب ويقتاتون من زراعة اراض منهكة يقوم على العمل فيها النساء والاطفال وذوو العاهات من الشباب ممن رفضتهم مصانع البيض ، اما القادرون من الشباب فهم يفرون من شقاوة هذه الحياة الى العمل لدى البيض حيث يكونون القوة العاملة الرخيصة فى المزارع والمصانع والمناجم ، وسكان هذه المعازل يعيشون فى احوال صحية واجتماعية متدهورة يرتع المرض فى اجسادهم ويخيم الجهل على عقولهم ، لذلك قلما تجد فيهم شابا حسن الصحة مستقيم القامة ، وهم اذا تدهورت الاحوال الزراعية لديهم تسولوا فى الطرقات ابتغاء كسرة يتبلغون بها .

وترجع جذور سياسة التفرقة العنصرية فى جنوب افريقيا الى عهد الادارة البريطانية فعندما قررت الحكومة البريطانية اقامة اتحاد جنوب افريقيا عام ١٩١٠ من ولايتى الاورانج والترانسفال ومقاطعتى الكاب والناتال ، كانت بريطانيا تواجه تهديد الحرب مع المانيا لذلك احست انه يتحتم وجود مواطنين بيض على علاقة ودية مع بريطانيا فى جنوب افريقيا فكونت الاتحاد ومنحته الحكم الذاتى وذهبت فى تملق البيض الى حد حرمان الملونين من حق التصويت فى الدستور وبذلك بدا واضحا ان بريطانيا تهدف الى اخضاع الملونين فى جنوب افريقيا لحكم الاقلية البيضاء .. ورغم تكاتف المنظمات السياسية الافريقية لمقاومة هذا التهديد ومعارضتها بشدة سياسة التفرقة العنصرية المقترحة فى الدستور بجعل حق التصويت قاصرا على البيض ورغم تذكير الافريقيين للانجليز بوقوفهم معهم فى حربهم ضد البوير الا ان الافريقيين لم يتلقوا اى رد من حكومة بريطانيا سوى أن وزير المستعمرات اخبرهم بانه يجب تسوية هذه المسألة فى جنوب افريقيا نفسها .

وهكذا خدعت بريطانيا الشعب الافريقى فهى لم تمنح البيض فقط سلطة لا حد لها على غير البيض بل مهدت الطريق أيضا امام الأمريكان ، وهم السكان البيض من اصل غير بريطانى ، للتمتع تدريجيا بسلطة الاشراف الكامل على الافريقيين بحكم سيطرتهم على اغلبية الاصوات .

ونظرا للعداء الشديد بين البيض والافريقيين بسبب ما قام بينهما من حروب ومنازعات على الاراضى والمراعى فقد بدأت اول وزارة تألفت فى جنوب افريقيا سنة ١٩١٠ باصدار قوانين انتقامية ضد الافريقيين وكان أول هذه القوانين قانون ينص على منع تعيين أى افريقى فى وظائف معينة عدا الاعمال التى تعطى أجورا منخفضة جدا وقد قصد بهذا القانون حماية العمال البيض .

ثم سرعان ما اصدرت الحكومة قانونا آخر بتنظيم العمل الذى يقوم به الافريقيون بحيث يصبح اى عامل افريقى مذنبا يستحق العقاب اذا نقض اى عقد اتفق عليه او قام باضراب وبعد ذلك سن قانون آخر يجرد الافريقيين من الاسلحة التى كانوا يحملونها ثم فرضت الضرائب الباهظة على الافريقيين حتى اضطروا للتسول او الالتحاق بأى عمل حقير كالخدمة بالمنازل أو قطع الاخشاب او حمل المياه .

وبعد الحرب العالمية الاولى اصيبت البلاد بالاضطراب الصناعى والجفاف فارتفعت نفقات المعيشة واعلن العمال

البيض الاضراب فى جميع انحاء الاتحاد – وهنا لم يجد أصحاب الاعمال امامهم غير العمال الافريقيين فسخروهم للعمل لقاء اجور زهيده مسلطين عليهم قانون السيد والخدم والاضطهاد الوحشى اذا تململوا او رفضوا اطاعة الاوامر .

ولم يطق الافريقيون صبرا على هذا الطغيان فنظموا حركات المقاومة السلبية والاضراب فكانوا يقدمون للمحاكمات التعسفية ويلقى بهم فى السجون او يقتلون برصاص البوليس وكذلك كانت تعلن الاحكام العرفية فى مناطق العمل وتحرم الاجتماعات الافريقية ويلقى القبض على مدبريها وينكل بهم اشد تنكيل .

لقد كان الافريقيون فى بادىء الامر منقسمين الى قبائل عديدة ويفكرون بطريقة يسودها التفكك والانقسام ولكنهم منذ قيام وزارة للبيض تسومهم المذلة والهوان بداوا يحسون بجرح مركزهم . وفى عام ١٩١٢ ظهر فى الافق زعيم افريقى يدعى « سيم » كان قد اتم دراسته فى لندن وعاد محاميا مشهورا فذهل عندما راى ما يقاسيه الوطنيون الافريقيون حيث لم يكن يسمح لهم بالمشى على « الرصيف » ويتحتم عليهم خلع قبعاتهم عند مرور اى شخص ابيض ولا يجوز لهم السفر بالقطارات الا فى الدرجة الرابعة بعربة الماشية . هذا بالاضافة الى الضرائب التى كانت تثقل كاهلهم والتى اعترف الساسة البيض صراحة بان الفرض منها حمل الوطنيين على قبول العمل باجور زهيدة خدمة لمصالح البيض .

هال كل ذلك «سيم» فدعا الافريقيين الى عقد مؤتمر فى ولاية الترنسفال فى ٨ يناير عام ١٩١٢ وقد غصت قاعة المؤتمر وردهاته بالافريقيين وتزعم «سيم» المناقشة فقال : « ان البيض فى هذا البلد قد الفوا ما يسمى باتحاد جنوب افريقيا ، ذلك الاتحاد الذى ليس لنا فيه اى صوت فى وضع القوانين ولا اى مساهمة فى الادارة ، وعلى هذا دعوناكم الى هذا المؤتمر حتى نستطيع ان نجد السبيل والوسائل التى تمكننا من تكوين اتحادنا القومى لانشاء وحدة قومية وللدفاع عن حقوقنا وامتيازاتنا »

وقد تحمست الوفود للفكرة وتكون المؤتمر الوطنى للافريقيين فى جنوب افريقيا وكان لتكوين المؤتمر اثره فى جمع كلمة الوطنيين وكذلك فى انشاء اول صحيفة افريقية فى ناتال ، ويرأس حزب المؤتمر الوطنى الآن « البرت لوتولو » الحائز على جائزة نوبل للسلام ويعمل الحزب بالاشتراك مع الهنود والملونين وبعض البيض من اليساريين ، وكثير من الافريقيين الآن اصبحوا يؤمنون بالعمل وحدهم دون التعاون مع البيض ولذلك انشأ هؤلاء حزبا آخر سموه حزب المؤتمر البان افريقى ويراسه سوبوكوى ويؤمن الحزب بأن الرجل الاسود وحده هو الذى سيحرر جنوب افريقيا .

ان الوطنيين فى جنوب افريقيا يزيدون اصرارا على النضال كل يوم

ولقد كان عام ١٩٦٠ هو عام الافريقيين فى جنوب افريقيا فلقد بداوا يشعرون بانظارهم الى الشمال فيرون دولا جديدة تنال استقلالها وبدات هذه الدول تحتضن قضيه الافريقيين فى جنوب افريقيا وفى يناير من عام ١٩٦٠ قرر مؤتمر شعوب جميع الدول الافريقية المنعقد فى تونس مقاطعة بضائع جنوب افريقيا وفى بريطانيا نفسها ترددت صيحات المقاطعة من بعض الافراد مما دفع حزب العمال البريطانى وحزب الاحرار ومؤتمر نقابات العمال وبعض الجمعيات التعاونية الى تأييد الحركة المناهضة للتفرقة العنصرية التى تكونت حديثا فى بريطانيا وقامت تدعو الى مقاطعة بضائع جنوب افريقيا وزار هارولد ماكميلان مدينة الكاب وفيها تحدث عن رياح التغيير التى تهب على قارة افريقيا فكان حديثه مدعاة لسخط الاوساط الحكومية وفى وسط هذا الجو المشحون بطاقات التحرر والرغبة فى الافلات من قهر السنين الطوال قام روبرت سوبوكوى بجولة فى انحاء البلاد هو وزعماء مؤتمر الوحدة الافريقية فى منطقتين هما الترنسفال الجنوبية والكاب الجنوبية وفى الثامن عشر من مارس ١٩٦٠ أعلن سوبوكوى أنه فى خلال ٧٢ ساعة سيقوم مؤتمر الوحدة الافريقية بحملة من اجل الغاء قوانين المرور . وقال ان هذه الخطوة هى الاولى فى طريق تحقيق الحرية والاستقلال ونصح الشعب بأن يراعى مبدأ عدم العنف .

وفى ٢١ مارس توجه سوبوكوى ومعه جماعة من اعضاء مؤتمر الوحدة الافريقية الى مقر البوليس فى مدينة اورلاندو وقدموا انفسهم للاعتقال لانهم اتلفوا بطاقات المرور الخاصة بهم وعلى الفور اعتقلهم البوليس ووضعهم فى السجن . وعلى بعد خمسة وثلاثين ميلا من اورلاندو فى مدينة شاربفيل استجاب نحو خمسين الف شخص لنداء مؤتمر الوحدة الافريقية وتجمعوا امام مركز البوليس فاصيب البوليس بالذعر واطلق النار على المتظاهرين فقتل منهم تسعة وستون واصيب مائة وثمانون وكان معظم القتلى مصابين بالرصاص فى ظهورهم . وفى نفس اليوم وقعت عدة حوادث مماثلة قتل فيها وجرح كثيرون كما قامت الطائرات النفاثة بالطيران فوق رءوس المتظاهرين .

وقد انتشرت انباء هذه المذابح التى وقعت فى شاربفيل وغيرها فى جميع انحاء العالم ولاول مرة يأسف مجلس الامن الدولى ووزارة الخارجية الامريكية ونواب البرلمان البريطانى والحكومة الهولندية لهذا العمل الذى قام به بوليس جنوب افريقيا ولسياسة التفرقة العنصرية التى ادت اليه ، واعربوا جميعا عن عطفهم على الشعب الافريقى ...

ولكن دكتور فيرفورد رئيس وزراء اتحاد جنوب افريقيا اثنى على البوليس ، وفى ٨ ابريل عام ١٩٦٠ حلت حكومة جنوب افريقيا المؤتمر الوطنى الافريقى ومؤتمر الوحدة الافريقية واعتبرتهما منظمات غير شرعية ، وخطرا يهدد سلامة الشعب ، وصدق برلمان جنوب افريقيا على هذه الاجراءات باغلبية ١٢٨ صوتا ضد ١٦ ، وهددت الحكومة كل من يحاول نشر اهداف هاتين المنظمتين بالسجن مدة تصل الى عشر سنوات !

ورغما من ان سياسة القمع العنصرى قد أثارت العالم وبدلا من أن تستجيب حكومة جنوب افريقيا لنداء المنظمات الدولية بالتخلى عن هذه السياسة او حتى بتخفيفها استعد هندريك فيرفورد لمزيد من سياسة الطغيان العنصرى فدعا لانتخابات اكتوبر ١٩٦١ على اساس تصفية العناصر المناهضة لسياسة التفرقة العنصرية فى البرلمان والحصول

على اغلبية اكبر تسمح له بفرض سلطاته وتدعيم دكتاتوريته . ومما هو جدير بالذكر ان شعار المعركة الانتخابية كان « انقـذوا الرجـل الابيض فى جنـوب افريقيا » وعلى اساس هـذا الشـعار استطاع حزب هندريك فيرفورد الوطنى المتطـرف ان يحقق نصرا كبـيرا ففى مجلس النواب الذى لا يضم غير البيض تمكن الحزب الوطنى من الفوز باغلبية ساحقة دون معارضة كما استطاع ان يفوز بثلاثة مقاعد من الحزب المعارض الرئيسى وهو الحزب المتحد الذى يؤيد سياسة التفرقة العنصرية ايضا وكانت الاغلبية التى حصل عليها الحزب هى مائة مقعد وخمسة من بين المقاعد التى يبلغ عددها ١٥٦ مقعـدا ، وقد خسر الحزب التقدمى وهو الحزب الوحيـد القوى الذى يؤيد القضاء على التفرقة العنصرية ويدعو الى تمثيل غير البيض، خسر هذا الحزب عشرة مقـاعد وفاز بمقعد واحد .

ولقد اراد فير فورد باجـرائه هذه الانتخابات ان يستعرض عضلاته ويرد على خصوم التفرقة العنصرية .. ولقد وقف وزير خارجيتـه اريك لو فى ١١ اكتوبر ١٩٦١ قبيل اجـراء الانتخابات يوجه الاهانات من منصة الامم المتحدة للدول الافريقية التى حملت على بلاده بسبب سياستها العنصرية ومضى يقول فى تحد وتبجح « ان جنوب افريقيـا ستظل متمسـكة بسـياسة التفرقة العنصرية التى تتبعهـا على الرغم من سخط العالم واستنكاره لها .. واتهم الدول الافريقية الاخرى بانها تتدخل فى شئون جنوب افريقيا عندما تطالب بالغاء التفرقة العنصرية فيها » .

وامام هذا التحـدى وتلك الاهانات التى وجهت للدول الافريقية لم يسع الامم المتحدة الا ان تتخذ قرارا بالاجماع بلوم جنـوب افريقيـا بسـبب خطاب اريك لو، فما كان من هندريك فيرفورد رئيس وزراء جنوب افريقية الا ان اعلن فى خطبة انتخـابية فى ١٥-١٠-١٩٦١ ان بلاده لن تنسحب من الامم المتحدة رغم « الاستفزازات البالغة » المسلطة عليها .

واتهم فيرفورد دول آسيا وافريقيا الاعضاء فى الامم المتحدة بعدم النضج وقال ان الامم المتحدة لن تستطيع ان تثبت دعائم السلام فى العالم ابدا .

وبالرغم من شعور العزلة التى تحس به جنوب افريقيا ازاء العالم وبالرغم من طردها من المنظمات الدولية كمنظمـة العمال الدوليـة ، واتحاد كرة القـدم العالمى والمؤتمر الدولى للبريد، والتهديد بطردها من هيئة الامم المتحدة ذاتهـا لازالت سياسة الاضطهاد العنصرى فى ابشع صورها هى السـائدة ولا زالت آثارها تمتد الى كل صور الحياة وصور العلاقات البشرية على اساس من انكار للحرية المدنية والدينية وعدم المسـاواة بين النـاس فى المسـائل الاقتصـادية والتمييز فى استعمال المرافق العامة وفى التمتع بالحقوق الاجتماعية وفى عـدم تهيئة فرص التعليم ..

وهكذا ترتفع اعلام التفرقة العنصرية فى المسكن وفى المدرسـة وفى الكنيسـة وفى الجـامعة وفى دور السينما وفى مركبـات النقل وعلى شـواطىء البحر وفى المحاكم وفى الانتخابات وفى كل مرفق من مرافق الحياة .. ومع أن السكان البيض لا يتعرضون لاى ظلم اقتصادى او اجتماعى الا ان معارضتهم للتفـرقة العنصرية قد تجر عليهم طغيان السلطات الحاكمة وتفقدهم حرياتهم المدنية .

ان مضى حكومة جنوب افريقيـا فى ممارسـة سـياسـة القمع العنصرى والارهاب الدموى فى اصرار جنونى قد حمل السكان الافريقيين فى البلاد على الاستعداد للكفاح المسلح فى سبيل وضع حد للاضطهاد الذى يلقونه وقد اعلن ذلك صراحة السـيد اوليفـر تامبـو الرئيس المساعد لحزب المؤتمر الوطنى الافريقى فى جنوب افريقيـا حيث قال اجابة على سؤال وجه اليه فى واشنطن فى شهر ابريل عام ١٩٦٤ عن مستقبل الأوضاع فى جنوب افريقية :

« ان شعب جنوب افريقية قد قرر بشكل نهائى ، لا تراجع فيه ، تصفية حسـابه مع المسـتعمرين البيض وان اليوم الذى يحمل فيه الملونون سلاحهم للدفاع عن حقوقهم لم يعد بعيدا » .

ان الموقف بهـذا الوضع قد اصبح خطيرا للغـاية ولو ان الغـرب سـاهم بسياسة فعالة فى الضغط على حكومة جنوب افريقيا واتخذ موقفا اكثر فعالية فى هيئة الامم المتحدة وترك السياسة ذات الوجهين ظهريا لما وصلت الاوضاع الى خطورتها الراهنـة ولكن الغـرب بسـياسته المبهمة قد سـاعد حـكومة فيرفورد على الاسـتمرار فى غيها حتى خرجت المشـكلة العنصرية فى جنـوب افريقيا عن النطـاق المحلى الى النطاق العالمى واصبحت تشكل خطرا دوليا .

خاصـة بعد مؤتمـر الاقطاب الافريقى الذى عقد فى عام ١٩٦٣ وانبثقت عنـه منظمة الوحدة الافريقية وتكونت لجنة التضامن من تسـع دول هى اثيـوبيا والجزائر والجمهورية العربية المتحـدة واوغندة وتنجانيقا والكونجـو وغينيـا والسـنغال ونيجيريا لتشرف على صندوق المساعدات لحركات التحـرر الوطنيـة وهكذا التزمت الدول الافريقية بمساعدة حركة مناهضـــة التفـرقة العنصرية باعتبارها حركة من حركات التحرير فى افريقيا .

الواقع ان مسئولية كبرى تقع على عاتق بريطانيا وامريكا للحيلولة دون ماقد يقع من نكبات ليس فحسب فى جنوب افريقيا بل كذلك فى البلاد التى تمارس التفـرقة العنصرية فى المسـتعمرات البرتغالية وفى روديسيا الجنوبية .

غير ان بريطانيا وامريكا تتخذان من المشكلة موقفا مائعا رغم تمسكهما بادانة التفـرقة العنصرية الا انهمـا لا تفعلان شيئا لمعارضتها فى الواقع، اما بريطانيا فحيثما كانت مصالحها الاقتصـادية فى خطر فهى لا تكترث لخطورة النتائج التى قد تنجم عن مشكلات اخرى .. وهذا هو حالها فى جنوب افريقيا فلهـا فى اتحاد جنوب افريقيا استثمارات تبلغ نحو الف مليون من الجنيهات كما ان الاتحاد منطقة هامة للاسترلينى فضلا عن ان ابرام عقود الاسلحة يؤدى الى ابرام عقود صناعية فى مجالات اخرى، وبريطانيا وحـدها تشترى بما قيمتـه ١١٤ مليون جنيه من سـلع جنوب كما تبيعها ما قيمته ١٦٠ مليون جنيه ولها دخل محترم من نفقات النقل ورسوم الشـحن وبالاضـافة الى ذلك تجـد شركات البترول البريطانية والامريكية وغيرها فى جنوب افريقيا سوقا يستوعب ماقيمته اكثر من بليون دولار سنويا . لذلك تعارض بريطانيا العقوبات ضـد جنوب افريقيـا فى الامم المتحـدة على اساس ان هذه العقوبات لن تثمر .

والولايات المتحـدة تريد عمـوما ان تنتهج مسلك بريطانيا زاعمة ان صداقتها لجنوب افريقيا قد كان لها تأثير مناسب على سياسة الاتحاد .. غير ان هـذا الزعم ليس له ما يبرره فى الواقع .

رغم كل الاجراءات التعسفية التى تتخذها حكومة اتحاد جنوب افريقيـا والتى تزداد عنفا كل يوم فقد فشـل الاتحاد فى أن يزيل خطر الثورة المستعر فى الداخل والذى لا بد أن يكون له رد فعل قوى فى القـارة الافريقية بأسرها

ستتجاوب اصداؤه فى الامم المتحدة بل فى الراى العام العالمى كله ولا يشذ فى ذلك الراى العام البريطانى والامريكى الذى بدات صحافته تنتقد موقف الدولتين انتقادا مرا وتطالبهما بالوقوف موقفا صريحا من معارضة التفرقة العنصرية معارضة تنتهى بالانتصار للسود والملونين من حكومة اتحاد جنوب افريقيا ولو ادى الامر الى فرض الحصار عليها .

ان موقف الغرب المتخاذل من المشكلة قد شجع فيرفورد على المضى فى طغيانه العنصرى الى اقصى مدى وها هو يخطط لاكبر قوة عسكرية فى تاريخ الاتحاد فقد ادرجت حكومة هندريك فيرفورد فى ميزانية العام المالى الحالى ٦٣–١٩٦٤ مبلغا يعادل ٣٦٢ر٧ دولار لتمويل هذه القوة منها مبلغ ٢٩٤ مليون دولار تقريبا تستخدم فى تقوية الجيش والقوات البحرية والجوية ، وما يعادل ٦٨ر٧ مليون دولار للبوليس الوطنى .

ولقد عقدت حكومة فيرفورد العزم على ان يصبح لديها ١٤٥٠٠٠ شخص تحت السلاح قبل نهاية هذا العام ، وبذلك تقيد الحكومة اسم واحد من كل اثنين من الرجال البيض الذين بلغوا سن السابعة عشرة فى سجل قواتها المسلحة كما تدرب الشباب البيض بدرجات متفاوتة ابتداء من سن السابعة عشرة على فنون القتال ، فضلا عن تزويد آلاف البيض الآخرين المنتظمين فى صفوف الكوماندوز بالمسدسات والأسلحة ليكونوا مستعدين فى منازلهم وحقولهم لأى طارىء وعند التحذير ضد اى اضطراب .

والغرض من هذا كله هو اعداد شباب جنوب افريقيا لمجابهة احتمالات نشوب ثورة داخلية من قبل الاغلبية السوداء الموجودة داخل البلاد ومقاومة اى هجوم خارجى قد تشنه قوات التحرير من خارج الحدود ، واى تهديد يوجه ضد امن طريق السفن حول طريق رأس الرجاء الصالح .

والبوليس القومى هو القوة التى تعد مسئولة عن مواصلة سياسة الفصل العنصرى وهى السياسة التى تقضى بفصل البيض فى الدولة وعددهم ٣ر٢٥ مليون فرد عن الافريقيين والملونين ويبلغ عددهم ٨ر١٣ من السود والآسيويين والسلالات المختلطة الاخرى ، بحيث يعيش كل من العنصرين حياة منفصلة تماما عن حياة الآخر .. ولقد بذلت العناية لتسليح البوليس القومى فوضع فى حوزته ٤٢٩ سيارة لقمع المظاهرات والمصادمات و ٨٠ سيارة مسلحة و ٢١٠ كلاب بوليسية وقدرا كبيرا من القنابل المسيلة للدموع والاسلحة الاوتوماتيكية

والجيش النظامى بجنوب افريقيا مسلح تسليحا هائلا وقد اعادت الدولة تجديد بحريتها وانشات الصواريخ وزودت البلاد بالرادار وقامت بشراء المقاتلات النفاثة الاسرع من الصوت كما قامت مصانع الذخيرة وكدست السلاح وهى تشترى الاسلحة من بريطانيا وفرنسا وكندا واصبحت جنوب افريقيا بذلك تنفق ٧٥٪ من ميزانيتها على اجهزة الأمن .

فما الغرض من كل ذلك ؟ الغرض منه يتلخص فى تصريح أدلى به مارشال سمطس رئيس حكومة جنوب افريقيا من عام ١٩٣٩–١٩٤٦ لأحد الصحفيين الانجليز عام ١٩٣٩ حين ساله هذا الاخير عن سياسة التفرقة العنصرية التى تنتهجها حكومة جنوب افريقيا .. قال سمطس « لك ان تتصور جماعة صغيرة من البيض نزحت الى القارة السوداء واستقرت فى اراضيها .. اليس من حقها أن تكافح فى سبيل المحافظة على تقاليدها وثقافتها ، والدماء الاوروبية التى تجرى فى عروق ابنائها ؟ وما السبيل الى صون مقومات جنسنا اذا لم نتبع سياسة تحول دون الطوفان الذى يهدد كياننا ؟ »

ان هذه الكلمات هى الدستور الذى ما زالت تسير عليه سياسة جنوب افريقيا حتى اليوم والذى تزداد عليه تصميما يوما بعد يوم حتى ليبدو ان الامور سوف تصير الى صدام دموى قريب

غير ان حكومة جنوب افريقيا اصبحت تخشى غضب الراى العام العالمى من ناحية وهرب رءوس الاموال الاجنبية من البلاد من ناحية اخرى ، اذا هى مضت فى سياسة الاستفزاز العنصرى الى حد الصدام المسلح على نطاق واسع خاصة بعد ان قامت منظمة سرية افريقية تسمى « بوكو » ومعناها « سنمضى وحدنا » فحولت هذه المنظمة النضال الى جهاد تحت الارض واتت من الاعمال حتى الآن ما استدعى اعلان حالة الطوارىء فى بوليس جنوب افريقيا عدة مرات وما جعل الفزع والشك طابع الحياة فى جنوب افريقيا اليوم حتى لاينام الرجل الابيض الا ويده على زناد مسدسه ..

لكل ذلك يحاول هندريك فيرفورد ان يواجه العالم بشىء يدعى انه قام به لصالح الافريقيين ، فأعلن فى عام ١٩٦٢ انه سينفذ مشروع حكومة البانتو وهو مشروع يهدف الى تحويل معازل الافريقيين الى مواطن يمنحون فيها جميع الحقوق بما فى ذلك الحكم الذاتى وقد طبق المشروع على منطقة ترانسكى التى يعيش فيها ما يقرب من مليون ونصف مليون من الافريقيين ويدعو الدستور الذى وضعه فيرفورد ليطبق على المنطقة الى تأسيس جمعية تشريعية تضم مائة وتسعة اعضاء يجرى اختيار اربعة وستين منهم من رؤساء القبائل او من يمثلهم ، اما حكومة المنطقة فستتكون من رؤساء القبائل وسيكون لدى كل رئيس قبيلة مستشار ابيض من قبل الحكومة يراقب مدى تعرف رئيس القبيلة طبقا لما تريده الحكومة ، ولاتمتلك حكومة البانتو اى حق فى ممارسة قضايا الدفاع والعدل والشئون الخارجية ، اما البرلمان فلرئيس جمهورية جنوب افريقيا بموجب دستور ترانسكى حق رفض اى قرار يتخذه برلمان المقاطعة .

ولقد علق البرت لوتولى رئيس المؤتمر الوطنى الافريقى على هذه المناورة قائلا: « ان خطة الاستقلال المزعوم على غرار ترانسكى التى اعلنها الدكتور فيرفورد فى البرلمان ما هى الا خداع مثير ... فالحديث عن رئيس وزراء اسود ووزارة من السود ليس سوى مجموعة من الكلمات الجوفاء .. وسيكون لاى ناخب ابيض من السيطرة على ترانسكى مايفوق سيطرة رئيس الوزراء الاسود » .

هذا وقد رفضت ترانسكى هذا الاستقلال المزعوم وعقدت عشرات الاجتماعات للمطالبة بالاستقلال الحقيقى ضمن جنوب افريقيا غير العنصرية مع التمتع بكافة الحقوق السياسية على قدم المساواة مع البيض .

وتجدر الاشارة الى ان الحزب التقدمى وهو الحزب الابيض الذى يقف ضد التفرقة العنصرية يكسب كل يوم انصارا وهو رغم خسارته لعشرة مقاعد فى البرلمان فقد كانت هذه الخسارة باصوات قليلة .

ومهما يكن من شىء فان الدول الافريقية قد التزمت فى مؤتمر القمة الافريقى بمساعدة حركة التحرير فى جنوب افريقيا ولا بد ان يتحرر شعب جنوب افريقيا كما تحررت باقى شعوب القارة .

مقاومة التغير

بقلم
د. على أحمد على

نحن نعيش فى عالم دائم التطور والتغير ، فكم ظهر فى هذا العالم من أديان ولغات ونظم وفلسفات اجتماعية واقتصادية وسياسية وطرائق للانتاج ، وكم شملها من تغيير وتبديل على مر السنين والازمان .

والانسان نفسه انسان متغير يظهر على هذه الارض وليدا ثم طفلا ثم يصبح مراهقا فشابا فشيخا ثم ينتهى مطافه فى هذه الحياة بمماته . والمجتمع الذى يعيش فيه الانسان مجتمع متغير تتطور قوانينه وتتغير قيمه وأهدافه وفلسفته ونظمه . **فالتغير ظاهرة عامة شائعة سنة الكون الذى نعيش فيه .**

ونحن فى مجتمعنا العربى الحديث نشهد فى هذه الايام الكثير من التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية نتيجة للثورات التحريرية التقدمية التى اجتاحت العالم العربى بعد الحرب العالمية الثانية . **وفى مقدمة هذه الثورات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .**

والانسان بطبيعته لا يميل كثيرا الى احداث التغير فى بيئته ولا يوافق على ادخال التعديل على نظم معيشته ما لم تكن هناك حاجة ملحة الى احداث هذا التعديل وما لم تضطره الظروف الى ذلك اضطرارا ، بل انه كثيرا ما يعمد الى مقاومة التغير بكافة الطرق والوسائل .

وبالرغم من مقاومة الانسان للتغير ، فاننا نرى فى تاريخ الجنس البشرى — على مر العصور وتتابع الازمان — الكثير من التغيرات التى أدخلها الانسان على بيئته ونظم حياته ووسائل معيشته . ولكن هذه التغيرات قد تمت فى معظم الاحوال بالتدريج وعلى فترات زمنية طويلة حتى أن الناس فى كثير من الاحيان كانوا لا يحسون هذا التغير لانه لم يحدث أى انقلاب مفاجىء فى نظم حياتهم وطرائق معيشتهم ووسائل انتاجهم .

ولكننا نشهد فى العصر الحديث — وخاصة بعد الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجى الكبير الذى شهده العالم فى القرن العشرين — الكثير من صور التغير التى تحدث فجاة فى فترة قصيرة من الزمن بحيث لا يجد الناس وقتا كافيا يهيئون فيه أنفسهم لتقبل هذا التغير والاستعداد لمواجهة الموقف الجديد .

التغير اما موجب واما سالب :

والتغير قد يهدف الى تحسين حالة قائمة كالارتفاع بمستوى معيشة أو مستوى كفاية المواطنين وذلك عن طريق ادخال وسائل وطرق انتاج جديدة أو عن طريق تعديل اتجاهات الافراد وقيمهم . وقد يهدف التغير الى تحسين علاقات الافراد ومعاملاتهم ، وهذا هو التغير الموجب الذى يعالجه هذا المقال تمييزا له عن التغير السالب الذى هو فى الواقع نكسة للوراء وتغير الى حالة أسوأ وانحراف الى الاتجاه غير المرغوب فيه .

العوامل المؤثرة فى مقاومة التغير :

يختلف الناس فى مقاومتهم للتغير باختلاف درجة ولائهم للقديم والحديث ، فمن الملاحظ أن الشعوب فى المجتمعات القديمة ذات التاريخ الطويل الممتد تزيد مقاومتها للتغير عن الشعوب الحديثة وتختلف مقاومة الناس للتغير باختلاف مقدار استفادتهم المرجوة من الوضع الجديد بعد التغير .

وكلما زاد ذكاء الافراد وارتفع مستوى ثقافتهم زاد ادراكهم — بثاقب بصيرتهم وبعد نظرهم — للوضع الجديد والفائدة التى ستعود عليهم باتباعهم الاسلوب الاحدث فى حياتهم .

وكلما تقدمت بالفرد السنون صعب عليه أن يغير من قيمه وأفكاره وطريقة معيشته وأسلوب حياته . فالشاب لا يزال فى مرحلة النمو والتطور بينما وصل الشيخ الى مرحلة من السن تجعله غير مستعد للتطوير ، وان كان هذا لايمنع أن نجد بعض الشيوخ بخبرتهم الطويلة وذكائهم أكثر تقبلا للتغير عن بعض الشباب القليل الخبرة والمعرفة .

وقد تختلف مقاومة الناس للتغير باختلاف أماكن معيشتهم : فسكان الحضر أقل مقاومة للتغير من سكان الريف ، وسكان الموانى أكثر تقبلا للتغير من سكان المناطق الداخلية النائية وهكذا .

ويختلف الناس فى مقاومتهم للتغير باختلاف موضوع التغير . فالناس يقاومون أشد مقاومة أى تغير يتصل بعموميات الثقافة كاللغة والدين . وهناك فى أعماق تاريخ أمتنا الطويل ما يشير الى أن تغيير الدين كان يواجه بمقاومة شديدة من الناس وخاصة من (هيئة المنتفعين) بالدين القديم وعلى رأسهم كهنة ورجال هذا الدين .

فالثورة على الاوضاع واضطراب الاحوال فى مصر القديمة بعد موت اخناتون أرجعها المؤرخون الى سخط طبقات الشعب وعلى رأسهم الكهنة لما قام به اخناتون من تغيير دين الدولة من عبادة « الاله رع » بصوره المتعددة الى عبادة الاله الواحد « آتون » الذى كان يرمز له بقرص الشمس . فقد دعا اخناتون شعبه الى عبادة الاله الواحد « آتون » الذى كان يرمز له بقرص الشمس وترك عبادة الاله القديم آمون . وقام بانشاء عاصمة جديدة لدولته الدينية الجديدة فى تل العمارنة التى تبعد حوالى ٣٠٠

ميل الى الشمال من العاصمة القديمة طيبه . وأنشأ المعابد الكثيرة التى تقدس الاله آتون ، وأمر باغلاق معابد آمون وطمس صور الاله آمون . وتقبل كهنة آمون وغيرهم من المؤمنين بهذا الاله الوضع الجديد كارهين مرغمين حتى اذا ماأتيحت لهم الفرصة بعد موت اخناتون، ضغطوا بشدة على خليفته توتعنخ آمون وأجبروه على الرجوع الى الدين القديم ، واضطروه الى رد اعتبار كهنة آمون واعادة تعمير معابد هذا الاله . ولقد كانت هذه واحدة من أوليات الصور التى وصلت لنا عن مقاومة الناس لأى تغيير فى دينهم أو فى معتقداتهم .

ولقد واجهت رسالات السماء التى هى فى الواقع دعوة للناس الى تغيير طرائق معيشتهم ومعاملاتهم وعلاقاتهم بالاله وببعضهم البعض مقاومة عنيفة فى بدء عهدها . وقد لاقى رسول الاسلام صلى الله عليه وسلم فى سبيل دعوته الكثير من الايذاء والمصاعب حتى اضطر الى أن يهاجر بدعوته من مكة الى المدينة ولما اشتد ايذاء المشركين للنبى جاءه هذا التوجيه من الله سبحانه وتعالى **«فاصبر كما صبر أولو العزم من الرسل»** . والقرآن الكريم يذخر بأمثلة للمقاومة التى كان يلقاها الرسل كلما جاءوا بدعوة دينية جديدة ، ذلك لان كل دعوة جديدة تحمل فى طياتها بذور التغيير الشامل لمعتقدات الناس وقيمهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض ونظرتهم الى الحياة ومابعد الحياة **«ياحسرة على العباد ما يأتيهم من رسول الا كانوا به يستهزئون»** . وقد كانت مقاومة الناس لرسالة التغير التى جاء بها الرسل لا تتمثل فى الاستهزاء بهم فحسب بعد تعدت ذلك الى الايذاء ومقاومة قتل الرسل **«وقال فرعون ذرونى أقتل موسى وليدع ربه ، انى أخاف أن يبدل دينكم أو أن يظهر فى الأرض الفساد»** وفى سورة أخرى **«كذبت قبلهم قوم نوح والاحزاب من بعدهم، وهمت كل أمة برسولهم ليأخذوه وجادلوا بالباطل ليدحضوا به الحق فأخذتهم فكيف كان عقاب»** .

وليس أقسى من قوم ابراهيم حين أعدوا نارا كبيرة لحرقه جزاء على خروجه على مايعبد قومه من دون الله وتكسيره الأصنام التى كانوا يعبدونها **«وابراهيم اذ قال لقومه اعبدوا الله واتقوه ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون . فما كان جواب قوم ابراهيم الا أن قالوا اقتلوه أو احرقوه فأنجاه الله من النار ، ان فى ذلك لآيات لقوم يؤمنون»** .

وأشد الناس عداوة ومقاومة لرسالة التغير والهداية التى جاء بها الرسل هم فئات المترفين وغيرهم من المنتفعين بالدين القديم وعلى رأسهم الكهنة **«وما أرسلنا فى قرية من نذير الا قال مترفوها انا بما أرسلتم به كافرون . وقالوا نحن أكثر أموالا وأولادا وما نحن بمعذبين»** . وقد يرجع سبب مقاومة المترفين لأى دعوة دينية جديدة أنهم كانوا يستفيدون استفادة مباشرة من الدين القائم كما أن كبرياءهم وتعاظمهم كان يمنعهم من أن يستمعوا الى دعوة جديدة تغير من معتقداتهم وما كان يعبد آباؤهم وخاصة عند رؤيتهم أن هؤلاء الرسل ليسوا الا أفرادا عاديين من عامة القوم .

ولقد استخدم الرسل كافة الاساليب ومختلفها لكى يقللوا من مقاومة الناس للدين الجديد وحثهم على تقبل التغير ومن بين هذه الاساليب المناقشة والاقناع والترغيب فى النعيم المقيم الذى سيلقاه المؤمن والترهيب بالعذاب العظيم الذى ينتظر المكذب .

ولقد كانت الآيات والمعجزات احدى الوسائل التى استخدمها الرسل لاقناع قومهم بصدق الدعوة التى جاءوا بها . وكثيرا ما أصر القوم على مطالبة الرسل بهذه الآيات وهذه المعجزات . ومن بين الصور التى وردت فى القرآن الكريم ماكان بين عيسى عليه السلام والحواريين حين طالبوه بأن يسأل الله أن ينزل عليهم مائدة من السماء **«اذ قال الحواريون ياعيسى ابن مريم هل يستطيع ربك أن ينزل علينا مائدة من السماء ، قال اتقوا الله ان كنتم مؤمنين ، قالوا نريد أن ناكل منها ، وتطمئن قلوبنا ونعلم ان قد صدقتنا ونكون عليها من الشاهدين ، قال عيسى بن مريم اللهم ربنا انزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لاولنا وآخرنا ، وآية منك ، وارزقنا وانت خير الرازقين ، قال الله انى منزلها عليكم فمن يكفر بعد منكم فانى أعذبه عذابا لا أعذبه أحدا من العالمين»** . وان الآيات البينات السابقات لتوضح بدلالة مقاومة الناس لاية فكرة دينية جديدة يأتى بها الرسل واعتراضهم على أى تغير يدخل على معتقداتهم .

صور من مقاومة الناس للتغير فى مجتمعنا الحديث :

ومقاومة الناس للتغير وان كان قديما قدم الانسان نفسه الا أن هذه المقاومة مازالت مستمرة الى يومنا هذا واذا أردنا أن نحصى صور مقاومة الناس للتغير لأعيانا الحصر فهى كثيرة لا تعد ، لذلك سوف نكتفى بسرد بعض هذه الصور على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر على أن تكون هذه الصور من واقع حياتنا ومجتمعنا الذى نعيش فيه .

فمن صور مقاومة الناس للتغير مانشاهده من تمسك الناس بأزيائهم ، فما زلنا نشاهد فى مجتمعنا بعض الاشخاص ممن لا يزالون متمسكين بالطربوش كغطاء للرأس أو بالجلباب كزى مع أنه قد ثبت عدم صلاحية هذا الجلباب وعدم ملاءمته لعصر النهضة الصناعية الذى نعيش فيه . واصرار بعض الناس على لبس الطربوش الى الآن قد يكون مرجعه الفشل فى تزويد هؤلاء الناس بغطاء رأس بديل يحل محل الطربوش الذى تعودوا ارتداءه سنوات طوال ، وقد ترجع مقاومة الناس لأى تغيير فى أزيائهم الى أن هذه الازياء قد ارتبطت على مر السنين بمدركهم عن أنفسهم . وكلما كبر الانسان كلما صعب عليه تغيير زيه وأصبح أقل مرونة فى هذا المجال . وهناك وسائل متنوعة لحمل الناس على تقبل فكرة تغيير أزيائهم منها اقناع الناس بتفوق الزى البديل وامتيازه على الزى الاصلى ومحاولة تزويدهم بهذا الزى بأثمان متهاودة ومنها أسلوب القوة وذلك باجبار الناس ودفعهم على تغيير أزيائهم ولو أن هذا الاسلوب لا يمكن استخدامه فى دولتنا التى تسودها القيم الديمقراطية والتى تؤمن بحرية الافراد الشخصية ، ومن أساليب حمل الناس على تغيير أزيائهم اشتراط الحكومة وأصحاب الاعمال ألا يلحق أى تلميذ بمعهد من معاهد التعليم أو موظف بعمل أو عامل بمصنع الا بعد ارتدائه للزى الجديد .

ومن صور مقاومة التغير مانشاهده فى معظم بلاد العالم من مقاومة العمال لادخال الآلات الحديثة فى الصناعة وذلك لعلمهم ان هذه الآلات تعتبر منافسا قويا لهم ، وان ادخال الآلات الحديثة قد يؤدى الى تعطل البعض منهم . والواقع أنه لايمكن أن نغرى العمال بالكف عن مقاومة ادخال الآلات الحديثة ما لم نقنعهم بأن الآلات لم تدخل الى مصانعهم لكى تحل محلهم أو لتعرضهم للتعطل بل لتزيد من كفايتهم الانتاجية . وأنه على فرض تعطل بعضهم نتيجة لذلك فان الآلات ستفتح أمامهم فى المدى البعيد فرصا أوسع للعمل فى مجالات الصناعة الاخرى .

كما أنه يجب اقناع العمال بأنه لا داعي لمقاومة الاتجاه نحو ميكنة الصناعة اذا هم ارادوا أن يثبتوا أقدامهم في السوق ويرفعوا من مستوى انتاجهم • على أنه يمكن أن ندخل الطمأنينة في نفوس العمال عن طريق اعطائهم ضمانات بعدم فصلهم نتيجة لادخال الآلات الحديثة بل يلتزم أصحاب الاعمال بتشغيلهم في نواح أخرى أو بتدريبهم على القيام بعملية انتاجية أخرى •

ومن الملاحظ أن أقل العمال انتاجا وقدرة هم عادة أكثرهم مقاومة للآلات كما أنه من الملاحظ أن هناك علاقة سلبية بين درجة ذكاء العامل ودرجة مقاومته للآلات بمعنى أن العامل الكفء الذكي لا يخاف الآلة لانه أكثر من غيره شعورا بالامن من ذلك لانه يعرف أنه في حالة احلال الآلات محله فانه يستطيع أن يفتح لنفسه آفاقا جديدة للعمل •

ومن صور مقاومة التغير اصرار عدد كبير من الآباء على استخدام أساليب التربية القديمة مع أبنائهم وهي التي كان آباؤهم يستخدمونها معهم من قبل • ويقاوم هؤلاء الآباء ادخال أي تعديل على هذه الاساليب ، غير مبالين بتغير الزمن ولا بتطور المجتمع الذي يعيشون فيه ، وغير عابئين ولا مقدرين للتطور الذي شمل القيم والعادات والتقاليد وغير مميزين للفروق الواضحة الظاهرة بين جيلهم وبين الجيل الجديد في الكثير من مجالات الحياة • وللقارىء أن يتساءل : **لماذا يقاوم الآباء الاساليب الحديثة للتربية ؟ ولماذا هذا الجمود من جانب الآباء ؟ والجواب على ذلك أن هؤلاء الآباء لا يعرفون بديلا لاساليب التربية التي خبروها عندما كانوا أطفالا والتي كان يستخدمها آباؤهم ولا يعرفون أي أسلوب آخر يفضلها وهؤلاء الآباء يرون أن أساليب التربية القديمة هذه قد استخدمت معهم من قبل ونجحت فلم لا تنجح مع أبنائهم ؟ أضف الى ذلك أن أساليب التربية القديمة تتميز عن الاساليب الحديثة بسهولة التطبيق اذ تقوم اساسا على الطاعة العمياء من جانب الابناء لأوامر الآباء ، كما أن الآباء في ظل التربية التقليدية يقومون بعمل القرارات الهامة لابنائهم فهم يقررون لكل منهم نوع التعليم الذي يلتحق به ومتى يتمه ويقررون له نوع العمل او المهنة التي يلتحق بها ، ويحددون له وقت الزواج ويختارون له الزوجة وغير ذلك من القرارات الهامة • والآباء عندما يقومون بعمل القرارات الهامة لابنائهم دون اشراكهم في عمل هذه القرارات فانهم يفعلون ذلك لاعتقادهم أنهم أكبر من أبنائهم سنا وبالتالي أكثر منهم خبرة وبالتالي أكثر قدرة على عمل القرارات الصحيحة •**

وجمود الآباء ومقاومتهم لتيار التغير يعرض الابناء للكثير من المشكلات والصراعات النفسية ، ويؤدي بهؤلاء الابناء الى طريق الانحراف • اذ كثيرا ما يستمر الآباء في جمودهم فيصرون على فرض آراء معينة على أبنائهم تبدو غريبة ومتناقضة مع مايجري في المجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الابناء ، وقد يصر بعض الآباء على استخدام نفس أساليب المعاملة مع أبنائهم غير مقدرين أن الاساليب التي يستخدمونها مع أبنائهم يجب أن تختلف باختلاف مراحل نمو هؤلاء الابناء • فأسلوب معاملة الطفل يختلف عن أسلوب معاملة المراهق وأسلوب معاملة المراهق يختلف عن أسلوب معاملة الشباب وهكذا ولعل هؤلاء الأبناء في أشد الحاجة الى برنامج توعية لتبصيرهم بحقيقة التغيرات التي تحدث في المجتمع الذي يعيشون فيه وبحقيقة التغيرات التي تحدث في أبنائهم وصلة ذلك بأساليب تربية الأبناء ، وفي حاجة لأن نقدم لهم في هذه البرامج أساليب التربية التي يستخدمونها •

ولننتقل الآن الى صورة أخرى من مقاومة التغير : وهي مقاومة الاقطاعيين في جميع البلدان ، والازمان لاي تيار يهدف الى الحد من ملكية الارض أو المال أو وسائل الانتاج • والواقع أن هذا أمر طبيعي تفرضه غريزة حب التملك ويفرضه حب المال المتأصل في النفوس « **وتحبون المال حبا جما** » « **المال والبنون زينة الحياة الدنيا** » • والاقطاعي عند مقاومته لقوانين الملكية بكافة صورها لا تهمه الارض التي استقطعت منه ولا تهمه وسائل الانتاج التي أممت ، أو الاموال التي صودرت بقدر ما يهمه ماضاع منه من فرص التحكم والتسلط على رقاب العاملين والاجراء • وبقدر ما ضاع منه من نفوذ كان يسمح له بالتعالي والتعاظم على العباد والتفاخر في أنحاء البلاد •

والاقطاعي اذا وقف أمام تيار التغير وقاوم الاتجاه نحو تحديد الملكية وتحديد الدخول فان ذلك قد يؤدي الى صراع دموي بين الطبقات كما حدث في الثورة البلشفية مثلا حيث انقضت الطبقات العاملة المستذلة على الطبقات الارستقراطية المستبدة المستغلة • وقد تتدخل الحكومة بسلطاتها المستمدة من سلطات الشعب لتنفيذ قوانين تحديد الملكية كما حدث في جمهوريتنا حين حددت الملكية بأسلوب سلمي وتم التحول الاشتراكي دون عنف أو بغضاء ودون ارهاب أو دماء •

والواقع اذا أردنا أن نسرد صورا من التغير الذي يحدث في حياتنا ومقاومة الناس له فسيطول بنا الحديث ويضيق بنا المقام ، وذلك لاننا كما سبق أن أوضحنا، نعيش في زمن سمته الاساسية التغير •

كيف نقلل من مقاومة الناس للتغير :

الواقع أننا اذا أردنا أن نقلل من مقاومة الناس للتغير فانه لا توجد قاعدة عامة يمكن تطبيقها في جميع الحالات التي نريد أن يحدث فيها تغيير • ولكن تلزم دراسة كل حالة من الحالات على حدة • وقد دلت الابحاث التي أجريت في ميدان علم النفس الاجتماعي على أن الناس تقل مقاومتهم للتغير اذا مااشتركوا بصورة من الصور في احداث هذا التغير أو التخطيط له أو على الاقل أخطروا مقدما به اذا ما اقتنعوا بقيمته وفائدته بينما تزيد مقاومتهم له اذا تم التغير دون استشارتهم أو أخذ رأيهم فيه بأية صورة من الصور ، وكلما حدث التغير بصورة تدريجية لا طفرة فيها كلما كان ذلك أدعى الى تقبل الناس له بقليل من المقاومة •

واجب المربين :

تقع على المربين وعلى المدرسة مسئولية عظيمة نحو تهيئة الأذهان لتقبل التغير • فما دام التغير واقعا ليس له من دافع ، لذلك يقع على المدرسة عبء اعداد الجيل الجديد لتقبل التغير ، حتى يشب هذا الجيل مؤمنا بالتغير الموجب معدا له ، مستعدا لمواجهة تحدياته ، عنده الصفات القيادية التي تؤهله لحمل رسالة التغير المثمر ، يتسم بالمرونة بعيدا عن الجمود • ويجب أن تعكس المناهج المدرسية هذا كله وأن تعرف هذه المناهج هذا الجيل الجديد بحقيقة مايجري حوله من تغييرات في المجتمع الديناميكي المتطور الذي يعيش فيه •

بيكيت عند نقاد الغرب

رمسيس عوض

يقول كينيث هاملتون فى مقال له بعنوان « الخلاص السلبى فى أدب صامويل بيكيت » **ان التناقض فى أعمال بيكيت الأدبية يتلخص فى أنها تعبر عن تشوف الانسان الى الخلاص وحنينه العارم الى تغيير يطرأ على جوهر حياته ، فى حين أنها ترفض رفضا صريحا الفكرة القائلة بان الوجود خير . وفى تصوير بيكيت لمحنة الوجود الانسانى ، نراه متفقا مع الوجودية الفرنسية فى وجهها الملحد المتشائم وبيكيت ، على أية حال ، لا يزعم أن له فلسفة متكاملة فى هذا الصدد ، فهو يعبر عما يريد التعبير عنه عن طريق الشخصيات الروائية والمسرحية التى يخلقها. ويرى هاملتون أن مسرحيته « فى انتظار جودو » تبلغ درجة من التشاؤم لا يسهل أن نجد نظيرا لها فى اى مكان آخر .**

ويذكر هاملتون فى مقاله ان موضوع الخلاص بمعناه المسيحى يشغل بال صامويل بيكيت مافى ذلك شك . ولكن الصورة التى يقدمها بيكيت لنا لا يمكن أن تستقيم مع أى تفسير دينى بوجه عام ، أو تفسير مسيحى بالذات ، أو أى تفسير ينهض على أساس من الايمان بوحدة الوجود . وفكرة الخلاص التى تشيع فى أدب بيكيت فكرة سلبية تماما. ويتفق هاملتون مع الذين يذهبون الى تفسير أدب بيكيت على أساس دينى على كثرة العبارات المستقاة من الانجيل والتوراة التى تتردد فى أرجاء أدب بيكيت كله ، كما يؤكد هاملتون أن شواهد النصوص تدل بما لا يدع مجالا للشك على مدى اتقان صامويل بيكيت الفائق والمامه غير العادى بالكتاب المقدس . فرواياته ومسرحياته تزخر بالاشارات والرموز الدينية الوفير المستقاة من الكتاب المقدس وهو فى كثير من الأحيان يقتطف منه آيات مجهولة وغير شائعة بين عامة الناس . وهذا أمر لا يتأتى الا اذا كان بيكيت عليما بنصوص التوراة والانجيل بشكل غير عادى .

ويسترسل كينيث هاملتون فى سرد الكثير من العبارات الواردة فى أدب بيكيت ، والتى تدل على مقدار المامه العظيم بنصوص الكتاب المقدس . فرواية « ميرفى » التى كتبها بيكيت فى مطلع حياته الأدبية تبدأ بهذه العبارة : « وسطعت الشمس ، دون أن يكون لها فى ذلك خيار ، على ماليس جديدا تحت الشمس » . ويعلق هاملتون على هذه العبارة بقوله انها مستقاة من سفر الجامعة فى التوراة ١ ــ ٩ . ففى الاصحاح الأول من هذا السفر يقول الكتاب : « ماكان فهو مايكون ، والذى صنع فهو الذى يصنع ، فليس تحت الشمس جديد » . ويستطرد هاملتون قائلا ان عبارة بيكيت : « دون أن يكون لها فى ذلك خيار » . ليست سوى تلخيص واف للآيات التى يبدأ بها سفر الجامعة والتى تقول : « دور يمضى ودور يجىء والأرض قائمة الى الأبد. والشمس تغرب وتسرع الى موضعها حيث تشرق » .

ويستقى صامويل بيكيت عنوان مسرحيته الاذاعية : «**كل الذين يسقطون**» من المزمور ١٤٥ آية ١٤ التى تقول : « **الرب عاضد كل الساقطين ومقوم كل المنحنين** » . وتشيع الصور الدينية فى أرجاء هذه المسرحية بشكل ظاهر ملحوظ وتدور مسرحية « كل الذين يسقطون » حول بطلها الأعمى « **المستر رونى** » وزوجته العرجاء . ويسأل الرجل زوجته وهما فى طريقهما الى بيتهما أثناء هطول المطر : **هل أنت فى وضع يسمح لك بأن تقودينى ؟ سوف نسقط فى الحفرة الموحلة** » . ويرى هاملتون فى هذا الكلام ترديدا لما قاله المسيح فى انجيل متى (الاصحاح : ١٤) : اذا قاد الأعمى انسانا أعمى فيسقطان فى الحفرة الموحلة » . ويضيف هاملتون أن حديث الرجل مع زوجته مفعم بالاشارات الدينية الواردة فى « العهد الجديد » كدخول أورشليم المظفر ، وكلمات السيد المسيح عن طيور السماء (**وهى تسقط**) ، وصرخة الحمل الأبدية . ومن أوضح هذه الرموز الدينية وصف «مسز رونى» لرجوعها المرتقب مع زوجها الى البيت بأنه « وصول بالسلامة الى الملجأ » . ويرجع هاملتون أن الملجأ هنا لا يعدو أن يكون اشارة الى السماء . ويفسر هاملتون الاشارة الى تغيير الزوجين لملابسهما المبللة بأنها رمز الى ارتدائهما ملابس الأبدية : (رسالة بولس الرسول الأولى الى أهل كورنثوس (اصحاح ١٥ . آية ٥٣) : « لأن هذا **الفاسد لابد أن يلبس عدم فساد ، وهذا المائت يلبس عدم موت** » كما أنه يفسر ارتداء ملابس الزفاف بأنه اشارة الى الحلول ضيفا على

العشاء الربانى : انجيل متى (اصحاح ٢٢ ، آية ١١) « فلما دخل الملك لينظر **المتكئين رأى هناك انسانا لم يكن لابسا لباس العرس** » . وبالاضافة الى ذلك يفسر هاملتون سير الزوجة العرجاء مع زوجها الأعمى فى بطء وألم بأنه يذكرنا بالمثل الذى ضربه السيد المسيح عن دعوة العاجز والأعمى الى العشاء العظيم الذى يمثل ملكوت الرب : انجيل لوقا (واصحاح ٢٤ . آية ٢) . ويسوق كينيث هاملتون مثلا على الاشارات الدينية الهامة الواضحة التى لا يمكن التغافل عنها فى أدب بيكيت . ففى مسرحيته « فى انتظار جودو » نرى شجرة أدركها الموت وتوقفت عن النمو تتوسط المنظر المسرحى . ويدور حديث بين الشريدين «**ديدى**» و « **جوجو** » حول خلاص المسيح على الصليب، بينما تظهر هذه الشجرة فى خلفية المنظر المسرحى . والذى لا شك فيه أن الشجرة ترمز الى الصليب (ولكن **علينا أن نتنبه الى أن كلمة « شجرة » مترجمة الى « خشبة » فى نص الكتاب المقدس المترجم الى اللغة العربية** ، كما هو واضح من سفر أعمال الرسل (اصحاح ٥ ـ آية ٥٣) : « اله آبائنا أقام يسوع الذى أنتم قتلتموه معلقين اياه على خشبة » ، ومن غلاطية (اصحاح ١٣ ـ آية ٥) : المسيح افتدانا من لعنة الناموس اذ صار لعنة لأجلنا لأنه مكتوب ملعون كل من علق على خشبة» ، ورسالة بطرس الرسول الاولى (اصحاح ٢ : آية ١٣) : الذى حمل هو خطايانا فى جسده على الخشبة لكى نموت عن الخطايا فنحيا للبر » ، الشجرة ترمز اذن الى الفداء أو الخلاص الذى جاء به المسيح بشهادته على الصليب . كما أنها ترمز الى امكانية الخلاص الذى وفره المسيح للانسان بعد امتحانه لفترة من الوقت .

ولكن كثرة الاشارات الدينية الواردة فى أدب بيكيت لاتعنى بحال من الاحوال أنه يسعى لتأكيد فكرة الخلاص أو صحة العقيدة المسيحية بطريقة غير مباشرة كما فعل كير كجارد . فبيكيت يرفض فكرة الخلاص والعقيدة المسيحية معا. ويرفض بيكيت المسيحية لسببين أولهما أن واقع الحال وحقائق الحياة تتعارض مع الايمان بها وثانيهما أن الدين فى نظره لا يعدو أن يكون أثرا خلفه الماضى البدائى . ورفض الايمان بالمسيحية واضح من مسرحية بيكيت : «كل الذين يسقطون» فعندما تقول « مسز رونى » لزوجها ان واعظ الكنيسة سيتناول يوم الأحد التالى الآية التى تقول : « الرب عاضد كل الذين يسقطون » ، نرى كلا الزوجين يشتركان معا فى ضحك صاخب معربد . ولعل رمز الشجرة فى مسرحية « **فى انتظار جودو** » أوضح شاهد على رفض صامويل بيكيت للايمان . فالشريدان « **ديدى** » و « **جوجو**» يبذلان محاولة لشنق نفسيهما على الشجرة التى توقفت عن النمو والتى تظهر فى قلب المسرح . ولكن محاولتهما الانتحار تبوء بالفشل. فالشجرة اذن لم توفر الخلاص الذى يبشر به « العهد الجديد » ، بل انها فشلت فى أن تضع حدا لحياة الشريدين بصورة فعالة . ولا تقل أحداث مسرحية « **فى انتظار جودو** » فى رفضها للايمان عنفا عن هذا الضحك الصاخب الذى يشترك فيه « **مستر رونى** » مع زوجته على موضوع الوعظة « الرب عاضد كل الذين يسقطون » ، فهى تدل على أنه ليس للانسان أى عضد فى الكون يشد أزره ، ويتخذ رفض الايمان فى أدب بيكيت صورتين. فهو يظهر تارة باعتباره « **ايمانا مدحوضا** » ، وتارة أخرى باعتباره « **ايمانا متبخرا** » . والذى يدحض الايمان عند بيكيت هو اعتقاده أن شواهد الواقع تنقضه . أما « الايمان المتبخر » ـ على أساس أنه لا يعدو أن يكون أحد مخلفات الماضى البدائى ـ فيتضح من الفصل الثانى من مسرحية « **فى انتظار جودو** » صحيح أننا نرى فى هذا الفصل أن الشجرة التى توقفت عن النمو قد دبت فيها الحياة من جديد، وأنها قد أينعت بضعة أوراق ، ولكننا نلاحظ أن «أمثال الكتاب القدس (اصحاح ١٣ ـ آية ١٢) التى تخطر على بال الرجلين الشريدين لا تبشر بالرجاء . فهى تقول : « الرجاء المماطل يمرض القلب » . ولا يجد أى من الرجلين عزاء فى عودة تباشير الحياة الى الشجرة اليابسة . فليس فى هذا الايناع الجديد شفاء للامم كما هو وارد فى سفر الرؤيا (اصحاح ٢٢ ـ آية ٢) حيث نقرأ : « فى وسط سوقها وعلى النهر من هنا ومن هناك شجرة حياة تصنع اثنتى عشرة ثمرة وتعطى كل شهر ثمرها . وورق الشجرة لشفاء الامم » . بل ان «ديدى» و « جوجو » يساورهما الشك فى وجود الشجرة نفسه . ومثل هذه الاشارات الدينية منتشرة فى مسرحية بيكيت الاذاعية: «كل الذين يسقطون»، ولكن جميع هذه الاشارات الدينية لا تخدم غرضا دينيا على الاطلاق فعندما تشير « مسز رونى » الى أوبتها مع زوجها الى البيت بأنها عودة سالمة الى الملاذ ، يعلق زوجها على كلامها بقوله : « هل تعرفين يا مجنونتى أنه يخطر لى أحيانا أنك تتصارعين مع لغة أدركها الموت » . وهذه الأحاديث عن الملجأ الواقى التى ترد على لسان « مسز رونى » ليست فى نظر صامويل بيكيت الا أثرا من آثار ماض انصرم الى غير رجعة .

ويرى كينيث هاملتون ان الهجوم الذى يشنه صامويل بيكيت على المسيحية أو اليهودية لا يقربه فى قليل أو كثير من الملحد التقليدى الذى يحطم الايمان بما فوق الطبيعة من أجل الدفاع عن المذهب الطبيعى فى الفكر . فبيكيت لا يهاجم ماوراء الطبيعة فى الدين بقدر مايهاجم سعى الدين الى تصوير الانسان بأنه ليس غريبا فى الكون ، وبأنه يستطيع أن يجد لنفسه ملاذا أو ملجأ فيه . وينسب هاملتون حملة بيكيت الشعواء على الدين الى حرصه العارم على أن يجد الخلاص الذى لايؤمن بامكانيته . ويصور هاملتون بيكيت بأنه يصرخ فى أدبه ـ كما صرخ رواد المسيحية من قبل ـ قائلا : « **انجوا بأنفسكم من هذا الجيل الفاسد** » . ويعبر بيكيت فى أدبه كذلك عن احتقاره الشديد للذين يستهويهم الجانب الحسى من الحياة ، والذين يجدون فى طلب السلطان ، فالدنيا فى نظره لا تعدو أن تكون وهما ، ومن الغفلة أن يضع الانسان ثقته فيها . ولعل أوضح مثال على احتقاره العظيم للجانب الحسى من الحياة يتمثل فى خلقه لشخصية « بوزو » فى مسرحيته المعروفة « فى انتظار جودو » . و « بوزو » رجل يأكل ويشرب ويستمرئ أطاييب الحياة الحسية فى لذة ونهم . ورغم أن بيكيت يظهر قدرا من العطف على الانطوائى العازف عن لذائذ الحياة ، فانه يرى ـ كما يتضح من « فصل مسرحى بلا كلمات » رقم (٢) » أن مثل الانبساطى المقبل على الحياة كمثل الانطوائى العازف عنها ، فالحياة تسومهما العذاب على حد سواء . والانسان المستنير فى نظر بيكيت هو الذى يستطيع أن يرتفع بنفسه فوق اللذة والألم كما هو واضح من « فصل مسرحى بدون كلمات رقم (١) » حيث نرى انسانا يدفع به الى المسرح عنوة واقتدارا كلما هم بمغادرته . ولكن هذا الانسان ينجح فى أن يخلق فى نفسه روح اللا مبالاة ، فلا يعبأ بشجرة يراها على المسرح يمكنه أن يلوذ بها اتقاء للحرارة اللافحة ، كما أنه لا يأبه بمنظر قدح من الماء يستطيع أن يروى به ظمأه.

وهو بهذا يفضل الجوع والعطش على الشبع والري ·

ويضـيف هاملتون أن « النفس التى تنال الخلاص » فى أدب بيكيت – رغم أن بيـكيت يرفض الخلاص ولا يؤمن بامكانيته– هي تلك النفس الوحيدة التى ترتفع دائما أبدا فوق الرغبة والعذاب ، بل فوق الموت ذاته · ويرى هاملتون أن النفس التى تحظى بالخلاص فى أدب بيكيت تقترب من حالة المسيحيين الأوائل الذين يزهون باحتمالهم للألم والعذاب كما يتضح من رسالة بولس الرسـول الى أهل فيلبى (اصحاح ١ ، آية ٢٩) التى تقول : « **لأنه قد وهب لكم لأجل المسيح ، لا أن تؤمنوا به فقط بل أيضا أن تتألموا لأجله » · وهـذه النفس الخالصة تقترب بصـورة أكثر عمقا ووضوحا من حالة البوذى الذى يؤمن بأن الخـلاص هو معرفة الانسـان أن الوجود فى حد ذاته ألم ، وأن الانسان المستنير هو الذى يدرك هذه الحقيقة · وهكذا تنتهى فكرة الخلاص عند أبطال بيـكيت الى الايمان بفـكرة (الأباثيا) الرواقية التى تتلخص فى عدم المبالاة المحتقر لظروف الحياة أيا كانت** · ومن الواضـح أن هذا الضرب من الخلاص سلبى · وبالاضافة الى ذلك فهو خال من ايمان المسيحية بفكرة الألوهية وبالدور الذى تلعبـه هـذه الالوهيـة فى تاريخ الانسان ، كما انه خال من تحقيق الحياة الوجدانية بعـد المـوت الذى تبشر به البوذية، ومن الايمان الرواقى بأن الكون قائم على النظام ·

ويقول كينيث هاملتـون اننا نجـد هذا الخلاص المتمثل فى اللامبالاة بالعالم الخارجي وبقيمة البورجوازية ومفهـومه للحقيقة واضحـا فى روايات صـامويل بيكيت الى جانب وضوحه فى مسرحياته، فهـو واضح فى رواية « ميرفى » بالذات حيث ينبذ البطل العالم الخارجي ويقنع بالاتصـال بعالمه الجوانى مكتفيـا به · وسبيل «ميرفى» الى الخلاص هو التركيز على لا مبـالاة الذات بعـرض الحيـاة الزائل · ويستطرد هاملتـون قائلا : ان ثلاثية بيكيت الروائية « لوموى » و « مالون يمـوت » ، والذى لا يمكن تسميته » ، تتضمن كذلك فكرة الايمان بهذا الخلاص السلبى بشـكل صريح ، وهو خـلاص ينسلخ فيـه الفرد كل الانسلاخ عن العالم الخارجى ، وعن كل مايصله بالناس أو المجتمع· ف «مولوى» يسـقط فى حفـرة موحلة · ويهتف به صوت من الخارج ملوحا بالغوث والمعونة· ويقبل « مولوى » هذا العـون الخارجي لا ايمانا به ، ولـكن كى تتكون لديه « **صورة وافية لكافة موارد كوكبهم** »· فمولوى يتحدث – كما هو واضح لنا – **عن عالمين متباينين : عـالم الذات الذى يستغرق فيه ، والعـالم الخارجي الذى يعبر عنه بكلمة « كوكبهم »** وفى هذه الرواية أيضـا ، يتعلم « موران » كيف لا يحفـل بالألم أو يقيم له أى وزن · ويولى « موران » ظهره لكل ما سبق له أن أبدى اهتماما به فيما مضى ، وأظهر تقديرا له كبيته وجيرانه ودينه ومهنته· ويرى هاملتون أن التغيير الذى طرأ على «موران» الذى خلع رداء نفسه القديمـة ولبس رداء نفس جديدة شبيه بالتغيير الذى طرأ على نفس بولس الرسول عندما آمن بالمسـيحية فقلبت حياته رأسـا على عقب ·

وينبهنـا كينيث هاملتـون الى أن الخلاص عند صامويل بيكيت المتمثل فى الانفصام التام عن العالم الخارجى ليس موجودا فى كافة أعمـاله الأدبية بنفس الدرجة · فمسرحية « فى انتظار جودو » مثلا تمثل منتصف الطريق نحو الخلاص لا الخلاص الكامل الذى نجده فى رواية « مولوى » أو مسرحية « لعبة النهاية »، ولعـل الخطأ الفـاحش الذى يرتكبـه الشريدان البائسان فى مسرحية «فى انتظار جودو » هو أنهما يبحثان عن الخلاص فى الاتجـاه الخـاطىء ، وبأسـلوب يذكرنا بالطريقة المسيحية التقليـدية · فأكبر غلطة يقترفانها هى الانتظار· انتظارهما الخلاص على النسق المسيحى· وانتظارهما «جودو» معنـاه أنهما لا يزالان يؤمنـان بالوعود الكاذبة الجوفاء ، كما أن معنـاه أنهما يؤمنان بأن الخلاص – حتى لو تعذر اليـوم – قادم غدا ما فى ذلك ريب · وهما يدخلان على قلبيهما العزاء والسلوان باعتقـادهما أن ما يرزحـان تحت نيره سينقشع حتما بمجرد ظهور « جودو » المرتقب · ان الخـطأ الذى يتردى فيـه هذان الشريدان – فى نظر صامويل بيكيت – هو الاعتقاد بأن الفرج مهما طالت غيبته آت لا محالة ، وبأن هذا الفرج آت من خارج النفس ، وليس من داخلهـا · ويتجلى الخلاص الحق – كما يراه بيكيت – فى رواية «مولوى» حيث يسقط البطل فى حفرة من طين فلا يعتمد على أى عون يأتيه من خارج ذاته · كما انه يتجلى فى مسرحية « لعبة النهـاية » حيث يدوس بطلها « هام » بالاقدام على أى عون يأتيه من الخـارج · فهـام رجل أعمى كسيح يتحـرك على كرسى بعجلات ، ويعتمد اعتمـادا تاما على خادمه الذى يهدده بالرحيل · ورغم هذا فهو لا يفعل شيئا كى يمنع خادمه من الرحيل أو يغـريه على الاقامة بالرغم من يقينه أن ظلام سيدهمه فى وحدته المريضة العاجزة الموت سـيدهمه فى وحدته المريضـة العاجزة الموحشة · وفى مسرحية « كل الذين يسـقطون » نجد أن « مستر رونى » – رغم اعتماده بعض الشىء على زوجته ، يرتفع فوق عاهة العمى الذى أصابه ، ويود لو أنه أصبح أصـم وأبكم فضلا عن أنه ضرير ، لأنه مقتنع بأن هذه العاهات مجتمعة ستزيد من سلطان ارادته واعتماده على عالم الذات الداخلى ، وتقلل من حاجته الى أى عون من الخارج ·

ويرى كينيث هاملتـون أن العنصر الايجابى الوحيد فى فهم صامويل بيكيت لفـكرة الخلاص هو أن أبطاله يتمتعـون بحرية الاختيار فى تقرير مصـائرهم · وبيكيت فى هذا يشبه سارتر وكامو ، ولكنه يعتقد – تماما كما يعتقد سارتر وكامو – أن هذا الاختيار عديم الجدوى والاثر · ويعتقد هاملتون أن استمساك بيكيت الخادم بفكرة الخلاص ، واحتقاره الشديد لشهوات الجسد تجذب المسيحيين نحوه وتشدهم اليه ، فى حين أن ايمانه بالشر القابع وراء الوجود مدعاة لتنفيرهم منه · ويختتم هاملتون مقاله بقوله انه على الرغم من أن أبطال صامويل بيكيت يكنون للكون كراهية مشبوبة فهم يتميزون بخـاصية تستحق التنـويه بها · وهى ستروق فى أعين البشر جميعا – الغاضبين من أدب بيكيت والمحبين له على حد سواء الا وهى أن أبطاله يناقشون أبدا محنة وجودهم دون أن يتركوا هذا الوجـود وشأنه يتصرف فيهم كيفما يشاء ، ودون أن يسمحوا للعدم بأن يبتلعهم فى غياهبه وهم صامتون ، فأبطال صامويل بيكيت بالرغم منهم ومنه يفتحون منافذ للرجاء الذى لا يمـكن له أن يختفى من الأرض وان طال غيابه عنها ·

مشهد من الجسر بين المسرحية والفيلم

اسماعيل البنهاوي

ليست كل مسرحية تصلح ان تتحول الى سيناريو . فهناك شرط رئيسى، قبل النظر فى طبيعة موضوعها ، ان تكون غنية بالمواقف التى تجد الكاميرا فيها مرتعا خصبا للتعبير والحركة ، وان تكون مرنة فى انتقالاتها بحيث يمكن — عموما — ان تتعدد مشاهد السيناريو بدلا من وحدة المشهد وثباته فى المنظر او الفصل من المسرحية ، وقابلة — اخيرا — ان يستغنى عن كثير من حوارها بالضرورة، لتحل مكانه لغة السينما وهى اساسا : الصورة ، يحيطها ويتبعها كحاشية الديكور والاضاءة والموسيقى .. الخ ، كل ذلك ، دون أن يفقد السيناريو ماكان ذا قيمة فنية فى المسرحية ، ان لم يزد عليه ، أو — على الأقل — يقدم جهدا وقيمة جديدين غير ما يحتويه العرض المسرحى . وعلى هذا ، فان « مشهد من الجسر » لآرثر ميلر — بغض النظر عن الموضوع — يمكن ان نعتبرها من اطوع الأعمال الأدبية للتناول السينمائى .

أما الموضوع ، فيخيل الى انه هو الآخر من أكثر عناصر الاغراء لتحويل المسرحية الى فيلم لان شخصياتها متكررة فى الحياة ، فى كل بلد ، وعلى الخاصة وعلاقاتهم . ثم تتناول المسرحية نفسيات أبطالها من أدق جوانبها : الشرف ، أكل العيش ، وأخيرا الحب .. والخطيئة ، والموت .

فالى اى مدى — اذن — كان نجاح الفيلم اعدادا واداء ؟

● **المسرحية :**

محور هذه المسرحية هو شخصية « ادى كاربونى » بعواطفه واخلاقه ، تدور حوله الشخصيات الاخرى جميعا ، والمسرحية كلها بالتالى .

هو مهاجر ايطالى أصلا ، نزح الى أمريكا للعمل — كغيره من أبناء جلدته الصقليين، تعود صلابة الحياة وتقلباتها فعرف معنى الجوع وتعلم منه الحذر والشك والتوفير ، وهو رغم تأمركه ما زال يحتفظ بدمه الساخن وتقاليد الايطاليين فى الشرف والغيرة على العرض ، وهو — أخيرا — وقبل كل شىء ، مثل للعامل فى كل بلاد العالم من حيث النخوة والكرم ، اكرام الوافد — على حساب راحته — مهما كان معسرا أو محرجا .

« ادى كاربونى » هذا يقطن فى حى فقير ، من تلك الأحياء التى تواجه الخليج قريبة من جسر بروكلين ، حيث يقيم عمال الشحن الذين يعملون فى الميناء ، من جسر بروكلين الى البوغاز .

يعيش مع زوجته الايطالية « بياتريس » ، وبنت أخت زوجته « كاترين » التى رباها منذ طفولتها — عقب وفاة أمها — حتى بلغت — أو كادت — الثامنة عشرة .

كان يعيش « ادى » حياة شاقة ، يعمل طول اليوم ، وأياما قليلة فى الشهر، يبحث فى غيرها عن عمل آخر، كغيره من عمال الشحن ، لكنه كان صبورا مثابرا فاستطاع ان يكون رب أسرة ناجح وان يعلم كاترين حتى كبرت . لكنه يغار عليها — من كثرة حبه ورعايته لها — بحيث يمنعها من العمل اكثر من مرة .

يفد على هذه الاسرة مهاجران ، من ابناء عم بياتريس ، شقيقان ، هما « ماركو » شاب جاوز الثلاثين ، و « رودلفو » اصغر من اخيه بعشر سنوات .

« ماركو » رجل صبور صموت متزوج وله ثلاثة أبناء كبيرهم مريض بالسل من الجوع ، أتى — مع اخيه — متسللا ليكسب قوتهم ويرسله اليهم .

و « رودلفو » فتى ممتلىء حيوية ، معابث ، ليس اشقراللون فحسب، بل ان شعره ذهبى فعلا ، يحب الغناء وان كان صوته بالغ الارتفاع .

يستضيف هذين المتسللين « ادى كاربونى » مؤقتا حتى تبعد الشبهات عنهما ، نخوة منه ، ولكن على مضض .

تقع كاترين فى غرام «رودلفو» فيجن « أدى » غضبا وغيرة ويتهم هذا المغنى الرقيع الذى يفصل ملابس السيدات ، الأشقر الناعم — بالاعتداء على كرامته لأنه يضلل الفتاة التى رباها هو وشقى

من اجلها ، ثم استضافه فآواه هو واخاه ، كل هذا ليحصل على جواز سفر امريكي بعد زواجه من كاترين . يلطم ادى كاترين بهذه النتيجة التى تصدمها .

وتواجه كاترين حبيبها بطلبها منه أن يأخذها معه ، ويرحلان الى ايطاليا ، ويعيشان هناك معا بدلا من بقائه معها فى أمريكا — مادام يحبها . يرد عليها رودلفو بأنه يحبها ولا يخدعها لأنه فعلا يريد الحصول على الجنسية الأمريكية بعد زواجه منها ، لانه يريد ان يأكل ، ويريد أن يعيش ، ولو رحلت معه الى ايطاليا — حيث لا عمل — فلن تستطيع ان تطبخ له المناظر الجميلة هناك ، ستذوى ويغيض جمالها ، ويتبدد حلم حبها .

تقتنع كاترين بمنطقه . ولكن ادى يدخل عليهما فيقبلها امامه ثم يمعن فى اذلاله ليثبت لها عجزه ، فيقبله هو الآخر ، فتضطر كاترين أن تدافع عن حبيبها ضد « ادى » السكران .

يستشير ادى صديقه المحامى الايطالى الأصل هو الآخر : السيد « الفيرى » ، فى وسيلة يستطيع بها ان يخرج هذا المتسلل او ان يجعل البوليس يتدخل لحماية كاترين من براثن هذا الفتى المعوج ، ولكن الفيرى يرى الصور التى يعرضها عليه ادى طبيعية لا شذوذ فيها ويؤكد له أن القانون لادخل له فى مثل هذه العلاقات . كل ما يستطيعه القانون هو التدخل فى الحالة اذا ما أبلغ أحد ضد ماركو ورودلفو بتهمة تسللهما داخل الأراضى الأمريكية بطريق غير شرعى . ولكنه ، لا يحسب «ادى» يقوم بمثل هذا العمل القذر .

وفعلا ، لا يستطيع ادى ان يبلغ عنهما ، وهو الذى قال عمن أبلغ عن حالة مماثلة فى أول المسرحية : « رايته؟ لا ، ولم نره بعد ذلك على الاطلاق . فمن يرتكب هذه الفعلة النكراء لا يمكن أن تظهر خلقته بعد ذلك » ، فكيف يستجيب اذن لهذا الحل الأوحد الذى يخلصه من هذا الرودلفو الفظيع ؟ !

وأخيرا ، يبلغ عن الاثنين ويأتى ضباط مكتب الهجرة فيقبضون عليهما وعلى اثنين معهما قد نزحا حديثا واقاما معهما عند سيدة فى الطابق الأعلى من البيت الذى يسكنه « ادى » .

ويبصق ماركو فى وجه ادى ، ويحاول « ادى » عبثا أن يبرىء نفسه أمام جيرانه من تهمة خيانته لقريبيه . ويشعر « ادى » أن شرفه وكرامته قد تمرغا فى الوحل .

ولكن ، بعد هذا العناء وهذه الخسارة الجسيمة ، ماذا كسب ؟ لا شىء ، بل لقد خسر ماركو نفسه ، الانسان المجاهد المسكين الذى يريد اطعام زوجته واطفاله ، أما رودلفو فيشرع فى اتخاذ اجراءات الزواج من كاترين ليصبح مواطنا أمريكيا ، وبالفعل تطلق السلطات سراحه !

أما ماركو ، فيطلق سراحه فترة حتى تنظر قضيته وهو خاسرها لا محالة ، ولكن أمامه حوالى ثلاثة اسابيع يستطيع خلالها ان يكسب شيئا لأسرته .

ويذهب ماركو الى ادى وينادى عليه، يريد اعتذاره له ، ويخرج له ادى يطالبه بدوره أن يرد له اسمه ، ويتصارعان ، فيطرح ماركو ادى ارضا ، فيقوم ادى من على الارض ناشرا سكينه ليطعن به ماركو ولكن ماركو يستطيع أن يرد النصل الى صدر صاحبه ، ويسقط ادى ميتا .

● السيناريو :

تلك هى الخطوط الرئيسية فى المسرحية، فكيف عولجت فى السيناريو؟

هناك طريقتان للاعداد السينمائى لأى عمل فنى ، اولاهما أن يحتفظ السيناريو بالخطوط العريضة والفكرة الرئيسية وبعض التفاصيل الضرورية تبعا لذلك ، ثم يشكل من هذه المادة الخام عملا فنيا جديدا . وثانيتهما أن يقسم العمل الأصلى الى مشاهد متتابعة، يراعى فيها الحرص على تفاصيل العمل الاصلى بقدر الحرص على مستلزمات السينما وخواصها والا تعرض العمل للسقوط .

وقد سار سيناريو « مشهد من الجسر » على النهج الثانى ، ولكن على نحو يدعو للدهشة والتساؤل حقا .

ومما لا ينكر أن « مشهد من الجسر » لاقت من الشهرة — كمسرحية — ومن النجاح فى كافة بلاد العالم ما لم تلقه الا مسرحيات قليلة فى القرن العشرين . ومهما اختلفت الآراء فى تقييمها ، فانه لا يغيب عن أحد ما تجيش به — طوال العرض ، ودون توقف — من تدفق العواطف كأنها تلاطم الأمواج فى مدخل خليج . ولهذا ، وقفنا نتأمل هذا العرض السينمائى الذى حول اعمق المواقف فى المسرحية الى مهزلة .

صحيح أن ادى كاربونى — كشخصية درامية — لا تتفجر الا قرب النهاية ، ولكن الصحيح ايضا ان هذه الشخصية لم تكن هادئة طوال المسرحية حتى هذه اللحظة من التفجير ، بل كان يغلى من الداخل بعواطف ورغبات تتجاذبه وتدفعه ، تثيره وتعذبه ، بحيث يتخبط من البيت خلف الستار الى مكتب الفيرى أمامها — طوال المسرحية — كمد الموج وجزره .

فهل نقلت الينا الكاميرات بطريقتها هذا التأثير ، مادام السيناريو قد فرض على نفسه ان ينقل الينا نفس « الموضوع » ؟ . . لا . كيف ؟

لقد رأى واضعو السيناريو (وهم محقون) انه لا يجوز أن يجعلوا ادى كاربونى ينتقل من بيته الى مكتب المحامى — وهو راوية المسرحية — وبالعكس ، فحذفوا كثيرا من المشاهد التى يظهر فيها « الفيرى » . ولكن . ماذا حل محل هذه المشاهد من حيث دورها فى التأثير الدرامى ؟ لا شىء .

وفى رأيى — ان حذف التأثير الدرامى لدور الفيرى فى المسرحية كان يستلزم بالتالى حذف شخصية الفيرى ذاتها من السيناريو لأن وجودها فى الفيلم بهذه الصورة كان سقيما ، فى حين كان لها — كما سبق أن قلت دور فى التأثير الدرامى الجزئى ، فضلا عن قيمتها وقوتها بحيث نشعر بها تلقى ظلها على المسرحية كلها .

ويؤكد حيرة واضعى السيناريو أمام « الفيرى » ، انهم جعلوه « أكثر من مرة » يتجول أمام الجسر ليلتقى — بالصدفة — بادى كاربونى ليدور بينهما بعض الحوار الذى كان موجودا فى المسرحية . ولكنه — فى الفيلم — بدا زائدا ، وبدا لنا الفيرى نفسه كمن لا عمل له سوى التسكع أمام الجسر فى انتظار أن يأتى اليه ادى ، ان أتى .

ونتساءل ايضا ، ازاء ما نجده فى السيناريو من تغيير فى بداية الموضوع، حيث نجد ادى فرحا مرحبا — دون تحفظ — بقريبى زوجته ، بينما هو فى المسرحية يبدو متوترا قلقا بل يجد نفسه يقبل استضافة الوافدين حرجا وشعورا بالشفقة أمام معاناة أسرة ماركو، فما هو السبب؟ تقوية التناقض بين ادى فى البداية ، وادى بعد وقوع كاترين فى غرام رودلفو ؟ ليكن . ولكن ، كان لابد أن يتبع هذا التغيير تغيير آخر للنتائج ، لأن « ميلر » لم يكن عابثا عندما أعطانا جميع جوانبه الأخلاقية ودوافعه الشخصية — دراميا ، بأبعادها المحددة — وقلقه من وجود أغراب فى بيته يعمق شعورنا

بغيرته « الشرقية ، اذا كان من الممكن تسميتها هكذا » على نســـاء بيته . تؤكـد هـذا ملاحظـاته الى كاترين عن ملبسها ومشيتها قبل حضور الوافدين وأثناء وجودهما .

ثم ان « ميلر » كان حريصا بالتالى على أن يعطينا أهم جانب فى شخصية ادى وهو نفوره من الخيانة وهروبه منها ، فهو اذن يقبل هذين الوافدين فى بيته على مضـــض ، ولـــكنه فى نفس الوقت « حريص » على الا يصل أى نبأ عنهما الى البوليس ، وهذا فى حد ذاته يلقى ضوءا وفيرا على هذه الخاصية فيــه وكأنها الغريزة دون ان ينتظر فى مقابلها جزاء ودون أن يصحبها حب الشخص الذى يحرص عليه . ومن هنا ، نشعر بمدى الصراع الأليم الذى يحتمله هذا الانسان المعذب ، وهو يجد هـــذا « اللص » فى نظـــره « يسرق » منه كاترين بعـد أن رباها ، هـو لا يطيقه بل يراه ناقص الرجولة ، يضطر للدفاع عنه فى بداية المسرحيــــة ، وفى نفس الوقت ، يســتطيع أن يتخلص منه ، وعلى الفور ، بادارته لقرص التليفون، كما يجد نفسه مضطرا أن يفعـل ذلك فى النهاية .

فاذا ما أحسسنا بفداحة «التضحية» التى يضطر أن يقوم بها أخيرا التخلص من رودلفو ، التضـحية بكرامتـــه وبسمعته ، وبمبادئه ، شعرنا فى نفس الوقت بمدى الهوة التى تردى فيها ، خاسرا كل شىء ، خاسرا حتى كرامتـه من أجله !

فهو ـ عند ما رفع الســكين على ماركو فى النهاية ـ لم يكن يريد قتله ، لانه يعلم أن ماركو برىء بينمـــا هو يدين نفســه كمــا يشــعر أن الآخرين يدينونه ، وانما كان يريد أن يقتل واقعة ابلاغه البوليس ، أو لنقـــل انه كان ينتحر بالفعـــل ، أو يريد أن تختفى « خلقته بعـد ذلك » (هو الآخر) ، ولكن بصورة أخرى .

وكل هـذه النتـائج قـد ضـاعفت نتيجة هذا الحذف (الذى قد يبـدو بسيطا) فى بداية السيناريو ، فصـار ادى شخصا يمكن أن يقدر بمن يعتدى على مصالحه ، دون حدود قوية يجب عليه أن يتخطاها .

ونحن نقف مرة أخرى ، لنقرر أننـا نرحب ببساطة العلاج، قبل أن نعترض على بســـاطته بهذه السذاجة . لا مانع

من أن يـكاد يقتصر الســـيناريو على مشـاهد المسرحية النـاقل عنهـا وأن يضيف القليل جـدا اليها . ولـكن ، ما نجده فى هذا السيناريو مضافا هو المشاهد المروية فى المسرحية ، ولا قيمة لها سينمائيا . أما المشاهد المسرحية ، التى كان المفروض أن تطوع للكاميرا ، فقد بقيت كما هى غالبا ، وظل الحوار أساسا للفيلم بعد أن فقد قيمته الكبرى التى كانت فى المسرحية . حتى المعركة النهائية بين ماركو وادى فقـد أطيلت أكثر من اللازم (سينمائيا) والح فى تفاصـــيل تبعث على الملل لمجرد أن تستبدل بالسكين كلابتـــان يتبارزان بها (لولا العيب لكانا سيفين) وضاع المعنى المقصود من وراء رفع « ادى » نفسه السكين ثم ســقوطه هو مطعونا بها ، وان كان السيناريو قد لجا اليها فى النهاية ، فانما كلون آخر من ألوان المبارزة والصدام !

كان من الممكن ان نمتدح السيناريو فى بعض التفاصيل ، كنقله المشـــــهد الذى يتم فيه الحوار بين بياتريس وادى على انقطاع اتصـــالهما الجنسى منذ شهرين ، من الشارع الى حجرة النوم، ولكن هذه أشياء طبيعية عادية بدونها لا يصير فيلما ، وقد اضطرت الكاميرا ان تنقطع عن متابعة كاترين من الخارج الى داخل البيت ، بعد أن أثارها ادى بحديثه عن رغبة رودلفو فى الحصـول على الجنسية الامريكية ، بينما كان من الممكن أن تشركنا فى متابعتها باستمرار كما نراها فى المسرحية . فكأننا نفقد فى الفيلم امكانيات « ســينمائية » كانت فى المسرحية !

● **الاخراج :**

الواقع انه لا مجال ينفسح الحديث عن اخراج « سيدنى لوميت » للفيلم لأن حديثى عن السيناريو قد انسحب على اخراجه أحيانا ، وهو لم يبق لنـا مانتحدث عنه الا اختياره لممثليه، ومن حسن حظنا وسوء حظه ان يكون بين أيدينا مجال حى للمقارنة والقياس ، بين الأداء المسرحى العربى لمشــهد من الجسر وبين الفيلم المشترك انتاجه بين فرنسا وايطاليا .

فاذا قارنا بين « توفيـق الدقن » و «راف فالونى» فى دور ادى لايسعنا الا أن نقدر ذلك التفسير الذى أعطاه لنا توفيق عن الشـــخصية . فكان يحترق حركة وتعبيرا ـ شكلا وصوتا ـ

بحيث ينقلنا الى العذاب داخل نفسه يكاد يمزقها . ولكن « الكرشندو » فى أداء راف فالونى للدور ينـاقض حتى طبيعة الدور بصورته فى الســـيناريو ذاته . لأن ادى لم يكن شـــخصية هادئة من البـــداية ـ كما بدا راف فالونى ـ ولم تحــدث وقائع تجعله « يثور » فى النهاية .

وهذا الأداء ، بهذه الصورة ، يكسب نجاحا سطحيا ساذجا لانه يعتمد على نوع مما يمكن أن نسميه « التجويد » فى الأداء ، ولكنه لا يعطينـــا « قلب » شخصية حية .

وجان سوريل ممثل قدير ، ولـكن عينيه لا تصلحان للتعبير الا عن المؤامرة والجريمة او على الاقل ، يمـكننى ان اقول انه لم يفلح ـ رغم محاولاته ـ ان يشعرنى بالعزيمة والاخلاص والصبر الدءوب الحمول ، والخجل من الفقر ، الخصـائص التى نقلها الى أداء « محمد السبع » لدور ماركو .

أما « ريموند بلليجران » فكان اى شىء غير « رودلفو » ميلر ، ذلك الفتى العابث الذى هضم الألم ـ فى ســن مبكرة ـ ثم تمثله بصورة دائمة كسخرية دائبة ـ من نفسه قبل غيره من الناس والأشـــياء ، صريح ومخلص ، مبالغ لكنه ليس دجالا ، ضحوك لـكنه ليس مهرجا بحال .

وقد بذل ممثلنـا المصرى جهده كله ليتقن هذا الدور ، الذى يبدو هينـا لكنه عسير التقمص ، وقد أفلح فعلا فى التعبير بصوته عن كثير من طبيعة رودلفو لكن الدور لم يكن دوره ، لانه لم يكن فى « هيئة » تؤهله لهذا الدور الذى يحتاج الى رحابة تحتوى كاترين وتكاد تتـــلاشى فيها الى درجة أن « البيت » يمــكن أن يحترق وهى لاتدرى» . ان الدور يتطلب من رودلفو ان « يسحر » كاترين فتستجيب له وتتبعه ، دون اعتبار لادى الذى كان كل ما فى الحياة بالنســـبة لها قبل مجىء ردولفو ، ولكن فتانا رغم محاولته الاجادة كان يبـــدو صغيرا امام رجاء حسين التى كانت تتمتع بحيوية مطلوبة حقا فى كاترين ، ولكنها قطعا لا يمـكن ان تمت بشبه ـ أو توحى بصورة ـ العذراء ، التى كان يحب ادى أن يراها دائما عليها . وفى هـــذه الناحية ، تفوقت ممثلة الفيلم على رجاء ، بل واجادت دورها المرسوم لها بصـورته فى السيناريو .

ولكن الشيء العجيب حقا هو اختيار «سيدنى لوميت» امثلة دور بياتريس. لقد ادته ببساطة تامة ، ولكن وجهها — قبل كل شيء — يناقض بيـــاتريس ، واداؤها رغم بساطته لا يتميـز بذلك الـــوعى الخفى الذى أجاد رســـمه « ميلر » ، بينما كانت أمينة رزق أكثر لياقة منها شكلا .

واختيار سعيد خليل — من المخرج كمال عيد — لدور ألفييرى لم يكن سليما. لان سعيد قام به « كما يجب » حقا ، ولكن ، الفييرى هو الشخصية الوحيدة فى المسرحية التى لا يمكن أن نعتبرها واقعية، يتحدث الفييرى بصور شعرية مليئة بأخيلة الحضارة القديمة والتاريخ الذاهب والجمال البعيـــد ، وعندما يتدخل فى المشكلة لا يغير من مجراها وان كان ينبىء بها ويعدل فى الحكم عليها .

أما « ألفييرى » الفيلم فلم يـكن أكثر من امعة حولت المأساة فى نهايته الى هزلية حين تقدم — والكاميرا ثابتة — الى مقدمة الكادر حيث كابينة التليفون لينبىء السلطات بمقتل ادى كاربونى، (بعد أن يقتل امامنا !) وينتهى الفيلم!

● اضطهاد أدى كاربونى فى العرض المسرحى والعرض السينمائى

يمكن — دون عسف — أن نقول ان شخصية ادلى قد تعرضت «لاضطهاد» شديد من المخرجين كمال عيد وسيدنى لوميت . وقد نتج هـذا عن اختلال التوازن الضرورى بين سلوك الشخصية ودوافعها ومبرراتها من جهة وبين آراء الآخرين ومواقفهم من الشخصية الاخرى فى النواحى السابقة من جهة أخرى .

كلا المخرجين صور لنا ادى «بوضوح صارخ» كرجل «يحب» ربيبته ويشتهيها ويغار عليها . وهذا كله صحيح من جانب واحد فى النص .

ولـــكن ادى كاربـونى نفســـه — كشخصية فنية قوية — كان يحاول أن يعـادل هذه الكفـة بتبرير أفعاله تبريرا يبدو سليما ومنطقيا بل ويمكن أن نقاســـمه رأيه بل ونتفق معه فى تصرفاته .

فى مشـــاهد كثيرة وطويلة يهاجم « لويس » و « مايك » بصراحة ووضوح ميوعة رودلفو ، وهما زميلان له فى العمل على المراكب ، ويبذل ايدى جهده دفاعا عن رجولة هذا الذى يظله تحت سقف بيته ، فاذا الزملاء يصرون على نعته بألفاظ وصمفات يأنف — وهو الرجل الخشن — أن تكون فيمن سيتزوج من بذل عمره وجهده فى تربيتها وتنشئتها والاكتفاء بترديد أدى هذه الاتهامات الى بيـــاتريس ثم الى كاترين والفييـرى ، يمكن أن يفسر لدينا كما فسرته بياتريس زوجته نفسها بانه « غيرة » فحسب . لكن ، اذا ما راينا مدى الالم الذى يعانيه والخزى الذى يلم به عندما يعجز — رغم محاولاته البارعة — أن يبرر لزملائه

تصرفات رودلفو على انها طبيعية — وهو الذى يعيش فى وسط يعتمد على السمعة ، والرجولة الخشنة وحدها هى التى يعرفها عمـال يقومون بأعمـــال جسدية ثقيلة ومنهكة ، امكننا أن نحس مدى الخزى الذى يمكن أن يحيق به أمام زمـلائه لو تزوجت كاترين بهذا « الشـــقراء » ! كما يسمون رودلفو فى الميناء .

وليس طوال « العرض » المسرحى كله من كلمة واحدة او وصف واحـد صريح «يؤكد» لنا اشتهاء أدى لكاترين صحيح أن بياتريس — من طرف خفى بعيد — توحى بالشك ، ثم فى النهاية تنطق بهذا الشك صراحة فى وجه ادى، وصحيح انه لم يمارس علاقته معها منذ شهرين كما قالت له ولكن هذا لا يحتم أن يكون سبب هذا هو اشتهاؤه لكاترين اذ ماذا يمنع — منطقيا — ان تـكون تبريراته هو هى الصحيحة ؟

لقد قبلها أدى فى الامسية الثالثة والعشرين من ديسمبر (عندما كانت زوجته فى الخـــارج تشـــترى هدايا لأمها ، ولكنه قبلهـــا عقب اصرارها على الخروج مع رودلفو عنـــدما طرده أدى حين دخل «سكران» فوجده مختليا بها فى بيته !

قبلها « أمامه » ليثبت لها عجزه عن دفاعه عنها كما قبله « هو » ليثبت لها عجزه عن الدفاع عن نفسـه ، هكذا قال لألفييرى ، وكل هذه التبريرات ، الدوافع والنتائج تتسلسل منطقيا بنفس القوة تقريبا التى تتسلسل بهـــا الدوافع والنتائج التى تدين ادى .

لك ولى أن نخرج بادانة ادى على طول الخط ، كما نشاء . ولكن ليس للمخرج أن يقدم لنا عرضا « يحتم » ادانته ، وقد ظهر هذا بطريقة تعسفية فى الفيلم اذ ركز المخرج فجاة على وجه راف فالونى « ايدى » على نحـو يوحى باشتهائه لها ، يزيد من نفورنا تحويل كاترين من بنت اخت زوجته (كما فى المسرحية) الى بنت أخته .

اكرر بصورة اخرى — انه لا مانع من أن يوحى لنا الاداء والهارمونى فى العمل كله ان دافع ادى الحقيقى هو الاشتهاء أو الغيرة ، ولـــكن ما ينبغى أن نفصم المسرحية فنضيع جهد المؤلف فى محاولة الوزن العجيب بين التهمة والدفاع ، فعلى نفس مستوى اتهام ادى باشتهاء كاترين ، نجد اتهام رودلفو فى رجولته . ومثلما يبرر ادى سلوكه بترديده اتهام رودلفو ، نجـد رودلفو مطيحا براس كاترين .

والفيلم بالذات ، بارتكازه على ادانة ادى ، فقد آخر ما كان يمكن أن يبرر «عمل» الفيلم على أساس هذه المسرحية العظيمة ، لا لشيء الا لانها ، قبل كل شيء ، دقيقة البناء .

المواصلات الفضائية ووسائل الإعلام الكبير

عرض وتلخيص : خليل صابات

هذا الكتاب الذى اقدمه الى قراء العربية ليس كتابا بمعنى الكلمة ، بل هو كراسة من الكراسات العديدة التى ينشرها قسم تقنيات الاعلام فى اليونسكو ضمن مجموعة « دراسات الاعلام ووثائقه » . وقد سبق لى أن قدمت على صفحات هذه المجلة كراسة من هذه المجموعة عنوانها « تطور وسائل الاعلام فى افريقيا » .

وهذه الكراسة محاولة يراد بها معرفة مدى استطاعة المواصلات الفضائية توسيع امكانيات الصحافة والاذاعة والتليفزيون . ان المواصلات الفضائية تخطو خطواتها الأولى ، ولكنها خطوات سريعة .

لقد تم اعداد هذه الكراسة بمناسبة عقد المؤتمر الادارى غير العادى للمواصلات اللاسلكية الفضائية الذى نظمه الاتحاد الدولى للمواصلات السلكية واللاسلكية فى جنيف خلال شهر أكتوبر من سنة ١٩٦٣ .

وتحدثنا هذه الكراسة فى الفصل الأول عن مميزات المواصلات الفضائيه . فقد بدأ عهد جديد فى مجال الاتصال بين الناس ، حين أعيد مباشرة ارسال برقيات صحفية وصور للأحداث الجارية ونشرات اذاعية وبرامج تليفزيونية لأول مرة ، من قارة الى قارة . بوساطة الاقمار الصناعية . حقا ان الاتصالات السريعة بعيدة المدى التى تتم عن طريق الوسائل التقليدية ، مثل : الكابلات البحرية واللاسلكى ، ان هى الا احدى مميزات العصر الذى نعيش فيه ، غير أن المواصلات الفضائية تفتح أمامنا فى المستقبل أبعادا واسعة تسمح لنا بأن نستشف اليوم الذى لا يقوم فيه البعد والعوائق الطبيعية حاجزا يحول بين اتصال الناس بعضهم ببعض ، أيا كانت المنطقة التى يقطنونها .

ان الارسال عن طريق الاقمار الصناعية ما زال بعد فى مرحلة التجارب ، ويجب العمل على حل عدة مشكلات قبل أن نتمكن من استخدام هذه التقنية بانتظام ، وقبل أن تتحقق فائدتها تماما .

ان الأقمار الصناعية تسمح بأن تنقل بسرعة كمية من الاخبار أكبر من الكمية التى تنقلها أية وسيلة أخرى من الوسائل المستخدمة حتى اليوم . وتتمتع الأخبار المنقولة عن طريق الأقمار الصناعية بعدة ميزات أهمها : السرعة وبعد المدى والوفرة . ويرى بعض الخبراء أن تكاليف الاتصالات الفضائية عندما تجرى فيها التحسينات اللازمة ، سوف تكون أقل من تكاليف الطرق المستخدمة حاليا . وان أغلب مشروعات الاتصالات الفضائية التى لا تزال قيد الدراسة تتوقع استعمال أقمار تستخدم فى نقل الاذاعات التليفزيونية وفى أغراض أخرى فى وقت معا .

وليست الاقمار الصناعية طريقة جديدة للاتصال . انها ابتكار تقنى يساعد على التوسع فى استخدام الوسائل الموجودة حاليا ـ مثله فى ذلك مثل الطابعات الدائرية (الروتاتيف) الكهربائية التى جعلت طباعة الصحف أسرع مما كانت عليه ، الشىء الذى أتاح زيادة عدد النسخ المطبوعة ؛ وقد أثبتت التجارب أن الأقمار الصناعية يمكن استخدامها لربط كل الاذاعات العادية المرسلة بالتلغراف أو التليفون أو الراديو أو التليفزيون ، هذا على الرغم من أن فعاليتها ليست واحدة فى كل هذه المجالات . وهكذا نرى أن الاتصالات الفضائية تعطى « بعدا » جديدا لمختلف وسائل اعلام الجماهير ، وذلك بتمكينها من توسيع تأثيرها وتنويعه بحيث تقوم بدور أهم من الأدوار التى قامت بها حتى اليوم .

ومن الواضح أن الارسال الفورى لكمية أكبر من الكلمات والصور بفضل المواصلات الفضائية ، سوف يوسع وينوع تأثير الاذاعة ، وخاصة التليفزيون غير أن الصحافة تستطيع كذلك أن تستفيد من الاتصال الفضائى فى المستقبل القريب فى جمع الأخبار وربما ـ بعد ذلك ـ فى نشرها آنيا فى المدن التى تبعد بعضها عن بعض بعدا كبيرا ، وذلك عن طريق طبع الجريدة بوساطة التلتوجراف ، بل وفى نقلها نقلا مباشرا الى البيوت . وهكذا نجد أن المواصلات الفضائية سوف تسهم بالتأكيد فى الاسراع بتطوير جميع وسائل الاعلام ، من صحافة واذاعة وتليفزيون ، وفى تنوير الرأى العام .

وتستطيع المواصلات الفضائية كذلك أن تخدم أغراض التعليم بالمعنى الأوسع لهذه الكلمة . وفى الاجتماع الذى عقدته اليونسكو فى سنة ١٩٦٢ ، أشار خبراء التعليم الى « أن الوسائل التى تضعها التقنية الحديثة فى خدمة التربية يمكن استخدامها لتحسين تطور التعليم ولجعل العلم فى متناول عدد أكبر من الأطفال والبالغين » و « ان من بين هذه الوسائل ، يبدو أن امكانيات الاذاعة الصوتية والمرئية ـ التى لم تستكشف بالكامل ـ تزداد اتساعا يوما بعد يوم ، كما يتبين من مشروعات الاتصال الاذاعى والتليفزيونى عن طريق الأقمار الصناعية » .

ويقول أخصائى أمريكى فى وسائل الأعلام « ان قمرا صناعيا يسير فى مداره قد يكفى لنقل برنامج تعليمى بالتليفزيون لأمة بأسرها » . ويضيف هذا الأخصائى قائلا : « ان المواصلات الفضائية تستطيع أن تسهم اسهاما فعالا فى الاعلام والتعليم وأن تقرب أبناء الوطن الواحد بعضهم من بعض » .

وعلى أثر نجاح اطلاق الأقمار الصناعية الأولى ، وافقت الجمعية العامة للأمم المتحدة فى دورتها السابعةعشرة (ديسمبر ١٩٦٢) على مشروع قرار يؤكد « أن للاتصال عن طريق الاقمار الصناعية ميزات كبيرة للانسانية لأنه يتيح توسيع الارسال الاذاعى والتليفونى والتليفزيونى ... فتسهل بهذا الاتصالات بين شعوب العالم » .

ويبحث الفصل الثانى من هذا الكتيب فى المشاكل التقنية التى تعترض هذه الوسيلة الجديدة من وسائل الاتصال ، وهى بالاختصار : اطلاق الأقمار الصناعية الى مداراتها واقامة المحطات الأرضية وتوزيع الذبذبات واقامة نظام للاتصالات الفضائية ، ودور التعاون الدولى ازاء بعض هذه المشكلات .

وموضوع الفصل الثالث « الأقمار الصناعية واستخدام وسائل الاعلام لها » . فمن المسلم به أن المواصلات السلكية واللاسلكية هى مفتاح كل الأنشطة التى تتم فى الفضاء الجوى الخارجى ، لا بالنسبة للاعلام فقط ، بل بالنسبة للرحلات والأبحاث والأرصاد الجوية والملاحة أيضا ... انها ضرورية لتوجيه ومتابعة الأقمار الصناعية والمسابر الفضائية ولنقل الأخبار من كل نوع التى ترسلها المراكب الفضائية وهى لازمة للاتصالات بين ملاحى هذه المراكب والمحطات الأرضية التى يتبعونها . ويبحث هذا الفصل بصفة خاصة فى الاتصالات الفضائية ومدى توسيعها لنشاط الصحافة والاذاعة والتلفزيون .

ولأسباب اقتصادية وفنية يرجع أن يكون أول استخدام منظمة للمواصلات الفضائية لتقديم الخدمات البرقية والتليفونية بعيدة المدى لخدمة الصحافة والتجارة . وفى أثناء اجراء التجارب الأولى لاطلاق الاقمار الصناعية ، بحث مديرو وكالات الأنباء ومحررو الصحف امكانيات هذا الاختراع الجديد وأبدوا تفاؤلهم بها .

وفى منتصف سنة ١٩٦٢ أتاح احد الأقمار الصناعية - لأول مرة - نقل برقيات وكالات عالمية للانباء بين أوربا وأمريكا الشمالية . وقد أثار هذا النجاح الأول اهتمام الصحافة بالاتصالات الفضائية . واستطاعت بعض صحف لندن ونيويورك أن تتبادل البرقيات بهذه الوسيلة .

وتختلف الآراء بالنسبة للتاريخ الذى ستبدأ فيه الأقمار الصناعية بنقل الأخبار والصور . غير أن خبراء وكالات الأنباء يرون أن مدى مساهمة وكالاتهم يحدد أول الأمر بعدة عوامل ، غير مجرد امكانية الاستعمال .

ويعقد الخبراء أهمية كبرى على مسألة ما اذا كانت الأقمار الصناعية ستكون ثابتة أو متحركة . ففى الحالة الثانية لن تستطيع وكالات الأنباء الاشتراك مباشرة فى استخدامها ، ذلك أنه لابد من وجود عدة أقمار صناعية يكون ارتفاعها قليلا أو متوسطا (من ٥٠٠ كيلو متر الى ١٩٠٠٠ كيلو متر) . ولابد لمحطات الارسال والاستقبال أن تكون مهيئة لتتبع كل من هذه الأقمار السريعة أثناء الفترات القصيرة التى تصبح فيها « مرئية » فى أفقها . ان المؤسسات التجارية أو الحكومية تستطيع وحدها أن تواجه تكاليف مثل هذه الأقمار . ولا تستطيع وكالات الأنباء الا استئجار خطوط الارسال ، كما تستأجر الآن الخطوط الأرضية ، هذا اذا افترضنا أن قيمة ايجارها معقولة .

وقد صرح المتحدثون الرسميون باسم وكالات الأنباء بأنهم يستقبلون بسرور هذه الطريقة فى نقل الأخبار لأنها سوف تزيد من عدد طرق الاتصال بالراديو زيادة كبيرة وتحسن نوعها . والمعروف أن هذا العدد محدود فى الوقت الحاضر .

واهتم التقنيون أكثر بامكانية استخدام أقمار صناعية ثابتة ذات ارتفاع كبير توفر عدد الطرق الذى توفره الأقمار المتحركة ، وتسمح - فضلا عن ذلك - بالاكتفاء بمحطات استقبال أرضية أبسط كثيرا وأقل تكاليفا . ومن المحتمل أن تتمكن الصحف المشتركة فى خدمات الوكالات ، من بناء محطات الاستقبال هذه ومن صيانتها أسوة بما تفعله الآن بالمحطات التى تلتقط الرسائل المبعوثة بالوسائل الأرضية .

ويرى البعض أن هذا الاستقبال المباشر قد يكون مستحيلا فى البداية ، حتى فى حالة الأقمار الثابتة . ولصعوبة وضع أقمار ثقيلة على مدار ارتفاعه ٣٦٠٠٠ كيلو متر ، يتوقع ألا تحمل الأقمار الأولى الا أجهزة ارسال ضعيفة الكفاءة . فلا بد اذن أن تكون أجهزة الاستقبال الأرضية بالغة الحساسية ومزودة بمكبرات زهيدةالتكاليف نسبيا .

ويعتقد الخبراء فى أن تتمكن بعض نقط الاستقبال التابعة لوكالات الأنباء من التزود بهذه الأجهزة للاستفادة مباشرة من الطريقة الجديدة ولاكتساب خبرة استخدامها . ولكنهم يرون أنه فيما يختص بوكالات الأنباء ، لن يحدث على الأرجح توسع حقيقى قبل أن تطلق أقمار صناعية كبيرة وثابتة ، مزودة بمحطات ارسال ذات كفاءة كاملة نسبيا . فيكون الارسال حينئذ أسهل بكثير . ومن المرجح ألا تقف تكلفة المواد اللازمة حائلا دون تعميم هذه الوسيلة . ويتوقع الخبراء أيضا أنه ابتداء من هذا الوقت ، سوف يعم سريعا استقبال الصور الفوتغرافية والأخبار الصادرة عن الوكالات والمرسلة عن طريق الاقمار فى أنحاء العالم .

واشار خبراء وكالات الأنباء الى ان الاتصالاتالفضائية سوف تتمتعبميزتين، بالاضافة الى الميزات التى تتمتع بها المواصلات بالراديو المستخدمة حاليا . واول هاتين الميزتين : ان الاتصالات بين مكاتب الوكالات والمشتركين فيها فى جميع انحاء العالم سوف تكون اسهل واضمن . ومن جهة اخرى فان البلاد النامية - وخاصة الواقعة فى المناطق التى تطول فيها المسافات وتقل فيها وسائل الاتصال - سوف تتصل لأول مرة وبطريقة مضمونة ببقية العالم .

وبالنسبة للنقل العادى للأخبار والصور ، يمكن الاستفادة من فعالية الاتصال بوساطة الاقمار عن طريقين . أولا : ان هذا الاتصال يتيح طرقا جديدة للمواصلات التجارية يمكن استخدامها فى ارسال الأخبار والصور بين نقطتين معينتين . ثانيا : ان هذه الوسيلة من الاتصال سوف تحسن امكانيات الاستقبال على صعيد المناطق الكبرى أو حتى العالم كله .

ان لوسائل الارسال والاستقبال الحالية بواسطة الراديو ذى الذبذبات العالية عيوبا كثيرة . وأول هذه العيوب انخفاض الصوت فى الاتصالات ذات

الذبذبات العالية على مسافات طويلة . وقد يؤدى هذا العيب الى اضعاف الاستقبال او قطعه تماما فى اوقات غير متوقعة . أما العيب الثانى ، فهو ضرورة تغيير الذبذبة تبعا لساعات اليوم ، بل تبعا للفصول ودورة البقع الشمسية . ويرى تقنيو وكالات الأنباء أن استخدام الأقمار الصناعية سوف يزيل كل هذه العيوب أو يقللها كثيرا .

ان أهمية المواصلات الفضائية بالنسبة لمرافق الاعلام فى البلاد النامية كانت موضوع حديث مندوبى وكالات الأنباء العالمية والمتحدثين باسم صحافة هذه البلاد . ففى خلال اجتماع نظمته اليونسكو فى تونس خلال شهر أبريل من سنة ١٩٦٣ لخبراء تطوير وكالات الأنباء فى أفريقيا ، طلب خبراء بعض وكالات الأنباء الافريقية الى حكومات المنطقة « أن تأخذ بعين الاعتبار ، فى خطة تنسيقها للشبكات المحلية مع الشبكات الاقليمية والعالمية للمواصلات السلكية واللاسلكية ، الامكانيات التى سوف توفرها المواصلات الفضائية فى مستقبل لاشك قريب ، وأن تؤكد ، عند تنظيمها لهذه المواصلات ، تقديمها التسهيلات ، لنقل رسائل الصحافة فى افريقيا ومناطق أخرى من العالم » .

ان أغلب هذه البلاد النامية تملك اليوم وسائل قليلة جدا للاتصال فيما بينها أو مع سائر العالم . وتنشىء وكالات الأنباء شيئا فشيئا ، فى حدود امكانياتها ، محطات استقبال للطابعات اللاسلكية وللصور المرسلة بالراديو ؛ وهى تستخدم الخطوط البرقية والمواصلات اللاسلكية التجارية الموجودة حاليا ، وذلك لنقل الأخبار والصور . ويرى خبراؤها أن هذا الاتجاه سوف يستمر بأى حال من الأحوال ــ سواء ظل الاتصال اللاسلكى على حالته الراهنة أو قفز الى عصر الفضاء ــ ولكن انشاء خدمة تجارية بوساطة الأقمار سوف يزيد كثيرا من سرعة هذا التطور .

بيد أن وسائل الاتصال الفضائى سوف تتمتع بعدة ميزات . ولكن تقديم خدمات من هذا القبيل سوف يتطلب لمدة معينة نفقات باهظة بسبب ارتفاع تكاليف الاقمار الصناعية نفسها واقامة محطات ارضية وشبكات تربط بين هذه المحطات .

ويمكن ان نتوقع أن تستفيد الصحف من الاتصالات الفضائية بنفس الميزات التى تستفيد بها وكالات الأنباء ، فى نطاق تزويدها بالأنباء العالمية . لقد نال هذا الموضوع اهتمام المنظمات المهنية للصحافة ، اذ قام الاتحاد الدولى لرؤساء تحرير الصحف والمطبوعات واتحاد الصحافة فى الكومنولث وغيرهما بدراسة هذا الموضوع أثناء انعقاد مؤتمرها . فالاتصالات الفضائية تهم الصحف كثيرا ، ونقصد بذلك الصحف التى لها مراسلون خاصون فى الخارج ؛ فلابد أن تستخدم هذه الصحف طرق الاتصال الفضائية المخصصة لبرقيات الصحافة . واذا تبين أن المواصلات الفضائية أقل تكاليفا من الوسائل الحالية أو اذا كان استخدامها يؤدى الى تخفيض عمومى فى تعريفة البرقيات الصحفية ، فان الصحف سوف تتشجع على توسيع اتصالاتها بمصادر الأنباء الدولية ، مما يعطيها حرية أكبر فى اختيار الأخبار التى تقدمها لقرائها .

وتستطيع المواصلات الفضائية أن تكون كذلك ، ذات أهمية حيوية بالنسبة للصحف ، ليس فقط فى مجال جمع الأخبار بل وفى توزيعها أيضا .

فمنذ وقت قريب كانت الصحيفة ــ مهما تبلغ أهميتها ــ منشأة محلية تخرج كل طبعاتها فى نفس المدينة التى اختارتها مركزا لها ، ومن هذه المدينة كانت توزع نسخها على ما تشاء من المدن والبلاد . ولكن فى بداية هذا القرن ، وخاصة فى نهاية الحرب العالمية الثانية ، اتجهت الصحف الكبرى أكثر فأكثر الى اخراج طبعات فى عدة مدن ، واحيانا فى عدة بلاد . ولكى يستطاع اخراج هذه الطبعات فى وقت معا أو تقريبا ، فى أماكن تبعد بعضها عن بعض كثيرا ، لابد من أن تكون لدى الصحيفة وسائل أكيدة للنقل السريع ، مثل : جهاز ارسال الصور باللاسلكى وآلات تنضيد الحروف اللاسلكية .

وفى حوالى منتصف سنة ١٩٦٢ ، قامت صحيفة أمريكية تخرج طبعتين ، احداهما فى نيويورك والأخرى فى باريس باجراء تجربة أثبتت أن المواصلات الفضائية تتيح قيام هذا النوع من الخدمة . فقد نقلت هذه الصحيفة عدة مقالات من نيويورك الى باريس عن طريق أحد الأقمار الصناعية ؛ كما تحقق نقل عدة صفحات ذهابا وايابا عن طريق هذا القمر . وفى نفس الوقت قامت بارسال الأخبار ذاتها من نيويورك الى باريس بالوسائل العادية للنقل . فاستقبل النص الذى نقله القمر بدون أخطاء ، فى حين وصل النص المنقول بالطرق العادية مليئا بالأخطاء .

ان دخول عصر المواصلات الفضائية سوف يشجع الاتجاه الحالى للصحف نحو التوسع ويسمح لها بأن تنشر فى آن واحد مقالات ، بل طبعات كاملة فى أكثر من بلد بعيد . وبفضل تزايد كفاءة وسائل الاتصال ، وأنها تستطيع الصحف أن تحقق ــ على الصعيد القومى والدولى ــ تقدما لم يكن ممكنا فى الماضى .

ولكن ، كما سبق أن أكدته الجمعية العامة للأمم المتحدة والمؤتمر العام لليونسكو ، نرى أن حل المشكلات العديدة التى تعترض طريق تطور المواصلات الفضائية يتطلب تعاونا دوليا . وان هذه المشكلات لجديرة بأن تكون موضوع دراسة فى مؤتمر تدعى اليه الحكومات لتستعرض الأوجه العامة للمواصلات الفضائية .

وما كدنا ننتهى من تقديم هذا الكتيب وتلخيص أهم ما جاء فيه ، حتى طلعت علينا صحف القاهرة بنبأ يفيد أن **الجمهورية العربية المتحدة سوف تستفيد من الأقمار الصناعية فى المكالمات التليفونية الخارجية وفى نقل برامج التليفزيون العالمية ، وذلك بانشاء محطة لاسلكية للانتفاع بالقمر الصناعى الامريكى « سينكوم » فى الاتصالات اللاسلكية بين الجمهورية العربية المتحدة ومختلف دول العالم** . وقد وافق عدد كبير من دول أوربا وأفريقيا وامريكا اللاتينية على الاشتراك فى الانتفاع بهذا القمر .

علم الفلك ومصير الانسان

بقلم
زكريا فهمي

بعد أن قضى فن التنبؤ القديم (التنجيم) عدة قرون فى حالة مهملة ، أخذ الآن يستعيد مكانته المرموقة فى عالم الفنون الحديثة • وليس أدل على ذلك من الذهاب الى أى محل لبيع الكتب ومشاهدة سلاسل الكتب المتلاحقة التى تصدر فى موضوعات مثل : مصير البشرية ، والمليون عام التالية ، ونهاية العالم ، وغير ذلك من الموضوعات• ولكن مؤلفى هذه الكتب ، الذين يمكن أن نطلق عليهم اسم المتنبئين أو العرافين المحدثين ، لا يستقون مادتهم من الخرافات والشعوذة ، بل من المعلومات التى جمعها العلم فيما يتعلق بعمليات تطور النجوم ، والصخور ، والكائنات الحية • وهؤلاء المتنبئون المحدثون يتجنبون عادة ، على العكس من أسلافهم القدماء ، تحديد الزمان أو المكان الذى ستحدث فيه حادثة معينة ، بل يفضلون أن يحصروا تنبؤاتهم فى حدود تقريبية واسعة يرجح أن تقع فيها الحوادث المستقبلة • ومع ذلك فلا زال التنبؤ رائجا كما كان دائما ، ولا زال اهتمام الناس منصبا على فروع الفلك المرتبطة بتلك المشكلات القديمة التى تدور حول القصد من وجود الانسان فى الكون ، ومغزى هذا الوجود ، ومصيره •

وقد كانت هذه المشكلات ، من الناحية التقليدية ، وقفا على علماء اللاهوت ، الذين درسوها دراسة تفصيلية ، وأطلقوا عليها اسما هو «علم المصائر» ، أى دراسة المصير النهائى للانسان والعالم • ولكن كان لابد أن يغزو العلماء هذا الميدان ، وذلك بفضل التقدم الهائل الذى أحرزه العلم خلال العقود القليلة الماضية فى ايضاح عمليات التطور وكشف بعض غوامضها •

وعلى الرغم من أن العلم قد تمكن من جمع معلومات كافية للقيام ببعض التنبؤات البعيدة المدى ، فان الصورة لازالت غير واضحة المعالم الى حد بعيد ، وتحيطها الشكوك من كل جانب • وأهم الشكوك التى تكتنف التنبؤات لا تنشأ عن نقص الصورة التى رسمها العلم للطبيعة وعملياتها التطورية ، بل عن حقيقة عامة هى أن الحياة العاقلة تستطيع عن طريق تحكمها المتزايد فى الطبيعة ، تحويل مجرى التطور القادم ليتلاءم مع غايتها • ولو كان تحكم الانسان فى بيئته تاما ، وكانت أهدافه وطيدة الاركان ويسعى الى تحقيقها بذكاء وحكمة لما كان على المتنبىء الا أن يقول ان المستقبل محدد بهذه الاهداف ، ولكان فى قوله هذا قريبا من الصواب •

ولكن الحالة ليست كذلك • بل هى الى حد ما وسط بين الماضى ، الذى كانت فيه قوانين التطور العضوى وغير العضوى هى التى تقرر وحدها مجرى الاحداث ، وبين الحالة التى ذكرناها آنفا والتى يرسم المستقبل فيها كائنا عاقلا له القدرة التامة على التحكم فى نفسه وفى بيئته • ولاشك أن هناك مجالات طبيعية تتجاوز نطاق تحكم الانسان ، ولا يكاد ذكاؤه يصل اليها أو يؤثر فيها • وفى هذه المجالات يمكن للعلم أن يكون على ثقة فى تنبئه بالمستقبل على أساس القوانين الطبيعية •

وتدل جميع الدلائل على أن تأثير الانسان فى الكون فيما وراء حدود الارض سيظل ضئيلا على الدوام فعندما نقارن الارض المحدودة التى يعيش فيها الانسان بما يقع حولها من مسافات فضائية هائلة ، يتضح لنا تماما أن المجال الكونى لا يكاد يتأثر اطلاقا بما يفعله الانسان فى هذا الكوكب ،حتى لو اختار أن يفجره الى قطع صغيرة • وهكذا سيظل النظام الكونى غير متأثر بطموح الانسان وجهوده • وعلى الرغم من أن الانسان قد يتمكن آخر الامر من اخضاع الطبيعة تماما فى الارض ، فان مصيره النهائى فيها سيتقرر بمصير الارض فى النظام الكونى •وسيتقرر مصير الارض، بدوره ، بعمليات التطور الكونية •

دور الفلك :

يتضح اذن أن دور الفلك ، فى تنبؤ العلم بمستقبل الانسان ، هو تأكيد مستقبل الارض المحتمل كما ستقرره القوى الكونية • وينبغى على هذا العلم أن يسعى ، بصفة خاصة ، الى الكشف عن احتمالات استمرار الارض مقرا مناسبا للحياة ، وأن يقوم بدراسة الحوادث الكونية التى يمكن أن تقضى على وجود الجنس البشرى •

ومن الصعب أن نتخيل زوال الحياة بفعل القوى الارضية المحضة • فالزلازل المدمرة على نطاق شامل أو التغيرات الجوية العنيفة التى يمكن أن تقضى على الحياة البشرية كلها ، لا يمكن أن تحدث الا نتيجة لتغير فى بيئتنا الكونية •

فما هى اذن الحوادث الكونية التى قد يؤدى حدوثها المباشر ، عن طريق تأثيرها ذاته ، أو غير المباشر ، عن طريق اطلاق القوى الارضية من عقالها ، الى القضاء على الظروف الدقيقة اللازمة للحياة ؟ يمكننا تصور نوعين من هذه الكوارث الكونية : الاول ، صدام أو اقتراب شديد بين الارض وجرم سماوى آخر يمكن أن يمزق الارض ، أو يؤدى الى حدوث زلازل أو حركات مد هائلة ، أو فقدان الغلاف الجوى للارض ، بل ربما يؤدى الى انحراف الارض واتخاذها مدارا جديدا قد يغير متوسطها الحرارى• والثانى ، تغير فى شدة أو طبيعة الاشعاع الذى تتلقاه الارض من الشمس ، كما يحدث مثلا لو تغيرت درجة اضاءة الشمس أو حرارتها •

ولنبحث الآن فى احتمالات التصادم: ان كتلة الارض تزداد يوميا عدة آلوف الاطنان بسبب اصطدامها بالمواد النيزكية والشهب • وهذه المواد المنهمرة ، التى تتألف غالبا من غبار دقيق أو حبيبات صغيرة ، والتى تصطدم بالغلاف الجوى المحيط بالارض بسرعة تبلغ حوالى ثلاثين

ميلا في الثانية ، تتلاشى فورا عند احتكاكها بهذا الغلاف . أما الاحجار الاكبر ، التي يصل وزنها الى مائتي رطل فقد تصطدم بالارض بمعدل يتراوح بين خمس مرات وست في اليوم . ولكن هذه الاحجار لاتشكل خطرا على حياة الانسان ، وذلك على الرغم من أن حجرا نيزكيا في حجم قبضة اليد تقريبا اصطدم منذ سنوات قلائل بجراج في ولاية الينوى الامريكية ، فاخترق سقف احدى السيارات ، ثم استقر على مقعدها .

ولكن كثيرا ما تصطدم بالارض كتل نيزكية أكبر . فقد سقطت مجموعتان من هذه الكتل الضخمة مرتين خلال القرن الحالي ، وان كان سقوطهما قد حدث لحسن الحظ في مناطق غير آهلة بالسكان ففي عام ١٩٠٨ ، سقطت مجموعة من الاحجار النيزكية الكبيرة ، قدرت كتلتها ببضع مئات من الاطنان ، في منطقة نهر التنجوسكا بسيبيريا . وقد أدى لفح الهواء الساخن الذي صاحب سقوط هذه الكتل الى اتلاف منطقة مساحتها حوالى ٣٠٠٠ ميل مربع . وفي عام ١٩٤٧ ، حدث في سيبيريا الشرقية سقوط نيزكي آخر مساو للأول في الحجم . ويقدر العلماء أن مثل هذا السقوط النيزكي يحدث مرة كل خمسين أو مائة عام .

ولكن ما هو احتمال اصطدام الارض بجسم كبير بحق ؟ لقد عثر خلال السنوات القليلة الماضية على نحو عشرة كويكبات جديدة تتقاطع مداراتها مع مدار الأرض . وفي أكتوبر عام ١٩٣٧ ، مر أحد هذه الأجرام على مسافة لا تبعد عن الأرض الا ثلاثة أضعاف المسافة بين الأرض والقمر ، وهي مسافة قريبة من الهدف اذا نظرنا اليها على النطاق الكوني . وقد قدر أحد علماء الفلك أنه اذا كان عدد هذه الكويكبات التي تجلبها مداراتها على مسافة تزداد قربا من الأرض لا يزيد عن العدد الذي لوحظ حتى الآن ، فان الصدمة المباشرة يمكن أن تحدث مرة كل ثلاثين مليونا من السنين تقريبا . أما اذا كان يوجد من هذه الكويكبات عدة مئات ، كما هو الأرجح ، فان الصدمة تكون كل مليوني سنة .

ولكن حتى الاصطدام بواحد من هذه الكويكبات التي تضارع كتلتها كتلة جبل لا يؤدي الى دمار شامل . وقد تمكن مرصد «بالومر» بكاليفورنيا من الكشف مؤخرا عن أحد هذه الكويكبات هو أصغر ماشوهد منها حتى الآن ، وقدر قطره بربع ميل فقط . ولو حدث اصطدام بهذا الجسم لاسفر عن حفرة ربما بلغ قطرها خمسة وعشرين ميلا ، ولأدى الى دمار منطقة تساوي مساحة الوجه البحري تقريبا . وهذا أسوأ ما يمكن أن يحدث . أما جميع الاجسام الاكبر من ذلك بكثير فمداراتها معروفة ، ولا يقترب أحدها من الارض .

غرباء من الفضاء الخارجي :

لقد تناولنا في العرض السابق أمر « الزوار » الذين قد يفدون الينا من داخل المجموعة الشمسية ، ولكن ماذا عسى أن يفعل الغرباء القادمون الينا من الفضاء النجمي ؟ .

لقد كان موضوع تدمير المجموعة الشمسية نتيجة لاقتراب أحد النجوم المارة بجوارها موضوعا رائجا بين كتاب الخيال العلمي . ولكن هذه الفكرة كانت رائجة أيضا بين علماء الفلك ، لا على أساس تدمير المجموعة الشمسية ، بل على أساس تكوينها . فقد كانت هناك نظرية حظيت بكثير من التقدير مؤداها أن الكواكب تكونت من قطع انفصلت عن الشمس بفعل حركة الجذب القوية التي أحدثها مرور أحد النجوم بجوارها . ولكن عندما حسب احتمال حدوث مثل هذا الالتقاء وجد أنه لم يكن من الممكن أن يحدث التقاء كهذا ، حتى بين مئات البلايين من النجوم الموجودة في مجرتنا الا واحدا أو اثنين في خلال البلايين الثلاثة من السنين التي يعتقد أنها عمر المجرة .

يبقى بعد ذلك احتمال أخير في هذه الكوارث الكونية ، هو تفتت القمر وانهمار قطع هائلة منه على الارض ـ التي تموت وتمتلىء بالفوهات كقمرها الراحل والواقع أن هذه الحادثة يمكن أن تقع . فقد قام عالمان فلكيان ، هما سير جورج داروين وهارولد جيفريز ، بدراسة تأثيرات احتكاك المد على ثبات النظام الارضي ـ القمري . ووجدا أنه اذا استمر فقدان الطاقة الحركية الناتج عن احتكاك المد بمعدله الحالي ، فان الشهر القمري ومتوسط المسافة القمرية يزدادان . وتحدث أقصى هذه الزيادة عندما يصبح الشهر الفلكي مساويا لسبع وأربعين من أيامنا الحالية .

وبعد ذلك يؤدي احتكاك المد الى تقصير الشهر وتقريب القمر . وعندما يصبح القمر على مسافة من الارض تساوي حوالى ٢ر٤ ضعف نصف قطر الارض ، فانه يتمزق بفعل الجاذبية ، وتسقط أجزاء منه على الارض ، وتكون أجزاء أخرى حلقات حول الارض تشبه الحلقات الموجودة حول زحل . واذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فان اليوم الذي ستحل فيه هذه الكارثة سيكون أول يناير عام ١٠٠٠٠٠٠٠٠٠ ميلادية !

أما النوع الثاني من الحوادث الكونية التي يمكن أن تؤثر على وجود الحياة في الارض فهو تغير خواص الشمس الكلية : كحجمها ، أو شدة اضاءتها ، أو حرارتها لقد قدر العلماء أن الافران الذرية الموجودة في باطن الشمس ظلت تعمل طوال ثلاثة بلايين من السنين تقريبا ، فساعدت بذلك على بقاء سطح الارض عند درجة حرارة ثابتة تقريبا . فكم من الزمن ستواصل هذه التفاعلات النووية الحرارية عملها في الشمس ، وما الذي سيحدث عندما يستنفد وقودها ؟ الواقع أن هذه مشكلات يقوم بدراستها فرع من علم الفلك النظري يعرف باسم «الدراسات الداخلية للنجوم » .

على أن النظريات الحالية الخاصة بتركيب الشمس ليست قاطعة ، بل يقوم العلماء بمراجعتها واعادة النظر فيها باستمرار . ومع ذلك ، فمن الممكن أن نستمد من هذه النظريات بعض الافكار الاولية عن مستقبل الشمس .

وتقوم هذه الأفكار على أن الشمس تتكون من منطقتين : منطقة داخلية ، حرارتها عالية بدرجة تكفي لاحداث تفاعلات حرارية نووية مولدة للطاقة ، ومنطقة خارجية أبرد لايحدث فيها تولد للطاقة وفي البداية ، يكاد النجم يتكون تماما من الايدروجين . وفي داخل الجزء المركزي ، يتحول الايدروجين الى هليوم ، ويصاحب ذلك حدوث تيارات حمل حرارية تبقي المواد الداخلية في حالة امتزاج تامة . أما الغلاف الخارجي ، فيظل غنيا بالايدروجين ، لأنه أبرد وأقل تعرضا للاضطراب . وطالما كان يوجد بالجزء المركزي الناقل للحرارة مورد كاف من الايدروجين ، فانه لايحدث الا تغيرات طفيفة في خواص النجم المتكاملة . على أن الايدروجين الموجود في الجزء المركزي يستنفد في النهاية ، ويتوقف انتاج الطاقة النووية فيه .

ويصبح هذا الجزء ثابت الحرارة وشديد السخونة ، ويحدث فى الحد الفاصل بينه وبين الغلاف الخارجى الغنى بالايدروجين توليد للطاقة النووية فى طبقة رقيقة . ثم تأخذ كتلة هذا الجزء المركزى الثابت الحرارة ، وكذلك نصف قطره ، فى الازدياد كلما شقت الطبقة الحرارية النووية طريقها الى الخارج خلال الغلاف الايدروجينى . على أن هذه العملية لا تستمر حتى تخترق الطبقة الحرارية النووية للغلاف الخارجى بأكمله ، ولكنها لابد أن تتوقف عندما تصبح كتلة الجزء المركزى الثابت الحرارة حوالى ١٢٪ من كتلة النجم كله . وفى أثناء نمو هذا الجزء ، تزداد اضاءة النجم الى حد ما ، ولكنه يظل ثابت الحرارة . وبعد أن تصل كتلة الجزء المركزى الى النسبة الحرجة (١٢٪) ، يبدأ فى التقلص ، ويترتب على ذلك انطلاق طاقة التجاذب .

وفى هذه المرحلة من تطور النجم ، تظل اضاءته الكلية ثابتة تقريبا ، ولكن غلافه الخارجى يتمدد بدرجة كبيرة . وفيما بعد ، عندما ترتفع حرارة الجزء المركزى المتقلص المكون من الهليوم الى درجة عالية جدا ، يحدث تفاعل حرارى نووى يتحول فيه نوى الهليوم الى كربون (ولذلك تعرف هذه السلسلة من التحولات بدورة الكربون) ، ويزداد النجم اضاءة وتألقا . وبعد هذه المرحلة ، قد ينهار النجم تحت وطأة ثقله ويصبح « قزما أبيض » . ويرجع ذلك الى أن نوى ذراته ، بعد أن تفقد مداراتها الالكترونية ، تنضغط الى جوار بعضها البعض ، وتصل كثافتها الى عدة أطنان فى البوصة المكعبة .

بين النظريات والمعطيات :

تلك كانت معلومات نظرية ، ولكن ثبت أن هناك اتفاقا عجيبا بين هذه المعلومات وبين المعطيات المستمدة من الملاحظات . وهكذا اتضح من الملاحظات العملية أن معدل استنفاد النجم لايدروجينه يتوقف على كتلته : بمعنى أن أضخم النجوم كتلة يحرق وقوده بأعلى معدل ، ومن ثم يكون أكثر النجوم اضاءة . ويتبع ذلك أن النجوم الضخمة تصل الى نسبة الـ ١٢٪ فى وقت أسرع من النجوم الأقل ضخامة ، وتسير فى طريق التطور السريع فى وقت مبكر عنها . ولذلك لا بد أن نجد فى تجمعات (عناقيد) النجوم الكبيرة ، التى تضم نجوما من جميع الكتل ، بعض النجوم التى لا تزال تستهلك الايدروجين الموجود فى مراكزها جنبا الى جنب مع النجوم التى بلغت مراحلها التطورية المتقدمة ووصلت الى نسبة الـ ١٢٪ الحرجة . وقد قام أحد الفلكيين فى مرصدى جبل « ويلسون » و « بالومر » بدراسة شدة اضاءة عدة مئات من النجوم الموجودة فى احدى التجمعات النجمية وكذلك درجات حرارتها ؛ ووجد أن جميع النجوم التى تزيد كتلتها عن ١ر٢ من كتلة الشمس قد سارت فى طريق للتطور مشابه للطريق الذى تنبأت به النظريات السابقة .

فاذا كان عمر الكون يبلغ حوالى ثلاثة بلايين من السنين ، كما يستدل عليه من عدة ملاحظات مستدل عليه من عدة ملاحظات مستقلة ، وكانت النجوم التى تبلغ كتلتها ١ر٢ فأكثر من كتلة الشمس قد استنفدت الايدروجين المتوافر لديها ، فكم يتبقى من الوقت حتى تصل النجوم التى تساوى كتلتها كتلة الشمس الى هذه المرحلة الحرجة من التطور ؟ الواقع أنه اذا فرضنا أن عمر شمسنا يساوى عمر النجوم الأخرى التى لوحظت فى التجمع النجمى السابق ، وأنها تتعرض لنفس العمليات الداخلية التى تتعرض لها هذه النجوم ، فانها لا بد أن تستمر فى الاشعاع كما كانت فى الماضى تقريبا لمدة أربعة أو خمسة بلايين أخرى من السنين .

فلنسترح الآن وننام ملء الجفون ، اذ يبدو ، استنادا على ما سبق ملاحظته من النظام الكونى ، أن الطبيعة لن تبيد الانسان قبل أن يستكمل هو الوسيلة التى ستمكنه من اتمام هذه المهمة بنفسه .

لقد كان من الممكن أن ننهى تنبؤاتنا عند هذا الحد لولا أنه من عادة المتنبئين أن يكشفوا لنا المستقبل أولا ، ثم يطلعوننا على كيفية تجنب هذا المستقبل (اذا كان سيئا) باتباع نصائحهم . ولذلك يتعين علينا أن ننهى هذه المناقشة باسداء بعض النصائح والتحذيرات الموجزة : فنقول ان البشرية اليوم فى مركز الطفل الذى أمضى حياته السابقة تحت الرعاية الأبوية الصارمة ، ولكنه أخذ ينال حريته ويستكمل قوته فجأة بعد أن شب الآن عن الطوق . ان قوانين التطور التى أوجدت العقل فى هذا الكوكب موضوعة الآن تحت تصرف الانسان ـ الذى اكتسب معرفته بالعمليات الطبيعية ، وأصبحت له القدرة على الانتفاع بهذه العمليات فى تحقيق أهدافه . ولكن الانسان ، كالطفل الذى اكتسب حريته وقدرته حديثا ، تواجهه مشكلات صعبة الاختيار هى : ماذا سيفعل بتحكمه فى الطبيعة ؟ وما هى الأهداف التى سيسعى الى تحقيقها ؟ وما هو المصير الذى ينشده ؟

وربما كانت أفضل نصيحة تسدى الى الانسان فى مرحلته الحالية هى أن يستمر فى النهج على المثل والمبادىء التى وضعها أسلافه ، على الأقل حتى ينال حظا من النضج يكفيه لموازنة جميع المسالك المفتوحة أمامه واختيار أصلحها . وما من هدف يستطيع الانسان أن يضعه نصب عينيه أسمى من مجاراة هدف الطبيعة : ألا وهو تكوين نوع بشرى يتمتع بأقصى قدر من طاقة البقاء . ولقد كانت طاقة البقاء تتوقف فى الماضى على القدرة على التكيف والتلاؤم مع البيئة ؛ وستتوقف هذه الطاقة فى المستقبل أيضا عى التحكم فى البيئة . فينبغى اذن أن يستخدم الانسان المعرفة والقدرة اللتين أتاحهما له العلم فى زيادة تحكمه فى البيئة ، وفى توطيد الظروف التى تضمن البقاء الطويل الأمد لجنسه أو للأجناس التى ستنبثق عنه فى المستقبل .

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

معنى المأساة فى بداية ونهاية

نجيب محفوظ فى «بداية ونهاية» بعيد تماما عن التركيز هو يستغل النهاية المفتوحة فى زقاق المدق — متجاوزا المفهوم التاريخى للزمن — ويسلك حلقة جديدة من حلقات المأساة تعتمد أساسا على فتح الذراعين وشمول جوهر المأساة — على الصعيد الاجتماعى — من البداية الى النهاية · فهو يمتص كافة الابعاد السابقة فى الضائع والمضطهد والطريق القصير ، ثم يجسدها جميعا كتمهيد لافرار منه الى الطريق المسدود، المحاولة الاخيرة لتجاوز المأساة «اجتماعيا» · من هنا سوف نلتقى بنماذج ومشاهد سبق لنا التعرف عليها فيما مضى من حلقات · لا شك انها سترتدى أسماء جديدة وتقسيمات جديدة الا انها — فى نفس اللحظة — تتحول الى انماط وأقنعة مهما اكتسبت خلال الاحداث من تفرد واستقلال ، فان هذه النماذج كلها هى «الارض» الفنية التى يشق عليها الفنان الطريق الجديد ، الطريق الاخير، الطريق المسدود ، ولكونها أرض المأساة فانها تشترك مع بقية الحلقات فى التكوين الملحمى (العام) للتراجيديا · ثمة وحدة دينامية بين جميع الحلقات ، وثمة تمايز بينها أيضا · ويتضاد « مظهر » هذا التمايز كلما اقتربنا من نهاية الملحمة · فان كل حلقة جديدة منها تجعل من كل ماسبقها « ارضا » · وفى تكوين الارض تتقارب العناصر المكونة لها تقاربا شديدا ، لان تماسكها الداخلى هو الذى يتيح الفرصة لتشييد البناء الجديد ··· وهكذا ·

لن ندهش اذا التقينا فى «بداية ونهاية» بالبورجوازية الصغيرة وكافة القيم التى تحكم مسارها وتضبط حركتها · فسوف نلتقى بالاسرة التى يموت عائلها (الموظف الصغير) فتنبت الفتى الضائع والابن المضطهد وفتاة الطريق القصير (وان اختلفت سماتهم عن سمات نظائرهم فى الاجزاء السابقة) · سوف نلتقى بالموت من اللحظة الاولى الى اللحظة الاخيرة ، والطموح المتوثب عبر الرواية كلها والاحلام التى يضىء الفجر فتبدو كالسراب ، والعذاب الذى لا ينقطع ، وسخرية القدر المريرة التى لا تنتهى ·

دور الوالدين فى أعمال نجيب محفوظ دور هام (فى زقاق المدق) كان لهما بالغ الاهمية بالنسبة لحميدة بالرغم من يتمها ··· اليتم نفسه كان تبريرا رامزا الى دور الاب والام فى حياة تلك الشريحة الانسانية البائسة فى المجتمع ·

الا يشير هذا الدور الهام الذى يسنده نجيب محفوظ الى الوالدين لشىء آخر غير دورهما الاجتماعى (كسند وحيد فى حماية الاسرة البرجوازية الصغيرة فى المجتمع المصرى) ؟ ألا يقومان بدور العقيدة (كجدار سيكلوجى) فى حياة الفرد يحميه من الانهيار ؟ ألا يرمزان اذن — فى العجز والشيخوخة والموت·· الخ — الى افتقار الانسان بشكل عام الى جدار دائم يحول بينه وبين السقوط؟ ان دور «الام» فى بداية ونهاية — وفى الثلاثية فيما بعد — هو المدخل الطبيعى للاجابة على هذه التساؤلات ·

« موت الاب » هو البداية الفنية للمأساة ، أما استجابة كل من أفراد الاسرة وكيفية استقبالهم لها ، فهى التى تشكل فى تشابكها وتعقدها جوهر المأساة · حسنين يرنو الى جثة أبيه مذهولا «انتهى ، انتهى ، أبشع بها من كلمة » ، « ما هذا الموت ؟ » ··· ، أيموت الانسان وهو يأكل ويشرب ؟! حسين كان يبكى ولسانه يتلو بطريقة آلية بعض الصور الصغيرة استنزالا للرحمة · حسن راح يتساءل كيف حدثت الوفاة · نفيسة دفنت وجهها فى مسند الكنبه وأخذت تنتفض من البكاء · الام وحدها كانت صامتة · كانت تدرك من هول الكارثة » ما لم يدر بواحد منهم بخلد ·· ان موقف كل شخصية من الموت بشكل عام ، ومن موت الاب فى هذه الاسرة بالذات بشكل خاص كان يحدد فى واقع الامر «التكوين النفسى» المحرك لسلوكها على طول الرواية · حسنين — هذا الحائر المذهول هو الذى تحرك لشق الطريق المسدود بكلتا يديه · هو الذى كان يرجو لأبيه جنازة رائعة تليق بمقامه ومكانته التى يجب أن يظهر بها أمام الناس · لم يكن أخواه ليكترثا كثيرا لهذا الامر أما هو فكان يعد اخفاق الجنازة كارثة كالموت نفسه · كان حريصا على الا تقع عين على القبر حفظا « لكرامة » الاسرة ، لا مقبرة ولا يحزنون · لماذا لم يبن والدنا مقبرة تليق بأسرتنا ؟ » · عقدة الكرامة دائما — فى مأساة البرجوازية الصغيرة — هى احساس حاد ملتهب بالنقص الاجتماعى ، هى تعويض نفسى عن الخوف والجبن أمام الواقع ، هى المحور الذى يركز فيه الكاتب مأساة الطريق المسدود فى بداية ونهاية · عقدة الكرامة فى الحلقات السابقة أمر بالغ الاهمية ولكنها فى «بداية ونهاية» هى نقطة انطلاق التراجيديا ·

حسنين يؤكد لذاكرته ان هذا القبر المغمور فى العراء سيظل رمزا لضياعهم المخجل فى هذه المدينة الكبيرة · ربما كانت الام هى النقيض المقابل لحسنين — حسب المنهج التعبيرى للفنان الذى يعتمد على التضاد — فهى وحدها التى تعرف أن نهاية روجها تعنى «لاقريب ولانسيب ، ولم يخلف الراحل شيئا » وبين طرفى التناقض تحتل نفيسه مكانا تاليا لحسنين ، ويحتل حسين مكانا تاليا للام، ويقف حسن فى الوسط ضائعا متمزقا كهمزة وصل تراجيدية بين الاحداث ·

نفيسه تقف خلف حسنين مباشرة بعيداً عن أن تكون طرفا فى التناقض ، لانها تمتلك كافة أسباب التمرد «فتاة» فى الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب • مصيرها معلق على الحافة بين الطريق القصير والطريق المسدود • ذلك ان امكانياتها الخاصة لا تتيح بها ولوج أى من الطريقين بكل ما يتطلبان من مؤهلات ، هى تقترب كثيرا من حسنين الذى يرغب فى التغيير السريع لوضع الاسرة (فربما كان الوضع الجديد يتيح لها حلا جديدا لأزمتها) ومع ذلك فهى ـ كما يقول أنور المعداوى ـ واجهة عرض مزدوجة : لها مأساتها وتسهم فى صنع مأساة حسنين •• مع اقترابها الشديد من حسنين ـ فى جوهره ـ تكون هى أقرب للجميع الى الانتهاء به ـ ومضت الى ذروة المأساة !

وعلى النقيض من ذلك حسين : انه يقف قريبا من أمه فى الطريق المقابل لحسنين، فهما نقيضان لا سبيل الى المصالحة بينهما ، ومع هذا فهو من خلال هذا التناقض الاسيل ، من خلال شخصية المضطهد (المضحى) من أجل الاخرين يتنازل عن مستقبله من أجل حسنين ، أى انه كان احدى المحاولات الجادة للحيلولة بين حسنين ونهايته المأساوية، كان أبعد الجميع ـ باستثناء الام ـ عن المشاركة فى صنع هذه النهاية • حسن وحده هو الذى كان قريبا للغاية من الجميع وبعيدا عنهم فى آن واحد هو الوحيد الذى شارك فى صنع حسنين وفى صنع مأساته أيضا •

هذا التصور للبناء التراجيدى فى «بداية ونهاية» ييسر لنا انتقاء الزوايا والمواقف ذات الدلالة• يعيننا مثلا منطق الام فى استقبال الكارثة « مصيبتنا فادحه ، ليس لنا الا الله ، والله لا ينسى عباده » ، نفيسه قالت « لا أحد يموت جوعا » • حسن ـ الذى كان الضحية الاولى لفقر أبيه وتدليله فهجر المدرسة فور توالى سقوطه وطرد من أعمال كثيرة وأصبح شريدا ـ حسن هذا ظل سادرا مستهترا حتى فاجأه موت الاب ، فاستقبل الكارثة بمنطق المعارضة للام «انت تقولين ان الله لاينسى عباده ، وأنا عبد من عباده • فلننظر كيف يذكرنا • لماذا أخذ والدنا ؟ لماذا يعلن عن حكمته على حساب أمثالنا من الضحايا ؟ » حسنين اتخذ جانب المعارضة ـ فى مستوى آخر ـ حين أقبلت المناسبة واقترحت الام أن ترتزق نفيسه من الخياطة ، فقال حسنين بحده « لن تكون أختى خياطه ، كلا ، ولن أكون ، أخا لخياطه» •••• اذن فهناك عدة مستويات تتدرج خلالها الأزمة ، تتخذ اشكالا متنوعه للتعبير عن نفسها • فمن لحظة التفكير فى الموت كمشكلة ميتافيزيقية ، الى الوقوف أمامه كمحنة اجتماعية • تختلف الشخصيات وتتقارب وتتطاحن وتلتقى ، كخيوط تتوازى وتتشابك وتتعقد الى أن تتبلور القضية التى يعرض لها الفنان بالمناقشة فى خطوط واضحة أشد الوضوح مهما التوت أو تعرجت قصرت أو طالت • عندما يقول حسين «الحق اننا نغالى فى تحميل الله مسئولية مصائبنا الكثيرة • ألا ترى ان الله اذا كان مسئولا عن موت والدنا فليس مسئولا بحال عن قلة المعاش الذى تركه» نضع أيدينا بهذه الكلمات على أحد مستويات التمرد على المأساة •

حسين بالذات هو الابن الاكبر (كأحمد عاكف) الذى يكلف تلقائيا بحمل العبء بدلا من رب الاسرة الميت• وهو الذى يضحى بمستقبله الجامعى (كأحمد عاكف) أيضا من أجل أخيه الاصغر • حسين يرقب الازمة بحساسية اجتماعية مرهفة فينظر الى كافة الامور نظرة المصير الشامل للمجموع: يستذكر ويجتهد لينجح ، ليتوظف بالبكالوريا ولا يتزوج ليبقى على الاسرة ، يتنازل عن حبه من أجل أخيه الطموح ثم يعود الى نفس الحب لنفس السبب • حسين اذن موفق فى المأساة أو هو أحد الحلول المطروحة للأزمة ، فماذا كان مصير هذا الحل • ؟

لنتتبع حلا آخر ممثلا فى حسنين : هو شخصية مزدوجة يمثل امام التلاميذ دور الفتى الثرى ، وأمام الاسرة دور المنقذ من الهاوية ، وأمام المجتمع دور البطل « متاعبنا تتلاحق بحيث لا تدع لنا وقتا للتفكير فى الحزن» ••• حسنين بالذات هو الابن الاصغر المدلل ، يرغب فى دخول الحربية مهما كلفه ذلك من ازدواج الشخصية ومد اليد الى أكثر الاخوة ضياعا أو الفتاة الوحيدة الممزقه• حسنين لا يملك حلا سوى «ركوب» الطبقات العليا فى المجتمع والتسلق على كتفى امرأة ارستقراطيه تضمن له أن يتجاوز عقدة الكرامة بشرف ثورته على المجتمع والسلطة منذ كان يهتف فى المظاهرات ضد تصريح هور (ابن الثورة) تنتهى الى طريق مسدود هو التسلق البرجوازى عبر المصاهرة••• فماذا كان مصير هذا الحل ؟

حسن مريض بالفن، بتأوهات الاستاذ على صبرى على وجه التحديد • وحسن لايتحلى الا اذا استثيرت أعضاؤه بالتحدى والاستفزاز لذلك فهو يمزج الفن بالبلطجه• يعشق المومسات لامداد الاسرة بشىء ما فى المواسم ••• وهو يتصور ان مجرد بعده عن البيت غنيمة للاسرة فهو لا يكلفهم شيئا ويوافق على أن تعمل أخته خياطه ويهلل لتخرج حسين وتوظفه ويمده بما يمتلك لقضاء الشهر الاول من التوظف ، وهو يفرح لرغبة حسنين فى الالتحاق بالحربية ويمده بمصروفات القسط الاول ••• ويعتقد ان الاسرة بذلك قد أمنت عوادى الزمن فى ظل الرابطة المتينة التى تجمعهم فى شخصية الام الحازمة ••• فهل يعتبر هذا حلا من «الضائع الابدى» وما مصير هذا الحل ؟

نفيسه توافق بعد جهد يسير على العمل كخياطه ـ تحت ضغط الامعاء الخاوية ـ كما توافق بعد جهد مماثل على الذهاب مع ابن البقال المجاور لمنزلهم الى الشقه ـ تحت مغريات الزواج ، وهى تقرض حسنين ما يفيض عن حاجتها وحاجة الاسرة من نقود حتى يستطيع أن يبدو فى المظهر اللائق به •••• فهل أسهمت حقا فى حل الازمة ؟

الام بتدبيرها وحزمها وسياستها الاقتصاديه التى لا تلين أمام العواطف : حرمت ابنيها من المصروف اليومى ، هى التى اقترحت أن تعمل ابنتها خياطه، نزلت الى الدور الارضى فى شقة رخيصة، باعت الكثير من اثاث الشقة• حرصت على استبعاد اية كماليات عن الميزانية ، حتى « النور » اعتبرته من الكماليات ، فهل أسهمت هى الاخرى فى حل الازمة ؟

هذا التخطيط لموقف الشخصيات من المحنة الشاملة لمصيرهم جميعا موقف الجزء من الكل • يبقى بعدئذ تخطيط مقابل ، يضع فى اعتباره أن هذه الازمة العامة انعكست على الافراد بشكل يختلف من فرد الى آخر حسب تكوينه الذاتى ، ومن ثم كان لكل منهم مأساته الخاصة التى تستمد أصولها من المأساة المشتركة ومن شخصياتهم المفردة معا• التخطيط المقابل يرسم خطا بيانيا لدور «الكل» بالنسبة للجزء • موقف المجموع بالنسبة للفرد •

ومع ذلك تنقص الخريطة الفنية للمأساة عناصر المناخ السياسى والبيئة الاجتماعية والحضارة الفكرية ودور الشرائح الطبقية الاخرى • فهذه كلها تحيل التخطيطات النظرية السابقة الى شبكة معقدة من المصائر والاحداث والقيم التى تتداخل فيما بينها وتتفاعل وتتصارع لتؤدى فى النهاية الى جوهر المأساة •

أخبار فنية أدبية علمية

● **يشرف الدكتور محمود الشنقيطي أستاذ المكتبات بجامعة القاهرة على اعداد أول موسوعة تتناول تراجم العلماء والادباء الاحياء في مصر ، ويساعده تلامذته من خريجي قسم المكتبات . وسيفيد هذا العمل كل الباحثين ممن يحتاجون الى الاتصالات العلمية او الادبية الخ . وذلك لانه سيحصر الباحثين في كل موضوع من موضوعات العلم والادب في الجمهورية العربية المتحدة .**

● يصل الى القاهرة في منتصف شهر يوليو منتخب من الباليه اليوغسلافي يتكون من أربع راقصات وثلاثة راقصين وأربعةعازفين . وسيقدم الباليه مختارات من الباليهات العالمية اذ يقيم ست حفلات على مسرح الجمهورية ابتداء من ١٦ يوليو .

● **يسافر الاستاذ محمدعبد الرؤوف شلبي خبير المخطوطات بدار الكتب المصرية الى الاتحاد السوفيتي في شهر سبتمبر القادم لدراسة المخطوطات الاسلامية هناك وذلك لمدة شهر تنفيذا للاتفاق الثقافي المعقود بين البلدين .**

● **استعانت الثقافة والارشاد القومي بالمستشارين الثقافيين العرب من مصر معاهد واقسام الدراسات الشرقية بجامعات أوربا وأمريكا . وذلك تمهيدا لامدادها بمجموعات من النتاج العربي .**

● تقرر ، بناء على توجيهات الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي ، اقامة اسبوع الفيلم العربي في أربع بلاد افريقية هي تنجانيقا وزنجبار وكينيا والصومال . وستعرض في هذا الاسبوع بعض الافلام العربية . والغرض من هذا توسيع سوق الفيلم العربي في جميع انحاء العالم ، وفي افريقيا بصفة خاصة ، وذلك لما بينها وبين الجمهورية العربية المتحدة من صلات وثيقة .

● يترجم المجلس الاعلى للشئون الاسلامية كتاب الاستاذ أحمد حسين « في الايمان والاسلام » الى اللغتين الفرنسية والانجليزية ، وسيقوم **بتوزيعه في قارتي آسيا وافريقيا .**

● قرر المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون منح جائزة قدرها ٥٠٠ جنيه لصاحب أحسن بحث أو كتاب عن أدب النضال العربي . والجائزة باسم المرحوم محمد سعيد العريان .

● **اصدرت دار الكتب نشرة بيلوجرافية عن مؤلفات المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد .**

● قرر الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي ، دراسة وتنفيذ مشروع «المكتبة العالمية» . وستشترك في تنفيذ هذا المشروع مؤسسة الانباء والنشر والتوزيع والطباعة ومؤسسة التاليف والنشر والطباعة والمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون . ويشمل هذا المشروع ترجمة الكتب العالمية من الشرق والغرب الى اللغة العربية في فروع المعرفة المختلفة ، من أدب وصحافة وسياسة وفلسفةوطب وفلك الخ .

● **تقرر أن تقيم وزارة الثقافة خلال السنوات الخمس القادمة مباني جديدة للسيرك ومسرح الجيب والمسرح الغنائي ومسرح ٢٦ يوليو الصيفي .**

● تم أمس افتتاح معرض لوحات **الفنانة دوريس باتيليه القاهرة وقد افتتح المعرض على الديب مدير الفنون الجميلة .**

● **طار يوم الجمعة الماضي الدكتور محمد خليفة بركات مدير التخطيط بوزارة التربية الى جنيف لحضور مؤتمر التربية الدولي . وقد افتتح المؤتمر يوم السبت الماضي وسوف يستمر اسبوعين. من المشاكل التي يبحثها المؤتمر مشاكل تعليم الكبار ومحو الامية .**

● يصدر قريبا كتاب عن العمارة الاسلامية للدكتور كمال الدين سامح أستاذ العمارة بجامعة القاهرة .

● تقرر أن تطير الى الكويت بعثة ذرية مصرية برئاسة الدكتور ابراهيم بسيوني هزاع رئيس المركز الاقليمي للنظائر المشعة . والغرض من سفر هذه البعثة تقدير المياه الجوفية في منطقة أم غليش والصليبخات عن طريق استخدام المواد المشعة . وعلى أساس تلك البحوث سيقام مشروع استخراج المياه من الآبار بطريقة اقتصادية .

● **يطير الدكتور علي البدري الى كوبنهاجن في اغسطس القادم بدعوة من البروفيسور الدانمركي هاجيدرون ، للقيام بابحاث خاصة بمضاعفات السكر الكلوي بالاشتراك مع الدكتور بولس . وستبدأ هذه البحوث عقب انتهاء المؤتمر الدولي الخامس للسكر الذي يعقد في أواخر يوليو بتورنتو بكندا .**

● الدكتور مصطفى زيور أستاذ علم النفس ورئيس قسم الاجتماع وعلم النفس بجامعة عين شمس يسافر الى واشنطن في أغسطس القادم لحضور مؤتمر علم النفس .

● **يسافر الدكتور محمد طلعت الصعيدي الباحث بالمركز القومي للبحوث الى الاسكندرية لدراسة أهم الاسس الفسيولوجية في مقاومة نبات القطن للوحة الارض ، بالاشتراك مع الاخصائيين في أبحاث القطن بمعهد الملوحة والتلوية بالاسكندرية .**

● **قررت جامعة اثينا تدريس مشروع السد العالي ضمن برامج الدراسة بكلية الهندسة ، ابتداء من العام الدراسي القادم . وقد تلقت وزارة السد العالي رسالة من جمعية المهندسين باثينا بهذا المعنى ، مع طلب بارسال تفاصيل المشروع .**

● من بعثات الجامعة الازهرية البالغ عددها ١٣٢ سبع عشرة بعثة لكلية البنات الاسلامية الى بريطانيا وأمريكا وسويسرا والمانيا لمدة أربع سنوات . وقد تم اختيار المبعوثات من الحاصلات على بكالوريوس التجارة وليسانس الآداب والماجستير بدرجة جيد جدا .

● **توصلت المهندسة الزراعية اقبال خليل من دراساتها التي قامت بها في المزارع التابعة لوزارة الزراعة بالجيزة ، الى معرفة الخطر المسبب للمرض . كما درست العوامل المسببة لنموه وطرق مقاومته . هذا ويشرف على ابحاثها الدكتور كمال ثابت .**

فنون تشكيلية

سعد الخادم

أسانيد الجمال والقبح فى الفن :

لقد ورد فى كتاب نشر فى باريس سنة ١٩٤٨ بعنوان المشكلة الروحانية للجمال والقبح لمؤلفه كرستوفسكى أنه لا يكاد المرء يعكف على دراسة الأساطير الشعبية الشائعة فى مختلف البلدان حتى يتضح له قيامها على تمثيل الصراع بين الخير والشر فى صورة جمال يناهضه مردة أشرار وتضطهده سحرة أو ساحرات ، وتهدده بما لديها من بأس وسلطان بالحاق الأذى والأضرار به ، وتتوارد صورة القوة الشريرة هذه فى شتى الأوصاف كذى اللحية الزرقاء أو الساحرة ذات الشعر الأحمر التى تمتطى مكنستها وتطير بها حيثما لقيت سمومها ولعل القصاصين الذين انتقلت على السنتهم هذه الأساطير الشعبية هم الذين جمعوا فيها بين الجمال والسحر فهذه أساطير سحرية تسخرها قوى الشر فى استبدال الجمال بالقبح أو اضفاء مسحة الجمال على القبح .

ولو انتقلنا الى الجمال فى الفنون التشكيلية لتجلت لنا أيضا صفة الجمال والقبح وما يقوم بينهما من مآسى وقد تنكشف فى سعى الفن لتصوير مظاهر القبح محاولة للاقتراب من واقع الحياة المادية وما يكتنفها من سمات القبح تتباين ومقومات الجمال المثالى التى يختلقها الفنان من محض خياله وقد يفسر النزوع لتصوير القبح فى الفن وفقا لهذا الرأى بأنه قائم على تمثيل جوانب من واقع الحياة حيث يصور الفنان الانسان على حالته البهيمية بما فيها من قسوة وأطماع جامحة .

واذا تجنب الفنان تصوير دقائق الحياة المحيطة به بما تحويه من نواحى الابتذال ولم يكشف عن بواطنها فاننا نراه حينئذ يلتزم فى تعبيره طابعا مثاليا ، وتتأكد فى رؤيته الفنية للأشياء صفات التكامل ويصبح فى مقدوره أن يشخص دلائل العظمة — أما لو كان على النقيض من هذا فاننا نراه يرتمى فى أحضان تفاهات الحياة وصغائرها طمعا فى الاهتداء الى حقيقة البشر وواقعهم ورؤية كل منهم على سجيته غير المقنعة فنراه فى تعبيره يقترب من القبح ويعمد على الفور الى تحريف النسب الجمالية وتشويه الأشكال المثالية التى يعمها طابع الوقار النموذجى الذى يختلقه فى أوقات تأمله فى طرائق اعلاء الحياة وليس فى لحظات انغماسه فى حضيضها .

وقد نستخلص من تحليلنا لهذا الموضوع رأيا قد يبدو فيه شىء من التناقض ، اذ يمكن القول بتحفظ — ان الجانب الواقعى فى الفن يتفق وأسانيد القبح ، بل ما هو دارج فى الحياة اليومية فى حين يتفق الجانب الخيالى وصفات الجمال وليس من شك فى أن ما يحتمله هذا الرأى من نقاش يوصلنا — بعد ما يوفره لنا من جدال الى اصابتنا ولو موضعا لا يتسنى انكاره فى قيام هذه الحقيقة ، وهو اتفاق الرغبة فى التعبير عن الجوانب الواقعية فى الحياة أو جنوح الفن بطبيعته حينذاك نحو دلائل القبح ، وذلك القبح الذى ينشأ كما سبق القول — عن خروجنا بل تحطيمنا لما يفتعله خيالنا وبهيئه من صفات جمالية — فمن المصورين من يمثل ويصوغ المواضع الخفية من الطبيعية فى قالب مثالى مسجلا سائر ما يبدو أمامه على النحو الذى يراه عليه دون محاولة من جانبه الى تحريف مظهره بغية التجميل .

ويصف أحد النقاد هذه الرغبة التى تنتاب الفن أحيانا أو تجعله يعمد الى تجنب تصوير الطابع الواقعى فى سبيل بلوغ الجمال بقوله : ان المدرسة التأثرية حادث عن هذه الرغبة فى تصوير الجمال ، اذ أن أفرادها أهملوا فى لوحاتهم جانب التصميم واتساق عناصر اللوحة فبدت لهم الجوانب الشاعرية التى كان يعبر عنها فيما مضى ضروبا من الخجل ، كما اعتبروا من جهة أخرى حسن اختيار الموضوع المراد تسجيله افتقارا وانزواء من جانب المصور ، وادعوا فى الوقت نفسه ان محاولة تجميل الطبيعة أو استنباط النواحى الجمالية فيها انشقاق عنها وقد قامت أسانيد المدرسة التأثرية وفقا لوصف هذا الناقد على تفضيل شدة ما تعبر عنه لوحاتهم وعنفها على أصول التوافق وحسن النسب وتجاوبها . والمشاهد أنه لا يكاد ينجذب الفنان نحو التعبير عن القبح حتى يصبح القبح سائغا يجد فيه سلوى لنفسه ومحركا لمشاعره ، اذ سرعان ما يتكشف بفضل تحطيمه مقاييس الجمال القائمة أو الجنوح عنها وتعمد تشويهها وتحريفها بالاضافة الى تأكيده صفات الغلظ فيما يرسمه من موضوعات — يتكشف أن هذه الأسباب مجتمعة توفر له وتفسح أمامه آفاقا جديدة متى توفرت لديه المهارات التى تيسر له عن طريق سبل الاخراج المبتكرة نحوا من التعبير فى عداد النظريات الفنية المستحدثة والحالات التى لا تستند فيها تلك الدوافع الى استحداث أساليب جديدة فى الفن تناهض القوالب بل الطرز الكلاسيه القائمة — قد تكون وليدة رغبة فى التمويه عن تلك الأسانيد الفنية الراسخة التى متى تحطمت وتولدت مقومات فنية مستحدثة تبدو للمرء كعالم انقلبت أوضاعه ومعاييره .

ولا ريب فى أن كل فنان يسعى عن طريق لاشعورى الى استحداث صور وأشكال فنية يقضى بواسطتها على تلك التى اضمحلت لكثرة شيوعها الأمر الذى يجعلنا نرقب خلال الحركات الفنية انماطا وأشكالا تعقبها أشكال مضادة لها، فلو تدرجنا من كلاسية الفنان الفرنسى « أنجر » ومن سائر تقاليد المدرسة اليونانية الرومانية فى الفن، لندرك مذاهب الفن الحديث فى أوربا لبدت هذه الأخيرة على الفور متنافية ومتناقضة أصولها على الاطلاق لما قامت عليه أصول المدرسة الهيلينية فى الفن — وهكذا يتهم دعاة الفن الحديث أقطاب الكلاسيه ليس فقط بمجانبة الصواب بل بتمثيلهم القبح فى أبشع صوره ، فى حين جاءت الكلاسيه وروادها ليعبروا عن الجمال — قيل مثلا عن انجر رائد الكلاسيه انه أول من صور البشاعة والقبح وجاء هذا الاتهام على لسان أوديلون ريدون وهكذا تتحول مقاييس الجمال فى أحد العهود فيشار اليها بازدراء فى عهد آخر كعنوان للقبح ، اذ أصبح ينظر حاليا الى سمات الجمال المفرط التى عبر عنها فنانو العهود الماضية على أنها نوع من الاسراف يقرب أحيانا من التفاهة لما به من افتعال خداع لتصويره البراءة والطهارة على وجوه العذارى والأطفال لاكسابهم مسحة من الجمال الساحر ، على النحو الذى نراه فى النسوة اللاتى صورهن الرسام جريز ، والموضوعات الدينية التى عبر عنها الرسام بوجيرو أو موريللو هذا التقويم الفنى الذى يختلق شخصيات يكاد جمالها يسلبها المعانى الانسانية المصاحبة لها — يتباين ذلك الذى يؤكد النواحى النفسية أو المآسى وغيرها كتصوير الرسام « روو » للمسيح وتصوير الصلب بريشة أمثال لينوار وديفالييه أو انسور ، تلك اللوحات التى تعمد أصحابها تمثيل القبح لتأكيد النواحى الانسانية المصاحبة للموضوعات التى يعبرون عنها .

وقد نصادف هذه النزعة لتصوير القبح لا فى الأعمال الفنية فى الفنون الأوربية الحديثة فقط ، بل فى طائفة من الفنون كالنحت الزنجى ، حيث يتعمد الفنان الافريقى تحريف نسب الآدميين واضمار أطرافهم مع انبعاج بطونهم ، الأمر الذى يجعل تلك الفنون تنفر فى قسوتها الرجل الاوربى الذى درج على رؤية التماثيل اليونانية المتناهية فى الرشاقة واعتدال القوام — غير أن الفنون الافريقية — برغم قسوة مظهرها وخشونتها والوجوه الشاحبة والمثيرة التى تمثلها — تعبر عن نواح روحانية متناهية فى العمق تساور نفس الرجل الزنجى الذى يؤكد صفة القبح فى فنه الى درجة تجعل منه سحرا يسيطر على من يرقبه بالقوة نفسها التى قد يسيطر بها عليه الجمال المفرط بل تزيده .

والفنان الافريقى الذى نراه فى أعماله الفنية وكأنه يفتت الأشكال الآدمية التى يعبر عنها ، محرفا المستويات التى تبدو عليها الوجوه والاجساد فيصوغها فيما يشبه أشكال المكعبات ويتغاضى فى الوقت نفسه عن تباين التماثل الواضح فى اتساق أجزاء الجسم البشرى ، يتعمد تحريف النسب الطبيعية بهذه الجرأة بغية الوصول بفنه الى ذروة الرفعة والاعلاء ، ولكن هذا الاعلاء قد يتحقق عن صياغة الفن فى طابع قد يثير الضحك أو الخوف أو غير ذلك من انفعالات متضاربة لا تقلل مهما تباينت من شأن قوة العمل الفنى وعظمته .

وما من شك فى أن الفنان الافريقى يحذو فى منهاجه هذا حذوا جديدا فى ناحية التقويم الجمالى للأشياء — وعلى النحو نفسه يختلق المدارس الفنية الحديثة ليبلغ مزيدا من رفعة التعبير — أنماطا وأساليب من القبح لكل مقنناته ومذاهبه فى مسالك علم الجمال — وعلى حد قول الرسام سيزان للناقد اميل برنار : « اننى أحذو فى فنى حذو البدائى ، وانه يتحتم على الفنان الخروج بل الانشقاق عن كافة المدارس الفنية » ولعل مذهب الدادا الذى نشأ فى زيورخ سنة ١٩١٦ على يد تريستان زارا وهانس أرب وحلمو قد اتخذ ما صرح به سيزان شعارا لمدرسة الدادا التى جاءت بعد وفاة سيزان بفترة طويلة ، حينما حاولت هذه المدرسة تسوغ خروجها على المنطق الذى يتخلل العمل الفنى وعلى التقاليد الفنية بل التراث الفنى القديم بأسره ، بالاضافة الى مناهضتها للمنطق الفنى الذى قوم الفنون آنفا وما من شك فى أن مهاترات مدرسة الدادا كانت دعابة خيلاء بغير أساس أو خدعة عابرة قامت على غير هدى للحمل على كافة التقاليد الفنية القائمة أو البالية .

وكما قامت مدرسة الدادا فى الفن قامت أيضا النزعة الاستقبالية فى التصوير والنحت وسواها من المذاهب المستحدثة محاولة النداء بضرورة تفكيك وحدة ودعائم الفنون الراسخة لاعادة صياغتها وجمعها فى أسلوب مبتكر .

ولقد نوه المؤرخ هوتيكير فى دراسته للفنون والآداب الفرنسية بين القرنين السابع عشر والعشرين عند الحديث عن مبتدعى الفن الحديث بقوله : ان هؤلاء الذين يستحدثون تلك الفنون ليسوا غير أفراد مرهفى الحس لأقصى حد ، يتظاهرون بل يفتعلون الخشونة ويتخذون من سمات الفاظ القبح دعاية يلهون أنفسهم بها ، وغير أن هذا العشق فى طلب الغرابة قد نصادفه فى بعض أشكال آنية خزفية أو معدنية قديمة تصور ألوانا من القبح بشكل مفتعل لا دوافع حقيقية له ، وهى ان نسبت الى ذوق الروكوكو فقد كسد رواجها اليوم .

ولا جدال فى أن الحاح الفنان فى سعيه لتحريف النسب الطبيعية للأشكال ومؤازرته على الدوام نزعة النشوز عما هو مألوف يوصله فى نهاية الأمر الى تصوير جواب القبح والاسراف فى ايضاح بشاعته وهكذا تتوصل الفنون الى ما يدعى بالتعبيرات الشيطانية أو تنزوى فيما يطلق عليه الفن السخيف أو التافه ، وفى حالات ثالثة يعرج الفن الى تصوير ألوان من التعبيرات المنفره لفضحها وقسوتها وهى فى شتى صورها هذه تعبر عن أوجه متعددة لمأساة القلق التى تعم وتنتاب الأفراد .

هذا موجز لما ورد على لسان الناقدة التى تقدم ذكرها فى موضوع الجمال والقبح فى مجال الفن والذى نستخلصه من هذا العرض أن افراط الفنان فى الجمال أو القبح دون حساب أو دافع حقيقى الى درجات الابتذال المنفر ولكن الأهم من هذا والاخطر شأنا هو أن النشوز غير المحكوم بضوابط قد يخرج فى تماديه هذه الانواع من التعبيرات من اطارها الفنى ، فى حين يمكن عن احكام هذه الضوابط الوصول بالقبح أو الجمال على حد سواء الى أعماق لم يسبق لها مثيل فى الفن .

خواطر فنان

بقلم : فرغلي عبد الحفيظ محمد

(ملامس السطح كقيمة تشكيلية)

لنقف أمام أحد مشاهد الطبيعة أيا كان نوعه ولنحاول — من وجهة نظر الفنان التشكيلي — أن نتبين العناصر الوظيفية التى تساهم فى بناء صورته التركيبية العامة ، فسوف نلاحظ أن هذه المشاهد انما تقوم أساسا على العلاقات القائمة أو التى تشكلها الالوان والدرجات اللونية والأشكال والأحجام والخطوط والأضواء وملامس السطوح .

ولعل تاريخ الفنون يدلنا على ان الفنان التشكيلي ظل على مدى احقاب زمنية متعاقبة مفضلا الالتزام الحرفي لكيان هذه العناصر داخل حدود وجودها فى الطبيعة ، وبالتالى ظلت هذه العناصر لا تستخدم الا كوسائل تسخر من أجل التوصل الى الصورة الواقعية للمرئيات الخارجية ثم جاءت الحركات الفنية الحديثة منادية بوجوب امتزاج هذه العناصر بحس الفنان وبانطباعاته الجمالية الخاصة قبل أن تغادر بؤرة الالتقاء والتفاعل بين الحس العاطفي والادراك الذهنى ، لتسرى خلال أحاسيس الفنان وأنامله ، لتشكل لوحة أو تمثالا أو أى عمل فنى آخر .

ومع هذه التغيرات التى طرأت على موقف الفنان من الطبيعة وضحت القيمة الحقيقية التى تكمن داخل كل عنصر من هذه العناصر ، وبدأ الفنان ينظر اليها كعناصر قادرة بذاتها ، ويجعل العلاقات التى يمكن أن تقوم بينها ، على أن تعكس لنا الانطباعات الحقيقية للفنان تجاه الطبيعة وأحداث الحياة بمظاهرها المتعددة واوجهها المختلفة .

هذه بعض لمحات عن تطور الموقف القائم بين الفنان والعناصر الوظيفية للعمل الفنى ، أعرضها تمهيدا للتحدث عن ملامس السطوح كاحدى القيم الفنية التى تشكل جانبا هاما فى بناء العمل الفنى المتكامل وأود قبل أن نتناول التفاصيل الخاصة بهذه القيمة — ان نقف على حدود المفهوم الخاص بها ، فالمعروف ان لكل شكل مواصفات تميزه عن غيره من الاشكال من حيث الحجم واللون والوزن ومن حيث تراكيب أسطحه ونظم تماسكها ، ولعل التكوين العنصرى الخارجي للأشكال هو كل ما يهمنا بالنسبة لموضوعنا الذى نتحدث عنه . وبالبساطة التى لا تحتمل الاختلاف أو الجدل نستطيع أن ندرك ان لكل جسم ملمسا سطحيا خارجيا يتنوع ما بين النعومة والخشونة ، وادراك ذلك يتأتى بمجرد ملامستنا لأى سطح أو عن طريق حاسة الابصار — اذا ما ساندتها الخبرة والتجربة والمثل على ذلك قريب الينا مع كل الملابسات فملمس سطح البرتقالة الذى يتصف بالنعومة والطراوة التى تتخللها التجعيدات أو الخدوش الدقيقة غير ملمس سطح الزجاج المصقول اللامع أو البللورى المتلالىء وملمس هذين السطحين مختلف كل الاختلاف عن ملمس الاخشاب التى تظل خشنة على حالتها البدائية الى أن تتناولها يد التصنيع لتكسبها صفة النعومة أو الخشونة وفقا للاستعمالات المختلفة التى تستخدم فيها والتى تتميز كذلك بنوع من التجزيع النوعى ، الذى درج على تسميته بـ « سمار الخشب » .

ومن الجدير بالذكر فى هذا المجال أن نشير الى العلاقة الجوهرية القائمة بين الايحاءات التى تعكسها ملامس السطوح والايحاءات التى تعكسها الألوان وطبيعة التكوين العنصرى للشكل الواحد ، وقد تكون هذه العلاقة هى احدى الدعامات التى اعتمد عليها الفنان « بول سيزان » عندما حاول عن طريق الالوان أن يجعلنا نحس بأوزان التفاحة أو البرتقالة ، ولست أعتقد أننا فى حاجة الى سرد التفاصيل الخاصة بالتطورات التى طرأت على موقف الفنان من ملمس السطح واستخدامه كقيمة تشكيلية حيث اننا أشرنا اليها باختصار مع بداية حديثنا هذا ، غير اننا لا بد وأن نعى تماما أن هذه القيمة الفنية لم تستخدم بوضوح جرىء الا مع الاتجاهات الحديثة ، حيث بدأ الفن ينظر الى الأشكال ليس فقط كعلاقات قائمة بين أحجام الوان وخطوط فحسب بل بين ملامس السطح أيضا واعتبرت الملامس على هذا النحو أحد العناصر الاساسية اللازمة لبناء العمل الفنى ، اذ باحكامها يستطيع الفنان أن ينقل الينا احساسه بدرجات الصلابة وبالأوزان ، وأيضا يستطيع عن طريقها أن يعكس لنا ايحاءات القوة أو القسوة أو الرقة أو الخشونة ، الوضوح أو الغموض ، اذ أصبح من البديهى ان الفنان لا يحاكى ملامح هذه الملامس كما هى فى الطبيعة وانما — بصدقه وباصالته — يعمل على أن يعيد تنظيمها من جديد بما يتفق والقوى الايحائية التى يريد أن يضمنها اياها — وليس الأمر — كما أعتقد — بعيد عن مداركنا . فخذ ورقة بيضاء وحاول أن تخط على جزء منها عددا من المستقيمات المتقاطعة ذات التشكيلات الرباعية وبجوار ذلك حاول أن تخط دائرة بداخلها عدد من الدوائر التى تتدرج فى الصغر ، ثم جاور هذين الشكلين بتشكيل خطى آخر وليكن فى هيئة عدد من الخطوط المستقيمة المتوازية والمتجاورة أو عدد من الخطوط المتعرجة ، بشرط ان يكون هناك فاصل بين كل تشكيل . وبعد الانتهاء من ذلك حاول أن تركز بصرك لفترة وجيزة على الشكل الأول ثم انقل على الفور الى التشكيل الثانى والثالث . فسوف تدرك بالقطع ان لكل تشكيل ايحاء نفسيا معينا يختلف عن الآخر ، ويجعلك تعيش معه مشاعر وجدانية معينة . وهذا بالضبط ما يحاول الفنان أن يحدثه عن طريق العلاقات القائمة بين ملامس السطوح عند تنظيمه لها — مع فارق واحد أساسى وهام وهو أن هذه التشكيلات السابقة الذكر انما نعيشها فى العمل الفنى محملة بالخبرات الجمالية وبالشحنات العاطفية التى تجعلها أكثر فاعلية وأصدق تعبيرا .

ولقد بدأ الاهتمام بملامس السطوح يتزايد مع ظهور طريقة الملصقات أو « الكولاج » وهى الطريقة التى حاول الفنانون — معها — استخدام قصاصات الجرائد والمجلات والعديد من الاشياء الأخرى ليقوموا بالصاقها مباشرة على اللوحة ، أو بتقليد الملمس السطحى لما يتعذر عليهم الصاقه كالرخام والاخشاب ولسوف نلاحظ أنه على الرغم من ان هذه الطريقة كانت تبدو مع بداية انتشارها — كعمل مشوه للبناء الفنى ، الا ان آثارها الجوهرية المهذبة قد وضحت بعد ذلك مع أعمال الكثيرين من الفنانين الكبار أمثال « جورج براك » « وبابلو بيكاسو » ، فلقد تمكن الأول — وكان أبوه نقاشا من الاستفادة من الملمس السطحى للأخشاب وقصاصات الجرائد وقطع الرخام واستطاع تطويعها لتناسب أسلوبه التكعيبى القائم أساسا على العلاقات الهندسية .

لقد أدى الاهتمام بملامس السطح وبالعمليات « التكنيكية » الخاصة بها الى وجود ارتباط مباشر وعميق بين العمل الفنى كنتاج انسانى عاطفى ومستلزمات الحياة العصرية بابعادها وأعماقها المختلفة .

واذا كنا نتادى بأهمية الملمسية لأسطح الأشكال فى حياتنا العصرية فهذا لا يعنى مطلقا تشجيعنا للابتذال الذى قد يصاحب هذه القيمة فى العمل الفنى .

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

موسيقى الالفاظ في مسرحيات شكسبير

في العدد الماضي من الثقافة أوجزنا القسم الاول من مقال للكاتب الامريكي « الدكتور لويس رايت » نشرته مجلة « اللغة الانجليزية » بعنوان « شكسبير للجميع » — واليوم نوجز القسم الثاني من هذا المقال الممتع :

قال الكاتب ان شعبية شكسبير في بلاده تعتمد ، فضلا عن واقعيته واحساسه المرهف ودقة ملاحظته ، على مقدرته العجيبة على تحويل الالفاظ الى موسيقى . فلا نجد في الادب الانجليزي كله من يجاريه في قدرته على استخدام الكلمات استخداما يسحر لب القارىء أو المشاهد ، هذا السحر الذي يضيع قدر كبير منه عند الترجمة . ذلك انه مهما بلغت الترجمة من درجات الاتقان فانه يتعذر على المترجم ان ينقل موسيقى شكسبير وما لشعره من قدرة على ابتعاث الاخيلة . ولقد كان برنارد شو يقول (وقوله حجة لانه كان ناقدا موسيقيا ممتازا فضلا عن كونه كاتبا مسرحيا عظيما) : « ان شيكسبير قد اصاب من النجاح ما لم يصبه شاعر انجليزي آخر في التأثير الموسيقي لالفاظه . وتتركز مقدرته الفائقة في اتقانه لموسيقى الكلمات ، أي في اتقانه للأوزان الشعرية ومواضع الوقف وتنظيم الحروف الساكنة والمتحركة واختيار الكلمات وانسياب الجمل » .

هذه المقدرة لم يلقنها شيكسبير في مدرسة او جامعة وانما هي موهبة ولدت معه ، وما كان ليستطيع ان يحصلها في حجرات الدراسة ، وان يكن في مستهل حياته قد استطاع ان ينميها بقراءاته وبمحاكاته لغيره من الكتاب الذين كانوا يملكون تلك الموهبة . ان شعر شيكسبير هو اساسا موهبة فطرية وليس صنعة اكتسبها بالمران والمعاناة .

ولقد كتب الكثيرون في موضوع الاثر الشعري لشيكسبير وكيف استطاع ان يبدعه ويتعذر علينا في هذه العجالة ان نوفيه حقه ، ولكن يحسن بنا أن نذكر ان جانبا كبيرا مما في شعره من موسيقى والوان وحيوية انما يرجع الى حسن اختياره لالفاظه ووضوح اخيلته التي استقاها من ملاحظته للطبيعة . ولم تكن آلهة الشعر عند شيكسبير من ذلك النوع البهلواني الذي يتلاعب بالالفاظ في سبيل الوصول الى تأثيرات ميتافيزيقية ، فلقد كان اسلوبه سلسا صافيا ومحسناته البديعية مشتقة لا من الآداب الكلاسيكية ولكن من الاشياء البسيطة التي تقع عليها عيناه وتسمعها اذناه ، من ذكرياته عن الحقول والغابات في مقاطعته . وليس في اخلية شيكسبير اي تكلف او تصنع او تدبير سابق فلقد كانت تلك الاخيلة — كما كان رسمه للشخصيات — مبنية على الحياة الانجليزية والمناظر الطبيعية الانجليزية التي يعرفها . وبما ان هذه الاخيلة اخيلة أصيلة مطابقة للحياة في كل العصور فانها تستثير فينا ذكريات ومناظر وتستحث مخيلتنا على أن تبدع لنا من جديد صورا كانت مختزنة في عقلنا الباطن .

وكثيرا مانجد شيكسبير يطلق العنان لخياله لمجرد المتعة التي يلقاها في ابداع صوره الخيالية ، كما يفعل في وصف مركويشو « للملكة ماب » في مسرحية « روميو وجولييت » (الفصل الاول — المنظر الرابع) . ففي تلك القطعة الوصفية لا نجد مفردات طويلة ولا اشارات الى آلهة جبل الاولمب ولا نجد تعبيرات معنوية غير محسوسة ولا محسنات بديعية ملتوية ولا اشارات غامضة ، وانما نجد بدلا من ذلك اشارات الى الحشرات والسناجيب ونسيج العناكب ، واشارات الى سائقي العربات والى الكاهن والمحامي ورجل البلاط ، وبالايجاز لا نجد اشارة الى شيء يعجز اهل مقاطعته المقيمين في لندن عن فهمه وتخيله . ولكن ما اعظم القدرة الفنية التي استطاع بها شيكسبير أن يصوغ

يقدمها

لطيف دوس

و

ابراهيم سوريال

و

سمير التنداوي

هذه المفردات والأخيلة ليخرج منها قطعة حية من الشعر الموسيقى . ان شعر شيكسبير معرض للفن وهو أوركسترا سيمفونيه فى نفس الوقت . وهو فضلا عن ذلك قد ابدع هذا الشعر لا للعباقرة من الناس ولكن للعاديين والكافة الذين لا حاجة بهم الى مواهب خاصة لفهم شعره .

على انه يجب على أن ابادر فأضيف ان ليس كل ما كتب شيكسبير من شعر من هذا النوع الشفاف السهل المأخذ فهناك مقطوعات صعبة دون شك ، ولكن شيكسبير ، كان يهدف الى الغموض عن قصد (كما يفعل بعض شعراء اليوم) وانما ترجع صعوبته الى ان بعض الفاظه وعباراته قد أصبحت ، على مر العصور ، غير مألوفة لدينا .

ولم يهدف شيكسبير الى البساطة والسهولة فحسب ، وانما كان يهدف ايضا الى أن يقول شيئا ذا مغزى . فاذا قال معترض ان هذا دائما هدف الكاتب الجاد قلنا له فليتأمل بعض ما يكتبه الكثيرون من شعرائنا وكتابنا المسرحيين في هذه الايام . ولقد قال أحد النقاد ان الكتاب المحدثين يثيرون فينا الملل لانهم يكتبون ويعيدون القول فى التوافه والنوافل . اما شيكسبير فلم يكتب قط فى التوافه . لقد نجد لديه أحيانا اهمالا وقلة صقل فى الاسلوب — وأى كاتب كبير لا تغفل عينه لماما ؟ — ولكننا لانجده قط قانعا بعادى الافكار او دارج التعبيرات فلقد كان لديه دائما مايريد أن يقوله وكان يقوله بأحسن ما يملك من الاساليب وأجمله وقعا . وتفسر لنا هذه الحقيقة السر فى ان اعماله ظلت الى يومنا هذا محتفظة بحيويتها خلال العصور . ونحن نقرؤها لأن فيها مغزى ولاننا نشعر اننا لا نضيع وقتنا بقراءتها . ذلك أن معظمنا ينشد من القراءة شيئا أكبر من مجرد المتعة . ففى شيكسبير نجد دراسات للانسان تلهمنا وتقوى من عزائمنا وتنير عقولنا وتبهج قلوبنا . ولقد كان « هوراس » يصر على ان وظيفة الشعر هى أن يعلم ويبهج . ولقد أدى شيكسبير الغرضين معا .

ولعله من الخير ان نتوقف قليلا لنؤكد أهمية البهجة والمرح والمتعة فى الشعر . ان الكثيرين من شعرائنا المحدثين يخيل لمن يقرؤهم انهم «صبيان حانوتية » من كثرة نواحهم وكآبتهم ، فهم يقدمون على عملهم فى وجوم وكآبة كأنما هم يشرفون على تنظيم مأتم . ان الاتجاه السائد فى هذه الايام أن يكون الشاعر جادا ، كئيبا ، تعيسا ، مريض النفس . ولقد عالج شيكسبير فى « تيتوس اندرونيكس » امثال هذه المواضيع ، ولكن الكآبة وامراض النفس لم تكن قط موضوعا أساسيا لديه أو لدى غيره من كتاب عصر اليزابيث . فلقد كانوا يعرفون كيف يضحكون ملء اشداقهم ويستطيعون ان يسخروا من كل الافكار والمبادىء . ونجد فى «هنرى الرابع » (الجزء الاول — الفصل الخامس — المنظر الاول) حديثا «لفولستاف» يسخر فيه من عواطف « هوتسبير » المبالغ فيها — تلك العواطف التى تلوكها ألسن أدعياء الوطنية والشرف . يقول :

« حسنا — لا بأس — ان الشرف يخزنى كوخز الابر لأتقدم الى الامام — ولكن ماذا لو وخزنى الشرف لأنكص على عقبى ؟ أيستطيع الشرف ان يجبر ساقا كسرت ، أو ذراعا ؟ كلا . أيستطيع الشرف أن يذهب بألم جرح؟ كلا . فليس للشرف اية مهارة فى الجراحة . ما هو الشرف ؟ كلمة ! هواء ! مجرد رمز .. الخ الخ » .

ولم يكن شيكسبير فى هذا يسخر من الشرف وانما كان يسخر من أدعياء الشرف والنبل ومن اللغو الذى نسمعه من الحمقى عندما يبالغون ويغرقون فى التعبير عن عواطفهم — ان ادراكه السليم يكشف زيفهم وضحكات سخريته تبدد عواطفهم الميلودرامية .

شيكسبير للجميع :

ما الذى جعل شيكسبير محببا الى الجميع ؟ يقول الكاتب ان بعض هذه الشعبية يرجع الفضل فيه الى الادباء والنقاد الذين ابرزوا اهمية شيكسبير وفضله . ولكن الجانب الاكبر من تلك الشعبية يرجع الى ان شيكسبير كان لديه مايقوله لكل انسان . ولقد تفاوت الناس فى مقدار ما كسبوه من شيكسبير ولكنهم جميعا كسبوا شيئا ما : المتعة او الالهام أو السمو أو الاتصال بعقل عبقرى . ان شيكسبير لم يكن بالنسبة لهم شاعرا متعاليا على الافهام توضع مؤلفاته موضع التبجيل والتقدير دون أن تمس ، لقد كان على العكس يعيش الحياة التى يحيونها .

ولا يخطر ببال عاقل ان يقول ان كل سطر كتبه شيكسبير له قداسة الكتب المنزلة أو ان أعماله تخلو تماما مما يبعث الملل ، ولكن معظمها لا يزال حيا الى ايامنا هذه وان تكن بعض اجزائها تحتاج الى شروح تجلو ما غمض منها . ان شيكسبير باق على الزمان لانه كتب فى أمور جوهرية تهمنا جميعا فى كل زمان ومكان ، وكتب فيها بوضوح وسلاسة ، وقلما نجده يعالج التفاهات ولا نجده ابدا يخفى معناه فى تلافيف أسلوب شعرى متكلف منتفخ . ولقد استطاع دائما ان يسبغ على ما يقول ثوب الحق ، فهو يفسر لنا كيف يحدث ما لا بد أن يحدث . ان مسرحياته تعلمنا وتبهجنا فى نفس الوقت ، ولعمرى ان هذا المزيج من الفائدة والبهجة لهو أسمى ما يصبو اليه كاتب او شاعر .

لطيف دوس

***

جان كالفان

احتفلت فرنسا فى الشهر الماضى بمرور أربعمائة سنة على وفاة المصلح الدينى الكبير جان كالفان معاصر رابليه.

والواقع ان اهتمامات رابليه وكالفان كانت متشابهة نتيجة ما حصله كل منهما من الآداب القديمة ، اى الانسانيات بمعناها فى ذلك الوقت . ولكن بدأ كل منهما يشق طريقا خاصا به عندما أخذت السلطة الملكية تعادى المجددين عداء عنيفا ، فعندئذ صمت رابليه وانطوى فى حين ثار كالفان وعاند وتخلى عن دراساته مكرسا كل قواه لنصرة الاصلاح، لدرجة أنه كان أمام كل فرنسى أن يختار بين أن يكون كاثوليكيا مع الملك أو بروتستانتيا مع كالفان .

ولد كالفان فى نويون بفرنسا عام ١٥٠٩ وتلقى العلم على يد الاستاذ العظيم ماتوران كورديه الذى علمه الآداب اللاتينية ، ثم تأثر الى حد عظيم بالمصلحين الدينيين : ليفيفر ديتابل و اولفيتان اللذين نشرا الانجيل باللغة الفرنسية ثم درس القانون فى أورليان وأتم تكوينه الكلاسيكى بتعلم اللغة اليونانية ثم العبرية .

وفى عام ١٥٣٣ اعد كالفان خطابا جريئا لاحد أصدقائه « نيكولا كوب » المحاضر بجامعة باريس ، دفع سلطات العاصمة الفرنسية الى مطاردته ، فهرب الى بال بسويسرا حيث نشر عام ١٥٣٦ كتابه عن المسيحية باللغة اللاتينية ، وفيه يعرض الخطوط العامة لنظريته الاصلاحية ، ومقدمة الكتاب خطاب موجه الى فرانسوا الاول فيه دفاع عن الاصلاح ورجاء الى الملك أن يؤيده ثم

ذهب الى جنيف حيث نشر الطبعة الفرنسيه لكتابه ، وأسس ما أسماه الكنيسة الجديدة· وفي عام ١٥٦٠ أصدر الطبعة الفرنسية الثانية لكتابه ·

وكتاب كالفان هذا يعتبر اول كتاب ميتافيزيقي ينشر في اللغة الفرنسية ، وقد كان لا بد لكالفان ان يكتبه باللاتينيه التى كان يجيدها اكثر من اللهجة الفرنسية في ذلك العصر اذ كانت الاستعانة باللاتينيه عام ١٥٤٠ امرا حتميا للتعبير عن عمق وقوة الفكر ،وهو أمر كانت تقصر اللغة الفرنسية المسكينه في ذلك العهد عن أن تقوم به · ومن هنا ايضا ندرك أثر كالفان العظيم في اللغة الفرنسية وتجديده الفعال للنثر الفرنسي حين ترجم كتابه من اللاتينيه الى الفرنسية ، فقد اقتضاه هذا نحت الفاظ وتكوين كلمات واشتقاق مفردات لم تكن مستعملة من قبله ·

ونظرية كالفان تتلخص في التسليم بوجود الشر والخطيئه بسبب فساد النفس البشرية ، وهنا نلحظ تشاؤم كالفان في مقابل تفاؤل القديس توما الاكويني الذي يظهر عظمة النفس والعقل البشرى · وحيث أن الطبيعة البشرية فاسدة فجميع البشر محكوم عليهم بالهلاك اذا لم تتداركهم رحمة الله · وفي نفس الوقت هناك المختارون من قبل الله ، وهم وحدهم الذين تتاح لهم فرصة النجاة ·

ان التجديد الذي أدخله كالفان على الفلسفة المدرسية هو أنه يعرض المشاكل من وجهة نظر الانسان مهتما دائما بمصيره ، وهذا هو عين المنهج الذي سار عليه باسكال ، بالاضافة الى أن كالفان ، كما ذكرنا ، مهد الطريق أمام باسكال من ناحية الاسلوب ، حين دفع النثر الفرنسي الى الامام ليبلغ نقاوة العصر الكلاسيكي في القرن السابع عشر ·

أقام كالفان مذهبه على أساس ديمقراطية السلطات الدينية على خلاف ما هو متبع عند الكاثوليك ، وشرح الكتب المقدسة على ضوء جميع المعارف في عصره غير مبال بالتفسيرات التقليدية الجامدة ، ولم يكن هذا طبعا بالشيء الهين في قلب القرن السادس عشر ·

ونستطيع أن نقول ان كالفان لم يترك اللاهوت يذوب في الميتافيزيقا ، فهو من هذه الناحية يذكرنا الى حد ما بالجهود الحاضرة التي يبذلها اللاهوت الوجودي، ذلك أن لاهوت كالفان يرفض الطريقة المدرسية ويتخذ لنفسه أساسا للمناقشة من الطبيعة والظواهر المحيطة بنا ومن التجربة نفسها ، فهو يدرس الانسان ويستخرج من حالته واحتياجاته الدليل على الدين · فمثلا يقول كالفان أن الله هو الذي أوجد الغرائز في الانسان ، ولهذا ليس شيئا سليما ان يمتنع بعض الناس عن الزواج كما عند الكاثوليك ، ففي نظره يتساوى أمران : أن تفعل ما ينهى الله عنه وأن تنهى عما يسمح به ·

ان ما يدافع عنه كالفان هو الاخلاق الفاضلة ، وان مبدأها ومنتهاها في رأيه هو الناحية العملية ، هو طريقة ممارسة الحياة ، وليس التأمل أو الرغبة في الوصول الى نتائج ميتافيزيقية معنية ــ انه لا يريد الا الحياة النقية · ولهذا وجه هجومه الى المستهترين قائلا ان الطبيعة البشرية رديئة يجب قهرها وليس الاستسلام لها ، وفي نفس الوقت يقول للكاثوليك لا تعتمدوا على مجرد ممارسة الشعائر الظاهرية للدين ·

وقد أطلقت فرنسا فيما بعد اسم الهيجنو على أتباع كالفان ، كما انتشر مذهبه بنوع خاص في سويسرا وهولندا واسكتلندا · والواقع أن كالفان هو أول من كتب عن الانسان كتابة دقيقة مستفيضة بعد شيشرون وسينيكا ·

الجيل الضائع في باريس

أقيمت ندوة في « مركز الطالب والفنان الامريكي » في باريس حول الجيل الضائع من الامريكيين في باريس عقب الحرب . وقبل أن نذكر أهم مادار في الندوة نود ان نوضح حقيقة هذا التعبير « الجيل الضائع » ·

كانت جرترود شتاين الامريكية قد استقرت في باريس منذ عام ١٩٠٣ وبدأت قبل نشوب الحرب الاولى تستقبل في منزلها رسامي مدرسة باريس ، ثم منذ عام ١٩٢٠ الكتاب الامريكيين الشبان مثل همنجواي وفيتزجرالد وشيروود اندرسون وازرا باوند و ت . س . اليوت وكثيرين غيرهم . وقد اطلقت عليهم لفظ الجيل الضائع ، ومن وقتها شاع اطلاق هذا التعبير على الامريكيين الشبان الذين بعد ان اشتركوا في الحرب العالمية الاولى لم يستطيعوا تقبل المجتمع الامريكي واحسوا أنهم ضائعون ·

نعود الى الندوة فنقول انه تم فيها اللقاء بين الذين عرفوا ذلك العصر وبين الفنانين الشبان الذين تركوا بدورهم الولايات المتحدة عقب الحرب الثانية .

وكان بين الحاضرين جيمس جونز وماريا جولاس ومان راى وفرجيل تومسون و وليام جاردنر سميث و جون ليفي ·

وقد بدأ جون ليفي الحديث بالاجابة على سؤال وجه اليه عن سبب اقامته في باريس فقال « ان امريكا هي بلدي ولكن باريس بيتي · انني رسام أولا ، وقد سحرتني فرنسا بمجرد أن عرفتها. ان كل شيء في أمريكا ضخم جدا ولكن كل شيء هنا على مستوى انساني »

اذن فهو يحيا في باريس لكي يعمل ، وهو مجرد من صفات ذلك البوهيمي الذي قدمه لنا همنجواي في « الشمس تشرق أيضا » عند ما كان يتردد على مونبارناس حوالى ١٩٢٠ أما « مان راى » وهو رسام ومصور فقد عرف بيكاسو وهمنجواي وجويس وجرترود شتاين ، وعاش طويلا في مونبارناس · قال « فان رأى » « **لقد أتيت الى باريس لأنهم كانوا في نيويورك ينبذون نوع الرسم الذي كان يستهويني ، وكذلك لاني كنت أود رؤية اللوحات الاصلية للاساتذة الذين أحببتهم »** ·

وقالت ماريا جولاس : « لقد أتيت الى باريس اذ كانت الحياة فيها جميلة وسهلة من الناحية الاقتصادية ، لقد استأجرت أنا وزوجي عام ١٩٢٧ المنزل الذي يشغله الآن الجنرال دى جول في كولومبي مقابل اربعمائه فرنك في السنة !! لقد كانت باريس في ذلك العهد ملتقى الفنون جميعا وكان لدينا احساس بأننا نشارك في أهم لحظات العصر ، ومن وجهة النظر هذه ليس هناك محل للحديث عن جيل ضائع » ·

وجاء دور الروائي الزنجي وليام جاردنر سميث فقال : « لقد أتيت الى فرنسا لاسباب عامة وخاصة لقد اجتذبتني الحياة الفنية في فرنسا ، ثم أن الحياة هنا أرخص منها في الولايات المتحدة . لقد عرضوا على عملا حسنا في امريكا ولكني رفضت ، كان ذلك في عهد مكارثي ، وأنا بوصفي أسود اللون، كان لابد لي من أن أتيقظ دواما لكل ما أقول حيثما ذهبت ، ولكن في باريس لا احس هذا الضغط المستمر الذي كنت احسه هناك » ،

واستطرد سميث يوضح الفرق بين طريقة تفكير الامريكيين وطريقة تفكير الفرنسيين فقال : في الولايات المتحدة عندما يريد بائع أن يبيع شيئا فانه يقول لك : ان جميع الناس تشترى من هذا الصنف ، لا بد أن تشتريه أنت

أيضـــا ، أما في فرنســـا فهو يقول للمشتري « خذ مني هذا ، سوف تكون الوحيد الذي يملك مثل هذا الشيء » .

الكاتبة الامريكية اناييس نين

كتب لــورنس دارل الى هنري ميلر ذات مـــرة : « أناييس تطلب مني أن أكتب مقدمة لأولى رواياتها التي ستظهر في انجلترا . يالله ! يجب أن أكون شخصية عظيمة لأستطيع كتابة مقدمات لأعمال من هم أكبر مني سنا وأرفع مني شانا » .

وتفسر الكاتبة عدم كثرة الحديث عنها في الادب الامريكي قائلة «ان سبب هذا أني لست أمريكية ، فقد ولدت في باريس من أم فرنسية وأب اسباني ، فانا غريبة بالنسبة للامريكيين ، وقد ظللت أكتب بالفرنسية حتى سن السادسة عشرة ، وظلوا في الولايات المتحدة يعتقدون فترة طويلة أن رواياتي مترجمة عن الفرنسية لقد بدأوا يعرفونني في أمريكا عن طريق « الرواية الجديدة » فقد بدأ النقاد هناك يقولون ها نحن قد وجدنا لدينا ما كان يأتينا من الخارج » .

ثم تســــتطرد أناييس نين قائلة : « أنا لست واقعية ولا ناتورالية ، ولهذا السبب ظللت مجهولة وقتا طويلا ، واني أثق كثيرا في الحدس ، ورواياتي قريبة من الناحية الغنائية ومن الحياة الشاعرية واللاشعورية والموضوع الاساسي فيها هو النساء .

ـ هل يوجد تشابه بين بطلات رواياتك وبينك ؟ .

ـ لا يوجد تشابه ، وأنا أحاول فقط أن اوضح حقيقة ما من خــــلال بعض الاساطير الشاعرية .

ـ وما رأيك فيما تقوله ســيمون دى بوفوار عن وضع الانثى ؟

ـ انى أحس بنفسي بعيدة عن سيمون دى بوفوار ، فانا ليست لدى أية ثقافة جامعية ، ولكني فهمت بطريقـة أخرى أشياء عميقة جدا .

ـ هل يوجد في أمريكا كتاب أثيرون لديك ؟ .

ـ نعم ، نساء مثل دجونا بارنز وأنا كافان ومارجريت يونج التي لا يعرفها الناس الا على أنها شاعرة ، في حين أنها كاتبة فريدة ، لقد أعطت أخيرا للناشر رواية من ثلاثة آلاف صفحة ، وهـــذا يعدل بالنسبة للولايات المتحدة مافعله جويس بالنسبة لدبلن .

ومرة أخرى نذكر كلمة ثانية قالهـا لورنس دارل عن طريقة أناييس نين في الكتابة : « انهـا تهتم جدا بالحقيقـة الشـــاعرية والشخص البشري ، وهي تكتب بصورة أقرب ما تكون الى الرمزية» .

وأناييس نين تعد يوميـات تتحدث فيها عن حوالى ألف شـــخصية ، وقد رفضت الكاتبة حتى الآن نشر أي جزء من هذه اليوميات ، ولكن ربما سمحت بنشر جزء منها في المستقبل القريب ، فهي قد فرغت من مراجعة تســـعمائة صفحة من هذه اليوميات ، تغطي الفترة من عام ١٩٣١ حتى عام ١٩٣٣ .

وقد قال هنري ميلر عن هذه اليوميات : « ان يوميات أناييس نين ستاخذ مكانا بجانب كتابات القديس أوغسطين وابيلار وبروست .

توأما مدينة البندقية

من بين المسرحيات التي تشـــهدها باريس الآن مسرحيـــة توأمي البندقية التي كتبها جولدوني . وكارلو جولدوني شاعر كوميدي ايطالي شهير من شعراء القرن الثامن عشر ولد في مدينة البندقية نفسها . وقد جدد جولدوني الكوميديا ظلارتي بان اهتم برسم طباع الناس في كوميـــديات ذكية مثـــل لالو كانديرا وتوأمي البندقية .

ومسرحية توأمي البندقية يقدمهـــا مسرح جنوه على مسرح الأمم في باريس ولقد أظهر أعضـــاء مسرح جنوه كيف يمكن أن يوضع الاخلاص العظيم للمهنة في خدمة العمل المسرحي حين قدموا هذه الكوميديا ذات المظهر المتسم بالتحـــرر والتلقائية . وموضوع المسرحية واضح من اسمها ، وبالتالي ليس هناك مايفاجئنا في تسلسل مواقفها .

هذان التوأمان اللذان يشبه كل منهما الآخر بصورة غريبة ، تختلف شخصية كل منهما عن شـــخصية الآخر ، بل تتعارض معها تعارضا تاما . تونينـــو ذكي شجاع ناجح مع النساء ، أما زانيتو فأحمق مرتبك يرتكب من الحماقات أكثر مما يقدم من أمارات الشهامة . والتوأمان موجودان في مدينة واحدة دون أن يعلما ودون أن يتقابلا طبعا . فهما يغـــازلان النســـاء ويتحدثان مع الأشـــخاص وتتعـــرض لهمـــا النمـــاذج البشرية الخبيثة .

والمتفرج طبعا يميز أحدهما عن الآخر ولهذا يستمتع في سرور بالتعقيـــدات وسوء الفهم والمفاجآت التي يمر بها أهل المدينة الذين يظنون أن كل هذا صادر عن نفس الشخص .. الموضـــوع قديم جدا ، ولكن جولدوني استفاد منه فائدة عظمى .

ومفهوم طبعــــا أن الذي قام بدور التوأمين ممثل واحد ، هو البرتو ليونيلو الذي كان تمثيله مبرءا من كل تكلف .. مليئا بالبراءة التي جعلت المتفرجـــين يتخيلون أنهم جمهور أحد الميـــادين الايطالية في عهد ماقبل جولدوني . وأن الذين على المسرح هم بعض الكوميديين العابرين الذين كانوا يقومون وقتهـــا بتقديم ما عندهم ، فالممثلون جميعا كانوا كشخصيات الكوميديا الايطالية الشهيرة مثل ارليكان و كولومبين .

ابراهيم سوزيال

***

فلسفة المكان

صدر في ألمانيا عام ١٩٦٣ ، كتـــاب «الانسان والمكان» لمؤلفه أوتو فردريش بولنوف . وقد أثار هذا الكتاب كثـــيرا من الجدل فقد تعـــودنا أن نرى الادباء والفلاســـفة يهتمون بمشكلة الزمان . وسننقل اليكم الآن رأي هلموت جونتر في هـــذا الكتاب ، لأنه أكثر الآراء موضوعية واعتدالا .

يقول هـ . جونتر . :

كان (الزمان) يشـــكل الموضـــوع الرئيسي للادب والفلسفة فرأينا برجسون واينشـــتين وهايدجر وبروست وجويس وسارتر . ولكن المشاهد المتأمل يلاحظ أن (المكان) قد بدأ يحتل هذا المركز . وحتى الفلسفة الوجودية ذاتها ـ وخاصة سارتر ومرلوبونتي ـ قد تعرضت لمشكلة (المكان) ومشكلة الجسم . فلم نعد نرى الخضوع للزمان ، بل أصـــبح ملجؤنا الجديد الاخلاص للجسم وثباته ، وبقـاء المـــكان . وكان لقصص روب جرييه وتيبودو علاقة في اكتشاف المكان كما كان لاشعار بوبروفسكي في ألمانيا نفس الاثر .

والآن يضع بولنوف أمامنا لاول مرة فلسفة للمـــكان . ويعتبر كتابه كشفا وارتيادا في هذا المجال . ورغم أن لدى بعض الاعتراضات المنهجية والاساسية ، الا أن هذه الاعتراضات لاتنقص من قيمة الكتاب وأهميتـــه العظيمة . فانا أتفق أساسا مع بولنوف في نفس النتـــائج

ولكننى أختلف معه فى نقطة البدء . فالاستاذ بولنوف فيلسوف أما أنا فمجالى الرقص ، ومن هذا المجال . أقصد مجال الرقص .. اصطدم بفكرة المكان .

أما اعتراضى الاول فهو خاص بفكرة أن المكان يمكن ادراكه أساسا بواسطة الجسم . فالانسان وحدة من الجسم والنفس لا يمكن أبدا فصلها . فلو كان نفسا لما احتاج الى المكان ولما استطاع الاحساس به . وكثيرا ما كان بولنوف يتحدث عن مشكلة المكان بالنسبة للكيان الروحى والنفسى والعقلى . ولكنه تخلى سريعا عن هذه الفكرة عندما عرض لنا ، أن المكان المتعالى الذى يعيش فيه المحبون، يجب أن يتحول سريعا الى مكان أرضى يسكن . ولقد تجاهلت الفصول الاولى للكتاب حقيقة أن الانسان جسم وهو يتحدث عن الانسان فيقول ما معناه . (ان الانسان يتحرك . وطبيعى أن الجسم هو الذى يتحرك) ويتناول بولنوف فى هذه الفصول عرضا رائعا للمكان الذى يعيش فيه الانسان .

والموضوع عند بولنوف لا يدور أساسا حول رياضيات المكان المجردة ولا حول ميتافيزيقا حقيقة المكان ، بل يتناول المكان الذى يعيش فيه الانسان ويحتك به والامتداد الوجودى للكيان البشرى . وقد لخص لنا أفكار مينكوفسكى وميرلوبونتى وشتراوس وبنسفانجر وكثيرين غيرهم ممن أثروا فيه . ولقد نتج الحديث والكلام البشرى الاول عن صور مكانية فوجدنا مثلا : الذهاب والعودة . هنا وهناك الحركة والثبات ... الخ . وتعتبر الموضوعات التى تتناول التجول والسكن من أجمل موضوعات الكتاب . ولكن فيما يختص بالتجول كان يجب على الاقل أن يشير الى أن لذة التجول أساسا لذة جسدية، وان اللذة تنبع أساسا وبشكل مطلق من الجسد . وانتظرنا فى هذا الفصل وفى غيره بعد ذلك فلسفة للمكان وللرياضة . ولكننا لم نجد بغيتنا الا فى آخر فصل، حيث تحدث عن المكان كحقيقة ذاتية . ولم يذكر لنا بولنوف أية آراء خاصة به وانما انضم الى رأى ميرلوبونتى الذى أكد دائما أن المكان مشكلة جسمية .

وفيماعدا ذلك فالعمل كله يقف على رأسه ، فما ذكره بولنوف . كنتيجة ــ وهو الجسم والمكان ــ كان يجب أن يكون فى البداية ، فالانسان يحس أولا بجسمه ويديه وساقيه والطفل يتعرف على العالم عن طريق جسمه وحركته . ولكن بولنوف يتجاهل الانسان ككائن جسدى ويتضح هذا أساسا عندما اتحدث مثلا عن مجالى ، أى عند مناقشة الرقص . فما كتبه بولنوف متفقا فيه مع شتراوس وخاصا فى فكرة الرقص يعتبر من الفصول الرائعة الممتعة . ولكن هذه المناقشة للاسف مناقشة غير قائمة على أساس . فالرقص قبل كل شىء فن جسدى . وما كان يضير بولنوف لو أنه اطلع على كتاب مدرسى تعليمى من كتب الرقص مثل كتاب دور عن الرقصات الجماعية أو كتاب فاجانوفا عن الباليه فقد رأى بولنوف أن الرقص حركة غير موجهة . والواقع أن الرقص حتى لدى الشعوب البدائية فى أفريقيا له خطواته الموجهة والمنظمة بدقة ، ويمكن للانسان عن طريق حركته الجسدية ــ أن يتحرر روحيا ــ وكيف يصبح الانسان جزءا من المكان الكلى الذى يتبع حركة منظمة دقيقة لا يحيد عنها . والرقص حركة للاجسام قبل أن يكون شيئا آخر . واذا قال بولنوف ان الفلسفة لم تتناول مشكلة المكان . فاننا نقول له انه منذ نصف قرن ونحن لا نجد فى دراسات الرقص شيئا غير الحديث عن الجسم والمكان . وكان هذا هو الموضوع المفضل عند لابان ، كما اهتم به شليمر اهتماما غير عادى فى دراساته عن الباليه .

لذلك وجب اذن أن نقرأ كتاب بولنوف من النهاية الى البداية أى وجب أن نبدأ من الجسم . وكان يجب أن تكون فلسفة الحركة ، مقدمة لفلسفته عن المكان ونتيجة ضرورية لهذا الكتاب . وأنا أؤكد مرة أخرى أن اعتراضاتى هذه لا تقلل أبدا من قيمة الكتاب ولا تؤثر فى هذا العمل الرائع أدنى تأثير فهو عمل عقل جبار واكتشاف يدفعنا الى مواصلة البحث ، وبداية مدهشة .

مجال أفريقيا فى العصر الحاضر

ومن الكتب الناجحة كذلك كتاب هربرت كادفمان عن أفريقيا ، والكتاب يقع فى ٤٠٠ صفحة ويحتوى على ١٦ لوحة ملونة ، و ٥٦ صورة فوتوغرافية وعدد كبير من الخرائط . ويمكننا أن نقول ان هذا الكتاب هو الكتاب الأول فى العصر الحاضر الذى يحاول أن يظهر افريقيا النامية بشكل صادق غير متحيز . وقد صدر هذا الكتاب عن مؤلف متخصص فى الكتابة للشباب ، طالما نال العديد من الجوائز . وهو هنا يحاول أن يكتسب لأفريقيا أصدقاء من الشباب . وقد أعانته طريقته الجذابة والاخراج الرائع للكتاب والصور الشعبية الجميلة التى يرسمها عن الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم فى الاقتراب من هدفه ــ والكتاب كما يبدو من عنوانه ، لا يهتم كثيرا بالتاريخ الماضى لافريقيا . فقد تفادى التاريخ الاستعمارى القديم وأظهر افريقيا فى وضعها الحالى محاولا أن يركز الأضواء على اللون الاسود وحاجبا الاجناس البيضاء . وقد يختلف الكثير من الناس مع المؤلف فى منهاجه وطريقة عرضه وكذلك فى النتائج التى وصل اليها ولكن هؤلاء لا يملكون الا أن يحترموا مبداه الأخلاقى الذى كرس له فصولا كاملة تناول فيها التناقض الواضح بين الأجناس ، اذ قال :

ان التصالح بين الاسود والابيض لا يمكن أن يتم بين الكتل الشعبية فى يوم وليلة وانما يتم بالصبر والتعاون فيضرب كل من الفريقين أمثلة أخلاقية كريمة تحتذى . وليس من الحكمة أن نقول ان هذا أمر غير ممكن بل علينا أن نتمسك بالايمان الذى باستطاعته أن ينقل الجبال من أماكنها .

عندما ينضج الانسان

وفى مجال التربية صدر كتاب لجوستى جيهارت فى صورة مناقشات مع الشباب يقع فى ٢١٥ صفحة . ويتميز هذا الكتاب عن بقية الكتب التى تعرضت لهذا الموضوع . فعملية النضج التى يتناولها الكتاب ، ليست لها أية علاقة بالبلوغ . وتشمل هذه العملية الانسان فى الفترة الواقعة بين ١٧ و ٢٥ سنة . فالانسان فى هذه الفترة رغم نموه ، لم يجد له بعد المكان المستقر فى هذا العالم . بل انه غير قادر على البت فى الموضوعات أو السلوك وفقا للمسئولية التراثية . وجوستى جيهارت خبيرة نفسية تشرف على مركز تأهيل نفسى . فهى فى عرضها لعلاقة الانسان فى هذه الفترة بنفسه وبعمله ولطريقة تشكيله لأوقات فراغه وحياته الثقافية ، ولموقفه فى منزل والديه ومع زملائه ولموقفه من الدين لا تتناول المواقف المشكلة والحرجة ،

ولكنها تساعدهم بسماحة وثقة فى ان يستبدلوا خوفهم من الحياة وقلقهم وعدم ثقتهم بذواتهم ، بالثقة والاطمئنان فى اختيار الطريق وفى الوصول الى النتائج المرجوة . اذ أن درجة النضج لدى الانسان تقاس بقدرته على تحمل المسئولية ، ويتناول الكتاب تجارب وأمثلة رائعة تفيد الشباب والمربين فى الاهتداء الى نقطة الانطلاق نحو النضج .

الانسانية وسيادة القوة

وفى مجال السياسة أصدر جيرهارد شريب كتابا يتناول المقاومة أيام هتلر . والشعب الألمانى حساس تجاه هذه الفترة من فترات حياته . فهو يريد أن يثبت للعالم أنه لم يكن راضيا عن هذا الحكم وأنه وان كان قد رضخ له فان رضوخه كان اما تحت تأثير الخداع أو تحت تأثير الضغط . ولكننا يجب أن نقرأ مايكتب فى هذا الموضوع وعيوننا مفتوحة ، فهناك الكثير من الكتب المغرضة تحاول بطريقة ملتوية تبرئة هذه الفترة من آثامها والقاء المسئولية على العالم ، أو على الاقل التماس الاعذار لها .

والكتاب الذى نتعرض له ، كتاب واضح نظيف . وهو ان كان لا يعرض علينا جديدا من التفاصيل والاحداث ، الا أنه يحاول أن يوضح لنا أن أولئك الذين تصدوا للمقاومة فى هذه الفترة ، كانوا مدفوعين بدافع أخلاقى أصيل . وهو لا يعمم هذا الحكم تعميما مطلقا ، ولا ينكر وجود بعض الضعاف ، كما لا يتجاهل وجود الانتهازيين وخاصة العسكريين الذين حاربوا فى صف هتلر ثم انقلبوا عليه بعد أن تبينوا الهزيمة !

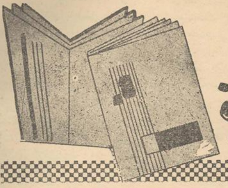
ولكنه يقول ان الآلاف من الالمان قد انضموا الى المقاومة عندما أدركوا أن هتلر يسير فى طريق يؤدى الى تحطيم الفضائل البشرية والاخلاق فقد كانت المقاومة والثورة ضد هتلر أساسا ثورة الضمير الألمانى ، بل ان كثيرين ممن رحبوا بهتلر عام ١٩٣٣ ، وسقطوا فى أحضان النازية ، انفصلوا عنها عندما أدركوا الحقيقة . فقد أدرك شتاوفنبرج الحقيقة وعرف أن هتلر هو الشيطان ذاته . ويقتبس شريب جملة للثائر شتاوفنبرج اذ يقول :

لقد انقلبت كل الافكار الاساسية التى تضمنها برنامج هتلر أثناء تنفيذها » .

وهذه الجملة تبين أن هتلر لم يعتمد فقط على انبهار الشباب واندفاعه بل أيضا على عدم تمكن بعض الساسة من رؤية الوضع السياسى رؤية واضحة . وقد كفر أبطال المقاومة عن هذا العمى السياسى ببذل أرواحهم واستيقظ ضميرهم كما استيقظ عقلهم بمجرد أن أدركوا حقيقة النظام الهتلرى . فاعلنوا عليه حربا لا هوادة فيها ، حربا عميقة نبعت من أعماق ضمائرهم .

وهؤلاء الرجال ، رجال المقاومة هم الابطال الحقيقيون فى تاريخ ألمانيا الحديث . وسيأتى الوقت الذى تصبح فيه الوثائق التى تثبت ذلك فى متناول مؤلفى الكتب ــ والكتاب حقا ممتاز يستحق القراءة .

سمير التنداوى



حوار مع المجلات العربية

يقدمها ابراهيم فتحى و مصطفى فوده مصطفى

تكاد مشكلة الحرية تطبع العدد الاخير من الآداب بطابعها ، فهى تفصح عن نفسها منذ المقالة الاولى فى صيحة ألم تحت وطأة التعذيب ، ثم تترقرق فى أعواد العشب الأخضر التى تتحدى نضرته كل ما تأتى به أعاصير الانفصال فى سوريا من صقيع ، وبعد ذلك يهمس بها «الجائعون الى الحرية» وسط الصمت الذى ينعقد فوق « الطريق » عند نجيب محفوظ ، وما تلبث أن تتألق فى دموع شاعر سوفيتى كابد العذاب والاختناق الروحى فى منافى سيبريا ، لترتفع من جديد فى أنفاس حارة تطلقها امرأة تحررت من التقاليد .

فالانسان وحريته هما محور الملحمة التى نعيشها ، ملحمة تتردد فيها نغمات النصر قوية عالية ، ولكنها لا تخلو من منعطفات جانبية هى مناطق الزفرات والأنين ، وبين النغمة السائدة والنغمات الفرعية علاقات متشابكة معقدة .

ونبدأ الحديث بالصورة الدامية التى قدمها الاستاذ جميل كاظم ، لمعتقل « محكمة الشعب » فى العراق أثناء حكم البعثيين الأسود ، وهى وثيقة على بشاعة ما تحتويه ذات دلالة كبيرة ، فالتعذيب بكافة أنواعه وفنونه والذى يترك الظهر تملؤه الاخاديد المتتالية ، والهضبات المتكررة ، والرأس مشجوجا ، والذى كان ينتهى فى بعض الاحيان بالقاء الجثة فى دجلة طعاما للاسماك ، ذلك التعذيب الذى كان يبسط ظلاله القاتمة على الآلاف كان تعبيرا عن لحظة تاريخية يمر بها العرب ، لحظة كان من الممكن أن تنجب حزبا مثل البعث ، جعل من شبابه فئرانا تقرض ، ودعاة موت لا حياة فهذا الحزب أداة لاختلاق شعارات ونظريات خاوية لا تستطيع أن تغير الواقع لانها تفتقر الى حرارة الايمان وصدق الرسالة .

وزبانيته يؤمنون أن مسلكهم الذى تملؤه القسوة والوحشية قد أملته الاقدار وحتمته ، فدعاة التقدم والثورة الاشتراكية فى نظرهم ضد تيار التاريخ ، والقدر هو الذى يوحى الى الجلادين بما يفعلون ، فخصائص التربية التى تلقوها ترتبط بالخصائص الرجعية للتفكير الغيبى ، فالوعى فيها مشروط بالتصديق ، لا بالمناقشة ، والايمان فيها بالاحساس الحزبى لا بالادراك العقلى .. وكان كبير الجلادين يصرخ أثناء مزاولته طقوس التعذيب وكأنه يؤدى شعائر دينية « ان عقيدة البعث لا تناقش لانها شاملة » ، وبذلك أصبح الولاء السياسى ضبابا يحجب الحقيقة . وفى الناحية الاخرى كان رجال المقاومة يحسون أن الزنزانة السادسة تقمىفوقهم وتسحقهم كأنها ثقل الوجود كله ، وعالمهم يقف على حافة الهاوية كأنه عالم الموت . فالزمان لا تعرف حدوده ليله ونهاره ، وكان كل واحد منهم يواسى الآخر ، يتعرف على آلام زميله ويبادله الحب ، ويعيشون داخل أعماقهم وشعورهم وعقولهم التى تريد أن ترى العالم غير مشوه ، وحين يتخاطبون يشعرون أن هزيمتهم وسحاقهم انعكاس لبطولتهم، فهم يكابدون الآلام لانهم عقبة أمام تيار الشر ، بل كانوا أحيانا يشعرون والآلام تمزقهم بالغبطة لان الجراح ، هذا النوع من الجراح ، تعمق انسانيتهم .. وكان الليل تجسيدا فاجعا للألم يرتفع فيه صراخ المعذبين ، وهو زمان لا معالم فيه متمايزة ، تكرار ممعن اعتادوا أن يسمعوا فيه الصراخ وحكايات العذاب .

ويصل الاستاذ جميل كاظم من ذلك الى كفره بما يسميه ديموقراطية الجماعة القوية سواء أكانت حزبا أو قلة ضئيلة، هى ديموقراطية لفئة ذات صبغة خاصة وليست ديموقراطية شعبية ، فتلك الفئة بادعائها احتواء الجماعة وتمثيلها تنصب نفسها وصيا على الجميع ، وباعتقادها أنها تجسد الشعب تسعى الى تقييد حرية الفكر والارادة والتعبير والعمل السياسى . وليس هذا الادعاء أو ذلك الاعتقاد نابعا عن رؤية فلسفية ترتكز على تحليل الواقع ودراسة اتجاهاته وتصل الى نتائجها على ضوء خصائصه وأبعاده وقواعده ، بل هو ادعاء قائم على أن فئة تفرض نفسها فرضا ، ملحقة بنفسها ماتشاء من صفات الطليعة والقدرة على القيادة ، أى هو شىء نابع من نفسية تلك الشرذمة التى تضفى على نفسها احتكار القدرة على تسيير التاريخ. وفكرة التفوق الشخصى أو الحزبى عند الاستاذ جميل لا تختلف عن فكرة التفوق الطبقى الاقتصادى فهى قائمة على الاستغلال ، وتسخير الآخرين من أجل الحزب أو الجماعة المسيطرة . وتثبت تلك الاتجاهات من موقف تاريخى متأزم اقتصاديا وأخلاقيا واجتماعيا، كما تنبثق جماهير تلك الاحزاب من ذوى الميول النفسية السادية الذين يعتقدون أنهم هم الذين يعرفون كل شىء ، وتنطلق «ايديولوجية» تلك الاحزاب من التبشير ثم تلجأ الى الضبابية الفكرية ، ان أفكارها تقوم دائما على الزخارف واللاتحدد كما كان الحال مع الحزب النازى ثم حزب البعث فى المحاولة التى تستهدف أن تستبدل بالطبقية المادية طبقية « شخصانية » تطرح مسألة الحزب دونما اعتبار لماهية الانسان . ولكن التاريخ يسير فى غاية الوضوح الى أمام .. وتلك الومضة من الايمان فى ظلام

الزنزانة تقضى بحتمية أندحار الشر ·

وقد اندحر الشر بالفعل ، وأصبح الاستاذ جميل حرا ، يدفع بالعار الحثالة التى لعبت دور الجلاد فى العراق، ويبشر أمثالها بنفس المصير ·

ولكننا نقف لنتساءل لماذا يقف الكاتب فى تفسيره لطبيعة الجلادين ، عند أفكارهم وأساليبهم فى تنفيذ سياستهم ولا يحاول أن ينفذ الى ارتباطاتهم الاجتماعية ، والى انتمائهم لقوى تعترض طريق الثورة العربية، فهم يحاولون اجهاض تلك الثورة بتبنى شعاراتها ، والاستيلاء عليها ، وطمأنة أعدائها · ووفق ذلك فلماذا يعتبر جميع من وقع فى حبائلهم من ذوى التكوين النفسى المريض الذى يصل الى أن يكون طبيعة ملازمة لا فكاك منها ؟

وهنا يحسن أن نشدد النبر على أن التنظيم السياسى المعادى للحرية فى العراق ، وايديولوجيته اليمينية يستمدان وجودهما من قوى اجتماعية متخلفة ومحافظة ويتحركان فى اطار أهداف تلك القوى، ولكنهما أبعد من أن يكونا مجرد ذاتين سلبيتين ، فقد لعبا دورا له فاعليته الخاصة فى دفع الامور الى حدودها القصوى مما عجل بالنهاية فى ذلك الوضع المحدد ·

ثم ننتقل الى سوريا حيث النهاية موشكة ، الى باقة يانعة من أزهار المودة والتعاطف يقدمها الاستاذ مطاع صفدى الى الاستاذ أديب نحوى ومجموعته القصصية حتى يبقى العشب أخضر ، والناقد يعتبر أن هذه المجموعة الرائدة، الى جانب الذخر الفنى والفولكلورى ، تقدم الدليل على أن استمرار تكبيل سوريا بقيود الانفصال مستحيل ، ولكى يستمر ذلك المستحيل لابد من قتل كل الشبان ، كل الشيوخ ، كل النساء وكل الشعب فى سوريا ·

ونضال الانسان الاشتراكى العربى فى سوريا يتجه بنا الى قلعتنا ، الى جمهوريتنا حيث نرى تفسيرا لرواية (الطريق) ، يربطها بتراث كاتبها العظيم، وهو من أكثر الكتاب التصاقا بالواقع اليومى ، وأعمقهم فهما له · فعبر مراحل تطوره · كما يذهب الاستاذ صبرى حافظ فى تفسيره ـ أثرى نجيب محفوظ هذه الحقيقة ، وأثبت أن للفن دورا فعالا فى تزويد احساس المتلقى بكل ما فى الواقع من أخطاء ، وفى تعميق وعيه بشتى التناقضات التى يرتعش بها وجدان هذا الواقع ، واذا كان نجيب قد اهتم دائما بأكثر قضايا الواقع الحاحا ، ووضعها فى مكان الصدارة من كل أعماله الفنية فانه من الصعب أن نصل الى فهم حقيقى لأعماله دون ربطه بالواقع الموضوعى الذى ترتوى منه كتاباته ، ودون فهم هذا الواقع فهما عميقا وشاملا، يلقى دفقات من الضوء على هذه الاعمال ويساعد فى الوقوف على وجهها الحقيقى · ولهذا السبب ذاته ولشدة التصاق الكاتب بالقضايا الاجتماعية لعصره وقع أغلب المفسرين من غير المصريين بصفة خاصة فى خطأ الفصل بين العمل والارض التى ارتوى منها ، ومن ثم لاحت لهم هذه الاعمال العظيمة ، شديدة الاغراق فى العبث والميتافيزيقا ولكن نجيب محفوظ نفسه يرفض أية محاولة لاسدال أردية عبثية على انتاجه الروائى فى المرحلة الاخيرة مؤكدا أنجدة الشكل فى روايات هذه المرحلة وليدة جدة الواقع الذى يعالجه وجدة المضمون الذى تحتويه ، فحين تتحول الحياة الى مشكلة لا يصبح الانسان شخصا معينا ، بل مجرد انسان ، ليس هو شخصا بالذات يتميز عن سائر الناس بتفاصيله الخاصة وذاتيته ، ولهذا تختفى التفاصيل ويختفى الرد ، وتتصدر المناقشة كل العوامل الاخرى ، واذا أضفنا الى ذلك اعتراف نجيب الصريح بأن «هناك قضية كانت تلح على دائما، وهى قضية الالتزام ومع أنه من الصعب جدا تصور وجود كاتب غير ملتزم ، أو حتى وجود مواطن غير ملتزم ، الا أن الالتزام بمعناه الاصطلاحى هو الالتزام بموقف تقدمى من الحياة » ، **ولما كان حديث الكاتب فى مجلة الآداب قاصرا على رواية « الطريق » وحدها ، فهو يذهب الى أن نجيب محفوظ يجسد من خلال صابر (بطل هذه الرواية) ، حالة كل شبان جيلنا ، الباحثين عن مجهول لا يدرون بالضبط كنهه ، الجائعين الى الحرية والكرامة والسلام الثائرين على صمت الواقع وركوده ، المزقين بين وعيهم بحقيقة هذا الواقع وعجزهم عن فعل شىء ازاءه ، الراغبين فى تحرير وجه هذا الواقع من كل الشروط اللاانسانية التى تحكمه ، واستخلاصه من تحت رغام الصمت واللاحرية · والكاتب يعتقد أن تعمق الجزئيات المنثورة بذكاء حول خط الاحداث الرئيسى سيقع بنا حتما على ملامح الازمة الحضارية التى يريد نجيب محفوظ أن يقدمها لنا ··· أعنى أزمة الحرية ·· فالرواية تقول بأسلوب فنى أن ثمة صمتا شديدا يحاصرنا وأن ثمةجوعا شديدا الى الحرية وهى تخلق فى أعماقنا حالة الضيق الشديد باجحاف الواقع ، وتستثير الاحساس بأن كل الظروف التىحاصرت خطى صابر وكبلتها انما تكرر نفسها بصورة مذهلة داخل كل منا ·· وهذا الواقع عند الكاتب واقع خريفى ، لا يعد الا بالاجداب والذبول والصحوة عليه عاجزة عن صد جحافل الخراب الراكضة فوق أشلاء الواقع المأزوم والالفة منعدمة تماما بين الانسان والواقع الخارجى الذى يتعامل معه ، كما ينتفى الانسجام عقب صحوة الانسان المفاجئة على الحقيقة الخريفية لهذا الواقع ، عقب ارتفاع الستار فجاة عن كل ما خلفه من خبايا وأسرار ، لذلك فان انعدام الالفة فى الطريق ، لا تتم بين البطل وبين الاشياء التى يتعامل معها كما هو الحال عند المدرسة الشيئية بل بينه وبين العلاقات الانسانية التى يعايشها ، بينه والواقع الموضوعى ككل ، الواقع الفاقد الموضوعية والمنتفية منه أبسط شروطه الانسانية ·· الحرية والكرامة والسلام ·· الحب والطمأنينة والعمل وهنا نقف عن متابعة التفسير الرمزى ، والبحث عن معادلات للشخصيات فذلك يخرج عن نطاق موضوعنا · لنناقش مسألة الحرية فى رواية الطريق كما جاءت فى تفسير الكاتب ، ولا يعنينا هنا أن يتفق التأويل مع ما يرمى اليه نجيب محفوظ من روايته أيضا ·**

الحرية هنا هى موقف الانسان من واقعه ، ولكى يتحدد هذا الموقف لابد أن يبذل الانسان محاولة لفهم هذا الواقع ، ومعرفة ما فيه من أطراف وماتسوده من علاقات ، وأن يحاول ادراك كيف يتحرك وفى أى اتجاه ، وموقف القوى المختلفة من تلك الحركة ·

والاستاذ « صبرى حافظ » يرى أن صابر بكل ما يمثله يجب أن يرفض هذا الواقع كلية بل ان يجب هنا لامحل لها، فلا سبيل أمامه الا رفض هذا الواقع المنتفية منه أبسط شروطه الانسانية ·· الواقع الخريفى ·· وبطبيعة الحال ان كل أدب عظيم هو أدب يتخذ من الحياة موقفا نقديا ، ولا بد أن يكتشف ما يحتجب وراء السطح من اتجاهات معوقة ، ولا بد أن تنزع الأقنعة الجميلة عن الوجوه البشعة ، أما أدب الابتسام -

والفرحة والانتصار الدائم فهو أدب سطحى هزيل ، يعمل على تحنيط الواقع، وطلاء قشرة المومياء الخارجية بماء الذهب رافعا شعار ، ليس فى الامكان أبدع مما كان ، وهو الامتداد الطبيعى لأدب المديح والاستجداء قديما · ولكن بين ذلك وبين أن تختلط الامور ويصبح الابيض أسود فرق كبير · فالربيع قد تثقل أنفاسه « الخماسين » بالرمال الخانقة ، وما أكثر ما تقتل من أزهار وما ترمد من عيون ولكنه الربيع مهما يرتفع الغبار ، فان هناك صحوة الارض بكل ما تنبته ، ودبيب الحياة وتدفقها فى الدماء، وتطلع الاحلام الى التحقيق · ليس الربيع فى واقع « صابر » خريفا رغم الخماسين ، ولكن الاستاذ صبرى رأى الواقع معكوسا خلف سحابات الغبار الكثيفة التى ظلت تتخلخل وتتضاءل حتى أصبحت الرؤية الواضحة ممكنة ولكن صديقنا فيما يبدو من ذوى النظارات السميكة ، وأنا لا أدعوه بطبيعة الحال أن يتغنى برمال الخماسين الخانقة أيام كانت خانقة قبل أن تخفف حدتها الاشجار الباسقات كما اعتقد الذين ربطوا بين تلك الرياح والربيع واعتبروها شرطا ضروريا لقدومه ، ووقفوا ضد غرس الاشجار ، انما أدعوه أن يحتضن العرس الربيعى بكلتا ساعديه ، وأن يلعن الرياح الخانقة ويسد أمامها السبل بكل طاقاته · ولكن كل تعبير مجازى هو طير كسير الجناح لا يستطيع أن يحلق فوق الواقع بكل رحابته وتعدد زواياه ، وضخامة تناقضاته ، فيكفيه أن يومىء الى ما هو شديد العموم ·

وحينما تبدو الامور معكوسة عند « صابر » فى تفسير الاستاذ صبرى الى هذا الحد ، ويستمع الى هدير الصمت الذى يكبل الاذن والقلب والعقل جميعا فى كل مكان · ويعجز عن أن يستمع الى صوت معاول تخترق جدار الصمت ، والى صوت انفجار هائل يهبط من أعلى القمم ، فيطارد الصمت الذى يلوذ بأركان صغيرة هنا وكبيرة هناك ، فان السيد « صابر » يتحول من ملتزم بجانب التقدم حى سريرته الى ملتزم بعكس مايهدف اليه فى الواقع ، ومن باحث عن الحرية الى عدو لها · فالواقع أمام صابر وكل صابر آخر ليس واقعا خريفيا لايعد الا بالاجداب والذبول بل هو واقع ربيعى يعد بالخصب والازدهار ، فهل معنى ذلك ان الحديث عن الجوع الى الحرية وعن مأساة الصمت لامكان لهما على الاطلاق ·

ان الاجابة على هذا السؤال تنقلنا الى وجه يصطبغ بالمأساة من وجوه مسألة الحرية ، الى قصة الشاعر السوفيتى المعاصر باريس رونشيف الذى وضعه النظام الذى يؤمن هو به كل الايمان عشرة أعوام فى منافى سيبيريا ، وعشرة أعوام أخر فى معتقلات الاورال ــ وهناك يلقى الاهوال ويتجمد بدنه ولكن قلبه ــ كما يقول الأستاذ جيلى عبد الرحمن فى مقاله عما يسميه عبادة الفرد فى الادب الروسى المعاصر ــ يظل نابضا ودافئا ·

ان الشاعر الذى صقلت المنافى موهبته يعبر عن الحرمان ، عن الكبت العاطفى عما فى الحياة من لا معقول ، ولكنه يظل بالرغم من هذا العذاب مشدودا الى الشمس والذكريات والامل فى العودة الى داره وحبيبته التى أخلصت له الحب ، والشاعر يكتم صرخة مدوية، واحتجاجا يضج كالرعد على وضعه اللاانسانى فى مخالب الصقيع ·

فالشاعر يحلم فى صحارى الشمال ، بعد أن احترقت المشاعل الهزيلة ، وسط كل هذا القحط وهذه الاحزان بامرأته التى كبر معها عاما بعد عام ، وعاش معها جنبا الى جنب ، تلك المرأة التى عرفها فى قميصها البسيط وحذائها المنزلى العادى بلا تزويق والتى اعتاد أن يعيش وقلبه بين يديها ، وهو يهمس لها بصوته الذى لا يبلغها : ادخرتك وحدك أعواما ، فى عيونى الجافة المتقعة من الفراق ، وانت أبدا حية ··· وقريبة قريبة ، كل شىء فيك لطيف متألق حى ··· لتكن صورتك القديمة قد أضعتها فى الثلوج ، ليكن ! لن أستطيع أن أمد خطاى فى حجرتك · ليكن ! أحببت أحدا سواى ، فأنا لن أصدق لن أعطيك لأحد ما ! ليكن كل هذا حقيقة مثلما يضج الشتاء ويعوى ، يخيل الى أننى أكابد كل هذا فانت حتى الآن لم تنطفئى فى عينى ، هكذا قريبة منى فى اليقظة والمنام ·

ولنفترض مع الاستاذ جيلى أن قصة الشاعر صحيحة ، وأنه لاقى العذاب دون جريرة الا لروحه المرحة ، فلاسبيل لنا الى نفى أو اثبات ، فان ذلك ينقلنا الى مشكلة الصمت والجوع الى الحرية ، فمن الممكن اذن أن تنشأ أزمة من أزمات الحرية فى مجتمع يشبه المجتمع السوفييتى تخلص من الاقطاع والرأسمالية وحقق الملكية الجماعية لأدوات الانتاج ، فقصة الشاعر ليست حادثة فريدة فقد تكررت آلاف المرات ، ويجب أن نبتعد هنا عن مناقشة الموضوع من زاوية ضيقة باعتباره مسألة قومية فى فترة خاصة أو باعتباره نابعا عن سمات سلبية فى شخص معين يمسك بزمام الأمور ، فلكل هذه العوامل دورها بلا جدال ، ولكنها ما كانت تستطيع أن تصل الى المدى الذى وصلت اليه ، ما لم تكن الأوضاع الاجتماعية قابلة لأن تحتضن بذورها وأن تمنحها درجة من النمو ، أن الرواسب المتخلفة من المراحل السابقة والتى تقدم وحدها تفسيرا سهلا هينا لكل خلل أو نقيصة لا تنبع من طبيعة المجتمع الاشتراكى ليست بهذه الطريقة الا ستارا يحجب المشكلة فى علاقاتها الحقيقية ، ومقدرتها على الاستفحال أو الموت السريع ، والطريقة الفعلية التى تضرب بها جذورها فى الحاضر ، بل ان ذلك التفسير أو التبرير يقف حائلا يعوق اصلاح الخلل أو النقيصة ، ان رواسب الماضى تشبه جراثيم الامراض قد تملأ الهواء ولكن لا يقع فريسة لها الا من يحمل فى بنيانه أو أجهزته استعدادا لاستضافتها · ولعلنا نذكر الأفكار العتيقة التى راجت عند نشأة الرأسمالية عن التوافق الآلى بين سعى الفرد فى سبيل مصلحته الانانية الضيقة وبين الصالح العام للمجتمع ، وعن اليد الخفية التى تعمل لتحقيق هذا التوافق والتآلف ، فان شيئا يشبه تلك الافكار قد راج عن آليه التوافق والتآلف فى الاشتراكية بين الفرد والمجتمع وبين قطاعات الحياة المختلفة ، ولا جدال فى أن الاشتراكية تقدم الاساس الموضوعى لهذا التوافق وتهيىء سبل تحقيقه ، ولكنها لا تفرزه افرازا ·

فتحقيقه يتم عبر تناقضات كثيرة ، وخلال جهد واع ان لم تتآزر عناصره المختلفة من مشاركة القوى الشعبية فى تشكيل المواقف والاتجاهات ، وطبيعة الأداة التنظيمية التى تستخدمها تلك القوى وديموقراطيتها الداخلية و ···· الخ ، فقد يقع الاختلال وتضطرب الامور ·

فالحرية الاجتماعية وهى الشرط الضرورى للحرية السياسية وركنها الركين ، لا تؤدى الى تلك الحرية السياسية والى مؤسساتها الضرورية

وأشكالها الحيوية تلقـائيا ، وقد تتنكر البيروقراطية فى ثياب تطلق عليها اسماء الاجهزة الحيزبية لممارسة الديموقراطية ، فيؤدى الامر الى اصابة الحرية الاجتماعية نفسها بأفدح الاضرار . ولا شك فى أن اختزال قضـية الحرية فى المجتمـع الاشـتراكى الى قضية طبيعة النظـام الاشـتراكى وعدالته رغـم الترابط الجوهرى بينهما يصيب الحـرية والنظام الاشتراكى معا بأفدح الاضرار .

لذلك ففى ركن من الاركان قد تبرز مشكلة مثـل مأساة الشـاعر باريس روتشيف ، دون أن تسـتلزم المأسـاة فردا يعبد أو أن تستلزمه ما يذهب اليه الاستاذ جيلى من تحويل الفرد الى مجرد ترس فى جهاز الدولة تتحكم فيه سلطات الامن وتسـحق كبرياءه ، فمثـل هذه المشكلة تحتاج الى ما هو أعمق من صيغة ميتة .

ولنصغ الى الشـاعر وهو يقول : اشتعل الرأس شـيبا والحب ممتلىء فتوة فى انتظارك الاسيان : لهفة الفتاة وحب الخطيبة ، صبر الجندى وانتحاب الارملة ها قد أطلق سراحى .. على متن الطائرة اليك .. دقاتى على قـوة الدار خـلال أسبوعين وربما خلال شهر وربما خـلال عام وربما من أجل الحقيقة أظل مكبلا .

ونحن نلاحظ أن امرأة قد تسللت الى الحديث عن مشكلة الحرية عنـد الشاعر السوفيتى ، امرأة يخاطبها الشـاعر لتجسد لنا مأساته ، ولكن السيد عيسى فتوح يقدم الينا اديبة من سوريا تعرض لنـا الوجه الطريف من مسالة الحرية ، فما علينا من باس بعد كل ما طفنا به من دروب وعره أن نختم طريقنا بالسير فى طريق ممهد وثير .

حرية الفتاة فى التعبير عن عواطفهـا ليست بالامر الهين .. مرة.. مرتين.. ثلاث مرات ... عشر مرات تضيع غادة فى متاهات العينين الخضراوين .. ترحل معهما فى غيبوبة شعرية لا واعية كمـا يقول الاستاذ عيسى فى مديحـه المطول لغادة السمان ... ويضيف ثم تبلـغ غادة ذروة التمرد والشموخ عندما تجار: ياعينيـك يا آفاق الرعب .. الى أين أهرب ... غير أنهـا تعود لتستسلم وتلقى السلاح عندما يقهرها طغيانهمـا « أى العينين » وتنسرب فى جـدول شرقيتها المعروف ـ أن ترتمى فى أحضان القضاء والقدر، فتقول فى حرقة المنكسر «عيناك قدرى لا أستطيع أن أهرب منهما وأنا أرسمهما فى كل مكان وأرى الاشياء خلالهما »

فهل من سبيل لكاتبة « انصبت فى أسلوبهـا روافد الاسـاليب العربية والاجنبية فاخـذت من لورنس وولف وهنرى جيمس وديكنز وويلز عمـق الافكار وغناها » وما أبعد المسـافة بين كل منهم والآخر !! « ومن القرآن الكريم جمال اللفظ وسمو البيـان ثم صهرت ذلك كله فى بوتقة كبيرة من التجـارب المتسمة بالعنف وحدة الصراع » على حد تعبير الاسـتاذ عيسى ، وتخلصت من الطغيان العثمانى والبريطانى والفرنسى أن تتخلص من طغيان العيون ؟ وهـل الطغيان سمة العيـون الخضراء وحدها ؟ أو هل يمتد الى الزرقاء والسوداء وغير ذلك من الالوان ؟

لا أدرى لماذا أحس حينما أقرأ هـذا اللـون من الادب النسـائى بأن حرية التعبير عن مثل هذه المشاعر قديمة جدا فلماذا لم يضف الاستاذ عيسى الى قائمة أسماء الكتاب الذين ذكرهم اسما لاحدى جوارى العصـور الذهبية ولتكن الجارية عنان مثلا ولـكن حرية المرأة شىء أكبر من كل ذلك ، ونحن نلمسهـا فى أمثلة كثيرة كحقيقة ضخمة تمـلأ حياتنا .. المرأة العـاملة .. المحبة .. الأم التى تذكرنا دائما بالمسـافة الهـائلة التى تفصلنا عن «عهود الحريم» .

ابراهيم فتحى

مجلة العربى

لكل مطلب حد

فى العـربى لهـذا الشـهر حـديث للدكتور أحمد زكى يريد أن يقول فيـه بلباقة وبينة لهؤلاء الذين ينحون باللائمة على ماهم فيه من عيش لا يرضيهم ـ لأن آمالهم فى عيش أكثر رغدا لم تتحقق ـ على الدولة التى اليها ينتمون وعلى أرضها يعيشون .

فالفرد منهم يعتقد أن على الدولة أن تحقق أمله وتقطع ان استطاعت قطعة من السماء لتعطيها له بغض النظر عن أحوالها وظروفهـا ومدى دخولهـا وكفايتهـا لمشروعاتها من عرق .

وتلك نظرة قصيرة لا تبعد الى أكثر من الأنف كما يقولون ، فهـذا الذى لا ينظر الى أبعـد من أنفـه ويريد البيت المرفه والسيارة الانيقـة وحتى الزوجة يريدها على حسـاب الـدولة . أو ذلك الذى يريد أن يصبح أولاده جميعا بين مهنـدس وطبيـب بغض النظـر عن استعداداتهم العقلية وقدرتهم المادية. أو الآخر الذى يريد أقل ساعات ممكنة من العمل بأكبر أجر ممكن . كل أولئك لهم حق فى تطلعاتهم هذه فـكلنا يبغى العيش الأفضل ، ولكن ليس لهم الحق فى مطالبة الدولة بها قبل أن يجعلوها فى وضع يمكنها من تحقيق هذه المطالب لهم بعملهم فيها وبنائهم لهـا « بالعمل كل فى حدود طاقته ، وبرضاه، من حامل الفـأس الى حامل القـلم ، وفى حـدود الضمائر » .

ولـكن الذى أراه مع هـذا واجبا على الدولة ولا عذر لها فى التخلف عنـه . هو التخطيط لهذا الذى يريده أبناؤها حتى يتحقق يوما ان لم يكن لمن يعيشون فلابنائهم ولأبناء الأبنـاء فواجب الدولة أن تكون كهذا العجوز الذى كان يزرع نخلا، فسألوه ، لماذا تزرع النخل وأنت تعلم أن اثماره بعيد ؟ فقال انمـا أزرعه للأولاد . واجبها أن تكون كهذا العجوز وزيادة ، تخطط للمستقبل وللحـاضر معا ، ولكن ليس فى صمت بل عليها أن تعلن لأبنائها موقفها وما هى بصدده . حتى يـكونوا على بينـة من موقفهـا فيعيشون فى واقعهم ويعملون لغدهم .

ومع هذا العمل عليها أن تحقق العدل بين أبنائها وتقارب بينهم فى الأرزاق كل بحسب جهـده وما يبـذل مضافا اليه قدراته الذاتيـة . حتى لا يكون هنـاك ناس تحت وناس فوق ، ما دام الـكل أبناء دولتهم وفى بنائها يعملون .

ولعل من حسن حظنا أننا هنا فى مصر أصبحنا هؤلاء النـاس ، فنحن نطبق الاشتراكية ونعمـل من أجـل الغد فى الوقت الذى لا ننسى فيه الحاضر ، وكم تكون فرحتنا عظمى عندما نرى الكفاية والعدل يأخذ بهمـا كل عربى ، عندها تطرد خطانا بل تسرع نحـو غد مشرق لأبناء العروبة جميعا فيتحقق حينئذ الحلم فى بيت مرفه وسيارة أنيقة وولد متعلم وساعات عمل قليلة .

شاعر كتب عليه الخلاف :

وتعرفنا العربى بشـاعر يمنى من شعراء النسيب يضعه د . محمد الدش

في وصف واحد مع عمر بن أبى ربيعة، وجميل ، ومجنون ليلى ، والأحوص ٠ غير أنه يختلف عنهم فى أمرين :

١ – أن هنـاك من يقول انه أول من اخترع الشعر التمثيلى ٠

٢ – وأن هناك من ينكر وجوده كلية٠ ويقول ان تاريخ الأدب العربى لم يعرف شـاعرا بهـذا الاسم وانما هو خيـال القصاص أوجده وانتحل شعره ٠

وكما اختلفوا فى وجوده من عدمه ، اختلفوا فى نسـبه ٠ فذهب بعضهم : « ان وضاحا كان من أولاد الفرس الذين قدموا الى اليمن لنصرة سيف بن ذى يزن على الأحباش » وذهب آخـرون الى أنه « من أصل عربى يمـانى » غير أن أمه كانت فارسـية مات زوجهـا فارتحلت بابنها الى أهلهـا وتربى فى كنف زوج أمه الذى ادعاه لنفسـه حتى ذهب آله يطلبونه وأقاموا البينة على انتمائه اليهم فحكم لهم الحـاكم به ٠ بعـد أن أعجب بجماله ومسح على رأسـه وقال : أنت وضـاح اليمن ٠ أما اسمه الحق فهـو عبد الرحمن ٠

ويبدو أن الاختلاف فى كل ما يمس هـذا الشاعر أمر مؤكد حتى فى نسب عشيقته روضة بنت عمر ٠ اذ يقال انها فارسية ، كما يقال انها عربية من كندة وفيها يقول « شعرا رقيق الحاشية عف اللفظ سهل العبارة خفيف الموسيقى ، جميل الايقاع ، مما جعله يدور كثيرا على ألسنة المغنين والملحنين » وقد تزوجت غيره ثم مرضت بالجزام فزارها وعاد يبكى غما فى قصيدة طويلة منها :

يا روضـة الوضـاح قد
عنيت وضاح اليمن
أنى تهيجنى اليـ
ـك حمامتان على فنن

ولوضاح قصة غرام أخرى مع زوجة الوليد بن عبد الملك الخليفـة الاموى ، وكان فيهـا حتفه ويبدو أن اختلاف فى الوضاح كان فى كل أموره حتى فى موته أيضا ٠

وأما عن قصة غرامه مع زوجة الوليد، فيقال انها هى التى مهدت لذلك ابان ذهابهـا للحج ، اذ اختارت فى موكبهـا أجمل الفتيات حتى تلفت أنظار الناس اليها وبخاصة الشعراء منهم ، غير أن الخليفـة تهدد الشـعراء ان هم تعرضوا بشعرهم لزوجته أو أحد أتباعها ٠ ثـم وقع بصرها على وضـاح اليمن فسلبها جماله وطلبت اليـه أن يتغزل فيها فلم يتردد ٠

وأقام الوضاح قريبا من أم البنين ، وكان يزورها خلسة حتى وشى به خادم كان قد طلب منهـا عطية منعتها اياه ٠ فدخل الخليفة عليها وهى تخفى وضاحا داخل صـندوق وتجلس فوقه ، فطلب اليها هـذا الصندوق بالذات ، فأعطته اياه ، فحفر له فى مجلسه وأهال عليه التراب وهو يقول « انه بلغنا شىء ان كان حقا فقد كفناك ودفناك ودفنا ذكرك وقطعنا أثرك الى آخر الدهر ، وان كان باطلا فانا دفنا الخشب وما أهون ذلك »٠

ومن غزله فى زوجة الخليفة وكانت تدعى أم البنين :

أصـحوت عن أم البنـ
ـين وذكـرها وعنـائها
قرشـية كالشمس أشـ
ـرق نورهـا ببهائهـا

ولعل القارىء يرى معى أن أمر هـذا الشاعر عجيب بحق ٠ فوجوده مشكوك فيـه ٠ ونسـبه مشكوك فيـه ونسـب محبوبته كذلك ٠ وطريقة موته مشكوك فيها أيضا ، ومع هـذا فقد وجد وخلف لنا شعرا كان يغنى فى عصره ولـكن ما ضرنا ان كان وجد أو لم يكن كـذلك ، كل ما يهمنـا هى الاشعار التى نسبت اليه وهل هى جيدة تثرى تراثنا تستحق أن تخلد أم أنها على غير ذلك٠ وان كنت أرى فى هذين النموذجين اللذين عرضنا لهما وفى غيرهما من النماذج التى عرض لها الكاتب أنه لا يستحق هذه النعوت التى نعت بها وهذا التنقيب الذى قام يبحث عن وجود صـاحبها من عدمه ٠ فهى أشبه بأشعار المبتدئين الذين مازال شعرهم سطحيا لا انفعال فيه أو به ، وانما هى محاولة غير معمقة لوجدان أو منقبة فى أعماق النفس٠ أنظر اليه يقول لأم البنين :

حتـام نكتم حزننا حتـاما
وعلام نستبقى الدموع علاما

مصطفى فوده

حول قصة بلا أسلوب !

طرحنا فى الأسبوع الماضى أمر قصة بلا أسلوب بين يدى القراء بعد أن أبدينا وجهة نظرنا فيها وفى هذا الادعاء ومن صدقه٠ ولقد التقط الحبل كثيرون بودنا لو عرضنا رسائلهم جميعا ولكن ما باليد حيلة فالحيز لا يسمح الا برسالة واحدة بعث بها السيد / حسنى لبيب وفيها يقول :

رغم أنف كاتبها ٠٠٠

دائما يستهوينا الجديد أو قل الغريب٠ وقد حاول فؤاد القصـاص أن يستميل القارىء الى قصته التى « بلا أسلوب » على حد قوله ٠ وأيضـا أصرت ادارة مجلة (القصة) على أن تتصدر هذه القصة وتسبق زميلاتها ٠٠ كما حرص كاتبها على كتابة « تقديم » لها ٠

فالقصـة بلا أسـلوب ! ٠ حدث جديد فى أدب القصة !٠ أو قل فى فن القول !٠ وأمر غريب يدفعنا تلقائيا الى عدم التصـديق قبل البـدء فى قراءة القصة !٠ فهل يستطيع كاتب أن يكتب قصة « بلا أسلوب » ؟!٠ أعتقد أن هذا مسـتحيل ، فان أية كتـابة قوامهـا الأسلوب ٠

ان « الاسـلوب » – فى رأيى – هو طريقة تناول الموضوع ، وأداته اللغة ، التى تـكون بدورها مجموعة كلمـات ارتبطت ببعضها بطريقة ما فكونت جملا وعبـارات هى مضمون المقـال ٠ بل أستطيع أن أؤكد أن لكل انسان أسلوبا خاصا يتميز به،

من هذا يتضح أن قصة فؤاد القصاص التى أسـماها « قصـة بلا أسـلوب » تتمتع بأسلوب كأية كتابة أخرى سـواء كانت قصصية أو غير قصصية ٠٠ رغم أنف كاتبها ٠

اذن ، لقد خدعنا الـكاتب فيما ذهب اليه ، وأحسبنى غير مبالغ اذا قلت أنه جاوز حدود المنطق، وأوهمنا باللامعقول الذى لا نكاد نصدقه أو حتى نفكر فيه سواء بالمنطق أو بالتجريد ٠

واذا حاولنا استظهار أسـلوب معين للقصة ، وجدنا أنفسنا فى غير حاجة الى البحـث أو التنقيـب فى تضاعيفهـا ٠ فالتقديم يبرز لنا بحروف بارزة ٠

وأعتقد أن الكاتب قد نقض ما ذهب اليه بأن قصته بلا أسلوب ٠٠٠ حيث اكتفى فى هذه « التجربة القصصية » بالاحداث تتتـابع ، كى تعطى للقارىء مضمون القصة ٠٠٠ اذن ، فالكاتب قد حدد له طريقة خاصة لصياغة قصته ، هذه الطريقة تتحدد فى ذهنه ويبسطها للقارىء!٠ وواضح مافى هذا من تناقض يكشفه اعتراف الكاتب نفسه ٠ ونجد القصـة تخـرج لسانهـا لـكاتبهـا ، وتستكشف فيـه الخلط فى القـول ٠٠ بينا هى – من وجهة أخرى – تتثبت أمام قارئها كقصة لها أسلوب ٠

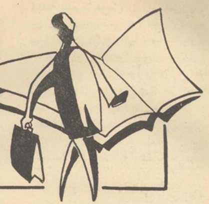
ولا أتصور أن كاتبها سيستطيع أن يتفـرغ لهـا ، كى يكتبهـا مرة ثانيـة « بأسلوب » غير هـذا الأسلوب الذى لا يرضى حاسته الفنية ٠

ثم أكرر ما قلت بأن قصة « هزيمـة الحب » لها أسلوب ، رغم أنف كاتبها ٠ وليست فى حاجة الى التقديم الذى يسبقها أو الى عبارة « قصة بلا أسلوب » ٠

حسنى سيد لبيب

جولة الثقافة في اسبوع

يقدمها: فؤاد نور



• واجب الصحافة

الحملة التى تدبرها جريدة المساء ضد ادب الجنس الذى ينتجه الاستاذ احسان عبد القدوس حملة سليمة وواضحة وتهدف بلا شك الى المساهمة الفعلية لتحطيم كل المعوقات التى يمكن أن تؤثر تأثيرا واضحا فى مجرى حياتنا الجديدة .

وهذه الحملة دليل واضح على مدى تجاوب الصحافة مع انفعالات الشعب كله ممثلة فىأعضاء مجلس الامةضدكل القوى التى تعمل لتحويلمجراه الحقيقى الطبيعى وضد أمانيه فقد ثار نائب من الشعب وأعلن فى وضوح ان هذا اللون من الأدب لا يتفق وطبيعة المرحلة التى نمر بها الآن . وتجاوب معه الرأى العام فلاقى هذا التجاوب صداه من جانب الصحافة . ان غاية امانينا أن تكون الصحافة كيفا واحدا مع امانى الشعب وتطلعاته وأن يدركا معا حقيقة الطريق الجديد الذى تدب فوقه أقدامنا .

واذا كانت حرية الصحافة تعوق الدولة عن أن تصدر قراراتها بالحد من انتاجهذا اللون منالأدبالفاسد فواجب الصحافة أن تكون هذه القرارات .
وان تكون الدرع الذى يحمى شبابنا وشباتنا من اثر هذا الادب الذى ننكره نحن الشعب .

وكل ما أرجوه بعد ذلك ألا تكونهذه الحملة وأمثالها مجرد تأثير وقتى أو انفعال وليد اللحظة التى يثار فيها هذا الموضوع . ولكننى أرجو أن يأخذ هذا الانفعال صفة التتبع والاستقصاء . بمعنى أن تضع الصحافة نصب عينيها أنها مطالبة دائما بمتابعة أمثال هذا

• دفاع عن اللامعقول !

اللون منالأدب وكشفهوتعريته وفضحه ثم مقاومته ، بكل ما أوتيت من وسائل . وأنا شخصيا لا أوافق القائلين بأن مثل هذا التصرف يعتبر عملا بوليسيا محضا فأنا لا أراه كذلك مادمنا نحاول تأمين الطريق ضد كل العوامل التى تعوق سيرنا نحو الهدف الذى ارتضاه المجموع .

ومع ذلك فلا ينبغى أن تأخذ هذه المقاومات شكل الهجوم الشخصي أو محاولة فرض السلطان ولكنها يجب أن تأخذ صفة الموضوعية البحتة والدراسة الجادة والتفسير الامين الذى يكشف العمل أمام الناس ويعريه حتى يمكن لهؤلاء الناس أن يبدوا آراءهم أيضا وحتى يكون حكما مشتركا محايدا مبنيا على أساس واقعى سليم .

قرات (مانشت) ضخم بجريدة المساء يقول « احسان معذور » والمعنى العام للمقال يقول « ان احسان يكتب منالبيئة التى يعرفها . وهذا يدفع الى اذهاننا بسؤال هام . هل منحق الاديب او الفنان اذا كان يعيش فى مجتمع جديد يخطط لمستقبله ويرسي قواعد لقيم جديدة وتطلعات جديدة — أن ينتج ويدفع لنا بكل تفاعلاته مع بيئته الخاصة بحكم كونه أديبا أو فنانا بصرف النظر عن خط السيرالعام لهذا المجتمع ؟ اعتقد أن هذا المقال تحت هذا العنوان قد اعطى احسان الحق فىذلك والتمس له العذر بالرغم من ان الكاتب لم يقصد الى ذلك قطعا . ولكننى انفى عذر احسان نفيا باتا — اذا قال احد بهذا العذر — فاحسان تفاعل مع مجتمعنا الجديد من قبل وجاءت كتابته لا بأس بها وكانت

• رأى في القصة

تبشر وقتها بكاتب جديد أحس انه وحيد فى طريقه الموحش فحرك دفته نحو طريقنا فقبلناه واحتفلنا به . ولكنه عاد فتنكر ولجا الى طريق آخر اشد وحشة واكثر بعدا . ونحن نرفضه ونثور عليه . فهل يعود احسان من جديد على ان تكون المرة الاخيرة التى يهرب فيها ؟!

* *

السيد عبد الرحمن قشطى واحد من تلامذه الدكتور فؤاد زكريا . بعث الى برسالة يرد فيها على تعليقى المنشور بالعدد الماضي من الثقافة تحت عنوان ((كلام لامعقول عن اللامعقول)) يقول :

قرات مقال استاذنا الدكتور فؤاد زكريا عن اللامعقول فى حياتنا المعاصرة وخلص سيادته الى ان اللامعقول خطر على مجتمعنا لانه تدعيم للقيم الفرديةفى عصر الاشتراكية الذى نبنيه . ثم عقب على ذلك الاستاذ فؤاد نور منكرا اللامعقول . ويعتبر كل ما قيل عنه زوبعة فارغة هبت وانتهت . وانا اقول اننا لا نستطيع ان نعممهذا الحكم الاخير برفض أدب اللامعقول لعدة اسباب : اولها انه لا يمكننا فهم النفس الانسانية لا بالطريقة التى ينادى بها أستاذنا الدكتور بأن نقمعانتاجا أدبيا ما ولابانكار اللامعقول . فاعتقد أن الادب بما أنه تفسير فنى للحياة لا يخضع للتقسيمات الدقيقة التى ذكرها الدكتور كما لانستطيع ان نتحكم فى تياراته ومذاهبه . وكلنا يعلم أن فرويد الذى كشف علميا بمنهجه فى التحليل النفسي والتداعى الحر او الطليق لامعقولية الانسان فىاساسه أو لا منطقيةالانسان قد بين ان النفس الانسانية وتكوينها

البنائى العام يقوم على البعد عن معرفة النفس نفسها بنفسها أي يقوم على استبعاد المنطق العادى . ونحن نعلم ان الفلاسفة والادباء سبقوا فرويد الى هذه البدعة اللامعقوله التى يبنى على اساسها البنيان النفسي فى كل العصور. فتناقض ادب اللامعقول اذن الذى ظهر انما هو تناقض متوقع طالما اننا قررنا ان البناء النفسي يقوم على اساليب من الحيل الدفاعية . وفى هذه الحيل نفسها ان الشيء يعبر عنه بعكسه وليس الادب الا حيلة من هذه الحيل فاذا كان بوسع الاديب المعاصر ان يتعرف على طبيعة النفس وينقل القارىء معه لعدة مستويات فى الطبيعة البشرية يكون بذلك قد سبر غور الغلاف الظاهرى المضلل للنفس الانسانية التى تخضع للمنطق العادى .

فتناقض النفس هو هو لب ما نفهمه اليوم وما نعبر عنه فى ادبنا باللامعقول فلا بد ان يفطن الأديب الى هذا الغلاف .

من ذلك نخلص الى ان الأديب اذا استلهم ادب اللامعقول يحصل على مستوى اعمق فى اغوار النفس الانسانية ولكنه ليس اعمق المستويات . وكما يبدو لى أنه الحق أن منطق اللامعقول هو مجرد الانطلاق الذاتى للاديب الذى يستلزمه الابداع الفنى وهذه الحرية فى اللامعقول ليست حرية فردية ومعنى هذه الحرية الا يتقيد الأديب بالواقع فترة الابداع الفنى وان عد عدم التقيد بالواقع هروبا فهو مؤقت هدفه تعديل الواقع النفسي وتغييره .

● **يتضح من هذا التعليق أن السيد قشطى قد وقع فى عدة مغالطات فالدكتور زكريا لم يخلص الى أن اللامعقول خطر على مجتمعنا ولكنه رأى حسب تقسيمه أن اللامعقول مرحلة حتمية فى حياتنا لم نصل اليها بعد . وأنا لم أنكر وجود اللامعقول انكارا مطلقا ولكننى أنكرته كتيار يمكن أن يجد تربته عندنا كدولة اشتراكيه . واذا كان السيد قشطي يرى أن اللامعقول شيء انسانى عام يمكن أن ينتجه أى أديب فى أى مكان وزمان فبماذا يعلل اقتصار ظهور هذا الادب على الدول الرأسمالية ذات التفكير الفردى ؟ ولست أدرى كيف يكون الادب على اطلاقه هو تعبير عن الشيء بعكسه الا اذا كان منتجو هذا الادب من المجانين والمعاتيه !!**

السيد محمد يوسف القعيد اخذته الغيرة على مستوى مجلة القصة (العدد الاخير) فلم يملك الا أن يبدى رايه ولا شك اننا نحمد له هذه الغيرة كاديب يقرا ويتابع فهو يقول :

فى العدد الاخير من مجلة القصة حوالى سبع عشرة قصة قصيرة ست قصص منها لكتاب معروفين والباقى من هذه القصص لكتاب ناشئين والنسبة تبشر بأن المجلة قد اخذت على عاتقها — بالدرجة الاولى — تقديم الاسماء الجديدة فى عالم القصة وتعريف القارىء العربى بهم وهذا جميل ولا شك ولكن الاجمل منه — ان سمحت هيئة المجلة لى بذلك ان الدقة وقواعد الفن هى المقياس الذى على اساسه تنشر الاعمال الادبية ذلك ان هناك حقيقة لايجب اغفالها .. وهى ان مجلة القصه هى المجلة الوحيدة فى العالم العربى المخصصة لهذا الفن بالذات ومعنى هذا انه الى جانب هدفى المجلة من تقديم الاسماء الجديدة ومتابعة انتاج ادبائنا الكبار الى جانب هذا يجب المحافظة على مستوى هذا الفن .. فهى — مجلة القصة — اقول هى المقياس او الترمومتر الحاس .. الذى سيتجلى من خلاله مؤرخو من القصة — مستقبلا — مستوى هذا الفن .. ودرجات ارتفاعه وانخفاضه على مدى الايام .

هذه مقدمة اسوقها لملاحظات وجدتها فى العدد الاخير من المجلة (عدد شهر يونية) .. ففى العدد قصص ليست قصصا على الاطلاق . ومع هذا فقد نشرت مثلا قصة (طريق الشوك) لحسنى المشهراوى .. قصة تبدأ بمناقشة مباشرة يأباها الفن الحديث عن ايهما احسن المال ام الروح .. ثم تمضي الاحداث وكلها الحاد فى عالم الفن الحديث الفنى .. بطل القصة يتواعد مع زميل له لقضاء ليلة فى منزله مع فتاة جميلة جدا .. وفى الميعاد يذهب وعلى باب منزل حديقه يفاجأ باخته خارجة من المنزل . يقول المؤلف (لقد وجدت اختى فى المنزل .. وجدتها خارجة اذن فهى الفريسة .. وقد تم كل شيء ..) ويقتل اخته ويقتل صديقه وعلى طريقة الافلام البوليسية يقدم للمحاكمة ويسجن وينهى المؤلف قصته هكذا . (ثم ادركت اخيرا ان المال ليس كل شيء فى الحياة ..) .

لا الاستاذ محمود تيمور ولا هيئة المجلة ولا القراء ولا حتى ابسط القواعد الفنية للقصة القصيرة .. توافقنى على ان هذه قصة قصيرة .. فهى أولا .. فيها أكثر من فكرة وثانيا فيها حوار مباشر ساذج لا يقبله الفن .. وثالثا .. تحركتها فى الزمن تحرك (طوالى) فنيا القصة القصيرة تتحرك فى الزمن تحركا (عرضيا) على العكس من الرواية .

وان كان يشفع لهذه القصة ان مؤلفها ناشيء .. فهناك قصة للاستاذ محمود البدوى .. هى قصة (حقل البطيخ) لا ادرى كيف كتبها محمود البدوى الذى نعتبره كلنا استاذا من اساتذة القصة .. ان قصته تبدأ هكذا .. عذاب الفلاحين ورغبتهم فى الحصول على الارض .. ثم قيام الثورة وحصول الفلاحين على ارضهم .. ثم حديث عن موسم البطيخ ومنظر (عبد الغفار) فى خصه فى الموسم ثم قدوم ضيف ومعه جواد جميل قوى .. وحوار عن ايهما احسن الجواد ام السيارة .. ثم الثعبان الذى يحاول قرص الجواد فيقتله الفارس وفى الصباح يكتشف (عبد الغفار) ان الجواد قد قتل ثعبانا آخر كان يود قرص الفارس صاحب الجواد .

والقصة ضعيفة من الناحية الفنية ففيها احداث لا رابط بينها ومن الصعب العثور على مضمون لها .. والشيء العسير فى القصة — ان سمح الاستاذ البدوى الذى اكن لك كل احترام لى بذلك : وهو ماذا يود المؤلف .. قوله؟. والقصة القصيرة لا تحتمل الا فكرة واحدة ولكن القصة هنا مليئة بأفكار لا يوجد رابط بينها .. اطلاقا ..

ولا شك أن العدد فيه الى جوار هذا قصص جيده لصبحى الجيار وصوفى عبد الله والاديب الناشيء ضياء الشرقاوى .

هذه كلمة اضعها على مائدة تحرير مجلة القصة وامضي من حيث اتيت — اضعها بكل احترام — فالذى يعمل هو الذى يخطىء والذى لايعمل لايخطىء قط ..

***

● **وأنا لا أملك الا أن أوجه خطابك هذا الى هيئة تحرير مجلة القصة فهى الوحيده القادرة على رد السؤال . لاننى للأسف الشديد لم أقرأ العدد الأخير من القصة الى الآن . ومع ذلك أعدك بعد قراءتها أن أوافيك برأيى الخاص بينى وبينك .**

كلمة الاسبوع :

كثيرا ما نشر هذا الباب لشبابنا الناهض قصصا تدور حول أحلام المراهقة ومغامراتها العاطفية .. وكنا نرحب بنشر مثل تلك القصص لان فيها تنفيسا عما يحملونه فى صدورهم – حتى أنوفهم – بحكم صباهم وحداثة أعمارهم .

واليوم يسرنا أن نكمل الصورة بأن ننشر قصة من نوع آخر .. قصة تكشف عن الجانب الجاد من حياة شبابنا الذين نفخر بهم ونعقد عليهم الآمال .. قصة الجد الذى يطغى فى نفوسهم على حب اللعب .. وقصة الاهتمامات العالية التى تحتل مكانها فوق الاندفاعات اللاهية .

الشهيد

الى زميلى أحمد جواد .. الى البطل الذى سقط كأروع ما يسقط الأبطال .
الى شهيد حماه الابية العزيزة بأبطالها وشهدائها .

كانت جلسة من تلك الجلسات الممتعة التى يحس خلالها المجتمعون انهم يحلقون فى أجواء عالية سامية بعيدة عن أمور الحياة الرتيبة المملة ، حيث يقضون لحظات جادة من عمرهم يتخلصون فيها من مشكلاتهم التافهة الصغيرة .

المكان : حدائق القناطر الخيرية فى يوم من أيام شهر أيلول (سبتمبر) الماضى ، والمجتمعون ثلة من الشباب العربى جمعتهم معا ظروف الدراسة ، ودار الحديث كما يدور كل مرة حول المصير العربى .. وتشعبت الآراء واشتد النقاش ، كل يبدى رأيه ويدافع عن وجهة نظره .. كل واحد من الجماعة يتحدث عن ظروف بلده ، ودورها فى الركب العربى .. وفجأة خيم الصمت على أفواه الاخوان عندما أخذ بشير (الجزائرى) يتكلم :

– ما بالنا كلنا نناقش ونجادل ، واحمد جواد صامت لا يبدى رأيا ؟ ..

وفى لحظة واحدة اتجهت جميع الانظار صوب شاب كان يجلس على مسافة قريبة منهم ، وقد وضع رأسه بين ركبتيه .. واعتدل احمد فى جلسته ، وثبت (نظارته) فوق عينيه ، وقال :

– ماذا بكم ؟ .. عن أى شىء كنتم تتحدثون ؟ .. وهل تعلمون فى أى شىء كنت أفكر الآن وأنتم تثرثرون ؟ .. انى كنت أفكر فى أهلى فى حماة .. ! لم يصلنى منهم خطاب بالامس كما كنت أتوقع .. اننى ضعيف جدا أمام هذه الخطابات ، لايهنأ لى بال عندما يتأخرون على .

وصمت قليلا ثم أخرج علبة (سجائره) وأشعل واحدة منها ووضعها بين شفتيه .. كان أحمد هو ملك الجماعة غير المتوج ولم يتبوأ احمد هذه المنزلة بين مجموعته اعتباطا ، بل كان بلوغه هذه القمة بسبب ما يتحلى به من مزايا تؤهله لها :.. وجه أبيض هادىء عليه مسحة عيسوية نبيلة يلاحظها الناظر – أول ما ينظر اليه – ويخفى منظاره الاخضر عينين عميقتين نفاذتين ، ولحية صغيرة تضفى عليه الكثير من معانى الجد والوقار ، وعندما يتكلم تخرج الكلمات من فمه هادئة حلوة تنم عن عقل راجح ناضج ، وتفكير واع سليم .. وكان أحمد كذلك من أكثر أفراد المجموعة ثقافة ومعرفة .. وقته مقسم بين دروسه وقراءاته الحرة النافعة ، وبايجاز : كان أحمد من اولئك الاشخاص القلائل الذين يجبرون مستمعيهم على الصمت والاصغاء عندما يتحدثون .

وقطع طارق (العراقى) هذا الصمت الذى ران على المجموعة بعض الوقت ، وقال :

– لقد كنا نتحدث الآن عن الانسان العربى من جميع نواحيه .. عن ظروفه وآماله ، وآلامه التى يعيشها فى هذه الفترة من فترات حياته .. ونحن نود أن نستمع الى وجهة نظرك .

ويبدو أن أحمد قد فوجىء بهذا الطلب ، أو ربما كان قد عاد بتفكيره الى حماه مرة أخرى ، فقد أخرج لفافته المعلقة بين شفتيه بحركة عصبية ، وقال :

– الانسان العربى .. ! هل تريدون منى الحديث عن الانسان العربى ؟ .. لن أتحدث عن سد مأرب أو عن عمر بن الخطاب ! اننى انظر حولى ياأخوتى لأرى الانسان العربى قد صحا من غفوته الطويلة محاولا الوصول الى طريقه الصحيح فى سبيل تحقيق مجده التليد ، ومن أجل ذلك يعانى مصاعب كثيرة ، وتقف فى طريقه قوى ضخمة تحاول بكل قوتها الحيلولة دون وصوله الى أهدافه ، لان فى ذلك أكبر الخطر على مصالحها ..

وفجأة تغير صوت أحمد ، واندفع الدم الى وجهه ، وبرزت عروق رقبته ، ونظر صوب عبد القادر (اليمنى) وقال :

– يا أخى عبد القادر ! كم من أبناء اليمن قتلوا قبل ثورته الاخيرة وهم يحاولون الثورة ؟ وكم من القرون مضت واليمن يعيش فى عصره الحجرى ؟ .

وأنت يا طارق ! كم عدد الآلاف الذين سحلوا ، وعذبوا ، وقتلوا ، فى العراق من أجل لاشىء الا أنهم قاموا يدافعون عن حقهم فى الحياة والحرية ، وفى تغيير الاوضاع الظالمة التى كانوا يعيشون فيها ؟ .

ثم التفت احمد الى بشير (الجزائرى) وقد خفت حدة صوته بعض الشىء ، وقل هياج أعصابه وهو يقول :

– كان الفرنسيون يحاربونكم ياأخى

حربا عنصرية ·· كانــوا يقولون انهم يحاربون ليقضوا على التمرد الذى يقوم به المسلمون فى الجزائر ، ولم يقولوا انهم يحاربون العرب ·· كانوايحاولون بذلك تحويل حرب الجهاد المقدسة الى حرب صليبية أخرى ! ·· لن أتحدثعن المليون شهيد ·· لن أتكلم عن جماعة الجيش السرى الفــرنسى الذين كانوا يتسلون بقتل عرب الجزائر الابرياء ·· وأظنكم لاتعرفون أنعمى قتلهالفرنسيون فى سوريا ·· ان أبى يحكى لنا دائما قصته وكيف أنه استشهد برصــاص الفرنسيين ·· كان عمى هذا يتقززكلما لمحت عيناه فرنسيا يسير فى شــوارع حماه ·· كان يفخر دائما بعروبتــه ، ويخطب فى زملائه يحثهم على الثــورة والجهاد ضد الفرنسيين ، وفى أحد الايام خرجت جمــوع الطلبة من المدرســة الثــانوية بحماه فى مظـاهرة ـ وكانت وجهتها مقر الحاكم الفرنسى ـ للاحتجاج على قانون جائر أصدره ، وكان عمى ـ الطالب الصغير فى ذلك الوقت ـ على رأس المتظــاهرين وعنــدما اقترب المتظاهرون من قصر الحاكم تصدى لهم الجنود الفرنسيون بعصيهم وبنادقهم ·· وهتف عمى فيهم :

ـ نريد مقابلة الحاكم لنبثه شكوانا !

وضحك الضابط الفرنسى ·· وقال لعمى :

ـ أنت أيها الطالب العربى الصعلوك تريد مقابلة جناب الحاكم الفرنسى !

وفقد عمى أعصابه ، وصاح قائلا :

ـ أنا صعلوك ·· ! ·· العــرب صــعاليك ·· ! ومن يقولهــا ·· ؟ فرنسى ! ·· يا للعــار ! هل نسيتم النازى وما فعله بكم رجاله وأنتم راكعون عند أقدامهم ·· ! ولكن لا بأس ! فاننا لن نسكت حتى نطردكم من بلادنا أو تموتوا فيها ··

وفى هذه اللحظة انطلقت رصاصة غادرة من مســدس الضــابط الفرنسى لتحول الجســد الثائر الشــجاع الى جثة هامدة ·· هل سمعتم شيئا عن هــذا الضابط الفرنسى ؟ ·· أبوه كان يدير ماخــورا فى باريس ، وأختــه كانت ترقص فى ملاهى بيروت ··· هــكذا كانوا يعاملون الانسان العربى ·· ! ذل ، وهوان ··· سلب ثرواته ··· واحتقار للعربى فى وطنه وفى عقر داره ··· وتريدون منى أن أتحــدث عن **الانسان العربى** ·· ؟ سيصبح **الانسان العربى** عظيما حقا عندما تتحطم هــذه الحواجز التى تعوق حركته ·· سيسترد **الانسان العربى** كرامته عندما أنظر حولى فلا أرى حكاما يحطمون آماله ، ويمنعون ثورته أن تنساب فى مجراها الطبيعى ·· وعنــدما أنظر فلا أجد قواعد أجنبيــة تربض فوق أرضــه الطاهرة ·· ! فى هذه اللحظة فقط سينطلق **الانســان العربى** الى هدفه المنشود ·· فى الوقت الذى يكون فيه قد استطاع أن يحقق ذاته ·· وقت أن يرضى عنه أجداده العظماء وهم يرقدون فى مثواهم !

وبعد اجتماع القناطر هذا لم أر أحمد جواد الا مرات قليلة بسبب انشغاله بالاستعداد للامتحان النهــائى فى كلية الزراعة ··

وفى يوم من أيام شهر فبراير الماضى أقمنا حفلا صغيرا للاحتفــال بنجاحه ، ولتوديعه بمناسبة اعتزامه العودة الى سوريا ليعمل هناك ، وفى تلك الليلة ـ وبينما كان بقيــة الاصــدقاء يمرحون ويسمرون ـ اقترب منى أحمد وأخذنى الى ركن بعيــد عن الضوضــاء ، وقال وقد بدا على وجهه بعض التأثر :

ـ اننى ســأشعر بوحشــة كبيرة لفراقكم ·· لقــد قضيت يا أخى ليلة الأمس كلهــا أفكــر : لمــاذا أعود الى هناك ؟ ·· لماذا أذهب الى سوريا الآن؟· لقد أحببت هذه المدينة ـ مدينة القاهرة ·· اننى أرى فيها نواة الانسان العربى الجديد ·· أرى فى مصر بداية نهضــة العربى العملاق ·· أرى المستقبل الذى يحلم به كل عربى ·· وغدا ســأركب الطائرة وأعود الى دمشق ·· أعود الى بلدى الذى مزقته فوضى الانقلابات من يوم استقلاله حتى الآن ·· أعود لأرى شعبا يمتلىء عروبة وحماسة ·· شعبا يريد الانطلاق نحو هدفه المنشود،فتقف فى وجهه أفواه المدافع ، وتحول حماسته وثورته الى يأس وقنوط ·· ولكنىليس لى خيار فى الامر يا أخى ·· والداى وحيدان فى حماة ، وقد تعذبا كثيرا أثناء دراستى فى القاهرة ·· وبالامس تلقيت خطابا من خالى يقول فيه ان الحالة غير مستقرة والموقف يكاد ينفجر بين لحظــة وأخرى ·

وفى المطــار حاولت أن أسرى عنــه لأزيح عن كاهله ذلك الحــزن الذى كان يخيم عليه وقلت له مداعبا :

ـ عندما تعود الى هناك ســيدبر لك والداك عروسا رائعة تليق بأحمد جواد!

وانفرجت أساريره عن ابتسامة خفيفة ، وقال :

ـ لا يا أخى ! ليس الآن ·· لن يكون ذلك قبل اليوم الذى تعود فيه الجمهورية العربية المتحدة بأقليميها ! ·· يومهــا يا أخى سأضع باقة من الورد على قبر عمى ، وأسير فى شوارع حمــاة أغنى بأعلى صوتى ، وأطلبمن والدى أنيبحثا لى عن العروس ! ·

وترقرقت دمعتان فى مآقى احمدوهو يودعنى ، ثم عانقنى وقال بصــوت متهدج ـ وهو يحاول أن يغالب البكاء :

ـ سأفتقدك كثيرا ياعاطف ·

ولم أكن أدرى أن هــــذه هى المرة الاخيرة التى أرى فيها احمد وأســمع صوته ·

كانت خطابات احمد تصلنى بانتظام وقد أخبرنى فى واحد منها أنهم ـهناكـ يرفضون اسناد أى عمل اليه على الرغم من أنهم يحتاجون الى خبراء زراعيين ، وذلك لأنه ليس من حزبهم ولانه يرفض الانضمام الى حرسهم القومى ! · وقبل العيد باسبوعين بعث يقول انه سيقضى العيد معنا فى القاهرة ليستعيد ذكرى الايام الجميلة الماضية ·

ولم يكد يصلنى خطابه هــــذا حتى حملت الصحف أنباء اشتعال المظاهرات فى حماة ، ووضعت يدى على قلبى خوفا على أحمد ، لانى أعلم أنه سيشتركحتما فى هذه المظاهرات ·· بل انه لابد أن يكون واحدا من قادتها ·· وكنت أتلهف على سماع اخبار حماة من محطــــات الاذاعة المختلفة ·· وأتابع الصـــحف باهتمام لعلى أجد فيها شيئا يطمئننى·· حتى كان أمس عندما فتحت صــحيفة الصباح ، وفوجئت فيها بما جعل يدى تتشنج فوق صفحاتها ، وتهاويت علــى المقعد الذى كان بجـــوارى ·· كانت السطور تقول :

« ·· وفى الواقع قامت سريتان من المشاة بامرة الرائد ص·ى· قائد موقع حماة بالتصدى لاحدى المظــاهرات ، وما لبث الرائد أن أمر باطلاق الرصاص على المتظاهرين ·· وتولى هو بنفســه اطلاق النار من مسدسهعلى قائد المظاهرة ـ الطالب أحمد جواد ـ فقتله ·· ويبدو أن الرائد فقد أعصابه اثر هذا الحادث ، فأفرغ رصاصتين أخريينفى رأس الطالب القتيل ·· »

كان أكثر ما أحزننا وأثر فينا ـونحن مجتمعون لتأبين زميلنا الشــهيد ـ أن حياته لم تمتد به حتى يرى حلمه يتحقق بعودة الوحدة بين شطرى الجمهورية ·· ولكن لا بأس ! ·· سوف نحتفل بهــا نحن بالنيابة عنه عندما تعود ·· ويومها سنذهب الى حماة ومعنا باقتـــان من الزهور ·· واحدة نضعها على قبر احمد جواد ·· والأخرى على قبر عمه الذى صرعه رصاص الفرنسيين !

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثاني والخمسون

الثلاثاء ١٤ من يوليو سنة ١٩٦٤

الموافق ٥ من ربيع الأول سنة ١٣٨٤

السنة الاولى

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير

محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير إدارة المجلات

العنوان

٢٧ شارع عبد الخالق ثروت

بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً ترسل الاشتراكات للادارة ويضاف أجر البريد للمشتركين من خارج ج.ع.م

سلسلة شمس الفكر

الاذاعة والتليفزيون في المجتمع الاشتراكي

للسيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم

من المسلم به أن للاذاعة والتليفزيون دورهما الحيوى والجوهرى فى المجتمع الاشتراكى ومن الطبيعى أن يكون لهما مثل هذا الدور بوصفهما اداتين من أدوات الاتصال بالجماهير تصل الكلمة المسموعة والصورة عن طريقهما الى الملايين سواء منها المتعلم والأمى ، وهما فى هذا تتميزان عن أدوات الكلمة المقروءة - كالنشرة والصحيفة والكتاب - التى لا تجد طريقها عادة الا الى الذين أوتوا نصيبا من تعلم القراءة .

ان المواطن يستطيع أن يحصل على نصيب من متع الثقافة عن طريق الكلمة المسموعة وأن يجد غذاء عقليا ونفسيا خصبا ولذة فنية وفيرة .

والكلمة المسموعة أكثر امتدادا وأوسع انتشارا من الكلمة المقروءة ، ومن هنا كان أثرها البالغ وأهميتها الكبيرة .

انها تعبر الجبال والوديان وتجتاز البحار والمحيطات وتصل الى الاسماع رغم هذا كله قوية مؤثرة .

ونظرة سريعة الى بعض الدراسات والاحصائيات التى صدرت عن منظمة اليونسكو توضح الدور الخطير الذى تلعبه الاذاعة والتليفزيون فى عصرنا الحاضر .

ان محطات الارسال فى العالم قد ارتفع عددها من ٥٤٥٠ فى عام ١٩٤٨ الى ١١٦٧٠ كما ارتفع عدد أجهزة الاستقبال الى ٣٦٦،٥٠٠،٠٠٠ جهاز بعد ان كان ١٦١،٠٠٠،٠٠٠ جهاز فى عام١٩٤٨ وعلى الرغم من الزيادة فى عدد السكان نجد اليوم ان هناك ثلاثة عشر جهاز استقبال لكل مائة شخص فى العالم بعد ان كان عددها سبعة لكل مائة شخص .

والتليفزيون الذى كان يعتبر فى مهده فى عام١٩٤٨ ولم تكن هناك برامج منتظمة الا فى الولايات المتحدة وانجلترا وفرنسا والاتحاد السوفيتى ، أصبح اليوم شيئامألوفا فى أنحاء العالم، فهناك خمسة وستون قطرا تتمتع باذاعات تليفزيون منتظمة وسبعة أقطار فى مرحلة التجريب . وارتفع عدد أجهزة الاستقبال التليفزيونية الى نحو مائة مليون جهاز بعد ان كان لا يتجاوز أربعة ملايين فى عام ١٩٤٨ .

ومن الحقائق المؤكدة ان الاذاعة ادت دورا حيويا وهاما فى نجاح الثورة المصرية التى فتحت الطريق أمام شعبنا العربى لكى يعيد صنع الحياة .

وهى الآن أداة جوهرية تعمل فى خدمة هذا الشعب الذى أرسى قواعد المجتمع الاشتراكى والذى جاوز مرحلة التحول الى مرحلة انطلاق يعلى فيها البنيان الاشتراكى ويؤكد قدرته على صنع غد أفضل لاجياله القائمة والقادمة .

والتليفزيون يقف اليوم جنبا الى جنب مع الاذاعة من أجل تحقيق هذه الرسالة والوصول الى هذا الهدف .

وانطلاقا من مبدأ ان الثقافة فى مجتمعنا الاشتراكى ينبغى أن تكون للشعب ، وأن أدوات الثقافة يجب أن تجد طريقها الى مختلف الفئات دون تمييز أو محاباة ، انتهجت بلادنا أسلوبين من أجل تحقيق هذا المبدأ أولهما تيسير الحصول على أجهزة الاستقبال سواء فى ذلك أجهزة الراديو والتليفزيون ، وثانيهما تنويع البرامج الاذاعية والتليفزيونية بشكل يستطيع معه الجميع - على مختلف مستوياتهم الثقافية - أن يجنوا الفوائد الاعلامية والثقافية والترفيهية التى تتيحها الاذاعة والتليفزيون .

ونحن فى هذا كله نضع نصب أعيننا ما أكده الميثاق حول ضرورة وصول فلسفة العمل الوطنى الى كافة العاملين فى الوطن وبالاسلوب الاكثر ملاءمة لكل منهم .

لقد كانت ساعات الارسال قبل الثورة لا تتجاوز ٢٢ ساعة فى اليوم ، وبلغت الآن نحو مائتى ساعة على الموجات المتوسطة ومائة وثلاثين ساعة على الموجات القصيرة .

ويذيع راديو القاهرة الآن برامج الى ما وراء البحار تصل الى نحو الالفى ساعة فى الاسبوع أى بزيادة قدرها ١٤ فى المائة على عدد الساعات التى كان يذيعها فى يناير من هذا العام .

وبهذا تجاوزت الجمهورية العربية المتحدة الصين الشعبية التى تذيع ٧١٤ ساعة فى الاسبوع بينما يأتى الاتحاد السوفيتى الثالث ثم يأتى صوت أمريكا الرابع فى الترتيب اذ يذيع ٦٦٣ ساعة فى الاسبوع .

كذلك استطاع التليفزيون العربى فى فترة وجيزة أن يقف فى مصاف أرقى محطات التليفزيون العالمية .

ويبلغ عدد ساعات التسجيل داخل الاستوديوهات أكثر من ٣٠٠٠ ساعة شهريا كما يبلغ عدد التسجيلات الخارجية ثلاثمائة تسجيل تتم اما باستعمال حقائب صغيرة للتسجيل أو باستعمال آلات تسجيل سهلة الحمل أو باستعمال وحدات متنقلة هى عبارة عن سيارات مزودة بآلات تسجيل ذات حجم كبير وبجميع التسهيلات الفنية .

ويقوم البرنامج العام فى الاذاعة بخدمة عامة للمستمع على كافة

المستويات ، كما تهتم اذاعة مع الشعب بتقديم ثقافة حيـــة تتفاعل مع سائر الفئـات الشعبية من العمال والشباب ورجال القوات المسلحة والشرطة وأبناء الريف .

أما اذاعة صوت العرب فقد لعبت طيلةالسنوات الماضيةدورها القومي الكبير وكانت أداة للتعبير عن الاماني العربية والاهــداف القومية وعرض مشـكلات الوطن العربي وكشف ألاعيب الاستعمار والرجعية والانتهازية ومحاولاتهم لتفرقة أبناء الامة العربية ونهب ثرواتها والابقاء على مصالحهم غير المشروعة .

وسـاهم البرنامج الثاني مساهمـة فعالة في نشر الثقافة الرفيعة في ميادين الآداب والفنون والعلوم .

وتسـاهم اذاعات فلسطين والمغـرب العربي والسودان بدور كبير في عرض قضايا الامة العربية وفي مقدمتها قضية تحرير فلسطين من مخالب الصهيونية الغاصبة ، ومساندة الشعب العربي في كل مكان في نضاله من أجـل تحقيق الاهداف الوطنية والقومية الكبرى .

ومن ناحية أخرى تساهم الاذاعـــة المحلية في الاسكندرية بدور كبير في خدمة المواطنين بالاسكندرية وتقـديم العديد من البرامج والـمواد الثقـافية والترفيهية ، والنية متجهة الى تعميم الاذاعـــة المحلية في مختلف محافظات الجمهورية .

أما البرامج الموجهـــة فهي تجنـد امكانياتها لاعطاء الفكرة السليمـة عن الوطن العربي وعن المجتمع الاشتراكي العربي ، وعن نضالنا من أجل تحقيق الحرية والتقدم والعـدالة الاجتماعيـة واقرار الســلام العالمي وتوفير فـرص الالتقاء والتفاهم بين الشعوب .

وهناك اذاعات موجهة الىمنطقة آسيا باللغات العربية والاندونيسية والملايوية والبنغالية والانجليزية والاردية .

وهناك اذاعاتموجهة الى شرقافريقيا بأربع لغـات هي : السواحلية الى كينيا وتنجانيقا وزنزبار وأوغنـدا والامهرية الى أثيوبيا وارتريا . والصومالية الى الصومال. واللهجات المحلية للسودان .

وهناك اذاعات موجهة الى منطقـــة غرب افريقيا بثلاث لغات هي : الهوسا الى نيجيريا وغانا والكاميرون وباقي غرب افريقيا، والانجليزية الى نفس المناطق. والفرنســـية الى الســنغال والكميرون الفرنسي واتحـاد مالي وباقي غـــرب افريقيا .

كذلك فان هناك اذاعات موجهـــة باللغات : الكردية والتركية والعبرية والفارسية ، الى جانب الاذاعات الموجهة الى أوروبا بالفرنســــية والانجليزية والايطالية والالمانية . والاذاعات الموجهة الى منطقة الامريكتين بثلاث لغات هي : البرازيليــة الى البرازيل والاسبانية الى أمريكا الجنوبيـة ، والعربيـة الى أمريكا الجنوبية وأمريكا الشمالية .

ومن هذا كله يتبين لنا ان الاذاعـــة في مجتمعنــا الاشــتراكي قد خطت خطوات واسعة الى الامام نحو التعبير عن ارادة الشــعب العربي واتاحة المتع الاعلامية والثقافية والترفيهية لجمــاهير المواطنين وتوجيه كلمة الحق عبر البحار الى مختلف الشعوب .

وقد جاء التليفزيون بعد ذلك ليكمل الرسالة التي تحملها الاذاعـــة فبدأ ارساله في ٢١ يوليو عام ١٩٦٠ وخطا بعد ذلك خطوات سريعة واسعة على طريق التقدم والنهوض .

لقد استطاع التليفزيون العربي في فترة وجيزة أن يثبت جدارته وتفوقه بعدما كان العدوان الثلاثي الغاشم على مصر عام ١٩٥٦ قد عطل مشروع انشائه لفترة طويلة ، غير انه اسـتطاع أن يستدرك مافاته من زمن وأن يقف راسخ الاقدام ثابت الاركان .

والتليفزيون الآن يقـوم بواجبه في اتاحة المتع الثقافية والاعلامية والترفيهية وان كنا نتطلع دائما الى المزيد من الجهود والمزيد من الخبرات والمزيد من النقـاء في الارسال والمزيد من أجهزة الاستقبال في بيوت المواطنين .

وتمشيا مع السياسة الاشتراكية في نشر الثقافة بين المواطنين جميعا بدون تفريق ولا تمييز تم الغاء الضريبة على أجهـزة الراديو وتم تصنيع كثـير من الاجهزة محليا سواء في ذلك الاجهزة الكبيرة أو أجهزة الترانزستور ، فضلا عن تسهيل سبل الحصول على أجهزة التليفزيون ، وأمكن للمواطن أن يحصل على الجهاز الذي يريده بالتقسيط المريح وعلى فترة طويلة الاجل تمتد أحيانا الى ثلاث سنوات . ونحن نرجو ألا تمضي فترة طويلة حتى تعم أجهزة التليفزيون كل مـكان في الجمهـــورية العربيـة المتحدة .

وهكذا أصبحت الثقافة العامة ملكا للمواطنين جميعــا ، وفتح الطريق أمام الكلمة المسموعة والمنظورة لكي تصـل الى المواطنين جميعا بدون استثناء .

ان مجتمعنا الاشتراكي يؤمن ايمانا عميقا بحرية الكلمة كما يؤمن في نفس الوقت بضرورة وصول الكلمة الحرة الى شتى المواطنين، ومن أجل ذلك يحطم كل السـدود والقيــود التي تحـول دون تحقيق هذا الهدف ، ويزيل كل العوائق التي تقف في سبيل انتشار الكلمة على نطاق واسع كبير .

غير انه لابد من التدقيق في هـذه الكلمة وينبغي ألا يصل الى المواطنين الغث من الافكار أو الآراء أو التافه من البرامج . انما لابد كما سبق أن ذكرت من تعميق خطوط الثقافة حتى تتحقق الغاية المنشــودة من وراء الاذاعـــة والتليفزيون في مجتمعنا الاشتراكي .

ولا يخفى ان التليفزيون قد فتـح المجـال أمام الكثير من القدرات المعطلة التي كان يمـكن أن تظـل في زوايا النسيان .

وهناك آلاف من المواطنين يعملون في صناعة التليفزيون أو في اعداد البرامج التليفزيونيـة فاين كان مصير هــؤلاء الشباب ذوي الكفايات ؟

لقد كانت بعض الآراء تتردد حول **وجوب تقليل ساعات الارسال ولـكن أصـحاب هـــذه الآراء لم يضـعوا في اعتبارهم ان الاخطاء التي قد تحـدث لكثرة البرامج وتنوعها وامتداد ساعات الارسال مع حداثة عهدنا بالتليفزيون هي أخطـاء قد لا يمكن تجنبها بمجرد تقليل ساعات الارسال مادمنا على أول الطريق بالنسبة لاستخدام التليفزيون في بلادنا . انما الواجب في هذا المجال أن نتعرف على مثـل هـــذه الاخطاء وان نتخذ من معرفة الخطأ سبيلا الى اصلاحه والىالسير بالتليفزيون العربي علىطريق الكمال .**

كذلك ينبغي ألا نغفل ما حققه امتداد ساعات الارسال من تيسير فرص العمل الشريف أمام الآلاف من المواطنــين ، وانشاء فرق التليفزيون المسرحية التي تضم العديد من ذوي القدرات الفنيـة وخريجي المعاهد والكليات واتاحة المجال أمام الدولة للحصول على عدة ملايين من العملات الصعبة سنويا نتيجة الاقبـال على شراء برامجنا التليفزيونية .

ان الاذاعـــة والتليفزيون في بلادنا يؤديان واجبهما في خدمة مجتمعنـــا الاشــتراكي ، وان العــاملين في هذين المرفقين الهامين يتطلعــون دائمـا الى تحقيق ماهو أفضل، وان الجهدوالاخلاص والمثـابرة كفيلة بأن تحقق للاذاعـــة العربية والتليفزيون العــربي ما تعلقه عليهما امتنا من آمال وما ننشـده من امتيــاز .

أضواء على السياسة العالمية

دكتور راشد البراوي

النقط فوق الحروف :

فى الحديث الذى ادلى به الرئيس جمال عبدالناصر للمستر روبرت ستيفن المحرر السياسى لصحيفة الأوبزرفر البريطانية وهى من كبريات صحافة الأحد الجادة ، معان بالغة الدلالة يجب أن تقطع السبيل على الارهاصات والتخرصات التى تمعن الدعايات المفرضة فى الاصرار على ترديدها :

أولا — ان الجمهورية العربية المتحدة كما يثبت سجلها الحافل منذ ثورة عام ١٩٥٢ لا تحركها الانانية او حب الذات، وليست لها اطماع اقليمية او غيرها من أى نوع كانت ، وفى هذا يقول الرئيس « ان القوات المصرية لم تذهب الى اليمن لكى تتخذ من أراضيه قواعد لها ولا ذهبت للمغامرة والغزو » . فاذا كانت الجمهورية العربية المتحدة ساندت ثورة اليمن ضد التخلف الذى ترتب عليه « ان شعبا عربيا باكمله فى اليمن عزل عن الحضارة عزلا كاملا وكاد يعزل عن الحياة ذاتها » ، ومن قبل ذلك ايدت الجزائر فى نضالها ضد الاستعمار الفرنسى ، ووقفت الى جانب ثورة ١٤ يوليه بالعراق قبل ان تنحرف عن الخط المستقيم ، وتطلب لشعب الجنوب العربى حقه فى الاستقلال والسيادة ، فهى قد ساندت بقواها المعنوية جهاد الشعوب القومى فى غير البلاد العربية ، وهى فى هذا كله تصدر عن ايمان بان الحرية حق طبيعى لكل مجتمع ، وانها كل لايتجزأ ، وان الاستعمار — أيا كانت الصورة التى يتخذها — خطر يهدد التقدم والسلام العالمى .

والذين يرمون مثل هذه الاتهامات الباطلة فى وجه الجمهورية العربية المتحدة ، يجب أن يكونوا آخر من يفعل هذا اذا شاءوا أن يأخذ العالم أقوال قادتهم وساستهم ومؤرخيهم مأخذ الجد. الم تعلن الدول الأوربية فى القرن التاسع عشر انها تؤيد تحرير شعوب البلقان مثلا من النير التركى ، بل واشتبكت فى حروب دامية من اجل هذا الغرض على حد زعمها ، ضد الدولة العثمانية ؟ الم يعلن رئيس وزراء بريطانيا أن على التركى ان يخرج من اوربا بقضه وقضيضه ، وبذلك تتحرر الشعوب التى كان الأخير يبسط عليها سلطانه ؟ الم تساعد بريطانيا مثلا شعوب أمريكا اللاتينية حينما ثارت ضد الحكم الاسبانى ؟ الم تعلن الولايات المتحدة مبدأ منرو المعروف محذرة الدول الأوربية من محاولة التدخل فى العالم الجديد وارجاع عقارب التاريخ الى الوراء ؟ واخيرا — وليس آخرا — ألم تعلن الولايات المتحدة أنها دخلت الحرب ضد اسبانيا لتحرير مستعمرات الأخيرة فى نصف الكرة الغربى ، مثل كوبا ؟

لقد أعلن ساسة تلك الدول انهم كانوا يدافعون عن قضايا الحرية وحقوق الشعوب ، فاذا جاءت الجمهورية العربية المتحدة تساند الحركات القومية فى الوطن العربى كيل لها الاتهام بأن لها أهدافا توسعية ، وشتان بين الموقفين فالدول الأوربية التى حاربت الأتراك العثمانيين بحجة الدفاع عن الحرية ، تقاضت أثمانا باهظة فاقتطعت لنفسها مساحات ومناطق واسعة وضمتها الى ممتلكاتها بصورة أو بأخرى .

ثانيا — ان الوحدة العربية ما هى الا انعكاس لتيار تاريخى ، ربما تعطل أو توقف سيره فى فترة زمنية معينة ولظروف تاريخية معينة ولكنه استأنف هذا السير بقوة متزايدة ، مسلحة بالوعى والايمان . فالوحدة كما يقول الرئيس « هى حركة شعوب أمة واحدة تسعى الى تحقيق ذاتها » . أما الشكل الدستورى الذى تتخذه فهو « مجرد شكل يختلف باختلاف مراحل التطور ، وارادة الشعوب وحدها كما قلت ، هى التى تقرره » . وهذا ما حدث فعلا ، ففى عام ١٩٥٨ اختار الشعب السورى « وحدة اندماجية كاملة » ، والشعب فى اليمن اختار « الشكل الكونفيدرالى »، ووقعت المتحدة والجمهورية العراقية اتفاقا بشأن « التنسيق السياسى » بين البلدين . واذن فالمهم فى الموضوع ليس الاطار الدستورى الذى تتخذه الوحدة، وانما الحقيقة الكبرى والأهم هى أن الوحدة تعبير عن ارادة الشعوب العربية ، وانها واقع لا سبيل الى انكاره وانها غاية لا مفر من الوصول اليها . وبرغم ذلك فهى خالية تماما من « العنصرية » ، ولعل أكبر دليل على هذا وجود « يهود يعيشون فى كل بلد عربى بغير تمييز بسبب العقيدة ». ان مايقال له « أقليات غير عربية » أمر يخالف الواقع التاريخى ، ذلك ان هذه الاقليات تفاعلت على مر التاريخ مع الأكثرية وأصبحت جزءا منها يتأثر بكل مايصيب الوطن العربى الممتد من الخليج الى المحيط ، من خير أو ضر .

وليس من وجه للمقارنة بين الوحدة العربية والمجموعة المعروفة باسم الكومنولث (البريطانى)، فهذا الكومنولث يضم بلادا كانت من قبل خاضعة للسيطرة البريطانية ومن هنا فالعلاقات بينها وبين بريطانيا يسودها عاملان : الرغبة فى الاحتفاظ بمصالح قديمة ، من ناحية بريطانيا ، والحذر المشوب بالشك من ناحية الاعضاء الأسيويين والأفريقيين بوجه خاص . وبلاد الكومنولث لا يربطها تراث مشترك ، وتتفاوت فيما بينها من حيث الجنس واللغة والتقاليد والحضارة ، ومن هنا يفتقر هذا التنظيم الى مقومات التجانس .

ثالثا — ان نجاح الوحدة يتطلب توافر مقومات أساسية فى مقدمتها وحدة

السياسة الخارجية «فلا يمكن أن نتصور مثلا كيف يمكن أن تقوم وحدة بين بلد منضم الى الشرق وبلد منضم الى الغرب». وفضلا عن هذا فمن الصعب أن تقوم وحدة بين نظامين أحدهما تسوده الحرية الاجتماعية والآخر تحكمه الرجعية الاقطاعية ، اذ « أن ذلك بالطبع يولد تناقضا يهدد فكرة الوحدة » لأن من العسير — ان لم يكن من المستحيل — أن يجتمع نقيضان داخل اطار واحد . وهذا وضع منطقى تماما ، اذ هل يمكن أن نتصور وحدة بين بلدين احدهما يدين بالفلسفة الشيوعية والآخر يسير على هدى النظام الرأسمالى . ان قيام وحدة بين مثل هذين البلدين الأخيرين يذكرنا بعبارة الملك جيمس الاول من أنه يستحيل أن يجتمع الله والشيطان فى صعيد واحد .

رابعا — ان الجمهورية العربية المتحدة دولة مسالمة فى غير تهاون فى مبادئها ، وهى بالذات حريصة كل الحرص على أن تسود الروح الطيبة والودية العلاقات بينها وبين البلاد العربية الاخرى مهما كانت طبيعة النظم الاجتماعية القائمة فى الأخيرة ، لان المتحدة لا تصدر نظامها الاجتماعى ولأنها تؤمن بحرية الشعوب فى اختيار النظم التى تراها ، وبان الزمن وحده كفيل باحداث التطورات التى تتفق وحاجيات الشعوب . ولهذا فان الجمهورية العربية المتحدة لم تكن أبدا البادئة فى استفزاز أو هجوم ، ولكنها — بعد نفاد الصبر — لا تتردد فى الرد على أى هجوم يوجه اليها ، وهذا ما أوضحه الرئيس بصراحته المعهودة فى حديثه مع الصحيفة البريطانية .

***

الى أين يسير الكنغو :

نكتب هذه الكلمة ولما تحل بعد بشكل حاسم الازمة العنيفة التى تعانيها جمهورية الكنغو (ليوبولدفيل) والتى بلغت الذروة فى الثورات التى نشبت أخيرا فى مقاطعة كويلو وبوكافو . والأزمة الحالية ليست وليدة اليوم ، وانما هى مرحلة أخرى من مراحل الصراع الذى شهده هذا البلد الافريقى منذ سنوات أربع اثر اعلان استقلاله عن بلجيكا ، ذلك الصراع الذى لعبت فى اثارته وزيادة حدته المصالح الاجنبية والنزعات الانفصالية دورا بالغ الخطورة والذى تخللته مآس دامية على رأسها اغتيال أول رئيس للوزراء وهو الزعيم الراحل باتريس لومومبا . ولقد تدخلت الأمم المتحدة بناء على دعوة من ذلك الزعيم املا منه فى دفع المؤامرات الاستعمارية ، ولكن المنظمة العالمية سرعان ماوقعت فريسة لتلك المؤامرات، فعجزت عن أداء الرسالة التى كان ينبغى ان تنهض بها ، واضطرت أخيرا الى الخروج من البلاد تاركة اياها فى حالة من الاضطراب والفوضى والعجز لا تقل عنها عند ما وفدت القوات الدولية .

والذى يتمعن الأوضاع الحالية يستطيع ان يلمس القوات المتصارعة ، فهناك اتباع لومومبا وقد اتخذوا من برازافيل عاصمة الكنغو (الفرنسى سابقا) مقرا لهم ، ويقال انهم وراء الثورات الناشبة فى الآونة الاخيرة . وهؤلاء يؤمنون بضرورة الوحدة الوطنية، وقيام حكومة مركزية قوية تحقق هذه الوحدة وتحافظ عليها ، وابعاد النفوذ الاجنبى عن البلاد ، وتنظيم الاقتصاد الوطنى على النحو الذى يتفق مع المصالح الحقيقيه للشعب . ومن الطبيعى ان يكون هؤلاء موضع الشك والسخط بل المقاومة من جانب المصالح الاجنبية المالية ، والبلجيكية والبريطانية منها بوجه خاص . وهناك انصار مويز تشومبى حاكم كاتانجا السابق ، وهم لايرضون — على ضوء ما كشفت عنه احداث الماضى — الا عن نظام كونفيدرالى واه يتمتع فى ظله اقليمهم بما يكاد يقرب من الاستقلال، وهو أغنى أقاليم الكونغو ومصدر الشطر الاكبر من الايرادات . ومن هنا فالعداء بينهم وبين اللومومبيين مستحكم الى حد بعيد ، ومن الطبيعى انهم موضع الرضاء من المصالح الاجنبية، بل يقال ان قواتهم المسلحة تتلقى التدريب فى انجولا تحت رعاية الاستعمار البرتغالى . أما القوة الثالثة فيمثلها جيش الكنغو الوطنى الذى يتولى قيادته الجنرال موبوتو الذى كان له دور كبير فى الاحداث التى اطاحت بحكومة لومومبا ، ولكن هذا الجيش برغم ماتلقاه من معونات غربية يفتقر الى الحماس والنظام واظهر عجزا واضحا فى مقاومة الثورات الناشبة فى البلاد . ومما يضعف من مركز موبوتو ما يعرف عن اعتماده الذى يكاد أن يكون كليا على الولايات المتحدة حتى صار موضع الشك ، بل الاتهام ، من جانب العناصر الوطنية الصميمة .

واذ تحرجت الامور على هذا النحو وأوشكت البلاد على أن تغرق فى لجة الفوضى ، وصل مويز تشومبى الى العاصمة ، ولم يكن الامر مفاجئا الا من حيث التوقيت اذ سبقته مفاوضات طويلة فى الخفاء . واخذ البعض يتحدث عنه بأنه الرجل الذى يستطيع انقاذ البلاد . ولتشومبى مزايا لا يستهان بها ، فقد أبدى كفاية ادارية وتنظيمية ظاهرة عندما كان على راس حكومة كاتانجا حتى كان هذا الاقليم هو الوحيد الذى ينعم بالنظام والاستقرار . وهو موضع ثقة العناصر اليمينية كما تطمئن اليه المصالح المالية الاجنبية لهذا السبب، كذلك يحظى بسمعة عالية وتأييد وافر فى اقليم كاتانجا ، وزال منافس خطير له هناك بعد اغتيال خصمه القديم « سندوى » .

الا ان المهمة امامه ليست باليسيرة حيث يلاحقه ماضيه لما أعلن انفصال كاتانجا بعد أيام قلائل من استقلال الكنغو ، وانصار لومومبا لا ينسون له موقفه من زعيمهم الراحل بل يعتبرونه مسئولا عن المصير المفجع الذى أصاب ذلك الزعيم ، كما يرى الكثيرون أن للرجل أطماعا شخصية قد لا تقف — اذا واتته الظروف — عند حد رئاسة الوزارة ، خاصة وأن العلاقات بينه وبين كازافوبو يشوبها قدر غير يسير من الحذر، وفضلا عن هذا فان تصرفاته الماضية جلبت عليه سخط الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى والامم المتحدة . وهو يعلم مدى مشاعر العناصر اليسارية ، ان صح التعبير ازاءه، ولهذا نراه يصرح منذ مدة بأنه يتعين نقل عدد من المشروعات الاقتصادية الاجنبية الى الملكية العامة ، و « افرقة » عدد آخر من المشروعات ، كما سعى من وراء الستار الى التهاون بل التفاهم مع اللومومبيين بالاصرار على ضرورة اطلاق سراح زعيمهم انطوان جيزنجا ويبدو أنه كان يهدف من وراء هذا الى ضمان اشتراك الاخير فى الحكومة التى تحل محل حكومة سيريل ادولا .

وأخيرا أعلن تشومبى أن الرئيس كازافوبو طلب اليه أن يؤلف وزارة جديدة ، وانها ستكون وزارة انتقالية تتراوح مدة بقائها بين ستة وتسعة اشهر يتم خلالها اجراء الانتخابات العامة على أساس الدستور الجديد الذى طرح للاستفتاء فى أواخر الشهر الماضى ؛ ولا شك أن أى نوع جدى من الاستقرار يتطلب جهودا ضخمة من أجل تسوية الخلافات القديمة وأن تشترك العناصر المختلفة فى الحكم الانتقالى وأن يتفق

الجميع على أن ينزلوا على أحكام النتيجة التى سوف تسفر عنها الانتخابات القادمة . قد لا يشكل تأليف الوزارة الجديدة عقبة خطيرة ، ولكن المهم هو مدى ما يسودها من التفاهم والانسجام مما يعتبر ضروريا للاستقرار فى المستقبل وكانما يدرك تشومبى خطر القوى الاجنبية الناقمة عليه ، ولهذا صرح انه يعتقد أن من الممكن ازالة سوء التفاهم الذى سبق أن نشب بينه وبين الولايات المتحدة .

ان مؤتمر القمة الافريقى سوف ينعقد بالقاهرة بعد أيام ثلاثة من صدور هذا العدد ، وان الكثيرين من الفيورين على أن يسود الامن والسلام القارة ، ليأملون من كل قلوبهم أن يسهم هذا المؤتمر فى ايجاد حل لمشكلة الكنغو التى طال بها العهد فتشكل لجنة على مستوى رؤساء الوزارات أو وزارات الخارجية تتولى الاتصال بجميع قادة الاحزاب والمنظمات السياسية فى الكنغو من اجل التوفيق نهائيا بينهم تمهيدا لقيام حكم مستقر ، وبذلك يتسنى أن تحل الأزمة فى نطاق أفريقى بحت ، ويقطع السبيل نهائيا على المؤثرات الاجنبية وبهذا يتجنب هذا البلد أخطار الحرب الباردة كما حدث من قبل. وفى اعتقادنا أن دور المؤتمر لا يجب أن يقف عند هذا الحد ، بل من المستحسن اعداد خطة شاملة – بالتعاون مع المسئولين فى الكنغو – لمساعدة هذا البلد الشقيق على تحقيق تطوره السليم وتزويده بما يحتاج اليه من الخبرات الفنية والادارية فى مختلف النواحى . ان أمام المؤتمر الكبير فرصة للقيام بعمل بناء فى بلد مزقته الاطماع الاجنبية التى أثارت أحقادا داخلية من أجل خدمة أغراضها الخاصة .

الشقيقة الجديدة :

حين يجتمع مؤتمر القمة الافريقى هذه المرة بالقاهرة ، فسوف تحتل مكانها على المائدة احدث دولة عهدا بالاستقلال وهى « دولة ملاوى » أو نياسالاند كما كانت تعرف من قبل ، وذلك بعد ان حصلت على حريتها وسيادتها فى الشهر الحالى .

وتبلغ مساحة الدولة الافريقية الجديدة نحوا من ٤٩ر٠٠٠ ميل مربع منها ١٠ر٥٧٥ ميلا تمثل المسطحات المائية، وتقع ملاوى على الشواطىء الجنوبية والغربية لبحيرة نياسا ، وتمتد تقريبا حتى نهر زمبيزى ، ويقدر عدد سكانها طبقا لاحصاء أجرى فى عام ١٩٦٢ : بحوالى ٢ر٩٥٠ر٠٠٠ نسمة ولا يتجاوز عدد الاوربيين فيها ٨٩٠٢ فرد ، وبهذا خلت نياسالاند من المشكلة التى تعانيها روديسيا الجنوبية وهى وجود أقلية بيضاء كبيرة العدد ، ولعل هذه الظاهرة هى التى سهلت حصول نياسالاند على استقلالها التام قبل غيرها من أعضاء اتحاد افريقية الوسطى السابق، ويقدر عدد المسلمين من اهل البلاد بما يتراوح بين نصف مليون ومليون نسمة .

ودولة ملاوى بلد زراعى بالدرجة الأولى ، ويتمتع بالاكتفاء الذاتى من ناحية المنتجات الزراعية . ولقد بذلت جهود من أجل تنمية زراعة الغلات النقدية وعلى رأسها التبغ الذى يشكل نسبة كبيرة من صادرات البلاد ، غير أن الشاى يعتبر أهم سلع الاصدار وقد بلغت المساحة المخصصة لزراعته مايقرب من ثلاثين الف فدان فى عام ١٩٦١ .

الا أن الظاهرة التى تلفت النظر أن امكانيات البلاد الاقتصادية بوجه عام ، والزراعية منها بوجه خاص ، لم تستغل بالدرجة الكافية وكانت هذه سياسة متعمدة من جانب الاستعمار الذى ركز اهتمامه على روديسيا الجنوبية وروديسيا الشمالية بسبب ما اكتشف فيهما من موارد ضخمة من الثروة المعدنية ، وكانت النتيجة المحتومة ان أصبحت نياسالاند تعانى فائضا كبيرا من الأيدى العاملة ومن هنا كانت تضطر الى الهجرة خارج بلادها التماسا للعمل وأسباب العيش ، وهذا كان هو الهدف المرسوم .

وبعبارة اخرى قامت سياسة الاستعمار على أن يجعل من نياسالاند احتياطيا دائما للايدى العاملة حتى يتسنى لها استغلال الثروة المعدنية فى حزام النحاس بروديسيا الشمالية وتنمية الصناعات المختلفة فى روديسيا الجنوبية .

وبرغم هذا كله فان مستقبل الدولة الجديدة يبشر بالخير ، فهناك مساحات شاسعة تصلح للاستغلال الزراعى ولا تنقصها الا مشروعات الرى وفى مقدمتها مشروع وادى نهر شيريه ، الذى يؤدى تنفيذه الى توليد طاقة كهربائية كبيرة ، كذلك يمكن استخدام بحيرة نياسا كمصدر لصناعة كبيرة هى صيد الاسماك ، والبلاد ذات ظروف طبيعية مواتية لتربية مختلف انواع الثروة الحيوانية ، وفضلا عن هذا أثبتت الدراسات التى أجريت حتى الآن وجود ثروة معدنية لم تمتد اليها يد الاستغلال بعد ، ومن المتوقع أن تضع الحكومة الجديدة خطة شاملة للتنمية الاقتصادية .

ونعلم أن من المشروعات التى يجرى التفكير فيها البدء فى انشاء تنظيم مشترك يضم أوغنده وكينيا وتنجانيقا توطئة لتحقيق ما يعرف باسم « اتحاد شرق أفريقية » ، ولقد جرى حديث فى انضمام دولة ملاوى الى هذا التنظيم الجديد .

شخصيات عالمية

نهرو ..

خيري حماد

لم يجمع العالم على شيء في الاسابيع الاخيرة ، قدر اجماعه على الأسى لوفاة نهرو ، لا لأنه مجرد زعيم عالمي، قضى وانطوت صفحته . مخلفا في الحياة التي تركها آثارا لا تمحى ولاتزول، بل لانه انسان ادرك معنى انسانيته تمام الادراك ، ووعى شمولها تمام الوعى ، نعمل طيلة حياته ، ما وسعه العمل ، وما امكنه من جهد ، على تعميق هذا المعنى، ومايتصل به من مفاهيم، في اذهان الناس ، وفي طليعتهم أولئك المسئولون عن تصريف شئون الحكم والسياسة في اطراف الدنيا كلها ، ولا ريب في ان هذه النظرة الشمولية للانسانية ، هي التي حددت له طريقه في الحياة، ورسمت له خططه كلها ، ابتداء من جهاده لتحرير وطنه من ربقة الاستعمار ، وانتهاء بمساعيه المتلاحقة ، لتحرير العالم كله ، من خطر الحرب ، والفناء الذرى . ولا ريب ايضا ، في ان الحكم على كل سياسة انتهجها في حياته ، وتقويم كل عمل قام به ، يجب أن يقررا على ضوء هذه النظرة الانسانية نفسها، لتحكمها تحكما كاملا في تلك السياسات والاعمال .

وما جهاده المتواصل من اجل تحرير الهند الذي حقق غايته ، الا جزءا لا يتجزأ من عمله الدائب المستمر ، في مقارعة الاستعمار ، ومجاهدته ، في كل زاوية من زوايا الدنيا ، ايمانا منه بأن الانسانية لايتحقق لها رخاء ، ولايضمن لها أمن او سلام ، الا اذا تحررت الشعوب كلها ، من تحكم الاقوياء ، وسيطرة الاستغلال ، وسارت جميعها، في كل متكافىء في طريق البناء والانشاء، وما دعوته الى التعايش السلمى ، وما تنطوى عليه هذه الدعوة من قيم اخرى اهمها وقف التسلح الذرى والفائه ، وحل الخلافات القائمة بين الدول جميعها وبينها بالطبع كتلتا الشرق والغرب ، ومحاربة التفرقة العنصرية ، الا الجزء المتمم لسياسته في الحياد الايجابي واللاانحياز ، الرامية الى تأمين السلام للانسانية ، وضمان الرخاء والتقدم لها ، في كفاحها من اجل بناء غد افضل ، وسواء أعمل من اجل تحرير الهند ، أم من اجل حرية الشعوب كلها ، وسواء دعا الى التعايش السلمى، ام اخرج البرتغاليين من جوا الهندية التى رفضوا الخروج منها ، وسواء اكافح الفقر والتخلف في الهند ام دعا الى تحرر الاقتصادات الوطنية من الاستغلال والسيطرة الاجنبية ، فانه كان في كل اعماله وسياساته هذه ، يصدر عن تلك النظرة الانسانية الشاملة التى تحدثنا عنها في مستهل هذا المقال .

وقبل الحديث عن هذه النظرة وتحديد معالمها ، والقاء الاضواء عليها ، وهو الهدف من الحديث في هذه السلسلة عن مختلف الشخصيات العالمية ، التى سنتناولها بالدراسة العامة ، دون تأريخ الحياة ، الذى سنكتفي منه بالقدر اليسير من التواريخ والحقائق الهامة ، اود ان اكرر هنا ما قاله سيادة الرئيس عبدالناصر، في مقال له عن نهرو ، كتبه في عام ١٩٥٩، لأن في اقوال سيادته هذه ، ما يلقى الكثير من الاضواء على شخصية نهرو وافكاره ونظرته الى الحياة . قال الرئيس : « ان الكتابة عن نهرو تمنح الانسان الفرصة لكى يتأمل حياة لم يبلغ طولها مبلغ عمقها واتساعها، فهى والحق يقال مليئة وغنية في جميع جوانبها ، وقد وصلت في عمقها الذروة التى جعلتها قادرة على ان تلمس روح الهند الكامنة عبر تراث القرون وتحارب التاريخ ، واستطاعت في اتساعها، رغم الاستعمار ورواسبه ، ان تتجاوب مع العالم الأقرب ، وأن تظهر تفهما لأماني الشعوب كلها ، فلم يكن نهرو التجسيم للاحلام التى ترقد في اعماق شعب الهند فحسب ، وانما كان ايضا التعبير

عن الضمير الانساني ذاته ، وخاصة بالنسبة الى اى شعب عاش الى حد صغير او كبير نفس التجارب وواجه نفس المشاكل التى عاشها شعب الهند وواجها » .

ولد نهرو فى الرابع عشر من نوفمبر عام ١٨٨٩ فى مدينة الله اباد، منعائلة ثرية ، وسافر وهو فى الخامسة عشرة الى انجلترا حيث درس فى مدارسها وجامعاتها ، ليعود الى الهند حيثعمل فى المحاماة ، قبل ان يخوض غمار السياسة فى عام ١٩١٩ . وفى الفترة التى انقضت بين هذه البداية ، وبين تحقق الاستقلال للهند فى الرابع عشر من اغسطس عام ١٩٤٧ ، والتى زامل فيها غاندى ورافقه فى كفاحه ، اعتقل نهرو مرات عدة ، فاكسبته تجارب السجن والاعتقال ، والاضطهاد والتنكيل ، والكفاح المتواصل ، تلك النظرة الانسانية العميقة ، التى طبعت سياساته واعماله طيلة المدة التى قضاها ، رئيسا لوزراء الهند ، وزعيما لحزب المؤتمر الهندى ، وهو اكبر الاحزاب الهندية وصاحب الاغلبية منذ استقلت الهند حتى توفاه الله ، فى السابع والعشرين من مايو عام ١٩٦٤ .

آمن هذا الانسان ، الذى اعتبره الكثيرون حتى من خصوم سياساته الشعلة المضيئة للانسانية ، بالشعب كل الايمان فتحدث بلغته معربا عن تطلعاته وآماله ، فجعل رائده خدمة الشعب الذى ينتمى اليه ، كجزء من الانسانية التى ينظر اليها تلك النظرة الشاملة . وهو يؤمن بالاشتراكية طريقا لخدمة الشعب ، لكنها اشتراكية تختلف كل الاختلاف عن الماركسية العلمية ، اذ يراعى فيها ان تتلاءم مع اوضاع الهند المادية الخاصة ومع قيمها الروحية ايضا . وهو يتحدث عن الماركسية فيقول . « وقد اعتبرت دائما ، التحليل الماركسى للماضى ، علميا وعظيم الاشراق والتثقيف . وقد لا اتفق مع كل ماقاله ماركس ، ولكنى اجد ما قاله بصورة عامة مجديا ومعقولا » .

لكنه يرى ، ان على المفكر ان يعالج مشاكل الانتاج التى عالجها ماركس على ضوء الظروف التى عاش فيها فى مستهل الثورة الصناعية ، على صعيد العصر الذى يعيش فيه وطبيعة بلاده ، وظروفها الخاصة واوضاعها الموضوعية . وبالرغم من ايمانه بصحة التحليل الماركسى للقوى التاريخية وغيرها من المواضيع ايمانا كاملا ، الا انه يرى ان ماركس لم يحسب حسابا للقوى الاخرى التى قد تلعب دورها فى المستقبل ، وهو لا يحمل الخطأ فى ذلك بالطبع لماركس ، اذ انه رأى الاوضاع كما كانت عليه فى عهده ، وطبق عليها نتائجه وحلوله ، ولكن قوى اخرى نزلت بعد ماركس الى الميدان ، وبات لزاما اخذها فى حساب التحول الاشتراكى ، كالمنظمات النقابية والمنظمات العمالية ومنظمات الفلاحين ، يضاف الى هذا ان ماركس ظهر فى عصر ، كانت المشكلة الرئيسية فيه محصورة فى توزيع انتاج لا يكفى لسد حاجات الناس جميعا ، وقد خلقت هذه المشكلة آنذاك مختلف صور الصراع الطبقى اذ سارع الاقوياء من ذوى السلطان فى المجتمعات البورجوازية الى اغتصاب اكثر مايمكن من الموجود ، وسلب اكثر ما يمكنهم من فائض القيمة . أما الآن فقد تغير الوضع ، اذ ان التطورات العلمية والتقنية حلت من الناحية النظرية ، مشاكل الثروة والانتاج ، مقربة هدف الازدهار المادى من متناول الجميع ، اذا كانت جماهير الشعب العاملة هى المسيطرة على وسائل الانتاج والتوزيع . وعلى ضوء هذه الوقائع كلها ، راى نهرو انه على الرغم مما فى تفكير ماركس العلمى من صدق وصحة ، فان عوامل اخرى قد تدخلت ، وقد انتجت هذه العوامل مجموعة جديدة من الاوضاع حتمت فتح باب الاجتهاد فى العقيدة الاشتراكية ، نظرا لخلق مشاكل جديدة تتطلب حلولا جديدة .

ويقول نهرو أن الحل الاشتراكى يضمن معالجة معظم المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التى يواجهها العالم الجديد ، ولكنه لا يعالجها كلها ، فهو يرى ان ظهور المشاكل الجديدة كفيل بايجاد الحلول ، ولذا فمن المحتمل ظهور قاعدة حضارية جديدة ، تتكيف مع العصر الجديد فى التقنية والعلم ، على ان يرافق ظهور هذه القاعدة ، التوسع فى العقائد الاشتراكية الراهنة او نمو عقائديات جديدة . ولا ريب فى ان طلوع عصر الذرة وصواريخ الفضاء ، يخرج بالانسان عن ملكوت النظريات الاقتصادية العادية سواء ألجأ الى الاقتصاد الماركسى أو الاقتصاد الرأسمالى . ولذا يجب ان تكون ثمة طريقة عصرية جديدة ، لمعالجة هذه التطورات ، والا ، فان العالم سيواجه معضلة كبرى يصعب عليه حلها ، وتؤدى الى تدهور الاوضاع فى سباق التنافس بين الدول الكبرى ، وهو تنافس كفيل بأن يقلب تطورات العالم العلمية والتقنية من مجال الخير الى مجال الشر ، مما يسفر فى النهاية عن دمار الحضارة الانسانية .

وفى سعيه وراء النهوض بهذا العالم الجديد الذى رآه فى منظار استشفافه للمستقبل ، وضع نهرو نصب عينيه اهدافا عامة ، منها ضمان السعادة البشرية والتطور الانسانى وتامين الفرصة الى اقصى حد ممكن ، لكل انسان للنمو والتطور ، ورأى ان هذه الاهداف تتطلب المزيد من العنصر التعاونى ، والاقلال من العنصر التنافسى الذى هو زبدة الطريقة الرأسمالية وجوهرها .

وعلى السياسة الاقتصادية التى تتبع للوصول الى الهدف المنشود ان تتطور بحكم الضرورة ، من بلد الى آخر ، طبقا للظروف الموضوعية لكل بلد ، فالسياسة الاقتصادية التى يجب ان تتبع فى البلاد المتطورة ، لا بد وان تختلف عن تلك التى تتبع فى البلاد النامية ، او فى البلاد التى ما زالت تخرج من مرحلة المجتمعات البدائية . وانطلاقا من هذا التفكير ، راى نهرو ان بلاده اصبحت قاعدة نامية ، ستؤدى بصورة متدرجة الى المزيد من التصنيع السريع عن طريق اطلاق القوى اللازمة من عقالها ، لتخلق زخما معينا فى حركة السير او نوعا من الدفع الذاتى ، وبالرغم من اعترافه بوجود الفوارق الطبقية وعلى نطاق واسع فى بعض اجزاء الهند ، ولا سيما فى مدنها ، الا ان قوى التخلف والرجعية لا تستطيع وقف القوى الحتمية عن التقدم فى اتجاه الاشتراكية وان ادت الى تخفيف سرعتها احيانا . فلقد عمل نهرو ورفاقه عملا جبارا وقاسيا طيلة السنوات التى انصرمت منذ نيل الاستقلال ، ومع ذلك فان تطور الاقتصاد الهندى ، كان ابطأ منه فى بعض البلاد الاخرى التى وصلت الى مرحلة الانماء والتطور ، والتى قطعت شوطا بعيدا فى طريق التقدم التقنى .

وقد اعترف نهرو فى احد احاديثه ، بان الزراعة لم تخط فى الهند بنفس السرعة التى خطاها التصنيع ، وذلك لوجود عقبات وموانع هائلة وقفت فى طريق التقدم ، وهى عوائق طبيعية وبشرية . واضاف ان من الواجب دراسة مشكلة الزراعة فى الهند دراسة علمية صحيحة على صعيد اوضاع الهند نفسها والكيان الاجتماعى لفلاحيها. فالتقاليد والعادات فى الهند هى التى تحدد الاوضاع والنشاطات ، وهى التى تبطىء من عملية التقدم ، اذ ان القيادة الهندية لا تريد هدم الماضى ، واقتلاع المزارعين من جذور كيانهم الاجتماعى. لكنها حققت الغاء نظام الاقطاعات الكبيرة فى الاراضى ، ووزعت ما توافر منها على الذين لا يملكون ، وشرعت فى تطبيق مشاريع المجتمعات الريفية والزراعة التعاونية ، والتنمية الفردية .

وقد اكد نهرو ، ان الهدف الرئيسى من كل ما قامت به القيادة الهندية فى حقلى التصنيع والزراعة ، وما يلحق بهما من تخطيط ، زيادة الانتاج وتوفير العمل للشعب ، وتامين الاستقلال التلقائى التطور ، تمهيدا لاقتحام حاجز الفقر ، والوصول الى حياة افضل تؤمن السعادة لمئات الملايين من الناس .

وكان نهرو اشتراكيا ، رغم ما كان يوجهه اليه متزمتو العقيدة من تهم ، وكان لا يتوانى عن تاكيد اشتراكيته فى كل مناسبة ، فقد ذكر فى حديث له مع الصحفى الهندى المعروف كارانجيا انه آمن بالاشتراكية منذ خمسين عاما ثم قال .. « وما لم يقتنعنى احد بعكسها، فسأظل مؤمنا بها ، عاملا على تحقيقها، فلا يضايقنى مطلقا ان اكون اشتراكيا او يكون هدفنا اشتراكيا، فالاشتراكية هى المثل الاعلى الذى يجب على كل شعب عاقل او مجتمع ان يتبناه، وبتجه التفكير الحديث فى جميع ارجاء العالم، بصورة مطردة نحو الاشتراكية ، وليس فى وسع انسان ان يفكر تفكيرا مغايرا الا اذا كان قد فقد الصلة تماما بالاتجاهات الفكرية المعاصرة .

لكنه يرفض ان تكون هناك قاعدة معينة لايجوز الخروج عنها للاشتراكية، ولعل هذا هو السبب الذى حداه الى رفض التزمت فى محتوى الاشتراكية وتطبيقها ، ولعله ايضا السبب الذى دعاه الى توجيه الاتهامات التى اشرنا اليها قبل قليل اليه . فهمه ان تتاح لكل فرد الفرصة المتساوية فى مجتمع تسوده العدالة والمساواة وتنعدم منه الفروق وتهيىء الفرص للجميع على قدم سواء. وهو لا يؤمن بالثورة طريقا الى التحول الاشتراكى ، وانما يؤمن بضرورة الوصول الى مجتمع علمانى اشتراكى تعاونى ، عن طريق التخطيط، والثورة الاشتراكية ، مستخدما الديموقراطية البرلمانية الوسيلة المناسبة لتحقيق هدفه ولعله فى هذا يكاد يكون قريبا كل القرب من الاشتراكية الفابية فى انجلترا . وبعيدا كل البعد عن الاشتراكية العلمية .

والمعروف ان نهرو كان يختلف ايضا عن الماركسية فى نظرته الى الديموقراطية فهو يؤمن بضعف النظم الديموقراطية الراهنة فى العالم ، ولكنه ينسب ضعفها الى مظاهر الضعف فى الطبيعة البشرية بوجه عام ، وذلك لان الانسانية بجميع حسناتها وسيئاتها ولامبالاتها ، تجد انعكاسا لها فى الديموقراطية . وقد يوافقك على تسمية هذه المظاهر بالضعف ولكنه يؤكد انها على المدى الطويل ستضفى عليها قوة هائلة ، تحمل صفة الديمومة والاستمرار ، وتصبح الضمان الوحيد ضد عوامل التخلف والرجعية. وهو يرى ان الشعب اذا ما حصل على القاعدة الديموقراطية التى تؤلف بالنسبة اليه المرسى الأمين الذى يلجأ اليه، بات من الصعب عليه ان يتراجع او يخضع الى اية ردة رجعية . وقد يكون تقدم الهند الذى يطلق عليه اسم الثورة ، ضعيفا او ناقصا ، لكن الخطط التى وضعتها حركت قوى معينة بات من الصعب وقفها او عكس اتجاهها .

وتتجلى انسانية نهرو فى ايمانه المطلق بالعامل البشرى ، كالعامل الاساسى فى كل عمل . وقد تتبع اية ثورة الطريقة السلطوية بفرض ارادتها على الشعب وارغامه على العمل ، بوسائل مختلفة منها التوجيه ومنها الاقناع ، لكن هذه الطريقة تبدا من القمة ولا تصل مطلقا الى القاعدة ، على العكس من الطريقة التى يسميها بالديموقراطية ، التى تبدا من القمة ايضا ولكنها تنتهى الى القاعدة حتما ، وهى تعنى استثارة الناس بواسطة النداء والاستعداء والاقناع والنقاش والعقل والاعلام والتوجيه ، وحملهم على اداء ما تريده القيادة ، عن طريق ادراكهم على ضوء التحليل النهائى ان ما يعملونه هو لمصلحتهم فى النهاية، ان لم يكن اليوم فغدا او بعد غد .

وقاده ايمانه بالعامل البشرى الى سياسته الواضحة فى رفض العنف سواء على الصعيد القومى او الصعيد الدولى . فهو يؤمن ان الصراع الطبقى موجود دائما ، وان انكار هذه الحقيقة انكار للحياة نفسها ، ولكنه يرى ان حل هذا الصراع – وهنا يختلف فى تفكيره اختلافا جذريا عن الماركسية – لم يعد فى حاجة الى العنف او النضال او الكراهية وانما تمكن معالجته ، بالطرق السلمية والتعاونية عن طريق تخفيف الصراعات الطبقية بدلا من زيادتها .

وهو يرى ان دخول عامل القنبلة الذرية ، واثرها الايجابى والسلبى فى الطاقة النووية قد قلب معايير التفكير فى عصرنا الراهن . فهذه القنبلة تهدد بنسف الحضارة البشرية كلها فى غمضة عين ، وقد ادى ظهورها ، الى جعل الصراع او الحرب ، سواء اكانا فى شكل نضال طبقى ، او صراع بين الاشتراكية والراسمالية على صعيد الحرب الباردة او الساخنة ، امرا ينذر بالخطر الوبيل والدمار الهائل ، مما يحتم البعد عن حلول العنف كل البعد . فالمفاهيم السابقة عن الصراعات الطبقية او الحروب اصبحت فى رايه عتيقة ومنسوخة وخطيرة ، فى زمن لا يقتصر امتلاك الاسلحة ذات الطاقات التدميرية الهائلة على الحكومات وحدها ، بل قد يصبح فى مكنة الجماعات وحتى الافراد ايضا، ومن هنا ركز ايمانه فى الاسس الخمسة للتعايش السلمى، وهى التآلف والتركيب والتعاون والتعايش والتكافؤ التقدمى.

وقد اتضح لنهرو ان شعب الهند لا يستطيع كأى شعب آخر ، ان يعيش فى جو من العداء الدائم ، والكراهية

فى المفهوم التاريخى ، ولذا فان عليه ان يلتزم بالمبادىء الخمسة القائمة على التعايش وعدم التدخل فى شئون الدول الاخرى او فى دياناتها وعقائدها . وقد آمن ان هذه القواعد تقدم الطريقة الصحيحة ولكن تطبيق هذه القواعد ، كقانون للسلوك الدولى يتطلب ، فى رأيه ، تحولا فى العقل والقلب معا ، شريطة ان يكون هذا التحول واقعيا ومثمرا .

فعلى كل انسان ان يدرك ، ان ماحققه العالم فى ميادين العلم والتقنية ، واكتشاف الاسلحة النووية وفوق النووية ، قد ابعد الحروب ، عن ان تكون وسائل فى حل المشاكل الدولية فلا تعنى الحرب فى هذه الايام الا دمار الانسانية ، دون ان يكون ثمة نصر او نفع لأى شعب او كتلة من الشعوب . وعندما يتم أستبعاد الحرب كطريق لحل المشاكل الدولية ، فان ما يصاحبها من اشكال الحروب الباردة يجب ان يستبعد أيضا من عقل الانسان وروحه . وهنا لا بد من وضع حد او نهاية للتهديد بالحرب او التأهب لها . وبالرغم من ان الدول قد تختلف مع بعضها ، الا ان هذه الخلافات لا يمكن ان تحل فى تقاذف الشعارات السياسية وحمى الحملات العقائدية ، والانتقادات الثائرة . وعلى الناس جميعا ان يتقبلوا الآراء حتى ولو كانوا لا يرضون عنها ، شريطة الا تقف هذه الآراء فى طريقهم . وعليهم ان يدركوا ان من السخف ان يوجه نصف العالم الى النصف الآخر ، الاتهام بالشر والظلام . اما الحل الصحيح ، فيكون عن طريق التمسك بالسلام والايمان بالتعاون ، والتأكيد على لا شرعية الحرب ، ووجوب تسوية المشاكل بالتفاوض السلمى .

وانطلاقا من هذه النظرية بشر نهرو بالتعايش السلمى فى الحقل القومى ، والميدان الدولى وهو تعايش يؤلف وضعا عقليا وروحيا عنده اذ يؤلف بين الفروق ، واوجه التباين ، ويحاول تفهم العقائد والديانات والنظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ويرفض التفكير فى حدود الصراع والحلول العسكرية . وكان يعتبر ان هذا التعايش بالنسبة الى الهند التى تموج بالديانات المختلفة ، وتزخر بالجماعات واللغات والافكار والعادات المتباينة ، يؤلف شرطا أوليا لوجودها وبقائها كشعب وكوطن . ولعل هذا هو السبب التاريخى الذى انبثق من تجارب الهند نفسها .

وكان يدافع عن بقاء الهند عضوا فى جامعة الشعوب البريطانية رغم ما يحمله هذا البقاء من رواسب التبعية الماضية ، فيقول : ان جماعة الشعوب ، هى فى الحقيقة شكل من الارتباط الحر وغير الملزم ، يحمل روح التعايش السلمى فى ايجاد حلقة اتصال او جسر للتقريب بين الشعوب وتحقيق اهداف التعاون . وهو يضيف ان هذه الارتباطات تفضل الاحلاف والتكتلات الملزمة ، لانها شراكة بين دول مستقلة لا ترتبط بأية التزامات عسكرية او غير عسكرية . وكل ما يقوم بينها لا يعدو حدود التعاون على الا يتعارض هذا التعاون مع استقلال كل دولة وسيادتها .

وهو يقول ان التفرقة العنصرية تمثل افكارا شريرة تتعارض مع جميع مفاهيم التفكير المعاصر ، فحملته عليها نتيجة طبيعية للحوافز المشتقة من تاريخ الهند نفسها . اما بالنسبة الى سياسات اللا انحياز فهو يرفض تسمية سياسة الهند بالحياد ، لأن الحياد لا يكون الا فى الحرب وانما يؤثر تسميتها باللاانحياز فى مفهوم الاحلاف العسكرية ، لانه يؤمن بجدواها ونفعها فى خدمة قضية السلام . فالاحلاف العسكرية وليدة الحرب الباردة ، وهى لا تؤدى الى خلق أجواء التفاهم والحلول الساعية للمشاكل الدولية .

واخيرا ، راى نهرو ان العالم يمر بتبدلات هائلة وتغيرات ثورية ، وليس فى وسع الانسان أن يتصور الانقلابات الطبيعية والحياتية التى قد تلى هذه التبدلات ، لكن المهم ان يذكر الانسان ان هذه التغيرات العظيمة ، قد جعلت التبدل الاجتماعى ، اكثر حتمية وضرورة من الماضى .

وقد افترض ان التركيبين الاجتماعى والاقتصادى للمجتمعات سيتبدلان ، نتيجة تأثير العلم فى تغيير اعمال الانسانية ومهامها . وراح يأمل على اساس افتراضه هذا ، فى ان تقدم الحضارة الذى يصحب تقدم العلم سيجد قاعدة جديدة له ، تتمثل فى صورة جديدة للسلوك ، واشكال حديثة من الحياة الجماعية وفلسفة شاملة تقوم على التركيب المتآلف المنسجم . وستنطوى هذه القاعدة على زوال الفروق القائمة بين الانسان والانسان ، وبين الشعب والشعب ، حاملة معها الاسباب الرئيسية فى الحروب والاصطراع .

فالعالم يتطلع الى افق جديد من المجتمع الانسانى يقوم على التوازن ، ولن يستطيع مواجهة ما فى الاوقات الجديدة من تحديات صارخة الا الانسان المتكامل تماما ، والذى يتصف بالعمق الروحى والمتانة الخلقية . فافتقار التقدم المادى الى الاتزان الروحى يسبب الكوارث ، اذ يفقد الإنسان احساسه بالواجب ، ويتحول الى انسان صناعى آنى بدلا من ان يكون مخلوقا انسانيا .

هذا هو الانسان الذى فقده العالم قبل اسابيع ، والذى وصف سيادة الرئيس عبد الناصر وفاته ، بانها خسارة انسانية تتعدى حدود الاوطان والقارات .

لنين والقومية

عبد الكريم أحمد

لقد رأينا في المقالات السابقة التي تناولنا فيها موقف الاشتراكية من القومية آن ماركس اعتبر النزعة القومية باستمرار مجموعة من المفارقات اللاعقلية ، وان كان قد أيدها في بعض الحالات لأسباب تكتيكية تتعلق بالحركة الاشتراكية العالمية ككل ، وجعل أساس دعوته التضامن الطبقي في مواجهة التضامن القومي . كما رأينا كيف خفف « المنقحون » ، وعلى رأسهم برنشتاين ، من الروح العالمية المناهضة للقومية التي كانت لاشك جزءا جوهريا من تعاليم ماركس ، ثم كيف اضطر « الماركسيون النمساويون » في سبيل المحافظة على وحدة حركتهم الى الاعتراف بالتطلعات القومية الى حد تمييع مفهوم الصراع الطبقي وهو أحد الاركان الاساسية للماركسية . ويبقى أمامنا الآن أن نعرف رأى لينين أعظم مفسري تعاليم ماركس وأبعدهم نفوذا حتى الآن .

لقد اعترف لنين بحق تقرير المصير ، وهو الهدف الاساسي للنزعة القومية بلا قيد ولا شرط . ثم ذهب الى أن الثورة البروليتارية ، على الرغم من أنها في جوهرها ثورة عالمية ، الا أنها ستأخذ صورة الثورة داخل الحدود القومية وستؤدى في أول الامر الى تحقيق النظام الاشتراكي داخل هذه الحدود .

ولا يعني ذلك ان لنين كان من دعاة القومية أو انه أراد تحطيم الدولة الكبيرة الى وحدات قومية مستقلة ، فان هذا يتنافى تماما مع ايمانه الماركسي بأن الدولة القومية في طريقها الى الزوال . ولكنه مع ذلك أصر على أن الاشتراكيين يجب أن يعترفوا « بحق » تقرير المصير الى حد الحق في الانسحاب بقصد انشاء دولة قومية منفصلة .

وقد وصل لنين الى هذا القرار خلال جدل ضخم دار بين زعماء الماركسية في أواخر القرن الماضي . اذ كان قد بدأ يتضح أن هناك بعض تنبؤات الماركسية ، وبخاصة فيما يتعلق بحتمية الانهيار السريع للرأسمالية في الدول الصناعية الاكثر تقدما بسبب « متناقضاتها » ، لا تستقيم مع الصورة الواقعية للمجتمع الصناعي الحديث مطلقا . كما أن نظرية ماركس في « الشقاء المتزايد بين البروليتاريا ، والتركيز الرأسمالي » لم تتحققا . وانقسم الماركسيون الى عدة فرق رئيسية حيال تفسير هذه الظواهر . وكان تفسير لنين لها هو نظريته في « الامبريالية » التي انبثق منها مفهومه الجديد عن الصراع الايديولوجي في العالم ، والتي يتضمن الاعتراف الكامل بحق تقرير المصير . واستطاع لنين أن يحصل من «مؤتمر الدولية الاشتراكية» على قرار قبول هذا المبدأ ، واستخدام هذا القرار فيما بعد سلاحا قويا ضد روزا لكسمبورج وغيرها من أقطاب اليسار الاشتراكي الذين أصروا على نبذ فكرة القومية نبذا تاما باعتبارها بورجوازية في أصلها وأهدافها .

والواقع ان ماركس كان يرى أيضا ان النزعة القومية سمة بورجوازية تخدم أغراض النظام الرأسمالي في الغالب ويدعو الى تنقية الكفاح الاشتراكي من الولاء القومي . ولا شك ان دعوة لنين الى تطبيق حق تقرير المصير تعد على هذا الاساس دعوة الى تحقيق هدف بورجوازي في جوهره . ولكنها أيضا جزء من مفهومه العام ، الذى أخذه عن ماركس أيضا ، والخاص بأن الخطوة الأولى في الثورة البروليتارية هي تحقيق الثورة البورجوازية للتخلص من بقايا الاقطاع في المجتمع . اذ أنه يرى أن هناك ضرورة تاريخية بالنسبة للرأسمالية في كل بلد أن تعمل على اقامة دولة قومية مستقلة . ومن ثم فان النزعة القومية من قوى التاريخ التي يجب أن تأخذها الاستراتيجية الماركسية في اعتبارها عند تقييم الموقف .

وملخص نظرية الامبريالية التي انبثقت منها نظرية لنين في القومية هي ، ان النظام الرأسمالي بدلا من أن تزداد حدة متناقضاته الداخلية الى الحد الذى يدمر النظام فيه نفسه كما تنبأ ماركس ، وجد متنفسا جديدا في التوسع الامبريالي منحه فترة حياة جديدة . فقد نمت الرأسمالية الحديثة أولا في رقعة صغيرة من الارض ، هي أوروبا الغربية ، ولكنها لم تبق محصورة داخل هذه البقعة والا كانت حدة متناقضاتها قضت عليها . كله في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وفي توسعها هذا اتخذت طابعا جديدا هو «الامبريالية» . وجنت الرأسمالية في الدول الكبرى أرباحا هائلة من وراء توسعها الامبريالي ، وأصابت الطبقات العاملة من هذه الارباح فتات ولكنها كانت كافية لرشوتها ، على حساب كدح الملايين من البروليتاريين في المستعمرات ، بحيث تحررت الحركة العمالية من سمتها المقاتلة الاساسية في الدول المتقدمة صناعيا التي عقدت عليها الآمال في الثورة البروليتارية القريبة .

وبذلك قويت النزعة القومية ثانية لدى البروليتاريا ، بعد اذ أصبحت ذات مصلحة قائمة في المغامرات القومية الامبريالية ، وتداعى التضامن الطبقي وتحولت الاحزاب البروليتارية والنقابات عن أهدافها الثورية الاصلية سعيا وراء نصيب أكبر في مكاسب الامبريالية . وقد أطلق لنين على هذا الاتجاه « السوفيتية الاجتماعية » .

ولكن ذلك لايحل مشكلة المتناقضات الداخلية في الرأسمالية ، اذ ان هذه

المتناقضات انتقلت من صعيد المجتمع الرأسمالي القومي الى الصعيد الدولى وتحولت المنافسة الى صراع بين الدول الرأسمالية وليس بين الافراد . وهذه هي السمة الاساسية لنظرية لنين ، والتي قال عنها ستالين « ان اللينية هي الماركسية في عصر الامبريالية » .

وجوهر الامبريالية هو تصدير رأس المال وما يستتبعه ذلك من سيطرة استعمارية ، وقد ارغمت البلاد التى وقعت فى براثن الاستعمار على مواءمة نفسها مع متطلبات الامبريالية والخضوع لنظمها وأساليبها ، وذلك على حساب حضاراتها هى ونظمها أيا كانت المرحلة التى بلغتها من النمو الاقتصادى والحضارى . وبذلك فرضت الدول الصناعية المتقدمة طابع حضارتها الخاص على جميع هذه البلاد وهددت بالقضاء على انماط حياتها .

بيد ان الدول الامبريالية اذ فرضت الرأسمالية على الدول المتخلفة وعملت على تنميتها فيها علمتها الطريق للقضاء على الامبريالية نفسها . فهى تعلمها الثورة كما علمتها للبروليتاريا فى الدول الصناعية فى غرب أوروبا . ولكن الصراع يتحول هذه المرة من صراع طبقى داخل المجتمع القومى الى طبقية بين الدول

لقد كانت نظرية لنين فى الامبريالية محاولة لتقييم السمات الاساسية للعالم المعاصر وتفسيرا لجميع التطورات الثورية فى القرن العشرين وتحديد دور المكافح الماركسى فيها . وقد نجح لنين بواسطة هذه النظرية فى وضع القومية الحديثة داخل اطار المادية التاريخية ، وكان أول ماركسى حقق ذلك وجعل للحركات القومية فى البلاد المتخلفة دورا واعيا فى الثورة البروليتارية .

ولكن النزعة القومية تظل ، على هذا الاساس ، مجرد قوة تعمل على هدم الدول الامبريالية الكبرى التى تعد العدو الاول للاشتراكية الدولية وليست باى حال من الاحوال هدفا اشتراكيا . فهى قوة هدامة اولا واخيرا ، أما مهمة البناء فليست من شأنها بل هى مهمة الطبقات العاملة وحدها فى الدول المتخلفة والمتقدمة على السواء وعلى أساس التضامن الطبقى وحده .

وقد خشى لنين أن تؤدى دعوته الى الاعتراف الكامل بحق تقرير المصير الى تقوية حركات «الاشتراكية الوطنية» ، فوقف فى مؤتمر باكو سنة ١٩١٩ يحذر المنظمات الشيوعية فى الامم الشرقية من أنه برغم ان الانتفاضات الثورية فى البلاد المتخلفة مرغوب فيها بوصفها قوة مدمرة ضد الامبريالية فانها يجب ألا تعتبر هدفا فى ذاتها مطلقا . ان الواجب الاول للبروليتاريا فى أية أمة بذاتها هو العمل على اضعاف بورجوازيتها والقضاء عليها ، ولكن يجب الى جانب ذلك العمل على تقويض النظام الرأسمالى ككل عن طريق تحطيم الامبريالية العالمية وهى آخر ملجأ للطبقة البورجوازية فى صراعها من أجل البقاء .

هذا هو مجمل رأى لنين فى القومية والاطار الفكرى الذى وضعه فيه ليفسره على ضوء نظريته الشاملة فى أحداث القرن العشرين . بيد أن لنين لم يبدأ فى تكوين نظريته الشاملة الا فى مرحلة متأخرة من نموه الفكرى ، وكان قبل ذلك بوقت طويل قد اخذ يدعو الى الاعتراف الكامل بحق تقرير المصير لأسباب استراتيجية بحتة . اذ ان الروس أنفسهم كانوا يواجهون مشكلة تعدد القوميات وأثارت بين مفكريهم الاشتراكيين ، وكثيرين من غير الاشتراكيين ، جدلا حادا حول الحل الممكن لها وحاول لنين أن يعرض حله لهذه المشكلة فى سلسلة من المقالات عن «حق الامم فى تقرير المصير» نشرت سنة ١٩١٤ . وقد أشار فى هذه المقالات بصفة خاصة الى أوتو باور ، وفسر لماذا التجأ النمساويون الماركسيون، مدفوعين بالرغبة فى المحافظة على وحدة البروليتاريا فى النمسا بقومياتها المختلفة ، الى المناداة بمفهوم «حق تقرير المصير الثقافى» للهرب من الاعتراف بحق تقرير المصير السياسى . فقد هاجم أوتو باور وكارل رنرز وبقية الماركسيين النمساويين الذين دعوا الى الاخذ بفكرة « القومية الثقافية » واعتبرها حلا غير واقعى لمشكلة محلية لا تحيط بالسمات الاساسية للعصر ، ثم نقد وجهة نظر اليساريين المتطرفين وعلى رأسهم روزا لكسمبورج فى نزعتها العالمية التى تقف موقف العداء الصريح من كل التطلعات القومية واتهمها بانها تدور داخل اطار من نسيج خيالها .

واتخذ لنين موقفا يتسم بالواقعية البحتة . اذ انه لاحظ ان الطلب المشترك الوحيد تقريبا لجميع الفئات الشعبية فى مختلف البلاد ، باستثناء الدول الامبريالية الكبرى فى بعض الحالات ، هو حق تقرير المصير . وقد لاحظ أقطاب الدول الرأسمالية أيضا نفس الشيء ، ولذلك جعلوه جزءا جوهريا من دعوتهم فى الحرب العالمية الاولى على لسان الرئيس ويلسون . وأراد لنين أن يثبت ان البورجوازية لن تستطيع ، ولا تريد تحقيق مثلها العليا التى تبشر بها بتطبيق حق تقرير المصير على الجميع لأن ذلك يؤدى حتما الى تصفيتها .

لذلك نرى ان لنين الذى كان يقول قبل الحرب العالمية الاولى مباشرة فى كتابة **« رأى فى السياسة القومية »** . **« نحن الديمقراطيين الاشتراكيين اعداء لكل النزعات القومية وانصار للديمقراطية المركزية . ونحن ضد الاقليمية لاعتقادنا بان الدول الكبرى تستطيع حل مشاكل التقدم الاقتصادى ومهام الصراع البروليتارى ضد البورجوازية بصورة أفضل بكثير من الدول الصغيرة »** ، نراه هو نفسه يتمسك فى اصرار بتطبيق حق المصير كاملا عندما أراد أو سنسكى وبياتاكوف فى المؤتمر الثامن للحزب الشيوعى وضع حدود لتطبيق هذا الحق المطلق أو تمييعه وقد انتصرت وجهة نظر لنين هذه المرة أيضا على أساس ان الاستراتيجية الماركسية يجب أن تدخل فى حسابها كل القوى الموجودة ، وان النزعة القومية قوة كبرى لا سبيل الى تجاهلها وينبغى ألا تقف العقيدة النظرية عقبة فى سبيل ذلك .

ومن العسير أن نفهم هذا التناقض الظاهرى فى النظرية عند لنين الا اذا وضعنا اصراره هذا على « حق » تقرير المصير فى اطار نظريته عن « الحقوق » بصفة عامة والتى تؤكد ان قيام « الحق » لا يعنى بالضرورة ممارسته ، وان تطبيقه عمليا يتوقف على الاعتبارات الخاصة بكل حالة فى اطارها التاريخي وما يتمخض

عنه تطبيق أسلوب « الجدل المادى » عليها .

وقد جعل لنين الاعتبار الرئيسى فى تطبيق نظريته فى « حق » تقرير المصير، بل الاعتبار الوحيد تقريبا ، هو أثره فى جهاد البروليتاريا العالمية من أجل التحرر .

ولم ينبذ لنين « القومية الثقافية » التى قال بها الماركسيون النمساويون تماما ، ولكنه ذهب الى انها غير كافية وانها وقفت عند نقطة ما كان يجب ان تقف عندها من ناحية ، وانها خلطت بين الاعتراف « بالحق » و « ممارسته » من ناحية أخرى ـ وهما فى نظره شيئان مختلفان لا يترتب أحدهما على الآخر فى كل الحالات .

وقد استعان الشيوعيون بمفهوم « القومية الثقافية » فى تنظيم العلاقات بين القوميات المختلفة داخل الاتحاد السوفيتى وبينها وبين الاتحاد نفسه ككل عندما شرعوا فى تطبيق نظرية لنين فى القومية . ولما عين ستالين بعد انتصار البلاشفة قوميسيرا للقوميات فى الاتحاد السوفيتى وبدأ بتطبيق هذه النظرية . كان من أول نتائج هذا التطبيق اعلان استقلال فنلندا باسم الحكومة الروسية . ثم منح البلاشفة حق الاستقلال الذاتى فى الشئون الثقافية للقوميات التى يتألف منها الاتحاد السوفيتى واعتبرت كل منها « جمهورية » وفى مقابل هذا الانفصال الثقافى كانت هناك وحدة سياسية قوية يمثلها الحزب الشيوعى فى كل من هذه الجمهوريات .

أما فيما يتعلق بالنزعات القومية فى البلاد الاخرى ، وبخاصة فى البلاد حديثة الاستقلال فى آسيا وافريقيا ، فان موقف الاتحاد السوفيتى منها ، وبالتالى موقف الشيوعية العالمية ، هو التزام مبدأ لنين نصا وروحا ، الا حيثما كانت النزعة القومية اعتدائية ومن شأنها تقوية دعائم الامبريالية العالمية كما هو الحال فى النزعة القومية الصهيونية التى تتمثل فى التوسع الاسرائيلى .

نغم

للشاعر : عبد الرؤوف يوسف

نغم من الماضي البعيد يرف فى اعماق ذاتى
يقاء توانيم السماء على النفوس الشاعرات
ويسيل فى حضن الضياء على الماحون الراعشات
ينساب يهمس فى ضمير الكون الحان الحياة
يسمو على دنيا اللغات ... فكيف يكتب باللغات ؟!!

***

نغم الهى المعانى ... عبقرى الابتهال
تشدو به قيثارة سكرى بالحان الجمال
عزفته أوتار الحقيقة فى متاهات الخيال
معنى تجسم فى الوجود الحى مرتعش الظلال
هو سر ما بالنفس من شوق الى شط الكمال

***

نغم يفجر كامن الاحساس فى طيات نفسي
ويصب فى الكون الحياة مدامة والكون كاسي
وحرارة الخمر المقدس قد سرت فى عمق حسي
لتثير فى مشاعرا قد مزقت أجيال بؤسي
نورا يمهد لانطلاق الروح من ظلمات أمسي

***

نغم توقع لحنه فى الليل اشباح السنين
فيشد أذنى سحره المنساب من شفة الفنون
والعين ساهمة تفتش عنه فى عمق السكون
وشعاعة من منبع الأضواء ترشفه الجفون
يندى على روحى التى رفت باجنحة الشجون

***

حيث ارتقت عن طينة الدنيا الى الأفق الرحيب
خفاقة بمشاعرى الظمآى الى املى الحبيب
صعدت وانوار السماء جنازة عند الغروب
والحب والأمل المريض يسيل من شفة الدروب
فاستقبلتها جوقة الارواح فى لحن طروب

***

رقصت على عزف الملائك والترانيم النديه
ويحفها نور تلألأ فى ثياب سندسيه
نشوى بمحراب الضياء تهيم فى الذات العليه
فتساءلت روحى ... وللأرواح اسرار خفيه
مثل الطلاقة فى الطبيعة ... فى الزهور العبقريه ...

***

سبحانك اللهم أنغام كانفاس العبير
قد كنت اعزفها وقلبى مثل جوقات الطيور
واشعة النور الطليق تزف للدنيا حبورى
وأنا بمحراب الجمال أذوب ... اغرق فى شعورى
سبحانك اللهم يارباه ... لا ... بل ... يا ضميرى !!
نغم من الماضي البعيد يرف فى اعماق ذاتى
يسمو على دنيا اللغات فكيف يكتب باللغات !!

الاردن

الإطار المادي للحياة

د · عز الدين اسماعيل

البيت النوبي :

قليل من البيـــوت في النوبة مبني بالحجارة ، أما الغالبية فمبنيــة بالطمي (الجالوص) · وحيث تـــكون الارض مستوية ومبسوطة نجد البيت يشـغل رقعة واسعة من الأرض كما هو الشأن في الجنوب ، أما في الشمال حيث وعورة الأرض وعـــدم اســـتوائها فان الأهالي يحتالون على هذه الطبيعة الوعرة حتى يكسبوا أكبر مساحة من الارض يقيمون عليهــا بيوتهم · ولا تعرف النوبة الا البيت ذا الطابق الواحد ، لأن اتساع رقعـــة الأرض وقلة عـــدد الأهالي لم يضطرهم الى التفكير في الارتفاع بالبيت طابقا بوق طابق ·

ويقوم البناء من أهل القرية ببناء البيوت ، ولكن ليس هــــذا هو الحال دائما ، فان بناء بيت جديد في القرية ليس أمرا يخص صاحب البيت وحده وانما هو من شأن كل جيرانه ان لم نقل من شأن كل أهل القرية على السواء · فبناء بيت جديد يرتبط في العـــــادة بتكوين أسرة جديدة ، وتـــكوين أسرة جديدة معناه فرحة تعم القرية كلها ومن واجب كل فرد فيها أن يشارك عندئذ في العمل بقدر ما يستطيع ·

وعنـــدما يكون للشـــخص مكانة خاصة من نفوس الاهالي فانهم يتهافتون جميعا على اقامة بيته حتى انه لا يجدهو نفسه شيئا يصنعه ·

وفي هذا السياق تروى قصة طريفة عن « بججبجية » المغنية النوبية القديمـة المشهورة ، فقد كانت في النوبة تحتل من النفوس مكانة السيدة « أم كلثوم » في عالم الغناء العربي · كانت تطـوف البلاد تشارك الناس أفراحهم بغنائهـا العذب وطريقتها الخاصة ، ثم شاءت في النهاية أن ترتاح وتســـتقر فقررت أن تقيم بيتا· وتسامع الناس بالخبر فهرعوا الى العمل ، وكانوا يأتون من الشـمال ومن الجنوب من كل النجوع والقرى لكي يشـــاركوا في البنـــاء ويظفروا بهذه الفرصة التي أتاحت لهم الوفاء ببعض حق المغنية الكبيرة التي طالما أطربتهم · ويقال ـ وهو الطريف في القصة ، وقد يكون مبالغة ـ ان أحد المعجبين بالمغنية لم يصل الا والبناء قد تم نهائيا ولم يعد هناك ما يصنعه · ولم يشأ أن يعـــود بخفي حنين ، فقـــرر أن يهدم جزءا من حائط وأن يعيد بناءه بيده · وقد صنع·

ويتكون البيت النوبي من صـــحن للدار غير مسقوف ، يليه « الديواني » وهو قاعة كبيرة يختص بها رب الدار ، ويجلس فيها عندما يكون « عريسا » · ويفرش في الديواني سجادة فوقها لحاف ومخدتان وبطانيتان ، وعلى الحيطان تعلق أبراش تغلب فيها ألوان الأحمر والاخضر والاصفر ، كما تعلق أطباق من الخوص ملونة كذلك ، وأطباق أخرى صغيرة من الخوص يتوسـطها طبق صيني · وعلى احدى الحيطان مرآة كبيرة وأربعة أبراش للصلاة تعلق للزينة ، وتسمى «المصالي» وكذلك يعلق على أحد الجدران «بيرقان»، أي علمان ، يصنعان من القماش الابيض المصبوغ بالحناء · أما مـــلابس الرجل فتعلق على حبل مشدود بين حائطين ·

وتتدلى من السقف حبال رفيعـــــة مزينة تنتهي في أسفلها بعـــدة خيوط ذات ألوان مختلفة تعقد أطرافهـــا في النهـــاية مع بعضها البعض ، وتسمى « المشعليب » ، وتستخدم حوامل لاواني الطعام وللأطباق ، وهي بعض من عناصر الزينة ·

وتقوم البنات بتزيين الحائط برسوم « صحب » الورد في اشـــكال بدائية بســيطة ، وهن كذلك اللاتي يزخرفن واجهـــــة البيت بطرز من الزخارف الزهرية أو الوحدات الهندســـية التي تتـــكرر بعرض الحائط ، وهن اللائي يرسمن يدين متصـــافحتين حين يكون البيت معدا لعرس جـــديد تعبيرا عن التهنئة للعريس · وفي بعض الأحيـان نقرأ على الباب الخارجي للبيت العبارة التقليدية : « ياداخل هذا المكان صـل على النبي العدنان » · ويستخدمن لذلك الجير الابيض والزهرة و « البـــوية » الحمراء ·

ومن داخل الديواني نجده «الحاصل» وهو حجرة أصغر من الديواني وتختص بها الزوجة ·

وفي الجهـــة الشمالية من الديواني توجد منظرة الضـــيوف ، وهي حجرة متسعة تفرش بالدكك الخشبية والعنجريب (وهي الاسرة المصنوعة من جريد النخل) يتوسطها مائدة صغيرة مغطـــاه بمفرش منقوش بزخارف يدوية من القمــــاش المقطع والخيـــط الملون · وتفرش فوق الدكك والأسرة لحف ومخدات وملاءات·

وبالحجرة طست وابريق ، وفـــوق الطست صابونه ، وعلى الحــائط ازاءه تعلق الفوطة ·

ووراء المنظرة دورة المياه ، وغربي دورة المياه توجد « الديوشاكة » ، وهي حجرة الكانون وتمثل المطبخ · وبجوار الديوشاكة نجد حجرة المخزن · وفي هذه الحجرة نجد أواني كثيرة تشبه في

شكلها الازيار وتختلف حجومها ، وهى تستخدم لحفظ المحاصيل والدقيق والسمن وكل ما تتطلبه ربة الدار . وهذه الاوانى تصنع من الطمى ، تقوم السيدات أنفسهن بصنعها وزخرفتها وتمييز بعضها عن بعض بهذه الزخارف الطينيه سواء أكانت بارزة أو بطريقة الحفر ، وذلك يسهل معرفة ما يحتويه كل وعاء .

وبعض الناس يستحمون فى الطست النحاسى ، ولكن الآخرين يصنعون فى ركن « الحاصل » حوضا صغيرا من الطين يغطى بطبقة من الاسمنت ويستحمون فيه . وفى وسط الحوض حجر كبير يجلس عليه المستحم او يقف .

والبيوت فى النوبة مسقوفة عادة بجريد النخل والخوص والطين (الطمى) وقليل جدا من البيوت مسقوف بعروق وألواح من الخشب .

وتتميز منازل الأثرياء ببعض الأثاث مثل الدواليب والاسرة ذات الناموسيات كما تتميز الحجرات بنوافذ من الزجاج والخشب ، ويكون امام البيت حديقه تزرع بها بعض الخضروات اللازمه للبيت وبها بئر ماء .

أما حظائر المواشى فتكون اما ملحقة بالبيت أو منفصلة عنه . واحيانا تكون للمواشى الصغيرة حظائر داخل البيت نفسه ، وكذلك تتجول الدواجن والطيور البيتية فى صحن الدار طيلة النهار لكى تستقر مع المساء فى حظيرتها الخاصه .

وفى منطقة الكنوز ظاهرة تكاد تكون فريدة ، وهى ظاهرة الحجرات ذات السقوف المقبية ، وتكون هذه الحجرات فى العادة خارج البيت نفسه أو فى جانب من صحن الدار . وتقام هذه الحجرات من الطمى ، ويتم تقويس السقف بطريقة المدماك ، فمن عجينة الطمى يوضع مدماك بعرض عشرين سنتيمترا تقريبا ، وحين يجف بعد يومين أو ثلاثة يوضع مدماك آخر ، وهكذا . وتتم عملية التقويس فى السقف بهذه الطريقة . وهذه الحجرة ذات حوائط ثلاثة وسقف مقوس ، وطولها أكثر من عرضها ، وبها بعض فجوات صغيرة تساعد على حركة الهواء فيها . وليس لهذه الحجرة باب ، لأن الحائط الرابع المتروك هو مدخلها . وتستغل هذه الحجرة عادة للاستراحة فى وقت القيلولة .

ويشبه هذه الحجرة فى الجنوب ــ أى فى منطقة الفاديجا ــ اقامة سقف من الجريد فوق جانب من صحن الدار توضع تحته دكة أو عنجريب للراحة كذلك فى وقت القيلولة . ومن السقف تتدلى أربعة حبال تحمل فى الهواء شبكة من شباك الصيد أو قطعة من نسيج الخوص تستخدم لحفظ الطعام واللحوم فوقها بعيدا عن القطط والكلاب .

وربما لاحت لك من وقت لآخر فى شكل البيت النوبى بعض خصائص العمارة الفرعونية . وأضرب مثالا على ذلك تلك الاكتاف المائلة التى تسند الحائط الرأسى من الخارج ، تاركة فيما بين بعضها والبعض عند القاعدة فراغا يستغل ــ كما هى العادة ــ فى عمل المساطب .

طعام أهل النوبة :

طبيعى أن يكون لأهل النوبة طعامهم الخاص الذى يطهونه بطريقتهم الخاصة، وبسبب ذلك ــ نجد تنوعا واضحا فى النوبة فى أنواع الخبز وكل ما يصنع من عجين الدقيق . وقد اتيح لى أن أعرف هناك الانواع التالية :

١ ــ الكابيدا ، ويصنع من عجينة من دقيق القمح والذرة والجلبان والفول والشعير ، ويخبز على « دوكه » ، وهو فرن مكشوف . وهى فطيرة يوضع عليها الادام والماء المسكر وتشبه الكنافة .

٢ ــ الشدى ، وهو خبز من طابقين، يخبز كل طابق منهما على حدة ، ثم يطبق اثنين اثنين .

٣ ــ تيانجريه ، وهو نوع من الخبز يصنع من القمح الصافى على صاج ويكون رقيقا .

٤ ــ أبريه جرجبيدا ، وهو نوع من الخبز يصنع من القمح والذرة المخمر ، وتستمر العجينة تخمر خمسة عشريوما حتى تفسد ، ثم يخبز رقيقا جدا . وهو يقطع فيما بعد قطعا صغيرة ويلقى فى سلطانية من الماء والسكر والليمون ومعه قمر الدين أو بدونه ، ويؤكل هكذا فى الصيف لأنه مرطب ، ويسمى فى منطقة وادى العرب الابريق .

٥ ــ الشعرية ، وتصنع من العجين بالطريقة المعروفة فى الريف المصرى .

٦ ــ الشمليت ، وهو خبز يصنع من عجينة القمح والذرة البلدى ويخلط به البلح .

٧ ــ الكف ، أو الملتوب ، وهو خبز الفينو الخاص بعرب العقيلات ، وهو يقدم أحيانا مع الشاى .

٨ ــ القشار ، ويصنع من الذرة الرفيعة بالطريقة المعروفة لنا ، ويقدم للضيوف وعليه التمر .

أما ألوان الطعام فقد عرفت منها :

١ ــ الأتر ، ويصنع من أطراف ورق اللوبيا ويطبخ كالملوخية . وكلمة الاتر تطلق فى النوبة على كل أنواع الخضار المطبوخ .

٢ ــ الويبجة ، وهى قطع البامية الجافة مخلوطة بالعدس والبازلاء ، وهى نفسها الويكة المعروفة لنا .

٣ ــ العصيدة ، وتصنع من ورق الحلبة .

٤ ــ السخينة ، وهى ليست كالسخينه المعروفة فى الريف المصرى ، التى تصنع من الدقيق والسمن والعسل وانما هى نوع من الطبيخ يماثل ما نعرفه باسم البحتى ، فهى تصنع من البصل المحمر فى الريف مع الطماطم ، ويوضع فيها اللحم او الشحم او سمك الترابيز او البلطى الكبير . وهذا اللون من الطعام معروف فى وادى العرب .

وقد ذكر لى بعضهم فى منطقة وادى العرب حكاية طريفة تفسر عدم اقبال اهل النوبة على اكل السمك بعامة وعدم اكلهم سمك القرموط خاصة بصفة خاصة ، وملخصها ان جدهم المسن الذى نزل ذات مرة الى صفحة النيل لكى يتوضأ خرج له قرموط كبير من الماء اخذ يعضه وينهش لحمه حتى مات . ومن يومها حرموا اكل هذا النوع من السمك الذى أكل اباهم .

٥ ــ الغزال المشوى ، فهم يصيدون الغزال حين ينزل الى الاحواز ، وبعد ذبحه واعداده يعدون حفره فيها فحم ملتهب وعليه صفيحة من الصفيح يوضع عليها الغزال ويشوى .

وكما ان المرأة الواضعة حديثا تحتاج الى رعاية خاصة فانها كذلك تحتاج الى نوع خاص من الطعام . وفى النوبة تأكل الأم طوال الاربعين يوما التالية للولادة « المديد » ، وذلك فى فطورها . والمديد هو الطعام المعروف لنا فى الريف المصرى باسم العصيدة . أما الغداء فيكون من ورق اللوبيا « الاتر »، وأما العشاء فمن الدجاج أو اللبن الحليب وهى فيما بين هذا وذاك تتناول مربى البلح الممزوجة بالنوبيا ، لما لها من فائدة للوالدة حديثا ، وبخاصة للمعدة .

وأهل النوبة مغرمون بشرب الشاى يقدمونه اليك فور دخولك الى بيوتهم ومعه طبق الفشار والتمر . والثمانيون أكثر غراما بالشاى من الجنوبيين ، ولعل السبب فى هذا أن نبات السكر كديه يزرع فى الجنوب بوفرة ، ويصل ثمن الرطل منه حاليا عشرين قرشا . ومن هنا نجد كثيرين فى الجنوب يستعيضون عن الشاى بالكركديه ، وهم يشربونه

ساخنا فى الشتاء ومبردا فى الصيف، فهو شراب منعش .

وهم كذلك يدخنون السجاير ، ومنهم – بخاصة المسنون – من يتعاطون نوعا من الدخان يسمى « المدغة » ، يضع الشخص قدرا منه تحت لسانه يستحلبه وليس له تأثير مخدر . أما المخدر المشهور فى النوبة فهو « الكمنجة » ، وتأثيره قوى . على أن البعض كذلك – وهو قليل جدا – يتعاطى الخمور .

على أننا فى بيوت الميسورين من أهالى النوبه نجد ألوان الطعام العصريه : رقائق البطاطس المحمرة فى الزيت ، والمكرونه والدجاج المحشو ، وما أشبه . ولست مع ذلك على يقين من أن هذه الانواع من الاطعمة هى طعامهم اليومى العادى ، فربما كانت هذه الالوان من الطعام مما يقدم الى الضيوف وفى المناسبات . ولعلها لا تقدم الى كل الضيوف ، ففى ظنى أن الضيوف من أهالى النوبة أنفسهم يؤثرون الاطعمة الوطنية على هذه الاطعمة العصرية ، وانما تقدم هذه الالوان من الطعام للضيوف القادمين من أقاصى شمال الوادى ، مبالغة فى الحفاوة بهم ، ورغبة فى اشعارهم بأن أهل النوبة رغم بعدهم عن مراكز الحضارة والمدنية – يعرفون كل صور الحياة العصرية . وسوف تدهش من غير شك حين يقدم اليك مع الشاى فى بيوت أولئك الميسورين ألوان من الفطائر والحلوى تبلغ من اتقان الصنعة حدا يجعلك تشعر كأنك تتناول شايك فى صالة « جروبى » بالقاهرة .

ومع ذلك فأنا أشهد ان الطعام الوطنى أبلغ وقعا وتأثيرا فى النفس من هذه الالوان العصرية .

ومع ذلك كان غذاء السخينة مع الحمام الذى تناولته فى قرية «السبوع» بوادى العرب فى الصينية النحاسية الكبيرة على البساط الممدود فوق الارض مباشرة كان أكثر تآلفا وانسجاما مع جو البيئة كله من ذلك الغذاء العصرى المتعدد الالوان الذى تناولته على مائدة أحد الميسورين من أهالى «بلانة» فى الجنوب (الفاديجا) .

أما أوانى الطعام الاصلية فكانت تصنع محليا من الطمى المحروق ، ومازال الكثير منها يستخدم حتى الآن . ومن ذلك «الفاتكة» وتسمى كذلك «الزبدية» وهى اناء الطعام ، وكذلك « الديدة » ، وهى الاناء الذى يطهى فيه الطعام (الحلة) وقديما لم يكن هناك الا ملاعق الخشب . وهناك كذلك « النبرة » ، وهى قطعة من جريد النخل مسواة تستخدم فى تقليب الطعام ، وما زال هناك « المفراك » ، وهو كذلك قطعة صغيرة من الجريد تستخدم لتحريك الاتر فى أثناء طهيه ، وذلك لتنعيمه كما يقولون .

أما الآن فتستخدم صحاف الصاج والملاعق ، وفى بيوت الميسورين نجد صحاف الصينى والملاعق والسكاكين والشوكات و « سلطانيات الشوربة » وما أشبه من أدوات الطعام العصرية . أما الماء فيشربونه من الكوز الصفيح ، فاذا كنت ضيفا مثلى قدم اليك الماء فى كوب من الزجاج .

وهم يشربون كميات كبيرة من الماء مع الطعام وبدونه . أما الماء فيجلب فى الجرار أو فى الصفائح من النيل ويحتفظ به فى الازيار . وقد لاحظ بعضهم أننى لا أقرب شيئا من الماء مما أثار دهشتهم وظن صديق منهم ذكى أننى ربما توجست من شرب الماء لانه على كل حال مجلوب من النهر فلن يكون على أى حال نقيا ، فطلب من أهل بيته وضع قدر من الماء على النار حتى الغليان ثم تبريده حتى أشرب منه فى اطمئنان ، وقد حركت نفسى منه هذه الحساسية . عند ذلك تناولت الكوز الذى يشربون منه وشربت .

وبعد الفراغ من الطعام يغسل الشخص يديه من الابريق النحاسى فى الطست ، ويتولى الخادم (ويسمونه العبد) صب الماء ، أو يتولى المضيف نفسه هذه العملية اشعارا لك بأنه خادمك فى بيته .

اما الشاى فيأتيك فى بعض البيوت فى ابريق من الصينى الفاخر وأكواب من نفس النوع . ولا دخل للمستوى المادى فى هذه المسألة ، فقد تصادف هذا فى بيت أحد الاهالى العاديين ، وان كان الشاى يأتيك أحيانا فى ابريق من الصاج العادى وأكواب متوسطة الحجم أو صغيرة من الزجاج .

وأهل البيت لا يغضبون قط حين يكسر فنجان مهما كان نوعه ، لأنهم يستغلون طبقة المزخرف فى تزيين مدخل البيت وجدرانه . وهم ربما تفاءلوا بذلك .

الملابس :

وكما تتدخل الطبيعة فى كل جانب من جوانب حياة الناس فى النوبة فانها كذلك تؤثر فى اختيارهم لملابسهم من حيث خاماتها وألوانها وتفصيلاتها . ولما كانت الطبيعة شحيحة فيما تجود به عليهم من الخامات فقد وجدوا أنفسهم مضطرين لأن يستجلبوا أقمشة ملابسهم

من بعيد ، وهى فى الأغلب تستجلب من أقصى شمال الوادى ، من القاهرة ، وفى بعض الاحيان من الجنوب ، من حلفا أو من السودان . وبعض الملابس يستجلب جاهزا ، بخاصة القطع التى تحتاج الى عناية خاصة فى حياكتها والى الآلات .

ولما كانت الظروف الطبيعية فى النوبة متشابهة الى حد كبير فاننا لانكاد فى العموم نلمس اختلافا جوهريا بين مناطقها الثلاث فى خامات الملابس أو فى خطوطها العامة . ومع ذلك ماتزال هناك بعض أوجه شبه فى التفاصيل .

ومن ذلك مثلا غلبة الزخارف والألوان الزاهية على منطقة الكنوز فى الشمال واختفاؤها تماما فى الجنوب ، حتى انك لتستطيع تمييز الكنزى من الفاديجى من طاقيته . فالكنزى يضع على رأسه طاقية مزركشة بأشكال هندسية دقيقة ذات الوان صريحة كالأحمر والأخضر والأصفر والأزرق . وهى أشكال تدخل فى نفس نسيج الطاقية التى تصنع كلها بالابرة الطويلة والخيوط الملونة ، والتى قد تستخدم فى صنعها أو – ان شئت – فى زخرفتها قطع صغيرة جدا من القماش . ويقوم بصنع هذه الطواقى فى العادة النساء والفتيات .

وأذكر أننى استهوتنى هذه الطواقى فطلبت من مرافقى شراء اثنتين ، واحدة لى وأخرى لابنى ، فلم تمض دقائق حتى وجدت خمس نساء من عجائز القرية قد جئن يحملن عددا وفيرا من هذه الطواقى كلها متنوعة الاشكال والزخارف والالوان فادركت على التو أن عمل هذه الطوقى صناعة محلية يتقنها النساء فى النوبة ، وان لهذه الطواقى قيمة اقتصادية بالنسبة للأهالى ، الى

جانب ماتحمل من قيمة فنية وشعبية. ولكنها بعد كل هذا صناعة محدودة لا تصنع تجارة .

اما فى الجنوب فيلبس الاهالى الطواقى العادية . وهى ربما كانت من نفس الشكل ، ولكن الزخارف والالوان تختفى منهـا تمـام الاختفاء ، كمـا تختفى من البيوت ومن المراكب . وقد ابدى لى بعض اهالى الجنوب ان الزخارف بعامة غير مرغوب فيها هناك .

ويطلق اهالى الجنوب على القماش كلمة «كتى» ، كما يطلقون على العمامة كلمة « كاسركا » ويسمونها كذلك «الشاش» ، وربما جاءت هذه التسمية من انها تتكون من الطاقية التى يلف عليها الشاش .

اما الشاش نفسه فمن قماش رقيق ابيض اللون دائما ، ويتراوح طوله بين اربعة امتار وستة . ويقوم الشخص بطيه وبرمه حتى يصير كالحبل السميك ، ثم يلفه على راسه فوق الطاقية فى دوائر متقاطعة فى خلف راسه او امامه ، بعضها فوق بعض .

اما فى القدم فيلبسون « الدركا» ، ويسميه عرب العقيلات المركوب . والغالب عليه اللون الاحمر . وقد يصنع محليا بعد استجلاب جلد النعل له من شمال الوادى . ويسمى صانع الدركا او من يقوم باصلاحه باسم « النجلتى » .

اما الملابس العادية للرجال فهى الجلابية والصديرى والقميص والعمامة وفى الصيف تكون الملابس من الحرير او الكتان ، وتكون القمصان من رمش العين الابيض والكريشه . اما فى الشتاء فتكون صوفية او من الكستور . وبعض الكبار يلبسون العباءة او الزعبوط .

اما العريس فيلبس لدى العرب قفطانا من الشاهى وجلابية من الصوف والقميص الابيض والصديرى والعمامة. وقد يلبس كذلك « العاجة » ، وهى جلباب يلبس فوق القفطان . وقد ذكر شاعرهم عبد الله احمد باشا ذلك فى اغنيته للعريس حيث يقول فيها :

ليلة سعيدة آنسوك الصحبة

والمسك فاح من بدلتك والعلجة

واما فى الجنوب فيلبس العريس قميصا وصديريا ، ويشد على ذراعه اليسرى سكينا ذا حدين فى جراب . ثم يلبس فوق ذلك الجلابية الدبلان والمركوب وفوق راسه العمامة . وبعد الزفة يخلع العريس الجلابية ويبقى بالقميص فيظهر عند ذلك السكين . ولا يخلع العريس السكين الا بعد اليوم السابع . والفرض من هذا السكين — كما قالوا — هو حفظ العريس من كل الشرور « والاعمال الخبيثة » ، أى انه تميمه . وعند النوم يضع العريس السكين تحت الوسادة التى نام عليها هو وعروسه .

وقديما كان العريس يلبس الشقة، وهى من الدبلان ، وتفطى العمامة وينحدر طرفاها على جانبى الوجه ثم تعقد تحت الذقن . وحديثا صاروا يستخدمون بدلا منها المنديل (الايشارب) الملون .

ولا شك ان الملابس فى النوبة قد تغيرت الى حد ما عنها قديما ، وذلك لخضوعها لما يمكن استجلابه من خارج المنطقة من خامات أو ملابس جاهزة . وانقرضت بذلك أشكال قديمة من الملابس كانت ذات طابع محلى صرف.

من ذلك أن الرجال قديما كانوا يلبسون ما يسمى « الجب سده » ، وهو الجلابية المسدودة من امام والمفتوحة فوق الكتفين . وكان كل طرفين لفتحتى الكتف يربطان بعد اللبس برباط او اكثر . ومن ثم كان هذا الثوب يلبس من اى وجهيه . وكان اللون الغالب عليه هو الازرق واللبنى . وحين يعمل الرجل فى الزراعة مثلا فانه يشمر كميه الى كتفيه ويربطهما معا من خلف رقبته . وهذا الثوب — او ان شئت القميص — لم يعد يستخدم فى النوبة .

اما النساء فيلبسن « الجرجار » ، وهو ثوب أسود رقيق طويل الذيل من الخلف يشبه المرط المرحل الذى حدثنا عنه الشاعر العربى القديم عمر بن أبى ربيعه ، فهو يمحو آثار قدمى المراة فى الرمال خلفها . وينتهى طرفا الكمين والذيل من هذا الثوب بكرنيش عريض. وهو يصنع من الفوال او الحرير السودانى ، ويسمى كذلك « احمد المصطفى » او « قبل المطار » . ولم يعرف محدثى سبب هذه التسمية الغريبة او تلك على وجه التحديد .

اما السيدات المتقدمات فى السن فيلبسن أثوابا عادية سوداء اللون ذات اكمام فضفاضة تغطى اليدين .

والنساء بعامة يغطين رءوسهن بالطرحة السوداء او بالشال ذى اللون الاحمر . وحين تهيأت احداهن لكى التقط لها صورة فى صحن دارها مع بعض اقاربها خلعت ثوبها الخارجى الاسود وبقيت بقميصها الداخلى الملون ، كما رفعت الشال تماما عن راسها ، لكنها للاسف لم تكن قد وضعت حليها.

ولما كانت وسيلة الانتقال الوحيدة على ارض النوبة هى الحمير فانه من المألوف هناك — بخاصة فى الجنوب — أن ترى السيدات يسرن معا فى جماعات راكبات الحمير ومصطحبات فى بعض الاحيان اطفالهن ، وهن عندئذ فى كامل ثيابهن .

اما عند عرب العقيلات فتلبس المراة — حين تكون عروسا — مركوبا احمر وقميصا وجلابية لونها أصفر دائما ومحبسا (طرحة) احمر اللون ، وقد تلبس البرصة (وهى تشبه الملاءة) تحت الحبرة .ومن الحلى تلبس فى الانف الزمام ، كما يتدلى على جبهتها « دينار » تثبته فى شعرها . ومن حليها كذلك « الشوشو » ويكون من الفضة، ويشبه عصابة يتدلى على صدغيها منها عند نهايتها ديناران من الذهب . وكذلك الزمة (وهى القرط) فى الاذنين، والسقفى (وهو العقد) ويتكون من اربع بنادق من الذهب ، والداير ، ويكون حول العنق ، وهو من الذهب كذلك ، والحجول (الخلاخيل) فى القدمين وتكون من الفضة ، وهلال من الفضة كذلك يتدلى على صدرها ، وزاوية من الجلد تتدلى من عنقها ، وهى كالحافظة تلبسها العروس فى اثناء الاحتفال بالعرس ، وتضع فيها نقودها وتجمع فيها كذلك (النقوط) .

وتصفف المراة شعرها بعد تمشيطه بأن تجدله فى جدائل رفيعة تنتظم الشعر كله وتبدأ من منبت الشعر . أما دهان الشعر فهو الشحم البقرى . وتعطر المراة بعطور تجلب من مصر. ويطلقون على العطر هناك اسم «الدلكا» ويتكون من المحلب والصندل ورائحته طيبة . ومن ادوات الزينة كذلك المكحلة وتكحل المراة بمرواد الكحل .

وقد لاحظت اخيرا أن السيدات يخرجن فى لباسهن الاحمر غالبا وذلك فى منطقة الكنوز فحسب ، اما فى منطقة وادى العرب ومنطقة الفاديجا (اى ما بعد قرية كوروسكو جنوبا) فتلبس السيدات الاسود فوق الثوب الملون عند الخروج .

زيارة لبيوت الرواد فى الاتحاد السوفيتى

د . ابراهيم عصمت مطاوع

قام الكاتب بزيارة لشتى أرجاء الاتحاد ما يقرب من ١٣ شهرا اطلع فيها على كثير من أنشطة الحياة بها وقد كان للجانب الثقافى والحياة الثقافية والمؤسسات الثقافية مكان فى هذه الزيارة ، وقد اطلع الكاتب اطلاعا ميدانيا على أوجه النشاط الثقافى لهذه البلاد .

ويهتم الاتحاد السوفييتى بالشئون الثقافية اهتماما كبيرا ، وأن نجاحه فى ميادين الثقافة يعزى الى أسس من التخطيط والتنسيق للوصول الى أهداف معينة .

ومن الأهداف التى يرمى اليها النشاط الثقافى فى مؤسساته المختلفة مايلى :

أولا : خلق الوعى الثقافى وجذب الشباب الى هوايات مفيدة مرتبطة بالحياة العامة .

ثانيا : كشف القدرات الخاصة المختلفة وتنميتها فى شتى النواحى وتعهدها وتوجيهها الوجهة الصحيحة .

ثالثا : التوجيه الفكرى والسياسى والمذهبى وذلك بتعهد الأطفال منذ الصغر فى بيوت الرواد والقصور الثقافية لتنشئة الشباب وتوجيهه للانخراط فى المنظمات التى تؤهل لعضوية الحزب وهى منظمات الرواد (من سن ١٠ ـ ١٦ سنة) ثم منظمات شباب الحزب (الكومسومول ـ من سن ١٦ ـ ٢٨ سنة) .

رابعا : التطور الفنى فى جميع نواحيه من مسرح وموسيقى وباليه وأدب .. وتوجيهه بما يتفق مع المبادىء التى يهدف اليها المجتمع السوفييتى .

والمكتبات العامة (٤٠٠ ألف) احدى أوجه النشاط الثقافى وتوجد بالقرى والمدن اما منفردة مستقلة بذاتها أو مندمجة فى هيئات كقصور الثقافة والأندية ومعاهد الابحاث العلمية ومعاهد التعليم العالى والمدارس الثانوية الفنية وبيوت الاطفال والمنشآت الصناعية والمزارع الجماعية والهيئات الحكومية ومنظمات الحزب الشيوعى فضلا عن المكتبات بالمستشفيات والعيادات العامة والمصحات ودور النقاهة ومعاهد تجهيز القوى العاملة للصناعة والسكك الحديدية والتجارة والمناجم .

وجنبا الى جنب مع المكتبات العامة توجد الاندية الثقافية (عددها ١٢٦ ألف) ومعظمها منتشر فى الريف وهى تتبع بيوت الثقافة بأحياء المدن ومنها ما يتبع قصور الثقافة ومنها المتنقل الذى يتبع المزارع الجماعية ونقابات العمال والهيئات والمنظمات الحكومية . ويقاس كبر النادى الثقافى بعدد الحلقات الثقافية به التى تمارس فيها أنواع النشاط الثقافى والفنى المختلفة كما يقاس أيضا كبر النادى الثقافى بالمسرح الكبير الذى يضمه . ومن بين الحلقات الثقافية بهذه الأندية حلقات للموسيقى وأخرى للتمثيل وغيرها للرقص والغناء الجماعى وحلقات الفنون الجميلة على اختلاف أنواعها وحلقات للفنون الزراعية .

وتحتل المتاحف (٨٦٣ متحف) دورا هاما فى الحياة الثقافية بالاتحاد السوفييتى وأكثر من ٦٠٪ منها عبارة عن متاحف محلية صغيرة أو متاحف أثرية لذكرى مناسبات خاصة كمواقع حربية أو غيرها والمتاحف منها مايعالج التاريخ وخصوصا تاريخ الثورة الشيوعية ومنها مايعالج العلوم الطبيعية والعلوم الاخرى ومنها ما هو للفنون الجميلة أو المسارح .

أما المسارح فتشكل نمطا هاما من انماط الحياة الثقافية بالبلاد ويوجد بالاتحاد السوفييتى مايقرب من ٥٠٨ مسرحا ، قليل منها غير مستديم أى موسمى متنقل والمسارح تهتم بالاوبرا او الباليه (اللذين برعوا فيهما براعة لاتجارى) وللدراما والكوميديا ، والكوميديا الموسيقية ومسارح الاطفال والشبيبة .

والوحدات السينمائية منتشرة فى المدن والريف ومنها وحدات عرض متنقلة والأفلام كلها موجهة من الدولة من حيث موضوعاتها وتخدم الايديولوجية الشيوعية وتؤكد ضرورة انتصار النظام الاشتراكى والشيوعى على النظام الرأسمالى ، وتخدم الافلام فكرة الصراع الطبقى والأممية الشيوعية الدولية ونفس الأمر ينسحب على جميع أوجه النشاط بالمؤسسات الثقافية المختلفة . وتقدم الوحدات السينمائية أفلاما طويلة أو اعلامية واخبارية أو شعبية أو علمية أو تعليمية .

وفى ميدان الهوايات توجد بالاتحاد السوفييتى حركة مذهلة هدفها شغل أوقات الفراغ وتنمية المواهب والاهتمام بالهوايات فيما بعد ساعات الدراسة للصغار وساعات العمل للكبار ولهذا أنشئت آلاف من بيوت وقصور الرواد الصغار كما أنشئت بيوت وقصور الثقافة للكبار من عمال وفلاحين .

ويمكن من مشاهدات الكاتب وزياراته المتعددة لبيوت وقصور الرواد أو الطلائع الصغار تلخيص رسالتها فى أنها تكشف وتنمى المواهب الفنية والرياضية لصغار النشء لتربيتهم نفسيا وجسميا على أحدث الأسس العلمية تحت اشراف قادة ومدربين لجميع فروع النشاط الفنى والرياضى ، وهناك رسالة أهم من ذلك وهى تولى هؤلاء الاشبال الصغار منذ حداثة سنهم بالتوجيه القومى ليكونوا نواة لمنظمات الشبيبة الشيوعية التى هى الدرجة الاولى فى سلم الحزب الشيوعى اذ بعد ست سنوات من توجيه وتربية ومراقبة ينتقى صفوة الرواد للانخراط فى منظمات الشباب الشيوعى الذين ينتشرون فى جميع أجهزة الدولة كل فى الطريق الذى رسم له والذى يتفق مع قدراته المكتشفة منذ الصغر .

أما قصور وبيوت الثقافة فتهدف الى خلق الوعى الثقافى وجذب الشباب والكبار الى هوايات مفيدة مرتبطة بالحياة العامة كما أنها تساعد على تنمية المهارات والقدرات المختلفة من رياضية وفنية وعلمية وتربوية وترفيهية وتقام مثل هذه البيوت والقصور لفئات الشعب العاملة فى مختلف القطاعات . ويشمل

قصر الثقافة حدائق وملاعب ومكتبة وصالة للمحاضرات العامة والعرض السينمائي والتدريس وصالات مخصصة للنحت والرسم والموسيقى والرقص الشعبي والباليه ومتحف بيولوجي وغرف لهواة تربية الحيوانات والنباتات وللتصوير وللأركسترا •

ومن زيارات الكاتب لبيوت وقصور الرواد الصغار وبيوت وقصور الثقافة والمشاهدة الميدانية لاحظ تنوع أوجه النشاط بها فمن عرض للافلام التسجيلية والروائية الى اقامة احتفالات بالاعياد الوطنية والقومية ، ومن تعليم للموسيقى الى دعوة عظماء الرجال ، ومن عمل معسكرات صيفية الى عقد حلقات لدراسة وتركيب وفك واصلاح اجهزة الراديو والتليفزيون والاذاعة والاجهزة الالكترونية ومن محاضرات واحاديث وحلقات للمناقشة والبحث الى حلقات أخرى لتوكيد الصداقة العمالية ومراسلة الاجانب وتعليم اللغات الاجنبية والترجمة ومن سرد للقصص الخيالية للصغار الى عمل فريق للتمثيل والمسرح والماريونيت (مسرح العرائس) ومن نشاط فريق بناء نماذج السفن والطائرات والقطارات والسيارات الى نشاط فريق الرقصات الوطنية والشعبية والبالية • ومن نشاط مجموعة الرسم الى نشاط الفرق الرياضية بمختلف أنواعها وأشكالها ، ومن نشاط حلقات صغار الطبيعيين (هواة تربية النبات والحيوان) الى نشاط حلقات صغار الفنيين وصغار الكيميائيين والادباء والشعراء والمؤرخين •

ومن حلقات لدراسة البيئة المحلية الى أخرى لهواة الجيولوجيا الى ثالثة لمعاونة العجزة والأرامل والمحالين الى المعاش الى رابعة لتعلم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي الى خامسة لمختلف أنواع النجارة و الحدادة ، كما توجد حلقة هامة من جامعي المواد المهملة كالاخشاب والاوراق والصفائح المعدنية لارسالها للمصانع للانتفاع بها ثانية فى الانتاج القومي وحلقة أخرى من مساعدي مشروعات أبنية الدولة اذ يعاون هؤلاء فى بناء المدارس والمصانع والمستشفيات تطوعا ، وحلقة هامة أخرى لمساعدي المزارع الجماعية التعاونية والحكومية اذ يعاون هؤلاء فى الزراعة ومقاومة الآفات والحصاد تطوعا ،ومن الحلقات الاخرى المنتشرة حلقات الرصد وقيادة السيارات ... الخ •

وقد قام الكاتب بزيارة أكبر قصر للرواد فى الاتحاد السوفييتي بتلال لينين بموسكو وقد تم بناؤه فى العيد الاربعيني لتأسيس حركة الرواد الصغار (سنة ١٩٦٢) وقد تكلف بناؤه مايزيد على ٢٠ مليون روبل ، كما زار الكاتب قصر الثقافة المسمى قصر جدانوف بمدينة لينينجراد •

وبالاشتراك مع المكتب الثقافى للجمهورية العربية المتحدة بموسكو عمل ترتيب خاص مع لجنة العلاقات الثقافية السوفييتية مع البلدان الاجنبية لزيارة بعض الهيئات والاماكن المعنية بأوجه النشاط الثقافى بالاتحاد السوفييتي،تمت زيارة احد بيوت الرواد الصغار لأحد الأحياء الوسطى لمدينة موسكو وهوحديث البناء جدا وقد وضع تصميم البناء على أحدث نظام لبيوت الرواد •

وتقسم مدينة موسكو الى ٢٢ حيا بكل منها على الاقل بيت واحد للرواد ان لم يكن أكثر ، والبيت يزاول نشاطه ويؤمه الرواد طيلة اليوم • ففى الصباح يحضر اليه الرواد من طلبة وطالبات الحى (من ١٠ ــ ١٦ سنة) الذين يدرسون فى الفترة المسائية وبعد الظهر يحضر اليه الرواد من طلبة وطالبات الحى الذين يدرسون فى الفترة الصباحية •

ويؤمن العاملون ببيوت الرواد أنها مراكز لكشف وتنمية المواهب الفنية والرياضية لصغار النشء وتوجيههم من الناحية القومية وتربيتهم نفسيا وجسمانيا على أحدث الأسس العلمية تحت اشراف قادة ومدربين فى جميع فروع النشاط الفنى والرياضى وبالاضافة الى اشراف الفنيين يتعاون آباء طلبة وطالبات الحى من ادارة البيت فى تسيير شئونه عن طريق اجتماعات دورية تعقد بالبيت كلما دعت الحاجة الى ذلك •

وأوجه النشاط التى فى بيت الرواد الصغار أهمها السباحة والرسم والموسيقى والرياضة البدنية وعلوم الفضاء والمكتبة •

وحمام السباحة داخل المبنى مساحته ٢٥ مترا فى ١٢ مترا وهومزدحم بالرواد الصغار ويحوطهم عدد من المدربات يلقنونهن التوجيهات اللازمة •

وغرفة الرسم بالطابق الثانى من المبنى مزودة بجميع أدوات الرسم من ورق واقلام وفرش والوان ولوحات خشبية ويقوم الرواد الصغار بالرسم تحت اشراف مراقب هواية الرسم وعند زيارة حجرة الموسيقى كانت احدى المراقبات تجلس الى آلة البيانو تلقن فريقا من الرواد الصغار من التلاميذ والتلميذات ترتيل الاناشيد • وبالحجرة أيضا بعض الآلات الموسيقية الأخرى لتعليم الرواد وتنمية الفن الموسيقى لمن لديه الموهبة منهم •

وبالبيت مسرح يتسع لحوالى ثلاثمائة مقعد تقام فيه الحفلات وتلقى فيه المحاضرات العامة وعند الزيارة كان أحد القادة يلقن مجموعة من شباب الكومسومول (الشبيبة الشيوعية) فى الحى طرق الاشراف على الرواد الصغار فى المعسكرات الصيفية وجدير بالذكر أن جميع طلبة وطالبات المرحلة الاولى يقضون من أجازات الصيف فترة تتراوح بين شهرين الى ثلاثة أشهر فى معسكرات خارج المدينة •

وبأعلى بيت الرواد توجد حجرة لعلوم الفضاء أحد جدرانها من الزجاج ويلاصق أحد الجدران الاخرى مرصد به تليسكوب كبير لرصد الكواكب وتقوم اثنتان من الخبيرات بالاشراف على هذا النشاط وعلى استعمال التليسكوب ولم يمكن رؤية الشمس اذ أن الظروف الجوية وكثرة السحب حالت دون ذلك •

ونظرا لحداثة افتتاح البيت فان ساحاته الرياضية لم تكن قد استكملت ويشارك الرواد الصغار بأنفسهم العمال من أبناء الحى فى تمهيد الارض الفضاء خلف البيت لاعدادها لالعاب التربية الرياضية ولو أنه فى أحد أركان هذا الفضاء كان بعض الاطفال يمارسون الالعاب الرياضية على نطاق ضيق جدا •

وجدير بالذكر ان ادارة بيت الرواد تزوده بجميع المواد الاولية والآلات والادوات اللازمة لمزاولة جميع فروع النشاط بالبيت فعلى سبيل المثال لايحتاج الرواد الذين يمارسون فن الرسم الى احضار أى أدوات أو مواد من ورق ولوحات وألوان وأقلام معهم بل يزودهم البيت بكل هذا •

محمد اسماعيل محمد

الديكاميرون أو الصباحات العشرة

كانت القصة أو الحكاية هي التعبير الادبي المحبب في العصور الوسطى لدى شعوب أوربا . فقد كانت الروايات والقصص والمواويل والسير سبيل هذه الشعوب للتعبير عن غرائزها وللسعي الى اكتناه المجهول . وقد استعار بكاتشو هذا الشكل الادبي أعني الحكاية أو القصة ليعبر من خلاله عن أدبه ويصرح فنه ويصف تجاربه ويستعرض خبراته . ولعل ابرز ما يلاحظ في قصص الديكاميرون ذلك السيل المنهمر والعدد الوافر من رواية الغرائب والمعجزات والمصاعب والفضائح والمخزيات في سرد مطول ووصف مسهب يكسب القصة على أيدي بكاتشو ابعادا لم تكن لها من قبل ، حيث يجعل مؤلف الديكاميرون ، القارىء يرى الشخصيات وهي تتكلم وتنفعل وتتحرك وتغامر وتنهزم وتنتصر ، بذلك يعيش القارىء مع هذه الشخصيات ، يراها ويسمعها ، يحسها ويلمسها ، يشعر بآلامها وآمالها ويعاني معها تجاربها وينفعل بانفعالاتها ويحاول أن يخرجها من مآزقها يفرح لفرحها ويحزن لحزنها ، وباختصار يتجاوب معها تجاوبا وثيقا .

كان بكاتشو يميل بصورة ملحوظة ، في كل كتاباته الى اكساب شخصيات قصصه طابعا تاريخيا يربطها بحوادث تاريخية واقعية معروفة ، وتحديد مكان مولدها وموطن حياتها ، وذكر تفاصيل هذه الحياة مما كانت تزخر به من مغامرات وما كان يجرى فيها من حوادث ومن كانوا يضطربون فيها من ابطال وأشخاص وناس ، على نحو يضفي على القصة بحوادثها واشخاصها طابعا واقعيا يجعلها تبدو للقارىء وكأنها قصة حقيقية حدثت بالفعل وكأن المؤلف شهد احداثها بنفسه وشارك فيها ثم امسك قلمه ليرويها كما حدثت وكما شهدها وكما شارك فيها . وكل شخصيات قصص بكاتشو في الديكاميرون خاصة ، مدروسة لها بروز واعماق ومعالم مما يجعلها شخصيات حية تمكن رؤيتها وسماعها وهي تعيش أحداثا درامية مستمدة من الواقع . أما عن الحوادث ، فان بكاتشو كان يضفي من خياله على ما يستعيره من التاريخ ويسلسل سرد التفاصيل مع ذكر الاماكن والمواقع في وصف دقيق حتى ليصعب بعد ذلك تمييز أيهما الخيال في القصة اندماجا يكاد يكون كليا ويألف شخصياتها كأن له بها معرفة وثيقة . وهذا ما كان يميز أدب بكاتشو على من سبقه من ادباء الغرب بل هذا ما ادخله بكاتشو على فن كتابة القصة واعنى به واقعية القصة وحيوية السرد ، وعمق الشخصية ، ومن ثم يمكن اعتبار أدب بكاتشو أدبا شعبيا واعتبار فنه من الفنون الشعبية .

الاصالة والتقليد في الديكاميرون :

ثمة مسالة تعرض لها النقاد في ادب بكاتشو وقصصه بصفة عامة وفي أدب الديكاميرون بصفة خاصة وأعني بها مسالة الاصالةفي قصص الديكاميرون . والواقع أن بكاتشو لا يكاد يؤلف موضوعا واحدا من موضوعات القصص المائةالتي يتضمنها مؤلفه الديكاميرون. فهو يقتبسهذه الموضوعات من الاساطير والحكايات التي كانت تتواترها الآداب الشعبية في العصور الوسطى ومن مجموعاتالمواويل الفرنسية - فابليو - ومن مجموعات « الحواديت » والسير السابقة عليه . وقد أجمع النقاد ، كما سبقت الاشارة، الى ان مادة الديكاميرون الخصبة مستقاة من عدة مصادر منها الفرنسي والايطالي والعربي والفارسي والمصريوالبيزنطي وغيرها من المصادر . ولكن كل هذا لا يقلل بأي حال من الاحوال من براعة بكاتشو بل على النقيض قد يزيد من قيمته الادبية . فقد اكتسبت هذه المادة بفضل مجهوده الفني وأسلوبه الادبي جدة وحيوية واصالة تجعلها من غير شك جديرة بأن تنسب لبكاتشو نفسه وأن تعتبر من انتاجه الفني . فالديكاميرون عمل فني ضخم يصور الحياة البشرية بما فيها من تناقضات ومن جد وهزل في جميع العصور وكل البلاد وفي ظل مختلف الظروف والاحوال بطريقة طبيعية وفي صورة واقعية ، وفي لغة سلسة ، حية ، غنية ، أمدت اللغة الايطالية بآلاف المفردات ومئات التراكيب ، على نحو أفادت منه الايطالية الحديثة بقدر يفوق ما أفادت به من كوميديا دانتي نفسها .

وتجدر الاشارة في هذا المجال ، الى ان بكاتشو أستاذ ذو أصالة وفنان لا يشق له غبار في رسم شخصيات الرجال والنساء بصورها الفيزيقية وملامحها الجسمانية وأبعادها الخلقية في كل تفاصيل الخلق والخلقة والطبع والتطبع من ثنايا الوصف الدقيق الذي يسرده في القصة والحوار الرائع الذي يجريه على ألسنة هذه الشخصيات في تلقائية واضحة وحيوية زاخرة . وهو أستاذ فنه أيضا فينسج خيوط قصصه وضم لحمتها الى سداها ، وفي سلوك سبل حل المآزق والمشاكل بعد تعقدها في سهولة تكشف عن براعة فائقة واصالة ثابتة في فن التأليف والكتابة القصصية . وتبدو براعة بكاتشو واصالته أيضا في قدرته على أن يشد اليه القاريء ويظل محتفظا بانتباهه بما يقدمه في كل سطر من سطور قصصه من جديد ومفاجيء ومن ترتيب النتائج على المقدمات في تسلسل لا يخلو من اثارة للفضول وتوقع للمفاجاة .

وقد وصف الكاردوتشي (١٨٣٥ - ١٦٠٧) الاديب الايطالي . عمل بكاتشو في الديكاميرون بقوله : « مامن أحد بعد دانتي وقبل شكسبير (خلق) كما فعل بكاتشو هذا العدد الضخم من الشخصيات المتنوعة ، في العديد من الظروف والاحوال . ففي موضع يصور بوصف دقيق رائع أحط ضروب الحياة في أضيق أزقة نابلي ، وفي موضع آخر يروي قصص الحب الطاهر ، أساس كل الفضائل . كان بكاتشو على نقيض السائد في العصور الوسطى من احتقار للمرأة ينصب نفسه مدافعا عنها مشيدا بفضائلها ، معترفا بقيمتها الانسانية ، مطالبا بحقوقها الاجتماعية المشروعة . وبكاتشو على نقيض السائد في العصور الوسطى من تبجيل لرجال الكنيسة يهوي بسياط ملتهبة على أجسادهم وينتقدهم بألسنة حداد وبطريقته الخاصة . فلم يكن نقده لهم هجاء سليطا، كما فعل دانتي اليجيري بهم، بل سخرية لاذعة وهزؤا يثير الضحك منهم . فلئن كان دانتي قد قضى على البابوات والكاردينالات بحشرهم في الجحيم ، فقد علق بكاتشو تهم المشانق بسخريته منهم فقضى بذلك عليهم بعقوبة أشد من جحيم دانتي وأقسى حيث لاحقهم عبر الاجيال بالهزء بهم والسخرية منهم » . هذا ، ولم تقتصر الديكاميرون على السخرية من رجال الدين بل سخرت أيضا من المحبين الفاشلين ومن بعض الازواج «المغفلين» ومن السيدات سيئات السيرة ، وقدمت المئات من النماذج البشرية التي تفيض حيوية ، مما يؤكد أصالة العمل الذي قدمه بكاتشو وعلو كعب صاحبه في فن القصة خاصة وفي الادب بصفة عامة .

الشرق في الديكاميرون :

كان للشرق العربي الاسلامي حظ وافر في قصص الديكاميرون . فقد تناول بكاتشو الشرق باقطابه واقطاره بالوصف وجعل من أبطاله مادة لبعض القصص ومن اقطاره مسرحا لبعض القصص الاخرى. فظهر العالم الاسلامي وظهرت الشعوب العربية لأول مرة في الآداب الاوروبية دون تجن أو هجوم بل بدت وسط هالة من نور عكست حقيقة واقعهم وكرمأخلاقهم ونبل احاسيسهم. فلم يبد من خلال قصص الديكاميرون أي موقف عدائي من العرب أو الشرق بل ان الاتجاه الغالب فيها هو الاعجاب الشديد بالشرق وكرمه وبالعرب ونبلهم . وحتىعندما يتحدث «بكاتشو» عن الحروب الصليبية لا تبدر منه أي بادرة لوم نحو العرب أو اساءة لموقفهم أو دينهم ، كما هو واضح في كل من القصتين الخامسة والتاسعة لليوم الاول. وحديث بكاتشو عن العرب يفيض كذلك بالاشادة بكريم خلقهم . فالقصة الثانية لليوم الخامس تروي حكاية «قسطانزا» التي أحبت مارتشيو وترامى الى سمعتها ان حبيبها قد مات ، فتضع نفسها ، بعد أن بلغ منها اليأس كل مبلغ ، في زورق تتقاذفه الامواج الى أن تلقى به في «صوصة» على شواطيء تونس . وهناك تتلقفها اعرابية عجوز تكرم وفادتها وتسألها عن خطبها وتساعدها في البحث عن حبيبها وتبدي نحوها من ضروب النبل والكرم ما يجل عن الوصف ، الى أن تعثر قسطانزا أخيرا على حبيبها حيا في تونس حيث يعملفي بلاط الملك فيتزوجا ويعودا لوطنهما بعد أن يهبهما الملك هدية عظيمة .

وقد أعطى الملوك والامراء العرب في الديكاميرون أعظم المثل في الكرم والنبل ، فعكست قصصها وجوه الامراء المسلمين ، وكانت من قبل غريبة عن العالم الغربي فرفعت من قيمة أعمالهم البطولية ومن عظمة المدن التي يعيشون فيها مثل القاهرة أو بابل كما كان يسميها بكاتشو دائما في قصصه . ففي احدى قصص الديكاميرون الاولى نلتقي بأحد ملوك تونس المسلمين في موقف مشرف وعظيم ازاء أحد ملوك صقلية النورماند المسيحيين ، كما نصادف ملكا تونسيا آخر يظهر العطف على عاشقين صقليين ، ولعل هذا الملك الاخير أن يكون أبو عبد الله محمد الثاني (١٢٩٥ - ١٣٠٩) . وتدور حوادث القصة التاسعة لليوم الثاني في قصر السلطان بالاسكندرية حيث يبدي هذا السلطان الشرقي كل ضروب العطف على سيدة كانت تعمل في خدمته متنكرة في زي الرجل ، وهي تتعقب زوجها التاجر لتثبت له انها كانت ضحية فرية كاذبة

حين ظن بها الظنون وأمر بقتلها ولكنها تمكنت من الهرب ومن تعقبه ومن كشف الحقيقة له أمام سلطان الاسكندرية الذى يعفيها من الخدمة على الفور ويضمهـا لزوجها الذى أساء الظن بهـا نتيجة وشاية دنيئة •

والواقع أن الاعجاب الكبير والحماس للعرب والشرق يبلغـان الذروة حين يتحدث بكاتشو عن صلاح الدين • فقد جعل مؤلف الديكاميرون من قائد الشرق بطلا لقصتين كاملتين ، الاولى هى القصة الثالثة فى اليـوم الاول وتروى واقعة حـدثت بين صـلاح الدين الايوبى فى الاسكندرية وأحد المرابين اليهود ويدعى ملك صـادق • والثـانية هى القصة التاسعة فى اليوم العاشر والاخير وتجرى حوادثها فى ايطاليا (فلورنسه) وبابل (القـاهرة) ، بين ميسير توريللو أحد أمراء الاقطـاع وصـلاح الدين الايوبى القائد العظيم • ويرد ذكر صلاح الدين أيضـا فى عدة مواضـع أخرى وكل الحديث عنه اشـادة به وتغن بفضائله وعظمته • وعلى الرغم من أن صلاح الدين تمكن من تخليص بيت المقدس من أيدى المسيحيين الا انه حظى بفضـل قصص الديكاميرون وغيرها من قصص العصور الوسطى بسمعة لا مثيل لها فى الخيـال الشـعبى الاوروبى • فقيـل عنه انه مؤسس الفروسية ورائدها فى الشرق ، وكان كرمه برجـه خاص يثير الخيـال وتروى عنه الاسـاطير • فكان الكرم والشفقة والرحمة نحو الاعداء المقهورين قبل الاصدقاء المنتصرين من أعظم صفات هـذا البطل • فهو فارس يعرف كيف ينتصر على نفسه وكيف يكبح جمـاح غضبه قبل ان ينتصر على الغير • وهكذا ظهر صلاح الدين فى قصص الديكاميرون فى صورة فارس للشفقة والحب لا رائد للكراهية والحرب •

من قصص الديكاميرون :

لامراء فى ان أكثر قصص الديكاميرون حيـوية هى تلك القصص التى لا يمكن نصح الشباب بمطالعتها • ولعـل من أجمـل القصص التى يمـكن للكل أن يطالعوها حـكاية سير تشبلتو • رجل مزور ولص ومراب اثيم ، يأتيه الموت فى باريس فيـخدع أحد رجال الدين البسطاء باختلاق اعتراف مزور يستغل فيه سذاجة رجل الدين ويوحى اليه انه من القـديسين فيرسم له طريق الجنة ويشتهر عنه بعد موته انه من القديسين فيحج الى قبره البسطاء ويذيعون الكثير عن « كراماته » وتعدد معجزاته ، فيزيد أتباعه يوما بعد يـوم وتكثر الاساطير حول قدرته على حل المشـكلات وقضاء الحاجات • وهكذا يتحول المرابى الاثيم والمخـاتل الكذاب نتيجة خداع رجـل الدين واستغلال طيبته التى بلغت حد « العبط » الى قديس يحاط بهـالة من الاساطير والخرافات ويعتقد فى «كراماته» السذج والبسطاء • وفى هذه القصـة يسخر بكاتشو من رجال الدين والعامة على السواء • ويحذر من الانسياق وراء الخرافات التى يؤمن بهـا بعض الناس ويحمـل على الشعوذة والمشعوذين وعلى أساليب الدجل والدجالين •

وفى قصة أخرى يحمـل بكاتشو على رجال الدين أيضـا باسـلوب مختلف فيروى قصة براهام اليهودى الذى يحثه أحـد المسيحيين على اعتنـاق الدين المسيحى ، فيتردد ابراهام فى الاقدام على ذلك قبل أن تأتيه البينة ، فيحج الى روما طالبا لها كى يشاهد ظل الله فى الارض « البـابا » ويتعرف على طرقه وطبـاعه وليرى حاله وحال أتباعه • ويقول اليهودى المتردد للمسيحى المبشر: « ان بدا لى هؤلاء على نحـو يقنعنى بأن عقيدتكم أفضـل من عقيدتى ، اعتنقت المسيحية » وفى روما يراقب اليهـودى البابا والكرادلة فيـلاحظ انهم يأكلون ما لذ وطاب فى نهم وجشع ويعبـون الخمر عبـا ، ويتعلقون بالحياة الدنيـا ويتشبثون بكل ما فيها من ملذات » • ويطيب لليهودى أن يحيا كما يحيـون وأن يحظى من الدنيا بما يحظون فيقرر الاندماج فى زمرة هؤلاء الدنيـويين • وبهذه الصورة يدعو بكاتشو الى انقـاذ الكنيسة من انحرافات رجالهـا ويطالب بأن تصبح مرة أخرى بيت الله وسبيل الآخرة وقلعة الدين والنسك والعبادة •

ومن قصص الحب قصـة ايزابـلا العاشقة التى يقتل اخوتهـا حبيبهـا فتسعى الى الحصول على رأسه الجميـل بعد موته وتدفنها فى اصيص زرع ترويه كل يوم بـدموعها • ويشك اخوتها فى حقيقة أمر هذا الاصيص فيبعدونه عنها أيضـا ولا تطيق ايزابلا هـذا العذاب فتذوى وتموت المسكينة من شدة الحزن •

وتروى القصة التاسعة لليوم الرابع وهو اليوم نفسه الذى رويت فيه قصة ايزابلا ، انتقـام الزوج المخـدوع من زوجته العاشقة حين يقدم لهـا دون أن تعلم قلب عشيقها المقتول لتأكله • وبعد أن تدرك الزوجة مـدى ما استدرجت لارتكابه من عمل فظيع تلقى بنفسها من النافذة فتسقط فاقدة النطق •

والقصة التاسعة لليوم الخامس تظهر التضحيـة بكل رخيص وغال من جانب المحب فى سبيل محبوبته • فهى قصة فارس يقدم لاحدى السيدات كل مايملك كى تتودد اليه ويفوز بقلبها الى أن يأتى بما يقدمه اليها من هدايا على كل شىء يحتكم عليه حتى لا يبقى عنده ما يهبه اياها الا باز الصيد العزيز فلا يبخل به عليها حين تزوره فى منزله ولا يجـد ما يقدمه الا هذا الطائر الغـالى فيذبحه ويقدمه طعاما لها • وحين تعلم السيدة بما أقدم عليه الفـارس من تضحيات ونكران ذات لا تتردد فى قبول الزواج منه •

ومن أشـهر قصص الديـكاميرون وأكثرها سـخرية من السـذج القصة العاشرة لليوم السادس وبطلهـا الأب تشـيبولا (بصلة) واعظ القرية الذى يتسم بالذكاء الممتزج بالخبث • فقـد دأب هذا الواعظ على أن يظهر للجمهور الذى يحضر للاستماع اليه بعض الاقلام ويزعم انها نفس الاقلام التى يستعملها سيدنا جبريل • ويعمد بعض الخبثاء الى سرقة هـذه الاقلام من درج الواعظ ويضعون بدلا منها عيدانا من الكربون • ويفاجأ الواعظ أثنـاء وعظه حين يفتح الدرج ليخرج الاقلام التى يدعى انهـا لجبريل الرسـول ، بأعـواد الكربون فيتدارك الامر فى سرعة ويضبط أعصابه ويخبر مستمعيه أن أعواد الكربون هذه هى التى كانت تستخدم فى كى القديس لورنسو وتعذيبه بالنار ، وأخذ يبـارك الحـاضرين من فلاحى قرية تشرتالدو البسطاء ويرسم علامة الصـليب على جباههم بعيدان الفحم •

قصة قصيرة :

المنجم

تأليف : أودرى بورتون

ترجمة : رؤوف نظمى

منذ أن بدأ ستيفن يعى وهو يخاف تلك القوة الرهيبة التى ملكت مدينة تانلوك الصغيرة وسكانها الاربعة آلاف. وهو لا يزال يذكر جيدا أيام أن كان طفلا يحملق فى اندهاش فى تلك العجلة الحديدية الضخمة التى تقف عالية كأنما تؤكد سيطرتها المخيفة على حياته. كان يرى فى تخيلاته الطفولية هذه العجلة وقد أمسكت به وأخذت تدور وتدور وترسم الدوائر حتى يفقد الاحساس بكل شىء • وحين كان يرى مئات الرجال آتين من الطريق الصاعد الى المنجم وقد اسودت وجوههم وأيديهم، كان يزداد رعبا ... اذن فهذا ما تفعله العجلة فى الرجال •

كان معتادا على رؤية الوجوه القذرة المهيبة فأبوه كان يعود الى المنزل وتراب الفحم على وجهه ويديه ، وكانت ملابسه على الدوام لها رائحة تختلف عن رائحة ملابس أمه أو ملابسه هو • والحق أنه فى البداية لم يكن يفكر فى هذا الفارق بل كان يجد الراحة فى ذراعى أبيه القويتين وهما تحتضناه بينما يدس وجهه فى ملابس أبيه ويشعر بالسعادة لصوت قبلته «المطرقعة» على خده النظيف وفجأة فهم كل شىء ... المنجم ... وأباه • فهم لماذا يبدو على أبيه كل هذا التعب حين يأتى الى المنزل لتناول الشاى، أدرك سر كتفيه المتدليتين المتعبتين ووجهه المرهق المتسخ .. لقد فعلت العجلة به كل هذا ...

واختلط المنجم بكل كابوس رآه فى طفولته ، كان يحلم فيرى العجلة تجذبه اليها ببطء وهو عاجز حيال قوتها ، تشده الى أسفل ، ثم الى أسفل ، الى باطن الارض • ويشعر كأنه فى منتصف الطريق بين سطح الارض وقاع البئر يهبط بالتدريج الى الاعماق ، يمد يديه نحو اللاشىء فى محاولة يائسة لوقف القفص الهابط الى أسفل ، وعندئذ يستيقظ فجاة فيجد الظلام يحف به من كل جانب فيظن أنه فى قاع المنجم وأن هذا السواد ليس الا الفحم الصلد فيمد يديه ليتحسس ملمسه فلاتلمسان شيئا وعندما يحل النور محل الظلام يجد نفسه فى سريره وقد تكومت الاغطية على أرض الحجرة بعد أن أزاحها بيديه حين كان يحاول فى الحلم وقف هبوط القفص • ويستمر راقدا ينساب العرق البارد على كل جسمه ويحاول عقله أن ينسى تلك القوة البشعة التى تجذبه الى باطن الارض ولكن ما أن يغلق عينيه حتى يرى ظلام المنجم مرة أخرى ويعاوده نفس الحلم ويظل هكذا لا يأتيه النوم حتى يرهقه الرعب والفزع •

واستمر ستيفن طوال فترة حداثته أسير تلك العجلة الكبيرة ويتمنى لو اختفت ليوم واحد ، ولكنها ظلت على الدوام مكانها لا سبيل للفكاك منها •

كان اذا استيقظ فى الصباح وتساءل عما اذا كان الجو صحوا لدرجة تسمح بلعب كرة القدم اثناء فسحة الظهيرة واخرج رأسه من النافذة ليرى السماء ، كان أول ما يصدم عينيه هو تلك العجلة الضخمة فى أعلى المنجم .. وعندئذ كان ينسى الطقس واللعب •

المنجم .. فى يوم من الايام سيدعوه المنجم كما يفعل مع كل الرجال الآخرين فى تانلوك وستقذف به العجلة الى باطن الارض .. لو ان لديه الشجاعة لوقف بثبات واعلن انه يرفض النزول الى المنجم ولكنه كان يعلم انه لن يكون شجاعا لهذه الدرجة •

وكلما كبر ستيفن كبر الخوف معه ، وتحول ظل المنجم من خوف طفولى الى رعب وفزع مميت كل مافى الامر ان الرعب قد اختبأ فى داخله • أليس كل شىء على سطح الارض هادىء ، اما مايدور فى باطن الارض فمختبىء لايراه احد •

كان يتعجب حين تغوص اقدامه فى الحشائش الخضراء اثناء سيره على سفح التل ، لما يدور على بعد مئات الاقدام تحت قدميه كان يتخيل ساعتها حوائط الفحم وقد وقف بجوارها عمال المناجم الكبار الاقوياء لاحول لهم ولا قوة •وحين كان يغلق عينيه بحركة غريزية كان يشعر على الفور بأن ضوء الشمس قد ذهب والظلام قد اطبق عليه من كل جانب ، ظلام كذلك الذى يملأ قلب المنجم فيشعر من الرعب بأن حلقه قد جف وتشقق وتقطع انفاسه فيحاول الهرب من هذا الظلام الخانق فيفتح عينيه ليرى ثانية ذلك الغول الكبير.. العجلة تقف كعهدها فى اعلى المنجم لتتجدد مخاوفه مرة اخرى •

لو انه كان شجاعا لدرجة تجعله يرفض أن يكون عامل منجم ! ولكنه يعلم انه لن يكون شجاعا • لهذا الحد • فان سكان تانلوك يعتقدون ان افضل الاشياء هو ان تكون عامل منجم فهذا ما تتفاخر به النساء عن رجالهن • سيقولون عنه أنه جبان وربما كانوا على صواب فى هذا ، ومع ذلك فقد كان يعرف أنه حين يأتى الوقت فسيذهب هو الآخر الى المنجم •

ولقد بدأوا بالفعل يتكلمون فى المنزل فى هذا الشأن وقالت أمه « ليس بعيدا ذلك اليوم الذى تنتهى فيه دراسة

استيفن ويلحق بأبيه فى المنجم ، سيعجبه طبعا ان يكسب بعض النقود لنفسه » .

نقود ! انه يفضل ان يموت جوعا ولا ينزل الى المنجم .. ولماذا يذكرونه بحديثهم ؟ الا يكفى وجود المنجم نفسه .

حتى فى الدراسة لم يكن يستطيع الهرب من المنجم فقد قام ناظر المدرسه ظنا منه انه لابد من اعداد الصبيةلحياتهم بعد الدراسة قام بتنظيم محاضرة بالفانوس السحرى سماها « يوم فى حياة عامل منجم » ومع كل لوحة كان يعرضها الفانوس على الشاشة المؤقتة كان الاستاذ الذى زار منذ وقت قصير منجم فحم ـ كانت هى الزيارة الوحيدة فى حياته ، كان يشرح عملية قطع الفحم ثم وضعه فى العربات ثم رفعه فى النهاية الى السطح . وعرض الاستاذ لوحات تظهر الرجال النائمين على ظهورهم وهم يقطعون الفحم وتصف بطولة اولئك الذين يغامرون بحياتهم من أجل امداد العالم بالفحم .

وظن الاستاذ أن محاضرته قد نجحت اذ لاحظ اهتمام التلاميذ بما يقول ، كما لاحظ هدوءهم ويقظتهم ولم يدرك ان هذه اليقظة انما كانت ليتصيدوا له الخطأ ، لا ليستفيدوا من المعلومات التى اراد ان يقدمها لهم .

ولكن المحاضرة تركت آثارها على ولد واحد على الاقل اذ عمقت لدى ستيفن كل ذلك الرعب المميت الذى كان يشعر به عند قمة المنجم . ولقد حاول فى البداية الا ينظر الى الشاشة ولكن صوت الاستاذ كان يلاحقه كما كانت الصورة فى خياله اكثر بشاعة من تلك التى على الشاشة وهكذا اضطر الى النظر والانصات معا .

وسار ستيفن بعد انتهاء المحاضرة واغلاق المدرسة ، سار وحده عائدا الى منزله فلم تكن له رغبة فى مصاحبة الاولاد الاخرين اذ كان يعلم ان حديثهم سيكون حديث الفخر عن ذلك الوقت الذى يكبرون فيه لدرجة تسمح لهم بالنزول الى المنجم . ولم يجرؤ ابدا على الاعتراف لهم بفزعه الدفين فلا شك ان الاولاد اذا عرفوا سيلقبونه « بالمايع » .

كان يريد ان يظل وحيدا . ولكنه رأى الاستاذ يلحق به ويسير بجواره ثم يسأله .. « مارأيك فى محاضرة الفانوس السحرى ؟ » .

واجاب ستيفن بلا مبالاة « لابأس » .

ولكن الاستاذ الذى تعود على بلادة تلاميذه استمر يسأل « ألن تكون فخورا يابنى حين ياتى اليوم الذى تصبح فيه بطلا من ابطالنا : عمال المناجم ؟ » .

وهز ستيفن كتفيه اذ لم يستطع ان يكون منافقا لدرجة ان يجيب بالايجاب .

وظن الاستاذ ان حركة ستيفن هذه مرجعها التواضع فاستمر يقول « انها حياة جميله يفخر بها الانسان يابنى » وصدم الصبى من تلك السهولة التى يتحدث بها الاستاذ عن الشجاعة والبطوله والتى يدعو بها الآخرين لها . نعم كان سهلا على الاستاذ ان يقول هذا الكلام فليس عليه ابدا ان يعمل فى منجم . واخرجته كلمات الاستاذ هذه عن خضوعه المعتاد وهكذا قال وهو بين خائف ومتشجع « هناك اشياء أخرى افضل ان افعلها » ولم يكن الاستاذ مستعدا لمثل هذه الاجابة فلم يحدث من قبل ان اراد صبى ان يفعل شيئا غير الذهاب الى المنجم ـ على الاقل لم يسمع بذلك من قبل ـ وهكذا نظر الى ستيفن وقال متسائلا « وماذا تود ان تفعل » .

ولكن ستيفن لم يكن لديه ادنى فكرة عن الاجابة ، اذ لم يخطر بباله من قبل ان يناقش فكرة بديل المنجم لاستحالتها فهناك المنجم ولاشىء آخر ، ولم يجد امامه سوى ناظر المدرسة الذى لم يكن مرغما على العمل فى المنجم لذا اجاب دون لحظة ترو وقال « اود ان اكون معلما مثلك ، ولكن » .

ودهش الاستاذ واستثاره الامر ، ولما كان يفخر بأنه رجل عملى فقد دخل الى الموضوع مباشرة وقال بلطف « تقصد ان والديك لايستطيعان تحمل تكاليف تعليمك والانفاق عليك حتى سن العشرين ؟ » .

وهز ستيفن رأسه علامة الايجاب .

وسكت الاستاذ بضع دقائق ثم قال « هناك منح دراسية كما تعلم ، وسوف ابحث لك عنها » .

وحين عاد ستيفن الى المنزل فى اليوم التالى حمل معه بضعة كتيبات تشرح تفاصيل المنح الدراسية ولكن امه رفضتها على الفور وقالت انت تصبح معلما ! حسنا ولماذا تريد ان تصبح احسن من والديك ؟ اتتكبر على أبيك وامك ؟ اتترك اباك يعمل بينما تلعب دور الجنتلمان فى دروسك ؟ لماذا ؟ لقد اخجلتنى حقا يا ستيفن وتبعت ذلك بأن ازاحت كومة الكتيبات فى النار .

وهكذا كان كلما ازداد موعد ذهاب ستيفن الى المنجم اقترابا ، كلما ازداد ظل المنجم طولا وظلاما .

كانت ارصفة القطارات تقع خلف منزل ستيفن ،وكانت تغص على الدوام بالعربات التى كانت بدورها تغص بالفحم وتجرى ذهابا وايابا تطلب المزيد والمزيد من الفحم وفجأة بدأت الحركة تقل ولكن ذلك لم يكن ملحوظا فى البداية ولكن بالتدريج تزايد عدد العربات الفارغة على الخطوط بل خلت بعض الخطوط من العربات كلية » .

وبدأ ستيفن يلاحظ جماعات صغيرة من عمال المنجم فى الشوارع ثم أخذت تتزايد وتتوسع حتى بدت شوارع المدينة وكأنها امتلأت بهم .

وانتشرت الكآبة على وجوه سكان تانلوك الذين لم يخافوا المنجم ـ ولكنهم خافوا من توقفه ورأى ستيفن الكآبة فى منزله ، رأى عينى ابيه الذابليتين وقلق أمه حين تبتاع الطعام وتحاول ان تجعل للقرش قيمة القرشين وكف الجميع عن الحديث الا عن الوقت الذى يمكن فيه للرجال ان يعملوا نوبات عمل اكثر .

ولاحظ ستيفن ان الكآبة تزداد انتشارا فى المدينة وان الرجال الواقفين على النواصى بلا عمل يتزايدون ووجوه النساء تزداد نحافة والمتاجر تكاد تخلو من السلع والطعام نادر وقليل .. وفى المنزل رأى البؤس يتزايد فى عينى ابيه كلما قلت أيام العمل .. كان يلزم المنزل لمدة اسبوع .. ثم يعمل ثلاثة ايام .. ثم انزواء فى المنزل مرة أخرى.

لاحظ أباه وهو يحوم حول المطبخ وامه وهى تشكوحظها التعس اذ صادفت اباه يوما ثم جاءيوم ساد فيه صمت مثير وكفت امه عن الصراخ والشكوى كما كف ابوه أيضا .

كانا مستسلمين تماما . فقد اغلق المنجم ابوابه .

ونقل ستيفن بصره بينهما ولاحظ عضلات ابيه القوية وفكر كيف لن تستخدم هذه العضلات فى المنجم بعد الآن .

وفكر فى الحفرة التى تقع على بعد حوالى اربعة اميال من المدينة ثم تساءل بقلق :

ربما تجد عملا فى حفرة الوادى يا أبى؟

وهز الاب رأسه واجاب :

« حاولت .. انهم لايقبلون سوى الصبيان » .

وبلا كلمة واحدة وضع ستيفن قبعته على رأسه واندفع خارجا من المنزل وفى المساء عاد وقال :

«لقد وجدت عملا فى حفرة الوادى» .

ولم يزد فلم يكن هناك مجال لكلام آخر .

بلا حكمة..!

د. نظمى لوقا

تذكرني بالشــــقاء ... ويخفف عني الشــعور بالشـــقاء أن فكرته تذكرنى بفلســفة معــاصر عظيم كتب فى كل شىء ، وله فى الشــقاء نظرة فلســفية حكيمة .. تجردالشقاء من كل حكمة .!

هذا المعاصر العظيم هو « راسل » الذى يقارن الانســـان بالحيوان الأعجم فيجــده أقل من العجمــاوات حظا من السعادة . مما قد يوحى بأن الشـــقاء ضريبة الحكمة . فاننا نجد الحيوانات تشعر بالســعادة طالما تمتعت بالصحة وكان لديها شبعها من الطعام. وكذلك كان ينبغى أن يكون بنو الانسـان . بيد انهم فى عالمنا العصرى كلهم أو على الاقل الكثرة الغالبة منهم ، غير سعداء . فان كنت أيها القارىء غير سعيد فى حياتك شخصيا ، فلا أخالك تحسب نفســك شاذا فى تلك الصفة عن سائر الناس ــ اما ان كنت سعيدا فاسأل نفسك كم من أصدقائك سعداء ــ ودرب نفسك على مطالعة وجوه من تلقاهم فى يومك العــادى . وستجد أنه مهمــا اختلفت نماذج من تلقــاهم من النــاس ، فانك واجد الشقاء حيثما وليت وجهك .

هب انك من اهل نيــويورك ، اكثر المدن الكبرى تمثيلا للنمط العصرى من المجتمعات . وقف فى شــارع مزدحم اثناء ساعات العمل . أو عند المنازه فى عطلة الأسبوع ، أو عند مرقص فى فترة المساء . ثم فرغ ذهنك من ذاتك، ودع شخصيات الغرباء الذين حولك تستولى عليك شخصية بعد شخصية . وستجد ان كل واحــد من هــؤلاء له همــومه الخاصة به ..

ستجد فى جمهور فترة العمل القلق، والتركيز المسرف ، وعدم الاهتمام بأى شىء ما عدا الصراع ، وعدم القدرةعلى اللعب ، وعــدم الشــعور باخــوتهم فى البشرية ..

وعلى قارعة احد المنازه الكبرى فى يوم عطلة الاسبوع، سترى رجالا ونساء كلهم من أهل اليســار . ومنهم من هو واسع الثراء ، وكلهم مشغولون بتصيد البهجة وتعقبها فى ســياراتهم فى رتل طويل متلاحق ، تقرر سرعته أبطأ تلك الســيارات حــركة . وهؤلاء الركاب لا يمكنهم أن يبصروا الجمال على جانبى الطريق، لان النظر يمينا او شمالا معناه حادث تصــادم . ولا يمكنهم أن يروا امتــداد الطــريق ، بســبب ازدحــام السيارات . وكل الركاب تســتغرقهم الرغبة فى سبق العــربات الاخــرى ، ولا سبيل الى ذلك لشدة الزحام . أما من لا يهتمون بالسبق أو القيادة ، فهم فريسة السأم الشــديد ، الذى يطبع سحنتهم بأمارات السخط وعدم الرضى.

ثم تمر عربة مشــحونة بالملونين وهم يضجون بابتهــاج حقيقى وسرور صادق ، فيثور الاستياء من ســلوكهم الشائن، ويقبض عليهم البوليس لاقلاقهم الراحة العامة . كان المرح يوم العطلة غير مباح !

اما اذا راقبت الناس فى ليالى قصفهم، فستراهم يخرجون على نية الاستمتاع والسعادة ، فى تصميم صارم ، اشبه بتصميم من يذهب الى عيادة طبيب الاسنان وفى نيته ان يتجلد للآلام !

والظاهر أن الاعتقاد السائد عند الناس أن الخمر والغزل هما أهم منافذ السرور ، ولهذا يسارعون الى السكر ، ويجتهدون الا يلقوا بالا الى رفاقهم لكى لا يشعروا بالتقزز منهم .

وبعد تعاطى قدر كاف من الكحول، يبدأ الناس فى البكاء ، والتحسر على اسفافهم وهبوطهم الخلقى عن المستوى اللائق بولائهم لأمهاتهم . فكل مايصنعه الكحول لهم هو اطلاق شعورهم بالاثم، ذلك الشعور الذى يكبته العقل فى فترات الصحو ..

واسباب هذه الانواع المختلفة من الشقاء يرجع بعضها الى النظام الاجتماعى ، ويرجع بعضها الآخر الى الحالة النفسية للافراد التى تعتبر بطبيعة الحال ناتجة الى حد كبير عن النظام الاجتماعى .

لابد من اكتشاف وسيلة لمنع الحرب ، فذلك أمر حيوى جدا لاستمرار الحضارة . ولكن لا سبيل لايجاد مثل تلك الوسيلة ما دام الناس من التعاسة والشقاء بحيث يبدو لهم ان الافناء والاعدام المتبادل اخف وطأة من مواصلة احتمال ضوء النهار اليومى .

ولا بد من وضع حد لأبدية الفقر المستمر ، اذا اريد لمزايا الانتاج الآلى الضخم ان تصل الى من هم احوج الناس الى تلك المزايا .

ولكن ماجدوى جعل جميع الناس أغنياء ما دام الاغنياء انفسهم تعساء ؟

والتربية باساليب القسوة وفى جو من الخوف والرهبة بلاء جسيم . ولكن كيف يمكن ان يقوم بخلاف تلك التربية مربون هم انفسهم عبيد لتلك البلايا ، بلايا الخوف والقسوة والرهبة ؟

واعتقد أن الشقاء الاكبر راجع الى حد كبير الى وجهة نظر خاطئة عن الدنيا وعن الحياة . اخطاء فى التصور الأخلاقى وفى الذوق ، وعادات المعيشة ... مما يؤدى الى القضاء على السرور الطبيعى والاقبال على جميع الممكنات الميسورة التى يتوقف عليها الى أقصى حدود التوقف حصول السعادة لجميع الكائنات من البشر ومن الحيوان على السواء .

وينظر « راسل » فى مراحل حياته الطويلة ويستخرج منها تجربته الخاصة ليقدمها للناس، ولا يتردد فى مصارحتهم بقوله :

لم أولد سعيدا . بل كان شعورى المأثور فى طفولتى قول الشاعر :

– اعيتنى الأرض وارهقتنى آثامى ..

وحينما بلغت الخامسة من عمرى ، افترضت أننى سأعمر الى سن السبعين . ووجدت أننى لم اعش الا واحدا من اربعة عشر جزءا من ذلك العمر المفروض ... وعلى ضوء ذلك الحساب أفزعنى طول ما سأعانيه من السأم والضجر . . لأن اعوامى الخمسة كانت سلسلة من الضجر والسأم ليس الا ...

وفى فترات المراهقة كرهت الحياة جدا ، وكنت دائما على شفا الانتحار . ولم يعصمنى من ذلك الا تشوقى أن اعرف المزيد من الرياضيات .

اما الآن ، وقد تقدمت بى السن . فانا على العكس احب الحياة، واستمتع بها ، بل أجسر أن أقول ان كل عام يمر يزيد من استمتاعى بالحياة . وذلك راجع أولا الى اننى اكتشف بين اسباب التعاسة وأعاصيرها ما هى الأشياء التى اريدها حقا ، ثم سعيت الى اكتساب الكثير منها. وهو راجع ثانيا الى نجاحى فى التخلص من سلطان رغبات معينة اكتشفت انه لا سبيل الى تحقيقها، مثل تحصيل معرفة غير قابلة للنقد او التفنيد عن أى شىء . . فذلك كما عرفت بعد طول العناء امر مستحيل على بنى الانسان . . وهو راجع ثالثا وعلى الاكثر الى تقليلى من انشغالى بذاتى . .

كنت طفلا ثم فتى تعسا شقيا ، لأنى كنت كجميع من تربوا تربية متزمتة على طريقة المتطهرين – البيوريتان – اكثر من التأمل فى خطاياى وآثامى وحماقاتى وسوء تدبيرى وتقصيرى . ولهذا كنت ابدو لنفسى – وبحق ولاشك – نموذجا للتعاسة ...

وبالتدرج تعلمت كيف اغضى عن نفسى وعن نقائصى ، وصرت أركز اهتمامى شيئا فشيئا فى امور خارجية ، مثل الحالة العالمية ، وبعض فروع من العلم والمعرفة ، وفى افراد شعرت بالمودة لهم .

أجل ، ان الامور الخارجية قد تسبب لنا آلاما وأحزانا شتى ، فالعالم قد ينغمس فى الحروب . وكذلك بعض أنواع المعرفة قد يكبدنا المشاق فى تحصيله ... والأصدقاء يعدو عليهم الموت ، بيد أن الآلام التى من هذا القبيل لا تقضى على المزية الاساسية للحياة ، أما تقزز الفرد من ذات نفسه فيقضى على كل طعم سائغ للحياة ..

وكل اهتمام بامر خارجى يثير فينا نشاطا ، ويدوم ذلك النشاط ما دام الاهتمام بالموضوع .. وفى هذا النشاط الوقاية التامة من السأم .. أعدى أعداء السعادة .

أما اهتمام الفرد بنفسه فلا يثير أى نشاط ايجابى . وان كان يؤدى أحيانا لكتابة المذكرات اليومية الخاصة ، أو اللجوء الى محلل نفسانى .. وربما الى الرهبنة ..

وقد يسعد الراهب برهبنته . ولكنه لن يصل الى تلك السعادة الا حين يفلح نظام الدير الرتيب فى أن ينسيه ذات نفسه . والسعادة التى يعزوها الى الدير ، كان فى وسعه أن يحصل عليها لو اشتغل كناسا للطرق العمومية ، بشرط ان يبقى فى ذلك العمل لا يبرحه ابدا . . ذلك أن التنظيم الخارجى هو السبيل الوحيد لاسعاد أولئك المساكين الذين يستغرقهم الاهتمام بذواتهم الى درجة يتعذر معها شفاؤهم من ذلك الانحصار الا بهذه الوسيلة .

وهناك انواع كثيرة من الانحصار الذاتى . واشيع هذه الأنواع الاثم ، والنرجسية ، ومرض العظمة .

ولا أعنى بالأثيم او الخاطىء من يقترف الاثم ايا كان . فالآثام يقترفها الانسان فى كل حين ، على حسب تعريفنا لمعنى

الاثم . بل اعنى الشخص المستغرق فى الشعور باثمه . فهذا الشخص يشعر دائما بالاستياء من نفسه واذا كان متدينا تاول ذلك الاستياء واعتبره استياء ربانيا . فلديه صورة لنفسه كما يظن انه ينبغى أن يكون . فهذه الصورة فى تضارب مستمر مع معرفته بنفسه كما هو . فان كان بعقله الواعى يدرك انه خرق التعاليم التى تلقنها وهو على حجر امه ، وطال به عهد ذلك الخرق ، فربما دفن شعوره بالاثم فى اللاشعور . فلا يبرز بعدها الا وهو سكران او نائم . ومع ذلك فشعوره التام كاف فى جميع الاحوال لمسخ طعوم جميع الاشياء . لأنه فى قرارة نفسه يعتنق التحذيرات والتحريمات التى تلقنها فى طفولته الاولى ، وعلى ضوء هذه التحريمات يكون القسم بالله اثما ، والكذب اثما ، والمهارة السوقية اثما . ويكون الجنس اكبر الآثام .

وهو بطبيعة الحال لا يذود نفسه كلية عن اى شيء من هذه الرغائب . ولكنها كلها مناهل مسمومة لشعوره ان ورودها يحط من قدره . اما اللذة الوحيدة التى يتمناها من كل نفسه ، فهى أن تعانقه امه مثنية عليه كما كانت تفعل فيما يذكر وهو طفل صغير .

وما دام الامتناع عن الاثم يبدو له مستحيلا ، وبهذا صار غير جدير بقبلة الرضى من امه ، فهو لا يبالى بعد ذلك ما دام خاسرا على كل حال ان يوغل فى الاثم حتى النهاية .

وعندما يحب هذا الشخص ، يكون متعطشا للحنان الأموى ، ولكنه لا يستطيع ان يتقبل ذلك الحنان ممن يحبها . فصورة امه فى نفسه تحول بينه وبين احترام اى امراة يتصل بها اتصالا جنسيا . وبذلك تتضارب عواطفه ويصاب بالاخفاق النفسى ، فيمسى قاسيا فظا ، ثم لا يكفر عن هذه القسوة . ويدور فى حلقة مفرغة تعسة من الاثم الوهمى ، ومن الندم الصادق والتفكير .

هذا هو الواقع النفسى لكثيرين جدا ممن يبدون متبذلين عريقين . وانما دفعهم الى الضلال تعلقهم وتقديسهم لموضوع خارج أيديهم وهو الام أو من تقوم مقامها . فضلا عما يغرس فى نفوسهم فى سن مبكرة من القوانين الأخلاقية السخيفة .

فالتحرر من طغيان المعتقدات المبكرة والعواطف العنيفة فى الطفولة ، هى الخطوة الاولى نحو السعادة لهؤلاء الذين نسميهم بحق ضحايا الفضيلة الاموية . أو عباد أمهاتهم ..

وتعتبر النرجسية من بعض الوجوه نقيضا للشعور العادى بالاثم . فالأثيم او المتاثم يحتقر نفسه . اما النرجس فمن عادته أن يعجب بنفسه ويرغب دائما ان يعجب به الناس .

وهذه الصفة طبيعية الى حد ما ، ولا لوم عليها مادامت فى حدود معقولة . اما اذا تضخمت فانها تنقلب شرا مستطيرا .

هناك كثيرات من النساء ، ولا سيما فى الاوساط الفاحشة الثراء ، جفت لديهن القدرة على الحب تمام الجفاف . وحلت محلها رغبة عارمة فى أن يتدله بهن جميع الرجال . ومتى أيقنت المراة من ذلك الطراز ان رجلا معينا يحبها ، فقدت كل أرب فيه ونفضت يدها منه بصورة حاسمة .

وليس هذا السلوك وقفا على النساء ، بل يحدث أيضا للرجال . ولكن ليس بهذه الكثرة . ومتى وصلت درجة الغرور الى هذه الذروة ، لم يشعر المصاب بالنرجسية باى اهتمام حقيقى نحو أى شخص آخر ، وبذلك لا يجد اى بهجة فى الحب . أما الاشياء الاخرى فهى أمر خيبة من الحب عنده .

ويضرب مثلا ، شخصا نرجسيا استهواه ما يلقاه كبار الرسامين من التمجيد ، فاذا به ينقلب طالبا فى الفنون الجميلة ، ولكن الرسم فى حد ذاته مجرد وسيلة لا غاية . فالفن ودقائقه لا يمكن ان تعنيه . فليس يهمه اى موضوع ليست له علاقة بذات نفسه وتمجيدها . ولهذا يخفق فى دراسته الفنية ويحصد الزراية بدلا من التمجيد .

ويحدث ذلك بحذافيره للقصاصين الذين يجردون من انفسهم ابطالا مثاليين خياليين لرواياتهم . فكل نجاح جدى فى عمل من الأعمال لا بد ان يقوم على اهتمام حقيقى بالمادة التى يتعلق بها العمل ...

وان المأساه لتتكرر فى سياسى ناجح بعد سياسى ناجح ، حينما تحل النرجسية تدريجا محل الاهتمام الصادق بالمجتمع وبالمقاييس والمبادىء التى نصب نفسه لرعايتها وتمثيلها ..

ان الرجل الذى لا اهتمام له الا بنفسه لا يستحق الاعجاب . ولهذا يفشل كل رجل أمنيته الوحيدة ان يعجب العالم به . ولا يصل الى هدفه ذلك غالبا . وبفرض انه وصل ، فلن يكون سعيدا سعادة تامة ، ما دامت الفريزة البشرية لا يمكن أن تتركز فى ذاته كل التركز .

وهكذا نجد النرجسى يكبل نفسه بحدود صناعية ، كما يكبل الاثيم نفسه بحدود صناعية سواء بسواء . وفى الحالتين لا مكان للسعادة هناك .

ان الهمجى قد يتفاخر باجادة الصيد . ولكنه يستمتع كذلك بنشاط المطاردة وهو يصطاد . فالغرور حين يتجاوز حدا معينا يقتل السرور بكل نشاط مستطاب لذاته . ويفضى بصاحبه لا محالة الى الركود والسأم .

وفى احيان كثيرة ينتج الغرور عن القصور . ويكون علاجه بتنمية احترام النفس . ولكن احترام النفس لا يكتسب الا بتنمية النشاط الناجح الذى تستثيره اهتمامات موضوعية لا نرجسية منعكسة .

ويختلف جنون العظمة عن النرجسية ، فالمجنون بالعظمة ليس مراده أن يكون موضع الاعجاب والحب . بل يرمى قبل كل شيء الى ان يكون قويا مرهوبا .

والى هذا الطراز ينتمى مجانين كثيرون . والغالبية العظمى من عظماء التاريخ .

وحب القوة ، كالغرور ، عنصر قوى فى الطبيعة البشرية العادية . وهو فى الحدود الطبيعية لاغبار عليه . ولكن حب القوة يغدو بغيضا حينما يستفحل او تصاحبه غفلة عن الواقع . فعندئذ يصبح الشخص شقيا تعسا أو مخبولا ، وربما الامرين معا . فالمجنون الذى يظن نفسه ملكا متوجا قد يكون سعيدا . بيد أن سعادته ليست من النوع الذى يتمثله الشخص السليم . والاسكندر

الاكبر كان من الوجهة النفسية شبيهاً بهذا المجنون . وان كان قد تيسر له بفضل موهبته أن يحقق حلمه ، أى حلم ذلك المجنون ، ولكنه لم يستطع أن يحقق حلمه الخاص ذلك الحلم الذى جعل يتضخم ويتسع كلما اتسعت دائرة نجاحه . حتى اذا تبين أنه غدا أعظم فاتح ، قرر أن يصبح الله !

فهل كان الاسكندر سعيدا ؟

ان سكره وعربدته وثورات غضبه وعدم اهتمامه بالنساء وادعاءه الألوهية، كل ذلك يؤيد انه لم يكن سعيدا . فليست هناك لذة قصوى فى تضخم عنصر واحد من الطبيعة البشرية على حساب سائر العناصر . ولا فى اعتبار العالم أجمع مادة أولية لتمجيد الذات.

والغالب أن المجنون بالعظمة سواء كان مخبولا او سليم العقل، مدفوع الى ذلك باحساس قديم من الهوان الشديد. فنابليون كان يعانى فى المدرسة من الشعور بالدونية بين زملائه الأرستقراطيين الاثرياء . فى حين كان هو فقيرا يتعلم على حساب منحة دراسية . فلما سمح بعودة المهاجرين، كان يهدف بذلك الى التمتع بمرأى زملائه السابقين يركعون أمامه . ويالها من نشوة . بيد انها ادت الى رغبة أكبر : أن يرى قيصر روسيا ينحنى أمامه كذلك . وهذه الرغبة الأخيرة هى التى ادت به الى سانت هيلينا .

ان القوة المطلقة غير مستطاعة لانسان ولهذا ينتهى كل محب للقوة ان عاجلا او آجلا الى التعثر والفشل . وهذا الشعور بالعجز عن تحقيق حلم القوة هو الذى يؤدى الى نوع من الجنون . ويعتقل المجتمع المجنون . أما الشخص العظيم فيعتقل من يعترضون حبه للقوة. وهكذا يسير القمع مع التحليل النفسى جنبا الى جنب . ان القوة فى الحدود المعقولة قد تساعد جدا على السعادة. أما ان جعلناها الغاية الوحيدة للحياة، فستؤدى الى كارثة اما داخل النفس او خارجها .

وجملة القول ان أسباب الشقاء ترجع الى اساس مشترك، هو الحرمان فى الصغر من لذة طبيعية . فتقدمت اهميتها مع التقدم فى العمر ، وانعدام التوازن فى الاتجاه النفسى ، مع الشعور بالضياع .

وهناك فريق فقد كل أمل فى تحقيق هدفه الدفين ، فأصبح كل أمله هو البحث عن وسيلة لنسيان نفسه . اما بالمجون أو الخمر أو المخدرات أو المنومات . وهؤلاء يستعذبون شقاءهم ويتلذذون ويباهون ولحسن الحظ أن هذا الفريق من الناس قليل العدد .

وهناك نغمة شائعة فى عصرنا ، طالما ترددت فيما سبقنا من العصور، فحواها أن الحكماء منا جديرون أن تنفذ ابصارهم الى ما وراء الظواهر ، فلا يتحمسون لشىء ، لأنه لم يعد لنا ما نعيش له بعد أن تهتكت الاستار عن المجهولات .

وأصحاب هذه النظرة يشعرون بشقاء حقيقى . بيد أنهم فخورون بهذا الشقاء ، لانه علامة على حصافتهم ويعزون شقاءهم الى طبيعة الكون التى تجعل عدم الاكتراث هو الخطة الوحيدة التى تليق بالانسان المثقف المستنير .

وأنا شخصيا لا أعتقد ان هناك أى تفوق فكرى فى الشعور بالشقاء . فالانسان الحكيم ينبغى أن يكون سعيدا بقدر ما تسمح الظروف . فان وجد أن تأمل الكون مصدر الم له عند حد معين ، فعليه أن ينصرف للتأمل فى شىء آخر . ان هذا الشقاء الثقافى ليست له أى قيمة وان كان لا يخلو من السحر لبعض الناس . فالعقل لا يمكن أن يحظر علينا السعادة . بل انى اعتقد ان هؤلاء الذين يرجعون شقاءهم الى فكرتهم عن الكون ، أشبه بمن يضعون العربة امام الجواد . فهم فى الأصل اشقياء لسبب آخر لا يدرون ما هو ، بأوجه النقص التى فى عالمهم .

ويبدو ان سليمان كان يضيق غاية الضيق بحكمته ، فبذل جهودا غير موفقة للتخلص منها .

— قلت أنا لقلبى هلم امتحنك بالفرح فترى اخيرا . واذا هذا ايضا باطل . بنيت لنفسى بيوتا وغرست لنفسى كروما. عملت لنفسى جنات وفراديس وبرك مياه لتسقى منها المغارس. اتخذت لنفسى مغنين ومغنيات . ومهما اشتهته عيناى لم امسكه عنهما . لم امنع قلبى من كل فرح . ثم التفت انا الى كل أعمالى التى عملتها يداى . والى التعب الذى تعبته فى ذلك العمل ، فاذا الكل باطل وقبض الريح ولا منفعة لشىء تحت الشمس .

انها حالة نفسية قائمة . والحالات النفسية لا يمكن أن تناقش بالمنطق . انما تغيرها تيارات الحوادث ، أو تغير يطرأ على حالتنا البدنية . وقد مرت بى شخصيا اكثر من مرة الحالة التى اشعر فيها ان الكل باطل . ولم يخرجنى من هذه الحالة النظر الفلسفى ، بل أخرجتنى الضرورة العاجلة للعمل والنشاط .

فحينما يكون طفلك مريضا مثلا تشعر بالشقاء ، ولكنك لا تشعر أن الحياة وما فيها باطل ، بل تشعر أن شفاء ابنك مسألة تستحق العناء، سواء كانت الحياة البشرية كلها ذات قيمة أو لا قيمة لها .

والذكى كثيرا ما يشعر أن الكل باطل. ولكنه ان خسر أمواله كلها ادرك على الفور أن وجبة طعامه المقبلة ليست من قبيل الباطل مطلقا .

ان الشعور ببطلان الحياة وما فيها، وبانه لا جديد تحت الشمس يستحق الاهتمام — شعور ينتج عن السهولة المفرطة فى سد الاحتياجات . فالحيوان الانسانى مثله مثل سائر الحيوانات داخلة فى تكوينه نسبة معينة من الصراع فى سبيل الحياة . فاذا توفر له الثراء العريض ويسر له كفايته من كل مشتهياته مثل سليمان وأشباهه تعطل ذلك المجهود . وبتعطله يتعطل ركن جوهرى من اركان سعادته . فالشخص الذى يجد كل رغباته ميسرة تخف حدة رغباته وتركد نفسه . فيستنتج من ذلك أن تحقيق الرغائب لا يجلب السعادة . فاذا كان الشخص صاحب مزاج فلسفى ، قرر أن الحياة البشرية حقيرة فى جوهرها ، بدليل أن الانسان الذى يملك كل مشتهياته تنقصه السعادة .

وهو يغفل بذلك المنطق عن حقيقة ضخمة . فلا بد للحصول على السعادة من عنصر لا غنى عنه ، وهو شعورك ان شيئا ينقصك ، ويسعدك أن تحصل عليه .

العقاد

للشاعر : فاضل خلف

من أسكت الفريد عن انشاده — فجفا الغناء وكان من رواده ؟
ومن الذى كسر اليراع وكان فى — دنيا البيان يميس فى أبراده ؟
ومن الذى أودى بفارس دولة — شمخت على هام الدنا بجياده ؟
هى دولة الأدب المنيع وكم زهت — بخوالد من مسطاب شهاده
حتى رأت علم الجهاد منكسا — فى الساح . ملتفا على أعواده
وجمت وحق لها الوجوم . أماله — منن عليها فى طويل جهاده ؟
وأتت تبادله الوفاء وانها — لم تنس طيب جميله ووداده
هيهات ينسي فضله وهو الذى — أغنى المحافل من سنا ايقاده
وهب العروبة كل علم نافع — وأذاب فى الفصحى سواد فؤاده
وله بدنيا العرب كل جايلة — من نور خافقه وفيض سداده
خمسون عاما قد قضاها ساهرا — لم يستكن يوما الى اخلاده
ضحى بزهرة عمره لعقيدة — أدبية . كملت بفضل قياده
حتى أتى المجد التليد يتيه فى — حلل النهى شوقا الى عقاده
حلل من التسعين صيغ رواؤها — جعلته مزهوا على أنداده
من ألهم العقاد سر خلوده — حتى غدا يختال فى أعياده ؟
وبأى مدرسة تفتح عقله — ففدا يضاهى البدر فى أمجاده ؟
لم يلهم العقاد غير طموحه — وثباته . ونضاله لبلاده
والعبقرية يا لروعة سحرها — قد أسرعت نحو العلا بجواده
وبوارق الاخلاص حققت المنى — فى نفسه ورعت وثير مهاده
وسقته مدرسة الحياة زلالها — وبسعدها عملت على اسعاده
فالعلم فى رحب الحياة موزع — سيناله الطماح بعد طراده
فاذا به بعد العناء متوجا — بالغار مزدهرا بنيل مراده
واذا بالسنة الخلود هواتف — لفتى جفا — فى المجد — طيب رقاده
واذا باقلام الزمان صوادح — لمسهد خدم الورى بسهاده
يا أيها العقاد انك خالد — فالموت . ليس الفكر من وراده
ان يحصد الموت المهيب بسيفه — فكرا فلست — الدهر — بين حصاده
فالخالدات وقد تألق نجمها — من نور قلبك — من دماء سواده
شعت بدنيا العرب تروى قصة — عن عبقرى جاد غيث رشاده
تشدو مرددة صدى أنغامه — والشدو قد قبسته من انشاده
ما الخالدات سوى عصارة قلبه — قد سطرت — حقا — بنور مداده
هى كتبه التسعون يا لجلالها — خطت سطور كفاحه وجلاده
فليهنأ الأستاذ فى فردوسه — فالخلد قد أرسي رفيع عماده

الطليعة فى المسرح المعاصر

تنشر الثقافة هـــذا المقال ايضاحا لفكرة وليس نشرها للفكرة دليلا على موافقتها عليها • فالمثل الانسانية التى حفظت الحياةالانسانية من أقدم العهود الى اليوم هى المثل الخـــالدة برغم ما اعتراها من سوء الظن فى هـذا العصر فى أوربا • (تحرير الثقافة)

وهبه أبو السعود

تعتبر الدراما ظاهرةاجتماعية نشأت من حاجة المجتمعات الانسانية لمناقشة جانب الصراع فى حياتها اليومية وفى مفاهيمها العامة من الكون والعـــالم والانسان ، هذه الدراما تتغير أشكالها كلما انقضى عصر من عصـــور تطور المجتمعات الانسانية • فليست الصورة التى تبدو لنا فيها الدراما الكلاسيكية هى نفس الصورة التى تبدو لنا فيهـا حاليا دراما أنصـار مسرح الطليعة أو دراما الساخطين •

وترجع الفوارق بين هذه الأشـكال الدرامية الى أن فى كل مرحلة من مراحل تقدم الانسانية تطرح مشاكل جـديدة تتعلق بنظرة الناس الى واقعهم وبوعيهم بقيمتهم كما تتعلق بحاجتهم الى مناقشة أخلاقياتهم وتقاليدهم • ذلك أن انتقال أى مجتمع الى مرحلة حضارية جـديدة يعنى أن ميراثه القديم من الافكار ومن المعتقدات قد أصـبح لا يصلح لمواجهة الظروف الجديدة ، فهى ظروف لم توجد من قبل ، أى أن خبرات المجتمع السابقة لم تتمرس بعد بما طرأ على نفس المجتمع ولما كانت خبرات المجتمع السابقة تتمثل فى كتب ونظريات ، أى فى علوم لهـا قوانينها العامة ولها جانبهـا التطبيقى الذى مارسه المجتمع فى حياته اليومية ، فمما لا شك فيه أن « القواعد الجاهزة » ـ كما يقال ـ لا يمكنهـا بأى حال من الاحوال ، أن تفسر للفرد العادى ما جد على حياته •

اذن أى شىء يمكن أن يفسر تلك الظروف الجديدة ؟• لا شك أنه الفن ، والفن الذى يعتمد على التعبير اللغوى بالدرجة الاولى كالرواية والمسرحية • فحيث تحدد علوم الاجتماع والنفس والاخلاق المرحلة التى تنتهى اليهـا الجماعة الانسانية فى تطورها ، تبدأ الرواية والمسرحية فى محـاولة تعميق وجدان الانسـان بما ينفتح أمامه من مشاكل خلقتها ظروف التطور الجديدة • فالرواية والمسرحيـة تتجه الى ما هو خاص ، الى أنماط من البشر لهم جهدهم النفسى الخـاص ، ولهم ألوان نزوعهم التى لا يمكن حصرها فى قوانين عامة ؛ ولكى ننفذ الى حياة هؤلاء ، لا يمكننـا أن نفعل ذلك الا اذا عرضـناهم وهم يحيون حياتهم هذه ، أى خلال حـركة الواقع • فمثلا فى العهـد الاغريقى لم يكن لأى علم من العلوم أن يسد حاجة الانسان الوجدانية لاستشـفاف معنى القدر • فالفلسفة والاخلاق كانت تفسر الحياة بأنها تخضع لقوة جبرية هى هذا القدر ، وأن على الانسان أن يتلاءم مع ما تمليه أحكام القدر ، وفى هذا سعادته الحقة • هذا ما يقوله قانون عام • لكن فى مجال التطبيق العملى كان الانسان الاغريقى يبذل قواه ليعمل عملا تنطبق عليه قواعد الاخلاق ، فاذا به يحصـد الكوارث والشرور • اذن فقواعد الاخلاق التى ظنها مقدسة تفشل فى التطبيق فهل يرجع هذا الفشـل الى أن هـذه القواعد خاطئة أم الى سـوء التطبيق ؟ وهنا لابد من محـاولة اعادة النظر الى هذه القواعد ، من وضعها فى الظروف الخاصة التى لم تسـتطع القواعد أن تتضمنها • هنا لا بد من مناقشتها أمام الناس ومن القاء الضـوء الكافى على ما هو خاص فى تطبيقها ، وذلك ماكان يفعله المسرح ، لا فى عهـد الاغـريق فحسب ولكن عبر تاريخـه الطويل • فظهور أولى ملامح الحضارة الاوربية فى عصر النهضة مثلا ، جاء بنماذج بشرية لم تكن مألوفة من قبل ، وبالتالى لم يكن كتاب الماضى قد وضعوها فى الحسبان • لقد ظهر التاجر الجشع وظهر الانسان المثقف الذى يحاول أن يطبق مبـادىء الفكر الحديث فيجـد ما حوله لا يزال يعيش فى علاقات المجتمـع الاقطاعى ، ولم يكن لأى لون من ألوان النشـاط الفكرى أن يكشف حقيقة هذه الانماط الجديدة سـوى المسرح • ففى تاجر البندقية نرى نمط التاجر وفى هاملت نرى المثقف الواعى تنهار كل قيمه أمام

واقع العصور الوسطى البشع ، فيشك فى العالم وفى أفكاره وفى كل شىء حوله ٠ وعلى هذا يعتبر بعض النقاد أن الفكر الانسانى يمضى فى طريقين: الاول طريق العمل على تقنين خبرات الحياة فى قواعد عامة ، وهذا ما تقوم به العلوم الانسانية ، وطريق آخر لادخل للتجريد فيه، انه طريق مناقشة واقع الحياة اليومى فى ظروفه الخاصة، وهذا مايقوم به الفن ٠

فاذا ما اجتزنا الوظيفة التى يمكن أن يؤديها المسرح فى مجال التطور الانسانى والكشف عنطبيعته- وانتقلنا الى الجانب التطبيقى، يسترعى انتباهنا اتجاهات مختلفة وأشكال متباينة طبعت الانتاج المسرحى فى العصر الحديث بطابع خاص ميزته عن تلك الاتجاهات التى رسخت دعائمها بما أوجدته من قواعد اكتسبت صفة الخلود على مر الايام ودعمتها شوامخ الكتاب الكبار. نجد أن من أبرز هذه الاتجاهات ، الاتجاه الملحمى الذى أرسى قواعده الكاتبالالمانى برتولد بريخت، ومسرح الطليعة الذى ظهر فى فرنسا فى أوائل عام ١٩٤٩ حينما قدم الكاتب الرومانى الاصل «يوجين يونيسكو» مسرحية من فصل واحد بعنوان المغنية الصلعاء ٠ كانت بداية مرحلة جديدة فى تاريخ المسرح الفرنسى المعاصر ، لقد أثار هذا المسرح ضجة كبرى فى كل مكان عرضت فيه مسرحياته، ويرجعالنقاد ظروف نشأة مسرح الطليعة فى فرنسا الى الحرب العالمية الثانية التى حطمت القيم التى جاءت بها الحضارة الاوروبية وخاصة بالنسبة لوعى شبان أوربا بحضارتهم لان هذه الحضارة لم تفعل شيئا سوى أنها دكت المدن بالقنابل واستعمرت الشعوب ، وهذا الاحساس بالخديعة ، دفع الشباب الى محاولة السخرية من النظم والعقائد التى مازالت تنادى بقيم الحضارة الاوروبية ٠

ولكن المتتبع لتاريخ المسرح الاوروبى - والمسرح الفرنسى بوجه خاص - يجد أن التيار الطليعى لم يولد فجأة ٠ ولم يأت بالضرورة تعبيرا عن الفوضى والضياع والارتباك الذى ساد أوروبا فى سنوات مابعد الحرب العالمية ٠٠ لسبب بسيط جدا ٠٠ وهو أننا نجد جذور هذا التيار ضاربة حتى أواخر القرن التاسع عشر - اى قبل أن تندلع نيران الحرب العالمية الاولى أو الثانية ٠ ففى عام١٨٩٦ على وجه التحديد ظهرت بوادر المسرح الطليعى على يد الكاتب الفرنسى « الفريد جارى » فى مسرحية هزت جمهور النظار فى مسرح اللوفر اسمها « ايبو ملكا » وقد تضمنت هذه المسرحية هجوما شديدا شنه المؤلف على المجتمع الذى يعيش فيه وهجوما أشد على القوالب الثابتة التى فرضتها كل من المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية على المسرح ٠٠ فهاجم القيم الاجتماعية التى تمثلها الطبقة البورجوازية وهاجم التقاليد المسرحية السائدة فى عصره من ناحية أخرى ٠٠ وأغلب الظن أنه قد استوحى هذه النزعة الجديدة من التيارات الرومانتيكية والبوهيمية التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر ، والتى كانت تدعو الى الانطلاق والتحرر من كل القيود التى فرضتها النظم الاجتماعية على الانسان ٠٠ فى هذه المسرحية نجد أن المناظر لا تتغير بل يستعاض عن ذلك بلافتات يكتب عليها اسم المكان ٠٠ ونجد أيضا أن « ايبو » يرتدى قناعا على وجهه ويتحدث بلهجة خاصة غريبة ٠٠ ونجد شخصا واحدا يمثل مجموعة مزدحمة من الناس ٠٠ وفوق هذا كله نجد الملابسوقد اتخذت ألوانا شاذة لا تخطر على بال ٠ كل هذه الوسائل التكنيكية لجأ اليها المؤلف ليؤكد الجو الخارق للمؤلف الذى تتميز به المسرحية وليهدم المفهوم الواقعى بصفة عامة ٠

وبهذه المسرحية يعد «الفريد جارى» الرائد الاول الذى وضع الاساس لمسرح الطليعة فى فرنسا ٠ بل اننا نستطيع أن نؤكد أن أعماله تحمل بين طياتها ارهاصات مسرحالعبث كما نفهمهاليوم. وكأنها كانت تتنبأ بفظائع القرن العشرين وبالفوضى والضياع والقلق الذى جاء فى أعقابها ٠٠ تلك الفظائع والحروب التى قلبت المفاهيم والاوضاع ٠٠ وأطاحت بكل القيم وزلزلت كل المعتقدات ٠٠ أضف الى هذا أننا نستطيع أن نلمحتأثيره واضحا فى أعمال الكتاب المعاصرين ، وعلى الاخص يوجين يونسكو ٠٠حيث نجد مبالغاته الساخرة وحماسته الشديدة وبساطته فى رسم الشخصيات ٠٠ وتهكمه اللاذع ٠٠ وفى النمط من الاسلوب الشديد التركيز ٠٠ فى مسرحيات « السوبرانو الاصلع » و « وجاك » وفى مسرحية « الكراسى » أيضا ٠

وقد شرح « الفريد جارى » فكرته لاحد أصدقائه قائلا : « ان المسرحيات السهلة المفهومة تصيب الذهن بالتبلد وتصيب الروح بالخمول ٠٠ أما مسرحيات اللا معقول فهى توقد الذهن وتنشط الروح » ٠

ومازالت هذه الفكرة تشكل عنصراً هاما لدى كتاب الطليعة فى المسرح الفرنسى المعاصر ٠٠ ولذلك بدأوا يأخذون من الاساليب مايخدم هدفهم ٠٠ فطرحوا بالواقعية جانبا ٠٠ وألقوا بالقواعد المسرحية عرض الحائط ٠٠ ولذا جاءت مسرحياتهم يحوطها الغموض والابهام تعكس الفوضى والارتباك السائدين فى هذا العصر ٠ وان كانت مسرحيات « جارى » لا تصل الى هذه الدرجة من الغموض الذى نجده فى « اداموف » مثلا أو تلك الدرجة من الفوضى التى نراها فى مسرحيات « ستردنبرج » الوهمية ٠٠ الا أننا نلحظ أنها تعكس نفس الجو العام لمسرح العبث الذى نراه اليوم ٠٠ بل ان تلك الضحكات الساخرات التى كان «ايبو» يطلقها لازالت أصداؤها تتردد حيث تعرض مسرحية « انتظار جودو » و « الكراسى » ٠

ولكن ثمة تطور ضخم قد حدث ٠٠ فبينما نجد أن « ايبو » شخصية متفائلة ، برغم ما يرتكبه من شرور وآثام ٠٠ ونجد أن اللغة عند جارى محتفظة بدورها الفعال ، نجد أن فى المسرحيات الحديثة اتجاها متشائما ، وأن الانسان لم يعد سيدا لنفسه أو لأفعاله ، وأن اللغة قد فقدت وظيفتها وأصبح الاتصال والتفاهم بين البشر فى حكم المستحيل ٠

ولقد مرت سبع سنوات على ظهور مسرحية « ايبو ملكا » ثم كتب « ابو لينير » مسرحية سماها « نهد تيرسياس » ٠ ولكن هذه المسرحية لم تر النور الا فى عام ١٩١٧ ٠ وبعد حفلة الافتتاح خرج جمهور النظارة وهم فى حيرة من أمرهم ٠٠ فقد كانت المسرحية مشحونة بالرمزية ويكتنفها الغموض الشديد ٠٠ ذلك ان «ابو لينير» كان من الرواد الاوائل الذين استخدموا الاتجاه السريالى فى المسرح وقد أضاف الىالمسرحية علاوة على هذا ، تلك الوسائل التكنيكية التى استعملها « جارى » من قبل ٠٠ فنجد فيها الديكور الصارخ والشخصيات الممسوخة التى تدخل المسرح عن طريق خن الملقن وما اليه ٠٠ ولذا جاءت «نهد تيرسياس» غريبة شاذة غير مفهومة مزج فيها المؤلف الخيال بالوهم وبالوضوضاء والموسيقى بالرقص والاكروبات والشعر والرسم والصورة والرمز ٠ وقال فى تفسير ذلك « اننى استعمل اللامعقول بطريقة معقولة ٠٠ فالمسرح يجب الا يصبح فن خداع النظر » ٠

وقد مهدت هذه المسرحية الطريق امام مسرح الطليعة وتركت أثرا كبيرا في الجيل الحالي من الكتاب ، ولقد أقر ايونيسكو بهذه الحقيقة في حديث له بالبرنامج الثالث بمحطة (ب·ب·س) عندما قال ان من بين الاعمال المسرحية التي تركت في نفسي تأثيرا عميقا مسرحية نهدتيرسياس » لانها تمثل فكر واسلوب عصر باكمله في محاولته لتحطيم القيود الثابتة والقوالب الجامدة .

وبالرغم من ذلك فقد ظلت مسرحيات « جاري » و « أبو لينير » والكتاب السرياليين محصورة في نطاق ضيق لم يتسع مداه ان هدأت العواصف واستقرت الاحوال نوعا في عام ١٩٧٠ . ولكن التيار الطليعي ظل قويا ، ويرجع الفضل في ذلك الى الكاتبين « روجز فيتراك » و «ريموند روسيل» وهما من السرياليين الذين تفرغوا للمسرح تماما – وفي الفترة ما بين عام ١٩٢٤ – ١٩٣٠ كتب « فيتراك » عدة مسرحيات من هذا النوع منها مسرحية « أسرار الحب » وقد حاول فيها أن يكشف عن الافكار التي تدور في رأس الشخصيات ولا شعورهم وان يعطي المسرحية جوا حالما خياليا ، و«مسرحية أخرى سماها « الابناء والقوة » تعكس نفس الاتجاه الذي لمسناه في مسرحيات الفريد جاري في مهاجة البورجوازية والثورة على التقاليد والوسائل الخارقة للمألوف التي استعملها .

ولقد مهدت مسرحيات «جان كوكتو» أيضا لظهور مسرح الطليعة .. فقد كان يهدف في أعماله الى اثارة الشعور بالعجيب والغريب اللامألوف في نفس المتفرج ، ولذا أدخل الفنون الاستعراضية كألعاب البهلوان ومهرجي السيرك والموسيقى الى المسرح ذاته .. وفي مسرحية له بعنوان « زيجات في برج ايفل » التي كتبها عام ١٩٢١ نجد ثمة فنوجراف يتحدث بدلا من الممثلين ، ونجد أيضا ثمة آلة تصوير تخرج منها نعامة وأسد وطفل وفتاة ..

وبرغم أن الفترة ما بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٥٠ لاتحمل في طياتها أعمالا طليعية هامة الا انها كانت فترة حافلة بالاحداث والتيارات التي كان لها أكبر الاثر في ظهور هذا المسرح . ولقد فتحت باريس ابواب مسارحها لأعمال الكتاب الاجانب من البلاد الأوربية الأخرى وشهد المسرح الفرنسي انتعاشا ضخما ونهضة مسرحية شاملة .. أثارتها أعمال « بيرانديللو » و « كافكا » « وبرشت » .. ولقد عرفت باريس مسرح بيرانديللو في عشرينات هذا القرن .. وهو يرى ان المسرح يجب ان يظل مسرحا .. يمزج فيه الكوميديا بالمأساة ويهاجم فيه القيود المفروضة من الخارج التي تضعها المذاهب الفنية .. وخاصة الطبيعية .

اما فرانز كافكا ، فقد قدمه المخرج المسرحي «دولان» في مسرحية «المحاكمة» عام ١٩٤٧ التي اعدها اندريه جيد .. وكتاباته تكشف الانسان وهو يقف عاجزا امام تجارب لا قبل له بها .. كما لو كان يواجه كابوسا مزعجا لا يملك منه فرارا .. وهو نفس الاتجاه الذي نلمسه في «بيكيت» و «ايونيسكو» و «اداموف» .. اما تأثير برتولت برشت على المسرح الفرنسي المعاصر فلا يستطيع ان ينكره احد .. لقد استطاعت الحرب والاحتلال والفوضى ان توجه اهتمام الكتاب في اوروبا وفرنسا بوجه خاص الى قضية الانسان المعاصر ودوره .. ليس فقط كحيوان اجتماعي ... بل ككائن يعيش في عالم تصدع تكوينه ومعناه . ولقد تبلورت هذه النظرة وذلك الاهتمام في خلال ثلاثينات واربعينات هذا القرن في كتابات الوجوديين وخاصة كتابات جان بول سارتر فيلسوف الوجودية ورائدها في فرنسا .. وهو يهمنا هنا كمفكر اكثر منه ككاتب مسرحي . فمنذ عام ١٩٣٥ بحالة الانسان المعاصر ، وذلك مع التمسك بالعناصر التقليدية المسرحية كالموضوع والشخصيات واللغة . ولذا نجد كتاب هذه الفترة مثل انوي وسارتر وكامو ومونتيرلان وسالا كروا يتناولون مشاكل خطيرة وموضوعات ميتافيزيقية احيانا ، ولكنهم لا يبعدون كثيرا في معالجتهم لهذه المشاكل عن الاطار الواقعي التقليدي برغم الرمزية التي نلمسها من آن لآخر في بعض اعمالهم ... ومنذ اربعينات القرن العشرين والمذهب الوجودي يشكل عنصرا هاما من عناصر الفكر الفرنسي ، وقد استطاعت بعض الآراء الوجودية ان تجد صورا من جانب كتاب الطليعة وخاصة بيكيت وايونيسكو واداموف .. ولكن هذا لايعني ان كتاب الطليعة وجوديين او يدينون للوجودية ببعض أفكارهم .. فالامر لا يتعدى ان مدرسة سارتر تمثل اتجاها معينا من الوجود الانساني وقد ساد هذا الاتجاه فرنسا فترة من الزمان وما زال ذائعا نوعا ما .. هذا الاتجاه نجد ثمة انعكاسا له في أعمال كتاب الطليعة وخاصة الفكرة التي تقول ان الوجود الانساني عبث لا طائل تحته .. وان الانسان يدرك – في لحظات الصفاء والوضوح – ان حياته ليس لها معنى مطلقا ، وانه يعيش في فراغ ، يهدده اللاوجود او العدم في كل لحظة من لحظات حياته . والفكرة القائلة بانه ما دامت مبادىء الانسان وقيمه قد تتجمد بتأثير العادة المستمرة ، كذلك اللغة تتجمد وتصبح غير نافعة وبالتالي تعرقل تفكيرنا وتشله .. وبهذا لا تصلح كأداة للاتصال أو التفاهم ويصبح كل انسان منطويا في كيانه .

كذلك نرى انعكاسا للفكرة التي تقول بانه لا توجد ثمة طبيعة انسانية ... فالانسان ما هو الا ما يصنع من نفسه وعلى ذلك فليس هناك ثمة شخصية ثابتة بالمعنى المفهوم .. فالانسان ماهو الا وجود ما في موقف ما .

وما ان انتصف القرن العشرون حتى وجد كتاب الطليعة امامهم تراثا ضخما من الفوضى .. وجدوا امامهم ثورة ضد الحياة البورجوازية والقيم والمثل التي تمثلها ... ووجدوا امامهم الرمزية والتنبوئية (المستقبلية) والدادية والسريالية . ووجدوا امامهم التعبيرية والكوزموبوليتانية ... هذا الخليط المتنوع هو الذي ساعد على ظهور المسرح الطليعي المعاصر في فرنسا .. ولكن الذي ساعد على نجاحه أكثر من اي وقت مضى هو ان الناس قد أصبحوا أكثر استعدادا لتذوق هذا النوع من الفن وعلى تقبله بعد ان مرت عليهم تيارات مماثلة في الرسم والتصوير والنحت والموسيقى .. وبعد أن مرت عليهم حربان عالميتان ، وبعد ان انتشرت بينهم فلسفة العبث .. وبعد أن اصبح مسرح الطليعة يعبر تعبيرا صادقا عن الحياة المعاصرة في أوروبا ...

ولقد بدأ معظم كتاب الطليعة المعاصرين كتاباتهم مع بداية عام ١٩٥٠ وظلت محاولاتهم متفرقة متناثرة تعيش في الظل حتى سلطت الاضواء فجأة على مسرحية بيكيت « في انتظار جودو » التي وجهت انظار العالم الى هذا التيار الدرامي الجديد .

والواقع أن رواد الطليعة لا يشكلون مجموعة متجانسة بقدر ما يشتركون في صفة التجريب التي تنطبق عليهم جميعا ... فكل منهم يكتب بطريقته الخاصة ويعبر بوسائل تجريبية جديدة .. وبعضهم يسير في هذا الاتجاه أو ذاك . ولهذا لا يشكلون مدرسة فنية جديدة .. اذ ليس هناك قواعد متفق عليها او مبادىء يسيرون وفقها ... فهم يكتبون حسب أهوائهم التي بلاشك تختلف بقدر ما تختلف جنسياتهم .. فنحن نجد بينهم أداموف الروسي وايونيسكو الروماني وبيكيت الايرلندي وشحاته اللبناني وغيرهم وغيرهم .

عرائس الماء الفيتنامية

مختار السويفى

هـذا النوع الفـريب من العرائس لايكاد يوجد فى اية دولة اخرى من دول العالم .. فلا هو شبيه بعرائس خيال الظل التى تتحـرك امام النور وخلف ستار ، ولا هو شبيه بالماريونيت التى تحركها الخيوط من اعلى المسرح ، ولا هو شبيه بعرائس القفاز او العصى التى يحركها اللاعبون من اسفل .. بل هـو نوع من العرائس يلعب طافيا فوق سطح الماء ، وله امكانيات لاحـد لهـا فى اداء العرض وتقديمه .

وليس غريبـا أن تكون العرائس فى فيتنام عرائس مائيـة ، ففيتنام يغلب عليها الماء أكثر من الارض اليابسة ، اذ ثمـة مسـاحات شاسـعة من الاراضى تغطيها انهـار تفيض على الجـانبين ، وبحيرات واسـعة من الميـاه العذبة ، فضلا عن حقول الارز الممتدة على مدى البصر ، تغمرها مياه الرى فتظهر للعين كبحيرة عظيمة الاتساع .

وهناك فوق سطح المياه .. يقـام مسرح العرائس ، على بعد من الشاطىء يتراوح مابين ثـلاثين مترا واربعين .. وينتظم جمهور المشاهدين الذى يتكون عادة من عـدة آلاف فى شكل صـفوف منحنية بنحو ما ، بعضهم جالس على كراسى الخيزران ، وبعضهم واقف او نصف جالس بين الصـفوف ، وبعضهم يطـل على المسرح وجمهوره من فـوق أغصان الاشجار الضخمة ، بينما يجلس على الارض بحذاء الشاطىء مئات من الاطفال من مختلف الاشكال والاعمار .

اما المسرح نفسـه ، فيبـدو من الشـاطىء كاحـد البيوت الفيتناميـة التقليدية ، بسقفه المزدوج ولونه الاحمر الطوبى ، الا ان جوانبه ممتدة من ناحية اليمين ومن ناحية اليسـار ، وتتعددهذه الجوانب فى صفوف متوازية ، اشـبه ماتكون «بالبرنشـبالات» على خشـبة المسرح العادى .

ويتجمع الجمهور فى شكله ذاك اثناء الاستعداد للعرض العرائسى ، ويبـدو هذا الاستعداد على اشده فى مظهر القارب الرشيق الذى ينطلق كالسهم مجيئـة وذهابا بين الشـاطىء والمسرح ، ينقـل اللاعبين وادواتهم ، ويسـاعد فى اقامـة الديكورات وتثبيت الاكسـسوارات على سطح الماء . ويمهد للعرض عادة بعزف موسيقى يلعبه اوركسترا صغير من خلف دريئات المسرح .

وعندما يمنف دق الطبول والصنجات النحاسية الضـخمة ، يموج الجمهـور بهمهمـة التيقظ والانتبـاه ، ويقترب الاطفال الى حافة البحيرة اكثر واكثر . وفجـأة تدوى انفجـارات وفرقعـات شـديدة لنـوع من الالعـاب النـارية تصاحبها صـيحات الاعجـاب ودوى التصفيق الشديد ، ثم يبـدأ العـرض العرائسى بعد ذلك فورا .

تخرج مجموعة من العرائس على هيئة راقصات يؤدين الرقصـات الفيتنامية الشعبية بحركاتها الرشـيقة المحكمة ، ثم تتبعها عرائس تكون فرقة من لاعبى «الاكروبات» تؤدى حـركات بهلوانيـة غاية فى الصعوبة ، فبعضها يصعد فوق اكتاف غيره ، وبعضها ينط ويقفز فوق سطح الماء وتحته .. ثم تخرج بعد ذلك مجموعة من العـرائس تمثل الحيـاة الفيتنامية فى شتى مظـاهرها ، فثمـة فلاح خلف محراث يجره ثوران ، ومن ورائه فلاحة تبذر الحب ، ومجموعة من النسـوة جالسـات يغـزلن وينسجن الخيوط ، ويتحدثن مع بعضهن فى مختلف الشئون ، ومن بعيد تظهر عروسة على شكل صـياد يلقى بشبكته الى المـاء محاولا ان يصطاد سمكة من مجموعة من العرائس على شـكل اسـماك صـغيرة وكبيرة تقفز وتبلبط من حوله فى حركات كوميدية تثير الضحك وتحاول الافلات من الوقوع فى خيوط الشبكة ، وعندئذ يتقدم جمهور الاطفال من المشاهدين الى حافة البحيرة ، وتغوص اقدامهم فى الماء لمشاهدة العرض وهم أكثر قربا .

وفجـاة ، تختفى كل هـذه العرائس خلف دريئات المسرح ، ويظهر من فوق نموذج لطائرة تحوم فى دورات سريعـة حول المكان ، تعلو احيانا وتهبط محاولة الهجوم على هدف معلوم ، هو نموذجان لمنزلين فيتناميين يبعـد احـدهما عن الآخر بحوالى عشرة امتار ، وفى احـدى الدورات تنقض الطائرة على المنزلين ، فينفجر احدهما بعد الآخر ويشـتعلان بالنار .. ولكن سرعان ماتخرج مجموعة من الجنود ومعها نموذج لمدفع مضـاد للطـائرات يطلقونه بمهارة واحـكام ، فيصيبون الطائرة فى الصميم ، وتهوى ساقطة خلف هيكل المسرح .

ثم تخرج بعـد ذلك مباشرة بارجـة حـربية تنـدفع فوق الماء فى حـركات عرائسـية ، ثم تطلق مدافعها بارودا عالى الصوت كثير الدخان ، وهى فى الوقت نفسـه تتحرك من يمين المسرح الى يساره الى ان تعود مرة اخـرى الى قواعدها خلف المسرح .. وعنـدئذ يشـتد التصفيق وتعلو صيحات الفرح والاعجاب ويزداد تقدم الاطفال الى داخل البحيرة حتى تصل المياه الى مافوق الركبة بكثير وتظهر فى عيـونهم الواسـعة نظـرات الاعجـاب ، وترتسـم على افـواههم المفتوحة لمحات من الدهشة والذهول .

وبعـد ذلك كله ، تظهر عرائس على

شكل الحيوانات الفيتنامية الخرافية الهائلة ، تنين طوله حوالى عشرة امتار يتحرك فوق الماء بدقة رائعة ، وعنقاء ضخمة تتمايل رقبتها الطويلة فى تآلف مع حركات التنين فيبدوان معا كما لو كانا برقصان احدى الرقصات المقدسة . ولزيادة التأثير الدرامى لعرض هذه الرقصة ، تخرج من خلف المسرح جماعة من جنود العدو ، تتقدم فى حذر نحو العنقاء ، ولكن التنين يتقدم نحوهم فى سرعة ويدوسهم واحدا وراء الآخر حتى يختفوا تحت الماء . وفى ذلك رمز للدلالة على ان التنين والعنقاء مازالا ساهرين للمحافظة على فيتنام من كل عدو .

وعلى دقات الطبول العنيفة ودقات الصنجات النحاسية الضخمة ، ينتهى العرض العرائسى ، ويعود الاطفال من المشاهدين الى شاطىء البحيرة بعد ان كادوا يغوصون فى الماء حتى رقابهم ، حبا فى مشاهدة هذا العالم السحرى العجيب .

تختلف عرائس الماء الفيتنامية عن جميع انواع العرائس المعروفة فى دول العالم الاخرى ، فهى تنفرد بطرق فنية معينة سواء فى تصميمها او تشغيلها او كيفية تقديمها للعروض العرائسية .

وثمة مسائل على درجة بالغة من السرية تحيط بعرائس الماء ، فمازال تصميمها وتشغيلها يعتبر سرا من الاسرار الفنية المحصورة فى عائلات معينة من اهالى قرية «نجوين اكسا» الواقعة فى اقليم «تاى بنه» . وتتوارث هذه العائلات اسرار المهنة طبقا لتنظيم صارم تكاد قواعده ان تكون مقدسة .

والشرط الاساسى فى لاعب العرائس الجديد ان يكون ابنا او ابنة لاحدى الاسر التى تحتكر تقديم هذا الفن وتعرف اسراره . واذا اختير طفل من هذه الاسر للانضمام الى النشاط الفنى الذى تقدمه الاسرة ، فانه يلزم لذلك ان تقام مراسيم وطقوس معينة فى احتفال سرى يشترك فيه جميع افراد الاسرة المشتغلين بالعرائس . ويبدأ الاحتفال طبقا لمراسيم اشبه بالتعميد ، وينتهى بان يقسم الطفل امام كل الحاضرين ، انه يوهب نفسه لهذا الفن ، ويمنحه كل جهده وطاقاته ، ويحافظ على اسراره ابدا ، ولن يبوح بها لاحد مهما كان ، حتى الزوج او الزوجة ، ولا الابن او الابنة ، ولا الاخ ولا الاخت ، الا اذا انضم اى منهم الى محراب هذا الفن العرائسى وبشرط ان يكون ذلك فى احتفال مماثل لهذا الاحتفال .

اما المعلومات الخاصة بتصميم عرائس الماء الفيتنامية وطرق تشغيلها ، خارج نطاق هذه السرية المحكمة ، فلا تتعدى معرفة المادة التى تصنع منها العرائس ، وهى اما من الخشب وحده او الخشب والفلين ، وتصمم العروسة بحجم يقارب حجم طفل فى التاسعة او اكبر قليلا اذا كانت العروسة تمثل شخصية انسانية ، اما اذا كانت العروسة تمثل بارجة او طائرة او تنينا ، فانها عندئذ تصير نموذجا مماثلا لتلك الاشياء فى دقة فنية بالغة الروعة .

هذا بالنسبة لتصميم عرائس الماء ومادة صناعتها ، اما بالنسبة لطرق تشغيلها فهى تتحرك اساسا بواسطة عصى طويلة جدا من الخيزران الرفيع او بواسطة نظام معقد من الخيوط ، وغالبا ماتكون المسافة بين اللاعب وبين العروسة التى يشغلها حوالى عشرين او ثلاثين مترا ، وهذا يدل على مدى دقة النظام الفنى فى التشغيل ، ومدى قدرة اللاعبين وتحكمهم فى اسرار هذا الفن .

ومن الغريب ان العرض العرائسى لعرائس الماء الفيتنامية يستمر احيانا لعدة ساعات متوالية ، يظل اللاعبون اثناءها عائمين على سطح البحيرة خلف دربئات المسرح الذى اقاموه فى منطقة ذات عمق مناسب وبعد مناسب من الشاطىء . ويقوم هؤلاء اللاعبون بتشغيل العرائس وتحريكها فى نفس الوقت الذى يحركون فيه اجسامهم وارجلهم واذرعتهم لكى يظلوا طافين فوق فوق سطح الماء .

وبفضل هذا المجهود الشاق الذى يبذله الفنان الفيتنامى فى تشغيل عرائس الماء ، تتحرك العرائس فى رشاقة واحكام ودقة فى المحافظة على الريتم فى حالة تقديم الرقصات اوالسير فى طابور عسكرى او حتى حين تتحرك الشخصيات العادية فى المواقف العادية . وتبدو العرائس عندئذ اكثر جمالا من العرائس الارضية مهما تنوعت اشكالها .

ولعرائس الماء الفيتنامية عدة عروض تقدمها ، منها ماهو على شكل استعراضات اشبه ماتكون بالمغامرات ، ومنها ماهو على شكل تمثيليات ذات حوار وافكار اغلبها اخلاقية ، ومنها عروض عرائسية تجمع بين الرقص والغناء والتمثيل الدرامى .

ويظهر اثر تلون الفن بالمؤثرات السياسية والاجتماعية فى فيتنام بشكل عام ، فى الاتجاه الذى كانت تأخذه العروض العرائسية الكلاسيك مثل « قصة الراهب البوذى الصغير » و « قصة الفردوس المفقود » و «قصة امراة عفيفة» . وبمقارنة هذا الاتجاه بالعروض العرائسية التى يقدمها الفيتناميون المعاصرون نجد الفرق واضحا فى انطباع الفن العرائسى بالحياة السياسية والاجتماعية للشعب فى فيتنام ، وحالة الصراع الدائم الذى يأخذ شتى المظاهر السلبية والايجابية ، سواء بالنسبة لمقاومة الاستعمار الفرنسى او بالنسبة لحرب العصابات الاهلية الطاحنة التى تدور رحاها فى فيتنام المعاصرة ، فليس غريبا أن تقدم عرائس الماء – وهى احب وسائل التسلية لدى الشعب كله – عروضا تتناول الاحداث المحلية المعاصرة ، فهناك عرض اسمه « كمين فى الطريق رقم ١٠ » يقوم على فكرة من حرب العصابات ، وعروض اخرى مثل «نهر لو» و «اغراق بارجة فرنسية» و «العملية الحربية» . وكلها عروض تعبر بشكل مباشر عن مدى تأثر الفنون بطبيعة الحياة .

التمثيلية الاذاعية في شمال افريقيا

تأليف : مصطفى الفارسى

عرض وتلخيص : فوزى عبد القادر الميلادى

الادب الاذاعى يعد أكثر ألوان الادب ذيوعا وانتشارا فهو يصل الى ملايين الاسماع لا تقف دونه حواجز أو حدود ولايحتاج الى جهد كبير لتقبله والاستمتاع به ..

ومع ذلك فان هذا اللون من الوان الأدب وعلى الأخص التمثيلية الاذاعية يكاد يكون أقل ألوان الأدب حظا من حفاوة النقاد واهتمامهم ..

ولعل مرد ذلك هو افتقار المكتبة العربية فى كافة أرجاء الوطن العربى الى مؤلفات تضم نماذج مختارة من التمثيليات المذاعة تتيح للنقاد فرصة دراستها وتقويمها ومتابعة حركة التاليف الاذاعى .

وقد استرعى انتباهى من بين عشرات الكتب التى صدرت مؤخرا فى شمال أفريقيا كتاب واحد يضم أربع تمثيليات اذاعية قدمت من اذاعة تونس بعنوان « قصر الريح وتمثيليات أخرى » للاديب مصطفى الفارسى وما أن أخذت اطالع الكتاب حتى أزدادت أهميته فى نظرى .. فالكتاب يعبر تعبيرا صادقا عن المرحلة التى يجتازها الفكر التونسى المعاصر .. ويعطى صورة صادقة عن الثقافة الادبية فى شمال أفريقيا حيث امتزجت ثقافة الغرب وثقافة الشرق .. ولأدع لتمثيليات الكتاب تفصح عن أثر التقاء الثقافات المتعددة المنابع والمصادر فى الفكر العربي فى الشمال الافريقي :

تمثيلية « قصر الريح » أولى تمثيليات المجموعة تدور أحداثها فى قرية نائية « قصر الريح » بالقرب من حصن شيده الأقدمون وبطلها سقاء مكافح « رابح » يتوجه كل يوم الى بئر تقع فى مشارف القرية ويحمل المياه على حمار له سماه مفتاحا وتبدأ التمثيلية بحوار بين الرجل وحماره (اذا كنت مكدودا نؤجل أمر الساعة الى حين .. ما رأيك يا حمارى الصغير .. آه كنت أعرف أنك نشيط .. وأن الحمل لا يثقل ظهرك .. تعال بنا الى البئر .. الصبية فى انتظار القوت والزوجة صياحة عنود .. تعال ياحمارى المسكين .. لو كنت زوجها لطلقتها واخترت أن تفوز بنفسك بعيداً عنها) .

يلتقى رابح عند البئر بشيخ عجوز يبثه ضعفه وعجزه ويرجوه أن يحمله على حماره الى المدينة ويفكر الرجل فيما سيجلبه عليه ذلك من ضياع رزق يومه وثورة زوجته ولكن الجانب الانسانى مايلبث أن يتغلب ويحمل العجوز على حماره بدلا من آوانى الماء وأمام المنزل لا يملك الا أن يستجيب لرجاء الشيخ « السماح له بالمبيت عنده » وفى المنزل تثور زوجته ثورة عارمة فلا يأبه لها ويعلنها أنه قد صمم على انفاذ ما اعتزمه من أمر وتلمح فى عينيه لأول مرة العزم والتصميم فتستسلم كارهة ..

وفى المنزل تسوء حالة الشيخ الصحية ويعلن مضيفه أنه يشعر بدنو أجله ويعطيه جزاء معروفه صندوقا من خشب الصندل به أوراق مخطوطة وشمعة من نوع نادر ، ويسلم الرجل الروح وهو يردد كلمة كنز ..

ويخشى الزوجان أن يتهما بقتل الرجل فيحملان جثته تحت جنح الظلام الى مكان قصى من القرية حيث يواريانه التراب .. ويحس بالامر حلاق ثرثار يتسقط أخبار الناس ويتتبع عوراتهم فيسر الأمر الى الحاكم فى الصباح وهو يحلق له ذقنه .

ويصف المؤلف الحاكم فى حاشية له بأنه شخص مرتش وظاهر الصرامة فى الوقت نفسه وأنه يبيع العدالة لصالحه . ويبعث الحاكم فى طلب رابح وهو يمنى النفس بالغنم الكبير والمال الوفير ويمثل الرجل الطيب بين يديه ساهما واجما فيؤنبه الحاكم على فعلته التى لم يرتكبها ويعلن أنه قد اعتزم تقديمه الى المشنقة على الفور ثم يلمح اليه من طرف خفى أنه من الممكن أن يعفو عنه اذا اقتسم معه أموال الشيخ القتيل .. ويؤكد الرجل أنه لم يسرق ولم يقتل ولم يترك له الشيخ سوى صندوق من خشب الصندل ليس به ذهب ولا مجوهرات .. فيضيق

به الحاكم ويطلق سراحه بعد أن يأخذ حماره ثمنا للمحاكمة أولحساب مصاريف القضية على حد تعبير المؤلف ..

ويعود الزوج الى زوجته وقد طغت على فرحته بالنجاة من حبل المشنقة مصيبة فقد حماره الذى كان ساعده الايمن فى التماس رزقه ورزق أولاده.. وتتلقى الزوجة زوجها هائجة مائجة ..

يحكى الزوج ما أصابه الى صديق له أطلق عليه المؤلف لقب « الحاج » ويطلع الحاج على الاوراق المخطوطة المزدعة بالصندوق الذى خلفه الشيخ الراحل ويوقن أن فى هذه الاوراق مفتاح كنز كبير مدفون فى القصر المهجور .. الذى يطلق عليه سكان القرية برج السبعة طوابق .. ويخبر الحاج صديقه بانه لا بد من شمعة من نوع خاص لقراءة الرموز الواردة بالاوراق ولا بد أن يتم ذلك فى منتصف الليل تماما.. ويعرض عليه رابح الشمعة التى وجدها مع الأوراق فيفرح بها وينبئه أنها هى الشمعة المنشودة ..

ويسير الاثنان فى ظلام الليل الى القصر المهجور ويقرأ الحاج الأوراق وتنشق الحائط ويعثر الاثنان على الكنز ويذكر الحاج زميله بان اطفاء الشمعة يعنى اغلاق الأبواب على كل من يوجد فى الطوابق المسحورة ويملأ الخوف قلب الرجل لكنه ما يلبث أن يتمالك نفسه ويغترف الاثنان جانبا من الذهب والمجوهرات وعند خروجهما مهرولين تنطفىء الشمعة فتوصد الأبواب لكن بعد أن تجاوزا المكان المسحور وقدرت لهما النجاة بنصيبهما من الكنز ..

ويقتسم الاثنان الغنيمة ويتعاهدان على الكتمان .. ولكن رابح لا يستطيع أن يكتم الحقيقة عن زوجته السليطة اللسان فيعترف لها بالحقيقة كاملة دفعا لأذاها واتقاء لسخريتها وتكتم الزوجة السر لكن الحلاق الثرثار كان للأسرة بالمرصاد هذه المرة فأخذ يراقب الزوجة من كوة فى المنزل وما أن شاهدها تختال داخل المنزل وقد تزينت بمجوهرات حقيقية حتى أسرع يحث الخطا الى الحاكم ينبئه فى لهفة أن ما سرقه رابح من الشيخ العجوز قد ظهر وبان وأن المنزل يغص بالحلى والمجوهرات ..

ويبعث الحاكم فى طلب رابح الذى يروى له الحقيقة كاملة ويستدعى الحاج الذى لا يملك الا أن يسلم بما رواه السقاء ويصمم الحاكم بتحريض الحلاق الخبيث على استنزاف الكنز .

وفى ظلمة الليل يقوم الركب .. الحاكم والحلاق .. ورابح والحاج الى القصر المهجور ويدخل رابح وزميله القصر فى الميعاد المضروب ويخرجان ومعهما ابريقان مليئان بالذهب والاحجار الكريمة .. ويرى الاثنان أن يقنع الجميع بهذه الثروة ، لكن الحاكم تجيش فى صدره رغبة عارمة فى اقتناء القناطير المقنطرة من الذهب والمجوهرات ويسخر من فكرة القناعة الساذجة التى يرددها الحاج ويطلب معاودة الكرة مرة ومرات ..

ويأبى رابح والحاج الدخول ثانية الى القصر فيهددهما الحاكم بالشنق ثم يعلنهما أنهما لن ينالا شيئا مما أحضراه من الكنز وسيصادر الحمار الذى أطلق عليه « حمار العدالة » ويسرع الحاكم والحلاق الى داخل القصر وما أن يحتويهما الطابق المسحور حتى يطفىء الحاج الشمعة فيجزع السقاء الطيب لذلك .. لكن الحاج ما يلبث أن يقنعه أن هذا هو الجزاء الوحيد للحاكم وحلاقه .. وسيبقى الاثنان حبيسى القصر ابد الدهر ويقذف الحاج بالشمعة بعيدا بين الاحجار حتى يقطع على رابح سبيل الجدل فى أمرهما ويعلنه بانه سيغادر القرية فى الصباح الى مسقط رأسه حيث يستمتع بنصيبه من الكنز فى هدوء .. ويشير المؤلف الى أن رابح لم يحذ حذو صديقه ولم يغادر القرية وانما بقى بها لمساعدة الفقراء والمعوزين ..

هذه التمثيلية تروى قصة من قصص الصراع التقليدى بين قوى الخير وقوى الشر على هذه الارض.. قوى الخير يمثلها السقاء الطيب المسالم والحاج الخير الحصيف والشيخ العجوز الذى لفظ آخر أنفاسه وهو يقدم الى السقاء أجمل وأثمن هدية فى الوجود وقوى الشر يمثلها الحاكم المرتشى المستبد والحلاق الوصولى الثرثار وقد انتهت القصة بالنهاية التقليدية بانتصار قوى الخير انتصارا كاملا وفقدان قوى الشر مقومات الثروة والجاه بل مقومات الحياة ذاتها .

والقصة بهذا الوضع ليس فيها جديد فى دنيا التأليف وان كانت تتسم بجمال العرض وطلاوة الحوار والقدرة على التشويق وتعدد المسامع وهى من الامور الجوهرية فى التمثيلية الاذاعية ..

والذى يستطيع أن يلمسه القارىء دون ما عناء أن المؤلف ذو ثقافة شرقية لقحت بثقافة غربية معاصرة ، فان فكرة حمار السقاء فى هذه التمثيلية ـ وخاصة فى بدايتها ـ مستوحاة من فكرة حمار الحكيم وحمار خيمنيز .. والاطار الاسطورى الذى صاغ فيه المؤلف تمثيليته مسوحى من قصص ألف ليلة وليلة التى تزخر بالسحرة والمردة ومغامرات الانس والجن لفك الرموز والطلاسم بغية الوصول الى الثروة والجاه والسلطان ..

ومن خلال هذا الاطار الاسطورى الشرقى تسلل شعاع من رواية غربية هى رواية «الكونت دى مونت كريستو» للكاتب الفرنسى الكبير اسكندر ديماس.

فهذا العجوز الذى يلفظ آخر أنفاسه بين يدى رابح بعد أن يعطيه وثائق الكنز لا يمكن الا أن يكون صورة من العجوز الذى لفظ آخر أنفاسه بين يدى ادمون دانتز فى سجن « شاتو ديف » الرهيب فى وسط البحر وسلم لصديقه الشاب وثيقة الكنز.. وكما أن وثيقة ذلك الكنز لم تبح بسرها الدفين الا بعد أن مستها النار فكذلك وثيقة الكنز فى «قصر الريح» لم تكن لتنتج أثرها الا اذا قرئت على ضوء شمعة خاصة تشتعل بالقرب منها فى ميقات معلوم ..

وقد استطاع المؤلف أن يستفيد من فكرة النار المشتعلة بل طورها بمهارة وخرج بها الى آفاق لم تخطر على بال الكاتب الفرنسى فجعل الشمعة هى الوسيلة لتلمس النهاية السعيدة للتمثيلية والخلاص من الحاكم وحلاقه على السواء واتاحة الفرصة للسقاء وزميله فى حياة هانئة رغدة ..

والآن فلنغادر قصر الريح بسحره وأساطيره فى طريقنا الى « هدى » وهدى هذه هى ثانية تمثيليات المجموعة ..

تبدأ التمثيلية بحوار بين عبد السلام وشقيقه حامد فى ميناء تونس وهما فى انتظار وصول صالح بن حامد الذى يعود من فرنسا بعد أن حصل على اجازة الطب من جامعة باريس ويستقبل الاخوان الطبيب العائد فى حرارة ظاهرة ويستقبله معهما بعض أصدقائه .

ويبين حوار التمثيلية أن والد الطبيب وعمه قد تزوجا أختين وأن زوجة عمه هى خالته فى الوقت نفسه وأن عمه عبد السلام هو الذى تكفل بكل نفقاته فى الخارج حتى أتم تعليمه وحصل على اجازته الدراسية وأهم من ذلك كله أن لعمه ابنة فى ربيع العمر اسمها هدى .

وفى منزل العم يشترك رب المنزل وزوجته وابنته فى مناقشة هامة يفهم منها أنه كان هناك عهد سابق بين الأبوين حامد وعبد السلام أن يتزوج صالح (الطبيب) هدى ..

وتبدى الزوجة تمسكها بهذا العهد بعد أن صار الصبى الصغير طبيبا مرموقا بفضل مال عمه ووالد عروسه المنتظرة بينما يتريث الزوج فى اصدار قرار نهائى فى الموضوع لا عزوفا عن الزيجة ورغبة عنها وانما اشفاقا من أن يفهم أن هذه الزيجة هى ثمن التعليم الذى تلقاه صالح على نفقة عمه فى باريس أما هدى فرغم ما يمتلئ به قلبها من حب لابن عمها رفيق صباها فانها تشتاط غضبا عندما تسمع أنه لا بد من اتمام الزواج لمجرد العهد الذى قطعه الأبوان على نفسيهما فقد كان الفتى والفتاة صبيين غريرين لا يدركان من أمور الدنيا شيئا وهى بذلك تؤمن بحق كل من الرجل والمرأة فى اختيار شريك حياته فى حرية تامة وعن وعى وبصيرة .

ويفاجأ صالح الجميع بقدومه لزيارتهم فى هذه الساعة المتأخرة من الليل فيسرون جميعا لزيارته المفاجئة ويستبشرون خيرا وتتوارى هدى خجلا وهو لا يكاد يعرفها لفرط ما بدت فيه من فتنة وجمال .. ويطلب منها فى هدوء عجيب أن تقبله ولم لا وهو ابن عمها العائد من باريس بعد طول غياب فتقول له فى بساطة أمام والديها (لا أجرؤ يا صالح ، أعذرنى) .

وتتدخل والدتها لانقاذ الموقف بقولها أنه قد أصبح طبيبا كبيرا وان بعض الناس تلجمهم مثل هذه الالقاب ويتذكر صالح أفضال عمه عليه، لكن العم الطيب المتواضع يرد ما أصاب من نجاح الى جهوده ومثابرته .

ويبالغ الأبوان فى الترحيب بضيفهما ويتذاكر الجميع الأيام الخوالى ثم يذهب العم والخالة لاعداد الشاى وبعض الحلوى تاركين صالح وهدى على انفراد .. ويدور الحديث هامسا رقيقا شأن حديث المحبين لكن هدى ترفض فى عنف عرض الزواج الذى يتقدم به اليها صالح وتلتمس لذلك الاسباب، فهى تارة تذكره ببنات باريس ومايتميزن به من فتنة وأناقة، ولكن ابن عمها يؤكد لها أن مكانتها فى قلبه لا يمكن أن تحتلها أى فتاة حتى ولو كانت من بنات السين فتطرق هدى موضوعا آخر هو الفارق الثقافى بينهما ، فبينما هو أصبح يحمل أرقى الشهادات العلمية فهى لا تستطيع أن تقرأ خطابا دون ما تلعثم واخطاء نحوية فيطمئنها أنه سيقوم بنفسه بالتدريس لها اذا شاءت مؤكدا لها أنه يريد أن يتزوج امرأة وليس موسوعة علوم أو أستاذة فى المنطق أو علم الكلام .. وترمى هدى بقنبلتها الاخيرة .. انها تشعر بأن هذا الزواج يتم انفاذا لارادة الاهل من الآباء والامهات منذ سنين عديدة .. وهى ترى أن يختار صالح زوجته فى حرية كاملة دون نظر الى هذه العهود والمواثيق البالية وتعلنه بأنها قد أعادت اليه عهده وحطمت القيد .. ويحضر الابوان وتشفق الام من هذه النتيجة غير المتوقعة أما الأب فهو يتظاهر بتأييد ابنته فى موقفها ويحل ابن اخيه من عهده ..

ويرد الطبيب الشاب على هذه القنبلة بقنبلة أخرى .. انه سيغادر العاصمة الى احدى قرى الريف النائية فى الجنوب ليزاول مهنته ويبدى اغتباطه باستعادته حريته .. ويبدو على هدى الاضطراب وتخنقها العبرات وتهم بمغادرة الحجرة فيستبقيها ويلح عليها فى ذلك .. ويطلب من الجميع أن يتوجهوا معه لمنزله لقضاء ما بقى فى سهرة تستمر حتى الصباح وهذه فرصته للاستمتاع بصحبتهم ...

وقبل أن يغادروا المنزل فى طريقهم الى المنزل الآخر يعرض عليهم صالح رغبته فى اختيار شريكة لحياته تؤنسه فى القرية النائية وهم لا ريب سيرضون عن الفتاة التى وقع عليها اختياره ويلمح فى عيونهم دهشة وتساؤلا فيزيد من دهشتهم عندما يقول لعمه وخالته (جئتكما خاطبا راغبا فى ابنة الحسب والنسب كريمتكما هدى) ولا تستطيع هدى أن تكتم صرخة الفرحة عن (صالح) فيرد عليها (اليس هكذا تخطب بنات الحسب والنسب (يضحك) هيا ياعمى ولا تنس الناس) .

وبهذه النهاية السعيدة جدا تنتهى تمثيلية هدى .

هذه التمثيلية تروى « حكاية كل يوم » وهى قصة الصراع الذى يدور بين الجيل القديم الذى يمثله جانب من الآباء والامهات فى هذا العصر والجيل الجديد الذى يمثله الفتيان والفتيات الذين هم على أهبة الزواج ..

الجيل القديم يلتزم بالمواثيق والعهود التى يقطعها الأهل والأقارب باسم أبنائهم وبناتهم وهم لا زالوا فى المهد صغارا أو فى درب الحياة أطفالا .. وهو يؤمن بالمصالح المتبادلة والتقارب العائلى والمجاملة كعناصر هامة من عناصر اتمام الزواج .. أما الجيل الجديد فهو يؤمن فى اعتداد بالغ بحق كل من الزوجين فى اختيار الطرف الآخر عن ارادة حرة وميل حقيقى وتقارب فى الميول والافكار بين الاسرتين وانما بين الزوجين صاحبى الشأن الأول والاخير فى الموضوع ..

اختيار المؤلف لهذا الموضوع هو سبب أهمية التمثيلية وسر ضعفها فى الوقت ذاته .. فالتمثيلية تعالج قطعا مشكلة اجتماعية هامة وتعرض صراعا حقيقيا يدور لا فى المجتمع التونسى وحده وانما فى كافة المجتمعات العربية .. وهى بهذا الوضع تعتبر تمثيلية هادفة وبناءة ومتمشية على خلاف سابقتها مع هدف المؤلف من تقديم تمثيليات تعالج المشكلات الاجتماعية فى المجتمع التونسى المعاصر .

ولكن التمثيلية بالصورة التى عرضت بها ليس فيها جدة ولا طرافة .. هذا الموضوع قتل بحثا وتأليفا فى القصص القصيرة والطويلة والمسرحيات بل والتمثيليات الاذاعية على وجه الخصوص وكل اشارة اليه فى عمل أدبى تعتبر من قبيل الحديث المعاد مالم يعمد المؤلف الى

معالجة الموضوع من زاوية جديدة تحس فيها لمسة الفن وطرافة الفكرة وروعة البناء ، وهو ما لم يتوافر بقدر ملحوظ فى هذه التمثيلية فالقارىء أو المستمع يستطيع أن يتبين منذ السطور أو الدقائق الاولى الاتجاه الذى يسير فيه الصراع والنتيجة الحتمية له والحواريسير رتيبا لا حرارة فيه والشخصيات تتحرك كأنها دمى تسيرفى طريق مرسوم ومحدد سلفا يعرفه المؤلف والقارىء على السواء وبذلك فقدت هذه التمثيلية عنصرا هاما من عناصر نجاح التمثيلية الاذاعية توفر لسابقتها رغم اطارها الاسطورى وهو عنصر التشويق ..

شخصيات الآباء والأمهات شخصيات سطحية لا عمق فيها ويكاد يكون دورهم جميعا دورا سلبيا فى التمثيلية لكن المؤلف قد عنى برسم شخصية صالح وهدى بعناية فائقة فجاءت شخصية كل منهما واضحة تمام الوضوح وجاءت تصرفاتهما منطقية ومتمشية مع مقومات هذه الشخصية كما أرادها المؤلف باستثناء هنات قليلة مثل هذا التصرف الطائش الذى بدر من صالح فى بداية زيارته لأسرة عمه ، اذ طلب من بنت عمه أن تقبله أمام والديها وهى وان كانت بنت عمه وبنت خالته فى الوقت نفسه الا أنها على أية حال انثى فى ربيع العمر ذات خفر وحياء ومن غير المستساغ أن يطلب شاب فى مثل سنه وثقافته من بنت عمه هذا الطلب الشاذ ولم يكن من المتصور أن تجيبه اليه أمام والديها مهما عمر قلبها بحبه حتى ولو كانت بائعة هوى وليست عذراء من أسرة محافظة ميسورة الحال .

وانصافا للمؤلف نقرر أن جانبا كبيرا من ضعف البناء الفنى للتمثيلية قد ذاب أمام حرارة المشهد أو المسمع الاخير وقوته ويبدو أن المؤلف قد ادخر كل طاقته وفنه وخبرته لهذا الموقف الاخير .. فالشاب لم يشأ أن يمضى فى الحاح ولجاجة لا مبرر لهما وهو يطلب يد بنت عمه ورأى أن يعلن عزمه على انهاء الموقف على أساس تكسير القيود التى وضعها الآباء والامهات فى يديه ويدى هدى ويهب هدى حريتها وهو فى الواقع يهب نفسه ذات الحرية ويبدأ فى التحدث فى موضوعات أخرى تمس مستقبل حياته كطبيب ويشير الى عزمه على الانتقال الى قرية نائية فى الجنوب ويشعر الجميع أن موضوع خطوبة هدى قد أصبح منتهيا فيشاركونه رسم خطوط مستقبله وهم يتظاهرون جميعا بالاستسلام لهذه النتيجة الطبيعية فى نظرهم ، وتحس هدى بجذوة الحب تتقد فى أعماقها وبالألم العميق الذى يعتصر قلبها للخسارة الفادحة التى ستصيبها لفراق ابن عمها وعدوله عن خطبتها وهى التى كانت تصده فى اصرار منذ قليل ويبدو عليها الاضطراب وتخنقها العبرات وتنهض مسرعة نحو الباب ولكنها ما تلبث أن تعود الى مجلسها تحت ضغط والديها وفى نفسها غصة وعندما يعاود صالح الحديث عن الزواج بصفة عامة يعاودها الأمل .. وما أن يسفر عن رغبته فى اختيارها شريكة لحياته بعد أن أصبح كلاهما حر الارادة خالى القيود حتى تهتف بكل جوارحها والدنيا لا تتسع لفرحتها « صالح » .

انه موقف انسانى رائع وقد أجاد المؤلف معالجته والتعبير عنه ..

وأنا لا أستطيع أن أجزم أن هذا الموقف قد تسلل اليه بدوره شعاع من ثقافة غربية أم أنها مجرد توارد خواطر فى البناء الفنى بين المؤلف وبرناردشو واستاذه هنريك ابسن ..

فهذا الموقف يذكرنى بموقف الزوج والزوجة فى نهاية مسرحيتى « السيدة البحرية » لهنريك ابسن « وكانديدا » لبرناردشو ففى كل من المسرحيتين يعطى الزوج لزوجته حرية الاختيار بين أن تبقى معه زوجة أو ترحل مع شخص آخر .. وتهتز الزوجة عندما تكتشف فجأة أنها أصبحت حرة .. وقد تكسرت القيود والاغلال التى تطوق عنقها ويديها .. ومع شعور كل من الزوجين أنه أصبح حرا فى اختيار الطريق الذى يسلكه فى الحياة .. تعلن الزوجة على غير ما هو متوقع أنها قد آثرت بمحض ارادتها واختيارها أن تبقى مع زوجها ويرحب الزوج بهذا القرار ويتقبله وينسحب الطرف الآخر فى هدوء .

أنا لا أزعم أن هناك تطابقا بين الموقف فى المسرحيتين وفى التمثيلية لكننى أرى تشابها فى البناء الفنى هنا وهناك وهو أمر من حق المؤلف أن يغتبط له فمن ذا الذى لا يرضيه أن يقترن اسمه باسم ابسن وشو وأن يقارن انتاجه بانتاج هذين الكاتبين الكبيرين ..

ومما يستلفت النظر بالنسبة لحوار هذه التمثيلية أنه جاء حافلا بكثير من العبارات التقريرية والانشائية والخطابية وخاصة عند الحديث عن تقدم العلم والاصلاحات الحديثة .. واذا كان هذا اللون من التعبير المباشر يعتبر عيبا جوهريا فى القصص والمسرحيات والتمثيليات التاريخية والوطنية رغم مقتضيات الضرورة الفنية أحيانا فانه يعتبر عيبا أشد خطورة وأكثر جسامة فى الأعمال الادبية التى تعالج موضوعات اجتماعية، ذلك أن هذه الموضوعات وخاصة اذا تخللتها مواقف عاطفية أحوج ما تكون الى الحوار الرقيق الذى يتدفق فى سهولة ويسر بحيث تنبع آراء المؤلف وأفكاره مما يحفل به العمل الادبى من أحداث ومواقف تتطلب من البطل أو الابطال أن يتصرفوا على نحو معين دون ما افتعال أو اضطراب ..

كم اتمنى ان يعيد المؤلف صياغة هذه التمثيلية مسلطا الاضواء على المواقف الانسانية فيها مزيلا عنها الرتابة التى تشيع فى اجزائها الاولى مصلحا من شأن حوارها

هاتان تمثيليتان من أربع تمثيليات يحتويها الكتاب . رأينا أنها تستحق العرض والدراسة .

العطلة التى قضيناها سويا بالمريخ

يحيى اسماعيل

وصلت معى – أيها القارىء العزيز – منذ خمسة عشر يوما الى المريخ ولا شك أنك لم تنم نوما هادئا هذه الليلة شانك فى ذلك شان كل مقبل على سفر طويل فاليوم ستبدأ رحلة العودة الى أرضنا الحبيبة باذن الله . ولا شك أنك أيضا قد تضايقت لفشل المحاولات العديدة التى بذلها الركاب – وأنت وأنا منهم – لتأجيل بدء العودة ولو لبضعة أيام حتى يستكملوا مشاهدة جميع المعالم الهامة بالمريخ. وقد كان المسئولون عن الرحلة – والحق يقال – على صواب فى تمسكهم بضرورة العودة فى التاريخ المحدد حيث أن الأرض ستكون أمام موقع المريخ الحالى تماما بعد ستة أشهر وهى المدة التى ستستغرقها الرحلة وبذلك سيقطع الصاروخ مسافة من أقصر المسافات الى الأرض وهى حوالى ٤٥ مليون ميل بينما ستكلفه بضعة الايام المطلوبة مسير ملايين الاميال الاضافية حيث سيكون من نتيجتها تباعد الاوضاع النسبية لكل من المريخ والارض وأنت تعلم –ولاشك– بأن الارض تقطع أكثر من مليون ميل يوميا .

وعموما فاننى أعتقد – أيها الصديق العزيز – بأننا قد أخذنا فكرة واضحة عن كوكب المريخ خلال اقامتنا القصيرة هذه ذلك اننا شاهدنا معظم معالمه وآثاره الهامة فقد علمت من الكتيبات التى تم توزيعها علينا بأنه يتم دورته حول الشمس فى ٦٨٧ يوما أى فيما يقرب من عامين من أعوامنا الارضية وبذلك يكون حلول كل فصل من فصوله الاربعة حوالى ستة أشهر وليس ثلاثة أشهر كما هو الحال على الأرض فان المريخ له فصول مشابهة لفصول الأرض وذلك لأن محور دورانه حول نفسه يميل على مستوى فلكه حول الشمس بزاوية مقدارها ٢٤ درجة . ومن المعلوم بأن تعاقب الفصول بالكواكب مرده الى ميل محاورها الذى يسبب تغيرا أوضاع أجزائها الشمالية والجنوبية النسبية مواجهة للشمس أو بعدا عنها طوال دوران تلك الكواكب فى أفلاكها حولها . كما أنك قد علمت ولاحظت بأن اليوم هنا يزيد عن اليوم الارضى بحوالى نصف ساعة وبذلك يقابل كل ٥٠ يوما بالأرض ٤٩ يوما فقط بالمريخ . أما فيما يتعلق بحجمه فقد قرأت بأنه لا يزيد على ١/٧ حجم الارض اذ أنه فى نصف قطرها فقط وأما عن كتلته فقد لاحظت عمليا أنها ثلث كتلة الارض فقط وبالتالى فجاذبية ثلث جاذبيتها فقد كنت تجرى جريا وأنت تسير وتكاد تطير وأنت تجرى وكان قفزك من ارتفاع خمسة أمتار أو قفزك لتخطى أخدود عرضه خمسة أمتار شيئا عاديا يسيرا أرجو ألا تتمادى فيه أو تحاوله عند العودة الى الأرض ان شاء الله كما أرجو كذلك – أيها الصديق العزيز – أن تقلع عما كنت مضطرا اليه هنا من ضرورة رفع صوتك والصياح عند الحديث حتى يسمعك زملاؤك اذ أن اضطرارك هنا الى ذلك كان بسبب قلة الغازات وخفة الضغط الجوى على سطح المريخ فانك قرأت –ولا شك– فى احدى كتيبات شركة السياحة بأن الهواء الجوى للمريخ لا يتعدى ١/٤ جو الأرض كما أنه لا يمتد الى أكثر من ٢٥ كيلو مترا فقط .

انك – أيها الصديق العزيز – قد مارست هواية التزحلق على الجليد يوما كاملا عندما ذهبنا منذ خمسة أيام الى القطب الشمالى حيث منطقة الطاقية البيضاء التى كنا نراها واضحة – كما كنا نرى شقيقتها بالقطب الجنوبى – من نظارة الصاروخ وخصوصا عند اقترابنا من الكواكب . كما أنك قد تمتعت بمشاهدة منظر تدفق المياه من أطراف هذه الطاقية – التى بدأت فى الذوبان لبدء حلول فصل الصيف – لتصب فى القنوات الكبيرة التى تحملها عبر آلاف الأميال الى منطقة خط الاستواء المريخى لاستخدامها فى زراعة المساحات الشاسعة على جانبى تلك القنوات . ولا شك أنك قد قرأت فى الكتيب الخاص بتلك القنوات – حيث أفردوا كتيبا خاصا لها لاهميتها – بأن أول من اكتشفها من الأرض كان العالم الايطالى «شياباريللى» ولو أنه ليس هنالك تشابه كبير بين الخريطة التى رسمها لتلك القنوات عام

١٩٠٩ ويليهـا في مـدى الدقة الخريطة التي رسمها الدبلوماسي الامريكي «لويل» عام ١٩٠٩ أيضـا والذي بلغ من ولعه بهذه القنوات حدا جعله يشيد مرصدا خاصـا لرصـد المريـخ والتعمـق في دراساته .

انك ـ أيها الصديق العزيز ـ سوف تتذكر دائما هـذه البيوت الزجاجيـة المكيفة التي نقيم فيها متحللين من بدلة المريخ المصممة خصيصا لتناسب ظروف هذا الكوكب ولن تنسى أبدا هذه الأشجار الجميلة التي تملأ هذه البيوت الزجاجية والتي قمنـا جميعـا بحفر أسمائنا على جذوعهـا والتي ما وضعت داخـل هذه البيوت الا لتزويدها بطريقة سهلة ربانية بالاكسجين الـلازم لسـكان هـذه المستعمرات فانك تعلم ـ ولا شك ـ أن الاكسيجين نادر الوجود في جو المريخ وبقدر يقرب من العـدم بينما تجد غاز ثاني أكسـيد الكربون القـاتل يعم جو المـريخ وتزيد نسـبته به عن ضـعف نسبته بجو الأرض . كما نجد بان غاز النتروجين هو الغاز الغالب الذي يملأ النسبة العظمى من جو المريخ . كما انك قد علمت ـ أيها الصديق العزيز ـ بأن ندرة غاز الاكسيجين يرجع ـ في رأى الـكثيرين ـ الى امتصاصه في العصور الأولى بواسطة منطقـة الحـديد العظمى التي زرناها في الأيام الأولى من وصولنا الى المريخ والتي أصـبحت الآن منطقة لأكاسيد الحديد أو المنطقة الحمراء كما كما يحلو للبعض أن يسميها .

انك ـ أيهـا الصديق العـزيز ـ لم تشعر بالوحشة هنا لأنك تشاهد ظواهر كثيرة مما تشاهده على الأرض . فها هي المناطق الخضراء وها هي الصحاري وكذلك ها هي الأمطار ولو أنها قليلة نظرا لقلة السحاب كما ترى وها هي الرياح ولو أنها قد سببت لنا بعض المتاعب لما تثيره من أتربة تظل عالقـة بالجو لفترة كبيرة وأخيرا وليس آخرا فهنـا ليـل ونهـار وشروق للشمس وغروب لها كما يحدث على الأرض تماما وبعد أن كدنا ننسى الشروق والغـروب اللـذين افتقدناهما طـوال الستة أشـهر التي قضـيناها بالصاروخ الذي حملنـا الى هنا والتي مرت على وتيرة واحـدة راينـا خلالها الشمس بجوار النجوم دائما وفي كل وقت تطلعنا فيه الى السماء أي الى خارج الصاروخ . كما أن الشروق والغروب هنـا يشابهـان الشروق والغـروب على الارض وذلك من ناحية مايسبق الشروق أو يعقب الغروب مما يسمى بالشفق أي ظهور الضوء قبل الشروق الفعلي للشمس واستمرار الضـوء بعد الغروب الفعـلي للشمس ولو أن فترة الشفق بالمريخ أقل من مثيلها على الأرض وذلك لان امتداد الغـلاف الجوى للمريخ أقل من امتداده بالنسبة للأرض وهذا الغلاف الجوى هو الذي يسبب الشفق وذلك نتيجة لانعكاس ضوء الشمس قبل شروقها أو انعكاسه بعد غروبهـا بواسطة الذرات العـالقة بالغلاف الجوى لـكلا الكوكبين (الأرض والمريخ) .

انك ـ أيهـا الصـديق العـزيز ـ ستتخلص عند مغادرتنا لهذا الـكوكب على الأقل من بدلة المريخ التي تضطر الى ارتدائها كلمـا خرجت خارج المستعمرة التي نعيش فيها هنا والتي تاوي اليها لتنـاول الطعـام أو لننـام أو نستريح والتي تعلم بأن أهم ما جهزت به هـذه البدلة هو البطانة المملوءة بغاز الأوزون وذلك لتـكون حاجـزا يقي الجسـم من الاشعاعات فوق البنفسجية من الشمس ولم تكن تشـغلنا هذه الاشـعاعات أو تزعجنا ونحن على سـطح الارض نظرا لوجود حزام من الأوزون يغلف الأرض ويدفع عنهـا غوائل هـذه الاشـعاعات القـاتلة بيد أن الأمر يختلف بالنسـبة للمريخ فانه لا توجد طبقة من الأوزون تقوم بهـذا العمل ويقـوم ثاني أكسيد الـكربون الموجود بنسبة كبيرة بغـلاف الجوى بحماية نسبية من هذه الاشعاعات ولكنها ليست حماية كافية على أية حال هذا وانك ـ ولا شك ـ تعلم بأن درجة الحرارة هنا لم تكن مشكلة بمعنى الكلمة فان درجات الحـرارة على سـطح المريخ قريبة من درجات الحرارة على سطح الارض فان درجة الحرارة عند خط استواء المريخ عند الظهر المريخي تصل الى + ١٠°م وهي درجة تعتبر عادية على سطح الارض بينما نجد بان أقل درجات الحرارة على سطح المريخ لا تقل عما يمكن أن نقـابله من درجات الحرارة بالمنـاطق الشـديدة البرودة على الارض كمـا هو الحـال في شمال سيبيريا مثلا .

انني أعلم علم اليقين ـ أيها الصديق العزيز ـ بأن أسفك لمغادرة المريخ يرجع أسـاسـا الى ما سيستتبعه من حرمانك من مشاهدة قمري المريخ والتغزل فيهما ومناجاتهما وخاصة عنـدما ياخذان في الاقتراب من بعضهمـا حتى يصـبحان وكأنهما متجاورين ثم يأخذان في الابتعاد عن بعضهما كل يسلك طريقه حول المريخ في اتجـاه مضـاد للآخـر فان القمـر «فوبوس» هو الذي يدور من الغرب الى الشرق بينمـا القمر الآخر « ديموس » يتخذ مداره حول المريخ من الشرق الى الغرب . ان فوبوس هذا أو الرعب لم يثر فينـا الرعب بل أثار فينـا البهجة وحظى منا بتعليقات عدة مرحة فهو اذ يتم دورته حول المريخ في ٧½ سـاعة يتم أيضا خلال هـذه الساعات القليلة تحوله من هلال الى بدر ثم الى محاق فيبدأ هلالا من جديد أى أن الشـهر العـربى بالنسبة له ٧½ ساعة فقط وبذلك تكون السنة المريخيـة حـوالى ٢٣٠٠ شـهر ويكون الصوم في شـهر رمضـان عن طريق صيام الشهر كله من أوله الى آخره فكله من رؤية هلال رمضان حتى رؤية هلال شوال سبعة ساعات ونصف فقط . ونظرا لأن عيد الأضحى يأتي بعد عيـد الفطر بشهرين تقريبا فانه عندما يكون الاحتفال بعيد الفطر المريخي في الصباح يكون الاحتفال بعيد الاضحى في مساء نفس اليوم . أما اذا أردنا تحرى الدقة التامة فنقول بانه في منتصف ليلة ذلك اليوم .

ان القمر « فوبوس » هـذا ـ أيهـا الصـديق العزيز ـ لا يزيد حجمـه عن حجم جبل من الجبال التي تظهر كنتوءات بسيطة على سطح أرضنا الحبيبة أو على سطح هذا الـكوكب المريخ فان نصف قطره لا يزيد على خمسة أميـال ويتخذ مداره حول المريخ على بعـد ٤٠٠٠ ميل منه بينما مدار شـقيقه « ديموس » أو الفزع على بعد ١٠,٠٠٠ ميل من المريخ وهـذا الأخير أصـغر حجما من شـقيقه الأكبر فوبوس فهـو في نصف حجمـه فقط وقد كان الفلكيون في بادىء الأمر يظنون نظرا لصغر حجميهما بأنهما محطتين من محطات الفضاء التي تستقل كمحطات متوسطة لغزو الفضاء أو لرصد الأجرام السماوية في صـفاء بعيدا عمـا يحويه الغلاف الجوى من أشـياء عالقة به تحد من وضوح الرؤيا .

الآن ـ أيها الصديق العزيز ـ لا مفر لنا من حزم أمتعتنا وحقائبنـا فلم يبق على موعد انطلاق الصاروخ عائدا بنا في طريقـه الى الأرض الا بضـع سـاعات سنهتف بعدها جميعـا في صوت واحد « وداعا أيها الـكوكب الساحر فلم يبق لنـا الا الذكريات الجميلة لتلك العطلة التي قضيناها سويا في ربوعك » .

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

عقدة الكرامة .. لماذا ؟

الموت كمأساة اجتماعية يحدد معنى الزمن والقدر على ضوء الواقع السياسى والاقتصادى فى المجتمع . بمعنى آخر تتوارى الأصداء الميتافيزيقية للموت أذا ألحت المشكلة الاجتماعية على شعب كالشعب المصرى ، ويصبح الزمن هو الجسر الممتد عبر طريق طويل من الاحلام الى القبور المعدة لها . ويصبح القدر هو النظام الصارم الذى يستقل بقوانينه الخاصة عن ارادة الانسان فتمسى هذه الارادة بلا نصير فى هذا العالم الا اذا تعرفت عى القوانين الضابطة لحركة المجتمع وسيطرت عليها لمصلحتها . (والنماذج التى تلتقى ارادتها مع (معرفة) تلك القوانين وتناضل من أجل السيطرة عليها ، نماذج نادرة فى البرجوازية الصغيرة ، التقاء الارادة الانسانية مع القوانين الموضوعية التى تصوغ النظام الاجتماعى على نحو معين .

فالصراع مع هذه القوانين من أجل تغيير هذا النظام من شكله المأساوى الى الشكل الأكثر تقدما ... هو الطريق الى الحرية (ولا يكتشف هذا الطريق سوى المنتمى الى اليسار الذى لا يشكل النسيج الاساسى فى بنيان البرجوازية الصغيرة) واذن فان مأساة الضائع والمضطهد والطريق القصير والطريق المسدود ـ أولئك الذين يشكلون النسيج الاساسى فى شريحة البرجوازية الصغيرة) ، واذن فان مأساة الضائع من طبيعة تكوينهم الايديولوجى والنفسى الذى يعانى ويلات أزمة (المعرفة) همزة الوصل بين الارادة والقوانين الاجتماعية . هذه الازمة التى تبلغ ذروتها فى تجاهلها المطلق ، بحسبان أن الخبز والجنس هما جوهر مأساة الحرية .

ولا شك انهما عنصران أساسيان ـ فهما يرمزان الى اشباع احتياجات الانسان ـ ولكنهما لا يكتملان الا بالمعرفة . لذلك كانت حميدة فى « زقاق المدق » ـ عبر طريقها القصير نموذجا للتمرد المنحرف كما ان حسنين فى طريقه المسدود ـ هو النموذج الثورى المنحرف .. ومهما قيل فى حميده أو حسنين ، فسوف يظل لهما شرف المحاولة لتجاوز المأساة . (ولعل مأساة البرجوازية الصغيرة كامنة فى طبيعة تكوينها العضوى ، فنسيجها الاساسى من الضائعين والمضطهدين وهواة الطريق القصير أو الطريق المسدود . وهؤلاء جميعا يرغبون فى «تجاوز» المأساة ، لا فى العبور من قلبها كما يفعل المنتمى اليسارى) .

شعارات البرجوازية الصغيرة المتقاربة ، تعكس مجموعة القيم التى تتحكم فى مسار هذه الطبقة . فعندما تتساءل نفيسه « لماذا خلقنا أسرى أذلاء للغذاء والكساء والمسكن ؟ » فانما تردد نغمة قديمة سبق أن سمعناها فى القاهرة الجديدة وخان الخليلى وزقاق المدق ... ولكن اذا همس أحد أفراد الأسرة ـ حسن ـ لنفسه « لم أسمع عن انسان مات جوعا » فان الجميع يرددون فى أعماقهم صدى هذه الكلمات الا واحدا فقط ، الا حسنين . ذلك أن الفنان كان قد أعد هذه الشخصية لافتتاح الطريق الجديد . أعده من حيث التكوين الذاتى (الطموح ، ازدواج الشخصية) وأعده من حيث التكوين الاجتماعى (ابن المرحوم كامل أفندى على الذى ترك معاشا قدره خمسة جنيهات شهريا) وأعده من حيث التكوين الثورى : سأل أخاه عن صديق والدهم أحمد بك يسرى :

« **خبرنى كيف صار البك غنيا ؟**
ـ لعله وجد نفسه غنيا .
ـ يجب أن نكون جميعا اغنياء .
ـ واذا لم يمكن هذا ...
ـ اذن نثور . »

لقد أعد الفنان مأساة حسنين من داخله ومن خارجه ، من صميم تكوينه الذاتى وتكوينه الاجتماعى على السواء فقد أسهم طموحه وازدواج شخصيته فى أن يسلك طريقا غريبا ، طريقا يفقد همزة الوصل بين الارادة الانسانيه والقوانين الموضوعية للمجتمع ، طريقا يفتقر الى «المعرفة» لا الى الخبز والجنس فحسب ، طريقا لا يوصل الى الحرية. سلك حسنين طريقا مسدودا بفاعلية تكوينه الذاتى المنحرف . كذلك فقد أسهمت الاسرة بفقرها المتوارث فى شق هذا الطريق ، بالاخ الاكبر حسن الذى فضل أن يشتغل بلطجيا على أن تعوله الاسرة ، بنفيسه الأخت الدميمة التى فضلت أن تشتغل خياطه بدلا من أن تشتغل الاسرة كلها بالتسول. وبفاعلية هذا التكوين الاجتماعى السىء . لم يتردد حسنين فى شق طريقه المسدود .

نفيسه ـ كما يصفها أنور المعداوى ـ « فتاة لا تستطيع أن تحلم ككل الفتيات بالشاب الذى يمكن أن يطرق بابها يوما ليتخذها شريكة لحياته أنها بمعنى آخر محرومة من نعمة الشعور الانثوى بأنها مطلوبة . واذا كان الناس عادة يطلبون الجمال أو يطلبون الغنى الذى يعوضهم عن الجمال ، فهى ليست جميلة وليست غنية ... والفقر والدمامة معناهما الحرمان من الطلب » . وقد وصفت هى مأساتها فى جملة واحدة حين قالت

« لا جمال ولا مال ولا أب » . وهي قريبة الشبه من حسنين كما قلت فشخصيتها لا تلبث أن تزدوج فيصبح الكذب هو الحائط الوهمي بين الكرامة والضعة وعندما عرفت طريقها الى العرائس لتجهيز ثيابهن ، كان أنفها يمتلىء برائحة الحرير الجديد فتشعر للمسه وهو ينزلق بين أصابعها باحساس غريب « فيه اشتهاء وفيه ألم » .

من هنا كانت تقيس نفسها باخوتها الذكور فتتضح لها المقارنة بمرارة قاسية أني ميته كأبي ، هو في باب النصر ، وأنا في شبرا . لهـذا كان شوقها الى عاطفة اى شخص آخر يعانق قلبها ، شوقا طاغيا . لقد طفت مرارة أعماقها على لسانها سخرية لاذعة من الناس ومن نفسها فاشتهرت بالعبث الضاحك ، ولكنها لم تحظ طوال حياتها بقلب يحنو عليها . لذلك كانت تملك الاستعداد الكافي لان تهوى أي انسان – أيا كان – يبدى نحوها ميلا . ولم يكن سلمان بن جابر البقال سوى « أى انسان » أبدى نحوها ميلا ومس دون أن يدرى جرحها الدامي – حين أخبرها أنها أجمل فتاة رآها في حياته – «وانساقت الى تشجيعه بدافع من عواطفها المشبوبة المكبوتة ، ويأسها الخانق ، والرغبة في الحياة التي لا تموت الا بالموت وباتمع الايام صورة مألوفة ، بل محبوبة ، أنبتت لهـا في جدب الحيـاة زهرة مترعة بالامل » . أما سلمان – هذا الفتى الذى هو أى انسان – « فلم تكن عينه العاشقة من العمى بحيث تراها جميلة ولكن كان من أبيه المستبد في ضيق وحرمان فرحب بهذه الفرصة التي تتيح له الممكن من الحب حتى في مثـل حالها من الياس والدمامة والعجز ، ووجد فيها – مهما تكن – أنثى تنتسب للجنس المحبوب العزيز المنال » ... هذه المفارقة هي أسلوب الفنان في التعبير عن معنى المأساة . في المستوى الطبقي يستشعر موظفو البرجوازية الصغيرة تعاليا على أصحاب المهن الحرة (ولنذكر موقف أبناء السيد سليم من وكالة والدهم في زقاق المدق ، أى بين أبناء الأسرة الواحدة) ... لذلك كان سلمان هو مجرد « أي انسان » بالنسبة لنفيسه – في أوائل عهدها بالحب – ومع هذا فهو أيضا كان يرى فيها مجرد « أنثى » ! أى كليهما ينتسبان الى نقص ما في التكوين النفسي أو الاجتماعي ، ومن هنا يلتقيان على صعيد العجز والرضا بالقليل . ولكنهما في نفس الوقت لايرى – الواحد منهما في الآخر – كفؤا له من وجهتي نظر مختلفتين: هي الجانب الطبقي عند نفيسه ، وهي الجانب الجنسي عند سلمان . ومن هنا لايدوم اللقاء بينهما على صعيد الزواج .. «كان يبدو لها دائما ، على دمامته وحقارته ، فتى رائعا لحرارة عاطفته وشدة انكبابه عليها ، وكانت لهذا تحبه من أعماقها ، بل باتت مجنونة به . واعتقدت أنه الحبيب الأول والأخير ، ليس لها سواه ، ولن يكون لها سواه» ، فتعلقت به بقوة الامل ، وبقوة اليأس ، وبأعصابها ولحمها ودمها ، ووجدت فيه غرائزها المشبوبة العارمة أداة نجاة تنتشلها من الأعماق . كان أول رجل بعث فيها الثقة ، وطمأنها الى أنها امرأة كبقية النساء » ... ولعل المقارنة الثانية التي يعتمد عليها الفنان في بلورة أزمة التناقض بين نفيسه وسلمان ، ان الثقة والطمأنينة التي بثها في روحها لم يكن هو يمتلك مثلها . فقد كانت مصلحة والده كتاجر أن يصاهر تاجرا آخر لا يستطيع سلمان أن يرفض ابنته . والمفارقة الثالثة أن تذهب نفيسه لتجهيز ثياب العروس ، وأن يكون حسن مطرب العرس ! هذه المفارقات تصوغ مأساة نفيسه « رضيت بالهم ولكن الهم لا يرضى بي » ، ونفيسه لا تحب الحياة المليئة بالمخاوف ، فزادها الخوف تعلقا به ... بلا جدوى ! فاذا تراكمت هموم التناقضات واشتد صراعها « جاءت لحظة فشعرت بان باطنها ينقلب رأسا على عقب وانها تغوص في أعماق مالها قرار . هي لحظة التحول الشامل ، لحظة التغير الكيفي العميق في حياة نفيسة الازمة الى نفيسة المأساة . فلم تعد فتاة فقيرة دميمة أبوها ميت فحسب ، بل أضحت امرأة لاتملك أحلام العذارى ، امرأة بلا مستقبل « شريف » و « كريم » كما تفهم طبقتها الشرف والكرامة . فهي من حيث أرادت تجاوز (الكرامة) الطبقية وأحبت ابن البقال رغبة في (شرف) الزواج فقدت الكرامة والشرف كليهما في لهيب حرمانها الطويل . كيف أسهمت نفيسه بفقدانها الكرامة والشرف في مأساة حسنين ؟ لقد كانت عنصرا هاما في التكوين الاجتماعي لحسنين فكيف أسهم هذا العنصر في صياغة الطريق المسدود ؟

الكرامة والشرف وبقية القيم الاخلاقية تحرص البرجوازية الصغيرة أكثر من أي فئة اجتماعية أخرى على الانفعال بها في مواجهة بقية الفئات . حتى أكثر أبنائها ضياعا حين يقول « اني أعيش في هذه الدنيا على افتراض أنه لا يوجد بها أخلاق ولا رب ولا بوليس . فانه لا يتوانى عن الانفعال بالقيم اذا رأى الاسرة تستنجد به في احدى مصائبها . والكرامة – بالذات – من دون الاخلاقيات البرجوازية ، يجسد الفنان عقدتها في الأسرة كلها كمحور لعلاقتها بالفئات الاجتماعية الأخرى . ربما كانت علاقة الند للند قبل وفاة كامل أفندي على كما هو الحال بينهم وبين أسرة فريد أفندي ، أو هي علاقة من أسفل الى أعلى كما هو الحال بينهم وبين أسرة أحمد بك يسرى ... وهكذا .

عقدة الكرامة شاركت في تأزم نفيسه منذ البداية : « لست الا خياطة ليست كرامتي التي تعز على ولكن كرامتك انت يا أبي » ثم عاودها هذا الشعور الثقيل الرهيب بأنها تموت « كيف تقاوم هذا الانحلال والتهدم الساريين في روحها وجسدها . هاهي بخيبة الحب ، هي خيبة الحياة كلها » أو كما يقول الكاتب انحدار يعقبه انحدار ولا تدرى أين يقف « لقد انتهت . انتهت بلا أدنى ريب » كانت شيئا وليست الآن شيئا على الاطلاق . عدم مخيف ويأس قاتل» « فقدت سلطان الارادة على جسدها وروحها وعواطفها » . عقدة الكرامة شاركت في أزمة نفيسه ، وحولتها الى مأساة ، ومأساة نفيسه شاركت في تحويل حسنين الى الطريق المسدود .

عقدة الكرامة حولت نفيسه الى مومس من حيث أرادت أن تكون زوجة «متواضعة» ، نفيسه بعينها كانت جزءا من عقدة الكرامة في حياة حسنين . الكذب هو عماد الشخصية المزدوجة والكذب هو حذاء ابن البقال الذى هوى به على رقبة بنت الموظف ، ومن ثم بدا لها الأمر « كحلم أو هذيان مرضى ، أو حال لا تمت بصلة الى عالم الحقيقة » ، « والغالب أن الدنيا كذبة كبيرة » ... هذا التمزق بين الواقع والحلم ، بين الكبرياء الزائف والضعة الحقيقية هو الذى بعث في نفسها رغبتين متناقضتين تناوبتاها تناوبا متواصلا : رغبة في التمرد والجموح ورغبة في الاستزادة من الظلم والتعذيب حتى الموت . انها تناقضات الشخصية « الحية » في أدب نجيب محفوظ ، وهي تناقضات الشخصية الانسانية البعيدة عن الجو الاسطورى « بداية ونهاية » لاتخضع في

بنائها الفني الى شكل الاسطورة ... شخصياتها تقترب في الكثير من الواقع المرئي المباشر . والزمن لا يتركز في بؤرة قصيرة المدى بل يمتد الى ثلاث سنوات ، والاحداث ليست مسوقة بمبررات شاذه بل تتشابه مع منطق الحياة اليومية المألوف . ومع ذلك ـ كما يريد الفنان أن يقول ـ تنفجر المأساة . أي أنه يخلق مستويات عدة للتثبت من وجود المأساة في نسيج الحياة سواء تركزت ألوان هذا النسيج في حزمة أسطورية من الخيوط الانسانية بشخصياتها وظروفها وأحداثها ، وسواء تناثرت هذه الخيوط وتخففت من قيود الرمز وثقل سمات العصر . لهذا كانت بداية ونهاية قوسين كبيرين يضمان تفاصيل المأساة المصرية ـ في مرحلة معينة بارهاصاتها ونتائجها التي حددت معالم الطريق الأخير أمام البورجوازية الصغيرة لتجاوز المأساة من أجل هذا ستحق الدنيا ـ تقول نفيسه ـ ان تكون طعمة للنيران « ولن تكون أحمى من النيران التي تلتهم قلبها » فهي اذن شخصية رامزة الى داخلها ومشاركتها في مأساة حسنين فقط .. أي أنه لاعلاقة لهابمفردها بأي معنى مجرد خارجها . والمعنى المجرد ـ أي جوهر المأساة ـ نحصل عليه من اضطرابات الأحداث والشخصيات فيما بين البداية والنهاية . واذا كانت المفارقة هي الأساس التعبيري عند نجيب محفوظ ، فانه يقوم باختيار شخصيتين متناقضتين لايضاح المعالم الشاملة للقطاع الاجتماعي الواحد . ففي ظل الأب والجمال تعيش « بهية » في الدور العلوي الذي تقيم نفيسه في أسفله (وهي الفتاة التقليدية عند الكاتب في صياغة التناقض بين الأخ الأكبر والأخ الاصغر ازاء الحب) وهي الفتاة التي تصوغ التناقضات واللقاءات بين أسرتها وأسرة حسنين فقد طلب والدها الى حسين وحسنين عن طريق أمهما ـ أن يعطيا درسا لابنه الصغير مقابل « مصروفهما الشهري » وفي هذه الاثناء نشأت العاطفة بين بهية وحسنين ، فتمت خطبتها له بالرغم من أنه كان مايزال تلميذا في الثانوي » ، وفي هذه الاثناء أيضا كان فريد أفندي ـ والد الفتاة ـ يتكرم «بالهدايا الموسمية» على أسرة جاره السابق وصهره اللاحق ... مما تسبب في تضخم عقدة الكرامة عند حسنين تضخما لم يكن يلاحظ منه سوى جزئيات مظاهره . حتى اذا تراكم هذا التضخم بين تلافيف اللاشعور كان الانفجار المأساوي في حياة الاسرة كلها .

اذا كانت نفيسه قد أسهمت في صنع مأساة حسنين من خلال مأساتها الخاصة بشكل عام ، وعقدة الكرامة بشكل خاص ، فان حسن كان العنصر الآخر في التكوين الاجتماعي لحسنين الذي شارك في صنع طريقه المسدود . حسن أصبح فتوة أحد الأحياء الشعبية بفضل قواه البدنية ، وظل يعيش برفقة احدى المومسات بدرب طياب حياة تعيسة قوامها الخوف المستمر « ليست أمي وحدها التي تكابد من حياتها المرة في سبيل العيش » المعارك العضلية والمخدرات وقطع الطرق هي وسائل الضائع الابدي لكي يحيا مجرد الحياة . حسن ـ بمأساة ضياعه ـ كان يزيد بالرغم منه عقدة الكرامة عند حسنين تضخما .

نفيسه أحست ان العجلة دارت بها منذ لحظة التحول التاريخية في حياتها وان هذه العجلة غير قابلة للتوقف ـ تماما كما هو الحال في شأن حسن ـ شعاراتها : لن أخسر جديدا ، ليس ثمة ما أخاف عليه ، لم يعد ثمة أمل على الاطلاق « على أن الامر لم يكن مجرد يأس فحسب ، فهناك هذه الرغبة المشبوبة التي تشتعل في دمها ولا حيلة لها فيها . وكلما استنامت الى قبضة اليأس شكتها في الاعماق كشوكة مستعرة » ، وادركت بغريزتها انها لن تتراجع ، سلمت تسليما نهائيا وانتهى في تلك اللحظة الصراع العنيف المحزن الذي نشب في قلبها منذ أسابيع .

« ما ألذ الغزل ولو كذب » : حال مخزية ولكنها ترد اليها اعتبارها كأنثى مهيضة الجناح ، وتهمس لنفسها حول رغبة عابر سبيل « ليته يدرى من أنا ، ومن كان أبي » . عقدة الكرامة تستمر في صياغة الطريق المنحدر الى الهاوية بقوة الدفعة الاولى من ناحية ، وبقوة اليأس من ناحية أخرى .

مأساة نجيب سرور

لا أعلم ما اذا كان هذا الشاعر والناقد الممتاز مايزال في ذاكرة القراء ، أم ان خمس سنوات باعدت بيننا وبينه قادرة على أن تنسينا أشعاره الحزينة ونقده الصارم .

ولقد كان نجيب سرور شاعرا حزينا بحق . قرأت له التراجيديا الانسانية والجمجمة الحزينة وغيرهما من القصائد التي تنوح على مصير الانسان ، فاحسست أن الصدق العظيم الذي يغلف هذا النواح هو الذي يجعل من شعر نجيب سرور شيئا ذا فاعلية . فلم يكن يطيق افتعال الحزن ، لأن روحه مليئة بكل ما هو حزين ، ولأنه عاش مرحلة حزينة عرف منها معنى اليتم الروحي والضياع . ولكن قصائد نجيب سرور الصادقة كانت تقول شيئا آخر ، كانت تقول ان هذا الحزن لن يستمر ، كانت عميقة الايمان بغد مشرق .

كذلك خاض نجيب سرور معارك نقدية حادة ، مع الجبهات الرجعية في الادب تارة ، ومع التيار التقدمي تارة أخرى . وكان خلافه مع التيار التقدمي لكي نكون أكثر تقدما في مسائل الأدب والفن والنقد . ان مقاله الشهير « نحو صف ثالث » من أهم المقالات التي بادرت بالتنبيه على حركة النقد التقدمي بأن تترك الكليشيهات والخطوط العامة وتتجه عمليا نحو التفاصيل الدقيقة .

فاذا كان نجيب سرور يعاني اليوم أزمة خطيرة في بودابست تهدد حياته ، فاننا يجب أن نبادر بانقاذه من هذه الازمة ، لا لاننا نحمل صكوكا بغفران الخطايا ، فان نجيب سرور في أزمته ليس الا أحد أبناء جيلنا المتأزم ، وكل منا يعبر عن أزمته بصورة أو بأخرى . فاذا كانت الصورة التي اختارها نجيب هي المخاطرة بحياته في سبيل الثقافة الجادة ، فاننا يجب ألا ننسى أن هذه الثقافة ليست في الخواء ولا من قبيل التطرف والمودة . ان نجيب سرور أحد المثقفين القلائل الذين يوظفون ثقافتهم في خدمة بلادهم .

أخبار فنّيّة أدبيّة علميّة

● اعربت هيئة التليفزيون والاذاعة في ايطاليا عن استعدادها للتعاون مع هيئة الاذاعة والتليفزيون العربية في نطاق البرنامج التنفيذي للاتفاق الثقافي الذي وقع بين البلدين في أبريل الماضي وذلك باستقبال وفد من ثلاثة أعضاء يمثل المشتغلين في البرامج الاذاعية والتيفزيونية لقضاء مدة أسبوع في ايطاليا في حوالى شهر نوفمبر من العام الحالى لدراسة الوسائل الفعالة لدعم التعاون بين البلدين .

● وافقت السلطات البرازيلية على اقامة أسبوع للفيلم العربي في ريودى جانيرو ويجرى الآن اعداد مواد الدعاية اللازمة للافلام التى ستمثل الجمهورية العربية المتحدة في هذا الاسبوع .

والمعروف ان المراقبة قد اوشكت على الانتهاء من اعداد كافة الترتيبات للبدء باقامة أسابيع للفيلم العربى فى اسبانيا ودول امريكا اللاتينية فى الاشهر القليلة القادمة .

● قررت ج.ع.م الاشتراك فى معرض السينما الدولى الذى يقام بجزيرة صقلية في أغسطس القادم . وستعرض لنا هناك مصنوعات من انتاج خان الخليلى ، وصورا ولوحات تمثل آثارنا ومعالم نهضتنا ، وفي مقدمتها السد العالى ، كذلك ستعرض افلاما تسجل تقدمنا في شتى الميادين .

● قررت مصلحة الآثار تنفيذ مشروع بناء متحف « مركب الشمس » سيتكلف المتحف ١٢١ ألف جنيه ويقام خلف مقصف خوفو .

● تسافر الى فرنسا فى أكتوبر القادم بعثة سينمائية عربية تضم المخرجين خليل شوقى وولاء صلاح الدين والمصور على الفزولى ومدة الدراسة في باريس ستة أشهر .

● «شعر من افريقيا وآسيا» اسم لمجموعة من المختارات الشعرية يظهر اثناء انعقاد المؤتمر الثالث لادباء آسيا وافريقيا فى سبتمبر القادم من جاكارتا . تضم المجموعة اثنتى عشرة قصيدة بالانجليزية للشعراء صلاح عبدالصبور وصلاح جاهين وكمال نشأت، وسيناقش المؤتمر « التغلغل الاستعمارى عن طريق اجهزة الاعلام » .

● « دراسة عن الادب العربى فى الاندلس او المغرب » موضوع المسابقة الجديدة التى يجريها المجمع اللغوى . الجائزة الاولى ٥٠٠ جنيه .

● اعلنت المؤسسة المصرية العامة للسينما والاذاعة والتلفزيون عن اجراء مسابقة فى التاليف الادبى للانتاج السينمائى . ومن شروط المسابقة ان تكون القصة المتقدم بها سينمائية، اى مكتوبة بلغة السينما ، وان تكون مؤلفة لا مقتبسة . والغرض من تلك المسابقة هو ابراز المواهب والقدرات الادبية فى ج.ع.م.

● وضع عميد معهد التربية الموسيقية للمعلمين اول كتاب باللغة العربية عن آلة الكمان . سيقوم المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بطبع الكتاب ونشره .

● الشريف خاطر المخرج بالبرنامج الثانى اذاعة القاهرة ، يقوم الآن بالاعداد لاخراج « زهرة العمر » للاستاذ توفيق الحكيم . وقد اعدتها للاذاعة السيدة فتحية العسال .

● الآثار المصرية المعروضة الآن فى معرض نيويورك الدولى ، تقرر ان تنتقل بعد انتهاء المعرض الى بيونس ايرس وذلك كى يتاح للشعب الارجنتينى وللجالية العربية الكبيرة هناك مشاهدة حضارتنا القديمة وسوف تعرض هذه الآثار فى المتحف الوطنى لفن الديكور وهو من أكبر المعارض الارجنتينية . ويقوم المتحف باعداد مجلد ضخم عن آثارنا باللغة الاسبانية للتعريف بها .

● أثبتت التجارب التى قامت بها الوحدة الزراعية بالمركز الاقليمى للنظائر المشعة نجاح النظائر المشعة فى تقدير انسب المواد الكيماوية فى عمليات تسميد وتغذية النبات . وكذلك افضل طريق فى هذه التغذية .

● تمكن الخبراء العرب من صنع جهاز الفصل المغناطيسى الجاف الذى يستخدم فى تركيز خامات الحديد .

● تدرس وزارة البحث العلمى مذكرة بتشكيل وفد من العلماء المصريين للسفر الى اليمن والتعاون مع المسئولين فى الحكومة اليمنية ، فى اجراء دراسات ومسح علمى للمناطق ذات الاهمية بالنسبة للثروات الحيوانية والزراعية والمعدنية .

● وافق مجلس جامعة عين شمس على ندب الدكتور نايل بركات الاستاذ المساعد بقسم الطبيعة بكلية العلوم ، عضوا باللجنة العليا لمشروع العمل الفيزيائى القومى للمعايرة بوزارة البحث العلمى .

● قام علماء المركز الاقليمى للنظائر المشعة بعدة ابحاث هامة عن تغيرات حجم الدم وعمر كرات الدم الحمراء وعلاقة ذلك بالانيميا. كذلك قاموا بعدة تجارب على مركبات الانتيمون المستعملة فى علاج البلهارسيا وامراض الفدد الدرقية المتوطنة . وقد اثبتت النتائج صلاحية استخدام النظائر المشعة فى علاج هذا المرض . كذلك أمكن الوصول الى تعديل نظام العلاج وتوقيته .

● تم وضع تخطيط علمى ، لانشاء اول عقل الكترونى عربى يخدم بحوث الفضاء والصواريخ والذرة ، وقد تم الاتفاق على التوسع فى دراسات البحوث الالكترونية بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية وانشاء قسم للدراسات العليا بها للبحوث الالكترونية . وبهذه المناسبة سيصل الى القاهرة خلال شهر يوليو الحالى ، ثمانية من العلماء المصريين المتخصصين فى مراكز البحوث الالكترونية عائدين من الولايات المتحدة الامريكية بعد أن انتهوا من دراساتهم هناك ..

● عاد الى القاهرة — فى الاسبوع الماضى — وفد الجمهورية العربية المتحدة ، فى مؤتمر الرمد الافريقى الآسيوى الثالث الذى حضره ممثلو ٢٢ دولة فى قارتى آسيا وافريقيا ، وقد حضر الوفد اجتماعات مؤتمر الجمعية الرمدية الاوربية الذى عقد فى فيينا فى الاسبوع الماضى الذى حضره ٣٠٠٠ طبيب واخصائى فى جراحة العيون يمثلون مراكز البحوث وكليات الطب. وقد قدم الوفد العربى عدة بحوث طبية هامة فى هذا المؤتمر اهمها بحث عن «انواع شاذة من الاورام تظهر بالصين»

● غادر القاهرة ، فى الاسبوع الماضى، وفد علمى يضم الدكتور عبد العزيز السيد والدكتور رياض تركى والدكتور محمد نجيب حشاد والدكتور سليمان حزين والدكتور محمد احمد سليمان والدكتور عبدالفتاح اسماعيل والدكتور مصطفى كمال حلمى وذلك لزيارة الجامعات ومراكز البحوث العلمية فى المانيا الاتحادية بدعوة من حكومتها .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

فنون الحضارات الافريقية القديمة

تستعد القاهرة الآن لانعقاد مؤتمر القمة الافريقي ، ونرى لزاما علينا أن نتحدث عن ماضي التراث الفني الافريقي في هذه المناسبة التي يفد فيها الى القاهرة وفود من دول القارة الناهضة .

اذا استثنينا فنون وادي النيل منذ القدم ، وحضارة قرطاجنة على سواحل تونس ، وتلك الفنون التي وجدت بصحراء جنوبي مراكش ونسبت الى العصر الحجري القديم تبدو القارة الافريقية ما عدا جزءها الشمالي ـ خاوية من دلائل الحضارات أو الفنون الغابرة وهذا ما شاع لفترة طويلة بين المثقفين في أوربا ، الى ان بدأت تتجه عنايتهم الى التنقيب عن ماضي هذه القارة وأنماط فنونها القديمة .

وقد كتب في هذا الشأن الكاتب الفرنسي « مارسيل بريون » يقول : لقد خيل الى الاوربيين حيال عدم اهتدائهم الى تاريخ مسجل للافريقيين ـ أن هؤلاء لم يكن لديهم بالفعل أي تراث سابق ، أو بالاحرى انهم كانوا في حالة تاخر تقرب من الحياة البدائية ، تلك الحالة التي وجد فيها الاوربيون أهالي هذه القارة عند كشفهم المجاهل الافريقية في القرون القليلة الماضية وما بلغته من الركود الاقتصادي والثقافي حتى اعتقد الاوربيون على غير حق ـ دوام هذه الحال السيئة التي وجدت عليها المجتمعات الافريقية منذ فجر التاريخ ، ولم يخطر على البال أن حال التاخر أو الركود ، بالاضافة الى عامل الزمن ، قد ساعدا على محو الادلة على قيام تراث افريقي منذ أزمنة سحيقة على درجة من الكمال والتطور ، فلم يعد لذلك التراث أي ذكر الا في اقاويل الاهالي الذين يرددونها الى اليوم حينما يروون عظمة ممالكهم القديمة . وكان الاوربيون يصغون باستخفاف الى مثل هذه الروايات على أنها وليدة خيال مجتمعات بلغت حد التوحش ، حيث تصور أساطيرها المختلفة ما تصبو اليه النفس البشرية من احلام وهي في مهدها الاول للارتقاء بسبيل حياتها .

وقد كتب المنقب فروبينيوس الذي يعد قطبا في دراسة الحفائر الافريقية يقول : ان الاوربيين المثقفين درجوا منذ جيل مضى على النظر الى القارة الافريقية على أنها القارة المظلمة : صحاري وغابات هي مهبط الحمم والأوبئة الفتاكة ، لا يجرؤ على النفاذ الى مداخلها سوى المغامرين محبي المخاطر أو المبشرين الذين يعاشرون أهل البلاد وهم يعتبرون أنهم على غيرحق ـ متوحشين يقربون من البهائم في مستويات معيشتهم ، أو تصورهم الاباطيل الاوربية على أنهم أجناس وليدة الرق لايمكن أن تسمو في معتقداتها الى أكثر من مستويات السحر في تقديسها التمائم والاحراز .

ولو استفسر انسان وقتذاك عن رأي الرجل الأوربي في ماكانت عليه مدائن السودان من عمران حينما كان يقطنها مئات الألوف من السكان الذين كانوا يرتدون أحسن هندام ، ويشتغلون في مآرب مختلفة ، الأمر الذي يخالف تماما كافة المزاعم الواهية التي تقدمت،لأجاب الرجل الاوربي بأن العرب هم الذين جلبوا الى هذه البلاد ذلك المظهر الحضاري

ننتهي بعد هذا التخبط في الرأي ، وبعد ما اتضحت أوجه جديدة من الحضارة الافريقية القديمة ، الى أن ماضي هذه القارة كان مختلفا كل الاختلاف عما وجدها عليه الرحالة الاوربيون في القرن التاسع عشر ، يؤيد ذلك ما سجله عنها الرحالة القدامى في العصور الوسطى مثلا ، وحين وصفوا مبلغ دهشتهم عندما

رست سفنهم عند ساحل غينيا ، اذ فوجىء ربابنة السفن وركابها بالطرق المعبدة المرصوفة التي تخترق المدن تحف بها صفوف مزدوجة من الاشجار . وقد توغل أحد الربابنة أياما طويلة الى داخل هذه الاقطار فرآها زاخرة بالحقول المزروعة على أحسن وجه ، ورأى القرويين فيها يلبسون أفخر الثياب .

وسجل رحالة العصور الوسطى أيضا مشاهدهم بالكنغو الذي كان يرتدي أهاليه ثيابا من المخمل والحرير وكانوا في عمومهم على درجة بالغة من التحضر والرفاهية وكانت تسيطر على البلاد حكومات قوية تهيمن على تجارتها . والحال نفسه كان سائدا على الساحل الشرقي من هذه القارة كساحل موزمبيق .

وهناك وصف الرحالة الاوربيين ما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر يكشف أن الاقطار الواقعة جنوبي الصحراء الكبرى كانت حتى ذلك الحين على درجة كبيرة من التحضر غير أن الاسبان بعد كشفهم القارة الامريكية وسعيهم لتهجير رقيق افريقية اليها قد قضوا على جزء كبير من الحضارات الافريقية التي كانت قائمة في القرن السابع عشر بترحيلهم مئات الالوف من الرقيق السود الى أمريكا وعلى حد قول فروبينيوس تعتبر فكرة الرق الافريقي وصدورها من أبناء هذه القارة أنفسهم مختلقة من أصلها ؛ اختلقها الأوروبيون واستمر شيوعها بين الناس حتى بداية القرن الحالي .

ويضيف هذا المؤلف الاخير انه تعذر عليه الاهتداء الى أي افريقي في شتى أنحاء هذه القارة يعبد أو يقدس الأصنام والتمائم السحرية التي نسب أهالي أوربا للافريقيين عبادتها . واليوم وقد تعدلت النظرة الى التراث الافريقي لم تعد فكرة الناس عن الافريقيين قائمة على اعتبارهم في مستويات بدائية ودنيا من الثقافة ، بل على النقيض من هذا اعتبرت الظروف السيئة التي يعيش فيها بعضهم انحدارا وتدهورا لحضارات قديمة فتروى أحدث النظريات في هذا الشأن كيف انحدر الافريقيون من قمم عليا من الثقافة والرقي الى حضيض من المستويات الاقتصادية والفكرية ، بل الجمالية والدينية على حد سواء وما تبقى من هذه الحضارات القديمة انما ينعكس فيما تبقى عند الافريقيين من أساطير ونظريات عن الكون والتنجيم ، بالاضافة الى ما خلفته طقوسهم الدينية ودواوين شعرهم التي تتسم في مجموعها بعظمة لاجدال فيها ودلائل تدهور الافريقيين بادية في الجوانب المادية وفي ظروفهم المعيشية ، ولكن ظواهره تقل الى حد بعيد في مثلهم الخلقية وحسهم الفني والثقافي ، الأمر الذي يجعل المرء يؤمن بصحة قول الكاتب فروبينيوس الذي يروى أن اقتفاء معالم التراث الافريقي عن كثب يوصلنا الى الاهتداء الى ماكانت عليه هذه القارة التي توثقت روابطها بحضارة مصر القديمة: حضارتي العراق وسوريا القديمتين ، بالاضافة الى سائر المراكز الحضارية التي قامت في حوض البحر المتوسط .

وليس من شك في ان الفنون الافريقية الحالية والأقنعة التي تصنع ببعض مناطقها ، والرقصات الشعبية وما في عادات وتقاليد هذه الشعوب وفي فوازيرهم وقصصهم الخرافي وغير ذلك من مظاهر ، لاتحدد للانسان أوجه الحضارة الافريقية القديمة في عمومها فحسب وانما تحدد وتفسر له أيضا أواصر الحضارة الفرعونية بمصر .

ولقد افترض فروبينيوس أثر تنقيبه باحدى المناطق الأثرية بنيجيريا في بداية القرن الحالي أنه اهتدى الى مكان حضارة الأطلانتيد التي نوه عن قيامها أفلاطون بناء عما نقل اليه عن لسان حكماء الفراعنة في مصر . وان كانت التماثيل البرنزية التي عثر عليها بنيجيريا لاترجع الى تلك العهود السحيقة التي ينوه عنها أفلاطون فهي قد تدل على استمرار تراث فني ينتمي ولا ريب الى حضارة عريقة .

وهناك منطقة أثرية بروديسيا لاسيما مدينة زمبابوى ـ قيل انها كانت موطن حضارة افريقية عظيمة أيضا منذ القدم ، وعلى الرغم من أن المسعودي الذي عاش في القرن العاشر الميلادي قد وصف في كتابه « مروج الذهب » تلك البلاد فلم يذكر آثار زمبابوى التي ورد ذكرها فيما بعد في القرن السادس عشر على لسان الرحالة البرتغالي باروس الذي روى تسمية الاهالي لتلك الآثار باسم سباوى ، أي القصر في لغتهم ، وهذه الآثار أو القصر انما هي أسوار مقامة من الجرانيت وأبراج دائرية من الحجر نفسه وقد نقب عنها أول الامر بغية العثور على كنوز يمكن سلبها . وما ان اتخذت فكرة التنقيب شيئا من الجدية لغير أغراض السلب حتى ظهر أن بقايا الآنية والآثار التي عثر عليها بهذه المنطقة لاترجع الى أبعد من القرن الرابع عشر الميلادي ، ولكن لايستبعد أن تتضح فيما بعد طبقات دنيا لهذه الآثار يمكن ارجاعها الى ماسبق هذا التاريخ فهناك من الكتاب من يروى أن آثار زمبابوى هذه أطلال بلاد بونت التي أوفدت حتشبسوت حملتها البحرية من القصير اليها عن طريق البحر الاحمر والمحيط الهندي ثم نهر زمبيزى للنفاذ الى داخل هذه البلاد التي كانت غنية بالذهب والتي استوردت منها السفن الفرعونية وقتذاك كميات طائلة منه .

وهناك منطقة أثرية ثالثة تقع بوادى شاد قام بالتنقيب عنها بين سنتي ١٩٣٦ و١٩٤٨ الأثرى ليبوف ، حيث كشف عن معالم حضارة تدعى الساو ، من سماتها دفن الموتى فيما يشبه «الزلع» الفخارية ويقول هذا المنقب ان هذه الحضارة الافريقية قد نزحت على يد العرب من ممر خيبر شمالي مكة ويقول أيضا ان معاقل هذه الحضارة كانت شمالي بحيرة شاد بنحو خمسمائة كيلو متر وقد قضى عليها العرب في القرن التاسع الميلادي . وينسب المؤلف الى المسلمين تبديد آثار هذه الحضارة وتحطيم تماثيلها بل يصرح بأن العرب في القرن السادس عشر الميلادي قد قضوا على ماكان بمدن وادي شاد من حضارة الساو .

وان المرء ليعجب لهذا التحامل السافر على العرب ، ولا سيما أن في بعض المراجع الأخرى ما يصور التجار العرب في تلك الآونة على أنهم أكثر الناس تقاربا وتفاهما مع الشعوب الافريقية بل أكثرهم دراية بمسالك هذه القارة ، الأمر الذي تعجب له الاوربيون وقتذاك واستند في كشفهم لمنافذ ومداخل هذه الأقطار المتطرفة بداخل القارة الى خرائط العرب وارشاداتهم .

ولا يستهدف هذا العرض ايضاح الروابط التي كانت قائمة بين الافريقيين

والغرب فى الفترة الواقعة بين ظهور الاسلام والقرن السادس عشر الميلادى، ولكنا استعرضنا هذه الآراء التى تجانب الطابع العلمى والتى تهدف الى اثارة الشكوك حول ماقام به العرب فى القارة الافريقية من مآثر ، فى الوقت الذى بدأت الأذهان تتطلع الى الوقوف على ماضى القارة الافريقية وتراثها الحضارى القديم .

والفنون الافريقية التى عثر عليها المنقبون ، والتى لاتتعدى فى قدمها فترة العصور الوسطى قد تكون وفقا للمعتدل من الآراء بقايا عهود أثرية وحضارات أقدم عهدا قد اضمحلت وتدهورت بفعل العرب فى العهد الاسلامى وانما قبل ظهور الاسلام بكثير .

ومن المحتمل أن يكشف لنا التنقيب العلمى فيما بعد عن أطلال حضارات افريقية عاصرت عهد ما قبل الأسرات الذى له أدلة كثيرة فى متاحفنا وله نظائر من الآثار والفنون مازالت قائمة حتى اليوم بصحراء مراكش وغيرها على طول الساحل الشمالى لهذه القارة ، فمن الجائز الاهتداء بين آكام الادغال على معالم لتلك الحلقات المفقودة من فنون وآثار ان دلت على شيء فقد تدل على شدة ترابط الاقطار الافريقية وحضاراتها القديمة التى بلغت فى بعض الأحيان ذروة المجد والرقى .

ولا يفوتنا فى هذه اللمحة عن ماضى الفنون الافريقية القديمة أن ننوه بما بذل فى بعض المقامات العلمية الأوربية وغيرها من جهد لتشويه ما كانت عليه صلات العرب بالافريقيين ، وادعاء تأثر الحضارات الافريقية القديمة بالمثاليات الاسرائيلية القديمة الأمر الذى يفضح ولا ريب التزيف المغرض للحقائق .

خواطر فنية

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

(الخط كقيمة تشكيلية اساسية)

يعتبر الخط من اقدم الوسائل التشكيلية التى عرفها الانسان واستخدمها فى تعبيره عن الطبيعة وعن الحياة ، اذ تدلنا الحفريات التى ظهرت مع اكتشاف كهوف « التامبرا » واكتشاف الآثار الخاصة بقبائل البوشمان وغيرها، على أن انسان ماقبل التاريخ وانسان العصور الحجرية قد استخدما هذه الوسيلة ليصوغا بها انطباعاتهم عن الكائنات والحيوانات التى تعيش فى بيئاتهم البدائية الغامضة وبالطريقة التى تناسب امكانياتهم فى ذلك الحين . فنظرا لعدم توافر الأدوات والخامات التى توفرها لنا اليوم الوسائل الصناعية الحديثة كالاقلام والأحبار بأنواعها المتعددة ، نراهم قد استخدموا بعض الادوات الحجرية وعظام الحيوان المجهزة تجهيزا معينا بحيث تمكنهم من الخدش على أسطح الأحجار داخل الكهوف وخارجها لذلك جاءت أعمالهم بدائية خشنة خالية من مظاهر الصنعة والاتقان ولكنها على الرغم من ذلك احتفظت بقيمتها كأعمال تعبر بالخط عن جوهر حياة يسودها جو من الصراع بين الانسان وقوى الطبيعة ، وتغلب على سماتها الروح الدرامية المثيرة للانفعال.

ولقد استمر التعبير بالشكل مقصورا على القيمة الخطية وحدها ابان أحقاب زمنية متعاقبة الى ان جاء الوقت الذى استخدمت فيه الألوان والاضواء مرتبطة بالخط ومتفاعلة معه من أجل الوصول الى البناء الفنى المتكامل الجوانب .

واذا كان تاريخ التراث الانسانى يدلنا على أن استخدام الخط كقيمة تشكيلية أساسية قد جاء مع بداية الحياة الانسانية فى أطوارها الأولى ، فان الوقائع العلمية تؤكد لنا أيضا أن القيمة الخطية تعد الوسيلة التعبيرية الأساسية التى يبدأ بها الطفل أولى تخطيطاته عن مجمل الأشكال ، وعن كل مايدور فى محيط معارفه . ليتدرج بعد ذلك فى تناوله القيم التشكيلية الاخرى كالالوان والاحجام وملامس السطح وغير ذلك من المهارات التى تنبثق مع الاستخدامات المختلفة لهذه القيم .

من كل ذلك نستطيع أن نستخلص الاستنتاج الآتى :

ان القيمة الخطية تعد الطول الاول بالنسبة لتطور حركة التعبير بالشكل ، أو وسيلة التعبير الحقيقية التى شكل بها الانسان البدائى أول انطباعاته عن الطبيعة ، وهى أيضا وسيلة التعبير الفعلية التى يبدأ بها الانسان الطفل تخطيطاته الأولى .

والسؤال الذى يفرض نفسه الآن هو :

هل هذا يعنى ان القيمة الخطية لاتتفق كوسيلة للتعبير . الا مع كل ما هو بدائى أو فطرى ؟ والجواب بالنفى لأن الحقيقة والدلائل التاريخية تجانب ذلك ، اذ استطاع كثير من الفنانين أن يصلوا بالقيمة الخطية الى مستويات فنية لها قدرها . ولعل ما يحدث هو أن الانسان مع بداية نظرته الاولى الى مظاهر الطبيعة من حوله انما يتطبع بكلياتها ، وليس باجزائها فنحن حينما ننظر الى شجرة أو منزل أو اناء انما ندرك أول ماندرك المجمل العام ـ الغامض نسبيا لمنظر الشجرة أو المنزل أو الاناء ثم نحاول بعد ذلك أن نتوصل الى ادراك التفاصيل الجزئية الخاصة بها سعيا الى تحقيق الادراك الاجمالى الواضح عن هذه الاشياء . وفى اعتقادى أن الخط بمواصفاته العلمية المحددة انما يعد من الاسس الاولى التى نتمكن عن طريقها من اجراء عمليات النقل أو التعبير عن مجمل الاشكال والاجسام التى لاتزال خبراتنا معها فى سبيلها الى النمو أو الاكتمال .

وقد يعتبر البعض أن التعبير بالخط انما يقتصر على الرسوم والرسوم الايضاحية فقط اعتقادا فى قصور الخط كقيمة تشكيلية يستطيع الفنان من خلالها أن يصل الى العمل الفنى المتكامل ولست أظننى متفقا مع هذا الاعتقاد ، وذلك لما للخط من امكانيات نستطيع معها أن نصل الى التركيب أو التصميم الذى يتوافق والكثير من انطباعاتنا تجاه الطبيعة وأحداث الحياة ، ولكن هذا لا يتأتى الا مع أحكام السيطرة التامة على جميع المهارات والخبرات الخاصة بالتعامل مع الخطوط والتعبير بها كأحد العناصر التشكيلية الهامة . فعن طريق الخط الذى ينساب من خلال الأدوات الصناعية النوعية المتعددة الاشكال كالريشة أو الفرشاة أو كاقلام التحبير أو الرسم وعن طريق احكام العلاقة بين

المسافات التى تفصل بين الخطوط من حيث اتساعها أو ضيقها · نستطيع أن نحصل على التنغيمات السطحية التى لاحصر لها ، كما اننا نستطيع أن نحصل على الدرجة اللونية الفاتحة أو القاتمة المشعة أو الباهتة ، وهذا بالطبع يرتبط ارتباطا مباشرا بكيفية استخدام الادوات المستعملة وبنوع الخامة اللونية سواء أكانت سائلة كالاحبار والالوان المائية أو الزيتية أم كانت غير سائلة كأقلام الرصاص أو الفحم ، أم عن طريق الحدش على الاسطح المجهزة تجهيزا خاصا ·

وبديهى أنه لو نظرنا الى عددا من الخطوط السوداء التى تتسع بينها المسافات فاننا نحس بدرجة لونية معينة تزداد وضوحا وتأكيدا كلما صغرت تلك المسافات الفاصلة بينها وهكذا حتى اذا ما انعدمت المسافات بينها فاننا نجد أنفسنا أمام مساحة صماء من اللون الاسود القاتم ولقد كان لهذه الخاصية أكبر الأثر بالنسبة للأعمال الفنية الحديثة التى تعتمد أساسا على القيمة الخطية ، حيث نجد أن بعض الفنانين قد توصلوا بالفعل الى العديد من المهارات الخاصة باستخدام الخطوط الامر الذى دعا الى وجوب تطوير وسائل التنفيذ نفسها حتى تتوافق وحس كل فنان على حدة ، فمثلا نجد بعضهم قد برع فى تجهيز أسطح اللوحات بطبقات من الألوان المتعددة التى تغطى بعد ذلك بطبقة جديدة من لون واحد ، محاولين بطريق الحدش على الطبقةالأخيرة الحصول على مجموعات ضخمة من الخطوط التى تتحرك متلاحقة ومتشابكة حيث تتغير الألوان من جزء الى آخر تبعا لتغير ألوان الطبقة الاولى التى يتحكم الفنان فى توزيعها · بحيث تجىء متوافقة مع مايريد اظهاره منها ، ومن جانب آخر نجد أن بعض الفنانين قد برعوا فى استخدام الخطوط البارزة رغبة منهم فى ايجاد ملمس سطحى له مواصفات «تكنيكية» تتفق والحس الجمالى الخاص بهم ، فنراهم قد استخدموا بعض الادوات التى تتشابه فى كثير من الاحيان مع الاناء الذى يستخدمه صانع « الكنافة » فى نشر خيوط عجينته على القرص المعدنى « الصينية » · ومهما تعددت القوالب أو الأشكال التى تظهر معها الخطوط كقيمة تشكيلية هامة ، فان كل ما يثيرنا هو الا تستخدم هذه القيمة كمهارات فحسب ، بل علينا أن نتخطى هذه الحدود لنصل بها الى مستويات الخلق والابداع ·

ولعل الاعمال الخطية للفنان « هنرى ماتيسى » تدلنا على المدى الحقيقى الذى وصلت اليه الخطوط كقيمة تشكيلية حديثة تخلصت من قيود الواقعيةلتحدد بمضمونها الجديد اثارة جمالية حيث تتحدد مواصفاتها مع تلك الانطلاقة التى تمتد معها الخطوط مسترسلة مرنة تتقارب وتتباعد تاركة بينها المساحات والفراغات التى يحسب حسابها فلم تعد الخطوط مع أعمال « ماتيسى » مجرد رسوم ايضاحية لمظاهر الاشكال فى الطبيعة ولكنها أصبحت أداةتعبير خصبة تتشكل وتتحرك تبعا لأحكام قائدها ، وأقصد بذلك (ماتيسى) بعواطفه وحسه ·

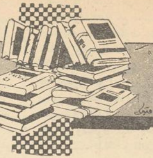
لقد تأثر ماتيسى بالفنون الفارسية وبالفنون العربية ، وبخاصة تلك التى يتميز بها مناطق شمال افريقيا ، ولذلك جاءت خطوطه مرنة حتى لاتبدو وكأنها قد انطلقت دفعة واحدة وفى وقت واحد لم ترتفع فيه يد «ماتيسى» عن اللوحة ، بل ظل الخط منذ البداية متواصلا ايجابيا ·

ان السعى الى التعبير بالخط يحتاج الى مواصلة البحث وبذل الجهد — من قبل الفنان فى سبيل الوصول الى تفهم القيم الحقيقية التى تكمن فى الخطوط وفى سبيل اتقان المهارات التى تساعد على تحميلها المضمون الجمالى والنفسى الذى يتفق واحساسات الفنان الخاصة ·

ان الخط قادر على أن يحمل بمفرده وبامكانياته الشكلية التى قدتبدو هزيلة هينة — اعظم السمات واعمق المضامين ·

تقرأ فى الرسالة
الخميس القادم
الموضوعات التالية

● النبى الثائر	د · محمد أحمد خلف الله
● العروبة فى الأدب العراقى الحديث	د · بدوى طبانه
● منطق الطير للعطار	د · محمد غنيمى هلال
● المعبد الحزين	للشاعر : محمود حسن اسماعيل
● الكوميديا فى مسرحنا	عبد الفتاح البارودى
● من ملحمة عمر — فتح بيت المقدس (المشهد الثانى)	على أحمد باكثير
● المرأة العربية من رفاعة الطهطاوى الى على مبارك	محمود الشرقاوى
● تعقيبات	عباس خضر
● حول الأدب فى أسبوع	عبده بدوى
● الكتب نقد وتعريف	تحسين عبد الحى



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

شيخ العروبة :

عندما كنت طالبا فى المدارس الثانوية ومتطلعا كزملائى الى قراءة الصحف وغشيان النوادى الادبية ، كان اكثر ما يلفت نظرى مقالات فى صحيفة الاهرام ، تحمل طابع الطرافة ، وتزخر بالمعلومات الجديدة فى شتى الموضوعات القومية والادبية .. وقد مهرت تلك المقالات بامضاء ، احمد زكى « شيخ العروبة » !

وذهبت يومئذ مع بعض الزملاء (حوالى عام ١٩٣٠) ، الى مدرج كلية دار العلوم ، لحضور محاضرة طريفة لشيخ العروبة ، اذكر ان موضوعها كان يدور حول هذا السؤال : « هل الكواكب مسكونة » ؟

وفى مرة ثانية .. اظنها كانت بين عامى ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ .. توجهت الى ندوة ادبية تحدث فيها شيخ العروبة ايضا .. ولعلها كانت فى نادى المعاهد الزراعية ، ولعل موضوعها كان يتصل بالادب او الشعر .. لاننى فى هذه المرة تعرفت بشيخ العروبة ، وقد قدمنى اليه المرحوم الدكتور احمد زكى ابو شادى .. الذى كان يشرف على تلك الندوة .. ومن هنا قلت ان موضوعها ربما كان يتعلق بالادب او الشعر .. وهو مانسيته الآن !

ثم انتقل المرحوم احمد زكى ، شيخ العروبة ، الى رحمة الله عام ١٩٣٤ .. ولم اعد اقرا له من المقالات ما كنت اقرا ، ولا اغشى له من الندوات ماكنت اغشى .. وجر الزمن على ذكره أذيال النسيان !

ولكن السنوات الطويلة التى مرت بعد ذلك لم تنسنى هذه الشخصية ، التى كانت احدى الشخصيات الاولى ، التى تتلمذت عليها فى حياتى الادبية الباكرة .. وكان فى طرافة الموضوعات التى يعالجها صاحب هذه الشخصية ، ما يتفق وميوله الادبية والقومية .. فهو يتحدث دائما عن أمجاد عربية ، ويرد دائما الفاظا واسماء افرنجية الى أصولها العربية .. وهو يحيى بمقالاته دائما تراثا عربيا .. وهو ينحو دائما باللائمة على أبناء جيله من العرب ، ليهبوا من رقادهم الطويل ، وينفضوا عنهم غبار الخرافات والاوهام .. ويستفيقوا ليواجهوا الحاضر بأعبائه العظيمة .. الجليلة !

ومنذ سنوات قريبة .. عندما كنت أعمل مديرا لادارة احياء التراث ، بمؤسسة التأليف والنشر ، واشارك بذلك في تحقيق المخطوطات العربية القديمة .. عرض لى مخطوط من أجل هذه المخطوطات ، وهو كتاب « مسالك الابصار » لابن فضل الله العمرى .. ومخطوطته موجودة فى دار الكتب ، يرجع اليها الباحثون ، وطلاب العلم ، والدارسون .. ولكن الكتاب لم يحقق ، ولم ينشر أبدا .. فطلبت المعلومات عنه ، لدراسة موضوع تحقيقه علميا .. وعندئذ قدمت الى نسخة من الجزء الاول من الكتاب .. وقد قدرته على أساسها بنحو من أربعين جزءا .. قدمت الى نسخة هذا الجزء الاول مطبوعة بمطبعة دار الكتب منذ أكثر من أربعين عاما .. بتحقيق احمد زكى ، شيخ العروبة ! وقد كتب رحمه الله مقدمة لهذا الجزء ذكر فيها كيف حصل على مخطوطات هذا الكتاب ، وكيف فتحت له مكتبات الاستانة أبوابها ، وكيف كان لمجهوده الخاص الفضل فى اكتشاف بعض الاجزاء المفقودة منه .. وكيف صورها لحسابه ، ثم عكف على تحقيق هذا الجزء ، وتوضيحه بالهوامش والتفسيرات .. مما جعله أنموذجا بين الكتب المحققة .. ثم تمنى اذا طال به العمر أن يمضى فى عمله ، أو أن يقوم على اتمامه من يجئ من بعده .. ثم مات شيخ العروبة .. وبقى الجزء الاول من كتاب « مسالك الابصار » وهو الجزء اليتيم الذى صدر من أجزاء ذلك الكتاب ، ولم يأت من بعده أحد ليتم ما بدأه .. حتى مضت على ذلك أربعون سنة كاملة !

وقد تركت العمل فى ادارة احياء التراث منذ أكثر من عام .. ولا أدرى ماذا كان من أمر هذا المشروع الذى عملت على احيائه .. وهل اجتمعت اللجنة التى شكلت لبحثه وتنفيذه .. وأى الطرق تتبع فى تحقيقه ؟.. وكل ما أرجوه بهذه المناسبة ، أن توفق هذه اللجنة فى عملها .. لمجرد أن يتحقق ما أشير اليه الآن .. وهو اتمام هذا العمل الجليل الذى بدأه شيخ العروبة، رحمه الله !

وأخيرا .. ظهر عن مؤسسة التأليف ذاتها .. وفى سلسلة أعلام العرب .. كتاب يحمل رقم ٢٩ من هذه السلسلة، وعنوانه « أحمد زكى ، الملقب بشيخ العروبة » .. بقلم الاستاذ الباحث المعروف ، أنور الجندى .. وأقف عند كلمة « الملقب » هذه .. انها توحى الى بأن هذا الجيل المعاصر لا يعرف شيئا البتة عن أحمد زكى ، ولا عن حقيقة شخصيته ، ولا عن جلال رسالته .. أن لقب « شيخ العروبة » كاد أن يكون علما على صاحبه . اذ كان شيخا للعروبة بحق .. وفى آخر أيامه لبس الملابس العربية ، وجاب البلاد العربية ، وأسفر بجهوده السياسية والشخصية فى بعض القضايا العربية ..

ومن هنا كان العمل الذى قام به الاستاذ أنور الجندى ، عملا أدبيا حقا ، وجديرا بالتقدير ، والتنويه .. وان كان جديرا بالنقد أيضا ..

وقد بدأ المؤلف حديثه عن « شيخ العروبة » .. بذكر ملامح من حياته الاولى .. فقد بدأ حياته موظفا فى الحكومة ، ونبغ فى الترجمة عن الفرنسية

نبوغا عظيما ، وعين مترجما فى مجلس النظار ، وسكرتيرا ثانيا ، ثم سكرتيرا عاما عام ١٩١١ ٠٠ ولكنه كان من مطالع حياته « مفكرا » مصريا وعربيا ، قبل أن يكون موظفا حكوميا ٠٠ وقد انتدب لتمثيل الحكومة المصرية فى مؤتمر المستشرقين فى وقت مبكر هو عام ١٨٩٢ ٠٠ كما انتقل من ميدان الترجمة الى ميدان احياء التراث العربى ؛ وكان منذ شبابه كاتبا وخطيبا ، وعمل محررا فى الوقائع المصرية منذ تخرجه فى كلية الحقوق ٠٠ وكان يردد دائما بيتا من الشعر ، يصف به عمله ، ويحدد هدفه من هذا العمل ٠٠ وهو قوله :

« ولى كل يوم موقف ومقالة » !

كذلك كان شيخ العروبة ٠٠ جامعا للعروبة من أطرافها ٠٠ اذ كان مغربى الاصل ٠٠ فلسطينى المنبت ٠٠ مصرى الارومة ٠٠ مستعدا استعدادا نفسيا كاملا للدفاع عن مقومات الفكر العربى والامة العربية ٠٠

ومن العجيب أن هذا الاديب والمفكر الكبير ، الذى كان فلسطينى المنبت ، كما يقول المؤلف ، وقد شغلته قضية فلسطين ٠٠ وهى قضية العروبة الاولى حتى اليوم ٠٠ كان يخفى هذه الصلة التى تربطه بفلسطين ، ولا يذكرها لأقرب الناس اليه ٠٠

يقول المؤلف فى ذلك :

« كانت فلسطين أبرز القضايا السياسية التى عاشها بقلبه واحساسه وعواطفه. وربما كان للصلات والروابط الروحية بالمسجد الاقصى أثرها فى نفسه ، وربما كان من أجل قرابته ٠٠ فهو من بيت النجار من عكا ٠٠ وكان يخفى ذلك ولا يقوله لأقرب الناس اليه!

وقد ذكر خير الدين الزركلى فى كتابه : « الاعلام » فى ترجمة لأحمد زكى قوله : سألته عن أصله فقال : عربى من بيت النجار ، من عكا ، وماكان يريد أن يذكر هذا عنه وهو حى !٠٠ »

ويذكر المؤلف أن شيخ العروبة جعل من فلسطين وقضيتها شغله الشاغل ، وشارك فى العمل لها ، وكان أول أسفاره بعد اعتزاله خدمة الحكومة الى بيت المقدس حيث أمضى بها شهورا ، ثم عاودها فى زياراته المتصلة للشام ، وكانت له صلات وثيقة بزعمائها ٠٠

وقد كشف عن عاطفته نحو فلسطين فى عديد من كتاباته المبكرة ، ومنها مقاله الثائر الذى كتبه عام ١٩٢٩ بعنوان « اسمعى يا مصر اسمعى ٠٠ فالمسجد الاقصى يستغيث» ٠٠ وقد نقل المؤلف عن جريدة الشورى بتاريخ ٢٢ أكتوبر ١٩٢٤ ٠٠ قوله :

« ما فلسطين عندى الا فرع ذكى من تلك الدوحة الشقيقة « الشام » ٠٠ وما الشام فى نظرى سوى تلك البقعة المباركة الممتدة من جبال العلايا «طوروس» شمالا ، الى شجرتى العريش جنوبا ، ومن ضفاف الفرات الى شطوط البحر الابيض المتوسط .

أما مافعلته أحداث السياسة العصرية من تقطيع أوصالها ، وتشريح جثمانها ، وتقسيم بيانها الى دويلات كثيرة العدد، قليلة المعنى ٠٠ فقد آل أمره الى الزوال قريب ٠٠ لانه مناقض للطبيعة ٠٠

لقد مزق الغرب أوصال هذه الامة المجيدة التاريخ ، العظيمة الصفحة ، ثم تغلغل فى صميمها ، وسد عليها طرقها ، فأصبح أفرادها فى جميع البقاع ، وهم مستعبدون فى بلادهم ٠٠

غير أن هذه الهزة العنيفة التى صدمها بها أهل أوربا قد وصلت الى منتهاها٠٠ ونحن نحمد الله عليها ٠٠ فانها أعادت لنا الشعور بما توارثناه عن أجدادنا من التضامن لدفع عادية الغريب » ! ٠٠

ونضيف الى هذا الموقف المبكر من شيخ العروبة خاصا بقضية فلسطين . طرفا من معاركه مع اليهود ٠٠ فقد أورد المؤلف من ذلك تحت فصل بعنوان « الدفاع عن العرب » طرفا من مقال كتبه فى الاهرام بتاريخ ٢١ مارس عام ١٩٢٩ ، فى الرد على شبهات اليهود ، بمناسبة ما كتبه الدكتور هوبارك ، من البنجاب ، واعلن حين مروره بالقدس ، ونقلت ذلك الاهرام ٠٠ من أن فى افغانستان وبلوخستان والهند ما يقرب من مليونى مسلم يعدون أنفسهم يهودا فى الجنسية ! ٠٠ وهؤلاء المسلمون — كما يدعى بارك هذا — يدعون أنفسهم ببنى اسرائيل ٠٠ أو هم يقولون بأنهم منحدرون من اسماعيل بن أبراهيم ، وان أسلافهم جاءوا الى البلاد المذكورة منذ اثنى عشر قرنا خلت ، وهم يعدون التوراة من كتبهم المقدسة ٠٠٠

هذا المقال العجيب ، يتعرض له أحمد زكى بأسلوبه الساخر العنيف مفندا هذه الاكذوبة ٠٠ مثبتا انه ان كان لليهود جنس ، فليس لهم جنسية ٠٠ وفى ذلك يقول :

« هل نظرت الى هذا الحديث عن نصرانى ، عن يهودى ، عن هندوكى ٠٠ وقد يكون هذا الهندوكى بوذيا ، أو برهمانيا » . ان لم يكن صهيونيا ٠٠ أو مبشرا انجيليكيا ، أو انجليزيا ؟

وانا أحمد زكى ٠٠٠ لا اصدق هذه الروايه التى جاءتنى اليوم عن هندوكى، وعن يهودى ، عن نصرانى ٠٠ فهل من فتى صديق ، يواخينى بحس ٠٠ ولكنه من ديار الرحيق ؟!

لذلك رأيت من الواجب أن أكاشف قومى بما عندى فى هذا الباب ٠٠ أما أول القصيدة فهو دلالة على الكذب والبهتان ٠٠ ولا أقول غير ذلك ٠٠ فان كان لليهود جنس ، فلا ريب ولا جدال بأنهم الى اليوم ، والى ما بعد اليوم ، ليس لهم جنسية ٠٠ فكيف يكون بعض الاجيال مسلمين دينا، ويهودا جنسية؟! هذا محال ، بل ضلال ٠٠ » الخ ٠٠٠

وكتاب الاستاذ أنور الجندى عن شيخ العروبة ، بعد ذلك ، لا يقتصر على هذا القليل الذى ذكرت ، ولكنه يفيض فى الحديث عن نشاط أحمد زكى فى ميدان الفكر ، ويفصل عمله فى التأليف والترجمة ، واحياء التراث ، وعمله على اختصار حروف الطباعة وعلامات الترقيم ، ومحاولته اصلاح لغة الدواوين ٠٠ كما يتحدث عن رحلاته فى العالم العربى ، والاندلس أو « الفردوس الاسلامى المفقود » كما كان يسميه ٠٠ وعمله فى مؤتمر المستشرقين وموقفه منهم . وكشفه عن أمجاد العرب ودفاعه عنهم ٠٠ وعمله فى التحقيقات والتصويبات التاريخية والجغرافية واللغوية ٠٠ ومعاركه ومساجلاته مع على بهجت ، وزكى مبارك، ومحمد مسعود٠٠ وحول موضوع كتب النبى الى الملوك ، ومعركة المعز لدين الله ، وملك سليمان ووادى النيل ٠٠ وكذلك عمله فى مجال الآثار ، وفى ميدان العمل السياسى ، الرسمى ، والحر ٠٠ وختم المؤلف كتابه بفصل لخص فيه مواقف المترجم له ، وتساءل : هل أضاف جديدا الى الفكر العربى ؟! وهل فتح الطريق الى عمل كبير ؟! وأجاب على ذلك أن نعم ، نعم ، نعم ٠٠ على طريقته فى التأكيد !

ولا شك أن الكتاب — فى نهاية المطاف — يحمل مجهودا كبيرا فى الجمع والتصنيف ، يشهد للمؤلف بما بذل ، ويغفر له ماخلف القلم من هنات يسيرة، لا تؤثر فيما يؤديه للجيل الحاضر من معلومات قيمة ، نافعة !

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

تقدم

المجلات الأمريكية

لطيف دوس

ضوء جديد على « جوزيف كونراد »

نشرت مجلة « التحليل النفسى » الامريكية بحثا قام به الدكتور ادوارد جوزيف فى العلاقة بين حياة « جوزيف كونراد » وأعمـاله الادبية لعله من أحسن البحوث التى من هذا القبيل . والبحث عبارة عن فحص عميق نفاذ لاعمال كونراد الادبية الكبرى . ويهدف الكاتب الى أن يثبت ان كونراد قد نجح فى أدبه فيما فشل فيه فى حياته ، فقد نجح فى تحقيق الانسجام العقلى والذاتية المتكاملة ، وهو ما لم يستطعه فى حياته ، كما يهدف الى أن يوضح أن أعمال كونراد هى محاولة للتكفير عما قاسى فى حياته من ألم وحرمان وعما اقترف فيها من ذنوب .

صحب كونراد « البولندى المولد » والديه الى المنفى وهو بعد طفل فى الرابعة من عمره ، وبعد وفاة أمه قام أبوه على تنشئته . ولقد أمضى سنى طفولته فى عزلة موحشة فلم يكن له من لداة فى مثل سنه سوى القليلين وكانت متعته الكبرى مكتبة أبيه . ولم يلبث أبوه أن مات تاركا كونراد يتيما فى الحادية عشرة ولم يكن قد أصاب من التعليم الا قليلا . ثم تعلم الصبى فنون الملاحة فى مرسيليا ومن هناك أبحر على سفينة انجليزية الى انجلترا حيث تعلم اللغة الانجليزية واتخذ انجلترا وطنا له . وبعد أسفار طويلة الى الشرق الاقصى والكنغو (حيث حصل على خبرات كثيرة اتخذ منها اطارات لرواياته الاولى) عاد منهوك القوى مكتئب النفس يقاسى من اعتلال فى صحته نغص عليه بقية حياته .

ويركز مؤلف البحث اهتمامه على هذه النقطة : ان كونراد كان رجلا مكتئب المزاج تقض المخاوف مضجعه ، يعيش فى عزلة عن النـاس تكاد تكون تامة . ويتضح من رسـائله ومذكراته انه ما كان يستبيح لنفسه ان يعبر صراحة عن مشاعره ودفين افكاره . ويتضح أثر هـذه العزلة فى اعمـاله الادبية . ويرى الباحث ان اكتئابه وميله الى التهوين من شـأن اعماله وما قاسـاه من ألم ممض ، كل ذلك يشير الى انه كان من ذلك الطراز من الناس الذى يحاسب نفسه حسابا عسيرا . ويظهر أنه قد دفع ثمن نجاحه غاليا فلقد اصطرعت فى نفسه عوامل مختلفة ففشل فى الوصول الى الانسجام العقلى الضرورى لتكامل الذاتية .

ويعتقد صاحب البحث ان أعمال كونراد تثبت انه حاول أن يخلق عالما جديدا يوجد فيه لنفسه ذاتية تفوق حياته الحقيقية ، وان من يتفحص قصصه يجد ان « القاسم المشترك الاعظم» بينها هوموضوع الذنب والتوبة ولكننا نجد فيها جميعا ان الانسان يحاول أن يوجد لنفسه مكانا فى عالم يناصبه العداء وان عواطف كونراد تتجه دائما الى أولئك الذين يجدون خلاصهم فى الاعتراف بتلك القوى التى يناضلونها ويتغلبون عليها ، وان يكن الثمن الذى يدفعونه هو سعادتهم بل حياتهم أحيانا . « فاللورد جيم » لا يصل الى مرحلة الانسجام وتكامل الذاتية الا بالموت عندما تتحد روحه بمثله الاعلى. وفى رواية (تحت أعين الغرب) يصل الطالب الروسى الى مرحلة الانسجام الداخلى عندما يكفر عن خيانته الكبرى. وفى قصة (النصر) نجد البطل « آكسل هايست » يضحى بحياته لينقذ الفتاة التى يحبها ، ويضحى كل منهما فى سبيل الآخر ، وهكذا يتحقق اتحادهما فى المـوت ، فعن طريق الموت تثمر الحيـاة .

ويرى صاحب البحـث ان كلا من قصص كونراد تؤكد ناحيـة نفسـية مختلفة لازمة لحفظ كيان الذاتية . وكل شـخصياته تحتـل أماكنها فى عالم يناصبها العـداء . ويظهر ان كونراد

كان يدرك ادراكا غريزيا الصلة بين فقدانه لذاتيته وبين شخصيات رواياته الذين حققوا تلك الذاتية • لقد قال كونراد نفسه ان قصصه ليست من نسج الخيال ولكنها مستقاة من تجاربه الحقيقية • وان هذا القول ليتخذ معنى جديدا فى ضوء ماكشف عنه بحث الدكتور جوزيف عن دقائق حياته • نظرة جديدة الى « مكبث » :

نشرت « دولورا كاننجهام » فى مجلة شيكسبير كوارترلى » بحثا طريفا عن « مكبث » بعنوان « مكبث : مأساة قلب تحجر » نادت فيه بانه من الضرورى لكى نفهم المسرحية فهما صحيحا أن ندرك هذه الظاهرة : تحجر قلب ماكبث وفقدانه لشعوره الانسانى •

ففى أول المسرحية نجد ماكبث يعبر عن رأفة انسانية حقيقية ولكنه بالتدريج يتحجر قلبه الى أن يصل الى مرحلة لا يستطيع فيها أن يغير من مجرى تصرفاته • وفى بادىء الامر يجد انه من المتعذر عليه أن يتجرد من شعوره الانسانى ليصل الى تحقيق ما يصبو اليه • وعندما يفشل فى ذلك تمده الليدى ماكبث بتلك القوة العاطفية الدافقة التى تمكنه من أن يحزم أمره ويحكم تدبيره • ولكن الشر يقوى بالشر كما يقولون ولهذا فانه بعد أن يقتل « دنكان » يعمد قصدا الى التخلص من كل عاطفة انسانية فيه وتبلغ به الوحشية أن يتمنى دمار الكون ذاته • فهو لكى يبلغ ما يصبو اليه من حرية وسلام نفسى لابد له من أن يتحجر قلبه. فيقتل « بانكو » وهو يفعل ذلك مدفوعا بعوامل الخوف والغضب من ناحية وبالامل فى أن يتخلص نهائيا من مشاعره الانسانية الطبيعية من ناحية أخرى • ولكن هذه الجريمة الجديدة لا تنيله السلام المرموق بل هو يزداد ابتعادا عن البشر وشعورا باستحالة النكوص على عقبيه — وهكذا بعد أن كانت مشكلته ان نفسه لا تطاوعه على قتل « دنكان » نراه الآن قد فقد المقدرة على أن يقف فى جرائمه عند حد ، فلابد له من السير فى الطريق حتى نهايته •

ويشبه البروفسور كاننجهام مشكلة ماكبث بموقف «كلوديوس» فى مسرحية (هاملت) فان عجز كلوديوس عن الندم والتوبة يقسى قلبه ويدفعه الى التمادى فى ارتكاب الآثام حتى يصل الى قمة المأساة فى النهاية — ولو ان شيكسبير قد أتاح لكلوديوس أو ماكبث أن يندما على ما فعلا لما كانت (ماكبث) أو (هاملت) مأساة ولاستحالت كل منهما الى كوميديا « كالعاصفة » •

وكلما قاربت (ماكبث) نهايتها نجد ان « ماكبث » يتعذر عليه أن يتخلص من قيود العواطف الانسانية (ان قلبى لمريض ••• لقد طال بى العمر ••• لقد جفت حياتى واستحالت ذابلة كأوراق الخريف) ورغم ذلك فان ميله الى الشر باق لا يريم • ومع انه يبدى بعض الندم اذ يرى « ماكدف » فانه لم يعد يملك من أمر نفسه شيئا — لقد استحال عليه الشفاء من مرضه النفسى •

ان مأساة ماكبث الحقيقية — فى رأى الكاتب — هى فى عجزه عن الاستسلام لنوازع الشر وعجزه فى نفس الوقت عن مقاومة دوافعه — وهذا هو فى الواقع عنصر المأساة فى شيكسبير بصفة عامة •

العربة والحصان :

هذا عنوان كتاب جديد للكاتب الامريكى « لويس كوننبرجر » يعالج مشكلة المثقفين فى هذا العصر — والكتاب يلقى نظرة فاحصة على الثقافة الامريكية المعاصرة — نظرة من كاتب قد بلغ الستين ولم يعد من السهل اثارته فهو ينظر الى الحياة المعاصرة بشىء من الدهشة ولكن فى كثير من الامل والرفق •

وهو يرى ان الحياة الامريكية المعاصرة مقلوبة رأسا على عقب ويهاجم ولع الامريكيين بالمركز الاجتماعى المرموق وحبهم لكل ماهو ضخم فخم واقتناءهم لاشياء لا يكاد يمضى قليل من الرفق حتى تصبح عتيقة عديمة الفائدة ، كما يهاجم تفاهة ثقافة الامريكيين وضحالتها — ولكن غضبته الحقيقية موجهة الى المثقفين ويقول : اذا كنا فى حياتنا المعاصرة قد وضعنا العربة أمام الحصان فان هذا ينصب أيضا على المثقفين، أولئك الذين يتخذون من الافكار بضاعة لهم • وهو يرى ان المثقف قد أصابه اسوأ أمراض المجتمع الامريكى المعاصر فهو مغرم بالمركز الاجتماعى المرموق ومغرم بالضخامة والفخامة ، ففى الاوساط الجامعية لاقيمة ولا ذكر الا للمؤلفات الضخمة الفخمة ، والادب فى هذه الايام يقيم بالحجم والوزن كما تقيم السلع الاستهلاكية •

ثم يهاجم الكاتب ولع المثقفين بالتعقيد وبنغمة القلق الغالبة على مؤلفاتهم ويقارنها بما كان غالبا على كتابات القرن الثامن عشر من طمأنينة وسلام •

وحتى المثقفون خارج الجامعات لم يعفهم الكاتب من نقده فهو ينظر الى التحالف بين الثقافة والتجارة نظرة ارتياب ويهاجم أولئك الذين يغشون الفن ويزيفون الافكار ، أولئك الذين يتكسبون من بيع أفكارهم بالجملة عن طريق وسائل الترفيه واخصها السينما والاذاعة والتلفزيون •

وقد لا يكون فى آراء « لويس كوننبرجر » كثير من الجدة فلقد طالما رددها الكتاب ، ولكنه يمتاز بانه يعبر عنها بأسلوب أنيق لبق رشيق ليس فيه تعال أو تكلف مما يجعل قراءة هذا الكتاب متعة حقيقية للقارىء •

***

كيف يكون الشعر الحر حرا؟

مازالت قضية الشعر الحر تشغل بال الكثير من المهتمين بهذا اللون من الشعر وأمره • وكثيرا مانرى هذا الحشد من المجلات والصحف الأدبية زاهرا بالمناقشات حول هذا الموضوع محاولة القاء الضوء على ماهية هذا النوع من الشعر ومدى مفهوم الحرية فيه •

ولقد أثار هذا النوع من الشعر كثيرا من الجدل والمنازعات فى جميع الاوساط الادبية بين مؤيديه ومعارضيه فى جميع أنحاء العالم، وحتى من أيدوه قد اختلفوا فيمابينهم اختلافا بينا حول شكله والصورة التى يجب أن يكون عليها •

وفى مجلة الكاتب الامريكية (يونيو ١٩٦٤ تناول الناقد الامريكى « جون سياردى» هذا الوضع محاولا القاء الضوء على مفهوم الحرية فيه وماذا يجب على كاتب هذا اللون من الشعر اتباعه •

وقد استهل الناقد الكاتب مقاله بقوله : « ان الشاعر الامريكى روبرت فرست حلق مايمكن أن نسميه اكلشيها أكاديميا عندما قال بأن كتابة الشعر

الحر تشبه لعبة التنس والشبكة الى أسفل » • ثم يمضى قائلا بان ليس مايعنيه هو أن هذه العبارة ذاتها هى الاكلشيه ذلك أنه عندما أتت لاول مرة لم تكن شيئا من باب التندر والحصافة فحسب وانما كانت تحمل شيئا من التعريض بالشاعر الامريكى كارل ساندبرج هذا الذى كان دائما ما يروق «لفروست» أن يزدرى هذا الفيض السيال من أشعاره التى لا يضبطها وزن أو معيار • الا أن هذه العبارة أصبحت سمجة ممجوجة لان كثيرا من القائمين على تدريس الشعر قد تقبلوها تقبلا عشوائيا لا كتعميم من قبيل الفكاهة والاستثارة وانما على أنها حكم نهائى قاطع لا مجال فيه لمناقشة أو جدال •

وحتى لو افترضنا ان المعول على مابها من استعاره أو مجاز فانها قابلة لأن نناقشها بمثل ما قد نجلها ونحترمها فى الوقت ذاته • هذا لانه من الجلى تماما بأن التنس والشبكة الى أسفل ليس من التنس فى شىء بالنسبة للكثيرين ، ولكن الامر بالنسبة للشعر يختلف تماما عنه فمثل هذا العدد الكثير لايمارس كتابته أو على أقل تقدير ليس كل مايكتب نسميه شعرا وندخله فى حوزة الشعر وانما يجب ادخاله فى حوزة الشعر فعلا مايكتبه أولئك الذين تحوى مواهبهم وطول مراسهم للشعر جميع مقومات الشكل التقليدى الملتزم •

ويمضى الكاتب بنا فى افتراضات فى شأن لعبة التنس وشبكتها فى أوضاع مختلفة ، فيقول لو أن نفرا ضليعا من لاعبى التنس قد وجدوا أنفسهم على ملعب لا ظل فيه لشبكة فلابد وانهم سيلعبون شيئا غاية فى المشقة والصعوبة • ولو أنك كنت ملما بأسرار هذه اللعبة فسيمكنك تأديتها على هذا الوضع ـ بدون شبكة ـ وبالطريقة الصحيحة • وذلك لأن تصور أين يجب أن تكون الشبكة صوبا لضبط مايقابل وجودها فعلا وقد بدت أمامنا فى أرض الملعب ـ وهذا مانجده فى الفن فالتصور بالنسبة له دائما مايكون عين الواقع فيه •

ولكن لاعب التنس سيفهم من هذا أن القوانين الرسمية المكتوبة لهذه اللعبة ليست بالشىء الوحيد الممكن اتباعه بل الشىء الوحيد الذى اتفق على اتباعه ويجوز لنا الاتيان بقوانين أخرى غيرها •

ويفترض الكاتب لو ان لاعبين أتيا الى الملعب ذات يوم ووجدوا الشبكة على ارتفاع غير عادى فلم يسعهما الا أن يضحكا منها ويلعبا من تحتها وذلك لابد من أن يثير استغراب المشاهد العابر أما اللاعب الضليع فسيرى فى هذا تعد على ما لهذه اللعبة من حرمات وقدسية • بيد أن هذين اللاعبين تناولا الامر من جانبه الجدى فلربما وجدا هذه اللعبة صحيحة رغم بعدها عن كل وضع رسمى مأخوذ به ورغم مافى هذا الوضع من مشقة الا أنه يمكنهما الاستمتاع بها لو كانا على درجة كافية من الكفاءة والدراسة فى ممارسة هذه اللعبة وبذا ربما يذهبان فى خلق نظم وأوضاع جديدة لها •

ثم يفترض مرة أخرى لو إن هذين اللاعبين قد وجدا خرقافى مركز هذه الشبكة فلربما يصلحان هذا الخرق ويجعلان منه دائرة تكون هدفا لهما تمر خلاله الكرة •

وأخيرا يفترض لو أنهما أتيا الى الملعب ووجدا الشبكة مرتفعة من جانب واحد ارتفاعا كبيرا عن الجانب الآخر فسيتطلب منهما هذا الامر أن يقررا فى كل ضربة اذا ما كانا يلعبان فوق طرفها المنخفض أو تحت طرفها المرتفع ولكن الغيورين على أمر هذه اللعبة سيهزون أكتافهم بالطبع استنكارا وأسفا • وعلى كل لو كان هذان اللاعبان ماهران بقدر ما هما عليه من جرأة لأوجدا فى هذه اللعبة أوضاعا وقوانين جديدة مطلوبة وبالتالى مرضية •

ومن هذه الافتراضات التى قصد بها الكاتب ايضاح فكرته يأخذنا الى الحديث عن الشعر الحر ومدى مفهوم الحرية فيه فيقول أنه ليس هناك ولا يمكن أن يكون هناك قانون فاصل فى الشعر فكل قصيدة لابد وأنها تسير قوانينها والشاعر حر فى أن يبتدع قوانينه وقواعده على أن يتمسك بها فيما بعد ـ وكل ماهو ضرورى هو اتباع قواعد من نوع خاص • وبهذا لا يمكن أن يكون هناك شىء اسمه شعر حر ـ فهذا المصطلح عندما أتى لاول مرة لم يتضمن تلك الحرية المطلقة وانما ماتضمنه هو تلك الحرية ـ وان كانت فى واقع الامر تمردا ـ من بعض الاوزان والقواعد التقليدية التى رآها معتنقوها على أنها تحتضر فى طريقها للزوال • ورأينا شعراء الصورة وعلى رأسهم « ازرا باوند » وغيرهم من أمثال «آماى لويل» ومدرسته فى شغل شاغل وقد أعلنوا عصيانهم وتمردهم على تلك القواعد •

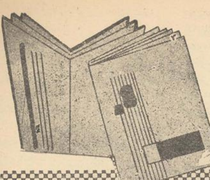
وواقع الامر أن الشعر لابد له من قيد ومعيار ولعل هذا القيد كامن فى طول موجة الايقاع أو فى النفس الشعرى لمجموعة من العبارات أو لعله كامن فى قالب من المجزوءات أو فى طول السطر أو حسب عرض الصفحة أو فى مقابلة تفعيلة بأخرى أو ليكن فى شىء آخر بيد أن هذا الشىء الآخر هو ما يجب أن نتبعه ونقيس عليه •

ثم يستطرد الكاتب مستشهدا بالشاعرين الامريكيين وليام كارلوس وليامز و ا ا كمنجز ويعتبر على قمة من من يكتبون هذا الشعر فى أمريكا ـ فيقول لو أن جون كيتس قد رأى ما لها من أشعار فلابد وانه لا يستسيغها بأى حال من الأحوال وذلك لكونهما قد ضلا طريقة الوزن الصحيح بيد انهما فى أجمل اشعارهما قد التزما السبيل الصحيح

وجون سياردى كمدرس الى جانب شاعريته وموهبته النقديه لا يفتأ يتحدث الى مدرسى الشعر الحديث قائلا بان من يعيش فى مقدوره من هؤلاء أن يتفهم حقيقة الشعر الحر فلا يجب أن يدخل حجرة الدراسة • كما يقول بان هناك نفرا من هؤلاء المدرسين لا يفتأون يشجعون تلاميذهم على ممارسة هذا النوع من الشعر بينما أن هناك عددا آخر منهم ليس فى مقدورهم استساغة أى شىء منه •

ويمضى فى مقاله قائلا ان ما يبدو مجهولا بالنسبة لهؤلاء الذين يشجعون من لم تكتمل ثقافتهم الشعرية بعد • هو انه ليس هناك أحد من بين الطلاب حيثما كانوا من هو قادر على أن يكون كفئا لان يمارس كتابة هذا النوع من الشعر ، وهناك كثيرون ممن يقبلون على كتابة ما يسمونه بالشعر الحر ذلك لانهم يرونه سهلا ، وواقع الامر لو يعلمون غير ذلك وهو أن هذا الشعر لا يكون سهلا اذا كتب بطريقة رديئة•

وان من يملك ناصية هذا الضرب من الشعر يتحمل بالغ المشقة فى خلق قالبه الفنى الذى يسير عليه وهذه المقومات ليست فى مقدور أى من أولئك المستشعرين من الطلاب أو غيرهم ولذا فان ما يقوم به أولئك المدرسون من تشجيع لطلابهم بأن يكتبوا هذا النوع سيرتد على ما يصبون اليه من غايات تجاههم لو انهم شجعوهم على ممارسة شىء آخر غير الشكل التقليدى الملتزم حتى لا يساء الى فهم هذا النوع من الشعر •



حوار مع المجلات العربية

يقدم

ابراهيم فتحى و مصطفى فوده مصطفى

كان من المتوقع أن يبدأ عدد يوليو من مجلة العلوم بتقديم أجمل الأزهار تحية لثورة الشعب العربى المجيدة ولقائدها العظيم ، ثم ينتقل من التحية الى استخلاص ما تقدمه التجربة الثورية من تراث نضالى فى عيدها الثانى عشر. والاستاذ مزاحم الطائى يستهل العدد بابراز ما تنفرد به الثورة العربية من سمات خاصة ، فهى لم تبدأ من نظرية نهائية قطعية فى الوجود الاجتماعى ولا من مذهب خالد فى الانسان وانما هناك وعى وارادة تغيير ثورى ، وخطة ومنهج للعمل الاجتماعى، وهى لم تقدم مجموعة من العقائد بل أسلوبا فى التفكير ومنهجا فى التوجيه .

والكاتب فى هذه القضية يقيم تعارضا بين موقفين ، فهو يستطرد موضحا أن الموقف الأول ، موقف الثورة ، هو أن تنطلق دائما من الحقائق الملموسة وأن نعرف مواطىء أقدامنا والا تعثرنا وسقطنا ، والموقف الثانى يمليه تفكير مجرد نظرى ومعزول ولذلك فلا بد أن يجانبه الصواب .

وهو هنا يقرر أن نظرية القومية العربية تعتبر ارادة الانسان الحرة هى القوة المركزية فى المجتمع وأن الانسان هو الآمر الناهى فى الحياة ، فقد كون المجتمع بمحض ارادته واختياره ، وبنى له الانظمة السياسية والاقتصادية وحورها كلما دعت الحاجة ، كما أن سياسة تحرير الانسان ليست موجهة سلفا نحو متابعة مثل أعلى قد حدد تحديدا قبليا ، ولا مستهدفة تحقيق برنامج ، انها لا تفتأ تبدع غاياتها خلال العمل .

وهذه النظرية التى يؤمن بها الكاتب تتعارض مع الاتجاه الذى يقول بالحتمية التاريخية ، أى الذى لا يرى فى الحياة الاجتماعية مجموعة من الاحداث العرضية بل يعتبرها خاضعة لقوانين قابلة للاكتشاف ، وقابلة للصياغة فى بناء متكامل ناضج ، يتفق مع الواقع الحقيقى توافقا وثيقا .

والكاتب فى نظرته هذه ، يفرض على ثورتنا ما لا يتلاءم مع متطلبات انطلاقها، ويقيم تعارضا بين حلقات تطورها الدائم .

فالثورة العربية لم تبدأ بنظرة كاملة ولكنها لم تقف عند البداية بل تعمل جاهدة على أن تتخطاها ، وأن تصل الى نظريتها الكاملة ، ولا تعتبر أن رفض البناء النظرى المتسق ، قدرا لا مهرب منه ، وثورتنا فوق ذلك لم ترفض أبدا البرنامج الذى تستهدف تحقيقه فأمامنا المبادىء الستة المشهورة منذ البداية ، وأمامنا الميثاق فى مرحلتنا هذه ، بل ان المؤلف قد ذهب به الوهم بعيدا حينما زعم أن ثورتنا ترفض أن ينير لها الطريق ما يكتشفه العلم الاجتماعى من قوانين وحينما زعم أنها لا تقول بالحتمية التاريخية التى تعتبر الحل الاشتراكى « حتميا » ـ كما ورد بالميثاق ـ بالنسبة لمتناقضات مجتمع تسوده العلاقات الرأسمالية .

ولعل الاستاذ مزاحم يعتقد أن كل نظرية شاملة لا بد أن تكون مذهبا يقينيا جامدا ، قائما على مصادرات لم تأت بها التجربة ، ومستندا الى نصوص ميتة لابد من التسليم الحرفى بها، وهو يلصق هذا المفهوم الخاطىء بما يسميه اليسار المذهبى باعتباره طبيعة جوهرية فيه تنبع بالضرورة من التسليم بالحتمية التاريخية وليس المقصود بالحتمية هنا الحتمية الآلية ، التى تريد أن تبسط مفهومات الميكانيكا، لتستوعب المجتمع الانسانى، بل الحتمية العلمية التى تعتبر الجهد البشرى ، والوعى البشرى عناصر ضرورية يتضمنها التطور الاجتماعى ، ذلك التطور الذى يحتضن العملية الموضوعية والفاعلية الذاتية فى علاقة من تبادل التأثير ، فالظروف الاجتماعية يغيرها البشر، لا وفقا لأحلامهم وأهوائهم بل وفقا لمنطق تلك الظروف، ولما تخضع له من تناقضات فعلية تنعكس فى وعى البشر فيدور الصراع الاجتماعى والفكرى بين الأطراف المختلفة، بين الجديد والقديم بين البذور النامية والتربة الصخرية ، فيتحدد الوعى الاجتماعى بالوجود الاجتماعى ليعود من جديد مسهما فى دفعه الى الامام أو فى اعاقة تطوره مؤقتا. ولكن ما علاقة الصورة التى يقدمها الاستاذ مزاحم بواقعنا الفكرى ؟ هل تتحرك الثورة فى فراغ ايديولوجى ؟ الا تصطدم كل يوم بالابنية الفكرية التى أقامتها الطبقات التى كانت سائدة مئات السنين ، فهذه الأفكار لا تنقرض باندحار أسسها الاجتماعية، بل تتسلل الى العقول كالأفاعى وتترسب فى النفوس متنكرة بشتى ألوان التنكر ، فتتحول الى قوى مادية موجهة للسلوك مستعرضة الطريق ، ولا بد أن تواجه الثورة هذا العدو فى المجال الفكرى لتلحق به الهزيمة الكاملة كما ألحقت الهزيمة الكاملة بالاعداء فى مجالى السياسة والاقتصاد. والثورة لا تعتسف الطريق وتضع نفسها فى قوقعة قومية ضيقة ، فهى كما جاء فى الميثاق تتفتح على تجارب الآخرين، وهى لا تنقل هذه التجارب ولا تتبع منهجا تلفيقيا يقتطع جزءا من هنا ليلصقه بجزء من هناك بل تهدف الى أن تتعرف على القوانين العامة ، وهذه القوانين العامة لا تنطبق فى المجتمع بطريقة آلية ، فهى لا تتضمن القوانين الخاصة بحركة كل مجتمع تضمنا صوريا ، فالربط بين القوانين العلمية العامة وبين الواقع المحدد عملية عسيرة تتطلب الاشتباك بالواقع والالتصاق بالارض كما تتطلب

تخطى هـذا الواقع وتجاوزه بالاستنارة بمرشد نظرى للعمل •

اذن ينبغى أن نحذر من الوقوع باسم التنديد بالجمود والمذهبية المتحجرة فى موقف معـاد للتفكير النظرى يأبى الاستفادة من الخبرات الثورية فى حدود واقعنا الخاص ، ينبغى أن نحذر التورط فى دعـوة الى التخبط التجريبى الذى لا يعرف اتجاها » ، كما جاء فى العبارة السديدة التى لم يستطع الكاتب أن يقف لمناقشتها مناقشة جدية •

ويبدو أن الكاتب نسى فى غمار حماسه للتلقائية المتعثرة ، وفى اعجابه الشعرى بالسير على غير هـدى ، وفى ولعه بالضباب الفكرى أن اشتراكيتنا علمية ، ولا علم دون قوانين كلية •

فطريقة ثورتنا هى « طريقة التفكير التى لا تقبل شيئا كمـا هو ، وتخضع كل شىء للتجربة والاختبار» ، وللتجربة والاختبار نتائج قابلة للتعميم ، بل ان التجـربة والاختبـار لا يتحققـان الا بافتراض وجود معايير وضوابط لذلك فلا بد أن تلتقى حركة شعبنا بنظريتها العلمية الكاملة التى تضيف ثروات ضخمة الى الرصيد العالمى ، لتستهدف بها الشعوب الاخرى •

ونعود الى الاستاذ مزاحم لنراه قد أمسك بكتاب أنور عبد الملك ، متخـذا منه نموذجا لمدرسة فكرية تنتشر فى كل بلاد العـالم ، ولا أعرف كيف قفز الاستاذ الى هذه النتيجة، فأنور عبدالملك لا يعبر فى كتـابه الا عن رأيه هـو فى لحظة معينة غابت فيها الحقيقة عن بصره، فانزلق الى أخطـاء فادحة ، جعـلت من كتابه أداة لأعداء بلادنا •

واذا أغفلنا المسائل التفصيلية ، وتتبعنا الخيط الاساسى للمناقشة وجدنا، الكاتب ينتقد أفكار المدرسة التاريخية مستندا الى انتقـاد عالم الاجتمـاع «سوركن» لعدم الدقة المنطقية فى تعاريفها ومصطلحاتها مثل العـامل الاقتصادى والاسـاس الاقتصـادى وقوى الانتـاج وصراع الطبقات ، وأتباع هذه المدرسة يـكادون يبرهنون عى كل ذلك فى كل يوم ، فلا تكاد تفتح كتـابا لهم حتى تصـطدم بخليط من تسميات الفئـات الاجتماعية الطريفة ، وفى غمرة هـذه التسميات التى تفتقر الى المعانى المحددة وفى غمـرة تلك التقسيمات الاجتماعية المتـداخلة يصعب العثور على الحقيقـة الكاملة عن الصراع الطبقى الذى تجعله هذه المدرسة أساس التحولات منذ ظهور المجتمع الانسـانى رغـم أن الصراع على فائض القيمة لم يكن أبدا هو المهم الوحيد للانسان فقد صارع بمرارة ضـد ألوان عديدة من العبودية ، وكان الصراع من أجـل الحرية هو المحرك الحقيقى لكل ما قام به من نشاط اجتماعى وحضارى •

ونقف لنناقش رأى الكاتب الذى ذهب بعيدا جدا عن أفكار ثورتنا والذى صنع من الاتجاه الذى يناقشـه صورة هزلية وفق هواه ليسهل الرد عليه •

فالتعبيرات التى ذكرها وعاب عليها عدم التحديد ، محددة تحديدا واضـحا وهـو لم يقـل أين يكمن غموضـهـا ، والميثـاق يستخدمهـا جميعـا ، وعالم الاجتماع «سوروكن» ــ بارك الله فيه ــ لا تعنينا آراؤه ولا آراء أمثاله من المدافعين عن الرأسمالية ثم لماذا يخترع الاستاذ نظريات من عنـده مثل ان الصراع على فائض القيمة هو محرك التطور الاجتماعى على طول التاريخ وينسبها الى الآخرين، ان فائض القيمة لم تعرفه المجتمعات الا بعد الرأسمالية وهو لا يظهر الا حينما تصبح قوة العمل الانسانى نفسها سلعة، فهل سمع الاستاذ مزاحم بأن شيئا من هذا القبيل قد حدث قبل الرأسمالية ، وهو يعود بعـد ذلك ، وبعـد أن رفض كل النظريات القطعية الكاملة الخالدة مرددا وهكذا يغوص مبدأ الحقيقة الناقصة شيئا فشيئا فى أعماق الحركة الثورية العربية وتراثها الفكرى وليسعد الانسان العربى بمصيره الذى يصنعه بيده فليس ثمة وصايا فى اللوح المحفوظ » نجده ليعود ليكتب فى لوحه المحفوظ وصية واحدة لا تتلوها ثانيـة ، وليقول بعامل واحد أزلى خالد يحـرك النشـاط الاجتماعى والحضارى هو الصراع من أجل الحرية• وليت الاسـتاذ مزاحم الذى يحاول أن يفرض تفسيراته على حركة التـاريخ فى بلادنا أن يرجع الى الميثاق ليقرأ شيئا عن العـلاقة بين الحرية الاجتمـاعية والحرية السـياسية حتى يجـد لحريتـه المجوفة الفـارغة سندا راسـخا فى العـلاقات الاجتماعية والصراع الاجتماعى •

ثم ينتقل الكاتب ليبدى رفضه للفكرة التى تدعو الى التعايش السلمى بين أمم استعمارية وأخرى اشتراكية وتستهجن فى نفس الوقـت الدعـوة الى امكانيـة التعايش السلمى ما بين طبقات مختلفة فى التكوين الاجتماعى، وهو هنا لا يأخذ فى اعتباره تجربة ثورتنا العربية ، انها لم تقف أبدا الى جانب التعايش السلمى بين الاقطاع والفـلاحين بل عملت على تصفية الاقطاع ولا الى جانب التعايش السلمى بين الاحتكار الرأسمالى والشعب بل عملت على تصفية الاحتكار ولـكنها تقف من قضية التعـايش السلمى بين البلاد ذات الأنظمـة الاجتماعية المختلفة موقفا مشرفا رائعـا ، لحمـاية شعوب العالم جميعا من حرب يحاول الاستعمار الرأسمالى اشعالها ولتدعيم سلام تزدهر فى ظله حـركات التحرر ، ويعلو بنـاء المجتمعات الجـديدة ، فرفض التعـايش السـلمى بين الـذين يريدون فـرض الاسـتغلال وبين الذين يقـع عليهم نير الاستغلال فى داخـل مجتمعنا العربى حلقـة تكتمل مع نضال ثورتنا الدائب لتوطيد دعائم التعايش السلمى بين دول العالم •

وحينما يتعرض الكاتب لنقد أخطار ما يسميه اليسـار المذهبى ، يجب أن نوضح أن اغفال الاخطاء أو اخفاءها هو طريق للزلل الى ما هو أبشع من الخطأ، وأن مواجهة تلك الأخطاء بالروح العلمية، وبالنقد الذاتى هى الطريقة السليمة • فهذا اليسار المذهبى قد أخطأ كثيرا واتخذ بعض المواقف الضـارة بلا جدال ولكن من يقرأ كتابات الاستاذ مزاحم يعتقد أن ثورة يوليـو لم تقـم ضـد الاقطاع والاستعمار لتواصـل سـيرها موجهـة الضربات الى الاحتـكار الرأسـمالى بل يعتقد أنها قامت ضد هذا اليسار وحده وأن انجازاتها الـكبيرة لم تستهدف الا تكذيب نظريات هذا اليسار • ولا شك فى أن بلادنا تحتـاج الى دراسـة جادة للمدارس الاشتراكية المختلفة فى العالم، من ناحية تجاربها ومن ناحية نظرياتهـا ولكننا لسنا بحاجة على الاطلاق لأن نقدم كاريـكاتيرا لأية مدرسـة من مـدارس الاشتراكية ولنحـاول أن نتبع خطوط هذا الكاريكاتير، التى تعمل على تشويه ملامح المدرسة التى ينقـدها الـكاتب ، فيختلط عليـه الأمر ولا يعرف التفرقة بين معالم الجمال ومعـالم الدمامة ، ولا يصل من العرض الا الى رفض جازم :

فهـو يقـول بأن تطـور الشـعوب الأسيوية الافريقيـة قد برهن على زيف نظرية المراحل الحتمية لتطور المجتمعات من عبودية الى اقطاعيـة الى رأسـمالية الى اشتراكية وهذه النظرية تقضى بأن توقف ثورة يوليو عجلة التطور وتمتنع عن السير فى طريق الاشتراكية بحجة

عدم توفير الأسس الموضوعية لها في المجتمع المصري القائم ، وبأن الثورة يجب أن تعمل أولا على اقامة صناعة أهلية تسمح بظهور طبقة عاملة تحقق بنفسها الاشتراكية ، ومن الخيانة لحقوق الشعوب المتخلفة أن تنتظر أعواما طويلة أخرى في ظل أنظمة استغلالية لكي تتاح لها فرصة التمتع بالحياة الرغيدة بدلا من أن تدنو منها خببا .

ولا ندري من أين استقى الاستاذ مزاحم معلوماته الثمينة عن نظرية المراحل هذه ، بالطريقة الغريبة التي يعرضها بها . فلا جدال في أن المجتمع البشري مر بمراحل متعاقبة، وتكوينات اجتماعية اقتصادية تدرجت من المشاعية حتى الاشتراكية . ولكن هل قال أحد أن الصورة الكلية النموذجية التي يقدمها تخطيط المراحل المتعاقبة قد حدثت في أي مجتمع على حده ؟ ان هذه الصورة تشبه ما يسمى في الميكانيكا والفيزياء بالتجارب المثالية والقوانين المثالية مثل حركة جسم حركة منتظمة في خط مستقيم دون عائق الى مالا نهاية، ومثل قانون العلاقة بين ضغط الغاز وحجمه ، فالقانونان يختلفان عن الكثير من القوانين ، ولم يخطر ببال أحد أن يعتبرهما خاطئين لأنهما لا ينطبقان كل الانطباق على واقعة جزئية محددة .

فنظرية المراحل أداة من أدوات البحث الاجتماعي ، وهي تصدق بشكل عام على اللوحة الاجتماعية العالمية ، فهل كان من الممكن أن ينتقل أي مجتمع من المجتمعات المتخلفة الى الاشتراكية ما لم يكن قد تطور نظام اشتراكي عالمي؟ وهل يستطيع الاستاذ مزاحم أن يتصور انتقال بلاد افريقيا مثلا في القرون الوسطى الى الاشتراكية ؟ كان لا بد أن تتطور بعض المجتمعات حتى الرأسمالية ثم الاشتراكية لكي يكون ذلك أساسا ماديا لانتقال بلاد أخرى من الاقطاع مثلا الى الاشتراكية. أما مسألة أن تنتظر كل بلد للوصول الى الاشتراكية أن تنمو بها رأسمالية لتعيد قصة القرن السابع عشر بحذافيرها فشيء يتنافى مع المنطق التاريخي لنظرية المراحل . والاستاذ الكاتب يسلم أن جميع المجتمعات الطبقية تستهدف الاشتراكية ، وهي مرحلة ضرورية في سلم التطور فهو على الاقل يؤمن بنظرية المراحل من طرفها الأعلى .

والاستاذ مزاحم يقول في معرض حديثه عن الحزب والطبقة أن الافتراض القديم الذي يكذبه الواقع الاجتماعي في الدول جميعا بأن كل حزب يمثل طبقة لا يستطيع البقاء ، فهناك أحزاب عديدة يمكن أن تنسب الى طبقة واحدة كما في البلدان الأوربية الغربية وهو يقول ولو صحت تلك الفرضية لكانت المؤسسات الطبقية الخالصة (النقابات العمالية وغرف التجارة واتحاد الصناعات والجمعيات المهنية) التعبير الأمثل عن الطبقات الاجتماعية . والكاتب هنا لا يستخلص من تاريخ الاحزاب في بلادنا دلالته العميقة . فلم يقل أحد بأن الحزب يجب أن يمثل كل الطبقة وأن جميع أفراد هذه الطبقة يجب أن ينضموا اليه. فقد يمثل الحزب جناحا من الطبقة ويمثل حزب آخر جناحا ثانيا ، فالطبقة ليست تشكيلا متحجرا متجانسا . والعلاقة بين الحزب والطبقة التي يعبر عنها ليست علاقة احتواء بل هي علاقة الدفاع عن مصالحها الى هذه الدرجة أو تلك ، وقد ينجح في أن يجذب اليه أفرادا وجماهير واسعة لا تنتمي الى الطبقة التي يدافع عنها ، وانني أحيل الكاتب هنا الى خطب الرئيس جمال عبد الناصر عن الاحزاب في مصر وعن الطبقات التي كانت تخدمها .

ولا نستطيع أن نقتفي أثر الاستاذ مزاحم في كل ما يذهب اليه من أحكام لاترتكز على شيء ، وفي رفضه لأن يكون موضوعيا مع خصومه وفي أن يقف من التجربة الثورية العربية موقفا بناء .

فثورة الشعب العربي التي بدأت في يوليو لا تبحث عن أعدائها الا حيث يوجدون ولا تختلق أعداء حيث يجب أن يوجد الاصدقاء مهما تكن الأخطاء بل هي تفتح ذراعيها وقلبها لكل أبناء الشعب العربي الذين يؤمنون بأهدافها فهي حركة شاملة تتسع للتيارات المختلفة والقوى الثورية في كل البلاد العربية التي تسير بالفعل بين صفوف الثورة ووراء قائدها .

وليس للثورة العربية طريق آخر .

أما تمزيق المجتمع العربي وتحويله الى شيع متنافرة ، وتضخيم الخلافات بين الأشقاء ، بل وافتعال العداوة فشيء لا يتفق مع الوجه الحقيقي للثورة .

ابراهيم فتحي

هل ابن حزم مؤرخ ؟

وبالعربي موضوع أراد به محمد عبد الله عنان أن يلبس الفيلسوف ابن حزم صفة المؤرخ أيضا ويدلل على ذلك بأنه عرف التاريخ في رسالته « مراتب العلوم » كما تحدث عن التواريخ الصحيحة والمعتلة ، كما أدخل في التاريخ علم النسب . وأن « النزعة التاريخية كانت تسود كثيرا من مصنفاته الكلامية والفلسفية ... ثم ان ابن حزم الى جانب ذلك كله يقدم الينا بعض المصنفات التاريخية الخاصة منها « جامع السيرة » و « نقط العروس » و« رسالته في ذكر فضائل علماء الاندلس وكتابها».

ثم انتقل الكاتب الى الحديث عن العصر الذي كان يعيش فيه ابن حزم وهو عصر ملوك الطوائف في الاندلس الذي تفتت فيه دولة الاندلس الى دويلات على رأس كل منها ملك يدعى أنه هو وحده صاحب الحق في الخلافة وكل الآخرين غير أحقاء . وكان وهم كل منهم العيش الرغد لنفسه ، وليذهب الشعب الى الجحيم أما الخطر الرابط قريبا فامره هين معاهدة ، مع ملوك قشتالة أو ارتماء على أعتابهم تكفي شر القتال .

ولم يكن هذا الحال يرضى ابن حزم فتكلم عنه في « نقط العروس » وفي غيره وقد حمل على تلك الحال أشد حملة وقال فيها أغلظ قول. وكان يعيش مع ابن حزم مؤرخان كبيران هما ابن حيان . وابن بسام . ولقد «اشترك كلاهما في تدوين الكثير عن عصر الطوائف وأحداثه وخواصه . وعكف الأول على تاريخ حوادثه السياسية واختص الثاني بتدوين نواحيه الأدبية » .

ولعلي أرى أنه يكفي ابن حزم فخرا ما بلغه بفلسفته ، اما أن يكون بعد هذا مؤرخا أو لا يكون فتلك جزئية لن تقدم أو تؤخر في منزلته كثيرا . على أنه ليس بمستبعد أن يكون مؤرخا الى جانب كونه فيلسوفا، فأهل العلم من السابقين كانوا يأخذون أنفسهم بمعرفة كل شيء والتبريز فيه ان استطاعوا فابن سينا مثلا مطبب الى جانب كونه فيلسوفا الى جانب صفات أخرى نعرفها كلنا عنه . وهكذا اذا نظرنا الى العلماء الأوائل من زوايا علمهم المختلفة نجد أنه من الممكن أن يوصفوا بأكثر من صفة . فليس بمستغرب أن يكون ابن حزم واحدا من هؤلاء . الا أني سأظل أفضل ابن حزم الفيلسوف عن ابن حزم المؤرخ .

***

ولم اكن أتخيل أن موضوع الأسلوب

في القصة القصيرة الذي أثرناه من أسبوعين سيلقى مثل هذا الاهتمام من القراء : فلقد جاءنا سيل من الرسائل حول هذا الموضوع كان بودنا أن نعرض لها كلها ، غير أن ضيق الحيز يمنعنا من التعرض لأكثر مما هو منشور بعد ·

والى اللقاء مع القراء في باب جديد ·

مصطفى فوده

أفشل الأصوات أكثرها دويا

الواقع أن جوهر الادعاء ، ومناقشة الآخر له ، ينحصر في فكرة واحدة هي فكرة المغالطة ·

ونبدأ بالمغالطة الأولى ، أو تقول القصاص فيما ادعاه · يقول السيد الفاضل « انني أقدم الى قارىء القصة هذه التجربة القصصية التي خلت من الاسلوب » · ويدفعنا هذا الى محاولة البحث عن ماهية الاسلوب · فالناظر الى العمل الفني عامة يستطيع أن يلمح فيه عنصر بين أساسين هما المضمون والشكل ..

والمضمون هو سلسلة الأفكار أو التجارب · وأما الشكل فهو القالب التعبيري المصبوب فيه تلك الأفكار ·

ومن ثم فان أبسط تعريف للاسلوب أو بمعنى آخر للشكل أنه طريقة التعبير ·

وطريقة التعبير هذه تختلف بالطبع في الأنواع الفنية المختلفة بعضها عن بعض · فهي ألوان ، ومساحة فراغ مكانية في الرسم · وأنغام متناسقة في الموسيقى · ومادة صلبة قابلة للتشكيل في النحت · والفاظ لغوية وفترات متعاقبة من الزمن في الأدب ·

وعلى هذا فلا يمكن بحال ما ، ولا حتى في عالم الوهم الخيالي تصور فكرة بدون أسلوب ، هو في الوقت نفسه تعبير عن الفكرة بطريقة متعارف عليها في نقل المعاني ·

ولقد قلنا من قبل أن الشكل الأدبي ، أو الأسلوب التعبيري في الأدب يتكون في صورته البسيطة من الفاظ لغة · وهذه الألفاظ ان هي في الواقع الا وسيلة للتعبير عن تجارب بشرية ، بعضها حسي ، وبعضها عقلي ، وبعضها وهمي تهدف في النهاية الى أن تكون دالة على دلالة وضعية متعارف عليها ·

وأغلب الظن ان السيد الفاضل يعني الاسلوب ، وسائل التجميل ، والزركشة التي يضفيها الكاتب على أسلوبه · ولكنا للأسف قد تخلصنا من تلك الآفة · آفة الزركشة الأسلوبية ·

بل اني لا يمكن بحال من الأحوال أن أستسيغ كقارىء ـ قصة كهذه التي تعتمد على تلك الزركشة ·

ان القاص يرمي قبل كل شيء الى نقل فكرته في أبسط ألفاظ ممكنة · بل أن البراعة لتبدو حقا في مقدرته على أن يكون كذلك ·

لقد قلت في مقدمة رسالتي انها مغالطة ، يغالط فيها الانسان نفسه ، كما يغالط فيها واقع الامور ·

فالسيد الذي يهذي بمثل ما يهذي به يعود فيقول عن الاسلوب انه « هو الذي يحمل المضمون على بساطه السحري الى ذهن القارىء » · ولو قلنا بعد ذلك كلاما مثل «صلى على النبي» وربنا موجود ولا يهمك ··· » ما كان في ذلك أدنى غضاضة من وجهة النظر العقلية · فهو كلام اشبه ما يكون بالسمك على اللبن على التمر هندي ·

ولا ندري بعد ذلك ما الذي يحدو بأولئك السادة الى اثارة مسائل أغلب الظن انهم لم يهتموا حتى بمعرفة المبادىء الاولية عنها ·

ومن باب التمثيل لا الحصر أذكر أن أخانا هذا القصاص نشر منذ عام تقريبا في مجلة «صوت الشرق» قصة فرعونية قال في مقدمتها أشياء لتلك المغالطات التي يجيدها هو وأمثال له · فقد قال عنها انها حجة ضد من يقول ان أدبنا قد خلا من فن القصة ويومها قهقهت حتى كدت أن أستلقى ·

هدى الله الأخ ··· ألا يعرف مثلا ان أدبنا الذي نتحدث عنه انما هو الأدب العربي ، وذلك الادب العربي مباين كل التباين للأدب الفرعوني وخلاف له · مثلا ··· مثلا ·

لكن يبدو أن المغالطات أصبحت سنة العصر ، لا أدري ، لماذا ·

يأتي بعد ذلك الشق الآخر من المناقشة ، وهو كلام الحاضر عن أسلوب القصة القصيرة ·· الذي تكلم كثيرا حول ما تقوله القصاص في مقدمة قصته بشكل يثير الضحك الممتزج بالرثاء · فكلام السيد الخضري من ذلك النوع الذي يجيده القصاص · ولولا أن الخضري قد ساق بضعة أسطر من القصة المعروضة لجزمت انه لم يقرأها · فوجود القصة ··· وجودها مكتوبة ·· ألفاظا وجملا ، وتراكيب لغوية أسلوبية ، تثير معاني في ذهن القارىء ينفي بطبيعة الحال وجود قصة من غير أسلوب · وكل الذي فعله الخضري هو انه أخذ في تحليل أسلوب القصة اللاأسلوبي في عرف بعضهم على وزن اللامعقول !!

وعنده ـ الخضري ـ انهذا اللاأسلوبي انما يمكن تسميته بلا حرج بالتحقيق الصحفي أو الاستطلاع الاخباري أو الاعتراف التقريري » ·

وسبحان الله خالق السماوات والارض ! أهكذا نجد أيضا آخر يرى أن هناك افكارا بلا أسلوب !

ألم أقل انها مغالطات ، بل انها أكثر من أن تكونها · على كل اذا كان الأستاذ القصاص القاص يريد قصة من غير أسلوب فبسيطة · ما عليه الا أن يترك مساحة حجم القصة بيضاء فارغة · وبذا تكون بلا أسلوب · وعلينا كقراء أن نتخيل الفكرة أيضا ، وكذا نتخيل الاسلوب !!

وقديما قالوا : « أفشل الأصوات أكثرها دويا !

السعيد بيومي الورقي

***

مفهوم الاسلوب في العمل الأدبي

ولا مانع عندي قط من أية تجربة جديدة · وان كان من حق صاحب التجربة الجديدة ان يطرحها فمن حقنا نحن أن نناقشه الحساب · ذلك اننا عقب قراءتنا لمقدمة المؤلف ·· نخرج من هذا بنتيجة واحدة وهي ان مؤلف القصة أخذ الأسلوب بمفهوم خاطىء ·· مفهوم الأسلوب لدى « فؤاد » هو اللغة والمحسنات والتشبيهات ·

ومفهوم الاسلوب هنا خاطىء كل الخطأ ·· والسؤال الآن : ماهو مفهوم الاسلوب في العمل الادبي ·· ؟ ان الأسلوب في العمل الادبي هو كل أدوات الكاتب في عملية الخلق الفني ·· هو الكلمات التي نحملها ما بداخلنا أو نترجم اليها مانحس به خلال عملية الولادة ·· اننا نترجم ما نحس به الى كلمات قد تكون هذه الكلمات حوارا أو منولوجا داخليا أوديالوجا خارجيا·· ان الاسلوب اذن هو كل ما يلجأ اليه الاديب في عملية الخلق الفني ·· هو ذلك الشيء الذي يحدده بوضوح تام مسار الصياغة الجمالية للعمل الادبي ·· والكلمات التي هي السدى واللحمة في العمل الادبي ليست سوى ·· واحدة من ادوات الكاتب التي اسميها (الاسلوب) اذن لا عمل فني على الاطلاق بلا اسلوب ذلك أن معنى أن فؤاد القصاص كتب قصة معنى هذا ان له اسلوبا في الكتابة هي الطريقة التي يخرج بهما ما بداخله

خلال عملية التجسيد فى العمل الفنى . فالمؤلف مخطىء اذن فى المفهوم الذى ادار عليه تجديده .. وكل ما فعله الاستاذ القصاص ـ الذى اكن له كل احترامى ـ هو ان وضع هذا الاكلشيه الجديد (قصة بلا أسلوب) على قصته.. ثم وبعد .. هذا اقول .. ان اللغة العربية وجدت قبل فؤاد القصاص من يجددها .. (ذلك أن مقدمة القصة لا تترك مجالا للشك فى ان المؤلف انما يقصد اللغة فقط فى تجديده ..) اقول وجدت اللغة من يجددها .. فعلا منذ أوائل هذا القرن على يد اساتذتنا الاوائل .

ان آخر كلمة لفؤاد فى تقديم قصته هى : (اننى اقدم الى قارىء القصة هذه التجربة القصصية التى خلت من الاسلوب واكتفيت فيها بالاحداث تتتابع تحمل فى النهاية مضمون القصة ..) والحدث فى العمل الأدبى .. وطريقة رسمه والايحاءات التى يخرجها الفنان منه .. هى احد اساليب الفنان فى العمل الأدبى ذلك ان عملية الخلق الفنى هى بالضبط عملية بحث عن (المعادل الموضوعى) اى عن أشياء مادية محسوسة من الحياة يجسد خلالها الفنان ما بنفسه من افكار مجردة .. اقول خلال عملية التجسيد هذه كل ما يلجأ اليه الفنان اسميه اسلوبا .. ـ فمثلا ـ الكاتب المسرحى .. هل عمله خاليا من الاسلوب؟ وانا اتحدث عن الاسلوب بمفهومى الخاص له ـ كلا فالحوار والموقف والشخصية والصراع والديكور كل هذه ادوات يستخدمها المؤلف المسرحى .. تندرج كلها تحت اسم اسلوب المؤلف .. والشاعر ليست اللغة فقط هى اسلوبه ان الوزن المناسب والقافية المتفقة مع الجو النفسى للقصيدة .. والموسيقى .. الداخلية والخارجية فى القصيدة .. اقول كل هذا + اللغة اسميها اسلوب الشاعر فى القصيدة .. من هنا اقول بنوع من الاطمئنان ان عملية قصر الاسلوب على اللغة والمحسنات والتشبيهات فقط نوع من الخطأ الذى لا يقبل اطلاقا .

والقصة القصيرة ـ من الوجهة الفنية ـ لاتتحمل سوى فكرة واحدة او انفعال واحد . انها محدودة التحرك الزمنى فالقصة القصيرة هى ذلك الصدى المركز والمركز جدا لآلام الانسان المعاصر ومشاكله .. وقصة الأستاذ القصاص من الممكن أن تكون رواية ملخصة على أن تكون قصة قصيرة .. فالقصة القصيرة .. فعل مضارع مطلق متكىء على فعل ماض .. متجه نحو مستقبل وضحت أهم معالمه .. انها لحظة زمنية لا تتحرك ولكنها تعمق فلها ماض وسياتى بعدها مستقبل .

وآخر ما ساقوله .. ان الاسلوب بمفهوم الاستاذ القصاص ـ على اعتبار انه اللغة فقط ـ اقول قد وجد من يجدده .. ونظرة متفحصة الى كتابات حفنى ناصف والرافعى والمنفلوطى ثم مقارنتها بكتابات كتاب معاصرين يتضح الفرق .. واقول ان الاسلوب بمفهومه الخاص .. على اعتبار انه كل ادوات الكاتب .. فى العمل الادبى ـ اقول هذا ايضا وجد من يجدده ـ وكلامى عن فنية القصة القصيرة فقط ـ اقول وجد من يجدده .. محمد ابو المعاطى ابو النجا فى (الابتسامة الغامضة) والاديب العراقى انيس زكى حسن فى (السجن) وادوارد الخراط فى (حيطان عالية) والدكتور شكرى عياد فى (طريق الجامعة) والكاتب السورى زكريا تامر فى (صهيل الجواد الابيض) وحليم بركات فى (ستة أيام) واستاذنا العملاق نجيب محفوظ فى (دنيا الله) .

التجديد اذن ، فى الأسلوب ـ بكلا المفهومين ـ قد حدث من قبل . وما أقوله للسيدين فؤاد القصاص ومحمد الخضرى عبد الحميد .. هو : صح النوم ! .

محمد يوسف القعيد

***

« تعقيب » على التعقيب :

فى العدد «٥٠» عقب الاستاذ مصطفى فودة مصطفى على كلمتى التى تفضل بنشرها فى بابه «تعقيبا» انتهى سيادته به الى استخلاص : «ماخذ على الخضرى» مضمونه أنه : ليس بجائز أن أرد على قصة الزميل فؤاد القصاص بفقرات من قصة لى ، وذلك استنادا الى **(أنه لايصح أن نستشهد بأعمالنا على صحة دعاوانا، وبخاصة اذا كنا فى مجال مناقشة الغير على عمل ننتج مثله)** . ولاعتقادى أن الكلمة التى أثارت المناقشة سوف تجد كثيرين متبارين متناقشين ، مؤيدين أو معارضين ، فانى أبادر فابعث بهذا **(التعقيب على التعقيب !)** مركزا على تلك الفقرة فحسب .. واثقا أن رأيى سينشر حتى ولو كان مخالفا على طول الخط رأيا يقره صاحب هذا الجناح الثقافى .. أحب أن أوضح أن الفقرات التى رددت بها على الاخ القصاص من قصتى ، جاءت تلقاء وبمناسبتها ، فمع (القصة) وفيها (هزيمة الحب) لفؤاد القصاص .. صدرت (الادب) وفيها « الدولاب » لمحمد الخضرى عبد الحميد.. وحتى اذا كان هناك عرف يمنعنى من أن أستشهد بفقرات من (عملى) ضد (عمل) أتصدى لتنفيذ جوانب منه .. فانى قدمت الاستدلالات التى رأيتها معبرة كل التعبير عن « الزاوية » التى ارتكزت عليها أهداف كلمتى ، تلك الاهداف التى كان مصبها جميعا فى عبارة : **«ان للكلمة الموحية ـ فى القصة القصيرة ـ دورا حيويا فالواحدة منها تؤدى معنى لاتوحى به كلمة أخرى سواها »** ! .. وفى هذه « النقطة الارتكازية » التفنيد الشامل لـ « النظرية الفؤادية القصاصية » ! .. شىء آخر .. انى كـ « كاتب قصة » أكتبها وأنشرها واذيعها من عام ١٩٤٥ للآن لم أر ضيرا فى نقل فقرات من قصة لى « نشرت »فى نفس أسبوع نشر قصة فؤاد ، وطالما أن القصة « منشورة » فهى خرجت ـ اذن ـ من حوزتى الى رحاب «القارىء العربى»، فيكون لى ، من ثم ، وعلى ما اعتقد ، حق الاستدلال بفقرات منها ، بصرف النظر عن كونى مؤلفها ! .. أعود فاكرر أننى لولا ثقتى من سعة أفق ـ ورحابة صدر ـ الاستاذ مصطفى لما أصررت هكذا على استمرار تأييد رأى لى ، يخالف رأيا له!

والمسالة عموما هى أننى لست ناقدا متأبطا «مناهجى» و (مقاييسى الاليوتية) أدور بها على قصص عباد الله فأوسعها « ميتافيزيقيا » وكشفا على موتورات « التكنيك » فيها .. ولكنى « قصاص » يعارض ـ ولم أقل « ينقد » ـ «قصاصا» آخر ! .

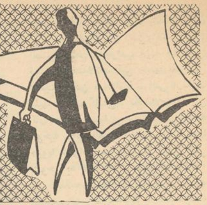
وشىء آخر .. ان فؤاد عندما قال فى تقديمه لقصته انها : (قصة بلا أسلوب) وفهمت أنا مراده وعلى ذلك الاساس عارضته ، كان يقصد بالاسلوب ـ وذلك ما قصدته أنا أيضا معه ـ « الاسلوب الكتابى » ! .. طريقة «العرض السردى»! مرة أخرى ها أنذا اختلف مع الاستاذ فودة الذى علل الاسلوب بانه (طريقة المعالجة) وانه لكذلك حقا ، ولكن بالمعنى العلمى الحرفى .. أما المعنى العام « المتعارف عليه » فالاسلوب هو « خصائص المؤلف فى صياغة جمل قصته حوارا وسردا ، والله أعلم ! » .

« **محمد الخضرى عبد الحميد** »

***

ولعل القارىء يجد الرد على كلام الخضرى ابان قراءته للرسالتين المنشورتين قبلا .

المحرر



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها: فــؤاد نــور

لقاء مع قصاص جديد

● أحمد هاشم الشريف .

● فاز بالجائزة الاولى للقصة القصيرة هذا العام من المجلس الأعلى للفنون عن قصته (القمة) .

● فاز بنفس الجائزة فى العامين الماضيين عن قصتى « الذباب لايموت فى الطين » و « الوهم » .

● نشرت له مجلة الثقافة أولى قصصه .. ويوالى النشر فى مجلات الرسالة والقصة .

● تصدر له قريبا مجموعة قصصية بعنوان(وجه المدينة) فى مشروع الكتاب الأول .

● عمره ٢٤ سنة .

***

كلما اتيحت لى فرصة اللقاء مع احد الأدباء الشبان ، اهتزت نفسي برغبة مجهولة كانت تنتابنى من سنوات وانا اخطو فى تهيب لأطرق الباب ، الذى سيقودنى بلا شك الى ميدان سباق ، اقامر فيه بكل ما أملك .. صحتى واعصابى وسنوات الشباب النادرة .. التى باع الدكتور « فاوست » نفسه للشيطان من اجلها ..وجاءحفيده ليمارس معى نفس اللعبة بذكاء .. كلما حاولت التمرد عليه والعودة الى هدوء أعصابى ذكرنى بالعهد الذى قطعته على نفسي دون رؤية .. الاخلاص ..

لذلك اهتزت نفسي بالاشفاق وانا أقابله ، واجلس معه نتحدث .. بدأ يقرأ وهو فى سن التاسعة ، وتحولت القراءة عنده الى عادة ، لم يكن يملك الا ان يقرأ ، ثم قادته القراءة الى العزلة ، والعزلة الى التفكير والتأمل .. وفى سن الثالثة عشرة بدأ يكتب الى المجلات وينتظر ظهور اسمه فيها فترة قد تمتد الى اسبوع او شهر .. ومن هنا احس بعذاب الانتظار ...

وفى سن العشرين فاز بالجائزة الثالثة من نادى القصة .. أعطته صوفى عبد الله تسعة من عشرة وقالت عن قصته ممتازة .. واعطاه يحيى حقى الدرجة النهائية وقال عن قصته تدل على نضوج واضح ..

وكانت هذه البداية دافعة له على الانطلاق .. وهو الآن طالب بكلية الحقوق جامعة عين شمس بالسنة الثالثة .. متعثر فى دراسته بسبب هوايته الادبية .. هواية الفن أونصف الجنون .

● **سألته .. لماذا تكتب ..الظروف التى أحاطت بك عند ما بدأت تكتب ؟**

وشعرت بعد أن انتهيت من القاء السؤال بمدى الحرج الذى أوقعته فيه، ربما كانت هناك دوافع خفية نجهلها وهى تحركنا وتسرى فى دمنا ، ولكن ذلك لم يغفر عندى ضرورة الاجابة أو التفكير فى الاجابة عن سؤال كهذا ، ينبغى على الكاتب أن يطرحه على نفسه ، قبل أن يخط على الورق حرفا واحدا ..

تأملته لحظات وهو مطرق فى صمت الى الأرض ، كأنما يبحث فيها عن جواب ..

— لأنى اشعر بالغربة ، بعدم الانتماء .. وهو نفس الاحساس الذى عانى منه أورست فى مسرحية سارتر وهو يطرق ابواب آرجوس .. وايضا نفس شعورجان فى مسرحية «اللبس» لالبير كامى .. فالعالم بما فيه من الغاز، وعلاقتى بنفسي وبالآخرين ، كلها متناقضات لايحكمها قانون ثابت يقنعنى بصحتها . قد اتوقف عن الكتابة والمعاناة عند ما أعرف نفسي وأعرف من حولى وعندئذ قد أتوقف عن الحياة أيضا ، ومن خلال هذه المعرفة المنتظرة أستطيع ان التحم فى جسم الكون من جديدبعد ان انفصلت عنه بالولادة.. ولكن حتى يتحقق ذلك سوف أعبر فى كتابتى عن ذاتى وهى تمارس سعيها الايجابى نحو الانتماء .. وهو نفس الطريق الذى سلكه برديائيفوباسترناك فى روسيا وسارتر وكامى فى فرنسا ..

● **اشرح لى مايبرر هذا الاتجاه فى نظرك ؟ ..**

— ان للانسان روحا خلاقة تنزع دائما الى الحرية .. هذا هو محور كلامى.. فى المجتمعات البدائية كانت الشخصية الفردية لا تتميز بصفات خاصة عن بقية افراد المجموعة .. ولكن روح الانسان الخلاقة استطاعت ان تأخذ سماتها مع تقدم البشر ، حتى رأينا الآن تفاوتا عظيما واختلافا واضحا بين الشخصيات يتعذر معه وضعها فى حالة واحدة ، او الحكم عليها بصفة عامة مجردة .. ان الأم فى مسرحية « اللبس » لكامى لم تتعرف على ابنها عند ما رأته بعد غيبة عشرين عاما .. وهذا مخالف لمبادىء التحليل النفسي .. وقد اعلن سارتر فى محاضرة القاها بالسوربون منذ اربع سنوات ان الأدب ليس خاضعا لعلم النفس .. وهذا حقيقى فالادب يرتاد المناطق المجهولة ثم يأتى العلم تابعا له ليضع القواعد والنظريات .. وهذا ماحدث بالنسبة لدستويفسكى وفرويد ..

● **ولكنك تنكر تأثير البيئة فى نفس الوقت .. !!**

— على العكس ، الانسان يتأثر قطعا بالبيئة ، مادية واجتماعية ، كمايستجيب لتيار التاريخ ، لكنه فى تأثره بالبيئة واستجابته للتاريخ حر فى جوهره مبدع لصفاته يملك التعبير المستقل عن ذاته ، بعد ان وصلت الى مرحلة من التميز الواضح .. وكل ما نراه غير ذلك نفاق اجتماعى يؤدى الى نكسة روحية يخسر فيها الانسان ثمرة تقدمه ..

● **ألا ترى فى ذلك ضررا للمجتمع على حساب الفرد ؟**

— اننى بذلك اخدم المجتمع .. لكى

احسان فى ندوة نجيب محفوظ

اوضح وجهة نظرى ســــأفترض انى كتبت قصة امجد فيها العامل فى السد العالى الذى يحب عمله ، دون ان اذكر مبررا خاصا لذلك وانما الجأ الى مبررات عامة خطابية ، فأقول انه يردد دائما فى احاديثه .. العمل شرف العمل واجب .. ويحفظ عن ظهر قلب فوائد مشـــروع السد ، لاشيء سوى انه يســـمع من حوله يكررون هذا الكلام ..

اذا كتبت قصة عامل السد بهـــذه الصورة فساكون خائنا لفنى ومجتمعى .. ولن تعيش هذه القصة التســـجيلية التافهة . ولكن اذا كتبت القصة بهــذه الصورة : عامل يرفض السفر الى اسوان ويعتبرها منفى ، ويتســـاءل عن قيمة العمل هناك وجدواه ، والدافع الذى يتحرك من اجله .. انه بهذه الصورة انسان حقيقى ، بطل حقيقى ، يعـــانى لوعة التجربة بصـــدق ثم يختار .. والفن يهتم برحلة المعـــاناه ويخلد من يقطعونها ويرفعهم الى مكان القداسة ..

***

ندوة نجيب محفوظ

ارتكزت ندوة نجيب محفـــوظ على موضوع الجنس فى قصص احســـان عبد القدوس ، وبالذات قصته الاخيرة «أنف وثلاث عيون» ثم دارت بالحاضرين كالارجوحة حول مســـتويات مختلفة ، عالية وهابطة ، احيانا ترتفـــع الى مستوى النظرة الموضوعية والمناقشـــة الجادة ، واحيانا أخرى تنزل دون مبرر الى المهاترات الرخيصـــة والهجـــوم الشخصي ..

حتى الناس هنا تراهم على مستويات مختلفة : طلبة فى ســـن العشرين ومدرسون تعدوا الثلاثين والاربعـــين وكتاب ناشئون رغم تقدم السن بهم ، واصحاب ذقون وبريهات ، بقصد توحيد الزى مع استاذنا الحكيم ، وانت لاترتاح لمنظرهم وهم يتحدثون ، ربما اعتقـــدت انهم اقرباء لكثرة اختلافهم فى الراى .

مع اكتمال الحاضرين فى الســـاعة الحادية عشرة زادت سرعة الدوران حول نقطة الارتكاز ، وافلت الزمام من يد صاحب الأرجوحة ، نجيب محفوظ ، فقد اكتشف انه هو الآخر نسي نفســـه وركب معهم ، وعلا كل صوت الى الحد الذى فقد معه كل صوت شخصـــيته وقدرته على التعبير ، واســـتبد بالجميع شيء اشبه بالدوار واختلاط الصور امام العينين ، ولكن قبل ان تأخذهم الدوخة استطاع نجيب بابتسامته الطيبة ان يخفف من السرعة ويملك الزمام .

والآن سأفترض فى نفسي الحيـــاد والتجرد عن الهوى ، واحاول على قدر طاقتى البشرية ان انقل صورة صادقة لما حدث ..

بدات المناقشة بسؤال هادىء ــ النار تكمن تحت الرماد ــ لدرجة ان نجيب لم يسمع صاحب السؤال فى المرة الاولى ، ولكن آذان الحاضرين كانت قد التقطته ووعت كلماته واستعدت الالسنة للخوض فيه ، ومع بداية الحديث ــ كما قلت ــ بدا الاختلاف ، ان انهيار البناء فى العادة لايتم دفعة واحدة وانما يبدأ بشـــرخ صغير فى الجدار ، يختل بعده النظـــام المتماســـك ويرغـــب كل جـــزء فى الاستقلال ..

فهل كان صاحب السؤال يقصـــد ذلك ؟ لا اعتقد .. فهو فى ســـؤاله يستنكر الحملة التى تقودها جـــريدة المساء بطريقة شخصية على احسان ، ويسأل نجيب عن العلاج الصحيح اذا بالانحرف الكاتب عن جادة الصـــواب ، ونجيب ينصـــت لحظات ثم يشـــرح الحاضرين ماحـــدث فى مجلس الامة وتصريح الدكتور حاتم الذى اعلن فيـــه حرية الصحافة ..

وهنا تكلم احد الحاضرين، تكلم بحماس مطالبا بالحد من حرية الكتاب ، وحماية المجتمع من نزوتهم الطارئة ..

ورد عليه نجيب .. معنى ذلك ان نحد من حريتك انت ايضا فى التعبير .. ينبغى أولا أن نناقش حدود الحرية التى تطـــالب بها بمقياس ثابت ينطبق على الجميع .. وهذا غير معقـــول .. ثم نناقش من الذى يقوم بوضع الحـــدود .. ان وجهات النظر تتغير ..

وتوالت تعليقات الحاضرين ، واحـــد يتحدث عن ملكية الشـــعب للصحافة ، وضرورة رقابته عليها حتى تخدم مصالحه ، وآخر يبدى قلقا على مستقبل بناته من قصص احسان عبد القدوس ويقول انه امتنع عن احضارها ثم اكتشف وجودها فى المنزل دون علم منه بذلك ..

● نجيب محفوظ : ــ ينبغى أن ننظر الى الجنس نظرة جديدة فى ظل هـــذا المجتمع الجديد .. لقد زرت يوغوسلافيا ووجدت الوضـــع مختلفا تماما .. ان الاوضاع تتغير ونظرتنا الى الجنس لابد أن تتغير أيضا ..

أحد الحاضرين : ــ ان احسان يكتب لمجرد الاثارة ، فى حين أن مورافيا مثلا يفعل ذلك ..

نجيب محفوظ : ــ على العكس ، لقد قرأت (السأم) لمورافيا وهى حـــافلة بمواقف جنسية لالزوم لها .. فلا هى تخدم سير الحوادث وتبرر تصـــرف الشخصيات ولا هى تبرز الفكرة العامة فى الرواية .. وفى نفس الوقت وجدت فكرة فى رواية احسان (انا حره) ..

احمد نوح : ــ احسان يكتب لمجرد الاثارة ..

احسان يكتب أدب دعارة

نجيب محفوظ (مواصلا حديثه) : ــ وفى قصص احسان الاخرى نراه يفضح الطبقة الرجعية .. يفضح الفراغ الذى يعيشون فيه .. والدهشة التى اصابتهم من الثورة الاجتماعية .. ان من يقـــرأ روايات احسان يرى العفن الذى يكمن فى اعماق هذه الطبقة ..

شاب يمنى : ــ نحن ناتى القاهرة لنقرأ احسان .. رواياته ومقـــالاته السياسية .. نحن نتابع احسان من مدة طويلة ..

● احمد نوح : ــ احســـان يكتب دعارة .. احسان يخلع ثياب بطلاته فى الرواية قطعة قطعة .. ثم يتركهـــن عرايا ..

توفيق حنا : ــ ارى أن يلخص احـــد الحاضرين حوادث الرواية .. لنعـــرف مضمونها ..

نجيب محفوظ (بعد ان اســـتمع الى ملخص الرواية) : ــ انا لم اقرا الرواية بعد .. ولكن الملخص لايدل على اثاره .. بل المقصود هو رسم شخصية البطـــل من ثلاثة جـــوانب .. واختلاف رؤية الناس للشيء الواحد .. هذا رايى فى حدود ماسمعته ..

وهنا تدخل احد الحاضرين فى الحديث وقال انه يعرف السر وراء نشر الرواية فى روزاليوسف ... وشرح للحاضرين انخفاض توزيع المجلة .. ثم محـــاولة احسان لانقاذها .. وفعلا ارتفـــع التوزيع الى الضعف .

ولكن نجيب ســـأله : ــ ومن أين عرفت بهذا السر ..

ــ انا على اتصـــال دائـــم بمجلة روزاليوسف ..

ــ لا اعتقد فى صـــحة هـــذا الكلام ..

واســـتنكر الحاضرون جميعا ، مع نجيب محفوظ ، هذا الكلام .. وعـــادت المناقشة تسير فى خطها الاول .. ثلاثة او اربعة يتزعمون المناقشة ، يمتازون عن الباقين بعلو اصـــواتهم وقدرتهم الفائقة على الكلام بسرعة مع استخدام اليدين وهز الراس وتحريك الحاجبين ، لا ليفهم السامع مايقولون ولكن ليقتنع به ايضا ، انهم بارعون ، سامحهم الله ، فى فن الجدل وتفريغ المناقشة بدلا من التركيز على النقط الهامة حتى ان نجيب محفوظ نفسه وهو المحدث اللبق ، يعجز عن مجاراتهم الا بالنكتة الحلوه التى توقف تيارهم .

استدراك

كنا قد نشرنا بالعدد ٥١ من الثقافة قصة عنوانها (الشهيد) — وقد سقط من تقدمتها بعض السطور ومن بينها ان مؤلف القصة هو الاستاذ **محمد أحمد الشرقاوى** .

ونود اليوم ان نستدرك ما حدث آسفين معتذرين

١ — السيد — عبد الحميد أحمد أحمد درويش العراقى — بالقوات البحرية بالاسكندرية .

كتب الينا يقول انه فى الخامسة والعشرين من عمره ، وانه يهوى القراءة والكتابة ، وانه كتب حتى الآن أربع قصص قصيرة — غير قصة طويلة لايزال يعمل فيها — ثم رأى أن يهدينا واحدة من قصصه القصيرة بعنوان : (فردة شراب) . لننشرها له فى هذا الباب معلنا استعداده لتقبل كل نقد — وقد اطلعنا على القصة فوجدناها تدور حول البحث عن جورب ضاع منه وهو فى مستهل خدمته العسكرية ، ومن المعروف أن الجورب (فردتان) وليس (فردة واحدة)، ولذلك لم نفهم لماذا جعل العنوان (فردة شراب) ... ولكننا تنبهنا الى أنه قال فى خطابه ان هذه القصة هى أقصر قصة كتبها .

فردة شراب

لا أدرى كيف مضت على هذه الاشهر الثلاثة الاخيرة .. ؟ ولا أدرى كيف انتزعت انتزاعا من القاهرة .. ومن شوارعها الجميلة المزدانة بمحلاتها التجارية الفخمة ، وفتياتها الجميلات الرشيقات وهن يخطرن بملابسهن الجميلة وروائحهن الشذية .. ؟! كيف وسهراتنا فى مقهى الفيشاوى، وجولاتنا فى العتبة الخضراء وعلى سور الازبكية !

كيف مضت هذه الاشهر وأنا فى هذا المكان البعيد الذى جردنى من القاهرة تجريدا .. حتى ملابسى المدنية تجردت منها ، وارتديت بدلا منها زيا آخر لم أكن أتوقع أنى سأرتديه بهذه السرعة ، فقد كنت أظن أنى ما زلت صغيرا ... انه زى الرجولة الكاملة ورمز الشجاعة والبطولة .. هذا الزى العسكرى الذى ينقلك معه بمجرد ارتدائه من حياتك العادية الفاترة الى حياة أخرى .. حياة النظام والعمل .. حياة الرجولة .

لقد حضرت الى هذا المكان البعيد المسمى مركز تدريب الجنود المستجدين ومعى بعض الزملاء من أهل الحى لتادية الخدمة الوطنية .. وفى الايام الاولى لقدومنا تسلم كل منا ما يخصه من الملابس (والمهمات) العسكرية وقد وضعت جميعها بداخل حقيبة من القماش السميك ومنذ أن تسلمنا هذه (المهمات) أصبح كل منا مسئولا عنها، وسمعنا توجيهات مشددة للمحافظة عليها ، وقيل لنا ان من يفقد شيئا منها سيجازى أشد الجزاء .. واستمرت هذه التوجيهات تتلى علينا وتطرق أسماعنا حتى استقر فى عقولنا وعقائدنا أن فقد أى شىء من هذه (المهمات) سوف يكون كارثة تنزل بمن يهمل فى المحافظة عليها .

وكان كل منا (يتمم) على مهماته هذه فى المساء وفى الصباح ، وكلما سنحت له الفرصة أثناء النهار .. ومنذ بزوغ الشمس فى اليوم التالى لدخولى هذا المركز وأنا فى قلق دائم .. بل فى رعب مخيف ، فقد حدث بعد أن استيقظت من النوم أن بدأت فى مراجعة مهماتى ففوجئت بضياع أحد جواربى .. فافرغت ما فى حقيبتى مرة أخرى بحثا عن هذا الجورب ، ولكن بدون جدوى ، ومنذ هذه اللحظة وصورة الجزاء البشع ماثلة أمام عينى ، وتوجيهات الرؤساء تطن فى أذنى طنينا مفزعا مزعجا .. حتى حل المساء وكان دورى فى الحراسة على أحد (العنابر) المخصصة للنوم ، ورأيت الفرصة سانحة أمامى للحصول على جورب آخر بدلا من جوربى المفقود

وانتظرت حتى نام كل من بالعنبر من الجنود ، وبدأت أنفاسهم تثقل بشكل ملحوظ دلالة على استغراقهم فى النوم ، ثم أخذت أطوف بعينى فى أرجاء العنبر الكبير بحثا عن حذاء قريب يكون فى جوفه جورب ... فوقعت عينى على حذاء قريب تحت الفراش .. وكان لايبعد عن مكان حراستى أكثر من خطوتين ، فنظرت الى خارج العنبر يمينا وشمالا ، ولما تأكدت أن أحدا لا يرانى مددت قدمى لأخطو الخطوة الاولى ... ولكنى كنت واهما ، فقد ظلت قدمى كما هى راسخة فى مكانها ، بل لقد زادت دقات قلبى ، ووجدت من المستحيل على أن انفذ ما كنت قد اعتزمته ، ثم ما لبثت أن سمعت كأن هاتفا من اعماقى يهتف بى قائلا

— لماذا تقف هكذا كالابله ؟! ولماذا تدع هذه الفرصة تفوتك ... فرصة وقوفك حارسا هنا الليلة ... ! أتظن انك ستقف هنا مرة أخرى أو أن فرصة ستتاح لك مثل هذه الفرصة ؟. هيهات ان يأتى دورك هذا مرة أخرى فى وقت قريب .. ! وفى هذه الاثناء ربما يصدر أمر من رؤسائك بالتتميم على مهماتكم ، وساعتها ستقف يجللك الخزى ويتصبب منك العرق لانك لم تحافظ على مهماتك ، وفقدت جوربا من جواربك! . ماذا ستقول لهم ؟ .. أتقول انك فقدته لانك مهمل .. أم تقول انك قذفت به الى عرض الطريق لانك متمرد ! انهما عذران كل واحد منهما أقبح من الذنب! ومهما تكن تعلاتك فى تلك الساعة ومهما تكن معاذيرك فسوف يحرك

رؤساؤك رءوسهم أسفا عليك وعلى مصيرك ، وسوف تبدأ أقلامهم الحمراء تخط فى نماذجك البيضاء ما ينتهك طهارتها ونقاءها .. أتعرف ماذا يقولون لمن يفقد شيئا من مهماته ؟ .. انهم سوف يعلنون امامك ووسط زملائك أن من يفرط فى مهماته فكأنه يكون قد فرط فى عرضه .. !! اذن .. لا داعى للتورط فى هذا المازق ، وأمامك الحل الآن ، وعلى بعد خطوتين اثنتين تستطيع بسهولة أن تجد ما يضع حدا لهذا القلق الذى يسيطر عليك .. بعد أن تكون قد حصلت على الجورب الملقى أسفل الفراش ! ..

استحوذ عامل الشر على نفسى وخدر حواسى بكلماته ، ووجدت نفسى أخطو الخطوة الاولى ، ويداى موضوعتان على أذنى حتى لا استجيب الى هتاف آخر قد يهتف به ضميرى ... ثم خطوت الخطوة الثانية واخذت الجورب من مكانه ووقفت أسترد أنفاسى المبهورة كأننى قطعت شوطا كبيرا من سباق طويل ، وظننت أن كل شيء قد انتهى ، ولاحت منى التفاتة الى الجندى الراقد فوق الفراش .. فوجدته نائما مطمئنا تعلو وجهه بسمة وديعة هادئة ، فتولانى الخجل من نفسى ولم البث ان احسست بضميرى يهتف بى من أعماقى هتافا يجرى فى عروقى — ولا يتطرق الى سمعى — قائلا :

— تبالك أيها الأحمق ... كيف سولت لك نفسك أن تسرق متاع هذا النائم المطمئن فى رعاية الله وفى حراستك ؟! وكيف ظننت أن كل شيء قد انتهى باستيلائك على جورب هذا الزميل البرىء ؟ ... وهل أمنت أن أحدا لم يكن يراقبك وأنت ترتكب جريمتك .. ؟ وعلى فرض أنك كنت بعيدا عن رقابة زملائك ، فأين تفر من رقابة الله ؟ ان زملاءك أسلموا أنفسهم الى حراستك لعلمهم أنك مخلص فى خدمتك وانك أمين عليهم ، لا سيما بعد أن ارتديت مثلهم زى البطولة والشرف . فهل تريد أن تثبت الآن غير ذلك بهذا الجورب الحقير الذى فى يديك والذى لايزال أمر العقاب على فقده فى عالم الغيب .. ! أنسيت المثل العليا التى بثها فيك والدك منذ نعومة أظفارك حتى أصبحت تجرى فى عروقك مجرى الدم؟ هل تريد اليوم تلويثها ؟ .. ألق ما بيدك ، وستجد نفسك بعد ذلك مستريحا مطمئنا وأنت واقف فى نوبة حراستك .

وألقيت الجورب فى مكانه الذى كنت أخذته منه .. وأخذت أفكر فى هدوء واطمئنان كيف يمكن أن أكون قد فقدت جوربى ... وتذكرت أننى بالامس كانت جواربى كاملة العدد لا ينقصها شيء عندما (تممت) عليها .. فكيف حدث أنى أجد اليوم واحدا منها قد ضاع ؟ .. وكيف يضيع على الرغم من أن حقيبتى كانت مقفلة .. ؟

وفجأة ومض فى ذهنى خاطر عثرت بعده على الجورب المفقود .. ! لقد رأيته بعينى ولمسته بيدى ، وكدت أطير من الفرح وانهمرت دموعى من عينى ..

لقد كان الجورب المفقود ... فى قدمى ... وكان هو نفسه الذى أرتديه وأنا واقف فى نوبة حراستى !

وتعليقنا على هذه القصة أنها مثل حى للصراع الذى يدور فى نفس كل حر قد تحدثه نفسه هذه بارتكاب حماقة ما ... وموضوع القصة طريف ومضمونها سليم يكشف عن نفس حساسة وخلق قويم ... ومن أجل تشجيع هذه المحاولة لم نر بأسا فى انفاق وقت كاف لصقلها وابرازها فى هذه الصورة التى نشرت بها ...

ونحن نطمع فى أن يراجع كاتبها هذه الصورة على الاصل الذى قد يكون تحت يده ليقف على مدى ما يحتاج اليه فى محاولاته القادمة من الالمام الواجب بقواعد صياغة الكلام سواء من حيث اعرابه أو من حيث تركيبه .

٢ — هذا وقد انتهت الآن محنة الامتحانات السنوية العامة، وعاد الطلبة الى حياة الخيال التى يحلو لهم أن يعيشوها ، ولدينا اليوم أقصوصة من (أدب المراهقة) الذى كنا أسميناه (أدب الطلبة) بعث بها الينا الطالب مدحت حافظ — تجارة عين شمس — ونحن يسعدنا أن ننشرها هنا ترفيها عن الاعصاب المشدودة ، وترويحا للعقول المكدورة .

وفيما يلى نص القصة التى بعث بها الينا الشاب الاديب :

الى ليلى

كل شيء راح وانقضى !!

كانت هذه الكلمات تصل الى سمعه فيضطرب لها قلبه الكسير ، وتثير فى نفسه العواصف ، وتدفع الدموع الى عينيه فيحاول جهده أن يكبح جماحها ، ولكنها لم تكن تلبث أن تنطلق لتسيل على وجنتيه ، فلا يملك ازاء ذلك كله الا أن يخلع ذلك المنظار الاسود الذى اعتاد أن ينظر من خلفه الى هذه الدنيا .. لتزداد سوادا على سوادها ..

وبمنديل الذكرى .. يجفف دموعه ليقص على نفسه قصتها بنفس الكلمات ونفس التأوهات ، بلا تعب ولا ملل .

— ايه يا نفس ! .. لا أدرى كيف أستهل حديثى ، وأسطر بأحرف الاسى قصتى . وكل ما يمكن ان أقوله هو أننى احببتها .. نعم احببتها .. أحببت فيها شعرها الاسود الطائش الذى لا تستقر خصلاته على حال ... وثغرها الباسم دائما أبدا .. وعينيها الملونتين البراقتين .. ومشيتها .. وحديثها و .

أحببتها روحا وجسدا ، ولكن الصمت كان حليف لسانى ، فقد كنت اطالع صفحة وجهها فاستطلع فى وضوح كل ما كان يعتمل فى قلبها .. كنت أحادث عينيها اللتين كانتا تقولان دائما الكثير .. فأيقنت انها تبادلنى شعورى .

ولكن عقلى كان يجذبنى الى ارض الواقع فى قوة وعنف كلما رآنى وأنا أحلق فى سماء الخيال باجنحة من الوهم ، وأنتفض من النشوة ، وأتمايل من فرط السعادة .

.. ما كان اغبانى حين تصورت أنها تحبنى فى صمت كما أحبها فى صمت ، فقد مرت الايام على تعارفنا ، ودارت بنا عجلة الحياة ونحن نتلاقى ونتناجى .. وذات مرة تلامست أيدينا فى سلام ، فاصطدمت أصابعى بشيء معدنى يطوق بنصرها ، فلم أتمالك نفسى من الدهشة .. انه كان خاتم الخطبة !

آن لك أن تفيق الآن أيها الغبى الذى أعماه الحب وأصمه !!

آن لك أن تهبط الى أرض الواقع ..

آن لك أن تظل دائم الصمت ، فما عاد يجدى فى أمرك .. الكلام !

أتذكرين يا نفسى انى كنت أحمل فى ذلك اليوم رسالة قضيت الليل بطوله أسطرها بأحر ما يزخر به قاموس الحب من كلمات ، وأعذب ما رددت شفتى من أغنيات ، وانى كنت أعتزم أن أسلمها رسالتى هذه فى ذلك الصباح عندما التقى بها ، فلما لمست فى اصبعها خاتم الخطبة انثنيت حزينا كاسف البال ..

لقد كنت أعيش قبل ذلك الصباح والامل رائدى ، فأصبحت أحيا بعده والألم حليفى ... هذه هى قصتى يا ليلى .. اكتبها بعد سنوات ربما تكونين ممن تستهويهن قراءة .. القصص ثقيلة الظل .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث والخمسون
الثلاثاء ٢١ من يوليو سنة ١٩٦٤
الموافق ١٢ من ربيع الأول سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للإدارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

حتمية الثورة فى الوطن العربى

لقد اثبتت التجربة وهى ما زالت تؤكد كل يوم . ان الثورة هى الطريق الوحيد الذى يستطيع النضال العربى ان يعبر عليه من الماضى الى المستقبل.

فالثورة هى الوسيلة الوحيدة التى تستطيع بها الامة العربية أن تخلص نفسها من الاغلال التى كبلتها ومن الرواسب التى اثقلت كاهلها، فان عوامل القهر والاستغلال التى تحكمت فيها طويلا ونهبت ثرواتها لن تستسلم بالرضى ، وانما لا بد على القوى الوطنية أن تصرعها وان تحقق عليها انتصارا حاسما ونهائيا .

والثورة هى الوسيلة الوحيدة لمقالبة التخلف التى أرغمت عليه الامة العربية كنتيجة طبيعية للقهر والاستغلال . فان وسائل العمل التقليدية لم تعد قادرة على أن تطوى مسافة التخلف الذى طال مداه بين الامة العربية وبين غيرها من الامم السابقة فى التقدم ، ولا بد والامر كذلك من مواجهة جذرية للامور تكفل تعبئة جميع الطاقات المعنوية والمادية للامة فتحمل هذه المسئولية .

والثورة بعد ذلك هى الوسيلة الوحيدة لمقابلة التحدى الكبير الذى ينتظر الامة العربية وغيرها من الامم التى تستكمل نموها ، ذلك التحدى الذى تسببه الاكتشافات العلمية الهائلة التى تساعد على مضاعفة الفوارق ما بين التقدم والتخلف . كأنها بما توصلت اليه من المعارف تيسر للمتقدمين ان يكونوا اكثر تقدما . وتفرض على الذين تخلفوا أن يكونوا «بالنسبة اليهم» أكثر تخلفا . برغم كل ماقد يبذلون من جهود طيبة لتعويض ما فاتهم .

ان الطريق الثورى هو الجسر الوحيد الذى تتمكن به الامة العربية من الانتقال بين ما كانت فيه . وبين ما تتطلع اليه ..

والثورة العربية ... اداة النضال العربى الآن وصورته المعاصرة تحتاج الى ان تسلح نفسها بقدرات ثلاث. تستطيع بواسطتها ان تصمد لمعركة المصير التى تخوض غمارها اليوم . وان تنتزع النصر محققة اهدافها من جانب ومحطمة جميع الاعداء الذين يعترضون طريقها من جانب آخر .

وهذه القدرات الثلاث هى :

اولا : الوعى القائم على الاقتناع العلمى النابع عن الفكر المستنير والناتج من المناقشة الحرة التى تتمرد على سياط التعصب او الارهاب .

ثانيا : الحركة السريعة التى تستجيب للظروف المتغيرة التى يجابهها النضال العربى على ان تلتزم هذه الحركة باهداف النضال وبمثله الاخلاقية .

ثالثا : الوضوح فى رؤية الاهداف ومتابعتها باستمرار. وتجنب الانسياق الانفعالى الى الدروب الفرعية التى تبتعد بالنضال الوطنى عن طريقه وتهدر جزءا كبيرا من طاقته .

وان الحاجة الى هذه الاسلحة الثلاثة تستمد قيمتها الحيوية من الظروف التى تعيشها التجربة الثورية العربية، وتباشر تأثيرها ودورها فى توجيه التاريخ العربى

ان الثورة العربية مطالبة اليوم بان تشق طريقا جديدا امام اهداف النضال العربى . ان عهودا طويلة من العذاب والامل بلورت فى نهاية المطاف اهداف النضال العربى ظاهرة واضحة صادقة فى تعبيرها عن الضمير الوطنى للامة وهى .. الحرية .. والاشتراكية.. والوحدة

بل ان طول المعاناة من اجل هذه كاد ان يفصل مضمونها ويرسم حدودها.

لقد اصبحت الحرية الآن تعنى حرية الوطن . وحرية المواطن ، واصبحت الاشتراكية وسيلة وغاية هى الكفاية والعدل . الطبيعى لامة واحدة فرقها اعداؤها ضد ارادتها وضد مصالحها.

واصبح طريق الوحدة هو الدعوة الجماهيرية لعودة الأمن والعمل السلمى من اجل تقريب يوم هذه الوحدة ثم الاجماع على قبولها . تتويجا للدعوة والعمل معا .

لقد كانت هذه الاهداف نداءات مستمرة للنضال العربى ، ولكن الثورة العربية الآن تواجه مسئولية شق طريق جديد امام هذه الاهداف .

والحاجة الى طريق جديد لا تصدر عن رغبة فى التجديد تواقة ولا تصدر بدافع الكرامة الوطنية . وانما لان الثورة العربية تواجه ظروفا جديدة ولا بد لها فى مواجهة هذه الظروف الجديدة ان تجد الحلول الملائمة لها .

ومن ثم فان التجربة الثورية العربية لا تستطيع ان تنقل ما توصل اليه غيرها . ومع ان خصائص الشعوب ومقومات الشخصية الوطنية تفرض خلافا فى منهاج كل منها لحل مشاكله الا ان الخلاف الاكبر هو ما تفرضه الظروف المتغيرة التى تسود العالم كله وتحكمه خصوصا هذه التغييرات البعيدة المدى التى طرات على العالم بعد الحرب العالمية الثانية من سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٤٥ .

ان هذه الظروف تأتى بتغييرات شاملة وعميقة على الجو الذى يجرى فيه النضال الوطنى لكل الامم . وليس معنى ذلك ان النضال الوطنى للشعوب وللامم مطالب اليوم بأن يخترع مفاهيم جديدة لاهدافه الكبرى ولكن معناه انه مطالب اليوم بأن يجد الاساليب المسايرة لاتجاه التطور العام والمتفقة مع طبيعة العالم المتغيرة ..

ان ابرز التغييرات التى طرات منذ نهاية الحرب العالمية الثانية يمكن تلخيصها فيما يلى ..

اولا : تعاظم قوة الحركات الوطنية فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية . حتى لقد استطاعت هذه الحركات ان تقود معارك عديدة . ومنتصرة . ضد القوى الاستعمارية ومن ثم اصبح لهذه الحركات الوطنية تأثير عالمى فعال .

ثانيا : ظهور المعسكر الشيوعى كقوة كبيرة يتزايد وزنها المادى والمعنوى يوما بعد يوم فى مواجهة المعسكر الرأسمالى

ثالثا ــ التقدم العلمى الهائل الذى حقق طفرة فى وسائل الانتاج فتحت آفاقا غير محدودة أمام محاولات التطوير .

كما انه حقق طفرة فى اسلحة الحرب بلغت خطورتها الى حد انها اصبحت رادعا يحول دون نشوبها بسبب ماتقدر على الحاقه من الاهوال بجميع الاطراف فى اى معركة .

هذا فضلا عن التغيير الاساسى المذهل الذى حققه هذا التقدم العلمى فى وسائل المواصلات لدرجة ان تلاشت المسافات وسقطت الحواجز التى كانت تفصل مابين الامم فعليا وفكريا .

رابعا : نتائج هذا كله فى محيط العلاقات الدولية واهمها زيادة تأثير القوى المعنوية فى العالم كالامم المتحدة، والدول غير المنحازة وقوة الراى العام العالمى .

وفى نفس الوقت اضطر الاستعمار تحت هذه الظروف الى الاتجاه نحو وسائل العمل غير المباشر . عن طريق غزو الشعوب والسيطرة عليها من الداخل . وعن طريق الحرب الباردة التى تدخل فى نطاقها محاولة تشكيك الامم الصغيرة فى قدرتها على تطوير نفسها وعلى الاسهام الايجابى المتكافىء فى خدمة المجتمع الانسانى .

ان هذه التغييرات الضخمة فى العالم تاتى معها بظروف جديدة تؤثر تأثيرا لا جدال فيه .. على العمل من اجل اهداف النضال الوطنى لكل الامم بما فى ذلك اهداف الامة العربية .

واذا كانت اهداف النضال العربى هى الحرية والاشتراكية والوحدة فان التغييرات العالمية جعلت تأثيرها الى وسائل العمل من اجلها .

بتفاعل هذه التغييرات العالمية من ارادة الثورة الوطنية ، لم يعد اسلوب المصالحة مع الاستعمار ومساومته عن طريق الحرية ، فان الشعب العربى فى مصر تمكن من ان يحمل السلاح بنجاح فى بورسعيد دفاعا عن الحرية واستطاع ان يحقق سنة ١٩٥٦ انتصارا حاسما ما زالت تتردد اصداؤه ... كما تمكن الشعب العربى فى الجزائر من مواصلة الحرب المسلحة اكثر من سبع سنوات اصرارا على الحرية .. كذلك فان العمل الاشتراكى لم يعد حتما عليه ان يلتزم التزاما حرفيا بقوانين جرت صياغتها فى القرن التاسع عشر .

ان تقدم وسائل الانتاج .. ونمو الحركات الوطنية والعمالية .. فى مواجهة السيطرة والاستعمار والاحتكارات .. وازدياد فرص السلام فى العالم بتأثير القوى المعنوية وبتأثير ميزان الرعب الذرى فى نفس الوقت يخلق ظروفا جديدة امام التجارب الاشتراكية تختلف تماما عن الظروف السابقة .. بل انها تستوجب هذا الاختلاف وتحتمه كضرورة .

والامر كذلك فى تجربة الوحدة ... فان النماذج السابقة لها فى القرن التاسع عشر وابرزها تجربة الوحدة الالمانية وتجربة الوحدة الايطالية لم تعد تقبل التكرار .. وان اشتراط الدعوة السلمية ، واشتراط الاجماع الشعبى ليس مجرد تمسك بأسلوب مثالى فى العمل الوطنى .. وانما هو فوق ذلك .. ومعه .. ضرورة لازمة للحفاظ على الوحدة الوطنية للشعب العربى فى ظروف العمل من اجل الوحدة القومية للامة العربية ذاتها سواء اكانت هذه القواعد من قصور الرجعية المتعاونة مع الاستعمار لضمان مصالحها او كانت فى مستعمرات الحركة العنصرية الصهيونية التى يستخدمها الاستعمار مركزا للتهديد العسكرى .

والثورة العربية وهى تواجه هذا العالم لا بد لها ان تواجهه بفكر جديد لايحبس نفسه فى نظريات مغلقة يقيد بها طاقته .. وان كان فى نفس الوقت لا ينعزل عن التجارب الغنية التى حصلت عليها الشعوب المناضلة بكفاحها

ان التجارب الاجتماعية لا تعيش فى عزلة عن بعضها .. وانها أى التجارب الاجتماعية كجزء من الحضارة الانسانية تعيش بالاتصال وبالتفاعل الخلاق .

ان مشعل الحضارة اشتعل من بلد الى بلد لكنه فى كل بلد كان يحصل على زيت يقوى به ضوءه على امتداد الزمن. وكذلك التجارب الاجتماعية .

انها قابلة للانتقال لكنها ليست قابلة لمجرد النقل .. قابلة للدراسة المفيدة .. لكنها ليست قابلة للدراسة المقيدة .. لكنها ليست قابلة لمجرد الحفظ عن طريق التكرار .

وهذه اول مسئولية القيادات الشعبية الثورية للامة العربية ومعنى ذلك ان هذا العمل الثورى الطليعى لا بد ان تتحمل القسط الاكبر منه .. القيادات الشعبية الثورية فى الجمهورية العربية المتحدة التى فرضت عليها الظروف الطبيعية والتاريخية مسئولية أن تكون الدولة النواة .. فى طلب الحرية والاشتراكية والوحدة للامة العربية .

ان هذه القيادات الشعبية مطالبة الآن ان تتأمل تاريخها .. وان تنظر الى واقع عالمها .. ثم تقدم على صنع مستقبلها واقفة فى ثبات على ارضها

دور الفكر في الثورات

بقلم

د. عبد العزيز الاهواني

نستطيع حين نرصد الدور الذى يسنده المتفلسفون الى الفكر بالقياس الى الثورات والى وقائع الحياة عامة أن نتبين ثلاثة مواقف :

موقف جعل الفكر فيه خالقا •

وموقف ثان جعل الفكر فيه مخلوقا •

وموقف ثالث جعل الفكر فيه شريكا فى الخلق ، ذلك اذا جاز لنا أن نستخدم لفظ الخلق فى هذا السبيل •

وللتفرقة بين هذه المواقف يحسن البدء بالحديث عما يسمى « **المادية التاريخية** » أو التفسير المادى للتاريخ ، وهو المذهب الذى صار ماركس وانجلز وتلامذتهما علما عليه • وهو التفسير الذى يذهب الى التفرقة بين الاساس أو البناء الاقتصادى فى المجتمع ، وبين القيم الفكرية فيه على اختلاف صورها• وهذه التفرقة موجودة بمعنى من المعانى منذ القدم ، ولكن الخلاف هو أن التفسير المادى للتاريخ يعتبر هذه القيم الفكرية انعكاسا للأساس الاقتصادى أو المادى وتعبيرا عنه وأن هذه القيم الفكرية عقلية أو أخلاقية أو روحية ، لا تتغير الا اذا سبقها الى التغير ذلك الأساس المادى ، ومن هنا كانت تسميتهم لهذه القيم « مافوق الاساس » أو « البناء الفوقى » فى مقابل « البناء فقط » أو « البناء التحتى » • والماركسيون بهذا يتخذون موقفا يناقض من يسمون « المثاليين » وهم الذين يجعلون الفكرة سابقة على العمل ، وينظرون الى الواقع المادى ، ومن هنا كانت تسميتهم لهذه السابقة عليه • والماركسية بهذا تعتبر وخاصة فى مراحلها الأولى ، ممثلة للموقف الثانى من مواقف الحكم على الفكر فى الثورات أى دور المخلوق لا الخالق •

ولا بد لتوضيح النظرية الماركسية فى هذا الموضوع أن نبدأ بذكر بعض مصطلحاتها التى يكثر دورانها فى المسألة ، معتمدين فى تحديد هذه المصطلحات على ما كتبه ستالين فى الفصل الذى خصصه « للمادية الجدلية والمادية التاريخية » من كتابه المترجم الى الفرنسية والذى عنوانه « مسائل عن اللينينية » وذلك تجنبا للالتباس حين تؤخذ المصطلحات من مصادر شتى ، ثم لأن ستالين بالذات يسند اليه دور خاص ، وان يكن ضئيلا ، فيما يتصل بالعلاقة بين البناء وما فوق البناء ، وهو الدور الذى تحدث عنه بشىء من تفصيل هنرى لاشبر فى كتابه عن الماركسية فى الاتحاد السوفييتى •

يستخدم الماركسيون دائما لفظ الانتاج حين يتحدثون عن المادية التاريخية ، وما يضاف لهذا اللفظ من « **قوى الانتاج** » و « **آلات الانتاج** » و « **وسائل الانتاج** » **كما يتحدثون عن** « **علاقات الانتاج** » •

ويريدون بالانتاج تحصيل كل ماهو ضرورى للحياة الانسانية من الناحية المادية • الغذاء والملبس والمسكن والوقود والأدوات •• وغير ذلك مما هو لازم لبقاء الحياة الانسانية وتطورها •

أما « قوى الانتاج » فهى عندهم مجموع « آلات الانتاج » التى يستعان بها فى انتاج المادة بما فى ذلك الانسان نفسه الذى يستخدم تلك الآلات وما يحتاج اليه هذا الانسان من خبرة وتجربة ، وما يألفه من عادات تتصل بالعمل •

وقوى الانتاج هذه تمارس عملها على « وسائل الانتاج » ويراد بها الاراضى والغابات والمياه وما فى باطن الارض والمواد الاولية وآلات الانتاج وابنية العمل ووسائل المواصلات وما فى حكم ذلك •

وهذا الانتاج بقواه وآلاته ووسائله هو الذى يؤلف الاساس أو البناء المادى للمجتمع وهو حجر الزاوية فى النظرية الماركسية •

ولكن هذا الانتاج لا يستكمل فهم دوره الا اذا انتقلنا الى ما يسمى فى الماركسية « علاقات الانتاج » ـ فاذا كان الانتاج فى ذاته هو موقف للانسان من الطبيعة ومحاولة استغلاله مواردها وقواها ، فان علاقات الانتاج تعبير عن موقف الانسان من الانسان فيما يتصل بالانتاج ، لان الانتاج ليس عملا فرديا ، وانما هو عمل جماعى • والحديث عن علاقات الانتاج هو قنطرة العبور بين البناء المادى للمجتمع وما فوق البناء من قيم وأفكار •

والماركسية ترى أن علاقات الانتاج فى تاريخ البشرية قد خضعت لاطوار خمسة هى فى الوقت نفسه أطوار للانتاج وحالاته • وانه بناء على اختلاف هذه الاطوار أو بسبب اختلافها ،اختلف النظام الاجتماعى للانسان ، واختلفت حياته الثقافية وأفكاره ونظرياته ودساتيره السياسية • فتاريخ المجتمع الانسانى هو تاريخ تطور الانتاج وكيفيته وتاريخ قوى الانتاج وعلاقات الانتاج بين الناس •

والطور الاول من الاطوار الخمسة وهو أقدمها ظهورا ، هو طور الانتاج البدائى للانسان حيث كانت ملكية وسائل الانتاج جماعية ، وحيث كانت أدواته الحجارة المصقولة ، ثم القوس والسهم ، وحيث كان قائما على جنى الثمار وصيد البحر والبر ، وهو عمل مشترك بين أفراد المجتمع كله شركة الحر للحر •

ثم يجىء طور العبودية حيث يمتلك السيد العبيد ملكية مطلقة ، كما يملك وسائل الانتاج وأدواته التى أخذت

تصنع من المعادن ، وفي هذا الطور ظهرت تربية الحيوان وعرفت الزراعة ووجدت الحرف وتقسيم العمل الى شعب ووجد امكان تبادل السلع بين الأفراد والجماعات واحتمال جمع الثروة في أيد قليلة واحتكام أقلية في أغلبية وتحول الأغلبية الى عبيد يستغلها سادة عاطلون.

ثم يجيء طور الاقطاع حيث يمتلك الاقطاع وسائل الانتاج مع ملكية مقيدة لرقيق الارض ، وحيث يظهر تقدم في أدوات الانتاج وما يصحبه من تقدم في خبرة العمل والتخصص فيه •

وعن هذا الطور يجيء الطور الرابع وهو طور الرأسمالية ، حيث تحل البرجوازية محل الاقطاعي ، وحيث يستحكم الصراع بين الطبقة الكادحة أو المستغلة (بالفتح) وبين الطبقة المستغلة (بالكسر) •

ووراء هذا الطور ونتيجة لصراع الطبقة الكادحة أو البروليتارية يظهر الطور الخامس وهو طور الاشتراكية • وتحت هذه الجمل تفاصيل طويلة لايتسع لها المجال • وانما المهم في النظرية هو أن الماركسية حين تتحدث عن قضية الانتقال من طور الى طور ترد ذلك الى تطور داخلي في الانتاج نفسه وقواه نتج عنه تطور في علاقات الانتاج ، لا الى ما يتحدث به المثاليون من أمور خارجة عن الانتاج - فالتطور جاء لما حدث من تقدم في الخبرات الخاصة بالعمل وترق في أدوات الانتاج وتحولها من البدائية الشحيحة الى الكفاية ، وما يستلزمه ذلك من وفرة الانتاج وفرة تزيد على الحاجة ، وتنشأ عنها كوارث اقتصادية وأزمات وتكاثر في عدد العاطلين ، ومنافسة بين رءوس الأموال، وقيام الاحتكارات الكبرى والتنافس فيما بينها والتوسع الاستعماري ، ونشوب الحروب وازدياد الوعي الطبقي، وانفجار الثورات ، الثورة البرجوازية أولا ، ثم الثورة الاشتراكية ثانيا •

ومفهوم الثورة هنا مفهوم شامل لأنه تغيير في البناء المادي والاقتصادي للمجتمع يستتبع تغييرا جذريا في علاقات الانتاج •

ويتضح موقف الماركسيين من الفكر ودوره اذا قورن بموقف أضدادهم المثاليين •

وقد تحدث ستالين في فصله المشار اليه عن نقاط الخلاف بين الفلسفة المادية الماركسية وبين الفلسفة المثالية وأجملها في ثلاث نقط هي :

النقطة الأولى - ويقول فيها :

خلافا للمثالية التي تعتبر تجسيدا لفكرة مجردة أو لروح عالمي أو لادراك ذاتي ، فان الفلسفة المادية لماركس ترى أن العالم بطبيعته مادة تعددت بتعدد درجاتها من الحركة ، وأن هذه الظواهر قد تداخلت وتبادلت التأثير تبعا لمنهج المنطق الجدلي •

ويقول في النقطة الثانية :

ان المثالية تؤكد أن الوجود الحقيقي انما هو وجود الادراك الانساني ، وأن العالم المادي والكون والطبيعة لاوجود لها الا ممثلة في ادراكنا وحسناومعقولاتنا • أما الفلسفة المادية الماركسية فتجعل المادة والطبيعة والكون حقيقة موضوعية لها وجود خارجي مستقل عن الادراك الانساني ، وان المادة هي مصدر الاحساس والتصور والادراك ، فهي الأولى وهذه هي الثانية لأنها انعكاس للمادة والوجود ، وأن التفكير انتاج للمادة حين بلغت هذه المادة حدا عاليا من الرقي ، وبعبارة أوفى فان التفكير وليد المخ وأن المخ عضو التفكير • فكل فصل بين الفكرة والمادة خطأ جسيم •

ويقول في النقطة الثالثة :

ان المثالية لا تؤمن بقيمة المعرفة الانسانية فيما يتصل بالكون ، وان العالم ملء بأشياء لا يمكن أن تنكشف للانسان انكشافا موضوعيا • ولكن المادية الفلسفية تقرر أن العالم قابل للمعرفة الانسانية تماما ، وأن معرفتنا بقوانين الطبيعة المؤيدة بالتجربة والتطبيق معرفة حقيقية لها وجود موضوعي ، وان ليس في الكون أشياء غير قابلة للمعرفة ، ولكن هنالك فقط أشياء لم تعرف بعد ، ستعرف وتكتشف بوسائل العلم والممارسة •

وواضح أن هذه التفرقة وهذا النقاش يتصل بقضايا الفلسفة العليا ونظرية المعرفة ، وهو نقاش طويل خاض فيه المتفلسفون في كل عصر • ولكن الذي يعنينا هو مايتصل بناحية الفلسفة المادية للتاريخ ، وصلة البناء المادي بما فوقه في النظرية الماركسية • وفي هذا السبيل يقول ستالين في ختام هذه النقاط :

« واذن فينبغي ألا يبحث عن الحياة الروحية للمجتمع وعن أصل الأفكار والنظريات الاجتماعية والآراء والنظم السياسية في داخل الأفكار والنظريات والآراء والنظم السياسية نفسها ، ولكن يبحث عن ذلك في داخل ظروف الحياة المادية للمجتمع ووجوده ، فان هذه الأفكار والنظريات والآراء ليست الا انعكاسا له » •

ويتابع حديثه قائلا مفصلا :

« وتبعا لذلك ، فاذا رأينا على مدى العصور التاريخية للمجتمع أفكارا ونظريات اجتماعية مختلفة وآراء ونظما سياسة متفاوتة ، اذا وجدنا تحت ظل نظام العبودية مايخالف منها ماكان تحت ظل نظام الاقطاع وما هو تحت ظل الرأسمالية فان تفسير ذلك لا ينبغي أن يرجع فيه الى (الطبيعة) ولا الى سلطان الأفكار والنظريات نفسها ، ولكن يرجع فيه الى الظروف المختلفة للحياة المادية للمجتمع خلال عصور التطور الاجتماعي• ان الوضع الاجتماعي وظروف الحياة المادية هما اللذان يفرضان الأفكار والنظريات • ان ماركس يقول في هذا السبيل : ليست أفكار الرجال هي التي تفرض وتحدد معيشتهم ، وانما هو العكس ، فالمعيشة أو الوجود الاجتماعي هو الذي يفرض الأفكار » •

ولماركس في مقدمة كتابه في نقد الاقتصاد السياسي عبارات واضحة في هذا الصدد منها قوله :

« ان التغير الذي يصيب البناء الاقتصادي يحدث انقلابا في كل ما فوق البناء سواء تم ذلك في سرعة أو في بطء أو على درجات » •

وواضح من هذا كله أن الفكر بمعناه العام لم يزد في حكم التفسير المادي للتاريخ على أن يكون فرعا تابعا لأصل آخر هو العامل المادي الاقتصادي بالمعنى الذي حددته النظرية ، وأن طبيعة التقسيم القائم على مايسمى البناء ومافوق البناء يستلزم أن يكون دور التفكير سلبيا ، فهو متخلف مسبوق دائما بالواقع المادي الاقتصادي الذي يتطور تطورا جبريا محتوما تبعا لمنهج المنطق الجدلي (الديالكتيك) •

ولكن يبدو أن هذا الدور السلبي الذي أضيف الى الفكر بالقياس الى الثورات والتطور الاجتماعي، والذي تمثل واضحا في كتابات الماركسيين الأول ، قد أخذ يتغير بعض الشيء ، ويضاف اليه نوع من الايجابية والأهمية ، لم تكن له من قبل في المادية التاريخية • فقد تجاوزت المادية التاريخية حدود النظرية حين أصبحت تطبيقا عمليا بقيام الاتحاد

السوفيتي ، وأمام مشاكل التطبيق تخضع النظرية لامتحان عسير ، ولابد لأصحاب التطبيق والمسئولين عنه أن يتخيروا في مجال التنظيم السياسي ، وما يتصل بهذا التنظيم من شئون ثقافية وتعليمية ، ودستورية وسياسية، وهذه كلها تدخل في « البناء الفوقي » عليهم أن يتخيروا ·· بل عليهم أن يبتكروا أيضا ليرفعوا التناقض داخل المجتمع الجديد ، وليجتازوا الصعاب التي لا بد أن تنشأ في مثل تلك الظروف · ثم ان قيام حزب يباشر السلطة عن طريق حكومة قائمة ويتولى التشريع في كل المجالات ، بما في ذلك التشريعات التي تمس البناء المادي للمجتمع يستلزم نوعا من السبق في التفكير في الواقع المادي ، ونوعا من تعجيل التنفيذ بحيث لا يترك ذلك للتطور التدريجي البطيء الذي اتسمت بهجميع مراحل الانتاج التاريخية السابقة التي تحدثت عنها النظرية المادية التاريخية· وكان لا بد أيضا للدولةالاشتراكية التي قامت فجأة أن تحارب الأفكار التي لا تتفق مع الأوضاع الجديدة حربا مباشرة تحاول فيها أن تجتثها لتطور علاقات الانتاج وما يستتبعه هذا التطور من تغير في البناء الفوقي حسب النظرية المادية · وكان لابد في سبيل هذا من أن تعبأ جهود المثقفين وأن توجه الى ما فيه مصلحة النظام ونجاحه ، وبعبارة أخرى كان لابد أن تقوم (الانتلجنسيا) بدور فعال في الاعداد وتهيئة الأذهان وبث الأفكار ، بحيث يشبه دور هذه الفئة المثقفة الدور الذي كان يضاف الى روسو وفولتير ومنتسكيو في مجال الثورة البرجوازية ·

ويلاحظ هنرى شانبر في الكتاب الذي أشرنا اليه أن ستالين نفسه قد ساهم بنصيب في هذا السبيل ، وأن دور الفكر أخذ يزداد شيئا فشيئا لدى الماركسيين في الفترات الاخيرة ، ويخرج عن السلبية في الحكم عليه الى نوع من الايجابية ·

وفي الحق أننا نجد في حديث ستالين عن البناء التحتي والفوقي في فصله المشار اليه عبارات تبدو كأنها مراجعة للنظرية الماركسية أو استكمال لها أو على الاقل استغلال لبعض جمل صدرت عن ماركس فيما يتصل بدور الفكر أو **بالايدلوجية وأهميتها ·**

ومن هذه العبارات قوله :

« ان الافكار الجديدة والنظريات لا تظهر الا حين يحدث في الحياة المادية للجماعة تطور يفرض عليها مهمات جديدة ، ولكن هذه الافكار متى ظهرت صارت قوة عظمى من الاهمية انها تيسر تحقيق المهمات الجديدة التي فرضها تطور الحياة المادية ، انها تيسر سبيل التقدم للمجتمع ، ومن هنا تظهر أهمية هذه الافكار في مجال التنظيم والتعبئة والتحويل » ·

ويستشهد ستالين في موضع آخر بقول ماركس : « **ان النظرية تصبح قوة مادية حين تنفذ الى الجماهير** » وينبه الى أن هزيمة جماعة «الاقتصاديين» والمنشفيك يرتد سببها ، بين أسباب أخرى ، الى عدم اعترافهم بالدور الذي تقوم به نظرية الطليعة في سبيل التعبئة والتنظيم والتحويل ·

ومن قبل استدرك ستالين على ماركس حين قال :

« **ان ما ذكره ماركس ـ أي عن البناء الفوقي ـ يعني أن الافكار والنظريات والآراء ليست بذات أهمية ، أو أنها لا تمارس تأثيرا على الكيان الاجتماعي وعلى تطور الاوضاع المادية للحياة الاجتماعية ·· ان المادية التاريخية أبعد ما تكون عن انكار أهمية الأفكار بل هي على العكس من ذلك تؤكد أهمية دورها ··· ان الافكار مختلفة ، منها ما هو قديم يخدممصالح القوى المتداعية، ولها مع ذلك خطرها ، لأنها تكبح تطور المجتمع وتقدمه ·· ومنها ما هو أفكار ونظريات جديدة ، أفكار الطليعة التي تخدم مصالح القوى الطلائعية فيالمجتمع، وأهميتها في تيسير التطور والتقدم** »

ويقول في موضع آخر : « **ان الصراع بين قوى الانتاج الجديدة وبين علاقات الانتاج القديمة ، وان الحاجات الاقتصادية الجديدة للمجتمع تلد أفكارا اجتماعية جديدة وهذه الأفكار الجديدة تنظم الجماهير وتقوم بتعبئتها ، فتجتمع هذه في جيش سياسي جديد يكون قوة ثورية جديدة** »

واذا كانت عبارات ستالين هذه تدل على أن التفكير قد أصبح له نوع من المشاركة في تطور الثورات ، فان صاحبها مع ذلك لم يمس نظرية التقسيم الى بناء تحتي وبناء فوقي ولم يغير من جوهر النظرية في أن البناء التحتي هو الأصل والأساس ، وبذلك يحتفظ لهذا بأسبقيته وأولويته فيما يتصل بالنشأة على الاقل ، أما ما بعد النشأة فيقوم التفاعل والتأثير المتبادل بين الجانبين ، وان يكن ذلك داخل حدود وهو على كل حال تطور لا ينكر أثره في المادية التاريخية وفي الموقف العملي لجماعة المثقفين في العالم الاشتراكي المعاصر ·

وبعد ـ فكل هذا الذي ذكرناه يدور داخل حدود نظرية واحدة هي نظرية المادية التاريخية ، فاذا أردنا أن نحيط بدور الفكر من الثورات وأن نحكم عليه فينبغي أن ننظر الى تفسيرات أخرى تتصل بهذا الدور في كتابات مدارس تاريخية غير المدرسة المادية · وانما اقتصرنا على المدرسة المادية لنؤكد أن أهمية الفكر في الثورات ظل محتفظا بمكانة لا تنكر بين المدرسة التي يفترض أنها جعلت دوره سلبيا أو تابعا مسبوقا وأننا في وطننا العربي وفي ظروفه الاجتماعية الراهنة أحوج ما نكون الى تقرير هذه الأهمية لا في تطوير الثورات فقط بل في قيامها ونشأتها أيضا ·

بل اننا نملك الحق ، بالنسبة لوطننا العربي ولحياته المادية والفكرية ، في أن نراجع فكرة التقسيم النظري الى بناء تحتي وبناء فوقي ، وفكرة الادوار أو المراحل التاريخية التي مر فيها الانتاج وعلاقات الانتاج ، فان المادية التاريخية كانت تستوحي نظريتها من التطور الاجتماعي والاقتصادي في أوربا الغربية بالذات ، ومن التاريخ الثقافي الأوربي بمدارسه المختلفة ونظريات فلاسفته ومفكريه على تعاقب العصور والظروف · ثم ان لنا الحق أيضا في أن نتوسع في مفهوم لفظ الثورات بحيث يتجاوز الحدود الصلبة الثابتة التي رسمتها المادية التاريخية ، توسعا يرجع في بعض أسبابه الى تقدير الصلة الوثيقة والمشاركة الفعالة بين عالم الفكر وعالم الواقع في تاريخنا ، والى تلاحق الثورات فيه تلاحقا تختلط في الثورة الواحدة منه سمات تعتبر في المادية التاريخية متنافرة متناقضة ·

وتلك كلها مسئوليات ينبغي أن يشعر بها ويحمل عبئها الثوريون في الوطن العربي ·

الثورة الاشتراكية

بقلم

عبدالكريم احمد

لعب مفهوم « الثورة » دورا ضخما فى الحركات السياسية والاجتماعية فى أوروبا طوال القرنين الماضيين • وانتقلت آثاره ، مع ما انتقل من ظواهر الحضارة الاوروبية الى آسيا وافريقيا بحيث صار أحد المفاهيم الرئيسية فى التكوين الفكرى لشعوبهما •

وكانت أولى ثمراته فى أوروبا فى العصر الحديث ، وأبعدها أثرا ، هى الثورة الفرنسية – أو • الثورة المجيدة كما يحب أن يسميها ورثة التقليدالثورى اليعقوبى فى التاريخ السياسى الأوروبى وتعتبر الثورة الفرنسية المثل النموذجى للثورة السياسية الاجتماعية ولا يقارن بها فى هذا المجال سوى الثورة السوفيتية الكبرى فى ١٩١٧ • فالأولى ثورة البورجوازية على الاقطاع التى بلغ فيها الصراع الطويل بين هاتين الطبقتين ذروته وانتهى بانتصار السادة الجدد لأساليب الانتاج الرأسمالى ، والتى نقلت الصراع الاجتماعى الى صعيد جديد – بين طبقتين جديدتين •

والثانية – الثورة السوفيتية – ثورة البروليتاريا على البورجوازية بعد أن أصبحت أساليب الانتاج الرأسمالى لا تتفق مع ما وصلت اليه قوى الانتاج الجديدة من تقدم وصار الأمر يتطلب أن يتولى أمر المجتمع سادة جدد يتيحون لقوى الانتاج أقصى امكانياتها •

ويعنى لفظ « ثورة » – فيما نحن بصدده – تغييرا فجائيا بعيد الأثر ، يتسم بالعنف الى حد يزيد أو ينقص ، فى الأوضاع السياسية والاجتماعية الخاصة بمجتمع ما • ولا ترجع أهمية « الثورة » الى انها تغيير فى ظاهر هذه الأوضاع فحسب ، بل لعل جوهرها هو التحول الذى يطرأ على العلاقات بين الطبقات الاجتماعية لما يترتب عليها من انتقال القوة السياسية والاجتماعية من طبقة الى طبقة • (أى أن مجرد انتقال السلطة من يد فئة الى يد فئة أخرى من نفس الطبقة لا يعتبر « ثورة » بل قد يسمى انقلابا أو تمردا أو ما الى ذلك) •

وعلى هذا الأساس تكون « الثورة الاشتراكية » هى استيلاء الطبقات العاملة فى المجتمع – أو البروليتاريا – على الحكم وطرد الطبقة الحاكمة – البورجوازية – واستخدام جهاز الدولة فى تدمير الانظمة الرأسمالية واحلال أنظمة اشتراكية محلها وتشريك وسائل الانتاج ، وتنطوى هذه العملية على تغيير حاسم فى علاقات الانتاج فى المجتمع وبالتالى فى علاقات الطبقات التى يتكون منها هذا المجتمع •

ولكن كيف يتم استيلاء الطبقات العاملة على الحكم؟ لقد انقسم الاشتراكيون فيما يتعلق بهذا الموضوع الى فريقين رئيسيين كل منهما يدعو الى أسلوب مختلف تماما فى تحقيق الاشتراكية • فذهب فريق الى أن الاشتراكية لا يمكن أن تتحقق الا بثورة تنطوى على انقطاع فجائى للصلة بالماضى واستئصال الأوضاع القديمة من جذورها وتنظيم المجتمع على أسس جديدة تماما • بل ويذهب بعض المتطرفين من هذا الفريق الى أنه لايمكن تحقيق أى اصلاح اجتماعى حقيقى الا بعد أن تتم هذه الثورة وتستولى البروليتاريا على القوة السياسية ، وأن كل ما يمكن الحصول عليه قبل ذلك من مزايا للطبقات العاملة لا يمكن أن يكون سوى مجرد اجراءات ملطفة قد تضر أكثر مما تفيد بتمييع الجهاد الاشتراكى • ويمثل هذا الفريق ورثة التقليد الماركسى الشيوعى وعلى رأسهم لينين •

ويذهب الفريق الآخر الى أن اقامة المجتمع الاشتراكى لا تتم ، ويجب ألا تتم ، الا بالطريق البرلمانى الدستورى بحصول الاشتراكيين على أغلبية أصوات الناخبين وبذلك يكون لديهم « تفويض » من الأمة كلها ، وليس من طبقة واحدة من طبقاتها ، بتغيير النظام الاجتماعى • ومن رأى هذا الفريق أن تحقيق الاشتراكية على هذا الاساس يمكن أن يتم تدريجيا بسلسلة متتالية من الاجراءات الاجتماعية ، وليس هناك ما يمنع قط من أن تتم بعض هذه الاجراءات فى ظل الحكم البورجوازى عن طريق الضغط بالأساليب الدستورية المشروعة ويمثل الفريق الثانى التدريجيون الانجليز وبعض الأحزاب الاشتراكيةفى بلاد غرب أوروبا الأخرى والسمة المميزة فى الفكر الاشتراكى التدريجى هى أن دعاته جميعا تقريبا ينفرون عادة من فكرة صراع الطبقات ، حتى اذا قبلوها كحقيقة اجتماعية • وهم يقفون موقف العداء الصريح من فكرة دكتاتورية البروليتاريا ولايعتبرون « الدولة » مجرد أداة لطبقة بذاتها تخدم مصالحها ، بل هى فى نظرهم أداة محايدة تستطيع أغلبية الامة ، عنطريق النظام الديمقراطى البرلمانى ، أن تستخدمها فى تحقيق الاهداف التى تقرها •

وهناك فريق ثالث يقف فى منتصف الطريق من الفريقين مؤلف ممن اعتنقوا المذهب الماركسى الخاص بحتمية الثورة ولكنهم اعتبروا أن تحقيق الاشتراكية هو فى ذاته – أيا كان الاسلوب الذى يتم به – ثورة • وأنصار هذا الرأى أقرب فى المفهوم الى فريق «التدريجيين» وقد انفصل منهم جناح يمينى ذهب الى حد القول بأن « تحقيق » الاشتراكية غير ممكن وأن الاشتراكية عملية تغيير مستمر ليس فيها نقطة يمكن الوقوف

عندها والقول بأن الاشتراكية قد « تحققت » ، بل هي « ثورة » مستمرة على الأوضاع القائمة تتم باصلاحات متوالية بقصد مواءمة الأوضاع في المجتمع مع تقدم قوى الانتاج فيه . وعرف هذا الجناح باسم « الاصلاحيين »

ويمثل هذا الفريق الثالث اتباع ما يعرف « بالديمقراطية الاشتراكية » التي تعتبر أصلا مذهب الاشتراكية الماركسية الألمانية بزعامة كاوتسكي وليبنخت وببيل . أما جناحهم اليميني – « الاصلاحيون » – فتمثلهم حركة التنقيح التي قام بها المفكر الاشتراكي الألماني برنشتاين .

ولا يعني التقسيم السابق أن هناك حدا واضحا يفصل بين هذه الفرق ، فلكل منها جناحه اليساري المتطرف الذي يكاد يتفق مع الفريق الأكثر عنفا وجناحه اليميني المعتدل الذي يصعب التمييز بينه وبين الفريق الأكثر ميلا الى الأسلوب الدستوري .

وعندما نستعرض البلاد التي انتشرت فيها كل من هذه الآراء نجد ان الظروف السائدة في كل بلد هي العامل الرئيسي في تحديد اتجاه الاشتراكيين فيما يتعلق بأسلوب تحقيق الاشتراكية عن طريق « الثورة » أو « الاصلاح التدريجي » ففي البلاد التي يسمح نظام الحكم القائم فيها بالعمل البرلماني المجدي ، وبالتالي الحصول على تنازلات كبيرة لصالح الطبقة العاملة بالطريق الدستوري ، اتجه معظم دعاة الاشتراكية الى مبدأ « الاصلاح التدريجي » كما هو الحال في انجلترا والمانيا والبلاد السكندنافية . أما البلاد التي لم يتيسر فيها العمل البرلماني والضغط المشروع على أجهزة الحكم القائم فقد اتجه الاشتراكيون الى فكرة « الثورة » باعتبارها السبيل الوحيد لتحقيق الاشتراكية ، كما هو الحال في روسيا وبلاد شرق أوروبا ومعظم دول آسيا وافريقيا .

وهناك سمة أخرى تكاد تكون مشتركة بين معظم الدول من النوع الأول هي السبق في مجال التقدم الاقتصادي والتصنيع ، في حين تكاد معظم البلاد الثانية تكون من الدول المتخلفة شيئا ما في المجال الاقتصادي .

ولكل من هذه المدارس جميعا حججها التي تبرر بها اتجاهها وأسس نظرية تعتمد عليها في تحديد مبادئها . فدعاة « الثورة » من الماركسيين يقيمون وجهة نظرهم على عدة أسس وضعها ماركس وبلورها لينين في القالب الذي يتفق ومقتضيات الأوضاع في القرن العشرين

ومجمل هذه الأسس الماركسية هي ،

أولا : ينقسم المجتمع بصفة عامة الى طبقتين تستغل احداهما الأخرى مستعينة بملكيتها لوسائل الانتاج .

وثانيا : تحاول الطبقة المسودة المستغلة أن تتحرر من سيطرة الطبقة السائدة المستغلة التي تحاول بدورها الاحتفاظ بسيطرتها بالقوة . فالمجتمع في حالة صراع دائم تسخر فيه الطبقة السائدة أجهزة الدولة لمصلحتها ، ولذلك فان « الدولة » أداة طبقية .

وثالثا : ان هذا الصراع بين الطبقتين هو القوة الدافعة للتغيير الاجتماعي وانه يستمر الى أن تتغير أساليب الانتاج السائدة في المجتمع وعندئذ تفقد الطبقة المسيطرة مقومات سيادتها ولا تلبث أن تنهزم في الصراع الاجتماعي الدائم .

ورابعا : لما كانت احدى الطبقتين تملك القوى النظامية في المجتمع كلها – أي أجهزة الدولة – ولا يمكن أن تفرط في سيطرتها على وسائل الانتاج الا مرغمة ، فليس هناك من سبيل أمام الطبقة الأخرى الا « الثورة » . فالصراع الاجتماعي يبلغ ذروته في « ثورة » تقوم بها الطبقة المضطهدة ضد مضطهديها وتنتصر عليهم ثم تتولى وسائل الانتاج ، وعندئذ تحدث « طفرة » وينتقل الصراع الى صعيد جديد بين طبقتين جديدتين ، وهكذا .

ويقول الماركسيون ان هذه العملية في التطور الاجتماعي كلها حتمية لا فرار منها وان « الثورة الاشتراكية » على هذا الأساس آتية لا محالة ، ويحثون أنصارهم على التعجيل بها ما أمكن ليوفروا على الطبقات المستغلة أكبر قدر ممكن من المعاناة .

وقد حاول الماركسيون أن يوائموا ما استطاعوا هذه الأسس مع ظروف مجتمعاتهم . وكان « الديموقراطيون الاشتراكيون » الألمان هم أول من أدخل هذه المبادئ في برنامجهم العملي (وقد تم ذلك أثناء حياة ماركس وانجلز وتحت اشرافهما الى حد ما) وقد جعلوا خطوات العمل في استيلاء الطبقة العاملة على الحكم تتم على الوجه التالي .

تكوين حزب جماهيري .

العمل على كسب أغلبية برلمانية .

دعوة « جمعية تأسيسية » بمقتضى ما لهم من حق نابع من أغلبيتهم البرلمانية ، لوضع دستور جديد يحول ألمانيا الى مجتمع اشتراكي مع تهديد الطبقات الحاكمة « بالثورة » اذا هي حاولت المقاومة . فاذا أبدت هذه الطبقات أية مقاومة وحاولت استخدام أجهزة الدولة في الاحتفاظ بسيطرتها لجأت جماهير الطبقة العاملة الى الثورة .

هذه هي المبادئ التي قامت عليها « الديموقراطية الاشتراكية » فيما يتعلق بموضوع « الثورة » . وكانت الديموقراطية الاشتراكية هي المذهب الماركسي السائد في أوروبا كلها ابان الفترة من ١٨٨٩ الى ١٩١٤ ، وهي الفترة التي عرفت باسم عهد « الدولية الثانية » .

وواضح أن هذا التصوير لعملية استيلاء الاشتراكيين على القوة السياسية ينطوي على ما يفهم منه أن « الثورة » قد لا تحدث فعلا اذا لم تبد الطبقات الحاكمة مقاومة ، وبالتالي لا تعتبر الثورة « حتمية » . ويرد أنصار هذا البرنامج بحجة أولئك الذين يذهبون الى أن مجرد تحول المجتمع الى مجتمع اشتراكي هو « الثورة الاجتماعية » التي يقصدها ماركس . ومن الواضح أيضا أن هذه الخطة قد أغفلت تماما طريقة العمل في المجتمعات التي لا تسمح الأوضاع بحصول الطبقات العاملة – رغم كونها الأغلبية الساحقة – على أغلبية برلمانية : اما لعدم وجود برلمان أصلا أو لأن القوانين والاجراءات الانتخابية تجعل من المستحيل على الاشتراكيين دخوله . ويرد على ذلك بأن الأمر يتطلب في هذه الحالة من الاشتراكيين القيام بخطوة اضافية سابقة على الخطوات التي ذكرناها من قبل وهي مرحلة الجهاد من أجل اقامة نظام برلماني دستوري في المجتمع واستصدار قوانين انتخابية ديموقراطية

وكان من بين الاحزاب التي تألفت منها « الدولية الثانية » الحزب الديموقراطي الاشتراكي الروسي وعلى رأسه روزالكسمبورج وبليخانوف ومارتون ولينين . ومن الجلي انه برغم ان الروس قبلوا مبادئ الديموقراطية الاشتراكية على أساس انها المذهب الذي يحمل لواء التقليد الماركسي فانهم ، وبخاصة جناحهم اليساري ، لم يدخلوا

فى اعتبارهم مطلقا احتمال قبول تنازل الطبقة الحاكمة الرجعية فى روسيا عن قوتها السياسية والاقتصادية دون ثورة • والواقع أن ذلك كان أمرا طبيعيا تماما • فروسيا القيصرية لم يكن فيها برلمان بالمعنى الدستورى الحديث يتيح للاشتراكيين فرصة الاستيلاء على الحكم بالطريق السلمى ، بل ولم يكن فيها أى تقليد للتمثيل النيابى فى أى من أجهزة الحكم فى الدولة يمكن أن يتخذ أساسا يبنى عليه الكفاح من أجل تحقيق الحكم البرلمانى المسئول • ومن ثم فان الاشتراكيين الروس كانوا ثوريين بحكم الواقع ، لا من ناحية أن مذهبهم يؤكد أن الطريق الى الاشتراكية لا بد بالضرورة أن يمر « بالثورة » فى مرحلة ما من مراحله فحسب ، بل وكذلك لأنه لم يكن أمامهم أى طريق آخر للعمل على تحقيق الاشتراكية الا بالجهاد الثورى أصلا •

ولذلك لم يكن الخلاف بين الاشتراكيين الروس حول موضوع « الثورة » أم « الاصلاح » بقدر ما كان حول نوع « الثورة » التى ينبغى عليهم أن يعملوا على القيام بها وأسلوب العمل الذى يتطلبه ذلك •

ولما كان الروس قد تعرضوا فعلا للتجربة الثورية وكونوا آراءهم حول الموضوع فى ضوء هذه التجربة ، فانه قد يكون من المفيد أن نعرض فى اختصار لما تبلور لديهم من آراء فى هذا المجال ، وبخاصة أن ظروف التخلف الاقتصادى والاجتماعى التى كانت سائدة فى روسيا عندما قامت ثورتهم قريبة الشبه بالظروف السائدة فى كثير من البلاد الافريقية والآسيوية التى أخذت حديثا بأسباب الثورة الاجتماعية •

من القضايا التى ينطوى عليها التفسير الماركسى للتطور الاجتماعى ان المجتمع لا بد أن يمر بمرحلة النظام الرأسمالى ، بقيادة الطبقة البورجوازية التى يتم فى أثنائها القضاء نهائيا على علاقات الانتاج الاقطاعية والتحول الى أساليب الانتاج الرأسمالى الى أن ينضج المجتمع وتتهيأ فيه ظروف الانتقال الى الاقتصاد الاشتراكى • ويتم التحول الأول بواسطة « الثورة البورجوازية » ويتم الثانى بواسطة «الثورة الاشتراكية» •

ولما كان المجتمع الروسى فى مطلع هذا القرن لا يزال فى بداية المرحلة الرأسمالية ولم تتم فيه الثورة الاولى — البورجوازية — بعد ، فان ذلك يعنى ان الاشتراكيين الروس كان عليهم أن يعملوا أولا على مساعدة البورجوازية على القيام بثورتها وأن يمنحوها فترة تستكمل فيها عملية تحويل المجتمع الى النظام الرأسمالى ، الى أن يحين الوقت الملائم للقيام بالثورة الثانية — الاشتراكية •

وكان هذا هو الرأى الذى اعتنقه فعلا قطاع كبير من « الديموقراطيين الاشتراكيين » الروس ، هو فريق « المنافسة » ، وأراد تطبيقه فى روسيا • أما القطاع الآخر من الديموقراطيين الاشتراكيين — وهم البلاشفة بزعامة لنين فكان لهم رأي مخالف • اذ ذهبوا الى انه برغم أن روسيا لا بد أن تصير دوله صناعية نامية قبل أن تنضج الاشتراكية ومن ثم فلا مناص من أن تمر بفترة رأسمالية ، فانه ليس هناك ضرورة قط لأن تمر هذه الفترة تحت حكم بورجوازى • وابتكر لنين مفهوم « رأسمالية الدولة » — أى أن تمارس حكومة اشتراكية الأساليب الرأسمالية فترة ما ولا تطبق النظام الاشتراكى فعلا الا بعد أن يتم التمهيد له فى ظل دكتاتورية العمال • ومن وجهة النظر هذه تفقد « الثورة البورجوازية » وظيفتها ، وهى البلوغ بالمجتمع الى حد من التركيز الصناعى يجعله ناضجا للتطبيق الاشتراكى • ولا تبقى لها فى هذه الحالة سوى مهمة سلبية بحتة هى اسقاط النظام الاقطاعى القائم بمعونة الاشتراكيين ، الذين يجب عليهم أن ينقضوا عليها بمجرد انتهائها من هذه المهمة وتولى الأمور بأنفسهم •

وقد أطلق على فترة « رأسمالية الدولة » هذه أحيانا اسم المرحلة الاشتراكية تمييزا لها عن المرحلة الشيوعية التى ستعقبها فى الوقت الملائم — والسمة المميزة للفترة الاشتراكية بهذا المعنى هى العمل على الغاء الدخول غير المكسوبة مع بقاء الفروق فى الدخول المكسوبة واستخدام الأساليب الرأسمالية ، فيما عدا ذلك ، فى التنمية الاقتصادية تحت سيطرة « دكتاتورية البروليتاريا » •

وهناك رأى ثالث فى هذا الموضوع نادى به تروتسكى كجزء من نظريته التى أطلق عليها « الثورة الدائمة » • ولهذه النظرية جانبان : جانب يتعلق بالأوضاع فى روسيا ذاتها ومؤداه ان البورجوازية فى البلاد المتخلفة عموما ، وفى روسيا فى ذلك الوقت بخاصة ، لا تستطيع القيام بثورة خاصة بها وان الأمر كله متروك للبروليتاريا لتقوم بالثورتين معا فى ثورة واحدة • ولا داعى فى هذه الحالة لمرحلة « رأسمالية الدولة » أو المرحلة « البورجوازية » بل تشرع البروليتاريا على الفور فى تحطيم ما قد يكون هناك من بقايا علاقات الانتاج الاقطاعية والرأسمالية معا واحلال النظام الاشتراكى محلها •

أما الجانب الآخر لنظرية « الثورة الدائمة » فيتعلق « بالثورة الاشتراكية العالمية » • ويذهب تروتسكى الى أن السمة البارزة للرأسمالية فى مرحلتها الامبريالية الأخيرة هى « عالميتها » ، ومن ثم فان القضاء على النظام الرأسمالى لا يمكن أن يتم الا بثورة تعم العالم كله أو على الأقل أوروبا كلها • وأنه لما كان النظام الرأسمالى فى بلاد غرب أوروبا ، وهى البلاد المسيطرة اقتصاديا على العالم كله ، قد نضج فعلا وأصبحت الظروف مهيأة فيه للتحول الى الاشتراكية فان « الثورة الاشتراكية » قد صارت وشيكة ولا ينقصها سوى الشرارة التى تشعلها • ويضيف تروتسكى الى ذلك أن رسالة روسيا — برغم تخلفها فى التطور الاجتماعى والاقتصادى — هى القيام بثورتها لتكون بمثابة الشرارة التى تشعل الثورة الاشتراكية العالمية •

هذا هو مجمل أهم الآراء التى قال بها الاشتراكيون فيما يتعلق بموضوع « الثورة » و « الاصلاح » أو « التدريج» وقد ظل الاشتراكيون فى العالم كله منقسمين حول هذا الموضوع حتى اليوم ، وما زالت هناك « دولتان » اشتراكيتان تضم احداها أنصار «الثورة» و « دكتاتورية البروليتاريا » ، وتضم الأخرى دعاة « التدريج » و «الديموقراطية البرلمانية » ؛ وما زالت أصداء الهجوم العنيف الذى يشنه كل من الفريقين ضد الآخر تتجاوب فى كل الكتابات الاشتراكية التى بين أيدينا الآن •

الأحلام والثورة

عبد الفتاح الديدي

الثورة مظهر من مظاهر النضـال الشعوري الواعي . والاحلام مظهر من مظاهر المقاومة اللاشعورية الغافلة . وتستمد الثورة مقوماتها من طاقة الانسان الطبيعية أما الاحلام فتستمد مكوناتها من جذوره النباتية . وكلاهما ــ الاحلام والثورة ــ لا يقبل الانعزال فهما على الدوام مرتبطان بسياق عام . لذلك يضمهما طريق طويل من التفتح والتوسع فى الآفاق الانسانية .

والثورة فى جوهرها رفض لقيم الوجود المفروضة وامتناع عن قبول الحيـاة المعطاة . فهى لاتقبل الانحباس داخل الاوضاع المقررة وانما تطوى كل الاوضاع فى كيانها وتعلو عليها لاعادة التلاؤم على نحو جديد . انها تنزع نحو المستقبل وتحرر الانسان من أسر القيود الماثلة وتدفع بعجلة الحياة الى استباق الزمن من أجل توفير فترات العناء واختصار آماد المكابدة فى تاريخ الانسان . وهى لذلك تدور فى محورها حول مشروع من مشروعات الكائن الحى الذى يتطلع الى حدود ابعد من الحدود القائمة . بل هى استجابة الكائن الحى لمبررات التطلع الى مستوى أبعد من المستوى المألوف . أو بعبارة أشد ايجازا هى تلبية الكائن الحى لمقتضيات المعيشة الأرقى وتحقيق لدواعى الأمل فى حياة افضل . ومادامت الثورة تعنى التمييز والتفضيل بين حياة وحياة فهى تعنى بالتالى اعتمادها المطلق على العقل وعلى العقل الخلاق بالذات .

ولكن العقـل لا يصير خلاقا الا اذا اتحد بالخيال . والفيلسوف الالمانى هيجل هو الذى ساوى بين الخيال الخلاق ، وبين العقل . فالخيال الخلاق عند هيجل هو نفسه العقل . وهذا التناقض نابع من طبيعة الانسان نفسه ، لابد أن نبحث عن اصل هذا التناقض فى وضعية الانسـان من حيث هو كائن طبيعى موجود من جهة ومن حيث هو شعور بذات كلية من جهة اخرى . والانسان قبـل كـل شىء مزيج من الشـعور واللاشعور . واذا حقق شيئا بشعوره التمس المعونة من لا شـعوره حتى تتضاعف قوته . ومهما يـكن الامر فى تفسـير الدور الذى تلعبه الاحـلام فى حياتنا ومهما تكن الصور التى تتشكل بها فلا شـك انهـا عامل من عوامل التكيف اللاشعورى مع متطلبات العقل ونوازعه . انها تعكس رغبة الانسان فى الاستئثار والسيطرة والثأر باحتياجات الضمير وتعين الفكر على التهيؤ لمواجهة المشكلات بل ليس من شك فى ان الاحلام مسرح التجارب فى المسائل التى يعيها الذهن ويسـعى لحلها . والانسـان الثورى أحوج الناس الى الاحلام لأنها مجال التجربة الوحيد بالنسبة اليه . فحيثما اضطلع الانسان بعبء الثورة كان الحلم رائـده فى التعلق بمشروعه مع وضعه طى الكتمـان . والتجارب الواقعيـة مسـتحيلة بالنسـبة الى صاحب المشروع الثورى . لذلك تدور كل تجاربه الثورية على صـورة احلام حتى يتحقق من اسـتكمال عنـاصر مشروعه ومواضع الغرابة والمفاجأة فيه فالاحلام فى عمر الثورة تشبه الموسيقى الصامتة التى تسعى الى تغيير عوامل الشقاء البشرى ، ذلك ان الثورة لايمكن ان تظل ساكنة اذا اتخذت لنفسها طابع المعارضة وكرهت الاستبداد والتخلف ورفضت الواقع . لايمكنها ذلك لسبب بسـيط وهو أن الاحـلام لا تكف عن مشاغلتها ومراودتها .

وكل ثورة لا تهم بتحقيق مشروعها تحت تأثير الدافع العقلى البحت . ان الثورة بحكم كونها ثورة تحمل طابعـا رومانتيكيا من جهة وطابعا سيرياليا من جهة أخرى . اى ثورة مهمـا كانت لاتجمع مقوماتها من العقـل وحـده ولاتتحـدد مبـادئها وفقـا لضرورات الايديولوجية الجـامدة . ان الثـورة ليست مجرد السخط الغاضب الذى يبديه المرء تلقائيا فى موقف من المواقف، انها ليست مجرد اضراب سـلبى أو نفور متبرم . بل هى رفض عام شامل يسـتمد عناصره من جـذور عميقـة متشعبة فى باطنها . وهذه الجذور تدق احيانا على هيئة شعيرات دقيقة حتى تتضاعف قوته . وايا يـكن الامـر فى تنتفى رؤيتها كما هو الحال فى الاحلام والخيالات وتنتفخ أحيـانا على هيئة عقلات حتى تشبه الظواهر العامة . ولكن هذه الجذور هى مصدر المقاومة الطبيعية للاحداث الثورية . فالاحلام على نحو ماتقاوم يقظة المرء اوعلى نحوما تقاوم استمراره فى النوم . فانت حين تشرق عليك انوار الصباح تهجم الاحلام على خاطرك كيما تلتذ من النوم فتظل مستغرقا فيه ولاتنزعج من شدة الضوء، وأنت حين تتأخر فى النوم عن موعـد محدد تهجم عليك الاحلام الصـارخة فتبعث فى نعاسك الفزع الموقظ . وفى الحالتين تمثل الاحلام عنصر المقاومة. لهذا تستمد الثورات صمودها وصلابتها من الاحلام فى حالتى التمسك بالهدف وكراهية الواقع .

وشىء آخر : فالاشتراك فى تحقيق ثورة من الثورات يعرض المرء للخطر الذى لن يقل عن التضحية بالحياة . وكيف يتأتى للمرء ان يضيع حياته فى البحث عن حياة افضل وعن مستوى حياة ارفع والواقع ان المرء يؤكد ذاته اولا فى الثورة كثورة بمحاولة تحسين حالته عن طريق التضحية بذاته . وهذا الموقف ينبنى بصورة مطلقة على الاحلام . فليس من الضرورى ان يـكون مبعث الثورة عند الثائر هو التعلق بما بعد الثورة اى بالنتائج الفعلية التى تترتب عليها بالنسبة اليه شخصيا ، وليس المهم فى قلب الثائر هو الوصول الى الثمار التى تنضج على شجرتها . المهم هو

ان يحقق حريته الايجابية فى قيامه بالثورة وان يثبت تعاليه عن طريق تنفيذها . اذن ليس الشاغل الاكبر لرجل الثورة هو الحصول على المنافع التى تجلبها له الثورة بعد تحقيقها . وانما شاغله الاكبر هو أن يتوغل فى التجربة من اجل كرامته وحريته وقدرته على اجتياز الاوضاع . أى بعبارة اخرى من اجل تحقيق ذاته .

واذا اتصل الأمر بتحقيق الذات لمجرد تحقيق للذات فهو متصل بغير شك بقدرة الفرد على التشوف اللانهائى والى اللامحدود ، وبنزوعه الى العلو على الواقع الجارى . فهنا فى هذا الموقف الخاص بالانسان الثورى تلتحم الغايات والوسائل وترتبط العملية ذاتها بنتائجها . لا يوجد فى موقف الانسان الثورى الذى يؤكد ذاته بالعمل اى فصل بين الثورة فى حد ذاتها وبين نتائجها المترتبة عليها . انما هو يشعر فى قرارة نفسه ان مجرد الثورة من أجل الثورة يربط الفعل الثورى بالمنافع التى تعود من ورائها ، ويجعل منهما شيئا واحدا يتمثل فى القيام بها . وكل اجراء سياسى فعال هو اعلاء بالفرد نحو البشرية جمعاء ، وهو الغاء للواقع المائل واعلان برفض حالة قائمة .

والشبان الذين أشعلوا ثورة ١٩١٩ فى بلادنا لم يكونوا يجهلون أن كفاحهم لم يعن شيئا سوى اعلان هذا الموقف الثورى الخالص . فوسائلهم الثورية لم تكن كافية لتحقيق اى هدف او غاية ، ولم يصل تفكيرهم الى مستوى التنظيم والتدبير الثورى اللائقين . ليس هناك مايخفى عنهم أن ثورتهم الخطابية والقاء الطوب والحجارة لا تؤدى الى نتائج عملية محققة ، ومع ذلك فانهم قاموا بها عن ايمان بأن الثورة فى حد ذاتها ومن اجل ذاتها هدف وغاية تستحق من اجلها شرف الاستشهاد . والابطال الذين واصلوا عمليات النضال الثورى ضد الحكومات والملوك والذين طواهم الظلام واستشهدوا فى الخفاء كانوا يحققون ذواتهم فى غير أمل فى نتائج مباشرة لافعالهم . كانوا يعلنون حقوقهم البشرية فى الثورة على الظلم والارهاب والاقطاع والاستعمار متخطين حدود النظرة الضيقة الى الفائدة السريعة العاجلة .

ولم تنجح الثورة المصرية سنة ١٩٥٢ لانها كانت على ثقة من نتائجها . ولكن لانها ارتبطت بالاحلام الكبيرة التى شغلت أذهاننا فى ضرورة التطلع الى غايات أبعد من غايات الظروف المحيطة بنا . وهل يمكن أن يكون أكثر من حلم ذلك الامل العريض الذى ينشب فى صدور مجموعة من الضباط المحاصرين على أرض الفالوجة أثناء قتال فلسطين ؟ انهم وهم فى حصارهم بين الجوع والظمأ والياس من غد وبعد غد يرسمون الخطوط التى تؤدى الى ثورة الجيش وتحرير العروبة واعادة فلسطين وارساء قواعد الاشتراكية وتنمية موارد البلاد . من أين يأتى التصميم الثورى فى هذه الظروف القاسية ومن أين تنبع الارادة الثورية اذا لم تستق قطراتها من ينبوع الاحلام ؟

وقد يخيل الينا ان نستضعف أثر الاحلام ، فاذا شئت أن تعرف مقدار قوة آثارها فانظر فى أمر انطباع نشأ فى خاطرك حيال شخص تكرر مثوله فى احلامك عدة مرات وتكررت اساءته اليك فى كل مرة . ان اسباب الحلم تخفى علينا عادة ، ولكن هل تظل بغير انطباع شعورى سيىء ازاء شخص ممن تعرفهم يخونك فى الحلم عدة مرات ؟ اننا نستعيد الأحلام عادة بفكرنا ، ونحاول استعادة مشاهدها بعقولنا . أى اننا ننتهى الى اشراك العقل فى عملية تكوين عناصر الحلم وجمع تفصيلاته كما يقول « الان » ، وهذا يفسر موقف « ديكارت » حين أشار الى اقتناعه بأن كل ما يقوله ليس سوى أحلام معقولة .

وتأتى قوة الاحلام وأثرها من أنها صدى للظروف التى تحيط بنا وللاشياء التى نعيش بينها . فليس لاحلامنا موضوع سوى مايدور حولنا من احداث ووقائع . بل ان الادراك الطبيعى العادى هو مصدر كل الاشياء التى نراها فى الاحلام . ولكن الاحلام تحول هذه الاشياء وتتصرف فيها بعيدا عن قيود الواقع وعن شروط الوجود الطبيعى ، ولهذا تلفت الاحلام نظرنا الى ماقد لايشغل خاطرنا عند اليقظة . انها تجنح الى الالتفات الى مايمر عابرا فى اذهاننا اثناء العمل والرواح والغدو . فللأحلام قدرة على التقاط ماتتغاضى عنه الرؤية العادية . ثم انها من جهة اخرى تربط الانسان بأحداث من الماضى والمستقبل ولا تتوقف عند اللحظة الحاضرة ، انها تتخطى علامات الزمن ، وتستعيد احلام الطفولة . ومعنى هذا انها تعيدنا الى مراحل البراءة فى التصوير والتفكير .

وهذه بالذات هى نقطة الالتقاء مع الطبيعة الثورية . فالبراءة هى الطابع الأساسى للاقتحام الثورى . انها هى التى توجد انواع المشاعر التى تهزك وتدفعك الى الاحساس بآلام الناس . وهى التى توحد بين أمانى الآخرين وامانيك . مرحلة البراءة فى الصغر هى التى تجعلك تشعر بالقرابة الطبيعية بينك وبين الناس جميعا . فهمومهم هى همومك ومطالبهم تلح عليك كما لو كنت صاحبها . لذلك يقترن هذا الاحساس البرىء بالرغبة الجادة فى العمل الجاد من أجل المجتمع لا لشىء الا لأنه مجتمع من الناس والأفراد مثلك واذا طال بك العمر اختفت هذه المشاعر تدريجيا واخذ حماسك من أجل الآخرين يفتر ويقل رويدا رويدا حتى ترتبط بمطالبك ومصالحك وحدها . فتأتى الاحلام اليك حاملة معها مشاعر الصبا وآمال الطفولة البريئة وتعيد الى خاطرك صورا من الماضى الحثيث . وحينئذ تتجدد فى قلبك الغيرية والطموح الى التضحية من اجل المبادىء ومن أجل الآخرين .

فالثورة أولا وقبل كل شىء انطلاق . وهى انطلاق مبنى على احساس بما لا يشارك فيه الناس جميعا حتى الجنود . لأن القيادة بالنسبة الى الجنود النظاميين مرهون بالأوامر . أما الثورة فتقوم على مشاعر ثورية تقرن بين حياتك وبين حياة الآخرين من حولك حتى تجعلك فى حالة ارتباط بالمصير من أجل غاية أرقى من غايات الفرد المحدودة .

وسبق ان اشرنا الى دور الأحلام فى الثورات بوصفه دور التجارب الخفية . وذلك صحيح . ولكن الحلم نفسه ليس تجربة . انه تمهيد لتجارب اليقظة ولا يصبح تجربة الا اذا اقترن بالوعى . ليس هناك ما يمكن أن نسميه تجربة الأحلام على نحو تجارب الحياة فى مواقفها المختلفة . تجربة الأحلام هى لحظة الاستيقاظ عند اصطدام الواقع بتخريجات اللاشعور والتفاتاته . فاذا مر الانسان بأحلام تتعلق بمذبحة دنشواى مثلا لم يكن الحلم حينذاك تجربة لهذه المذبحة . لأن التجربة تستلزم استجماع عناصر الفكر الواعى تلقاء الاحداث . ولكن الحلم بدنشواى يصير تجربة حين يستيقظ الحالم ويشعر فجأة بالهم والأسى والكدر من جراء ارتطام الذكريات بالشعور الانسانى الجماعى .

فحينئذ تفرض المشاعر الجماعية على الرجل الثورى تنفيذ ما استوحاه من خطط الخلاص . وحينئذ فقط يجمع رجل الثورة فى قلبه بين السياسة والاخلاق وتصبح مسئولية ضميره فى أعلى مراحل التجاوب مع الآخرين من أجل حياة أفضل .

جهاد ليبيا
صخرة تكسرت عليها موجة الاستعمار

بقلم
محمد فريد ابو حديد

كان العالم الاسلامي – الذي قد نسي – أو خيل الى البعض من دول الاستعمار – أنه قد نسي كل المآسي السابقة التي أوقعها الاستعمار بالعالم الاسلامي العربي بعد أن انصرم القرن التاسع عشر بما كان فيه من المآسي الاستعمارية . كان الاستعمار قد انشب أظافره في الجزائر وفي تونس وفي مصر وخيل اليه أنه قد انتهى . ولكن دولة استعمارية جديدة أرادت في أوائل القرن العشرين أن تجرب حظها وأن تلحق بالقافلة الاستعمارية بعد أن سبقتها فرنسا وانجلترا في ذلك المضمار الوبيل . ان ايطاليا التي لم تنل استقلالها ووحدتها الا في أواخر القرن التاسع عشر في عام ١٨٧٠ بدأت هي الاخرى تريد أن توجد لنفسها امبراطورية استعمارية . وعلى عادة الاشقياء حين يتآمرون على القرية الآمنة ، وافقت فرنسا وانجلترا أن تغمضا عينيهما وأن تسمحا لايطاليا بأن تأخذ نصيبها من الغنيمة وأن تشترك معهما في اقتسام افريقيا بشرط أن تشترك معها في المؤامرة الاستعمارية الشاملة وتصبح احدى القوى المستعمرة المساعدة على اخضاع الشعوب الحرة في افريقيا .

ففي ٢٦ سبتمبر سنة ١٩١١ فوجيء العالم الاسلامي العربي بانذار نهائي بعثت به ايطاليا الى الدولة العثمانية بصفتها الدولة التي تحكم ليبيا . وكان موضوع هذا الانذار النهائي نوعا من (جر الشكل) الذي جرت عليه الدول الاستعمارية عندما تريد أن تثير حربا للاعتداء على حريات الشعوب . لم يكن هذا الانذار النهائي جديدا في الاساليب الاستعمارية فقد سبقت فرنسا كما سبقت انجلترا الى سياسة (جر الشكل) حين ارادت أن تبدأ اعتداءها على حريات الشعوب العربية في الجزائر وتونس ومصر . فاننا نذكر كيف عملت فرنسا على (جر الشكل) مع داي الجزائر ومع باي تونس ثم ما عملت انجلترا مع الزعيم المصري احمد عرابي . وسياسة (جر الشكل) كما هو معروف تستند الى اعذار شكليه مضحكة لتبرير ماتنوي عليه من الاعتداء .فعندما قدمت انجلترا انذارها النهائي الى الزعيم أحمد عرابي أن يمتنع عن ترميم حصون شواطيء الاسكندرية كانت تعلم أنه لن يستطيع أن يمتنع عن ترميم تلك الحصون وهو يرى ان الاساطيل الانجليزية تهم بان تعتدي على حرية بلاده . فرفض عرابي ذلك الانذار وانتهت سياسة (جر الشكل) الى ضرب الاسطول الانجليزي لحصون الاسكندرية وبدأت الحرب فعلا . وقد نجحت سياسة (جر الشكل) أيضا مع تركيا بصفتها الدولة الحاكمة شرعيا على ليبيا .

ففي يوم ٢٩ سبتمبر سنة ١٩١١ أعلنت ايطاليا الحرب على تركيا وأخذت تنزل جيوشها على شواطيء ليبيا وبدأت الحرب الايطالية .

ولم تجد الشعوب العربية في سائر العالم الاسلامي – العربي من وسيلة للمساعدة ضد الغزو الايطالي أكثر من مد يد المساعدة المحدودة مع سكب الدموع الغزيرة مواساة لشعب ليبيا . وانتهت المرحلة الأولى من الحرب حين أرغمت تركيا على عقد معاهدة (لوزان) في ١٧ أكتوبر سنة ١٩١٢ التي أعلنت تركيا فيها سحب قوّاتها من ليبيا . وبذلك ترك شعب ليبيا ليدير شئونه بنفسه في مواجهة جيوش ايطاليا وأساطيلها .

ومن هنا بدأت المرحلة الثانية من الحرب الليبية : جيوش جرارة ومعدات حديثة جبارة ، وأساطيل هدارة ضد شعب قليل العدد ، قليل العدة ، فقير الى كل مايلزم للمقاومة من أموال وسلاح وذخيرة ومؤونة . وكانت النتيجة الأخيرة لهذه المرحلة من الحرب محتومة ، لا تحتاج الى تفسير ولا الى تعليل . ففيما بين سنة ١٩١٢ وسنة ١٩١٤ كانت الجيوش الايطالية قد أتمت الاستيلاء على أقاليم ليبيا كلها سواء منها الساحلية والداخلية في طرابلس وفزان وبرقة ، ولم يبق للعرب والمسلمين سوى عزاء قليل وهو سكب الدموع الغزيرة على ضياع شعب عربي آخر وانضمامه الى الشعوب العربية الاسلامية الأخرى الرزاحة تحت وطأة الاستعمار . لم تكن عند ذلك في البلاد العربية دولة تستطيع أن تمد يدها بالمساعدة سوى تلك الدولة المسكينة التي كانت تحكم العالم الاسلامي العربي كله وهي عاجزة عن حمايته وهي تركيا التي كانوا يسمونها (الرجل المريض) .

هذه الحقيقة وحدها تبين لكل من له عقل يفهم أو روح تشعر أن أسباب نكبة الاستعمار كلها في العالم الاسلامي العربي كانت ترجع الى أنه لم تكن بين البلاد العربية دولة واحدة تستطيع أن تمد يدها بالمساعدة ضد هجوم الاستعمار .

ولكن هناك حقيقة أخرى غفلت عنها الدول الاستعمارية وهي لا تقل خطورة عن الحقيقة السابق ذكرها . ذلك أن روح الشعوب أقوى من جيوش الدول وأساطيلها .

ان روح الشعوب تنتصر دائما في النهاية مهما طال الزمن . والشعوب قادرة على مواصلة الجهاد عاما بعد عام حتى تبلغ النصر أخيرا مادامت تحتفظ بروحها .

وبدأت المرحلة الثالثة من الصراع بين دولة ايطاليا وشعب ليبيا .

عندما قامت الحرب العالمية الأولى التى استمرت بين ١١٤ و ١٩١٨ .

استطاع شعب ليبيا فى أثناء تلك الحرب العالمية الأولى أن يجمع شتات نفسه ويسترد أنفاسه المجهدة ويبدأ النضال من جديد معتمدا على نفسه – على موارده الضعيفة وعلى اعداده القليلة وعلى أمواله التى كادت تكون صفرا . ولكنه رغم كل ذلك استطاع أن يسترد كل مافتحه الايطاليون فى طرابلس وفزان وبرقة ولم يبق فى يد الايطاليين سوى شريط ساحلى ضيق حول مدينة طرابلس وشريط ساحلى ضيق آخر فى اقليم برقة .

وبدأت تلمع أسماء شعبية فى أقاليم ليبيا المختلفة وهى أسماء القادة الشعبيين الذين تقدموا متطوعين لقيادة الشعب الليبى ضد الغزاة الاجانب . وانه لمن الظلم الكبير أن نذكر بعض أسماء هؤلاء القادة دون البعض الآخر لأن كل رجل وكل قبيلة من قبائل الأقاليم الثلاثة الليبية كانوا يتقدمون فى سباق الى الجهاد ضد الغزاة الأجانب . ولكن من الظلم أيضا أن نسكت عن ذكر كل الأسماء . لان بعض هذه الأسماء كان بمثابة علم من أعلام الجهاد القومى ولا يحسن بأحد أن يغفل عن ذكر اسمه . فمن بين هذه الأسماء لا ينبغى أن ننسى اسم (رمضان السويحلى) أو (رمضان شتيوى) الذى قاد حركة المقاومة فى طرابلس . والشاعر العربى الكبير (البارونى) الزعيم الروحى لأهل جبل نفوسة فى جنوبى طرابلس . وأما فى برقة فقد حمل لواء الجهاد القومى شيوخ الزوايا السنوسية بالاشتراك مع شيوخ قبائل البدو . ولا ينبغى أن ننسى الاسم الذى كان علما لذلك الجهاد – وهو البطل (سيدى عمر المختار) الذى كان يمثل قبائل البدو وشيوخ زوايا السنوسية فى وقت واحد .

وقد انتهت هذه المرحلة الثالثة باعتراف ايطاليا بشدة مقاومة الشعب الليبى وبدأت تغير سياستها نحوه تغييرا يدل فى ظاهره على رغبتها فى المصالحة وتمكين الشعب الليبى من حكم نفسه . فقد عقدت صلحا مع زعيم طرابلس (رمضان شتيوى) اعترفت فيه باقامة جمهورية طرابلسية تحت سيطرتها كما بدأت أيضا فى مفاوضة زعيم الحركة السنوسية فى برقة لانهاء الحرب . وكان زعيم الحركة السنوسية عند ذلك هو الأمير محمد ادريس السنوسى الذى صار ملك ليبيا فيما بعد ، وهو صاحب الجلالة ملك ليبيا الحالى .

ولكن الدولة الايطالية لم تلبث أن نكثت عهدها مع (رمضان شتيوى) ثم عملت خفية على القضاء عليه . وتم لها ما أرادت بتحريك عوامل الفتن ضده واستطاعت آخر الأمر أن تقضى عليه ، فقتل فى عركة مع أحد الزعماء المنافسين له وبذلك انهارت الجمهورية الطرابلسية الناشئة حوالى سنة ١٩٢٠ .

وأما المفاوضات مع زعيم السنوسية الأمير (محمد ادريس) فقد استمرت مدة طويلة ولم تنته الى اتفاق مرض للطرفين . فاستمرت مقاومة القبائل وشيوخ الزوايا لمدة نحو عشر سنوات أخرى حتى استطاعت ايطاليا أن تقضى على المقاومة بعد أن قضت على الزعيم البطل سيدى (عمر المختار) الذى كان آخر مثل لحركة الجهاد الليبى فى برقة حوالى سنة ١٩٣١ . وهذه المرحلة الأخيرة هى التى تشغل السنوات العشر الواقعة بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٣٠ ، وفيها انحصر الجهاد فى برقة وكان حامل علم الجهاد هو البطل العربى العظيم سيدى (عمر المختار) بوصفه النائب العام لزعيم السنوسية الأمير (محمد ادريس السنوسى) الذى انحاز فى ذلك الوقت الى مصر وعاش بين الشعب الشقيق .

فلنوجه الآن عدسة المنظار الى الجبل الأخضر فى برقة حيث كان الزعيم (سيدى عمر المختار) يجاهد مع قبائل برقة .

والحديث عن جهاد برقة لا يكون واضحا الا اذا قدمنا له بلمحة قصيرة عن الحركة الدينية التى كانت عماده وروحه وهى حركة الدعوة الدينية السنوسيه .

فالدعوة الدينيه السنوسية بدأت منذ أواسط القرن التاسع عشر عندما كان الظلام يسود العالم الاسلامى العربى فهى موازية للحركات الاسلامية الاصلاحية التى نهضت فى القرن التاسع عشر بقصد اعادة الوعى الى الشعوب العربية الاسلامية. فالسنوسية طريقة دينية بدأها عالم دينى جزائرى المولد (وهو السيد محمد بن على السنوسى) لاجتذاب المتحمسين من العرب المسلمين لتطهير انفسهم وانهاض هممهم لاعادة الروح الى الشعوب الاسلامية العربية واعادة وعيهم الى الاخطار التى تهدد حياتهم السياسية والاجتماعية بعد أن تبين للجميع ما يضمره الاستعمار من الرغبة فى سلب حرية العرب والمسلمين فى انحاء الارض . وبدأ هذا العالم الدينى الجزائرى دعوته الى الطريقة الدينية الجديدة فى سنة ١٨٣٠ يوم أنشأ أول زاوية سنوسية فى مكة عندما كان يؤدى فريضة الحج هناك . ولما كان الاستعمار الفرنسى قد سبق قبل عودته من الحج الى وطنه (الجزائر) ، فقد فضل توجيه دعوته الى الشعب العربى فى ليبيا فأنشأ أول زاوية سنوسية فى قرية (البيضاء) من اقليم برقة سنة ١٨٤٣ . وأخذ بعد ذلك ينشىء الزوايا فى أنحاء الاقليم فأنشأ زاوية جغبوب سنة ١٨٥٦ ثم زاوية (الكفرة) ليكون أتباعه على مقربة من أواسط افريقيا حيث كان الفرنسيون يمدون نفوذهم الشعوب المتاخمة لبحيرة (تشاد) .

ولما توفى السيد (محمد بن على السنوسى) فى سنة ١٨٥٩ تولى زعامة الدعوة نجله الأكبر السيد محمد المهدى الذى نقل مركز الدعوة الى واحة (الكفرة) فى مواجهة الاستعمار الفرنسى . ولم يطل الأجل بالسيد محمد المهدى فقتل فى احدى المواقع مع الفرنسيين سنة ١٩٠٢ بعد أن تمكن من نشر الطريقة السنوسية وأبلغها ذروة انتشارها .

ومما يسترعى الاهتمام أن الطريقة السنوسية لم تكن مجرد طريقة دينية صوفية تقصد الى الانقطاع عن الحياة الدنيا والانصراف الكلى الى العبادة وذكر الله ، بل كانت طريقة تجمع بين العبادة والاصلاح الدنيوى بتحسين وسائل الحياة مثل الزرع ورعى الماشية . وكان شعار الزوايا السنوسية هو أن كل فرد من أتباع الطريقة جزء من مجتمع الزاوية التى يتبعها ، وان كل زاوية وما تملكه ملك لكل فرد فى مجتمع الزاوية ومن أجل هذا قد يخطر على البال أن الزوايا السنوسية قد أدخلت فى أتباعها فكرة من لون اشتراكى ينسجم مع الحياة البدوية فى سهوب الصحراء الليبية .

ووجدت الطريقة السنوسية أرضا خصبة للانتشار فى ليبيا وأرسلت جذورها العميقة فى قبائل برقة بعيدا عن الحكم وعن النظام الادارى التركى الذى كان قائما فى القرن التاسع

عشر ، حتى لقد أصبحت الزوايا السنوسيه اهم مساعد للاداريين الاتراك على الاتصال بالقبائل البدوية البعيدة عن مراكز الحكام بالرغم مما كان يحمله الحكام الاتراك من سوء الظن بزعماء السنوسية وشيوخ زواياها . فلم يكن من العجيب أن ايطاليا حين قامت بغزو أقاليم ليبيا ، كان من أول همها ان تقضى على الزوايا السنوسية لأنها كانت تحتل أمامها قوة الروح الشعبية وأصالتها فى الشعب الليبى .

وأما (سيدى عمر المختار) الذى أصبح حامل لواء حركة الجهاد فى المرحلة الرابعة من مراحل الصدام بين ايطاليا وشعب ليبيا فقد ولد فى عام ١٨٦٢ من أسرة بدوية عريقة تنتمى الى مجموعة من القبائل القوية فى الجبل الاخضر من اقليم برقة . وكان من أشد أتباع الطريقة السنوسية اخلاصا وحماسة . كان باعتراف الجميع من أصدقاء وخصوم رجلا فاضلا عميق الايمان ، قوى الشخصية زاهدا فى مادة الحياة الدنيا .

فلنصوره لأنفسنا كما كان يبدو فى أواخر حياته شيخا وقورا أشيب الشعر ، قليله ، تحيط بوجهه لحية بيضاء يعلوها شارب قليل الغزارة يعلوه أنف عربى مستقيم ومن تحته شفتان تدلان فى انطباقهما على قوة وحزم ، وله عينان ضيقتان تحيط بهما تجاعيد كثيرة وتعلوهما جبهة واسعة تجتمع غضونها الكثيرة فى عبسة صارمة بين الحاجبين . وأما ملبسه فكان مكونا من قلنسوة بسيطة بيضاء وثوب فضفاض أبيض ساذج لا يزيد على ملابس أحد بسطاء أتباع الطريقة السنوسية .

ولم يصبح سيدى عمر المختار شيخا لاحدى الزوايا السنوسية الا فى سنة ١٩٠٦ قبيل الغزو الايطالى ، فهو اذن عاصر حركة الجهاد العربى فى ليبيا من أول الغزو الايطالى الى أن خر صريعا فى الميدان بعد أن جال فيه وصال مدة تزيد على ربع قرن من قتال مستمر فى جهاد شاق عنيف .

كان سيدى عمر المختار وأتباعه يقبضون دائما على زمام المبادأة فى القتال برغم كل الظروف الشديدة المحيطة بهم . ففى كل مصادمة كان يسقط مئات من الشهداء ، ولكن سيدى عمر المختار كان ماثلا بشخصه أمام الباقين من المجاهدين كالعلم المرفوع يبعث فيهم الحماسة بالمثال الذى يضربه لهم فى الصبر والايثار وغلو النفس . كان لا يملك السلاح الكافى للقتال ولكنه كان ينتزع السلاح من الاعداء ليقاتلهم به وكان لا يملك الأقوات الكافية للاتباع ولكن المجاهدين معه كانوا يتسللون الى العدو بالليل ويعودون بالاقوات التى يعيشون عليها . كانت كل هجمة من المجاهدين (الاخوان) تختزل أعداءهم اختزالا عظيما بالنسبة الى عددهم الآخذ فى النقصان دائما ولكن الكوارث المتتالية لم تفل من عزيمة سيدى عمر المختار وأتباعه من (الاخوان) فبقى محتفظا بالمبادأة فى القتال الى آخر لحظة ، حتى لقد شاع بين الجميع أن هناك حكومتين فى الاقليم احداهما حكومة النهار للايطاليين والأخرى حكومة الليل للمجاهدين واذ ذاك رأى القائد العام الايطالى (جرازيانى) أنه لا أمل للجيوش الايطالية فى الانتصار الا اذا أقام المعسكرات لاعتقال كل قادر على القتال من أبناء القبائل جميعا . بل لقد واصل هذه الخطة حتى أقام معسكرات عدة حشد فيها كل أهل الجبل الاخضر من الرجال والنساء والاطفال لأنه كان يخشى دائما أن يقبل الليل فتصير الأمور فى يد المجاهدين الذين يذوبون فى أحياء القبائل وتصير فى يدهم حكومة الليل . كان الجوع والمرض وانكسار القلب يفتك بالناس فى تلك المعسكرات أكثر مما كانت المعارك تلتهم من المجاهدين فى ميدان القتال . وقد صور الشاعر الليبى البدوى ما قاساه القوم من الآلام النفسية والمعنوية فى قصيدة شعبية ماتزال الألسنة ترددها ومطلعها هو « ما بى مرض غير دار العقيلة وحبس القبيلة .. الخ » . ولما اشتدت الأزمات حول سيدى عمر والمجاهدين لم يبق لهم من عون على الحياة والجهاد الا ما كان يصل اليهم من جيرانهم فى مصر من المؤن والاسلحة عبر الحدود مع المتسللين من مصر اليهم عبر الرمال فى الصحراء . ولكن برغم كل تلك الكوارث وبرغم تلك الشدائد لم تتضاءل عزيمة سيدى عمر المختار ، بل كان يبعث روحه العليا فى (الاخوان) المجاهدين . وكان كبار قواد الجهاد يستشهدون واحدا بعد واحد فى المصادمات المتوالية ، التى استمرت أكثر من عشر سنوات حتى أواسط سبتمبر سنة ١٩٣٠ حين استشهد (فاضل بو عمر) أحد كبار قواده فى المعركة . ولم يلبث سيدى عمر المختار أن أصيب بجرح خطير فى معركة أخرى فى ١١ سبتمبر سنة ١٩٣١ فسقط عن جواده واستطاع الاعداء أن يضعوا أيديهم عليه .

كان أشد الايطاليين اغتباطا عند ذلك هو القائد (جرازيانى) الذى طالما أذاقه سيدى عمر المختار مرارة الخذلان فى مواقع صغيرة كان المجاهدون فيها لا يزيدون على مائة فارس يواجهون ألوفا من ضباط الجيش الايطالى وجنوده . فأسرع بالعودة الى شواطىء ليبيا وكان بعيدا عنها فى ذلك الوقت ، وأمر باتخاذ احتياطات كثيرة حتى اطمأن آخر الأمر الى احضار القائد العربى الشيخ الباسل الى حضرته . وحين واجهه سيدى عمر المختار وهو يرسف فى قيوده كان يخيل اليه أنه فى حظيرة أسد ينتفض خوفا من نظرته . وأمر بتوجيه بعض أسئلة صورية الى الشيخ الوقور وكانت اجابات الشيخ له مشحونة بقوة معنوية جعلت القائد الايطالى يخشع فى جبروته . وقد كان غنيا عن مظاهرة التحقيق الذى أمر به لأنه كان يمثل القوة الطاغية . فما أسرع ما نفذت رغبته فى التخلص من صورة عمر المختار ولم تمض الا ساعة قصيرة حتى جاءه الحكم عليه بالاعدام فورا . وكانت به ارادة عند ذلك أن يقضى على مقاومة الشعب بازهاق الروح الذى كان يمثل أمامه روح المقاومة والبسالة فى الشعب الليبى كله . ولكن جرازيانى حين نفذ الحكم باعدام سيدى عمر المختار قد نفخ فى الروح العربى الذى كان يحرك الشيخ المجاهد فى مواجهة الاستعمار . فكان اعدام سيدى عمر المختار أول خطوة جديدة فى حركة عربية انسانية جديدة ثارت فيها النفس العربية وأخذت فى مصادمة الاستعمار من جديد ، وأخذ الاستعمار أمامها ينسحب متقهقرا خطوة خطوة حتى بدأت موجته تنحسر عن موقفها القديم قبل القرن التاسع عشر — قرن امتداد الاستعمار الجشع الفظيع . لقد كانت حركة الجهاد الليبى مثل صخرة تكسرت عليها موجة الاستعمار ثم أعقبها بعد ذلك بقليل قيام ذلك السد المنيع الذى أقامته الأمة العربية فى كل مكان فانحسرت أمامه الموجة الاستعمارية الى الأبد ، ولكن دماء سيدى عمر المختار مازالت باقية فوق قاعدة السد العربى العظيم الذى يمتد من مصر الى الشرق نحو الخليج العربى والى الغرب نحو المحيط العظيم .

الثورة العربية فى العراق

لــ دكتور زكى صالح

الثــورة العربيـــة المعاصرة حركة متكاملة تهدف الى القضاء على الاستعمار والتخلص من شوائبه ، وترمى الى اقامة اتحاد عربى شــــامل تسوده العدالة الاجتماعية والمثل الانسانية • فلا غرو والحـالة كـذلك أن يطعن الاعـداء فى مفهومها ويحاولوا ما استطاعوا تشويه معناهـــا وزعزعة الثقة فى مآلها ، وان نجد بينظهرانينا نفرا يستبعد لسبب ما بلوغ أهدافها ، ويذهب مذاهب شتى فى تقدير تفاصيلها • غير انها فى الواقع منتزعة من تاريخنا ، ومتناســـقة مع تاريخ العالم الحديث •

فالحركة التى نحن فى صددهـــا تمثل ثورة العالم على الاستعماروالتبعية من جهـــة ، وعلى الفاقة والتخلف فى مضمار المدنية من جهة أخرى • أما جانب الأصالة فيهـــا فانه يتمثل فى تراثنا العربى الاسلامى الذى يبدو فعله قويا فى شتى مراحل ثورتنا العربية • هذا مع العلم بأن مفهـــوم العروبة والاسلام ينسجم ومقتضيات العـــدالة والمساواة بين مختلف المواطنين •

ذلكهو المعنى الذى يصدق علىالثورة العربية اجمالا ، بما فيها ثورة اليمن التى قد لا يبدو جانب الاستعمار فى تعريفنا الســـابق منطبقا عليها تمام الانطباق • فلقد قضت الثورة العربيـــة فى اليمن على حكم فاسد جعل البلادعونا للاستعمار ، كما جعلهـــا فى منأى عن العدالة الاجتماعية ، ومعزل عن ركب الأمة العربية •

***

ولقد اجتازت الثـــورة العربية فى العراق مراحل أساسية ثلاث : كانت الأولى سنة ١٩٢٠ ، والثانية ســـنة ١٩٤١ ، والثالثة بدأت سنة ١٩٥٨ ، وتفجرت أيضا فى أوائل عام ١٩٦٣ ، ثم فى أواخر ذلك العام •

أما فى صـــدد ثورة العشرين فانه يجدر بنا أن نتذكر بأن العراق كان جزءا من الامبراطورية العثمانية حتى الحرب العالميـة الأولى ، وانه كان متـــأثرا فى أواخر ذلك العهد بيقظة فكرية ونزعة قومية ترمى الى ازاحة سيطرة الاتراك عن البلاد العربية ، على الرغم من تمتع السلطان بدعوى الخلافة الاســـلامية ، وما كان لتلك الدعوى من أثر فعـــال عندمعظم المسلمين• ولقد أعارت بريطانيا وحلفاؤها هذا الوعى العربى انتباهـــا كبيرا ابانالحرب العالمية الأولى ، وأغدقت الوعود باستقلال البلاد العربية ، مما لم يكن أمره يخاف على العراقيين • كما ان الجنرال «مود» أعلن فى بغداد على أثر احتلاله اياها ســـنة ١٩١٧ عن عزم بريطانيا « حكومة وشعبا » على اجـابة أمانى العرب « فى احياء ما كان لهم من عظمة وشهرة بين شعوب العالم » • وتأيدت فحوى تلك الوعـــود أخيرا عنـــد نهاية الحرب ســـنة ١٩١٨ فى الاعلان البريطانى ـ الفرنسى المعروف •

فلما استتب لبريطانيا احتلال العراق فى نهـــاية الحرب تريث المواطنون فى انتظار ما تسفر عنه السياسة الجديدة • غير ان هذه السياسة كانت عســـكرية بحتة ، وتعسفية الى حد كبير ، مما دل على منهج استعمارى يناقض الآمـــال الوطنية ويخالف ما ســـبق اعلانه من الوعود الأجنبية • وما أن وصل بغداد فى أوائل أيار ـ مايو سنة ١٩٢٠ خبر انتداب بريطانيا على العراق ، بدلا مما كان يؤمل من حكم وطنى ممهد للاستقلال حتى خاب الأمـل فى النفوس وتفـاقم الاستياء •

وعندئذ اشتدت الحركة الوطنية فى كل من بغـــداد ، والنجف ، وكربلاء ، وحدث فى أوائل حزيران ـ يونيو سنة ١٩٢٠ أن قطع رجال القبـائل ســـكة القطار شمال بغداد ، وجنوب الحلة ، مما أنذر البريطانيين بســـوء • غير ان الحادث الذى يمكن اعتباره فاتحةالثورة وقع فىاليومالثلاثينمنالشهر، عندمادخل رجال احدىالعشائرالفراتية مبنىالحكومة فى الرميثة عنوة وأطلقوا سراح شيخهم الذى كان معتقلا هنـــاك • وعلى اثر ذلك تقـــدم قادة الثـورة فى الفرات الأوسط (وجلهـم من مدينـة النجف الأشرف) بمـــا أرادوه من الســـلطة البريطانية ، وما اعتزموا على تنفيذه • فلم تكن فى مطلبهم أية شائبة اقليمية وهم من وجوه الاقليم العراقى فى البلاد العربية ، أو أى أثر لنزعة طائفية وهم من لباب الشيعة بين المذاهب الاسلامية فكان همهم فى تلك الوثيقة الخطيرة ، المؤرخة فى ١٨ رمضـــان سنة ١٣٣٨ « استقلال البلاد العراقية بحدودهـــا الطبيعية عن كل تداخل أجنبى فى ظل دولة عربية وطنية يرأسها ملك عربى مسلم مقيد بمجلس وطنى » • والى مثل هذا كان يهدف زعماء الحركة فى بغداد ، حيث كان التآزر بين طائفتى المسلمين ها هنا كما فى مختلف انحاء العراق ، على أتم ما يكون •

فبدلا من أن يســـتجيب الجانب البريطانى لتلكالمطالب الوطنية ، أرسل نجدة عسكرية لفك الحصار عن حاميته

المطوقة في الرميثة . ودارت هنالك أولى معارك الثورة بين الطرفين ، فكانت معركة حامية الوطيس ، تخلت من بعدها السلطة البريطانية عن تلك المنطقة ، وأخذت بعدئذ تتراجع خلال شهري تموز وآب (يوليو وأغسطس) أمام هجمات الثوار في شتى أرجاء الفرات الأوسط (مثل السماوه ، والديوانية ، وقلعة سكر ، وسوق الشيوخ) .

ولقد انتشرت الثورة في مناطق أخرى من وادي الرافدين ، وتراجعت السلطة البريطانية عن لواء (أي محافظة) الدليم ، وكذلك عن لواء ديالى ، واصبح الموقف حرجا في بغداد نفسها . فها هنا لجأ البريطانيون الى منتهى الشدة ، فقاموا بنفي بعض الزعماء الى خارج العراق ، وتنفيذ الاعدام بعدد من الشباب . غير ان ذلك لم يثن الزعماء الباقين عن المضي في الاتصال باخوانهم الثوار خارج العاصمة ، ولم يمنع قيام بعض الشبان من اشعال النار في مستودع الجيش البريطاني واتلاف جميع ما فيه من وقود وذخيرة وعتاد .

غير ان العراق لم يكن في تلك الظروف يأمل مساعدة بلاد عربية شقيقة هي نفسها في أمس الحاجة الى المساعدة ، أو يتوقع مساندة دول صديقة تهمها مكافحة الاستعمار ، فلم تكن مثل هذه الدول قد ترعرت بعد ، كما وان الاستعمار لم يزل حينذاك في عنفوانه . هذا بينما كان باب النجدة البريطانية بقواتها الضخمة في العراق مفتوحا على مصراعيه . ومع ذلك كله فقد استطاعت الثورة ان تبلغ شأوا لم يكن في الحسبان ، على الرغم من سلاحها الضئيل، وعتادها القليل ، وزادها اليسير . فلم يكن لديها من سلاح غير البنادق التي كان معظمها من طراز قديم ، الى جانب أسلحة أخرى أقل شأنا . هذا بينما كان في أيدي العدو مختلف الاسلحة الحديثة بما فيها المدافع والطائرات . وعلى هذا فقد استرجع البريطانيون نفوذهم تدريجيا ، ولكن بعد كفاح مرير وتضحيات جسام . فكان ذلك خلال تشرين الأول والثاني (أكتوبر ونوفمبر) بعد أن تعززت قواتهم الكبيرة بنجدة جديدة ناهزت ثلاثين ألف مقاتل من مختلف المراتب ، مع سرب من الطائرات الحربية ووحدات طبية .

ولقد بلغت خسائر العدو ، حسب اعترافه ، زهاء ثلاثة آلاف اصابة بين قتيل وجريح ومفقود . كما وان الخسارة المادية بلغت عشرين مليون جنيه سترليني ، فضلا عن مصروفات الجيش الضخمة التي رفعت المجموع ، كما تشير محاضر البرلمان البريطاني ، الى خمسة وسبعين مليون جنيه ، فكان ذلك مبلغا ضخما قد يزيد على ما يعادل خمسة أضعافه بمقياس وقتنا الحاضر . أما خسائر الثوار فليس لدينا احصاء عنها ، غير ان التقديرات تشير الى أنها كانت جسيمة جدا في الأنفس والأموال .

ولم تذهب تلك الجهود والتضحيات سدى . فالواقع التاريخي يشير الى أن نجاح الثورة في تلك المرحلة كان بليغا في تعبيرها عن العزة القومية والكرامة الانسانية ، وفي كشفها عما في هذه الامة من بسالة واستعداد للتضحيات ، وفي دلالتها على ما ظل العراق يعمل ويكافح من أجله في سبيل التخلص من السيطرة الأجنبية والتمتع بالاستقلال .

وسرعان ما أدرك الاستعمار انه لم يستطع النيل من تلك الروح القومية ، أو من حقيقة الحركة الوطنية . ففي خريف ١٩٢٠ قامت السلطة البريطانية في العراق بتأليف حكومة موقتة من أهل البلاد ، تمهيدا لانشاء نوع من الحكم الوطني الذي قد يطمئن له العراقيون . ولم يلبث أن تأسس الحكم الوطني بتنصيب فيصل الاول ملكا على العراق سنة ١٩٢١ ، وكان في السنة التالية ان بدأ العمل لعقد معاهدة بريطانية ـ عراقية ، وانتخاب مجلس تأسيسي لاقرار المعاهدة وسن دستور للدولة الجديدة ، وعندئذ تجلت روح الثورةضد الارادة الاجنبية في كل واحدة من هذه القضايا الثلاث : في انتخاب المجلس ، واقرار المعاهدة ، وسن الدستور . وعلى هذا فقد مر الدستور مثلا في خمس مراحل ، وهي :

١ ـ اعداده من قبل الجانب البريطاني .

٢ ـ اقتراح تعديله من قبل الجانب العراقي .

٣ ـ عدم موافقة وزارة المستعمرات على التعديل العراقي .

٤ ـ اصرار الجانب العراقي على مقترحاته .

٥ ـ موافقة وزارة المستعمرات الى حد كبير على هذه المقترحات .

ولكن المقاومة الشديدة كانت في وجه المعاهدة التي ضمنت لبريطانيا مصالح واسعة النطاق . واتضح الموقف الوطني أولا عند امتناع الحكومة العراقية عن قبولها ، واضطرار الوزارة الى الاستقالة فقامت المظاهرات وتحفزت بغداد ، وهاجت مناطق أخرى في شتى أرجاء العراق ، فلجأت السلطة البريطانية الى استعمال القوة بما في ذلك القصف الجوي في بعض الحالات . فلما اضطرت الوزارة الجديدة على قبول المعاهدة اشترطت لقبولها مصادقة المجلس التأسيسي المنتظر ، فعمد الشعب الى مقاطعة الانتخابات المقتضية لتأليف المجلس الذي كان يراد منه قبول المعاهدة . وتذرعت السلطة البريطانية بسياسة الاكراه في سبيل التغلب على الموقف ، فلم تنته عملية الانتخاب حتى أوائل عام ١٩٢٤ .

وعندئذ اشتدت المقاومة الوطنية في داخل المجلس التأسيسي ، متجاوبة مع الرأي العام الملتهب في خارجه . ولقد بلغ الحماس أشده في أواسط نيسان ـ ابريل ١٩٢٤ عندما كثرت التهديدات لمن يمالىء بريطانيا من أعضاء المجلس ، وجرت فعلا محاولة اغتيال عضوين منهم . ولدينا في « مجموعة مذاكرات المجلس التأسيسي العراقي » ما يشير الى ذلك والى غيره من مظاهر الوطنية المتوثبة . فلما بلغ السيل الزبى في نظر بريطانيا ، وأصبح المجلس مضطرا الى اختيار أهون الشرين ، وافق أخيرا على قبول المعاهدة بأغلبية طفيفة (الموافقون ٣٧ ، المخالفون ٢٤ ، الممتنعون عن التصويت ٨ ، الغائبون ٣١) . غير

ان الموافقة قيدت الجانب البريطاني بشرطين مهمين ، هما :

١ – الدخول حالا في مفاوضات تضمن تعديل المعاهدة حسب المصالح الوطنية .

٢ – أن تعمل الحكومة البريطانية على صيانة حقوق العراق في ولاية الموصل بكاملها ، فاذا هي لم تفلح في هذا المسعى فان المعاهدة برمتها تصبح ملغاة .

وبعدئذ ، كما نعلم ، أصبحت ولاية الموصل ضمن الحدود العراقية ، وحلت معاهدة ١٩٢٦ محل سابقتها ، فلم تكن المعاهدة الجديدة تضمن ما كان يريده العراق من استقلال . وعلى هذا فقد اشتدت المطالبة بانهاء الانتداب ، وتفاقم الأمر في داخل البرلمان العراقي على أيام وزارة عبد المحسن السعدون الرابعة . فتوجهت المعارضة اليه في احدى الجلسات بنقد لاذع ، فاتفق هو مع ناقديه في أهدافهم الوطنية ، الا أنه خالفهم في اتهامهم اياه بالتغاضي عن تلك الأهداف . وكان مما ورد في جوابه حينذاك قوله : « فان لم تنجز الحكومة الانكليزية وعدها فحينئذ على الأمة العراقية ان تقوم بواجبها لتحصل على حقها واستقلالها ، لأن هذا يتحصل بالقوة والقيام بالواجب بطريقة جدية ، لا بالأقوال والاعتراضات » . ولعل هذا التصريح أحرج موقفه في نظر الحكومة البريطانية على اثر انتهاء الجلسة ، فشعر كأنه واقع بين نارين . وكان ذلك في الثالث عشر من تشرين الثاني – نوفمبر سنة ١٩٢٩ ، حيث استبد به اليأس فانتحر في مساء ذلك اليوم تاركا وصية خاصة بأهله ، ورد فيها عن الموقف السياسي قوله : « الأمة تنتظر الخدمة والانكليز لا يوافقون » .

وفي السنة التالية حصل العراق على الاستقلال دوليا حسب معاهدة ١٩٣٠ التي أصبحت نافذة بعد ذلك بسنتين ، فاصبح في مصاف الدول المستقلة حسب العرف والتعامل الدولي ، وانتهت عندئذ مهام المندوب السامي البريطاني (تلك المهام التي لم تكن تقف عند حد) فأصبح السفير البريطاني ممثل دولة أجنبية ليس له في الشئون الداخلية اجمالا حق التدخل ، بما في هذه الشئون من مجالات للتقدم واسعة النطاق .

ولكن بريطانيا ، وهي العريقة في الاستعمار ، ضمنت لنفسها حسب المادة الخامسة من تلك المعاهدة « موقعين لقاعدتين جويتين .. في البصرة أو في جوارها ، وموقعا واحدا لقاعدة جوية .. في غرب الفرات – وهي قاعدة الحبانية – وتعهد العراق (حسب الفقرة الخامسة والسادسة من الملحق) بأن تكون تجهيزات جيشه وأسلحته « لا تختلف في نوعها عن أسلحة قوات صاحب الجلالة البريطانية وتجهيزاتها» . واذا مااحتاج العراق الى شراء الاجهزة والعتاد فان بريطانيا تبيعه ذلك « من أحدث طراز متيسر » . ويجدر بنا أن نلاحظ هنا بان كلمة « متيسر » التي يقابلها في النص الانكليزي كلمة (Available) جعلت أمر تحديد النوعية والكمية ، لا بل جعلت قضية البيع بكاملها في يد بريطانيا .

فلا غرابة والحالة كذلك أن توجهت الثورة في مرحلتها الثانية الى الغاء تلك المعاهدة وازالة النفوذ البريطاني من العراق . غير أن المرحلة الثانية من الثورة العربية في العراق لم تحدث حتى سنة ١٩٤١ ، بعد زهاء عقد كامل تناحرت خلاله الأحزاب الوطنية ، واضطربت الشئون الداخلية ، وحدثت سلسلة من الانقلابات العسكرية ، فكان الاعتماد أولا على سلاح القبائل في القضايا الحزبية ، كما حدث عند مجيء وزارة حزب الاخاء الوطني برياسة ياسين الهاشمي سنة ١٩٣٥ – ١٩٣٦ ثم أصبح الاعتماد على الجيش في مثل هذه القضايا، كما حدث عند مجيء وزارة حكمة سليمان سنة ١٩٣٦ – ١٩٣٧ معتمدة على الانقلاب العسكري الذي قام به القائد بكر صدقي . وعندئذ أصبحت المبادرة السياسية في يد بعض رجال الجيش ، فاغتيل بكر صدقي وسقطت وزارة حكمة سليمان ، وجرت سلسلة من تبديل الوزارات بمجرد التهديد باستعمال القوة ، حتى آل الأمر أخيرا الى أربعة ضباط كل واحد منهم بدرجة عقيد (وهم صلاح الدين الصباغ ، ومحمود سلمان ، وفهمي سعيد ، وكامل شبيب) عرفوا جميعا بعروبتهم الصادقة ومقتهم للنفوذ البريطاني في العراق .

وبالتآزر مع هؤلاء العقداء الاربعة تقدمت وزارة رشيد عالي الكيلاني في سبيل الثورة . فلقد تسنمت هذه الوزارة الحكم في اليوم الاول من نيسان – ابريل سنة ١٩٤١ ، خلافا لرغبة بريطانيا ، وبدون موافقة الوصي عبد الاله الذي اضطر الى الهرب من العراق فنقلته المفوضية الأمريكية خلسة الى الحبانية ، ومن ثم نقلته طائرة بريطانية الى البصرة ومنها الى شرقي الأردن . وعندئذ الف رشيد عالي وصحبه « حكومة الدفاع الوطني » ، وفي العاشر من الشهر اجتمع مجلس النواب بناء على دعوة من رئيسه ، فكان الحاضرون أربعة وتسعين والغائبون أربعة عشر عضوا . وفي هذه الجلسة وافق الاعضاء بالاجماع على اقتراح رشيد عالي بتنصيب الشريف شرف (وهو أحد أقرباء العائلة المالكة) وصيا على العرش، فاقسم اليمين المطلوبة ، وأخذ يمارس مهام الوصاية وفي مقدمتها قبول استقالة الوزارة السابقة (المعلقة منذ بداية الشهر) ، وتكليف الكيلاني بتأليف الوزارة الجديدة . وبدأ حينئذ كان التصادم بين بريطانيا والعهد الجديد أمر لامفر منه. غير أن مثل هذا التصادم في تلك الظروف كان مشحونا بالمخاطر لكلا الطرفين .

فالثورة بدأت على هذا النحو بدون سفك دماء. غير أنها لم تلبث أن تحولت الى حرب بين بريطانيا المستعدة للحرب والعراق الذي كان يعوزه الاستعداد . وقد نجم السبب المباشر للقتال عن الخلاف بين الطرفين حول ما كانت تريده بريطانيا من مؤازرة وتسهيلات حربية تنسجم في نظرها ومعاهدة ١٩٣٠ . فلما رفضت حكومة الكيلاني السماح بانزال قوات بريطانية جديدة الا بعد أن تجتاز الأراضي العراقية تلك القوات التي وصلت قبل عشرة أيام ، أجاب السفير البريطاني بتاريخ ٢٨ نيسان – ابريل

بأنقوة بريطانية أخرى تعدادها٠٠٥ر٣ ستنزل البصرة غدا على أي حال ، كما حدث فعـلا في اليوم التـالى • وعندئذ تقـدمت بعض قـوات الجيش العـراقى ورابطت في مواقع مشرفة على المـركز البريطانى الحصين في الحبانية، وانذرته في اليـوم الاول من أيار – مايو بلزوم الكفعن الطيران، والا فان النارستطلق على الطائرة المخالفة لذلك • ولقد رفض البريطانيونهذا الانذار، ووجهوا انذارا الى الجيش العـراقى طالبين فيـه ترك المواقع المشرفة على المطار قبـل صباح اليوم التـالى • ولما لم يتخل العراقيون عن مراكزهم خـلال الفترة المحـدودة أخذت الطائرات البريطانية تقصفهم في تمام الساعة الخامسة من صباح ٢ أيار•

وعندئذ كانت بداية حرببين العراق وبريطانيـا دامت الى أواخر الشـهر ، وأصبح فيهـا أمل الجـانب العراقى في النجاح معلقا بمساعدة المانيـا وايطاليا ضـد العـدو المشترك • غير أن هاتين الدولتين لم تكونا في ذلك الوقـت على اسـتعداد لتقـديم المسـاعدات اللازمة للتغلب على بريطانيا في هذا الميدان ، وان ما قامتا به في هذا الصدد لم يف بالمرام • أما الجـانب البريطانى فانه استطاع أن يفك الحصار المضروب عليه في الحبـانية ، وأن يتقـدم بعدئذ نحو الفلوجة التى تداولتهـا أيدى الطرفين حتى تخلى عنها الجيش العراقى أخيرا في اليوم العشرين من الشهر ، متراجعا الى بغداد للدفاع عنها بعد أن أغرق بميـاه النهـر جميع الطرق المؤدية اليهـا من الغرب• ولقد اتضح رجحان كفة الجانب البريطانى منـذ أن وصـلته في اليوم الثـامن عشر من الشهر نجدة عسكرية مهمة قادمة من شـمالى افريقيـا ومعها الجيش الاردنى بقيادة رئيسه البريطانى كلوب باشا • ولم تلبث هـذه القوات أن اجتازت المياه الواقيـة وعبرت نهر دجله ، فاشـتبكت مع الجيش العـراقى بمعركة الـكاظمية الحاسـمة • وعندئذ لجا رشيد عالى والعقداءالاربعة الىايران• فاستتب الأمر للبريطانيين الذين أعادوا الوصى عبـد الاله ، وأبقـوا عـلى تلك المعاهدة المقوتة ، وهيمنوا في البلاد•

غير أن لهذه المرحلةمن الثورة نواحى أخرى غير الناحية العسكرية • فكانت هنالك قبـل هذه الحركة وفي أثنائهـا مفاوضـات سرية مسـهبة بين الجـانب العراقى من جهـة ، والجـانبين الألمانى والايطالى (بصفتهما أعداء لبريطانيـا وفرنسا) من الجهة الأخرى• ولدينا في هذه المفاوضات ما يشـير بكل وضوح وتفصيل الى مقصـد الاستقلال والحرية لا للعراق فحسب ، بل ولغيره من البلاد العربية التى كانت تحت نفوذ بريطانيا أو فرنسا ، كما يبدو جليا في «سجلات سياسة المانيا الخارجية خلال السنوات ١٩١٨ – ١٩٤٥ » – المجلد العـاشر ، والحادى عشر ، والثانى عشر •

ولكن الذى جعل لتلك الثورة أثرها العميق في نفوس الشـعب العربى في العراق انما هو الحماس القومى الشديد الذى سبقها ، والاندفاع الشعبى العميم الذى صحبها ، والمجـال الذى فتحتـه آنيا لضرب العدو ، ثم استشهاد هؤلاء العقداء الأربعة وكذلك يونسالسبعاوى (وزير الاقتصـاد آنذاك) على أعـواد مشانق نورى وعبد الاله ، فكانواشهداء مبدأ منتزع من طبيعـة الأمة ، وهدف لم تنفك تصبو اليه• ولقد أصبح رشيد عالى الـكيلانى لاجئـا سـياسيا خارج العراق ، متمتعا فىداخله بمنزلة وطنية فذة لخروجهفعلا على الاستعمار وأعوانه• فهنالك احيانا عبر بليغة في الاخفاق ، كالعبرة التى نجمت عن اخفاق تجربة الوحدة العربيـة بين مصر وسـورية ، وكهذه التى نجمت عن تجربة الكيلانى التى ظلتتحدو المواطنين الى تحقيقذلك الأمل المنشود •

ثمانيـة عشر عاما مضت بعـدئذ على العراق حتىبلغت ثورتهالعربية مرحلتها الحاسمة في الرابع عشر من تموز–يوليو سنة ١٩٥٨ ، ففى تلك الحقبـة ، كمـا نعلم، استمرت معاهدة الثلاثين (١٩٣٠) معمولا بها حتىأشرف أمدها على الانتهاء، فاستبدلت في سنة ١٩٥٥ ، كما أرادت بريطانيا ، باتفـاق خاص مع العراق ، مرتبط بحلف بغداد وضامن للتبعيـة والاستعمار • وفي الحقبة نفسها أيضا قوى ساعد الزمرة الحاكمة المعتمدة على النفوذ الأجنبى ، وفي مقدمتهـا الوصى عبد الاله الذى أصبح يحق له منذ عام ١٩٤٦ (بموجب تعديل الدستور) أن يقيل الوزارة متى شاء ، ثم أصبح وليا للعهد عند بلوغ فيصل الثانى الثامنة عشرة من العمر سنة ١٩٥٣ • وكان في مقدمة الزمرةالحاكمة أيضا نورىالسعيد الذى حاول قمع الحـركة الوطنيـة في العراق بـكل ما أوتى من قوة ودهاء ، والذى تمتع بمؤازرةعبد الاله والانكليز وكذلك الامريكان في سبيل شلحركة التحرر في المشرق العربى ، فلقد تآمر على سـورية واستخدم الأموال الطائلة لربطهـا مع العراق بعجلة الاستعمار • وساعد حكومة كميل شمعون في لبنان بالمال والسلاح لاتفاقهامعه في التبعية• وأنشـأ ما دعاه بالاتحاد العـربى بين العراق والأردن للغرض ذاته • وهو في ذلك كله ناصب الحركة التحـررية في مصر العداء ، بينما كانت الأمة العربية ترى في الحركة هذه رائدها القويم •

فلا غرو والحالة كذلك أن حدثت في العراق اضطرابات ، وانتفاضات دامية ذهب ضحيتها العـديد من الشهداء ، وعبرت بينحين وآخر عنسخط الشعب العـراقى ومقاومتـه للزمرة الحـاكمة وسياستها الخرقاء •

ولم يـكن الجيش العـراقى الباسل غافلا عن المهمة التى آلت اليه في ذلك الوقت العصيب• فلقد توفر بينضباطه المخلصين عدد غير قليل ممن كانوا أهلا لتدبير خطةالقضاء على ذلكالعهد برمته، وتنفيذ الخطة في الوقت اللازم • وعـلى هذا انتظموا في خلايا صـغيرة بطريقة بارعة ، ووضـعوا بمنتهى الـكتمان تفاصيل العمـل المنتظر • ولقـد أزفت ساعة العمـل في موعد ارسـال اللواء العشرين من الجيش العراقى الى الأردن، بحجة المسـاعدة في درء الاعتـداءات الاسرائيلية عبر الحدود • ولـكن رجال الجيش أدركوا قبل غيرهم ما كان يراد من هذهالحركة العسكرية مندعم الوضع فيالأردن ، وانقاذ حكومةكميل شمعون من ثورة الشعب في لبنان ، وما يعنيه ذلك من ضـغط على سـورية للانصياع لسياسـة نورى السـعيد ، فعمـلا على التخلص من هـذه المنـاورة الخطـيرة ، وتنفيذا للخطة المنشودة، اغتنم الضباط الأحرار فرصة السفر في اتجاه الأردن ليلة ١٣ – ١٤ تموز – يوليو ، لانزال الضربة القاضية •

فلقـد تبلغ الضـباط الأحـرار سرا بوجوب السيطرة على مواقعهم فيمختلف أنحاء العراق عند بدء الحركة في بغداد• وفي الهزيعالأخير من تلكالليلة اقتربت وحدات اللـواء العشرين من العـاصمة للمرور بها فياتجاه الأردن حسبالقرار الحكومى المعلوم • وعند مشارف المدينة كشـف الضـباط لجنودهم عن المهمة

الكبرى ، واعدوهم لتنفيذها • وكان آمر الفوج الثالث ، العقيد الركن عبد السلام محمد عارف ، فى طليعة اخوانه عزما واقداما • فلما امتنع آمر الفوج الأول مثلا عن المؤازرة اعتقل الآمر وقاد فوجه • ولما كان الضباط المكلفون بالسيطرة على معسكر الرشيد (فى بغداد) ينتظرون السلاح والعتاد، أوصل اليهم ما كانوا ينتظرون ، وتولى هو ورجاله مهمة السيطرة على الجانب الغربى من العاصمة ، المعروف باسم الكرخ – حيث كان الملك وولى العهد فى قصر الرحاب الذى تحرسه ثلة قوية من الجيش ، وحيث كان نورى السعيد فى قصره المطل على دجلة تحت حراسة قوية، وكذلك معسكر الشرطة السيارة المعروفة بوفرة عددها وحداثة أسلحتها ، وحيث تقع محطة الاذاعة العراقية المحروسة بنفر من القوات المسلحة • وقام غيره من الضباط الأحرار بالسيطرة على الجانب الشرقى من العاصمة ، المعروف باسم الرصافة – حيث البلاط الملكى ، ومركز التليفونات والبريد والبرق ، ومركز الشرطة السيارة ، ومقر وزارة الدفاع، ومراكز الوزارات ، ومعظم السفارات الأجنبية •

لقد استولى هؤلاء الضباط الأشاوس على جميع المراكز المهمة فى جانبى العاصمة وحصلوا فى الوقت ذاته على الكثير من الأسلحة والعتاد ، وهيمنوا على مفارق الطرق والجسور ، وحرسوا بعض السفارات الاجنبية لحمايتها من جهة، ومنع اللجوء اليهامن جهة أخرى• وكان تنفيذ ذلك كله بسرعة مذهلة بلغت ذروتها ما بين الساعة الخامسة والسادسة من صبيحة الرابع عشر من تموز • وعندئذ كان مولد الجمهورية العراقية ، والقضاء على العهد الملكى وما كان يعنيه • وشاع فى البلد خبر مقتل فيصل الثانى وعبد الاله ، واختفاء نورى السعيد الذى قتل بعدئذ فى أثناء هروبه متنكرا فى زى امرأة محجبة • وبقطع النظر عن الظروف التى أدت الى مقتل هؤلاء الثلاثة ، فان زوالهم قطع دابر العهد المباد ، وأخذت برقيات التأييد ترد الى القيادة العسكرية فى العاصمة من مختلف أنحاء العراق •

ولقد أصبح عبد الكريم قاسم رئيسا للوزراء والقائد العام للقوات المسلحة ، نظرا لثقة الضباط الأحرار به فى دور الاعداد للثورة ، وأصبح عبد السلام محمد عارف نائبا لرئيس الوزراء، ونائبا للقائد العام للقوات المسلحة ، ووزيرا للداخلية • وتألف مجلس السيادة من ثلاثة أعضاء لممارسة مهام رياسة الجمهورية فى فترة الانتقال • فما الذى انجزته الثورة ، وما الذى اضر بها ما بين ١٤ تموز –يوليو ١٩٥٨ و١٨ تشرين الثانى– نوفمبر ١٩٦٣ ؟

لقد ازالت الثورة العهد الملكى ، وأرست قواعد العهد الجمهورى، وقضت على الاستعمار والتبعية ، وقاربت ما بين العراق والجمهورية العربية المتحدة ولكن الى أمد قصير • فلقد تنكر عبد الكريم قاسم لمبدأ العروبة فى الثورة ، واستبد به جنون الأنانية ، وأخذ يكيد للعربية المتحدة ورئيسها، واستعان بالشيوعيين فى العراق لضرب القوميين ، فكانت هنالك مذبحة الموصل فى آذار – مارس ١٩٥٩ ، ومذبحة كركوك فى تموز – يوليو من ذلك العام • وكانت هنالك حوادث دامية فى شتى أرجاء العراق • فلما تعاظم نفوذ الشيوعيين فسح قاسم بعض المجال للقوميين وهم الأكثرية الساحقة فى البلاد ، غير أنه ظل يعمل على ضرب فئة بأخرى ، محاولا الاحتفاظ بنوع من التوازن بين الاكثرية الوطنية من جهة ، والاقلية المارقة من الجهة الأخرى ، وهو لم يبال بما انطوت عليه سياسته الهوجاء من خطر جسيم ، وما صحبها من سفك دماء الغيارى والأبرياء• ولقد بلغ حضيض حكمه الجائر عند تنفيذه الاعدام فى نفر من خيرة الضباط الأحرار ، متهما اياهم بمؤازرة ثورة الشواف التى أخفقت فى القضاء عليه – وهى الثورة التى قام بها المرحوم عبد الوهاب الشواف فى مدينة الموصل، فلقيت المدينة على أثرها تلك المذبحة الرهيبة •

وهنا لابد لنا من أن نقتضب الحديث لكى لا تغرب عن نظر القارىء معالم الثورة • ذلك ان نهاية قاسم أمست أمرا محتوما بعد انحرافه عن أهدافها ، وتماديه فى الاساءة للعراق خاصة وللأمة العربية عامة• ولقد حفظ القدر حياة عبد السلام محمد عارف من مكائد ذلك الطاغية ، فخرج من غياهب السجن بعد ثلاث سنوات قضاها صابرا، مؤمنا بمشيئة الله وبمستقبل الأمة العربية ، فكان هو بعدئذ على رأس ثورة الرابع عشر من رمضان سنة ١٣٨٣ (المصادف ٨ شباط فبراير ١٩٦٣) تلك التى آزره فيها حزب البعث والفئات القومية فاطاحت بحكومة قاسم • وعندئذ تسنم عبد السلام رئاسة الجمهورية ، وبدا المجال مفتوحا للسير بالبلاد على النهج القويم •

غير أن زمرة البعث لم تلبث أن اختلفت مع رئيس الجمهورية ، ثم طغت واسترسلت فى مآربها ، وتزايد اعتمادها على منظمة مدججة بالسلاح تدعى تجاوزا بالحرس القومى فكانت لهذه المنظمة شبه العسكرية مراكز فى مختلف أرجاء العاصمة وكذلك فى مختلف أنحاء العراق • ولم يلبث أن اتضح التنافس على السلطة بين هؤلاء الحزبيين أنفسهم، وتبين استهتارهم بحقوق المواطنين ، واعتداء حرسهم « اللاقومى » على آمن البلاد وحياة العباد ، واتضح كذلك موقفهم المناوىء للجمهورية العربية المتحدة وقيادتها الحكيمة • وعلى هذا فقد نقم الشعب على البعثية منذ ذلك الحين ، كما نقم على الشيوعية منذ عهد قاسم ، فكان البلاد اكتسبت مناعة ضد كلا الطرفين •

ولقد تنفس الناس الصعداء عندما انفجرت الثورة من جديد وقضت على حكم البعث فى اليوم الثامن عشر من تشرين الثانى – نوفمبر سنة ١٩٦٣ ، بقيادة رئيس الجمهورية المشير الركن عبد السلام محمد عارف ، وبمؤازرة القوميين من أبناء الشعب فى الحكومة وخارجها ، وفى مقدمتهم أفراد القوات المسلحة • وعندئذ وجد العراق نفسه (بعد ما يزيد على خمسة أعوام مترعة بالعناء والاعياء) محتفظا بما حصل عليه فى الرابع عشر من تموز سنة ١٩٥٨ : من عهد جمهورى ، واستقلال عن النفوذ الاجنبى ، وفرصة سانحة لتحقيق الأهداف القومية ، واصلاح الشئون الداخلية بما يضمن العدالة والخير لجميع المواطنين •

الجدّ والحفيدة

للشاعر: عامر محمد بحيرى

«الجد فى هذه القصيدة رمز للشعب، وأبناؤه هم العمال والفلاحون ، الذين صنعوا له المجد .. أما الحفيدة ، فهى رمز لثورة ٢٣ يوليو المجيدة .....»

الجد فى أعياده حر المطالب ، منتصر
يسرى الحيا بعروقه كالماء فى أصل الشجر
من حوله أبناؤه زمر ، تسابقها زمر
فى الحقل، وهو على الضحى مستبشر ، حلو ، خضر
فى المصنع الجبار .. والنيران هول .. مستعر
شادوا له المجد العتيد ، وحققوا الحلم النضر
حلم الشباب ، وقد مشي بين المقابر ، والحفر
وقيوده الفولاذ .. يأ بى صلبها .. أن ينكسر
وحذاء محتل .. يدو س .. أمامه فوق الزهر
هصر الورود على الربى يا للجمال المهتصر
وحديد قضبان .. ورا ء السجن .. يحرسه الخفر!
والروض مقتلع الجذ ر ، ودمعه الورد انتثر ..
والمصنع اليدوى .. منتزع الاضالع .. منتحر !
رطب الجدار ، مهدم متعطل .. لا يبتكر ..
الكون يصخب حوله وضجيج مصنعه هدر !
فمتى يحقق حلمه حلم الحياة المزدهر ؟
ومتى يكون كغيره حرا ؟ أليس من البشر!

***

ومن العجائب .. أنهم قد حولوا مجرى النهر
شقوا له الصخر العتى .. وفجروا قلب الحجر ..
وبنوا له السد العظيم .. لكى يقيم مدى العصر
ليفيض خير عاجل ويقيم خير مدخر
وتظل تشهد هذه الدنيا .. لشعب بالظفر
أخذ الحياة لنفسه أخذ القوى ، المقتدر !

***

الجد فى أعياده حر المطالب ، منتصر!
وفتاته الحسناء .. تخ تم عامها الثانى عشر !!
نعم الحفيدة ، أقبلت بالحسن ، تبهر من نظر
قد كان مولدها هو الـ فال ، السعيد ، المنتظر
هو مولد ، بل موعد يوم اللقاء مع القدر !
يوم التحرر من ظلا م السجن ، والماوى القذر
يوم التمتع .. فى الحيا ة .. بنسمة الروض العطر
فى يوم مولدها .. أستقـ ل الشعب ، والقيد انكسر
فلذاك يفرح جدها فرح الضياء اذا غمر
ولذاك يدعو الله .. أن تلقى مطالبها الكبر
ولذاك يرجو أن يعيـ ش .. وأن يطول به العمر
حتى يراها « أم » هـذا الشعب .. خالدة الأثر!

الاتجاه العربى فى

نور الدين حاطوم

ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ثورة عربية قومية .

ان أعظم حادث عرفه التاريخ فى الشرق الاوسط عامة وتاريخ العرب الحديث خاصة ، كرد فعل على قيام اسرائيل فى قلب الوطن العربى ، هو ثورة سنة ١٩٥٢ فى مصر ، وذلك لان النتائج الناجمة عن هذا الحادث العظيم لا تتعلق بمصر وحدها فحسب ، بل بالعالم العربى كله وبمستقبل العرب

واذا كان مفهوم الثورة هو تقويض النظام القديم البالى بجميع هيئاته ومؤسساته وبناء المجتمع على أساس تطورى جديد وقيم جديدة . ومثل عليا جديدة تتجاوب خير تجاوب مع حاجات هذا المجتمع ورغباته ، فقد شخصت ثورة الثالث والعشرين تموز يوليو سنة ١٩٥٢ هذا المفهوم وجعلته حقيقة واقعة .

لقد قام النظام القديم فى مصر على الاحتلال البريطانى وفساد الملكية وتحكم النظام الاجتماعى والاقتصادى التى أدت جميعا الى تخلف الشعب فى مصر .

وكان من الممكن لهذا النظام أن يبقى على حاله عى ما فيه من عيوب . لو لم تنح ظروف استثنائية خاصة أطاحت به وقضت عليه الى غير رجعة ، لقد جاءت حوادث فلسطين بعد قيام اسرائيل فكشفت عن أوجه الضعف فزادت فى السخط وانتقمة بعد انتشار الوعى ولم يعد الصبر الطويل وتحمل البلاء والكلام لتجدى نفعا لان الوضع يتطلب القيام بضربة قاصمة .

وتالق الفجر فانبثق عن ثورة ٢٣ تموز يوليو سنة ١٩٥٢ التى قام بها الضباط الاحرار بزعامة جمال عبد الناصر وأرادت حقا أن تكون ثورة بكل ما تتضمنه هذه الثورة من معنى . يتمثل هذا بأهدافها الستة التالية :

١ ــ القضاء على الاستعمار .

٢ ــ القضاء على الاقطاع

٣ ــ القضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم .

٤ ــ اقامة جيش وطنى قوى .

٥ ــ اقامة عدالة اجتماعية .

٦ ــ اقامة حياة ديمقراطية سليمة .

شاءت الثورة أن تحمى ظهرها بادىء ذى بدء فعقدت مع بريطانية اتفاقية السودان فى ١٢ شباط فبراير سنة ١٩٥٣ التى كان من نتيجتها استقلال السودان فيما بعد . وفى ١٨ حزيران يونيو سنة ١٩٥٣ ألغت الملكية وأنهت حكم أسرة محمد على وقيام الجمهورية . ثم وجهت جهودها نحو هدف الثورة الأول وهو القضاء على الاستعمار . فقوت الجيش وانشأت معسكرات التدريب والحرس الوطنى . ولأول مرة وجدت انكلترا نفسها عاجزة عن المواربة بعد أن قضت الثورة على العملاء والمأجورين والطامعين فى الحكم كما وجدت نفسها أمام صف واحد من الحاكمين والمحكومين يشد بعضه بعضا . فما وسعها الا أن انحنت أمام ارادة الشعب وسلمت بمطالب مصر وعقدت اتفاقية الجلاء فى اكتوبر . وفى ١١ يونيو سنة ١٩٥٦ جلا آخر جندى بريطانى عن أرض الكنانة وارتفع العلم المصرى خفاقا على بور سعيد . وكانت هذه هى المرة الاولى ، منذ ثورة عرابى باشا . التى تحررت فيها مصر من القوات البريطانية بعد الاحتلال .

وفى ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٦ أعلن السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى الاسكندرية تأميم شركة قناة السويس العالمية للملاحة ، فدل ذلك على سياسة

مصر الثورة المستقلة فى المجالين الداخلى والخـارجى • وقد وجد الاستعمار فى هذه السياسة خطرا يهدد مشاريعه فى المنطقة ففقد صوابه بعد أن كانت الآمال متجهة الى حل لقضية القنـاة ، ونفذ المؤامرة العدوانية على مصر، التى حاكت خيوطها بريطانية وفرنسا واسرائيل ، فى ٢٩ اكتـوبر سـنة ١٩٥٦ والتى أسفرت أخيرا عن رد كيد المعتدين الى نحورهم وهزيمة الاستعمار وظفرت مصر وتحـررت تحـررا كاملا من كل قيـد يربطها ببريطانيا •

والواضح من دراسة ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ انها ثورة واضحة الاهداف، تعـرف مـا تـريد ، اذا لم تكن نزوة تملكت بعض الافكار فقامت على النظام القائم دون وعى تهدم فيـه ولا تدرى ماذا تبنى • فاذا بها تزيد الفساد فسادا والخطأ أخطاء ، وتمهد بدورهـا لنظام مضطرب لا يلبث أن يذهب هباء عنـد اقل عاصفة • لقد كانت الثورة تريد تحرير الشعب من الاسـتعمار ومن حكم الفساد والطغيان والاستغلال وقيود الرجعية والتخلف لتعيـد له حقـوقه وكرامته ، ثم لتـدعه ينطلق فى آفاق التقدم والرقى ليواكب الركب الحادى فى السـير ويحقق مثله العليـا فى خدمة الانسان والحضارة •

ولم تقم بهذه الثورة طبقة معينة فى سبيل السيطرة والنفوذ ، بل قامت بها عدة طبقات تمثلت فى الجيش وتحالفت فيه على سحق النظام الطبقى التى تتحكم فيه طبقة أصحاب الاطيان والمال والمنافع الخاصـة • ولذا قضت على الاقطـاع والاصـلاح الزراعى وقضـت عـلى الاحتـكارات الكبرى لاقامة العـدالة الاجتماعية وتخفيف الفروق الطبقية •

ولم تكن هذه الثورة حمراء ، كمـا يبـدو لأول وهله • بل كانت ثـورة سلمية بيضاء اذ لم تشأ تحقيق أهدافها باراقة الدماء وقتـل الابرياء • ولقد استطاع قادة الثورة وموجهوها ، بمـا أوتوا من فطنة ودراية وحسن تدبير ، أن يجنبـوا عن مواطنيهم ويلات الثورات الدموية المشـبعة بالحقـد والمصحوبة بأعمال العنف والشدة والفظاعة • لقد كان رجال الثورة رسلا يريدون الخير للمواطنين جميعا على حد سـواء ، هدفهم الاسمى خـدمة وطنهم لا خدمة طبقة بعينها يتبادلون وإياها المنافع ويريدون حمـاية مصالحها ، ولو كانوا كذلك لقسموا البلاد الى شيع وأحزاب متنافرة متباغضة وآل الامر الى نزاع طبقـات وصراع مصالح وجر مظالم ومشاحنات لا نهاية لها • ولكن رجال الثورة كانوا أبعد نظرا وأنبل هدفا • ومن كان رائده المصلحة الوطنية العليا كان أرفع من أن يزج بنفسه وبنى وطنه فى منـازعات داخلية لا يأتى من ورائهـا الا الويل والخراب والدمار • لقـد كانت ثورة ٢٣ يوليو عاقلة وحكيمة رائدها المصلحة العامة •

وميزة أخيره لهذا الثورة هى انهـا جعلت مصر جزءا لا يتـجزأ من الوطن العربى الكبير ، والشعب المصرى جزءا من الامة العربية كما دل على ذلك دستور يناير سنة ١٩٥٦، والغت بعض التعابير المتعلقة بذلك كالشعب المصرى والسـورى والعراقى الى غير ذلك ••• واخـذت تردد وتقول : الشعب العربى فى مصر، والشعب العربى فى سوريه ، والشعب العربى فى العراق الـخ ••• لذا هفت نفوس الشعب العربى فى كل مكان نحو هذه الثورة المباركه وتشيعت لها لانها وجدت فيهـا صدى لكل ما يجيش فى صدرها منذ أواخر القرن المـاضى من نزعة عربية عامة وتطلعات مشتركة الى جمع شتات الامة العربيـة فى وحدة عربية شاملة • ومن هنـا تبدو ثورة ٢٣ يوليو أنهـا كانت ثورة عربيـة وانطـلاقة قوية جديدة وجزئية للقومية العربيـة التى تحرك قلوب العرب فى شتى أقطارهم وأمصارهم • فقـد دفعت القـومية العربية من مرحـلة التردد والضعف والاستحياء الى مرحلة العزم والاقدام والقوة • ولا أدل على ذلك من أيـام العدوان الثلاثى على مصر عندما وقف الشـعب العربى كله يؤيد مصر الثورة فى كفاحهـا ضد المعتدين لانه اعتبر هـذا العدوان عدوانا على العرب جميعا • وقد شعرت مصر بهذه القـوة العربية فاستماتت فى الدفاع ، لانهـا تعلم بان أشقاءها فى البـلاد العربية الاخرى لن يتركوها وحدها فى الميدان• وكتب لها النصر المبين •

وفى الحقيقة ان ثورة ٢٣ يوليو رفعت القومية العربية عاليا ، وجعلت منها قوة اسـتقطاب كبرى للعرب فى تحقيق وحدتهم الكبرى الشاملة •

وهكذا نرى أن الثورة أيقظت العروبة فى مصر وجعلت مصر جزءا من الامـة العربية ، وليس معنى ذلك أن هـذه الفكرة لم تكن موجودة من قبـل ، بل نقول انهـا كانت عقيدة تظهر فى كل مناسبة عربية ، وكلما دعا داعى الوطن العربى للتضامن ، ولكن أصالة الثورة تكمن فى أنها أمدت فكرة العروبة بدم شاب قوى ، ودفعت بهـا فى مختلف الاوساط ، ونبهت الغافلين ، وحاولت أن تغرس هـذه الفكرة فى نفسـية الناشئة المصرية منذ نعومة اظفارهم فى البيت والمدرسة لتشب عليهـا وتتشبع بها وتصبح مقرها من مقومات شخصيتها قال سيادة الرئيس جمال عبد الناصر فى خطاب له : «استطعنا أن نرى القومية العربية رؤية سليمة • وعرفنا ان الدعوة الفرعـونية التى حاول الاستعمار أن يبثها ضمن الدعوات الاخرى التى حاول أن يبثها ضمن الامة العربية ، انما هى محاولة زائفة يحاول الاستعمار بها أن يحطم الامة العربية ليقضى عليهـا جزءا جزءا ويقضى على العرب والقوميه العربية ليحل محلها قوميات أخرى • استطعنا نحن أن نعرف مكاننـا ، وان نعرف تاريخنا وشخصيتنا ، ونعرف اننا عرب ونعلن عروبتنـا ، ونعلن فى دستورنا اننا جزء من الامة العربية ونعـود الى مكاننا الطبيعى الذى كنا فيه » •

وسلكت حكومة الثورة سياسة عربية تعتمد على المبادىء الآتية :

١ ـ الايمـان العميق بحق العرب جميعا فى الحياة الحرة الكريمة ويترتب على ذلك التخلص من النفـوذ الاجنبى بشتى أشكاله وصوره •

٢ ـ الايمان الثابت بان فلسطين جزء لا يتجزأ من الوطن العربى الكبير الممتد من الخليج الى المحيط • وأن هذا القطر العربى يجب أن يعود لأهله العرب •

٣ ـ السير فى سبيل التعـاون مع سائر البلاد العربية لخير العرب جميعـا وللمحـافظة على وحدة الصف العربى والتضامن العربى وعدم السـماح لأى دولة أجنبية أو صهيونية بالتدخل فى السـياسة العربية لاسـتغلال بعض الخلافات بين الدول العربية ، والشعور بمسئوليتها تجاه البلاد العربية الاخرى فى سبيل التـحرر العربى الشامل ، وذلك لانها تعتبر أن نجاح الثورة لايكون كاملا الا اذا تحررت البـلاد العربيـة جميعها من كل سيطرة أجنبية •

هذا بالاضافة الى أن حكومة الثـورة أخذت تسلك سياسة خارجية بعيدة عن المؤامرات الاجنبية • وهـكذا رفضت

الدخول فى الاحلاف العسكرية وكافحت حلف بغداد ، ووقفت بعيده عن الحرب الباردة ولم تشا ان تنحاز الى احدى الكتلتين المتصارعتين ، كتلة العالم الاشتراكى التى يتزعمها الاتحاد السوفياتى ، وكتلة « العالم الحر » التى تترأسها الولايات المتحدة ، بل سلكت سياسة نابعة من ذاتها ومصلحتها ، سياسة الحياد الايجابى وعدم الانحياز التى تبعدها عن الانخراط فى أحد المعسكرين مع العمل على تقريب وجهات النظر فى تحقيق السلام العالمى وتخفيف حدة التوتر العالمى . ولا شك فى أن هذه السياسة كان لها الاثر الكبير فى تنبه الدول العربية وسلوكها سياسة مستقلة بعيدة عن التأثيرات الخارجية . ولقد كانت سياسة حكومة الثورة تتجاوب خير تجاوب مع سياسة الحكومة السورية ، وهذا ما دعا الى تلاقى وجهات النظر فى سياسة البلدين . لقد كانت سورية ومصر فى طليعة البلاد العربية المستقلة استقلالا تاما ناجزا وهذا الاستقلال جعلهما يملكان زمام أمرهما بيدهما ويسلكان سياسة نابعة من نفسيهما وحاجاتهما . وكانت سورية منذ أواخر القرن الماضى وخاصة منذ فترة ما بين الحربين تفكر فيما وراء حدودها الطبيعية وتتطلع بكل آمالها الى اليوم الذى تتحقق أمنيتها فى الوحدة العربية من الخليج الى المحيط . وكان سلوكها السياسى بعد التحرر والاستقلال خير معبر عن تفكيرها وآمالها . وهذا السلوك هو نفسه فى مصر الثورة ولذا كان من الطبيعى بعد مرحلة التحرر والاستقلال أن تحققا بشخصيهما هدفا من أهداف القومية العربية وهو السير فى طريق الوحدة العربية الكبرى المنشودة وأن تلتقيا بعد افتراق وتذوبا فى بوتقة الوحدة العربية وتضربا المثل العملى لكل بلد عربى متحرر مستقل أو يتحرر ويستقل فى المستقبل . هذا بالاضافة الى ظروف سياسية خاصة أحاطت بسورية فدعت الى وحدة سورية ومصر .

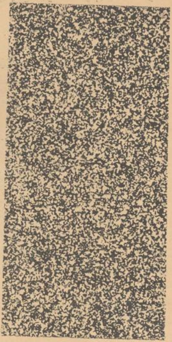
قيام الجمهورية العربية المتحدة :

فى أول شباط فبراير ١٩٥٨ اجتمع الرئيسان جمال عبد الناصر وشكرى القوتلى مع أعضاء حكومتهما واتفقوا جميعا على الميثاق التاريخى لوحدة الاقليمين فى قصر القبة بالقاهرة . وفى ٢١ من الشهر نفسه تم الاستفتاء على هذه الوحدة على انتخاب الرئيس جمال عبد الناصر أول رئيس لهذه الوحدة التى أطلق عليها اسم « الجمهورية العربية المتحدة » .

ان قيام الجمهورية العربية المتحدة له معناه التاريخى لان وحدة الاقليمين تعنى الخروج عن الاوضاع التى فرضها الاستعمار والعودة الى اللقاء والاندماج والوحدة بين الشعب العربى فى كلا القطرين ، كما انه يعتبر من وجهة نظر اخرى خطوة أولى فى طريق الوحدة العربية الشاملة ، واستجابة لرغبة الشعب العربى فى كل مكان . فقد هلل لها وشايعها وفرح بها لدرجة تفوق حد الوصف ، وتقبلها بكل رضى واندفاع حتى انسيادة الرئيس جمال عبدالناصر أعلن فى مجلس الأمة المصرى فى الخامس من شهر فبراير سنة ١٩٥٨ أن القرار يتطلب الحذر بالاضافة الى الابتهاج حين قال « اننا نعيش فترة رائعة ، ولكن علينا أن ندرك أن لهذه الفترة الرائعة اخطارها أيضا ، وربما كانت شهوات أنفسنا هى أكبر الاخطاء التى يتعين علينا مواجهتها لقد مرت علينا قرون من الزمان واحلامنا وأمانينا ورغباتنا واهدافنا حبيسه وراء الحواجز والسدود ، حتى صنعها الاستعمار ولقد تهاوت الحواجز والسدود لما زال وجود الاستعمار من بلادنا وهكذا بدأت الاحلام والامانى والرغبات والاهداف تنطلق من من عقالها وتتدافع بسرعة بعد الكبت الطويل مثل تدفق الطغيان . ولقد كان هذا هو التفسير الحقيقى لسرعة الحوادث فى جيلنا ، وهو طبيعى بعد اجيال عديدة مكبوتة ، ولكنه أيضا تحذير كما هو تفسير ، انه تحذير بان من أول واجباتنا أن نقيم من الحكمة خزانات على أمانينا ، ثم نفتح عيونها ليمر التيار على شكل الفيضان المنظم ولا يخر فوق روسنا كالطوفان العالى الشديد » .

ومهما يكن من أمر هذه الوحدة بين مصر وسورية بقيام الجمهورية العربية المتحدة فانها تمت بسرعة وعفوية ودون دراسة وتعمق وتذليل للصعوبات القائمة أو تفكير بالمشاكل التى قد تنشأ فى المستقبل . وهذا ما دفع ذوى الاغراض الى اعتبارها عملية اغتصاب كعملية « الانشلوس » فى ضم النمسا لألمانيا قبل الحرب العالمية الثانية متناسين ومتجاهلين الشعور العربى العام ورغبته فى الوحدة لان الاصل هو الوحدة بين العرب والعجب كل العجب أن يبقى العرب على فرقتهم كما يشاء الغرب وأعداء الوحدة .

يضاف الى ذلك أن أخطاء وقعت هنا وهناك فى سورية وفى مصر ، أساءت الى صميم الوحدة وضاعفت مجهود الاستعمار وأعوان الاستعمار فادت أخيرا الى القطيعة والانفصال ٢٨ أيلول سنة ١٩٦١ ، وخيبة آمال العرب .



٢٣ يوليو يوم الثورة ويوم ميلاد الثقافة

حسام الدين بهي الدين

في الثالث والعشرين من يوليو نحتفل بالعيد الثاني عشر لثورتنا المجيدة ، التي سجلت كثيرا من الانتصارات في شتى الميادين .

وفي نفس اليوم نحتفل جميعا بالعيد الأول لثورتنا الثقافية ـ في عالم المجلات ـ التي سجلت هي ايضا رغم سنتها الواحدة ، كثيرا من الانتصارات الادبية والعلمية والفنية .

كانت ثورتنا على الحكم الفاسد ، والاقطاع ، والراسمالية المستبدة ، متمثلة في حركة الضباط الاحرار في الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٥٢

وكانت ثورتنا على المراهقة الفكرية، والسطحية غير المتعمقة ، واقتصار الكتابة على فئة معينة تعيش في احضان القاهرة ، وارتفاع اسعار المجلات رغم رخص موضوعاتها وقلة صفحاتها، كانت تلك الثورة متمثلة في صدور مجلة «الثقافة» عن وزارة الثقافة والارشاد القومي، وقال الدكتور محمد عبدالقادر حاتم في كلمته التي نشرت في صدر العدد الأول من الثقافة : « واني اذ أقدم لقراء العربية هذه المجلة ، لتحتل مكانها بين دعائم النهضة الفكرية في المنطقة العربية ، يسرني أن أسجل الاستجابة الطيبة التي استقبل بها الكتاب والأدباء والعلماء والفنانون فكرة اصدارها » .

ونحن اذا ما تعمقنا في هذا الكلام لوجدنا تشابها كبيرا بين الثورتين السياسية والثقافية ، وكأني بالدكتور محمد عبدالقادر حاتم في دعوته لاصدار هذه المجلة ، ثم استجابة أهل الثقافة والمعرفة له ، كأني به جمال عبدالناصر نادى بالثورة على الظلم والفساد ، فاستجاب لندائه الشعب وجيشه .

ما أروع التوافق والتشابه بين الثورتين ، وما أحلى يوم ميلادها هذا، احداهما تخطو الى عامها الثالث عشر، والاخرى تخطو الى ربيعها الثاني ، وتسير الى المستقبل بخطوات ثابتة قوية،

وليت ماحققته الثقافة يقف عند هذا، ولكن هذه المجلة ما فتئت منذ أن ظهرت تعمل على اداء رسالتها وسرعان ما تحولت الى ما يشبه المدرسة ، يتدرب فيها الادباء والكتاب على الكتابة والتحرير والنقد تحت اشراف اساتذة آمنوا برسالتهم المجيدة .

واني اذ أهنيء الشعب العربي في جمهوريتنا العزيزة ، بعيد ثورتنا المجيد، انتهز هذه الفرصة السعيدة وهذه الذكرى السنوية الجليلة « ذكرى ميلاد الثقافة » واتقدم بخالص الشكر والعرفان لهيئة تحرير المجلة ورئيس تحريرها ، على مواصلتهم السير والتقدم بالمجلة ، ومحافظتهم على شرفها ، وتمسكهم باشتراكية الثقافة في سبيل تحقيق ما جاء بالميثاق عن الثقافة ودورها في خلق المواطن الجديد ، وانارة السبيل امام طاقاته الخلاقة المبدعة .

ورغم كل ما كتبت فان قلمي غير قادر ولا بمستطيع أن يعبر عما في قرارة نفسي من تقدير لهذه المجلة ، وان الفكر ليقف حائرا أمام هذا العمل الجليل الذي كان لرعاية ثورتنا المجيدة له ، اكبر الاثر في نجاحه والى عام جديد « يا ثقافتنا » في ظل نهضتنا العظيمة بزعامة رئيسنا جمال عبد الناصر .

من مذكرات سياسي معاصر

مواقف ثورية جزائرية

رأت جبهة التحرير منذ الأيام الأولى للثورة ان الصورة الوحيدة التي يمكن أن تستمر عليها الحرب التحريرية الجزائرية ، انما هي صورة « حرب الكمين » وهي الصورة التي كانت تقع عليها حروبنا وثوراتنا السابقة .

وحرب الكمين تستلزم رجالا مدربين ، يعرفون الجهة التي يعملون فيها معرفة تامة ، ولهم تشكيلات خفيفة الحركة قليلة العدد ، بحيث تستطيع أن تضرب ضربتها القاصمة ثم تختفي فلا يجد العدو لها أثرا .

تجند الشعب كله ، رجالا ونساء ، في المدن وفي البادية لخدمة جيش التحرير ، وتقديم شتى المساعدات المادية والأدبية .

اندمجت حياة الشعب في حياة الجيش على الرغم من كل الوسائل الفظيعة القاسية التي بذلها الاستعمار للفصل بينهما .

قابل الاستعمار الثورة منذ يومها الاول بأعمال زجر وتنكيل وانتقام بلغت الغاية في الشدة والصرامة .

(أ) أرسل الى الجزائر جيشا ضاربا بلغ عدد رجاله نصف مليون جندي ، تعينه وتشد من أزره في عملياته ، فرق من جنود المرتزقة والجندرمة ورجال الشرطة المسلحة ، وأصبح العدد حوالي ثمانمائة ألف رجل مسلح .

زيادة على المستوطنين الاوربيين المسلحين

(ب) لم تعتمد فرنسا على جهودها العسكرية والمالية فحسب ، وانما اعتمدت أيضا على الرأسمالية الامريكية وعلى حلف الاطلسي .

(جـ) سلك الاستعمار — أولا — لاخماد الثورة الجزائرية طريقة عسكرية أسماها « التربيعة » . وهي تحديد مربع شاسع من الارض التي تقع فيها أعمال الثورة واحاطتها بفرق من الجند والمصفحات والمدفعية . ثم نسف المربع بكامله بواسطة قنابل الجو ، ومدافع البر ، وأحيانا سفن البحر .

وتستعمل القنابل الحارقة والغازات حتى تصبح تلك التربيعة قاعا صفصفا وتنعدم فيها كل حياة انسانية أو حيوانية او نباتية .

ثم تستأنف العملية في مربعات أخرى — وهكذا .

لم تجد هذه الطريقة نفعا من حيث أن جيش التحرير كان يعتمد على ملاجيء ومغارات ، أعدت من قبل ، يأوي اليها ساعة الحاجة ، ويأخذ معه ما استطاع من السكان .

لقد قضت هذه الطريقة على السكان المدنيين ، وقتلت منهم نحو المليون نسمة .

(د) حين رأى المستعمر أن هذه الطريقة لم تحقق غرضه — خاصة وأن السكان المدنيين الذين تمكنوا من الافلات ، وبقوا على قيد الحياة ، كانوا يعودون الى عملهم متضامنين مع اخوانهم المنضمين لصفوف جيش التحرير — لذا اخترع طريقة أخرى أطلق عليها اسم مخترعها — الجنرال شال ، وتقضي هذه الطريقة بتحديد مكان شاسع من الارض الجزائرية واحتلاله عسكريا بقوة عظيمة من الجيش ، والاستقرار فيه مدة طويلة من أجل القضاء على فرق جيش التحرير ، وتصفية العناصر الوطنية .

الحقت هذه الطريقة أضرارا كبيرة بالسكان المدنيين كسابقتها ، وقضت على عدد كبير من خيرة الرجال والشبان — لكن التجربة اثبتت انها كسابقتها لم تنل منالا من جيش التحرير ، ولا من الشعب

(هـ) عمدت السلطات الفرنسية الى طريقة أخرى استعملت من قبل في ليبيا على يد الجنرال الطلياني « جرازياني » وبخاصة في بلاد برقة . وكانت هذه الطريقة تعرف بسياسة التجميع .

أنشأت فرنسا في مختلف جهات البلاد الجزائرية التي تمكن حراستها — ٢٥٠٠ مركز تجمع — محاطة بقوى الجيش والاسلاك والمصفحات ، وحشرت اليها قسرا وعنوة مايزيد عن المليونين من سكان البلاد الجزائرية — أي خمس عدد السكان — وحالت بينهم وبين وسائل الحياة .

انتشرت في أوساطهم الامراض المختلفة ، وقاسوا آلام الخصاصة والفاقة . ولكن ذلك كله على بشاعته وشناعته لم ينل منالا من جيش التحرير ، ولم ينل منالا من تصميم الشعب وايمانه بمستقبله العربي ، الحر ، المستقل .

(و) ومن قبل أقامت العسكرية الفرنسية تجاه الحد الشرقي الجزائري فيما يلي الجمهورية التونسية ، وتجاه الحد الغربي الذي يلي مملكة المغرب . خطا عريضا من الأسلاك الشائكة ، يمتد من البحر الى الصحراء في الجنوب ، وتتوسطه خطوط كهربائية صاعقة ، وتكتنفه آلات الرادار ، وخلفه خط من التحصينات المتتابعة ، تتوسطها المصفحات، وذلك كله للحيلولة دون تسرب الأسلحة الى داخل البلاد الجزائرية ، والوقوف ضد كل حركة عسكرية يقوم بها جيش التحرير من هاتين الناحيتين .

لكن رغم خطورة هذا الخط الذي أطلق عليه اسم مبتكره — موريس — ورغم الخسائر التي تكبدها جيش التحرير لاختراقه . فان هذه الطريقة لم تنفع . وان الحركات لم تتعطل ، وان مرور الأسلحة والزاد لم يتوقف

* * *

لقد كان جيش التحرير موجودا في كل مكان — في المدن وفي البادية ، في السهل وفي الجبل — وكانت طبيعة الحرب التي يخوضها تحول بينه وبين أن يحرر قسما من البلاد ، وأن يستقر فيه .

كان ذلك لأمور ثلاثة :

أولها : انه ان حرر جزءا من أرض الوطن واستقر فيه ، أصبح من الحتم عليه أن يحصر عمله في الدفاع عن هذا الجزء ضد الهجوم الفرنسي ، وبذا تتغير الوسيلة التي قررها من قبل وهي حرب الكمين

ان حرب المراكز والخطوط المنظمة تستدعى استعمال اسلحة خاصة ومصفحات وغيرها ــ وهذا ليس من طبيعة حربنا الجزائرية .

وثانيها : أن تحرير جزء من أرض الوطن ، يجعل ذلك الجزء عرضة لقذف مدافع الجو والبر ، وتحطيم كل حياة فيه . وبهذا تتعرض جهات جزائرية للتخريب والتدمير ، ويتعرض أهلها للموت والفناء .

وثالثها : ان استقرار جيش التحرير بجهة أو جهات محررة ، وتولى الدفاع عنها يفقد الثورة أصالتها وصبغتها العامة ، ويجعلها مقصورة على جهات معينة . وهى تريد أن تثبت للعالم ــ وقد أثبتت فعلا ــ أنها موجودة فى كل مكان فوق أرض الوطن .

لقد اثبت جيش التحرير الوطنى الجزائرى أنه يهيمن على كل الميادين ويضرب فى كل جهة .

ولقد ضرب جيش التحرير أروع الأمثلة فى الصبر والثبات وقوة الارادة وصدق العزيمة .

ولقد حقق جيش التحرير الجزائرى الأهداف التى من أجلها اندفع فى الثورة ــ حق الاستقلال الكامل ، والسيادة التامة ، ووحدة الوطن ، واقامة الحكم الجمهورى الديمقراطى الاجتماعى .

* * *

اجتماع فى طرابلس

خلال شهر ديسمبر سنة ١٩٦٠ اجتمع المجلس الوطنى للثورة الجزائرية « بمدينة طرابلس » (ليبيا) ودام اجتماعه نحو الشهر ، حاسب خلاله الوزراء عن اعمالهم ودرس الحالة العامة للثورة الجزائرية من ناحيتها السياسية والحربية ، والموقف الدولى العام ، واصدر عدة قوانين متعلقة بالنظام الداخلى . وأدخل تعديلات على الجهاز العسكرى بما يلائم تطور الحالة .

قرر المجلس الوطنى للثورة الجزائرية خلال هذا الاجتماع أنه يجب مواصلة الكفاح المسلح لتحقيق اهداف الثورة لكن لا يجب أن تهمل الحكومة أى شىء من شأنه أن يوصل الى السلام ، واذن للحكومة بدخول مفاوضات من أجل تحقيق الأهداف والوسائل السلمية .

سلطة الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية هى السلطة الوحيدة التى يعترف بها الشعب الجزائرى ويدين لها . وهى تباشر هذه السلطة عسكريا ومدنيا بالبلاد الجزائرية . والاتصال وثيق جدا بين الجهاز والحكومة .

وللحكومة كذلك تمثيل دبلوماسى واسع يشمل البلاد العربية والافريقية الآسيوية والبلاد الأجنبية .

تنشر الحكومة الجزائرية باللغتين العربية والفرنسية صحيفة « المجاهد » الاسبوعية . وهى صحيفة آراء وأخبار وتوجيه .

للحكومة الجزائرية عدة اذاعات يومية تعبر عن رايها وتنشر الحقائق عن المعارك الحربية والحاله السياسية واهم هذه الاذاعات ..

(أ) اذاعة من صوت العرب بالقاهرة باللغة العربية . واخرى باللغة الفرنسية .

(ب) اذاعة من القاهرة باللغة الفرنسية موجهة الى فرنسا واوربا .

(جـ) اذاعة باللغة العربية واخرى باللغة الفرنسية من محطة بغداد .

(د) اذاعة باللغة العربية من دمشق

(هـ) اذاعة باللغة العربية من عمان

(و) اذاعة باللغة العربية من طرابلس (ليبيا) .

(ز) اذاعة باللغة العربية واخرى باللغة الفرنسية من تونس .

(ح) اذاعة باللغة العربية واخرى باللغة الفرنسية من الرباط .

وهنالك فى أراضى المعركة بالجزائر اذاعات محلية وصحف ونشرات تطبع غالبا على « الاستنسل » وتوزع بين المجاهدين وترسل الى سكان المدن والقرى .

* * *

المفاوضات

١ ــ منذ سنة ١٩٥٦ وكانت الاتصالات تقع احيانا بين ممثلين للجنة التحرير الوطنى وممثلين للحكومة الفرنسية لمحاولة ايجاد حل سلمى . لكن كل تلك الاتصالات قد باءت بالفشل لتمسك الجزائريين بالاستقلال التام وتمسك الفرنسيين بفكرة وقف اطلاق النار اولا ، ثم اجراء انتخابات ، ثم التفاوض مع المنتخبين .

٢ ــ بعد كل المحاولات الفاشلة التى قام بها الجنرال ديجول ، وبعد فشل حركة الانتقاض التى قام بها المستوطنون ، وفشل فكرة خلق قوة ثالثة القى الجنرال ديجول خطابا يوم ١٤ يونيو ١٩٦٠ اكد فيه تاكيدا قاطعا حق الجزائريين فى تقرير مصيرهم . وان هذا هو الحل الوحيد لهذه « المأساة المعقدة المؤلمة » حسب تعبيره ، وقال ما نصه بالحرف : « أتوجه باسم فرنسا نحو قادة الانتقاض ، أعلن لهم اننا ننتظرهم هنا لكى نجد معهم حلا مشرفا للمعارك التى لا تزال جارية ، ونفصل فى مصير الأسلحة ونضمن مآل المحاربين ، ثم بعد ذلك سيعمل كل شىء لكى يقول الشعب الجزائرى كلمته فى هدوء ولن يكون القرار الا قراره » .

٣ ــ أمام هذه اللهجة الجديدة التى استعملها ديجول والتى اثرت تاثيرا عظيما على الراى العام العالمى ، رات الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ، وجوب الاقدام على عمل ايجابى حتى لاتكون متهمة فى نظر الراى العام العالمى بالاعراض عن محاولات السلام ، وحتى تعلم حقيقة نوايا الجنرال ديجول ، وتعرف الى اين يريد ان يصل ، وبهذا تتغلب على تلك المناورات وتنقلب مكيدة ديجول ضده . فنشرت يوم ٢٠ يوليو بلاغا تستجيب فيه لدعوة المفاوضة ، وتعلن أن وفدا برئاسة الحكومة سيذهب للتفاوض ، لكنها قبل ذلك سترسل احد المسئولين لوضع ترتيبات سفر الوفد .

٤ ــ سافر الى فرنسا مبعوثا الحكومة الجزائرية الاخوان احمد بومنجل ومحمد بن يحيى ، لمباشرة الاتصالات التمهيدية . واجتمعا فى قصر بمدينة مولان على مقربة من باريس مع ممثلى الحكومة الفرنسية ، ودامت الاجتماعات من ٢٥ الى الى ٢٩ يونيو ، تجلى فيها المكر الفرنسى بصورة جلية واضحة ، ووجد الممثلان الجزائريان نفسهما امام موقف فرنسى متصلب يخالف تمام المخالفة ما جاء فى خطاب ديجول السالف الذكر ، وقد ادعى الفرنسيون :

(أ) ان المباحثات لن تكون الا حول وقف اطلاق النار لا غير .

(ب) ان الوفد الجزائرى يبقى شبه سجين ، لايسمح له بأى اتصال خارجى

(حـ) الوفد الجزائرى لا يمكنه الاتصال بالوزراء الجزائريين المسجونين ولو بواسطة التليفون .

(د) لا يتصل الوفد الجزائرى بالصحفيين .

وقد رفض الجزائريون كل هذا ورجعوا ، واذاعت الحكومة الجزائرية

المناورة الفرنسية ، وحملت فرنسا مسئولية الاخفاق . وكان لهذا الاخفاق تأثير كبير على الراى العام العالمى ، فتحرج الموقف الفرنسى وازداد الموقف الجزائرى قوة وصلابة .

٥ – عادت الحكومة الفرنسية مرة اخرى الى محاولة خلق قوة ثالثة فى الجزائر فاعلنت تكوين « لجنة من المنتخبين الجزائيين » لدراسة المشاكل الجزائرية ، وتهيئة دستور للجزائر . بباريس ، ونشرت الحكومة الجزائرية يوم ٢٢ يوليو بلاغا تندد فيه بهذا التلاعب الفرنسى ، وتعلن انه تحد صارخ للديمقراطية وتنكر لمبدا تقرير المصير .

٦ – أعلن الجنرال ديجول سياسته وقد اخذت هذه اللجان فى العمل فعلا الجديدة « الجزائر الجزائرية » يوم ٤ نوفمبر ١٩٦٠ وتقتضى هذه السياسة انشاء « هيئة تنفيذية » جزائرية تتولى ادارة البلاد الجزائرية معتمدة على مجالس اقليمية منتخبة . تحت سلطة فرنسا ومسئوليتها . وقال انه سيعرض سياسته على مجموعة الناخبين للمصادقة عليها ، حتى يمكن تنفيذها باسم الشعب الفرنسى . وقال ان الجمهورية الجزائرية ستتكون لا محالة فى المستقبل – رفضت الحكومة الجزائرية رفضا قاطعا قبول هذه السياسة واعلنت انها منافية للاستقلال ولحق تقرير المصير .

٧ – كان من نتيجة هذه السياسة ان استقال عدد من كبار موظفى فرنسا بالجزائر . واخذ الفلاة المليون الفرنسيون يتحفزون لاعمال المقاومة .

٨ – ديجول ان يقوم باستفتاء فى فرنسا يوم ٨ يناير وفى الجزائر امام ٦ و ٧ و ٨ يناير سنة ١٩٦١ .

٩ – حل ديجول بالبلاد الجزائرية يوم ١٠ ديسمبر ، فقوبل بمظاهرات صاخبة عدائية ، قام بها المستوطنون الفرنسيون احتجاجا على سياسته . كما قام الجزائريون بمظاهرات رائعة لم يسبق لها مثيل، خرج فيها الرجال والنساء فى كل المدن والقرى مؤيدون للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ، مؤكدين تصميمهم النهائى على الاستقلال التام والسيادة الكاملة . ووقع المتظاهرون الجزائريون تحت نيران المستوطنين والجيش ، فاستشهد المئات من النساء والرجال والاطفال ، واستمرت المظاهرات رغم اعمال الوحشية والقتل . وبرهن الجزائريون فى المدن والقرى خلال هذه المظاهرات – وهم عزل من السلاح – عن ايمان وتصميم وتضحية ادهشت الدنيا واثارت اعجابها كما اثارت ثائرة الضمير العالمى ضد الفرنسيين واساليبهم الوحشية . وقامت المظاهرات الشعبية فى القاهرة ومعظم العواصم العربية والاجنبية لتاييد الجزائريين والاحتجاج على وحشية الفرنسيين .

١٠ – طرح ديجول فى الوقت المعين على مجموعة الناخبين سؤاله : هل توافقون على سياسة الجزائر الجزائرية وعلى وضعها موضع التنفيذ ريثما يقرر الجزائريون مصيرهم نهائيا ؟ وكانت النتيجة :

(أ) اما بالبلاد الفرنسية فان الناخبين صدقوا على نسبة ٧٥٪ على هذه السياسة . واجمع الملاحظون على ان اغلبية شعب فرنسا قد فوضت للجنرال ديجول حل قضية الجزائر بالصفة التى يراها ، على قاعدة ان الجزائر ليست من ارض فرنسا .

(ب) واما بالبلاد الجزائرية ، فان الاغلبية من الجزائريين قد امتنعت عن التصويت باستجابة لنداء الحكومة الجزائرية . اما الذين ارغموا على المشاركة فقد اقترع الكثير منهم ضد ديجول . وعملت وسائل الزيف والتدليس اعمالها المعروفة . لكن ذلك لم يغير النتيجة .

١١ – يوم ٢٠ ديسمبر ، اصدرت الجمعية العامة للامم المتحدة قرارا تاريخيا حاسما بالنسبة للقضية الجزائرية يقتضى اولا : الاعتراف بحق الجزائر فى الاستقلال وحرية تقرير المصير ثانيا : وحدة البلاد الجزائرية ، ثالثا : وجوب احاطة عمليات تقرير المصير بضمانات حقيقة تكفل الحرية والنزاهة . رابعا : مسئولية الامم المتحدة فى المشاركة فى الاعمال التى تضمن نجاح وعدالة ممارسة تقرير المصير وكان التصويت على هذه اللائحة التى جاهدت فى سبيلها الحكومات العربية والحكومات الافريقية الاسيوية (ماعدا المجموعة الفرنسية) باغلبية ٦٣ صوتا ضد ٨ فقط وامتناع ٢٧ عن التصويت .

١٢ – اغتنمت الحكومة المؤقتة الجمهورية الجزائرية فرصة الموقف القوى الذى اكتسبته من قرار هيئة الامم المتحدة السالف الذكر ، ومن المظاهرات المدهشة القوية التى قام بها الشعب الجزائرى مصيرا بها عن ارادته المصممة ، ومن اخفاق عمليات استفتاء ديجول فى الجزائر ، ومن موجة التأييد العالمى لقضية الجزائر ، فاصدرت بيانها يوم ١٦ يناير ١٩٦١ تقول فيه : « ان الشعب الجزائرى والحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ينددان بالمحاولة الفاشلة التى تقوم بها الحكومة الفرنسية والتى ترمى الى اقامة هيئة تنفيذية فى الجزائر والى تكرار تجربة باوداى الفاشلة ... « ان تطبيق حق تقرير المصير بنزاهة واخلاص من شانه ان يعيد السلام الى الجزائر » ... « ان الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ، الشاعرة بمسئولياتها تعلن انها على استعداد لان تدخل فى مفاوضات مع الحكومة الفرنسية **حول شروط استشارة الشعب الجزائرى من اجل تقرير مصيره** . »

١٣ – لقى هذا الموقف تحبيذ ومصادقة مؤتمر وزراء الخارجية العرب المجتمع كلجنة سياسية لجامعة الدول العربية ببغداد . كما لقى تحبيذ ومصادقة كل الدول الصديقة والراى العام العالمى .

وبعد ان تعثرت المفاوضات اكثر من مره جرت محادثات سرية فى ديسمبر ١٩٦١ بين ممثلى الحكومة المؤقته للجمهورية الجزائرية والحكومة الفرنسية ، واعلن ديجول فى ٢٩ من الشهر المذكور ان فرقتين فرنسيتين وعدة تشكيلات من سلاح الجو ستجلو عن الجزائر .

وفى ٥ فبراير ١٩٦٢ اذاع ديجول فى خطاب موجه بالراديو الى الامة الفرنسية ان نتيجة تقرير المصير فى الجزائر ستؤدى الى دولة مستقلة ذات سيادة ، وانه من الضروى اقامة تفاهم بين فرنسا والجزائر .

وفى ١١ فبراير استؤنفت المفاوضات فى ايفيان لانهاء الحرب فى الجزائر .

وفى ١٨ منه ادت المحادثات الى اتفاقية قدمت تفاصيلها الى المجلس الوطنى للجمهورية الجزائرية الذى كان منعقدا فى طرابلس الغرب التصديق عليها .

وفى ٢٨ منه تناقلت صحافة العالم نص اتفاقية وقف اطلاق النار .

وفى ٦ مارس انهت مفاوضات ايفيان تسوية الخلاف قبل اعلان وقف اطلاق النار .

وفى ١٨ منه وقع وقف اطلاق النار .

وفى ظهر اليوم التالى ١٩ من مارس اصبح الاتفاق نافذا وبدا عهد الاستقلال فى الجزائر .

احمد توفيق

مختارات من الشعر الوطني

دم الثوار تعرفه فرنسا ... وتعلم أنه نور وحق
جرى في أرضها فيه حياة ... كمنهل السماء وفيه رزق
بلاد مات فتيتها لتحيا ... وزالوا دون قومهم ليبقوا
وللأوطان في دم كل حر ... يد سلفت ودين مستحق

ان الشهيد على الجذوع أجل من ... كسرى اذا ما ضمه ايوانه
وطني تقدس في الورى استقلاله ... شهداؤنا ودماؤهم قربانه
فتعطرت بنفوسهم أجواؤه ... وتخضبت بنجيعهم قيعانه
ولقد عجبت لمن يحاول هدمه ... وعلى الجماجم وطدت أركانه

أكلما عصفت بالشعب عاصفة ... هوجاء نستصرخ القرطاس والقلما
ماسرني ومضاء السيف يعوزني ... انى ملكت لسانا نافثا ضرما
يا أمة لخصوم ضدها احتكمت ... كيف ارتضيت خصيما ظالما حكما
بالمدفع استشهدي ان كنت ناطقة ... أو رمت أن تسمعي من يشتكي الصمما
لا تطلبي من يد الجبار مرحمة ... ضعي على هامة جبارة قدما
أقسمت بالقوة المعتز جانبها ... ولست أعظم منها واجدا قسما
ان التسامح في الاسلام ما حصدت ... منه العروبة الا الشوك والألما
أعطت يدا .. لغريب بات يقطعها ... وكان يلثمها لو أنه لطما

عزيز على الحر تلك البلاد ... يراها رهينة قهارها
أأحمد قف بضواحي العراق ... وناد بواسل أحرارها
الى كم نكابد مر الهوان ... وتشقى البلاد بأغيارها
أما آن أن تنتضي بيضها ... وترمي الفداة بثوارها
لعل الدماء اذا ما جرت ... على الأرض تغسل من عارها

ذكريات عن

ثورات فلسطين

بقلم : خيري حماد

حديث فلسطين حديث يطول ، ويطول ، ففيه من الدروس والعبر ما يثير لواعج الاسى ، وكوامن الشجن. وفيه من الحقائق المرة حينا ، والباعثة للزهو والفخار أحيانا ، الكثير من الغوامض والاسرار التى قد يجهلها الكثيرون ، ولا سيما أبناء الجيل الذى وعى الحياة بعد النكبة ، وتفتحت عيناه على أهل فلسطين وقد شردوا فى كل ارض يهيمون ، يعيشون حياة اللجوء ، وقد قتلهم الحنين الى الارض التى نشأوا عليها ، يقيمون فيها حضارتهم، وينشئون ويعمرون، ليجدوا انفسهم ، وقد تكالبت عليهم قوى الغدر والعدوان ، من استعمار شرس بغيض، وصهيونية طامعة باغية ، ورجعية عميلة خائنة ، وانتهازية سيطرت عليها المطامع والشهوات ، بعيدين عنها ، يضربون فى كل ارض ، بحثا عن لقمة العيش وتعلقا باهداب الامل فى العودة .

وقد لا يعرف الكثيرون ، ان شعب فلسطين ، عاش فترة الانتداب البريطانى كلها ، اى ثلاثين عاما ابتدات بعام ١٩١٨ وانتهت بعام ١٩٤٨، فى ثورات متلاحقة، تأخذ الواحدة منها بتلابيب الاخرى ، مدافعا عن وطنه وذابا عن وجوده وكيانه ، وهو يواجه اضخم قوتين، هما الاستعمار العالمى والصهيونية العالمية. وقد لا يعرف الكثيرون ايضا ان ابناء جيلنا من الذين فتحوا اعينهم على الحياة فى اعقاب الحرب العالمية الاولى ، وكانوا يعيشون فى فلسطين ، لم يروا يوما واحدا من ايام الهدوء والاستقرار التى يعيشها الآخرون فى بلاد العالم ، لان ايامهم انصرمت بين ثورات واضرابات

ومظاهرات دامية ، واحتجاجات ومؤتمرات صاخبة .

وقد لا يعرف الكثيرون . ان شعب فلسطين ، الذى يتهمه البعض من ضعاف النفوس ، وزائفى الضمائر ، بانه قد تقاعس عن الدفاع عن وطنه ، قد ضرب الامثلة لشعوب البلاد المستعمرة كلها فى معانى التضحية والبذل والفداء ، فلم يضن بقوافل الشهداء التى لم تنقطع طيلة ثلاثين عاما ، ولم يبخل بجهد او عطاء ، وان هذا الشعب اضرب ستة اشهر متوالية ، توقفت فيها الحياة تمام التوقف ، وشل كل شىء ، واحتمل ابناؤها ما احتمل ، من ضروب الضنك والشقاء ، وحزم البطون والافتقار الى كل شىء .

وقد لا يعرف الكثيرون ان شعب فلسطين الصغير هذا ، والضعيف بامكانياته تمكن ابان ثورته الكبرى فى عام ١٩٣٦ ، من تدويخ امبراطورية كالامبراطورية البريطانية التى لم تكن الشمس تغيب عن ممتلكاتها ، وارغمها على ارسال جيش كبير ، يقوده المارشال السير جون ديل ، رئيس اركان حرب القوات الامبراطورية ، للقضاء على الثورة ، ومع ذلك ، فقد مضى الثائرون العرب فى طريقهم ، وكادوا يحققون آمالهم فى التحرر ، لولا ان بريطانيا ، وقد اعجزها القضاء على الثورة بالقوة ، عمدت الى الحيلة الماكرة ، فاستعانت بعملائها من ملوك العرب وامرائهم آنذاك ، ليوجهوا نداءهم المشهور الى شعب فلسطين ، بالعدول عن الثورة ، والركون الى اخلاص « الصديقة بريطانيا » ، فى عزمها على حل قضيتهم .

ويطول بنا الحديث لو اننا حاولنا فى هذه العجالة القصيرة ، عرض تاريخ الثورات الفلسطينية ، اذ انه حديث طويل ، يملأ المجلدات والاسفار ، ولذا آثرت ان أعرض عرضا خاطفا ، وبأقصى ما يمكن من الاقتضاب ، بعض الثورات الرئيسية ، لأنتقل من ذلك الى لمحات تصويرية خاطفة ، أعرض بها بعض اللقطات عن جهاد فلسطين ، وابناء فلسطين .

بدات الثورات فى فلسطين فى عام ١٩١٩ ، اى بعد احتلال البريطانيين لها بمدة قصيرة للغاية ، فقد اعلن الجنرال بولز ، الحاكم العسكرى للبلاد ، نص وعد بلفور ، الذى كان لا يزال سرا مجهولا من العرب ، وقبول الحكومة البريطانية ، الانتداب على البلاد ، رغبة منها فى تنفيذ ذلك الوعد ، وسرعان ماهبت البلاد باسرها ، محتجة مستنكرة ، وتألفت فيها الجمعيات الاسلامية والمسيحية ، اعلانا عن تضامن الشعب العربى كله ، فى قراع المستعمرين ، وسياستهم الصهيونية الغادرة ، وانعقدت المؤتمرات والاجتماعات فى كل مكان ، وسارت المظاهرات الصاخبة يشترك فيها الشعب بمختلف فئاته وطبقاته ، ولم يحل الرابع من ابريل عام ١٩٢٠ ، حتى انقلب موسم النبى موسى ، وهو من المواسم السنوية الاسلامية المعروفة منذ ايام صلاح الدين ، الى تظاهرات وطنية عنيفة ، اشتبك ابناها العرب ، مع ممثلى الاستعمار من قوات الامن ، ومع المهاجرين اليهود ، مما أسفرت عن وقوع عشرات من الشهداء والجرحى بالاضافة الى قتلى اليهود والانجليز وجرحاهم .

واعلنت السلطات البريطانية المنتدبة عن تأليف لجنة عسكرية للتحقيق اعدت تقريرا حالت هذه السلطات دون نشره ، لتضمنه حقائق لا ترضى عنها الصهيونية ، وقد تبين فيما بعد ، ان هذا التقرير ، اكد ان الاضطرابات انما نشأت عن يأس العرب من تحقيق الوعود البريطانية لهم ابان الحرب ، وعن ايمانهم بان وعد بلفور ، يؤلف عدوانا سافرا عليهم ، وعلى حقهم فى تقرير مصيرهم ، كما يؤدى تنفيذه ، بما يعنيه من تدفق الهجرة اليهودية على البلاد ، ومن السياسات الجائرة التى تتبعها السلطات المنتدبة ، الى تهديد البلاد .

لكن تقرير اللجنة ، لم يؤد الى اية نتيجة ، لانه جاء مخالفا للنية المبيتة فى تمكين الصهيونية من السيطرة على فلسطين ، واقامة الدولة اليهودية فيها لتكون الركيزة الاستعمارية التى تفصل الوطن العربى الى مشرق ومغرب ، وتحول دون وحدة العرب ، ولتكون القاعدة التى يعتمدها الاستعمار فى حماية مصالحه ، وارساء سيطرته على الوطن العربى .

وتلت هذه الثورة الأولى فترة من النضال السياسى السلبى ، تميزت بالمؤتمرات الوطنية المتعاقبة ، وظهور اللجنة التنفيذية العربية ، وارسال الوفود الى بريطانيا لشرح القضية فيها ، والمطالبة بحقوق العرب الشرعية . وقد اصدرت الحكومة البريطانية فى هذه الفترة كتابها الابيض الاول لعام ١٩٢٢ الذى اكدت فيه وعد بلفور ، وان حاولت تفسيره تفسيرا مراوغا ، يطمئن العرب الى مستقبلهم بقولها انها رغم ايمانها بان اليهود يجيئون الى فلسطين ، كحق لا كمنة ، فانها لا ترمى الى جعل فلسطين كلها يهودية . وسرعان ما اتبعت كتابها الابيض هذا باصدار دستور فلسطين فى العاشر من اغسطس عام ١٩٢٢ ، الذى قضى بقيام مجلس تشريعى برئاسة المندوب السامى البريطانى ويتألف من احد عشر موظفا واثنى عشر عضوا منتخبا ثمانية منهم من المسلمين واثنان من المسيحيين واثنان من اليهود . وقد رفض العرب هذا المشروع لانه يضمن الاغلبية الكبيرة للاستعمار وحليفته الصهيونية وقاطعوا انتخاباته التى جرت فى فبراير عام ١٩٢٣ ، كما قاطعوا المجلس الاستشارى .

وعادت البلاد فاضربت فى عام ١٩٢٥ اضرابا شاملا يوم زار اللورد بلفور ، صاحب الوعد المشئوم فلسطين ، واسفرت حوادثه عن وقوع مصادمات فى مدينة يافا كانت نتيجتها سقوط عدد من القتلى والجرحى .

ووقعت فى السادس عشر من اغسطس عام ١٩٢٩ ، الثورة الكبيرة المعروفة بثورة البراق ، اثر اشتباكات بين العرب واليهود ، عند حائط المبكى ، الذى يؤلف جزءا من الحرم القدسى الشريف ، واسفرت المعارك التى استمرت بقية الشهر كله والتى دارت فى جميع المدن عن مقتل ١٣٥ يهوديا واصابة ٣٤٠ منهم بجراح ، مقابل ١١٦ شهيدا من العرب و ٢٤٠ جريحا ، كانت معظم اصاباتهم من نيران القوات العسكرية البريطانية .

وقررت الحكومة البريطانية ايفاد لجنة جديدة للتحقيق تضم عددا من النواب البريطانيين عرفت باسم لجنة « شو » نسبة الى رئيسها . وقد استمعت اللجنة الى عدد كبير من الشهود من ممثلى الحكومة ومندوبى العرب واليهود ، واكدت فى تقريرها الذى قدمته بعد نحو شهرين ، ان السبب الرئيسى فى وقوع الاضطرابات ، هو شعور العرب بالعداء لليهود شعورا نشأ عن خيبة امانيهم السياسية والوطنية ، وخوفهم على مستقبلهم الاقتصادى من جراء استمرار الهجرة اليهودية

المتدفقة . وقد اوصت اللجنة فى تقريرها، بأن تصدر الحكومةالبريطانية، بيانا صريحا جليا عن سياستها فى فلسطين ، وعن مراقبة الهجرة اليهودية فى المستقبل ، وعن حماية المزارعين العرب منخطر ارغامهم على تركأراضيهم ليستولى عليها اليهود .

واصدرت المحاكم البريطانية علىاثر وقف الاضطرابات احكامها بالاعدام على نحو من عشرين عربيا ، ونفذ الحكم فى ثلاثة من الشهداء ، أما الباقون فقد خفف الحكم عليهم الى السجن المؤبد. أما اليهودى الوحيد الذى قضت عليه المحاكم بالاعدم ، لاقدامه، وهو الشرطى المسئول عن الامن ، على قتل أسرة عربية بكاملها، جلها منالنساء والاطفال، فقد خفف الحكم عليه الى عشر سنوات، وما لبث ان اطلق سراحه .

وتلت ذلك فترة جديدة من النضال السلمى ، تميزت بارسال وفد عربى الى لندن ، لم ينجح فى اقناع حكومتها بالموافقة علىمطالب العرب التىتلخصت فى وقف الهجرة اليهودية ، ومنعانتقال الاراضى من العرب الى اليهود وتأليف حكومة وطنية مسئولة امام مجلسنيابى سينتخبه اهل البلاد ، طبقا لنسبتهم العددية .

واوفدت الحكومة البريطانية فى عام ١٩٣٠ خبيرا فىشئون الاسكانوالاراضى يدعى السير جون هوب سمبسون طاف ارجاء فلسطين ، باحثا مطلعا ، ليقدم بعد ذلك تقريره الذى اوصى فيه بوقف الهجرة اليهودية ، وبالحيلولة دون التلاعب فىتطبيق القوانين، وحماية حقوق العرب فى أراضى البلاد .

واصدرت بريطانيا فى نفس العام كتابها الابيض الجديد ، مضمنة اياه خطتها السياسية ، وقد حاولت فيه جريا على عادتها ، المراوغة والتلاعب بالالفاظ ، اذ اكدت التزاماتها لليهود بموجب وعد بلفور وصك الانتداب ، ولكنها اعلنت رغبتها فى تحديد الهجرة، ومنع التهريب، واتباع سياسة تعاونية فى الحقل الزراعى ، مع الاصرار على تأليف المجلس التشريعى ، بالتعيين ان تعذر الانتخاب .

وبالرغم من ان هذا الكتاب لم يحقق امانى العرب ، ولم يبدل فى جوهر السياسة البريطانية ولبابها ، باستثناء تقييد الهجرة وانتقال الأراضى ، فان الصهيونية ثارت عليه ثورة عنيفة ، وعبات قواها فىالعالم لمعارضته والغائه، فتظاهر اليهود فى سائر انحاء الدنيا ، وسخروا صحافة امريكا وبريطانيا فى الحملة عليه ، وسرعان ما تراجعت الحكومة البريطانية ، ودعت الصهيونية الىالتفاوض معها فىنصوصه ، واسفرت هذه المفاوضات عن رسالة المستر مكدونالد الشهيرة، وكان رئيسا للوزراء، فى ١٧ فبراير عام ١٩٣١ ، التى اعلن فيها تراجعالحكومة البريطانية عنتنفيذ الكتاب الابيض الجديد .

ورد العرب بالاضرابات الشاملة وبالمظاهرات الصاخبة التى أسفرت عن وقوع القتلى والجرحى ، واعتقال الكثيرين من ابناء فلسطين ، دون ان تؤدى الى اية نتيجة ايجابية سوى امعان السلطاتالاستعمارية فىسياستها التهويدية الفاشمة ، وفتح ابوابالهجرة اليهودية على مصراعيها اذ قفز معدلها من نحو عشرة آلاف فى العام الى ٣٣ الفا فى عام ١٩٣٣ والى ما يفوق هذا الرقم بكثير فى السنوات التالية الثلاث، اذ بلغ عدد المهاجرين ٦٢ الفا فى عام ١٩٣٥ وحده .

وعادت المظاهرات تجتاح البلاد ، مشفوعة بالاضراب العام ، ولجأت السلطة المنتدبة الى كل وسائل القمع والتنكيل والارهاب ، ففرقت المظاهرات بالقوة ، وانزلت الاصابات بالمتظاهرين، اذ استشهد فى مظاهرة واحدة فقط فى مدينة يافا ، وبرصاص الانجليز ثلاثون شهيدا ، كما اصيب اكثر من مائتين بجراح ، وهكذا استمرت المظاهرات والاضراباتاسابيع متلاحقة، الىانعادت الحكومة البريطانية الىاساليبها المألوفة فى المراوغة ، فاصدرت بيانا مطمئنا ، واوفدت لجنة تحقيق جديدة ، عرفت بلجنة موريسون ، ولكنها لم تأخذ ايضا بتوصياتها .

وذعر العرب من هذا السيل العرم من الهجرة اليهودية المتدفقة ، ومن تلك السياسة الجائرة التى تتبعها السلطات الاستعمارية والتى تنطوى على اجراءات تعسفية ترغم العرب على التخلى عن اراضيهم لليهود . وبدأ الشعب يستعد للثورة ويتحفز لها ، فتألفت فى حيفا عصبةسرية منعلماء الدينالاجلاء بقيادة الشيخ عز الدين القسام وجعلت همها الجهاد عن طريق محاربة الانجليز . وقد حاربتهم هذه الجماعة المؤمنة حربا ضاربة أسفرت عن معركة عنيفة ، استشهد فيها الشيخ القسام وأربعة من رفاقه ، كما أسر أربعة آخرون ، وكانت هذه المعركة هى الشرارة الأولى فى ثورة عام ١٩٣٦ .

وبدأت الحركات الثورية فى الخامس عشر من ابريل عام ١٩٣٦ ، وقررت اللجان القومية فى العشرين منه الاضراب العام المستمر حتى تقف الهجرة اليهودية . وعم الاضراب فلسطين كلها ، شاملا كافة مجالات الحياة والنشاط ، من تجارة وصناعة ودراسة ، كما توقف المحامون عن المرافعات ، والسائقون عن قيادة سياراتهم ، والبحارة عن العمل فى الموانى ، وبدأت المصادمات بين العرب من جهة ، والانجليز واليهود من الجهة الاخرى . وتساقطت قوافل الشهداء. وكثرت الاعتقالات وعمليات البطش والتنكيل من أمثال الغرائم المشتركة التى تفرض على المدن والقرى . وقرر مؤتمر اللجان القومية الذى عقد فى القدس فى الثامن من مارس الاستمرار فى الاضراب ، واعلان العصيان المدنى بالتوقف عن دفع الضرائب . وتحولت المظاهرات الى ثورة دامية مسلحة شملت مهاجمة المستعمرات اليهودية وتدمير السكك الحديدية وقلب القطارات ونسف الجسور وتقطيع الاسلاك الهاتفية والبرقية وتخريب الطرق ، والهجوم على مراكز الشرطة والقوافل والثكنات العسكرية .

وبالرغم من لجوء الحكومة البريطانية الى المراوغة من جديد ، وتعيين لجنة ملكية للتحقيق ورفع التواصى ، فان الثورة العربية مضت فى طريقها ، رغم كل ما تعرض له العرب من تنكيل واضطهاد شمل اعتقال الالوف ، والاستيلاء على الابنيه ، ووسائل النقل والابعاد الى منافى سيشل وغيرها ، وفرض منع التجول اثنتين وعشرين ساعة فى اليوم بصورة مستمرة ، ونسف احياء ومدن بكاملها ، كنسف مدينة يافا القديمة .

واصدرت الحكومة قوانين الطوارىء التى قضت بالاعدام والسجن المؤبد لكل من يقذف مفرقعة أو يقطع سلكا أو يحوز « خرطوشة » فارغة . وتوالى وصول الكتائب والفرق البريطانية من كل مكان حتى بلغ عدد افرادها بقيادة الماريشال « ديل » نحو ثلاثين

ألفا يضاف اليهم عدد مماثل من رجال قوات الشرطة والامن .

وتألفت كتائب المجاهدين فى كل مكان ، وانضم اليها المتطوعون فى جميع انحاء الدنيا العربية . وسرعان ما انشئت قيادة عامة تصدر بلاغاتها ونداءاتها ، وتضع الخطط للمعارك الحربية التى تمتد ساحاتها كيلو مترات عدة . واسقط الثائرون الطائرات ، ودمروا المبانى والمرافق الحكومية ، وفجروا انابيب البترول ، واغتالوا ضباط الجيش والشرطة المعروفين بشدة تنكيلهم بالعرب .

وتحققت بريطانيا من عجزها عن اخماد الثورة ، واصبح النصر قاب قوسين او ادنى من الثورة العربية العظيمة، فعادت الحكومة البريطانية الى سياسة الخداع والمراوغة ، واستعانت هذه المرة بعملائها من ملوك العرب وامرائهم الذين اصدروا نداءهم المشهور ، يطلبون فيه وقف الاضراب والثورة ، فخدع عرب فلسطين بهذا النداء ، وتوقفت الثورة وانتهى الاضراب فى الثانى عشر من اكتوبر عام ١٩٣٦ أى بعد أكثر من ستة اشهر سجل التاريخ الثورى فيها اعظم قصص البطولة والفداء والتضحيات .

واوفدت الحكومة البريطانية لجنتها الملكية فى الحادى عشر من نوفمبر . وقاطعها عرب فلسطين ، ولكنها استمعت الى شهادات الموظفين البريطانيين وزعماء اليهود . وعاد ملوك العرب وامراؤهم الى التدخل ، فوجهوا كتابا الى اللجنة العربية العليا طلبوا فيه منها ان يعدل العرب عن مقاطعة اللجنة البريطانية ، فعدلوا ، وقدمت اللجنة مذكرة طالبت فيها بوقف الهجرة ، ووقف انتقال الاراضى ، وانهاء الانتداب ، واقامة حكومة دستورية مستقلة .

واصدرت اللجنة الملكية فى السابع من يوليو عام ١٩٣٧ ، تقريرها ، وقد تضمن التوصية بمنع انتقال الاراضى الى اليهود ، وتحديد الهجرة اليهودية بائنى عشر الف مهاجر فى السنوات الخمس المقبلة ، ومراقبة الهجرة اللامشروعة . واوصى التقرير اخيرا بتقسيم البلاد بين العرب واليهود على ان تضم الدولة العربية شرق الاردن، وان تربط الدولتان الجديدتان بمعاهدات لحماية حقوق الاقلية وبمواثيق عسكرية حول اقامة القوات العسكرية والبحرية والجوية والمحافظة على الموانىء والطرق والسكك الحديدية وانابيب البترول ، كما اوصى بالابقاء على منطقة القدس وبيت لحم تحت الانتداب الذى يجب ان يشمل الناصرة وشواطىء بحيرة طبرية لقداستهما .

وسرعان ماهبت البلاد وقد خابت امالها فى هذا التقرير ، تثور من جديد ، وعادت السلطات البريطانية الى الاعتقال والقمع ، والارهاب والتنكيل، فحلت اللجنة العربية العليا واللجان القومية ،وعزلت رئيس المجلس الاسلامى الاعلى وقضاة الشرع وابعدت الى سيشل بعض اعضاء اللجنة العليا ، واعتقلت المئات من رجالات البلاد . لكن هذه الاجراءات الارهابية ، زادت الثورة ضراما ، وفرقت جماعات الثائرين المنظمة فى جميع انحاء البلاد ، تشتبك مع القوات البريطانية فى معارك ضارية ، واعدم الانجليز اكثر من ١٤٨ شهيدا فى سجن عكا وحده ، وتجاوز عدد المحكوم عليهم بالسجن عدة الوف . وهدمت السلطات الدور انتقاما . وعذبت الناس بكى اجسامهم بالنار وتقليع اظافرهم وحرق لحاهم وشواربهم وتسليط الكلاب الجائعة على الاحرار . وقدرت السلطات عدد المعتقلين بخمسين الفا ، كما فرضت الغرامات التأديبية المشتركة التى تجبى باعنف السبل والوسائل على معظم القرى والمدن .

لكن الثورة ظلت على قوتها . واحتلت فرقها المدن ،وهاجمت الثكنات والدوائر الحكومية، واصبحت بمحاكمها وسلطاتها هى المسيطرة . وامتنع جميع العرب عن التعاون مع الحكومة. واوفدت هذه لجنتها الجديدة لوضع خطوط التقسيم فى أبريل عام ١٩٣٨ ، ولكنها واجهت الثورة وهى فى ذروة اشتعالها.

واخفق الارهاب البريطانى فى وقف الثورة التى احتل رجالها كثيرا من المدن ولفترات طويلة منها نابلس والقدس القديمة والخليل وجنين وبئر السبع ، وطبرية ، وبيسان . وتقول احصاءات الحكومة البريطانية ان احداث الثورة ادت الى قتل ٢١١ وجرح ٥٠٠ من الانجليز وقتل ٣٥٠ وجرح ٦٠٠ من اليهود ، وقتل نحو الفين من العرب بالاضافة الى الوف الجرحى .

وتوالت الاحداث فى عام ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، فقررت الحكومة البريطانية العدول عن التقسيم ، ودعت الى مؤتمر لندن الذى اشتركت فيه الدول العربية بالاضافة الى ممثلى عرب فلسطين . واسفر المؤتمر عن صدور الكتاب الابيض الجديد لعام ١٩٣٩ ، الذى رفضه العرب كما رفضه اليهود . ولم تتوقف الثورة العربية الا بعد نشوب الحرب ، نتيجة عوامل عدة اهمها الافتقار الى السلاح ، والنقص فى الذخيرة ، وضخامةالتضحيات، وتحول الحكم الفرنسى فى سوريا ولبنان الى موقف العداء العنيف نظرا لظروف الحرب .

وانقضت سنوات الحرب ، واليهود يعلنونها حربا شعواء علىالكتابالابيض، عمدوا فيها الى اعمال الارهاب والقتل والنسف والتدمير ، الى ان توالت الاحداث بعد ذلكلتنتهى بقرار التقسيم عام ١٩٤٧ وما تبعه من حوادث وحروب لسنا فى معرض الحديث عنها هنا ، لكنها انتهت الى قيام اسرائيلفى الخامس عشر من مايو عام ١٩٤٨ .

هذا عرض مجمل لنضال شعب فلسطين البطولى ، دفاعا عن وطنه وعن وجوده ، اما صور هذه البطولات وذكرياتها ، فتملأ عشرات الكتب والمجلدات ، لو انها وجدت من يؤرخها ويرسمها بريشة الفنان البارع ، قبل أن تنقضىالسنوات ، ويقضى منعاشوها أو عاصروها أو صنعوها ، فتضيع فى زوايا النسيان ، وغياهب الاغضاء والاهمال ، مع انها تستحق التأريخ ، لتدرج فى سجل المفاخر العربية طريفها وتليدها ،ولتكون درسا رائعا فىالوطنية والفداء للاجيال القادمة من امتنا العربية ....

وتعود بى الذاكرة . وانا اكتب هذا المقال ، الى سنوات طويلة خلت ، كنت ايامها طالبا فىالسنة الاخيرة مندراستى الجامعية . وفى التاسع عشر من ابريل عام ١٩٣٦ ، وكانت الثورة الكبرىقد بدات قبل ايام معدودة ، مضيت الى المكان الذى تباع فيه صحف فلسطين، عند وصولها الى بيروت ، وحصلتعلى نسخة من جريدة الدفاع ، وماراعنى الا ان ارى فيها ، وعلىصفحتها الأولى، صورة والدى الشهيد ، عليه رحمةالله، وقد كتبت تحتها عبارة قصيرة ،تقول، ان الفقيد قد استشهد برصاص الغدر الانجليزى ، وهو يخرج من المسجدبعد ان ادى فريضة العصر ، ليعود الىبيتنا هناك فىنابلس ،مدينة البذل والتضحيات

ومضيت لتوى أستقل السـيارة الى فلسطين ، ولم اكد اصل حيفا ، حتى قيل لى اننى لااستطيع المضى الى نابلس، لأن جماعات المجاهدين تقطع طريقها ، وان من الخير ان انتظر القـافلة التى تحرسها السيارات العسكرية البريطانية لارافقها فى الذهاب الى نابلس. ولكننى رفضت هذه النصيحة الماكرة ، لاننى اعتبرت قبولها مساسا بمبادئنا الوطنية وتنكرا منى لدم الشهيد . ومضيت وحيـدا ترعـانى عناية الله ، وحب المجاهدين لاخوانهم العرب . وماكدت أصل الى البيت الذى فقد عائله قبل يومين اثنين ، حتى قابلتنى الوالدة ، يرحمها اللـه ، بالزغـاريد ، وايقنت فى تلك اللحظة ، وعلى ضوء مافى ذلك الموقف من جلال ، ان امة ، امهات ابنائها من هـذا الطراز لا يمكن ان تقهـر ولا ان تغلب على امرها .

هذه حادثة ... وتعود بى الذاكرة الى حـادثة ثانية ، ابعـد عهـدا ، فى التسلسل الزمنى . كان ذلك فى عام ١٩٢٩ وكنا طلبة صغارا فى المدرسة الاعـدادية واندلعت الثورة المعـروفة بثورة البراق فى القدس . وخرجنا مع طلبة المدارس الاخرى نتظاهر، معلنين سخطنا واستكارنا للسياسة البريطانية الغاشمة . وطفنا فى شـوارع المدينة والمظاهرة تكبر وتشتد ، ويزداد عدد المنضمين اليها ، كما ترتفـع هتافاتنا وصراخنا ، وانبرى خطيب من المعروفين ببلاغه القول ، والتأثير على الجماهير، يلقى خطابا فينا ، فيلهب مشاعرنا ، ويوقد حماسنا ، ورحنا نندفع نحن الصبية الى مقر الشرطة نهاجمه بايدينا وبالحجارة التى نجمعها من الارض . وانطلقت نيران الرشاشات من شرطة الانجليز ، فى الهواء اولا ، ارهابا لنا ، ولكننا لم نفزع ولم نخف وظللنا نهتف بسقوط انجلترا واستعمارها ، وحياة فلسطين عربية . واذا بالرصاص ينهال علينا من كل ناحيـة ، واذا بالفتيـة يتساقطون . وسـقط رفيق لى كان يقف الى جانبى وقد اصيب برصاصة فى صدره ، وقد قدر له ولله الحمد ان ينجو من الموت ، ولكنه مازال متأثرا من اصابته حتى يومنا هـذا ، وسـمعته يقول ، وهو يسقط الى جانبى .... عاشت فلسطين عربية ....

وهذه قصة ثالثة ، بطلها مجاهد من خيرة المجاهـدين ، واصلبهم ايمانا ، وامضاهم عزيمة ، هو المرحوم ابراهيم أبودية . وليس فى فلسـطين ، من لم يعرف ابادية او يسمع به ، فقد خاض معارك القدس دفاعا عن احيائها العربية حتى النهاية ، واصيب البطل فى معركة «رامات راحيل» بطلقات من مدفع رشاش قصمت ظهره ، فنقل الى مستشفى بيت لحم للمعالجة .

ولما افاق من غيبوبة الألم بعد بضعة ايام ، وجد نفسـه مشلولا ، ولاحظ اضطرابا شـديدا بين زواره ، واهل قريته ، فاستطلعهم الخبر ، وعلم ان اليهود قد احتلوا قريته « صوريف » فاشتد عليه الأمر ، وطلب ان يخرج من المستشـفى ليقاتل الاعـداء . فبهت الاطباء ولم يسمحوا له بذلك طبعا ، فكظم غيظـه ، واعطى امـرا لرجـاله بالاحتشـاد فى موقع معين يشرف على القرية ، واسر لبعض المخلصين له ،بأن يطوفوا المستشفى فى هداة الليل، وان ينقلوه منه عنوة ، فنفذوا امره، ونقلوه بسيارة جيب واحاطوه بالوسادات، الى حيث تحتشد قواته ، فوزعها استعدادا للمعـركة على مواقع استراتيجية ، وقادهم قبيل الفجر فى هجوم عنيف على اليهـود ، ولما كثرت الاصابات بالاعداء ، لاذوا بالفـرار فى الوديان ، تاركين اسلحتهم وعتادهم ، ووسـائل نقلهم .

ولما اطمـأن البطل الى استرجاع قريته ،امر رجاله باعادته الى المستشفى فاعادوه والدماء تنزف من جراحه . ولم يفلح الاطباء فى انقاذه ، وظل مقعدا الى ان عاجلته المنية فى عام ١٩٥١ وهو فى شرخ شبابه ، يرحمه الله .

وهـذه قصـة اخيـرة . من اروع الذكـريات ، وما اكثرهـا فى بطـولات فلسطين وجهادها :

فى مدينة القدس حى يهـودى يدعى مونتفيورى ، يقع على هضـبة عاليـة تشرف على الطريق بين القـدس وبيت لحم . وقد اتخذ رجـال الهاجانا من هـذا الحى اوكارا يتصيـدون منهـا السـيارات العـربية وهى فى طريقهـا بين القدس ومدن الجنوب ، كما اتخذوا من ابنيته المنيعة مخابىء يخفون فيهـا الذخائر الحربية والمؤن . ولم يكن ثمة سبيل لاقتحام هذا الحى او السيطرة عليه ، نظرا لمناعة موقعه المستحكم .

وجاء جندى فلسطينى مجهول ، الى قيادة الجهاد المقدس فى القدس ، معلنا استعداده لنسف الحى المذكور باكمله مضحيا بروحه فى سبيل تحقيق هذه الغاية . ثم شرع ينفذ فكرته فى جـو شديد من السرية والتكتم . فاستولى على سيارة نقل يهودية كانت تسير فى حى « رحافيا » اليهودى ، بعد ان قتل سائقها .

وذهب الى قيادة الجهاد المقدس ، فملأ السيارة بالمتفجرات ، وعاد الى القدس يقودها باعصابه الصامده ،دون ان يفكر الا فى تنفيذ خطته .

واقترب من الحى الرهيب المحاط بالاسلاك الشائكة من جميع جوانبه الا من فجوة واحدة خلفها الصهيونيون فى احد اطـرافه ، لتلج منها السـيارات اليهودية المسـلحة الى الحى ، وتخرج منها وقد وقف امامها عدد من الجنود المدججين بالسـلاح .

وعندما اصبح على مقربة من الباب، وكانت السـاعة السادسـة صباحـا والناس لايزالون نياما والمطـر ينهمر مدرارا ، اطلق النار على حرس المدخل وكانوا اربعة فصرعهم على الفـور . واحست الحامية اليهودية بالخطـر ، وهرع جنودها من اوكارهم ، ينقضون على السيارة ، ولكن الجندى المغمـور البطل ، ترك مقودها ، ونزل منها وهى تسير ، بعد ان اشعل الفتيل المتصل بالمتفجرات ، والقى بعض القنابل على مهاجميه ثم خرج من الفجوة وهو يعدو حاملا مسدسيه يطلق منهما الرصاص على من يحاولون اللحاق به .

ونجا البطل منهم ،ولم تمض لحظات حتى انفجـرت صناديـق الالغـام فى السيارة ، واحدث انفجارها دويا اصم الآذان، وتهاوت البيوت بعضها على بعض وشـبت الحـرائق فى الحى باكمله ، وتحول الى مجموعة من الانقاض والاتربة والحجارة السـوداء .

وكان هذا الحادث من أروع قصص البطولة التى شهدتها حرب فلسـطين، وما اكثر ما شهدته من بطولات وامجاد، يقصر القلم عن وصفها ،وتعجز البلاغة عن ايفائها حقها من التمجيد والاطراء.

انها ذكـريات .... اصبحت الآن جزءا من المـاضى ولكنها لن تلبث ان تعود حقائق مجسـدة من جديد ... على ارض فلسطين، يوم نخوض معركة العودة ، واننا لعائدون باذن الله .»

من زاوية تاريخية

حركات ثورية سورية

بقلم

للدكتور محمد احمد خلف الله

فى اليوم السابع عشر من ابريل سنة ١٩٤٦ احتفل الشعب السورى بالعيد الاول للجلاء – جلاء آخر جندى فرنسى عن أرض الوطن ، وكان هذا الاحتفال ايذانا بأن مقاليد الامور قد أصبحت بيد الوطنيين، وان ارادة الشعب قد أصبحت حرة ، ولقد خطب السيد شكرى القوتلى فى الشعب فى ذاك اليوم وكان مما قال :

بنى وطنى .. هذا اليوم تشرق فيه شمس الحرية ساطعة على وطنكم ، فلا يخفق فيه الا علمكم، ولا تعلو الا رايتكم هذا يوم الحق تدوى فيه كلمته ، ويوم الاستقلال تتجلى عزته، يوم يرى الباطل فيه كيف تدول دولته ، وكيف تضمحل جولته ، هذا يوم النصر المبين والفتح المبين .

وفى ليل ٣٠ مارس سنة ١٩٤٩ تم اعتقال السيد شكرى القوتلى رئيس الجمهورية السورية ، ورئيس وزرائه السيد خالد العظم، ونفر من السياسيين وأصحاب السلطان والنفوذ من المدنيين والعسكريين ، ووضعوا جميعا فى المزة فى مستشفاها أو فى سجنها .

وفى الصباح الباكر من اليوم المذكور أذاع الزعيم حسنى الزعيم القائد الأعلى للجيش السورى والقوى المسلحة بيانا على الشعب يعلن فيه نبأ الانقلاب ، ويعلن فيه أيضا الاسباب الباعثة على هذا الانقلاب ، وجاء فى بيانه :

مدفوعين بغيرتنا الوطنية ، ومتألمين مما آل اليه وضع البلاد من جراء تعسف من يدعون انهم حكامنا المخلصون ، لجانا مضطرين الى تسلم زمام الحكم مؤقتا فى البلاد التى نحرص على المحافظة على استقلالها كل الحرص ، وسنقوم بكل مايترتب علينا نحو وطننا العزيز غير طامحين الى استلام الحكم ، بل القصد من عملنا هو تهيئة حكم ديمقراطى صحيح يحل محل الحكم الحالى المزيف وانا لنرجو من الشعب الكريم أن يلجأ الى الهدوء والسكينة، مقدمالنا كل المعونة والمساعدة للسماح لنا باتمام مهمتنا التحريرية ، وان كل محاولة تخل بالأمن والتى يمكن أن تظهر من بعض العناصر الهدامة الاستعمارية تقمع فورا دون شفقة أو رحمة .

كان هذا البيان ايذانا بالحكم العسكرى ، وكان دليلا واضحا على أن المدنيين قد فشلوا فى مهمتهم ، وانهم أساءوا التصرف فى مقدرات البلاد .. أساءوا التصرف بالقدر الذى يسمح بأن يتم هذا الانقلاب فى بلد كسوريا دون أن تراق فيه قطرة دم واحدة .

والحاسبون للزمن يرون أن الفترة الزمنية التى انقضت بين الحدثين التاريخيين ، الاحتفال بعيد الجلاء الاول واستقبال الناس فى هدوء للانقلاب الاول ، كانت من القصر بحيث تؤذن بأن الحكم المدنى فى عهد الاستقلال كان حكما فاسدا ، والا فما باله قد انهار قبل أن يستكمل من العمر ثلاث سنوات .

والمتتبعون للاحداث فى الوطن السورى يعلمون جيدا أن أسباب فشل الحكم الوطنى وانهياره انما ترجع أولا وقبل كل شىء الى سوء تصرف هذه الجماعة من الناس التى عرفت فيما مضى بالكتلة الوطنية ، والتى كان السيد شكرى القوتلى فى يوم من الايام رئيسا لها .

ان هذه الجماعة كانت ترى فى نفسها غير مايراه الناس لها ، كانت ترى انها وقد جاءت بالاستقلال حرية بأن تظفر بالثمن ، وكان الجزاء الذى تراه حقا لها هو أن تتربع فى كراسى الحكم ، وان تترك مقدرات البلاد فى أيديها ، وان يغفر الشعب لها كل زلة وان ينسى الشعب لها كل خطيئة ، حتى ولو كانت هذه الذنوب والخطايا مما يهدر الكرامة الانسانية .

أما الشعب فكان يرى فى هذه الجماعة غير ذلك .

كان يرى أن هؤلاء الناس يبالغون فى حقيقة انفسهم وفى تقدير الثمن الذى يرغبون فيه ، كان يرى انهم جاهدوا حقا وكافحوا حقا ، ولكن هذا كله ليس الاسباب الوحيدة التى جاءت بالاستقلال فهناك الظروف الدولية التى جدت بعد الحرب العالمية الثانية ، والتى استغلتها بريطانيا أحسن استغلال ، وخرجت بها فرنسا من كل من سوريا ولبنان ، ان هذه الظروف يجب أن تدخل فى الحساب عند تقدير قيمة هؤلاء الابطال ، وتقدير مايستحقون من جزاء .

والثمن أيضا مغالى فيه ، وكان الأجدر بهم وهم المكافحون المناضلون أن يعدلوا عن هذه الأثرة البغيضة ، وهذه الأنانية المنفرة ، التى تجعل كل شىء حقا لهم ولأنصارهم وأعوانهم ، الى ماهو أبقى وأخلد . فيضربوا للناس المثل على الايثار، ويعطوا الناس الأنموذج الحسن على أن الحكم ضريبة يؤديها القادر عليها ، ومن هو أصلح لها ، ثم يتركوا للشعب حق اختيار الأفضل .

وكان يرى أيضا انها جماعة سيئة التكوين ، جماعة تربط فيما بينها الروابط الشخصية والمصالح المشتركة جماعة تمثل طبقة معينة هى طبقة اصحاب روءس الاموال من الملاك واصحاب المصانع والمتاجر ، تلك الطبقة التى تعمل على الاستئثار بالحكم حفاظا على مصالحها . انها جماعة استغلالية ذات مصالح طبقية وميول استثمارية جشعة .

وكان الشعب يرى أن هذه الجماعة قد أتت من الاعمال ما يجعله يعرض عنها ويصم آذانه عن كل نداء توجهه اليه • لقد تفشت فى أيامها الرشوة ، ووقعت فى عهدها الاختلاسات ، واضطربت فى أيامها الادارة ، ولم ينقذ الشعب منها الا ذلك الانقلاب الذى لم ترق فيه قطرة واحدة من الدماء •

***

تطور الاحداث

والخطوط الرئيسية التى يمكن أن نرقب منها سير الاحداث بحيث تتكشف أمام بصيرتنا تلك العوامل التى أدت الى هذا الانقلاب الذى يعرف فى الوطن السورى باسم الانقلاب الاول هى :

١ ـ العلاقة بين الشعب والحكومة •

٢ ـ العلاقة بين الجيش والحكومة •

٣ ـ النفوذ الاجنبى •

الشعب والحكومة

بدات الازمة بين الشعب والحكومة منذ اللحظات الاولى من حياة الحكم الوطنى فى العهد الاستقلالى ، فلقد كان على الوزارة أن تقيم بناء الدولة على أسس جديدة تتخلص فيها من رواسب الاستعمار ، وتلائم فيها بين نظام الحكم وبين الحياة الجديدة التى يرغب فيها الشعب العربى فى سوريا •

طلبت الوزارة من المجلس النيابى أن يمنحها من السلطات الاستثنائية ما يمكنها من القيام بهذه المهام فى سرعة فلم يبخل عليها المجلس ومنحها من السلطات ما يكفل لها اقامة هذا البناء الجديد •

لم تكن الحكومة أمينة فبدأت عهدها الجديد بمخالفات خطيرة أزعجت فيها الشعب كما أزعجت المعارضة ، ودفعت الشعب الى أن يقف الى جانب المعارضة فى موقفها من الحكومة ، وكانت النتيجة أن تقهقرت الحكومة وتراجعت •

لقد بدأت الحكومة عملها التنظيمى لجهاز الحكم وللمسئوليات الملقاة على عاتق الموظفين فى سرية تامة ، حتى لقد باغتت أعضاء المجلس النيابى كما باغتت الشعب بالنتائج التى وصلت اليها •• وكان من هذه النتائج منحها وزير الداخلية من السلطات ما يكفل له الحد من الحريات الدستورية ، وتقدير الظروف التى يستطيع هو فيها أن يحد من هذه الحريات ، وكانت الحجة الظاهرة التى تتذرع بها الحكومة هى الحجة التقليدية لكل من يريد أن يتسلط ، ألا وهى ضرورة حماية الاستقلال •

ثارت المعارضة لانها تعلم أن هذه السلطات الممنوحة لوزير الداخلية ليست الا الخناق يلف حول عنقها •• ويضيق به عليها ، ووقف الشعب الى جانبها لانه يريد أن يحيا حياة حرة كريمة تشعره بأنه قد نال حقا استقلاله وأن أموره جميعها قد أصبحت بيده يصرفها كيف يشاء ، واصدر المجلس النيابى قراره المعبر عن رغبات الشعب وهو الغاء المراسيم التى أصدرتها الحكومة وتتصل بالتنظيم الدستورى ، وتحد من الحريات •

علمت هذه التجربة الحكومة فاصبحت منذ هذه التجربة تتحايل على الامور •• تتحايل بحيث تفسد على المعارضة عملها وعلى الشعب تدبيره ، وبحيث تفسد عليهما الانتصار عليها داخل جدران المجلس النيابى •

احتالت الحكومة أولا باثارة ضجة كلامية حول قانون الانتخابات ، وجعلت بعض السياسيين يطالبون بتعديله •• ثم استجابت لهذا الطلب الذى يمكنها من التلاعب فى كيفية اجراء الانتخابات وفى الحصول على نتائج معينة دون أن يكون هناك رقيب يكشف عن كل ذلك •

وأجرت الحكومة انتخابات عام ١٩٤٧ على هذا الاساس ، وحصلت على مجموعة من النواب تساندها وتعبر عن رغباتها وأهوائها ، ثم تقدمت اليهم بتعديل مادتين من مواد الدستور هما المادتان ٦٨ ، ٨٩ ، وظفرت بالاغلبية عند التصويت وحصلت على ماتريد •

كانت المادة ٦٨ تحرم تجديد انتخاب رئيس للجمهورية للمرة الثانية الا بعد مرور خمس سنوات من انقضاء رياسته للمرة الاولى ، وكانت المادة ٨٩ تنص على أن عدد الوزراء لايجوز أن يزيد عن سبعة ، وهما فى وضعهما هذا يعارضان مصلحة جماعة الكتلة الوطنية التى ترغب فى استوزار عدد أكبر من الانصار والاعوان ، كما ترغب فى اعادة ترشيح رئيسها السابق السيد شكرى القوتلى وظفره برياسة الجمهورية للمرة الثانية •

عمدت الحكومة ـ بعد أن ضمنت الأغلبية ـ الى الطرق الدستورية واستعانت بها فى الوصول الى ما تريد فتقدم بعض النواب الى رئيس المجلس بتقرير يطلبون فيه اعادة النظر فى الدستور وتعديل بعض مواده ، كما تقدمت الحكومة بمشروع التعديل •• وعرض على المجلس فاقره بالاغلبية المطلوبة •

هنا أفاق الشعب وتجلت له الحقيقة وأدرك أن الحياة النيابية فى أوضاعها هذه ليست الا الحيلة الماهرة أو الخدعة الماكرة التى تفوت عليه كل رقابة حقيقية وتصل بالحكومة الى ماتريد •

أدرك الشعب أنه لايملك من أمر نفسه شيئا وان الحكومة هى التى تملك كل ماتريد ، انه يحكم بموجب نظام ديمقراطى دون أن تتوفر له جميع الأسس المدنية والاقتصادية والاجتماعية التى لا تستقيم الديمقراطية الا بها •

ان الحياة الديمقراطية لا تنجح ولا تستمر فى النجاح الا اذا تخلص الشعب من كل قيد يعوق حركته ويحول بينه وبين أن يكون حر الارادة فى اختيار ممثليه ، وفى فرض الرقابة على الحكومة وعلى النواب بحيث يستطيع أن يحاسبهم فى كل مايقولون وكل ما يفعلون •

ان الديمقراطية هى توكيد السيادة للشعب ، ووضع السلطة كلها فى يده وتكريسها لتحقيق أهدافه • فاذا كانت الديمقراطية لاتحقق شيئا من ذلك كانت ديمقراطية زائفة يجب التخلص منها • انه منذ هذه اللحظة وقف الشعب من الحكومة موقف العدو لاموقف الصديق •

***

١ الجيش والحكومة

بدأت العلاقات سيئة منذ اللحظات الاولى ، ذلك لان الحكومة السورية لم تكد تتسلم زمام الحكم فى العهد الاستقلالى حتى قامت بتسريح عدد كبير من أفراد القوى المسلحة ، من الضباط والجنود على حد سواء ، فعلت ذلك تحت فكرة مؤداها أن سورية قد نالت استقلالها ، وان جميع الدول قد اعترفت بهذا الاستقلال وان هيئة الامم قد ضمنت هذا الاستقلال وانها لم تعد بحاجة منذ هذه اللحظات الى اعداد ضخمة من القوى المسلحة تنفق عليها الاموال الطائلة ، انها بحاجة الى هذه الاموال تقضى بها على مخلفات الاستعمار وتنشىء بها المؤسسات العديدة التى تعمل فى ميادين التنمية على اختلاف انواعها والوانها بحيث تصبح سورية دولة حديثة آخذة بأسباب التقدم فى كل ميدان من ميادينه اقتصادية كانت أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية ، انها تريد أن تكون دولة مدنية حديثة ويجب أن تنفق الاموال فى سبيل ذلك •

لم تكن سورية تقدر فى ذلك الوقت أن هذه الازمة الدولية القائمة بين الدول العربية من جانب والصهيونية العالمية والى جانبها الدول الاستعمارية من الجانب

الأخر ، وان هذه المشكلة العربية القائمة مشكلة فلسطين ومحاولات تقسيمها ستضطرها الى دخول حرب تحافظ فيها على الحق العربى فى فلسطين وتحاول بها أن تبعد الخطر الصهيونى عن نفسها ـ لم تكن سورية تقرر فى ذلك الوقت انها ستدخل حربا ومن هنا لم تتبين خطأ هذه الفكرة التى وقعت فيها الا بعد أن أعلنت الحرب •

كان الجيش ضيق الصدر بالحكومة من أجل هذه التسريحات ، فقد أضرت برجال الجيش جميعا من سرح منهم ومن لم يسرح ، لقد أضرت بالمسرحين ماديا وأدبيا ، وأضرت بغير المسرحين من حيث انها وضعتهم موضع الخشية والقلق من مستقبل يجهلونه ويدركون منه انه قد يجيئهم بتسريحات أخرى ، ثم جاء اعلان الحرب ، وأضاف الى هذا الضيق ضيقا آخر ، ذلك لان الجيش لم يكن يملك من عدد القتال شيئا ، فالغالبية من أفراده قد سرحت، وعتاده الحربى لم يكن ليؤذن بدخول الحرب فضلا عن الانتصار فيها لذلك لم يكد الامر بدخول الحرب يعلن ويصل الى الجيش حتى دب الخلاف بين كبار الضباط فى الجيش ووزير الحربية • وانتهى الخلاف باستقالة وزير الحربية وكان يومذاك السيد احمد الشرباتى •

كانت الاشاعات فى ذلك الوقت تملأ الجو وتسير بسرعة البرق، وكان مؤداها أن الاستقالة انما جاءت نتيجة كارثة حلت بالجيش السورى فى فلسطين ، واضطر وزير الحربية أن يدافع عن نفسه فى مجلس النواب، وأن يرد التهمة ويبدد الاشاعة، ويشرح الاسباب الحقيقية للاستقالة ، وكان مما قاله يومذاك أن الجيش السورى لم يمس بأذى ، وان المدة التى مضت بين الاستقالة ودخول سورية الحرب لم تكن لتؤذن بمثل هذه الكارثة لانها لاتتجاوز فى الايام عدد أصابع اليد الواحدة ، وان الاسباب انما ترجع الى الخلاف فى وجهات النظر بينه وبين قادة الجيش ، وان من بواعث هذا الخلاف ماقامت به الحكومة من تسريح أعداد من أفراد القوى المسلحة •

أسندت وزارة الحربية الى السيد جميل مردم رئيس الوزارة فى ذلك الوقت ومضت سوريا فى الحرب تدافع عن نفسها وعن فلسطين فى شجاعة، وانتهت الحرب كما هو معلوم بالكارثة التى حلت بالجيوش العربية كلها ، وعادت هذه الجيوش جميعها الى أوطانها وهى تضمر العداوة والبغضاء لاولئك الذين زجوا بها فى الحرب قبل أن يعدوا لها العدة وشعرت الجيوش العربية بالخزى والعار حين علمت أن الذين زجوا بها فى الحرب انما كانوا يتاجرون على حسابها •• يتاجرون بالعدة والعتاد وبمقدرات الامة لقد كانوا جميعا من غير الشرفاء • من الانذال •

كان الجيش السورى الذى أدى واجبه كأحسن مايكمن أن تؤدى الواجبات فى مثل هذه المواقف ، من هذه الجيوش التى عادت الى أرض الوطن والتى كانت تضمر أمرا وتتحين الفرص السانحة للتنفيذ •

كانت الفرصة التى سنحت هى احتفال الشعب السورى بالذكرى الاولى لتقسيم فلسطين ، فقد خرج الطلاب والعمال ، وكثيرون من أفراد الشعب فى مظاهرات صاخبة ، ظاهرها الاحتفال وباطنها التعبير عن السخط والغضب ، ومن هنا كانت الهتافات عدائية ، وكانت من القسوة على الحكومة أكثر مما كانت من القسوة على اسرائيل والمستعمرين •

أرادت الحكومة أن تأخذ الامر بالحزم وأن تفض المظاهرات بالقوة ، وطلبت الى الشرطة أن تقوم بهذه المهمة ، ولكن رجال الشرطة عجزوا عن القيام بما طلب اليهم القيام به ، واستمرت المظاهرات واستمر معها العنف والهتافات العدائية ورأت الحكومة أن تستعين بالجيش •• وطلبت اليه ذلك ولكنه رفض الطلب ، ووقف الى جانب الشعب يناصره ويؤازره وأصبحت القوتان وجها الى وجه تجاه الحكومة •

لم تجد الحكومة بدا من الاستقالة •• وقبل السيد شكرى القوتلى هذه الاستقالة وشعر الجيش بقوته وخطره فى ميدان السياسية ، واخذ منذ هذه اللحظة يقيم العراقيل ويسبب المتاعب وبدأت الامور تتعقد الى الحد الذى جعل الكثيرين من السياسيين يعزفون عن تاليف الوزارة •

لم يكن السيد شكرى القوتلى بقادر على أن يحل المشكلة حلا جذريا ، وانما مضى فى المعالجة بأسلوب وضع المسكنات لقد كان فى مكنته أن يستدعى لتاليف الوزارة انسانا ترضى عنه المعارضة •• ويرضى عنه الشعب ويرضى عنه الجيش، ولكنه لم يفعل ، واستدعى لتاليف الوزارة السيد خالد العظم الذى كان سفيرا لسورية فى فرنسا يومذاك ، ولم يكن يدرى أن شخصية السيد خالد العظم ستزيد المشكلة تعقيدا وستفرض حلا واحدا هو الثورة أو الانقلاب •

لقد كانت العلاقات الشخصية بين السيد خالد العظم وبين الزعيم حسنى الزعيم سيئة ، ولقد كان السيد جميل مردم يتودد الى الجيش فى ذلك الوقت بقصد الدفاع عن نفسه أولا واقامة العراقيل فى وجه خلفه ثانيا ، ولقد تقدم الجيش بطلبات الى الحكومة يرجو فيها أن تستقر احواله وتتحسن أحوال رجاله ، ورفضت الحكومة تحت تأثير العلاقات الشخصية السيئة هذه الطلبات• وكان هذا الرفض هو الشرارة الاولى التى أذنت بالانقلاب •

وهنا لابد من الالتفات الى عامل آخر نلمس آثاره من بعد هو قوة النفوذ الاجنبى ، أو قوة المال ينفقه الاستعمار واعوان الاستعمار •

لقد لعبت الاموال التى كانت تنفق فى سبيل المشروعات الاستعمارية البريطانية ـ مشروعات سورية الكبرى والهلال الخصيب ـ دورا فعالا فى تهيئة الجو للانقلاب ، لقد كانت هذه الاموال تنفق فى سبيل التمكين للنفوذ البريطانى ، تنفق فى سبيل عبد الله أو عبد الاله ، وتنفق فى سبيل مشروعات بديلة من مشروعات الوحدة العربية الكبرى •• وتنفق فى تثبيت أناس من السوريين يعترفون بالفضل لبريطانيا •

ولقد كانت هذه الاموال حرية بأن تحقق لبريطانيا والاسرة الهاشمية كل ما تصبو اليه من أهداف لولاأن الاحداث التى جرت فيما بعد قد كشفت الغطاء ، وبصرت الشعب السورى بما يدور فى الخفاء •

لقد التف حول حسنى الزعيم ، منذ اللحظات الاولى للانقلاب ، جماعات من المؤيدين لاتحاد سورية مع العراق ، كما اعترفت بغداد وعمان بحسنى الزعيم وحكومته منذ اللحظات الاولى أيضا •• وكان معنى ذلك فى العرف السياسى أن بريطانيا راضية هى الاخرى •

لكن هناك محاور أخرى وبلاد أجنبية أخرى ترى غير ماترى عمان وبغداد •• وغيرماترى انجلترا، هناك مصر والرياض وهناك فرنسا •

لقد مضى الزعيم حسنى الزعيم مع السياسة الاستعمارية البريطانية فى أول الامر واتجه نحو عمان وبغداد لكنه لم يلبث أن اتجه نحو القاهرة والرياض بعد دعوة فاروق له واعترافه بحكومته •

ان المصلحة الخاصة هى التى فرضت عليه اختيار الموقف الاخير ـ ذلك لان المشاريع الاستعمارية ـ سورية الكبرى أو الهلال الخصيب كفيلة بأن تزحزحه عن مركزه كرئيس دولة ، وتضعه فى الصف الثانى على أكثر تقدير ـ تضعه

فى منصب نائب رئيس الدولة ـ نائب عبد الله او عبد الاله .

ولم يقف أمره عند هذا الحد وانما اتجه الى فرنسا أيضا ، وكانت فرنسا فى ذلك الوقت تريد أن تفسد على بريطانيا كل عمل تقوم به فى الشرق الأوسط عامة ، وفى البلاد العربية بصفة خاصة ووقع فى حبائل الوزير الفرنسى المفوض فى دمشق .

كان من نتائج ذلك الموقف أن أخذت بريطانيا والاسرة الهاشمية فى الكيد للزعيم حسنى الزعيم والتدبير للانقلاب الثانى .

***

الانقلاب الثانى

لم يكن الانقلاب الثانى عملية داخلية صرفة ناتجة عن غضب الشعب ونقمته ثم ثورته وقيامه بعملية الانقلاب ، فلقد كانت هناك عوامل خارجية اتفقت فيها المصالح ـ مصالح الاسرة الهاشمية ومصالح الاستعمار البريطانى وكان لها الأثر الفعال فى الاطاحة بحسنى الزعيم نفسه فضلا عن الاطاحة بحكمه .

لقد تنكر الزعيم حسنى الزعيم للسياسة البريطانية ، فلم تسكت بريطانيا عن هذا التنكر وانما مضت فى استغلال كل الفرص وكل الظروف والمناسبات فى تهيئة الجو للاطاحة بذلك الذى لم يعرف قدرها، ولم يقدر مكانتها من الحياة السياسية فى تلك المنطقة من العالم العربى .

ولقد تنكر الزعيم للمعسكر الذى أوجدته بريطانيا ليكون عونا لها فى تثبيت نفوذها وفى تبنى سياستها فى تلك المنطقة من العالم العربى ، وهو معسكر بغداد ـ عمان . ورأت بريطانيا فى هذا الصنيع تحديا لها ولاعوانها فلم تسكت وانما مضت فى تهيئة الجو لتحطيم أعمال الزعيم ومن يساندون الزعيم .

ولقد أقبل الزعيم حسنى الزعيم على التعاون مع فرنسا وكانت كل أهداف بريطانيا أثناء الحرب العالمية الثانية وبعد الحرب العالمية الثانية أن تزحزح النفوذ الفرنسى عن هذه المنطقة ليكون لها وحدها توجيه أمور تلك المنطقة من العالم العربى ، فلما رأت الزعيم يعارض أهدافها ويثبت النفوذ الفرنسى ضاقت به ذرعا ، ومضت فى تهيئة الجو لتحطيم النفوذ الفرنسى ، وتحطيم الزعيم حسنى الزعيم .

كانت وسيلة بريطانيا الى ذلك استغلال الطاقات الكامنة فى طائفتين من الناس : طائفة الانتهازيين والنفعيين والوصوليين أولئك الذين يجعلون مصالحهم الخاصة فوق كل مصلحة .. ومنافعهم الشخصية فوق كل اعتبار من أمثال عبد الله وعبد الاله ، ومن أمثال الذين يقبضون الاموال فى سبيل تهيئة الجو للمشروعات الاستعمارية والدفاع عنها على أنها من المشروعات القومية كمشروعات سوريا الكبرى والهلال الخصيب ، ومن أمثال الذين يخدمون الاستعمار أو الاسرة الهاشمية على أمل أن تذكر لهم هذه الخدمات فتعود عليهم بالخير .

أما الطائفة الثانية فطائفة الوطنيين المخلصين من ابناء الشعب ، من العسكريين والمدنيين على حد سواء .. أولئك الذين رأوا فى الزعيم حسنى الزعيم أنه طاغية ، وفى حكمه انه حكم فاسد ، وفى أعماله وتصرفاته انها خارجة على تلك الحدود التى رسمت من قبل عند قيامه بالانقلاب الاول .

كان المخلصون من أبناء الشعب يرون أن حسنى الزعيم انما يحكم محبة فى الحكم فهو يعيش لنفسه لا للآخرين ، وكانوا يرون أنه أتى من المخالفات الدستورية بما لم يأت به العهد السابق وانه صادر من الحريات أضعاف أضعاف ماصادرته الحكومة التى ثار عليها . انه يحكم البلاد حكما دكتاتوريا ، ويستعين فى فرض حكمه على القوة ، وعلى الحرس ينشئه من غير أبناء الامة العربية ، انه كما ذكرنا من قبل لم يكن بالشخصية التى ينتظرها الشعب السورى ، ويرى فيها من البطولة مايمكن من تحقيق الاهداف القومية .

لذلك كله غضب المخلصون من أبناء الشعب واستغلت بريطانيا هذا الغضب واستعانت بأعوانها وأعوان الاسرة الهاشمية من السوريين ، وانفقت هى ، وانفقت معها الاسرة الهاشمية من الاموال مايمكنها من بلوغ ماتريد ، وكان الملحق العسكرى العراقى أكثر الناس نشاطا واقدرهم على توجيه الاحداث الى حيث تريد الاسرة الهاشمية والانجليز المستعمرون .

كان سامي الحناوي الشخصية التي وقع عليها الاختيار لتمثل الدور الاول فى المسرحية الجديدة ، مسرحية الانقلاب الثانى . فقام الرجل وبعض أعوانه بالقاء القبض على حسنى الزعيم رئيس الجمهورية ، ومحسن البرازى رئيس الوزراء . وتقديمهما الى المحاكمة . ولقد أجريت المحاكمة فى سرعة عاجلة، وأعدم الرجلان فورا ، وأعلنت القيادة العامة انتهاء حكم الطاغية ، وأصدر زعيم الانقلاب مرسوما بتاريخ ١٤ أغسطس سنة ١٩٤٩ بتولى المجلس الحربى الأعلى سلطة اصدار المراسيم التشريعية ، وسلطة تنفيذ القوانين ، الى فترة معينة يتمكن فيها الجيش من تاليف حكومة دستورية .

جاء الزعيم سامى الحناوى بعد الزعيم حسنى الزعيم ولم يكن هو الآخر بالرجل الذى ينتظره الشعب السورى . فقد كان الى البلاهة أقرب منه الى اليقظة والادراك التام ، ولقد كان الزعيم حسنى الزعيم يطلق عليه لفظة «الحروف» لغفلة فيه . ويناديه «ببابا سامى» لطيبة فيه أيضا .

لم يكن سامى الحناوى بالرجل المغامر أو الطموح . ومن هنا جنح الى السلم ، وتخلى عن جميع السلطات الى السياسيين من المدنيين .

لقد أعلن منذ اللحظة الاولى ان الانقلاب قد دبر عندما بدأت اغلبية الشعب تتذمر من الحكم الزعيمى وأن الخطوة التالية ستكون تاليف حكومة دستورية لادارة شئون البلاد .

ولقد بر سامى الحناوى بوعده للشعب فدعا باسم القيادة العامة للشعب ذوى الرأى من المواطنين للبحث فى الوضع الراهن ، وللاشارة بما يجب عمله ، وخاصة فيما يتعلق بنظام الحكم، وبسير الأداة الحكومية . واستجاب الكثيرون للدعوة ، واجتمعوا بمقر القيادة العليا ، وتبادلوا الرأى. وانتهت المناقشات برأى مؤداه دعوة الرئيس هاشم الاتاسى لتاليف حكومة مدنية تباشر السلطات الى أن يتم تشكيل جمعية تاسيسية تضع دستورا للبلاد بدلا من ذلك الدستور الذى الغاه الزعيم حسنى الزعيم .

بدىء بتنفيذ هذا الرأى على الفور ،

والفت الحكومة ، واتخذت قرارا بدعوة الشعب الى انتخاب الجمعية التاسيسية، واستطاع حزب الشعب - بعد مقاطعة الحزب الوطني للانتخابات - أن يحصل على أغلبيـــة ملموسة ، وانتخب زعيمه السيد رشدي الكيخيا رئيسا للجمعية التأسيسية ، واعتبر هـــذا العمل رد اعتبار لحزب الشعب الذي أقصاه الزعيم حسني الزعيم عن الحكم .

كان احراز حزب الشـعب للأغلبية وسيطرته على مقدرات البلاد من العوامل التي جعلت السياسة الخارجية لسوريا مولية وجههـا نحـو العراق ومتخذة خطوات ايجابية في سبيل الاتحاد مـع العراق . ولقد ساعد على اتخـاذ تلك الخطوات ما نعرفه من أن سامي الحناوي من حلب ، وأغلبية حزب الشـعب من حلب ، ولحلب علاقات اقتصادية متينة مع العراق .

كان هذا الوضع باعثا على تساؤلات كثيرة ، فسورية في ذلك الوقت كانت مستقلة اســتقلالا تاما وكان العراق مرتبطا مع بريطانيا بمعاهده . واتحاد سوريا مع العراق في مثل هـذه الحالة يورط سورية ويدخلها في دائرة النفوذ البريطاني . ومن هنا بدت دعوة صريحة واضـحة من السياسيين المخلصين بأن على العراق أن يتحرر أولا من كل قيد يربطه بدولة أجنبية ، وأن يجعل وضعه السياسي سـليمان كوضع سورية ، ثم يكون الاتحاد

ساد هـذا الرأي في صفوف الجيش كمـا سـاد بين السياسيين المخلصين وصفوف الشعب . وبدأ هؤلاء يفكرون في سـبيل الخلاص من فكرة الاتحاد مع العراق . وكان هذا السبيل انقلابا آخر دبر بليل ، ونفـذ في ٢٠ من ديسمبر سنة ١٩٤٩ .

هذا الانقلاب هو الانقـلاب الثالث الذي قام به أديب الشيشكلي واخوانه من الذين رأوا في صنيع الحناوي عملية استعمارية صرفة تكسب منها بريطانيا، وتكسب منها الاسرة الهاشمية، وتخسر منها سورية كل شيء . تخسر حريتها واستقلالها .

وبهذا الانقـلاب أنقذ الجيش سورية من أن تصبح ذنبا لبريطانيا .

هذه مقطوعات من قصـيدة قالها الشاعر بعد سماعه لخطبة القاها السيد الرئيس في الاسكندرية وكان قد سمعها عن طريق المذياع

أمنت بالزحـف المقـدس ، يهمس النمـر الجـريح
فتردد القمم الشـوامخ ، وهي ترعش ، والسـفوح
وضيق بالثـوار ملعبهـم وملعبهـم فسـيح
مازلت اصـفى يا جمـال وأمتي عصـب وروح
تصـغى معى .. والنسر يقصف ، والدجى مزق تطيـح
ومواكب التاريخ تهـدر والرمال السـمر سـوح
سلمت يمينك يا جمـال ، ومات في الـزحف الفحيـح
العاتيـات من الصروح ، كذاك تنـدك الصروح
ويهشم النـاب الوقاح ، ويثـأر الوطن الذبيـح
قهقـه .. لنلتقـين في الميدان .. دمدمت الجـروح
راعي جناحـك للكسـيح يدب للثـأر الكسـيح
كفرت بأمتى الفتـوح ، غدا تتيه بنـا الفتـوح

***

مازلت أصـغى للحـداء وما يـزال دوى ثائـر
يهب الحيـاة ، فتنبض الـرعم الشهيدة والمقـابر
ورعشت خوفا ، ألف طارقة تأـح ، وألـف خاطـر
وودت لـو أني أفيـك يخفق قلبى ... بالنواظـر
وأمد من كبـدي سياجا أفتـديك به المقـادر
ما كنت وحـدي في الأثير على جناح الليـل طائـر
كنـا ملايينـا يسمرهم على المـذياع سـادر
عقدوا بنبرتك القلـوب ، وجاجلت معـك الحناجر
في الشـام ، في بغـداد ، خلف سجوننا السود الفواجر
في القدس ، تحتضن الصـبا ح ، وتستفيق على البشـائر
في قمـة حمـراء تورق بالرجـولة ، في الجـزائر
كنـا العـروبة عاقـت انفاسـها بزئير ثائـر

***

في قهقهـاتك يا جمـال ، تشـق أجواز الفضـاء
نشوى ، تمـر على الفنـاء - ونحن في شـفة الفنـاء -
وترد منطفىء العيـون هوى تحفـز الفـداء
وأشـد بالمذياع أعصـابى وقلـبى بالنـداء
وأضـم طفـلى - أمتـى عادت - وأشرق بالبـكاء .

***

أرد الجيـل يا أبا الراية الخضـ راء ، عطـر رفيفهـا وضـياء
أيهـا العاصـف المفجـر أرضي بالبطولات ... ذكـرهن انتشـاء
ا نشيـد الثـوار .. يمضون والمو ت وذوب النعمى اديهـم سـواء
رؤى النصر .. في جفون الضحايا قبل أن يطفىء البريق القضـاء
ا هوى الجيل .. يا حديث صغارى وهم يلثغـون : نحن الفـداء
هتفوا باسـمك الكبير فشـالت بالرؤوس الصـغيرة الخيـلاء
ى دنيـا فتحتهـا في بلادى حيـث مر الأبطال والأنبيـاء
ى فجـر سـفحته فارتوى الـ رمل ضـياء ، وأخضـلت الصحراء
نصفة ياجمـال ... ما زال البغى نيـوب في أضـلعى صـفراء
حن في السـاح .. لن تفك يمين عن زناد ، وفي العـروق دماء
نصفة كالرعود .. تغسل بهـا ار ض .. وتطهر من رجسهم حصباء
لجمال .. لبور سعيد .. لنا الخـ لد .. وللغـزو والغـزاة الفناء .

الثورة في الجنوب العربي

د. صلاح العقاد

نقصد بعبارة الجنوب العربي الجمهورية العربية اليمنية ، ومحميات عدن الشرقية والغربية ثم مدينة عدن التي ما زالت مستعمرة بريطانية ،

وهذا الركن الجنوبي الغربي لشبه جزيرة العرب يشكل وحدة تامة من حيث العادات والتقاليد . بل ولهجة الحديث ، كما انه خضع في فترات مختلفة ، قبل الاسلام وبعده ، لحكم دولة واحدة . ومن الطبيعي ان يوجد داخل الوطن العربي الكبير وحدات الاهمية بحيث تبرر قيام كيان قومي خاص .

ولكن هذه الخصائص ليست من الاهمية بحيث تبرر قيام كيان قومي خاص .

فالقول اذن بوجود ترابط أقوى داخل اقليم من الاقاليم لا يتعارض ومبدأ الوحدة العربية الكبرى .

وسنرى من خلال هذا الحديث كيف ان حركات النضال في مختلف أنحاء الجنوب العربي ارتبطت ارتباطا وثيقا في مراحلها الاخيرة . ومع ذلك فان الدارس مضطر لان يعالج تلك الحركات في عدن والمحميات واليمن الشمالي كلا على حدة نظرا الى ان التفكك ساد المنطقة منذ أواسط القرن الثامن عشر . وخضعت كل من الاجزاء الثلاثة لظروف سياسية مختلفة أثرت فيما بعد على توجيه حركات النضال .

ففي عدن مثلا حيث كان الاحتكاك بالاستعمار قويا ، تطور المجتمع العربي تطورا هاما لان الاشياء تولد نقائضها ، وهكذا ولد الاستعمار البريطاني المباشر مجتمعا حديثا ظهرت فيه طبقة عمالية وهيئات طلابية ونسائية حتى حمل لواء النضال حزب اشتراكي هو حزب الشعب الاشتراكي الذي يرقى من حيث مبادئه النظرية على الاقل الى اسلوب التفكير الذي تعتنقه أكبر منظمتين اشتراكيتين في العالم العربي وهما الاتحاد الاشتراكي العربي وجبهة التحرير الوطني الجزائري مع هذا الفارق الهام وهو أن حزب الشعب الاشتراكي يعمل في نطاق اقليمي ضيق على مستوى مدينة عدن ولم يصل بعد الى مرحلة تجربة الحكم .

وعلى عكس عدن عاش اليمن المستقل في عزلة عن العالم الخارجي وظلت العلاقات الاجتماعية هناك مبنية على اسس العصور الوسطى ، فالعوامل التي تؤثر فيها هي القبيلة او المذهب الديني . ولم تظهر صناعة حتى تكون هناك طبقة عمالية ولم يتكون راس مال وطني حتى يكون هناك مبرر لاعتناق المبادىء الاشتراكية ، وكما كان الحال في العصور الوسطى ، ظلت الطبقات الى عهد قريب تنبني على أساس ديني لا اقتصادي فالسادة وهم الاشراف المنحدرون من نسل النبي ، والذين يمثلون أعلى طبقات المجتمع ، قد يكونون من الفقراء أو الأغنياء على السواء ، بينما أن رئيس القبيلة الذي يقل عنهم من حيث احترام المجتمع له قد يكون مالكا لمراع شاسعة ويشبه الى حد ما صاحب الاقطاعية ، أما المحميات التي تماثل اليمن المستقل من حيث تخلفها الاجتماعي فانها تختلف عنه اختلافا هاما ، وهو قوة النزعة القبلية فيها تلك النزعة التي أكدها نظام الاستعمار البريطاني ، فانه حينما عقد معاهدات الحماية ثم معاهدات الاستشارة مع كل رئيس قبيلة هامة جعل من هذه القبيلة كيانا سياسيا باسم الامارة او المشيخة أو السلطنة ، وجعل من رئيس القبيلة رئيس دويلة لها بعض أجهزة الدولة الحديثة ، وبهذه الطريقة تعددت الكيانات السياسية الى نحو ٢٠ في القسم الغربي وثمان في القسم الشرقي أو حضرموت .

ولنبدأ برسم الخطوط العريضة للحركات الثورية فيما يعرف الآن بالجمهورية العربية اليمنية ، فقد اعتاد المؤرخون ان يردوا حركة النضال في هذا الاقليم الى أيام مقاومة الدولة العثمانية التي حاولت ان تحتل اليمن مرتين ، الاولى في نهاية القرن السادس عشر واوائل السابع عشر والثانية في منتصف القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الاولى . وفي كلتا المرتين اصطدم العثمانيون بمقاومة ليس لها نظير في الاقطار العربية الاخرى . ويسلم معظم المؤرخين بأن انتشار المذهب الزيدي في الهضبة اليمنية كان من أهم دوافع تلك المقاومة العنيدة ومع ذلك فهم يعتبرونها أيضا دليلا على حيوية الشعب العربي وحينما اتضحت فكرة القومية العربية في الشام قبل الحرب العالمية الاولى ، اعتبر دعاتها ان نضال الامام يحيى ضد العثمانيين دليل على انتشار الروح القومية عند العرب بالرغم من تأكد دعاة القومية العربية المستنيرين في الشام من ان هذا النضال يتشح بثوب طائفي ، وبالرغم من انهم كانوا يعتنقون المبدأ القومي بمفهومه العصري . وبناء عليه توسط زعماء العرب في الشام سنة ١٩١١ لانهاء الحرب بين العثمانيين والامام يحيى ، كما احتجوا من قبل

على ارسال الجنود العرب المنخرطين فى سلك الجيش العثمانى لمقاتلة اخوانهم العرب فى اليمن .

واذا اردنا نحن انتقيم هذه الاحداث فعلينا ان نقيسها بمقاييس العصر الذى وقعت فيه ، فنحن نسلم بان حكم آل حميد الدين اصبح رجعيا منذ العشرينات لأنه جعل اليمن فى وضع متخلف عن معظم الاقطار العربية الاخرى ، بل بالنسبة لدول مجاورة فى شبه جزيرة العرب ولكن قبل الحرب العالمية الاولى لم تكن المشكلة تتعلق بنظام الحكم او تطوير المجتمع بل بالتعرف على الوجود القومى ذاته للامة العربية ، وهل يجب ان تبقى جزءا من الدولة العثمانية ام لا بد ان تنفصل عنها بوجود كيان قومى مختلف .

ومع ذلك فان الامام يحيى لم يكن يمثل النموذج لفكرة القومية العربية أثناء نضاله ضد العثمانيين ، فقد كان من هؤلاء الذين يربطون بين فكرة العروبة والاسلام ، وهو بجانب كونه زيديا مقتنعا كان من انصار ايجاد ترابط اقوى بين مختلف الدول الاسلامية المستقلة ومناهضة الاستعمار الاوربى . ولهذا السبب اختلف موقفه عن معظم امراء شبه الجزيرة العربية اثناء الحرب العالمية الاولى فاتخذ موقف الحياد الميال الى الدولة العثمانية ورفض التعاون مع الانجليز أثناء الحرب ولذلك تعرض مركزه بعد انتصار الحلفاء لاخطار جسيمة والى ذلك العهد يرجع العداء التقليدى المستحكم بين ائمة اليمن وبين الانجليز فى عدن ، ذلك العداء الذى كان يضطر الائمة الى التقارب من حركة القومية العربية من حين لآخر بالرغم من ان تلك الحركة اتخذت مفاهيم اجتماعية جديدة . ومن هنا تخبط الامام احمد فى سياسته الخارجية أثناء السنوات الاخيرة من حكمه ، واصبح النضال فى اليمن ذا شقين : مكافحة الاستعمار البريطانى فى عدن ، وقمع حركات الاصلاح ثم الحركات الثورية التى قامت فى الداخل ضد حكم الائمة الرجعى المتخلف .

ونظرا الى عزلة اليمن عن العالم الخارجى فان بوادر التفكير الاصلاحى ظهرت متأخرة ، بل لعل هذه البوادر نبعت أولا من القائمين بالحكم حينما كشفت لهم الحرب بين اليمن والمملكة العربية السعودية سنة ١٩٣٤ عن ضرورة الاستفادة من الاساليب الحديثة فى الحرب على الاقل .

والحق اننا حين نسمى الاستفادة من التكنولوجيا الحديثة ببوادر اصلاح انما نفعل ذلك مع شىء من التجاوز . فان استخدام المدفع فى الحرب او السيارة فى الركوب لا يعد دليلا على النزعة الاصلاحية ، ومع ذلك فان محاولة ادخال الاساليب الحديثة الى الجيش اليمنى كان هو المناسبة الاولى التى أتاحت لبعض أبناء البلاد الاتصال بالعالم الخارجى والاطلاع على أساليب الحكم والادارة ، بل والافكار التقدمية التى كونت بعض شخصيات الجيش اليمنى . ويكفى ان نشير الى ان احمد ابن يحيى الثلائى الذى قام بمحاولة الانقلاب الفاشلة سنة ١٩٥٥ والمشير عبد الله السلال كانا عضوين فى أول بعثة يمنية ذهبت للتدرب فى العراق سنة ١٩٣٦ طبقا لمعاهدة صداقة وتعاون فنى عقدت بين البلدين اذ ذاك . وقد ظل العراق بعد ذلك هو طريق الاتصال بين اليمن والعالم الخارجى مدة من الزمن . وقبيل الحرب العالمية الثانية، أرسلت بعثة عراقية الى اليمن لتدريب الجيش هناك ، ولذلك كانت لحركة رشيد عالى الكيلانى سنة ١٩٤١ المعادية لبريطانيا دوى خاص فى اليمن .

وثمة ملاحظة عامة يجدر ذكرها فى هذه المناسبة ، وهى ان الحركات الاصلاحية او الثورية كانت فى اليمن عمل القلة المستنيرة . اذ ان التخلف الاجتماعى جعل جماهير الشعب بعيدة عن التفكير الثورى ومن ثم كان الطريق شاقا أمام المصلحين والثوريين . ونتيجة لذلك ايضا فشلت أكثر من حركة ثورية بالرغم من ان بعضها تمكن من الاستيلاء على الحكم بضعة أيام كما حدث سنة ١٩٤٨ و سنة ١٩٥٥ . فالوضع هاهنا يختلف عن الاقطار المتقدمة التى تعتنق شعوبها مبادىء ثورية تعمد الى اسقاط الحكومات الرجعية القائمة فيها ، كما هو الحال بالنسبة للثورة الفرنسية او بالنسبة لثورة يوليو سنة ١٩٥٢ .

وتنطبق هذه الملاحظة على حركة سنة ١٩٤٨ . فقد كان معظم زعمائها من أبناء العائلات الكبيرة أو الارستقراطية اذا شئنا استخدام التعبيرات الغربية . بل ان احد شخصياتها البارزة كان ابراهيم بن الامام يحيى نفسه ، وكان عبد الله بن الوزير زعيم الانقلاب يصاهر عائلة حميد الدين ، ولذا لم تهدف الحركة الا الى تطوير جزئى فى انظمة الحكم فنادت بالملكية الدستورية. واعلن عبد الله بن الوزير نفسه اماما أثناء البضع والعشرين يوما التى استولى خلالها على الحكم فى صنعاء — فبراير، مارس سنة ١٩٤٨ . ومن الشائع ان هذه الثورة لقيت تأييدا من بعض الهيئات والشخصيات خارج اليمن وهذه الشخصيات والهيئات معروفة بنزعتها الاسلامية الجامدة ، ولا سيما الاخوان المسلمين . ومن الراجح ان بريطانيا كانت على صلة طيبة بالقائمين بانقلاب سنة ١٩٤٨ ولم يطل العهد بهذا الانقلاب حتى يعرف موقفه بالضبط من مسالة المحميات او الجنوب المحتل. ولكن من المؤكد ان الامام احمد بعد ان استتب له الامر فى اليمن اتخذ موقفا اشد عداوة للاستعمار من حكومة ابن الوزير ، واصبح هناك وضع متناقض فالاستعمار البريطانى يدعى بانه يؤيد انصار الاصلاح ، وقد فتح فعلا أبواب عدن امام خصوم الامام احمد كما انه آوى الامير ابراهيم من قبل ، سنة ١٩٤٨، واخذ يندد بحكم الامام الرجعى، مما جعل الامام احمد يصطدم بالسلطات البريطانية فى المحميات . ولا شك ان هذا الصراع بين الرجعية والاستعمار قد افاد فى النهاية فى انجاح ثورة اليمن الكبرى .

فان تربص الانجليز باليمن اضطر الامام الى أن يقوى جيشه وكان الجيش هو السبيل الوحيد لتلاقى المثقفين ذوى النزعة التحررية .

ومهما تكن نيات الامام احمد نحو الاستعمار ، فان نظامه الرجعى جعل اليمن عاجزا عن مواجهة الانجليز فى عدن والمحميات ، كذلك فان أفضل تفسير لتأييد الانجليز للحركات الاصلاحية هو انهم قصدوا المساومة مع حكام اليمن لتخويفهم وصرفهم عن مواجهة الاستعمار . والدليل على ذلك انهم وقفوا فى وجه الثورة وابدوا لها اكثر من اية دولة أخرى عداء صريحا .

تميز حكم الامام احمد بعدم الاستقرار ، والى جانب الثورات المباشرة

على حكمه وقعت اضطرابات قبلية ولم تشذ عن ذلك قبائل « حاشد » التى اعتمد عليها الامام احمد لقمع الثورات التقدمية .

وفى سنة ١٩٦٠ وقعت محاولة لاغتيال الامام فى مستشفى الحديدة واشترك فيها ثلاثة من ضباط الجيش برتبة ملازم ، ولم تكن الحركة منظمة تنظيما كافيا ، لذلك تحطم كل شىء بمجرد تبين ان الامام لم يقتل ، وانما اصيب بجرح فى كتفه .

ولا شك ان اعظم هذه الانتفاضات جميعا هى تلك التى وقعت فى مارس سنة ١٩٥٥ وكانت مثل سابقتها ذات نزعة اصلاحية تدريجية ، فان قائد الحركة احمد بن يحيى الثلائى اتفق مع أخى الامام ويدعى «عبد الله» على أن يحل محل اخيه فى منصب الامامة . وذلك لما عرف به عبد الله من ميل الى تطوير البلاد اجتماعيا ودستوريا بعد ان قضى فترة فى الخارج واعجب بمظاهر الحضارة الحديثة ، وتظاهر الامام احمد بقبول التنازل عن الامامة ولكنه كان يدبر الانقلاب المضاد معتمدا دائما على تأييد رؤساء القبائل الكبيرة ، اللذين مثلوا الرجعية ، بينما كان ضباط الجيش النظامى مشكوكا فى ولائهم للامام . كذلك اعتمد الامام احمد على تأييد الحكومة السعودية التى تعتبر نفسها سندا (لاصحاب الحق الشرعى) فى شبه جزيرة العرب ضد اية محاولة ثورية تهدف الى تغيير النظام . وقد سبق أن ايدت الامام بالمال والسلاح على اثر اغتيال الامام يحيى سنة ١٩٤٨ .

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن فى هذه المناسبة هو : لماذا كان اليمن بالرغم من تخلفه الشديد موطنا لهذه الانقلابات الاصلاحية بحيث انه فاق فى هذا الميدان اقطارا أخرى فى شبه جزيرة العرب تعتبر أقل منه تخلفا ؟ وربما كان ذلك راجعا الى ان نظام حكم الأئمة كان من الرجعية بحيث أثار سخط العناصر المحافظة ذاتها . وقد راينا كيف ان القائمين بانقلاب سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٥٥ كانوا ينتمون الى هذه العناصر .

أما القائمون بثورة سبتمبر سنة ١٩٦٢ فهم يمثلون عنصرا جديدا وهم ليسوا من الاصلاحيين ، بل من أنصار التغيير الجذرى . فعبد الله السلال وحمود الجائفى ونعمان لا ينتمون الى طبقة الأشراف . ويقال ان الامام يحيى اختار أعضاء البعثة العسكرية التى ارسلت الى العراق سنة ١٩٣٦ من بين أبناء (العامة) حتى لا يتطلعون الى الحكم حينما يصبحون ضباطا فى الجيش .

وقد ساهم السلال فى جميع محاولات الانقلاب الكبرى وكان قائدا للحديدة حينما وقعت محاولة اغتيال الامام فيها سنة ١٩٦٠ . وحامت حوله الشبهة حينذاك فاقصى عن منصبه . وكانت خطة الامام احمد هى ان يعاقب المشبوه فيهم بالعزل او السجن مدة من الزمن ثم يعفو عنهم ظانا انه بذلك يسترضيهم ويبعدهم عن الافكار الثورية .

وهكذا فعل مع السلال مرتين . وكان البدر ابن الامام احمد مترددا بين النزعة الاصلاحية وبين الخوف من ان يتجاوز الاصلاح حدوده الى فكرة الثورة . ولهذا السبب لم يثق الثوريون به حينما تولى الحكم واعلن عن استعداده لتطوير البلاد وكان لابد من عمل حاسم وهكذا اختلفت ثورة سنة ١٩٦٢ عن سابقتها فى انها اقتلعت نظام الامامة أصلا واستندت الى مبدا جديد هو ان الأئمة السابقين كانوا بحكمهم الرجعى الفاشم يخالفون قواعد الشريعة الاسلامية ، وان الثورة تريد ان تطبق الشريعة تطبيقا صحيحا ، فهى تلتزم بقواعدها فى سن القوانين .

ويلاحظ ان بيان الثورة الاول قد خلا من ذكر الاشتراكية صراحة ، ربما لان المجتمع اليمنى لم يتطور بعد بحيث يحتاج الى اشراف الدولة على وسائل الانتاج ، بل انه يحتاج الى انشاء اولى لهذه الوسائل .

وكما قلنا من قبل تعتبر الثورة عمل القلة المستنيرة ، ولذلك فان الطريق أمامها شاق وعليها قبل ان تفكر فى المبادىء الاجتماعية ان تؤكد وحدة البلاد الوطنية بالقضاء على عوامل التفكك سواء أكان مصدرها النزعة القبلية أم الطائفية . فالجمهورية المتأثرة بفكرة الدولة الحديثة تقتضى اجهزة ادارية قوية وسيطرة الحكومة المركزية على مختلف طوائف السكان . ولذلك فمن الواضح أن معارضة بعض القبائل للنظام الجمهورى لا يرجع الى تمسك بالامامة الزيدية ، بل الى رفضها الخضوع لأية حكومة منظمة مهما كانت .

اقتضت ظروف عدن ان تسير الحركة الوطنية فى خط مختلف تماما عن اليمن . وقد ارتبطت هاهنا الاهداف القومية بالمبادىء الاجتماعية ، ذلك ان وجود القاعدة البريطانية ومصفاة تكرير النفط ، وغير ذلك من الاعمال الصناعية استدعى قيام طبقة عمالية قوية تشكل نحو ثلث سكان المدينة . وفى المرحلة الاولى من النضال ، استغلت العناصر الرجعية هذه الطبقة تحت ستار مكافحة الاستعمار واجتذبتها الى تكوين رابطة الجنوب العربى التى تزعمها احد سلاطين المحميات وهو على عبد الكريم سلطان لحج . ثم حدث انقسام فى الرابطة سنة ١٩٥٥ بمناسبة اجراء أول انتخابات لمجلس تشريعى فى عدن خصصت فيه بعض المقاعد لأهل البلاد اذ دعا الوطنيون فى الرابطة الى مقاطعتها وجرت بعد ذلك عدة محاولات لتجميع العناصر الوطنية فى جبهة واحدة سنة ١٩٥٦ الى سنة ١٩٦١ وفى كل مرة كانت تنتهى هذه التجمعات بسرعة الى التحلل . حتى برزت شخصية عبد الله الأصنج فى سنة ١٩٦١ فوضع نواة حزب البعث الاشتراكى وقد نشأ الأصنج كزعيم نقابى كافح ضد القوانين البريطانية التى قيدت حقوق الاضراب وفتحت ابواب عدن لهجرة اليد العاملة الاجنبية وخاصة من الصومال والهند . ومن ثم اتجهت النقابات العمالية فى عدن الى فكرة القومية وتشبثت بها لأن فيها حماية لمصالح العمال العرب سواء أكانوا من ابناء عدن والمحميات ام من ابناء اليمن المستقل الذين هاجروا بكثرة الى مدينة عدن . وقد نتج عن ذلك امران : الاول ان حزب الشعب الاشتراكى أصبح معاديا للاشتراكية الدولية .

ويلاحظ انه فى بياناته يندد بأخطار الاطماع الصينية والسوفييتية بجانب ذكر اخطار الاستعمار البريطانى .

الأمر الثانى هو اعتناقه منذ البداية فكرة اليمن الكبير التى روج لها أكثر من الهيئات الوطنية الأخرى .

على ان عبد الله الاصنج وسع قاعدة الحزب فلم يصبح قاصرا على النقابات العمالية بل ضم اليه معظم المثقفين فى عدن والهيئة النسائية التى وجدت فى الحزب متنفسا لمعارضة التقاليد الاجتماعية التى تقيد حرية المراة . ويبدو ان ميل الهيئات النسائية الى الاتجاهات الاشتراكية أمر طبيعى فى المجتمعات المحافظة . كذلك اندمجت فى الحزب الجمعيات الاسلامية العدنية مما جعل اتجاهه الاشتراكى غير منفصل عن المبادىء الدينية كما هو الحال فى الاتحاد الاشتراكى العربى او جبهة التحرير الوطنى الجزائرى .

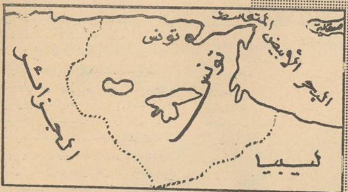
قد يكون من الصعب التحدث عن حركة وطنية فى محميات عدن ، لأن الفكرة الوطنية ذاتها ما زالت كامنة تحت وطأة النزعة القبلية ، وقد يتأثر الجمهور فى هذه المنطقة لأمجاد العرب وانتصاراتهم ولكن ما زالت مصالح القبيلة الرائد الاول لسلوكهم . ولذلك لا بد من تدخل حكومة وطنية قوية لتغيير هذا النظام . اما مشروع انشاء دولة اتحادية تضم المحميات جميعا حسب خطة الاستعمار البريطانى فهو لا يحل المشكلة ، لأنه يهدف الى انشاء كيان سياسى جديد فى جنوب شبه الجزيرة يهدد فكرة اليمن الكبير بالتمزق الى قسمين كبيرين . وقد كانت خطة بريطانيا فى السابق هى تفتيت المنطقة الى أكبر عدد من الوحدات السياسية ، حتى اذا انتشرت فكرة القومية العربية وقامت حكومة وطنية فى اليمن المستقل اصبحت تلك الخطة عاجزة عن مواجهة التيار الوحدوى الوطنى ، ولذا اتجهت بريطانيا الى خطة جديدة وهى خلق دولة كبيرة نسبيا تسمى دولة الجنوب العربى علها توجد نزعة اقليمية خاصة فى حدود تلك الدولة كما أوجدت تلك النزعات فى الشام بعد الحرب الاولى .

وهذا يجرنا الى الحديث عن قضية هامة من قضايا الجنوب العربى وهى قضية الوحدة التى اقترنت فى الآونة الاخيرة بالحركة الثورية فى اليمن وحركة النضال فى عدن .

وعندنا ان انشاء وحدات اقليمية كبيرة نسبيا كالمغرب الكبير واليمن الكبير هى خطوات بناءة فى سبيل الوحدة العربية الشاملة ، على ان يتم ذلك فى اطار حكم تقدمى . وحتى من قبل قيام الثورة فى اليمن حدث اتصال وثيق بين الاحرار فى اليمن الشمالى والجنوبى وكانت القاهرة هى ملتقى هؤلاء اللاجئين من مختلف انحاء اليمن. ومن أدلة هذا الترابط وقوع المظاهرات العنيفة فى عدن يوم ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٢ قبل قيام الثورة فى اليمن بيومين ، تلك المظاهرات التى انتهت بالقبض على عبد الله الاصنج ومحاولة السلطات البريطانية تشتيت الحزب . ولم يخلط التقدميون فى عدن بين مبدأ وحدة اليمن الكبير وبين خضوع اليمن الشمالى لنظام رجعى . وهذا ادى فى أحوال اخرى الى معارضة بعض التقدميين فى العالم العربى لفكرة القومية العربية لا لشىء الا لأن بعض الحكومات العربية ما زالت قائمة على اسس اقطاعية او راسمالية . وهذا خطأ لم يقع فيه كثير من التقدميين فى عدن فبدلا من ان يعارضوا فكرة اليمن الكبير عملوا بالتعاون مع زملائهم فى اليمن الشمالى على الاطاحة بالحكم الرجعى هناك فى نفس الوقت الذى حاربوا فيه مشروعات الاتحاد التى تخططها بريطانيا.

ويفضل هؤلاء الوطنيون تسمية الركن الجنوبى الغربى لشبه الجزيرة «اليمن» ويميزون بين المنطقة الخاضعة للاستعمار والجمهورية العربية اليمنية بقولهم : اليمن الشمالى والجنوبى ، أو اليمن المحتل واليمن الحر ، وذلك لأن الاستعمار اطلق عبارة الجنوب العربى على الدولة التى يقترح انشاءها من المحميات وعدن .

مظاهر ثورية تأخذ بها تونس لتطوير اقتصادها الوطني



د . راشد البراوى

فى الخطاب الذى ألقاه الرئيس الحبيب بورقيبة أمـام اطارات الامة بمدينـة صفاقس فى ١٩ أبريل الماضى ، وضح تأكيدا له دلالته على عنصرى الكفـايه والعدل بوصفهما شرطين لا غنى عنهما فى علاج المشـكلات المتصلة بمعـركة البناء ، والخروج من التخلف ، وبتحقيق الازدهار والوصول الى الاكتفاء الذاتى ، فقال « ••• وهـذان الشرطان هما : توفير الانتاج بازدياد الخبرات أو بتوافر مايسدى من الخدمات، وتحسين توزيعه اى توزيع ما يتوافر من الانتاج ••• ان ازدياد الانتـاج ••• اذا ال الى تكديس الثروات لدى البعض ••• والى حرمان العدد العديد من العاملين عليه وممن لهم ضلع فى تكوينه — من الانتفاع به ••• يعنى أننا لم نتقدم بالمشكل خطوة الى الامام ••• »

والحق أنه كان انتفاء العدالة من أوضح ما يميز الاقتصاد التونسى خلال العهد الاستعمارى ، فقد كان هناك تفاوت فى توزيع الدخل القـومى ، حيث نلاحظ أن :

(أ) ٣٧ فى المـائة من السـكان لا يتجاوز دخل الفرد منهم ٢٠ دينارا فى السنة •

(ب) ٣٦ فى المـائة يتراوح دخـل الفرد منهم بين ٢٠ و ٥٠ دينـارا فى السنة •

ومعنى هذا أن ما يقـرب من ثلاثة أرباع السكان البالغ عددهم ٣ر٦ ملايين نسمة طبقا لاحصاء تم فى أول فبراير ١٩٥٦ ، يقل دخل الفرد منهم عن ٥٠ دينارا فى السنة •

والظاهرة الثانية التى كانت تلفت النظر الى حد بعيد ، يعبر عنها تقرير لجنة التخطيط بقوله « كان الاقتصـاد التونسى بأكمله فى مختلف ميـادينه المالية والصناعية والفلاحية رهين عدة عناصر اقتصـادية فرنسـية كانت تستعمره وتسخره لمطامعها ومنافعها » ، ومن ذلك مثـلا أن الفرنسيين كانوا يمتلكون ٥ر١ مليون فدان من الاراضى الزراعية • ولقد كانت الملكية الأجنبية للارض فى مقدمة المشكلات التى لقيت اهتمـاما جديا من الحكومة فى عهـد الاسـتقلال ، فعملـت على الاسـترداد التدريجى لأراضى الفرنسيين ، ولـكن سرعان ما تكشف ما تتميز به هـذه العملية من بطء لا مسوغ له ، وهنـا اقدمت الحكومة على اجراء حاسم فى العام الحالى ، فقررت تونسـة جميع الأراضى الزراعية المملوكة للأجانب بغير استثناء او تمييز ، وبهذا تحررت الارض نهائيا من أية سيطرة أجنبية •

ولاحظت لجنة التخطيط أيضـا فى تقريرها المشـار اليه أن هناك ٥٠٠٠ مزارع عصرى من التونسـيين يشغلون ٤٠٠ ألف هكتـار ، وهناك ٤٥٠ الف شخص من صـغار الملاك يحوزون فيما بينهم ثلاثة ملايين ونصف المليـون من الهكتارات أى بمعـدل سبعة هكتارات للشخص ، وهى مساحة ضئيلة فى ظل الظروف الطبيعية والمنـاخيه بالبـلاد • ورغبة فى توسيع قاعدة الملكيه أصدرت الحكومة قانونا للاصلاح الزراعى فى عام ١٩٥٨ يهـدف فى أسـاسه الى تنظيم الاجارة وحماية المستأجر ، كما قامت بتنفيذ مشروعات لاستصلاح مسـاحات كبيرة من الارض بغية تمليكها لأبنـاء الريف ، كما عملت فى الوقت نفسه على تشجيع النظام التعاونى •

التوازن والتصنيع

ومن العقبات التى كان يعـانى منها الاقتصاد التونسى الاعتماد الاساسى — كما هو الشأن بالنسبة الى الاقتصاديات المتخلفة — على انتـاج المواد الأولية من نباتية ومعدنية ، وضـآلة شأن قطاع الصناعة ، فطبقا لاحصاء عام ١٩٥٦ كان ٢٧ فى المائة من السكان يشتغلون فى قطاعى التجارة والصناعة ، ومعنى هذا كله افتقار الاقتصاد القومى الى التوازن بين ضروب النشاط المختلفة • وحتى فى قطاع انتاج المواد الأولية كان هـذا الانتاج يقصر عن الامكانيات الحقيقيـة للبلاد ، لأن المصالح الخارجية هى التى كانت تتحكم فى نوعه ومقاديره •

ورغبة فى رفع الانتاج قدما ، وعملا على تحقيق الاكتفاء الذاتى فى حدود الطاقة العملية ، وضعت الحكومة فى عهد الاستقلال مشروعات عدة لزيادة الانتاج من الحبوب لاغراض الاستهلاك المحلى والتصدير ، ومضاعفة كمية الانتاج من السمك المحفوظ خلال عشر سنوات ، وتوفير الطاقة الكهربائيه عن طريق التنقيب عن البترول ، كما أنشات معملا للتكرير طاقته ابدائية ٦٠٠ الف طن فى السنه من المشتقات البترولية . وتعنى الحكومه عنايه واضحه بتنمية الثروة المعدنيه ، والبيان التالى يبين التطور الذى ينتظر ان يطرا على الانتاج المعدنى فى نهايه الخطه العشريه للتنمية الاقتصاديه :

الانتاج بالأطنان

	سنة ١٩٦٢	سنة ١٩٧١
الحديد	٨٥٠ر٠٠٠	٢ر٠٠٠ر٠٠٠
الرصاص	٢٠ر٠٠٠	٥٠ر٠٠٠
الزنك	٦ر٠٠٠	٣٠ر٠٠٠
الفوسفات	٢ر٠٠٠ر٠٠٠	٣ر٠٠٠ر٠٠٠

الا أن السياسة الاقتصادية الجديدة للحكومة فى العهد الاستقلالى ، انما تتجلى فى ميدان التصنيع ففرضت حماية جمركيه لصالح الانتاج المحلى ، وكان لها اثرها فى هذا الشأن وبخاصة فى صناعات الجلد والأقمشة والخشب . وسنت القوانين لتشجيع حركة البناء الخاص وبلغت جملة المبالغ الممنوحة لرخص البناء أربعة ملايين دينار تقريبا فى عام ١٩٥٩ مقابل مليونين ونصف المليون فى العام الذى قبله . وعملت الحكومه على توفير الضمانات لرءوس الأموال الخارجية التى تستثمر فى مشروعات التنمية الاقتصادية وبخاصة فى ميدان الصناعة ، وذلك بمقتضى القانون الصادر فى ٤ يونية من عام ١٩٥٧ . وتشغل صناعة النسيج مركزا هاما فى المخطط العشرى بحيث رصد فى الخطة الثلاثية (١٩٦٢ – ١٩٦٥) مبلغ ٨ر٢٦٥ر٠٠٠ دينار منها ٦ر٢٩٠ر٠٠٠ دينار ثمن آلات ومهمات للصناعة . ومما يدل على الاهتمام بهذا الفرع من الصناعة أنه صدر فى أبريل ١٩٦٢ قانون يسند الى ديوان النسيج مهمة تنسيق هذا القطاع بما يضمن مصلحة كل من المنتج والمستهلك . ويجرى توسع ملحوظ فى صناعات السكر والسجاير والأسمنت . هذا ويتضمن مخطط التنمية مشروعات تشمل صناعات الخزف والمواد الصحية والزجاج والجير والجبس والورق والأسمدة الأزوتية والفوسفاتية والصابون والكبريت .

ومما يعكس بصورة واضحة اصرار الحكومة التوسية على أن يلعب التصنيع دورا رئيسيا فى الاقتصاد الوطنى ، أسوة بالبلاد المتقدمة ، ان نسبة الزيادة فى المائة بالنسبة الى القيمة المضافة فى الصناعات المختلفة فيما بين عامى ١٩٥٧ ، ١٩٧١ كما رآها واضعو خطة التنمية كانت كما يلى :

المنسوجات	٢٠٧
الملابس	٣٢٧
المشروبات	٢٩
الصناعات الغذائية	٢٦٣

ولقد اشرنا الى الاستيلاء على الاراضى المملوكة للأجانب بوصفه من مظاهر تحرير الاقتصاد القومى من السيطرة الأجنبية ، وتمشيا مع هذا الاتجاه القومى ألغى الاتحاد الجمركى مع فرنسا فى الخامس من سبتمبر عام ١٩٥٩ . كذلك تعمد الحكومة التونسية الى توسيع نطاق علاقاتها التجارية مع البلاد المختلفة بعد أن كانت هذه العلاقات تكاد تقتصر على فرنسا . والشىء الذى يلفت النظر بهذا الصدد هو توسيع نطاق المبادلات مع البلاد العربية وبخاصة الجمهورية العربية المتحدة ، ومع البلاد الأخرى بغض النظر عن النظم الاجتماعية القائمة فيها ، وفى هذا كله تسترشد تونس بمصالحها القومية أولا وقبل كل شىء .

العمل لكل فرد

لقد أعلن الرئيس بورقيبة أنه يسير على مبدأ الاشتراكية الدستورية ، ورتب على ... ان من الاهداف الكبرى التى تسعى اليها هذه الفلسفة . توفير العمالة باعتبار ان العمل حق لكل مواطن فى حدود قدراته وامكانياته ، كما أشار الى ذلك بحق الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة . والملاحظ على تونس قبل الاستقلال بوجه خاص عدم التوازن بين السكان والموارد ، فبينما كانت الزيادة السكانية فى حدود ٣ر٢ فى المائة سنويا كانت الزيادة فى الموارد لا تتجاوز ٢ فى المائة فقط . ويلاحظ من الأرقام الواردة فى احصاء عام ١٩٥٦ أن قسما كبيرا من أهل الريف يعادل مايقرب من ٦٠ فى المائة من مجموع السكان ليس له سوى ربع الدخل القومى ، الأمر الذى معناه فى الحقيقة أن المجتمع الريفى يعانى من بطالة جزئية ومقنعة ، كما أن ظاهرة البطالة واضحة أيضا بالمدن . ولهذا تضمنت الخطة العشرية للتنمية توفير العمل لنحو مليون ومائة الف مواطن مما يتوقع معه أن تتحقق العمالة الكاملة فى البلاد ، فيتحقق بالتالى أحد المبادىء الاساسية التى تقوم عليها الفلسفة الاشتراكية .

التخطيط

قلنا ان السياسة الاقتصادية التونسية تهدف الى زيادة الانتاج من السلع والخدمات ، وتحقيق التوازن بين قطاعات الاقتصاد القومى المختلفة على ضوء مبدأ الأولوية ، والوصول الى الاكتفاء الذاتى ، وتحقيق الاستقلال الاقتصادى، وتوفير العدالة فى التوزيع . وما كان فى الامكان بلوغ هذه الغايات بغير تنظيم محكم ياخذ فى تقديره الموارد الحالية والكامنة ، والزيادة المنتظرة فى عدد السكان ، والأموال اللازمة للتنفيذ ، وطرق تدبيرها من المصادر الداخلية أو الخارجية ، وتحديد مراحل التنفيذ .

ولهذا كله أعدت حكومة تونس خطة عشرية للتنمية بدأ تنفيذها فى عام ١٩٦٢ على أن ينتهى التنفيذ فى ختام عام ١٩٧١ لتحقيق أهداف رئيسية منها :

١ – مضاعفة الدخل القومى مع العدالة فى توزيعه .

٢ – التقليل من اعتماد البلاد على دولة أجنبية بصفة أساسية أو على عدة دول أجنبية معينة لتسويق المنتجات التونسية .

٣ – السعى الى توفير العمالة الكاملة وفى هذا استخدام كامل للطاقة البشرية .

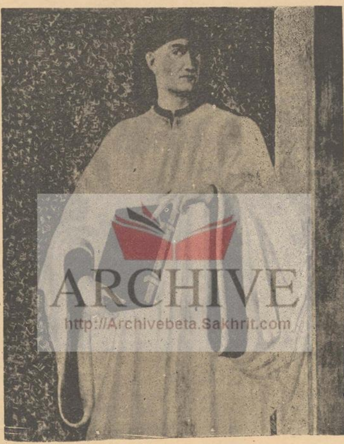
وروعى فى اعداد الخطة ألا يتجاوز الاستهلاك المحلى ٣ فى المائة سنويا بما فى ذلك الاستهلاك الناجم من ازدياد الصادرات ، ورفع معدل الادخار المحلى . وقدرت تكاليف الخطة فى السنوات العشر بنحو ٩٠٠ مليون دينار تونسى . هذا وقد بدىء فى تنفيذ مخطط ثلاثى كجزء أول من الخطة ، ونفذ الكثير من المشروعات التى يشتمل عليها هذا المخطط .

لقد كافح الشعب التونسى حتى حقق استقلاله فى عام ١٩٥٦ ، ثم أكمله عندما جلت القوات الفرنسية عن ميناء بنزرت . ومنذ استرداده لحريته قام بثورة أخرى يبغى من ورائها تطوير اقتصادياته ، وهى ثورة متشعبة العناصر ، فراح يحرر هذه الاقتصاديات من السيطرة الأجنبية فى حدود امكانياته وعلى ضوء ظروفه ، ويستغل موارده الطبيعية من زراعية ومعدنية ، ويقيم التوازن بين القطاعات المختلفة ، ويطبق مبدأ التخطيط على عملية التنمية ، ويسعى الى توزيع لفائض المجهود الوطنى يكون أدنى الى العدالة . ولقد أتمت هذه الثورة انجازات لها شأنها ، وهى تواصل السير فى الطريق الذى اختطته .

شخصية صلاح الدين

توحى لبكاتشو بأجمل قصص لديكاميرون

محمد اسماعيل محمد



من اشـــهر قصـــص الديكاميرون لجوفانى بكاتشو تلك التى تناولت الشرق بعامة وصلاح الدين الايوبى بصـــفة خاصة ، ومن أطولهـــا فى التفاصيل وأمتعها فى السرد واخصبها بالحركة واكثرها فى الحوادث قصة صلاح الدين وميسير توريللو احـــد أمراء الاقطاع المسيحيين واحـــد القواد الصـــليبيين المرموقين . وهى القصـــة التاسعة فى الجلسة العاشرة والاخيرة يرويهـــا ملك الجلسة بنفسه بعد ان انتهت فيلمينا من حديثها فيعلق على قولها بما ملخصـــه : « أن قول فيلمبنا قول حق وسأتلو عليكم أيها الاعزة ، ما يبرهن على صـــدق كلامها ، فأقص عليكم قصـــة طويلة ولكنها مشوقة وجميلة تظهر عظمة القائد صلاح الدين وجمـــال الصـــداقة بين المخلصين ظهرت فى زمن فردريك الاول المعروف بباربـاروســـا اى ذى اللحية الحمراء حركة كبيرة من جانب المسيحيين نحو الاماكن المقدســـة فى فلسطين . ورغب صـــلاح الدين حين ترامى الى سمعه أمر استعدادات الغربيين لتأمين طريقهم الى القدس ، ان يقف بنفســـه على مدى استعداداتهم ليخبر قوتهـــم ويعرف فى يقين مبلغ قدرتهم . فأمن الجبهة الداخلية ونظم فى مصر شئون الرعية ، وزعم انه خارج لحج بيت الله وســـافر مع ثلاثة من أسرته وأثنين من اخلص قواده متنكرا واياهم فى زى التجار واخترق الممـــالك والامصـــار وجاب اقطاعات أوروبية الى ان بلغ لمبارديه وفيما كان يتأهب لســـلوك طريقه من ميلانو الى بافية ، قابل احد النبلاء ويدعى ميسير توريللو من استريا بمقاطعة بافية وكان الاخير قد خرج مع بعض اخصائه للصيد فكانت تحف بهم مجمـــوعة من كلابه وعلى اكتافهم الكثير من صـــقوره وبازه . وما ان وقع نظر ميسير توريللو

عليهم حتى ادرك على الفور ان القوم غرباء وتبدو على محياهم سمات النبلاء ، فرغب فى الاحتفاء بهم واكرامهم . وسأل صلاح الدين بعض صحب النبيل عن المسافة من المكان الذى هم فيه الى مدينة بافيه فسارع النبيل بالافادة ولم يدع لتابعة فرصة الاجابة فقال : ايها السادة ليس لديكم متسع من الوقت ، فحين تدركون بافيه تكون الابواب قد اغلقت . وقال صلاح الدين :هل لك ان ترشدنا الى مكان نقضي فيه ليلتنا . واجاب توريللو : بكل سرور فهذا شيء ميسور ، فقد اعتزمت ارسال احد رجالى الى قرب بافية لأمر من الامور ، ومن ثم يصحبكم والى احد الفنادق الصالحة يرشدكم . واقترب من أحد اتباعه واسر بعض الكلمات له وفى رفقة القوم ارسله أما هو فاتجه الى منزله حيث أمر بأن تنصب الموائد وان يعد عشاء فاخر ، ولما ان اطمأن كذلك على اعداد اماكن للمبيت ذهب لانتظارهم امام باب البيت .

أما من سار مع صلاح الدين وأصحابه فأخذ يتنقل بهم من شارع الى شارع ويشغلهم بحديث بارع الى أن انتهى الطواف الى حيث بدأ المطاف.فلما رآهم ميسير توريللو تقدم منهم وابتسم وقال لهم أهلا وسهلا بكم.وفهم صلاح الدين،وكان حاد الذكاء أن النبيل لجأ الى هذه الحيلة حتى يقطع على رفضهم دعوته كل وسيلة وأجاب على التحية بقوله : انه كرم جميل ان تسدوا لنا هذا الجميل لمجرد اننا قرأناكم السلام وتبادلنا واياكم بعض الكلام . فقال توريللو هذا شيء قليل بالنسبة لمقامكم النبيل . والواقع انكم لن تجدوا خارج بافية ، مكانا يليق بمبيتكم أو تجدوا راحة فيه . واقبلوا عذرى الفقير عما كلفتكم من مشقة المسير . ونزل صلاح الدين واصحابه عن خيولهم، وقادهم الى الحجرات التى أعدت لهم حيث تخففوا من ملابسهم واخذ باطراف الحديث يجاذبهم الى أن حل وقت العشاء فتوجهوا الى الموائد التى أعدت فى الفناء .

وكان صلاح الدين وصحبه يجيدون اللغة اللاتينية وهكذا فهموا منهم وتفاهموا بسهولة معهم . واحس صلاح الدين ان ميسير توريللو افضل الآخرين وانه ذو شخصية قوية ، مؤدبة ذكية يجيد ادارة الحديث وفهم الامور . كذلك لاحظ ميسير توريللو ان ضيوفه من علية القوم وعلى درجة كبيرة من حسن الادراك والفهم ، ومن حديثه معهم زاد تقديره لهم عن لقائه اول الامر بهم . وايقن ان مستقبليهم غير كافين للترحيب بهم فقرر ان يعمد الى استبقائهم . وارسل الى زوجته فى بافية لتعد استقبالا حافلا لهم، اوسع نطاقا واكثر كرما واعظم ابهة وفى الحديقة سألهم من يكونون ، فأجاب صلاح الدين تجار من قبرص ، قادمون من قبرص لقضاء حاجات من باريس . وقال ميسير توريللو الله اسأل ان يجعل من قومى اناسا على هذه الدرجة من الهمة كما بارك فى قبرص واهل قبرص وبمثل هذه الصورة تجاذبوا اطراف الحديث فى كل كبيرة وصغيرة، الى ان حل وقت الراحة فذهبوا للنوم فى اسرة مريحة .

وبلغ الرسول بافيه وابلغ الامر الى الزوجة الذكية فوجهت الدعوة الى الامراء والنبلاء وعلية القوم لحضور هذه الوليمة الفخرية وهيأت الدار فى احسن قالب واقامت الزينات فى كل جانب وطوال الليل جرى العمل واتخذت الترتيبات حتى لم تبق على الشروق الا لحظات .

واستيقظ صلاح الدين وصحبه فى الصباح وامتطوا الجياد فى طريقهم الى بافيه يصحبهم توريللو فجعل يستعرض امامهم طيور البازالتى أحسن تدريبها ، وطلب منه صلاح الدين الا يشق على نفسه بالمسير معهم وان يكتفى بارسال من يرشدهم لفندق فى بافيه ، اجابهان الطريق طريقه وبافيه مقصده .

وسر الجميع لرفقته الطيبة الى ان بلغو المدينة فى الضحى وحين ظنوا انهم للفندق قد وصلوا ، كانوا فى الحقيقة داخل اسوار قصر توريللو . وكان فى استقبالهم جمع غفير من علية القوم ، وفهم صلاح الدين على الفور . وقال ان هذا منتهى الكرم ، وما الى هذا قصدنا ، لقد اكرمتم فى الليلة الماضية وفادتنا ، وقدمتم من جميل صنيعكم الكفاية وما يزيد عن الكفاية واليوم تفوقون بكرمكم كل غاية . واجاب ميسير توريللو ، انى اشكر الظروف ، التى فى الليلة الماضية قادتكم فاسعدتنى بشرف استقبالكم وكان ما فعلته مواجهة لظروف اضطرارى ، اما اليوم فهو بمحض اختيارى .

وتوجه صلاح الدين وصحبه الى الحجرات الفخمة التى اعدت لهم حيث اغتسلوا وتخففوا من ملابسهم واتجهوا نحو مجلسهم . ودهش صلاح الدين ومن معه ، وهم الذين اعتادوا رؤية الاشياء العظيمة ، مما اعد فى هذه الوليمة . وايقنوا ان ميسير توريللو ليس واحدا وحسب من النبلاء بل لابد ان يكون من كبار العظماء .

وبعد ان انتهت الوليمة ، وكان الجو قد اخذ يميل الى الحرارة رغب صلاح الدين وصحبه فى شيء من الراحة ، وظل ميسير توريللو يلازمهم ثم ذهب وعاد تصحبه زوجته ، وعرفهم بها ، وكانت سيدة نبيله ترتدى ملابس زاهية جميلة ، يحف بها على كلا جانبيها طفل من ولديها . وسألتهم بعد تبادل التحية عن هويتهم وعن هدفهم ، فأجابوا بما اجابوا به من قبل على زوجها . وطلبت منهم فى ادب جم ان يقبلوا ماتعرضه عليهم . وقدمت لكل منهم هدية ، من افخم الاردية ، ملابس ليست كمثل ملابس التجار بل كالتى يرتديها السادة الكبار . والحت عليهم فى قبولها حيث انهم بعيدون عن بيوتهم ، محرومون من رعاية زوجاتهم والطريق مازال طويلا امامهم . ودهش القوم وايقنوا ان ميسير توريللو لا يرغب فى ان يترك اى فرصة تفوته لتقديم المزيد فى سبيل اكرامهم .

وودع الجميع صلاح الدين وصحبه بأحسن تحية بعد ان كانوا قد أعدوا لركوبهم خيولا قوية ، مما دعا صلاح الدين لان يلتفت الى صحبه ويقول ، لم اصادف فى حياتى قط شخصا على مثل هذه الدرجة من الخلق النبيل .

وخرج توريللو مع صلاح الدين وصحبه ليودعهم خارج اسوار المدينة ، ولو انه كان يعز على صلاح الدين فراق توريللو الا انه الح عليه الحاحا شديدا فى ضرورة العودة حتى لايشق عليه . ونزل الاخير على رغبة صلاح الدين وودعهم قائلا لست اعرف من انتم ، ولن اسألكم عن هويتكم والى الله استودعكم . ورد عليه صلاح الدين بقوله : قد تسنح لنا فى المستقبل فرصة اللقاء مرة أخرى ، فاذهب تصحبك السلامة ولك فى نفوسنا اطيب الذكرى . وتمنى صلاح الدين بينه وبين نفسه ان تمكنه الظروف من رد جميل توريللو على الاقل بمثله . ولم يكن له طول الطريق من حديث مع رفاقه الا عن توريللو وكرمه وبيته وحسن تصرفاته . .

وبعد ان اتم صلاح الدين الطواف بالمدن الغربية قفل عائدا بطريق البحر

الى ميناء الاسكندرية وكان قد جمع من الاخبار والمعلومات ما افاد منه فى اقامة الحصون واتخاذ كل ما رآه واجبا لاتخاذ الاستعدادات لمواجهة كل ما قد يعرض للشرق من غزو او مناورات .. وكان ميسير توريللو قد عاد الى بافية بدوره وهو فى حيرة من امره ، من عسى ان يكون هؤلاء الغرباء ، واخذ يقلب الامر فى نفسه ، ويستعرض فى ذهنه الظروف والملابسات والاحوال ، ولكن الحقيقة لم تخطر له على بال .

وجاء وقت الزحف واستعد توريللو رغم دموع زوجته والحاحها عليه بالبقاء وتوسلاتها لعدم خروجه فقد يكون فى مسيره مع الحملة الفناء فقال انخروجى امر يقين ولكن كل الشك فى احتمال العودة ، فلا تنتظرينى يازوجتى العزيزة اكثر من سنة واحدة وشهر واحد ويوم واحد ولا اريد ان اشق عليك ، فان لم اعد فانت حرة فى ان تقترنى بغيرى بالزواج ، بل الح عليك فى ضرورة الزواج ، فلن تتمكنى من مقاومة اهلك واقاربك وضغط اخوتك . وبكت زوجة توريللو حين سمعت هذا الكلام وقالت: اتقولها مخلصة من كل قلبى انك زوجى وحبيبى وتوأم نفسي وكل ما ارغب فيه وغاية ما اود ان اعيش زوجة لميسير توريللو او اموت على العهد . وقال توريللو ، ياحبيبتى ان كنت حقا تبغين راحتى فعليك بطاعتى ، وتعانقا عناقا حارا فى وداع اليم .وخلعت الزوجة من يدها احد الخواتم وناولته زوجها وقالت لعلى اموت قبل ان ترانى فخذ هذا الخاتم تذكارا منى وحافظ عليه وانظر اليه من حين لحين فتتذكرنى . واخذ الخاتم ورحل من بافية الى «جنوه» ومنها بالبحر الى شواطىء سورية حيث انضم الى الجيوش المسيحية .

وقد اصيبت هذه الجيوش بالكثير من الخسائر وانتشرت الامراض بين القواد والعساكر ، اما من نجا من الموت او المرض من الصليبيين فقد وقع فى اسر جيوش صلاح الدين . واكتظت بهم الاراضي السورية فوزعوا على سائر المدن العربية ، وكان نصيب توريللو معتقل الاسكندرية . وهناك طفق يدرب الطيور على الصيد وكان بارعا فى هذا الصدد حتى بلغت انباء مهارته مسامع صلاح الدين فأمر على الفور باحضار هذا السجين وجعله فىصحبته ، لتدريب الصقور على صيد الطيور ، ولتعليم هذا الفن لبعض بطانته . وفى هذه الاثناء حضر من جنوه بعض السفراء ليفاوضوا صلاح الدين فى شأن الافراج عن بعض الاسرى واعادته نظير فدية تدفع عنهم . وانتهز توريللو هذه الفرصة التى واتته فارسل مع احدهم برسالة الى زوجته ، ينبئها فيها انه مازال على قيد الحياة ويطلب منها ان تنتظر عودته .

وفى يوم من الايام ، اثناء ما كان يتحدث توريللو مع صلاح الدين فى امر طيوره وصقوره بدرت حركة من فمه كانت قد لفتت نظر صلاح الدين من قبل حين تقابلا بمنزل توريللو بمدينة بافية . فتذكر صلاح الدين من فوره ، واخذ فى انتباه يراقبه ، وتقدم منه وسأله ، اين انت من البلاد الغربية . فأجاب توريللو انا من لباردية من مدينة تدعى بافيه وانى رجلمتواضع منطبقة فقيرة. ولما سمع صلاح الدين هذا الجواب امتلأت بالسرور نفسه وقال فى سره ، لقد استجاب الله تعالى لدعائى فأتاح لى احسن الظروف لأرد لهذا الرجل ما اسداه لى من قبل من معروف . وامر خدمه باحضار كل ملابسه ووضعها فى احدى الحجرات ، ودخل مع ميسير توريللو هذه الحجرة وقال له ، انظر فى هذه الملابس عسى ان تجد من بينها ما تكون قد رأيته من قبل أو ان تتعرف على بعضها . واخذ توريللو يفحص الملابس قطعة قطعة الى ان وقف قليلا امام رداءين يشبهان الى حد بعيد ما سبق ان اهدته زوجته لصلاح الدين وصحبه قبيل مغادرتهم بافيه ، ولكنه لم يتصور ان هذين الرداءين هما ذات الرداءين المقدمين من قبل كهدية ، فقال لم اتعرف على شيء منها وان كاد هذان الرداء ان يشبهان الى حد بعيد بعض الاردية التى كنت قد اهديتها من قبل لثلاثة من التجار كانوا قد حضروا الى منزلى فى بافيه .

وحينئذ تقدم منه صلاح الدين وفتح له ذراعيه وعانقه ، وقال له انت ميسير توريللو داستريه وانا احد هؤلاء التجار الثلاثة . ولما سمع توريللو ذلك غمره شعور اختلط فيه الخجل بالسرور . اما السرور فمن شرف استقبال مثل هذه الشخصية العظيمةبمنزله،و امالخجل فلأن الاستقبال فى رأيه لم يكن بالدرجة التى تليق بمقامه السامى . واستطرد صلاح الدين يقول : لقد ارسلك الله تعالى وتبارك ومنذ هذه اللحظة اعتبر نفسك فى دارك .

واحتفى صلاح الدين بميسير توريللو وكرمه ، وعرفه بكبار قواده وطلب من الجميع ان يحسنوا معاملته وامر له بسكنخاص وخلعسنية ، وصار معروفا للجميع وعاش معززا مكرما منالجميع .

وحدث مالم يكن فى الحسبان ، فقد كان بين من ماتوا من فرسان هذه الحملة فارس فرنسي يدعى توريللو دى ديجن وقد ادى هذا التشابه فى الاسماء والملابسات الى ان يختلط الامر على كثير من الصليبيين الذين عادوا الى ايطاليا فأشاعوا ان توريللو قد مات ، واكد الخبر وذكر البعض الآخر انهم اشتركوا فى تشييع جنازته ، غير مفرقين بذلك بين ميسير توريللو داستريه من لباردية والفارس الفرنسي الذى مات بالفعل ويدعى توريللو دى ديجن . وبلغت هذه الاشاعات مسامع زوجته فحزنت حزنا شديدا . وبعد فترة من الزمن الح عليها بعض النبلاءبضرورة قبولالزواج وضغط عليها اهلها واخوتها بأن تتخذ لنفسها بعلا .وامام هذا الالحاح المتصلوالضغط الشديد قبلت الزواج على شرط الا يتم الزفاف الا بعد انقضاء المدة التيحددها زوجها من قبل وهى سنة واحدة وشهر واحد ويوم واحد .

وكان ميسير توريللو ، قد قابل ، قبل انتهاء المدة التى حددها لزوجته بأيام ثمانية فقط احد الذين كانوا مع سفراء جنوه حين حضروا لمفاوضة صلاح الدين فى امر الافراج عن بعض المعتقلين . وسأله توريللو عن اخباره وعن اخبار الرحلة الى جنوه ، فأجابه بأن عاصفة هبتعليهم قرب جزيرة كريتفلم يتمكنوا من الوصول الى جنوه . فتأكد توريللو من ان رسالته لم تبلغ بافيه . ولما كان يعرف ان المدة التى حددها لزوجته قد قاربت النهاية او اوشكت ان تنتهى بالفعل ، حزن حزنا شديدا ورغب فى الموت رغبة اكيدة ، حتى الم به المرض وانتابته حمى عنيفة من شدة الحزن والكمد . وعلم صلاح الدين بالامر ، وعاتبه لانه لم يذكر له شيئا من قبل . ووعده ببذل قصارى جهده حتى يجعله يدرك بافيه فى الموعد المحدد . وارسل صلاح الدين فىطلب احد كبار المشتغلين بالسحر ، وعرض عليه الامر ، فقال بعد ان تدبر ، يمكن ان يسافر على بساط الريح الطائر ، على ان يغط اثناء الطريق فى نوم عميق.فأمر صلاح الدين على الفور بأن يعد هودج جميل

وفراش مريح من أفخر أنواع الدمقس والحرير والاستبرق ، مطرز بالاحجار الكريمة وموشى بخيوط الذهب والفضة محلى بالجواهر ، فأعد الهودج فى الحال . والبسه افخر الثياب الشرقية وغمره بالهدايا والمجوهرات من بينها سيف مرصع بالزمرد والياقوت والاحجار الكريمة له شخصيا وتاج ملكى تتوسطه ماسة ضخمة تحفيها ماسات أخرى أصغر حجما لزوجته . وودعه صلاح الدين وداعا حارا ، وناوله جرعة من شراب ما ان تناولها حتى راح يغط فى نوم عميق . وأمر صلاح الدين الساحر ، فأرسل باشارة منه فاذا الهودج طائر فى الجو وما هى الا لحظات حتى اختفى تماما عن الانظار فى الفضاء الخارجى ، الى ان حط رحاله داخل كنيسة القديس بطرس بمدينة بافيه فى ساعة مبكرة من الصباح ، والناس كلهم نيام ، وكان ميسير توريللو مايزال نائما على فراشه داخل الهودج أيضا والى جانبه ما اتحفه به صلاح الدين من هدايا فاخرة . ولما اذن موعد الصلاة دخل احد القساوسة ليدق اجراس الصباح فوقع بصره على الهودج ، واقترب منه ، فرأى توريللو نائما فى فراشه وكان قد بدأ يتمطى بعد ان اخذ مفعول الشراب يزول عنه ، فبهت القسيس وذعر وفى نوبة من الصياح انفجر ، وولى هاربا يطلب النجدة ، فهب اليه اهل الكنيسة وسألوه عن السبب ، فأشار اليهم بيده الى حيث قبع الهودج ، فولوا بدورهم مذعورين ، وفتح توريللو عينيه وكانت تربطه برئيسهم صلة قرابة ، فأخذ ينادى عليه بعد ان ادرك انه وصل الى بلده . ولكن صوته زاد من رعبهم وضاعف فزعهم . وطفق توريللو يطمئنهم وعلى انفسهم يؤمنهم وبنفسه يعرفهم . فتعرف مطران الكنيسة وهو قريبه ، على صوته ، ولكن الخوف تملكه بدرجة اكبر ، فكان يعلم انه مات منذ عدة اشهر ، وبعد اخذ ورد اقترب منه ، فأخبره توريللو انه عاد بطريق البحر بعد ان قضى اياما وليالى فى السفر . وقال له المطران لا تدهش من سلوكنا فالكل يعلم ان توريللو قد مات بعد ان شاع الخبر ، ولم تجد زوجتك تحت ضغط اهلها ووعيدهم فى الزواج من مفر ، وسوف تزف بعد ساعات الى رجل آخر .

قص توريللو على المطران حقيقة قصته وطلب منه الا يبلغ احدا بأمره ، وسأله من عسى ان يكون زوج زوجته ، فاخبره . وطلب منه توريللو ان يعاونه فى ان يتقصى الامر بنفسه ، فيرسل للزوج الجديد برسول لاحضار دعوتين لحضور عرسه ، ففعل .

ولما حان موعد الحفل ، ذهب توريللو يصحبه المطران ، وكان يرتدى ملابس الشرقيين فلم يتعرف عليه احد من الحاضرين ، وان كان قد لفت انظار الدانين والقاصين ، بجمال زيه وضخامة لحيته . واختار مقعدا على مائدة يواجه مقعد زوجته . واخذ يلقى اليها بنظره فلاحظ بكل وضوح انها جد مضطربة ، ولا تبدو على نفسها راحة او انها للامر مطمئنة . واخذت بدورها تنظر الى هذا الرجل ، ولم يتبادر الى ذهنها انه زوجها الاول . وفكر توريللو فى القيام بتجربة كى يتحقق انها مازالت له محبة . فنادى على احد الفتية الحاضرين وقال له ان يسر للعروس ان من تقاليد الشرقيين ان تشرب العروس مع الضيف من كاس واحدة لامن كاسين . وابلغ الفتى الرسالة . وكانت الزوجة سيدة رشيدة وعلى درجة كبيرة من الاخلاق الحميدة ، فأعدت كأسا مزخرفة كبيرة وملأتها بأفخر انواع الانبذة وارسلت بها الى ضيف الحفلة .

وضع توريللو الخاتم فى فمه وتناول الكأس ورشف منه رشفة ، وجعل الخاتم يسقط فى قلبه ، ثم اعاده للسيدة مغطى . وتناولته بدورها ورفعت عنه الغطاء فاذا بالخاتم قابع فى القاع . فتعرفت عليه فى الحال وادركت انه الخاتم نفسه الذى سلمته لزوجها قبل الرحيل . ودققت النظر فى الغريب وقالت فى نفسها هذا زوجى توريللو لاريب . فنهضت من فورها ، وقلبت المائدة على اعقابها ، وازاحت كل مايعترض سبيلها وجرت نحو زوجها ، وعانقته بكل قوتها ، واخذت تصيح هذا زوجى ، هذا ميسير توريللو ، هذا حبيبى . فربت توريللو على كتفها ورجاها الا تفقد فى غمرة الفرح رشدها ، وان تسترد صوابها .

واختلط أمر العرس وسادت الفوضى حفل الزفاف وسرت موجة من الفرح بين الجميع لعودة هذا الفارس . وطلب منهم الهدوء والسكينة ، وقص عليهم قصته السعيدة بفضل صلاح الدين والتى بدونه كانت ولا شك تصبح قصة حزينة . وطلب من الزوج الجديد ان يتخلى عن مكانه وهو سعيد ، فاجابه من فوره مادمت على قيد الحياة فالزوجة زوجتك وقد كانت ومازالت فى عصمتك، وانى انسحب محتفظا بصداقتك . . . . وتركت الزوجة وراءها فى دار من كان يبغى عرسها كل الحلى والجواهر والهدايا والأردية ولم تأخذ معها الا الخاتم والتاج الذى اهداه لها صلاح الدين .

وخرج الجمع وساروا الى منزل توريللو فرحين مستبشرين مكبرين مافعله من اجل فارسهم القائد صلاح الدين . وسمع اهل المدينة بالخبر فاخذوا يحجون الى منزل توريللو افواجا مهنئين مباركين .

واخذ ميسير توريللو يوزع عليهم وعلى رجال الكنيسة ومطرانها الهدايا التى قدمها له صلاح الدين . ولم ينس فى غمرة فرحته ان ينبئه بسلامة عودته ، وعاش هو وزوجته فى سعادة وهناء وانجبوا العديد من البنات والابناء .

ابحث عن بطل

مهداة الى الرئيس « جمال عبد الناصر »
« فى عيد الثورة »

للشاعر
عبد المنعم عواد يوسف

أى ليل أسود لف ربانا ... وكسا الأرض ظلاما وكسانا
ومضي كالهول فى أنحائنا ... يملأ الانفس يأسا ، وهوانا
يزرع الحقد فينمو بيننا ... لفحه المسموم يجتاح قرانا
حطم الآمال ، ألقى زهرها ... فى طريق الريح .. يا هول أسانا
أننا بتنا قطيعا مهملا ... ويح راعيه ، الى الذل رمانا
بينما الذؤبان تسعى بيننا ... تعمل النهش وتصلينا امتهانا
وتلفتنا ، فهل من مفقذ ... يحرس المرعى ، فقد هان حمانا
ام نجد الا رجاء ومنى ... ولسانا يرسل القول افتنانا
ربما نبصر نورا خافتا ... ومضه يومض فى قلب دجانا
ثم يخبو مثلما هب ، ولم ... يجرف الليل الذى اغتال منانا
ربما نلمح عزما صادقا ... وكلاما مستفيضا ، وبيانا
كل هذا راح ، لم يترك سوى ... هزة هزت خمود الروح آنا
هكذا ضعنا ، أضاعونا الألى ... سلطوا الليل علينا ، فطوانا
اننا متنا ، فهل من نفخة ... تبعث الروح وتحى العنفوانا
اننا متنا ، فهل من ساحر ... يهزم الموت ويردى الافعوانا
أيها المنقذ أشرق وانطلق ... من كوى الغيب وحلق فى ربانا !
أيها المنقذ من أنت ، ألم ... تسمع التاريخ يدعوك زمانا
أرعد المنقذ : انى هاهنا ... من صميم الشعب ، من غور قرانا
أنشر الفجر على تلك الربا ... وأنير الصبح حبا وأمانا
أمتى الشماء ، هبى وانهضي ... وأنشدى فى مفرق الشرق مكانا
وابحثوا ياعرب عن تاريخكم ... من أنار الدرب للناس سوانا
حطموا من ضيعوا أمجادكم ... ثم ساموكم عذابا وهوانا
اننى عانيت ما عانيتمو ... من لظى الهول الذى بالأمس كانا
ان جرحى نابع من جرحكم ... فتعالوا ننشد الآن دوانا
كان صوتا رف فى أعماقنا ... مثل لحن رائع ، فاض حنانا
وتطلعنا ، تطلعنا الى ... مصدر الوحى ، الى أعلى ذرانا
فاذا النشر مظل أفقنا ... بجناحيه ، حنوا وأمانا
واذا المنقذ يرنو نحونا ... ويمد الكف ، يبرى ماضنانا
أنبت الحب وزهرا ناضرا ... وحقولا يانعات وجنانا
كان شيئا شامخا فوق النهى ... كيف يحوى ذلك القدر نهانا
ناصر أنت لنا النور الذى ... أفعم الدرب ضياء وحدانا
فرحة ، فى أعين الاطفال ، فى ... خاطر الايام تهتز امتنانا
دمت للعرب سراجا هاديا ... شامخا قد لاح فى أفق علانا

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

أدب الثورة ... بين الحلم والواقع

عندما تكون الثورة جنينا فى مخيلة الشعب أو الأمة .. الى أى مدى يستطيع الأدب أن يحدد ملامح هـذا الجنين غير الواضحة ؟ بمعنى آخر ، كيف يجسد الفن الأدبى « حلم » الثورة ؟

هذا هو السؤال الأول الذى ينبغى أن نطرحه فى كل مرحلة ثورية جديدة يجتازها مجتمعنا ، فالاجابة عليه سوف تطرح المزيد من الأسئلة . أية ثورة نعنى ، وأى شعب ، وأى مجتمع ، وأى أمة .. الى مالا نهاية له من التساؤلات الحية المثمرة التى تعود فتتفاعل مرة أخرى مع الاجابات الممكنة .. ومن خلال هذه الدورة الجدلية فى ملحمة السؤال والجواب ترداد غنى وخصوبة ، لأننا سنتشبع حينذاك بكافة امكانيات القلق الحافز الى التقدم .

ان الكاتبة الامريكية هارييت بيتشر ستو لم تتصور قط أن روايتها الوحيدة « كوخ العم توم » يمكن أن تساهم فى اشعال نيران الحرب الأهلية فى الجنوب ، ونحن أيضا لا نستطيع أن نغامر بالقول بأن هذه الرواية أشعلت نيران تلك الحرب .. ولكن مالا ريب فيه أن « كوخ العم توم » كانت ايذانا صريحا بأن ثمة « شيئا ما خطأ يحدث » كما يقول الانجليز ، كانت ارهاصا وجدانيا عميقا بما ستكتوى به القلوب والعقول فى القريب . ان الدور العظيم الذى قامت به « كوخ العم توم » أنها أيقظت الضمير الامريكى على بشاعة المأساة التى تقترفها الحرية الأمريكية فى جنوب الولايات المتحدة . ويقظة الضمير هذه هى غاية ما يهدف اليه أدب الثورات . فلست أعتقد أن هـذا الادب هو مجموعة من المنشورات السياسية المهيجة للرأى العام ان هذه المنشورات سواء كانت شعرا أو قصصا لا تخاطب سوى العواطف القريبة السريعة الزوال . فهى قد تؤجج نيران مظاهرة فى الطريق ، أو تدفع مجموعة من البشر الى أتيان عمل حماسى .. ولكنها تظل فى هذه الدائرة الضيقة فى نطاق الحصار العنيف من اللحظة الزمنية العابرة . أما الأدب الحقيقى الذى يتسم بالصدق والاخلاص والعمق والبساطة ، فهو الذى يخاطب أبعد الأعماق غورا فى وجدان الانسان حيث يستقر فى تجاوب حار مع تفاعلات هذا الوجدان وصراعاته المختلفة ، ومن ثم يحدث هذا الشىء الذى أدعوه بيقظة الضمير ، لأنه لايتم على المستوى الفردى العابر ، وانما فى مستوى الشعب أو المجتمع أو الأمة .. اذا كان الضمير الانسانى هو مجموعة القيم الانسانية المشتركة بين البشر . ولهذا يصبح هذا اللون من الأدب هو أدب الثورة ، اذا كانت الثورة تجسيدا لأحلام شعب أو مجتمع أو أمة ، وليست نزوات فردية عارضة .

وهكذا نستطيع أن نعتبر « الأم » لمكسيم جوركى من أدب الثورات لا لأنها مليئة بالخطب السياسية فهذا الجانب هو أضعف النقاط فى هذه الرواية ، بل لأنها عالجت الوضع التاريخى المتأزم فى روسيا القيصرية بعين الفنان التى ترى الانعكاسات العاطفية للأزمة فتصور التمزق والتهرؤ والحنين الى عالم جديد .. دون أن تصمم هذا العالم بعين المفكر السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى .. ان الفنان يستوعب السياسة والاجتماع والاقتصاد فى وحدة أيديولجية كاملة ، ولكنه يعود الى صياغة العمل الفنى فى المستوى الذى يخاطب كينونة الانسان فى أغوارها العميقة .

ان المقابلة بين عمل « ستو » وعمل جوركى تقيم جسرا قويا بين أدب الثورات كله منذ فجر التاريخ الى الآن كما انها تقيم سدا منيعا فى نفس الوقت بين آداب الثورات المختلفة . الجسر العظيم الذى يمكن اقامته بين أدب الثورات ، هو أن هذا الأدب يحمل فى أحشائه حلما جماعيا بالتغيير ، وأن هذا الأدب يستبطن فى ثناياه ارادة جماعية فى التقدم ، وأن هـذا الأدب يشارك بالفعل فى ايقاظ الضمير الجماعى على احدى مناطق التعاسة البشرية . غير أن الحلم الجماعى والارادة الجماعية كلاهما قد يكون متوسدا قلوب مجموعة من النبلاء أو البرجوازيين أو العمال والفلاحين .. ومن هنا تختلف كل ثورة عن الأخرى ، وبالتالى آداب الثورات المختلفة . فرواية ستو تنضح بالألم العميق من « سوء المعاملة » التى يلقاها السود فى الجنوب الأمريكى ، فهى تجسد ظلما فادحا يقع على كاهل العبيد . ومن ثم فهى تومىء بعدالة « ما » تؤدى الى « حسن المعاملة » لا أكثر .. أى أن ثورية بيتشر ستو ترمى الى ايقاظ

الضمير الأخلاقي الديمقراطي بين مواطن الولايات المتحدة حتى تتوقف «المهزلة» أو « الكارثة » أو « المأساة » التي يعيش فيها المواطنون السود . فاذا تذكرنا أن الحرب الأهلية الامريكية التي تلت صدور الرواية هي ثورة ديموقراطية في جوهرها .. أيقنا أن طبيعة الحلم الذي نما وترعرع في وجدان ستو كان مطابقا لطبيعة الحلم الذي راود الشعب الأمريكي في الجنوب ، وهو المساواة الديموقراطية العادلة بين جميع أفراد هذا الشعب على اختلاف ألوانهم في حدود النظام القائم ومعنى ذلك أن النظام الأمريكي في الاقتصاد والاجتماع والسياسة كان بعيدا كل البعد عن دائرة أحلام ستو ، ولذلك تعد روايتها من أعمال أدب الثورة الديموقراطية .

أما جوركي فكان يعالج قضية أخرى في مجتمع مختلف . كانت أحلام المجتمع الروسي منذ أواخر القرن التاسع عشر هي الخلاص من النظام القيصري . ولكن أحلام هذا المجتمع لم تكن على درجة واحدة من التجانس ، لأن المجتمع بطبيعته ليس على درجة واحدة من التجانس . لهذا كانت هناك ارادة جماعية في التغيير والتقدم ، ولكن هذه الارادة كانت لها موجاتها الثورية المختلفة . احدى موجاتها توقفت أحلامها عند حدود الانظمة الأوروبية في الاقتصاد الرأسمالي والشكل الديموقراطي في الحكم ، بينما كانت أكثر من موجة أخرى تحلم بنظام مختلف عن القيصرية والبرجوازية الأوروبية على السواء ، كانت تحلم بانهاء عبودية الانسان في جميع صورها انهاء تاما . وكان جوركي أحد أبناء هذه الموجة العظيمة التي سارت مع بقية الموجات الراغبة في التغيير أمدا قصيرا من الوقت حتى استطاعت في نوفمبر ١٩١٧ أن تفتح صفحة جديدة للغاية في تاريخ الانسان تلك هي صفحة المجتمع الاشتراكي الأولى في روسيا السوفيتية . ومن هنا كانت « الأم » هي حلم الثورة الاشتراكية الذي طبع وجدان جوركي ببصمات الارادة الروسية للشعب العامل ، الارادة العملاقة في تغيير جذري من الأساس . ولذلك تعد الأم من بواكير أعمال أدب الثورة الاشتراكية .

وعلى طول الطريق العظيم لثورات الشعوب ، ثورات النبلاء والعبيد ، ثورات البرجوازيين والعمال والفلاحين، تتراءى لنا الثورة حلما أبديا عميق الجذور في وجدان الأدباء على اختلاف جنسياتهم وعصورهم : من ديكنز الى شللي في الأدب الانجليزي، ومن هوجو الى سارتر في الادب الفرنسي ، ومن تولستوي ودستويفسكي الى تشيكوف وجوركي في الأدب الروسي، ومن بيتشر ستو الى دوس باسوس وابتون سنكلير وآرثر ميللر في الأدب الأمريكي .. الى بقية هذه القائمة التي لا تنتهي ما دام هناك انسان وأدب .

فأين تقع الثورة المصرية من أحلام أدبائنا ؟

منذ نهاية القرن التاسع عشر ، والمجتمع المصري يعاني مرارة التحالف غير المقدس بين القوى الرجعية والقوى الاستعمارية المهيمنة على مقاليد الأمور . وبالرغم من أن الشعب المصري لم يستسلم لحظة واحدة أمام هذه القوى التي تكبل امكانيات وجوده بأغلال قاسية لا ترحم .. الا أن « الخراب » الثقافي والفكري الذي ألم بنا على يد الاحتلال تارة والرجعية المحلية تارة أخرى ، كان له أثر ضخم في تعويق وجداننا الفني عن الانطلاق . فالمحاولات الساذجة في المسرح والشعر التي رافقت بعض خطوات تاريخنا الثوري كانت صدى هزيلا لما يعتلج به صدر شعبنا من ثورة متأججة لم تستنفد طاقاتها المغريات أو التهديدات . بل أن نكوص هذه الثورة في التطبيق منذ عمر مكرم الى أحمد عرابي لم تنل من « أمل » هذا الشعب في الخلاص . أكثر من ذلك أن ثورة ١٩١٩ نفسها لم تنجح نجاحا كاملا بالرغم من عظمة التضحيات التي قدمها هذا الشعب ، فلم يؤد ضعفها أو فشلها من بعض النواحي في هزيمة « الأمل » المتوهج بين ضلوع الشعب ، بعماله وفلاحيه ومثقفيه والقطاعات المتباينة من البرجوازيين وأشباه الاقطاعيين . فقد كان الاستقلال هو المطلب العاجل الملح الذي يربط بينهم جميعا . ولهذا كان « الحلم » الذي تجسده أعمال الأدباء من شعراء وقصاصين : هو الثورة الوطنية الديموقراطية . ولقد كان الفكر الثوري الذي رافق ثورة ١٩١٩ وما تلاها من سنوات العذاب ، من أهم العناصر التي شاركت في صياغة الحلم الثوري الجديد ان كتابات سلامة موسى والعقاد وطه حسين هي المشعل الذي أضاء الطريق أمام أدباء الجيل ، فكان ثلاثتهم الى جانب تنديدهم بالاستعمار والاقطاع ، يعملون على ارساء التقاليد الديموقراطية في الآداب والفنون . فيؤكد سلامة موسى على استقلالية الشخصية المصرية ويطالب الأدباء بأن يحددوا أبعاد هذه الشخصية في القصة والمسرح ، ويستخدم العقاد في منهجه النقدي أساليب المدرسة الانجليزية التي قادها هازلت ووردزدرت وذلك كي تستبعد من جماليات العمل الأدبي ، الشموخ اللفظي والرنين الأجوف والتعالي في أبراج من العاج ، ويتخصص طه حسين في استيراد التراث اليوناني العظيم الذي يجعل من الديموقراطية جوهر الحياة الحرة . وكان لهذه الدعوات الفكرية أثرها في توجيه الحركة الأدبية نحو استلهام « روح » الثورة الوطنية الديموقراطية .

على أنني لست أهدف هنا أن أتتبع الخطوط التفصيلية لحركة التزاوج بين الأدب المصري والثورة المصرية ، فهذا موضوع كبير أرجو أن يتاح لي بحثه في كتاب مستقل ، ولكنني أريد أن أسلط بعض الأضواء على « المنهج » الذي كان يسود الأعمال الأدبية ـ بعضها بمعنى أدق ـ حين جسدت « حلم » الثورة التي أعلنت عن نفسها منذ ١٩١٩ الى أن توجت هذا الاعلان بانتصارها الحقيقي في ١٩٥٢ .

اذا تفحصنا الجيل الحالي من الكتاب المصريين ، لاحظنا أن نشأته الأدبية بدأت مع نشوب الحرب العالمية الثانية أو قبلها بقليل . وفي ذلك الوقت كانت الحرب تنعكس على بلادنا بويلات الدمار الاقتصادي المذل ، واغتيال الحريات الديموقراطية للشعب ، واعتلاء طغمة من عملاء الاستعمار والرجعية المحلية عرش السلطة السياسية . ولهذه الاسباب كانت النغمة الاساسية في أدب تلك الفترة هو الالحاح على أزمة الحرية ،

سواء كانت تعنى خلاصا أبديا من الاستعمار الأجنبى ، أو تعنى انفلاتا نهائيا من قبضة الاستبداد الداخلى • النجمتان اللامعتان فى راية الثورة أعرض أى أن الوطنية والديموقراطية همــا جبهة ممكنة من كتاب تلك المرحلة • ففى مجال الشعر نستطيع أن نلمح بصيصا من نور فى جماعة أبوللو • وفى هذه النقطة بالذات أختلف مع بعض مؤرخى الأدب فى بلادنا حين يرصدون انتاج هذه الجماعة بكامله فى خانة الأدب العاطفى الرومانسى ، وحسب • فلعل الرومانسية من ناحية كانت تعبيرا ثوريا فى ذلك الحين ، بالاضافة الى أن ثمة جوانب أخرى غير الجانب العاطفى امتلأت بها أشعار الهمشرى وعلى طه وأحمد زكى أبو شادى • فقد تميزت القصائد الوطنية التى تزخر بها أعمالهم بهذا الامتزاج الحار العميق بين التجربة الشخصية والقضية العامة ، وكان هذا التمايز عن قصائد الجيل الماضى بمثابة السر الحقيقى الكامن فى بقاء هذه الاعمال الى الآن تشير الى أن « حلم » الثورة فى وجدان هؤلاء الأدباء كان حلما رومانسيا بالفعل ، بمعنى أن الضباب الفكرى والروحى كان يغلفه من كافة الزوايا فلم يستطع أن يحدد أبعاد الثورة بوضع تام . ولا شك أن القصر يشترك فى صناعة هذا الغلاف الضبابى، فالرؤيا العقلية لم تكن واضحة بما فيه الكفاية لدى القيادة الفكرية ، والتجسيدات الحزبية لم تكن على درجة معقولة من النضج السياسى ، والمستوى الحضارى الهابط لا يخلق مناخا صحيا للتفكير الفنى • ومن هنا جاء التأكيد على الذات الفردية المحاصرة والمخنوقة والمهددة هو النداء الشعرى الذى أطلقته جماعة أبو للو وغيرها من شعراء المرحلة الرومانسية ، يجسمون حلم الثورة فى قصائدهم الوطنية والعاطفية ، بتضخيم آلام الفرد وطغيان الظروف المحيطة به فى فى العمل والحب والشارع والسوق وفى كل مكان •

غيرأن الشعر الرومانسى لم يكن الا أحد التيارات الأدبية المعبرة عن روح الثورة ، التيار صاحب الرؤية الفردية التى تقف بأحلامها عند حدود خلاص الذات من أسر « المجتمع » لكل ما يرزح تحته من أنواء الاحتلال والرجعية • ولكن الشعر المصرى الحديث كان يعرف تيارا آخر يتحدث الى الجماهير بلغتها ويصوغ لها أحلامها فى الثورة وفق أبعاد الرؤيا الاجتماعية التى تمتد أحلامها الى آفاق أكثر رحابة وعمقا ، فهى تتجاوز الحرص المبالغ فيه على الذات الفردية الى محاولة انتشال المجتمع بأسره من قيود التاريخ الاستعمارى والاقطاعى والرأسمالى ، على السواء • ولن ينسى وجدانهذا الشعب أغنيات بيرم التونسى وغيره من شعراء العامية المصرية الذين أغنوا أرواحنا على مدى جيل كامل ، بأروع ما يمكن أن تصبوا اليه الثورات من أدب عظيم •

ولعل محاولات الرواية المصرية قد بدأت فى تجسيد حلم الثورة منذ بداية القرن العشرين فى وقت مبكر نسبيا حين كتب محمود طاهر حقى « عذراء دنشواى » وهى تصور بشاعة المأساة الاستعمارية من خلال ما حدث فى ذلك اليوم المشئوم • وبالرغم من سذاجة العرض الفنى فى القصة الا أن المؤرخ الأمين والباحث المدقق والناقد المنصف، يجب ألا يتجاهلوا هذه « البذرة » التى غذت فيما بعد من ثمارها جيلا كاملا ممن عاصروها • واذا كان يحلو للبعض أن يتخذوا من « زينب » نقطة انطلاق تاريخية للرواية المصرية ، واذا كانت هى تستحق بالفعل أن تفوز بهذه المكانة من الناحية الفنية ، الا أننا لا نستطيع أن نتجاهل « حديث عيسى بن هشام » من الناحية التاريخية ، فهى وان لم تكن قصة بالمعنى الأوروبى المعاصر لها ـ الأمر الذى يتفوق به هيكل على المويلحى ـ الا أنها تؤرخ بصورة فنية ما لميلاد الحلم الذى جسدته بعمق ما تلاها من أعمال فى الرواية والمسرح •

وهنا نذكر على التو الفنان الرائد توفيق الحكيم • لقد كانت « عودة الروح » فى مجال الرواية ، و « أهل الكهف » فى مجال المسرح تعبيرا هاما عن احدى المراحل التاريخية فى ثورتنا • وأرجو ألا تكون الصدمة كبيرة لقطاع عريض من نقادنا ، خاصة أولئك الذين يعينهم الجانب الاجتماعى فىالعمل الأدبى ، أكثر من غيره • أرجو ألا تفاجأ أحكامهم التقليدية اذا قلت أن توفيق الحكيم فى هذه الفترة كان واحدا من قلة نادرة تصوغ حلم الثورة فى مستوى أكثر تقدما من الكثرة المعاصرة له • وليس صحيحا على الاطلاق أن « أهل الكهف » تعنى الانسحاق والهزيمة أمام الطغيان • اننى هنا اختلف مع المفكر العظيم سلامة موسى ومع الناقد الكبير محمود العالم فى تفسيرهما لهذا العمل الهام • اذ علينا أن نلاحظ أن مؤلف « عودة الروح » هو بعينه مؤلف « أهل الكهف » فى فترة زمنية واحدة • وبالتالى يستحيل من الناحية النظرية المحضة، أنيكون تفكير توفيق الحكيم قد تخلف بفكره فى المعالجة الدرامية عن فكره فى المعالجة الروائية • خاصة اذا وافقنا على أن توفيق الحكيم أحد كتاب الثورة الوطنية الديموقراطية ، كما يتضح ذلك بجلاء فى روايته الرائدة « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » و « زهرة العمر » و « عصفور من الشرق » وغيرها من المسرحيات الصغيرة التى عالجت هموم مجتمعنا فى أحلك ظروفه سوادا ، تلك المسرحيات التى عثرت على امتداداتها فى كوميديات المعاصرين من الأدباء الشباب • ولست أريد هنا أنأقدم تفسيرا مبتسرا أو سريعا لأهل الكهف ، ولكنى أبادر الى القول بأن عودة أهل الكهف لا تعنى مطلقا التقهقر الى الوراء ، مادام أولئك العائدون لم يشاركوا فى تغيير عالمهم وفضلوا عليه الاعتصام بالكهف • ان توفيق الحكيم يقيم سورا عاليا بين حركة التغيير ومقبرة الموت ، هذا السور هو ذروة اللا تفاهم بين أهل الكهف وأهل دنياهم الجديدة • ولعل توفيق الحكيم هنا كان أكثر تفاؤلا بمستقبل يضر من نقادنا الذين ربطوا بين عودة أهل الكهفودكتاتورية صدقى ربطا ميكانيكيا فقالوا بأن الفنان لا يرى شيئا فى الظلمة الكثيفة • كيف يمكن أن يكون هذا صحيحا ، وتوفيق الحكيم يحسم الأمر بعودة أهل الكهف الى جحورهم لأن العالم الجديد يرفض اللقاء المفتعل مع الماضى الميت ؟

اننا لا ننسى موقف الحكيم من حرية المرأة وغيرها من المشكلات الاجتماعية التى صادفت تاريخنا عند ثلاثينات هذا القرن • ولكننا لا نقيس رؤيا الكاتب بمواقف جزئية تشترك فى صياغتها ظروف شخصية وظروف موضوعية ، للرواية المصرية الحديثة ، والكاتب الذى أهدانا ((أهل الكهف)) ننظر اليه باعتباره مؤسسا للرواية المصرية الحديثة ، والكاتب الذى أهدانا « أهل الكهف » ننظر اليه باعتباره مؤسسا للمسرح المصرى الحديث •• وهذان الموقفان الرائدان فى المستوى الجمالى

المحض ، هما من أكثر التعبيرات وضوحا في اعلان ثورية توفيق الحكيم ابان تلك الفترة . ذلك أن «حلم» الثورة لا يتجسد فحسب في « موضوعات » الشعر أو القصة أو المسرح ، بل انه يبلغ أعلى ذراه في الانتقال بالأدب المصرى الى مرحلة كيفية جديدة . فهذا الانتقال الكيفي ثورة أدبية تتكامل مع بقية عناصر الثورة المصرية . أى أن مجرد كتابة « عودة الروح » في الصورة التى ظهرت بها ، ومجرد كتابة «أهل الكهف» على النحو الذى ظهرت به — بغض النظر عن أهمية الموضوع في كليهما — يعد تغييرا ثوريا في مجال الادب المصرى الحديث ، تغييرا يصوغ في جوهره «حلم» الثورة . أما عندما نقرأ لتوفيق الحكيم مسرحية كالمرأة الجديدة — في ذلك الوقت — فاننا لا نستطيع أن ندرجها في خط تطوره الاساسى ، وانما نقوم بتصنيفها ضمن التحفظات التى يمكن تسجيلها كتعرجات ثانوية على الخط الرئيسى .

وكثيرا ما أعتقد أن توفيق الحكيم يفضى بالضرورة الى نجيب محفوظ . ولا يقوم هذا الاعتقاد في الأغلب على تعميمات أيديولوجية أو مقارنات جمالية، فلاشك أن نجيب محفوظ مرحلة كاملة في تاريخ الرواية المصرية ، ولكنه من حيث تجسيد حلم الثورة ينهل من عودة الروح بصورة مباشرة ، خاصة في أولى رواياته ذات الرداء الفرعونى . كان هذا الرداء هو القناع الذى يخفى الوجه الحقيقى لحلم الثورة عند هذا الفنان . ولكنه في الوقت الذى يخفيه يبرزه أيضا . فالقناع هو « مصر القديمة » . ومصر الفرعونية من عناصر الرؤية الرومانسية لذلك العصر وهو يكافح الاستعمار الاجنبى بابراز أمجادنا القديمة .. فالتأكيد على كيان الشخصية المصرية المستقلة لا يتأتى الا باستلهام تراثها الحضارى القديم . وعندئذ تصب الدعوة الثلاثية للعقاد وسلامة موسى وطه حسين الى تحديد الشخصية المصرية — فكريا — تصب هذه الدعوة في شريان عودة الروح لتوفيق الحكيم ، وتمتد الى أدب نجيب محفوظ من « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » الى

القاهرة الجديدة وخان الخليلى وزقاق المدق والشخصية الأدبية المصرية هى الركيزة الأساسية لثورة توفيق الحكيم في مجال الأدب ، وهى همزة الوصل الاساسية من هذه الثورة ، وثورة نجيب محفوظ في مجال الرواية . فقد كان تحديدها الفنى للشخصية المصرية ، وبالتالى للرواية المصرية من أولى سمات « حلم » الثورة المصرية التى غذت وجدانهما بعديد من الاهتمامات المطابقة لهموم قطاعات مختلفة من الشعب . ولكن نجيب محفوظ كان يتميز عن الكثيرين من أبناء جيله فضلا عن الجيل السابق عليه . فقد استطاع خلال الفترة الواقعة بين ١٩٣٨ و ١٩٥٢ أن يثابر على الحلم بالثورة عبر ثلاث مراحل شديدة الوضوح . كانت الروايات ذات الرداء الفرعونى هى المرحلة الاولى التى عالجت قضية الاستقلال الوطنى والحريات الديموقراطية . وهى نفس القضية التى عالجها توفيق الحكيم في « عودة الروح » حتى أنه اتخذ الاسطورة الفرعونية اطارا لها . واقبلت المرحلة الثانية مع لقائه المباشر بالواقع المصرى المعاصر له ، أى بالقاهرة الجديدة وكان هذا لقاؤه الأول بالمأساة الحقيقية التى سبق لتوفيق الحكيم أن التقى بها في « يوميات نائب في الأرياف » ، وأعنى بها المأساة الاجتماعية التى لا تشكل فيها قضية الاستقلال والديموقراطية الا عنصرا هاما لا تتكامل دلالته الا مع بقية العناصر الصانعة لمأساة الشعب المصرى. وتظل هذه المرحلة في حياة نجيب محفوظ الأدبية من « القاهرة الجديدة » الى « بداية ونهاية » حيث يقول كلمته الأخيرة في المأساة وهى أن النظام الاجتماعى بكامله مهدد بالسقوط حتما ، وأن التمرد الفردى لا يصنع شيئا ، ولا بد اذن من الثورة الشاملة . ثم تجيء الى « بداية ونهاية » حيث يقول وفيها يبلغ ذروة مداه في التعبير عن الثورة الوطنية الديموقراطية ، ولكنه يوحى في نهايتها عن تحول خطير في تفكيره الاجتماعى . فبعد أن كانت أعماله السابقة تصور المأساة الاجتماعية من خلال الاحساس العميق بضرورة الثورة الوطنية الديموقراطية جاءت « السكرية » لتقول أحلام الجماهير في الثورة تجاوزت حدود الاستقلال السياسى والحريات الديموقراطية الى ارادة عارمة في التغيير الجذري للمجتمع .

وهنا نطمئن الى القول بأن نجيب محفوظ بلغ في الثلاثية قمة التعبير الثورى — آنذاك — عن حركة التقدم الاجتماعى . فقد كان يوسف السباعى — على سبيل المثال — يحلم بالبطل الذى ينتشل الكنانة من وهدتها كما نلاحظ في مسرحية « البحث عن جسد » وهى رؤيا فردية خالصة بالرغم من تقدمها في ذلك الوقت ونلاحظ « حلم » يوسف السباعى بالثورة في روايته « أرض النفاق » ومجموعته القصصية « يا أمة ضحكت » وتتأكد لدينا مرة أخرى رؤياه الفردية المثالية . وكان احسان عبد القدوس يقوم بمهمة تعرية قاسية لأخلاقيات وقيم الطبقات العليا في المجتمع ، وبذلك كشف الى حد ما عن أحد الجوانب المنهارة في المجتمع .. ولكن نجيب محفوظ وحده هو الذى استطاع أن يصيب الرمى ، وأن يضع كلتا يديه على جوهر المأساة .

وفي فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قامت مجموعة من الضباط الأحرار بالثورة . وفاجأت الثورة معظم كتابنا بالرغم من أن بعضهم أرهص بها ومهد لها ، وبالرغم من الأزمات المتلاحقة التى تناوبت السطو على النظام الحاكم ، والتى بلغت منتهاها في حريق القاهرة في ٢٦ يناير قبيل الثورة بستة أشهر . وعلى مدى اثنتى عشر عاما نستطيع أن نجاهر بالسؤال : هل حققت الثورة احلام الأدباء ، وكيف واكب الأدباء ثورتهم ؟

لن نستطيع بالطبع أن نتجه الى التفصيل ، بل سننهج نفس الطريق الذى اتبعناه فيما سبق . ذلك أننا أغفلنا أعمالا كثيرة شاركت بنصيب وافر في الارهاص بالثورة ، فنحن لن ننسى عادل كامل في « ملك من شعاع » و « مليم الأكبر » أو محمد فريد أبو حديد في « أنا الشعب » وغيرهما كثيرون .. ولكننا هنا نستضىء بعلامات الطريق فحسب . وأعود الى التساؤل الجديد حول « الثورة في الواقع » كيف رآها الأدباء في بلادنا ؟ وحينئذ يجب أن نسبق هذا التساؤل بتساؤل آخر : هل يمكن لأديب ما أن يعيش — بفكره — ثورتين ؟ لقد صرح نجيب محفوظ غداة الثورة بأنه سيهجر الأدب لأنه — على حد تعبيره — لا يجد ما يقوله .. فهل كان صادقا ؟

يجب – أيضا – أن نسترشد بتاريخنا الأدبى فى هذه النقطة وسوف يقودنا تاريخنا الاجتماعى الى القول بأن التجمع الوطنى الديموقراطى من أجل الاستقلال والحرية كان قد بدأ يستفسر تلقائيا عن المصير الاجتماعى لمختلف فئاته بعد الحصول على أحد المكاسب الوطنية أو الديموقراطية ، أى بعد أن نقطع خطوة ما فى طريق الاستقلال والحرية • كان الرأسماليون يتساءلون ، والعمال يتساءلون ، والفلاحون يتساءلون ، والمثقفون يتساءلون ، والجميع فى حالة توتر عنيف ينعكس فى أدب هزيل للعمال والفلاحين وفكر أكثر هزالا للمثقفين ، وفى أدب وفكر على درجة معقولة من النضج والتقدم فى أعمال الكتاب من ابناء الطبقة المتوسطة. وفاجأت الثورة كما قلت مختلف الاتجاهات • فاذا عدنا الى موقف القيادة الفكرية التى أشعلت نيران الثورة الأدبية والفنية منذ أكثر من ربع قرن ، لاحظنا انقساما واضحا فى صفوفها • فقد أيدها الجميع من حيث المظهر ، ولكننا نستطيع أن نلمح بوادر الانقسام العميق منذ استطاعت مصر أن تنال بعض المكاسب الوطنية ، فقد توقف كثيرون من الثوريين القدامى كالعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم عن مهمة الدفع الثورى للمرحلة الجديدة ، ذلك أن بعضهم أيقن من أن مهام الثورة الوطنية الديموقراطية قد تم انجازها منذ زمن ، أو مع هبوب ريح الثورة على أكثر تقدير • وباستثناء سلامة موسى من ذلك الجيل الرائد لن نعثر على مفكر واحد من الجيل الماضى واكب الثورة عن ايمان عميق وبدافع أكثر عمقا هو محاولة النفاذ بها الى أبعاد جديدة • فقد كان سلامة موسى هو المفكر الاشتراكى الوحيد من ابناء ذلك الجيل، بالرغم من كل ما يمكن أن يشوب اشتراكيته من رواسب فابية أو برجوازية صغيرة • وكان هذا الوجه الاشتراكى لسلامه موسى بما يصاحبه من تفكير علمى هو المنقذ الوحيد الذى انتشل هذا المفكر العظيم من هوة اليأس أو عتبات الجمود الى الرؤية البصيرة بالحركة الاجتماعية • وقد قالت له هذه الرؤيا أن ثورة ١٩٥٢ تنجز بعمق ووعى عظيمين كافة المهام التى فشلت فى انجازها ثورة ١٩١٩ وما تلاها من هبات وحركات ثورية مختلفة • قالت له أيضا أن الثورة الوطنية الديموقراطية لا تقتصر على الاستقلال السياسى وانما هى تتجه فى أناة وصبر الى انجازات اجتماعية هائلة • قالت له كذلك أنه يمكن لهذه الثورة أن تدفع التقدم الاجتماعى فى مصر الى طريق الاشتراكية بمعدل أسرع من التصورات التقليدية للثورات • ونحن عندما نعود الآن الى قراءة نبوءات سلامة موسى ندهش لعظمة هذا الرجل الذى استطاع أن يبصر من هذا البعد الشاسع ، ومن خلال تكوينه الفكرى المحدد فى نطاق الاشتراكيات القلقة • وهكذا تجاوز سلامة موسى مرحلته التاريخية ولم يعد كغيره شاهدا روحيا على ثورة واحدة ، بل نحن نعده بعقول مفتوحة من أنبياء ثورتين •

وهكذا أيضا كان نجيب محفوظ ، انه لم يصدق فى قوله أنه لم يعد لديه ما يقوله ، فقد قال بعدئذ الشىء الكثير فى نهاية السكرية أومأ لنا بما دعاه الثورة الدائمة التى انحاز اليها كمال عبد الجواد • وفى « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » كان يقيم دعائم هذه الثورة التى أعلنت عن نفسها تماما فى قيام عيسى الدباغ من مجلسه تحت تمثال سعد زغلول ، واسراعه بلا تردد فى طريق ذلك الشاب الطويل الأسمر الذى يمسك فى يسراه بوردة حمراء • بينما نجد أن توفيق الحكيم فى « الصفقة » و « الأيدى الناعمة » يتوقف نهائيا عند المدلول البرجوازى التقليدى للعدالة الاجتماعية ، وعندما ينساق أخيرا فى جو الدعاية الاشتراكية يكتب « الطعام لكل فم » على ضوء التصور المثالى لحل مشكلة الجوع ، فالعلم عنده هو المعمل ، وليس هو المنهج العلمى الذى يرى الخريطة الطبقية للمجتمع ثم يبادر الى تغيير خطوطها الأساسية • ان توفيق الحكيم هنا لا ينكص عن ثوريته القديمة ، ولكنه يتوقف عند حدودها الوطنية الديموقراطية ، ولا يتجاوزها مطلقا الى رحاب الاشتراكية • وهو فى ذلك لا يشذ عن القانون الطبيعى الذى يجعل من المفكر أو الأديب « حلما » لثورة واحدة • فقد كان سلامه موسى ونجيب محفوظ مجرد استثناء لهذه القاعدة • وهو استثناء لا يرتفع بهما الى مصاف أدباء الثورات الاشتراكيه •

وقد ظهرت خلال الاثنتى عشر عاما الأخيرة مجموعة من الأعمال الأدبية التى نصت بوعى حاد الى وجيب الثورة الاجتماعية • وتأتى أعمال عبد الرحمن الشرقاوى : « الأرض » و « الشوارع الخلفية » فى مجال الرواية ، و « من أب مصرى الى ترومان » ، فى مجال الشعر ، وأعمال يوسف ادريس فى مجال القصة القصيرة ، ونعمان عاشور ولطفى الخولى فى المسرح ، ومحمود العالم وعبد العظيم أنيس فى النقد الأدبى ، وفوزى جرجس وابراهيم عامر فى البحوث التاريخية ، وغيرهم من الأسماء التى لمعت فى مختلف المجالات الفكرية والأدبية منذ ١٩٥٢ الى الآن • الأسماء التى شاركت بصوابها وأخطائها فى صنع هذه المرحلة التى انجزت الكثير من المهام الوطنية والاجتماعية •

وبعد ، فليس هذا المقال الا تخطيطا سريعا لما يمكن أن نسميه بالعلاقة بين الادب والثورة من ناحية ، وبين الحلم والواقع من ناحية أخرى •

فنون تشكيلية

سعد الخادم

الطابع الثورى فى الفن

تستعد جمهوريتنا الفتية الحبيبة لتستقبل بعد أيام قلائل عيدها الثانى عشر لقيام ثورتها الاشتراكية المباركة . ونود فى هذه المناسبة السعيدة أن نستعرض مدى انعكاس الطابع الثورى فى الفنون عامة ، عبر التاريخ ، ومدى انعكاس هذا الطابع الثورى نفسه ، وسماته فى فنوننا المحلية ، فى الاثنتى عشرة سنة الماضية .

وأول ما يطرأ على البال فى عرضنا لمناهج الفنون الثورية تلك التى نشأت منذ عهد الفراعنة أيام الاسرة الثامنة عشرة ،وكان باعثها اخناتون الذى أوحى الى الفنانين فى ثورته الفكرية والفلسفية الخروج عن الاطر الثابتة للفنون والحياد عن سبل التنميق فى ملامح وجوه الشخصيات الحاكمة ، الامر الذى جعلها تبدو فى تطرف حسنها زائفة احيانا واحيانا أخرى مجنبة لواقع الحياة الى حد اختلاق أصنام جامدة قد صبت فى قوالب تثير فى بعض الحالات الملل والسأم فى النفس بشكلها الرتيب وبما يكتنفها من أساليب حاكمة تقيد الفنان وتصيره آلة تداوم على تطبيق ملامح ونسب اشبه بقوانين لاتقبل التغيير ، بل مقننات فنية لاارتباط لها بالزمان والمكان .

وقد أثار اخناتون الفنانين بمفاهيمه الثورية الجديدة التى كانت حافزا على جرأتهم وتحررهم من نير تلك القيود التى طالما خيمت عليهم وأعاقت تفاعلهم بالاحداث الجارية من حولهم . وأباح اخناتون فى حرصه على توفير صفة الاستقلال والاعتزاز بالرأى عند الفنان المصرى القديم — أباح تصوير أفراد الاسرة الحاكمة على حالتهم الطبيعية بما فى أجسامهم من دلائل البدانة أو النحافة ، أو حتى أى مظهر آخر قد يبعث فى النفس احساسا بالضحك لقلة اتسام أعضائه . وما ان تحرر الفنانون المصريون القدماء من هيبه وتقديس البشر المؤلهين حتى انطلق تعبيرهم الفنى يسجل فى يسر وحماسة معالم البيئة القائمة من حولهم ، فدققوا فى ايضاح صفاتها وتبيان الغريب والنادر من أطوارها ، مما ساعد على اقتراب الفنون فى زخرفها وحسنها من الدرس والتسجيل العلمى الصحيح .

ويبدو أن دوافع الفنون الثورية قد قامت خلال الحضارات القديمة وحتى أيامنا هذه ، على احساس باستقلال الرأى ومناهضة الاستعباد والرق أو النفوذ الاجنبى الذى يجعل النفس البشرية رخيصة فى اعين أصحاب السلطان والجبروت ، فهذه فنون اليونان والرومان قد انتشرت فى طموحها وبأسها ، وغزت الفنون المحلية بشمالى أوربا وفى المشرق حتى حدود الهند ونفذت الى شمالى القارة الافريقية قاطبة فغالبية مابفنون هذه البلاد من طرز فنية قائمة قد حرفت عن الفنون اليونانية والرومانية ، ولم تقو هذه البلدان على المجاهرة بكلمة الحق والتعبير عن تذمرها لهذا اللون من السيطرة السياسية والاقتصادية والنفسية على السواء . وهذه الثورات الفنية التى اخفقت فى أن تتحقق لم تكن قائمة على مناهضة الذوق اليونانى فى نسبه الجمالية المكتملة التى لاجدال فى حسنها ، أو مخالفة واقعية الذوق الرومانى فى اسرافه لايضاح دقائق المرئيات وتشخيص الظواهر ، وانما قام هذا الشعور الفنى على الاستياء والكراهية لما فرض فرضا على تراث كل موطن فرضا قضي على مثالياته الجمالية بالاساليب الدخيلة فمهما بلغت خشونة فنون تلك المواطن وفطرتها أو بدائيتها فانها تعتبر ذخرا لاهاليها يعتز بها أفراد كل شعب بما فيها من صفات أو دلائل توثقت بتراث البلد الذى تقوم فيه .

وهذا الشعور بالاستيلاء لم يتمخض عن تولد فن ثورى كما قلنا اذ غالبته السيطرة الاجنبية المفروضة عليه . ونذكر من بين الفنون الثورية التى تحققت بعد ذلك فنون الحضارة العربية — التى امتدت مابين تركستان والهند وما بين الشام والعراق ومصر حتى المغرب والاندلس. وربما تواردت على فكر بعض

احدى لوحات الفنان بليك

الناس محاولة مقارنة الفنون العربية او الاسلامية فى شدة انتشارها عبر القارات بالفنون اليونانية والرومانيةولكن ثورية الفنون العربية ليست فقط فى انتهاجها طابعا فريدا يختلف وسائر فنون الحضارات القديمة ، بل هى ثورية فى طريقة انتشارها فى شتى الممالك لا عن طريق فرض مقومات فن مستحدث بين المشرق والمغرب ، ولكن عن استيعاب الفنون العربية لمختلف الوان الفنون الشعبية فى اى قطر استقرت فيه ثم نراها تخرج هذه الفنون المحلية فى تنوعها وتباينها ، فى طرافتها وبدائيتها تخرجها وتصوغها فى اطار عام لا يكاد ينظر اليه الانسان حتى يتعرف على عروبته ، فهذه رنوك وشعارات قبائل تركستان وآلات قتالهم ، وتلك الفنون الشعبية الفارسية التى تصور فى طرافتها انواع البساتين والطير والحيوان وصنوف النبات . فاذا انتقلنا من الفنون الشعبية بالفرس الى الفنون الشعبية بمروج الشام والعراق ثم وديان مصر والاندلس نرى هذه المصنفات الفنية المالوفة فى كل موطن تلقى وتتقابل فى عروبتها ، وتختلف فى ناحية اخرى حسب بيئتها التى تتميز بوحداتها وحلياتها المحلية القائمة فى كل موطن على حدة حتى لتبدو الفنون العربية نابعة من البيئات الشعبية حقا ، منبثقة مما درج اهالى كل بلد على نسجه او نقشه وحفره على نحو زخارف ريفية او بدوية شاعت منذ القدم . وتستند ثورة الفنون العربية على صيانتها للتراث المحلى أينما وجد والاعلاء من شأنه خلال طراز فنى موحد ، هو الطراز العربى الذى يألفه الرجل الشعبى ويأنس اليه لقرب هذا الطابع الى نفسه .

وقد نستمر فى تعديد صنوف أخرى من الفنون الثورية بما يضيق به اطار هذا المقال ولكن ربما أمكن أن نذكر منها عن طريق المثال لا الحصر نوعا آخر اتضح فى فن المصور الاسبانى «جويا » الذى عاش مابين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، لا سيما حين صور أهوال الاحتلال الفرنسي لاسبانيا على يد جنود نابليون وقد توج سلسلة تعبيراته الثورية وشعوره بالنقمة على جيوش الغاصب الغاشم بلوحة تدعى الاعدام فى الثالث من شهر مايو سنة ١٨٠٨ صورت فيلقا من جنود نابليون يعدمون جماعة من أبناء الشعب . ويقول الناقد الايطالى « فنتورى » فى

لوحة جويا لاعدام الثامن من مايو سنة ١٨٠١

وصفه للثورة البادية فى هذه اللوحة أن الناظر اليها يتعذر عليه الاقتناع بأن الجند الذين يغدرون فيها بالناس يؤدون واجبهم أو يقتنع فى الوقت نفسه بأن المتسولين والشحاذين الذين يصرعون هم عنوان وأبطال حركة التحرر الاسبانية ، وانما يحرك نفس الناظر ان هناك آلة غاشمة تقضي على القيم الانسانية . وقد أراد « جويا » أن يعبر عن ثورة الرجل الشعبى فى انتقائه شخصية المتسول فى حركاته ومظهره فى اللحظات التى تسبق اعدامه ، حيث يحاول هذا المعدم أن يسمو الى أوج البطولة . لقد حاول «جويا» فى هذه اللوحة تأكيد شدة التناقض التى تعبر عنها ثورة النفوس لما فى هذا الحادث من قسوة تبلغ حد الحيوانية . ولعل الفنان توصل برغم تناقض وعنف الاحداث التى يصورها الى أن يمس مشاعرنا بنواح انسانية متناهية فى العمق تتعدى اطار حادث اعدام المواطنين فى الثالث من مايو ، اذ تمثل هذه اللوحة مناهج مستحدثة وثورية فى مفاهيم الفنون العالمية .

ويمكن أن نذكر بين ثورات الفنون التى قامت فى بداية القرن التاسع عشر ما سجله المصور الشاعر الانجليزى «بليك» من نقد على زميله رينولدز مصور البلاط البريطانى وقتذاك الذى حاول خلق مثاليات فنية تتفق ومزاعم الطبقة الحاكمة التى يعمل من أجلها ، حيث كتب «بليك» بين ما سجله فى مناهضته لمزاعم رينولدز — ولا سيما ماكتبه هذا الاخير — تحت عنوان «اهداء الى الملك»: ليس من شعارات أكثر زيفا من حديث رينولدز عن المآثر الملكية ، فى حين أننا معشر الفنانين لا نبغى مآثر الملوك ولا نطالب بسوى اجر معتدل ، فحبذا لو انصفنا الفن بعدم الزعم انه فى مسيس الحاجة الى تشجيع من جانب الحكومة او طبقة النبلاء ، ذلك لأن الفن لون من الثقافة ويتحتم اعتباره من شعارات الدولة » .

ويضيف بليك فى موضع آخر النقد الآتى لغريمه رينولدز لما اورده فى محاضراته باكاديمية الفنون الملكية بلندن قوله «اننا نلمس مبلغ المخادعة التى تتخلل مديح أو نقد فنان البلاط حين يعكس ذوق المحسنين اليه واشادته بعبقرية روفائيل أو ميخائيل انجلو فى النواحى التى لم يعن بها الفنانون ، ونقده مواطن الكمال فى فنهما على انه مجانبة للصواب ، الامر الذى يعرض كل فن قويم بانجلترا للسخرية والحطة ، حيث يقضي هذا اللون من النقد على كافة الفنون الاصيلة مموها تحامله بالتظاهر بشدة الرغبة فى صيانتها والتحفظ على الفنون فى عمومها » .

وقد نستطرد كما سبق القول فى عرضنا لخصائص الفنون الثورية خلال القرن التاسع عشر ، بل حتى بداية القرن الحالى ، ولكن يجدر بنا أن نستعرض — بعد هذه اللمحات عن الفنون الثورية — اطوار فنوننا وبالاخص فى الاثنتى عشرة سنة الماضية، بعد قيام ثورتنا الاشتراكية فنحلل ما اتسمت به هى الأخرى من صفات الفنون الثورية وتجاوبها مع الاحداث المحيطة بها من سعى فى التحرر ومناهضة للاستعمار والدعوة الى اقامة صرح المجتمع الاشتراكى العربى المتقدم وفى هذا السبيل نقول ان فنوننا التشكيلية قد ظلت قرابة نصف قرن من الزمن تجتهد تارة فى خلق طابع قومى لها باقتفاء معالم تراثنا المحلى القديم والحذو على نحوه ، وتارة فى التثبت ومجاراة مستحدثات الفنون الاوربية التى لم يأنس بها جمهور المثقفين فى مصر فى ظل النظم الرجعية القديمة والنفوذ الاجنبى المضلل ، ثم ظهرت فى الثلاثينات من هذا القرن طائفة من الفنانين بالقاهرة والاسكندرية سعوا جاهدين الى الحياد عن كل طابع قومى فى الفن والتمويه عنه ، الى جانب تضليلهم النشىء من الفنانين الصغار وتثبيطهم فى سعيهم لاستنباط قوميتهم الفنية ومؤازرة فكرة التحرر ، فنراهم يفرطون فى استغلال حماسة الناشئين بأباطيل ان كانت قد اتخذت دعاية ووسيلة لتسلية بعض مجالس الانس فى المجتمعات الاجنبية المنحلة والمقيمة بمصر ، فقد أضاعت وأفنت أعمار نفر من الشباب انحرفوا عن قومية فنونهم فى سبيل سعى الفرد منهم لتكشف أسلوبه الفنى الخاص، ليعبر به عما فى ذات نفسه مستندا فى بلوغ هذا الهدف الى رأى البعض أو وقف جهوده على ذاتيته باحثا عما تقتات منه نفسه وتتغذى منه من ايحاءات مصدرها شتى الفنون القائمة او القديمة سواء أجاءت من المشرق أو من المغرب ، ومن صقيع الشمال أم من أدغال خط الاستواء وبرغم استمرار مثل هذه المزاعم حتى قيام ثورتنا فى أوائل الخمسينات من هذا القرن فقد تكون فى الاثنتى عشرة سنة الماضية وعى فنى له صفة ثورية لم ينتشر عند ارباب الفن وهواته فحسب بل شاع ايضا بين كافة طبقات الشعب من طلاب وعاملين فى شتى الميادين حيث تبلورت عند هذا المجمع من الناس فكرة التطلع الى فن قومى فى طابعه يستمد أواصره من بيئتنا العربية وتراثنا العربى الصميم .

ويعتبر هذا الشعور بأن الفن العربى النابع من بيئتنا المحلية ، بما يكتنفه من طابع شعبى ، مصدر الهام للفنان المصرى الحديث سواء أكان هادفا أم خادما لأغراض تطبيقية أو فنية بحته ، وبرغم محاولة قلة من الفنانين التشبث بجموح الفن بلا قومية ، ونسبتهم صفات الجمود الى كل ما ينطوى عليه الطابع القومى فى الفن ، فان التيقظ الثورى الجديد جعل من أهداف الفن وتخطيطه العام دلائل لاجدال فى جدتها الى حد وصفها بانها ثورية ، لو قورنت بتخبط الفنون الاوربية زهاء نصف قرن أو ما يزيد فى أصرارها على عدم قومية الفنون بها ، ولا سيما المتسم منها بالجدة والاصالة ، حتى ارتدت أوربا فى نقدها خلال السنين الأخيرة الى الايمان من جديد بضرورة قيام قومية لفنونها ، لاتضحت ثورية حركتنا الفنية ، ليس فقط فى كثرة الانتاج المعبر عن الاحداث السياسية الجارية فى البلاد ، ذلك الانتاج الذى بلغ الكثير منه مستويات رفيعة ، ولكنها تتضح أيضا فى احساس الفنان المصرى اليوم بضرورة خوضه معركة الاعلام والتوعية ، بل وجوب رواج صناعته الفنية فى فاعليتها الى حد دخولها بيت الصانع والفلاح اشتراكا منها هى الأخرى فى انطلاقة البلاد فى دفعتها الثورية .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

((الفن كنتاج انسانى))

لا شك فى أن الفنون كنتاج انسانى تتأثر كثيرا بالبيئة التى تعيش فيها، وأكثر من ذلك فهى تعد من أصدق الانتاجات الانسانية العاكسة لتيارات الحياة بتعقيداتها الجوهرية المتعددة ، ولست أظنها تقف موقف المرآة العاكسة لكل ماهو موجود أمامها أو من حولها فحسب، بل انها تمتد لمراحل ابعد من ذلك، لتمارس نشاطا ايجابيا له صفة الريادة والتوجيه والتغيير . وقد نتساءل عن سبب ذلك ، والجواب واضح ، وهو ان النشاط الفنى ليس بالنتاج العلمى الذى يعتمد أساسا على العقل وحده ، وهو ليس بالعمل التصورى او الخيالى الذى يعتمد على العواطف وحدها وهو أيضا بعيد كل البعد عن النشاط العضلى الذى يعتمد قبل كل شيء على قوة البناء الجسدى ، انما هو نتاج انسانى معقد يحتاج الى كل القدرات وكل المناشط والحواس الانسانية وهو لذلك يعد من أقدر المناشط البشرية على امتصاص واستيعاب كل الطاقات المادية والفكرية المحركة للمجتمع والمؤثرة فيه ، لا لاعاده اصدارها كماهى ، ولكن لتذويبها ممتزجة بأحاسيس الفنان وبعواطفه وبعصارة ذهنه ، لتخرج الينا بعد ذلك عجينة مشعة لها قدرتها على الاسهام الايجابى فى البناء والتعمير والتغيير .

هكذا خلقت الفنون لتكون أكثر الانتاجات البشرية تعقيدا ، ولتكون ابسطها فى نفس الحين وليس هذا من التناقض — فى شيء — كما أعتقد — وانما هو الحس الجمالى نفسه الذى يظل ينوه ولا يفصح ، بعيدا عن القانون الثابت او المحدد ، فهى أكثرها تعقيدا لأنها تشكيل شامل لاعداد ضخمه من العناصر الحضارية السوية والمتناقضة، وهى أكثرها تبسيطا لتشبعها بالطاقات العاطفية الى تساعدها على اختراق كل الحواجز وكل التعقيدات التى قد يثيرها الذهن لتستقر الى الوجدان مباشرة ، وكذلك فهى غالبا ما تكون قريبة الينا ، مريحة لاعصابنا وللحواس

التى نستقبلها بهــا واذا كان الفن هو التعبير العاطفى عن الانسان — عن رايه وحسه ، عن فكره ووجدانه ، فهو بالتالى انما يعد بمثابة التعبير عن راى الفنان وفكره ووجدانه تجاه مجتمعه وتجـاه بيئته التى يعيش على أرضها . ومن هنا يتحتم ان يكون ارتباط بين الصورة النهائية التى ينتهى اليها العمل الفنى وبين طبيعة البيئة وطبيعة الاحداث التى يتحـدد باطارها مجتمع بعينه ، وبالتالى لابد ان يتغير الشكل والمضـمون للعمل الفنى بتغير طبيعة البيئة والاحداث ، بمعنى ان يكون لنا الطابع العام الذى يميز فنوننا العربية ويختلف عن طابع الفنون الاوربية أو فنون الشرق الاقصى ، وذلك لا لشيء الا لاننا نعيش فى بيئة معينة احداثهـا لها طابعها المادى والفكرى الخاص بها ، ولا اقل من ان نضيف الى التراث الفنى الانسانى حصيلة جزء من اجزائه ، خيرا من ان نظل قابعين تحت ستار التغيير والتبديل دون ان نعى ماتكتنزه بيئتنـا واحداثنا من مثيرات فنية يسعى الكثيرون من الفنانين الاجانب الى فرص الوقوف امامها والتعمق داخل ابعادها .

اننى لا اريد بذلك ان نضـع الفنان داخل اطار منطقى جامد ، ولكن كـل ما أريده هو الا يفقد صلته بالمجتمع الذى يعيشه ظنا منه — على غير حق — ان الروح التقدمية لا تتأتى الا بتخطى الطابع المحلى لمسايرة كل ماهو مختلف عنه ، علما بأن السـعى الى الخلق والابداع وخاصة فى مجـال الفنون — لا يتأتى بالطريق التقليدى الساذج البسـيط كالنقل او الاخذ بحلول الآخرين او الاكثر تقدما فى مجالات الفكر او الحياة ، فالامر يحتاج أولا الى الايمان بالنبع الاساسى والاصيل للبيئة التى يعيشـها الفنان ، وتفهم كل الملابسات القيمية والتكنيكية التى احاطت بالتراث الفنى الذى خلفه له آباؤه واجداده ، ثم امتداد بصحبة كل هذه الشـحنات الى الـتراث الفنى الانسانى على مسـتوى البشرية كلها ، للاستفادة من كل ما يفيده فى سـعيه نحو تحقيق القيم الجمالية المنشـودة سواء اكان ذلك من خلال الفنون البدائية أو المعاصرة ، بشرط ان يتوافـق ذلك وحسه الذاتى . غير ان كل ذلك لا يمكن ان تحققه الرغبة وحدها او قصد تناول الموضـوعات التى ترتبط ببيئة الفنـان ارتباطا مباشرا اذ قـد يتناول الفنان موضوعا عن السد العالى أو عن الاهرامات أو عن القرى النوبية ليقوم بتسجيله او بالتعبير عنه باسلوب معين وبرغم ذلك يظل هذا العمل فاقدا لسمات الصـدق او الاصالة التى تميزه كجهد فنى عربى معاصر ، وذلك لان الامر يحتاج — كما اعتقد — الى قوة الايمان التى يسـتطيع معها الفنان ، ان يحمل اعماله السـمات الجوهـرية التى تتميز بها بيئته وذاته لتصبح لوحة السـد العالى او لوحة الاهرامات أو اللوحة التى تمثل قـرى النوبة اعمق — من حيث هى تشـكيل لعلاقات جمالية — واصدق من ان تظل ثابتة عند حدود السـمات المظهـرية للطبيعة .

ومن جانب آخر قد يستطيع الفنان الصادق ان يحقق من خلال لوحة لبعض المشاهد العامة أو لمجموعة من مجموعات الطبيعة الصامتة ، ارتباطا وتفاعلا بين الشكل والمضمون ، نستطيع أن نستشف من خلاله الروح الحقيقية التى تميز هذه اللوحة كعمل عربى أصيل ومعاصر . ان المشكلة التى تواجه الفنان اذن هى كيفية استيعابه لتراث أرضـه أولا ، ولتراث الانسانية أيا كان المكان أو الزمان ثانيا ، ثم كيفية تحويل هذه الافادة الى العصارة الفنية التى تمتزج وتتلون تبعا لطبيعـة الحس الذاتى للفنان .

لقد تطلع الفنان « محمود سعيد » الى الفنون الاوربية وتعرف على معظـم اتجاهاتها الفنية القـديمة والحديثة ، وتمرس خبراتها ، ولكن اعماله ظلت برغم كل ذلك تحتفظ بالقالب المصرى الصميم ، القالب التركيبى النابع من قلب بيئتنا الريفية والمحتفظ بالسمات العصرية التى ترتبط عند ذروتها بالطابع الذى تقـره فلسفة التشكيل الحديث . لقد استطاع محمود سعيد ان ينقل الى العالم خبرة جمالية مصرية يمكنها — بمجمل الطاقات الفنية الموجودة داخلها — ان تقف الى جانب ارقى المستويات العالمية ، ولا غرو فى ذلك ، فأعمال هذا الفنان تنبض بالحياة وتنبعث من خلال علاقات اشـكالها والوانها اشعاعات دافئة رصينة .

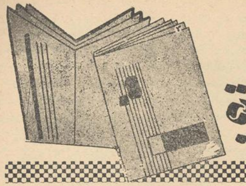
وبتطلعنا الى اعمال الفنان الفرنسـى « جورج براك » الذى تاثر كثيرا بالفن البدائى الزنجى المتميز بمسـطحاته الهندسية وبملامس أسطحه الخشـنة وبتركيباتها المجردة التى تسودها مسحات من الغموض والشمول ، والذى استأثرته الابعاد التشـكيلية الجديدة التى تتميز الوان واشـكال الاقنعة والتماثيل الزنجية — بتطلعنا الى أعمال هـذا الفنان ، نجد انهـا ظلت — برغم كل ما استحوذته جعبته الفنية من خبرات — ناطقة بحسه الذاتى ، محتفظة بالطابع العام للذوق الفرنسي الذى يتميز بالدقة والنظام وايضا ظلت أعمـاله تحتفظ بالسمات العامة التى تؤكدها كانتاجات عصرية انجزها انسان القرن العشرين . ونفس الشيء نجده يتكرر مع اعمال الفنان (ماتيس) الذى أتيحت له فرص التعرف على الفنون الفارسية والعربية وفنون شمال أفريقيا بوجه عام ، حيث استأثرته

سمات البساطة التى تسود علاقـات الاشكال والالوان والتى تتميز بالتجريدية الهندسية التى تستمد قواها من الخـط المستقيم والخط الدائرى ومن تلك الخطوط التى تتقاطع وتتقابل والتى يطلق عليها بوجه عام — لفظ « الارابيسك » . لقد استخدم « ماتيس » فى لوحاته كثيرا من التصميمات والزخـارف العربية كما انه أضفى على الوانه سمات البهجة والوضوح التى تتصف بها اجواء شـمال افريقيا بشمسها الملتهبة .لكنه استطاع بحاسته الثاقبة أن يصهر كل ذلك ويحتفظ بالطابع الذى يميزه كفنان له حسه الذاتى .

من ذلك كله نستطيع اسـتخلاص ما يلى :

ان الفنان الصادق والاصيل عليه أن يتجـه بالدراسـة والبحـث الى كل ما يرتبط بتراث الارض التى خلق عليها والى كل ماخلفه له آباؤه واجداده من قيم تشكيلية وغير تشكيلية — وعليه فى نفس الوقت أن يكون حريصا كل الحرص على أن يتسـع قلبه وعقله لكل القيـم التشكيلية التى تحققها الانسـانية من حوله بشرط توافر الذكاء الحاد والالهام الصادق كتقاسم مشترك أعظم يصـاحب كل عمليات الافادة أو الاستيحاء وفوق كل ذلك عليه أن يكون أمينا مع نفسه حريصا على الا يناقض حسه الذاتى الذى يعد بمثابة البوتقة البشرية التى يتفاعل معها ويداخلها كل ما يمت الى الشـكل المرئى بصلة مباشرة أو غير مباشرة .

اننا كفنانين نعيش على الارض العربية علينـا واجب حتمى وهو ان ننقل الى البشرية كلهـا عن طريق الصـورة او التمثال اعمق الخبرات الجمالية الناطقة بالشكل العربى المعاصر .



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

يدور الحديث عن الواقعية ، كثيرا فى المجلات العربية هذه الايام ، نجده فى عدد يوليو من«المعرفة» فى معرض الحديث عن اللامعقول مذهب المرضى والبائسين، وذوى الأفق الواسع ، وفى نظرية الرواية عند جورج لوكاتش كما نجد شيئا من نفس النوع فى الآداب ، عن قضية التعبير فى الشعر الحديث ولم تخل « العلوم » من الحديث عن شاعر واقعى عظيم هو بابلو نيرودا ، ومن تعليق واقعى أيضا • فالواقعية أصبحت اتجاها أثيرا لدى الكثيرين ، وأصبحت سوقا مفتوحة تروج فيها كافة البضائع وتتداول كل العملات •

أما فى القاهرة فقد شكلت صفحة الادب بالاهرام جمعية من جمعيات الرفق ، مرة الرفق بالفن ، ومرة الرفق بالانسان ، ونرجو ألا يتسلل الرفق حتى يصل الى صاحبه الاصيل الذى سجلت العلامة التجارية باسمه • والهدف الكبير من تلك الحملة هو صد هجوم نوع خاص من الواقعية ، وهو هجوم قام به أحد دعاتها القدامى عند مناقشته لعدد من الاعمال الجديدة الممتازة مستخدما منهجه القديم • فالواقعية تعود لتصبح راية لمعركة جديدة فى ظروف مختلفة عن تلك التى ثارت فيها المعركة الاولى عام ١٩٥٤ ، فالصراع اليوم لا يدور بين القديم والجديد من أجل تحديد العلاقة بين الشكل والمضمون ، ولكنه يدور فى أحيان كثيرة بين انصار الجديد أنفسهم بل بين دعاة الواقعية كذلك •

والخيط الذى يربط الكثير من المسائل الجزئية ، والنواح على الانسان من ناحية ، وعلى الظروف الاجتماعية والسياسية التى تمر بها بلادنا من ناحية أخرى هو العلاقة بين الفن والايديولوجية ، بين الانتاج الفنى والنظرة الشاملة التى يتبناها الفنان ، وكثير من بسطاء الناس أمثالى يتساءلون: لماذا تخرج المناقشة عن دائرتها الخاصة، فنرفع من أجل الحرص على الاشتراكية هراوة غليظة فى وجه الفنان أو لماذا نزج باصطلاحات من خارج المناقشة مثل الستالينية والزدانوفية بما يتضمنه ذلك من اشارة الى احدى مواد قانون العقوبات؟ أو لماذا يهبط البعض الى أن « يتحدث » بصيحات القردة عن خيانة الانسان ؟

فى المعركة اذن غبار كثير يجب أن يكف عن التطاير الاهوج ، ولكنه غبار لا يحجب الصراع ولا أطرافه • وهو صراع لا يدور بين الصواب والخطأ ، والتقدم والتخلف ، بل بين خليط من مفهومات تتفاوت فى درجة تحددها ووضوحها عند كل ضفة من ضفتى المعركة ، التى تحولت فى بعض الاحيان الى « مشاجرة » ، ويصعب على كثيرين ، وانا منهم ، أن يلتزموا موقف طرف من أطرافها التزاما كاملا أو التزاما جوهريا •

وليس فى مثل هذا الخلاف قضاة يحكمون المباراة دون الاشتراك فيها ، فالمسألة تمس كل قارىء من أبناء شعبنا ، ولكننى أريد أن أنتقل من تلك المقدمة الى موضوعنا الاصيل، الى موضوع العلاقة بين الفن والايديولوجية عند الواقعية •

والواقعية فى بلادنا رغم ارتفاع أسهمها كاتجاه فى الخلق والتذوق والنقد تعانى أزمة حادة فى مجال النقد، فقد سادتها مجموعة خاطئة من المفهومات أسهمت فى أن عزلت عنها بعض الفنانين الكبار وجعلت الكثير من المثقفين ينظرون اليها بعين الاسترابة والتشكك ، بل يتهمونها بالبدائية والسطحية فى الكثير من الاحوال •

فهذا الاتجاه فى النقد ظهر فى بلادنا فى العقد الخامس من هذا القرن، لانتاجا لحركة فنية تتطلب التعبير النظرى عن مشكلاتها ، فلم يكن لدينا من الادب الواقعى الا بشائر قليلة فى ذلك الوقت، بل ظهر هذا الاتجاه فى النقد كصدى لانتصارات الواقعية الاشتراكية فى العالم ، وارتباط اسمها بعدد كبير من عمالقة الفن ، وليس ذلك شيئا يعاب ، فلا يكلف الله نفسا الا وسعها ، ومنذ البداية كانت الواقعية الاشتراكية جزءا من حركة نضالية عملية على الصعيد العالمى ، فكان لابد لصداها أن يكون ذا طابع سياسى واضح وخاصة اذا أخذنا فى الاعتبار الاوضاع الخاصة ببلادنا ، وليس هذا بالشىء السيىء أيضا ، فان ابراز قضايا التحرر السياسى والاجتماعى فى بلادنا فى تلك الفترة لعب دورا تقدميا هائلا ، يستحق أن نحمل من أجله باقات الزهور ونقدمها لرواد ذلك الاتجاه •

ولكن المشكلة تبدأ بالطريقة الخاطئة التى أتبعها رواد ذلك الاتجاه فى فهم الواقعية الاشتراكية وفى التعريف بها ، فهم منذ البداية قد خلطوا بينها وبين المادية الفلسفية أحيانا وبين الأيديولوجية الاشتراكية فى أحيان أخرى • ولا يفوتنا أن نشير هنا الى أن الواقعية ، كمصطلح فلسفى يلقى عند الماديين أشد أنواع العداء ، فعلى الرغم من الدلالة اللفظية للمصطلح فقد ارتبط تاريخيا بأشد الفلسفات ايغالا فى المثالية ابتداء من الافلاطونية حتى الفلسفة الرسمية للكنيسة الكاثوليكية اليوم ، ولم يكن من الممكن استخدامه عند الماديين لشىء يدعون اليه الا خارج نطاق

الفلسفة • ولكن رواد الواقعية عندنا خلطوا بين الاتجاهين اللذين ان ترابطا في التحليل الاخير كما يقولون ، فلكل منهما نوعيته الخاصة التي تفصله عن الآخر •

فالمادية تبدأ من استقلال «المادة» عن الذهن عن الذات ، ومن موضوعيتها ، ولكن الواقعية التي تقتات بما ينمو على شجرة المادية ، من ثمار ، لا تعاني مشكلة جذور تلك الشجرة من مشكلة بماذا نبدأ في العلاقة بين الذات والموضوع ، فهي لا تقدم نظرية في المعرفة ، ان مجالها ضيق جدا بالنسبة لمجال الفلسفة ، وهي تفترض الانسان ،الطبيعة أشياء قائمة بالفعل تتبادل التأثير ، ولا تستطيع أن تفصل الذات عن الموضوع لحظة واحدة ، وليس هناك في الفن شيء موضوعي لا يمر بذاتية الفنان الفردية أو الاجتماعية ليصطبغ بها ، واذا جاز لنا أن نستخدم لغة العلم الطبيعي فلنقل ان الرؤية عند الواقعية حالة خاصة من الرؤية المادية •

وماذا ترتب على ذلك الخلط ؟

ترتب عليه القول بان هناك أسلوبا واقعيا أو صياغة واقعية ، في التعبير الفني ، هو أسلوب التعبير الموضوعي ، الذي يقدم الاشياء بحجمها الطبيعي ان أمكن ، أو بالمحافظة على النسب فيما بينها على أقلّ تقدير ، وما عدا ذلك فهو أسلوب غير واقعي ، يعتبر الواقع فقيرا ، ويفصل ما بين المضمون والصياغة فالواقعية لا تتمثل فقط في اختيار الموضوع، بل في الاسلوب الذي يعبر به الكاتب عن هذا الموضوع •

ولنترك محمود أمين العالم يعبر عن فكرة الاسلوب الواقعي وغير الواقعي فهو يضرب على ذلك أمثلة من القصة •• وهي قصة يوليز (لجيمس جويس) التي تصور فيما يقرب من ثمانمائة صفحة يوما واحدا من حياة رجل في دبلن ، ومضمون الرواية أو مادتها هو الانهيار والتناقض والتفسخ والانحلال التي تتميز بها الحضارة الحديثة• وابطال الرواية عناصر مريضة مهزومة يحركها الانحراف والشذوذ ، وتجمعها الفجيعة الحضارية الواحدة• ولقد استعان جويس على ابراز هذه المادة بعدة وسائل صياغية **منها المونولوج الداخلي والتداعي الحر للمعاني وتداخل الأخيلة وعكس اتجاه الزمن** ، وبهذه الوسائل استطاع جويس أن يصور بحق الانهيار والتفسخ ، وان يكشف عن أعمق أعماق شخصياته المنحرفة ، ولو اختار جويس صورة أدبية أخرى لمضمون روايته لما تمكن من ابرازه على هذا الوجه الفريد • ولو قارنا بين هذه الرواية ورواية العاصفة لاليا اهرنبورج لوجدنا فارقا ضخما في المضمون وفارقا ضخما في الصياغة كذلك ، فرواية اهرنبرج لاتصور واقعا مريضا متحللا بل معركة تتتابع عملياتها المتطورة •• وفي خلال هذه العمليات تنمو الحياة في أشخاص الرواية نموا طبيعيا ، وتتآزر علاقاتها تآزرا سليما يتفق مع اتجاه احداث الرواية ، وقد استعان اهرنبرج على ابراز هذه الحركة في أبطاله ووقائعه بقطاعات سريعة من المشاهد التي تتناثر في جبهة عريضة ولكنها تتكامل جميعا في وحدة نامية هي وحدة المعركة• ولو استعان اهرنبرج بالصورة الادبية لرواية جويس لتحولت أحداثه الروائية من حركة نامية صاعدة الى حركة ناكصة داخل أبطاله ، ولجمدت الحركة وثقلت ومات الاتجاه •

اذن فعند محمود العالم هناك منهج في الصياغة يصور تحلل الواقع، ومنهج آخر يعبر عن حركته الصاعدة ، وهو يعتقد أن المونولوج الداخلي والتداعي الحر للمعاني وتداخل الأخيلة وعكس اتجاه الزمن لا تصلح لتصوير الواقع تصويرا ثوريا ، فهي تسجن الحركة «داخل الذات» وتقتل «الاتجاه» • ويعتبر ان نقطة الضعف عند ايليا اهرنبرج وهي غياب الحياة النفسية لأبطاله ميزة عظمى تنأى به عن «الاستغلاق الاستبطاني» •

ولكن لماذا بالله لا نحتفي بالحركة داخل الذات، ونعكس اتجاه الزمن ونعبر بالمونولوج الداخلي عن الانتصارات والحركة الصاعدة ، ألانها وسائل ذاتية غير واقعية ؟ ان أمامنا التراث الادبي العظيم في العالم كله ، وهو لا يعتبر أسلوبا معينا وقفا على مضمون خاص بأية حال من الاحوال ، فجوركي الذي صاغ تعبير الواقعية الاشتراكية ، لم يعرف أبدا هذا الرأي الغريب في انتاجه الفني فما أكثر ما عكس اتجاه الزمن واستخدم المونولوج الداخلي ليعبر عن مواقف مختلفة ، تقدمية ورجعية ، ونحن في حياتنا نعود الى الوراء بذكرياتنا في أوقات الفرح أو بعد الانتصار كما نعود في أوقات الاحزان والهزيمة ، وما أطول المونولوج الداخلي الذي نعيشه قبل أن نقدم على قرار حاسم في حياتنا ، فتنقسم الذات الى أوجه متعددة ، وتنعقد على هيئة مجلس بلا لائحة داخلية ، تناقش الامور ، وتتداخل فيه الأخيلة ، فلماذا نطلب من أدوات الصياغة أن تتحول الى مرايا تعكس الواقع بطريقة مباشرة سطحية ؟ ان الواقعية مدرسة بلا أسلوب صياغي محدد •

كما ترتب على الخلط بين المادية والفلسفية والواقعية في الفن ، اختزال المضمون الفني الى العنصر الفكري ، بل السياسي في بعض الاحوال وبذلك أصبحت عملية النقد نوعا من التعقيب السياسي الخاطف، أو المناقشة الفلسفية في أحسن الاحوال • فمحمود العالم لا يرى في مسرحية الفرافير الا مشكلة الحرية الفردية المطلقة وضرر تلك الليبرالية على البناء الجديد ، وفي أهل الكهف الا أن الفقدان والحرمان والوحدة والضيعة هي المفاهيم الأساسية للزمن عند توفيق الحكيم • كما يعتقد محمود العالم أن من واجب الأديب الواقعي أن يكون ذا نظرة متكاملة الى العالم الذي يحيا في داخله ، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون وأطواره ، وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جليا في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه وهذا الاعتقاد ليس بذاته كبير القيمة ولكننا حينما نضيفه الى ما سبق نصل الى أن المضمون يتلقاه الأديب جاهزا من الفلسفة ، فالمعرفة في الفن كما هو متوقع من الرأى الذي يخلط بين المادية والواقعية تتبع نفس الطريق الذي تتبعه المعرفة في الفلسفة ، وليس للفن أدوات معرفية خاصة به تصل به الى المفاهيم المجردة ، فليغترف على بركة الله من خارجه ، ولاحرية للفنان الا في الاختيار أما حريته الحقيقية كما عبر محمود العالم في مناقشته (للفرافير) ، ففي مجال الصياغة، واحكام الشكل، فليس الفنان مكتشفا لما بين وقائع العالم اللامتناهية، ووقائع العالم الخارجي والداخلي معا ، من علاقات ، فالفن ، كما تذهب الواقعية على العكس من ذلك، يعمل على التقاط محتوى الحياة في شموله وثرائه ، بما يضمه هذا المحتوى من معرفة واضحة أو وعي واضح توصل اليه المجتمع في مرحلة معينة من تاريخه وبما يضمه أيضا من عناصر لاتزال في حالة اللاوعي واللامعرفة فالفن يختلف في طريقة تعامله مع الواقع للوصول الى المعرفة عن العلم والفلسفة فهو يستخدم حساسية

الفنان ، وانفعاله التلقائى وتجربته الخاصة للنفاذ الى أعماق الانسان ، والتقاط صورة كلية لها فى لحظة من اللحظات ، وهو لايقف عند الواضح والمحدد فى نتائجه بل قد يغترف معارفه من أعماق الكائن التى يحيط بها الغموض والابهام (الكائن الطبيعى والاجتماعى وعلاقة الانسان بالطبيعة ، وطبيعته الذاتية وحتى كل ما يمكن أن تشمله هذه العلاقة) ، اذن فالفن من ناحية المعرفة يختلف عن العلم والفلسفة . انه لا يستطيع أن يصل الى القوانين والنظريات عن طبيعة العالم وسلوك ظواهره ولكنه يستطيع أن يسبق المعرفة العلمية والفلسفية ليعبر عن الاشياء التى مازالت تلك المعرفة عاجزة عن الالمام بها ، وان فى استطاعته الارتياد والاكتشاف والاقتراح . (هنرى لوفافر – فى عالم الجمال ترجمة محمد عيتانى) .

وفوق ذلك فهناك مقدرة خاصة عند الفنان لادراك الانفعالات ووقعها الخاص، حينما يتلاشى موضوع المعرفة عنده ذائبا فى حمى ادراكه له ، حينما تتحول التفصيلات والحركة الى كثافة شعورية مبهمة ، وحينما تحيا الأشياء فى مجال الشعور كما لو كانت جزءا منه ، وحينما لا يستطيع الفنان أن يعبر عن تلك (المعرفة) الا بالتشبيهات والصور المجازية المجنحة ومادة الاحلام ، كل ذلك بطبيعة الحال دون أن نتورط فى مثالية تقوم على القول بفلسفة الظواهر **(ميشيل فريه فى نقده لكتاب لوسيان سيف عن تاريخ الفلسفة المادية فى فرنسا – النقد الجديد) .**

فالفنان اذن مكتشف وخالق فى مجال المعرفة أيضا وليس فى مجال الصياغة فحسب ، لذلك فعند مناقشته يعتبر الوقوف عند تقييم الاتجاه العام، والشيء الذى يريد أن يقوله الفنان فى النهاية، أو ما يريد أن يبيعه لنا ، رفضا لتناول الرؤية الحقيقية للفنان ، وهروبا من مواجهة اكتشافاته الفعلية ، وهبوطا بالفن الى الحذق الحرفى .

فمشكلة المعرفة فى الفن على حد تعبير غالى شكرى ليست الهيكل العقائدى أو النظرى العام وليست مشكلة طريقة التناول فى اطار صياغة فنية متمثلة ، بل مشكلة همزة الوصل الفريدة بين وجدان الشاعر والعالم المحيط به (مجلة الشعر العدد الرابع) .

وبعد ذلك فليس المضمون فى الفن هو الاتجاه الفكرى وحده، حتى اذا أخذناه بمعناه العميق ، ولكننا لن نقف هنا .

وحينما يختزل المضمون فى بعض الأحوال الى التفكير السياسى ، نجد أنفسنا أمام معايير تفتقر الى الدقة فى بعض الاحوال ، فبعض دعاة الواقعية يقفون دائما عند الجوهرى والاتجاه العام ولا يحتفلون كثيرا بالتناقض والاتجاهات التى ليست عامة ، فالواقع الحاضر من الناحية الجوهرية ثورى، واذن من الناحية الجوهرية ليس فى الامكان أبدع مما كان ، فلنفرح بشكل جوهرى ولنرقص بشكل أساسى فهم لا تواجههم المشكلة التى تواجه الثورة والتى واجهت قائدها فقدم اجابته الثورية عنها بأنه لا بد من تجاوز الواقع، وأن المستقبل ليس مجرد المحافظة على الحاضر وأنه لا حدود لحركة الثورة وانطلاقها ، بل هم يصدرون عن تفكير سياسى محافظ ، ويريدون تجميد الواقع ووضعه فى صندوق زجاجى لاتنفذ اليه الريح ، فهم يخشون عليه من النسيم فكيف يتطور المجتمع دون اطلاق حرية الفنانين الذين يتبنون اتجاهها العام فى أن يحملوا وأن ينتقدوا وأن يجعلوا الناس على حد تعبير صلاح عبد الصبور أكثر قدرة على رؤية الحياة وأكثر شوقا للعدالة وأشد ولها بالحرية ، وأكثر تقديرا للانسان ، وكيف نتقدم دون أن نطرح للمناقشة الكثير من المسلمات وأن نعمل دائما على التعبير عن التناقض بين الذات والعالم ، ذلك التناقض الذى لا يكف عن التوتر والذى لا يصل الى درجة من الاتزان حتى يتعرض لتوتر أعلى مستوى وهو تناقض يستثير الدموع أحيانا .

ولنرجع الى الخلط بين المادية والواقعية، فأية مادية تلك التى قدمت الينا ؟ انها مادية لم تتجاوز المفهوم الميكانيكى أبدا، رغم أنها لم تكف عن لعنه والسخرية منه ، وهذا التفكير الميكانيكى يضرب بجذوره فى أشد المسائل حسما مثل تحديد معنى الثقافة وعلاقتها بالمجتمع فالثقافة بالحرف الواحد عند أصحابنا لا تقوم على أساس ثابت محدد ، وانما هى محصلة لعملية متعددة العوامل يقوم بها المجتمع بكافة فئاته ومختلف وسائله، والثقافة ترتبط بهذه العملية المتفاعلة لا ارتباط معلول محدد بعلة محدودة وانما ارتباط تفاعل كذلك مما يجعل من الثقافة نفسها عاملا موجها فعالا كذلك فى العملية الاجتماعية نفسها . وفى هذا المدلول الغريب ، قول بنظرية عوامل متعددة لايلعب عامل منها الدور المحدد والموجه بل هناك محصلة ، هى بالضرورة خاضعة لذلك التعدد الذى يفرض نفسه بغير ضابط ولا مدى محدد للتاثير . فلكى يتخلص هذا المفهوم من القول بعامل واحد قفز الى الناحية الاخرى ناحية المحصلة التى لا تستطيع أن تخفى وراء رنينها العلمى عشوائية نظرية العوامل ، التى تسوى بين غير المتساويات فان القول بالمحصلة ينفى فكرة العامل الموجه ، فالمحصلة بالضرورة تتضمن اتجاها جديدا غير الاتجاهات التى تنتج هى عنها .

وبعد ذلك يتضمن ذلك التعريف مفهوما ميكانيكيا للعلاقة بين العلة والمعلول ، فهو يعتبر أن الشيء اما أن يكون علة أو معلولا ولا تبادل للتاثير بينهما ، وهو بذلك يسارع لينفى تلك الفكرة عن العلاقة بين الثقافة والمجتمع وكأنما مفهوم العلية قد وقف فى التاريخ عند هذا الوضع ولم يتطور عند المادية التى تتجاوز الميكانيكية ، وان الصاق هذا المفهوم بفكرة العلية يعتبر تنازلا خطيرا للاتجاهات القائمة على رفض العلية ، والحتمية العلمية .

أما أخطر ما فى هذا المدلول فهو القول الذى جاء فى التقديم له بالحرف الواحد «ان الثقافة كتعبير فكرى أو أدبى أو فنى أو كطريقة خاصة للحياة انما هى فى الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعى الذى يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته وطوائفه ومظهر لما يتضمنه هذا العمل الاجتماعى من علاقات متشابكة وجهود مبذولة واتجاهات » .

فهذا يؤدى بنا الى القول بأن هناك ثقافة واحدة فى المجتمع القومى، ثقافة لكل الفئات والطوائف ، ثقافة واحدة للاقطاعيين والرأسماليين الاحتكاريين والشعب العامل فى فترة يحتدم فيها الصراع الثورى ، ان هناك ثقافات مختلفة ، وفى مرحلة معينة تسود ثقافة تعبر عن طبقة واحدة أو حلف اجتماعى ولكن ذلك لا يجعلها ثقافة للجميع أبدا، ان الثقافة الوطنية الديموقراطية التى كان هذا التعريف يدعو لها كان لابد أن تكون معادية للثقافة الاقطاعية، والثقافة الاشتراكية التى ندعو لها اليوم لابد أن تكون معادية للثقافة الرأسمالية ، أليس من التناقض الواضح أن نكتب السطور الطوال عن التفاعل وتبادل التأثير ثم ننسى أن هناك صراعا اجتماعيا، ونقيم منزلا واحدا تسكنه الذئاب والحملان .

فنحن أمام مادية ميكانيكية عفى عليها الزمان ، ونحن نجد لهذه الميكانيكية الضيقة تعبيرات متعددة ، فشعرنا

الحديث نشأ ركيكا فى بدايته كمعارك العلماء ، مفككا حينا كاحتجاجات التجار وتحركات أصحاب الحرف الصغيرة ، قويا عارما أخيرا – كحركتنا العرابية، حزينا بالغ الحزن كهذا المصير الذى انتهت اليه – فنحن اذن امام ظروف اجتماعية تفرز تأثيرا شعريا كما أن ارتباط شعراء التيار الاول بالقضايا العامة هو مصدر ما فى صياغتهم التعبيرية من جمود وتقريرية ومصدر مافى شعرهم من انعدام التجربة الشخصية .

ولكن اخطر ما فى التطبيقات الميكانيكية لتلك المادية هو تفسيرها لكثير من الاعمال المعاصرة بروح تفتقد الحس التاريخى وسعة الأفق ، وتقوم على المحاكاة العمياء لتجارب مختلفة فى طبيعتها واوضاعها، فهى مثلا قد شنت اكبر معركة خاضتها ضد مدرسة الفن للفن ، وادب الابراج ونسبت اليهما كل التقييمات الجاهزة التى يمكن استخلاصها من اللوغاريتمات السياسى . ولكن هذا الادب فى واقعنا وعند توفيق الحكيم بالذات فى تلك الفترة لم يكن دعوة الى الانفصال عن حياة الشعب ونضاله فى المحل الاول ، بل كان دعوة الى الانعزال عن السلطة القائمة فى ذلك الوقت ، سلطة الاستعمار والاقطاع ، وعن محاولتها شراء الكتاب وادماجهم فى دائرة المدافعين عنها وكان انعزالا عن الروح التجارية التى بدات تستشرى وعن ابتذالها للقيم ، لذلك فهذا الأدب من جانب هو ادب احتجاج وادانة لعلاقات قائمة ، ولم يكن أبدا ادب يأس من امكان الخروج من المأزق فما أكثر ما فيه من تحسس لأبواب السجن ومن احلام بالخلاص فى فترة لم تكن القوى الاجتماعية التى تستطيع ان تكسر ابواب السجن قد نضجت بعد، ولكن هذا لا ينفى أن لمثل هذا الادب نواحيه الضارة ولكنها ليست وجهه الاصيل ، وان اصدار حكم آلى عليه دون اعتبار لوظيفته الفعلية يعد من قبيل القاء الطين جزافا .

وان تاكيد أن نجيب محفوظ هو كاتب البورجوازية الصغيرة ، وليس المعبر عن القوى الاجتماعية الجديدة التى تكافح لكى تؤكد وجودها (!!) – كأن البورجوازية الصغيرة ليست من تلك القوى الجديدة – تنطوى على اسراف فى تبسيط الظواهر المعقدة، ثم ان القفز الى « اننا سنجد عند نجيب محفوظ حنينا عميقا الى الماضى فى مصر، حنينا كانه الهمس المشبوب عن القاهرة المعزية وأحيائها القديمة ومآذنها السامقة وعلاقات الناس التى كانت كلها خيرا وبركة يحمل ايماء بان نجيب محفوظ من الكتاب السلفيين الذين يبحثون عن حلول لمشكلات مجتمعهم بالعودة الى عصر ذهبى ، وأين هذا التقييم الخاطىء الذى يتنازل عن ثرواتنا الفنية بهذا الكرم الحاتمى من تقييم آخر يقول : بان رؤية نجيب محفوظ لأزمة المجتمع المصرى كانت رؤية يسارية تتضح من فهمه للاحداث، فتطور مراحل الكفاح المصرى من الحزب الوطنى الى حزب الوفد الى الحركات الاشتراكية هو تطور يتفق مع مفهوم اليسار لحركة التاريخ ، كذلك جاء تفسيره لمراحل التطور المختلفة . تفسيرا يساريا واضحا ، ولكن علاقة نجيب محفوظ بالتاريخ ليست هى علاقة المفكر السياسى وانما هى علاقة الفنان » – المنتمى – غالى شكرى

وينقلنا ذلك الى المفهوم الميكانيكى لانتماء الفنان ، فهو يتعامل مع الفنان الفرد باعتباره حزبا سياسيا او تيارا فلسفيا متبلورا لا بد أن يبحث له عن تمثيل طبقى قاطع محدد ، مغفلا فى نواح كثيرة ما يمكن أن يكون عند الفنان من ازدواج ، او قابليته الكبيرة عن مفهومات قديمة واستيعاب مفهومات قديمة واستيعاب مفهومات جديدة عبر مراحل انتقالية معقدة .

وكان هذا المفهوم الميكانيكى فى بلادنا مدعاة لان تنسب الى الواقعية ما لا يمت اليها بصلة، بل الى ماتعاديه وتستميت فى عدائه .

وقد يعتقد البعض ان ما أصاب النقد «الواقعى» فى بلادنا يرجع الى انه كان ينقل عن التجربة السوفييتية التى عانت الكثير من المعوقات ، وسيطر عليها الجمود وان من الممكن أن نربطه «بالستالينية»، وتلك نظرة متعجلة تقف عند المظهر الخارجى ، وعند التشابه فى بعض ما جاء عند بعض الكتاب السوفييت أيام ستالين ومايقوله النقد الواقعى عندنا ، ولكن الحقيقة ان النقد الواقعى ، فى بلادنا ظاهرة خاصة بنا تأثرت بما أصاب الفكر الاشتراكى العالمى، ولكن لها طابعها الخاص ، ودعاته يرفضون ما يسمى «بالستالينية» وهى تسمية خاطئة ، ولكنهم ما زالوا متمسكين بمفهوماتهم المتخلفة .

ولكن الفن الواقعى اغنى من كل نقد، فلماذا لانختتم حديثنا اليوم عن الواقعية بما جاء فى مجلة «العلوم» من اشعار بابلونيرودا ..

انا لا اكتب لأكون سجين كتب أخرى
انا اكتب للشعب . وان كان الشعب
لا يستطيع ان يقرأ بعيونه المرهقة
شعرى .

فستأتى اللحظة التى يتناهى فيها
الى سمعه
سطر هو الريح التى تزلزل الحياة

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع والخمسون

الثلاثاء ٢٨ من يوليو سنة ١٩٦٤

الموافق ١٩ من ربيع الاول سنة ١٣٨٤

السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير

محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير إدارة المجلات

العنوان

٢٧ شارع عبد الخالق ثروت

بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا

ترسل الاشتراكات للادارة

ويضاف أجر البريد للمشتركين

من خارج ج . ع . م

المسرح والمجتمع الاشتراكي

بقلم

الدكتور محمد عبد القادر حاتم

كان الاغريق يقدرون المسرح ويعتبرونه أداة من أدوات التوعية الثقافية والاجتماعية والدينية .

كذلك اثبتت البحوث التاريخية ان المصريين القدماء عرفوا نوعا من المسرح يغلب عليه الطابع الديني ، وان هذا المسرح قام بدور كبير في نقل الكثير من الافكار الى الجماهير وانه كان يعتمد على كثير من الاساطير السائدة في تلك الفترة من التاريخ .

ولم تخل العصور الاسلامية مما كان يعرف بخيال الظل ، وكانت تعرض في الساحات الشعبية وفي المواسم الدينية تمثيليات عن مقتل الحسين في كربلاء أو عن غير ذلك من الاحداث التاريخية التي مرت بالعالم الاسلامي ، ورغم انها لم تكن تحمل الطابع التكنيكي في التأليف . غير انها كانت تنتهي في اغلب الاحوال بصور المآسي الدامية أو الفواجع الأليمة .

وقد اثبت كثير من المستشرقين وجود طائفة من المسرحيات التي عرفت عبر عصور الاسلام المختلفة ومنهم المستشرق الألماني الكبير «بول كاوله» الذي كتب عن جهود العرب في هذا الميدان ومساهمتهم في الحركة المسرحية بنصيب ملحوظ .

وفي العصر الحديث برزت أهمية المسرح في التوعية ولا سيما بعد تعدد الاتجاهات والمذاهب المسرحية وظهور طائفة كبيرة من كتاب المسرح المبرزين في اوروبا مثل برناردشو في ايرلنده وانجلترا ، وهنريك ابسن في النرويج وأوربا ، كما اخذت المسارح العربية تنقل روائع المسرحيات العالمية الى اللغة العربية ووجدت هذه المسرحيات طريقها الى قلوب الجماهير العربية .

وقد كان لترجمة هذه المسرحيات العالمية الى العربية في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن العشرين اثر كبير في تطوير الحركة المسرحية في البلاد ،وظهرت طائفة من الكتاب الذين أخذوا يترسمون خطوات المسرحية الاوربية فاقتبسوا من موضوعاتها تارة واخرجوا فنونا أخرى أصيلة تارة أخرى واستخدموا اللغة العربية الفصحى مرة واللغة العامية الدراجة مرة اخرى .

ولكنهم كانوا في جميع الاحوال يحاولون تغذية المسرح العربي بألوان جديدة من الثقافة وتيارات مستحدثة من المعرفة ويعملون على الا يتخلف اهل الشرق عن الغرب في شتى الميادين ومختلف المجالات .

غير ان المسرح في بلادنا ظل في عهود ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ، كغيره من الأدوات ــ الفنية والاجتماعية ــ مسرحا اقطاعيا بأدق معاني هذه الكلمة وأوسع مدلولات هذا اللفظ .

كان المسرح لايهدف اساسا الا للترفيه عن طبقة معينة من الشعب وهي الطبقة الثرية التي تستطيع ان تدفع الاجور الباهظة .

وكان الخديو اسماعيل قد شيد دار الاوبرا لا ليرفه عن الشعب ولا ليقدم فيها للجماهير الوانا من الفن المسرحي والمسرحيات التي تصور حياة الشعب وتعبر عن واقعه وتهدف الى تحقيق مثله العليا ، انما بنى دار الاوبرا لكي تكون مظهرا من مظاهر الترف والجاه أمام الزوار الاجانب وامام الجاليات الاجنبية،ولقد اصبحت هذه الدار بالفعل مقصد الاوربيين الذين يعيشون في مصر ، كما اصبحت مقصدا للامراء والاقطاعيين وأصحاب الثروات المكدسة وفي نفس الوقت كانت جماهير الشعب تكاد تكون محرومة من ارتياد هذه الدار ووقفت الموانع والحواجز دون الاستمتاع بما فيها من الوان الفنون المسرحية .

ولم تكن هناك مسارح شعبية بالمعنى المفهوم في العصر الحدث انما كان

المسرح موقوفا على فئة من الفئات وطبقة من الطبقات .

وكان كل فنان تحدثه نفسه بالتعرض للواقع المؤلم صراحة او تلميحا يكون مآله النفي أو التشريد أو الاضطهاد .

وبقيام ثورتنا المجيدة في يوليو عام ١٩٥٢ ، ومنذ ذلك التاريخ بدأ يتغير وجه المجتمع العربى فى مصر بل لقد بدأت تتغير المعايير الاجتماعية والفنية تغييرا شاملا كاملا .

وكان المسرح من بين الادوات الثقافية التى ادركها التغيير واصابها التحول الكبير .

أصبح المسرح اداة لخدمة المجتمع كله واتاحة الثقافة لكل المواطنين على السواء .

أصبح المسرح والفن المسرحى متاحا لكل الفئات دون تمييز ولم تعد دار الاوبرا مقصورة على علية القوم كما كانوا يسمون ، بل فتحت كل المسارح ابوابها أمام جماهير الشعب من العمال والفلاحين والمثقفين وغيرهم من مختلف المهن والقطاعات .

لم يعد هناك عائق فى سبيل استمتاع أبناء الشعب بهذه الاداة الفنية الثقافية التى حرموا منها طويلا .

واصبحت المسرحيات التى تقدم اليهم منتزعة فى جملتها من واقعهم معبرة عن حياتهم ، مرددة لآمالهم وما يجيش فى صدورهم ويعتمل فى قلوبهم من آمال عريضة ورغبات كثيرة .

ولم تمض فترة قصيرة على انشاء التليفزيون العربى حتى اصبح لديه عشر فرق مسرحية من بينها «فرقة رضا» وهى من فرق الفنون الشعبية وتضم عشرات من الفنانات والفنانين ، وقد اتيحت أمامها الفرص لعرض فنونها على مسارح كثير من البلاد الاجنبية فكانت خير دعاية طيبة للفن العربى ودليلا على ما يستطيع ان يقدمه الفنان العربى اذا اتيحت امامه الفرصة وهيئت امامه سبل الابتكار الفنى .

وهناك فرقة الباليه التى تثبت تقدم المصريين فى هذا الميدان بعدما كان فن الباليه وقفا على الاوروبيين . وقد انشىء معهد خاص لفنون الباليه ليساهم بدوره فى خدمة هذا الفن الراقى من الفنون الانسانية .

وهناك الفرقة الغنائية الاستعراضية التى تعمل على مسرح البالون والتى قدمت خلال الاشهر الاخيرة اعمالا فنية شهد لها الجميع بالتفوق والاتقان .

وقد افتتح مسرح البالون فى ابريل عام ١٩٦٣ وهو مسرح متطور يجارى احدث الوسائل الفنية الحديثة فى الاخراج ويضم ٢٠٠٠ مقعد كما ان اتساع خشبة المسرح تبلغ ٢٤ مترا وهى اكبر مساحة من نوعها فى مسارح القاهرة ويستخدم هذا المسرح الوسائل الميكانيكية فضلا عن انه يستخدم « التليفريك » لنقل الممثلين المشتركين فى البرنامج من مؤخرة الصالة الى مقدمة المسرح ، وهو فى الوقت نفسه مسرح متنقل يمكن استخدامه فى اكثر من مكان .

وتتبع التليفزيون العربى ست فرق مسرحية أخرى وهى : النهضة ، والحرية والسلام ، والتحرير ، والنصر ، والشعب وقد قدمت عديدا من المسرحيات فى فترة وجيزة كتب بعضها اكبر كتاب الادب الحديث .

وتعرض هذه الفرق فنونها على ستة مسارح بالقاهرة والاسكندرية وتضم مئات من الممثلين والممثلات والفنيين على اختلافهم .

وأعود هنا فأشير الى ماسبق ان ذكرته فى مقالات سابقة بخصوص الكم والكيف : ان فرقنا المسرحية عندما تقدم فى هذا الموسم تسعين مسرحية مثلا تنجح منها عشرون او ثلاثون ولا يكتب لباقيها النجاح فان التجربة ذاتها والدراسة الواعية لها كفيلة بأن تتيح مزيدا من فرص النجاح امام عدد اكبر من مسرحيات الموسم القادم ثم النجاح لعدد اكبر واكبر فى مواسم تالية .

اننا نمارس التجربة ونمارس الخطأ والصواب وليس هذا عيبا ، انما العيب الا نعمل شيئا او ان يرهبنا الخوف من الخطأ ويدفعنا الى التقوقع والانكماش .

نحن نقول ان الثقافة للشعب وقد انشأنا من اجل تحقيق هذا المبدأ عشر فرق مسرحية لتقدم فنونها فى العاصمة وفى المحافظات وبعد ذلك سنزيد هذه الفرق ما دامت الحاجة تدعو الى ذلك وما دام هناك خريجون فى المعاهد الفنية وكتاب يقدمون المزيد من مسرحياتهم .

ومن اجل النهوض بالمسرح انشىء مسرح الجيب لكى يكون جامعا للاتجاهين التقليدى والطليعى حتى تنتفى عن مسرح الجيب المصرى صفة التخصيص فى الاتجاه الطليعى بالنسبة للنص المسرحى كما هو الحال فى المسارح التجريبية المشابهة فى أوربا ، وحتى يمكن لمسرح الجيب المصرى ان يستجيب للمقتضيات الثقافية والتاريخية والواقعية التى نشأ بها وهى تختلف اختلافا واضحا عن البيئة الاوروبية .

وقد قدم المسرح نصوصا عالمية تدخل فى دائرة التجريب حتى يتم التفاعل بين المسرح والكتاب المصريين .

وحاول هذا المسرح ان يكون تجريبيا بالمعنى العام بحيث يقدم شيئا جديدا لم تحاول المسارح الجماهيرية لسبب أو لآخر التعرض له .

وفى جمعية مسرح الجيب برامج كثيرة ينتظر تقديمها فى المواسم القادمة .

وقد راعى المسرح أن يضم باقة متعددة الالوان من المسرحيات العالمية .

ولولا أننا نطمع فى المزيد من الجهود والكثير من العمل لقلنا ان مسرح الجيب نجح فى رسالته .

لكننا دائما نهدف الى الكمال ونسعى الى تقديم الصفوة الممتازة من الافكار والمسرحيات .

وما هذا المسرح الا مسرح تجريبى ننتهج فيه سياستنا التى تقوم على ان البقاء للأصلح ولابد من التعرض لبعض العثرات حتى نصل سالمين الى الغاية المرجوة .

ومن الفرق التى وجدت طريقها الى العمل فى مجالات متعددة فرقة الفنون الشعبية التى نحاول أن نطورها دائما بما يلائم أوضاعنا الجديدة ومبادئنا التى نعمل لها .

ومن الفنون المستحدثة التى لم يكن لها وجود قبل الثورة فن العرائس وقد بدأ التفكير فى ادخال هـذا اللون الى الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٧ على اثر زيارة مسرح تسماندريكا للقاهرة.

وقد تم من اجل ذلك استقدام خبيرتين رومانيتين فى اغسطس ١٩٥٨ قامتا باختيار اول فريق للعرائس فى جمهوريتنا .

وقدم مسرح القاهرة للعرائس أول عرض للجمهور فى مارس عام ١٩٥٩ وقوبل المسرح بحماس كبير من الجمهور شجع اعضاء المسرح والمسئولين على مواصلة العمل والتوسع فى هـذا المجال .

وتوالت برامج المسرح فى كل عام فقدمت برامج « الشـاطر حسن » و « بنت السلطان » و « الليلة الكبيرة » و « عقلة الصباع » و « حمار شهاب الدين » وغيرها .

وخلال السنوات القليلة التى مضت على انشاء هذا المسرح طاف اكثر من مرة فى جميع انحاء الجمهورية العربية المتحدة شمالا وجنوبا وشرقا وغربا كما زار بعض الاقطار الاخرى واشترك ببرنامج (الليلة الكبيرة) فى مهرجان بوخارست الدولى عام ١٩٦١ وفاز بالجائزة الثانية فى تصميم العرائس والديكورات .

وقد اصبح فن العرائس مألوفا ومطلوبا من جماهير الشعب العربى بالنسبة للصغار والكبار يستمتعون به ويتابعونه فى اهتمام وشغف .

وشهد هذا المسرح عدة تطورات فى اعوامه الاخيرة فلم يقتصر الامر على فريق الماريونست بل اضيف اليه فريقان جديدان ، فريق رئيسى آخر لعرائس القفاز وفريق ثالث لعرائس القفاز أيضا خصص لتلاميذ المدارس ومجال نشاطه يشمل جميع مدارس الجمهورية. كما تم انشاء مسرح خاص للعرائس يعتبر من اضخم واكمل مسارح العرائس فى العالم ، وهو مزود بكافة امكانيات العمل بالنسبة لجميع انواع برامج العرائس .

وفى الحديث عن نهضتنا المسرحية وحركتنا الفنية المتطورة لا يمكن ان ننسى المسرح القومى ، ذلك المسرح الذى قطع شوطا كبيرا فى خدمة الفن المسرحى منذ عام ١٩٣٥ حتى الآن .

وقد نجح هذا المسرح نجاحا كبيرا فى التفاف الجماهير حوله ، فبعد ان كان رواد المسرح لا يقتربون من خمسة عشر الفا اصبحوا اكثر من مائة وخمسة عشر الفا أى ان المسرح اكتسب اكثر من مائة الف متفرج جديد فى كل عام .

وقد فتح المسرح القومى الابواب امام المؤلفين والمترجمين وارتفعت أجورهم ارتفاعا كبيرا عن ذى قبل .

وقامت لجنة القراءة فى هذا المسرح وهى تضم نخبة من اصحاب الخبرات النظرية والفنية والعملية باختيار الروايات الصالحة لهذا المسرح بعد ما كان الاختيار يخضع للمصادفة والذوق الشخصى دون سياسة مرسومة، واخذت اللجنة تختار من النصوص ما ترى فيه من المقومات الفنية والموضوعية ما يرجح نجاحه لدى الجمهور وتحقيقه لرسالة المسرح الانسانية فى وقت واحد .

ويهدف المسرح القومى الى تشجيع المؤلف العربى وتمكينه من الظهور واحلاله بالتدريج محل المؤلف الاجنبى.

وكان لابد لتحقيق هذه الغاية من الحرص على تفضيل المسرحيات العربية ما دامت قد وصلت الى مستوى فنى معقول بغض النظر عن تفوق المسرحية الاجنبية فى بعض الاحيان .

ومع هذا فقد حرص المسرح القومى على اختيار بعض المسرحيات الاجنبية حتى لا يحرم المشاهد العربى من تتبع تطورات المسرح العالمى والاطلاع على روائعه ، وحتى يتيح الفرصة للمؤلف العربى لكى يفيد من تلك التجارب الناضجة فى المسارح العالمية التى سبقتنا الى التطور .

وهكذا تمضى المسارح العربية على اختلاف انواعها فى تأدية رسالتها نحو المواطنين جميعا مؤمنة بأن الثقافة حق للشعب جميعا وان الاشتراكية العربية تقضى بأن يتحطم كل اقطاع فى الفن كما تحطم كل اقطاع فى الارض وان يزول كل استغلال بين الفنانين واصحاب المسارح كما زال كل استغلال بين العامل وصاحب العمل .

ولذلك حرصت الدولة على تأمين حال الفنانين ورصدت عشرات الالوف من الجنيهات لرعايتهم ولم تضن بجهد أو مال فى سبيل علاج المرضى منهم وايفاد بعضهم الى الخارج على نفقة الدولة ، ولم تفرق بين فنان يعمل فى حقل التمثيل الدرامى وفنان يعمل فى حقل التمثيل الكوميدى . لان لكل فنان رسالته ، ولكل فن من الفنون أثره وخطره .

ونحن فى هـذا كله ندرك واجب المجتمع الاشتراكى ازاء الفن والفنانين ، وندرك أن الرعاية من جانب الدولة كفيلة بأن تدفعهم الى المزيد من الانتاج والابداع الفنى .

وتحضرنى فى هذا المجال توجيهات متكررة من رائد نهضتنا الرئيس جمال عبد الناصر أكد فيها حق الفن والفنانين فى رعاية الدولة وعنايتها باعتبارهم أصحاب رسالة ،وباعتبارهم سفراء لنا فى المجال الدولى يوضحون فى كل مناسبة اننا امة ناهضة استطاعت فى سنوات قليلة بعد تحررها من عوامل القهر الداخلى والخارجى ان تثبت انها امة عريقة ، وانها تملك فى مجالات الخلق والابتكار الفنى طاقات غير محدودة .

أضواء على السياسة العالمية

بقلم
خيري حماد

أصبحت القاهرة التى تحتفل هذه الايام بالعيد الثانى عشر ، لثورتها التاريخية ، التى مثلت انطلاقة الامة العربية كلها ، فى ثورةواحدة تستهدف تحرر الوطن العربى ، ووحدته ، واقامة المجتمع الاشتراكى التقدمى ، مركزا من اضخم المراكز العالمية ، على الصعيدالسياسى والتحررى ، اذ انعقد فيها فى الاسبوع الماضى . مؤتمر القمة الافريقى ، الذى ضم اربعة وثلاثينمن رؤساء الدول فى القارة الافريقية ، كما سينعقد فيها عما قريب ، مؤتمرالدول اللامنحازة من مختلف قارات العالم، بالاضافة الى انعقادمؤتمر القمة العربى فى الاسكندرية فى شهر سبتمبر المقبل .

وقد وصلت الجمهورية العربية المتحدة ، الى هذه المكانة المرموقة ، على الصعيد العالمى ، بفضل ثورتها الرائعةالمجيدة ، وفضل نضالهاالمستمر من اجل تحقيق اهدافها فى الحرية على الصعيدين العربى والعالمى ، وهو النضال ، الذى اعتمد اول ما اعتمدعلى سياسة الحياد الايجابى واللاانحياز ايمانا منه باهمية السلام العالمى ، كوسيلة لتحقيق الرخاء والسعادة لمجتمعها ، ولضمان التقدم للانسانية جمعاء .

ولقد شهدت خمسينات هذا القرن بعث القارة الافريقية وانطلاقها لتتبوأ مكانها على المسرح العالمى ، فقد كافحت شعوبها كفاح الجبابرة فى سبيل استخلاص استقلالها من براثن الاستعمار وتمكنت معظمها من تحقيق هذا الاستقلال بطريق او بآخر ، بينما مضت البقية الباقية منها تناضل الاستعمار المتمسك بقواعده ومصالحه وسيطرته ، وتصارعه ، لاتهدأ على هوان ولاتستقر على ذلة ، وهى واصلة ولاريب الى بغيتها فى اقرب وقت ، لتهوى آخر معاقل الاستعمار من القارة الافريقية ، وتهوى معها مراكزالتفرقة العنصرية والاستغلال الاقتصادى والاستيطان الاستعمارى .

لكن هذه القارة الفتية ، بدولها الصاعده الجديدة ، تواجه الآن وبعد أن انتهت من مرحلة تأمين الاستقلال السياسى ، التحدى الحقيقى على حد تعبير سيادة الرئيس عبد الناصر فى الخطاب التاريخى الذى افتتح به مؤتمر القمة ، ممثلا فى مطالب الحرية والحياة . فهى « لاتقتنع بالاستقلال علما ونشيدا وصوتا فى عداد الاصوات فى الامم المتحدة وحسب ، ولكنها تريد الى جانب ذلك أن يكون الاستقلال مضمونا اجتماعيا يصون كرامة البشر كما يصون الاستقلال كرامة الارض » .

وليس ثمة من شك فى أن ماتستهدفه القارة الافريقية اليوم ، وفى هذه السلسلة المتلاحقة من المؤتمرات التى كان مؤتمر القاهرة آخرها ، هو تحقيق الوحدة الافريقية على اعتبار أن تقسيم القارة لم يقم على اساس من المنطق او الواقع الحياتىاو الجغرافى ، وانما جاء تحقيقا لاهواء ومصالح استعمارية ، قامت على أساس التكالب والتنافس بين هذه الدول وان فى تحقيق الوحدة الافريقية قوة لمجموعة الدول الافريقية نفسها ، وتمكينا لها من الصمود فى وجه المطامع الاستعمارية التى تغيرت شكلا، وان لم تتغير واقعا وحقيقة .

وتقوية منظمة الوحدة الافريقية تعنى من تعميق مفاهيم الاستقلال الوطنى ، العمل المشترك والتحرك الايجابى نحو جميع الآفاق التى يتطلع اليها الافريقيون ، من تحرير للاجزاء الباقية من قارتهم ، ومصارعة للتفرقة العنصرية البغيضة فى بعض اجزاء القارة ، وسير حثيث فى طريق التنمية والتقدم والبناء الاقتصادى والاجتماعى والمشاركة فى بناء عالم السلام ، الذى يؤلف الدعامة الاساسية فى خدمة الجنس البشرى .

ولعل هذا هو ماعناه الرئيس عبد الناصر عندما قال ان من الواجب بقاء فعالية الثورة الافريقية وحيويتها الخلاقة لتعمق الاستقلال بمضمون اجتماعى يشمل النواحى السياسية والاقتصادية والثقافية ولتضمن قدرة القارة الافريقية على أن تقدم الاجابة على كل سؤال يطرحه التطور عليها ، دون أن تنتظر من خارجها قرار مستغليها ، « تعيش مع غيرهاوتتعاون ولكن غيرها لايصوغ لها شكل حياتها ولايفرض عليها مايريد » .

وتحتل القارة الافريقية مكانا بارزا فى التفكير العالمى ، نظرا لما تمثله اليه هذه القارة من احتمالات ضخمة فى المستقبل . وليس ادل على هذهالمكانة التى تحتلها ، ولا على الاهمية التى توليها الدول الاخرى لها ، من هذا السيل المنهمر الذى تلقته السكرتارية الدائمة للمنظمة الافريقية من البرقيات من مختلف الدول الكبرى والصغرىفى العالم بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة ، تعرب كلها عن التمنيات الطيبة وتؤكد الدور العظيم الذى تمثله افريقيا فى حاضر العالم ومستقبله أيضا .

* * *

الاتحاد السوفياتى وافريقيا

وتبدى الدول الكبرى كلها اهتماما ملحوظا بافريقيا ، وبين هذه الدول بالطبع الاتحادالسوفياتى . وقد نشرت مجلة الاوقات الجديدة السوفياتية مقالا لفيدورنيكو المثل الدائم للاتحاد السوفياتى فى الامم المتحدة استهله بقوله : « قبل ستين سنة خلت ، كانت قلاع الاستعمارتبدو راسخة فىافريقيا وكان سيسيل رودوس الفيلسوف

العقائدي للاستعمار البريطاني يحلم حتى باستعمار النجوم .

« وقد بتنا الآن نألف الحقيقة الواقعة وهي ان الهند وبورما وغانا وغينيا ومالي والجمهورية العربية المتحدة ، وغيرها من الدول الافريقية الاستوائية ، قد أصبحت دولا مستقلة ذات سيادة ، وتسير على سياسات قومية مستقلة . واذا مانظرنا الى عام ١٩١٧ ، عندما كانت الاغلبية الغالبةمن سكان العالم ، تعيش في ظل اسار الاستعمار وقيوده ، وقارنا الوضع آنذاك بأوضاع اليوم تبين لنا ماحققه الجنس البشري من تقدم في غضون هذه السنوات » .

فبعد الحرب العالمية الثانية هبت موجة عاتية من الثورات الوطنية التحررية ، على افريقيا . كلها . فاقتلعت الاستعمار الغربي من جذوره في كثير من البلاد ، التي اصبحت تمثل الآن اربعا وثلاثين دولة مستقلة ، تشترك في عضوية الامم المتحدة. ومثل تطبيق مبدأ منح الاستقلال لجميع الشعوب المستعمرة في الامم المتحدة نصرا كبيرا لمعارك التحرر على الصعيد العالمي ، كما اضحت حركات التحرر تمثل ظاهرة عالمية واسعة الحدود والمعالم . واصبح التحرر من الاستعمار قاعدة اساسية من قواعد القانون الدولي .

وبعد ان اكد الدبلوماتي السوفياتي ان بلاده لم تتوان لحظة واحدة عن تقديم العون والمساعدة الى جميع الشعوب المناضلة في سبيل تحررهامن الاستعمار ، وبعد أن بين أنها وقفت في الامم المتحدة باستمرار الى جانب الاقتراح الافريقي الاسيوي بتصفية الاستعمار تصفية نهائية كاملة ، قال ان الامم المتحدة في دورتها الاخيرة اتخذت قرارا يعرب عن قلق الضمير العالمي من « استمرار تعرض شعوب انجولا وغينيا (البرتغالية) وموزمبيق وروديسيا الجنوبية ، وجنوب افريقيا وغيرها من البلاد للاذلال والارهاب على أيدي المستعمرين الاجانب ودعاة التفرقة العنصرية » .

لكن تصفية الاستعمار لاتتوقف على تحقيق الاستقلال السياسي . فحسب، ولايمكن للتحرر الوطني ان يكون كاملا اذا لم يصحبه تحرر اقتصادي . وقد باتالنضال من اجل الحرية الاقتصادية والتقدم الاجتماعي يمثل المشكلة الحاسمة والرئيسية للأغلبية الغالبة من الشعوب الافريقية ، وذلك بالنظر الى وجود فجوة بين الدول المستقلة المستضعفة وبين الدول الحديثة النامية.

ويمضي الدبلوماتي السوفياتي قائلا: « انها حقيقة واقعة ، لاتقبل الجدل ، ان نيجيريا التي تمثل اكثر الدول الافريقية سكانا » لا تنتج من الطاقة الكهربائية الا واحدا من مائة وعشرين مما تنتجه انجلترا ، »وواحدا من خمسين من الاسمنت ، ونسبة الاطباء فيها الى الاطباء في انجلترا لا تعدو الواحد الى ٢٣ ، كما ان نسبة الطلاب لاتزيد على واحد من ٨٣ . وما يقال عن نيجيريا يقال ايضا عن السنغال ،وغيرها من الدول الافريقية ، مما يقيم الدليل على ان الاستعمار قد فرض على القارة الافريقية اثناء احتلاله الطويل لها اوضاعا من الجمود والتخلف ، بقصد استغلال ثرواتها وابتزاز خيراتها .

.. ونحن نقول ان شجرة الاستعمار قد تحطمت في افريقيا ، ولكن جذوره مازالت قابعة فيأرضها ممثلة فيسيطرة الاحتكارات الاجنبية على اقتصادبعض دولها ، وتجارتها الخارجية وأعمالها المصرفية وشركات تامينها . وهذه السيطرة تمثل ، العقبة الاساسية امام حل المشاكل الاقتصادية الملحة للقارة الافريقية .

.. لكن الهجوم الشامل على ماخلفه الاستعمار من تخلف في افريقيا ، قد شرع الآن يتحفز لمراحل جديدة . ويود الاتحاد السوفياتي مخلصا ان يعين هذه البلاد على الوقوف على اقدامها ، وتحقيق تحررها الاقتصادي ، وبناء اسس صناعاتها الجديدة ، وتقوية دعائم القطاعات العامة فيها التي تمثل السبيل الوحيد لمصارعة الاحتكارات الاجنبية .

وانهى الدبلوماتي السوفياتي مقاله قائلا : « وتبتكر افريقيا في حل مشاكلها اساليب جديدة من التعاون الاخوي والوحدة بين دولها . ولم يكن مؤتمر اديس ابابا او مؤتمر القمة الذي يعقد قريبا في القاهرة (قبل انعقاد المؤتمر) الا قطاعين اساسيين من معالم هذا الطريق . وستكون هذه المؤتمرات نقطة التحول في التاريخ ، لتصفية آخر ماتبقى للاستعمار من جذور في القارة الافريقية وبناء وحدتها .

الكونجرس وتشومبي

وكاد مؤتمر القمة الافريقي الذي عقد في القاهرة في الاسبوع الماضي يواجه ازمة خطيرة ، من جراء اعلان مويس تشومبي ، العميل الاستعماري المعروف ، والذي أصبح ، قبل بضعة أيام بفضل الاستعمار الجديد رئيسا لوزراء الكونجو ، عن عزمه على حضور المؤتمر ، ورفض كثيرين من رؤساء الدول الافريقية الحرة الجلوس الى مائدة واحدة مع هذا العميل ، الذي يعتبرونه مسئولا عن كثير من الاحداث التي جرت في الكونجو بتحريض من الاستعمار ، وعن مصرع الشهيد لومومبا . ولم تنته الازمة الا بعدول وفد الكونجو عن المجيء الى المؤتمر .

وقد أثار استدعاء تشومبي لتولي رئاسة وزراء الكونجو الكثير من التساؤلات عن الهدف الحقيقي من وراء هذا التطور . ويرى الكثيرون ان كازافوبو الذي يتأثر بتوجيهات امريكا هو الذي دعا تشومبي لتأليف الوزارة قبل ايام من عقد مؤتمر القمة ، ليحقق للاستعمار الجديد مايريده من نفوذ وسيطرة .

وقد علقت مجلة «التايم» الامريكية على موضوع تشومبي ، فقالت ... « عندما عاد رئيس كاتانجا السابق ، مويس تشومبي ، الى الكونجو فيالشهر الماضي لم يكن احد ليصدق ان فيوسعه ان يؤلف الوزارة او ينجح في تأليفها ، فهو متهم بأنه عميل لبلجيكا ولشركاتها الاستغلالية التعدينية ، والناس يشتمونه علنا ، لانه تعاون معالاستعمار البلجيكي ، كما أن بعضهم يلصق به تهمة قتل لومومبا » .

ولكنه كان لايزال سيد الموقف في كاتانجا ، رغم نجاح قوات الأمم المتحدة في اخراجه منها . فالكونجو بدون هذه المقاطعة الغنية بمواردها وثرواتها لاتساوي شيئا ، ولاتعدو ان تكون أرضا افريقية اخرى من الأراضي المليئة بالادغال ، وكان من الواضح ان حكومة أدولا السابقة لم تنجح في القضاء على الثورات التي يدعمها الشيوعيون والتي نشبت في ثلاث من مقاطعات الكونجو .. وهنا ثبتت الفكرة ، في ان يعهد اليه بتأليف وزارة ائتلافية لمواجهة الحالة الخطرة في البلاد .

لكن الحكومة التي ألفها ، تفتقر الى الانسجام والائتلاف ، بالرغم من ان تشومبي نفسه قد وصفها بانها حكومة انقاذ وطني . فبين اعضائها نفر لاتقل شهرته في عالم السوءعن شهرةتشومبي نفسه . فقد اختار البرت كالونجي (الامبراطور — الاله) الذي قاد حركة الانفصال في مقاطعة كاساي والذي يعتبر من اسوا اليمينيين لاضطهاده المسجونين السياسيين وتعذيبهم وزيرا لزراعته . اما وزارة الصحة فقد أسندها الى يساري متطرف هو أندريه لوبايا عرف بانه من أعضاء لجنةالتحرر الوطني الشيوعية ، التي تشرف على الفتن اليسارية الاقليمية . واحتفظ تشومبي لنفسه بوزارات التجارة والخارجيةوالتخطيط والدعاية والشئون الخارجية ، بعد ان عهد بوزارة الداخلية والخدمات المدنية الى مساعده السابق في كاتانجا ، جود فرويد مونونجو .

ووزعت المناصب الوزارية الباقية باستثناء وزارة الدفاع التي احتفظ بها كازافوبو لنفسه على عدد من الامعات المغمورين الذين يجهل تشومبي نفسه أسماءهم .

ومما يجدر ذكره ان تشومبي واجه وهو يؤلف وزارته ، ازمة كادت تؤدي الى فشله . فقد اصر ادولا ، الرئيس السابق ، على ان يأخذ تشومبي معه في وزارته سيدة كونجولية هي كاثرين تشيبامبا ، مقابل تأييده له ، وذلكطمعا من ادولا في ان يكسب الى صف حزبه في الانتخابات المقبلة التي ستجري بعد بضعةاشهر ، نساء البلاد اللائي سيمنحن حق الاقتراع لاول مرة ، ولكن تشومبي استطاع اقناع غريمه بالعدول عن طلبه في اللحظة الاخيرة .

وكان أول ماقام بهتشومبي بعد توليه الوزارة ، اطلاق سراح المسجونين السياسيين وبينهم انطوان جيزنجا ، خليفة لومومبا ، والغاء نظام منعالتجول في ليوبولدفيل ، وحالة الطوارىء في ستانليفيل ، معقل لومومبا وانصاره ، وذلك ليضمن تغيير صورته في عيون الكونجوليين من العميل المأجور للبيض، الى زعيم افريقي اسود . لكن تشومبي ادرك أن هذه النظرة لن تتغير بسهولة ، ولذا فقد اراد تأمين الحماية لنفسه ، وامر باعادة جنوده السابقين المرتزقة ، وهم يعدون الفين ، من منفاهم في انجولا لينصروه في المتاعب التي سيواجهها عما قريب .

حمى الانتخابات

وتجتاح حمى الانتخابات في هذه الايام كلا من أمريكا وبريطانيا ، ولاسيما بعد فوز جولدووتر اليميني المتطرف ، واليهودي الاب بترشيح الحزب الجمهوري لانتخابات الرئاسة التي ستجري في شهر نوفمبر القادم ، وتأهب الحزبان الكبيران في بريطانيا وهماالعمال والمحافظون للمعركة الانتخابية التي ستجري في اكتوبر القادم .

وبالرغم من ان آمال جولدووتر بالنجاح في المعركة ضد مرشح الحزب الديموقراطي الرئيس جونسون ، ضئيلة للغاية ، الا ان مجرد فوزه في الترشيح عن الحزب الجمهوري ، بالرغم مما يحمله من افكار يمينية متطرفة في السياسيتين الخارجية والداخلية ، قد ترك أسوأ الانطباعات في جميع ارجاء العالم ، حتى ان بعضهم وصف هذا التطور ، بانه عودة بأمريكا مائتي سنة الى الوراء ، ويقول البعض ان هذهالردة اليمينية المتطرفة في امريكا ستتركاثارا معاكسة في بريطانيا التي يتوقع انتقترع الى جانب اليسار العمالي ، ضد اليمين المحافظ ، لخلق مايشبه التوازن في السياسات الغربية .

وقد كثرت التعليقات حول فوز جولدووتر بترشيح الحزب الجمهوري، وتناولت آماله في النجاح بالرئاسة ، وخططه ومشاريعه ، فكتب وولترليبمان المعلق المعروف في مجلة النيوزويك ، الامريكية مقالا يتوقع فيه تقسم الشعب الامريكي في الانتخابات المقبلة الىتطرف واعتدال ، بدلا من توزعه المألوف بين الديموقراطيين والجمهوريين، وانيحصل جولدووتر على اصوات المتطرفين من أنصار كلا الحزبين مقابلحصول منافسه الرئيس جونسون على أصوات المعتدلين من الحزبين ايضا . ثم يمضي بعد ذلك الى توقع اتجاه الشعب الامريكي بعد اليوم الى الانقسام على اسس عقائدية لاحزبية .

فلقد مثل نجاح جولدووتر بترشيح الحزب الجمهوري تطورا خطيرا في السياسات الحزبية في امريكا ، اذاعتبر تنكرا من اركانالحزب لتقاليدهالتاريخية ونكوصا منهم عن الآراء التي خاضوا بها معركة عام ١٩٦٠ الانتخابية ، كما اعتبر من الناحية الاخرى سيطرة من جانب فئة تحاول ان تجعل من الحزب الجمهوري ، شيئا يختلف كل الاختلاف عما كان عليه حتى اليوم .

وبالرغم من ان ليبمان لايتوقع نجاح جولدووتر في انتخابات الرئاسة المقبلة ، الا انه يتوقع ان يسيطر المتطرفون من انصار جولدووتر على الحزبالجمهوري استعدادا لانتخاباتعام ١٩٦٦ البرلمانية وانتخابات عام ١٩٦٨ الرئاسية ، والا يمكنوا الرئيس جونسون من النجاح ، في حالة نجاحه ، باغلبية كبيرة . ومن المتوقع أن ينقسم الحزب الجمهوري على نفسه في الانتخابات المقبلة ، لكن هذا الانقسام ، سيشمل الحزب الديموقراطي أيضا ، اذ أن جمهرة كبيرة من يميني الحزب ستقترع الى جانب جولدووتر أيضا .

فجولدووتر لن يخوض المعركة كجمهوري أصيل ، اذلايستطيع التراجع عن آرائه ومعتقداته ، ولكنه سيخوضها كيميني متطرف يكسب انصار التطرف من الحزبين ، ويبدو ان انصار هذا الاتجاه من اعداء المركزية الاتحاديةالذين يضمون الجماعات القوية من الاثرياء الجدد في ولايات الجنوب والجنوب الغربي ، ومن دعاة التفرقة العنصرية والابقاء على سيطرة البيض ، يعلقون آمالهم على الانتخابات التالية في عام ١٩٦٨ اكثر من تعليقهم آمالهم على الانتخابات القادمة ، لكن كل شيءيتوقف على المعركةالقادمة . اذان فوز جونسون باغلبية ضخمة يؤدي الى انهيار جبهة جولدووتر ، والى عودة المعتدلين من الحزب الجمهوري الى السيطرة على الحزب .

ويبدو ان الحديث عن تقسم الشعب الامريكي على اسس عقائدية بين حزبين جديدين ، يخلفان الحزبين الحاليين ، اى بين حزبين احدهما محافظ والآخر تقدمي ليبرالي ، ليس بالشيء الجديد على امريكا ، وان كان هذا الحديث قد اقتصر حتى الآنعلىالمناقشات الاكاديمية ولم يتعداها الى التطبيق العملي . اما اليوم ، فقد غدا هذا الاتجاه ، بعد فوز جولدووتر ، احتمالا قويا ، يستهوي الناس بمنطقه ، وبمايقدمه لهم منحلول سريعة لكافة المشاكل التي يواجهونها . لكن هذا التطور يفقد أمريكا ، في رأي ليبمان ، سر نجاحها حتى الآن في الجمع بين الحرية الديموقراطية والاستقرار الداخلي ، عن طريق وجود حزبين لايختلفان في تركيبهما اختلافا كبيرا من الناحية العقائدية ، ولا يمثلان صراعات مذهبية كبيرة .

مقال

الانعزال فى الأدب قديما ...

بقلم

محمد فريد ابو حديد

لا أريد أن أطيل فى المقدمات ولا أود أن أورد آراء الضيوف الكرام الذين نستطيع ان نخلع عليهم الكثير من صفات العبقرية لنستدل بآرائهم على صحة مذهبنا فى الحياة او فى الأدب ، فانى أدخل الى الموضوع بغير لف طويل اننا الآن نخوض مبارزة ثقافية خطيرة فيها طرفان · وحداهما : يمثل حياتنا الاجتماعية الحقيقية وتنطوى فيها ثقافتنا الأصيلة · والطرف الثانى : يمثل ·· ولست أدرى على وجه التحقيق ماذا يمثل، انه لايمثل لونا من الحياة الاجتماعية ولايمثل لونا من الثقافات بعينه بل ينحاز الى ركن بعيد يسميه الحياة الفردية الشخصية ويمثل لونا من التعبير يسميه عن الذات والشخصية بل يفخم الموضوع ويسميه التعبير الانسانى العام الذى يتعدى حدود المجتمعات ويشمل الانسانية كلها · ولست أود أن أدخل فى مثل هذه المبارزة التى لا أظنها تفضى الى غاية معينة وقد تتعرض فيها النفوس الى ألم غير مقصود من أثر ضربة خاطئة يوجهها أحد المتبارزين الى الآخر عن غير قصد · ولهذا فانى أقول باختصار ، وأعيدها مرة بعد مرة أننا أمة نامية او أمة ناهضة تعيش اليوم فى أول نهضة اجتماعية كبرى ونبدأ فى بناء حضارة عربية جديدة · وهذه النهضة تحتاج منا أن نتجه الى اتجاه واحد تجتمع فيه القوى كلها كى يكون اتجاهنا فى بناء حضارتنا الجديدة اتجاها قويا يستطيع أن يعمق خط سيره ويتدفق فى سبيله بغير تعثر ولا تردد · وهذا الاتجاه الحضارى الجديد لا مفر له من أن يكون نابعا من الحضارة الأصيلة لهذه الأمة غير متعارض معها اذا شئنا للحضارة الجديدة أن تستقر على أساس متين لا يعتريه الخلل من جذوره ·

ان كل حضارة جديدة لا تستطيع الاستقرار الا اذا كانت ثابتة الجذور فى الحضارة الاصيلة والثقافة الاصيلة للأمة، والا فانها لا شك أن تصطدم بالمشاعر العميقة المستقرة فى النفوس وتوشك أن تصاب بالذبول أو الموت ·

وان أمامنا مثالا واضحا لحركة من حركات البعث والتجديد الحضارى التى لم ترتكز على جذورها الاصيلة وهى الحضارة السابقة الاصيلة · ان حركة التجديد التركية مثلا قد نبذت أصول حضارتها وأرادت أن تنشىء لنفسها حضارة تركية جديدة تلتحق فيها بما ظنوه حضارة عالمية ، فكانت النتيجة أن تركيا الجديدة لم تنشىء لنفسها حضارة تركية جديدة لانها صارت حضارة مقلدة للحضارة الاوربية – حضارة مقلدة لا تقوى على منافسة الحضارة الاوربية الاصيلة وهى فى الوقت عينه لم تستطع ابتكار حضارة أصيلة جديدة · فهى لم تنشىء سوى بلبلة وشعور بالضياع بين محاولات التجديد والمصادمات بين القيم الطارئة والقيم الاصيلة المتعمقة فى النفوس منذ قرون ·

اننا نخشى اذا نبذنا اسس حضارتنا الاصيلة ان نقع فى مثل ذلك الضياع ومثل تلك البلبلة بين جذور حضارتنا الاصيلة وبين العناصر الجديدة التى يريد البعض أن يدخلوها الينا · ولهذا حرصنا كما حرص (ميثاقنا القومى) على أن نحتفظ بالأسس الخالدة فى حضارتنا الاصيلة وأن نبنى الجديد فوق الاساس القديم المتين حتى لايتصدع بناؤنا الجديد اذا أقيم فوق رمال أو فوق جيوب من هواء ·

غير أن سرعان المتحمسين الى التجديد، الذين يبهرهم بريق التجديد يريدون بكل وسيلة أن يصلوا الى غايتهم ولو بانتصار منتزع بالحيلة فهم يلجأون الى طريقة (التدويخ) بالصيحات العالية المروعة · فبدأت طريقة التدويخ هذه **بصيحة تطلب الرفق بالتجديد الأدبي** وجاءت بعدها صيحة أخرى **تطلب الرفق أيضا بالتجديد المطلق** ، على أساس أن كل تجديد سواء فى ميدان الآداب أو فى ميدان الفكر والفلسفة لا يعدو أن يكون تجديدا داخل اطار حضارة انسانية واحدة تشمل العالم كله بغير تفريق بين حضارة وأخرى · ومعنى هذا اننا نحن فى حياتنا الجديدة لا مفر لنا من أن نكون جزءا من حضارة مزعومة ، حضارة انسانية واحدة شاملة ننسى عربية ولا أوربية ولا صينية ، بل حضارة انسانية واحدة شاملة ننسى فيها أصولنا وأنفسنا وننخرط معها فى فلسفة واحدة نستمدها من مئات الأمم وآلاف المفكرين والفلاسفة ولا ننشئها لأنفسنا بما يلائم أنفسنا وظروفنا وطبيعة قومنا وبلادنا · هذه هى صيحة (التدويخ) التى جاءت بعدها صيحات عدة أخرى لا يعلم شرها الا الله تلك الصيحات التى تلجأ اليها خصوم حضارتنا الأصيلة تحت شعار التحرر واتساع أفق الفكر وفى ظل نوع جديد من الارهاب وهو الاتهام بالتمسك بالقديم وضيق أفق التفكير ·

ولكنا نعلن أن هذه الصيحة الماكرة الارهابية لم تؤثر في وعينا لأنفسنا ولم تفقدنا اتزاننا بل هي حذرتنا مما يريده خصوم حضارتنا الأصيلة وثقافتنا الاصيلة من ايقاع الدهشة فينا تمهيدا لانتصار أفكارهم المشتتة لوحدة غايتنا واتجاهنا .

والذي يجعلنا نحذر ونفطن الى تلك الحيلة التي يريد الخصوم أن يوقعوا بها الدهشة فينا ليست بالحيلة الجديدة على أمتنا العربية . فقد سبق لحضارتنا العربية الأصيلة أن تعرضت الى حيل مثلها وقد سبق لحضارتنا العربية أن أصيبت من قبل باصابات خطيرة نشأت من عدم الانتباه الى مثل هذه الحيلة . فقد بدأت الحضارة العربية الاصيلة تتجه الى طريقها عندما أنشأ العرب حضارتهم على مبادىء الاسلام في القرن السابع الميلادي . وسارت تلك الحضارة الأصيلة فعلا في اتجاهها القويم الى القرن الثامن الميلادي وهي تخط طريقها بجرأة وقوة . ولكنها جاءت الى نقطة وقعت فيها في خطأ جسيم من الناحية الاجتماعية . فعندما كون العرب دولتهم الكبرى كان لابد لهم من الاختلاط والامتزاج بالشعوب المجاورة كالفرس مثلا . ولكن الكبرياء القبلية المنافية لروح الاسلام حالت بين العرب وبين المبدأ الاسلامي الذي يسوي بين شعوب الارض ولا يفرق بين عربي وفارسي أو عربي وافريقي ، فقاوم سادة العرب العباسيون فكرة الاندماج بالشعوب الأخرى وأصروا على الاحتفاظ بسيادتهم فوق الاجناس الاخرى . وكانت النتيجة وبالا على العرب العباسيين وعلى الشعوب الاخرى على السواء . وكانت طلائع ذلك الوبال تلك الحركة الفكرية الادبية التي يسمونها (الشعوبية) لمقاومة المتعصبين من العرب الأنانيين الذين أرادوا الاحتفاظ بالسيادة وبالتفرقة العنصرية بينهم وبين الشعوب غير العربية الداخلة في الدولة العربية الشاملة . ولجأت الشعوبية الى الحيلة المعروفة فجعلوا شعارهم مستمدا من التمسك بحرية الفكر وحرية الأدباء في التعبير عن مشاعرهم الفردية الشخصية . أنانية ضد أنانية أخرى ! ولكن المخلصين من المفكرين الذين كانوا يريدون بناء الحضارة العربية على الأسس الحرة الاسلامية لم يتنبهوا الى الحيلة التي لجأ اليها دعاة (الشعوبية) وهي تماثل هذه الصيحة الجديدة التي تتعالى الآن قائلة رفقا بالادب ورفقا بالفكر والفلسفة . فقد لجأت الشعوبية قديما الى صيحة تشبه صيحة (رفقا) بالادب ورفقا بالفكر والفلسفة وماكان القصد منها طلب الرفق فعلا بل كان القصد منها ايقاع الدهشة والرهبة في قلوب المخلصين من بناة الحضارة العربية الأولى كي يمتنعوا عن مقاومة التيار الشعوبي المعادي للحضارة العربية . وقد نجحت الحيلة فعلا وتردد المخلصون من بناة الحضارة العربية ولم يقفوا في وجه الشعوبية وقفة عادلة جادة حتى استطاع أنصار الشعوبية أن يمزقوا الصفوف ويبلبلوا الافكار والاتجاهات في العصر العباسي في العراق على الخصوص ، حتى انتهى الامر بانفراط عقد المجتمع العباسي انفراطا شنيعا أدى الى ضياع الحضارة العربية هناك . واذا كانت الحضارة العربية لم تمت موتا نهائيا بذلك التمزيق فالفضل في بقائها يرجع الى الشعوب غير العباسية التي احتفظت بوحدتها ولم تصل اليها فتنة الشعوبية وهي الشعوب التي لم تسمح للكبرياء العربية القبلية أن تسود فيها وتتنكر لمبدأ المساواة والعدالة الذي بني عليه الاسلام المساواة بين جميع الناس من مختلف الاجناس والالوان .

أما الصيحة الماكرة التي بدأت في العصر العباسي والتي رددها أنصار الشعوبية فقد ارتكزت صوريا على مبدأ حرية الفكر وحرية الادباء في التعبير عن أنفسهم كما يشاءون بغير نظر الى شيء آخر . واذا شئت أن أضرب مثلا للأدباء الذين استتروا وراء حرية التعبير الفردي الشخصي وبدأوا في هدم المجتمع العباسي ، فاني أضرب مثلا بالشاعر ابي نواس الشهير في الادب العربي العباسي . فليس من الحقيقة أن يقول أحد أن الشاعر أبا نواس لم يكن من الأدباء الذين امتلكوا ناصية اللغة العربية والفن الشعري في التعبير . وقد أطربت أشعاره أنصار الشعوبية في عصره بدعوى أنه كان يعبر عن مشاعره الشخصية ويتغنى باشعاره لاصحاب تلك الدائرة من الناس ويطربهم . ولاشك في أن هؤلاء الشعوبيين قد طربوا له أشد الطرب وأشادوا بذكره حتى علا ذكر شعره في وقتهم فأقبل المغنون والموسيقيون في ذلك العصر بتاليف الاغاني وطرحها على الناس . وكانت أنغام تلك الاغاني عذبة طريفة بغير شك لان الموسيقيين الذين الفوا ألحانها كانوا من ممتازي الملحنين . وقد ساعد ذلك كله على تخليد أشعار أبي نواس بعد عصره لان أشعاره وألحان أغانيه استمرت تطرب الشعوبيين في العصور التالية لعصره . وهنا اتجه بالسؤال الى جمهور قراء الثقافة لأسالهم هل تطربهم أغاريد أبي نواس في عصر هذا ؟ ان الكثيرين من أصحاب الذوق الرفيع مايزالون يرددون مثل هذا البيت :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء
وداوني بالتي كانت هي الداء

وأغلب الظن أنهم يعجبون بما لمثل هذا البيت من الرنين . انهم يعجبون بقوله « ان اللوم اغراء » وقوله «داوني بالتي كانت هي الداء » .

ولكنا حين ننصرف بعد مثل هذا البيت الى سائر أناشيد ابي نواس الخمرية والمجونية ، لا نجد ما يستحق الطرب والاعجاب عند أحد في عصرنا الحاضر

فهو يقول مثلا هذه القطعة التي طبعت منذ بضع سنين بمصر في ديوانه . وفيها يصف الخمر قائلا :

اسقنيها بسواد
قبل تغريد المنادي
من كميت بلغت في السـ
ـدن أقصى مستزاد
رضعت والدهر ثديا
وتلته في الولاد
فيها كل ما يبلغ
مـروح الفؤاد
فشربنا شرب قوم
عطشوا من عهد عاد
بين أفياء عريش
عمدوه بعماد
والدنان مسند
ات معلمات بمداد

ثم لما فرجوها
وثبت وثب الجراد
ثم لما شربوها
أخذت أخذ الرقاد

ويقول مثلا في قطعة أخرى من الديوان نفسه :

دع لباكيها الديارا
وانف بالخمر الخمارا
واشربنها من كميت
تدع الليل نهارا
بنت عشر لم تعاين
غير نار الشمس نارا
لم تنزل في قعر دن
مسعر زفتا وقارا
ثم شجت فادارت
فوقها طوقا فدارا
كاقتران الدر بالدر
صغارا وكبارا

ثم يمضي الشاعر بعد ذلك عاكفا على تصوير الخمر والمجون ويتفنن في تصوير فقاقيع الخمر بالكاس وهي ترسم واوات صغارا في جنبات الكاس ٠

ويصف الساقي الذي يدور على المجلس فهو يقترى النوم بكأس تلبس الخمر ازارا ، فاذا ماسلسلوها أخذت العين احمرارا الخ الخ ٠٠

ولو شئت أن أمضي مع الديوان في اقتباس الأمثلة لعرضت من مثل هاتين القطعتين عشرات من القطع التي كانت مجالس الخمر وحوانيته تطرب لها أيما طرب في عصر أبي نواس وبعد عصر أبي نواس من العصور التي ورثت قيم عصر أبي نواس ولذات عصر أبي نواس ولا يؤاخذني أحد في أني تعمدت حذف المجونيات من هذه الأمثلة النواسية من تغزل بالساقي ووصف محاسنه التي تزرى بمحاسن النساء مع أنه فتى سيصير رجلا ، وحسبي أن أضيف من شعره مثل هذا البيت :

فبتنا يرانا الله شر عصابة
نجرر أذيال الفسوق ولا فخر

لست أشك في أن الشاعر قد عبر تعبيرا قويا عن شعوره ، ولا شك أيضا أن أصحابه الشعوبيين الذين كانوا من حوله في مجلسه قد طربوا أشد الطرب وضحك بعضهم بأصواتهم المقهقهة استحسانا لذلك البيت وأمثاله ولا شك أيضا أن الشعوبيين أصحاب المجون في عصر أبي نواس رددوا مثل هذا البيت باعجاب ودونوه في صفحاتهم وتناوله بعض من ورث مبادىء عصر أبي نواس وقيم أبي نواس من الناس في عصور تالية لعصر أبي نواس ٠

ولكني أشك كثيرا ، بل اني أكاد أوقن أن الناس في عصرنا الحاضر لايطربون الى شعر أبي نواس ، لا لانهم قد أصبحوا جميعا من الفضلاء الأتقياء بل لانه قد جدت لهم مشاعر جديدة وتدسست الى نفوسهم لذات جديدة وقيم أخرى غير قيم الزفت والقار الذي كان يختم به على دنان الخمر في عصر أبي نواس في حوانيت بغداد والكرخ ٠ ومع ذلك فانه من العدل أن أقول انه سواء وافقني القراء على رأيي أو خالفوني فيه، فان المحقق لدى أن مثل هذا الشعر لايمكن أن يعتبر شعرا حقيقيا في عصرنا ولا يمكن أن يتغنى به أهل عصرنا الا اذا افترضنا أن أهل هذا العصر مازالوا يعيشون بالقيم التي كانت عند الشعوبيين من أصحاب مجالس أبي نواس ، وهذا ما لايمكن أن أصدقه لاني أعيش في هذا العصر وأعرف من يعيشون فيه كما يعرفهم غيري ٠

وقد اخترت أن أضرب المثل بالشاعر أبي نواس — غفر الله له اذا شاء — لان ذلك الشاعر كان من الشعراء القلائل في الادب العربي ، الذين وقفوا حياتهم على التعبير عن مشاعرهم الخاصة الشخصية والذين يمكن أن يضرب بهم المثل على الافراط في التعبير عن تلك المشاعر الشخصية الفردية ٠

ومن الحق أن أقول أن الكثيرين من أهل عصر أبي نواس قد غضبوا على طريقته ونددوا بأشعاره وسموها قذرة ومبتذلة وماجنة ولكن أكثر أهل عصره الشعوبيين كانوا يطربون لشعره ويتغنون به، لانهم كانوا مثله في طريقة حياته وفي اتجاه ميوله العقلية والنفسية (الشعوبية) ٠

فقد كان همهم الأول هدم المجتمع العباسي الجديد وهدم الحضارة العربية الجديدة التي لم تتجه اتجاها اسلاميا عادلا ٠

ولست أنسى أن شعراء الشعوبية في الأدب العباسي لم يكونوا من لون واحد بل كانوا من الوان شتى ٠ فبعضهم مثل أبي نواس سار في طريق المجون والخروج عن القيم التي تمثلها الحضارة الاسلامية الجديدة وأغرق في الجراة على مقدسات المجتمع في عصره ٠ ولكن شاعرا آخر اتخذ لنفسه طريقة أخرى في الخروج على المجتمع العباسي نفسه وهو طريق الانعزال عنه والمقت له ٠ فأبو العتاهية لم يكن في مثل جراة أبي نواس ووقاحته فآثر أن يعبر عن مشاعره الخاصة الشخصية نحو مجتمعه بطريقته الانعزالية ٠ وأخذ يهاجم ذلك المجتمع ويظهر مفاسده ويبالغ في عيوبه الخلقية ٠ فكان يظهر حقده على المجتمع بالدعوة الى التباعد عنه والزهد في الحياة فيه مبينا في أشعاره حقارة الحياة الدنيا الفانية ، داعيا الى التفكير في الحياة الأخروية والتباعد عن هموم الحياة الدنيا ومشاكلها ٠ وفي الوقت نفسه كانت الشعوبية ترحب بأشعار الشاعر الكبير الثالث في العصر وهو (بشار بن برد) الذي اتخذ لنفسه مسلكا آخر في مهاجمة المجتمع وهو اظهار الحقد عليه بمهاجمة سادة العصر المتكبرين وهتك كرامتهم بشتى وسائل الهجاء والسباب وهتك الحرمات ، وكاد يسمي عصره (دهر اللئام) دلالة على سخطه عليه ٠ وفي الوقت نفسه كان بشار بن برد يدعو الى الاباحية في الحب ويخترع القصص التي تدل على تهافت النساء في عصره وسقوطهن وانصرافهن الى اللذات الجنسية الخسيسة ما دامت مختلسة بعيدة عن أعين الرقباء ٠

فالعصر العباسي تعرض لثورة محطمة لقيم الحضارة العربية الاسلامية وهي الثورة الشعوبية الانانية المقنعة التي أثيرت ضد الكبرياء الأنانية للعنصر العربي الغارق في كبريائه الذي أعمته الرغبة في السيادة الجوفاء عن الاخطار التي تهدد حضارته ولم يفطن الى حقيقة موقفه ولم يعبأ بمستقبل حضارته ٠

وقد تلقفت الطبقة المحرومة من المجتمع العباسي ما عبر عنه الأدباء الساخطون الهاجمون للمجتمع ورددوه بسرور وحماسة ، وهذه الطبقةالمحرومة هي أكثرية المجتمع العباسي الذي كان قائما في أحضان شعب أكثره فارسي الأصل شعوبي النزعة • ومن أجل ذلك بقيت أشعار أبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد حية في قلوب هذه الأكثرية المحرومة الساخطة فما زالت تردد الأفكار الشعوبية حتى انتهت حياة المجتمع العباسي نفسه على أيدي التتار أتباع هولاكو في القرن الثالث عشر •

وكان على المجتمع العباسي أن يبدأ من جديد لاعادة تكوين نفسه واعادة بناء حضارته بأساليب جديدة ولست أريد بهذه الكلمة أن أطيل في الحديث عن الأدب العباسي في حد نفسه ، لأن ذلك الأدب قد صار الآن في ذمة التاريخ الأدبي ولمؤرخي الأدب أن يتحدثوا عنه كما شاءوا ، فانما أردت أن أوجه النظر الى ظاهرة أدبية قد يكون لها صلة بحياتنا الأدبية الحاضرة •

فليحكم مؤرخو الأدب على شعر أبي نواس وأمثاله بما يشاء لهم علمهم ومقاييسهم ولكنني أشفق من مثل ذلك الأدب العباسي أن يعتبر سابقة أدبية تبرر لنا المنهج الفردي الشخصي الذي سار عليه أمثال هؤلاء الشعراء العباسيين • وذلك لأني أسمع في وقتنا بعض عبارات مائلة من أقوال بعض الأدباء العرب الذين أعتقد عليهم الآمال الكبار في التعبير عن آلامنا وآمالنا الحاضرة والمشاركة في توجيه أفكار أبناء عصرنا وعواطفهم نحو ما هو جدير بحياتنا الحاضرة والمستقبلة • اني مؤمن بأن أدباءنا يملكون طاقات أدبية وفكرية وعاطفية تنطوي على كثير من احتمالات الخير والتفتح والطموح الى السمو فوق الآفاق المحدودة الى الآفاق العليا الطليقة •

فهم اذا شاركوا في تعمق حياتنا وتعمق مشاعر أهل هذا العصر وعبروا عن وجدان أبناء هذا العصر تعبيرا قويا عميقا كانوا من أكبر بناة الروح في عصرنا والعصور التالية ـ ليس في مصر وحدها بل في الأمة العربية كافة •

فانا أشفق على هؤلاء الادباء الاعزاء وأشفق على اتجاهات فكرهم وشعورهم أن تغتر بما يسمونه التعبير الفردي الشخصي عن أنفسهم • أشفق عليهم من أن يتورطوا في الانعزال طي هذا التعبير الفردي الشخصي الذي قد يؤدي الى مثل ما أصاب أدبنا وفكرنا العربي في عصر سابق من عصور الادب العربي وهو العصر العباسي الأول الذي خرج عليه هؤلاء الشعراء الثلاثة الكبار الذين تحدثنا عنهم بانصرافهم الى التعبير عن أفكارهم وعواطفهم الفردية الشخصية • فان مثل هذا التعبير كان وليد قلق المجتمع ومظالمه واضطرابه وانطوائه على عناصر المفاسد الاجتماعية أو السخف الاجتماعي عند ذلك فقط كان يصح للأدب أن يلتمس متنفسا له في التعبير عن المشاعر الانانية والميول الفردية البعيدة عن هموم المجتمع ومشكلاته • والا فان الشعر أو الأدب على وجه العموم لايمكن أن يعد تعبيرا الا اذا كان تعبيرا عن الحياة أو اذا كان صدى منعكسا لجانب هام متصل بها على الأقل • لا يمكن أن يكون الادب متشائما الا في عصر يائس، ولا يمكن أن يكون أدب تعجب واندهاش الا في عصر يسوده التعجب والاندهاش والتطلع الى الآفاق الجديدة الباهرة • لا يمكن للأدب أن يكون باكيا في عصر مملوء بالأمل والابتسام ولا يمكن أن يكون ماجنا في عصر جاد مقبل على الاهتمام بالحياة ولا يمكن أن يكون عفنا في عصر طاهر الهواء عطر الأنفاس • لا يصح للأديب أن يندب حظه الا اذا ضاع أمله في تحقيق الكرامة والعدالة ولا يصح له أن ينعزل عن هموم عصره الا اذا صح له أن يشعر بأن مجتمعه جدير بأن يعتزله ويرفض ماله من مثل وقيم

فاذا كان أدباؤنا الأفاضل يصيحون طالبين الرفق بالأدب والفكر في هذا العصر ، فاننا نجيبهم على صيحتهم بأخرى مثلها فنطلب منهم الرفق بالمجتمع الحديث وبحضارتنا الجديدة العربية • صيحة اجابة على صيحة ، ولكنا لم نذهل من تلك الصيحة التي حاول البعض أن يتخذوها وسيلة لانتهاز غرة منا ليوجهوا الى ثقافتنا الأصيلة وحضارتنا الجديدة طعنة خطيرة • اننا لم نذهل لتلك الصيحة ولم نخرج عن وعينا لموقفنا نتيجة (للدوخة) التي كانوا ينتظرونها بصيحاتهم التي تثير الدهشة وقد توقع (الدوخة) فيمن لا يفطن اليها • اننا نصيح بهم مطالبين أن يترفقوا بمجتمعنا وبحياتنا الجديدة وبحضارتنا التي ننشئها جديدة في هذا العصر ونرجو منها النمو والاستمرار وتعميق جذورها في المستقبل ، ولسنا نستطيع أن نطمع في شيء من ذلك اذا لم نتخذ لأنفسنا اتجاها قويا لا تعتريه بلبلة ولا يحدث فيه صدام بين قيمنا الجديدة وقيم ثقافتنا الأصيلة •

عشر صور من قلعة مارتن لوثر

لنتم عبد المنعم شميس

في حياة كل انسان ذكريات صغيرة لها دلالات في النفس، ولهـا عمق في القلوب ومن هذه الذكريات الصغيرة شريط من الصور الفوتوغرافية الصغيرة يضمها غـلاف من ورق رمادى ردىء مكتوب عليـه (فار تبورج ٠٠ عشر صور) ٠

ولو قلب أى انسان هذه الصـور الصغيرة لألقاها بعيدا، وانصرف عنها، ولكننى حين قلبتها ذكرت أشياء قلبت الفكر الدينى فى أوربا كلها ٠

ان هذه الصور لايزيد ثمنها عن ثلاثة قروش، ولكنها تحمل ذكريات وأحداثا من أخطر أحداث التاريخ، فهى صور قلعة فارتبورج فى أعلا مدينـة أيزناخ الالمانية ٠

وقبل أن أحدثك عن (أيزناخ) يجب أن أحدثك عن (فايمار) مدينة جـوته وشيللر، التى التقيت فيها بمارتن لوثر أيضا على غير موعد ٠

كنت أتناول الغداء فى مطعم الدب الاسود بمدينة (فايمار) يوم السبت ٢٤ مارس عام ١٩٦٢، حينما حدثنى خادم المطعم عن قصـة عمرها ٤٠٠ عام أو تزيد، ووضع الخادم يده فى خاصرته وقال لى :

ـ فى غرفة فوق هذا المطعم العريق كان يعيش مارتن لوثر ٠

وعجبت لكلام الرجل، ولكنه أصر على قوله، واستشهد بزملاء له من الشيوخ على صدق كلامه، وأكد لى أنه يعرف ذلك متوارثا جيلا بعد جيل، وصـعدت معه الى تلك الغرفة على سلم قديم يهتز كلما وضع عليه الصاعد قدما ٠

وكانت الغرفة التى أوى اليها (مارتن لوثر) فى مطعم الدب الاسود قد تحولت الى مخزن للبطاطس لا يصل اليه الا عمال هذا المطعم ٠

أما غرفته فى قلعة (فارتبورج) فهى التى سعيت اليها مسافرا، ويسـعى اليها آلاف البشر طوال أيام السنة ٠

وهذه القلعة فوق قمة جبل فى أعـلا مدينة (أيزناخ) وهى مدينة قديمة، نزلنا الى فندقها لنمضى ليلةواحدة نلتقى فى صباحها بالثـائر الدينى الذى هز أوربا منذ اربعة قرون ٠

وكانت لى ليـلة مملة فى فنـدق عتيق لا حياة فيه بعد انقضاء موعد العشـاء الذى يبدأ فى السابعة مساء، ولا حياة خارجه فى مدينة صغيرة لا تعلم عنها شيئا، اكثر من هدوء شامل ومصابيح خافتة، ودكاكين مغلقة ٠

ان الملل يقتل الانسـان اذا جلس وحيدا فى مقعد وثير ينظر الى سـقف ردهة فندق، ويحملق فى وجه عجوز رابض خلف منضدة الاستقبال لايأبه لشىء، ولا يترقب شيئا ٠

وفى الصباح خرجت لأرى المدينـة التى فر اليها مارتن لوثر هاربا من‌حكم البابا، مختفيا عن أعين أعدائه وكلهم ملوك، وطوفت بالشـوارع أتطلع الى البيوت القديمة، وبوابات الشـوارع الحجرية العتيقـة وأقف عند نوافذ الحوانيت التى أرى فيها دائما نمـاذج الحياة التى يحياها البشر فى كل مكان٠

واستهوانى حانوت تحف، اقتحمت بابه، وانفقت سـاعة أتامل لوحاته وأطباقه وزهرياته وتماثيله، وأفحص أنواع البورسـلين القديم الذى صنعته معامل مدينـة (مايسن) الالمانيـة ووضعت عليه شارتها سيفين متقاطعين، وأتامل الكريستال البوهيمى فى الوانه المتلألئة ٠٠ ثم خرجت من الحانوت كما دخلت، وانطلقت بنا السيارة الى قلعة (فارتبورج) لنرى كيف عاش مارتن لوثر ؟! ٠

وعند اول سـلم لأسوار القلعـة والقصر وقفت السيارة ونزلنا لنصعد فى الطريق الذى صعد اليه لوثر، وقال لى صاحبى الالمانى :

ـ كان الناس الى‌عهد قريب يصعدون الى القلعة فوق ظهور الحمير ٠

وقلت له .

ـ ومن أين جاءت اليكم الحمير ؟

فقال :

ـ كانت تاتى الينا من قبرص، وكان من تقاليد (فارتبورج) الصعود الى اعلا القلعة على ظهر حمار ٠٠ وتوكلنا عـلى الله، ومشينا على الاقدام مصـعدين، نحو مقر ملك سكسونيا، الذى ساند مارتن لوثر فى دعوته الاصلاحيـة، وبدأت قصة البركات تروى على طريقتنا التى عهدناها منذ عرفنا الحياة، فقـال لى صاحبى الالمانى :

ـ ان زوجة ملك سـكسونيا كانت سيدة تقية صالحة، وكان من عادتهـا ان تركب حمارا وتضع أمامها بقـولا وحبوبا فى زكيبة تحملها بيدها لتوزعها على الفقراء فى المدينة، وكان هبوطهـا من القلعة فى أيام الآحاد، وكلما وقفت بحمارها عند باب فقير لتمنحه قمحـا أو شعيرا يقتـات به، يتحول القمح والشعير الى ذهب، فاثرى فقراء ايزناخ من يد هذه السيدة الطاهرة ٠

وأخيرا وصلنا الى القلعة، ووقفنـا عند بابها حيث جعل القوم سطحهـا مطعما ومشربا، يشوى‌به اللحم، وتقدم

المشروبات ، ويجد الزائر راحة بعد عناء الصعود ، وهناك مكتب للبريد والبرق ، ودكان لبيع التذكارات ، ومن بينها تماثيل من الخشب للحمير المشهورة فى قلعة ايزناخ ، وأطباق من البورسلين الفاخر عليها صورة رتشارد فاجنر فى عربته التى صعد بها الى القلعة ، وقبعته الشهيرة المائلة .

وطفنا ارجاء القلعة والقصر غرفة بعد غرفة ، وسردابا بعد سرداب ، حتى وصلنا الى مخبأ (مارتن لوثر) الذى أوى اليه ، وهناك مكتبه الذى جلس اليه ، وترجم الكتاب المقدس الى اللغة الالمانية لاول مرة ، فكان أسلوبه أساسا للغة الالمانية .

وقبل أن نمضى فى سرد القصة التاريخية التى أدت الى نشوء اللغة الالمانية المكتوبة ، والى انتصار افكار الحرية ، يحسن أن نعرف: من هو مارتن لوثر ؟

لقد ولد مارتن عام ١٤٨٣ لابوين فقيرين فى بلدة صغيرة فى سكسونيا ، وارسله ابوه ليدرس القانون فى جامعة ارتورت فبقى بها أربع سنوات ، ثم فر منها ودخل ديرا من أديرة القديس أغسطين عام ١٥٠٥ ، وجد فى الصيام والعبادة وتعذيب النفس ، ولكن ضميره لم يرتح لشىء من ذلك ، فنصحه رئيس الدير أن يضع ثقته فى رحمة الله ، ويقرأ الكتب الدينية ، وفى سنة ١٥٠٨ دعاه فردريك ملك سكسونيا للتدريس فى جامعة (وتنبرج) فبدأ دعوته الثائرة ضد رجال الدين ، وفى سنة ١٥١١ زار روما وشاهد الاماكن المقدسة ، وآمن بفساد رجال الدين فى ذلك الوقت ، وعاد ساخطا عليهم ، ثم حدث أن ارسل البابا أحد الرهبان لبيع صكوك الغفران فى المانيا ونزل الراهب مدينة (وتنبرج) فما كان من لوثر الا أن كتب ورقة بها ٩٥ حجة ضد صكوك الغفران ، ووضعها على باب الكنيسة ، واشتهر أمر هذه الحجج وترجمت الى اللغة الالمانية ووزعت فى جميع انحاء المانيا .

ولما عرف البابا حكاية مارتن لوثر دعاه اليه ، ولكن ملك سكسونيا توسط له ، فاكتفى البابا بتكليف رجاله باقناع لوثر ودارت مناظرة بينه وبينهم ،انتهت الى أن صكوك الغفران وان البابوية نفسها بدع مستحدثة لم تكن معروفة أيام الرسل . وبدأت الثورة ضد الكنيسة ، والتف الفرسان ورجال الفكر حول مارتن لوثر ، وتكفل الفارس (فوق هوتن) بحماية الثائر الالمانى فجمع له الفرسان يحرسونه .

وأصدر البابا قرارا بحرمان (مارتن لوثر) ، فلما وصل اليه قرار الحرمان، أحرقه علنا أمام الناس واشتد غضب البابا فطلب الى الامبراطور شارل الخامس تنفيذ قرار الحرمان ، فعقد لذلك مجمعا فى مدينة (ورمس) عام ١٥٢٠ ، ودعا لوثر للحضور فأبى ، واصدر المجمع قرارا يحكم فيه على (مارتن لوثر) بالطرد خارج القانون ، وأهدر دمه ، وحرمت قراءة كتبه .

وبعد صدور القرار قام بعض اصدقاء لوثر بتهريبه الى قلعة (فارتبورج) فى حماية ملك سكسونيا الذى تكفل باخفائه وبقى لوثر مختبئا فى القلعة عامين ترجم فى اثنائهما الانجيل الى اللغة الالمانية فكان ذلك أول كتاب قيم طبع بهذه اللغة ، وأصبح نموذجا للكتاب من بعده .

وأدت تعاليم (مارتن لوثر) الى قيام الثورة فى المانيا ، فدخل الناس الكنائس وكسروا ما فيها من صور وتماثيل ، وهجموا على الاديرة، وأخرجوا الراهبات والرهبان منها ، وهاجم الفرسان حصون الاساقفة والأمراء ونهبوها . وقامت حرب الفلاحين ضد الاقطاع .

كل هذه الثورة خرجت من هذه الغرفة التى أقف فى وسطها مع أناس من مختلف شعوب الارض .

انها غرفة حجرية مطلية بالجير ، صغيرة المساحة ، بها مكتب عتيق جلس لوثر عليه عامين كاملين يكتب ويترجم وفوق المكتب ثلاث صور لمارتن لوثر وبها النسخة الخطية الاولى التى كتبها لوثر بيده حين ترجم الانجيل الى اللغة الالمانية ، وأرض الحجرة من الحجر الصلد وهى شديدة الرطوبة ، وبداخلها غرفة اخرى صغيرة كان ينام فيها زعيم المحتجين أو البروتستانت . وقد سمى أنصار لوثر بالمحتجين (البروتستانت) لان المجمع الالمانى الذى عقد بمدينة (أسبير) عام ١٥٢٦ كان قد قرر ان لكل أمير الحق فى اختيار المذهب الدينى الذى يتبعه ، ولكن الامبراطور شارل الخامس نقض هذا القرار وأمر بتنفيذ قرار مجمع (ورمز) ضد اللوثريين ، فقدموا احتجاجا على قرار الامبراطور ، ومنذ ذلك الوقت سموا بالمحتجين .

ودخلنا مرة أخرى فى باب الكرامات فقال لنا واحد من الواقفين فى غرفة لوثر ، وهو يشد قطعة من طلائها الجيرى بأظافره :

ـ انظروا .. هذه هى بقعة الحبر الكبيرة التى صنعها مارتن لوثر ذات مساء .

فقلت له :

ـ ولماذا صنعها ؟ .

فقال :

ـ لقد كان يترجم الكتاب المقدس ، فظهر له الشيطان فى الغرفة ، وأراد ان يبعده عنه ، فقذفه بدواة الحبر ، وامتلأ الجدار كما ترى بالمداد الذى كتب به مارتن لوثر ، وهذا الطلاء بركة لكل من يأخذه ويصنع منه حجابا .. خذ قطعة منه تنفعك .

وأخذت قطعة من طلاء الحبر مغموسة فى مداد مارتن لوثر للذكرى لا للبركة .

عاصفة في قلب عبقري

بقلم

د. نظمي لوقا

أهو نائم ؟

فما هذا الترقب الذي يرتسم على صفحة وجهه ، بل على جسمه الغض كله الذي لم يجاوز العشرين ؟

نعم انه نائم ، ولكنه يترقب أثناء نومه ذلك النغم الساحر الذي سيقرع أذنه هذا الصباح ، كما قرعه كل صبح منذ حل بهذا البيت .. صوت الفاتنة اللعوب « أورسولا » :

ـ مسيو فان جوخ .. مسيو فان جوخ .. قم يا مسيو فان جوخ .

هذه هي الفرحة الطاغية تسرى في هذا الجسم الشاب ، من شعره الأحمر الطويل الكث ، حتى أخمص القدم منه .. فرحة الحياة ، فرحة الشباب يستقبل أنسام الحب الاول متفتحا طروبا .

ففي هذه الدار تقطن « أورسولا لويز » مع أمها ، وتعيشان من ادارة مدرسة لصغار الاطفال ، ليست الاكوخا صغيرا من الخشب في حديقة الدار الخلفية .. ومن تأجير هذه الحجرة لنزيل غريب مثل الشاب فان جوخ ، الذي كان يحسب نفسه من الالهة الخالدين لو أتيح له أن يقضى أيام حياته كلها في جوار « أورسولا » توقظه في الصباح نغمات صوتها المتراخية الحنون ، وتستقبله ـ اذا جلس للافطار ـ ابتسامتها الحانية الفياضة بالحياة والاشراق

ولكن فان جوخ لم يكن من الالهة الخالدين .

ولكنه كان شابا هولانديا من أسرة تتجر في اللوحات الفنية ، في أمستردام ولندن وباريس . وكان خجولا ، الامر الذي كلفه كثيرا من العناء في هذه الدنيا التي لايعجبها في الناس الحياء .

لهذا مر ذلك الصباح أيضا دون أن يفاتح فاتنته في أمره هواه ، كما مر من قبله أكثر من يوم عقد فيه العزم على ذلك ، ولم تسعفه أعصابه لتنفيذ ما اعتزم . وفيما هو يهم بالخروج نادته فاتنته بصوتها العذب المطاط النغمات:

ـ مسيو فان جوخ . هل نسيت الصورة التي وعدتني بها ، لتكون زينة لحجرة المدرسة ؟

ـ أوه .. كلا .. ولكني أرسلتها الى باريس ليمضيها لك راسمها بنفسه .

ـ كم أنت ظريف .. في بعض الاحيان يا مسيو فان جوخ .. في بعض الاحيان فقط .

ـ مدموازيل أورسولا .

ونظرت اليه الفتاة كمن تنتظر بعد هذا النداء . وخيل اليه أن عينيها لم تخلوا من دعوة وتشجيع صامت . ولكنه لم يقل شيئا ، ووضع قبعته على رأسه ومضى الى معرض أسرته الذي يعمل به كاى أجير ، ليمرن على التجارة من أول درجات سلمها الطويل . مضى خفيف الخطو كان الدنيا كلها ترقص لقلبه النشوان بخمرة الحب .

لقد كانت الدنيا ترقص له حقا هذا الصباح ، بما فيها لندن ، وباريس وساعي البريد .. فانه وجد في انتظاره في محل عمله طردا حمله اليه الساعي الفاضل ، فيه الصورة التي طلبتها هذا الصباح حوريته المعبودة ، وعليها من الرسام الذي رسمها هذه التحية الرقيقة :

« أصدقاء أصدقائي ، وصدقائي »

وقبل « فان » الصورة ، وقال لنفسه وهو مستطار القلب من ثورة الفرح :

ـ هذا المساء .. هذا المساء . سأعلق لها الصورة بنفسي على حائط الفصل ، وأمسكها هكذا بين ذراعي ، وأقبلها ، وتتم الخطبة وأحظى بقربها الى الابد .

ومرت ساعات النهار ندية الأنفاس على قلبه الوامق ، ولما ضمته جدران غرفته ، أخذ ـ لأول مرة ـ يحدق في وجهه في المرآة ، انه لم يعن بالنظر الى وجهه من قبل ، ولم يعن بملبسه ، ولكنه الليلة يرى لهذا كله أهمية كبرى ، ويعجب لنفسه كيف لم يفعله قبل اليوم .

وأثناء العشاء زف اليها بشرى وصول الصورة .. ثم حمل مصباحا صغيرا وسار خلفها الى حجرة الفصل ، ليثبتها بيديه على الحائط ، فوق المقعد الذي تجلس عليه أثناء الدرس . ولكن الدبابيس التي كان يحاول تثبيتها في الحائط الخشبي كانت تفلت من بين أصابعه لأن يده كانت ترتعش رعشة ظاهرة .

فقالت له « أورسولا » :

ـ ليس هكذا .. اعطني الدبابيس .. احمل أنت المصباح هكذا ..

وبحركات رشيقة سريعة ، كأنها الرقص المنغوم ، مدت ذراعيها العاجيين فوق رأسها ، وقد مطت جسدها اللدن البديع التفاصيل ، كي تثبت الدبابيس في موضع مرتفع لا تدركه الايدى العابثة ثم علقت الصورة .

وفي هذه الاثناء ، كان خيال فان

جوخ يرسم فى سرعة جنونية المشروع تلو المشروع ، لاحتواء هذه القــامة السمهرية بين ذراعيه ٠٠ ولكن الدقائق كانت تفوت ، ولا شيء من هذه الاحلام الحمراء الملتهبة يخرج الى عالم الواقع٠٠ ذلك الواقع الذى كانت عينه المطبوعة على الفن ترى ضـــوءه الخافت أنسب الاضواء لخوض المعركة الرقيقة العاتية التى تحتدم لواعجها فى حنايا صدره ٠

وانتهت الدقائق الثمينة ، وهـــو شاخص ، وفى يده المصباح ، وقد جف ريقه ، لا يهم بحركة ، حتى وقفت أمامه فى سكون حائر ، كأنها تنتظر شيئا كان يجب أن يكون ، ولكنه لم يقع ٠٠ وظلت هكذا لحظات ، ربمـــا نصف دقيقة ثم قالت :

ـ هكذا ٠٠ قد تم كل شيء ٠٠ ألا نعود الى الدار ؟ ٠

واجتاز الحديقة الى جوارها ، وكان عبير زهور التفاح يفعم أنفه فكأنه يهيب به أن يتقدم ، ويهجم ، فاستجمع أطراف شجاعته وقال لها ، بعد أن بلع ريقه الجاف وبلل شفتيه الملتهبتين ، ومربيده على شعره الأنيق :

ـ آنسة أورسولا ٠٠

فنظرت اليه بعينين واسعتين :

ـ الطقس بارد ، انى ارتجف ، هيـا بنا ندخل البيت ٠

ـ لحظة واحدة من فضلك يا آنســة أورسولا ٠٠ الآن ، حتما الآن ٠

فوقفت أمامه رافعة الرأس ، تحـدق فيه ، كأن لا أثر لشعورها بهذا البرد الذى كانت تزعمه شديدا منذ لحظات :

ـ انى لأعجب ماذا يمكن أن تقول لى يا مسيو فان جوخ ٠

ـ ٠٠ انى اريد يا آنسة أورسولا أن اقول لك ما لا شـــك عندى فى أنك تعلمينه منذ زمن طويل ، وهوأننى احبك من كل قلبى ، وأننى ساكون أســعد السعداء لو رضيت بى زوجا ٠

ـ أنا أغدو زوجتك ؟ ولكن هذا محال يا مسيو فان جوخ ٠٠ فاننى مخطوبة منذ عام كامل لرجل آخر ٠٠ وكان زوجى يسكن الغرفة التى تقيم بها الآن ولـكنه مسافر فى ويلز ، وسيعود الى لندن عن قريب ٠

ـ ٠٠ مخطوبة ٠٠ ولكننى لم أسمع بهذا من قبل ٠٠ فكيف لم تخبرينى ؟ ولماذا بربك تركتيننى أغرق فى حبك الى أذنى طيلة هذه الايام ، دون أن تحذرينى ٠٠ أو تشفقى على من هذه الصدمه ٠

ـ ليس ذنبى أنك أحببتنى ٠٠ أنا لم أسع الى هذا ثم أنى حسبتك تعلم لأن الناس جميعا هنا يعلمون هذا ٠

ـ أورسولا ٠ انك لا تحبينه لا يمكن أن تحبينه ، لانك لم تريه طول هـذا العام ٠ انه أنا الذى تحبين ، دون أن تشعرى ٠

ولم يدر كيف استطاع أن يهجم عليها فيضمها الى صـدره فى قوة وبأس ، وينهال على شفتيها الندیتين بكل أشواق روحه الظمآنة ٠٠ ولكنه فعل ٠

ـ أورسولا ٠ لن أدعك تتزوجين انه أنا الذى تحبين وأنا الذى ستتزوجين ٠

لقد ملأه ما نشق من عبير شعرها وما ذاق من رضاب ثغرها حبا فاض من قلبه وطغى على حواسه واحساسه وعقله حتى أصبح لا يدرى ما يقول وما يفعل فليس فى نفسه الا خاطر واحد أنه يحب وأن التى يحبها يوشك أن يفقدها ٠ وهو فى نظره مستحيل أكثر من كل مستحيل ولكنه صحا من سبحته المحمومة وصحا على صوت معبودته يأخذ على اجنحــة حبه آفاق السماء فيحط عـلى الارض كاسفا حسيرا :

ـ أنا أتزوجك ؟ لو أقفرت الأرض من الرجال لما تزوجتك ؟ ها ٠ انها لمهزلة أن ألزم بزواج كل انسان يقع فى غرامى ٠٠ مهــــزلة كبرى ٠ دعنى والا صـــحت مستنجدة ٠

وأفلتت من ذراعيــه فعدت الى الدار فى حلكة الليل ، وما بلغت الدرج ، حتى التفتت اليه وقالت فى نبرة تفيض حقدا واحتقارا ٠ مزقت أذنيه على خفوتهـا كأنها قصف الرعد :

ـ أيهـا المأفون ٠٠ ذو الشـــعر الأحمر ٠

وسمعها تبصق ٠

وفى الصباح لم يوقظه أحد ، ولم ينتظر الدعوة الى اليقظة من أحد ، ولم يؤنسه على مائدة الافطار أحد ٠

وفى المساء عندما عاد الى الدار ، وجد أورسولا وأمها تتبادلان حديثا مهموسـا قطعاه عند دخوله لكن احداهما لم تشر الى حادث الأمس بشيء ٠٠ حتى كأنه لم يحدث ، لولا أن أورسولا كانت تتجنبه باستمرار ، فلم يستطع الانفراد بهــا قبل مضى أسبوع كامل اذ وجدها فى الحديقة يوم الأحد ، بعد طعام الغــداء فقال لها ، وقد عقد النية على معـــاودة الطلب حتى يظفر بمراده :

ـ يا آنسة أورسولا ، انى جد آسف لما بدر منى ٠

ـ لقد نسيته ، فدع هذا الأمر ٠

ـ أرجو فعلا أن تكونى قد نسيت خشـــونتى وفظاظتى ٠ ولكنى أرجـــو الا تكونى قد نسيت الموضوع نفسه الذى من أجله كنت فظا ٠

ـ ولماذا تعيد الآن ذكره ، دعه يموت ٠٠ فقد طردت المسألة كلها من ذهنى ٠

واستدبرته ومضت تمشى فى الحديقة ٠

ـ بل اننى ساتحدث فيه وأتحدث ، ولا أمل من الحديث فيـــه ٠٠ فانك لا تدرين يا أورسولا الى أى حد قد بلغ بى حبك ، ولا الى أى حد بلغت شقوتى هذا الأسبوع التعس ٠٠ لمـاذا تفرين منى ؟ لست أصدق أنك تحبين هـــذا الآخر ٠٠ لو كنت تحبينه لرأيت ذلك فى عينيك ، فاننى لاأخطىء رؤية الهوى فى أعماق العيون ٠

ـ انك تحاول عبثا ٠ وبهذه المناسبة متى تنوى أن تســافر الى بلادك كما قلت ؟

ـ فى يوليه ٠

ـ عظيم ٠٠ فان خطيبى سيحضر فى يوليه ليمضى معنا اجازته ، وسنحتاج الى حجرتك لينزل فيها ٠

ـ محال يا أورسولا . لن أسلمك له هكذا .

ـ اسمع . أما أن تكف عن هذا الحديث والا فان أمي ترى من المناسب أن تبحث عن مسكن آخر .

وهكذا باءت محاولته الثانية بما باءت به محاولته الاولى من الفشل ، وسلخ الشهرين التاليين فى نكد وضيق بالدنيا والناس ، حتى حل شهر يوليه الموعود .. الذى تنتظره فيه أسرته فى هولندا ليقضى معها أجازته ولكنه كان لا يريد أن يخلى الدار . انه يريد العودة الى أورسولا ، فانه كان يحس أنها لا يمكن أن تحب سواه ما دام هو فى البيت معها .

ـ مسز لوير . اننى سآخذ حقيبة واحدة معى لأنى لن أغيب الا اسبوعين . وسأترك كل شىء كما هو .

ـ ولكن غرفتك قد أجرت لآخرين منذ الاثنين القادم . فنحن نستحسن أن تتخذ لنفسك مسكنا آخر .

ـ تقولين « نحن » ؟

ـ نعم نحن . أورسولا أيضا ترى هذا ، لأن خطيبها كتب اليها محتما أن تخلى الدار .. وانى لأحس انه كان من الخير لو لم تدخل بيتنا أصلا .

وفى محطة قرية زندرت ، استقبله والده الذى فاته دون اخوته الخمسة أن يصل الى الشهرة والجاه والمنصب أما أمه فكانت فى نافذة بيتهم الخشبى العتيق، تنتظر ابنها الذى أعجزها أن تسبر غوره فهو منقبض الصدر ، نزر الكلام . عنيف الثورة اذا عكر صفوه شىء.. لهذا كانت تؤثره بحبها وحنانها ، ويظهر أن غربته هذا العام فى لندن لم تجد شيئا فى تغيير هذا المزاج الشاذ ، فان الفتى يبدو الى جوار والده فى العربة أكثر نحولا وأشد انطواء على نفسه من يوم رحيله.

وكان هذان الولدان على طرفى نقيض ، وان جمعتهما النحلة البروتستانتية التى يؤمن كلاهما بها ايمانا شديدا . أما الأم فلا تعرف فى الدنيا شرا ، ولا تحسب أحدا فى الدنيا يقارف الشر ، ولكن أسوأ ما يصيب الناس انما مرجعه الى الضعف البشرى والغواية ، فالناس لهذا أولى لضعفهم أن يكونوا محل العطف والرعاية .. وأما الاب فرجل متبحر فى الدين جرب الدنيا فخرج منها بسوء الظن بها وبأهلها ، وبتقديم الاعتقاد فى الشر وغلبته على طبائع الناس فهو لا يعطف ولا يرق ، بل يدين فى صرامة الهوادة أولئك المساكين الذين يعثرون فى حياتهم ولو مرة واحدة .

ولما انتهى عشاء الاستقبال الذى أعدوه له ، أوى الى غرفته صامتا ، كما تناول طعامه صامتا . وهناك لحقت به أمه ، بوجهها الذى يفيض طيبة وحنوا ، فأخذت يده الباردة النحيلة بين يديها الدافئتين وقالت له ، وعيناها على عينيه المسبلة ووجهه الذى نطقت معالمه بالحزن والشجو العظيم .

ـ فنسنت . ولدى . هل أنت سعيد هناك فى لندن ؟

ـ . . . .

ـ اذا لم تكن سعيدا ، فان عمك يمكن أن ينقلك ـ بكلمة منى ـ من فرع لندن الى فرع باريس .

ـ يا أماه . لا بأس بلندن . فلست أريد مبارحتها الآن .

فسكتت الأم لحظة ، وعادت تسائله من جديد ، بصوت أكثر نعومة وأرق نغمة :

ـ ان أبى . وأباك ، كلاهما من رجال الدين . وكم يثلج صدرى يا فنسنت أن تكون يوما من الايام راعيا صالحا لشعب الله . فهل لا تؤثر أن تتم تعليمك الدينى والفلسفى فى الجامعة فى أمسردام تحت اشراف عمك الأستاذ بها ؟ .

فرفع الشاب العنيد رأسه وثبت عينيه فى عينيها :

ـ هل أفهم من هذا أنك تنصحين لى بترك محل عمى .

كلا . كلا . يا ولدى . انما اسألك عن رغبتك فحسب .

ـ رغبتى أن أعود الى لندن .

ـ ولماذا لا ترد على رسائلى بانتظام ؟

ـ سأرد عليها .

ـ وهل نكتب اليك على نفس العنوان ؟ .

ـ كلا . فسأختار منزلا آخر وسأخطركم بعنوانه .

وأحس الفتى فنسنت فان جوخ بيدى أمه تضغطان على يده المثلوجة ، كأنها تشكره على هذا القرار ..

وقامت الأم ـ وهى تحس بالارتياح ـ لأنها كانت توجف على ولدها من غواية الفتاة أورسولا ، التى قيل لها أنها ابنة صاحبة المنزل الذى أقام به فتاها . ففتاها ضعيف لم يعرف الفتيات فهو لغواية هذه الانجليزية الحسناء وما أجمل الانجليزية اذا اتفق أن تكون جميلة ـ أشد تعرضا .. ولكن ها هى تطيل الليلة صلاتها شكرا لله لأنه رحم ضعف ابنها ، ونجاه من شر الغواية المرهوبة .

وما أن عاد الى لندن حتى اختار لنفسه سكنا فى بيت أرملة عجوز تنام فى تمام الثامنة كل ليلة ، فلا تسمع فى بيتها نأمة منذ تلك الساعة حتى الصباح التالى .

ولكن معركة حامية كانت تدور خلال تلك الساعات وبخاصة بين الثامنة ومنتصف الليل فى نفس فنسنت المسكين . فان قلبه ينازعه ليمضى به الى بيت أورسولا لا ليدخل ، ولكن ليطوف بالدار ويسمع صوتها الندى فى الليل الساجى . فكان يغلق على نفسه باب حجرته ، ويضرب الأرض بقدمه فى عزم واصرار ويقول بصوت مسموع :

ـ كلا . سأبقى هذه الليلة ، ولن أذهب ولومت .

ولكنه فى الساعة التالية كان يحدث نفسه ـ كيف ؟ لا يدرى ـ يرود الطرقات حول بيت فاتنته .

واذا استطاع فى ليلة أن يصرف نفسه عن هذا الدافع الملح ونام فان أول أشعة الفجر الوردية كانت تشهده حول ذلك الركن المقدس زائغ البصر مشعث الشعر مكروب الانفاس .

وهكذا مضت الايام أو بعبارة أصح مضت الليالى تهدهده وهو فى شبه

غيبوبة عاطفية حتى كانت ليلة عيد الميلاد .. ففي تلك الليلة رأى بيت حبيبته يسبح في الانوار وقد وضعت في النافذة الكبيرة شجرة هائلة من شجرات العيد ، كللها الزهر وطرزها الثلج المندوف وخرقت أذنه تلك الليلة مأدبة كاملة من ضحكات أورسولا ، مرحة طليقة ، ملائكية .

ودخل الحديقة التي وجد بابها مفتوحا ونظر من النافذة المضيئة فاذا معبودته في ثوب سهرة فاخر والسرور يكاد يطفر من بشرتها الوردية وعينيها العميقتين .. يا الهي . انه لم يرها قط أجمل منها الليلة .

ووجد نفسه يتقدم الى الباب فان هاتفا كان يهيب من أعماق نفسه :

— فنسنت . تقدم . هذه فرصتك ، فالليلة ليلة عيد الميلاد ، الليلة تصحو ملائكة المحبة والرحمة التي كانت نائمة طول العالم في قلوب البشر .. انها الليلة ستفتح لك ذراعيها ، وتقبلك بحنان وتقول لك : اغفر لي يا فنسنت . فأنا الليلة قد عرفت قدسية الحب ، لأن الله محبة .

وطرق فنسنت الباب .

وسمع تلك الخطوات التي لا يمكن أن يخطيء معرفتها ماعاش ، ثم فتحت أورسولا الباب . وسقط على وجهه النور المنبعث من داخل البهو ... ونظر اليها كالمشدوه وقال كلمة واحدة :

— أورسولا .

وصاحت هي من تحت أضراسها :

— اذهب امش من هنا .

وصفقت في وجهه الباب . فكأن أنغاما من هزيم الشياطين ونشيش نار سقر ، أنغاما محمومة ، مجنونة شيطانية قد فتحت أبواقها على آذان قلبه .

وسقطت رأس المحب العاشق على صدره . ومشى مخزونا ، في ضوء القمر الشاحب ، وبين دقات الأجراس التي تحيي مولد دين الحب في دنيا البشر .

وفي اليوم التالي كان على ظهر الباخرة العابرة الى هولنده .

وفي هذه المرة ، كان أبوه هو الذي فاتحه في أمر اتخاذ الدين قبلته في الحياة .. بعد أن يدرس في أمستردام تحت رعاية عمه الاستاذ ، وعلى أن يقيم في بيت عم آخر له، هو أميرال الاسطول فقبل بطرف اللسان عرض أبيه ولكنه في أعماق قلبه ظل يصبو الى العودة لانجلترا ، لأن أورسولا هناك ، وهو لا يمكن أن يطيق مجرد التفكير في العيش بعيدا عنها ، في الزمان ،والمكان واتجاهات التفكير .

فجعل يشترى الصحف الانجليزية ، ويجيب على اعلانات طلب الوظائف ، حتى تمكن من الحصول على وظيفة معلم في رامسجيت التي تبعد مسيرة ساعتين ونصف عن لندن ، يعلم فيها الصبيان ويشرف على استذكارهم بعد ذلك لدروسهم ، لقاء الطعام والنوم ، فلاينقد أجرا .. وقبل ذلك ليكون قريبا من أورسولا ورحل الى تلك القرية .

ولكن المقام هناك لم يطب له أيضا . فالقرب من أورسولا ، والبعد عنها سواء اذا كان لا يستطيع أن يراها وكان بلا مال ، فكان يقضي بعد ظهر السبت ، والليلة التالية سائرا حينا ومستلقيا تحت الأشجار التي تحف بالطريق حينا حتى يتمكن من رؤية أورسولا وهي خارجة صباح الأحد من الكنيسة . ثم يعود كما ذهب ، سائرا على قدميه من لندن الى رامسجيت .

وبعد أسابيع وفق الى وظيفة أخرى مساعدا للقس في بلدة ايزورث فكان يحصل على مرتب حسن ، فبدأ يرسم في مخيلته صورة زواجه من أورسولا التي ستغدو زوجة قس محترم تعينه على رعاية شعب الله بالمحبة والأمثولة الحسنة .. ولم يكن يخطر له ببال أن هناك رجلا آخر ، فان هذا الآخر لم يكن له وجود في واقع وجدانه الذي لم يكن يحوى الا شيئين :هو وأورسولا.. وما عدا هذا من الناس والاشياء ، فعدم يستحيل وجوده بحال من الأحوال .

وفي يوم من أيام السبت ، قال له رئيسه الكبير جونس :

— انك تحسن الكلام . فلماذا لا تريحني فتلقى عظة الأحد بدلا مني هكذا ونتناوب العمل لأنني أشعر بالشيخوخة تفرض حكمها على قواى .

وفي الصباح فتح الكتاب المقدس وتخير آية وألقى عظة يهز بها الناس ، حتى أن منهم كثيرين شدوا على يده مهنئين بحماسة ، فرد تحيتهم شارد النظر وما أن انصرف آخر المصلين حتى أخذ قبعته وتسلل من الباب الخلفي للبيعة ، ميمما وجهه شطر لندن ، سيرا على قدميه .

وبلغها بعد الغروب ، لم يسترح طول المسافة لحظة واحدة . وكان المطر ينهمر مدرارا والرعد القاصف يملأ أدراج السماء ، فخاض الشوارع المزدحمة ، يشق له طريقا بين أعناق الخيل ، حتى وصل الى بيت أورسولا .. ومن بعيد طرقت أذنه أنغام موسيقية وكانت كل غرفة في البيت مرفوعة الستائر ، متلألئة الأنوار ، وأمام الباب رتل من العربات . وما أن اقترب حتى تبين فريقا من الناس يرقصون في البهو .. ورآها خلال زجاج النافذة الكبيرة فتقدم والماء يقطر من وجهه وقبعته وثيابه وسأل حوذيا متقدما في السن :

— ماذا يجرى هناك يا عم ؟

— عرس فيما أظن .

وفي هذه اللحظة فتح الباب، وأسند هو ظهره الى عجلة عربة هناك ، لا يبالي ما علق بها من الوحل : وخرج من الباب عروسان : وراءهما جميع المدعوين ، وتوارى فنسنت بالجانب المظلم من العربة ريثما صعدت أورسولا وزوجها الى العربة التي يتكيء الى عجلاتها المثقلة بالأوحال ..

وهجم فنسنت كالمحموم على العربة فاصطدم وجهه الملتهب من الحمى بزجاج العربة المبتل ، بدلا من وجه فاتنته أورسولا .. التي رآها في داخل العربة وقد استسلمت لذراعي زوجها ، يطبع على ثغرها قبلة طويلة .

وطرقع الحوذى سوطه في الهواء وتحركت العربة بالزوجين المتعانقين . وخر فنسنت فان جوخ صريعا بين أوحال الطريق .

القيم الفلسفية فى الضحك والبكاء

تأليف : الفريد شتيرن
ترجمة وتلخيص : زكريا فهمى

فى محاولتنا الاجابة على هذا السؤال، لن نخوض فى موضوع الدوافع السيكولوجية لضحك الناس وبكائهم ، بل سنبحث فى كيفية تفسير الظواهر السيكلوجية للضحك والبكاء من الناحية الفلسفية ، أى سنبحث فى كيفية تصورنا العقلى لهذين المظهرين النفسيين المتناقضين ، اللذين يميزان النفس البشرية أصدق تمييز من ناحية ، ويتعارضان مع العقل بشدة من الناحية الاخرى .

وسوف نستند فى تفسيرنا للضحك على نظرية تقول ان الضحك يمكن تفسيره على اساس انه حكم تقديرى او تقويمى، حكم غريزى سلبى نؤكد فيه تدهور قيم معينة . وهذا الحكم لا يعبر عنه بالكلمات ، بل بالاصوات غير اللفظية التى نطلق عليها اسم الضحك .

على ان الضحك ليس مجرد « رد الفعل » الذى نقوم به ازاء تدهور القيم ، وانما يكون الضحك احيانا « فعلا » يؤدى الى احداث هذا التدهور، او يدعو الى اثارته على الاقل ، فعندما نضحك على شخص ، او على شىء فعله شخص، على الرغم من ان هذا الشخص او ذلك الشىء لا ينطويان على قيم متدهورة ، فاننا نحاول الحط من قيمتهما ، وكثيرا ما ننجح فى ذلك بالفعل .

وهناك مثل فرنسى يقول : « ان الاستهزاء قاتل ». وطبيعى انه لايقتل ماديا ، ولكنه قد يقتل معنويا ، اى يقضى على القيم ، وحينئذ قد يترتب على الضحك نتائج محزنة، فاذا ضحكنا على شخص جاد ، أو على عمله ، فان هذا الشخص يشعر بالغضب . وهو على حق فى غضبه ، اذ انه يشعر غريزيا بأن وراء هذا الضحك محاولة للحط من قيمته ، أو من قيمة عمله ، فى نظر الآخرين .

ونستطيع ادراك الصفات المميزة لظاهرة الضحك من المثال التالى: لنفرض أن شخصا كان يمشى مع بعض رفاقه فى طريق مبتل ملىء بالطين ، وفجأة انزلقت قدمه وهوى فى حفرة متسخة، ثم نهض غاضبا وقد ابتلت ملابسه وتلطخت بالطين . عندئذ قد ينفجر رفاقه ضحكا ، وخاصة من كان منهم لا يميل الى هذا الرجل .

فى هذا المثال، يكون من الممكن تفسير ضحك هؤلاء الناس من خلال نظرية القيم على النحو التالى : يؤدى سقوط الرجل فى الحفرة ، ثم نهوضه وقد ابتلت ملابسه وتلطخت بالطمى ، الى تغيير الشخصية البشرية ، التى يفترض أنها مصدر لجميع القيم الروحية، تغييرا وقتيا ، بحيث تغدو مجرد شىء مادى، يخضع للجاذبية وغيرها من القوى الآلية ، مثلها فى ذلك مثل جميع الاشياء السلبية غير العاقلة الخالية من القيم . ويتعرض الشخص ، عن طريق التحول من ذات تصدر القيم الى موضوع خال من القيمة ، الى تدهور وقتى فى قيمته، ويكون الضحك الذى يثيره مسلكه المشابه لمسلك الاشياء الجامدة الخالية من الحياة حكما تقويميا غريزيا سلبيا ، يقصد به نقد ذلك التدهور واستهجانه .

ولقد كان من الجائز ، فى المثال السابق ، الا يضحك رفاق ذلك الرجل عليه حين سقط فى الحفرة اذا كانوا يشعرون نحوه بشىء من الحب او العطف ، اذ ان الحب والعطف قد يحجبان عنا ملاحظة الشىء المثير للضحك.

وهذا يعنى ، من وجهة نظر القيم ، ان بعض الحب كان كفيلا بأن يحول دون نظر رفاق هذا الرجل اليه ، عند سقوطه فى الحفرة ، على انه موضوع سلبى فحسب ، يخضع للقوى الآلية الخالية من القيم — وهو الخضوع الذى يقلل من قيمة الانسان ، اذ المفروض ان الانسان هو المركز الذى تصدر عنه القيم الروحية . واذا كان الرجل قد غضب ، فانما مرد ذلك الى انه شعر أن وراء ضحك الناس حكما تقويميا غريزيا سلبيا ، ينطوى على امتهان لكرامته الآدمية .

أما الدلالة الفلسفية لظاهرة البكاء فيمكن ايضاحها من خلال المثال التالى: لنفرض أن المارة رأوا رجلا يتعثر فى أحجار وضعت لرصف احد الشوارع، ثم يسقط فوقها . عندئذ قد يضحك بعضهم ، ولكنهم يكفون عن ذلك فى الحال اذا وجدوا أن الرجل لم ينهض ثانية ، ويتحول ضحكهم الى بكاء اذا اتضح أن سقطة الرجل قد قتلته .

ويمكن تفسير الفرق بين الحادثتين من الناحية الفلسفية على الوجه التالى: ان الذى اثار ضحك الناس فى الحادثة الاولى هو « تدهور القيم » ، أما الذى سبب بكاءهم فى الحادثة الثانية فهو « افتقاد هذه القيم » . فعلى الرغم من ان المارة قد لا يكونون على معرفة بالرجل الثانى ، فلا بد انهم فسروا موته ، غريزيا ، على أنه فقدان للقيم، اذ ان كل حياة بشرية انما تمثل مجموعة

من القيم : الادبية، والفكرية، والجمالية، والدينية ، والاجتماعية — أي باختصار القيم الروحية . والموت يعني فقدان تلك القيم الخاصة التي تتجمع في شخص بعينه . وليس فقدان القيم وحده هو الذي يثير بكاءنا ، بل ان الشعور بأن هذه القيم مهددة ، او عسيرة المنال ، قد يثير هذا البكاء ايضا .

وهكذا يمكننا القول بصفة عامة اننا نضحك على القيم المتدهورة ، او لكي نجعل القيم متدهورة ، ولكننا نبكي على القيم المهددة ، او المفقودة ، او العسيرة المنال . واذ كان الضحك على الشيء المضحك هو التعبير الغريزي عن حكم تقويمي « سلبي » ينصب على قيم متدهورة ، فان البكاء هو التعبير الغريزي عن حكم تقويمي « ايجابي » ينصب على قيم مهددة ، او صعبة المنال ، او ضائعة . وهكذا يتعلق البكاء دائما باشياء تقدر تقديرا ايجابيا .

ويمكننا القول ان دموع الخوف والقلق تعبر عن حكم تقويمي ايجابي يتعلق بقيم مهددة ، على حين تعبر دموع الحنين الى الوطن ، والالم النفسي ، والحزن عن حكم تقويمي ايجابي يتعلق بقيم مفقوده . اما دموع الفشل ، والغضب ، والهياج فتعبر عن حكم تقويمي ايجابي يتعلق بقيم عسيرة المنال .

على اننا نلمح في هذا التفسير تناقضا ظاهرا : فعلى الرغم من ان البكاء يعبر عن حكم تقويمي « ايجابي » ، فانه يعد قيمة «سلبية» من وجهة النظر الحيوية، اذ اننا لا نحب أن نبكي . وعلى الرغم من ان الضحك يعبر عن حكم تقويمي «سلبي» ، فانه يعد قيمة « ايجابية » ، لأننا نحب ان نضحك. وهذا التناقض سهل الحل فيما يتعلق بالبكاء . فعلى الرغم من اننا نعبر بدموعنا عن تقديرنا لبعض الأشياء بطريقة ايجابية ، فان من الواضح اننا انما نبكي على تهديد هذه القيم الايجابية ، أو عدم القدرة على بلوغها ، أو ضياعها . ولا يخفى ان كل ذلك قيم سلبية . وعلى هذا الأساس ، يعد البكاء قيمة سلبية ، لا نشعر معها بالرغبة في البكاء .

ولكن كيف يمكننا تفسير التناقض الذي ينطوي عليه الضحك ؟ اننا نحب الضحك ونعده قيمة حيوية ايجابية ، وذلك على الرغم من انه يعبر عن تقدير سلبي ، ولكن ينبغي أن نعترف باننا نرغب من وقت الي آخر في اصدار احكام تقويمية سلبية . فالشخص الذي يصدر حكم قيمة سلبي — سواء أكان هذا الحكم منطقيا ام غريزيا ، كما هي الحال في الضحك — انما ينتقد تدهورا في القيم ، ارتكبه شخص آخر — وذلك باستثناء الحالات التي نضحك فيها على انفسنا ، حين نلوم انفسنا على ما ارتكبناه من تدهور في القيم .

ولكن هذا ليس سوى احد الاسباب التي نرغب من أجلها في الضحك، ولاشك انه ليس اكثرها مدعاة لفخرنا . ويبدو ان للضحك اسبابا اخرى اكثر اهمية. وهذه الاسباب مرتبطة بطبيعة الضحك المزدوجة : الضحك من حيث هو نقد من الفرد للمجتمع ، والضحك من حيث هو نقد من المجتمع للفرد . ومن هذه الزاوية الاخيرة ، يبدو الضحك نوعا من التحرر النفسي للفرد من الضغط الذي يفرضه عليه المجتمع ، عن طريق نظامه الطاغي في القيم .

فالمجتمع يضحك على الضعف البشري الذي يتجلى في الافراد ، اذ ان الضعف البشري تدهور للقوى البشرية ، التي لها قيمة ايجابية والتي يحاول المجتمع الابقاء عليها. وعلى هذا الأساس ، فان المجتمع يقتص بضحكاته من مظاهر الضعف البشري التي يمكن للفرد تجنب الحط من شانها .

واذا كان رفاقنا يضحكون علينا عندما نرتكب حماقة ، فما هذا الضحك الا عقاب خفيف وتحذير، يهدف المجتمع من ورائه ان يقول لنا : « كونوا حذرين لقد تسببتم الآن في تدهور القيم العقلية التي هي وقف على الانسان . فراقبوا انفسكم، وكونوا اكثر انتباها واجتهادا، فتتجنبوا بذلك هذه الحوادث المهينة »

وهنا نلمح مظهرا تربويا للضحك . يتجلى في وظيفته التهذيبية ، التي تفيد في اظهار فائدته الاجتماعية .

كذلك يقتص المجتمع بضحكاته من اية محاولة بسيطة يقترفها افراده للحط من القيم الخلقية ، كالخداع ، والغش والتشامخ . ولكننا لا نضحك على اي تقصير خلقي يكون اخطر شأنا ، كالغدر، او النفاق ، او الوشاية ، او خيانة الوطن ، وذلك لان هذه الآثام لم تعد تنطوي على تدهور للقيم الخلقية ، بل اصبحت تتضمن فقداننا لهذه القيم . قد يثير البكاء .

ومن النادر أن نضحك على تدهور القيم الجمالية ، كما يبدو في الأشخاص القبيحي الخلقة . فعندما نضحك على شخص قبيح الخلقة ، أي على شخص يتسبب ، عن طريق مظهره الجسمي فحسب ، في الاخلال ببعض القيم الجمالية والحيوية أحيانا ، فاننا نشعر بتانيب الضمير ، وذلك لأن هذا الشخص ليس مسئولا عن قبحه ، اذ أن هذا القبح خارج عن ارادته : انه طبيعته .

وفي هذه الحالة نرى ان النقد الذي يتجلى في الضحك لايؤدي وظيفته الاصلاحية . فعندما يصطدم الضحك، وهو مظهر اجتماعي تقويمي ، بالطبيعة فانه يصبح ضربة جوفاء تضيع هباء. ذلك لأن الطبيعة هي الأقوى . ونظرا الى ان الضحك على تدهور القيم الجمالية كما يبدو في القبح البشري عديم الجدوى من الناحيتين التربوية والاجتماعية ، فان المجتمع لا يجيزه ، بل ان المجتمع يدينه وينبذه بوصفه عملا معيبا . وهذا السلوك ايضا يمكن تفسيره من وجهة نظر القيم على أساس ان الضحك على حساب شخص قبيح يؤدي الى ايذائه معنويا ويتسبب في فقدانه ثقته بنفسه .

وعندئذ ، قد يؤدي اقتصاصنا من « تدهور » القيم الجمالية ، كما يبدو في قبح هذا الشخص ، الى فقد القيم المعنوية ، وقد يكون رد فعل الضحية على ذلك هو البكاء . وهذا ينطبق بصفة خاصة على الفتيات او النساء القبيحات ، وذلك لأن القيم الجمالية الجسمية تحتل في تسلسل القيم الانثوية مكانة أعلى من المكانة التي تحتلها في تسلسل القيم الخاصة بالذكور ، اذ أن المصير الشخصي للمراة يتوقف على مظهرها الجسمي الى حد كبير .

ولكن اذا كان المجتمع يعيب علينا ، لهذه الأسباب ، الضحك على القبح

البشرى ، فانه يشجع ضحكنا على اى اخلال بالقيم الجمالية لا ينتج عن الطبيعة ، بل عن النشاط البشرى المتعمد . فالمجتمع يشجعنا ، مثلا ، عندما نقتص بضحكنا من ذلك التدهور الحقيقى او المصطنع للقيم الجمالية ، الذى يطلق عليه اسم « الفن المنحل » . كذلك يبيح لنا المجتمع الضحك على المهرجين .

ولكى نفهم العلاقات الخاصة بالقيم بين الفرد والمجتمع ، علينا ان نفرق بين القيم الفردية ، والجماعية ، والشاملة، وقد زعم البعض ان جميع القيم فردية، لان هذه القيم علاقات بين موضوعات واشخاص يقومون بالحكم على هذه الموضوعات . ولكن هذا الزعم غير صحيح ، لانه يتجاهل حقيقة هامة هى ان القيم لا تكون فردية الا اذا توقفت على الخصائص الفردية للأشخاص الذين يصدرون الحكم ، على حين ان القيم التى لاتتوقف على الخصائص الفردية لأولئك الذين يحكمون عليها يمكن ان يطلق عليها اسم القيم الموضوعية .

ومن بين القيم الاخيرة يمكننا ان نميز بين القيم الجماعية والقيم الشاملة : فالاولى هى تلك القيم التى تتوقف على الخصائص الجماعية للمجموعة التى تعتنق هذه القيم : كالطبقات او الاحزاب السياسية مثلا ، أما الثانية فهى تلك القيم التى لا تتوقف على الخصائص الفردية او الجماعية لأولئك الذين يحكمون عليها .

وينزع اغلب الأفراد ، والجماعات داخل المجتمع، والمجتمع بصفة عامة الى اظهار قيمهم الفردية والجماعية بمظهر القيم الشاملة . وهذا يفسر الصراع حول القيم بين الفرد والمجتمع ، وكذلك بين الفرد والجماعات الخاصة ، وبين الفرد والفرد ، وبين الجماعات المختلفة فى المجتمع . والضحك واحد من امضى الاسلحة فى هذا الصراع الدائر حول القيم . وليس على الخصم فى هذا الصراع ، لكى يحتج على الادعاء بشمول قيمة هى فى حقيقتها فردية او جماعية فقط ، الا ان يقلل من شأنها ، اى يسخر منها بالضحك .

واغلب القيم الفردية والجماعية تمليها مصالح وأذواق خاصة . أما فى المجتمع، فان المصالح والاذواق المختلفة تتعادل مع بعضها البعض ، بحيث لا يظهر منها على السطح الا اكثرها شمولا . ولهذا كان نظام القيم فى المجتمع يتضمن أغلب القيم الشاملة ، وخاصة ما كان منها ضروريا لبقاء المجتمع . ولهذا يحاول المجتمع الابقاء على هذه القيم وحمايتها بفرض جزاءات خاصة . واخف هذه الجزاءات هو الضحك ، الذى يعاقب به المجتمع كل من يجرؤ على الحط من القيم التى يهتم المجتمع بالمحافظة عليها وحمايتها .

والمجتمع المثالى هو المجتمع الذى لا يضم نظام القيم فيه الا تلك القيم التى تصح على نحو شامل . على ان اى مجتمع فعلى يكون دائما بعيدا عن هذه الحالة المثالية بدرجات متفاوتة . ففى فترات تدهور اى مجتمع معين ، يصبح عدد القيم الجماعية للحزب الحاكم ، او القيم الفردية للحاكم المطلق، اكبر من عدد القيم الشاملة التى يضمها نظام القيم الخاص بهذا المجتمع . ومثل هذا المجتمع لا يكون امينا دائما على القيم الشاملة .

وفى اغلب الاحيان يوجه المجتمع نقده الى القيم الجماعية لبعض المجموعات الانعزالية فيه ، والى القيم الفردية لبعض الأشخاص الغريبى الأطوار، ولذلك يلجأ المجتمع ، رغبة منه فى الابقاء على نظامه الخاص للقيم سليما ، وزيادة سلطته ، ومحاولة فرضها على الجميع، الى استخدام الضحك فى الاقلال من شأن اى نظام منافس للقيم .

فاذا نجح المجتمع فى حمل هذه الجماعات او الافراد الانعزاليين على التخلى عن قيمهم الجديدة ، عن طريق عقوبة الضحك ، فان الضحك يكون عندئذ قد قام بعملية تمثل او ادماج ، هى بالفعل وظيفة من وظائفه .

وهذه الخاصية الخطرة لضحك المجتمع على حساب الأفراد والجماعات الخاصة تفسر رد فعل هؤلاء الأفراد والجامعات على المجتمع ، عن طريق الانتقام بالضحك على المجتمع ، وبمحاولة استخدام هذا الضحك فى الحط من شأن نظام القيم الخاص بالمجتمع ، وهو النظام الذى يشعرون بانه ظلمهم واضطهدهم .

وهذا هو المظهر الأساسى الثانى للضحك : الا وهو نقد الفرد للمجتمع ويبدو الضحك من هذه الزاوية نوعا من التحرر الروحى للفرد من ربقة الالزام الذى يفرضه عليه المجتمع، بفضل نظامه المتعسف للقيم . فعندما يضحك الفرد على بعض القيم التى يتمسك بها المجتمع فانه انما يحاول بذلك التقليل من شأن هذه القيم ، وهذا يؤكد سيادته الشخصية تجاه المجتمع. وحينئذ تكون القيمة الايجابية التى نعزوها الى هذا الضحك مستمدة من حرية التقدير ، التى يستردها الفرد من المجتمع الذى يستبد بقيمه .

والنكتة هى السلاح الخاص الذى يشهره الفرد فى وجه المجتمع فى حرب الضحك . والواقع ان هناك من أنواع النكات بقدر ما هناك من أنواع القيم : فهناك نكات تقلل من شأن القيم الفكرية، وأخرى تحط من قدر القيم الخلقية ، والجمالية ، والدينية ، والحيوية ، والمادية ، والاقتصادية ، وغيرها .

وهناك بوجه خاص عدد كبير من النكات التى تستمد تأثيراتها الفكاهية من التقليل من شأن القيم الخلقية التى تميز الحياة الغرامية . فالانسان يواجه من ناحية انفعالات جنسية عنيفة ، ويواجه من ناحية أخرى قيودا صارمة تفرضها الاخلاق، والدين، والتقاليد الاجتماعية، والعقوبات الجنائية على هذه الانفعالات . وليس بوسع الفرد ان يفلت من الضغط الاجتماعى الذى تفرضه هذه التقاليد والنواهى. فهو لا يستطيع انتهاك هذه التقاليد الا اذا جازف بالتعرض للعقوبات الاجتماعية ، بل للعقوبات الجنائية احيانا . وهكذا لا يكون امام الفرد الا ان ينتقم بأن يحاول ، عن طريق النكات والفكاهات ، ان يقلل من شأن تلك القيم الخلقية المرتبطة بالحياة الغرامية، والتى تحاول التقاليد الاجتماعية والأدبية والنواهى القانونية حمايتها . ويكون الضحك الناتج عن التقليل من شأن هذه القيم بمثابة نوع من التحرر الرمزى للفرد من ضغط اجتماعى يعانى منه .

وعندما يكف الفـرد عن المعاناة من آثار تلك التقاليد والمحظورات ، لايعود تواقا الى التقليـل من قيمتها كما كان يفعل من قبـل . ومن هنـا فان ألذع النكات وأشدها اثارة لا ترد عادة على ألسنة عجائز النساء أو الرجال .

وللضحك عدة انواع ليست لها اية علاقة بالهزل . وسوف اذكر منها الآن نوعين : ضحك الفـرح ، الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بدموع الفرح، وابتسامات التواضع ، والأدب ، وغيرها . هـذه الانواع من الضحك البعيدة عن الهزل يمكن تفسيرها لا على أساس تدهـور القيم ، بل على أساس لا يمكن ان نطلق عليه اسم « تقليل التقييم » . ونعنى بهذه العبـارة الاخيرة اى تقليـل كمى لقيمة ايجـابية او سلبية ، لا يتضمن بالضرورة تقليلا كيفيا . فعندما اقوم ، مثلا ، بتقليل الصفة السـلبية لقيمـة سلبية ، فاننى لا اقلل من شأن هـذه القيمة، لانها لا تتعرض لاى تدهور فى نوعها ، ولكن ما فعلته لا يعدو ان يكون تقليلا كميا لها .

وللابتسامات انواع عدة : ابتسامة التواضـع ، والمجـاملة ، والترحيب ، والتشجيع ، والحنـان ، والتهـكم ، والحيرة ، وغير ذلك . ويمـكن تفسـير جميع هـذه الانواع على اسـاس فكرة « تقليـل التقييم » ، ولنـأخذ مثـلا بابتسامة التواضع : انك اذا امتدحت سيدة جميلة ، أو فنـانا موهوبا ، او عالما عظيمـا ، فان هـؤلاء الأشخـاص يستجيبون لاطرائك ، عادة، بابتسامة. فهل هى بسمة الفرح ؟ من النادر ان يكون الأمر كذلك ، الا اذ كانت السيدة واقعـة فى غرامك ، وكان الفنـان او العالم يرون فيك خبيرا أصيلا . ولكن الابتسـامة التى نستجيب بهـا عـادة للمديح تكون ابتسـامة تواضع ، تعبر عن تقليد اجتماعى لا عن شعور حقيقى. وعندما نحاول فهم هـذه الظاهرة من ناحية القيم ، نجـد أن من يستجيب بابتسامة تواضع لاطراء شخص آخر ، انما يحاول تقليل قيمته الذاتية فى اعين الآخرين .

ويمكن القول بصفة عامة ان ابتسـامة التواضع ليست صادقة ، بل هى عادة اجتمـاعية مصطنعة ، ولكنها هامة فى العـلاقات البشرية . فكل من يرفض الاستجابة للمديح بابتسـامة تواضع يعده الناس متكبرا على الفور ، ويقولون عنه: « هذا الرجل شديد الثقة بنفسه » . واذا كان من يقبل الاطراء دون الاستجابة بابتسـامة تواضع سيدة ، فانها تنتقـد على الفور ، وخاصة من جانب النساء الحاضرات . ولا شك ان هذه السيدة تعرض نفسها لشتى انواع النقد، وذلك بسبب رفضها الابتسـام ــ الزائف على الاقل ــ لتقليل القيمة الجمـالية التى اضفاها عليها الاطراء . فها هن السيدات الأخريات يتهامسن قائلات : « انظرى اليها ، انها تأخذ الامر مأخذ الجد، انها تؤمن حقا بامتيازها ! » أما النساء الأقل جمالا ، فانهن يعلقن على ذلك قائلات : « وفضلا عن ذلك ، فان ساقيها ابعد ماتكونان عن الكمال! » أما اذا انفرجت شـفتا هـذه السـيدة عن ابتسـامة التواضع ، فان ذلك يكون بمثابة تقليل لقيمتها الجمالية ، وهكذا يغتفر لهـا تمتعها بهذا الجمال .

لقد سبق ان ذكرنا اننـا نبكى على القيم المهددة، أو الضائعة ، او العسيرة المنال ، ولكن مامعنى الدموع التى قد نذرفها عندما نقرا مأساة او نشـاهد عرضا لها ؟ ان الحوادث التى تعرض فى المأساة خيالية محضة ، ولذلك فان القيم التى تتضمنها لاتتعرض فى الواقع للضيـاع ، او التهديد ، او لا يمكن التوصل اليها .

ولقد كان أرسطوطاليس على صواب فى اصراره على الصفة الخيالية لحوادث المأسـاة وشخصياتها التمثيلية . ولكن ينبغى علينـا ان ندرك ان القيم التى تتضمنها المأسـاة ليست خيالية على على الاطلاق . فوجود القيم يتوقف على صلاحيتها ، وهذا مجال يتجاوز حدود التمييز بين الواقع والخيـال . فالقيم التى أثبتت صلاحيتهـا فى التجـربة الرمزية للخيال الفنى ، اثبتت فى نفس الوقت صلاحيتها فى الحياة الواقعيـة ايضا ، ذلك لان الصلاحية المثالية هى فى نفس الوقت صلاحية واقعية. ومن هنا تاتى اهمية الخبرات الخيالية للرواية الفنية ، اذ ان القيم المستخلصة منهـا تصلح للحياة نفسها .

واذا ابرزت المأساة ، فى نطاق خيالى، ان بعض القيم قد هدد ، اوضاع، او اصبح عسير المنال ، وكذلك اذا ابرزت ان هذه القيم قد تزعزعت على المستوى التخيلى ، فان هذا التزعزع يبرز أيضا على المستوى الواقعى ، وهكذا يمكن ، من خـلال فكرة القيم ، تبرير الدموع التى قد نذرفها على المأساة .

ويمكننا أن نتفق مع «كانت» على أن الانسـان يعيش فى عالمين . ولكننا لن نطلق على هـذين العالمين اسم العـالم الميتافيزيقى والعـالم التجـريبى ، كما اسماهما «كانت» ، بل سنسـميهما عالم القيم وعالم الوقائع السببية الطبيعيـة الخالية من القيم . ويتأرجح الانسان ، خلال حياته كلها ، على الحافة الفاصلة بين هـذين العالمين . فهو يضحى بجزء كبير من طاقاته فى محاولة البقاء داخل عالم القيم فى حالة اتزان ثابتة ، وذلك حتى لا يهوى فى الفراغ الخالى من القيم الذى يميز العالم الطبيعى، عالم الأسباب المادية ، الذى ينجـذب اليه الانسـان بقوة لا يستطيع التحكم فيها ، والذى ينتمى اليه فى جزء من وجوده . ولهذه المحاولة ما يبررها : اذ ان الضحك الذى يثيره الانسـان عن طريق التقليـل من شان القيم الانسانية يكون له وقع سىء فى اذن الضـحية التى هوت فى فراغ الطبيعة الغاشمة الخالى من القيم .

ونحن فى مجال المأساة بدورها نعيش فى هذين العالمين : اذ ان الاصطدام بين عـالم القيم الروحى وعـالم الموجودات الطبيعى الخالى من القيم هو السبب فى اغلب حـالات ضـياع القيم التى تميز وجودنا التراجيدى، وتؤدى بالتالى الى بكائنـا . والواقع ان عالم الحـوادث الطبيعية الخاضعة للسببية محايد تماما ازاء القيم ، فهو يقضى عليها ، دون أن يضع فى حسبانه خواصها الايجابية او السـلبية ، وامتيازها او انحطاطهـا . وكثيرا ما يحدث ، عنـدما يصطدم عالما الحوادث الطبيعيـة والقيم الروحية ، ان تتلاشى اعلى القيم الايجابية، ويكتب البقاء للقيم السلبية .

ولما كان الانسـان يعيش فى عالمين : عالم القيم وعالم الحـوادث الطبيعيـة الخاضعة للسببية ، فانه يكون ساحة قتال يصـطرع فيها هـذان العـالمان بعنف . واذا كان فى العالم نبع لاينضب، فذلك هـو نبع الدموع . وسيظل الصراع بين القيم المتعارضة، واصطدامها بعالم الحوادث الطبيعية ، يغـذى الى الأبد هذا النبع الذى تسيل منه أشد السوائل مرارة .

على شواطئ الاسكندرية
فى ٢٨ يوليه ١١٧٤

هزيمة الصليبيين أمام بأس المصريين

بقيادة : الناصر صلاح الدين

محمد اسماعيل محمد

فى ٢٨ يوليه سنة ١١٧٤ منى الصليبيون بهزيمة ساحقة أمام بأس المصريين واستبسالهم فى الدفاع عن وطنهم وعن شرقهم وعروبتهم ، مما شتت شمل الغزاة ، فعادوا من حيث اتوا وفروا مولين الادبار بعد ان قتل منهم من قتل ، وجرح من جرح ووقع عدد **كبير منهم فى الاسر** . وكان قد زاد من حماس المصريين فى سحق هذا الغزو الغادر ، ان بادر صلاح الدين اليهم وتولى قيادتهم ، مما جعل الفوز ميسورا والنصر اكيدا . ولعل هذه الحادثة التاريخية هى التى اشار اليها بكاتشو فى الديكاميرون ورواها بتفاصيلها فى الجلسة العاشرة ، وهى القصة التاسعة من تلك الجلسة الاخيرة اعنى قصة صلاح الدين وميسير توريللو القائد والفارس الصليبى . وعلى الرغم من ان بكاتشو يذكر فى روايته ان الحادث وقع فى زمن فردريك الاول الا ان كل تفاصيل القصة يدرجها تحت حادثة تاريخية اخرى هى الغزوة التى شنها على الاسكندرية ملك صقلية النورمندى غليالم الذى كان يلقب بغليالم الصالح فى شهر يوليو عام ١١٧٤ ، اذ المعروف ان هذه الحادثة بالذات هى التى جرت فى الاسكندرية فى وجود القائد صلاح الدين الايوبى ، وكانت الاحوال الداخلية فى مصر غير مستتبة فى تلك الفترة الى أن نظمها صلاح الدين . وهذا ما اشارت اليه قصة بكاتشو أيضا . ويعزز هذا التفسير تاريخ الحروب الصليبية . فالحملة الصليبية الاولى قام بها جودفرى دوق اللورين واخوه بلدوين وريموند دوق تولوز وبوهمند ابن ملك جنوب إيطاليا حيث تقابلوا جميعا فى القسطنطينية اوائل عام ١٠٩٧ . ولم تكن توجد فى ذلك الحين قوة عربية موحدة تقف فى وجه الزحف الصيلبى ، فانتزع الصليبيون من أيدى المسلمين الاراضى التى كانوا يحتلونها فى آسيا الصغرى واعادوها الى الامبراطور البيزنطى، ثم كونوا اربع امارات صليبية فى الشرق العربى هى الرها على اطراف العراق والشام ، وأنطاكيه وبيت المقدس واخيرا طرابلس الشام . وهكذا نرى انه لم تكن ثمة هزيمة للصليبيين كالتى يتحدث عنها بكاتشو فى قصته المشهورة

وجاءت الحملة الصليبية الثانية من اوروبا سنة ١١٤٧ استجابة لاستغاثة الصليبيين بعد سقوط الرها بقصد استردادها ، ولكنها تحولت عن هذا الهدف الى حصار دمشق ، فتقدم القائد نور الدين محمود وهزم الصليبيين وارغمهم على رفع الحصار عن دمشق والعودة الى اوروبا فاشلين سنة ١١٤٩ وفى هذه الحادثة كسابقتها لم يكن قد ظهر بعد صلاح الدين فى جهاده المظفر ضد الصليبيين ، وعلى ذلك لا تكون هى التى قصدها بكاتشو فى قصة ميسير توريللو وصلاح الدين .

أما الحملة الصليبية الثالثة على الشرق فكانت بقيادة ثلاثة من أكبر ملوك أوربا هم : فردريك بربروسا امبراطور المانيا ورتشارد قلب الاسد ملك انجلترا وفيليب أغسطس ملك فرنسا . وقد جاء بربروسا عن طريق البلقان والأناضول وغرق فى أحد الانهار وتشتت جنده ولم يصل منهم الى الشام الا القليل . وجاء رتشارد وفيليب عن طريق البحر وانضما الى القوات التى كانت تحاصر عكا ونجح الجميع فى الاستيلاء عليها سنة ١١٩١ بعد حصار دام سنتين . وانتهت بصلح الرملة عام ١١٩٢ بعد مفاوضات أسفرت عن بقاء بيت المقدس والبلاد الداخلية للمسلمين والسماح للمسيحيين بالحج وزيارة بيت المقدس .

وهذه الحوادث كما نرى تختلف عن الحوادث التى يرويها بكاتشو ، وان كانت هذه الحملة قد اشترك فيها فردريك امبراطور ألمانيا ، الا أن بكاتشو فى روايته لم يقطع بان ميسير توريللو اشترك فى الحملة التى كانت بقيادة بربروسا عاهل المانيا ، بل قال انه فى وقت هذا الامبراطور كثرت الحملات الصليبية الموجهة للشرق . وهذا صحيح ، فقد تخللت هذه الحملات الثلاث الكبرى واعقبتها حملات اخرى صغيرة منى أغلبها بالفشل ، وكان منها ما وجه الى مصر خاصة ، بعضها فى حياة صلاح الدين وبعضها الآخر بعد وفاته . وهذه الاخيره هى الحملات الثلاث المعروفة التى تمت بعد وفاة صلاح الدين (١١٩٣) وأولاها بقيادة جان دى برين سنة ١٢١٨ الذى هزمه الملك الكامل ابن الملك العادل اخو صلاح الدين فى المنصوره فى العام نفسه . والثانية بقيادة فردريك الثانى امبراطور المانيا وصقلية سنة ١٢٢٨ وانتهت بمغادرة البلاد بعد اتفاق ودى مع الملك الكامل . والثالثة بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا سنة ١٢٤٨ فى عهد الملك الصالح ايوب الذى توفى قبل ان يتمكن من قتال الصليبين ، فقام بهذه المهمة ابنه توران شاه .

لا تبقى اذن الا الحملة التى قادها غليالم الصالح على الاسكندرية فى ٢٨ يوليه سنة ١١٧٤ ، ففيها من الاحداث والشواهد والملابسات ما يلتقى فى مواضع كثيرة مع رواية بكاتشو فى قصة صلاح الدين وميسير توريللو من حيث الزمان والمكان والاشخاص والاحداث ، اذ يلتقى الغزو بوجود صلاح الدين فى

الاســـكندرية ، وتجرى الحوادث بين الشواطىء الايطالية والشواطىء المصرية وتتصل الاحداث بمؤامرة تتشـــابك خيوطها بين البلدين ويعلم بها صلاح الدين وربما يكون قد وقف عليها من رحلته التى تتم فى خيال بكاتشو الى الغرب بغية الاطلاع على حقيقة الاحوال والاســتعدادات والتــدبيرات التى تتم هناك لغزو الاراضى الشرقية . ولعل فى ذكر الحوادث التاريخية ما يكشف عن هذا التقارب .

لم يكن صــلاح الدين فى حياته فى خطر اعظم مما كان فيه فى سنة ١١٧٣م (٥٦٩ هـ) وسنة ١١٧٤ م (٥٧٠ هـ)، فقد اجتمعت عوامل كثيرة على عداوته فى السر والعلن . فكان فى جيشـــه جمـــاعة من الطـــامعين وكذلك بعض السودانيين الذين كانوا له من الكارهين وكان الفرنج الذين رأوا بلاءه فيهم عند دمياط . وكان هناك من الاسماعيلية والشــيعة من كرهوا منه الفتك بدولة علوية هى دولة الفاطميين .

وكان صــلاح الدين صــاحب ذكاء متوقد وحـــذر لا تفوته فائتة فادرك بالجو امورا تنذر بالخطر ، فلم يامن ان يبقى خارج مصر طويلا فعاد من الكرك سنة ١١٧٣ وترك لنور الدين محمود امر فتحها . وقد تحدث صلاح الدين نفسه عن هذه الظروف فى رسالة بعث بهـــا الى ديوان الخلافة فى بغـــداد . وهى الرسالة المنشـــورة فى « كتـــاب الروضتين » لابى شامة المقدسى ــ قال السلطان الايوبى :

« ... فاما الاعداء المحدقون بهذه البلاد والكفار الذين يقاتلوننا بالممالك العظام والعزائم الشــداد فمنهم صاحب قســـطنطينية وهـــو الطاغيـــة الاكبر والجالوت الأكفر وصـــاحب المملكة التى أكلت على الدهـــر وشربت وقـــائم النصرانية التى حـــكمت دولتـــه عـــلى ممالكها وغلبت ... ومن هؤلاء الكفار هذا صاحب صقلية ، كان حين علم بأن صاحب الشام وصاحب قســطنطينية قد اجتمعا فى نوبة دمياط ففلبا وقسرا وهـــزما وكسرا اراد ان يظهـــر قـــوته المستقلة فعمل اسطولا اســـتوعب فيه ماله وزمانه فله الآن خمس سنين يكثر عدده وينتخب عدته الى أن وصل منها فى السنة الحاليـــة الى الاســـكندرية ٢٢٠٠٠ . فكان صلاح الدين على علم وبينة اذن بكل مايدبر كما قال بكاتشو وهذا العلم وتلك البينة والاحاطة بكل ماكان يدبر فى الغرب لم يكن ليتوفر لصلاح الدين بمثل هذا الشـــمول ، فى خيال بكاتشـــو ، الا بعد قيامه برحلة يطلع فيها بنفســـه على اســـتعدادات الحرب ونيات الغرب على أرض العدو وفى عقر داره » .

أما فى الداخل فكان على صلاح الدين ان يوازن بين ســلطان العباســـيين والمحاولات التى كانت ترمى الى اعادة حـــكم الفاطميين . وكان يتزعم هـــذه الحركة الشاعر عمارة بن ابى الحسن الشـــيعى اليمنى المتطـرف . وبذل المتآمرون كل جهودهم ولم يترددوا فى الاســتعانة بملكى صـــقلية والقدس . وعملوا فى الوقت نفسه على ابعاد توران شاه شـــقيق صـــلاح الدين عن مصر وحسنوا له ان يتولى قيـــادة الحملة على بلاد اليمن .

وكان ممن يتشجع على هذه الحملة الشاعر عماره نفسه . ومع ذلك فان هذه الحملة لم تكن عديمة الفائدة ، فقد ملك بها صلاح الدين طرف البحـــر الأحمر من الجنوب كما ملك ثغر « ايلة » على راســـه من الشـــمال ايمنع الخطر الذى كان يهـــدد البـــلاد المقدســـة من جانب الصليبيين ، اذ كانوا يفكرون فى حشد اســـاطيل عظيمة فى ذلك البحر للاغارة على الحجاز وقبر النبى . وكان المتآمرون فى الداخل قد وضعوا خطة يتلخص برنامجهـــا فى أن يقوموا باثارة الشغب حين يغيب صـــلاح الدين عن القاهرة ليرد المسيحيين الذين ينزلون مـــن ســـــفنهم الى الاراضى المصرية ويحـــاولون خلعـــه واعـــادة الولاية للفاطميين . اما اذا فضل صلاح الدين البقاء فى القاهرة ورأى ارسال جنوده لمحاربة العدو فعندئذ يســـهل عـــلى المتآمرين القبض عليه .

ولكن صلاح الدين كان رجلا ذكيا ماهرا ، فاستمال اليه زين الدين على ابن نجا أحد الوعاظ الذى عرف بالمؤامرة وتظاهر بالاشـــتراك فيهـــا وبقى مع المتآمرين لينقل اخبارهم ، كما استعان صلاح الدين بمســيحى كان يثق فيه فقدم له ثبتا بأســـماء المتآمرين . فقبض صلاح الدين على رؤســـاء المتآمرين ومنهم عمارة اليمنى وحاكمهم ، وبذلك قضى على النار قبل ان تشب .

ورأى ملك القـــدس الانســـحاب والعـــدول عن مهاجمة الاســـكندرية مؤثرا الســـلامة . ولـــكن الفرنج لم يعلموا ان المؤامرة قد كشفت وقضى عليها ، فظهر فى اليوم السابع والعشرين من ذى الحجة ســـنة ٥٦٩ (الموافق للثـــامن والعشرين من يوليـــه ســـنة ١١٧٤ م) الاســـطول الصقلى امام شـــواطىء الاســـكندرية . وكان يتالف من عدد ضخم من الســـفن كما اجمع المؤرخون . وحسب غليالم الصالحأنه سيضرب جبهة صلاح الدين فيصدعها، كما زين له المتآمرون ، على حين يخرج أحـــلافه الخونة من خلفه فيجهزون عليه ولكن خاب ما أملوا .

ولم يظهر صلاح الدين ، وكان غاية فى الحرص والبراعة ، الملك صقلية أن المؤامرة فشلت ، مما يدفع الى الاعتقاد بأن القائد العظيم لم يكن يخشى ملك صقلية ، وكان واثقا من أن فى استطاعته القـــاءه فى البحر ، وهو ما حدث للملك صقلية الذى كان على رأس الاسطول الفـــازى . وجـــدير بالذكر ان نفوذ الأيوبيين انبســـط بعـــد سنين قليلة على مسلمى جزيرة صقلية . ففى رحلة ابن جبير ــ الذى زار صـــقلية عـــام ٥٧٨ هـ (الموافق ١١٨٣) يقول ان خطبة الجمعة كان يدعى فيها فى مســـاجد مدينـــة بالرمو للخليفة العباسى .

اجتمعت للفرنج سفن كثيرة من الشام وصقلية بلغت عدتها نحو ٢٨٢ سفينة ، جاءت الى الاسكندرية ، ونصب الغزاة المجـــانيق والدبابات عليهـــا فى يوليـــه ١١٧٤ . وكـــان اهـــل مصر واثقـــين بقـــائدهم وحـــاكمهم ، فابدى اهل الاسكندرية عند ظهور السفن الصقلية رباطة جاش وشجاعة نادرة المثـــال . ودافعوا عن مدينتهم دفاعا مجيدا حتى قبل ان يعرفوا بوصول الامدادات اليهم من القاهرة ، مما ادهش المهاجمين الذين ظنوا انهم لن يلقوا مقاومة من جانب المصريين وان الجبهة الداخلية مضعضعة غير متماسكة ، ثم بلغ الامر الى صلاح الدين فاسرع بجيش الى الاسكندرية وبالغ فى الاحتياط فارسل جيشا آخر الى دمـــيـــاط ، فلما عرف المدافعـــون مسيره اليهم دبت فيهم حماسة عظيمة وابلوا بلاء حسنا ، فهزم الفرنج وغرقت سفن كثيرة وفشلت حملتهم فشـــلا

تاما . واجمل مانقرأ فى تاريخ ابن الاثير فى هذا الصدد ، ان السكندريين بمجرد ان عرفوا ان صلاح الدين وصل اليهم بجيوشه ازدادوا شدة وشجاعة « وزال مابهم من تعب والم الجراح وكل منهم يظن ان صلاح الدين معه فهو يقاتل قتال من يريد ان يشاهد قتاله » فماذا كان مسلك الافرنج ؟

هذا مايصوره المؤرخ نفسه اذ يقول ، ابن الاثير — سمع الافرنج بقرب صلاح الدين فى عساكره فسقط فى ايديهم وازدادوا تعبا وفتورا .

من هذا يتضح أن سيرة صلاح الدين الأيوبى أصبحت فى حياته أشبه بالأساطير ودخلت فى عدادها فعلا بعد الفترة التى عاش فيها فأوحت للقصاصين بل للمؤرخين أيضا برواية قصص البطولة ومعانى الشجاعة والتسامح والاخلاص والوفاء مع الأصدقاء والأعداء على حد سواء . فكانت حركات صلاح الدين حركات بطل من الابطال يثير الحماسة فى صفوف جيوشه ويهب الشجاعة لكل جنوده ويشيع الثقة والطمأنينة بين أفراد شعبه . ويلقى الرعب فى قلوب خصومه وينشر الذعر بين صفوف أعدائه . فقد اضطرت السفن المغيرة على كثرتها ووفرة عتادها وعدتها بعد ثلاثة أيام فقط أن تولى الادبار وأن تقفل عائدة لائذة بالسلامة ولم تحظ من الغنم الموعود الا بالفرار .

هذه صفحة من صفحات المجد التى سطرها صلاح الدين فى مصر ، تعكس بطولته وبطولة المصريين ومدى حبهم لبلادهم واستمساكهم بحريتهم ورفضهم لكل غاز أو مغير دخيل على أوطانهم ، غريب على قوميتهم ... ولاشك ان قصص البطولة هذه انتقلت مع المهزومين المدحورين فى صورة أسطورية الى الغرب مع غيرها من القصص العديدة التى سجلت انتصارات صلاح الدين على الصليبيين ، فأوحت لبكاتشو بتلك القصة الطويلة التى رواها عن عظمة صلاح الدين وبطولته وتسامحه وكرم اخلاقه .

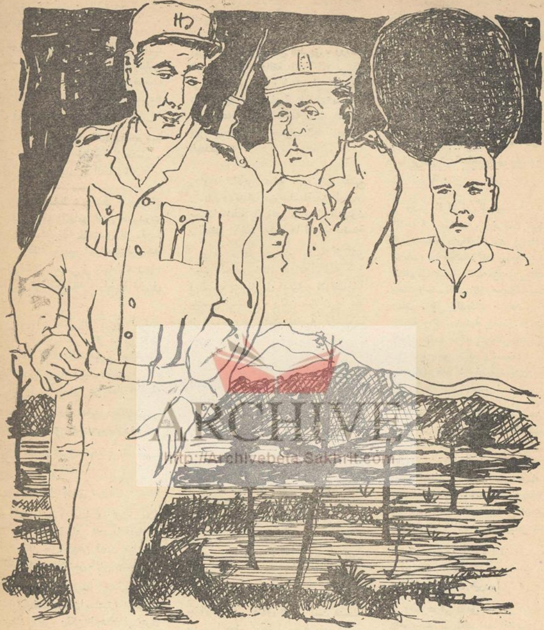
كان هذا هو حال الشرق والشرقيين ، فماذا كانت الحال فى الغرب وبين الغربيين الذين كانوا على اتصال وثيق بالمسلمين فى تلك الحقبة من التاريخ ؟ يقول الادريسى الجغرافى العربى « ان البناء الشامخ الذى كان قد أقامه روجار الثانى المتوفى عام ١١٥٤ ، بدأ يتهاوى بعد موت ذلك الملك العظيم ... فسرعان ما سادت بعد موته فى داخل جزيرة صقلية حركات التمرد من جانب خصومه لخلق الاضطراب وتكدير عيش الملك الجديد المعروف باسم جوليالم الشقى . ولم يكن الموقف الخارجى بأحسن حال ، اذ كان البابا يتحين الفرص لاجتياح ايطاليا الجنوبية واخضاعها . وكان فردريك بارباروسا امبراطور ألمانيا يصبو الى تملك جنوب ايطاليا وصقلية . وكان البيزنطيون بدورهم يعدون العدة لمهاجمة اقليم بوليا الواقع فى جنوب ايطاليا وكان الموحدون قد اشتد ساعدهم وتطلعوا الى استعادة ماكان قد تملكه روجار الأول وأخوه روجار الثانى من بلاد افريقية . فكان موقف الملك النورمندى فى غاية الحرج والصعوبة . وادرك غليالم الأول ذلك ، فلم يحاول خلال الاثننى عشرة سنة التى حكمها بصقلية القيام بحركات خارج الجزيرة الا مرات قليلة ، حين قام بمهاجمة تنيس ودمياط ورشيد والاسكندرية وكانت كلها غزوات فاشلة لم يصب من ورائها أى مغنم أو مجد عسكرى بل أدت الى أن تعلو صيحة الثورة على الصليبيين فى حوض البحر الابيض المتوسط وعلى الشواطىء الافريقية

وكان أول من أطلق تلك الصيحة فى هذه الفترة عمر بن أبى الحسن الحسين الذى يعتبر محرر مدينة صفاقس . وثارت على أثر حركته مدينة جربه ثم طرابلس الغرب وقابس ثم المهدية التى تخلصت من حكم الصليبيين سنة ١١٦٠ بعد اثنتى عشرة سنة من احتلال النومنديين لها »

ويقول ابن جبير عن غليالم الثانى ابن غليالم الشقى « ... وهو كثير الاتخاذ الفتيان والجوارى . وليس فى الملوك النصارى أترف فى الملك ولا أنعم ولا أرفه منه وهو يتشبه فى الانغماس فى نعيم الملك وترتيب قوانينه ووضع أساليبه وتقسيم مراتب رجاله وتفخيم أبهة الملك واظهار زينته بملوك المسلمين ... » ومع ذلك فان التاريخ عرفه باسم غليالم الصالح بينما كان يطلق على أبيه اسم غليالم الشقى .

وكان على غليالم الصالح أثناء حكمه اما أن يركب رأسه ويسير على طريق جده وجد أبيه روجار الاول وروجار الثانى اللذين كرسا كل جهودهما لفتوحات خارج الجزيرة أو أن يتعظ مما حدث لأبيه حين قام بهجماته الفاشلة على تنيس ودمياط ورشيد والاسكندرية فلقن درسا جعله يقبع فى داخل الجزيرة ويقتصر على العمل فى تحسين أحوالها . وأمام هذين السبيلين رأى غليالم الصالح اختيار الطريق الأول وهو طريق التوسع والفتح فى السواحل الافريقيه التى باتت مسرحا لنشاط الصليبيين . فجهز خلال خمس سنوات طوال ، كما يقول صلاح الدين اسطولا استوعب فيه ماله وزمانه . ووصل به الى الاسكندرية . فتسبب كما يقول امارى المؤرخ الايطالى فى كتابه «تاريخ مسلمى صقلية» «فى فقد ارواح واضاعة اموال تزيد كثيرا عما استهلكه أجداده فى فتوحاتهم » .

ولاشك فى أن فداحة هذه الخسائر ، وجسامة الهزيمة ، وضيعة الهدف ترجع كلها الى بطولة المصريين وحنكة صلاح الدين وذكائه، مما جعل الأعداء قبل الأصدقاء يشيدون بعظمته ويتغنون بحكمته وينشدون من بنى جلدتهم التماس صداقته والتشبه بما يقوم به فى سبيل بلاده وبنى عشيرته حتى يصلوا بأوطانهم الغربية الى مثل ما وصل اليه صلاح الدين فى الوطن الشرقى من تقدم ورقى بفضل ماحققه من وحدة بين أقطاره .



بداية معركة

بقلم

محمد المندى محمد

دخل الضابط والجندى فناء مدرسة المدينة قبل منتصف الليل ، والتفت الضابط الى الجندى ثم قال — تعال هنا بعيدا عن منطقة الضوء ، حتى لا نجلب المتاعب لحارس المدرسة .

واخرج الضابط ورقة من جيب سترته ،وعاد نحو منطقة الضوء بحذر، وركز بصره على الكتابة وقد زم حاجبيه وهز رأسه ، وعاد الى الجندى مسرعا، وقال فى هدوء .

— ستصبح قرية باكملها معرضة للدمار . وهذا أمر فظيع ، لايحتمل . لابد من اتخاذ قرار فى الحال !

وتوقف الضابط ، وحدق فيه ، فقد كان عليه طبقا للاوامر التى صدرت اليه ان يبعث بهذا الجندى الى قرية بعيدة ، ولكنه جريح، فهل يستطيع أداء هذه المهمة ؟! وتفرس فى وجه الجندى ، كأنه يزن قوة احتماله ، واخيرا قال فى يأس :

— يجب ان تصل الى قرية «سيدى بوصوف » قبل ظهر باكر . ان الامر خطير للغاية . ان المستعمرين سيقومون بحملة غادرة عليها، ويجب أن يتنبه لذلك أهل القرية ، ليكونوا على تمام الأهبة.

قال الضابط ذلك ، وعيناه تومضان كاللهب ، ثم رمق الجندى وأردف

— ان الدماء تغرق كم سترتك أيها الجندى ، ومعنى ذلك ...

فأبرقت عينا الجندى ، وقال :

— وأعلم أن الرصاصة لاتزال مستقرة فيه من أثر الموقعة التى انتهينا منها على التو ، ولكن حق الوطن أجدر من حقى فى الحياة .. لاتنسى أننى جندى فى معركة .

وحاول الضابط أن يستبقى الجندى ويستبدله بآخر، ولكن الجندى لم يترك له مهلة للتفكير اذ تراجع خطوتين ، ثم وقف أكثر انتصابا من ذى قبل وذراعاه الى جانبيه ، وأدى التحية العسكرية

وتنهد الضابط ، وتقدم نحو الجندى ولمس كتفه بانامله ، وقال وهو يحدق فيه باشفاق :

— اذهب والله معك .. وان تيسر لى العثور على جندى آخر قبل الفجر فسأبعث به فى أثرك .

. . .

وعبر الجندى آخر شارع من شوارع مدينة وهران بعد منتصف الليل ، ومشى على ساحل البحر الابيض وهو يئن .. وماسورة البندقية المعلقة فى كتفه الايسر تتلاطم فوق ظهره مع كل خطوة، وخيال المعركة المنتهية مع قوى الاستعمار التى خاضها مع رفاقه فى قلب مدينة وهران تلوح لعينيه فى عرض الطريق ، ورائحة البارود لا تزال عالقة بأنفه كأنه لم يزل فى قلب المعركة .. أيفلح فى الوصول الى القرية والرصاصة لاتزال مستقرة فى ذراعه ؟ واذا هاجمه ذئب متوحش فهل يستطيع أن يصوب اليه فوهة البندقية ؟

وبدأ الفجر ينبلج ، وأنواره تتسع وتمتد، وتكشف عن سلسلة من الوديان بعضها مغطى بالروابى وأشجار الزيتون والبعض الآخر تكسوها أمراج قاتمة

وبعد ساعة من سير يشبه الركض أحس الجندى فجأة بذراعه يؤلمه .. وبالتعب يتسلل الى قدميه ، فتوقف لحظة يلتمس التشدد ، ولكن سرعان ما عاد الى السير وهو يتمتم لنفسه بصوت أجش :

— كلا لن أتوقف .. لن أستسلم للضعف . لن أمكن المستعمرين من مباغتة أهل القرية .

كان يضغط على الحروف كأنه يلوكها فى فمه ، وهو يمشى ويمشى ، والرياح تزأر من حوله ، مختلطة بعواء الذئاب الضالة فى الحقول والامراج ، وقطع الثلج تتساقط على السهول الممتدة أمامه وتغطى الارض ، وشعر بالظمأ ، فتوقف عن المشى ، وهز «الزمزمية» فوجدها فارغة ، وتلفت حوله فى يأس ، ليس أمامه سوى الوديان ، والبحر الملح الأجاج !

وأخيرا وصل الى صخرة عملاقة تمتد جذورها حتى أعماق البحر نمت عند حوافيها بعض الأعشاب ، فرمقها وتنهد وجلس على نتوء بارز منها ليسترد أنفاسه اللاهثة ، وتلفت حوله بتوجس ولكنه لم يلمح انسانا ، فافتر ثغره عن بسمة راضية ، وامتدت يده اليسرى الى حقيبة من القماش الاصفر مدلاة الى جانبه الأيمن ، واخرج منها منظاره المكبر وراح يرمق جوانب الطريق الذى قطعه فى ساعات فرأى السفن عن بعد كدمى صغيرة فوق صفحة البحر الهائج والقوارب قرب الشاطىء ترتفع وتنخفض ، وتتمايل وتهتز ، كأنها قطع صغيرة من لعب الاطفال .

ووضع المنظار فى الحقيبة وهو يتنهد ارتياحا وأخرج مرآة مكسورة مسحها بكم قميصه الممزق وراح يحدق فى وجهه على ضوء النهار الجديد ، كان مشعث الشعر ، نامى اللحية ، ممتقع اللون ، ممزق السترة ، ولكن لابأس مطلقا .. فان هيئة الجندى المحارب يجب أن تكون هكذا .

ورمق البحر ، وهز رأسه ، وتمتم : لابأس .. لابأس مادام قد كبد الأعداء خسائر فادحة ، وما دام قد فر من وجه القوة الغاشمة ، وما دام قد أدى واجبه بما يرضى نزعة الحرية فى نفسه التواقة الى الحرية .

ودس المرآة فى الحقيبة ، ودارت أنامله فى جوانبها ، وخرجت تقبض على كسرة جافة ، رمقها وتمتم فى اغتباط «لابأس بها مطلقا ، انها قطعة من العيش —الفينو— فيها رائحة من مربى الأمس ، وهذا وحده كاف لان يجعلها مستساغة الطعم ، بل ولذيذة» . وقضم منها قضمة راح يمضغها بتلذذ ، ومن وقت لآخر يتلفت حوله بتوجس حتى لايؤخذ على غرة وهو جريح وضعيف لايستطيع أن يقاوم طفلا ! وقرية سيدى بوصوف لاتزال على مرمى البصر !

وتلفت حوله كأنه يبحث عن مكان يمكن أن يجد فيه جرعة ماء تطفىء ما يحسه من ظمأ ، ولكنه لم يجد غير الأمراج ، والقرية التى يقصدها تبدو أمامه كقطعة سوداء عن بعد ، وماء البحر لايصلح للشرب ، لقد ترك مدينة وهران فى غلس الظلام ، ونسى أن يملأ «الزمزمية» بالماء ، ورمق البحر وتمتم :

— يا لها من قسوة ! ان الماء هنا لا يروى الغلة ، والمستعمر هناك يسفك دماء البشر بدون مبرر !

وظهرت فى الأفق سحابة كبيرة قاتمة راحت تتحرك ببطء نحو الغرب ، وظلت تكبر وتمتد مع بزوغ الشمس حتى أصبحت كطائر ضخم يسد الأفق بأجنحة منشورة حمراء ، وشعر بشىء يخزه فى عضلة ساعده ، فأغمض عينيه ، وتمتم :

— رباه .. كم أتمنى لو أصبحت مثل هذه السحابة ، أجوب الدنيا لأقضى على الشر .

وكأنما تيقظ على حقيقة شانه .. فضحك ضحكة عالية ، وتمتم :

— أوهام.. أوهام! لابد أننى أصبت بالحمى .

واستطاع الجندى أن يسترد قـواه وحاول النهوض ، ولكن آلام ذراعه ! اشتدت عليه فجأة ، فتعقد جبينـــه ، وقوس ذراعه أمام صدره بجهد ، وراح يحدق فيه من خلال كم سترته الممزق ، لقد توقف النزيف ، لاشك فى هذا .. فالدماء جافة ، ولكن الرصاصة لا تزال مستقرة فيه ، بعد أن تركت فى عضلة ساعده فجوة بشعة حمراء كفم الوحش.

واختفت السـحابة أمام حـرارة الشمس ، واختفت معها أيضا بسمة الجندى من فوق شفتيه ، فان الرصاصة لاتزال باقية ، والحمى بدأت تدب فى جسده، يجب أن يستخرجها قبل ساعة على الاكثر والا ساءت العاقبة ، واضطر لبتر الذراع بأكمله .

وانتفض لهذا الخاطر كمـا ينتفض العصفور فى ليلة شاتية، ونهض وواصل سيره مدى برهة، ثم استدار نحو السهول الممتدة أمامه ، وراح يدقق البصر فى الاعشاب النامية والأحراش المتكاثفة ، واستقر بصره على شجرة لبخ ، تنهض عند اول حقل للشعير، فلاحت على وجهه علامات الرضى ، ان الشجرة قريبة من القرية، وهناك يستطيع أن يعنى بجرحه.

وسار يخترق الامراج رافعا رأسه الى السماء ، والاوراق تلطم وجهه ، والأعواد الجافة تتقصف تحت قدميه ، وفجأة وجد نفسه أمام نهير ضيق سريع الجريان ، فركع فوق ضفته وغسل وجهه ، وشرب وشعر بالقوة تدب فى جسده ، ومشى فوق حافة النهير قاصدا شجرة اللبخ ، وارتفعت على كثب منه سـعلة جافة ، فارتجف .. وجمدت ملامح وجهه فجأة وتقبضت أصابع يده على قبضة البندقية وصوبها نحو مصدر السـعلة ، ومشى بحذر ليرى ماهنالك ، وقد تبخرت من رأسه الآلام والجوع .. أصبحت كلها تافهة القيمة أمام الاخطار التى تحدق به وبأهل القرية .

– أهو جاسوس ؟

تمتم بذلك لنفسه ، وراح يتفرس فى الامـــراج ، ويدقق البصر فى رؤوس الاعشاب العالية ، ولكنها كانت تغطى الارض على مد البصر ، متكاثفة ، ومن بينها كانت تظهر رؤوس الصخور كأنها قمم جبال غاصت فى الارض من قديم الزمن : ان جيشا بأكمله يستطيع أن يختبىء هنا .

هتف بذلك لنفســه ، واقترب من المكان الذى يمكن أن تكون قد صدرت منه السعلة ، وراح يتفرس فى كل شبر حوله ، وفى الاعشاب التى كانت تهتز تحت هبات الريح ، ولكن لم يكن هناك سوى الصمت ، فازدرد ريقه وتمتم :

– ليس هنا كائن حى .. ربما خدعتنى أذناى، أجل .. لابد أن سمعى قد أصبح ثقيلا من الجرح .

لم يجد أحدا ، أو يســمع صوتا ، فواصل سيره الى شجرة اللبخ ، وهناك جلس ، وأخرج مدية وقطعة من القطن والشاش الطبى وزجاجة صغيرة تحتوى على كمية ضئيلة من صبغة اليود . . وأشعل نارا فى كومة من القش ، وغرس طرف المدية بين اللهب ، ثم شـق كم القميص بأسنانه حتى الكتف ، وظهر جلد ساعده ، وتنـاول المدية الحامية ، وتحسس مكان الرصاصة بطرفهـــا ، وأغمض عينيه وهو يغرس طرف المدية المدبب فى لحم ســاعده ، وخرجت من حلقــه أنة مكتومة وسقطت الرصـــاصة فوق التراب ، وتدفق الدم ساخنا حول الجلد ، فأزاله بقطعة من القطن المعقم ، وطهر الجرح وضمده ، وعنـدئذ فقط شعر بصفير فى أذنيه ، وبدوار شديد ، واصفرت المرئيـات أمام بصره ، وراح يتأوه كمن يعانى من آلام لايطيقها كائن حى !.

وصوب بصره نحو القرية، لقد أصبح على بعد كيلو متر واحد فقط منها .. واطمأن الى أنه يستطيع أن يصل قبـــل الموعد بساعتين على الاقل ، ولكن لماذا لايبكر فى الذهاب ؟ وهم بالنهوض .. ولكنه لم يستطع أن يتحرك من مكانه ، فاستند الى جذع الشجرة بظهره وأغمض عينيه ريثما يسترد قواه .

وسمع حركة فتلفت حوله فى جزع ورهبة ، ولكن سرعان ما احتلت شفتيه بسمة كلها عطف وحنان ، فقد رأى غلاما يقف بالقرب منه يتأمله فى اعجاب، وقد راح شعره الناعم الاسود يتطـاير مع النســمات التى كانت تهب من ناحيــة البحر باردة رطبة .

واقترب منه الغلام والبسمة المشعة لاتزال عالقة على شفتيه ، وركع أمامه وقال فى شبه ابتهال :

– هل انت جريح ياسيدى ؟

فأجابه الجندى وهو باسم الثغر :

– أجل ، ولكنه جرح بسيط ياولدى.

قال ذلك وندت عنـــه أنة مكتومة أفصحت عن مدى آلامه ، بينمـا أحس الغلام بقلبه ينتفض من داخل صدره ، وقال وقد شع من عينيه بريق الاشفاق.

– يخيل الى أنك منهوك القوى ، فى حاجة الى الراحة التامة ، أليس كذلك ؟

ومشت أنامل الجندى فوق شـــعر الغلام ، وقال وهو يحاول أن يكتم آلامه دون جدوى :

– كلا ياولدى العزيز ، يجب عـلى الجندى أن يتحمـل كل شىء ، كل شىء حتى ولو كانت آلامه فظيعة لا تطاق !

فقال الغلام وكل عضلة فى وجهـه الناحل ترتجف :

– لقد رأيتك عند صخرة الشياطين السبعة ، وخفت أن تكون من الاعـداء فتقتلنى ، لعنة الله على الاستعمار فى أى مكان تحت السماء .. فأينمـــا ذهب ينساب الموت مع خطواته !!

وترقرقت دمعة فى مآقى الجنـدى ، وقال وأنامله تداعب خد الغلام فى حنو:

– ان من يقتل غلاما بريئا مثلك لايعد من بنى البشر !

وتراقصت الحيرة على وجه الغلام ، ولم أطراف معطفه الرث ، وجلس القرفصاء وقال بارتباك :

– ولكن جنود الاستعمار تقتل الاولاد وتطارد الشيوخ ، وتبقر بطون النساء.

فأجاب الجندى وهو مطرق واجم :

– انهم وحوش ياولدى ، يفعلون ذلك تحت قوة دنيئة اسمها .. اسمها .. أعتقد أن «اللصوصية» أنسب ! اســم يطلق على هذه القوة !

وتلفت الغلام حواليه فى خوف ، ثم ركز بصره على وجه الجندى وقال :

– أجل أيها الجندى ، فان هذه القوة تجعلهم أكثر ضراوة من وحوش الغاب، فلتنزل اللعنة بهم ! لقد بقروا بطن أمى وهى تحلب عنزتنا أمام الدار ، ومزقوا وجهها وربطوهــــا من عنقها فى ذيل حصان أحد شياطينهم وجرى بها شوطا بعيدا ولم يتركها الا وهى كتلة من اللحم المشوه .

فصــاح الجنــدى ووجهــــه يتقبض بعصبية :

– وحوش .. وحوش .. ليست لهم قلوب تهتز بالرحمة .

وعاد الغلام يقول بتهدج :

– لقد بكيت أمى بألف دمعة مريرة

وكلما تخيلت منظرها عاودنى البكاء .. ويلهو.. ان صورة عذابها تملأ السموات والارض ، واعتقد أن اللعنة ستحل بهم الى يوم القيامة ، وسيهيمون على وجوههم فى فجاج الارض، وفى الآخرةسيخلدون فى النار .

فقال الجندى محاولا أن يغير الحديث حتى لايبكى الغلام :

ـ واين أبوك الآن ؟

ونهنه الغلام فترة تمالك بعدهـــا أعصابه وقال :

ـ قتلوه ! قتلوه وهو فى الحقل .. وأخذوا بقرتنا الوحيدة واقتلعوا أشجار الزيتون التى كنا نقتـات من ثمارها ، كل شىء قبيح فعـــلوه بلا وازع من ضمير .

وغامت الدنيا أمام وجه الجندى .. وتمتم بصوت باك :

ـ وانا أيضا ياولدى .. فقدت ولدا طيبا ، قتلوه أمام عينى لاننى رفضت الاعتراف لهم بمكان الجنود، ولو قتلونى من أجل ذلك لما اعترفت .

ورمق الغلام الجنـــدى فى دهشة ، وقال :

ـ مسكين ايها الجنـــدى .. كيف يقوى قلبك على احتمال هذا المنظر ؟ !

فهز الجندى رأسه وتمتم :

ـ كما احتمـل قلبك الرقيق منظر موت أمك !

ورمق الجنـدى معطف الغلام الباهت الرث ، وثبت بصره عـــلى أزراره التى بدأت تتشقق وتجرب ، واســـتطرد يقول بتهدج :

ـ وكذلك قتلوا زوجتى ، لم يرحموا أحلامها السعيدة وهى تتخيل مولودهـا المنتظر ، لقد ذهبت الزوجة ومعها الطفل قبل أن تكتحل عيناه بنور الحياة ، شىء فظيع للغاية أن تموت زوجة وهى فى قمة أحلامها .

ومسح الغلام دمعـة تدلت فوق خده المصفر ، وتمتم :

ـ انهم كلاب ، بلانهم أخسا منذلك وادنى والعن ، لقد قتلوا كلبى الصغير عنتر .. أردوه رميا بالرصاص لانه كشر عن انيابه عندما رآهم يقتلون أمى الحبيبة ، فيالعار ، يالعار جيل القرن العشرين ان لم يطهر العـالم من وباء الاستعمار أمام اجيال القرون الآتية !

وحدق الجندى فى الغلام وقال فى دهشة مقرونة بالاعجاب :

ـ أجل ياولدى .. ياللعار .. ولكن ما أحلى وما أعذب أن يلعن الاســتعمار من غلام مثلك !

ومرة أخرى راح الجنـــدى يرمق معطف الغلام فى أسى ، بينما لاحت على وجه الغلام بسمة مريرة وتدلى بصره الى معطفه ثم حدق فى الجندى وقال مزهوا:

ـ انه معطف قديم ولكنه جيد ، لقد حصلت عليه من سيدة كريمة محسـنة عندما وجدتنى أرتجف من برد الشتاء .

ونظر الجندى الى الفضاء ، والحقول المترامية الاطراف ، ثم حدق فى وجـه الغلام وتنهد وتمتم :

ـ ان نفوسنا تتحرق شوقا الى الحرية حتى نستطيع أن نزرع حقولنا ونجنى ثمار أشجار الزيتون فى أمان .

ـ كلنا أيها الجندى نتطلع الى الحرية ولكى نحقق الحرية لابد من مواجهـة المعارك والموت حتى ..

وصمت الغلام فجاة ، وقد اتجـه ببصره نحو البحر ، فقال الجندى بصوت حالم :

ـ استمر ياولدى .. فان حديثك الشائق ...

فصاح الغلام مقاطعا :

ـ صه أيها الجندى ، انظر هنـــاك ناحية البحر ، انه أحد جنود المستعمرين انه جاسوس ، يظهر وبعده الدمار .. القتل .. لا نريد لأحد من أهل القرية أن يقتل ، لان من السهل أن تقتل .. ولكن ليس من الســـهل أن تبعث من يقتل الى الحياة ، والقرية فى حاجة الى جهد كل فرد ، لانريد اليتم لطفل ، فقد ذقت مرارة ذلك ، دبرنى أيها الجندى .. ماذا نفعل ؟

وانتصب الجندىوحدق ببصره ناحية البحر ، وتمتم :

ـ باللأسف ! لا استطيع أن أواجـه هذا الشيطان ، ان ذراعى يؤلمنى . بل لاأستطيع أن أحركه ، أو أوجه فوهـة البندقية نحو هذا الوحش ، هيا بنـــا نختبىء بين الامراج وننظر ماذا يتم .

وتصلبت ملامح الغلام فجاة ، وقال بثبات :

ـ دعنى أرفه عن نفسى بالانتقام من هــذا الوحش ، لأبى ، وأمى ، وكلبى عنتر !

وتصفح الجندى وجه الغلام ، وقال باشفاق :

ـ هل يســتطيع فار مثلك أن يؤذى مثل هذا البغل ؟

فقال الغلام بأنفة وشموخ :

ـ فلنجرب ! ربما استطاع الفار أن ياتى بنتائج باهرة فى مثل هذا الموقف الحرج !

وعندئذ قال الجندى باسما :

ـ أحقا تستطيع هذه اليد الأمينـــة الصادقة أن تحكم الهدف ؟

وخطف الغلام البندقية من الجندى على حين فجاة وقال بثبـات وهو رافع الرأس :

ـ اننى لن أكونولدا طيبا اذا عدمت المهارة فى قتل هذا الآثم فى الحال .. انى أسمع صوت أمى .. صوت أبى .. صوت الشهداء .. تنادى على من وراء عالمهم المجهول ، قف مكانك انت .. ان هذا القذر يتجسس ، ليس فى ذلك شك .. ويجب القضاء عليه فى الحال .

وقبل أن يفيق الجندى كان الغلام قد غاب بين الأمراج كالهر ، فانطلق نحوه مادا ذراعيه ، ولكنه لم يعثر له على أثر ، واندفع الجندى بين النباتات وهو يئن ، وبعـد أن قطع مسافة طويلة فى اتجاه الغلام ، توقف وهو يلهث ، ورفع رأسه بجهد ، ليرقب تطور المعركة عن كثب ، ولكنه لم يلبث قليلا حتى اعتراه الندم ، لانه سمح لغلام أنيواجه وحشا!

وكاد قلب الجندى يكف عن الخفق وهو يلمح ماسورة البندقية تمتد منبين النباتات ، وهى تلمع فى نور الشمس كما تلمع رغبة الانتقام فى قلبه ، وتحيله الى أتون متوهج : آه لو أفلح فى القضاء عليه ، انه سيحتويه بين ذراعيه ويقبله وقد أخذ بقرة وطنيته ، ونسى أن يبلغ أهل القرية ، وهذه هى بوادر غفلته .

ورفع رأسه أكثر ، وشعر بقدميـه تغوصان فى الارض ، وبقلبه يكاد يكف عن الخفق ، فقد رأى الجندى يتجه نحو الغلام ! ياللشرير .. لو انفرد بالغلام فســـيقضى عليه حتما ، وســــيعمل « الســـونكى » فى بطنـــه حتى تتدلى أحشـــاؤه فى الأمراج .. أغيثيـه يا رحمة الله .

هتف بذلكمن اعماقه، وارتفع صوت طلق ، وتلاه آخر .. وآخر .. انقبضت

ملامح الجندي، لابد أن الغلام قدأصيب يجب أن يراه في الحال .. وراح يحبو بين النباتات النامية بحذر ، وشعر بآلام لاتطاق في ذراعه، وبوخز الأشواك النابتة بين الاعشاب وهي تنغرس في راحتيه ، حتى تمزقتا وسالت منهما الدماء ، وبالرغم من كل ذلك ، فقد واصل زحفه تحت طاقة جبارة من قوة الارادة ليرى ماحل بالغلام .

وبينما كان يواصل زحفه باصرار ! ارتد فجأة الى الوراء مذعورا ، وبقي في مكانه متجمدا بلا حراك كمن قد تيبست أعضاء جسده ، وقد اتسعت حدقتا عيناه رعبا وفزعا ، وانغرست أنامله في الارض الضحلة وقد ثبت بصره على ثعبان هائل الحجم ، طوى نفسه مرتين واندس في الأمراج بلا صوت في سرعة الومض .

وتمتم الجندي بفزع :

– ياالله .. ماهذا ؟

تمتم بذلك لنفسه في انبهار وصدره يعلو ويهبط كمريض يجود بأنفاسه الاخيرة ، ووقف ومسح العرق المتصبب فوق جبهته ، وكادت تنفلت من حلقه صيحة فرح عندما وقع بصره على الغلام كان طريحا بين الاعشاب، واناته الخافتة لاتكاد تسمع ، والدم يتدفق بغزارة من ذراعه الأيمن .

وانحنى عليه وتمتم :

– أنت بخير ياولدي ؟

وتحرك رأس الغلام ، وثبت بصره على وجه الجندي، وانفرجت شفتاه عن بسمة مضيئة ، وتمتم :

– أجل .. شكرا لك .. فقط ذراعي آه .. أحس كأنه تحطم تماما ، ولكن يسرني أن أذكر لك انني قضيت على الجندي .. انه على بعد خطوات .. جثة هامدة .. وبندقيته ملقاة بجانبي فلا تنساها .

وامتدت أنامل الجندي الى ذراع الغلام يتفحصه ، فصرخ صرخة مروعة وأدرك الجندي أن ذراعه قد أصيبت برصاصة في العظم .. وانها .. يا للهول محطمة .

ورفع الجندي رأسه ، وتلفت يمنة ويسرة وهو متجهم الوجه ، لابد من حمل الغلام والتوجه به الى القرية في الحال والا ساءت العاقبة ، ولكن .. أيستطيع أن يصل به الى القرية دون أن يراه أحد ؟

وأدار بصره نحو البحر، وراح يرمق الجهات بمنظاره المكبر ، وجحظت عيناه على أشباح جنود الاستعمار وهم في الطريق الى القرية ، ليس هنالك أدنى شك في أنهم سيغيرون على القرية في خلال ساعة أو ساعتين على الاكثر . . وتمتم لنفسه بخوف :

– لابد من حمل الغلام في الحال .

وبلا تفكير حمل الغلام فوق كاهله ، لم يعبأ بصرخاته ولا أناته ، بل انطلق به في جنون اليائس من الخلاص من بين فكي وحش مفترس يطارده .

وراحت أعواد النباتات اليابسة تتقصف تحت قدميه ، وتحدث قرقعة مختلطة بأنات الغلام الباسل ، الذي يبدو انه قد أدرك أخيرا فداحة ما ينتظر أهل القرية من خطر، فراح يقول بصوت أجش :

– تشجع ياسيدي .. لقد ابتعدنا كثيرا ، انهم لن يلحقوا بنا على أية حال!

وفي شارع ضيق من قرية سيدي بوصوف تجمع الناس حول الجندي والغلام وهم يصيحون :

– ماذا جرى .. ماذا جرى ؟

وعلت الاصوات ، وتكاثر اللغط .. وبرز رجل في مقدمة الصفوف ، ورمق الغلام ، وقال :

– ماذا بك أيها الغلام ؟

وتوقف الجندي ، وراح يقول بصوت متقطع لاهث وهو يرمق صفحات وجوههم :

– انظروا الى هذا الغلام ، لقد انقذ حياتي ، تحققوا من ذراعه .. انه سيصبح عاجزا مدى الحياة مالم تسعفوه ..ان المستعمرين يقتربون من قريتكم .. وسيدمرونها بلا جدال ، سيقتلون أولادكم ويبقرون بطون نسائكم ويأخذون مواشيكم، ويحرقون حقولكم ، ويقتلعون أشجار الزيتون من جذورها ، لقد جئت لأبلغكم رسالة الاستعداد لملاقاة المستعمرين ومقاتلتهم حتى الموت ، انتم لاتستحقون الحياة مالم تدافعوا عن حريتكم بقوة الساعد ، لن تكونوا رجالا مالم تذودوا عن أنفسكم في استبسال

هلموا .. هلموا الى البحر .. ان المستعمرين هناك، وعما قليل سيصلون الى القرية مالم تواجهونهم في الاحراش!

وأدار الغلام عينيه في الوجوه ، وقال بثبات :

– قل لهم ياسيدي ان الاستعمار وقع لايمنح الحرية لشعب مستضعف !

– وصاح رجل كهل في حماس :

– الحق ماقلت ياولدي .. سأبعث بك الى طبيب على نفقتي في الحال .

وقال آخر :

– اشهدوا ياأهل قرية سيدي بوصوف . لقد حرمت من انجاب الاطفال ولكني سأتبنى هذا الغلام ، سأكتب له ماأملتك .. انه قوي يستطيع أن يشرف على الحقول والابقار ، ويحرس أشجار الزيتون ، وينمي الثروة .

والتفت الغلام نحو المتحدث واجاب :

– الأوفق من كل ذلك أن تعطي ما يفيض عن حاجتك من أملاك لفقراء هذه القرية ، فليس من شك أن بينهم من هو أكثر مني احتياجا .

وصفق أهل القرية ، وعاد الغلام يقول بصوت واهن :

– ولكنكم لم تتأهبوا بعد للقاء المستعمرين ؟

وبعد لحظات ، كان أهل القرية يحملون سلاحهم في الطريق الى البحر ، والنساء يحملن في أيديهن الاعلام الصغيرة والمناديل البيضاء الرقيقة وهن يهتفن بالذود عن الحرية ورمقهن الغلام وصاح :

– لن تستعبد بلدي .. وفيها مثل هؤلاء الرجال المدججين بمختلف الأسلحة ولا مثل أولئك النسوة اللاتي يقابلن الكفاح والبشر يعلو وجوههن .. أليس كذلك أيها الجندي ؟

وغاب الغلام عن عيني الجندي في طريقه الى الطبيب ، وعندئذ فقط تهاوى الى الأرض ورمق أهل القرية الذين ابتعدوا عنها بنظرة تكاد تنطق :

بالامس انتهت معركة .. واليوم بدأت أخرى !

رائد الثقافة المسرحية الذى فقدناه

بقلم
فرغلى التونى

بلا ضجة ولا ضجيج .. بعيدا عن الاضواء .. أسدل ستار الختام على حياة الرجل الذى عاش ومات راهبا للثقافة المسرحية .. وكما عاش درينى خشبة حياته كلها بعيدا عن الاضواء — وهو الذى صنع صانعى الاضواء — مات ايضا بعيدا عن الاضواء وانتهت منذ ايام تلك الحياة الطويلة المجيدة .. انتهت حياة الرجل التى وهبها لخدمة الفن والثقافة .. ولا شك ان كل من تتلمذ على يد الفقيد العظيم سواء بالمعهد العالى للتمثيل أو فى مدرسة الجمعية الخيرية الاسلامية بالمحلة الكبرى حيث كان يدرس اللغة الانجليزية بها فى فترة من حياته أو من تتلمذ على كتبه وابحاثه يدرك للوهلة الاولى مدى ايمانه وتفانيه فى كل عمل كان يؤديه.. لقد عشت أكثر من عشر سنوات أتابع كتبه وابحاثه والتقيت به مرات قليلة كانت كافية لاقف من خلال حديثه العذب على بعض جوانب حياته الحافلة .

كان الفقيد العظيم يفخر دائما بانه من خريجى مدرسة الحياة، وان استاذه هو البؤس بعد أن انتهى من دراسته الثانوية ولم تتح له الظروف الدراسية النظامية باحدى كليات الجامعات أو المعاهد العليا .. بل نزل الى ميدان العمل مترجما بجريدتى اللواء والاخبار اللتين كان يصدرهما مصطفى كامل وأمين الرافعى براتب شهرى قدره جنيه مصرى واحد .. !! ولكن سعادته بهذا العمل كانت لا تقدر بمال فقد كان هذا العمل على حد قوله : «يقربنى من استاذى اسماعيل مظهر الذى كنت أعمل معه ويصلنى بالحياة وسط الافكار والمبادىء التى كنت أعتنقها .. مبادىء .. الحزب الوطنى » ويقع فى يده بالمصادفة كتاب صغير لايزيد ثمنه عن الخمسة مليمات عن (مأساة سيدنا الحسين)وما كاد ينتهى من قراءته حتى يتحول الى دراسة التاريخ الاسلامى فقرأ تاريخ الواقدى والطبرى وابن الاثير .

وكانت سنة ١٩٢٩ فاتحة لحياة جديدة لفقيدنا الكبير اذ التقى فيها بالمرحوم سلامة موسى وكان يستعد لاصدار مجلة (المجلة الجديدة) فعمل معه فى تحريرها وعن هذه الفترة يقول فقيدنا العزيز : « ان سلامة موسى هو الذى اختار لى الاسم الذى عرفت به فيما بعد « درينى خشبة » فقد كنت اكتب حتى هذا الوقت تحت اسم « محمد الدرينى خشبة » فقال رحمه الله .. ان الصحافة لا تحتمل اكثر من اسمين للشخص الواحد .. وهو الذى وجهنى لقراءة الادب والكتب الانجليزية بعد ان عرف أنى أجيدها وكان يحضر لى الكثير منها » الى ان اغلقت « المجلة الجديدة » على يد صدقى .. وهنا تنتاب الحيرة الكاتب الناشىء درينى خشبة فيغادر القاهرة إلى مدينة المحلة الكبرى حيث يستقر هناك ويعمل مدرسا للغة الانجليزية بمدرسة الجمعية الخيرية الاسلامية ويتزوج هناك ويظل بالمدينة حتى بعد أن صدرت مجلة (الرسالة) ومن بعدها (الرواية) وأصبح درينى من كتابها المعروفين ، ولكن .. من بعيد لبعيد فكان يرسل انتاجه بالبريد وظل هكذا محررا بالمجلتين ولكن (من منازلهم) وكان لايحضر الى القاهرة الا نادرا لشراء الكتب الانجليزية من مكتباتها أو لاداء فريضة الجمعة فى مسجد فاضل باشا والاستماع لتلاوة القرآن الكريم من الشيخ محمد رفعت الذى كان معجبا بطريقته فى القراءة وبصوته أيما اعجاب . واستمر فى عمله بالمحلة الكبرى حتى سنة ١٩٤٢ وفى هذه الفترة من حياته كتب أروع أعماله الادبية (أساطير الحب والجمال عند الاغريق) التى جمعت بعد ذلك وصدرت فى ثلاث مجلدات وأعيد طبعها أكثر من مرة كما استطاع ان ينقل لنا أروع ما كتب ادباء روسيا القدامى والمحدثين أمثالى جوركى وبازهدف وكنور وغيرهم وكان الفقيد العزيز يفخر ويعتز بانه لايترجم ترجمة حرفية جافة .. بل كان يترجم ترجمة راوية متأثرا فى ذلك بكاتب بريطانى اسمه (توماس بلفنش) عاش فى القرن التاسع عشر .

ولما أصبحت أعصابه لا تحتمل مهنة التدريس أرسل لوزير المعارف يطلب منه انقاذه من هذه المهنة — وكان يومئذ طه حسين — أمد الله أجله فكان الوزير الاديب عند حسن ظنه .. اذ نقله الى ادارة الترجمة خلفا لرفيق صباه عبد الرحمن صدقى وتابع الفقيد العزيز فى الادارة الجديدة هوايته الى جانب عمله اذ كان يجد لذة وايمانا شديدين فى نقل أفكار الادباء والفنانين العالميين الى لغتنا العربية .. وانتدب فى هذه الفترة رئيسا لتحرير مجلة (المجتمع الجديد) التى كانت تصدرها وزارة الشئون الاجتماعية .

وفى سنة ١٩٥٢ عندما قامت ثورتنا المباركة انتدبت درينى خشبة مديرا لفرقة المسرح الحديث التى كانت تتكون من خريجى معهد التمثيل بدلا من زكى طليمات . واستمر يعمل بالفرقة ويرعى ابطالها وتلاميذه الذين درس لهم بالمعهد الى ان تقرر ضم الفرقة القومية الى فرقة المسرح الحديث فآثر درينى الابتعاد عن مشاكل الادارة والتفرغ لابحاثه ودراسته واتجه بكل طاقاته وحيويته

الى المسرح وتلاميذه طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية .. وواجهته مشكلة الكتاب المسرحى فحتى هذا التاريخ لم يكن هناك كتاب واحد باللغة العربية يبحث فى الفن المسرحى مما زاد من صعوبة استيعاب الطلبة لمادة الثقافة المسرحية العالمية فبدأ الفقيد الكبير حملته الجبارة للترجمة النافعة المفيدة وبدأ بعلم من اعلام الاخراج المسرحى هو « ادوارد جوردون كريج » .. ذلك الفنان البريطانى المثالى الى ابعد حدود المثالية والذى ترك التمثيل وهو فى قمة المجد ضاربا بمحاولات أمه الممثلة الكبيرة وصديقه العزيز (شو) عرض الحائط مفضلا مغادرة لندن الى أوربا فى سبيل مبادئه ورحل الى ألمانيا حيث التقى مع (ماكس رينهارت) وروسيا والتقى هناك بالفنان الكبير (ستا نسلافسكى) واصدر مجلة مسرحية سماها (القناع) وانشأ فى فلورنسا معهدا للتمثيل سنة ١٩١٣ وعاش حياته مثاليا يصدمه الواقع ولكنه يضيء بعبقريته عقول الآخرين . واختار من مؤلفاته كتابه (فى الفن المسرحى) وقدمه الى قراء العربية .. ثم اختار المرحوم درينى خشبة ايضا فنانا عالميا كبيرا هو أعظم من وجه دراسة التمثيل والفنون المسرحية على اسس علمية عالية ذلك هو الفنان العظيم (قسطنطين ستا نسلافسكى) وقدم لقراء العربية كتابين ثمينين من مؤلفاته هما (حياتى فى الفن) فى مجلدين و (اعداد الممثل) ثم توالت بعد ذلك كتب الاستاذ درينى التى اختارها والتى لا اظن ان احد العاملين فى الحقل المسرحى يجهلها .. مثل (علم المسرحية) لاكبر استاذ فى علم المسرحية بجامعة ييل وهو (الاردوس نيكول) و (فن كتابة المسرحية) للكاتب الامريكى (لاجوس اجرى) مدير جامعة اجرى الادبية بنيويورك ثم (تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف عام) لشلدون شين و (تشريح المسرحية) للسيدة (مارى جورى بولتون) الذى تمنى أن يقرر على جميع الطلبة فى كافة مراحل التعليم ليرتفع بذوقهم الفنى و (قصة اعلام العالم) و (اشهر المذاهب المسرحية) فضلا عن دراساته التى كان يقدم بها كل مسرحية من سلسلة (روائع المسرح العالمى) التى تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومى والتى تعتبر كل واحدة منها بحثا تحليليا رائعا لحياة واتجاه كل كاتب والتى قال عنها أحد الادباء المعرفين « أن درينى خشبة هو الذى حببنى فى قراءة المقدمات بعد أن كنت لا اطيق قراءة مقدمة لاى كتاب ولو فى صفحة واحدة فأصبحت اقرأ اكثر من مائة صفحة كمقدمة لمسرحية قد تقل فى صفحاتها عن المقدمة نفسها بشوق أكثر من شوقى وانا أطالع المسرحية نفسها »

والمتتبع لحياة الراحل العظيم يدرك تمام الادراك انه لم يكن يكتب أويترجم الا مايؤمن به ويقتنع بفائدته . ولا يفوتنى هنا أن أذكر انه رفض ترجمة كتاب قدمته له احدى دور النشر للكاتب الامريكى فيرجسون رغم سخاء العرض لانه بعد أن فرغ من قراءته وجده لا يستحق أن يشغل به أفكار القراء واعتذر لتلك الدار بأن سمعته ترجمة هذا الكتاب لهذا الكاتب .. !! ككاتب وسمعة أمريكا نفسها لا يشرفها

هذا هو درينى خشبة راهب الفكر المسرحى الذى قضي مايقرب من الخمسة والستين عاما يقدم لنا أساطير اليونان وتاريخ المسرح منذ عهد الاغريق حتى اليوم .. تحية له.. وسلاما عليه فى الخالدين .

لقاء مع قطبي الإخراج

عبد الرحيم الزرقاني وسعد أردش

بقلم
سمير التنداوي

التجديد فى المسرح المصرى

يعيش المسرح المصرى فترة انتعاش لم تتسن له فى تاريخه ، فقد وفرت له الدولة الامكانيات المادية التى تساعده على التطور (تكنيكيا) كما وفرت له الحرية الفكرية التى تيسر له الانطلاق . واندفع المسرح بكل قوته ، ولم تكن حركته هذه فى اتجاه واحد ، بل كانت كما ارادتها الدولة فى جميع الاتجاهات وتجاوب الجمهور مع المسرح تجاوبا كبيرا شاهدنا آثاره فى الصحف التى لم تعد تخلو صفحاتها من نقد قاس تارة أو مدح متطرف تارة اخرى . بل اننا اذا راينا كيف يختلف النقاد فى الحكم على المسرحية الواحدة اختلافا رهيبا يوحى للناظر المتعجل ، وكأن ليس للمسرح ضابط او قانون يحكمه .

ولم يتخلف مسرحنا عن التيارات العالمية فشاهدنا «الاستثناء والقاعدة» للكاتب الالماني الواقعى « برشت » كما راينا علماء الطبيعة لرائد من رواد الطليعة «دورنمات» ، الى جانب «كانديدا لشو «وعطيل» لشكسبير «والخال فانيا» لتشيكوف .

ويعرض موضوع اليوم لقاء مع اثنين من المخرجين تميز كل منهما بطابع خاص . أولهما عبد الرحيم الزرقاني والثانى سعد أردش .

التجديد عندنا نزوة وتقليد

س : يا أستاذ عبد الرحيم بصفتكم من اقدم من تولى الاخراج على المسرح المصرى ، ما راى سيادتكم فى الاتجاه التجديدى الملحوظ فى هذا الموسم ؟

ــ التجديد انعكاس لظواهر اجتماعية . وليس مجرد نزوة طارئة . وهو يشمل الشكل والمضمون وقد يكون قاصرا على الشكل فقط دون المضمون ، ولكنه على أية حال تعبير عن حاجة يحسها الانسان ويريد التعبير عنها . ويختلف اتجاه التجديد من بلد الى آخر باختلاف المستوى الحضارى والثقافى والظروف الاجتماعية والسياسية .

اما التجديد عندنا فلم يكن له حافز الا مجرد اللحاق بالقطار ومحاولة اثبات قدرتنا على هذا اللون الجديد . فليس فى تراثنا الحضارى ما يدفعنا الى اصطناع هذا الاسلوب من التجديد . فمسرحية « شفيقة ومتولى » مثلا كان من الممكن ان تكون أنجح من ذلك لو أن المؤلف بذل الجهد الانفعالى الذى بذله ، فى صياغة من الصياغات المألوفة البسيطة الشعبية . فأنا مثلا لم استطع ان اخرج من المسرحية بشىء . وعندما وجهت لنفسى السؤال : ماذا قالوا لى . وجدتهم لم يقولوا شيئا . فالمؤلف نظرا لحداثته وقلة خبرته وعدم امتلاكه لناصية الفن المسرحى ، أفلت منه الزمام فجاءت مسرحيته تنقصها الحبكة . وانا شخصيا اعتبر شفيقة ومتولى حكاية غنائية وايقاع المسرحية بطىء وشديد الرتابة .

س : ولكن ما راى سيادتكم فى مسرحية ياطالع الشجرة؟ ففى المسرحية طابع تجديدى لا يمكن انكاره . وهو تجديد من شيخ المؤلفين المسرحيين . ولا اظن ان الاستاذ توفيق الحكيم تنقصه الصنعة المسرحية .

ــ انا اختلف معك فى ان يا طالع الشجرة .. « لا معقول » فنحن لو استغنينا عن المشهد الذى تتداخل فيه كلمات بهادر وبهانه ويسرح كل منهما فى واديه ، واذا رفعنا المشهد الذى حدث فيه الغاء الزمن . ثم لجانا الى حيلة مسرحية قديمة وهى الاسترجاع عن طريق الحلم . أقول لو فعلنا ذلك ما فقدت المسرحية شيئا ولما احتاجت الى اللامعقول

(سعد أردش)

ولكنها مع ذلك اعجبتنى كانتاج مسرحى .

س : ولكننا لا يمكننا أن نتجاهل مسرحية «رحلة خارج السور» فمؤلفها الدكتور رشاد رشدى دارس متخصص فى الدراما وكاتب قديم من كتاب المسرح فاصطناعه لهذا الاسلوب المسرحى لابد وان يكون عن وعى منه ولهدف يرمى اليه .

ــ اوافق معك ان الدكتور رشاد رشدى ضليع فى النقد متفهم لفن الدراما واقول انه قد حشد لهذه المسرحية كل خبرته واستخدم فيها كل العناوين التى قننها النقد وكل الصفة الموجودة بل كل خبرات قسم اللغة الانجليزية . ولكننى ربما لهذا السبب بالذات لم أتمكن من فهم المسرحية . ويقع جزء كبير من المسئولية على المخرج سواء فى تناوله للنص أو طريقة عرضه . فلو أن الدكتور رشاد رشدى انطلق انطلاقا فكريا تاركا قوانين النقد والصنعة المسرحية لأنتج لنا شيئا كبيرا . ويمكننى أن أضرب مثلا يوضح رأيى فموليير مثلا او شكسبير انتجا روائعهما دون ما حاجة الى كل كتب النقد التى قراها الدكتور رشاد رشدى .

س : لقد تناولتم فى حديثكم مشكلة التجديد فى التأليف فما راى سيادتكم فى التجديد فى الاخراج الذى كان طابع الموسم المسرحى الحالى ؟

ــ لجا مخرجونا فى الواقع الى هـذا

الاسلوب رغبة منهم فى الابهار . فلم يكن لديهم لا الحافز الجدى ولا الفكره الكبيرة . وما فعلوه لم يخرج عن مجرد التقليد . وقد انعكس هذا على النتيجة (مرة تصيب ومرة تخيب) اذ نجح هذا الاسلوب فى اخراج ياطالع الشجرة وفشل فى رحلة خارج السور فمسئولية المخرج ليست مجرد اظهار براعة واستعراض عضلات بقدر ماهى منصبة على تفسير النص وشرحه . وأنا ارى ان على المخرج ان يناقش المسرحية مع المؤلف وان يمتلىء بها امتلاء كافيا . ثم يخرجها لنا معتمدا على الممثل ذاته . والا رجعنا الى « جولدن كراى » الذى اعتبر الممثل مجرد عروسة ممتازة من عرائس المسرح كما اعتبره اقل العناصر فى العرض المسرحى واعتمد كلية على الاضاءة والمستويات المسرحية والاكسسوار الموحى . فمن غير المعقول أن تضيع القيمة الفكرية فى غمار التعلق بالاسلوب فقد ظهرت مدارس انسانية ومتطورة واذا كنا قد وصلنا الى «برشت» الذى الغى الابهام وخاطب الناس ليقول لهم ان هذا مسرح ، واعلى قيمة الانسان والكلمة الى درجة ان عمل لنا عشرين نقلة فى المنظر معتمدا على انه لايوجد منظر بل اى شيء يوحى بالمكان . اقول اذا كنا قد وصلنا الى ذلك فليس من داعى الى العوده الى الاسلوب التكنيكى ولابد هنا ان انوه بقدرة فاروق الدمرداش فقد جاز التجربة بنجاح وتوفيق كيرودو استعراض للعضلات .

س : اننى لم اسمع سيادتكم تتحدثون عن المدرسة المصرية . فهل لدينا مدرسة مصرية اصيلة فى الاخراج، وهل نسير فى السبيل الذى يؤدى الى خلق هذه المدرسة ؟

لا ليست لدينا مدرسة متميزه مصرية . كما ليست لدينا الشخصية المتميزه فى الاخراج . فنحن نرى المسرح اليابانى والصينى والجاوى والأوربى . ومؤلفونا تأثروا بالمدرسة الجديدة وتعلقوا باسلوبها وينسحب هذا الكلام على المخرجين . ونحن لدينا مؤلفون ممتازون مثل سعد الدين وهبه والفريد فرج ونعمان عاشور ويوسف ادريس ولطفى الخولى وهم يبذلون جهودا جباره للتطور بالمسرحية ولكنهم غير متفرغين ومشغولون باستمرار . ولو تفرغوا لانتجوا لنا مسرحا على مستوى عالى . فعيبهم أنهم نشأوا كتابا امافى الصحافة أو للقصة وينعكس هذا على اتجاهم فتجربة الفريد الأولى كانت مليئة بالاستطراد كما كانت غنائية . وتجربة لطفى الخولى كان يغلب عليها المقالة وانا ارجو من مؤلفينا ان يرتبطوا بالشعب ويتأثروا به ويتفاعلوا معه ولا يورطوا أنفسهم فى اتجاهات لا معقولة .

وانتهى حديثى معالاستاذ عبدالرحيم الزرقانى فاتجهت الى مسرح الجيب لمقابلة الاستاذ سعد أردش مدير مسرح الجيب

س : يا أستاذ سعد ، ما الفارق بين مسرح الجيب وأى مسرح آخر ولماذا سميناه مسرح الجيب ؟

— مسرحنا مسرح تجريبى . فهو مشتل صغير لا ستنبات الأفكار قديمها وحديثها بقصد تطعيم الفكر المسرحى العام والحقل المسرحى العملى باتجاهات اكاديمية ترقى به من المستوى الحرفى الى المستوى العلمى . فوظيفته تربوية بينما وظيفة المسارح الأخرى استهلاكية

س : اذن من رسالة مسرح الجيب البحث عن المسرح المصرى الأصيل !!

— نعم فتجاربنا عالمية ومحلية فقد عرضنا الى جانب الانتاج العالمى مسرحيتى شفيقه ومتولى ويا طالع الشجرة على أنها نصوص مصرية تبحث عن طريق للدراما المصرية .

س : وما رأيك فيما وجه الى التجريد من انتقادات . وخاصة فى ياطالع الشجرة ؟

— اذا نظرنا للتجربة من خلال الموضوع نجد ان المنبع الاصلى هو اللحن (الفولكلورى) المنسوبة اليه المسرحية . واذا كان الشاعر قداكتفى منهذا اللحن بالجانب الجمالى مهملا الى حد ما ، ما يطويه من موضوع فقد فعل هذا لرغبته الصادقة فى البحث عن منهج جمالى للدراما المصرية النابعه من ثقافة الشعب وحضارته . واذا كان توفيق الحكيم قد اتبع فى هذا اللحن الشعبى مظاهر اللا منطقى والتجريد بوجه عام فانما فعل ذلك بتلقائيه ذاتيه لا عن تقليد فهو اكتشاف يسجل لهبكل تقدير ولا عبره فى هذا بأوجه الشبه بين هذا التراث والانتاج المترتب عليه ، وبين الاتجاهات السائدة فى المسرح العالمى ذلك ان النتيجة المسلم بها هى ان الانسانية تلتقى فى النهاية عند وسائل تعبير متشابهة .

على اننا اذا نظرنا الى التجربة من زاوية الموضوع وجدنا ان الأديب قد صب فى هذا الشكل اللا منطقى تارة والمجرد أحيانا ، موضوعا يقف على المستوى العالمى من الناحية الانسانية واقصد به الحلم الكبير الذى يراود الانسانية فى تحقيق السعادة المطلقة والرفاهية ، وما يقابل تحقيق هذه السعادة من ثمن وتضحيات تفرضها علينا تلقائية عجلة الزمن .

س : اخرجت لناهذا الموسم مسرحية (ياطالع الشجرة) ثم مسرحية (رحلة خارج السور) فما معنى رضاك عن المسرحيتين ؟

— المقارنة بين المسرحيتين عسيرة لاختلاف المستويات . فقد اخرجت مسرحية ياطالع الشجرة على مستوى الجمهور المتخصص واخترت اسلوب التجسيد وحاولت تفسير الموضوع وقد دار بينى وبين توفيق الحكيم حديث لا أرى مانعا من ذكره فقد قال لى :

ان نظرتى الى النص قد تغيرت بعد أن شاهدت العرض . وقد استطاع المخرج ان يقنعنى ان «ياطالع الشجره» رغم ما فيها من تجديد ما زالت تقدم توفيق الحكيم الكلاسيكى بكل تفاصيله.

أما تجربة « رحلة خارج السور » فقد نجحت وانتجت ثمارها . والثمرة هنا ليست الاحاطة بمفهوم معين او بقصة واضحة المعالم كما يظن البعض وانما هى الهزات الجديدة التى ادخلتها التجربة على الفكر المسرحى . وانا أعتقد أن النص- بالرغم من كل مايؤخذ عليه من أوجه نقص وعدم اكتمال للنضج الفنى — يعتبر خطوة ايجابية لتجربة التعبيرية فى المسرح المصرى . أما من ناحية التنفيذ فتعتبر المسرحية بداية لمحاولة نقل المسرح من صورته التحليلية المبسطة الى صورة تركيبية تنتظم خطوطا فكرية وتعبيرية متعددة. ولايهمنى انيكون هذا جديدا أو مخالفا للقواعد الارسطية وغيرها . فالعبرة بالهزة الأخيرة التى تنتجها التجربة . ولا يشك أحد فيما أعتقد أن النص واخراجه قد أنتجا هزات لا هزة واحدة .

س : هل ترى اتخاذ نمط معين فى الاخراج والارتباط بهمهما كان النص؟ وهل هناك ظروف اجتماعية تحدد أسلوبا دون آخر ؟

— أنا ضد الرأى القائل بانتقاء أساليب معينة تفرض على الفكر الفنى والادبى بأية حجة كانت ، حتى ولو كانت الحجة هى التنظيم الاقتصادى والسياسى لمجتمع معين . ذلك ان الاسلوب يفرضه العمل الفنى ذاته . فالمطلوب هو التعبير عن أنفسنا فى قالب يقف على المستوى العالمى . وهذا المستوى تحدده الفكرة والشكل معا . وفى رأيى أن المشكلة اما ان تكون فردية واما أن تكون انسانية . فعندما يكتب « سارتر » عن التفرقة العنصرية لا يعبر عن مشكلة محلية وانما عن مشكلة انسانية بالرغم من أنها منسوبة الى مجتمع متخلف .

كتاب الأسبوع

خطابات من الخطوط الأمامية

تأليف : ولتر روبسن   عرض وتلخيص : توفيق حنا

ان تكتب وأنت تحارب .. وفى كل لحظة تشعر انها اللحظة الأخيرة لك فىهذه الدنيا .. ان تكتب فى جو هذه اللحظة القلقة فى شجاعة وفى بساطة وفى طيبة وفى مرح وكانك تتحدث الى صديق فىركن هادىء ينبعث منهنغمات موسيقا ناعمة هادئة..ان تكتب فى جو الحرب، الى زوجة لم تقض معهـــا الا شهرين ثم دعاك الواجب الى السفر الدفاع عن بلادك وعن حريتهـــا وعن استقلالها وفى سبيل سلام العالم كله ان تكتب الى هذه الزوجة بهذا الصفاء رغم كل الظروف النفسية والاجتماعية والروحية الدقيقة .. ان تكتب فى هذه اللحظة القلقة لهـو لون رائع نبيل من الوان الشجاعة .

كان هذا هو موقف الجندى الانجليزى الشاب والتر روبسون وهو يكتب من الخطوط الامامية أثنـاء الحرب العالمية الثانية .. وهو يكتب الى زوجته هذه المجموعة من الخطابات التى قدمتهـا الزوجة للنشر وقدم لهـا بمقدمة طيبة هنرى وليمسـون — وفى آخر هـــذه المجموعة من الخطابات نقرأ خطابا من قيادة الجيش يعلن وفاة هـــذا الجندى الباسل الشجاع النبيل ونقرأ ايضا فى نهاية هذا الكتاب كلمـات الزوجة وهى تفسر نشرها لهـــذه الخطابات « قدمت خطابات زوجى للنشر اولا لأن زوجىكان ينوى بعد عودته ان يكتب عن تجـاربه اثناء المعركة ضـــد الفاشية .. وهذا الكتاب الذى يضم خطاباته هو الوسيلة الباقية الوحيدة لتحقيق هـــذه الرغبة ، وثانيا لأنى اعتقد ان المكتبة الحربية فى حاجة الى كتاب يقدم صورة صادقة عن الحرب كما عاشها جندى بســـيط فى الخطوط الامامية » .

هذا الجنـــدى فرد من افراد عائلة بسيطة من العائلات العمالية الانجليزية وهو اكبر اخوته الثمانيـــة ، انتهى من دراستهالابتدائية ، وترك المدرسة وعمره اربع عشرة ســـنة ، ولكن برغم هذا التحصيل الرســـمى الضئيل الا ان الخطابات تكشف عن ثقافة واسـعة فى الادب والفن وفى الموسيقا والغناء .. وهو يحدثنا عن فن كتابة الرسائل فى هذه الكلمات « ليس ثمة ماهو اجمل من كتابة خطاب ، ولعل الرغبة فى اكمـال خطاب ووضعه فى صورته النهائية هى التى تجعل الانسان يكتب كثيرا ولكنه فى اللحظة الاخيرة يمسك عن ارسـال ما كتبه .. وتنقســـم خطاباتى الى قسمين .

(١) المناقشـــات والآراء والنظريات

(٢) الاخبار .

وهذا الجندى يجيد رسم الشخصيات فى صـــور كاريكاتيرية ناجحة وهو من محبى الموسيقا الكلاسيكية ويفضل برامز وبتهوفن وموتسارت وهو بالاضافة الى كل هذا صـــحفى ناجح اذ كان نائبـــا لرئيس تحرير صحيفة كانت تصـــدر للجنود .

اخذ هذا الجندى العامل المثقف ينتقل بين شمال افريقيا وايطاليا واليونان من مارس ١٩٤٣ حتى يونيـــة ١٩٤٥ .. وفجأة توقفالقلم .. ومات هذا الانسان النبيل الشجاع بعد ان اســـتمر عامين وهو يقاوم فى بطولة مرض السل الذى اصاب رئتيه .. ولكنه لم يمت بالســـل بل مات من ضربة شـــمس توفى على اثرها فى هذه اللحظة القلقة المضطربة التى يعيشها عالم منقسم على ذاته .. والتى توشـــك الحـــرب ان تقوم بين المعسكرين المتنازعين..فى هذه اللحظة نذكر هذا الانسان .. هذا الفنـــان الرقيق..هذا البطل الشجاع الذى مات بعد الهدنة وهو على وشك ان يعود الى زوجته التى انتظرته عامينكاملين بعد ان قضت معه اقل من شهرين .. هـــذا الجندى الذى كان يحلم بالعودة الى بيته والى زوجته والذى كان يلعن هذهالحرب البشعة التى حرمته ان يحقق مع زوجته احلامهما ومشروعاتهما لبناء مستقبلهما ، ولكنه ذهب ولم يترك لنـــا الا هـــذه المجموعة من الرسائل التى تعتـبر من أصدق الوثائق الانسانية التى خلفتها لنا الحرب العالمية الثانية .. وهى وثيقة تمتلىء بالحقائق العميقة القاسيـــة .. الاليمة عن حياة الجنود اثناء هذه الحرب البشعة التى خاضها عالمنا المسكين من عام ١٩٣٩ حتى عام ١٩٤٥ .. هـــذه الوثيقة اسمع من بين سطورها مارشا جنائزيا لهـــذه الحرب التى قامت بين الحلفاء وبينالفاشية والنازية وكل صور الاستبداد وكل سلطان الظلام .

فى هذه الوثيقة سجل لنا هذا الفنان الساخر فى صـــدق وفى واقعية نقدية يوميات هذه الحرب بما فيهـا من موت ودموع ومن معارك ومن بسمات ومرح وضحكات . اراد هـــذا الجندى فى هذه الوصية التى ســـجلها فى رسائله الى زوجته ان يقدم لنا وللعـــالم كله صورة دقيقة تظهـــرنا على بشـــاعة وقســـوة الحرب .

من هذه الرسائل نرى شابا طيبا .. وفنانا يحب الموسيقا ويجيد غناء أوبرات نردى ويســـتمع الى اعمال بـــرامز وموتسارت وبيتهوفن ويعزفهذه الاعمال بمهارة .. ويحب زوجته التى تزوجهـــا بعد حب كبير..والتى اضطر الى تركها ولم يكن قد تمتع بالحياة الزوجية اكثر من شهرين..ترك زوجته وحياته وذهب ليشترك فى معركة الانســـانية ضـــد الفاشية والنازية وضد سلطان الظلام. انطلق هذا الشاب بكل ما يحمله من آمال واحلام وطموح .. وهنـــاك فى ميادين القتال رأى زملاءه يتساقطون مثل أوراق الخريف واحدا بعد الآخر .. واذا انتهت الحرب واستعد — بعد عامين كاملين — ليعود الى زوجته الوفية المنتظرة .. اذا به يصاب فجأة بضربة شمس وهو فى اليونان فى يونيـــة عام ١٩٤٥ .. يموت .. ويكتشف الطبيب ان السل كان قد أصاب رئتيه جميعا .

وانتهى هذا الجندى .. هذا الانسان

الى مجرد خبر من اخبار الحرب .. مع كلمات حزن ومشاركة وتقدير من القيادة الى هذه الزوجة المنتظرة — فى شجاعة وفى حب ووفاء — عودة زوجها .

انتهت من قراءة هذه الوثيقة الانسانية ونظرت حولى فوجدت العالم — بعد عشر سنوات — على اشد ما يكون من الانقسام والاضطراب والقلق والتوتر . وقلت .. الم يقرأ الناس هذه الوثيقة وغيرها من الوثائق التى اراها كفيلة بابعاد شبح الحرب وبابعاد الاحقاد والكراهية .. ولكن .. اليست رغبة الشعوب فى السلام هى التى منعت — حتى الآن وتمنع نشوب حرب ثالثة .. هذه الشعوب — فى جميع انحاء الأرض — التى تزدحم بيوتها ومدنها وقراها بذكريات الحرب السود القاتمة الحزينة .. ذكريات حربين عالميتين مدمرتين .

هذه الوثيقة تعتبر من ابلغ واصدق واقوى الوثائق السلامية التى قدمها الأدب الانسانى .. والتى تعلن فى تهكم وفى سخرية استنكارا مخلصا عميقا للحرب واحتجاجا صارخا مدويا ضد هؤلاء الذين يريدون اشعال نار حرب ثالثة .. حربا ذرية لن تترك بعدها على هذا الكوكب المسكين كائنا أو انسانا ..

تبدأ هذه المجموعة بخطاب ارسله هذا الجندى الى زوجته فى ربيع عام ١٩٤٣ وانتهت بخطاب لم يتم فى صيف عام ١٩٤٥ . وتحوى هذه المجموعة القليل من البسمات وسط صحراء من عبوس ودموع .. صحراء من فجيعة وقلق . ويموت بطلنا الشاب فى اليونان بعد رحلات دامية فى شمال افريقيا وايطاليا ، يموت وهو يدافع عن الحرية .. ونذكر هنا الشاعر البطل بيرون الذى استشهد فى سبيل حرية اليونان .. كما نذكر كل الفنانين والشعراء والادباء الابطال الذين ماتو وهم يدافعون عن العدل والحرية والسلام فى كل عصور التاريخ وفى كل انحاء العالم . .ونذكر ايضا هذه الزوجة البطلة التى انتظرت زوجها عامين كاملين وهى تأمل ان يعود اليها ولكن تنتهى احلامها وآمالها بهذه النهاية المفجعة وتصبح حياتها الزوجية عبارة عن هذا الكتاب الذى يضم خطابات وكلمات زوجها .. وتصبح هذه الوثيقة عريضة اتهام ونداء موجه للعالم ودعوة الى الناس فى كل انحاء العالم الى العمل من اجل السلام والبناء والعدل والحرية والمحبة .

هذه الوثيقة تعبر عن احساس وشعور الرجل العادى .. تعبر عن رأى بسطاء الناس ضد الحرب التى تحطم الاحلام والآمال وتعطل المشاريع لبناء حياة سعيدة مطمئنة .. كما تعبر عن موقف الناس — كل الناس — ضد النازية والفاشية وضد كل الوان الانانية المتسلطة والديكتاتورية والاستغلال والاستبداد .

واسلوب هذه الخطابات بسيط مرح ينبع من قلب عامر يحب الناس والطبيعة ولعل صدق هذه الخطابات هو الذى دفع الرقيب الى ان يتركها كاملة دون ان يعمل فيها بقلمه رغم هذه الصراحة التى كان يتحدث بها روبى عن حياة المعسكرات وعن الاعداء وعن الناس العاديين الذين قابلهم فى شمال أفريقيا وفى ايطاليا وفى اليونان . وفى أول خطاب فى هذه المجموعة والمؤرخ فى ٢٠ مارس عام ١٩٤٣ يقول روبى لزوجته :

كان على ان اصحبك اليوم الى الاوديون او الى احد النوادى الليلية .. ولكنى لا اجد وسيلة اقرب اليك من الكتابة ..

وفى ٤ يونيه ١٩٤٣ يكتب روبى هذه الكلمات البسيطة : **« تسالينى أن أضع مستقبلك نصب عينى .. انى افكر دائما فى هذا المستقبل .. وكم من مشاريع رائعة أضعها لهذا المستقبل »**

وفى ١٥ نوفمبر ١٩٤٣ نجد روبى يضيق بالكتابة ويقول : « انتهيت الآن من طعامى .. هيا نتحدث .. اقتربى بمقعدك واجلسي فى هذا الجانب .. وانا من الجانب الآخر .. فيم نتحدث ياعزيزتى ؟ »

وفى ٨ فبراير ١٩٤٤ يقول :

« ذهبت الى القاهرة وبقيت فيها مدة ٤٨ ساعة .

ولكنى لم اتمكن من مشاهدة الاهرام وابى الهول ! والقاهرة تشبه لندن .. المبانى والشوارع والترام .. وهى كبيرة ومرهقة لانى بطبيعتى لا احب المدن . فى القاهرة يوجد كل شيء وفى شوارع القاهرة يهاجمك جيش جرار من الباعة ومساحى الاحذية من كل الاعمار » .

ومن ايطاليا يكتب لزوجته فى ٢٧ مارس ١٩٤٤ : « انى فى حاجة الى قلم شتا ينبك لأصف لك ماحدث . كانت رحلة .. رحلة ملحميته بطولية فقدنا فيها احد رجالنا .. لاندرى اين اذ كان الظلام كثيفا حالكا »

وفى ٣١ مارس ١٩٤٤ يكتب ، هذا الخطاب فى كلمات مريرة قاسية :

« حبيبتى مرجريت جن

لااريد ان اكتب .. اريد ان اعود الى بيتى .. اريد ان اتحدث اليك .. ما اثقل كتابة هذه الخطابات على نفسي »

وفى ٢٢ يونيه ١٩٤٤ يكتب فى حكمة وفى حنين :

« نحن جميعا نعرف الخوف . ولعل خير ما نفعله للتغلب على هذا الخوف هو الانهماك فى اداء ما علينا من واجبات وتبعات ومن مسئوليات . ولكن اليس غريبا وانا اعترف لك ان الامر معى يختلف كل الاختلاف ، فانا لا اخاف الحرب ولكنى اخاف الا اراك مرة اخرى .. اخاف الا اتمكن من تحقيق ما رسمناه من مشروعات عظيمة . هذا هو ما اخشاه وما اخاف منه او عليه»

وفى ٢٧ يونيه ١٩٤٤ يخبر زوجته انه انتهى من قراءة قصة فونتمارا .

وفى ٣٠ اكتوبر ١٩٤٤ يكتب روبى هذا الخطاب الحزين :

« فى كل لحظة أرى الشعب الايطالى المسكين يعود الى بيوته المحطمة يبحث فى الانقاض .. وكثير من افراد هذا الشعب يسير حافيا .. ياله من شعب مسكين ! ... زرت قبر « برسي » فى مقبرة صغيرة تضم ما يقرب من الاربعين من رجالنا .. والصلبان البيض تنتشر فى هذا البلد وتشير الى عدد من سقط من رجالنا »

وفى ٢٠ نوفمبر ١٩٤٤ يكتب روبى لزوجته :

« فى غرفة ضيقة وعلى ضوء شمعة صغيرة .. سمعت انا وتونى السمفونية الناقصة بشوبيرت والسمفونية الخامسة لبتهوفن واسطوانتين احضرهما تونى معه ... كنت انوى ارسال بعض الصور الكاريكاتورية الى كنت سنجر . ولكنى لم اتمكن بسبب الظروف القاسية التى اعيش فيها ، فالدنيا تظلم فى السابعة .. ولا نجد — عادة — الا شمعة واحدة توزع نورها على ثمانية منا .. لا ادرى الام يدوم كل هذا .. والناس فى لندن يتساءلون فى هذه اللحظة .. ماذا تعرض الاوديون هذا الاسبوع ؟! »

وفى ٤ نوفمبر ١٩٤٤ يكتب بطلنا الاديب :

« انا سعيد .. سعادة من اطلق

سراحه .. وذلك لاننا اخذنا نستعد لاصدار صحيفة لفرقتنا وقد اختارونى نائبا لرئيس التحرير .. وبذلك يتاح لى ان اشارك فى عمل اكثر حيوية .. وفى معركتنا ضد الفاشية .. وننوى اصدار هذه الصحيفة ابتداء من الاسبوع القادم . سوف ارسل لك نسخة من العدد الاول وانا اطالبك بالنقد وبالنقد النزيه كما اطلب منك ان تزودينى بكتب عن اللغة الانجليزية وعن الاخطاء النحوية الشائعة ، كما يهمنى الحصول على كتب فى الرياضة البدنية وعلى المراجع السنوية وعلى كتب عن كرة القدم .. وانت تعلمين جيدا مدى حاجتى الى ان استعيد نشاطى الذهنى » .

ولكنه فى ٢٧ نوفمبر ١٩٤٤ نقرا له هذه الكلمات الحزينة :

« طلب منا العودة الى وحداتنا .. ووعدونا بالغاء هذا الامر عندما تعود الصحيفة الى الظهور من جديد ..وقد اسفت كل الاسف لهذا الاجراء وبخاصة وان العدد الاول من الصحيفة قد حاز اعجاب كل الجنود . »

وبتاريخ ٣ يناير ١٩٤٥ يكتب الى زوجته من اليونان « ساعدت « امس » وشاركت فى اطعام الشعب اليونانى الجائع »

«وفى٤فبراير ١٩٤٥ يكتب فى سعادة غامرة :

« سوف يظهر العدد الثالث من صحيفتنا بعد ساعتين ، والصحيفة تظهر الآن يوميا »

وفى ١٤ فبراير ١٩٤٥ يكتب والتر روبسون (روبى) الى زوجته فى حنين حزين :

« كم احن الى اجازة شهر اقضيه فى بيتنا الى جوارك »

وفى ٢٣ فبراير ١٩٤٥ يصف مقبرة يونانية :

« مقبرة ستبلز مقبرة صغيرة وبها كنيسة وبعض اشجار السرو ... هنا يرى الانسان العظام فى صناديق وسلال وحقائب .. عظام فى كل مكان .. عظام بشرية .. اذ تقضي التقاليد هنا باخراج عظام الميت من مقبرته كل ثلاثة اعوام » .

وفى ٢٠ يونيه ١٩٤٥ يكتب روبى هذه الكلمات الحزينة :

« تناولت طعام الافطار .. ولكن ما جدوى كل هذا الطعام . .تناولت شريحة صغيرة من الخبز وعليها قطعة من اللحم . . لقد اعتدت على تناول هذا الغذاء البسيط فلم اعد قادرا على احتمال اكلة دسمة منذ سنوات ولكنى اثق فى انسانيتك الجبارة القادرة على اعادة شهيتى المفقودة وتبديل كل عاداتى السيئة »

وفى ٢٦ يونيه ١٩٤٥ ارسل لزوجته خطابا كله امل وثقة فى العودة الى الوطن .. والى البيت .. والى الزوجة الحبيبة .. وكان هذا الخطاب هو آخر خطاباته !

« تحسنت اذنى الآن .. لقد سبحت ثلاث مرات ولكنى لم اتمكن من البقاء طويلا فى الماء .. اذ كانت اذنى تعود فتؤلمنى .. سوف استعمل قبعة السباحة التى تخصك عند ما اعود الى البيت . . اما الآن فسوف اتركك الى وحدتنا مع الزملاء ... ... »

وفى ٢٤ يوليه ١٩٤٥ استلمت الزوجة المسكينة — التى تنتظر فى لهفة عودة زوجها — هذا الخطاب من مكتب السلاح الذى كان ينتمى اليه بطلنا والتر روبسون:

سيدتى

بمزيد الألم نفيد ان تقريرا من المكتب الحربى وصلنا وفيه خبر وفاة

رقم ٦٣٥٠٨١٠

الرتبة : أومباشي سوارى

الاسم : والتر ستانلى روبسون

الفرقة : فرقة وست كنت الخاصة بجلالة الملكة وقد حدثت هذه الوفاة فى اليونان فى ١٣ يوليه ١٩٤٥ ...

***

جمعت الزوجة المسكينة هذه الخطابات التى توضح لنا فى صورة واقعية بسيطة يوميات هذه الحرب التى حارب فيها الحلفاء الفاشية والنازية فى سبيل حرية الشعوب وفى سبيل سلام العالم .

ولكن ما افجع ان يقوم الحلفاء انصار الحرية والعدل والسلام والاستقلال بالأمس .. ما افجع ان يقوم حلفاء الأمس بحروب خبيثة ضد حريات الشعوب وضد سلام العالم .

لماذا اذن والترستانلى روبسون . . فى سبيل اى هدف انسانى استشهد هذا البطل ..

مات روبى الذى كان يعمل دائما فى سبيل خير الآخرين وفى سبيل سلام العالم .. وفى سبيل حرية الشعوب . . وحرية كل انسان .

مات روبى فى معركة الحرية والسلام التى شنها حلفاء الامس ضد النازية والفاشية وضد الاستعمار والاستغلال والاستبداد وسلطان الظلام .

فى هذه اللحظة القلقة المضطربة التى تدبر فيها المؤامرات ضد البلاد المستقلة حديثا وضد البلاد التى توشك ان تستقل وضد البلاد التى تسعى لتعيش فى سلام وهى متمتعة بحريتها واستقلالها ..

فى هذه اللحظة الدقيقة الحاسمة يجب ان يقرأ الانسان شيئا يساعد على ان يعمل الناس — كل الناس — من اجل السلام والحرية والمحبة والعدل .

و « رسائل جندى » من ابلغ الوثائق الانسانية السلامية التى تدعو الى نبذ الحروب كوسيلة بدائية غير انسانية وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٦٠ عن فابر فابر بلندن .

لنعمل معا حتى تصبح لهذه المجموعة من الخطابات قيمة انسانية تدعونا الى العمل فى سبيل الحرية والسلام واستقلال الشعوب .. والى العمل ضد كل الوان الاستبداد والاستغلال والاستعمار وضد سلطان الظلام فى سبيل الحياة الطيبة الكريمة لكل فرد من افراد هذه العائلة الانسانية .

فى طريق العودة من المريخ

بقلم

يحى اسماعيل

غادرنا معا ــ أيها القارئ العزيز ــ المريخ منذ خمسة عشر يوما فى طريق العودة الى ارضنا الحبيبة بعد أن سعدنا بالعطلة القصيرة التى قضيناها سويا فى ربوع ذلك الكوكب الساهر وبعد أن أمضينا لياليه الصافية فى مناجاة قمريه الصغيرين الجبلين اللذين لم يملا لعبتهما المحببة أبد الدهر لعبة البعد والخصام بعد القرب والوئام فهما كما شاهدت ــ أيها الصديق العزيز ــ مايكادان يتقدمان من بعضهما ويقتربان حتى يسارعان فى الابتعاد كل يولى ظهره للآخر ولكن الى لقاء آخر قريب وهكذا الى أن يشاء الخالق الاعظم مبدع هذا الكون جلت قدرته ٠

انك ولاشك ــ أيها الصديق العزيز ــ قد لاحظت أن السرعة التى انطلقنا بها من سطح المريخ تقل كثيرا عن تلك السرعة التى انطلقنا بها من الارض فهى لم تتعد ٢½ ميل فى الثانية فى حالة المريخ بينما كانت فى حالة الارض حوالى ٧ أميال فى الثانية ويرجع ذلك الى صغر كتلة المريخ بالنسبة الى الارض فهو فى ثلث كتلتها فقط أى أن جاذبيته ثلث جاذبيتها وبالتالى تكون السرعة اللازمة للافلات من قبضته ثلث السرعة اللازمة للافلات من قبضة الارض ورغم ذلك فانك قد لاحظت ــ ولا شك ــ بأن التغيرات الضوئية التى حدثت أثناء مروقك من جو المريخ قد حدثت بسرعة أكبر اذا قيست بالنسبة لما حدث أثناء مروقنا من جو الارض ولكن ذلك مرده هذه المرة الى قلة امتداد الغلاف الجوى للمريخ بالنسبة للارض فهو لا يتعدى ٢٥ كيلومترا فى حالة المريخ بينما هو أضعاف ذلك فى حالة الارض ٠

انظر ــ أيها الصديق العزيز ــ انك ترى قرص الشمس أصغر مما تعودت أن تراه عليه وأنت على الارض وذلك لبعد المريخ النسبى عن الشمس اذا قيس ببعد الارض عنها وهذا البعد يعادل مرة ونصف مرة تقريبا بعد الارض ٠ انك ــ ولاشك ــ تريد أن ترى أرضنا الحبيبة ، انه من الصعوبة امكان رؤيتها وذلك لانها حاليا على الناحية الاخرى من الشمس فى اتجاه مسير هذا الصاروخ الذى يشق بنا الفضاء الرهيب بسرعته المخيفة التى لا نحس بها ٠ انها مختفية خلف الشمس ولكن لاتخف ــ أيها الصديق العزيز ــ فاننا سوف لا نضطر الى المروق خلال الشمس للوصول اليها لان المروق خلال الشمس فى حد ذاته أمر مستحيل لان صاروخنا هذا سوف يتبخر قبل أن يلمس سطح الشمس ولكن الارض نفسها ستسهل لنا هذه المهمة ٠ فانها خلال ستة أشهر وهى زمن الرحلة ستكون قد قطعت نصف رحلتها حول الشمس وأصبحت أمام الشمس وأمام اتجاه انطلاق صاروخنا تماما ٠

اننا ــ أيها الصديق العزيز ــ سوف نستغرق فى رحلة العودة فترة أطول من الفترة التى استغرقتها رحلة الذهاب الى المريخ وستكون هذه الزيادة فى فترة الرحلة خمسة عشر يوما فقط وسبب ذلك أن ربان الصاروخ مضطر الى الخروج عن خط سيره المعتاد لمسافة قصيرة لاتتعدى بضعة ملايين الكيلومترات وذلك ليتفادى مرور الصاروخ خلال مؤخر ذيل أحد المذنبات الذى يمرق برأسه حاليا فى المنطقة التى أمامنا ولكن على بعد ملايين الاميال منا وسيكون مؤخر ذيله قاطعا طريقنا عند وصولنا الى منطقة مروره مما سيضطر الى الخروج قليلا عن خط سير الصاروخ المعتاد ليكون مرورنا فى تلك المنطقة خلف مؤخر ذيله وبعد مرور المذنب بأكمله تحاشيا لما قد يسببه هذا المذنب من أهوال أو على الاقل من مضايقات ٠

انك تعلم ولا شك ــ أيها الصديق العزيز ــ بأن المذنبات تشبه السيارات (الكواكب) من حيث دورانها حول الشمس ولكن مداراتها ليست دائرية أو شبه دائرية بل متطاولة جدا وذلك الى الحد الذى تقطع فيه بعض المذنبات دورتها فى ٧٥٫٠٠٠ سنة وهى مدة لا يمكن مقارنتها بمدة دوران السيارات التى لا تزيد فى أطول حالاتها وذلك بالنسبة لأبعد السيارات عن ٢٤٨ سنة ٠ ويرجع طول هذه المدارات الى ترنح هذه المذنبات تحت التأثيرات المختلفة للشمس وللكواكب الكبيرة ولذلك فان المذنب يتخبط فى تحركه تحت تأثير عاملين ، عامل جذب الشمس للمواد الصلبة التى تكون رأسه والتى تكون ثقله وعامل دفع الاجزاء الغازيه التى تكون ذيله ولذلك فاننا نرى بأنه بينما يتجه الجزء الصلب المكون لرأس المذنب الى الشمس نجد بأن الجزء الغازى يبتعد الى الجانب البعيد عن الشمس مكونا الذيل ٠ وعموما ــ أيها الصديق العزيز ــ تعال الى المنظار التلسكوبى للصاروخ لترى حقيقة هذا المذنب فانه رغم بعده سيكون واضحا أمامه عدسة هذا المنظار ، وذلك لا لكبر عدسة المنظار ودقة صقلها فقط ، ولكن لانه لا يعكر صفو الرؤية هنا فى هذا الفضاء الرهيب ما يحد الرؤية على سطح الارض أو على سطح المريخ ٠

انك ترى المذنب مضيئا بأكمله ولكن يجدر بك أن تعلم بأن الضوء المنبعث من الرأس ما هو الا انعكاس لضوء الشمس الساقط عليها، شأنه فى ذلك شأن الضوء المنعكس من الشمس على سطح القمر ، والذى يجعل الاخير مضيئا وكأنه ذاتى الاضاءة ٠ أما الذيل فهو مضىء من تلقاء نفسه بضوء أشبه ما يكون بالشرارة الكهربائية التى تحضر فى المعمل داخل انبوبة مفرغة ٠ انك متعجب ــ ولاشك ــ من طول ذيل المذنب ٠ ان ذيول المذنبات قد تصل فى بعض الاحيان الى ٢٠٠ مليون ميل أى أكبر من المسافة بين الشمس والمريخ ٠ انك ــ ولاشك ــ قد لاحظت بأن ذيل المذنب فى معظم أجزائه قد بلغ حدا من الشفافية استطعت معه رؤية ما ورائه من النجوم ٠ ان مذنبنا هذا له ذيل واحد ولكن قد يروق لك أن تعلم بأن بعض المذنبات لها ذيلان ، وبعضها لها بضعة ذيول قد تصل الى ستة ٠ وقد تكون هذه الذيول مستقيمة ، وقد تكون ذات أشكال مختلفة ملتوية أو عريضة مثل المروحة ٠ ان المذنبات عموما حينما تكون بعيدة جدا عن الشمس تبدو كرأس غير واضحة المعالم ولكنها عندما تقترب من الشمس يزداد لمعان رأسها وتنساب منها بعض الغازات مكونة الذيل الذى يختفى وراء الرأس بعيدا عن الشمس وعندما يبدأ المذنب فى الابتعاد عن الشمس يكون

الذيل هو القائد فى هـذه المرة ويتبعه الرأس ٠

ان المذنبات ـ أيها الصديق العزيز ـ تختلف عن السيارات أيضا فى أنهـا لا تعلم ما يخبئه لها القدر فى كل رحلة من رحلاتهـا بعكس السـيارات التى رضيت بما كتبه الله لها من رحلات رتيبة منتظمة حول الشمس تقوم بها وستظل كذلك الى أن يرث الله الارضـين ومن عليها وما عليها فان بعض المذنبات قـد تأسرها الشمس عند اقترابها منهـا فى دورانها حولها ، كما أن بعض المذنبات عندما تدخل فى نطاق بعض الكواكب السيارة وخاصة الكبيرة منها تجذبهـا اليهـا وتصبح أسيرة فى أفلاكهـا لاتستطيع الافلات بعيدا عنها ٠ وقد أسر الكوكب العملاق المشترى ٣٠ منهـا ضمها الى حاشيته الضخمة من التوابع والاقمار ٠ كما أن بعض المذنبات قـد تكون أسوأ حظا فتقترب من الشمس الى الحد الذى يجعلها تتلاشى بفعـل تأثير أشعة الشمس وحرارتهـا ومن يسعده الحظ منها يهرب حاملا بقـاياه الى غير رجعة ٠

ان المذنبات ـ أيها الصديق العزيز ـ ليست غريبة عنا فان سكان الارض طالما شاهدوا بالعين المجردة مذنبات كثيرة بل وأكثر من ذلك فان الارض نفسها قـد تفادت مرات عديدة اصطدامهـا ببعض المذنبات وذلك بفضل دعاء أولياء الله الصالحين بها ، بل وهنالك من الدلائل ما يوحى بان مثل هذا الاصطدام قـد حدث فعـلا ٠ ان مذنب « هالى » منذ شوهد عام ١٩١٠ بالعين المجردة ، كما أن الارض قد تفادت فى يونيو ١٩٢١ تصادما مرجحا مع مذنب «بونزونكس» الذى عبر نقطة ذنب مسـاره قبل أن يحين الاصطدام بأيام قليلة، كما أنه حدث عام ١٧٧٠ أن اقترب مذنب من الارض حتى صار على بعد نحـو مليونين من الكيلومترات وقد أثر على الارض بالقدر الذى زادت معه السنة بما يقرب ثانية واحدة ، مما قدر معه العلماء بأن كتلة المذنب تعادل جزءا واحدا من عشرة آلاف جزء من كتلة الارض ، اذ أنه لو بلغت كتلته كتلة الارض لزادت السنة بمقدار ثلاث ساعات ولاستمرت هـذه الزيادة حتى الآن بل والى أن يشـاء الله رب العالمين ٠ ان مرور الارض خلال ذيل أحد المذنبات لا يؤدى الى اضرار كبيرة بهـا فهو يحدث على أسوأ الفروض بعض الجز فى الارض أو بعض الامواج العالية فى البحـار ٠ ان حوالى عشرين مذنبـا يشاهدها سكان الارض خـلال كل قرن وتتباين احجـام هذه المذنبـات تباينا عظيما فقد يصل حجم رأس أحدها حجم الشمس بالرغم من أن مقدار المـادة به قليل جدا ٠

انك ـ أيها الصديق العزيز ـ وقد مضى ثلاثة أشهر منذ بدء رحلة العـودة هذه ، قطعنا خلالها نصف المسافة الى الارض تقريبا ، قد لاحظت بأن الارض قد خرجت من مخبئهـا خلـف الشمس وأصبحت بجوارها ، فهى ولو أنها حاليا فى وضع يصنع مع اتجـاه انطـلاق الصاروخ ٩٠ درجة الا أنها خلال هـذه الاشهر الثلاث الباقية ستكون قد قطعت قوس هذه الزاوية أى ربع دائرتها حول الشمس وبذلك سـتكون أمام خـط انطلاقنا تماما عندما نصل اليها بسلامة الله ، ان شاء الله ، انك قد تضايقت ـ ولاشك ـ عندما علمت بنبأ عدم مرورنا على القمر فى رحلة العودة هذه ولكنك لو علمت سبب ذلك لشكرت للقـائمين على أمر الرحـلة حرصـهم الزائد على سلامتك وسلامتنا جميعا ٠ ان سـبب ذلك ما تنبأ به علماء الارصاد الكونية من ان القمر سيدخل اعتبارا من الشهر القادم ولمدة شـهرين فى منطقة أسراب كثيفة من الشهب سـتحيل الحياة على القمر جحيما لا يطاق من كثرة ماسيهطل على سطحه من آلاف الشـهب التى ولو أن معظمها فى حجم حبات الرمال الا أن سرعتها الفائقة ستكسبها قـوة تكفى لاختراق جسم الانسـان بل واختراق المعادن أيضا ٠

ان الشهب ـ أيها الصديق العزيز ـ هى ما نشاهدها فى الليـالى الصافية ونحن على سطح الارض أشبه ما تكون خطا من الضـوء يلمع فجأة على صفحة السـماء المظلمة ثم يختفى بعـد ثوان قليلة ٠ ان الشهب ما هى الا بقايا تمزق المذنبات وبقايا الكارثة التى تكونت على أثرها أفراد المجموعة الشمسية هائمة فى الفضاء الى أن تجذبها الكواكب فان الارض تجذب منها ما وزنه ٠٠٠ر١٠٠ طن سنويا بينما تجذب الشمس منهـا ما وزنه ٢٠٠٠ طن فى الثـانية ٠ ان الشـهب ليست مضيئة ولـكن سبب اضاءتها يرجع الى احتراقها عند احتكاكها بهـواء جو الارض حيث ترتفع درجة حرارتها فتتوهج وغالبا ما تتحلل قبل بلوغها الى الارض وقل أن يصل بعضها أو أجزاء منهـا رغم ذلك لكبر حجمها الى الارض قـبل أن تتحلل تماما فى الجو وعند ذلك تسمى نيزكا فقـد بلغ وزن بعض الحجارة التى سقطت فى جنـوب افريقيا ٥٠ طنا كما سقط فى سيبيريا عام ١٩٠٨ نيزك كبير جدا سبب ريحا قلعت الاشـجار فى محيط مسـاحته ١٠٠ ميل مربع ٠ كما أحدث نيزك فى صحراء ريزونا بالولايات المتحدة فجوة كبيرة بلغ عرضها ميلا واحدا وعمقهـا مائتى متر وقد نجم من شدة التصـادم تفتت النيزك وتطاير أشـلائه على هيئة شهب تناثرت حول الحفرة وغطت مساحة شاسعة جدا ٠

ان الشهب ـ أيها الصديق العزيز ـ تهيم فى أسراب تجـرى كالانهر فى الفضاء تضم ملايين الملايين من الاجسام الصغيرة وتنطلق بسرعة فائقة تتراوح بين ٣٠ ألف ، ١٨٠ ألـف ميـل فى الساعة ويزيد عدد ما يدخل جو الارض يوميا منها على مائة مليون شهاب لايصل منها لحسن الحظ الى سـطح الارض الا النزر اليسير وفى أحوال نادرة ، ومن لطف الله بعباده انهـا تسقط ، اما فى المحيطات واما فى الصحارى ، ولا يخشى العلماء سقوط هذه النيـازك بل انهم يعتبرونها كسبا كبيرا للعلم فهى الظاهرة الفلكية الوحيدة التى تصل الى العلماء وتسعى اليهم بل وتغزوهم ، بعكس جميع الظواهر الاخرى التى يسعى العلمـاء جاهدين الى التعرف على كنهها وماهيتها سـواء عن طريق رصدها أو دراسة آثارها أو أخيرا غزوها ٠ ان الشـهب عادة ما تختفى فى جو الارض على ارتفاع يتـراوح بين ١٠٠ ، ١٨٠ كيلومترا من السطح وبذلك يكون جو الارض كما هو الواقى من الاشعاعات فوق البنفسجية القاتلة واقيا أيضا من جيـوش الشهب المدمرة وذلك بعكس القمر الذى ليس له جو يقى سطحه وزواره من هذه أو تلك ٠ الامر الذى دفع الى اتخاذ قرار عدم زيارة القمر فى رحلة العودة هـذه حرصا على سـلامة وأمن وراحة الركاب والملاحين وليس حرصا على سلامة الصاروخ فان الصاروخ مجهز بدروع كافية تقيه من أخطار هذه الشهب لانه من المتـوقع أن يقابلهـا فى الفضاء أثنـاء رحلاته فى الفضـاء عبر الكواكب بل هو غالبـا ما يقابلهـا خلال ملايين الاميـال التى يقطعها سواء فى رحلة الذهاب، أو رحلة الاياب ٠

ان الارض ـ أيها الصديق العزيز ـ قد أصبحت أمامنا تماما الآن وما هو الا يـوم أو بعض يـوم حتى ننزل على سطحها ٠ ها هو الصـاروخ يحد من سرعته والا انقض على سـطح الارض وتحطم تماما ٠ اننا الآن ننزل فى محطة اطلاق الصواريخ كما تنزل الطـائرات السريعة ٠ ها قد وصلنـا بسلامة الله وعدنا الى أرضنا الحبيبة وقد زاد عمر كل فرد من سكانهـا عاما كاملا

نافذة الثقافة الفنية

غالى شكرى

معالم الطريق المسدود

معالم الطريق المسدود ...

المناخ السياسي يشترك مع نفيسه وحسن فى حفر الطريق المسدود امام حسنين فالقصة تبدأ وما يزال صدى المظاهرات يهتف« ليسقط تصريح هور.. ليسقط هور ابن الثور » وما يزال الناس يترحمون على شهداء الآداب والزراعة ودار العلوم « لابد من التضحية فالدم هو اللغة الوحيدة التى يفهمها الانجليز»، وفى منتصف الرواية يصيح حسن فى وجه حسين « انى ادرك الان لماذا تفتح الحكومة المدارس ، انها تفعل كى تبفض لكم اللحوم فتأكلها دون منافس » ، واذا استنكرت الام دماء السياسة والمظاهرات صرخ حسنين : ان الاوطان تحيا بموت الابطال .ولم يأل جهدا فى تبرير الاستشهاد بما حدث حينذاك من جمع الشمل فى جبهة وطنية شرعت فى المفاوضات وانتهت الى اتفاق ادى بدوره الى مايشبه الارتياح . لذلك استطرد حسنين قائلا :

« ـــ لقد عشت يا اماه نصف قرن فى ظل الاحتلال فلندع الله ان يمد لنا فى عمرك نصف قرن آخر فى كنف الاستقلال » .

والمناخ الاجتماعى لاينفصل عن المناخ السياسي فى المشاركة بنصيبه فى صنع المأساة . لذلك يختار الفنان اسرة احمد بك يسرى كنموذج للطبقة الاعلى فى اصطدامها مع الطبقة الاولى (ويبدو ان هذا اسلوبه فى التعبير عن الصراع الطبقى كما لاحظنا فى القاهرة الجديدة بين محجوب وقريبه الثرى وابنته الارستقراطية) . حسنين يزور احمد بك برفقة اخيه ليبحث له عن عمل (تماما كما حدث لمحجوب) فيصطدم تكوينه الذاتى بتلك الطبقة العالية وجها لوجه فترتسم عليه مجموعة من علامات الاستفهام: هل يثير موت رجل كأحمد بك حزنا فى نفوس ورثته ؟ لماذا لم يكن ابونا غنيا ؟ لماذا لانثور ونقتل ونسرق ؟ ويجيب نفسه باسي : « ايقنت الآن فحسب ، وبعد ان تنسمت عبير الحياة الحقة فى هذه الفيلا، انه من الظلم ان نعد انفسنا بين الاحياء» .

المناخ السياسي والاجتماعى حركة مستمرة الغليان لاتعرف السكون تستمد الحركة تخطيط مسارها من طبيعة اللقاء بينها وبين البشر . فالصورة لاتكتمل الا بالفعل ورد الفعل معا . كيف استجابت الشخصيات لهذا المناخ ؟ وماذا اكسبها من صفات جديدة ؟ وكيف تفاعلت مع غيرها ؟حسن ـــ الضائع الابدى ـــ كان يردد فيما سبق :مثلى لايصنع فى الحياة! اية سخرية من الفنان ان تنطق هذه الشخصية بما يتناقض تماما مع واقعها. لقد اعترف حسن بعدئذ ـــ بينه وبين نفسه ـــ ان الحصول على لقمة العيش امر من العلقم . ومع هذا لايتردد فى ان يعطى اخاه حسين ـــ فور حصوله على البكالوريا ـــ اساور عشيقته ليقضي شهره الاول فى التوظف بمدينة طنطا . حسن نفسه لايتردد فى ان يعطى حسنين كل مايملك لتسديد أقساط الكلية الحربية! اما حسين فكان أشبه الابناء باخلاق امه فى صبرها وعقلها واخلاصها فسمعه حسن يقول :

« اننا نأكل بعضنا بعضا ، ينبغى ان نسر بتهريج حسن وعبثه مادام يجيئنا كل شهر بفخذ خروف . وينبغى ان نسر باختنا الخياطة مادامت تعد لنا لقمتنا الجافة (ما أشبه دورها باحسان فى القاهرة الجديدة) . وهذا الشاب المتذمر ينبغى ان يسر بانقطاعى عن التعليم ما دام سيتم تعليمه هو . يأكل بعضنا البعض . أى وحشية . أى حياة : لعلى لااجد الاعزاء واحدا وهو ان قوة اكبر منا جميعا تطحننا طحنا وتلتهمنا التهاما،واننا نصمد ونقاتل » .

نفيسة كانت تقول:لااحد يموت جوعا. وقد اثبتت صدق هذا القول فيما بعد وهى تبيع جسدها،مقابل قروش من ناحية، ولذتها الخاصة من ناحية أخرى فأصبحت « تمثل بنفسها افظع تمثيل » او كما يقول الفنان : قضي عليها ان تقضي على نفسها. حسنين قال بسخط : ان من يستسلم للاقدار يشجعها على التمادى فى طغيانها. ولا يصل به السخط الا الى نهاية الطريق المسدود .

ان جميع هذه التفاعلات بين مختلف الشخصيات والمناخ السياسي والاجتماعى تشكل موقف كل منها ازاء القدر . اى ان هذا المناخ ـــ بالتحديد ـــ هو القدر عند هذه الشخصيات . وجميعهم بلا استثناء يمزجون المغامرة بالاستسلام على درجات متفاوتة . ويبدو ان اختيار الفنان لشخصية حسين كان عاملا هاما فى تجسيد مشاعر الاسرة فى رابطة قوية هى الام فهو اقرب الابناء اليها من ناحية القلب والفعل والكاتب يستخدم طبيعته فى التضحية ليهمس لنا باولى نتائج التفاعل بين القدر والاسرة «ياللعجب ان مصر تأكل بنيها بلا رحمة . ومع هذا يقال اننا شعب راض . هذا لعمرى منتهى البؤس . اجل غاية البؤس ان تكون بائسا وراضيا . هو الموت نفسه. لولا الفقر لواصلت تعلمى هل فى ذلك شك ؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية . لست حاقدا ولكنى حزين . حزين على نفسي وعلى الملايين. لست فردا ولكننى أمة مظلومة « انه يتجاوز اسوار المضطهد فى خان الخليلى الى مدى اكثر عمقا وأساوية،فالاضطهاد لايستحيل مع تكوينه الخاص الى عقدة الاستشهاد بل يغمس الامة فى احزان

الآخرين ، وينظر الى الغد بعين المجموع :

« كلا ، لست حاقدا ولا يائسا ايضا ، واذا كانت فرصة التعليم العالى قد افلتت من يدى ، فلن تفلت من يد حسنين ، وربما وجدت نفيسه الزوج المناسب سوف ترد الروح الى اسرتنا فتذكر أيامنا السود بانفجار . . . . . حسين بهذه الكلمات يقف على الحافة الحادة بين المضطهد والمنتمى ، يتجاوز الانعكاس الفردى للماساة فيصبح الاخ الاصغر منقذا لاغريما . ولا يكون ثمة حقد وعبقرية شهيرة ، بل تطلع متفائل الى المستقبل ومشاركة اختيارية فى صنعه وهى مشاركة تنبع اساسا من تكوينه الذاتى الذى تمور به التضحية بعقدة الكرامة بالوطنية . انه كفرد من افراد هذه الاسرة يعانى ويلات عقدة الكرامة ، فقد ذهبت اليه والدته ذات يوم فى طنطا ، وحين عاد معها الى المحطة ليقطع لها التذكرة مودعا « عز عليه ان يراها منزوية فى العربة الحقيرة وسط البؤس والبائسين وعاد الى البيت كثير الهم والفكر » ، واذا سئل : هل سمعت عن شخص واحد بمصر مات جوعا ؟ اجاب : « اصل شعبنا اعتاد الجوع » هو — اذن — احد البائسين الذين يحسون بؤسهم حتى النخاع ، ومع ذلك تغمزه عقدة الكرامة فى قلبه حتى يرى امه وسط البائسين ! هو يستقبل نبأ نجاح اخيه بفرح سرعان ما يتحول الى حزن كلما تذكر ان دخوله الحربية يحول بينه وبين الزواج ، مجرد الزواج » كان فى تلك اللحظة عدوا لنفسه والبشر جميعا » ، « ما قيمة هذا كله ؟ الموت ارحم من الامل » ، « سيحزن طويلا مادام الشعور لا يخضع للعقل » . . . وهكذا يتأرجح حسين فى دوامة لاتهدأ بين احاسيس المضطهد ومشاعر المنتمى ، لهذا كان دوره فوق هذه الحافة الحادة كصمام الامن فى البناء التراجيدى للمحنة الاجتماعية ذلك ان شعوره بالواجب يفوق مشاعره الاخرى ومن خلال ازمة حسين سوف نرقب معالم الطريق المسدود فى حياة حسنين ، بل فى حياة الاسرة كلها ، فهو المحك لتطور عقدة الكرامة عند بقية الشخصيات فى موازاة تطور الاحداث .

نتعرف على معالم [illegible] منذ حصو[illegible] الطريق المسدود [illegible] حسنين على البكالوريا [illegible] رفضه الالتحاق باى معهد بالمجان حتى لايعيره الناس فيما بعد . وتستهويه الكلية الحربية حتى يقال فيما بعد أيضا ان نفيسه اخت الضابط وان أمه هى أم حضرة الضابط ويحرص الفنان على كشف طبيعة تكوينه الثورى المنحرف ، فيلتقط من اعماقه هذه الكلمات « انى اكره الفقر وسيرته ، ولا احب ان اخفض رأسي بين أناس مرفوعى الرءوس » ان كراهيته للفقر تمثل الجانب الثورى ، اما ان يكون الدافع لذلك هو الرغبة فى ان ترتفع رأسه (بين) — اى فى وصف واحد — بقية الرءوس المرفوعة (اى ابناء الطبقات العليا) فان ذلك يمثل جانب الانحراف الذى يؤدى به فيما بعد الى نهاية الطريق المسدود . لقد سبق لنا ان تعرفنا على التكوين الاجتماعى لحسنين الذى شارك فى حفر هذا الطريق — وهو ازمة نفيسه وازمة حسن — وها هو ذا يطالعنا تكوينه الذاتى (الطموح وازدواج الشخصيه) فى صراعه الجبار مع القدر ، مع القوى الخارجية المستقلة عن ارادته . الصراع الذى يمكن التنبؤ بنهايته التراجيدية ، لفقدانه عنصر المعرفة أو الوعى بالقوانين الضابطة لحركة القوى الخارجية .

ان هذا الصراع مقضي عليه بالهزيمة منذ البداية فالانحراف الجذرى فى تكوين شخصيته حسنين يعطى الغلبة فى النهاية للطرف الآخر فى الصراع . ذلك ان ثورته تتوقف عند حدود الاحساس العميق بالبؤس والرغبة العميقة فى تغييره ولكن فى حدود « القانون » و « القيم » أى فى حدود النظام القائم ولهذا السبب يسلك فى محاولة التغيير اكثر السبل تدعيما للنظام ورفعا لرأسه بين بقية الرءوس المرفوعة فيطلب مصاهرة أحمد بك يسرى ويهجر عطفة نصر الله وابنة فريد أفندى الى حى مصر الجديدة ويطلب الى شقيقته الاستقرار فى البيت وترك الخياطة ويقلقه أشد القلق ان شقة حسن تناصب « القانون » العداء .

انه حريص أيما حرص على القانون السائد والقيم السائدة على ان يرتفع هو بأسرته الى مصاف الطبقة التى لها المصلحة الاولى فى ذلك القانون وتلك القيم . ثورته اذن تنحرف لتمس تطلعا طبقيا وتسلق[illegible] ووصولية ومحاولة ساذجة للصعود الى أعلى ثورة عمياء تعانى بقسوة من ازمة الوعى ، من ماساة المعرفة (وذروة المأساة أنه يجهلها) فيعتقد ان محاربة الفقر — فى المستوى الفردى — هى تجاوزه الى اعلى أما فى المستوى الاجتماعى فهو لايدرى شيئا على الاطلاق ، انها (نقطة) لم تخطر على ذهنه قط . . . . وهكذا يصور الفنان أدق الشعيرات النفسية الصانعة للكيان الايديولوجى فى شخصية حسنين ، فالكفاح الفردى الضيق يعتبر راية الثورة عند هذه الفئة التى تميزت من البداية بفقدان الاتجاه وتحولت الى طريق مسدود .

حسنين يدرك تماما انه قصد بيت حسن فى درب طياب — حيث الشقة التى تناصب القانون العداء — فى سبيل الحياة ، ويدرك ايضا ان أخاه يتخذ من البلطجة سبيلا للحياة « فما افظع ما تسيمنا الحياة من سخف » . هذا هو الاحساس الثورى الخام ، ولكنه احساس ذاهل عما فى هذه الحياة من عالم معقد . لقد اتى الى هذا البيت « المحرم » ليمد يده الى « مجرم » كما يصف حسن نفسه ، ينسي كل شيء الا ان هذا الشقيق يحيا مع عاهرة ويقترح عليه ان يتركها ويتزوج من الوسط « الجدير به » وهنا تبرز اولى مظاهر التناقض بين الضائع الابدى والسائر فى الطريق المسدود . يجيبه حسن « انها افضل من سيدات كثيرات تحبنى وتخلص لى ولا تضن على بمال » فاذا غمز حسنين اخاه بأن الجيران يدعونه بالروسي ضحك حسن وقال انه يكسب من عرق أو دم جبينه و « ثمة اناس يكسبون دون ان يعرق لهم جبين » . وعند ما يفصح حسنين — اخيرا جدا — عن السبب الحقيقى للزيارة المفاجئة (القسط الاول من مصروفات الحربية) يذكر حسن كيف كان يعد فيما مضي الخائب الفاشل وهم يرونه الآن منقذا لهم فى المصائب و « مخلصا » فى الوقت المناسب ولعلها — كما سبق ان قلت — سخرية مريرة من الفنان حيث يجعل من حسن — بالذات — ضائعا ومنقذا فى وقت واحد . فاذا طلب حسنين عشرين جنيها نطق هذا الضائع « ان جيشنا كله لايساوى هذا المبلغ » محددا طبيعة المناخ السياسي الذى كنا نعيش فيه (دائما يلتقط نجيب محفوظ ما يمس قضية الحرية مسا مباشرا فى القالب الفنى البعيد نهائيا عن المباشرة أو التقرير) . لقاء حسنين بحسن هو بداية الصراع بين التكوين الذاتى الاصيل « الطموح » والتكوين الثورى المحافظ » على القوانين والقيم السائدة ، والتكوين الاجتماعى التعس » حسن « لذلك » بدا يترنح كانما ضربة هائلة قد هوت على راسه فافقدته وعيه ، وكلما جد فى السير امتلأ شعوره بفداحة الخطب فقد انحنى للواقع السيء مرتين : الاولى وهو ياخذ من اخيه ما طلب « فاما الحربية

واما الموت » والثانية وهو يقرر — انه سيعود اليه راضيا — مرة اخرى — ليأخذ الباقى شاكرا ممتنا « ولو علم انه ذاهب الى السويس ليسرقها ما وسعه الا ان يدعو له بالتوفيق » .

واذا كان حسن ونفيسه يمثلان الوجه الاجتماعى فى أزمة حسنين ، فان الازمة العاطفية تؤدى دورا لايقل شانا عنهما فى هذا الصدد . ان الوجه العاطفى لازمة حسنين ليس الا قناعالمعنىالصراع الطبقى كما تصوره . فهو اذا كان قد أحب بهية وهو بعد تلميذ فى الثانوى ، فانه الآنوقد جاء الىاحمديسرى ليتوسط له فى دخول الحربية لايرى بأسا من الصعود درجة فى السلم العاطفى فابنة الرجل تفرش له الاحلام الى مالانهاية . ما اجمل ان امتلك هذه الفيلا وانام فوق هذه الفتاة . ليست شهوة فحسب ولكنها قوة وعزة ، فتاة مجد تتجرد من ثيابها وترقد بين يدى فى تسليم مسبلة الجفون وكأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بى قائلا سيدى .... هذه هى الحياة . اذا ركبتها ركبت طبقة باسرها » ..... انه ليس حلما بل جوهر ماساة حسنين فى طريقه المسدود . لقد أصبحت ثورته هى (مصالحة) الطبقات العليا وتضخم (ازدواج) الشخصية ... فكما كان الكذب شعاره فى التمويه على تلاميذ المدرسة كان شعاره مع احمد يسرى وطلبة الكلية الحربية على السواء ، كما اصبح المظهر الذى تضفيه البدلة العسكرية هو كل ما يامله فى اكتساب الاحترام وتجاوز عقدة الكرامة (كانت العقدة فى الواقع تتضخم فى موازاة ازدواج الشخصية) ، لهذا لم يجرؤ على صحبة فتاته الى السينما أو الطريق العام حتى لايراها زملاؤه ، وبات يخجل منها « وهو لايدرى » . اما كريمة احمد بك يسرى فقد تمثلت لعينيه رمزا حيا للعالم الرائع الذى يتوق اليه بجنون « لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة »، ايمكن محو الماضى من الوجود؟ هذا هو السؤال الذى يطرحه السائر فى الطريق المسدود على المجهول ،على القدر . وهو يحدس بأن الزمن مرادف القدر فينطلق بلسان الانبياء : قد تسوى هذه الامور — حسن ونفيسه وبهية وعطفة نصر الله — مع الزمن (ولكن بعد ان تكون قضت على) . ويدير الفنان حوارا بالغ الاهمية عند منعطف الطريق المسدود وبين الفتى وأمه : يذكر لها حسن وسمعته كضابط وقبر والده المكشوف ، ويحس فى النهاية انه« وحيد فى معركة الحياة أو الموت » .... انه حقا وحيد بين ضياع حسن الابدى ، وتدهور نفيسه اللانهائى: لم تعد«النقود» هى الدافع الحقيقى وراء الانحدار المخيف واليأس المرعب . ان الرغبة القاسية فى الاستسلام — تقودهاغريزة ادمنت الاشتعال — هى الدافع الاساسى الآن لما هى فيه من ذل الجسد . لم يعد ثمة امل على الاطلاق . اليأس يسوقها الى هاوية غير متناهية القرار .

درينى خشبة

لا أعتقد أن أحدا من أبناء الجيل الماضى قد أعطى « التخصص » معناه الحقيقى، كماأعطاه درينى خشبة .كانت الموسوعية فى القراءة والانتاج هى السمة الرئيسية لجيل الرواد . ولا أشك لحظة أن درينى خشبه أحد أولئك الذين نهلوا بعمق من مختلف الثقافات والاتجاهات الفكرية والادبية والفنية ، ولكنه كان يتميز عن الجميع بوحدة المجرى الذى تصب فيه هذه الروافد ، فقد عنى بالدراما عناية خاصة رصد لها عمره كله .

وكان من الممكن أن يكون درينى خشبه ناقدا كبيرا ، ذلك أن ثقافته المسرحية الواسعة كانت تؤهله لان يكون واحدا من الدارسين النادرين فى بلادنا ، ولكن درينى خشبه كان يتميز عن ابناء جيله بشيء آخر ، هو الوعى العميق باحتياجات المرحلة الحضارية التى عاشها .. لهذا اتصور انه قام بتضحية شخصية فادحة ، عند ما رأى فى « الترجمة » الدرامية تلبية حقيقية لمرحلة النهضة التى نعيشها،بينما انزوت شخصيته كباحث خلف هذا الجهد الدائب المستمر فى نقل مكتبة مسرحية عالمية ضخمة الى اللغة العربية .

واذا كان الناقد المسرحى والكاتب المسرحى كلاهما يفيد الحركة المسرحية بنقده وفنه ، فان درينى خشبه قام بدور « الأب » العظيم لكل من الناقد والكاتب المسرحى فى بلادنا حتى ثابر طوال مرحلة عريضة من تاريخنا على امدادنا بكل ما هو جديد فى ميدان الدراما .

ومن هنا اعتقد أن ثمة درسا غالبا يقدمه لنا درينى خشبه فى وداعه الاخير لنا هو أن نبحث بعمق عن أهم خصائصنا ، وأن ندرس بوعى احتياجات حضارتنا .. وحينذاك نستطيع أن نطابق بين ملكاتنا واحتياجات مجتمعنا فى وحدة انسانية صادقة .. مهما كانت المغريات تدعونا الى الانحراف .

لقد كتب درينى خشبه فى الادب والفن والفكر ، ولكنه لم يخجل قط من أن يتخصص فى الترجمة بالرغم من أنها لم تكن مجالا مربحا بينما كان يستطيع أن يتخصص فى « الربح » اذا شاء .. وتلك هى عظمة الرجل .

تليفزيون

يقدمه حمدي قنديل

قام المركز القومى للبحوث الاجتماعية ــ بمعاونة المكتب الفنى للتلفزيون ــ بدراسة لتحديد رغبات المشاهدين وآرائهم بالنسبة لبرامجه ، وصدر بحث عن ذلك فى مجلدين ضخمين تربو صفحات كل منهما على أربعمائة صفحة .. قام المكتب الفنى باعداد موجز لهما استخلص فيه النتائج الاساسية لهذا البحث الكبير فيما يتعلق بالمشاهدين من جهة ، وبرامج التلفزيون من جهة أخرى .

ولقد اعتمد البحث الكبير على المنهج الاحصائى ، فجاءت نتائجه كلها تقريرية ، فهو بحث يعطى المعلومات الصادقة ، ولكنه لا يقيمها ، ولا يحاول أن ينفذ الى مضامينها الاجتماعية .. ولعل هذا يكون شأن منهج آخر هو منهج التحليل الاجتماعى الذى كان البحث يخشاه ويبتعد عنه دون مبرر .

ولكن البحث الكبير جاء على أى حال مادة خصبة ومرجعا سليما لكل علماء الاجتماع وعلماء النفس وغيرهم الذين لابد أن تجذبهم النهضة الفنية الرائعة التى تمر بها بلادنا ، الى ميادين البحث فيها .

وسوف تبدأ « الثقافة » من هذا العدد نشر موجز البحث الكبير الذى أعده المكتب الفنى للتلفزيون ، مستهدفة اجراء تحليل اجتماعى له فى النهاية ..

وقد قام البحث بدراسة احصائية شاملة لمشاهدى البرامج من حيث عدد السكان ونسبتهم فى كل حى ومحل الاقامة وفقا للتقسيم الادارى لمحافظة القاهرة ، ودراسة النوع والسن والزمان والمكان وما الى ذلك كتباين الثقافات والمهن والاعمال وحسب صفات الفرد فى الاسرة ومتوسط الدخل الشهرى فاتضح من هذه الدراسة التى اجريت على ٣٥ الف حائز ما يأتى :

١ ــ ان نسبة المشاهدين لاتطرد مع كثافة السكان فى كل حى من أحياء القاهرة اذ أن أعلى نسبة للمشاهدين تقع فى حى مصر الجديدة يليها (الوايلى) ثم تنخفض النسبة تدريجيا حتى تصل الى قسم الجمالية فى النهاية .

ويلاحظ أن هذه النسبة بنيت على أساس امتلاك الاجهزة لا على مشاهدة البرامج التليفزيونية فى الميادين العامة والمقاهى .

٢ ــ لوحظ ان نسبة مشاهدى البرامج من الذكور والاناث تكاد تكون متقاربة فبينما تبلغ عند الذكور ٤٩ر٤٣٪ اذا بها تصل عند الاناث الى ٥٠ر٥٧٪ .

٣ ــ بالنسبة للأعمار يلاحظ أن أعلى نسبة تقع مابين سن الخامسة عشرة وسن العشرين يليها ما بين سن العشرين وخمس وثلاثين سنة . كما يلاحظ أن غير المتزوجين أكثر مشاهدة للبرامج من المتزوجين ، فنسبة المشاهدة على التوالى هى :

(لم يتزوج ــ متزوج ــ ارمل ــ مطلق)

٤ ــ نسبة المشاهدة من حيث اختلاف الثقافات هى :

أعلى نسبة بين من أتم المرحلة الثانوية والمتوسطة ، ثم الجامعيون ، بينما تهبط النسبة عند الاميين فتبلغ ١٦ر١٣٪ .

٥ ــ عند أرباب المهن واصحاب الاعمال يلاحظ ان أعلى نسبة من المشاهدين بين الطلبة والطالبات يليهم اصحاب المهن الفنية والعلمية ، ثم المشتغلون بالاعمال المنزلية ، بينما تصل النسبة الى ادناها بين أفراد القوات المسلحة فتبلغ عندهم ١٩ر٢٪ .

٦ ــ يلاحظ ان ابناء الاسرة اكثر من سائر افرادها الآخرين مشاهدة للبرامج وحرصا عليها ، اذ تبلغ نسبة مشاهدة الابناء ٠٦ر٣٨٪ ، فى حين تقل هذه النسبة حتى تصل الى ٣٥٪ عند الاشخاص الذين يقيمون فرادى .

٧ ــ بالنسبة لحيازة الاجهزة نلاحظ ان اكثر المشاهدين حيازة لها هم الذين ينحصر دخلهم الشهرى مابين ٤٥ جنيها و ٦٥ جنيها ، واقلهم حيازة من يقل دخله الشهرى عن خمسة وعشرين جنيها .

كما يلاحظ أن الاسرة الاقل عددا اقل حيازة ، والاسرة المتوسطة العدد اكثر حيازة ، تليها الأسرة الكثيرة العدد .

٨ ــ الفرض الاساسي من شراء الحائزين لاجهزة التليفزيون : يتضح ان ٨٥ر٦٧٪ اشتروا التليفزيون لغرض رفع المستوى الثقافى لهم ولافراد اسرهم ، ٦٣ر١٠٪ لغرض التوعية بالمشاكل المحلية والعالمية .

التليفزيون وجمهور المشاهدين

بعد فترة وجيزة من مشاهدة برامج التليفزيون يستقر المشاهدون على منهاج خاص للمشاهدة يتناسب مع سنهم وذكائهم وشخصيتهم واوجه نشاطهم علاوة على دور رب الاسرة فى تحديد فترات هذه المشاهدة .

أولا : بالنسبة لمتوسط عدد ساعات المشاهدة :

١ ــ بالنسبة لايام الاجازات هو ٩٣ر٤ ساعة للفرد ، ونسبة عدد ساعات المشاهدة للذكور هو ٧٦ر٤ ساعة وللاناث ١ر٥ ساعة .

٢ ــ بالنسبة للايام العادية فى أيام الاسبوع الاخرى هو ٣٣ر٣ ساعة .

٣ ــ المشاهدون الذين تتراوح اعمارهم ما بين (١٢ و ٢٠ سنة) يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون ايام الاجازات لمدة خمس ساعات أو أكثر ومن ست الى سبع ساعات فى ايام الاسبوع الاخرى .

٤ ــ المشاهدون الذين تتراوح اعمارهم مابين (٢٠ و ٢٥ سنة) يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون ايام الاجازات لمدة ثمانى ساعات ومن ثلاث الى اربع ساعات فى ايام الاسبوع الاخرى .

٥ــ المشاهدون الذين تتراوح اعمارهم مابين (٢٥ و ٣٥ سنة) يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون ايام الاجازات لمدة أربع ساعات الى خمس ساعات ولمدة خمس ساعات فى ايام الاسبوع الاخرى .

٦ ــ المشاهدون الذين يبلغون من العمر ٤٥سنة فاكثر يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون ايام الاجازات لمدة ساعتين الى اربع ساعات ومن ساعة الى ساعتين فى أيام الاسبوع الاخرى .

هذا بالنسبة لاعمار المشاهدين .. أما بالنسبة لحالتهم التعليمية فان :

١ ــ المشاهدين الاميين والمشاهدين الذين اتموا التعليم الجامعى يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون فى ايام الاجازات لمدة تتراوح بين ساعة واربع ساعات .

٢ــ المشاهدين الذين يقرأون ويكتبون فقط يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون فى ايام الاجازات لمدة تتراوح بين خمس ساعات وست ساعات .

٣ ــ المشاهدين الذين اتموا التعليم الابتدائى والذين اتموا التعليم الاعدادى والذين اتموا التعليم المتوسط يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون فى ايام الاجازات لمدة ست ساعات أو أكثر .

٤ ــ المشاهدين الاميين والذين يقرأون ويكتبون فقط والذين اتموا التعليم الابتدائى والتعليم الاعدادى يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون خلال ايام الاسبوع التى لاتوافق اجازات لمدة ست ساعات .

٥ ــ المشاهدين الذين اتموا التعليم المتوسط يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون خلال ايام الاسبوع التى لاتوافق اجازات لمدة تتراوح بين ثلاث واربع ساعات .

٦ ــ المشاهدين الذين اتموا التعليم الجامعى يميلون الى مشاهدة برامج التليفزيون خلال ايام الاسبوع التى لاتوافق اجازات لمدة تتراوح بين ساعة وساعتين .

ثانيا : كثافة المشاهدة فى فترات الارسال المختلفة :

١ ــ الفترة الاولى من ١١ ــ ١٢ صباحا تصل نسبتها الى ٢٦٪ من نسبة جمهور المشاهدين ، والفترة الثانية من (١ ــ ٤ بعد الظهر) تصل نسبتها الى ٢٣ر٩٪ من مجموع المشاهدين .

٢ ــ ترتفع كثافة المشاهدة الى حد ما فى الفترة الثالثة (٤ ــ ٧ مساء)فتصل نسبة المشاهدة الى ٥٠٪ .

٣ ــ تزيد كثافة المشاهدة زيادة كبيرة فى الفترة الرابعة (٧ ــ ١٠ مساء) فتصل نسبة المشاهدة الى ٨٠ر١٪ .

٤ ــ تزيد كثافة المشاهدة فى الفترة الخامسة (بعد العاشرة مساء ــ السهرة) فتصل نسبة المشاهدة الى ٨٨ر٤٪ .

وهذه الفقرة التى ننشرها هذا الاسبوع من البحث الكبير، تؤدى بنا الى عدة نتائج مستخلصة .. منها :

أولا : ان نموذج غالبية الاسر التى تشاهد التلفزيون هى الاسرة المتوسطة العدد ، التى يتراوح دخلها بين ٤٥ و٦٥ جنيها ، ويتراوح سن أفرادها بين ١٥ و ٣٥ سنة ، وغالبية هؤلاء الافراد أتموا المرحلة الثانوية أو المتوسطة فى دراستهم .

وهذه الاسرة يجب أن تستهدفها غالبية برامج التلفزيون ، بمعنى أن يضع معد كل برنامج ومقدمه ومخرجه فى أذهانهم أن برنامجهم تراه فى الغالب أسرة كهذه الاسرة .

يجب اذن أن تقدم المعلومات اليهم بالطريقة التى تناسبهم .. ولكن ذلك لاينفى أن يقدم التلفزيون برامج تخصصية تهم فئات معينة من المشاهدين، كما أنه لا ينفى فى الوقت ذاته الدور الكبير الذى يقوم به التلفزيون أيضا فى الارتفاع بالمستوى الثقافى لغير المؤهلين علميا ، وتقديم البرامج المختلفة المناسبة لهم .

كما أن الحال يختلف الآن بكثير عما كان عليه عام١٩٦٢عند اجراء البحث .. ففى هذا العام ١٩٦٤ يبدأ التلفزيون الغزو الحقيقى للريف بتوزيع أجهزته على مراكز الثقافة الريفية التى سيبدأ فى اقامة الفين منها خلال هذا العام فى قرى الجمهورية المختلفة .

وعندئذ سيختل توازن الاحصاءات التى بنى على اساسها البحث عام ١٩٦٢ ، وستصبح نسبة كبيرة من المشاهدين بين أبناء الريف ، مما يستلزم ان يبدأ التلفزيون من الآن فى اعداد البرامج التى تلائم مستواهم الثقافى والاجتماعى .. ولعل هذا الواجب هو اخطر الواجبات التى يواجهها التلفزيون فى المرحلة القادمة وأبعدها ثرا .

ثانيا : اتضح من البحث أن ٨٥ر٦٧٪ من المشاهدين اشتروا أجهزة التلفزيون، بهدف رفع المستوى الثقافى لهم ولافراد اسرهم .

وهذه الحقيقة تؤكد الدور الذى يقوم به التلفزيون فى مجال تثقيف الشعب وتوعيته ، وتضيف عبئا كبيرا على البرامج الثقافية، التى يجب على العاملين فيها التنبه الى مسئولياتهم الدائمة فى سد هذه الاحتياجات لدى المواطنين .

وهذه الحقيقة أيضا دليل لا يقبل الجدل على خطأ الاقلام التى حاولت ان تنال من التلفزيون ، وتصف برامجه بالسطحية .. وهى تثبت أيضا ان البرامج الجادة تلقى اهتماما واضحا ، وهى حقيقة تنفى عن المشاهدين أيضا صفة الخفة التى حاول منتجو افلام الحرب أن يلصقوها بقولهم الشهير : « الجمهور عاوز كده »

ثالثا : ان نسبة من المشاهدين تواظب على مشاهدة برامج الفترة الصباحية تبلغ نحو ٢٦٪ من مجموعهم .

وهى نسبة لم يكن يتوقعها على ما أظن أحد من العاملين فى التلفزيون فى هذه الفترة التى تخلو فيها البيوت عادة من معظم ساكنيها لسبب أو آخر ..

وليت الذين عارضوا الارسال الصباحى يقرأون معنا هذه النتيجة ، ليتبينوا معنا مدى الخدمة التى يؤديها التلفزيون فى هذه الفترة ، وهى الخدمة التى تعم سيدات البيوت ، والمرضى . العمال فى غير أوقات العمل ، وارباب المعاشات الذين كانوا يقضون بقية عمرهم فى المقاهى .

بل ليت الذين يعارضون فى زيادة ساعات الارسال عموما يدركون الآن انه لابد من زيادتها كلما واتتنا الكفاءة لذلك ، مادام التلفزيون يزيد من خدماته لمشاهديه .

ولعلها مناسبة الآن نحيى فيها التلفزيون الذى يواكب الاحداث دائما . فيعلن هذا الاسبوع ، وبمناسبة مؤتمر القمة الافريقى ، زيادة ساعات ارساله لتبدأ من الساعة الثالثة مساء كل يوم بدلا من الرابعة ، ولتستمر طوال يوم الجمعة من العاشرة صباحا حتى منتصف الليل .. ليقدم خلال هذه الساعات برامجه الافريقية الجديدة التى تنقل الدول الافريقية الاربع والثلاثين التى ستشترك فى المؤتمر الى داخل بيوتنا فى القاهرة ، وليقدم ايضا على قناته التاسعة نشرتين اخباريتين كل يوم احداهما بالانجليزية والاخرى بالفرنسية لنقل اخبار المؤتمر الى الف من الضيوف الافريقيين الذين يصلون الى عاصمتنا بمناسبة المؤتمر ، والى الوف من الاجانب الذين يقيمون فى القاهرة .

أخبار فنّيّة أدبيّة علميّة

● يصدر في شهر سبتمبر القادم اول ديوان شعر للأستاذ كامل الشناوي

● يصدر المجمع اللغوى فى دورته القادمة مجلدا عن « المجمعيين فى ثلاثين عاما » ويتناول المجلد سيرة واعمال اعضاء المجمع اللغوى ، منذ انشائه الى الآن .

● وجهت الدعوة الى مركز الفنون الشعبية ، للاشتراك فى المؤتمر الدولى للموسيقى الشعبية . وسيقام هذا المؤتمر فى بودابست فى ١٧ اغسطس القادم تحت اشراف المركز الدولى للموسيقى الشعبية .

● تلقت وزارة الثقافة والارشاد القومى دعوة من هيئة مهرجان ديروفيك الصيفى بيوغسلافيا لايفاد ممثل للجمهورية العربية المتحدة لحضور المهرجان . وسيقام المهرجان فى اغسطس القادم لبحث المسائل المشتركة بين هيئتى المسرح والموسيقى فى البلدين وذلك فى اطار خطة التعاون الثقافى بينهما .

● **انتهت لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب من اعداد مشروع قانون بحماية مصالح الأدباء وحقوقهم فى التأليف ونشاطهم الفنى .**

● يقوم الشريف خاطر المخرج بالبرنامج الثانى ، الآن باخراج مسرحية برنيس تاليف الكاتب الفرنسى راسين وترجمة الدكتور انور لوقا . تقوم بدور البطولة سناء جميل .

● **« شافع ونافع » المجموعة القصصية للاستاذ فتحى رضوان . يقوم بمناقشتها فى برنامج «مع النقاد» الدكتورة سهير القلماوى والدكتور محمد مندور .**

● **« فى صحبة العقاد » كتاب يصدر قريبا للأستاذ طاهر الجبلاوى . والأستاذ الجبلاوى من اصدقاء العقاد ومريديه . وينصب الكتاب على الجانب الخاص من حياة العقاد ، الانسان والصديق ، ومعروف أن الاستاذ الجبلاوى قد لازم العقاد ثلاثين عاما .**

● انتهت يوم الخميس الماضى امتحانات معهد التدريب الاذاعى . والمعهد يقوم بتدريب الاذاعيين على كل أنواع النشاط الاذاعى ، من اخراج بانواعه ، بتمثيليات وبرامج خاصة . ومنوعات وادارة ندوات ، واعمال المذيع المختلفة من وصف للحفلات الخارجية المختلفة فالسياسية التى تقتضى أسلوبا معينا غير الذى تقتضيه المناسبة الرياضية او الدينية الخ . هذا الى جانب الدراسات النظرية فى المسرح والموسيقى والهندسة اللاسلكية المبسطة حتى يكون الاذاعى على علم بكل ما يجرى من حوله . فى المعهد بعثة من اليمن وقد كانت به بعثات من الجزائر وغيرها من البلاد العربية .

● اناب الرئيس جمال عبد الناصر الدكتور عزيز صدقى نائب رئيس الوزراء فى افتتاح اول منجم للفحم بمنطقة السفارة التى تبعد عن العريش بنحو ٩٠ كيلو مترا يوم الخميس الماضى وقد تقرر تسمية هذا المنجم باسم « منجم الصفا » كما تقرر ربطة بخط سكة حديدية عبر الصحراء حتى كوبرى الفردان . وذلك لنقل الفحم الى مصانع الكوك بحلوان . وتقدر طاقة المنجم الانتاجية بحوالى ١٣ الف طن سنويا تزاد بعد عامين الى ١٥٠ الف طن ثم الى ٣٠٠ الف طن ثم الى ٦٢٠ الف عام ١٩٧٠ ، وتشير الدراسات الجيولوجية الى ان احتياطى الفحم بالمنطقة يقدر بحوالى ٤٠ ميلون طن .

● تقرر انشاء مجلس دائم لتنظيم المؤتمرات الطبية الافرواسيوية . اذلك خلال اجتماعات المؤتمر الأول الاسيوى الافريقى الذى يعقد بمبنى كلية الطب الجديد بكلية طب القاهرة يوم ٢٦ أكتوبر القادم . وتشترك فى المؤتمر وزارات ، الصحة والبحث العلمى والخارجية ، والمؤسسة العامة للادوية . وقد وجهت الدعوة الى ٦٧ دولة افريقية واسيوية . كما وجهت الدعوة الى كبار المتخصصين والعلماء فى تلك البلاد فى فروع السرطان ، وطب المناطق الحارة ، وجراحة القلب والروماتيزم .

● الاستاذ الدكتور حسن خليل استاذ الطب التجريبى بكلية طب الاسكندرية ، اتم اكتشاف جهاز لفحص رواد الفضاء ، وقد قررت الولايات المتحدة الامريكية استخدام هذا الجهاز . والجهاز هو الاول من نوعه فى العالم يحدد سرعة النبض وكمية الدم الخارجة من أوعية القلب فى الثانية الواحدة .

● **يشترك ثلاثون عالما عربيا من ج . ع . م بابحاثهم فى اكبر مؤتمر دولى لاستخدام الذرة من اجل السلام ، فى مدينة جنيف من ٣١ اغسطس حتى ٩ سبتمبر . وسيلقى بعض العلماء العرب بحوثهم . كما يشتركون فى المناقشات العلمية فى الموضوعات التى تهم بلادنا . وخاصة فى استخدام الطاقة الذرية فى مكافحة الآفات الزراعية وفى توليد الكهرباء لخدمة الصناعة والعلاج الطبى وتربية الحيوان .**

● يقام بالقاهرة فى يناير المقبل مؤتمر دولى لبحث اثر استخدام النظائر المشعة فى الزراعة . تشترك فى هذا المؤتمر ١١ دولة . وسيناقش المؤتمر نتائج التجربة التى تجريها ج . ع . م على زراعة الارز ، وهى استخدام النظائر المشعة فى تسميده لزيادة الانتاج .

● يعقد فى ايطاليا مؤتمر دولى تشترك فيه ٢٢ دولة . والغرض منه تنسيق اعمال البعثات المختلفة التى تعمل فى بلاد النوبة ، ووضع برنامج البحوث فى العلوم الطبيعية والجيولوجيا واستخدام المواد الذرية . ويرأس وفد الجمهورية العربية المتحدة الى هذا المؤتمر الدكتور رشدى سعيد استاذ الجيولوجيا بجامعة القاهرة .

● **توصل علماء معهد البحوث الطبية بالاسكندرية الى دواء جديد لعلاج مرض النقرس .**

● **تم التعاقد بين احدى الشركات بالمانيا الغربية ووزارة البحث العلمى فى ج . ع . م على شراء وحدة كوبالت مشع . وسيتم تركيب هذه الوحدة فى معهد السرطان لاستخدامها فى علاج الأورام السرطانية .**

● بدات محافظة الفيوم فى اجراء دراسة علمية شاملة عن علاقة السرطان بالبلهارسيا . وذلك فى الوقت الذى بدأ فيه المشروع الالمانى المصرى لاستئصال قواقع البلهارسيا . وقد ناقش الدكتور محمود محفوظ استاذ الأشعة بطب القصر العينى مع اطباء الفيوم الخطوط التفصيلية لخطة المسح الشامل لكل المحافظة ، وذلك لتحديد مدى علاقة انتشار السرطان ، وخاصة سرطان المثانة ، بانتشار البلهارسيا .

● تقرر ان يقام اسبوع الفيلم العربى فى ست دول بأمريكا اللاتينية وهى : البرازيل وشيلى وبوليفيا ، وكولومبيا وكوبا والمكسيك . وذلك فى اكتوبر القادم . كذلك يقام اسبوع الفيلم العربى فى اسبانيا والهند وايطاليا والصين الشعبية والاتحاد السوفييتى .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

العجائب والحيل الفنية في التصوير القديم :

من بين الفنانين الايطاليين الذين عاصروا عصر النهضة ولم يفرد لهم التاريخ صفحة من صحائفه ـ لا لضآلة شأنهم الفني ، بل لغرابة عبقريتهم ـ فنان يدعى « أرشيمبولدو » عاش في القرن السادس عشر ، وكان على درجة كبيرة من الحذق والمهارة ، ولكنه اختار لنفسه نهج الغرابة والطرافة في الوقت نفسه .

وولد هذا الفنان بمدينة ميلانو سنة ١٥٢٧ ، ومات بها في سن السادسة والستين وقال عنه الكاتب الطلياني « فساري » الذي خص بمراجعة ذكر الفنانين الذين عاصرهم أو الذين سمع عنهم وفقا لروايات الناس وآرائهم ان هذا الفنان دأب على المعيشة فيما يشبه العزلة عن الفنانين ، وقلما اختلط بهم لتناقض آرائه وآرائهم ، وتضيف الناقدة «ليجران» في كتاب عن هذا الفنان ان نقاد القرن الثامن عشر قد تغاضوا عن ذكره في مؤلفاتهم في حين يخصه نقاد القرن التاسع عشر بالتحامل على انتاجه والسخرية منه .

ثم ان الناقد «أدولفو فنتوري» يصف في بداية القرن الحالي أعمال أرشيمبولدو بأنها نهج يفتعله الفنان ويصور فيه الأفراد والشخصيات وقد ركبت فيهم الوجوه والأجسام من صنوف الزهور أو أنواع الخضروات أو فصائل الأسماك والحيوان . ويدفع الخيال المتطرف لهذا الفنان فرشاته الى رسم آلات الحرب أو آنية طهو الطعام ، وفي أحيان أخرى رسم عدد وأدوات الزراعة يجعلها في طريقة ترتيبها وتنسيقها تعبر عن وجوه آدمية لا يكاد الانسان يمعن فيها النظر حتى يتكشف أنها لا تمثل وجوها وانما تتكون تفاصيلها من حاجيات مألوفة بعضها ثمين والآخر رخيص ، الأمر الذي يكسب تلك الوجوه صفة الطرافة، وكأن شخصية الانسان ومزاجه الخاص وملامحه تنعكس في بعض زوايا من الطبيعة أو في أشكال بعض الآنية الدارجة .

وقد تركز تعبير أرشيمبولدو على ذلك التجاوب الذي يتكشفه كل متبصر عند تدقيقه في عالم المرئيات من حوله ـ فيرى في البشر ما يشبه الطير أو الحيوان أو حتى النبات والجماد ويرى أحيانا أخرى سواء في أشكال الصخور أم في سيقان الأشجار وثمارها أم في فصائل الدواب والبهائم تجاعيد وتراكيب توهم الناظر اليها أو تذكره بتقاطيع بعض الشخصيات التي يراها في محيطه اليومي .

وتستطرد الكاتبة ليجران قائلة : ان **هذا الافتعال الذي يلجأ اليه الفنان برغم حذقه وتمكنه التام بأصول رسم وتصوير المرئيات يعتبر في أساسه نهجا مدرسيا يظهر فيه الفنان براعته في تصوير الجزئيات التي تتكون منها لوحاته سواء صورت ثمارا أم أدوات أيا كان نوعها على النحو الذي يحذق تسجيلها كل رب فن متمكن . الا أن هذه النماذج التي ترسم على أحسن وجه وأدقه تعبيرا لا تلبث أن تبدو على هيئتها المألوفة حتى تلمح فيها العين أشكالا أخرى ، فكأن الفنان يخادعنا ويموه على أنظارنا بالاعيبه الفنية .**

ويضيف ناقد آخر أن هذا النوع من الخداع ليس مقصورا على هذا الفنان الايطالي ، ولكنه ظاهرة تتكرر وتتجدد على الدوام في الفن كما تتكرر في الأدب والشعر والموسيقى عندما يبلغ أي عصر ذروته ويبدأ يتدهور ، فنرانا نشهد مثل هذه الظاهرة في عهد لويس السادس عشر ، وفي أواخر عهد الفن القوطي ، وكذلك الحال في القرن السادس عشر عندما تحولت كلاسية الفنون الايطالية في عصر النهضة الى طابع الباروك حيث تتخذ الأشكال المتسقة ذات النسب الجمالية الثابتة التي عهدتها فنون عصر النهضة الايطالية ـ تتخذ مظهر التضافر ، وكأنها انساقت في تيار عنيف تتشابك تارة في صورة حليات متزاحمة ، لأن النزعة الزخرفية تسيطر عليها وتجعل من أجسام الآدميين وحدات زخرفية ، وتارة أخرى تحول الزخارف والحليات الى ما يشبه أشكال الحيوان والطير أو الانسان .

ومن بين المصادر التي استلهمها هذا الايطالي طابعه الخيالي تلك الرسوم الخرافية العجيبة التي أنجزها الفنان دافنشي في القرن الخامس عشر الذي كان بارعا في ملء صفحات بكتابات معكوسة الاتجاه ، فاذا ما نظر اليها المرء في المرآة اعتدلت ، فتتسنى له قراءتها ، وكانت تتخلل تلك الصفحات العجيبة رسوم لرءوس أناس على درجة كبيرة من القبح ، تجاورهم نسوة بلغن حدا مفرطا في الجمال .

ونرى هذه النزعة المتطرفة في طلب الغرابة في لوحات الفنان الايطالي «مانتينيا» الذي عاش في القرن الخامس عشر أيضا والذي جعل من بين أشكال السحب التي يرسمها مايشبه الآدميين.

ولقد اتصل أرشيمبولدو في النصف الأخير من القرن السادس عشر ببلاط أباطرة ألمانيا ، واستمر فنان البلاط حتى ١٥٨٧ .

وهذه الصلة قد جاوزت اثنتين وعشرين سنة لأن أباطرة ألمانيا وقتذاك كانوا من هواة جمع غرائب الأشياء من كل ما ندر وغلا ثمنه وانتجته أيدي الصناع المهرة : من تحف فريدة ، كآنية من الزجاج البلوري على شكل حيوانات وأنواع المصوغ الدقيق والدمى المتحركة، بالاضافة الى مجموعات من النبات والحيوانات المتحجرة ، وآنية صنعت

من المرجان أو العنبر والصـدف ، ثم ما ندر من ريش الطير ، وقد صنعت منه مراوح بديعة ، هذا غير عجائب من فنون الشرق الأقصى وحضارة بيرو .

ولم تقتصر مجموعات هذه القصور على ما تقدم ذكره من مصنفات وتحف نادرة بل نراها تضم أيضا أجنحة خصصت لنماذج تفيد علوم الأحياء والأجناس كتماثيل صبت على صورة أنواع الأقزام من البشر وتقاطيع كل نوع بما يتميز به وتقابل هذه المجموعة مجموعة أخرى للعمالقة ونسب أجسام وأطراف كل نوع على حدة ، هذا غير مجموعة ثالثة تمثل أنواع الشذوذ التى تصيب أحيانا جسم الانسان فتصيب ساقه بالكساح أو ذراعه بالضمور وغير ذلك من شوائب وأمراض تحرف أو تشوه مظهر الأعضاء .

ولم يكن هذا الشغف بكل ما هو غريب فى الطبيعة موقوفا على أباطرة ألمانيا فحسب ، وانما كان شعورا سائدا فى أوربا فى تلك الآونة التى تطلعت فيها أوربا الى كشف البلدان والقارات النائية .

وتتضح صفة الاسراف فى طلب الغريب من نوادر الطبيعة فيما أحصاه الكاتب «بالتروازتس» الذى تنبه الى ظهور ما لا حصر له من مؤلفات فى أوربا منذ القرن الخامس عشر تجمع ما بين علم الأحياء والطب ، وتصور آدميين على صورة أسماك وأطفال لكل منها رأسان عدا حيوانات تجمع أجسامها ما بين صفات الزواحف والطير ، مما ينتهى بأنواع من البدع الخرافية التى لا أساس لها فى الوجود .

ولقد كانت مدينة زيوريخ فى القرن السادس عشر مركزا هاما لنشر هذا النوع من صنوف الابحاث والكتب المصورة .

فاذا كانت هذه النزعة التى أوضحنا سماتها فى أوربا ما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر مصدرا لالهام الفنان أرشيمبولدو فقد ظل اسمه كما سبق القول فى حيز النسيان طوال القرون الماضية فلم يبدأ الفن الحديث يتنبه اليه الا منذ ظهور النزعة السريالية فى بداية القرن الحالى فى أوربا ، حيث نقبت أو ساعدت على التنبه الى أمثال أرشيمبولدو ممن طرقوا الاتجاه نفسه ، واعتبرت فنونها لفترة طويلة من الزمن من الحيل الفنية أو البدع التى لا تقارن فى جديتها وأصالتها بسائر أساليب الفنون العريقة .

ولا يكاد المرء يطلع على موجز لما أحاط تعبير هذا الفنان الايطالى القديم والظروف التى أحاطت بفنه ، وامتداد نزعته هذه فى مجالات اقتناء التحف وتأليف البحوث فى علوم الطبيعة ، حتى تتبادر الى الذهن مؤلفات عربية عاصرت هذه الفترة أو سبقتها ، فيها من عرض صنوفا من الحيل الفنية تصل فى غرابتها الى ألاعيب الحواة . ومن بين هذه المخطوطات العربية ما يلتزم بشرح جوانب علمية أو ميكانيكية ورياضية ، ومنها ما يسخر مناهج العلم لأغراض التسلية . ونذكر على سبيل المثال من الأنواع الأولى مخطوطا يدعى كتاب الباهر فى عجايب الحيل « تأليف أبى عامر أحمد عبد الملك الاندلسى» يذكر فى أحد أبوابه عجائب البيض ، وفى باب ثان عجائب القنانى وفى ثالث عجائب الخواتم وفى رابع مثالات الشمع ، وهناك مخطوط آخر يجمع ما بين الكيمياء والطب وجوانب من العجائب اسمه « كتاب مفاتيح الرحمة وأسرار الحكمة » تأليف أبو اسماعيل ابن الحسن بن على الطغرائى . وهناك مخطوط ثالث يصف النواحى الآلية ملتزما الجانب العلمى هو « كتاب فى معرفة صنع الساعات » لتقى الدين الراضى .

وليس تعديدنا لمثل هذه المراجع العربية القديمة ، ونحن نتحدث عن طابع الفنان أرشيمبولدو سوى بيان أن هذا الشغف بالعجائب والغرائب والطرائف كاسلوب فكرى قد انتشر فى أوربا منذ القرن الرابع عشر واستمر بعد ذلك تارة فى العمارة وأخرى فى فن التصوير ومرة ثالثة فى ذوق الناس أنفسهم وهواياتهم الخاصة وأن هذه الظاهرة مشتركة بين الشرق العربى والغرب ، بل لعل أساسها مثل هذه المراجع العربية التى عددناها والتى يجوز أن تكون قد تطرقت على يد الفنانين والكتاب الأوربيين الى جوانب تخفق فى الافصاح عن جوانب علمية حقيقية أو فنية خالصة .

أما الفنان أرشيمبولدو ففنه جدير بالدراسة وان كانت أسانيد فنه تؤخذ حتى الآن على أنها طرائف فنية بارعة أوانها محاولات قامت على الأساس نفسه الذى التزمت به النزعة السريالية الحديثة . وعلى كل يبدو غريبا أن يقف فنان بارع حياته فى القرن السادس عشر لمجرد تزويد المجتمع الذى عاش فيه بنوادر وعجائب من الفن ، فبينما كان ينتج دافنشى هذا النوع من الفن فى قرن سابق على سبيل الدعابة ملتزما فى مناهج فنه الرئيسى الطابع الذى لا يمت لمثل هذه الدعابات الفنية بصلة اذا بالفنان أرشيمبولدو قد بلغت به الجرأة حد المجاهرة بهذه الحيل الفنية وجعلها أساسا لانتاجه الأمر الذى يزيد احتمال تكشف دعائم هذا النهج مستقبلا ولا سيما أنه شغل جهود عدد غفير من الفنانين ما بين القرن السادس عشر ووقتنا الحالى ممن لا يتسع المجال لعرض أعمالهم فى هذا المقال الذى نختتمه بالقول بأن مثل هذه البدع الفنية القديمة ـ مهما بلغت من حدود الغرابة ـ كانت تفصح على الدوام عن مهارات فنية فائقة ولم تهبط فى أية لحظة الى حد العشوائية والعبث أو المصادفة التى لا تهدف الا اثارة مشاعر الناس .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

« الفنون التشكيلية والحياة »

وجد الفن التشكيلى خلال كل الحضارات وعلى مر العصور كنشاط يمارسه الانسان من أجل سعادته ، وحتى بالنسبة للأحقاب التى اتسمت فنونها بالطابع الواقعى أو الطبيعى وخاصة تلك التى سبقت ظهور « آلات التصوير الفوتوغرافى » لم تفقد الفنون التشكيلية جذرية وجودها كأداة تسجيلية فريدة يقودها الانسان بحسه ويصنع محركاتها التى تنتشر لتصور لنا الحياة الاجتماعية بصورها المتعددة ولتصور لنا الطبيعة ومظاهر الحياة ، كما أنها ظلت ـ من جانب آخر ـ ترتبط بحركة احياء العلوم مع بداية عصر النهضة ولعل أعمال الفنان « ليوناردو دافنشى » وميكل أنجلو » تعد بمثابة البحث العلمى الذى تناول الجوانب التشريحية لجسم الانسان وللكثير من الكائنات الحيوانية والنباتية الأخرى .

وفى اعتقادى أن أعمال هذه الحقبة على الرغم من حدة المطابقة بينها وبين الواقع الخارجى لم تفقد اللمسة الانسانية التى يضفيها عليها الفنان من عصارة حسه الذاتى والتى بدونها يفقد العمل الفنى مقوماته الأساسية كنتاج انسانى صنع من أجل الحياة .

والسؤال الذى يفرض نفســه الآن يدور حول كنه العمل الفنى الذى يمكن أن نقف منه موقف الانتاج الذى صنع من أجل الحياة • فاذا لم تكن الحيــاة المعيشية التى نحياها الا مزيجا تركيبيا متفاعــلا بين الماديات التى تشكلهــا العناصر الحية التى نستطيع أن ندركها وأن نتحسس وجودهـــا الفعلى ، وبين المعنويات التى تتمثل فى جملة المشاعر والعواطف والمثل العليــا ، واذا كانت العلوم هى الانتاجات الانســانية التى تحاول بذل جهدها كله من أجل الارتقاء بالماديات الى المستوى الذى تسعد معه الانسانية وبالوســيلة النوعية التى تراها ، فان الفنون التشكيلية يصـبح على عاتقها الجهد الكبير ، اذ هى تعمـل دائما على أن ترتقى بالطرفين المــادى والمعنوى معا ، وفى الاطار الذى يحفظ التعادل بينهما ، بمعنى ألا تسيطر الماديات على كل محركات الحياة على حســاب اندثار المعنويات ، والا يحدث العكس كذلك • وقـد يتم ذلك بشــكل أو بآخر ، أما من وجهة نظرى فانا أرى أن الفنون التشكيلية تقف بطبيعتهــا الى جانب المعنويات ، لاعتمادها أساســا على النبع العاطفى ، ولكى ترتفع بهذا الجانب يتحتم عليهــا بل يصبح من أساسياتها أن ترتقى أيضا بعالم الأشكال لتتوافق مع الآفاق البعيــدة التى يقف عندها الحس الجمالى للفنان ، ومن هنــا يصبح العمل الفنى التشكيلى نتاج تفاعل متوافق بين عواطف الفنان وذهنه •

ان تهذيب الســلوك الاجتمــاعى للانسان والارتقاء بمشاعره ، وأحاسيسه التذوقية لا يتأتى عن طريق العمــل الفنى الذى تنصب جهوده فى الفراغ ، وانما يتأتى عن طريق الامتداد بالأشكال والألوان من أجل خلق القوالب الفنيــة التى تتناسب مع الحس الجمالى العصرى لحياتنا المعيشية ، ســواء أكان ذلك فى المنزل أم فى العمل أم فى الشارع •

ان الفنون التشــكيلية فى اطارهــا المعاصر لم تعد نشاطا ترفيهيا يخلق من أجل التسلية، ولقد تكون عظمة «بيكاسو» نابعة أساسا من قدرته على الاســهام بالقسط الأكبر فى تحويل العمل الفنى من مجرد عمل يصنع من أجل الصالونات ولغرض التزيين ، الى العمل الذى لاتقتصر أهميته على الارتقاء بالعواطف الانسانية أو بالأحاسيس التذوقيــة التى تنبعث من داخل اطار العمل الفنى فحسب ولكنه يمتد الى أبعد من ذلك بكثيــر بحيث تصبح العلاقات التشكيلية للوجه أو للتمثال بمثابة المصدر الايجــابى أو المباشر لأشكال العمائر أو الأثاثات والمفروشات الداخلية ووسائل الاتصال أو الانتقال وبذلك تصبح لكل هــذه العناصر الحضــارية القدرة على اشــعاع الحس الجمالى الى جانب نفعيتها •

وفوق كل ذلك أصــبح للفنــون التشكيلية القدرة على الاثارة والتغيير والتوجيه ، فلقد نظر الجمهور والكثير من النقاد الى أعمال « سيزان ، وجوجان، وفانجوخ » فى بداية الأمر وهاجموهــا على أســاس بعدها عن المظهر الطبيعى وجنوحها نحو المســطحات التى أهمل الفنان معها معظم التفاصيل التقليدية • وكانت مفاجآتهم الكبرى مع ظهــور الاتجاهات التجريدية الحديثة التى القت بالتفاصيل الواقعية جنبا وبدأت تنظر الى اللوحة على أنها تصــميم أو تركيب عاطفى لعــدد من الأشــكال والألوان والخطوط التى تغلب عليها الســمات المعمارية أو الهندسية •

ولم يدر الجمهور أو أولئك النقاد أن الحياة الاقتصــادية والاجتماعية نفسهــا ستفرض على انســـان القرن العشرين الحياة التى يســودها النظام الواضح البسيط ، فلقد ازداد عدد السكان ، وتضاعفت حاجة الانسان الى الوســائل المادية والمعنوية التى تســاعده على أن يواجه مستلزمات الحياة بتعقيداتهــا الحالية ، ومن هنا أصبح لزاما أن تتغير أشكال العمائر لتتجه الى البســاطة فى البنــاء والتركيب ، وتبتعد عن كثرة التفاصيل التى تستلزم وقتا وجهــدا ترفضــه الحياة العصرية • وبالمثل اذا طبق هذا المنطق على بقية الوســائل المعيشية الأخرى • ومن هنا أصــبح لزاما على الفنان التشكيلى أن يصــنع لنا فنا للحياة نابعا منها • ومصــوغا بالكيفية التى تعمل على ارتقائها •

بهذه الشــحنة نتجه جميعا لنعيش خبرة حياة أساسها الارتباط الوثيق بين الفن والحياة ، وهذه الخبرة مكانهــا المعرض الصــناعى بالجزيرة وعناصرهــا تنبع من مستلزمات الحياة نفسها ، من الغزل والنسج وطباعة المنســوجات ، من الأدوات المنزلية ، من الآلات والماكينات، من الحقل والمصنع •

وهذه الخبرة أود أن نتعمق داخــل أبعادها الجمالية لنتمكن من استخلاص الجوهــر الحقيقى للعلاقة القــائمة بين فنوننا التشكيلية العربية التى لمســنا جوانب منها مع الأعداد الضــخمة من المعارض الفردية والجمــاعية خــلال مواســمنا الفنية الأخيرة وبين القيمة الجمالية التى وضحت معها انتاجاتنــا الصناعية المختلفة •

وعلينا ألا ننكر الواقع وهو أن القيمة الجمالية لهذا المعرض تدل دلالة حقيقية على أن المصمم المصرى قد اســتطاع أن يصل الى طريق المســتويات اللائقة ، وما عليــه بعد ذلك الا أن يوالى البحث ممتدا على هذا الطريق ناشدا الوصول الى صروح التصميم المعمارى والجمــالى المتكامل •

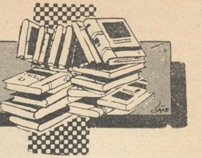
ويعد القطاع الخاص بالمنسوجات من أنجح الأقسام من حيث التصــميمات الجمالية الخاصة بالمنتجات أو المعروضات ومن حيث طريقة العرض نفسهــا اذ تدلنا مجموعة التصــميمات الضــخمة التى يضمهــا هــذا القسم على تقدم ملموس وواضح بالنسبة لعملية اختيار الألوان والأشــكال ، كما تدلنا – من جانب آخر – على قــوة الخيوط التى تصل ما بين اللوحة أو التمثال وهــو لا يزال مجموعة من الأشكال والأحجام والألوان وبين التصميم الخاص بقطعــة القماش وهى لا تزال على أبواب الخروج الى الحياة ليستخدمها الانسان لثيابه أو لفراشه •

وبنظرة فاحصة الى القسم الخــاص بوسائل المواصلات الحديثة كالسيارات والقطارات نلاحظ أن هناك اســهاما كبيرا من جانب الفنون التشكيلية فى خلق الكيان الشكلى العام لهذه الأدوات التى قد تظل أشكالها فى اللوحة أو فى التمثال غامضة معقدة الى أن تنتقل الى المجال النفعى حيث يستطيع أن يتذوقها الرجل العادى من زاوية الارتباط بين الشكل الجمالى والمضمون النفعى •

وحتى بالنسبة للأقسام الخاصــة بالانتاجات المعدنيــة البحته نجــد أن النظرة التشكيلية قد مستها بجانب من التنظيم الذى يساعد الجمهور على سرعة التوصل الى كنهها والتمتع بدقائقها ، دون أن يناله السأم أو الملل •

وهناك أمثلة كثيرة تدلنا على عمق الارتباط العاطفى بين الفنون التشكيلية والعناصر الحضارية الأخرى المادية وغير المادية ، وأن أبعاد الحياة فى الحــاضر والمستقبل هى وحدها التى تعد بمثابة القياس الحقيقى لأصــالة العمل الفنى أو سطحيته •

مكتبة الثقافة



يقدمها
عامر محمد بحيري

الثورة فى افريقيا (١)

لا مندوحة لنا من العودة الى الكلام عن افريقية بين الحين والحين . فهى اولا قارتنا .. وهى ثانيا تلك القارة التى ثارت على حكم الاستعمار ، الذى ران عليها أمدا طويلا .. وجعل منها مزرعة ، ومنجما ، وغابا للصيد .. يتمتع الاوربيون المستعمرون من خيراته بكل شيء ، ولا يتمتع ابناؤه من هذه الخيرات بشيء ابدا حتى ولو كان هذا هو حقهم فى الانسانية ذاتها !

وكتاب « الثورة فى أفريقية » الذى الفه ك . مادهو بانيكار ، وترجمة الاستاذ روفائيل جرجس ، وراجعه الدكتور محمد محمود الصياد .. كتاب علمى ، متخصص ، عميق . ولذلك فسوف لا نجد فيه مجالا للعاطفة والاستهواء ، ولا مجالا للرحلة والوصف .

ولم يتفضل المترجم او المراجع بوضع مقدمة للترجمة العربية لهذا الكتاب الهام ، توضح للقارىء المنهج الذى سار عليه المؤلف .. او حدود الموضوع الذى عالجه .. ولذلك فسوف نسير مع فصوله ، فى رحلتنا هذه ، موضحين للقارىء فكرة الكتاب ، قدر المستطاع .

تعترضنا فى اول الكلام خريطة لأفريقيا ، وثبت باسماء البلاد العربية المبينة بها . ويبلغ عدد هذه البلاد ثمانية واربعين بلدا .. فى مقدمتها الجمهورية العربية المتحدة .. ويلى ذلك ثبت آخر بالوضع السياسي للاقاليم الأفريقية حتى عام ١٩٦٠ .. وان كان بعض هذه الأقاليم قد وضحت حالته بعد ذلك التاريخ .. مثل الجزائر .. التى « نالت استقلالها فى ٧ يوليه عام ١٩٦٢ » .. ومثل الكميرون «البريطانى» الذى كان تحت وصاية بريطانيا بتكليف من الامم المتحدة ، وانضم الجزء الشمالى منه الى نيجيريا ، والجزء الجنوبى الى جمهورية الكميرون عام ١٩٦١ .. ومثل رواندا اورندى ، التى كانت مستعمرة المانية ، ثم وضعت تحت وصاية بلجيكا بتكليف من الامم المتحدة ، واستقلت بعد ذلك فى عام ١٩٦٢ ، كدولتين منفصلتين هما رواندا ، ويورندى .. ومثل سيراليون ، التى كانت مستعمرة بريطانية واستقلت عام ١٩٦١ .. ومثل تنجانيقا التى كانت مستعمرة بريطانية ايضا ووضعت تحت وصاية الامم المتحدة ، ثم استقلت عام ١٩٦٢ ، واوغندة ، التى استقلت عام ١٩٦٢ ايضا .. على ان اغلب الاقاليم الواردة فى هذا الثبت حصلت على استقلالها عام ١٩٦٠ نفسه ، وهى الكميرون الألمانى ، وجمهورية افريقية الوسطى ، وتشاد ، والكونغو «البجيكى والفرنسي» وداهومى ، وجابون ، وغانا « ساحل الذهب سابقا » ، وساحل العاج ، ومدغشقر ، واتحاد مالى (الذى كون عام ١٩٥٨ من السنغال والسودان الفرنسي ، ثم انفصل السودان الفرنسي واحتفظ باسم مالى عام ١٩٦٠) ، وموريتانيا ، والنيجر ، ونيجيريا ، والصومال « الايطالى والبريطانى » وتوجولاند ...

ويلى ذلك دول استقلت قبل ذلك التاريخ ، بأمد قريب أو بعيد .. فأثيوبيا دولة مستقلة ، وليبريا دولة مستقلة منذ عام ١٨٤٧ ، وليبيا التى استقلت عام ١٩٥١ (وكانت مستعمرة ايطالية ثم اشتركت فى ادارتها بريطانيا وفرنسا منذ عام ١٩٤٢) .. ثم تونس ومراكش والسودان ، وقد استقلت كل منها عام ١٩٥٦ .. واستقلت غينيا عام ١٩٥٨ .

وهناك بلاد لا تزال تحت سيطرة الاستعمار فانجولا ، وموزمبيق ، وبورت غينيا ، مستعمرات برتغالية .. وباسوتولاند ، وبتشوانالاند ، وجامبيا وكينيا ، واتحاد نياسالاند ، وسوازيلاند ، مستعمرات بريطانيه .. وغينيا (الاسبانية) ، والصحراء (الاسبانية) مستعمرتان اسبانيتان .. والصومال الفرنسي مستعمرة فرنسية ..

وبعض هذه البلاد الأخيرة فى طريقه الى الحكم الذاتى ، كما أن بعضها قد استقل فعلا خلال عامى ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ وان كان هذا لم يذكر فى الثبت الذى أورده الكتاب ، ولم يتجاوز فيه عام ١٩٦٢ ولعل المتتبع للاحداث الجارية ، وبخاصة فى مناسبة انعقاد مؤتمر القمة الافريقى بالقاهرة فى هذه الايام ، يستطيع الحصول على الصورة الكاملة للوضع الحالى للأقاليم الافريقية ، هذا الوضع الذى يتغير يوما بعد يوم ، بحصول مزيد من البلاد الافريقية على استقلالها وحريتها ..

اما الجمهورية العربية المتحدة (مصر) فقد وردت فى هذا الثبت ، على انها استقلت عام ١٩٢٢ ، بعد ان كانت محمية بريطانية .. وهذا التاريخ بطبيعة الحال يحتاج الى تصحيح ، او الى توضيح .. فنحن نعلم ان هذا الاستقلال الاول هو الذى تمخضت عنه ثورة ١٩١٩ ، وكان مقيدا بتحفظات اربعة تشل من فاعليته .. اما الاستقلال الصحيح فتم بتوقيع اتفاقية الجلاء بين مصر وانجلترا فى ١٩ اكتوبر عام ١٩٥٤ ، وتم جلاء آخر جندى انجليزى عن مصر فى ١٨ يونيه عام ١٩٥٦ ، وبذلك تحقق الاستقلال الكامل للبلاد .. ولما عاد الانجليز فى اواخر ذلك العام ، مشتركين فى العدوان الثلاثى ، بقصد اعادة سيطرتهم على البلاد ، لم يكن نصيبهم سوى الهزيمة الساحقة ، وجلائهم للمرة الاخيرة فى ٢٣ ديسمبر من عام ١٩٥٦ ، مع شركائهم فى العدوان ، الى غير رجعة .

وينقسم الكتاب بعد ذلك التقديم التوضيحى ، الى جزءين ... يتحدث اولهما عن « القومية وقيام الدول القومية » ... كما يتحدث الجزء الثانى عن « غينيا » متخذا منها « حالة للدراسة » ..

ويشتمل الجزء الأول على ستة فصول .. يتحدث الفصل الاول منها عن « افريقية فى العالم الحديث » ..

ويبدأ هذا الحديث منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، عندما بدأ يتقلص ظل السطوة الاوربية فى آسيا ، فالانجليز انسحبوا من الهند ، والهولنديون أخرجوا من اندونيسيا ، والفرنسيون هزموا شر هزيمة فى كارثة « ديان بيان فو » .. وفى نفس الوقت كان مركز اوربا فى الشرق الاوسط تتقوض أركانه ، اذ بدأت الروح القومية فيها تقاوم انظمة الحكم الفاسدة ، التى كانت تستغلها بريطانيا للمحافظة على مصالحها الاستعمارية .. وكانت تجربة « مصدق » فى ايران ، هى نقطة التحول فى العلاقات بين الدول النامية فى الشرق الاوسط ، والدول الاوربية .. وظهر منها بجلاء ان دبلوماسية المراكب الحربية لم تعد امرا ممكنا فى عالم ما بعد الحرب الى « السويس » .. وادى فشل التدخل وخطا العالم خطوة اخرى من «عبدان» الانجليزى الفرنسي الى تأكيد قوة الراى العام العالمى بعد الحرب .. كما ادى ضياع الامبراطورية فى جنوب آسيا — بدوره — الى ابراز اهمية قارة أفريقية .. « فانتقل زراع البن والشاى من الهند وسيلان الى كينيا ، وشرع زراع المطاط يجرون تجاربهم فى نيجيريا . وافادت افريقية الفرنسية والبلجيكية من الخبرة التى اكتسبها المزارعون فى الهند الصينية واندونيسيا .. » .. وهكذا ظهرت الاهمية الاستراتيجية للقارة الافريقية ، فقد اصبحت مركز العالم ، وحلقة الاتصال بين اوربا وامريكا من ناحية ، وبين اوربا والشرق الاقصى من ناحية اخرى ، كما اصبحت محور التنمية فى القرن العشرين ، ومركز المشكلات الخاصة بالاجناس .. فمن الناحية السياسية بدأت كل من بريطانيا وفرنسا تعمل على تركيز اهتمامها على مناطق مختلفة ، وادى ذلك الى اتباع كل منهما سياسة مختلفة ايضا .. ولما كان هدف فرنسا التنمية السريعة لافريقية الغربية والاستوائية ، فقد كانت مستعدة لمنح امتيازات سياسية واسعة المدى منها الاستقلال ، لتحتفظ بالافريقيين داخل دائرة النفوذ الفرنسي اقتصاديا وعسكريا .. اما انجلترا فكانت تواجه مشكلة المستوطنين البيض الذين يقبضون على زمام السلطة فى جنوب أفريقيا ، وروديسيا ، الى مرتفعات كينيا ، ولذلك كانت سياستها تقوم على الاعتماد على هؤلاء المستوطنين على أساس انهم اصلح لصيانة مصالحها من قيام دولة افريقية مستقلة .

ومن الناحية الاقتصادية ظهرت عوامل اخرى تؤكد الاهمية الجديدة للقارة الافريقية ، ففى اثناء الحرب اصبحت افريقية أكبر مصدر للحبوب الزيتية ، والكاكاو والقصدير ، واليورانيوم ، كما اصبحت المصدر الوحيد الذى يسد عن امريكا النقص فى المعادن ، وقد اكتشف البترول فى الصحراء الكبرى ، مع وجود النحاس ، والحديد ، والمنجنيز والبوكسيت وغيرها من المعادن بكميات وفيرة فى كل انحاء القارة .. كذلك ظهرت اهمية الانتاج الزراعى ، فافريقيا هى احدى المناطق القليلة التى لا تزال مرتبطة بالغرب اقتصاديا ، وهى اقرب اليه من جنوب آسيا ، او البرازيل الاستوائية .. وهكذا ظهرت اهمية قيام عدد من الشركات باستثمار اموالها فى منتجات المنطقة الحارة ، تبعا لما تسمح به الظروف السياسية ..

وكان اهتمام الاتحاد السوفيتي بالقارة الافريقية قليلا فى بادىء الامر ، لبعده عنها ولقيام دول الشرق الاوسط حائلا دون الوصول اليها ، فلما زال هذا الحائل ، اصبحت القارة الافريقية محط انظار كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي ..

اما الفصل الثانى من الجزء الاول ، فيتحدث عن « القومية وقيام الدولة القومية » .. ويعنى بذلك متابعة ظهور ونمو روح القومية فى الدول التى تكونت بطريقة مصطنعة فى غرب أفريقية .. ويضرب على ذلك أمثلة مثل ، الكميرون التى كانت مقسمة فى عام ١٩١٩ الى قسمين احدهما تحت الانتداب البريطانى والآخر تحت الانتداب الفرنسي .. ثم انقسم الكميرون البريطانى بدوره الى الكميرون الشمالى والكميرون الجنوبى ومع ذلك فقد ظلت هذه الاقسام الثلاثة — رغم اختلاف الادارة واللغة — تعتبر نفسها وحدة قائمة بذاتها ، واصبحت الرغبة فى الوحدة الاقليمية اسطورة بنيت عليها فكرة أمة الكميرون .. ومثال آخر ، هو توجولاند ، ومشكلتها ليست مشكلة الوحدة الاقليمية ، بل وحدة الشعب الايوى .. فقد قسمت الحرب العالمية الاولى توجولاند الالمانية الى قسمين ، انجليزى وفرنسي ، بدون ضم شعب ايوى كله الى احدهما .. ومنذ ذلك الوقت لم ينقطع هياج الشعب طلبا للوحدة .. فالمشكلة هنا هى مشكلة شعب يريد ان ينهض كشعب موحد .. او هى فكرة القومية اكثر منها فكرة أمة فى الوجود !

ويتحدث الفصل الثالث عن «ديناميكية التغيير» .. وهو من اخصب فصول الكتاب،واكثرها جدة،واعظمها دلالة .. لانه يتحدث عن الافريقيين من حيث انقسامهم الى طبقات مثقفة وغير مثقفة ، ومتأثرة باتصالها بالغربيين او محتفظة بعاداتها القبلية المحلية .. فالعمال كانوا يسخرون فى تعبيد الطرق والزراعة ، وفى الفترة ما بين الحربين العالميتين هاجر عدد كبير منهم الى المدن لاسباب كثيرة ، منها رغبتهم فى مشاهدتها وكسب المال فيها ، ومنها هروبهم من أساليب المعيشة التى كانت حياة الغاب لا تزال تفرضها عليهم .. اما على الشواطىء فكان هناك افريقيون « مستوطنون » اعتادوا على أساليب الحياة الاوربية ،وتعلموا فى مدارس أوربية واختلطوا احيانا بالمستعمرين واصبحوا مواطنين ، يستمتعون بالحقوق والميزات التى كان يحرم منها غيرهم من الافريقيين واكثر ظهور هذه الطبقة كان فى افريقية الفرنسية والبريطانية ، اما بلجيكا فلم تنشىء قط طبقة ذات ثقافة غربية . وقد ظهرت المدن الافريقية التى خلقها الاستعمار خلقا مصطنعا ، وان كانت المدن موجودة فى غرب افريقية قبل مجىء الاوربيين ، بسبب اهتمام الافريقيين بالتجارة . اما الزراعة فكانت هناك طبقة الكولا (أى المزارعين الاقطاعيين ، ثم طبقة العمال الزراعيين ، والى جانب هاتين ظهرت طبقة العمال الصناعيين فى المدن (البروليتاريا) واخذت تنمو بسرعة .. بينما كان يوجد الى جانب ذلك الطبقات القديمة الحاكمة وما اعتادته من ممارسة سلطتها التقليدية ويندرج تحتها الاسر المالكة ، وزعماء القبائل ، ورؤساء الاقسام ، والفقهاء ، وممارسو الطب فى افريقية القديمة .. كما نشأت طبقة جديدة ، هى الطبقة الحديثة العهد بالتعليم .. وكان التعليم فى ذاته مشكلة ، لانه كان قائما على تعلم اللغات الاوربية ، كما كان يدور كله حول قارة اوربا ، بدلا من ان يهتم بقارة افريقية . ومع هذا فقد كان افراد هذه الطبقة يعانون من النقص فى التعليم ، فكان بعضهم يكتفى بالدراسة الابتدائية للعمل فى البيوت التجارية ، او التوظف فى المصالح الحكومية .. كما انه لم تكن هناك جامعات الا مؤخرا .. مما دفع الافريقيين الراغبين فى اكمال تعليمهم الى الاتجاه للجامعات فى العواصم الاوربية او الامريكية .

ويعالج هذا الفصل كذلك ما بذلته المرأة الافريقية من جهود فى سبيل تحررها ، وحصولها على حقوقها المشروعة ، مما جعل لها اثرا بارزا فى السياسة والمجتمع فى غرب أفريقية .

ونحن نؤثر ان نقف عند هذا الحد فى عرض مادة هذا الكتاب العلمى ، على ان نعود الى استكمال حديثنا عنه ، فى فترة قادمة ، ان شاء الله .

قراءات فى المجلات الأدبية الغربية

يقدمها :
لطيف دوس
و
ابراهيم سوريال
و
حسين اللبودى

آنية الزهر العجيبة :

هذه قصة تروى عن « لينين » نشرتها مجلة « المرأة السوفيتية » للكاتب الروسى « فكتور تلبوحوف » ـ قال :

سمع لينين لاول مرة عن هذه الآنية المدهشة للزهر من أحد أعضاء « مجلس قوميسيرى الشعب » الذى ذهب اليه مرة خلال فترة استراحة قصيرة بين الجلسات وطلب اليه أن يأتى وينظر الى هذه الاعجوبة قائلا : انك لن تندم على ذلك يافلاديمير أيليتش .

فأجاب لينين فى أدب جم ، وان تكن الزيارة المقترحة فى موعد غير ملائم ، قائلا : أتقول أعجوبة ؟ لابد لى أن أراها ـ سأراها سرعان ماأفرغ مما لدى من عاجل الشئون ـ شكرا لك أيها الرفيق .

وبعد بضعة أيام كان لينين يستعد للقيام برحلة صيد ولكنه عدل عن رحلته وقال لاسرته: لن أمضى المساء كله خارجا ـ ساعود بعد ساعة أو ساعة ونصف . ألديكم اعتراض ؟

فأجابوا : بل على العكس ، انتا سنستمتع على الاقل بيوم تمضيه معنا .

وكلهم انتظروه عبثا على العشاء ، وعندما عاد فى المساء كانت على وجهه ابتسامة اعتذار وهو يقول: انى أستحق أن أعاقب ، ولكننى أستحق الغفران كذلك ـ اننى لواثق أنكم لو أصغيتم الى أن أنتهى مما أريد أن أقول لغفرتم لى ذنبى .

قالوا : حسنا سنصغى الى أن تنتهى مما تريد أن تقول .

فجلس لينين على مقعد قريب وأخذ يقص عليهم قصة آنية الزهر العجيبة ، وأدرك الجميع انها لابد أن تكون شيئا غير مألوف .

قال : نعم ، انها لمعجزة ـ دون مغالاة ـ معجزة لم يصنعها مشاهير النحاتين ولكن صنعها صناع مهرة مجهولون ، عمال عاديون لعلهم لم يروا فى حياتهم لوحة فنية لاحد مشاهير الفنانين . ليس هناك مايعجز هؤلاء الناس عن صنعه . انك عندما تتأمل صنع أيديهم يخيل اليك انك تزداد حكمة ونبلا ـ انك تزداد مائة ضعف فى الحكمة والنبل .

ثم نهض لينين عن مقعده واتجه الى النافذة وتطلع منها الى الشمس الغاربة وعلى حين غرة قال : أتعرفون لماذا أمضيت كل هذا الوقت خارجا ؟ أيمكنكم أن تحدسوا ؟

فلم ينبس أحد ببنت شفة ، خوفا من أن يجىء حدسه خطأ . فأضاءت الابتسامة وجهه وقال : لقد كنت أنتظر الشمس .

ـ الشمس ؟

ـ نعم ، الشمس . لقد قالوا ان الآنية تظهر أبدع وأروع فى ضوء الشمس ، ولكن الطقس كان قاتما مكفهرا ، ولم تنقشع السحب قليلا الا فى المساء .

اذ ذاك رأيت منظرا لن أنساه ماحييت. منظرا ساحرا أخاذا ـ وسترون يوم الاحد القادم أننى لا أبالغ فيما أقول لانى سآخذكم الى هناك .

وسرعان ماذاعت قصة آنية الزهر العجيبة ووصلت أنباؤها الى أسماع تجار التحف الاجانب ، وكان منهم واحد تملكته رغبة عارمة فى حيازتها فعرض على السوفيت أن يدفع ثمنها مقايضة وأصر على أن يحصل منهم على رد سريع.

وأبلغوا لينين الثمن الذى يعرضه قائلين : انه ثمن غير معقول .

قال لينين : ما الثمن المعروض ؟

قالوا : شىء لايصدق ـ انه يعرض خمس قاطرات جديدة تؤدى عملها على أكمل وجه .

قال : خمس قاطرات؟ أواثقون أنتم!

قالوا : نعم ، وتؤدى عملها على أكمل وجه .

فأخذ لينين يذرع الغرفة جيئة وذهابا وهو يقول ان الامر يحتاج الى شىء من التفكير . مارأيكم ؟ ماالثمن الذى تقدرون ؟

قالوا : لقد قررنا أن نأتي اليك يا فلاديمير أيليتش فأنت خير من يحكم .

قال لينين : لا أستطيع أن أقرر شيئا بمفردي . فلنفكر معا ونزن ما للعرض وما عليه — فهيا اسمعونا آراءكم أولا .

قالوا : ان روسيا خراب يا فلاديمير أيليتش .

قال : هذا صحيح بكل أسف .

قالوا : ان الثمن المعروض مجز يا فلاديمير أيليتش .

قال : انه ثمن جيد .

قالوا : هكذا رأينا ، ان روسيا يا فلاديمير أيليتش مفلسة معدمة .

قال لينين : معذرة أيها الرفاق — ان ماتقولون محض هراء — ان روسيا خربة منهوبة ولكنها ليست مفلسة معدمة — اذكروا هذا جيدا — أرأيتم الآنية بأنفسكم ؟

قالوا : نعم .

قال : كيف سولت لكم نفوسكم أن تقولوا ان روسيا معدمة مفلسة ؟

يا للعار أيها الرفاق !

وأخذ يذرع الغرفة جيئة وذهابا وقد شبك يديه خلف ظهره .

وانكمش الرجال أمامه — وبعد برهة عاد الى الحديث وقد هدأت نفسه وقال : أصحيح ماأقول أم لا ؟

— انه صحيح تماما يا فلاديمير أيليتش .

— اذن فلنعتبر اننا قد وصلنا الى قرار اجماعي في هذا الامر .

واذا لم يكن لديهم ما يقولونه فقد ظلوا صامتين .

قال : أهناك شيء يعسر عليكم فهمه أيها الرفاق ؟ يجب أن يكون الامر واضحا تمام الوضوح .

فقالوا : ماذا تقول لراغب الشراء ؟

قال : قولوا له ماقلناه . ان روسيا ليست مفلسة معدمة . انها لاتتسول .

ان آنية الزهر ليست للبيع — لن أبيعها بخمس قاطرات ، ولا بخمس وعشرين ، ولا بأي ثمن يعرض — قولوا لهذا المأفون ان صانع الآنية هو أمهر صناع عصرنا — هو صاحبة الجلالة الطبقة العاملة في روسيا — أتفهمونني ؟

قالوا : تماما يا فلاديمير أيليتش .

— حسنا اذن .

وخرج الجمع وبقي لينين وحده فاتجه الى النافذة التي يغطي زجاجها الصقيع ومحا بعضا منه ومن خلال الجزء الناصع من الزجاج صوب بصره الى مداخن المصانع البعيدة ، والدخان يتصاعد منها — لقد رأى نفس هذا المنظر على جدران آنية الزهر البديعة — ولكنه على الآنية رأى عديدا من المداخن وقد انعكست صورها وتكررت على السطح المصقول — لقد كان عددها يتزايد ويتضاعف حتى ليعجز الانسان عن عده .

شيكسبير في روسيا السوفيتية :

هذه خلاصة مقال بقلم « يلينا كورنيلوفا » في «مجلة المرأة السوفيتية» قالت فيه : لقد مضت أربعة قرون على مولد شيكسبير ، وأعلن مجلس السلام العالمي ان هذه المناسبة العظيمة جديرة بأن تحتفل بها كل الشعوب الراقية .

ان فن شيكسبير لن يهرم ولن يموت فان فيه لجمالا أبديا — ان فيه ايمانا بالانسان ونبله وحكمته وروحه التي لا تقهر .

ولقد وجد شيكسبير وطنا ثانيا له في بلادنا فترجمت أعماله الى كثير من لغات شعوب الاتحادالسوفيتي، وهي الشعوب التي لم تكن لها قبل ثورة أكتوبر الاشتراكية لغة مكتوبة .

وتمثل مسرحيات شيكسبير عندنا في **كل موسم . وقد حولت كل من «عطيل» و « الليلة الثانية عشرة » الى افلام — وكذلك صور فيلم لباليه البولشوي المأخوذ من « روميو وجوليت » .**

عطيل

جوليت

كما ظهر على المسرح الروسي

وفي المستقبل القريب سيعرض فلم « هاملت » ، أما المسرحية نفسها فهي من أكثر مسرحيات شيكسبير شعبية في بلادنا . ان كل مسرحية لشيكسبير يتم اخراجها في بلادنا تعتبر حدثا هاما للمنتجين والممثلين وجمهور النظارة ، ونحن نتابع أقدار الممثلين على المسرح كما لو كانوا معاصرين لنا — اننا لتخفق قلوبنا بعاطفة الحب الرقيقة كروميو ، هذا الحب الذي تحدى أسرتيهما المتجبرتين . ونشارك هملت عواطفه الفاحصة لاعماق نفسه ، ونفهم تراجعه هلعا ورعبا عندما واجه الشر ثم تغلبه على مخاوفه وشكوكه واقدامه على محاربة هذا الشر وان يكن يعلم تمام العلم ان لا أمل له في الفوز .

اننا ننظر الى شيكسبير نظرة اجلال لانه شن حربا لاهوادة فيها على الطغيان والظلم وعلى التفرقة الطبقية والعنصرية وعلى الشره والانانية . انه يثير فينا الكره لأولئك الاشرار أمثال « ياجو » الذي سمم نفس عطيل الوادعة الواثقة بسموم الغيرة العمياء ودمر عقله الصافي وايمانه بالحب والرحمة — واننا لنحزن اذ نرى « ماكبث » المحارب الجسور وقد انساق وراء شهوته للقوة والسلطان فأصبح سفاحا طاغية .

ان مسرحيات شيكسبير تقدم لنا لوحة كبيرة رائعة للانسان — لوحة معقدة متناقضة تناقض الحياة نفسها — لوحة تمتزج فيها المأساة بالملهاة والفرح بالترح . ولقد امتلأت قلوبنا اعجابا بحقائق الحياة التي تصورها تلك المسرحيات وبالتعبير الصادق لما فيها من شخصيات .

ان شيكسبير يعالج مشكلات تمس كل وجه من وجوه الحياة الانسانية : الحرب والسلام ، الحب والصداقة ، ولاء الابناء وغيرة المحبين .

ان قرونا طويلة تفصل بيننا وبين هذا الكاتب العظيم وان مجتمعنا يخالف ذلك المجتمع الذي عاش فيه شيكسبير وصوره أبدع تصوير ، ولكن المشكلات التي أثارها في مسرحياته لم تفقد قط أهميتها للجنس البشري كله ؟

لطيف دوس

***

مكتبة برجسون

مات برجسون في يناير ١٩٤١ في عنفوان الاحتلال والاضطهاد النازيين لبلاده ، وكان عندئذ يسكن في بوليفار بوسيجور بعد أن اضطرت زوجته وابنته للهرب كي تكونا في أمان عند بعض الأقارب .

وعند تحرير فرنسا أتت جان برجسون لتقيم من جديد في شقة أبيها واستطاعت تقريبا أن تعيد ترتيب حجرة مكتبه كما كانت في حياته : الأثاث والكتب والاوراق والتذكارات، فأصبحت الحجرة أشبه شيء بمتحف صغير . وقد ماتت جان بدورها عام١٩٦١ . بعد أن أوصت منفذ وصيتها بألا يبعثر ما جمعته ، وأصبح الآن مكتب برجسون هذا في مأمن، في ميدان البانتيون في بناء ملحق

بمكتبة جاك دوسيه وهى مكتبة شهيرة بعنايتها بالادب المعاصر . وقبل أن يصل الداخل الى مكتب برجسون يمر فى قاعة فسيحة ستستعمل للمطالعة والبحث . وموقع المكتب الآن موقع مثالى ، قريب جدا من ليسيه هنرى الرابع وغير بعيد عن الكوليج دىفرانس حيث اشتغل برجسون بالتدريس . وسيكون دخول المكتب بتصريح من لجنة يرأسها جان فال ويساعده جان جيتون وجانكلفيتش وهم الذين كان برجسون قد ذكر أسماءهم فى وصيته كرعاة لتركته الروحية .

وفى المكتب نجد كل الكتب الهامة التى كانت لدى برجسون وخاصة مكتبته الفلسفية والاعمال الادبية الرفيعة ، وكل الطبعات الأصلية من مؤلفاته ، والترجمات العديدة التى صدرت لها فى جميع اللغات بما فيها الصينية والاسبرانتو .

ومن أهم ما يوجد كتب الفلسفة التى امتلأت هوامشها بملاحظات برجسون التىدونها أثناء القراءة ،وكذلك الأوراق التى وضعها بين الصفحات ليسجل عليها ملاحظاتهأيضا بخط دقيق . ونجد فيزيقا وميتافيزيقا أرسطو وقد ترجمها برجسون بالقلم الرصاص سطرا سطرا فوق النص اليونانى ، وكذلك امتلأت بالملاحظات نسخ من « اخلاق » سبينواز ومن « ذكاء » تين وأعمال وليم جيمس بصفة خاصة .

والمتحف ملىء بالتذكارات كالصور والمناظر المنوعة لبرجسون ، وهناك تذكار بارز فيها هو السيف الذى تلقاه برجسون عندما دخل الأكاديمية الفرنسية عام ١٩١٨ أثناء الحرب ، وهو سيف بسيط جدا متواضع جدا كأنهم اشتروه من الحديد الخردة ، ولكن لاتلبث أن يقع نظرك بعد ذلك على دبلوم جائزة نوبل وقد غلف بالجلد والألوان .

وهناك كتاب مفتوح على الصفحة الأولى تنفيذا لما طلبه برجسون نفسه ، وقد كان طلبه غريبا بعض الشىء ، والكتاب نسخة من « التأمل والحياة التأملية عند أفلاطون » الذى وضعه فستوجيير ، أحد رجال الدين . فقد كتب برجسون على هذه النسخة : « يحفظ بعد موتى مفتوحا على الصفحة الأولى » ... والكتاب مفتوح على الصفحة الأولى كما ذكرنا ، فما هى الحكمة من تعيين الصفحة الأولى ؟! الحكمة فى ذلك تتضح عندما نقرأ الاهداء المكتوب على تلك الصفحة : « الى مسيو هنرى برجسون ، الى أستاذ الفكر المعاصر ، المتأمل مع أفلاطون ، الواقعى مثل أرسطو ، حليف القديس توما الاكوينى فى بحثه عن معقولية العقيدة ، الذى أعلن فى عصره المتسم بالمادية العملية مستقبلا للروح ولعودة الحضارة الى عملها الأساسى : صناعة الآلهة » هذا هو الاهداء ، وتستلفت النظر فيه كلمة الآلهة فى صيغة الجمع حين يوقع عليها خمسة عشر من رجال الدين نجد على رأسهم اسم سيرتيانج !! لا شك أن هذا الاهداء سيثير نقاشا كبيرا .

هناك اهداءان آخران بينهما تشابه بليغ ، أحدهما من كوكتو على كتاب « مقال فى النقد غير المباشر » هذا نصه: « الى الشاعر العظيم برجسون من الفيلسوف الردىء جان كوكتو » والثانى من فرانسيس جيمس على كتاب «كاهن أوزيرون » هذا نصه : « الى برجسون، لأنه شاعر عظيم » .

ومن بين الخطابات خطاب أرسله كلوديل الى برجسون هو الآتى :

سفارة فرنسا فى بلجيكا .

بروكسل ١٥ فبراير ٣٥ .

سيدى :

حيث انى مرشح لمقعد لوى بارتو ، فأكون شاكرا لك لو اتحت لى فرصة الحديث معك . سأكون فى باريس فى فندق كريون من ٢٠ الى ٢٣ من هذا الشهر . تفضل بقبول أخلص عواطفى» .

ومن المؤسف أنه لن يمكن نشر خطابات برجسون الموجودة فى مكتبه ، وذلك تنفيذا لوصيته بعدم نشرها ، ومن بينها خطاب الى سواريس عن « القيم» قدمته مدام سواريس، وآخر الى جيد موضوعه « الغذاء الأرضى الجديد » .

* * *

الحب الطاهر المجنون بين جوته وبتينا :

ان مراسلات جوته واليزابيث برنتانو المعروفة باسم بتينا موضوع طريف تناوله كثير من الأدباء الفرنسيين الكبار فى القرن الماضى. فمن بين ماكتب سانت بيث دراسة رقيقة عن هذه المراسلات ، ويتساءل سانت بوف فى سخرية قائلا « ترى ماذا كان فولتير يقول عن مثل هذا » ؟

والواقع أنه ليس هناك شىء يبعد عن الروح الفرنسية وعن الطبائع الفرنسية قدر ابتعاد هذا المفهوم للحب فهو مفهوم لا يقوم فيه الجسد بأى دور ، وليس فيه شىء يطلب أويقدم سوى الاعجاب العظيم من جانب والارتباط الباسم من الجانب الآخر ، وهذا ليس مرجعه العاطفية الحرمانية أو النظرة المثالية للكائنات والأشياء ، فبتينا برنتانو كما يقول جاك دى لاكريتيل عضو الاكاديمية الفرنسية « حيوان صغير ملىء بالدم والحرارة ، يلاحظ كل شىء بعين ماكرة ويعرف جيدا كيف يسخر من السذج البلهاء » ... وبالاضافة الى ذلك فهى لم تكن الا نصف ألمانية ، فأبوها ايطالى .

لقد كان أول لقاء لها مع جوته عام ١٨٠٧ عندما كانت فى الثامنة عشرة . ولو أنها كانت قبل ذلك على علاقة بأم هذا الرجل العظيم التى كانت تسكن نفس المدينة ، فرانكفورت . وفى العام المذكور وصلت تبينا الى فاريمار متعبة بعد رحلة طويلة ، وأجلسها جوته على أريكة أمامه (وكان فى الثامنة والخمسين) واذ رآها خجولة مترددة بدأ بالحديث عن موضوع يتحدث عنه الجميع هو موت الدوقة ساكس فايمار، وهو خبر لاشك أن تبينا قرأته فى الجريدة . لكنها ترد أنها لاتقرأ الجريدة . فيقول جوته «حقا! **كنت أظن أن كل ما يحدث فى فايمار** يشوقك » .

ــ كلا ، لاشىء يشوقنى البتة سواك، وليس لى صبر اطلاقا على أن أتصفح جريدة .

ــ انك طفلة لطيفة .

وتستطرد تبينا فى خطابها الذى أرسلته الى أم جوته لتقص عليها هذه الزيارة : « أعقب ذلك صمت طويل ، وكنت منفية بعيدا على تلك الاريكة الشنيعة ، مرتعشة خائفة . وأنك تعلمين أن من المستحيل على أن أظل جالسة كشخص حسن التربية . للاسف يا أماه ! هل فى الامكان أن يتصرف انسان كما فعلت ! لقد صحت قائلة « لا أستطيع أن أظل على هذه الأريكة » ... واندفعت مسرعة فقال لى « حسنا ، افعلى ما تريدين » ... عندئذ ارتميت على صدره، فجذبنى على ركبتيه وضمنى الى قلبه . كانت قد مضت سنوات فى انتظار أن أراه ، وها أنا أنام فوق موضع القلب من صدره ، وعندما استيقظت كان وجود جديد قد بدأ بالنسبة لى » .

ولنعد الى جوته نفسه ، ان فكرة الملذات الأرضية مثلهامثل تأمل الطبيعة،

كانت تتحـول فى عقـله بلا جهـد الى موضوع للتلذذ الروحى . فلقـد كانت نظرته الحادة تسجل كل شىء ، ولـكن كانت له القـدرة على تحويل أحاسيسه، وهـذا هو ما يفسر النغمـة المبتهجة المحتفظة فى وقت واحد ، التى تشيع فى الكلمات التى تلقتها منـه بتينا ردا على خطاباتهـا خـلال أكثر من أربـع سنوات .

واذا تأملنا موقف بتينا وجدناه على عكس موقف جوته ، اضـطرابا كاملا فى العواطف . انه أستاذها وهى تقول عن نفسها انهـا طفلته ، ولـكنها تحس نحوه فى نفس الوقت باعجاب جسدى لا تخفيه . ويجب أن نعلم أن علاقتهما كانت طاهرة طهارة لاتدع مجالا للشك، حتى لا تخدعنا الكلمات التى تستعملها بتينا فى أحاديثها . وهنـاك أيضا شىء مؤكد هو أن بتينا كانت تحب باستمرار أن تحوز اعجـاب الرجال المشهورين ، وكان التوفيق يحالفها فى هـذا . لقد أثار بيتهوفن اعجابها العظيم كما سحرته هى أيضـا ، وعندما تقـابلا أفضى اليها فورا بكل أسراره . وقد تحمست جدا لهوفر بطل المقـاومة التيرولية ضـد نابليون . وهناك حادثة تشـهد على دلالها وقوة ارادتها منذ حداثة سنها ، تلك هى الزيارة التىقام بها الفيلسوف الجاد هردر الى جدتها ، وكانت تبينا فى ذلك الوقت صغيرة جدا ، لقد أرسلوها أثناء الزيارة الى الحـديقة مع أخواتها . وهى تصف ما حدث ذلك اليوم قائلة :

« كنا نلبس فى ذلك اليوم أحزمة من الحرير الأزرقوالأبيض معقودة من الخلف عقدة اذا حلت أصبح طولها نصف ذراع وصارت شـبيهة باجنحـة الفراشة . وبينما كنت مشغولة برعاية الزهور فى الحديقة، أحسست بشخص يمسكنى من هذه العقدة ، واستدرت لأجد هردر :

« أترين أيتها الصغيرة ، ان الانسان يستطيع أن يستمتع بحريته عن طريق استعمال الاجنحـة استعمالا مناسبا ، ولكن عن طريق الاجنحة أيضـا يمسك بنا الناس . ماذا تقدمين لى فى مقابل اطلاق سراحك؟» ثم طاب « قبلة » ، فانحنيت وقبـلته دون ان ابدى اية ملاحظة » .

تبين من هذا قدرة بتينـا على كتابة القصة . ولا ننسى أنهـا كتبت يوما : « آه ياجوته ! دعنى أغترف من صندوق ألوان طفولتى » .

وقد كان جوته ينظر الى حب تبينـا بالعين الشـاردة التى يتابع بهـا عالم الحشرات فراشة طليقة ، لقد كان يحب صورة ذلك الشاب يتقافز من حوله . ومع ذلك لم يفكر اطلاقا فى أن يشكل أو يخصب تلك الروح الجذابة . وهاهو نموذج لخطابات جوته :

« اكتبى الى كل ماتريدين ، وسارحب به جـدا . ان كلامك الطفـل الصريح المخلص هو بالنسبة لى تسلية حقيقية ، كمـا أن استـسلامك للصراحة هو فى نظرى أثمن من كل شىء . استمرى فى اسداء هذا الجميل الى » .

لقد كان هذا الخطاب اجابة على رسالة غريبة من بتينا ابدت فيها لجوته بعض المـرارة لأنه بارد ومتحفظ ازاءها . وقالت فى رسالتها :

« وا أسفاه ! ان لك ذوقا غريبا فى موضوع النساء . ان شارلوت فرتر لم تعلمنى شيئا . لو كنت أنا موجودة لما تحطم رأس فرتر ولتضايقت شارلوت مضايقة عظيمة عنـدما ترى قدرتى على التسرية عنه » .

ولقد علق بلزاك على خطابات بتينا تعليقا مليئا بالسخرية،كتبه الى صديقته مدام انسكا . قال بلزاك لصديقته « على عكس اسـطورة بجماليون كلمـا كتبت بتينا كلما تحجر جوته وكلما أصبحت خطاباته أكثر برودة» . . . وربما كان بلزاك يريد أن يقول لصديقته انها تلقى من رجلها العظيم معاملة أفضل من تلك التى تلقاها بتينا من جوته .

ولم يكن من الممكن أن تستمر بتينا العذراء المجنونة فى القناعة بهذا الموقف من جوته، فتعرفت عام ١٨١١ بالشاعر أرنيم الذى كان قد اشتهر فى ألمانيا ، والذى زادت شـهرته بعـد أن كتب قصصه. وقد وضعتهذه العلاقةالجديدة نهـاية للمراسـلات ، واسـتمرت فترة الانقطاع عشر سنوات . ويتحدث جوته فى مذكراته عن هذه القطيعة قائلا : ان سببها هو «اختلاف فى الرأى» ، وعندما عادت بتينا للكتابة اليه ، كان ذلك فى صورة مختلفة عن المرة السابقة ، فقد حلت البلاغة اللفظية محـل التلقائية ، وأصبحنا نفتقد قدرة بتينا القديمة على التصوير . ولكنها تبدىهذه المرة قدرا أكثر من الود والصـفاء والاعتـذار عن مسلكها نحو جوته . وهذا تغير طبيعى فان تجارب الحياة أدت بها الى أن تكف عن الارتجـال ، فاصبحت الآن تـكتب وكأنها تلقى خطبة .

ولنقرأ هذا الخطاب الذى كتبتـه الى جوته عام ١٨٢٣ ليلة أحد الأعياد :

« فلتكن متأثرا كما أنا متأثرة ، دعنى أبكى كما أريد ، دعنى أخفى قدميك فى صدرى ، ثم اجذبنى نحو قلبك واحطنى بذراعيك وضع يدك على هذه الرأس التى كرستها لك، باركنى وأغرقنى بنظرتك! كلا ، بل افعل أكثر من هذا، دع نظرتك تظلم وتضيع فى نظرتى ، ودع شفتيك فوق شفتى تستوليـان على نفسى ! ان كل هذه المباهج ، سوف أطلبها منك فى العالم الآخر » .

ورغم أن خطابات هذه الفترة الاخيرة مليئة بالشرود والتشتت ، ورغم حكمة جوته وبروده فانه استمر يحتفظ بهذه الخطابات حتى مات متخطيا الثمـانين . ومن الجائز أن تكون تبينا قـد تناولتها بالتعديل قبل نشرها . ولكن لا شك أن ما كتبته فى المقدمة صادق كل الصدق حين تقول :

« عندما رأيت جوته مرة بعد غياب طويل ، فتح درجا كانت فيـه خطاباتى وقال لى : انى أقرأ فيها كل يوم » .

ابراهيم سوريال

* * *

أربع قواعد لكتابة القصة القصيرة

تعتبر القصـة القصـيرة من اكثر الالوان الادبية شيوعا وانتشارا فىالوقت الحاضر ، ذلك لأنها لا تتطلب وقتا طويلا فى قراءتها، وربما نخرج منهـا بنفس ما نخرج به من قراءتنا لقصة طويلة .

وليس فى امكان أحد أن يعزو نشأة القصة القصيرة لكاتب بالذات أو لوقت معين ، فهناك من يقول بأن هـذا اللون قديم قدم الالوان الادبية الاخرى الا أنه لم يزدهر الا فى القرنين الاخيرين بسبب ما طرأ على الحياة من تغير وتطور كبيرين .. ولعل ارفنـج واشنطون ، وادجار الان بو وتشيكوف وموباسون وجويس أول من فلسف مفهومها حتى أخـذت مكانتها بين الالوان الادبيـة الاخـرى كالقصة الطويلة والقصيرة والمسرحية .

والقصة القصيرة باعتبارها فنا حديثا لم يستكمل قوامه بعد لا نجد لها تعريفا محددا ، الا أنه يمكننا القول بأنها عادة ماتعالج أو تناقش موقفا معينا من المواقف يحرك دفته ضرب من هؤلاء الذين وقعوا تحت وطأة ظروف ما ، تصل فى تطورها الى عقدة تتطلب منا حلا مناسبا ، وذلك فى شكل محـدود ذى بداية ونهـاية ووسط .

ولعل كثيرا من الناشئين يعتقدون ان كتابة القصة القصيرة بالشيء السهل اليسير فطفقوا يكتبون شيئا أقرب الى السرد والحدوته وأبعد منه الى فن القصة القصيرة ،وذلك ماحدا بالكاتب الامريكى « ساموبل ٠ و ـ تايلور » بان يوجه بعضا من النصح والارشاد فى مجلة «ذى ريتر» الامريكية ـ الى هذا النفر من الناشئين ، وذلك بعد استقراء عدد ليس بالقليل من كتاباتهم خرج منه بأربع قواعد ليتهيأ لهم تجنب ما يقعون فيه من أخطاء ، الا أنه ينبهنا بالا نخلط بين القواعد والمعادلات فى مثل هذه الامور ٠

وأولى هذه القواعد ، هو أنه تجعل قارئك يشعر بالارتياح والرضى باسرع ما أمكنك ، بان تدعه يعرف اين هو من أحداث هذه القصة ومن هو بطلها وعن أى شيء تجرى أحداثها ٠

ويمضى الكاتب فى ايضاح هذه النقطة قائلا بان كثيرا من الناشئين ما يستهلون قصصهم غالبا بحوار متالق فضفاض كثيرا ما يخرج بنا عن نطاق القصة فلا تعرف مثلا من المتكلم وما المكان الذى تدور فيه الاحداث ، أو أن يكون هذا الاستهلال مشهدا مفزعا يدور فى فراغ كمعركة يدور رحاها بين أطراف مجهولة ٠

والمقصود بجعل القارىء فى رضى وارتياح لا يعنى بان تاتى بجدة عجوز وقد تراخت فى كرسى مريح وراحت فى نوبة كلامية تسرد لنا حدوته ، وانما يعنى شيئا آخر أكثر صعوبة من هذا شيئا فنيا مركزا حول موقف واحد معين ٠

ويذكر الكاتب بان الكاتب الامريكى « البرت رتشار واشنطون » الذى كان دائما ما يكتب قصصه القصيرة عن البحر أخبره بانه حاول فى قصة له أن يوضح أولا حالة الطقس ، ويحدد مكان السفينة فى البحر وقد ظهر بطل القصة فوقها ، مع التلميح بما ينبغى أن ياتى بعد ذلك ٠

وافتتاحية مثل هذه تجعل القارىء دائما مع كاتبه وقد احس بارتياح حيال ما يقرؤه ويتابعه ٠ ورغم أن هناك افتتاحيات أحسن من هذه بكثير ، الا أن هذه الافتتاحية تشعر القارىء على الاقل بالارتياح عندما يلم بما يجرى حوله ، وأين هو من أحداث القصة ومن هذا الذى يظهر فوق سطح السفينة وما هو هذا الشيء الذى ستطور اليه شخصية تدعى « تونج هاريس » ٠

وثانى هذه القواعد : هو ان تثير فى قارئك عاطفة باقصى ما يمكنك من سرعة والعاطفة كلمة أخرى مرادفه لما نسميه باهتمام القارىء ٠ وأنت ككاتب قصة٠ يجب عليك أن تثير فى قارئك ما تشاؤه من عواطف وانفعالات ، كأن تجعله مثلا يبتسم ، أو يحب أو يكره ، أو تثير فيه حب الاستطلاع حيال شيء ما فى القصة، وطالما كان القارىء يحس بعاطفة حيال شخصية البطل ، وجب عليك أن تبذل قصارى جهدك فى أن تجعله يتعرف عليه حتى لا يفتر احساسه حياله ٠

وثالث هذه القواعد : هو ان تدع قارئك ملما باسرع ما يمكن بما يدورفى قصتك من أحداث ، ويستطرد الكاتب لايضاح هذا ، فيقول لنا انه ربما تستبد بنا الدهشة عندما نرى كثيرا من الناشئين يضيعون السبع الصفحات الاولى فى قصة من ستة عشر صفحة دون أن يهيئوا للقارىء أن يعرف حول أى شيء تدور خطة هذه القصة ٠

ربما يكون موضوع القصة لقاء بين فتى وفتاة ، أو موضوع عن قتل انسان لآخر ـ أو عن أى موضوع آخر يروق لك، ولكن المعول عليه هو أن يكون لقصتك موضوعا على أن تدع قارئك يعرف ما هو هذا الموضوع بمجرد البدء فى كتابة قصتك ٠

ويقول الكاتب أن هذه القاعدة الاخيرة قد وجدت مقاومة شديدة من احدى الكاتبات الناشئات ، هذه التى أتت اليه ذات يوم وقد كتبت رواية كاملة دون أن تفصح عما يدور حول موضوع قصتها ؛ ولذا أوصاها بان تتبع بما يسمونه خط القصة أو الحبكة القصصية ، فوصفت ما قاله بانه لاينتمى للأدب فى شيء ٠ ولذا لم يكتب لقصتها النجاح رغم ما مضت عليه فصولها جميلة فصلا بعد فصل ٠

وهذه القواعد الثلاث تخص بداية القصة وتطورها وهو أهم أجزائها ؛ اذ أنه يحيلها من السكون الى الحركة ، وهذا الجزء أيضا يبدو صعبا الا أنه يكون أسهل بكثير طالما راعيت ما يثير انتباه قارئك ويحرك عواطفه وطالما كنت ممسكا بزمام قصتك ٠

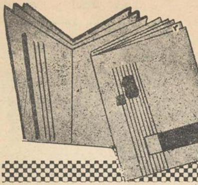
والقاعدة الأخيرة : وهى ما تختص بالذروة أو نقطة تجمع الاحداث حيث تحتاج الخطة القصصية الى تعرف واكتشاف بعدها ٠ ولو استقرأت عددا من القصص الجيدة لوجدت بانها تترك وقد احسست بشيء يختلف عما كنت تشعر به فى مبدأ قراءتك لقصة منها ، ويبدو هذا مشابها لما قاله أرسطو فى كتاب الشعر فى الجزء الخاص بالمأساة حيث استشهد على ذلك بمأساة أوديب هذا الذى كنا نتوقع له السعادة عندما يتعرف على ضالته فجر عليه ذلك التعاسة والشقاء على غير ما كان يتوقع لنفسه وما كنا نتوقع له فى بداية القصة ٠

وفى القصص الجيدة نجد قرب نهاياتها ما نسميه بالتعرف ، من جهل لشيء الى معرفة به ، أو التعرف على شخصية ، أو نجد قلب سير الخطة أو الحبكة ، وهذا التعرف يحدث كما لو أن هناك ضوءا قد تبدى وظهر ٠

والكاتب لا يفوته فى نهاية مقاله بان ينبهنا ويوصينا قائلا بان محررى الصحف والمجلات لديهم حاسة شديدة فى اشتمام الحبكات القصصية ولذا وجب عليك أن تضع قصتك أمام أعينهم المتعبة المرهقة كشرارة متوقدة ٠

وأخيرا يقول بان هذه القواعد الأربع ليست الا مجرد ارشاد عام قصد بها توجيه بعض النصح الى الناشئين ؛ اذ ليس هناك قاعدة جامعة مانعة لكى تكتب قصة قصيرة ناجحة ، فالكتابة ليست عملية ميكانيكية حتى تسيرها قواعد وتحددها قوانين ، فذلك شأن العلم وليس شأن الأدب فى شيء ٠ وفى القصة القصيرة كفن من الفنون غالبا ما نقع فى عادة تجاهل العوامل الأساسية التى تثير اهتمام القارىء ولذا فلربما يكون فى مراعاة هذه القواعد الأربع علاجا لها وتقويما ٠

« حسين اللبودى »



حوار مع المجلات العربية

ابراهيم فتحى

ان موقف الكاتب من قضايا مجتمعه، ومن قضايا الانسان مسألة تتجدد دائما ، ويعاد فيها النظر من زوايا مختلفة . والمجلات العربية تحتفى بها احتفاء كبيرا وتفسح لها الصفحات الطويلة ، فمجلة «المعرفة» تنشر للكاتب التونسى عبد الرؤوف الخنيسى مقالا عن الثقافة بين الفعل والاهمال ، يذهب فيه الى أن الثقافة ادراك تقترن فيه المعرفة بالعمل اقترانا لا انفصال فيه ، فالمثقف اليوم رجل يحمل مسؤولية اجتماعية كبيرة تتطلب منه أن يبذل الجهد وأن يواصل البحث وأن يتخذ موقفا محددا، وهى مسئولية على المثقف العربى أن يتحملها فى مجتمعه المتخلف أو مجتمعه النامى ، وهى عسيرة مزدوجة تجمع بين حقيقته كمواطن من الشعب وبين حقيقته كمفكر من المثقفين ، فالمثقف مسئول ازاء معركة التقدم الاجتماعى الذى يقضى على الفاقة والفقر ، ويوفر أسباب العيش والسلامة والصحة كما هو مسئول عن خلق اخاء كامل، يقضى على بذور الشر ، ويشيد مدنا يحيا فيها الانسان مع الانسان دون تناحر أو عداء والمثقف ملتزم بأن يحمل مصابيح الهداية للناس وأن يقرب الشقة بينهم ، وذلك يفرض عليه أن يعايش الواقع ويرتبط به كما يفرض عليه أن يدافع عن حريته الضرورية التى تخلق أدب البطولة الرفيع بكل ما يتضمنه من تجارب الانسان الفنية فمن خصائص الادب الكبير ألا يقف عند التعبير عن مشاكل الفرد فحسب بل عن حقيقة مأساة جيل بأسره ، وهذا الجيل فى تونس قد طغت عليه نزعة من نزعات الفكر الغربى ترد مشكلة الوضع الانسانى الى عناصر فردية وتحصرها فيها ولا تطلب لها حلا الا فى نطاقها ، وهذه النزعة تطبع هذا الرومنسى الوهاج ، وتجعل هذا الجيل بين أهله كالمسافر . كالغريب يتساءل مستغربا عن موقفهم من الوجود، وفهمهم للكون ... وهذا المسافر الغريب يطلب حلا لحيرته ولقلقه أمام مشاكل الوجود والكون . ومثقف الطليعة يجب أن يأخذ بيد هذا الجيل ، ليعود به الى الطريق الرحب الذى يبدأ من تراثنا العربى ليواجه مشكلات اليوم ، فلابد من العودة الى النبع كما تقول الشاعرة سلمى الخضراء ، فهذا النبع لم ينضب رغم نواح النواقيس دهرا عليه ، والرواة يكذبون حينما يزعمون بأننا تركنا عنده نضارة الشباب ثم مضينا بلا عودة ، ورحنا نجرر خسراننا فلم يعد لدينا ما يملأ كياننا ، واصبحنا ظامئين فقراء نضم الحنايا على فراغ مجدب سحيق ، ولكن المثقف العربى اليوم يجب أن يعانق مأساة شعبه وأن يكون قلبه أمينا على العبء ليسقط عنا كما تقول الشاعرة بلمحة عين ، ركود السنين الطوال .

وحينما نرد النبع ، ونواصل طريقنا الطويل فلن نمر باللامعقول ، كعلامة من علامات الطريق العربى كما يذهب الاستاذ مظهر شاغورى ، فأصحاب اللامعقول قد أعلنوا حربهم على الحياة وأظهروا تبرمهم بها ووجهوا حملتهم على ما فيها من سخف وثاروا على مافيها من منطق ، وهى ثورة قريبة الى حد ما من ثورة أجدادهم السرياليين الذين تنكروا لهذا المنطق ، وعبروا فى أدبهم تعبيرا آليا وتلقائيا تاركين العنان لسلطان عقلهم الباطن . اذن فأصحاب اللامعقول متمردون على الحياة يعتبرون كل مايربط الانسان فيها لا قيمة له ، وأنها تجرى على نظام كاذب، فهى أشبه بلعبة لايمكن أن ينفذ اليها الفهم، بالاضافة الى خلوها الكامل من المعنى ، وليس أمامنا الا أن نتناول ضمادة نضعها على عيوننا مودعين الحياة قائلين مع أحد أبطال مسرحيات العبث : « مادامت هذه هى طريقتنا فى اللعب ، فلنلعب بهذه الطريقة ... أنت أيتها الضمادة القذرة ، لم يبق غيرك»!!

ولكننا كمايقول الاستاذ مظهر نرفض هذا التشاؤم وتلك الكآبة ، فلسنا عاجزين عن اكتشاف الجذور التى تنبت السواد والمرارة ، ونحن قادرون على تقديم الحلول التى تتضمن خلاص الانسان ، وهى حلول تنبع عن استئصال الاوضاع الاجتماعية الفاسدة وبناء الحياة السليمة كما تنبع عن ترويض الانسان والتسامى بغرائزه .

والكاتب يقدم آراءه السريعة هذه دون محاولة للتعمق أو الاستقصاء ولا يحاول أن يقدم لمدرسة العبث صورة متكاملة كما أن ردوده رغم صواب نتائجها النهائية تفتقر الى الاقناع فهو لا يقدم شيئا جديدا يضيف أية اضافة لما نسمعه كل يوم من جمل خطابية ، ورفض أخلاقى . ان مناقشة المدارس الادبية والفنية التى نختلف معها يجب أن تدور بطريقة موضوعية لتقدم دراسة تحليلية تبرز ما نرفضه وما يمكن الاستفادة منه ـ ان وجد ـ

ولكن الواقع الاجتماعى الذى ينجب العبث ونقيض العبث ، يتعرض لمناقشة عميقة عند الكاتب المجرى الكبير جورج لوكاتش فى المقال الذى قدمه الدكتور فؤاد أيوب عن نظرية الرواية فالرواية هى ملحمة واقع اجتماعى هجره الله ،

لقد كانت الآلية رفاق طريق بالنسبة الى أبطال الملحمة القديمة ، بالنسبة الى آخيل وعوليس ، وسواء أصادف هؤلاء الابطال في ختام رحلتهم برق الكارثة أو بريق الظفر ، أو كليهما معا فانهم لا يسيرون في سياحتهم منفردين أبدا ، فهناك دائما من يرشد خطاهم ، ومن هنا كانت تلك الثقة العميقة التى تغمر قلوبهم أثناء المسير ، وقد يذرفون دموع اليأس وهم ضالون في جزر نائية لا يسكنها أحد ، وقد يتعثرون في سيرهم حتى يبلغوا أبواب الجحيم ضائعين في الظلمات ، ولكن الاطمئنان لا يفارقهم ، انها طمانينة يقدمها الاله الذى يرسم بصورة مسبقة ، الدروب التى سيسلكها البطل في مسيرته ، ان البطل سيتمكن من الظفر في النهاية ، لانه يملك هو الآخر قوة تقوده الى النصر ، فهناك درجة ملائمة من التوازن بين العالم الموضوعى الخارجى بتفوقه الساحق والعالم الذاتى الداخلى فى احتياجه لدائم الى سند .. أما في عالمنا - الرأسمالى - الذى هجره الله فاننا نتبين كل يوم أنه يفتقر الى جوهر ثابت فهو خليط غير متجانس ، كثيف وهش في وقت واحد ، فان ماكان يبدو صلبا نراه يتحطم كالطوب تحت ضربات الفرد الذى مسه الشيطان ، وان الغلالة الجميلة التى كانت تلف بها الاحلام هذا الواقع تتحول بغتة الى جدار زجاجى يصطدم الانسان به ؛ فيصبح هذا الانسان فريسة عذاب عقيم لا سبيل الى فهمه مثلما تصطدم النحلة بالزجاج دون أن نستطيع اختراقه ، بل دون الوصول الى الوعى بأنه ليس من سبيل للخروج والافلات . ان الأبنية الاجتماعية الخالية من المنطق والتى يختنق تحت ثقلها الانسان تدفعه الى صراع ضدها وضد البشر الذين يمثلونها ، وكثيرا ما يرتد الانسان مهزوما في هذا الصراع ، فيهبط من القمم التى ارتقاها بكل صعوبة الى ذاته ؛ الى عالمه الفكرى فيزداد التنافر بين الفكرة والواقع ، ويتجرد الواقع بصورة تدريجية من طبيعته وتفرض عليه مضامين غريبة ، لذلك كانت الرواية هى الشكل الوحيد الذى يتلاءم مع ضلال علم الافكار الذاتية التى تحلق بعيدا عن الواقع ، وهى أيضا الشكل الوحيد الذى يفسح مكانا لتدفق الزمان في تيار نفسى ينبثق كالنافورة السحرية ، ولا علاقة له بالزمن الذى تقيسه الساعات .

فليس هناك شيء مشترك في العالم الراسمالى بين الواقع كما يتخيله البطل ويرجوه وبين الواقع كما هو في الحقيقة ، كما استفحل تناقض صارخ بين ميدان النفس وميدان الفعل ، وأصبح هذا التناقض هو الذى يشكل عقدة الرواية فتلك العقدة ترتكز على التقابل بين السيكولوجية والسلوك . فبطل « الرواية » يعتقد أن عالمه الداخلى هو الجوهر الحقيقى الذى يحياه العالم ، وهو يحاول أن يترجم هذا العالم الباطن الى افعال ، اما العالم الخارجى فانه يتراءى له كتلة خامدة عديمة الشكل مفتقرة الى المعنى يحاول البطل أن يفرض ذاته عليها وأن يشكلها وفق هواه ومن هنا تنبع المغامرة والكيشوتية والاخفاق . ان تحويل العالم الباطن الى كون مستقل كل الاستقلال ليس مجرد حدث نفسانى بسيط ، انه اصدار حكم من أحكام التقييم الأخلاقى ، حاسم ومطلق على العالم الخارجى ، وان وقوف الذات داخل قوقعتها هو آكثر أشكال الدفاع عن النفس يأسا واستسلاما ، لانه الاعراض الكامل عن الصراع من أجل تحقيق الذات تحقيقا فعليا في العالم الخارجى ، ويصبح الفرد هنا هو البداية والنهاية وهو قدس الاقداس ، في ذاته ومن أجل ذاته ، وان يكن الثمن المدفوع هو التخلى عن القيام بأى دور في بناء العالم الخارجى ، وان - رومانسية الاخفاق والهزيمة هذه أصبحت شرطا للذاتية . أما النتائج الفنية لمثل هذا الموقف فهى الانكار المطلق لكل قيمة انسانية ، بل وتدمير هذه القيم . وانشكوى العاجزة على جدار عالم فقد جوهره ، والاغراق في التشاؤم رغم تلك الشاعرية الغنائية الحزينة التى تحاول عبثا أن تصقل الحياة الانسانية .

وجورج لوكاتش هنا يقدم لوحة حية للجذور التى نما فوقها أدب العبث بعد ذلك ، وينتقد بشكل عميق مقنع تخلى الكاتب عن المجتمع وانفصاله عن قضاياه وهو نقد يفسر تلك الظاهرة ويرجع بها الى طبيعة العلاقات الرأسمالية التى تنقش حرية الفرد على رايتها ، لكى تسحق تلك الحرية بالفعل ، في عالم تسيطر فيه السلع على الانسان ، ويتحول نتاج عمل الانسان الى وثن غامض مطلق السيطرة ، ويصبح الانسان خالق الآلة ملحقا ذليلا لها ، وتتنكر العلاقة بين الانسان والانسان في علاقة بين الأشياء ، ويتحول الانسان نفسه الى سلعة ، ويسود الحياة طابع تجارى يصم الواقع بالسوقية والابتذال ، ويدخل الفن في نطاق الانتاج الكبير وأسعار البورصة ، فمن الممكن اذن في هذا العالم الذى هجره الله وسيطرت عليه شياطين رأس المال أن تصطدم الذات الانسانية بصخور وعرة قاسية تجعلها تبحث داخلها عن الملجأ والملاذ ... ولكن هذا الواقع الذى يسحق الجوهر الانسانى يحمل بين أطوائه نقيضه ، يحمل الانسان العامل الذى يستطيع أن يحدق في نيران جحيمه باحثا عن مخرج .. لذلك نجد فنا آخر يسلك طريقا آخر ويهدف الى أن يرث الانسان الارض ، تلك الارض الخراب المهجورة . نجده عند تولستوى في فنه العظيم الذى يتجه نحو تصوير حياة خصبة تضج بجماعية الشاعر بين الفلاحين البسطاء والمرتبطين بالطبيعة أوثق ارتباط ، وهى جماعية ينبض قلبها مع ايقاع الطبيعة المتدفق ، وتستبعد كل ابتذال وانفصال وتنازع وتحجر ، ان الفلاح يموت عند تولستوى في وداعة ، وديانته رغم الاسم الذى يطلق عليها هى الطبيعة التى عاش في أحضانها ، لقد غرس أشجارا وقطع أخشابا ، وزرع القمح وحصده ، وذبح خرافا تلقاها بيديه عند ولادتها ، وأنجب أطفالا ورأى كهولا يموتون وهو يعرف بدقة هذا القانون ، ويأخذه في اعتباره بطريقة مباشرة وبسيطة : ان الشجرة تموت في سلام وبساطة وجمال أما الجمال فلأنها لا تخدع ولا تكشر عن أنيابها ولا تندم على شيء . ، وتولستوى هنا يتجه نحو الواقع بكل حساسيته الفنية ، وهو قد منح العالم شكلا متألقا متوهجا ، ولكن هذا « العالم » عنده هو الطبيعة تحولت الى مثل أعلى ، وطريقة للحياة وهو يضعها كنقيض للثقافة الاجتماعية التى يرفضها فهو لايزال يرفض جانبا من الواقع وان كان يبشر بمطلع عصر جديد يعيش الانسان فيه وقد امتلك العالم وامتلك مصيره ، واقتلعت الاشواك التى تفصل بين الذات والموضوع .

وتعبير الروائى عن واقعه ينقلنا لنرى تلك المشكلة في بلادنا ، وقد انعكست

في مرآة ضيف من المستشرقين يزور مصر عند كتابة تلك السطور .

وهذه المرآة تنقل الصور في وضوح كبير ، فنحن ازاء حديث دار بين المستشرق الفرنسي الكبير جاك بيرك والدكتور سلمان قطاية ، فكيف يرى هذا المستشرق تعبير أدبائنا عن واقعنا ؟ ؛ انه يعتقد أن شعراءنا قد خلقوا رعشة جديدة ثم يستطرد ليتكلم عن مشكلة الضياع عند المفكرين العرب ، فهو يؤمن بأن العرب قد عرفوا معنى الضياع منذ زمن بعيد بسبب حساسيتهم المرهفة ، والضياع في اعتباره ظاهرة اجتماعية تدل دلالة واضحة على التطور ، فكل تطور تاريخي لا يخلو من الضياع في كل مظهر من مظاهره ، فالضياع بالنسبة للمفكر والاديب يبدو في أن يكون الانسان ذا مدى أطول واوسع من المشاريع التي يحققها ويفي بوعدها ، مهما كان هذا المشروع ، ومن هنا فجاك بيرك يسمي المستوى الانساني بالمستوى الأوسع : فكل تعبير اجتماعي أو تاريخي او ثقافي أو عاطفي أو جنسي ليس الا جزءا منه ولا يخلو من ضياع ... وهو يميز في الادب العربي بين مستويين: مستوى التعبير ومستوى الدلالة ، وهو لا يجد في الادب العربي المعاصر مستوى تعبيريا ناضجا نضوجا كاملا ، وهذا الادب ان كان يعاني بعض النقص في مستوى التعبير لكنه غني جدا في مستوى الدلالة ، فدلالته أغنى من تعبيره ، وبالاستطاعة أن نستنتج منه أشياء أكثر مما يعبر عنها بنفسه وهو يضرب مثلا لذلك بثلاثية نجيب محفوظ ، فهو يعتبر أنه مما لا شك فيه أن مستواها الفني يقل عن مستوى تولستوي أو دستويفسكي مثلا ، ولكن هذه الثلاثية تدل دلالة عميقة نفيسة عن وقائع اجتماعية ووعي تاريخي نفسي متفتح ومتطور .. ان دلالة نجيب محفوظ أنفس من تعبيره وهو يقارنه هنا ببلزاك ونحن لا يعنينا كثيرا منازلة الاستاذ جاك بيرك للتعبيرات الهيجلية مثل ما ترجمه الدكتور قطاية هنا بالضياع وما يترجمه البعض بالاستلاب أو الاغتراب أو الانحراف عن الجوهر الانساني ومثل مايترجمه الدكتور بفقدان الشخصية كما لا تعنينا دلالة هذه التعبيرات عنده ، فهي على الأغلب تعميمات لا تقف على أقدام ، وتحوي من الطرافة أكثر مما تحوي من العمق ، ولا تواجه مشكلة واحدة محدودة ولكننا نسجل على المستشرق الصديق أن آراءه تتغير بسرعة كبيرة وليس ذلك مما يقع تحت بند المآخذ فهو في حديثه السابق يقارن بشكل مباشر بين نجيب محفوظ وبلزاك ولكنه في القاهرة وفي مانقله عنه الاستاذ صلاح عبد الصبور يقول ان نجيب محفوظ يشبه بول بورجيه في الادب الفرنسي ، فكلاهما يصف المجتمع بدقة مفرطة ، وكلاهما ثروة بالنسبة للباحث الاجتماعي أما مقارنة نجيب محفوظ ببلزاك أو زولا فهي مقارنة مميتة !! ومن حق الاستاذ جاك بيرك أن يعتقد مايشاء ، وأن يعتبر آراءه بالأمس القريب أخطاء مميتة ولكن ليس من حقه أبدا أن يعتبر دقة نجيب محفوظ القائمة على الصدق الفني أو على ماوصفه هو نفسه بالوعي التاريخي المتفتح المتطور من طراز « دقة » بول بورجيه الذي لايمكن أن يوصف بالوعي التاريخي المتطور ، بل هو كاتب يزيف الحقيقة الاجتماعية ، وان في عمله الشهير « المتاريس » الذي يصور اضرابا للعمال مثلا « لدقته » في الوقوف الى جانب أصحاب الأعمال ، بالاضافة الى أن السيد بورجيه هو مصور الهامش الاجتماعي ، وتفاهاته وشذوذه فكيف يقارن بكاتب ينقل نبضات قلب الحياة المصرية ؟ .

ونبضات قلب الحياة المصرية تتجاوب معها نبضات أخرى ، ينقل الينا قوتها الكاتب الجزائري محمد ديب في كتابه صيف افريقي الذي يعلق عليه الاستاذ عبد الوهاب السمان .. فالكتاب يبدأ من جو مشحون بالألم والثأر والتيقظ فالثورة الجزائرية كانت في مستمر أوارها ـ على حد تعبير الاستاذ السمان ـ اى أن المعارك وان كانت لم تدخل بعد في دور التنظيم الشعبي والنضال الرفيع المستوى ، الا أنها كانت قد بلغت ذروة التأجج القومي ، وثمة حلقات كانت طبيعة النضال ، والشعور بالكرامة الوطنية والعزة الانسانية يشدها بعضها الى بعض لتكون النواة الاساسية لنضال دام بضع سنوات وتكلل بالنصر .. وكان المستعمرون الفرنسيون قد أحسوا بوقع السياط فثارت ثائرتهم واستفحلت نقمتهم ، فراحوا يضربون في كل الاتجاهات ونشطت فرقهم في الشوارع والطرقات وفي الحقول والمدن حتى سدت كل مفرق ومنفذ ، ونصبت كمائنها وأسلحتها عند كل منعطف وناحية واحتلت سطح كل بناء ودار ، ثم طردوا من الوظائف كل من لايشايعهم وملأوا السجون بكل من حامت حوله شبهاتهم ، وارتفع عدد الضحايا في كل شبر من أرض الجزائر ، وأصبح الجميع على مستوى القضية ، فالدائرة قد شملتهم جميعا .. وذات صيف خانق تتلاحق مشاهد النضال ، وتتنوع وتتعدد الحوادث في حياة أسرة صغيرة ينقل الينا محمد ديب بروحه الثورية الأصيلة صورا حية لها ، لا تعد قصة بقدر ما هي سجل رائع لنضال الشعب

والاستاذ السمان يأخذ على صيف افريقي ، أن مؤلفها صاغها بشكل مفكك أفقدها ميزة الترابط والتكامل وجعلها أشبه ماتكون بصندوق الدنيا ،

والاستاذ السمان يظلم المؤلف هنا أفدح الظلم حينما يعتبر الأسلوب الخاص الذي اختاره لينقل تجربة الثورة بتنوعها الهائل ، وتعدد نواحيها وتلاحق أحداثها وانصهار كل الاشياء المختلفة المتناثرة المتباعدة في بوتقتها الواحدة شكلا مفككا ، فتتحول بذلك المقدرة الممتازة الى نقيصة تعاب ، وان الايقاع الرتيب لحياة الأسرة قبل أن تجرفها الثورة يعتبره الناقد املالا لا نخرج منه بشيء !! ، وأنني أعتقد أن انتقادات الاستاذ السمان هي من نوع خاص من التقدير لعبقرية محمد ديب كاتب الثورة الجزائرية .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فـؤاد نـور

ذكرى وانتصار

اتابع بفرحة الاطفال فى الاعياد ، وبالشوق الذى كتمته فى قلبى لصورة المجتمع الجديد ، الاخبار التى تتردد عن انتصاراتنا فى صحف العالم ، والاهتمام المتزايد يوما بعد يوم بالثورة العربية الاشتراكية ..

صحيفتى التايمز الانجليزية ولوموند الفرنسية تصدر كل واحدة منهما عددا خاصا عن التقدم الذى احرزناه ..

اكبر محطة تليفزيون امريكية تبعث بوفد خاص لتسجيل ساعة كاملة ترسم للعالم لوحة تنسجم فيها الالوان وينتصر الضوء بعد ان حاصر فى صبر منطقة الظل .

وقبل هذا كله أتابع تطورنا فى الجهد الصادق المبذول فى التليفزيون العربى .

ولا مفر من الاعتراف للقراء بفداحة الخطأ الذى وقعت فيه ، عندما قصرت حديثى فى الاعداد الماضية على مناقشات فكرية ترتبط بالكلمة المكتوبة اكثر من ارتباطها بالصورة المرئيه . ولا مفر ايضا من اشتراك القراء الاعزاء فى هذا الخطأ فان سكوتهم وخلو خطاباتهم من اثارة هذا الموضوع ، وثيقة اتهام فى يدى استطيع ان ادينهم بها ، بعد ان اسقطت الخطأ عن نفسى بالاعتراف ، فالقارىء مرآة كاتبه ، وشريكه على طريق الخطأ او الصواب ..

لقد أجابنى التليفزيون على اسئلة هامة .. هل نحن دولة ديمقراطية ؟ هل الاشتراكية مجرد توزيع اراض على الفلاحين .. أم هناك ما هو اعمق من هذا ..

فى اسبوع واحد رأيت نواب رئيس الوزراء والوزراء يجيبون بصراحة على كل سؤال يوجه اليهم ، رأيت عبدالمحسن أبو النور وشفيق الخشن وعباس رضوان والسيد يوسف ومحمد ابونصير والدكتورة حكمت أبوزيد وانور سلامة فى برنامج « التليفزيون .. بيت الشعب » ، ما اروع مظاهر الديمقراطية فى هذا البرنامج ، الشعب صاحب البيت والوزراء ضيوف ، اكرامهم عنده يكون بتقديم الاسئلة التى تبحث عن جواب ..

رأيت الوزراء يتكلمون بالارقام ، جيوبهم مقلوبة لا تحتفظ باسرار ، أدراج مكاتبهم مفتوحة لعدسة التليفزيون ولسانهم ينطق بالحقيقة ، ولا شىء سوى الحقيقة ، ونحن نعيش عمر الثورة . كل ذلك يتم فى مناقشة مفتوحة بين الوزراء من ناحية والصحفيين ومندوبى وكالات الانباء والمواطنين من ناحية أخرى مناقشة تنهار معها الاخطاء وينهض الصواب ليتقدم بثبات الصواريخ العربية وسرعة انطلاقها ، ليحدد لنا مواقع خطواتنا على طريق المستقبل ..

ورأيت أحد المواطنين يتقدم الى الوزير ويطلب منه أن يمارس النقد الذاتى ، وصحفيا يحقق معه فى قصور الخطة الخمسية الاولى وعجز الميزان التجارى .. الحق انى لم اتمالك نفسى ، لم أقو على كتمان فرحتى بالتطور الهائل الذى حل بنا ، بوعى شعبنا وشجاعته فى ابداء الرأى ..

وفى برنامج آخر كان وزير الزراعة يناقش مشكلة القوت اليومى للشعب . ليست اشتراكيتنا اذن مجرد توزيع الاراضى على الفلاحين ، بل ابعد من ذلك وأعمق ، وتابعت المناقشة التى دارت فى موضوعية جادة ، وانتهت الى وضع خطة منظمة لانشاء المصارف وعدم اجهاد الارض طول العام ، وتصنيف محصولاتها .. ثم دخول التليفزيون العربى المعركة جنبا الى جنب مع الفلاح .. فقد تقرر توزيع التليفزيون على كل وحدة زراعية ليشارك فى تنفيذ الخطة بالارشاد والتوجيه .

وبعد ذلك لا يبقى فى نفس أثر لسؤال .. هل تطورنا .. اوشك فى ديمقراطيتنا واشتراكيتنا .

وأتذكر أننا نحتفل كل عام فى ٢٣ يوليو بمناسبتين .. ذكرى الثورة .. والانتصار الذى حققته الثورة ..

باسم من نترجم الروائع ؟

لقد تعود قراء العربية الاطلاع على روائع الأعمال الأدبية والفنية بلغة تسمو الى مفهوم عامة الشعب العربى .

واذا بنا نفاجأ بمجلة المسرح تعرض للقارىء العربى ألوانا جديدة من المترجمات بطريقة لا تقرها «عشش الترجمان» ، وتجعل منه حقلا أو ميدانا جديدا فى الترجمة الى اللغة الدارجة ، وقد سبق أن أثيرت هذه القضية حين حاول الأخ الاستاذ نعمان عاشور ترجمة عطيل لشكسبير ، فاعترض عليه آلاف القراء فى عدد الجمهورية الصادر فى ١٧/١٠/١٩٦٠ ، لأننا ، ولأن قراء العربية يرفضون أن يروا « عطيل »

فتوة من فتوات الحسينية ، ولقد كان ضمن رأى كاتب هذه السطور يومها : « ان الأستاذ نعمان عاشــور يقول انه يقوم بهذا العمل من أجل الشعب ، فهل نسى أن هذا الشعب ، هو هو الشــعب الذى يصفق اعجابا لمسرحيــات توفيق الحـــكيم ، وشــوقى ، وشكسبير ، وبرناردشو ، فصيحـــة أو مترجمة الى الفصحى .

وهو الذى يلتقى بواعظه .. ويردد صلواته ، فصيحة ، يتمثلها ويتعبد بها .. وهو الذى يهضـم زاده اليومى فى الصحافةوالاذاعة ودور التعليم ، وكثيرا من ألوانه ذاتالأسلوب الذى يعلو كثيرا عن المستوى الذى تجمد عنـده العامية ميتــة » .

فماذا تريد مجلة «المسرح» وهى تصدر عن اسم مسرحى كبير نعتز به ونقدره ؟

اننى أخجل حين أوجه هذا السؤال .. وحين أوجه نقدا لأساتذتنا المهيمنين على مجلة المسرح .. ولا أريد أن أذكرهم بالعبارة الايطالية المشهورة

« أيها المترجم ، أيها الخائن » !

لأن الترجمة ، عملية نقل من وعاء الى وعاء آخـر ، ولابد أن يكون الوعاء الجـديد مضاهيا للوعاء الأصـلى بقدر الامكان ، وليس من حق المترجم أن يقوم بترجمة الشـكل دون المضمـون ، أو المضمون دون الشكل ، لأن مسرحيـــة « بعد السقوط » قد انبثقت من أعماق « أرثر ميلر » - بعد صمت تسع سنوات -بصورة لنتتكرر ولو أعاد ميلر كتابتها من جديد ، لأن التعبير ينصب من ذهن الكاتب فى قالب لغوى لا ينفصـل عن الفكرة ، وهو الشكل والمضمون . واذا أهمل الشـكل أو أهمل المضمـون فى الترجمة ، فعلى العمل العفاء .. وعزاء للعمل الفنى القتيل .

لقد كتب « ميلر » مسرحيته « بعد السقط » بعد صمت طويل استمر تسع سنوات ، ولم يكتبها ليروى لنا حياته ، بل ليعرض لنا قضية فلسفية ، وهى عجز الانســان عن مواجهة الحيـاة حين يكتشف أن الخير والشر ممتزجان معا فى أعماقه ، وكان علينا جميعا كمثقفين نلهث الى نهضة مسرحية سريعة ، أن نقوم بترجمتها ، ونقدمها لجمهورنا فى الوقت الذى أخرجها فيه « اليا كازان » على مسرح «لنكولن سنتر» فى نيويورك .

وقد ترجمها الأستاذ أنيس منصـور لمجلة المسرح ، ومع احترامى الشـديد له ، لا أعتقد انه قد تاثر بالنص الأصلى للمسرحية ، أو انفعل به ، بل قد فرض نفســه ، وأقحم ذوقه وقدم لنا ظلالا باهتة للمعانى ، ولنقرأ مثلا :

« من ترجمة الأستاذ أنيس منصور »

كونتين : (يواجهها . لحظة صمت ..

ويستدير الى المســتمع .. تختفى هولجا وماجى ولويز) هى دى .. مش عارف أنا حاجيب للبنت دى ايه ؟ . أنا مش عارف ايه اللى باعتقده فى حياتى ؟ .. ايه .

ويتجه الى فيليس

فيليس : أنا مانكرش انه كان بيحبنى

وكنت أتمنى ان احنـــا نتوه فى الصحراء أو أى حتة ونصرخ ونعض بعض .. وبعدين نمشى فى اتجاه أى حاجة .

« واليك ترجمة أخرى لنفس السطور من نص المسرحية »

كونتين : (يســتدير فى مواجهتهم يصمت ويســتدير مرة أخـرى الى المســتمع) تلك هى .. لســت أدرى ماساجلبه لتلك الفتاة ؟

تختفى هولجا وماجى ولويز ..

لســت أدرى ماالذى أومن به فى حياتى ؟ ماذا ... !

يستدير الى فيليس :

حسن ، المـوت ... بمعنى أنهـــا كانت تسعى جاهدة كى تكون مفعمة بالأمل .. وأنا ...

فيليس : اننى لا أنكر أنه كان يحبنى ..

لكن ... انحدر كل شيء الى ... بنفس السرعة التى تقطع بها سيارة (فولكس واجن) أميالا عديدة .. لقد كنت أرغب أن يضمنا تيه أو شيء ما لا أكثر ، وأن نصرخ وأن يعض كل منا الآخر .. ثم ... ثم نشرع فى أن نفعل شيئا ما ! .

من مجـرد القراءة السريعة لهـــذه المقارنة، يتبين لنا، أن الموضوعية المطلوبة فى المترجم والتى تنحصر فى أن يـكون محايدا ، ولا يحاول الانخفاض بالعمل المترجم أو الارتفاع به الى مستوى غير مستواه ، لا وجود لها فى ترجمة الأستاذ أنيس منصور ، بالاضافة الى أنه ليس فى الأصـــل ألفاظ جارحة تأبى الآذان سماعها مثل : « انت ابن كلب » . ص ١٢٢ (مجلة المسرح) .

وفى رأيى - وأنا أمارس الترجمـــة **كهواية منـذ أكثر من عشرة ســنوات قدمت فى خلالهـــا بعض المسرحيات والقصص القصيرة للبرنامج الثانى - أن المترجم الناجح هو الذى يجعل المؤلف الأجنبى يكتب عمله بالروح والمســتوى اللغوى الذى كتبه بلغته الأجنبية ، ولقد سبق أن سمعنا هنا فى بلدنا مسرحيات لأرثر ميلر تحمل روحه فى وضوح أذكر منها « وفاة وكيل متجول » التى قدمها للبرنامج الثـانى الأخ الأستاذ ميخائيل رومان ... وأى قارىء يقرأ الترجمـة التى قدمها الأستاذ أنيس منصور سيشعر بل سيؤكد على الفور أن هذه المسرحيـة ممسوخة .. وأقولها صريحة أن الترجمة التى قدمها لنا عن مسرحية ميلر ، ليست هى مسرحية ميلر بالنص بل مسرحية جديدة بناها أنيس الفنـان على أنقاض المسرحيـة التى هدمها وأسقطها أنيس المترجم .. فهل من تبرير لذلك ؟**

ولى كلمة أخيرة حول الترجمة التى قدمها السيد \ الدكتور رشاد رشـدى أحب أن أوجـه النظر ان أسوأ أنواع الترجمة هو (ترجمة الترجمة) ، فلقد قدم لنا بالاشتراك مع الأستاذ ســمير سرحان، ولقراء العربية، ثلاث مسرحيات من مسرح الفودفيـل للـكاتب الروسى أنطون تشيكوف ... وفى هذا العمل قد لا يسلم الأصل من التعديل والتبديل بالاضافة الى مسخة باللغة الدارجة .. فربما لفظ (جميل) فى الروســـية الأصل قد تبدلت الى لفظ (لطيف) فى الانجليزية - الترجمـة .. وبذا تفقد المسرحية روحها فى الترجمة الثانية الى العربية - بغض النظـــر عن مســخها بالعامية - لو افترض الاحتفاظ بشكلها .. وربما يكون هذا مستحيلا .

نريد أن نرتفع بمســتوى الشعب العربى بأساتذة الدراما ، ولا نريد أن ينقلب الغذاء الفكرى والاثراء اللغوى الى ضرر يمس جمهور المسرح وجمهور الشعب العـــربى ، الذى يســعى لانبات كيانه وعروبته الشاملة دوناقليمية أو تحزب.

محمد حافظ الكومى

بين الثقافة والقراء

يقدمها : حسن جلال

كان كريما دائما مع هذا الباب، فكان يذكره من حين الى حين ، ويبعث اليه بقصة من انتاجه كلما توفر لديه هذا الانتاج - ولكن كانت تحول (بعض الظروف) بيننا وبين نشر ما كان يبعث به الينا .

وقد وصلتنا منه اخيرا كلمة عتاب رقيقة ، ومعها قصة جديدة من مجموعة قصصه الاخيرة ، بعنوان علبة ألوان ووجدنا انه كان عادلا ومنصفا وهو يقول فى خطابه : ان كانت قصصنا صالحة للنشر فما المانع من نشرها .. ان لم تكن ، فلا أقل من نقدكم البناء الهادف ..

وهذا منطق مهذب سليم لم يترك أمامنا أى مجال للسكوت ، كما كنا نسكت فى الماضى كارهين !..

والاستاذ مدرس ، وهذه منزلة لها قداستها فى نظرنا ، ومن حق المدرس دائما أن يوفى حقه من التبجيل والتوقير ، ولذلك رأينا ان ننشر له هذه القصة الاخيرة ، وسوف يلمح فيها القارىء الناقد المتذوق مخايل الاستعداد الادبى الذى يجب أن يتوفر فى كاتب القصة .

أما غير ذلك من النقد البناء الهادف الذى ينشده الاستاذ فهى أمانة خاصة لا يجوز أن تحملها الصحف المنشورة .. ونسال الله أن تتاح لنا الفرصة قريبا فيتسلم منا خطابا خاصا ..

علبة ألوان

على الرغم من أنى من أشد انصار التربية الحديثة ، وكنت من أوائل المتفوقين فى مادة علم النفس وتحليل شخصية الطفل ، الا ان بعد المسافة بين بلدتى وبين المدرسة التى أعمل فيها كان يرغمنى على اهدار نصف راتبى الشهرى للاوتوبيسات وعربات الاجرة ، ناهيك عن الطريق الشاق الطويل الوعر الذى يحتم على ضيقه ان اقطعه وحدى كل يوم سيرا على الأقدام ، حتى يتفصد جبينى عرقا من الاجهاد والتعب ، خاصة فى قيظ الصيف القاتل ..

على ان كل هذه المتاعب التى أحصيها ليست الا متاعب ثانوية تظهر على هامش برنامجى اليومى ولا تعد شيئا مذكورا الى جانب المتاعب الاخرى التى يسببها لى التلاميذ : من غياب عن المدرسة .. الى هروب من فوق اسوارها ... الى شقاوة فى الفصول .. الى غير ذلك ، هذا اذا تجاوزنا عن خيلاء السيد اللوذعى - ناظر المدرسة - الذى وضعته الوزارة خصيصا للتفنن فى استجواب (الافندية المدرسين) الجدد أمثالنا ، كلما قامت القيامة .. وهى تقوم دائما كلما تأخر احدنا عن موعد الطابور اليومى ، وأظن القارىء قد أدرك الآن انى اعمل مدرسا باحدى المدارس الابتدائية ، واضيف الى ذلك انى بالكادر المتوسط .. وعلى الدرجة الثامنة الفنية !

واعود مرة اخرى الى حديث التربية وسيكولوجية التعليم ، فأقول انى فى يومى هذا قد تجمعت لدى كل المتاعب وحطت بعناد على ام راسى فجعلتنى أركل بغل و (قرف) كل نظريات رجال التربية وفلسفتهم وتطبيقاتهم التربوية بسبب (سمير) الطفل الشيطان الذى طالما أثارنى (بشيطنته وعفرتته) .. التى يسميها علماء التربية (بالنشاط الفريزى للطفل) ثم يدعون الى استغلال هذا النشاط وتسخيره ... فى عملية التعليم !

لقد كان سمير من بين تلاميذى نجما لامعا فى الفصل بفضل طول لسانه .. ويده ! فانه كان لا يكف عن شتم زملائه .. وصفعهم .. والاعتداء على مقتنياتهم الخاصة من اقلام وكراسات ومساطر .. مما جعله موضع الشكوى والتبرم من الجميع ، وعلى الرغم من أنى عودت ابنائى التلاميذ على النظام والدقة والطاعة وتلبية الاوامر التى تتعلق بواجباتهم المدرسية ، الا ان سمير كان آخر انسان يستجيب لمطالبى ، واول المقوضين لتعليماتى ، الخارجين على طاعتى ..

دخلت اليوم الفصل - وكانت الحصة حصة رسم ، واخرج كل تلميذ علبة الألوان التى طلبت اليه احضارها ، وبدأ كل واحد منهم يرسم فى كراسته، الا سميرا هذا ، فقد نظر الى ببلاهة وصفاقة وكأن الامر لا يعنيه ، وبدأ يشارك جاره - رغم انفه - علبة الوانه ..

وغاظنى منه هذا التصرف، فسألته وانا اعلم جوابه مقدما :

- أين علبة ألوانك يا سمير ؟

وأجاب الصبى بلهجة تقطر سماجة:

- لم أحضرها اليوم !

هكذا .. قالها بكل بساطة وبرود.! يا للتلاميذ اليوم ويا لجرائتهم ! وعدت أسأله :

- لماذا ؟

- لأنى لن أحضرها !

والهبت أعصابى جرأته الوقحة ، واجابته العابثة امام زملائه وعلى مسمع منهم جميعا ، وخشيت ان تسرى عدوى التمرد على طاعتى بين باقى التلاميذ فيتخذوا سميرا قدوة لهم فى العبث والوقاحة ، وبذلك افقد هيبتى بينهم

.. فوجدت نفسي – بدون تفكير او ترو – اتناول العصا وانهال عليه بها محاولا تقويم اعوجاجه بالعنف والقسوة – بعد ان لم تنفع معه اساليب التربية ونظريات علم النفس – ورايت نفسي انساق مع الغضب وامعن في ضربه حتى بح صوته من الصياح والاستغاثة ، وبدات تؤلمني صرخاته المروعة، وفوجئت بشيء ما جعلني أكف عنه وأقف لأنظر اليه وأتامله – ذلك الصبي العنيد – الذي استطاع اثارتي واحراجي والخروج بي عن وقاري ، واخذ الندم يعصر قلبي ويضغط على اعصابي .. لقد لمحت دموعه تترقرق في مقلتيه وتنساب فوق خديه ، وعدت أسأله لأشغله عن البكاء :

– قل الحق يا ولد .. لماذا لم تحضر علبة الالوان ؟

واجابني بشهقة مكتومة تعلو على صوت بكائه :

– أمي لم تعطني ثمن العلبة !

وسألته بدهشة : أمك !... أليس ابوك حيا يرزق ؟

– نعم !.. ولكنه قلما يحضر الى المنزل .. انه يخرج ثم يعود الينا الا اذا احتاج الى نقود يأخذها من أمي عنوة واقتدارا .

وازداد حب استطلاعي لمعرفة المزيد.. فسألته :

– ولماذا يستعمل أبوك كل هذه القسوة مع أمك ؟

– لأنه مدمن على الخمر ... فيأخذ ثمنها من أمي بالقوة والضرب .

– وماذا يشتغل أبوك ؟

– انه عاطل لا يعمل شيئا .. وأمي وحدها هي التي تشتغل في بيت العمدة لتصرف علينا .

– بيت العمدة !.. أمك .. تشتغل؟

– نعم .. حتى تستطيع تعليمي .. هي قالت هذا .

وانفجر سمير يبكي بحرقة .. ويئن انينا حزينا ..

يد حديدية بدات تعصر قلبي، واخذ اللوم يمزق اعصابي كالخناجر الحادة ، .. وحاولت ان أقول لسمير شيئا ولكن وخز ضميري كان قد الجم لساني وعقلي وشل حركتي ، فلم استطع ان انبس بحرف / وكانت لحظة رهيبة حرجة .. سألت فيها نفسي مرارا وتكرارا :

– لماذا ضربت سمير .. لماذا ؟ الا توجد هناك طريقة اخرى للعقاب ؟.. واين النظريات التربوية ؟.. اين علم النفس وفلسفاته ؟.. وما ذنب سمير في مشكلات هذه الدنيا وصروفها ؟ وما ذنبه في وعورة الحياة وصعابها ؟ .. وما شأنه هو بمسئولياتي امام الناظر اللوذعي والمفتشين المتحذلقين؟. وما ذنبه هو في كل ذلك ؟.. ما ذنبه !

حاولت ان اطرد صورة سمير من مخيلتي فلم استطع ، ولم تبرح صرخاته الخافتة تطرق سمعي كأنها مقامع من حديد ، وما زال صوت بكائه ينفذ الى قلبي .. حاولت ان اهرب من نفسي فلم استطع .. لقد رايت صورة سمير تختلط بصورتي وانا صبي في مثل سنه ... وجدتني اعود الى الوراء.. الى عشرين عاما مضت .. ايام انكنت تلميذا في المرحلة الابتدائية .. عدت بذاكرتي الى مشهد قديم – لا تزال صوره منقوشة في مخيلتي وكأنها حدثت في العشية او ضحى اليوم .. كانت امي تقف في حجرة ضيقة بمنزل جدي (لوالدتي) ، وكان جدي رحمه الله يربت على كتفها وهي تحتضنني باكية مولولة، عندما دخل أبي وعيناه تلمعان ببريق مخيف .. يكاد يشع منهما لهيب احسست به يحرقني ... كان ينظر حوله بسرعة عجيبة .. وينظر في ساعته ، دون ان يتكلم .. وبعدها دخل قوم لم ارهم من قبل ، ولم اكن اعرف احدا منهم .. ولم ادرك شيئا مما كان يدور حولي ، ولم يع ذهني الصغير شيئا .. كل ما اذكره ان هؤلاء الناس احاطوا بي وهم يوجهون الى نظرات كريهة .. نعم لقد شم انفي يومها رائحة هذه النظرات ..!

سألني واحد منهم وهو يمسك بي :

– احمد يا حبيبي .. هل تحب ان تذهب مع بابا ... أم تبقى هنا مع ماما ؟

نظرت الى الرجل ببلاهة ورعب .. وصرخت : ماما ! ماما !.. وهرولت الى امي تضمني اليها بقوة وهي تجفف دموعي بصفحة خدها .. لم اعد ارى ابي بعد ذلك فقد كانت هذه آخر مرة اراه فيها تحت سقف بيتنا بعد ان تزوج بغير أمي .

وبقيت انا وامي في بيت جدي الذي تكفل بتربيتي بعد ان تخلى والدي عني وعن أمي .. وملأت أمي في هذا البيت كل جوانب قلبي فلم تترك مكانا شاغرا لأي مخلوق آخر .. حتى أبي .. سبب وجودي . كنت مجتهدا في دروسي ، أثب قفزا من عام الى عام ، وكانت أمي تحفزني الى مزيد من التقدم ، وتشجعني على المثابرة حتى أتممت دراستي الابتدائية ودخلت المدرسة الاعدادية .. وهناك طلبوا مني الرسوم المقررة على التلاميذ والتي لم اكن ادفع مثلها وانا في المدرسة الابتدائية.. وطردتني المدرسة وذهبت الى امي باكيا ، فوعدتني بتدبير امر الرسوم المطلوبة ... ان شاء الله ، واطمأننت الى وعدها ، ولكني استيقظت في تلك الليلة مذعورا على صوت نقاش حاد بين جدي وأمي ..

كانت امي تقول له ضارعة : يابا حرام .. احمد لازم يتعلم !

فيجيبها بقوله : اسمعي يا ابنتي.. لا اخفي عليك .. لقد ضاقت الدنيا في وجهي ، وقصرت يدي ، فماذا افعل ؟ ومن اين آتي بالمال ؟ اني ارى على الرغم مني ان نعلمه صناعة شريفة يكسب منها رزقه الحلال ... فينفع نفسه .. ولا يرهقنا بمصاريف تعليمه!

وصرخت امي مرة أخرى : حرام .. والله العظيم حرام !

وجاءني في نهاية النقاش صوت جدي الحازم وهو يصيح بأمي قائلا :

– آخر ما اراه ان تذهبي به في الصباح الى والده ، فهو احق منا بدفع ما يحتاجه اليه الولد . وهل تغاضينا عن طلب النفقة منه طوال هذه السنين يعطيه الحق في ان يتغاضى هو بدوره عن واجباته نحو لحمه ودمه؟!

واقتنعت امي المسكينة بمشورة جدي ، وقررت ان تلوذ بوالدي في محنتها علها تجد عنده العون في انقاذي من التردي في هاوية التشرد والضياع، واخذتني معها اليه ، وبعد ان استقبلنا استقبالا حسنا ، سردت امي على مسامعه اسباب الزيارة ، وقصت عليه كيف أن المدرسة طردتني بسبب عدم دفع المصروفات المستحقة ، ولم تنس ان تذكر له راي جدي في امر تعليمي صناعة اتكسب منها ، وكان مقصدها من ذلك ان تثير عطفه على من ان يدركني هذا المصير ، ومن ان يضيع مستقبلي

على هذا النحو بعد كل ما ابديته من التفوق اثناء دراستي ، وما كادت امي تنتهي من حديثها حتى بدت انفاسها تتلاحق ، وارتفعت دقات قلبها حتى وصلت الى سمعي ، واذهلني منظر عينيها المعلقتين بفم ابي في انتظار نطقه بالحكم الفاصل في مستقبلي.. ووجف قلبي انا الآخر .. انها كلمة منه قد تغير مجرى حياتي او تردني عزيزا مكرما الى زملائي التلاميذ .. هل اقول ماذا كان رده على دموع امي وتوسلاتي .. لقد اضطجع في كرسيه .. واطبق بفمه على فم (الجوزة) التي كان يدخنها .. ثم نفث دخانها في وجه امي قائلا :

ـ والله يا أم احمد ـ وانت خير من يعلم ـ اننا ناس لا نملك عقار ملك ولا بهيمة شرك ـ وهي نعمة نحمد الله عليها ، فمن أين يمكن أن يواصل تعليمه ؟ والواقع أن رأى والدك هو نعم الرأى فعلموا الولد صناعة تنفعه ..

صعقت امي ... ودون أن تنبس بنت شفة ، سحبتني من امامه وخرجت ، وكانت هذه آخر مرة ارى فيها هذا الأب الظالم .. سواء في بيتنا، او في بيته ، او في اى مكان آخر .

وبعد ايام .. سلمتني امي الرسوم المطلوبة .. لم تقل لي بالطبع من اين جاءت بالمال ، ولكني حين رايت ان السرير الذي اعتدنا ان ننام فوقه قد اختفى من حجرتنا ، ورقدنا في تلك الليلة فوق حصير من الخوص على ارض الغرفة العارية ، فهمت الحقيقة المرة كاملة ! ولم انطق بحرف .. ادركت وقتها ما يدور حولي ... فهمت لماذا كنت ارى امي وهي تبكي آناء الليل واطراف النهار .. عرفت سبب نزاعها الدائم مع جدي .. ادركت ان كل هذا البلاء انا اصله ومصدره .. لقد فهمت اخيرا اين تذهب حلى امي ومصوغاتها .. حتى فراشنا الذي كنا ننام فوقه.. كله ذهب !

وكرهت ابي .. وكرهت جدي .. ونقمت على الزمن .. وكانت دموع امي العظيمة هي الوقود الذي اشعلني حماسة ومثابرة واجتهادا ... حتى نجحت .. ووصلت !

هنالك تنفست امي الصعداء ، وابتسمت لاول مرة منذ زمن بعيد..

مرت هذه الذكريات امام ناظرى ، ووجدتني اصارع صورتين شاخصتين ، احداهما صورة (ابى) الرجل القاسي المتحجر الذي وقف حجر عثرة يوما ما في سبيل مستقبلي ، تاركا امي على قارعة الطريق تتجرع كئوس الشقاء مترعة وحدها ـ والاخرى صورة (والد سمير) هذا السكير العربيد الذي جعل امراته تخدم في بيوت الناس لتصرف عليه وعلى نزواته ، تاركا سمير في حالة ضياع كالريشة في مهب الريح..

وجاءتني صورة سمير بنحافة قوامه ورقة بنيانه ... بعينيه التائهتين الحزينتين .. بشعره المجعد الكث .. بثورته الصبيانية.. بثيابه الممزقة الرثة ... بصوته المشروخ وهو يستسمحني بصوته الباكي في اثر كل عصا كنت انهال بها عليه :

ـ حاضر يا استاذ !.. سامحني يا استاذ !

وعدت الى بيتي في مساء ذلك اليوم منكس الراس مهموم القلب ... ولم أنس في صباح اليوم التالي ان أبتاع علبة ألوان من النوع الفاخر ، واقدمها الى سمير قائلا بلهجة تفيض عطفا وحنانا : أغفر لي يا سمير !

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس والخمسون
الثلاثاء ٤ من أغسطس سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٦ من ربيع الأول سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

اقرأ في هذا العدد

القومية العربية والوحدة الإفريقية

د. سيد نوفل

شهد النصف الثانى من يوليو (تموز) لعام ١٩٦٤ ، اللقاء الأفريقى الكبير بالقاهرة : قاعدة العروبة، ورائدة القومية العربية .. وكان هذا اللقاء انتصارا تاريخيا لحركة الوحدة الأفريقية فى سعيها لدعم الاستقلال الوليد وتنميته ، وبناء التقدم الذاتى، والنهوض بالدور الحضارى العالمى . كماكان انتصارا تاريخيا لحركة القومية العربية ، فى سعيها لنصرة قضايا الحرية والتقدم ،وبناء وحدتها الكبرى الشاملة، على قواعد التضامن الأفريقى الآسيوى، والتعاون الدولى سبيلا للرخاء البشرى العام ، ودعامة للسلام العالمى ..

والذين ينعمون النظر فى رسالتى القومية العربية ، والوحدة الأفريقية ، يتبينون فى جلاء اتساق الاهداف ، ووحدة الوسائل والدوافع ، وانهما قوتان متكاملتان ، يحقق الكسب لاى منهما كسبا للاخرى ..

والقومية العربية واقع تاريخى ، وروابطها هى ثمرات القوى الحية للتاريخ .وهى فى أحدث صورها رابطة فكرية ، تملأ قلوب ابناء الامة العربية ايمانا بدولة واحدة تضمهم جميعا ، ويقوم فيها الرباط القومى أصلا لجميع القوى الثقافية الخلاقة والاقتصادية البناءة ، ويحقق التقدم الاجتماعى سبيلا للأمن الجماعى ، وعونا على كفالة التضامن البشرى .

وقد تجاوزت مراحل المقدمات ، والاستقرار فى النفوس والأذهان بوصفها فكرة ودرجة من درجات الايمان .

وتم لها أن تمر بمراحل التجارب الحية الثورية ، بعد أن مارست الخطأ والصواب ، وتأكد وجودها المادى الفعال . فهى قومية ناضجة ، متكاملة المقومات مدعمة الأسس راسخة الكيان. وهى تعتمد فى ذلك على وجود وحدوى عريق ، واشتراك لغة وتاريخ ، واتصال ارض ، وتكامل ثروات ، وقوة دين ، واتجاه مصير ، وروابط نضال للحرية والسلام .

اما حركة الوحدة الافريقية ، فهى ايمان وأمل ، نجما عن جوار ووحدة جغرافية ، واشتراك مشاعر وارتباط مشاكل ، والتقاء مثل عليا ، وتشابه ظروف ، واتحاد خصوم . وهذا الامل وذاك الايمان ، دفعا الزعماء الرواد فى القارة الى البحث عن مفاهيم ترعى هذه المشاركة التى تستشعرها الشعوب .

وعلى مثال حركة الوحدة العربية ، كانت دعوات الارتباط فى مجموعتى منروفيا وبرازافيل منذ حركة الاستقلال عام ١٩٥٨ حتى مشارف عام ١٩٦٠ ، حين ظهرت الدعوة الاعم الكبرى للوحدة الافريقية ، مع دعوات التجمع فى شمال افريقية وشرقها ووسطها وغربها ..

فالقومية العربية تقوم على جذور متأصلة ، تشد أركان الامة نحو وحدة الهدف والمصير والاسلوب جميعا ، ناشئة عن مقدسات مؤمنة بحتميتها وبأنها استطراد للقديم الثابت ، وتحقيق لامل لا محالة واقع . وهى لهذا لا تبحث عن المبررات والأسباب . وكل خطوة تخطوها تحقق واقعا قائما على المشاعر ، وتفجر طاقات تسعى الى مزيد من الخطى والتقدم ، لتكتمل لها صورتها الطبيعية المسبقة ، واملها المرسوم فى اليوم وفى الغد .

اما حركة الوحدة الافريقية ، فهى نتاج ظروف كفاح ، وثمرة احساس بضرورة ترابط فى مواجهة مشاكل مشتركة ، فى اطار دولى يدعو الى الترابط والتقارب . انها تبحث عن شكل لها غير مرسوم مسبقا ، وتسعى الى وجود توفرت مقدماته ، اذ التقى اهل القارة الناهضة جميعا فى معاناة الاستعمار السابق ، ومواجهة عقباته ،

ومكافحة الاستعمار فى صوره الجديدة ، وبناء التقدم الاقتصادى والاجتماعى .

وهما تشتركان فى أمور وأمور ، فهما تتداعمان ، فى تساند وثيق اثباتاً للمصير العام لحركات التحرر . وارتباطهما ينبثق عن مشاعر ومصادر مختلفة ، فهو ينبثق أول ما ينبثق عن تداخل كل منهما فى الأخرى . فالقومية العربية لواء يمتد على ست دول افريقية ، تؤلف قسما كبيرا من القارة المتوثبة . والوحدة الافريقية تبسط وجودها على ست دول عربية ، تؤلف القسم الاكبر من الوطن العربى . كذلك ينبثق ترابطهما عن انتمائهما معا الى المجموعة الآسيوية الافريقية ، بأهدافها ومثلها ومصالحها المشتركة . وثالث سند الترابط بينهما هو اشتراكهما فى مجموعة الدول غير المنحازة والدول النامية . ورابع الاسناد واهمها ، هو رباط النضال المشترك القومى ضد الاستعمار والعنصرية ، والكفاح لاعلاء كلمة الحرية والتقدم للشعوب الافريقية المتوثبة ، وبناء العالم الجديد : عالم العدل والمساواة والسلام .

وقد كان لذلك الترابط بين الحركتين، العربية بتجاربها وتمرسها وجذورها العريقة ، والافريقية باشتعالاتها وانفجارات طاقاتها الحديثة ، كان له اثره فى قدر من التماثل بين اساليبهما، والتأثير والتأثر من كلا جانبيهما . وكما اخذت القومية العربية سبيلها الى التقريب والتنسيق بين الدول المنتمية اليها ، بانشاء الجامعة العربية سنة ١٩٤٥ ، ركنا من أركان الطريق ، وحجر زاوية تتبلور عليه قواعد العمل المشترك الساعى نحو وحدة المصير والهدف والصف جميعا ، كذلك اخذت القومية الافريقية بنفس السبيل ، فانشأت منظمة الوحدة الافريقية سنة ١٩٦٣ .

والاسم الذى تحمله الاتفاقية ، التى وقعت فى اديس ابابا فى السادس والعشرين من مايو لعام ١٩٦٣ ، قد يبدو اكبر بكثير من حقيقة التنظيم الذى انشىء بموجبها ، والذى يستلزم بداهة الاخذ باقتراح الحكومة الواحدة ، ذلك الاقتراح الذى لم تتهيأ له اسباب النجاح بعد . ولكن التسمية فى حد ذاتها تعبير عن آمال عريضة تفاعلت فى نفوس الشعوب الافريقية ، وانفعلت بها فى مختلف مستوياتها وعلى كافة درجات قطاعاتها ، وهى الآمال التى جرى التعبير عنها بدعوة الوحدة الافريقية .

وان استعراض المراحل التى مرت بها تلك الدعوة الى الوحدة الافريقية ، والفترات التى كادت ان تضيع فيها تحت مختلف المفاهيم ، ليوضح الدور التاريخى الفعال ، الذى قامت به الزعامات الافريقية ، حتى تهيأت الاسباب لالتئام اول مؤتمر كامل للذروة الافريقى فى مدينة اديس ابابا ، ولذلك النجاح الرائع الذى حققه مؤتمر الوحدة الافريقية الثانى بالقاهرة .

وليس من شك ان مؤتمر القمة الافريقى قد بلغ شأوا بعيدا من النجاح فتوقعات المتفائلين المساندين للدعوة الافريقية ، لم تكن تتجاوز احتمال انتهاء المؤتمر ببيان مشترك يتضمن عددا من القواعد والاسس العامة للتعاون . ولكن انبثاق المؤتمر عن اتفاقية دولية يوقعها رؤساء الدول ، والتصديق على ميثاق افريقى افضى الى انشاء المنظمة الافريقية الوليدة ، كان ذروة النجاح لامر لم يكن فى الحسبان . كما كانت التنظيمات والمقررات التى اتخذها المؤتمر الثانى بانشاء الامانة العامة والمقر الدائم ولجنة القانونيين ولجنة الوساطة ، دعائم راسخة للوحدة، وضمانات للاستقرار والاستمرار .

وانتصارات القومية العربية هى انتصارات الحركة الافريقية . وقد فتح النصر العربى الكبير فى حرب السويس على قوى العدوان الثلاثى البريطانى الفرنسى الصهيونى وفى كسر احتكار التسلح الاجنبى ، وفى تحقيق الحرية التامة للعمل الوطنى — فتح النصر العربى الكبير فى ذلك كله وما اليه ، ابواب الاستقلال على مصاريعها للدول الافريقية، ودعم حركات التحرر فى القارة الثائرة .

ومثلما تأثرت حركة الوحدة الافريقية جملة مبادىء وتفصيل تنظيمات ، بحركة الوحدة العربية، فان الحركات الافريقية قد أثرت فى حركة الوحدة العربية . وكان ذلك بمؤتمر القمة العربى الاول فى مطلع هذا العام . فقد رفع هذا المؤتمر قواعد الوحدة العربية سياسيا ودفاعيا واقتصاديا ، وانشأ مجلس الملوك والرؤساء العرب جهازا أعلى للجامعة العربية ، يناظر فى منظمة الوحدة الافريقية جمعية رؤساء الدول والحكومات التى تضم الرؤساء أو ممثلين عنهم شخصيا ، وتهيمن على جميع شئون المنظمة بالتوجيه العام ، وتحت اشرافها يقوم المجلس الوزارى المسئول عن التنفيذ .

ومؤتمر القمة العربى الثانى فى سبتمبر المقبل ذو اهمية خاصة ، اذ انه اول مؤتمر يعقد فى ظل التنظيم العربى الجديد ، وتعد الخطوات الواسعة فى ميدان الوحدة العربية والعمل القومى على اسس جديدة فى النضال ضد الاستعمار والصهيونية .

وللمؤتمر الافريقى الثانى فى السابع عشر من يوليو (تموز) ١٩٦٤ كانت له اهمية خاصة . فهو اول مؤتمر للقمة فى ظل ميثاق الوحدة الافريقية الذى وضعه المؤتمر الأول ، وبعد انشاء المنظمة الافريقية وممارستها لنشاطها بفعالية مثمرة فى مختلف المجالات ، الأمر الذى يبشر باطراد تقدم يزيد من اثبات جدوى المنظمة الوليدة .

ولعل اهم اختبارات مرت بها المنظمة الافريقية ، هى طرح مشاكل توشك ان تكون ظاهرة من ظواهر المشاكل الافريقية ، الا وهى مشاكل الحدود. فنجحت مبرزة فى معالجة مشكلة الحدود بين المغرب والجزائر ، ورغبت الدولتان العربيتان فى ان يطرح النزاع على المنظمة الافريقية لتجانس المشكلة مع نظيرات لها فى الدول الافريقية الاخرى وبالتالى فهى اقدر على تفهمها ومعالجتها وذلك دليل حى على تكامل الدائرتين العربية والافريقية وتعاونهما . كما نجحت المنظمة الافريقية فى معالجة مشكلة الحدود بين غانا وفولتا العليا.

وكذلك عالجت المنظمة بقدر اقل من النجاح ، مشكلة الحدود الصومالية الأثيوبية الكينياوية . فاتخذ مؤتمر لاجوس لوزراء الخارجية قرارا يقضى بايفاد قوات مراقبة افريقية على الحدود لوقف القتال ، واوصى بالتحكيم والتفاوض المباشر بين الأطراف المعنية وان قدر للمشكلة ان تنتظر تأليف الحكومة الصومالية الجديدة ، حتى تتوفر لها اسباب الوفاق والتفاهم .

ومشاكل الحدود من العوامل التى استغلها الاستعماران البريطاني والفرنسى للعالم العربى ، اذ اقاما الحدود والفواصل المصطنعة بين الأقطار العربية ، وحاولا ان يزرعا بها اسباب العداوة والبغضاء بين الاقسام العربية . وقد تهيأ للأمة العربية ان تنتصر فى التغلب على جملة هذه المشاكل ، وآن لها ان تنتصر فيها جميعا ، سبيلا لاستكمال اسباب تضامنها وقوتها ووحدتها .

ومن الظواهر الافريقية احتياجات التنمية والتهيؤ للانطلاق الاقتصادى فى اطار من الاعتماد على الذات وعلى المعونات المتحررة من القيود . ومن وسائل تلك المعالجات انشاء بنك التنمية الافريقى فى اطار اللجنة الاقتصادية لافريقية التابعة للامم المتحدة . وكذلك كان اجتماع وزراء العمل الافريقى بالقاهرة فى الثانى عشر من ديسمبر عام ١٩٦٣ ، لتخطيط الطاقة العاملة بوصفها القوة الاقتصادية الفعالة .

وفى هذا الاطار ، تحركه القومية العربية ، فى نطاق جامعة الدول العربية ، وكانت الاتفاقات الاقتصادية العربية ، وفى مقدمتها اتفاقات الوحدة الاقتصادية والمؤسسة المالية العربية .

وظاهرة ثالثة فى المشاكل الافريقية ظاهرة المشاركة الوجدانية والفعلية بين الدول المستقلة والشعوب المكافحة فى سبيل الاستقلال ، وذلك يتطلب بذل العون على أوسع نطاق ، ومن هنا كان نداء انشاء قوة موحدة ، وارساء اسس القيادة الافريقية المشتركة العليا وقياداتها المتفرعة .

وفى هذا الميدان ، تهيأ للدول العربية ان تنشىء قوات عربية منذ عامين لمواجهة مطالب الامن القومى فى بعض المناطق العربية ، كما تهيأ لها ان تنشىء أخيرا القيادة العربية الموحدة لجيوش الدول العربية ، مواجهة لمطالب الدفاع المشترك ضد قوى الاستعمار والصهيونية التى تهدد أمن العالم العربى ووحدته وتقدمه .

والظاهرة الرابعة هى المطامع الاستعمارية المختلفة ، متخذة من ركائز الاستعمار الباقية والمصنوعة ادوات لها ، تعمد الى انتهاز الفرص واثارة العقد فى المنازعات لتفرض تدخلا غير مرغوب فيه . ولهذا تحتم على المنظمة معالجة الامر معالجة جذرية ثورية ، فكانت مواقفها البارعة فى صدد نزول القوات الاجنبية اثناء ازمة شرق افريقية ، وانبثاق فكرة انشاء قوات طوارىء افريقية لمواجهة امثال هذه الازمة .

وفى هذه المعركة تبذل القوى العربية الجهود الصادقة للقضاء على جميع أوكار الاستعمار والتخلص من ركائزه كافة .

وقد استكملت المنظمة الافريقية ، فى انعقاد مؤتمر قمتها الثانى فى السابع عشر من يوليو (تموز) ١٩٦٤ سائر اجهزتها الافريقية ، ووضعت الحلول التى لاتزال تكافح للحياة والحرية ، كما عالجت مشاكل التنمية التجارية والاقتصادية المشتركة ..

وان النجاح الذى احرزته الدول النامية فى مؤتمر التجارة الدولى بجنيف ، قد كان له ابعد الاثر فى ان ينصرف الرؤساء من مركز القوة والثقة الجديدين .

والمرجو كذلك ان يسفر مؤتمر القمة العربى الثانى عن مزيد من دعم الوحدة العربية .

والحق اننا احوج ما نكون الى شرح دواعى التعاون والتكامل بين القومية العربية والوحدة الافريقية .

فان قوى الاستعمار والشر تحاول ان تنفث فى العقد ، وان توهن الروابط الطبيعية المكينة التى لا يمكن ان توهن ابدا ، وان تصد تيار التاريخ الذى لايمكن ان يصد بحال من الاحوال .

بل ان الشكوك تساور بعض النفوس المؤمنة ..

وكان من اعجب ما سمعته من بعض العرب :

كيف يتهيأ الجمع بين الوحدة العربية والوحدة الافريقية ؟!

ولا أدرى وجه هذا التساؤل ... فالوحدة الافريقية الحالية تتالف من خمس وثلاثين وحدة مستقلة .. ومن الخير ان تكون وحداتها اقل ، وان تضم فى نطاقها وحدات اقل عددا تتبلور فى عشر او خمس او ثلاث ، ثم تنتهى الى الوحدة التامة الشاملة ... وبهذا الروح يسعى العرب للوحدة العربية ، العربية ، وللوحدة الافريقية معا وبهذا الروح تسعى دول افريقية فى شرق القارة ووسطها وغربها الى تكوين وحدات فيما بينها .. فالدولة العربية الواحدة المأمولة مثل اى من الدول الافريقية القائمة ، او على ابعد الفروض مثل التجمعات التى يراد ان تقام .

وبعد ، فلا ريب ان القومية العربية والوحدة الافريقية متساندتان متكاملتان ، وان كل نصر تحققه الحركة الافريقية ، يشكل مزيدا من القوة للحركة العربية ولمسيرة التحرر والتقدم فى العالم العربى ، بل فى جميع الدول الناهضة ، بل فى العالم اجمع .

أضواء على السياسة العالمية

تقدم

دكتور راشد البراوي

أفريقيات :

الآن وقد انتهى مؤتمر القمة الافريقى المنعقد بالقاهرة ، وبعد أن تابعنا الخطب التى ألقاها الملوك والرؤساء ، وطالعنا ما انتهى به الى قرارات تعبر عن روح التطلع الى غد مشرق والتى كان من التوافق الزمنى الذى له مغزاه ، أن تصدر .. والجمهورية العربية المتحدة تستعد للاحتفال بثورتها التى اندلعت قبل ذلك باثنى عشر عاما ، قد يكون فى الامكان تسجيل بعض الانطباعات البارزة فى النفس والذهن .

عندما اجتمع مؤتمر القمة العربى فى مستهل العام الحالى ، وفى قاهرة ثورة ١٩٥٢ أيضا ، كان من القرارات التى أجمع عليها ، قيام وزراء خارجية البلاد العربية بزيارات الى مختلف أرجاء العالم لشرح حقيقة ماأصاب فلسطين العربية، والحكمة وراء ذلك القرار واضحة ، فاذا استبعدنا العناصر المتحيزة أو المتعصبة ضد قضايا الحق والعدل ، فالذى لانشك فيه أن أغلبية الرأى العام العالمى ليست على بينة حقيقية بجذور الموضوع ، ومن هنا يمكن تفسير سلبية جانب منها ، وتأثر جانب آخر بالدعايات المعادية . ومن هنا كان جمال عبد الناصر موفقا كل التوفيق فى الخطاب الذى ألقاه أمام اخوانه من ملوك القارة الافريقية ورؤسائها . انه لم يطالب بمناقشة موضوع فلسطين بغية الوصول الى قرار، ولكنه طالب بما هو أجدى وأهم ، طالب بدراسة المسألة وتفهمها بالطريقة الموضوعية ادراكا منه أن الفهم الصحيح لجوهر المشكلة وأبعادها هو الذى سوف ينتهى بنا الى النتيجة المرجوة . وكان هذا الموقف من جانب عبد الناصر موضع التقدير من قبل الصحافة العالمية كما يستطيع أن يعرف كل من تابعها . وبدت الثمار الاولى لهذه الدعوة الى التفهم ، فاذا بالرئيس نكروما يعلن قبل أن يستقل الطائرة الى أكرا عاصمة غانا ، أنه يؤيد حقوق شعب فلسطين ، وهذا ماينطبق عليه القول العربى المأثور «أول الغيث قطر ثم ينهمر » . والى لقاء آخر فى المؤتمرات القادمة .

وما من شك أن مؤتمر يولية يرمز الى فكرة الوحدة الافريقية ، وهنا نجد أنفسنا أمام أسلوبين فى تحقيقها — ولا نقول نظريتين مادامت الوحدة هدف الجميع ، فأسلوب يدعو الى اقامة حكومة افريقية واحدة ، والآخر يرى أولا تشجيع ثم تحقيق حركات الوحدات الاقليمية بوصفها خطوة أولية من جهة ، وانتظارا من جهة أخرى لزوال ما تزال تعانيه أجزاء من القارة من استعمار أو تفرقة عنصرية ، ولسنا نلقى تعارضا بين أسلوبى العمل، من ناحية الأجل الطويل، فالوحدات الصغيرة المتجانسة حقول تجارب ، كما أن ارتباطها فى المستقبل قد يجعل الوحدة الشاملة أيسر تحقيقا وأدنى منالا .

ومن النتائج البارزة للعصر الاستعمارى مايقال له : « بلقنة » القارة أى تقسيمها الى عدد كبير من الوحدات، وكثير من هذه الوحدات يصطدم فى تنفيذ مشروعاته للتنمية الاقتصادية بعقبات ضخمة فى مقدمتها اما صغر المساحة أو قلة السكان ومعنى العامل الأخير ضعف السوق المحلية . ومن هنا كان حديث سيكوتورى رئيس غينيا اذ طالب بأن يكون تحقيق التنمية على نطاق اقليمى بقدر الامكان . وللاقتراح وجاهته — بل وضرورته العملية، لأنه أولا يفتح أسواقا أكبر ، ولأنه ثانيا يثبت بالدليل المادى القاطع ، أى الفائدة التى تعود على الشعوب ، ضرورة الوحدة ووجوب العمل من أجلها . ولنضرب مثلا : ان فى معظم بلاد القارة امكانات واسعة لتوليد الطاقة الكهربائية الهيدروليكية، ولكن قد يعرقل استغلالها أن الطاقة المولدة قد تفيض كثيرا على احتياجات كل بلد على حدة ، ومن هنا فالأفضل الاتفاق على انشاء عدد من المحطات محدود ثم ينقل التيار الكهربائى الى البلاد المجاورة ، وثمة أمر آخر ، فقد يزرع الكاكاو فى أكثر من بلد أفريقى ولكن واحدا منها أوفر صلاحية لهذه الزراعة ، ومن هنا يعود بالخير على مجموعة من هذه البلاد أن تتقاسم انتاج الغلات حسب أفضل الظروف الجغرافية ، وهذا نوع من تقسيم العمل ، وهذا ماناديناً به دائما ومايراه الغيورون على تقدم القارة وازدهارها، ولعل هذا التخطيط الاقليمى يتجلى نفعه بشكل أعظم وضوحا فى موضوع المواصلات ، فالمعروف أن مالى مثلا لا تتصل بطريق مباشر بالبحر ، وهذا يقتضى التنسيق بينها وبين جيرانها المطلين على البحر الأطلسى ، كما أن زامبيا وملاوى — والاولى بوجه خاص — تعتمدان على موانى موزمبيق الخاضعة

للسيطرة البرتغالية ، ولكن تخطيطا اقتصاديا يندرج فيه هذان البلدان مع تنجانيقا – زنجبار ، وكينيا واوغنده ، كفيل بتغيير هذا الوضع من ناحية ، وبتحطيم بعض دعائم الاستعمار البرتغالي من جهة أخرى .

عربيات :

اذا كانت الانظار مركزة على الجنوب العربي المحتل بسبب المقاومة العنيدة التي يبديها أهله للاستعمار البريطاني ، فهذه الأنظار أيضا لابد أن تتجه الى منقطة أخرى لها أهميتها ، على الجانب الشرقي من شبه الجزيرة العربية ، وذلك لسبب يتصل بحق العرب في ثورات بلادهم الدفينة والتي دخلت حديثا جدا في مرحلة الاستنباط والاستغلال ، ولكن على غير أيديهم .

ففي الطرف الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة يمتد مسافة ٤٠٠ ميل ، اقليم يطلق عليه عبارة « ساحل الهدنة » وينقسم الى سبع مشيخات من بينها أبوظبي ودبي والشارقة وعجمان، وتبلغ مساحة المنطقة كلها ٣٢٫٣٠٠ ميل مربع تضم حوالي مائة ألف من السكان ، وان كان الرقم الاخير وليد التقدير البدائي أكثر منه نتيجة الاحصاء العلمي الدقيق. وفي عام ١٨٢٠ أجبر حكام هذه المناطق العرب على توقيع معاهدة مع بريطانيا ، أعقبتها اتفاقات مماثلة أهمها الاتفاق الخاص في مارس ١٨٩٢ وبمقتضاه يتعهد الشيوخ باسمهم وبالاصالة عن ورثتهم بان لايتفقوا أو يتراسلوا مع أية دولة أخرى خلاف الحكومة البريطانية ، وألا يقبلوا في مناطقهم ممثلين أو وكلاء لحكومات أجنبية ، وألا يتنازلوا عن أي جزء من أراضيهم الا للحكومة البريطانية .

وثمة منطقة أخرى هي « سلطنة عمان ومسقط » ، وطول ساحلها ١٠٠٠ ميل ، وتقدر مساحتها بنحو ٨٢٫٠٠٠ ميل مربع ، ويبلغ عدد سكانها حوالي ٦٠٠ ألف نسمة . وهي سلطنة « مستقلة » ولكن تنظم علاقاتها ببريطانيا طبقا لمعاهدة الصداقة والتجارة والملاحة المعقودة في ٢٠ ديسمبر من عام ١٩٥١ والتي أكدت من جديد العلاقات القديمة منذ أكثر من ١٥٠ عاما ، والتي تفرض على السلطنة نفس الالتزامات التي يخضع لها حكام ساحل الهدنة .

ومن الناحية الجيوبوليتيكية فقدت هذه المناطق معظم أهميتها بعد ضياع امبراطورية بريطانيا في آسيا كما أن مواردها النباتية لاقيمة لها ، ولم تكتشف فيها ثروة معدنية . ولكن ظلت بريطانيا تتمسك بهذه المناطق .. أما السبب فيتمثل في كلمة « الامل » .

فقد أسفرت الدراسات التي قامت بها « شركة الاستثمار (ساحل الهدنة) المحدودة (٪ لشركة البترول البريطانية، ٪ لشركة سيي الفرنسية) عن اكتشاف حقول ضخمة للبترول في «أبو ظبي» ، وتدل آخر التقديرات على أن الاحتياطي الثابت وجوده لايقل عن ألف مليون طن ، وهو رقم ضخم اذا تذكرنا أن احتياطي الجزائر مثلا قدر منذ فترة وجيزة بحوالي ٧٠٠ مليون طن ، مع أنها تعتبر الآن على رأس دول أفريقية انتاجا للبترول .

وكانت شركة الاستثمار (عمان) المحدودة وهي من توابع شركة نفط العراق حتى عام ١٩٦٠ ، تقوم بالتنقيب في عمان ، ولكنها هجرت الآبار الاستكشافية التي حفرتها في جبيل فهود في عام ١٩٥٧ وفي الغابة في عام ١٩٥٩، اذ لم تجد الزيت . وهنا تقدمت مجموعة شركة شل ونالت الامتياز وتابعت الابحاث ، وأخيرا أعلنت منذ أيام قلائل، رسميا ، نبأ العثور على البترول بكميات تجارية ، مما أحدث هزه في الأوساط البترولية العالمية بوجه عام وفي الشرق الأوسط بوجه خاص . لم تذع شل حتى الآن ما يستدل به على كميات الاحتياطي ، ولكنا نستطيع هذا الاستدلال ، أو طبقا لما رددته الصحف المتخصصة في شئون البترول ، تعتزم شل انشاء خط أنابيب من الحقل الى الساحل ، يبلغ قطره ثلاثين بوصة ، واستخلصت المصادر العليمة أن هذا يوحي بأن شل تريد أن ترتفع بالانتاج الى أربعين مليون طن في السنة .

لا شك أن ازاحة الستار عن أسرار الطبيعة أمر مستحب لخير العرب ، ولكن أهم من هذا أيضا أن يعود على العرب الخير الأكبر من ثرواتهم .

جولد ووتر ونظرية الصين

عرضنا في مثل هذا المكان للصراع الناشب بين الصين والاتحاد السوفييتي والواقع أن بداية الخلاف كانت في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي حين أعلن خروشوف أن **التعايش السلمي** ينبغي أن يكون السياسة التي ينتهجها الحزب الشيوعي السوفييتي ، وفسر هذه الدعوة الجريئة بأن العصر الحاضر يتميز بعاملين ، أولهما وجود أسلحة تدميرية لم يحلم بها الانسان من قبل ، وثانيهما أن المعسكر الاشتراكي أصبح على قدر من القوة بحيث يستطيع على الأقل أن يمنع الرأسمالية من أن يطلقوا الحرب من عقالها . وتمشيا مع هذه السياسة وقع مع الولايات المتحدة وبريطانيا اتفاقية موسكو (١٩٦٣) بشأن الحظر الجزئي للتجارب النووية . وأخذ يسعى الى التقارب مع الولايات المتحدة حتى أصبح في الصحف الغربية تيار يوحي باحتمالات تحول هذا التقارب الى تحالف – أو ما يقرب منه – بين هذين البلدين يملكان القدرات النووية .

وماذا كان موقف الصين من هذا كله؟ أعلنت أولا أنه طالما يظل النظام الامبريالي قائما فلا سبيل الى الغاء الحرب ، وفضلا

عن هذا فالحرب نتيجة تلازم نظـــــام الاستغلال ، ثم رفضت الانضــــمام الى اتفاقية موسكو ، وأصدرت بيانا اتهمت فيه الاتحاد السوفييتي بانه خان مصالح الشعب السوفييتي ومصالح الشعوب فى بلاد المعسكر الاشتراكى بما فيها شعب الصين ، كما نددت فى أكثر من مناسبة بمحاولات التقارب السوفيتية ـ الأمريكية الى حد القول بعد أزمة الصواريخ الكوبية أن الاتحاد السوفيتي انحاز الى المعسكر الامبريالى ضد الشعوب الاشتراكية •

وفى يولية الماضي اجتمـــــع المؤتمر التقليدى للحـــزب الجمهــــورى وعين السناتور بارى جولد ووتر مرشحا له فى انتخابات رئاسة الولايات المتحـــدة والتى ستجرى فى ٦ نوفمبر القادم •

والمرشح الجمهـــــورى معروف بآرائه وأفكاره كما نشرها فى كتـــابه « ولماذا لاننتصر ؟» • فماذا يؤمن به الرجل؟ انه يؤمن أولا أن الشيوعية هى العدو الذى لايجب مطلقا التهادن معه ، وأن العالم لن يكون آمنا الا بالقضاء عليها ، لأنهـــــا مصممة ـ مهما كان التكتيك الذى تسير عليه فى آونة أو أخرى ـ على تحطيـــم العـــالم الرأســــمالى • معنى هذا أن جولدووتر لايؤمن اطلاقا بنظرية التعايش السلمى ، وانما يعتقد بحتمية الحرب بين النظامين • ومن ناحية ثانية كان المرشح الجمهورى من المعارضين لاتفاقية موسكو التى سلفت الاشارة اليهـــا وحجته فى هذا « أن جميع علاقاتنا الماضــــــية مع الاتحاد السوفييتي تدل بصورة قاطعـة على أن السوفييت لن يلتزموا بنصوص أية معاهدة أو اى اتفاق الا اذا كان فى صالحهم » ، ويقول أيضـــــا انه لو كان رئيسا لبلاده ففى وسعه أن يتصور نشوء مواقف يكون فيها من الضرورى الغـــاء اتفاقية الحظر الجزئى للتجارب النووية • وهو ثالثا ينفر من التقارب مع الاتحاد السوفييتي • ربما لايكون معنى هذا أنه سيقدم على قطع العلاقات الدبلوماسية ، ولكنه يرى أن يجعل التهديد بمثل هذا الاجراء أشبه بسيف ديموقليس يسلط على رقبة الاتحاد السوفييتي •

ليس الغرض مما أوردناه هنـــا أن نوازن بين وجهتى نظر الاتحاد السوفييتي والصين الشعبية ، ولا أن نناقـــــش احتمالات النجاح أمام الســـناتور بارى جولد ووتر ، ولكننا نستطيع أن نقول ان نجـاحه قد يكون ذا تأثير بالنسبة الى الخلاف بين قطبى المعسكر الشيوعى • هناك تشابه فى آراء جولد ووتر وماوتسى تنج ، فكلاهما ينكر فكرة التعــــايش السلمى بين النظـــامين الشـــيوعى والرأسمالى ويؤمن بحتمية الحرب بينهما وان اختلفا بالطبــع فى تحديد الطرف الذى سوف يبدأ الهجوم • وكلاهمــــا يستنكر أى اتفاق يهدف الى وقف اجراء التجارب النووية ، كما أن الصين تواصل أبحاثها حتى تنضم الى «النادى الذرى» مثلما تفعل فرنسا ، وجولد ووتر يطالب بأن يصبح للولايات المتحدة التفـــوق البعيد فى هذا الميدان • وكلاهما ضـد التقارب بين النظامين •

فلو أســـفرت نتيجة الانتخـــابات الامريكية عن فوز جولد ووتر بالرئاسة وراح يطبق آراءه وسياساته ، فما من شك أن بكين سوف تستغل هذه الفرصة فتعلن أنها كانت دائما على حق فى أن الغرب لايمكن أن يكون موضع الثقة ، وأن هدفه الذى لايحيد عنه هو القضـــاء على النظـــام الشيوعى فى أى مكان ، وأن الحرب لابد من أن تنشب لأن المعسكر الرأسمالى يريد نشوبها ابقاء على وجوده وكيانه ، وأن الآراء التى ينادى بهـــــا الاتحـــاد السوفييتي هى آراء خاطئة من ناحية التجربة النظرية ومن ناحيـــــة التطبيق العملى ، وأن الاتجـــاهات التى يسير عليها وبخاصــــة منذ عام ١٩٥٦ اتجاهات عديمة الجدوى • ولا شك أيضا أن الصين فى هذه الحالة سوف تعمـــل على استمالة الاحزاب الشيوعية الاخرى الى صفها وأفكارها وسياساتها ، وتعمل على اضعاف مركز الاتحاد السوفييتي • ويبدو أن الأخير يدرك هذه الاحتمـــالات ومن هنا كان الهجوم الذى شنته صحف برافدا وازفستيا وغيرهما على مرشـــح الحزب الجمهورى • ليس معنى هـــذا أن الصين ترحب بنجاحه ، ولكنها بالتأكيد سوف تستغل هذا النجاح ان حدث فى الحرب الباردة الناشبة بينهـــــا وبين « الرفاق » السوفييت •

غير أننا لسنا من دعاة التشـــاؤم ، فسواء فاز المســـتر جولد ووتر أو لم يفز وهذا أمر خاص بالامريكيين وحدهم، وسواء انتصرت نظريات بكين فى حربها المذهبية أو الدعائية ، فان هنـــاك قوة أكبر من هذا كله ، هى قوة الرأى العام العالمى ، ان البشرية تدرك تمام الادراك الاخطـــار التى تـــكمن فى الثـــورة التكنولوجية الحـــــديثة ، وهى على غير استعداد للتضحية بانجازاتهـــــا ، بل وبوجودها بكل ما ينطوى عليه اللفظ من معنى ، لارضاء هذا الزعيم أو ذاك • ولا ينبغى ان نقلل من شأن هذه القوة العالمية لانها تمثل من جهة أغلبية الجنس البشرى الساحقة بمواردها الضخمة ، ولأنها من جهة أخرى زادت قوة بسبب نجـــاح الحركات القومية وظهور هذا العدد الكبير من الدول المستقلة فى آسيا وأفريقية، ولأن سياسة عدم الانحياز من جهة ثالثة تكتسب مزيدا من الأرض يوما بعــد يوم ••• وطوبى لكل من يعمل من أجـــل السلام ، أى من أجل البقـــاء البشرى والسعادة البشرية •

احمد سيكوتورى

خيرى حماد

من أبرز الشخصيات الافريقية التى اشتركت فى مؤتمر القمة الاخير الذى عقد فى القاهرة ، شخصية أحمد سيكوتورى ، زعيم غينيا ورئيس جمهوريتها • فهو يمثل الروح الافريقية الجديدة ، التواقة الى الاستقلال الناجز الكامل ، والمتطلعة الى توطيد دعائم الشخصية الافريقية الحرة ، الخالصة من كل شائبة ، والناجية من كل تأثير أو نفوذ لتستطيع هذه الشخصية فرض ارادتها على المسرح العالمى • فهو الذى تحدى فرنسا وعظمتها ، وامبراطوريتها ، عندما قال « لا » فى الاستفتاء الذى أجراه ديجول فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٩٥٨ ، لجميع الشعوب الافريقية التى كانت تستعمرها فرنسا ، ليعرف رأيها فيما اذا كانت تؤثر الاستقلال مع البقاء ضمن المجموعة الفرنسية أم تؤثره استقلالا ناجزا وكاملا ، لا علاقة لفرنسا به الا علاقة أية دولة من الدول الاخرى•

وعندما قال « لا » ، مخيبا بذلك أمل ديجول ، الذى كان يتوقع من جميع هذه الشعوب الاقتراع الى جانب البقاء ضمن المجموعة الفرنسية ، ومتحديا فرنسا وعظمتها ، رددت مئات الالوف من شعب غينيا الذى يقوده ، قوله هذا ، فمثل بذلك شخصية افريقيا التى تنشد الحرية الكاملة ، وسجلت معلما من أهم معالم النضال الافريقى فى طريقه الشاق الطويل ، كما سجلت نقطة التحول فى تاريخ هذا النضال •

ولم يكن سيكوتورى الا ذلك الرجل الذى ثقفه النضال الطويل من أجل حرية وطنه ، بعد أن خاض معاركه الطويلة ، وعركته أيامها ووقائعها ، صاقلة نفسيته الحرة المتطلعة الى الغد الافضل ، وجاعلة منه صخرة من صخور الصلابة والتصميم، ورمزا من رموز الايمان والعزيمة ، الايمان بحرية افريقيا ، والعزيمة على تحقيقها ، فقد ولد من أسرة جد فقيرة، عانت من ضروب الشقاء أقساها ، ومن صور الفاقة أمضها وآلمها • وحالت الاوضاع الحياتية التى فرضها الاستعمار بينه وبين الثقافة العالية ، فلم ينل من الدراسة الاما هيأته له المدارس الأولية والدينية، ولكن الفتى الطموح منذ نعومة أظفاره ، لم يكتف بهذا القدر من الثقافة كغيره من أبناء جيله ، بل واصل تثقيف نفسه عن طريق المراسلة ، وحتى بعد تعيينه موظفا صغيرا فى ادارة البرق والبريد العامة •

ووجد سيكوتورى فى هذه الدائرة، المجال الذى يحقق له طموحه، وتطلعاته، والحقل الذى يستطيع فيه التجارب مع آماله فى العمل السياسى والاجتماعى• فلم تمض سنتان على عمله فيها حتى كان ينظم النقابة العامة لعمال البرق والبريد التى غدا أمينها العام ، والتى قدر لها أن تكون نواة الحركة النقابية لا فى غينيا وحدها ، بل وفى افريقيا الغربية كلها ، اذ سرعان ما وحدت النقابات التى تم تشكيلها فى أربعينات القرن ، نشاطاتها وجهودها ضمن اطار الاتحاد العام للعمال الذى بات سيكوتورى وهو فى السادسة والعشرين من عمره ، الأمين العام لفرعه فى غينيا •

وأراد فى هذه الفترة أن يستكمل ثقافته النقابية والماركسية ، فارتحل الى فرنسا ضمن بعثة أوفدها الاتحاد العام للعمال للتدرب على التنظيم النقابى ، وانتقل منها الى «براغ» حيث أكمل مرحلة تدريبه فى النظريات الماركسية ، ليعود فيطبقها فى غينيا، على الواقع الاجتماعى والاقتصادى لبلاده ، وليغدو بعد سنوات قليلة ، لا مجرد زعيم محلى فى غينيا ، بل من زعماء افريقيا الجدد ، الذين يشار اليهم بالبنان والذين يعملون فى سبيل تحرير القارة الافريقية، وتحرر الانسان الافريقى •

ويتطلب فهم شخصية سيكوتورى على حقيقتها ، بعض الدرس التحليلى للأعمال التى نفذها ، والاتجاهات التى سار عليها ، سواء بعد وصوله الى الحكم فى بلاده ، أو فى المراحل النضالية التى سبقت تحقيق طموحه هذا ، وهى اتجاهات اضفت شيئا من الغموض على شخصيته ، مما دعا البعض ، وفى مقدمتهم المعلقون الغربيون طبعا ، الى اتهامه بالشيوعية ، جريا على عادتهم فى توجيه هذا الاتهام الى كل قائد متحرر من قادة الدول الحديثة الطالعة ، لاظهار سياساته المتحررة بمظهر التبعية ، للتنظيمات الشيوعية • ولكن هذه التهمة سرعان ما انهارت ، وبان سيكوتورى على حقيقته قائدا من قادة التحرر الافريقى المتطلع الى سياسة اللاانحياز على الصعيد الدولى ، عندما اتخذ بعض المواقف فى سياساته الداخلية ، المتعارضة تعارضا كليا مع الاتجاهات الشيوعية •

ويبدو أن فهمه الكامل للماركسية ، واهتمامه بها كمذهب عالمى ، وكمنهج فى البحث العلمى ، وتطبيق فى ميدان العمل الاجتماعى والاقتصادى• بالاضافة الى الدقة التى اتبعها فى تنظيم حزبه ، وهو حزب غينيا الديموقراطى ، كانا من العوامل التى أدت الى ظهوره بذلك المظهر ، الذى سهل على أعداء التحرر الافريقى من رجال الاستعماريين القديم والجديد ، اتهامه بالشيوعية ، لاظهاره بمظهر التبعية العقائدية • فلقد كان من

أكثر الناس قدرة على التعبير عن نظرياته في التطور السياسي الافريقي وعلى الاعراب عن آرائه العامة في تنظيم المجتمع الافريقي بصورة واضحة جلية ، ضمنها التشاريع التي سنها لبلاده والتي تركزت على الغاء النظم القبلية القديمة ، والاتجاه الى الحياة التعاونية في الميدان الاقتصادي . وكان قد آمن منذ بدأ يعمل في المجال السياسي بوجوب تحليل المشاكل تحليلا علميا الى عناصرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، واستنباط الحلول لها على ضوء هذا التحليل، مركزا على أهمية الدور الذي ينفذه الحزب في وضع هذه الحلول موضعها الصحيح ، مما يتطلب، اشتراكه ، أي الحزب ، في أعمال الحكم من أعلى المستويات ، الى أكثرها اتصالا بالجماهير .

ولقد آمن سيكوتوري بالشعب ايمانا مطلقا ، وآمن بأنه هو صاحب الحق في كل سلطة وسلطان . ودفعه ايمانه هذا الى أن يولي تثقيف الشعب ثقافة اجتماعية أصيلة، همه الأول، عن طريق التحدث اليه ، بلغة مبسطة وسهلة ، وبسط المشاكل على مسامعه، وتحليلها، والوصول الى حلولها بالطريق المنطقي، الذي يتفق مع افهام الجماهير . فهو يرى أن الديمقراطية المباشرة التي تقوم على أساس انبثاق القيادات الحزبية من القواعد الشعبية . هي الطريق الاقوم والاسلم لتحقيق الثورة الاجتماعية . ولا ريب في أن هذا الاتجاه الذي اتخذه قد أعانه كثيرا، على الصمود أمام الزعماء القبليين الذين تألبوا عليه ، بعد أن رأوا سلطانهم مهددا بالضياع من خططه واتجاهاته وتشاريعه ، كما مكنه من الانتصار عليهم في النهاية نصرا كاملا مؤزرا . ومن هنا كان ايمانه بوجوب تمثيل الحزب للشعب تمثيلا صحيحا ، اذ أن ضياع هذه الصلة بين الحزب والشعب ، تفقده القدرة على تعبئة الرأي العام ودفع الجماهير الى تأييد سياساته، كما تفقده بالتالي ، حقه في أن يكون حزبا جماهيريا .

وآمن سيكوتوري ، بالاضافة الى ايمانه بشعبه ، بالشخصية الافريقية ايمانا قويا جعله يكيف جميع اتجاهاته وعقائده ، ونظرياته على ضوئها . فكل مفهوم عقائدي ، يجب أن يتحول في رأيه الى صورته الافريقية ، وكل نظرية من النظريات الاجتماعية أو الاقتصادية، يجب أن تخضع في تقويمها ، وفي الحكم على صلاحها أو طلاحها ، الى وجهة النظر الافريقية التي تتبناها . ولا ريب في أن هذا الايمان هو الذي دفعه ، الى تبني فكرة التخطيط الاقتصادي والاجتماعي الكامل الذي يجب أن تقوم الدولة على وضعه وتوجيهه وتنفيذه ، وأن يكون الحزب في الوقت نفسه هو الذي يتولى عملية الاشراف والمراقبة ، على سير التنفيذ والعمل ، وذلك لأن افريقيا ، التي فرضت عليها الاوضاع الاستعمارية السابقة ، ظروف التخلف ، تطبيقا لمصالح الاستغلال الاستعماري ، والرأسمالية المحتكرة ، تحتاج الى عملية دفع ثوري ، للخلاص من هذه الظروف، واللحاق بقافلة الدول المتقدمة والمتصنعة وهي عملية لا يمكن تحقيقها الا على أساس التخطيط الشامل الذي تمارسه الدولة ، ويقوم الحزب بمراقبة سيره .

ومن هذا المنطلق ، قام سيكوتوري ، فور تسلمه زمام الحكم ، وفور عمليات التخريب التي قام بها الاستعمار ، قبل أن ينحسر ظله البغيض عن غينيا ، باندفاع حركي ثوري ضخم ، حمله على تسلم زمام التخطيط الاجتماعي والاقتصادي الذي تمثلت أولى بوادره ، بالسيطرة على تجارة الصادر والوارد ، وتحويل الانتاج الى القطاع العام، وفرض العمل الالزامي ، والاشراف على شئون التربية والتعليم والتوجيه اشرافا كاملا.

ولما كان سيكوتوري ، من الزعماء النقابيين القلائل ، في افريقيا الذين وصلوا الى دفة الحكم ، فقد كان ايمانه بدور الحركة النقابية في التخطيط الاجتماعي والاقتصادي ، على أسس ثورية خالصة لا تشوبها شائبة ولا سيما في عمليات التنفيذ التي تتطلب الدقة في التنظيم، والصلابة في الكفاح، والبراعة في قيادة الجماهير . ومن هنا كان اعتماده الكلي عليها في مرحلة النضال ضد الاستعمار أي في قيادة المظاهرات والعروض الجماهيرية ، وفي مرحلة البناء الاقتصادي والاجتماعي بعد تحقيق الاستقلال ، أي في مكافحة سيطرة المصالح الاجنبية المستغلة ، والخلاص منها ، والتحرر من عبوديتها .

وعندما وقع النزاع المشهور بين ديجول وسيكوتوري حول مصير غينيا ، وقف العالم بأسره مشدوها ، أمام هذا الزعيم الافريقي الشاب ، الذي تجرأ على أن يتحدى فرنسا، وأن يقف منها موقف الند للند ، ولم تكن دهشة ديجول نفسه من هذه الجراة ، أقل من دهشة غيره ، من رجالات الاستعمار الغربي ، لكن كل من عرف سيكوتوري ، وعرف ايمانه العميق بالشخصية الافريقية، وما تعنيه من تعلق بالحرية ، واعتزاز بالكرامة ، لم يدهش من موقفه هذا ، بل كان يراه نتيجة طبيعية بل وبدهية لهذا الايمان .

فلقد جاء ديجول في عام ١٩٥٨ ، يعرض على الشعوب الافريقية التي تستعمرها فرنسا، الخيار بين الاستقلال الكامل وبين الاستقلال الذاتي ضمن المجموعة الفرنسية التي خلقتها فرنسا نفسها خلقا شاذا وفريدا من نوعه دون استشارة الافريقيين الذين تعرض عليهم الانتماء اليها ، ودون الدخول معهم في أية مفاوضات تتناول تكوينها أو الصورة التي ستكون عليها . وكان الزعيم الفرنسي يتوقع من الشعوب الافريقية كلها ، أن تقترع الى جانب البقاء ضمن مجموعته ، اعتقادا منه، بأنها ، عاجزة، لدوافع اقتصادية وسياسية وادارية ، كانت من خلق الاستعمار الفرنسي نفسه، عن اختيار الاستقلال الكامل ، الذي يعني الفاقة، ويعني الحاجة الى كل شيء. لكن سيكوتوري وجد نفسه يواجه امتحانا عسيرا وشاقا ، فقبوله الحل الثاني ، أي البقاء ضمن المجموعة الفرنسية ، يعني ايثاره لدوام التبعية مع الخلود الى الراحة والبعد عن النضال ، وهو ما يتناقض كل التناقض مع جميع عقائده ومفاهيمه في الحرية والكرامة والشخصية الافريقية . أما اختياره الحل الاول ، أي الاستقلال الكامل ، فيتفق مع هذه العقائد والمفاهيم كلها ، وان كان يعني الفاقة المرحلية ، واستمرار النضال الجبار في سبيل البناء . ولم يتردد سيكوتوري طويلا بل حزم أمره على الفور ، وقرر أن من الافضل الحفاظ على الكرامة مع الفقر ، على الرخاء مع التضحية بالكرامة والحرية. وهكذا راح يقول لديجول ، « لا ، والف لا ، فاننا في حاجة الى الكرامة ، وهي أولى متطلباتنا ، لأنها تعني الحرية » . وثار الزعيم الفرنسي بالطبع لهذا الموقف الثائر من الشاب الافريقي ، وتحولت ثورته الى نقمة تمثلت في عمليات التخريب التي شملت كل شيء في غينيا ، قبل أن ينحسر الاستعمار الفرنسي بكلكله الثقيل والبغيض عنها .

لكن سيكوتوري ، كان قد أعد لهذه الحالة عدتها ، وكان ، ايمانا منه بالديمقراطية ذات الجذور العميقة ، قد نشر خلايا حزبه في كل قرية من قرى البلاد، بل وفي كل حي من أحياء مدنها، وجعل من نفسه المدافع القوي عن

شكاوى الشعب وآماله . ولذا لم تكد مرحلة الاستقلال تبدأ ، حتى سارع الى تعبئة الجماهير ، يوحد من جهودها ونشاطاتها ، ويبعث فيها الحيوية ، والتصميم على النضال ، للخلاص من الازمات التى خلفها جلاء الاستعمار ، بهذه الصورة المخربة المفاجئة ، فالاستقلال ليس الغاية النهائية التى تحققت ، وانما هو الوسيلة ، لتحقيق الرخاء والسعادة للشعب .

وقد اعتمد الزعيم الشاب فى عمله الشاق الجبار ، على ثقته من أن الحزب يمثل الطليعة القائدة للجماهير . فهو الذى يقرر السياسات التى يجب اتباعها ، ويروج لها عن طريق قواعده الجماهيرية فى الاوساط الشعبية داعيا الى تبنيها والسير فيها . واستند الحزب فى تنظيماته على العمال والفلاحين والشباب والنساء ، وفتح لافرادها آفاقا جديدة لا فى العمل فحسب ، بل وفى الحرية الاجتماعية أيضا .

وأجمل سيكوتورى أهدافه وأهداف حزبه ، فى أن الحكومة يجب أن تنبثق من الشعب وتكون للشعب ، وفى المساواة التامة بين أفراد الفئات العاملة، رجالا ونساء،وتصفية مخلفات الاستعمار تصفية فورية وكاملة ، ووحدة شعب غينيا كخطوة تمهيدية لوحدة افريقيا .

وقد يطول بنا الحديث لو أننا حاولنا فى هذا المقال القصير ، اعطاء صورة تفصيلية كاملة عن التنظيم الذى وضعه سيكوتورى لحزبه ، ولكن فى وسعنا أن نقول ، ان هذا التنظيم يقوم على الاسس الجماهيرية والتفهم الكامل للديمقراطية الشعبية على اعتبار أن الشعب هو القوة الدافعة الحقيقية فى كل عمل ثورى . ولا ريب فى أن هذا التفهم ، هو الذى جعل مبدأ الانتخاب لجميع المناصب وعلى جميع المستويات ، السائدة فى جميع الوحدات التنظيمية والتمثيليةفى البلاد. وقد اقتضاه تنفيذهذا المبدأ ، الغاء نظام المشيخات القبلية ، واعادة تنظيم الادارة على أسس تقوية الحكم المحلى الشعبى المنتخب ، والتحول الى اللامركزية ، وتحطيم الاحتكارات الاجنبية التى كانت مسيطرة على الاقتصاد الغينى ، وتطوير الاقتصاد الزراعى عن طريق التعاون والتالية ، واشراف الدولة على عمليات التسويق ، وزيادة الانتاج ، والسيطرة على التعليم .

هذا فى الميدان الداخلى ، أما فى الميدان الخارجى ، فقد اتبع سيكوتورى منذ اللحظة الأولى التى تحقق فيها الاستقلال لوطنه ، سياسة تحررية مستقلة ، تمام التحرر والاستقلال . وراح يتفق مع نكروما ، زعيم غانا ، على اعلان الاتحاد بين غانا وغينيا ، كاول خطوة صحيحة فى طريق تحقيق الوحدة الافريقية التى يؤمن بها كل الايمان . وادت هذه الخطوات الى تردى العلاقات مع فرنسا الى الحد الذى كاد ينذر بقطع العلاقات بينهما . وكان هذا أمرا طبيعيا ، لأن سيكوتورى ظل يرى فى فرنسا الخطر الحقيقى الوحيد الذى يهدد استقلال بلاده ، ولاسيما من جراء سيطرة فرنسا على الاستثمارات التجارية الرئيسية ، وعلى تجارتها الخارجية .

وكما اختارسيكوتورى طريق الكرامة والحرية فى سياساته الداخلية وعلاقاته مع فرنسا ، نراه يسير على هذا المبدأ فى علاقاته مع دول العالم الاخرى . فعندما زار الولايات المتحدة فى عام ١٩٥٩ ، راح يعلن على رءوس الاشهاد ، وفى كل مناسبة ، أنه لم يأت طالبا المساعدة ، أو الانضمام الى هذه الكتلة الدولية أو تلك ، وانما جاء ليفهم الشعب الامريكى حق الشعوب الافريقية فى مطالبتها بالاستقلال ، وحقها فى ابراز شخصيتها الافريقية .

ولعل خير ما يصور اتجاهاته السياسية ، هو ذلك الخطاب الرائع الذى القاه فى الامم المتحدة فى ذلك العام نفسه عندما قال : ان غينيا لاتهتم فى تفضيل هذا النظام على غيره للحكم فى أى بلد افريقى ، وانما يتركز اهتمامها كله ، فى تحقيق الاستقلال والوحدة لافريقيا كلها . وقال انه يؤثر أن يكون القائد الاخير فى افريقيا المتحدة على أن يكون القائد الاول فى افريقيا المجزأة . وراح بعد ذلك يعرض قضية الخيار بين الكتلتين العالميتين المتصارعتين فى وضعها الصحيح ، فيقول أن ليس من شأن أفريقيا أن تختار بينهما ، بل ان من شأن هاتين الكتلتين أن تختارا بين السياسات المختلفة التى تستطيعان اتباعها تجاه افريقيا ، ومن شأنهما أن تقررا ما اذا كانتا ستؤيدان السياسة التى يرى الافريقيون وجوب اتباعها .

وهكذا حقق سيكوتورى انتصارا ضخما فى حمل ساسة الغرب على مواجهة الاختيار بين سياسة تأييد الاستعمار ومصالح المستوطنين البيض وبين سياسة **التحرر الافريقى . وتمكن من مواجهة** المذهب الغربى القائل بأن «من ليس معنا فى محاربة الشيوعية فهو ضدنا» بمذهب آخر يقول بتحرر افريقيا ، وبحكمها على الدول العالمية المختلفة على ضوء مواقف هذه الدول من القضايا الافريقية التى تتلخص فى مناهضة الاستعمار ومصارعة التفرقة العنصرية. ولما كانت الكتلة السوفياتية لا تملك أية مصالح فى افريقيا ، تتعارض مع تحرر شعوبها ،ولما كانت الكتلة الغربية هى التى تمثل مصالح الاستعمار والمستوطنين ، فان هذا الخيار كان فى الواقع موجها الى الدول الغربية .

وعلى ضوء هذه الحقائق الكثيرة التى ذكرتها ، يمكن القول بان سيكوتورى يتبنى سياسة اللا انحياز المطلق كقاعدة عامة ، مع الاستعداد للتعاون مع كل من يحمل لافريقيا الود والصداقة، ومع كل من يعمل فى سبيل حرية الشعوب وسلام العالم . ومن هنا انبثقت حملته بوصفه حامل لواء اليسار الجديد على الاستعمار بجميع صوره وأشكاله وعلى التفرقة العنصرية فى بعض البلاد الافريقية ، وعلى تجارب فرنسا الذريةفى القارة الافريقية ، كما نبعت سياسته فى حمل دول العالم وفى مقدمتها فرنسا، على الادراك بأن عليها أن تنظر الى افريقية نظرة تختلف عن تلك التى كانت تنظر اليها بها فى السابق ، وان تفهم أن هذه القارةالجديدة تسيرالآن فى طريق الحرية الكاملة ، والوحدة .

ولا ريب فى أن قيادة سيكوتورى الحكيمة لبلاده ، هى التى مكنتها من دخول المسرح العالمى ، بقوة وبروز ، ومن تحدى الدولة الاستعمارية السابقة تحديا ينطوى على القوة والصلابة والايمان . ولا ريب أيضا فى أن هذا القائد الذى انتصر فى معركة الاستقلال، وفى معركة التحدى الأولى ، سيحقق النصر أيضا فى المعارك اللاحقة ، وهى معارك البناء والتصنيع ، والتقدم ...

حقا ان سيكوتورى من أبرز القادة الافريقيين ، وأصلبهم عودا ، وأكثرهم ايمانا بمستقبل افريقيا ، ومستقبل الحضارة الانسانية .

مناقشات حول الرواية الحديثة

تأليف : ميخائيل كوزنتسوف

ترجمة : سامى خشبة

لم يناقش فرع من فروع الادب فى السنوات الاخيرة ، بمثل الحماسة التى نوقشت بها الرواية · ورغم أنه بذلت محاولات عدة لاعتبار ان الرواية قد ماتت ودفنت ، فانها قد بقيت حيةولم تتنازل عن أولويتها للانواع الاخرى من الكتابة .

ورغم هذا ، فانه ليس من المدهش ان ينظر الى الرواية فى بلدان معينة على أساس انها تعيش فى ظروف حرجة . وتثور المناقشات من حين الى حين حول الرواية على كل من جانبى الاطلنطى — وتتخذ هذه المناقشات أحيانا صورة التساؤلات وعلامات الاستفهام ، وتثور أحيانا فى مؤتمرات خاصة لدارسى الأدب والنقاد والروائيين ، كما تثور أحيانا على صفحات الصحف .

وفى زماننا ، زمان التحول عن بناء اجتماعى قديم الى آخر جديد ، يكمن مصير الرواية فى نفس المناقشاتالدائرة حول اتجاهات الادب واهميته . ومن الواضح ان هناك سببا وجيها معينا لهذا الاعتبار .

فالرواية فى المحل الاول ، هى اكثر الانواع الادبية قربا الى الفهم ، فاننا حينما نطرح مسألة تقديم أكمل صورة للعالم الحديث يمكن أن تعبر عنها الكلمات ، فاننا نفكر اولا فى الرواية .

وثانيا ، فان الرواية هى اكثر انواع الادب ديموقراطية ، فهى تقدم لنا شريحة عريضة من الحياة ، وتلقى الضوء على مشاكل الاخلاق والاقتصاد والسياسة ... الخ ، وبكلمة واحدة نستطيع ان نقول ، انه لا توجد «مناطق محرمة » على الرواية.والروايةتستطيع كما تستطيع الحياة نفسها ، أن تعيدخلق الحقيقة كاملة وبالتفصيل مصورة عملية تطورها · ونضيف الى هذا الشعبية العظيمة للرواية ، وهى شيء قد يحسد الروائيين عليه الشعراء وكتاب القصة القصيرة ، ونضيف أخيرا أن الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالواقعية ·

لقد أشار الناقد الروسى بيلنسكى الى الارتباط القوى بين الرواية والواقعية منذ قرن مضى ، ومن المؤكد ان الواقعية « تجد نفسها » فى الرواية بشكل ظاهر جدا . وتتميز الرواية بالاخلاص فى خلق «شخصياتنموذجية فى ظروف نموذجية» . ويظهر التاريخ أن ازدهار الواقعية يقف جنبا الىجنب مع ازدهار الرواية · ففى الرواية نستطيع أن نرى أن الواقعية هى الواقعية هى المنتصرة · وفى أيامنا هذه لاحظ الكاتب الفرنسى فرانسوا مورياك بحق ان شخصية الرواية تولد من التزاوج بين كاتب الرواية وبين الحقيقة · والاخلاص للحقيقة هو أول ما نطلبه من الواقعى ·

وحينما يهاجم المشايعون للتدهور الحديث الواقعية ، فانهم يوجهون هجماتهم اولا الى الرواية الواقعية . ولقد حدث ان تحولت المجادلات الادبية حول الواقعية الى مجادلاتحول الرواية ، والعكس بالعكس · وهذا هو السبب فى ان تلك المجادلات كانت ذات طعم مرير دائما ، وكانت تدور حول مسائل جوهرية على الدوام .

وتتخذ مناقشات النقاد الادبيين فى امريكا واوروبا حول الرواية اتجاهات عديدة . فالبعض يتناقشون حول احتمالات الرواية المعاصرة وسبل سيرها، ويتناقش آخرونحول اهدافها ومهامها وشكلها المعاصر · ولكن هذه المناقشات كلها تنطوى بشكل عام على ملاحظة فيها معنى التحذير · فمهما كان اتساع ما تعبر عنه الآراء والمفاهيم من اختلاف هذا السخط على الرواية البورجوازية الحديثة ، تمكن ملاحظته دائما بدرجة أو بأخرى من الوضوح ·

وفى بعض الاحيان نجد الفكرةالكئيبة وهى ان عصر الرواية الذهبى انما يقع فىالماضى.وهذا هو راى الناقد الامريكى الفريد كازين ومدرس الادب الالمانى ولفجانج كايزر . وبعد كتاب كايزر « اصل الرواية الحديثة وازمتها » ذا اهمية كبيرة فى هذا الصدد . وبينما يقدر كايزر الروايات الكلاسيكية تقديرا كبيرا ، فانه ينتهى الى النتيجة القائلة بأن الرواية المعاصرة فى البلدان البورجوازية (وليس لديه ما يقوله عن تجربة الادب الاشتراكى) قد وجدت نفسها مفلسة تماما حينما واجهت احداثا من فعل الحربين العالميتين ، ومن ثم أصبحت غير قادرة على انتجد الشكل المناسب للتعبير عن احداث زماننا ، أما روايات مدرسة « تيار الوعى» فان كايزر ينقدها بلا رحمة : فهو يعتقد انهم يعبرون عن كارثة فى شكل رواية ، ويكتب عنهم بقسوة شديدة قائلا : « ان المرء لا يستطيع الا ان يسأل نفسه : من الذى يمكن أن يهتم بهذه الكتب غير علماء النفس والاطباء ، ان المادة اذا ما فقدت سحر جدتها مرة واحدة ، فان أصحابها لا يستطيعون الا ان يضجروا القارىء او ان يثيروا فيه حالة مرضية من الضيق ·

ويرى كايزر أن الامل الوحيد لاعادة الحياة الى الرواية المعاصرة ، يكمن فى رواية البير كامى « الطاعون » · وليس من شك فى ان هذه الرواية تشتمل على جوانب قيمة معينة ، ولكن فكرتها الاساسية متشائمة بشكل كبير · ولنذكر على سبيل المثال ، الاعتراف الحزين للشخصية الرئيسية فيها ، وهى «الدكتور ريو» اذ يقول : « ان الطاعون العصرى لا يموت أبدا ، فهو ينام فى المنازل عشرات من السنين ، ثم يأتى اليوم الذى يستيقظ فيه الطاعون

بفئرانه من أجل عذاب الانسان وحزنه ، فيبعث الموت خلال المدينة السعيدة • » هذه هى فلسفة الرواية التى لم تكرس للطاعون بقدر ما كرست للحرب ، ذلك أن الطاعون يعنى الحرب، والفيران الحاملة للعدوى تعنى الفاشيين • والنتيجة هى أن الحرب أبدية ، ولا يمكن قهرها ، والشعوب ضعيفة لا حول لها ••

وتقترن فكرةرواية الطاعونالمتشائمة بنفس أسلوبها ، حيث يكون الواقع مجرد قوقعة تخفى شيئا مختلفا تماما ، وتكون النتيجة مركبا غريبا من الطبيعية والرمزية ، وهو شكل يصبح ذا جاذبية خاصة للناقد الالمانى • ذلك أن هذا الكتاب ـ الطاعون ـ هو فى الحقيقة بعد كل شيء ، رفض متعمد للوحة اجتماعية عريضة ، ولخصائص ومميزات طبقية غائرة العمق ، ولكل مانجح فيه التصوير الواقعى للنفس الانسانية • ان الطابع الخاص لعالم « كامى » وللناس الذين يعيشون فيه ، هو غياب التناقضات الطبقية والشر الاجتماعى (فالطاعون يضرب الناس ويطرحهم أرضا كالقدر) ، مما ينتج افتقاد الرواية لكل من ميزتها الديموقراطية وقدرتها على أن تكون « مرآة على الطريق العام » اذا استخدمنا تعبير ستندال • وباختصار ، انها تفقد طابعها الاجتماعى •

أما ممثلو مايسمى بمدرسة «الرواية الجديدة» ، «المعادين لبلزاك» (وياله من اسم معبر) ـ وهم آلان روب جرييه وناتالى ساروت ومايكل بوتور فلا شك أنهم يذهبون بعيدا جدا فيما يقولونه عن الرواية الحديثة • ويكتب الناقد الادبى الفرنسى برنار دورت ، اذ يصف هذه «الصيحة الاخيرة» للتجديدية ، فيقول : ان هذا النوع من الرواية « **لا يقوم باى شكل من الاشكال على العلاقات بين الناس والعالم** » **وأن هدفه « هو رسم فراغ الليل المفزع ، الذى يهيمن عليه شخص ما » وأما موضوعات الرواية فهى « الاشياء بدلا من الناس مادام الانسان يموت ، بينما لا تموت الاشياء »** •

فاذا ما تحولنا الى الروايات نفسها ، فسيلزمنا قليل من الوقت لكى نصل الى أنها حقا روايات « معادية لبلزاك » ، وبكلمات أخرى معادية للواقعية عداء عميقا ، وانها تنبع من رفض مقصود لمهمة عكس صورة عريضة وحماسية وموضوعية للعالم •

حقا ان الأشياء الجامدة تصبح شخصيات اساسية • بل ان هناك كلمة للتعبير عن هذا هى الشيئية ، وهذه فقرة معبرة من كتاب روب جرييه « الغيرة »

« **تلتقط اليد اليمنى قطعة من الخبز وتحملها الى الفم ، وتلقى اليد اليمنى الخبز على غطاء أبيض للمائدة ، وتلتقط سكينا ، وتلتقط اليد اليسرى شوكة ، وتنغرس الشوكة فى اللحم ، وتقطع السكين قطعة من اللحم ، اليد اليمنى تضع السكين على غطاء المائدة ، وتنقل اليد اليسرى الشوكة الى اليد اليمنى التى تغرسها فى قطعة من اللحم التى تأتى مقتربة من الفم الذى يبدأ فى المضغ بحركات من اقفال الاسنان وفتحها، هذه الحركات التى تؤثر على الوجه كله وتصل الى الخدين والعينين والاذنين ، بينما تاخذ اليد اليمنى الشوكة ثانية وتنقلها الى اليد اليسرى ثم تلتقط الخبز ثم السكين ثم الشوكة** »

وتتحدث ناتالى ساروت عن عقيدتها الادبية ، فتحددها بقوة وبوضوح شديدين : « ان تخصصى الرئيسى هو العواصف فى فنجان الشاى !»

ومنذ ثلاثين عاما مضت لاحظ الناقد الانجليزى الموهوب رالف فوكس ببعد نظره أن الرواية البورجوازية المعاصرة قد فقدت الانسان التاريخى كبطل لها • وهو الفرد الذى يتمتع بكل ثروات العلاقات الاجتماعية ويسلك فى الحياة بوصفه صانعا للتاريخ • انما كثيرا ما نسمع ملاحظات الارتباك والتحذير فى وجه فوضى الاحداث التى لا يمكن ادراكها ، نسمعها بكثرة متزايدة فى الرواية البورجوازية المعاصرة •

ألا يعد من علامات عصرنا أن روايات فرانسواز ساجان قد نالت مثل هذا النجاح ، وهى كتب كانت تمثل محاولة أمينة لوصف جيل أربكته الحياة•• وكما كتب آندريه ستايل فى الهيومانيتيه أخيرا: « **ربما كانت واحدة من أفضل صور فرانسواز ساجان وأكثرها تميزا ـ رغم أن الكاتبة نفسها قد تعمدت عدم اضفاء أى أهمية عليها ، وتلك هى صورة السيجارة المبتلة التى يحاول برنار فى اصرار ومثابرة أن يشعلها** »

ولنقتطف من اريك ماريا ماركة ـ الكاتب الألمانى ، قوله أن الروائى الحديث يقدر قبل كل شيء « **العالم الصغير الذى يحميه من العالم الكبير اى من الفوضى التى حوله** » •

ومن الاتجاهات الرئيسية فى الرواية الغربية ، محاولة العثور على الطريق الى ذلك العالم الصغير ـ وربما كانت محاولة للهروب منه ـ وهى المحاولة الخائبة للعثور فيه على ملجا من قسوة العالم الذى تحكمه القيم الفردية الاستغلالية وفوضاه • ومن الطبيعى أن يحاول الكتاب الغربيون الموهوبون والامناء أن يعثروا ـ حتى فى هذه «**العوالم الصغيرة**» ـ على انسانية ضاعت ، وهذه « الواقعية المصغرة » ليست بدون نتائج مثمرة ، غير أن الحدود الضيقة لهذه « الواقعية المصغرة » تزداد وضوحا أكثر فأكثر ، كما أن هناك احساسا متزايدا بقلة الروايات التى تكسر اطار « الفوضى » التى صنع منها العالم المعاصر •

وهناك بالطبع اتجاهات أخرى فى الرواية الغربية المعاصرة ، وبعضها أكثر اثارا •

فهناك الآن قليل من الروائيين ، الكبار والشبان ، الذين يستمرون فى الكتابة على أساس التقاليد الواقعية ويعملون فى مجال الرواية الاجتماعية • ولكن يقف الى جانب هؤلاء بقوة متزايدة الكتاب الذين يرفضون مبدأ تقديم صورة عريضة للمجتمع الحديث •

ولم يمض زمن طويل منذ قدمت المجلة الاسبانية التى تصدر فى مدريد تحقيقا حول مصير الرواية • وفى هذا التحقيق عبر الكاتب الاسبانى لويس جويستيسيلوجاى عن آرائه بصراحة وحدة فقال : «**ليس هناك ما يدهش فى أنه عندما يكون بناء مجتمع معين قد دخل فى مرحلة الازمة ، فان واحدا من منتجاته ، مثل الرواية ، يجب أن يمر أيضا ، بمرحلة حرجة** » وكتب كاميلوجوزيه سيلا ، وهو عضو فى الاكاديمية الملكية الاسبانية ، كتب كما لو كان يطور تلك الفكرة ، ويقول فى نفس المعنى : « **ان الرواية ، مثل أى تعبير عن النقد ، هى نتاج للحرية ، فلنلق نظرة أولا على كيفية تطور قضية الحرية** » • ولقد كان القاء هذه النظرة مفيدا تماما ، فبعد نشر التحقيق فى المجلة الادبية ، سرعان ما قبض بوليس فرانكو على لويس جويستيسيلوجاى بتهمة سياسية •

ـ ٢ ـ

ومستقبل الرواية موضوع مناقشة عنيفة فى دوائر الادب السوفيتية أيضا، ولكن المناقشات هنا ذات طبيعة مختلفة عن طبيعتها فى الغرب، ورغم أن روايات معينة وآراء بعض النقاد تهاجم بشدة احيانا ، الا أن هذه المصادمات بين الآراء متخففة تماما من مثل هذه التأكيدات المتشائمة مثل النظر الى الرواية

باعتبارها فنا يمت الى الماضى ، وتدور المناقشة أساسا حول مساله ما يجب ان تكون عليه الروايه المعاصرة • وهناك مناقشات حول « رواية الاحداث » ورواية الشخصيات » وتتق الاتجاهات الطبيعية فى الرواية ، وتظهر وجهات نظر مختلفة حول السبيل الى تقديم صورة أكثر اكتمالا للانسان المعاصر وعصرنا الحالى ، وتقديم لوحة عريضة للعملية التاريخية •

ومن بين الاعمال التى تعالج المشاكل الاساسية للنثر المعاصر يمكننا أن نشير الى كتاب أ• تشيشيرين «أصول الرواية الملحمية » و كتاب فلاديمير دنبروف « مشاكل الواقعية » وكتاب فكتور شكولفسكى « النثر الفنى » فانه بينما تتخذ كتب هؤلاء النقاد الادبيين الثلاثة طابعا جداليا ، الا أنها تعبر عن شعور التفاؤل التاريخى والايمان بالامكانيات الهائلة لذلك الفرع الرئيسى من فروع الادب ، وهو الرواية • ذلك أن الانسان والمجتمع ، يقفان فى مركز الرواية الواقعية الاشتراكية ، ويقفان فى هذا المركز بأكثر أشكال العلاقات حيوية وفعالية وتأثيرا• لقد بدأ النثر السوفيتى الحديث بهذه المشكلة ، وفى كل مرحلة من مراحل تطور الرواية الواقعية استعادت هذه المشكلة أهميتها الكبيرة•

اننا بينما نقدر القيمة الاجتماعية والجمالية لأحسن روايات الكتاب الاجانب المعاصرين فاننا فى نفس الوقت لانستطيع أن نمنع أنفسنا من الاحساس بأن هناك اختلافا أساسيا معينا عن الرواية الواقعية الاشتراكية فى أسلوبها نفسه وفى الطريقة التى يضعون بها مشكلاتهم المتعارضة • مثل مشكلة الفرد والجماعة أو البطل والتاريخ • ان الرواية الواقعية الاشتراكية رواية اجتماعية دائما وهى تتجه الى الاحاطة بالحقيقة وفهمها بكل ما فيها من عمق •

ان مشكلة الانسان والمجتمع (فى الثورة وفى الحرب الاهلية وفى تشييد العالم الجديد •• الخ) هى اليوم كما كانت دائما ، ذات أهمية عظمى لكل الروايات التى تدور وقائعها فى وطننا• ولابد أن تكون مشكلة الانسان والمجتمع والعلاقة بينهما هى أكثر المشاكل جوهرية بالنسبة للرواية الواقعية الاشتراكية •

ففى السنوات الاولى بعد الثورة كان روائيونا يبحثون عن شكل فنى جديد وعن طريقة جديدة للامتزاج بين الفرد والمجتمع ، كانوا يكافحون من أجل خلق صورة جماعية للشعب ومن أجل خلق صورة لبطل يمثل الجماهير الشعبية العريضة •

لقد أصبح أندريه بيلاى مؤيدا مخلصا للثورة ولكن رواياته كانت دليلا على التناقض الماساوى بين الفرد والمجتمع وهو التناقض الذى لم يستطع الكاتب أن يحله • ففى روايات بيلاى يتم تشويه كل شىء والعبث به لكى يلائم ذاتية الفرد • وفى هذه الروايات ينضوى تماما كل ما هو تاريخى ويمحى وراء ما هو ذاتى •

وتملك روايات بيلنياك حسا مرهفا ، ولكن ليس فيها فهم للعصر • فقد أدت طبيعة المفهوم الجمالى لدى هذا الكاتب ، وهى طبيعة مضادة للتاريخ وغير عقلية ، أدت به الى طريق مسدود • فالموضوع الرئيسى لرواياته هو الماضى المتوهج لحوادث تاريخية ، تلتمع فى وسطها حياة الشخصيات الفردية وتتميز •

لقد كانت روايات بيلاى وبلنياك محاولات فاشلة لخلق الرواية الحديثة فى الادب السوفيتى • ولكن حدث أن أخذ كتاب آخرون طريقا مختلفا ، من بينهم الكساندر ماليشيكين (فى سقوط داير) التى يمكن أن تعتبر خطوة نحو الملحمة ، ومن بينهم أيضا فسيفولود ايفانوف والكساندر سيرافيموفيتش واستطاع هذا الاخير أن يتقدم أكثر من هؤلاء الكتاب ، وحصل على أكبر نجاح بروايته « طوفان الحديد » وكانت هذه الرواية ذات طابع كلاسيكى ، حيث تسود « الصورة المختصرة » للشعب الثورى على الحكايات التى تحكى عن شخصيات منفصلة •

وقد حاول الكسى تولستوى والكساندر ماليشيكين (فى رواية سيفاستبول) ، والناس فى الغابات البعيدة) وغيرهما — حاولوا أن يجدوا ارتباطا عضويا بين مصير الانسان الفرد ومصير الشعب ، بين الشخصى والتاريخى ، حاولوا أن يجدوا الارتباط بينهما ، وليس الوجود المتوازى لكل منهما • ويقول لنا ميخائيل شولوخوف، انه فى كتابته الاولى لرواية « الدون ينساب بهدوء » كان يريد أن يركز ، لا على المصير الفردى لشخصياته ، ولكن على الاحداث ، على « صور مختصرة » معينة ، على اللوحة التاريخية لمساهمة القوزاق فى الثورة • غير أن شولوخوف مع ذلك قد تحول عن هذه الفكرة ، فقد رفض شكلا للرواية كانت الاحداث فيه تسود على الشخصيات التاريخية ، واختار شكلا آخر حيث تتكشف الاحداث التاريخية العظيمة من خلال حياة الشخصيات الرائدة وحيث لاتكون القصص الفردية عن الشخصيات مجرد حكايات تسرد ، ولكنها تصبح العناصر الاساسية المترابطة للموضوع المتناول• ويمكننا أن نقول ان « رواية الاحداث » فى تاريخ الادب السوفييتى قد سبقت «رواية الشخصيات» • ويجب أن تعتبر الروايات الاولى عن الثورة والحرب الاهلية روايات للاحداث • وهكذا كانت رواية شولوخوف «الدون ينساب بهدوء» هى بداية مرحلة جديدة فى تطور الرواية السوفيتية •

— ٣ —

ولقد شهدت السنوات الاخيرة مولد العديد من الروايات التى تعالج الحياة الحديثة أساسا بروح جدلية حادة ، وبأكثر من سمة من سمات الاسلوب الصحفى ، تلك الروايات التى أثارت مناقشات قاسية لم تهدأ حدتها بعد • كما شهدت نفس السنوات صدور الجزء الثانى من رواية شولوخوف الجديدة « الارض العذراء المحروثة » •

وشارك شولوخوف فى المناقشات الدائرة حول الرواية وأساليبها الجديدة، ولم يشترك فيها بوصفه مفكرا نظريا فقط ، ولكن بوصفه ممارسا عمليا لتجربة الكتابة والخلق الفنى — فوضع على مائدة البحث روايته «الارض العذراء المحروثة » • وحينما صدر الجزء الاول من هذا الكتاب كتب النقاد يقولون بأن موضوع الرواية لم يكن المصير الشخصى لشخصياته ، ولكنه كان قصة تأسيس مزرعة جماعية فى قرية جريمياشىلوج• وكان هذا صحيحا وغير صحيح فى نفس الوقت • حقا ، ان الكتاب لا يعطينا شيئا عن حياة بطله « دافيدوف » قبل بداية التجميع الزراعى ، كما أنه لايقول لنا أى تفصيلات حول ما كان يفعله أى من الشخصيات الاخرى قبل هذه الفترة ، لقد أسست المزرعة الجماعية ، ونحن عند نفس لحظة مولدها ، وتتقدم الرواية كما لو كانت تقتفى آثار تطورها • ومع هذا ، فالآن ، وقد أصبحت الرواية كاملة أمامنا ، فاننا نستطيع أن نرى بسهولة أنها تبدأ بوصول البطل الى مسرح الاحداث وتنتهى بموته التراجيدى • غير اننا اذا تسرعنا لنؤكد أن الكتاب قد تحول الى قصة شخصية منفردة فاننا نقع فى خطأ

أخر • لان الرواية تدور حول كل من «دافيدوف» وهو الشخصية الرئيسية ، وحول مصير الشعب فى سنة كانت نقطة تحول نموذجيه فى حياة الريف الروسى • ان قصة المزرعة الجماعية وقصة دافيدوف لا يمكن أن تنفصلا ، ووحدتهما قسمة مميزة لحياة ذلك الشعب •

ورواية الارض العذراء المحروثة ، حادث ذو أهمية غير عادية فى تاريخ الرواية الواقعية ، فهى تحليل شعرى حقا للحياة الاجتماعية ، لانها ترسم صورة للمجتمع فى عمق واتساع ملحوظين ونقول «تحليل شعرى» لان كل شيء فى هذه الرواية ، بدءا من المشاهد المأساوية الشديدة الحدة الى وصف الطبيعة ، قد تشربها جميعا قلب فنان وأعطاها لنا كما أحسها هو • ومن خلال هذا الاحساس الثرى بالعصر الذى يتمتع به شولوخوف تنتقل الينا صور حية بشكل غير عادى وذات تفصيلات متعددة لشخصيات فردية لا يمكن تقليدها • وفى هذه الرواية نستطيع أن نرى الاتساق بين ما هو عام وما هو فردى ، ذلك الاتساق والتناغم الذى تبحث عنه الرواية الحديثة •

ويعمل كتابنا باصرار فى محاولاتهم لكتابة روايات ذات مجال تاريخى عريض • وتدور رواية سيمونف «الحى والميت » حول الاحداث المؤسية لعام ١٩٤١ : ولكنها بعيدة عن أن تكون مجرد « رواية أخرى عن الحرب » ، فسيمونوف يتخذ سبيلا غير مطروق ، وهو يصارع مع شخصياته مجموعة من أكثر مشاكل عصرنا صعوبة • والحرب ترسم على نطاق واسع ، فلقد كانت الحرب كارثة قومية ، مأساة بلادنا ، وكانت فى نفس الوقت اختبارا هائلا لقوى الشعب المعنوية والمادية ، وكانت انتصارا لروحه • والرواية محاولة أمينة وصريحة لمواجهة الاسئلة البعيدة عن السهولة ـ عن الاسباب التى جعلت هزائمنا بمثل هذه الخطورة فى المراحل الاولية للحرب ، ولماذا قاوم الشعب السوفيتى بمثل هذه العظمة وأين تكمن جذور صلابة الشعب المعنوية • وتقدم الانعكاسات المتوهجة الحادة لشخصيات سيمونوف الاجابة على هذه الاسئلة عن طريق أفكارها المتطلعة وأفعالها وبطولاتها •

وفى هذه الرواية ، ترتبط الصورة الفلسفية للحرب ارتباطا وثيقا بالمصير الخاص للشخصية الرئيسية وهى شخصية المسئول السياسى سينتسوف• فالقصة تبدو من الظاهر ـ كما لو كانت قصة رجل واحد • ولكنها فى الحقيقة تمتد الى أبعد من حدود الدراما الشخصية حتما ، لقد كان على الشخصية الرئيسية ـ كما لاحظ النقاد بحق ـ أن تكون أقوى وأكثر امتلاء • ولكننا الآن نركز اهتمامنا بمبدأ بناء الرواية أن التعبير عن العصر من خلال الانسان المعاصر ، والتعبير عن هذا الانسان من خلال العصر نفسه •

وهناك مؤلف آخر، «بيريزكو» يحاول أن يطرح فى رواياته مشكلات أخلاقية ـ الفرد والجماعة • الرجل ومجموع الناس الذين ينتهى هو الى مهنتهم ، وامكانية ظهور نزعات فردية ـ خطيرة ـ ومقدار ما تستطيع الجماعة الاشتراكية أن تقدمه من حلول لتربية هذا الفرد • ولكن المسألة الهامة هنا ، هى أنه يقدم فى نهاية كل فصل تذييلا غنائيا على لسان المؤلف : حول أفكار الناس البسطاء ، وحول التجاوب بين الانسان وعصره ، وحول تهديد الحرب الذرية وحول آمال البشر ، وحول العديد من جوانب حياة البشر فى هذا القرن العشرين العظيم المتجهم الوجه •

ان أهم مشاكل الكاتب الاشتراكى ، هى أن المجتمع الاشتراكى يخلق الآن ، والكاتب مطالب بأن يساهم فى ذلك البناء ، بمساهمته الحيوية فى تربية انسان المستقبل • ان الشخصية الاشتراكية تخلق الآن ، والكاتب مدعو لتقديم المساعدة بكل طريقة ممكنة لتربية هذا الانسان الجديد •

ولكن بينما تحل تلك المشاكل ، يبقى جانب كبير من الحياة غير واضح المعالم أبدا • ومن هنا ياتى عنف المناقشات ، وربما تاتى من هنا أيضا خاصية التشتت التى تلوح على تلك الكتب التى تنزل الى ميدان الكفاح من أجل انسان المستقبل•

أما الملامح الايجابية التى يمكن أن نراها فى أدبنا فى السنوات الاخيرة ، فهى مرتبطة تماما بمحاولة خلق أشكال جديدة للرواية ـ التى قلنا انها اجتماعية دائما طالما هى واقعية ـ ولعل الأتشرك يكون أحد هذه الأشكال الهامة ، ومن بينها أو تشركات فالنتين أو فتشكين وعدد آخر من كتاب هذا النوع الادبى • وتشكل القصة التى تدور حول قهر المصاعب والتغلب عليها تشكل الروح السائدة فى تلك الكتب التى تشير الى مشاكل اليوم الملحة بطريقة مباشرة وعملية • وتبدو شخصيات هذه المؤلفات ، كرجال عمال يندمجون فى الحياة بشكل فعال •

والسمة الاسلوبية الرئيسية المميزة لأوتشركات أوفتشكين هى خضوع صوره كلها للمشكلة الواقعية التى يعالجها فى عمله • فيجب على الشخصيات أن تساعد القارىء فى تجسيد ما يمكن أن يسمى بالجانب السيكولوجى من المشكلة ومن هنا يتضح السبب فى أن المناقشات والمجادلات والتأملات الحادة المتوهجة هى التى تكون أهم الظروف التى يدور فيها الفعل فى تلك الكتب • وفى تلك السمة النوعية الخاصة تكمن كل من قوة هذه الاعمال وضعفها ، ولكنها تعكس ـ أولا ـ أصالتها •

وسار عدد من كتاب الاعمال القصصية أيضا على الطريق الذى فتحه كتاب الأوتشركات ، ويمكن أن نرى الحماسة المتميزة للتأكيد على ميلاد خصائص جديدة للحياة ، يمكن أن نرى هذه الحماسة بوضوح فى أعمالهم • وكانت نتيجة ظهور هؤلاء الكتاب هى التقاء غريب بين الرواية والأوتشرك ، وهذا شيء هام بلا شك ، لانه فى أثناء هذا الالتقاء نستطيع أن نرى ارساء أسس اتجاه جديد فى الرواية المعاصرة •

وهناك كتاب صدر تحت عنوان «كتاب الجليد» للكاتب الاستونى «يوهان سميول» يعتبر ذا أهمية خاصة لادبنا • انه لا يمكن أن يسمى رواية ، فان له عنوانا فرعيا أكثر تحديدا وعملية :ـ « يوميات رحلة عبر القطب » • ولكن الكتاب أكبر من أن يعد عملا من أعمال التقرير الماهرة •

ان سميول يعطينا ، فى شكل حر وطبيعى ، بعيد عن كل من الشكل غير المتبلور للرمية الاخبارية ، وعن الشكل الناضج المستقر للرواية الكلاسيكية ، يعطينا سميول حكاية وسردا «عن الزمن وعن نفسه » وصورا ممتازة حقا لكل ما هو عادى وروتينى ، وللعمل البطولى الكبير كلرجال الرواد فى المنطقة القطبية• وتخضع هذه المشاهد للمشكلة الرئيسية التى يعالجها الكتاب ، والتى يمكن أن تتلخص فى دور الكاتب الاشتراكى فى حياة الشعب اليوم •

ان «كتاب الجليد» شيء جديد ومتميز جدا فى مرحلة البحث المعاصرة للنثر الواقعى • فليس لكتاب الجليد عقدة ، وليس فيه شخصيات وصفت بالتفصيل

أو عرضت فى عملية تطور الكتاب . الا أن الكتاب يتكون من قطعة واحدة ، وتتم هذه الوحدة العضوية من خلال شخصية واحدة وهى شخصية أصيلة وجذابة وحديثة جدا - هى شخصية المؤلف نفسه ، وهو رجل يحب الواقع الاشتراكى حبا متوقدا حارا .

وكتاب الجليد تأمل فى عصرنا وفى دور الكاتب فيه . الا أنه أكبر من هذا ، لان المؤلف يفكر فى طرق المستقبل التى سيسير عليها أدبنا ، ويمكن للمرء أن يقول ان الكتاب مجموعة من الاسكتشات والرسوم السريعة التى قد تصنع رواية فى يوم ما ، رواية جريئة فى شكلها ومكتملة فى أفكارها . ورغم هذا ، فان كتاب سميول ، ليس هو « الرواية الصحيحة » التى ترينا الطريق الذى يمكن أن تتقدم عليه روايتنا المعاصرة ، التى هى حقل فى مرحلتنا المعاصرة ليست رواية للأحداث مثلما هى رواية للمشاكل .

ان هذه الرغبة فى الامساك بالمشاكل بين قبضاتنا هى سمة نموذجية لعصرنا . وهناك نوع خاص من الرواية فى سبيل التكوين ، هو نوع رواية المشكلة ، الرواية الجدلية ، الرواية التحليلية .

فى رواية اريك مارياريماركه «شعلة الحياة » تدور المحادثة التالية :

«ولكن من نحن، ثيران أم مصارعون؟»
« على كل انسان أن يكون ثورا . ولكنك تظن نفسك مصارعا ! »

كم من اليأس يكمن فى هذه الفلسفة عن « الرجل الصغير » الذى يعرف ضعفه المطلعة أمام القوى الدموية التى تملكها الفوضى المحيطة به .

وهنا فى مشكلة البطل - يكمن الاختلاف بين روايات الواقعية النقدية المعاصرة وبين الروايات الواقعية الاشتراكية .

ان أدبنا يملك بالفعل تقاليده القوية البناء - تقاليد خلق صورة لبطل مثابر ونشيط ممتلىء بالتفاؤل التاريخى والشجاعة المدنية والجرأة المتبصرة .

ويوجه كتاب اليوم عناية متزايدة الى التغيرات العميقة التى تحدث فى حياة الشعب الروحية . ويبرز هنا اسم شولوخوف مرة أخرى فى ذهننا . انه كاتب شعبى بأصدق ما تعنيه هذه الكلمة . لان عمله مرتبط بحياة الشعب، ولانه نجح فى تجسيد شخصيات الشعب المستمدة من قلب الحياة الشعبية نفسها بقوة لا نظير لها . ان العمليات والتغيرات المثمرة التى حدثت فى كتابتنا هى فى رأيى تدعيم لمعالجة شولوخوف للبطل .

ان شخصية دافيدوف التى رسمها فى روايته « الارض العذراء المحروثة » ، ليست بشخصية الرجل الذى يقف فوق الشعب ولكنه الرجل الذى يتقدم مع الشعب والذى يتكون من لحم وعظام الناس العاملين من حوله .

ومن الممتع حقا ، رغم كل شىء ، اننا نستطيع أن نجد فى الروايات القصيرة أعظم النجاحات فى خلق بطل عصرنا . ويعكس الاتجاه العام فى الروايات القصيرة التى تكتب الآن ، يعكس رغبة الكتاب فى أن ينظروا بعمق الى روح الرجل العادى لكى يجدوا فيه الملامح القومية والمعاصرة بشكل عام فى آن واحد ، ولكى يكتشفوا بذرة الانسانية الحقيقية التى تكون الاساس لشخصية الانسان الذى يبنى الاشتراكية ويسير بها الى الامام .

أيمكن أن يكون لنا الحق فى أن نضمن الرواية القصيرة فى مقالة مخصصة للرواية ذات الطول التقليدى ، ولكى نجيب على هذا السؤال ، علينا أولا أن نسأل أنفسنا عما هى الرواية القصيرة . لقد وصفها بيلنسكى منذ سنة ١٨٣٠ بأنها « فصل من الرواية » والروايات ، القصار والطوال ، ذات ارتباط داخلى كبير، لدرجة أنه يكون من الصعب دائما أن تميز نوعا منها عن النوع الآخر . وقد أصبحت الرواية القصيرة اليوم واحدة من أكثر أنواع الكتابة الادبية حساسية ، وسيؤثر تطورها فى أدبنا - بلا شك على الطريقة التى ستتشكل بها الرواية لدينا .

وسأغامر الآن ببعض الوقعات على سبيل التجربة فى هذا الموضوع .

كان اتمام قصيدة تفاردوفسكى الطويلة « فضاء وراء الفضاء » أحد الاحداث الادبية سنة ١٩٦٠ . وقد أنفق الشاعر عشر سنوات على عمله هذا . وليس للقصيدة موضوع تقليدى ولا بطل ملحمى . وهى من جانب حكاية رحلة الشاعر الى الشرق الاقصى السوفيتى ، وهى من جانب آخر أفكار الشاعر حول زمنه وبلاده وشعبه وعن الادب ، وبكلمة واحدة ، أفكاره عن كل شىء. وربما كان من الافضل أن توصف القصيدة بأنها سجل اخبارى غنائى لهذه الفترة . وقد عبرت هذه الفترة بقلب الشاعر ، وحدثت هناك معجزة الفن هذه ، حينما يلوح عند النظرة الأولى أن الكاتب يتحدث عن نفسه ، ولكنه يعالج فى الحقيقة أكثر الأشياء أهمية فى كل الامور . وهذا هو مايعطى القصيدة مضمونها الملهم من الاتساع والعمق ، الذى أعانها على احتواء مساحة القرن الهائلة كلها . واعطاها هذا أيضا انسانيتها العميقة ، والحدة التى تجدها فى كل فكرة وكل صورة . ليس هذا هو فقط نجاح شاعر عظيم ، وانما هو أيضا التعبير عن اتجاه سائد فى أدبنا اليوم ، وهو أيضا وقع ظاهرة فكرية وتأملية ، هى فى وقت واحد فلسفية وشعرية .

ويمكن أن يلاحظ هذا الاتجاه بدرجات متفاوتة من التأثير الفنى والقدرة على الاقناع فى الكتابات المعاصرة ذات الطبائع المختلفة اختلافا بينا . اننا نراها فى التذييلات النادرة ، ولكنها ذات الطابع الغنائى الواضح فى «الارض العذراء المحروثة » ، ومرة أخرى نراها فى مسرحية ألكسى أربوزوف « قصة أركوتسك» . وهذا الكورس ، الفلسفى والشعرى والعاطفى والمتدفق ، والساخر أحيانا ، هو على الدوام تقريبا ، تقليد غنائى على الاحداث - وربما لم يكن حتى تعليقا ، بل هو الصوت العاطفى المتنقل للمؤلف . وقد أشرت الى هذا - كأمثلة - بالنسبة للروايات القصيرة ، ولكتاب سميول « كتاب الجليد » ورأينا نفس الاتجاه أخيرا فى كتاب «النجوم تلمع فى النهار» لأولجا بيرجولتس، «قطرة الندى» لفلاديمير سولوخيه . وهذه الروايات القصيرة هى اعترافات غنائية تأملية ، وهى فى نفس الوقت تحكى قصة العصر، قصة أهم الاحداث التى وقعت فى القرن الذى نعيش فيه ، وهى فى نفس الوقت تجميعات غنائية أصيلة عن زماننا . ونحن نستطيع أن نطلق على كل هذه الوجوه المختلفة تماما للفن الذى يعكس الاحتياجات الملحة لعصرنا ، نستطيع أن نطلق عليه - على سبيل التجربة - اسم الملحمة الغنائية . وانه لشىء له مغزاه ، أن كتابا ذوى سلوك أدبى مختلف تماما، ويعملون فى مجالات أدبية متنوعة ، فى الشعر والمسرحية وفى الرواية التقليدية والقصيرة ، ينتبهون جميعا الى هذا النوع الفنى الجديد .

ألا يمكن أن يقال ، ان واحدا من أهم الاتجاهات التى تعد بالكثير فى رواية المستقبل القريب يمكن أن يكون تطبيقا للملحمة الغنائية ، التى نشهد ظهورها اليوم ، مصطحبة معها خلق شخصيات عميقة ونفاذة وقوية .

ونحن نرى - من الجانب الآخر - عملية خلق البطل الجديد ، الانسان المفكر الذى يعيش فى عالم ثرى وخصب من الناحية الروحية .

قد يثبت المستقبل القريب أكثر هذه التوقعات ، التى نرى بدايات تحقيقها .

الأسطورة عند بكاتشو ترتبط بسحر الشرق

محمد اسماعيل محمد

القصة هى السبيل الادبى الذى عبر جوفانى بكاتشو من خلاله عن فنه . فلم يكتب بكاتشو الا قصصا . ويمكن أن يصدر هذا الحكم بطريقة مطلقة فى اطمئنان تام باستثناء المؤلفات القليلة التى أخرجها بكاتشو فى السنوات الاخيرة من عمره والتى يجمع النقاد على انها غير ذات قيمة ادبية يعتد بها . ويستمد قصاص الادب الايطالى الاول ، أصول قصصه من مصادر تاريخية واقعية أو من روايات كلاسيكية قديمة ، فهو يطبع أعماله كلها سواء فى الديكاميرون أو فى مؤلفاته الأخرى مثل «فيلكلو» (متاعب الحب) و «فيلستراتو» (انتصار الحب) و « تسيدى » و « فياممتا » و «رؤيا الصب» و حورية اميتو » و « حورية فيزولى » ، بطابع اسطورى واضح فيربطها من ثم بتاريخ الشعوب ووجدانها. فبكاتشو يستخرج معانيه التجريدية من الوقائع المادية ، فهو بهذه الدرجة ينسلخ عن الادباء الكلاسيكيين ، اذ أن الشخصيات والحوادث والمواقف والعواطف والافكار والاقوال والافعال فى قصصه ليست محتملة الوجود ، كما هو الحال فى الادب الكلاسيكى ، بل هى اشخاص واحداث ووقائع وانفعالات وتصرفات وجدت بالفعل باسمائها وازمانها واماكنها ومجتمعاتها وكل مايحيط بها من واقع مادى ملموس وشهود لهذا الواقع فى التاريخ . ويضفى بكاتشو من خياله على الوقائع التاريخية فيتناولها بالوصف على نحو يشعر القارىء بان الوصف لا يتناول عالما لا وجود له بل عالم كائن موجود ، مملوء بالكائنات الحية التى تنشط وتتحرك وتذبل وتموت . يتناول هذه الكائنات فى علاقاتها المتشابكة بعضها ببعض وفى علاقاتها بالعالم الخارجى ، وفضلا عن هذا التصوير للواقع المادى يحاول بكاتشو ان يرسم جمالا جديدا فى الاشياء واتساقا يربط بينها عن طريق جمال اللغة وحلاوة الكلمات ودقة التعبير وجرس الجمل ، وقدرة على وصف الفروق الدقيقة ، والتعبير عن الاحوال النفسية بصفة خاصة لاول مرة فى الآداب — الاوربية ، ثم وصف مستفيض للتجارب الشخصية والحياة اليومية وما فيها من غناء وفقر وحق وباطل وخلق واتجاهات وسلوك وعمل ، كل ذلك على نحو بنائى وبقدرة على التشيد تستدعى التأمل والاعجاب بتلك الطاقة المتفجرة فى أسلوب أدبى واقعى يكاد أن يكون تام النضج وكامل التكوين .. ولكن واقعية بكاتشو واقعية أسطورية ان صح هذا التعبير . فهو يضيف الى المادة المستخرجة من الواقع المادى الشيء الذى يرجوه والذى يمكن تحقيقه بحيث يكمل الصورة فيصبح بذلك احد رواد المذهب الرومانتيكى .

وهذا المذهب أساسي الاسطورة .

والمذب الرومانتيكى ، فى رأى النقاد ، يتناول المثل العليا والخصائص الفريدة فى الحياة والصفات السامية أو الشاذة التى لاتكون ملكا مشاعا لكل بنى البشر ولكنها رغم تفردها ، جزء لا يتجزأ من حياة الانسان بالفعل وبالامكان تحقيقها فى الواقع وفى الاحلام على السواء . والمذهب الرومانتيكى فى الادب يخاطب القلب ويحرك العواطف ، لان فى كل قلب تلعة للاحلام وفى كل نفس حنين الى المثل الاعلى . وللحياة نفسها جانبها الرومانتيكى المتمثل فى ابطالها وخوارقها كما هو متمثل فى أبالستها وشواذها . ومن البطولات والخوارق والشذوذ والخير والشر تنسج الاساطير . ومن كل ذلك استعار بكاتشو مادته ليكتب قصصه ، واتجه نحو الشرق خاصة كما اتجه الى أركان أخرى فى المحيط البشرى والمجتمع العالمى ليروى اساطيره . ولكن بكاتشو مدين للشرق بصفة خاصة بالروح — الرومانتكية التى سادت أعماله الادبية عامة وقصص الديكاميرون على وجه الخصوص . ويشهد على ذلك قول الأستاذ ميخائيل الذى سبق ان أورده المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد فى كتابه « أثر العرب فى الحضارة الاوروبية » اذ يقول : « **ان أوروبة مدينة العرب بنزعتها المجازية الحماسية — الرومانتكية — كما هى مدينة بعقيدتها**

للبلاد اليهودية . والاربيون مدينون لبطحاء العرب وسورية بمعظم القوى الحيوية الدافعة — أو بجميع تلك القوى — التي جعلت القرون الوسطى مخالفة في الروح والخيال للعالم الذي كانت تحكمه روما . »

والمعروف ان بكاتشو ، كما ورد ذكره من قبل ، لم يكن على معرفة وثيقة بالشرق وثقافته وحسب بل كان على صلة مباشرة بهذا الشرق أيضا عن طريق التجارة التي ساهمت أسرته فيها مساهمة فعالة . وواضح ان شغفه بالقصص وتعلقه بالخيال وحبه لاكتناه المجهول قد دفعه نحو الشرق ، منبع الوحي والحضارة والعلم والبطولة ، يستوحي قصصه وينقب عن بطولاته . وقد وجد ضالته المنشودة في القصص والروايات والاساطير التي تناقلها الناس خلال العصور الوسطى التي عاش بكاتشو خريفها وفيما كتب في ذلك الحين من تاريخ وقصص تاريخية رسمت الشرق في حياته وطباعه وعاداته واخلاقه وبطولاته وعلمه وسحره ، بصورة اقرب الى الخيال الاسطوري منها الى الواقع التاريخي .

وانعكس هذا التاثير الضخم للشرق على بكاتشو في الديكاميرون — قصص واضح فيها الاسلوب الاسطوري والنزعة المجازية الحماسية — الرومانتيكية — المستمدة من الحقائق التاريخية مسرودة باسلوب يزخر بمادة غزيرة وحيوية فائقة .

وفي الديكاميرون قصص كثيرة تروى عن الشرق وسحره باسلوب اسطوري مشوق ، وتعكس بصورة واضحة النزعة الرومانتيكية لدى بكاتشو ، فالقصة قبل الاخيرة في الديكاميرون السابق تلخيصها هي في حقيقتها مبارزة في الكرم والمجاملة بين صلاح الدين واحد الفرسان المسيحيين المسمى ميسير توريللودي ستراديانيه حيث ينتصر صلاح الدين بما اظهره من كرم تجاوز ما اظهره نحوه توريللو . ذلك ان توريللو كان قد استضاف الفارس الغربي المتنكر في لباس تاجر شرقي من قبرص ورغم ان توريللو كان خصمه في الحرب الصليبية ووقع في اسره والسلاح في يده فقد اكرمه صلاح الدين وعامله معاملة الصديق واعاده الى وطنه محملا بالهدايا الثمينة على بساط سحري حمله من القاهرة الى بافيه بسرعة تفوق كل سرعة يدركها العقل او يتصورها الخيال في ذلك الحين .

وقد راى بكاتشو في صلاح الدين المحارب الشجاع المغوار والسيد المضياف الكريم والفارس الذي يتحلى باعظم الصفات وانبل التقاليد الانسانية فكان من اقرب الابطال الى قلبه . لم يزعزع هذا الاعجاب ان صلاح الدين استرد بيت المقدس وكان بطل موقعة حطين ومئات من المعارك الحربية في مصر والشام وعلى اطراف دجلة والفرات فقد كان في الوقت نفسه يتحلى باخلاق مثالية اسطورية فيكرم احد نبلاء مدينة بافيه وهو من الفرسان الصليبيين الذين اتوا بقصد الغزو فيطلق سراحه من الاسر ويعيده الى موطنه مبجلا مكرما بطريقة خارقة للعادة .

ففي هذه الملحمة الرائعة التي تدور حوادثها في خريف العصور الوسطى والتي اراد فيها بكاتشو ان يجمل الصفات الانسانية المثالية الكريمة تتفوق على البطولة في السلاح . لم يكن ثمة مناص من ان يحتل صلاح الدين مركزا مرموقا . فالاوصاف الانسانية التي اطلقها بكاتشو على صلاح الدين فاقت كل تصورات الادباء الغربيين بل وفاقت كل ماورد في آداب واساطير الشرق . فأتت قصة صلاح الدين وميسير توريللو نموذجا واضحا لمذهب بكاتشو الرومانتيكي الذي يسيطر على كل كتاباته وقصصه . فهو في هذه القصة يصور المثالي الممكن . فيتخذ من صلاح الدين انسانا مثاليا وبطلا نموذجيا ويستعير من التاريخ حوادث وقعت بالفعل ثم يضفي عليها من خياله علاقات وروابط وصورا ترسمها في افضل تكوين . وهذه القصة ليست الا ترديدا شاعريا للواقعة المؤثرة الخالدة التي رواها المؤرخ عماد الدين الاصفهاني وزير نور الدين بن محمود وكاتب صلاح الدين الخاص . فقد وقع احد المحاربين الافرنج اسيرا وقبع في مكانه ذليلا ينتظر مصيره المحتوم .

وفجاة تصل كوكبة من الفرسان تحوطها الابهة والعظمة وعلى راسها صلاح الدين الذي يقع نظره على ذلك الاسير فينتفض هذا الاخير واقفا ويقول « لقد كنت انتظر اسوا ما يمكن تصوره ولكن بعد ان لمحت ذلك الوجه فاني لا انتظر الا خيرا » .

وبتلك الصورة تبدو رومانتيكية بكاتشو مكتملة الاركان واضحة كل الوضوح ، رومانتيكية ساعد على تأصلها عنده ما ترامى الى علمه ومعرفته من حياة الشرق وبطولاته الاسطورية . وليست قصة صلاح الدين وميسير توريللو وحدها هي التي تكشف عن هذا الطابع فكل قصص الديكاميرون عامة وقصص الشرق خاصة تنضح في كل مواقفها بهذه الميزات . والامثلة على ذلك كثيرة فقصة «قسطانزا» نموذج لاغاثة الملهوف ومعاونة الضعيف وتقديس للحب الذي ينتهي بالزواج ، وكذلك موقف سلطان الاسكندرية حين يقضي بالحق بين زوجة مفترى عليها وزوج ضللته الاكاذيب ، فيعيدهما سعيدين الى وطنهما الاصلي ليقيما حياة زوجية كانت قد دمرتها الوشايات فيضرب بذلك مثلا رائعا في الفروسية ويشيد نموذجا لسمو الاخلاق . والقصة السابعة في الجلسة الثانية تمجد الفضيلة وتشيد بتمسك الفتاة بعفتها ومحافظتها على شرفها مهما تعرضت للاخطار أو احاطت بها المغريات او انصب عليها التهديد . فهذه القصة تروى ان صلاح الدين ارسل باحدى بناته لتتزوج من احد ملوك المغرب ، ولكنها تصادف في اثناء رحلتها عدة حوادث خلال سنوات اربع كاملة تجعلها تضل طريقها الى زوجها . وتتعرف خلال هذه السنوات على تسعة رجال ولكنها تعود في آخر المطاف الى والدها محتفظة بشرفها لم تفرط فيه ولم تجعله عرضة لاى شيء يمسه مهما كانت شدة الازمات التي مرت بها ، وهكذا يعيدها ابوها بدوره عذراء لتتزوج من ملك المغرب .

وقصة صلاح الدين وملك صادق اليهودي تصور كذلك ذكاء صلاح الدين النموذجي وتطلعه الدائب لخدمة امته ، فهو يسعى بعد الى صرف كل مالديه من اموال على الدفاع عن بلاده ووحدتها وكيانها ، الى الحصول على المال لاتمام

بعض المشروعات العمرانية ، فيلجأ الى يهودي يقرض المال بالاسكندرية . وتصور القصة هذا اليهودي بكل ما يمتاز به من حرص ودقة وحذر شديد فى استخدام الكلمات .

وهذه هى القصة التى رويت فى اليوم الاول وكانت القصة الثالثة وعنوانها :

ملك صادق اليهودى يجتاز امتحانا عصيبا أعده له صلاح الدين حين يحكى قصة خاتم الملك والاخوة الثلاثة .

وقد حاولت فى الترجمة تصوير الاسلوب الذى كتبت به القصص وهو اقرب لاسلوب الحديث المسجع وذلك دون ان احيد عن المعنى او ابتعد عن ذات المفردات . قال :

ولما ساقت نيفلى قصتها ونشرت على المجلس روايتها أشارت الملكة فسكتت والى فاومنا اتجهت وبالحديث أدرت وهكذا بدات : القصة التى روتها نيفلى تجعلنى اتذكر موقف القلق الذى حل بأحد اليهود . ولئن كان لنا فى الله والدين ملاذا وعصمة ففى الاطلاع على الوقائع والاحداث ومعرفة سير الرجال فضل لاينكر ؛ وحين تستمعون الى تلك القصة ، ربما اصبحتم عند الاجابة على الاسئلة التى توجه اليكم اشد حذرا ؛ وينبغى يارفاقى الاحبة ان تدركوا انه كما ان الغفلة تغير فى كثير من الاحيان حال صاحبها من السعادة الى الشقاء ، كذلك فان العقل يخلص الحصيف من أشد الاخطار ويضمن الطمأنينة له والامن . اما ان الغفلة تجر على البعض البؤس بعد السعادة فالامثلة على ذلك كثيرة وليس هذا موضوع حديثنا الآن آخذين فى الاعتبار ان آلاف الامثلة ظاهرة للعيان . اما وان فى التعقل نجاة وامنا كما اشرت ، ففى هذه القصة القصيرة ابلغ بيان .

نعرف ان صلاح الدين الملك العظيم . بطل لاتقتصر موهباته على الرقى بذاته من رجل حال الى سلطان كبير على بابل ففى ذكر الكثير من انتصاراته على الملوك المسيحيين والشرقيين ما يؤكد عظمة صفاته . يروى أنه صرف فى حروبه وعلى كل ضخم من مشروعاته كل ما يملك من كنوز وعرضت له بعض الامور مما يحتاج لمبلغ كبير من النقود ، فتدبر فى نفسه الحال وقال ينبغى ان أحصل على ما احتاجه على اى حل .

وتذكر وهو فى أمره يتدبر ، يهودى فى الغنى غارق يدعى ملك صادق . يقرض المال بالربا ، ويقطن فى الاسكندرية احدى الربى . ورأى ان للرجل من المال فى ذمته ، ما يكفى لسد حاجته ، ان صدقت نيته ، ولكنه كان رجلا بخيلا مما يجعل امر استجابته ، بمحض ارادته ، شيئا مستحيلا . ولم يرغب صلاح الدين فى استخدام القوة او يأخذ ما يحتاجه منه عنوة ، وتحت ضغط الحاجة اخذ يفكر فى حيلة تجعل اليهودى يؤدى له طلبه بخير وسيلة . فأرسل يستدعيه ولما حضر أكرم وفادته ، وأجلسه فى مجلسه ، وقال : أيها الرجل الهمام ، سمعت من اكثر من شخص انك رجل حكيم ومتعمق فى أمور الدين ومن ثم أرغب رغبة صادقة فى ان أعرف منك اى الاديان الثلاثة هو الحق اليهودية أم المسيحية أم الاسلام . . ففكر اليهودى جيدا وكان رجلا حكيما حقا ، وادرك ان صلاح الدين يسعى الى ان يحاوره ، وايقن انه لو تمكن من عدم تفضيل احد هذه الاديان على الآخرين فقد فوت الفرص على صلاح الدين . وفكر مليا فى الامر كى يحصل على جواب لهذه المسألة لايدينه واعتصم ذكاءه الى ان حضرته الاجابة فقال :

يا سيدى الفاضل ، ان السؤال الذى توجهونه الى سديد وللاجابة عليه بما اعتقد ينبغى أن اقص قصة عليك فاعرنى اعزك الله سمعك . اذكر ، ان لم اكن مخطئا انى سمعت مرارا ، انه كان لرجل غنى ، بين مجوهراته العديدة خاتم جميل ثمين فريد فى نوعه . يزيد فى قيمته ان الابن الذى يرغب الاب فى تكريمه يجعل هذا الخاتم فى الميراث من نصيبه . فيصبح هذا الابن هو الوارث الاول وعلى الاخرين ان يعتبروه الاكبر وان يبجلوه ويحترموه ، وينزلوه فى مقامهم منزلة افضل ويفعل الذى يرث الخاتم بالمثل مع اولاده . وهكذا ، باختصار يتنقل هذا الخاتم من يد الى يد بين الخلفاء لعدة اياد الى ان صار أخيرا الى يد رجل كان له ثلاثة اولاد كانوا صالحين فاضلين ولوالدهم طائعين، مما جعل حب ابيهم لهم مشاعا بالعدل والقسطاس بينهم .

وكان الثلاثة فتيان يعلمون مبلغ هذا الخاتم من شأن . وكان كل منهم يتطلع لان يصبح صاحب الحظوة فيهم ، وبذل ثلاثتهم جهد طاقتهم فى صمت محتدم حتى يفوز كل منهم لدى والدهم وكان قد بلغ من الكبر عتيا بشرف تنصيبه حين تكتب الوصية ، ابنا مرضيا . ولكن الاب وكان على درجة كبيرة من الحكمة والفضل ، لم يفاضل بينهم فى الحب واشاع عواطفه عليهم بالعدل ، ولم يستطع أن يميز ايهم الى نفسه احب . ففكر وكان قد وعد كلا منهم بالخاتم ، أن يرضي على السواء ثلاثتهم . وطلب فى السر من صانع ماهر ان يصنع له اثنين آخرين ، فجهزهما على صورة مطابقة للأصل على نحو بات يصعب على من صنعهما بنفسه ان يميز ايها التقليد وايها الاصل . واحس الاب بقرب الخاتمة فدعا اولاده كلا على حدة، واعطى فى السر كل واحد منهم خاتمه ، ولما وافته المنيه ، رغب كل من ابنائه فى ان يتسنم من الآخرين فى الارث والجاه منزلة سنية ، وادعى كل منهم انه صاحب الاولوية وانكر كل من الآخرين الافضلية ولكى يبرهن كل منهم انه اكثر احقية ، ابرز ثلاثتهم الخاتم الذى بحوزته ليثبت صفته بطريقة شرعية .

ووجدت الخواتم الثلاثة يطابق الواحد منها الاخر تمام المطابقة واصبح موضوع ايها الحقيقى ، امرا تحار حياله المعرفة وهكذا ظل السؤال اى الابناء الثلاثة الوارث الاول لابيه معلقا وما يزال معلقا . وهذه الحال تنطبق يا مولاى على الاديان الثلاثة التى انزلها الرب خالق الشعوب الثلاثة . لكل شعب ميراثه ، دينه الحقيقى بتعاليمه واحكامه التى يؤمن بأنها الحق ، اما عن ايها الحق، فسؤال كالحال بالنسبة للخواتم ، ما زال معلقا .

وادرك صلاح الدين ان الرجل لم تعوزه الحيلة وعرف كيف يخرج من المأزق بأفضل وسيلة ، فقرر ان يكاشفه عن حاجته ويرى ما اذا كان يرغب فى خدمته ، وهكذا فعل ، واطلعه عما يجول بخاطره . فقدم اليهودى فى الحال كل ما طلبه صلاح الدين من مال ولما قضي صلاح الدين بالمال حاجته رده لصاحبه كاملا ، كما كان قد عقد على ذلك منذ البداية نيته وقدم له فضلا عن ذلك هدايا فخمة ، ومنحه على الدوام عطفه وصداقته .

وفى هذه القصة ايضا يظهر صلاح الدين كشخصية اسطورية يسعى بكل الوسائل الى تحقيق اهدافه المشروعة ، دون ان يتنازل عن مبادئه او يتهاون فى معتقداته . فلم يقبل المال من اليهودى الا بعد ان تأكد من ان — الاخير يقر بما انزل فى القرآن الكريم من الاعتراف بالاديان السماوية الثلاث .

قصة عراقية :

بقلم : عبد الاله عبد الرازق

عبور إلى الساحل

تحت حرارة الشمس اللاهبة، اضطجع مسعود البلام فى (بلميــــة) يتراءى وكانه يرفض العمل ،اذ لايراه من يحاول العبــور الى الضفة الثانية (لشــط العرب) وهو فى حالته تلك ،الا واعرض عنه وولى وجهه شــطر (بلام) آخــر ليوصله الى بغيته ... كان شط العرب فى هذا اليوم عالى المد ينبسط على مرمى البصر تضيع فى مداه الرؤيا وثمــة مراكب بخارية كبيرة وصغيرة وزوارق شراعية تمخر عبابه ثم لاتلبث ان تختفى فى رحاب أفقه أو يظل بعضها راســيا كالبواخر الكبيرة و (البلام الطويلة) ، وكان (البلامة) يعملون بجد ونشاط لايكاد البلم يلفظه الشط الى الســاحل حتى يلفظ هذا بدوره ركابه الى الساحل ليستقبل ركابا اخرى الا مسعود البلام فقد ظل فى رقدته التى يبــدو وكأنه يعاند فيها نفسه والشط وكل الناس ، الا انه أخيرا « تململ فى نومته ورفع رأســه ثم اعتدل فى جلسـته وحدق حوالية فرأى اكثر زملائه يحوبون الشط ببلامهم مروحين وغادين الا هو فقد ظل ملتصقا بمكانه لايبرحه ، وعندها هب واقفا يتأمل الساحل مرة والشط مرة اخرى ، وحين ولى وجهه شطر الضفة الاخرى للشاطىء انتابته رعشة مفاجئة فرفع يديه وبصوره لا ارادية أمســك المجداف الطويل ليرج به وجه الماء .. وانساب بلمه وئيدا وبحر أفكاره ينبسط فى مخيلته .. رويدا .. وظل يهمهــم مع نفسه :

ـ ٠٠ كانت لى كالماء لهذا الشط ٠٠ كرائحة الشط لشط ٠٠ كانت لى ٠٠ وبى ذلك الشيخ المأفون الذى يتنات من الجريمة ٠٠ آه ياأبى دفعت أخى ليقتل اباها ٠ وانقيت به للسجن ٠٠ وأنت تتف معهم يا أبى مع المجانين ٠٠ زينب ليست لك ٠٠ دم أبيهـــا يصرخ فى عروقنا يامسعود ٠٠ فتتلـــت يا أبى وسجنت وتريد أن تتتلنى ٠٠ أنا ٠٠ آه يا أبى ٠٠

ودفع بقسوة مجدافه فى خضم الماء فوجده قد غار بعيدا حتى أنه كاد يفقده فجره بعنف وانتبه الى نفسه على صرت يرج بحر أفكـاره ، ولما التفت ليميز الصوت رأى انه قد قطع مسافة طويلة أبعدته عن الساحل ٠٠

مسعود ٠٠ يامســعود ٠٠ أين أنت ذاهب ، وغير اتجاه بلمه صوب الصوت الذى ظل يلح : ـ أدن قليلا ٠٠ ايضا ٠٠ قليلا ٠

واصطدم مقدم البلم بالسلم الحجرى للساحل ٠٠ وعلى السلم كان ثمة ثلاثة أشخاص استطاع بعد لأى ٠ تمييزهم فتاة صغيرة مختفية فى عباءة سـوداء تتألق هى والعباءة تحت ضـوء الشمس ٠٠ امرأة فى منتصف العمر الظاهر أنها الأم رجل تعدى الخمسـين تصرخ ملامح وجهه على انه هو الاب والزوج ٠

ـ ماذا تريد ٠٠ !!

قالها مسعود بخشونة لحسـين الذى لاعمل له سوى مسـاعدة الركاب على عبور الشاطىء ٠

ـ العروس وأهلها يريدون العبور ٠٠

ونظر مسعود بامعان فى وجه الفتاة الذى استحال الى جمرة تقطر خجلا وقال الأب فى لهجة احتفالية نحن مستعجلون جدا ٠٠ والشمس غدت حارة عجل فى عبور الشاطىء ٠

وبعد دقائق كان الثلاثة يقبعـون فى اماكنهم وسط البلم وشمر مسـعود عن ساعديه ووقف فى مؤخرة البلم ممسكا بمجدافه ٠٠ ثم أبحر ٠ :

وقبل ان يقارب منتصف الشـاطىء بدأت الرياح فى الهبـوب مما أعاقت مسعودا فى السيطرة على بلمـه مرات عديدة وحانت منه التفاته الى الفتـاة فرآها تضـــحك ببراءة لامها وهى تحادثها بصوت هامس ٠٠

٠٠ انها عروس ستزف بعد قليل الى زوجها الذى ينتظرها ٠٠ وأنت يامسعود ستظل تمضغ الخيبة وتلتهم المرارة لان اباك رفض أن يوافق على زواجـك من زينب ولان أهلها عارضوا فى زواجـك ٠٠ آه يامسعود لاشىء الا الشط والفرح الاخرس الذى أمامك والذكرى اللعينة ٠٠ وعما قليل سـتزف العروس الى زوجها يامسعود ٠٠

واهتز البلم بعنف لمرور زورق بخارى أحدث مروره موجا صـاخبا جعل البلم يهتز باهتزاز الموج ، وحاول مسـعود بكل قوته الابتعاد عن مثار الموج ريثمـا يهدأ ٠٠ ثم أطبق السـكون مرة أخرى وانساب البلم على صفحة الماء بتؤدة ، الا أن مسعودا ظل يجاهد صراع أفكاره وعنف مشاعره مع جهاده للشـاطىء وعناد الرياح ٠٠ وظل ينأى عن الساحل حتى لم يعد يبين منه سـوى رؤوس النخل السوداء المصطفة بانتظـام على طول الساحل كأنها تطوقه وتحميه من ماء الشاطىء واخيرا كان بلمه فى منتصف الشاطىء

ـ لماذا أنت سـاه يابنى نحن فى منتصف الشـط وأنت لم تتحرك ٠٠ وانتبه مسعود الى كلام الرجـل وعاد يجدف ٠٠

ـ أنت مسرور ولا شك لانك ستزف ابنتك ٠٠ ولهذا فانت خفت لأنى لم أجدف ٠٠!! وازدادت الرياح فى عبثها ووجد أنه قد نأى عن منتصف الشاطىء وانه فى سبيله الى الاقتراب الى الساحل الثانى ولكن الرياح كانت تعاكسـه بضراوة ٠٠ وبهتت أشعة الشـمس واختنق الجو بغبار كثيف تمدد على طول الشاطىء واستحال وجه المـاء ترابى اللون ضاربا للصفرة وظل الموج الهادر يعلو بالبلم ويهبط به ومسعود يعانده بعنف وقد غدا وجهه متقلصا مربدا اختلط عرقه برشاش الماء كان وجهه ويداه وجسده كلها قد اشتركت فى محاربة الموج وقد أصبح وكأنه قد فقد عقله فلم سوى كتلة متحركة تتحدى الشـاطىء بوحشية ٠٠ وانثالت عليه الافكار وهو فى خضم كفاحه ٠٠ وماذا بقى يامسعود ومن يفهمك غير الشط ٠٠ وصك سمعه صدى زغاريد وانتبه فرأى أنه أوشك على الوصول الى الساحل وان ثمة نساءا ورجالا احتشدوا على الساحل مرحبـين بالعروس ٠٠

ويزغردون أيضا ٠٠ لعنة الله عليهـم جميعا ٠٠ !! وهبت ريح قوية لم يبال بها ولم يجاهد فى صدها بل تركهـــا لتدير البلم وتغير اتجاهه وتعود به الى منتصف الشاطىء تقريبا

ـ أتراهم يقيمون فرحهم على صـدر خيبتى ٠٠ انى يفهمك الا الشط يامسعود فليذهبوا هم وفرحهم اليه ٠٠ وبصورة لا ارادية ترك مسعود المجداف على سطح البلم لتعبث به الرياح ، وسمع صرخة مكتومة تندمن الجالسين وارتفع صراخ الام وظل الاب يصيح ويهـدد والبلم يخوض بالمـاء ٠٠ قاب قوسين أو أدنى من الغرق ولكن مسعودا الذى فقد كل احساس بما يحيطه وقعت عيناه بغتة على وجه الفتاة كانت تنظر اليه نظرة غامضة يشوبها الخوف والالم ٠٠ الا أن احساسا ما نفذ اليه من أعماقه وظـل يهدر فى كيانه ٠٠ بل انه أحسه يضيق عليه الخناق ويكتم أنفاسه ٠٠ وتراءى اليه ان هذا الاحساس قد نفذ اليه من عينى الفتاة ،واحساسه الملهم هذا صور له فى عينيها نظرة اخرى غير نظرة الخوف والالم نظرة ظلت تعتصره ٠٠ حتى القرار ٠٠ يالهى ماذا فى عينيها ثم حفل وأدار وجهه ليلسعه هواء بارد رطب عرقه ٠٠ وأعاد اليه هدوءه ٠٠ أدرك أخيرا مغزى نظرتها ٠٠ لقد لمس فيها رثاء « عميقا » وأدرك عبرها فهما « بريئا » لعذابه ٠٠ ربما كانت تدرك ألمه وادراكهـا هذا لم يأت ٠٠ لانها تعرف ما به سلفا ولكنها ربما أدركت مدى تمزقه وهو يعـانى صراع أفكاره مع صراع الشاطىء فكأنها مدت له من عينيها سـلم أمان ليعبرا فوقه الى الساحل ٠٠ والساحل يدنو رويدا رويدا ٠٠ وقد تلاشى صخب الموج ٠٠ واعوال الريح ٠٠ « **العراق** »

فن التعبير

بقلم : د. محمود فهمي

ان الفن الحديث عامة لايقف امام حواجز التسجيل ، فهو يتميز عن الفن فى العصور السالفة بانه يعتمد على الابتكار اكثر مما يعتمد على التسجيل ، فالطابع فى الفن الحديث طابع جديد لم تالفه العصور السابقة ، واذاك فان الخلق عامل من اهم العوامل التى تميز بها الفن الحديث ، فليس الفن الحديث صورة للطبيعة كما كان الحال فى الفن القديم ، وانما تعبير عن معان كثيرة وكشف عن العلاقة بين الفنان والعالم الخارجي .

ويمكن ان يقال ان الذاتية فى الفن الحديث قد غلبت على الموضوعية فى التعبير ، على الرغم من التقدم الملحوظ فى التسجيل ذاته .

والمتتبع للحركات الفنية ، يلاحظ ظهور قوة التعبير فى الفن فى القرن الرابع عشر واستمر الحال كذلك حتى القرن التاسع عشر ولكن هذه القوة فى التعبير كثيرا ما كانت تعتمد على نقل صور الطبيعة كما يحس بها الفنان ، ولكن دون ان يكون هناك اتزان بين الفنان وبين العالم الخارجي فى اغلب الاحيان .

فاذا كان ذلك يقال بالنسبة للفن والعمل الفنى حتى نهاية القرن التاسع عشر فان الفن فى القرن العشرين دائم الحركة والتحول ، ذلك لان الحياة الحديثة بما فيها من تغلغل للصناعات وتطور للعلوم كل ذلك جعلها تختلف اختلافا كبيرا عن الحياة التى كانت فى العصور السابقة على الفن الحديث .

والفنون بصفة عامة تشترك فى التعبير ، رغم ان لكل لون من الوان الفنون وسيلته فى التعبير ومن امثلة ذلك ان بعض الفنون تعبر تعبيرا مباشرا بينما تعبر بعض الفنون تعبيرا غير مباشر والاولى لا تعتمد على وسيط فى التعبير بينما تعبر الفنون الأخرى تعبيرا يعتمد على وسيط ، فالكلمة المنطوقة مثلا تعتبر وسيلة من وسائل التعبير لان المتكلم استخدمها فى تعبيره ، بينما يعبر الرسام مثلا باستخدام الالوان ، ويعتبر استخدامه للالوان بمثابة وسيلة من وسائل التعبير . اما التعبير المباشر الذى لا يعتمد على وسيط فهو يكون فى الوان من الفن مثل الموسيقى ذلك لان التعبير المباشر فى هذه الحالة يعتبر تعبيرا عن المشاعر مباشرة .

على ان التعبير المباشر مثل التعبير الموسيقى كثيرا ماكان تعبيرا لايعتمد على هدف وذلك لان الموسيقى كثيرا ما كانت تطرب المستمع اليها دون ان يكون الفنان قد قصد من وراء ذلك هدفا معينا ، فالنجاح الذى لاقته الموسيقى فى كثير من العصور لم يكن يرتبط فى معظم الاحيان بهدف من الاهداف .

وقد يهدف الفنان مثلا الى محاكاة الطبيعة او نقلها على لوحاته مستعينا بوسيلة من الوسائل التعبيرية ، ليظهر ما هى عليه من جمال وقد تكون غاية الفنان واضحة من عمله ولكن البعض الآخر من الفنانين لا يهتمون بتصوير الطبيعة كما هى ، بل يحاولون الوصول بفنهم الى اللامحدود فى التفكير ومن هؤلاء اصحاب مذاهب التجريد .

ويعتبر التعبير الفنى من ارق الوان التعبير ، ذلك لان للفن عذوبة وجمالا ، وقد كان للفلاسفة وجهات نظر فى ذلك لانهم كانوا يجدون فى تعبيرات الفلاسفة جفافا قد لا يجد اقبالا واسعا كما هو الحال بالنسبة للتعبير الفنى ولذلك اتجهت انظار هؤلاء الى الاستفادة من الفن ووسائله لمحاولة التأثير فى النفوس ، وهكذا نرى من خلال الوان الفن المختلفة آراء الفلاسفة ونظرياتهم على خشبة المسرح والاذاعة وعلى شاشات التليفزيون والسينما .

وقد يقصد الفنان الى امتاع الناس بوسائله الفنية ، وقد لا يهتم الا بهذه الغاية ولكن الفيلسوف لا يقصد من وراء ذلك هذه المتعة بالذات ، وان وردت فى فنه ذلك لان الفيلسوف لا يهمه التعبير عن الجمال والقبح بقدر ما يهمه التعبير عن الحقيقة ، والوصول الى الجوهر .

وكذلك الحال بالنسبة للعلوم وطريقتها فى التعبير فالعلوم تعتمد على الحقائق العلمية الثابتة ، والفنون وان كانت تعتمد على العلوم لتدعيم نفسها فى بعض الاحيان الا ان القوانين التى تحكم الفن لا تثبت على حال بعكس القوانين العلمية التى لا تتغير مع الزمن ومع العلماء ، وفى الاسلوب العلمى فى البحث يهتم العالم بترتيب النظريات وتنسيق الافكار مستخدما المنطق فى كل عملياته ، وينبغى كذلك ان تسبق المقدمات الموضوع وينتهى الموضوع بالنتائج كما ينبغى الا تكون النتائج اكثر مما تحتمله المقدمات .

والعلماء مهما كان اختلافهم واختلاف الموضوعات التى يبحثونها ، فان الحقائق العلمية واحدة لدى هؤلاء رغم اختلافهم ، وعندما يهم العالم ببحث موضوع من الموضوعات . فانه يسلك سبيل غيره فى البحث احيانا اعتمادا على ما وصلوا اليه من معلومات ، ولكن الفنان لا يعتمد على النظريات الفنية لغيره ، اذا كان هناك نظريات لهم ، وانما يعتمد على ذوقه الفنى واحساساته هو لا احساس غيره ولذلك فقد يهم احد الفنانين تصوير الطبيعة ولكنه فى تصويره الطبيعة يختلف عن غيره من الفنانين فى طريقة تعبيره وفى طريقة استخدامه لوسائل هذا التعبير . ونتيجة لذلك ذهب البعض من النقاد الى اعتبار ان الفن تصوير الفنان للطبيعة ، لا تصوير الانسان للطبيعة .

لقد استخدم الانسان صوته للتعبير عن نفسه ، كما استخدم غير ذلك من الوسائل التى يمكن ان يعبر بها عن نفسه وعن اهدافه فى الحياة ، ولكن الكلمة التى كانت تخرج من الافواه والتى كانت تؤثر فى الناس ظلت تحتكر المجال الاعلامى لفترة طويلة دون أن تجد من الوسائل الأخرى ما ينافسها ، الى ان عرف الانسان الكتابة ونافست الكلمة المكتوبة الكلمة المنطوقة .

وقد كان رصيد الانباء والحوادث فى بداية الامر على اوراق البردى وعلى الحوائط والاحجار والاخشاب وغير ذلك وكان فى كثير من الاحيان يظهر ذلك فى المقابر والمعابد والمساجد وغيرها .

وليس معنى هذا ان هذه الطريقة التسجيلية قد قضت تماما بعد ظهورها على الطرق القديمة فى التعبير وانما نافستها واحتلت مكان الصدارة منها :

فقد كان هناك الى جانب ذلك ، وسيلة التعبير عن طريق المناداة فى الطرقات والاسواق ويمكن للمرء ان يجد هذه الطريقة حتى عصرنا هذا .

والى جانب الخطب المنبرية التى عرفت كوسيلة من وسائل الاعلام كانت هناك الاوامر المكتوبة،ويلاحظ أن الخطب والاوامر كانت أحيانا تتناول موضوعا واحدا ، ومعنى ذلك انه كان يلجأ أحيانا الى طريقتين فى التعبير وذلك باستخدام وسيلتين او اكثر فى التعبير عن موضوع واحد .

وقد تناولت الخطب المنبرية والموضوعات المكتوبة الدعاية الا ان هذه الكلمة وهى كلمة دعاية لم يكن لها هذا المفهوم الذى نعرفه الآن ، ذلك لان الدعاية فى المفهوم الذى عرفه الناس فى بادىء الامر كانت بمعنى نشر الدين ، وكانت هذه الكلمة تجرى على السنة رجال الكنائس ، ولم يتطور هذا المفهوم الدينى لكلمة دعاية الا خلال القرن التاسع عشر . وظل التطور يساير الزمن حتى وصلت الى مفهوم الناس بمعناها الواسع الشامل الذى نعرفه الآن .

ولقد ظهر فجر جديد للتعبير فى العالم كان بمثابة نقطة الانطلاق فى مجال الدعاية والاعلام وذلك حين ظهرت المطبعة ولكن هذا الانطلاق لاقى صعوبات فى بادىء الحياة الفنية الاعلامية ، ذلك لان المطبعة كانت تقوم بطبع الوريقات والكتيبات ، كانت تحاول فرض رسوم عالية وأثمان باهظة ذلك بالنسبة لمستوى اسعار الكتيبات المنسوخة ..الامر الذى ترتب عليه ان اصبحت المطبعة لا تتعامل الا مع ذوى اليسار من الناس..ولقد ظهرت نشرات تحتوى على بعض المعلومات والاخبار وكانت المطبعة تحاول بيع هذه النشرات ولكنها كانت تجد صعوبة فى ذلك فلم تكن المطبعة دقيقة فى عملها ولم يكن القارىء العادى يجد فى نفسه الرغبة لدفع ثمنها . وعلى ذلك لم تكن عملية الطباعة فى بادىء الادر عملية مربحة الامر الذى كان يجعل صاحب المطبعة يائسا فى عمله .

وعلى الرغم من وجود النشرات المنسوخة والمطبوعة فان الناس لم ينصرفوا عن الكلمة المسموعة ، وخاصة بعد ان خاب أملهم فى الكلمة المطبوعة، التى كانت غير منتظمة الصدور الى جانب ارتفاع الاسعار ، الامر الذى ترتب عليه ان تجد الكلمة المسموعة لنفسها مجالا للتفوق أحيانا .

ولما وجد اصحاب المطابع ان لاجدوى من الاستمرار فى عملهم بسبب عدم تشجيع القراء لهم ، فكر البعض فى ضمان رزقه ، عن طريق الاشتراكات ، ولم لا يشترك القراء المخلصون للنشرات المطبوعة فيها حتى يمكن الاستمرار فى العمل ، فكر البعض فى ذلك واعلنوا عنه .

وانتظر هؤلاء حتى يجدوا صدى هذه الفكرة فى النفوس وقد وجد هذا الاقتراح قبولا لدى بعض القراء فارادوا أن يواصل اصحاب المطابع عملهم من اجل الابقاء على هذه الوريقات المطبوعة بدلا من ان ينصرفوا عنها فيكتب لها الفناء والاختفاء .

وليس معنى ما ذكر ان الصحافة كانت تعتمد فى وجودها على المطبعة ، ذلك لان الصحافة سابقة على وجود المطبعة ، وكان العمل الصحفى فى بداية حياته مرتبطا بحياة المجتمع ذلك لان افراد المجتمع منذ نشأة المجتمع كانوا فى حاجة الى معرفة الخبر كما أن الصحافة لم تظهر بمعناها المعروف حاليا الا بعد ظهور المطبعة بفترة طويلة جدا .

وواصلت بعض المطابع عملها ولكن بشكل اكثر تنظيما ومواظبة على العمل ، ونظرا لأن المشتركين فى النشرات المطبوعة كانوا غالبا من طبقة الاثرياء فكان حامل النشرة المطبوعة يتعمد احيانا ان يظهر بها فى المجتمعات ليظهر أمام الناس انه من الوجهاء بل ان الناس انفسهم كانوا ينظرون بكثير من الاحترام الى حامل الصحيفة على انه فعلا من الوجهاء .

ويرجح البعض ان من اسباب انتشار الصحف قبل ان تهبط اسعار بيعها يرجع ان من هذه الاسباب محاولة الكثيرين فى اظهار انفسهم بمظهر الوجهاء مما كان سببا فى الاقبال على الصحف عن طريق الاشتراك فيها .

وحتى اوائل القرن التاسع عشر ، لم تكن الصحف واسعة الانتشار وان كان توزيعها قد زاد عن ذى قبل ، الا انها ظلت محدودة التوزيع وتكاد لا توجد الا بين ايدى قراء بعينهم . ولكن مع ذلك كان الامر مشجعا لاصحاب المطابع لكى يواصلوا العمل فى حماس بعد ان ضمنوا ارزاقهم .

وقد ظل الحال كذلك حتى ظهرت فى الوجود مطابع جديدة غير المطابع التى كانت معروفة والتى كانت تعتبر بدائية ، فقد تنافست الصحف فى الحصول على المطابع الجديدة وكان من نتيجة ذلك مضاعفة الاصدار ، وزيادة عدد النسخ ولما زادت النسخ المطبوعة اراد المشرفون على صناعة الصحافة اجتذاب اكبر عدد من القراء فلجأوا الى تخفيض اثمان الصحف .

واستلزم الامر الاهتمام بتوصيل النسخ الى المشتركين والقراء اينما كانوا حتى فى البلاد النائية عن مكان اصدار الصحف ولذلك فان المشرفين على صناعة الصحافة ، استخدموا القطارات والسيارات حتى يمكن ان تصل الصحف الى المشتركين والقراء وتطورت وسائل المواصلات وتطورت كذلك وسائل ارسال الصحف الى اولئك حتى أصبحت الطائرات هى الوسيلة السريعة لنقل الصحف مما استدعى الامر الى اصدار طبعات خاصة للطائرة بحيث يكون وزنها اخف من الطبعات العادية .

ولم تذهب هذه الجهود سدى ، فقد زاد عدد القراء وزاد التوزيع مما شجع اصحاب الصحف على مواصلة العمل بأساليب جديدة والاهتمام بالحصول على الانباء فى اسرع وقت ممكن وذلك لتقديمها الى القراء على وجه السرعة ومن هذه اساليب استخدام البرق فى ارسال الانباء .

وكان من نتيجة هذه الجهود ظهور وعى جديد يؤمن بالصحافة وبما تنشره، وقد ساير هذا الوعى التطورات الصحفية حتى اثرت هذه التطورات تأثيرا شديدا على قوة الكلمة المنطوقة الامر الذى ترتب عليه ان احس الناس بالاهمية الجديدة للكلمة المطبوعة .

وكان من نتيجة ذلك وضوح الراى العام واصبح الراى العام مجالا لتاثير الصحافة فى شكلها الجديد ويمكن ان يقال ان ظهور الطباعة اخل بميزان القوى فى ذلك الوقت بين الكلمة المنطوقة والكلمة المقروءة .

ولكن لم يدم الحال بالنسبة للصحافة كى تكون لها القوة فى التاثير وذلك بعد أن ظهر اختراع جديد لم يكن فى الحسبان بالنسبة للعمل الصحفى ، وذلك هو امكان نقل الكلمة المنطوقة من مكان الى مكان . وفى نفس اللحظة مهما كانت المسافات وكان ان ظهرت الى الوجود الاذاعات بامكانياتها الضخمة التى يمكن بواسطتها نقل الكلمة المنطوقة عبر الاثير .

وكما ان الصحافة كانت قد أخذت لنفسها الطابع الذى يميزها عن غيرها من وسائل النشر . فكذلك اصبحت الاذاعات تأخذ لنفسها شيئا فشيئا طابعا خاصا بها يميزها وظهرت لها فنون خاصة بها .

وهكذا اصبحت اهم وسائل الاتصال بالجماهير هى الاذاعات .واصبح الاعلام

وظيفة هامة من وظائف الاذاعة والصحافة على السواء .

وقد اتخذت الاذاعة اسلوبها فى العمل وظل هذا الاسلوب يتطور معتمدا على التأهيل ، وارادت وسيلة الاتصال الصوتى بالجماهير ان تنافس الصحافة التى سبقتها فى الاعتماد على التعبير وكانت هذه المنافسة دائما لخوف اصحاب حرفة الصحافة من الكلمة المنقولة ، ومثلهم فى ذلك مثل اصحاب صناعة الحاكى حين اخترع الراديو وخاف هؤلاء على مكاسبهم ولكن هذا الخوف لم يظهر بشكل ملحوظ وجدى الا فى سنة ١٩٢٧ وذلك فى الولايات المتحدة خاصة حين احس الكونجرس بخطر الكلمة المنقولة واصدر قانونا ينظم الاذاعات .

وقد حدثت منافسات اخرى ليس فقط بين الصحافة والاذاعة ، ولكن بين دور الاذاعات ذاتها الا ان هذه المنافسة الاخيرة لم تتبلور بشكل جدى الا فى غضون الحرب العالمية الثانية حين اصبحت البرامج والاخبار الذاعة موضوعا لدراسات دقيقة تتناولها بالتحليل والابتكار .

ولعل اكثر الدول اهتماما ونجاحا فى هذا المضمار فى غضون الحرب العالمية الثانية المانيا فقد خلق «جوبلز» فى المانيا أسلوبا دعائيا اذاعيا تميز بالابتكار كان لهذا الاسلوب الدعائى منهج مدروس حاولت ان تقلده بعض الدول التى كانت مشتركة فى الحرب .

اما فكرة ارسال الصوت والصورة معا فى التليفزيون فقد كانت فكرة قديمة لازمت الارسال الصوتى وحاول بعض المخترعين الوصول الى ذلك الاختراع المدهش منذ سنة ١٨٨٣ على يد «بول نيكوف» ولكنه رحل عن الدنيا قبل ان يتم تنفيذ الارسال المرئى .

وواصل العلماء الجهود من بعده حتى كتب لهم النجاح واصبحت الصورة الى جانب الصوت مجالا رائعا لفن التعبير .

فلنطرد الغربان

للشاعر : على صدقى عبد القادر

مضى يوم لنا بئر ، ودلو يعشق البكره
يدغدغها ، فتملأ حقلنا ضحكا
ويمضى الدلو بين البئر ، والبكره
ليشحن بالهوى والضوء ، ماء البئر قطرة ، قطره
وكانت عندنا بالبيت امى ، امنا النخله
تطول ، تطول عند الليل ، حتى تبلغ الفجر
لتاتينا باصباح جديد ، بكر ، ثم يطلع على الدنيا
وفى احدى ليالى الصيف ، لم تتطاول النخله
ولم ترحل كعادتها ، لتاتينا باصباح
كعادتها ، طوال العمر ، تقضى الليل فى رحله
لتاتينا بيوم ، قبل لم يولد
وظل الليل لم يبرح
وجاءت بعض غربان
وجرذان
فجف البئر والنخلة
والحقل الذى نزرع
لان هنالك لعبة الموت التى تصرخ
بها الغربان جاءتنا
لتكشفنا ، امام ضميرنا ، والأرض ، والدنيا
لتجعلنا مخازن ، للردى للعار ، للشر
لتجرف كل انسان ، الى الهوه
وتحرث قلبه ، بحثا عن العزه لتكسرها
وينظر اى مواطن منا الى اخته
الى زوجه
الى الطفلة فى اسبوعها الاول
يرى الشيب الذى بالهام ، بالحاجب ، مشتعل
يرى الاطفال قد شاخوا
واحنى ظهرهم هم
لان الارض صارت مخزنا للموت ، للنار
ولم تنبت كعادتها لنا قمحا
ولا زهرا
الى ان يخرج الغربان من بلدى
ونكسر لعبة الموت ، التى تعوى سنخرجهم
وتنبت ارضنا قمحا

ليبيا

عقائد إفريقية

تأليف: وليم ليوهانزبرى تعريب: دهبي غبريال

يعتبر بحــق ما كتبه الدكتور Oefertpapper ونشر فى امستردام عام ١٦٦٨ من اقدم الدراسات الواعية التى كتبها أوربى حتى يومنا هذا عن عقائد وثقافات افريقيــا الاستوائية . فقد كتب باستفاضة عن مملكة Benin وهى احدى ممالك أفريقية القديمة على ســاحل غينيا وســجل ملاحظاته الشخصيــة عن معتقداتهم الدينيــة فى ابحاث علمية دسمة حيث يقول « انهم جميعا يمتازون بالبساطة والاعتدال .. يحيون حيــاة آمنــة وتحكمهم قوانين عادلة .. وهم يعترفون بان هنــاك الها خلق السماء والارض وهو الذى يحكمهما معا » . كما كتب Bauid vanwyendaet بعد ذلك عن مملكة Reaia أيضا بناء على دراســات شخصيــة قائلا « انهم يعتقدون أن هناك خالقــا جبارا عالما للغيب يحكم كل شىء ، وحيث انه من الصــعب رؤيتــه فمن الغبــاء اذن تجسيمه .. وهم يصرون على أنه من غير الممكن عمل صــورة لشىء لم ير من قبل » .

وقد كتب الاسكتلندى Brmongoporh ـ وهو الذى كشف وادى النيجر الأعلى فى أواخر القرن ١٨ ـ عن الافريقيين غير المسلمين يقول « لقد لاحظت بما لا يدع مجــالا للشــك ايمانهم فى وجود اله واحد ، وايمانهم العميق فى أن هذا الاله هو الذى خلق الكائنــات الارضــية والسماوية ، كما لاحظت أيضا ايمانهم الراســخ فى الدنيا والآخرة والثواب والعقاب » .

وبعــد ذلك بحــوالى قــرن كتب leightomwileon (١٨٧٠ ـ ١٩٣٦) الامريكى الذى قضى ١٨ عاما فى افريقيا الغربية « ان سكان هذه المنطقة يؤمنون ايمانا قويا بالقوة العليا ، وان هذا الايمان لــه أكبر الأثر فى تصرفاتهم الخلقيــة وافكارهم » .

وفى نفس الفترة كتب ليفنجســتون نفس هذه الحقائق عن المنطقة الجنوبية الشرقية عن القارة ، ولعل ما كتبــه من أروع ما كتب فى أواخر القرن ١٩ وأوائل القــرن ٢٠ عن تاريخ غــرب أفريقيا وحياة الشعوب وثقافاتهم فى هذا الجزء من القارة . فقد كتب Delafosse عن الافريقيين الســـود قائلا أنهم فى الواقع من أكثر ســكان العــالم تدينا ، وهو يوضح فى كتاباته أن « الصوفية » تكاد تحــكم الافريقيين فى تفكيرهم ، ليس فقط بالنسبة لحياتهم فى الارض ولكن بالنسبة لتفكيرهم فى العالم الآخر أيضا . ويقول Delafosse ان نشاط الفرد أو الجماعات سواء كان سياسيا أو اقتصــاديا أو اجتماعيا تحكمه أصــلا اعتبارات دينية أقرب الى الصوفية .

وبالرغم من أن الدراســـات التى اشرنا اليها أكدت أن سكان أفريقيــا الاستوائية يعتقدون فى وجود قوة عليا غير مرئية ، الا أن هذه الدراسات أكدت من ناحية أخرى وجود اتجاهات مختلفة تقرن وجود الله بعض المظاهر المرئية فى هذا العالم أو بالقــوى السمائية التى تمكن رؤيتها من الارض . وبوجه عام فقد تمثلت هذه القوى العليــا بالنسبة لهم فى « الشــمس » أو « السماء » أو فى كليهما فى بعض الحالات . وهنــا ينبغى أن نؤكد ان الافريقيين لم يعبدوا الشمس أو السماء ولــكنهم اتخــذوا الشمس أو السماء كرموز مرئية ذات علامات طبيعية تعبر عن القوى العليا .

فمثلا يعتبر أهالى البانتو فى كينيا « الشمس » ويطلقون عليها Aasaya رمزا للاله واهب الحياة والموت . وفى تنجانيقا تعتبر قبيلة Waraue الشمس رمزا يعبر عن قدرة الخالق ووجوده . وتعتقد قبيلة Wahagga فى تنجانيقا فى الاله Ruwa وأنه يســتمد قوته من الســماء والشمس معا . وهم يعتقدون أن الاله Ruwa سرمدى لا يتغير أبدا ، وهو قــادر على كل شىء ، وهو خالق الرجال والأحياء جميعــا . كما تعتقد قبيلة Borotee فى أعالى الزمبيزى فى الاله Bambe وهو يتمثل أيضا فى قوة الشمس والسماء معا ، وهم يعتقدون أن مشيئته هى النافذة ولا يمكن لانسان أن يتخذ أمرا دون ارادته .

ولاشك أن الدراسات التى قام بها العلماء الاجــانب فى هذا المجــال وان كانت قــد أنارت الطــريق لدارسى الأنثربولوجيــا ، الا أن الأبحاث التى قام بها Delafosse والعــالم الانجليزى B.A.Talbot بوجه خاص عن معتقدات الافريقيين بالنســبة لطبيعة الانســان ومصيره تعتبر من الابحاث التى أثارت اهتمام الدارسين وشجعت البعض على المضى قدما فى هذا الميدان .

ووفقا للدراســـات التى قـــام بهــا Delafosse لا ينظر الافريقى الى الانسان بوصفه لحما وعظما ودما فحسب ، وهى المواد التى تتحلل بموته الى العنـــاصر الأولية التى يتكون منهــا أصلا ، ولكن هنــاك عنصران أســاسيان غير مرئيين ولكنهما وثيقا الصــلة بكيان الانســان وهما ما تطلق عليهما قبيلة الـ Mandingo فى غرب افريقيا الــ Dia والــ wie

اما عن الـ Dia فهى عبــارة عن الطاقة أو القوة التى تحرك الانسان طيلة حياته على الارض ، وهى فى تفكيرهم قوة روحية لا حدود لها أشبه بالأثير ، وهى من ناحية أخرى سبب الحياة . ويعتقد الافريقيون أن هذه القــوة مستمدة من الشمس ، بينما يرى الآخرون أنهــا مستمدة من الســماء . ولازال آخرون يعتقــدون أنه وان كانت هــذه القــوة مســتمدة مبــاشرة من السماء أو من الشمس ، الا أن ذلك يرجع أصلا الى

القوى العليـــا التي خلقت الشمس فيهما .

أما عن الـ wiq وهو العنصر الثاني الكامن داخل هيكل الانسان ، فهو في اعتقـــاد الافريقيين العنصر الذي يمنح الانسان الذكاء والارادة ، وهو بذلك المحرك للعنصر الاول ألا وهو الـ Dia . كما يرى الافريقيون أيضـــا أن هـذا العنصر يتكون في الانسان وهو بعــد جنين في بطن أمه وهو المسئول ليس فقط عن اكتمال الجنين بل أيضـــا عن توجيــه الوظائف الطبيعيــة لجسم الانسان ونشاطه طيلة فترة حياته على الأرض .

هذا هو موجز للدراسة التي أجراها Delaposse ، أما عن Tallot فقـد قـام بدراســات واسـعة على الافريقيين في نيجيريا الجنوبية ، ويحدثنا Tallot عن معتقدات الافريقيين في هـذه البقعة من القارة فيقول أن الانسان في اعتقادهم يتكون من خمسة عناصر مستقلة وهي الجسم والشعور والتفكير والانا السفلي والانا العليـــا . وينظر الافريقيون الى « الجسم » باعتبـاره الجزء الوحيـد في كيان الانسـان القليل الأهمية لأنه في رأيهم هيكل تتحرك داخله باقي العناصر وينتهي بموت الانسان . وهم يعتقدون أيضا أن «الشعور» ماهو أيضا الا عنصر مؤقت ينتهي بنهاية الانسان وهو بمثابة عجلة تدور لانعاش الجسد طيلة فترة بقائه على الارض .

أمـــا عن « التفكير » فهـو في رأيهم يتمثل في ضمير الانسان وهذا العنصر لا يفني بموت الانسان مثله في ذلك مثل « الأنا الســـفل » أو الروح الكامنة في الجسد وهي في اعتقـادهم مستمدة من الله وهي ايضـــا وثيقة الصلـة به اذا قورنت بباقي العناصر التي يتكون منها الانسان .

أما عن « الأنا العليا » فهي كما يقول Tallo أشبه بشرارة الهية كامنة داخل الانســان وهي جزء لا يتجـزأ من الله نفسه ، وهي لذلك تبقى دائما في صورة نقيـة كاملة ويمكننا أن نطلق عليهـــا « الذات العليا » .

ويقول Tallot أن الانسان في نظر الافريقيين يعتبر حرا في أن يقرر لنفسه مدى امكان افادتــه من هـــذه الروح العليـــا ، لأن هذه الروح تراقب بدقة أفكار وأعمال كل انسان على الارض . وهي التي تكافيء أو تعاقب الانسان على أعماله سواء أكانت خيرا أم شرا . وهي لا ترغم انسانا على أن يسير في هـــذا الطريق أو ذاك ولكنها تتركه لارادته، والانسان بذلك هو الذي يقرر مصيره وهو اذن يعتبر قائدا للروح .

وعلى ذلك فان الافريقيين يعتقـدون اعتقادا راسخا أن مايبدو للانسان أحيانا ظلما انما هو حصيلة أعماله الشريرة ، وأن ما يصيب الانسان أحيانا من مكاره قد يكون انذارا له كي يطهر روحه من الأخطاء التي يرتكبها والتي تعوق تقدمه نحـو الله .. ولذلك فليس هنـــاك في اعتقاد الافريقيين ما يسمى « صدفة » .

***

هذه هي خلاصـــة لبعض معتقدات الافريقيين التي تتضح لنا في ضوئها نظرة الافريقيين الفلسفية للحياة ، وان سكان أفريقيا الذين نطلق عليهم لفظ «الوثنيين» انما يعتقدون اعتقادا راسخا ومنذ زمن ســحيق في وجود الله وفي عدالته الأبدية ويؤمنون ايمانا عميقا في العقاب والثواب .

تقرأ في الرسالة الخميس القادم الموضوعات التالية

دكتور : محمد احمد خلف الله

- جلال الدين مولوي — **الدكتور : محمد غنيمي هلال**
- نظرات في الشعر العراقي المعاصر — **الدكتور : بدوي احمد طبانه**
- البعثات الأجنبية والمصرية التي أسهمت في مشروع انقاذ آثار النوبة — **الدكتورة : نعمات احمد فؤاد**
- هل لشريعة القصاص أثر في التشريع الحديث — **أحمد فتحي بهنسي**
- أوديب بين ســوفوكليس وتوفيق الحكيم وعلي باكثير — **علي متولي صلاح**
- مؤلفات العقاد وتاريخ صدورها — **احمد ابراهيم شريف**
- فتن الشواطيء — **للشاعر : علي الجندي**
- العودة في نيسان — **للشاعر : أنس داود**
- العائشة على الجليد — **للشاعر : محمد أحمد العزب**
- موسيقانا بعد الثورة — **عبد الفتاح البارودي**
- هذه الآفاق الضيقة — **محمد عبد الله السمان**
- حول الأدب في أسبوع — **عبده بدوي**
- الكتب نقد وتعريف — **تحسين عبد الحي**
- من المجلات الأدبية العربية — **مصطفى فوده مصطفى**

جورج أبيض
رائد الممثلين الكلاسيكيين العرب

بقلم محمد السيد شوشه

فضل هذا الرجل على الحركة المسرحية ، انه أول فنان عربى ، قدم لنا فن التمثيل على قواعده وأصوله ، على أساس من الثقافة ، بعد ان كان هذا الفن قبله ، نوعا من الارتجال .

وفوق هذا خدم جورج أبيض فن التمثيل باخلاص وهواية صادقة ، فلم يتخذه وسيلة للكسب والربح عن طريق الشعوذة والتهريج ، بل حافظ على مستواه الفنى الى آخر رمق فى حياته ، حتى مات فقيرا ، لم يترك وراءه شيئا .

فقد رأيت هذا الرائد العظيم الذى خدم المسرح ، ما يقرب من نصف قرن ، يبكى بالدموع ، بسبب الفقر والحاجة ، وهو فى قمة مجده الفنى ، يحسده البعض على لقب البكوية .

كان ذلك فى عام ١٩٤٨ وكنت فى ذلك الوقت اشترك فى تحرير مجلة « دنيا الفن » التى كانت تقيم ندوات فنية ، تجمع بين نجوم الفن ، وتسجل ما يدور فى هذه الندوات من مناقشات فى الفن والحياة .

وكان نجوم احدى هذه الندوات : جورج أبيض ويوسف وهبى ونجيب الريحانى وزكى طليمات ، حيث قامت مساجلات عاصفة فى الفن بين الجميع ، فيما عدا جورج أبيض الذى جلس كعادته صامتا لا يتكلم ، لأنه كان يعانى أزمة نفسية أليمة ، لم يكن يشعر بها أحد ، فقد احالته فرقة المسرح القومى الى المعاش ، بعد ان بلغ الخامسة والستين فى عام ١٩٤٥ وحرمته من مزاولة هذا الفن الذى أحبه ، ولا يستطيع أن يعيش بدونه ، لانه كان يعتقد أن الفنان لا يمكن ان يتوقف عن أداء رسالته فى سن معينة ، فقد خلق ليموت على خشبة المسرح .

كان هذا احساس الفنان نحو فنه الذى حرم منه ، ولم تعد له فى الحياة قيمة بدونه، ولكن هذا الاحساس لم يكن مصدر أزمته النفسية فى ذلك الوقت فحسب ، لأن حرمانه من التمثيل جعله يفقد الحصول على نسبة مئوية من ايراد الحفلات التى يشترك فى تمثيلها ، قيمتها عشرون فى المائة ، لتعينه على الحياة بجانب معاشه الضئيل .

ولذلك عندما أحس شيخ الممثلين بانه يجلس فى هذه الندوة بين زملائه وتلاميذه الذين يعرفون قدره ، راح يشكو متاعبه ، وكيف يعيش الآن بعد كفاحه الطويل فى خدمة المسرح العربى عالة على زوجته ، ثم انفجر فى البكاء بدموع بعثت الحزن فى قلوب الجميع .

وقد تأثر يوسف وهبى بدموع شيخ الممثلين ، ورأيته بعد انتهاء الندوة ينتحى به جانبا ، ليعرض عليه أى مساعدة مالية .

ينحدر جورج أبيض من أسرة لبنانية الأصل ..

ولد فى يوم ٥ مايو ١٨٨٠ فى بيروت ، من والد كان يمتلك فندقا فى لبنان ، اسمه الياس أبيض ، وأم اسمها جوليا أبيض .

حصل على البكالوريوس وهو فى السابعة عشرة ، والتحق بوظيفة بالسكة الحديد اللبنانية ، ثم استقال من الوظيفة ، وجاء فى زيارة عمه الذى كان يشتغل بالتجارة فى الاسكندرية ، حيث طاب له المقام فيها ، وعين ناظرا لمحطة سيدى جابر عام ١٩٠٤ وهو فى الرابعة والعشرين .

وهناك انضم الى عضوية نادى سانت كاترين ـ كلية سان مارك بالشاطبى ـ الذى كان يضم فى ذلك الوقت خريجى « مدرسة الفرير » .

وكان هذا النادى يقدم حفلات تمثيلية ، يشترك فيها أعضاء النادى من الرجال فقط ـ اذ كان الأعضاء يضطلعون وقتئذ بادوار النساء ـ وكان ناظر المحطة ، يساهم بالتمثيل فى هذه الحفلات التى كان يحضرها محافظ الاسكندرية وقنصل فرنسا .

وذات ليلة أقبل عليه القنصل بعد انتهائه من تمثيل أحد أدواره ، وصافحه باعجاب ، وتنبأ له بمستقبل باهر فى التمثيل ، واقترح عليه أن يسافر الى فرنسا لدراسة هذا الفن ، فقال له جورج :

ـ اننى موظف محدود الدخل ، وأسرتى لا تسمح لى بالسفر لدراسة فن التمثيل .

ثم تركه وعلى شفتيه ابتسامة لايدرى كنهها ، لأنه كان يزاول التمثيل بدافع الهواية فقط ، ولم يكن يفكر يوما فى أن يكون ممثلا محترفا .

ولكنه كان على اتصال دائم بالحركة المسرحية ، فشاهد الشيخ سلامة حجازى على المسرح مع فرقة « اسكندر فرح » التى كانت تعمل على « تياترو عبد العزيز » مكان دار « سينما أوليمبيا » الآن بشارع عبد العزيز ، ولكنه لم يره فى القاهرة ، بل رآه فى الاسكندرية عندما كانت الفرقة تقدم حفلاتها فى الصيف على مسرح « زيزنيا» .

ذكر لى ـ رحمه الله ـ انه رآه مرتين، الأولى فى مسرحية « هملت » والثانية فى مسرحية « البرج الهائل » وكان معجبا به كمطرب .. يجتذب الناس الى المسرح عن طريق الغناء .

وفى ذلك الوقت زار مصر الممثل الايطالى أرميتى نوفيللى ، فرآه فى أدواره الخالدة ، ورأى عظمة فن التمثيل فى أداء ذلك الممثل الجبار .

ومن ذلك اليوم بدأ يؤمن بالتمثيل كفن له أثره فى نهضة الشعوب ورقى الأمم ، ويفكر فى السفر الى الخارج لدراسة هذا الفن على أساس سليم .

كان بحكم عمله كناظر لمحطة «سيدى جابر » يرى الخديو عباس حلمى الثانى فى غدوه ورواحه بين القاهرة والاسكندرية ، فخطرت له فكرة جريئة : لماذا لا يكتب الى الخديو ليوفده الى باريس لدراسة فن التمثيل ؟ وسرعان ما نفذ هذه الفكرة ، وكتب له مذكرة بهذا المعنى ، وظل عدة شهور متتالية ينتظر ردا عليها بلا جدوى .

ولكنه لم ييأس ، وأرسل اليه كتابا

موشى بالذهب لمسرحية « برج نيل » لالكسندر ديماس الكبير بالفرنسية ، وارفق به مذكرة أخرى ، قال فيها : انني سأقوم بالدور الأول فى هذه المسرحية باللغة الفرنسية مع بعض الهواة من الممثلين الفرنسيين المقيمين فى الاسكندرية بالاشتراك مع قريباتهم من الآنسات والسيدات، والتمس من سمو الخديو تشريف هذه الحفلة ، حتى اذا مارآني صالحا للتمثيل ، حقق رجائى ، بارسالى فى بعثة الى باريس لدراسه فن التمثيل العربى .

وكان يوم ١١ يونية ١٩٠٤ بمثابة يوم عيد فى حياة « جورج الياس أبيض» ناظر « محطة سيدى جابر » .

ففى مساء هذا اليوم ، قدمت تلك المسرحية على مسرح « زيزينيا » بالاسكندرية ، وحضر الخديو عباس حلمى الثانى هذا الحفل ، ومعه رئيس النظار مصطفى فهمى باشا .

وبعد انتهاء التمثيل ، استدعى لمصافحة الخديو ورئيس النظار ، وكان هذا معناه تحقيق أمله الكبير فى السفر فى بعثة الى باريس لدراسة التمثيل على نفقة الخديو الخاصة .

وكانت معجزة من المعجزات أن يوافق الخديو عباس حلمى الثانى ، على ايفاده فى هذه البعثة على نفقته الخاصة، لأنه كان مشهورا بالبخل الشديد .

ولكن جورج كان يعلم عنه ذلك ، فلما سأله الخديو عن المبلغ الذى يحتاج اليه كل شهر ، رأى أن يطلب أقل مبلغ ممكن ، حتى لا يعدل سموه عن رأيه ويلغى البعثة ، فطلب ثمانية جنيهات فقط ، عاش بها فى باريس ست سنوات على الكفاف .

فقد سافر اليها فى يوم ٢٩ يولية عام ١٩٠٤ ومكث بها حتى يوم ١٠ مارس عام ١٩١٠ تلقى خلالها دراسته على يدى أستاذه «سليفان» .

وقد كان جورج فى بدء دراسته ، يشكو عقدة فى لسانه ، استطاع أن يتغلب عليها ، بالمران الطويل .

ثم عاد الى القاهرة فى هذا التاريخ على رأس فرقة فرنسية ، كان من بينها جان هرفيه رئيس فرقة « الكوميدى فرانسز » فيما بعد ، وأحيا معها موسما باللغة الفرنسية على مسرح دار الأوبرا ، قدمت فيه مسرحيات « لويس الحادى عشر » و « عطيل » و « الأب ليبونار » قام فيها جان هرفيه بادوار الفتى الأول ، بينما قام جورج بتمثيل أدوار « لويس » و « عطيل » و « الأب ليبونار » .

وقد ذكر لى رائد التمثيل العربى ذات مرة ، أن سعد زغلول باشا ، الذى كان ناظرا للمعارف فى ذلك الوقت ، شاهده فى بعض هذه الأدوار باللغة الفرنسية ، فهنأه على نجاحه فيها ، ثم قال له :

— طيب آدى احنا شفناك فى الروايات دى بالفرنساوى ، فخلى الفرقة دى تسافر ، واعمل لنا فرقة عربية .

وفى عام ١٩١٢ حقق هذه الرغبة بتاليف فرقة « جورج أبيض العربية » التى كان من بين دعائمها : عبد الرحمن رشدى المحامى وعزيز عيد ونجيب الريحانى واحمد فهيم ومحمد بهجت وفؤاد سليم ومحمد عبدالقدوس ومحمود حبيب .

ومن السيدات : مريم سماط وابريز ستاتى والمظ ستاتى وسرينا ابراهيم ونظله مزراحى واستر شطاح ومليا ديان .

وبدأت الفرقة عملها على مسرح دار الاوبرا فى مارس عام ١٩١٢ بمسرحيات « لويس الحادى عشر » و « أوديب الملك» و « عطيل » .

وكان الشيخ سلامة حجازى فى ذلك الوقت ، متقاعدا عن العمل فى المسرح بسبب اصابته بالفالج ، فاستعان به جورج فى وضع الحان لهذه المسرحيات الثلاث ، الى ان استجمع الشيخ قواه ، واستطاع الوقوف على خشبة المسرح من جديد ، فاشترك معه فى تكوين فرقة أخرى باسم فرقة « أبيض وحجازى » وكان من بين المسرحيات التى قدمتها « الافريقية » و « صلاح الدين ومملكة أورشليم » وقام سلامة حجازى فى الأولى بدور « وليم » امام جورج فى دور « نيلسكو » بينما قام فى الثانية بدور « صلاح الدين » وجورج بدور « ريكاردوس قلب الأسد » .

وقد ظلت الفرقة قائمة حتى انتهت بوفاة الشيخ سلامة حجازى فى اليوم الرابع من شهر اكتوبر ١٩١٧ .

وكانت وفاة الشيخ سلامة بمثابة صدمة كبرى للفرقة ، فكاد الجمهور ينفض عنها ، وتتعرض للفشل ، لانه كان يقبل عليها للاستماع بصوت الشيخ سلامة اولا ، ومشاهدة التمثيل ثانيا .. ولكن القدر كان قد ادخر لهذه الفرقة ، أو على الاخص للمسرح العربى كله عبقرية جديدة لم تتكرر الى اليوم ،

ففى هذا التاريخ بالذات ، ظهر نجم فنان الشعب الخالد سيد درويش على يدى جورج أبيض .

كان جورج يقوم برحلة تمثيلية الى الاسكندرية ، اكتشف خلالها هذا الموسيقار ، كما اكتشف فى نفس الوقت مطربا قرويا اثناء مروره ببلدة « ايتاى البارود » فالحقه بالفرقة ، وجاء هو والشيخ سيد الى القاهرة ، بعد أن تعاقد معه على تلحين اوبريت بعنوان « فيروز شاه » من تاليف الشاعر المصارع عبد الحليم المصرى ، قام فيها حامد مرسى بالدور الغنائى الأول ، بينما اشترك الشيخ فى التمثيل ، بجانب قيامه بقيادة جوقة الالحان .

وكان قد انضم الى الفرقة وقتئذ ، زكى طليمات وحسين رياض وعباس فارس وبشارة واكيم وروز اليوسف .

وارجع جورج الفضل فى اكتشافه للشيخ سيد درويش الى عزيز عيد وحسين رياض وبشاره واكيم الذين حدثوه أثناء رحلة الفرقة الى الاسكندرية عن موسيقى هذا العبقرى الخالد .

وفى عام ١٩٢٢ قامت فرقته برحلتها الاولى الى الدول العربية ، فزارت فلسطين ولبنان والعراق . وكانت أول فرقة عربية تدخل العراق، حيث قوبلت بنجاح كبير ، اذ ظلت تعمل تسعين ليلة فى بغداد وثلاثين ليلة أخرى فى البصرة ، كما سافرت أيضا الى تونس والجزائر ومراكش .

ثم عادت الى القاهرة فى شهر سبتمبر ١٩٢٣ العام الذى تأسست فيه « فرقة رمسيس» وكانت جميع المسارح مشغولة بالفرق الاخرى ، فلم تجد فرقته مسرحا تعمل عليه ، فدعاه يوسف وهبى للعمل على مسرحه ، فقدم عليه مسرحيات « الشاعر » أو « سيرانودى برجراك » و « لويس الحادى عشر » و « أوديب الملك » و « عطيل » و « مضحك الملك » و « الممثل كين » واشترك معه صاحب رمسيس فى تمثيل بعض هذه المسرحيات حيث قام بدور « نيمور » فى « لويس الحادى عشر و « كاسيو » و « ياجو » فى « عطيل » .

وفى العام التالى انتقل الى مسرح دار الأوبرا ، حيث قدم مسرحيتين الأولى

« اخناتون » تأليف ميخائيل بشــارة والثانية « عاصفة فى بيت » .

وبعد ذلك قام برحلة أخرى الى الدول العربية ، عاد منها عام ١٩٢٧ ليشترك مرة ثانية بالعمل مع فرقة رمسيس ، حيث قدم معها فى هـــذه المرة عـدة مسرحيات مثل « الشرك » وفى سبيل التـــاج » و « يوليـــوس قيصر » و « صلاح الدين ومملكة أورشليم » .

ولما تكونت الفرقة القومية عـــام ١٩٣٥ كان من بين أعمدتها ، حيث قدم فيها الكثير من تراجيدياته .

ثم دارت الأيام ، وعين « عطيل المسرح العربى » مديرا لفرقة «المسرح القومى» عام ١٩٥٢ فى الشهر الثالث من قيـام الثورة ، تكريما لجهوده وماضيه الفنى ، فبالرغم من انه حصل على البكوية فى العهد الملكى ، فان هذا لا يعنى انه كان محظوظا فى ذاك العهد ، بل بالعكس ، فقد أحيل الى المعاش سنة ١٩٤٥ ومنع من تمثيل تراجيدياته التى يمثل فيها أدوار الملوك الطغاة والحكام المستبدين .

وقد شاهدت له مسرحيتين ، الأولى « لويس الحادى عشر » التى قدمها مع أعضاء الفرقة المصرية « المسرح القـومى الآن » على مسرح الازبكية عام ١٩٤٩ و «أوديب الملك » التى قدمها على مسرح الأوبرا بعد ذلك بالاشـتراك مع بعض الممثلين الهواة من أعضاء « جمعية أنصار التمثيل والســينما » ثم أراد أن يعيد تمثيلها مع أعضاء فرقة « المسرح القومى» فحدثت مأساة ، لأنه جاء موعد التمثيل ، ولم يحضر أحد من النظـــارة ، وكادت الســـتارة ترفع على شيخ الممثلين بلا جمهور .

ولكننى رأيته فى قمة عظمته كممثل بارع قدير فى مسرحية « لويس الحادى عشر » بعد أن ظل يمثل دوره فيهـــا ٣٩ عاما منذ جاء من بعثته فى باريس ومثله على مسرح الأوبرا بالفرنسية عام ١٩١٠ الى أن قدمه فى هذه المرة الاخيرة على مسرح حديقة الازبكية باللغة العربية مع أعضاء فرقة المسرح القومى من اخراج فتوح نشاطى ، الذى أعاد اخراجها ، وقام فيها بدور « نيمور » الذى سبق أن مثله أمامه يوسف وهبى وحســـين رياض .

وهذه المسرحية التى كتبها كازمير دى لافين ، وترجمها الياس فياض ، تتلخص فى ان هذا الملك الذى بلغ من العمر عتيـــا ، كان يتصف بالأنانيـــة وحب الذات ، ويريد أن يبقى مخلدا على العرش مدى الحياة ، ولذلك عندما يدخل عليه ولى عهده « روحية خالد » فرحا طروبا ، ويقول له :

ـ ان الشعب كلما رآنى يا أبى يحيينى ويهتف بحياتى !

نرى ملامح وجهه تنقبض فى غضب وحقد على ولده ، لأنه لا يريد أن يأتى اليوم الذى يخلفه فيه أحد على العرش ، حتى ابنه ، ثم ينظر اليه محاولا اخفـاء غضبه ، ويقول :

ـ لا تلق لذلك بالا يـا ولدى .. فأنت ما زلت صغيرا .

ويشعر الطاغية الداهية الذى قضى حياته بين الدسائس والمؤامرات ، بان هناك مؤامرة تحاك ضده ، بين جدران قصره .

وقد أحس بالخطر ، عندما جاء اليـه رسول من قبل ابن عمه « الدوق شارل» متخفيا تحت اسم مستعار ، وهو اسم « الدوق دى رتل » يعلم انـــه حبيب مارتا « فردوس حســـن » ابنة وزيره كومين « محمد السبع » فيستدرج مارتا الى أن تفضى اليه بحقيقة شخصية هذا الرسول ، الى أن يعلم منها ، انه لم يكن سوى نيمور « فتوح نشاطى » عدوه اللدود .

وكان لويس هذا الطاغية المهيب ، الذى يلقى مجرد ذكر اسمه الرعب فى القلوب ، شخصا ضعيفا سهل القياد ، أمام طبيبه كوتييه « عبد العزيز خليل » الذى كان يذكره دائما بدنو أجله ، اذا لم يهدىء من ثورته الدائمة ، ويقلع عن التفكير فى الاحقاد والخصـومات وسفك الدماء ، فينصاع لأمره ، ويكون طوع يمينه .

ونرى لويس الطاغية الجبار ، يجثو تحت قدمى الكاهـــن « منسى فهمى » ذليلا صاغرا ، ويطلب منـه أن يمنحه عشر سنوات ، تضاف الى عمره ، لأن طبيبه ، قال له : « انه لن يعيش أكثر من خمسة أيام » بينما يرى من حقـه كملك عظيم ، أن يعيش ما شـــاء من السنين ، فيعتذر اليه الكاهن من عـدم استطاعته تحقيق هـــذا الرجاء ، لأن الأعمار بيد الله ، وان الملوك والأتبـاع يستوون جميعا فى العمر أمام الله !

ولكن لويس يصر على طلبه ، ويقول :

ـ اننى لا أريد أن أموت .. يجب أن أعيش .. فامنحنى عشر سنوات ، أو عشرين سنة !

ثم يعترف له بخطاياه وذنوبه ، وهو يبكى بالدموع ، قائلا :

ـ لقد قتلت أبى صـــبرا وجوعا ، وقضيت على حياة أخى قتلا بالسم .. وأريد أن تصفح عنى وتغفر لى هـــذين الجرمين ، حتى أنجو من عذاب الضمير .

وتلوح لنا نهاية الطاغية ، مع خنجر عدوه اللدود نيمور المختبىء خلف ستار غرفة مخدعه .

لقد جاء اليه لينتقم لأسرته التى قوض حياتها بيديه ، وينتقم لنفســه بعد أن حكم عليه بالموت مرتين ، بعد أن فضحت حبيبته سره .

ان الخنجر فى يده ، وخصـــمه اللدود فى قبضته ، فلماذا لا يقضى عليه بطعنة واحدة ؟ لا .. انه لا يريد أن يمنحه نعمة الموت ، فقد سمعه منـــذ قليل ، يهذى خوفا ورعبا من أشــباح ضحاياه التى تثقل ضميره وتجعل حياته جحيما لا يطاق .

ولذلك ضن عليـــه بنعمة الموت ، وتركه يعيش ليطول عذابه .

ويأتى الفصل الاخير ، فنرى لويس مازال يعيش نهبا للهواجس والمخاوف .

ثم يســتلقى على الفـراش ، ويخلع عن رأسه التاج ، ويسلم الروح ، فيبكيه ولى عهده طويلا ، ثم يبهره تاج الملك ، فيتناوله ويضعه على رأسه .

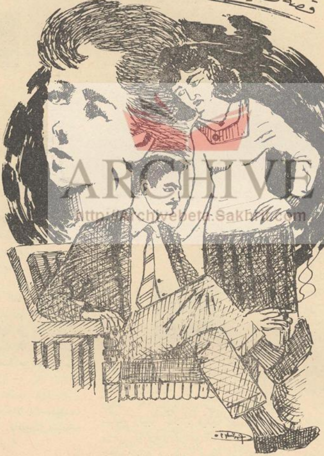
وفجأة تدب الروح فى أوصـــال لويس من جديد ، فيهب قائما ، وقد رأى التــاج على رأس ابنـــه ، فأخذته الغيرة منه ، وقبض عليه بكلتا يديه ، حتى كاد يقضى عليه ، ولكنه لا يلبث أن يثوب الى رشده ، عندما يرى وجـه الكاهن ، فينزل لولى العهد عن الملك ، ويضع التاج بيده فوق هامته ، ويشعر لأول مرة قبل موته ، بتحلله من روح الشر والحقد والأنانية .

وقد لخصت لك فصـــول هـــذه التراجيديا الرائعة ، التى استمتعت بها عن طريق روعة الأداء ، لترى العوامل النفسية المتعددة المتباينة ، التى اشتملت عليها جوانب هذه الشخصية الشـاذة المعقدة ، التى تحتاج الى ممثل قدير ، من طراز خاص ، مثـــل جورج أبيض آخر الممثلين الكلاسيكيين العرب ، الذى فقدناه منذ خمس ســنوات فى اليــوم الحادى والعشرين من شهر مايو ١٩٥٩ نفس الشهر الذى ولد فيه عام ١٨٨٠ بعد أن قطع فى رحلة العمر ٧٩ عاما .

الشقة الخالية

بقلم : عزت العزيزى

قصة قصيرة



كان يسير وكأنه فى حلم فلم يخطر على بال فؤاد انه سيراها فى المدينة أبدا بل ما كان يحلم انه سيراها فى يوم من الأيام منذ غادر قريتها النائية عن بلدته وهجر الوظيفة الى غير رجعة ليتسلم أعمال والده العجوز ، ليستغرق بكليته فى العمل التجارى الحر .

حتى ذكريات تلك الفترة وما فيها من لذة ومتعه ظن أنها اندثرت منذ زمن بعيد وزحمتها فى ذهنه مشاغل العمل حتى أبعدتها ثم زادت بعدا بعد أن أصبح رب أسرة يشعر بارتباطه الوثيق بها ولا سيما بعد أن أصبح أبا لطفل جميل .

ولكن ها هى جميع تلك الذكريات تنتفض فى نفسه وتستيقظ قوية فى أعماقه توقظها نظرة عابرة سريعة فى شارع عام يغص بالناس ، ولكنها كافية لتنبه فى نفسه كل ما كان نائما غافيا من الذكريات ، وتعيد كل ما كان مطموسا غائما من الصور ، بل لقد

كشفت له تلك اللحظة العابرة انه كان يخدع نفسه اذ كان يظن انه لم يعد يحب « سلمى » فقد شعر اذ رآها أن جميع الدماء قد صعدت الى وجهه بل أكدت له أكثر من ذلك : ان سلمى نفسها أيضا قد أصابها ما أصابه فقد لاحظ اختلاجة وجهها السريعة واضطرابها ، ولا يعلم اذا كان ذلك قد طال معها ولكنه يعلم ان قلبه ظل يخفق لفترة ليست بالقصيرة .

وأذهلته المفاجأة عن النظر الى الشاب الذى كان يسير معها فلم تنطبع له فى ذهنه أية صورة ، وما الذى يعنيه من أمره ؟ ألم يكفه أن يتملى بالنظر اليها .

وهم فى لحظة أن يستدير ويلحق بهما واستدار فعلا ولكنه لم يمض بضع خطوات حتى عاد ادراجه مبتعدا عنهما يسير مع نفسه وذكرياته .

ولم ينس ان يأخذ معه اللعبة التى وعد بها صغيره وحاول كثيرا أن يدخل البيت وحيدا منفردا عن تلك الذكريات وان يعتبر المسألة كان لم تكن وحاول أن يكون طبيعيا وان يمنح أسرته من البشاشة والعناية ما اعتاد أن يمنحها

ولم يقبل على طعامه كعادته رغم ان زوجه فيما يبدو قد اجتهدت فى اعداده كما يشتهى ، واعتذر لها عن ضعف شهيته للطعام ان صديقا كان معه أصر على أن يسقيه كأسا من عصير الفاكهة .

وقبلت الزوجة العذر الا ان «فؤاد» بقى ساهما شاردا فاقبلت عليه تسأله : اتشعر بأى ألم ؟

ـ لا لا أبدا يا سناء .

ـ اذن فيم تفكيرك ؟ أهو المحل ؟

ـ آه نعم ... لا ليس فى المحل بل فى الدار .

أنسيت الشقة الصغيرة التى تحت المنزل اننى أفكر متى سنؤجرها ؟ فقد مضى شهر كامل على رحيل المستأجر السابق وانت تعلمين اننا بحاجة الى ايجارها .

ـ لقد نسيت أن أخبرك انه حضر اليوم من يود استئجارها فقد حضر شابان يبدو انهما قد تزوجا حديثا وهما يريدانها وقد اعجبتها ووافقا على الأجرة التى ذكرت لهما ولكنى لم أستطع أن أبت فى الأمر وواعدتهما أن يمرا غدا صباحا قبل خروجك الى العمل وآمل ان تتساهل معهما فقد أعجبتنى تلك الفتاة فهى خجولة وجميلة ولعلنى اتسلى معها فى غيبتك طوال النهار فى العمل .

ـ الحمد لله لقد انفرجت الأزمة أخيرا .

ولم ينس فؤاد أن يخبر زوجته انه يشعر بالتعب وانه مضطر لاتمام بعض العمل فى الصباح ولذلك فسينام مبكرا .

واستلقى على فراشه الا أن طيفها كان ينتظره وكان معه على موعد ، ولم يغضب لذلك ولم يطرد طيف سلمى لينام مبكرا ، بل شعر بلذه غامرة تملأ نفسه وبدأت صور حياته الماضية تتتابع أمام مخيلته وكأنها شريط سينمائى ، وأخذت تلك الصور تتضح وتتنسق فى ذهنه شيئا فشيئا .

فها هو الآن فى القرية يفد اليها موظفا فى وزارة الزراعة ، ويمضى بعمله ويمضى به العمل ملذا فى أول الأمر ثم يصبح رتيبا مملا ، فيلجأ للمطالعة يزجى بها وقت فراغه ، وكثيرا ما كان يأخذ كتابه ويمضى بعيدا بين أشجار الزيتون المحيطة بالقرية ولا يعود الى غرفته فى طرف القرية الا بعد أن تبدو بعض نجوم السماء .

وها هو يذكر ذلك اليوم الذى رآها فيه ، هناك على حافة البئر ، بئر المنزل الذى ينزل به والذى يملكه والدها كانت وحدها ملأت صفيحة الماء وأعانها على حملها ومضت ، ثم تكرر اللقاء وأصبح فؤاد منذ ذلك اليوم شديد الحاجة للماء لا يكاد يكتفى منه ويبدو كذلك ان آل سلمى زادت حاجتهم للماء ، وشهد ذلك البئر قصة حب هادىء عنيف صامت صاحب صاخب فلم تكن أحاديثهما كثيرة بل كان أحب شىء اليهما ان يجلسا صامتين يرقبان القمر وهما تحت شجرة التين التى خلف المنزل ، أو يجوسان خلال الشجر دون أن يوغلا بعيدا عن البيت .

ورغم السنتين اللتين أمضياها معا فلم يعد ما بينهما آخر الأمر قبلات كانا يختلسانها خلف المنزل بشرط أن تكون الظلمة قد غشيتهما بسترها .

وانه ليعترف انه وان لم يصدر منه أى كلمة صريحة عن الزواج الا انهما كانا يحسان انهما خلقا لبعضهما وكثيرا ما كان يؤكد لها انه لن يستطيع فى يوم من الأيام ان يعيش بدونها . وكان يعلم كذلك ان والديها يحبانه ويتمنيان ان يصهرا اليه .

وتمضى الأحداث بعد ذلك سريعة غريبة غامضة فيسافر فؤاد من القرية ليكون بجوار والده المريض مستقيلا من وظيفته ويودع سلمى وأهلها وداعا سريعا ولكن لم تخف عليه آثار البكاء فى عينى سلمى .

ولا يعلم كيف تتابعت الاحداث بعد ذلك اذ غرق فى دوامة العمل الحر ، وتزوج من ابنة عمه ارضاء لوالده المريض الذى لم يلبث أن توفى .

ولم تكن ابنة عمه سناء لتقل عن سلمى جمالا ان لم تزد كما كانت أعلى منها تعليما وأكثر معرفة بالحياة .

وارتد ذهنه الى حاضره اذ بلغ به هذا المبلغ ، نعم ان سناء خير مثال للزوجة الصالحة فلم يفكر هذا التفكير البعيد فى سواها ؟ وحاول أن ينام وأن يغلق عينيه على طيف زوجه سناء ولكنه يعود ليجد مكانه طيف سلمى . وانه ليشعر بكثير من المشاعر المختلطة المتداخلة ، فهو يحب سلمى لا شك

فى ذلك وهو مستعد أن يتنازل عن نصف عمره ليخلو بها بجلسة من تلك الجلسات وأمسية من تلك الأمسيات اللذيذة العذبة وهو يحب زوجته ويحب طفله كذلك ولكن سناء لا تثير فى نفسه ما تثيره ذكرى سلمى . انه يشعر انه يحبها بعقله أكثر مما يحبها بقلبه .

ويشعر كذلك بالندم وينقله احساس قوى بأنه ظلم سلمى اذ غدر بما تعاهدت عليه قلوبهما وعيونهما وان لم تنطق به السنتهما .

ويشعر كذلك انه يظلم زوجته سناء ، لأنه لا يستطيع أن يعطيها كل نفسه انه يعيش معها بجسده وعقله ولكنه لا يدرى أين تمضى روحه ونفسه وهو يحس بقوة انه ظلم نفسه قبل كل هؤلاء لأنه لا يحيا كما يريد ولا ينال ما يشتهى .

ومضى به خياله الى القرية مرة أخرى فها هو يرى نفسه مع سلمى تعاتبه ثم تصفح عنه ثم يسيران معا بين أشجار الزيتون كما كانا يفعلان ولكن سلمى التى تسير الى جانبه أكثر نضجا وتفتحا من تلك التى كانت قبل أربع سنوات . ويتذاكر الحاضر ويسألها عن زوجها فتجيبه انها لا تبالى به ما دامت معه ويجب أن يكون هو كذلك اذا كان معها .

ونام فؤاد أخيرا وقد بيت فى نفسه أمرا لا بد من تنفيذه سيبحث عنها وسيجدها وعندئذ لن يعدم حيلة فى الوصول اليها ، سيشرح لها كل شىء سيعتذر ويمرغ وجهه على قدميها لتصفح ولا يظنها الا مثله تخفى فى نفسها مثل ما فى نفسه ان لم يكن أعظم ، هذا ما قرأه فى عينيها عندما رآها .

واستيقظ فى الصباح وكأنه مريض منذ أسابيع أكثر شرودا وذهولا مما أفزع زوجته التى حاولت ان تقنعه بالبقاء فى البيت هذا اليوم ، ولكنه كان أكثر رغبة من أى يوم آخر فى الاسراع بالخروج من المنزل محتجا بعمل لا بد من انجازه فى أسرع وقت .

ـ ولكن ماذا أفعل بالمستاجر الجديد الذى وعدته بأن يقابلك هذا الصباح .

ـ يمكنك أن تتفقى معه انت وتسلميه مفاتيح المنزل .

ـ ولكنه يريد أن يراك انت ويتفق معك .

ـ اننى موافق على كل ما تفعلينه ولا داعى لوجودى وساوقع له على ما يريد فيما بعد .

ـ ها هو جرس الباب يدق واظن الشاب المستاجر .

ـ اذن ادخليه ريثما أتم ارتداء ملابسى .

وعادت الزوجة لتخبره ان الشاب حضر ومعه زوجته وهما ينتظرانه .

واستطاع فؤاد بصعوبة عظيمة ان يسيطر على أعصابه وهو يفاجأ بسلمى وزوجها الذى طفق يتحدث بسرعة وبحماس عن الدار واعجابه بها هو وزوجه ولا سيما اتصالها بداره الكبيرة مما يسهل وصول السيدات لبعضهن من غير جهد فلا تشعر زوجته بالوحشة اذا غاب عن البيت اذ ان عمله يضطره ان يبيت ليلة من كل أسبوع خارج المدينة .

وتنبه فؤاد للجملة الأخيرة وشعر كأن بابا حديديا ضخما كان موصدا فى وجهه ثم فتح بلمسة رقيقة من أطراف أصابعه ، وبينما كان الشاب ماضيا فى حديثه قام حديث صامت أقوى تعبيرا بين فؤاد وسلمى وجاءت زوجة فؤاد بالقهوة فقطعت حديث الزوج كما قطعت أحاديث العيون .

وساد صمت أثناء شرب القهوة قطعه أخيرا صياح طفل فقفز فؤاد نحو غرفة النوم ليجد صغيره قد وقع عن سريره فحمله بين يديه وقبله فهدأ روع الطفل الا انه بقى متشبثا بأبيه ولحقته زوجته وأخذت تتحسس جسم الطفل لتطمئن انه لم يصب بأذى ، ومدت يديها لتتناول الطفل قائلة لزوجها هيا فالرجل ينتظرك ليدفع لك أجرة المنزل .

ونظر فؤاد فى وجه زوجته البرىء ثم نظر الى ابنه الذى تشبث بعنق أمه وهو يحدق النظر فى وجه أبيه .

ومد فؤاد متناولا الطفل وقال لها اخبرى الرجل يا سناء اننى قد أجرت الدار منذ أمس ووقعت عقد الايجار واننى لذلك لا أستطيع أن اتفق معهم . هيا اسرعى ولا تسألى فاننى أريد ان أخبرك بشىء أهم بعد أن ينصرفا وعادت الزوجة وفتحت فمها لتتكلم ولكن فؤاد اسكتها بقبلة حارة قوية أحست سناء انها جديدة عليها لم تعرف مثلها من قبل .

« عمان ـ الأردن »

المسرح الايرلندى وشون أوكاسى

بقلم
عبدالله محمد فرنيي

كثر الكلام عن المسرح والكتابة حوله وخاصة فى الفترة الحالية التى تشهد نهضــة مسرحية شــاملة • وللأسف لم تتعد أغلب هذه الكتابات حدود الترجمة لابواب المسرح فى الصحف الاجنبية ـ هذا ان كانت الترجمة أمينة للنص ـ أو الادلاء بآراء موتورة غير واعية عن بعض التيارات الاجنبية •

والمقال التالى محاولة لعرض دور كاتب ايرلندى فى الحركة المسرحية الايرلندية• كان جــورج برناردشـــو ـ الــكاتب الايرلندى الاصل ـ يقذف خشبة المسرح الانجليزى الهـــادئة بآرائه الجـديدة ويعرض تآكل المجتمع الانجليزى الذى انقسم آنذاك مابين نادم على ما آل اليه حال المسرح بين من يتحسس رأســه من هول الصدمة •

فى ذلك الوقت كان مسرح « الأبى » بدبلن يسير سيرا وئيدا على يدى ييتس وليـــدى جريجـــورى • ولقـــد تأثرت حركتهما المسرحية بالأفكار الجديدة التى ظهرت فى القارة الأوربية وبخاصة فى السويد والنرويج حيث نشـأ « مسرح المشكلة » على يدى هنريك ابســـن فى القرن التاسع عشر •

ولقد عرض برناردشو لهذه المدرسة الجديدة فى مقدمته المسرحية « مهنة مسز وارن » فقال « ان مسرحية المشكلة هى المسرحية الحقة ، ذلك لأن المسرح ليس مجرد تركيز الكاميرا على الواقع ، ولكنه تمثيل للصراع بين الارادة الحرة للفرد وبيئته ، أى باختصار ، المشكلة » •

وتميز التيـــار الغـــالب على المسرح الايرلنـــدى فى تلك الفترة بالتراث والخرافات الايرلندية التى نســـج منها ييتس وسينج موضوعات مسرحياتهما ، وتعمقت مسرحيـــات هذين الكاتبين فى أصل ذلك الشعب الطيب المسالم لتفتح أعينه على واقعه المؤلم ••

فتح شون أوكاسى عينيه على أيرلنده مريضهتحتضر تنشد الخلاص ، وخرجت ايرلنده من الحرب وأبناؤها مابين شهيد أو بطل •• !! وتحررت ايرلنده وغصت الحانات والشوارع بقصص البطولة •• وفى ٩ أبريل ١٩٢٣ عندما ارتفع الستار فى مسرح « الأبى (بدبلن عن مسرحية « ظل محارب » ولد كاتب مسرحى جديد هو شون أوكاسى ، رأى رواد المسرح أمامهم لأول مرة أيرلنده فى فترة مابعد الحرب ، وعلى الرغم من أن خلفية المسرح كانت تمثل دبلن ـ عاصمة ايرلنده ـ الا أن المسرحية كانت ترسم اضطراب أمة بأسرها ••

ولم يكن هناك منهو أفضل من شون أوكاسى فى التعبير عن آلام الايرلنديين والتأريخ لكفاحهم ، فلقد خرج أوكاسى من بين صفوف الشعب ، وكان سكرتيرا فى « جيش المواطن الايرلندى » للتحرر ولهذا عندما كتب مسرحياته كان أحد عمد الحركة المسرحية الايرلندية ، وفى هذا كتب ييتس لأوكاسى قائلا : « ان مسرح « الأبـى » مدين لك بانتفاضـته الأخيرة ، فلولا مسرحياتك لكان المسرح الآن فى طى النسيان » •

عرض أوكاسى فى مسرحياته للطبقة التى عاش بينهـا ، وهى الطبقة العاملة بدبلن ، سكان المساكن الشعبية وجحور دبلن • وأوضـــح أوكاسى أن أغلب من حاربوا فى انتفاضة عيد الفصح حاربوا ليس بوازع من الوطنية ولكن بدافع من الخوف • وكان واضـحا فى مسرحيات أوكاسى أن جنـــود الحركة التحـــررية الايرلندية كانوا يخونون ويقتلونبعضهم البعض• وأغلبرجال مسرحيات أوكاسى من ذلك النوع وكلهم تقريبا يكشفون عن تلك الخـرافة التى كانت تنـــادى بأن ايرلندة أمة الابطال •• !!

***

مسرح أوكاسى :

ان ما أضافه أوكاسى للمسرح الحديث محـاولتين هامتين هما : مقـابلة المأساة بالملهاة ـ وكان هذا واضحا فى مسرحياته الثلاثة الاولى « ظل محارب » ، « جونو والطـــاووس » ، « المحراث والنجوم » ومقابلة الواقعية باللاواقعية ـ كما كان واضحا فى مرحلته الثـانية التى أخرج فيهـــا « تاسى القضية » ، « احمـــرار النجم » ، « داخل الابواب » •

كان الجمهور الايرلندى قد شاهد من قبل أمثلة عدة للمأساة الممزوجة بالملهاة فعندما خرجت « مهرج العالم الغربى » الى المسرح قال ييتس : « يجب أن تقوم المأساة على تحطيم الجسور التى تفصل الانسان عن أخيه الانسان ، وهنا ـ على هذه الجسور ـ توجد الملهاة » •

ولقد كان مزج أوكاسى المأساة بالملهاة صلب فنه المسرحى ولو أن هذا جعل الآراء تتضارب بشأنه • فعندما خرجت « جونو والطاووس » كتب الناشر على غلافهـا « تراجيديا فى ثلاثة فصـــول » بينما خرج غـــلاف نفس المسرحية فى الطبعة الأمريكية وعليه «كوميديا شعبية ايرلندية » • وهذا ان دل على شىء فانما يدل على أن أوكاسى توصل الى قمتين : قمـة الكوميديا وقمـة المأســـاة ، وان التلاحم بين الاثنين كان له عميق الاثر فى وصول أوكاسى للمغزى التراجيدى• والعنصر الجدى عند أوكاسى يظهر بين الحين والحين ويزداد ظهوره كلما تقدمت المسرحية ـ حتى يصبح هذا العنصر جزءا

لا يتجزأ من عنصر الكوميديا . وكان أوكاسى قد أوضح لنا خيطين للحياة ثم نسجهما سويا نسيجا محكما : نرى أولا السدى ، ثم اللحمة ثم ما نلبث أن نرى النسيج كله . وفى هـذا قال الناقد والتر ايتون فى ١٩٥١ : « لقد تمرد أوكاسى على « القـواعد » الدراميـة التقليدية ... فهو دائما يمزج المأساة بالملهاة .. ليس فى منـاظر متلاحقة فحسب ولكن فى نفس المنظر ، فهـو يحمل البواب من ماكبث ويجعله يرتع خلال المسرحية كلها » . ويرى البعض أن هذا عملا خطيرا اذ انه قد يؤدى الى اختـلاط الامر على المتفرجين بصـورة تجعلهم يخرجون من المسرحية بانطبـاع غير محدد . فلقد استخدم أوكاسى هذه الطريقة لانه يشعـر بتداخل العنصرين فى الحياة التى يرسمها . تفاهتها التى تجعلها قريبة من الملهاة ، واخلاصها بغير فهم للمثل العليا التى تجعلها تتأرجح على حافة المأساة . ومن هذا نجد أن مزج العنصرين عنـد أوكاسى لم يكن مزجا واقعيا فحسب بل وهادفا أيضا .

وثمـة عنصر آخـر فى فن أوكاسى المسرحى وهو أن أوكاسى كان يفضل أن يلقى بنفسه « بين أحضان الجمال » على أن يقيس الجمال وأبعاده » ، ومعنى هذا أن أوكاسى يفضل الاسـتجابة العـاطفية المبـاشرة لمواد الفن على الاسـتجابة المدروسة .

ولقد كان الارتبـاط الوثيـق بين المسرح والحياة هو محل نظرية أوكاسى المسرحية . فلن يعيش المسرح ان حرم ايقـاع الحياة وخصوبتهـا ، واستقى أوكاسى شخوصه المسرحية من واقع الحياة حتى أنه كان يتردد على الحانات ليلتقط أبعاد شخصياته وعبارات ليصوغهـا لمسرحياته .. وصرح أوكاسى ذات مرة قائلا « ان الملهاة تظهر المشاعر تماما مثل المأساة » .

وامتزج العنصران فى مسرحيـات أوكاسى لهـذا السبب ، لقد امتزجت الدموع بالضحكات تماما كما تمتزج فى الحياة .

ولقد صاغ أوكاسى نظريته المسرحية هـذه على نواح عدة هى : اسـتخدام الستار ، الضحك ، والشخصية التى تعرض لآرائه .

عرف أوكاسى جيدا قدر الستار فى المسرح .. وتعتبر « جونو والطاووس » تحفة فى هـذه الناحيـة . فلقد نزل الستار فى نهاية الفصل الأول على عائلة سعيدة وعن كابتن بويل ــ عميد العائلة العاطل وهو يقطع عهدا بأنه سيصلح من أمره . ومع هـذا فان الجمهور يستشعر المأسـاة التى تدور خلف الاحداث ... مأساة جونى بويل ــ ابنه الشاب المصـاب بالصرع ــ التى تظهر فى ومضات بين الحين والحين ... وينزل الستار الثانى على أكثر اللحظات تأثيرا فى المسرحية فخشبة المسرح التى كانت تضج بضحكات حفلة ، تخلو . فجأة الا من جونى بويل حيث يدخل أحد جنوده الحركة الايرلنـدية ليلقى القبض عليه ويهبط الستار وجونى بويل يتساءل : « ألم يكف ايرلنده مافعلت ؟ » ويجيبه الجندى وكأنه صوت التاريخ يأتى عبر الأجيـال من بعيـد « بويل ، لم يفعل شخص مايكفى لايرلندة .. » واحتوى الســتار منظرا سريعـا زاد من أثره المأسوى ذلك الفرح الذى كان ينضح به الجميع فى المنظر السابق له ... ويعتبر الســتار الأخير فى المسرحية من أعظم ماخرج به التاريخ المسرحى . تقف مسز بويل تطلب رحمة الله بعباده ضارعة اليه بأن يخلص الناس من الأحجـار التى تجثم داخلهم : « أيتها العذراء اشمليـنا برحمتك ، أيتها العـذراء الطاهرة أين كنت عندما اخترق الرصـاص جسـد ولدى العزيز .. عندما اخترق الرصاص جسد ولدى العـزيز .. قلب يسوع الطاهر ، خلصنا من الاحجار التى تجثم داخلنا واعطنا قلوبا من لحم .. خلصنا من هذه الكراهية القاتلة واعطنا حبك الخالد . » .

وتولى مسز بويل الجمهـور ظهرها فيتوقع أن المسرحية قد تمت فصولا ولكن بويل وجوكر ــ رفيق الحانة ــ يتعثران على المسرح وهما سكارى ويسقطان على الارض وكابتن بويل يقول : « ان العالم بأسره فى محنة كبيرة » وينزل الستار..

ان عجلة الزمن سـحقت الكثير من البشر من أمثال مسز بويل وعائلتها .. ولكن هل نتوقف ؟ .. انها مازالت وراء المزيد .

كان هذا المنظر من أكثر المناظر هزا للمشاعر ، وفى أول عرض لهذه المسرحية ضحك الجمهور فى مسرح « الأبى » ولم يفهم التناقض الذى رسمه أوكاسى . وفى صباح ٤ مارس ١٩٢٤ كتب الناقد الأدبى لجريدة « الايرش تايمز » بعد العرض الأول عن نهاية مسرحية جونو والطاووس» قائلا : «ان منظر السكارى الذى نزل عليه الستار الأخير لا يقلل من شان المأساة بل انه على العكس يمنع الصورة من الخروج عن اطارها ... ، فمآسى الحيـاة لا يمكن أن تنفصل عن أفراحها فكلاهما يعيش فى كل متفاعل عضوى .

والى جانب الستـار ، يسـتخدم أوكاسى الفكاهة مثل شكسبير ليخفف من حدة المأسـاة وليرفع من شان الأثر التراجيدى وأضـاف أوكاسى للفكاهة بعدا آخـر هو أنه استخدمها ليعطى انطباعا بالحيـاة ، وكان أوكاسى يعرف جيدا كيف يستخدم النكات والقفشات التى كانت تدور أغلبها على ايرلنده . ويضـحك الجمهـور مع أوكاسى ولكن ما يلبث أن يضم شفتيه فيتذوق طعم المرارة التى تجثم فى المأساة .

ففى « جـونو والطاووس » يدخل الخياط نوجنت فى الفصل الثالث يطلب سداد دينه فيختفى كابتن بويل ويقابله صديقه جوكسر ويضحك الجمهور تارة ويتالم أخرى .. وبعـد هـذا المنظر نتساءل : هل المنظر يثير الضحك ؟ هل نضـحك على نكبات الغير ؟ هل يمكن لقطاع من البشر أن يعـزل نفسه عن الآخرين وبالتالى لايشعر بمشكلاتهم ؟.. هل المآسى والأفراح مسائل نسبية ..؟ ان أوكاسى فى الفصل الثالث من مسرحية « جونو والطاووس » يقرب بين المأساة والملهاة حتى تختفى الفواصل بينهما . وكما يتساءل كابتن بويل فى المسرحية « ماهى النجوم ؟ ... ماهو القمر ! .. » نخرج من المسرحية ونحن نتساءل : ماهى الملهاه ؟ وماهى المأساة ؟ .

وان نظرة سريعة لشخصيات أوكاسى مثل سيماس شيلدز فى « ظل محارب » وكابتن بويل فى « جونو والطاووس » تساعدنا على فهم عنصر الملهـاه ، بينما تسـاعدنا شخصيات دونال دافيرون فى « ظل محارب » ، جونو فى « جونو والطـاووس » ، بيسى فى « المحـرات والنجـوم » تسـاعدنا على فهم عنصر المأساة .

ان أغلب شخصـيات أوكاسى الكوميدية تشترك فى عنصر واحد وهو اللامبـالاه ، فكابتن بويل فى « جونو والطاووس » يترك منزله وهو ينهـار بالكوارث التى حلت به وينـادى على صديقه جوكسر للذهاب الى الحـانة . والضحك عند أوكاسى ضحك من نوعين. نضحك مع الشخصية تارة وعليهـا أخرى ، فنحن نضـحك عندما يصرح كابتن بويل بأنه مازال عنده بقية من

حياء ، وهو يعبر عن عدم تقبل الهزيمة ٠٠ ونضحك ملء أفواهنا من رفض كابتن بويل أى عمل ونضحك بتقزز من اهداره لكرامته بالسكر ٠ كما أننا نجد أن حديث شيلدز فى « ظل محارب » ينطوى على فكاهة ساخرة تضرب جذورها فى أعماق شخصيته ٠

وتشترك كل شخصيات أوكاسى التراجيدية فى عنصر الصمود فى وجه الكوارث ، وهى فى هذا ليست بشخصيات من مراكز اجتماعية كبيرة كالمفهوم الكلاسيكى للشخصية التراجيدية ، ولكنهم بشر عاديون ٠٠٠ وتتأثر كل هذه الشخصيات دون استثناء بالأحداث التى ليس لهم سيطرة عليها ٠ وهذا هو لب المأساة عند أوكاسى ٠ ومأساة هؤلاء الاشخاص لا تنتهى بالموت ولكن تمتد جذورها الى الأحياء الذين يفتقرون الى مساندة ورحمة العناية الالهية ٠ وهى شخصيات تثير فينا الشفقة والرعب حتى بعد انتهاء الاخطار المحدقة بها ٠ فشخصية جونو ـ على سبيل المثال ـ تراجيدية لأن أوكاسى مزج قوة احتمالها بذلة عميقة ٠ فهى تحاول أن تحقق ما تريد ، تحاول أن تبقى على عشها وأن تعيش عائلتها فى سعادة ، تقاسى المأساة تلو الأخرى ، وتحاول جاهدة أن تصمد فى وجه المآسى ولكنها تنهار فى النهاية ٠

وهناك عامل ثالث استند اليه أوكاسى فى فنه المسرحى وهو تلك الشخصية التى تعرض لأفكار الكاتب ٠٠٠ ولم يكن ذلك بتقليد جديد فلقد استخدمه برناردشو من قبل ٠ لعب هذا الدور سيماس شيلدز فى « ظل محارب » اذ يقول فى الفصل الثانى من المسرحية :

« ان الأهالى هم الذين يقاسون ، فعندما ينصب حولهم كمين لا يعرفون أى مخرج يسلكون٠٠ يخترق الرصاص ظهورهم لانقاذ الامبراطورية البريطانية ، ويخترق الرصاص صدورهم دفاعا عن ايرلنده ٠٠٠ » وهنا يحاول أوكاسى أن يبين كيف أن طبقة العمال التى نزفت دمها تحت الحكم البريطانى ، لم تستفد قيد أنملة من ايرلنده الحرة ٠

ولعبت جونو نفس الدور فى « جونو والطاووس » انها تقول فى الفصل الثانى من المسرحية : « على الرغم من كثرة عدد بيوت الله وتعدد الأديان فان العالم لم يتحسن البتة ٠

والمحاولة الثانية التى أضافها شون أوكاسى للمسرح الحديث ـ كما ذكرنا من قبل ـ هى مقابلة الواقعية باللاواقعية ٠ وهذه المحاولة تمثل تطورا فى نظرته للمسرح ٠ الامر الذى ظهر بوضوح فى مسرحياته الثلاث الاخيرة ٠

لم يفقد أوكاسى فى هذه المرحلة العلاقة بين المسرح والواقع ولكن السبيل الى هذه العلاقة كان مختلفا ٠ فلقد وجد أوكاسى أن الرمزية لا تقل تعبيرا عن شخصيات كل يوم ، بل على العكس قد يحوى الرمز شحنة أكبر من الحياة ٠ وهنا ـ فى هذه المرحلة ـ خطا أوكاسى خطوة جديدة وهى اعتباره المسرح ليس مرآة للحياة فحسب بل أداة لنقدها ٠٠ وما أكثر ما نحتاج فى الحياة الى نقد ٠

لقد كان أوكاسى فى المرحلة الاولى يستقى الحياة بحلوها ومرها من واقع أزقة دبلن ٠ بينما خرج أوكاسى فى المرحلة الثانية الى الوجود الذى لا تقيده حدود مصطنعة سواء أكانت منظمات أو نظم اقتصادية أو اجتماعية ٠ فالوجود المقيد اصبح الآن فى نظر أوكاسى أقل من الحياة ، وهو فى هذه المرحلة يؤكد لنا أكثر من قبل ايمانه بارتباط المسرح بالحياة ٠

لقد كان مسرح أوكاسى قاعة مناظرة ومحرابا ومكانا للتسلية فلم تضع مسرحياته أمام الجمهور الحياة كما هى ولكنها خطت أمامه السبل التى يجب أن تكون عليها الحياة ٠

كتاب الأسبوع

دراسات في المسرحية اليونانية

تأليف : د. محمد صقر خفاجة   عرض : ضياء الشرقاوي

نشأة المأساة وتطورها :

كانت عبادة ديونوسوس أكثر العبادات اليونانية اتصالا بالمسرحية ، وأشدها تأثيرا على تطورها ،لأن طقوسها كانت تتضمن كثيرا من الحركات التمثيلية والعواطف المتضاربة .

وكان اليونان يمجدون هذا الاله باقامة الاحتفالات والمهرجانات العظيمة التى يعبرون فيها عن مشاعرهم بالغناء والرقص .

وكان الشعراء الغنائيون ينظمون مقطوعات الديثورامبوس وينشدونها فى أعياد ديونوسوس ويتخذون أسطورته موضوعا لاناشيدهم . وكان الشاعر يضم اليه جماعة من الناس يلقنهم بعض الأبيات التى تفيض بالحزن والأسى ، يرددونها أثناء الانشاد ، كان أفراد هذه المجموعة ((الجوقة فيما بعد)) يرتدون جلد الماعز ليظهروا بمظهر الساتوروى ((أتباع ديونوسوس)) .

كان «آريون» هو أول من ابتكر الاناشيد الديثورامبيه (عام ٦٥٠ ق.م.) وعلمها لأفراد الجوقة فى كورينثة ، وهو أول من خلق من هذه الاناشيد البدائية فنا أدبيا .

ثم ظهر لاسوس الذى عمل جاهدا على نشر الرقصات الديثورامبية بعد ان أدخل عليها بعض التعديلات . وتبعه شعراء آخرون ساهموا مساهمة فعالة فى الارتقاء بالاناشيد الديثورامبية حتى أصبحت فنا رفيعا من فنون الشعر الغنائى .

ظهرت بذور المأساة فى سيكوون وكورينثة ثم انتقلت الى اتيكا حيث اكتملت عناصرها الفنية واتخذت صورتها النهائية ، فهناك تحول القاص الى ممثل بالمعنى الصحيح ، وأصبح رئيسا للجوقة ، يقوم بالدور الأساسى فيمثل شخصية الاله ، كما يقوم بسائر الادوار بأن يدخل خيمة ويغير ملامحه وملابسه . وكان كل مرة يخاطب أفراد الجوقة فى موضوع مختلف ،وبذا تعددت اغانيه وامتلأت المأساة حياة وحركة بفضل تنوع مهمته . ونتيجة طبيعية لهذا التطور اصبح رئيس الجوقة (الممثل) يتناول مع افرادها الأسئلة والاجوبه وبذا ظهرت فكرة الحوار . وتحولت الاشعار الديثورامبية الغنائية التى كانت تنشد بمصاحبة الموسيقى الى حوار وخطب وأحاديث .

ثم مرت المأساة بمرحلة هامة ، فأصبحت تتناول موضوعا مفصلا متعدد الحوادث ، بعد أن كانت مجرد مجموعة من الأناشيد تنشد تكريما للاله ديونوسوس . وأصبحت تتخذ موضوعها من الأساطير القديمة ، بعد أن كانت مقصوره على ذلك الاله . وصارت المأساة تعالج الموضوعات التاريخيه الى جانب الاساطير القديمة ، واهتمت بكافة المشاكل الانسانية .

ولقد أدى طول المأساة واتساع موضوعها الى تأليف المجموعة الثلاثية، وكانت عبارة عن ثلاثة أجزاء مستقلة يمكن عرض كل منها على حدة . وهكذا وصلت المأساة أقصى درجات الكمال ، وعندئذ خلع أفراد الجوقة جلد الماعز الذى كانوا يلبسونه ليظهروا بمظهر الساتوروى . وبعد أن كان الممثل يقوم بالأدوار المختلفة ، زاد ايسخولوس عدد الممثلين الى اثنين ، واهتم بالملابس ، وخصص لكل قصة أزياءها واستخدم الأحذية العالية ، وأدخل كثيرا من الصقل على الأقنعة ، واعتنى بالاخراج ، وبذا ارتقت المسرحية على يد ايسخولوس رقيا كبيرا جعلت النقاد يعتبرونه ((أبا المأساة وخالقها)) ..

ثم جاء سوفوكليس وأدخل على المأساة تجديدات عدة : فزاد عدد الممثلين الى ثلاثة ، كما زاد عدد الجوقة الى خمسة عشر عضوا بعد أن كانوا اثنى عشر ،ولكنه رغم هذه الزيادة قلل من أهمية الدور الذى تقوم به فتضاءل الجزء الغنائى فى المأساة بعكس ماكانت عليه عند ايسخولوس .

ولقد ابتكر سوفوكليس أيضا تصوير المناظر ووصل به الى حد الاتقان فاغنى المسرحيات بمناظر متنوعة مما أكسبها حيوية وواقعية ولكن أهم تغيير طرأ على المسرحية عند سوفوكليس هو التجديد فى فلسفتها الدينية . وأصبحت المأساة فى يده عملا انسانيا .

أما فارس المأساة الثالث فهو يوربيدس الذى أدخل بعض التعديلات فى بناء المأساة فأوجد المقدمة وكانت بمثابة المنظر الأول فى المسرحية، وكانت تنظم فى صورة ديالوج أو مونولوج ، يلخص فيها موضوع مسرحيته . ولقد أفسح يوربيدس المجال لاظهار شخصيات من مختلف الطبقات ، لذا كانت مسرحياته مرآة صادقة للعصر الذى عاش فيه .

نشأة الملهاة وتطورها :

ارتبطت الملهاة ايضا بعبادة ديونوسوس ، فنشأت من الاغانى المرحة التى كان يرددها أهل الريف فى أعياد هذا الاله عندما كانوا يتركون بيوتهم ويملأون الطرقات ويقيمون المهرجانات ويسرفون فى الاكل والشراب حتى يفقدوا وعيهم ويخرجوا عن وقارهم فيقوموا باستعراضات ماجنة يغنون فيها ويرقصون وقد لبسوا ثيابا تثير الضحك ، وتوجوا رؤوسهم بأكاليل من اغصان الشجر وأوراقه . وكانوا يتبادلون فى هذه الحفلات الشتائم اللاذعة ويبتكرون النكات البذيئة ،

وكان يقف بينهم منشد يمجد اله الخمر ويتغنى بالنبيذ وتحيط به جوقه تردد بعض الأدعية والابتهالات .

وفى صقلية ظهر ابخارموس الذى هذب هذه الاناشيد والف منها ، لأول مرة ، ملهاة قصيرة . واخذت الملهاة تتطور وتتحرر بين يديه حتى استمدت موضوعها من الحوادث اليومية التى تثير الضحك .

وتطورت الملهاة حتى اصبحت تصور المجتمع الاثينى تصويرا دقيقا وتعالج شتى الموضوعات التى كانت تشغل بال الاثينيين ، فتارة تنتقد الحكام وتهاجم الساسة وتارة اخرى تنتقد رجال الدين والتجار . ولقد ارتقت لفتهـا رقيا بالغا . اما عن الممثلين فقد حددهم القانون بثلاثة فقط بعد ان زاد عددهم الى درجة كبيرة كانت تؤدى الى الفوضى والاضطراب . اما الجوقة الغنائية فكانت تتكون من اربعة وعشرين شخصا ينقسمون الى قسمين نصفهم من الرجال والنصف الآخر من النساء . وكانوا يضعون اقنعة تخفى وجوههم ويلبسون ثيابا تلائم ادوارهم المضحكة.

وعندما ارتقت الملهاة على يد أريستوفانيس ، أشهر شعرائها أصبحت تتكون من عدة أجزاء متميزة المقدمة وكان الفرض منها تلخيص موضوع الملهاة لجمهور المتفرجين وسرد بعض النكات المضحكة التى تهيىء الجو وتعد الاذهان لتقديم الموضوع الرئيسى للملهاة وتتناول جوهره بالتفصيل . ويتبع هذه المحاورة خطاب توجهه الجوقة الى الجمهور وتتحدث فيه باسم الشاعر ، ويتلوه نشيد أو ترتيلة أو ابتهال للاله ، ومقطوعة هجائية لاذعة ينتقد فيها الشاعر مظهرا من مظاهر الحياة العادية ثم يتبع ذلك عدد من الفصول يفصل المؤلف بعضها عن بعض بأغانى الجوقة . اما المنظر الأخير من الملهاة فكان يعرف بالخاتمة وكان يغلب عليه طابع المرح والسرور .

بدات الملهاة القديمة تضعف وتسير الى زوال بأفول نجم أثينا وتدهورها وموت فارسها اريستوفانيس . وظهرت مكانها الملهاة المتوسطة عام ٤٠٠ ق . م ولم تكن هذه شيئا مذكورا انصرفت عن اصلاح المجتمع .

ولعل اهم تجديد فنى طرا على بناء الملهاة هو تضاؤل الدور الذى كانت تقدم به الجوقة وعدم اشتراكها فى التمثيل والاكتفاء بمجموعة من الموسيقيين والراقصين .

وبعد اعوام قليلة تطورت الملهاة المتوسطة ، وادخلت عليها بعض التعديلات الطفيفة ، فأصبحت تسمى بالملهاة الحديثة والفرق بينها وبين المتوسطة يتلخص فى ان هذه استمدت موضوعاتها من الحياة العامة التى نشاهدها فى الميادين والطرقات والساحات ، وان تلك استوحت افكارها من حياة الناس فى بيوتهم . ويعتبر ميناندروس (٣٤٢ – ٢٩٢ ق . م .) اعظم شعراء هذه المسرحية .

المسرح :

كان المسرح اليونانى يتكون من ثلاثة اجزاء رئيسية هى : الاورخسترا والثياترون والسكينا

اما الاورخسترا فهى الجزء القديم الذى وجد قبل ان يبنى المسرح وكان يستخدم للرقص والانشاد عندما كانت الأغانى الديثورامبية سائدة منتشرة فى بلاد اليونان .

والثياترون هو المكان الذى اعد لمشاهدة المسرحية ، كان يجلس فيه المتفرجون ، أول الأمر ، على شكل حلقة مستديرة حول الاورخسترا ولكن عندما بدات الجوقة الديثورامبية تشترك فى التمثيل مع الممثلين اضطر المتفرجون الى ترك المقاعد الجانبية ليتمكنوا من مشاهدة العرض . ومن هنا نشأت فكرة بناء المسرح النصف دائرى .

اما السكينا فكانت تصنع ، بادىء الأمر ، من القماش وتقام على هيكل خشبى ، وتستعمل ليبدل الممثل فيها ملابسه حتى يتمكن من القيام بالادوار المختلفة .

وجدير بالذكر ان جزءا رابعا اقيم فى المسرح اليونانى ابتداء من منتصف القرن الخامس ق . م . لم يعرفه الممثلون فى الفترة الاولى من تاريخ المسرح او عرفوه ولم يستخدموه ، وكان بمثابة منصة عالية ترتفع الى ما يقرب من ثلاثة امتار او اربعة امام السكينا ، كان الممثل يقف فوقها ويتكلم او يخطب فى جمهور الحاضرين .

الملابس :

لقد ثبت خطأ النظرية التى سادت فى القرن الماضى ، والتى كانت تعزو ابتكار الملابس المسرحية الى شاعر من الشعراء ، وتنسب اليه الفضل فى استخدامها أثناء التمثيل . فلا شك فى أن الملابس تطورت مع تطور المسرح ، وظهرت مع المسرحية منذ نشأتها الأولى أى منذ ظهور عبادة ديونوسوس . فيقال ان اليونان كانوا يستعملون ، منذ القدم ، الاصباغ لدهن الوجوه ، ويستخدمون لحى من أوراق الشجر وأقنعة مصنوعة من قشوره عند أداء الطقوس الدينية الخاصة بهذا الاله . ومن هنا نشأت فكرة الملابس المسرحية التى كانت ، فى مجموعها ، لا تزيد عما يرتديه ديونوسوس وأتباعه فى حفلاتهم التنكرية ، كما يتضح من الرسوم المصورة على الأوانى التى ترجع الى القرن السادس ق. م.

وكانت الملابس المسرحية تتضمن الاحذية والمواد التى يستخدمها الممثل لحشو جسمه والثوب او العباءة الخارجية والأقنعة .

وكان ثوب الممثل يشبه ، فى أول الأمر ، الملابس العادية ولا يختلف عنها الا اختلافا طفيفا فكان يتميز دائما بألوانه الزاهية ، وطوله الملحوظ الذى يبلغ القدمين ، وضيقه عند الصدر . وكان الممثلون يستعملون نوعين من الثياب : ثوبا داخليا ، وثوبا خارجيا يشبه العباءة او المعطف .

وكان لون الثوب يشير الى الدور الذى يقوم به الممثل ويفصح عن حالته الاجتماعية ويعبر عن انفعالاته .

أما الأقنعة ،فان الشاعر «تسبس»أول من استخدم نوعا منها مصنوعا من القماش ، ويصور وجه الانسان . ثم جاء ايسخولوس وأدخل عليه تحسينا ملموسا ، فأصبح يصنع من خرق توضع فى قالب وتضغط فيه ، ثم تغطى بطبقة من الجبس ، يرسم عليها المصور ملامح الوجه ولون البشرة . ولقد ظلت صناعة الأقنعة بدائية حتى نهاية الربع الأول من القرن الخامس ، فكانت لا تصور خلجات النفس على الوجه لأنها كانت تعتمد على التعبير بالابتسامة الجامدة التى تتكرر دائما بنفس الطريقة على جميع الوجوه . وبقيت الأقنعة على هذه الصورة حتى زمن ايسخولوس . ثم تطورت صناعة

القناع ، واصبح النحات قادرا على اخفاء تلك الابتسامة التقليدية ، وتغييرها ببعض العواطف والانفعالات الهادئة على الوجه مثل الاهتمام وحب الاستطلاع . وبعد ذلك نصل الى عصر فيدياس اى العصر الذى لمع فيه سوفوكليس ويوربيدس ، ومع ذلك لم يحدث فى هذه الفترة تطور خطير فى صناعة الاقنعة ، لان المثال الاعظم ، رغم عظمته الفنية ، كان يميل بطبعه الى الهدوء والاتزان ويعتبرهما مصدر الفن اليونانى الرائع .

اما فى العصرين الهلينستى والرومانى ، فقد اختلفت عن سابقتها لان الواقعية التى تميزت بها هذه الفترة غيرت القناع تغيرا واضحا واثرت على صناعته . فيصبح قوى التعبير ، شديد التكلف ، بعيدا عن الطبيعة كل البعد ، ثم يزداد بعدا عن الحقيقة مع مر الايام حتى يصير اداة للتخويف لا للتمثيل .

وكانت الأقنعة تنقسم الى نوعين : قناع لشخصية بالذات ، وقناع لدور معين يقوم به اى ممثل .

ويرى علماء المسرح ان هذه الأقنعة وتلك الملابس كانت تستعمل فى تمثيل المأساة والمسرحية الساتورية فقط . ويعتمدون فى رايهم على ان نقاد اليونان والرومان لم يتعرضوا لوصف ثياب الممثلين فى الملهاة ، ولم يذكروا منها الا الأقنعة ، فقد وصفها بوللكس قائلا : « ان عددا كبيرا من اقنعة الملهاة كان على نمط واحد ، يهدف الى اثارة الضحك ، ولا يستثنى من ذلك الا اقنعة النساء التى كانت تصور وجه المراة تصويرا دقيقا . » .

ويرى بوللكس ايضا أن الثياب التى استخدمت فى الملهاة القديمة هى نفسها التى استعملت فى الملهاة المتوسطة والحديثة ، ويقرر انه لم يدخل على الملابس تغيير يذكر فيما عدا الأقنعة التى تعددت انماطها ، واختلفت تعبيراتها وفقا لتعدد الشخصيات التى ظهرت فى الملهاة المتوسطة والحديثة ، والنماذج البشرية التى كانت تصورها كل من الملهاتين .

أنشودة الثائرين

للشاعر : البيلى عبد الحميد حسن

« الى فجر يوليو ١٩٥٢ »

أملى ويا أمل الجدود
يا مشرق الفجر الجديد

يا بسمة بفم الزمان ترف فى شفة الخلود ..
يا نغمة سكرى ترفرف حول آذان الوجود ..
يا وحى آمالى وأحلامى من الماضى البعيد ..
.. يا « ثورة » كانت نفير البحث للشرق المجيد .. !!
فتيقظت أمم على صيحاتها ، ومشت وفود ..
وتحرك العملاق فى دمها ، يزمجر كالرعود ..
وكتائب الأحرار تعصف بالسلاسل والقيود .. !!
فى مصر فى بغداد فى سوريا ، وفى اليمن السعيد .. !!

ومواكب الأضواء تلتهم الظلام من الوجود ..
هبت كدفق السيل تنهب الخطى عبر الحدود .. !!
فى كفها اليمنى القضاء ، وباليد الأخرى الورود .. !!
وحرارة الايمان تحدوها الى النصر الأكيد .. !!
وجمال رائدها يسير بها الى شط الخلود .. !!

وتدفق الأبطال أمواجا ، كزمجرة الأسود ..
وعلى وجوههم العزائم هاتفات بالوعيد ..
والثار بين ضلوعهم حمم ، وفى فمهم نشيد .. !
.. كلماته نار مسعرة يذوب لها الحديد ..
والركب يزار — غاضبا — : لابد من سحق اليهود !!

انا هنا فى الشرق اعصار على الباغى العنيد ..
عرب .. لنا فى الروع والامجاد تاريخ مجيد .. !!
صفحاته سحر وأضواء كما الصبح الوليد .. !!
كتبت بذوب المسك من دم كل مغوار شهيد .. !
« حطين » تشهد بالبطولة — أن أردت — وبور سعيد .. !

أسرار تطويها الأزهار

بقلم
عبد السلام عطا الله

كلنا يعرف الزهرة بالوانها المختلفة الساحرة • وكلنا يعشق عبقهــا الذى يملأ الجوعطرا وعبيرا ، يتبادلها المحبون، ويناجيها العاشقون ، وتطرب لاوصافها الجميلة قلوب المغرمين ، ولـكن للزهرة عشــاقا آخـرين ، عشاقا يبحثون فى أعماقهــا عن الحقيقة يستضيفونها تحت الميكروسكوبات،بعد أن يشبعوها تمزيقا وتشريحا ، حيث تضيع معالم جمالهـــا الظاهرى ، هؤلاء هم العلمـــاء الذين يسحرهم الغور الى الاعماق،والتنقيب عن الاسرار الخفية ، والحقائق اللدنيـــة •• يتصيدون خطوات،هذه الحقائق فى،معاملتهم وخلف أجهزتهم الدقيقـــة المعقـــدة •

« انظروا الى ثمره اذا أثمر وينعه » • وأحب ألا أواجه القارىء باصـطلاحات علمية غريبة ، خشية غموض يجرى به قلمى ، لذا حرصت على أن أتوغل برفق فى حديثى عن الزهرة ، فلا يجد القارىء صعوبة فى متابعة الحديث •

فالزهرة تتكون من أربع محيطـــات زهرية :

١ ــ الكأس : ذات الوريقات الخضر التى تحمى باقى المحيطات الزهرية من الأذى والضرر والـــزهرة فى طـــور النضج •

٢ ــ التويج : هذا المحيط ذو أوراق ملونة وفى الغـــالب يمتـــاز بالرائحة العطرية •

٣ ــ الطلع : هـــذا المحيط الخاص باعضاء التذكير (مقصدنا فى هـــذا الحديث) •

٤ ــ المتاع : المحيـــط الرابع الخاص باعضاء التأنيث •

وعلى أساس نظام هذه المحيطـــات وخواصها وتكوينها ، قسم العلمـــاء النباتات الزهرية الى أنواع ، وأجناس وقبائل ، ورتب وأقسام •

وفى السنوات القليلة الماضية خرجت من المعامل بحوث لمعت فيها اشراقات ذهنية اضاءت بعض الجوانب المهجورةفى المحيط الثالث للزهرة (الطلع) الخاص باعضاء التذكير • ويتـــكون الطلع من جملة أسدية (مفردها سداة) ، وتتكون السداة من خيط رفيع طـــويل ينتهى برأس مكونة من فصين (متك) حيث توجد حبوب اللقاح ، ويفتح المتك بعد أن تنضج حبوب اللقاح ، حبوب صغيرة دقيقة نراها كمسحوق أصفر فى أغلب الاحيان ، تطير هـــذه الحبوب فى الهواء حيث تلتصق بأعلى عضو التأنيث فتتم عملية التلقيح وقد تنتقل هـــذه الحبوب ملتصقة بأجســـام الحشرات التى تزور الزهرة لتمتص رحيقها ، وبعد ذلك تتم عملية الاخصاب بعمليات علمية معقدة حتى يتم تكوين الجنين •

ونتيجة لانتشار فلاحة البســـاتين والتوسع فى نقل أشجار الفاكهة من مكان الى مكان فى جميع أنحاء العالم ، كانت نتيجة هذا التوسع كثيرا من العقم فى النباتات ، وعدم تكوين الثمار • وقديما كان يعزى هذا العقم الى المناخ أو الرى أو التسميد أو الى أسباب أخرى • ولكن بدراسة هذا الموضوع علميا ، تبين أن السبب الاكبر هو عدم اتمام عملية تلقيح واخصاب الزهرة • ثبت أن ليست كل حبة لقاح كاملة التكوين وصالحة للانبات قادرة على اخصاب زهرة من نفس الصنف أو النوع فهى وأن نبتت فى المحاليـــل السكرية فانها تعجز عن أداء هذه المهمة على نفس الزهرة • سميت هذه الحالة بعدم التوافق أو العقم الذاتى • ما سبب هذا السلوك من حبة اللقاح الذى يؤدى الى العقم ؟ ما زال التساؤل قائما حتى الآن • ولكن مع جهل السبب لهـــذه الظاهرة ، فقد تمكن العلم من التحايل عليها بزراعة (أصناف) مختلفةمن (نوع) واحد بجوار بعضـــها مثل البرقوق والخوخ •

وقد يتسبب غياب الحشرة الملقحـــة فى عدم اتمام العملية ، ممـــا يؤدى الى ضرورة اتمام التلقيح يدويا كما هو الحال فى نبات القشطة •

وزاد الاهتمام بدراسة حبوب اللقاح التى تتربع على عرش الطلع (المحيـــط الثالث للزهرة) بعد أن برزت أهميتها الاقتصادية والعلمية والتطبيقية •

فأمكن دراسة العوامل التى تؤثر على انبات حبة اللقاح ، كما أمكن تحـــديد الظروف الملائمة لهذا الانبات ، واستطاع العلماء على أساس تلك العوامل والظروف حفظ حبوب اللقاح حية فعالة لمرســـم أو أكثر ، كما تمكنوا من ارسالها للجهات البعيدة التى يحتاجها هذا اللقاح • ففى نخل البلح مثلا تحتاج حبوب اللقاح الى ظروف خاصة من الجفاف والحرارة المنخفضة والظلام حتى يتم نقلهـــا من مكان الى مكان فتتم عمليـــة التلقيح بســـلام •

ومن المعروف أن حبة اللقاح تعرضت لبحوث ميكرسكوبية كثيرة ، فأمكن معرفة الطبقات التى يتركب منها جـــدارها وهـــذه الطبقات هى الطبقة الخارجيـــة والطبقة الداخليـــة وبينهمـــا الطبقة المتوسطة ، وبتطـــور علم البصريات واختراع الميكرسكوبات ذات قوة التكبير الضخمة تمكن تمييز جدار الحبة الى سبع طبقات ، وأمكن دراسة تركيب هـــذه الطبقات ، ووجد أنه يمكن التفرقة بين بعض حبوب اللقاح وبعضها فحبـــوب اللقاح فى العائلة الفراشية تختلف عنها فى العائلة المركبة وهكذا ، وبدراســـة هذه الفروق بين حبوب اللقاح ، تمـــكن الوصول الى نتائج أكاديمية فى المملكة النباتيـــة ، مما دعا الى اعادة النظر فى التقسيمات المبنية على تركيب الزهرة•

ومن المعروف أن حبوب اللقاح تحمل عوامل وراثية لا تتأثر بالبيئة ، ممـــا يؤكد أن تقسيم النباتات الزهرية المبنى على تركيب حبة اللقاح ، أرسخ أساسا

من التقسيم المبنى على تركيب الزهرة ٠

واهمية هذه الدراسة من الناحية الاكاديمية تظهر بوضوح عندما نعلم أن هناك نباتات كثيرة لم يعرف بعد مكانها فى المملكة النباتية ٠ وقد تحدثت أكثر من مجلة علمية ، واولها مجلة سويدية تحدثت هذه المجلة عن عالم مصرى شاب هو الدكتورشكرى ابراهيم استاذ النبات بكلية العلوم جامعة الاسكندرية الذى يواصل أبحاثه فى علم حبوب اللقاح ٠ فقد استدعى هذا العالم الى السويد ، حيث استطاع على الاساس المتقدم أن يضع نباتات كثيرة فى مكانها الصحيح فى المملكة النباتية بعد أن كانت مجهولة النسب ٠

وساعدت أبحاث علم «حبوب اللقاح» فروعا كثيرة من العلم ، ففى الطب مثلا وجد ان انتشار حبوب اللقاح فى الجو وجراثيم بعض الفطريات يؤدى الى الاصابة بأمراض الحساسية ، وجاءت الابحاث العلمية تؤكد أن المرض بالحساسية يتزايد فى المواسم التى يمتلىء فيها الجو بحبوب اللقاح ٠

ففى الاسكندرية مثلايمتلىء الجو بحبات اللقاح فى موسم الربيع وفى موسم الخريف وهما الموسمان اللذان تتزايد فيهما نسبة المرض بالحساسية فى مستشفيات الاسكندرية ٠

وباصطياد حبوب اللقاح من الجو ومعرفة النبات التى تنتسب اليها ، أمكن تحديد النباتات التى يسبب حبوب لقاحها مرض الحساسية ٠ فأمكن جمع حبوب اللقاح من هذه النباتات واستخراج خلاصات منها ٠ وأمكن معرفة نوع الحساسية الذى يسببه كل صنف من حبوب اللقاح بطريقة التخثين أو طريقة الاستنشاق وبذلك نجحت محاربة بعض أمراض الحساسية «بفاكسينات» من حبوب اللقاح ، وكان بعض الاطباء يستعملون خلاصات حبوب لقاح أجنبية للمناعة ضد أمراض الحساسية وذلك خطأ محض لان كل صنف من حبوب اللقاح يسبب نوعا من الحساسية يختلف عن النوع الذى يسببه صنف آخر ٠ فالمريض حساس لنوع خاص من حبوب اللقاح فى المنطقة التى يعيش فيها ، فلا بد أن تكون الخلاصات التى تزيد المناعة للجسم ضد هذه الحساسية ـ لا بد أن تكون هذه الخلاصات من النباتات التى تكثر حبوب لقاحها فى المنطقة التى يعيش فيها المريض ٠

وساعدت أبحاث حبوب اللقاح علم الجيولوجيا ٠ ففى بعض المناطق القارية الخالية من الحفريات البحرية يتعذر تقدير عمرها الجيولوجى ، ولكن بدراسة ما تحويه هذه المناطق من حبوب لقاح متحجرة منذ القدم أمكن تقدير عمرها الجيولوجى وهذا هام جدا فى الكشف عن البترول فى المناطق البرية ٠

وفى كل معامل البحث عن الفحم والبترول فى العالم نجد معملا خاصا لتحليل حبوب اللقاح ٠

وبدراسة حبوب اللقاح المتحجرة فى مناطق الأرض المختلفة ناخذ فكرة واضحة عن جو الارض فى الماضى ٠ اذ بعد معرفة نوع حبوب اللقاح يمكن معرفة نوع النبات وبالتالى يمكن معرفة البيئة التى عاش فيها هذا النبات ، وهذه المعلومات عن الماضى السحيق لازمة لتأكيد الافتراضات التى أدت اليها فروع العلم الأخرى او معارضتها ٠

ومن أهم الموضوعات التى ساعدتها أبحاث حبوب اللقاح ، العلاقة بين حبوب اللقاح وعسل النحل ٠ فالعسل أنواع منها الردىء ومنها المقبول ومنها الممتاز ٠ والنحلة قبل أن تخرج العسل تحط بجسمها على الزهرة لترتشف رحيقها ، فتلتصق بجسمها بعض حبوب اللقاح ٠ وبتحليل حبوب اللقاح الموجودة فى عسل النحل الردىء الصنف ، أمكن معرفة النباتات التى يتغذى عليها النحل فيخرج هذا العسل الردىء ، كما يمكن بنفس الطريقة معرفة أنواع النباتات التى تعتبر مصدرا للعسل الممتاز ، وبهذا يمكننا اكثار النباتات المرغوب فيها بالمناطق التى تكثر فيها المناحل ، ومقاومة النباتات غير المرغوب فيها وبذلك نحصل على عسل جيد ممتاز ، وهذا له أثره الواضح من الناحية الغذائية ٠

وعلم حبوب اللقاح من العلوم العامة التى ساعدت على كشف سر الجريمة ، فهذه القصة حدثت فى السويد ٠ عادت الشقراء السويدية الى حبيبها بعد هجر دام طويلا وكانت توسلاته الهادئة لاعادة علاقتهما تدفن فى ثناياها الحقد والغل وروح الانتقام لانها أحبت غيره بدون سبب أو ذنب جناه ٠ واخذ الشاب الفتاة من مكان عملها باحد المستشفيات ، وركبت بجواره فى عربته الخاصة مودعة أصدقاءها بالمستشفى ونزلا فى مكان جميل بالقرب من غابة بها اصناف كثيرة من النباتات المختلفة واطبق الحبيب على رقبة حبيبته وذهب صراخها المكتوم أدراج الرياح ووقعت فى حفرة بها قليل من الطين جثة هامدة فى قلب الغابة ٠

وبسرعة حملها الشاب فى عربته ورماها على بعد كبير من المكان الذى ارتكب فيه جريمته ٠ وقبض على الشاب وصمم على انكار الجريمة انكارا قاطعا وأكد انه لم يزر المكان الذى به الجثة ٠ وانه كان يشم الهواء بالقرب من الغابة المذكورة ٠ واختلط الامر على المحققين وكاد المجرم يفلت من العدالة ، وأخذت قطعة من الطين الذى يلوث ملابس القتيلة وتم تحليلها لمعرفة أنواع حبوب اللقاح الموجودة بها ، كما تم معرفة أنواع حبوب اللقاح فى المنطقة التى وجدت بها الجثة ، وفى الغابة التى ادعى الشاب أنه كان يشم الهواء بالقرب منها وحده بدون رفيق ٠

وانكشف السر الغامض ٠ ووجد أن حبوب اللقاح الملتصقة بجسم القتيلة هى من نفس نوع حبوب اللقاح الموجودة فى منطقة الغابة ٠ وفى نفس الوقت تختلف عن حبوب اللقاح فى المنطقة التى نقلت اليها الجثة وأدين المتهم وامتزج علم حبوب اللقاح بعلم الجريمة وأصبح هذا العلم أساسا قويا يبنى صرح العدالة فى بعض الدول المتقدمة ٠

هذه عجالة قصيرة عن بعض الاسرار التى تطويها الازهار فى أصغر جزء من مكونات الزهرة ، وهى حبة اللقاح التى تتعذر رؤيتها منفردة بالعين المجردة ، وهناك آلاف الاسرار فى عالم الازهار ٠ « سبحان الذى خلق الازواج كلها مما تنبت الارض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون »

نافذة على الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

البداية ... مأساة النهاية

وحان الوقت للفنان أن يستجمع الصراع فى بوتقة واحدة : لقد تخرج حسنين واصبح ضابطا . واذن فلا بأس من اللقاء الحاسم بين تكوينه الذاتى الاصيل من طموح وتوثب وازدواج شخصيته وبين تكوينه الاجتماعى من ضياع حسن الى مأساة نفيسة وبين المناخ السياسي والاجتماعى من اسرة فريد افندى الى احمد بك يسرى وكريمته . لقد اصبح ضابطا فكانت البدلة الزاهية بمثابة السلاح الاول فى المعركة او هى القنطرة بين الماضي والمستقبل التى يتجاوز بواسطتها عقدة الكرامة ويحقق « الثورة » فما هو شكل الصراع الذى اختاره الفنان ليصوغ ذروة المأساة أو نهاية الطريق المسدود .؟

كان يرى فى حسن مشكلة الاسرة رقم واحد ، فتوجه الى البيت «المحرم» تنثال على ذاكرته فى كآبة زيارته له منذ عام . وعندما فاجأه اخوه ايقن فى نفسه « انتهى حسن » فحاول ان يدخل الى الموضوع من الباب الخلى ، من زاوية الوسط « الشرير » فاغتاظ حسن من هذا الالتواء وسدد اليه الضربة الاولى « ما وجه الغرابة فى أن اكون شريرا » وما لبث أن ناوله الثانية «حسبتك جئت تطلب نقودا » ثم عاجله بالثالثة — القضية انك ياحضرة الضابط تريد ان تطمئن على نفسك لا على انا » ... الضائع الابدى يمتلك عينا حادة لا تخيب لقد عركت الحياة نفسه وجسده فتمزقت الاوردة والاقنعة الكثيرة التى تعلم ارتداءها بين صومعات القيم (ويبقى بعد ذلك فرق هائل بين الضائع اللامنتمى الذى يرفض القيم فى ظل الحرية فيكتسب رفضه صفة العلانية) غير أن حسنين لا يستسلم أمام هذه الضربات ، فهو يعلم ان المسألة ليست لهوا وعبثا » هى حياة أو موت ، ولن يستطيع السير فى حياته قدما ووراءه هذا البيت » ... العلاقة بينهما تعيد الى الذاكرة مسرحية برناردشو « مهنة مسز وارين » مع اختلاف شامل فى التفاصيل ، فالفقر هو الذى دفع الأم الى احتراف الدعارة كى تهىء لابنتها فرصة دخول الجامعة . ولكن حسنين — محور بداية ونهاية — يتميز عن الفتاة الانجليزية بذلك الطموح الملتهب الذى لا يهدأ لدفن الماضي . حسن يكشف النقاب نهائيا عن اعماق حسنين فى كلمات قصيرة لماذا لم توجه الى هذه النصيحة من قبل ؟.. منذ عام مثلا ؟.. كنت قبل عام فى حاجة جنونية الى النقود فلم تهتم بالنصح والارشاد اما الآن وقد أصبحت ضابطا لايهمك الا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة » . حسنين يستمع الى الكلمات بوعى غائب . هو يتصور الدائرة التى لافكاك منها — أمام المجتمع — التى تضمه هو الضابط — مع أخيه البلطجى بائع المخدرات مرة واحدة . هذا التصور ينسيه كلمات ودفع به الى تحديد مفهوم (الشرف) كما يراه :

— ليس احب الى من ان تبدأ حياة جديدة شريفه .

فضحك حسن عاليا ثم قال بسخرية

— بفضل حياتى غير الشريفة أمكننى ان ادفع عن اسرتنا عائلة الجوع ، وان ازود اخاك حسنين بما كان فى حاجة اليه كى يباشر عمله الحكومى وان اهيىء لك قسط المصروفات الذى جعلك ضابطا والحمد لله .. ثم ماهى الحياة غير الشريفة ؟ ليس ثمة الا حياة فحسب ، وكلنا نسعى للرزق (أليس غريبا أن تكون نفس الكلمات التى صارح بها حسنين نفسه وهو فى طريقه الى اخيه فى الزيارة الاولى ؟

وأخذ حسن — بدوره — يحدد مفهومه للشرف صارخا فى وجه اخيه :

— حياة شريفه ، حياة شريفه ! لاتعد هذه العبارة على مسمعى فقد استقمتنى ميكانيكى بقروش معدودات فى اليوم ، اهذه هى الحياة الشريفة ؟ !

« السجن احب الى منها ! ولو اننى استمسكت بها طوال حياتى لما حليت كتفك بهذه النجمة . اتحسب ان حياتى وحدها غير الشريفة ؟ ... يا لك من ضابط واهم ! ... حياتك انت ايضا غير شريفة ، فهذه من تلك، ولقد جعلت منك ضابطا بنقود محرمة مصدرها تجارة المخدرات واموال هذه المراة (مشيرا الى الصورة) ، فانت مدين ببدلتك لهذه المومس والمخدرات ، ومن العدل اذا كنت ترغب حقا فى ان اقلع عن حياتى الملوثة ان تهجر انت ايضا حياتك الملوثة فاخلع البدلة ولنبدأ حياة شريفة معا !!

وهكذا بلغ التناقض ذروته بين حسن وحسنين حول مفهوم الشرف (الذى يستند فى حقيقة الامر على قاعدة واحدة هى الازمة الاقتصادية والضياع الاجتماعى) ، ويلاحظ ان الفنان يركز على ضراوة الصراع بين حسن وحسنين بالرغم من ان نفيسه — الشق الآخر فى تكوينه الاجتماعى التعس — كانت تتدهور — بسرعة مخيفة وهو يوىء بذلك الى ان حسنين كان مرتاحا الى « استقرار » نفيسه وتوقفها عن الخياطة ، وبالتالى فقد تصور ان ازمتها قد انتهت فاغلق احدى عينيه عنها ، وخصص العين الباقية كلها فى توقع « الكارثة » من حسن . والفنان يصور حسنين على هذا النحو (التركيز على حسنين واغفال نفيسه) ليحدد فيما بعد معنى القدر من زاويتى عقدة الكرامة ومفهوم الشرف الذى سبق ان حدده خلال الصراع بين حسن وحسنين ، فقد كان هذا الاخير يظن ان شرفه ، وشرف الاسرة كلها معلق بمستقبل حسن . ويبدو ان للكاتب رايا آخر .

من تناقضات التكوين الذاتى والتكوين الاجتماعى القاصر على حسن ، ينتقل بنا الفنان الى الصراع بين التكوين الذاتى ثانية والاطار العاطفى لمعنى الفوارق الطبقية عند حسنين . فقد تبين له ان بهية لم تعد الزوجة الامل فى هذه الدنيا. وقال لنفسه . فتاة طيبة ولكنها ليست اهلا لان تكون زوج ضابط مثلى وقرر الا تكون هذه المراة — ام بهية — حماته ، ولا ابوها حماه ، ولا الفتاة زوجه . كل اولئك هم عطفة نصر الله بلا زيادة . وانتقل الى مصر الجديدة يرفع شعار الطريق المسدود : الحرية والمجد ! فسخ الخطبة قائلا «ان مصيرى يتقرر بيدى لا بيد اخرى » وهذه هى الحرية وراح يخطب كريمة احمد بك يسرى » وهذا هو المجد ، ان التناقض مع اسرة فريد افندى هو من صميم تناقضات البرجوازية الصغيرة فيما بينها ، لذلك يكون حسين هو الحل النموذجى عند هذه الفئة الاجتماعية لمثل هذه المشكلة ، فلا تتحول الازمة الى ماساة . كان حسين يحب الفتاة ، وهو على استعداد للزواج منها ، وابواها لايرفضان الطلب وينتهى الامر ويستريح ضمير حسنين . اما التناقض مع اسرة احمد بك يسرى فله شأن آخر . لقد زارهم فور تخرجه ورأى البنت الارستقراطية فهمس «ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل وفتح مظفر » ، وكانت تنبعث فى نفسه احيانا بوحى البديهه » وعندما اخذ اهبته للزيارة الخطيرة احس انه يتقحم لحظة رهيبة من حياته (فالامر لا يتعلق بفتاة يحبها وانما بطبقة يجتهد فى التعلق اليها) .

كانت اللحظة رهيبة حقا تتمدد فى خاطره افظع التاملات السوداء حول مجىء البوليس الى منزله — منذ ايام — بحثا عن حسن ! صح ما توقعه وها هى الطامة الكبرى تقع مع انظار الجيران المتلصصه ماذا حدث ؟ صرخ يومها بلا وعى : انتهينا ! احس برغبته فى ان يقتل نفسه « مادمت لم اجد من اقتله » (هذه الحساسية الطاغية تمهيد للاحداث القادمة) .

كانت نفيسه تبكى بكاء هستيريا تغالب به خوفا لايغلب فقد تصورت انها هى التى يطاردونها لغير ما سبب ظاهر . كان هذا الحادث دافعا اساسيا لان يودع عطفة نصر الله الى غير رجعة . وان يذهب لتوه الى فيلا «المجد» حيث يامل ان تنتهى متاعبه فى مصر الجديدة — مع كريمة احمد بك يسرى — الى الابد . ولم تقرأ عينيه القصيرة النظر ما يشير الى الرفض على وجوه افراد الاسرة «الراقية» بل سمع النبأ من احد زملائه المتصلين بهم اتصالا وثيقا !. واحس بانهيار فى كرامته ورجولته « كان يشعر دائما بأن مطرقة ثقيلة من ماضيه معلقة فوق راسه تهدده فى كل حين ، وها هى قد اهوت على نافوخه ونثرته هشيما » . قال له الزميل انهم تحدثوا كثيرا عن اخ لك « و » اخت تعمل « ومعنى ذلك انه — ببساطة — لن يتزوج الطبقة العليا .

وتساءل فى نفسه لماذا يبدو المتشائم الوحيد فى هذه الاسرة « اليس الدور الذى يلعبه الشيطان فى هذه الدنيا اخطر من ادوار الملائكة مجتمعين ؟ « ثم سطت على اعماقه نذر شر مستطير لا يدرى كنهه الا وحسن يحمل جريحا فى حالة اغماء تام !! الفنان مايزال يركز الاضواء على حسن ، وما يزال يغمض احدى عينيه عن حسنين .

فما ان طرق احد رجال الشرطة باب المنزل حتى كان القدر يقول شيئا آخر. حقا هرب حسن من النافذة ، ولكن الامر لم يكن يخصه قط . كان القدر هذه المرة كامنا فى اعماق تلك الفتاة الفقيرة الدميمة التى دفعت عجلة انهيارها محاولتها ذات ليلة ان تتجاوز عقدة الكرامة مع ابن بقال ... فظلت المجلة تدور وتدور ، تسحق الفقر مرة والرغبة الدفينة مرات ، حتى انتهت بها الى بيت للدعارة فى السكاكينى ، ولم تكن دورة المجلة هذه المرة من اجل الخبز ، وانما لاشباع تلك الرغبة القاسية المعذبة التى تسميها الهوان فى قطرات مريرة من اللذه والالم . كان ضابط القسم يزف النبأ الى حسنين فانصت اليه « وهو لايزال يحملق فى وجهه ، تمتلىء عيناه بوجهه تارة فلا يرى سواه ، ويغيب عنهما اخرى فيسمع الصوت ولا يرى شيئا ، وثالثة لا يرى الا شفتين تنطبقان وتنفرجان فينثال من بينهما كلام هو الفزع واليأس والغرابة ، وبين هذا وذاك ترمش عيناه فى حركة عصبية فتلتقطان

منظرا غريبا هنا وهناك ، بندقيته مثبتة فى جدار أو صفا من البنادق أو مجرة، وربما امتلأ انفه برائحة دخان محبوس أو رائحة جلود غريبة ، ثم ينحل وعيه ويتراجع فجاة الى ذكرى بعيده لا صلة لها بالحاضر فيلوح لذاكرته منظر عطفة نصر الله وهو صبى يلاعب حسين البلى — ضبطت فى بيت !! اى بيت ؟ .. ان احدنا فاقد العقل ولا شك ، ولكن من هو ؟ ينبغى ان اتحقق من أنى عاقل أولا ... « كان يتوقع الكارثة من حسن ، فجاءت من نفيسه ، بل منهما معا ، من مأساة الخبز ومأساة الجنس، وبينهما تقع مأساةهى مأســاة الثورة العمياء التى تؤدى الى طريق مسدود، مأساة المعرفة التى دفع ثمنها غاليا فلم يعرف الطـريق الحقيقى المفتوح الى الثورة ، لم يره قط فحاول التسلق على كتفى الطبقة العليا، حاول ان يعقد معها معاهدة صلح فكان طريقا مسدودا بكافة القوانين الموضوعية التى لم يعرف قط طريقه الى الوعى بها والسيطرة عليها والثورة الحقيقية بواسطتها . مأساة الطريق المسدود الذىسلكه حسنين هى مأساة المعرفة بحق ، مأساة تحتضنها من جهة مأســاة الخبز ممثلة فى حسن ومأساة الجنس من الجهة الاخرى ممثله فى نفســية . وهو ماكان يتوقع قدوم الكارثة من ناحية نفيسة ، لان طبيعة تكوينه الذاتى من طموح وتوثبوازدواج شخصية سدتعليه كافة منافذالمعرفة . فلم يدر مطلقا ان ازمة نفيسه لم تكن « الخياطة » فحسب بل كان تكوينهـا الذاتى الاصـيل نفســـه . قدرها من داخلها ، وداخلها اسهمت فى صـنعه ايدى كثيرة . عندما رآها ملقاه كجثةمن العار ود فى تلك اللحظة لو يتقحـم تجارب الكفر والقسوة والموت.وتساءل فى نفســه : ترى اين ينتهى الطريق ؟ ونهاية الطريق سبق له ان حددها فى تجربة سابقة اقل قســوة — فقد قال بالحرف عندما طرق البوليس بابه ذات يوم يســاله عن حسن : دعونى اقتـل نفسي ما دمت لا اجد من اقتله ! ويومها لم يقتل نفسه ولم يقتل احدا آخر . اما الآن فالوضع مختلف . ان الشرف الذى كان يناقش حسن بشــأنه لم يعد مادة للمناقشة ، بل اضحى مضمونا للكارثة . وعقدة الكرامة التى تزدوج شخصيته فى محاولة تجاوزها بلغت من تضخمها حدا سد فى وجهه الطريق تماما .

اما نفيسه فلم يكن فى رأسها شيء . كانت تعلم ان ما وراءها فى الحياة افظع من الموت . اثقلت الهموم رأسهـــا فانحنى على صدرها « كما ينحنى رأس من سدت فى وجهه منافذ النجاة تحت جدار منهار » . هانت عليها الحياة حقا بالفعل لا بالقول ، هانت الهوان الذى جعل من الموت نجاة . لهذا وافقت على الفور ان تموت .لم تفاجأ باقتراح حسنين بأن تختفى نهائيا من الحيـــاة . ورمقت الموت الذىتنهب الارض اليه باستسلام كأنه التخدير « هـــذه هى النهـــاية الوحيدة ... لا داعى للتفكير ... انى ميته » .

ان حسنين فىنهاية الطريق المسدود ونفيسه تحتالجدار المنهار يلتقيان على حافة هاوية واحده . انه لقاء التكوين الثورى المنحرف بذروة الصراع الجبار مع القدر ، كان يســوق نفيســه الى الموت وكأنه يســوق هوان الفقر وذل الكرامة وشقوة الطموحوتعاسة التطلع الى اعلى — فما كاد النيل يبتلع صرختها امام الموت — اخر مظاهر الحياة — حتى كان يفكر فى مصيره هو تفكيرا ينسجم مع نهاية الطريق المسدود . الانتحـــار! راى الماضى عملاقا ضخما متجسدا فيه هو ، فتساءل بياس : لماذا هذا كله ؟ انه سؤال يومىء به الفنان الى اعمق ابعاد المأساة ، لهذا يجيب حســنين بلا وعى تقريبا :

«فى طبيعتنا خطاجوهرى لأادريه». وعند ما تواجه عيناه جثة أخته على الشاطىء ينطق وجهها الازرق بالعدم اللانهائى ، يوجز الفنان مأساة العجـز البشرى امام قدره . مأســاة الخطيئة والفداء والغفران . كما يوجز مأســاة الخبز والجنس والمعـــرفة كجـــوهر للمأساة المصرية مأساة الحرية ، فيتمتم حسنين وعيناه عالقتان بلون العـــدو — وهنا بالتحديد انتحر حسنين لاعندما ارتفع الســـور — « قضي على ، كنـــا جميعا فريسة للشقاء فما كان لاحدنا ان يعين الشقاء على اخيه . ماذا فعلت ؟ انه اليأس الذى فعل ، ولكن قضـيت عليها بالعقاب الصارم. اى حق اتخذت لنفسى؟!احق انى الثائر لشرف اسرتنا؟! انى شر الاسرة جميعا حقيقة يعـرفها الجميع ، اذا كانت الدنيا قبيحة فنفسى اقبح ما فيها ما وجدت فى نفسي يومـا الا تمنيات الدمار لمن حولى فكيف ابحث لنفسي ان اكون قاضيا وانا على رأس المجرمين ! ... لقد قضي على . « هنا انتحر حسنين ، وهنا تحرر حسـنين لاول مرة يتعرى هكذا امام نفســه ، ولكن بعد ان دفع الثمن من مسيره الذى لايتعرج الى نهاية طريقمسدود فى وجه ثورته . لان هذه الثورة — منذ البداية كانت عمياء عن الطريق الصـــحيح للتغيير الاجتماعى . لهذا كان الطريق المسدود هو قدر حسنين كما كان الطريق القصير قدر حميده — بمعنى انه كـان مرسوما بدقة فى اعماقه التى صارعت بتكوينها المنحرف ، التكوين الاجتماعى السيء والنظام الشامل الاكثر ســوءا فكانت البداية هى مأساة النهاية .

البداية والنهاية .. لماذا ؟

تحت هذا العنوان أرسـل الاستاذ عبد العزيز مصطفى الكلمة التالية :

فى حديث الاستاذ غالى شكرى عن « عقدة الـــكرامة » يقول « واذا كانت المفارقة هى الأســاس التعبيرى عنــد نجيب محفوظ ، فانه يقوم باختيـــار شخصيتين متناقضتين لايضاح المعالم الشاملة للقطاع الاجتمــاعى الواحد » مجلة الثقــافة العدد ٥٢ . ونظن أن التناقض فى سير الافراد عــلى مراحل مختلفة فى بداياتها ونهاياتهـا نظـام كونى مقصود لحكمة تشمل النــاس كمجتمع وشخصيات تتسلسل فى مدى التاريخ الانسانى الذى لا ينظر اليــه كنظرتنا الى بيئة محدودة أو جيل من الاجيال وانما ينظر اليه كما هو بيئات أفراد وأزمنة نماذج يخلف بعضها بعضا فى ألوف السنين . حقا توجد المفارقة والتناقض فى انحراف فتاة كحميدة فى « زقاق المدق » أو كنفيسة فى « بداية ونهاية » و « صـــابر » فى الطريق ، ولكنه التناقض الظاهر الذى اذا عرفنا أسبابه الباطنةلم نجد تناقضا ، والافما التناقض فى سقوط حميدة ونفيسة اذا كانت الاولى تفتقر الى المال والثقة وحرية الضمير ؟ واذا كان دافع الثانية تعويض النقص والعوز والاستجابة للغرور ؟ . ومع ذلك فليس هذا التنــاقض يجرى

على وتيرة واحدة فى كل الأحوال لأنه لا يبعد أن نجد حميدة أخرى لا تسقط ونفيسة أخرى لاتضل • انما مصداق التناقض الاجتماعى الذى يصوره نجيب محفوظ أنه جزء يسير من أجزاء المجتمع الانسانى على تطاول الحقب وتطور الناس •

ويقول الاستاذ غالى شكرى : «عقدة الكرامة حولت نفيسة الى مومس من حيث أرادت أن تكون زوجة «متواضعة» ويقول : « الكرامة والشرف وبقية القيم الاخلاقية تحرص البرجوازية الصغيرة أكثر من أى فئة أخرى على الانفعال بها فى مواجهة بقية الفئات » •

ويعنى بالبرجوازيةالصغيرة «المستوى الاجتماعى » لنفيسة التى تطلعت الى حياة أكرم ، ولكن التشويه فى تكوينها النفسى والجسدى والاجتماعى أدى الى اخفاقها وزلتها • وتعقيبنا على القيم الاخلاقية للبرجوازية الصغيرة حسب تعبير الكاتب ، أن المقياس الأصح ليس هو مقياس الفئات الاجتماعية ومدى تمسكها بالقيم الاخلاقية ، لأن الفئة الواحدة تتشعب وتتناقض ويتفاوت حظ أفرادها من القيم • انما الاجدى أن ندرس الافراد والاحوال فى المجتمع كنماذج لها خصائصها ودوافعها ، وكلها تشكل الصورة التى لا يصلح لها عنوان واحددقيق ، لانها أفراد يتفاوتون أولا • ولانها احدى صور المجتمع الانسانى فى مرحلة من مراحله ثانيا • انما ينبغى أن ننظر الى شخوص القصة على أنها « حالات » انسانية لها مقوماتها وعثراتها ومزاياها • فاذا ألحقناها بطبقة من الطبقات فالواقع الاجتماعى الحديث – خاصة – ينكر هذا الالحاق • ونظن أن البرجوازية والبيروقراطية والليبرالية وغيرها عناوين يحتاج اليها المؤرخ فى التقسيم والتبويب على وجه التقريب ، ليشير الى تشابه مجموعة من الناس فى لون من ألوان التفكير والسلوك • ولا يحتاج ناقد الرواية الى هذه العناوين وان اكتشف أن شخوصها برجوازيون أو اقطاعيون • ففى حياة كل فرد تناقض قد يكون فى كثير من الاحيان تمهيدا لفرص التغيير ، والسير فى طريقالحرية ، والتطلع الى ما هو أفضل، وهو مظهر من مظاهر التنوع الذى لابد منه لاستمرار الحياة ، وصون جديتها وجدواها •

وقد اصاب الاستاذ غالى شكرى حين رأى أن الارادة والمعرفة شرطان لنجاح الصراع الانسانى فى سبيل الحرية ، أو فى سبيل التقديم ، ولكننا نختلف معه فى قوله ان « الموت كماساة اجتماعية يحدد معنى الزمن والقدر على ضوء الواقع السياسى والاقتصادى فى المجتمع » • فما الموت ؟ وما الواقع السياسى والاقتصادى ؟ ان ذلك كله هو النفس الانسانية سواء قيل انها الفرد أو المجتمع وهذه النفس الانسانية تباشر الحياة كما تباشر الموت لانه جزء من الحياة نفسها ، أو بتعبير آخر هو جزء من النظام الحكيم للحياة والاحياء • وليس من القاعدة المطردة أن : « تتوارى الاصداء الميتافيزيقية للموت اذا ألحت المشكلة الاجتماعية » وليس من اللازم اللازب أن يحدد الموت معنى الزمن والقدر على ضوء الاحوال السياسية الاقتصادية التى قد ينكر منطقها خطط الموت ووثباته فى كثير من الاحيان ، وحينئذ يختلف معنى الزمن والقدر باختلاف النفس الانسانية التى يجب ان نرجع اليها فى تفسير مواقفها ومصائرها مع تقدير المؤثرات السياسية والاقتصادية أيضا •

الصحةوالمرض – مثلا – قد لايكونان نتيجة وأثرا منآثار السياسة والاقتصاد ولسنا نعنى الموت الجسدى وحده ، فالمرض النفسى قد ينتهى بالمرء الى الموت العقلى والشعورى • وكذلك النقص الثقافى والارادى ليس تابعا على الدوام للسياسة والاقتصاد • وعلى كل فان التعميم غير مأمون فيما يتصل بالنفس الانسانية • ولئن كانت دراسة بيئاتها وسماتها من عمل القصاص كما هو من عمل المؤرخ أو الناقد • فان قصارى ما يطلب من القصاص ان يحسن تحليل نوازعها وتصوير دخائلها ، بالطريقة الفنية التى تحقق الجمال الفنى • ومن خلال الصورة الفنية للقصة نستطيع أن نرى النفس مرآة للقدر والزمن وضروب الحياة فى سوائها وتطورها ، ولكننا لا نطلب من القصة أو القصاص أن يعمد عمدا الى تفسير المجتمع وعوامل السياسة والاقتصاد فيه • وليس من الواجب دائما أن يفهم الناقد القصة فهمة للأزمات الاجتماعية ، أو أن يتذوقها كما يتذوق بحثا ممتعا فى التاريخ السياسى ، أو مقالا بارعا فى العلاقة بين الانسان والميتافيزيقيا •

التقدير الاول يرجع للاجادة الفنية فى القصة ، وقدرتنا على الاحساس بها احساسا فنيا ، ولاشك أن الصورة الاجتماعية وتفسير المفسرين لما يرمز اليه القصاص من أحوال السياسة والاجتماع فى المقام الثانى بعد حصولنا على الفن الصادق ، والا فقد تصير القصةلونا من الحديث عن المشكلات والاخلاق الانسانية اذا فقدت الطاقة الفنية • والصورة المثلى للفن الرفيع ، وليس أبلغ من الفن تعبيرا عن ازدهار الحركة الوطنية أو الحياة الانسانية ودقائقها • وهذا التعبير القصصى فى ذاته رسالة وطنية ، بشرط أن نفرق بين الفن والمقال ، وبشرط أن نحرص على تذوق الفن فى القصة ،وأن نتحرى نواحى الابداع الفنى فيها ،قبل كل حديث آخر من حولها •

* * *

انتهت كلمة الاستاذ عبد العزيز مصطفى ، واريد أن أشكره أولا علىحسن تقبله لكلماتى ، وأطمئنه بان الجانب الفنى من « بداية ونهاية » يشترك مع بقية العناصر المكونة للعمل الفنى فى ايصال محتواه الانسانى الى قلب القارىء ووعيه • ولقد ناقشت هذا الجانب فى مكان آخر من دراستى لادب نجيب محفوظ التى تصدر فى كتاب مستقل تحت عنوان « المنتمى » خلال الشهر القادم •

أخبار فنيّة أدبيّة علميّة

● يقيم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب مسابقة باسم المرحوم عباس محمود العقاد ، بين أدباء وشعراء الوطن العربى ، وهذه المسابقة مثل مسابقة شوقى فى المسرحية ، دراسات عن الشعراء العرب • الجائزة ٣٠٠ جنيه •

● أعدت الدكتورة لطيفة الزيات كتابها الجديد للنشر ، والكتاب فى النقد الادبى المعاصر • وتحاول الدكتورة فى أحد أبحاثها اثبات ان القصصى الناقد فورد مادوكس سبق ت • س • اليوت فى كثير من نظرياته النقدية ، وبخاصة موضوعية الكاتب والمعادل الموضوعى •

● تألفت احدى اللجان للاعداد لمؤتمر ادباء العرب الذى يعقد فى نوفمبر القادم فى بغداد ، واللجنة من الدكتور عبد الرازق محى الدين ، والدكتور أحمد مطلوب والدكتور يوسف عز الدين

● تصدر للدكتورة سهير القلماوى فى الشهر القادم مجموعتها القصصية « وحدى فى الزحام » •

● الجزء الثانى من رواية « أزهار » للأستاذ أحمد حسين • يصدر فى سبتمبر القادم وعنوان هذا الجزء « الدكتور خالد » •

● « لألاء القمر » ديوان شعر للشاعرة العراقية عاتكة الخزرجى ، يصدر قريبا عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب •

● قررت لجنة الشعر فى المجلس الأعلى للفنون والآداب أن تكون الخمس سنوات القادمة دراسات عن الشعر والشعراء المحدثين ، أحمد فتحى وعلى محمود طه ، وأمثالهما ، وكذلك ترجمة مختارات من الشعر العربى الى الانجليزية والفرنسية واصدار كتاب سنوى يتضمن مختارات من أجود ما صدر من شعر فى هذا العام •

● يقام مهرجان الشعر فى غزة من ٣١ أكتوبر الى ٥ نوفمبر • موضوعات المهرجان عن الكيان الفلسطينى والكفاح من أجل العودة • ودراسات عن العقاد •

● طلبت بعض المجلات النسساوية من المجس الأعلى للفنون والآداب أن يوافيها ببعض المقالات والبحوث فى الأدب والفن • ومن المقالات التى بعث بها المجلس مقالة للدكتور زكى نجيب محمود عنوانها « مختارات من الشعر العربى » ومقالة للدكتور محمد مندور عن « الحياة المسرحية فى القاهرة » ومقالة عن « الفن الاسلامى » للدكتور جمال محرز •

● تشترك وزارة الصحة مع وزارة البحث العلمى فى مؤتمر الطفولة الاقليمى الرابع لدول الشرق الأوسط ومعرض البحر الأبيض المتوسط بأثينا فى الفترة ما بين ٢٧ ، ٣٠ سبتمبر • يناقش المؤتمر أمراض الدم والغدد الصماء وأمراض سوء التغذية ، ووظائف الأعضاء ، والعدوى ، والأمراض الطفيلية •

● اوفدت وزارة الصحة الدكتور طه دنيا أخصائى الأمراض الصدرية الى الدانمرك وتشيكو سلوفاكيا •

● تقرر اختيار كلية الزراعة بجامعة الاسكندرية لتكون مركزا لبحوث الارشاد الزراعى بالجمهورية العربية المتحدة • كما تم ايفاد بعض الأساتذة من كليات الزراعة الى امريكا لدراسة أحدث وسائل الارشاد الزراعى وهم : الدكتور ابراهيم عبد الرحمن والدكتور على الحسن والدكتور مصطفى صفوت والدكتور حسين الابيارى و • د : محمد نجيب حسن •

● سيمثل ج•ع•م فى مؤتمر الغدد الصماء المزمع عقده فى لندن يوم ١٤ أغسطس القادم ، الدكتور عصام جلال مدير الابحاث ورقابة الادوية والدكتور بول غليونجى الاستاذ بجامعة عين شمس •

● الدكتور هنرى رياض مدير المتحف الرومانى فى الاسكندرية ، انتهى من اعداد أول دليل عن آثار الاسكندرية القديمة ، ويشمل الدليل مقتنيات المتحف الرومانى التى تزيد على ٦٠ الف قطعة •

● افتتح فى كولونيا بالمانيا الغربية معرض للآثار العراقية القديمة وسيطوف المعرض بعد ذلك الى الدانمرك وسويسرا وبريطانيا واسبانيا والولايات المتحدة• ويضم المتحف كثيرا من الآثار من تماثيل وأوان خزفية وحلى ، هذا الى جانب تمثال أسد بابل الشهير •

● تقرر دعوة بعض اساتذة الدراما والفن السينمائى والتصوير والنقد والصحافة العالميين للاشتراك فى مناقشة فنون التليفزيون بالمهرجان الدولى الثالث للتليفزيون العربى • وبذلك يغلب الطابع العالمى والثقافى على المهرجان •

● فاز الفنان المصرى شريف صبرى بالميدالية الذهبية عن احسن لوحة تجريدية عرضت له فى جالرى روما بايطاليا •

● المقطوعة الموسيقية «سجى الليل» يعزفها فاشابوبوف قائد الاوركسترا البلغارى فى الحفلة السيمفونية التى تقام بدار الاوبرا بمناسبة اعياد يوليو المجيدة • والمقطوعة من تأليف محمد عبد الوهاب •

● كشفت اعمال الحفر التى تقوم بها مصلحة الآثار فى منطقة كوم الدكة عن آثار بقايا لمبنى نصف دائرى يعتقد العلماء فى الآثار أنه من بقايا ملعب او مسرح من العهد الرومانى •

● تقرر ان يقوم بعض المخرجين والمنتجين السينمائيين فى بريطانيا بزيارة للجمهورية العربية المتحدة فى الشهر القادم للتوقيع على الاتفاق النهائى مع الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى ، وذلك بشأن قيام تعاون بينهم وبين السينمائيين العرب فى مجال الانتاج السينمائى •

● وافق الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى على طلب المركز الثقافى السوفييتى بالقاهرة لاقامة معرض للصور الفوتوغرافية عن السد العالى والتعاون الاقتصادى والفنى بين ج•ع•م والاتحاد السوفييتى • ويقوم المركز بعرض أفلام ثقافية وصناعية خلال اقامة المعرض •

● افتتح مسرح الاطفال شعبته الاولى بالاسكندرية يوم ٢٦ يوليو فى مسرح سيد درويش • ويشرف على هذا المسرح الاستاذ حسين فياض • وفكرة المسرحية الاولى للمسرح تدور حول نزول احد السياح ومعه ابنته ،فى ميناء الاسكندرية ، حيث يلتقى بفنانين من الاسكندرية ، ويبدى السائح رغبته فى ان يشاهد معالم بلدنا فتدعوه الفتاتان لزيارة معسكر «أبى قير» •الخ• والمسرحية فكرة حسين فياض •

فنون تشكيلية

سعد الخادم

حول معرض عن الفن القبطى أقيم بباريس

لقد أوردت مجلة الفنون التى تصدر بباريس خبر اقامة معرض شامل بالعاصمة الفرنسية عن الفن القبطى ، نظمه أمناء متحف اللوفر وجمعوا فيه ما يقرب من ثلثمائة وستين تحفة أثرية قلما شاهدهاجمهور الهواة وأرباب الفن قبل ذلك — وجاء عن لسان أحد منظمى هذا المعرض أن جملة ما بمتاحف العالم والمجموعات الخاصة الموزعة فى شتى أنحائه يقدر بنحو خمس وثلاثين ألف قطعة نسج قبطية تتفاوت منحيث قدمها بين القرنين الثالث والسابع الميلادى ومنها ما انتج فى فترة متأخرة تتراوح ما بين القرنين السابع والثالث عشر الميلادى ، غير أن التحف القبطية التى أنتجت وفقا لهذا الرأى فى القرون التى سبقت ظهور الاسلام فى القرن السابع الميلادى تعتبر نادرة ، وما تبقى منها قد تأثر بفعل مضى الوقت ، ثم نراها من جهة أخرى قد تأثرت بمصادر فنية متعددة الاصول ، فيمكن القول بأنها استلهمت أنماطها من بعض الأشكال الدارجة فى الفنون اليونانية والرومانية القديمة التى أنتجت فى العهود الوثنية، فهذه الفنون القبطية التى نشأت فى مختلف بلدان مصر وقراها عدا العواصم كالاسكندرية التى كانت مسايرة للتقاليد والفنون البيزنطية — هذه الفنون القبطية لم تحذ حذو الفنون الفرعونية التى كانت منتشرة فى شتى أنحاء البلاد ، وذلك لانقطاع صلة الاقباط بها ، الامر الذى جعل فنونهم تنتهج سبيل الفنوناليونانية والرومانية التى حرفت مقوماتها حسبما يتفق والذوق الريفى المصرى حينذاك ،وجعلت تعبر عن الموضوعات الدينية وقصص الشهداء فى المسيحية — وقد تسنى لهذا الطابع الريفى أن ينفرد بلونه المميزالذى يتباين تماما والطرز البيزنطية المعاصرة له ، لا سيما ما انتج بالقسطنطينية .

ويختلف طابع الفنون القبطية فى عهدها الاول وما أنتج منها بعد ظهور الاسلام ، اذ يذكر الاب دى بورجيه أحد منظمى معرض باريس أن هذه الفترة الاخيرة من الفن ، القبطى قد تأثرت بطريق أو بآخر بمثاليات الفن الاسلامى وتتضح دلائل هذا التأثير فى جنوح الفنون القبطية وقتذاك الىتجنب تصوير الآدميين ، أو على الاقل تبسيط أشكالهم واكسابها مسحة زخرفية هذا عدا ما اقتبسه الفن القبطى عن الفنون الايرانية التى انتقلت بعض وحداتها عبر الاسلام الى مصر .

ومن أهم التحف التى جمعت بهذا المعرض ايقونة قبطية ان عبرت عن أحد جوانب الفن القبطى فى مجال التصوير فما من شك فى أننا نلمس بها على الاقل فى طريقة الاداء صفات مشتركة بينها وبين الايقونات البيزنطية— أما التصوير القبطى فى عمومه — غير ما حواه معرض باريس فيتضح فى الرسوم الحائطيةالتى نقشت على جدران الاديرة القبطية المنتشرةفىانحاء الوجهالقبلى تلكالنقوش التى امتد طابعها الى منطقة النوبة بل الى الحبشة نفسها .

ولكن برغم انتشار طابع التصوير الحائطى وذيوعه فلا يحتل الصدارة من حيث الاهمية بين أنواع الفنون القبطية الاخرى كالنسج الذى نراه منتشرا فى أوربا وأمريكا أكثر من غيره من الفنون القبطية ولعل السبب فى هذا يرجع الى كثرة ما عثر عليه من نسج فى المقابر المصرية فى الفترتين اللتين سبقت الاشارة اليهما ، فبينما فصلت ألوان الفنون القبطية الاخرى ظل النسج محتفظا برونقه الامر الذى ساعد على رواجه بين السلع الاثرية التى كان يتهافت على شرائها الهواة وغيرهم من جامعى الآثار .

وينقسم النسج القبطى الى قسمين : الاول ما يتخذ من الوحدات اليونانية والرومانية القديمة أنماطا يكيفها ويحرفها لتناسب الموضوعات المسيحية التى يبغى التعبير عنها ، والثانى ما اقتبس وحداته عن الفنون الاسلامية وبالاحرى الايرانية كأشكال الحيوان أو الطير تتقابل أو تتدابر ، وقد أحيطت بجامات زخرفية — وينوه الاب دى بورجيه من جهة أخرى بأن الجزء الاكبر من المنسوجات القبطية موزع حاليا فى أوربا فبعضها فى متحف اللوفر بباريس أو فى متحف فكتوريا والبرت بلندن وبعضها الآخر فى متاحف أمريكا هذا عدا ما تذخر بها المجموعات الخاصة بسويسرا .

ويسرد الأب دى بورجيه بعد ذلك قاعات العرض بالسراىالصغرى بباريس وما حوته من نماذج الفن القبطى الذى اكتسب صفته وطابعه المميز برغمتعدد مصادره .

وقد يستعيد المرء بعد اطلاعه على هذا المقال ألوان الفن القبطى التى تضمها المتاحف كالمتحف القبطى بالقاهرة ، والمتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية ويتساءل عما اذا كانت نماذج هذا الفن المعروضة فى دورنا وافية فى شمولها لما انتج من اتجاهات الفنالقبطى وتباين مذاهبه ، أم أنها دون المجموعات التى تسربت الى خارج بلادنا فى العهود التى سبقت قيام ثورتنا حين كان المسئولون فى غفلة عن صيانة تراثنا الفنى ، اذ استمرت الاقمشة القبطية تتدفق الى خارج البلاد بدون حساب عشرات من السنين وهى فى صورة خرق ممزقة قذرة ملوثة بالرمال والطمى ، وعليها بقع من نفايات الموتى وكان تهريب مثل هذه التحف حينئذ يسيرا لما يكتنف مظهرها من سمات منفرةللعين ولكن تلك الاجزاء المهلهلة من الاقمشة ما تكاد تجتاز البحر وتشق طريقها الى المتاحف أو جامعى الآثار حتى كانت

تتحول فى مظهرها العام وتكتسب فجأة صفات الفنون النادرة ، بعد أن تتعهدها أيد خبرت سبل تنظيفها واعادة ألوانها وبريقها الاصلى ، لتثبت بعدئذ بين ألواح زجاجية أو غيرها فتبدو كأنها لوحات قد انتهى النساج من نسجها منذ لحظات قلائل .

ويذكرنا الحديث عن الاقمشة القبطية وطرق صيانتها وترميمها بقصة أحد هواة جمع التحف الفنية أقام بمصر ما يزيد على نصف قرن قضاه فى التفنن فى جمع الاقمشة القبطية وبرع فى ترميمها بدرجة فاقت أساليب الترميم فى كثير من المتاحف العالمية — اذ كان يقتنى مثل هذه الخرق القديمة وينقعها فى حوض من أحواض الاستحمام يملؤه بزيت التربنتينا ، ويترك الاقمشة على هذا النحو مدة أشهر تتحلل خلالها الرمال والاتربة العالقة بها ، كما تذوب المواد الدهنية التى تسربت اليها من أجسام الموتى الذين كفنوا بها ، ثم ينقل الاقمشة الى حوض آخر مليء بكمية جديدة من الزيت نفسه وبعد أشهر يخرج الاقمشة ليجففها على مهل ، ثم يعهدها الى يد رفاء ماهر يرفو بعض الثقوب التى بها بخيوط من المنسوجات القديمة نفسها ويبطنها أحيانا عندما يزداد تآكل قطعة القماش ، ثم يتعهد النسج بعد ذلك بالكى الخفيف لتنبسط أجزاؤه المختلفة وتزول تجاعيده التى اكتسبها عبر القرون وهو مدفون فى الارض ويصبح عندئذ أمر تثبيت قطعة القماش فى اطار زجاجى أو غيره أمرا هينا فهى لن تتفتت بعد ذلك لاستعادتها ليونتها الطبيعية وكان هاوى جمع التحف هذا من الاطباء المهرة فاستغل درايته بالكيمياء فى ترميم وصيانة التحف التى يجمعها — وقد ساعده على تصنيف هذه التحف من جهة أخرى قراءاته العديدة فى علوم الآثار والتنقيب عن الحفائر ، ولذلك تكونت لديه صنوف نادرة ، لا سيما فى مجالات الاقمشة القبطية التى يقسمها الاب دى بورجيه الى قسمين على النحو الذى تقدم ويبدو أن هذه المجموعة تزيد فى عددها عن الاقمشة التى تصور شخصيات من الاساطير اليونانية أو الرومانية التى منها ما اتخذت لونا أسود يتباين وأرضية النسج المائلة الى البياض ومنها ماصور الموضوعات الدينية داخل جامات تحف بها شروط بداخلها وحدات زخرفية مستقاة من اشكال الطير والحيوان ، اذ اتضح أن هناك نوعا ثالثا يختلف فى طريقة صنعه عن طريقة نسج الكليم التى تتميز بها غالبية الاقمشة القبطية المصنوعة من الصوف ، فهذا النوع الذى قلما نوه عنه منسوج من خيوط صوفية أيضا لها وبرة ذات سمك ملحوظ كأنها صنعت على طريقة البشاكير أو البرانس وتأتى الزخارف بألوان مختلفة ، وربما تتباين واستواء نسج الارضيات التى تحيط بها — وقد يذكرنا هذا النوع من النسج بأنواع من المحمل الاوربى القديم كالذى اشتهرت به مدينة جينوا — ويبدو أن هذا النوع من النسج القبطى انتجفى فترة متأخرة قد تتجاوز القرن الثالث عشر .

وهناك نوع رابع يبدو أحدث مما نوهنا عنه آنفا ، وهو أشبه بنوع من التطريز الذى يعتمد على تشكيل الوحدات المراد التعبير عنها وبالأخص الشخصيات الدينية — بخيوط صوفية غليظة ذات ألوان متعددة تظهر كما لو كانت قد ثبتت على القماش الصوفى التى تطرز عليه بطريقة « الصرما » حيث تتعاقب هذه الخيوط فى صفوف متوازية غير أنها لا تثبت على أرضيات من الورق المقوى على النحو الشائع فى تطريز « الصرما » حيث تستخدم خيوط ذهبية على أرضية من المخمل .

ويبدو أن هناك نوعا خامسا من النسج المطرز أحدث الجميع عهدا يأتى فيه التطريز بخيوط معدنية ذهبية أو فضية غير الخيوط الحريرية أو القطنية الملونة التى تستخدم فيه — فتكون بطريقة « الصرما » وحدات بارزة تعلو سطح القماش — ودراسة هذه الصنوف المختلفة فى النسج القبطى تبين أن صناعته أخذت تتدهور تدريجيا عبر القرون ، حيث يزداد غلظا كلما استحدثت وتبدو وحداته أكثر شعبية وأقل دقة فى الصنع — ثم لا تلبث أن تتحول الى تطريز وهذا يتاخر بدوره ويتحول من الغزل الصوفى الى الخيوط المعدنية التى تثبت على أرضيات حريرية أو قطنية لا تتميز بنسج خاص .

وان دلت قصة هذا الطبيب على شيء فى تصنيفه وجمعه ألوانا من الفنون القبطية فهى تدلنا على نوع الجدية التى يحتاج اليها التنقيب عن مثل هذه التحف وسبل صيانتها وترميمها ولا غرابة أن يكون من بين المجموعات النادرة التى ينوه عنها كاتب مقال مجلة الفنون الصادرة بباريس ماتزود بالعديد من التحف القبطية من هذا الطبيب الهاوى .

خواطر فنان

بقلم : فرغلى عبد الحفيظ محمد

حول معرض
« محمود سعيد »

افتتح خلال الاسبوع الماضى بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية المعرض الشامل لاعمال الفنان الراحل « محمود سعيد » وذلك بمناسبة احتفالات الذكرى الثانية عشرة لقيام الثورة العربية .

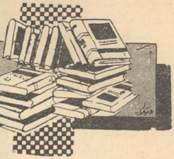
ولقد جاء هذا المعرض فى توقيت يناسبه تماما وذلك لسببين هامين أولهما : أن أعمال هذا الفنان الراحل تعد بأصالتها من أصدق الاعمال الفنية المصرية التى أسهمت فى بناء الاساس الحى لنهضتنا الفكرية المعاصرة ، التى تقوم اساسا على ايجاد المنطلق الجديد الذى ينبع من بيئتنا وأحداثنا ، ويمتد ليعانق أبعاد الفكر الانسانى كله — لقد جاءت أعمال هذا الفنان معبرة بالبساطة كلها وبالحذق كله عن سمات البيئة المصرية ، أرضها وسمائها ، أهلها ونيلها ، دفئها وأصالتها . ولذلك أصبحت هذه الاعمال جديرة بان تعيش ذكراها الى جانب الاحتفال بذكرى الثورة ، بل واكثر من ذلك فانا أرى الثورة فخورة كل الفخر باحياء ذكرى أحد الرواد العظام الذين تمكنوا من الوصول بحركتنا الفنية الى المستوى الذى يعد كشفا جديدا لابعاد فنوننا المعاصرة ، السبب الثانى ومنطقه مرتبط بالسبب الاول ومكمل له وهو أن أعمال هذا الفنان تعد من وجهة نظر معينة — من الاعمال الثورية الضخمة التى أطاحت بأحكام الفنون الاوربية الاكاديمية التى ظلت تسيطر على الذوق المصرى انعام مع بداية الحملات الاجنبية على بلادنا — لتعيد بناء صروح المفهوم الفنى المصرى وعليه فان توقيت الالتقاء بين الاعياد الخاصة بذكرى قيام الثورة القومية وبين الاعياد الخاصة باحياء وتقويم أعمال فنية انسانية لها طابعها القومى ليعد ضرورة حتمية تمليها ظروف بلادنا التى تعيش اليوم ثورة من أجل بناء الكيان المادى والفكرى للارض العربية ، ان جدران متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية وهى تحتضن هذه الايام — أعمال محمود سعيد — انما تعيش أمجد أيامها ، اذ لاشك فى أن هذه الاعمال تشكل — الى جانب قيمتها التاريخية — بناء فنيا تشكيليا له أحكامه وقوانينه وقوالبه

القرية المصرية سنة ١٩٢٩ للفنان (محمود سعيد)

الخاصة به ، لقد اسهم هذا الفنان فى بناء الحركة الفنية المصرية الحديثة التى بدأت قبل نهاية الربع الاول من القرن الحالى ، واستمر معها بروح الفنان الصادق يعطيها من عصارة قلبه وذهنه مستلهما موضوعاته من البيئة المحلية التى تسطع شمسها لتغطى الفضاء كله والتى تنتشر خضرتها الدافئة على امتداد وادى النيل لتشكل مع الوهج الساخن ايقاعا نحاسيا راسخا له صلابة المعدن وطراوة النبات ان اصالة هذه الاعمال لا تتضح مع النظرة العابرة لها ، اذ هى كثيرا ما تحتاج الى التعمق والتدقيق الذى يوصلنا بالجوهر الحقيقى الذى يكمن داخل علاقات الاشكال والالوان والخطوط ، ان الشكل داخل هذه الاعمال لا يعبر عن مظهره المادى فحسب ولكنه يجذبك لتعيش معه الجانب النفسى والروحى ، وليكن مثالنا فى ذلك لوحة « الصلاة » التى تمثل شيخا معمما يجلس للصلاة فى مقدمة اللوحة ومن ورائه أرضية هندسية تمثل العمارة الخاصة بالمسجد ، هذه هى عناصر اللوحة

ولقد تظل هذه العناصر غير قادرة على أن تعبر عن اكثر من ذلك ــ رجل يؤدى فريضة الصلاة فى المسجد ــ ولكن فلنعمق نظرتها لنعيش الخبرة الجمالية الحقيقية التى تمتلىء بها هذه الأشكال الى الدرجة التى تشعرنا وكأنها كائنات حية تمارس نشاطا « ديناميكيا » ينبع من داخلها ويتحرك فى جميع أجزائها ــ ان الخطوط الرصينة والقوية التى تحدد شكل الوجه وثنايا الملابس الخاصة بالرجل القائم بالصلاة ، والتى تتباين فى الوانها القاتمة مع الوان الوجه والملابس الفاتحة نسبيا لتؤكد لنا نظاما هندسيا له صفة الاسترسال والصفاء ، ولها من القوة والرصانة ما يؤكد لنا أيضا ارادة الخشوع والجلال . ولعل وجود الاعمدة التى تمتد رأسيا فى خلفية اللوحة قد ساعد كثيرا فى تأكيد احاسيس السمو والارتقاء ــ نفسها ــ التى ترتسم على وجه الشيخ الجالس ــ ولقد عالج الفنان الاشكال والالوان وتناولها بالتغيير والتحريف ليتيح لنفسه فرص الانتقال بها من المظهر الواقعى الى الصورة التى تتوافق وحسه الذاتى . لقد استطاع « محمود سعيد » أن يحمل الاعمدة الصماء والابسطة والملابس طاقة انفعالية حية تمكننا من أن نراها وكأنها تشترك مع الشيخ الجالس للصلاة فى السكون والخشوع والجلال بل وحتى فى قراءة التراتيل . كما انه أجاد فى تنظيمه للعلاقات القائمة بين الاضواء والظلال واستطاع أن يخرج هذه العلاقة من نطاقها الواقعى ليجعل منها قوة تشكيلية ايجابية تتفاعل وتتكامل مع بقية العناصر التشكيلية الاخرى ، ان القوالب التركيبية الهندسية التى تنتظم معها أشكال هذه اللوحة لتدلنا على ان هذا الفنان قد تمكن من فهم الاصول المعمارية المبسطة التى تسود تراثنا الفنى المصرى القديم والاسلامى . لقد استطاع هذا الفنان أن يصل بمجمل أعماله الى الطابع الذى نستطيع أن نميزها معه كأعمال مصرية حديثة لها قانونها الخاص ومنطقها المستمر ــ لقد صور « محمود سعيد » القرية السعيدة ــ صور حياة الفلاح فى الحقل وصور الفلاحات المصريات وهن يحملن جرارهن ــ صور القرية المصرية العربية بكل ملامحها وسماتها ، ولكنه فوق ذلك كله استطاع هذا الفنان أن يصور لنا البيئة المصرية العربية ــ استطاع أن يصورها من خلال ايمانه بتراثها الفنى القديم والحديث . لقد استطاع هذا الفنان أن يتلمس بقلبه وبذهنه أعماق القانون العام المستمر الذى يميز بيئتنا وأرضنا واستطاع أن يصهر ذلك مع مزيج بيئته الحسية الذاتية ، بمجمل هذا كله أخرج لنا أعماله التى ستظل تعبر عن منطقه الخاص وعن المنطق المصرى العام . ولقد حاول الناقد الراحل « أحمد راسم » أن يقوم أعمال « محمود سعيد » سنة ١٩٣٦ بقوله « ان فن محمود سعيد ليس فنا مصريا لانه احتذى فى طريقة رسمه القدماء وليس كذلك لانه سجل على لوحاته مناظر مصرية معروفة ولا لانه أبرز عليها مناظر القوافل تسير فى الصحراء ، ولا لأننا نشاهد على لوحاته منظر الاقمشة الحريرية أو البياضات المطرزة الحواشى وهى ملقاة على المقاعد المصفوفة داخل أحد القصور الشرقية القديمة ، حقا ان محمود سعيد لم يرسم يوما منظرا من مناظر الموسكى ولم يفكر فى اطلاق ريشته ليصوغ بها مشهدا لاحد بائعى التوابل أو البخور فى خان الخليلى ، كذلك لم يحاول رسم الاهرام وقت الغروب ، كذلك لم يحاول أن يدقق أو ينمق رسمه على الطريقة الفرعونية ، وانما كان فنه رغم كل ذلك مصريا صميما بما تستلهمه روحه من لون السماء والنهر وما ينبعث منها من حرارة وقوة » .

هذا هو رأى أحد النقاد فى أعمال فناننا الراحل ، ولكنه فوق ذلك أود أن أقول ــ ان اعمال هذا الفنان تحتاج الى الدراسة العميقة الجادة لنتمكن من فهم قانونها المركزى الذى يحددها كأعمال لها طابعها المميز ولها فاعليتها المستمرة .



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

ليالى سطيح :

يوافق يوم الحادى والعشرين من شهر يولية الماضى ، الذكرى الثانية والثلاثين ، لوفاة الشاعر الكبير حافظ ابراهيم .. ولسنا نريد باحياء هذه الذكرى أن نعود الى استعراض شعره ، بقدر ما نريده من استعراض وطنيته . فقد عاش حافظ فى الفترة التى نكبت فيها بلادنا بالاحتلال ، ودخل فى أول حياته العملية الجيش ، الذى كان فى ذلك الوقت تحت السيطرة الاجنبية ، ولم يكن ما يمر تحت نظره من الصور الأليمة ، التى صاحبت ذلك الحكم البغيض ، بالذى يفت فى عضده ، ويغل من عزيمته . بقدر ما كان سببا فى شحذ قريحته ، التى فاضت بالسخط على الاجنبى وحكمه ، فى روائع شعره ونثره ..

والمثال الذى بين أيدينا من نثره اليوم .. هو كتابه « ليالى سطيح » .. الذى يعتبر من الناحية الاسلوبية ، فنا وسطا بين القصة ، والمقامة ، والمقالة .. كما يعتبر من الناحية الموضوعية وثيقة تاريخية تسجل ماكان يقوم به الانجليز يومئذ من افساد الحياة المصرية ، فى داخل الجيش وخارجه .. كما تسجل بعض ما كانت تجيش به النفوس من محاولة التنبيه ، والاصلاح ، والثورة على الاوضاع المائلة ..

وقد أخرجت مطابع الدار القومية فى الآونة الاخيرة ، طبعة حديثة ، من هذا الكتاب ، الذى يؤرخ لحقبة مضت ، ولم يبق منها الا ما ينفع الدارس المنقب ، أو الحكيم المتبصر فى عواقب الامور .. وقد زاد فى قيمة هذه الطبعة أن أضاف اليها شارحها ، الاديب الشاعر الاستاذ عبد الرحمن صدقى ، مقدمة وافية ، زادت فى طولها على طول نص الكتاب ذاته .. وقدم فيها استعراضا دقيقا للعصر ، والكتاب ، والمؤلف .. يعتبر الى جانب الكتاب ، وثيقة تاريخية تحليلية أخرى .. لا تخلو من زيادة تحليل للحوادث ، واستنباط للنتائج ..

وقد درس فى هذه المقدمة حياة حافظ ، بأوفى مما ورد عنها فى الدراسات المماثلة .. كما عرض للحركتين العرابية والمهدية ، وأصبع الانجليز فى كليهما ، ثم فتح السودان وفظائع الانجليز .. كما تعرض بتفصيل دقيق لقصة ثورة الجيش الصغيرة عام ١٩٠٠ ، والتى اختلفت المصادر فى اشتراك حافظ فيها ، واقصائه من الجيش بسببها .. وفى كل ذلك كان يستعرض الشارح جميع الآراء ، ويعرضها مرتبة ، ثم ينتهى به الامر الى ابداء رأيه الخاص ، المبنى على تدبر وتبصر ..

وختم الشارح حديث هذه المقدمة بحديث فنى ، ذكر فيه شخصية «سطيح» الاسطورية .. ولماذا اختاره المؤلف ليكون راوية لقصته ، كما حلل كتاب « ليالى سطيح » ، وقيمته السياسية والادبية .. ثم عرض للكتاب فى صورته الفنية أيضا ..

وقد ورد فى عرضه الاخير للكتاب فى صورته الفنية ، رأى خاص ، يحاول أن يوازن فيه بين كتاب «ليالى سطيح» لحافظ ، وكتاب «حديث عيسى بن هشام» للمويلحى .. وفى هذا يقول :

« وهنا فى هذه اللوحات ، يظهر لنا ما كان يغالب حافظا من خفى الرغبة فى مباراة معاصره محمد المويلحى فى كتاب «عيسى بن هشام» ، الذى ضمنه أمثال هذه المشاهد فى مصر ، وهو يطوف بها مع شخصية غابرة انشق عنها القبر ، فيسمع عنها عبارات ، الدهشة ، ولواذع النقد . واذا كان المويلحى قد استحيا هذه الشخصية من القرن الماضى ، فقد عمد حافظ الى استحياء «سطيح» ليكون أبعد توغلا فى القدم ، وأغرب ابداعا فى المعجزات ، وخوارق العادات » ..

واذا كنا نميل فى هذا المقام الى الدفاع عن حافظ ، ورفع مظنة التقليد عنه ، لانه كان أديبا مفطورا بطبعه ، وشاعرا لا يباريه المويلحى فى شعره ، كما أن نثره كان آية فى البلاغة ، وحسن السبك ، وبلوغ الغاية ، ولم يكن الاديب الذى هذا شأنه بالذى يحاول تقليد أحد معاصريه ، فى فكرة جانبية لا يبعد أن تتوارد فيها الخواطر .. فقد أغنانا الشارح نفسه عن ذلك ، بالدفاع عن حافظ ، وان جاء دفاعه جزئيا ، يؤكد تقليد حافظ لصاحبه ، ولا ينفى عنه الا استغراقه فى ذلك التقليد .. ونحن نورد هنا عبارته ، لما فيها من فائدة .. قال :

« وليس هناك ما يمنع هذه المباراة من حافظ لكتاب أفاء على صاحبه منذ ظهوره شهرة واسعة ، ولكنه لم يكن فى ذلك بالمقلد المستغرق فى التقليد ، فهو لم يبدأ هذه المباراة الا فى أجزاء من كتابه ، كما أنه لم يمض فيها الى آخر الشوط ، بل كان يتوقف ليعاود ماكان فيه من حديث عن الانجليز فى مصر ، والشركة السودانية ، ومصر بين التبعية التركية والاحتلال الانجليزى ، ودروس الامام محمد عبده بالازهر وداره ، وسياسته مع الانجليز .. وقد كان من جراء هذه الاستطرادات فى فصول أشبه بالمقالات ، فضلا عن انقطاع الصلة المباشرة الحية فى سياقه للاحداث وعرضه للشخصيات فى البداية والتفاريع والنهاية ، أن جاءت « ليالى سطيح » غير مستوفية لمقومات القصة الحديثة ، من حيث النشأة والحركة ، والوحدة الفنية ، وهى التى يجب أن ما يحقق القصة الحديثة تلك النشأة العضوية المعروفة بها .. ومن ثمة كان كتاب حافظ « ليالى سطيح » وسطا بين القصة ، والمقامة ، والمقالة .. »

وهذا المثال وحده ، كاف فى الدلالة على الطريقة التى أتبعها الشارح فى عرض كتاب «ليالى سطيح» والتقديم له ، وما تعمد اليه هذه الطريقة من اثارة الموضوعات الهامة ، ومحاولة الوصول فيها الى نتائج مقبولة ، أو جديرة بالمناقشة .

ونحن في ذكرى حافظ ابراهيم الثانية والثلاثين ، نقدم لشباب هذا الجيل ، الذين لم يروا الشاعر الكبير ، ولم يسمعوا شيئا عن سطيح الكاهن ، ولياليه السبعة.. هذا الكتاب التاريخي الادبي ، وهذه المقدمة الموضوعية الدارسة .. فهما في نظرنا خير هدية تقدم للشباب المثقف ، بهذه المناسبة !

الخاطبة :

يتنازعني في تقديم مسرحية «الخاطبة» لمؤلفها الكاتب الامريكي ثورنتن ويلدر ، عاملان .. عامل الرغبة في عرض موضوع المسرحية ، ونقد ترجمتها ، والمقدمة الطويلة التي صدرت بها .. وعامل الاسف والحسرة لوفاة الصديق الاديب الكبير ، الذي خط بقلمه هذه المقدمة ، منذ وقت قريب « الاستاذ دريني خشبه » رحمه الله ..

فلقد قرأت الترجمة ، وقرأت مقدمتها .. وكان في نفسي شيء من هذه المقدمة التي عرض فيها الكاتب موضوع المسرحية ، بطريقة مطولة ، يتابع فيها ذكر الحوادث متتالية ، متزاحمة ، متدافقة ، كما وردت في النص المكتوب، مما جعلتها تطول كثيرا عما كان يحسن أن تبلغه من الطول ، وتصبح الى جانب القصة الاصلية الحوارية ، قصة أخرى سردية . وربما قلت مملة.. لان الاصل الذي يسعى اليه القارىء ، هو قراءة المسرحية لا الشرح .. وقد كان أولى بهذا الشرح أن يكون مختصرا ، مركزا ، مشتملا على لب الموضوع ، وهو موضوع هذا المليونير البخيل الاحمق ، مستر هوراس فاندر جيلدر .. وكذلك المرأة المحتالة ، الخاطبة .. مسز ليفي .. مع الاستعانة بقليل من التفاصيل الضرورية عن بقية أشخاص المسرحية ، وفي مقدمتهم برنابي وكورنيليوس العاملان في متجر جلدر ، واللذان قاما بخديعته بالاشتراك مع مسز ليفي .. لذلك أحسست ان الشرح الذي ورد في المقدمة ، يشتمل من التفاصيل على أكثر مما كان ينبغي .. وان كانت الطريقة المبسوطة التي كتبت بها المقدمة قد جعلت من اليسير على كاتبها أن يقدم لنا حياة المؤلف ، ثورنتن ويلدر، وبيان أعماله الادبية بشيء من الوضوح والكفاية.. كما أفادته طريقة الاستطراد التي اتبعها في أن يوازن في ختامها بين فكرة البخل في المسرحية الامريكية ، وفكرة البخل عند أديب عربي معروف ، هو الحريري صاحب المقامات ، وأن ينقل عنه في المقامة الدينارية قصيدته التي يصف فيها الدينار .. حيث يقول في ذلك الوصف :

اكرم به ، أصفر ، راقت صفرته
جواب آفاق ترامت سفرته
مأثورة سمعته ، وشهرته
قد أودعت سر الغنى أسرته
وحببت الى الأنام غرته
يا حبذا نضاره ، ونضرته
وحق مولى أبدعته فطرته
لولا التقى ، لقلت ، جلت قدرته!

ويعتذر الكاتب عن طول مقدمته .. فيقول :

«وبعد .. فقد كان لابد من الاسهاب في تلخيص هذه المسرحية الهازلة الثمينة ، حتى يستطيع القارىء — أو المتفرج ان قدر لها أن تمثل أو تقتبس — أن يفهمها، ويتعمق في قراءتها .. ولعل القارىء يلاحظ انها مسرحية تركيبية ، لا تعتمد على الموضوع بقدر ماتعتمد على المواقف الهزلية التي يعتمد بعضها على بعض .. ويمهد بعضها للبعض الآخر دخولا وخروجا .. »

ويعرض الكاتب مشروع البخل ، ويذكر أنه مأخوذ عن كاتب الملهاة اليونانية القديم ، ميناندر (٣٤٢ — ٢٩٢ ق.م) .. والذي كان جميع الكتاب عالة عليه بعد ذلك في جميع العصور ومنهم بن جونسون ، وموليير، وفيلدنج وغيرهم .. على انه ان كان موضوعا قديما ، الا انه لايزال محببا ، مثيرا للضحك .. ويلوح ان الكاتب كان يتمنى أن يكون نقل هذه المسرحية الى اللغة العامية لا الى اللغة الفصحى.. اذ قال في ذلك ما نصه :

« ونقول ، للتاريخ فقط ، ان كل الذين اقتبسوه انما اقتبسوه بلهجة بلادهم القريبة الى اللسان الدارج هناك .. وذلك ان فعل المسرحية موجه الى الجماهير في مجموعها وكتلتها .. وليس موجها الى الطبقة المتعلمة أو المثقفة فحسب .. »

هذا وقد أضيف الى العاملين اللذين تنازعاني في الكتابة عن هذه المسرحية .. عامل جديد .. اذ شهدت تمثيل هذه المسرحية أخيرا ـ كما تمنى مقدمها ـ بين روايات المسرح العالمي للتليفزيون العربي .. وكنت أراجع النص المترجم، في الوقت الذي أتابع فيه التمثيل ، وجعلني ذلك ألاحظ فروقا واضحة بين نص الترجمة ونص التمثيل ... حتى دونت على النسخة بالقلم الرصاص كثيرا من هذه الملاحظات .. وهي ملاحظات نقدمها للمترجم نفسه — الاستاذ صالح زكي — أكثر مما نقدمها الى المراجع الاستاذ دريني خشبه، رحمه الله .. فان المترجم هو المسئول عن هذا .. وهو الذي يجب عليه أن يعاني— أولا وآخرا — آلام المخاض ، حتى يخرج النص العربي مطابقا للنص الاجنبي ، مع مراعاة سلامة اللغة العربية ، وقربها الى لغة الحديث اليومي ، التي يتطلبها دون شك هذا الحوار التمثيلي ..

وبطبيعة الحال فاني لم أدون جميع الملاحظات في مسرحية السهرة ، وان كنت قد سجلت طائفة لا بأس بها من الفروق . في الفصلين الاول والثاني..

وهذه أمثلة يسيرة من ذلك .

الترجمة — ان المستقبل فيه أعظم تكاليف متع الحياة ..

التمثيل — ... هو أغلى سلعة في الوجود ..

الترجمة — سيسمح لهما بالزواج منك ..

التمثيل — سيسمح لك بالزواج منها..

الترجمة — وليس أمامي الا أطيب التمنيات .

التمثيل — وليس أمامي الا أن أقدم لك تهانئي

الترجمة — أمامنا فرصة الالتحاق بالجندية في كل لحظة ..

التمثيل — ... في كل لحظة ، حيث المأكل والملبس مجانا ..

الترجمة — ارتدي ملابس يوم الاحد يابرنابي ، لاننا ذاهبان الى نيويورك ..

التمثيل — هيا بنا الى نيويورك ، للمغامرة ، للمخاطرة ، لتقبيل الفتاة !

الترجمة   مدينة يونكرز ، تقع على نهر هدسون ، وتكثر فيها الروابي ، وطرق السيارات ..

التمثيل — وتكثر فيها الروابي ، والحدائق ، والكلاب ، ودكاكين العلف، وو ...

الترجمة — أن تتحدثوا عن شلالات نياجرا ، كيف شئتم ، وعن الاهرامات.

التمثيل .. عن شلالات نياجرا وجمالها ، وعن الاهرامات وسحرها ، وعن شواطيء البحر الميت وهدوئها ..

وهكذا نلاحظ ان الزيادة في أحد النصين تأتي دائما في نص التمثيل .. وبعضها لا يوحي اطلاقا بأنه من تزيد الممثلين ، وتصرفهم في الموقف .. بقدر ما يدل على أنه نقص في نص الترجمة سهى على المترجم أن يثبته !

هذه ملاحظات عاجلة على مسرحية «الخاطبة» .. نرجو أن تكون قد أعطت صورة واضحة عن رأينا بشأنها ..

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

نقدم

رعاية الطفولة في الاتحاد السوفييتي

يقدمها : لطيف دوس و ابراهيم سوريال

كتبت «ليديا بتروفا» رئيسة لجنة السيدات السوفييتات في مجلة «الثقافة والحياة» السوفييتية تقول :

من بين الرسائل التي تلقتها حديثا لجنة السيدات السوفييتات رسالة من فتاة برازيلية تدعى « جلوريا » كتبت تقول : « اني متزوجة منذ ثلاث سنوات ولكني لا أستطيع ان اطاوع نفسي على ان أنجب طفلا في الوقت الحاضر .. اني لأخشى ان يولد لي طفل فاني اذ ذاك اما ان اضطر الى ان اتخلى عن عملي وعن دراستي في الجامعة ونشاطي في المجتمع ، واما ان اترك طفلي وحيدا في البيت .. فليس لدينا دور حضانة أو أية أماكن أخرى يمكن للام أن تطمئن الى ترك طفلها فيها » . ثم اخذت تستعيد الى ذاكرتها زيارتها للاتحاد السوفييتي فاستطردت تقول: « ما أصح اطفالكم في الاتحاد السوفييتي ! وكم هم اقوياء البنية مرحون سعداء ! لقد جعلتنا رؤيتهم نتلهف على ان نرى جميع اطفال العالم في مثل هذه الحال من السعادة والصحة والمرح » .

واذ كنت اقرا هذا الخطاب عدت بفكري الى المؤتمر النسوى العالمي الذى عقد منذ عام في موسكو ، وخيل الى انني استمع من جديد الى خطب الامهات المليئة بالعواطف الجياشة — اولئك الامهات اللائي ماكن ليبخلن بكل مالديهن من قوة او صحة ليحمين الاطفال في العالم اجمع من خطر الحرب النووية وليوفرن لهم حياة افضل .

لا بد لكل بلد ولكل شعب ان يعنى بالجيل الصاعد. وفي الاتحاد السوفييتي تعتبر رعاية الطفولة من شئون الدولة والحزب الشيوعي والمؤسسات العامة والشعب السوفييتي جميعا . وهم يفكرون في الطفل قبل ان يولد . وتولى القوانين السوفييتية عناية كبرى بصحة الام فتمنحها اجازات بأجر كامل جملتها ١١٢ يوما اثناء الحمل وبعد الوضع . وهناك شبكة واسعة من مراكز رعاية الامومة تعنى بصحة الحامل ، ودور الولادة مفتوحة للامهات جميعا . وبعد ان يولد الطفل تجد الام — سيما اذا كانت عاملة — انها قد اخذت تواجه اعباء جديدة ، ويصعب على المراة السوفييتية ان تتصور امكان تربية طفلها دون عون من دار الحضانة .

وفي عام ١٩٦٣ بلغ عدد الاطفال السوفييت الذين تعنى بهم دور الحضانة ٦ر٤٠٠ر٠٠٠ طفل ، هذا فضلا عن ثلاثة ملايين طفل التحقوا بدور الحضانة الصيفية ورياض الاطفال في الهواء الطلق ، ان دور الحضانة التي يلتحق بها الاطفال قبل بلوغهم سن الالتحاق بالمدرسة تمكن الامهات من العناية بالاطفال الآخرين الاكبر قليلا وتنشئتهم تنشئة سليمة ، وهناك عدة مؤسسات للعناية بصحة الاطفال فمنها عيادات الاطفال والعيادات العامة ومستشفيات الاطفال والمعسكرات الصحية ، ويبلغ عدد الاطباء والطبيبات المتخصصين في أمراض الاطفال أكثر من ٦٠ر٠٠٠ طبيب وطبيبة — كما ان مراكز رعاية الطفولة المنتشرة في جميع انحاء البلاد تخدم الاطفال جميعا دون مقابل.

وعندما يصل الطفل الى سن الالتحاق بالمدرسة تقدم له الدولة كل الفرص الممكنة فالتعليم اجباري مجاني، وهناك عدد كبير من المدارس الداخلية وفي كثير من المدارس تعقد حلقات دراسية في نهاية اليوم المدرسي حيث يؤدي الاطفال واجباتهم المنزلية ويمارسون هواياتهم المحببة ويروحون عن انفسهم تحت اشراف معلميهم — كل هذا يتيح للاطفال فرص التعليم كاملة من ناحية وييسر

على الام تربية اطفالها من ناحية اخرى فالمثل الذي يقول : « كلما كبر الاطفال كبرت متاعبهم » مثل صحيح تدرك كل ام صحته .

وهنـاك أكثر من ٣٠٠٠ متنزه فى خدمة الجيل السوفييتى الناشىء ، فضلا عن ستمائة مركز لهواة الفنون الهندسية ومحبى الطبيعة ، ويرتاد مكتبات الاطفال بانتظام اكثر من خمسين مليون قارىء — وفى الاتحاد السوفييتى ٢٠٠ صحيفة ومجلة للاطفال توزع ٢٢٫٥ مليون نسخة ، وهنـاك اكثر من مائة مسرح خاصة بالاطفال .

ان الدولة السوفييتية والمجتمع السوفييتى عامة لا يهتم بتربية الجيل الصاعد فحسب وانما يعد هذا الجيل ايضا للحياة ويعلمهم الحرف والصناعات — وهنا يأتى دور المدرسة الفنية . فهذه المدارس تخرج الميكانيكيين وعمال الآلات الزراعية وغيرهم من العمال المهرة . كما ان المعاهد العليا التى يدرس فيها التلاميذ دون مقابل بل ويحصلون على المنح المالية — هذه المعاهد مفتوحة الابواب على مصاريعها للشباب .

ولكن ليس يكفى ان نمنح الشباب فرصة التعليم وامتهان مهنة فان سعادة كل دولة وكل شعب تعتمد على نوع التربية التى نقدمها للشباب ، وهل هى من النوع الذى يجعل من الفتى شخصا ذا خلق نبيل وآمال كبار وانسانا يصبو الى صداقة جميع الشعوب أو انسانا قاسيا لا يرحم قد ملأت قلبه الكراهية للشعوب الاخرى ولايتورع عن ارتكاب افظع الجرائم .

اننا فى الاتحاد السوفييتى ننشىء أطفالنا وشبابنا على روح الصداقة والمودة وحسن التفاهم بين الشعوب ونعدهم لخدمة بلادهم خدمة صادقة — ان جهود الاسرة والمدرسة والمجتمع كلها موجهة الى هذا الهدف النبيل وقد نجحنا فى تحقيق ما نصبو اليه الى حد كبير . فالشعب السوفييتى يحترم المثل الخلقية العليا وروح الجماعة والتعاون والاخاء ، فالجماعة للفرد والفرد للجماعة — يحترم الامانة والصدق والبساطة والوداعة فى الحياة الخاصة والعامة والصداقة والاخاء مع جميع شعوب الاتحاد السوفييتى ويكره التعصب والتفرقة العنصرية .

ولكى اعطيك فكرة عما تهفو اليه نفوس أطفالنا — اليك هذا المثل ، فقد كتب تلميذ فى الثالثة عشرة من عمره الى صحيفة برافدا يسألها : ما الغاية من حياة الانسان فى هذا العالم ؟

وقررت الجريدة ان تطرح هذا السؤال على الاطفال انفسهم فوصلها منهم ١٦٫٠٠٠ اجابة مختلفة اتفقت جميعها فى امر واحد هو ان الانسان يعيش ليبدع الحياة وليجعلها سعيدة لكل الناس — وعبر الاطفال فى رسائلهم عن آمالهم واحلامهم فهم يحلمون بان يغيروا من طبيعة الاشياء وان يستنبتوا أنواعا جديدة من الفواكه والزهور وان يقضوا على الامراض الوبيلة الفتاكة كمرض السرطان وان يصنعوا آلات عجيبة يطيرون بها الى الكواكب الاخرى

واليك ما قالته « ريما جريانوفا » وهى فتاة قروية : « ان الانسان يعيش ليخلق وليتعلم وليكون حرا لا يضطهده احد وليعمل ويكون سعيدا وليطير الى العوالم الاخرى ولايسمح بشعلة المعرفة ان تخبو ابدا » .

ولقد صنع الشعب السوفييتى الكثير ليخلق حياة سعيدة للجيل الصاعد وليعده لخدمة الناس ودفع عجلة التقدم، ولكن ما زال امامنا الكثير .

ان برنامج السنوات العشرين الذى وضعه الحزب الشيوعى يهدف الى تحقيق اعلى مستوى للمعيشة فى العالم والى تحسين ظروف المعيشة للاسرة وللمرأة بالذات ولضمان الطفولة السعيدة لكل طفل ، ونساء السوفييت يعملن بحماس لتحقيق هذه الاهداف ولجعل حياة الاطفال أكثر هناءة ومرحا .

اننا نحن النساء السوفييتات لانفكر فى اطفالنا فحسب بل اننا نشعر شعورا عميقا بحاجات الاطفال فى العالم اجمع — ونحن نرحب بما احرزته الدول الاشتراكية من نجاح حيث تعالج مشكلات الطفولة علاجا سليما ، ولكن يقلقنا ويقض مضاجعنا ما يقاسيه الاطفال من آلام وحرمان فى كثير من بلاد العالم ، ولقد وضح هذا مندوبنا فى المؤتمر العالمى بالارقام والحقائق — وهو المؤتمر الذى اشتركت فيه ١١٣ دولة.

ان الجوع والمرض وقلة الرعاية الطبية ونقص المدارس والمدرسين ودور الحضانة والتربية غير السوية للاطفال وزيادة نسبة الاطفال المشردين — كل هذه مسائل تقلق بال النساء فى كثير من بلاد العالم .

والامهات فى العالم اجمع فى رعب من خطر الحرب النووية فما الذى تستطيع الامهات وكل اصحاب النوايا الطيبة ان يصنعوا ليمنعوا قيام الحرب النووية وليحسنوا صحة الاطفال وتربيتهم ؟

لقد اجاب المؤتمر الدولى اجابة واضحة على هذا السؤال بقوله: اننا يجب ان نتحد وان نعمل بلا كلل او ملل لنحقق منع التجارب النووية ومنع انتشار الاسلحة النووية وان نطالب بايجاد مناطق خالية من الاسلحة النووية وان نصفى القواعد العسكرية ونسحب الجيوش التى تحتل ارضا اجنبية وان نتزعم حملة قوية لنزع السلاح نزعا كاملا شاملا .

ولقد انقضى عام على انعقاد المؤتمر النسوى العالمى وكان عاما مليئا بالنشاط النسوى والنضال من اجل السلام والاستقلال لجميع الشعوب ومن اجل حقوق المرأة وسعادة الاطفال .

وسيصبح يوم اول يونيو من كل عام يوما دوليا للدفاع عن الطفولة فى العالم اجمع . انه لن يكون يوم عطلة للاطفال بل سيكون يوما يناضل فيه البالغون باسم الحياة والسعادة لجميع الاطفال ، ان الاباء والامهات وكل من يهمهم مستقبل البشرية يجب ان يوحدوا جهودهم للابقاء على السلام على الارض ولنزع السلاح نزعا كاملا للصداقة بين شعوب الارض جميعا .

تستطيع أن تتعلم أثناء نومك :

نشرت مجلة «الاتحاد السوفيتى» مقالا تحت هذا العنوان عرضت فيه نتائج التجارب التى يجريها بعض العلماء السوفيت لتعليم اللغات الاجنبية للانسان وهو نائم ! — يقول المقال ان الشخص ذا القدرة الذهنية المتوسطة يحتاج الى عام كامل ليتعلم ألف كلمة من احدى اللغات الاجنبية

ولكن تلاميذ الاستاذ «ليونيد بازيشنكو» أستاذ الفيلولوجيا يستطيعون تعلم نفس عدد الكلمات خلال شهر واحد .

ويستمر الدرس الواحد خمسا وخمسين دقيقة — هذا بالنسبة للمعلم أما بالنسبة للطالب فانه ينفق خمس عشرة دقيقة لاغير في قراءة المادة التي سيتعلمها أثناء نومه خلال درس ليلي مدته أربعون دقيقة — واثناء هذه المدة يقوم جهاز للتسجيل بتزويد أربعين كلمة وعبارة — وعندما يستيقظ الطالب في الصباح يكون قد استوعب ٩٥٪ من هذه الكلمات والتعبيرات .

ولقد وجد أن الانسان أثناء النوم يملك نفس القدرات العقلية التي يملكها أثناء يقظته — ولاتتأثر هذه القدرة بكبر السن — ويقول الاستاذ صاحب التجربة ان كل مايلزم لنجاحها هو سلامة حاسة السمع والرغبة القوية في التعلم . وقد وجد الاستاذ بعد ملاحظته لعدد كبير من تلاميذه على مدى بضعة اشهر انهم يتعلمون أثناء نومهم خيرا مما يتعلمون أثناء يقظتهم ولم يجد أن التعلم أثناء النوم قد سبب لتلاميذه ادنى ضرر .

ويزداد الاهتمام زيادة مطردة بهذا «العلم» الجديد والسبب واضح فان مقدار المعرفة التي يكشف عنها العلم في تزايد مستمر بحيث اصبح وقت اليقظة يضيق عن استيعابها واصبح العلماء الآن يتحدثون عن ضرورة ايجاد اساليب جديدة لتوصيل المعلومات والاحتفاظ بها في الذاكرة . وتزداد اهمية هذه المشكلة بالنسبة للاتحاد السوفيتي حيث نجد طالبا بين كل ثلاث اشخاص ولهذا فليس من الغريب أن يتوقع الكثيرون ان تنتشر هذه الدروس الليلية في المستقبل انتشارا كبيرا

لطيف دوس

أدب أوربا في المجتمع السوفييتي

اذا كان كامي يعتبر منذ مدة طويلة منبوذا في نظر الشيوعيين ، فهل تغيرت نظرة الشباب السوفييتي المثقف الى كتبه حاليا ؟ ثم ما هو موقف هذا الشاب من أدب اللامعقول عامة ؟ وهل هم بسبيل أن يقعوا بخصوص تيار الرواية الجديدة، في نفس الخطأ الذي وقعوا فيه بخصوص كافكا ، ألا وهو عدم نشر الاعمال فور صدورها وبالتالي اتاحة الفرصة للآراء الخاطئة والاحكام غير الصادرة عن القراءة الكاملة ؟

معروف أن الصحافة الشيوعية الفرنسية ظلت تهاجم كامي خلال العشرين عاما الاخيرة، فقد أعلنت جريدة الآداب الفرنسية عام ١٩٤٦ أن كامي « واحد من أعوان قوى القهر ... ينشر الشك واليأس باسم الفضيلة والنقاء».

أي ان الهجوم على كامي بدأ حتى قبل أن يصدر «الرجل الثائر» وقبل النقاش الذي أثاره عام ١٩٤٨ تحت عنوان « لا ضحايا ولا جلادين » . اذن لو قامت محاولات لافهام الشباب السوفييتي المثقف أن حلم الشيوعية الابدي الاعظم وهو « قران » الانسان والطبيعة ، ذلك الانسان الذي يصل في النهاية الى الصلح مع العالم ومع نفسه ، هو عين ماتحدث عنه كامي، لكانت هذه المحاولات عسيرة . غير أن هناك ما يخفف من هذا العسر ..

أما عسر هذه المحاولات فلأنه لايمكن الفصل بين السياسة والكتب في الاتحاد السوفييتي ، وأما سهولتها فقد تأتي من أن الشباب السوفييتي المثقف ، وخاصة طلبة جامعة موسكو ، متعطش الى فتحات يطل منها على العالم . فالمثقفون السوفييت لم يعودوا يقتصرون على قراءة وتحليل بلزاك وزولا اللذين بشرا بالواقعية ، كما أنهم لا يقنعون بقراءة أدب القرن الثامن عشر الفلسفي الذي يتمثل في فولتير ساحق الرياء وديدرو المادي وروسو المبشر بالثورة .

والحقيقة أنه في عالمنا هذا المزق ، لايمكن أن يكون أبطال التراجيديا طيبين تماما أو أردياء تماما كما كان راسين يريدهم في القرن السابع عشر ، وكذلك الامر بالنسبة لأبطال الرواية . ولو أننا أخذنا « نهر الرون المسالم » مثلا لوجدناها تحترم التركيب المعقد الذي تتسم به الحرب الثورية ، في حين أن « لقد حاربوا في سبيل الوطن » التي كتبها شولوكوف نفسه ، حولت «الحرب الوطنية » الى ملحمة طفولية بسبب جنوده غير المتزحزحين عن البطولة الدائمة وبسبب الفضيلة الصارمة التي تتحلى بها نساؤه . ان الادب الحديث لم يعد يعترف بأن ليس في الحياة سوى اللون الابيض واللون الاسود فقط .

وان عدم نشر رواية دكتور جيفاجو في روسيا يظهر مدى الربط بين السياسة والادب ، فنحن الآن نعلم السبب في عدم نشرها ، وقد علمناه من مناقشة حدثت في لقاء بين واحد من أكبر الادباء السوفييت هو كونستانتين سيمونوف مؤلف «الاحياء والموتى» وبين اثنين من الروائيين الالمان المشهورين هما جونتر جراس و يوجونسون ، وقد تم هذا اللقاء أخيرا في برلين .

قال سيمونوف في حديثه : ان هناك أعمالا أدبية تعتبر معادية من الناحية السياسية فلا يسمح بنشرها . وعندئذ سأله جراس : وهي باسترناك من بينها؟ **فاجاب سيمونوف : « لقد كنت محررا في « النوفي مير » عندما اقترحت علينا الدكتور جيفاجو ، فرفضت طبعها . وكتب مجلس التحرير خطابا رقيقا الى باسترناك شرحنا له فيه لماذا لو نوافق على روايته . ووجهة نظري باختصار هي أن الرواية أعطتني احساسا بأن المؤلف يوافق على ثورة فبراير فقط دون ثورة اكتوبر . ولهذا رفضت الكتاب » .**

جراس: وهل كان باسترناك يستطيع الذهاب الى ناشر آخر ؟

سيمونوف : لقد أعطى المخطوط لناشرين آخرين .

جراس : وهل كان رفضهم لأسباب مماثلة ؟

سيمونوف : أعرف فقط انهم رفضوا جميعا . اني أحب باسترناك كشاعر حبا عظيما ، وقد كتبت في هذا عدة مقالات وشجعت نشر أشعاره على الرغم من غرابة آرائه في نظري . ولو أنني أحسست بعد قراءة جيفاجو أن الرواية تدل على عبقرية لما ترددت في قبولها رغم اختلاف وجهات النظر . ولكني أعتقد أن هذه الرواية ، لو غضضنا النظر عن

السياسة ، رواية رديئة • ان باسترناك فى نظرى شـاعر رائـع ، ولكنه ناشر سيىء •

جراس : يجب ألا يكون رأى الناشر س قاطعا بالنسبة للناشر ص •

سيمونوف : تخيل أنك كتبت رواية تقول فيها انه يجب الاعتراف بجمهورية ألمانيا الديمقراطية ، هل ستجد بسهولة ناشرا يقبلها ؟

جراس : أترك الاجـابة عن هـذا السؤال لجونسون •

جونسون : نعم • لقـد مررت بهذا الموقف جزئيا ، فقـد كتبت قصة رجل ذهب فى زيارة لجمهـورية المانيـا الديمقراطية وأعجب جـدا بمـا حققته لدرجة أنه فى احدى لحظات عدم الانتباه فاه بهذه الكلمات « الاعتراف بجمهورية المانيا الديمقراطية » وقد قبل النـاشر القصة على الفور •

سيمونوف : اود قراءة قصتك حالا •

جراس : يجب ترجمتها أولا •

سيمونوف : ساهتم بهذا الامر

ها نحن قد وصلنا الى مشكلة أخرى تعرقل اتصال السوفييت بأدب أوربا ، وهى مشكلة الترجمة ، ولكن لو أردنا أن نفحص هـذه المشكلة لوجدنا أنفسـنا ننتهى من حيث بدأنا ، أى الى مسـألة الربط بين السياسة والكتب ، فالمجلات الادبية السوفييتية تشير الى كتب لم تظهر فى روسيا ، فمثـلا نشر أحد النقـاد الروس وهو كنيبوفتش مقالا عن كافكا فى مجلة « الادب الدولى » ولجأ فى مقاله الى مقتطفات ظهرت فى روسيا وصـل منها الى أن «القصر» هى أفضل روايات كافكا • ولقد ترجمت الطاعون منذ سنة ونصف ولكنهـا كانت ضحية النقـد العنيف الذى وجهـه خروشـوف الى الاتجاهات التجديدية فى الفن • وعلى أى حال ، فالشباب السوفييتى يستطيع قراءة الاعمـال المعـاصرة فى لغاتهـا الاصلية ، فالمشكلة اذن ليست مشكلة مترجمين بقدر ماهى ، كما قال سيمونوف نفسه « مشكلة نشر ، مشكلة عـلاقات سياسية » •

ولهذا فان الاتصالات الشخصية بين الادباء عظيمة القيمة بالنسبة للتعـاون الثقافي ، بدليـل ماحدث فى لينينجراد فى العام الماضى حين اجتمعت بها رابطة أوروبية للكتاب ، فقد تحـدث الادباء الروس مع سارتر وموراڤيا وانزنبرجر، وفى جلسـة قراءة عامة كان عـدد الموجودين ألفا وخمسمائة تناقشـوا وتبادلوا وجهـات النظر ودافع كل عن رأيه •

وبخصوص الاتصـالات الشخصية نذكر تجربة مثمرة تمت فى هذا المجال، وكانت فى الاصل بخصوص كامى ولو أنهـا تناولت أيضـا مسرح اللامعقول والرواية الجديدة •

يعتبر روجيه كييو من أفضل العارفين بكامى ، لهذا ذهب فى نهاية العام الماضى الى موسكو حيث تحدث فى الجامعة الى ستين من الاسـاتذة وطلبة المعهـد الفيلولوجى عن الاديب الفرنسى • وقد قسم كييو حديثه الى أربعة أجزاء : الجزء الاول عن كامى ونهضـة التراجيديا ، والثانى عن فكرة اللامعقول ، والثالث عن الثورة والصراع ضد الطاعون ، أما الاخير فكلمة مختصرة عن « السقوط » وخاصة عن طريقة كتابتها ، وهى الطريقة التى رأى فيها بعض النقـاد أخيرا نبعا من ينابيع « الرواية الجديدة » •

ويقول كييو ان المستمعين لم يعترضوا عندما أظهر لهم عشق كامى للحرية، كما أنهم أظهروا قبـولا عاما للصفحة الاولى من « خطابات الى صديق ألمانى » وهى الصفحة التى تثير بعنف مشكلة الغاية والوسائل • وزيادة على ذلك، حاز النقد الذى يوجهـه « الغريب » الى الـكذب الاجتماعى، حاز هذا النقد الرضى العلنى من جانب أحد الاسـاتذة الحاضرين • ويبدو انه لم يكن أحدقد تحدث فى هذه الموضوعات مبـاشرة من قبل ، بل كان الحديث عن كامى يتمبصورة غير مباشرة يتجه فيها الاهتمام الى مفهومه للمأساة ، وهو مفهوم أخذه عن التقليد الاغريقى •

واضح طبعـا ان ترحيب الحاضرين وتعاطفهم كان يتجه الى شخصية المقاوم والثائر والى حبه للسعـادة والسلام ، بالاضافة الى أنهم لم ينسوا الى أى مدى كانت الستالينية قريبة من الطاعون • وأثناء المناقشة أشار أحد الحاضرين الى رومان رولان ، وأشار آخر اشارة خاصة الى جيرودو ليضع التراجيـديا المنتصرة فى مقابل التراجيديا «المليئة بالنكبات»• واضطر كييو ، لكي يرد على الاشـارة الاخيرة ، الى أن يوضح أن سحر جيرودو وخياله ومرحه بل وأسلوبه المنمق ، كل هذا حجب عن أعين الفرنسيين وقتـا طويلا هو أساس جيرودو المفعم بالمرارة، وهو لايزال يحجبه عن أعين السوفييت اليوم • أى أن كييو لكى يدافع عن مرارة طعم كامى ، قال ان هناك آخرين طعمهم مر كطعمه !! هذا طبعا ليس دفاعا مقبولا عن المرارة فى ذاتها ، وربما كان أفضل ما دافع به كييو عنها هو أن الادب لابد أن يعبر عن الحرب والتمزقات الثورية والقلق الذرى •• وانتيجون فى مواجهة كريون ، أو كاليجولا فى مواجهة شيريا، أو كاليايف أمام المشنقة ، أليس كل ذلك صورة للعالم الذى نتخبط فيه ؟

ولقد وافق الحاضرون على هـذا ولو أن بعضهم فضـل سـالاكرو أوسانت اكسبرى •

وتطرقت المناقشة الى المسرح المعاصر، مسرح بيكيت ويونسـكو وأداموف • وكانت احدى الطالبات على علم تام بهذا المسرح • وألحت الطالبة فى معرفة رأى كييو الذى اعتذر بأنه لم يقرأ ولم يشاهد كل أعمال هذا المسرح الذى يتنـاول السأم وحالة الانسان الواقع فى الرمال المتحركة ، ولو أنه (أى هذا المسرح) محـاولة هامة للافلات من قيود اللغـة والسيكولوجيا ربما لن تتضـح مزاياها الا بعـد مدة • لقد وجد كييو فرصة لمدح حرية البـحث الفنى ، ووافـق الحاضرون جميعا على مديحه • كما تبين أنهم قادرون تماما على فهم فكرة اللامعقول على شرط أن نحدد ـ كما فعل كامى ـ أن الامر لا يتعدى نقطة بدء •

ننتقل الى الرواية ، فنعـود الى ذلك اللقـاء بين سيمونوف وزميليه ، فنقول ان جونسون وجه الى « نوفى مير نقدا مؤداه أن القصص وأجزاء الروايات التى تنشرها هذه المجلة مكتوبة « بصـورة مختلفة » عمـا يقرأه الناس حاليا فى أوربا • فلما استفسر منه سيمونوف عما يقصده بجملة «صورة مختلفة» أجاب أن طريقة الكتابة عتيقة، انها نسخ لبلزاك وكان رأى جونسـون أنه يجب أولا الاتفـاق بين الشرق والغرب على ما هى الرواية الجيدة • طبعـا توجد دوافع تاريخية للخلاف حول هذا المفهوم، ولكن اذا لم يتحقق شىء فى سبيل هذا الاتفاق لما تحقق مفهوم الادب العالمى • فأجاب سيمونوف « ان كون طريقـة الكتابة

قديمة أو حديثة ، هذه مسألة تحتمل النقاش • ففى الغرب أيضا نجد الميل الى أن يضع الكتاب الشيء الذى يفضلونه ، فى صورة بديهيات ، ويصوغوه على أنه أمور مسلم بها• فمثلا اذا استمعت الى واضعى نظريات الرواية الجديدة فى فرنسا لاعتقدت أن المسألة متعلقة بتيار يسود الآداب الحديثة • فى حين أننا لسنا وحدنا الذين نعارض هذا التيار الجديد ، بل آخرون أيضا فى فرنسا نفسها ومن بينهم بعض الكتاب• اذن ليس هذا خلافا بين الشرق والغرب، بل يبدو لى أن هناك النقاش السياسى الذى هو أكبر من النقاش حول الشكل• ولقد نشرت عندنا أعمال منوعة : ناتالى ساروت وبعض من أعمال روب جرييه• ولقد قرأت أجزاء من ناتالى ساروت ، وأعترف أنها لم تثر عندى اهتماما خاصا » •

جونسون : ان الرواية الجديدة شيء غير موجود ، فالمسألة كلها مجرد تعبير صاغه روب جرييه ، ثم بدأ النقاد يستعملونه •

سيمونوف : انى أعتقد أنها مسألة مناقشات أكثر مما هى مسألة أدب حقيقى •

***

علاقة مجهولة فى حياة كافكا

لا شك أن المرجع الاول فى حياة كافكا هو صديقه ماكس برود • وهو كذلك ناشره الاول • ولكن هذا لا يعنى أنه لا يوجد أدباء وباحثون آخرون يسعون وراء كشف ما غمض من حياة وأعمال الاديب العظيم • من بين هؤلاء يبرز اسم أديب ايطالى هو جيورجيو زامبا • فقد اكتشف زامبا منذ عشر سنوات ، بعد بحث عنيف، ثلاثين خطابا للكاتب ، ونشر ترجمتها الايطالية فى ابريل ١٩٥٤ فى مجلة « باراجونى » • ولو أنه حين بعث بصورها الى ماكس برود لم ينشرها هذا الاخير ضمن مراسلات كافكا التى نشرها عام١٩٥٨•

ومعروف أن كافكا كان قد خطب فتاة تدعى فيليسيتا باور ، وكانت لفيليسيتا هذه صديقة حميمة تدعى مرجريت بلوك ، وهنا نذكر آخر ما وصل اليه زامبا فى بحوثه • فهو يقول انه كشف عن حقيقة كبيرة فى حياة كافكا وهى أن مرجريت أحبته ، بل وأنجبت منه ولدا، ولكن كافكا مات دون أن يعلم أن له ولدا • ولقد ماتت مرجريت عام ١٩٤٤ بعد ان اقتيدت الى معسكر نازى • وفى آخر سنوات حياتها كانت تقول وتكتب انها أنجبت ولدا من مؤلف «القضية» • ولكن لو كان هذا الكلام صادقا لكان كافكا قد أشار على الاقل الى هذا الحب فى الخطابات الثلاثين التى سبق أن كشفها زامبا نفسه ، فى حين أن زامبا يكتب فى جريدة « لاستامبا » بتاريخ ٢٩ ابريل ١٩٦٤ فيقول انهذه الخطابات خلو من كل عاطفة بل من كل صدقة يغلفها الحب • كل ما هنالك أن بعض العبارات توحى برقة واهتمام يفوقان المستوى العادى قليلا • ولكنه يعود فيقول ان الاشارات التى وردت عن الآنسة بلوك فى مذكرات كافكا فى نفس الفترة « تثبت أن كافكا كان ينوء بهذه العلاقة ، وأحيانا لدرجة العذاب » لان مرجريت كانت أفضل صديقات خطيبته•

والندع زامبا يقص علينا القصة كاملة: تعرف كافكا على اليهوديتين الشابتين فى برلين ، وكانتا فى الرابعة والعشرين، أما فيليسيتا فكانت رئيسة قسم فى متجر كبير فى حين كانت مرجريت مندوبة فى فينا لمصنع أمريكى • وحوالى نهاية ١٩١٣ أوفدت فيليسيتا صديقتها الى براج لتعلم قرار كافكا النهائى بعد سنتين من التسويف • وبعد فترة قصيرة احتفل الجميع بالخطبة فى أحد فنادق برلين • اذن فقد نجحت مهمة مرجريت • ولكن اذا كان كلامها صادقا فقد جعل منها كافكا أما فى تلك الفترة• وحتى الآن ليس هناك أى دليل على وجود الطفل وعلى أبوة كافكا • بل ان برود نفسه ، الذى كان فى ذلك الوقت أقرب الناس الى كافكا ، يؤكد انه لم يلحظ أى شيء غير عادى • وبموجب ما تقوله مرجريت ، توفى الطفل فى ميونيخ عام ١٩٢١ فى سن السابعة • ولى فى فلورنسا أصدقاء قدموا لى معلومات ثمينة بخصوص هذه المسألة ، وقد أخبرونى أن مارجريت أرتهم حوالى عام ١٩٤٠ ألبوما يحوى صورا فوتوغرافية لكافكا ولابنه • وكانت تقول ان كافكا هو رجل حياتها » •

ولكن لو كانت مرجريت قد أحبت كافكا كما كانت تؤكد ، فانها ما كانت لتجهل الفرح الذى كان سيشعر به عندما يعرف أنه أصبح أبا ، فقد كان يعتبر عدم القدرة على الانجاب لعنة الهية •

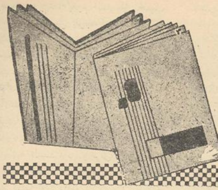
وقد فسخت خطبة كافكا وفيليسيتا عام ١٩١٧ عند ظهور أولى علامات الالم على الكاتب •

ويعتقد زامبا أن فيليسيتا تزوجت بعد ذلك بقليل ثم لجأت الى كندا • وكذلك غادرت مرجريت بدورها ألمانيا عام ١٩٣٦ الى فلورنسا • وفى عام ١٩٤٠ وضعها البوليس الايطالى تحت الرقابة فى احدى مناطق تشيوتشيارا• وبعد ذلك بأربع سنوات ، فى فجر يوم خميس العهد الذى يسبق عيد القيامة ، قبض عليها الجنود الالمان مع يهود آخرين • وليس لدينا معلومات عن نهايتها التى وقعت بعد ذلك بقليل ، والمعتقد أنها ماتت بضربة من مؤخرة بندقية جندى ألمانى ، ولم يستطع الصليب الاحمر أن يجلو غموض الامر •

هناك كذلك أكثر من ألفى خطاب كان كافكا قد كتبها الى فيليسيتا ، وقد سلمت هذه الخطابات أخيرا الى ناشر أمريكى • ويقول زامبا :

« لقد علمت أن فى هذه الكومة من الخطابات توجد خطابات تعترف فيها مرجريت لصديقتها بما حدث بينها وبين كافكا ، اذ شعرت بالرغبة فى تحرير نفسها من هذا السر بعد موت كافكا وابنه ، خاصة وأن فيليسيتا نفسها قد تزوجت » •

« ابراهيم سوريال »



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

كيف يعبر الفنان ؟ وما هى المشكلات التى تطرحها قضية التعبير فى الشعر خاصة ؟

يتساءل الدكتور أحمد كمال زكى فى عدد يوليو من الآداب وهو يتناول القضية من زاوية الاداء الشعرى ، لماذا الغموض ؟ ، والسؤال هنا موجة الى الشعراء المجددين ، والدكتور الناقد يرى آن الشعر المرسل يتطلب من الفنان طاقة تفوق كل ما يتطلبه الشعر العمودى ، السبب بسيط هو أن غياب المقاطع المتساوية التى يضبطها الروى • تحمل الشاعر على أن يبحث عن البديل ، أو عما يجذب المتلقى عن طريق يختلف عن رتابة الايقاع ورنين القافية، والشعراء المحدثون يعتمدون فى أدائهم على أشياء تبدو حتى الآن مجرد ظواهر، وان تكن ذات أثر فعال فى الدلالة على روح الشعر الجديد •

والناقد يعتقد أن اسهام فريق من الشباب فى استنباط بعض المقاييس من أجل ضبط الشعر المرسل أمر بالغ الاهمية ثم يعود ليلاحظ أنهم لم ينجحوا حتى الآن فى فرض كل ما استنبطوه من مقاييس ، كما لم يستطيعوا أن يغيروا من القاعدة التى تقرر آن الشعر ولا سيما المرسل منه — لم يعد يلفت الا قلة من المتخصصين ، وهذا الوضع الشائك يدفعنا الى أن نتساءل : ترى هل سيأتى اليوم الذى يفقد فيه الشعر الاهمية التى كانت له فى حياة الجموع؟، والناقد يقدم افتراضا يعتقد أنه التفسير الصحيح لما يتعرض له الشعر من خطر ، فالمقاييس التى يأخذ الشعر الجديد بها نفسه هى بعينها مصدر ما يعانيه وما سيعانيه ، وهذه المقاييس هى الاتكاء على التسلسل الوجدانى لا التسلسل المنطقي داخل مقاطع قصيرة ملأى بالكنايات والرموز ،وقائمة على وحدة التفعلية التى تقوم بدورها على ما يسميه الناقد الايقاع العضوى ، فهذه المقاييس وان كانت تجعل الشعر يبتعد عن آفتى الرتابة والجمود فهى من ناحية أخرى تورطه فى ضرب من الركاكة والغموض ، والناقد يبدى اعجابه بأشعار السياب وعبد الصبور وحادى وأدونيس وهم من طلائع المجددين ولكنه لايرى فى أشعار الكثيرين من أنصار الجديد الا ما هو رخو بارد والا ما يستبدل بالتعبير الموحى غموضا مقفلا وبالتركيز تشويشا وبما يجب أن يكون عليه الشعر من تكثيف سطحية وابتذالا • والناقد يوجه نصيحة الى هؤلاء بأن يبدأوا من جديد من حيث وقف العموديون أصحاب النظام البيتى المعروف لأنهم دللوا على أن أداءهم الفنى لم يستقم عوده بعد • أو بعبارة أخرى دللوا على أنهم لم يمروا بالطور العمودى الذى يخلق الفنان الاصيل ، وهو طور مر فيه كل المجددين ، وما تجربة شاعر كعبد الصبور الا نموذج للشاعر الذى يفلت من بين جموع التقليديين — بعد تجارب موفقة فى النظم — محررا شعره من الانماط الدارجة والافكار المتوارثة التى تلعب فيها الدور الاساسى أساليب التقديم والتأخير وما يجرى هذا المجرى• والشاعر صلاح عبد الصبور فى رأى الناقد رغم اصطناعه للرمز والكناية واضح كل الوضوح ، ووضوحه ناجم عن أنه يعرف ما يريد آن يقول وكيف يقول ، وهو يرى كغيره من المجددين الناجحين أن الشعر المرسل اذا كان عليه آن يعنى بالظلال استنادا الى القاعدة القائلة بأن « أروع الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه » فان هذه الظلال يجب ألا تحجب الرؤية والا تمنع العطاء • والدكتور أحمد كمال يرى أن مسالة الغموض هى أهم ما يوجه للشعر الجديد من اتهام ، فالكثير منه مجال حقيقى للمعاناة التى لاتسفر عن شىء واضح ، والتى لاتمنح شيئا بعد طول المماطلة ، وظلالها من القتامة بحيث تحجب الرؤية وتمنع العطاء ، فما يريده الناقد من أى شعر هو الفهم والافهام ووضوح الدلالة •• فهو يدعو الى الغموض الواضح — أى ذلك الغموض الذى لايمنع العطاء ولا يحجب الرؤية — ومندرة للتكرار •

ونقف لمناقشة الدكتور الناقد فيما ذهب اليه ، فهو قد انتقل من قضية الشعر الجديد ومشكلاته الخاصة النابعة من طبيعته التى تختلف عن الشعر الكلاسيكى القديم الى قضية ثانية لاترتبط بالاولى ارتباطا سببيا كما يقول أصحاب الفلسفة وهى قضية عجز بعض الشعراء عن التعبير الواضح الجميل بهذا الشعر الجديد ، فهذه القضية الثانية من الممكن أن تعترضنا عند الشعراء القدامى أيضا اذا لم يتمكنوا من أداتهم التعبيرية ، وعمدوا الى التكلف والسطحية بل اننى أزعم العكس ، فهذا الشعر الجديد الذى يسميه الدكتور الناقد بالشعر المرسل أقدر على التعبير الواضح ، وأقدر على تقديم الصورة الحية الزاخرة بالحركة الصارخة بالدلالة أو الهامسة بها من الشعر القديم ، لطواعية الادوات التى يستخدمها ولمرونتها ، لذلك فهو الذى يستخدمه الشعراء الأوربيون فى كتابة الدراما الشعرية بكل ما فيها من تعدد النغمات العاطفية وتشابكها ، وبكل ما فيها من شخصيات وصراع وهم يستخدمونه ابتغاء للوضوح لا للغموض، ثم من الذى قال ان الشعر القديم كان قائما على التسلسل المنطقى مما يهبه

الوضوح ، بينما يقوم الشعر الحديث على التسلسل الوجداني مما يحيطه بظلال الغموض ؟ ان هيكل القصيدة القديمة يرتكز «تسلسله» وهو تسلسل رقيق الحال لايستطيع أن يفخر بأن بناءه المعماري وثيق الاركان على أي شيء الا الاسان المنطقي المحكم ، والتماسك الفكري العميق ، فالشاعر ينتقل من البكاء على الأطلال الى الغزل الى المديح أو الى الحكمة السائرة دون أي رابط عقلي بين هذه الحلقات التي ربما لم يكن يجمع بينها الا التتابع الزمني أو الحالة النفسية ، بل ربما كان الشعر الحديث بكل ما فيه من استثارة للانفعال أوفر منطقية وأغنى بالعناصر العقلية ، وأنا لا أعني بذلك أن يتحول ما تقدمه القصيدة من متعة فنية الى معاناة ذهنية فان ذلك يخرجها عن نطاق الشعر كلية ، ولكنني أشير الى أن كل انفعال عميق يحتضن فكرة ، يحتضن ادراكا لعلاقة من علاقات العالم الخارجي أو عالم الذات ، تختلف في طبيعتها عن مقولات الفلسفة ولكنها عنصر عقلي على أية حال ، ونقدم هنا نموذجا حيا يعرضه لنا الاستاذ صبري حافظ في عدد يوليو من مجلة العلوم ردا على مسألة افتقار الشعر الحديث الى النزعة العقلية، ويتجسد هذا النموذج في الشاعر الكبير بابلو نيرودا ، فهو يتغنى بكل ما في الطبيعة من ضراوة ونضارة فيغني للبحر وللخبز ، ولصخور بلاده ومروجها لكل ما في تلك البلاد ، بلاد البؤس والشتاء القارس البرودة والرياح ، يغني للحياة ، ومن خلال هذه الاغنيات يتردد ايقاع متميز ، ايقاع القضية الاساسية التي عاش بها ولها ، وهذا الايقاع يجمع النزعة العقلية والغنائية معا ، حتى لانعرف كيف نميز بينهما فنحن امام غنائية عقلية وأمام فكر يتوهج بالنبضات الموسيقية ، وهذان الرافدان المتعانقان في شعره ينبعان من مصدرين مختلفين ، فارتباط الشاعر بالقضايا الانسانية ووضوح رؤيته للواقع يهب شعره عقلا فذا شديد النضوج ، بينما طاقات الحب المتدفقة والتي تشمل الطبيعة والانسان ، تهب هذا الشعر قوته الغنائية العاتية . وحينما نقرأ قصيدته « أيها الخبز » ، نرى كيف نفخ الرغيف أمام عيني الشاعر بطاقات شعرية [illegible] ، فتغزل فيه كأنثى وأبرزه في نفس الوقت كقضية :

فتكبر وتكبر فجأة ..
كقامة .. كفم .. كنهر

ومن هضاب الارض
تتصاعد الحرارة والنماء وريع الخصوبة
وعندئذ يتجمد لونك الذهبي مخضبا أشكالك
وتطبع الجراح السمراء
لذعتها على أرغفتك المذهبة المستديرة
والآن .. ها أنت ذا مكتملا
يا صنيع الانسان ... يامعجزة تتكرر
يا ارادة الحياة
أواه .. ياخبز كل فم .

ونصل من ذلك الى أن الشعر الجديد لايضع التسلسل المنطقي في مقابل التسلسل الوجداني ، فتلك قضية غريبة عليه لان وحدته العضوية كما يقولون لاترتكز على هذا التسلسل أو ذاك ، بل على أشياء أبعد منهما لسنا بصدد مناقشتها ، ونكتفي هنا بأن نضيف أننا نختلف مع الدكتور أحمد زكي في اعتباره أن الطور العمودي ، أي الصياغة التقليدية للقصيدة العربية، طور ضروري لابد أن يمر به الفنان الاصيل ، بل هو الذي يخلق الفنان الاصيل ، ونحن نعتبر أن المرحلة التي نمر بها في الشعر وما تتميز به من ازدواج بين القديم والجديد ، ومحاولات لاجتياز ذلك القديم وتخطيه ثم لاقامة بناء جديد . أي بعبارة أدق مرحلة الانتقال التي يمر بها الشعر العربي ، هي المسؤولة عن الفقر الى مثل هذه التعميمات ، فما أكثر الشعراء المحدثين الذين بدأوا الطريق بأشعار تسير على النهج القديم ، ولكن ما أعجب أن نصل من خصائص مرحلة معينة الى أن الشاعر العربي لابد أن يكتب الشعر العمودي فهذا الشعر هو خالق الشاعر الأصيل ثم لابد له من أن يتنكر لمنبع الاصالة ويوليه ظهره ، ليذهب الى نبع كدر لا أصالة فيه ، تستقر في أعماقه أوحال الغموض والسطحية !؟ ، واذا لم يكن للشاعر من سبيل ان أراد أن يكون « أصيلا » الا الشعر التقليدي ، فلماذا لايرتب الاستاذ الناقد على ذلك رفض الشعر الحديث جملة وتفصيلا ، مادام لايستطيع هذا الشعر الا أن يكون نباتا هشا متطفلا على الدوحة التقليدية السابقة، بدلا من دفاعه عن «الاساليب» الجديدة ، واغتفاره اعوجاجها أحيانا واصابتها أحيانا أخرى بالعقم الفني .

وطريقة الدكتور احمد كمال زكي في النقد تكاد تتماثل مع طريقة الاستاذ عبد الكريم غلاب ، في نفس العدد من مجلة الآداب حينما يناقش الاستاذ عبد الكريم مسألة التجديد في شعر العقاد، فهو يقيم تعارضا بين الفلسفة العميقة التي تطغى على شعر العقاد ، وبين الخيال والتصور والدلالة الفنية ، والناقد لايرتاح لبعض قصائد العقاد العقلية التي تحول الشعر الى فكرة مجردة سبيل اثباتها قوة المنطق والحجة النظرية لاتوليد المعاني الادبية ، ولكنه يقول بعد ذلك كالمعتذر ان العقاد في بعض قصائده استطاع أن يمزج التأملات الفلسفية بتوليد المعاني الادبية فكانت له قصائد رائعات ، ونحن هنا لسنا بصدد تقييم أشعار الاستاذ العقاد فذلك موضوع كبير لانستطيع أن نمر به سريعا ولكننا بصدد مناقشة التعبير الشعري عن الفكر ، فمع تسليمنا بأن الشاعر يختلف عن الفيلسوف الا أننا لانقيم تعارضا بين الفكر والشعر ، ونستعير من الاستاذ عبد الكريم تعبيره فنقول ان الطريقة الوحيدة للتعبير عن التأملات الفلسفية .

هي توليد المعاني الادبية أي أن يترقرق الفكر العميق في صور حية وأن يكتسي أجنحة من الانفعالات الغنية، وأن تتجسد تجريداته كلها في وقائع موحية ، وبذلك نكون قد عممنا ما أراد الاستاذ عبد الكريم أن يكون شيئا استثنائيا . ويصبح الشعر وعاء للفكر العميق كما هو وعاء للانفعال العميق دون أن يقع فريسة للتقريرية والجمود أو دون أن يقع فريسة للمقاييس العتيقة .

والاستاذ علي شلفوح في مقاله عن قضية التعبير في الشعر الحديث في نفس المجلة يناقش مناقشة مستفيضة مسألة هذه المقاييس ، فهو يعتبر من الظواهر الغريبة اصرار البعض على حتمية المقاييس التي تقاس بها القصيدة الكلاسيكية في القرنين الثالث والرابع، فهؤلاء يفصلون قضية الشعر عن قضية الانسان النامي المتطور الذي يتطلب مقاييس جديدة ومفاهيم متطورة تتفق مع صراعه وتتمشى مع وجوده وتسلط الضوء على مشكلاته ،وهم بذلك يجمدون حركة التاريخ من حيث لايشعرون ويشلون فاعلية الانسان بأوثان فكرية وافتراضات تافهة وهمية .

فهذه المقاييس لم تكن تلقائية النشأة أو اعتباطية التحديد،بل كانت استجابة

للواقع الاجتماعي ، ولاحتياجات العقلية العربية والوجدان العربي والذوق العربي بعد المعاناة والتجارب التي دامت قرونا ، وهي معاناة الانسان الجديد الذي تفتحت أمامه عوالم كالاساطير تعجز أمامها الصحراء ويخجل السراب ، فكان حتما أمام هذا التطور أن تتفتح المدارك وينمو الذوق وتتغير الاساليب والمقاييس . ولابد أن نضع في اعتبارنا أن التعبير ظاهرة حاضرية فهو يعكس تطور المجتمعات ونموها وبقدر مايكون صادقا نستطيع أن نؤرخ به لعصر ما ونتعرف على الاصول النفسية والخصائص الاجتماعية ، لذلك فالمقاييس المنهجية القديمة هي صورة للمجتمع القديم ، ولا يمكن أن نفرض على المجتمع الجديد مقاييس قديمة المعاني ذلك من التناقض والعبث الواضح البين . فالتقدم العلمي والاكتشافات الحديثة جعلت انسان اليوم أعمق تجربة وأقل انفعالا وتأثرا، وأكثر برودة في معالجة قضاياه من الرجل القديم الذي كان مجموعة انفعالات ، وعواطف مشبوبة وأقرب ما يكون الى الحيوانية ، اذ كان عنصر العقل يكاد يكون مفقودا عنده ، فكان سطحيا بسيطا ساذجا، يعتمد على الحواس والواقع المجرد والمشاهدة العابرة ، ولا ينفذ الى كنه الاشياء وأعماقها الروحية التي هي عطاء المعاناة ، وحصاد التأمل ، وثمرة سبر الاغوار النائية في آفاق الروح الانسانية ، ومن هنا فلا مجال لفرض منهجية تعبيرية لاتعي المضمون الوجودي للانسان المعاصر أي المضمون الحضاري في أبعد آماده .

وفي رحلتنا مع الاستاذ الناقد لابد أن ننعطف عند ظل في الطريق ، لنتأمل ما قطعناه ، فالاستاذ شلفوح يقرر قاعدة سليمة ، وهي اختلاف المعايير النقدية بتطور المجتمعات ،ولكنه يضيف الى هذه القاعدة السليمة ذيولا خاطئة مسرفة في الخطأ ، فلماذا يتحدث عما يسميه « انسان اليوم » فيصفه بأن انفعاله يتناقض مع عمق تجربته ، بل وبأنه أصبح أكثر برودة في معالجة قضاياه ؟ انه بذلك يساير اتجاها ذاع في الغرب بعد الحرب العالمية الاولى وما زالت أصداؤه تتردد ، وقد كان ألمع المعبرين عن هذا الاتجاه هو الكاتب الشاعر د .هـ. لورنس ، وهو اتجاه يذهب الى أن التقدم العلمي والعقلي يؤدي الى فقر في العواطف والانفعالات، والى أن انسان اليوم يمزقه تناقض بين عقل يزدهر وعواطف تذبل ، ولاجدال في أن هذا الرأي يتضمن بذرة من بذور الحقيقة ، ولكنها قد ضخمت وشوهت فقد جاء التطور العلمي والعقلي مصاحبا للحضارة الرأسمالية بكل تناقضاتها ، وفرة في الانتاج واملاق عند العاملين المنتجين ، استخدام العلم على أوسع نطاق لتدعيم نظام تحول بعد أن استنفد مقدرته التقدمية الى نظام يكبل الانسان بالاغلال ولا يبقى من العلاقات الحميمة بين الانسان والانسان الا علاقات البيع والشراء لذلك يخلق هذا النظام اتجاها الى افتقار العلاقات الانسانية ، كما يخلق جوا لا يلائم العواطف الحارة ويعتبرها سذاجة وبدائية ، ولكن القوى الاجتماعية التي تناهض هذا النظام وهي تعيش على أرضه تقيم علاقات انسانية تفترض العواطف الغنية والانفعال العميق ، وتتطلع الى خلق مجتمع جديد تزدهر فيه طاقات الانسان جميعا الفكرية والانفعالية بالغاء علاقات السوق واقامة علاقات التعاون ، « فبرودة العواطف » ليست صفة مطلقة من صفات الانسان الجديد ، بل هي وضع عارض تفرضه علاقات معادية للانسان . ونحن لم نسهب في الحديث عن تلك النقطة الا لارتباطها الكبير بالتعبير الشعري وهل للشعر مادة الا الانسان ؟ ونعود لصاحب الاستاذ شلفوح في رحلته ، فهو يذهب الى أن المقاييس المنهجية المدرسية في القرنين الثالث والرابع . ان استطاعت أن تستوعب واقع القرنين أو ما بعدهما في عصر الانحطاط . فهي لاتستطيع أن تستوعب الواقع الحديث ، فالقواعد البلاغية لم تعد وحدها تكفي لاستكناه الانسان اذ ـ وكل هذه التعبيرات من عند الاستاذ شلفوح ـ لابد من معطيات فنية وعلمية جديدة تسلط عليه الضوء كالدراسات الاجتماعية والنفسية وغيرها من الدراسات التي تنوعت بتنوع حاجيات الانسان . فالطباق الذي كان يثير اعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لايثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجابنا ، لان الذهنية الحديثة أصبحت لاتؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج ، فلا تثيرنا المقابلة ، بين الضحك والبكاء التي استطاع أن يجمعها في بيت واحد في قوله :

لاتعجبي ياسلم من رجل .. ضحك المشيب برأسه فبكى .

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحيها من سياق البيت وتلك هي الحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث، والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجىء الى الطباق ، الذي هو صورة للعبثية الوجودية وفوضوية الحياة ، ولامنطقية الأشياء فالذي يضحك يبكي ، فالعبثية الوجودية التي يعبر عنها الطباق مأساة الوجود المتعقل المنطق (والتعبيرات كلها في ذمة الاستاذ شلفوح) ، مأساة العقل البشري الذي ظل يجري ويلهث وراء الحلول والافتراضات لهذه العبثية بدون جدوى . فالطباق من حيث هو طباق لايثيرنا الا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجناس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأيناه عند الحريري ، وبديع الزمان الهمذاني وأبي تمام وغيرهم من تجار الحرف وسماسرة التعبير .

ونحن هنا في حاجة الى وقفة طويلة حتى نستطيع أن نلتقط أنفاسنا التي ذهبت بها تلك الالفاظ الوعرة ومااختفيه وراءها من مسالك فكرية أشد وعورة . فالقول بالعلاقة بين القواعد البلاغية وعصرها قول سديد ، ولكن أن نفهم من ذلك ان القواعد البلاغية انعكاس مباشر وضروري لعقلية العصر ، بل اعتبار أن هذه القواعد هي فلسفة العصر التي تمت فيه ، فليس الا مضيا مع الوهم الى آخر الشوط ، ان الناقد القديم شأنه في ذلك شأن الناقد الحديث لم يعجبه في بيت دعبل مجرد البراعة اللفظية والزخرفة التعبيرية بل ان الكتب القديمة تفيض بالتدليل على أن تلك البراعة لاتدور حول نفسها بل تنقل ما كانوا يسمونه المعنى الشعري : لما تقدم الزخرفة التعبيرية الثوب الملائم لهذا المعنى ، وكانت تلك البلاغة عندهم هي مراعاة الكلام لمقتضى الحال أي تصوير الحالة النفسية والاستجابة للظروف الموضوعية ،ولم تكن ابدا زخارف جوفاء وطلاء سطحيا ، ولا شك في أن الاستاذ علي شلفوح يظلم عبد القاهر الجرجاني أفدح الظلم ، أو لعله يظلم نفسه حينما يقرن هذا الباحث العميق ، صاحب النظريات العلمية الصائبة بهذا الفهم الساذج الذي يريد الاستاذ شلفوح أن يلصقه بتراثنا النقدي الصاقا ، ولعل الاستاذ يعتقد أن المقاييس الجديدة معناها رفض المقاييس القديمة كلية باعتبارها أشياء ميتة لاتنتمي الى عصرنا، وغاب عنه ن هذه المقاييس القديمة تشتمل على نظرة نافذة الى مسالة التعبير،

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

المجلس الأعلى ... وأدب السد

محاولة التملق واثارة الزوابع الفارغة التى لا تحمل فى جوفها شيئا من الحقيقة أصبحت أشياء لم نعد فى حاجة اليها . ولم تعد تنطلى علينا .

أصبحت الحقيقة وحدها هى التى تثيرنا وهى التى تنتزع من أكفنا التصفيق لصاحبها وتركز فى نفوسنا الاحترام له .

كلام دار فى رأسى بعد الانتهاء من الحفل الذى أقامه المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب يوم الاربعاء الماضى للاحتفال بالعيد الثانى عشر للثورة . وهمس سمعته من كل الموجودين حولى .

كان الموضوع المطروح للحديث (السد وأثره فى حياتنا الادبية) .

اصطف فوق المنصة للحديث فى هذا الموضوع الدكتورة سهير القلماوى والاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله والاستاذ الشاعر محمود حسن اسماعيل والدكتور حسن سعفان . والقى كلمة الافتتاح الاستاذ يوسف السباعى فأشار الى طبيعة الالتقاء الروحى بين الثورة والادباء والفنانين ومدى التفاعل الطبيعى الذى حدث بين الثورة والادب .

واعطيت الكلمة بعد ذلك للدكتورة سهير القلماوى، واستولى على الموجودين الصمت . فى عيونهم نظرات احترام ، تكاد أكفهم ترتفع لتصفق بين كل فقرة وفقرة .

شعروا بالصراحة . بمواجهة الموقف بوضوح . لم يكونوا يتوقعون هذه الصراحة . فوجئوا بها . كانت الدكتورة سهير تواجه الجمهور بنظراتها الثابتة . قالت له . الادب مظلوم اذا قلنا أنه تأثر بالسد فأصبح عندنا ما يعرف بأدب السد . أين هو أدب السد الذى يستحق الدراسة أو يستحق أن يطلق عليه أدب بمعنى هذه الكلمة كل ما كتب عن السد لاتعدو المؤلفات الاعلامية الصرفة . وهذه المؤلفات تخلو بدون شك من الجانب الادبى . ولكى لا نعدو الحقيقة نلاحظ أن السد العالى يلقى اهتماما من جانب الشعر ولكن هذا الانتاج الشعرى لا يمكن أن يصل الى مستوى هذا العمل الضخم . فكله تقريبا تهويمات بعيدة عن الايحاء الذى تركزه عظمة السد فى النفس ، أو هروب الى الحديث عن الآثار والفراعنة ورمسيس على وجه الخصوص وعلى هذا لا يمكن أن يكون هذا من أدب السد فى شىء .

الشاعر الكبير الاستاذ محمود حسن اسماعيل يبتلع ريقه فى عصبية . يضغط قبضتيه ثم يضغط جبهته بكفه فى قلق . النظرات كلها تتجه نحوه والشفاه جميعها تبتسم له . ولكنه يطرق الى الارض فى انتظار دوره . فربما استطاع أن يرد على هذا الهجوم .

ويحس الناس بالتقاء صادق مع الدكتورة سهير فترتفع الأكف بالتصفيق ويزداد حماسها فتنفذ الى الجمهور بصرها اكثر . وتنفذ الى الحقيقة اكثر .

وتقول فى ثقة . ولاشك أن السد العالى يلقى اهتمامه فى المواويل الكثيرة والاغانى الشعبية التى نسمعها ليل نهار والاغانى المؤلفة كذلك ولكن هذا كله يتسم بمسحة عاجلة فى التأليف القصد منها الالتقاء مع الجماهير بأى شكل، بعيدا عن الادب بمعناه الحقيقى .

وأحست بمدى تجاوب جمهور الحاضرين معها وتأكدت أن أى بذرة تلقى بها وسط هذا الجو يمكن أن تنبت ماترجوه . والقت ببذورها ولكنها لم تطلب الثمار . أربعة اسئلة القتها وتركتها دون اجابة ولم تنتظر اجابة .

هل موضوع السد موضوع ملهم فى الادب أم لا ؟ . هل الموضوعات المشابهة له وجدت صدى لها فى الادب أم لا ؟ .

مازلنا فى مرحلة بناء السد . الحدث قريب منا جدا . فما أثر ذلك فى الادب وكيف تؤثر المعاصرة على نوع الانتاج وجودته ؟ . هل فجر خزان أسوان قبل ذلك شيئا فى الادب ؟ .

ولكنها أرادت أن تطفىء قليلا من لهيب الأسئلة فقالت باسمه : معركة بور سعيد إختلست طاقات الكتاب والفنانين . سرقتها من السد العالى .

الشاعر محمود حسن اسماعيل يتهيأ ويستجمع كل قوته ليمنح قصيدته التى سيلقيها عن السد كل روحه . الدكتورة سهير تعطى القصيدة كل اهتمامها . الناس فى صمت عميق بعضهم يريد أن يصدر حكمه . وبعضهم يريد أن يصل الى نتيجة . من المنتصر ؟ هل صدقت الدكتورة سهير فى حكمها على كل ما كتب من شعر عن السد ، وتنتهى القصيدة . وتبتسم الدكتورة ويشاركها الناس الابتسام فقد انتصرت ومع ذلك انخرط الناس فى تصفيق حاد فقد طغت روعة القصيدة فى ذاتها على كل تفكير . الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله يلقى بصوته الرقيق قصة قصيرة بعنوان (الهدية) وهنا فقط يمكن أن نقول ان القصة القصيرة تقترب بوضوح من أدب السد الذى لا يوجد الآن .

فى نهاية الحفل قام الاستاذ يوسف السباعى بتسليم الجوائز للفائزين فى مسابقة طلاب الجامعات والمعاهد العليا، مما استلفت نظرى تقدم أحد الشبان أربع مرات ليصافح الاستاذ يوسف السباعى . فى كل مرة كان يتسلم جائزة .

● اسمه • يوسف حسن نوفل

● أنهى دراسته هذا العام بكلية دار العلوم بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف •

● حصل على الجائزة الاولى فى المقال بعنوان (انسانية الحضارة العربية وأبعادها) •

استعرض فى هذا المقال الانطلاق العملاق للعقل العربى فى مجالين متقاربين كانا بمثابة الاشعاع الفكرى والروحى والانسانى فى وقت كانت الظلمة فيه سائدة • فى العصور الوسطى • وقام برصد تلك الحركة الفكرية فى الاندلس ثم صقلية وعنى بابراز التفوق الانسانى الذى تتلمذت فى مدرسته أوربا : العصور الوسيطة • وظل أبدا باقيا نفخر ونعتز به •

● جائزة أولى فى البحث الموجز بعنوان (التفسير القومى للنضال العربى) وفى هذا البحث كان اهتمامه مركزا على مناقشة فكرتين ، الاولى : هى العملية الكيميائية الخطيرة التى تمت فى تجربة الكفاح المرير الذى اعتصر الكيان العربى ، وجندت فيه كل امكانيات الانسان العربى فى شتى أجزاء الوطن الكبير • وكانت نتيجتها تثبيت الخطوات المترنحة على الدرب الطويل • وكانت نتيجتها أيضا توحيد الجبهة العربية وتحديد ملامحها ، والفكرة الثانية : هى اثبات ان مظاهر التحضر الثورى الذى غير الاوضاع وبدلها نبع من الارض التى فرضت علينا حبها وتقديسها ومن أجل ذلك كان الامل واحدا والالم واحدا •

● الجائزتان الثالثة والسابعة فى القصة القصيرة لقصتين بعنوان (الزاوية المعتمة) و (العربة والطريق) •

● الجائزة العاشرة فى الشعر • قصيدة بعنوان (غيرتى) •

يقول فيها :

أتحثنى ألا أغار وأنت لى أمل انتصار
لكن لانك طيف أحلامى وأغنية النهار
لكن لانك ثروتى أدعوك فى لهف الصغار
وأظل فى لهفى أغار لان فيك هوى مثار

لفت نظرى أن يحصل هذا الشاب على هذه الجوائز فى فروع مختلفة • يمكن أن يكون هناك شاعر وقصاص مجيد فى نفس الوقت • ولكن أن يكون هناك شاعر وقصاص ، وباحث وكاتب مقال مجيد فى نفس الوقت فهذا ماشد انتباهى فالشاعر أو القصاص يخرج عن منطقة العقل الى حد بعيد ليعيش فى منطقة الخيال أو منطقة الوجدان أو أى منطقة الا منطقة العقل المجرد • وهذا مالا يعترف به الباحث أو كاتب المقال الذى يحصر نفسه فى حدود العقل والمنطق الى حد بعيد فيعتمد على التحديد والتاريخ والرقم والوقائع وما الى ذلك • توجهت اليه • أسررت له بخواطرى • فاطرق لحظة وبرقت عينا الشاب الذكى وقال :

الواقع أن هذه الفنون على تعددها تجمع بينها روابط كثيرة بحيث لا يصبح من الصعب – فى نظرى – أن تظهر فى قلم واحد •• لكن الشىء الذى أود أن أقرره هو أن أول هذه الفنون قرابة الى نفسى هو : الشعر • والشعر فن رقيق رهيف يتسرب برهافة الى كل فن • ومن أجل هذا كان الثوب الذى يسعدنى أن تظهر فيه قصصى هو الثوب الشعرى • واهتمامى بالادب على هذا النحو صاحبه اهتمامى بدراستى ، ومن هنا كان ولوعى بالبحث وتقصى جذور المواضيع التى تجذبنى •

● ولكن ألست معى فى أن الاسلوب الشعرى اسلوب قديم عفى عليه الزمن وأن المذاهب الحديثة فى القصة تنكر هذا الاسلوب لتعتمد على الاسلوب المباشر • أسلوب العصر • لتصل بنا الى الفكرة من أقرب طريق بعيدا عن هذه المحسنات •

● **أنا لا أقصد بالثوب الشعرى أن أنصرف عن الهدف الذى من أجله شقت القصة طريقها • وانما أقصد أن اسلوب القصة يأخذ – عندى – سمتين من أبرز سمات الشعر : السمة الاولى • البعد عن التقريرية واستخدام الايحاء • والسمة الثانية : استخدام الصورة فى التعبير ، وهذا لايعنى عدم تتبعى الصاعد لفن القصة القصيرة التى صارت تعنى بتناول موقف ما ، قبل كل شىء •**

وصافحته وانصرفت وبسمة أمل كبيرة ترتسم على شفتى بمستقبل جيل جديد •

من أرشيف الثقافة

ليوناردو دافنتشي

(١٤٥٢ — ١٥١٩)

الفنان المصور **ليوناردو دافنتشي** هو اعظم مصورى عصر النهضة جميعا ، ولا يدانيه من معاصريه غير **مايكل أنجلو ورمبرانت** . ولقد ولد ليوناردو فى قرية صغيرة تسمى « دافنتشي » بالقرب من مدينة فلورنسا وقد كتب لها الخلود **بسبب ميلاده فيها ، وفى طفولته قرأ كثيرا فى الفنون والآداب . ثم تتلمذ على يد الرسام الفلورنسي « فيرتشيو » .**

وتميزت حياته بالرفاهية والثراء ، وانعكست هذه الحياة المرفهة فى موضوع وأسلوب لوحاته الفخمة . واهتم الفنان بالملاحظة العميقة الدقيقة للحياة ، ومن ملاحظاته كان يختار « أبطال » صوره من الطريق ومن بين الناس العاديين . ومعظم أبطاله من الغلمان ولكنه تفوق أكثر فى رسم العذارى ، بل ان لوحته «الموناليز» أو « الجيوكنده » تعد أعظم صورة رسمت لانثى فى التاريخ حتى الآن

وتحليل لوحاته يكشف غرامه الشديد بالرسوم الطبيعية وانصرافه عن الرسوم المعمارية ، وتلمح أيضا تأثره بالحياة اليونانية القديمة بما فيها من تربية رياضية وفكرية حتى امتلأت لوحاته بالكثير من « الوجوه الاغريقية » ولكن الحليل الفنى لأعماله يكشف عن ظاهرة غريبة فقد ضمن ليوناردو بعض لوحاته «الجميلة» وجوها انسانية شاذة مشوهة وغريبة التكوين ، وقال النقاد فى هذه الظاهرة أنه قد عهد الى تسجيل الحياة كما هى بما فيها من جمال وقبح وخير وشر . وليوناردو فى حياته الخاصة — كشأن الفنانين — دائم التنقل والترحال كمن يبحث عن شيء يفتقده . كثير القلق والتردد حتى استحال عليه اكمال كثير من رسوماته التى بدأها كما حدث فى لوحة « وجه المسيح »

ومن أعماقه تمنى الرجل أن يهجر التصوير الى التاليف ولذلك كتب كثيرا من الموضوعات الادبية والمذكرات الشخصية التى لم ترى النور باستثناء مخطوط دراسي فنى بعنوان « رسالة فى التصوير » وقد نشر عام ١٦٥١ على نطاق ضيق ولم يحسن حتى اليوم الاستفادة منه ، وتنظيم نشره بطريقة مدروسة .

وكل المهتمين بالفنون التشكيلية يحتفظون فى مكتباتهم بنسخ من لوحات ليونارد العظيم خاصة — تعميد المسيح — العشاء الاخير — الجيوكندا — العذراء والطفل والقديسة آن — وغيرها من أعماله العظيمة — ولكن ماسر عظمة ليوناردو .. ؟ الجواب كما أعتقده وكما نقلته عن مذكراته هو :

« أرسم الصور وفيها من الأفعال مايكفى لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها » .

عبد الحميد فرحات

(استدراك)
بالعدد الماضي نشرت قصة
« علبة ألوان »
للأديب : محمد بهاء السيد
ونعتذر لسقوط الاسم

كنا قد انتهينا من عرض ملاحظات الكتاب والادباء على المقترحات التى تقدم بها الاستاذ الخضرى عبد الحميد فى سبيل تطوير القصة القصيرة وكنا نترقب تعقيب الاستاذ الخضرى على هذه الملاحظات ، وقد وصلنا أخيرا هذا التعقيب المرتقب تحت عنوان (كلمة ختامية فى مهرجان ناجح ، وأبدى السيد الكاتب رغبته فى نشر هذه الكلمة (كماهى) أعنى دون السماح لهذه الاصابع ، التى لاتفتأ تتحرك بين الكلمات والجمل ، والسطور التى ينشرها هذا الباب ، أن تمارس نشاطها المعتاد فى هذه المرة بالذات ، حرصا على سلامة هذا التعقيب الذى يريد صاحبه أن يكون مسئولا عنه (كما هو) أمام زملائه النقاد

وكان يسعدنا ـ نزولا على رغبة الاخ الاديب ـ أن نخلى بينه وبين أصدقائه ـ ولقد كدت أكتب أعدقائه ـ لاسيما أن مناقشته لآرائهم جاءت تتسم فعلا بطابع الهدوء والسماحة وضبط النفس . لولا عدم امكان تحقيق هذه الرغبة لان التعقيب جاء من الطول والاسترسال بحيث لاتتسع لنشره صفحات هذا الباب .

ومن أجل ذلك أصبح لامحيص من ممارسة هوايتنا المعتادة مرة أخرى .. والعمل على تلخيص هذا التعقيب وتركيزه وضغطه ،وان كنت أعد الاستاذ المعقب انى سأحاول جهدى أن أحافظ على جوهر كلامه حتى يبدو للقراء وكأن يدا لم تمسه .

« كلمة ختامية .. فى مهرجان ناجح»

أود ـ قبل ان أسوق كلمة الختام فى هذا المهرجان الفكرى ـ أود أن أقول ان فكرتى فى حد ذاتها لم تكن ـ كما فهمها الأكثرون ـ دعوة الى تحطيم القواعد ، وانما الدعوة كانت من أجل استثارة الهمم نحو ايجاد (محاولات) لمزيد من الابتكار والتنويع ، وبعدها كانت فكرتى فى تخصيص هذا المنبر لمناقشة ما يطلع علينا به المجددون من مستحدث الالوان ومبتكر الافانين ، نتناولها ـ هنا فيما بيننا ـ نقدا واختبارا قبل الانطلاق بها الى صفحة ما أسميته (البرنامج العام) .

ولكن كان من المؤسف أن الاجماع كاد يكون كاملا بين صفوف معسكر المهاجمين المعارضين على أن قصتى القصيرة : «لغة الزهور» هى الانموذج المتضمن تطبيق النظرية ، وما هى بذلك ظلموها وظلمونى ، كما سأبين ذلك فى ختام هذه الكلمة .

والى الاخوة فى القلم ممن اهتبلوها .. «فرصة ذهبية» يستعرضون فى مناسبتها (عضلاتهم الأكاديمية) مفترضين فى ـ العبد لله محسوبكم الضعيف اليه تعالى، جهلا مطبقا بكل ماهو (اصطلاحات فنية) .. الى هؤلاء أقول : «برضو كتر خيركم ـ وشكرا ـ ونتناقش لكم فى المسرات» .

نعود الى صلب الموضوع .. لقد كانت كلمتى ـ كما قلت ـ «بطاقة دعوة» استجلابا للموضوعات .. فلا هى كانت (القول الفصل) ولا هى قات عنى ما حاول بعض الاعزاء المجتهدين أن يحملوها به من غزير المعانى التى تفوق بكثير طاقة (حمولتها) .. فياليت الاديب محمد يوسف العقيد يعيد الآن ـ فى تمهل وترو ـ قراءة الكلمة بالعدد ٤٥ ، فانه سيرى اننى ما قدمت (أقصر قصة) على انها الاختراع الأمثل .. وانما كان تقديمها (ليقتدى) المترددون المتوجسون بى من حيث «تقديم الشىء» ، وكما سبق القول : « وحتى لايقال : مصيدة نصبها الخبيث وولى» .

ومقالتى كانت ايماءة خفيفة الى وجوب التناقش وتبادل الآراء والتعرف على مختلف وجهات النظر فى عمل فنى ذى مفاهيم جديدة ، أو شكول مغايرة .. لكنها ـ بحال ـ لم تكن أن نتخلص من تعدد الفصول فى المسرحية ـ كما قال السيد احمد الشربونى ، ولا هى كانت انى أشترط خلو التجربة من عقدة وحبكة ووسط. ونهاية .. فان المسألة لم تكن اشتراطا ولا الزاما ولا يستطيع أى عزيز من أولئك الأعزاء أن يزعم الآن ـ وقد انجلى العثار وهدأت الاعصاب ـ اننى بكلمتى تلك أصدرت (لائحة نظام أساسية) اشترطت أن تسير وفق بنودها وفقراتها الاعمال الادبية من قصة .. وقصيدة .. ومسرحية .. وبالطبع وضح أن مقالتى كذلك براء من ادعائى النقد أو رسم منهج جديد ! .. ماعلينا فهى على أية حال (فرصة) سنحت لتشريح قصتى بساطور النقد الذى برع فى استعماله بعض الأخوة الأعزاء فى المناسبات المختلفة .

ودفاعا عن «لغة الزهور» التى عابها بعضهم بقوله : «الحادثة فوتوغرافية ، مسطحة ، ساذجة ، بناء وأسلوبا .. وكان كاتبها يستطيع أن ... وأن .. الى آخر هذا الدرس القيم الذى أشكرهم عليه .. أقول دفاعا عن هذه القصة ، التى قالوا عنها أيضا انها مغرقة فى الواقعية وان بها تحولا مفاجئا لم أقدم له فى صدر القصة مايبرره ، وذلك حين قلت ان الزوج لما عاد الى بيته فوجد زهورا ، رضى عن زوجته وانبسط لها بعد ان كان قد ازور لها واعرض عنها ، أقول من الواضح أن هذا بعيد كل البعد عن المعنى الذى تؤديه فى القصة دلالة لأحداث بعون من (الكلمات الموحية) ، والمعنى جلى بين يقول أين الرجل

مع بعض الجارات عن رجلها وعن بيتها ثم ان مجرد سخريتها من السيدة التى تتعشق الزهور ايحاء آخر بأنها تحمل من السجايا عكس ما تتحلى به تلك !

أما وقد (انفجر) الزوج فيها فانها (أفاقت مذعورة وجلة) وهى تفتح بغتة عينيها على اهتزاز مكانتها ٠٠ فالى من تشكو ان لم يكن للرقيقة الوديعةعاشقة الزهور ؟ وماذا نتخيـــل أن تنصح به زوجة شـاعرية المزاج مرهفة الحس ، تلك الغبية الرعناء بليدة الطبع ؟! ان (ما وراء الكلمات) يقول لنا ما يمكن أن يفهمه (المحايد من تصرف زوج ضاق ذرعا بامرأة جافية الطبع خاملة ٠٠ عاد يوما ليجد (منظرا بهيجا) وعنـــاية واهتماما ٠ والأهم وجد نظـافة كان يفتقدها ٠٠ اذن لم تكن الزهور وحدها هى التى حولت مجرى الحياةبين الزوجين، كما ان هذا التحول لم يقع مفاجئا كما أراد الأخوة أن يفهموه والصـــدى الذى ينبعث فى نفس القارىء هو خاصـــية الكلمات الموحية وفنية طريقة الارسال التى تترك صداها يرن فى أعماق جهاز الاستقبال ، ولعل السادة الأفاضل لـم يفتهم أيضا أن من خصائص الاقصوصة رسم الموقف بالريشة الادبية هذا الى جانب الايحاء ولفت النظر ، أو ماعربه لنا فقيد الفكر العربى الاستاذ العقـاد بأنه ما يقابل ــ حرفيا ــ كلمة الاقتراح وليسهذا منقبيلالتبارز بالاصطلاحات الفنية ، اللهم فاشهد ٠

أما الزعم بأن رمزا (كالزهور) لايمكن أن يكونوسط هذا الطوفان منالواقعية فعندى أنه ليس يمنع الكاتب أن يومىء (برمز خفيف) يدير حوله أحداث (جيل بحاله) فما بالك بلقطة كتلك صـغيرة دقيقة ؟ ولن (أتثاقف) على نقاد كلمتى فاقول لهم ــ مثالا ، لا حصرا ــ ما قال (ابسن فى (البطة البرية) ولا (تنسى وليامز) فى (عربة اللذة) !

ان كلا من هاتين (مسرحيـــة) كبيرة متعددة الفصول ، صخابة الاحـــداث ، شاسعة الابعاد ، مغرقة فى الواقعية ٠٠ ومع ذلك كلهفان الرمز (الرمز الخفيف) عمادها ومحورها والعمـــود الفقرى فى هندسة تركيبها ٠

وأخيرا أيها الاحباء ٠٠

مارأيكم لو جئتم معى ــ بعد كل هذا الشوط الطويل من التناظر والتناقش ــ الى حيث نستمع الى هذه المقطوعة ٠٠ نختتم بها المهرجان ٠٠ مثلما افتتحنـــاه بأخت لها من قبل ؟

اقصر قصة :

تجربة عائلية

ــ خرافات ، وما أكثر مافى حياتنـا من خرافات ٠

كان هذا هو الرد الغريب الذى ألقاه مجدى فيما كناأثرناه من مناقشات حول (الحماة) المكروهة ، (ورقم ١٣) المشئوم و (الحب الاول) الذى لايموت ، وما الى ذلك من الترهات وأتبع قولته تلك بقولة أخرى :

ــ كان كل همى ، حتى من قبل زفافى أن أكسب حماتى الى صفى ! ٠٠ وفى الحق كنت رائعا تماما ، موفقا للغاية ! فأصبحت حماتى تهتم براحتى ، وتنشد رضائى ، وتضفى على من حنانها أكثر مما تفعل بابنتها ــ زوجتى ــ٠٠ وبدورى صرت أتودد اليها ، وأهش لها ، واعمل مخلصا وبدأب على اســـتجلاب كامل اعجابها وتقديرها ٠٠ ونجحت التجربة ولكن ٠٠ ياللأسف ، لقد انهار كل ذلك البناء العظيم فى لحظة ٠

وصمت مجدى ، وراح يحــدق فى عيوننا المتسائلة ، ثم بغتة رفع رأسهمن اطراقته ٠٠ وفاجأنا بقوله :

لم أشعر الا وزوجتى ــ بنت حماتى ــ تتنمر لى يوما ، ثم تزمجر صارخة فى وجهى ، صائحة بلهجة ثائرة ، فائرة ، حاسمة ، قاطعة :

ــ اسمع ! كلمة واحـــدة ٠٠ يا انا ــ يا أمى ، فى البيت ؟

هذا هو تعقيب الاستاذ الخضرى ٠

وليس من استباق الحوادث أن أقول له الآن ماسوف يقوله من ظل يسميهم أحباءه وأعزاءه ، طوال تعقيبه ٠

انهم سوف يقولون ــ باذن الله ــ انه تراجع فى تعقيبـــه عن كل ماقاله فى دعوته ٠

وأظنهم سيقولون أيضا : ان ماجاء به فى ختام التعقيب على ان أقصر قصـــة ليس بقصة ٠٠ ولكنه ٠٠ نكتة ! ٠٠ ولعل الاستاذ الخضرى يفضلأن يستمع لمثل هذا الكلام من ولى حميم ، بدلا من أن يستمعه منأحد أحبائه ، وقديما قال أحد الخضريين القدامى :

فان كنت ماكولا فكن أنت آكلى !

ــ الاستاذ عنتر عبد السلام مخيمر ؟

اخصائى اجتماعى

سبق لهذا الباب أن نشر للاسـتاذ عنتر ــ فى شهر ديسمبر الماضى ــ قصة بعنوان (حكم من نوع آخر) ، وها هو اليوم يتقدملقراء هذا البابيقصة أخرى تتسم بكل ما اتسمت به قصته السابقة من الخواص ، فهو ولوع بدراسة نفوس الشباب وتحليل عواطفهم ، وســـوف يلاحظ قراء هذه القصة أن الزميـــل الأديب موفق فى دراساته وتحليلاته ، ولا غرو فهو (اخصائى اجتماعى) ، وهو بحكم مهنته مؤهل لمعرفة النفس البشرية فيما بينها وبين صاحبها ، وفيما بينها وبين غيره من الناس ، وعلمـه بنزوات هذه النفس ونزغاتها ، وعلمه بأسباب انحرافها وأساليب اصلاحها ، هو الذى يلمسه القارىء أثناءقراءة القصةومتابعة أبطالها فى تحركاتهم وتطور الصلة التى تربط بعضهم ببعض ، والقصة بعد ذلك كله صورة صادقة من صور مجتمعنـــا الجديد ٠٠ هذا المجتمع الذى خرجتفيه المرأة من عزلتها لتساير زميلها الطبيعى فى رحلةالحياة ، فتتعلم معه فى الجامعة لتجلس معه بعد ذلك فى المكتب ٠٠ ثم لتشاركه فى النهاية فى حمل أعبـــاء الحياة

الحب والشىء الآخر

ــ فايزة !

ورفعت فايزة رأسـها ، ونظرت الى صفوت عبد الله زميلها فى العمل ، ثم قالت بصوت تشوبه نبرة حنان :

ــ نعم ٠٠

وأطرق صفوت وقد التهبت فى أذنيه حمرة قانية ، فحدقت فايزة اليـــه فى دهشة ، لماذا سكت ؟ ٠٠ ماذا جرى له؟ انه يبدو مضطربا ٠

وازدرد صفوت ريقه ثم قال وصوته يكاد يختنق فى حلقه :

ــ أتاذنين لى بأن أعترف لك بشىء ؟

فاضطرب قلبها ، وجرفتها الحيرة ، وتلفتت حولها مذعورة لأحد معهما فى الحجرة فقد خرجت زميلتها الى حجرة مجـــاورة ، وهمســـت وقـد تلاحقت أنفاسها :

ــ تفضل

قال صفوت : انى من يوم أن عرفتك وانا أحترمك وأقدرك ٠

واطرق لحظة ثم استطرد يقول :

وبصراحة ٠٠ لقد أعجبت بك ، واظن انك لاتجهلين مشاعرى ٠

وسكت وعيناه تحـــدقان اليهـــا فى تساؤل وقلق ٠٠ وأخجلتها نظراته فحولت عينيها عنه وقد تخضب وجهها بحمرة الخجل ٠

ــ أرجو ألا أكون قد ضايقتك ٠

وسألها بخوف :

قالت بسرعة ، وفى خجل : لا ٠٠ أبدا ٠٠ انى أشكرك ٠

ولم يجد صفوت مايقوله فشكرها ثم عاد الى مكتبه .

انه يبادلها مشاعرها اذن .. لقد حيرها اهتمامه الصامت بها ، هذه أول مرة يلفظ فيها لسانه كلمة اعجاب وتفجرت من داخلها نشوة حلوة ، لابد انه ينظر الآن اليها ، ورفعت رأسها ورنت اليه ، نعم .. انه يلتهما بعينيه . وخجلت فحولت بصرها عنه ، وتوالت دقائق ثم اقبلت زميلتها فهدأت نفسها وانصرفت الى عملها ، وما أن انتهت ساعات العمل حتى أسرعت الى بيتها وقد أثقلت ذهنها الافكار والخواطر .

وفي المساء استلقت على فراشها ، واخذت تفكر وتتخيل في ذهنها ما سيحدث حين يأتي ليطلب يدها من أبيها .

سيدق الجرس .. وتكون هي آنئذ بالقرب من باب الشقة . فتسرع لتفتح الباب بدون أن يجول بخاطرها انه الطارق ، وبعد أن تفتح الباب تفاجأ برؤيته أمامها .. فتملكها الحيرة بينما يهمس هو قائلا :

ــ مساء الخير يافايزة .

فترد هي بصوت يرتجف خجلا :

ــ مساء الخير .. أهلا وسهلا .

وتصافحه ثم تقول له .. دقيقة واحدة (من فضلك) .

وتهرول الى الداخل ، وتنادى الخادم وتقول لها :

ــ أبلغى أبى أن زائرا يريد أن يقابله

ويدخل صفوت ويقابل والدها بينما تنتظر هي في شوق ولهفة .. ثم تعلن الخطوبة وتزف اليه بعد شهور قليلة .

وابتسمت فايزة في سعادة بعد أن مر بخاطرها هذا (الشريط) الخيالى ثم طفقت تفكر ثانية حتى غلبها النوم .

وفي اليوم التالى ذهبت الى العمل مبكرة على غير عادتها ، وجلست الى مكتبها .. وانتظرت في شوق بالغ ، ترى .. ماذا سيقول اليوم لها ؟

واقبل صفوت ، وارتعد قلبها .

ــ صباح الخير ..

ــ صباح الخير ..

وجلس الى مكتبه .. وساد بينهما الصمت .

لماذا لاينطق .. وقبل أن ترفع رأسها تنظر اليه أقبلت زميلتها ، وبعد ساعة تقريبا خرجت الزميلة الى غرفة مجاورة فنهض صفوت من مكانه ووقف أمامها ثم قال :

ــ لى عندك طلب .

ورنت اليه وهمست في خجل :

ــ نعم !

قال : أيمكنني أن أقابلك مساء اليوم أو في أى يوم آخر .

ونظرت اليه مذعورة .. ولم تدر ماذا تقول :

وظن هو أنها راضية فاستطرد يقول :

ــ أريد أن أصارحك بأشياء كثيرة تهمك .

فسألته وقد قطبت جبينها :

ــ ولماذا لاتقول ماتريد قوله هنا ؟

قال : لا .. انت تعرفين أن رشيدة ستعود بعد قليل ، ولن يتسع الوقت .

قالت : معذرة .. لايمكننى أن أقابلك .

فغمغم : ولكن ...

فقاطعته قائلة : أرجوك ياصفوت .

ورمقها هذا لحظة ، ثم شكرها .. وعاد الى مكتبه .

وأخذت فايزة تفكر .. لماذا يريد أن يقابلها، وما عسى أن تكون تلك الأشياء التى قال انه سيصارحها بها .. لقد حدثها عن اعجابه .. وهى تبادله مشاعره .. الحب متبادل اذن .. فماذا يبقى غير أن يعلن عن رغبته في أن يتخذها شريكة لحياته .

وتوالت الساعات ، وانصرم وقت العمل .. وعادت الى بيتها شاردة واجمة وفي المساء لم تستسلم لسلطان النوم الا بعد أن انتصف الليل .

وفي اليوم التالى ذهبت الى العمل في قلق واكتئاب .. وانتهز صفوت فرصة خروج رشيدة من الحجرة ليقول لها :

ــ لقد رفضت ــ أمس ــ أن أقابلك أيمكنني أن احصل على رقم تليفونكم ؟

ونظرت اليه في حيرة .. يبدو انه يريد أن يتلهى بها ، ويظهر أن مشاعره التى يتحدث عنها كاذبة زائفة .

وسألته غاضبة :

ولماذا تريده ؟

قال بدهشة :

ــ لكى أكلمك طبعا .

قالت : ولكنك تكلمنى هنا .

ومط صفوت شفتيه وفكر لحظة ثم سألها :

ــ أريد أن أسألك ، هل تبادليننى مشاعرى أم لا ؟

وأحست فايزة بحيرة مريرة .. ماذا تقول له .. أتكذب فتقول لا .. أم تجرؤ فتقول نعم .. ولكن يبدو أنه لايضمر لها حبا شريفا ، والا فلماذا لايكون صريحا معها .

وسألته : أنا لاأعرف ماذا تريد منى فغمم في قلق أنا .. آنا أحبك يافايزة .

قالت بغضب : أهذا هو الحب في رأيك .. أن أخرج معك ، وأن أعطيك رقم تليفونى ، هذا هو العبث واللهو ، أما الحب فانه شيء ، وما تريده أنت شيء آخر .

فسألها : أفهم من هذا انك لاتحبينني؟

قالت بدون وعى : أنا لم أقل هذا .

فبرقت عيناه وسألها فرحا تحبينني اذن ؟

قالت بصوت هو مزاج من الخجل والغضب والحيرة .

ــ صفوت .. أرجوك .

قال بجرأة :

ــ كيف تحبينني ثم لاتسمحين لى بأن أكلمك في التليفون ؟

واستاءت من جرأته فزمجرت قائلة : كيف تكلمني بهذه الطريقة .. أنا لا أسمح لك بهذا أبدا .

فنظر اليها في تساؤل وقلق .. وتحقق من صدق غضبها فاعتذر لها ثم عاد الى مكتبه .

وتوالت أسابيع آمن صفوت بعدها أنها تبادله مشاعره بيد أنها لا ترضى عن أسلوبه في التعبير عن نفسه ، انها فتاة تصلح شريكة لحياته .. عقلها ناضج وأخلاقها طيبة ، وطريقها مستقيم .. وحبها صادق طاهر .

وفي يوم كانت فايزة تجلس في غرفتها بمنزلها حزينة شاردة .. تفكر في ذلك الذى ظنت انه مغرم بها فاذا هو يريد أن يتجه بها اتجاهات أخرى ، ثم رن جرس الباب الخارجي ، وكانت الخادم غير حاضرة ، فقد خرجت لشراء بعض حاجات المنزل .. فقامت فايزة من مكانها في ضجر وضيق ، وجرت قدميها الى الباب .. وما أن فتحته حتى فوجئت بصفوت أمام عينيها .. فنظرت اليه في ذهول .. وانتفض قلبها في عنف بالغ .

وهمس صفوت وفي عينيه نظرة حنان وحب .

ــ مساء الخير !

فغمغمت في حيرة :

ــ مساء الخير .

قال : أيمكنني أن أقابل والدك ؟

وأفاقت من ذهولها .. وهمست في حياء جميل :

ــ أجل .

وأشرقت من شفتيها ابتسامة سعادة وتورد وجهها .. ثم غمغمت قائلة :

ــ دقيقة واحدة من فضلك .

والى اللقاء مع بقية القراء في العدد القادم .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس والخمسون
الثلاثاء ١١ من أغسطس سنة ١٩٦٤
الموافق ٣ من ربيع الثاني سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

خيري حماد

ما زالت النتائج التي حققها مؤتمر القمة الافريقي الذي عقد مؤخرا في القاهرة تعكس آثارها في العالم بوجه عام ، وعلى اسرائيل بصورة خاصة • فلقد أقامت اسرائيل منذ أمد طويل سياستها على أساس توثيق علاقاتها ، مع أكبر عدد ممكن من الدول الافريقية، على اعتبار ان هذه القارة الجديدة ، التي ما زالت دولها الفتية ، في بداية طريقها للتصنيع والاكتفاء الذاتي ، تؤلف المنفذ الوحيد، أمام اسرائيل ، للخلاص من طوق الحصار الاقتصادي الذي يفرضه العرب عليها ، ولتأمين ما تحتاج اليه من مواد أولية وأسواق لصناعاتها العاجزة عن الوقوف على أقدامها ، لولا ما ينهال عليها من مساعدات ومعونات لا تنقطع من مختلف المصادر التي تقف أمريكا في مقدمتها • وكان السبيل الذي اختارته لتوثيق هذه العلاقات ، المبادرة الفورية الى الاعتراف بكل دولة افريقية تظهر الى حيز الوجود فور قيامها ، وتبادل التمثيل معها ، وايفاد البعثات اليها ، تعرض المساعدات والمعونات الفنية والمالية ، التي يحتاج اليها الاقتصاد الناشيء في هذه الدول الحديثة أشد الحاجة ولا يتردد في قبولها • وكان الاستعمار الجديد قد وجد في اسرائيل الأداة التي يستطيع عن طريقها النفاذ الى هذه الدول الحديثة ليسيطر على اقتصادها ، وراح يغدق عليها هباته وعطاياه ، لتتمكن من عرض هذه المساعدات ، بالرغم من أوضاع الانهيار التي يعاني منها الاقتصاد الاسرائيلي نفسه •

وكان من الطبيعي ، ان تهتم اسرائيل بالغ الاهتمام الذي يصل حدود الفزع والقلق ، بكل تطور جديد قد يطرأ على علاقاتها مع هذه الدول الحديثة •

وكان من الطبيعي أيضا ان تصاب بما يشبه الهلع من جراء تبين هذه الدول التي يؤلف الاستعمار بمختلف أشكاله وصوره ، الكابوس الذي يقض مضاجعها ، لحقيقة اسرائيل ، وكونها الأداة التي يسخرها الاستعمار العالمي، لتكون الستار الذي يختفي وراءه ، في التغلغل في هذه الدول ، والسيطرة على اقتصادها الناشيء • ومن هنا كان خوف اسرائيل من مؤتمر القاهرة ، وهلعها من الاسلوب البارع الذي اتبعه قادة الدول العربية والافريقية وفي مقدمتهم سيادة الرئيس عبد الناصر ، في اثارة قضية فلسطين ، وفي الكشف عن حقيقة اسرائيل والدور الذي تؤديه للاستعمار • ولعل هذا الخوف كان السبب الرئيسي في تلك الاجتماعات المتعاقبة التي عقدتها الوزارة الاسرائيلية للبحث في الوسائل اللازمة لمواجهة الموقف • وفي تلك التلميحات التي صدرت عن الصحف الاسرائيلية عن اعتزام اشكول رئيس وزرائها القيام بزيارة قريبة عاجلة لعدد كبير من الدول الافريقية •

ولا يقل اهتمام الصحف العالمية بالنتائج التي تمخض عنها مؤتمر القمة عن اهتمام صحف اسرائيل ، اذ ان هذه القارة ، كانت ولا تزال تمثل «الفاكهة» المشتهاة للدول الاستعمارية واحتكاراتها الصناعية الكبرى التي تبحث عن الاسواق لتصريف منتجاتها • وقد تمثل هذا الاهتمام في كثير من الحالات في صورة محاولات للدس بين الدول الافريقية، تنفيذا للسياسة الاستعمارية القديمة القائمة على أساس «فرق تسد» • فقد ذكرت بعض هذه الصحف أسماء الرؤساء الافريقيين الذين تغيبوا عن حضور مؤتمر القاهرة ، وحاولت أن تجد سببا لكل حالة من حالات التخلف هذه ، كالقول بأن ياميجو رئيس جمهورية الفولتا العليا قد تخلف عن الحضور ، لوجود نكروما رئيس غانا فيه ، وهو الذي يواصل الضغط على الفولتا مطالبا بضم أراضيها الى بلاده•

وبعد ان تحدثت هذه الصحف عن اصرار معظم الدول الافريقية على رفض اشراك تشومبي الذي يعتبر رمزا للخيانة في افريقيا ، حضور المؤتمر ، قالت ان تشومبي لم يفلح حتى الآن في تهدئة الاضطرابات في الكونجو بالرغم من محاولات التقرب التي أبداها الى مجلس التحرر الوطني الذي يدير الثورة ، باطلاق سراح جيزنجا ، خليفة لومومبا الشهيد في قيادة الكونجو • فقد واصل الثائرون في مقاطعتي كيفو وكاتانجا تقدمهم ، بسرعة بالغة •ويبدو ان تشومبي أراد ان يعزز طاقته العسكرية ضدهم فاستدعى قواته المرتزقة من المعسكرات التي كانت تقيم فيها في أنجولا منذ أقصته قوات الامم المتحدة عن كاتانجا • ويبدو من وجود هذه القوات في أنجولا ان هناك تعاونا وثيقا كان قائما بين تشومبي وبين الاستعماريين البرتغاليين ، ومن هنا جاز التساؤل، بعد توليه الحكم في الكونجو عن مصير حكومة انجولا الثورية ، التي جعلت من الكونجو مقرا لها في أيام حكومة أدولا السابقة •

وبعد أن أسهبت الصحف في الحديث عن هذه المشكلة وعن مشاكل التفرقة العنصرية في افريقيا الجنوبية وروديسيا الجنوبية ، راحت تعرب عن شكوكها ، بقصد الدس طبعا ، في قدرة الدول الافريقية على التغلب على المنازعات بينها وعلى التوفيق بين النظريتين المتعارضتين

فى الوحدة الافريقية ، اذ تقول أولاهما بأن المنظمة الحالية ليست الا خطوة فى الطريق الى اتحاد تعاونى افريقى ، وتقول ثانيتهما بأن هذه المنظمة ليست الا صورة ثانية من الامم المتحدة .

وأشارت صحيفة الايكونوميست البريطانية بوجه خاص الى هذه المشاكل وقالت : ان الدول الافريقية ستواجه مشكلة أخرى وهى تحديد موقفها من اسرائيل ، التى تصر الدول الافريقية العربية على وجوب مقاطعتها واتخاذ موقف محدد منها ، وهو ما تحار بعض الدول الافريقية التى حصلت على معونات مالية من اسرائيل فى أمره .

تشبيه المؤتمر بالنادى

أما صحيفة «التايم» الامريكية فقد كتبت تقول :

ان رؤساء الدول الافريقية الاعضاء فى جامعة الشعوب البريطانية طاروا من لندن الى القاهرة ، لحضور اجتماع « للنادى الافريقى » ، هو المؤتمر الثانى لرؤساء الدول الافريقية الذى يضم أربعا وثلاثين دولة تعد مائتين وأربعين مليونا من الناس ... ومضت الصحيفة تقول ... « وبالرغم من جميع العقبات التى واجهتها المنظمة الافريقية ، فان هذه المنظمة حققت انتصارات عدة بالرغم من عمرها القصير ، اذ قامت بوساطة ناجحة بين المغرب والجزائر ، كما هدأت من حدة النزاع بين الحبشة والصومال وبين الاخيرة وكينيا » .

وبعد أن تحدثت الصحيفة عن مستقبل الوحدة الافريقية وعما دار فى المؤتمر من مناقشات بصددها ، وعن الابحاث التى دارت حول توسيع التبادل التجارى بين الدول الافريقية ، وحول تعزيز الاتصال ، ونشر طرق المواصلات قالت ... « ولا ريب فى ان الرئيس عبد الناصر كان موفقا كل التوفيق عندما قال ... اننا فى زورق واحد . وقد ناضلنا جميعا من أجل تحقيق الاستقلال ، فحققناه بشكل أو بآخر.. وها نحن نجد وقد حققنا النصر ، ان النهاية التى بلغناها ليست الا بداية التحدى الحقيقى الذى يواجهنا ...

جولد ووتر أيضا ...

وما زال اختيار جولد ووتر مرشحا للحزب الجمهورى فى انتخابات الرئاسة المقبلة فى أمريكا واحتمال فوزه فيها يثير اهتمام الصحافة العالمية ، وصحف العالم الغربى بوجه خاص . وقد أجمعت هذه الصحف باستثناء قلة قليلة منها على اظهار الذعر والفزع والقلق المتزايد من هذا الاحتمال الذى تصفه بأنه لا يقل اثارة للدهشة عن اغتيال الرئيس كندى قبل نحو من ثمانية أشهر .

وقد عالجت مجلة « النيوزويك » الامريكية هذا الموقف من الصحافة العالمية فقالت ... « **اننا نستطيع فهم هذه الدهشة التى قوبل بها اختيار جولد ووتر فى العالم ، من زاوية واحدة على الاقل . فلقد أصبحت الولايات المتحدة فى الحقبتين الاخيرتين على الاقل، شريكة فى الشئون العالمية . وأخذ العالم اللاشيوعى يعتمد الى حد كبير على الصورة التى رسمتها أمريكا لنفسها ، ممثلة القوة التى يلطفها التعقل والاعتدال أما اليوم فقد جاء جولد ووتر يقتحم حدود هذه الصورة ، ويعمل على انهيارها .**

«ولا يخفى الناس قلقهم فى كل مكان من ان يؤدى انتخاب جولد ووتر ، وما يدعو اليه من تصلب ضد الشيوعية الى اشعال حرب عالمية . ولقد ذكرت صحيفة الديلى ميل البريطانية ان انتخابه سيحطم حلف الاطلسى، ويدمر الصداقة الانجليزية ــ الامريكية ، ويشجع على اتباع سياسة الحياد ، ويدفع الروس الى التخلى عن رغبتهم فى التعايش السلمى ومعارضة النزعات الحربية الصينية » . أما الصحف السوفياتية فبالرغم من اقتناعها بان جولد ووتر لن ينجح ، فانها تواصل وصفه بالانسان المجنون .

« وسواء انجح فى الانتخابات أم لم ينجح فان مجرد ترشيح جولد ووتر كاف لازعاج الرأى العام فى أوروبا . ويخشى المعلقون فى بريطانيا وغيرها من الدول الاوروبية ، ان يؤدى ترشيح جولد ووتر الى دفع شركاء أمريكا الرئيسيين الى جهة اليمين أيضا . أما فى فرنسا ، فيرى أنصار ديجول وخصومه أيضا ، ان هذا الترشيح يؤكد شكوك ديجول فى امكان الاعتماد على الولايات المتحدة .

« ولا يرغب الكثيرون فى أوروبا فى تصديق القول بان جولد ووتر لن يفوز على منافسه جونسون . فهناك من يقول ... « لقد ظلوا يقولون لنا شهورا طويلة بان جولد ووتر لن يفوز بترشيح حزبه ، وهاهو قد نجح. وهاهم يقولون انه لن يفوز بالرئاسة ولكننا نشك فى صدق هذا القول، ومن حقنا ان نشك». ويبدو ان حزب العمال البريطانى هو أكثر الهيئات الأوربية فزعا من نجاح جولد ووتر ، اذ يعتقد قادته ان مجرد ترشيحه سيعكس أثرا على الانتخابات البريطانية نفسها .

« ولعل أكثر الناس فرحا بنجاح جولد ووتر هم جماعة فورموزا ، ويمينيو اسبانيا وصحف اليمين فى ألمانيا الغربية . لكن هؤلاء لا يمثلون الا قلة بالنسبة الى المتخوفين من نجاحه ...»

وقد علقت صحيفة الايكونوميست البريطانية المعروفة باتزانها ، على نجاح جولد ووتر تقول .. **«ان فوز جولدووتر بترشيح الحزب الجمهورى ، شئ يخص أمريكا وحدها . أما انتخابه لرئاسة الجمهورية الامريكية ، وهو أمر ممكن وان كان غير معقول . فشئ يخص العالم كله. ونحن اذ نضع ثقتنا وايماننا بمستقبل الحلف الغربى ، الذى تتزعمه الولايات المتحدة لا نستطيع الا استنكار مثل هذا الاحتمال المؤلم . ولكن علينا فى هذه الفترة التى ستنقضى قبل حلول موعد الانتخابات فى نوفمبر القادم ، ان نكف عن القاء المحاضرات على أمريكا. والحاجة الآن ماسة الى ألا نقوم من جانبنا ، باحداث أى شئ قد يؤثر على تحالفنا مع أمريكا مهما كانت نتيجة الانتخابات المقبلة . ولذا علينا ان نوجه حديثنا بصراحة الى هذا الجانب من المحيط الاطلسى لا الى ذاك .**

« وهناك خطر فى ان يحطم الشيخ جولد ووتر الحلف اما بتحويل الحرب الباردة الى حملة صليبية ساخنة ضد الشيوعيين والاشتراكيين فى كل مكان أو بالانسحاب من حلف الاطلسى لأهداف سياسية أو عسكرية . لكن الخطر الاكبر يمثل فى أن تقوم الدول الغربية الحليفة الاخرى ، باضعاف الحلف عن طريق اظهارها التأثر من ترشيح الشيخ جولد ووتر . وقد يكون من الصعب مقاومة الاغراء فى انينساق الديجوليون فى فرنسا وراء أحلامهم ، وان يؤدى انسياقهم هذا الى تحطيم حلف الاطلسى، على اعتبار ان المستقبل منفتح للقومية الجديدة التى يمثلها كل من ديجول

وجولد ووتر ، ولعل من المهم كل الاهمية ألا تنساق الاحزاب السياسية البريطانية وراء هذا التيار فتسهم طائعة أو مرغمة فى تحطيم الحلف .

« وهناك ما يدفع الاحزاب البريطانية الى مثل هذا الاسهام . فهناك ما يدفع المحافظين الى القول بضرورة استقلال « السلاح البريطانى النووى الرادع » ، واستقلال السياسات البريطانية فى العالم أيضا . أما حزب العمال ، فهناك ما يخشى من تراجعه الى موقفه السابق المناهض لأمريكا ، وهو الموقف الذى كان هيو جيتسكيل ، زعيم الحزب السابق قد أنقذه منه . ولا ريب فى ان الانسياق وراء هذين الحافزين ، واتخاذ جولد ووتر مبررا له ، سيجعل من المتعذر قيام أى تعاون بين الحكومة البريطانية المقبلة ، سواء أكانت محافظة أو عمالية وبين حكومة جولد ووتر ، أو حتى مع حكومة جونسون فى حالة نجاحه ، وسيصاب الحلف بضربة مميتة قاضية .

« وقد يكون من الحمق من جانبنا بل ومن الخطر كل الخطورة ، ان نكتفى نحن هنا فى انجلترا بالقول بأن جولدووتر لن ينجح ، وان نقف عند هذا الحد . ومن المحتمل ان تكون فرص جونسون فى النجاح أكبر وأضخم . ولكن سواء أنجح جونسون أو جولدووتر فان الحاجة الى الحلف الغربى ستظل قائمة ، كما ان الحاجة الى توازن القوى والمصالح ستظل موجودة ولن تتغير ، ولن يكون ثمة بديل عن هذا الحلف باتباع سياسة العزلة ، سواء على الصعيد الاوروبى أو الغربى أو العالمى .

« وقد يكون الشيخ جولد ووتر مخلصا فى آرائه وعازما على اتباعها فى حالة نجاحه . ولكنه لم يفز بالرئاسة بعد ، ولم يشرع فى تنفيذ سياساته التى أعلن عنها . ومن هنا يكون أى سبق للأحداث ، وتقرير لأية سياسة معينة أمرا خاطئا كل الخطأ ، اذ يخلق العزلة والانفصام والقطيعة » .

العالم العربى والاتحاد السوفياتى

وما دمنا فى الحديث عن الاتحاد السوفياتى ، فانى أرى أن نختم حديث اليوم ، بالاشارة الى مقال نشرته مجلة « الاوقات الجديدة » السوفياتية تحت هذا العنوان فى أحد أعدادها الاخيرة ... فقد كتبت تقول : «وانى لأرجو ان يظل التعاون والصداقة بيننا كابتسامة الربيع المشرق » ... هذه هى العبارة التى فاه بها الرئيس بن بلا ، رئيس جمهورية الجزائر ، والسكرتير العام لحزب جبهة التحرير فيها ، عند انتهاء زيارته الاخيرة للاتحاد السوفياتى، معربا فيها بمنتهى الوضوح عن العواطف المتبادلة بين الشعبين العربى والسوفياتى ، اذ ان ربيع عام ١٩٦٤ يمكن ان يسمى ربيع العلاقات العربية السوفياتية . فلقد جاءت زيارة خروشوف الى الجمهورية العربية المتحدة بعد انتهاء الزيارة التى قام بها بن بلا للاتحاد السوفياتى . ولا ريب فى ان هذه الاجتماعات بين القادة السوفيات وبين الرئيسين العربيين الكبيرين جمال عبد الناصر واحمد بن بلا ، تمثل معلما أساسيا من معالم العلاقات بين الاتحاد السوفياتى والعرب » .

وبعد ان تحدثت الصحيفة عن الاهمية الدولية للزيارة التى قام بها بن بلا وعن أمجاد الثورة الجزائرية التى تجسد أعظم الحركات التحررية فى العالم ، والتى تجد فى الاتحاد السوفياتى صديقا يحترم استقلالها . ويعرب عن استعداده لتقديم أقصى المعونات لها ، لا سيما وقد اختارت الاشتراكية لها نهجا فى الحياة ، قالت ... « وتؤلف الجزائر جزءا لا يتجزأ من الوطن العربى الذى أصبح الآن وبعد قرون طويلة من التبعية والجمود ، عاملا فعالا فى التاريخ العالمى ولا ريب فى ان يقظة الوطن العربى ذلك « العملاق الجديد » ، كما يعتز العرب بتسميته ، تعتبر من أهم التطورات فى عصرنا الحالى . وفى وسع العرب الذين أسهموا بعبقرياتهم الخلاقة اسهاما عظيما فى الحضارة العالمية فى الماضى ، ان يعبروا من جديد ، تعبيرا كاملا عن هذه العبقرية بعد استقلالهم .

« وكان انهيار الاستعمار فى الوطن العربى ثمرة كفاح طويل وشاق تعلم العرب ابانه ان يميزوا بين أصدقائهم وأعدائهم . وتعرضت الصداقة العربية - السوفياتية ابان هذا الكفاح لمحك التجارب أكثر من مرة . ففى عام ١٩٥٦ وعندما تعرضت مصر طليعة الحركة التحررية فى الوطن العربى ، للهجوم الاستعمارى الغادر ، قذف الاتحاد السوفياتى بكل قواه السياسية والعسكرية ، مستعدا لتأييدها .

« ويقدر العرب كل التقدير تصميم الاتحاد السوفياتى على نصرة قضايا التحرر والعدالة . أما وقد استقلت معظم الدول العربية الآن ، فان المهمة العظيمة ، والملحة التى تواجهها هى بناء استقلالها الاقتصادى الذى يعتبر استمرارا للنضال من أجل التحرر السياسى الوطنى ، ولا ريب فى انها ستلقى من الاتحاد السوفياتى كل عون ومساعدة فى هذا السبيل أيضا » .

وبعد أن تحدثت الصحيفة عن السد العالى وأهميته فى حياة الجمهورية العربية المتحدة الاقتصادية، وفى تجسيد التعاون الدولى المتحرر من كل قيود وشروط قالت ... « ولا ريب فى ان الاتجاه الاشتراكى الذى اختاره العرب طريقا لهم ، يفتح لهم آفاقا جديدة ، كما يعزز علاقاتهم الاقتصادية مع الدول الاشتراكية . فلقد شرع البنيان الاقتصادى القديم القائم على التبعية والاستغلال فى الانهيار والتحطم ، وبات فى وسع الشعوب ان تناضل القهر والاستغلال وان تنتصر عليهما .

«ويدرك القادة العرب الذين يتميزون ببعد النظر ، وبالرغم من الاختلاف فى وجهات النظر تجاه العقائد الاجتماعية، ان وجود الاتحاد السوفياتى يعتبر عاملا ضخما فى مساعدتهم على تحقيق التقدم الاقتصادى الذى ينشدونه لشعوبهم على أسس من الكفاية والعدل » .

وأنهت الصحيفة مقالها قائلة . **« وتستند الصداقة العربية السوفياتية الى أساس قوى راسخ ، وهو الاشتراك فى كراهية الاستعمار والاستغلال والعنف ، وفى التصميم على احلال السلام ومنع الحرب النووية . ولا ريب فى ان الوطن العربى يقف سدا منيعا فى وجه قوى الاستعمار العدوانية . وهو فى وقفته هذه ، يثق فى الاحترام الذى يلقاه ، والتأييد الذى يجده ، والصداقة التى تتميز بها علاقاته مع العالم الاشتراكى » .**

المعنى الحقيقي لنجاح جولدووتر

د. فؤاد زكريا

قرأت الكثير مما كتبه معلقو السياسة الخارجية فى الصحف المحلية والأجنبية عن مغزى فوز « **بارى جولدووتر** » فى المؤتمر الذى عقده الحزب الجمهورى لاختيار مرشحه فى الانتخابات القادمة لمنصب رئيس جمهورية الولايات المتحدة ، فوجدت ما يشبه الاجماع على التنديد بشراسة هذا المرشح وتهوره وافتقاره الى الشعور بالمسئولية ، وعلى الاعراب عن الخوف على مصير العالم فى حالة نجاح رجل كهذا فى تولى هذا المنصب الخطير • ومع ذلك فانى لم أجد كاتبا واحدا ، بين كل من قرأت لهم ، يشير ولو من بعيد الى السبب الحقيقى الذى أدى الى نجاح جولدووتر فى الحصول على ترشيح حزبه : وهذا السبب فى رأيى هو رفع أسهم الرئيس الحالى جونسون وضمان نجاحه بأغلبية كبيرة فى الانتخابات القادمة •

ومن المؤكد أن هذا التعليل يبدو غريبا كل الغرابة : اذ كيف يختار حزب من الأحزاب مرشحا يؤدى اختياره الى تغليب المرشح الذى ينتمى الى الحزب المنافس ؟ ان هذا أمر يتنافى مع مبدأ الحزبية ذاته ، ومع أبسط القواعد التى تراعى فى كل انتخابات ، ومن هنا كان من الصعب تصديق تعليل كهذا • ومع ذلك فسأحاول أن أقدم فى هذا المقال من الأدلة ما يثبت وجهة نظرى ، ولا بد لتحقيق هذا الغرض من رجعة طويلة الى الماضى ، ومن تحليل لبعض خفايا السياسة الأمريكية •

أما ذلك الماضى الذى ينبغى أن نرجع اليه لكى نفهم مغزى هذا التطور الذى وقع فى أيامنا هذه ، فهو حادث اغتيال الرئيس السابق جون كندى • ذلك لأن هذا الحادث المشئوم مازال حيا فى أذهان الامريكيين جميعا ، وربما فى ذهن العالم كله • ومن المؤكد أن انتخابات الرئاسة ، التى ستجرى ولما يمر على وقوعه عام كامل ، ستبعث هذه الذكرى الأليمة من جديد بمزيد من القوة والحيوية ، وستذكر الناس بكل نتائج هذا الحادث ومتضمناته • وبعبارة أخرى ، فسوف يخيم ظل جون كندى على هذه الانتخابات المقبلة ، وستظل ذكرى مقتله معلقة فوق رءوس جميع المشتركين فيها ، بحيث يتعين عليهم جميعا أن يعملوا لها ألف حساب •

ولم يكن جون كندى بالرئيس العادى فى تاريخ الولايات المتحدة الامريكية • لقد كانت له خصائص تجعله أفضل شخص يمسك بزمام الحكم فى الفترة الحرجة التى تمر بها هذه البلاد • صحيح أننا نتمنى أن يحكم أمريكا شخص تقدمى يساعد قوى التحرر والاستقلال فى العالم ويساندها ، ولكن هذا مستحيل من الوجهة العملية فى المرحلة الراهنة من تاريخ الولايات المتحدة ، وسيظل مستحيلا لفترة طويلة • وأفضل ما يستطيع العالم أن ينتظره الآن ، بالنسبة الى بلد كهذا ، هو أن يحكمه رجل مثل كندى • فهو ينتمى الى أعلى درجات الطبقة الرأسمالية ، أى أنه ممثل حقيقى لأكبر القوى المتحكمة الآن فى بلاده • ولكنه فى الوقت نفسه ممثل لهذه الطبقة مستنير الى أبعد حد • والواقع أن لأسرة كندى خصائص فريدة بالنسبة الى بقية الأسر الرأسمالية الكبرى فى الولايات المتحدة : فأبوه ، جوزيف كندى ، قد بدأ بداية متواضعة ، ثم استطاع – باستخدام أبشع الحيل الرأسمالية – أن يكون ثروة طائلة بلغت مئات الملايين من الدولارات • والى هذا الحد نجده رأسماليا عاديا • ولكنه فى احدى مراحل حياته ، وفى عهد روزفلت على التخصيص ، توقف عن ممارسة الخدع الرأسمالية ، واستعان به روزفلت فى سن قوانين لتنظيم المضاربات ومنع أساليب الغش والخداع فى أسواق الأوراق المالية – وهى نفس الأساليب التى خبرها جوزيف كندى جيدا ، لأنها هى التى أوصلته الى ثروته الطائلة • فهو اذن رأسمالى كبير ، ولكنه رأسمالى واع ، يدرك عيوب الطبقة التى ينتمى اليها • ومثل هذا أكبر الجامعات الامريكية ، وهى جامعة هارفارد • وليس أدل على ذلك من موقفه أيام أزمة الصلب المشهورة ، حين قال فى مؤتمر صحفى عقده فى تلك الأيام: أنا أعرف الرأسماليين جيدا : فكلهم أولاد كلب ! (وهى عبارة قالها حرفيا ، ولم تنشر على نطاق واسع فى ذلك الحين) •

والواقع أن دوائر المال الكبرى كانت ترقب فوز كندى – بعد أن أخفق أمامه مرشحها الأصلى رتشارد نكسون بنسبة ضئيلة جدا من الأصوات بقلق وحذر شديدين • ربما كان العمل الوحيد الذى قام به كندى ، ورضيت عنه هذه الدوائر رضاء كاملا ، هو تنفيذ حملة غزو كوبا بعد توليه الحكم بأشهر قلائل – وهى الحملة التى كان متفقاً عليها منذ عهد أيزنهاور ، والتزم المرشحان معا بتنفيذها فى حالة فوز أى منهما • وربما كان الاخفاق الذريع الذى منيت به هذه الحملة ، وما لحق بشخصه من الاذلال نتيجة لذلك ، آخر نقطة التقى فيها كندى بآراء الرجعية المتطرفة فى بلاده •

وقد استعان كندى فى الحكم بمجموعة من المثقفين الذين قد لا نرى نحن – فى بلادنا – فارقا كبيرا بين آرائهم وبين آراء الرجعيين فى أمريكا ، ولكنهم بالنسبة الى الجو السائد فى أمريكا يمثلون « اليسارية » ، ويوصفون بأنهم « غير عمليين » ، وربما قال عنهم المتطرفون انهم « شيوعيون » ومن أمثلتهم المؤرخ والكاتب السياسى آرثر شلزنجر ، وخبير شئون أمريكا اللاتينية ماكجورج بندى ، والعالم الاقتصادى كنيث جلبريث • وهؤلاء ، وغيرهم من أمثالهم، كانوا فى عهد كندى هم المجموعة الحقيقية الحاكمة من وراء الستار • وكانت الدوائر المالية التقليدية تنظر اليهم بقلق وسخط شديدين ، وتتصور

أنهم سيقضون تماما على نفوذ الرأسمالية الامريكية ، مع أنهم فى واقع الأمر قد أفلحوا ، أثناء حكم كندى ، فى اعطاء فسحة جديدة من العمر لنظامهم الذى يدافعون عنه ، وفى رد شيء من الاعتبار السياسى لبلادهم ، بعد كل ما أصابها أيام ايزنهاور ودلاس من فقدان الهيبة والنفوذ ٠

ومع ذلك فقد كان جون كندى مقيدا الى أبعد حد فى فترة حكمه الأولى : فلم تكن له أغلبية فى الكونجرس ، وكان يعلم أن أمامه انتخابات أخرى ينبغى أن يعمل فيها حسابا للدوائر الرجعية المتطرفة ، التى يعرف جيدا أنها تملك القدرة على الحاق أضرار كبيرة فى هذه الانتخابات ٠ ومن هنا كان العارفون ببواطن الأمور يتوقعون أن يسير كندى فى فترة حكمه الأولى سيرا معتدلا ، ثم يقوم بالمعجزات فى فترة رياسته الثانية (اذ كان فوزه فى انتخابات ١٩٦٤ أمرا مضمونا) ، وربما تمكن من وضع حد للحرب الباردة بصفة نهائية ٠ ولما كانت هذه الفترة هى آخر فترة يجوز له ، بحكم الدستور ترشيح نفسه فيها ، فلم يكن عليه أن يخشى فيها شيئا ، بل كان سينفذ من البرامج ما يعتقد ، بوصفه رأسماليا واسع الأفق ، أن فيه خير طبقته ، وخير بلاده ، وما يود أن يخلد به اسمه فى التاريخ ٠

كل هذه العوامل كانت قطعا فى أذهان أولئك الذين دبروا مؤامرة اغتيال كندى فى أواخر العام الماضى ـ وهى مؤامرة لايمكن أن يتصور أى عاقل أنها حادث فردى ، وانما هى قطعا تدبير واسع النطاق ، اشتركت فيه هيئات ضخمة ذات امكانيات واسعة ٠ ولقد خدمت المؤامرة الأغراض المقصودة منها بكل دقة :

(أ) فهى أولا قد وضعت حدا لحياة سياسى عنيد لاينقاد بسهولة لرأى الاحتكارات الرجعية ، وحالت دون حدوث ذلك الخطر الداهم : خطر تولية الحكم خلال فترة رئاسية ثانية ٠

(ب) وهى قد نفذت قبل عام من حلول موعد الانتخابات الجديدة ، حتى تتيح لمن يخلف الضحية فرصة كافية لبناء شهرته ، وفرض صورته على أذهان الناخبين ٠

(ج) وهى قد فتحت الباب على مصراعيه لتطل منه رءوس رجعية كانت أصواتها ستخرس ـ ربما الى الأبد ـ لو ظل كندى حيا ٠ ومن هنا رأينا

الصحف الامريكية تتحدث مرة أخرى عن رتشارد نكسون ، بعد أن قضى كندى نهائيا على مستقبله السياسى ، وظن الجميع أنه سيعود محاميا متعلقا بذيل احدى الشركات الكبرى ، كما كان من قبل ٠

ولم يكن مدبرو المؤامرة يخشون أن يؤدى التحقيق فيها الى فضحهم ٠ ذلك لأن جريمة قتل كندى قد وضعت النظام الامريكى كله أمام الأمر الواقع : فاذا فضح الجريمة فسوف يفضح نفسه ، ويؤمن على كل ما يقوله عنه أعداؤه ٠ ومن هنا فلا خوف من لجان التحقيق ، أيا كان أعضاؤها ، بل لا خوف من وزير العدل نفسه ، وهو شقيق القتيل ، اذ أن الجميع أصبحوا فى وضع محرج لا يكون فيه أمامهم الا أحد أمرين : اما أن يقولوا ان الجريمة فردية ، وأن « أزوالد » المسكين هو وحده القاتل ، وأن شرطة مدينة دلاس، وسلطات ولاية تكساس ، والهيئات الرجعية الشديدة التطرف فى الجنوب، كلها بريئة نظيفة ناصعة ، أو يعترفوا بأن الرأسمالية نظام بلغ من اجرامه أنه يقتل أقطابه أنفسهم اذا كانت له فى ذلك مصلحة ، وبأن هذا النظام يتعامل مع عصابات القتلة ، ويشترى دوائر الشرطة وهيئات التحقيق ـ وهى كلها أمور تعطى أعداء الولايات المتحدة ، وأعداء نظامها ، أسلحة لا يحلمون بها :

واذن فلم يكن مدبرو مؤامرة اغتيال كندى يخشون افتضاح أمرهم ، وانما كانوا يخشون شيئا آخر : هو أن يؤدى سخط الرأى العام على بشاعة الحادثة نفسها ، وعطفه الانسانى على ضحيتها الشاب ، الى التأثير فى مجرى الانتخابات المقبلة ٠ فلا أحد يستطيع أن ينكر أن الرئيس جونسون لم يكن شخصية محبوبة جدا قبل أن يتولى الرئاسة نتيجة لوقوع هذه الجريمة ٠ ولنذكر فى هذا الصدد أن شعبية جونسون لم تجرب فى أية انتخابات رئاسية سابقة ، وأن هناك خطرا كبيرا فى أن يخسر ، أو ينال أغلبية ضئيلة تضعف مركزه ، لو كان أمامه منافس قوى ، والجميع فى أمريكا يعرفون الطريقة التى وصل بها جونسون الى مركز نائب الرئيس فى الانتخابات السابقة (وبالتالى الى منصب الرئيس بصفة آلية) : فقد رشح نفسه ضد كندى فى مؤتمر الحزب الديمقراطى الذى عقد لاختيار مرشح للرئاسة ، وكان الجميع يعلمون أن كندى هو الذى

سيفوز ، وفى اللحظة الأخيرة أعلن جونسون انسحابه بعد أن وعده كندى بمنصب نائب الرئيس ، ووقف جونسون يمتدح كندى ويعلن أنه سيتعاون معه فى الانتخابات القادمة ، بعد أن كان قد وجه اليه ، قبل ساعات قلائل ، انتقادات فظيعة يفهم منها أنه لا يرضى به مرشحا للرئاسة بأية حال ! فموقف جونسون الانتخابى غير مضمون ، ولابد من لعبة كبرى لضمان فوزه ، ولتقوية مركزه بحصوله على أغلبية كبيرة ٠

وهناك عوامل أخرى كانت كفيلة بان تجعل مركز جونسون ضعيفا فى الانتخابات المقبلة : اذ ليست لدى جونسون « صورة » فى أذهان الأمريكيين ، تعادل صورة « الأب » فى حالة أيزنهاور ، او صورة « الشاب الوسيم الناجح » فى حالة جون كندى٠ وهو قد خلف رئيسا محبوبا استطاع فى سنوات حكمه الثلاث ـ برغم كل ما أحاط به من قيود ـ أن يغير وجه السياسة الأمريكية ، ويعطى مواطنيه أملا جديدا فى المستقبل ٠ وهو زوج لسيدة من أغنى شخصيات الجنوب ، ويهمس البعض بأن نجاحه انما يرجع الى تسلقه على أكتافها ، حتى يصعد بها معه الى الصف الاول ٠ وهو رئيس جنوبى منولاية تكساس (نفس الولاية التى قتل فيها كندى) ، وبين الجنوب والشمال والشرق فى الولايات المتحدة عداء تقليدى ٠ والأهم من ذلك كله أن جونسون ـ سواء شاء أم لم يشأ ـ منتفع من جريمة قتل كندى ، وأن الجزء الأكبر منمجده قد بنى على أساس هذه الحادثة البشعة ٠

كل هذه عوامل تجعل من جونسون مرشحا غير مضمون تماما من حيث قدرته على كسب صوت الناخب الامريكى ، وغير محبوب تماما بالنسبة الى الرأى العام العالمى ٠ فكان لابد من التفكير فى وسيلة تؤدى الى تجميل صورته فى أعين مواطنيه ، وتجعل العالم يرحب بانتخابه رئيسا للجمهورية ، بل يتلهف على ذلك ويتمناه ٠ تلك الوسيلة هى اختيار مرشح عدوانى مفترس لكى ينافس جونسون فى انتخابات الرئاسة ، مثل بارى جولدووتر ٠

ان القاعدة فى المؤتمرات الحزبية الامريكية التى تعقد لانتخاب مرشح لرئاسة الجمهورية ، ليست هى أن يختار الحزب أفضل ٠ مرشح فى نظر رجال الحزب أنفسهم ، بل أن يختار المرشح الذى يكون لدى الحزب بفضله أعظم أمل

فى الفوز • وعلى قــدر ما أعــرف عن السياسة الامريكية ، فانى أستطيع ان أجزم بأن أفراد الحزب الجمهورى ليسوا من البلاهة بحيث يعتقدون أن جولدووتر هو أقدر الناس على أن يضمن لهم مقعد الرئاسة • صحيح أن جولد ووتر يلبى رغبة أســاسية فى « لا شــعور » كل أمريكى ، هى الرغبة فى ممارسة العنف والقوة ، وهى الرغبة التى تحكمت فى تاريخ أمريكا ، وفى أحلام كل فرد فيها ، بدليل نجاح أفلام « **رعاة البقر** » حتى اليوم • ان جولدووتر تجسيد لهــذه الاحــلام ، وتعبير عن النزوع البدائى الغريزى الى الهدم والتدمير ، الذى ربما كان موجودا فى كل نفس بشرية قبل أن تهذبها الحياة الاجتماعية ، والذى هو قطعا مازال موجودا فى النفس الامريكية ، برغم كل ما تتمتع به من مظاهر المدنية (وربما بسببها) •

ومع ذلك فرغم أن عدوانية جولد ووتر تعبير واضح عن عنصر أساسى كامن فى « **اللاشعور الجمعى** » للشعب الامريكى ، فان فرص نجاحه معــدومة ، وهو يعلم ذلك ، وبلده يعــلم ذلك • فالمتطرفون أنفسهم لا يملكون ، فى عهد الصواريخ المزودة برءوس نووية ، أن يقفوا موقف المواجهــة الصريحة لأعدائهــم ، وليس ذلك عن حب منهم للانسانية أو حرص على مستقبلها ، وانما لأن الامور قــد وصلت الى المرحــلة التى تتــأثر فيها مصالحهم ذاتها أبلغ التأثر بأية مغامرة من ذلك النــوع الذى يدعــو اليه جولدووتر • ان الامريكيين قد يتركون المتطرفين يصدرون تصريحات جنونية ، ولكنهم يعلمون أن هذه التصريحات لن تنفذ ، وانما قصد بهــا الحصول على المزيد من المكاسب لوجهــة نظرهم من الحكام الموجودين ، وفيما عدا ذلك فهم يعلمون أنه قد مضى الى غير رجعة ذلك العهد الذى يتسنى فيه لأى حاكم أن يخرج النزعة العــدوانية من مكنونات لا شعورهم الى حيز العمل الفعلى •

واذن فجولد ووتر مرشح لا أمل فيه فى النجــاح ، وهو قد اختير على هذا الاساس : أى أنه قد اختير ليؤدى وظيفة أخرى غير وظيفة المنافسة الحقيقية فى الانتخابات ، أو العمل على الفوز فيها• لقد اختير لــكى يجعل منافســه يبدو تقدميا ، أو على الأقل معتدلا ، محببا الى نفوس الناخبين • ولــكى أوضــح ذلك سأضرب لفكرتى مثــلا يقربهـــا الى الاذهان : فلنفرض أن فتاة تقدم لخطبتها شاب فترددت فى قبوله بحجة أن شكله لا يعجبها • فما الذى يفعله أهلها ، أو اهل الشاب ، لكى يجعلوا شكله يروق لها ؟ افضل وسيلة هى أن يوعزوا الى « قرد » بأن يتقــدم بدوره لخطبتها ، وعندما تقــارن الفتــاة بين الاثنين ، ســيصبح الخطيب الأول فى عينهـــا « غزالا » ، وستشعر بأنها تتمناه بعد أن كانت تتمنع عليه • هذه بالضبط هى وظيفة جولدووتر فى الانتخـــابات الامريكية المقبلة : فهو « القرد » الذى سيجعل العريس جونسون يبدو غزالا فى عين العروس المرموقة ، أعنى الناخب الامريكى • وعلى ذلك فمن الممكن القول ان جولدووتر « كبش فداء » (بمعنى سيء لهذه الكلمة) ـ وهو كبش فداء يعرف وظيفته ، ويقبلها عن طيب خاطر وكلما ازداد جــولد ووتر تطرفا فى تصريحاته العــدوانية ، ازداد الناخبون فى أمريكا اقبالا على جونسون ، بعــد أن كانوا ينفرون منه • أما فى بقية بلاد العالم ، ولاسيما فى أوربا ، فيكفى أن الرأى العام كله ، خارج أمريكا ، يتمنى اليوم من صميم قلبه أن ينجح جونسون، بعد أن أرعبته وأتلفت أعصابه تصريحات جولدووتر المخيفة• ومن المؤكد أن العالم سيتنفس الصعداء عندماينجح جونسون، بعــد أن كان ينظــر اليه فى الفترة الســابقة بكثير من الحذر • فاذا نجح جونسون بأغلبية كبيرة ـ وهو ماأتوقعه لأن « فرانكنشتين » الذى ينافسه لن ينال كثيرا من الأصوات فسوف يزداد مركزه قوة داخل بلاده ، وسيتمكن من الوقوف أمــام حلفاء أمريكا وأعدائها موقف الواثق من نفسه ، المرتكز على تأييد شعبى كبير •

لم يبق بعد هذا الا أن أتحدث فى مسألتين ستخطران حتما بذهن القارىء• أما المسألة الأولى :

فهى أن ماقلته ينطوى ضــمنا على الاعتقاد بأن هنــاك تواطأ بين الحزبين الجمهورى والديمقراطى ، بدليــل أن الحزب الاول يقدم مرشحا من شــانه أن يضمن نجاح مرشح الحزب الثانى • وهذا أمر ينبغى ألا يدهش له القارىء ، اذ أن الحزبين الكبيرين فى أمريكا هما فى واقع الامر حزب واحــد ، يمثــل نفس المصالح ويحكم بنفس العقلية ، وكل ما فى الأمر أنه انقسم فرعين حتى يكون هناك مظهر ديمقراطى لعملية الانتخابات، سواء على مستوى رئاسة الجمهورية أم على مستوى أعضاء المجالس النيابية • وطالما أن المصالح التى يمثلها الحزبان واحدة ، فمن الطبيعى أن يحدث بينهما اتفاق ضمنى ، فى أوقات الازمات على الاقل •

أما المسألة الثانية فهى : لماذا انعقد اتفاق الحزبين على اختيــار جونسون ، ومساعدته بتقديم منافس ميئوس منه ، يقف أمامه فى الانتخابات القــادمة ؟ ذلك لأن جونســـون أقرب الناس الى تمثيل المصالح اليمينية فى أمريكا ، مع الظهــور بمظهر « الاعتدال » نظرا الى ارتباطه الســابق بجون كندى • انهم لا يريدون مرشحا مشـــهورا بالتهور والتطرف ، ولكنهم لا يريدون فى الوقت ذاته مرشحا يقلب مفاهيمهم السياسية رأسا على عقب ، مثل كندى • فجونسون اذن هو أكثر المحافظين ملاءمة فى الوقت الحــالى ، من وجهـــة نظر اليمينيين الامريكيين • وهناك حقيقة لا شك فيها : هى أن أشد الاوساط رجعية أو وهى تلك التى قتلت جون كندى ، راضية عن جونسون ، لأنها كانت تعلم مقدما أنه سيخلفه بعـــد مقتله ، وأنه سيكتسب ميزة كبيرة بتوليه الرئاسة عاما كاملا قبل الانتخابات (وهى كلها أمور لابد أن يعمل حســابها من يدبر مؤامرة كهذه) •

المهم فى الامر أن العــالم ينبغى ألا يشعر بالرعب من تصريحات جولدووتر وتخويفــاته أو تخريفــاته • فالرجل لا يعــدو أن يكون « تهويشة » تخدم أغراضا مرسومة مقدما • والامر الذى ينبغى أن يتاهب له العالم منذ الآن ، لأنه سيحدث قطعــا ، هو فوز جونســون بأغلبية كبيرة تؤدى الى اطلاق يده فى مجال السياسة الخارجية بوجه خاص ، والقضاء على جو التعايش السلمى الذى خلقه كندى ، والعــودة بالســياسة الامريكية الى ما يشبه عهــد ايزنهاور ودلاس (وقد ظهرت بوادر لذلك فى جنوب شرقى آسيا ، وسيزداد الموقف هناك توترا ، وتزداد السياسة الامريكية عنفا ، بعد انتخابات الرئاسة المقبلة)• ومع ذلك فقد تكون هذه نعمة فى ثوب نقمة : اذ أن عهود التطرف ، فى السياسة الامريكية ، هى عادة نفس العهود التى يتراجع فيها النفوذ الامريكى فى العالم وينكمش • ولنذكر أن دلاس ، بــكل تطرفه ، كان خاسرا فى جميع الجبهات ، على حين أن كندى باعتداله قد كسب الكثير• واذن فالحوادث، على أى الحالات، لن تسير على ما يشتهى قتلة كندى ، وهذا هو المهم فى الامر •

اشتراكيتنا بين اليسار المتطرف واليمين المتطور

زكى محمد اسماعيل

كثيرا ما تناول أعلام الفكر الاقتصادى والسياسى والاجتماعى الاشتراكية من أوسع أبوابها دراسة وبحثا وتمحيصا، والحق أن الفكر الاشتراكى أصبح قبلة يجب أن نولى وجوهنا شطر محرابه ، ونفتح عقولنا فى كتابه لنتعمق مفاهيمه وأصوله ، فالاشتراكية بالنسبة لنا حياة نحياها وواقع نعيشه ومستقبل نترقبه ، وأمل نرنجيهحين ننشد تحقيق الكفاية الشاملة والعدالة المطلقة ، فالكفاية والعدل فى اشتراكيتنا أمران متلازمان كوجهى العملة لا ينفصلان ولن نتعرض فى مقالنا هذا لتاريخ الفكر الاشتراكى وأسسه ومقوماته وانما سنحاول أن نلقى الضوء على مدى الاختلاف بين اشتراكيتنا والاشتراكية السوفييتية باعتبارها ممثلة لليسار المتطرف فى الفكر الاشتراكى من ناحية وبينها وبين الاشتراكية الفابية التى يعتنقها حزب العمال البريطانى ومن حذا حذوه من الاحزاب الاشتراكية فى بعض دول الكومنولث باعتبارها ممثلة لليمين المتطور فى الفكر الاشتراكى المعاصر من ناحية أخرى فكثيرا ما اختلطت فكرة اشتراكيتنا العربية فى أذهان البعض بالشيوعية على أنها ارهاص بها أو مقدمة لها أو فكرة منها ، واشتراكيتنا فى الحقيقة براء من هذا فهى خلق ابداعى عبقرى مستمد من واقع حياتنا وصميم كياننا التاريخى وتراثنا الروحى ٠٠٠٠ انها مدرسة فكرية لها مثلها وفلسفتها الخاصة بها بحيث تتميز عن سواها تمييزا كاملا لا من حيث الشكل والأسلوب فحسب وانما من حيث المضمون والهدف والعقيدة المذهبية ٠ وعلى سبيل المثال لا الحصر يمكننا أن نذكر أهم الفروق الجوهرية التى تميز اشتراكيتنا العربية عن الاشتراكية الماركسية كما يلى ٠

أولا : ـ تنادى الشيوعية بمبدأ قوامه « **لا اله والحياة مادة** » وتستمد دعواها تلك من نظرية ماركس « **المادية التاريخية** » تلك التى تفسر التطور التاريخى والمبادىء الأخلاقية والقيم الروحية على أساس مادى اقتصادى بحت ، فالجهاز الاقتصادى فى النظام الشيوعى هو وحده الذى يوحى بالتشريعات القانونية والمعايير التربوية والنظم الأخلاقية ، أما الدين عند كارل ماركس وأتباعه فهو أفيون الشعوب ومخدرها ولقد عاشت روسيا حينا من الدهر عقب ثورة أكتوبر الحمراء سنة ١٩١٧ فى اباحة مطلقة وانحلال شامل ، فلا تملك ولا زواج ولا نقود ٠٠٠ لولا أن تمكن الزعيم السوفييتى « لينين »

من اعادة نظام النقود والكيان العائلي بعد معارضته الشديدة للشيوعية الأسرية فى نظريته المعروفة « **بنظرية كوب المياه** » والتى تتلخص فى أنه لما كان الانسان يعاف الشرب من الكوب الذى شرب منه غيره فأحرى به أن يحتفظ بأسرة لا يشاركه فيها سواه وعلى نقيض ذلك تؤمن اشتراكيتنا ايمانا عميقا بالدين وبالقيم الروحية غير منكرة آثارها الفعال فى تاريخ الاشتراكية بل انها تنظر الى أبعد من هذا حين تنظر الى الدين كمصدر الهام لها ، وتتخذ من الاشتراكية الاسلامية فى عهد الرسول عليه السلام ومن تبعه من الخلفاء الراشدين مثالا يحتذى ، وفى هذا يقول الرئيس جمال عبد الناصر فى احدى خطبه « محمد النبى أول من طبق سياسة التأميم فى تلك الأيام فيه حديث عن النبى عليه الصلاة والسلام قال فيه .. « **ان الناس شركاء فى ثلاث الماء والكلأ والنار والدولة الاسلامية حينما قامت كانت هى أول دولة اشتراكية** »

وفى هذا يقول أمير الشعراء شوقى :

الاشتراكيون أنت امامهم لولا دعاوى القوم والغلواء

انصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكل فى حق الحياة سواء

ولقد نص الميثاق على أهمية الايمان بالأديان والمبادىء الأخلاقية والقيم الروحية فقال :

« **ان القيم الروحية الخالدة النابعة من الأديان قادرة على هداية الانسان وعلى اضاءة حياته بنور الايمان ، وعلى منحه طاقات لاحدود لها من أجل الخير والحق والمحبة ... ان جوهر الرسالات الدينية لايتصادم مع حقائق الحياة ، وانما ينتج التصادم فى بعض الظروف من محاولات الرجعية أن تستغل الدين ضد طبيعته وروحه لعرقلة التقدم وذلك بافتعال تفسيرات له تتصادم مع حكمته الالهية السامية** »

وهكذا كانت اشتراكيتنا العربية اشتراكية مؤمنة غير ملحدة صقلها الاسلام بطابعه ، وميزها الواقع العربى بملامحها الخاصة .

ثانيا : ــ تنادى الشيوعية بالغاء الملكية الغاء تاما والقضاء على الرأسمالية فى المجتمع الشيوعى فالرأسمالية عند ماركس «**سرقة وافتئات على حق العمال**» وهو يستند فى هذا الى نظريته الشهيرة « فائض القيمة » والتى تتلخص فى أن العمل ــ ويقصد العمل العضلى ــ هو القوة الوحيدة القادرة على خلق قيمة ، ولما كان صاحب العمل لايمنح العامل سوى بعض هذه « القيمة » فان ثروته هى نتاج مغتصب من حقوق العمال وقيم أعمالهم ... ونتيجة لهذا لن يصلح المجتمع ويحل الصراع الطبقى فى رأى ماركس الا بثورة عمالية عاتية عارمة تقضى على الرأسمالية قضاء مبرما وتحطم قلاع الرأسمالية تحطيما تاما ولا يخفى ما فى تلك النظرية من تطرف سافر كان مثار جدل عنيف ونقاش حاد بين أنصار ماركس ومعارضيه .... أما اشتراكيتنا العربية فلا تنادى بالقضاء على الرأسمالية وانما تعمل على القضاء على استغلال رأس المال وتحالفه مع الرجعية والاقطاع . وما أعظم الفرق بين الهدفين وأوسع المدى بين المخططين ، بل ان اشتراكيتنا تعمل على توسيع قاعدة التمليك لصغارالمزارعين ومعدميهم وايجاد ملكية للأجراء ، والملكية غير المستغلة حق مصون لا يمس بقوة القانون والدستور ولهذا عملت اشتراكيتنا على أن يكون هناك قطاعان .

قطاع عام : « **يقود التقدم فى جميع المجالات ويتحمل المسئولية الرئيسية فى خطة التنمية** » وقطاع خاص : « **يشارك فى التنمية فى اطار الخطة الشاملة لها من غير استغلال** »

ثالثا : ــ تؤمن الشيوعية بفكرة « الجماعية » وتلغى ايمانها لشخصية الفرد فى خضم هذه « الروح الجماعية » وقد استمد ماركس فكرته تلك من الفيلسوف هيجل فى نظريته عن الارادة الجماعية تلك الارادة التى تمحو ذات الفرد وتسلبه حريته فى نطاق الجماعة مما يترتب عليه عند التطبيق العملى قبول الفرد فى المجتمع الشيوعى لأراء الذين يحكمون الدولة دون أدنى معارضة أو مناقشة ، واختلاف الارادة الفردية عن اردة الجماعة يعد دليلا فى منطقهم على عدم النضج الاجتماعى وعلى عكس هذا تؤمن اشتراكيتنا بالفرد وبحريته وبفاعليته فى المجتمع الذى يعيش فيه ايمانا تاما ، فالفردفى مجتمع الاشتراكية العربية ذو ارادة فعالة وحواس متحركة وشعور نابض بالآمال والآلام يعبر عنها وينطق بموجبها فى حدود الصالح العام ويؤكد الرئيس جمال عبد الناصر هذا فى احدى خطبه فيقول : « **اننا نؤمن بالفرد وبحرية الفرد وشخصية الفرد وحقه فى العمل وحقه فى الحركة ما دام هذا يتمشى مع الدستور ومع مصالح الشعب ، ولقد أكد الميثاق حرية الفرد وحقه فى النقد فقال :**

ان الحرية وحدها هى القادرة على تحريك الانسان الى ملاحقة التقدم وعلى دفعه والانسان الحر هو أساس المجتمع وهو بناؤه المقتدر .

وفى موضع آخر يقول: «**ان النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية** »

رابعا : « **أما الفارق الرابع بين اشتراكيتنا العربية والشيوعية فهو ايمان الأولى ايمانا تاما بالديمقراطية السياسية والاجتماعية فى حين تؤمن الثانية بدكتاتورية البروليتاريا أى الطبقة العمالية فهى التى يجب أن تسود كنتيجة حتمية للصراع الطبقى بين العمال والراسمالية والنصر فى النهاية للعمال فى خضم ثورة حمراء قانية ، لأنه لا يصح أن نجعل الارهاب السياسى وسيلة لتحقيق العدل الاجتماعى تمشيا مع النظرية المكيافيلية « الغاية تبرر الوسيلة »** .

أما اشتراكيتنا فتؤمن بالديمقراطية فى جانبيها السياسى والاجتماعى بل انها تقيم الديمقراطية السياسية على أساس من الديمقراطية الاجتماعية فهى اشتراكية فى السياسة وعدالة فى التوزيع . وفى هذا يقول الميثاق « **ان الديمقراطية هى الحرية السياسية والاشتراكية هى الحرية الاجتماعية ولا يمكن الفصل بين الاثنين . انهما جناحا الحرية الحقيقية وبدونهما او بدون اى منهما لا تستطيع الحرية أن تحلق الى آفاق العدل المرتقب** » .

فبدون الحرية الاجتماعية تصبح الديمقراطية ستارا خلابا « ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب » لأنها تتستر على دكتاتورية الرجعية وتحميها كما كان الحال فى مجتمعنا قبل ثورة يوليو المباركةوهكذا أصبحت ديمقراطيتنا اشتراكية فى السياسة واشتراكيتنا ديمقراطية فى الاقتصاد واذا دعت الشيوعية الى دكتاتورية الطبقة العاملة فاشتراكيتنا مؤمنة بحق هذه الطبقة فى التنظيم السياسى ولكنه الايمان العدل الذى لايتطرف ولهذا قررت للعمال والفلاحين فى كافة مستويات البناء

الديمقراطي تمثيلا نسبيا لايقل عن الخمسين في المائة حتى يمكن لهذه الفئة التي تشكل غالبية الشعب استعادة حقها السليب في الماضي وحتى تضمن الحفاظ على مكاسبها الاجتماعية والسياسية في عهد الثورة وليتسنى لها أن تخرج القادة والأكفاء من بين صفوفها .

خامسا : ــ ومما يميز اشتراكيتنا العربية عن الشيوعية في اطارها الفلسفي هو ايماننا بحل مشاكل المجتمع بعامة والصراع الطبقي بخاصة حلا سليما يقوم على أساس التعاون بين فئات الشعب وعلى أساس تذويب الفوارق بين الطبقات . ومن هنا كانت ثورتنا ثورة بيضاء من غير سوء ، وعلى النقيض من هذا تؤمن الشيوعية بالعنف والدماء والحديد كوسيلة لحل الصراع الطبقي ولتحقيق أملها في فكرة « **الشيوعية العالمية** » ولقد انتشرت المحاكمات البشعة غداة النصر لثورة أكتوبر الحمراء في سنة ١٩١٧ ،ولم تكن تستغرق هذه المحاكمات سوى ثوان « للتصفية بالجملة » ولقد كان « يكفي فقط لمجرد التعرف على ما اذا كانت يد المتهم من الخشونة بحيث يعتبر في عداد العمال اليدويين فتثبت براءته أم كانت تدل على أنه من ذوى الفكر والثقافة فتثبت ادانته » .

ولقد وصف الزعيم الراحل « نهرو » هذا العنف الشيوعي بقوله :

« لقد ربطت الشيوعية نفسها نهائيا بطريق العنف وحتى اذا كانت لاتنساق في كل الأحوال وراء العنف المادى فان لغتها هي لغة العنف وتفكيرها قائم على العنف كما أنها لاتسعى الى التغيير بالاقناع أو بالضغط السلمي بالأساليب الديمقراطية وانما الى التغيير بالاكراه بل وأكثر من ذلك بالتدمير والافناء » .

ومدى اختلاف اشتراكيتنا العربية عن الاشتراكية السوفيتية أن هناك فروقا أخرى تميز اشتراكيتنا عن الاشتراكية الفابية التي يعتنقها حزب العمال البريطاني والأحزاب الاشتراكية لبعض دول « الكومنولث » وأولى هذه الفروق هو أن اشتراكيتنا ثورية بينما الاشتراكية اليمينية اشتراكية تطورية ، والمقصود بثورية اشتراكيتنا اقدامها على العمل الايجابي السريع وعدم ايمانها بأنصاف الحلول وانما هي تؤمن الايمان التام بأهمية الحلول الجذرية الشاملة وتلك هي ارادة التغيير الثوري الخلاق التي صحبت ثورتنا منذ مولدها حتى ترعرعت الآن وآتت أكلها ، بينما تؤمن الاشتراكية اليمينية بمحاولات التوفيق بين المصالح المتناقضة في المجتمع دون صراع طبقي فالتطور الطبيعي للمجتمعات هو وحده الكفيل بحل هذا الصراع كمأنه يسير في حركة مستقيمة نحو الاشتراكية والديمقراطية معا .

ولقد حاولت الاشتراكية الفابية التوفيق بينها وبين رأس المال الى حد أفقدها الطابع الاشتراكي وجعلها أقرب ما تكون الى النظام الرأسمالي .

ولقد رأى بعض علمائنا الاقتصاديين أن اشتراكيتنا حققت في الأربعة أعوام التالية للعشرين من يوليو سنة ١٩٦١ ما يفوق بكثير جدا ما حققته اشتراكية حزب العمال البريطاني في نصف قرن فبينما ترتب على قوانين يوليو الاشتراكية تأميم كافة البنوك وشركات التأمين والصناعات الثقيلة وتحديد الملكية الزراعية بحد أقصى قدره مائة فدان ومشاركة القطاع العام في غالبية الصناعات المتوسطة والخفيفة مما أتاح له السيطرة العامة عليها نرى أن كل ما فعلته حكومة العمال البريطانية منذ أسند اليها مقاليد الحكم في بريطانيا لأول مرة سنة ١٩٢٣ حتى الآن . هو تأميمها البنك المركزي ومناجم الفحم ومرافق النقل بينما لاتزال البنوك التجارية وكبريات شركات التأمين المتحكمة في مدخرات الأفراد مملوكة للأفراد . كما أن عددا قليلا من الأسر الأرستقراطية البريطانية يسيطر على أضخم المشروعات الاقتصادية والصناعية بها .

ومما يميز اشتراكيتنا العربية عن الاشتراكية الفابية هو أن اشتراكيتنا تهدف الى تحقيق مجتمع لاطبقي لاسادة فيه ولا عبيد وانما مواطنون يعيشون على قدم المساواة في حق الحرية والحياة وتكافؤ الفرص للجميع بغض النظر عن السلم الوظيفي الذي يرتقيه كل منهم ... وقد سرنا خطوات فعالة موفقة في هذا السبيل بعد أن تحقق في مجتمعنا القضاء على الرجعية والاستغلال وأصبحت المصانع الكبرى والشركات الضخمة ملكا للشعب صاحب الكلمة الأولى عن طريق جهازه الديمقراطي في الاتحاد الاشتراكي العربي ... أما الاشتراكية اليمينية فلم ترتق الى هذا المستوى في المجتمع اللاطبقي الذي تعتبره أمنية من أغلى أمانيها كما يتحدث عن ذلك العالم الاشتراكي البريطاني « كروسلاند » في كتابه « **مستقبل الاشتراكية** » اذ أنه مازال في بريطانيا حتى الآن « **من يمتلك بمفرده نصف مليون فدان من الأرض الزراعية ومازال فيها شخص واحد يملك حوالي ٩٠ ٪ من دور السينما ويسيطر على صناعتها ، وما زالت فيها أسرة واحدة تمتلك عدة مصانع ضخمة لانتاج الطائرات الحربية** » في الوقت الذي لازال في بريطانيا جيش ضخم من العمال العاطلين والفقراء المعوزين يعيشون تحت ضغط الفقر .

وهكذا يتضح لنا بجلاء أن اشتراكيتنا « **لا شرقية ولا غربية** » وانما هي طريق حياة شاملة متكاملة . جذرية في حلولها سلمية في أهدافها من أجل الرفاهية والرخاء لمجتمعها ، تتخذ طابعها الخاص وفلسفتها من واقع التجربة التاريخية والروحية لبلادنا تتطلع الى هدف أخلاقي أسمى هو « **تحرير الانسان من العبودية بكل أشكالها** » ومع كل هذا فليست اشتراكيتنا فكرا موصدا أو كتابا مغلقا وانما هي على النقيض « **فكر مفتوح لكل التجارب الانسانية يأخذ منها ويعطيها ، لا يبعدها بالتعصب ولا يصد نفسه عنها بالعقد** »

من مشاكل الثقافة الافريقية

مشكلة اللغة والآداب الإفريقية

رؤوف نظمى

انني ارطن ولا أتكلم
ان فى لغتى لكنه
اننى معقود اللسان
أنا لا أغنى ، أنا لا أغنى
فلوكنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا
ان مأساتى هى اللغة يا صديقى اراجون
فقد شاء الاستعمار ان يكون فى لسانى آفة
أن أكون معقود اللسان
فلا تلمنى ياصديقى اذا لم يطربك غنائى

***

من رسالة الشاعر الجزائرى ملك حداد
الى الشاعر الفرنسى اراجون

« ان مأساتى هى اللغة » ، تلك هى صيحة الافريقى فى بدء عهد الاستقلال فى بدء عهد النهوض الاجتماعى الذى يتطلب كل جهود المثقفين الافريقيين ، واكثر من ذلك ، يتطلب ان تجد هذه الجهود الثقافية طريقها الى شعوب أفريقيا التى تتطلع اليوم الى المستقبل بعد ان هبت تنتزع عن اكتافها نير الاستعمار ، وتناضل من أجل وجود الشخصية الافريقية الحديثة .

ومع صيحة الشاعرالجزائرى ،يصيح كل الشعراء وأدباء افريقيا ، بل ان هذه الصيحة على اخلاصها وعمقها لا تعبر عن عمق مأساة الادباء الافريقيين الذين يعيشون فى بلاد ليست لها لغة قومية واضحة ، بلاد اختارت لنفسها لغات أجنبية ، جعلتها وسيلة الاتصال الادارى ، والثقافى بين أهلها .

ان الشاعر الجزائرى يعرف لنفسه لغة يتحسر لأنه لن يتعلمها ، ويناضل كما ناضل آباؤه وأجداده من أجل انتشارها وازدهارها . ولكن زملاءه الشعراء الاخرين فى بلاد افريقيا غير العربية ، لايجدون حتى اللغة التى يكرسون انفسهم من اجل انتشارها . ذلك ان الاستعمار قد فاجأ معظم بلاد افريقيا وهى بعد لن تتخط مراحل القبلية الى المجتمعات المنظمة ذات اللغة الواحدة . كانت القبائل تنتشر على رقعة واسعة غنية من الارض العذراء . بحيث عاشت كل قبيلة وحدها فى حالة اكتفاء ذاتى أدت الى عدم تقسيم العمل وبالتالى الى عدم الحاجة الىاجراء عمليات التبادل التجارية التى كانت ستوحد لغات القبائل لو تمت ، كما حدث بالنسبة لشعوب العالم اجمع . وهكذا أفلح الاستعمار فى تلك المناطق فى تسويد لغة الغزاة بحيث اصبحنا نواجه اليوم مايسمى بأفريقيا الانجليزية وأفريقيا الفرنسية وافريقيا البرتغالية نسبة الى اللغة التى اختارها البلد المعين بعد الاستقلال لتكون وسيلة الاتصالات الادارية والثقافية الرسمية .

ولا يعنى هذا ان هذه البلاد لايتكلم سكانها لغة أخرى غير هذه اللغات الاوروبية ، بل على العكس فان شعوب هذه البلدان لا تتكلم فى الحقيقة الا « لغاتها » الاصلية وهى تبلغ « مائة » لغة فى بعض الاحيان ولكنها لغات للحديث فقط وليست للكتابة وهى تبلغ فى مجموعها حوالى ٨٥٠ لغة فى افريقيا كلها من بينها ما يكتب بخلاف اللغة العربية سوى « الهوسا » وهى واسعة الانتشار فى غرب افريقيا جنوب الصحراء ، والامهرية وهى واسعة الانتشار فى اثيوبيا و « السواحلية » وهى واسعة الانتشار فى شرق افريقيا .

ولقد أدى تخلف وتعدد اللغات الى

مشاكل عديدة تواجه خطط التعليم ونشر الثقافة في افريقيا ·

وما يهمنا في هذا المقال هو تلك المشاكل التي تواجه الاديب الافريقي، وهي المشاكل الناتجة عن تعدد لغات بلده ، وعن استخدام لغة اجنبية كلغة التعبير والاتصال الرسمي والنشر الواسع ·:

ولعل المشكلة الاولى التي تواجه الاديب الافريقي – بما في ذلك الادباء العرب – هو تخلف مستوى التعليم ، فالاديب يواجه مشكلة الامية التي فرضها المستعمر على أبناء افريقيا ، مما يضيق من رقعة القراء بحيث تصل الى ١٪ في المتوسط بما في ذلك قراء اللغة العربية أنفسهم · ان الامية تخنق انتاج الاديب الافريقي وتضيق مجالات انتشار الادب الافريقي الحديث ·

والمشكلة الاخرى هي تخلف وسائل النشر ، فليس لدى الاديب الافريقي تلك الميزات التي يجدها زميله الاديب الاوروبي – رغم انه قد يستخدم نفس اللغة في التعبير – من دور نشر ، ووسائل طباعة حديثة واجهزة اعلام واسعة ومنظمة ، واذاعة وسينما وتليفزيون بحيث يمكن تحويل الكلمة المكتوبة الى صوت وصورة يمكن للملايين ان تستقبلها وتفهمها ·

ولكن هذه المشاكل واشباهها ، انما تنبع في الاساس من طبيعة التخلف الاجتماعي الذي فرضه الاستعمار على القارة وهي مشاكل ستتناقص بتقدم بلاد القارة في طريق القضاء على التخلف ·

ولكن المشكلة التي تواجه الاديب الافريقي تظل وستظل الى وقت طويل هي مشكلة لغة التعبير الفني التي يستخدمها ·

ان الاديب الافريقي يعاني انفصاما كاملا بين لغة التعبير الفني المكتوبة ، وبين لغة التخاطب بين افراد الشعب ، ولكي ندرك قسوة هذا الانفصام الكامل على الاديب الافريقي ، علينا ان نتذكر الخلاف القائم بين أدباء اللغة العربية حول استخدام « لغة » التخاطب العامية في الاعمال الادبية كوسيلة للتعبير الفني ، او حتى استعمالها جزئيا في «الحوار» ، اننا لو تذكرنا هذه المشاكل والخلافات الحادة ، لادركنا بشاعة الانفصام الذي يعانيه الاديب الافريقي ، الذي لايواجه مشكلة « الفصحى » و « العامية » ، ولكن مشكلة «الاجنبية» و « اللغات القومية » ·

وهكذا كان على الاديب الافريقي اذا ما اختار لغة اجنبية ليعبر بها عن انتاجه الادبي سواء كان ذلك شعرا أو نثرا ، كان عليه ان ينطق ابطاله –وهم في بعض الاحيان رعاه ، وعمال ، وفلاحون ، وسحرة ومنجمون ، وارواح طيبة وشريرة ، وحيوانات احيانا – ان ينطقهم الفرنسية كما تكتب وتنطق في باريس او الانجليزية كما تكتب وتنطق في اكسفورد ·

وحتى لو استطاع الاديب الافريقي ان يتغلب على الاحساس بهذا الانفصام البشع بين اللغة التي يكتب بها ، وبين لغة الواقع الحي والتراث التاريخي ،فانه سيظل محروما من استعمال ذلك العدد الهائل من التعابير والامثال الافريقية التي تحمل معانيها الخاصة نتيجة استخدامها في ظروف خاصة ومناسبات معينة ، ان الاديب الافريقي لا يستطيع ان يستعمل مثلا تعبير « أكل عيش » كما يمكن لزميله الاديب العربي ان يفعل اذا ما اراد ان يعبر عن العمل من اجل الرزق · وبالمثل لايمكنه استخدام التعابير الافريقية بل وحتى الكلام الافريقي العادي ·

ولناخذ مثلا افريقيا على هذا الانفصام يقول الشاعر الافريقي وهو يكتب عن المنفى ·

« **سألته ماذا تفعل ؟**

عند جانب الطريق الخالي

قال اذهب وقل لأهلي

هنا اجلس عند مفترق الطرق

آكل نوى الجوز »

وقد يعبر القارىء بعينيه على كلمات « جانب الطريق الخالي » و « اجلس عند مفترق الطرق » دون ان يحس بمعان ابعد مما تبديه الكلمات نفسها ، ولكن الحقيقة ان تعبير « جانب الطريق الخالي» يعكس عن شعب « الاشانتي » معنى الوحدة والشقاء ، بينما يؤدي تعبير « اجلس عند مفترق الطرق » الى معنى عدم الارتباط بارض معينة ·· اما تعبير « آكل نوى الجوز » فهو لدى «الاشانتي» يعكس اشد درجات العوز والفاقة ·

هذا مثل واحد على ما يفقده الاديب الافريقي من معاني عميقة اذا ما عبر عن نفسه بلغة اجنبية ·

والاديب الافريقي لا يستطيع ان يستخدم في اعماله التراث الافريقي الغني · فهو لا يستطيع ان يفعل مثلما يفعل الاديب الذي يكتب بالعربية حين يستخدم تراث بلاده الثقافي في اعماله، فالاديب الذي يكتب بالعربية حين يستخدم كلمة « الشاطر حسن » أو « ابو زيد الهلالي » فان القارىء ينتقل على الفور الى جو البطولة الشعبية حتى لو كان الاديب يستخدم اللغة الفصحى·

ان أديبا افريقيا لا يستطيع ان يستخدم في أعماله الأدبية اى أغنية افريقية ، طالما هو يعبر عن نفسه بلغة أجنبية ، ولنتخيل مثلا ان توفيق الحكيم قدم لنا مسرحية « ياطالع الشجرة » باللغة الانجليزية وانه ترجم « يا طالع الشجرة هاتلي معاك بقرة » وضمنها المسرحية المترجمة هذه · لا شك ان المسرحية ستفقد اصالتها المصرية ، كما ستفقد أغنية « يا طالع الشجرة » نفسها جوها الاسطوري الشعبي فضلا عن ايقاعها الموسيقي ·

وبالمثل فان الأديب الافريقي محروم من استخدام شخصيات خرافية غنية كشخصية كوانسامبورو الجني الخرافي نصف الوحش ، نصف الانسان الذي يكافىء صانع الخير ويعاقب صانع الشر ، وشخصية « أنانس » الذي يحرك كل شيء في العالم وفق ارادته ، وشخصية « كالالا كاكالالا » محطم الاصنام ونجى « الفهد الشرير » و «جالونجي » الظبي الظريف ·· الخ ··

بل ان الشاعر الافريقي على وجه

الخصوص يفقد باستخدامه لغة أجنبية للتعبير الفنى ، يفقد مصدرا من أهم مصادر الشعر الناجح الواسع الانتشار ألا وهو الغناء الفولكلورى والموسيقى الافريقيةالبدائية الأصيلة ٠ ان الشاعر الافريقى حين يكتب بلغة أجنبية لا يستطيع الحفاظ على الايقاع السحرى للطبلة الافريقية وهو ايقاع تتميز به الأغانى الافريقية كلها ، المرحة منها والحزينة ٠

وهكذا تقف مشكلة اللغة كعقبة كئود فى وجه تقدم الثقافة الافريقية اذ تحرم الأدباء الافريقيين من الاستفادة من مصادر لامثيل لها متوفرة فى التراث الافريقى من الحكايات والاغانى ، والحكم والتقاليد فافريقيا قارة الخيال والحكايات الخرافية والاسطورية ، قد حافظت رغم كل مؤامرات المستعمرين ، على نقائها وبساطتها عن طريق تناقل وتبادل القصص والأغانى التى تعلم الشباب منذ حداثته الصبر ، والصلابة ، والصدق ، والقوة ، والاخلاص ، وحب العمل ، والاستمتاع بالموسيقى والجمال وحب الأهل والأولاد وحتى الرفق بالحيوان ٠

ورغم هذا العمل الرائع الذى قام به رواة الأساطير والملاحم فى الغابات والأحراش وبين طوابير العبيد ، الا ان افريقيا الناهضة ، تواجه اليوم مشكلة السير بهذا التراث التقليدى لكى يحمل المفاهيم الجديدة ، مفاهيم البعث الافريقى الشامل ، لا العلاقات العشائرية القبلية

ان قيام الأدب بالمهمة التى قام بها فى القرون الوسطى حين نشر اللغات القومية للقوميات الناهضة فى صورة أعمال عبقرية لأدباء عباقرة ، ان قيام الأدب بمثل هذه المهمة فى افريقيا أمر صعب ذلك ان لغات أوروبا القومية نشأت عن تحلل اللغة اللاتينية ، ولكننا فى افريقيا بصدد قيام لغات جديدة تنشأ بتطوير تهجات قديمة لا صلة لها باللغة المكتوبة المستخدمة الآن ٠

ومع ذلك ، فهناك رأى يقول بان استخدام الافريقيين للغات الاجنبية يضمن لهم مجالا واسعا يغترفون منه ، وينشرون فيه ، ولكن لا بد للمرء ان يقر بان اللغة هى أهم وسيلة للتآلف الانسانى ، وانها لهذا سمة أساسية من سمات القومية ، وليس من المعقول ان تستطيع لغة قومية التعبير عن مشاعر وحياة قومية اخرى ٠ ان اللغة قد تعبر عن العلوم باختلاف انواعها ، ولكن العلوم لاوطن لها وهى ذات جوهر وقوانين واحدة لا تتغير بتغير اللغة ، اما الآداب فهى مرآة كل شعب ولا مفر من ان تكون بلغة الشعب نفسه ٠

ان المرء لا يمكن أن يكتب ويقرأ لغة أجنبية كما يكتب ويقرأ لغته هو ، ولا بد أن نقر ان « اجادة لغة أجنبية ، حتى لو كان ذلك ممكنا بشكل كامل ، لا يمكن أن يفى فى حد ذاته بالحاجة المخلصة للخلق الفنى » ٠

وهكذا فليس هناك طريق لحل مشكلة أداة التعبير الفنى ، مشكلة اللغة فى الأدب الافريقى الا بأن تستخدم الوسائل العلمية المخططة والمنظمة من أجل كتابة أوسع « اللغات » انتشارا فى كل منطقة ، وتحديد قواعد هذه اللغات ومفرداتها ، وليس هذا بالعمل السهل فهناك عقبات كثيرة تقف فى طريقه ، لعل أولها هو عدم انتصار هذا الرأى حتى الآن فى الجدل القائم حول هذه المشكلة ، كما ان نقص العلماء الافريقيين المختصين سيعوق الوصول الى هذا الهدف يضاف الى ذلك تخلف وسائل النشر والتعليم مما يعرقل تثبيت ونشر اللغات الجديدة ٠

كما قد يقف الجمود الدينى عائقا فى وجه « سيادة » أوسع « اللغات » انتشارا ، فاللغة حتى الآن شىء خاص بالقبيلة الواحدة ، ذات العقيدة الخاصة والعلاقات الأبوية ، ولكن انتشار الصناعة والعلاقات الاجتماعية الجديدة سيكفل تفتيت العلاقات الأبوية وبالتالى اضعاف المقاومة العشائرية فى هذا المجال ٠

كما ان انتشار هذه «اللغات الجديدة» لا يجب أن يصبه ما يمكن أن يؤدى الى احساس « بالقهر » اذا صح هذا التعبير من أصحاب اللغة الجديدة الواسعة الانتشار الآن ، على أصحاب « اللغات » الضيقة الانتشار والا أدى ذلك الى مزيد من الانقسامات والصراعات الحادة خاصة والاستعماريون وأذنابهم بالمرصاد لكل ثغرة يمكن النفاذ منها لتفتيت وحدة شعوب القارة ٠

كما لا تعنى الدعوة الى استخدام لغات قومية خاصة ، غلق أبواب الثقافة الاجنبية ورفض لغاتها ، وانما يعنى نقل خلاصة المعرفة العالمية الى اللغات القومية الجديدة ، لكى يطلع عليها اكبر عدد ممكن من الافريقيين أنفسهم ٠

ان طريق حل مشكلة اللغة فى افريقيا ، طريق شاق وطويل ، وملىء بالصعاب والعقبات ولكن من المؤكد ان الكاتب الافريقى سينجح فى النهاية من ان يعبر عن نفسه تعبيرا صادقا وواقعيا ومخلصا فى « صوت تقليدى » ليس غريبا عن الأذن الافريقية وفى « روح تقليدية » ليست بعيدة عن « الروح الافريقية » ٠

ومن المؤكد ان اللغات الاجنبية مهما كانت قوتها اليوم فى معظم بلاد افريقيا ومهما كانت علاقة الكتاب الافريقيين بها ، الا انها ستظل على الدوام لغات غريبة على افريقيا والافريقيين ٠

الموتى والفجر

قصة قصيرة مترجمة

بقلم : بيرل بك

ترجمة : محمد إسماعيل محمد

قالت الممرضة :

ـ لسنا نعرف أين نضعه يا دكتور فالقاعات كلها مملوءة .

فأجابها الطبيب قائلا وهو يخلع سترته البيضاء :

ـ ضعيه في غرفة خاصة .

ـ ان الغرف الخاصة مملوءة كذلك ، ما عدا الغرفة ذات السريرين حيث العجوز « ماك لويد » .. لقد وضعناه منذ لحظة تحت التنفس الصناعي ومن المحتمل الا يقضي الليلة حيا ، واسرته في انتظار استدعاء منا .

ـ ان هذا الصبي لن يزعجه ، فلن يستيقظ أثناء الليل ولن يوقظه .

كان الوقت بعد منتصف الليل ، وكان الجراح متعبا فارتدى معطفه وقبعته وانصرف بعدأن أغلق الباب خلفه بعنف. وكررت الممرضة في نفسها قائلة وهي تلقي على الصبي نظرة أخرى : « **واذا استيقظ ...** »

كان صبيا حديث السن، ذا شعر اشقر طويل للغاية، ووجه هزيل مدبب، وجسد طويل مقوس ، وكان جلدا على عظم . وكان وجهه الصغير يبدو كئيبا من تحت الضمادات الكثيفة . ولم يكن احد يعرف من هو ولا من أين جاء ، ولم يجدوا معه أي ورقة تدل عليه . فماذا يمكن أن يكون عمره ؟ سبعة عشر عاما؟. ثمانية عشر ؟. بل بالأحرى ستة عشر؟ لقد جيء به الى المستشفى فاقد الوعي وهو ينزف دما .

قالت « مس مارتن » للممرضين :

ـ احملوه الى رقم ٢٣ .

وتبعت النقالة .

في تلك الساعة من الليل كان المستشفى غارقا في السكون ، حتى الأطفال الصغار أنفسهم كانوا هاجعين. وقبل الفجر بقليل ، بدأت النداءات تسمع والأجراس ترن من جديد ، وأخذ المرضى يئنون والأطفال يصرخون . وفي الغرفة رقم ٢٣، لم يكن يسمع أي صوت عدا الحفيف الخافت الصادر عن الأوكسجين، تحت مصباح ساهر صغير يلقي ضوءا على السيد « ماك لويد » العجوز الذي كان راقدا بلا حراك .

ورفع الممرضون الجريح من على النقالة ومددوه على السرير الثاني بأيديهم الضخمة الماهرة ، وأوصتهم «مس مارتن» قائلة :

ـ انتبهوا الى رأسه .

فأجابها أكبرهم سنا :

ـ اننا نعرف ، فقد رأيناه حين وصل .

وسألها آخر قائلا :

ـ ألم تعودي في حاجة الينا يا مس مارتن ؟

ـ كلا ، اشكركم .

واقتربت من السرير وغطت أعضاء الجسم العديمة الحركة بالملاءات والأغطية. كان الصبي يتنفس ولكن بصورة سيئة، وكان نبضه ضعيفا وغير منتظم . ولم يكن في ذلك ما يثير الدهشة ، اذ كان الطبيب قد قال بعد أن أعطاه حقنة أخيرة : « لا جدوى من اعطائه مهدئا آخر . فلندعه ساكنا لحظة ولننتظر » .

ورن جرس التليفون في الدهليز الخالي فذهبت « مس مارتن » لترد وهي تقول في نفسها للمرة الألف: « انوجود ممرضة واحدة في كل طابق غير كاف حقا أثناء الليل ؛ ولكن ما العمل ؟ وعدد الموظفين ليس كافيا. هذا كل ما هنالك» ... وردت بصوت فاتر :

ـ آلو !

ـ هل أنت « مس مارتن » ؟

عرفت الممرضةعلى الفور صوت «مسز ماك لويد » الواضح بنبراته الهادئة . وجاءها الصوت يقول معتذرا : « انني لا أستطيع النوم بلا شك ، وليس فينا من يستطيعه كذلك ، فهل تتفضلين بالذهاب لرؤية ما اذا ... »

ـ بالتأكيد .. انتظري على التليفون.

ووضعت السماعة جانبا وعادت الى الغرفة ٢٣ . ترى هل السيد « ماك لويد» الطاعن في السن لايزال يتنفس؟ ان بقاءه بلا حركة أمر يثير الرعب . وتحسست نبضه فاعترتها رجفة .. لم يعد هناك وقت تضيعه فعادت جريا الى التليفون وقالت :

ـ احضري يا مسز ماك لويد .. احضري بأسرع ما يمكن ...

ثم استدعت طبيب الامتياز المكلف بالخدمة وقالت له :

ـ لقد استدعيت يا دكتور منذ لحظة اسرة مريض الغرفة ٢٣ ، واعتقد أنه في النهاية .

ـ حسن .. اني قادم. اعدي الحقنة.

وعلى صينية صغيرة ، رصت الممرضة الحقنة وزجاجة الكحول والابر المعقمة على قطعة من القماش السميك المعقم . ان الحقنة لن تجدي نفعا ولكنها ستعيد الوعي الى المحتضر دقائق فقط يستطيع فيها أن يودع أسرته .

لم يقم العجوز ولا الصبي بأي حركة، ومع ذلك فقد كان الثاني يتنفس بطريقة أفضل وأكثر انتظاما . وأدارت « مس مارتن » أنبوبة الأوكسجين قليلا لتزيد من مقدار الغاز الخارج منها ، ثم أضاءت مصباحا قريبا من السرير ونقلت مقعدين الى جواره ، ولحق بها على الفور طبيب الامتياز، وهو شاب قصير القامة ، بدين الجسم ، ذو وجه مستدير .. وقال لها:

ـ ابعدي الأوكسجين من فضلك .

فأطاعت الممرضة . وقال الطبيب بعد أن فحص المحتضر :

ـ ان النهاية تقترب ، وسأعطيه حقنته لحظة وصول الأسرة . انها ستمد في حياته نصف ساعة ، وربما ساعة.. من هذا المريض الآخر ؟

فأجابته « مس مارتن » في اقتضاب:

ـ حادث سيارة .

ـ أيضا! حقا لقد زادت نسبة حوادث السيارات في هذا الوقت عن المعتاد .

انها كلمات تقال كل يوم في المستشفى دون مبالاة بوجود الموت .

ومن خلال الباب الموارب، سمع صوت « مسز ماك لويد » يقول :

ـ هل أستطيع الدخول ؟

ـ ادخلي ياسيدتي فاننا في انتظارك. ان الحقنة التي ساعطيها لزوجك ـ آخر ضربة سوط ـ ستمكنه من أن يتعرف عليك ، وأن يتكلم .

ـ شكرا يا دكتور .. اننا هنا نحن الأربعة ، فهل نستطيع ...

ـ طبعا ، .. ادخلوا جميعا ، فلم يعد ذلك يضره .

فدخلوا : الابن ، وهو فتى طويل القامة ذو وجه عادي أضناه القلق ،

وزوجته وهي شقراء صغيرة الجسم كانت تبكي فى منديلها ، وأخيرا ابنة ماك لويد وهي شابة جميلة سمراء ذات عينين زرقاوين كوالدها . وكانت « مس مارتن » تعرفهم جميعا : الأم العجوز ، وجورج، وروث ، وماري. وكان واضحا فى أعينهم أنهم أسرة متحدة تماما . وكانوا يأتون لقضاء لحظة فى هذه الغرفة الصغيرة كل يوم منذ اجراء العملية ، وهى تعتبر عملية ناجحة اذ أنها مدت فى حياة الأب العجوز ثلاثة أشهر .

وسأل جورج قائلا وهو يمد رقبته نحو السرير الثانى :

ـ من هذا الصبى ؟

ـ جريح فاقد الوعى ، فلا تلتفت اليه . اننا لم نكن نعرف أين نضعه فالمستشفى مكتظ فى هذا الوقت .

وغرس طبيب الامتياز الابرة فى ذراع الشيخ الناحلة والتفت نحو « مسز ماك لويد » قائلا فى شفقة :

ـ اظن أن أمامكم نصف ساعة . اننى لن ابتعد ، وماعليكم الا أن تفتحوا الباب وتستدعونى .

وما كاد يخرج مع الممرضة حتى اقترب « جورج » و « روث » وجلسا ملتصقين بالسرير ، وركعت « ماري » ووقفت الأم الى جوارها .

وقالت « مسز ماك لويد » بصوتها الواضح النبرات :

ـ نحن هنا جميعا يا « هال » .. ان جورج وروث جاءا لتناول العشاء فى البيت هذا المساء وأعددت لهما لحم ضأن صغير على النحو الذى تحبه بالجزرات الأولى التى أنتجتها الحديقة .

وقال جورج بفخر :

ـ ان روث هى أيضا طاهية ماهرة جدا كما تعرف يا أبى !

فقالت « مسز ماك لويد » :

ـ انها تطهو خيرا منى حين كنت فى سنها . أتذكر يا « هال » أول «تورته» بالكرز صنعتها لك ؟ ان أعلاها كان نيئا تماما وأسفلها محترقا كالفحم ، وكنت خليقة بأن أبكى لهذا السبب . أما أنت فضحكت ...

وبدأت « ماري » تتكلم بدورها فقالت :

ـ سينضج الكرز يا أبى فى القريب العاجل ، وسيكون لدينا منه أكثر مما كان فى العام الماضى

ثم استطردت تقول بصوت منخفض كما لو كانت تحدث نفسها: «وسيعاونك جورج على نصب الشبكة الكبيرة على الشجرة ، فقد أخذت العصافير تحوم حولها بالفعل .. ان « تورتة » الكرز والنزهات فى الخلاء تعنى عندى أن الصيف هنا ...

فقاطعتها أمها قائلة :

ـ وأنا أيضا أحب النزهات فى الخلاء، وعندى لذلك أسباب وجيهة، فقد خطبنى والدك أثناء نزهة خلوية .

وهنا ... فى السرير الآخر ، خفق جفنان ، ولكن لم يلحظ أحد ذلك ، وربما لم يلحظه أيضا الصبى نفسه . فخلال ثنايا مخه ، كانت هناك أصوات تصل اليه من بعيد ، من بعيد جدا .

وكانت «ماري» تقول بنفس الصوت المختنق :

ـ لقد كنا نتسلى كثيرا مع أمي ومعك حين كنا صغارا .

وقالت «مسز ماك لويد » محذرة :

ـ حذار ! انه يريد أن يقول شيئا .

فانحنى الجميع فى انتباه . وكان ضوء المصباح الصغير يفصل ظلالهم على الجدار . وارتعد وجه الشيخ واضطربت شفتاه ، ثم فتح عينيه ونظر الى ذويه واحدا بعد آخر ونادى قائلا :

ـ مارتا ...

فأجابته زوجته قائلة :

ـ اننى هنا يا هال ، والأولاد كذلك. انهم أرادوا أن يتمنوا لك مساء طيبا .

وقالت « روث » بسرعة :

ـ وصغيراى يقبلانك أيضا يا أبتاه، وقد اضطررت لأن أرقدهما فى الفراش وبقيت « لوبيكر » معهما .. « لو » جارتنا الصغيرة كما تعرف ، وهى لطيفة للغاية . ان جيم يود كثيرا أن ترى دراجته الجديدة ذات العجلات الثلاث التى أمرت بارسالها اليه بمناسبة عيد ميلاده ، وقد كلفنى بأن أقول لك ذلك .

فقال جورج :

ـ ان هذا العابث الصغير يفكر منذ الآن فى عيد الميلاد! وقد سألنى بالأمس عما اذا كنت ستعطيه جرسا صغيرا لدراجته .

وتابعت «ماري» كلامها فقالت بنفس الصوت الحالم :

ـ اننى اعبد أعياد الميلاد وأذكرها جميعا يا أبى ، وأستحضر أمام عينى منظرجواربنا المعلقة على المدفأة ، وجوارب والدتى وجواربك على طرفيها .

وانفتحت عينا الفتى الجريح قليلا ، وحاول أن يدير رأسه ناحية الصوت الحلو الذى كان يغنى ، فلمح سريرا آخر وشيخا ممددا ومن حوله بعض الناس..

ونطق السيد « ماك لويد » قائلا بصوت لا يكاد يميز :

ـ الطيبون .. الصغار الطيبون ..

فقالت « ماري » بصوت أكثر حنانا .

ـ كيف كنتما تعرفان دائما ما كنا نرغب فيه ؟ اننى أذكر سرير دميتى هذا حينما كنت فى السادسة من عمرى ، ثم الخاتم المعلق فى شجرة عيد الميلاد فى السنة التى بلغت فيها الخامسة عشرة ، وكان هذا أول خاتم لى ! فكيف كان فى استطاعتك أن تعرف أننى كنت أريد زمردة ؟

فتمتمت أمها تقول :

ـ حينما يقترب عيد الميلاد فان أذن « بابا » تكون دائما مرهفة السمع .

وتحرك الصبى فى مرقده ليحسن الرؤية ، وكان يؤلمه .. يؤلمه كثيرا أن يسمع كل ذلك . فأين كان يذهب حين صدمته سيارة النقل ؟ الى غير مكان معين ، وكان متضايقا يائسا من كل شيء ، هذا كل ما هنالك . انه كان يفر من الفراغ الى الفراغ ، وبعيدا عن كل انسان الى لا أحد سائر أمامه خلال الشوارع ، لأنه لم يكن هناك من يهتم

بما كان يفعل ، ولا بمن هو ، ولا بماذا سيصبح • فهل اهتم بأمره أحد قط ؟ انه لا يذكر أى عيد من أعياد الميلاد ! وهو لا يذكر كذلك •••

وكانت « مسز ماك لويد » تقول فى أذن زوجها :

ـ هال •• ان عيد الفصح يوم الأحد القادم • ان زهورنا الحمراء نبتت من الأرض ، وشجرة الورد بها ستة براعم ولم يكن بها فى العام الماضى سوى ثلاثة •

فحرك الشيخ « ماك لويد » شفتيه وقال بوضوح :

ـ خمسة •

فقالت زوجته :

ـ أترون ذلك يا أولاد ؟ ان ذاكرته احسن من ذاكرتى •• خمسة •• انه على حق •

كان الفتى اليافع يصغى فى انتباه• عيد الفصح: انه كان يعرف هذه الكلمة، ففى هذا اليوم يرتدى الناس ملابس جديدة ويذهبون الى الكنيسة • فماذا يفعلون هناك ؟

واكفهر وجه السيد « ماك لويد » فجأة ، ففتح ابنه الباب ونادى الطبيب الذى كان يذرع أرض الدهليز من الناحية الأخرى • ودخل الطبيب على أطراف أصابعه وانحنى على المريض باحثا عن نبضه دون جدوى ، ووضع أذنه على صدره حيث كانت لا تزال تسمع بعض دقات للقلب غير منتظمة ، ثم اعتدل واقفا وقال :

ـ لم يعد أمامه سوى بضع دقائق •

فابيض وجه «مسز ماك لويد» تماما، ولكنها قالت بنفس الصوت الواضح :

ـعودوا الى البيت يا أولادى • انكم حديثو السن وفى حاجة الى النوم ، وسأبقى انا مع والدكم •

وغمغمت « مارى » قائلة فى حنان :

ـ الى اللقاء غدا صباحا يا أبى العزيز •• سترى أنه سيكون صباحا جميلا ••

فانفتحت عينا المحتضر مرة أخرى وحملقتا فى « مارى » ثانية من الزمن ولكنه لم يستطع الكلام • وانصرف « جورج » و « روث » و « مارى » ، وتبعهم طبيب الامتياز فى تردد •

كان الصبى فى سريره يتأمل العجوزين الطيبين وهو يسأل نفسه قائلا : « ترى ماذا سيحدث الآن ؟ » • انه كان يرغب فى البكاء ولكن على نفسه ، اذ لم يكن له والد قط ، وماتت أمه وهو صغير جدا ، ولم تكن له أسرة •• أو ظل أسرة •• أو أى انسان •••

والآن ، كانت السيدة العجوز تكلم السيد العجوز قائلة :

ـ هال•• انكل هذه الذكريات لدينا منها نحن الاثنين أكثر مما لدى أولادنا بكثير • لقد كنت زوجا طيبا يا هال ، بل احسن الأزواج جميعا ، وأنا زوجة سعيدة للغاية •

وصمتت لحظة لتسيطر على ارتجاف صوتها ثم استطردت تقول : « اننى أمر بهذه الغابة الصغيرة حيث طلبت منى أن أتزوجك يوم النزهة الحلوية دون أن أرانا هناك ثانية ونحن واقفان ويدى فى يدك • أتذكر ؟

فتاهت يد المحتضر على الغطاء باحثة عن نفس اليد التى أمسك بها حينذاك، فأخذتها زوجته وضمتها بشدة بين راحتيها وهى تقول : « اننى هنا يا عزيزى •• يا عزيزى •• يا عزيزى » •

وانصدع صوتها ، وعضت فمها فأنت قائلة : « يا الهى ! يا الهى ! أعنى يا الهى ! »

وانفرجت شفتا الشيخ عن شبح ابتسامة وقال فى جهد :

ـ يا مارتا••• نحن الاثنان••• انها •• حياة ••• جميلة •••

ثم ساد السكون ، وطريت اليد بين يدى «مسز ماك لويد» ، وانطبق الجفنان الى الأبد •

كان الصبى يبكى ، ولم يكن قد بكى أبدا منذ ذلك اليوم الذى دق رأسه على الجدار صبى أكبر منه بملجأ اليتامى • وكان لا يهمه أن تقرع رأسه ، ولكن لا بيدى هذا الصبى بالذات ، اذ أنه اعتقد أكثر مما ينبغى أنه كان أخاه بعض الشىء أخاه الأكبر الذى لن يكون له قط •

والآن ، كانت « مسز ماك لويد » تترك دموعها تنحدر على خديها • ومضت بضع ثوان ثم وضعت يد الميت على غطاء السرير ، وفتحت حقيبة يدها وأخرجت منها كتابا صغيرا ذا غلاف من الجلد ، وأخذت تقرأ بصوت مرتفع دون أن تجفف دموعها التى كانت لا تزال تنهمر: « اننى اذا سرت فى وادى ظلمات الموت لا أخاف شرا لأنك أنت معى • تقبل يا الهى عبدك فى مكان النجاة التى يأملها من كرمك » •

وعرف الصبى هذه الكلمات ، اذ كان قد سمعها تقرأ فى التوراة يوم الأحد هناك فى ملجأ اليتامى • انها كلمات مرصوصة كل كلمة منها بعد الأخرى كانوا لا يفهمون منها شيئا ، وها هو ذا يفهمها فجأة ، وهى تعنى أن السيد الشيخ كان ينبغى ألا يخاف •• حتى وهو ميت : « اننى اذا سرت وسط الظلمات فلن أخاف ، لأنك أنت معى»• وكانت السيدة العجوز وهى راكعة تريد أن تقول : « لا تخش شيئا ، فانى معك •• اننى لك الى الأبد ، ولك الأولاد : جورج ، وروث ، ومارى ، وجيم الصغير، و « جورجينا » ، والأسرة كلها •• كلا، لن يتركك أحد ، ولن تكون وحدك أبدا » •

وانقضى وقت طويل ، ثم نهضت « مسز ماك لويد » وانحنت على زوجها فقبلته قبلة طويلة على فمه وقالت : « الى اللقاء يا حبيبى •• الى لقائنا القريب » •

وسمعت طرقة خفيفة على الباب ودخل الطبيب ، فقالت له برفق :

ـ انى عائدة الى البيت يا دكتور •

ـ أفهم أن كل شىء قد انتهى •• انك شجاعة جدا يا سيدتى •

ـ كلا ، لست شجاعة ، ولم ينته أى شىء، فان الحياة التى عشناها معا ستستمر فى الخلود •

ولم يكن الطبيب قد أصغى اليها فقال :

ـ بالطبع •

كان الصبى لا يزال هادئا تماما فى سريره وعيناه شاخصتان الى سقف الغرفة • وكانت رأسه تؤلمه ولكنه كان ألما يمكن احتماله • انه لم يعد يرغب فى البكاء ، اذ عرف الآن ما لم يعرفه قط من أحد : فقد فهم لماذا جعلت الحياة ، وأدرك انها جعلت بكل بساطة لنحب انسانا بقوة عظيمة حتى أننا نتمنى أن نعيش معه على الدوام ، وأن يصبح لدينا أولاد وأسرة • ولم يعد يعنيه الآن أن يكون هناك من يحبه أو يكون محبوبا منه ، اذ أنه سينشىء هو نفسه أسرته الخاصة به ، وستكون مماثلة تماما لأسرة هذا الشيخ وهذه السيدة العجوز •

سأل طبيب الامتياز الصبى وهو ينحنى عليه :

ـ قل لى يا صغيرى .. منذ كم من الوقت استيقظت ؟

فأجابه قائلا وعلى شفتيه ابتسامة عريضة :

ـ منذ وقت غير طويل يا سيدى .. عشرين دقيقة أو نصف ساعة على ما اعتقد .

فأنبه الطبيب قائلا وقد تضايق :

ـ كان ينبغى أن تنادى أحدا .. ان من المؤسف أن ترى كل ذلك .

وضغط على الجرس فدخلت « مس مارتن » ، فقال بلهجة آمرة :

ـ احضرى ساترا فى الحال .

ووضع الساتر حول سرير الميت ، ثم دخل رجال يحملون نقالة .. كان الصبى يعرف تماما ما كان يحدث ، ولكن لم يعد ذلك يهمه الآن . ان السلام صار يملأ قلبه المهجور ، وصار يعرف لماذا جاء الى هذا العالم . وصار يعرف أنه لم يعد يريد الموت ، وأنه لن يموت. ونام والثقة تملأ نفسه .

حينما استيقظ الصبى وجد الغرفة مرتبة ولم يعد الساتر هناك ، وكان السرير .

ـ ألا تريد شرابا ساخنا ؟

ـ بل أريد غذاء كاملا..اننى جوعان، فهل أستطيع ؟..

فأجابته .ضاحكة :

ـ بلا شك .

وبقى الفتىوحده فترة طويلة. وحده؟ نعم ، ولكن ليس كما كان من قبل ، اذ أصبح يعرف كيف يجب منذ الآن أن يتصرف كى لا يكون وحده أبدا : يجب أولا أن يجد لنفسه عملا بأسرع وقت مستطاع ثم يتزوج . ان السيدة العجوز التى كانت هنا منذ لحظات لا بد أنها كانت فتاة طيبة للغاية .. ان هناك اذن فتيات طيبات ،وسيجد لنفسه واحدة منهن . والشيخ كذلك ، لا بد أنه لم يكن رديئا حينما كان شابا يافعا .. انه كان شابا صغيرالسن، أشقر الشعر ، طويل القامة تعوزه المهارة مثله ، وربما كان كذلك وقت أن كان واقفا هناك فى تلك الغابة الصغيرة وهو يطلب من « مارتا » أن تتزوجه .

والموت ؟ صه ! انه ليس شيئا كبيرا، فقد رآه يمر . .والمهم الآن عنده أن يعيش وقد عرف أخيرا طعم الحياة ، انها خير من الموت الذى طالما تمناه .

لقد بات يفضل على الموت ..... الحياة .

نداء الحب

للشاعر : كامل أيوب

دعانا شاطىء الاحلام هل تأتين يا سمرا ؟ ؟
تعالى فى شباب الليل نجعل عمرنا عمرا ...
نهدهد شوقنا المحروم كى لايسأم الصبرا
نعانق حلمنا الوردى عند الموجة السكرى
تعالى فى شباب الليل نرعى حبنا البكرا ..

طوينا الأمس يا سمراء نجرع دمعنا مرا
عرفنا اللوعة الهوجاء ملء كياننا تضرى
أطلنا الصمت لا جهرا تهامسنا ولا سرا
ومر العام تلو العام لا لقيا ولا ذكرى
جراح الحب يا سمراء مثل الحب لا تبرا ! !
فماذا بعد وقد النار فى أنفاسنا الحرى
وهذا شاطىء الأحلام لو جئناه ما ضرا ؟ ؟
تعالى ننقش اسمينا على أشجاره الخضرا
ونعبر ذلك الوادى ونقفز ذلك الصخرا
ونعلن للورى أنا ـ وان لم نضمر الامرا ـ
غزانا الحب فى صبح وكنا الظهر فى الأسرى

تعالى نرسم العش الصغير ونغرس الزهرا
ونرسم ملعب الاطفال فى أيامنا الغرا ..
فقيران ولكن الهوى لا يرهب الفقرا
صغيران ولكنا نسطر قصة كبرى
سيخفى الليل مسحورين هاما تحته سحرا
ويصفو حلم عصفورين عاشا فى القذى دهرا
هنالك تصبح الدنيا لنا للحب يا سمرا
هنالك ندفن الماضى ونولد مرة أخرى

الرضا المهني

د. على احمد على

● هل تتوجه كل يوم الى عملك وانت مملوء سعادة وبشرا ؟

● هل تعتبر الساعات التى تقضيها فى وظيفتك من أهنأ وأسعد ساعات يومك ؟ .

● هل تمر ساعات العمل سريعة لاتكاد تحس بها وهى تنقضى الواحدة بعد الاخرى ؟

● هل تعتقد أنه بأدائك لعملك بامانة واخلاص فانك تؤدى مسئولية انسانية لمواطنيك وتخدم بذلك وطنك ؟ .

● هل تترك جزءا من اجازتك الاعتيادية باختيارك ؟

● هل تشجع أولادك وأحباءك على الالتحاق بمهنتك ؟

● هل تسير علاقاتك برؤسائك وزملائك ومرءوسيك على خير ما يرام ؟

● هل تشعر بان الاجر الذى تحصل عليه من وظيفتك هو أجر عادل بالنسبة للعمل الذى تقوم به ؟

● هل يحصل الافراد الآخرون الذين يقومون بنفس عملك على أجور أو مرتبات لاتزيد كثيرا أو تساوى ما تحصل عليه ؟

● هل هناك فرص مفتوحة أمامك للترقى مهنيا وماديا ؟

● هل المركز الادبى للمهنة التى تنتمى اليها مرتفع ؟

● هل تعتقد أن العمل الذى تقوم به يتلاءم مع مؤهلاتك وقدراتك واستعداداتك ، ويتفق مع ميولك ومواهبك وامكانياتك النفسية والجسمية والعقلية ؟ .

● هل تجد فى مسئوليات عملك ما يتحدى ذكاءك ؟

اذا كانت اجاباتك على معظم الاسئلة السابقة بالايجاب فاغلب الظن أنك راض عن مهنتك ، سعيد فى عملك . والواقع أن الرضا المهنى أصبح من الموضوعات التى تشغل بال الاقتصاديين ورجال الادارة والاعمال والمختصين المهتمين بشئون الصحة العقلية . فقد شاع عدم الرضا المهنى فى الكثير من بلدان العالم مما يتسبب عنه فى الكثير من الاحيان انخفاض مستوى الاداء الوظيفى وقلة الانتاج وزيادة الضياع وتعطيل للجهد المبذول ، وقد حار الاقتصاديون ورجال الادارة ورجال علم النفس الصناعى وعلم النفس الاجتماعى فى أمر هذه الظاهرة وذلك لان العصر الحديث بالرغم مما شهده العامل والموظف فيه من تحسن كبير فى وسائل الانتاج وطرائقه ، ومن زيادة كبيرة فى الاجور والمرتبات والاهتمام بالرعاية الصحية والاجتماعية للعاملين ، وبالرغم من شعور الموظف والعامل بالامن والضمان أكثر من ذى قبل ، وبالرغم من كل ذلك فان زيادة اعداد الغير راضين مهنيا فى الكثير من بلدان العالم يثير التساؤل والدهشة .

***

الرضا المهنى والمركز الادبى للمهنة :

تتميز بعض المهن بمركز أدبى ممتاز فى المجتمع . وقد يختلف المركز الادبى لهذه المهن من مجتمع الى مجتمع ومن دولة الى دولة . ولكن هذا الاختلاف غالبا ما يكون اختلافا فى الترتيب والاهمية النسبية . فالمهندس والطبيب ومدرس الجامعة يتمتعون بمركز أدبى ممتاز فى جميع بلدان العالم المتحضر ، ويتوقف المركز الادبى للمهنة على عوامل عدة منها :

١ - دخل المهنة .

٢ - مدة التدريب والتعليم اللازمة للاعداد لهذه المهنة .

٣ - الاسهام المباشر الذى يقوم به أعضاء المهنة فى رفاهية وتقدم المجتمع الذى يعيشون فيه .

فاذا توافرت فى مهنة من المهن العوامل الثلاثة السابقة تمتعت المهنة بمركز أدبى محترم ، فمهنة الهندسة مركزها الادبى مرتفع وذلك لان دخل المهنة لا بأس به كما أنها تتطلب من الشخص أن يقضى فترة تعليم وتدريب طويلة حتى يصبح مهندسا . أضف الى ذلك أن أعضاء مهنة الهندسة يسهمون اسهاما مباشرا ملموسا فى رفاهية المجتمع الذى يعيشون فيه ، ويشهد على ذلك المبانى التى تشيد والطرق التى تعبد والمصانع التى تنشأ وتدار .

وقد قام أحد رجال علم الاجتماع الامريكيين بدراسة المركز الادبى للمهن المختلفة فى ست دول هى : الاتحاد السوفييتى واليابان والمملكة المتحدة ونيوزيلاند والولايات المتحدة وألمانيا الغربية . وقد أوضحت الدراسة أن ترتيب المهن المختلفة حسب مركزها الادبى فى هذه الدول لم يختلف كثيرا . فالطبيب مثلا جاء ترتيبه الاول من حيث المركز الادبى فى جميع هذه الدول ماعدا ألمانيا الغربية حيث احتل مدرس الجامعة المركز الادبى الاول بين مختلف المهن .

وللقارىء ان يتساءل عن العلاقة بين الرضا المهنى وبين المركز الادبى للمهنة؟ هل كون المركز الادبى للمهنة مرتفع يعنى أن كل من يعمل فى هذه المهنة راض عن عمله ؟ .. الجواب على ذلك بالنفى لان الموافقة على الرأى السابق يعنى أننا لانجد من بين المهندسين أو الاطباء أو أساتذة الجامعات - وهم ينتمون الى مهن تتمتع بمركز أدبى محترم - من هو غير راض عن مهنته ،غير سعيد فى عمله . ومع هذا فانه يمكن القول بأنه كلما كان المركز الادبى للمهنة مرتفعا كلما كان ذلك أدعى - فى كثير من الحالات وليس فى جميعها - الى الرضا المهنى .

***

الرضا المهنى ودخل المهنة :

هناك علاقة بين دخل الفرد من عمله أو وظيفته ودرجة رضاه المهنى ، فكلما كان دخل الفرد من عمله أو وظيفته مرضيا كلما كان ذلك أدعى الى رضاه المهنى . ولو أن هذا القول ليس صحيحا بالنسبة لجميع الحالات اذ أننا نشاهد أن الرضا المهنى يقطع كل مستويات الدخل .

فقد نجد من بين العمال من يحصل على دراهم معدودة كأجر يومه ، ومع هذا فهو راض عن عمله ، مستقر فيه . فى حين نرى بعض الاشخاص وقد حرموا من الرضا المهنى بالرغم من الدخل الكبير الذى يحصلون عليه من مهنهم .

وقد أجريت بعض الدراسات فى ميدان الصناعة تثبت أن العمال يهتمون بالمساواة والعدالة فى الاجور أكثر من اهتمامهم بالاجر نفسه . فليس أقسى على نفس العامل وعلى معنوياته من أن يرى عاملا آخر يؤدى نفس عمله بنفس مستوى الكفاءة ومع هذا يتحصل على أجر يفوق الاجر الذى يحصل هو عليه.

***

الرضا المهنى وتقسيم العمل :

قد يؤدى الافراط فى التخصص وتقسيم العمل لدرجة متطرفة الى القضاء على روح الابتكار بين الموظفين والعمال اذ أن كل موظف أو عامل عادة ما يقوم بعمل روتيني ليس له صفة التجديد ولا التنويع مما يبعث فى نفس الموظف أو العامل شعور الملل وفقدان الاهتمام بالعمل والى عدم رضاه المهنى .

وقد أجريت بعض المنشآت الكبرى فى بعض البلاد الغربية بحوثا وتجارب تثبت أن « التوسع فى الوظيفة » أى اعطاء الموظف أو العامل عددا من العمليات بدلا من عملية واحدة يؤدى الى زيادة اهتمام الموظف أو العامل بعمله وتحسين مستوى انتاجه وزيادة رضاه المهنى .

***

الرضا المهنى بين النساء :

تخرج النساء عادة الى سوق العمل مدفوعات بعدة عوامل منها :

(أ) كسب العيش : فعادة ما تدفع الحاجة المادية ببعض النساء الى الدخول فى سوق العمل .

(ب) تحقيق الذات : فبعض النساء يجدن فى العمل فرصة لتحقيق ذاتهن واشباع ميلهن واثبات قدراتهن .

(ج) البحث عن الزوج : ففى أيامنا الحاضرة تلجأ الكثيرات من الفتيات الى العمل علهن يجدن الفرصة فى مقابلة زوج المستقبل . فخروج الفتاة الى سوق العمل يعطيها فرصة فى الزواج أكبر مما لو بقيت فى المنزل بعيدة عن اعين راغبى الزواج . هذا بالاضافة الى ان الفتاة الموظفة مرغوبة مطلوبة الآن فى سوق الزواج ، وخاصة فى هذه الأيام حيث تكاليف المعيشة المرتفع نظرا لقدرتها على الاسهام فى نفقات المعيشة مع الزوج .

والنساء اللائى يعملن بدافع اثبات الذات واشباع الميل وليس بدافع الكسب المادى يزيد الرضا المهنى بين صفوفهن ــ وذلك لأنهن يعملن بمحض ارادتهن ويستشعرون السعادة فى هذا العمل وأمثال هؤلاء النساء كثير فى البلاد الغربية . وقد يختلف الوضع فى البلاد الديمقراطية عنه فى البلاد الشيوعية ، اذ أن المرأة فى البلاد الشيوعية مضطرة الى العمل اضطرارا وقد فرض عليها العمل فرضا لذلك فهى تتساوى مع الرجل فى مجال الرضا المهنى ولا يحتمل أن نجدها أكثر رضا من الرجل عن عملها .

ومن الأسباب التى تجعل الرضا المهنى أكثر احتمالا بين النساء نظرة الكثيرات من النساء الى العمل على أنه عمل اضافى بالنسبة لعملها فى المنزل فالمستوى المتواضع للطموح المهنى بين النساء يساعدهن كثيرا على التكيف والرضا المهنى ويجعلهن أكثر قناعة واستقرارا .

التوجيه المهنى والرضا المهنى :

أثبتت الدراسات التى أجراها الاخصائيون فى ميدان التوجيه المهنى أن كل انسان له من القدرات والاستعدادات والميول ما يجعله يصلح لعدد معين من المهن ولا يصلح للبعض الآخر منها . فاذا قدر والتحق الانسان بمهنة من المهن تتناسب مع قدراته واستعداداته فهناك احتمال كبير فى أن يستشعر الفرد السعادة فى هذه المهنة، واذا حدث والتحق الفرد بمهنة لا تتفق مع قدراته واستعداداته فهناك احتمال ضعيف فى أن يرضى عن عمله أو أن يستقر فيه .

والمهنة مرتبطة ارتباطا كبيرا بالتعليم فالمهندس لا يكون مهندسا ما لم يتخرج من كلية من كليات الهندسة أو أحد المعاهد الصناعية . والطبيب لا يستطيع أن يمارس مهنة الطب ما لم يتخرج من احدى كليات الطب ، وهكذا ... فهناك اتصال وثيق بين التعليم ونوع المهنة . ما معنى هذا ؟ هذا يعنى أنه اذا وجه الأفراد الى نوع التعليم الذى يتلاءم ويتناسب معهم ، فان ذلك سيؤدى بدوره الى اعداد هؤلاء الافراد للمهن التى تناسبهم ، ونقلل بذلك من احتمالات الفشل وخيبة الأمل وضياع الجهد .

وكلما زادت فرص التعليم وكثرت فرص العمل وتنوعت ، كلما زاد الرضا المهنى لأن ذلك يعطى الأفراد فرصاأكبر للاختيار . أما اذا كانت هذه الفرص محدودة ، والتنافس عليها شديد ، فقد يؤدى ذلك الى التحاق الأفراد مضطرين بمهن ووظائف لا يرغبونها ، ليس عندهم القدرة والاستعداد على النجاح فيها .

والواقع أنه اذا أردنا أن نزيد من الرضا المهنى بين فئات العاملين فيجب أن يحسن توجيههم ــ تعليميا ومهنيا وهذا التوجيه يجب أن يقوم على أساسين :

(أ) فهم دقيق للنفس : وذلك عن طريق معرفة نواحى القوة والضعف والاستعداد والقدرة والميل والقيم والأهداف .

(ب) دراسة وافية شاملة دقيقة للفرص التعليمية والمهنية الموجودة فى المجتمع الذى نعيش فيه .

وعلى ركيزة من الأساسين السابقين يستطيع الفرد أن يختار لنفسه نوع التعليم وبالتالى المهنة التى يستطيع أن يحقق فيها نجاحا .

واذا أردنا أن نقلل من عدم الرضا المهنى فعلينا أن نشجع كل فرد على أبواب سوق العمل أن يجمع قدرا من المعلومات عن الوظيفة أو المهنة التى سيلتحق بها وأن يقرر على أساس هذه المعلومات مدى صلاحيته لهذه المهنة ومدى صلاحية هذه المهنة له . ومن المعلومات التى يجب أن يعرفها الشخص عن المهنة أو الوظيفة الآتى :

١ ــ مسمى الوظيفة ومسئولياتها .
٢ ــ الأجر الابتدائى .
٣ ــ فرص الترقى لوظائف أعلى أو التحويل لوظائف أخرى .
٤ ــ أعلى أجر يحصل عليه شاغل لهذه الوظيفة .
٥ ــ ظروف العمل ومكانه .
٦ ــ المزايا الاضافية (تامين صحى ــ تامين اجتماعى ــ معاشات ...) .
٧ ــ مخاطر المهنة .
٨ ــ سن الاحالة على المعاش .

ولكن قيمة هذه المعلومات التى يحصل عليها الفرد عن الوظيفة أو المهنة عادة ما تكون محدودة وخاصة اذا كانت فرص التوظف والعمل محدودة والتنافس عليها شديد ، حينئذ نجد أن بعض الافراد يكونون مضطرين اضطرارا الى الالتحاق بوظيفة معينة مع علمهم مقدما بعدم صلاحيتهم لهذه الوظيفة . ولا يهمهم تحت ضغط الحاجة لهذه الوظيفة أن

يعرفوا شيئا عنها لأنهم سيقبلون عليها مهما كان الدخل منها منخفضا ومهما كانت ظروف العمل شاقة قاسية ومهما كانت فرص الترقى محدودة ومستقبل الوظيفة غير مشرق .

***

القيم والرضا المهنى :

لكل انسان قيم معينة توجه سلوكه وتحدد اتجاهاته وعلاقاته بالناس وبالمجتمع الذى يعيش فيه وهذه القيم قد تكونت مع الفرد منذ طفولته ، بحيث يصعب عليه اذا كبر أن يعدلها أو يغيرها .

ولكل مهنة مطالب ومستلزمات وقيم تفرضها على أعضائها . فاذ حدث واتفقت قيم المهنة مع قيم الشخص كان فى عيشة راضية ، وسهل عليه التعايش سليما مع هذه المهنة . فالشخص الذى يقدر النظام ويحترمه ويعتبره قيمة هامة فى حياته يكون أنجح من غيره فى المهن العسكرية . والشخص الذى يحب مقابلة الناس والتحدث والتعامل معهم ويشعر بالسعادة عند تقديم المساعدات لهم والتخفيف عنهم ، تناسبه الوظائف المتصلة بالعلاقات العامة والخدمة الاجتماعية ، وتصلح له المهن التى من مسئولياتها الاتصال بالناس والتعامل معهم . والشخص الذى يقدر المادة ويضعها فوق كل اعتبار من الصعب أن يجد السعادة المهنية فى عمل يدر عليه القليل من الدخل . والشخص الذى يحب الاستقرار ويكره التنقل والترحال ويعطى لذلك قيمةواهمية كبيرة لا يصلح للمهن التى تتطلب دوام التنقل من مكان الى مكان ومن بلد الى بلد والشخص المسلم المتمسك بأهداب الدين لا يرضيه أن يعمل فى أحد الفنادق حيث يشاهد النزلاء وهم يحتسون الخمر ويراقصون النساء . فاذا قدر لمثل هذا الشخص وعمل فى مثل هذا المكان فهل سيعمل فيه فى سلام وأمان ؟ .... والشخص الذى يحب العزلة ويزهد فى مخالطة الناس ويفضل الوحدة عن مجالستهم يكون حظه من النجاح والرضا المهنى أوفى اذا قدر له وشغل وظيفة يتعامل فيها مع الأشياء والآلات .

فالقيم التى يعتنقها الفرد تؤثر الى حد كبير على تكييفه المهنى ، وكلما اتفقت قيم الفرد الشخصية مع قيم ومطالب المهنة ، كلما كان هذا الفرد أقدر على النجاح فى مهنته وتحمل مسئوليات وظيفته ، وكان هذا الفرد أكثر رضا عن عمله ، وكلما اختلفت قيم الفرد الشخصية مع قيم ومطالب المهنة كلما كانت هذه المهنة مصدرا للصراع النفسى والقلق والتوتر وعدم الرضا المهنى .

***

الذكاء والرضا المهنى :

ما علاقة الذكاء بالرضا المهنى ؟ هل الأذكياء أكثر من غيرهم رضا وتكيفا مهنيا ؟ الواقع أن ــ الدراسات التى أجريت فى هذا الميدان لم تثبت أى علاقة ذات دلالة احصائية بين الذكاء والرضا المهنى وذلك خلافا لما كان يشاع من أن الشخص الذكى عادة أكثر رضاء فى مهنته وذلك لأنه يستطيع أن يستخدم ذكاءه وقدراته فى حل المشكلات التى تعترض طريقه فى العمل . فقد نجد من بين الأذكياء من هو غير راض مهنيا فى حين نجد السعادة والرضا المهنى بين من يقلون عنهم ذكاءا وقدرة . فالشخص ذو الذكاء المرتفع اذا الحق بعمل لا يتناسب مع ذكائه ويقل كثيرا عن مستوى قدراته فان ذلك يكون أدعى لعدم رضاه عن عمله لأن هذا العمل لا يستثير قدراته ولا يتحدى ذكاءه فسرعان ما يتسرب الى نفسه الملل وتظله سحب السأم . وفى الوقت نفسه قد نجد من بين متوسطى الذكاء من هم فى غاية السعادة والرضا عن أعمالهم ، بل ان ــ الكثيرين من ضعاف العقول الذين دربوا على القيام ببعض الحرف والأعمال الروتينية البسيطة فى مراكز التأهيل ، يقومون بأعمالهم والبشر باد على وجوههم لذلك فانه يمكن القول بأن الذكاء ليس عاملا هاما يؤثر على الرضا المهنى ولكن من الأهمية بمكان لكى نقلل من عدم الرضا المهنى أن نضع كل فرد فى العمل الذى يتناسب مع مستوى ذكائه وقدراته .

***

مستوى الطموح والرضا المهنى :

كلما كان مستوى الطموح المهنى للشخص عاليا كلما كان هناك احتمال عدم رضاه المهنى . فمهما وصل اليه هذا الشخص من مناصب ومهما ارتفع مركزه المهنى فانه يطلب المزيد . ولكن لو أن مستوى الطموح المهنى لهذا الشخص منخفضا لتوقعنا أن يكون هذا الشخص أكثر رضا عن عمله .

وعادة مايرتبط الطموح المهنى بالمركز الاجتماعى للأسرة التى ينتمى لها الشخص . فابن العامل الغير ماهر قد يعتبر منصب كاتب فى أحد دواوين الحكومة خطوة طيبة الى الامام فى حين يبدوا مثل هذا المنصب لابن أحد الأطباء على أنه دون المستوى .

***

العلاقات الانسانية والرضا المهنى :

هناك الكثير من العوامل التى قد تتسبب فى الرضا المهنى أو عدمهوهذه العوامل قد تختلف من فرد الى فرد ، ومن مجتمع الى مجتمع ، ومن عمل الى عمل ، ومن مستوى مهنى الى مستوى مهنى آخر . ولكن هناك عامل أساسى لا يتواجد الرضا المهنى بدونه الا وهو العلاقات الانسانية الطيبة فى مجال العمل فالعامل أو الموظف يريد أن يشعر بانه مطلوب وانه مرغوب فيه . كما أنه يريد أن يحس بأنه منتج وان انتاجه هذا يلقى تقدير الرؤساء وكل عامل أو موظف يريد أن يعامل معاملة ترتفع به الى مستوى انسانى وتجعله يشعر انه ليس مجرد آلة أو ترس فى عجلة الانتاج الكبيرة ، وكل عامل أو موظف يتوق للمعاملة العادلة القائمة على الحق والمساواة دون محسوبية أو محاباه . وهناك من الحالات مالا يمكن حصره تثبت أن من بين العاملين الكثيرين ممن ضحوا بالمكاسب المادية فى سبيل أعمال تدر عليهم دخولا أقل لمجرد أنهم يجدون فى الوظائف الجديدة العلاقات الانسانية الطيبة ، والمعاملة العادلة والزمالة المخلصة والرئاسة المنصفة والعمل المشوق المنتج .

***

الرضا المهنى وقيمته للمجتمع :

لا تقتصر أهمية الرضا المهنى فى زيادة الكفاية الانتاجية للعامل أو الموظف بل يتعداه للآثار النفسية الطيبة للرضا المهنى ، فالشخص الراضى عن عمله غالبا ما يكون راضيا عن نفسه وعن حياته . فالتكيف الكلى للفرد يرتبط ارتباطا وثيقا بتكيفه المهنى . فالشخص الغير متكيف مهنيا الغير راض عن مهنته تضطرب علاقاته بالآخرين وعلاقاته بأهل منزله ويسود حياته جو من التوتر والقلق وعدم الاستقرار . والواقع أنه اذا أردنا أن نرتفع بمستوى الصحة العقلية للمواطنين فلنعمل جاهدين على أن نضع كلا فى العمل الذى يناسبه ويتفق مع ما أعد له من صفات وقدرات .

حصاد السنوات

د . نظمى لوقا

ما ابطأ الانسان فى تحصيل الحكمة ، والتعلم من التجربة والخطأ • فالانسان فى هـذا ــ بعد ــ كاخيه الحيـوان . كالفار مثلا ، أو ابن عرس او الخنفساء، وان لم تعجبك هذه الحيونات فلك ان تشبه نفسـك ان شئت بالاسـد او الطاووس او ما شئت من المخلوقات القوية او الشهيرة بجمالها وروائها . فالمهم فى النهاية انا كلنا ــ نحن واخواتنا وابناء عمومتنا هؤلاء ــ لا سبيل لنا الى التعلـم الا بالتجربة والخطـأ . ولكن حظنا ــ لاسباب كثيرة ــ أوفى من حظ هذه المخلوقات فى القدرة على الافادة من التجـربة والخطأ . ولـذا نجامل انفسنا فنسمى ما نتعلم حكمة الايام او تجارب السنين .ننطقها بوقار واعتداد .. مهما اخفيناهمـا تحت قنـاع من التواضع المصطنع فهما وقار واعتداد ، او ماشئت من تفريعات الزهو والخيلاء.

وهـذه الحكمـة المـزعومة لا تواتى الانسان مع هذا الا على مهل ،ان واتته اطلاقا ، وبشرط أن يبذل الجهد ويفتح عقله وقلبه لادراك غوامضها • أو على الاقل لمحاولة ذلك الادراك •••

وما أن يبـدأ المسـكين فى التعقل والفطنة حتى يعاجله الموت فلا يدع له فرصة للافادة من هـذا الذى حصله بالكـد والعناء .. ولو انفسـح له فى الشباب ومد له فى الاجل قرنين مثلا او ثلاثة قرون لأوفى على شيء من الحكمة الناضجة ،ولجاد الاذكياء بثمرات تفيد الاجيال التالية ،وقد توفر عليها تجديد كثير من المحاولات البلهاء .

ومع هـذا يخيل الى انه لا مفر من المحاولات فى كل جيل ، وفى كل فـرد تقريبا . لأن أهم مافى الحياة لانتعلمه الا بالمعاناة الفردية • فالرحمة مثلا لا يكتسب معناهـا العميـق الا بمعـاناة العذاب . ولذا يقول فيلسوف مغموط الحق لا يذكره الناس الا بحكاياته التى نظمها للصغار ،مع أن الكبار ــ والكبار جـدا من فضـلك ــ أولى بالافادة من حكمته ان استطاعوا . واعنى بذلك صديقى العظيـم لافـونتين . صديقى العظيم هذا يقـول بحق ان الحيوانات والأطفال الصغـار كـلاهما لا يعـرف الرحمة ، لأن تجربة الألم غير معروفة لديهما .

ومن أكثر الفنانين حظـا اليوم من طـول العمر الروائى العالمى الانجليزى اللسان سـومرست موم • وهو كاتب لا احبه كانسان وان كنت اجد متعة فى مطالعة كل مايكتب . فانا لم استطع ان اغفر لم « وقاحته » فى تناول الحياة الزوجية للشاعر الروائى الجليل توماس هاردى بذلك التشهير السمج المبتذل فى كتاب أسماه « الكعك والبيرة » . وهـاردى من اجـل الفنانين فى تاريخ الدنيا واجـدرهم بالتقـديـر والتـوقير لمناقبه الفنية والانسانية العالية .ولكن موم كان « كلبيا » مستهينا بذلك كله، فاستحق من مواطنيه النبذ سنوات طويلة قضاها شبه منفى على شاطىء الريفييرا حيث واتاه النجاح المـدوى المتصل •

ومع ذلك فان داء الانصـاف الذى يبدو الا برء لى منه ــ وارجو الا يكون لى برء منه ابدا ــ يدعونى أن اعطـى للشيطان حقه كما يقول المثل الانجليزى •• فاعترف أن كتاب موم « حصـاد السنوات » الذى ضمنه تجـارب عمره الطويل كتاب نافع جميل ، قد لا يكون بين روائـى العصر الحـاضر وكتابـه المسرحيين الاحيـاء من حظى بشـهرة عالمية ونجاح متصل طويل المدى ، مثل هذا الانجليزى الأعرج ، الذى ولـد فى مدينة النور بباريس سنة ١٨٧٤ ،وتعلم فى لندن حيث التقاليد ، ودرس الطب فعرف آلام البشرية عن كثب ، وجرب الفاقة والحرمان ،ثم ترك طب الأجسام ليعمل قصصيا ومؤلفا مسرحيا .وطوف فى الآفاق ، فعرف المجتمـع الراقى ، وعـرف الطبيعة وأبناءها فى القاهـرة ورومانيا وتركيـا وغيرها . وهـو هنا يلخص تجارب حياته الحافلة باطـايب الفـن ، ونظراته النافـذة فى اعمـاق النفوس •

لقد استنفذت كل ما لفت نظرى من الملاحظات فى صوغ اقاصيصى . فكل من عرفته من الناس معرفة وثيقة او عابرة اتخذت منـه مادة لشخصية فى قصة او فى مسرحية . وكل حادثةذات مغزى صورتها لأجعل منهـا فى اطـار الفن صـورة اجدى من صـورتها الواقعية . ولكنى مع هذا انسان ضعيف الذاكرة جدا ، وذلك سر نجاحى .

ولا وجه للعجب من هـذه المفـارقة الظاهرية فأنا لااكاد اسمع شيئا حتى انسى تفاصيله ، ولكن يبقى هيكله العام، الذى يصلح أساسا لبنـاء جـديد على شكل قصة انا خالقهـا وليست منحوتة او «مقتبسة» . وما ان يفتح اللـه على بنكتة مرة حتى انساها فلا اكررها على مسمع انسان ، ولا على صفحات قرطاس فكان ذلك شاحذا لقريحتى على انتـاج مـزيد من النكات ، غـير معتمد عـلى مخزونى القديم منها ، لان ذلك المخزون لاوجود له فى ذاكرة اشبه بالفربال .

وقد اتاح لى مااصبته من نجاح ان اعرف الكثيرين من المشاهير ، غير أنى لم اسجل كلمة واحدة فى مذكراتى عن هؤلاء فالنفس البشريـــة هى التى تهمنى . والمشاهير اشـخاص نختلط بهم ولكننا لانعرف نفوسهم غالبا . لان القدر يلقى على الشخص المشهور ضوءا خاصـا ، فيشتهر على هدى هذا الضوء ويقـوم بتمثيل دوره أمام الناس متنكرا وراء قناع شهرته ، ولايلبث طول الممارسـة ان يجعـله بارعا فى تمثيله ذاك ، فيظن الناس ان قنـاعه التنكرى هو وجهـه الحقيقى ، ويختلط الامر فى الافهـام . اما انا فقـد جـربت المراقص التنكرية زمنا طويلا ، فلن تخـدعنى تلك الاقنعة التى يلبسها الراقصون ، ولن اخالهـا وجـوههم الحقيقيـة . ولذلك لم أهتم بتسجيل ملامح المشهورين ايمـانا منى بزيفها وتفاهتها .

ولا تحسبن انى اقف من الناس هذا

الموقف لاننى نشأت مستغنيا مرفها ناعم البال ، فلم اقدر للكوارث الفردية قدرها كلا . فقد نشأت يتيما ، يتيم الأبوين معا . ماتت امى وانا فى الثامنة ، ومات ابى وانا فى العاشرة . فتعلمت من هذا الدرس أن القدر لايحفل كثيرا بمصائر الافراد ، ولو كانوا اطفالا ضعفاء . ولا مندوحة لى من الاعتقاد بأن الولد سر ابيه فقد كانت فيه بذرة طباعى التى عرفتها فى نفسى حين شببت عن الطوق . فما الذى طوح بهذا الانجليزى فى ذلك العهد الى باريس كى يعمل محاميا للسفارة البريطانية ، الا ان يكون حب الارتحال ، والشوق المبهم الى المجهول ذلك الشوق الذى اكتوى به نجله من بعده ؟

ولم تكن باريس هى غاية اسفاره ومحط رحاله .. بل انه عرف فى طوافه اليونان وتركيا والأناضول ومراكش، واقام حينا بمدينة فاس التى لم يزرها فى وكمنهمن الاوروبيين الا القليلون .

وكان ابى فى الاربعين حينما تزوج امى وهى دون سن العشرين . وكانت هى آية فى الجمال ، وكان هو آية فى الدمامة فاطلق عليهما اهل باريس اسم «الحورية والحيوان» .

وفى باريس لم اعرف نشأة غير نشأة الفرنسيين الخلصاء : فمربياتى فرنسيات ، والمدرسة التى اختلف اليها فرنسية . ومعرفتى بالانجليزية الى سن العاشرة كانت تافهة ومضحكة ، وظلت هذه اللغة مصدر متاعب لى الى أن تقدمت بى السن . أما الفرنسية فاشعر فى قرارة نفسى انها لغتى .

ولم يكن لى بد ، والحالة هذه ، ان اعلم نفسى الانجليزية تعليما اجتهاديا يعتمد على الاذن وموسيقى الكلمات ولا نصيب فيه لكتب النحو والصرف والبيان والبديع . اما اساتذتى فكانوا شكسبير : سويفت ودرايدن .. ثم كتابا لم يكتبوا فى الادب — وقد تعجبت — بل فى الفلسفة فقد اكتشفت أن الفلاسفة الانجليز كانوا من اقدر كتاب هذه اللغة على البيان المشرق الرشيق الواضح . ولست اعرف احدا يبز هيوم ، او بيركلى ، فى بلاغتهما الاصيلة . وقد لاافهم مضمون مايكتبان ولكنى اعجز عن فهم كل عبارة فهما لغويا لااضطراب فيه ولا غموض .

ومن أهم ملاحظته فى الناس على اختلاف طبقاتهم وجنسياتهم واعمارهم وثقافاتهم ، ان عيوبنا واخطاءنا يغلب ان تغيب عن فطنتنا . وان شعرنا بها فشعورا خفيفا جدا ، فى حين نرى هذه العيوب فى سوانا مكبرة جسيمة . ولنضرب لذلك مثلا نقيصة الكذب : فمن منا لايستنكر أشد الاستنكار كذبة يضبط انسانا متلبسا بها ؟ . ولكن من منا يستطيع أن يقرر — دون أن يكذب — انه لم يكذب فى كل يوم من أيام حياته مرة واحدة على الاقل ؟

وتلمنا هذه الفكرة الى موضوع طالما اصطدمت به فى حياتى ، وهو ان الناس جميعا من طينة واحدة ، لافرق بين خامل ونابه ، وعظيم ووضيع ، فكل آدمى خليط من النبالة والضعة ، من القوة والضعف من القداسة والخسة ، من العفة والفسوق ، وكم يألم بعض الناس اذا راوا فى كتاباتى نفوسهم نهبا للحطة والشذوذ الجنسى مثلا . ويعتقدون انه لايليق ان نحطم للناس اصنامهم ونفضح قدسية عظمائهم . ولكنها الحقيقة التى يجب أن نفتح عيوننا عليها والا كنا جنسا من الحمقى وكل مايمكن أن يميز بين انسان وانسان هو قوة شخصيته ، فمنهم من يطلق لفطرته العنان ، ومنهم من يلجم نفسه بلجام وانا شخصيا لست خيرا من الآخرين فى هذا المضمار .

وبسبب هذا الرأى اتهمنى الناس بالتحامل والتلذذ بتلويث البشر . وهى تهمة باطلة ، فكل ماهناك أننى لاأرى الناس معدنا واحدا أو طبيعة واحدة .. هذا كرم محض ، وذاك خسة محض ، وثالث لؤم محض ، وهلم جرا .. كلا.. بل أرى كما جربتهم أنهم مجموعة من النقائض فى طبائع كل منهم عناصر متعددة لا اتفاق بينها .

واحب ان أؤكد هنا مرة اخرى مدى تأثير القدر فى مصائر الناس ، فان عمى ، وهو قسيس فاضل فى ريف انجلترا ، تولى الوصاية على بعد وفاة ابى . وكان عمى لايحبنى ، ولست الومه ، فقد كنت غلاما ثقيل الظل ، فبعثنى الى مدرسة اعدادية شقيت بدروسها وقيودها حينا الى ان قرر الاطباء ان رئتى بها مس ولما كانت والدتى قد ماتت بذات الصدر ، فقد فزع عمى وزوجته وارسلانى الى جنوب فرنسا ثلاث سنوات ، الى ان شفيت وعدت لأجد رفاق الدراسة قد تفرقوا ، وثقلت على نفسى هذه الوحدة فطلبت الى عمى أن يبعث بى الى المانيا كى ادرس اللغة الالمانية واستعد لدخول الجامعة ، فامتثل لرغبتى .

وفى المانيا توفرت لى حرية لم اتمتع بمثلها من قبل ، ونمت شخصيتى فى جو من الحرية .. فلما عدت الى انجلترا لم اجد فى نفسى ميلا الى دخول الجامعة ، وصارحت عمى بذلك ، ففكر فى ادخالى سلك الكهنوت ، ولكنى تملصت معتذرا بتلك الفأفأة الظاهرة التى ولدت بها . ففكر عمى فى توظيفى ولكن الحكومة الانجليزية قد استنت خطة التوظيف لامتحان مسابقة ، فلم تعد الخدمة المدنية ممايناسب أبناء البيوتات ولم يبق امامى الا امتهان الطب ، وهو مهنة لااحبها .. بيد أن دراسة الطب كانت تتيح لى اقامة دائمة فى لندن ، وبمفردى ، فيتسع لى ما اصبو اليه من دراسة الحياة اللندنية .

وفى تلك الفترة استمتعت بحياتى الى اقصى حد ، واستفدت الخبرة التى طالما حلمت بها ، فعرفت الحياة الاجتماعية والاوساط الراقية والمتوسطة ولكنى استفدت علاوة على ذلك خبرة لم احلم بها ، تبين لى انها اهم من الخبرة الاولى بكثير ، واعنى بذلك اختبار الحياة فى الاوساط الدنيا ، بين الفقراء والمعدمين فعرفت عن كسب آلام البشر الجسدية التى تصاحبها آلام الفاقة والحرمان من اللقمة ، ومن العطف ، ومن الثقة بالغد .

لقد خلقت لاكون كاتبا ..واراد أهلى ان اكون كاهنا فلم يستطيعوا ان يحققوا لى هذا المصير . وارادوا لى ان اكون موظفا مدنيا فلم يوفقوا ، وخالوا انهم قد جعلوا منى طبيبا ، وصار الوهم واقعا حين تخرجت وانا فى الثالثة والعشرين من عمرى ، ولكن مدرسة الطب كانت لى مدرسة القصة والادب الانسانى ، فلم اتردد فى تبين طريقى ، والفت وأنا فى مدرسة الطب أولى رواياتى ونشرها الناشر فلاقت رواجا فودعت المبضع والمسماع ، وحملت دبلوماتى مطوية فى جيبى ورحلت الى اسبانيا لاكتب روايتى الثنتية ، وانا احسب ان معاشى مكفول من شق القلم ، مع الحرية فى التنقل والاطلاع على احوال الناس فى اركان الارض كما اهوى ، مادامت روايتى الاولى قد نجحت ذلك النجاح . ولقيت بعد ذلك عنتا وضائقات مالية مؤسية. ومع هذا انصح لكل شاب بالا يستنيم لاحتراف عمل هياته له الدراسة ما لم يجد من نفسه اقبالا عليه ، فراحة النفس الى العمل هى التى تجعل منه متعة ، ولاشىء فى الدنيا يعوض المتعة بالعمل ، ولاشىء فى الدنيا يعدل فى

سخافته وضرره كراهية المهنة .

وما ان بلغت اشبيليه حتى اطلقت شاربى ، واشتريت قبعة اسبانيةعريضة وتعلمتالعزف علىالجيتار ، واستعرت من بعض الاصدقاء حصانا رحتاتجول على صهوته بين بساتين اسبانياووديانها الساحرة . وكان فى مرادى أن اقضى هناك سنة ريثما اتقن الاسبانية كلاما على الاقل ، ثم أرحل الى روما للتجول فى ريف ايطاليا كى احذق اللغةالايطالية ومن هناك اشد الرحال الى اثينا لألم بلغة احفاد هوميروس واحلاف بايرون . ومن أثينا انتقل الى القاهرة لاعيش حقبة على ضفاف النيل واتعلم العربية.

هكذا أردت ، وهكذا قدرت لنفسى ، غير أن القدر تدخل مرة أخرى ، فرسم لى الطريق بنفسه ، وماحططت عصا الرحلة فى روماحتى عدت الى أشبيليه لاننى كنت عاشقا . نعم كنت قد عشقت فى أسبانيا . وهنا يجب أن أقول للشبان : ان العشق ليس للنساء وحدهن . كلا .. فقد يحب الرجل الرحالة شيئا غير النساء ، وغير الآثار . قد يعشق « مدينة » ويعشق اسلوب الحياة فيها . وهذا هو ماعشقت . فاشبيلية هى معشوقة شبابى بسمائها وغياضها وباسلوب الحياة الساحر فيها . ولا شىء فى نظرى ـ الى اليوم ـ يعدل الحياة هناك والمرء فى زهرة شبابه .

وكما يصرف غرام الصبا طالبا غرا عن دروسه ، صرفنى غرام أشبيلية عن تعلم كل اللغات التى كنت تائقا الى اتقانها . ولكنى لست نادما بعد أن تقدمتبى السنوتعلمت دروس الحياة . فما أقل قيمة اللفظ ، وما أعظم قيمة المعنى . وأى غناء فى تعلم عدد من اللغات عديد والوقت الذى يصرف فيها حرى أن يصرفه الانسان فى قراءة روائع الدنيا ، كلها مترجمة الى لغته أو الى لغة أجنبية واحدة يتقنها ، فلا يفوته من لب معناها الخالد شىء كثير .

وفى رحلتى الاولى الى ايطاليا ، خطر لى أن أؤلف للمسرح . وهو خاطر كثيرا مايرد على ذهن الكاتب الناشىء ، لان كتابة الحوار تبدو له أسهل من كتابة القصة . وهناك كتبت مسرحيتى الاولى، وحينما أرجع اليها الآن أجدها ساذجة ولا أجد لنكاتها طعما . ولكنى أجد الحوار طبيعيا ، فكل شخصية تقول مايتفق وطبيعتها بغير افتعال .

وقد اتسمت رواياتى المسرحية الاولى بطابع التشاؤم ، وكانت نهاياتها قابضة يرف فوقها جناح الموت والقنوط ، وتلك صفة عامة فى كتابات الشباب فيما يلوح .

ولم أوفق فى اقناع المخرجين بانتاج رواية من رواياتى العديدة التى كتبتها فى السنوات الثلاث الاولى ، فقد كان الطريق أمام الكتاب المسرحيين الجدد أشق مما هو الآن كثيرا ، لأن المسارح كانت قليلة العدد ، والمشهورون فيهم الكفاية لتزويد تلك المسارح بما تشاء عند الطلب . ويضاف الى ذلك ان المسرح الفرنسى كان لا يزال مزدهرا جدا ، فكانت الترجمات والاقتباسات من المسرحيات الفرنسية ينبوعا ثرارا للمسارح الانجليزية فى ذلك العهد .

وخطر لى بعد هذا الفشل أن أقصر طريق الى المسرح أن أدعم لى شهرة مدوية فى عالم القصة ، فعكفت مرة أخرى على تدبيج القصص ، ونشرت قصتين طويلتين ومجموعة من قصار القصص لقيت نجاحا كبيرا . ثم عدت الى المسرحيات ، فكتبت احداها من جديد وأرسلتها الى مخرج ردها معتذرا ، ثم الى آخر فردها بعد شهور بغير اعتذار . وكنت قد نشرت ثلاث قصص جديدة جعلت لى مكانة طيبة بين المؤلفين الشبان ، فلما بعثت بمسرحيتى المرفوضة الى مخرج ثالث قبلها فورا ، وأقبل النقاد على الاهتمام بها اهتماما جديا ، بيد أنها سقطت سقوطا ذريعا .

وكنت قد ذهبت الى انجلترا لحضور التجارب، فتعرفتالى الممثلينالمشهورين، وأصغيت لنصائحهم ، ثم كتبت رواية جديدة كان نجاحها عظيما ، ومنذ ذلك اليوم وأنا أكتب للمسرح ، وأحصل منه على ايراد ضخم .

وحين أذكر بالحمد للمسرح أنه كفانى شر الحاجة الى المال ، لست أعنى الفرح السطحى بالثراء . كلا . فقد جربت فى تلك الفترة من شبابى محنة الحاجة ، وخضعت لشيطان المال، فابتذلت فنى بعض الوقت ، ففى الفترة التى فشلت فيها مسرحياتى الاولى فى امدادى بمورد رزق ، عدت الى القصص أكتبها على عجل ، ونجح بعضها نجاحا كبيرا أذاع اسمى بين القراء ، ولست مخدوعا فى قيمة تلك القصص الفنية ، وماكتبت بعضها الا للحصول على ماأقيم به أودى . بل كنت أضطر بسبب الحاجة للقمة أن أحول بعض مسرحياتى الفاشلة الى قصص حيثما اتفق . ولذلك عدلت بعد أن تقدمت بى السن عن اعادة نشر معظم هذه القصص .

ولست أنكر بعض الفضل لهذه القصص المبسترة ، اذ كانت بمثابة « ورشة التمرين » فأسلست اللغة لى القياده ، وتعلمت السرعة فى التعبير ، وهما صفتان لابد منهما للكاتب المحترف .

ولا يفوتنى أن أسجل هنا أن أعمالى الاولى كانت فجة ينقصها النضوج الذى ألاحظ توفره فى كتابات المؤلفين الشبان فى العصر الحاضر . ولست أدرى هل كنت أنا بطىء النمو الفنى ، أو أن أبناء هذا الجيل الحديث أسرع نضوجا وأرهف حسا ؟

ولا أكتم القراء أننى أشفق على نفسى من هذه الظاهرة . فاذا كان هذا الاتجاه عاما فى الجيل الجديد ، وكان هذا هو مبلغ التقدم فى نضوج الشبان فى نصف قرن ، فلا شك أن نصف قرن آخر كفيل أن يجعل أبدع كتابات مثلى وهو فى سن الخمسين لغوا لا ابداع فيه ولا طرافة .

ومهما يكن من شىء ، فقد تحققت لى شهرة فى المسرح وفى القصة لم أتعب كثيرا فى الحصول عليها ، لاننى أحب مهنتى هذه ، ولن أختار سواها لو تجددت لى فرصة الاختيار . ولئن ضايقنى منها شىء، فهو ماتجنيه الشهرة على صاحبها من تقييد حريته . ولكنى عوضت هذا بكثرة الاسفار الى الشرق الاقصى وبحاره وجزره ، حيث لمست الحياة الانسانية البكر والطبيعة الخالية من أوضاع مجتمعنا الاوربى وتكاليفه وتكلفه .

حسبى أننى عشت حياتى .. ولكن ماهى هذه الحياة ؟ ومامعنى الحياة اطلاقا ؟ وهل هذه الدنيا هى الاولى والآخرة ، صفحة تطوىفلا تنشر ، ونغم يصمت فلا يبعث ، وموجة تتكسر على الصخر فلا تتجدد ، أو هى طريق أو حقل تجارب تعدنا فيها التجارب لحياة أخرى ؟

لقد شغلنى هذا الموضوع وقتا طويلا،

كما لاشك أنه شغل كل من له ذهن يتفحص الاشياء ويعى معناها . وقد خصصت فى روايتى الكبيرة « الرباط البشرى » فصلا كاملا بينت فيه كيف فقد البطل ــ وهو أنا ، الى حد كبير ــ ايمانه بالله ، ذلك الايمــان الذى ربى عليه فى بيئة أسرته .

وأذكر أن سيدة من أذكى السيدات كانت مهتمة بأمرى فى ذلك الوقت ، فقرأت ذلك الفصـــل وهو مخطوط ، وصارحتنى أنه غير مســـتوف ، وأن الموضوع يستحق من العناية والتعميق والبيان أكثر مما فعلت ، فأعدت كتابته فى شىء من الاستفاضة . ولا أحسبنى كنت أعظم توفيقا ، لاننى أقــرأ الآن ذلك الفصــل ، فاجد النتـــائج التى وصلت اليها مبسترة هزيلة ، ويعوزها الســـند الــكافى من التعمق والاحاطة والتجربة . ولكن عذرى فى ذلك أننى كتبتــه بوحى من تجربتى الخاصــة ، وكنت يومئذ شابا حديث السن لاتجربة له تذكر ، بل أجزم الآن أننى لم أكن سوى غلام جاهل جهول .

والسبب فى تحاملى يومئذ على الدين والايمان بالله يرجع على الارجح الى نفور عاطفى لا الى روية العقل والفطنة . فقد مات أبواى فى طفولتى ، وعشت فى كنف عمى وامرأته . وكان ذلك العم رجلا أبتر ، لا ولد له ، فى الخمســين من عمره ، قسيسا ، ولا شك أننى كنت مصــدر ضــيق له ، فالرجل لم يألف الاطفال ، أو هو يشتهيهم على أن يكونوا من صلبه ، أما وهم عالة عليه ، هو المحروم من نعمة الذرية ، فما أحراه أن يضيق بهم .

وتفتحت عينى على ذلك العم القسيس المتجهم المتزمت ، فاذا به لا يعمل شيئا سوى قراءة الصحف والتمتع بالكسل طيلة الاسبوع ، ماعدا عظة الأحد . ثم يزعم أنه أكثر سكان المنطقة عناء وعملا، بيد أننى تأثرت بالبيئة، فنشأت متدينا، وصدقت كل التعاليم التى ألقوا بها فى أذنى الصغيرتين .

ولــكن لم ينقض على وجــودى فى المدرسة الا أمد قصير ، حتى تبينت أننى موضــع الســخرية والزراية من زملائى . وبحثت عن السبب ، فاذا به تلك اللعثمة التى ولدت بها ، فغاظنى ذلك ، ولم أجد فى المدرسة كلها رفيقا واحدا يسرى عنى ، فلم يكن لى معين الا ايمانى . ولما كان الكتاب المقدس ، الذى حفظونى آياته فآمنت بها حرفيا ، يقول : « من كان له ايمان مثل حبة الخردل ويقول للجبل انتقل فينتقل » . فقد وجدت فى تلك الآية ملاذى .

فجعلت أصلى طول الليل وأتضرع الى الله أن يرفع عنى هذه العاهة فى الصباح ثم نمت عند الفجر معتقدا أن ايمانى سيعفينى .

وطلع النهار ، وتوجهت الى المدرسة وأنا أتصور مقدار دهشة جميع التلاميذ اذ يرونى وقد برئت بمعجزة ...

وكم كانت الصدمة هائلة على نفسى حين تبينت أننى أتلعثم فى القــراءة والكلام كسابق العهد بى ، وان المعجزة لم يكن لها وجود .

وتزعزع ايمانى فى الله بذلك الحادث الصبيانى ، وبسبب فهمى السطحى ، أما الآن وقد هرمت ، فانى أحس فى أعماق قلبى موضعا للايمان لم يطمسه الالحاد .

تقرأ فى الرسالة
العدد القادم / الخميس القادم

الموضوعات التالية

الدكتور محمد أحمد خلف الله

● بين شوقى وابن زيدون	دكتور : أحمد بدوى
● نظرات فى الشعر العراقى المعاصر	دكتور : بدوى طبانه
● سحر الاعوام (قصيدة)	للشاعر : محمود عماد
● اعلام منسيون (محمد تيمور)	أنور الجندى
● الثروات الطبيعية والتصنيع من خلال آيات القرآن الكريم	الشيخ محمد المدنى
● تثقيف انسان القرية	محمد محمود شمس
● البحر فى بلادى (قصيدة)	للشاعر : خليل جرجس خليل
● حول الأدب فى أسبوع	عبده بدوى
● مع المجلات الأدبية العربية	مصطفى فودة مصطفى
● مع الكتب : نقد وتعريف	تحسين عبد الحى

الحيرة

بين الجامعات والمعاهد العليا

د. محمد سيف الدين فهمى

اثار الدكتور محمد انيس فى سلسلة مقـالاته عن الجامعـة على طريق الاشتراكية مرة ثانية المشـكلة التى مازالت تشغل بال المسئولين عن التعليم العالى والتعليم الجامعى ، وهى مشكلة العلاقة بين الجامعة والمعاهد العالية. وعبر عن الاتجاهات الحديثة فى التعليم العالى فى مقاله« الحيرة بين الجامعات والمعاهد العالية » بما سماه الخلط الغريب بين مسئولية الجامعة من ناحية ومسئولية المعاهد من ناحية اخـرى ، وضرب مثلا لذلك بالاتجاه الذى ظهر فى تقارير اللجان المشكلة لتطوير التعليم العـالى نحو ضـم كليات المعلمين للجامعة .

ومن الواضح ان الفكرة التى تسيطر الآن على المسئولين عن التعليم العالى والجامعى فى داخل الجـامعة وفى خارجها هى ان هناك فرق بين وظيفـة الجامعة ووظيفة المعـاهد العالية . فليس للمعاهد العـالية أن تنافس الجامعة أو كما قال السيد وزير التعليم العالى أن تكون صـورة متكررة من الكليات المناظرة لها فى الجامعات ، بل وظيفتها أن تكمل مهمة الجامعة . واذا كان الهدف من الدراسـة فى الجامعة تخريج المختصين من المستوى العالى ذوى النظرة الاكاديمية فان المعاهـد العالية تهدف الى تخريج المسـاعدين الفنيين من الطبقة المتوسـطة ذوى النظرة التطبيقية العملية .

ويتضح هذا المفهوم تماما فيما نشر بالاهرام عن التنظيمات الجديدة للجامعات والمعاهد العالية . فقـد اقتصرت مدة الدراسة بالمعاهد الصناعية الى ثلاث سنوات وطورت مناهجها بحيث تكون اكثر ميلا نحو التطبيق ، وهى فى هذا تهدف الى تخريج الفنيين المتوسـطين الذى يعملون تحت اشراف المهندسين من خريجى الجامعة . كما اسـتقر الراى ايضا على تطبيق هذا النظام على المعاهد الزراعية والتجارية بحيث تصبح مدة الدراسة بها ثلاث سنوات ضـمانا لتخريج اعداد من الفنيين تكفى لتنفيذ برامج خطة التنميةوزيادة سنوات الدراسة بكليات الزراعة والتجارة الى خمس سنوات بدلا من اربع سنوات ضمانا لتخريج الباحثين والمختصـين . ولا شك ان هذا التنظيم يرتبط بالاتجاه نحو جعل صورة التعليم العالى اكثر تكاملا. والمثل الذى ضربه الدكتور أنيس بالاتحاد السوفيتى ليس غريبا بالنسبة لما هـو قـائم الآن فى هذا البلد . فبالجمهورية الآن خمس جامعات فقـط بينما يوجد حوالى اربعين معهدا عاليا وينتظر ان يزداد عدد طلبتها زيادة كبيرة خلال سـنوات الخطـة الخمسـية الثانية .

الا ان الدكتور انيس قـد اهتم اهتماما خاصا فى مقاله بالعـلاقة بين كليات العلوم والآداب من جهة وكليات المعلمين من جهة اخرى فابرز ثـلاث جوانب فى هذه المشكلة .

١ ــ أن المسئولين عن التعليم العالى يطالبون الجامعات بحل مشكلة اعداد المعلم للتدريس فى مراحل التعليم العام حيث ان خطة التنمية ــ تحتاج الى عدد من المدرسين تعجز كليات المعلمين كما وكيفا عن تقديمه .

٢ ــ ان ضم كليات المعلمين للجامعة سيكون على حساب الدراسة الجامعية المتخصصة بكليات العلوم والآداب حيث ان هذا سيؤدى الى انشاء الشـهادة الجامعية المتوسطة التى تختتم الدراسة الجامعية بالسنتين الاولى والثانية فبعد الحصول على هذه الشهادة المتوسطة يتجه فريق من الطلبة الى كليات المعلمين ليمضوا السنتين الثالثة والرابعـة ويصبحوا مدرسـين مؤهلين للعمل بالمدارس الاعدادية والثانوية ويبقى فريق آخر بكليات العلوم والآداب ليمضـوا السنتين الاخيرتين بها . ومن الواضح ان الدراسة حتى الشـهادة الجامعية المتوسطة ستكون بالضرورة ذات طابع لاتخصصي ، وفى هـذا هـدم لفكرة الدراسة الجامعية القـائمة على مبدأ التخصص .

٣ ــ ان ضم كليات المعلمين للجامعة اما ان يؤدى الى هبوط فى مسـتويات الطلبة بكليات المعلمـين وبالتالى الى هبوط فى مستويات المدرسين بالتعليم العام نتيجـة لعدم اقبال الطلبة ذوى المستويات العالية من حملة الشـهادة الجامعية المتوسطة على الالتحاق بكليات المعلمين، أو الى ضعف مستويات الطلبة فى كليات الآداب والعلوم اذا اتجـه الطلبة ذوى المسـتويات العالية الى الالتحاق بكليات المعلمين .

ولا شك ان مقال الدكتور انيس قـد القى ضوءا كثيرا على اهمية المشكلة على انى اريد ان اوضـح ثلاث نقـاط اساسية تعرض لها الدكتور أنيس :

أولا : أن واجب الجامعة فى مجتمـع اشتراكى أن تساهم فى اعـداد المعلم وتوفير احتياجات البلاد من المعلمين . ولن تكون هذه المساهمة عن طـريق تكملة العجز الذى لاتسـتطيع كليات المعلمين الوفاء به ، ولكن عن طـريق تبنى المشكلة من اساسها . فاذا كانت المساهمة الجامعة قاصرة على سـد العجز الذى لاتستطيع كليات المعلمين الوفاء به لكان الحـل الأمثل هـو التوسـع فى كليـات المعلمـين لتستطيع الوفاء بالاحتياجات جميعـا . ولكن مشكلة كليات المعلمين ليسـت مشكلة عجز أو فائض من المعلمين ولكنها

مشكلة الميزات التى تمنحها الدراسة الجامعية والتى هى اساسية بالنسبة للمعلم لاستقراره النفسي والمهنى . فخريج كليات المعلمين يحس دائما بحرج ازاء زميله خريج الجامعة ولا شك ان هذا ينطبق ايضا بالنسبة لخريجي المعاهد العالية الاخرى . فما زالت الجامعة سواء رضينا او لم نرض تستهوى قلوب شبابنا،ومازال الانتساب لها يعطى طالب المرحلة العالية نوعا من المكانة والفخر لاتستطيع كلية المعلمين او اى معهد آخر ان تمنحه . لماذا نحرم اذن مدرسي التعليم العام الذين نستأمنهم على أولادنا وشبابنا من استقرار نفسي ومهنى ينعكس ولا شك على سلوكهم ومعاملاتهم وطرائق تدريسهم ؟

ثانيا : انالشهادة الجامعية المتوسطة لم تقترح نتيجة للتفكير فى ضم كليات المعلمين للجامعة وانما اقترحت اساسا لتنظيم الهيكل التعليمى وفقا للاحتياجات من القوى العاملة كما تحددها التطورات الحديثة فى الهيكل الوظائفى . فالتفكير فى تجزئة الدراسة الجامعية الى مرحلتين كل منهما لحد ما مستقلة عن الاخرى وان اعتبرت الاولى مرحلة اعداد للثانية لم ينشأ فى السنوات الاخيرة الا لزيادة الاحتياجات من القوى العاملة من طبقة الفنيين المتوسطين عما يعرضه الجهاز التعليمى من هذه القوى، وان تخريج جزء من طلبة الجامعة من حملة الشهادة المتوسطة سيؤدى الى توفير جزء كبير من هذه الاحتياجات . وبالاضافة الى هذا فان قصر المرحلة الجامعية الثانية على فئة قليلة ممن يستطيعون فعلا الاستفادة من هذا المستوى من التعليم العالى سيؤدى الى نقص الفاقد فى التعليم العالى وزيادة انتاجه والاقتصاد فى تكلفه .

وانى اتفق مع الدكتور انيس فى ان فكرة الشهادة الجامعية المتوسطة فكرة بالغة الخطورة ، وفى رايى انها ستهدم فكرة التعليم الجامعى التى تعتمد على معانى الوحدة والكلية . واحب ان اقولهابصراحة انهاذا كانت البلاد تحتاج الى اعداد هائلة من الفنيين المتوسطين لتنفيذ خطط التنمية فارجو الابتعاد عن الجامعة لتخريج هذه الفئة . الجامعة ليست مكانا لتخريج انصاف المتعلمين وليست مكانا لتخريج الفنيين المتوسطين فلتتوسع توسعا هائلا فى المعاهد الفنية لتخريج هذه الفئة ولتكن وظيفتها محددة واضحة فى اعين المسئولين عن تنظيمها ورسم برامجها واتركوا الجامعة تؤدى وظيفتها فى اطمئنان واعيةتمامالوظيفتها فى مجتمع نام اشتراكى تخرج له القادة والصفوة التى تشغل الوظائف العليا فيه .

وارید ان اضيفان التنظيمات الجديدة للمعاهد الزراعية والتجارية العالية يجعل منهجها الدراسيذا الثلاثسنوات يماثل منهج الدراسة للمرحلة الجامعية الاولى سيقضي ايضا على الفكرة التى بنيت عليها هذه التنظيمات . ففى دراسة جامعية تطبيقية مثل الزراعة او التجارة يجب ان تعتمد على اساس قوى من العلوم الاساسية والدراسات النظرية . لذلك فمن الطبيعى ان يركز منهج المرحلة الاولى فى كليات الزراعة والتجارة بالجامعة وكذلك منهج المعاهد الزراعيةوالتجارية على العلوم الاساسية والنظرية مما يجعل خريجى هذه المرحلة او هذه المعاهد غير قادرين على شغل الوظائف التى تحتاجها خطط التنمية ، والتى من اجلها صدرت التنظيمات الجديدة للجامعات والمعاهد العالية .

ثالثا : ان ضم كليات المعلمين الى الجامعة لنيؤدى الى هدم فكرة الدراسة الجامعية القائمة على التخصص الدقيق الذى تتميز به الجامعة. فطبيعة التطور العلمى والتكنولوجى يحتم الحد من التخصص الدقيق خصوصافى السنوات الاولى من الدراسة الجامعية. ان ظهور علوم جديدة على الحدود التى كانت تفصل قديما بين علمين يتطلب معرفة عريضة بالاسس العلمية لهذين العلمين، كما ان اتجاه التطور التكنولوجى نحو الاوتوماتيه فى الانتاج قد ادى الى ضرورة التوسع فى « الفرشة » العريضة للشخص المتخصص .

ان ضم كليات المعلمين الى الجامعة فى صورة كليات يلتحق بها طلبة كليات العلوم والآداب بعد اتمامهم المرحلة الاولى بعد دراسة جامعية لمدة سنتين لن يؤدى الى هبوط مستوى طلبة كليات العلوم والآداب ، او مستوى طلبة كليات المعلمين . ان مدرسي المرحلة الثانوية يجب ان يكونوا على مستوى علمى رفيع لايجب ان يقل عن مستوى خريجي كليات العلوم او الآداب هذا اذا اردنا ان نرفع من مستوى التعليم وندفع للجامعة طلبة على مستوى عال من الكفاءة . ان المتازين النابغين على اى حال قلة وقد يكون هناك خير كثير فى ان يتجه هؤلاء الى كليات العلوم والآداب . كما انالخوف من ان تجذب كليات المعلمين الضعاف ممن حصلوا على الشهادة الجامعية المتوسطة من كليات العلوم والآداب قد يكون وهما اكثر منه حقيقة . انالخوف من هبوط مستوى طلبة كلية المعلمين يأتى فقط من كون هذه الكليات خارج نطاق الجامعة وخارج نطاق الميزات التى تمنحها الجامعة . كما أن حل مشكلة مستويات كليات المعلمين سيتم عن طريق حل مشكلات المعلم نفسه الاجتماعية والمادية والمهنية . فالتعليم مهنة سامية شريفة واذا احسنت الدولة الى معلميها وحسنت اوضاعهم الاجتماعية والمادية والمهنية فستجذب كليات المعلمين مستويات عالية من طلبة كليات العلوم والآداب.

ان وحدة التعليم ووحدة الثقافة لن تتم الا عن طريق وحدة اعداد المعلم واسمى اعداد للمعلم ان يتم ضمن نطاق اعلا واسمى المعاهد التعليمية الا وهى الجامعة .

واخيرا فيجب ان اقول مع الدكتور انيس ان مشكلات التعليم ليست لهذه البساطة بحيث يفاجأ الراى العام بقرارات مهما كانت على درجة من الصواب . ان التعليم اكثر الاشياء التصاقا بحاجات الافراد والجماعات واكثر الاشياء تعبيرا عن قيمهم واهدافهم ومثلهم . هل لنا ان نسأل عما اذا كانت قرارات المجلس الاعلى للجامعات قد وضعت حدا لطرح مشكلات التعليم العالى للراى العام ؟

بودلير الشاعر المتمرد

منير فؤاد

فى حياة الشاعر الافرنسى الشهير شارل بودلير مظاهر قلق كثيرة عذبته طوال عمره ، وأضفت على شبابه وشاح الالم الكثيف ، ولقد صادف فى حياته صنوفا من المرارة ، حتى بات يركل النعيم الذى ماجت به أسرته العريقة ، وآثر حياة لتشرد والبوهيمية بعد أن تمرد على سرته وضمر الحقد الكبير لزوج أمه المستر «ادبيك» القائد العسكرى الذى خاض معارك النمسا وظفر بالنجاح المطلق ، ولعل السبب فى كراهية «بودلير» للمستر «أوبيك» يعود لتعلقه الكبير بحب أمه ، اذ كانت « كارولين » أمه امرأة جميلة ذات دفء مثير ، مما جعل طفلها يهواها ، ويشعر بالغيرة تأكل قلبه كلما رأى أن أحدا ينثر نظراته الجائعة فوق جسدها ، وعندما ف «أوبيك» لها طوى «بودلير» على جرحه ضماض الحقد ، واخذ يظهر الكراهية للزوج المحب الذى اختلس امه وأوصد حولها شباك الحراسة ، ومع هذا فان «بودلير» ظل متعلقا بحبها لدرجة غريبة قد لاتحدث بين أم وولدها. كل مشاعر فتوته الغضة المخضبة بأحاسيس مشبوبة فيها من العاطفة ما لم يكن يبغيه سواه ، وفى مثل سنه . ولكن سرعان ما انقلب حبه هذا الى نفور وان كان فى بعض الاحيان يستعيد ذكرياته وهو يضم أمه ، ويعانقها .. ويستنشق عطرها ، ويتلذذ برائحة جسدها الأنثوى الصاخب الذى عشقه وولد فيه نزعة الحب المبكر للنساء وان التجربة التى لمسها «بودلير» فى بواكير عمره علمته الحب والكراهية .. والحقد ، ولقد غرست تجاربه الطفولية فى نفسه أوار الشر ، وربما علمته الخير .. صفتان متناقضتان حملهما «بودلير» فى أحشائه .

التشرد

ان حياة التشرد علمت «بودلير» الخفايا الانسانية الكثيرة ، وخاض الدنيا من بحرها الى سهولها ، ومن منازلها الى حاناتها ، ومن نعيمها الى شرها وتسامحها وحقدها ، والظاهرة الواضحة فى حياته هى الحقد ، والبؤس والتمرد ، فقد تمرد على الدراسة وهجرها ، وتفرغ للحياة التى أرادها لنفسه وهذا ما عقد الامر بينه وبين السيد «أدبيك» .. ورغم الجفاء الذى كان يواجه به أسرته ، فقد كان زوج أمه طيبا فى معاملته ، يريد له الخير حتى انه قال يوم تناول تقارير المدرسة عن اخباره السيئة فى الدراسة «ليكن شاعرا اذا أراد ولكن يجب ألا يضع الهامه الشعرى فى المجارى» ومعنى هذا كان «ادبيك» يريده شاعرا فحلا بكل حنان أسرته ، وهاجر الى جزيرة «بورمون» فى البرتغال التى عاش فيها الحياة طولا وعرضا ، فأسرف فى الشراب وأدمن الأفيون وتهالك على النساء ، وقد كانت له هواية طاغية فى تعشقه للون الأسود ، وان «سارة» الزنجية الصغيرة ذات العين الحولاء أحبها بجنون ووصفها قائلا :

انها تحمل شعرا مستعارا .

وهذا الشعر الاسود قد انحسر عن رقبتها البيضاء .

هذه المخلوقة البائسة ، المبهورة الانفاس .

عند النشوة تتلوى كالأفعى

صور «بودلير» حياة غربته فى البرتغال .. وزعم انه كان هدفا لأسوأ المعاملات واضاف يصف نفسه : «كنت رقيق المظهر ، رشيق القوام ، أنيق الهندام ، مثل امرأة تقريبا .. آه أولئك الوحوش كان يضيقون على الخناق .. ولكم اضطررت مرارا للدفاع عن نفسى .

يبدو أن «بودلير» من خلال سطوره انه قاسى فى رحلته الى جزيرة «بوربون» سراعا ما عاد الى باريس يعيش فى حى متواضع ، وفى حجرة صغيرة ، وكان يضيق من الحياة ومن تصرف امه وزوجها فى الحجز على ميراثه على اعتباره لم يبلغ السن القانونية التى تخوله أن يتصرف بميراثه ولم يكتف المستر «ادبيك» بهذا .. بل اقنع أمه بتقديمه الى المحكمة الشرعية التى ظفر بحكمها ليكون وصيا على ميراثه .. فثار «بودلير» واتهم أمه بالجحود بحقه وهو وحيدها فى الحياة ، فكتب لها يوما معاتبا .

« تقولين لى انك تنظرين الى غضبى ، وتعتقدين انك لا تعاملينى معاملة طفل صغير الا الخيرى .. ولكن هلا اقتنعت بشىء .. يبدو انك تجهلينه باستمرار ذلك اننى جبلت حقا «لسوء حظى» من طينة غير طينة البشر ، وانك لتستطيعين عندما تكون وحيدين ان تعاملينى

بالطريقة التي تحلو لك ، ولكنى ارفض بجنون كل مايمس حريتى» •

انتقال

ماكاد ينتهى من حبه الطفولى للزنجية «سارة» حتى ملها ،وانتقل الى أخرى وهى «جـان دوفال» التى كانت ترضى غرائزه وراء ظل مدفأة متأججة، وترخى عليه ظلا شاسع الابعاد أشبه ما يكون بروح الشر الذى ينتشر فى العالم ، فان «بودلير» كان يحنى جبهته ويعبد جان دوفال والتى قال فيها :

كانت الغريزة جدا عارية

وكانت تعرف قلبى

فانها لم تحتفظ بسوى حليها الرنانة

وقال :

تتقدم •• أكثر غنجا من ملائكة الشر

كى تلقى الاضطراب فى الواحة •• حيث تستقر نفسى وتزعجها من صخرة البلور •

حيث جلست هادئة وحيدة •

ان حياة النساء فى شبابه لم تنسه الحرمان من الامومـة •• ولذلك كان يشعر برغبة جامحة لقلوب النساء • • ولقد تعرف على الكثير منهن ، وعاش فى هو مستمر لاينضب معينه ، وتنقل الى بلاد مختلفة طلبا للراحة ولبناء مجـده الشعرى فى سائر المـدن التى تحيط بفرنسا •

وبنى «بودلير» هذا المجد ، وعاش له وان كانت نزعة الحرمان تثقل قلبـــه باللوعة المرة ، ولقـد أسرف بعشـــقه لنساء ، ونهل من ينابيع الشراب كؤوسا ونظم من الشعر الغزلى مئات القصـائد التى شرح فيها حياته خطرة خطرة •• ولنسمعه يقول فى النشـــيد الخريفى يخاطب جوليت احدى عشيقاته •

أحب فى عينيـــك المديدتين النور لاخضر •

أيتها الجمال العذب •
ولكن الاشياء جميعا مريرة عندى

وليس الشيء البتة•• لاحبك • • ولا لمخدع •• ولا المرقد يأوى عند الشمس لمشرقة على البحر •

ومع ذلك أجيبينى أيتها القلب المنون كونى أما •

حتى بالنسبة الى عقـــوق •• حتى بالنسبة الى خبيث •

كونى تلك العذوبة الغابرة •

لخريف مجيد •• أو لشمس غاربة •

حياته الشعرية

قال «بودلير» عن نفسه «ماكان شبابى الا زوبعة سوداء •• وهـــذا ما ذكره بضجر يوم قدم الى المحكمة فى سبيل ديوانه «أزهار الشر»وهذا الديوان الذى أحدث فى العالم ضجة كبيرة ، نظرا لما يحتويه من قصائد عارية ذات دلائـل ساخرة ، ولقد امتاز شعره بالتـــأثير العمق والابداع العاطفى، وانحاز بعض الشيء الى المذهب «البرناسى» الذى يعتمد على الاسلوب القصصى فى الشعر • • والشعرفى قالب القصص، وفى قصائده ومضات براقة بالحزن ، فان قصـائد (أزهار الشر) فسرت الحالات النفسية التى كان «بودلير» أسيرها طوال حياته ولعل قصيدته «غريب» تعطى صـــورة كاملة لأطوار نفسه ومعتقداته •

قل لى أيها الانسان من تحب ؟

أباك •• أمك •• أختك •• أخاك •

ليس لى أب •• ولا أخت •• ولا أخ

احد أصدقائك •

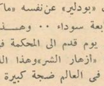
انك لتجيئنى باسماء ما برحت اجهل معانيها •

وطنك •• اننى لأجهل فى أى مكان هو ••

الجمال •• أهواه بكل جوارحى اذا كان خالدا •

الذهب•• اننى أبغضه كما تبغضون الاقذار •

وهكذا تسير القصيدة مابين الشك واليقين والتساؤل وهى تدل عـلى أن «بودلير» غدا شاعر عصره ، ونال المجد كاملا ولكن رغم هذا المجد فان ومضات الحرمان ظلت تلمع فى أفقه الى أن طوى الثرى عبقرية فذة أخذت مكانهـــا فى التاريخ كاسطورة حية لأنفاس حيـــة انطلقت الى آفاق الشر ، وانحـازت الى الخير ، وذاقت من الالم كؤوسا طافحة لتفرغ فى ضمير الزمن قصة انسان تمرد على انسانيته وخلدها فى شعره لتكون اسطورة للانسان فى خيره وشره •



تعال معى

الى تشيكوسلوفاكيا

ممدوح عيسى

يرتبط اسم تشيكوسلوفاكيا فى أذهاننا باشياء كثيرة .. بالصناعات الثقيلة كالجرارات واللوريات والسيارات .. والموتوسيكلات .. والدراجات أيضا .. أو بالصناعات الخفيفة كأقلام الرصاص والأدوات الزجاجية والأطباق .. وحلى الزينة ..

بل أنها ترتبط فى أذهاننا أيضا بالموسيقى .. وبالعلم خاصة وقد منح ياروسلاف هيروفسكى الكيمائى التشيكوسلوفاكى جائزة نوبل فى الكيمياء عام ١٩٥٩ .

والمهتمون بالرياضة لا ينسون اسم اميل زاتوبك أو القاطرة البشرية كما يسميه نقاد الرياضة العالميون ، وهو أشهر عداء فى العصر الحديث .

ولكن تشيكوسلوفاكيا ليست كل هذا فقط .. فنحن نقدم لك هذه الدولة العظيمة من خلال هذه الرحلة .

تقع تشيكوسلوفاكيا فى وسط أوربا ، ويبلغ عدد سكانها ١٤ مليون نسمة .

ولما كانت محاطة بالأرض من جميع الجهات فمن الأفضل السفر اليها بطريق الجو فلنسافر على متن طائرة نفاثة من طائرات الخطوط الجوية التشيكوسلوفاكية المتجهة الى براغ .

عاصمة

وبراغ هى عاصمة البلاد ويبلغ عدد سكانها مليون نسمة . وهى من الناحية المعمارية مزيج رائع من القديم والجديد فبعض احيائها بما تحتويه من بيوت ذات سقوف هرمية الشكل وبعقودها الحجرية وشوارعها الضيقة قد احتفظت بمظهر القرون الوسطى . فى حين تتخلل الأحياء الأخرى شوارع تجارية شديدة الحركة ومساكن وحوانيت حديثة . وفى مشارف العاصمة تقوم المصانع الكبرى وعدد كبير من المساكن الحديثة البناء .

وفوق أحد التلال المطلة على نهر الفولتانا يستطيع المرء أن يرى هرادتشانى ، مقر رئيس الجمهورية . والواقع أن هذا القصر يضم عدة قصور . وفى وسط هرادتشانى ترتفع كاتدرائية القديس فيتوس . ويعتبر منظر سماء براغ بقصرها الرابض فوق التل المرتفع وأبراج حى مالا سترانا القديم عند سفحه ثم نهر الفولتانا وكوبرى شارل الذى أنشىء فوق هذا النهر منذ ستة قرون ـ يعتبر من أجمل المناظر فى أوربا .

وتاريخ

ولبراغ تاريخ مثير : فقد كانت فى القرن العاشر نواة الدولة التشيكية التى كانت فى دور التكوين فى ذلك الحين ـ وفى عام ١٣٤٨ انشئت فى براغ أول جامعة فى وسط وشمال أوروبا (جامعة شارل) وفى القرن الرابع عشر كانت العاصمة التشيكية أهم مدينة فى أوربا بعد روما وباريس . وفيها كان جون هوس يذيع مواعظه عن اصلاح الكنيسة والمجتمع فى أوائل القرن الخامس عشر . ويقترن اسمه بحركة ثورية واسعة النطاق . وقد ازدادت الحركة الهوسية قوة ودفعا بعد أن شاع نبأ حرقه حيا فى مدينة كونستنزا « كنزنديق » . وبدأ الشعب ينفذ مثله العليا فى العدالة الاجتماعية والمساواة عمليا . وكثيرا ما تغلب بقيادة ساسة وزعماء مقتدرين على جيوش الصليبيين التى كانت تبعث للقضاء على ثورته بالرغم من التفوق الكبير فى عدد هذه الجيوش . وقد انتهت هذه الحقبة من التاريخ التشيكى فى عام ١٤٣٤ بمعركة وقعت بين الشعبتين الهوسيتين الرئيسيتين .

وكفاح

وفى خلال القرن السادس عشر كانت براغ من مراكز الصدارة فى المعرفة والثقافة الأوروبية ، ولكن هذا التقدم اصيب بنكسة قاصمة فى عام ١٦٢٠ عندما هزمت جيوش الامبراطور فردناند الثانى جيوش النبلاء التشيكيين فى معركة الجبل الابيض بالقرب من براغ . وكان معنى ذلك أن يحرم التشيكيون خلال ثلاثة قرون تالية من استقلالهم تحت الحكم الظالم لآل هابسبورج النمساويين . وقد أعدم عدد كبير من الوطنيين واضطر الكثيرون للهجرة . وكان من بين الذين غادروا وطنهم فرارا من ظلم الحكام النمساويين الفيلسوف والمربى ج . أموس كومنينوس بيد أن التشيك لم يتوقفوا أبدا عن الكفاح من أجل حريتهم الوطنية . وتعتبر حركة البعث الوطنى التشيكية التى بلغت ذروتها فى منتصف القرن التاسع عشر من أهم الفصول فى تاريخ أوربا .

ارادة شعب

ولم يستعد الشعب التشيكى استقلاله الا عقب الحرب العالمية الأولى فى عام ١٩١٨ . وكون مع الشعب السلوفاكى المجاور الجمهورية التشيكوسلوفاكية ولم يكن ذلك بأية حال اتحادا مصطنعا . فمنذ القرن التاسع كون الشعبان الامبراطورية المورافية العظمى ، بيد أن هذه الدولة انهارت على أثر الهجمات المستمرة للقبائل المجرية . وظلت الأرض

السلوفاكية جزءا من المجر خلال عشرة قرون ولكن الروابط القوية بين التشيكيين والسلوفاكيين استمرت وخاصة فى ميدان الثقافة •

ولغتا الأمتين – التشيكية والسلوفاكية – وثيقتا الصلة : واليوم يذيع الراديو التشيكوسلوفاكى برامج منتظمة باللغتين التشيكية والسلوفاكية على التوالى ولايجد المستمعون أية صعوبة فى فهم اللغتين •

ثورة مسلحة

وعقب اتفاقية ميونخ عام ١٩٣٨ ضم النازيون الالمان مناطق الحدود فى الجمهورية التشيكوسلوفاكية وفى العام التالى احتلوا باقى الأراضى التشيكية • ولكى يدقوا اسفينا بين الامتين جعلوا حكومة الفاشيين السلوفاكى الكهنوتية تقيم دولة سلوفاكية مستقلة إسما • بيد أن الشعب السلوفاكى ثار ثورة مسلحة فى عام ١٩٤٤ ضد هذه الحكومة الخائنة والقوات الالمانية المحتلة وأظهر الشعب بجلاء ارادته فى اعادة الجمهورية التشيكوسلوفاكية • وعادت تشيكوسلوفاكيا بلدا حرا مرة أخرى فى مايو ١٩٤٥ عندما سحق الجيش السوفييتى بالاشتراك مع الوطنيين التشيك فى براغ فلول المقاومة النازية • وكان ذلك ايذانا بانتهاء الحرب العالمية الثانية فى أوربا •

دولة اشتراكية

وقد تعلم التشيكيون والسلوفاك دروسا من التاريخ الحديث فأقاموا دولتهم الجديدة على أساس التحالف المتين مع الاتحاد السوفييتى للدولة الكبرى الوحيدة التى رفضت الاعتراف باتفاقية ميونخ وعرضت على تشيكوسلوفاكيا معونة فعالة ضد تهديدات هتلر فى عام ١٩٣٨ • ووطد التشيك والسلوفاك العزم على بناء دولتهم الجديدة كجمهورية شعبية ديموقراطية تكون ارادة الشعب فيها هى العليا • وبناء على ذلك صودرت فى انتهاء الحرب ملكيات الخونة وأعوان النازيين خلال الحرب • وأممت البنوك والمؤسسات الكبرى والشركات التجارية • وفى فبراير من عام ١٩٤٨ أحبط الشعب التشيكوسلوفاكيا محاولات الرجعيين لاعادة الرأسمالية • وتدعمت سلطة الشعب السياسية وأمم عدد آخر من المؤسسات وأصبح بناء الدولة الاشتراكية مكفولا •

واليوم أصبحت الاشتراكية فى تشيكوسلوفاكيا حقيقة لا مراء فيها • وقد تأيد ذلك باصدار دستور اشتراكى مؤخرا يتساوى بمقتضاه التشيك (٦٦٪ من السكان) والسلوفاك (٢٨٪ من السكان) مساواة تامة • ويتمتع جميع المواطنين بما فيهم التابعين لقوميات أخرى بحقوق متساوية • ويكفل الدستور من بين ما يكفله الرعاية الطبية المجانية والحق فى العمل والتسهيلات الثقافية والتعليم بدون مقابل •

محطات الطاقة الكهربائية

ومع ذلك تعال معنا أيها القارىء نبدأ جولتنا فى أنحاء تشيكوسلوفاكية • فاذا تتبعنا نهر الفلتافا شاهدنا كثيرا من السدود ومحطات الطاقة الكهربائية بطول مجراه • بعضها تم بناؤه والبعض الآخر يجرى بناؤه • وفى جنوب بوهيميا حيث تنخفض الأراضى فى رفق نجد بحيرات أنشأها الانسان ويربى فيها الكارب وغيره من أنواع الأسماك • وفى هذا الجزء من البلاد أمكنة عديدة ذات أهمية تاريخية مثل تابور القديمة فهى معقل سابق للهوسين • ثم هناك تشسكى يوديوفيسى فى الجنوب المشهورة بأقلام الرصاص هارتموت وستراكونيس حيث تصنع موتوسيكلات يافا المعروفة وفى غرب بوهيميا نجد مدينة بلسن الصناعية المشهورة بمنتجاتها الهندسية (شكودا) وبيرة بلسن •

مدن للحمامات المعدنية

وفى الغرب البعيد وسط تلال تغطيها الغابات توجد عدة مدن مشهورة للحمامات المعدنية مثل كارلوفى فارى (كارلسباد) وماريانسكى لازنى (مارينباد) وتبليسى وياخيموف ذات العيون الاشعاعية • وجدير بالذكر أن الراديوم الذى اكتشفه العالمان الفرنسيان كورى وزوجته مصدره خام الأورانيوم الموجود فى ياخيموف •

مدن كاملة للعمال

وتكون جبال كروشنى هورى الحدود الشمالية الغربية التشيكوسلوفاكية • وهذه المنطقة القائمة على الحدود غنية جدا بما يحتويه باطنها من فحم وفيها عدد من المصانع الكيماوية والتعدينية • والتربة خصبة فى وسط بوهيميا حيث توجد بساتين كثيرة للفواكه والكروم وحقول حشيشة الدينار • أما شمال بوهيميا فهو منطقة جبلية تغطيها الغابات • وهذا الاقليم مشهور بانتاج المنسوجات والزجاج وحلى الزينة (فى مدينة بابا ونيس) •

وعلى طول الحدود الشمالية الشرقية التى تفصل بين تشيكوسلوفاكيا وبولندا نجد سلسلة جبال كركونوشى (جبال العمالقة) التى تحتوى على أماكن جميلة لقضاء الاجازات • والى الجنوب يقوم وادى الالبى الخصب فى حين يقوم اقليم شمالى مورافيا فى ناحية الشرق تتوسطه مدينة أوسترافا •

ويعرف هذا الاقليم باسم « المنطقة السوداء فى تشيكوسلوفاكيا » اذ تتركز فيها معظم مناجم وصناعات الحديد والهندسة الثقيلة • وقد أقيمت فيها خلال السنوات الاخيرة أفران عالية جديدةوأفران كوك ومصانع صلب ويتزايد الانتاج فيها بسرعة كبيرة • وقد أنشئت مدن كاملة للعمال الذين يتوافدون للعمل هنا •

الفنون الشعبية

والى الجنوب من هذا الاقليم نجد منطقة هافا الخصبة بجمعياتها التعاونية الزراعية الناجحة • كما نجد كهف ماسوخا المشهور ثم مدينة برنو ثانى مدينة فى تشيكوسلوفاكيا اذ يبلغ عدد سكانها أكثر من ٣٠٠٫٠٠٠ نسمة • وبرنو مركز صناعى هام (الهندسة والمنسوجات) وهى مركز الاسواق التجارية الدولية • فاذا واصلنا السير شرقا نصل الى مركز صناعة الاحذية جوتفالدوف • أما جنوب شرقى مورافيا فمنطقة اشتهرت بفنها الشعبى الجميل من أغان ورقص وملابس • وجدير بالذكر هنا أن الشعب والحكومة فى تشيكوسلوفاكيا يهتمان اهتماما كبيرا بالمحافظة على جميع أشكال الفنون

الشعبية وتطويرها · وكثيرا ما قصد الفنانون والكتاب والموسيقيون هذه المنطقة كمصدر وحي والهام لأعمالهم · وكل من سمع موسيقى سمتانا ·· ودفورجاك ·· وياناشيك يذكر ما يتخللها من موضوعات شعبية ·

تصنيع البلاد

نحن الآن نقترب من سلوفاكيا التى تقع عاصمتها براتسلافا على نهر الدانوب · وهى ثالث مدينة فى تشيكوسلوفاكيا ويبلغ عدد سكانها أكثر من ربع مليون نسمة · وهى أيضا مقر المجلس الوطنى السلوفاكى · وبراتسلافا مركز هام للصناعة الكيماوية كما انها ميناء نهرى كبير يربط تشيكوسلوفاكيا بالموانىء القائمة على البحر الاسود وينتهى أحد فروع خط أنابيب البترول الذى يربط الاتحاد السوفييتى بأربعة بلاد اشتراكية فى براتسلافا وغير بعيد من براتسلافا وعلى نهر الدانوب أيضا تقوم مدينة كومارنو التى تبنى فيها السفن · وقد كانت سلوفاكيا بلدا زراعيا متخلفا فى ظل حكومات ما قبل الحرب وكانت مصدرا لليد العاملة الرخيصة للمصانع التشيكية · وكانت البطالة متفشية فيها الى درجة خطيرة حتى كان الألوف من السلوفاكيين لايجدون مفرا من الهجرة الى خارج البلاد فى كل عام سعيا وراء الرزق · أما اليوم فقد حدث تغيير كبير فى هذه البلاد الجبلية الجميلة · ففى سلوفاكيا يتم التصنيع بمعدل أسرع منه فى الاقاليم التشيكية · وهناك عمالة تامة الآن بل ان هناك بعض المناطق فى سلوفاكيا بها حاجة الى الايدى العاملة الصانعة · ويستطيع المرء أن يشاهد فى بعض المناطق فى سلوفاكيا كيف تعمل المصانع باقصى طاقتها الانتاجية وهى مناطق لم تكن فيها صناعة على الاطلاق فى الماضى وعلى طول نهر الفاه تم انشاء ١٦ سدا من بين ٣٦ تقرر انشاؤها ·

وفى عام ١٩٦٠ عندما تم وصل القرى القليلة الاخيرة فى شرق تشيكوسلوفاكيا بالشبكة الكهربائية أصبحت تشيكوسلوفاكيا احدى دول خمس تتوافر الكهرباء فى كل قرية فيها ·

زيادة انتاج مصانع الحديد

لقد طلب كوتشيسبى خلال مئات السنين مركزا خاملا فى شرق سلوفاكيا ·

أما اليوم فان حركة البنائين والمهندسين والمعماريين ومخططى المدن تملأ أرجاءها وهم جميعا يعملون لتصبح مركزا لاقليم صناعى جديد · وبعد قليل تبدأ المصانع الجديدة فى شرق سلوفاكيا فى العمل على نشر الرخاء فى البلاد · والواقع أن هذا المشروع الجديد سيساعد على رفع طاقة سلوفاكية من الانتاج الصناعى رفعا كبيرا بحيث يصل معدل انتاج سلوفاكيا وحدها فى عام ١٩٦٥ الى معدل انتاج الجمهورية كلها فى عام ١٩٤٨ ·

رفع مستوى المعيشة

وليس من العسير أن يرى المرء ماذا يفعل التصنيع لسلوفاكيا · فهو اولا يؤدى الى رفع مستوى معيشة سكانها الى درجة لم يسمع بها من قبل · فالأكواخ المبنية من الخشب والقش تحل مكانها مستعمرات سكنية حديثة تتوافر فيها الحمامات والثلاجات والغسالات الكهربائية وأجهزة التلفزيون ·

واليوم يتمتع الألوف من العمال والفلاحين وأسراتهم ــ الذين لم يعرف والدهم سوى البؤس ــ يتمتعون بالاجازات المدفوعة فى مدن الحمامات مثل بيشتانى وسلياش وترينشيانسكى وتبليسى وغيرها وكذلك فى المصايف والمشاتى الجبلية فى جبال التاترا · وفى السهول الخصبة فى جنوب سلوفاكيا يستخدم المزارعون التعاونيون الوسائل الزراعية والآلات الحديثة لزيادة غلة الأرض ·

النشيد القومى

ان النشيد القومى التشيكوسلوفاكى يتكون من جزأين · الجزء الأول « أين وطنى » عبارة عن أغنية تشيكية · والجزء الثانى « البرق يومض فوق التاترا » من سلوفاكيا ·

وترجع الاغنيتان الى القرن الماضى وهما وثيقتا الصلة بكفاح الشعبين من أجل التحرير الوطنى · والأغنيتان تعبران عن حب الشعب لبلاده · واليوم يبذل التشيك والسلوفاك قصارى الجهد لتصبح بلادهم وحياتهم غنيتين لأقصى حد ممكن ومن أجل هذا يحتاجون للسلام · ان بغيتهم العيش فى صداقة وتفاهم مع جميع الشعوب ·

حول مسرحية الطعام لكل فم

المخرج والنص

رأفت الدويرى

فى التدليل الذى كتبه الاستاذ توفيق الحكيم لمسرحيته « الطعام لكل فم » يقول « انى اضفر فى هذه المسرحية موضوعين متعانقين لتخرج منهما فى النهاية ضفيرةواحدة . وقراءة المسرحية تحقق لنا ماذهب اليه الحكيم فى هذه الفقرة ولكن عند مشاهدتها منفذة ، على المسرح نجد أن الاستاذ المخرج لم يلتزم حدود اختصاصاته وتدخل فى البناء الدرامى للمسرحية وفى لغة بعض اجزاء حوارها أيضا . فبدلا من أن نشاهد ضفيرة فنية واحدة كما أراد خالقها اذا بخيوط هذه الضفيرة تفك ويفصل الموضوعان المتعانقان انفصالا حادا . ولقد اثار هذا التصرف فىالنص من جانب المخرج أثار فى ذهنى قضية هامة هى علاقة المخرج بالنص وماهية وظيفته وحدود اختصاصاته .

يقول « هيننج نيلمز » فى كتابه «الاخراج المسرحى» . **مؤلف المسرحية هو خالقها الفنان أما المنتج والمخرج والمصممو والممثلون ففنانون مترجمون... ونص المسرحية هو الاساس الذى يبنون عليه)) .**

كما يقول الاستاذ زكى طليمات فى تقدمته لترجمة نفس الكتاب المذكور :

ان الاساس فى مهام المخرج أن يترجم المسرحية للجمهور .. أى يجسد المعانى الواردة والصور الذهنية التى تتمشي مع المسرحية .. أى يحيل المعنوى الى مادى ذى كيان نراه رأى العيان . وأدوات المخرج فى تحقيق هذا هم الممثلون والمناظر والملابس والملحقات والاضاءة والمؤثرات الصوتية الى غير ذلك مما يؤلف الاطار الذى تظهر فيه المسرحية ((. هذه هى حدود علاقة المخرج بالنص المسرحى كما يراها أثنان من كبار المخرجين ومع ذلك يبدو أن هناك شعورا خفيا فى دخيلة بعض المخرجين يجعلهم لا يرضون عن مجرد ترجمة النص .

وتقديرا لهذا الشعور الخفى كان برنارد شو يكتب لاعماله الدرامية ارشادات مسرحية مفصلة بل ومقدمات وتذييلات تهدى المخرج . كما أن يوجين او ينسكو دائما يحذر المخرجين من شد النص المسرحى نحوهم ويطالبهم بأن يذهبوا هم الى النص بعد التخلص من اية أحاسيس لا تخدم النص .

ولكى نتفهم القضية على أرض ثابتة يجدر بنا أن نتدارس معا مسرحية « الطعام لكل فم » المؤلفة وتلك المنفذة على المسرح .. فالحقيقة ان هناك فرقا شاسعا بين هذه وتلك من ناحية القيمة الدرامية والمضمونية ايضا . وأرجو من القارىء ملاحظة اننى لا اوجز المسرحية لملء الصفحات والسلام وانما لضرورة تحتمها رغبتى الموضوعية فى توضيح تضافر النص المؤلف وعدم تضافر النص المنفذ لمن يسعدهم الحظ بقراءة النص وفاتهم مشاهدة التنفيذ .

ولنبدأ بمسرحية توفيق الحكيم وهى الاصل : يرفع ستار الفصل الاول عن حمدى وزوجته سميره .. يعيشان حياة تافهة خاوية من كل معنى ومع ذلك فحمدى راضي عن نفسه كرئيس لقلم المحفوظات ويقضي بقية حياته فى لعب الطاولة مع شلته على القهوة سميرة ضجره بهذه الحياة ومع ذلك فهى لا تفعل شيئا سوى خدمة حمدى ورتق جواربه. انها تحسد اختها لانها تعيش حياة لها معنى مع زوجها . يفاجأ حمدى وهو يرتدى ملابسه ليلحق بشلته على القهوة ، بوجود نشع مائى كبير على الحائط الاوسط للحجرة ناتج عن تسرب المياه من السقف . يثور لذلك ويطلب من زوجته استدعاء الست عطيات جارتهم العلوية المتسببة فى هذا النشع . وبالفعل تأتى الست عطيات وبعد مداورات ومحاورات تتعهد بارسال المبيض لاصلاح الجدار وتخرج . وفجأة يلحظ حمدى وجود خطوط تشكيلية وظلال غريبة على الجدار فينادى على زوجته وتأتى لتشترك معه فى وصف ماتراه اعينهما على الجدار **وكأن** كلامهما ارشادات مسرحية قصد بها المؤلف تقديمنا لمسرحية أخرى (داخلية) نراها بعد قليل على الجدار بعد سماع صوت بيانو . تبدأ المسرحية الداخلية بشخوصها الثلاث : الام وابنها طارق وابنتيها نادية .. فى دهشة يجلس حمدى وسميره مسحورين بما يحدث أمامها **وكأنهما** لأول مرة فى مسرح يشاهدان عرضا مسرحيا بلغت فيه درجة الايهام منتهاها .

يتابع حمدى وسميره — ونحن معهما — مايحدث بين السيدة الام وابنتها نادية وابنها طارق ونتعرف على العلائق الاجتماعية والعاطفية بين الشخصيات الثلاث طارق الابن كان يواصل دراسته بالخارج وعاد وذهنه مشغول بمشروع كبير . وكان قد سمع مؤخرا وهو فى الخارج بوفاة ابيه لا عن طريق امه او اخته وانما من صديق له . الام قلقلة ومضطربة منذ ان ظهرت امامنا على المسرح .. ونادية تعزف على البيانو وفى نظراتها ما يدل على ان علائق الحب مقطوعة بينها وبين امها . اثناء حديث الام مع ابنها يأتى ذكر موت الاب فتنفجر نادية فى البكاء ويزداد قلق الام .. ولكن الابن مشغول فى قراءة اوراق مشروعه العلمى الكبير .. تحدث تعليقات وتوقعات وتخريجات من حمدى وسميره اثناء متابعتهما المسرحية الجدارية . وفى الحقيقة ان هذه التعليقات والتوقعات لا تخرج عما يدور فى رؤوسنا ونحن نتابع ما يحدث على الجدار .

تقترب الام من نادية وتحذرها من أن يفلت لسانها .. وهنا تطفو العلاقة بين الاثنين على السطح .. الابنه تحتقر الام لشيء لم نعرفه بعد وبالتالى لم يعرفه حمدى وسميره ولهذا يتساءلان « مثلنا تماما — عن مرجع هذا الاحتقار الذى تكنه الابنة للأم .. ثم تترك كاميرا المؤلف حمدى وسميره فى شوق لمعرفة الحقيقة لتعود وتستقر على المسرحية الجدارية .. الام — تستعطف ابنتها لتظل صامته والابنة تزيد اذلالها واهانتها .. مما يزيد شوقنا لمعرفة الجرم الذى اقترفته الام لتستحق كل هذا من ابنتها .

الام مع استعطافها لابنتها تذكرها بمستقبل اخيها النابغة وما يترتب على افلات لسانها — وهنا ينتهى الشاب طارق من قراءاته ويبدا فى شرح مشروعه لامه واخته — لقد توصل مع زميل له فى الخارج الى السبل العلمية النظرية لتحقيق الطعام لكل فم . ولكن ما يعوقهما الآن هو التنفيذ اذ يلزم اتفاق العالم — بنظمه السياسية والاقتصادية المصطرعة — على تنفيذ هذا المشروع الانسانى الكبير .. وهذا امر ليس من السهل تحقيقه اذ ان هناك بعض النظم السياسية تتخذ الجوع سلاحا للاذلال والعبودية . ومع ذلك فطارق يعول قدرا كبيرا من الأهمية على الضمير العالمى .. وهنا تنتهز نادية الفرصة لتطعن الام فى الصميم .. فتثور الام ويزداد قلقها ويتوتر الموقف بين الاثنين مما يلفت نظر طارق ويدفعه لاستطلاع حقيقة هذا التنافر الشديد بينهما .. وهنا تضطر الأم للافضاء بحقيقة زواجها من ابن عمها بعد وفاة ابيها . وتحدث تدخلات من نادية لتفضح عما تخفيه الأم من حقائق — فنتعرف ان السيدة كانت على حب مع ابن عمها قبل زواجها من والد طارق ونادية ولكنها ام تتزوجه من قبل بسبب فقره . وتتطور الأمور والتكشفات لدرجة ان نادية تتهم امها بالتآمر مع ابن عمها لقتل ابيها .. وتقول ان لديها الدليل على ذلك .. وهنا ومن فرط الانفعال الشديد تسقط نادية على الارض مغمى عليها ..

وهنا تنتقل الكاميرا الى المستوى الامامى (حمدى وسميره) حيث الشوق على اشده لمعرفة الدليل الذى اوشكت نادية ان تفصح به قبل اغمائها . ويدق الجرس فيختلط الأمر على حمدى وسميره — وعلينا أيضا — واخيرا تتأكد سميره انه جرس بابهم فتخرج وتعود لتقول انه المبيض جاء يدهن الجدار ولقد طردته .. ويسدل ستار الفصل الاول ونحن فى شوق لمعرفة ماينتهى به الامر فى احداث المسرحية الجدارية فى المرتبة الأولى وموقف حمدى وسميره فى المرتبة الثانية — وفى الحقيقة أن حمدى وزوجته حتى الآن لا دور لهما سوى القيام بدورنا نحن كمتفرجين على المسرحية الداخلية (الجدارية) .

يرفع ستار الفصل الثانى .. حمدى وسميره مايزالان فى شوقهما لمعرفة الدليل وبقية القصة ولكن نادية ما زالت مغمى عليها .. والام وطارق يحاولان افاقتها فى هذه الاثناء يدور حديث بين حمدى وزوجته يكشف لنا عن افكارهما ونظريتهما لاحداث المسرحية الجدارية .

تفيق نادية من الاغماء وتعود المشادة العنيفة بينها وبين امها . ويتضح فى النهاية ان الدليل الوحيد الذى ادى نادية هو احساسها وملاحظاتها والملابسات والجو . الشاب يقع فى حيرة . ويوقعنا معه فى حيرته . وفى هذه المرحلة يبدا الزوجان — ولاول مرة فى حياتهما — التفكير فى شيء جاد .. شيء له اهميته يدعو الى تشغيل المخ والوصول الى نتائج . ومن هنا يبدا التطور فى شخصية كل من حمدى وسميره .. يبدآن فى التفكير ولكن ثقافتهما الضحلة لاتسعفهما ومن ثم لا يجد حمدى غضاضة فى التعلم من طارق . وتقول سميرة فى ص٦٩ : « وماله .. هل التعلم عيب .؟ »

تعود الكاميرا الى المستوى الجدارى — طارق فى حيرة يطلب من اخته ان تزن احاسيسها لكيلا يظلم امه ويتهمها بقتل ابيهما . وعندما يقتنع بصدق احاسيسها يقفز الى ذهنه السؤال الهام : ماذا يجب عليه ان يفعل حيال قتلة والده ؟ كما تقفز فى ذهنه المأساة الاغريقية .. مأساة اليكترا التى دفعت اخاها أورست للانتقام من قتلة ابيها . وتحدث مناقشة حادة بين طارق الشاب العالم الذى يؤمن بقيم عصرية لا تجيز الانتقام او مضيعة الوقت فى التدبير للانتقام .. ولكن نادية بالرغم من استبعادها لفكرة القتل الا انها تريد ان تنتقم بكشف قتلة والدها .. وينتهى الموقف بغضب نادية من اخيها الذى لا يعرف واجبه .

ثم تعود بنا الكاميرا الى المستوى الأول حيث نلحظ بوادر التغيير والتطور على حمدى وسميره .. هناك كلمات جديدة دخلت قاموس حياتهما ومستوى تفكيرهما بدا ينحو نحو الجدية ففى ص٧٧ تقول سميرة : « ناقشنى ياحمدى — كما كان يناقش نادية فى ص ٨٢ تقول : « الا تشعر يا حمدى انك استفدت » وعندما تأتى الست عطيات تستفسر عن سبب طردهما للمبيض تلحظ تغييرا فى أحاديثهما وافكارهما ، فتدهش لذلك وتتهمهما بالجنون . ويتطرق حديثهما الى طارق ونادية ومشكلتهما . ونلحظ النظرة التقدمية فى آراء حمدى وسميرة بالنسبة لآراء الست عطيات فى موضوع الأسرة الجدارية (الداخلية) — وهكذا يتضح لنا التطور الذهنى والفكرى الذى بدا

ينير حياة حمـــدى وزوجته .. تخرج الست عطيات بعد ان تأخذ تنازلا من حمدى على أساس عدم مطالبتها باصلاح الجدار ..

وعندما تعود الكاميرا الى المستوى الجدارى نجد طارق يحاول اقناع نادية بوجهة نظره فى مشـــكلتهما وتنتهى المناقشة بأن يقرر الاثنان ترك الأم لتحيا حياتها الخاصة وليحيا كل منهما حياته الخاصة به .

ويدق الجرس فيهب حمدى ويغطى الجدار بالبارفان .. سميرة تخرج وتعود ومعها بطاقة من احـــد اصدقاء حمدى (من شلة القهوة) تخبره بانتصـــار احدهم على آخر منهم فى عشرة طاولة وتدعوه للرجوع الى حياة الطاولة ولكن حمدى لم يعد ذلك التافه انه الآن يتحدث عن الذرة والحــــرب العالمية الثالثة وانتصار العلم على الجوع . وهكذا يبلغ التطور والتغيير منتهاهما فى شخصية حمدى لدرجة انه يمزق بطاقة حيـاته القديمة وهو يقول : ســـــخافات .. تفاهات .

وفى الفصل الثالث يرفع الستار عن حمدى وقد وعى وضعه الوظيفى وحياته ..مة . لم يعد الآن راضيا عن حياته أو عن وظيفته . لقد اكتشـــف انه مجرد « مفتاح صفيح » لقســـم المحفوظات وسميرة ايضا يطرأ عليها التطور وتبدأ التفكير فى البيانو الذى لم تقربه منذ زواجها فهى كما تقول «عقليتى ترقت» . وحمدى يبدى استعداده لسماع عزفها ويؤكد لها انه لن يخرج بعد عودته من مكتبـــه .. بل انه يتمنى عـــدم الذهاب اليه .. ولاول مرة لا يجد غضاضة فى اخذ اجازة عارضه .. وفى شـــوق تذهب سميرة لتنظر خلف البارفان واذ بها تصرخ .. لقد تقشر الجدار واختفت الخطوط والظلال الموجودة عليه . يأسف حمدى وسميرة لذلك فلقد اعتادا حياة الأسرة الراقية . ومع ذلك فحمدى غير مستعد للرجوع الى شلة الطاولة بعد ان ذاق طعم الوعى والمعرفة والحيـــاة الجادة النافعة . ويبـــدأ مع زوجته فى التفكير فى طريقة لارجاع الأسرة الراقية وحياتها على الجدار وتتفتق اذهانهما عن افكار عديدة كأن يطلبا من الست عطيات غسل شقتها دون مراعاة للأصول ولكن الست عطيات لاتقتنع بفكرتهما فيفكران فى أن يتسلق حمدى الى شقتهـــا من المنور .. وينفذ حمدى الفـــكرة بالفعل وتترك المياه على الجدار ولـــكن طارق وأسرته لايظهرون عليه : فيعرضان على الست عطيات أن يقوما بانفسهما بغسل شقتها كل يوم بعد ان يسألاها عن نوع الصابون المســـتعمل فى الغسيل -- وهكذا تستمر المحاولات عاما كاملا دون جـــدوى بعد أن يصـــبح موضـــوع الأسرة الجدارية همهمـــا الوحيد ومدار حياتهما . ثم يبـــدأ حمدى فى محاولة مواصلة مابـــداه طارق فيشـــترى ميكروسكوبا ويبدأ فى فحص القشـــور التى تساقطت من الجدار ويشـــترى المراجع وتصـــبح لديه مكتبة كبيرة . ولكنه يفشل فى الاستدلال على شيء عن المشروع العلمى للطعام لكل فم فيكتفى بتأليف كتاب يضمنه احلامه بهذا المشروع الكبير .. على اساس ان الحلم مرحلة لابد منها للوصول الى الحقيقة .. فلكى يصل طارق وامثاله لتحقيق مشروعاتهم الانسانية الكبيرة لابد من مرحلة سابقة يلتهب فيها وجدان الانسانية بالاحلام .

قد تختلف ايدولوجيا مع توفيق الحكيم ونظريته الشبه رومانسية لتوفير الطعام لكل فم . ومع ذلك فتذكرنا لارهاصات عصر غزو الفضاء واسهام الادب والفن فى تصوير تلك الارهاصات والاحلام حتى اصبحت علما بعد ان كانت حلما فى ايامنا هذه .. تذكرنا ذلك يجعل اختلافنا مع الحكيم ليس بالامر الحاد . وفى دراستى النقدية هذه أصب اهتمامى أساسا لا بايدولوجية وفكر الفنان وانما بالشكل الدرامى ومدى صلاحته لتوصيل المضمون وفى رايى أن الشكل كما صنع ضفيرته المؤلف لا غبار عليه من حيث أنه شكل جديد كان من واجب المخرج تركه كما هو لنراه منفذا كما تصوره خالقه ليترك لنا فرصة لتقييمه .

هذه هى الضفيرة الفنية كما ضفرها توفيق الحـــكيم فاخرج لنـــــا مسرحية « الطعام لكل فم » بشخوصها المتطورة تطورا طبيعيا — لا خلل فيه — فنقتنع بها وبوجودها لكائنـــات بشرية من دم ولحم كما ان هناك عاملا آخر وهاما يبرر هذا التضافر والازدواج المحـــكم بين الخطين الحديثين .. هذا العامل هو شد المتفرج حتى نهاية الفصـــل الثانى واثارة تشـــويقه بتجزىء وتكشـــفات وتطورات المسرحية الجدارية (الداخلية) التى تتضـــافر وتتداخل مع المسرحية الامامية (الواقعية) حتى نهاية الفصل الثانى بل وبداية الفصل الثالث عندما تكتشف سميرة تساقط قشرة الجدار . والآن يأتى دور الحديث عن المسرحيـــة المنفذة والتى ماتزال تنســـب لمؤلفها الاستاذ توفيق الحـــكيم . لقد تصرف الأستاذ المخرج فى المسرحية تصرفا اساء اليها للأسف الكبير . لقد جمع احداث المسرحية الجـــدارية دفعة واحدة فى الفصـــل الأول وجعلهـــا تدور على بارتيكابلات (منصات) مرتفعة ومقدمة تذكرنا بمنصة المسرح الكلاسيكى واجلس حمدى وسميرة فى الظلام وكأنهمـــا فى صالة مسرح يتابعان عرضـــا مسرحيا وترتب على ذلك الغاؤه لتعليقاتهمـــا وتساؤلاتهما وتخريجاتهمـــا المتداخلة مع المسرحية الجدارية . لقد افترض المخرج ان القصة الجدارية ليست سوى مسرحية شاهدها الزوجان حمدى وسميرة عفوا فاحدثت ما احدثت من تأثير فى حياتهما وعلى اساس هـــذا الافتراض الغى التضافر او التداخـــل او الازدواج الذى قصده المؤلف لأغراض درامية بحته . فلو سلمنا بأن القصة الجدارية ليست سوى مسرحية على مسرح فما المانع فى الاحتفاظ بتعليقـــات وتســـاؤلات ، وتخريجات وتوقعات حمدى وزوجته . الا يحدث لنا ونحن فى المسرح أن نسائل انفسنا ونتوقع ونخرج او نشترك همسا مع من بجوارنا فى هذه العمليات بل واكثر من هذا نعبر عن وجهات نظرنا وردود الفعل فينا ان لم يكن همســـا ففى سرائرنا . وهكذا يتضـــح انه لا مبرر تكنيكى وراء تجميع المسرحية الجدارية فى الفصـــل الاول بل ان هذا سبب اضرارا كبيرا اول هذه الاضرار هو اهتزاز الشـــخصيات وتسطيحها بعد ان كانت فى النص كائنات حية تنبض بالحياة لأن تطوراتها منطقية ومقنعة . فلقد راينا كيف ان حمـــدى وسميرة بدات عليهمـــا اعراض التطور والتغيير وسارت فى خط طبيعى منطقى حتى حدوث التغيير او التطور الكامل فى شخصيتهما . اما فى المسرحيـــة المنفذة فقد ترتب على استغناء عن تعليقاتهما وتساؤلاتهما وتوقعاتهما أن جاء تطورهما فى بداية الفصل الثانى (من المسرحية المنفذة) لا منطقى وغير معقول لدرجة ان الصالة ضجت بالضـــحك عندما بدا حمدى يتحدث عن عصر الذرة والاغريق وهاملت وما الى ذلك من اشـــياء جاء ذكرها فى المسرحية الجدارية .. لماذا ضجت الصالة بالضـــحك ؟ — بالطبع لانها لم تتوقع ذلك من حمدى وســـميرة التافهين . لقد فوجئنا بهذا التحول فى

تفكيرهما لان المخرج حرمنا من مراحل التطور الأولى عندما حذف احاديثهما المتداخلة مع احداث المسرحية الجدارية والتى حملت لنا عوارض الرغبة فى المعرفة والتعلم والتطور .. فسميرة تقول : « نتعلم هل التعلم عيب ؟ » وتقول ايضا : « ناقشنى ياحمدى » .. كما يناقشناديه ولقد سار خط تطورهما فى مراحله العادية وبالتدريج دون طفرات أو قفزاتتصدم المتفرج كماحدث فى المسرحية المنفذة .

وهكذا يتضح لنا ان تصرف المخرج قد حرم حمدى وسميرة منفرصة التطور التدريجي والطبيعى المقنع الذى يبرر قبول سميرة فيما بعد ان تبيع مصاغها لتشترى ميكروسكوبا لحمدى ليواصل الابحاث التى بدأها طارق .

ومن المحذوفات او الاستغناءات التى ترتبت على تصرف المخرج المشهد الاخير من الفصل الثانى عندما يدق الجرس وتخرج سميرة وتعود ببطاقة من احد اصدقاء حمدى تحثهعلى اللحاق بهم على القهوة وتنبئه بانتصار احدهم على آخر فى عشرة طاولة . هذا المشهد هو المحك المادى الذى اكد لنا فعلية تطور حمدى . والغريب انه فى الوقت الذى يقدم فيه الاستاذ المخرج على حذف والغاء موقف البطاقة نجده يخالف النص ويظهر المبيض على المسرح وينطقه بكلمات لم يرد ذكرها فى النص دون اية جدوى أو مبرر فنى — فى حالة النص بصورته وبنائه المنفذ .

لقد جمع المخرج مشاهد المسرحية الجدارية فى الفصل الاول اى انه ضم فصلين فى فصل واحد بعد استبعاد تعليقات وتساؤلات وتخريجات حمدى وسميرة .. والمسرحية بهذا الشكل اصبحت بناءا دراميا ساذجا وكان من السهل جدا ان يلجأ اليه توفيق الحكيم دون ان يكلف نفسه مشقة تضفير خطين حديثين بهذه الطريقة الفنية البارعة . كما لا يفوتنا ان المسرحيةبشكلها الجديد هذا اضعفت امكانيات الشد والاثارة والتشويق بالنسبة للمتفرج . اذ انه بانتهاء الفصل الأول لم يعد هناك ما يشدنا فى شوق الا ماقد تنتهى به محاولات حمدىوزجته لاسترجاع الاسرة الجدارية .

ومن التصرفات الاخرى التى اقدم عليها المخرج تغييره لغة شخصيات المسرحية الامامية (حمدى وسميرة وعطيات) فبدلا من الاحتفاظ باللغة الثالثة التى ارادها لهما المؤلف اذ به يترجمها الى العامية . ومن ثم أصبح الفصل بين لغة المسرحية الجدارية والمسرحية الواقعية فصلا جادا للغاية ومن ثم كان من العسير على حمدى وسميرة بعد ان ارتفع مستواهما الفكرى والعقلى ان يرتفعا بلغتهما الى نفس المستوى .

ما الهدف من هذا التصرف اوالتعديل؟ لابد أن هناك هدفا او سببا وراء ذلك .. اهى صعوبة تنفيذ نص الحكيم بقضه وقضيضه ؟ انى استبعد ذلك على الأستاذ محمد عبدالعزيز مخرج الكراسي ام هى رغبة فى تبسيط النص لينزل الى المستوى الجماهيرى العريض ؟ اذا كان هذا هو السبب فمفهوم النص ذاته ضد هذا التبسيط .. فحمدى وسميره من الجماهير العريضة حياتهما كانت تافهة لا معنى لها ولا جدوى ولكنهما اعتادا حياة الأسرة الجدارية الراقية العالية واصبحا لا يطيقان صبرا على بعدها او اختفائها ويحاولان كثيرا استرجاعها — فى اعتقادى ان الحكيم يريد ان يقول انه اذا ماقدم الفن الرفيع الراقى الى الجماهير العريضة فانهاستذوقهبعد مدة وتعتاده ولا ترضى عنه بديلا ولقد ذهب الاستاذ توفيق الحكيم الى نفس المعنى فى حديث له فى احدى جلسات تدريب مسرحية يا طالع الشجرة فى مسرح الجيب .

فلقد قال ان الفن — اى فن رفيع كالدواء يكون مكروها ومعروضا عنه فى بادىء الامر ولكنه فى النهاية يصبح كالاسبرو لا غنى عنه اطلاقا .

وبعد ذلك يجيء دور الحديث عن الاخراج والاداء عامة .. عندما بدا حمدى وسميرة يلحظان الخطوط والظلال على الجدار كانت هذه فى وضع انعكس انعكاسا تاما بدوران القرص الدوار .. مامعنى هذا والنص لا يشير الى هذا التبادل او العكس الوضعى . هنا تقفز الى الذهن لا جدوية استعمال القرص الدوار — هل قصد به فقط الابهار واقتلاع التصفيق من جمهور الصالة ؟ وفى الحقيقة ان الحقل الاخراجى هذه الايام ملىء بسيل وحيل مسرحية لا تخدم النصوص التى تستعمل فيه قدر خدمتها لنظرية ابهار الجماهير — فهذا مخرج ينفذ زلزالا حقيقيا على المسرح لا ليخدم النص وانما فقط ليبهر الجمهور او يلهيه عن ضعف النص ذاته .. وهذا آخر يستعمل النيون فى دراسات درامية .. وثالث يستعمل ايضا النيون فى عمل ارانب . اما الستائر التل فلقد أصبحت موضة الاخراج المسرحى هذا الموسم . وهناك احتمال انتشار عدوى استعمال القرص الدائرى ...

اما الاداء «فهاله فاخر» لم تكن موفقة توفيقا تاما فىدورها بالرغم منحماسها الصادق فى محاولة ذلك . وكذلك هدى عيسي كانت مفتعلة فى دورها لا عن ضعف وانما لأن طبيعتها ملائكية هادئة رقيقة لا تمكنها من اعطاء مقومات شخصية المراة ربيبة المحاكم والخلافات والقضايا .

تخريجات لمحبيها :

يمكن القول ان الفن يتأتى عن تلقائية لا عن حساب ومراعاة للأصول والتقاليد. وهذا مايمكن تخريجه من قصة النشع المائى الذى ظهر عندما كانت الست عطيات تسكب المياه فى شقتها كيفما اتفق دون مراعاة للأصول . وعندما بدات تراعى الأصول لم يعد يظهر شيء على الجدار بعد سقوط قشرتها . وبعد ذلك عندما يقصد حمدى وسميرة تدلق المياه كيفما اتفق ايضا لا يظهر شيء لأن هناك قصدا وعمدا .. هذا تخريج ربما يرضي محبى تفسير الرموز والمحجبات .

كلمة اخيرة عندما يذهب المتفرج الى المسرح ليشاهد مسرحية بعينها لمؤلف بعينه وليكن هذا المؤلف .. آرثر ميللر مثلا .. فيجب أن يرى مسرحية ميللر ذاتها ومهما كانت وجهة نظر المخرج فيها — دراما أو مضمونيا — فليس من حقه التصرف حتى ولو كان هذاالأحسن والافضل (الا بعد موافقة المؤلف اذا كان معاصرا) .. وذلك لكى يتسنى للمتفرج التعرف على ميللر ذاته ويحكم عليه من خلال عمله الفنى ذاته لا من خلال نظرة المخرج » .

على أبواب الفضاء الرهيب

يحيى اسماعيل

يحيط بالكرة الارضية غلاف من الهواء الجوي لا مناص من اجتيازه لامكان الانطلاق الى الفضاء سواء في ذلك الفضاء القريب الذي تسبح فيه المجموعة الشمسية أو الفضاء البعيد السحيق فضاء النجوم والسدائم . ولذلك حظي هذا الغلاف الجوي ولا زال يحظى باهتمام بالغ ودراسات مستمرة وأبحاث طويلة متتابعة حتى يكون رواد الفضاء على بينة من مواقع أقدامهم على عتبات هذا الفضاء الرحيب .

قال سبحانه وتعالى « ان في خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الارض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والارض لآيات لقوم يعقلون »

اننا من الناحية النظرية نرى أن الهواء له خاصية الانتشار في كل حيز خال أمامه ولذلك لايمكن تحديد ارتفاعه نظريا . أما اذا بحثنا المسألة من الوجهة الرياضية النظرية أيضا فيمكن القول بأن الغازات يمكن أن تتواجد على ارتفاع ٣٠ ألف كيلو متر دون أن تفلت من نفوذ القوة المركزية الطاردة للارض وذلك اذا طرحنا جانبا مايمكن أن تكون عليه كثافة تلك الغازات من ضآلة متناهية تقارب العدم عند تلك الارتفاعات الكبيرة بل وقبلها بكثير . ويدل الوهج القطبي الذي يعتقد بأنه تفريغ كهربائي في هواء مخفف على ارتفاع ٢٠٠ كيلومتر على وجود أثر للهواء عند هذا الارتفاع كما تدل ظاهرة الشفق التي تحدث من انعكاس وتناثر الشمس فوق ذرات الرماد والتراب العالقة بالهواء وكذلك توهج النيازك والشهب نتيجة اختراقها لطبقات الجو العليا على امتداد الغلاف الجوي لأكثر من ذلك وأخيرا فقد أيدت الصواريخ عمليا تلك النتائج .

وقد دفع حب الاستطلاع والبحث العلماء المعنيين بالظواهر الجوية الى محاولة كشف تكوين وخواص وصفات الغلاف الجوي وسلكوا في ذلك كل مسلك مستطاع فمن محطات أرصاد لدرجات الحرارة والرطوبة والضغط وما اليها الى استخدام البالونات والبالونات المذيعة والرادار الى الصواريخ بل حاولوا أن يجوسوا خلال هذا الغلاف الجوي بأنفسهم ودفع بعضهم حياته ثمنا لذلك .

فأما عن محطات الارصاد فهي معروفة لدينا جميعا وهي منتشرة في جميع بقاع ومناطق العالم وتتعاون جميعها مع بعضها للوصول بتجميع المعلومات التي تحصل عليها كل منها الى ما تصبو اليه من تنبؤات جوية وفائدة علمية في علم الارصاد الجوية

وأما عن البالونات فانها تملأ بالأيدروجين أو الهيليوم ويربط بها أجهزة مسجلة للحرارة والرطوبة والضغط الجوي وبينما ترتفع البالونات خلال الهواء تسجل الاجهزة عناصر الجو المختلفة على خرائط خاصة وعندما تنفجر البالونة تسقط على الارض وعند ذلك يرسلها من يجدها الى العنوان المثبت بها حسب التعليمات المرفقة بها طلبا للمكافأة المالية المخصصة لذلك ومساهمة متواضعة منه في سبيل العلم والمعرفة

وأما البالونات المذيعة والصواريخ فترتفع في الجو حاملة أجهزة لقياس درجة الحرارة والضغط والرطوبة وهي مجهزة بجهاز لاسلكي مرسل يذيع باستمرار اشارات تدل على عناصر الجو في الطبقات التي يخترقها البالون وبتسجيل هذه الاشارات على شريط خاص يمكن بطريقة سهلة ترجمتها ومعرفة درجات الحرارة والرطوبة والضغط على ارتفاعات مختلفة .

وعموما فان آلات الرصد العادية لم تصعد حتى الآن الى أكثر من ٣٦ كيلو مترا بينما صعد الصاروخ الى سقف ذلك الغلاف ، وأما الانسان نفسه فلم يصل قبل أن يتمكن من غزو الفضاء بالصواريخ الا الى ارتفاع ٢٢ كيلو مترا حيث بلغ هذا الارتفاع ثلاثة من الضباط الروس في يناير عام ١٩٣٤ في بالون ذات عربة مقفلة ولكن لسوء الحظ انفصلت العربة ولقي من فيها حتفهم وقد اجتاز هذا البالون طبقات من الجو هبطت الحرارة فيها الى ٦٧ درجة مئوية .

هذا وقد سبق للبوفسير بيكار البلجيكي أن وصل وزميل له الى ارتفاع ١٦٫٥ كيلو مترا في أغسطس عام ١٩٣٢ ومكثا في الجو يوما ونصف يوم وكان معهما قدر كاف من الاوكسيجين وقد رأيا لون السماء من هذا الارتفاع أسود حالكا أثناء النهار والنجوم تسطع فيه جنبا الى جنب مع الشمس أي أنهما ـ رحمهما الله ـ قد رأيا النجوم في عز الظهر كما يقولون . وفي صيف عام ١٩٣٤ صعد الكابتن ستيفن من سلاح الطيران الامريكي الى مايبلغ ١٩ كيلو مترا مستعينا ببالون صنعه بنفسه ولكن غلاف البالون انشق وأمكنه وزملاؤه أن ينجوا بآلاتهم وهبطوا بالمظلات .

وسبق هؤلاء وهؤلاء كثيرون وسيلحقهم كثيرون ولكن ستظل هذه المسافات التي يخطوها الانسان هزيلة بالنسبة للفضاء وأبعاده . تأمل قوله تعالى « أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها رفع سمكها فسواها وأغطش ليلها وأخرج ضحاها » صدق الله العظيم .

وقد تبين بأن الهواء الجوي يتكون من طبقتين طبقة سفلى وتسمى

(التربوسفير) وطبقة عليا وتسمى (الستراتوسفير) ويفصل بينهما طبقة تسمى (التروبوبوز) ويختلف سمك الطبقة السفلى فيبلغ مداه عند خط الاستواء اذ يبلغ حوالى ١٨ كيلو مترا بينما يصل الى أقل سمك عند القطبين اذ يبلغ حوالى ٦ كيلو متر ويبلغ عند القاهرة حوالى ١٤ كيلو مترا . كما يختلف سمك هذه الطبقة السفلى باختلاف فصول السنة وبتغيير مقادير الضغط الجوى عند سطح الارض .

وطبقة التروبوسفير هذه هى الطبقة التى نعيش فيها وتختلف درجات الحرارة فيها اختلافا بينا كما يحدث فيها تكوين السحب والتيارات الهوائية وباقى أحوال الطقس الاخرى . ومن خواص هذه الطبقة انه كلما ارتفعنافيها قلت درجة الحرارة وذلك بواقع خمس درجات لكل كيلومترفى الاربعةكيلومترات الاولى ، ٦٫٥٪ درجة فى الطبقة المحصورة بين ٤ ، ٩ كيلومترات ، ٤ درجات فى الطبقة المحصورة بين ٩ ، ١١ كيلومترا ثم يقف الهبوط بعد ذلك الى نهايةطبقة التروبوسفير . ومن هذا نجد بأن الفرق بين درجات الحرارة عند قواعد الجبال المدارية العالية وبينها عند قممها يكاد يكون معادلا للفرق بين حرارة الهواء السطحى عند خط الاستواء وحرارته عند القطب .

أما طبقة التراتوسفير فتمتاز بثبوت درجات الحرارة بها او اختلافها اختلافا بسيطا الا انه قد ثبت أخيرا بأن درجات الحرارة تبتدىء فى الازدياد ببطء من ارتفاع حوالى ١٦كيلومترا وتستمرهذه الزيادة حتى ارتفاع يقرب من ٥٠ كيلو مترا حيث تصبح بعدها درجة الحرارة مماثلة لتلك التى عند سطح الارض وتثبت تماما على مقربة من ١٦٠ كيلومتر .

وعلى بعد ٩٠ كيلومترا من ابتداءطبقة التراتوسفير تبدأ طبقة ثالثة تسمى (الاينوسنيم) تمتد حتى نهاية الغلاف الجوى .

ويتركب الجو من مخلوط من غازات عديمة اللون لايمكن تمييزها بالرؤية نذكر منها النتروجين والاوكسيجين وثانى أكسيد الكربون والارجون وبخار الماء . اما النتروجين فنسبته فى الهواء الجوى حوالى ٨٧٪ حجما ، ٧٥٫٥٪ وزنا أما الاوكسيجين فحوالى ٢١٪ من حجم الهواء ، ٢٣٪ من وزنه . أما ثانى اكسيد الكربون فتختلف نسبته بحسب الجهات المختلفة فتجدها فى هواء الريف اقل منها فى هواء المدن ويندر ان يقل عن ٠٫٠٠٣ بالحجم من هواء الريف وأن يزيد عن ٠٫٠٠٠٧ بالحجم من هواء المدن ولو انها قد تزيد عن ذلك قليلا فى المدن الصناعية والاماكن المزدحمة .

وتأمل عظمة الخالق الاعظم اذ نرى الانسان والحيوان يستنشقان الاوكسيجين ويعيدانه للجو محولا الى ثانى أكسيد الكربون ، وهذا الاخير تمتصه النباتات ثم تعيده الى الجو اوكسيجينا كما كان . اما غاز الارجون فان نسبته فى الهواء ٠٫٩٣٪ حجما ، ١٫٢٧٪ وزنا ويحتوى الارجون على اربعة غازات اخرى هى النيون والهليوم والكربتون والزينون .

ويحتوى الجو كذلك على غاز الاوزون وهو من مركبات الاوكسيجين وهو غاز مطهر ومفيد جداوله قوةامتصاص كبيرة للاشعة فوق البنفسجية فى اعالى الجو فهو بذلك كالدرع الذى يحمى الحياة على سطح الارض .

اما بخار الماء فان مقداره فى الجو يختلف اختلافا بيناوذلك لتوقف نسبته على درجة الحرارة ودرجة تشبع الهواء بالبخار . وبخار الماء هذا يتكون من تبخر مياه البحار والمحيطات والانهاروالاراضى المزروعة وغير ذلك . ويتبخر الماء فى اى درجة حرارة مادام الهواء الملامس لهغير مشبع ولكن الهواء الساخن يمكنه أن يستوعب كمية من بخار الماء أكثر من الهواء البارد وكذ انلمس ذلك فى أيام الصيف حيث تجف الملابس بسرعة .

هذا وتأخذ نسبة امتزاج غازات الجو فى الطبقاتالعليافى التغير بالتدريج فيما بعد الكيلومترات العشرة الاولى وهو الحد الذى يقف عنده حمل الهواء حيث تأخذ الغازات بعدها فى ترتيب نفسها تبعا لوزنها الذرى اى أن الغازات الثقيلة تأخذ فى النقصان متخلية عن محلها للغازات الخفيفة حتى اذا وصلنا الى ارتفاع ١٠٠ كيلو متر يصير الجو كله غازا واحدا خفيفا ولايبقى للغازات الاخرى سوى النذر اليسير .

ومن الطبيعى بانه كلما ارتفعنا فى الهواء الجوى قل الضغط الجوى وقد اكتشف هذا قديما مصادفة العالم « بسكال » عام ١٩٤٨ عندما صعد بالبارومتر الى سطح بيته فرأى الزئبق ينخفض . ولذلك نرى بان الطيارين لايمكنهم الارتفاع فى الجو بالطائرات العادية الى مسافات كبيرة والا انبثق الدم منهم وقد ذكر الطيارون فى الحرب الاخيرة بانهم عندما كانوا يضطرون الى الارتفاع الى أكثر من خمسة كيلومترات كانت ضربات قلوبهم تزداد وتضيق صدورهم وتتلاشىقوتهم المعنوية ويرجع ذلك الى نقصان ضغط الاوكسيجين فى الرئة تبعا لخفة الضغط الجوى ، تامل قوله سبحانه عز وعلا ((فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للاسلام ومن يرد ان يضله يجعل صدره ضيقا حرجاكانما يصعد فى السماء)) صدق الله العظيم .

من كل ذلك نرى بأن الله جلت قدرته قد غلف الكرة الارضية بهذا الغلاف من الهواء الجوى كأحدى مقومات الحياة على هذا الكوكب الذىيعج بملايينالبشر والحيوان والنبات فلولاه لما فارق بخار الماء البحار والمحيطات ولما تكونت السحب ولما سقطت الامطار التى تحيى الارض بعد موتها ولولاه لما كانت الرياح والاعاصير بل ولما كان الهواء او النسيم العليل ولولاه لاصبح وامسى جميع من على سطح الارض صم بكم فلولا هذا الهواء لما سرى صوت من مكان الىمكان ولكانت وسيلة التخاطب عندئذ هى الاشارة باليدين كما يفعل الصم البكم ولاشىء غير ذلك . كما أنه لولا هذا الغلاف الجوى لتعذر الطيران سواء بالطائرات العاديةاو بالطائرات الشراعية او حتى بالطائرات التى يلهو بها الاطفال كما يتعذر على الطيور التحليق فى الجو ايضا . واخيرا فلولا هبة الله هذه التى وهبها رحمة للعالمين لهلك بنو البشر بل ولهلك كل كائن حىسواء منتأثير الاشعة فوق البنفسجية القاتلة او من عدمقدرته على التنفس .

وازاء هذا لايسعنا الا ان نسجد لله شكرا وحمدا متأملين قوله تعالى «الذى خلق سبع سموات طباقاماترى فى خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير» صدق الله العظيم .

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

إتجاهات الأدب المصرى بعد الثورة

لا يمكن القول بأن فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كان حدا فاصلا بين مرحلتين فى تاريخ الأدب المصرى · ولكن يمكن القول بأن الثورة ــ خلال الاثنتى عشرة سنة الأخيرة قد أثرت فى مسار أدبنا تأثيرا واضحا · ذلك لأن التوقيت الثورى فى مجالات السياسة أو الاقتصاد أو المجتمع ، لا يصاحبه بالضرورة توقيت ثورى فى مجال الادب بمعناه الفنى العميق ، لا بمعناه الذى يستمده من أجهزة الاعلام التى يعنيها فى الاساس أن تروج للمفاهيم والمبادىء الثورية بأسرع الوسائل ، وأكثرها اتساعا · بل ان مسألة « التوقيت » هذه ، لا ترد على الذهن مطلقا اذ كان الأدب والفن بمعناهما العميق هما القضية المطروحة للبحث ، أما الأناشيد الحماسية والأغنيات الملتهبة والقصائد النارية ، والقصص المشتعلة ، فانها جميعا تندرج تحت باب «أدب المناسبات» الذى يشتمل على المقالات الصحفية المرافقة للمد الثورى · وهو لون غير مرفوض اذا وضع فى مكانه ، أى اذا قمنا بعملية تصنيف أمينة للأدب ، فلا نضع المنشورات السياسية المهيجة للرأى العام فى خانة « الأدب الوطنى» أو « الأدب السياسى » ·· لأن الوطنية والسياسة لا يحققان التفرقة الواضحة السليمة بين مختلف « مستويات » الأدب ، وانما يقفان به عند حدود « الموقف » أو « الوجهة » الفكرية التى يتخذها ·

من هذه النقطة أقول ان الاتجاهات الأدبية مثل ثورة يوليو ، ظلت قائمة خلال الشهور بل والاعوام الأولى من الثورة ، ولم يحدث تغيير حقيقى لهذه الاتجاهات الا فى السنوات الست الأخيرة ، أو منذ مؤتمر باندونج وحرب السويس على أكثر تقدير · ومعنى ذلك أننى استبعد تماما كافة « الهتافات » التى صاحبت الثورة فى سنى عمرها الأولى من كونها التعبير الاصيل عما يحدث فى المجتمع من تغيرات ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا صمت فنان عظيم كنجيب محفوظ فترة طويله قبل أن يكتب « أولاد حارتنا » أولى رواياته التى كتبها بعد الثورة · فلقد انتهى من كتابة الثلاثية عام ٥٢ ثم فاجأته الثورة فأعلن ان مجموعة القيم التى يدعو اليها فى رواياته قد تحققت ، ولم يعد لديه ما يقوله ، ولهذا يعتقد أنه لن يكتب شيئا جديدا ·

ثم بدأ ينشر « أولاد حارتنا » مسلسلة فى جريدة الأهرام ، وقامت الزوبعة المشهورة حول الرواية ، حتى أنها لم تنشر فى كتاب مستقل الى الآن · وبالرغم من أن نجيب محفوظ قد تعرض للمسألة الميتافيزيقية ، الا أنها لم تكن المحور الرئيسى فى الرواية كما تصور البعض · وما يزال هذا التصور يغلق على الكثيرين أبواب هذه الرواية الكبرى فاننا نظلم المؤلف ونظلم أنفسنا معه ، اذا توهمنا أن هذه الرواية تهدف الى « هدم » القيم الدينية · فبالرغم من أن الاطار القائم للرواية يؤرخ للأحداث فى « شكل » الدعوات الدينية الثلاث ، الا أنه يهدف من وراء ذلك الى تعمق « المشكلة الاجتماعية » · كان نجيب محفوظ فى الماضى يصور المأساة الاجتماعية فى اطار أزمة الحرية فلما أقبلت الثورة الوطنية الديمقراطية ، وراحت تحل المسألة الوطنية حلا ثوريا عميقا عماده الكفاح الشعبى المسلح لم يعد أمام الفنان الا أن ينقل المأساة الاجتماعية الى مستوى آخر هو مشكلة حقيقية ولكنها قابلة للحل الاشتراكى العلمى · ولذلك كانت الاشتراكية والعلم هما القيمتان الجديدتان اللتان يدعو اليهما نجيب فى « أولاد حارتنا » وما تلاها من اعمال · ففى « اللص والكلاب » يصور مأساة البطل الفردى الذى يقترب تمرده من الفوضوية ، ولا يعرف التنظيم · هنا يكشف الفنان بوعى عميق عن متناقضات المجتمع الجديد ، فليست الرواية هى حكاية نبوية وعليش ، بقدر ما هى قصة العلاقة بين رءوف علوان وسعيد مهران ، فالعلاقة بين هاتين الشخصيتين هى الدلالة الكبرى التى ننفذ منها الى ما هو اكبر ، الى المعنى الجديد للنضال وفى « السمان والخريف » خطوة أخرى لنجيب محفوظ ، تؤكدهذا الخط الثورى وتضيف اليه ، فهو يدين نصف الموقف المرجلى من الثورة ، يدين عليش الدباغ ويدين حسن أيضا ، ويقف الى جانب ذلك الشاب الطويل الأسمر الذى يمسك فى يسراه بوردة حمراء ·· ففى طريق هذا الشاب الذى يرمز الى الثورة الدائمة يكمن هدف نجيب محفوظ فى ادانة المرحلتين واثارة الديمومة ، أى فى استمرارية الثورية ، وقفزها من المرحلة الوطنية الى المرحلة الاشتراكية · هذه هى القضية الغالبة على وجدان نجيب محفوظ وفنه فى فترة مابعد الثورة ·

أما توفيق الحكيم فى المسرح ، فقد حاول محاولات دءوب مثابرة لأن يضع يديه على مفتاح المشكلة الاجتماعية ·· كما يبدو لنا هذا واضحا فى «الصفقة» و « الأيدى الناعمة » ولكنه كان يتوقف دائما عند حدود التعاطف مع الفئات المسحوقة من المجتمع دون التعرف على أسرار تعاستها ، اذ لايمكن أن تكونهذه الاسرار هى مجرد الجشع والترفع وبقية السمات الاخلاقية التى تتميزبها الفئات الارستقراطية · ولهذا كان الحل الذى أومأ به توفيق الحكيم فى « الطعام لكل فم » أقرب الى المثالية بالرغم من أنه يعتمد ــ من حيث الشكل ــ على انتصارات العلم · فالفنان هنا لايرى الخريطة الطبقية للمجتمع الانسانى ، وانما يرى فى العمل ــ لا العلم ــ سر السعادة

الانسانية . ولاشك أن هذا المدلول فى ذاته شيء طيب ، لانه يبتعد خطوات عن نظرة الحكيم الى العلم فى « رحلة الى الغد » .. ولكى نتصور العلم كقوة سحرية قادرة على انجاز العدالة وحل مشكلة الجوع ، بمعزل عن قوانين الحركة الاجتماعية ، فانه تصور مثالى محض لاعلاقة له بالاشتراكية العلمية التى تستلهم حلولها الجذرية لمأساة المجتمع الطبقى عن طريق الفهم والادراك للقوانين الضابطة لحركة المجتمع .

ويكاد يكون توفيق الحكيم نمطا مفردا فى الحركة المسرحية .. بمعنى أنه يمثل اتجاها أو تيارا لا يندرج تحته أحد من كتاب المسرح الشبان . ولعل تصوره المثالى للعلم والمجتمع قريب الصلة من تصوره لمعنى الدراما حيث يميل الى التجريد . أما الاسماء الجديدة كالفريد فرج ويوسف ادريس وسعدالدين وهبه فانها بالرغم من ولعها بالتركيز الا أنها تهتم أولا بتفاصيل الحركة الاجتماعية ، وتمضى خطوات فى الكشف عن اتجاهات سيرها .

الا أن كتاب المسرح من الجدد لايتفقون فى الاتجاه العام لحركة التأليف المسرحى فبينما نجد كاتبا كسعد الدين وهبه أو كرشاد رشدى يميلان الى « الماضى » القريب – ما قبل الثورة – للتأكيد على حتميتها وضرورها ومدى ما صنعت بنا وبمستقبلنا .. فاننا نجد كتابا آخرين كنعمان عاشور والفريد فرج ويوسف ادريس يعالجون « اللحظة الراهنة » . سعد وهبه فى « المحروسة » و « السبنسة » و « كوبرى الناموس » شديد الحرص على أن يؤكد بأن الثورة كانت جنينا فى قلوب الشعب ، وأن الثورة كانت الحل الوحيد الصحيح لمأساة المجتمع الآيل للسقوط ويبدو أن هذا الاتجاه ليس تيارا قاصرا على المسرح ، ولكنه متغلغل فى مختلف فروع الادب .. فهناك الروائى عبد الحميد جوده السحار ، يصور فى روايته « الصاد » بانوراما هائلة للمجتمع القديم وكيف كانت علاقاته فى طريق التفسخ كما كان مصيره المحتوم هو الهزيمة . وهذا الاتجاه الى الماضى ليس شيئا ضارا ، بل هو تنوير للأجيال الجديدة باحدى الفترات البشعة فى تاريخنا .. على أن يظل هذا التنوير فى حدود الكشف العميق عن جذور الثورة حتى تصبح الثورة ذاتها قضية معاشة فى وجدان الجيل الجديد .

لماذا توقفت يرما ؟

بالرغم من كل ما يمكن أن يقال عن يرما فى اخراجها وتمثيلها ، بل وفى بنائها المسرحى ، الأ أننى أصبت بدهشة بالغة أن يتوقف هذا العمل الجاد عن العرض . وهو ليس عملا جادا لانه من تأليف الشاعر الاسبانى العظيم لوركا .. ولكن لانه أيضا من اخراج وتمثيل نخبة من الفنانين المصريين الممتازين . ولا أعرف الى الآن لماذا تعرض هذا العمل بالذات ، لمناوشات كثيرة من قبل أن يعرض . مما أدى الى أن تكون هناك ممثلتان لدور واحد!..

ولو أن المخرج أعطى للعمل الفنى أكثر من تفسير ، لجاز له أن يستعين بأكثر من ممثل للدور الواحد . ولكن كرم مطاوع لم يفعل شيئا من هذا ، بالرغم من أن سهير البابلى ومحسنة توفيق لهما شخصيتان مختلفتان ، وبالتالى كان من الممكن ان تعطى الاولى تفسيرا يختلف كل الاختلاف عن التفسير الذى يمكن للاخرى أن تعطيه .

ولم أفهم تماما لماذا أصر المخرج على هذه الديكورات البعيدة عن جو لوركا الواقعى .. فاذا نحن سلمنا بأن موضوع العقم والاخصاب قضية رمزية فى جوهرها ، فان هذا لا يسلمنا الى الجو التجريدى المحض . ولم أفهم أيضا لماذا يصر المخرج على اقحام نظريته فى المسرح على مسرحية لا تتسع بطبيعتها لهذه النظرية . علينا أن نتعلم جيدا أن النظرية مالم تستنبط قوانينها من أرض الواقع ، لاقيمة لها ، ومن هنا كانت الرقصات كلها على هامش العرض المسرحى .. بينماكانت السبرانو سهير حشمت على درجة عالية من الرو– أما الترجمة والشعر فيلزمهما حديث طويل .

قاموس أعلام ايطالى

● تقوم ايطاليا باصدار قاموس تراجم ظهر منه حتى الآن خمسة مجلدات. وقد بدأت فى اصداره عام ١٩٦٠ .

● استغرق حرف LB اربعة مجلدات، وأحدث مجلد ظهر هو الخامس وبه يبدأ حرف ب B والمجلد يبدأ بترجمة ج«باكا» أحد مخاطرى القرن الثامن عشر الماسونيين وينتهى بترجمة ب بارتا احد نحاتى القرن نفسه . ويلاحظ أن تسع مقالات فقط من الخمسمائة مقالة التى تضمنها المجلد عن أشخاص فاشوا قبل القرن الثالث عشر وما لا يزيد عن ثمانين مقالة تناولت شخصيات جميع القرون التى قبل القرن السادس عشر وهو القرن الذى تناول القاموس شخصياته تناولا أفضل من أى قرن آخر بما فى ذلك القرن التاسع عشر .

● **اذا استمر صدور القاموس بنفس معدل السرعة والحجم اللذين صدر بهما فسيستغرق فترة لن تقل عن خمسين سنة أخرى وسيكون فى ثمانين مجلدا على الأقل ليضم الـ ٤٠٠٠٠ ترجمة المعدة الى الآن بصفة مبدئية .**

● وطبقا لخطة القاموس وللمحافظة على المستوى الذى صدر به سيكون على الهيئة المشرفة عليه أن تختار الـ ٤٠ر٠٠٠ مقالة المقرر أن يضمها القاموس من بين حوالى ٢٠٠٠٠٠ مقالة مقدمة .

● **من المتوقع أن يزيد المشرفون على القاموس من معدل سرعة اصداره مع المحافظة على المستوى الجيد الذى ظهر به حتى الآن رغم الصعوبات التى يواجهونها والتى ليست بخافية على أحد ومنها مثلا أنه بينما متوسط عدد المقالات فى كل مجلد ٥٠٠ مقالة فان عدد المحررين العاملين فى القاموس فى جميع أنحاء العالم دون المائتين .**

● **يسير ترتيب القاموس الهجائى على نسق يخالف جميع التصانيف التاريخية والمحلية والمهنية المعروفة . والاستثناء الوحيد من هذا النظام هو وحدة العائلة . وهو بالطبع استثناء مهم جدا فقد جعل الهيئة المشرفة على القاموس تواجه مشكلة لم تستقر بعد على حل لها وهى أنه يحتمل أن يوجد تكرار فى المقالات التى تتناول أفراد أسرة واحدة عاشو تحت نفس الظروف السياسية والاقتصادية ولذا يدور التفكير حول كتابة مقال تمهيدى شامل عن الاسرة نفسها لتفادى هذا التكرار .**

● وللاستفادة من القاموس يجب ملاحظة الاسماء والألقاب المقابلة للاسماء والالقاب الايطالية فى أصولها التى انتقلت منها الى اللغة الايطالية . وبهذه الملاحظة فقط يستطيع القارىء أن يعرف هذا النظام الغير عادى الذى تبناه محررو القاموس . والواقع أنهم هم أنفسهم قد لوحظ قد أخطأوا أكثر من مرة فى استخدام هذا النظام والسير عليه

يقدمه حمدي قنديل

الاذاعة الخارجية ..

وظيفة عضوية أولى للتلفزيون

في كل عيد من أعياد ثورتنا يذكرني التلفزيون دائما بأن أنجح برامجه وأبعدها أثرا هي تلك الاذاعات المصورة الحية التي تنقل الأحداث في لحظة وقوعها الى أجهزة استقبال المشاهدين.

ففي هذه الأعياد نشاهد عادة لقاء الشعب بزعيمه في ميدان الجمهورية .. ثم بقواته المسلحة في الاستعراض العسكري الكبير .. ثم بشبابه في أرض الاستاد .. وبفنه على مسرح نادي الزمالك وغيره من المسارح .

وهي مناسبة يستعرض فيها التلفزيون أقوى عضلاته .. عضلات الاذاعات المصورة الحية النابضة الناطقة باحساسات الشعب ومشاعره .

ولقد أثبت التلفزيون نجاحه في هذا الفن من الاذاعات التي يقدم الكثير منها بصفة دورية كمباريات كرة القدم والسلة والملاكمة ، والحفلات الخارجية غنائية كانت أم تمثيلية ، وكذلك متابعته للأحداث السياسية الكبرى كالمؤتمرات الشعبية والدولية والجلسات الهامة لمجلس الأمة وغيرها .

ولعل الشهر الماضي بالذات قد شهد أروع أعمال التلفزيون العربي في هذا الميدان عندما قام - بنجاح - بمتابعة أحداث مؤتمر القمة وأعياد الثورة في الوقت نفسه .. الأمر الذي يشجعنا على أن نطالب التلفزيون بألا تقتصر اذاعاته الخارجية على متابعة هذه الأحداث « الموسمية » وحدها ، بل أن يتعداها لأحداث حياتنا اليومية ، ويضمنها نشرات أخباره وبرامجه الأخرى المختلفة .. وهي طريقة تنتهجها محطات التلفزيون العالمية المختلفة .

ففي لندن مثلا .. لا تخلو نشرة الأخبار الرئيسية عادة من اذاعة خارجية لا تتعدى مدتها ثلاث دقائق .. فبعد أن يقدم مذيع النشرة خبر انعقاد مجلس العموم مثلا من الاستديو ، ينتقل بنا بعد ذلك الى أحد زملائه واقفا أمام باب المجلس يناقش النواب في أهم ما أثاروه من قضايا .. أو نجده بسيارة الاذاعة الخارجية في المطار يستقبل سياسيا كبيرا أو نجما مشهورا .. أو نجده في أحد الشوارع حيث حدث حريق مثلا أو انهيار أحد المنازل ليسأل السكان ورجال الشرطة والاطفاء والانقاذ .. وهكذا ..

عندئذ تنبض النشرة الاخبارية بالحياة .. ويؤدي التلفزيون وظيفته العضوية الأولى التي ينقل فيها صورة الواقع الحي على شاشته الصغيرة .

***

الشبكة الاذاعية العربية

خطوة جديدة على طريق الوحدة

خبر البدء في تنفيذ مشروع الشبكة الاذاعية العربية .. خبر يستحق أن نقف عنده طويلا هذا الأسبوع .. فهذه أول مرة يتم فيها توحيد الاذاعات العربية لتنطق كلها بصوت واحد يسمعه الشعب العربي كله في وقت معين ..

وستبدأ هذه الشبكة اذاعتها بساعة واحدة تذاع كل أسبوع ، وفي هذه الساعة يسمع العالم العربي من المحيط الى الخليج اذاعة واحدة تذيع برنامجا موحدا .

ولكن المشروع ليس بهذه البساطة ، فهو كما قدمه الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي الى مؤتمر وزراء الاعلام العرب مشروع يدعم الوحدة الفكرية العربية في اتاحته لهذا اللقاء المثمر بين محطات الاذاعات العربية التي تذيع برامج موحدة ذات صبغة قومية عامة .

ان هذه الشبكة الاذاعية خطوة نحو الوحدة العربية .. والقاهرة - قاعدة أضخم الاذاعات في العالم - تعلم مايلقيه عليها مركزها هذا من تبعات للنهوض بمشروع الشبكة الاذاعية العربية .

بل ان القاهرة تشهد في الوقت ذاته مؤتمرا للاذاعات الافريقية ، لاشك أنه سيسفر في النهاية عن خطط لمشروع شبكة اذاعية افريقية أيضا .

وهكذا تأخذ القاهرة دورها الاعلامي الرائد في مجال الاذاعة على الصعيدين العربي والافريقي .

ولا يفوتنا في هذا المجال أن نذكر التلفزيون العربي بدوره الريادي المقبل في هذين الصعيدين أيضا ، فلم يعد شيئا مستبعدا خلال السنوات العشر القادمة أن يساعد التقدم العلمي والامكانات النامية للدول حديثة الاستقلال في جو التعاون الدولي السلمي على أن نقوم في القريب بالبدء في مشروع لشبكة تليفزيونية عربية ثم افريقية موحدة ، تصبح خطوة أخرى على طريق الوحدة الفكرية للشعب العربي ووسيلة لزيادة التفاهم والتقارب بين شعوب القارة الافريقية .

افريقيا في التليفزيون

الجهد الذي بذله التليفزيون خلال انعقاد جلسات مؤتمر القمة الافريقي في القاهرة ، لا شك أنه نقل افريقيا الى بيوت المشاهدين .

فبالاضافة الى قيام التلفزيون بنقل الجلسات وقت انعقادها ، فقد تابعت آلات تصوير الاخبار نشاط الرؤساء الافريقيين في القاهرة ، وقدمت مراقبات التلفزيون المختلفة حلقات متعددة عن القارة الثائرة في برامجها .. النسائية والسياسية والثقافية والأطفال وغيرها

ولسنا نطلب من التلفزيون المزيد .. انما نطلب فقط أن يحافظ على المستوى الذى وصل اليه أثناء انعقاد المؤتمر .. نطالب ببرنامج افريقى دورى واع .. نطالب باستمرار تعريف شعبنا بالشعوب الافريقية المكافحة معه على نفس طريق الحرية والسلام والوحدة

وليس بكثير على التلفزيون أن تستمر برامجه الافريقية ، خاصة بعد القرار الذى اتخذ باستمرار اذاعة النشرات الاخبارية الفرنسية والانجليزية التى بدىء فى اذاعتها قبيل انعقاد مؤتمر القمة .

***

دور التلفزيون فى الدول النامية موضوع البحث فى مهرجان التلفزيون

فى نهاية الشهر الحالى يبدأ التلفزيون العربى أولى تجاربه فى ميدان اعداد حلقات البحث الدولية .. فقد قرر الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى أن تعقد حلقة بحث علمية خلال مهرجان التلفزيون الدولى الثالث الذى يفتتح بالاسكندرية فى العشرين من الشهر الحالى ليستمر عشرة أيام ، وتشترك فيه ثلاثة وثلاثون دولة .

وقد ارتاد التلفزيون العربى بالموضوع الذى اختاره للحلقة أفقا جديدا لم تخط فيه أقدام الباحثين من قبل هو « دور التلفزيون فى الدول النامية » .

ولا شك أنه موضوع يهم كثيرا من هذه الدول التى بدأت تتنبه الى الدور الاعلامى والارشادى الهام الذى يمكن للتلفزيون أن يقوم به فى توعية المجتمعات الجديدة فيها ..

ولا شك أن مهرجان التلفزيون هذا العام سيتيح الفرصة لهذه الدول لتبادل خبراتها فى هذا المجال ، والاستفادة من خبرات الدول المتقدمة فيه .. كما سيتيح للجمهورية العربية المتحدة أيضا أن تقدم خلاصة تجربتها الرائدة عن دور التلفزيون فى الدول النامية بالبحث الجدى الواعى الذى يقوم باعداده الآن سعد لبيب وعباس أحمد ورمضان خليفة .

الغزل والحب

للشاعر : عبد المنعم عواد يوسف

تقولين لى : لم تعد عاشقا   فاين التشبب ، أين الغزل
واين الكلام الذى كان يسرى   شهيا ، نديا ، كذوب القبل
فهل جف نبعك ، كف الغما   م الذى فوق صحرائنا كم هطل
وهل مات هذا اللهيب الذى   سرى الشوق يوما به فاشتعل

***

أما عدت أوحى اليك القصيد   أما عدت الهم عذب الغناء
أما عدت تلمح فى عمق عينى   كالأمس ، أسمى معانى الصفاء
وشعرى ، أما عاد شلال ضوء   كما كان ، أم فر منه الضياء
وثغرى ، أما زال كالأمس كأسا   من الخمر ، أم غاض فيه الرواء

***

لكم كنت أسمع منك القصا   ئد تلو القصائد فى كل آن
فعيناى ، كم كانتا نجمتين   تلألأتا فوق صدر الزمان
وثغرى ، كم قلت فى وصفه   وشبهت أسنانه بالجمان
فيا فرحتى حينما كنت وحيا   لشعرك دون جميع الحسان

***

ولكننى لم اعد بعد تلك الـ   تى تلهم الشعر للشاعر !
لقد ذاب حبك ، مر الهوى   كوهم سريع الخطا عابر
وعدنا كأن لم يكن بيننا   غرام ، ولا مر بالخاطر !
والا .. فاين حديث الفؤا   د ، حديث الهوى العاصف الثائر

***

فيا فتنتى ، قد ظلمت الهوى   ظلمت مشاعرى الصادقة
فما زال حبك فى خافقى   لهيبا ويوشك أن يحرقه
ولكنما اين هذا الكلام الـ   ذى يعدل الحب الذى أنطقه
فانى لأخشي قصور القصا   ئد عن مثل أشواقى الدافقة

***

نما الحب حتى غدا شامخا   عن الشعر ، عن أغنيات الغزل
ارى فيه ، بالصمت ، صرحا عظيما   وأخشي ، مع القول ، أن يبتذل
وما زلت هذا المحب الوفى   وحبك فى القلب ، لما يزل
وان شئت ادراكه فانظرى   بعينى ، ثم الذى لم يقل

أخبار فنية أدبية علمية

كلف المجلس الأعلى للآداب والفنون السيدة انطوانيت توفيق بترجمة مجموعة قصصيه مصرية من تأليف الأستاذ محمود تيمور الى الفرنسية . وذلك للتعريف بالأدب العربى فى المجالات العالمية .

● **تفرغ مكتبة الاسكندرية بعد أربعة أشهر من اعداد فهرس جديد موحد لمحتويات المكتبة وفق أحدث النظم العالمية فى تنظيم المكتبات .**

● يفتتح المبنى الجديد لمعهد الفنون المسرحية الذى تم بناؤه فى الهرم ، فى السنة الدراسية القادمة . يضم المعهد خشبة للمسرح تتسع لأربعين ممثلا وممثلة وصالة تتسع لمائة مشاهد .

● **افتتح فى موسكو معرض لمؤلفات الأديب الامريكى ارنست همنجواى بمناسبة ذكرى ميلاده الخامس والستين**

● تقرر ارجاء اقرار جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية الى شهر سبتمبر القادم ، حتى ينظر المجلس فى اجتماع خاص تقارير اللجان المختصة .

● « **مستقبل الاسلام** » **آخر مؤلفات المرحوم الاستاذ سعيد العريان يصدر قريبا .**

● ادارة رعاية الشباب للجامعات المصرية ، تلقت من اتحاد جمعيات الفن الدرامى بباريس دعوة لفرقنا المسرحية الجامعية للاشتراك فى المهرجان الدولى الثانى للمسرح الجامعى ، الذى سيقام بمدينة « نانس » فى فرنسا فى المدة من ١٤ ابريل الى ٣ مايو القادمين .

● **افتتح فى متحف لينتجراد للعلوم الانترويولوجية معرض دائم يضم صورا ولوحات ومجموعات من أعمال النحت والحفر الافريقى يلقى ضوءا على ماضى وحاضر شعوب القارة الافريقية ولخصائص حضاراتها .**

● زيارة السيدة العجوز ، زواج السيد مسيسبى ، مسرحيتان من تأليف فريدريش ديرنمات وترجمة سعد توفيق .
قدم للكتاب أنيس منصور .

● البرنامج النقدى « مع النقاد » قام بعقد ندوة فى مسرح الجيب «الجمهورية» لمناقشة مسرحية « يرما » لشاعر اسبانيا جرثيا لوركار وقد اشترك فى هذه الندوة أحمد عباس صالح رئيس تحرير الكاتب وصلاح عبدالصبور وسعد اردش ووحيد النقاش وصبحى شفيق وسليمان جميل وكرم مطاوع . تعرضت الندوة لمناقشة بعض الآراء المتعارضة بشأن قيمة المسرحية من الناحية الدرامية . وتعرضت لأسلوب الاخراج الذى قام به كرم مطاوع . ولقضية الترجمة وترجمة الشعر خاصة . ووجوب أن تكون اللغة المنقول فيها النص الأدبى هى لغته الاصيلة . ومما قاله صلاح عبد الصبور ، وقد قام بترجمة الشعر أو بنظمه . انه قرأ هذا الشعر بالاسبانية رغم جهله بها لكى يرى موسيقاه ونظام النظم وهل هو قائم على القافية أو متكف بالموسيقى الداخلية . تذاع قريبا من البرنامج الثانى اذاعة ج . ع . م .

● **يفتتح السيرك القومى فى يناير المقبل وقد قدرت الأدوات التى تستخدم فى السيرك بخمسة آلاف جنيه ، ثم الاتفاق على شرائها من الاتحاد السوفيتى . وتتكلف خيمة السيرك الضخمة ٤٥ الف جنيه وسوف يتم جميعها محليا . هذا ويقوم السيرك بعد افتتاحه بجولات فى محافظات الجمهورية والبلاد العربية وأقطار افريقيا .**

● فاز الجناح العربى بالجائزة الأولى فى معرض ندولا الدولى برودويسيا الشمالية ، وذلك من ٩٣ جناحا يضمها المعرض منها انجلترا وفرنسا .

● **يستانف المسرح الغنائى نشاطه فى الموسم الجديد ببرنامجه الذى يخرجه فتوح نشاطى « وهى مجموعة أوبريتات . بدأ باخراج أوبريت « الصباح رباح » . تاليف احمد لطفى وتلى هذا الاوبريت أوبريت «العروسة»**

● **طار الدكتور على العبادى الأستاذ بكلية طب القاهرة يوم الاربعاء الماضى، هو والدكتور يول غليونجى ، وذلك لحضور المؤتمر الدولى للغدد الصماء . وقد انتخب الدكتور غليونى رئيس شرف للمؤتمر .**

● استطاع العلماء العرب ، عنطريق الابحاث العلمية التى قاموا بها ، اثبات وجود نوع من الهرمونات الصناعية يزيد نسبة البروتين فى نبات الفول بنسب تتراوح بين ١٠٪ و ٢٥٪ . وقد بدأت هذه الابحاث على نبات الفول منذ عامين ، والفرض منها زيادة المحصول ونسبة البروتين الذى تحتويه البذور .

● **لأول مرة يتولى أستاذ عربى أحد المناصب الهامة فى الخرطوم بعد الأجانب فقد سافر الدكتور محمد عبد الفتاح القصاص أستاذ النبات بجامعة القاهرة ورئيس معهد الصحراء الى الخرطوم ليتسلم عمله كرئيس لقسم النبات بجامعة الخرطوم .**

● تزور المانيا وأسبانيا وبريطانيا بعثة توفدها وزارة الاسكان والمرافق ، لزيارة المصانع المختلفة فى تلك البلاد والاجتماع بالمسئولين عن الاسكان لبحث النقاط الخاصة بمشروع مجارى جنوب وغرب افريقيا من الناحية الفنية .

● **أعلن السيد صلاح هدايت رئيس مؤسسة الطاقة الذرية بالجمهورية العربية المتحدة ، أن اللجنة العلمية والفنية المنبثقة عن مؤتمر القمة الافريقى ، تدرس انشاء منظمة افريقية للطاقة الذرية لايجاد نوع من التنسيق والتعاون بين الدول الافريقية وذلك فى مجال العمل فى استخدامها فى المجالات السلمية وحدها .**

● توصل العلماء العرب فى بحوث النسيج استخراج الياف بديلة لألياف الجوت من عطب القطن ، لأول مرة فى العالم . وكذلك توصلوا الى استخلاص اليافمنالتيل المحلى فىصناعة الصبوات كانت ج . ع . م تستورد من الجوره اليافمن التيل المحلىفىصناعة العبوات. كان ج.ع.م تستورد من الجوت بحوالى ٣ ملايين جنيه .

فنون تشكيلية

فنون ما بين النهرين فى الأزمنة الغابرة

سعد الخادم

من أهم الفنون التى عاصرت الحضارة الفرعونيـة القديمة تلك الفنون التى انتجتهـا مدن ما بين النهرين ، والتى يرجع تاريخ نشـأتها الى ما يقرب من خمسـة آلاف سنة قبل الميلاد ــ ولقد نشأت حضارات ما بين النهرين فى المدن القريبة من مصب نهرى دجلة والفرات فما كانت تسـود سيطرة احدى هذه المدن حتى كان يعقبهـا تفوق مـدائن الشمـال ، وتوالت بهذه الكيفية دول وحضـارات شـديدة التقارب بعضها ببعض برغم انه قد اطلق على بعضـها الحضـارة الكلدانيـة وعلى بعضـها الآخر الحضارة السومرية وثالثة نسبت الى مدينة بابل فقيل عنها البابلية وقد وارثها حضارة رابعة هى الحضـارة الآشورية التى سيطر عليهـا الفرس فى نهاية الأمر

مسجد سامرا (سر من رأى)

ونرانا نتحير فى دراسـتنا لهـذه التيارات الحضرية المتدفقة والملتقية بهذه المنطقة لكثرة تزاحمها ، اذ تتخللها أيضا زيادة على ما تقدم تيارات من الحضارتين الفينيقية والحيثية ــ وقد يبدو عسـيرا على دارس الفنون القديمة ان يكشف عنها فى بـلاد اصبحت اليوم مقسـمة موزعة بين العراق وسوريا وايران ثم تركيا ، ولكن مما يسهل الأمر أن ننظر برغم تعدد اسمائها على أنها فنون موطن تخللته منازعات وحروب وقد ساعدته أيضا وحدة فكرية استمرت عبر التاريخ السحيق حتى عهـد اليونان والرومان وان تخلخلت هذه الوحدة أحيانا فقد تواجدت فى أثناء الحضارة العربية من جديـد . ونحن اذ نطلع على فنـون البابليين والآشـوريين فكاننا نطلع على كتاب الشـاه نامه للفردوس او حتى قصص فرسان العرب وبطولاتهم كالزير سالم بسوريا والزناتى خليفة بتونس وسيف بن ذى يزن فى اليمن وعنترة فى البادية والظاهر بيبرس بمصر ، فكما يورد لنا القصص الشعبى العربى حروبا لاحصر لهاكذلك يورد لنا تاريخ حضارات ما بين النهرين حروبا قد صورت بعض مواقعها ونقشت تفاصيلها على الاحجار وتسيطر الروح الشرقية عادة على أساليب الرواية اذ تتضح فيها نزعة المغـالاة والشغف بالتعبير عن القوة الخارقة التى لدى الابطال أو القادة والحكام ، ممـا يكسب شخصياتهم صـفات اسطورية تذهل النـاس وتجعلهم يحلمون بهـا ويتغنون بعجائبها جيلا بعد جيل الوف السـنين .

وكما تصف لنا قصة الزير سالم فى أسلوبها الخرافى الجذاب قوة هذا البطل العربى وتمزيقه الأسـد فى يسر كأنه يفتت حشرة صـغيرة ، كذلك الأمر فى فنون ما بين النهرين كالفنون الآشورية مثلا التى تصور الحاكم وكأنه ممسك بقبضة من فولاز قطا صغيرا أعزل يكاد يغطس بين يدى العملاق .

اما مواقع القتال فتظهر لنا الأعداء فى ساحات الوغى وكأنهم أقزام لاحول لهم ولاقوة ، يتخبطون فى بله ، فيحصدهم القائد وينكل بهم كما لو كان يبيد جمعا من الحشرات الضارة .

ويبدو ان هـذه النزعة التى تهدف الى بهر الأنظار سواء بالمغالاة فى تأكيد عنف وقسـوة المعارك او الاسراف فى اظهار الثراء ، أو التفنن فى اقتناء كل عجيب نادر ــ يبـدو أن هذه النزعة كانت تسـود كثيرا من فنـون الشرق الأوسط القديم الذى صار فيما بعـد موطنا عربيا .

ويجب الا نجعل من سمة التطـامن البادية فيما خلفته حضـارات ما بين النهرين القديمة ادلة على التنافر الذى كان قائما بين تلك الشعوب برغم تعددها والا لم يعد ميسورا الاهتداء الى آثارها اذ يتحتم اثر تطاحنهـا بالعنف الذى تصوره أن تفنى كافة الآثار التى يطلق عليهـا اسم زجورات أو ذكورات هى أبراج أشبه بالأهرامات المدرجة كانت تقام لأغراض دينية سوف نعرضها فيما بعد وأهم ما فى هذه الزجورات انهـا اقيمت على التوالى خلال الحضـارات السـومرية والبابلية ثم الآشـورية والفارسية ، واقتبسها بعد ذلك اليونان والرومان ، ثم ظلت أشكالها مقتبسة من بعد هذه الحضارات جميعها حتى فى العمائر العربية . ولعل فى هذا الاستـمرار

دليلا كافيا على استمرار بعض المقومات الفنية القديمة بتلك المنطقة برغم تعدد دولها وحضاراتها .. وكانت هذه الأبراج التى أطلق عليها اسم زجورات تقام من اللبن وكما سبق القول استند الحافز فى بنائها الى أغراض دينية اذ استخدمت كهياكل للمعبود بكل مردوق وخصص له الطابق العلوى من الأبراج. وجرت العادة فى أعياده بأن يعقد قران وهمى بينه وبين عذارى كن يقضين لياليهن فى الطابق العلوى من الزجورات على رغم الاقتران به .

ومن مميزات هذه الأبراج أن طوابقها كان كل منها يطلى بلون مميز ، فاللون الأبيض للطابق الأول ، والأسود للثانى ، والأحمر للثالث ، والقرمزى الرابع ، والأزرق للخامس ، وهكذا حتى أعلى البرج الذى روعى فى اقامته من جهة اخرى حساب دقيق فى أطوال ونسب اضلاعه وطوابقه المختلفة ، فكان طول قاعدة برج بابل مثلا ٩٠ مترا وارتفاعه ٣٣ مترا يعلوه طابق ثانى أطواله ٧٨ × ٧٣ × ١٨ مترا . أما الطابق الثالث فكانت أطواله ٦٠ × ٦٠ × ٦ من الامتار يعقبه طابع رابع أطواله ٥١ × ٥١ × ٦ ، يليه الخامس الذى حددت نسبه بقدر ٤٢ × ٤٢ × ٦ أمتار ، وجعلت فى الدور السادس ٣٣ × ٣٣ × ٦ أمتار ، كما قيدت فى الدور السابع والأخير بنحو ٢٤ × ٢٤ × ١٦ مترا . وكان الصعود الى قمة هذه الأبراج عن طريق أدراج تقام خارج البناء . وقد روعى عند اقامة معظم هذه الزجورات البابلية وغيرها من حضارات ما بين النهرين أن تثبت قوالب اللبن على ارضيات من القارة لمنع تسرب الفيضانات اليها واذابتها وهناك من المنقبين من يرى ارتباط بين ذيوع حيث الحدائق المعلقة ببابل التى اعتبرت بين العجائب السبع فى العالم ، وهذه الأبراج المدرجة التى شاعت اقامتها فى تلك المنطقة ، والتى تدل اطلالها على انه كان ميسورا غرس الأشجار عند حافة كل طابق من طوابقها المتعددة ، ولا سيما انه قد وجدت بطوابقها العليا مصارف للمياه يحتمل استخدامها فى رى الاشجار المغروسة بعاليها ، وعلى كل فكان من عادة البابليين — لشدة ولعهم بالأشجار النادرة — غرس البساتين والحدائق على هيئة ، ادراج يعلو بعضها البعض .

منظر للذجورات الآشورية

وقبل ان نسترسل فى عرض وتحليل خصائص الفنون القديمة بمنطقة دجلة والفرات على النحو الذى عرضته المؤلفة «روتين» ننوه بأن فكرة الحدائق المعلقة والأبراج ذات الطوابق المدرجة اثرت على فنون وعمائر كثير من الحضارات القديمة فقد تكون فكرة اقامة معبد الدير البحرى الذى غرست الأشجار النادرة التى جلبتها حتشبسوت من بلاد بونت على جوانب ادراجه المؤدية الى طوابقه التى يعلو بعضها البعض — مقتبسة من هذه الحدائق المعلقة والأبراج المدرجة ، وفى غير الدولة الفرعونية الحديثة التى عاصرت الحضارة البابلية يمكن ان نربط بين نصب تذكارى اقيم خلال الحضارة اليونانية القديمة واعتبر ايضا بين عجائب الدنيا السبع وهو قبر «موزول» الذى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد ، واقامت له زوجته ذلك القبر بعد وفاته ، وهو بناء رباعى الشكل تعلوه ادراج آخذه فى الضيق تتوج بتمثال برنزى لعجلة حربية يقودها صاحب النصب .

والمثال الثالث الذى قد يكون مقتبسا من فكرة الأبراج منارة الاسكندرية التى اقيمت فى عهد البطالة وما زالت قاعدتها تدعى الى اليوم قلعة قايتباى . وقد اقيمت هذه المنارة فى اول امرها على هيئة بناء متعدد الادراج الدرج الأول رباعى الشكل يعلوه آخر ذو ثمانية اوجه ، يرتفع عليه ثالث اسطوانى توقد النار فى جزئه العلوى لهداية السفن . والمثال الرابع الذى قد يكون مقتبسا عن أبراج بابل وحدائقها المعلقة نصب

تذكارى اقيم فى العهد الرومانى سنة ١٣٨ ميلادية للامبراطور «هادريان» والبناء على شكل اسطوانى ومقام من الأحجار يعلوه بستان مخروطى الشكل غرست فيه أشجار من نوع واحد يرتفع من وسطها بناء توج بتمثال لعجلة حربية وقد تحول هذا النصب التذكارى عبر العصور الى حصن مستدير الشكل ثم الى القصر الصيفى للبابا بروما حيث مازالت قاعدته قائمة حتى اليوم . ومن المؤلفين من يرى ان هناك ارتباطا ايضا بين هذه الفنون ومنارة جامع سامرا ذات الشكل اللولبى أو الحلزونى الذى سميت من اجله باسم الملوية ، حيث يرتفع فيها البناء على شكل ادراج يعلو بعضها البعض — على النحو الذى اقيمت عليه مئذنة مسجد ابن طولون بالقاهرة — التى نلمس فيها فكرة التدرج نفسها ، غير ان من الحليات المعمارية التى كانت تزين اسوار الاجزاء العليا لطوابق الذكورات أو اسوار المدن البابلية ماكان يتخذ شكلا مصفرا لهذا النوع من الابراج ، فتبدو كالاهرامات المدرجة المتراصة على حافة الطابق او السور . ولعل هذا النوع من الزخارف قد انتقل من عمائر الحضارات العراقية القديمة الى العمائر الاسلامية التى تزين فيها اسطح بعض المساجد بالحليات نفسها ، ونذكر منها على سبيل المثال مسجد الظاهر بيبرس ، ثم ان فكرة دهان كل طابق من طوابق الابراج البابلية بلون مميز كالاحمر والابيض والاسود قد نلمحها فى طريقة طلاء جدران المساجد بشرط من ألوان حمراء وصفراء وبيضاء يعلو بعضها بعضا . ولم نقصد بتطرقنا فى الحديث عن الابراج البابلية كاحدى سمات فنون مابين النهرين الا أن نظهر تقاربها وتجاوبها برغم الصراع الذى قام بينها . وقد اردنا من جهة اخرى ان نظهر أن الحضارة العربية قد ورثت هذا التراث الفنى والحضارى بشكل لايحتمل الجدال . ويتباين هذا الراى وتلك الظاهرة الغريبة اتضحت فى العشر سنين الاخيرة فى مجالات التأليف والتعريف بفنون وتراث الحضارات القديمة ولاسيما حضارة مابين النهرين، واذا كثرت المؤلفات التى تشيد بالفنون الكلدانية والسومرية وكذلك البابلية والآشورية فضلا عن الفنون الحيثية والفينيقية والفارسية ، فمن بين هذه المؤلفات مايحذو حذو المنقبين عن الآثار الفنية فيرجعون كل اثر فنى يعثر عليه الى عهد تاريخى محدد ، ومنها مايلزم فى

عرضه لنماذج تلك الفنون بتحليل وشرح النواحى الجمالية والانماط التى تخضع لها تلك الاعمال فى جملتها ، بل المثاليات التى احاطت بها . ومايتكشفه المرء من خلال المؤلفات الانيقة والصور الرائعة لالوان هذه الفنون هو انها ان كانت تفصح عن خفايا حضارات مابين النهرين . وماسمت اليه فى نواحى الفن فهى برغم مظهرها الجذاب هذا تروج اتجاها سياسيا من نوع خاص فلو اطلعنا مثلا على جملة مانشره المنقب اندريه بارو ابتداء من سنة ١٩٥٣ فى سلسلة عنوانها حفائر فى ظل التوراة الى جانب مانشره من قبله المؤرخ كونتينو وغيره من المؤلفين الاتجاه نفسه لبدا ان بنى اسرائيل وفقا لهذه الطائفة من المؤلفات الورثة الشرعيون لكافة حضارات مابين النهرين فى عصورها الغابرة . ويشمل هذا الارث بطبيعته شتى الفنون التى انتجتها تلك المنطقة التى تقع اليوم فى ارجاء مترامية من العالم العربى ولايجد المؤلفون حرجا فى نسب هذا الميراث الفنى الى غير العرب الذين كان اسلافهم يقطنون هذه البلاد .

خواطر فنان خواطر فنان خواطر فنان

مسحات الغموض فى أعمال « فان جوخ »

ولد «فنسنت فان جوخ» سنة ١٩٥٣ فى قرية لندية صغيرة تدعى « جررت زوندرت» ، وورث عن أبيه حبه للدين ، وتمسكه بالتقاليد الروحية . ولما بلغ السن التى تؤهله للعمل التحق باحدى المطابع الكبرى، ثم انتقل الى أحد فروعها فى لندن ، غير أن رغبته فى التبشير بالتعاليم الدينية ، وشدة تمسكه بالمثاليات الروحية ، كان له أكبر الاثر فى تحطيم علاقاته السوية مع زملائه ورؤسائه ، مما أدى الى فصله من كل هذه الاعمال .

ولقد كان طبيعيا بعد ذلك أن يتجه الى الدراسات الدينية التى تؤهله لان يكون مبشرا دينيا أو قسا ، ولقد حدث ذلك بالفعل عندما ذهب الى امستردام ليلتحق باحدى المدارس الدينية ، وتمكن بعد اتمام هذه الدراسات من أن يحصل على بعثة تجريبية ليبشر فى حى عمال المناجم ببلجيكا . وكان باديا فى أول الامر ان هذا العمل قد وافق رغباته وميوله ، ولكن حدة عواطفه وشدة مبالغاته فى التقشف والتمسك بالمبادىء الدينية الحرفية ، سرعان ما ساقته الى المصير السابق نفسه ، الى الاخفاق والتصادم مع كل تيارات الحياة الواقعية .

عاش « فان جوخ » بعد هذه الوقائع فترة من أقسى فترات حياته ، اذ لم يكن خلالها أكثر من انسان متشرد تقف مبادئه الدينية الحادة وعواطفه الجامحة المتدفقة حجر عثرة فى سبيل توافقه مع محركات الحياة على الجانب الآخر . وبلغ سن السابعة والعشرين سنة ١٨٨٠ ، وحتى هذا التاريخ لم يكن يدرى من أمر الرسم شيئا ، ولكن برغم ذلك كان هناك فى الاعماق — بين جوانح هذا الانسان — قلب كبير وعقل ثاقب ومواهب فنية دفينة استطاعت بعد هذا التاريخ أن تمنح العالم من قوتها المتدفقة ومن طلاقتها وجبروتها ، من عنفها ورقتها — استطاعت أن تمنحه أعظم الآثار الفنية التى خلقت من أجل اسعاد الانسان ومن أجل تهذيب عواطفه وأحاسيسه . لقد ظل « فان جوخ » حتى سن السابعة والعشرين وهو غير قادر على ايجاد المنفذ القويم الذى يتسع لدفعات حسه المتدفق . ان قوة الشحنات العاطفية والفكرية التى امتلكها هذا الانسان — وغزارتها جعلت منه شخصا فريدا يتصادم مع معظم القوانين التقليدية وينظر اليه زملاؤه ورؤساؤه كشخص فاشل معقد ، فى حين ان أعماله الفنية التى أتت بعد ذلك أكدت بشكل واضح ومثير أن هذا الانسان الفنان قد أحب كل الناس وأحب سعادتهم وضحى بعقله وبحياته من أجلهم ، وان ما حدث منه ما هو الا انعكاس للحرص الشديد والاصرار الحازم على أن يعطى الانسانية كل ما احتواه قلبه وعقله من عواطف وأفكار . ومع بداية عام ١٨٨٠ م بدأت حياة «فنسنيت فان جوخ» الفنان ، حيث هبطت حدة التعاليم الدينية التى كانت تسيطر على كل دوافعه ، ووضحت ميوله نحو الرسم . لقد أحس ببداية التحول، وأحس كذلك بجسامة الثقل العاطفى الذى يحمله بين جوانحه ، ولذلك كانت وجهته نحو الرسم تتسم بطابع السرعة والجدية والتحفز ، وتتسم كذلك بالغزارة والاصرار . ولقد استطاع أن يعلم نفسه الكثير من المهارات الخاصة بالتشريح ، وخاض فى سبيل ذلك نضالا مريرا قاسيا . وأخيرا بدأ يرسم ، واستمر فترة ، ثم سافر الى باريس ، حيث التقى بالعديد من الفنانين المعروفين أمثال سوراه ، تولوزلوتريك ، جوجان ، سيزان ، رينوار — ولقد يعد هذا الالتقاء بمثابة نقطة تحول جوهرية بالنسبة لأعماله الفنية التى بدأت تتسم بالشكل المتماسك وباللون الساطع البراق . ولقد تطلع خلال فترة اقامته فى باريس على كثير من الاعمال الفنية والاعمال

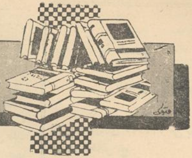
النقدية كذلك ، فلقد تمكن من التعرف على الفنون اليابانية التى فتحت أمام فنون أوربا آفاقا تشكيلية جديدة تميزت بطابع البساطة والاهتمام بالتصميم الزخرفى والاستخدام الصريح للالوان . عاش « فان جوخ » فى باريس عامين استطاع خلالهما أن يمتص كل شىء . فلقد اندمج فى التأثريين ، وتعلم طريقة آدائهم التى تعتمد على اللمسة اللونية القصيرة ، واستمع الى آرائهم ونقدهم ، ولكنه سرعان ما اخترق كل قوانينهم ليفجر فى « آرل » كل طاقاته الفكرية والعاطفية مسجلا بمزيجهما المتفاعل أعظم ما حققته الانسانية من تنظيم لعلاقات الاشكال والالوان . ولقد جاءت معظم أعمال « فان جوخ » متميزة بجانبين أساسيين هما أولا: البساطة فى التكوين وهذه الصفة قد تكون نتيجة لتأثره بالفنون اليابانية ، وقد تكون نتيجة لتدفق شحناته العاطفية دفعة واحدة ، وذلك لان أعماله تدلنا على أن احساسه بعلاقات الاوزان والاضواء والالوان انما تأتى اثر انفعال له صفة الاتساق والوحدة ، كما أن منطقه التشكيلى انما يقوم أساسا على تصوير الجوهر الفعال والثابت للاشكال دون الالتجاء الى التفاصيل الواقعية التى قد تصيب التصميم العام بالخلل وعدم الاتساق . انه يحس الاشجار كشعلة حية تتدفق قوة وتتحرك الى أعلى لتعانق الآفاق البعيدة للشهب والنجوم . انه يحس الشكل الآدمى كرمز لقوة حية تتحرك على سطح اللوحة متوافقة مع بقية الاشكال . انه يبث فى الاشكال المادية الصامتة مقومات النمو والحركة لنراها وقد امتدت لتشارك بقية العناصر نشاطها وفاعليتها . انه لم يبسط أشكال الطبيعة لنراها على سطح اللوحة أقماعا ودوائر واسطوانات كما فعل سيزان ، ولكنه بسط أشكال الطبيعة لنراها شعلة ديناميكية تتحرك متماسكة قوية صارخة بعنف الكوامن التعبيرية التى تعيش فى أعماقها . ولعل تفضيله للتبسيط جاء نتيجة لقدرته على أن يحمل عددا قليلا من العناصر — الطاقة الجمالية التى كان يمكن أن تحملها أضعافها أو أضعاف أضعافها . والى جانب الجنوح نحو التبسيط والتحريف نرى أعماله تتميز كذلك بمسحات من الغموض ، وهذا هو الجانب الثانى الذى أردت أن أتعرض له فى هذا الحديث . وأود هنا وقبل أن نمتد الى التفاصيل الخاصة بهذا الجانب ، أن أفصل بين الغموض والتعقيد منعا لاختلاط المعانى اللفظية **فأنا أقصد الغموض بمعنى عدم الافصاح عن الجوهر بالطريق المباشر ، اذ أن أعمال هذا الفنان تجذبنا — لا لنعيش خبراتها المظهرية التى تتضح مع أشكال الاشجار أو المنازل أو عمال المناجم ، وانما تجذبنا الى أبعاد أعمق من ذلك لنعيش الجمالية الحقيقية التى نحس معها كأن الاشجار والاحجار والازهار كائنات حية لها تنظيماتها وقوانينها الخاصة بها . لقد استطاع «فنسنت فان جوخ» أن يحمل الاخشاب وأوراق الشجر قوى ايحائية متحركة تنبعث من داخلها دون أن تفصح بالطريق المباشر عن أسرار التنظيم الشعورى واللاشعورى للفنان الذى أبدعها ●**

ولقد يعتقد الكثيرون أن قيمة هذه الاعمال انما تتركز فى أنها حرفت أشكال الاشجار وحولتها الى مشاعل ملتهبة ، وانما حولت أشكال الاحجار والاخشاب والنباتات الى كائنات حية لها قدرتها على التحرك والتفاعل ، وقد يكون ذلك صحيحا ورائعا ، ولكنى أعتقد — من وجهة نظرى — أن ما صنعه هذا الفنان وما يستحق عليه احترامنا وتقديرنا هو أنه استطاع بقلب ملىء بالطاقات العاطفية الانسانية ، وبذهن ثاقب قادر على فهم أبعاد الواقع المادى والفكرى — تمكن بتفاعل هاتين القوتين من أن يستشف القوانين التشكيلية الثابتة للطبيعة والحياة ، واستطاع أن يصوغ لها تنظيما جديدا تحددت علاقاته ومواصفاته طبقا لمنطق «فنسنت فان جوخ» وتبعا لطبيعة حسه الذاتى . لقد استطاع هذا الفنان أن يحقق بأعماله التى أنجزها خلال عشر سنوات فقط بدأها وهو فى سن السابعة والعشرين — استطاع أن يحقق قانونا تشكيليا جديدا ، ثابتا ومستمرا لمظاهر الطبيعة والحياة .

يا حبيبى ...

للشاعر بدر أحمد

ذكريات تتهادى ...... من بعيد
هى فى الخاطر لمح
ولها همس الورود
أسعدتنى رؤاها ...
افعمتنى من شذاها
ثم طافت بفؤادى فى رباها ...
انتشت روحى وراح الدمع يهمى ...
فوق خدى ...
صور الماضى تراءت
بين تحنانى ووجدى ..
وتفقدت حياتى ...
آه من ذكرى حياتى
آه من ماض وآت
اعبر الدنيا ولا ادرى الى أين أسير
ثائر كالطير يشدو فوق غصن ويطير
ثم يرنو من بعيد
ويغنى من جديد
هكذا أقضى على الأيام عمرى
هكذا انساب فى لحنى وشعرى
أى حب هام فى قلبى فانسانى وجودى
أى حب ثار فى روحى فحطمت قيودى
ثم اصبحت طليقا
كانت الأوهام سجنى
كانت الأشجان أوهامى وظنى
وتلمست طريقا
فلمحت النور ينساب شجيا
ولمست الزهر فى الروض نديا
كل شىء فى وجودى يانع
كل نجم فى سمائى ساطع
ياحياتى ...
انا احببت حياتى
كلما وقعت الحانى على أوتار قلبى
وتغنيت بحبى
أسمع الدنيا تغنى
ياحبيبى ...
ياحبيبى



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

الشعر بين الجمود والتطور

يعادل سروري بظهور هذا الكتيب الصغير الحجم ، الكبير القيمة ، للصديق الشاعر الاستاذ العوضي الوكيل ٠٠ أسفي على أنه قد اختار له هذا الحجم الصغير

وقبل أن أحاول عرض مادة الكتيب، أشير الى أن الفكرة الأساسية التي ألمسها فيه ، وأحس أن الكاتب قد أرادها دون غيرها ، هي الموازنة بين مدرستين من مدارس الجديد ، أولاهما مدرسة الديوان، التي يريد المؤلف أن يرجع اليها الفضل في بدء حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر ٠٠ والأخرى مدرسة أصحاب الجديد ، التي يدعو اليها في هذه الأيام فريق من الشعراء ، يتصفون بالتطرف في دعوتهم ، ويريد المؤلف مع ذلك أن يقول ان أكثر ما يدعون اليه ، قد سبقهم اليه من قبل ، أصحاب مدرسة الديوان ٠٠

وبالاضافة الى الحديث عن مدرسة الديوان ، ومدرسة أصحاب الجديد المتأخرين ٠٠ فقد عرض المؤلف دراسة قيمة ، وسريعة ، للعروض العربي منذ نشأته كعلم يد الخليل بن أحمد ، مع الاضافات الاخرى التي زادت فيه بعد ذلك ، وانتفع بها أصحاب الديوان ، دون أن يخرجوا على عمود الشعر ، وأصالة العربية٠٠ وهذا الجانب العلمي، وان كان قد أضفى على الكتيب أهمية ، وقرب الى أذهان الشباب الذين يتناولون نظم الشعر أصيلا أو جديدا ، على غير دراسة واعية ، قسطا أساسيا من القواعد التي لا بد لهم أن يجعلوها أساسا يقيمون عليه كل جديد ٠٠ أقول ان هذا الجانب العلمي هو الذي سنتركه في حديثنا هذا الاقصر ٠٠

وفي عرض المؤلف لنشأة مدرسة الديوان ، التي كان أقطابها الثلاثة هم المرحومون : العقاد ، والمازني ، وشكري ٠٠ يتعرض لمدرسة أبولو ٠٠ ويتحدث عن أن ملامحها لم تتحدد على أنها مدرسة أو على أنها تقترن بمذهب بعينه ٠٠ ويناقش أنها كانت مطرانية المذهب ، كما قال البعض ، مستندين في ذلك الى اعتراف أبي شادي ، قطب هذه المدرسة ، باستاذية مطران عليه ، والى أن مطرانا كان رئيسا للجمعية ٠٠ وفي هذا المقام بعض الغموض نريد أن نجلوه ٠٠

فمدرسة أبولو حركة متأخرة في التاريخ عن مدرسة الديوان بكثير ، وقد دعا الى ظهورها ما أحس به الشعراء من ضرورة انشاء وحدة تضمهم جميعا ، ولذلك مثلت فيها بادىء الأمر ، كل الاتجاهات٠٠ وليس مما ينسى أن شوقي نفسه هو الذي اختير رئيسا للجمعيه ، التي صدر أول اعداد مجلتها في سبتمبر عام ١٩٣٢ ٠٠ وكان حافظ قد توفي في شهر يوليه السابق عليه ٠٠ أما شوقي فقد توفي في أكتوبر التالي ٠٠ بعد أن عقدت الجمعية مرات في كرمة ابن هانيء، دار شوقي المعروفة بالجيزة ٠٠ ومن هنا اختير مطران رئيسا للجمعية ، وكان في التنظيم الأول وكيلها الأول ٠٠ أما العقاد، وكثير من أصدقاء مدرسة الديوان ، فقد كتبوا في أعدادها الأولى ، وكتب فيها شكري متأخرا ٠٠ ثم تغيرت الأوضاع تبعا لبعض الأوضاع السياسية التي كانت قائمة وقتئذ ٠٠ وليس لها دخل بطبيعة الحال في كنه المذهب الشعري نفسه الذي سارت عليه المدرسة٠٠ وقد ذكر المؤلف في هذا المقام شعراء كتبوا في أبولو رغم اختلاف اتجاهاتهم ٠٠ ولكنه لم يذكر منهم غير محمود غنيم ، ومحمد عبد الغني حسن ،ومحمود حسن اسماعيل ، وأحمد مخيمر ٠٠ وقد كان هؤلاء جميعا من شعراء الشباب وقتئذ ، وكان معهم غيرهم ، يمثلون كافة الاتجاهات ٠٠ ولا يصح أن يؤخذ من اختلافهم أن الجماعة لم يكن يضمها مذهب ٠٠ والذي يمكن أن نقوله هنا هو أن المذهب الانسب لمدرسة أبولو هو مذهب التحرر من الجمود ، والدعوة الى التجديد ، في اطار الشكل الشعري الأصيل ، مما لا يخرج في الواقع عما دعت اليه مدرسة الديوان في هذا الاتجاه ٠٠ ولكن الفرق الملموس بينهما هو أن تأثير مدرسة أبولو كان أوضح من تأثير مدرسة الديوان ــ في ذلك الوقت ــ نظرا لابتعاد العهد بالأخيرة بضع سنوات، ونظرا لامتلاك الثانية مجلة شهرية باسمها ، كانت تنشر لجميع الشعراء ، وتفسح صدرها لكافة الاتجاهات ٠٠ أما أسباب الخلافات التي وقعت بين أصحاب المدرستين ، أو أنصارهم ، فلا أعتقد أنها تزيد عن الأسباب الشخصية ، فاذا امتدت الى المذهب نفسه لم يظهر هناك خلاف يذكر ٠

كانت مدرسة أبولو اذن دفعة جديدة في أعقاب مدرسة الديوان ، دعا اليها ظهور شعراء جدد ، من الشباب بوجه خاص ٠٠ ومثل ذلك يمكن أن يقال في مدرسة الجديد ، التي يشير المؤلف الى أنها ظهرت ٠٠ « **في الثلاثينات من هذا القرن ، ولكنها كانت خافتة ، وما لبثت أن تجمع بعضها في بعض ، فعلت منذ نحو عشر سنوات** »٠٠ ولذلك فاننا قبل أن ننتقل الى حديث المؤلف عن مدرسة الجديد ، بعد مدرسة الديوان ، نلاحظ أنه قد مر مرورا سريعا على مدرسة أبولو، وقد كان فيما تركته هذه المدرسة من

آثار مدونة ، ما يمكن من كتابة دراسة — ولو موجزة — عن حقيقةهذه المدرسة، وما خلفت من آثار ، تركت طابعها فيما بعدها دون شك .

ويتحدث المؤلف عن «مفهوم الشعر عند أصحاب الجديد» .. فيذكر ان هؤلاء الجددانفسهم يتفرقون علىمدارس شتى .. فواحدة تقول بالعامية .وتنكر الفصحى ، وهى مدرسة الزجالين الذين استهوتهم دعوة هذا الجديد ، فانضموا اليها ، ليستفيدوا من «التسهيلات»التى جاءت بها فى الشعر .. ويزعمون ان شاعر اليونان سفيريس الحائز على جائزة نوبل هذا العام ، يقول اشعاره بالعامية اليونانية .. ويرد المؤلف على هذا الزعم ردين وجيهين .. يقول فى احدهما :

« وهذا التعليل الاخير ، الذى يقول به شعراء الشعب يؤكد بجرءة قلم ان شعراء العالم الخالدين ، الذين نظموا اشعارهم بغير اللغة العامية ، لم يستطيعواان ينقلوا الاحاسيس الصادقة بيسر وسهولة وجمال ... فما أعجب هذا ؟ » ..

واذا كان اسلوبالكاتب ، وهو شاعر يبدو رقيقا .. فان الحجة مع ذلكتبدو قوية وأما الرد الآخر فيقول فيه .

«وقد رجعناالى ثقة فى اللغة اليونانية فاكد أن سيفيريس لم ينظم اشعاره باللغة العامية ، وانما نظمها بلغة راقية فصيحة » !

اما المدرسة الثانية من مدارس الجديد ، فتهتم بالشكل والرسم .. فهى تنظم القصيدة العمودية ، ثم تقطعها فى الكتابة على سطورعدة .. فى كلسطر كلمة أو كلمتين .. وهؤلاء يذكروننا بالنكتة القائلة بانبعض الشعراء يكتبون شعرهم نثرا ، ثم يمحون فى وسطه بالممحاة .. يقول المؤلف :

« والذين يسلكون هذا المسلك لايغيرون المنهج القديم فى شىء ..فهذا الشعر هو من المنهج القديم ، سواء كتب سطورا ، أو كتب شطورا » ..

ومدرسة ثالثةتدعو الى ترك القواعد عامة فى الشعر الجديد ، شكلا وموضوعا لانه فى نظرهم وليد احداث الحياة ، وهى لاتتبع قاعدة معينة .. وفى ذلك يقول المؤلف :

« وهؤلاء لايعلمون أنه لاشىء فىالحياة الا وهو يسير وفق نظام دقيق لايخرج عنه قيد شعرة ، ولو نظر الواحد منهم الى نفسه لوجد أن قلبه يدق وفقنظام خاص ، وان أنفاسه تصعد وتهبط وفق نظام مرسوم ، وانطعامه وشرابهوهضمه وكلامه وخطواته كلذلك يسيروفقنظام لايمكن الخروج عليه الا بالخروج من الحياة ، وحتى الخروج من الحياة نفسها يسير وفق نظام دقيق »!..

ومدرسة رابعة تنادى بالخروج على قواعد اللغة ، ومقاييسهااذا لزم الامر .. وهؤلاء يرد عليهم المؤلف ردا صحيحا .. لاننا كما يقول :

«اذا فتحنا الباب على مصراعيه للشعراء ليخترقوا قواعد اللغة كلما حلا لهم ذلك ، رأينا بعد حين ان لغتنا قد انتهت الى «اللاقاعدية» ، وصعب على الناسفهمها ، ومعرفة أسرار كلامها بل صعب على الناس ان يكتبوا بهاكلاما مفهوما يمكنأن يكونتراثا يبقى للاجيال بعد الاجيال ! » .

ثم يتحدث المؤلف عن القافية ، فيذكرنا برأى مدرسة الديوان فى ذلك ويشير الى ان اصحاب الجديد يعلنون ثورتهم على القافية فى اصرار وعناد ، مؤكدين ان ضررها على الشعر كبير ، فهى قيد يتقيد به الشاعر ، وقد يلجئه وجودها الى مالايجب من المعانيوالأفكار علاوة على أن تكرارها جالب — فيما يقولون — للملل والسآمة .. وبعد ان يرد على هذا الرأى بما يدحضه ، يعود فيؤكد الحجة التى سره ان يشير اليها دائما من أن اكثر اصحاب الجديد ، أو اصحاب الجديد فى اكثر شعرهم ، يلتزمون القافية .. وفى هذا حجة عليهم ، وخروج منهم على القاعدة التى يرسمونها لانفسهم ، أو يدعون اليها فى دعوتهم ..

ويتحدثالمؤلفعن الأوزان والتفعيلات ويشير الى طولها وقصرها عند اصحاب الجديد .. ويدعو فى ذلك الى راى سليم ، هو ألا يكون الترتيب فوضى ، متروكا امرها لغير ضابط من الترتيب الموسيقى اللازم ، فيقع فيه التخليط والاضطراب .. بليمكنأن ينظم الشاعر قصيدته مقاطع ، يرتب كل مقطعترتيبا ترتضيه نفسه ، ثم يلتزم هذا الترتيبفى المقاطع الاخرى ..

ومن هنا يتطرق الى الحديث عن الحرية التى يتطلبها الشاعر فى معالجة القصة والمسرحية فى الشعر .. اما المسرحية فقد دافع عنها بذكر الامثلة الناجحة التى رسا اصلها عن شوقى ، واستكمل كيانها المسرحى عزيز اباظة .. فقد نظمت هذه المسرحيات ، وماسار على نمطها ، على طريقة الخليل ..وكان طبيعيا فيها أن تتغير الاوزان والقوافى على حسب المشاهد والشخصيات ، ويبقى الكيان الموسيقى للكلام ملحوظا متأثرا به ، رغم هذا التغيير فى الوزنوفى القافية ..

اما الشعر القصصى ، فيقول المؤلف انه قد امتلأت به دواوين شعرائنا المحدثين .. ولكنه رغم هذا الاعتراف يعود فيقول انه وجد فى الشعر العربى القديم بصورة تكاد تكون كاملة لبعض اشعار ابن ابى ربيعة ، وابرز مثل لها عنده قصيدته الرائية التى مطلعها :

« أمن آل نعم أنت غاد فمبكر »

نقول للمؤلف ان اعترافه بامتلاء دواوينشعرائنا المحدثينبالشعرالقصصى حجة قوية له تدل على مرونة هذا الشعر العربى الاصيل ، وقدرته علىاستيعاب الموضوعات الجديدة ، التىيزعماصحاب الطريقة الجديدةانهالاتصلح لغيرطريقتهم مع أن الشعراء المحدثين قد ساروا فيها على طريقة الخليل نفسها ، مع التحرر من التزام القافية الواحدة ، وتغييرها كل بيتين ، أو ثلاثة ، حتى عشرة .. وليس مايمنعنى فى هذا المقام من اناذكر عدة امثلة من شعر كاتب هذا المقال ، يعرفها الاستاذ المؤلف ، وليس مناقلها شأنا ملحمة «ايزيس واوزوريس» ..

كما ان اشارته الى الشعر التمثيلى، جاءت فى نظرنا قصيرة ومقتضبة .. مع ان الحديث عن شوقى وعزيز اباظة كان من الممكن ان يفتح فى هذا المقام ، مجالا متسعا من القول فىمرونة الشعر العربى، واتساعه للمسرحية أيضا ..

كذلك مر علينا فى آخر الكتيبامران لم نفهمها جيدا .. اولهما قول المؤلف فى المقارنة بينمدرسةالديوان ، واصحاب الجديد :

«وعلى ذلك فان الشعر العربى على يد كل من الفئتين قد رفع عنه أوضار الماضى ، ونضاعنه قيود التقليد ... واصبح يخرج من أفواه قائليه أصيلا مرتبطا بانفسهم ارتباطا وثيقا ..»!

هذا فى الوقت الذى دافع فيه دفاعا متصلا عنهذا الماضى ، وعن الشعر العمودى ، أو التقليدى كما وصفه اصحاب الجديد — قبل أسطر معدودات— بأنهم « يجرون فى تيار من سبقهم من اصحاب مدرسة الديوان » ! فكيف يتفق هذا وذاك ؟! .

والأمر الثانى أنه وضع نماذج فى آخر الكتاب لبعض أصحاب الشعر الجديد : ولم يقل لنا هل كان ذلك منه منه على سبيل الاعتراض ، أم الموافقة.

والجواب على ذلك عند الصديق الشاعر ، الذى امتعنا **بهذا الكتيب ، الصغير الحجم ، الكبير القيمة !**

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

يقدمها :
لطيف دوس
و
حسين اللبودى
و
أحمد آدم محمد

ابناء هذا الجيل من الشباب السوفييتي وكيف يرون أنفسهم

نشرت صحيفة الشباب السوفييتي « كومسومولسكايا برافدا » استفتاء للشباب يدور حول هذا الموضوع : « ما رأيك فى شباب هذا الجيل ؟ » وكان هذا هو السؤال الاول فى قائمة تحوى اثنى عشر سؤالا تناولت نواحى مختلفة من الحياة : كرضاء الشباب عن عمله ، وخير ما فى هذه الحياة فى نظره، ومواضع الضعف فيها ، والمثل العليا للشباب وما يصبو الى تحقيقه من أهداف وآمال .

واعطت الصحيفة قراءها مهلة قدرها عشرون يوما للاجابة ، ولم تكد تنصرم هذه المهلة حتى بلغ عدد الردود التى وصلت الى الصحيفة ١٩٫٠٠٠ رد استبعد منها نحو الف وخمسمائة لعدم توفر شروط الاستفتاء فيها وبقيت منها ١٧٫٤٤٦ ردا تناولتها الصحيفة بالدراسة والتحليل ، واليك نتيجة هذه الدراسة :

ويلاحظ اولا ان الصحيفة لم تحدد لأسئلة الاستفتاء اجابات معينة يختار منها القراء ما يشاءون وانما تركتهم احرارا يعبرون عن آرائهم فى جيلهم بطريقتهم الخاصة ولهذا فقد تركزت اجاباتهم على مايقع فى دائرة ملاحظتهم مباشرة من امور .

خذ مثلا السؤال الذى يقول : «ماهى أهم صفات الشباب السوفييتي فى رايك ؟ وما هى أبرز مظاهر هذه الصفات ؟ » . كانت الخصائص التى ذكرتها الردود : الوطنية الاشتراكية ، الاخلاص للحزب وللمذهب الشيوعى ، قوة الارادة والشجاعة والامانة ومراعاة الآخرين ، حب المعرفة والمثابرة وروح الجماعة والحيوية والاهتمام بكل ما هو جديد والروح العالمية .

وفى الاجابة على السؤال : « اى الصفتين اقرب الى وصف شباب جيلك: انه يهدف الى غرض معين فى الحياة ، او انه يعيش بلا هدف ؟ » كانت اكثر من ٩٥٪ من الاجابات ترى ان للجيل الصاعد هدفا فى الحياة . وفى الاجابة على السؤال : « أتظن انك ستحقق أملك ؟ » اجاب ٨١٪ من الشباب بالايجاب — وعلى هذا يمكن ان نضيف الى خصائص هذا الجيل من الشباب السوفييتي المتقدمة الذكر خاصية الحياة الهادفة المتفائلة .

وكان من بين الاسئلة السؤال الآتى: « أهناك ، فى رأيك ، خصائص سلبية منتشرة بين شباب جيلك ؟ اذا كان الامر كذلك فما هى تلك الخصائص ؟» ولقد ذكرت الردود على هذا السؤال عشر خصائص سلبية هى : ادمان الخمر ومحاكاة اذواق الغرب والجهل بالقيم الفنية والخلقية وسوء آداب السلوك والسلبية والجمود واحتقار العمل والعيش على كد الآخرين وضيق الافق العقلى والرغبة فى الثراء وقلة الاحترام لمن هم اكبر سنا .

على انه كان من الواضح من نغمة الردود ان الكثيرين من الشباب الذين ذكروا هذه النقائص لم يفعلوا ذلك لانها منتشرة بين الشباب بل لانهم يشعرون انها صفات ممقوتة لايمكن احتمالها . ولقد حوت بعض الردود مقالات مليئةبالسخط على هذه النقائص لما تجلبه من اذى — ومن بين الاجابات التى وردت على اسئلة الاستفتاء وجد ان ١٧٪ منها لم يجد اصحابها فى الشباب السوفييتي أية خصال من هذا النوع على نطاق واسع .

حب المعرفة :

ويتضح من تحليل الاجابات ان هناك اتجاهات جديدة قد بدأت تظهر فى المجتمع السوفييتي . فعند الكلام على الخصال الطيبة التى يتحلى بها الشباب السوفييتي اكد عشرون فى المائة منهم ان حب المعرفة صفة عامة من صفات هذا الشباب . ولا شك ان تقدير الشباب انفسهم لهذه الخصلة الحميدة يعتبر أمرا جديدا بالاعتبار .

وهذه الرغبة فى المعرفة ـ كما يظهر من الاستفتاء ـ نجدها بنسب متساوية تقريبا بين الشباب من جميع المستويات الثقافية : نجدها بين عمال المصانع وموظفى المكاتب واصحاب المهن ، وبين سكان الريف وسكان الحضر ـ وفى الاجابة على السؤال : « ما الذى يجب عليك ان تفعله لتحقيق هدفك فى الحياة ؟ » اجاب اكثر من ٦٠٪ من الشباب بانهم يعتمدون فى ذلك على مواصلة التعليم · وقد عبر عن هذه الرغبة فى مواصلة التعليم ٦٧٪ ممن لم يدرسوا فى المرحلة الثانوية ، ٦٩٪ ممن درسوا بها ، ٤١٪ ممن اتموا دراستهم العالية ـ كل هؤلاء يركزون آمالهم فى تحقيق اهدافهم فى الحياة على مواصلة التعليم ·

وكان من بين الاسئلة السؤال الآتى : « هل لك هدف فى الحياة ؟ وما هو ؟ » وعن الشطر الاول من السؤال اجاب ١٦٫٦٧٤ (من ١٧٫٤٤٦) بالايجاب ـ اما الشطر الثانى من السؤال فقد اجاب عليه ٣٣٪ من القراء بأنهم يهدفون الى خدمة الشعب وتحقيق الخير لوطنهم بينما اجاب ٣٣٪ آخرون بأنهم يهدفون الى ان يتقنوا ما يمارسون من أعمال ·

وتلقى هذه الاجابات ضوءا ساطعا على طبيعة هذا التعطش الى العلم · ولقد قال عامل ميكانيكى فى الرابعة والعشرين من عمره : « اريد ان اكون « طبيبا » للسيارات اعالج اية سيارة يعيبها مكروه · ولقد سرت فى دراستى فى هذا الطريق فعلا ولكنى لم ابلغ ما اصبو اليه بعد ـ انى احمل رخصة قيادة للسيارات واخرى للجرارات والبولدوزر ـ على انه لابد لى يوما من ان ادرس فى احد المعاهد المتخصصة» ·

واليك ماقاله رئيس عمال فى مزرعة حكومية عمره ٢٣ عاما : « ان هدفى هو ان اجعل المزرعة التى اعمل فيها مشروعا مربحا حتى يستطيع الناس الذين يعيشون عليها ان يحصلوا على مساكن مريحة وان يستمتعوا بمباهج الثقافة والترويح · وانى لاعتبر انه من واجبى ان احسن تنظيم العمال وان ادخل انشاء العمارات الكبيرة فى المزرعة ـ اننى لم احقق الكثير بعد ولكننى اعمل الآن فى انتاج مواد البناء من الخامات المحلية واعتقد انى نجحت فى هذا » ·

وهاك ما يقوله مهندس شاب عمره ٢٢ عاما من اقصى الشمال : « ان هدفى هو ان اصبح مصمما لآلات الديزل ـ ولقد درست فى احدى المدارس الصناعية ولكن هذا لا يكفى لان يخلق من الانسان مصمما فلابد لك من ان تكون ملما تمام الالمام بما عمله مصمموا الآلات من قبلك ـ ومن اجل هذا قدمت الى « نورليسك » فهى مركز كبير من مراكز آلات الديزل · ولقد تعلمت كل ما يمكن تعلمه من الناحية العملية واتوقع اننى سأستطيع خلال خمس سنوات ان اكمل دراستى التخصصية لاعمل بعد ذلك فى مصنع لصناعة الآلات » ·

ان تعطش الشباب السوفييتى الى المعرفة مرتبط اشد الارتباط بما وصل اليه الاتحاد السوفييتى من رقى فى العلوم والفنون والصناعة كما انه مرتبط باحتياجات مجتمعنا الاشتراكى · والمجتمع السوفييتى يقدم للشباب كل التسهيلات اللازمة للتعليم · وشبابنا حاذقون متحمسون راغبون فى الوقوف على احدث ما وصل اليه العلم فى ميادين تخصصهم ، ولذلك فهم يلتحقون بالمدارس الليلية والنهارية ، ويحصلون على اجازات اثناء الخدمة لمواصلة تعليمهم ويتلقون دروسا بالمراسلة وبذلك يعلمون انفسهم بأنفسهم ·

الروح الواقعية فى الشباب السوفييتى :

ان الاشتراكية الوطنية والاعتزاز بما حققته البلاد من نجاح والرغبة فى خدمة الشعب ـ هذه كلها خصائص كانت دائما تميز الشباب السوفييتى · واليوم قد امتزجت بهذه الخصائص نظرة واقعية الى الحياة ـ نظرة فاحصة ناقدة كاشفة عن العيوب ودافعة الى التخلص منها بأسرع ما يستطاع · وكما قال أحد الطلاب : «ان شباب السوفييت اليوم ذوو نظر سليم فهم يرون جميع الألوان ويميزون بين جميع الظلال · » وهذه المقدرة ليست الا وليدة السنوات العشر الأخيرة فى حياة الحزب والبلاد ·

« مارأيك فى جيلك ؟ أيعجبك هذا الجيل وترضيك أعماله ؟ »

اجاب عن هذا السؤال ٨٣٪ من القراء المشتركين فى الاستفتاء بالايجاب ، ١١٪ بالنفى ، ٥٫٥٪ لم يستطيعوا أن يقرروا شيئا فى الامر ـ ولكن شبابنا وشاباتنا على اية حال يدركون ان محاولة تكوين فكرة شاملة عن جيل بأسره امر من الصعوبة بمكان ، الا ان شابا من موسكو يقول : « ان هناك أشياء لا يسعك ازاءها سوى التعبير بالاعجاب ومن امثلة ذلك محطة توليد القوى الكهربائية فى « براتسك » ومنها الحقول المستصلحة العذراء ـ ولو اننى كنت مؤرخا اعيش فى سنة ٢٠٠٠ لكفانى ان اقول عن هذا الجيل انه هو الجيل الذى انشأ محطة توليد القوى فى « براتسك » · ولكنى لست مؤرخا ولن احاول ان الخص حياة جيل بأسره فى بضعة سطور ولهذا فانى ادخل فى حسابى ان فى الحياة نقائص كالخيانة والحسد والاهمال والظلم والبيروقراطية ـ وهى كلها لاتزال عناصر من اخلاق كثير من الشباب المعاصر » ·

هذا طراز من تعليقات الشباب على أبناء جيلهم ولقد تفاوت مدى التركيز على النقائص فاشتد حينا وخف احيانا·

ان شباب الستينات من القرن العشرين شباب واقعيون : انهم يرون الحياة على حقيقتها وهم جد تواقين الى تغييرها والى بناء المستقبل الذى رسمه لنا « لينين » · ويقول صانع فنى من يولوتسك :

« اننا نعيش فى عصر مدهش ـ والعجيب فيه ليس اننا اكثر ثراء مما كنا ولا أننا نحب عملنا ونتفانى فيه اكثر او اننا نحصل على متعة اكبر من اوقات فراغنا ـ كلا : ان أعظم مافى هذا العصر هو اننا اليوم نستطيع أن نرى بناء الشيوعية رأى العين وان نشارك فى اقامة صرحه ·

لقد وضع آباؤنا الخطط للمجتمع الاشتراكى ومهدوا موقع البناء ووضعوا الاساس لذلك البناء الرائع واعطونا مواد البناء الاساسية ـ ولكنهم ماكانوا ليستطيعوا ان يعملوا كل شىء فلقد بدأوا من لاشىء ولم ين اعداؤهم عن مهاجمتهم ـ لقد كان اكبر همهم ان يزودوا الناس بما يأكلون وما يلبسون وان يعلموهم كيف يقرأون ويكتبون ·

فلم يكن بد لمشكلات التربية الشيوعية من ان يدفع لها الى مؤخرة الصورة ـ اما اليوم فقد اصبحت هذه المشكلات فى مقدمة اهتماماتنا » ·

فكر وابحث واخترع :

ان الشباب شديد التحمس لكل ماهو جديد ـ ذلك انهم بعيدون عن تلك الروح المحافظة التى تولدها العادات التى ترسخ على مر السنين ـ وهم تواقون الى ان يؤثروا فى هذه الحياة ·

ومما يساعد على تنمية هذه الخاصة من خصائص الشباب تلك الدفعة الى بناء المجتمع الاشتراكي التي صحبها ظهور اشكال جديدة من التنظيمات الاقتصادية والاجتماعية • ان الحزب الشيوعي يناشد الناس ان يفكروا تفكيرا ابداعيا وان يبحثوا وان يبتكروا • ولقد استجاب الجيل الصاعد لهذا الدعاء بحماس منقطع النظير •

يقول شاب من « كييف » ان من احسن خصائص شباب هذا الجيل اهتمامهم بكل ماهو جديد وحي وتقدمي ويقول خطاب من شاب آخر :

« انني لا افتأ افكر كيف استطيع ان اغير الحياة في قريتي – كيف اجعل الحياة فيها اكثر غنى وامتلاء واكثر راحة وامتاعا حتى ليستطيع اهل قريتي ان يذهبوا الى قصر الثقافة في امسيات الشتاء ويستمتعوا بالرياضة والموسيقى والفن • ان بعض الشباب من مثل سني يغادرون القرية ويذهبون الى المدينة لانهم يعتقدون ان العمل في مزرعة جماعية مضيع لكفاياتهم ومواهبهم – والحق ان قريتنا خالية حتى الآن من الوان الثقافة ولكن من الذي يخلق فيها هذه الثقافة اذا كنا نحن ابناؤها نتركها ونهرب الى المدينة ؟ انني في الجيش الآن ولكنني اوشك ان انهى مدة تجنيدي واعود الى قريتي – ويحاول بعض اصدقائي ان يثنوا عزمي ويغروني بالبقاء في المدينة ولكنني اعلم اني عائد الى مسقط رأسي فلابد لي من تغيير الحياة في قريتي حتى يستطيع كل واحد في مزرعتنا الجماعية ان يعيش في يسر ورخاء وان يستمتع بمباهج الثقافة – لقد قررت رأيي : ان اكرس كل حياتي لهذا الهدف واني لواثق اني واصل اليه » •

لقد قال خروشوف : «ان شباب هذا الجيل في بلادنا شباب رائع ولو حصلوا على الخبرات العملية والمعرفة المتخصصة لاستطاعوا ان يتسلموا من ايدينا زمام الاقتصاد وبناء المجتمع الاشتراكي » •

هل اصبح التاريخ الأدبي مهجورا ؟

اتى على المؤرخ الادبي حين من الدهر كان فيه سيد الجميع مايعرج عليه وما يتناوله من بحث ، فقد كان من هؤلاء النفر الذين تحوطهم المهابة والجلال بين غيره من زمرة العلماء والباحثين . ولكنه اصبح الآن مجرد شيء اشبه بناقد وضيع في عالم الفن وبين القاعات الأكاديمية • وهذا ما حدا بالكاتب الأمريكي « روبرت . ا . سبلر » من ان يحدد في مقال له بمجلة « كولدج انجلش » الأمريكية – يحدد مكانه التاريخ الأدبي بين الدراسات الاخرى ، والفرق بينه وبين النقد ، ومصير المشتغلين به وماذا يجب عليهم ان يفعلوه بعد ان سادت الدراسة النقدية جميع المجالات الأدبية وطغت على هذا اللون من الدراسة •

ويمضي الكاتب ليحدد اختصاصات المؤرخ الأدبي ، فيقول انه لابد من أن يكون ناقدا لجملة أشياء حتى يتسنى له الاشتغال بالأدب وتاريخه ، ولابد من أن يكون لديه القدرة الكافية على تعرف الحقائق التي عليه أن يتعامل واياها ، وأن يكون قادرا على تقييمها من الخارج والداخل . ولكن النقد ليست وظيفته الرئيسية ، فهو أولا **وأخيرا من نوع أقرب الى المؤرخ منه الى القارىء أو الكاتب أو الناقد ، وكل ما يعنيه هو تسجيل ماضي الاحداث باعتبار ارتباطها بزمان ومكان معينين طبقا لقانون العلة والمعلول • والأدب هو الشيء الذي يختصه بالكتابة شأنه في ذلك شأن المؤرخ الاقتصادي عندما يحدثنا عما حدث ابان اجتياح الانقلاب الصناعي للعالم الغربي أو عن متى وكيف اجتاح انجلترا والولايات المتحدة •**

ولكن ما يجب أن يتحدث فيه المؤرخ السياسي مثلا هو هذه الموجة من الثورات التي اجتاحت اوربا في عام ١٨٣٠ ، أو عن ظهور الحزب الديموقراطي بزعامة « جروفر كليفلاند » .

ولو قلنا ان العمل الأدبي حدث هام كسقوط الباستيل مثلا ، فلا نعني الا أن نقول أن له دورة حياة تربطه بزمان ومكان معينين خاصين به كغيره من الأحداث الحية الخالدة – كظهور نابليون ، وانشاء اول برلمان قاري ، أو كمعركة جتسبرج ، فنابليون لم يعد بعد امبراطورا لفرنسا ، وهذا البرلمان لم يعد يعقد جلساته في فلادلفيا ولم نعد الى الآن نخوض معركة جتسبرج ، ومع هذا فمعنى هذه الأحداث ما زال حيا في خيالاتنا وذكرياتنا .

ويمكننا أن نضيف الى القول بان كل عمل أدبي يعتبر حدث تاريخي ان جميع الاحداث التاريخية تتسم بطابع من الخلود زيادة على ما لها من ماض تاريخي . وهذه العلاقة المزدوجة يوضحها « موريس ماندلبوم » في كتابه « مشكلة المعرفة التاريخية » ويصفها بأنها « محاولة من جانب المؤرخ لتصوير المؤثرات المشكلة التي تقوم بها سلسلة من الأحداث على صفة حدث خالد » . وهذه العلاقة المزدوجة تنطبق على كتاب او معركة .

وهناك نوع من العلاقة السببية بين سقوط الباستيل و « قصة مدينتين» لديكنز ، وبين أوج ماوصلت اليه صناعة الصيد في التاريخ الامريكي وبين « موبي دك » لملفل . وبعبارة أخرى نقول ان هناك تداخل كبير بين نوعين أو أكثر من التاريخ .

فالاحداث التي تقع في منطقة واحدة من مناطق التجربة الانسانية عادة ما تصدر من ظروف أخرى، فالعبودية مثلا كطابع اخلاقي انساني تتصل بالمنافسة الاقتصادية بين الشمال والجنوب ، هذه المنافسة التي كانت سببا في الحدث السياسي لانتخاب الرئيس « لنكولن » والحدث الأدبي الذي أتى عنه قصة « كوخ العم توم » والحدث العسكري لسقوط « فورت سمتر »

ومن هنا يمكننا القول بأن التاريخ الأدبي في وسعه أن يبقى محفوظا معزولا في حد ذاته ولكنه لن يمكننا فهمه فهما تاما ما لم نحاول اكتشاف وتحديد علاقاته في كل موضع بالنسبة لأنواع التاريخ الأخرى .

وفضلا عن هذا ، فكل حدث تاريخي يرتبط بشخصية أو أكثر من الشخصيات التاريخية الخالدة ، الذين كان في أفكارهم وافعالهم سببا لحدوثها . فدائما ما ترتبط المعارك بجنرالات من امثال « واشنطون » أو « ولنجتون » والأحداث السياسية دائما ما ترتبط برجالات من أمثال « جلادستون » أو « وبستر » أو « بسمارك » والتغيرات في تاريخ الفكر كثيرا ما ترتبط بمفكرين

من امثال « اوك » أو « دارون » أو « ماركس » . ولسنا بحاجة للقول بان الدراما الاليزابيثية توحى بشكسبير والرومانتيكية الانجليزية بوردزورث والنهضة الامريكية بامرسون وملفل ووتمان .

وبالاضافة الى كل هذا يعطينا الكاتب عدة افتراضات أساسية يجب على المشتغل بتاريخ الادب مراعاتها ، واولها : ان كل عمل فنى حسنا كان أم رديئا لا بد من ان يكون على علاقة بغيره من الأحداث التى تشترك معه فى الزمان والمكان لأنه لا يمكننا تذوقها او فهمها دون فهمنا لهذه العلاقة .

وثانيها : ان نعتبر ان كل عمل ادبى كان نتاج تجربة انسان ، واذن فلابد من مراعاة ان الحالة الفكرية والعاطفية لهذا الانسان اثناء كتابته هذا العمل كانت عاملا اساسيا فى تحديد شكله وموضوعه .

وثالثها : ان كل عمل ادبى بالنسبة لزمان ومكان وجوده كان كائنا عضويا ذو دورة حياة خاصة به : من تصور ، ونضج ، وموت ، اضافة الى ما يتميز به من خلود . فهذا العمل قد مر بمرحلة تصور من افكار وتجارب خاصة ثم خرج منها الى حيز الوجود تحت ظروف معينة ثم قراه وناقشه معاصروه ثم ابعد اخيرا الى رف الكلاسيكيات او طوته دياجر النسيان .

ورابعها : ان وسيلة التعبير عن تلك الاعمال لغة جماعة من الناس عاشوا فى زمان ومكان معينين ، وحيث ان التغير من طبيعة اللغة فلن يتيسر للاجيال المتعاقبة فهمه فهما تاما ما لم نأخذ فى اعتبارنا معنى كلمات وعبارات هذه اللغة بالنسبة لمن كتب هذه الاعمال .

وخامسها : ان جميع الأعمال الفنية التى كتبت فى مكان وزمان معينين لها مدلول جماعى فى حد ذاتها ومتصلة بوقائع مماثلة لها . ولذا فهذه الأعمال تتصل بنوع من الاستمرار الشعبى ، بصفتها من الفنون . وجميع هذه الاعمال يتصل بعضها بالبعض الآخر فى دائرة الثقافة الكلية التى تعتبر هذه الاعمال جزءا منها .

وسادسها : ان كل عمل ادبى ليس الا حصيلة تجربة خيالية متكاملة عاشها الفنان ، ولذا فان الفن كظاهرة ثقافية لابد من أن يشتمل على التجربة الخيالية المتكاملة لمن عاشوا فى المكان والزمان الذى خرج منه العمل الفنى .

وسابعها أن بعض الأعمال الادبية يتصف بأنه « جيد » والبعض الآخر بأنه « غير جيد » .

واهمية هذه الاعمال فى التاريخ الأدبى تعتمد فى الحكم عليها بمثل هذه الصفات . وبالرغم من ان اعمالا مثل « الذوق العام » « لتوم باين » ربما تعتبر ادبا من نوع خاص ولكن اهميتها التاريخية تقع خارج نطاق التاريخ الأدبى ولذا فيجب الحكم عليها بغير ما نحكم به على الأعمال ذات القيمة الأدبية .

واخيرا : ان التاريخ فى اى شكل من أشكاله مهم لان ابعاد الماضى ليست الا جزءا اساسيا من الحاضر ، وان تاريخ الأدب رغم شقة البون بينه وبين النقد الادبى وبين بقية انواع التاريخ الاخرى يعتبر تتبعا ضروريا محمودا لاى ثقافة لكى تزدهر .

ويستطرد الكاتب قائلا بان ما يسمون انفسهم بالنقاد الجدد ويحتلون الكراسى الرئيسية فى الجامعات ، وقد كانوا خارجها منذ أقل من عشر سنوات ــ دابوا على تقديم التحليلات النقدية للاعمال الفنية المختلفة ــ خاصة فى القصة القصيرة والقصيدة الغنائية دون التركيز على النص . واصبحت امتحانات الأدب مجرد قطع من النثر والشعر يطلب من الممتحن التعليق عليها مع اهمال تام لنشأة أو زمان أو مكان كتابة هذه القطع او مراعاة الظروف التى تحيط بها ، ولكن هذا ما نسميه « بالنقد التطبيقى »

لقد غلبت التحليلات الاستاطيقية واللغوية والخطابية على جميع مايتصل بدراسة تاريخ الأدب حتى أن أصبح مجرد أى اشارة اليه يعتبر ضربا من السطحية واللاأخلاقية ، وعندما وضع البروفسور « مورتن هوايت على غلاف كتابه « عصر التحليل » هذا العنوان لم يفكر فى الادب وطرق تدريسه مثلا ولكنه كان يعزف على الوتر الحساس للمزاج العصرى فى الدراسة الأدبية .

لقد أطلق « هنرى . د. أيكن » على القرن التاسع عشر «عصر الايديولوجيا » فهو عصر انتقل فيه الفيلسوف من البحث عن « معرفة نظرية المجالات القوية فى هذا الوجود » الى « بحث يسعى نحو تاسيس الالتزامات الأساسية التى يلتزم بها من حيث هو انسان وشخص مفكر متمدين » وقابله « مورتن هوايت » بوصفه للقرن العشرين بانه « عصر التحليل » عصر قدمت فيه النظريات العلمية الجديدة نظاما للتحليل الفكرى لوجود الانسان . ان عوالم نيوتن وانشتاين تتماثل فى كونها محللة للأنظمة الرياضية والفكرية حتى أنه لا يمكننا أن ندرسها بطريقة منطقية موضوعية .

أما عالم دارون فهو عالم من الفوضى والسيولة يتعامل مع العواطف والأحاسيس . ان الفلسفة الشعبية لانسان أوربا الغربية ، وأمريكا فى القرن١٩ مبنية على تصور عالم عضوى متطور يكون الفرد فيه جزءا حيا ان لم يكن جزءا مضطربا ، ولكن فلسفة القرن العشرين مبنية على تصور عالم استاتيكى ذى عناصر رياضية مهدت فيه الاستعارة العضوية للشعراء والفلاسفة الى المعادلة والى فكرة الاستمرار الاطرادى للعلل والمعلومات بالنسبة للتوازن الميكانيكى والعلاقة المتبادلة بين ما هو معلوم وما هو مجهول .

والتاريخ كما عرفه فلاسفة القرن التاسع عشر الرومانتيكيون يهتم بالميلاد والنمو والنضوج والاضمحلال والانهيار وبعث العناصر الثقافية الحية المتغيرة . وكان الأدب عندهم يصف التجربة بانها شىء عضوى فى صور كثيرة كأعمار الانسان » ، و « أجنحة الحمام » ، و « نهر الحياة » ، « وبراءة الطفولة »

بيد أنه فى العصور القاية كالقرن الثامن عشر والعشرين تستمد الصور الأدبية من اشياء ساكنة مثل «العجلة» و « الباب المغلق » و « القنطرة » و « لعبة الشطرنج » و « القيثارة الزرقاء » ومعنى هذا أن الصور الرومانتيكية ديناميكية أما الكلاسيكية فميكانيكية استاتيكية .

ويتساءل الكاتب قائلا ماذا فى وسع امثاله أن يفعلوه ، هؤلاء الذين يعتقدون انه لا بد من التمسك بالتاريخ الادبى وبقية انواع التاريخ الاخرى باعتبارها تعبيرات عن الثقافات المتطورة؟ ويجيب بانهم ليسوا بحاجة الى الاذعان بل يجب التحقق من أن « عصر التحليل » ليس الا عصرا مثل غيره من العصور التى انقضت ، له بداية ووسط وليست نهايته ببعيدة ، فلقد كانت قبله عصور

تحليلية اخرى كالعصر الاوغسطس ، وكلاسيكية العصور الوسطى والكلاسيكية الجديدة، ولذا يجب عليهم ان يتمهلوا . فعصرنا الحاضر التحليلى ليس الا تصحيحا مطلوبا لتلك المؤثرات المفككة لعصر تمادى فى اهتمامه بالقوى الجامحة للتطور والعاطفة والتقدم والاحلام والانهيار . وكان لابد من اتخاذ شىء حيال ما اتى لنا به امثال هيجل ونيتشه وماركس وسبنسر وشبنجلر . لقد اصبح التفيير كونيا شاملا ولم يترك لانساننا الضعيف المتحير ما يمكنه ان يتعلق به ، فلو بدا يحاكى الدوام والخلود ، كعنكبوت ، باعادة بناء نسيجه الواهى لما لمناه على ذلك .

واخيرا فيجب على المهتم بتاريخ الادب ان يؤكد اولا دراسة النص الأدبى على ما دونه

وثانيا : ان يبدأ بالعمل الفنى كما يطلب النقاد التحليليون ولكنه لابد من الانتقال به الى خارج ما يحيطه من ظروف .

وثالثا تجنب فكرة أن العمل الفنى فى امكانه ان يوجد خارج ما يحطيه من ظروف

ورابعا : ان يتذكر ان الأدب الأمريكى تعبير عن حضارة الولايات المتحدة والانجليزى صوت الامة البريطانية . ولكن ليتذكر ايضا ان التراجيديا الجيدة دراما نقية وما دونها فهو ميلو دراما مهما كان زمانها او مكانها او مؤلفها

واخيرا ان التاريخ الادبى فرع من التاريخ وهو حلقة لا غناء عنها بين الادب وبين تذوقه للثروة المختزنة للتجربة الانسانية ، والانسان لايستمر فى كونه قانعا بالحاضر حيث يجد الواقع الوحيد فيما هو كائن ويتذوق الماضى فقط يمكن للانسان أن يضع تجربته فى أبعاد الزمن ويستعيد ايمانه فى واقع مايصبح .

حسين الابودى

الشاعر صمويل مرشاق

اذيع فى موسكو منذ أسابيع نبأ وفاة الشاعر صمويل مرشاق وقداحتفل منذ عام بعيد ميلاده الخامس والسبعين فى جميع أنحاء الاتحاد السوفيتى وأفردت الكثير من المجلات بعض صفحاتها لنشر مقتطفات من أشعاره. ولا غرابة فى هذا فليس فى روسيا من لا يعرف صمويل مرشاق وليس فيها من لم يقرأ بشغف قصائده الرائعة فمرشاق من أحسن الشعراء الذين أجادوا نظم القصائد للأطفال وهذا مجال رفيع من مجالات الأدب الروسى .

ولد صمويل مرشاق فى فورونيجى يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٨٨٧ وكان أبوه يعمل فى صناعة الصابون ثم استطاع بفضل دأبه فى العمل وذكائه أن يصبح من عداد الخبراء الفنيين المشهورين وبالرغم من ذلك فقد كان أجره ضئيلا وظل ينتقل من عمل الى عمل ومن مدينة لأخرى .

وقد التحق الصغير صمويل مرشاق بالليسيه فى « **اوستروجسك** » وهى مدينة صغيرة فى جنوب روسيا كل منازلها من الخشب واستطاع صمويل أن يرتجل بعض الأناشيد قبل أن يعرف الكتابة (وهو فى الرابعة من عمره) وكتب عدة قصائد طويلة وترجم ملحمة « **هوراس** » وهو فى الحادية عشر من عمره وبعد عامين اكتشفه الناقد الشهير ستاسوف فألحقه بالليسيه فى سان بيترسبورج وقدمه للأوساط الأدبية والفنية فى العاصمة وأعجب ليادوف وجلازوتوف بكلمات الشاعر الشاب فلحنا بعضها .

وفى عام ١٩٠٤ تعرف مرشاق على ماكسيم جوركى فى بيت ستاسوف ودعاه جوركى لزيارته فى بيته فى القرم .

ولكن سرعان ما شبت الثورة فى عام ١٩٠٥ وبدأ يتعرض للاضطهاد واضطر مرشاق وقد حرم من نصيره أن يعيش فى شظف كأى كاتب ناشىء لا دخل له واضطر الى اعطاء بعض الدروس الخصوصية وأسهم فى تحرير بعض المجلات الصغيرة واشتغل فترة بالصحافة ثم ترك روسيا لاتمام دراسته الثانوية فى انجلترا ولم يعد الا فى عام ١٩١٤ قبل نشوب الحرب العالمية الأولى ثم استقر فى فورنيجي وترجم عدة قصائد شعبية من الشعر الانجليزى والاسكتلندى .

وبعد ثورة أكتوبر عمل مرشاق فى مؤسسة ايواء الأطفال المشردين واشترك فى تأسيس « **مدينة الأطفال** » فى كراسنودان هناك ظهر فى عام ١٩٢٢ ديوانه الذى ضمنه بعض روايات تصلح لمسرح الأطفال وبعد فترة عاد الى ليننجراد واشتغل فى « **مسرح المتفرج الصغير** » وكتب قصصه الأولى نظما نذكر منها « **الفار الغبى** » و « **الحريق** » و « **الآيس كريم** » وترجم فى حماس « **أغنيات** للأطفال » و « أغانى شعبية انجليزية » (البيت الذى بناه جاك) .

وقد جدد مرشاق فى الشعر الذى يكتب خصيصا للأطفال فادخل فى قصائده الهجاء وتمجيد العمل وقدم أعمالا رائعة مثل « **الامتعة** » فى عام ١٩٢٦ و « **الوظيفة** » فى عام ١٩٢٧ و « **الحرب ضد الدنيبر** » فى عام ١٩٣١ و « **مستر تفستر** » فى عام ١٩٣٣ وكان مرشاق على دراية عميقة بنفسية الأطفال وكان دائما موفقا فى التعبير عنها بشاعرية مرهفة .

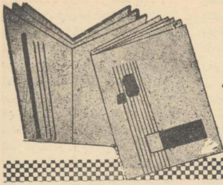
وفى أول مؤتمر لاتحاد الكتاب السوفيتيين الذى عقد فى عام ١٩٣٤ قدم مرشاق تقريره المشهور عن ادب الأطفال (نشر فى مجلة كومين ونشرت ترجمة له فى فرنسا) وقد دافع فيه بشدة عن حقوق الطفل السوفييتى فى أن ينعم مثل أقرانه بقصص خيالية .

واشتهر مرشاق أيضا بترجمة لأشعار هين وبيتوفى وبيرون وشيلى وكيتس ووردسورث ووليام بليك وكيلنج بليك وكيلنج وبراونج وبصفة خاصة أعمال روبرت برنز وقصائد شكسبير .

وتبدو مقدرته النادرة على النظم الروسى فى أشعاره الرقيقة « **ديوان الحرب والسلام** » و« **كراسة أنغام** » و« **الساعات والدقائق** » **ورباعياته الفلسفية** التى تمتاز بالايجاز والدقة مع عمق الفكرة وفى أشعاره التى تناول فيها الأحداث الجارية التى تنشرها الصحف من آن لآخر .

ونشر مرشاق حديثا كتابا ضمنه ذكرياته عن الطفولة والمراهقة ولم تكن شيخوخته مجدبة فقد عاش الشاعر « **الطفل المعجزة** » فى أعماق الرجل العجوز بعبقريته العجيبة ونضوجه الغريزى .

احمد آدم محمد



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

نحن امام موقفين متمايزين من الحياة والموت يتخذهما كاتبان، امتلات بهما الحياة ، ولم يستطع الموت ان يمد اصابعه الثلجية الى شيء من اعمالهما.

والكاتبان تفصلهما السنوات وتتباعد بينهما الاقطار ، ولكنهما ينتميان الى عصرنا والى تناقضاته وازماته ، وهما يعودان من جديد ليمنحا صفحات مجلة الآداب عدد اغسطس ثراء واشراقا فى موضوعين منفصلين ، كادا ان يكونا متتابعين ، لا تفصلهما الا صفحة واحدة من صفحات المجلة ولكن بينهما هوة عميقة من تباين المنهج الفكرى .

والكاتب الاول هو تشيكوف ، والثانى همنجواى . ويذهب الاستاذ صبرى حافظ فى دراسته عن تشيكوف الى ان هناك رابطة لابد من توضيحها بين تشيكوف وبين المناخ الحضارى الذى انجبه ، فأول ما يطالعنا من وجه ذلك العصر هو خصوبته من الناحية الفنية ، فقد انجب هذا العصر اكثر العباقرة فى مجال الادب الروسى، انجب العمالقة الذين وقفوا فى شموخ ليرفعوا منارات الهداية لشعب يرسف فى قيود العبودية مثل ايفان تورجنيف ، وفيودور ديستويفسكى وليوتولستوى وهذه الخصوبة الفنية تعبير عن واقع فعلى ، فقد كان العصر ثريا يزخر بمئات التيارات الفكرية ، ابتداء من اكثر الافكار ثورية . . حتى اكثرها رجعية ، وكان هذا التناقض الصارخ بين التيارات الفكرية المتعاكسة هو اهم اعراض الصراع الاجتماعى الحاد ، فالواقع الموضوعى الواحد يعطى الكثير من الاتجاهات الفكرية المتنوعة ، وتتعدد هذه الاتجاهات والتيارات الفكرية بتعدد التكوينات الطبقية فى المجتمع ، وتعدد الرؤى الفلسفية لهذه التكوينات فهناك اتجاهات باطنة كبيرة الاهمية تعمل فى المجتمع ، وتحاول أن تجد طريقها الى الظهور ، انها تغلى وتفور كالبراكين فى اعماق المجتمع ، وهى تفرق بهديرها الصاخب ، طنين الحياة اليومية الخافت الذى نألفه ، واذا كانت اللحظة الحاسمة لم تحن بعد ، فان الناس جميعا يشعرون باقترابها، فالقيصرية تنشر ظلالها الداكنة على كل شيء على الارض والمصنع والمدرسة والجريدة والانسان ، وينمو تحت جناحها نبات راسمالى طفيلى سام لا علاقة له بالشعارات الثورية التى رفعتها الراسمالية عند نشاتها فى اوربا الغربية ، وفى مواجهتهما معا يقف العمال والفلاحون ، ويقف أيضا كل بسطاء البشر، وكانت طفولة تشيكوف تشبه حياة شعبه الخشنة الغليظة ، فلم تكن فى طفولته طفولة ، على حد تعبيره هو نفسه، وبذلك تلتحم الخيوط التى نسجت ازمة تشيكوف الذاتية مع خيوط الازمة الاجتماعية فهو يقول لنا ان طفولته كانت خالية من العطف حتى تكونت لديه عادة أن ينظر الى ذلك العطف كانه شيء غير مالوف : شيء لا يمت الى عالمه ، فالاستبداد العائلى والاكاذيب قد شوهت طفولته، فأصبح من الصعب عليه أن يتذكر هذه الاشياء دون أن يصيبه الفزع والغثيان وكان العالم الذى ولد فيه ونشأ وتعلم وبدأ يمارس الكتابة يخضع لسلطان المال خضوعا مهينا ، وكان كل شيء يراق بلا حساب تحت اقدام هذا المعبود الممسوخ ، وهو يعبر عن ذلك فى خطاب الى صديق قديم بقوله ان الصراع من أجل مجرد مواصلة الحياة والحصول على الخبز والملح تسلب كل بهجة ، ولا تستطيع العين المجهدة والراس المكدود والجسد الهامد بعد يوم العمل ان تكون وسائل للنفاذ الى ما فى الحياة من شاعرية وجمال ، كما ان الفراغ واصطياد المتعة الحسية والوقوع فى غيبوبة اشباع الغرائز من جانب الذين لا تضطرهم اوضاعهم الاجتماعية الى العمل تؤدى الى نفس النتيجة .

وكانت اصابته بالسل دافعا لان يزداد التماثل بين حياته الخاصة وبين الواقع العام فالموت ينهش صدره كما ينهش مجتمعه ، والظلام يترصده لينقض عليه كى يخمد انفاسه كما يحوم فوق حياة الملايين . ولكن هذه الازمات الذاتية لم تستطع ان تفرض عليه الانعزال بأى حال من الأحوال ولم تمتص حيويته وتوقده ، بل كانت حافزا لأن يتطلع دائما الى ازدهار الامل فى حياة متحررة من اسار كل هذه الازمات التى تشده الى اسفل ، واستطاعت شاعريته الرقيقة ، ووعيه العميق بطبيعة دوره كفنان ، ومقدرته على أن يستوعب كل ما يضج فى عصره من ثقافات وتجارب استيعابا يجتاز حدود المعرفة السطحية الى اعماق كل ما فى عصره من اتجاهات ، وكل هذا بطبيعة الحال لا ينسينا مهنته الانسانية كطبيب والتصاقه الشديد بكل ما فى الريف الروسى من أدواء .

وناقدنا يحذرنا من أن نجنح فى تفسيرنا لموقف تشيكوف من قضايا عصره الى ذلك الاتجاه « الزادانوفى » الذى وصم اعمال تشيكوف بالتشاؤم والظلام والرجعية ولا الى الاتجاه المحاكى الذى يصفق لبشائر الخلاص التى تلوح فى مسرحياته وقصصه جميعا فان تشيكوف – فى راى الاستاذ صبرى – بعيد تمام البعد عن كلا الاتجاهين .. ثم يستطرد ليقول : ومع ذلك فقد كان فهم تشيكوف للواقع الذى صدر عنه وتعبيره عن هذا

الواقع صادقا ورائعا الى حد بعيد .. وهنا يبرز سؤال محدد ما الذى حال بين تشيكوف وبين الانتماء الى اتجاه الطليعة التى كانت تقود الثورة فى الظروف المحددة التى التى عاش فيها، والاجابة على ذلك تحتاج الى استقراء دقيق لكل تفصيلات حياة تشيكوف ، ومن الممكن أن نقول بشكل عام أن تشيكوف قد استطاع ان يسهم مخلصا فى ازاحة اقنعة الزيف عن وجه الواقع ، كما فهم اتجاه حركة التاريخ وصاغ فهمه لهذا الاتجاه متجسدا فى ظروف بلاده صياغة تزاوج فيها الفن بالواقع ، والتحم معه بطريقة تلقائية فريدة ليست نابعة من مخطط فكرى لطبيعة المجتمع ولكن من رؤية عميقة ونفاذة الى كافة قضاياه ومشاكله .

وهنا يجب أن نتساءل لماذا ينساق الاستاذ حافظ مع أصحاب الهمهمة والتعبيرات الغامضة فى النقد ، فيلصق بما يسميه الزدانوفية موقفا معاديا من تشيكوف يصم أعماله بالرجعية ، وعلى اى شيء يستند القائلون بهذا الرأى فالوقائع التاريخية تدحضه تماما ولا يستطيع أحد ان يقول ان النقد السوفيتى أيام سيطرة السيد زدانوف لم يكن يعتبر « تشيكوف » كاتبا تقدميا عظيما ، ولم يكن ينشر أعماله ولم يكن يبرز كتابات جوركى فى تمجيده ويقدم الدراسات المستفيضة التى تكرر كلمة نذير العاصفة ، كوصف له بطريقة ببغائية مملة ، ان النظرة العلمية السديدة ترفض أن تعتبر اية مدرسة فى النقد مهما يكن فيها من أخطاء بديلا للشيطان الرجيم لا تحوى سوى الضلال والغواية ، كما يرفض أن يعتبرها مبصقة لا يقذف فيها الا السباب ، ومن السذاجة ان نعتبر ان الزدانوفية هى البحث الجاهد عن الاتجاه الخاطىء فى كل الامور ثم اتباعه بكل اصرار واغتيال كل أنصار الصواب والتفتح ، ولن نطيل الحديث حول هذا الموضوع حتى لا نحيد عن هدفنا ، ونمضى فى مناقشة الاستاذ حافظ الذى يفسر الموقف السياسى لتشيخوف بافتقاده المذهب المتكامل والنظرية الكلية واقتصاره على بعض النظرات الجزئية العميقة التى لا يربطها نظام متماسك ، فان هذا ((التفسير)) نفسه ليس الا اعادة صياغة للسؤال ، فان الارتباط بالطليعة التى قادت الحركة الثورية فى تلك الفترة مرادف لتبنى نظريتها ومنهجها ويعود السؤال من جديد لماذا لم يصل تشيكوف الى الايمان بتلك النظرية المتكاملة ووقف عند النظرة الجزئية ؟ ، ولا شك فى أننا لن نجد الاجابة كلها فى التكوين النفسى لتشيكوف، ونفوره من الانظمة الفكرية الجاهزة ،

ويعود الاستاذ الناقد ليقول ان تشيكوف جاء ليكون سوفوكليس اوربا لا لحلاوة العذوبة الشعرية فى كتاباته المسرحية ، ولا لهذه البساطة الآسرة التى تنمو بها الاحداث فى مسرحه ولا لتلك الشخصيات البسيطة الرقيقة الطيبة التى أبدعها رسمها ، ولا لهذه الشفافية الرائعة التى تمس كل شيء فى مسرحه ولكن لأنه أعاد للدراما الاوربية ما تفتقده طول تاريخها من توازن فلقد جاء تشيكوف ليكون مرآة للوجدان الروسى فى مرحلة الاعداد للثورة مسجلا فى أمانة كل ارتعاشات ذلك الوجدان وكل تطلعاته الى غد مشرق سيجيء حتما .. جاء ليساعد الناس على فهم الواقع ويساهم فى تمزيق كافة اشعار التعاسة التى انسدلت خلال عهود الظلام المتتالية على وجدان الشعب الروسى ، نازعا اقنعة الزيف عن وجه الاوضاع الاجتماعية المريضة ومبشرا فى الحاح بأن السعادة آتية لا ريب فيها ، وأن التغير والثورة لا معدى عنهما وسينتشلان المجتمع الروسى من وهاد هذا الواقع المرير ... جاء ليجسد الرابطة بين الدراما والمجتمع مقدما فى اطار فنى رفيع ايمانه بالعلم والمستقبل والانسان وثورته على الاتجاهات الغيبية التى دعا اليها تولستوى ، جاء ليرفع على حد تعبير الاستاذ الناقد — راية العصيان المقدس فى وجه كل دعاة التولستوية والرجعية والنارودية وغيرها من الاتجاهات الفكرة السلبية والهدامة — ولست ادرى على اى اساس يمكن اعتبار التولستوية فى مجموعها اتجاها سلبيا هداما عند المقارنة بتشيكوف ؟ فكلاهما يتفقان مثلا على القول بأن من الخير ان يكون الانسان ضحية على أن يكون جلادا ، فتلك دعوة لابد ان تحوى جانبا من الاستكانة والاستسلام سواء كره تشيكوف ذلك أو لم يكرهه — اذن فقد عاش تشيكوف ناقد السوقية وكل اتجاهات التخريب والقسوة كما عاش ليقدس العمل فى كل قصصه ومسرحياته مبشرا بالفجر الجديد ، وقد مكنه كل ذلك من أن يرتفع بالواقعية الروسية الى مستوى رمزى لم تعرف خصوبته من قبل ، مستوى يحقق ما قاله هو نفسه من ان الكاتب يجب ان يكون انسانيا حتى اطراف اصابعه ، وهى انسانية تجد عنده تعبيرا رقيقا شاعريا خاليا من كل ادعاء طنان .

فما هى ملامح اتجاه تشيكوف فى المسرح ؟

يتفق الاستاذ حافظ مع الكاتبة «أليزافيتا فن» مترجمة مسرحياته الى الانجليزية فى ان الطاقة الشعرية فى مسرحيات تشيكوف لا تكشف عن نفسها لاول وهلة ، فبعد ان تقرأ هذه المسرحيات ستقول لنفسك انها جيدة ولكن ليس هناك شيء على وجه التحديد هو الذى أثار هذا الاعجاب ، فكل الاحداث مما تألفه فى الواقع ولا يمكن ان تثير الدهشة بل انك اذا كنت من الذين يبحثون عن الحبكة الضخمة البناء والموضوع الكبير فقد تصاب بخيبة أمل فمن الممكن أن توجزهما معا فى كلمات قليلة ولكى تصل الى الاعماق الكامنة تحت سطح المسرحية لا بد من أن تعود اليها من جديد ، فمسرحيات تشيكوف لاتعطى نفسها من المرة الاولى فهو لا يتحدث بصوت مرتفع ابدا ، انه يهمس بكلماته الفنية همسا خفيفا ، لهذا فان اعماق مسرحياته تستعصى على كل من تعودوا على الاصوات العالية او الصارخة ، ومسرحياته تفيض بذلك الحوار النغمى ، الحوار الذى تنساب فيه الكلمات ناعمة هادئة موحية رغم العواصف التى تزار فى نفوس الشخصيات التى تنطق بتلك الكلمات ، والطابع الموسيقى ، أى ذلك التناغم نابع من التناقض بين السطح والاعماق فهو الذى يثرى الحوار بديناميته المتفجرة ، وفى هذا الحوار تنفجر الكلمة النثرية بطاقات ايحائية ترتفع بالنثر الى أعلى مستويات الشعر وتحمله معانى غزيرة ، وهو حوار تنطق به شخصيات يصفها تشيكوف انها كائنات معقدة وبسيطة كما نجدها فى الحياة ، فالناس يتناولون طعامهم وفى نفس الوقت تتهيأ سعادتهم او تتحطم حياتهم. ولابد أن يؤدى مثل هذا النوع من الحوار الذى ينطق به هذا النوع من الشخصيات الى طرد المسرح من المسرح اى الى القاء التقاليد المرعية جانبا وعدم الاحتفال بالاشتراطات والمواصفات التى لا تستطيع أن تضيف شيئا الى حيوية المسرحية ، لذلك لم يكن غريبا أن يعبر عن أفكاره ومشاعره بلحظات من الصمت او اجابات سريعة دون حديث يلقيه البطل نفسه .

وتشيكوف يقول فى هذا الصدد : « لست ادرى لماذا يحدث كثيرا الا يحسن التعبير عن السعادة أو الشقاء الكبيرين الا الصمت .. وان العاشقين ليزدادان تفاهما حين يصمتان » ، ففى لحظات الصمت هذه ترعد اللحظةبقوى فوق طاقة الكلمات ، حتى لتعجز الكلمة عن الافصاح فيكون الصمت هو البديل، ولحظات الصمت هذه لا تجيء باعتبارها انقطاعا فى تسلسل البناء أو باعتبارها ثغرة فى جدار بل هى وسيلة تعبيرية فعالة تفصح فى شاعرية عن الموقف . اذن فالحوار النغمى الثرى بايحاءاته وظلاله وحوار الصمت الذى تنطق فيه اللحظة بما هو اكثر فصاحة من الكلمة ، اثنان من ملامح واقعية تشيكوف الشعرية ، وهما يؤديان بنا الى سمة ثالثة هى استخدام الرمز بطريقة تومىء الى المضمون العميق الذى يريد ابرازه لا باعتباره معضلة فكرية أو ستارا كثيفا من الانفعالات الغيبية ، ولاتكاد تخلو مسرحية من رمز يكاد يصبح المحور الذى تدور حوله ، وقد رصد جوركى هذه الظاهرة فى احد خطاباته الى تشيكوف .. « يقولون ان الخال فانيا والنورس يمثلان نوعا جديدا فى الفن المسرحى ترتفع فيه الواقعية الى مستوى الرمزية وانا ارى أن ما يقولونه صادق تماما وعلى حين كنت أنصت الى مسرحيتك ، كنت أفكر فى الحياة التى يضحى بها على مذبح المعبود ، وفى الجمال الذى أصبح دخيلا على حياة البشر المليئة بالبؤس ، وفى اشياء أخرى كثيرة هامة وجوهرية ... فالمسرحيات الاخرى لا تأخذ من يشاهدها من الواقع الى تعميمات فلسفية اما مسرحياتك أنت فتنقل ذلك وهنا يوضح جوركى رمزية تشيكوف بانها محاولة لتجميع جزئيات الواقع من خلال معادل عام للوصول الى تعميمات فلسفية ، وليس تجريدات فلسفية فانتاجه بعيد كل البعد عن التجريدات ، اذ انه يربط من خلال الرمز كل جزئيات التجربة ، ويجيء الرمز فى مسرح تشيكوف كوسيلة لسد النقص الذى يعترى المسرحية الواقعية اثناء محاولتها تقليد الحياة بصراحة ، ونقل مافيها الى خشبة المسرح ، وقد كان لزاما على تشيكوف استعمال هذه الوسيلة حتى ينجح تماما فى نقل صورة واضحة وعميقة للحياة الواقعية بعد أن يعيد تشكيلها خلال هذا الاطار الرمزى ، واعادة التشكيل هذه لاتصقل التجربة خلال الحيل الفنية حتى تصبح تجربة لامعة خالية من الحياة ، ولكنها وسيلة تكفل ربط جزئياتها وتوضيحها، دون المساس بجوهر الحدث أو الشخصية وهنا يقول تشيكوف بأنه ليس من شأن الكتاب ان يجدوا حلولا للمشكلات ، ان دور الكاتب لا يتعدى تصوير الشخصيات والظروف التى تربطهم بهذه المشكلات فان الفنان يجب عليه الا يصدر احكاما على شخصياته ، ولا على اقوالهم وان يقتصر على كونه شاهدا غير متحيز ، وان يعرف كيف يميز الموضوعات الهامة من غير الهامة وان يعرف كيف يضىء الشخصيات وكيف يتحدث بلغتهم الخاصة ، وهو يقول أيضا « حينما أصف لصوص الخيل فاننى لا أضيف الى وصفى ان سرقة الخيول من الاعمال غير الاخلاقية فان هذه ليست مهمتى

ويرى الاستاذ صبرى حافظ ان رغبة تشيكوف الحيادية تلك فى الوقوف خارج أسوار التجربة الفنية ،والاكتفاء بدور المراقب الخارجى دون دس أنفه فى أى من جزئياتها لم تقع به بين براثن الفن الرجعى المؤيد للواقع القائم رغم ما فيه من مثالب ، وهو هنا لا يفرق بين حديث تشيكوف عن الفن وبين ممارسته الفعلية للفن ، فهناك تناقض صارخ بينهما » ، كما أن اغفال تلك التفرقة يشبه الى حد كبير موافقة الاستاذ صبرى على القول بفقر الحياة الواقعية وغنى الرمز الفنى . ولا شك فى أن آراء الكاتب حول الفن والحياة التى نقرؤها خارج آثاره الفنية لهاقيمة كبيرة فى تسليط الضوء على هذه الآثار وفى ابراز الجوانب التى قد تفتقر الى الابراز والتوضيح ، بل وقد تفسر اتجاهات هذه الآثار فى بعض الاحيان ولكن من الواجب الا ناخذ هذه الاقوال على أنها حقائق مسلم بها ، أو انها تعكس الموقف الفعلى للفنان ، فما أكثر التناقضات بين الاعمال الفنية وبين ما يقوله خالقوها عنها . فهل يستطيع احد أن يذكر لنا مسرحية من مسرحياته تشيكوف وقف فيها خارج أسوار التجربة الفنية ، أو قنعبأن يكونمراقبا خارجيا ؟ انه دس أنفه فى كل شيء رغم أنف كلماته عن «الشاهد غير المتحيز» تلك الخرافة التى لا مكان لها على الاطلاق فى الفن ، فحينما يصور لنا تشيكوف « لصوص الخيل » ولناخذ تعبيره هو نفسه ، فانه لا ينقل الينا بعين زجاجية آخر ما وصل اليه فن اللصوصية من براعة وحيل جديدة أو قديمة ، ولا يقف ليصور لنا أنواع الخيل وانسابها وصفاتها ولكنه ينقل الينا واقعة السطو ،واقعة الاعتداء على الحقوق المشروعة وعلى القيم الاجتماعية التى لا تضيع أبدا فى آية تفصيلات بل تبرزها كل التفصيلات ، اننا لايمكن أن نخرج من العمل الفنى بالارتياح للجريمة والاعجاب باللصوص او بالوقوف منهما موقفا حياديا بل برفض الجريمة التى يصورها العمل الفنى ومعها كل جريمة اخرى ، ولا شك فى ان الفنان لا يعبر عن ذلك بأن يضيف فى نهاية العمل الفنى ملحقا اخلاقيا أو مذكرة تفسيرية او منشورا ثوريا ولكنه يحدد موقفا بوسائله الفنية المعبرة ، فالموقف متحقق لا سبيل الى أن يعكس أتجاها ، فالفنان لا يستطيع أن ينقل عن الواقع بكل تفصيلاته اللانهائية التى لا سبيل الى نقلها بل لابد له أن يقتصر على نقل ما يعتبره جوهريا لتصوير ذلك الواقع أى لا بد من اتخاذ موقف ، وبالنسبة للوقائع الاجتماعية لا بد من أن يصطبغ هذا الموقف بصبغة انفعالية تشير الى الموقف الاجتماعى للفنان ، وقد تكون الاشارة قاصرة على الايماء وقد تصل الى الصراخ الصاخب وفقا لمقتضيات التجربة والفنان يقدم الحلول دائما حينما يقترح الاتجاه أو حينما يرفض واقعا أو حينما يحبذ منهجا فى السلوك فالحلول التى يقدمها ليست برامج تفصيلية ذات بنود متسلسلة بل دعوة الى الرفض أو القبول ، وشحنة من طاقات الفعل يهبها لمن يتلقاه . والفنان اذن فى تصويره للواقع وفهمه له يستخلص الاتجاه العام من آلاف الوقائع الخاصة ولكنه لا يرفض هذا الاتجاه على الواقع بعد أن يولدهذا الاتجاه ميلادا ذهنيا لا علاقة له بالواقع ، والرمز تكثيف لمعطيات الواقع والتقاط لما بين الاشياء من علاقات فعلية وليس وسيلةلسد النقص الذىيعترى العمل الواقعى أثناء محاولته تقليد الحياة بصراحة ، فان تقليد الحياة بصراحة ليس معناه نقل السطح الخارجى بل محاولة تصوير الاتجاهات الرئيسية والاعماق .

وتبقى سمة اخرى لمسرح تشيكوف – فى رأى الاستاذ الناقد – وهى التخلى عن المفهوم القديم للمأساة باعتبارها مأساة النبلاء من الناس يدخلون مع القدر فى عراك مجيد ، ثم ينهزمون فى هذا العراك هزيمة هى أقرب الاشياء

الى النصر ، فالمأساة عنده فى هذا العصر هى مأساة الضجر والبلادة والضياع وفتور الهمة ، مأساة الذين لا يهبون لمقاتلة القدر ، بل يتلقون صفعاته صاغرين ولا يملكون الا أن يأملوا فى مستقبل لا توجد فيه صفعات . وبهذه الطريقة استطاع تشيكوف أن يمد المسرح الى قلب حياة الناس البسطاء ، الى حياتهم الخالية من الرعود المفتعلة ، والى آلاف المآسى الصغيرة التى تطرق حياة هؤلاء الناس بالحاح شديد ، ومن هذه الاشياء المتناهية الصغر صاغ تشيكوف الخطوط العامة لمأساة البشر الكبرى ، دون اللجوء الى البطل الخارق ، فشخصياته هى كل فرد من غمار الناس لا تكاد تلحظه ويستطرد الاستاذ ليقول انهذا هوالسر فى اننا لا نجد شخصية نمطية واحدة فى كل مسرحياته ، فشخصياته متميزة غنية من الناحية الانسانية غنى غير عادى ، وهذه الفكرة عن الشخصية النمطية فكرة خاطئة ، فليس المقصود بها هو القالب الحجرى الجامد ، او المتوسط الحسابى ، او القناع بل تلك الشخصية التى تعكس ما هو مشترك بين مثيلاتها خلال ملامح فردية متميزة وكل شخصيات تشيكوف هى أنماط غنية بهذا المعنى ، انها لاتضيع فى الفردية الصارخة وليست ملامحها بصمات اصابع غير قابلة للتكرار فنحن نتعرف فيها على مايعيش بيننا وعلى ماسيواصل الحياة ، لذلك فلها قيمة باقية . **ومن الطريف ان ننقل فى مقابل رأى صديقنا عن المأساة فى مسرح تشيكوف رأى تشيكوف نفسه فى مسرحه على لسان جوركى : كان تشيكوف يصف مسرحياته بانها مسرحيات مرحة وانا اعتقد انه كان مخلصا فى ايمانه بذلك وربما كان ذلك هو الذى دفع أحد أصدقائه الى ان يردد دائما أن مسرحيات تشيخوف يجب أن تمثل باعتبارها كوميديات غنائية ، وكان تشيكوف يقول ساكتب عن فتاة مدرسة ، وستكون مؤمنة بداروين ومقتنعة بضرورة محاربة الخرافات والاوهام بين الناس ولكن ذلك لن يمنعها من أن توقد النار لتطهو قطا أسود فى منتصف الليل لتنتزع منه قطعة معينة من العظام تفترض الخرافة الشعبية أن مفعولها السحرى ناجع فى أمور اجتذاب قلب المحبوب .**

كما أنه من الطريف ان ننقل أيضا جزءا من رأى الكاتبة اليزافيتا فن ، وهو جزء لم يستشهد به الاستاذ حافظ فمسرح تشيكوف فى رأيها لم يتخلص بعد من الميلو دراما ، ومن ضجيج المواقف المفتعلة ولا يزال يحتفظ بالمبارزات ، ويعانى من ضرورة اقحام طلقة المسدس لتضع حدا لبعض المشاكل .

ولكن رغم ذلك كله فان أصدق تعبير عن تشيكوف هو ما اشتشهد به الكاتب من أنه يرسم صورا تعبر عن موقف اجتماعى شامل ، وأن يغزل خيوط هذه الصور من خصائص فردية لا حصر لها ، ومن ملامح نفسية متفاوتة فتنبض بالحرارة والحياة .

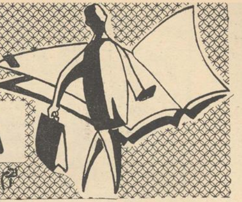
وماذا عن همنجواى ؟

ان الحياة عنده فى رأى الاستاذ مزاحم الطائى حقيقة بسيطة ، فهى مؤلفة من « الخبز والخمر والتجربة والنساء والليالى والصباح الباكر والكلاب ورائحة العشب » ، وأبطاله ينشدون الحرية والحياة والسعادة ، وهى ليست ألفاظا تجريدية خالية من المعنى بل تدل على معانى حسية يخرجها هؤلاء الى الواقع بسلسلة من افعالهم الصارمة فقد كان همنجواى من دعاة الفعل وضد التجريد دائما ، ويندر أن تجد فى كتاباته اثرا لتيار العواصف الذاتية أو التهويمات الفلسفية الجوفاء وأبطاله يشعرون بالحياة شعورا عميقا ويزداد نهمهم الى جعلها أكثر فورة وحبورا ، وأهم مظاهر هذا الاحساس العنيف بالحياة التى اهتم بها همنجواى فى قصصه هى مصارعة الثيران وصيد الوحوش الكاسرة فقد وجد فيها التطبيق العملى لشعاره « الحياة على مقربة من الموت » والمصارعة الاسبانية هى لعبة الدم والموت الرهيبة وفيها يمثل الثور قسوة الحياة البدائية وضراوتها اللا محدودة ، ويرمز المصارع الى التحدى والمقاومة الانسانية لتلك الحياة ، وان مشاهدة الصراع بينهما تثير فى النفوس اشد انواع الاحاسيس عنفا وخاصة فى اللحظة التى يخيم فيها الموت على الحلبة ، ولا يعيش اى انسان حياته كلها فيما عدا مصارعى الثيران ... ولا زال الموت هو الكوة الرئيسية ان لم تكن الوحيدة التى يطل فيها الانسان على عالم الميتافيزيقا الغريب وهو التحدى الوحيد لقوة الحياة وشمولها وأكثر أبطال همنجواى يغامرون فى الحياة وهم يدركون انهم سائرون نحو الموت ولكن هؤلاء الابطال لا يرهبون الموت رغم أنهم لا يستطيعون نسيانه ، فان دنو الحياة من الموت يستغرق المرء فى نشوة روحية عند بعضهم ، فقد وجد همنجواى — فى رأى الاستاذ الطائى — ان الموت هو الحافز الاعظم لنا لكى نعلو بحياتنا وكأننا بذلك نحرز النصر عليه فالبطولة هى الجواب الوحيد على الموت .

أما الميزة الكبرى لهمنجواى عند الاستاذ الطائى فتتلخص فى اعتباره ان الحياة لتعدد جوانبها وخصوبتها ضد كل مذهب أو عقيدة تدعى احتواء الحياة بمجموعها وتجميد دفقاتها السيالة فى أخاديد المذهب المتعرجة لذلك كان أبطاله لا يدينون بأى مذهب معين بل يندفعون فى رحاب الحياة ويجابهون أقسى مواقفها طلبا للحرية والحياة نفسها وبحثا عن السعادة فحسب .

وبهذا العرض الخاطف السريع يكون الاستاذ الطائى قد أعاد كتابة كل أعمال همنجواى من زاوية الأفكار السياسية للاستاذ الطائى شخصيا ، وتكون المراحل المختلفة بأفكارها المختلفة فى حياة همنجواى الأدبية قد طمست معالمها لحساب الأهواء أو النزوات الفكرية . فما هى العلاقة بين اى روائى فى العالم وبين المذهب المتكامل الذى قد يؤمن به ، هل هى محاولة التدليل على الضرورة المنطقية لقضاياه وعلى ابراز اتساق مقولاته الاقتصادية وأحكامه عن طبيعة الأشياء ، وأن يعمل على تجميد الحياة فى اطار المذهب ، على حد تعبير التشبيه الخاطىء الذى يرفض الجهد العلمى للوصول الى مفهومات كلية عن العالم ، والذى يكتفى بامتصاص الصورة الكلية للعالم التى تقدمها الطبقات الرجعية ؟ لا بطبيعة الحال انه سيكتفى من المذهب بالرؤية العامة وتحديد الاتجاه ، فيرفض الراسمالية والاستعمار والاخلاقيات المتدهورة ربما دون أن يرد ذكر شىء من ذلك فى كتاباته بشكل مباشر وفى مراحل معينة من حياة همنجواى كان من أصحاب الاتجاهات التى يرفضها الاستاذ مزاحم وتجلى ذلك فى رواية الذين يملكون والذين لا يملكون ومسرحية الطابور الخامس وهما والحق يقال لا يمكن أن يعدا من روائعه ، وفى بعض أعماله الأخرى يتبنى فلسفات لا تبالى بشىء رافعا شعار المنتصر لا يأخذ شيئا ، وفى نهاية عمره حينما كتب العجوز والبحر عاد ليمجد العمل والانسان من جديد .

ان اعادة كتابة التاريخ من زاوية الأهواء الذاتية ليس منهجا سديدا بأية حال .



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها: فؤاد نور

◆ ظاهرة !

هل الفنان أو الاديب يجوز له فى بعض الفترات أن ينتقل من أحداث البيئة التى يعيش فيها بمشاكلها ليصور أحاسيسه الخاصة وتجاربه الذاتية ؟ وهل يعتبر أمرا طبيعيا أن يشترك مجموعة من الادباء على مختلف مستوياتهم فى الاهتمام بموضوع واحد بعيد عن اهتمامات المجتمع الذى يعيشون فيه ؟ والى أى حد يمكن اعتبار هذا ظاهرة من الظواهر التى تلفت النظر وتحتاج الى الدراسة والتتبع ؟

دارت هذه الاسئلة فى ذهنى منذ أيام وأنا أتابع الرسائل الكثيرة الواردة الى ادارة المجلات ولفت نظرى من بين هذه الرسائل رصيد الشعر على وجه الخصوص. معظم القصائد تحمل عناوين عن الغزل والحب . ومن الغريب أن هذه القصائد لشعراء من أجيال مختلفة واتجاهات مختلفة أيضا . قرأت قصيدة للشاعر كمال نشأت بعنوان (روكسان الفاتنة) التى رآها تخطر فى مشيتها كرقصة العبير تموسق خطواتها فى دلال ــ كما يقول ــ وترف فى ردائها المزركش الحرير فأحس الشاعر بأنفاسها النارية الخفوق وارتمت على يديه بشعرها الطليق . وفى النهاية أينعت (روكسان) مهجة الشاعر وأخصبت طريقه المجدب. وقصيدة أخرى للشاعر « كامل أيوب » بعنوان « نداء الحب » وقصيدة ثالثة لعبد المنعم عواد يوسف بعنوان « الحب والغزل » وغير ذلك من القصائد لشعراء من الاقاليم كلها تحكى تجارب حب ذاتية أو تستعيد ذكريات عن الحب الذى مضى وتتحرق شوقا لذلك الحب أو أى حب جديد .

وقد وردت هذه القصائد فى مدى أسبوع واحد تقريبا .

هذا غير القصائد الكثيرة التى تطالعنا

◆ سارتر وقضية فلسطين

فى الصحف والمجلات وتأخذ نفس الاتجاه . وربما يقول معترض : وكيف تؤخذ الظاهرة على أساس قصائد ترد الى بعض المجلات والمفروض أن تؤخذ الظاهرة من واقع الاعمال الكبيرة التى ينتجها شعراؤنا الكبار ؟ اذ يعتبر هؤلاء الكبار الترمومتر الحقيقى لرصد ذبذبة الحركة الادبية من حيث أن انتاجهم قد وصل الى درجة النضج الفنى العالى ومن حيث كونهم أكثر حساسية وشفافية بالنسبة للأحداث .

وهذا اعتراض وجيه . ولكن بمنتهى الصراحة يمكننى القول بأن الشعراء الكبار فى بلادى لانستطيع أن نأخذ من أعمالهم ظواهر ثابته ولا نستطيع أن نعطيها صفتى الصدق والاخلاص الفنيين على طول الخط . فلأنهم كبار يحاولون المحافظة على هذا الكبر ، فيأتى شعرهم نتيجة لذلك أشبه بشعر المناسبات الذى لايحمل بين طياته الحقيقة الكبيرة أو معظمها على الاقل . لذلك تؤخذ الظواهر فى مثل هذه الظروف من خلال التيارات العامة التى تجتاح انتاج الادباء والفنانين العاديين البعيدين عن مناطق التأثر التى يمكن أن تحدث فى نفوسهم ما يبعدهم ولو قليلا عن الاخلاص والصدق الفنيين .. وليس هذا بالطبع مقياسا عاما ولكن يحدث هذا تحت ظروف معينة وفى مرحلة معينة أيضا .

وهذا الفهم هو الذى دفعنى الى أن أسمى هذا ظاهرة من خلال قصائد واردة للمجلة من شعراء ممتازين ومتوسطين ومن شعراء ناشئين بجانب ذلك .

وهذه الظاهرة تدفعنا الى أن نقول ان الشعر على وجه الخصوص قد تفاعل مع ثورتنا منذ قيامها سنة ١٩٥٢ ، وتجاوب معها وأمدها بقوته كما أمدته

◆ فى معرض المعلمين

هى بالغذاء فنما وترعرع معها . وكان هذا النمو على الدوام نموا حقيقيا وطبيعيا .. ولكن فى الفترة الاخيرة بدأ الشعر يركن لنوع من الراحة فى الطريق .. ولم يعد يقوى على الاستمرار السريع . وبرغم الغذاء الدسم الذى يقدم له باستمرار فقد توقف نموه وبدأت تظهر على وجهه آيات من الذبول والارهاق . وآثر أن يخلد الى جانب من الطريق تحت أشجار وارفة وماء زلال ليتغنى من كل قلبه لمحبوبة عاشقة ولهانة أو يناجى حبيبته القديمة لتلحق به حتى يعيدا سويا أياما سعيدة مضت .

وبدأ هذا المسار يأخذ شكلا واضحا كما قلت من قبل . ولكن بجانب هذا نلمح بعض الشعر الذى ما زال يتابع ويواصل المسير وان كان يعانى فى داخله ألم الاجهاد وفتور السير الطويل. ولكنه يكابر ولا يريد أن يتراجع .

واذا كان هذا اتجاها عاما نلمسه بوضوح فهذا يدفعنى الى أن أفترض أكثر من تعليل يبرر هذا الاتجاه . والرأى بعد ذلك للشعراء أنفسهم .

فربما يكون الشعر قد أدرك أنه وصل بثورته الى بر الامان فلجأ هو الى الأمان الآخر وجلس يتغنى فرحا وجزلا.

ومن الطبيعى اذا خلا الانسان من الافكار والمشاكل واخضرت الدنيا فى ناظريه يلجأ الى الحب والغناء ــ المعنى الحقيقى للحياة .

وربما يكون طول الصراع وحرارة المواقف الحاسمة وبأى النضال فى سبيل الوصول الى الحياة السعيدة قد أرهقه وأصاب نفسيته بالجزع ففضل أن يرتاح فى الطريق قليلا ليسرى عن نفسه ثم يقوم ليواصل المسير من جديد .

وربما يكون قد أعلن افلاسه نهائيا

فثار على كل ما هو جاد وقوى وعنيف وفضل أن يتمتع بالحياة فى جزيرة نائية بعيدا عن هذا الصخب .

اننا نبحث عن الحقيقة .. والشعراء وحدهم هم الذين يعرفونها ! .

***

سارتر وقضية فلسطين

تحت عنوان « حديث صريح مع سارتر » كتبه الدكتور يوسف ادريس فى جريدة الجمهورية حكى لنا كيف شاءت الصدفة العابرة أن تجمعه مع جان بول سارتر الفيلسوف الفرنسى الكبير .

وكيف علم أن جهاتنا الادبية دعته أكثر من مرة لزيارة القاهرة فيعتذر عن ذلك لأن مصر تقف موقفا متعسفا من قضية فلسطين !

وكيف سأل سارتر عن سر موقفه منا ، فأجاب بأنه كان خاضعا للدعاية الصهيونية التى صورتنا بمنظر الكارهين لليهود ، وهو يكره التفرقة العنصرية !

واذا كان الدكتور يوسف ادريس قد عاب علينا - كعادة كل القادمين من الخارج - ضعف دعايتنا ، وطلب من الدولة ايفاد كتاب عرب يشرحون القضية الفلسطينية للكتاب الأجانب .. الى آخر هذا الكلام ، فنحن نستبعد مطلقا أن يتأثر الفيلسوف الكبير بالدعاية الصهيونية وهو على صلة دائمة بالكتاب الجزائريين المقيمين فى باريس . وليس من المعقول أن يتخذ موقفه هكذا ببساطة ودون رويه ، وفى استطاعته أن يطلع على وجهة نظرنا ، بل ويزورنا بالفعل ليرى صدق دعوانا وعدالة مطالبنا ، واذا كان سارتر قد ناء ضميره بمناظر القتل الجماعى التى عبر عنها فى مأساة فرانتز بطل مسرحية سجناء الطونا ، فنحن نعجب لهذا الضمير الذى لا يهتز للمذابح التى أقامها اليهود للعرب فى بيت لحم وحملت أنباءها وكالات الانباء العالمية ، ثم ما نتج عن ذلك من تشريد شعب بأكمله .. !

نقول هذا الكلام ونحن نشعر بمرارة من موقف جان بول سارتر ، فهو لا يقل فهما واطلاعا وتحريا للحقيقة عن ارنولد توينبى الذى دافع عن قضية فلسين وتحدى الدعاية الصهيونية وجاء بنفسه الى خيام اللاجئين العرب .. فلماذا يتخلف سارتر عن فهم موقفنا وهو الذى دافع عن الثورات التحررية الاشتراكية التى قامت فى الجزائر وكوبا فى الوقت الذى ننظر اليه بعين الاكبار .. ونحاول تحقيق وجودنا العربى ؟

***

حول معرض أساتذة التربية الفنية :

الفن التشكيلى عامة يخلق فى الانسان مدركات معينة ملموسة للأشياء تجعله يحس بها ويتأثر لها - وتزداد الصورة تأكيدا اذا بدأت عملية الخلق هذه منذ الطفولة ثم تزداد تدريجيا حتى نلمس فى النهاية انسانا خليقا باحساس كل ما يحيط به من عوامل وكائنات هذا ما برز فى ذهنى وأنا متوجه أول مرة لرؤية معرض أساتذة التربية الفنية بالمدارس والمعاهد المختلفة يوم افتتاحه .

المعرض فى جملته يحوى نماذج من خامات محدودة عرفناها ومارسناها منذ زمن بعيد - فالنحاس المطروق والتصوير وبعض المحاولات البسيطة لأعمال معينة كلها لم تضف جديدا على الدور الرئيسى الذى يضطلع به هؤلاء الأساتذة فى مدارسهم ومعاهدهم - فلم نجد خامات بيئية معينة - تنبع منها وتميزها عن البيئات الأخرى - فالأستاذ الناجح هو شخص مبتكر دائما يقوم بدراسة ما يحيط به من عوامل ويكيف نفسه وخططه المنهجية والتعليمية فى اضافة أشياء لتصبح هذه الخامة البسيطة شيئا خلاقا جديرا بالاقتناء .

فالمذاهب الفنية غير واضحة المعالم فى مجال التصوير ، فليس من السهل ادراك خط محدود واضح سار عليه فنان اللوحة الواحدة - نجده يبدأ بدراسة تفاصيل بعنصر من عناصر اللوحة ثم يتلاشى تدريجيا الى الوان سوداء مبهمة - تتدرج الى خطوط عشوائية غير محدودة الملامح - وأخيرا نرى لوحة غير مترابطة وغير متكافئة - بهذا جاءت بعض اللوحات ساذجة - بسيطة ، وحتى بعض الأعمال التى يغلب عليها النواحى التصويرية الى حد ما نجد أن النسب بين الوحدات - وبين التكوين العام غير متكافىء وغير متكامل - مما يقلل من قيمة اللوحة وخاصة المواضيع التى ترمز للسد العالى .

والألوان المستخدمة أحس أنها فقيرة - هزيلة - تنفث الضعف فى التكوين العام مضافا اليها أضواء باهتة - مع كثرة ووفرة فى اختفاء لون صناعى لامع منفر . فالتصوير مهزوز - مبتورة منه أصوله الفنية - غير محدود المعالم - ولكن هذا لا يمنع بعض الاعمال الجديرة حقا بأن ننوه بها وان لم تتعد عدد أصابع اليد الواحدة ، لوحات التصوير التأثيرية الثلاث ، لوحة (دوخينى يالمونه) ممكن اعتبارها ممتازة - لوحة العمل فى الانفاق للأستاذ (أبو صالح الألفى) ممكن القول بأن هذه النماذج هى أول الطريق الذى كنت أتمنى أن تنبسط على جانبيه بقية الاعمال .

أما أعمال النحاس المطروق فهى فى الواقع تحدد ملامح فن تشكيلى حقيقى يتفاعل داخل الفنان ويجعله يحاول أن يعبر عنه ، فالمجهود - والفكرة - والتكوين - التصميم والاخراج النهائى كلها معنويات واضحة داخل اطار كل لوحة من تلك اللوحات ولكن المتأمل فيها يلاحظ ترديد الفكرة أكثر من مرة خاصة فى أعمال الفنان جمال السجينى فى هذا المجال .

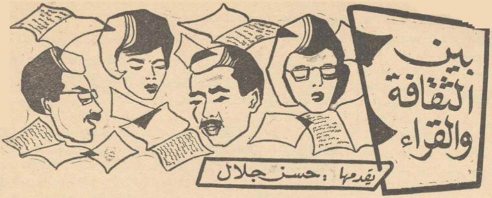
أما بعض المحاولات الاخرى المحدودة فى التطريز وفى النحت - وفى الخزف - ممكن القول بأنها ساذجة ومحدودة - وليس لها ترديد فى فراغ صالة العرض الكبيرة .

وبعد أن رأيت المعرض أكثر من مرتين - الحقيقة أننى لم أستفد استفادة فعلية ولم استزد خبرات جديدة - فاستغلال البيئة بما فيها معدوم - ولم أر أفكارا جديدة - لم أر بطولاتنا التى يزخر بها التاريخ - ولا مواضيع الأحداث الجارية - تتناول من زاوية جديدة - تضفى عليها معنى آخر - لم أر شيئا من هذا - ولكنى رأيت نفس المواضيع القديمة العادية التى لا تخدم لا غرضا انسانيا ولا اجتماعيا ولا أى شىء - كان الأجدى أن يكون المعرض صورة معكوسة لمناطق جمهوريتنا - وعن طريقه تحصى مميزات كل اقليم لا أن يكون محدود المجال حدا فمن المؤكد حقا أن هناك خامات طيبة من التى وكل اليها تدريس هذه المادة فى مدارسنا - خاصة بعد أن دخلت ميدان هذه المادة عناصر ذات كفاءات عالية متخصصة

وعلى كل ...

أملى أن أرى الصورة المهزوزة لانعكاس بيئتنا هذا العام أراها مؤكدة عاكسة لحياتنا ومجتمعنا فى عام قادم

(فنان)



كلمة الأسبوع :

أبناء هذا الجيل ، الذين يعيشون أحداث زمانهم بوعى كامل ، وينفعلون بما يتم على يديهم كل يوم من جلائل الأعمال ، والذين لا تزال تزخر صدورهم بالآمال الجسام ... من حقهم علينا أن نبارك دائما أحلامهم وآمالهم ، وأن نداوم النفخ فى جذواتهم المتاججة حتى تظل محتفظة بوقدتها .. وتفجرها ..

انهم - فى موعدهم مع القدر - يؤدون رسالة ضخمة ، ويقومون بأعمال مجيدة ويحملون تبعات جساما ، وبعد أن كان ينشأ ناشىء الفتيان فينا ليقف فى مفارق الطرق مصفف الشعر ، بادى الطراوة ، أصبح ينشأ الناشىء اليوم وعينه على مصانع حلوان ، وروحه تحوم فى سماء اسوان ، وأحلامه تزدحم برؤى النصر فى كل ميدان .

والقصة التى بعث بها الينا الأخ الأديب حسام الدين بهى الدين ننشرها اليوم فى هذا الباب ، تحت عنوان (الوداع الأخير) - ليست الا صورة مما يملأ رءوس شباب هذا الجيل، وصدى لما تهجس به نفوسهم .

ونحن يسرنا أن نقدم مثل هذه الصورة المشرقة ..

وأن نستمع معا الى مثل هذا الصدى المحبب .

***

الوداع الأخير

أسوان تعج بالآلاف من أجناس البشر ، كما يعج نيلها الخالد بالماء فى الفيضان ، والأرض لا تكاد تبين ... الجموع التى أتت لتشاهد « السد » لم تدع موطئا لقدم ، والحرارة شديدة ، وفى الجو غبار خانق ، وأنا واخوانى العاملين فى السد ، لا نعبأ بحرارة ، ولا بغبار خانق ، ونستقبل كل ذلك بترحيب وسعادة ، يعزينا عنه ، آيات المدح والفخار التى يهديها الينا كل من يشاهد معجزتنا الرائعة ، ويعزينا عنه ما سيقوله أبى « جمال » يوم تحويل مجرى النيل » ... أجل انه أبى ، وكل شىء فى حياتى . ما زلت أذكر كل شىء .

« كان ذلك منذ عام تقريبا ، عندما ماتت أمى الطيبة الحنون ، وتزوج أبى غيرها ، دون أن يخبرنى أو يأخذ رأيى ، رغم أنى ولده الوحيد ، الا أنى فوجئت بها فى البيت فى مساء أحد الأيام ، ونظر الى أبى ، ثم قال لها : حسين ابنى ، وقالت بلهجة تقطر سما ممزوجا بالخلاعة : عاشت الأسامى يا .. سى حسين !

كنت فى الثامنة عشرة من عمرى ، أعمل فى احدى الورش الميكانيكية ، كنت أخلو بنفسى أحيانا ، فأشعر أن الأقدار قد تربصت بى ، وناصبتنى العداء ، فمنذ ماتت أمى ، فقدت العطف والرعاية ، لأنى لم أكن ألقاهما الا منها فقط ، أما أبى ، فلا أدرى لماذا كان يعاملنى كأنى لست ولده ، ولست فلذة كبده . حتى اذا ما جاءت زوجته الجديدة ، وبدأت المقادير تكشر عن أنيابها لى علانية دون مداراه ، ولا تسألنى لماذا ؟ .. فيكفى أن تعرف أنى أعيش مع « زوجة أب » ، ولا تقل ، وماذا فى ذلك ، توجد زوجات آباء رحيمات على أبنائه من غيرهن .

كلا .. وألف كلا .. انهن طينة واحدة .. والله لقد كنت مثلك ولكن خاب أملى عندما رأيت زوجة أبى . قد تكون زوجة الأب الطاعنة فى السن ، قد تكون رحيمة بعض الشىء ، لخوفها من يوم الحساب ، أما أن تكون زوجة الأب . فى سن أبنائه ، فاقسم لك أنها لن تكون رحيمة أبدا ، ولن تعرف الرحمة طريقا الى قلبها .

ومن أجل هذا شعرت أن عيشى لن يدوم فى هذا المنزل ، لأن خيبة أملى فى أبى كانت شديدة التأثير على ، وخرجت غاضبا نافرا ، وأيقنت أن حياتى ستصير بؤسا وشقاء ، وكادت خيبة الأمل أن تعصف بالحياة فى نفسى ، لولا أنى ذهبت الى قهوة ما يعمل بها صبى فى مثل سنى يلاقى من «معلمه» ما الاقيه من أبى وزوجته ، وجلست دون أن أشعر بما حولى ، حتى تبينت أن الرئيس جمال « يتكلم فى المذياع وسألت « برعى » : بيتكلم ليه الريس النهاردة يا برعى ! والله ياسى حسين انا سمعت المذيع يقول « ننقل لكم خطاب الرئيس فى المؤتمر الشعبى بأسوان ، بمناسبة العيد الثالث لبدء بناء السد العالى ، وانصت اليه ، كان يقول « فيه ناس كثير ، وفيه جرايد اجنبية ، وفيه ناس معلقين كثير قالوا انهم لن يبنوا السد العالى ... وانا كنت على ثقة ان هذا الشعب ، استطاعته ان يعمل المستحيل لأن الشعب الى بنى هذه الاهرامات من اجل ان يحتفظ فيها بأجسام الموتى منذ آلاف السنين يستطيع أن يبنى اهرامات خالده من أجل خدمة الاحياء»

شعرت بشىء يهمس فى أذنى قائلا : لا بد أن تؤكد ثقته بك .. وتشارك فى هذا العمل ، فلتذهب الى أسوان ، هناك ستنسى فى زحمة العمل الكبير انك فقدت العطف والحنان ، واعترتنى نشوة فرح عندما تخيلت نفسى ، أعمل فى السد ، فقلت لبرعى : ألا تريد أن تستريح من عذابك هنا ، فقال فى لهفه .

- ياريت ياسى حسين ياريت فقلت له .

- تعال معى نذهب الى السد لنعمل هناك ، فأجاب بسرعة من يريد أن ينتهى من عمل ما : هل يمكننى ان أعمل فى السد ياسى حسين ؟

واجبته ـ اجل . ، اى فرد يمكنه ان يعمل هناك .

سأذهب معك ياسي جسين ، لقد كنت أتمنى ان ارى هذا السد الذي يتكلمون عنه ، ولكنى اليوم لن اكتفى برؤيته ، بل سأعمل به ، لأقول للناس انى عملت فى السد .

فقلت له : استعد سنذهب غدا صباحا .

***

وجئنا الى أسوان ، وشاهدنا زحامها الشديد ومبانيها الجديده ، واهتدينا الى المعلم « ايوب » وهو رجل كبير فى السن ، أبت عليه مصريته ألا يشارك فى هذا العمل ، فأخذنا معه الى «السد» فرأينا آلاف العم ال يعملون فى الحر بسواعدهم البرنزية اللون التى كان يقول عنها عم « أيوب » انها الكراكات المصرية التى تفوقاحدث الالاتالأجنبية فى عملها ، لايمانها الشديد بما تعمله ، وشاهدنا الآلات الكبيرة التى كان العامل يظهر بجانبها ، كالفأر بجوار الجبل ، الا ان هذا العامل كان يمتطى صهوتها ويديرها فى براعة وقوة فائقة ، وادركت يومئذ لأولمرة أن العبرةبالعقل الناضج والفكر الواعى ،وليست بالحجم الهائل، وبدأنا نعمل فى السد فدخلت احد الانفاق اعمل بها ، وكان «برعى» يعمل فى النفق الثانى ، كنت أشعر بالفخر واحس كان الرئيس ينظر الى بعينيه ويقول لى مشجعا ! (أنا كنت على ثقة من انكم ستظهرون للعالم اجمع قوة ارادتكم) ـ ولا يزيد فى هذا الاحساس الا نشاطا وقوة ،

ومرت الأيام ونحن نقترب من « ١٤ مايو » سنة ١٩٦٤ ـ كان عم ايوب يقول لنا ـ لابد ان نرفع راس الرئيس عاليا الى السماء ، لابد ان نؤكد لتلك الدول التى تسخر منا أن وراء الرئيس جمال شعبا له ارادة من حديد !

كانت اغنية « حكاية شعب » تذاع من اذاعة السد ، عندما سمعت صياحا، فذهبت ناحيته فرايت برعى راقدا ، وقد غطت الحجارة جسده ، واختلط عرقه بدمه ، بحجارة النفق ، ومد لى يده وهو يقول لى : « لا تنس أن تقول للناس فى بلدنا ، انى مت شهيدا فى السد ، انى مت من اجل ان احقق ثقه الرئيس فى شعبنا ، ولأؤكد له أننا بنينا سدا اكبر من الاهرامات سبعة عشر مرة ، لا تنس ، لا تنس وانفرجت أساريره رغم ما كان يعانيه من الألم واخذ يلوح بيده كانه يودع مسافرا ، ثم هوت يده لجانبه ، وهكذا انتهى برعى بكل احلامه وشبابه وآماله !

***

وفى يوم ماتلقيت رسالة ابى ، ففتحتها ، وبدات اقرا ما فيها ، فقرات ما جحظت له عيناى ، ووقف له شعر راسى ا اتعرف ماذا قرات ، كان ابى يقول : « انك لست ابنى ... انت سلالة الرذيلة والبغى .. والتى ماتت لم تكن أمك ، لقد جئنا بك من ملجأ ، بعد أن اصرت المرحومه على وجود طفل معها ، بعد أن فقدنا الأمل فى انجاب الاولاد ، ولا انكر عليك الآن أن تتركنى بعد ان حاولت تلويث شرفى والاعتداء على عرض زوجتى ، ... لا اريد أن اراك ، مع الرسالة شهاده ميلادك خذها وابحث عن اهلك ان شئت .. لست ابنى »

واظلمت الدنيا امام عينى ، ولم أتناول عشائى ولم أنم فى ليلتى ، واحسست بما يشبه الغثيان ، لا لأنى لست ابن هذا الرجل ، ولكن للمكيدة التى دبرتها لى هذه الآنسة «زوجةأبى»، ومع ذلك فلا يهمنى يكفى أن الله يعلم أنى برىء من تلك التهمة البشعة التى يرمونني بها ولا بد أن يعلم هذا الرجل الذى كنتأظنه أبى، لابد أن يعلمالحقيقة يوما ما ، لقد كنت لا أجد تعليلا لسوء معاملته اياى ، اليوم ظهر كل شىء ووضحت الحقيقة ، وزوجته الميتة ، لن تكون الا بمثابة امى ، لقد كانت مثال الأمومهوالحنان . ونظرت الى السقف، فلمحت صورة الرئيس معلقة فى اطار على الحائط ، تبتسم وكانى بها تقول لى لا تبتئس ، فما من شىء فى الحياة يستحق أن تذرف الدمع من أجله ، كل هذا لاذكر له بجانب العمل العظيم الذى نشارك فيه ، ووجدتنى أقول بلا وعى وبدون اراده : اجل يا ابى ! ووجدتها كلمة لذيذة حلوة ، ومن يومها وأنا لا اطلق عليه الا الكلمة « ابى » !

***

ـ يالا ياحسين ، شوف مهماتك اللى فى النفق ، لأنك لن تنزله بعد اليوم ، فسوف يجرى فيه الماء غدا .

لم يكن هذا الصوت الا صوت المعلم « ايوب » ، وافقت من تأملاتى ، ونزلت الى النفق ، وجمعت حاجاتى ، وصوت عم أيوب يرن فى أذنى « لن تنزله بعد اليوم » هذا المكان الذى عشت فيه عاما كاملا ، واختلط عرقى بثراه ، لن ادخله بعد اليوم ، واحسست بالدموع تندفع من عينى حارة متلهبة ، تسقط على الصخر فتخط لنفسها طريقا عليه، وودعت النفق الوداع الأخير ، وخرجت منه ، كنت أسير الخطوة ، ثم أتوقف والتفت اليه ، كنت أحس شعور من فقد شيئا عزيزا على نفسه .

وجاء اليوم التالى ، وكنت اجلس مع اخوانى العمال ننتظر الرئيس وضيوفه وجاء وتكلم ، كان يقول « ... هنا امام الدنيا كلها، رمز حىلارادتكم وتصميمكم ومقدرتكم على العمل وعلى الفداء .. هنا بهذا السد العالى تذكار لانتصاركم على كل اعتداء ... وهنا صوره رائعة لأحلامكم ، صنعها العمل الذى يحرك الجبال ، ويخضع الطبيعة لارادة الانسان ، مهما دفع من الدم والعرق ، وليؤكد سيطرة الانسان ، بروح ربه وهداه على الحياة ، لتكون شرفا له وليكون شرفا لها .. » كانت دموع الفرح تطفو من عينى وانا استمع الى هذه الكلمات ، وصوت « برعى » يرن فى أذنى « لا تنس أن تقول للناس فى بلدنا انى مت شهيدا فى السد ... فى اشرف معركة انى مت من اجل ان احقق ثقة الرئيس فى شعبنا ولأؤكد له أننا بنينا سدا اكبر من الاهرامات سبعة عشر مرة .. لا تنس !. لا تنس !.

١ ـ محمد منير عبد الفتاح سليم ـ

كلية التجارة ـ جامعة الاسكندرية .

كتب الى «الثقافة» يقول انه قرأ مقالات الدكتور النويهى فيها ، وعرف منها ان للشعر الحديث رسالته التى تحتاج اليها الحياة وتطورها ، وعند ذلك فكر فى أن يخرج شيئا مما كتبه (من الشعر الحديث) الى الوجود ..وشفع ذلك بقصيدة عنوانها : «المشردون» قال فيها :

فى شباك الليل ..

فى صمت النسيان .. (أذرى) العذاب

ليثمر الحنان

ليخلق النور .. يقطع السحاب

***

كزهر فى الصحارى يموت

كعصفور أسير ..

فى خيط من حرير ..

لا يملك للصغار القوت .

***

أطفالى الصغار

يلعقون الغبار

(يندهون) الطعام ..

يندبون السلام ..

بالليل والنهار

***

يلعنون الحروب

يجرون فى الغروب

***

خوفا من غراب

يحمل الخراب

***

صغارى (جائعين)

للصحارى (خاشعين)

بالرمال (قانعين)

يستجدون الرياح

أن تسكن الجراح

يسألون الرمال

أن تنبت الآمال

***

يسألون الضياء

أن ياتى بالغذاء

ويرتق الكساء

أو ياتى بالفناء !

وقد حولت القصيدة الى الدكتور النويهى ـ صاحب وحيها ـ فكتب تحتها العبارة الآتية :

هذه القصيدة تنبىء بلاشك عن روح شعرية صادقة

لكن نظمها يخرج على الوزن خروجا كاملا .

والشعر الجديد الذى نؤيده لايتحرر من الوزن كلية .

وانما يبيح لنفسه قدرا من التنويع فى الايقاع .

ولا يلتزم بالشكل القديم التام الانضباط وتساوى طول الأبيات .

أما هذه القصيدة فاقرب الى مايسمى الشعر المنثور أو القصيدة النثرية ، لكن لا شك عندى ان السيد سليم اذا استمر فى المحاولة سينتهى الى تصحيح الوزن .

والدكتور النويهى له آراؤه التى لها وزنها ، ولكن للسيد محمد منير سليم أن يحمد الله ـ على كل حال ـ لان أحدا لم يسأل هذا الباب أن يقول رأيه فى قصيدته ، وان كنا تطوعنا بوضع قوسين حول بعض كلمات القصيدة التى تقول رأيها صريحا فى الشاعر .

***

٢ ـ عبد الحكيم الشهاوى ـ زفتى ـ دمنهور الوحش .

***

بعث الينا بمجموعة من «الخواطر» على رجاء أن يجد هذا الباب بين طياتها شيئا يؤهلها للنشر .. وسنعرض منها هنا نموذجين : أحدهما له مؤهلات النشر ، والآخر ليست له هذه المؤهلات ولعله يقيس باقى خواطره على هذين النموذجين ليعرف الفرق بين المؤهل وغير المؤهل :

قال :

(أ) اذا لم تحظ مسرحية «بتهليل» الجماهير ، فستحظى من غير شك بتهليل المؤلف .

(ب) الرجل القوى هو الذى يعرف مقدار ضعفه .

فهذا نموذج لما **يصلح** للنشر ، ... ولكنه قال أيضا :

كان الزوج الشاعر قد أصدر ديوانا يتغنى فى أكثر قصائده بالعيون التى تشبه عيون القطط .

وأثار هذا زوجته ـ لانها بطبيعة الحال ـ لم تكن قطة ...

وذات يوم فتحت له الباب ، وفى يدها أرنب ، ثم قالت له فى لهجة ساخرة :

ـ اليك هذا ... كى تتغنى بعيونه فى الديوان القادم !

وهذا نموذج آخر ـ لا أقول لما **لا يصلح** للنشر ـ ولكنى أقول انه نموذج لما تحار الألباب فى فهمه أو تفسيره ، فلعل معناه يكون فى بطن السيد الشهاوى ... أم تراه فى بطن شاعر القطط !

***

٣ ـ مصطفى عبد الهادى الصفتى ـ كفر الدوار .

أرسل الينا ـ هو الآخر ـ قصة عنوانها « قبلة على قدميه » ، وطالبنا بابداء رأينا فيها فقرأناها ، وأعدنا قراءتها ، لعلنا نستطيع أن ننتهى فى أمرها الى رأى ـ وأخيرا قلنا نعرضها على القراء أولا ، قبل أن نقول رأينا فيها ، والقصة قصيرة ولكننا مع ذلك نرى تلخيصها ...

قبلة على قدميه

دخل احمد حجرة مظلمة فى بيته ، فرأى فى أحد أركانها رجلا يجلس القرفصاء ، ويضع وجهه بين ركبتيه ، وكانت الغرفة تثير الرعب فى النفس بسبب ظلامها والحطام المتناثر فى جنباتها حتى عز على احمد ان يتبين ذلك الذى كان يقبع فى ركنها البعيد فنادى قائلا من هناك ! ... ولكن أحدا لم يرد عليه ، فتقدم خطوات نحو ذلك الركن ليتبين أمر ذلك الذى يراه ، وفوجىء بفوهة مسدس يسددها نحوه ذلك الرجل الرابض هناك ، بعينيه الواسعتين وشاربه الطويل الذى يتدلى على شفتيه .

وكاد احمد يسقط على الارض من فرط الهلع والرعب الذى استولى عليه ، وخرجت الكلمات من فمه متقطعة واجفة وهو يضرع الى الرجل قائلا :

ـ أرجوك ... أتوسل اليك .... لا تقتلنى ... أقبل يديك ... بل أقبل قدميك !

وهنا مد الرجل قدميه فى بطء أمامه ، وأكب احمد فوقهما فى لهفة يمطرهما بقبلاته ....

واستيقظ من نومه وهو يطبع قبلاته الاخيرة فوق هاتين القدمين !

والرأى عندى بعد هذا التلخيص أن الموضوع قد لا يخرج عن أن يكون (كابوسا) ولكنه ـ قطعا ـ ليس قصة !

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع والخمسون
الثلاثاء ١٨ من أغسطس سنة ١٩٦٤
الموافق ١٠ من ربيع الثانى سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشًا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م.

أضواء على السياسة العالمية

بقلم
دكتور راشد البراوي

عاصفة غير مفاجئة

لم يكن الهجوم الذى شنته قوات الولايات المتحدة الامريكية على مراكز ومناطق فى فيتنام الشمالية «مفاجأة» بالمعنى الصحيح لهذا اللفظ ، وقد سبق لنا فى مثل هذا المكان من «الثقافة» أن علقنا على تعيين الجنرال ماكسويل تايلور سفيرا فى فيتنام الجنوبية وقلنا انه عمل ينم عن اتجاه جديد فى السياسة الامريكية نحو اتخاذ اجراءات عنيفة فى هذا الجزء من جنوب شرقى آسيا وتوقعنا أن يتضح هذا الاتجاه الجديد بعد قيل .

وحاول البعض من المعقبين أن يجد صلة بين الهجوم وبين المعركة الانتخابية فى الولايات المتحدة ، بعد تعيين السناتور جولدووتر مرشحا عن الحزب الجمهورى لمنصب الرئاسة ، ونظرا لاقتراب اليوم الذى ينعقد فيه مؤتمر الحزب الديموقراطى لتعيين مرشحه وهو الرئيس الحالى ليندون جونسون على مايكاد يبدو مؤكدا ، وحجة هؤلاء المعقبين أن الديموقراطيين يريدون أن يظهروا أمام الرأى العام الامريكى انهم لايقلون عن خصومهم السياسيين ، حرصا فى مقاومة الشيوعية وفى الدفاع عما يعدونه من المصالح الحيوية لامريكا غير ان الواقع أن الاجراء الامريكى الاخير ان هو الا حلقة فى سلسلة طويلة بدأ اعدادها والحديث عنها ، فى وقت لم يكن أحد ليتوقع نجاح السناتور جولدووتر ، بل وحتى تقدمه لمؤتمر الحزب الجمهورى كى يعينه مرشحا له .

الحقيقة أن الموقف فى فيتنام الجنوبية اخذ يسوء باطراد ولصالح جماعة فييت كونج ، وبرغم الانقلاب الذى اطاح بحكم نجوديم والانقلاب الثانى الذى أعقبه وجاء بالحكام الجدد فى هذا البلد الاسيوى . ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل اخذ الموقف يتدهور فى الوقت نفسه فى لاوس واحرزت جماعة باثيت لاو الشيوعية أو الموالية للشيوعية ، انتصارات متعاقبة حتى اصبحت لها سيطرة فعلية على شطر كبير من البلاد ، وكان الاعتقاد السائد لدى الدوائر العسكرية الامريكية أن النجاح الذى تحققه الجماعتان ، فييت كونج ولاوس ، يرجع الى حد كبير الى التأييد المعنوى والمادى الذى تلقيانه من فيتنام الشمالية بطريق مباشر ومن الصين الشعبية — ان صح القول — بطريق غير مباشر .

ومن هنا جرى الحديث جديا — وهو ماسبق أن علقنا عليه فى حينه — عن نقل الحرب الى فيتنام الشمالية ، وان تصور البعض أن هذا النقل قد يتخذ صورة غزو بالمعنى التقليدى ، وهو مااستبعده الكثيرون من المعلقين العسكريين لما ينطوى عليه من أعباء فادحة فى اعداد قوات برية ضخمة ، ونظرا لطبيعة البلاد الجبلية والمليئة بالغابات والاحراش من جهة ثانية ، ولانه قد يؤدى الى صدام مباشر مع الصين الشعبية من جهة ثالثة .

والذى تابع أنباء التحركات فى الميدانين العسكرى والسياسى كان لابد أن يتوقع هذه النتيجة . فمنذ شهور طوال بدات اجزاء من الاسطول السابع وهو اسطول المحيط الهادى ، تنتقل الى المحيط الهندى حتى أثار العمل التساؤل من جانب بعض الصحف الهندية ، وقيل يومئذ أن السبب فى هذا الانتقال كان لمناسبة الخلاف بين اندونيسيا واتحاد ماليزيا ، وهو تعليل غير صحيح . واخذت استعدادات اخرى تجرى فى القواعد البحرية الامريكية المتناثرة فى المحيط الهادى ، وزاد عدد « الخبراء » و «الفنيين» الامريكيين الذين يعاونون أم يعملون مع قوات حكومة فيتنام الجنوبية . وفى الوقت نفسه صرح دين راسك وزير الخارجية بما مؤداه أن الولايات المتحدة ستواصل مساعداتها لسايجون حتى تقضى على الخطر الشيوعى ، واخذت الدوائر شبه العليمة تطالب بنقل الحرب الى فيتنام الشمالية ، واخيرا جاء سحب السفير المدنى كابوت لودج وتعيين الجنرال ماكسويل تيلور مكانه .

والسؤال الذى يثور لهذه المناسبة يتعلق بالهدف أو الاهداف من وراء الهجوم الامريكى الاخير . وأول مايتبادر الى الذهن هو أن الولايات المتحدة أرادت من وراء هذا الاجراء رفع الروح المعنوية للقوى الموالية للغرب فى هذه المنطقة الهامة من آسيا ، وهى الروح التى تدهورت كثيرا بعد سلسلة الهزائم التى منيت بها . وهو أيضا تأكيد بأن الولايات المتحدة مصممة على «وجودها» فى المنطقة اذ تعتبر خروجها من هناك ايذانا بتحول المنطقة كلها الى النفوذ السياسى ، فتنهار الدول الصديقة معها أو الموالية لها ، الامر الذى يشكل ضربة عنيفة لهيبتها التى تعتقد انها ارتفعت بعد ازمة كوبا على عهد الرئيس كيندى . والهدف الثانى انها بهذا الاجراء كانما تقول للجنرال ديجول ومن يأخذ بوجهة نظره انها ترفض اقتراحه بتحييد هذه المنطقة الحساسة كذلك هى تريد ارهاب فيتنام

الشمالية فتقلل من معوناتها للجماعات الشيوعية فى فيتنام الجنوبية ولاوس، كما تبغى من جهة أخرى اختبار رد الفعل من جانب الصين الشعبية واختبار تماسك الجبهة الشيوعية أيضا بعد التدهور الذى طرأ على العلاقات بين الصين والاتحاد السوفييتى .

وأيا كان الهدف من الهجوم ، وأيا كان السبب الجدى أو المباشر فيه ، فالحقيقة التى لا يستطيع احد ان يجادل فيها ، هى ان سياسة « الزوارق المسلحة » لم تعد لعبة مأمونة العواقب . ان الاستراتيجيين فى المعسكرين يتحدثون منذ سنوات عما يسمونه « الحروب الصغيرة » او الحروب « المحلية » و « المحدودة » ولكنهم يعلمون فى الوقت نفسه ان هناك ما يطلق عليه «التصاعد» ومعناه ان الحرب المحلية قد تتطور لسبب او لآخر ، الى حرب عامة شاملة ، والدرس الآخر الذى ينبغى أن نتعلمه من الحادث الأخير ، ومن الكثير من امثاله ، ان هذه الهزات التى تتعرض لها الشعوب الصغيرة سببها الرئيسى تدخل عناصر خارجية فى شئونها ، وهو التدخل الذى حذر منه واستنكره مؤتمر باندونج، والذى كثيرا ماندد به الرئيس جمال عبد الناصر وله كل الحق .

***

على من الدور ؟

واذ هدأت العاصفة ، فان البعض ونرجو أن يكونوا من المتشائمين أكثر مما ينبغى — يتساءلون فى جزع : واين تقع ضربة قادمة ؟ ، ويشيرون بأصبعهم الى جزيرة فى البحر الكاريبى هى « كوبا » .

فالمعروف ان الكثيرين من الامريكيين يعتبرون نظام كاسترو ، او الماركسية — اللينينية بعبارة اخرى ، مسدسا مصوبا الى صدر بلادهم ، وخطرا على نصف الكرة الغربى لانه يبشر بفلسفته وافكاره الى امريكا اللاتينية . ومن راى فريق من الساسة المتطرفين أن الولايات المتحدة اخطأت اذ سمحت بقيام هذا الخطر على أبوابها . ولقد سبق للولايات المتحدة ان شجعت وعاونت هجوما شنته جموع اللاجئين الكوبيين ، وهو الهجوم الذى أنتهى الى اخفاق لابد انه أصاب هيبة أمريكا وسمعتها، ثم أخذت كوبا تعمل على بناء قوة عسكرية واسفر الأول عن اقدام الاتحاد السوفيتى الى اقامة قواعد للصواريخ فى الجزيرة ، فثارت ثائرة الأمريكيين ووقعت الأزمة المشهورة ووافق الاتحاد السوفييتى على سحب صواريخه ، وبرر عمله هذا بأنه اراد به ان يجنب كوبا غزوا أمريكيا كان محققا . وبرغم الهدوء الذى ساد منطقة الكاريبى بعد ذلك الا انه لم يتغلب على موقف الامريكيين وكانت النتيجة القرار الذى اتخذته منظمة الدول الامريكية والذى يهدف فى الحقيقة الى عزل كوبا وفرض حصار جماعى عليها من قبل نصف الكرة الغربى ، وذكرت الانباء واغلبها صغير لا يلفت النظر ، أن حوادث فردية تقع على حدود القاعدة الامريكية ، فى جوانتانامو ، وان طائرات الاستطلاع الامريكية لا تكف عن التحليق فوق الاراضى الكوبية ، كما لا يكف كاسترو عن التنديد بالسياسة الامريكية ومهاجمتها امام الراى العام فى بلاد أمريكا اللاتينية .

والسؤال الذى يدور فى بعض الاذهان هو : هل تقع احداث صغيرة قد تكون سببا فى هجوم على كوبا ، خاصة وقد ضمنت السياسة الأمريكية تأييد اغلبية دول أمريكا اللاتينية ؟ قد يكون السؤال سابقا لأوانه ، وقد يكون الخطر بعيدا ، ولكنا تعلمنا أن السياسة الدولية لا تفصح عن أهدافها ، وانما ترسم خطوطها وتضع خططها الى ان يحل موعد تنفيذها .

***

أحداث قبرص :

ولم يكد العالم يتنفس الصعداء اثر هدوء العاصفة التى هبت فى جنوب شرقى آسيا ، وبعد أن ثبت أن الانباء الواردة عن ردود فعل من جانب الصين الشعبية، تنذر بتطورات خطيرة وتوسيع رقعة النزاع ، أنباء تغلب عليها المبالغة وتسيطر عليها روح التشاؤم ، اذا بجزيرة قبرص تحتل العناوين الرئيسية من الصحف عندما شنت ٦٤ طائرة نفاثة تركية هجوما عليها وأخذت مدمرتان تركيتان تضربانها بالمدافع ، وانطلقت الروايات بأن غزوا تركيا أوشك أن يحدث من ساعة لأخرى . وحجة الاتراك فى هذه الاجراءات العنيفة التى اتخذوها أنها ردعلى الهجمات التى شنتها الاغلبية اليونانية على الاقلية التركية مما أسفر عن ضحايا كثيرين فى صفوف هذه الاقلية ، وأن هذه الهجمات جزء من خطة مدبرة لابادة الاقلية التركية .

وأثارت الاجراءات التركية أزمة عنيفة ، ففى داخل الجزيرة هدد الأسقف مكاريوس بان قوات الحكومة القبرصية سوف تشن هجوما شاملا على القرى التركية ان لم يوقف هذا العدوان . وفى الوقت نفسه أذاع راديو نيقوسيا أن الطائرات اليونانية حلقت فوق قبرص، الامر الذى معناه تصميم على التدخل اذا واصلت تركيا عدوانها ، واجتمع مجلس الامن فقرر توجيه نداء الى تركيا بوقف هجماتها الجوية ، والى الحكومة القبرصية بوقف اطلاق النيران فورا فى الجزيرة .

وما من شك أن الاستجابة الى هذا النداء تؤدى الى هدوء العاصفة مؤقتا ولكنها لا تحل الازمة . هناك من يطالب بتقسيم الجزيرة على أن فيه الحل ، ومن المحقق أن التقسيم أسوأ الحلول ، ولقد سبق لنا أن عرضنا له فى مثل هذا المكان وقلنا أنه اجراء غير عملى بسبب صغر مساحة الجزيرة ، وتداخل الأتراك واليونانيين فى المدن والقرى ، وصعوبة عملية النقل بسبب ما تنطوى عليه من آلام بشرية وأعباء مادية ومالية . ولنفرض جدلا أن تم التقسيم وقامت فى القسمين حكومتان مستقلتان . ولنفرض فى هذه الحالة أن قرر القسم التركى الانضمام الى تركيا ، والقسم اليونانى الانضمام الى اليونان، فهنا يزداد التوتر ويكثر الاحتكاك ، ويتحول الامر من نزاع بين أقلية وأغلبية الى نزاع بين الدولتين التركية واليونانية .

لابد من ايجاد حل عملى ومنطقى ، وهذا الحل يجب أن يسترشد فى وضعه بالأسباب الحقيقية التى أدت الى الأزمة. لقد كان اليونانيون والأتراك فى الجزيرة يعيشون فى وئام وسلام ، بل وقد تعاونوا سويا خلال معركة التحرير ، ولكن الاستعمار هو الذى سبب التوتر القائم منذ الحصول عليه ، لأنه جعل الاستقلال مسبوقا باتفاقيات والتزامات تبدد حقيقته وتبذر الشكوك فى النفوس. فهو من جهة جعل من الاقلية ما يشبه حكومة مستقلة ، وأوجد قاعدة أجنبية هى دولة فى داخل الدولة .

ان الحل السليم فى نظر المراقبين المؤمنين بالحق والعدل يتلخص فيما يأتى :

أولا — الغاء القواعد العسكرية الاجنبية نهائيا حتى يكون الاستقلال حقيقة ٠

ثانيا — الغاء الاتفاقيات التى تجيز لدول أجنبية التدخل فى شئون الجزيرة لصالح هذا الطرف أو ذاك ٠

ثالثا — وضع دستور على الأسس الديموقراطية المعروفة مع توفير بعض ضمانات للاقلية تجعلها تعيش فى اطمئنان ولكن دون أن تمكنها من عرقلة سير جهاز الحكم ، على أن يكون تطبيق هذه الضمانات تحت اشراف الأمم المتحدة خلال فترة معينة ٠

رابعا — عدم محاولة انضمام الجزيرة الى دولة أخرى الا اذا أقرت ذلك البلاد باغلبية معينة وفى استفتاء حر وبحيث لا يكون الانضمام مفروضا ٠

خامسا — اعلان حياد الجزيرة وامتناع الدول عن التدخل فى شئونها ٠

أما محاولة ايجاد حل أو حلول فى ظل الأوضاع الحالية القائمة والموروثة عن العهد الاستعمارى فمعناها الابقاء على الاسباب الحقيقية للازمة ٠

***

ماذا فى الكنغو ؟

سبق أن كتبنا عن القوى المتصارعة فى جمهورية الكنغو « ليوبولدفيل » ، لمناسبة تكليف تشومبى حاكم كاتنجا السابق ، بتشكيل الوزارة ، وقلنا أن المهمة أمامه وهى جمع كلمة البلاد وتوحيدها وراء حكومة مركزية ، مهمة ليست باليسيرة ، وصح ما توقعناه فلا تزال الصعاب قائمة ، بل ان الثورة يشتد ساعدها من يوم لآخر وتكسب أرضا جديدة وعجزت قوات الحكومة المركزية عن وقف مدها ومنع انتشارها ، بل لقد وردت أنباء بأنها قد تتمكن فى القريب من الزحف على العاصمة ليوبولدفيل نفسها ٠

ولكن النبأ الذى يثير الاهتمام ، أو ينبغى أن يكون الأمر كذلك ، هو ماتردد من أن الامريكيين والبلجيكيين يجرون المشاورات بينهم من أجل تقديم المساعدات الى حكومة تشومبى حتى تتمكن من الوقوف على أقدامها والقضاء على الثورة التى يقولون أنها تلقى التأييد من جانب دول فى المعسكر الشيوعى ٠ ولو صح هذا النبأ ، ولو أسفر الامر عن ارسال المساعدات المشار اليها ، فمعنى هذا أن يزول الهدوء من هذا البلد وتزداد الثورة اشتعالا ٠ لقد حصل هذا البلد على استقلاله فى يونيه من عام ١٩٦٠ ولكن سرعان ما تعرض للانقسامات والصراع والحرب الداخلية ، وكان السبب فى هذا كله هو التدخل من جانب الدول الاجنبية، وتدخلت الأمم المتحدة وبقيت بقوة دولية بناء على طلب من رئيس وزراء الكنغو فى ذلك الحين ، ولكن الأمم المتحدة أخفقت واضطرت فى النهاية الى الخروج ، والسبب الرئيسى فى الاخفاق أنها لم تذهب هناك لتؤدى مهمة واضحة صريحة كان المفروض فى الأمم المتحدة أن تبعد التدخل الاجنبى الذى استهلته بلجيكا ، وأن تقضى على الانقسامات الداخلية وأن تحقق الوحدة الوطنية وأن تقدم المساعدات الفنية والاقتصادية للنهوض بالبلاد ٠ كان هذا هو المفروض ، ولكنها لم تفعل شيئا من هذا كله لأن المصالح الخارجية لم تكن تريد لهذا البلد الافريقى الاستقرار ٠

واليوم تتكرر القصة ذاتها ، وتحاول المصالح الخارجية أن تتدخل من جديد لدعم نظام معين من أنظمة الحكم ، ولاشك أن النتيجة لن تكون مختلفة فى المستقبل عنها فى الماضى ، ان الحل الوحيد هو أن تبتعد كافة المؤثرات الخارجية عن التدخل فى شئون الكونغو ، وان يترك لقادته ورجالاته أن يتفقوا فيما بينهم على مافيه خير بلادهم وعلى اقامة الحكومة التى ترضى عنها أغلبية الشعب والتى تستهدف حماية مصالحه ٠ ومرة أخرى وكما سبق أن قلنا ، فان على منظمة الدول الافريقية ألا تقف بمنأى عن النزاع الناشب هناك، وعليها أن تلعب دورا ايجابيا لاعادة الهدوء والاستقرار ولتحول دون المناورات الأجنبية ٠

جوليوس نيريري

خيري حماد

تمخضت الثورة التي اجتاحت افريقيا في خمسينات هذا القرن ، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، داعية الى استقلال القارة وتحررها من الاستعمار • وبالتالي الى وحدتها ، عن ظهـور طرازين من الزعماء الافريقيين ، يدعو ممثلو أولهما الى الاستقلال السريع الناجز ، والتحرر الكامل الشامل ، من كل أثر أو ارتباط استعماري سابق ، واتباع الطريق الثوري في تحقيق هذا الهدف على الصعيدين السياسي والاقتصادي ، ويدعو ثانيهما ، الى اتباع الطريق الاصلاحي المتطور ، بعيدا عن العنف ، وبعيدا عن الاتجاه الثوري ، لتحقيق نفس الهدف ، والوصول الى الحرية الكاملة كالخطوة التمهيدية في تحويل التطلع الافريقي الى الوحدة ، الى واقع عملي ملموس •

ولا يعارض أفراد هذا الطراز الثاني الذي يمثل جوليوس نيريري أحد أبطاله ، في استمرار العلاقات بين الدولة الافريقية المتحررة ، وبين الدولة المستعمرة السابقة ، على شكل الاستعانة بالخبراء والموظفين من أبناء الدولة المستعمرة السابقة ، في المرحلة الانتقالية اللازمة لأفرقة جهاز الحكم وتحويله الى الايدي الافريقية ، منعا لوقوع انهيار مفاجيء في هذا الجهاز • وهم لايمتنعون ايضا ، وفي حالات الاضطرار عن الاستعانة حتى بقوات تلك الدولة المستعمرة السابقة للحفاظ على الأمن في البلاد اذا حزب الأمر ، والحيلولة دون وقوع ثورة يسارية او عصيان ، كما حدث في تنجانيقا وكينيا واوغنده قبل بضعة اشهر ، أو كما حدث في الجابون في شهر فبراير الماضي • عندما قامت قوات المظليين الفرنسية باعادة الرئيس ليون مبا الى الحكم ، بعد الانقلاب الذي قام به رجال الجيش الجابوني •

ولعل هذا الخلاف بين الاتجاهين ، الذي كان سببا في الماضي ، وقبل انشاء منظمة الدول الافريقية في اديس ابابا، في تقسيم الدولة الافريقية الى كتلتين احداهما تضم الدول التي تسير في الاتجاه الاول وتسمى بكتلة الدار البيضاء وثانيتهما تضم الدول التي تسير في الاتجاه الثاني وتسمى بكتلة دول برازافيل ، هو الذي يؤدي أحيانا الى وقوع تباينات في وجهات النظر ، اخذت تضعف شيئا فشيئا ، من جراء اتفاق الاتجاهين ، على ضرورة الوحدة الافريقية وان اختلفت وجهات نظرهما في وسيلة التطبيق على بعض القضايا الاساسية الاخرى كمكافحة الاستعمار والتفرقة العنصرية ، وابعاد افريقيا عن خطر الحرب الذرية •

ولد جوليوس كامباراجي نيريري ، رئيس اتحاد تنجبار (تنجانيقا وزنجبار) ، والذي يبلغ الثانية والاربعين من عمره ، على مقربة من بلدة موسوما ، الواقعة على شواطيء بحيرة فيكتوريا ، وسط قبيلة تدين بالوثنية هي قبيلة زاناكي التي تعد نحوا من اربعين الفا من الناس يتزعمهم والده • وعمل جوليوس في رعاية الغنم منذ طفولته ، ولكنه ما لبث ان ارتحل الى المدينةطلبا للعلم في مدرستها، حيث اعتنق المذهب الكاثوليكي ، وبعد أن اكمل دراسته الثانوية ، التي لم يبرز تفوقا فيها التحق بجامعة ماكيريري في أوغنده حيث فاز بالدرجة الأولى في مسابقتها الادبية في الأطروحة التي كتبها عن « تطبيق نظريات جون « ستيوارت مل » عن حقوق المرأة على المجتمعات القبلية في تنجانيقا » • وتولى بعد تخرجه من الجامعة تدريس « علم الحياة » فيها لمدة ثلاث سنوات ، حصل في نهايتها على منحة دراسية في جامعة ادنبره ، في اسكوتلنده ، فكان بذلك اول افريقي شرقي يدرس في الجامعات البريطانية وينال شهادة الدكتوراه منها في عام ١٩٥٢ • ويقال انه كان ابان دراسته الجامعية ، يتفوق على زملائه من البيض في الحديث ، وفي حل الغاز « الكلمات المتقاطعة » ، ويبزهم فيالفهم السياسي العميق •

وراح بعد عودته الى بلاده ، يحيل في السابع من يوليو عام ١٩٥٤ ، أحد النوادي الاجتماعية التي انتمى الى عضويتها الى حزب سياسي اسماه «حزب الاتحاد الوطني الافريقي في «تنجانيقا» • وأخذ منذ ذلك الحين يطوف بسيارته « اللاندروفر » ارجاء البلاد متحدثا الى الشعب بلغة بسيطة مفهومة ، وداعيا الجماهير الى الانضواء الى حزبه • وسرعان ما اعتبره المستعمرون الانجليز داعية ثوريا ، يهدد الأمن العام بالخطر ، فاعتقلوه ، فترات متقطعة •

ولم تمض ست سنوات على تأليف الحزب ، حتى كان يعد نصف مليون انسان ، وكان قد غدا ولا شك احسن الاحزاب في افريقيا الشرقية كلها تنظيما • وعندما خاض الحزب اول انتخابات للمجلس التشريعي الذي تقرر قيامه في عام ١٩٦١ ، فاز بسبعين مقعدا من مجموع واحد وسبعين ، ودعته السلطات المستعمرة الى تأليف اول حكومة وطنية • ونالت البلاد في التاسع من ديسمبر عام ١٩٦١ استقلالها الناجز الكامل • وارتفعت المشاعل ، فوق قمة جبل كليمنجارو ، اعلى جبال القارة الافريقية كلها • معلنة مولد الدولة الافريقية الجديدة •

وتنجانيقا مستعمرة المانية سابقة ، تبلغ مساحتها (٣٦٢ر٦٨٨) ميلا مربعا ، ولكنها بالرغم من هذه المساحات الشاسعة ، لاتعتبر من البلاد الافريقية الغنية ، اذ انها تعتمد في دخلها القومي الذي تبلغ حصة الفرد فيه خمسة وخمسين دولارا في العام على تصدير ثلاثة سلع رئيسية وهي القنب والقطن والبن ، وعلى انتاج بعض الذهب والماس• وتمتاز هذه البلاد التي استعمرها الألمان في عام ١٨٨٤ عن طريق المعاهدات الاستعمارية المألوفة مع سلطان زنجبار الذي كان يحكم قسما منها ومع شيوخها القبليين ، عن بقية البلاد الافريقيةوحتى عن جارتيها كينيا واوغنده ، في ان معظم سكانها الذين يعدون عشرة ملايين هم

من الأفريقيين، اذ أن نسبة الغرباء فيها، وبينهم العرب الذين اقاموا فيها اثناء تبعيتها لسلطان زنجبار ، لاتعدو الاثنين فى المائة • وبالرغم من ان هذه الغالبية من الافريقيين تمت الى نحو من مائة وعشرين قبيلة ، الا ان معظمها ينتمى الى شعب البانتو ،و يتحدث اللغة السواحيلية ، ولهذا كانت البلاد فى نجوة من الصراعات العنصرية والقبلية ، وفى الخلافات العنصرية بين المستعمرين البيض والسود •

وقد طرد الألمان من مستعمرتهم هذه بعد الحرب العالمية الأولى ، وعهدت عصبة الأمم بالوصاية عليها الى بريطانياوهى الوصاية التى اقرتها الامم المتحدة فى عام ١٩٤٦ لمدة خمسة عشر عاما ، ينتهى الاستعمار البريطانى فيها بنهايتها • ولعل هذا النص فى مجلس الوصاية التابع للأمم المتحدة ،والنضال الاستقلالى الذى قاده جوليوس نيريرى ، والذى عرضه الى السجن مرات عدة ، كان السبب فى حصول تنجانيقا على استقلالها ، قبل غيرها من بلدان افريقيا الشرقية ، وفى ان استقلالها كان الحافز للحركات النضالية عند جاراتها على مواصلة الكفاح من اجل الاستقلال •

اجل لقد وجدت تنجانيقا فى نيريرى الزعيم الذى طالما تاقت اليه • واطلق، عليه اهلها اسم « المعلم » • وقد ظل محتفظا بهذا اللقب حتى بعد أن اصبح رئيسا للجمهورية ، اذ انه دأب على استخدام اجهزة الاذاعة الرسمية فى تعليم الشعب الدروس الاقتصادية التى يراها لازمة له ، بدلا من ان يستخدمها فى الدعاية له أو لحكمه • ويبدو انه ما زال شغوفا بالدأب والدرس ، اذ أنه قام مؤخرا بترجمة مسرحية شكسبير «يوليوس قيصر» الى اللغة السواحيلية •

وما كاد نيريرى ، يتولى دفة الحكم فى البلاد عند استقلالها ، حتى وجد نفسه يواجه الازمات التى طالما توقع نشوءها وظهورها • وكانت الازمة الاولى التى واجهها ،هى تهديد نحو من ستمائة موظف بريطانى من موظفى الحكومة بالاستقالة ، اذ أن تحول الادارة من الحكم البريطانى الى الحكم الافريقى ، وخلو الخزانة من المال قد عرضهم الى خسارة ما كان مقررا لهم من تعويض فى حالة التقاعد ، وهو ما يعادل ثمانية وعشرين الفا من الدولارات للموظف الواحد • وكان نيريرى تواقا الى الاحتفاظ بهم طيلة الرحلة الانتقالية التى كان يتوقع ابانها تدريب الافريقيين على اعمال الحكم • ولما كانت حكومته عاجزة عن ارضاء مطالبهم المالية ، راح يتحدث الى كل واحد منهم على الصعيد الشخصى فاقنع نصفهم بالبقاء • ولكنه سرعان ما واجه ازمة اخرى كادت تؤلف كارثة بالنسبة الى حكومته فقد ادى انحباس الأمطار والجفاف الى سوء الموسم الزراعى مما عرض نحو نصف مليون من اهل تنجانيقا لخطر المجاعة وارغم الحكومة على انفاق ما كانت قد رصدته من اموال تقدر بستة ملايين دولار لاعمال التنمية ، على اغاثتهم • وكانت الحكومة قد حصلت على نحو سبعة وستين مليونا من الدولارات كقروض من البنك الدولى لتمويل خطة التنمية الثلاثية التى وضعتها بمعونة الخبراء والمستشارين الانجليز • وتضمنت هذه الخطة حمل المواطنين على تخصيص يوم من ايام العمل من كل أسبوع للمشاريع العاجلة وتمويلها •

ويتميز نيريرى بالذكاء البالغ ، والفهم العميق لاوضاع شعبه وبلاده ، اذ لم تكد تنقضى اربعة واربعون يوماعلى استقلال بلاده ووجوده فى الحكم ، حتى بدأ يحس بموجات عارمة من السخط داخل حزبه • اذ لما كان الاستقلال قد غدا حقيقة واقعة ، فان الانضباط الحزبى بدأ ينهار تحت تأثير المطامح والآمال الفردية والحزبية • وخشى نيريرى ان يتحول حزبه الى معارضته فآثر الاستقالة من الحكم ، ليقبل على تنظيم الحزب على اسس جديدة ، لمواجهة اوضاع الاستقلال •

وهكذا نراه يسلم رئاسة الوزارة الى نائبه المخلص رشيدى كوادا ، ليعود الى سيارة « اللاندروفر » ، يجوب فيها أنحاء البلاد • وكان فى جولاته هذه يوالى الدعوة لمشروع « المعونة الذاتية » الذى وضعه والذى يقضى بتخصيص يوم من ايام العمل للمشاريع العاجلة ، كما يقوم بتنظيم حزبه على اسس جديدة ، مختارا قيادات جديدة يركن اليها لقواعده الحزبية المنتشرة فى طول البلاد وعرضها •

ولم يحل منتصف عام ١٩٦٣ حتى كان المبلغ التافه ، الذى استثمرته الحكومة فى مشروع المعونة الذاتية ، والذى لايعدو ربع مليوندولار قد تحول الى مليونين ونصف المليون من الدولارات كمنتجات والى عشرة آلاف واربعمائة ميل من الطرق و ١٦٦ عيادة طبية و ٣٦٨ مدرسة و ٢٦٧ قاعة ريفية عامة و٣٠٨ من سدود الرى الصغيرة و ٥١٥ بئرا ارتوازيا ، كلها قام الشعب بخلقها واقامتها •

وهكذا كان هذا الاعتزال الاختيارى الذى فرضه نيريرى على نفسه بمثابة حملة انتقامية طويلة المدى ، اذ ما كادت تنجانيقا تقرر فى نوفمبر عام ١٩٦٢ التحول الى النظام الجمهورى حتى كان نيريرى يرشح نفسه للرئاسة فيحصل على ٩٨ فى المائة من مجموع اصوات الناخبين الذين يبلغ تعدادهم مليونا ومائة الف •

ويبدو ان المشكلة الرئيسية التى واجهت نيريرى بعد الاستقلال ، والتى خلقت له من المتاعب ما كاد يطيح بنظام حكمه ، هى ايمانه بوجوب المساواة العنصرية بالنسبة الى جميع المقيمين فى تنجانيقا من افريقيين واقليات من البريطانيين البيض والجاليات الغربية • لكن هذه النظرة لم تحل بينه فى السنتين الاولين من عهده ، وبين العمل الدائب « لأفرقة » اجهزة الحكم ، ووضع الافريقيين فى المناصب التي كان يشغلها الموظفون البريطانيون • لكنه ما لبث ان تراجع عن هذه السياسة ، اذ راح يعلن ان فى الخطأ مواصلة التمييز بين مواطنى تنجانيقا بالنسبة الى اى اعتبار آخر سوى القدرة والكفاية • وقد يكون هذا الرأى الجديد الذى طلع به الرئيس نيريري سليما كل السلامة ، لو ان الحكم الاستعمارى السابق لم يكن قد حصر المناصب المهمة وغير المهمة فى ايدى رعاياه البريطانيين أو فى ايدى الاقليات التى ربطت مصالحها بالمصالح الاستعمارية ، ولو انه كان قد هيأ للافريقيين السبل للحصول على درجات عالية من الثقافة والكفاية لاشغال هذه المناصب • ولم تكن نظرته الجديدة ، رغم ما فيها من مثالية ، تعنى شيئا ، سوى الحفاظ على المناصب الحكومية فى ايدى المخلفات الاستعمارية ، وحرمان الافريقيين منها نظرا لعدم مساواتهم للبيض فى الكفاية والقدرة •

وعندما راح يعلن لشعبه اندفاعا منه وراء مثاليته هذه قائلا٠٠٠ « لا نستطيع السماح فى بلادنا بوجود مواطنين من درجات متفاوته ، وان سياسة أفرقة أجهزة الحكم قد انتهت » • ووجه بمعارضة فورية وشديدة من الزعماء النقابيين فى دار السلام • لكن معارضة الجيش التنجانيقى كانت اشد ولو انها ظلت قيد الخفاء • وكان رجال هذا الجيش الذى ظل الضباط الانجليز يتولون قيادتهم بعد مضى عامين من تحقيق الاستقلال ، قد فهموا من مثالية رئيسهم وزعيمهم ، انها تعنى حرمانهم من الترقيات ، وابقاء القيادات فى ايدى

البريطانيين • وهكذا بات الوضع فى الجيش ، اشبه ما يكون بالنار تحت الهشيم •

ولم تمض مدة طويلة ، حتى نشبت الثورة فى جزيرة زنجبار القريبة ، حيث تمكن الثائرون من الاطاحة بالحكم القائم، والذى كان الحزب الذى يضم العرب من ابناء الجزيرة المسيطر عليها • ومهما كانت الدوافع التى ادت الى ثورة زنجبار ، فان النتيجة الحتمية لنجاحها بمثل تلكا لسهولة ، تمثلت فى دفع الجيش التنجانيقى الى العصيان والثورة•

وفى الساعة الثالثة من صباح العشرين من يناير ، استيقظ الرئيس نيريرى من نومه على أنباء التمرد الذى قام به رجال الجيش فى ثكنات كاليتو القريبة من دار السلام • وسرعان ما اختفى نيريرى ،د ون ان يفاوض العصاة، وتمكن باختفائه هذا من انقاذ نفسه وحكومته • وتولى وزير دفاعه وخارجيته أوسكار كامبونا مفاوضة العصاة نيابة عنه ، وتمكن من الوصول الى تسوية معهم • وسرعان ماعاد نيريرى الى الظهور ، وراح يطوف ارجاء المدينة ، دون ان يشير الى ما اعتزمه • وكانت المفاوضات مستمرة فى غضون ذلك مع قادة العصيان ، ولكنها ما لبثت ان تعثرت ، لتجرى الاتصالات بينهم وبين قادة الحركة النقابية تمهيدا لاعلان الاضراب العام •

وراح وزراؤه وفى طليعتهم كامبونا وزير الدفاع والخارجية يشيرون عليه بوجوب الاستعانة بالقوات البريطانية لاخماد الفتن ، ولكنه تردد طويلا فى قبول نصيحتهم ، وعندما أحس بأن الخطر يشتد ساعة بعد أخرى على نظام حكمه ، ورأى جاريه جوموكينياتا فى كينيا وأوبوتى فى اوغندة ، يدعوان القوات البريطانية رغم عدائهما الشديد للاستعمار لوضع حد للفتن التى بدأت تظهر فى صفوف جيشيهما • راح يبتلع كبرياءه ، ويتغلب على مشاعره المناوئة للاستعمار ، ويستنجد بالقوات البريطانية لمساعدته ، وهو يقول ••• « كنت اوثر ان لا أفعل ذلك ابدا » • وتدخلت القوات البريطانية وتمكنت من اعادة النظام الى ثكنات الجيش الثائر •

وشمر نيريرى، وقد شد هذا التدخل البريطاني الناجح من عزيمته ، عن ساعد الجد ، وراح يبطش بالعصاة ، فسرح الفوج الأول من جنود الرماة بكامله ، وفصل نحوا من خمسمائة من رجال الأمن ، من مناصبهم لان شكوكه اتجهت الى أنهم قد ساعدوا العصاة ابان تمردهم ، معتقلاعددا كبيرا من قادتهم •

لكن ضميره ظل يؤنبه على استعانته بالقوات الاستعمارية السابقة • وعندما أحس بأن الوضع قد استقر له الى حد ما ، راح يدعو منظمة الوحدة الافريقية الى اجتماع طارىء وعاجل ، ولما كان نيريرى من اشد المؤمنين بالوحدة الافريقية ومن بناة هذه المنظمة ، فقد كان يرى ان على الدول الافريقية نفسها ان تحل مشاكلها دون أى تدخل من الدول الاستعمارية • وراح فى الاجتماع الذى عقدهمجلس المنظمة يبسط قضيته، ويدافع عن نفسه لاستعانته بالقوات البريطانية ،مطالبا المنظمة بقوات افريقية تحل محل القوات البريطانية • وقد تفهمت الدول الافريقية موقفه تمام التفهم واقرت ما طلبه •

وراح نيريرى بعد ان نجا هو وعهده من الخطر ، يعيد بناء جيشه ، ويسترد شعبيته التى كاد يفقدها • وكان له رصيد كبير ، يسمح له باستعادة هذه الشعبية • فهو من اول المنادين بالوحدة الافريقية ومن اشد دعاتها ، اذ كثيرا ما سمعه الناس يقول ••• « نحن نؤمن بالوحدة ايماننا بافريقيا نفسها » • وهو الذى جعل من عاصمة بلاده مقرا للجنة التحرير التابعة لمنظمة الوحدة الافريقية والعاملة على تقويض سيطرة البيض من دعاة التفرقة العنصرية على جنوب افريقيا • وهو الذى جعل من بلاده ايضا مركزا لسبع حركات افريقية تحررية تناهض بقايا الاستعمار الاوروبى فى افريقيا ، وبينها جبهة تحرير موزمبيق ، التى تدير عددا من معسكرات التدريب للمناضلين ضد الاستعمار البرتغالى باسلحة تتلقاها من الدول الافريقية المتحررة ، وبينها الجزائر •

ويؤمن نيريرى بحكومة الحزب الواحد، على انها سبيل الخلاص للدول الافريقية الحديثة ، التى تواجه العديد من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية ، والتى تركز جهودها الآن على عمليات التخطيط الاقتصادى لتأمين مقاييس معينة من التنمية والتطور ؛ وهو يرى ان مثل هذه الحكومة تضمن وجود الاستقرار فى هذه الدول ، بعد انحسار الاستعمار عنها ، لاسيما وقد الغت شعوبها فى العهد الاستعمارى ان يقوم المستعمرون باتخاذ ما يشاؤون من قرارات دون استشارتها • يضاف الى هذا انه يرى ان وجود المعارضة ، وفى ظل الاوضاع السائدة المتمثلة فى استمرار المؤامرات الاستعمارية الرامية الى الابقاء على نفوذ الدول الاستعمارية السابقة او حلول نفوذ الاستعمار الجديد محله ، يعنى احتمال ، تعاون هذه المعارضة مع ممثلى الاستعمار • ضد الحكم القائم • وهناك ناحية أخرى يجب ألا نتجاهلها ، وهى ان معظم الشعوب الأفريقية الفت فى ظل النظام القبلى ، ان تتلقى أوامرها من جهات معينة ، قد يحل الحزب الواحد محلها ، بعد تحررها ، وبعد انهيار ذلك النظام •

لكن التجربة التى مرت بها تنجانيقا، علمت نيريرى درسا آخر ، وهو ان الحزب الواحد وحده ، لايكفى لضمان الاستقرار ، وان الكثير يتوقف على الجيش بالرغم من صغره ، ذلك نتيجة انتشار الوعى بين افراده • ووجد الرئيس التنجانيقى الحل لمشكلته ، فى اعادة بناء الجيش من جديد معتمدا فى تكوينه على شباب حزبه الذين تطوع الألوف منهم للخدمة العسكرية فيه ، وقد رأى فى هذا الحل ، الوسيلة التى تضمن له اشغال شباب البلاد فى اتجاهات عملية مجدية من ناحية ، وجعل هذا الجيش ، ينظر الى الأمور بمنظار حزبه • واذا كان لابد للوعى السياسى من ان ينفذ الى الجيش ، فان من الخير ان يكون هذا الوعى من الطراز الذى يريده هو ويرجوه •

وهكذا لم تمض بضعة اشهر على الأزمة التى كادت تطيح بهوبنظام حكمه، حتى عاد يشهد العالم على كفايته كزعيم فى منتهى الذكاء ، وعلى قدرته على استعادة شعبيته • وراح بعد ان عادت اليه ثقته بنفسه وبنظام حكمه ، يعود سيرته الاولى ، فى مواصلة الكفاح من اجل تحرير القارة الافريقية من الاستعمار والتفرقة العنصرية ،ومن اجل بناء وحدتها •ولعل الوحدة التى تحققت فى يونيو عام ١٩٦٤ ، بزعامته بين تنجانيقا وزنزبار ، تمثل خطوة اساسية فى الطريق الذى اختطه ••

ولكن مهما قيل ويقال ، وبالرغم من بعض الخطوات الثورية التى يخطوها فى سبيل تحقيق اهدافه ، فان نيريرى سيظل ممثلا عند الغربيين شخصية السياسى المعتدل ، الذى يحترمونه ويقدرونه ، بالرغم من شعاره الذى رفعه وما زال يرفعه وهو شعار « الاستقلال والعمل » •

تاريخ افريقيا يكتب من جديد

● د. علي رفاعه الانصاري ●

اذا جاز لنا ان نقول ان الخمسينيات من هذا القرن هى عهد ظهور الدول الجديدة فى آسيا فان الستينيات قد استأثرت بها الدول الافريقية الجديدة، اذ انزاح عنها ستار الاستعمار فلحقت بركب الحرية ٢٩ دولة افريقية اصبحت تسهم فى المجتمع الدولى باعلامها وسكانها واقتصادياتها وثقافاتها .

ولقد كان تاريخ افريقيا يكتبه الاوربيون بوجهة نظر اوربية بل ان معظم المؤرخين منهم ركزوا ابصارهم وابحاثهم على الحضارة الغربية وامتداداتها فى افريقيا وامريكا واستراليا ومدى تأثيرها فى الحضارات القديمة فى الشرقين الادنى والاقصى — ولكن بعد انكشاف الغمة اتسعت آفاق التاريخ والجغرافيا وعلم الاجناس البشرية الى حدود شملت بقية هذا العالم واضحت تدعو الى اعادة ارتياد هذه الميادين — وقد اتضح ان تواريخ الشعوب تتداخل فى بعضها ولم يعد المؤرخ قادرا على ان ينظر الى الدول التى استقلت حديثا على انها اجزاء من الامبراطوريات الاستعمارية السابقة او انها كانت ميدانا لصراع وغزوات استعمارية قامت بها الدول الفاتحة ، بل تأكد له ان شعوب هذه المستعمرات كان لها تاريخ وحضارة قبل ان يدخل اليها الاستعباد الاستعمارى وان هذا التاريخ يجب ان يوضع موضع البحث والدراسة .

لقد اتضح مثلا خطأ النظرية القديمة التى ظهرت فى منتصف القرن التاسع عشر والقائلة بأن سكان افريقيا هاجروا اليها على موجات من آسيا وكان العلماء الألمان قبل الحرب العالمية الاولى هم اصحاب هذه النظرية الذين تولوا توضيحها وتأكيد فروضها ، وسايرهم فى هذا الاتجاه العلماء من الدول

المستعمرة الاخرى كبلجيكا وفرنسا وبريطانيا ، وهكذا ساد الاعتقاد بان موجات الهجرة من آسيا قد تتابعت واحدة بعد اخرى وان الشعوب الاصلية من سكان إفريقياكانتمن القبائل الزنجية البدائية وان قوامها قبائل الصيادين التى كانت تمرح فى غابات افريقيا بحثا وراء الصيد ، وانها لم تعرف الاستقرار فى مساكن ولم تعرف من السلاح الا العصي المسننة ، ووصفوا بأنهم جماعات من الهمج ليست لهم ثقافات ما ، واكد العلماء الغربيون ان اسلاف جماعات البانتو كانوا اولى الهجرات التى جاءت الى افريقيا جالبين معهم اوائل جذور الثقافة ، واستحضروا معهم القوس والسهم وساقوا امامهم قطعان الأغنام والماعز .

ثم تبعتهم العناصر الحامية ومعها الماشية ذات القرون الطويلة ، وعندما حلت الحقبة التاريخية ظهر الملاويون والفرس والعرب الذين استعمروا السواحل الشرقية لافريقيا .

وتستطرد النظرية فتقول : ان آخر موجات الهجرة كانت من البرتغاليين والاسبان والهولنديين ثم البريطانيين والفرنسيين والبلجيكيين وانهم اضافوا الكثير الى الثقافات الافريقية وانهم فتحوا امام الافريقيين ابواب الاقتباس من الحضارة الغربية .

ومن الواضح ان هذه النظرية اتخذت مبررا للحكم الاستبدادى الاستعمارى فى افريقيا ، وقد سادت لفترة طويلة من الزمان . ولا تزال اصداؤها تتردد فى كثير من مؤلفات الاوربيين والامريكيين .

وفى ضوء الابحاث العلمية الحديثة تبدو تلك النظرية بشمولاتها تافهة غير مقبولة بل تدعو الى السخرية اذ تعنى ان سكان افريقيا كانوا فى اساسهم سلبيين قصرت جهودهم على الاقتباس من حضارات الشعوب الغازية .

هذه النظرية وامثالها لم تثبت امام ابحاث علماء ما قبل التاريخ وعلماء النبات والاثار الذين قادوا ابحاثا بعيدة المدى فى بعض الاراضي الافريقية .

لقد ظهر مثلا ان السلالات الرئيسية الافريقية قد نشأت على ارض افريقية نفسها بل اكثر من هذا فان اسلاف الانسان الحديث قد ظهروا وترعرعوا على تربة افريقيا بل ان بعض مشاهير علماء الاجناس البشرية من امثال دارت وكيث وارامبورج يميلون الى الاخذ بنظرية ان افريقيا كانتالمهد الاولللجنس البشرى كله .

ومهما كان الامر فى امور لم تثبت نهائيا فان الثابت ان افريقيا هى القارة الوحيدة من بين القارات التى تمثل جميع مراحل التطور البشرى من الانسان القردى حتى ارقى أنواعه .

كذلك قام علماء الآثار باكتشافات لا تقل اهمية — فهناك اكتشافات بارزة قد تمت فعلا فى اوغنده وكينيا وتنجانيقا وبعض اجزاء جنوب الكونغو — وبالعثور على آثار الثقافة الجاتوانية نجد انفسنا وجها لوجه أمام أقدم مراكز الحضارة الانسانية .

وقد اعتمد علماء الآثار على دراسة الرسوم التى وجدت منقوشة على الصخور وهى فى نظرهم لا تقل فى قيمتها للمؤرخ عن دراسة الآلات الحجرية ، ففى منتصف القرن الماضي وجدت تلك الرسوم على الصخور فى جنوب افريقيا ومقاطعات الراس وناتال وباسوتالند واعتبرت من انتاج قبائل البشمن ثم بعد فترة من الزمان اكتشف مثيلات لها فى مناطق أخرى من جنوب وغرب افريقيا . وبدراستها تبين انها لا يمكن ان تكون جميعها صادرة عن قبائل البشمن بل انها تمت بالصلة الى قبائل من سلالات بشرية مختلفة فمنها مثلا رسوم اكتشفت فى تلال روديسيا تعبر عن مناظر لجماعات تبكى ملكا قد ادركته الوفاة وصورا لآلهة ترسل المطر الى الارض وفيها بعض مراسم التضحية والفداء ومناظر غيرها من الاساطير ، ومنها يتضح انها من عمل شعوب اشتغلت بالزراعة وتعكس عاداتها المميزة لها والنابعة عن عبادة قوى الطبيعة .

ولا نزال لا نعرف ايا من الشعوب قد اوحى بتلك الرسوم ولا نستطيع ان نؤكد ان كانت من رسم اسلاف سكان روديسيا الحاليين والذين يتحدثون لغة البانتو او من عمل شعب قضي واندثر — ومهما كان الامر فهى دون شك من آثار شعب افريقى ، وهناك من الدلائل عن طريق التحليل الكربونى بالاشعة ان اقدم هذه الرسوم الموجودة فى روديسيا تعود الى ما قبل ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد .

ومما يثير الدهشة اكتشاف مثل هذه الرسوم على الصخور فى الصحراء الكبرى — والى عهد قريب جدا كانت الفكرة السائدة والتى لا تقبل المناقشة ان الصحراء وقفت حدا فاصلا بين البلاد الشمالية والجزء الرئيسي من القارة ولكن ثبت أخيرا ان الصحراء ظلت لآلاف من السنين مسكونة بقبائل من البشر من الصيادين اولا ثم من رعاة الابقار والماشية اخيرا — ومن الواضح ان الصحراء فى تلك الحقبة لم تكن حاجزا حائلا بين حوض البحر المتوسط وافريقيا المدارية .

ومن هنا جاء الجدل اذ لم تعد مقبولة بتاتا فكرة ان حضارات البحر المتوسط كانت من نتاج الشعوب الافريقيةالواقعة على شواطئه وحدها وهى مصر وبلاد شمال افريقيا ، وان الدول القابعة فى وسط القارة والى جنوب الصحراء كانت دائما تستقبل مؤثرات الحضارة الواردة اليها من دول البحر المتوسط ، ووضح ان ترابط الوشائج بين حضارات البحر المتوسط والدول الافريقية هو اكثر تعقيدا مما تناولته الظنون والخيالات .

ولكنا نرى الموضوع الآن من زاوية اخرى وتحت ضوء جديد فالدراسات الاركيولوجية قد اثبتت ان العصر الحجرى الحديث قد حل بها قبل ان تدخله مصر — وبمقارنة ظواهر معينة فى طرائق صنع الآلات الحجرية الدقيقة وانماط الفخار يعتقد الاثريون ومنهم مستر اركل ان ثقافة العصر الحجرى فى جبال تيبستى كان لها اثر واضح فى تكوين احدى الثقافات القديمة الحجرية فى مصر الا وهى حضارة الفيوم .

هذا وان الاكتشافات التى تمت فى ربوع الصحراء جعلت من الممكن ان نتصور الصورة التى كانت عليها فى الفترة الممتدة من الألف الثامنة الى الخامسة قبل الميلاد وقبل ان تظهر فى مصر القديمة اى حضارة .

لقد عاشت فى ربوع الصحراء الكبرى فى هذه الازمنة السحيقة قبائل من الصيادين وصورت هذه الرسوم الناس والحيوانات فى تلك الحقبة فى مناظر تمثل جماعاتهم وهم يصطادون الفيلة وعجل البحر ووحيد القرن

والظراف والتماسيح ايضا — واما الصور المتأخرة عهدا فقد اظهرت الماشية المستأنسة مع تربية الحيوانات فى الصحراء الكبرى فى الالف الرابعة قبل الميلاد وان هذه القبائل من الرعاة قد انتشرت فى عرض الصحراء من سواحلها غربا حتى صحراء النوبة شرقا — وظهرت فى الرسوم مناظر حياتهم والآلات التى يستخدمونها والاسلحة فى ايديهم والنساء بشعورهن المرجلة ، وكثيرا ما حوت مناظر المعارك الحربية والطقوس الدينية والحياة اليومية — فلما جفت الصحراء هجرت قبائل الصيادين ورعاة الماشية الى حيث توجد المياه شمالا نحو شواطىء البحر المتوسط وجبال اطلس وشرقا الى وادى النيل وروافده وجنوبا الى بحيرة تشاد والانهار التى تصب فيها . فى هذا تفسير للشبه الشديد بين لغات السكان البربر في شمال افريقيا ولغة الهوسا وما يتصل بها من لغات فى شمال نيجيريا وجمهورية تشاد ولغة قدماء المصريين — وهكذا آن الاوان لأن نوجه انظارنا الى المصادر الافريقية للحضارة المصرية القديمة .

ومن المعروف ان اكبر مكاسب الحضارة المصرية القديمة كان اللغة الهروغليفية التى أصبحت أساسا لانواع أخرى من الكتابات حتى الحروف اللاتينية — وهنا يجدر الوقوف قليلا فان النظرية القديمة تقول بارتباط مصر ببلاد الشرق الادنى ويرجح علماء الآثار المصرية ان الكتابة المصرية جاءت مع مهاجرين من آسيا — غير ان أراء أخرى ظهرت تقول ان الابجدية الهروغليفية جاءت وليدة ايحاءات بيئة افريقية بحتة مستمدة من بيئة النيل بنباتها وحيواناتها فنستطيع ان نرى فيها صور الاسد وعجل البحر والظراف وابن آوى والقرد وطائر الابيس والثعابين وانواع الاسماك وأوراق البردى والبشنين ثم بسطت الكتابة الى الديموطيقية ثم الى اليونانية ثم الى غيرها من اللغات .

ان دراسة الآلات الحجرية لاتستطيع الاجابة عن هذاالسؤال، غير ان الرسوم الصخرية تؤكد ان الصحراء الكبرى آهلة بالسكان الذين ينتمون الى عناصر بشرية مختلفة فبالاضافة الى الليبيين ذوى البشرة البيضاء او غيرهم من القبائل التى تنتمى الى جنس البحر الابيض فهناك صور لشعوب جاءت دون شك من العنصر الزنجى — ومن هذا يتضح ان العنصر الزنجى انتشر ذات مرة فى طول الصحراء الكبرى وعرضها — وان رسوم القبور والمعابد المصرية القديمة تزودنابالعديد من الدلائل مما يساعد على جلاء غموض تكوين شعوب شمال شرق افريقية من الناحية العنصرية . فان المصريين القدماء رسموا الليبيين وهم جيرانهم فى الغرب ملونين باللون الابيض وجيرانهم الجنوبيين باللون الاسودوصوروا انفسهم باللون البرنزى وهى العناصر الثلاثة التى تعمر افريقيا حتى اليوم وهى جنس البحر الابيض الذى يسكن شواطئه والجنس الزنجى الذى ينتشر فى القارة الافريقية جنوب الصحراء والجنس الحامى فى شرق افريقيا — ولا يزال التوزيع الجغرافى لكل من هذه الاجناس ثابتا حتى اليوم .

وفى حالة انعدام الكتابة التى يعتمد عليها لتكوين فكرة صائبة عن تاريخ افريقيا فى عصر ما قبل الاستعمار ، لا بد لنا ان نعتمد على المعلومات المستمدة من ثلاثة علوم مختلفة هى علم الاجناس البشرية وفقه اللغات وعلم الاتنوجرافى الذى يتناول دراسة ثقافات الشعوب — واكثر هذه العلوم الثلاثة دقة وثباتا من وجه نظر المؤرخ هى المعلومات المستمدة من علم السلالات البشرية ويكفى ان نتذكر ما حدث للافريقين الذين نقلوا الى امريكا فقد احتفظوا بمميزاتهم العنصرية ولكنهم اندمجوا لغويا وثقافيا فى محيط الشعوب التى يعيشون بينها فهم فى البرازيل قد اصبحوا برازيليين وفى كوبا كوبيين وفى الولايات المتحدة امريكيين — واللغة هى اقل العوامل ثباتا فسكان مصر وعلى الاخص فى صعيدها لم يتغيروا فى خصائصهم العنصرية منذ ايام الفراعنة وكذلك لم يتغير سكان افريقيا الشمالية الذين احتفظوا بمميزاتهم العنصرية القديمة ولكن كلا من المصريين والمغاربة يتحدثون الآن باللغة العربية ويعتبرون انفسهم عربا .

وهكذا لم يعتر توزيع الاجناس الرئيسية تغير يذكر .

وماذا نستطيع ان نصل اليه عن طريق دراسة اصول اللغات ، ليست لدينا بالطبع اية فكرة عن اللغات التى كان يتكلمها الافريقيون فى الازمنة السحيقة ولكنا نرى اليوم اهالى شمال افريقيا شمال الصحراء يتكلمون لغات تنتمى الى المجموعات السامية الحامية، وعلى الرغم من اختلافاتها الواسعة فانها تنتمى الى اصل مشترك — وجميع اللغات السائدة فى افريقيا المدارية تنتظمها وحدة معينة فهى ذات تنغيم موسيقى وذات نظم مميزة لها فى تصريفاتها وفى قواعدها على الرغم من تنوع اللغة او مجموعات اللغات . والمدهش ان حاسة الاوزان التى يتميز بها اهالى افريقيا المدارية تنعكس على موسيقاهم ورقصاتهم .

ومن هنا نرى ان افريقيا فى زمن ما كان لها وحدة متكاملة وانه فى عصر متاخر انفصل شمال افريقيا عن بقية القارة بالصحراء — وفى واقع الامر ان الذى انفصل هو افريقيا المدارية ومن ثم جاءت الى الوجود بالتدريج بثقافة مستقلة .

اما من حيث الثقافة والحياة الحضارية فان اهالى افريقيا المدارية قد استأنسوا بالزراعة كثيرا من المحاصيل — ولقد سادت لزمن طويل فكرة ان افريقيا لم تكن لها محاصيل زراعية خاصة — وان العرب والهنود مثلا قد جلبوا اليها زراعة الموز والذرة ولكن ثبت بالدليل القاطع ان افريقيا كانت موطنا ومهدا لكثير من المحاصيل مثل الذرة الرفيعة فقد ظهر ان لها ثلاثة مواطن هى غرب السودان واثيوبيا واوغندا — والارز هو ايضا محصول رئيسي لكثير من شعوب

السودان الغربى وانه قد زرع به منذ اقـــدم الازمنة وبعض علماء النبات يعتقدون ان الارز قد زرعـــه اهالى اثيوبيا ثم انتشر منها الى آســيا ـــ وهناك انواع من القطن قد زرعت فى غرب افريقيا .

ولأن نستكمل القائمة لابد من ذكر القمح والشعير التى عرفت بأنا زرعت فى مصر فى عهد يرجـــع الى ما قبل الاسرات .

كذلك الشان فيما يختص بالمعادن فان اهالى افريقيا المدارية قـــد عـــرفوا استعمال الحـــديد قبل العهـــد الذى يسمى عهد الاكتشـــــافات الجغرافية والاستثناء الوحيد هو قبائل البوبيس فى جزائر فرنا ندبو وقبائل البوشمن فى اقصى الطرف الجنوبى للقارة ـــ وقبائل الاقزام فى غابات الكونغـــو الوسطى ـــ وطبيعى ان الحديد كـــان معروفا للشعوب الافريقية قبل مجىء البرتغاليين اليها بزمن طويل ـــ ومن الثابت فيما كتبه المؤرخون العرب فى القرن الثامن الميلادى ان الرحالة العرب الذين اخترقوا القارة الى الســـودان وجدوا ان سكان وادى النيجر كانوا يستعملون الحديد .

ومن الاهمية بمكان ان نلحـــظ ان الافران التى استخدمت لصهر الحديد فى افريقيا فى الماضي كانت تختلف فى تصميمها الى درجة مدهشـــة ولو ان طريقة صهر المعدن كانت مستوردة من الخارج لما كان مثل هـــذا التنوع فى الافران الصاهرة او فى تركيب كـــور الحداد وان ابسط انواع هذه الافران هى قنوات افقية كان اهـــالى جنوب الكونغو يصهرون فيها النحـــاس ومن الطبيعى ان يكون اهالى الكونغو فى موقف يمكنهم من صهر النحاس اسبق من غيرهم فى هذا الجـــزء من افريقيا حيث تظهر طبقات النحاس على سطح الارض فى تلك البلاد .

ولقد كان النحاس اسبق من الحديد فى الاســـتعمال لسببين .. الاول ان النحاس اقرب فى الانصهار وثانيهما انه موجود على سطح الارض فى هـــذه البقاع وهـــذا يفسر لنا قيـــام دولة المونوموتابا فى جنوب افريقيا وكـــانت معروفة لدى العرب ثم جاء ذكرها فى كتابات البرتغاليين فى القرنين الرابـــع عشر الى السابع عشر وفيها لم تقتصر الاكتشـافات على الآلات الحجـــرية وحدها بل وجدت الاعمال المعدنية حيث امكن تعدين الذهب والقصدير . وفى خرائب زمباوى وهى من اكبر المبـــانى التى تركتها تلك الحضارة فاننا نجـــد فيها كثيرا من القوالب الفخارية التى استعملت لصب العملة النحاسية للتبادل التجارى ـــ وظلت مستعملة فى الاقاليم الممتدة شمال كاتنجا ومن الجـــائز ان يكون استعمال النحاس المستخرج من هذه المناطـــق لم يقتصر امتداده على الكونغو الادنى بل وصـــل الى رواندا اوروندى .

واما فيما يختص باستخدام الحـــديد فيجب ان نتوقع المعلومات الاكيدة من دراسات دقيقة لآثار السودان ـــ وعلى اية حال ليس هناك من اساس لافتراض ان طريقة اســـتخدامه قد ادخلت الى افريقيا من الخارج بل هناك من الدلائل ما يدل على عكس ذلك فلو ان اساليب تشغيل الحديد قد استوردت بمعـــرفة الســـاميين لكانت الكلمات الدالة على الحديد فى مختلف اللغات ذات اتصال بلفظ الحديد فى اللغات السامية كما حدث فى معدنى الذهب والفضة .ولكن فى حالة الحديد نجد الاسماء المحلية هى المستعملة ولا تمت للفظ الحديد بصلة كما انه يجب الا يغيب عن الذهن ان الحداد فى كثير من الاساطير الافريقية ذو مرتبة اجتماعية عالية وان دوره فى المجتمع فى افريقيا المدارية كان دورا مشرفا فى الوقت الذى كانت فيه دول شمال شرق افريقيا تعتبر الحداد عاملا بسيطا وان الحدادين كانوا يكونون طبقة منبوذة لا يسمح للاخرين بالتزاوج منها.

وهكذا يتضح ان المظاهر المادية لاية حضارة افريقية تؤكد التطور المســـتقل لهذه الحضارات قبل وصول الاوربيين وبقى ان نتحدث عن النظام الاجتماعى للشعوب الافريقية فى العهود السابقة على الاستعمار .

عند ما جاء الاوربيون الى شواطىء افريقيا الغربية اعترتهم الدهشة عندما لاحظوا وجود دول عالية التنظيم والادارة على طول ساحل غينيا من الســنغال الى نيجيريا ، ومن الواضح انها كانت جميعا تقريبا من الدول التى تنتمى للنظام الاقطاعى وفى بعض الجهات كـــانت ملكية الرقيق تلعب دورا هاما . كمـــا نلحظ فى كل مكان اثر النظام القبلى الذى يعتمد على ســـيطرة الام والذى احتفظ بجميع تقاليده ومراسمه ومعتقداته الدينية فى قلب مناطق الغـــابات فى ليبيريا وغينيا وسيراليون والكونغو كما نلحظ عبادة الاجداد وقوى الطبيعـــة وفيها اساطير ومعابد ونظـــام كهنى فى درجة عـــالية من التطـــور وبمجىء الاوربيين بدا استغلال جنونى لمناجـــم الذهب وتجارة البهارات وصيد الانســان ـــ وهذا الصيد كان سببا فى دمار بعض الدول واغتناء اخرى ـــ بعضـــها قد لحقه الخراب والانهيار وبعضها لحقه الاستعمار بقيوده وعبوديته ـــ وبدأ عهد عمد الاستعمار فيه الى ضرب الشعوب ببعضـــــها ومن هذا امثلة كثيرة فى التاريخ فمثلا قام شعب الفانتى ضـــد الاشانتى وشعب داهومى ليهاجم شعب ناجو بقرب مصب الكونغو وســـاعد المستعمرون كل دولة ضد الاخرى ـــ وكل هذا لم يعن الا ازدياد الآلام لشـــعوب افريقيا .

وهكذا محيت الثقافات الاولى الأصيلة وتركت مدن بحالها فى خراب ومحيت دول باجمعها ـــ وكان لتجارة الرقيق اثرها المدمر وقضت على سكان اقاليم بحالها حيث شحن الآلاف من البشر ان لم يكن الملايين من افريقيا ـــ ان الآلام التى قاستها افريقيا من جراء تجـــارة الرقيق لا تزال تلقى ظلالها ، وبعـــد الغاء تجـــارة الرقيق عمد العهـــد الاستعمارى الى اعاقة التطور للشعوب الافريقية لتتطور تطورا مستقلا وتركتها ميراثا مريرا من الفقر والجهل ـــ ولم تستعد حريتها السياسية الا اخـــيرا والآن يواجهها التحـــدى للاحتفـــاظ باستقلالها الاقتصادى وتطوير ثقافاتها الوطنية .

الحياة والأدب الشعبي في النوبة

الميلاد والختان

دكتور عز الدين اسماعيل

لحظتان حاسمتان فى حياة كل انسان تتراوح بينهما كل حياته ، لحظة الميلاد ولحظة الوفاة • ومع لحظة الميلاد تعم الفرحة ، فقد كسبت الحياة طاقة روحية جديدة ، ومع لحظة الوفاة يعم الحزن ، فقد خسرت الحياة شيئا ثمينا • وبين الفرح والحزن يتقلب الانسان •

هذه هى الصورة الموجزة لقصة الانسان ، أما تفصيلات هذه الصورة فانها مهما اختلفت فى حياة كل فرد على حدة فانها مع ذلك لن تصنع فى النهاية الا نفس الاطار العام للحياة •

فلنحاول الآن أن نرسم قطاعا فى حياة الانسان النوبى يمر قدر المستطاع بكل تفصيلات حياته أو بمعظمها •

الميلاد :

حين تضع الام فى النوبة طفلها تتلقاه القابلة على خرقة من ثياب رجل طيب طاهر الذيل ، على أن تكون هذه الخرقة بيضاء • وعند نزول الطفل من بطن أمه يتبرز لاول مرة، وعند ذاك تغمس القابلة اصبعها فى برازه ثم تخط به على الحائط بجوار أمه خطوطا مستقيمة • وبمقدار عدد الخطوط التى يكفى البراز لخطها على الحائط يتحدد عدد الايام التى يقضيها الطفل قبل أن يغمس فى ماء النيل •• فاذا كان عدد الخطوط خمسة مثلا فان الطفل لابد أن يحمل الى النيل بعد خمسة أيام •

أما حمل الطفل الى النيل فله طقوس خاصة تؤكد أول ما تؤكد شعور الولاء الى النهر العظيم ، وقد تدل من جهة رمزية على الإيمان بأن كل طفل يولد فى النوبة انما هو «ابن النيل» •

فى اليوم المحدد لخروج الطفل يتجمع الاهالى والاقارب والجيران ويخرجون فى موكب قاصدين النيل ويحملون معهم الطفل وهو ما يزال ملفوفا فى نفس الخرقة التى تلقته عليها القابلة وذلك تبركا بها • ويجعل الطفل بحيث يكون وجهه مواجها للنيل • ويصحب الموكب بعض السيدات حاملات أوانى بها طعام الثريد ، ويتقدم الموكب أحد الصبيان يحمل فى يده خنجرا ، ، ويأخذ يرقص أمام الموكب ويلوح بالخنجر فى الهواء حتى يصل الموكب الى النيل •

وعندما يبلغ الموكب النيل تغمس القابلة أو احدى قريبات الطفل يد الطفل فى الماء وتمسح بالماء كذلك على وجهه وهو ما يزال ملفوفا فى الخرقة ذاتها • وبعد هذا تقذف القابلة قدرا من الثريد الى الماء •

والفكرة فى القاء هذا الطعام فى النيل لها دلالة فولكلورية على جانب كبير من الاهمية ، اذ المفروض أن هذا الطعام يقدم للملائكة الذين يسكنون النيل (فى ظنهم) • فاذا كان الناس أنفسهم فى فرحة بميلاد انسان فلتشاركهم الارواح الطيبة كذلك هذه الفرحة •• وهذا معناه الرغبة فى أن تعم الفرحة الكون كله ، عالمه الاصغر وعالمه الاكبر، أو عالم الحس وعالم الروح • وقد يحمل هذا العمل بعض الدلالة على الخشية المستكنة فى نفس الانسان ازاء العالم غير المنظور والرغبة فى استرضائه •

أما باقى الطعام فانه يوزع على جميع الحاضرين لكى يشاركوا فى هذا الطعام المبارك ، وفى هذه المسرة الروحية التى يجتمع فيها الانسان والارواح الخيرة على مائدة واحدة لكى يأكلوا من طعام واحد •

والغريب فى الامر أن الوالد لايرى ابنه الا فى اليوم الثالث • وعند ذاك – وعندما يكون رجلا دينا – يحمل الطفل بين يديه ويؤذن الاذان الشرعى كاملا مرة فى أذنه اليمنى ثم مرة أخرى فى أذنه اليسرى • وبعد ذلك يترك الطفل ويخرج من الحجرة لكى يذبح على عتبة الحجرة ذبيحة • وهذه الذبيحة ينظر اليها على أنها نوع من الفداء •

أما لحم الذبيحة فيفرق ثلاثة أرباعه على الجيران والحاضرين، وأما الربع الاخير فيطهى فيما بعد لكى تأكل منه الام ، ثم يحمل القدر الباقى مع الطفل عند المغرب فى اليوم المحدد من قبل حيث تجرى الطقوس التى تحدثنا عنها• وبعد الفراغ من الاكل يملأ اناء الطعام بماء النيل ويحمل الى الام التى تشرب منه قليلا ثم تغسل بالباقى وجهها •

ويكحل الطفل فى العادة بعد ولادته مباشرة لكى تنفتح عيناه • أما اذا كان الطفل جميل الصورة فانه لايكحل خوفا من الحسد •

وقبل خمسين عاما كان الاب – حين يأتى زوجته المخاض – يخرج ويذهب الى زراعته ويبقى بجانب الساقية ومعه بندقيته فى انتظار الاخبار • فاذا وضعت زوجته ولدا هرع اليه جميع الناس فى صياح مرح وتهلل • وحين تبلغ الزوج أصواتهم يدرك على الفور أن المولود ذكر فيبتهج ، ثم يأخذ فى التعبير عن بهجته باطلاق أعيرة نارية فى الهواء • وكان أول شخص يصل يأخذ منه البشارة ، وكانت البشارة جنيها ذهبيا يدفعه الاب عن طيب خاطر • ثم يعود الجميع ومعهم الاب لكى يتلقى التهنئة من كل الناس •

أما اذا كان المولود بنتا فان أحدا

لايذهب اليه قط ، فاذا طالت مدة اقامة الأب فى زراعته دون أن تصله البشارة أدرك أن المولود بنت ، وعندئذ يبقى معتكفا فى زراعته سبعة أيام لا يذهب فيها الى البيت قط .

وهذه الايام السبعة هى بطبيعة الحال أيام السبوع ، وحفل السبوع لا يقام الا للذكور من الابناء .

وفى يوم السبوع يؤتى بالطفل فى ملابس بيضاء رقيقة ، ويوضع فى عمرة من الخوص مفروشة فى أسفلها بالقمح وفوق القمح وسادة لينة يرقد فوقها الطفل ، وبجانبه توضع الروائح (الصندل السائل والخشب) وكذلك المكحلة .

وبحسب مقدرة الاب وعدد المدعوين فى هذا اليوم تكون الذبائح وفى مناسبة الميلاد هذه يأخذ الاحتفال شكل الاحتفال بمولد الرسول ، فتقام حلقة للذكر، ويتلو شيخ المولد جزءا من السيرة العطرة ، وهو الجزء الخاص بمولد الرسول ، حتى يصل الى قوله : «وحضرها فى ليلة الولادة بعض من الحور العين ، وكذلك من النساء آسية ومريم ابنة عمران . فاشتد بها الطلق فولدته صلى الله عليه وسلم »ـ عند ذاك يأخذ الجميع أو من يستطيع فى انشاد هذه المدحة النبوية من تاليف السيد المرغنى :

مرحبا بالمصطفى يا مسهلا
مسهلا فى مرحبا فى مسهلا
يا جميلا لاح فى شمس العلا
نوره غطى العلا غطى العلا
الولى سر العلى سر العلى
قد تجلى فى المجالى واجتلى
لطفه يسبى الورى يسبى الورى
من حوى كل جميل يا فتى
ريقه يشفى العليل يشفى العليل
انفه كالسيف اضوى واصطلى
علمه منه العلوم منه العلوم
كعيون من بحور تمتلى
عينه ترمى الغزال ترمى الغزال
ويح قلبى من سهام نبلا

الى أن يقول :

يبدو لى يا مرغنى يا مرغنى
خذ مرادك وميلادك وصلا
فالق قصدى نعم قصدى يافتى
فمنائى ومرادى وصلا
تغشى طه المصطفى المصطفى
وصحاب ثم آل فضلا

وفى هذا المولد يعلن شيخ الذكر اسم الطفل ، فى جو ملىء بالبهجة، وتتصاعد فيه روائح بخور الصندل ورائحة الصندل السائل التى توضع فى فنجان يطوف على جميع الحاضرين. ويغمس كل فرد أصبعه فى الفنجان ويمسح به على مسبحته أو على وجهه . والمقصود بهذا هو التبرك .

وبعد أن يعلن شيخ المولد اسم الطفل ويدعو له يحمل الطفل الى الداخل . ثم يجلس الناس لتناول طعام الذبيحة .. فالمولد يبدأ فى العادة عند الضحى .. وينتهى عند الغداء . ثم يأخذ الضيوف فى تحية الاب، ويقدم كل منهم له نقوطا حسب مقدرته . أما الاقارب فيضعون نقوطهم فى اناء به ماء . ويكون عندئذ قطعا من النقود الفضية (هذا قبل تعاملهم بأوراق النقد) .

أما الروائح ، ومعها الكحل والمكحلة وكذلك الخيط الابيض الذى تربط به الام سرة الطفل فانها جميعا تأتى هدية من السيدات الحوامل . وتبقى هذه الاشياء فى اناء المولد، وبعد انتهائه ترد المكحلة والخيط والرائحة الجافة (الصندل) الى السيدات الحوامل مرة أخرى لكى يحتفظن بها الى حين وضعهن لأطفالهن . وهى عملية يقصد منها استجلاب الفأل الحسن ، فكل حامل ترجو أن يتم وضعها على خير وجه ، وان تنجب طفلا يجلب معه الفرحة للجميع كما صنعت هذه الام .

ولما كان أهالى الجنوب فى النوبة (الفاديجا) لايحتفلون بسبوع الوليد ، فان الطقوس تأخذ لديهم شكلا آخر .. ففى اليوم الثالث يأتون بالطفل الوليد فى طبق به غلة وبجواره سبع بلحات ، ثم «يهشك» الطفل سبع مرات ، وفى كل مرة تقال عبارة : مسن كتيتو ، أى انظرى ياشمس طلعته . ولعله تقليد فرعونى قديم .

ثم يلى هذا فى نفس اليوم صنع مركب صغير من سيقان القمح الجافة ثم يلقى به فى النيل ، ومع هذه الحركة يقول الحاضرون مامعناه: يامركب اذهب واحضر جهاز العروسة . ثم يلقى «خلاص» الطفل كذلك فى النيل ، ثم يؤخذ الماء من النيل لكى تغتسل منه الام ولكى تغسل منه الطفل .

وفى اليوم السابع يؤتى بجراب خوص من النخل وجرد السنط، ويربط الجراب قطعا قطعا ويوضع فى الماء . ويسخن الماء ثم تستحم منه الام لفائدته فى اعادة النشاط الى جسمها . ثم يرش ماء الاستحمام فى الطريق عرضا حتى يمر عليه جميع الناس .

والمقصود بعملية رش الماء هكذا بعرض الطريق ومرور الناس فوقه غير معروف الاصل ، وانما المعتقد فى هذا هو أن مرور الناس فوق الماء الذى استحمت به الوالدة يضمن لها أن تعود مرة أخرى الى الانجاب .

وبعد أربعين يوما تأخذ الام أبناءها وتذهب الى أى بيت تشاء . وهناك يحضر أهل البيت لها «برشا» تجلس عليه ، وآنا به غلة ، ثم تؤخذ حفنة صغيرة من الغلة وبرش بها الطفل الوليد أما القدر الباقى من الغلة فيلف فى طرف المنديل الكبير الذى يغطى رأس الطفل .

والمألوف أن تكون هذه الغلة من الذرة ، ولكن يحدث فى بعض الاحيان أن تكون هناك أزمة فى الذرة ، وأن يخلو بيت المضيفين منه تماما . عندئذ يستعاض عن الذرة بالسكر .

والمؤكد أن الام تكرم البيت الذى تزوره هذه الزيارة، ولكن المؤكد كذلك أن هذه العملية لها دلالات أخرى . انها من غير شك ترضى غرور الام من جهة ، كما تكسبها ود الآخرين وعطفهم من جهة أخرى . وربما كانت لها علاقة وان كانت بعيدة بالحسد. فالام حين تعرض ابنها هكذا على الآخرين أو ـ على الاصح ـ على الأخريات ، وحين ترش الأخريات وجه الطفل بحبات الذرة أو ذرات السكر ، فان هذا يعنى ارغام الاخريات على النظر الى الوليد بعين الحب لا الحسد .

ولعلنا نذكر هنا شيئا شبيها بذلك فى بيئاتنا الفقيرة والمتوسطة حيث الاعتقاد فى الحسد . فالامهات لدينا يحرصن على عرض وليدهن على كل زائر

حتى لايقال – حين تخفيه عنهم – أنه لابدأن يكون طفلا جميلا، وان امه تخشى عليه عيون الحاسدين ، وحتى لايكون فى ذلك اتهام ضمنى بأن هؤلاء الزائرين ممن تنطوى صدورهم على الحسد • • وعندما تعرض الام طفلها هـكذا يكون المعنى انها لاتخشى على طفلها الحسد ، لانه أولا لايثير الحسد ، ولان الام ثانيا تكون بذلك قد أشعرت الآخرين بأنهم ليسوا أهل حسد ، وانها لاتشك فى سلامة أنفسهم • وعند ذاك – أى عندما يرى الزائر الطفل الوليد – يتحتم عليه أن يتحرك فى اطار تلك الثقة التى منحتها اياه الام فيصنع أو يقول شيئا يؤكد به أن الطفل غير جميل أو انه قبيح من وجه من الوجوه • وهذا الذم لايؤذى قط شعور الام فى هذه الحالة ، بل على العكس ، يجلب اليها الراحة النفسية ، اذ يعنى أن الزائر فهم رغبة الام فى ألا يحسد طفلها وانه يؤكد لها بقوله انه لن يحسده •

انه تعامل رمزى بلا شك بين الوالدة وضيوفها ، كما هو الشأن دائما فى كل العادات والتقاليد الشعبية المتأصلة • • وحين يلخص مدلول هذه العملية الرمزية فى صراحة وحدة فانه يكون هكذا : الام تقول للشخص الغريب لاتحسد ولدى والشخص الغريب يقول لهـا لست حسودا •

هذه العملية التى ما تزال مألوفة فى بعض الاوساط لدينا هى المقابل الموازى لنفس العملية التى تتم فى النوبة • • والتى شرحناها ، فالعمليتان تحملان نفس الدلالة وان اختلفتا فى الشكل والطريقة :

ومع أننا رأينا فى وضوح ميل الأب الى انجاب الذكور من الابناء وكراهيته لانجاب البنات فان الطفل دائما – كما هى الطبيعة – محبب الى أمه قريب من نفسها ، ترضعه وتدلله وتغنى له ، ولدا كان أم بنتا •

وقد استمعت الى سيدة تدلل طفلتها بين يديها وتغنى لهـا أغنية التدليل المألوفة فتقول فى نغمة مرحة سريعة الحركة والايقاع ما ترجمته :

اسلم لامك
ياغالى عند امك
ياسكر عند امك
ياعسل عند امك
ياسمر عند امك
ياحلاوة عند امك
ياخفيف عند امك
ياصغير عند امك
ياكبير عند امك
الاسمر عند امه أهه
الغالى عند امه أهه
السكر عند امه أهه •• الخ •

وينبغى أن نلاحظ هنا ان الصفات المذكورة فى الاغنية كلها صفات المذكر وليست لمؤنث • وقد تأكدت من أن الطفل كان بنتا وليس ولدا • والسبب فى استخدام هذه الصفات فى صيغة المذكر هى انها ذكرت فى الاغنية العربية لا النوبية • وحين تستخدم الكلمة العربية فى سياق العبارة، النوبى لاينظر فيها قط الى التذكير والتأنيث ، وانما تؤخذ الكلمة كما هى لتدل على المذكر والمؤنث على السواء •

الختان :

ومنذ ما يقرب من مائةعام كانالطفل لايختن ، بل يترك حتى يبلغ من السن الخامسة عشرة ، وقد يصل الى السابعة عشرة قبل أن تجرى له عملية الختان ، وكانت الطريقة اذ ذاك بدائية جدا • • فتربط الحشفة ، ثم توضع آلة حادة على آخر الجزء المراد قطعه ، ثم يطرق على هذه الآلة بشيء كالقادوم ، وبعد هذا يذر على الجرح من رماد الفرن لتجليط الدم • ولم تكن هناك بطبيعة الحال ضمادات أو وسائل للتطهير ، ولهـذا كان الجرح يستمر شهرا أو اكثر •

وفى هذه الفترة يجلس الشخص أمام بيته ، ويمر عليه الغلمان فى مثل سنه ، ويطلبون منه أن يقدم اليهم المأكولات والمشروبات (البلح والحمص والفشار – البوظة المحلاة بالسكر) ، فان لم يقدم اليهم شيئا منذلك شاغبوه وربما أصابوه فى نفس الجرح ، وعند ذاك يجأر من الالم ويصرخ ، ويكون هذا بدوره سببا فى طول مدة شفائه •

أما بعد ذلك – أى منذ مايقرب من خمسين عاما – فقد كانت عملية الختان تتم والصبى لم يتجاوز من السن عشر سنوات •

وللختان طقوسه وتقاليده الخاصة كذلك • ففى اليوم السابق ليوم الختان يخرج الصبى ومعه مجموعة من الصبية يسوقونه أمامهم بعصىالجريد الأخضر الى النيل • وقد تلحقه فىأثناء هذه المطاردة ضربة من هذا أو من ذاك • أما الصبى نفسه فيلبس فى هذا اليوم لباساأخضر (قميصا أخضر وجبة خضراء) • حتىاذا مابلغ الجميع النيل قفز الصبى الى الماء وقفز خلفه باقى الصبية • يحدث هذا فىوقت المغرب • ويظل الجميع يلعبون ويعبثون فىالماء حتى يعمالمساء فيعودون جميعا لكى يقضوا ليلة سمر ممتعة •

وفى الصباح المبكر من اليوم التالى وقبل طلوع الشمس يأتى حلاق المنطقة ويقوم بعملية الختـان للصبى على أثر استيقاظه• أما الحشفة المقطوعة فتحتفظ بها الام ، واما الصبى فتعلق فى عنقه حلية من الذهب (جنيه أو قرط) •

وكمـا أن الولد وحـده هو الذى يحتفل بميلاده فى حين تولد البنت فى صمت فكذلك الحال بالنسبة للختان ، فختان البنت يتم دون احتفال خاص : لكن البنت لاتمكث طويلا كالولد حتى تجرى لها عملية الختان ، وانما تتم هذه العملية بالنسبة للبنت وهى ماتزالبنت شهور :

وفى طهور البنت يقطع البظر كاملا ثم تربط البنت بسبع أربطة تتوالى من خصرها الى قدميها ، وهذا يساعد من جهة على التئام الجرح ، ومن جهة أخرى على التحام شفرتى الفرج حتى لا يبقى منفرجا الا جزء صغير للتبول • ثم تنزع الاربطة فيما بعد رباطا بعد الآخر حتى تكون الاربطة جميعا قد حلت فى اليوم الخامس عشر •

شاعر من الشرق

اسماعيل كشميرى

« السعادة هى الكلمة الوحيدة التى تتطرق الى ذهن الانسان اذا مافكر فى ادوارد جيبون ،وهى السعادة بمعناها الكامل الشامل الذى ينطوى على الحظ الحسن وعلى الرفاهية. فقد حالف الحظ الحسن جيبون من مهده الى لحده ، ولم يحدث قط أن تخلى عنه هذا الحظ ، واذا ماحدث هذا فى وقت من الأوقات فان ذلك لم يكن الا نعمة جاءته فى الخفاء » .

بهذه الجملة رثى أحد الكتاب الكبار = ليتون ستراتشى ــ الكاتب والمؤلف جيبون . وبهذه الجملة نستطيع أن نشير الى الشاعر الذى نعنى ــ نذر الاسلام ــ ولكن بعكس كلماتها على طول الخط .

والواقع ان ليست هناك حياة مثل حياة نذر الاسلام تستطيع أن تقف على الجانب المغاير الآخر لحياة جيبون . ففى حين كان جيبون محظوظا ، كان شاعر باكستان الشرقية « نذر الاسلام » عديم الحظ . ولد نذر الاسلام سادس ولد لابويه ، ولكنه كان ثانى واحد منهم يبقى ويعيش . ومات أبوه عندما كانت سن الشاعر ثمانى سنين وبهذه الفجيعة فقد شاعرنا المورد الوحيد الذى كان يرتزق منه .وتلا ذلك بطبيعة الحال نضال مرير للحياة وكان عليه أن يعمل فى كثير من الميادين ولما وصلت سنه بعد عشر سنين . عمل معلما لطفل ، ثم شيخا فى مسجد، ثم ممثلا، ثم مساعدا لخباز ، ثم طباخا . وقد كان عجيبا ومضحكا فى نفس الوقت أن يعمل صبى لم تصل سنه بعد عشرين سنة معلما أو شيخا لمسجد ، ولكنه أدى هذه الاعمال بمقدرة وكفاءة الى أن أتاحت له مواهبه بعد سنين قليلة لان ينظم الشعر والقصص الشعرية التى غناها ومثلها اقليمه .

ولسنا بحاجة الى أن نذكر أن نذر الاسلام لم يتعلم تعليما كافيا لا فى المدرسة ولا فى الكلية . ومع أن بعض ذوى القلوب الرحيمة عرض عليه أن يعلمه بالمدارس على نفقته الا أن هذا العرض لم يلق قبولا لدى نذر الاسلام بسبب كراهيته للنظام الرتيب الذى تسير عليه المدرسة . وكان من طبيعته ألا يخلد الى السكون وأن يهرب من المدرسة .

ولكن كراهيته للنظام لم تعفه من الانخراط فى سلك الجندية ، ففى عام ١٩١٧ انضم الى فرقة البنغال التاسعة والاربعين . وفى معسكرات الجيش بكراتشى واصل شاعرنا دراسة الادب وحفظ الشعر وتعلم اللغة الفارسية وآدابها بمساعدة رجل مثقف من البنجاب . وأحب شاعرنا أكثر من أحب حافظ الشيرازى وعمر الخيام وقد أدى به هذا الشغف الى أن ترجم رباعيات الخيام شعرا الى البنغالية .

وهنا وجد الناس فى نذر الاسلام مادة أدبية طيبة ، وما ان سرحت كتيبته عام ١٩١٩ حتى عاد الى كلكتا ليرى نفسه وقد احتل مكانة أدبية مرموقة خاصة بعد أن نشر قصيدته (الثائر)عام ١٩٢٢ .

وكانت هذه السنون سنين حركات سياسية كبيرة فى شبه القارة الهندية الباكستانية . وسرعان ما اندمج نذر الاسلام فى هذه الحركات وراح يثير كوامن النفوس بشعره ونثره الملتهبين. واشترك فى هذه الفترة فى تحرير صحيفة يومية اسمها (نقايوح) وأخرى نصف شهرية اسمها (دومكيتو) . وكان طبيعيا أن ينظر اليه المستعمرون نظرة خوف وخشية . وكان ان قبضوا عليه بتهمةاثارة الفتنة وأودعوه السجن. وفى المحكمة التى قدموه اليها قرأ بيانا أسماه (بيان سجين سياسى) ولايزال بعد حتى يومنا هذا قطعة رائعة من أدب السياسة .

وقضى نذر الاسلام فى سجنه عاما خرج بعده ليتزوج من سيدة كانت ثانية زوجاته . أما زوجته الأولى فكانت قبل ذلك بثلاث سنين .

واذا كنا أطلقنا على شاعرنا هذا لقب الشاعر البئيس فان لهذه التسمية مبرراتها . فقد كان يعانى دائما من أزمات مالية . ثم مات طفله البكر الامر الذى أثر على نفسيته كثيرا . وما ان انقضت سنون قليلة حتى أصيبت زوجته بالفالج . وفى عام ١٩٤٣ أصيب الشاعر نفسه بمرض عقلى لا يرجى شفاؤه ومن يومئذ يعيش الشاعر دون وعى لا يدرى شيئا مما يدور فى العالم من حوله . وأرسل الشاعر عام ١٩٥٣ الى أوربا للعلاج ، ولكن العلاج لم يأت بفائدة .

ونذر الاسلام يحتل مكانة أدبية ممتازة بباكستان بوصفه شاعرا أولا وانسانا ثانيا . ومع انه انسحب من ميدان الادب بقوة المرض منذ سبع عشرة سنة الا أن أشعاره وأغانيه لاتزال تملأ جوانب باكستان كما انه لايزال يتمتع بشعبية كبيرة . والناس هناك يتطلعون اليه ــ وهو قعيد المرض ــ لا بوصفه شاعرا وكاتبا وثائرا وحسب، بل على انه شخصية أدبية أسطورية .

ومع ان نذر الاسلام عاش فى زمن كان طاغور يسيطر فيه على حياة الادب بشبه القارة الا انه استطاع أن يحتل مركزا ممتازا وذلك لانه انفرد بشخصيته الادبية ولم يسمح لتعاليم طاغور لان تؤثر عليه . وكان منبع الهام الشاعرين مختلفا الواحد عن الآخر . كان الهام طاغور نابعا من نظريته : (صورة المرح ليست الا ظاهرة من ظواهر الخلود) . وكانت عظمة طاغور تتركز فى الكشف عن هـذه الصورة فى كل شىء ، فى المنازعات وفى الآلام وحتى فى الكوارث . أما نذر الاسلام فكان يستنهم أفكاره من (الثورة) . وفى حين كان طاغور يرى أمامه صورة (المرح) كان نذر الاسلام يتطلع الى صورة (القوة) . وكانت أشعار نذرالاسلام كلها تدور حول القوة والحياة ولذة النضال والآلام ، ثم راح يكتب أشعارا عاطفية كما أخـذ ينظم القصائد التى تمجد الحرية والتحرر من جميع القيود .

ويمتاز شعر نذر الاسلام الى جانب مايمتاز به بحبه للانسانية وبلجوئه الى التصـوف ، وايمانه بالله وبالانسان وبالطبيعة ايمانا لا حد له ، وهو ايمان يتطبع بطابع معانى الاسـلام ومجـده وتاريخه .

والطريف أن نذر الاسلام كان أول من قال بالهنـد : بأن الاسلام دين اشتراكى ، فقد ألف ديوانا كبيرا اسماه (سميا فادى) أى (الاشتراكى) وآخر اسماه (القمر الجديد) ضمنهما كل الآراء الاشـتراكية التى يستعملها الاسلام .

ومع ان اقبـال ـ شـاعر باكستان الاكبر ـ مجد الانسان والذات التى فيها يكمن (النه) ، وفى هـذا نظم نذر الاسلام ، الا أن الشاعرين يختلفان فى نظرتهما الى الامر . فشعر اقبال اسلامى كله . اما شعر نذر الاسلام فهو يتغنى بالغرائز وبالمعـرفة . وفى حين يتقبل اقبال قيود التعاليم الدينية التى ضمنها ديوانه (رموز خـودى) أى (أسرار النفس) ويطالب المسلم بأن يستمسك بأسباب الدين بالكلمة والحرف ، يطالب نذر الاسـلام بالتحرر من القيود التى تعرقل سـير المسلم .

وفى حين نظم نذر الاسلام قصائده عن الاسـلام وعن الحرية وعن الحب كذلك نظم فى السياسة والفروسية .

هذا شاعر خدم الشرق والاسـلام . فلنذكره بكلمة طيبة .

عودة الى القرية

للشاعر : محمد احمد العزب

وتسالنى ..
صديقة حبى الأول :
لماذا عدت للقرية ؟
وماذا فى تراب الأرض بفتن شـوقك الظامى ؟
لماذا عدت ؟ لا تنكر .. فقـلبك خلـف بسماتك
وكل غباوة الأشـواق تعوى فى نداءتك
اتعرف أننىبالامس عشت عذابآهاتك ؟
عذاب حـروفك الخضراء فى اقسى رسالاتك ؟
قراتك مرة اخرى
وثالثة
ورابعة
وكنت أود لو كذبت ظنونى فى عباراتك
ولكنى وجدتك أنت .. فى كل انفعالاتك
وجدتك خلف كلماتك
قرات حنينك الاعمى
لليل القرية الوانى ..
لبيدرنا ..
لموسم قمحنا الدانى
لهمس التوتة العجفاء فى أيام نيسـان
أتنسانى ؟
وتذكر أغنياتالطين عبر مسائنا العانى؟
أنا يا فارسي ـ لا الطين ـ حبـك ..
كنت تهوانى
وكنت تقول لى فى الصيف : نحن هنـا غريبان وضيفان
غدا ياحلوتى نمضي ..
الى مصر التى تهمى شـذى وهتاف الحان
الى مصر التى تعطى وتمطر حشد ألوان
وكنت أقول فى نفسي
غدا يختال فستانى ..
هناك على ضـفاف العطر .. خلف الشاطىء الثانى
وفى أحضان انسان أجاع ربيع أحضانى
وتاتى أنت .. ياحبى .. وبعد سنين حرمانى
لتزرعنى هنا ابدا ..
هنا فى عمق أحزانى ؟!!!
وأطرق ساعة .. وافيق .. كان أنينها سيفا
على أهدابى اسـترخى .. وملء جوانحى أغفى
وأهمس بعد أن طوفت بالآفاق هيمانا .
صديقة حبى الغالى :
اذا أنكـرت مشرقنا .. أنا أوفى
هنا فى قريتى .. عارى .. ومجدى .. جل أن يخفى
وادمع اخوتى غيم يلف مشارقى صيفا .
يلف ضحاى ان رفا
وحبى من هنا . وهنا سيحيا .. غام أو شفا
صديقة حبى الاول :
أميرة فجرى اللاهى :
عددت مدائنى .. ألفا ..
وغابت قريتى منها ..
فكانت كلها .. منفى !

لقاء مع الامل

محمود محمد حجازي

وعرجنـــا على كافتيريا حوريس أنا والزميل الذى التقيت به صـــدفة فى مهمة رسمية هناك بعيدا عن القـــاهرة فصار الود بيننا كثيرا حتى كدنا لانفترق بل لكأن القدر قد تعمد أن يجمعنـــا صدفة بعد أن طال انتظاره لان نلتقى وهو على اليقين من أننا نلتقى دائمـــا ولا تفصلنا الا بضعة امتار فقد كان الزميل جارا ٠٠ ثم ٠٠ القينا بأجسامنا فوق كراسى جلد مريحة فى مكان يسمح لنا برؤية الناس بألوانهم المتفـــاوتة وأحجامهم المتباينة ٠٠ تلك هى سلوتنا نقتـــل بها الوقت ٠٠ وما أن ننتهى من هذا العبث المريح حتى نلتقط أطراف الحديث الذى انقطع والذى كان يمضى بنا أو نمضى به لست اعلم ٠٠ متعرجا تارة مستقيما اخرى يتنـــاول شـــتى المواضيع والاحداث ، سريعا كمن يركب عربة ويمر بها على بيوت المحبين متعجلا ليخرج كما دخل بدون ذكرى أو شىء يعلق فى عقله أو قلبه وكأنه لم يمر بل لكأن المحبين ما كانوا ٠٠ على أن الحديث يتثاءب حتى لا يتبقى منه الا شفة لاتريد أن تنفرج ولسان ركن فى زاوية يريد أن يستريح من كثرة الكلام ٠٠ ونتفق بدون اتفاق أن نتأمل قليلا كل بطريقته ٠٠ فليتأمل الزميل كيفما يحلو له داخل هذا المكان أو خارجه فى القـــاهرة أو دونها ٠٠ ولأنى لا أود وما أريد أن أتبين الدولة الذى ذهب يتأملها فقد تركته يسعى فى تأملاته الى نهاية ما يريد ٠٠ على أن هذا التأمل الذى جاء فجأة يرحل فجأة أيضا ٠

ويعود بنـــا الحديث كما كان وتهفو علينـــا المضيفة « وان كنت أخطأت فسميتها غير ما يسمونها » ٠٠ فى ثوب أنيق بسيط وكأنها نسمة رقيقة فى ليلة صيف حارة ، تداعب عيـــون المحبين وتسأل بكثير من الدلع الوقور وابتسامة رقيقة تحيط عينيها الجميلتين عما نريد ثم تمضى سريعة نشيطة ولكأنها تريد أن تلحق بالاتوبيس ـ وتأتينا بما نريد ، وتلك الابتسامة التى تطوق عينيهـــا لا تفارقهما بل لكأن الابتسامة طابت لها تلك العيون أو لكأنها وجدت فيها الحنان والدفء والراحة ويدور بينى وبينهـــا حديث ما أردت أن ينتهى بل لكم تمنيت أن تتوقف عقارب هذا الزمان وتكف ٠ عن الدوران ٠٠

قلت ـ هل لى أن أطمع فى سؤال ؟

قالت ـ تفضل ٠

قلت ـ يخيل لى ان لم تخنى حواسى ان عمر الكافتيريا قصير ٠

قالت ــ عمرها حوالى ثلاثة اشهر ٠

قلت ــ هل لى أن اسأل ما اسمك ؟

قالت ــ أمل

قلت : اسم جميل يدعو للأمل ٠

قالت ــ وكثيرمن الرقة والسرور يعلو وجهها : شكرا ٠

قلت ــ هل هذا اسم الشهرة ، أقصد اسمك هنا فى الكافتيريا ؟

قالت ــ انه اسمى هنا٠وهناك وفى كل مكان ٠

ويتوقف الحديث لحظة ولا يبقى منه الا صمت طويل ما أردته ولكن هــذا ما كان ٠ وتنصرف تلبى الطلبــات فى نشاط وخفة ٠٠٠ هى عادت لعملهـا ونحن عدنا لحديثنا وأتفق مع صاحبى على أن الفتاة لم تطرق أبواب الجامعات كما يزعم كثــير من الناس بأنهن من حملة شهادتها ، بل أن صديقى يستكثر عليها الثانوية العــامة ٠ ولكنى أعود لنفسى قليلا أسترجع ما كان من أمرى معهـا والحديث الذى كان ، فاكتشف شيئا لم أســتطع لتوى أن أتبينه ٠٠ شيئا حول الشك يقينا ٠٠ أن هــذه الفتاة التى كانت ٠٠ هذه التى تكلمت معى ٠٠٠ هــذه التى أجابت بما أريد فى سهولة وبساطة لا يمكن أن تكون فى مســتوى ثقافة حاملى الثــانوية العــامة ٠٠٠ وحتى أستطيع أن أطرد علامة الاستفهام الكبيرة تلك التى بدأت تدور فى عقلى ٠٠٠ من أى نبع نهلت هذه الفتاة ثقافتهــا والى أى مدى من التعليم ذهبت ؟ ٠

وما ان اقتربت منا حتى ســعينا اليها فى حديث آخر :

قلت : لماذا سميتم هــذه الكافتيريا حوريس ؟

قالت : اســم أحد القدماء المصريين الخالدين يخدم السياحة فى بلدنا ٠

قلت : هل هذه الكافتيريا جزء من فندق أم هى دون هذا ؟

قالت : ان هــذه هى الكافتيريا ، وباقى هذا البناء هو الفندق وان شئت دقة المدققين قلت لك ان الطابق الأرضى ينفصل عن الفندق فى ادارته واشرافه فهو مجموعة من المحلات التجارية ٠

قلت : هل هذا « الحوريس » يتساوى مع فنادقنــا السياحية شبرد وهيلتون ٠٠٠ الى آخره من حيث درجته وماهيات موظفيه وترقياتهم الى آخر هذه النواحى المالية والادارية ٠

قالت : نعم والفرق الوحيد الشكلى وهذا من وجهة نظرى ان هـــذا الفندق يخضع لنظام القطاع الخاص وشــبرد وهيلتون ومن على شــاكلتهم يخضــع لنظام القطاع العام ٠

قلت : وما هى شروط العمل هنا ٠

قالت : شرطان حسن المظهر وشهادة جامعية يعقد بعد استيفائهما امتحــان مسابقة ٠

قلت : يبــدو لى أن أحد الشروط كنت على ثقة من ضمانه ٠

قالت فى مكر : أى الشروط ٠

قلت : الشرط الذى أراه أمامى ٠

قالت : كلامك غامض ٠

قلت : انه واضــح اذا أردت ذلك وغامض اذا رغبت فيه على أن الحيــاة علمتنا أن المرأة لغز غامض ٠

قالت : هذا من وجهة نظركم أنتم ٠٠٠ أما من وجه نظرنا نحن فلا غموض ولا الغاز وانما أنتم الذين صنعتم منــا هذا الابهام وعلامات الاستفهام المعلقة ٠

قلت : اذن انت تحملين شهــادة جامعية ٠

قالت بثقة : نعم ٠

قلت : وأى نوع من الشهــادات تحملين ؟

قالت : شهادة بكاريليوس تجارة ٠

قلت وأنا أتمتم وعلامات كثيرة من الدهشة تتراقص على وجهى «بكاريليوس تجارة ٠٠ بكاريليوس تجارة »

قلت : هل تحبين عملك ؟

قالت : انه كل حياتى ولكن لمــاذا هذا السؤال ٠

قلت : لأن عملك يفرض عليك أوامر وتعليمات صــارمة قد لا تقوين عــلى حملها ٠

قالت : ومـــا هى تــلك الأوامــر والتعليمات ٠

قلت : الابتســـامة الرقيقة التى لا تذبل أبــدا والكلمة الحــلوة التى لا تخطىء مكانها والصــبر الذى يفتت الصعاب ٠٠٠ على أن ما يكن من سحر ورقة يخفف عليكن كثيرا من المتاعب فابتسامة رقيقة من حواء تستطيع أن تزيل المتاعب والصعاب ٠٠ وما نستطيع أن نسدل عليه النسيان من أخطاء حواء لا نفتقره للرجل بل نمضى نجســـم اخطاءه ونقفل فى وجهه جميــع أبواب الأعذار ٠٠٠

قالت : ولكنكم أنتم الذين تصدرون الأحكام ومن طيبتكم نصرة الضعيف ٠

قلت بعد تفكير : ولكن حواء ليست ضعيفة وقد ملكت حقوقها جميعا ٠

قالت : ولكنها لا تستطيع أن تعيش حياتها بدون الرجــل فهو صمام الأمان عندما تضــل حواء طريقهـــا وتركب رأسها ٠

قلت : هذا منطق حواء دائما تفسر أعمالهــا بمنطقيات معكوســـة وعلى كل

لنترك هذا الموضوع الذى طرقناه فجأة على غير ارادة منا ونعود الى ما انتهينــا اليه ألا ترغبين فى العمل فى غير هــذا المكان ؟

قالت بعد لحظة قصــيرة : أى مكان مثلا ٠

قلت : مؤسسة أو شركة ٠

قالت : قد يبدو هــذا مغريا حيث

ساجد هناك مكتبا أنيقا ومروحة عن يميني وبضعة كراسي عن شمالي يزداد عددهاكلما ازددت قدما بالمؤسسة أو الشركة فلا وقوف ولا طلبات ولا ابتسامات حياة هادئة مريحة تغرى الكثير من زملائي بل لكم حلمن بهذه المكاتب ... لست أدرى هل أستطيع أن أنسى مكانى هنا وقد تعودت أن أمضى اليه كل يوم حتى أصبح شيئا مكملا لحياتي .

قلت : أراهن انك لن تتركى هذا المكان .

قالت : أعتقد ذلك ...

قلت : ولكنك الا تحبين ان تكونى مضيفة جوية .

قالت : العمل هنا وهناك لن يختلف كثيرا وان كانت بى رغبة كثيرة الالحاح أن أركب الطائرة فى جولات تفيد ثقافتى وخبرتى .

قلت : هل هناك شروطا خاصة للعمل على الطائرات .

قالت : لا ... فالعمل هنا على الأرض أو هناك فى السماء أمره متروك لنا كل حسب ظروفها وميولها .

قلت : ما هى مواعيد عملك ؟

قالت : من الرابعة مساء حتى الثانية عشرة مساء .

قلت : كل يوم .

قالت : لا ... فهناك يوم اجازة فى الأسبوع .

ثم تستأذن بأدب لتلبى الطلبات فى خفة ورشاقة وهدوء ...

وأعود لنفسى متأملا أمر هذه الفتاة وكفاحها بل أمر هذا البلد ونضاله .. ففى الماضى القريب كانت أنباء تأتينا من بعيد جدا كأنها أساطير الأولين من بلاد النور والمدنية والرقى والحضارة « بلاد بره » كما كنا نسميها عندما كانت عجلة التخلف تدور فوق رؤسنا والضباب الاسود يقفل علينا طريق النور ... ان الجامعيين حاملو البكالوريوسات والليسنسات يطرقون جميع أبواب الحياة سعيا وراء الكسب الحلال بشجاعة وبلا خوف لا يخجلهم أن يحملوا الجرائد ينتشرون بها فى الشوارع والطرقات ولا يضيرهم أن يحملوا علب الورنيش يلبون حاجة الناس بأدب وخلق عظيمين لا تحمر وجوههم ولا تموت أصواتهم بل هم ثقة وأمل أن الحياة تبتسم للمكافحين .

والآن ها هى مصر أمامى .. هى تلك الفتاة ... الشجاعة ... طرقت هذا الباب دون خوف ... دون خجل ... ومعها ثقافتها ... دراسة أعوام طويلة مريرة ... تعلمت فيها كيف تلتقى بالناس جميعا الأوربى والامريكى والآسيوى والافريقى بلهجاتهم المتباينة هؤلاء القادمون الينا ليروا مصر أم الأفريقيين تبنى الحضارة مع السد .. الثقافة مع المصنع ...

تقرأ فى الرسالة الخميس القادم الموضوعات التالية

- التجديد الدينى (٣) — **د . محمد احمد خلف الله**
- مع النيل — **د . نعمات احمد فؤاد**
- الآداب الشرقية المعاصرة — **محى الدين الألوائى**
- الفن فى الاسكندرية صفر على ١٠ — **عبد الفتاح البارودى**
- نهضة البحث الجنائى فى العالم العربى — **فوزى محمد حسن**
- كيف تستمع الى الشعر — **د . محمد النويهى**
- نظرات فى الشعر العراقى المعاصر — **د . بدوى طبانه**
- البر الثانى فى مسرحية رحلة خارج السور — **الحسانى حسن عبد الله .**
- من ملحمة عمر — **على أحمد باكثير**
- الاسلام المصدر الى افريقيا — **محمد عبد الله السمان**
- حول الأدب فى أسبوع — **عبده بدوى**
- الكتب نقد وتعريف — **تحسين عبد الحى**
- من المجلات الأدبية العربية — **مصطفى فوده مصطفى**

الشعور الإنساني في قصة رجال وثيران

ابراهيم عفان

ان الفنان يمتاز عن بقية البشر العاديين بحاسة فنية وقدرة على التقاط الاشياء التى يمر عليها الانسان العادى فلا تثير فيه أى احساس ولكنها تثير فى الفنان احاسيسه وتحرك كوامنه فيعبر عنها بطريقته فبالرسم ان كان رساما .. او الموسيقى ان كان موسيقيا .. أو الكلمة ان كان قصاصا أو شاعرا . وبذلك يمتاز الانسان الفنان عن غيره من البشر لانه يفوقهم بحاسته الفنية وشعوره المرهف ، وبقدرته على معايشة هذه التجربة ونقلها الى القارىء، وفى عملية المعايشة هذه يختلف فنان عن آخر ، فمقياس نجاحه يقدر بصدقه فى نقل التجربة وقدرته على اشراك القارىء معه واثارة احساساته وعواطفه سواء الساخطة منها او الراضية .. ولذلك يجب الا يتسرع الكاتب فى التخلص من تجربته قبل ان تنضج النضوج الكافى ويحس بعد هذا النضوج انه اصبح من الضرورى ان يتخلص من هذا العمل .. ولقد ذكر يوسف ادريس فى مقدمة قصته هذه فى معرض حديثه عن ثورة الجزائر « **ولقد انفعلت بكل ما رايت فى الجزائر قبل الاستقلال وبعده ولكن يبدو وكان الانفعال لم يكن قد نضج الى الدرجة الكافية لكسر القشرة الارادية والخروج الى الحياة كانت الصورة الاساسية لأى عمل يكتب عن ثورة عظيمة كثورة الجزائر يجب ان يكون فى مستوى عظمة هذه الثورة ، وانى لى بهذا المستوى وانا لاأزال أكابد وأتأمل مارأيت ووعيت وانى لى به والمهمة شاقة ، فالقضية لاتزال دافئة بالحماس ولا يستطيع الانسان فيها الا ان يجارى الشعور العام المنفعل بها بحيث تبدو الموضوعية نوعا من السخف لا محل له** » .

ولقد ذكرنى هذا القول بكلمة قالها تشيكوف عند ما طلب منه ان يكتب عن الحرب الروسية اليابانية : « **اسمع ، من الضرورى أن تمضي عشرون سنة أولا ومن المحال أن تتكلم عن هذه الحروب . اذ لابد أن تكون نفس الكاتب فى طمأنينة وسكينة حين يكتب .. وبغير هذا فلن يكون الا كاتبا متحزبا وصادرا عن الهوى** » ...

وننتقل بعد ذلك الى قصتنا « رجال وثيران » التى يصور لنا فيها « يوسف ادريس » تجربة وقعت حوادثها فى اسبانيا ، اذ يصور (مصارعة الثيران) اللعبة التى اشتهرت بها اسبانيا .. لا شك ان كل انسان شغوف لرؤيتها ولا شك ايضا انه يشعر نحوها بالمتعة والاستحسان .. ولكن يوسف ادريس استطاع ان يلف بنا ويدور فى الارينا ونحن نلهث وراءه واخيرا جعلنا نشعر بالعطف على اولئك الابطال الذين يروحون ضحية قرون الثيران الغاشمة الطائشة واثار سخطنا على الدولة وعلى كل فرد او هيئة تشترك فى اقامة هذه الحفلات والحق ان يوسف ادريس حلل فى هذه القصة النفس الانسانية تحليلا دقيقا وغاص فى اعماقها وكشفها عارية ، لقد استطاع ان يعيش هذه التجربة الغريبة عنا بأحاسيس الفنان وتجاوب معها واستطاع أن ينقلها مغلفة بانطباعاته وانفعالاته ، ويشرك القارىء معه ويجتذبه ويربطه بالقصة ارتباطا لاشعوريا،لقد اجتذبنا مع ابطال المصارعة عامة وبطله « **انطونيو** » النحيل الذى انتقاه من بين المصارعين واحس نحوه بميل شديد وقرابة متينة دون سابق معرفة ولكنه الاحساس الانسانى الذى جعلنا أيضا نحس بالخوف والشفقة عليه أولا ثم بالاعجاب بمهارته ثانيا ثم بالحزن والأسف اخيرا عند ما لاقى حتفه ، لقد احسسنا كما احس المؤلف بقرابة متينة .. قرابة الانسان البشرى للانسان البشرى تلك التى تدفعنا بلا وعى او ارادة لنجدة المأزوم اذا استغاث وحتى اذا لم يستغث » .

لقد امتزجت فى هذه القصة روح يوسف ادريس كفنان وكطبيب يقوم بتشريح النفس الانسانية ويغوص فى اعماقها ويكتشف مكنونها ، لقد تسلل فى اعماق ابطاله من المصارعين وفى اعماق الجمهور فى غفلة منهم وهم فى شغل عنه بمشاهدة المصارعة فحلل نفسياتهم تحليلا كشف لنا عما يختفى فى ثنايا النفس البشرية من قوة وضعف ومن شر وخير .. فالمصارع ساعة نزوله الى الساحة يبدوا متكبرا وليس هذا التكبر الا قناعا يخفى وراءه الخوف من الخطر الذى يواجهه .

ولقد بين السبب النفسي الذى يدفع بهؤلاء الآدميين الى الاقدام على الموت وذلك لأنهم نوع من الآدميين تشغفه المصارعة وتبهره كلمة بطل .. وقد يكونون من الفقراء او بلا آباء ومجتمعهم ينكر وجودهم ولايعترف بهم فهم يريدون ان يفرضوا انفسهم على المجتمع ويجبروا افراده على احترامهم .

« **وكثيرون منهم يفشلون .. انهم جميعا ابناء فقراء ، واحيانا بلا آباء خرجتهم طفولة محرومة .. وصدهم وعاداهم المجتمع صبية وشبابا ، وفى المصارعة عثروا على أنفسهم على الوسيلة التى يستطيع بها الشاب الفكرة اليتيم او ابن الحرام الجائع العاطل ان يفرض نفسه على المجتمع بكل ملايينه وثرائه وطبقاته** » .

ثم نراه يقسم الجمهور تقسيما حسب نفسياتهم ففريق ينسى ما رآه فى الساحة مجرد ان يغادرها وتطوى عجلة الحياة وينفصلون انفصالا تاما عن المصارعة فهؤلاء : **وهم أنفسهم الذين بحت اصواتهم هتافا للمصارع وهو يضحى بحياته من اجل ان يمجد فيه اذ يقوم بعمل من اعمال البطولة ، هم انفسهم الذين لا يتورعون عن الكذب فى اليوم**

التالى والخداع واستجداء الشفقة وازجاء الملق للرؤساء » .

وهناك فريق آخر ساخر يقابل كل شيء حدث أمامه فى الساحة بتعليقات هازئة وهو نوع يندم بعد خروجه على ثمن التذكرة . ثم فئة قليلة .. هؤلاء الذين يتميزون بحساسية مرهفة ، ينطبع فى نفسيتهم كل ما راوه ، وتصدمهم رؤية الدماء وجثث الآدميين تمزقها قرون ثور طائش غاشم ، يؤذى مشاعرها ان ترى « **القوة الغاشمة الجاهلة الحمقاءهى التى تفتك والضحية هى الكائن الانسان الراقى الشاعر المرهف الراقد تحت رحمة الوحش الذى لا يرحم » .**

هذه الفئة جاءت من عالم الناس الكثيرين الصغار ولكنها تخرج وقد زلزلت اعماقها متأثرة لفترة ما تنتهى بعد ذلك الدفقات الحماسية من موجات لانفعال ويعودون بعد ذلك آحادا من ملايين الصغار الكثيرين . ثم نوع نادر آخر وهو الذىيقهره عالم الساحة وسرعان ما تنضم الى عالم المصارعين يدفعهم البحث عن المجد ، يريدون ان يعثروا على انفسهم فى مجتمعهم الذى لا يعترف بهم وينكر وجودهم واغلبهم يكون من الفقراء او اليتيم او ابن الحرام وهو النوع الذى اشرنا اليه آنفا .

هكذا نرى فىهذا التقسيم ان يوسف ادريس ينفذ الى اعماق النفس البشرية ويكشفها امامنا عارية حتى ان الانسان ليفزع لأنه لابد عاثر على نفسه وسط هذا الخضم البشرى المتلاطم .

ولقد استطاع فى قصته هذه ان يجتذبنا ويشدنا معأحداثهاوجعلنا نشعر بالسخط على هذه اللعبة البدائية التى لا تليق بانسان العصر الحديث الذى تغيرت مقاييس البطولة عنده عما كان عليه اجداده ، فلم يعد الانسان اليوم يواجه القدر او الحظ او العدو وحده ، اننا فى عصر اصبحت فيه العداوات جماعية ومواجهتها اصبحتجماعية ايضا « والعصور عصور الافراد الكثيرين الصغار وقوى الطبيعة المتعددة التى استؤنست على هيئة آلات كما استأنس الاجداد الحيوانات البرية والوحوش . **ان الانسان اليوم لا يستطيع أن يقف مكتوف اليدين أمام القوى المتصارعة أمامه لابد أنه سيجد نفسه ، يعيشمعها لا يستطيع ان يقف منها موقف المتفرج ولكن سيجد نفسه حتما منضما لاحدى هذه القوى ، ان الناس** « تصفق لمن يقدم لها ببطولته المصلحة والخدمة العظمى ، الرجلاليوم هو منيفيد الناس بطريقة او باخرى ، منيسيطر على اكبر قدر ممكن من مصادر القوى لا ليدخل بها معركة ضد خصوم ولكن ليستعملها ليحقق للناس مطالب واعمالا عجز غيره عن تحقيقها » .لقد انقضيعهد البطولات الفردية ، ذلك العصر الذى يعمل فيه الانسان عملا ليمجد فيه نفسه فقط مثل هذا الانسان لم يعد بطلا اليوم ، ولكن البطل هو ذلك الذى يساعد فى حل مشاكل البشر جميعا ، ذلك الذى يستطيع ان يفعل شيئا بما أوتى منقوة وذكاء ، شيئا يخدم به الانسانية ، فالمشاكل اليوم متشابكة والمصالح متصلة ، اننا نعطى البطولة لمنيقوى لنا ولفائدتنا .

وبذكاء ولباقة استطاع يوسف ادريس ان يقود احاسيسنا ومشاعرنا حتى جعلنا فى النهاية نشمئز من هذه اللعبة الدموية ، ونحس بأنها عار فى جبين الانسانية الراقية المتحضرة ، وسكوت بنى البشر علىمثل هذه اللعبة جريمة فى حق البشرية ، جعلنا نوافقه بأن المسألة كلها سخف وجنون وقلة عقل والحقيقة ان قدرة يوسف ادريس القصصية ومهارته تجلت بوضوح فى قدرته على نقل هذه التجربة بمعانيها الانسانية ، لقد جعلنا كلنا شهودا على هذهالمهزلةالتى يتعاون اصحابالمصالح فى اسبانيا على توفير سبل انجاحها دون اعتبار الى المشاعر الانسانية ولكنها المادة التى تعمى الابصار والقلوب وتطفى على كل المشاعر الانسانية وتدوس على كل المعانى السامية ، هذا هو عصر المادة الذى يتحجر فيه الآدمى ويتحول الى آلة تجمع المال ولا تبالى بالضحايا الذين يتساقطون كليوم ولكن سيأتى يوميظهر من يحمى المشاعر الانسانية ويحفظ كرامة الآدمى وكل جميل فى الوجود ، سيأتى يوم يفيق فيه والد « انطونيو » البطل النحيف الذى لاقى حتفه فى النهاية بقرون الثور الغاشم ، يقول فيه حقيقة المهزلة ويكشف للعالم اسطورة البطولات الكاذبة التى يعيش فيها الشعب الاسبانى وليحدث له بعد ذلك ما يحدث ولكنيكفيه انه سيقول الحقيقة التى تؤرقة ولقد ساق يوسف ادريس القصة فى أسلوبه الصحفى السهل .. كما نلمس بوضوح مرحلة جديدة من مراحل يوسف ادريس وهى اهتمامه بجزئيات الامور وقد كان ينظر للحادثة ككل وواقعيته هى الواقعية المغلفة بأحاسيسه وعواطفه كما انه اهتم بتحليل مشاكل الانسان فى كل مكان ، يبدو انه يحمل على كتفيه مسئولية الانسان فى هذا العصر ويحس بجرم اذا قصر فى وضع الحلول التى تساعد الانسانية على التخلص مما ينغصها ويؤلمها وبذلك يكون قد انطلق من نطاق المحلية الضيق الذى يرسف فيه معظم انتاج ادبائنا ويحد من قدرتهم الى الانطلاق نحو آفاق عالمية واسعة .

وهنا يقفز الى ذهنى سؤال وهو كيف يكون ادبنا عالميا ؟ .

والاجابة على هذا السؤال وضعها يوسف أدريس وهى باهتدائه الى القضايا الانسانية ،فواجبعلى كتابنا أن يرتفعوا بمشكلات المجتمع وقضاياه الى المستوى الانسانى ، يجب الا يعيشوا فىدائرة ضيقة بعيدين عنالاحداث التى تقع فى ارجاء المعمورة ، فالمشاكل اليوم متشابكة والمصالح متصلة ، والشعور الانسانى يربط بين بنى الانسان فى مشارق الارض ومغاربها ، ولا يختلف هذا الشعور فى الحكم على الحسن والقبيح فى اى مكان ،

فالاهتمام بالمشاكل الانسانية يرتفع بأدبنا الىمستوى العالمية ويقفجنبا الى جنب مع ادب أمثال سومرست موم وشكسبير ، ومع تولستوى فى حرب وسلام ، وجان بول سارتر فى مسرحياته مثل سجناء التونا ،، هؤلاء الادباء استطاعوا ان يفرضوا انفسهم على الانسانيةلانهم تناولوا القضايا الانسانية فى اعمالهم واحسوا بمسئوليتهم تجاه البشرية فلا نطلب من كتابنا الا قليلا من الجهد حتى يحققوا ما نريده من الجودة والكمال .

حزن لأحزان في الفارس القديم

محيي الدين محمد

هل نضع في اعتبارنا (المفتتح) الذي صدر به عبد الصبور ديوانه الاخير (أحلام الفارس القديم) ونكفي أنفسنا مشقة الدرس والتنقيب؟ أم ننحيه جانبا على أساس أنه دفاع مسبق من الشاعر، اعترافا بنقص هذا الديوان وقصوره؟ وفي الحالين لايعفينا ذلك من مسئولية تقصي هذه المجموعة الجديدة، فصلاح أحد الشعراء الواعدين، وماضيه يحتم علينا ان نبحث في مزالقه الحديثة عن اشراقة من الضوء أو بصيص منه قليل.

رفض صلاح في ديوانه الاول (الناس في بلادي) أن يلتزم بالشكل القديم، وحاول الوصول نحتا الى ماوصل اليه الشعر الاوربي منذ شللي والحقيقة ان حركة النحت في الشعر العربي الحديث قامت أول ماقامت في العراق ثم استمرت في الوطن العربي جميعا بتأثير المجلات الادبية اللبنانية وغيرها، فمحاولة صلاح لم تكن وحدها، انما سندتها وقوت من ظهرها محاولات أخرى قام بها الشعراء العراقيون كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب والشعراء السودانيون في مصر كجيلي عبد الرحمن ومحيي الدين فارس وتاج السر الحسن وغيرهم، ثم استمر صلاح في ديوانه الاخير على ذات النسق السابق، أي النحت والصقل ومحاولة التزود من الشعر الانكليزي بأسس شكلية ثابتة تتيح له أرضا صلبة يقف فوقها لكي لاتصبح عمليــة (النحت الشكلي) أحد العوائق في سبيل شعر عربي حديث، واذا كان اختياره لنظام القافية في الشعر الانكليزي جريا وراء ماسبق أن أعلنه في ديوانه الاول، فانه في ديوانه هذا قد قفز قفزة فكرية لم يستطع أن يقوم بها في ديوانه الاول، اذ آثر أن يعرب افكاره بدل ان ينقل الافكار الاوربية التي مسخت كثيرا من مجموعات الشعراء الشبان، فالتطور الذي حدث بين (النــاس في بلادي) و (أحلام الفارس القــديم) هو تطور في بنية الافكار، وليس تطورا شكليا، اذ يظل الشكل كما كان خامة عرجاء تقوم هنا لتسقط وتتداعى، تمسخها الافرنجية احيانا، ويقومها اللسان الصحيح أحيانا وهكذا.

الحزن ليس نغمة عند صلاح ـ وهـو ظاهرة من أخطر الظواهر عنده ـ فالنغمة تدعو أن يكون الحزن في مقام واحـد مهما اختـــلفت الموضوعات وتنوعت الافكار والأحاسيس. فالغضب وهـو انفعال كالحزن، يبدو في مقام متصل عند بعض الشعـــراء الذين كتبوا عن الثورات الافريقية والسلام والتحرر، وهو لايخفت في قصيدة واحـــدة من قصائدهم لانه نغمة شكلية تستخدم حيثما شاءلها الشاعر، انه لباس خارجي يصح اضفاؤه على أي بدن مهمــا كان خاملا أو نشطا، وهو عند صلاح حزن في مقامات متعددة، فهو عميق اذا تكلم عن المصير الانساني، وهومعدوم عندما يجلس في المســاء جنب حبيبته بديعة وهكذا.

فالحزن هنا موقف فلسفي يدعو له التأمل في كنه الاشياء والعالم، واذا كان هذا الموقف نتيجة اطلاع أو تمثل للافكار الفلسفية الغربية، فلا يمنع أبدا أن يكون موقفا ذاتيا، ففي المرحلة التي استعنا فيها بالادب الرومانتيكي الاوربي لم نكن ناقلين أو مستعيرين له، انمــا كنا نجد فيه انفسنا ومرحلتنا الفكرية، وقضية وجودنا .. وقد أصبح جزءا منا في اللحظة التي شئنا فيها أن يعبر عن ذواتنا .. وهناك فارق خطــير بالطبع بين أن ننقل الفكرة الغربية في أعمالنا الادبية، وبين أن نتمثلها .. وما أريد طرحه كقضية، هو في الحقيقة تمثــل صلاح للافكار الفلسفية الحـديثة في أوربا، وهي أفكار تنعكس على قضــية وجودنا وتتلبسها.

ومن جهة أخرى، لابد لنا أن نحذر الوقوع ـ حين ندرس المجموعة ـ في الخطـــأ الذي وقع فيه بعض دارسي الديوان حين رفضوه كوجهــة نظر في الوجود، وأرادوا أن يقيموا بدل ذلك وجهة نظرهم هم، وليس ذلك من حق النقاد ولا من طبيعة عملهم ولا شأنهم، فاحدهم يتساءل مثلا:

لماذا تحزن ياصلاح، والعالم جميــل وبديع؟، وأخشى أن يكون ذلك (امعية) سبيلها غير ســبيل النقد والتقـويم الصحيح، اذ لابد لناقد العمل الفني أن «يدخل» مجاله وحدوده أولا، ثم يقرر من هناك ـ على قد المجالات والحدود ـ كل القيم والتخريجات والتفسيرات التي يشاء أن يطرحها.

قلنا ان الحزن ليس نغمة عند صلاح وانه موقف فلسفي، فالى أي حد تنسجم هذه الدعوى مع قصائد المجموعة.

يقول صلاح في (أغنية الى الله).

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين.
لانه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة اذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام.
بعد سبات في الدهور

للأبيات الاخيرة دلالة هامة، فلو أن حزنه كان عاطفة ينمو وئيدا وبطيئا مع نموه البدني والفكري، لكان حزنا عاديا وبسيطا، اما حزنه فهو أمر مفــاجيء. ينمو متكاملا وفي لحظة، من أعمـــاق ضحكة او ابتسامة، فكأنه كامن حتى في الحبور والفرح، لانه قسمة بشرية أيضا، وليس انفعالا يثيره مثير خارجي

وينتهى بانتهائه ، من أجل ذلك تنسجم مقدمات صلاح مع النتائج التى يصل اليها ، فهو يقرر أن الموقف البشرى لايدعو للامل لان الولادة الجديدةلاتعطى البكارة وان أعطت القيم الاخلاقية ٠٠ فالبكارة ليست وعيا ولا تحصيلا ، انها كيان كامن فى الولادة وفى الخلق ٠٠ أما على الارض ٠

كان الانسان الأفعى يجهد أن يلتف
على الانسان الكركى فمشى من بينهما الانسان الثعلب
عجبا ،
زور الانسان الكركى فى فك الانسان الثعلب
نزل السوق الانسان الكلب
كى يفقأ عين الانسان الثعلب
ويدوس دماغ الانسان الافعى
واهتز السوق بخطوات الانسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الانسان الكلب
ويمص نخاع الانسان الثعلب
ياشيخى بسام الدين
قل لى : «أين الانسان ٠٠ الانسان»

فالناس يتقاتلون على العيش ، والعالم خداع وبطش ودم وعراك ، كل انسان مدموغ بسمة معينة ، فهو اما سارق أو فريسة ، أما قاتل أو مقتول ، كاذب أو مكذوب عليه ٠٠ والقيم التى نتعلمها القيم الاخلاقية التى نفنى أعمارنا بالتغنى بها ، فهى قيم مكتوبة على الورق ، ولا تصلح عملة تستبدل بها عواطفنا ٠٠ وأحلامنا ٠٠ فالصوفى بشر الحافى هو الانسان الذى عاش عمره فى الصحراء مع القيم والاخلاق والشرف الحقيقى ، ولما أوذن له أن يمر وسط الناس ٠٠ فجعته حيوانيتهم ، فآثر الفرار مرة أخرى الى الصحراء ٠٠ فكان العزلة هنا جواب حقيقى ومنطقى بازاء لامنطقية العالم والكائنات ٠

والعزلة عند صلاح ليست نتيجة احساس بالمرارة والخيبة وحسب كما هى عند هانيريخ فون كلايشت مثلا ، اذ هى عند هذا الدراماتى الالمانى عدم قدرة على مجابهة العالم ، وعدم قدرة على الانضواء ٠٠ والرصاصة التى أطلقها على رأسه انما تمثل احتجاجا عميقا على لا بكارة العالم ولا طهارته ٠٠ أما صلاح فقد جرب كبودلير جميع الملذات ، وخبر الحب والعواطف ، وسافر وجاب الاقطار ، وهو يجد فى الشاعر الرجيم صنوا له ٠

فى عيون النساء
طفت ، لما تجد
فى السماء التى أطرقت معجبة
فوق بحر سجا كالزجاج الرهيف
لم تجد ٠٠ لم تجد
فى الدخان الذى ينعقد
ثم يهوى أمام العيون كثوب شفيف
لم تجد ٠٠ لم تجد
فعشقت الرحيل
فى بحار المنى
يا فؤدا ملول
يا صديقى أنا

لان بودلير قد جرب كل شىء ، النساء والخمر والافيون ، فلم يجد شيئا الا (غياب) الدخان الذى أسلمه دوما الى (حالة) وجدانية تماثل حالة الوجد الصوفية ، وهى أقرب الاحوال العقلية بعدا عن هموم الواقع وثقله ٠٠

واذن فعزلة صلاح موقف أخلاقى من العالم ، وليس نتيجة ألم وقتى أو احساس بدنى بالضياع ٠٠ من أجل ذلك يتمنى لو رحل عن الحضارة والكائنات اما الى الصحراء كما فعل المسيح «وخلص نفسه» واما الى الغياب الروحى كما حدث لبودلير والشاعر يختار العزلة لا على أنها الموقف النقيض أو البديل للعالم والحياة ، بل على أنها امكانية تقلل الألم والعذاب الذى يشعر بهما الانسان وسط البشر ٠٠ ولا بد للعزلة من قطب روحى يهديها ، لانها بدون هذا القطب تماثل الانتحار بالضبط ، أو تماثل الغاء العالم بالشراب أو الدخان ٠ فالقطب الذى هدى الى عزلة المسيح فى الصحراء هو البحث عن الله وسط غمامة من الشكوك والاضطراب وهو هو نفس القطب الذى يبحث عنه الشاعر كأمل عميق فى الخلاص ٠

فى (أغنية للشتاء) يقول صلاح :

الشعر زلتى التى من اجلها هدمت ما بنيت
من أجلها خرجت
من أجلها صلبت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد
ترجنى خوفا
وحينما ناديت (لم يستجب)

ويقول أيضا فى (أغنية الى الله) :

يا ربنا العظيم ، يا معذبى
يا ناسج الأحلام فى العيون
يا زارع اليقين والظنون
يا مرسل الآلام والأفراح والشجون
اخترت لى ،
لشد ما أوجعتنى
الم أخلص بعد ،
أم ترى نسيتنى ؟
الويل لى ، نسيتنى
نسيتنى
(نسيتنى)

ففعل الاعراض والنسيان من جانب القطب الذى يهدى حياة المعتزل ، دافع عميق على الألم والعذاب ، فالمسيح الذى قال على الصليب : «ايلى ٠٠ ايلى ٠ لماذا سبكتنى ؟ » «بالعبرانية : الهى ٠ الهى لماذا تركتنى ؟! » يتكرر هنا فى (لم يستجب) و (نسيتنى) فكأن على الشاعر عبء البحث عن قطب آخر مستجيب ولا ينسى ، وعبثا ما يبحث عنه ٠٠ واذن ينبع من هنا موقف واضح محدد تجاه الانسان والعالم ، لا يصبح فيه الحب حبا ، ولا تصبح فيه المتعة القديمة ما كانت عليه ، بل تتلبسها صفة من الابهام والتساؤل ، فالمرأة التى يمضى معها الشاعر ليلة كاملة لا تودعه وداعا حلوا بل انها تكاد تلفظه لفظا فى نهاية الطريق ٠٠

فى جبهة الطريق انفلتت ذراعها
فى نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستعجل يشد طفلته
فى آخر الطريق تقت ـ ما استطعت ـ لو رأيت
ما لون عينيها
وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت
كأنها تسألنى ٠٠ من انت ؟

وهو عالم لا الصداقة فيه حقيقية ، ولا الحب ٠٠ انما يسيرها جميعا وله مجنون بامتصاص الآخرين حتى النخاع ٠٠ الانسان الأفعى ، الانسان الكركى ، الانسان الثعلب ، الذئب ، وهكذا ٠٠ وما المدنية الا شرك ذهبى ، وما الحضارة سوى غشاء ظاهرى ما أن تخدشه عبارة فى موقف حتى يكشف عن أصول حيوانية وبرية لا صقل ولا انسانية فيها ٠٠

الصلب فعل يتردد كثيرا فى المجموعة فالمسيح فداء ٠ وهو نوع من أنواع التضحية بالذات من أجل القيم ، لا من أجل الانسان ، وهنا مفارقة على جانب كبير من الاهمية ٠ لان الانسان هو الذى صلب المسيح ، أو صلب القيم فى المسيح ٠ والمسيح أيضا هو الشاعر وهو ضميره وحسه الوجدانى العميق بتناقض القيم فى العالم مع قوانين الاشياء ٠ والشاعر راغب فى تجربة « خلاصية » من هذا النوع ، تضع الانسان على شفا الموت لان الموت فى هذه التجربة هو قمة الخلاص من معاناة كاذبة سببها تناقض فاجع بين منطق الحياة والاشياء ، ومنطق

الفكر والقيم المجرد ، والتجربة تبدأ عند صلاح بالبداية المسيحية المشهورة، وهي العزلة والاعتكاف في الصحراء ، ليتم ذلك النوع من (النيرفانا) ، وهي الاتصال – عن طريق العذاب الجسدي – بالذات العلوية .. ففي أول (أغاني الخروج) يقول صلاح :

أخرج من مدينتي ، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها ، وتحت الثوب قد حملت سرى
دفنته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل
لا آمن الدليل ، حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخرج كاليتيم
لم أتخير واحدا من الصحاب
لكى يفديني بنفسه ، فكل ما أريد
قتل نفسي الثقيلة

والشطر الأخير يكشف تماما عن الرغبة العارمة باطراح كل ما هو بشرى ومرتبط بالعيش والطموح والرغبة بالثروة ، وكافة (العذابات) البشرية التافهة ، والفرار الى أرض جديدة تعيد للنفس ثقلها ووزنها ، وتؤكد الرسالة التى تحملها للآخرين .

ان عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم

على أن صدق الموقف يدفعنا الى تبرير تناقض قد يكشفه قارىء الديوان العادى، ففي هذه القصيدة يقول صلاح :

أواه يا مدينتي المنيرة
مدينة الرؤى التى تشرب ضوءا
مدينة الرؤى التى تمج ضوءا
هل أنت وهم واهم تقطعت به السبل
أم أنت حق ؟
أم أنت حق ؟

ثم يقول قبل ذلك في (أغنية للقاهرة) :

وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفت أنني غللت
الى الشوارع المسفلتة
الى الميادين التى تموت في وقدتها
خضرة أيامي

فالمدينة الأولى رمز حضارى ، يعلن فيه الشاعر موقفه من التراث البشرى المتمثل في حضارة المدن . أى أن المدينة هنا تجريدية . أما الاخرى فهي الوطن المتعين المحدد (بعد شهر من التجوال) : وطن الحنين والأحباب ..

والحق أن وضع القصيدتين في مجموعة واحدة كما يفعل بقية الشعراء فيجمعون (كل) قصائدهم في حزمة واحدة ويدفعون بها للنشر ، فيه اساءة خطيرة للقارىء والدارس ، فالمفروض أن تكون هناك وحدة ما في مجموعة القصائد المطروحة ، فاما أن تكون الوحدة فكرية، أو أن تكون وحدة عضوية ، أو نفسية واحدة .. أما أن يضع الشاعر قصيدة مثل (الى لوركا) في مجموعة تتكلم أساسا عن موقف الشاعر من الحضارة والعالم ، فهو عمل ردىء وغير متجانس ولنضع في ذهننا أن اليوت الذى كتب كثيرا من المتفرقات ، اختار حين أراد أن يضع مجموعته (قصائد منتخبة) ، القصائد التى تتكلم عن موقفه من الوجود والحضارة ، وشجب القصائد الاخرى التى يمكن أن تتخلل ادراك القارىء لموقف الشاعر .

لاحظنا اذن أن صلاحا لكى ينسجم فكريا مع نفسه ، يرفض العالم كما هو، ويهب حياته للعزلة وانتظار الموت . ولكنه لا ينسجم مع هذا الموقف حتى نهاياته ، لانه يعرف أن موقف الناسك لا يصلح الا لكى يكون توطئة أو مدخلا أو مطهرا لمكان أو فعل آخر أسمق وأرفع . فالنسك أصلا بحث عن طهارة علوية ، والشاعر يضع هنا اشتراطا وحيدا يصح له بعد تحقيقه أن ينسجم مع العالم ، ومع قوانين الاشياء مرة أخرى ..

لو أننا كنا كغصني شجرة
الشمس أرضعت عروقنا معا
والفجر روانا ندى معا
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة
حين استطلنا فاعتنقنا أذرعا .
وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملونة
وفي الخريف ، نخلع الثياب ، نعرى بدنا
ونستحم في الشتا ، يدفئنا حنونا
لو أننا كنا بشط البحر موجتين
صفيتا من الرمال والمحار
توجتا سبيكة من النهار والزبد ..
قد كنت فيما فات من أيام
يا فتنتي محاربا صلبا ، وفارسا همام
من قبل أن تدوس في فؤادى الأقدام
من قبل أن تجلدني الشموس والصقيع
لكى تذل كبريائي الرفيع
ماذا جرى للفارس الهمام
انخلع القلب ، وولى هاربا بلا زمام
وانكسرت قوادم الأحلام
يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكاره

هنا اذن هو مفتاح الشهادة والعزلة والحزن والصلب والعذاب . انعدام البكارة من العالم ، واحتشاده بالمكر والخشونة والخسة ، وكل ما هو شائن ولا أخلاقى ..

والأمل الوحيد هو في استرجاع هذا في نفس الوقت ، واعتباره كيلا وحيدا الحس الطفولى الذى هو شعور وبدن تكال به العواطف والافكار والعلاقات بين الناس .

والديوان محتشد سذاجة ومباشرة. وأخشى ما أخشاه أن يكون تطور الافكار دافعا عند صلاح الى تأخر البناء الشكلى وانحلاله . فصلاح (الناس في بلادى) أكثر مهارة وشاعرية من صلاح (الفارس القديم) ، بل وأكثر اهتماما وعناية بصقل أبياته .. اذ أن النثرية واضحة في معظم قصائده

صوت مبسوط حتى قرب القافية الميمية
فحييت من سبط سليل أشاوس
كرام سجاياهم
(وبورك من نما .. الخ)

والحق لم نسمع من قبل كلمة (الخ) تقال في قصيدة عامية أو فصحى حتى طلع بها علينا صلاح فكانت كبوة زاعقة أساءت الى حسنا بالشعر قبل أن تسيء الى ذوقه هو .

واعتقادى أن المباشرة والسذاجة نتيجتان من نتائج التفتح المفاجىء على بؤرة تصلح منطلقا فكريا ، وهي بؤرة لا تنى – في واعية الشاعر – تبعد وتقترب ، تصلح ولا تصلح ، تجيب ولا تجيب .. وفي ظني أن ترجح البؤرة أو المنطلق بين «لا . ونعم» هو الذى دفع بالشاعر الى التمسك بأوهى صورة من صور التعبير عن الفكرة .. فالعزلة واضحة في قصائد (أغنية للشتاء . أغنية من فينا . الخروج . مذكرات الصوفى بشر الحافى) والحزن واضح في أغنية الى الله . الصمت والجناح . أحلام الفارس القديمة) وفي المجموعة أصوات أخرى تكلمنا عنها قبل ذلك وقلنا انها بعيدة كل البعد عن روح الديوان (أغلى من العيون . رسالة الى سيدة طيبة . الحب في هذا الزمان) .

ان القدرة على التعبير هو احدى القوى والملكات التى يحملها الناثر الجيد بين يديه .. الا أن طبيعة الشعر تفرض على الشاعر ألا يكون وحسب قادرا على التعبير ، بل أن تكون هذه القدرة احدى الوسائل وحسب ، فالشعر طمس أيضا للوضوح التعبيرى ، ومحاولة لاخفائه وتغييره وتبديله .. لاننا حينما نقول :

ورغم تعاليمه ، قد عرفت النساء
اماء أبى كن حين يجيء المساء
يجئن الى ، يضاجعنني ويلاعبنني
ويفضحن لى ما يسر أبى
اليهن ، حين تثور الدماء ، وتهمد ظماى
فيسحب ثوبه

انما نوقع بالشعر بين براثن النثر الضحل العادى ، ولا يصبح ما نكتبه (عالما مجنحا) ، ثم أين ذلك من :

الطارق المجهول يا صديقتى ملثم شرير
عيناه خنجران مسقيان بالسموم
والوجه من تحت اللثام وجه بوم
لكن صوته الأجش يشدخ المساء
« الى المصير » والمصير هوة تروع الظنون ..

أين ماكتبه صلاح فى ديوانه الاخير من قصيدة واحدة (كرحلة فى الليل) ؟ فالشعر لا يتحمل المباشرة والوضوح ، لانه من نسيج غير نسيج الحقيقة والواقع انه دنيا أخرى ، مخلوقة من الطلاسم والدانتيلا والدخان الازرق والأحلام والعوالم الغريبة ..

ولا يمكننا حتى باسم الواقعية الاشتراكية أن نمسخ هذا العالم ونحيله عالما نثريا ، فالمتكلمون باسم الواقعية الاشتراكية يفرقون بين الشعر والنثر ، ويحذرون الوقوع فى براثن العادى والمباشر ، فبول ايلوار مثلا فى قصيدته (قتل) يتجنب ذكر النثر الذى يفسد العالم الشعرى ..

الليلة يهبط هناك
سلام غريب فوق باريس
سلام عيون عمياء
أحلام بلا لون
تنهار فوق الجدران
سلام أذرع عميقة
وجوه مقهورة
رجال غائبين
نساء يتلاشين
شاحبات باردات بلا دموع
الليلة يهبط هناك
فى الصمت
وهج غريب فوق باريس
فوق قلب باريس الطيب العجوز
الوهج المكتم لجريمة وحشية صرفه
وجريمة مبيتة
ضد الجزارين
وضد الموت

والنثر بالطبع هو الحكم النازى فى فرنسا ، والشاعر يعرف أن مجرد ذكر ذلك«يمعن»فى اضفاء (الميكانيكيةالواقعية) على عمله الشعرى ، وهو لذلك « يمعن » فى البعد عن الواقع الحرفى فى تعبيره عنه ، وينفلت الى حدود العالم المصقول المرنم المزوق ، وهو العالم الذى كان على صلاح أن يمسك به بين يديه ، والا ينزلق كثيرا كما فعل فى ديوانه هذا .

المنطلق وقود الموقف ، وقياساً على ذلك نجد أن رفض الحضارة الجديدة والرغبة فى العزلة موقف ينسجم تماماً مع منطلق الموقف الحزين دفعت اليه ملاحظة التناقض بين الفكر وطبيعة الأشياء ... بين القيم والعالم .. ومن أجل ذلك صادفنا الاستشهاد والله والمسيح كثيراً فى قصائد الديوان ، ومن أجل ذلك أيضا تكلمت قصيدته الحلوة (أحلام الفارس القديم) عن البكارة والبراءة والطفولة . فالشر والتعطش الى الفتك بالآخرين ، بنيتان موجودتان فى قلب الناس ، وبدون البراءة لا يمكن صلح بين الضمير والعالم ...

اذا افترقنا يارفيقتى ، فلنلق كل اللوم على زماننا
صافية أراك ياحبيبتى كأنما كبرت خارج الزمن وحينما التقينا ياحبيبتى
أيقنت أننا مفترقان
وانني سوف أظل واقفاً بلا مكان
لولم يعدنى حبك الرفيق للطهاره
فنعرف الحب كغصنى شجرة
كنجمتين جارتين
كموجتين توأمين
مثل جناحي نورس رقيق
عندئذ لانفترق
يضمنا معاً طريق
يضمنا معاً طريق ...

ينعكس موقف الانسان الغربى من الحضارة انعكاساً واضحاً فى بعض قصائد المجموعة الى درجة تذكرنا أحيانا (بالساعة الخامسة والعشرين) و (العسكرى الطيب شفايك) و (غزلية ج . الفرد بروفروك) و (الأرض الخراب) ، فالقصائد تحكى عن تعاسة حضارية أصيب بها الانسان الاوروبى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وانعكس صداها توا لدى المثقفين فى العالم كله .. الا أن عامة الناس فى غير أوروبا لم ينفعلوا بالقضية لانها تكاد تمس القيم الأخلاقية وحسب ..

والحق أن أنموذج المفكر الأوروبى العصرى قد انعكس كأزمة فى وجدان الشاعر العربى ، اذ التقينا كثيراً فى أشعار بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدرى وخليل حاوى وأدونيس بأزمة الروح الحضارية الملموسة فى الغرب ، فأدركنا أن انتقال هذه الخيبة المريرة بالحضارة ليس مجرد رد فعل بما يفكر به الغرب . انما هو بنية كافية فى واعية المثقف العربى ، يكفينا قليل من الحدث حتى تظهر وتنتشر وتنمو ، فالمثقف هنا يعرف أيضا مدى انهيار القيم الذى تم فى الغرب ، ويعرف أن الانسان يجهل ذاته ، رغم أنه مسيطر تماماً على أدواته ، وعلى أرضه .. ويعرف ثالثاً أن زوال الحتمية العلمية والروحية التى فرضت على العقل فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر يسهم من جانبه بترك الانسان وحيداً فوق أرض لاغاية له فيها ولا أمل .

هل تدرى فى أى الأيام نعيش ؟
هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن
من أيام الأسبوع الخامس
فى الشهر الثالث عشر
الانسان الانسان عبر
من أعوام
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ، ونام
وتغطى بالآلام ..

ألا يذكرنا ذلك (بالساعة الخامسة والعشرين) فى رواية كونستانتان جيورجيو المخيفة ؟ يقول جابرييل مارسيل فى مقدمته : « ويتساءلون : لم الساعة الخامسة والعشرين ؟ انها تلك التى تأتى بعد الساعة الأخيرة . انها — وأورد النص حرفيا — تلك التي لايحل مجيء مسيح فيها شيئا ، لأن مجتمعا محولا الى تكنوكراتية (بين البيروقراطية والتكنيكية) لا يستطيع أن يخلق روحا، فهو بالتالى مجتمع بين يدى وحوش »..

فالانسان قد انتهى وضاع،والحضارة تدفع بالانسان الى وحشية لا روح فيها، والأمل بعد ذلك كامن فى البراءة ..

ولكن أية براءة ؟ .. ان صلاحا لا يجيب ، وهو هنا ككافكا ، لأن انسانه يذبح فى النهاية كالكلب ، هكذا .. بدون معنى ، وبلا هدف على الاطلاق ..

لقد كان صلاح مفكرا غريبا فى (الناس فى بلادى) ، أما فى (أحلام الفارس القديم) فقد وجد طريقه ، رغم شدة اعتراضنا على تصور الشكل والبناء فى قصائده الأخيرة ..

آفاق الوجود الرحيب

للشاعر الهندي رابندرانات طاغور — ترجمة : نصري عطا الله

- ١ -

يطلع النهار من الشرق مثل برعم يهتك غلافه ليتفتح زهرا ، ولكن اذا كانت هذه الحقيقة تنتمي الى عالم الاحداث الخارجي وحده كيف نستطيع نحن أن نجد الطريق الى الاحساس بها ؟ انه شروق في سماء شعورنا ، انه خلق جديد ، غض النضارة ، في حياتنا • افتح عينيك وانظر واشعر بهذه الدنيا كما يشعر الناي الحي بأنفاس الموسيقى تمر خلاله ، اشعر بلقاء الفرحة الخلاقة في أعماق وعيك ، استقبل نور الصباح هذا في جلال وجودك حيث يمتزج بكيانك • ولكن اذا ما جلست وقد اشحت بوجهك فانك تقيم حاجزا فاصلا في مجال الحقيقة غير المجزأ حيث تلتقي الاحداث بالشعور الخلاق •

- ٢ -

الوجود هو تدفق ينبوع الخلود • أيها الشيوخ ، اغسلوا أرواحكم في مياهه واشعروا أنكم في عمر الوردة التي تفتحت هذا الصباح والنور الذي يحتفظ في قسماته بنضارة البسمة الأولى للخليقة • ان في ذلك حرية وخلاصا من ذلك الضباب الذي يغشى أرواحنا باعراض السن الواهن حتى يحجب عنا أننا في الحقيقة أبناء الخلود ، وهل من المستطاع أن يجلب الطفل مثل ذلك الفرح الى قلب الانسان لو كانت الشيخوخة والموت حقيقتين ؟ الا يأتي الفرح من الادراك المباشر لحقيقة الحياة التي لا يدركها الموت ، والنمو الذي لا يحده حد وأمل الكمال الذي لا يفتأ يتجدد ؟

- ٣ -

أعتقد أن هناك مثلا أعلى يرفرف على الارض ويسري في جنباتها ، مثلا أعلى يتمثل في الجنة ، وهو ليس وليد الخيال بل انه الحقيقة النهائية التي تتواجد فيها وتتجه اليها الاشياء كلها ، وأعتقد أن رؤيا هذه الجنة تشاهد في ضوء الشمس وفي خضرة الارض والينابيع الجارية وفرحة أوان الربيع وسكينة صباح الشتاء ، وفي جمال الوجه البشري وثروة الحب الانساني • ان روح الجنة ذات حيوية وصوتها يصل الى كل فجاج الارض • انها تصل الى آذاننا الداخلية دون أن نعلم ذلك، انها تضبط أوتار قيثارة الحياة وتحفزنا على أن نبعث بأشواقنا الى ماوراء المحدود مثلما ترسل الازهار عطرها والطيور أغاريدها في الهواء •

- ٤ -

أعتقد أنه ليست بالتجربة النادرة لدينا أن نمر بلحظات من التحرر الذهني الكامل حين يبدو أن الروح تنساب خلال الاشياء التي تواجهها ، عندما نحس أن الشجرة الماثلة لعيوننا قريبة الى نفوسنا مثل أنفاسنا ذاتها انها ليست حالة من حالات الادراك المشوش ولكنها حالة من الاحساس المتحرر الذي يفيض على شواطيء العقل غامرا واقع الاشياء ، سالكا طريقه نحو الحقيقة التي هي روح تلك الاشياء •

- ٥ -

يشعر الفنان بالفرح وهو يرسل أغانيه من أعماق قلب ممتليء بالمشاعر ويتضاعف هذا الفرح عندما تتهادى اليه أغنيته ذاتها مرة ثانية ويستقبلها كمستمع • واذا ما أتحنا لابداع الشاعر الاعظم أن يتخلل مشاعرنا عندما يرتد اليه في فيض من الفرح فسوف ندرك نوا ـ وعلى نهج يفوق الوصف ـ الغاية التي يستهدفها هذا الفرح المستفيض واذ ندرك هذا تفيض نفوسنا بالمحبة وتتحرر من اعتبارات الحياة العادية وتهفو فرحة الى أن تنطلق مع تيار الفرح حتى مآله اللانهائي ، ذلك هو معنى الاشواق التي تعتمل في أغوار نفوسنا عند مشاهدة الجمال •

- ٦ -

الجمال هو لغة الفرح ، على أنه من الضروري أن نراعي أن الفرح غير الابتهاج وأن الجمال ليس الملاحه • ان الفرح يأتي نتيجة للتحرر من الذات وحيث تتحقق حرية الروح ، ان الجمال هو ذلك التعبير العميق عن الحقيقة ، الذي يرضي قلوبنا دون أي اغراءات أخرى عدا قيمته النهائية وعندما يحدث في بعض لحظات النشوة الخالصة أن نستيقن من هذا في الدنيا من حولنا عندئذ لا نرى الدنيا كشيء موجود فحسب ولكن نراها في حلاها من الاشكال والانغام والالوان والخطوط ، اننا نشعر في قلوبنا أن هناك كائنا أعظم يقول من خلال الاشياء كلها : انني فرح بمخلوقاتي •

- ٧ -

قد لانعرف على وجه التحديد مايحدث في الكون ، اننا لا نعرف شيئا دقيقا حتى عن ذرة تراب ولكن عندما نشعر أن الحياة التي تسري في أوصالنا هي ذات الحياة التي ينبض بها الكون من حولنا عندئذ نرى كل مسراتنا وآلامنا وقد انتظمها خيط طويل واحد من الفرح • ان الحقائق القائلة : أنا ، أنا أتحرك ، أنا أنمو ، تتضح عظمتها عندما ترتبط بحقيقة وجود كل شيء آخر معي وان أصغر ذرة لا حياة لها بدوني •

ان العلاقة بين روحي وبين صباح الخريف الجميل هذا ـ هذا الضياء الفسيح ـ علاقة قرابة وثيقة وكل هذا الضوء والعطر والموسيقى ليس الا التعبير الظاهري بصلتنا المستورة • وهذه الصلة الدائمة سواء أدركناها أم لم ندركها تجعل عقلي في حالة حركة ، ومن هذه العلاقة عالمي الداخلي وعالمي الخارجي اكتسب العقيدة ، صغرت أم كبرت ، التي تتيحها لي قدرتي ويجب أن أختبر الكتب المقدسة في ضوئها قبل أن أستطيع أن أؤمن بها •

– ٨ –

يشعر الانســـان بأن الحياة الخلاقة كما تتجلى فى ذاته قد بلغت نهـــاية دوره وانها مهيأة لأن ترتقى الى مجال أفســـح آفاقا وأكثر سمـــوا وعندما صاغت الحياة حواســـها الجثمانية من أعماق الظلمة التى لا شـــكل لها ولا صورة تمثلت عالما عجيبا من الاشكال، وهـذه الروح المتقحمـــة فى الحيـــاة مازالت تحث الروح فى داخل الانسان أن ينمى رؤيا داخلية تسير به عبر تلك الاشكال التى لا نهـــاية لها الى عالم لانهائى المعانى ، متخطيا حدود الحواس الى حيث الحرية التى لا زوال لها •

– ٩ –

ان الجواد المشدود الى عربة ليس الا جزء منها ، انما السيد هو ذلك الذى يقـودها دون قيـود ونحن ملزمون أن نعمل بحيـوية على أن نحتفظ بتحررنا العقلى لان أعمالنـــا يجب أن تعبر عن حريتنا قبل كل شىء والا أصبحنا مثل العجلات التى تدور لانها مرغمة على ذلك، وهناك تناسق بين العمـــل واللاعمل ، بين الكسب والاستغناء ولابد أن نبلغه•

ان صلواتنا فى انطلاقاتها اليـومية تحمل نفوسنا الى الذات العليا ، انهـــا تجعلنا نشعر بحقيقة الثراء النفسى الذى نناله عن طريق بذل أنفسنا ، انه يجعل احساسنا يمتـد الى عالم فســـيح من السلام حيث تعبر كل حركة عن الجمال وتتمثل الحقائق فى كل العلاقات ، ذلك نتيجة لما لديها من حرية داخلية ، وماهى الا التحرر من الاغراض •

– ١٠ –

عندما تتـكون لدى الانســـان رؤيا بعيدة المدى لذاته الحقيقية وعندما يتحقق انه أكثر مما يبدو فى حاضره بقدر كبير، يبدأ فى الاحســـاس بطبيعته الخلقيـة ويشرع فى .دراك ماسوف يكون عليه ، والحالة التى لم يجربها بعد تصبح أكثر واقعيـة من تلك التى يحيـاها حيـاة مباشرة ، ولا بد أن تتغير صورة الحياة لديه وتحل ارادته محـل رغباته ، لان الارادة هى الرغبة العليا للحياة الكبرى، الحياة التى يقع الشطر الاكبر منها بعيدا عن المنـال فى حاضرنا والتى تحتجب غاياتهـــا – فى أغلب أجزائهـا – عن أنظارنا •

– ١١ –

ان رسالة الشاعر هى أن يجتـذب الصوت غير المسموع السابح فى الهواء ، أن يلهم الايمان بالاحلام التى لم تتحقق بعد وأن يجلب الله عـالم مرتاب أسبق الابناء عن الزهرة التى لم تولد بعد •

وما أكثر أولئك الذين لا يؤمنون فى هذه الايام • انهم لا يعرفون أن الايمان بمستقبل عظيم يخـــلق ذلك المستقبل وانك بدون الايمان لا تستطيع التعرف على فرصـك التى تأتى مرة بعـــد مرة وتذهب دون انتباه اليها وكم أثار هـذا العقلاء وفاقدو الايمـــان من منازعات ، ولكن الطفل الخـــالد ورجـل الاحلام وصاحب الايمـان البســيط هم بنـاة الحضارات العظيمة •

– ١٢ –

لست من رجال العلم ولكننى أعتقد ان هذا العالم المادى يتكون من النور ، ان المادة فى آخر مراحلهـا هى النور ، ومهما يكن من الامر فالحركة هى مصدر العالم المـــادى ، مثله مثل النـــور ، والشمس والنجوم هم حفظة ومستودع ذلك الذى يعطى هذا الكوكب ما يلهمه الحركة وقابلية التشـــكل الى مختلف الاشياء • ان هذه الحركة هى استجابة النـــور الذى يعيش فى حدود الشكل للنور الاعظم •

ولكننا نعرف ان هذه الدنيا ، دنيـا الجمال والخير والحق، لهاخاصيات أخرى الى جانب خاصيات المادة وأنا أميل الى أن أسمى هذه دنيا الشخصية اذ ان الانسان من حيث هو ذو شخصية هو الذى يدرك الحق والخير والجمـال ، وهو لا يدركهـا فحسب بل ان شخصيته تزداد قوة عن طريق ادراك ما هو حق وخير وجميل ، وعالم الشخصية هذا لا بد أن يكون له أساسه السرمدى كما أن دنيا المادة لها أصلهـــا الخالد وهو النور ، ولعله من البديهيات أن نقول ان النور الاســـاسى لعالم الشخصية هذا هو المحبة •

البحث عن المتاعب

السيد أبراهيم

أجبرتنى الظروف فى تلك الايام على بذل أقصى جهد لايجاد مسكن خاص لى فبعد أن كنت أعيش مع أسرة تقوم على خدمتى وجدت ان ما يعود على من جراء هذه الخدمة أقل بكثير من ذلك الهول الذى أعيش فيه ، ضجة ضوضاء وأطفال وكبار وزيارات وأحاديث لا تنتهى كل هذا على حسابى فلم أعرف للراحة سبيلا ولم أستطع الاحتمال فاتخذت قرارا مفاجئا بترك المسكن وأذهلتهم المفاجأة الا أنهم استسلموا فهم يعرفون تصميمى وفى نفس الوقت كان لديهم أمل كبير فى عدم عثورى على مسكن مناسب فقد كنا فى آخر الشهر والفرصة ضيقة والازمة مستحكمة وكدت أيأس أنا الآخر لولا ان عثرت مصادفة على يافطة صغيرة تطلب من الباحثين عن المساكن الخالية الا يتعبوا أنفسهم بل عليهم توفير كل ذلك والالتجاء الى حلال العقد (زقلط العجيب) والحقيقة اننى تشوقت لرؤية هذا الزقلط وأخذت أتطلع لرؤيته وأتخيل منظره الا ان خيالى لم يصل لرسم الحقيقة التى رأيتها أمامى تتدحرج، نعم فقد وجدت كتلة من اللحم تسير بطريقتها الخاصة كانما تنزلق من مرتفع وتتدحرج من علو شاهق ثم ابتسمت هذه الكرة ابتسامة لم أعرف لها معنى ومدت يدا غليظة سمينة ثم خرج صوت متحشرج يقول أى خدمة يا بيه ... أنا خدام السيادة .. عنيه .. يا ألف مرحب أجيب ككولا ولا بيبس عاوز شقة ولا اوده (خلو ولا مفيش) .. العربون مقدما أنا باخد أتعابى فى الاول لم تعطنى الكرة أى فرصة للرد عليها وفجأة أغلقت الكرة فمها الواسع وحسبت أنا أنها انتهت من الكلام وكدت اتكلم الا ان الكرة اخرجت فجأة سيلا جارفا من الالفاظ اختمته بقولها ياافندم انت باين عليك ملكش كيف تسكن ولا كلمة اتكلمتها من ساعة ما وقفنا وأسرعت أرد عليه قائلا ياسى زقلط هو انت اديتنى فرصة أتكلم وضحك زقلط وقال .. طيب أوامر السيادة ايه فابتسمت مغتاظا وقلت اذا حان الوقت للتفاهم شوف ياسيد زقلط أنا عايز حاجة على أدى أنا عايز حاجة علشان واحد عازب وأهم حاجة عايز هدوء وسكينه لانى هربان من دوشة الاولاد والكبار زى ستت أم على وحسنيه وخدوجه المليحة وأم الفرح وست الكل عايز حته اسكت هس ومط زقلط شفتيه وقال حاضر يابيه حاضر ونص ، الوقت حنروح سوا وأوريك طلبك أما أنا عندى حتة شقه مكان هادىء خالص اسكت هس زى طلبك تمام ياسلام أنا كنت بقول الشقة المحندقة دى عايزه واحد فنان من اللى بيحبوا السكون وانت ابن حلال وحظك من السما ابسط يا عم يللا بينا وسررت جدا لما قاله لى زقلط وخرجنا سويا نمسح شوارع حى عابدين

محاولين الوصول الى الشقة وأخيرا تذكر زقلط مكانها وعندما وصلنا أدهشنى انه دفعنى بذراعه بطريقة أخوية كما يفعل الانسان مع صديق عزيز ثم ابتسم وقال تعرف أنا لفيت معاك اللفة الطويلة دى ليه ؟ علشـــان تشعر ان الشقة حلوه وكمان علشان تعرف أد ايه أنا تعبت معاك وسألته يعنى كنت عارف طريق مختصر؟ فقال وعيونه تضحك امال ٠٠ لكن اكل العيش عايز كده فقلت أمرى الى الله يللا يا سيدى ورينى الشـقة ووقف بجوار الباب وصرخ بصوت كالرعد يا محمدين يا محمدين فين المفـاتيح يا واد عايزين البيـه يتفرج وخرج لى من تحت السلم انسان فى لون الطين وبيده مجموعة من المفـاتيح ودون أن أكلمـه أسرع يقفز درجات السـلم ، ونحـن من ورائه حتى وصلنـا الى الشـقة وفتح لنـا الباب ودخلت وسرنى منظرها وأعجبنى الهـدوء الذى يخيم على المنزل فشكرت زقلط وطلبت منه آن نذهب الى صاحب البيت لكتابة العقـد وذهبنـا وانتهت مشـكلة السكن وأعطيت زقلط أتعابه واقسم لى وهو يودعنى أنها هدية وانها مـكان يريح أى انسـان حتى ولو كان مريضا وفى حاجة لراحة لا يجـدها فى المستشفيات وتركته ولسـانى يلهج بالشكر والسرور يمـلأنى بنشوة حلوة والسعادة تغمرنى فأخيرا سأحصل على الراحة التى كنت أفتقدها ومرت الايام وجاء اليـوم الذى يحق لى فيه أن آخذ منقولاتى الى الشقة الموعودة وفعلا تـم ذلك فى هدوء ودون ضجة وأشرقت على شمس اليـوم الجديد وأنا فى شـقتى الجديدة وخرجت الى عملى والدنيا لا تكاد تسعنى من الفرح ومر اليوم طويلا ومن كثرة شوقى للراحة ولرغبتى فى التمتع بجو منعش جديد مر اليوم فى العمـل كأنه دهر بأكمله وبعد أن أعلنت الساعة الثانية خرجت كالهارب من سجن رهيب وعندما دخلت المسكن ألقيت بنفسى فوق الفراش سـعيدا فرحا وانقضت مـدة لا أعرف مقـدارها فقد أخذنى النـوم وأفقت على أصوات تكاد تكون فى شقتى فقمت مذعورا وحمدت الله على ان هـذه الضجة ليست معى وفجأة تعالى الصراخ وتعالى البكاء وسمعت صوتا هائلا يقسم ايمانا مغلظة انه لن يدخل هذا المكان مرة ثانية ورد صوت أشد منه قـوة يطلب منه السكوت ويقسم ايمـانا مغلظة انه سيدخل هذا المكان وسيعيش فيه دون رغبته والبركة فى الحـكومة ٠٠٠ كان صـوت امرأة فقمت من مكانى وأخذت أختلس النظرات وأدهشنى مارأيت رجل فى حجم الفأر وامرأة فى حجم الثـور ومجموعة من الاطفـال لا تقل عن اثنى عشر كان بينهـم من يبـكى وبينهم من يأكل وفى ركن من المنـور كان أربعة يتشاجرون وآخر يقـف فـوق كرسى مكسـور ما ان رأته المرأة حتى أطلقت صرخة ارتجت لها جدران المنزل وأسرعت نحو الطفل وجذبته من ذراعه لانقاذه من السقوط وكان لهذه الجـذبة اثر مدمر فقد انخلع ذراع الطفل وأخذ يبكى متألما وساعده الاطفال متعـاونين معه لاشعار الوالدين انهم قـد أجرموا فى حق أحد أفراد العائلة ونسى الرجل ماكان يفكر فيه وبان عليه الانزعاج وأخذ يتفاهم مع حرمه المصـون بطريقة غريبة فقد كان يشير على الطفل ويصرخ وترد عليه المرأة وهى تضرب على صدرها بيـدها وتكرر كلمة واحدة ياندامة وفى وسط هذا الجو الرائع سمعنا صـوتا يدل على اقتراب سيارة شرطة النـجدة وكان ذلك اعلان بأهمية الامر فما لبثت المرأة ان أطلقت صرخة مدوية فتعالى الصراخ من الاطفال وما لبث الرجل ان هجم على المرأة محاولا ضربها الا انها أمسكته من رقبته وضربته برأسها فسقط على الارض وأسرع اليه الاطفال محاولين اسعافه وفى هذه اللحظة دخل رجال الشرطة وحملو الرجل والمرأة والطفـل الى عربتهم وانطلقوا مسرعين وحسبت أنا ان الموضوع قد انتهى عند هذا الحد وحسب المتفرجون كذلك انها النهـاية الا ان الامر ازداد تعقيدا فقد ارتفعت الاصوات وتعـالى البكاء وكدت أجن وأسرعت أنادى البواب وأسرع يلبى طلبى ووقف أمامى وعيناه تسألان ماذا تريد فأشرت على المنور والضـجة التى حدثت وضحك البـواب ضحكة غريبة وقال ان ما تراه يحدث كل يوم وأنا كل يوم أحل الازمة فاتصل بشرطة النجـدة ويحضر رجالهـا ويأخذون الست بهيه وسى عبد العال وبعض الاولاد وسألته مقاطعـا والباقى فضحك للمرة الثانية وقال ان العربة لا تتسع الا للعدد الذى يأخذونه ويظل البـاقى يقـوم بواجبه لاقلاق راحة سـكان المنزل والمنـازل المجـاورة حتى تحضر العائلة وساعتها سترى وتسمع ما يحـدث وكدت أبكى وفعلا دمعت عيناى هل هذه هى الراحة التى كنت أبحث عنها أين انت يازقلط وأقسـمت أن أذهب اليه فى الحـال لمناقشته فى هذا الامر وأسرعت بارتداء ملابسى وأخـذت أقطع الطريق كالتائه وعندما وصلت الى مكانه استقبلتنى كرة اللحم بابتسامة واسعة وقال أهلا وسهلا سعادة البيه وكدت أهجم عليه واشبعة ضربا الا اننى تمـالكت نفسى حتى أدع له الفرصة وأخيرا تكلم فقال ايه ؟ مش مستريح ٠٠ مفهوم ٠٠ ست بهيئة دى منها لله مفيش حد يستريح معـاها أبدا معلهش أنا حشوف لك سكن تانى أنا حدورلك على حته هاديه أصل الست دى ياساتر ولا الجيش بتاعها معلهش اوع تزعل وهجمت عليه محاولا ضربه الا انه تدحرج من أمامى وسألته دهشا والغضب يكاد يخنقنى اذا كنـت عارف ان فيـه ست بهيه ؟ فقـال معلهش معلهش والله الشهر الجـاى لازم أريحك خالص ولا يهمك الشقة للرجالة ثم متنساش ان دا أكل عيش يابيه امال الساكن اذا ارتاح واذا ريحته مش معقول اعد من غير أكل لازم مرة ومرة وبعدين يكون فيه غيره تعبان نقوم نسيبه ونريح التانى كدا ولا ايه يا بيه ؟ ووجدتنى أضـحك لمنظره وطريقته فى الكلام والبساطة التى تقبل بهـا الامر فانصرفت من أمامه والضحك يكاد يغلبنى ٠ اذن مفيش راحة علشان سى زقلط يعيش أمرنا لله ٠٠ ووصلت البيت ووجدت الهدوء يسـود المكان فحمدت الله ومنيت النفس بالراحة غير ان هذا السكون كان هو السكون الذى يسبق العاصفة فما لبثت الست بهيـة وعائلتها وزوجهـا ان حضروا فحضرت معهم الضجة والضوضـاء واستسلمت لقدرى وتذكرت كلمـة زقلط ووجهـه المنتفخ وألفـاظه المتكسرة وهو يقـول معلهش يابيه كلها شهر واحد وأريحك ٠

الباحث عن الحقيقة

بقلم محمد فكري

الأمير ·· المتسول ·· المستنير ·· الباحث عن الحقيقة ذلك هو بوذا الأمير الذى ترك الامارة والملك وتنقل بين الناس ليدرس آلامهم ويبحث لهم عن طريق الخير والسعادة ، وحينما عثر عليه وأهداه لهم فى أفكاره وفلسفته، قدسوه ، واعتبروه الها للديانة البوذية ·

ويدين بهذه الديانة ملايين من بنى البشر ، ينتشرون فى مساحة واسعة من العالم : ويبلغون فى عددهم ثلث سكانه ·

وهذه الديانة التى انشأها بوذا لها كتبها المقدسة ، ولها طقوسها ونظرياتها الخاصة فى تفسير الحياة والعالم، وتتألف هذه الكتب من ثلاث مجاميع تعرف بالسلال · وهى : سلة النظام (أو الطريقة) وتشمل النظم والقواعد التى يسير عليها الرهبان فى حياتهم · وسلة العظات ، وتشمل تعاليم بوذا الأصلية ، وسلة العقائد وتضم مسائل فلسفية مختلفة ·

ويعتبر بوذا اله هذه الديانة · وله فى كل معبد من معابد البوذيين تمثال يقدمون له الصلوات والقرابين · مع ان بوذا نفسه لم يكن يؤمن باله ، ولم يكن يبشر بدين جديد · وانما كان – كما يقول – حكيما ، أو رجلا مستنيرا يحاول أن يفسر الحياة ويرسم للناس طريق الخلاص من الآلام والشرور · وهذا هو الأصل فى كلمة (بوذا) أى الرجل المستنير ·

وهناك كثير من الأساطير التي تروى عن حياة بوذا وولادته ، وتحاول أن تدلل على الوهيته وعظمته · منها انه حينما ولد هب واقفا فسجد له الناس والآلهة على حد سواء ·

اسمه الحقيقى هو «سيد هاتا جواتاما» وهو نجل الملك « سودهودانا جواتاما » الذى كان يحكم مملكة الساكى منذ الفين وخمسمائة سنة · والتى كانت تمتد فى السهول المترامية تحت أقدام جبال الهملايا بالهند ·

ولكن الظروف كانت تعد لهذا الأمير شيئا آخر غير شأن الأمراء والملوك ·

كان أبوه الذى لم ينجب أطفالا حتى ولادته يطمع فى غلام يحكم شعبه من بعده · وظل يقدم الصلوات والقرابين لآلهة الهندوس حتى تم له انجاب هذا الطفل · وحينئذ طلب من بعض الحكماء أن ينبئوه بمستقبله ، فنظروا الى الطفل مدهوشين وقالوا : « لم يولد مثل هذا الغلام من قبل ·· لو اختار طريق الدنيا فسيصبح ملك العالم » ولكننا سنرى فيما بعد أن الأمير سيدهاتا لم يختر طريق الدنيا ·

وحينما شب سيدهاتا قليلا ، عهد به أبوه الى من علمه استعمال السهم والقوس ، وترويض الفيلة والخيل · وحينما بلغ الثانية عشرة من عمره عهد به الى أعظم كهان مملكة الساكى ليتلقى تعليمه · وكان الشىء الوحيد الذى يمكن تعليمه فى ذلك الوقت هو الديانة السائدة – البراهمية – وكتبها المقدسة : الفيدا ، وكثير من الكتب التى تشرح وتفسر هذه الديانة ·

والهندوس يؤمنون بأنه فى الأصل كان «براهمن» الذى يعنى «روح العالم» وروح العالم هذا يشمل الثالوث · لأن براهمن فى نظرهم هو فى نفس الوقت:

١ –براهما ·· الخالق
٢ – فشنو ·· الحافظ
٣ – شيفا ·· المهلك

وقد خلق براهمن فى أول الأمر « مانو » المخلوق الأول · ومنه خلق الجنس البشرى · فمن رأسه خلق أفضل الناس وأقدسهم فى الهند وهم الكهان البراهميون · ومن يديه خلقت الطبقة التى تليها وهى الملوك والأمراء والفرسان · ومن أحشائه خلق الفنانون وأصحاب الحرف · ومن أقدامه خلق بقية الناس الذين ينتمون الى الطبقة السفلى ·

وهكذا نجد – كما وجد بوذا – فى هذه الديانة أن الناس رغم انحدارهم من أصل وحدا هو « مانو » لا يتساوون فى الطبقات · لأن كل طبقة خلقت من جزء من جسد المخلوق الأول يفضل الجزء الآخر · وليس من حق أى فرد من طبقة دنيا أن يستمتع بمميزات طبقة أرقى ، أو يرقى الى هذه الطبقة مهما فعل من خير ·

واذا تساءل متسائل : ومالداعى اذن لان يكون الانسان خيرا مادام لن يتمتع باى شىء من مميزات الطبقات العليا ، ولن يرقى الى احدى هذه الطبقات !!

حينئذ يجيبه الكهان : من يكون خيرا فى هذه الحياة سوف يثاب فى الحياة الأخرى ، ومن يكون شريرا فى هذه الحياة سوف يعاقب فى الحياة الأخرى · ذلك أن الروح لا تموت · وانما تتجسد روح الانسان جسدا آخر من طبقة أعلى او أدنى بمقدار مافعل من خير أو شر · فقد تتجسد أميرا أو ملكا · وقد تتجسد مريضا ، أو حيوانا ، أو حشرة · حتى اذا ماوصلت الروح الى أعلى الطبقات وأقدسها ، أى طبقة الكهان البراهميين فانها بعد ذلك لا تتجسد جسدا آخر ، وانما تعود الى روح العالم حيث تصل الى حالة « النرفانا » أى السعادة العظمى ·

ومن هنا نجد مبدأين هامين من مبادىء الديانة البراهمية : المبدأ الأول هو عقيدة تناسخ الأرواح · والمبدأ الثانى هو قانون الأفعال « الكارما » بمعنى أن الخير يثاب بالخير ، والشر يجازى بالشر ·

هذا هو ماتعلمه الأمير الصغير سيدهاتا فى مدى سنوات أربع · وبالطبع لم يقتنع الأمير الصغير بهذه الآراء · فلم يكن يستطيع أن يتصور ألا يثاب الانسان على مايفعله من خير فى حياته ، ولم يجد من العدل أن ينقسم الناس الى طبقات · وكان يناقش أساتذته من الكهان فى هذه الآراء ويحرجهم · ولكن لم تكن فى ذهنه بعد نظرية محددة يبرزها الى العالم ·

وعاد سيدهاتا الى قصر أبيه ليعيش فى النعيم الذى قسم له · وزوجه أبوه من أميرة جميلة تسمى « يوسودارا »

عاش معها فى سعادة حتى بلغ الثلاثين من عمره ·

وهنا بدأت عينا الأمير الشاب تتفتح على أمور جديدة لم يدركها من قبل · فقد وقع بصره فى احدى رحلات صيده على رجل نحيل كالهيكل العظمى يتلوى على الأرض من الألم · وفى مرة أخرى وقع بصره على عجوز مقوس الظهر تهتز راسه وترتعش يداه · وفى مرة ثالثة وقع بصره على جنازة ميت وكانت أرملة الميت وأولاده يبكون فى مرارة وألم · وكان فى كل مرة من هذه المرات يسأل خادمه وتابعه «تشنا» عن سبب الألم ، فيجيبه عن الأول بأنه مريض وتلك هى سنة الحياة ، وعن الثانى بأنه يعانى آلام الشيخوخة · وعن الموت بأنه نهاية كل حى فقيرا كان أو أميرا ·

وجعلت هذه الآلام الأمير الشاب يفكر طويلا فى الحياة · وانتحى بنفسه فى غرفة يتساءل : من أين تأتى هذه الآلام التى لا تكثر الا بين الفقراء !!

ولماذا قسم براهمن الناس الى طبقات!! ويبدو له أن ذلك كله ليس من العدل فى شىء ، فيرى أن الكتب المقدسة ليست حقا ولا صوابا ·

وكان أبوه يفرض عليه سياجا من الترف والنعيم ، ويحاول الا يقع بصره على مايصدر من الطبقات السفلى · لذلك كان يرسل الرسل لتخلى له الطريق قبل كل رحلة صيد · ولكن الأمير بعد أن وقعت عيناه على هذه الآلام ، لم يعد يخرج للصيد · وانما كان يخرج الى الأسواق ليشاهد الناس ويتعلم الحياة · وهناك قابل ناسكا ممن يعيشون فى الجبال متفكرين فى عقائدهم ولا ينزلون المدن الا بين حين وآخر لتسول طعامهم · وكانت تبدو على وجهة أمارات الطمأنينة والسعادة · وهنا فكر الأمير بينه وبين نفسه · لو أنه استطاع أن يعيش مثل هذا الناسك لوجد من الوقت مايتيح له أن يفكر فى آلام البشر ويتلمس لهم الطريق القويم لحياة طيبة · وفى هذه اللحظة آلى على نفسه أن يحاول اكتشاف حقيقة الحياة ، ويعمل على خلاص البشر من الآلام والشرور · ولم يستطع أبوه ولا زوجته أن يثنياه عن عزمه ، حتى بعد أن توسلا اليه بطفله الصغير « رهولا » الذى ولد فى ذلك الوقت ·

وهكذا خرج الأمير من قصره ليصبح ناسكا متسولا فى رحلة للبحث عن الحقيقة · وحلق ذقنه ، وجز شعره ، وبادل ثيابه بثياب أحد المتسولين وانطلق فى الطريق سيرا على الأقدام · وظل يعيش بين النساك متسولا مدة سبع سنوات · وقابل حكيمين طلب اليهما أن يعلماه حكمة الحياة فأحالاه الى كتب الفيدا المقدسة · كتب الفيدا التى لم تستطع أن تقنعه من قبل · وقابل خمسة نساك علموه أنه ليكتشف الحكمة لا بد أن يطهر روحه بالمكابدة والحرمان · فخاض معهم التجربة حتى أغمى عليه من الجوع ولم يتعلم شيئا · فتركهم وهم يتهكمون عليه بقولهم أن سيدهاتا لم يقو على الحياة الخيرة · وعاد الى تجواله من جديد حتى أضناه التعب · وفكر أن يعود الى قصره ، ولكنه خشى أن يشعر بالتعاسة طوال عمره كلما تذكر أنه قصر فى رحلة البحث عن الحقيقة ·

وجلس منهكا تحت شجرة تين وأخذ يفكر : ها هو لم يعرف الطريق رغم كل ما قرأه من كتب الفيدا المقدسة وما شاهده فى الحياة · فكيف اذن يعرف الحقيقة ؟ وهداه تفكيره الى أن الحقيقة تقبع داخل نفسه · فالحقيقة ليست خارج نفس الانسان · وأخذ على نفسه عهدا ألا يغادر مكانه حتى يكتشف حكمة الحياة · وظل يفكر عدة ساعات حتى صاح فجأة: هذا هو قانون الحياة الأول: « الخير يقود الى الخير ، والشر يقود الى الشر » ·

ومنذ تلك اللحظة أصبح « بوذا » ·

ومع أن هذا القانون فى حد ذاته ليس جديدا اذ أنه هو قانون الافعال «الكارما» فى الديانة البراهيمية · الا أن بوذا نظر اليه نظرة جديدة ، وفسر به الحياة تفسيرا جديدا· وعلى أساس هذا القانون بدأ يصفى حسابه مع الديانة التى لم يقتنع بها أبدا · فاعلن أن الصلاة وتقويم القرابين للآلهة ليس صوابا ولا فائدة من ورائه · لأن الحياة تحكمها القوانين : « الماء يجرى لأسفل ، والنار ساخنة ، والثلج بارد » ولا تستطيع الآلهة أن تغير من ذلك شيئا ·

كذلك يعلمنا قانون الحياة الأول أن الناس تنقسم الى أخيار وأشرار بصرف النظر عن عائلاتهم ، وأن تقسيمهم الى طبقات تقسيم لا يقوم على العدل ·

وعلى ذلك فان الفيدا التى تحث الناس على الصلاة لتلك الآلهة وتقديسها ، وتذهب الى تقسيم الناس الى طبقات ليست مقدسة · لأن الكتب المقدسة لا تعلم الناس الضلال ·

هكذا ضحى بوذا بآلهة قومه وكتبهم المقدسة من أجل الانسان· فآلام الانسان هى التى هزته · والفرق الشاسع بين الفقر والبؤس والمرض فى الطبقات الفقيرة ، والنعيم والترف فى الطبقات العليا ، والقدر الذى كتبه الكهان على الطبقات الفقيرة بأن تظل فقيرة مدى الحياة باسم الآلهة ـ كانت حوافزه للبحث عن طريق الحياة القويم· فحطم خرافة تقسيم الناس الى طبقات · وحطم كل العقائد والكتب المقدسة التى كانت تبرر هذا التقسيم ·

هكذا صفى بوذا حسابه مع الديانة القديمة ، وطرحها جانبا ليبشر الناس بالطريق الجديد · وكان هذا الطريق هو ما سماه بالطريق الاوسط · لأن هناك كما رأى نقيضين فى الحياة يجب التخلى عنهما لما يسببان من آلام للبشر، أحدهما هو طريق اللذة والترف الذى يقوم على الأنانية ، والآخر هو طريق الفقر والحرمان ·

ولكى يحقق الانسان الطريق الاوسط عليه أن يتبع ثمانى قواعد حددها بوذا وهى : الاعتقاد الصحيح ، والقصد الصحيح ، والقول الصحيح ، والفعل الصحيح ، ووسائل العيش الصحيحة، والمعنى الصحيح ، والذاكرة الصحيحة، والتأمل الصحيح ·

وواضح من هذا الطريق الاوسط الذى نادى به بوذا التخلص من الغنى الفاحش والترف والنعيم، تلك المميزات التى كانت تتمتع بها الطبقات العليا ، كذلك التخلص من الفقر والبؤس والحرمان ، لأن التطرف فى كلا الحالين يسبب الآلام ·

وانتشرت تعاليم بوذا فى كثير من الممالك · وناصرها ملوك حاولوا نشرها وتدعيمها · وأعلن بوذا أن تعاليمه للناس جميعا من أى طبقة ومن أى جنس ومن اى لون ومن اى وطن· لأنه يريد الخلاص للعالم اجمع · وكون طائفة الرهبان البوذيين التى لا بد أن يخضع من ينتمى اليها لشروط الطائفة وتعاليمها ، وأن يخرج من بيته الى حيث لا مأوى ولا بيت · لأن الملكية فى رأيه قيد واستعباد ، وأن يعيش مع الطائفة فى الأديرة والصوامع بعيدا عن زحمة الحياة ·

كما كونت خالته بعد أن عاد الى مملكته لنشر تعاليمه بها طائفة الراهبات البوذيات اللائى يخضعن مثل الرجال لأعنف القيود ، وانضمت اليها زوجته « يوسودارا » ·

لكن الناس بعد موته ·· اعتبروه الها، وقدسوه، وملأوا بتماثيله المعابد·

مصرع يرما

على مسرح الجمهوريه

اسماعيل البنهاوى

ترقبنا فى سرور عظيم ، لا يخلو من قلق يشوبه اشفاق ، ظهور مسرحيــة أخرى للوركا على مسرح الجمهورية ، هذه المرة فى « مسرح الجيب » ، بعد نجاح « بيت برناردا ألبــا » ، فى « المسرح القومى » المرة الاولى . ذلك لان « يرما » أصعب من «بيت برناردا ألبا» من ناحية العرض المسرحى المطلوب ، عموما ، ففيها تتبدى قدرة لوركا الدرامية الغنائية معا، وفى آن ، على أرض ارحب لها من «بيت برناردا ألبا » . وهذه الخاصية الاخيرة هى موطن الخطر الاكبر فى عرض لوركا ، وهى - فى نفس الوقت - ما جعلت له اسمه وبهذا التميز الفريد . هو يختار الاغنية المنفردة الاداء فى مجــال درامى لا يلائمهــا فقط بل يحتاجها أحيانا ، بنفس الدقة التى يختــار بهــا الاغنية الجماعية . وهذه الاغانى يستوحيها من الفولكلور الاســبانى العريض الثراء . وهنا ، بالتــالى ، موطن خطر آخر ، اذ يجب أن يكون الموسيقى المختار - فضلا عن مقدرته ، وضرورة توافق روحه وروح لوركا - على ثقافة موسيقية ، فولكلورية تؤهله لان يعطينا من خــلال النشيد أو الترنيمة او الاغنية « بيئة » الشخصيات و « مناخ » المسرحية الطبيعى .

لكن كان يضعف من قلقنا ان الحوار فى « يرما » أهــم من الانشــاد ، وان دراميتها تفوق غنائيتهــا ، بالقياس الى مسرحية أخرى للوركا مثــل : « عرس الدم » . كما كان يقلل من اشفاقنا ذلك الحشد الهائل من الفرق وامكانياتها الذى قرأنا عنه فى الاعلانات .. حتى شاهدنا العرض ، فاذا الغنــائية قد تحولت الى استعراضية ! واذا الفرق قــد زحفت متضــافرة بقيــادة المخرج للقضاء على المسرحية ذاتها .

● **يرما (المسرحية) :**

يمضى الزمن على زواج يرما من «خوان» وهى لا تنجب . كل من تزوجت معهــا أنجبت أو حملت . فقط ، فتــاة أخرى رعناء لم تنجب أيضا ، لكنها على النقيض تماما من يرما . فهذه الفتاة كانت تحب الانطلاق والحياة المليئة بالنشوة والعبث، تمارس الآن مع زوجها ما كانت تمارسه معه وهو خاطبها ، ولهذا لا ترى معنى لزواجها نفسه ، وترى عبثا تناولهــا للاعشاب التى تدفعهــا أمها لاخذها كى تحمل ، « أمى لا تفتأ تحملنى على تعاطى الاعشاب كى أستطيع الحمل ، وفى شهر اكتوبر سنذهب للقديس الذى يقال انه يهب القدرة على الحمــل للواتى يدعونه بالحــاح وحماســة . أمى هى التى ستدعوه ، اما أنا فلا (من ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ، ص ٢٢) . فى حين أن يرما لم تتزوج الا لتنــجب ، « انى أفكر فى أمور كثيرة ، كثيرة جدا ، وأنا واثقة أن الأمور التى أفكر فيها سيحققها ابنى . انى من أجله كنت أسلم نفسى لزوجى ، وأنا أستمر فى ذلك لأرى اذا كان سيجىء هذا الولد ، ولا أفعل ذلك أبدا من أجل لذتى » (ص ١٩) .

من هذا التعارض يبين لنا مدى نزعة يرما للاخصاب الذى يمجده لوركا بقوة فى مشاعر « ماريا » الحامل ، المثالية فى نظره ، وفى حنين يرما وشوقها للطفل ، ثم فى أغانى الغاسلات عند الســيل (الفصل الثانى ، المنظر الاول) وبالتالى نستطيــع أن نغوص مع يرما فى درك ضياعها وحرمانها من كل هذا الجمال .

« العقــم » فى الريف ألعن من الاثم المقصود ، ولهذا تستجدى يرما زوجهــا الانجاب ، الذى لا يمكن أن يحدث الا لو شاركها « خوان » زوجها نفس رغبتها . (وهذه فكرة ترتكز على أسس أسطورية فولكلورية) .

لكن « خوان » عند لوركا تجســيد للأنانية والاكتفاء الذاتى والجفاف . هو لايحس زوجته ، هى بالنسبة له كالنعجة فى الحظيرة ، لا يحب الاطفال ولايريدهم، وانما يعمل بجد من أجل نفسه فقط : « لماذا أبذل كل هذا الجهد فى الشغل اذا لم يكن لى حق فى تناول تفاحة، (الفصل الثانى ، المنظر الثــانى ، ص ٣٨) . وعندمــا تطول مدة الزواج الى خمس سنوات ، وتكون سمعة يرما قد ساءت ، مادامت لا تنجب ، وتناقلت النسوة خبر علاقتها « بفكتور » ، وهى بريئة، ويحس الزوج بأن شيئا مايكتنف سيرة زوجته ، يأتى بأختيه العانسين المتشحتين بالسواد دائما لتحرسا زوجته .

وهكذا ، تجد يرما نفسها وحيدة ،

صبرت وأملت وتخوفت ثم اندفعت خارج الحصار المضروب عليها لتجد عونا عند « دولورس » العجوز معطية الاعشاب وأم تلك الفتاة الرعناء ، دون جدوى ، ثم تيأس ومع ذلك تسترسل فتذهب لتحج الى ذلك القديس مانح الاطفال ، فاذا الفجور هناك والوثنية العجوز التى التقت بها فى الفصل الاول تعرض عليها أن تمارس علاقة مع ابنها وتعيش معه حيث لا أنثى هناك ، فتنجب منه اطفالا عجز زوجها عن اعطائها اياهم، وتتمسك يرما بشرفها ، وللمرة الاخيرة تواجه زوجها (الذى يكون موجودا هناك هو الآخر) ويواجهها بصراحة بأنه لم يفكر أبدا فى مشاركتها رغبتها فى الانجاب ولا يريد ذلك اطلاقا فى المستقبل ، يريدها هى وحدها من أجل اللذة والمتعة فحسب ، واذن عليها أن تيأس مما تستمر فى الحياة من أجله . وفى قاع يأسها وضياعها ، وشهوة زوجها الى جسمها ، تلفظ جسده وتطبق على رقبته فتخنقه ، فقد صار بغير نفع وخلاصها الوحيد ، وسيلتها الوحيدة للانجاب فى شرف لا يمكنها أن تقفز فوقه ، وعندئذ تشعر أنها بدأت تهدأ ، « سأستريح دون أن أستيقظ واثبة ، لارى اذا كان دمى ينبىء عن دم جديد . وجسمى جاف الى الابد . ماذا تريدون أن تعرفوا ؟ لا تقتربوا ، لأنى قتلت ابنى ... » (الفصل الثالث ، المنظر الثانى ، ص٧٣)

● العرض المسرحى :

« كرم مطاوع » مخرج شاب جديد ، كان لاخراجه مسرحية « الفرافير » ضجة كبرى، رغم أناخراجها كان أول أعماله. انقسم الناس شيعا فى تقييم ذلك النص غير المألوف فى المسرح المتحضر - اذا جاز هذا التعبير - ولكن كاد أن يكون اجماعا تقدير الكاتبين لجهود كرم مطاوع الكبير ، ويمكننى (للضرورة فى مجال هذا المقال) أن أقرر من ناحيتى أناخراج كرم مطاوع للفرافير بالصورة التىظهرت بها كان له أثر كبير فى متابعة الجماهير لذلك النص ، فقد كان العرض مليئا بالحركة والنشاط، ولكن النص المضطرب الذى لايحكمه منطق فنى على الاقل يكون عادة مرتعا خصبا للنشاط التكنيكى المنطلق دون قيود تحده ، وبالتالى يصعب علينا أن نقيم الاخراج ذاته ، فكان علينا أن ننتظر من كرم مطاوع عملا جديدا يتيح لنا فرصة الحكم عليه ، ويكشف لنا بالتالى عن مجال قدراته التى يمكن أن يسهم بها فى النشاط المسرحى .

يقول فى كلمته ضمن البرنامج المطبوع :

« .. أريد أن أنوه الى رؤيتى للمسرح بصفة عامة . المسرح فى نظرى هو عرض فنى ، خصب ، غنى ، عالمى ولهذا فعندما يقتصر المسرح على معالجة الاداء والتمثيل والحركة والموسيقى والاطار المرئى فقط داخل جدران ثلاثة ، فان ذلك يعنى بالضرورة أننا نعدمه خصوبته التقليدية التى صاحبت مولده التاريخى . ان « فنونا شقيقة » للمسرح ظهرت مع ظهوره ولازمته قرونا ، بدأت - للاسف - فى الانفصال عنه مشكلة لنفسها استقلالا وهميا خاطئا ... اننى أتمسك بالمسرح « المتكامل » الذى يمزج مختلف العروض الفنية ببعضها ... بهذه الطريقة يمكننا أن نحقن المسرح بحياة أعرض حتى نحميه من منافسة السينما والتليفزيون وحتى نضمن له أصالته ..

وهنا أحب أن أوضح أيضا أن تصورى هذا للعرض المسرحى لا ينبغى أن يوجب تصورا آخر أكثر أهمية وخطورة، وذلك أن المسرح بالنسبة لى كان ولا يزال مسرح « الكلمة » ، وبهذا فان حشد سائر « الفنون الشقيقة » فى العرض المسرحى لا يعنى أنها ستكون منفصلة عن الدراما .. عن الكلمة .. بل ينبغى أن تدعمها .. أن تفسرها تفسيرا عميقا لا يبتعد بها أبدا عن ماهيتها الدرامية ، بل ينبع تلقائيا من نفس الحدث الدرامى الذى يحرك هذه الكلمة . بهذه الرؤية تناولت لوركا الشاعر وانتاجه « يرما » ومن خلال هذه الرؤية أيضا آمل إن يحكم المتفرج على هذا العرض المسرحى» .

وبالطبع ، لسنا هنا فى مجال مناقشة مذهبية ، مكرم حر طبعا فى تحمسه لما يسميه بالمسرح «المتكامل» وفى رغبته فى حماية المسرح من منافسة السينما والتليفزيون (وان كان هذا لا يمنعنى بدورى من مجرد التساؤل: هل السينما والتليفزيون ينافسان المسرح حقا ؟ وأى نوع من المسرحيات يجرفه تيار المنافسة، ان وجدت ؟) ثم - ان لم أكن مخطئا - يوجد هذا « المسرح المتكامل » بالفعل فى الاوبرا ، الاوبريت بأنواعها قديمة وحديثة وبالامثلة التى ضربها لنا كرم نفسه وقال انه لا يخلق للعرض المسرحى تصورا حديثا حاشدا فيه عناصر دخيلة، وانما سيعود به الى جذوره التقليدية الأصلية . المسرح الاغريقى ، ومسرح كوميديا الفن ومسارح الهند والصين واليابان القديمة ، بل وبعض العروض الاميريكية الناضجة المعروفة باسم الموزيكال فماذا يريد اذن من كلمته ؟ هل « يرما » مسرحية مكتوبة أصلا لتعرض هذا العرض « المتكامل » ؟ .. يخيل الى : نعم . والا ، من أين يأتيها هذا التكامل ؟ ..

المهم هنا أن نستجيب لامل المخرج فنحكم عليه من خلال تلك الرؤية التى تناول بها لوركا الشاعر وانتاجه «يرما»

● الاخراج :

١ - وحدة المنظر :

المسرحية مكتوبة فى ثلاثة فصول ، كل فصل لوحتان أو مشهدان ، وعن قصد وضرورة . وعندما يذيب المخرج الستة مناظر فى منظر واحد ينتظم المسرحية بفصولها الثلاثة لابد أن تكون لديه ضرورة مماثلة تتواءم مع طريقة عرضه ، أو على الاقل عليه أن ينسينا أن نفتقد الشكل الذى رسم به المؤلف مسرحيته ، وعلى أن يكون المنظر الوحيد مرنا قابلا لان يتشكل وفقا للمشاهد المختلفة قبل كل اعتبار .

فالمنظر الاول : عند بيت يرما ، والثانى : فى الحقل ، الثالث : سيل فيه تغسل نساء القرية ، فى مستويات مختلفة (وهذا هو المنظر الوحيد المأخوذ فى هذا العرض) ، الرابع : بيت يرما مرة أخرى ، الخامس : بيت العرافة دولوريس ، والاخير : بقعة محيطة بخلوة فى صميم الجبل ، فى مقدمة المسرح عجلات عربة وأغطية تؤلف خيمة ريفية .

فهل يمكن أن نشعر ، ونحن نرى هذه الكتلة الضخمة الكثيفة من مدرجات الغسيل والتى تعوق الحركة على المسرح وتتسبب فى تخبط الممثلات فى بعض (لدرجة أن عصمت محمود سقطت وكادت تصاب ليلة ٢٣-٧) انها قادرة على أن توحى لنا بأنها تمثل بيتا ريفيا؟ والحقل الممتد أيكون على هذا النمو؟ وأين مغارة الجبل ؟ .

قد يرد علينا المخرج بأن هذه الكتلة هى أنسب ما تكون من أجل الكورس الذى أراد له أن يبقى على هذه المصاطب غالبية العرض (كتشكيلة فنية خلفية عندما لا يغنى) ، ولكنى أرد عليه - وفى حدود منهجه - فأقول ان المسرح لو بقى خاليا لكان أفضل فنيا من وجود أى كتلة كهذه على الاطلاق .

٢ ـ العرض المتكامل :

مسرحية لوركا فيها كل العناصر التى تستهوى كرم مطاوع ، الغناء المنفرد ، والغناء الجماعى ، الترانيم والانشاد ، بالصلاة أو الفجور ، بالنشوة أو اليأس .. الرقص التعبيرى ، وبالاقنعة كذلك . كل هذا ملتحما بالروح الدرامية التى تتقمص العمل كله . ولكنا نعجب حقا اذ نجد الكورس يغنى محل الغناء المنفرد أحيانا ، بينما نجد الكورس ـ المنصوص عليه ـ قد حذف فى حين آخر !

المخرج حر ، مرة أخرى . ولكن ، لنحاول أن نبحث معه فيما ذهب اليه من تجديد ، على ألا ننسى ما حرص هو نفسه على تقييد نفسه به من الالتزام بالدراما . جميل أن يغنى الكورس مع السوبرانو كبداية للمسرحية : « نينا نانا نينا نانا . هيا ياصبى » ، فالمؤلف يقول لنا انه صوت آت من داخل المسرح ، وقد جاء فى أعقاب حلم على هيئة راع يمسك طفلا بملابس بيضاء ويمر يوما وهى نائمة ، وقد شاء المخرج أن يغير هيئة الحلم ونقله الينا عن طريق الغناء وحركات هدهدة أدتها فتيات الكورس .

لكنى أعترض بشدة على تغيير المونولوج الداخلى الشعرى الذى عرضه لوركا كتصور لحوار خيالى بين يرما وطفلها المنشود ، (الفصل الاول ، المنظر الاول) ، واستبداله بالسوبرانو (كممثلة ليرما) مع الكورس . اذا كان ضروريا ان يلحن هذا المونولوج فليكن فى حدود مكانه الدرامى . يرما بعد أن يتركها زوجها الى الغيط ، وتبقى هى وحيدة فى البيت تستأنف الخياطة ، تمر يدها على بطنها وتتمطى بلطف ، وتجلس للخياطة بينما تترنم بذلك المونولوج كتهويمات الريفيات فى مثل هذه الحال ، هذا هو الشكل الفولكلورى للانشودة . فيرما تخاطب ـ وهى فى حالة ينبغى ألا تتخطى مجال التساؤل الرقيق المهموس المنشد معا ـ طفلها الموهوم ، تسأله فى مداعبة تذوب رقة :

« من أين تقدم أنت ياطفلى العزيز؟» ، فتتخيله يجيبها :

« من قمة البرد الشديد » . ومادامت قد تخيلت وليدها آتيا من الصقيع ، فعليها أن تسأله فى حنو ، وثقة بنفسها:

« ماذا تود الآن ياطفلى العزيز » ، لتاتيها منه الاجابة التى تنتظرها ، وتسعدها : « انى أتوق الى فتور نسيج ثوبك . وهنا تنتشى ، فتنشد وهى تدخل الخيط فى الابرة :

«فلترقص الاغصان فى ضوء الشموس

وعلى حفافيها تصاعيد العيون ! » . ثم تلتفت لتخاطب الطفل من جديد

بالاسلوب الذى يبهر الاطفال :

« فى الحوش ينبح كلب » ... الى أن ترتد فتعيد ، وقد زادشعورها ببعد الوليد :

«والطفل ماذا يريد ؟ ـ من بعيد !» . وتتوقف عن الخياطة ، لتتلقى الاجابة :

« جبلين بيضاوين فى صدر حنون» ، يا للروعة ! :

«فلترقص الاغصان فى ضوء الشموس وعلى حفافيها تصاعيد العيون » .

وتتنبه الى حقيقتها رويدا ، فتخيط من جديد وتأمل :

«سأقول أهلا ياعزيزى» ، وتستجديه المجىء ، معترفة بالمعاناة :

« وبلى ! لاجلك كم اكابد !

بطنى يشق من العذاب

فمتى ، عزيزى ، أنت قادم ؟ » ، ثم تتوقف عن الخياطة من جديد لتاتيها الاجابة الهامة :

« لما تشمى الياسمين » . ممكن ؟ بل سهل جدا ! اذن :

«فلترقص الاغصان فى ضوء الشموس»

« وعلى حفافيها تصاعيد العيون »

(الاشعار هنا من ترجمة بدوى ، فصل ١ ، منظر ١) .

لقد اقتطعت هذه القصيدة بكاملها من المسرحية كمثال يمكننى بواسطته وبشرح مدلوله أن أبين أن هذا «المونولوج» فى مكانه هنا له تأثير درامى ، لا يمكن التغيير فيه ـ بالصورة التى تمت فى العرض . دون أن تفقد المسرحية قيمة كبرى .

كانت السوبرانو تنشد وكورس النسوة حولها يرد بأصوات مرتفعة جرفت فى تيارها « سرية » هذا الحوار الداخلى ، بل وقدسيته ، وقبل كل هذا دراميته خصوصا وأن التى تغنى ليست « يرما » الممثلة ، وان كانت موجودة فى المشهد ، وأن من يرد نيابة عن «الطفل» نسوة ورجال لهم « أجسام » مختلفة الاشكال والاحجام ترغمنا على الشعور بوطأتها على المشهد . وأغرب من كل هذا أن الكورس كان يغنى حينا دور يرما نفسها وحينا رد طفلها عليها !

على نفس هذا النهج ، يمكننا أن نقيس مالاقته الأغنيات الأخرى فى المسرحية ، خصوصا « عديد » يرما الدرامى ، فى المشهد الثانى من الفصل الثانى .

ولست أدرى ، لماذا لم يترك مونولوجا «يرما» (فى المشهد الاول من الفصل الاول وفى المشهد الثانى من الفصل الثانى) لها وحدها غناء (كما فى النص) أو اداء ، اذ كان أجدر منهما «بالتلحين» «للكورس» حوار الغاسلات الشعرى عند السيل ، أعنى كل المشهد (مشهد ١ من فصل ٢) ، وكورس الحجاج (المحذوف) فى المشهد الأخير .

ثم على نفس منهج وجود مغنية «يرما» غير ممثلتها ، لم لم توجد راقصة «يرما» بالمرة ، (مادام العرض غنيا بالامكانيات ومنها الراقصات) ، فتؤدى نيابة عن ممثلة يرما تلك الحركات التى شاء المخرج أن يقطع انسياب العرض وأن يغير الايقاع ليؤكد لنا من خلالها ـ وبالحاح ممل ـ حنين يرما الى طفل ؟ ولم راح من المشهد الاخير من المسرحية رقص الشيطان وامرأته وجمهور الريفيين ، وكان ذلك مجالا عريضا للرقص التعبيرى ، أو التمثيل الصامت ، بدلا من تلك الثوانى القليلة التى دخلت فيها «نللى وفرقتها» فكنسن المسرح فى لمح البصر بأرجلهن ، ومضين دون أن ندرى ماهؤلاء النسوة ، وماذا فعلن ، ولم ؟

البقية فى العدد القادم

المأساة اليونانية

تأليف : دكتور محمد صقر خفاجة و عبد المعطي شعراوي

عرض وتلخيص : ضياء الشرقاوي

مقدمة :

اختلف المسرح اليوناني القديم عن المسرح الحديث في بنائه . فكان رقعة فسيحة من الارض نصف دائرية ، على جانب منحدر لتل أو هضبة ، ولم تكن مقاعده أول الامر غير قطع من الاحجار نحتت في الصخر على هيئة صفوف منتظمة تتدرج مع انحدار ذلك التل .

وكان يتوسط هذه المقاعد مساحة مسطحة دائرية الشكل يشغلها أفراد الجوقة اثناء العرض . وتعرف بالاوركسترا تواجهها منصة مرتفعة يظهر عليها الممثلون . وفي وسط هذه الدائرة مذبح الالهة حيث تقام حوله الطقوس الدينية ، وكانت هذه الطقوس فرعا من التعبد لذلك الاله يقيمه اليونان في أعيادهم الدينية ، وأهم هذه الاعياد هي اعياد ديونوسوس الكبرى التي كانت تقام أواخر شهر مارس من كل عام وتستمر خمسة أيام . وكان تمثال الاله ديونوسوس يتصدر المسرح المسمى باسمه ، اذ ان اليونان كانوا يعتقدون في ضرورة حضوره لمشاهدة المنافسات المسرحية التي تعرض فيها رقصات الديثورامبوس والمسرحيات بنوعيها . ورقصات الديثورامبوس كانت تقدمها مجموعة من خمسة صبية يتبارون مع خمسة رجال ، ويبلغ عدد الجوقات المتسابقة عشرا ، وتستمر هذه الاحتفالات طيلة اليوم الثاني من هذا العيد ، ثم — يأتي دور المسرحية بنوعيها في الايام الثلاثة الباقية . فيتسابق ثلاثة من شعراء المأساة يختارهم الآخرون ، يشترك كل منهم بأربع مآس تعالج موضوعات مختلفة أو موضوعا واحدا ، وكانت المأساة تعرض أول النهار ثم يأتي دور الملهاة بعد الظهيرة . وكان كل شاعر من شعراء الملهاة يتقدم بمسرحية واحدة ليس غير ، بعكس شعراء المأساة .

وكان هذا المسرح يتسع لما يقرب من أربعة عشر متفرجا أو أكثر . وكان حضور هذه الاحتفالات مباحا للجميع بالمجان أو نظير رسم ضئيل تفرضه الدولة ، وكانت الولايات اليونانية الاخرى ترسل مندوبين يمثلونها في هذه الاحتفالات .

وفي أواخر القرن الخامس بدأ عرض المأساة في الاعياد اللينية التي خصصت في الاصل لعرض الملهاة . وكانت هذه الاعياد تقام في فصل الشتاء .

أما هيئة التحكيم فكان أعضاؤها يختارون بالاقتراع ، ولم يكن حكمهم عادلا في بعض الاحيان اذ كانوا يتأثرون بهتاف المتفرجين وصياحهم اثناء العرض ، ويخافون معارضتهم ، ولذا فنحن لا نعجب اذا علمنا ان مسرحية سوفوكليس الخالدة ((أوديب ملكا)) لم تفز بأكثر من الجائزة الثانية بينما مسرحية يوربيدس الرائعة ((ميديا)) جاءت في المرتبة الثالثة اي الاخيرة .

العوامل التي أدت الى ظهور المأساة :

يجدر بنا ان نذكر العوامل التي ادت الى نشأة المأساة وساعدت على نموها حتى بلغت حد الكمال ، وهذه العوامل ثلاثة : سياسية — واقتصادية — ودينية .

(أ) العوامل السياسية :

توحد اقليم أتيكا الذي تتوسطه مدينة اثينا تحت لواء حكومة واحدة في القرن السابع ق .م. وذلك بفضل ما وهبته اياه الطبيعة من حدود بحرية وجبلية منيعة أشعرت سكانه بضرورة الاتحاد .

وكانت غلات أتيكا تكفي سكانها في اول الامر ثم بدات تحس ، كغيرها من الولايات ، بحاجتها الشديدة الى كميات اضافية من القمح . وكان حكام اتيكا يعيشون عيشة ارستقراطية ويحيون حياة ناعمة ، بنما كان الفلاحون يرزحون تحت أعبائهم الثقيلة ويتضورون جوعا ، اذ كانوا يقدمون ارضهم وحريتهم رهنا لما عليهم من ديون فاذا لم يستطيعوا استرداد ارضهم اصبحوا عمالا زراعيين ، واذا تراكمت عليهم الديون اصبحوا عبيدا أذلاء .

وكان لا بد من ظهور مشرع رحيم مثل سولون (٥٩٤ ق.م) ليسن القوانين ويوفق بين طبقة الشعب والطبقة الارستقراطية . فوضع قانونا يحفظ للمدين حريته اذا لم يستطع آداء دينه ،

كما سمح للمواطنين الاحرار الفقراء بالادلاء باصواتهم في الانتخابات الخاصة بشغل الوظائف العليا في الدولة . وهكذا احدث سولون تغييرا كبيرا في المجتمع الاثيني عندما افسح الميدان السياسي لافراد لم تجر في عروقهم دماء الابطال .

ولم يقنع الفلاح الاتيكي بهذه الامتيازات التي حققتها له قوانين سولون بل دفعته هذه النظم الى المطالبة بحقوق اكثر ، وانتهز احد الارستقراطيين الفرصة واراد ان يضرب عصفورين بحجر ، اراد ان يتغلب على خصومه من الطبقة الارستقراطية ، وان ينقذ نفسه من براثن الشعب الثائر ، ولم يكن ذلك الارستقراطي سوى بيسيستراتوس الذي تزعم الشعب ودافع عن مطالبه ثم نصب نفسه حاكما بعد ان انتقم من منافسيه وقضي على كثير منهم بالقتل او النفى . وعمل على استتباب الاستقرار ، ووزع اراضي النبلاء على الفلاحين الذين سبق ان حررتهم قوانين سولون . وهكذا عم الرخاء في عهده واكتسب حب الشعب بمضي الزمن وخاصة بعد ان تبنى عبادة الاله ديونوسوس وعمل على نشرها ، وقد اندفع العامة نحو عبادة هذا الاله الجديد ، وكأنما ارادوا بذلك ان ينتقموا من الاسر الارستقراطية بصورة جديدة ، فعبدوا الها غير الهتهم . وظل بيسيستراتوس ، منذ ان قبض على زمام الحكم عام ٥٦١ ق.م. ، يعمل جاهدا من اجل تجميل المدينة واعلاء شأنها وتشجيع الفنون والادب حتى توفى عام ٥٢٧ ق.م. وتولى ابنه هيبياس الحكم بعده الذي فقد حب الشعب وتقديره . وانتهز كليشثنيس الفرصة وحاول الاستيلاء على الحكم ، ولما لم يتمكن من ذلك طلب المساعدة من ملك اسبرطة الذي طرد هيبياس ونصب مكانه اساجوراس الذي رضيت عنه اغلب الاسر الارستقراطية . وبدا اساجوراس في تبديل النظم التي وضعها سولون وبيسيستراتوس ، وادى ذلك الى ثورة المواطنين عليه ، واختاروا كليسثنيس حاكما عاما عليهم ، نقسم المواطنين وفقا لاقسام المدينة الجغرافية واجرى تعديلات شاملة في النظم الداخلية لكي يتيح لاغلب افراد الشعب الاشتراك في الحكم وصارت الديمقراطية حقيقة واقعة . ولكن هذه الديمقراطية الناشئة تعرضت لخطرين عظيمين هما : خطر اسبرطة ، وخطر الفرس . وقد استطاع الاثينيون ان يهزموا الفرس برا عام ٤٩٠ ق.م. في معركة ماراثون وبحرا عام ٤٨٠ ق.م. في معركة سلاميس . وتعتبر الحروب الفارسية حدثا هاما في تاريخ اثينا لانها كانت قبل ذلك مدينة لاتمتاز في شيء عن المدن اليونانية الاخرى ، فاصبحت بعد تلك الحروب المركز الرئيسي لامبراطورية عظيمة مترامية الاطراف ويعتبر انتصار اثينا في معركة ماراثون وسلاميس سببا في تدعيم النظام الديمقراطي . وظهرت اثار هذه الديمقراطية في الحياة النيابية فاصبحت سلطة كل من مجلس الاريوباجوس ومجلس الشيوخ محدودة وذلك بعد ان اخضعهما كليسثنيس للجمعية الوطنية التي كانت تتكون من جميع افراد الشعب وتجتمع بين آن واخر لتناقش المشاكل السياسية الهامة ، واصبح من حق افراد الشعب الاثيني كله مناقشة أمور الدولة ومعارضة قرارات مجلس الاريوباجوس ومجلس الشيوخ وهكذا زالت سلطة الحزب الارستقراطي وتوطدت اسس الديمقراطية خاصة عند ما أصبح بريكليس زعيما وتولى قيادة الشعب ثلاثين عاما . وظل بريكليس يعمل من اجل اثينا ويكافح من اجل رفاهية الشعب فقضي على النظام الارستقراطي قضاء مبرما ووطد دعائم الديمقراطية على اسس متينة ولكنه رغم ذلك لم يسلم من مؤامرات منافسيه ففي عام ٤٤٥ ق.م. فقدت اثينا سيطرتها على المدن الواقعة في قلب اليونان واصبح مركز بيركليس مزعزعا وفي عام ٤٣١ ق.م. اضطر لان يعلن الحرب على دويلات حلف البليبونس . واستنزفت هذه الحرب موارد اثينا مما ادى الى سوء حالتها الاقتصادية ، كما زاد الحال سوءا انتشار الطاعون بين المواطنين فتذمروا وطالبوا بالصلح مع اسبرطة لكنها رفضت شروطهم فصبوا جام غضبهم على بريكليس وحاكموه وعزلوه من القيادة ومع ذلك فقد ظلت اثينا قوية وحافظت على مركزها حتى انتهت الفترة الاولى من هذه الحرب عام ٤٢١ ق.م. ثم اخذت وحدتها في التفكك بعد حملة سيراكوز وكانت الهزيمة التي منى بها الاثينيون في سيراكوز بداية لانهيار اثينا وزوال عظمتها ، اذ الت بها المصائب من كل جانب فهجرها العبيد وتعطلت الاعمال . وفي عام ٤٠٥ ق.م. تقدمت اسبرطة بقواتها فسحقت أسطول اثينا ثم حاصرت المدينة نفسها فسقطت في العام التالي .

(ب) العوامل الاقتصادية :

لم تكن العوامل الاقتصادية اقل خطرا من غيرها ، بل كانت ذات اثر كبير في نشأة المأساة اليونانية . كان عدد الاثينيين يبلغ حوالى ١٥٠ الف نسمة تقريبا ، منهم ٤٠ الف شخص لا يتمتعون بحق المواطنة ، كما بلغ عدد العبيد والارقاء حوالى ١٠٠ الف ، وكانت ملكية الاراضي قاصرة على الاثينيين المتمتعين بحق المواطنة ، وظل نظام الاقطاع قائما حتى جاء بيسيستراتوس فوزع ضياع الارستقراطيين على بعض المواطنين وبذلك نشأت طبقة من صغار الملاك . وكان عدد الاسر التي تعتمد اعتمادا مباشرا على زراعة الارض يتراوح ما بين سبعة آلاف وثمانية آلاف اسرة ، وكان الانتاج الزراعي يكفي الاستهلاك المحلي مع وجود فائض من الزيت والنبيذ يصدر الى الخارج . وكان عدد كبير من الاثينيين يعمل بالصناعة والتجارة وهى ظاهرة امتازت بها اثينا عن سائر المدن اليونانية ولعل ذلك يرجع الى وجود ميناء بيرايوس الذى كان مرفأ هاما . وكان الفقراء منهم يعملون كصناع اما العبيد فيقسمون الى ثلاث فئات : الاولى يشغل افرادها الوظائف العامة كالاعمال الكتابية وبعض المناصب الادارية المتواضعة . والفئة الثانية تتكون من عمال المناجم . والثالثة كانت تقوم بالخدمة في المنازل .

اما عن مستوى المعيشة في اثينا فكان معتدلا لان الحياة كانت تمتاز بالبساطة وتخلو من الضرورات المتعددة واما عن الارض فكان يتوارثها افراد الأسرة الواحدة وقلما كانت تعرض للبيع . ولقد انتشرت في ذلك الوقت تجارة الحبوب وتجارة الرقيق .

ولعل الظروف التي مرت بها اثينا في القرن الخامس قبل الميلاد ساعدت على رخائها الاقتصادي ، فكان اقتصادها يعتمد في استقراره على صغار الملاك وصغار المنتجين يعاونهم في ذلك اعداد غفيرة من العبيد وتمدهم المناجم بكميات كبيرة من الفضة وغيرها من المعادن . ولا شك ان هذه الظروف الاقتصادية ساعدت على انتشار الفنون والاداب في أثينا واتاحت للدولة فرصة القيام باعمال انشائية وعمرانية رائعة ، واقامة الاحتفالات الضخمة في المناسبات الدينية

أو القومية أو الوطنية ، تلك الاحتفالات التى كانت مرتعا خصبا للشعراء الغنائيين والمسرحيين .

(ج) العوامل الدينية :

ان كانت العوامل السياسية والاقتصادية قد ساعدت على نشأة المأساة اليونانية فالعوامل الدينية تعتبر النواة الاولى التى نبتت منها تلك المأساة فالدين اليونانى كان يتضمن مجموعة من العقائد والتقاليد يؤمن الناس بها ولا يحاولون معرفة اصولها . ولم تكن العقيدة عند الاثينيين غير (ورع قومى) وكان لكل ولاية آلهتها الخاصة ، وكانت مدينة اثينا غنية باحتفالاتها الدينية لا تباريها فى ذلك اى مدينة اخرى . وكانت تلك الاحتفالات تقام على مدار السنة تكريما للالهة المختلفة ، اهمها عيد الباناثنايا الاكبر الذى كان يقام فى مدينة اثينا كل خمس سنوات تكريما للالهة اثينة . ولم تقتصر العبادة اليونانية على ذلك بل كان لها عدة مظاهر اخرى اهمها الطقوس الدينية التى تعرف «بالاسرار» كانت تقيمها طوائف خاصة تتبع تعاليم معينة لا يعرفها او يطلع عليها الا افراد الطائفة الواحدة .

وهناك ظاهرة دينية اخرى انتشرت بين اليونان ، وكان لها اثر واضح فى حياتهم . لقد كان اليونانى يعتقد اعتقادا راسخا فى « النبوءات » وكان يسهر على خدمتها ويكتم اسرارها طبقة من الكهنة ، كذلك انتشرت « العرافة » كظاهرة دينية راسخة .

وهكذا كان الالهة يتحكمون فى مصير الانسان ويسيرونه كيفما يشاءون فيجدون منه طاعة عمياء .

ومرت اثينا بفترة انتقال تصورها مسرحيات سوفوكليس ، ففيها تهتز اركان العقائد المتوارثة والتقاليد البالية ، فالانسان اصبح يتحكم فى مصيره واصبح يفكر ويختار ويقارن بين الخير والشر . ودور الآلهة فى مسرحيات سوفوكليس هو دور الموجه الذى يرشد الانسان وهو بعيد كل البعد ، ولكن مرحلة هدم القديم التى تمثلها مسرحيات سوفوكليس لم تكن الا تمهيدا لبناء حديث ظهر فى مسرحيات يوربيدس الذى آمن بالعقل دون التقيد بالعقائد والذى تحرر من التقاليد دون ان يقيم وزنا للمحافظين عليها ، فالانسان فى رايه لا تربطه بالالهة اية رابطة لانه سيد نفسه يتصرف كيفما يشاء ويعرف قدر نفسه كما يعرف الخير فيفعله والشر فيتجنبه .

هكذا تطور الدين عند اليونان تطورا سريعا صوره شعراء المسرح احسن تصوير واصدقه .

المأساة :

اصلها ، موضوعها ، خصائصها :

يقول هيرودوت ان اريون هو اول من ابتكر اناشيد الديثورامبوس وعلمها لاهل كورنثة . وبعد آريون جاء لاسوس الذى نظم اشعارا رائعة تدل على مهارة فنية بالغة . وكان لاسوس صاحب الفضل فى تطوير الديثورامبوس ، وظهر بعده شعراء آخرون ساهموا مساهمة فعالة فى الارتقاء بتلك الاناشيد حتى اصبحت فنا رفيعا من فنون الشعر الغنائى الذى كان بمثابة نواة تكونت منها المأساة اليونانية .

وعند ما تعرض ارسطو لدراسة المأساة فى كتابه (فن الشعر) لم يقل شيئا عن اصلها واكتفى بالاشارة الى انها نشأت من رقصات الديثورامبوس ، وقد تناول المحدثون ماورد عند ارسطو وبحثوه بحثا مستفيضا ودار بحثهم حول ناحيتين : الناحية التاريخية والناحية اللغوية .

أما من الناحية التاريخية فقد اجمعت اغلب الاراء على ان المأساة نشأت من الديثورامبوس . فنورووود يقول : ان المأساة كانت اول الامر مجرد ارتجال يرجع الفضل فى نشأته الى رؤساء جوقة الديثورامبوس . ويعبر هارش عن نفس المعنى قائلا : « يذكر ارسطو ان كلا من المأساة والملهاة بدات فى صورة اناشيد مرتجلة .. وان المأساة نشأت عن الديثورامبوس وهى اشعار غنائية تلقيها المجموعة تكريما للاله ديونوسوس .

هذا الى ان النقاد قد اختلفوا فى التفسير اللغوى لنص ارسطو ، فيرى بيكارد كمبردج انه لم يفرق بين رقصات الديثورامبوس المرحة وبين رقصاته الدائرية ، ولم يوضح لنا عن اى نوع منها نشأت المأساة ، ولم يبين لنا العلاقة بين المسرحية الساتورية وبين الديثورامبوس وبين المأساة . ويرى انه من المستحيل الوصول الى معرفة مايعنيه ارسطو وان كان معظم العلماء يميلون الى الاعتقاد بانه يعنى الرقصات الدائرية . وينتقد « روز » ارسطو لانه لم يوضح سبب الاختلاف بين عدد افراد الجوقة وترتيبهم فى المأساة وبين عددهم فى رقصات الديثورامبوس ، كما انه لم يذكر ايضا سبب اهتمام المأساة بتصوير ماتقاسيه الشخصية الرئيسية من اهوال ، ولم يشرح لنا ايضا لماذا سميت « تراجوديا » اى « اغنية الجدى » .

ولقد دفع هذا الغموض النقاد الى البحث عن تفسيرات اخرى لاصل المأساة . فقال ردجواى ان المأساة لا تمت اصلا الى رقصات الديثورامبوس لكنها نشأت من الرقصات التنكرية التى كانت تقام حول قبور الابطال . ويحاول « فارنل » ربط نشأة المأساة بالديانة الاتيكية . وينسب « كوك » نشأة المأساة الى تلك الاحتفالات التى كانت تقام فى الاعياد اللينية . هكذا تعددت الاراء والنظريات حول نشأة المأساة الاتيكية . ويمكن ان نستخلص من دراسة تلك النظريات ان المأساة قد نشأت من رقصات الديثورامبوس ولو اننا لا نستطيع ان نوضح كيف ولا متى تطورت هذه الرقصات حتى اصبحت مأساة بالمعنى الحقيقى ، لكن من المؤكد ان الديثورامبوس نشأ عند الدوريين ثم انتقل الى اتيكا عند ما انتشرت فيها عبادة الاله ديونوسوس .

ولقد استمدت المأساة اليونانية منذ نشأتها موضوعها من الاساطير والخرافات التى ورثها اليونان عن اسلافهم ، لكن شعراء المأساة لم يكتفوا باسطورة ديونوسوس وحدها بل تناولوا فى مسرحياتهم كثيرا من الاساطير التى تدور حول الالهة والابطال . ولكن يجب الا نعتقد ان شعراء المأساة تناولوا هذه الاساطير كما هى بل ادخلوا عليها تغييرات واضافات ، لان الاسطورة اليونانية كانت تتضمن عددا من القصص الغامضة المتشابكة ، لذا كان على الشاعر ان ينسقها ويعدها فى صورة قصة واحدة تتناول احداثا متتالية تنتهى بعقدة مثيرة . وكان الشعراء يتخذون من هذه الاساطير اطرا لمعالجة المشاكل الاجتماعية والخلقية المختلفة ، كما كانت تعالج المشاكل والاوضاع السياسية الداخلية والخارجية . وليس يعنى ذلك ان شعراء المأساة لم يحاولوا الخروج عن نطاق الاساطير فبعضهم ، مثل فرونيخوس ، قد تناول فى مسرحياته موضوعات ترتبط بالوقائع التاريخية والحوادث المعاصرة . وقد عرف ارسطو المأساة فقال انها : « تقليد لحدث جدى كامل له جلاله ، فى لغة منمقة بكل انواع المحسنات الفنية ، وهذه الانواع

توجد فى اجزاء متفرقة من المأساة ، وذلك الحدث يأتى بأسلوب درامى لا قصصي ليطهر النفس عن طريق الخوف والشفقة — تطهيرا كاملا . »

كانت المأساة اليونانية كسائر المآسي القديمة تنظم شعرا فى أوزان مختلفة وكان كل وزن منها يستعمل لتصوير موقف معين — لذلك نجد ان اجزاء المأساة كانت تعتمد اعتمادا كليا على الاوزان وان اشعار كل جزء من هذه الاجزاء كانت تنظم فى وزن يناسب الوظيفة التى يؤديها لتطور مراحل الحدث . وهذه هى أجزاء المأساة :

١ — المقدمة : وهى بمثابة المنظر الاول فى المأساة تنظم فى صورة ديالوج او مونولوج .

٢ — المدخل : ونعنى بذلك ظهور أو دخولها الى الاوركسترا .

٣ — الابسوديون : وكان يتبع بفاصل من الانشاد تؤديه الجوقة ، ويعرفه ارسطو بانه ذلك الجزء من المأساة الذى يقع بين اغنيتين كاملتين تنشدهما الجوقة (وعلى هذا يمكننا ان نعتبره فصلا فى مسرحية حديثة .) .

٤ — الخاتمة : ويعرفها ارسطو بانها ذلك الجزء الذى لاتتبعه اغنية جماعية تنشدها الجوقة أى انها تاتىبعد الفاصل الاخير . ويتميز هذا الجزء بظاهرتين هما : خطبة الرسول — وظهور الالهة .

المأساة عند ايسخولوس :

ظهر الممثل الاول فى مقطوعات ثسبس فكان ذلك بداية لظهور فن ادبى جديد هو المسرحية ، ثم اخذ هذا الفن ينتقل من شاعر لآخر ، ويتطور تدريجيا حتى جاء ايسخولوس فخطا به خطوات كبيرة نحو الكمال .

كتب ايسخولوس مايقرب من تسعين مسرحية لم يصلنا منها سوى سبع مآس فقط تعتبر اشهر بل أعظم انتاجه، من بينها ثلاث مآس تدور حول قصة آتريوس ، وهى الترلوجيا الوحيدة التى بقيت من المسرحيات اليونانية .

ومأساة المستجيرات هى اقدم المآسي التى نظمها ايسخولوس . وكانت هذه المأساة عبارة عن الجزء الاول من ترالوجيا ،تتلوها مأساة المصريين وبنات دناوس ، ثم تأتى بعدهما مسرحية ساتورية بعنوان « أومونا » . وكان ايسخولوس يفضل ان تتناول مسرحياته الثلاث موضوعا واحدا — فتكون كل منها بمثابة فصل فى مأساة طويلة — ثم يختتمها جميعا بمسرحية ساتورية تعالج نفس الموضوع . وتظهر فى هذه المسرحية « المستجيرات » خصائص المأساة اليونانية عند نشأتها،ففيها يلعب اعضاء الجوقة « بنات دناءوس » الدور الرئيسي وينشدون أكثر من نصف اشعار المأساة . وتتميز هذه المسرحية ايضا ببساطة الحدث وعرضه فى اسلوب ملىء بالمحسنات اللفظية ، وقلة عدد الادوار . ولقد اشار ايسخولوس فى هذه المأساة الى مبدأ خلقى خطير وهو حماية الضعيف ورعاية المستجير ، فهل كان يجب على الملك بلاسجوس أن يحمى المستجيرات به ولو ادى ذلك الى نشوب حرب شعواء ام يرفض حمايتهن ويرى مذابح معابده ملطخة بدمائهن ؟

وفى عام ٤٨٠ ق . م اشترك ايسخولوس فى موقعة سلاميس ثم حارب فى موقعة بلاتاياى ، وصور تلك المعارك المعروفة فى ترالوجيا فازت بالجائزة الاولى عام ٤٧٢ ق . م .ففى ذلك العام عرض ايسخولوس ثلاث مآس يحتمل انها كانت تعالج موضوعات مختلفة:فينيوس — الفرس — جلاوكوس — ومسرحية ساتورية رابعة بعنوان « بروميثيوس » . ونظم مأساة «نساء أتنا (عام ٤٦٨ ق . م . فى صقلية احتفالا بتشييد مدينة جديدة اقامها الحاكم وقتئذ على سفح جبل اتنا .

وفاز ايسخولوس بالجائزة الاولى عام ٤٦٧ ق . م . حين عرض التترالوجيا المكونة من: لايوس — اوديب — سبعة ضد طيبة — سفنكس .

اما اسطورة (ايو) التى تناولها ايسخولوس فى ماساة المستجيرات فقد تعرض لها ثانية فى ماساة (بروميثيوس مغلولا) وهى واحدة من تريلوجيا كانت تشتمل على مسرحيتى : بروميثيوس طليقا — وبروميثيوس حامل اللهب . وقد ابدع ايسخولوس فى طريقة عرض هذه الماساة فلجا الى وسائل فنية مختلفة فاقت فى عظمتها وجلالها وسائل كافة الشعراء السابقين ، ودلت على مدى ما أحرزه الفن المسرحى من تقدم على يد الشاعر العظيم .

ووصلنا من اثار ايسخولوس التى نظمها اواخر حياته ثلاثمسرحيات تدور حول قصة واحدة هى : —«الاوريستيا» وتمتاز هذه التريلوجيا بازدياد العنصر التمثيلى فيها وسرعته . وعرضت هذه التريلوجيا عام ٤٥٨ ق . م . ففازت بالجائزة الاولى . وتشهد هذه التريلوجيا بقوة ايسخولوس فى اقصي درجاتها ، وان كانت لا تصور قمة نضجه الفنى لانه كان مازال يرتقى سلم المجد نحو السمو الادبى ، فاستعان بالممثل الثالث واستخدم الديكور .

كان ايسخولوس عميق العاطفة الدينية ، يكرس كل مهارته الفنية والادبية للدفاع عن زيوس كبير الالهة ، ولاظهار افضاله ومآثره وتصوير عظمته وجلاله ، وكان يعتمد فى ذلك على تركيز العبارات ، والسمو بالالفاظ ، واستعمال الكلمات النادرة احيانا ، والمركبة احيانا اخرى ، مما ادى الى صعوبة اسلوبه وغموض افكاره . ولقد ورد فى حياة ايسخولوس انه فاز بالجائزة الاولى ثلاث عشرة مرة وأكثر من ذلك بعد وفاته .

المأساة عند سوفوكليس :

يقول سويداس ان سوفوكليس نظم مائة وثلاثا وعشرين مسرحية او اكثر ولقد وصلنا من اعماله سبع مسرحيات ليس غير . وفاز بالجائزة الاولى اكثر من عشرين مرة . ولكى نتتبع تطور فن سوفوكليس يجب ان نعلم انه قد قسم حياته الفنية الى ثلاث مراحل . بدأ فى الاولى بتقليد اسلوب ايسخولوس الرفيع،وانتهى بمرحلة سمافيها باسلوبه حتى اصبح يعبر عن افكاره تعبيرا دقيقا ، وكان يلازم التطور فى الاسلوب تطور فى الفن المسرحى . ويجمع اكثر الدارسين على ان مأساة « اياس » ومأساة « انتيجونا » هما أقدم مأساتين وصلتا الينا من اعمال سوفوكليس . وتتناول مأساة « اياس » قصة انتحاره لاستيلاء اوديسيوس على اسلحة اخيليوس ، ولقد وردت تفاصيل هذه الاسطورة من قبل عند هوميروس ، كما ذكرت فى الملاحم المتأخرة والاشعار الغنائية ، اما مأساة« أنتيجونا » فتصور الصراع بين القانون الالاهى والقانون البشرى وهى اشهر المآسي اليونانية تقريبا ويرجع تاريخ عرضها الى عام ٤٤٢ او ٤٢١ ق . م . ولقد خرج سوفوكليس فىهذه المسرحيةعن اعتداله الذى اتصف به فى مأساة « اياس »، لقد جعل من انتيجونا شخصية صارمة تتمسك بطاعة القوانين السماوية حتى اذا شعرت بشبح الموتيدنو من جسمها النحيل ، تعلقت بالحياة وعادت سيرتها الطبيعية واصبحت امراة من البشر ، وعندئذ نشفق عليها بعد ان كنا نشفق على كريون . ويعتقد بعض النقاد ان ان مأساة « اوديب ملكا » قد عرضت

بعد مأساة « أنتيجونا » ، ويرى فريق آخر ان مأســاة « الكترا » تأتى فى الترتيب الزمنى بعد مأساة « أنتيجونا » ثم تتلوها مأساة « أوديب ملكا » . ولقد اعتبرت مأساة « اوديب ملكـا » ، منذ عصر ارسطو،نموذجا للمأساة اليونانية. وتروى هذه المأساة قصة اوديب بعد ان تزوج يوكاستا واعتلى عـرش طيبة ، وتشرح لنا كيف اكتشف انه ابن لايوس الذى قتله وابن يوكاستا التى تزوجها ثم كيف فقأ عينيه وكيف انتحـرت امه لما حدث . والمسرحية تصور لنا اعتقاد اليونان فى ضعف الانسان امام القدر . ولا شك انها اروع مانظم سوفوكليس ، فاشعارها سهلة،متدفقة،تفيض بالعواطف المتأججة ، اما الحوار فيفوق كل وصف سواء من الناحية اللغوية او من الناحية الموسيقية . هذا الى ارتباط الحوادث ارتباطا قويا متينا . اما « نساتراخيس» فيحتمل انها عرضت عام ٤١٣ ق . م ، وهى تصور عودة هيراكليس الى وطنه، والآلام التى عاناها ، ثم ننتقل بعد ذلك الى مسرحية « الكترا » التى يرى النقاد انها ترتبط من الناحية الزمنية بمأساة « أنتيجونا » ويرجحون أنها عرضـت عام ٤١٠ ق . م . تقريبا ، وهى تتناول نفس الحوادث التى وردت فى مأساة «حاملات القرابين»لايسخولوس ومأساة « الكترا » ليوربيدس

وظل سوفوكليس ينظم الشعر حتى بلغ سن الشيخوخة فمسرحية « فيلوكتتيس » احدى المسرحيات التى نظمها فى أواخر أيامه ، عرضـت عام ٤٠٩ تقريبا . اما مأساة « اوديب فى كولونا » فهى آخر مانظم سوفوكليس فى حياته ، عرضها حفيده فى عـام ٤٠١ق . م . ، اى بعد وفاة سوفوكليس باربعة اعوام .

كان سوفوكليس فنانا اتخذ من الجنس البشرى مادة لفنه ، وصف الحياة كما رآها هو ، واهتم بتصـوير النفس البشرية فى الصورة التى رضي ان تكون عليها . وكان سوفوكليس لا يخاطب العقل بل يخاطب العاطفة ، لذا اهتم بالشعر وارشدنا عن طريقه الى موطن الداء واصل الصراع ، ولكنه لم يحاول ان يفرض اراءه سواء أكانت خلقية أم دينية أم سياسية .

أما عن اسلوب سوفوكليس فيصفه بعض النقـاد بالغمـوض . اما عن التجديدات الفنية التى أدخلها على المسرحية فاهمها انه زاد عدد الممثلين الى ثلاثة،واحدث تعديلات كثيرة فى ملابسهم، وابتكر كثيرا فى اعداد المناظر « الديكور» وتغييرها ، وغير فى ترتيب افراد الجوقة اثناء العرض .

المأساة عند يوربيدس :

كان يوربيدس شـاعر العصـر الحديث ، شاعر اثينا الجديدة ، تعلم البلاغة على يد بروديكوس والفلسفة على « أناكساجوراس » وصـادق سقراط ، وفهم روح عصره فهما تاما ، فأدرك ان الشعب أخذ يميل الى مشاهدة مسرحية من نوع جديد لانه سئم مسرحية ايسخولوس وسوفوكليس التى كانت تهتم فقط بتصوير المظهر الدينى ، وترمى الى اثارة الغيرة القومية . لذلك اهتم الشاعر بتأليف مسرحيات تؤثر فى قلوب سامعيه وتستسيغها عقولهم فقرب المأساة من ادراك البشر . فتطـورت المسرحية فى يديه وصارت عملا أدبيا مملوءا بالسخرية والهدم والتجـديد ، واصبحت الى الملهاة اقـرب منها الى المأســاة ، كان يوربيدس يؤمن بان المسرحية يجب ان تجعل الانسان محورا لها ، فكان لا يهتم الا بتصويره وتحليل نفسيته وفهم تصرفاته ، ونتج عن ذلك انه اعتنق فلسفة خاصة فيما يتعلق بالقدر ، فآمن به فى حدود حقيقة واحدة وهى : « ان مبعث كل تصرف انسانى، ومصدر كل سعادة او بؤس لايعزى الى الايمان بعقيدة ثابتة او الى مشيئة الآلهة، ولكنه يعزى الى طبيعة البشر قبل كل شيء . » لقد اخضع يوربيدس كل آرائه وكل دراساته لهذه الحقيقة ، فكان يهتم بالدين اذا اتصل بتصرفات الانســان وكان يعنى بالفلسفة والعلوم الطبيعية اذا ســاعدت المرء على التحرر من الخرافات ، وكان ينبذها جميعـا اذا جعلت الانسان يهرب من الحقـائق او يبتعد عنها . كان يوربيدس يستمد موضوعاته من الاساطير القديمة لكنه كان يكفيها لروح العصر الذى عـاش فيه ويدخل عليها التبديلات التى تلائم اغراضه، فكان يغير شخصيات ابطالهـا ويملؤها بالمناظر المألوفة ويمزجها بالحـوادث اليومية ويغير لغتها وينطق — الالهة بلغـة عـادية تحتوى على كثير من الاصطلاحات العامية . ولقـد اختلف يوربيدس عن زميليه ايضا فى انه عبر عن كرهه للرق واهتم بالدفـاع عن العبيد ودعا الى تحسين حالهم ، وكان يوربيدس ايضا اول من خصص للحب مكانا كبيرا فى مسرحياته اذا كان الحب يعتبر فيما مضي من العـواطف التى لاتستحق ان تعرض على المســرح ؛ لكن يوربيدس حلل هذه العاطفة وافاض فى وصفها وجعلها الفكرة الاسـاسية لمسرحيتين من أهـم مـاكتب : ميديا وهيبولوتوس .

ولقد نظم يوربيدس اثنتين وتسعين مسرحية وصلتنا منها سبع عشرة مأساة اشهرها : الكستس ، ميديا أندروماخا ، الكترا ، هلينا ، هيكوبا . امتازت جميعها بدقة التصوير ورقة العبارة وبسـاطة اللغة وسهولة الاسلوب .

التقويم العربى

عبد الحميد لطفى

فى العدد الرابع والعشرين فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٦٣ ذكرنا الجزء الاول من التقويم العربى ، وسنذكر الجزء الثانى .

ويمكن تفنيد حجج أصحاب الكبس بعرض حجج الفريق الاول :

عرض الفلكى باشا فى كتابه الذى ترجمه أحمد زكى باشا باسم « نتائج الافهام» فى تقويم العرب قبل الاسلام» . أن السنة العربية قمرية بحتة ، ولم يدخلها الكبس قط ، وقد أيد رأيه بما يلى :ــ

١ كسفت الشمس فى السنة العاشرة الهجرية عندما دفن ابراهيم بن الرسول (ص) وقال الناس كسفت الشمس لموت ابراهيم ، فقال الرسول (ص) « الشمس والقمر آيتان من آيات الله ، لاينكسفان لموت أحد ، ولالحياته» . وقد وجد بالحساب أن الشمس كسفت فى ٢٧ يناير سنة ٦٣٢ م وهى السنة العاشرة الهجرية ، ورجع الفلكى باشا الى ما ورد فى الروايات المختلفة عن ولادة ابراهيم وعمره ووفاته ، ورجح أن تكون الوفاة فى آخر شوال ، واذن يكون ٢٩ شوال ١٠ هـ موافقا ٢٧ يناير سنة ٦٣٢ م .

٢ ــ ورد أن القمر خسف فى السنة الرابعة فى جمادى الآخرة ، ولم يشتهر أنه (ص) جمع له الناس للصلاة ، وبالرجوع للحساب الفلكى يرى أن القمر خسف فى ٢٠ نوفمبر سنة ٦٢٥ م فيكون ١٤ جمادى الآخرة سنة ٤ هـ موافقا ٢٠ نوفمبر سنة ٦٢٥ م .

٣ ــ ورد أن الرسول (ص) وصل المدينة ، وكان اليهود صائمين يوم عاشورائهم ، أى فى يوم ١٠ تشرى ، واذن يكون يوم ١٠ تشرى سنة ٤٣٨٣ع يوافق ٨ ربيع الأول سنة ١ هـ ووجد بالحساب أن ١٠ تشرى سنة ٤٣٨٣ ع يوافق ٢٠ سبتمبر سنة ٦٢٢ م ويكون ٨ ربيع الاول سنة ١ هـ موافقا ٢٠ سبتمبر سنة ٦٢٢ م ولا يمكن أن يتفق التاريخان الا على حساب السنة القمرية البحتة .

٤ ــ فحص الروايات المختلفة عن ولادة الرسول (ص)، وخصوصا مايتصل منها بالفلك ، وهو أن ولادته كانت بعد اقتران المشترى وزحل فى برج العقرب، ووصل بالحساب الى أن ولادته كانت فى ٩ ربيع الاول الموافق ٢٠ ابريل سنة ٥٧١م ، ولا يمكن أن يتفق التاريخان الا على حساب السنة القمرية البحتة .

٥ ــ تواترت الروايات على أن الرسول (ص) هاجر فى الثالثة والخمسين من عمره ، ولما كان ميلاده فى ٢٠ ابريل سنة ٥٧١ ، وهجرته فى ٢٠ سبتمبر ٦٢٢ م ، فتكون سنة ٥٣ سنة قمرية .

٦ ــ وجد بحساباته أن حادثة بليزاريوس فى ١٠ يوليو سنة ٥٤١ م كانت فى شهر جمادى الآخرة ، وكان الانقلاب الصيفى فى شهر رجب .

وببحث هذه الأمور ، نرى أن الأمر الاول لا خلاف فيه ، اذ يشترك الفلكى باشا مع كوسان فى أن ٢٩ شوال سنة ١٠ هـ يوافق ٢٧ يناير سنة ٦٣٢ م ، خصوصا وأن تحريم النسىء والكبس فى القرآن كان حوالى هذا التاريخ ، أو قبله بقليل .

أما فيما يختص بالامر الثانى ، فحدث الخلاف، اذ اعتبر الفلكى باشا ١٤جمادى الآخرة ٤ هـ يوافق ٢٠ نوفمبر سنة ٦٢٥ م ، بينما اعتبر كوسان ١٣ شعبان ٤ هـ يوافق ٢٠ نوفمبر سنة ٦٢٥ م ، وينحصر الخلاف ان كان الحادث فى شهر جمادى الآخرة أو فى شهر شعبان، ولكن الرواية فى شهر جمادى الآخرة ، وعلى ذلك فلا يمكن أن يتفق ١٤ جمادى الآخرة ، ٢٠ نوفمبر الا على اعتبار السنة القمرية البحتة .

أما فيما يختص بالامر الثالث ، فقد تواترت الروايات على أن الهجرة كانت فى شهر ربيع الاول ، وأنه عندما وصل الرسول (ص) الى المدينة كان اليهود صائمين يوم عاشورائهم ، ويكون يوم ٨ ربيع الاول ١ هـ موافقا ٢٠ سبتمبر سنة ٦٢٢ م ، ولا يتفق التاريخان الا على اعتبار السنة القمرية البحتة .

أما فيما يختص بالامرين الرابع والخامس ، فواضح أنهما يؤيدان السنة القمرية البحتة .

أما عن الامر السادس ، فقد عرض الفلكى باشا كل نظام من أنظمة الكبس، وحسب حادثة بليزاريوس فى كل نظام، واعتبر نقطة الاصل نقطتين : كسوف الشمس فى السنة العاشرة ، وخسوف القمر فى السنة الرابعة ، وبحث عن الشهر العربى فى كل من الحسابين من نقطتى الاصل ، فوجده يختلف تماما ، ولا يمكن أن يتفق الشهر العربى فى الحسابين الا على اعتبار السنة القمرية البحتة ، وقد أتعب الفلكى باشا نفسه فى هذا الحساب ، اذ ما دامت نقطتا الاصل متفقتين باعتبار السنة القمرية البحتة ، فلا داعى لكل هذا الحساب ، وما دامت نقطتا الاصل بالنسبة لأنظمة الكبس المختلفة مختلفتين، فبالطبع يكون الشهر الذى نحصل عليه لحادثة بليزاريوس مختلفا ، ولا يحتاج لحساب بصفة عامة ، ويكفى أن نحسب من احدى النقطتين ، ما دامتاهما متفقتين طبقا للسنة القمرية البحتة ، التى تتفق مع الامرين الاول والثانى . واذا حسبنا من كسوف الشمس فى السنة العاشرة طبقا لنظام أبى معسر نجد أن حادثة بليزاريوس كانت فى شهر صفر ، ولا يتفق هذا مع ما رواه بروكبيوس ، واذا حسبنا بنظام البيرونى أو بنظام حاجى خليفة نجدها فى شهر ربيع الاول ، ولا تتفق مع الرواية ، واذا حسبنا بنظام المسعودى نجدها فى شهر ذى الحجة ، ويتفق هذا مع الرواية ، واذا حسبنا بنظام السنة القمرية البحتة نجدها فى شهر رجب ، وتتفق مع الرواية . وتكون الخلاصة أن الرواية تتفق مع نظام المسعودى ، ومع السنة القمرية البحتة ، ولكن نظام المسعودى لا يتفق مع خسوف القمر فى شهر جمادى الآخرة فى السنة الرابعة ،

ويتعين اذن أن تكون السنة القمرية البحتة هي التي كانت سارية ٠

الاسماء القديمة للشهور العربية :

اختلفت الروايات في أسماء الشهور التي كانت تستعملها العرب ، ولكنها اتفقت فيما يختص بأسماء الاشهر: الاول والثاني والسابع والثاني عشر، واختلفت في أسماء الشهور الباقية ، وقد رجحت الاسماء الآتية :ـ

المؤتمر حيث يؤتمر فيه بترك القتال، وناجر من النجر وهو السوق الشديد ، حيث يسوق القوم خيولهم تاركين ديارهم وخارجين للقتال ، وخوان حيث تبدأ خطط الخيانة الحربية من تجسس وغيره ، وصوان من صان الفرس اذا قام على طرف حافره ، حيث تقوم الخيول على حوافرها حين يكر الفرسان لتنفيذ خطط الهجوم ، وحنتم وهي السحائب السود ، حيث يثار النقع من شدة الهجوم، فيكون كالسحائب السود ، ثم البائدة ، حيث تبلغ الحرب شدتها ، فتأتي على الأخضر واليابس ، وتبيد من تبيد ، ثم الاصم ، حيث لا يسمع فيه للقتال صوت ، ثم عادل حيث يعدل القوم عن الاقامة فيه لخروجهم للقتال ، ثم ناطل مكيال الخمر، حيث تشتد الحرب ، ويشرب القوم الخمر كعادتهم عند اشتداد الحروب ، ثم واعل من الوعل وهو الملجأ ، حيث يلجأون فيه الى ديارهم انتظارا لشهري الحج ، ثم هواع من هاع القوم اذا هموا بالوثوب ، استعدادا لشهر الحج ، ثم برك حيث تبرك الابل لتفريغ مشحوناتها ، فيكون خيرا وبركة، وحيث تبرك للمنحر، ولما كان الشيء بالشيء يذكر ، فان الصيادين يسمون السمك رزقا، ويسمي الانجليز البضائع الطيبات ٠

الاسماء الحديثة للشهور العربية :

قام كلاب بن مرة جد الرسول (ص) سنة ٤١٢ م بتوحيد أسماء الشهور العربية ، وقرر لها الاسماء الآتية : المحرم ـ صفر ـ ربيع الاول ـ ربيع الآخر ـ جمادى الأولى ـ جمادى الآخرة ـ رجب ـ شعبان ـ رمضان ـ شوال ـ ذو القعدة ـ ذو الحجة ٠

فيا ترى أوضع كلاب هذه الأسماء ؟ أم انتقى البعض ووضع البعض الآخر؟، وان كان قد وضعها أفكانت التسمية تبعا لما صادفته هذه الشهور عند تسميتها ؟ أم كانت نسجا على ما كان سمي قديما مع انتقاء الالفاظ المناسبة ؟ هذا ما عجزت عن تحقيقه ، خصوصا وأن مؤرخي العرب لم يبدأوا التدوين بصفة جدية الا بعد الهجرة بقرنين أو بثلاثة قرون ، وأرى أن كلابا وضع هذه الاسماء نسجا على ما كان قد سمي قديما ، ولم يشذ عن هذه القاعدة الا الاشهر: الثالث والرابع والخامس والسادس ، فقد كانت تسميتها زراعية ، وتأثرت الى حد كبير بما كان عند السريانيين ٠

فالمؤتمر سمي المحرم لتحريم القتال فيه ، وناجر سمي صفرا لان الديار تصفر فيه أي تخلو من شبانها الاشداء لخروجهم للقتال والأصم سمي رجبا وهو الاعتماد لاعتمادهم الحركة التجارية فيه لانه محرم فيه القتال ، وعادل سمي شعبانا لتشعبهم لنفس الغرض ، وناطل سمي رمضانا من الرمضاء وهي الحرارة لنفس السبب الذي من أجله سمي ناطلا، وواعل سمي شوالا من شولوا أي ارتحلوا ، لارتحالهم لديارهم ، وهواع سمي ذا القعدة لقعودهم لنفس السبب، وبرك سمي ذا الحجة لان الحج فيه ٠ أما الاشهر : الثالث والرابع والخامس والسادس فقد شذت عما يقابلها من الاسماء القديمة، فلم تأخذ المعنى الحربي من جهة ، وازدوجت من ناحية أخرى ، فسميت ربيع الاول وربيع الآخر وجمادى الاولى وجمادى الآخرة ٠ ويظهر أن العرب تأثرت بالسريانيين واليهود في الازدواج ، ويكون ربيع الاول وربيع الآخر مقابلين لشهري تشرين الاول وتشرين الآخر اللذين يحلان في الخريف، والخريف يسمى ربيعا عند العرب ، وجمادى الاولى والآخرة يقابلان شهري كانون الاول وكانون الآخر ، وسميا كذلك من جمود الماء لورودهما في الشتاء ٠ ولا ننسى أن المقابلة بالخريف والشتاء مع أن الاشهر قمرية هي لانهما كانا كذلك في وقت التسمية أي قبل مائتي سنة قبل الاسلام ٠

حكمة تمسك الاسلام بالشهور القمرية:

الفريضتان السنويتان الثابتتا الوضع ، هما فريضة الصوم ، وفريضة الحج ، فان كانتا في شهرين اصطلاحين في النظام الشمسي ، فان الجو لا يكاد يختلف في كل منهما ، فيظل الصوم أو الحج مثلا في الحر باستمرار ، وهذا غير المقصود أن يصوم الانسان في جميع الاجواء على مدار السنة الشمسية، وهذا لايتأتى الا بنظام السنة القمرية، فيتقدم الصوم بصفة عامة ١١ يوما في كل سنة، وهذا القدر من الايام لايشعر به الانسان بالتغيير بالنسبة للاجواء ، أما فريضة الحج ، فهي مفروضة على من يستطيعها ، وهناك من لا يستطيع الحج في جو معين ، فينتظر الى أن يأتي الجو المناسب ، وهذا لا يتأتى أيضا الا بنظام السنة القمرية ٠

التاريخ الهجري :

يبدأ التاريخ عادة من حكم ملك ، أو من حادثة لها أثرها ، فالتاريخ الروماني بدأ من بناء روما ، والتاريخ القبطي بدأ من مذبحة الشهداء ، والتاريخ الميلادي بدأ من السنة التي ظن أن المسيح ولد فيها ، والتاريخ العربي قبل الاسلام بدأ من حادثة الفيل ، وهكذا ، وليس معنى التاريخ من هذه الحادثة أن الحادثة حدثت في أول السنة ، فلم يكن بناء روما في أول السنة ، ولا مذبحة الشهداء في أول السنة ، ولا ميلاد المسيح في أول السنة ٠ وانما يكتفى بترقيم السنة التي حدثت فيها الحادثة برقم ١ ٠

وبعد ١٧ سنة من الهجرة لحظ الفاروق عمر بن الخطاب وثيقة مؤرخة في شوال، ولم تذكر السنة ، فحدث لبس وغموض، ووجد أنه من الضروري استخدام التاريخ ، فجمع الصحابة ، حيث استعرضوا الحوادث العظيمة التي تميزت بها حياة الرسول (ص) ، فوجدوا هناك أربع حوادث : الميلاد ، الرسالة ، الهجرة ، الوفاة ٠ فقد ولد (ص) في ثاني اثنين من شهر ربيع الاول أي في ٩ ربيع الاول في فصل الربيع ، وبعث في ثاني اثنين من شهر ربيع الاول أي في ٩ ربيع الاول في فصل الشتاء ، وهاجر في ثاني اثنين من شهر ربيع الاول أي في ٨ ربيع الاول في فصل الخريف ، وانتقل الى الرفيق الاعلى في ثاني اثنين من شهر ربيع الاول أي في ١٣ ربيع الاول في فصل الصيف ، وقرر الصحابة أن حادثة الهجرة هي أهم هذه الحوادث ، اذ فيه تبلور الدين وانتشر ، كما ورد في القرآن أن أول مسجد أسس على التقوى ، كان وقت الهجرة ، ولذلك جعلوا السنة التي حدثت فيها الهجرة هي السنة المرقومة برقم ١ ٠

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

● تراثنا القومى فى مسرح البالون

تصورت نفسى سائحا طول الوقت ، وأنا أشاهد العرض الذى قدمته الفرقة القومية للفنون الشعبية • ولم أتصور نفسى هكذا ، مختارا لوجه الله ، بل لان العرض أملى على هذا التصور ، بمعنى اننى لم أحس مع الرقصات والاغانى ، اننى أعيش فى بلدى وبين أهلى ، ولكنى احسست اننى أشاهد فيلما تسجيليا لحساب مصلحة السياحة ، روعى فى اختيار موضوعاته وتشكيلاته أن يعطى «صورة حسنة» عن بلادنا ، وليس هذا هو الفن الشعبى الذى يجب أن تخلق الأواصر بينه وبين شعبنا ، خاصة فى المدينة التى حرم فيها الجيل الجديد من التعرف على تقاليد مجتمعنا وخصائصه القومية •

ومن ناحية أخرى ، أود أن أستفسر عن الاضافة الوجدانية التى يمكن أن يضيفها هذا الفن العظيم الى قلب المشاهد ووعيه ؟ فليس المهم أن يحيط المتفرج علما بأن رقصة المناديل هى تصوير لأحد تقاليد السواحل المصرية فى اختيار زوج المستقبل ، ولا أن رقصة النوبة او الصحراء تعنى كذا وكذا، وانما المهم أن نضيف من خلال هذه الرقصات والأغنيات شيئا جديدا ، فلا ينبغى أن يكون الجديد هو مجرد الثياب التى يرتديها الراقصون والراقصات ! ! ولا يمكن ان يكون الجديد هو قصة بورسعيد أو قصة المماليك ، لان ما اطالب به هو مايمكن ان تضيفه مأساة بورسعيد التى استحالت الى مجد وفخار فى تاريخنا القومى •

ان تراثنا الشعبى على مسرح البالون ليس الا مجموعة من التحف الثمينة وضعت بدقة فى متحف للفنون ، والمطلوب ان تدب الحياة فى هذه التحف لتصبح من معالم الوجدان الحى •

العقلية العلمية

لم تكن الثقافة «الاقطاعية الاستعمارية» فى بلادنا قاصرة على حصة « المطالعة » بل كانت دماء تسرى فى شرايين الناس تحمل فى خلاياها جراثيم الامراض الزراعية ، كالتواكل والقناعة والصبر ، وانعكست هذه الالوان المريحة للاعصاب على آداب العصر وفنونه وعلومه •• فكانت النماذج الادبية المختارة للحفظ من بين دواوين العصر الجاهلى ، حيث يتلاءم طابعها المتخلف مع أذواق السادة الجدد وهم يصلون ليل نهار « الجمل سفينة الصحراء» حتى العلوم الطبيعية سيطرت على مناهجها نغمة تقول بأنه «ليس هناك شىء مؤكد ، وان الحقائق العلمية تلغى بعضها ، وان العلماء لايجدون ما يتفقون حوله ، وان كل ما نراه من اكتشافات واختراعات قد تنبأت به الكتب المقدسة •

وانقسم المفكرون المصريون فى ذلك الحين الى فريقين :

أولهما تغذى على موائد الاقطاع الفكرية ، فاستراح الى التركة الموروثة من القديم ، وتهالك فى الدفاع عن هذه القيم (الرفيعة) والمثل (العليا) وتنبأ لها بدوام الاستمرار • فأصبحت مصالحهم المباشرة ومستقبلهم ، هى الوسائد الناعمة التى عانقت أحلامهم فى رفق ، وأرسلت فى وجدانهم دبيبا مخدرا ، وغطت بسحابة كثيفة على بصائرهم ، وشحنت كيانهم بحصانة ذاتية ضد اليقظة والحساسية •

والفريق الآخر، أفاق على دقات عنيفة فى أجزاء مجاورة من العالم • فاوربا تغلى بثورات متتالية فى الصناعة والعلم والتاريخ• وتنبهت فى ضمائر هذا الفريق حقيقة صارخة ، وهى أن الثوب الاقطاعى الذى يغلف وطننا ، ليس ثوبا أبديا •• انه سوف يضيق على أجسامنا ويبلى ، بدأ يدخل هذا الوطن مرحلة جديدة من تاريخه •• بعد أن ينمو الرأسمال الوطنى ويدخل فى نزاع مع القيم الاقطاعية •• فالعلاقات الاجتماعية الجديدة لن تنمو وتزدهر فى ظل مثاليات المجتمع القديم • وكان هذا الفريق ضعيفا وقويا فى آن واحد • كان ضعيفا لان الجدار الذى يستند اليه ـ وهو الرأسمال الوطنى ـ لم يكن قد شب عن الطوق بعد • وكان قويا لان المستقبل معه •

وقامت ثورة ١٩١٩ تعبيرا حاسما عن الأزمة، واعلانا قويا بأن الرأسمالية القومية تستطيع أن تشق طريقها وسط الصخور • وانضم الى صفوف الثورة بعض أفراد الطبقة الاقطاعية ، ممن أدركوا فى وقت مبكر أن مسايرة التطور أفضل ـ لمصلحتهم ـ من الوقوف فى طريقه •

ولم تنجح الثورة تماما ، لان ممثل الاقطاع الاول ـ العرش ـ وحليفة القوى ـ الاستعمار ـ كانا يتكيفان مع الحوادث لكن الذى نجح بغير شك ، هو الرأسمال القومى •

ولنعد الى القيادة المفكرة للوطن ••

فسر الفريق الاول ـ الذى ينحاز بصفة دائمة الى الثوب القديم ـ بأن الامر ليس الا اندفاعة وطنية فى وجه الاحتلال ، اذ من الكرامة أن نكون أحرارا فى بلادنا وفسر الفريق الآخر ، الذى أحس بأزمة التناقض الكامنة بين قيم المجتمع القديم والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، بأن الوطن يدخل ، اقتصاديا واجتماعيا وتاريخيا ، فى مرحلة جديدة ينبغى الاستعداد لها بالتعبير عنها تعبيرا ايجابيا ثوريا •

أما رواد النظرة الأخلاقية فى رؤية انتفاضتنا الوطنية ، فقد ظلوا يبعثون الأكفان من آثار الأدب العربى القديم ، لا بقصد الدراسة الواعية المستنيرة ـ أى للوقوف النقدى على حلقات تاريخنا الادبى ـ وانما للوقفة التقريرية ازاء هذا التراث ، لمباركته والترحم عليه •

لكن حقيقة الامر أن الذين أرسلوا بصائرهم الى بعيد ، الى كنوز البلاد الاخرى ، لم يكفروا بآدابهم القديمة •• بل هم تسلحوا من هذه الكنوز بأدوات حديثة للمعرفة ، راحوا بواسطتها يتعرفون على تراثهم من جديد •

وكانت أدوات المعرفة التي جاء بها رسل النهضة الفكرية الحديثة في مصر، قد تأثرت في أماكن ولادتها بانتصارات العلوم العصرية. تأثر النقد الادبي مثلا باتجاهات علم النفس، وتأثرت الفنون التشكيلية بأحدث نظريات علم البيولوجيا.

عندما نقلت الينا أدوات المعرفة هذه نقلت معها بصورة تلقائية، ما تأثرت به من علوم عصرها. فسادت آدابنا وفنوننا في تلك الفترة، ما يمكن تسميته مع التجاوز الشديد بالنظرة العلمية.. اتضحت هذه النظرة في الاعمال النقدية وغلبت سماتها على ملامح بعض الدراسات الادبية لطه حسين أما سلامه موسى فكان مرآة الفكر العلمي بشكل تقريري، أي انه لم يتأثر به في انتاج أدبي أو فني. وانما اكتفى بنقل أساليبه ومدارسه ومناهجه في أبحاث مباشرة.

غير أن هذا التيار الايجابي من ثقافتنا ماكان يستطيع المضي في خط أمامي مستقيم ومجتمعنا يهتز تحت وطأة الانتكاسات الرجعية التي تجتاحه.. ومن هنا كانت أركان النظام الاقطاعي المنهار، تجد ما يثبت دعائمها فترة من الوقت.

واذا كانت هذه الأركان، تعثر في اقطاب الاحتكار والاستعمار على دعائم مادية تقيها شر الهزيمة السريعة، فانها عثرت في بعض أقطاب الفكر على الدعائم الروحية حيث رأينا الجبهة الثورية في أدبنا وقد انشقت على نفسها. وكان هذا الانشقاق انعكاسا لانقسام أكبر في تطور الحركة الوطنية. اذ بينما كانت الدولة تشمر عن ساعديها بعد الحرب العالمية الاولى وما نتج عنها من حصارات اقتصادية فتبني الصناعات الصغيرة تجمدت عند هذا الحد الضعيف الواهن وبدأ لعابها يسيل أمام الواردات الاجنبية. وفي نفس الوقت حركة فردية تدعو الى مقاطعة البضائع الاجنبية تتشابه - في المظهر - الى حد كبير مع الحركة الغاندية في الهند، ولكنها أغفلت الظروف الموضوعية التي أحاطت دعوة غاندي وكيف كانت حركته تشكل تيارا جماعيا.

وانعكست هذه المرحلة كما قلت على ميادين الفكر والادب والفن، فانضم فريق الى جانب اليمين المتطرف فقالوا أن الادب ترف ذهني، ومتعة جمالية فحسب، وأنكروا عليه دورا قياديا.

وانضم الفريق الآخر الى جانب اليسار الجامد، فقالوا بأن الادب (ثقافة غيبية زراعية) لسنا في حاجة اليها، وان العلم وحده - ثقافة العقل والمصنع هو القادر على تغيير حياتنا.

وكانت كلتا الدعوتين تحملان دلالة خطيرة وهي أنهما حين عبرتا عن مجتمعنا تعبيرا ايجابيا فيما مضى، لم يكن هذا التعبير واعيا تماما بالقوانين الضابطة لحركة تطور المجتمع فاحساسهما بأزمة التناقض الكامنة بين القيم الاقطاعية المنهارة، والعلاقات الاجتماعية الوافدة مع عصر التصنيع كان احساسا ذاتيا أقرب الى الحدس منه الى الوعي العلمي المتكامل. لذلك عندما تأرجحت مقاييس التطور الاجتماعي في بلادنا، نتيجة للاهتزازات الرجعية.. كان محتما أن يحدث الخطأ في تفسير هذا التطور. ثم يتجسد الخطأ في الانقياد المطلق الى المعسكر الرجعي، حيث يتطلب من الادب أن يكون حلوى يتمززها القارىء ويخدر بها حواسه عن واقعه المر، أو الانقياد المطلق الى جانب العلم، بمعناه الميكانيكي المعملي الذي يشيد المصانع، ويغفل انعكاس التصنيع على وجدان الانسان وقيمه ومثله.

كانت كلتا الدعوتين اذن، تحملان خطا فادحا، لان قوانين التطور المستقلة عن ارادة الناس اخذت تنشط في تطوير مجتمعنا وتغيره، فلم تأبه أبدا بالأبواق الداعية لان ينحصر الادب في تربية المستوى الذوقي والجمالي للبشر لا في ترقية مستواهم الاجتماعي. ولم تلق بالا على الاطلاق بمن يخنقون العلم بين جدران المعمل وتروس الآلة. وذهبت تحفر في وجداننا أخاديد عميقة لقيم ثورة جديدة لاتلتقي مع الرواسب القديمة في كثير أو قليل.

واحسسنا في متابعة آدابنا روحا جديدة، تلخص بشكل رائع أزمات حياتنا، وتسهم بصورة ايجابية في تفجير طاقاتنا الخلاقة لبناء غدنا وأيقنا ان هؤلاء الذين يرسلون في عروقنا الخدر بفنونهم، ليسوا على وعي بحقيقة الادب فكيف يعون - بالتالي - دوره كما شعرنا بأن هؤلاء الذين اقتصروا على فهم العلم بين جدران المعمل، يلتقون في الكثير مع رواد الثورات الصناعية خلال القرن التاسع عشر حين رأوا في القوانين العلمية طاقة هائلة يمكن استغلالها بتطبيقها على مجالات التكنولوجيا، فتزداد مصانعهم ثروة واحتكاراتهم اتساعا.. ولكنهم خافوا - أشد الخوف - من تطبيق هذه القوانين على المجالات الاجتماعية والفكرية، حتى لاتصيبهم النتيجة بخيبة أمل اذا ماقالت لهم هذه القوانين بعينها، ان نظامهم أيضا - بفعل التطور والتقدم التكنيكيين نفسيهما سيئول بدوره الى الانهيار ليفسح الطريق أمام نظام جديد.

أقول اننا شعرنا بأن هؤلاء الذين فهموا العلم على هذا النحو مخطئون الى حد كبير، ولكننا سعدنا حين رأيناهم يتساءلون: ماهي العلاقة بين التقدم التكنيكي والتطور الفكري (على أثر ملاحظتهم أن مشاعر الناس وأحاسيسهم بدأت تتغير بصورة مستقلة نسبيا عن التغير الاجتماعي). ثم أحسوا، ان العلم الذي شيد المصانع قد شيد بالفعل قلوبا جديدة لبني الانسان، وراحوا يبحثون عن هذه الصلة الوثيقة بين التغير الاجتماعي والتطور الفكري في تفاصيل القوانين العلمية التي أحدثت التغير الاجتماعي. وقدموا لنا نتيجة ابحاثهم التي تؤكد أن هذه القوانين التي تخلق الآلة وتبني المصنع هي نفسها التي تنظم مشاعر الانسان بشكل مايستقل نسبيا عن التطور التكنيكي. بمعنى أن مشاعرنا الاقطاعية ووجداننا الزراعي وعواطفنا اليدوية، لا تتغير في اليوم التالي لانشاء المصانع. وانما تظل تلك الرواسب القديمة عالقة بكياننا الروحي امدا من الزمن، حتى يستقر البناء المادي الجديد لمجتمعنا، فيستقر - تبعا لذلك - بناؤنا الروحي.. الى أن يبدأ تغير وتطور جديدين، وهكذا.

واستنبطوا من هذه المعاني دلالة جديدة. وهي انه اذا كانت أفكارنا وقيمنا ومثلنا مرآة صادقة لأوضاعنا المادية.. فان هذه القيم ليست جامدة أو راكدة أو ثابتة بل متحركة متطورة متفاعلة مع جذورها المادية. ومن هذه البؤرة ينبع دور الأدب والفكر والفن في حياة الناس. هذا الدور القيادي الحي الذي ينحرف عن طبيعته الثورية، لو أنه وقف - بوعي أو بغير وعي - في وجه القوانين العلمية للتطور. ولكنه يصبح قائدا ثوريا لو انه وعى هذه القوانين، وفسر بواسطتها ظواهر الاشياء، ثم انتقل من مرحلة التفسير الى التغيير.

هذا الفهم الجديد لمعنى الادب، ومعنى العلم، هو مانسميه بالفهم العلمي والمنهج العلمي والعقلية العلمية، والعقلية العلمية اذن، هي بصيرة واعية مدركة، نستضيء بها في رؤية الحياة والكون والانسان والمجتمع، هي عقلية تؤمن بالواقع الحي المتحرك، وانه - أي الواقع - قابل للفهم والادراك. وهي عقلية نقدية لاتقريرية، لاتنظر الى الماضي الا بعين المستقبل.

وبواسطة هذه العقلية اختفت من كتب المطالعة أن مصر بلاد زراعية.

سعد الخادم

مشكلة التجديد والابتكار فى الفنون

كتب احد نقاد الفن الفرنسيين فى دراسة نشرها سنة ١٩٣١ عن المصور « ديلاكروا » يقول ، فى موضوع شعور الفنانين واعتقادهم بأن الواحد منهم قد يكتشف نهجا جديدا فى الفن او اسلوبا تعبيريا خاصا فى التصوير او النحت : ان من اجسم الأخطاء التى يقع فيها فنانونا اليوم ما يتسلط عليهم من ايمان الواحد منهم بأنه قادر على ان يحقق معجزة فنية خارقة تفوق ما أنتجه الفن حتى اليوم واحساسه بأن انتاجه رهن بهذه الانطلاقة المنقطعة النظير .

فما من شك فىأن غرور تلك الطائفة من ارباب الفن يدفعهم فى كبريائهم الى الظن بأن امر التوصل الى اساليب تشكيلية مبتكرة ميسور بدرجة طموح كل منهم نحو بلوغها والعزوف عما هو مألوف فى سبيل ادراكها ، فى حين يعتبر الخروج عن نطاق الدارج من الفنون اسطوريا ، وقدرة الانسان على التجديد والاستحداث فى مناهج الفن ضئيلة الى درجة اعتبارها اشبه بالخرافة ، لا سيما اذا ما تحققت على يد افراد فما بالك بتحقيقها على يد كل طالب فن — ونحن نصف وقف الفنون فى جهودها على طرق مسالك جديدة بأنه خطأ جسيم ، لاننا نرى شعوبا بأسرها تساير مناهج الفلسفة والعلم وشتى ميادين الفكر المنتشرة فى كل عصر ، فتتابعها وتفندها بل تظل ملازمة لها فترة طويلة تطورها وتعد لها دون الخروج عليها فاذا نحن نلتقى بالعبقريات فى مختلف نواحى النشاط الخلاق وقد عقدت العزم على الانتاج والاجتهاد داخل نطاق ما هو دارج ومألوف فى هذه الميادين فكيف نسوغ ونتقبل طموح الفن وسعيه لايجاد نتاج ثورى كل عشر سنين . ومما يدعم رفضنا هذه المزاعم يقيننا بأن الثورات ايا كان نوعها ، والكشوف العظيمة فى ميادين البحث ، لا تنجم او تقوم على يد افراد بقدر اعتمادها على جهود جماعية تتآزر وتتضافر لتنقل مسالك الفكر الى آفاق جديدة . ويتصادف فى بعض الأزمنة توافر شخصيات تقوم مقام النبراس للآخرين اذ تجمل وتلخص فكر جمهرة من الناس فتضيء بهذه الكيفية السبيل للأجيال التى تعقبها . ولا يتسنى الوقوف موقف النبراس الا لمن توافرت فيه سمات خارقة لتكامل شخصيته وانجلاء بصيرته، وتخلصها عن الانزواءات الفردية والنواحى المذهبية الضيقة التى توصل الانسان الى التخصيص وليس التعميم الذى هو عماد الفكر الثورى فى الفن كما هو فى العلم والفلسفة وغير ذلك .

ثم لا نكاد نعكف على دراسة اطوار الفنون وانماطها حتى تتبين ان كل عصر من العصور يتميز بطابع مزاجى خاص لا يتفاوت فى عمومه الا بدرجات يسيرة بين الأفراد وأصحاب المواهب الذين مهما اختلفوا يكادون يلتزمون بعدد محدود من القوالب الشكلية تتقارب جميعها فى صفاتها المشتركة وتتباين فى شمولها والاشكال التى تسود فى عهود اخرى أو الطابع الذى يمكن أن نعمم به فنون حقبه زمنية فهذه الالوان من الفنون التى تتعاقب على نطاق واسع انها تصور لنا اوجه التعبير الحقيقية التى تطرأ على اساليب الفن — ولكن برغم هذه الانتقالات الطفيفة التى تطرأ على الفنون على مر الحضارات والعهود ، فمن سماتها ما يظهر تارة فى احدى الحضارات القديمة ثم يختفى ليعاود الظهور بين آونة وأخرى ، وهذا ما يجعلنا نستشف تقاربا فى نواحى التعبير التى طرقها بعض المصريين القدامى والفنان الايطالى بيزانلو الذى عاش فى بداية عصر النهضة ثم تتضح الصفة نفسها مرة ثالثة فى اعمال المصور الفرنسي ديجا . ويحملنا مثل هذا التقارب الذى نلحظه احيانا بين اساليب الفنون فى عهودها المختلفة على القول بأنه نوع من التوارد فى صياغة اساليب الفن يحمل النفس البشرية الى الارتداد تحت تأثير دوافع نفسية مماثلة لقوالب فنية سبق أن طرقت فى أزمنه سالفة (وهذا النزوع الى التمسك بالمقومات القديمة للفن يتباين بطبيعة الحال والرغبة فى التجديد والابتكار بل النشوز عما هو مألوف ودارج . ثم لو انعمنا النظر فى فنون القرن السابع عشر بفرنسا لوجدنا انواع الفنون كلها يكاد يتخللها طابع واحد هو طابع ذلك العصر الذى نلمسه فى جميع اشكال العمائر التى كانت تقام فيه وكذلك صنوف النسج وحتى اشكال المقاعد والأرائك التى تعتبر جميعها ملتزمة ومحققة بل مقيدة بأطار فنى وفكرى واحد يتخلل التصوير والنحت على حد سواء ، فما من مصور فرنسي الا التزم بروح هذا العصر كالمصور ليبران مثلا وقد نستثنى من كافة مصورى القرن السابع عشر بفرنسا المصورين بوسان وكلود لوران اللذين تطرفا بعض الشيء الى الناحية الشاعرية فى التعبير وحادا عن الاتجاه السائد فى فنون عصرهم فهذا التطرف او الحياد عن الاتجاه الفنى الدارج وقتئذ لم يصب الا مصورين فحسب فى عصر بأكمله ويجب أن لانرجع قلة الاقبال على طلب التنوع فى الفن حينذاك الى جمود الفنانين الصناع باستثناء بوسان وكلود لوران ، فما من شك فى أن كل حاذق حرفه فنية كانت له نواحى مزاجية خاصة ، وكان لا يفتقر الى ابتكار واستحداث جوانب جديدة فى انتاجه الفنى ولكن رغب بمحض ارادته فى الامتثال والمشاركة فى الاتجاه نفسه او النمط الذى يهيمن على محيطه الفنى وهذا النمط الذى يتواجد ويتولد لا يمكن أن يكون نابعا عن افراد مهما كانت عبقرياتهم ، وانما كما سبق القول تتشكل مقوماته بتضامن جهود ومواهب العصر بأكمله . وقد يشبه هذا التضامن والتضافر فى الجهود الفنية التى يتولد عنها الطابع الفنى لكل

عصر تلك القصة تصور احد أعراب قرطبة الذى جمع فى داره بقايا آثار خلفتها الدهور ولشدة ايمانه وعزمه توثقت الصلة بين شتى اوجه هذه الجزئيات الفنية المتناقضة المصادر ، فعمتها الألفة لتكون وحدة متكاملة الطابع ثم يجب أن لا ننظر الى الطبيعة المحيطة بالفنان كأنها مصدر لالهامه على ابتكار ما هو مستحدث فى الفن او النظر اليها كحافز لايجاد فن ثورى اذ لا تكاد الطبيعة تتغير من حولنا فى أوصافها ، فهذه انواع من الزهور اتخذت فى بعض العهود القديمة شعارات لملوك فرنسا قد اقترنت قبل ذلك ببعض رموز مسيحية حيث اتخذت كحليات للعمائر القوطية ، كما استخدمت من قبل الفنون القوطية ايضا فى العهود الفرعونية ولا نزال نراها على الهياكل الدينية بالكرنك فلم تتغير صفات هذه الأنواع من الزهور منذ الازمنة الفرعونية السحيقة حتى اليوم ، ومع هذا فقد تعددت الرمزيات التى اقترنت بها ، حيث لمح فيها فنان كل عهد رموزا ومعانى جديدة تختلف وما نسب اليها آنفا — ومعنى هذا أن الفنان يتعذر عليه ان يتكشف فى المرئيات من حوله والاشكال الطبيعية المحيطة به غير ما تمليه على فرشاته آراء عصره والأفكار السائدة فيه فتبصره بما ينتقيه فى لوحاته من سمات الوديان والاطيار ليتفق تعبيره وذوق المجتمع الذى يعيش وسطه وهكذا يصبح أمر تكشف أواصر الطبيعة مجالا للجهود الفنية الفردية وهذا ماحمل اليونان على اعتبار الطبيعة اسطورة يعجز المرء عن تفسيرها فى شمولها وما من شك فى ان يقين الفنان اليوم بامكان تفسيره كوامن الطبيعة وكشفه اللثام عنها او قدرته على خلق ما تهتد اليه عبقريات الفنانين من قبل أو يقينه بأن من الميسور الاهتداء الى فنون خارقة مامن شك فى أن جميع هذه المزاعم تتنافى وتلك النظرة الى الطبيعة التى قومها اليونان فى غضون حضارتهم القديمة — وما من شك ايضا بأن نزعة المغالاة فى التطلع الى كشف جوانب خفية فى الطبيعة كانت حافزا فى مجال الفن الى اقبال الفنانين على ناحية التجديد والرغبة فى الابتكار مما حملهم على الاعتقاد بأن التغيير المستمر هو الغاية المثلى للفنون بأسرها .

وقد اوصلتنا هذه النزعة فى نهاية الامر الى افتعال مسوغات للتبديل والتعديل فى الاساليب الفنية التى لا سند حقيقى لها وتعتبر هذه اللهفة والتكالب فى طلب التغيير والابتكار من اكثر المزاعم الخاطئة التى وقعت فيها الفنون الحديثة فى عصرنا هذا . اذ ان هذه الصفات المزعومة من اندر ما يتوافر عند الفنانين كما انها ليست ادلها على عبقريتهم الفنية او نبوغهم . هذا ماكتبه الناقد رينيه بيوت تمهيدا لوصفه عبقرية المصور ديلاكروا — ومع أن هذا الراى قد انقضى عليه ما يزيد على ثلاثين سنة فمازلنا نشعر بأن نقده يخص كثيرا من مشكلاتنا الفنية القائمة اليوم لاسيما تكالب كل مبدع فن على التجديد بل اندفاع كل مبتدىء فى مجال الحرف الفنية وراء الرغبة فى ادهاش الناس بخلقة الاعاجيب فى مناهج الفن هذا غير ما تسلط على اذهان ارباب هذه الحرف من أن كلا منهم عليه ان يشذ عن غيره ليثبت قدرته على الابتكار والاستحداث وقد شجع النقد الفنى فترة طويلة هذه النزعات الفردية الى حد اختلاقه أسطورة من ذاتية الفنان

يتحدث عنها الكبار والصغار ، فيخشى المبتدىء — المداومة على تعلم أصول حرفته الفنية والمثابرة على تفهم أصولها وقواعدها مدة طويلة حتى لا يفقد ، وفقا لمزاعم النقد — شخصيته وكيانه الفنى ، أو حتى لا يفقد قدرته على الابداع والتجديد واستحداث الانماط الفنية من تلقاء نفسه دون الوقوف على تاريخ الحركات الفنية أو أساليب تطورها ومقومات كل منها هكذا ينساق الفرد منهم فى هذا التيار الجارف من الاوهام التى تزيد من قلقه لانزوائه بعيدا عن مشكلات المجتمع ، وتفكيره على الدوام فى مفاجأة الناس بأعمال فنية خارقة دون حصر جهوده فى خدمة الناس عن طريق فنه أو حرصه على أن يقف انتاجه لدعم وجهة نظر تشغل الرأى العام — وقد بلغ اليوم الصراع من أجل تكشف ذاتية الفنان حدا جعل النقد يحدثنا أيضا عن ذاتية الطفل فى تعبيراته الفنية ، وما يجب أن نتوخاه لصيانتها والتحفظ عليها بل تشجيعها وانمائها حتى يطرد فى مسالك التجديد والابتكار الفنى فلم يبق كهل أو طفل الا تطلع الى الانفراد بطابع فنى لم يسبق طرقه من قبل . وكلما زادت هذه المغالطة واستفحلت الى حد التسلط على أذهان أرباب الفن وطلابه زادت الشقة بينهم وبين المجتمع وبات طابع الغرابة أمرا لا مناص منه تنزوى فيه حياة هؤلاء حيث تقبر فيه .

ولو استعدنا اكداس الصور والتماثيل التى توالى عرضها فى معارض الفن وقرانا من جديد ماكتب على سبيل تقدمة المعروضات لجمهور رواد معارض الفن وسعينا من جهة ثالثة الى تتبع ماضى الفنانين العارضين لاتضح لنا ان الكثير من النتاج الفنى يسعى جاهدا وراء الرغبة فى الاتيان بالعجيب من الاعمال الفنية وتبينا كذلك ان الجزء الاكبر مما يكتب على انه تعريف بشخصية العارضين وآرائهم فى الفن انما يكشف فى حالات كثيرة عن افراد يعيشون فى أوهام احلام اليقظة كل قد اصابه مرض الكبرياء الجامحة التى تتوقع على الدوام خلق المعجزات الفنية ومن جهة اخرى نرانا فى كثير من الاحيان حيال مبتدئين — قد هجروا مناسك الدرس والاطلاع الى جانب المرانة والمثابرة لافساح المجال للابتكار والتجديد — طالبين الاعتراف بعبقرياتهم ، قد غاب عنهم ان التجديد يتأتى ويتحقق عن كل صاحب مقدرة واطلاع ، وان الانفعالات القوية والحماسة والسهر طول الليالى فى نوبات من التشنجات الفنية التى لا اساس لها من الثقافة او الفن ، لا توصل بأى حال من الاحوال الى خالق فنى له قوام واصالة — وطبيعى ان مثل هذه الاعمال الهادفة الى الاعجاز تفتقر الى الجدة التى تطالب بها ، وطبيعى ايضا برغم سعيها للتغيير المستمر ان تجمد وتكرر نفسها بعد حين على وتيرة واحدة فحبذا لو عادت هذه العبقريات المدعية الى الاجتهاد فى الدرس وتخلت عن هرج الادعاءات الفنية .

بول بوجان

قرب نهاية الاربعينات من القرن التاسع عشر الميلادى ، وخلال القلاقل والازمات التى سبقت نشوب الثورة الفرنسية ضد « لويس نابليون » ،ولد بول « جوجان » من اب سياسي يعمل بالصحافة ومن ام تدعى « الين مارى شزال » وهى من اسرة اسبانية ثرية تقيم فى « بيرو » وعاش « جوجان » الطفل حياته الاولى هادئا . سعيدا ، ولما بلغ السابعة عشرة تجسدت آماله فى أن يصبح بحارا ، غير انه اخفق فى الالتحاق بمدرسة البحرية التى كانت ستعده ليكون ضابطا بالبحرية الفرنسية ومن ثم التحق بالبحرية التجارية آملا فى أن يصبح بحارا تجاريا ، غير انه أخفق للمرة الثانية وعاد ليلتحق بالبحرية الفرنسية وظل فترة الحرب التى نشبت بين فرنسا وروسيا يجوب بالبحار ، وتمكن خلال هذه الحقبة من أن يطوف بعدد كبير من البلدان . ولما بلغ الثانية والعشرين من عمره اى خلال سنة ١٨٧٠ كان قد انهى حياته البحرية وفقد والديه فى نفس الوقت . وهكذا انتهت الحقبة الاولى من حياة « بول جوجان » البحاره لتبدا المرحلة الشاقة من حياة « بول جوجان » الفنان . لقد عاش السنين الأولى من هذه المرحلة الاخيرة عاملا ناجحا لدى سمسار بورصة كبير ، ثم زوجا سعيدا لفتاة جميلة تدعى « متى صوفى جاد » لم يلبث أن انجب منها اربعة اولاد وبنتا . (الى هنا يبدو أن كل شيء كان عاديا — بيت وعمل ومال وزوجة واولاد — ثم ما ذا : ؟ لقد بدا « بول جوجان » يظهر اهتمامه نحو الرسم واتضحت اتجاهاته هذه مع بداية اقتنائه لمجموعات فنية من اعمال الكثير من الفنانين امثال مانيه ، ورينوار ، وكلو مونيه ، وسيزان ، وبيسارو ، ولقد يكون اقتنائه هذه الاعمال الفنية قد جاء نتيجة لوفرة المال لديه ولكن طريقة الانتقاء والاختيار لهذه الأعمال تدلنا دلالة قاطعةعلى اناتجاهه نحو الرسم لم يكن مصادفة او من قبيل التسلية بل جاء للتعبير عن مكنونات اصيلة يساندها الذوق السليم والحس الصادق . (لقد بدأ) بول جوجان « يحول كل طاقاته العاطفية والذهنية ويغير من وجهتها ، لتتجه مباشرة الى عالم جديد عالم كل عناصره الوان واشكال واحجام وخطوط . وفى سبيل تحقيق التنظيم العاطفىالجديد للعلاقات العنصرية لهذا العالم اهملنفسه واولاده وعاش حياة بوهيميةاسطورية بداها فى باريس وانتهت بوفاتهبائسا فقيرا بعيدا عن اسرته ووطنه هناك بين تاهيتى « والمركزاز » فلقد استقال من عمله الناجح فى البورصة ليصبح فنانا فقط وحينئذ قال لاصدقائه كلمته الشهيرة من الآن سأرسم كل يوم ومنذ هذا التاريخ بدأ الخط البيانى لحياته المعيشية ينهار ويسترسل فى الهبوط ليصل فى النهاية الى مصيره اليائس المعروف (وفى نفس الوقت بدأ الخط البيانى لحياته كفنان يرسم اتجاها عكسيا ، ليصل فى النهاية الى اعلى درجات المجد والنجاح ، وبهذه الكيفية عاش هذا الفنان حياته الأسطورية فبمجرد ان قدم استقالته بدا اتصالاته بالعديد من الفنانين المعروفين فى عصره وانكب على دراسة الاصول الاكاديمية للرسم والتصوير،ثم اندمج مع جماعة التأثيريين واستغرق فى تعاليمهم فلم يلبث ان اخترق احكامها وقوانينها ، ليصنع لنفسه قانونه الخاص الذى يتفق وحسه الجمالى الذاتى وخلالهذه الحقبة تملكت « جوجان » ازمات مادية مستحكمة ادت فى النهاية الى انفصاله عن زوجته التى لجأت الى اسرتها فى « كوبنهاجن » بالدنمارك ، لتضمن لنفسها ولأولادها المأوىوالحياة الهادئة (وعاش « جوجان » فى باريس يواجه مشاكل الفقر والحرمان واستمر الحال كذلك فسافر سنة ١٨٨٧ الى بنما ، وعاد منها ليستقر فى جزيرة « المارتينيك » حيث وجد فى شمسها الاستوائية دفئا ووضوحا لونيا ، سرعان ما استلهمته روحه ليضفيها على اعماله التى ازدادت خلال هذه الفترة الوجيزة تألقا ونضوجا . (واثر عودته الى باريس التقى بالفنان (فنسنت فان جوخ » حيث عاشا معا صراع « آرل » الشهير واستطاع « جوجان » ان ينجز خلالهذه الفترة عددا مناعماله الشهيرة من بينها لوحة « المسيح الاصفر ولوحة انجيل الصغيرة » وكانت اعماله عند هذا التاريخ قد وصلت الى الدرجة التى نستطيع معها أن نميزها كأعمال ناضجة تحمل فلسفة حسية او جمالية خاصة ، اذ بدات الأشكال تتجه نحو التبسيط وتتخذ القالب المسطح اساسا لعلاقاتها كما بدات الالوان اكثر مرونة واعمق تعبيرا ، متخلصة بذلك من قوانينها التقليدية المرتبطة بالوجود المظهرى للطبيعة لتصبخ اداة يحكمها ويقودها الحس « الجوجانى » الخاص الذى استطاع ان يطوعها ويحركها تبعا لايحاءاتها التعبيرية الحرة فلقد استخدم اللون الاحمر فى الرمال ، كما استخدم اللونالاصفر فىالوجوه والازرق للشعر وذلك تأكيدا لانطباعاته الخاصة تجاه المثيرات الموضوعيةالمختلفة . لقد عبر « سيزان » عنالبعد الثالث فى الطبيعة بطريقته الخاصة ولكن «جوجان» فضل عدم التقيد بمقتصيات الوجود الخاص بالبعد الثالثمحطما كلالقواعد والاحكام التى كان يمكن ان تتصدى سبيله للوصول الى العمل الفنى الذى تتكامل علاقاته فى هيئة نسيج مسطح تبدو معه كل الالوان وكل الاشكال عند الملتقى الحقيقى للوحة ، فلقد كان « جوجان » يبغض انيرى فىلوحاته ثقوبا او ابعادا تنتهى الى الداخل ، مفضلا بقاء العناصر كلها فى المقدمة لتمارس نشاطها على مسطح واحد .

ولقد كان لذلك أثر كبير فى تشبع أعماله بالسمات الزخرفية التىيتميز بها التصوير اليابانى والمصرى القديم . لقد ظلت الحواجز المادية تواجه هذا الفنان وظل البحث عن المكان الذى تتوافر معه مبررات الحياة الهادئة الامينة — قائما — كمشكل أساسي وجوهرى يود لو أنه توصل الى حلول تريحه من النقاد والمتعجرفين ، ومن الاغبياء والرسميين من قسوة القيود المادية الاوربية ، وتجسدت كلهذه المتناقضات فى ذهنه وواجهتها علىالطرف الآخر — ميوله الجامحة نحو الرسم والتصوير وأصبح الأمر بهذه الكيفية لايطاق فصمم على الهجرة الى جزر (أوسبانيا) التى

كان قد قرأ عنها وعن بساطتها وهدوئها عن جمالها وسحرها وفى ذلك يقول « لقد صممت على السفر الى (تاهيتى) تلك الجزيرة الصغيرة فى أوسيانيا حيث لاتحتاج الحياة المادية فيها الى نقود . ان أوربا لتنتظر عصرا رهيبا ، كل شيء فيها كريه تعافه النفس ، أما هناك فاهل « تاهيتى » على الاقل – لايتعبون ليجدوا الطعام تحت سمائهم الصافية وعلى ارضهم الخصبة . هناك الحياة نابضة بالغناء والحس وفيها تنتظم حياتى البادية ، فاهب نفس كلها للرسم (وسافر جوجان «الى تاهيتى» ثم عاد الى باريس لفترة وجيزة لم يلبث أن أنهاها بعد افلاسه ليعاود السفر مرة أخرى الى تاهيتى « ليعيش على أرضها بقية حياته . » ويقر معظم النقاد والمؤرخين ان الفترات السوية التى عاشها « جوجان » بين جزر أوسيانيا تعد من أنجح الفترات التى تمكن خلالها من تفجير كل طاقاته العاطفية والذهنية .

لقد الهبته الشمس الساطعة الدافئة وامدته بطاقة حية للعمل المستمر كما ساعدته الطبيعة النباتية بألوانها الصارخة المتفجرة من حوله على ان يمارس استخدام الألوان بكيفية اكثر طلاقة واوضح تعبيرا . لقد صور خلال هذه الحقبة أعظم اعماله الفنية فلقد صور فتيات تاهيتى تعلوهن مسحات من الغموض الشامل الصامت (وبدأت أعماله تتجه اكثر فاكثر ناحية الاهتمام بالتصميم ذى المسطحات العريضة والالوان المتوهجة المتداخلة ، واصبحت القيمة الخطية فى أعماله تبدو أكثر فاعليه وأقدر على التعبير عن الحركة المرنة التى تبعث فى اللوحة نشاطا دينكاميكا ، يشعر المتأمل باكتمال الدورة الدموية التى تغذى علاقات الاشكال والاحجام وتحوطها بنظام ايقاعى أخاذ . لقد عاش «بول جوجان» حياة صاخبة مليئة بالهزيمة وسوء التصرف وكثرة الاخطاء والاسفار ، ولكنه برغم كل ذلك استطاع ان يحقق نجاحا جوهريا فى خلق قوالب تشكيلية جديدة لها قدرتها على الاشعاع والايحاء .

روكسان الفاتنة

للشاعر : كمال نشأت

تخطرت فى مشية كرقصة العبير
رشيقة تلفعت بخفة الأثير
تموسق الخطى على دلالها الفرير
وتفرس الربيع فى مواطىء الهجير
فى موضع الخطى ترى زنابقا تمور
تلفتت .. فارسلت من شعرها العطور
وبسمة تضوعت برغبة .. تدور
على دمى جوابها جوائها الصبور
ينام فى مشاعرى كصفحة الغدير
ويرتمى كقبلة فى خدها النضير
ترف فى ردائها المزركش الحرير
مفاتن الضياء والزهور والحرير
خيوطه منسوجة من لهفة ونور
يا خطوة فجرية تلون الصخور
بخصبها ودفئها وعطرها المثير
لأنت فى رجيعها شبابة السعير

❊ ❊ ❊

أنفاسها أحسها نارية الخفوق
تثير بى تلهفا يجوع فى عروقى
وتسحب البعيد من احساسي الغريق
وتوقظ الصباح فى براعم الشروق
وترتمى على يدى كشعرها الطليق
يا فتنة تخطرت فى عمرى الطليق
وأينعت بمهجتى وأخصبت طريقى
كم رنة أحبها فى ضحكك الوريق
تقطرت أنوثة من صوتك الأنيق
تفيق بى مشاعرا مجهولة العبيق
شقراء قد تسربت من جنسنا السحيق
من حبنا .. يا حبنا فى كرمة الشهيق
لأنت فى تذكارنا كجنة الحريق

يقدمها : عامر محمد بحيرى

المسرح الفرنسي المعاصر

هذا كتاب جديد قيم ، أفرغ فيه مؤلفه ، صديقنا الدكتور لطفى فام ، غاية الجهد ، فجاء كتابا علميا ، يعد مرجعا من المراجع التى يوثق بها ، والتى لا غنى عنها لكل من يعنيه البحث فى موضوع المسرح الفرنسى المعاصر . وناهيك بكتاب رجع فيه مؤلفه الى أكثر من ثمانين كتابا فى الدراسات العامة عن المسرح الفرنسى ، والدراسات الخاصة عن المؤلفين ، هذا بخلاف المسرحيات الكثيرة نفسها ، التى أشار اليها ، وقام بعرضها ، وتحليلها على ضوء ما قدم من مذاهب واتجاهات ..

ولا شك عندى فى أن هذا الكتاب يسد فراغا كبيرا فى الثقافة المسرحية عندنا ، فى الآونة الحاضرة، لا لانه يوجه مسرحنا ـ نحن ـ المعاصر الى أمور لابد أن يأخذ بها ، ولا لانه يحمل مؤلفينا ومخرجينا وممثلينا على سبل لا بد أن يسلكوها، لكى يحققوا لنا نهضة مسرحية كبرى . ولكن لأنه يقدم لنا فى أناة العالم، وأمانة الباحث، وصدق المحايد، دراسة علمية غزيرة ، لكل ما يتصل بالمسرح الفرنسى المعاصر ، منذ أوائل القرن العشرين ، حتى اليوم ..

وسيجد قراؤنا من الشباب المتطلعين الى المعرفة، كيف أن هذا الكتاب سيربط لهم بين أطراف موضوع متشعب، ويحل لهم كثيرا من الغموض أو النقص الذى قد يجدونه فى مقالات متفرقة ، تتحدث حينا عن كوكتو ، وآخر عن سارتر ، وثالثا عن كامى .. وغيرهم ، وغيرهم ، فى اقتضاب كثير ، أو فى اسهاب لامبرر له ، مادام لا يقوم على الدراسة العميقة، التى تصل الى الأغوار ، وتقدم الحقائق فى غير ما غلو ولا اسراف ..

وهذا بعينه هو منهج المؤلف ، الذى يصادفك من أول صفحة فى الكتاب .. فهو عالم محايد ، يقتصر على عرض الموضوع ، ويتحاشى أن يأتى فيه بما يوحى بأنه يميل الى جانب دون جانب.. فهو يقول فى المقدمة :

« **ولقد آثرنا عرض هؤلاء المؤلفين جميعا على حسب الترتيب التاريخى لحياتهم ، تحاشيا لمحاولة تقييمهم ، أو الايحاء بتفضيل أحدهم على الآخر ..**

انما الذى يعنينا من المؤلف هو اعطاء فكرة دقيقة عنه مع الاقتصار على تحليل أهم أعماله التى تدعو الى التفكير ، والتى تبرز أصالة المؤلف ، ومكانته فى عالم التأليف المسرحى ، فضلا عن الاشارة الى آراء بعض النقاد كلما دعا الأمر الى ذلك .. »

يقسم المؤلف كتابه الى ستة فصول ، يتحدث فى أولها عن « التأليف الهزلى » .. فيعرض لفكرة الضحك، وتطورها. فالضحك عند برجسون :

« **.. ينجم عن كل ما يبدو لنا واقعيا من صميم الحياة، وفى الوقت نفسه يبدو لنا مدبرا تدبيرا آليا ..** »

وهو عند مليتان ، بعد ذلك :

« **.. ينجم عن كل ما يثير فى النفس السخف والحمق ، وفى الوقت نفسه ، نشعر بأنه عادى مألوف لنا** » ..

ثم هو عند أوسيان فابر :

« **.. ينجم عن كل ما يثير فى النفس القلق والخوف فى البداية ، ثم ينتهى بنهاية سعيدة موفقة** » ..

وأخيرا يأتى مارسيل بانيول ، فى عام ١٩٤٧ ، فيهدم هذه النظريات ، اذ ليس فى اعتقاده أن هناك مصادر ينجم عنها الضحك ، ولكن مصدر الضحك كان فى الشخص المضحك ، فليس هناك شىء مضحك فى ذاته، انما هى الظروف التى تحيط بالحدث أو الشخصية التى يمر بها هذا الحدث أو ذاك . وبينما يرى برجسون أن الضحك ينجم غالبا عن الدهشة . .يرد عليه بانيول ، فيقول :

« **لو ضربنى أو ركلنى شخص بقدمه فى جزء ما من جسمى ، فأنا لا أضحك مطلقا، بالرغم من الدهشة التى اعترتنى! ولكنك لو كنت أنت يا صديقى العزيز الذى أصابته هذه الركلة ، فعندئذ أضحك وأغرق فى الضحك !** »

وفى اعتقاد بانيول أن الضحك هو صيحة النصر ، وهو تعبير عن التفوق المؤقت الذى يشعر به الضاحك وقد اكتشف فجأة هذا التفوق على الشخص الذى يضحك منه . وهو نوعان ايجابى يعبر عن الشعور بالتفوق . وسلبى ويعبر عن الشعور بازدراء ، والانتقام والتشفى . وبين هذين النوعين نلتقى بالوان عدة من صنوف الضحك ، يتفاوت بعضها عن بعض. .وهكذا يضع المؤلف الهزلى نصب عينيه هذا المبدأ ، وهو حرصه على أن يوحى الى الجمهور بأنه متفوق على شخصيات القصة فى الذكاء والمعرفة والامكانيات وفى كل شىء !

ولا بد أن تتوافر للمؤلف الهزلى عدة شروط، فليست هناك فى الواقع «موهبة هزلية » يوفق عن طريقها الى اثارة الضحك ، وانما توجد « القدرة على الملاحظة » .. وأقرب مثل لها هو عمل رسام « الكاريكاتير » .. فانه لا يرسم خطوطه مطلقا على ضوء صورة فوتغرافية .. ولكنه يلاحظ الشخص المرسوم . وهو يتحرك ، لأن السكون حالة لا تثير الضحك، ثم يسجل عنه حالة أو حالتين،

يكفى اذا ما ضخمت أن تثير الضحك .. ولذلك فهو يرتكز على شيئين هما التبسيط والتضخيم .. ولكن قوة الملاحظة لا تكفى وحدها لايجاد الممثل الهزلى ، بل يجب أن تدعمها « روح الابتكار » .. لاشاعة الحيوية فى مختلف الأفكار ، وتقديمها نضرة يقظة ، تنبض بالحركة والحياة !

وقبل أن ينتقل بنا المؤلف الى الفصل الثانى من كتابه ، يلخص لنا رسالة الممثل الهزلى تلخيصا بليغا ، يقول فيه :

« **بقيت كلمة عاجلة عن الدور الخطير ، بل الرسالة النبيلة التى يشترك فى أدائها للمجتمع المؤلف والممثل الهزلى فليس أنبل من اشاعة المرح فى نفوس الذين سيموتون عاجلا أو آجلا ، واثارة الضحك فى قلوب من نكبوا أو سينكبون بكارثة من الكوارث ! ذلك الرجل الذى يعمل على أن ينسى الناس - ولو الى حين - صنوف الأمل والتعب والقلق بل والموت .. ذلك الرجل الذى يضحك أشخاصا لديهم عشرات الأسباب التى تدفعهم الى البكاء !** »

أما الفصل الثانى فيحدثنا فيه عن « القصة والمسرحية » ... وعن الفاصل بينهما وهو الوسيط ، أو الممثل .. فهناك فرق واضح بين الأدب القصصى والأدب المسرحى ، فبالرغم من أن محاكاة الطبيعة هى الاساس المشترك بينهما الا أن الأدب القصصى يحاكى الطبيعة عن طريق السرد والرواية ، أما الأدب المسرحى فيحاكيها بعرض شخصيات حية تروح وتغدو أمام المتفرج . ومع ذلك فان التمييز بين الادبين ليس بهذه البساطة ، ولكن المشكلة تبدو أكثر تعقيدا . فقد يعرض لنا الأدب القصصى من خلال القصة أو الملحمة شخصيات حية متحركة عاملة ، بينما تتضمن بعض المسرحيات حديثا مطولا يدخل بها فى باب الوصف والرواية .. أما الفارق الأصوب بين الادبين فينحصر فى ضرورة وجود وسيط بين المؤلف والجمهور فى الادب المسرحى ، وذلك هو الممثل . وهذا لا وجود له فى العمل القصصى ، اذ يستعاض عنه بانتقاء الفاظ ترسم خطوط الشخصية ، وتوحى بحركاتها ، ونبرات صوتها ، ثم يفسر القارىء هذا كله حسب ذوقه الشخصى .. أما فى العمل المسرحى فيتعين أن يقوم بين المؤلف والمتفرج طرف ثالث هو الممثل ، الذى يقدم للآخر الشخصية التمثيلية بصوت انسان ينفعل بما يدور فى المسرحية ، وينقل هذا الانفعال الى أعصاب المتفرج ..

وبعد أن يحدثنا المؤلف عن فن المسرحية عند مورياك ، وينقد تصويره للعواطف الانسانية بصورة بشعة ، مؤكدا أن الخير لايزال موجودا فى الحياة ، فى ضياء الاخلاص والوفاء ، أو نفحات النبل والكرم .. يعود فيحدثنا عن أركان النهضة المسرحية فى فرنسا .. ويعرض فى هذا الشأن الى القرار الذى يصدره الوزير « اندريه مالرو » من مجلس الوزراء الفرنسى ، فى ابريل عام ١٩٥٩ ، باعادة تنظيم المسارح القومية ، والذى تضمن عدة اصلاحات عامة تهدف الى النهوض بالمسرح الفرنسى فى مدى خمس سنوات .. وهنا يلفتنا المؤلف الى أهمية هذا القرار ، وامكان استفادتنا منه فى نهضتنا المسرحية الحاضرة فيقول :

« **ولما كانت هذه الخطة الخمسية قد أوشكت أن تنتهى نحب أن نستعرض خطوطها الرئيسية وألوان النقد الذى واجهته ومدى ماحققت من نجاح . ولعل فى عرضها خبرة نستأنس بها فى نهضتنا المسرحية حاليا** .. »

وقد كان فى مقدمة ما يشتمل عليه قرار الوزير الفرنسى ، تعيين مدير جديد للكوميدى فرانسيز ، نظرا لفقدان الادارة فى هذه الفرقة ، وانفراد بعض الممثلين بادارتها ، وفرض ارادتهم فى اختيار مسرحيات يقدمونها منساقين وراء المؤلفات الحديثة ، مؤثرين منها ما هو خفيف مضحك على « التراجيديا » وأعمال كورنى ، وراسين ، التى أخذوا يعرضون عنها .. وهنا لب اللباب فى قرار الوزير الفرنسى ، ودعوة واضحة الدلالة على ضرورة المحافظة على التراث الفنى ، وعدم اهماله أو اغفال قيمته ، وفى هذا يقول المؤلف ملخصا القرار فى هذه النقطة :

« **اذن فالمشكلة الأولى كانت اختيار مدير للفرقة يتسم بالحزم والكياسة ليضع لها البرنامج الذى يتفق ورسالتها ، فلا ينبغى اغفال التراث الفنى للبلاد ، ويجب أن تسترد الأعمال « الكلاسيكية » مكانتها على أن تضاف اليها الأعمال الكبرى المهملة أو المنسية ، الى جانب مسرحيات مترجمة عن روائع المسرح العالمى ، هذا الى ضرورة تقديم المسرحيات الجيدة التى لا تجرؤ المسارح الخاصة على النهوض بها** .. »

وتعزيزا للرأى باعادة عرض الأعمال الكلاسيكية ، يرفض الوزير الفرنسى القول بأنه قد ولى زمان « التراجيديا » ، ويستشهد بنجاح المسرحيات التراجيدية التى تقدمها بعض الفرق مثل فرقة المسرح القومى الشعبى فى باريز ..

« **فالتراجيديا ما زالت حية طالما أنها تقدم بصورة حية ، ولا يعرضها المخرج كلوحة فى متحف** .. »

كما يجزم الوزير بعد ذلك ، جزما قاطعا بأنه من الميسور أن تملأ صالة المسرح بمسرحية تراجيدية مثل « فيدرا » أو « سنا » تماما كما تملأ بملهاة حديثة ..

ويمضى الوزير الفرنسى فى حديثه الصحفى ، الذى شرح به ذلك القرار ، فيتحدث عن المسارح الغنائية ، والموسيقى ، ومسرح الاوبرا - كوليك ، ومسارح الأقاليم ، ودور الثقافة المجانية ، حتى تعم البلاد فى مدى خمس أو سبع سنوات ، نهضة ثقافية وفنية ، تشمل فنونا أخرى مثل النحت والمعمار أيضا .

وينتقل بنا المؤلف الى الفصل الثالث ، من كتابه الخصب الممتع ، فيحدثنا عن « الاخراج والتمثيل » فيعرض لنا رأى الفريد دى فينى ، منذ أكثر من قرن ، الذى يقول :

« **ان المسرحية رأى وفكرة ، تتقمص صورة آلية ، تتبدل وتتحول الى آلة بفضل الاخراج والتمثيل** .. »

ويناقش هذا الرأى ، ويعرض تعليق « لوى جوفيه » ، أحد كبار المخرجين ، على هذا الرأى فى كتاب أخرجه عام ١٩٥٢ ، ضمنه خبراته المسرحية . فيوضح أن « الآلية » فى المسرح هى كل ما ليس بآراء وأفكار فى المسرحية ، وانما هى كل ما يتصل بالناحية الملموسة من أعمال الاخراج والتمثيل التى تؤثر فى المتفرج تأثيرا « عينيا » ، كما أنها تطبع المسرحية بطابع معين .. ويختص فن الاخراج والتمثيل فى هذا الباب بشطر كبير من حديث المؤلف ، كما يتحدث فى آخره عن المخرج بوصفه « صانع النهضة المسرحية » .. ويتتبع فى هذا تاريخ المسرح الفرنسى - من ناحية الاخراج - منذ أوائل هذا القرن ، ويختم الفصل بقوله :

« **وليس بغريب أن تقوم النهضة المسرحية على أكتاف المخرجين والممثلين ، وان تنبعث حركة هذه النهضة ، فى أى زمان أو مكان ، من قلب الفنان الأصيل الذى لا ينشد سوى مجد الفن ، وقد حشد له جهده ، وأوقف عليه حياته** .. »

والى العدد القادم ، حيث نتحدث عن الفصول الثلاثة الباقية من هذا الكتاب القيم ، التى حدثنا فيها الدكتور لطفى فام ، مؤلف الكتاب ، عن « أعلام المسرح الفرنسى المعاصر » ، و « مسرح الطليعة واللامعقول » ، و « تطور المسرح الفرنسى المعاصر » .. ليكمل لنا بذلك العلم ، والاستمتاع ، والتقدير . .

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

يقدمها :

ابراهيم سوريال

و

أحمد آدم محمد

محمد ديب والخيال العلمي

قال ديكارت : «قد يبدو عجيبا أن نجد الافكار العميقة فى كتابات الشعراء أكثر مما نجدها فى كتابات الفلاسفة والسبب هو أن الشعراء يكتبون تحت تأثير الحماس وقوة الخيال • وان فينا بذور العلم كما توجد « بذور » النار فى الصوان ، فالفلاسفة يستخرجونها بالفكر ، أما الشعراء فينتزعونها بالخيال ولهذا تجدها عندهم أكثر لمعانا » •

لقد تألم الشعراء كثيرا من ان الناس ينظرون الى انتاجهم على أنه خيالى ، فى حين أن شرارات الحقيقة لم تكف عن أن تلمع فيه بجانب الحقيقة العقلية بل أحيانا فوقها كما يقول ديكارت •

ولقد أصبح الخيال حقيقة فى عصرنا هذا، عصر التأهب للرحلات بين الكواكب فقد سرق المشتغلون بالعلم الخيال من الروائيين والشعراء ، فبالنسبة للفضاء مثلا ، لايتعدى مجال رؤية الروائيين النظام الشمسى ، فى حين أن العلم فتح آفاقا جديدة ، فنحن نعلم الآن أن القمر أصبح كسبا رخيصا ، لقد أصبناه منذ مدة ، وصورناه بالامس ، وستطؤه أقدامنا فى الغد ، وليست المسألة سوى الوصول بالمحرك المطلوب الى الدرجة المطلوبة من الاتقان ، فالقمر بالنسبة لرجال العلم ليس سوى الخطوة الاولى، وهذه أقوال القاها عالم سوفييتى فى أحد المؤتمرات أمام زملائه ، وهى تتعلق باكتشاف النجوم :

« من المحتمل أن نبحث استخدام أحد توابع زحل أو المشترى كسفينة بين النجوم ، فبعد أن ننقل اليه محركا هائلا سنجعله يترك مداره الأبدى لكى ندفع به فى هوة الكون السوداء » •

لاشك اننا نبتعد كثيرا عن كل ماتخيله جول فيرن أو ويلز ، فان أهم ما يميز العلم فى عصرنا هو ربط الذكاء والخيال ربط العقل والاحلام • لقد تخيل ادجار بو فى (الخطاب المسروق) مايمكن أن نصل اليه من الروائع عن طريق هذا الربط ، فعندما أراد أن يخلق النموذج الممتاز تخيله شاعرا عالم رياضيات فى وقت واحد •

ثم من من الروائيين جعل اهتمام أبطال رواياته مشابها فى الغرابة لاهتمام تلك الجماعة من العلماء الامريكيين الذين لايعملون سوى أن يتناوبوا ليلا ونهارا فى الاستماع الى الموجات اللاسلكية التى يلتقطونها ، فمهمتهم هى البحث عن معنى رسائل افتراضية آتية من (أعماق المجهول) • لقد كنا نبتسم حين نقرأ ما يجود به خيال الروائيين والشعراء غافرين لهم تطرفهم الذى يعبرون عنه بطريقة تكاد تتسم بالجنون الخفيف • وعندما قلنا ان العلماء بدأوا يحققون بعض هذا الخيال ، اذا بهم يذهبون بنا بعيدا ليقدموا لنا ما يجعلنا نعتقد أن هناك حقيقة أكثر غرابة من كل ما اجتهد الروائيون فى تصوره ، فمنذ عدة سنوات كان الكتاب الذى يوضع فى الدراسات النووية يستمر محتفظا بقيمة عشر سنوات ، أما اليوم فهو لايحتفظ بقيمته أكثر من عام ونصف •

اذن أصبح الخيال حقيقة فى عصرنا هذا ، ولذلك يحق لنا أن نتساءل عن العنصر الخيالى فى هذه الرحلات • إن جول فيرن يعبر عن مثل هذه الرحلات بقوله : (رحلة غير عادية) وليس (رحلة خيالية) • واذا كانت رحلات سيرانو دى برجراك الى دول وامبراطوريات القمر والشمس تدخل فى نطاق الخيال ، فمن الواضح أن السماء التى رحل اليها سيرانو ليست سماء جاجارين، ربما كان يجب اذن أن نحدد معنى كلمة (الواقع) فان كل الصعوبات تنشأ من المقابلة بين الواقع والخيال مقابلة ننظر منها الى الواقع نظرة مادية ، قد يوجد الخيال مخلوقات وابطالا ، فاذا كان خالق هذه المخلوقات ذا موهبة تمكنه من أن يتخطى بمخلوقاته عتبة الوجود، أصبحت عندئذ هذه المخلوقات حقيقية فى عالم الروح أكثر من أى شىء أو أى شخص ، فمثلا قد يكون تأثير جوليان سوريل بطل ستندال الشهير فى «الاحمر والاسود» قد يكون تأثيره على حياتك أكثر من تأثير معظم الاشخاص الذين رأيتهم ، فهذا معناه أن حقيقته بالنسبة لك أكبر من حقيقة معظم الاشخاص الذين رأيتهم ••

اذن فالحدود الفاصلة فى الادب والفن والعلم لاتفصل بين الواقع والخيال ، بل

بين الحقيقي والزائف ، ذلك لان الخيال يصبح واقعيا بمجرد أن يتحقق، ولم يعد هناك اليوم معنى للمقابلة بين المنطق والعقلية قبل المنطقية واضعين الشيء التخيلي ضمن نطاق الاخيرة ·

ولقد أصدر محمد ديب رواية من الخيال العلمي أسماها « مجرى على الشاطيء المتوحش » ولكي يصور ديب العالم الذي تدور فيه رواياته فانه يجد نفسه مضطرا الى خلق كلمات جديدة · ولكنه لا يكثر منها ·

لقد ولد محمد ديب في تلمسان عام ١٩٢٠ · وفي سن التاسعة عشرة عين مدرسا في « زوج البغال » على الحدود المغربية· وبعد عام استولت عليه الرغبة في السفر وفي رؤية الناس ، فغادر القرية والمدرسة ومارس حرفا مختلفة ، لكنه لم يكف عن الكتابة ، وكتابة الشعر خاصة ، وهو يقول ان الناس في تلمسان قد أشربت روحهم حب الشعر ، ويضيف أن الصناع في المدينة يكتبون الفرنسية ثم يعلق على هذا قائلا :

لقد كان هذا حال الافريقيين باستمرار ، أن يعبروا عن أنفسهم بلغة غير لغتهم ، فمثلا القديس أوغسطين كان من البربر وكان يكتب باللاتينية ، ولقدبدأ الجزائريون يترددون على المدارس في جيل فقط ، فاللغة الفرنسية وجدت نفسها كبذرة وضعت في أرض مهيأة من قبل ·

ومنذ عام ١٩٤٨ أقام محمد ديب فترات في فرنسا ، وقد قابل مرة شخصا كانت مقابلته حاسمة بالنسبة لمستقبله ككاتب ، ذلك هو جان كيرول الذي أقنع ديب بكتابة رواية في حين كان ديب يعتقد أنه لايستطيع الا كتابة الشعر ، وكانت نتيجة الحاح كيرول ان كتب محمد ديب رواية «البيت الكبير» التي فازت بجائزة فينيون ١٩٥٢ ، وقد أحرز في العام الماضي جائزة الاونانيميتيه عن مجموع أعماله ، وسوف تمثل مسرحيته (سلام دائم) على مسرح الجيب في مونيارناس في الموسم القادم ، ، كما أنه يعد للسينما فيلما بعنوان «مخطوبو الربيع» تدور حوادثه في منطقة أطلس·

لقد عشت في الجزائر حتى عام ١٩٥٩ وكنت أكتب لكن كنت موظفا كسكرتير في أحد البيوت التجارية ، وفي عام ١٩٥٩ أقمت في موجان عند عائلة زوجتي حيث أنا الآن ، لقد بدأت هناك كل شيء من جديد ·

وقد عرف محمد ديب الكتاب مرة بأنه «عمل ليس له قيمة الا بمقدار ما تمتد جذوره في البلد الذي ننتمي اليه وبمقدار مايغترف رحيقه منها ، بمقدار مايذهب بنا داخل عالمنا بتعقيداته وتمزقاته ·

ما الذي جعل ديب اذن يدع الموضوعات التي تتناول الجزائر ليدخل في مجال هذا النوع من الخيال الذي تمثله روايته الاخيرة « مجرى على الشاطيء المتوحش ؟ » ·

ان اجابة محمد ديب على هذا السؤال لاتخلو من طرافة ·

لقد حدث هذا ببساطة عظيمة ·· ان أي انسان لابد أن ينتهي به الامر باكتشاف انه محاط بمظاهر اعتاد عليها وبمجرد أن يتخطاها المرء قليلا يكتشف عالما غريبا · ويكفي أن تدرس بعض الطبيعة النووية لكي تنفجر كل المظاهر لم يكن اعدادي الدراسي علميا ولكني أهتم باكتشافات عصرنا ·· ولقد كان اهتمامي منذ بدأت أكتب الرواية هوان أخلط صوتي بالصوت الجمعي ، ولكن الصوت الجمعي العظيم قد صمت اليوم فاتخذت موقفا جديدا اهتم فيه بمشكلات نفسية وروائية أو بمشكلات أسلوبية ، لقد ولى وقت الالتزام أو على الاقل لم يعد الالتزام شيئا لاغنى عنه ، لقد كنت افريقيا عندما كان ذلك ضروريا ، ولكن لم أكن أستطيع الاستمرار الى الابد مع نفس الشخصيات وبنفس العواطف دون أن أخاطر بتكرار نفسي » ·

الذاكرة في العصر الحديث

اكتشف مارسيل بروست مملكة هائلة وأخضعها للادب بصورة قاطعة ، تلك هي مملكة الذاكرة ، ولا شك أن في تاريخ الآداب قبل بروست روايات كثيرة مكتوبة في صورة ذكريات حقيقية أو مذكرات خيالية، ونخص منها بالذكر مانون ليسكو · ولكن أصالة بروست هي في الانتقال من الجمع الى المفرد ، من التذكارات والذكريات الى الذاكرة والتذكر ·

والفرق بين الشيئين كبير لان جميع الروايات التي تدور حول المذكرات قائمة على مايعتقد البطل أنه يذكره ، في حين أن روايات الذاكرة تقوم على ما يعتقد البطل انه نسيه ، وقد فطن بروست جيدا الى هذا الفرق لدرجة أن أعلن انه لايريد أن يجعل من عمله اعادة بناء حياة ماضية ولكن بحثا عن زمن ضائع ، وربما وجدنا مقدمات لهذا النهج عند روسو حين يعترف بماضيه أو حين يذكر بعض أحداث حياته في «تخيلات المتنزه الوحيد» وكذلك عند شاتوبريان حين يحكي بعض تاريخه وأسفاره ، ولكن بروست هو الذي انتصر تماما في هذه المعركة ، ومن وقت انتصاره اصبحت ذاكرة الانسان أكثر ثراء بما لايقاس ، أكثر ثراء من تاريخ حياة شخصيات الرواية، وهذا الثراء العظيم الذيأصابته ذاكرة الانسان هو أحد كنوز الادب ·

وتبدو ذاكرة بروست مادة هلامية ينطبع عليها كل شيء ، انها ذاكرة مارد تناسبها حياة مارد ، ولكن بالنسبة لحياة انسان تلزمنا ذاكرة انسان ·

ولولا الذاكرة لما أصبحت الحياة ممكنة ، فان أصغر الخلايا الحية «تعرف» كيف يتذكر أن هذا الشيء يؤكل وذلك الآخر سام ، فاذا نسيت ذلك تموت ، وفي المجتمعات البدائية يختلط التعليم والتربية عمليا ، لان هدفهما واحد هو صب جميع أفراد المدينة في نفس القالب بغية الوصول بهم الى أعلى درجة ممكنة من الوطنية · وهكذا يصبح تكوين الطفل تقويما عن طريق الذاكرة ·· يكررونله وهو يردد دونكلل نصوصهم دون أن يكون له الحق في تغيير شيء فيها فهنا نرى الى أي حد تصبح الذاكرة في خدمة السلطة وتنصب نفسها من نفسها بالتالي عدوا للتفكير الفردي ، أي انها بهذا الوضع تساهم الى حد ما في صناعة عبيد ·

ولكن فيالعصر الحديث بدأت الذاكرة تتراجع وتتقهقر ببطء وباستمرار فحتى وقت قريب كانت لاتزال تسود التعليم الابتدائي في العالم ، فقد كان يجب على الطفل أن يحفظ عن ظهر قلب قائمة بالمحافظات والعواصم واهم المدن ، ، ، الخ ، ومجموعة من الاقوال الحكيمة مثل «لاتؤجل عمل اليوم الى الغد»، أما اليوم فان الاستذكار عن ظهر قلب يعتبر كأنه نوع من العقوبة ، ويكفي أن نشاهد عذاب أطفال في العاشرة يحاولون أن يحفظوا قصيدة ·

ولكن نعود فنقول ان الذي نهاجمه هو ديكتاتورية الذاكرة ، وليست الذاكرة نفسها ، فمثلا لا يضير أحدا أن يذكر الطفل قائمة المحافظات والعواصم والمدن ، ولكن الضرر هو في توقفه عند العموميات الجغرافية أو التاريخية أو الادبية دون أن يستطيع وضعها بدقة في الزمان والمكان ، فهذا علم خاطيء يدفع الذهنالى التلذذ بالشيءالمضطرب المعالم·

ثم ماهي الوسيلة لتعلم الحساب دون أن يعرف الطفل حاصل ضرب خمسة في سبعة مثلا عن ظهر قلب ·

وربما كان أهم أفضال الذاكرة هو أنها توفر قوانا ، أي تحرر ذكاءنا ، فمن المستحيل أن نتخيل عالما يجب عليه أن يكتشف بذكائه كل العلم الذيسبقه لكي يواصل الطريق ، فالذاكرة هنا ،

اذ تعمل آليا ، فانما تختصر الطريق ، وتضع العالم مباشرة أمام عمله الحاضر •

ثم أليس صادقا الى حد ما أن نقول ان الذكاء هو ذاكرة الكسالى ؟ فأنت لكى تسجل شيئا فى ذاكرتك ، عليك ان تجد وأن تريد تسجيل ذلك الشىء فى ذاكرتك ثم عليك أن تركز ذهنك فى الموضوع ، وان تكون نشطا واعيا صافى الذهن •

ان الانتقاص العظيم من قيمة الذاكرة فى وقتنا الحالى يعود الى ميل واضح للكسل أكثر مما يعود الى تطور أصاب الذكاء ، ولقد كان مونتانى فعلا على حق حين فضل الرأس الجيد الاعداد على الرأس الممتلىء ، هذه حقيقة ، ولكن لاننسى أن من العسير أن يكون الرأس الفارغ جيد الاعداد • ومن هنا احترامنا للجاهل الذى يقاسى من جهله متطلعا الى المعرفة •

ابراهيم سوريال

حديث مع مدير اليونسكو

صرح مسيو رينيه ماهى مدير عام اليونسكو بأن التعليم قد صار اليوم أهم العناصر الجوهرية للتطور الاقتصادى والاجتماعى فى كل الدول الصغيرة •• وهذه كلمة حق تؤيدها وتؤكدها تلك الجهود المضنية التى تبذلها الدول النامية والتى تركز فى مخططها على القضاء تماما على «الأمية» بين أبنائها بالرغم من تلك المشكلات التى تعترضها •

وقد رأت مجلة «لينوفل ليترير» استطلاع رأى مسيو رينيه ماهى فى هذه المشكلات :

قال مسيو رينيه :

– أود أولا أن أوضح بأننا لا نفرض ثقافة معينة فنحن فى خدمة كل البلاد التى تنتمى الى هيئة اليونسكو ونترك لكل بلد تقدير طبيعة احتياجاتها الثقافية ونقدم المعاونة لمن يطلبها فى هذا المجال •

– أعتقد أن المشكلة الرئيسية التى تعترض هذه الدول هى الأمية •

فقال مسيو رينيه :

– ان استقلال هذه الدول جعلها تشعر بحاجتها العظيمة للتزود بالمعرفة ولذا فهى تحاول جاهدة أن تمحو الأمية بين أبنائها ، وليس من الضرورى أن يكون الرجل الأمى غير مثقف فهناك وسائل أخرى للتثقيف غير الكلمة المقروءة وقد كان للاذاعة المرئية والمسموعة الفضل فى تزويد الكثيرين من الأميين بقدر لابأس به من المعلومات العامة ، ونسبة الأمية فى الهند مرتفعة جدا ، ولكنك ستدهش عندما تقابل بعض الفلاحين من الهنود وتكتشف أنهم على حظ وافر من الثقافة ، ومن ثم فمن الخطأ أن نحكم على أمى مقدما بأنه غير مثقف •

ثم استأنف حديثه قائلا :

– ينبغى أن أعترف بأنى أنا نفسى أسأت الحكم فأنا أعتقد أن القراءة هى الوسيلة الوحيدة التى تتيح للانسان فرصة التفكير وخلق الملكة الناقدة وربما فى خلال عشرين سنة تتقدم وسائل التعبير بالصوت والصورة بحيث يمكن استخدامها فى نقل الافكار للناس الى حد تصبح فيه الطريق الوحيد للتزود بالمعرفة ، ولكن فى هذا مجازفة لان الناس قد يصدقون كل مايعرض على شاشة التليفزيون وما يذاع من أجهزة الراديو ومن ثم أرى أنه لابد من القضاء على الأمية • ان تعليم الكتابة ضرورى لاكتساب الخبرة الفنية وليس هذا فحسب بل انه أمر يمليه حب الوطن • كيف تريد من رجل أن يكون مواطنا واعيا، ووطنيا عاملا اذا كان لا يستطيع القراءة ويضطر عند التصويت الا اختيار صورة الفيل أو فرس النهر ؟

– ذكرت ياسيدى المدير كلمة «الخبرة الفنية» ألا ترى أن فيها اغراء للأمم الصغيرة بالتضحية بالمعلومات العامة فى سبيل اعداد أكبر عدد ممكن من الخبراء الفنيين لشدة حاجتها اليهم فى التنمية الصناعية والفنية ؟

– من الطبيعى أن تظن هذا • ولكنى بحكم تجربتى فى خلال ثمانية عشر عاما أرى رأيا آخر • فبينما نجد فى البلاد المتقدمة من ينادى بأن تعطى الأولية الى تخريج الخبراء الفنيين واعداد الصناع المهرة ورؤساء الصناع الأكفاء وينصحون البلاد الصغيرة باتباع هذه السياسة والاهتمام بالتعليم العام ونشر الثقافة بعد أن تتوفر لها حاجتها من الخبراء الفنيين والصناع نرى البلاد النامية تعارض هذا الرأى وتعطى الأولية للتعليم العام والثقافة • وقد أتيحت لى فرصة مقابلة أحد رؤساء الحكومات فى جنوب شرق آسيا وهو رجل تعلم فى أوربا وتزود بقدر كبير من الثقافة الغربية ، قال لى : «انى أعرف ماتريد أن تحدثنى به •• مساعدة لتنمية خبرتنا الفنية ، لا يا سيدى •• ان لى رأيا آخر •• اننا فى حاجة للثقافة •• اننا نعرف تماما ان الخبرة الفنية ضرورية ولكن اذا حققنا التقدم فى الخبرة الفنية على حساب ثقافتنا نكون قد خسرنا كل شىء •• سنكون مجرد مقلدين للغرب فى هذا المجال ودائما فى مرتبة أدنى ، وفى هذا ولا ريب اهدار لشخصيتنا » •

حقا انهم ينشدون النجاح فى مجال التصنيع ولكنهم يريدون صيانة تراثهم الروحى والمحافظة على تكاملهم الثقافى •

– لقد أشرت فى حديثك الى بلد آسيوى غنى بتاريخه المجيد وله حضارة يريد الحفاظ عليها ولكن أليس هناك شعوب أخرى كثيرة لاتملك من هذا شيئا ؟

– ان ملاحظتك تنطبق ولا ريب على افريقيا فكونغو ليوبولدفيل كانت تعيش فى العصر الحجرى عندما احتلها البلجيكيون فى عام ١٨٨٠ •

– وبعد ؟

– حسن •• على الافريقيين أن يبعثوا ماضيهم من جديد وأن يكتبوا تاريخهم بأيديهم • ومن المهم أن يسهم هؤلاء الافريقيون فى صنع هذا التاريخ وانى أعتقد أنه فى خلال بضع سنوات سيكتب الافريقيون صفحات مجيدة فى تاريخ افريقيا • وسوف تتعرف بلاد القارة الافريقية على وجهها الحقيقى ، وفى هذا الوقت سيكون من دواعى الفخر لكل افريقى أن ينتسب لقارته •

– الخلاصة أنك تتمنى أن يحس كل بلد بشخصيته وانت هنا بلا شك تطبق الحكمة الاغريقية التى تقول : «اعرف نفسك بنفسك» •

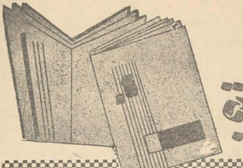
– ان مايدهش هو سرعة سير التاريخ فالافكار تتطور بسرعة عظيمة وحاجات الشعوب تعدو بسرعة أكبر من أن يستجيب لها الاختراع والمعمار ، ونحن دائما متأخرون فى تلبية احتياجات العصر ، وعلى كل فنحن الآن نزرع فى أرض الحاضر •• ترى متى يتم الحصاد؟

– ماذا تعنى ؟

– هذا حديث طويل ، ولكنى أستطيع أن أضرب لك مثلا بهذا «الزرع» •

ان هيئة اليونسكو تساعد فى انشاء متحف للفن الغربى فى آسيا وسوف يقام هذا المتحف خارج اليابان ، وحتى الآن كان من المستحيل مشاهدة قطع أصيلة لفن الغرب فى هذا الجزء من العالم• تصورى مدى افتقارنا الروحى لو لم نعرف شيئا عن الفن فى الشرق الأقصى ولو لم يكن لدينا فى باريس متحف « جيميه » ولا متحف «جرنوشى»، ومن يدرى! لعل اللوحات التأثرية وقطع النحت القوطية هى التى أتاحت للناس للناس فى الهند أن يعرفوا حضارة وثقافة فرنسا •

أحمد آدام محمد



حوار مع المجلات العربية

ابراهيم فتحى

زعموا ان شاعرا أحرقت الشمس المتوهجة جلدة رأسه فصرخ ، وأدمت الأشواك يديه فبكى ، وقال معذرة يا صحبتى ، قلبى حزين : من أين آتى بالكلام الفرح ، والاستاذ فاروق خورشيد فى « الآداب » عدد أغسطس، يقف حارسا لحائط المبكى، منددا بالناقد الذى قال ان الشاعر يعيش فى غربة عن حقائق العصر ، فهو يتنفس هذه الحقائق ويستمتع بخيراتها ويشاهدها ولكنه لا يغنيها ، وانما يضيع فى حواريها وأزقتها المغلقة ، ويبيت فى غرفها الضيقة المؤجرة ، ولا يلتقط من أرضها غير الحصباء والأحزان ، وحقائق العصر عند الناقد تتطلب شاعرا عربيا شاكى السلاح ، أدواته التعبيرية فى يده ، وأرضه تغلى بمعارك المصير ، وانسانه يستشهد ويعانى ويبنى وينزف ويتطلع ويغنى للفجر ويصنعه. والاستاذ فاروق خورشيد يذهب الى أن دعوة الناقد ليست جديدة ، وليست بنت تعاليم فلاسفة الاشتراكية وحدهم ، بل هى فى رأيه نفس تعاليم أية فلسفة شمولية – يقصد فلسفة تقدم نظرة متكاملة الى العالم ومصير الانسان فيه فمنذ أقدم التاريخ والرجعية الدينية ترفض الشعر الا اذا كان غناء لتعاليمها وطقوسها ورجالها ، ومنذ أقدم التاريخ والرجعية الدينية لا تسبغ ثوب الرضاء الا على من أهرقوا دماء كلماتهم مدحا وغناء واشادة .

وماذا أسمينا هذا ؟ أسميناه رجعية وفى التاريخ الحديث يرى أصحاب المذاهب السياسية أنه لن يدخل جنة رضائهم الا من تغنى بأن الخلاص قد تم وأن الانسان قد حقق كل ما يهفو اليه. وماذا نسمى هذا ... نسميه رجعية.

ويستطرد الاستاذ خورشيد فيقول ان احتكار الرؤية ليس وقفا على أصحاب المذاهب الجاهزة ، بل ان غير أصحاب المذاهب يرون أيضا ، وهم فى رؤياهم أصدق من أصحاب النظريات لماذا ؟ لأن هؤلاء الأخيار الأبرار الذين لا يتعاطون النظريات لا يغشى عيونهم شىء ، ولا يملأ قلوبهم الخوف ، ولايطرق ألسنتهم كذب ولا يعرف البغض مكانا فى نفوسهم ، رضى الله عنهم ورضوا عنه ، فهم لا يرتدون أفكارا جاهزة ، بل يسيرون عرايا مرتدين جلودهم فحسب، وماذا يسمى الاستاذ خورشيد ذلك يسميه تقدمية . فالنظرية الشمولية اذن – وما أبشع التعبير – غشاوة على الأعين لا تلقى رواجا عند أصحاب العقول التى تحس والقلوب التى تدرك ، ولا تلقى رواجا الا عند من يفصلون عقولهم عن قلوبهم ، فهذه النظرية ليست الا سجنا من الفاظ :

اللفظ حجر

اللفظ منية

فاذا ركبت كلاما فوق كلام

من بينهما استولدت كلام

لرأيت الدنيا مخلوقا بشعا

وتمنيت الموت

أرجوك .. الصمت .. الصمت .

أما الانسان عند الأستاذ خورشيد ، وهو فى عذاب الطريق ،وجحيم الصراع فيعتبره أصحاب النظرية والألفاظ الجوفاء زيفا وعبثا ، لأن صوته يخيفهم، فالحقيقة شىء رهيب لايقوى على مواجهته الا الانسان الانسان وأين هو ؟ :

الانسان الانسان عبر

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء ، ونام

وتغطى بالآلام .

فالانسان الانسان (أى حاصل ضرب الانسان فى نفسه أو مربع الانسان كما يقول أصحاب الرياضة) يرفض النظرية الشاملة التى يقول بها الانسان (المفرد دون تربيع) ، فالانسان الانسان لم تغلق النظرية عينيه ولم تطمس قلبه ، فالاخلاص يفتح عينيه، والتجربة توقظ قلبه ، انه ينتمى الى قبيلة ضئيلة العدد ليس بين أفرادها قواد وقراد وحاو طروب ، والعناء هو حصاد أفراد تلك القبيلة والتعب طريقهم ، والشوك ورودهم ، وهم يتعرضون للرجم ، فالأحجار كثيرة ، يرجمهم بها القابعون فى أقصى اليسار المعصبون بالنظريات، الملثمون بالكلمات .

فهل أصاب الاستاذ خورشيد فى رفضه للنظريات الشاملة ؟ وهل كان من الضرورى لكى يدافع عن الشاعر الكبير أن يسير هذا الشوط البعيد ؟ ، ان دموع الشاعر تعبر عن لحظة من لحظات الوجود الانسانى ، وليست فلسفة شاملة ، ومن حقه أن يذرفها ، ومن حقه علينا أن نتجاوب معه وأن نحس نحوه بالمودة والاعزاز بمقدار صدقه فى التعبير عن تلك اللحظة ، أما أن تتضخم تلك اللحظة السوداء لتبتلع العالم كله ، ولنجد أن ما يقوله الشاعر :

كون خلا من الوسامة

أكسبنى التعتيم والجهامة

حين سقطت فوقه فى مطلع الصبا .

لم يعد تكثيفا لتلك اللحظة فى مستوى

الانفعال ، بل توسيعا لنطاقها فى مستوى الفكر ، فاننا بذلك ننتقل الى نظرية « شمولية » أخرى ، نظرية ان كانت ترفض القول بأن الحياة ورود فهى تقول بانها أشواك وقتاد ولا تخبر الناس ـ كما يقول الاستاذ خورشيد ـ بأن الدنيا نور بل تخبرهم بأن الباب مغلق والظلمات متراكمة ولا خلاص الا بالموت، وهكذا يرفض الاستاذ خورشيد الاشتراكية العلمية ، نظرية الميثاق والشعب العربى ، ويرفض أن يعبر الشعراء عن خلاصة الحق فى قلب الناس فى العمل والمشاركة ومعايشة حقائق العصر ليتورط عن غير قصد فى نظرية « شمولية » هى العدمية ، يعبر عنها ناقد كبير بقوله : ان الشاعر انتقل تدريجيا من التجربة الخاصة الى التجربة العامة ومن جزئيات الوجود الى كلياته وبعد أن كان يحدثنا عن نفسه وعن استجاباته أصبح يحدثنا عن الانسان فى مجموعه وعن موقف الانسان من الوجود .. والفلسفة التى اهتدى اليها أنه قد بدأ يبحث عن الخلاص ولو كان ثمن هذا الخلاص باهظا يلغى الحياة ذاتها ، والشاعر يطلب الوحدة لأن بها وحدها يتحقق الصفاء ، والوحدة عنده شجرة لها ظلال وارفة لفاء من أوراقها وأليافها يجدل الشاعر حبلا متينا يشنق به العالم ويشنق به نفسه لأنه من هذا العالم ، فهو اذن يطلب الموت، الموت الخالى من الأحلام والذكريات ، أحلام المادة وذكريات الوجود الأرضى .. وهنا ينتهى حديث استاذنا الناقد الكبير ، وهو يقدم أبرع صياغة لتلك النظرية الكلية ، وهى نظرية تفقأ عين الانسان وتنتزع قلبه ، وتلقى بعقله الى هاوية الظلام ، على الرغم من أن الناقد الكبير لا ينطلق من مقدمات تلك النظرية الى نتائجها المنطقية أو التى تخلو تماما من كل منطق .

وما أضيعنا حينما نرفض النظرية العلمية لنتورط فى عدمية عقيمة ، لا يمكن أن تعبر أبدا عن الانسان الانسان ، أو الانسان فقط ، وانما تعبر عن العداء للانسان ، وتمجيد هزيمته أمام الأوضاع غير الانسانية فى المجتمعات الرأسمالية ثم الاستمتاع بهذه الهزيمة واستبقاء هذا الشعور لرفض الحياة الجديدة والحركة الهادفة الى بناء الاشتراكية .

فلا مهرب من النظرية أبدا وليس أمامنا خيار فى أن ننتهج بشكل واع أو غير واع بعض المبادىء التوجيهية العامة، وأن نفترض بعض المعايير الخاصة بتقييم سلوكنا ، وأن نسلم بصورة معينة للكون وللوضع الانسانى ، وكل انسان مهما يبلغ من الجهل أو الأمية يحمل فى رأسه أفكارا عامة ، ومبادىء وقيما شاملة ربما لم يناقشها أبدا ولكنها ذات أثر فعال فى توجيه سلوكه وحياته ، أما الخيار الذى نستطيع أن نواجهه حقا فهو كيف نصل الى تلك الافكار العامة ، والمبادىء الشاملة ، هل نستخلصها من العلم والتجربة الانسانية بشكل واع ، وهل تتكامل حلقاتها فى بناء نظرى متسق يخدم التطور أم نمتصها دون وعى من التحيزات الطبقية الرجعية ، والأوهام الايديولوجية والخرافات الغيبية لكى تلعب دورا معوقا ، ثم نقف فى الطريق العام ونحن نحمل فى رءوسنا مقبرة كاملة من الهياكل الفكرية البالية، والجثث المتعفنة والأكفان الممزقة لكى نهجو النظرية العلمية التى اهتدت اليها حركتنا الاشتراكية العربية ، وصاغها قائد الثورة العربية فى الميثاق ، والتى تفتح ذراعيها للحياة ، فتأخذ منها وتعطيها ، وهى ليست نظرية نهائية أو قطعية وصلت الى كل حقائق العالم ووضعتها فى صندوق مغلق تحمل مفتاحه الوحيد ، ولكنها بناء متين الأساس يعلو فى ثقة لا تحده العوائق ، وترفض كل قطعية بين الفكر والتطور الاجتماعى وتقيم مصالحه بثمرة بين الانسان والعالم .

وتلك العلاقة بين الانسان والعالم وموقف النظرية منها تنقلنا الى رأى آخر هو استمرار لرأى الاستاذ خورشيد أو لعل الاستاذ خورشيد استمرار له فقد أشكل الأمر علينا ، وهذا الرأى يذهب الى أن الانسان كائن لا حدود لتعقيده ، تعجز كل القوانين عن تفسير سلوكه كما تعجز كل المقومات عن تعريفه ، فهو لغز احتار فى أمره كل الكهان والفلاسفة وأهل العلم، وقد قدموا جميعا محاولات لتفسيره وألقوا الضوء على كثير من جوانبه والى هنا لا يشعر صاحب هذا الرأى بالخطر ، فكل هذه المحاولات زادت الانسان وعيا بنفسه وعلى وجه الدقة بتعقده واستحالة فهمه ، أما الخطر والكارثة كل الكارثة ضد الانسان الانسان فهى أن يصل باحد الغرور الى درجة أن يضع نظرية شاملة ويزعم أنه بنظريته قد أماط اللثام عن كل الأسرار ويتابع صاحب هذا الرأى كلامه فيقول بأن التاريخ شاهد على أن كل نظرية شاملة قد أثبتت نظرية أخرى تأتى بعدها فسادها وهكذا ، فالتاريخ كالساقية يدور ويكرر نفسه دائما فاذا كانت النظريات الشاملة مجازفات فكرية قائمة على غير أساس الا التأمل الذاتى ، فستظل كذلك فى المستقبل ، وكان ذلك فى الماضى البعيد ، وكان ذلك فى الماضى القريب ولن يكون مصير أمثال هذه النظريات غير هذا المصير دون ريب فى المستقبل القريب أو المستقبل البعيد، ذلك لأن الوجود الانسانى أحفل دائما وأشد تعقيدا من كل نظرية تسعى لتحديدة فهناك دائما كما يقول الصديق الذى يتأبط ذراع الأستاذ خورشيد مدعما لرأيه : هامش عريض يفصل من نطاق النظرية ومجالات الوجود ، وعلى هذا الهامش بالذات ينمو الفن والشعر والأدب ، وتبدأ خيانة الانسان الانسان (وليس الانسان فقط) حينما يعمد أصحاب هذه النظريات الشمولية الى حشر الشعر والفن حشرا داخل نطاق نظرياتهم ... وهنا نكون قد نقلنا ما فيه الكفاية تعبيرا عن هذا الرأى .

ولا شك فى أن النظرية الشاملة التى تزعم أنها وصلت الى سقف العالم والى قاعه جديرة بالرثاء ، فالعالم لا نهاية لحركته وعملياته المتطورة الحية ، وتلك النظرية لا تقل سذاجة عن نظرية تزعم أنها تقدم الكلمة الأخيرة فى تفسير الانسان أو تفسير الذرة أو تفسير أى كائن فليست هناك كلمات أخيرة فى العلم ولا وجود لسور يحدد نهاية المعرفة ويقول هنا خاتمة المطاف ، ولكن هل تؤدى بنا تلك البداية السليمة الى رفض كل انجازات العلم ، ورفض كل محاولة لتعميم نتائج العلوم ، والربط بين الجوانب العلمية المختلفة لتكوين صورة عامة للواقع ؟ انها صورة تقريبية ناقصة ولكنها ليست زائفة وليست وهمية ، وهى تزداد دقة واكتمالا مع نمو المعرفة ومع سيطرة الانسان على الطبيعة الخارجية والداخلية .

واذا كانت الانظمة الفكرية للفلاسفة قد انفجرت بفعل تناقضاتها الكامنة فليس معنى ذلك أنها تشبه النظريات العامة التى لا تقوم على التأمل الفردى

بل على التجربة العلمية الجماعية التى تم التحقق منها ، والتى لا تقوم على تبرير أوضاع طبقية جائرة واعتبارها أنظمة طبيعية خالدة بل على الفهم العميق للتطور التاريخى وتعاقب التكوينات الاقتصادية والاجتماعية والدفاع عن مصالح العاملين والشعوب . فالانظمة القديمة ليست الوالد الشرعى للنظرية العامة ، نظرية الاشتراكية العلمية فى الطبيعة والمجتمع فهما شيئان متعاكسان يؤديان وظيفتين متعاكستين ، والخلط بينهما على أساس التشابه السطحى خاطىء الى أبعد الحدود .

ومادامت النظرية العامة قابلة للنمو والاكتمال فهى تستطيع أن تقدم اليوم تفسيرا لما عجزت عن تفسيره بالأمس ، فليست هناك أشياء غير قابلة للمعرفة بطبيعتها ولن نعود الى الوراء قرونا لنقول ان الانسان ليس مجالا للدراسة العلمية وأنه احتكار للخرافة والوهم وعبث الخيال . حقا ان الوجود دائما أكبر من كل نظرية وسيظل كذلك أبدا ، ولكننا لسنا بازاء مناطق محرمة من الوجود قد كتب عليها ممنوع دخول العلم ، ولسنا بازاء هامش عريض متخصص لأشياء بعينها لا تنفذ اليها المعرفة كما أننا لسنا بازاء مجالات معينة نعرفها كل المعرفة ، ان تشبيه العلاقة بين الفكر والوجود بدائرتين متحدتى المركز احداهما أكبر من الثانية بطبيعة الحال لكى يوجد بينهما هامش يصلح سردابا أو قبوا أو مستودعا للفن ، لهو تشبيه مضلل ، يطمس معالم الصورة الحقيقية للعلاقة بين الفكر والوجود وملاحقة الفكر لكل ما فى الوجود من عمليات ، ولتصور الفكر ـ من الناحية التاريخية ـ عن أن يستنفد أى مجال ويقول فيه كلمة نهائية ، اذن فلياخذ صاحب هذا الرأى الفن والادب بعيدا عن هذا الهامش وليحاول زرعه فى قلب الحياة الانسانية والوجود الانسانى ذلك الوجود الذى تغزوه النظرية يوما بعد يوم وتتسع فيه منطقة النور وتنحسر منطقة الظلال .

ولكن هل من الممكن أن نعتبر نظرية « الهامش » ابتكارا شخصيا ، رغم سطحيتها وبدائيتها ؟ انها انعكاس لواقع رفضته بلادنا ، واقع المجتمع الراسمالى الغربى الذى تصلنا أصداؤه وهو واقع يضع المثقفين والفنانين بمعزل عن الحياة والعمل ويجعلهم يقطنون هامشا اجتماعيا ضيقا لا يرتبط ارتباطا وثيقا بالتيارات العميقة التي تحدد التطور الاجتماعي ، لذلك فهم يجدون أنفسهم يدورون فى دائرة المظاهر السطحية للحياة ، وأشكالها الخارجية ، وأقنعتها وتبدو لهم هذه الاشياء وكأنها التعبير الحقيقى عما هو جوهرى ، ويصبح الكشف عن العلاقات الانسانية الحقيقية وراء أكداس القش والاصباغ من الاشياء المستحيلة مالم ينتزع الفنان نفسه من هذا الهامش ويندمج فى الحركة الصاخبة الهادفة الى تطوير المجتمع .

ولا يقف الامر عند أن يستمتع الفنان بالسباحة فى مياه الهامش الضحلة ، بل ان تلك « العدمية » الفكرية تتسلل لتطفىء كل مصابيحنا ، فهى لاتجرؤ صراحة على رفض الاشتراكية فتحاول أن تقيم أسلاكا شائكة حولها ، وأن تحدد اقامتها فى المجال الاقتصادى. فصاحب الهامش يقول : نحن نؤمن بالاشتراكية بوصفها أفضل السبل لحل مشاكل الاقتصاد فى العصر الحديث ، وحل تلك المشاكل مجرد وسيلة تزيل العقبات التى تعترض انطلاق ملكات الانسان فى شتى الاتجاهات ، فذلك الانطلاق هو الغاية ، ثم يحذر من أن تتحول الوسيلة الى غاية . وما أعجب هذا العالم الذى ينقسم الى وسائل فى ناحية ، وغايات فى ناحية أخرى ، فهناك أشياء قد كتب عليها أن تكون وسائل دائما ، وأشياء قد كتب عليها أن تكون غايات دائما ، ولا تبادل للمراكز بين هذه وتلك ، وكأن الاشتراكية ليست غاية تتجه اليها الشعوب وتضحى للوصول اليها أفدح التضحيات وتصمد للعدوان الرأسمالى والاستعمارى ، وهى ليست مجرد أداة بين أدوات أخرى تساعد فى انطلاق الملكات ، بل هى الوسيلة الرئيسية ، وانطلاق ملكات الانسان بدوره يعود ليصبح وسيلة لتدعيم الاشتراكية وتطويرها فتصل تلك الملكات من جديد الى درجة أعلى من الانطلاق وهكذا .. فالغاية والوسيلة تتبادلان المراكز ولا ينطبق عليهما قانون تحريم الجمع بين وظيفتين ، وليست الرئيسية هى اختزال الاشتراكية الى هذه هى النقطة الرئيسية فالنقطة الحل الاقتصادى ، وكأنها نوع من الدواء يصفه الطبيب ، ثم يذهب المجتمع للقيام بما هو أكثر أهمية .

ان الاشتراكية أكبر من مجرد ادارة شئون البيت وتوزيع الدخل فيه وامساك دفاتره ، فهى طريقة جديدة للحياة وللتفكير وللشعور ، وهى لا تقف عند تطوير ملكات الفرد الانسانى (ومعذرة لاستخدام كلمة « ملكات » ذات الدلالة غير المحددة) بل تخلق الانسان الاشتراكى الجديد . فالاشتراكية استخلاصا من خطب الرئيس وأحاديثه وتفسيرا علميا للتطور التاريخى ، ومرشدا للنضال يهدى ارادة التغيير الثورى ، وأخلاقيات جديدة ترتكز قيمها على دعائم الواقع الجديد ، ومثلا انسانيا أعلى لا يهيم فى آفاق الأمانى بل يتحقق فى الانسان الجديد الذى يستقر الضمير الاجتماعى فى أعماق ذاته الفردية . أى أنها بايجاز حينما نستخدم لغة الفلسفة تجاوز الواقع المعطى الى مستوى انسانى رفيع .

وتواصل تلك العدمية طريقها فتقف من العلم نفس الموقف الذى وقفته من الاشتراكية فهى لاتستطيع فى هذا العصر أن ترفضه كل الرفض ، فهى على الاقل تحب أن تستمتع بتطبيقاته وباختراعاته الحديثة ، فان وظيفتها الاجتماعية لاتمنعها من ركوب السيارات أو الطيارات أو استخدام الثلاجات الكهربية ، فصاحب نظرية الهامش يقول انه يؤمن بالعلم وافضاله العظيمة وهو يعيب على بعض من يتشدقون لدينا بالعلم أنهم قد وقفوا بعلمهم عند بعض المبادىء الاولية من نظريات القرن التاسع عشر ، وكيف لا يعيب عليهم ذلك صاحبنا وهو يعيش فى هذا القرن العشرين ، بل انه يستطيع أن يبتسم أيضا حينما تصل الى هامشه العامر كلمات « أحدهم » عن اليقين العلمى ، فاليقين عند صاحب الهامش لايكون الافى العمليات الرياضية البسيطة ، ولعله يعتقد أن العمليات الرياضية غير البسيطة لا يقين فيها ، ولعله يعتقد أيضا أن العمليات الرياضية العليا تختلف فى طبيعتها من زاوية اليقين أو الاحتمال عن العمليات الرياضية الدنيا ، وكذلك لا مانع لديه من أن يسمح بوجود اليقين فى « بعض » الجوانب التطبيقية ولعل البعض الآخر من الجوانب التطبيقية لا يقين فيه ، ولست أدرى لماذا يزج صاحبنا بنفسه فى غمار هذه لليقين العلمى ، ولكن أحدا منهم مهما تبلغ به المثالية لا يشكك فى « يقين » الرياضيات العليا كما يتورط صاحبنا فى مبالغته .

فالرياضة عندهم تتكون من قضايا تحليلية لا تضيف شيئا الى البديهيات والتعريفات الأولى ، بل ان كل قضاياها تندرج فى هذه البديهيات والمصادرات والتعريفات اندراجا منطقيا ضروريا ، فهى تحصيل حاصل ، ومن هنا يأتى اليقين عندهم . وتلك النظرية الشكلية العقيمة يرفضها كثيرون من علماء الرياضة ويعتبرون الرياضة تضيف الجديد ، وتقدم الاكتشافات عن عالمها الخاص ، عالم الرموز والتجريدات الذى تمتد جذوره الى عالم الاشياء الواقعية ويقدم ادوات نفاذة لاكتشاف قوانين هذا العالم الواقعى وصياغتها ، وهؤلاء العلماء يعيشون فى عصرنا ويستخدمون معادلاتهم فى تفتيت الذرة واطلاق الصواريخ . وهم يبتسمون حينما يسمعون عن النظريات الشكلية ويكتبون ان هذه النظريات تعرقل تقدم العلم الرياضى . اما القول بأن بعض التطبيقات العلمية لايقين فيه فيصلح موضوعا لفيلم فكاهى ، لاتحرق فيه النار البنزين ، وتطير الباخرة فى الهواء ويذهب القطار ليتنزه خارج القضبان وحينما تلقى القنبلة الذرية على مدينة تتطاير فوقها قطع الحلوى الملفوفة بالورق المفضض ، ولعل الاستاذ لم يفكر لحظة قبل ان يقدم لنا أحكامه الطريفة ، اما اعجابه الشديد باشد التفسيرات تخلفا للعلم فيتفق مع بقية آرائه ، فالعلم فى بحوثه النظرية الحديثة كما يقول هو اى فى اعلى مستوياته على حد تعبير واحد من أهله — سلسلة من الفروض يرتقى بعضها احيانا الى مرتبة الحقائق المؤقتة ، وقد يعتقد صاحبنا أن العلم لم ينجب الا هذا الواحد من الاهل ، أو ان شجرته ليست فيها الا هذا الفرع ، وغاب عنه أنه منذ أزمة المفهوم الميكانيكى فى العلم عند مطلع هذا القرن قد نشأت اتجاهات مختلفة داخل المؤسسة العلمية كلها ترفض ميكانيكية القرن التاسع عشر ولكن بعضها يتجه اتجاها مثاليا مفرقا فى المثالية يرفض فكرة القانون اى يرفض الوظيفة الاساسية للعلم وهى البحث عن القوانين وهو بذلك يدمر العلم ، وبعضها يتجه الى تنقية التراث العلمى من الادران الميكانيكية وتطوير نظرية تفسيرية قائمة على اليقين مثل بول لانجفان وجوليو كورى ، وبرنال وهيمان ليفى على سبيل المثال ، والاتجاه الثانى هو الذى تؤمن به الكثرة الساحقة من العلماء فى العالم ، اما الاتجاه الاول فيتلقفه رجال الكنيسة الكاثوليكية وانصار الملكية الخاصة واعداء الاشتراكية للمحافظة على امتيازاتهم ولاشك فى أن أمثال هذه المفهومات تمت الى الرأى الشخصى لرجل العلم ، باعتباره مواطنا محافظا لا باعتباره عالما طبيعيا أو رياضيا ، فهؤلاء يقيمون بناء شامخا على قطعة صغيرة من الجهل .

ومثل هذه الاتجاهات العدمية تشكل فى عصرنا هذا انعكاسا دقيقا لاتجاه البورجوازية فى الغرب الى الكفر بالعلم والعقل ، والنكوص الى فلسفة القرون الوسطى والى تخليها عن طموحها عند نشأتها ، وهو طموح كان يدفعها الى محاولة صياغة المشكلات الفكرية الكبرى ، وتقديم حلول لها ، اما الآن فهى تقدم اتجاها يزعم على حد تعبير «لوكاتسن» «أن الانسان عاجز عن معرفة اى شىء عن جوهر العالم الواقعى بل ان مثل تلك المعرفة لانفع وراءها ، وليس أمامنا الا ان نقف عند النتائج الجزئية للعلوم ، وهذه العلوم المتخصصة منفصلة بعضها عن بعض وهى لاتقدم لنا الا تلك المعلومات التى تخدم الحياة العملية اليومية ... وينحصر دور الفلسفة فى أن تحرس الحدود بين كل فرع من فروع المعرفة العلمية وأن تحول بين اى انسان وبين الوصول الى بعض النتائج من العلوم الاقتصادية والاجتماعية التى قد تشكل تهديدا للنظام الرأسمالى » .

والى أى شىء يؤدى هذا الارتياب فى اليقين العلمى ؟ مادام العلم لايستطيع أن يقدم لنا معرفة سليمة بحقائق العالم الطبيعى فلا جدال فى عجز الموقف العلمى عن مواجهة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية .. اذن ماهو الطريق لحل هذه المشكلات؟ طريق الخرافة والميل مع الهوى والوثوق بالغيبيات أو التقاليد العتيقة، طريق انزال العقل عن عرشه وأن نقع فريسة للشلل والتردد وان تختلط علينا الامور ولانثق بشىء .

ولهذه العدمية نتائج ايجابية ، انها تنزع السلاح الفكرى من الجماهير ومن المثقفين ، وتدعوهم الى أن ينفضوا عن معركة الثورة الثقافية ، وعن الثورة الاشتراكية فهى فى زعمهم عملية اقتصادية يقوم بها المختصون ، وترفض تطبيق المنهج العلمى لحل المشكلات الاجتماعية فهذا المزيج لايرتكز الا على سلسلة من الفروض يرتقى بعضها أحيانا فى بعض المواسم الى مرتبة الحقائق المؤقتة .

أما اشتراكيتنا العلمية ، التى يلتف الشعب العربى حول رايتها ، فهى نظرية شاملة تدعو الى التطور والتقدم وتؤكد ضرورة مساهمة الانسان والكتل الجماهيرية فى تحقيق ارادة الشعب ، تلك الارادة التى تعكس قوانين المجتمع الموضوعية ، وتحقق لشعبنا عالما لايعرف الاستغلال ، واشتراكيتنا ترفض كل عدمية وتضع المثقف العربى والفنان العربى أمام مسئوليته الكبرى .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فـؤاد نـور

يرما في قاعة ناجى

الصراحة والوضوح والبساطة عوامل هامة وأساسية للخروج من أى مناقشة من المناقشات الجماعية الى نتيجة واضحة ومحددة ومقنعة فى نفس الوقت.

والندوة التى أقامتها قاعة ناجى لمناقشة مسرحية (يرما) للشاعر الاسبانى الكبير (لوركا) امتازت بالصراحة والوضوح والبساطة • لذلك كانت ندوة ناجحة • اشترك فى المناقشة الدكتور لويس عوض ناقدا ووحيد النقاش مترجما للمسرحية وسليمان جميل واضعا للموسيقى ورأفت الدويرى مساعدا فى الاخراج • تكلم كل منهم عن وجهة نظره فى المسرحية فى حدود اختصاصه •

بدأت الندوة بقراءة تلخيص لأحداث المسرحية • أعطيت الكلمة بعد ذلك للأستاذ رأفت الدويرى • احتار فى أول الامر من أين يبدأ • أسعفته الذاكرة بعد ثوان • انقض على المسرحية يطيح بكل جزء فى جهة • فشل الاخراج فشلا ذريعا • لم يستطع كرم مطاوع مخرج المسرحية أن يعيش مع المسرحية كنص • لم يفهم طبيعة المسرحية على الاطلاق • لذلك جاءت المسرحية المعروضة مسرحية أخرى غير التى كتبها (لوركا) بنفسه • مسرحية جديدة ألفها وكتبها وأخرجها كرم مطاوع • الدكتور رشاد رشدى فى مجلة المسرح العدد الأخير تحت مقاله بعنوان (المخرج المؤلف) أشار الى هذه الحقيقة التى كانت نقطة هامه تحدث عنها بالتفصيل الدكتور لويس عوض • كل الآراء مجمعة على ذلك •

رأفت الدويرى اشترك فى الاخراج وساعد فى التنفيذ • ومع ذلك يقول كل الحقيقة • كان صريحا واضحا • الناس كلها تتعاطف معه • فالحقيقة المخفية دائما تستهوى الناس وتجذبهم نحوها • وجه رأفت الناس بوضوح قال لهم ما يوحى مباشرة بأن المسرحية فشلت تماما من ناحية الاخراج • فشل المخرج فى أن يتمشى مع طبيعة المسرحية الواضحة السهلة • المسرحية على المستوى الجماهيرى العادى • لا تحتمل مطلقا هذا الجو التجريدى المعقد الذى أغرقها فيه كرم مطاوع • البانوراما كانت تجريدية غير مفهومة • خطوط غريبة وألوان غريبة جدا لا تمت لجو المسرحية بسبب • المسرحية ذات طابع شعرى خالص فلماذا كل هذا التهويم والاغراب ، كرم مطاوع ناقض نفسه مناقضة واضحة عندما أعلن فى ندوة فى البرنامج الثانى أنه يؤمن ايمانا حقيقيا بجماهيرية المسرح أى أنه يجب أن يكون المسرح للجمهور الواسع • على العكس، كرم أحاط المسرح الجماهيرى بجو من **الغموض والغرابة • ويبدو أن الغموض أساس فى تفكير كرم فى الاخراج أو لازمة من لوازمه أو بمعنى أصح من لوازم كل الذين سافروا الى الخارج لدراسة الاخراج • الغموض أصبح موضة العصر •**

أشار رأفت الى موقف من المسرحية حاول فيه كرم أن يكون غامضا رغم وضوحه التام • وهذا الغموض واضح فى موقف البانتوميم الذى قامت به سهير البابلى وهى تتخيل أن أمامها طفلا تداعبه وتلاطفه وتعلمه الخطو • يقول رأفت : سمعت واحدا من الجمهور يقول (ايه ده •• هى بتعمل ايه •• احنا لما كنا بنصطاد سمك كنا بنعمل كده) • كرم عقد الموقف رغم بساطته ووضوحه فاختلط على الناس • الألوان على المسرح لم تكن توحى مطلقا بجو المسرحية • الألوان داكنة وغريبة • مع أن المسرحية تقوم فى مغزاها العام على الاخصاب والانجاب والاثمار • كان يجب أن يكون اللون الغالب على المسرح هو اللون الأخضر ليعطى التأثير المطلوب من المسرحية تركيزه فى نفوس الجماهير • حتى دوائر الضوء التى تسلط على المسرح طول الوقت كانت كثيرة وبلا داع ولم يكن تركيزها على شخوص المسرحية يقصد به دلالة معينة • وازدادت حماسة رأفت فانطلق يقول بحماسة أكثر : **واختيار الشخصيات نفسها لم يكن موفقا • فاختيار عبد الله غيث ليمثل دور (خوان) زوج يرما اختيار غير مناسب • فالمعروف من المسرحية أن خوان انسان عاقر لا ينجب وكل وقته يعطيه لعمله ويشقى جسمانيا فى سبيل ذلك • وفى نهاية المسرحية وعندما ضاقت يرما بحياتها وبخوان هذا العليل أطبقت على رقبته بيديها وخنقته ولم تتركه الا جثة هامدة • فانسان هذه حاله كان المفروض أن يتصف بصفات جسمانية ضعيفة • بنيته وشكله العام يوحى بهذا الضعف، وهذا بدوره يجعل من المستساغ أن تخنقه امرأة ضعيفة البنية ولكن اختيار المخرج لعبد الله غيث لم يأت الا نتيجة كونه ممثلا جماهيريا له شعبيته بصرف النظر عن مدى ملاءمة شخصيته لشخصية خوان •**

وأحس رأفت أنه ترك نفسه على سجيتها • راح يصفى حسابه مع المسرحية التى ذاق ألم الارهاق خلف كواليسها ينفذ أشياء لا يرضى عنها ومع ذلك فهو يقوم بالتنفيذ • نفسه مملوءة بالسخط • هو غير مقتنع بما يعمله ولكن ارادة المخرج المطلقة تسير كل شىء على المسرح وخلف الكواليس •

الاستاذ وحيد النقاش يقول أنه ترجم هذه المسرحية منذ سنوات كمترجم هاوى أعجب بمسرح (لوركا) لا أكثر من ذلك • ثم أعطيت الاشعار بعد ذلك

بالاستاذ صلاح عبد الصبور حينما رؤى عرضها على المسرح · رحب صلاح بذلك خصوصا وانه كان يستعد وقتها لترجمة أشعار لوركا ·

اعتقد ان دور وحيد فى هذه المناقشة كان يمكن أن يكون دورا هاما لا مجرد سرد حكاية الترجمة · كان يمكن ان يكون المفسر الحقيقى للنص · فهو الذى ترجمه أى أنه نقله من لغة الى لغة أخرى وهذا يعنى أنه عاش النص معايشة المؤلف له ، أو مايقرب من ذلك · وكان يمكن أن يضع اصبعنا باستمرار على دلالات بعض المواقف التى أثارت الجدل والخلاف دون الوصول الى رأى فيها · وكان يمكن أن يشير باستمرار الى النصوص أو معانيها للمتناقشين كلما وقع خلاف بينهم · ولكنه حاول أن يتذكر أكثر من مرة فلم تسعفه الذاكرة ·

سليمان جميل الذى وهب النص الجمال الروحى يقترب بنظراته الهادئة من الناس · يحكى لهم فى صوت هادىء رزين حكايته مع يرما الأنثى وكيف عاش معها فى النص ونفذ الى داخلها وتفاعل مع مأساتها · وكيف أحس بالجو العام الذى يكتنف داخلها بالجو العام الذى يكتنف المسرحية وكيف اختار جمله الموسيقية من واقع التراكيب الموسيقية الأسبانية نفسها ·

قال سليمان أنه أحس أن يرما تغلى فى داخلها · هادئة المظهر الخارجى لكن هناك فى داخلها أزمة عنيفة تزلزلها · أراد أن يعبر عن هذه الأزمة · انسب شىء يمكن أن يعبر عن هذا هو الأصوات البشرية · ترتيل النغم بواسطة الصوت · ولكن الموسيقى بالآلات لا تصلح للتعبير الكافى عن أزمة انسانة مغلوبة · هذا عندما ظهرت يرما تحمل مأساتها فى نفسها · ولاحظت بعد ذلك أن تأخذ الموسيقى الروح الأسبانية الصرفة حتى تلائم جو المسرحية المكانى ·

الدكتور لويس عوض يحمل الآن فى رأسه كل ما قيل بالتفصيل · اعتدل فى جلسته بعد أن أفرغ فى فمه آخر ما بقى من فنجان القهوة · نظراته السابحة تبحث عن بداية للكلام · وحتى يعطى الموضوع كل الأهمية ويشد انتباه الناس · قال فى صوت هادىء ثابت · لا يمكن أن نتصور أن المسرحية بسيطة وسهلة وقريبة الفهم كما يتصور الكثيرون · على العكس · المسرحية معقدة وشائكة وتحمل فى ثناياها أكثر من مغزى يحتاج الى تفسير :

فمعنى يرما (العقيم) · ويرما نفسها لم تكن عقيما ولكن خوان زوجها هو الذى كان عقيما فماذا يقصد لوركا من ذلك ؟ ولكن الدكتور لويس عوض لم يضع تفسيرا لهذا التساؤل بعد ذلك · وأراد أن يضع أمام جمهور المستمعين أكثر من احتمال لتفسير المسرحية حتى يشترك الجمهور نفسه فى المناقشة · وحتى يثير الأذهان لتنفذ أكثر الى أغوار المسرحية · فأشار الى أن الكثيرين يميلون الى تفسير يرما على أساس سياسى بحت · فيعتبرون يرما هى أسبانيا نفسها فى طلبها للازدهار والنماء والخصب · ولكن ·· اذا قبلنا هذا التفسير فكيف نسلم بقتل يرما لزوجها فى نهاية المسرحية · والزوج ما هو الا رمز للأمل المنتظر عند يرما وهو الذى حافظت عليه يرما طول المسرحية بغية أن يتحقق هذا الأمل فى يوم ما · وترك الدكتور لويس هذا التفسير دون اجابة أيضا · ثم أشار بعد ذلك الى أن قيمة المسرحية راجعة الى الصراع الدرامى الذى يكمن فى نفس يرما· فى داخلها · على طول المسرحية· ثم ان شخصية الراعى لها دور كبير وفعال فى تنمية هذا الصراع وان لم يلتفت اليه أحد ·

فيرما أحبت هذا الراعى منذ كانت بنتا صغيرة ولكن أهلها زوجوها (خوان) برغبتهم هم · فظلت زوجة مخلصة مطيعة تماما بحكم التقاليد · ولكن حبها للراعى ظل دفينا فى قلبها لم تبح به لأحد · ولا حتى لنفسها · فهى زوجة وفية ومخلصة حقا ولكن حبها المكبوت فى نفسها للراعى يزيد من حدة الصراع والتأزم عندها · هذه هى مأساة يرما الحقيقية · وقد تعمد لوركا أن يجعل الراعى يرحل بعيدا عن المنطقة التى يعيش فيها خوان ويرما بعد أن يبيع غنمه لخوان نفسه · لا لأحد سواه · ويقصد لوركا من ذلك أن يزيد من حدة الصراع فى نفس يرما برحيل حبها الدفين بعيدا عنها · ووجود آثار منه متمثلة فى غنمه التى باعها لزوجها مجرد شىء يذكر يرما به كلما رأت هذه الأغنام أو كلما جاء ذكرها على الأقل ·

ثم تعرض الدكتور لويس للاخراج فأشار أولا الى أنه يؤيد كل ما قاله الاستاذ رأفت الدويرى وأضاف فى شىء من الغيظ أن مصيبة الاخراج عندنا فى هذه الفترة مرجعها الى بعض الشبان الذين يتلقون دروسا فى الاخراج فى الخارج ثم يعودون وكل همهم أن يطبقوا كل ماتعلموه على كل الأعمال التى يكلفون باخراجها بداع وبلا داع دون مراعاة للنص ومدى تقبله لهذه النظريات والمذاهب التى يحملونها فى أذهانهم ·

وتساءل الدكتور لويس باستغراب· **أنا لا أفهم مطلقا لماذا أغرق كرم مطاوع المسرحية فى جو غريب من التجريد مع أن المسرحية فى ذاتها لا تحمل أفكارا تستدعى كل هذا الغموض ؟ المسرحية يسود فى جوها الشاعرية والأمل الممتد فى نفس يرما · حتى الصراع الدرامى الداخلى فى نفس يرما لم يكن فى حاجة مطلقا الى هذا الجو التجريدى بحال من الأحوال ·**

ثم التفت الدكتور لويس الى سليمان جميل مبتسما · اسمح لى ان اقول اننى أحسست أن الموسيقى كان يغلب عليها الطابع الدينى الصرف · وكانت أشبه بتراتيل الكنيسة أو شىء قريب من هذا · مع أن جو المسرحية كما قلت لك يخلو من هذا تماما · فأى صلة بين احساس يرما بمأساتها وبين هذه التراتيل ؟

ولم يرد سليمان جميل أن تمر هذه الملاحظة دون أن ينفيها عن نفسه · فعاد فوافق على هذا الرأى دون معارضة · ولكن على من تلقى التهمة الآن ؟ أشار سليمان الى أن المسئول عن هذا الاحساس الذى أحسه الدكتور لويس هو المخرج · كرم مطاوع نفسه ثم أراد أن يستعطف الجمهور الذى كاد يدينه· فقال : ماحيلتى ؟ كيف أفكر وحدى بعيدا عن المخرج نفسه ؟ لا يمكن أن أنفصل بأفكارى الخاصة مهما كنت مقتنعا بصحتها عن أفكار المخرج الخاصة · اننى أعتبر نفسى غرزة فى نسيج واحد هو المجموعة التى تعمل بروح واحدة فى سبيل ابراز العمل · فمعنى أن أقتنع بأفكارى الخاصة أن أنفصل عن المجموع وينتج عن ذلك بالطبع مفارقات غريبة بين الأداء وبين الموسيقى مما يعرض العمل للفشل ·

فمعنى هذا أن سليمان جميل حينما وافق الدكتور لويس على رأيه لم يكن مقتنعا بالعمل الذى يؤديه · فقد كان مقتنعا بشىء ولكنه كان ينفذ غيره تحت تأثير جبروت المخرج كما صوروه لنا ·

فاذا كان الاستاذ رأفت الدويرى قد مزق المسرحية من ناحية الاخراج وكان مشتركا فى التنفيذ واذا كان الاستاذ سليمان جميل قد اعترف بعدم ملاءمة الموسيقى للمسرحية · فلاشك أننا رأينا مسرحية فاشلة مائة فى المائة ·

هذا الباب :

ستقع عين القارىء على اسم هذه الحلقة الأسبوعية فيتساءل فى التوعن معناها ومؤداها ووضعيتها بين بقية الأبواب الثابتة الاخرى . سيستفسر أولا عن دلالة هذا الاسم الذى اخترناه كعنوان لهذا الباب وسيجد فى نفسه ثانيا رغبة قوية فى معرفة الخطة التى ستلتزم بها هذه الحلقة . أو بعبارة أخرى مباشرة سيقول القارىء لنفسه ما هدف الحلقة وما الغرض الذى ستنفرد به دون بقية الأبواب ؟

ولكى أجيب على ذلك سادع القارىء يمضي معى خطوة بخطوة بكل أنواع التفكير التى مرت بذهنى عند اعدادى للحلقة الاولى . فقد وددت لو أننى أتحت لهذه الحلقة ان تاخذ اسم (حوار) . نعم . تمنيت ان أوجد نوعا من الرباط بين المجلة وقرائها عن طريق المناقشات الصريحة لكل المشاكل الادبية والفكرية المعاصرة . ووددت لو تمكنت من مخاطبة القراء بغير أن يكون بين القارىء والكاتب أكثر من محاولة التفكير المشترك فى قضايا الفكر والأدب والفن والصحافة . أى أن يسعى الكاتب لاستجلاء نقاط البحث بمؤازرة القارىء وبنوع من التعاون فى ربط الحقائق بين عقول متعددة متفاهمة على معنى البحث المشترك المتجاوب .

ولكننى وجدت أن الحوار قد يقضي على رغبتى ككاتب فى اتخاذ موقف ازاء الاحداث الفكرية والانفراد بحمل المسئولية الروحية حيال المشاكل الملقاة على أكتاف أبناء هذا الجيل . والحوار لا يعدو أن يكون نوعا من التخاطب الذى يستلزم مشاركة الغير فى طريقة التفكير بدافع الحرص على العلاقات القائمة . هذا من جهة . ومن جهة أخرى صادف أن طالعت فى هذه الفترة مقالا افتتاحيا فى مجلة العصور الحديثة الفرنسية بقلم برنار بانجو يعالج فيه موضوع الكتابة . وقال فى مقاله — عن اليد الحارة الذى ظهر فى صدر عدد شهر يوليو ان الكاتب مشدود الى هذا الحوار الغريب الذى يؤديه فى نفسه بصوت عال والذى يتابعه منذ سنوات : فالحوار متربص والكاتب يكتب . والكاتب يكتب لأن الحوار ينتظره والحوار ينتظره لانه يكتب .

وتبدأ كل كتابة بعملية تراجع قليل يضع بها الكاتب أمامه — على نحو أو آخر — ذاك الشىء الذى يشغل باله . فنحن لا نكتب الا من أنفسنا وعن أنفسنا . وكل كتابة مهما تباعدت أصولها ترتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة . هناك أسباب تدفعنى الى اختيار هذا الموضوع واهمال ذاك . ومع ذلك فهذه الاسباب لا معنى لها اذا تدخلت عوامل أخرى تبعدنى أو تقربنى من الموضوع . ويكفى أن تصادفنى عبارة واحدة لكى أنصرف تماما عن موضوع بأكمله . ذلك لاننى حين أكتب تاخذ كل الظروف شكل الأوضاع الحرة فى حياتى . كل شيء يمر لو كنت فعلا حرا فى كتابة ما أكتب وفى الانصراف عما أدع جانبا . بل اننى أذهب الى حيث لم تقتدنى التجربة قط . وسبب ذلك بسيط وهو أننى أكتب وحسب .

وفكرت من ثم فى أن الكاتب غير قادر على ربط نفسه بعجلة من المحاورات التى لا تخرج عن اعتبار مؤديات التجارب المزدوجة أو المشتركة . ولمست سبيلا آخر فى اطلاق اسم مونبارناس على هذه الحلقة . وسواء استوحينا اسم مونبارناس لمؤداه الحضارى فى اليونان القديمة أو بوصفه حى الفن والادب بباريس حيث تدور المساجلات فى شتى مسائل الفكر والمعرفة فالجو سيكون الى حد ما غير مألوف لدينا . وسيدل أيضا على حاجتنا الى استمداد عناصر الحرية والتجربة الاصيلة من ثقافات أجنبية . مع ان بلادنا مسرح لمقومات الفكر والروح عن اصالة وجداره فى شتى الشعب . ويكفى ان نجول بابصارنا فى أجواء سيدنا الحسين ومقاهى الادباء فى السيدة ووسط البلد كما يقولون لنكتشف المسميات الدالة المعبرة عن حركات وأوضاع مماثلة للتقاليد الغربية على نحو ما تتفاعل مع طبيعتنا الشرقية . ولا شك أن استمداد مقومات الفكر والروح من الرموز الجارية فى حضارتنا أكثر لياقة وأقرب الى المعقول .

وقد يكون نصيب هذه الحلقة الاسبوعية من هذا كله ليس بيسير . ولكننا سنخطو هنا خطوة أكثر جراة من كل ما سبق تناوله فى مثل هذا الباب . سوف نضع نصب أعيننا طبعا أن نشعر القارىء بالخطوط الاساسية لأهم التيارات والاتجاهات فى العالم الغربى مؤيدة أو منقوضة بأحكامنا . كما أننا سنجعله يقف خلال فصول هذه الحلقات على أهم ما يشغل ذهنه فى مسائل الفنون والمعارض والمتاحف وفى مناهج الفكر والمعرفة وفى أبواب المسرح والادب والنقد . واذا استطعنا أن نؤدى نصيبا من هذا كله فلا تحرم الكاتب بعدئذ من نبرات ذلك الحوار الشخصي الذى يرتفع أحيانا بصوت عال فيثبت مدار التجربة التى تدور فى خاطره وكيانه .

لماذا نكتب ؟

وخطر ببالى ايضا فى خطوات تفكيرى السابق ان أسمى هذه الحلقة باسم الاله حورس وهو الاله المصرى القديم الذى اسندت اليه الوحدة بين الشمال والجنوب فى مسرحيات الفراعنة . ولكننى لم استطع الحصول على نصوص مسرحية توافق رغبتى فى ابراز شخصية حورس . ثم اننى لا أود ان انحصر فى نطاق التعليق على المسرحيات او ان يصبغ هذا الاختيار كل كلامى بالتجوال فى أبواب المسرح . وقد شاقنى ما قراته حينذاك عن المسرح الفرعونى الذى امتدت جذوره كما يقول دريوتون الى عهد الملكة القديمة . وودت لو استطعت ان أشير خلال حلقاتى القادمة الى عناصر المسرح المصرى القديم وتذكرت بالمناسبة مسرحية كريستو فرفراى عن المولود الأول التى استوحت حوادثها ومواقفها من وضع اليهود بمصر فى عصر موسى وعصر سيتى الثانى .

ولكننى عدت فتذكرت مناقشة دارت

بين مجموعة من الأدباء وكان موضوعها سابقا على موضوع اختيار موضوعات الكتابة . اعنى انهم تساءلوا عن دواعى الكتابة ذاتهـــا فضـــلا عن اختيار موضوعاتها . كان من بين الحـــاضرين انور المعداوى وفؤاد دوارة والدكتـــور انور لوقا وغالى شكرى والحســـانى عبد الله . وكان السؤال الحائر على افواهنا هو : لماذا نكتب ؟

وبدت الدهشة على وجوه اغلبنا عند وضع الســـؤال . وكانما جال كل منا بخاطره يستجمـــع عناصر تبرير عملية الكتابة التى يقوم بها . وفوجىء كـــل الحاضرين بوجاهة الاستفســـار عن دواعى الكتابة . وكانما جاء الســـؤال بمثابة الدش البارد فى هوجة الحمية الفكرية . لانه ادى الى تراجع الكثيرين منا امام انفسنا لتعليل مهمة لم يخطر على بالنا ان نعللها . ولعل اول مايخطر على بالنا فى هذه الحالة هو اننا نشأنا فوجدنا انفسنا فى مجال الادب والكتابة ولم نشأ أن نستفسر يوما عن الســـبب الذى نكتب من اجله .

وقد راقتنى مداعبة انور المعـــداوى فى اثارة المشكلة . وراقتنى رغبته فى ان يعود الى الوراء قليلا كيما نفسر عمليات الكتابة التى نقوم بها . وهل هى من صميم كياننا من اجل دعوة ما ؟ او من اجل الدفاع عن قضية ما ؟ وهـــل الكتابة مستمدة من قوام حركيتنا الذهنية أم انها صارت مع الزمن مجرد صناعة ؟ وهل تؤدى الكتابة الى شيء ما وهـــل من شانها ان تكون لها حقيقة وجودية قائمة على الضرورة التى لاغناء عنها .

اما عن شخصي فقد انساق خاطرى توا الى جمـــاعات اللا اباليين او من يسمونهم بالفرنســـية المانفوشيست . وهم الذين لايجدون غناء فى اى شيء او فى اى فعل هادف . وقد تكون اجابة الســـؤال على اساس انك اذا تنكرت للكتابة وللعمل الفكرى الهادف فسيكون مصيرك لاباليا . وحينئذ يكفى أن توصف باللا ابالية كيما تقبل على عملية الكتابة بحماس يبرره الوجه الآخر من المشكلة . ولكن قد يكون احساسك بالـــكراهية لموقف اللا اباليين غـــير مدعم بأساس نظرى او نفسي صحيح . اذ يمكنك ان تقول : ولكن لماذا لا أكون لا اباليا وان اكتفى بان اعيش . ان اعيش فحسب . وان استمتع بكل محيطات الحيـــاة واجوائها ؟

ولكننى حينئذ فقط اســـتطعت أن انتبه الى عنصر هام من عناصر وجودنا الدنيوى . استطعت ان اتبين ان وجودنا لا يمكن أن يكون وجودا كمجرد وجود . ان وجودنا لا يكون الا اذا كان وجودا على نحو ما . لا وجود بغـــير نحو فى الوجود . مجرد الوجود ذاته معنـــاه وجود على وجه من الوجوه . وكل من الم بعلوم المنطق يعرف ان الحـــكم او القضية بمجرد وجودها كقضية تنشـــأ معها الجهة فى الحكم . فكل قضية لها جهة فى الحكم ولا ينفصلان . القضية اما ان تكون ضرورية او احتمـــالية او ظنية او توكيدية أو تقريرية الى آخر هذه الجهات فى الحكم . وكذلك الوجود هو دائما وجود على نحو ما . وهذا لا يحتاج الى تعليل او تفسير الا اذا احتجت الى تعليل وتفسير ظاهرة الوجود ذاتهـــا . فالوجود مجرد الوجود يكون على انحاء متفرقة مختلفة ولا وجود بغير انحاء كما انه لا حكم بغير جهة فى الحكم . كلاهما متلازمان ولا يفترقان ووجـــود كل طرف منهما مرتبط بالطرف الآخر ارتباطا اوليا مسلما به .

فاذا كتبت اليوم فمعنى ذلك اننى اوجد على نحو ما . اننى اعيش وجودى بالكتابة كما يعيشه غيرى باللاكتابة . واستقى من رحيق الحياة طعما قد يحلو مذاقه لدى الآخرين وقد لا يحـــلو . فالكاتب يغلف نفسه بالمعانى كما تنسج الدودة الحرير الذى يحتاج اليه اناس ويستغنى عنه أناس . فمن شاء ان يمر ذهنه بعض سويعات نهاره بغلالة من المعانى التى شاء لى وجودى ان ابرزها كمنحى وكاتجاه فقد حقق هو نفســـه وجوده على نحو من الانحاء . وشارك بذلك فى احســـاسي وجدانى فنعـــم بالتجربة التى تحدوها آمال وتغذيهـــا مطالب ورغبات . ومن شاء الا يبالى فقد فضل ايسر النحوين وهدى نفسه احد النجدين . وله الحـــرية المطلقة فيمـــا اختار .

لا مادية ولا روحية بل معنوية :

والوضع الآن فى الادب والفلســـفة سائر فى طريق تدعيم المعنويات . وقد انصرف المفكرون عن مناقشـــة اصل الانسان ومبدا حيـــاته الى البحث فى وضعيته وحقيقته المـــاثلة . ولذلك لو افترضنا ان الوجود عابث واننا جئنا بلا سبب او مبرر عن طريق المصادفة البحتة بالمعنويات . ومن هنا نشأت كل فلسفة البير كامو . فهو يقول ان الحياة لا معنى لها ولكننا نحن البشر سوف نجعل لها معنى . لن نستسلم لليأس او المصير العابث لاننا قادرون على أن نضفى على الوجود كل المعنويات .

فالمادية فشـــلت فى تطعيم حيـــاة الانسان بالرضى والاطمئنان والطموح كما فشلت الروحانيـــة فى تزويد البشرية بالآمال والقيم . ولذلك اتجهت الانظار الى المعنوية التى تقرب للانسان مقومات وجوده وتفلســـف وضـــعيته القائمة بالفعل . وفى قصة الطاعون التى الفها البير كامو نجد الناس والفئران يتساوون فى نشأتهم ولكنهم لا يتســـاوون فى مماتهم . هنا فى الطاعون عندما يحيط الطاعون بالفئران والناس نجد الفئران تخرج متراقصة نحو الموت . اما الناس فتظهر عندهم المعنويات . يظهـــر رجل كالدكتور رييه الذى يعمد بتصرفاته الى تقرير معانى الخير والامل والتضـــحية والفداء ويظهر الصـــحفى فى قلقه وفى جنوحه نحو اثبات دلالات الوجود القائم بوضعيته الفعلية . اعمال البشر لاتتعادل مع كل الحيوانات فى انها تنزع بطبعها نحو المعنويات . قد نوجـــد عبثا ولكننا لا نموت عبثا .

جاء فى سورة الرحمن ان الله خلـــق الانسان علمه البيـــان . ولم ترد واو العطف بين خلق الانسان وعلمه البيان . فالقرآن يؤكد الخلـــق المعنوى للانسان اى ان وجود الانسان يحمـــل فى ذاته دلالات الوجود المعنوى . وجود الانسان فى ذاته وجود ذو منحى ومعنى والبيان هو الوضوح والافصاح المعنوى فالانسان مخلوق معنوى بطبيعته . وفى فطـــرة الانسان ان ينسج المعانى حول معاشه كما فى فطرة الزهور ان تفرز الرحيق وكمـــا فى فطرة دود القـــز ان ينسج حول جسمه غلافا من الحرير . فالمعانى هى الغـــلاف الذى يحتمى به الانسان ليتحول بداخـــله الى وجوده الحقيقى ذى الدلالة . انها الهالة التى تلف كيانه وتبرز مضمونه المتـــألق . لذلك يصح لنا ان نقول عن الانسان انه حيوان معنوى ونعفيه من ثم من كل انواع التساؤل فى مضمار معاشه الدنيوى . هكذا كان الانسان وهكذا ســـيكون ولا تعليل لما كان فيه وما سيئول اليه سوى انه يؤدى معنويات الحياة فى هدوء وفى صمت وفى اعتزاز .

١ ـ الأستاذ سميح عباس سليمان:

بعث الى هذا الباب بقصة قصيرة عنوانها (الضحية) ـ ومعها خطاب قصير أيضا ، لم نستطع أن نكشف منه عن هوية الى أبعد من أن اسمه سميح عباس سليمان ، وكان يسرنا لو زادنا معرفة بشخصه لتسهل علينا مهمة توجيه الخطاب اليه ..

أما القصة فمضمونها يستحق التسجيل ـ كما سيرى القراء فيما بعد ـ لأنه صورة حية من صور الحياة ، التى قد يفوت كثيرا من الناس أن يطلعوا عليها بغير مساعدة العليمين ببواطن الأمور ـ مثل الكاتب الفاضل ـ وهذه فى الواقع هى بعض مسئولية الأدباء : لأن من رسالتهم أن يفتحوا عيون الناس على ما لم يكونوا ليروه وحدهم .

وأما طريقة معالجة الكاتب لهذا الموضوع ، فهى طريقة ناجحة ، وتدل على حسن الاستعداد لهذا الفن الجميل : فن الرواية وكتابة القصة ... فهو يبدأ بتعريف القارىء ببطل القصة تعريفا كاملا ، ويلمس نقط الضعف فى حياته ، ليحسن الدخول به بعد ذلك فى المأزق الذى تدور حوله حوادث القصة ، وليسير بالقارىء فى تسلسل منطقى نحو النهاية التى أراد أن يختم بها قصته .

ولن يستطيع القارىء أن يتابع هذه الكلمات حتى يقرأ القصة أولا ، ولذلك نبادر بعرضها ، ولمن شاء أن يعود ـ بعد قراءتها ـ ليقرأ هذه الكلمات من جديد .

ـ الضحية ـ

اذا قلت أن أسرة عبد الحميد الخفير تسكن بيتا أكون مبالغا ولكننا فى قريتنا الصغيرة نسميه هكذا . وهذا البيت ليس أكثر من حجرة واحدة مطلية (بالجير) ومنقوشة من الداخل ببقع دم البق الذى يمتص دماء أهل البيت فى الليل .

وبجانب الحجرة مرحاض به قطعة بالية من الخيش تمزقت أطرافها وتخللتها الفجوات ، والبيت بصفة عامة لا يعرف النهار الا اذا فتح بابه العتيق .

وعلى ضوء اللمبة الغاز (نمرة خمسة) كانت الأسرة تتناول عشاءها : (الفول المدمس) فى تلك الليلة المشئومة .

ترك عبد الحميد بقايا الفول لأولاده الأربعة وهو ما زال جائعا ، كانت زوجته هى الأخرى قد سبقته وأخذت تراضى الرضيع وتتحايل عليه عبثا ليكف عن بكائه لأن ثدييها أجدبا من قلة الغذاء وبعد ثوان كان طبق الفول فارغا وتخاطفه الأطفال وهم يلعقونه كالكلاب الصغيرة .

وعندما تأكدوا من نظافته تحولوا الى ما بقى فى أيديهم من خبز .

ونظر عبد الحميد اليهم مغتما .

وبحث فى جيبه عن (سيجارة) .. أو بعض سيجارة ... فلم يجد رغم أنه يعرف ذلك ...

وأخرج من صدره زفيرا حادا كأنه لسان من النار ثم لعن أول الشهر وآخره اللذين لا فرق بينهما فى حياته وشرد فكره فيما دار بينه وبين زميله محمد غريب ليلة الأمس وغيرها وغيرها .

ـ يا شيخ اسمع كلامى واعمل زى ما قلت لك .

ـ لا يا عم حرام .

ـ ولا حرام ولا حاجة ... هو احنا بنسرق ... ؟ ناس بيدونى فلوس وأكل وحلويات ! . أسيبها ؟ خسارة فى جلدهم !

ـ لكن بيعملوا مع الحريم اللى معاهم ما يغضب الله .

ـ يا شيخ وحد الله .. خليك فى حالك .. داحنا عندنا عيال تاكل الزلط .

ـ وأخرج علبة (الهوليود) وأعطاه سيجارة ، وأخذ لنفسه أخرى فجيبه لا يخلو أبدا من علبة السجائر .

ونظر عبد الحميد الى أولاده مرة أخرى فى يأس مميت والأفكار تتضارب فى ذهنه .

وانتهى الصغير ابن الثلاث سنوات من رغيفه ثم طلب المزيد وهو يصيح :

ـ لسه جعان !

وصدته أمه قائلة :

ـ اخرس (يا مزغود) ...

وتمنى عبد الحميد أن تنشق الأرض وتبتلعه ... فالأم تتجنى على ابنها والطفل برىء من الشبع .

ولكنهما يسخران منه ومن ضعفه على حد سواء ..

ورنت فى سمعه كلمات محمد غريب من جديد وهو يقول :

ـ أعمل ايه .. العيال بيكبروا والحاجة بعد الحرب أهى غليت وبقت زى النار ... وأنا كده حامد ربى والأشيا معدن .

وفكر عبد الحميد مقارنا : ـ محمد غريب يعيش فى رغد ويسر ، بيته أنظف من كل بيوت الخفراء .

أما هو فمغلول اليدين ينام ويصحو على حال واحدة ، أسرته الكريمة .. تعيش على وجبتين فى اليوم ، الفول المدمس أو الطعمية..والمش ، أما اللحم الجملى فلا يدخل البيت الا كل موسم

الملابس ولله الحمد مرقعة .. (وآخر ملهلة) . فلا أمل اذن فى اصلاح المعيشة ما دامت الحياة تسير على هذه الحال ، الكثيرون من زملائه يسرقون .. ولكنه يخاف الفضيحة كما أن السرقة حرام ... والحرام يضيع فى الحرام .

كان يتمنى أن يشتغل بالنهار مضحيا براحته الجسمانية فى سبيل لقمة العيش ... الا انه كان يشتغل يوما بعشرة قروش ، وينام عشرة أيام فى جحره المعتم .

ولولا هذه القروش القليلة التى تأتيه من باب الله لما وضع سيجارة فى فمه .

والبقال الملعون لا يريد أن يعطيه شيئا ، فعندما ذهب اليه فى الصباح ليأخذ سيجارتين قال له بكل صفاقة :

— حسابك بلغ ثلاثة جنيه ونص وما قدرش أديك زيادة عن كده .

الأمر لله — ولافائدة ترجى من التوسل الى البقال فهو صاحب التصرف — وله الحرية فى أن يعطيه أو لايعطيه.

وانتبه عبد الحميد على صرخة الرضيع عندما ضربته أمه مهتاجة ، فقال لزوجته مسترحما :

— يا ولية حرام عليكى .

— اعمل له ايه ... مش عايز ينخمد .

وأخذ منها الطفل وظل يداعبه : هيه مالك ياحبيبى — عايز مم — حاضر—روح يا واد يا حسن هات المم م الدكان — قوم يا شاطر أخرج كده وكده خليه يسكت .

ونادى عليه محمد غريب من الخارج فأعطى الطفل لأمه وعلق البندقية على كتفه وخرج قائلا للرضيع :

— حاضر — أنا راح أجيب المم .

سار عبد الحميد ومحمد غريب صامتين لا يتكلمان حتى خرجا من نطاق القرية .

كان عبد الحميد يزداد انطواء على نفسه كلما مر عليه يوم من عمره ولما وطئت أقدامهما الطريق الزراعى الموصل بين قرى الجيزة والذى يسير موازيا لشارع الهرم سأله محمد غريب :

— مالك ؟

— ما فيش !

ولما مرا بشاليه الملكة نازلى قال محمد غريب :

— خلاص ما عدتش الملكة بتيجى هنا — بيقولوا انها سافرت بلاد بره ومش راجعة أصل الملك مش راضى عليها .

فقال عبد الحميد خائفا :

— يعني هو اللى صلاة النبى ... ما هو سايب البلد للانجليز على مزاجهم هو فاضى غير للـ ...

أسكت يا شيخ خلى الواحد فى غلبه

وساد الصمت بينهما مرة أخرى حتى وصلا الى كوخ الحراسة (الكمين) فعملهما هو حراسة أعمدة التليفون .

ولما تحسنت نفسية عبد الحميد قال :

— تصور ... أنا والأولاد قمنا جعانين — ما فيش فى ايدى ولا مليم — ... شهر فقر .

وأجابه محمد غريب معاتبا :

— تفتكر أعمل لك ايه — ما انت مش عايز تسمع كلامى .

— لكن أنا ما تعودتش على كده .

— يعنى انت اللى اتولدت متعلم ومتعود ؟

ولاحت من بعيد أضواء خافتة لسيارة تتهادى على الطريق فى ثقة واطمئنان .

وشد محمد غريب على ذراع عبد الحميد وقال :

— أنا مش عايزك تخالفنى المرة دى — علشان خاطرى .

ولم يجبه . وبقى برهة مطاطىء الرأس .

فسأله محمد :

— مالك ؟

— ما فيش .

— لا — لازم تقول .

فصاح فيه عبد الحميد منتفضا :

— قلت لك ما فيش ... الله !

قال محمد فى رفق وهدوء :

— طيب ... طيب ما تزعلش !

وأخرج علبة (السجائر) وأعطاه (سيجارة) قائلا : خذ روق بالك .

وأخذ عبد الحميد يدخن السجارة دون أن يستشعر لذتها .

بينما الوقت يمر بسرعة والسجارة ببطئها تسبق الزمن .. وقلبه يهتز خوفا من ... لا شىء !

قال محمد غريب :

— انت مستعد ؟

وقف عبد الحميد ساكنا لا يجيب ... كانت فى داخله ثورة دون شك

وأعاد محمد السؤال :

— هيه .. قلت ايه ؟ مستعد . ؟

وتمتم فى صوت متهدج بطىء . أنا بقول ... يعنى .

— ما ترجع تانى وتقول حرام — مش كده .

— أيوه ...

— يا شيخ وحد الله ... هو احنا بنحط أيدينا فى جيوب الناس وناخد فلوسهم ؟!

السيارة تقترب وكأنها مارد الليل .

نبضات قلبه تدق فى عنف .. أطرافه كلها ترتعد خوفا ... شكوى الصغير من الجوع تسخر منه .. صراخ الطفل يصم أذنيه ..

وبدون أن تنفرج شفتاه اعترض طريق السيارة مع محمد غريب شاهرا سلاحه فى وجه الشاب الذى يسوقها

توقفت السيارة .. وبجرأة قطاع الطرق فتح محمد غريب الباب مهددا .

— يا للا بينا يا أفندى انت وهى على العمدة .

كان يبدو دائما وقحا معهم ليرتفع الثمن الذى يتقاضاه فى مقابل سكوته وتسامحه ...

واتضح أن صاحب السيارة (زبون) للطريق منذ زمن فتم الاتفاق بسرعة وقبض محمد وعبد الحميد المبلغ — مناصفة كما أن محمد غريب أهدى الى زميله الرغيف الذى أخذه من المرأة الخليعة .

قال محمد غريب مستفسرا :

— ما كلتش ليه :

— ما ليش نفس خليه للعيال (قال ذلك وهو ما زال يشعر بالخجل من فعلته .)

— شفت يا عم بعنيك — دول ناس عايشين على عرق الفقرا اللى زيينا .. تعرف الأطروبيل ده بكم .. ثمنه عشر فدادين باللمة مش ده ظلم ناس

تركب عشر فدادين وناس مش لاقية تاكل .. عشان ما تقولش ان احنا بناخد فلوس حرام .

وبعد قليل ظهرت أنوار أخرى بعيدة ... وصاح محمد غريب :

ـ ليلتنا أنس ... الليلة دى !

ـ استعد يا عبد !

وكلما مر الوقت كلما ازداد عبد الحميد كآبة وصار يحس بالاختناق.. انه يشعر أن شيئا ما سيحدث هذه الليلة ... ما هو ؟ لا يدرى .

قال محمد للمرةالثانية عندمااقتربت السيارة منهم استعد يا عبد الحميد.

واعترض عليه عبد الحميد وطلب منه أن يدعها وشأنها ... ولكن الشيطان استطاع أن يقنعه بهجوم آخر وبرز الشيخان فجأة أمام السيارة المتهادية ـ شاهرين سلاحهما .

وسقط فى يد الشاب الذى فى السيارة واعتقد أنهما من قطاع الطرق .

ان الذى وصف له الطريق نسى أن يخبره بحركات محمد غريب ..

وكان الشاب متهورا جبانا يخافمن ظله ... فأخرج المسدس من جيبه وأطلق ثلاث رصاصات ... وانطلق بسيارته بسرعة جنونية لائذا بالفرار .

وبعد لحظات أفاق محمد غريب من اغمائه وكان السكون مسيطرا على المكان حاول النهوض فلم يقدر ودار ببصره فيما حوله فلم يجد غير الحقول السوداء ...

ونادى زميله فلم يسمع جوابا ...

ولما أراد أن يقف شعر بألم حاد فى فخذه الأيمن .

ومرت يده فوق الألم ... فأحس بسائل ساخن ينزف منه بغزارة ... انه الدم .. وامتلأ قلبه رعبا وهولا .. وصرخ بقواه :

ـ عبد الحميد ... عبد الحميد . !

حتى صوته ضاع وسط هذه المزارع الشاسعة الحزينة ودمعت عيناه لأول مرة ... ظن انه يحتضر وحده ... وأخذ يبحث بعينيه يمينا وشمالا ... شرقا وغربا ... (وا أسفاه انهم لا يأتون من هذه الطريق) أهكذا يا محمد بقيت وحدك كالكلب الأجرب ..

وأخيرا أخيرا وجده .. ان عبدالحميد يرقد على بعد ذراعين منه ... وهزت كيانه رجفة قوية وعقدت لسانه الدهشة ...

ومكث لحظة شبه مشلول .. جسما وتفكيرا .. ثم أخذ يزحف نحو زميله رغم ما كان يعانيه من الغثيان وانهيار الأعصاب ..

كان عبد الحميد منبطحا على وجهه فقلبه على ظهره وهزه فى لطف وناداه ـ عبد الحميد عبد الحميد ـ ولكنه لم يسمع جوابا ...

وجن الرجل ...

ان عبد الحميد ساكن سكون الليل لأن الرصاصة اخترقت قلبه .

لقد مات عبد الحميد وما زال الرغيف فى جيبه .

***

٢ ـ الأستاذ عيسى متولى :

كتب الينا يقول :

زخرت مساجدنا طوال موسم الامتحانات ، بأفواج من أبنائنا الطلبة ، نلتقى بهم فى كل وقت من أوقات الصلاة ... ضارعين .. متبتلين ..

حتى اذا ما انتهت الامتحانات ، خلت منهم صفوف المصلين ، وافتقدتهم بيوت الله ، مثلهم فى ذلك مثل من قال الشاعر العربى فى وصفه :

صلى وصام لأمر كان يطلبه
لما انقضى الأمر ، لا صلى ولا صاما

وهذه ظاهرة معينة ، نأخذها على الشباب الذى لا يعرف طريقه الى المحراب الا فى الشدائد وساعة العسرة، ويقول القرآن الكريم فى وصفهم :

« فلما كشفنا عنه ضره مر كان لم يدعنا الى ضر مسه » .

ومن وصايا الاسلام أنتعرف الى الله فى الرخاء ليعرفنا فى الشدة ، وقد سئل رسولنا الكريم عن أفضل الأعمال فقال ـ صلى الله عليه وسلم ـ فى بلاغته المعهودة ، وايجازه المحكم :

ـ أفضل الأعمال أدومها ـ ولو قل ! ...

وختم الأستاذ الفاضل رسالته بأنه يسوق هذا الهدى المحمدى الكريم الى أولئك الشباب ...

ونحن يسرنا أن نضم صوتنا الى صوته فى هذا الدعاء ـ ان كنا نؤمن أن (المحن) فى يد الأقدار (كالعصا) فى يد المؤدب ، والعبد لا يزال يبتلى بالمحن حتى يستقيم ، ولكن من عباد الله عبيدا لا يزالون يقرعون بالعصا ـ ومن عباده أيضا أحرار تكفيهم الاشارة .. «ومن اهتدى فانما يهتدى لنفسه» .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثامن والخمسون
الثلاثاء ٢٥ من أغسطس سنة ١٩٦٤
الموافق ١٧ من ربيع الثانى سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

الخلاص فى يد الإنسانية

مبادئ الأديان والمثل العليا

محمد فريد ابو حديد

حقيقة بسيطة حيرت الناس منذ أقدم العصور • اننا نولد بغير ان يؤخذ راينا واننا نموت بغير ان يؤخذ راينا ايضا واننـــا نعيش على الارض بالرغم من ارادتنا • هذا كله مسلم به ولا يحتاج الى تفسـير فيلسوف عميق كى يقنعنا به • فالمهم من وراء هذه الحقيقة هو شىء واحد : كيف نقضى هذه الحياة بحيث نكون سعداء • وسال الفلاسفة انفسهم وسالوا النـــاس أن يقولوا معهم كيف نستطيع أن نعيش ســعداء • ولـكن الفلاســـفة لم يتركوا النـاس ليقولوا ما عندهم بل سبقوهم الى شرح آرائهم الخاصة فى الطريقة التى يجمل بالناس أن يسيروا عليها حتى يحققوا لأنفسهم حياة سعيدة •فتضاربت أقوال الفلاسفة تضاربا شنيعا استحال معه بيان الطريقة التى يجمل بالناس أن يسيروا عليها حتى يحققوا لأنفسهم السعادة • ثم مازالوا فى بحوثهم وفلســـفتهم ومازالت أفكارهم تتضارب ويتهم كل منهم الآخرين بأن كلهم جاهل ومخطىء حتى تبلبلت أفكار النــــاس وضلوا عن الطريق التى أراد الفلاسفة فى أول الامر أن يصفوها للناس كى يعيشـــوا على الارض حيـاة سعيدة وكانت النتيجة من كل تلك البحوث ومن كل تضارب مذاهب الفلاسفة أن الناس لم يهتـــدوا الا الى الطريق المؤدية الى الشـقاء والبؤس والحـيرة والقلق وانهم اعتزوا بالكلمة الاخيرة التى نطق بهــا هؤلاء الفلاسفة وهى أن الحياة على الارض جحيم لا محيد عنه وأن الميلاد للانسان ما هو الا بدء الشر لأنه بدء الطريق نحو جحيم محتوم •

فاذا نحن تركنا آراء الفلاسفة المتشائمين الذين يحاولون جهدهم أن يضلوا بالناس عن الطريق الى السعادة فاننا نجد السعادة ماثلة امامنـــا لا يحتاج النـــاس الى من يرشدهم اليهـا • السـعادة ماثلة أمام الانســـان منـذ يولد على الارض وهو لا يحتاج الى أحد من الفلاسفة لارشاده اليها • فلو سار الانسان على سجيته واتبع وحى طبعه وسار وفقا للمثل العليا المدروسة من الأزل لاهتدى الى الطريق بغير مشقة وبغير أن يدور حول نفسه فى تيه معقـــد من الافكار الفلســفية التى لا يزيد أصحابها عن مضلين ومزيفين وأنبياء كاذبين •

ان الجحيـــم الذى يريد الفلاســـفة المتشائمون انه هو الحياة نفسها وانه هو الناس الذين يعيش الفرد بينهم ليس الا وليـد تفكير مضطرب متكلف بعيـد عن الحقيقة • فالفلاسفة المتشائمون يصورون الحياة جحيما لانهم يلقون تبعة الشـقاء الذى يعانيه الافراد على عاتق (الغير) • انهم يلقون المسئولية فى الشـــقاء على عاتق المجتمع ولا ينظرون الى أنفسهم • ان الفلاسفة المتشائمين لا ينصحون الفرد أن ينظر الى داخل نفسه ليلتمس هناك الســلام والســـعادة ، بل يبنون كل فلسفتهم على أوضاع اجتماعية يسير فيها الأفراد وكأنهم يعيشون فى معمعة من الصراع بين كل فرد وبين كل الآخرين (الغير) •

ان هؤلاء الفلاســفة يبدأون تفكيرهم من بداية خاطئة وهى أن طبيعة الانسانية طبيعة شريرة أو بقول آخر يزعمون ان الانســـان بطبعه يحمـل خطيئة ثابتة لا يمكن أن يتخلى عنها • انهم يزعمون أن كل ما يستطيعه الانســـان الفرد أن يصـــل اليه بتفكيره ومحـاولة مواجهة حيـاته هو ان يعترف بمواضع الضعف التى يزعمون أنها أصيلة فى طبعه وهى الخطيئة الثابتة التى لامحيد عنها ولا يمكن التخلص منهـــا • انهم يزعمـــون ان الاعتراف بالضعف الذى عندنا هو كل ما نملك فى الحيـــاة • يزعمون ان كل ما يملك الفرد فى مواجهة نفسه ومواجهة الحياة هو ان يعترف بنقط الضعف التى فى طبيعتـــه ـ انه انانى حـريص على الحيا وانه جشع طموح يريد ان يحوز كل شىء لنفسه ويريد ان يشبع ما فى طبيعته من غرائز •

كل مايعرضونه فى فلسفتهم المتشائمة أن الفرد عبد لا يمكنه أن يتحرر وانه خاضع خضوعا أعمى للغرائز المركبة فيه وهى قوى هوجاء لايمكنه أن يقاومها ولا يمكنه أن يتحكم فيهـا ، أو يضبطها • يقـولون ان الفرد عبـــد خاضع لأهواء تلك الغرائز كما تريد له • ومن السهل أن نلمح فى هذه الفلسفة المتشائمة أثرا من آثار الفكرة التى سيطرت على عقول المفكرين فى العصور الوسطى المسيحيه حين كان الجميع يؤمنون بأن الانســـان يحمل خطيئة موروثة من آدم أبى البشر الذى نفى من الجنة لأنه ارتكب الخطيئة وهبط الى الارض يحمـــل الخطيئـــة ويورثها لكل بنيه وحفدته الى الابد •

ولكن الفكر الانسانى قد تخلص منذ زمن من هذه الفكرة وهناك عقائد أخرى

يؤمن بهـا الملايين من الناس وهو أن الطبيعة الانسانية لا تحمل خطيئة أساسية لمجرد أن تلك الطبيعة تنطوى على غرائز حيوانية تحرك الناس وقد تؤدى بهم اذا تركوا لهـا العنان أن تقودهم الى الشقاء أو الى الجحيم • ان الملايين من بنى الانسان يؤمنون بأن الطبيعة الانسانية تنطوى على مجموعة من الغرائز الحيوانية كما تنطوى على مقدرة هائلة على ضبط هذه الغرائز وتوجيه سلوكها نحوالخلاص من استعباد الغرائز وهى مقدرة العقل •

فالغرائز التي يبنى الفلاسفة المتشائمون كل تشاؤمهم بالحياة عليها ليست شرورا محتومة فى حد ذاتها بل هى مصدر لخيرات كثيرة بل هى عنصر أساسى لحفظ الحياة ولولاها لانقرض الجنس البشرى من على الارض منذ عصور طويلة •

فغريزة الجنس مثلا هى العامل على حفظ النسل البشرى بما جعلته فيها الطبيعة البشرية من مقدرة هائلة على الحب بكل أنواعه — الحب بين الرجل والمرأة ، والحب بين بعض الناس وبعض ، والحب بين الأب وبنيه وبين الأم وبنيها • ولو شئنا أن نمضى فى تشعب آثار الغريزة الجنسية لوجدنا أنها من الأسس الكبرى للحياة وللتعاون بين الناس وللتماسك الاجتماعى بأوسع معانيه • ولكن الوقوع فى الخطأ مع الغريزة الجنسية لا يكون الا عندما تتحلل تلك الغريزة من ضبط العقل ومانسميه ضبط النفس • ان الذى نشاهده فى عصرنا الحاضر من تفشى الفوضى فى العلاقات الاجتماعية يرجع الى سبب واحد وهو أن المدنية الحاضرة قد سمحت — نتيجة لأسباب شتى — أن تترك لغريزة الجنس العنان لتجمح بالافراد كما تشاء • فبدلا من أن تكون غريزة الجنس مطية للأفراد لتحقيق غاياتها الطبيعية ، تركت هذه الغريزة السامية لتجمح بالناس وتلقيهم عن ظهرها وتقلب الأوضاع الطبيعية كي تركب هى فوق ظهر الناس لتسيرهم حسب أهوائها • فكل مايشكو من العصر الحاضر من ناحية الغريزة الجنسية هو أنها أخذت تركب الناس بعد أن جمحت بهم والقتهم عن ظهرها •

فالغريزة الجنسية ليست سبب الفساد بل يرجع الفساد الى خروجها عن ضبط النفس لهـا وتحكم العقول فيهـا ، وتحريض المفكرين والفلاسفة والشعراء على عدم التحكم فيهـا وتركهـا حرة لتركبهم • وقد كانت الانسانية على مدى مئات أو ألوف من السنين قد تبينت أهمية الغريزة الجنسية وأقامت الحدود الكفيلة بحسن توجيهها وضبطها • لقد أقامت الانسانية بناء على تجربتها طائفة من القواعد ومن المثل العليا لضبط غريزة الجنس السامية وحفظها فى حدودها لتؤدى وظيفتها الطبيعية بغير انحراف ولا جموح • وقد وضعت الانسانية قواعد محددة للسلوك القويم فاطلقت على بعض أنواع السلوك أنه من الفضائل وأطلقت علىالبعض الآخر أنه منالرذائل وليس معنى الفضائل الا انها نوع من ضبط الغرائز عن طريق العقل وليس معنى الرذائل الا أنها نوع من السلوك الذى تنطلق فيه الغرائز جامحة هوجاء خارجة عنحكم العقل• وقد جاءتالاديان بما يؤيد التجربة الانسانية الطويلة من اعتبار الفضائل والرذائل على امكان الفرد ان يقيد غرائزه بضبط العقل أو على عجز الفرد عن تقييد تلك الغرائز • ولكن الغرائز فى حد ذاتها أسرار جليلة لا غنى للحياة عنها وهى التى تستطيع بمعاونة العقل ان تجعل الحياة سعيدة اذا سارت فى حدود الاعتدال وخضعت للعقل •

فالاديان والمثل العليا لا تريد اماتة الغرائز لان اماتتها اماتة للحياة نفسها• وكل ما تريده الاديان فيما يتصل بالغرائز هو ضبطها • ولنعد الى غريزة الجنس لنمضى فى حديثها استكمالا له • ان الاديان — كالاسلام مثلا — تعد الميلاد حادثا طبيعيا وهدية من هدايا الطبيعة للانسان • وليس الميلاد عندها شرا ولا بدء طريق الى الجحيم ، فان الذى يزعم أن الميلاد بدء طريق الى الجحيم يريد للانسانية أن تعدل عن الميلاد ويريد لها أن تنقرض حتى لايؤدى استمرار الميلاد الى جحيم مستمر ! وان الانسان ليعجب من عقل يقول مثل هذا القول الذى لا معنى له سوى فناء الانسانية •

لقد عرف الناس ما قاله أبو العلاء المعرى الذى يزعمون أنه قال عند موته «هذا جناه أبى على وما جنيت على أحد» ولكن الناس يعرفون أيضا أن دين الاسلام لا يقر أبا العلاء فى رأيه هذا بدليل أن المسلمين مايزالون الى اليوم باقين على الارض ولم ينقرضوا لأنهم استمروا يتناسلون منذ أيام أبى العلاء الى اليوم • ولا تتوارد فكرة جناية الآباء على الابناء فى أحاديث المسلمين الا على سبيل الفكاهة كما قال شوقى عند ميلاد ابنه « وجناها جناية ليس فيها بأول » •

والذى يحض عليه الاسلام هو احاطة الغريزة الجنسية بالقداسة والرعاية التى تكفل للناس حسن توجيهها حتى لا تتبدل ولا يساء استخدامها • الاسلام لا ينظر الى الغريزة الجنسية على أنها خطيئة فى حد نفسها بل يراها غريزة خيرة تدفع الى أداء واجب انسانى له هدف سام وهو تخليد الجنس البشرى ، فهو يحيط تلك الغريزة المقدسة بضمانات تكفل لها الكرامة والاحترام والصيانة • والخروج على تلك الصيانة أمر بغيض عند المسلمين ويسمونه بأشنع الاسماء وهو (الزنى) • ولهذا أمر الاسلام المسلمين بأن يحفظوا فروجهم وأن يغضوا أبصارهم فلا يمدونها نحو النساء بشهوة حيوانية كما أمر المسلمات بالعفة وعدم التبذل والتبرج اثارة للشهوة البهيمية • فان القصد من غريزة الجنس ليس اشباع الشهوة بل ان الشهوة سر من أسرار الغريزة الدافعة الى النسل ، فليست الشهوة غرضا فى ذاتها • وقد عرف التاريخ انالأمم التىتركت تلك الغريزة تنطلق هوجاء وأساءت التصرف فيها كان مآلها دائما الى الاضمحلال ثم الفناء وقد بالغ الدين المسيحى فى احاطة الغريزة الجنسية بكفالات مثل كفالات الاسلام لها حتىلقد اعتبر السيد المسيح أن الفرد حين يمد بصره بشهوة نحو امرأة فكأنه (زنى) بها • والعالم يشهد اليوم ماتعانيه الانسانية من جراء خروجها على مبادىء الاديان ومبادىء المثل العليا فى هذه الفوضى الضاربة فى كل الاقطار المتمدينة التى تصاعدت شكواها من الفوضى الذى غرقت فيها حين ركبت غريزة الجنس أفرادها وطمحت بهم الى غير غاية •

وليس حديثنا عن الغريزة الجنسية سوى حديث عن غريزة واحدة وان كانت من أقوى الغرائز وأشدها مساسا بحياتنا الانسانية • ولكن المقصود بهذا الحديث هو أن الفلاسفة المتشائمين بالحياة والذين يعدون الحياة جحيما ويعدون الميلاد أول خطوة فى الطريق

نحو الجحيم (وهو الحياة) ـ هؤلاء الفلاسفة اندفعوا مع مغالطة شنيعة • وذلك أنهم حملوا المجتمع والحياة مسئولية غير مشروعة ، انهم يقولون ان الحياة هى الجحيم لأن الفرد يعانى أشد الشقاء من الآخرين (الغير) مع أن الحقيقة هى أن الفرد لا يعانى الجحيم الا من نفسه ومما فى داخلها • ان الفرد لا يعانى الجحيم الا من تغلب غرائزه على نفسه وخروجها عن تحكم العقل وضبطه • وقد كانت المأساة الحقيقية التى أصابت الانسانية هى مأساة الدعاية الواسعة التى قام بها دعاة التحلل من مبادىء الأديان ودعاة التحلل من المثل العليا التى حفظت الانسانية برغم كل شىء على مدى ألوف من السنين • ان دعاة التحلل من مبادىء الأديان ودعاة التحلل من المثل العليا هم الذين زينوا للأفراد أن يثوروا على الدين والمثل العليا ، فكانوا مثل (الشيطان) اذ قال للانسان اكفر فلما كفر قال انى برىء منك انى أخاف الله رب العالمين •

هؤلاء الدعاة الى التحلل من الأديان ومن المثل العليا أضلوا الافراد أو كثيرا منهم فلما ضل الناس ووقعوا فى الشقاء نتيجة لذلك التحلل ، عادوا يتشاءمون بالحياة ويسمونها جحيما ويلقون المسئولين فى ذلك الشقاء على المجتمع وعلى الآخرين •• ولو أنصف الفلاسفة المتشائمون لأحسنوا التحليل والتفكير ووصلوا الى النتيجة المنطقية الوحيدة وهى أن الجحيم الذى يتحدثون عنه ماهو الا الجحيم الذى يتقد فى داخل النفوس عندما ركبتها الغرائز وانطلقت بالافراد هوجاء عاصفة • لو أنصف الفلاسفة المتشائمون لقالوا ـ بدلا من صراخهم من عذاب الجحيم الذى يقاسونه ـ ان سعادة الافراد ممكنة اذا نظروا الى داخل نفوسهم فخلصوها من فوران الغرائز التى تعذبهم بجحيمها ـ اذا خلصوها من الجشع وافراط الأنانية والخضوع لشهوات البدن بأنواعها المختلفة • ان الجحيم الذى يقاسيه أهل هذا العصر كامن فى نفوسهم التى تسبب توقد الجحيم فى نفوسهم •

ان الجشع يصير جحيما فى القلوب حين يتقد بغير رادع ولا ضابط • وشهوة الجنس تصير جحيما فى القلوب حين تتقد بغير رادع ولا ضابط • وشهوة الطعام نفسها تصبح جحيما فى القلوب حين تتقد بغير وازع ولا ضابط • وشهوة التسلط تعتبر جحيما أيضا حين تتقد فى القلوب بغير رادع ولا ضابط • كل الغرائز الحيوانية تصبح جحيما فى القلوب حين تسيطر عليها بغير رادع ولا ضابط • الخلاص من ذلك الجحيم المتعدد لايكون بالعدول عن الحياة لأن هذا فرار وجبن وعمى قلبى • ان الخلاص من ذلك الجحيم لا يكون بالرغبة فى الموت والعمل على حدوثه • الخلاص لايكون بفناء العالم ولكن الخلاص يكون يسيرا لو نظر الفرد الى داخل نفسه وبذل جهده فى السيطرة بعقله على غرائزه • ان الخلاص يسير لو رجع الافراد الى الاديان والى المثل العليا ، فهناك قد يجدون الخلاص من الجحيم الذى يشكون منه ، وانهم بغير شك يجدون هناك السلام والسعادة •

منظمة الأرض العربية فى فلسطين المحتلة

د. سيد نوفل

من وراء الأسوار وفى غمار الظلمات وايمانا بالأرض العربية وحرمتها وقداستها ، وتحديا للتمييز العنصرى الرهيب ، والحرمان من حقوق الانسان ، والحكم العسكرى الجائر ، وأعمال البغى والعدوان ، ومحاولات القضاء على مقومات العروبة الخالدة : من لغة وثقافة وفكر ودين وقومية ، مما تمارسه فى أبشع الصور سلطات الاحتلال الاسرائيلية — يعيش مائتان واثنان وستون الفا من اخواننا العرب فى فلسطين المحتلة .

والذين طالعوا الصحف الاسرائيلية فى هذين الشهرين ، وتتبعوا أحوال الأقلية العربية فى اسرائيل منذ انشاء المركز الاستعمارى الصهيونى فى فلسطين العربية يزدادون ايمانا بأن روح القومية العربيه أقوى من الجبروت وان الظلمات الاستعمارية الى انقشاع وان صبح الحرية متنفس عما قريب .

لقد مارست الصهيونية ، قبيل قيام اسرائيل وبعد قيامها ، أعمال المذابح الجماعية وتدمير القرى والمدن لاكراه العرب على الرحيل عن وطنهم واخلائه للمحتلين الأجانب ، الوافدين من أوروبا تحدوهم مطامع الاستعمار وروح الفاشستية ..

وكانت مذبحة دير ياسين ، فى ابريل عام ١٩٤٨ ، التى ذهب ضحيتها مئات العرب ، وهزت الضمير العالمى ، من أمثلة الأعمال التى اقترفتها اسرائيل لاخراج العرب من وطنهم وسلب ديارهم وممتلكاتهم ..

فلما قامت اسرائيل ، بتأييد الاستعمار والاستغلال الأجنبيين ، اخذت تمارس اعمال القمع والابادة ضد العرب الذين صبروا وثابروا ، حتى تم لها اجلاء العرب عن أكثر من مائتى قرية ، لاسكانها بالاستعماريين المغامرين الوافدين الى الأرض العربية ..

واتخذت اسرائيل فى ارهابها للعرب وجهتين :

الوجهة الأولى ، هى فرض القوانين الاستثنائية الجائرة لسلب الأراضى والممتلكات العربية ..

ومنها قانون أملاك الغائبين فى أغسطس (آب) لعام ١٩٤٨ ، وقد نص على الاستيلاء على الأراضى العربية التى غاب أصحابها عنها ، بحكم المذابح وأعمال الابادة الجماعية التى اقترفتها السلطات الاسرائيلية ضدهم .

ومنها قانون الطوارىء فى عام ١٩٤٩ الذى يطلق يد وزير الدفاع الاسرائيلى فى اعلان أى منطقة « منطقة أمن » ، يطرد سكانها فى خلال عشرة أيام . وقد تم بهذا الاجراء الشاذ اخلاء معظم بلاد المثلث والجليل التى يسكنها العرب . وعندما صدر الأمر بطرد سكان قريتى أكرت وكفر بارام العربيتين ، رفعوا قضية الى المحكمة ، فكان نصيبهم تدمير القريتين قبل صدور الحكم ..

ومنها قانون عام ١٩٥٠ ، الذى يبيح مصادرة الأراضى فى أحوال الطوارىء ، ويخول للحكومة سلطة الاستيلاء على المبانى والأراضى العربية ، بدعوى أهميتها للدفاع أو الأمن أو الخدمات الاجتماعية أو استيعاب المهاجرين اليهود أو جرحى الحرب . وقد صودرت من بعد ذلك جميع الاراضى العربية ، التى استولت عليها هذا القانون .

وفى عام ١٩٥٣ صدر ما سمى قانون ملكية الأراضى وبمقتضاه ضمت جميع الأراضى العربية ، التى استولت عليها سلطات الاحتلال من قبل ، الى هيئة تنمية الأراضى ، محاولة لقطع كل أمل لأصحابها الشرعيين فى الرجوع اليها ..

وتتابعت مثل هذه القوانين الشاذة ولا تزال متصلة الى اليوم ..

وأما الوجهة الأخرى فى التنكيل الاسرائيلى بالأقلية العربية ، ونهب ديارها وأراضيها وممتلكاتها ، فهى فرض الأحكام العسكرية على العرب ، وما تقوم به من مهاجمة المنازل ، وانتهاك الحرمات ، وسلب الأموال ، وايقاع المظالم كافة على السكان العرب أجمعين : أصحاب البلاد الشرعيين ، حيثما كانوا ، سواء فى عكا أو حيفا أو الناصرة شمالا ، أو الجنوب فى الجليل الأعلى والأوسط والمثلث ، أو جنوبا فى النقب ..

وظلت هذه الحملات الارهابية متصلة على القرى العربية ، وظل السكان العرب يقاومون ، ويسقط منهم الشهداء الأبرار ، رافعين عقيرتهم فى بطولة نادرة بنداء القومية والحرية والفداء ، الذى علت كلمته منذ ثورة القومية العربية فى مصر للثالث والعشرين من يوليو لعام ١٩٥٢ .

وأحست سلطات الاستعمار الصهيونى ، ان هذه الأقلية العربية خطر عليها فى الداخل ، مثل خطر القومية العربية ، التى تعصف ريحها بالاستعمار والصهيونية فى الشرق الأوسط بأسره ، من الخارج ..

ولقد كان من التدبير أن تمارس اسرائيل مذبحة كفر قاسم العربية فى عام ١٩٥٦ ، حين تآمر معها الاستعمار البريطانى والفرنسى على ضرب قاعدة القومية العربية فى مصر ..

ففى ذلك العام هاجم جيش الحدود الاسرائيلى القرية العربية ، وجمع من الطرقات والمنازل سكانها العزل ، وقاد الاطفال والنساء والرجال الى ساحة القرية ، واعمل فيهم الذبح الوحشى ، ثم قضى عليهم جميعا بالمدافع الرشاشة ..

وقد طاش سهم الارهاب الصهيونى فى كفر قاسم مثلما طاش سهم العدوان

الثلاثى فى حرب السويس .. ففى اثر العدوان الثلاثى الفاشل كانت انتصارات الحرية فى الوطن العربى وفى العالم الآسيوى الافريقى . وفى اثر مذبحة كفر قاسم ، تبلورت فى نفوس الصفوة من الشباب العربى فى فلسطين المحتلة فكرة النضال القومى . حينذاك ظهر أول تنظيم عربى سياسى فى اسرائيل ، هو « الجبهة العربية » وكان من اهدافها مقاومة السلب للأراضى العربية ، والدفاع أمام المحاكم عن المظلومين العرب ، وابلاغ الصوت العربى الى المنظمات الدوليه ..

ومع انتصارات الوحدة العربية بالجمهورية العربية المتحدة ١٦٥٨ ، عقدت الجبهه العربية فى فلسطين المحتلة الاجتماعات العامه فى حيفا وشفاعمرو والناصرة وقرى الجليل ، واتخذت القرارات المناوئة للقوانين أو المراسيم التى تبيح مصادره الاراضى العربية بتعلات واهية ... ووقف اعضاؤها فى المحاكم يدافعون عن المروبين العرب، وحقوقهم الشرعيه فى اراضيهم ، كما نظمت الجبهه الاضرابات والمظاهرات العامة ضد أعمال التمييز العنصرى الاسرائيلى ...

وفى عام ١٩٦٠ ، تطورت الجبهة الى تنظيم جديد اشمل ، يسمى منظمة الارض ، ويضم الشباب العربى المثقف، ممن تتراوح أعمارهم بين الخامسة عشر والخامسة والثلاثين ، ويدعو الى الاحتفاظ بالوطنية والقومية العربية ، وتنمية مقوماتها ، والاعتزاز بالامجاد العربية التليدة ، والتعاطف مع الانتصارات القومية الجديدة ..

وأنزلت السلطات الاسرائيلية ألوان **الاضطهاد بأعضاء منظمة الارض، وأودعت** الكثير منهم السجون . ولكنهم صمدوا، وظلوا يصدرون النشرات العديدة بأسماء « صرخة الأرض » و « الأرض الطيبة » و « صراع الأرض » وما اليها وكان اقبال العرب على شرائها ، رغم ارتفاع ثمنها ـ اذ كانت تباع وهى فى ثمانى صفحات بما يعادل نصف دولار ـ كان ذلك دليلا على عمق الوعى العربى ، وشدة الشعور بالظلم ، وقوة الارادة للخلاص ...

وشنت الصحافة الاسرائيلية الحملات على المنظمة العربية ، بتدبير من السلطات الحاكمة .. وعقد «ديبون» مستشار الشئون العربية فى مكتب رئيس الحكومة الاسرائيلية مؤتمرا صحفيا فى يناير (كانون الثانى) ١٩٦١ ، اعلن فيه باسم الحكومة « ان هذه المنظمة تحرض فى عنف على الحكم اليهودى ، وان هذا التحريض يلقى الاستحسان والتأييد خارج اسرائيل ، وان الحكومة ترى فى هذه الجماعه تنظيما غير مشروع يستهدف اثارة الأقلية ضد الدول اليهودية . »

لكن المنظمة مضت فى طريقها ، مستهينة بأعمال الاضطهاد والبطش. وحين أطلقت القاهرة الصاروخين الظافر والقاهر ، تحدثت الصحف الاسرائيلية عن المظاهرات العربية احتفالا بالتقدم العربى واستبشارا بمستقبل الأمة العربيه ، وتحرير فلسطين ...

وفى نوفمبر عام ١٩٦٣ ، ظهر التجاوب العربى التام بين الأقلية العربية فى اسرائيل ومبادىء الثورة العربية فى الوطن الكبير ...

فقد نشرت الصحف الاسرائيلية، فى معرض الهجوم على منظمة الارض ، أن لهذه المنظمة مبادىء أساسية ستة ، وان المبدأ الثالث منها يجرى نصه بما يأتى :

« ان الاقلية العربية جزء من الشعب الفلسطينى . والشعب الفلسطينى جزء لايتجزأ من الأمة العربية الممتد وطنها من الخليج العربى الى المحيط الاطلسى. وهدف المنظمة حل القضية الفلسطينية حلا يتفق وارادة الشعب العربى الفلسطينى ، ويتلاءم مع مصالحه وأمانيه، ويعيد كيانه السياسى ، ويكفل حقوقه الشرعية كاملة ، بوصفه صاحب الحق الأول فى تقرير مصيره بنفسه فى نطاق الأمانى العامة للأمة العربية ... »

وفى عام ١٩٦١ ، بعثت منظمة الأرض الى السكرتير العام للأمم المتحدة ، تطالب بارسال لجنة دولية للتحقيق فى المظالم التى ينزلها الحكم الاسرائيلى بالعرب فى فلسطين المحتلة ...

وفى الثالث عشر من يونيه (حزيران) ١٩٦٤ ، بعث مجلس ادارة المنظمة مذكرة اضافية ، محكمة الأسلوب قوية الحجة ، الى السكرتير العام للأمم المتحدة ، تبسط أعمال التمييز العنصرى الرهيبة التى تمارسها اسرائيل ضد العرب المسيحيين والمسلمين فى فلسطين المحتلة ، وكيف تسلب أراضيهم ، وتفرض عليهم الاحكام العرفية ، وتحارب الثقافة العربية ، وتحرم الوظائف على العرب ، وترفض المحاكم الاسرائيلية الدعاوى العربية بلا تحقيق .

وختمت المذكرة بما يأتى :

٢٩ ـ ترمى الحكومة الاسرائيلية باستخدام وسائل القمع والارهاب الى خلق حالة من الذعر واليأس والاستسلام بين صفوف العرب فى اسرائيل . واننا نعلن أن هذا لن يحدث، فقد عقدنا العزم على مقاومة الاضطهاد والكفاح بقوة من اجل حقوقنا . وان الحكومة تأمل أيضا أن تندلع الاضطرابات الدموية من جانب العرب لتستخدمها أمام الرأى العام تبريرا لتوجيه ضربة قاضية للاقليات .

واننا نكرر ان خطة اسرائيل الميكافيلية سيكون لها اصداء تتعدى حدود اسرائيل الى العالم العربى والشعوب ذات الضمائر الحية .

٣٠ ـ اننا ندين اسرائيل ونحملها جميع النتائج . وكذلك نحمل الأمم المتحدة المسئولية اذا لم تحرك ساكنا . ان مصير ٢٦٢٫٠٠٠ عربى فى اسرائيل ليس أمرا هينا ، بل أمر يدعو الى ضرورة تطبيق العدالة وتحكيم العقل .

ولا ريب ان روابط الأخوة والقومية الوثقى ، والمصالح والاخطار المشتركة ، والايمان بالحرية والعدالة ـ كل ذلك يحتم علينا أن ننهض بواجبنا فى الانتصار لهؤلاء الاخوان الاعزاء ، وبذل الجهود كافة لرفع الجور عنهم ، والالتقاء واياهم على الارض المقدسة السليبة اخوانا أحرارا متحابين ، نرفع سويا أعلام السلام القائم على العدل ، ونبنى حاضر أمتنا ، ونشيد مستقبلها ، ونساهم فى حمل أعباء التعايش السلمى ، والتعاون الدولى .

ولا ريب أن ميثاق الامم المتحدة ، ومبادىء تصفية الاستعمار والعنصرية التى تسود العالم ، تحتم على المنظمة العالمية وسكرتيرها العام وأعضائها جميعا ، وخاصة الدول الافريقية والآسيوية ، أن ينهضوا بمسئولياتهم كاملة فى مكافحة الاستعمار العنصرى البغيض ، التى تمارسه الصهيونية فى اسرائيل ، وتكافحه مبادىء الامم المتحدة وقراراتها ، وأن يرفعوا الاعلام التى تنادى بها الأمم المتحدة ، وينادى بها الاحرار فى كل مكان : أعلام الحرية والعدل والمساواة .

أضواء على السياسة الحالية

بقلم

خيري حماد

تنفس العالم الصعداء بعض الشىء فى الايام الاخيرة ، بعد ان ظل مشدود الاعصاب متوترها ، طيلة الاسابيع القليلة الماضية ، اذ اوصلته سياسة التدخل الاجنبى المسلحة ، التى ادانتها حتى فرنسا ، حليفة الدولة الكبرى التى تقوم بهذا التدخل ، وهى الولايات المتحدة الامريكية ، الى شفير الهاوية .

ولولا بقية باقية من التعقل والروية ، ولولا وجود الكابح انووى لدى الدولتين العملاقتين ، لكنا نشهد العالم اليوم ، ان كان هناك عالم سيبقى ، بعد ان تنفجر مخزونات الاسلحة النووية الهائلة ، فى خضم ، حرب ضروس لم يشهد لها العالم مثيلا من قبل ، لا فى اهوالها ، ولا فى اتساع ميادينها ومجالاتها ولا فى مساسها بالناس جميعا من مدنيين وعسكريين .

نقاط الانفجار والمشاكل

وبالرغم من ان المشاكل الرئيسية التى هددت سلام العالم فى الاسابيع الاخيرة ، تتلخص فى فى ثلاث مشاكل اساسية هى **قبرص وفيتنام ،والكنجو** ،الان هناك ثورات ومشاكل ، تشتعل فى كل زاوية من زوايا العالم ، وتؤلف نقاط احتكاك وصراع ، قد تؤدى الى تفجرات اوسع نطاقا فى اى وقت من الاوقات ،لاسيما وأن معظمها ان لم نقل كلها ، ينبع من حقيقة واحدة ، وهى تدخل الاستعمار بشكليه القديم والجديد ، فى شئون الشعوب الاخرى ، ومحاولته فرض سيطرته عليها ، لتغذيه احتكاراته الرأسمالية وتمويلها وتعزيزها من ناحية ورغبة الشعوب كلها بل اصرارها ، على التحرر من كافة قيود التبعية والسيطرة والنفوذ من الناحية الثانية .

***

مشكلة قبرص

ونعود الآن الى بحث المشاكل الرئيسية الثلاث ، بادئينها بالبحث فى مشكلة قبرص . فلقد اقام العدوان التركى السافر على الجزيرة ، والذى يعتبر عملا خطيرا يهدد ، كما قال سيادة الرئيس عبد الناصر ، السلام فى المنطقة ، ويفتح الباب لنشوب منازعات أكبر ، يصعب تقدير أخطارها ونتائجها ، الدليل الذى ما بعده دليل ، على فشل السياسة الامريكية فشلا ذريعا ، فى الحيلولة دون الصدام السافر بين حليفتيها فى حلف الاطلسى ، وهما تركيا واليونان ، لا سيما وان هذا الصدام يهدد بالتحول فى كل لحظة الى حرب فعلية بينهما ، وذلك فى حالة عودة تركيا الى الحماقة فى الاغارة على قبرص أو مهاجمتها . وكانت ثمرة هذا الفشل ، تلك المظاهرات العدوانية الصاخبه التى تجتاح مدن قبرص واليونان ضد بريطانيا وأمريكا ، وذلك انتقارب الواضح بين قبرص والاتحاد السوفييتى ، بعد أن وقف الأخير موقفه الواضح الصريح من تأييد قبرص ، واعلانه العزم على مساعدتها فى حالة تعرضها للهجوم .

ومن الواضح كل الوضوح ، ان مشكلة قبرص ، نشأت عن اصرار الشعب القبرصى ، على التحرر الكامل من ربقة الاستعمار البريطانى ، عن طريق تصفية القواعد العسكرية البريطانية فى الجزيرة تصفية نهائية ، وهو الاصرار الذى يحظى بتأييد جميع أحرار العالم وفى مقدمتهم سيادة الرئيس جمال عبد الناصر ، الذى سارع الى اعلان تأييده لكفاح الشعب القبرصى فى سبيل تحرره ، واستعداده لنصرته ضد كل عدوان . فمثل هذا الاصرار ، يثير نقمة بريطانيا وسخطها ، اذ أن هذه تريد الاحتفاظ بقواعدها ، للابقاء على آخر ما تبقى لها من هيبة – ان كان قد تبقى لها أية هيبة – فى المنطقة التى تعتبرها حيوية فى مجالات مصالحها ونفوذها . ومن هنا كانت مؤامراتها مع الأقلية التركية ، لتقسيم الجزيرة ، والاحتفاظ بقواعدها فى القسم التركى، وهو مايرفضه شعب قبرص رفضا باتا ، أدى الى نشوب المشاكل وتكرر الاصطدام بين الشعب صاحب الأغلبية ، والأقلية التى جعلت من نفسها صنيعة استعمارية .

ولا ريب فى أن موقف أمريكا ، المؤيد ضمنا لسياسه البريطانية ، بالرغم من تظاهرها بالحياد بين حليفتيها ، تركيا واليونان ، قد اثار سخط الشعبين اليونانى والقبرصى عليها ، وشدد من عزيمتيهما على رفض كل ماتقدمت به من اقتراحات الوساطة ، وعلى الاصرار على الاستقلال التام الذى لايرتبط بأيه قيود أو شروط .

ويبدو انحياز أمريكا الى جانب الاتراك واضحا كل الوضوح فى تعليقات الصحف الأمريكية على الاحداث الاخيرة . فقد كتبت مجلة « **النيوزويك** » ذات الصلة الوثيقة بدوائر وزارة الخارجية الامريكية تقول .. « **منذ أيام ، والتوتر يزداد شدة وحدة فى جزيرة قبرص . فمنذ أيام ، دأبت السفن على الخروج متسترة بجنح الدجى من ميناء ليماسول ، حاملة الجنود من القبارصة اليونانيين والسلاح والعتاد ، متجهة الى كوكينا القرية الصغيرة على ساحل الجزيرة الشمالى الغربى ، والتى يحتلها الصيادون الاتراك القبارصة لتمثل الساحل الوحيد الذى لا تسيطر عليه الحكومة .** » وبعد أن تتحدث الصحيفة عن الهجوم الذى شنه اليونانيون على الاتراك ، مبالغة فى تقدير ضحاياه ، لتبرير ما قام به الطيران التركى فيما

يهدد من عدوان ، وبعد أن وصفت احتلال اليونانيين للقرى التركية ، بشكل يحمل طابع القسوة والغلظة راحت تقول ...

« ولم يستطع عصمت أمين اونو ، رئيس وزراء تركيا المحارب القديم ، أن يكبح جماح عواطفه أو عواطف شعبه . فقد حذر مكاريوس مرتين، ولم يفد تحذيره . ولم يستمع المطران الملتحى الى نصيحة رئيس وزراء اليونان جورج باباندريو ، بوقف الحرب ، معلنا أن القبارصة سيقاتلون حتى النفس الأخير . وهنا راحت أنقرة تعلن أن الطائرات التركية النفاثة تقوم الآن بتدمير السيارات العسكرية القبرصية المسلحة التى تتجه لابادة القبارصة الأتراك » .

وبعد أن تحدثت الصحيفة عما قامت به الطائرات التركية من غارات على المراكز القبرصية وعن اجتماعات مجلس الأمن وقراراته قالت .. « **ويبدو أن القبارصة جميعا من أتراك ويونانيين ، ظلوا ينتظرون طيلة الأشهر الثمانية الماضية وقوع الانفجار النهائى ، آملين فى أن تؤدى حمامات الدم التى ستعقبه الى حل المشاكل العنصرية التى تسود هذه الجزيرة المشبعة بالكراهية والبغضاء . فبعد ثمانية أشهر من حوادث العنف المتقطعة ، ومن المرارات السياسية وخيبات الأمل . والفشل فى ايجاد الحلول ، لم يكن فى وسع هؤلاء الا أن يعتقدوا بان العنف هو الحل الوحيد لمتاعبهم** . »

وتمضى الصحيفة قائلة ..

ولقد سمعنا الاسقف مكاريوس نفسه يقول : ان الصراع قد دخل مرحلته النهائية . وتعنى هذه المرحلة له . ان لاتفاهم مع الاتراك أو مع قوى الامم المتحدة ، أو مع الوسطاء ، وان السبيل الوحيد هو موقف الدستور الذى يضمن الحقوق للاقلية التركية ، واستبداله بدستور جديد يضمن للأغلبية اليونانية الحكم كما تشاء وتخول حق الانضمام الى اليونان .

..أما الأتراك الموزعون على معاقلهم المنيعة الممتدة من مدينة فاما جوستا الى حصن سان هيلا يلون فى جبال كعبرينيا . فقد ظلوا ينتظرون الحل الذى يوقعونه وهو مجىء الطائرات التركية النفاثة كطليعة للسفن الحربية والجنود . وكان الأتراك بدورهم يعدون العدة لغزو الجزيرة من تركيا ، بينما أقام القبارصة الاتراك قلاعا وحصونا ، فى المراكز المنيعة ، رابطين بينها بخنادق تحت الارض .

وتمضى الصحيفة تقول ؟!!

ولو كان القرار موكولا للقبارصة وحدهم من يونانيين وأتراك ، فليس ثمة شك فى الجانب الذى سيفوز فى النهاية . ويعرف اينونو هذه الحقيقة ، ولعل معرفته بها ، هى التى دفعته الى العمل وفى الجزيرة الكثير من الاسلحة الامريكية التى نقلت بحرا من اليونان . وكان من المعروف أن القبارصة اليونانيين كانوا يهيئون منذ أمد قواتهم المسلحة لتصفية الاقلية التركية . ولا ريب فى أن استقدام قوات الامم المتحدة قبل بضعة أشهر . كان يهدف الى اتاحة الفرصة لليونانيين لاستكمال اعداداتهم . ولما أحس الاسقف مكاريوس بأنه بات قادرا على توجيه ضربته النهائية ، أخذ يضيق ذرعا بوجود القوات الدولية ، ويعمل على اخراجها . لكن عمل تركيا الاخير ، سيجبر القوات الدولية على البقاء مدة أطول .

وتنهى الصحيفة مقالها ، قائلة :

وسواء ابقيت القوات الدولية أم خرجت، فان الحكومة القبرصية ، تعتزم تقديم مشروع قرار الى الجمعية العامة للأمم المتحدة عند اجتماعها المقبل فى العاشر من أكتوبر يدعو الى اعطاء الجزيرة حق تقرير مصيرها . ويعنى مثل هذا القرار الذى يأمل مكاريوس فى موافقة الأمم المتحدة عليه قبل منتصف نوفمبر بمساعدة دول الكتلة الشرقية والكتلة الافريقية ـ الآسيوية ، انهاء الدستور القديم الذى يحمى حقوق الأقلية التركية ووضع دستور جديد يستند الى حكم الاغلبية ويعنى حكم اليونانيين للجزيرة. وكان القبارصة يتوقعون أن يؤدى هذا العمل الى المعركة الحاسمة . وذلك لأن الجيش التركى قد وعد بأن يكون فى قبرص بعد أربع وعشرين ساعة فقط من أية محاولة يونانية لفرض دستور جديد على الجزيرة لكن أحداث الاسبوع الماضى ، تشير الى أن الفريقين ليسا على استعداد للانتظار حتى الخريف المقبل ، لخوض المعركة الفاصلة » .

وأحداث فيتنام

أما فى الشرق الاقصى ، أو فى جنوب شرق آسيا بالذات ، فقد خفت حدة التوتر فجأة ، كما اندلعت الازمة بصورة مفاجئة ، لتصل بالعالم قبل وقت قصير الى حافة الحرب الفعلية ، وتحولت المشكلة من صراع عسكرى رهيب يتمثل فى الغارات الجوية الهائلة التى شنتها القوات الجوية والبحرية الامريكية على قواعد فيتنام الشمالية ، الى مجرد تهديدات كلامية ، وحشود صينية ضخمة على حدود فيتنام الشمالية ، وحروب دعائية فى مجلس الامن وفى غيره من المحافل الدولية .

واتضح بعد أن هدأت العاصفة ، أن الحملة العسكرية التى قام بها سلاح الجو الامريكى ، لم تكن أكثر من مجرد استعراض للقوة قصدت منه الحكومة الامريكية أن تحقق غايات وأهدافا سياسية ، كما قصد منه الرئيس جونسون ، أن يكون مجرد مزايدة فى سوق المزايدات الانتخابية ، لوقف هذا التيار الضخم الذى يشايع غريمه جولدووتر ، متأثرا بتطرفه ، وحملاته الكلامية الداعية الى التشدد .

والمعروف أن قوات الفييت كونج الشيوعية ، كانت قد حققت انتصارات ضخمة فى فييتنام الجنوبية فى الأسابيع والشهور الاخيرة ، على قوات الجنرال خانه الموالية لامريكا ، وذلك بالرغم من السيل المنهمر من المساعدات الامريكية من الرجال والمال والعتاد . وكان المعروف أيضا ، أن استمرار هذه الانتصارات الشيوعية ، سيؤدى الى ضعف مركز أمريكا فى تلك المنطقة الحيوية لدفاعها وأمنها ، كما يؤدى الى فقدها لهيبتها ومكانتها لدى شعوب تلك المنطقة ، مما يهدد المراكز الامريكية فى سيام ولاوس والفلبين واليابان وكوريا الجنوبية بالخطر ، كما يهدد مراكز الغرب بصورة عامة فى ماليزيا وفى منطقة جنوب الباسفيك أيضا . واتضح للمسؤولين الامريكيين أن بلادهم بحاجة ماسة الى توجيه ضربة قوية ، تعيد لها هيبتها ، وتسترجع لها مكانتها المهددة بالضياع ، وتوطد أقدامها المزعزعة فى فيتنام الجنوبية نفسها . ورأى هؤلاء المسؤولون أن مثل هذه العملية العسكرية التى أقدموا عليها تغطى فشلهم فى فيتنام الجنوبية ، وتعمل كتهديد مباشر للصين

الشعبية لوقف ما تقدمه من مساعدات الى القوات الشيوعية ·

وتتضح هذه النوايا كلها فى تعليقات الصحافة الغربية على الاحداث ، فقد كتبت مجلة « الايكونوميست » البريطانية· فى مقالها الافتتاحى تقول: « **يبدو أن الرئيس جونسون اراد أن يجرب فى فيتنام السياسة التى ألفتها أمريكا فى استخدام حد محدود من القوة لتحقيق أهداف محددة ، تماما كما فعل الرئيس السابق كنيدى فى كوبا من قبل · ولما كان الاتحاد السوفييتى ، غير متورط فى أحداث فيتنام ، بالرغم من تكرار اعلانه عن عزمه على مساعدة فيتنام الشمالية فى حالة تعرضها للغزو ، فان غاية الرئيس جونسون كانت كما يبدو ، من الغارة ، اقناع فيتنام الشمالية بوجوب وقف المساعدات التى تقدمها للثورة الشيوعية فى فيتنام الجنوبية · ولا ريب فى أن نجاح الرئيس جونسون وفشله فى تحقيق هذا الهدف ، يتوقفان على مدى تمكنه من استخدام قواته الى الحد الذى لا يعرضها الى التصادم المباشر معجيش الصين الذى لابد وأن يهرع لمساعدة فيتنام الشمالية أو مع الاتحاد السوفيانى الذى قد يبادر الى مساعدة الصين نفسها** » ·

وتنتهى الصحيفة الى القول ، بأن مما ساعد الهدوء على العودة الى المنطقة ، ان كلا من الاتحاد السوفياتى والصين ، بالرغم من غضبهما الشديد على مافعلته أمريكا ، لم يعتبرا عملها مبررا كافيا للتدخل المباشر · لكن قرارهما النهائى يتوقف على ما اذا كان الرئيس جونسون سيكتفى بما فعله ، ويعتبر نفسه ناجحا فى تحقيق ما توخاه من أهداف أو انه سيعمل على السير فى نفس الطريق خطوة أخرى قد تؤدى الى اتساع رقعة النزاع ·

أما صحيفة « التايم » الامريكية فراحت تواصل الحرب النفسية ضد فيتنام الشمالية ، زاعمة أن الجنرال الجنوبية ، يعد العدة لتحقيق هدفه نيجوين خانه ، رئيس حكومة فيتنام الرئيسى فى تحرير فيتنام الشمالية وان كانت لم تستطع اخفاء الحقيقة الواقعة ، وهى أن هذا الجنرال العميل ، لم يهدف فى الواقع من عملية اعلانحالة الطوارىء ، بعد الاحداث الاخيرة ، الا الى حماية حكمه من حركات انقلابية مفاجئة من ناحية ، ومن هجمات شيوعية كاسحة فى الوقت نفسه من الناحية الأخرى ·

فقد أثبتت احداث الاسابيع الاخيرة ان مدينة سايجون نفسها قد غدت هدفا من اهدافقوات الفييتكونجالشيوعية· وشرعت ربات البيوت فى العاصمة فى اختزان الارز والفحم والسمك المقدد والمواد المعلبةوالمحفوظة، استعدادا للطوارىء · ويبدو ان خانه قد افاد من هذه الفرصة التى واتته لاعلان حالة للطوارىء ، لتمكين الحكومة من منع الاضرابات والمظاهرات وفرض الرقابة والقيود على التنقل ، وتفتيش البيوت المشبوهة واعتقال العناصر الخطرة ·

ولا ريب فى ان الضربة التى وجهتها امريكا لقواعد فيتنام الشمالية ، انما قصد منها أيضا ، دعم مركز خانه أمام شعبه ، واستعادة الهيبة الامريكية التى يرتكز اليها نظام حكمه ·

مشكلة الكونجو

ونصل الآن الى المشكلة الثالثة والاخيرة ، المنذرة بالخطر فى العالم : فقد تناقلت الانباء ان قوات الثوار الكونجوليين مازالت تواصل انتصاراتها الكبيرة ، مهددة عهد تشومبى كله بالانهيار . ولا سيما بعد ان استولى الثائرون على كثير من المناطق الكونجولية ، وبعد ان اصبحوا يهددون ليوبولدفيل نفسها بالخطر المباشر ، مما دعا ، الولايات المتحدة الى ارسال بعض القوات والمساعدات العاجلة الى الكونجو ، لدعم حكم تشومبى ومنعه من الانهيار أمام الثورة التى تصفها بالتبعية للكتلة الشيوعية·

ويبدو ان الاستعمار الذى انزل ويلاته ونكباته بهذا البلد منذ اللحظة التى استقل فيها ، وكانت ذروتها فى اغتيال زعيمه الشهيد لومومبا رفى انفصال كاتانجا ، لا يريد ان يرفع يده عنه ، لئلا يمكن الشعب الكونجولى نفسه من ان يقرر مصيره بنفسه ، وهو تقرير لن يكون فى مصلحة الاستعمار فى شكليه القديم والجديد بأى حال من الاحوال ·

فالكونجو ، تواجه منذ استقلالها الازمات والمشاكل التى اثارها الاستعمار فى هذه الدولة الافريقية ، بعد ان واجهته بالتحدى والاصرار على الحرية الكاملة · فهذه الحرية ، تعنى نهاية عهد التحكم فى الثروات والاستغلال ، وتوزع المكاسب والمنهوبات · ومن هنا كانت المؤامرات المتلاحقة على هذه الدولة الحديثة ،التى جعلتها لا تنعم بشىء من الاستقرار والأمن منذ استقلالها ·

لكن شعب الكونجو مصر على استقلاله ووحدته وتقدمه · وقد تمثل هذا الاصرار فى الثورة التقدمية الجديدة التى اجتاحته فى الاسابيع الاخيرة ، مما دعا امريكا الى الاسراع للتشاور مع بلجيكا · الدولة المستعمرة السابقة ، والى ارسال القوات والاسلحة والعتاد الى تشومبى لدعم حكمه وعهده ·

ولعل خير ما يشير الى هذه الحقيقة ، ما كتبته صحيفة « التايم » الامريكيه معربة عن فزعها من نجاح الثورة ·· اذ قالت ·· « راحت اذاعة ستانليفيل ، تذيع ذات مساء قبل بضعة ايام ··· اناشيد النصر ، وهى تقول ·· لقد غدت ستانليفيل كلها فى ايدى جيش الشعب · فنحن الاسود وانتم الاغنام · وانطلقت الاذاعة فى اليوم التالى ، حاملة صوت اميل سومبالاون ، رئيس لجنة التحريرالوطنى التى تدعمها الصين الشعبية ، وقائد الثورة وهو يقول ·· انا لومومبا الجديد · وكان زعيمنا الشهيد قد تنبأ قبل مصرعه ، بأن رجلا آخر اقوى منه ، سيأتى لاكمال رسالته · وقد جئت لاكمال هذه الرسالة » ·

وانتهت الصحيفة تقول : « **ولم يكن يسمع فى الايام الماضية فى ليوبولدفيل نفسها الا صوت القائلين ·· « انهم قادمون ، انهم قادمون » ان ليوبولدفيل مهددة بالسقوط فى أيدى الثورة** » ·

ولعل هذا التهديد ، هو الذى دفع امريكا الى محاولة انقاذ الموقف ، بتدابير عاجلة ، قد تؤدى الى أن تجعل من الكونجو ·· فيتينام أخرى ·

• أسطورة من الأدب الروسي •

النساك الثلاثة

تأليف الروائي الروسي : ليو تولستوى

ترجمة : محمد عبد اللطيف حجازى

كان أحد المطارنة مسافرا على ظهر سفينة ، يصحبه عدد من الحجاج في طريقهم من « أرشانجل » الى « دير سولفتسك » ، لزيارة الأماكن المقدسة في تلك البلدة • كانت الرحلة سهلة •• الجو صحو ، والريح مواتية ، والحجاج قد انطلقوا يتناولون الطعام أو يتبادلون الحديث ، والمطران يتمشى جيئة وذهابا على ظهر المركب •

وبينما المطران في حالته تلك ، استرعى انتباهه عدد من الحجاج يلتفت حول أحد الصيادين وقد وقفوا جميعا في مقدمة السفينة ، والصياد يحدثهم مشيرا بيده الى مكان ما في عرض البحر •

توقف المطران ينظر الى حيث يشير الصياد ، ولكنه لم يجد حتى الأفق سوى الماء يسطع فوقه ضوء الشمس • اقترب المطران منصتا الى الرجل ، ولكن الأخير حين لمحه مقبلا توقف عن الحديث ورفع غطاء رأسه محييا ، وفعل مثله بقية القوم وانحنوا تأدبا ، فخاطبهم المطران :

ــ أرجو ألا أكون سببا في ازعاجكم فقد أردت أن أستمع الى ما يقوله هذا الرجل الطيب •

وانبرى من بين الواقفين تاجر بدا أنه أكثرهم جرأة ورد على المطران :

ــ ان الصياد يحدثنا عن النساك •

ورد المطران :

ــ أى نساك ؟

ثم اتجه جانبا الى أحد الصناديق وجلس فوقه واستمر متسائلا :

ــ حدثني عنهم فان الحديث يطيب لى •• أراك كنت تشير بيدك الى شيء ؟

ورد الرجل مشيرا بيده الى الأمام فى اتجاه ينحرف قليلا الى اليمين •

ــ كنت أشير الى تلك الجزيرة ، حيث يعيش هؤلاء النساك لخلاص نفوسهم من الشرور •

وتساءل المطران :

ــ أين تلك الجزيرة ؟ •• أنا لا أرى شيئا ••

ورد الصياد :

ــ هناك على البعد ، اذا ما تفضلت ونظرت على امتداد يدى •• أترى تلك السحابة الصغيرة ؟ •• انظر تحتها مباشرة ثم اتجه الى اليسار قليلا •• سوف تميز خطا رفيعا •• تلك هى الجزيرة •

ونظر المطران متفحصا ، ولكن عينه لم تكن معتادة على مثل ذلك ، فلم ير سوى ضوء الشمس ينعكس على صفحة الماء • قال المطران :

ــ لا أستطيع رؤيتها ، ولكن حدثنى •• من هم هؤلاء النساك الذين يعيشون عليها ؟

أجاب الصياد :

ــ هم رجال صالحون ، كنت قد سمعت رواية عنهم منذ زمن بعيد ولكن لم يحدث أن صادفتهم بنفسى على الاطلاق •• الى ما قبل عامين •

ومضى الصياد فى حديثه يروى كيف خرج ذات مرة للصيد ، فدفعه التيار أثناء الليل الى شاطىء تلك الجزيرة وهو لا يتبين فى أى مكان استقر • وفى الصباح بدأ يتجول فى الجزيرة حتى صادفه كوخ من الطين يقف بالقرب منه رجل عجوز ، ثم ما لبث أن خرج من الكوخ عجوزان آخران ، قاموا جميعا باطعامه وتجفيف متاعه ، ثم عاونوه على اصلاح قاربه •

وتساءل المطران :

ــ وكيف يبدو هؤلاء النساك ؟

فأجابه الصياد :

ــ أحدهم رجل قصير القامة يرتدى عباءة قسيس ، قد انحنى ظهره وبدا عليه بجلاء أنه قد تقدم فى السن كثيرا ، لا بد وأن عمره قد تخطى المائة عام •• أستطيع أن أجزم بذلك ، اذ أنه لفرط كبره ، قد بدأ يشوب بياض لحيته مسحة من اللون الأخضر • لكنه كان دائما باسم الثغر ، وعلى وجهه اشراقة ، كما لو كان ملاكا من السماء • أما الثانى فكان أطول منه بعض الشيء ، وكان هو الآخر عجوزا هرما ، يرتدى معطف فلاح مهلهل ، وذقنه عريض له لحية رمادية مصفرة •• كان قوى البنية فقد قلب قاربى بين يديه كما لو كان دلوا صغيرا ، دون أن يتيح لى الفرصة

لمساعدته ، وكان هذا الرجل أيضا سمحا طيبا أما الرجل الثانى فكان أطولهم جميعا ٠٠ له لحية فى بياض الثلج ، تمتد حتى ركبتيه ٠ حاجباه مرتفعان ، وعلى وجهه امارات الحزم ، ولا يرتدى من الملابس سوى قطعة من قماش خشن يربطها حول وسطه ٠

سأل المطران :

ـ وهل تحدثوا اليك ؟

ـ كانوا يعملون معظم الوقت ٠ حديثهم قليل حتى مع بعضهم البعض ٠ كان أحدهم اذا أراد شيئا ، نظر الى زميليه نظرة سريعة ، فيفهمان مقصده على الفور ٠ سألت أطولهم عما اذا كانوا يعيشون فى هذه الجزيرة منذ زمن بعيد فقطب جبينه وتمتم بكلمات قليلة كما لو كان غاضبا ، ولكن أكبرهم سنا أمسك بيده مبتسما فسكت الرجل الطويل بينما هذا الكبير والابتسامة لا تفارقه ، « ترفق بنا » ٠

وبينما الصياد مستمر فى حديثه ، أخذت السفينة تقترب من الجزيرة ، فأشار التاجر بيده مخاطبا المطران :

ـ تستطيع الرؤية بوضوح الآن ، اذا ماتفضلت ونظرت فى هذا الاتجاه

ونظر المطران فاستطاع بالفعل أن يميز الجزيرة التى بدت كخط أسود فى عرض البحر ٠ نظر اليها متفحصا لبرهة ، ثم اتجه الى مؤخرة السفينة وسأل ماسك الدفة :

ـ أى جزيرة تلك ؟

ـ تلك الجزيرة لا تحمل أى اسم ، اذ يوجد من مثيلاتها الكثير فى هذا البحر ٠

ـ هل صحيح أن هذه الجزيرة يسكنها قوم زاهدون من أجل خلاص نفوسهم

ـ هكذا يقول الناس يا صاحب النيافة ، ولكننى لا أستطيع الجزم بذلك ٠ يقول الصيادون أنهم قد رأوهم بالفعل ، ولكن ربما كانت رواياتهم من نسج الخيال ٠

ـ أود أن أهبط على تلك الجزيرة لأرى هؤلاء الناس فكيف السبيل الى ذلك ؟

ـ لايمكننا الاقتراب بالسفينة ، ولكن نيافتكم تستطيعون الوصول الى هناك فى قارب ، ومن الأفضل مناقشة هذا الأمر مع القبطان ٠

وأرسلوا فى طلب القبطان الذى حضر على الفور ، فوجه المطران اليه الحديث :

ـ هل أستطيع الوصول فى قارب الى شاطىء هذه الجزيرة ؟ ٠

وأراد القبطان أن يثنيه عن عزمه فرد قائلا :

ـ نستطيع طبعا أن نيسر ذلك ، ولكننا سنفقد الكثير من الوقت ، واذا ما ترك لى القول ياصاحب النيافة ، فان هؤلاء القوم لايستحقون عناءك ٠ لقد سمعت أنهم عجائز مخرفون ، لايفهمون شيئا ولا يستطيعون حديثا ، شأنهم فى ذلك شأن الأسماك فى هذا البحر ٠

ـ ولكننى أود رؤيتهم ، وسوف أعوضك عن المشقة وضياع الوقت ، فأرجو أن تجهز لى قاربا يحملنى ٠

وهكذا لم يعد هناك مفر ، فأعطى القبطان أوامره ، وأخذ البحارة يوجهون القلوع فى الاتجاه المناسب ، واتجه ماسك الدفة بالسفينة نحو الجزيرة ٠

جلس المطران على كرسى فى مقدمة السفينة ، واتجه بنظره الى الامام ، والركاب من حوله ينظرون الى الجزيرة ٠٠واستطاع ذوو النظر الحاد أن يميزوا الصخور عليها ، ثم تبينوا كوخا من الطين بينما استطاع أحد الرجال فى النهاية أن يميز النساك أنفسهم٠أحضر القبطان منظارا نظر خلاله ، ثم ناوله للمطران قائلا :

ـ هناك على الشاطىء ٠٠ الى يمين تلك الصخرة الكبيرة ، يقف ثلاثة من الرجال ٠

وأخذ المطران المنظار وضبطه ، ثم نظر خلاله فرأى الرجال الثلاثة ٠٠ واحد طويل ٠٠ والثانى أقصر منه قليلا والثالث قصير جدا منحنى الظهر ، يقفون على الشاطىء جميعا وقد أمسك كل منهم بيد الآخر ٠ وجه القبطان حديثه الى المطران قائلا :

ـ لن نستطيع الاقتراب أكثر من ذلك ، وان شئت نيافتك الذهاب الى هناك فسوف نرسو بالسفينة هنا ، وتنزل نيافتك الى القارب ٠

وسرعان ماقذفوا بالمرساة الى قاع البحر ، وأخذوا يطوون القلوع ، ثم اهتزت السفينة ورست فى مكانها ٠ أنزل القارب وقفز اليه المجدفون بينما نزل المطران على سلم الى مكانه فى القارب ، وأخذ الرجال يشدون بقوة فى الماء والقارب يندفع نحو الجزيرة، وحين دنوا من الشاطىء ، أمكنهم جميعا أن يروا النساك الثلاثة ٠٠ أولهم طويل يرتدى قطعة من رداء خشن حول وسطه ٠٠ والثانى أقصر منه قليلا ، يرتدى معطف فلاح مهلهل ٠٠ والثالث عجوز متقدم فى السن أحنت الأيام ظهره ، ويلبس عباءة قديمة ، وقد وقف ثلاثتهم متشابكى الأيدى ٠

أوقف البحارة القارب بحذاء الشاطىء ، ثم قذفوا بالخطاف ، بينما نزل المطران الى البحر ٠ انحنى النساك الثلاثة للمطران بينما باركهم هو، فزاد ذلك من انحنائهم، وبدأ المطران الحديث:

ـ لقد بلغنى أيها الرجال الصالحون، أنكم تعيشون هنا لتخليص نفوسكم ، والتعبد للسيد المسيح من أجل بنى جنسكم ٠٠ وأنا أيها الرفاق خادم ضعيف من خدم السيد المسيح ، مهمتى أن أقوم ـ مستمدا عونى من الرب ـ بتعليم عباده والتبشير بدينه ٠ لهذا أردت رؤيتكم عباد الرب لأبذل مابوسعى فى سبيل تعليمكم وهدايتكم

نظر كل من الرجال للآخر مبتسمين دون أن ينطقوا بحرف ٠٠ واستمر المطران :

ـ خبرونى ٠٠ ماذا تفعلون لتخليص نفوسكم ؟ ٠٠ وكيف تخدمون ربكم على هذه الجزيرة ؟

وتنهد الرجل الثانى ناظرا الى أكبرهم سنا ، الذى ابتسم قائلا :

ـ نحن لانعلم كيف نخدم الرب ٠٠ ولكننا نخدم أنفسنا هنا فقط ، ياخادم الرب ٠

وتساءل المطران :

ـ ولكن كيف تصلون لربكم ؟

فاجاب الناسك :

ـ نحن نصلى للرب هكذا : « ثلاثة أنت ، وثلاثة نحن ، فلتنزل علينا رحمتك ٠ »

وما كاد العجوز ينتهى من عبارته حتى نظر ثلاثتهم الى السماء وكرروا الصلاة خلفه :

« ثلاثة أنت ، وثلاثة نحن ، فلتنزل علينا رحمتك » ٠

وهنا ابتسم المطران وقال لهم :

ـ لا بد وأنكم قد سمعتم شيئا عن

«الثالوث المقدس» ولكنكم لاتستطيعون تادية صلاتكم كما يجب • لقد نزلتم من قلبى منزلة طيبة أيها الرجال الصالحون ، وأنا أرى أنكم تودون بالفعل التقرب من ربكم وان كنتم لا تعرفون كيف تتعبدون ، فهذه ليست الطريقة الصحيحة لتلاوة صلواتكم • لذلك أرجو أن تنتبهوا الى جيدا وسوف أعلمكم • لن أعلمكم طريقة خاصة بى، ولكننى ساعلمكم الصلاة كما وردت فى الكتاب المقدس ، والتى أمر الرب أن يتلوها كل الناس عندما يتعبدون له•

وبدأ المطران يشرح للنساك كيف عرف الله البشر بوجوده • وتحدث المطران عن الاب والابن والروح القدس فقال لهم :

ـ لقد نزل الابن الى الارض ليخلص الناس •• وهكذا علمنا جميعا أن نصلى لربنا •• انصتوا الى جيدا وكرروا الصلاة بعدى •• «أبانا» •

وكرر العجوز الاول الكلمة «أبانا»•• وتلاه الثانى مكررا •• «أبانا» •• ثم الثالث •• «أبانا» ••• واستمر المطران « الذى فى السموات » •• وكرر الاول خلفه •• « الذى فى السموات » •• ثم هم الثانى بالنطق فتعثرت الكلمات على لسانه •• بينما لم يستطع الناسك الطويل أن ينطق الكلمات بطريقة سليمة ، فقد نما شعر شاربه حتى تدلى على شفتيه ، بحيث لم يعد بوسعه أن يتكلم بوضوح •• وحتى العجوز الاول ، فان فمه كان خلوا من الاسنان، والكلمات تخرج منه غير محددة •

أخذ المطران يعيد الكلمات المرة تلو المرة، والنساك من بعده يرددون كلماته وجلس المطران من فرط تعبه فوق حجر، بينما وقفوا هم أمامه يرقبون شفتيه وطريقة نطقه للكلمات ، ثم يرددونها خلفه كما ينطقها • استمر المطران فى عمله هذا طيلة اليوم يكرر الكلمة الواحدة عشرات المرات ، والنساك من بعده يرددون ، فاذا ما تعثروا أصلح لهم طريقة نطقهم ، وجعلهم يبدأون من جديد ، ولم يتركهم حتى تأكد من أن باستطاعتهم ترديد « الصلاة الربانية » كلها دون مساعدة منه • كان أوسطهم أسرعهم الى تعلم الصلاة ، فجعله المطران يرددها عدة مرات حتى أصبح فى استطاعة الآخرين ترديدها بسهولة •

كان الليل قد اقترب وبدأ القمر يطل فوق سطح الماء حينما نهض المطران للعودة ، وعندما استاذنهم للانصراف ، انحنوا جميعا حتى الأرض ، فأوقفهم وأخذ يقبلهم الواحد بعد الآخر ، وبدأ البحارة يجدفون، بينما أصوات النساك الثلاثة تتناهى الى سمعه، وهم يكررون « الصلاة الربانية » بصوت مرتفع•• كما علمهم اياها•• وبدأ صوتهم يتلاشى كلما ازداد القارب قربا من السفينة الى أن أصبح صوتهم غير مسموع حينما وصل القارب الى السفينة ، ولكن كان بالامكان رؤيتهم فى ضوء القمر، واقفين على الشاطىء كما تركهم المطران ••• أقصرهم فى الوسط ، والطويل على اليمين ، والاوسط الى اليسار •

حين وصل المطران الى السفينة وصعد على ظهرها ، رفعت المرساة على الفور ، وفردت القلوع، فدفعت الريح بالسفينة الى عرض البحر • جلس المطران وحيدا على كرسيه فى مؤخرة السفينة وأخذ يرقب الجزيرة •• كان بامكانه أن يرى النساك الثلاثة لفترة من الوقت حتى اختفوا ، ولم يبق أمام ناظريه سوى الجزيرة ، التى أخذت تتضاءل الى أن اختفت تماما ••• وبقى أمامه البحر الواسع ،ـ ترتعش مياهه فى ضوء القمر •

ذهب الحجاج للنوم ، وسكن كل شىء على ظهر المركب ، لم يجد المطران بنفسه رغبة للنوم ، فاستمر وحيدا على كرسيه ينظر فى اتجاه الجزيرة التى اختفت ، ويتأمل أمر العجائز الطيبين ومدى سرورهم حينما تعلموا «الصلاة الربانية» واتجه بدعواته وشكره الى الله الذى أرسله ليعلمهم ويرشدهم •

هكذا جلس المطران يتأمل وينظر الى مياه البحر حيث اختفت الجزيرة بينما ضوء القمر يسطع أمامه على صفحة الماء ويتلألأ هنا وهناك فوق الامواج ••• وفجأة •• تراءى للمطران شىء أبيض يشرق بقوة على امتداد خط الضوء الذى يرسمه القمر على الماء ••• ثبت المطران عينيه على هذا الشىء متعجبا •• هل هو طائر «نورس» من طيور البحر ؟ •• أم شراع مركب صغير يتهادى فوق الماء ؟ •• وتأمل بينه وبين نفسه : « لابد وأنه قارب صغير يتبعنا •• لكنه يقترب بسرعة •• لا يمكن أن يكون هذا قاربا فانا لا أرى له شراعا •• لكن أيا كان هذا الشىء فانه يقترب منا بسرعة فائقة » • لم يستطع المطران تمييز هذا الشىء •• لا هو بالقارب ولا بالطائر أو السمكة •• كان أكبر بكثير من أن يكون رجلا••وحتى لو كان رجلا فانه لايمكن لرجل أن يوجد هكذا فى وسط الماء •

نهض المطران من مكانه مخاطبا رجل الدفة « انظر يا رفيقى••ماهذا الشىء؟ •• ماهو ؟ » وأخذ المطران يكرر عبارته رغم أنه أصبح يرى بوضوح تام أن هذا الشىء الغريب هو النساك الثلاثة ، يندفعون على سطح الماء ، يحيط بهم ضوء ساطع ، ولحاهم الرمادية الطويلة يشع منها النور •• كانوا يقتربون من السفينة بسرعة بحيث خيل اليه انها لا تتحرك • نظر رجل الدفة فما كاد يفعل حتى ترك الدفة من يده صائحا فى هلع ••

« رباه •• ان النساك يجرون فى أعقابنا كما لو كان الماء أرضا ممهدة !

وحينما سمعه المسافرون هبوا من نومهم وتجمعوا فى مؤخرة السفينة ، ليروا النساك الثلاثة أمام أعينهم ، ممسكا كل منهم بيد الآخر بينما الاثنان الموجودان على الطرفين يشيران بيديهما الى السفينة كى تتوقف عن السير•• كان ثلاثتهم ينزلقون على صفحة الماء دون أن تتحرك أقدامهم ، وقبل أن تتوقف السفينة، كانوا قد وصلوا اليها فرفعوا جميعا رءوسهم ، وهتفوا فى صوت واحد :

ـ لقد نسينا صلاتك ياخادم الرب ••• طالما كنا نرددها كنا نذكرها ، فلما توقفنا عن ترديدها بعض الوقت نسينا كلمة ، ثم تاهت الكلمات كلها ، ولا نذكر منها شيئا الآن ••• علمنا من جديد يا خادم الرب •

رسم المطران علامة الصليب على وجهه وصدره ، ثم انحنى على جانب السفينة قائلا لهم :

ـ صلوا كما كنتم تفعلون فان الرب يقبل صلاتكم ، وليس مثلى من يعلمكم •• صلوا أنتم من أجلنا نحن الخاطئين•

وانحنى المطران أمامهم بينما استداروا هم عائدين فوق صفحة الماء• وحينما اختفوا عن الأنظار ، ظل الضوء يسطع حيث ذهبوا •• حتى مطلع الفجر •

الأنف

قصة بقلم : البرتو مورافيا
ترجمة : اسما حليم

ذهبنا وجلسنا على مقعد فى ميدان الحرية ، وهناك أطلعنى سلفانو على الجريدة . وكان فيها خبر موت تلك الشخصية الهامة منشورا على عمودين ويقول ان الجنازة ستقام فى صباح اليوم التالى ، وان جثمان الميت سيبقى مسجى طوال اليوم فى داره ، وانه سيوضع عند باب الدخول دفتر يسجل فيه الزوار أسماءهم . وكتب بعد ذلك ببنط أصغر ، بيان بكل ما عمله الرجل خلال حياته . لكننى لم أكد أبدأ الاهتمام بالامر حتى انتزع سلفانو الجريدة من يدى قائلا الأهمية ما يلى ذلك . وفى تلك اللحظة مرت بنا عربة فخمة ، وألقت فتاة أنيقة من نافذتها سيجارة لم تدخن غير نصفها . وسارع سلفانو فأخذ العقب ثم عاد الى المقعد وهو يقول ان المهم هو الخاتم الذى يضعه المتوفى فى أصبعه . فهو خاتم عظيم القيمة وله فص أصيل من الزمرد المحفور . وقد عرف أوصاف هذا الخاتم من صديق له من رجال الحانوتى الذين اشتركوا فى تغسيل الجثة . كان الرجل قد تلقاه هدية من أحد الملوك ، وطلب أن يدفن والخاتم فى أصبعه . وأنهى سلفانو حديثه بأن المتوفى يعيش وحيدا مع خادم واحدة ، ويكاد يكون من المؤكد أنها لن تبيت هناك تلك الليلة ، خوفا وحذرا ، وهذا أيضا عرفه من الحانوتى

لم أقل شيئا بينما مضى هو يروى معلوماته عن البيت والشارع وتفاصيل الشقة . كنت مشغولا بدراسة الموضوع وماله من مزايا ومضار . فهناك من ناحية فرصة نادرة للاستيلاء على الخاتم ، وهناك من ناحية أخرى أن سلفانو رجل من أتعس من عرفت من الناس حظا . كانت الظروف المعاكسة تواجهه دائما ، ولم تبتسم له المقادير مرة الا لتنصب له شركا وترديه فى فشل أعمق من كل ما عرف

منْ قبل • ونظرة الى أنفه –على الأخص– تجعلك تقطع بأنه رجل مكتوب له الفشل • أنف كلسان الجرس ، ملتو داكن ينتهي بنتوء أسمر كريه • أنف يجعل المرء يشعر بالاكتئاب ، بمجرد النظر اليه ، فما بالك بمن يكون قائما فى وجهه ! وأنا طبعا رجل فقير ، أرتدى ملابس رثة ، بل وقد أبدو فى أيام الضنك كالمتشردين ، لكنى لم أعرف فى حياتى ذلك النتن الذى ينبعث من الفقر الطاحن ، ومن سكان الغرف العامة المشتركة ، ومن الحساء المجانى الذى توزعه الأديرة، وهو النتن يحمله سلفانو حيثما ذهب ، ولم التقط فى حياتى عقب سيجارة مما يلقيه راكبو السيارات • كنت أفكر فى هذا كله وهو ماض فى الحديث • وكأنما شعر بأنى أنظر الى أنفه فبدأ يحكه ثم أخذ يعبث فى داخل منخاره بأحد أصابعه • حزمت أمرى على الفور وقلت له :

– أشكرك على تفكيرك فى ••• لكنى لا أستطيع •

– لم ؟

– لأن اثنين واثنين لايساويان خمسة

رأيت وجهه يشحب ، ورأسه ينحنى ثم – هل تصدق ؟ – بدأ يبكى وقال

– هاأنت ترى سوء حظى • المرة الوحيدة التى أجد فيها فرصة طيبة ، لا أستطيع استغلالها •

قلت :

– قم بالمهمة بنفسك ، فلا تحتاج الى القسمة مع احد وتحصل على مبلغ طيب

أجاب وهو لايزال يبكى :

– أنا لا أملك الشجاعة ، فأنا أخاف الموتى •• أما أنت فلا تخشى شيئا ، وظننت ••

قطعت حديثه اذ قمت واقفا وأنا أقول له انه فى هذه الحالة سيحتفظ الميت بخاتمه، ومضيت فى طريقى • كان ذلك يوم عيد أغسطس ، وقضيته متنقلا من مقعد الى مقعد فى مختلف الحدائق العامة لم يكن هناك أحد فى أى مكان : لاشىء غير الغبار ، وقطع من الورق الممزق ، وذلك المظهر الذى يبدو به الصيف فى وسط مدينة حزينة كثوب القاه صاحبه جانبا • وهكذا أثناء تسكعى بين مقعد وآخر زدت انقباضا حتى بلغت درجة يصعب وصفها : ان الأعياد ينبغى الاحتفال بها ، وكل من لايحتفل يشعر بأنه كان ينبغى أن يفعل فتغمره الكآبة • أما أنا فكنت أعرف أن وسيلتى الوحيدة للاحتفال بالعيد هى نزع خاتم الميت • وكنت أدرك انى بعد أن رفضت معاونة سلفانو ألعب معه لعبة قذرة اذا استخدمت المعلومات التى حصلت عليها منه • غير أن الاكتئاب كان آخر الأمر اقوى من الحرج ، فحزمت أمرى• وللحق فقد خطر لى لحظة أن أبلغ سلفانو بأنى غيرت رأيى• لكنى اكتشفت انى لاأعرف له عنوانا • وهكذا كان سلفانو التعس سيىء الحظ حتى فى هذا • فقد سقط على الرجل الشريف الوحيد فى الميدان كله لكن ذلك لم يفده شيئا •

عدت الى الغرفة الصغيرة التى استأجرها من الباطن من رجل عجوز يشتغل بقطع الرخام . وأخرجت أدواتى من مخبئها : حلقة كبيرة تضم مجموعة ضخمة من المفاتيح المختلفة الاحجام ، وأشياء صغيرة من كل نوع : مسمار ذو رأس معقوف من اختراعى ، وعتلة ، ومبرد من الصلب • كذلك أخذت نصف رغيف ودسسته فى جيبى • وكانت الشمس قد غربت ، فركبت الترام متجها الى العنوان الذى أخذته من سلفانو •

عرفت البيت بلا صعوبة ، على مقربة من فيالى باريولى • ولم يكن يبدو بيتا فاخرا ، حتى أنى شعرت بخيبة أمل • فقد كنت أتصور أن شخصية مهمة كهذه تقيم فى أفخم المساكن • أما هذا البيت فبسيط رغم أنه عصرى ، وواجهته مبنية بالطوب الأحمر وشرفاته البيضاء تشبه الأطباق • وقدرت أنه فى مثل هذه الساعة ينشغل البواب بتناول عشائه ، وبالفعل دلفت الى البيت دون أن يرانى أحد ، واتجهت مباشرة الى الشقة رقم ٣، شقة المتوفى • ولما كان المتوفى يقيم وحده فى الشقة لم يكن الباب مغلقا بالمزلاج بل بالكالون فقط ، وهو كالون عادى يحركه باى داخلى • وبسرعة فائقة لكن دون تخبط ، جربت مفاتيح مختلفة وهم يزعمون أن كل واحد من هذه الكوالين الحديثة له مفتاح يختلف عن الآخر ، لكن ذلك ليس صحيحا ، فهناك عشرون نوعا على الأكثر • بالاضافة الى أن الاقفال كالنساء : فالمفتاح الملائم ، كالاسلوب الملائم ، لا تعثر عليه بالذكاء بل بالبصيرة • وصحيح أنه لم يكن بين مفاتيحى ما يلائم تماما ، لكنى بعد أن جربت نحو عشرة منها عرفت بدقة موضع الاسنان الزائدة ، وما يجب أن يتناوله المبرد منها • كنت أعرف ، بل كنت أشعر بذلك بنوع من الالهام • ان عين اللص كعين الجراح : تعرف بلمحة واحدة ما اذا كان على خطأ أم صواب ، مهتدية بأصغر جزء من السنتيمتر •

بعد أن حددت المفتاح المطلوب ، واصلت الصعود على السلم – متمهلا – حتى السطح • وكان لابد للوصول اليه من اجتياز باب صغير من الخشب السميك له قفل من الطراز العتيق • دفعت فى فتحته بالمسمار المعقوف ، والتقطت طرف الياى برأسه المنحنى ، وأدرته فانفتح الباب • تركته مواربا ودلفت الى السطح،وهو من تلك الاسطح الحديثة المستوية ، كأنه صندوق بغير غطاء – خال ونظيف وخاو ، لا يحوى مجموعة مكدسة من مقاعد الحديقة العتيقة يمكن الاختباء وراءها ، ولا نوافذ صغيرة جانبية ، ولا وسيلة تصله بالاسطح الاخرى اذا اضطر المرء الى الهرب • وكان نور القمر يلمع فيه ساطعا ، فبدا كأنه صالة رقص فسيحة • بيد أنى وجدت ركنا معتما وراء أحد أعمدة المداخن فجلست القرفصاء ، وأخرجت مبردى وبدأت فى صنع المفتاح • وكنت أعرف بالحس كم ينبغى أن أبرد منه • وعلى كل حال معملى الآن من باب التحضير الاولى أما اللمسات الاخيرة للمبرد فلابد من تأجيلها لما بعد • وعندما وجدت أنى صنعت مفتاحا ملائما رقدت على ظهرى والتهمت قطعة الخبز التى أحضرتها معى ودخنت سيجارة • اذ كان لابد من الانتظار أربع ساعات أخرى على الاقل • ألقيت عقب السيجارة وتكومت على نفسى ولم ألبث أن غرقت فى النوم •

صحوت بعد أربع ساعات تماما ، وشعرت بأنى استفدت من هذا النوم• وعدت الى بئر السلم باطمئنان كاطمئنان الموظف الذاهب الى مكتبه • كنت هادئا باردا مرتاح الاعصاب حاضر البديهة • نزلت ببطء شديد الى الشقة رقم٣، وهناك جربت مفتاحى • لم أكن مخطئا ، فقد لاءم بشكل يكاد يكون تاما • ولم يتطلب الامر أكثر من لمسة خفيفة بالمبرد ، ثم دار ، وانفتح الباب ، كالحلاوة •

كانت الشقة متواضعة جدا كما بدت لى من أول نظرة • من تلك الشقق المؤلفة من أربع غرف ومطبخ • مؤثثة بأثاث لا مبالغة فيه ، لا يثير اهتمام اللصوص، ومع ذلك فقد كان الرجل شخصية هامة هكذا كتبت الجريدة بوضوح تام من

الباب سرت فى ممر : وكان هناك باب مفتوح ينبعث من خلاله بصيص ضوء لايبدو صادرا عن مصباح . واكتشفت أنه ضوء القمر ، يدخل الغرفة مائلا خلال نافذة تطل على الحديقة . وفيما خلا الجزء المحيط بالنافذة كانت الغرفة غارقة فى الظلام فأخرجت البطارية وأخذت فى استكشافها . رأيت أولا صفوفا متراصة من الكتب ، ثم مائدة ضخمة حفرت أرجلها على هيئة مخالب أسد ثم الزهور كانت هناك أكداس منها من كل الانواع وخاصة الورد والقرنفل والجلاديولس . ثم فجأة بين الزهور رأيت وجه الميت . لحيته وشاربه وشعره كلها بيضاء وناعمة كالحرير . ووجهه ممتلىء وردى . وجفناه — مغلقان . وهو رجل فى حوالى السبعين ، متين مهيب ميسور ارستوقراطى . انها جثة وقورة تبعث على الاحترام . حركت البطارية ببطء ورأيت أنه يرتدى بدلة سهرة سوداء ، وهناك شريط من اللونين الاحمر والاصفر يمتد على مقدمة قميصه الابيض ، وربطة عنق بيضاء معقودة بأناقة تحت لحيته الفضية المدببة . ثم سقط الضوء على يديه المتقاطعتين فوق صدره ، وردتين نظيفتين مجعدتين قليلا ، وأظافر مهذبة بعناية . ولم يلبث الخاتم أن ظهر ، اذ اجتذب الزمرد الاخضر الضوء ، وهو فى ذلك الاصبع القصير الممتلىء ، نقلت البطارية الى يدى اليسرى ، وانحنيت الى الامام وأمسكت بالخاتم بين أصبعى وأخذت فى تحريكه وجذبه ، لكنه لم يخرج فجذبته بشىء من الشدة واذا به فى يدى . غير أنه بدا لى أن قوة الشدة أدت الى الاخلال بهيئة الجثة ، فرفعت المصباح ورأيت فعلا أن فم الميت مفتوح وقد ظهر بوضوح تحت شاربه الكث عدد من الاسنان الذهبية . فى نفس تلك اللحظة سمعت صفيرا خافتا جعلنى أقفز من مكانى . استدرت على الفور ورأيت فى الشباك ، أو بالأحرى على حافة الشباك — ويا للمنظر المضحك — رأيت وجه سلفانو . كان أشد شحوبا من وجه الميت نفسه ، وهو يحدق فى وجهى مباشرة . وقال بصوت خافت :

— اذن فقد أتيت .

حدث كل شىء فى لحظة . وخلال تلك اللحظة كنت قد قررت أن أكذب عليه .

أجبته بهدوء تام :

— أجل لقد جئت ، لكن الخاتم غير موجود .

فأشار اشارة بذيئة وهمس بصوت مبحوح .

— مستحيل .

قلت له :

— تعال وانظر بنفسك .

وبشىء من الصعوبة جذب نفسه بيديه حتى جلس على حافة النافذة ، ثم استدار ونزل على قدميه ، داخل الغرفة ودون كلمة القيت بشعاع البطارية على يدى الميت الخاليتين من الخواتم . قال على الفور وهو يرتجف من رأسه الى قدمه :

— لقد أخذت الخاتم ، فمن الواضح أن اليدين تحركتا .

— لاتكن أحمقا .

— بل لقد أخذته أيها اللص ! احذر .

لم يجبنى بل اندفع نحوى محاولا أن يمسك بجيب بنطلونى . وكان ذلك فعلا هو المكان الذى وضعت فيه الخاتم تراجعت الى الوراء خطوة فى الظلام وأنا أقول :

— انتبه ، والا فسيكشف أمرنا .

لكن كان من الواضح أنه فقد صوابه اذ القى بنفسه على مرة ثانية وكنت قد لاحظت عند دخولى أن هناك بابا خلف المائدة ، وتصورت أن ذلك الباب يؤدى الى مدخل الشقة . لذا درت حول المائدة بينما كان هو يتحسس طريقه فى الظلام ويسير مادا يديه نحوى . فسارعت بفتح هذا الباب والمرور منه . ويبدو أنى لم أسرع بما فيه الكفاية ، وأنه استطاع أن يرى على ضوء بطاريتى أنه باب أحد دواليب الحائط ، وليس له منفذ آخر . وبينما أنا أتخبط بين مجموعة من القبعات والبدل المعلقة على الشماعات سمعت المفتاح يدور فى القفل ، ثم سمعته يقول بصوت عال :

— اعطنى الخاتم ، والا تركتك محبوسا فى الداخل .

واستشطت غضبا ، وزادت من هذا الغضب الحرارة والكتمة داخل ذلك الجحر الضيق ، فأجبته بأنى لن أعطيه الخاتم . وعند ذلك ابتعد عن الباب ، وسمعته يضىء مصباحا ويتحرك فى الغرفة . وخطر لى أنه يبحث بلاشك عن شىء آخر يعوض به خسارة الخاتم ، ولم أخطىء فى ظنى . فعلى حين غرة انطلقت صرخة عالية وصياح يقول :

— انه يعضنى !

ثم سمعت وقع أقدام ، وأصوات ناس فى الحديقة ، وأصوات ناس داخل البيت وأبواب تصفق ، وأشخاص يصيحون . وأخيرا فتح باب الدولاب بعنف . كانت الحجرة كلها مضاءة ، وسلفانو وسط الناس الذين يقبضون عليه من ذراعيه وأمامى يقف رجال البوليس الذين كنت أتوقعهم .

واتيح لى فيما بعد أن أعرف ما حدث فقد أراد سلفانو الاحمق التعس أن يعوض خسارته بأى ثمن ، فأدخل أصابعه فى فم الميت يريد انتزاع أسنانه الذهبية كأنما يمكن أن تقطف تلك الاسنان كالزهور ، ودون حاجة الى كماشة الطبيب . وأدت الشدة الى اغلاق فم الجثة ، فصرخ سلفانو فزعا . بيد أنى فكرت فى ذلك كله فيما بعد ، فى قسم البوليس . أما فى تلك اللحظة فلم أزد على أن نظرت الى سلفانو وهززت رأسى فى غضب عنيف ما دام له أنف كهذا فلا فائدة . والغلطة غلطتى ، اذ كان ينبغى أن أدرك ذلك من قبل .

الشكل والمضمون في جحيم سارتر

• عبد الحميد خزجات •

يشغل اليوم الفيلسوف والروائي والناقد الفرنسي **جان بول سارتر** والذي ولد عام ١٩٠٥ مركزا محوظا في دنيا الفلسفة ودنيا الأدب . وقد قدم سارتر للحضارة فلسفة ناضجة عميقة كما قدم الكثير من الأعمال الروائية المكتملة التكوين الأدبي والدرامي . وفي هذا المقال محاولة لتناول سارتر الأديب والروائي بالتحليل من خلال احدى رواياته وهي « **الجحيم** » . وكل ما يقال بالنسبة لهذه المحاولات أنها — على ما أعتقد — ترسم الطريق السليم لتناول بقية مؤلفاته الأدبية ، بل تقدم منهجا جديدا لمعالجة الانتاج الأدبي لكل الفلاسفة الأحياء أو الذين سيظهرون مستقبلا . **وباختصار هو منهج مأمون لمعالجة الفلسفة الأدبية أو الأدب الفلسفي** .

• ولكن ما الذي يجعل اتباع مثل هذا المنهج موضع اعتبار .. ؟ السبب هو التكوين العقلي للمؤلف نفسه أعني عقلية سارتر الأدبية الفلسفية فالروائي أو القصاص العادي يدمج في سهولة ناعمة بين الشكل والمضمون بينهما ويذيب كل منهما في الآخر ، وفي هذه الحالة يصبح الحديث عن الشكل (الفورم) في نفس الوقت حديثا عن المضمون (الموضوع) أو العكس . ولكن سارتر ليس روائيا عاديا بل هو فيلسوف في المحل الأول وأحد زعماء الفلسفة الوجودية الشهيرة . وطبيعي اذن أن يختلف انتاج الروائي الفيلسوف عن انتاج الروائي العادي ، ومن طبيعة هذا الخلاف تظهر الحاجة الى منهج نقدي خاص لمعالجة كل نوع من الانتاجين على حدة . أعني أن مناهج النقد المختلفة والمستخدمة في مناقشة ودراسة الأعمال الأدبية الخالصة لا ينبغي أن تستخدم وبنفس الطريقة في معالجة الأعمال الفلسفية حيث لا تتناسب هذه المناهج مع طبيعة الأعمال التي تدرس . ويلزم من ذلك ضرورة البحث عن منهج جديد يصلح حيث لا تصلح المناهج النقدية المتعارف عليها .

والمنهج الجديد هو الفصل الدقيق بين الشكل والمضمون .. ولكن ينبغي فهم هذا الفصل في اطاره السليم، فهو فصل منهجي **مصطنع** يتوصل به الدارس للكشف عن أبعاد العمل المدروس ، ولا يفهم منه وبأي حال من الأحوال أن سارتر نفسه قد أوصى بمعالجة أعماله بناء على هذا الفصل .

●● **ولنبدأ بتحديد الشكل والمضمون في أعمال سارتر الأدبية بوجه عام :**

● **فالشكل أو الفورم** وبما يحتوى في داخله من عناصر متعاونة مثل الوحدات المسرحية الثلاثة (المكان — الزمان — الحركة) ورسم الشخصيات والحوار والديكور والاكسسوار والصوت والضوء .. الخ ليس — في حقيقته — الا « **أسلوبا** » لجأ اليه سارتر لتبسيط آرائه الفلسفية المعقدة والمعروفة للمتخصص في الفلسفة . فالشكل هنا مجرد « **ثوب** » للفكرة الفلسفية التي ترتديه وتتقنع به . ولذلك ينبغي عند تناول أعمال سارتر بالذات أن تحذر المغالاة في نقد وتحليل الشكل أو أن نحاول أن نضفي على مختلف عناصر الشكل من المعاني والدلالات مالا تحتمل .

فاذا كانت دراسة الشكل وتقييمه من الأهمية بالنسبة لأعمال الروائي العادي فهي ليست كذلك بالنسبة لأعمال سارتر وحيث يتأخر الشكل في المرتبة ويتحول الى مجرد رداء للمضمون **ولكن الكلمة الأخيرة حتى في المعالجة الشكلية لأعمال سارتر من حق الناقد الأدبي والروائي ولا يحق لغيره الكلام فيها ان طلبنا أصالة التحليل** .

● **أما المضمون أو الموضوع** لأعمال سارتر الأدبية فهناك محددات لدراسته . فينبغي أن تكون هذه الدراسة مرتبطة بتطور الفلسفة الوجودية خاصة عن **كيركجور وهيدجر** ، ثم بوجودية سارتر الذاتية وبتطوره الروحي والفكري الخاص . فتفسر مضمون روايات سارتر . وبناء على هذا التحديد يجنبنا الاندفاع في التأويلات . التفسيرات ، الغريبة والشطحات الحادة . **فسارتر فيلسوف وجودي خطير وفي أعماله كل عناصر الفكر الوجودي مثل الميلاد والموت والوجود والعدم والقلق والمسئولية والخلاص والتضحية والمواجهة والهروب والعذاب والصراع وغيرها . وهذه حقيقة بادية تؤكدها أية قراءة واعية ذكية لرواياته الجحيم والذباب والغثيان والحلقة المفقودة والقلق والجلسة السرية والأيدي القذرة وغيرها . وهذه الحقيقة تجعلني أقول مطمئنا ان نقد المضمون في أعمال سارتر الأدبية لابد أن يكون قائما على نقد وجودي .** وهذا النقد الوجودي يتطلب ممارسة المعرفة الواسعة العميقة بالفلسفات الوجودية . وفي هذه الحالة أرجو لا يؤول مقصدي الى دعوة لتحريم

معالجة مثل هذه الأعمال على نقاد الأدب والمسرح بل أرجو أن لا يفهم على أنه دعوة لأن يتسلح من يتعرض لهذه الأعمال بثقافة فلسفية وجودية واسعة وسواء أكان من دراسى الفلسفة أم لا .. فالمهم هنا هو الثقافة الواسعة العميقة . وأنا أتمسك بحق فهم الآخرين لمقصدى على هذا النحو تجنبا للشطحات وتحيل المضمون الوجودى فى أعمال سارتر معانى غريبة وعجيبة وحتى لا نضطر الى حشر هذه الأعمال وأمثالها وبقسوة بين التيارات المتناقضة من واقعية ورمزية وتعبيرية ولا معقوله .. الخ **فالكلمة الأخيرة فى تحليل مضمون أعمال سارتر من حق صاحب المعرفة الفلسفية الوجودية الواسعة العميقة كما كان تحليل الشكل من حق صاحب المعرفة الأدبية والنقدية** . ومن لا يود أن يتسلح بفهم الوجودية فى الكشف عن مضمون مؤلفات وروايات سارتر لهأن يكتفى بقراءة هذه الأعمال طلبا للمتعة فلا شك أن أعمال سارتر الأدبية ممتعة لمن ينشد الاستمتاع .

ولكن قد يعترض بعضهم بقوله .. ان كان هذا فهمك لمضمون روايات سارتر فلماذا لم ينشرها صاحبها فى مؤلفات فلسفية خالصة ويريحنا ويريح نفسه .. ؟ ولكن هذا الاعتراض ورغم منطقة الظاهر يشى أن سارتر فيلسوف وجودى ، ومن شأن هذا النوع من الفلاسفة أن لا يقبع فى « برج عاجى » كما يقولون منفصلا عن حضارة عصره وأحداث عالمه ، بل يعنى وفى المرتبة الأولى بمشاكلالناس العاديين . والحقيقة أن فلسفة سارتر وحتى فى صورتها الفلسفية الخالصة تحمل ملامح العصر الحديث ، ولذلك ففلسفته تعالج وبشكل صريح ومباشر حياة الناس كل الناس، ومن هنا بدتالحاجة ماسة لاستحداثلغة تحمل أفكاره اليهم غير اللغة الخاصة الغامضة والتى تشبه الألغاز والأسرار . ويبدو أن سارتر قد وجد فى الأدب لغته الجديدة والتى يمكن أن تحمل فلسفته الشخصية الى عقل الرجل العادى ومنه الى قلبه وأعتقد أن محاولة سارتر للربط بين الأدب والفلسفة محاولة قديمة ظهرت منذ دراسته فى السربون .. ففى كتاب « **مذكرات فتاة رصينة** » للفيلسوفة الوجودية الحية « **سيمون دى بوفوار** » وصفا لحياة سارتر فى السربون وكيف أنه « **لم يكن يعيش مع فكره فقط .. بل كان مغرما بتتبع المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحلية والعالمية والانخراط فيها .. وكان يرفض فى اصرار غريب الفصل بين الفلسفة فى مختلف مذاهبها وبين الأدب فى مختلف ألوانه** .. » ولقد كان فى مقدرة سارتر بدون شك عرض فلسفته فى كتب فلسفية خالصة وكما فعل فى مؤلفه الخطير المعقد « **الوجود والعدم** » ، ولكنه — بذكاء — قد لجأ الى هذا الأسلوب الجديد ليحقق لفلسفته « **حيوية وشعبية** » لا ينافسه فيها منافس . ومنهنا يتضح أن سارتر قد « تعمد » اختيار القالب أو الشكل الأدبى ممثلا فى المقالات والقصص والمسرحيات ليعرض فيها المضمون الفلسفى الوجودى الخالص . ولذلك أعتقد أنه لمعالجة هذا المضمون لا بد أن نقلد سارتر أعنى أن « نتعمد » بدورنا الفصل والتمييز بينالشكل والمضمون. وبأحداث هذا الفصل تكتسب رواياته وقصصه حصانة ضد كل المحاولات المتطرفة لتفسيرها أو تأويلها أو حشدها فى أحد المدارس الأدبية . ويستلزم **هذا الفصل تفسير الشكل وفقا لمناهج النقد الأدبى والفنى على حين يفسر المضمون وفقا للنقد الوجودى ..** ولذلك أعتقد أن سارتر يعرض رواياته فى هذا القالب قد أراحنا بالفعل وأراح نفسه .. !!

ولنحاول الآن تطبيق هذا المنهج على رواية سارتر الجحيم . وقد يسأل سائل ولماذا اخترت الجحيم بالذات .. ؟ وجوابى على صاحب السؤال أن الجحيم مسرحية قصيرة وتعتبر من أقصر مؤلفاته فيسهل على القارىء الرجوع اليها ان طلب المزيد من الايضاح ، وهى أيضا تعالج فكرة وجودية أساسية وهى العلاقة بين الفرد والمجتمع على تحديده لاطار هذه المعالجة بظروف عالمنا اليوم ، وهى أخيرا من الأعمال التى تعالج موضوعا انسانيا شاملا ولم يتقيد فيها سارتر بالطابع المحلى كما فعل فى « عارنا فى الجزائر » ، ولهذا وقع الاختيار على مسرحية « الجحيم » ولهذا نحاول تفسيرها فى الاطار المذكور .

ولنبدأ بالشكل وبصورة سريعة حيث أن معالجة جانب الشكل تخرج عن تخصصنا وتتعارض مع طبيعة الفهم المطلوب . الجحيم مسرحية قصيرة من فصل واحد والتزم فيها سارتر الوحدات الأساسية فى المسرح الأرسطى العجوزمن وحدةالزمان..والمكان والحركة وبذل عناية دافعة فى رسم الشخصيات صياغة الحوار . والمسرحية — ظاهريا — تشتمل على فكرة ساذجة تقربها من القصص الخيالية ، فهى تصور لنا لقاء ثلاثة من الموتى المخطئين فى الجحيم .. !! وقدم لنا سارتر فى مسرحيته « نماذج بشرية » معروفة لنا جميعا ويمكن العثور عليها بسهولة بيننا . فها هو « **جوزيف جارسان** » الصحفى الأديب المقتول أثناء محاولته الهرب من ميدان القتال ، وها هى المرأة « **اينز** » الطويلة اللسان الجريئةالقاسية الجارحة فى صراحتها ، وها هى المرأة « أستيل » الحبيبة المخدوعة التى تركت فتاها على الأرض وقد « خطفته » أخرى وهى حالة ضعيفة غير محدودة المعالم — المسرحية اذن تشبه — ظاهريا — حدوتة مسلية يلتقى فيها ثلاثة فىحياة ما بعد الموت وفى قاعة فخمة من قاعات العالم الآخر . ولكن توجد ملحوظة : أساسية على تخطيط سارتر للشكل فى الجحيم فلقد « **تعمد** » **ألا يفصل بين الصالة وبين خشبة المسرح** فجعل الشكل واقعيا بل أضفى عليه المخرجون فى العروض الأخيرة له خاصة فى ايطاليا طابع العصرية أو «المودرنزم» وسارتر هنا يستفيد من قوة عامل الايحاء وتصميم الموقف السيكولوجى يجعل القارىء للمسرحية أو المشاهد لها يقول بعملية « توحد » وتجعله طرفا ايجابيا فيها . ولهذا تعمد سارتر أن ينزع كل أثر للخيال فى الشكل .. وهو يفاجئك بصورة للجحيم تناقض فى حدة الصورة التى نحملها له فى القلوب والعقول . ففى جحيم سارتر لانجد « عفاريتا » متخصصة فى التعذيب ، ولا نار تنتظر لحرق النفوس والأبدان ، بل لقد جعل سارتر على باب جحيمه شخصا « تشريفيا » أنيقا مهذبا باسمايذكرك بـ «المترودوتيل» فى أفخم الفنادق الأرضية . وكل « نزلاء الجحيم » يرتدون ملابس عصرية أنيقة والانطباع العام الذى يفرضه على سارتر هنا هو !! **أنت يا من تقرأ مسرحيتى أو تراها تمثل .. انتبه فما يحدث فيها لا يحدث فى الجحيم .. بل**

يحدث هنا في عالمنا الأرضي .. وأبطال ليسوا غرباء عنك بل أنت أيها القارئ، أو المشاهد واحد منهم » . ولست أود الاستطراد في الحديث عن الشكل للأسباب التي ذكرتها ولكني اكتفي بهذا القدر وأضيف أن سارتر بهذا الانطباع قد أسقط القناع الروائي عن المسرحية فظهر خلفه المضمون الفلسفي الوجودي الأصيل وعلى النحو الذي سنوضحه .

وبعد الشكل ننتقل الى المضمون . ولقد قلت ان الشكل العام الظاهري للمسرحية يشبه « حدوتة » مسلية خيالية كالتي نحكيها لأطفالنا عند النوم .. ! ولكن من خلال هذا الشكل الروائي المسرف في الخيال يبرزالمضمون الوجودي المسرف في «الواقعية . ومن شأن المزج بين الشكل والمضمون على هذا النحو أن يرضى القراء على مختلف المستويات .. فالصغير يجد فيه « حدوتة » مسلية طريفة تشبع خياله المتسائل عن الجنة والنار .. والكبير يستمتع بالحوار الذكي الحار الذي أداره سارتر في براعة بين « نزلاء جحيمه » .. والمثقف الواعي يتخطى بسهولة الشكل الخيالي والحوار الحار الذكي ليصل الى « المضمون الوجودي الواقعي المختفي في القاع . ولمعالجة مضمون الجحيم ينبغي البدأ بمعرفة الفكرة الرئيسية فيه ، وهذه الفكرة هي محاولة سارتر تحديد العلاقة بين طرفين لا ثالث لهما .. الطرف الأول هو الانسان الفرد أو الذات أو الأنا ، والطرف الثاني هو الجماعة أو الغير أو الآخرين أو الـ « هم » . **فالعلاقة القائمة بين الأنا والغير من الموضوعات المعروفة في الفلسفة الوجودية** وهي علاقة ضرورية وأساسية ولا مفر من وجودها بصفتنا نكون في وقت واحد الأنا والغير . فالانسان الفرد مرتبط بالجماعة والجماعة مرتبطة بالانسان الفرد وهذا ارتباط ضروري . ولكن بعد هذه المسلمة الوجودية اليقينية يطرح سارتر سؤالا خطيرا للبحث .. **ما نوع العلاقة الموجودة أو التي يمكن أن توجد مستقبلا بين الأنا والغير .. ؟**

ويأتي الجواب انها علاقة وجودية مشحونة بعناصر كثيرة مثل الحب والكره والنجاح والفشل والتفاؤل والتشاؤم والتوتر والارتياح والصراع والأمل والرجاء واليأس والقلق والمسئولية الصدام .. الخ ولكن على أي نحو تظهر هذه العلاقة الوجودية الحافلة .. ؟ والجواب يظهر على شكل « مواجهة » . مواجهة الأنا للغير أو مواجهة الغير للأنا وهي مواجهة تتماشى مع طبيعة المواقف التي توجد أو يمكن أن توجد بين الأنا والغير — وهكذا ينقلنا سارتر من فكرة وجودية الى أخرى .. ينقلنا من الأنا الى الغير ثم الى العلاقة الوجودية بينهما والتي تتبدى في صورة مواجهة— وهذه أفكار وجودية سياسية ويمكن اكتشاف أصالتها لو تصورنا غياب الفرد (الأنا) من الوجود فيختفي الغير بالتالي أو زوال « المواجهة » بينهما فيضيع الأفراد ويتناثرون في عزلة خرافية — ولكن فكرة المواجهة هذه ورغم أصالتها فكرة غامضة ، وغموضها مصدره اتساعها وشمولها ، فكل ما في عالمنا الانساني يمكن رده بطريقة أو بأخرى الى أي عنصر من عناصر المواجهة كأن تقول ان هناك علاقة صراع أو علاقة تبعية أو علاقة توتر بين الأنا والغير أو بين الغير والأنا وهكذا . ونظرا لما قد يجره هذا على فلسفة سارتر من غموض كان عليه أن يشرحها لنا محددة في مواقف يمكن تسميتها مواقف وجودية يحدثها بين « نزلاء جحيمه » . وسوف أختار بدوري للقارئ بعض هذه المواقف لمجرد التدليل على التفسير العام الذي قصدناه فهنا — على المسرح أو على صفحات الكتاب — ظاهريا ، رجل وامرأتان في غرفة مغلقة وكل من الثلاثة يعتبر الأنا بالنسبة لنفسه ويعتبر الغير بالنسبة الآخرين وهذا كما هو واضح من أبسط الصور التي يمكن أن يوجد عليها أي مجتمع من المجتمعات — وكل من الثلاثة قد جاء رغما عنه — الى الأرض ان أخذنا المضمون بالمعنى الحقيقي وبقوة الميلاد والى الجحيم ان أخذناه بالمعنى الظاهري وبقوة الموت — فكل منهم لا يعرف الآخر وطبيعي اذن أن تحدث بينهما علاقات— أو مواجهة وجودية ولكن خطوة القيام بمواجهة متبادلة لاحداث هذه العلاقات لابد أن تسبق بخطوة أخرى أعني بمواجهة على مستوى أبسط تحتاج الى أن يواجه « أهل الجحيم » أو نحن أنفسنا على انفراد أي أن يستكشف كل منا ذاته ويسبر أغوارها ويتعرف على أبعادها . ويرتبط بفكرة « **المواجهة الذاتية** » هذه فكرة وجودية أخرى وهي فكرة «**الخطيئة**» فنحن بشر ولسنا ملائكة ولكل منا خطاياه، وقد نحاول أن نزيف طبيعتنا فنرتدي أقنعة الملائكة لنواري خطايانا ، ومن شأن هذه المحاولة أن ينبني عليها علاقات — أو مواجهات — زائفة بين أفراد المجموع . ومن هنا تظهر الفكرة الوجودية كاملة فلكي تحدث علاقة وجودية سليمة لا بد أن يعترف كل منا بخطاياه وأن يتجرد من كل زيف .. ولذلك يخلع كل من نزلاء الجحيم الثلاثة في كل صفحة من صفحات الكتاب أو في كل لحظة يعيشونها على المسرح الأقنعة الزائفة من على وجوههم ويعترفون بأخطائهم .. فنسمع صوت **استيل** الحالمة « .. كان لا بد أن يحدث كل هذا العذاب .. فلقد أخطأت كثيرا بدون شك .. أخطأت تماما بزواجي من رجل يكبرني ثلاثة مرات .. وجرتني هذه الخطيئة الاولى الى أخطاء كثيرة كثيرة حتى لم أعد أذكر عدد خطاياي» وفي كل لحظة يترنم الصحفي القتيل جارسان«هذا ضروري فأنا لست انسانا محترما» .. على حين تقوى اينز السليطة اللسان نفسها في قسوة «انني أعرف جيدا لماذا جئت الى هنا — تقصد الاماكن الغير كريمة — فلقد كنت دائما هناك ، وكما يدعونني بعضهم عاهرة ملعونة» .

والواجب عندتفسيرمثل هذا الاعتراف أو مواجهة الفرد لنفسه أن يلتزم التفسير بالفكر الوجودي ، فلا يكفي بأي حا ل من الاحوال أن نعترف بخطايانا لكي تتحول الى حسنات بل من الضروري أن نحمل مسئوليتها ، وهنا يضعنا سارتر أمام فكرة وجودية جديدة وهي فكرة «المسئولية» ، فالوجودي الحق يدرك تماما انه مسئول ويتمسك بهذا الحق ولكن هناك من جهة أخرى صعوبة .. وموضع الصعوبة حين يريد سارتر أن يوضح الخطوة التالية أعني أن يفسر العلاقة على المستوى التالي بين الأنا والغير ، ومصدر الصعوبة هو طبيعة «التركيب الوجودي» للفرد الانساني فهو عنيد ميال الى الفردية يبذل كل ما في نفسه للابتعاد عن الآخرين والفوز

بالعزلة أو كما يقول جارسان وهو يخاطب اينز : «اننى أفضل أن أكون وحدى .. أريدان أفكر فى أشياء كثيرة وأن أدبر حياتى بنظام .. ويستحسن أن يقوم كل منا بذلك أيضا » وفى نفس الوقت تجيبه اينز فى قسوة : «احتفظ بنفسك فى صمت.. ألا يمكنكأن تبقى فمك مغلقا .. يجب أن تغلقه طول الوقت» .

ولكن هل يمكن أن يحدث هذا .. ؟ هل ينجح كل واحد منهم ــ أو منا ــ أن يعزل نفسه عن الآخرين ؟ .

طبيعى أن ثمة استحالة حتى من تصور هذا ، وسبب الاستحالة هو التعارض مع طبيعة التكوين الوجودى للأنا والغير والذى يحتم وجود علاقات أو مواجهات بينهما ، وهذا ما حدث بالفعل فى الجحيم فقد أخذت قلعة العزلة والفردية التى حاول كل من الثلاثةأن يدخل نفسه فيها تنهارتدريجيا، وبدأت الفردية تتلاشى شيئا فشيئا لتفسح المجال للمجموع ، فيجرفهم الحديث عن الطقس ومشتملات الجحيم، ومن هنابدأ فعل المواجهةيتسع ويخرج من مجال مواجهة الفرد لذاته الى مجال مواجهته للآخرين . وبذلك يكتشف كل فرد أن مكانه الحقيقى هو هنا وفى هذا العالم الذى لاينتهى اليه صدفة ، بل أعد من قبل وخصيصا لاستقباله ، وتحت ضغط هذه الحقيقة فسأل أستيل : « لكن ترى لماذا جئنا الى هنا .. ولماذا وضع كل منا هكذا أمام الآخر» وترد اينز بالحقيقة الدامغة « على رسلك ياصغيرتى ولماذا السؤال .. لقد فكروا فى كل شىء طويلا .. كل شىء هنا قد أعد من قبل ومن أجلنا وبحساب دقيق ولا محل للصدفة أبدا .. أفهمت ان هذه الحجرة ــ تقصدالعالم ــ قد صنعت من أجلنا ولن يفيد القلق شيئا ، وعلينا أن نتقبل مانواجهه» .

وعلى هذه الصورة يستطيع كل منهم ــ أو منا ــ أن يواجه نفسه ثم يواجه الآخرين ، ولكن ماهو المسار الذى تقودنا اليه هذه المواجهة .. هل يواجه كل منا الآخر كما يحلو له أو كما يحلو أن يسميه حرب المواجهة ؟

ويجيب سارتر بصراحة ساخرة عند حدوث هذه المواجهة ستشعر انك مخنوق محاط بالعيون ، محاصر بالهمسات .. مطارد بالمطالب ، ستشعر بأنك تسحق بقسوة ، ويضغط عليك فى عنف ، وفى الجملة سوف تشعربأنك تتألم وتتعذب ألما وعذابا لاحد ولا نهاية لهما ..!! ولكن كيف يشرح سارتر هذا الشعور .. ؟ هنا فى هذا العالم (الجحيم = قطاع من الحياة) رجل وامرأتان . واحدى المرأتين وهى « استيل » حالة حبيبة مخدوعة تركت على الارض فتاة بعد أن أخذت أخرى . وهى كأية امرأة فى حاجة الى رجل ولذلك تلجأ الفتاة الى سلاح حواء الخالد .. الضعف !! فتقول لجارسان « .. لاتبتعد عنى انك رجل.. وألست كذلك .. يقال أن لى شعرا جميلا .. اجمع شتاتى .. ! خذنى بجنبك .. احمنى .. !! » ويستجيب الرجل لها ، ولكن هناك حائط خفى يفصل بينهما ، وأنفاس غريبة تتسلل بين أنفاسهما ، وعيون حادة تنفذ فى جسديهما ، هناك رقيب كئيب يراقبهما ، هناك « الغير » ممثل فى اينز التى تسلبه ممارسة استجابته بقولها « .. لا لا .. تذكرا أنكما لستما وحدكما وأننى هنا أيضا .. » ولكن هذه الرقابة (من الغير) سرعان ماتنهار فتضيف قائلة « .. حسنا افعلا ماتريدان فاننى أضعف منكما لأنكما أكثر عددا .. ولكن حذار ياجارسان فاننى لن أغمض عينى عنك .. فعندما تقبلها ستشعر بهما ينفذان فى جسدك ويعذبان روحك .. هيا أرعبوك .. أسرع وأفعل ماتريد فبعد قليل سوف يأتى دورى أنا .. هذا هو الجحيم بعينه .. ! » .

ولكن الى أين يذهب جارسان .. ؟ أو تذهب أنت ــ من رقابة الغير المعذبة؟
انه يذهب الى عذاب جديد ، يهرب من عذاب الىآخر ، يهرب من واقعه (استيل واينز) الى عقدة تتملكه ، فالمفروض أن جارسان قد قتل أثناء محاولة للهرب بالقطار عند مدينة كلسيكيو ، وكان مصرعه حساسا ومرتبطا بقضية الحرب والدفاع عنالوطن، ومن ناحية جارسان أنه مثل الحق وكان شجاعا فى سلوكه ، ومن ناحية الآخرين ــ السلطات ــ أنه جبان . وسارتر هنا يستفيد من كثرة الضغوط التى يتعرض لها انسان اليوم وليد الحضارة والمعتقدات ، وتدفعه هذه الضغوط المتجاذبة للقيام بسلوك معين فيواجه باتهامات لا حصر لها ، وكأنما

بهذه الاتهامات والأخطاء افرازات جسده المتمدين . **فالانسان المعاصر هنا هو جارسان ..** وهو يريد أن يصرخ فى الناس .. كل الناس .. فى الغير « صدقونى فقد فعلت ما أعتقد أنه الشجاعة فأنا لست جبانا .. لست جبانا .. صدقونى ضرورى أن تصدقونى! » ولكنصوته يضعف وقبل أن يتلاشى يصطدم فى النهاية بسخرية الآخرين القاتلة ممثلا فى لسان **اينز** الطويل الجارح « .. حسنا يا أستيل الحبيبة انه يود أن تقولى له أنه قد « هرب » مثل الأسد .. سيريحه هذا القول لأنه قد « هرب » بالفعل .

ولكن الى أين يفر جارسان من هذه العقدة المعذبة ومن استغلال الآخرين لها.. ؟ انه يهرب الى المزيد من العذاب، وعذابه هذه المرة على يد الذكريات والخيال فهناك على الارض « رفاق العمل قابعون فى مقاعدهم يتسلون.. جارسان جبان مات هاربا ..ويصرخ أحدهم كمن حصل على كسب صحفى .. لنعتبره مثالا للجبن فنقول لأشباهه أنك جبان مثل جارسان » **ويشتد عذابه بسبب مراقبة الغير ثم اتهاماتهم ثم الخيال والذكريات .. الكل يطارده ولكن انه** يلهث **ولا مفر .. لا مفر بالمرة .. !** وتحاول اينز أن تخفف آلامه «.. ولماذا تقلق بالك بهؤلاء الذين يتهمونك .. سيأتى اليوم الذى يموتون فيه جميعا الواحد بعد الآخر .. » ويجيب جارسان فى يقين الجريح « ..ولكنهم لن ينسونى أبدا .. ! سيموتون وبعد موتهم سيأتى آخرون فيرثون هذه الاتهامات .. سيظل مصيرى فى أيديهم الى آبد الآبدين » .

ان جارسان سارتر هذا هو انسان القرن العشرين .. هو أنا وأنت مع لآخرين .. الانسان الذى يواجه فى كل لحظة احتمال الوقوع فى خطأ .. وكل خطائه الكبيرة والصغيرة ستظل تطارده تعذبه فتحول حياته الى جحيم .. ولا مفر من الجحيم لأنه لامفر من الغير.. نفى حالة غياب الغير فلا وجود .. ! والجحيم والعذاب .. يوجد فى الآخرين حولنا .. فى أقوالهم واتهاماتهم وفى

لرغبات الساكنة فى أعماقنا .. وفى لأفكار الحادة القاسية التى تدق فى رءوسنا .. ونتيجة لكل هذا الحصار يقذف سارتر أو جارسات ـ بالحقيقة :

اذن فهذه هى النار التى لم اكن أرضى بها أبدا .. الآن لا مكان لمحركى النار الملتهبة .. فجهنم هم الناس الآخرون .. ! » .

والخلاصة التى أنتهى اليها من مقالى هو أن معالجة الأعمال الأدبية التى يكتبها فلاسفة لابد فيها من الحرص على الفصل الدقيق بين معالجة الشكل ومعالجة المضمون ـ وأنه بالنسبة لسارتر لابد أن يعالج المضمون وفقا للنقد والتحليل الوجودى على حين يعالج الشكل وفقا للنقد الأدبى المسرحى العادى . ولقد اتضح لنا من المقال عدة حقائق .

● الشكل هو رداء خارجي للمضمون وهو يؤكد تمكن سارتر من فن الرواية بحيث يوضع فى مصاف زعمائها . ولكن يمكن وبسهولة الكشف عن هذا الشكل وتجريد العمل منه فيتحول الى فلسفة خالصة .

● أما المضمون فى الجحيم بل فى بقية أعمال سارتر فهو المضمون العام للفلسفة الوجودية ومعالجة مختلف قضايا هذه الفلسفة .

● وبناء على هذا التحديد لا يصح الاسراف فى تفسير سارتر كما يحاول البعض بل ينبغى تحديد هذا التفسير وفقا لطبيعة المضمون الوجودى .

● وأن سارتر فى هذا الاتجاه الروائى وبالاشتراك مع زميله الفرنسى الوجودى « البير كامى » قد استحدثا أسلوبا خطيرا لعرض مضمون الفلسفة الوجودية فى هذه الأشكال الأدبية . وهذا الأسلوب على ما أعتقد سيكون فى المستقبل القريب أسلوب عرض الفلسفة فى كل مذاهبها واتجاهاتها .

أول الربيع

للشاعر : اسماعيل الصيفى

الربيع الموقظ انساب الى قلبى نداه
لم يكن فى الكون روض حين مرت راحتاه
لم يكن فى الروض طير حين طارت ريشتاه
لم يكن للطير شدو حين غنت شفتاه
ولقد مر على الصمت غناء .. فمحاه
وانتشى العالم للساحر اذ ألقى عصاه
أترى طاف الربيع الكون؟ أم طاف الاله؟

الربيع الموقظ انساب الى قلبى هتافه
فاذا الطفل فتى، ويح الفتى، ماذا يخافه
واذا حواء فى عينيه انسان يخافه
كيف يخشاها؟ وهذا الثغر يغريه سلافه
كيف ينآها ؟ وهذا الخد يدعوه قطافه
انه الشوق الذى اجتاح فؤادى وطواه
أترى يوحى الربيع الشوق، أم يوحى الاله؟

الربيع انساب فى نفسى احساسا جديدا
لم تعد «حواء» أختى مثلما كنت وليدا
كلما أبصرتها أهفو ، وأخشى أن أبيدا
والمنى الحسناء والاحلام .. ان كنت وحيدا
وعلى السهد يبيت القلب نشوان سعيدا
أهو الحب الذى نبئت عنه ؟ أم سواه ؟
وترى شاء الربيع الحب؟ أم شاء الاله ؟

ليت شعرى أين من تملك قلبى ومصيرى؟
والحسان الغيد يملأن مقامى ومسيرى
كلما أبصرت احداهن ساءلت ضميرى :
« أتراها ؟أم ستقضى العمر فى بحث مرير؟
يقنع الناس ، ولكنك تهفو لكثير
طيفها الساحر كم أغفو ليبدو فأراه
الربيع البكر نماه .. وحلاه الاله !

ساعة مع بيتهوفن

عبدالمنعم شميس

ما أثقل الليل على غريب الدار .. ولكن متى يطلع النهار ؟!

لم أكن أصنع شيئا فى غرفتى بفندق كوينجز هوف فى مدينة بون سوى التطلع خلال الأمسيات للصمت الرهيب الذى يشمل نهر الراين .

أضواء خافتة ترقص كالأشباح ، وسفن صغيرة تمر أحيانا وكأنها تتلصص فى مسيرها على سطح الماء ، وعند الشاطىء الآخر قرية أو مدينة راقدة فى الظلام الذى تبدده مصابيح اذهلها البرد فتضاءل نورها .

لاشىء يقطع الليل سوى كتاب أو لحن ، والقوم هنا يحتفلون بالكتاب واللحن معا ، ولست أنسى أحد فنادق مدينة ميونيخ حيث وجدت فى السرير رفا يحوى مكتبة كاملة منها كتب بالألمانية وأخرى بالانجليزية والفرنسية واستهوانى الرف العجيب فمضى من الليل ثلثاه مع فولتير وتشارلز ديكنز فى مجموعتين كاملتين لمؤلفات الكاتبين الشهيرين .

وهذا الفندق ليس فى غرفه مكتبات ، ولكنك تستطيع الذهاب الى مكتبته وتأخذ ما تشاء من كتب لتقرأها فى غرفتك .

وأدرت مفتاح الراديو لأستمع الى موسيقى المساء التى تستمر حتى الصباح ، وكانت أمسية من أمسيات الشهير لودفيج فان بيتهوفن .

ومع مطلع الصبح خرجت من الفندق عابرا حديقة جامعة بون الشهيرة ، ووقفت عند كل باب من أبواب هذه الجامعة أتأمله فى خشوع . وأدركت فى تلك اللحظات أن العلم أقدس شىء فى حياة الانسان ، وسبحان من علم الانسان ما لم يعلم .

كانت الجدران الرمادية لجامعة بون تملى على مشاعرى معنى الخشوع ، وكانت الأبواب العالية والنقوش التى علاها الغبار تدفعنى الى التفكير فى قيمة العلم للناس .

وعبر أمام عينى أساتذة وطلاب ، ملأت بصرى من بريق عيونهم ، وأحسست أنهم يختلفون عن البشر جميعا ، مشيتهم وئيدة رزينة ، ورءوسهم مطرقة مفكرة وأيديهم تلمس الكتب وتقبض عليها بالأنامل وكأنها تتحسس مستقبل الانسان .

كان الشريط السينمائى الذى استغرقنى عجيبا ، فهو يبعد بى عن كل الواقع الذى يعيش فيه الناس من حولى ووقفت فى مكانى لاأتحول عنه ، استلهم الصورة الكاملة لأولئك الفتيان الذين يعبرون الحديقة فى طريقهم الى الجامعة ، وأتذكر الماضى الذى عشته مثلهم فى جامعة القاهرة .

فى كل رأس من هذه الرءوس أفكار مزحمة تنصرف بأصحابها عن الواقع المادى الذى يعيشه عامة الناس ، وأنت حين تراهم تظن أنهم سارحون غارقون فى الخيال والوهم ، وهم الذين يصنعون للناس الحياة .

وفجأة قفز أمام عينى شريط مصور لحياة الطلاب فى الليل ، فقد رأيت بعضهم فى ميونيخ يجوبون شوارع الحى اللاتينى الذى أصبح شبيها بمونمارتر فى باريس . وقد طغت عليهم أفكار الوجودية فى زيهم وفى تصرفاتهم حتى أننى عجزت عن التفرقة بين الفتى والفتاة ، فالغلمان شعورهم مرسلة كشعور البنات ، والبنات مرتديات ثياب الفتيان وشعورهن مقصوصة على طريقة الغلمان .

ولكننى هنا فى بون لم أر هذا الوباء الوجودى الدنس ، بل رأيت كرامة العلم فى جامعة قديمة عريقة .

ولم أدر سببا لاختلاف التفكير بين شباب مدينة وشباب مدينة أخرى .

وعند أريكة من أرائك الحديقة ، وقفت أبحث لنفسى عن مكان أجلس فيه بحثا عن هذه الحقيقة التى حيرتنى ، وشاهدت نماذج من البشر تستطيع أن تراهم فى كل مكان .

شيوخ أنتهى كفاحهم فى الحياة واستسلموا للراحة ، وأطفال لم يبدأ دورهم فى الكفاح واستسلموا للعب والمرح ، وكناس الحديقة يجمع أوراقا ذابلة صفراء سقطت من الأشجار ويبدأ من حيث انتهى لأن الأوراق لا تكف عن السقوط .

وتمر أمام عينى أسراب من الفتيات أغواهن الجمال ، فجعلن من زينتهن غواية .

ولكن ما بال هذا الحديث يريد أن يصرفنى عما أردته من حديث عن الفن الرفيع الذى تواعدت على لقاء صاحبه فى هذا الصباح .

وبالأمس قال لى غير واحد من الاصحاب أن هذه العاصمة (بون) قرية صغيرة ارادت لها السياسة أن تكون عاصمة لدولة كبرى من دول الغرب .

ومنذ ليال لقيت أحد الاصدقاء المصريين الذين يعيشون فى بون ، وسررت بلقائه لأنه واحد من الذين يجمعون كتبى ولعله يقرأ بعضها أولا يقرأ ، ولكن العجيب من أمره أنه حدثنى عن مقالاته التى نشرها فى صحف ألمانيا وهولنده وبلجيكا ويجعل من هذه الكتب مراجع لكتاباته .

وأصر الصديق على زيارة بيته لنأكل معا الارز المفلفل واللحم المشوى قسمة من أرباحه فى المقالات التى يستخرجها من فصول كتبى .

ومع أطباق الطعام تحدثنا عن

الوجودية التى قهرت شباب الألمان فى ميونخ وفى هامبورج وغيرهما من المدن، وقال لى الصديق أن الوجودية وصلت أيضا الى بون ، وقالت زوجته ان فى قلب بون وعلى بعد خطوات من جامعتها الشهيرة ملهى وجودى ضئيل ٠

وامتدت دعوة العشاء الى دعوة لزيارة لهذا الملهى الوجودى الضئيل، وانطلقت بنا السيارة تحمل الزوج والزوجة والضيف الى مكان عجيب غريب ٠

ممر تسير فيه الى جانب « جراج » سيارات حتى تبلغ نهايته ، وأصغر جزء من الجراج هو ملهى الوجوديين فى نهاية المنحدر حيث يربض سرداب ضيق صفت على جانبيه صناديق صابون عليها وسائد محشوة بالقش ، وفوق الجدران مصابيح بترول صغيرة ، وعند أوسع مكان فى السرداب وضعت آلة بيانو ، وصقلت مساحة تبلغ مترين فى مترين لتكون مكانا للرقص ، ولاشىء بعد ذلك غير شذوذ عجيب فى الزى ٠

أمرأة بدينة ترتدى سترة ضابط فرنسى وعلى راسها قبعة نابليون بونابرت ٠ وفتيان يرتدون قمصانا أشبه بثياب البنات ، وموسيقى صاخبة بلا لحن ولا وزن يرقص على أنغامها شذاذ مصابون بالهستريا، تدق أقدامهم الارض فى عصبية ، وتصفق أيديهم فى جنون ٠

حفلة زار ركب أصحابها الجن والشياطين وفقدوا العقل والمنطق ، وانطلقوا على هواهم يفعلون أشياء فيها دلالات المس المخبول ٠

امرأة تراقص امرأة

وغلام يراقص غلاما

وازياء شاذة عجيبة فى تفصيلها وفى الوانها ، فهذا ولد يرتدى قميصا أسود وسروالا أحمر وحزاما اصفر وشعره مقصوص بحيث يتهدل على جبينه ويمتد الى عرض قفاه ، وهذه بنت ترتدى سترة سائق ترام أو اوتوبيس فوق سروال مشدود على الفخذ والساق مربوط فى أسفل القدم بحبل مشدود ٠

ما بال القوم جن جنونهم ، واستولى عليهم الشيطان ٠٠ قل لى يا صديقى ٠٠ ماذا أصابهم ؟

وقال الصديق فى حسرة :

ـ انها الحرب

وقالت زوجته :

ـ انه جان بول سارتر وسيمون دى بوفوار

وقلت لهما :

ـ انه القلق والخوف من مواجهة الحياة ٠

وبعد خمس دقائق كنا فى عرض الطريق نبحث عن باب فندق كونيجزهوف ، وفى ردهة الفندق اتفقنا على زيارة بيت بيتهوفن فى بون بعد يومين ٠

وقبيل موعد اللقاء خرجت الى الطريق أتفرج على جامعة بون ، وأتأمل حياة الناس كما حدثتك منذ لحظة ٠ ثم عدت الى الفندق لأشرب القهوة وأدخن سيجارة ، وأشاهد السفن التى تعبر الراين حاملة البضائع والسيارات والآلات فى جد صارم ، وسبحان من يجمع هذا الجد فى العمل بذلك الهزل الوجودى البذىء ٠٠

وبدأت أترنم باشعار شعبية يقولها الألمان غزلا فى نهر الراين وبنات الراين على طريقتنا فى أغنيات الفولكلور التى تتحدث عن كوبرى بنها وكبرى اسنا ٠

وجاء الصديق لنخرج معا الى البيت الذى ولد فيه لودفيج فان بتهوفن فى مدينة بون على شاطىء الراين ٠ ووصلنا الى الحارة التى تضم فى صدرها البيت الصغير وتذكرت حارات الاسكندرية المرصوفة بالحجر المربع التى كانت تدقها عجلات عربات الحنطور ذات الاطارات الحديدية أيام زمان ٠

ودخلنا البيت الذى لاتزيد مساحته عن سبعين مترا مربعا ، وصعدنا سلالمه المهتزة الى آخر أدواره ووقفنا عند الغرفة الصغيرة التى ولد فيها بيتهوفن ٠ وهى غرفة لاتزيد مساحتها على ثلاثة امتار فى ثلاثة أمتار ، مظلمة ، سقفها « واطى » خيل الى أن الرطوبة تنبعث من جدرانها، ولا شىء فيها سوى تمثال نصفى لعبقرى الموسيقى الذى هز أوربا كلها ذات يوم ولا زالت ألحانه تهز العالم الى اليوم٠

وهبطنا الى غرف نتطلع الى أثاثها التاريخى الذى يضم ملابس وأدوات موسيقية وعددا من الأبواق النحاسية الكبيرة التى كان يضعها بيتهوفن فى أذنه ليسمع ألحانه بعد أن أصيب بالصمم ٠

ولم تكن مخلفات بيتهوفن شيئا ذا بال ، فهذا التراث كله لايساوى خمسين جنيها لو بيع فى المزاد ، ولكن هذه العصا الابنوسية التى أراها داخل صوان ويتأملها غير واحد من الزوار يقول لنا الدليل الذى يشرح محتويات المتحف العبقرى انها عصا العبقرية التى كان يقود بها مجنون الموسيقى الاوركسترا فيهز المسرح ويهز المقاعد ويهز البشر أيضا ٠

ان هذه العصا لا تقدر بثمن لأن أنامل لودفيج أمسكت بها فى عصبية ذات يوم ٠

وفى صدر احدى الغرف بدت لى لوحة زيتية للعبقرى الموهوب ، وقفت أمامها صامتا لا أتكلم ٠

عيناه تنطقان بالنبوغ ، وتنطلق منها شرارات مشتعلة ، وشعره الغزير يتوج رأسه وكأنه يتحدى رءوس البشر جميعا٠ ويده تكتب اللحن على ورقة بقلم رصاص فى اصرار عجيب وقدرة خارقة ٠

حقا ٠٠ هذا هو لودفيج فان بيتهوفن فى قدرة العبقرى ، واصرار الفنان ، وثقة الموهوب ٠

صورة صادقة لرسام عرف شخصية بيتهوفن أو رسمه كما رآه شعلة من نار وبريقا من نور ٠

وقل أن أنسى أريد أن أقول لك اننى سعيت للحصول على نسخة من هذه الصورة ، وطفت حوانيت الصور فى مدن كبيرة وصغيرة حتى وجدتها فى دكان هناك فى مدينة لايبزيج أم الطباعة فى الدنيا ، وكانت النسخة الوحيدة التى سعدت بهافى آخر المطاف وارتفعت فى اطارها المذهب اللائق بها تحدثنى كلما نظرت اليها عن قصة اعظم موسيقى انجبته المانيا وفاخرت به الدنيا ٠

وبعد أن سرحت فى هذه الصورة عدت الى متحف بيتهوفن الصغير ، ووقفت طويلا عند كراسة كتبها بيده ورصد فيها حياته البائسة ٠

كراسة من كراسات التلاميذ تساوى ثلاثة مليمات ، ليس فيها لحن ولا نغم ، بل تضم كلمات وارقاما كتبها صاحب الألحان الخالدة بقلم رصاص تافه ليصور حياته الحقيقية البائسة بعيدا عن أضواء المسارح ، وبهارج الشهرة ، وعظمة الخلود ٠

كراسة فيها حياة بيتهوفن في بون يوما بعد يوم بالتاريخ المرقوم .

انها نفقات بيتهوفن كل يوم ، تضم ثمن طعامه وشرابه ونفقاته في الكساء مرة واحدة خلال أعوام ثلاثة .

وقلت لصاحبي :

ـ اقرا ياصديقي سجل حياة انسان عبقري

وقال لي :

ـ نعم .. بطاطس بثلاثين فينكس وبصل بعشرين ونبيد بنصف مارك وخبز بعشرين فينكس .

وقلت له :

ـ أكمل .. هل هذه نفقات يوم ؟

فقال لي :

ـ نعم .. هل اقرا لك يوما آخر .. استمع بطاطس وبصل وخبز ونبيد.. بطاطس وبصل وخبز ونبيد .

وكرر هذا عشرات المرات ، فقلت له :

ـ الم يكن ياكل اللحم او السمك ؟

فقال لي :

ـ نعم .. هنا سمك .. سمكةواحدة ثمنها اربعون فينكس .

وقلب صاحبي الكراسة تقليبا فوجد فيها اللحم أحيانا ، والسمك أحيانا على بعد الصفحات أو على طول الايام .

ووقفنا في غرفة مخلفات بيتهوفن ، وكاننا نشهد مأساة دامية ..

أبواق نحاسية من مختلف الاحجام كان يسمع بها الموسيقي العبقري الاصم الحانه ، وكراسة صغيرة صفراء الورق كتبت فيها تاريخ حياته بالارقام ، ولم يكن يومه فوق تراب الدنيا يساوي أكثر من عشرين قرشا يدفعها ثمنا للبطاطس والخبز والبصل والنبيذ . وحين وسد تحت التراب عاشت البشرية كلهامشرقا ومغربا تسمع ألحانه وتستمتع بموسيقاه .

وخرجنا الى الطريق ومعنا صور صغيرة تذكارا لبيت بيتهوفن ..وتركت في دفتر الزيارات كلمة تحية للعبقري الذي منح حياته للانسان ، وضاعت حياته في البأساء .

شجار

للشاعر : كيلاني سند

لا تصلح لى أبدا .. أبدا .. لا تصلح لى ، أنت أناني
تقرأ أوراقي ، تنبشها ، وتبعثر أشياء صواني
غيرت حياتي ، فحياتي خالية من أى معاني
أجننت فترفع أستاري من حولي ، ترفع جدراني
تكشف للناس أحاسيسي عارية في كل مكان
فلماذا تبحث عن سري ، تبحث في نهم القرصان ؟

***

سيدتي .. انى في خوف كالجالس فوق البركان
فأنا ، والطائر في صدري يلعب كالطفل الفرحان
يبني فالقشة في فمه أغنية ، فالعش أغاني
أفزعني في المخدع وجه لغريب السحنة شيطاني
ينظر بعيون زائغة ، ولهاة الذئب الجوعان
قد كان ، وأخشى أن يرجع فيزيل تراب النسيان
فأنا في هم لا يفتأ يعصرني ، يمتص كياني
شيء في صدري يوقظني . في الليل ويوقظ أحزاني

***

قالت فلترحل عن بيتي ما عدت تعيش بوجداني
لملم أشياءك لاتمكث في البيت ولو بضع ثواني
فخرجت ، ودرب يدفعني فأسير الى درب ثاني
ومتاعي بضعة أثواب ، وحقيبة كتب ، وأواني
أمشي كنبات مقتلع من غير جذور ترعاني ...
قد عدت كما كنت وحيدا لكن بكرا قد انساني

الدرب والعالم

قصة بقلم : ابراهيم أصلان

مع بشائر كل نهار ، أى عندما يبدأ درب (عجور) فى التثاؤب والتأهب للحياة يهبط (سعيد) رفيق قصتنا هـذه من الطابق الثانى بمنزل (على) النجار .

وهو صبى فى الرابعة عشرة من عمره هضيم الوجه مثلثه ، يتمتع بذلك اللون الآسر الشـبيه بلـون الطمى والذى تصطبغ به وجوه أبناء شعبنا الطيب .. واسع العينين شاردهما ، حالك الشعر مرتديا ملابس معينة ، هى علامة قديمة من علامات الدرب الطويل العجوز .. عبارة عن سروال يتـدلى الى ما تحت ركبتيه بقليل ، وسترة واسعة كانت سوداء ، وحذاء بولغ فى طوله ، ونحن نقصد بالقدم هنا أن هـذه هى نفس الاشياء التى كان يقطنها والده المرحوم أبو (سعيد) قبل أن تتناول يد الأم أطرافها بالتقويم والتهذيب .

ومـا أن ينطلق من باب البيت حتى يحيل تأهب الدرب ذاك الى ما يشـبه الفوضى ، يقرع هذا الباب ويدفع هذه النافذة ، بينمـا هو يندفع قافزا فى خطوات خفاف ، معتليا أكواخ النفاية عاملا حذاءه فيها ، وهو لايفتأ ينـادى الصبية الذين يبـادلونه الاحاديث من خلف الجدران المتهـالكة ، فاذا ما كان أحدهم لم يستيقظ بعد أتاه صـوت الآخر :

بينما يزوم الأب فى غضب مفتعل .

ـ نايم .. تفضل ياسعيد .

ـ ياولد قل يا صبح .. خيبك الله .

ولا يبالى هو فى العادة بالتقاط أى من هذه الردود ، فيظل مندفعا فى طريقه ، مثيرا الضجيج من حوله .

وما أن يلمح الحـاج (حنفى) امام وخطيب المصلى الراقدة فى حضن النيل والذى يكون قد غادر بيته بدوره دافعا دراجته التى لايعتليها الا عند ما يصل الى الطريق العام فى سبيله الى مصلحة

التنظيم حيث يعمل ساعيا حتى يكف عن عبثه فورا .

ـ صباح الخير ياعم الحاج .

صباح الخير يابنى .

ويسيران . ولا يلبث سعيد أن يأخذ فى تحسس الجرس ، وعلى الفور يرتفع رنينه ،ويتوقف الحاج متضررا ، فيترك (سعيد) يده، ويعودان للسير ويتحسس سعيد الجرس مرة أخرى ويسلم الحاج أمره الى الله .

وما أن يقتربا صاعدين من نهــاية الدرب ، حتى يتوقفا أمام باب صــغير ينحدر نصفه الى ماتحت مستوى الارض وينظر كل منهما الى الآخر ، ويهز الحاج وجهه ذا اللحية الكثيفة البيضاء المنتشرة على صدره ويقول :

ـ لاتفعل يابنى .. الله يهديك .

فيقول سعيد :

ـ آخر مرة .. من أجل خاطرى .. والنبى ياعم الحاج .

ويتوجه الى الباب،ويدلى برأسه داخل فتحته المظلمة ويصرخ :

ـ ولد ياحمامه .. أمك فى العش ولا طارت ؟

وفى جملة لاتتغير ترد أم حمامه :

ـ صبرك .. صبرك ياسعيد .. مسيرك تقع فى يدى .. الصبر طيب .

ويقفز سعيد ضاحكا :

ـ مر على بعد رجوعك من المطبعة .. وهات الكرة معك ، وفى هذه الاثنــاء يكون «حمامه» قد خرج بجلبابه وقبقابه مبتسما ، ممسكا بلفة تحتوى على غذائه متابعا سعيد وعمه الحاج الذى يكون قد توقف لاعتلاء دراجته ، بينما هو يهز رأسه قائلا فى لهجة صادقة :

ـ الله يتوب عليك يابنى .. قادر . ويعتلى الدراجة وهو يواصل فى جهد ، يخلق من ظهر العالم فاسد .. ســلام عليكم .

ويتوكل .

ما أن يخرج سعيد الى طريق النيل ويستشعر نداوة الهواء فى رئتيه حتى يقفز الى مدخل احدى العمائر التى ينزوى بجوارها دربهم كيما ينادى صديقــه وزميله فى المدرسة احمد .

ولما كان ذلك يتم بصورة مستديمة وواضحة للغاية ، فقد كان من المستغرب فى صبيحة يومنا هذا أن يمر ســـعيد بالدرب مرورا عابرا ، متجــاهلا كافة الأبواب والنوافذ متغاضيــا حتى عن دراجة الحاج حنفى وأم حمامه .

ولــكن الامر لم يكن الى الآن قد بلغ أسوأه على أى حال ، فهاهو يلج المدخل الزجاجى الكبير ، ويصعد درجات السلم الرخامية العريضة .

فى هذه المرة خرجت له السيدة أم احمد بنفسها وهى تقول فى نبرات جادة متلاحقة :

ـ أهلا سعيد .. سلامات مبسوط ؟

ولما كان يعلم انها تعرف مايريد .. فانه ظل صامتا بينما استطردت هى :

ـ احمد خرج .. قال انه ســيمر عليك .

وأغلقت الباب .

كانت علاقته بأحمد قد بدأت عندما اشترك معه فى المذاكرة ، تلك المشاركة التى انتهت باجتيــاز احمد امتحان الشهادة الابتدائية بعد أن فشــل فى الحصول عليها عامين متتاليين ، فمنــذ ذلك الحين توطدت علاقتهما وتطورت ، وقد عبر والد احمد عن امتنانه بأن تقبل دعوات ورجوات وخدمات أم سعيد .. وتوسط له وأدخــله نفس المدرســة الصناعية الراقية التى أدخل ابنه فيها ، وهو أمر ليس باليسير اذا ما وضعنا فى اعتبارنا انهــا مدرسة نموذجية ، كان يصرف عليها من وقف احــدى الاميرات الكبيرات السابقات ، والتى لاتضم بين جنباتها الا هذه العناصر الخــلابة ذات المقدرة ، وجلال اليسر ، وكرم المحتد ، وقد رأت السيدة أم احمد بدورها ألا تقف موقفا يتسم بالغضاضة التــامة ازاء هذه العلاقة المؤقتة .

كانت الشقوق الجانبية التى تخطتها العين قد دفعت بأبنائهــا ، وارتفــع الضجيج . وازدحم الطريق العام ببنى الانسان ، مخلفين وراءهم الطمأنينــة والدفء والمطالب والابناء ، فى سبيلهم الى التصارع من أجل ما يسمى بلقمة العيش بينما كان سعيد يغادر مدخل العمارة فى طريقه الى موقف الترام ، مقطب الجبين متباطئا ، دافعــا حجرا صغيرا بحذائه متسائلا :

ـ لماذا لم ينتظرانى .. هــل لذلك علاقة بحادث الأمس .. هل يظننى كما ظن الآخرون .. سرقت الخمسين قرشا .

ومن ناحية اليسار ، أخــذ يتفحص الركاب الى أن عثرت عيناه على سيدة تجلس فى أول احدى الأرائك الخشبية المستطيلة ،وجلس تحت ساقيها .. ووضع كتبه على ركبتيه ، ورفع ذراعه وأمسك بالحاجز الحديدى فوق رأسه ، رافعا قدميه محاذرا ألا تحتكا بأسفلت الطريق .

كانت أمه تقتطع له ثلاثة قروش فى كل يوم ، قرشان للمواصلات ، وقرش لمصروفه الخاص ، ولما كان هو أكبر اخوته الأربع ، وحاصــل على شهادة اتمام الدراسة الابتدائية وسط ظروف لزجة لاحياء لها ، ولما كان يشــعر بالجوع ويريحه أن يكون معه ثلاثة قروش بدلا من واحد ، فقد كان يتغاضى عن الركوب داخل الترام ، ودفع ثمن التذكرة كبقية خلق الله ،مادام ذلك ممكنا ، فاذا مــا حدث وزجره الكمسارى ، التفت اليه قائلا فى غير اهتمام :

ـ ياعم قل ياباسط .. هــل أنا جالس فوق رأسك .. .. أم أنا الذى سيفقرها ؟ زمر ياعم .. زمر .

فيتضاحك القوم وينظرون الى بعضهم البعض كما يفعل العالمون ببواطن الامور .. ويزمر الرجل فعلا .

استعاض سعيــد فى ذلك اليوم بالسيدة التى تجلس من ناحية اليسار عن احمد الذى كان يجلس عادة فى مثل هذا المكان ، ويتناول عنه كتبه ، ثم يأخذا فى الحديث ، هذا فوق المقعــد وذاك بجوار قدميه .

تحرك الترام وعلا صليله ، وابتــدأ أنف سعيد يرشح ، فأخذ يمسحه فى كم سترته بينما هو يتأمل الاشياء أمامــه ويفكر فى احداث الأمس .

كان حسين (بك) مدرس الكيمياء قد كون فريقا للجوالة وضم اليه ســعيد كضرورة من ضرورات الانسجام لاتكلف شــيئا ، وقد كان مقــررا أن تقضى عشيرتهم ليلة الجمعة داخل فناء المدرسة وابتدأ ذلك بديعا شأن البدايات كلها ، ظــلوا يضــحكون ويمرحون ويدورون بزعامته حول الخيــام الصــغيرة التى نصبوها ويقفزون ،وكان كل منهــم قد ساهم بنصيب فى الطعــام ، وكان يمكن أيضا العثور على أصابع البطاطس التى أعدتها له أمه مهملة محترقة ملقاة بين قطع الجبنــة الصفراء والبيضــاء والدجاج والبسطرمة والسكاكين وأرغفة العيش الافرنجى والنظافة وعلب المربى وشرائح اللحــم والتفــاح ، وكانوا

يضحكون متحلقين به على أى حال ، وما أن تنطق شفتاه باحدى عباراته اللطيفة الغير المقصودة حتى تتقطع الانفاس ..

وانتهى وقت السمر وأتى وقت النوم ، كانت خيمتهم تضم أربعة أحدهم ممدوح ابن حسين (بك) ، وارتديت ملابس النوم بينما كان جلبابه برقعه الكثيرة يفوق كل ماإجتمع فى بيجاماتهم الزاهية من ألوان ، وأخذوا يتهامسون والنوم يداعبهم ويتوج يومهم ، وفى صبيحة الجمعة ، أى فى أمسنا الدائم ، اكتشف ممدوح أن خمسين قرشا قد اختفت من جيب سرواله ، وأن ذلك تم أثناء الليل بلا أية ضوضاء .

لماذا كانوا ينظرون الى هكذا ويضحكون .. هل يظنون أننى سرقتها لماذا .. هه ؟

كانت الاشياء تمر من أمامه على مهل ولفت نظره زحام وعربة اسعاف وحاول جاهدا أن يرى المصاب ولكنه لم يفلح .

هبط من الترام وطالعه بناء المدرسة وقد استراح فى الخلاء محوطا بالاشجار واقترب من المدخل المهيب الذى زينت قبته الزخارف الكتابية الجليلة وانتصب على جانبه جوسق دقيق من الخشب المخروط يجلس أمامه بواب أسود فى ملابس بيضاء ، ما أن مر به سعيد حتى قال محدثا نفسه :

ــ معك حق .. لاسلام ولا كلام .. من قدك .

بينما خطا هو داخل الفناء الكبير الذى كانت ستائر الجص المخرم تزين زواياه . وبحث بعينيه عن احمد وكله دهشة لهذه النظرات الجماعية والغمزات المفاجئة التى أحاطت به ، وتأمل نفسه بدوره ، وللمرة الاولى استشعر ضيقا من ملابسه الرثة ومن ترحيبهم الضاحك ومن حذائه الكبير الممزق ، وتمنى على الفور أن يجد احمد ، ومر فى طريقه بالنافورة ذات القصعة الرخامية الكبيرة وكان الطفل العارى الذى يجلس بداخلها مازالت المياه تنبثق من عينيه وأذنيه ، وأبصر بأحمد ، كان يقف مع ممدوح وجماعة من الطلبة تحت سقيفة تتكىء على أعمدة رشيقة عالية ، وتوجه اليهم ولم يكن يدرى ماالذى يخشاه ، وما أن أبصروا به حتى خيم عليهم الصمت .. وأقلعوا عما كانوا يتحدثون فيه ، وتراقصت البسمات على الشفاه .

توقف على مقربة منهم ، وقال فى صوت خفيت :

ــ احمد .. مررت عليك فى البيت .

وما أن نطق بهذه الكلمات حتى ضجت الجماعة الصغيرة بالضحك ، وقال واحد :

ــ الله مالك يابنى خائف هكذا .. قرب قرب .. ولا يهمك .

وتساءل ممدوح :

ــ من حمل لك كتبك اليوم ... الكمسارى ؟

وفوجىء سعيد وتطلع الى احمد الذى كان يغمز لممدوح فى ارتباك واتسعت عيناه واصطخب الجو من حوله ، وشاع الهرج فى المجموعة الصغيرة ، وشيئا فشيئا كان طلبة المدرسة كلها قد التفوا به ، وكلما حاول أن يطرف بعينه أو يحرك ذراعه أو رأسه ليوضح لهم أنه لم يسرق الخمسين قرشا حتى تتعالى الضحكات وتتقارع الكفوف وتشيح الاذرع وتعلقت عيناه بأحمد ، وتمنى أن يفعل شيئا ، وانتابه ضيق شديد .. وأوشك على ما يشبه الاختناق .

وفى الفصل، كان يجلس فى المؤخرة منه عندما سأله مدرس العربى ، وهو ينظر اليه مبتسما :

ــ ولد ياسعيد .. ماهذا الذى حدث أمس ؟

وما أن انتصب سعيد موشكا على الكلام حتى كانت الضحكات قد انطلقت من عقالها متدافعة فى أرجاء الفصل الصغير مبددة كل مافى رأسه من أشياء ولم يستمر ذلك طويلا حتى استطرد المدرس وهو يجفف عينيه بمنديله :

ــ أتعبك الله ياشقى .

ولم يجد سعيد مايقوله ، كان أنفه يرشح فقط ، فمسحه فى كم سترته ، واوسع عينيه ، وأخذ يتأمل فيهم .. ولم يستمع الى المدرس الذى نظر اليه فى عطف مشوب بالقلق وهو يقول :

ــ اقعد ياسعيد .

وسعيد ولد محبوب وذكى وخفيف الدم ، ولم يحدث أن رسب أبدا ، وكل من رآه ولمس شقاوته الحلوة وعدم مبالاته لايملك الا أن يهش له ويعطف عليه وينحى عن خاطره أية أحاديث جادة وكان يحلو للكثيرين أن يقولوا أنه شربات وغلبان ، وكان لايزال واقفا ، ولم يكن قد سرق الخمسين قرشا وأراد ان يتكلم ، ولكنه انفجر باكيا متهتها ، بكلمات لامعنى لها ، واختلطت دموعه برشيح أنفه ، ولم يكن معه منديل ، وقال مدرس العربى :

ــ الله .. الله .. حقك على ياسعيد قم .. اغسل وجهك واحضر .

وحمل كتبه، وقبل أن يغادر المدرسة كلها كان يود أن ينظر الى احمد ، ولكن ذراعه كانت مثنية على وجهه ، والدموع تملأ عينيه، والسماء مرآة قاسية اللمعان والشمس تسكب على الدنيا لعابها الحار وعباد الله كثيرون .

ــ ماذا فعل .. لماذا يضحكون منى ؟ لقد أقسمت لهم أمس اننى لم أسرقها هل أنا لص ؟ .. صه .. لن أعود الى هذه المدرسة .. ساقول لأمى لا أريد أن أعود الى هذه المدرسة أبدا أبدا أبدا .

وتذكر يوم حصوله على الشهادة الابتدائية ، عندما أخذت أمه تبكى من الفرح وتجرى فى الدرب هاذية ، وقد امسكت بالجريدة واضعة اصبعها على رقمه :

ــ رقم ابنى .. انه رقمه .. ابنى سعيد .. ابنى سعيد الذى نجح .

ــ لا .. سأقول لها انهم يظنوننى لصا .

وانتهى الى أنه لن يعود الى هناك .

ــ أبدا .. أبدا .. اننى أكرههم .. أكرههم كلهم .. سأعمل مع «حمامه» فى المطبعة .. سأعمل أى شىء .. أى شىء .. ولكنى لن أعود .

وجفف عينيه الداميتين وانفه .. وجلس على الشاطىء، وفى وقت الظهيرة هذا تكون النساء والصبايا قد انطلقن من الدرب متوجهات الى النيل ، يفرغن صفائح المياه القذرة بجوار المصلى ، ويشمرن عن سيقانهن ويغسلن الحصر والأوانى ووجوههن والطبالى، والنيل فى هذا المكان يفقد معنى قدمه وألوهيته وشاعريته ورواده ، فهو ليس الا شيئا موجودا وخطرا على الابناء وبالوعة كبيرة وعائقا وشاطئا عفنا وفيضانا ، ومراكب آتية من الصعيد محملة بالجرار والقلل القناوى ، وغلمان وشبان عرايا يتعلقون بجوانبها ويعتلونها ويقفزون منها .. وسعيد بينهم ، وخرج من الماء وارتدى ملابسه ، وعندما حان موعد عودته من المدرسة توجه الى الدرب وقد داهمه احساسه السابق بالحزن والاختناق مرة أخرى ، ولم يأكل ، كانت أمه قد شوت بعض أكواز البطاطا فاعطى نصيبه لأخوته ولما نظرت اليه قال :

ــ أنا شبعان .. أكلت عند احمد .

ومضت أيام ، ينام الليل وهو يظن أن فى مقدوره أن يذهب الى المدرسة ،

ولكن ما أن يغادر البيت حتى يتوجه الى الشاطىء ويجلس ويلعب الكرة ويصطاد ويسبح ويمشى، وافتقد الدرب فى لحظاته المعلقة فوضاه الضاحكة ، ودار أكثر من سؤال وكأنما اشتاقت الابواب والنوافذ والآذان والجدران والجرس •

كان يرى احمد وهو يغادر عمارته متوجها الى موقف الترام ، ويتمنى أن يراه بدوره ويقول له :

ـ هيا ياسعيد •• ان الزملاء كلهم يسألون عنك•• ويعلمون انك لم تسرق الخمسين قرشا •

ان احمد هو الوحيد الذى زار منزله فى درب عجور ، وأخذ ينتفض•• ليس لانه أخبرهم ، كما خيل له ، عن الحجرة الضيقة المزدحمة وعرى الاخوات ، والأم التى تملأ المياه ، وتخدم الناس وتحيك الثياب لابناء الدرب ، لا ، ليس لأى من هذه الاسباب كان ينتفض ، ولكن •• لان احمد أقرب الاصدقاء فعل ذلك •• وعاد يمسح دموعه فى كم سترته ويتطلع الى مياه النهر •

ـ احمد هو الوحيد بالمدرسة الذى يعرف ان أبى كان بقالا قبل أن يصاب بالشلل ويموت •• لقد قصصت عليه كل شىء •

واخذ يجوب الطرقات على قدميه الصغيرتين •• متأبطا كتبه ، باحثا عن شىء يضربه ويشكوا له ويأكله •

ـ لو كان أبى موجودا •• لذهب الى المدرسة وقال لهم •• ابنى سعيد لم يسرق اى شىء فى حياته ، وهو أحسن منكم كلكم •• لماذا تضحكون منه •• هه • ؟ ابحثوا عن اللص بينكم •

وجاهد أن يتغلب على دموعه ولكنها كانت تنساح على خديه •

ـ سيقولون بعد أن سرق الخمسين قرشا •• اختفى ولم يحضر الى المدرسة •

وغامت الدنيا فى عينيه والتقطه الدرب كما تلتقط العين حشرة هائمة • وانزلق لاهثا تغرقه نظرات تلتمع بالدهشة وتلاحقه بالتساؤل والالحاح والسخونة وطنين الذباب والاطفال والغبار والاغانى والعرق وقشر البطاطس والقصب • واخوته الصغار يتعلقون بساقيه ، ونظرت الام الى وليدها ، وضربت بيدها على صدرها •

ـ مالك ياسعيد •• كفى الله الشر يابنى ••

وارتمى عليها وأخفى وجهه فى حجرها وأخذ يبكى واخوته يشاركونه فى البكاء وتركته المرأة المروعة يبكى ويبكى ويبكى •• واستشعرت انها تحمل جبلا فوق رأسها فشرقت بالدمع ، ورفعت رأسه بين يديها، وحاول أن يخفى وجهه عنها،

ـ مالك ياسعيد •• مالك يا حبيبى قل يابنى قطعت قلبى •

وصعدت كلمة (أبدا) من بين شفتيه كما تصعد الروح الى بارئها ، واقتربت منه أخته الصغرى وتأملت فيه، وعندما خيل لها أنه قد أقلع عن نشيجه • • ابتسمت له بينما كانت الدموع مازالت تغرق وجهها الصغير ، وامتدت أصابعها الدقيقة تتلمس وجهه وتتحسسه وتربت عليه ، فضمها الى صدره واخذ يقبل رأسها فعاودت بكاءها •

خلع ملابسه وارتدى جلبابه • • وصبت له أمه الماء فغسل وجهه ، ولما قالت :

ـ تشرب شاى ياسعيد ؟

هز رأسه موافقا •

ومع المساء ، عادت أمه من الخارج ، ونظرت اليه طويلا ، كان يجلس فوق الحصيرة واخوته متناثرون من حوله نائمون ، وضوء اللمبة الجاز الخافت يعكس أشباح الملابس المعلقة على حبل يصل بين جدارين • والظلام يفوح داخل الاركان التى ازدحمت بالأوانى والصفائح والمشنة ووابور الجاز، وأفسحت لنفسها مكانا بجواره وهمست فى انكسار :

ـ سعيد •• ألا تقول لى ؟

وأطرق الى الارض وقال :

ـ أبدا •••

وألحت مرارا ولكنه لم يرد ، فلما تهدج صوتها وهى تقترب منه أكثر ، وتضع يدها على ظهره •

ـ تخبى منى •• انا أمك ياسعيد •

قال :

ـ أبدا •• فكرت فى أبى •

وجاهدت المرأة وقاومت وتململت فى مكانها ثم قالت :

ـ اسمع ياسعيد يابنى •• البركه فيك انت •• انت رجلنا •• اذا كنت حقيقة •• تريد الراحة لأبيك •• ولى أيضا •• اتعب•• اتعب وذاكر ياحبيبى أنا أملى تنجح وتبقى قد الدنيا كلها •

وأشاحت بوجهها الى احد الاركان ، فتساقط ماكان معلقا على أهدابها من دمعات •

ـ أنا يابنى قصرت فى حاجة •• ألا أعمل مايقدرنى عليه الله ؟ •• أنا ان كان لى أى أمل فى الحياة •• هو أن يطيل الله فى عمرى حتى أراك رجلا •• كبيرا •• تربى اخوتك وتتزوج وتهنأ•• قوم •• قوم ياضنايا العب مع اصحابك لكى تنام وتنهض للمدرسة •• قوم ياحبيبى •• لاتحمل هما مادمت أنا على الدنيا •

قفز سعيد واقفا وقال لها وكأنه يردد قسما :

ـ أمى •• انا غير متضايق أبدا •• أبدا والله •

ونظر اليها منفعلا ، وتمنى أن يقبلها فى عينيها ولكنه خجل ، وتمنى أن يملك الدنيا كلها من أجلها ومن أجل اخوته ، تمنى أن يكبر ويسكنهم فى عمارة كالتى يسكنها احمد •• ويأتى لهم بخدم ودولاب ، وملابس ولحم وسرير وراديو يأتى لهم بكل شىء ، بكل شىء ، كان يفكر فى ذلك وقد انتابته نوبة عارمة من الفرح والانفعال •

وفى صبيحة اليوم التالى فى نفس لحظاتنا المعلقة ، وجدت الأسئلة أجوبة لها ودقت أبواب ، ودفعت نوافذ •• وقالت أم :

ـ نايم • •اتفضل ياسعيد •

وزام أب •

ـ ياولد قول ياصبح •• خيبك الله

وارتفع رنين جرس •• وقالت أم حمامه :

ـ مسيرك تقع فى يدى • • الصبر طيب •

وخرج حمامه يحمل غداءه ، وقال الحاج حنفى :

ـ الله يتوب عليك يابنى •• قادر •

وجلس سعيد : على مقعد بالترام فى طريقه الى المدرسة ، واضعا كتبه على ركبتيه ، ممسكا بتذكرته بين أصابعه وبجوار قدميه ، من ناصية اليسار •• قبع ولد صغير •

وعندما جلس احمد بجواره وهو يقول مترددا :

ـ سلامات يا سعيد •• تطلع اليه سعيد بعض الوقت •

ثم مال عليه بكتفه وقد عادت الى شفتيه ابتسامته المعهودة ، ونغزه باصبعه فى جنبه قائلا :

ـ صباح الخير ياولد يا احمد •

ثورنتن وايلدر

محمد وفيق حسن

ثورنتن وايلدر ، علم من اعلام الأدب الامريكى الحديث وكاتب من كتاب الرواية والمسرح المعدودين • شاهدت له القاهرة منذ عدة سنوات فيلما سينمائيا مقتبسا عن روايته •

« جسر سان لويس راى » وشاهدنا له فى هذا الموسم المسرحى ، مسرحية « الخاطبة » وهى مسرحية هزلية «فارسى» حاول فيها الكاتب أن يستغل اكبر قدر ممكن من كوميديا المواقف والأنماط حتى يتسنى له ان يخلق مواقفا كثيرة للاضحاك •

بيد أننا نود قبل أن نستطرد فى تناول اعماله الأدبية أن نلقى ضوءا على تاريخ حياته حتى نستطيع ان نتفهم هذه الأعمال •

فثورنتون وايلدر ما زال على قيد الحياة فى صحوة شيخوخته ، ولد بمدينة ماديسون بولاية وسكونش الأمريكية سنة ١٨٩٧ وكان والده رئيسا لتحرير احدى الصحف فى ذلك الحين • وانتقل وهو فى التاسعة من عمره الى بلاد الصين مع ابيه حيث كان يعمل قنصلا عاما فى « شنغهاى » والتحق هناك ثورنتون بالمدرسة الانجليزية فى بلدة « شيفو » واستانف دراسته بعد ذلك فى كاليفورنيا ثم ما لبث ان التحق بجامعة « بيل » • ولكنه اضطر ان يقطع دراسته ابان الحرب العالمية الاولى • والتحق بسلاح الحدود سنة ١٩١٨ • وحصل ثورنتون على درجته الجامعية سنة ١٩٢٠ بعد أن سرح من الجيش • واستانف فى السنة التالية دراساته ، فالتحق لمدة عام بالأكاديمية الامريكية بروما وذلك لدراسة الآثار •

وعمل بعد ذلك لمدة سبع سنوات بتدريس اللغة الفرنسية وحصل على شهادة الماجستير من جامعة برنستون الامريكية سنة ١٩٢٥ •

وقد اشتهر وايلدر فى بدا حياته الأدبية بكتابة الرواية الطويلة ، فقد نشر سنة ١٩٢٦ رواية « القبالا » وهى رواية ساخرة تدور حوادثها بعد الحرب العالمية الاولى حول سفسطة مجموعة من النبلاء الايطاليين قد افل نجمهم •

ولم يحظ وايلدر بالشهرة العالمية ، الا بعد أن نشر سنة ١٩٢٧ روايته المشهورة البديعة « جسر سان لويس راى » التى جعلته يتبوأ مركزا مرموقا فى عالم الادب • وقد ظفر فى هذه الرواية فى تلك السنة بجائزة بولتزر •

وتدور حوادث هذه الرواية حول خمسة أشخاص لقوا حتفهم فى يوم الجمعة الثانى عشر من شهر يوليو سنة ١٧١٤ نتيجة لانهيار جسر سان لويس راى فى ليما عاصمة بيرو بأمريكا الجنوبية وقذف بالخمسة الذين كانوا يعبرونه الى الهوة العميقة من تحته •

وقد شاهد هذه الحادثة راهب يدعى « جونبر » طاف برأسه فى ذلك الحين شىء آخر : « لماذا حدث هذا لهؤلاء الخمسة ؟ »

وبدا له أن الوقت حان لتأخذ الفلسفة الدينية منزلتها بين العلوم الحقة • فانانهيار الجسر ـ كما بدا له ـ تدبير الهى خالص يقدم للباحث ميدانا مثاليا للتجربة يمكنه فى النهاية أن يكشف ارادة الله فى صورتها الخالصة •

وهكذا استقر فى نفسه التصميم منذ أن شاهد ذلك الحادث ودفعه ذلك التصميم الى العمل ستة أعوام كاملة فى أبحاثه هذه ، الا أنه لم يجن من وراء ذلك أى ثمرة سوى أن حرق هو وكتابه فى الميدان الكبير فى صباح يوم جميل من أيام الربيع • ولكن نسخة من كتابه ـ لم يعلم بها أحد ، اخذت طريقها بصورة خفية الى مكتبة الجامعة « بسان ماركو » بعد أعوام طويلة وقد تضمنت صفحاتها قصة كل واحد من هؤلاء القتلى • وأحد هؤلاء القتلى كانت المركيزة دى منتماير التى كرست كل حياتها من أجل بنتها كلارا وكانت كلارا ممتازة رائعة الحسن ولكنها أنانية وقد تركت أمها بعد مراسيم زواجها مباشرة لتقيم مع زوجها فى اسبانيا • وهكذا لم يعد فى وسع اسبانيا • وهكذا لم يعد فى وسع المركيزة الا أن تتبادل الخطابات مع ابنتها لتظهر لها محبتها • ولكنها اكتشفت « المركيزة » بعد ذلك وذلك عن طريق « ببيتا » رفيقتها أنها كانت مخطئة فى علاقتها مع ابنتها وعزمت أن تبدأ الحياة من جديد فى حب وصفاء مع ابنتها • وبعد يومين أخذتا هى وببتيا رفيقتها طريقهما عائدتين الى المنزل وفى عبورهما « جسر سان لويس راى » حدث ما عرفناه !

أما ثالث هؤلاء الأشخاص فهو « استبان » وهو توأم لأخ آخر يدعى « مانويل » وكانا يشعران بحب أخوى صادق نحو بعضهما وقد عاشا حياة منعزلة تماما عن الآخرين ، حتى دخلت حياتهما راقصة تدعى « بريكول » كانت تستخدم « مانويل » فى كتابة رسائلها وكان الأخ الآخر شغوفا بها وهكذا أصاب اتحادهما أول صداع ومات « ما نويل » بعد ذلك على أثر جرح وهام أخاه « استبان » بعد ذلك على وجه الأرض وكاد أن يشنق نفسه

لولا أن خلصه من ذلك رجل وعده أن يعمل معه فى المحيط كبحار ، ثم أخذ هو والرجل طريقهما الى « ليما » وعندما بلغا الجسر هبط الكابتن الى النهر ليشرف على نقل بعض المتاع ، أما استبان فعبر من فوقه وسقط معه وكان ذلك ثالث الخمسة ٠

والاثنان الآخران كانا « العم بيو » وابن هذه الراقصة ويدعى « جيم » وكان العم « بيو » خليلا لهذه الممثلة الراقصة فهو معلمها وحبيبها وان ضعنت عليه هى بذلك ٠ وقد حدث بعد أن تركت التمثيل أن أصابها الجدرى واضطرت أن تترك المدينة وهجر وراءها « العم بيو » المكان ولكنه لم ينل ودها واخيرا الح عليها فى أن تعطيه الغلام « جيم » حتى يستطيع تربيته تربية حسنة ٠ ولكنهما دهما فى طريقهما الى « لاما » أثناء عبورهما الجسر حدث ما لم يكن ضروريا كما نعلم ٠ !

ونحن فى نهاية الرواية نستطيع أن نستشف المغزى الذى أراده وايلدر ، عندما تقول رئيسة دير المدينة لابنة الكونتيسة وقد جاءت الى المدينة بعد موت امها :

ـ ٠٠ هل تعلمين يا ابنتى انه فى الحب ـ تلك الكلمة التى لا استطيع ان اتفوه بها ـ يمكن أن تمحى آثامنا وخطايانا ؟

وتستطرد رئيسة الدير الحديث بعد ذلك فى نهاية الرواية فتقول :

ـ ان للموتى ارضا وللأحياء ارضا ، ولا يصل بينهما غير الحب غاية الحياة وأثرها الأزلى ٠

وظهرت قصته الثالثة سنة ١٩٣٠ واسمها « امرأة من آندروس » وهى تحكى قصة عن البلاد اليونانية القديمة ٠ وما لبث وايلدر فى سنة ١٩٣٤ أن نشر قصته « السماء وجهتى » وهو يكتب فيها عن الحياة الامريكية الحديثة ٠ بيد ان خير رواياته قد ظهرت سنة ١٩٤٨ وهى « منتصف مارس » التى نال من أجلها جائزة « بوليتزر » عن أروع الروايات التى ظهرت فى ذلك العام ٠

وتحكى لنا هذه الرواية عن حياة «يوليوس قيصر» التى انتهت باغتياله ٠ وقد اختار المؤلف سنة ٤٥ ق٠م مجرى حوادث قصته ٠ وهو يقول بصدد هذه الرواية أنه لا يريد لها أن تكون محاولة لاعادة تاريخ تلك الحقبة من التاريخ ولكنه من الممكن ان نطلق عليها أنها لحنا أو طيفا من الخيال حول أحداث جرت وشخصيات عاشت فى أواخر أيام الامبراطورية الرومانية ٠

وتقع روايتنا هذه فى أربعة أجزاء وقد اختار لها مؤلفها صيغة الوثائق والرسائل المتبادلة بين أشخاص الرواية وتمتاز هذه الوثائق والرسائل بانها مرتبة حسب التعاقب الزمنى بوجه عام ٠ فالوثائق الموجودة بالجزء الأول تشمل شهر سبتمبر سنة ٤٥ ق ٠ م والجزء الثانى يحتوى على بحوث قيصر ونظرياته حول طبيعة الحب وهو يبدأ قبل ذلك التاريخ ويمتد الى شهرى سبتمبر وأكتوبر باكملهما ٠ اما الجزء الثالث وهو يحتوى على مبحث فى نشأة الدين وطبيعته يبدأ أيضا قبل ذلك التاريخ ويظل حتى انتهاء الخريف وينتهى باحتفالات « الآلهة الطيبة » فى شهر ديسمبر ٠ والجزء الاخير وهو الرابع يدور حول التحقيق الذى أجراه قيصر وعلى الاخص ذلك الجانب الخاص باحتمال أن يقوم هو نفسه بدور الأداة أو الواسطة المنفذة لتعاليم « القدر » ـ ويبدأ هذا الجزء بأولى الوثائق فى الكتاب وينتهى باغتيال قيصر ٠

بيد أن كل هذه الوثائق مستوحاة من خيال المؤلف نفسه هذا اذا استثنينا أشعار « كاتالاس » وكلمة الخاتمة المأخوذة عن كتاب سويتونيوس « حياة القياصرة » ٠

ولقد اقتبس وايلدر اسم روايته هذه من عبارة جاءت على لسان العراف: حذار من منتصف مارس ٠ وهذه العبارة مأخوذة من مسرحية شكسبير الذائعة الصيت « يوليوس قيصر » وقد جعل وايلدر « منتصف مارس » عنوانا لمسرحيته ٠ فقد كان العراف دائما يعترض طريق قيصر ويردد تلك النبوءة: حذار من منتصف مارس وقد قتل قيصر فى ذلك اليوم المشئوم بالفعل وخر مخضبا بدمائه فى مجلس الشيوخ بيد أقرب الناس اليه « بروتس » صفيه وصنيعه وربيبه ، وعندما أفاق قيصر قبل أن يموت نظر الى « بروتس » قائلا العبارة المشهورة التى أوردها شكسبير عن لسانه ، « حتى أنت يا بروتس » وأوردها « وايلدر » بعبارة مشابهة وهى « حتى ايضا أنت يا ولدى » ٠ ويلاحظ أن السبب فى عدم اهتمام « يوليوس قيصر » بقول العراف هو أنه يعرف ـ ككل مغامر ـ أن «الحذر لا ينجى من القدر » ، وايضا كذلك ثقته بنفسه واستهانته بقوة أعدائه ، وعدم اعتقاده للخرافات الشائعة ـ فى ذلك الحين ـ وبالآلهة وبالمراسيم الفاجرة التى كان الناس يؤودنها تحت ستار الدين ٠

ولوايلدر قول مشهور لربما عكسه هو نفسه على شخصية « يوليوس قيصر » فى هذه الرواية فهو يقول فى احدى مقالاته : أن ما تختلج به صدورنا من أمل أو يأس وقنوط أو حجج ندعيها ترجع فى أساسها الى ما يدور بأفكارنا الداخلية وأذهاننا وليس فى الأشياء ذاتها ٠

وهو يفسر بهذا القول الروح الأمريكية ذاتها ٠ فالمجتمع الأمريكى مجتمع رأسمالى يتوقف نجاح الفرد فيه أو فشله على ما يختلج به عقله من امال وآلام وتكمن فى عقله أسباب فشله أو نجاحه ٠ وهو محق فى هذا القول اذ يعكس قوله هذا روح أمته ٠ ولا غرابة بعد ذلك أن نجد أن فى الولايات المتحدة نحو مليونين من الاشخاص يعانون من الامراض النفسية والعصبية ٠

وهكذا جعل « وايلدر » يوليوس قيصر كثير الثقة بنفسه ، يكفر بالأديان والخرافات ويعتمد فى تأويل كل شيء على عقله فيقول قيصر فى الجزء الثالث من الرواية :

ـ فلننتقل عن الدين على الأقل انه يعنى بتطعيم كل جزء من الجسد بالعقل فان الصفة الرئيسية للآلهة ، فى داخلنا أو فى خارجنا ، هى العقل ٠ وهو يستطرد فى نفس الحديث فى الجزء الرابع فيقول :

ـ تأكد اعتقادى بان الحركة المركزية للعقل هى الرغبة فى حرية لا حد لها وهذه الحركة تجىء مصحوبة دائما بنقيضها ، وهو الخوف من عواقب الحرية ٠

ولعل وايلدر يعكس بهذه الصورة روح الفرد الامريكى ذاته الذى جاء الى امريكا مغامرا ، كافرا بما فى الحضارة الأوربية من نظم تليدة موروثة وواقعية جامدة ٠

هذا ملخص وجيز عن أعمال وايلدر الروائية ، أما بصدد أعماله المسرحية فنترك هو نفسه ليشرح اتجاهه فيقول: انه بدأ فى العقد الثانى من القرن العشرين يمل الذهاب الى المسرح لم كان

يشاهد فيه من مسرحيات لا تحدث أى صدى لم يعتمل بنفسه ـ ولعله فى هذا صادقا كل الصدق ـ فان هذا كان الشعور العام بالولايات المتحدة ـ فقد بدت بعد تلك الحقبة حركة اهتمام بالمسرح واسعة النطاق شملت الجمهور والنقاد والكتاب واتسمت هذه الحركة بما يشبه البعث ، اذا قيست بالمحاولات البدائية التى سبقتها ٠

ويستطرد وايلدر فى حديثه فيقول أنه كان يصاب بالدهشة من تلك الأعمال الكلاسيكية التى كانت تعرض فى ذلك الحين ٠ ويستأنف وايلدر حديثه قائلا: انه ينبغى على المسرح أن يكون على وفاق لما يعتمل فى نفوس البشر وقد بدت المشكلة واضحة للعيان بعد ظهور الطبقة المتوسطة فى أوائل هذا القرن ٠

هذا هو ما دعى وايلدر وأغلب معاصريه دون شك فى أن يضيقوا بالواقعية الجامدة ليعبروا عن أفكار جديدة فى قوالب فنية جديدة ٠

ولعل أكبر مصداق لهذا الكلام هو مسرحيته الشهيرة « مدينتنا » التى نال عنها سنة ١٩٣٨ جائزة بولتزر ٠ وهى مسرحية مبتكرة تمثل بلا مناظر وبلا ستار ويأخذ فيها مدير المسرح دور الراوى ٠ وقد اتبع فيها وايلدر أسلوب بيراندللو فى مسرحيته «ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فهو مثله لا يتقيد بواقعية زائفة ٠ فالانسان يفترض هنا وهو فى المسرح انه يشاهد الحقيقة فهو يرى أن المسرح ليس هو الحياة العادية ، بل هو اطار تعرض فيه مناظر قد تكون من الحياة وقد لا تكون ، ويجب على المتفرج أن لا يخدع نفسه بل يذهب الى المسرح وهو عامد الى اللهو أو العظة٠

ومسرحية « مدينتنا » هى قصة حياة أهل بلدة من المهد الى اللحد ٠ ففى الفصل الأول وعنوانه « الحياة اليومية » نرى أهل البلدة جميعا وهم يقومون بأعمالهم العادية ٠ وفى الفصل الثانى وعنوانه « الحب والزواج » نرى الأطفال وقد شبوا الى مرحلة الرجولة أو الأنوثة والكهول يذوون ويسيرون قدما الى الفناء ونرى الحبيبين وقد وقعا فى غرام لا حد له ونسمع منهما مايمتلا به قلبيهما من أحلام وأمانى ٠ ونرى حفلة زواج هذين الحبيبين ٠ أما الفصل الثالث وعنوانه « الموت » فيتحدث فيه المؤلف عن تلك النهاية التى لا مرد فيها لكل حى ٠ ونرى هذه الزوجة التى شاهدنا حفل زفافها تنضم بعد ذلك الى عالم الموتى ، فقد ماتت وهى تلد وهاهى ذى تود لو أنها عادت الى عالم الحياة وينصحها الموتى ألا تفعل هذا ٠٠٠ ولكنها تصر على العودة وتعود الى سنة عيد ميلادها الثانى عشر فعلا وتأسف لهذه العودة أسفا شديدا اذ ترى ما عليه الأحياء ٠ وما يسود حياتهم من أوهام وعمى فى البصيرة وتحزن مرة أخرى اذ ترى أن الأحياء لا يتمتعون بما يتمتع به الأموات من سعادة ورغد وراحة بال ٠

ومدير المسرح فى هذه المسرحية لا يروى الاحداث فقط بل هو مثل مالك المسرح فى الدراما الصينية ، فهو يعد الأثاث ٠ وهو مثل الكورس فى المسرح الاغريقى ٠٠٠ فهو يعلق على الأحداث ٠ وهو بعد ذلك فوق وظيفته الفنية يجسم روح المدينة ويختار المناظر ويخرجها فى نسق يستطيع من خلاله أن يبرز المغزى الذى يكمن وراءها وتبدو مهارة وايلدر الفنية فى أنه نجح من أن يجعل الشىء العادى شيئا ذا أهمية ٠

ونشر وايلدر بعد ذلك سنة ١٩٤٢ مسرحيته التالية « هربنا بجلدنا » غير أن مسرحية « مدينتنا » تمتاز عن هذه المسرحية فى أنها عمل مسرحى ناجح ، فيه تجسيم حى متماسك لأحداث مأخوذة من الحياة العادية ٠

أما عن مسرحيته «الخاطبة» فموضوعها موضوع قديم يدور حول البخلاء ونوادر البخلاء ٠ وقد تناولت معظم الآداب العالمية هذا الموضوع ، كل على طريقتها ـ غير أن مبتكره الأول هو كاتب الملهاة الاغريقية الحديثة « ميناندر » الذى عاش قبل الميلاد بثلاثة قرون ٠ بيد أن أصول ملاهيه قد ضاعت كلها ولم تصلنا الا على يد ٠ ت ٠ م ٠ بلوتوس كاتب الملهاة اللاتينى الذى نقلها نقلا ولولاه لما وصلتنا أعمال ذلك الكاتب العظيم ٠ ولكن ملهاة بلوتوس يغلب عليها الهزل وتشترك معه فى هذا ملهاة « وايلدر »

بيد أن ملهاة « ميناندر » يغلب عليها الجو المضحك كما فعل بعد ذلك موليير العظيم فان ملهاته تفوق ملهاة بلوتوس بما تزخر به من طهارة وعفة ٠ حين أننا نجد أن ملهاة «بلوتوس» مملوءة بالأعمال المشينة كاغتصاب « ليكونيدس » لابنة البخيل ٠٠٠ وهكذا يتلاشى ذلك الحب الطاهر العفيف الذى يأخذ بلبنا فى ملهاة موليير ٠

ولحسن الحظ ، فان أدبنا العربى زاخر فى هذا المجال بالبخلاء ونوادر وطرائف البخلاء فهو موضوع قديم بالنسبة للادب العربى ٠ وقد خصص الجاحظ كتابا بأكمله للحديث عن البخلاء وتحكى ألف ليلة وليلة أيضا نوادر البخلاء وحيلهم وتجعل منهم مادة دسمة للفكاهة عليهم والتندر والسخرية منهم ٠

غير أن الاخراج والتمثيل العربى لهذه المسرحية كان دون المستوى ، خاصة وأن المسرحية قد عرضت على خشبة المسرح العالمى ٠

هذا موجز عن أهم أعمال وايلدر المسرحية أما عن حياته الخاصة ، فقد التحق عام ١٩٤٢ بسلاح الطيران برتبة كابتن وتنقل بين بريطانيا وشمال افريقيا وايطاليا حتى عام ١٩٤٥ ٠ واستقر به المقام أخيرا فى هامدن التابعة الولاية كونكتكت الامريكية ولكنه أخذ فى الوقت نفسه يجوب مختلف بقاع العالم سائحا وباحثا ومدرسا فى جامعات البلدان المختلفة ٠ وقد حاضر وايلدر فى جامعتى هارفرد وشيكاغو فترة من الزمن ٠

ووايلدر أحد أعضاء المعهد القومى والاكاديمية للآداب والفنون وقد نال ميداليتها الذهبية عن الفن القصصى عام ١٩٥٢ ٠

ويعتبر وايلدر بحاثة ضليع فى أدب الشاعر الاسبانى لوبى دى فيجا والاديب الانجليزى الكبير « جيمس جويس » صاحب قصة « عوليس » وقد ألف عنهما وايلدر وحاضر فى عديد من المناسبات ٠

«ووايلدر» مازال على قيد الحياة يتمتع بالصحة والعافية ، هذا وهو لم يتزوج قط ٠

التطور العقلي للمجتمع العربي

عبد الرحمن أبو الخير

ان عقلية هذا الشعب ، لابد أن يصاغ بناؤها من جديد ، فى ضوء الواقع الثورى ، الذى يعانيه المجتمع العربى اليوم فى مصر ، التى عانت وتعانى الثورة الهادمة لركامات الفساد التاريخى الذى حل بهذا الشعب وتراكم فوق أرض هذا المجتمع خلال عشرات السنين بل مئاتها التى توالت على الامة العربية، وشهدت تحلل الواقع التاريخى للحضارة الاسلامية بعد ازدهارها ، وشهدت أيضا عمليات الغزو الاجنبى لهذه الامة العربية وعمليات الاحتلال العسكرى لارضها ، وعمليات الانتقام الحضارى الذى وجهته أوربا للحضارة الاسلامية والعرب منذ هدم دولة الاندلس حتى مشارف التاريخ المعاصر ، وان شئنا أن نتحرى الدقة فى التوقيت التاريخى لقلنا ٠٠ حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، التى تعمل اليوم على تصفية ركامات الفساد التاريخى ليس فى مصر فحسب ، بل فى الامة العربية جمعاء ٠

معنى التطور العقلي

ولما كان الواقع الثورى فى مصر خطيرا الى هذه الدرجة ، وجب — فى مستهل حديثنا هنا عن التطور العقلى للشعب العربى — أن نشرع فى التعرف على معنى التطور العقلى حتى يمكننا أن نستطرد فى الحديث فيما بعد عن «أبعاد هذا التطور العقلى » ، ثم نقف فى الختام على مسئولية هذا التطور ، تلك المسئولية التى تقع على أعباء الشعب أفرادا ، والطلائع القيادية للثورة أيضا بصفة خاصة حتى يمكن أن يسجل التاريخ المعاصر لهذه الثورة انها قد استطاعت أن تحرر الانسان العربى من رواسب الفساد التاريخى الذى حلل هذا الانسان ، تحللا جعله يقف فى كثير من الاحيان موقف اللامبالاة أو السلبية من قضاياه الكبرى ٠

ولهذا نتساءل ٠٠ ماذا يعنى التطور العقلى للشعب العربى ؟ ان محاولة فك علامة الاستفهام المنعقدة أمام السؤال هنا ٠٠ تحدد الاجابة عليه كما يلى :

ان التطور العقلى للشعب يعنى تغير مفاهيم الانسان العربى سواء فيما يتعلق بذاته أو بمجتمعه تغيرا يسير فى اتجاه الاهداف العليا ، والمحتوى الفكرى والعقائدى للثورة ، ننظر مثلا الى الاهداف العليا لهذه الثورة كما ورد فى المبادىء الست نها نجدها تنصب حول تحرير الجماعة من الرق السياسى الممثل فى الاستعمار ومن هنا كان المبدأ الاول من مبادىء الثورة هو (القضاء على الاستعمار وأعوانه) ، يلى ذلك تحرير الجماعة من الرق الاجتماعى بالغاء الالقاب المدنية التى كانت تجعل هذا المواطن صاحب دولة وذلك جربوعا لا يحمل من ألقاب السعادة أو السيادة أية مضمون ، ثم ياتى المبدأ الثانى من مبادىء الثورة ليحرر الانسان من الاسترقاق الزراعى بالقضاء على الاقطاع وأعوانه ، ويليه أيضا المبدأ الثالث مؤكدا تحطيم رأس المال واحتكاراته ، لتحرير الانسان العربى من الاسترقاق الاقتصادى الممثل فى كزن الانسان كطاقة عاملة سلعة ينطبق عليها قانون العرض والطلب ، الذى يحكم عملية تسويق الاحدية وسائر السلع الاخرى فى المجتمع الرأسمالى ٠٠ ثم ياتى المبدأ الخامس ليؤكد ضرورة اقامة عدالة اجتماعية ينتفى فى ظلها ظواهر البؤس الاجتماعى كالحاجة والعوز والفقر والضياع وبذخ الغنى الفاحش خلق الترف الذى يعد من أركانه الاساسية الخمر والنساء وسباق الخيل أى الفساد الخلقى والاجتماعى لدى قدامى الذوات يلى هذا المبدأ الخامس اقامة الحياة الديمقراطية السليمة فى المبدأ السادس من مبادىء الثورة الست ، ومن هنا يمكن تلخيص الاهداف العليا للثورة فى اقامة المجتمع الانسانى المرتكز على ديمقراطية العدالة الاجتماعية ، تلك العدالة التى تحدد فى الميثاق بالمحتوى العقائدى اجتماعيا فيما يعرف بالاشتراكية العلمية كاسلوب لتحقيق هذه العدالة ، التى يتحدد فى ظلها جوهر العلاقة بين الفرد والمجتمع بعلاقة الالزام بحيث تصبح الدولة ملزمة بكفالة حياة الفرد والفرد ملزما بالعمل ، مع اعطاء الفرد الحق فى الامتلاك بدرجة غير مستغلة ، واحترام للاديان ، فالدين هو الركاز العقائدى الذى يبنى عليه الهيكل الاخلاقى للمجتمع ٠

فى ضوء هذه الصورة التى رسمناها حاليا للعقيدة الثورية فى المجتمع نتساءل سؤالا انتقاليا ، ينقلنا الى فكرة متممة لمعنى التطور العقلى للشعب فنقول : **هل عقلية الشعب الخارجة منذ اثنى عشر عاما من الجو الاجتماعى لركامات الفساد التاريخى ، ممثلة فى النظام الرأسمالى والطبقى والسياسى القديم الذى كان جاثما فوق صدر هذا المجتمع ، قد صارت فى مستوى عقيدة الثورة بالمجتمع؟**

الجواب على ذلك هو أن الجماهير هنا قد اهتزت بالفعل اهتزازا عميقا على المستوى الانفعالى الايجابى بهذه القيم الثورية الجديدة ، الا انها ما زالت — والحقيقة تقال — تعانى من سكرة ركامات الفساد التاريخى الموروث منذ مئات السنين ، مازالت روح السلبية تجد لها صدى وواقعا بين النفوس ، التى دانت للمثل الشعبى « اللى يتجوز أمى أقول له ياعمى » ذلك المثل الذى صنعته ركامات الفساد التاريخى من قديم ٠ والمثل الآخر الذى نجد له صدى على مستوى السلوك الاجتماعى القائل « آكل العيش مر » وعبارة «كل عيش واسكت» والمثل الآخر «المبه ماتطلعش العالى» ، وغيره من

الامثلة التى ركزت أخلاق السلبية فى كثير من النفوس ·

ويضاف الى السلبية من ظواهر ركامات الفساد التاريخى على مستوى الواقع الاجتماعى تلك الانتهازية البغيضة التى يشير اليها ما ينكشف للعيان من ظواهر التحايل على القوانين شأن المتحايلين على قوانين الاصلاح الزراعى بكمبيالات الدين على بياض المعطلة لفاعلية القانون فى تاجير الارض بسبعة امثال الضريبة ، أو مطالبة مالك العمارة المستحدثة البناء للساكن بخلو الرجل فى سبيل تمكينه من السكن أو ذلك المدير المختلس لآلاف الجنيهات الذى عين ابنه بخمسة عشرة جنيها فى احدى المؤسسات الاستهلاكية · ثم ارتفع أجره خلال شهور الى ثمانين جنيها والذى نشرت الصحف فضائحه فى تلك الايام أو غير ذلك من العمليات الانتهازية المستترة أو المخفية بحكم عدم وصول أجهزة الكشف عن التزييف الاجتماعى فى الدولة اليها ·· أضف الى ذلك اهتمام الجمهور بالرياضة وتحمس كل من هب ودب للاندية المختلفة أكثر من اهتمامهم بالسياسة لما يشير الى ظاهرة الفراغ العقائدى ـ التى سنخصص لها مقالا مستقلا ـ أضف الى ذلك أيضا المشكلة الاخلاقية الممثلة فى ضعف الضمير لدى الكثير ·

اذن عقلية الشعب مازالت تعانى من سكرة ركامات الفساد التاريخى ، وهى بالتالى ما زالت فى حاجة الى تطوير يرفعها الى مستوى العقيدة الثورية ، وعندما ترتفع الى مستوى العقيدة نقول اننا قد نجحنا فى تجسيم قيم الثورة ومثلها العليا فى المجتمع ، على مستوى صنع الانسان الثورى ·

ابعاد التطور العقلى

ولكن ما هى الخيوط الرئيسية التى سننسج منها هذا الانسان ؟ أو بعبارة اخرى ، ما هى أبعاد التطور العقلى الذى سيتم من خلاله صنع الانسان الثورى ؟

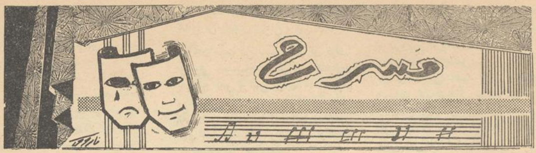
لاشك فى أن الانسان الفرد هو وحدة المجتمع ، الذى يقوم بناؤه على جموع هؤلاء الافراد ، ولا شك أيضا فى أن حياة الفرد تنبنى على الجسد والعقل فاما بناء الجسد فهو يخضع للتنظيم الاجتماعى الذى يحدد نصيب هذا الجسد من انقوت ، فمن جيبك تأكل ، والنظام الاجتماعى الذى نبنيه اليوم هو الاشتراكية العلمية التى تجعل الجيوب ملأى بدرجة متقاربة ، فهى تهدف الى توفير حاجيات الانسان الاساسية له فهذا حق مقدس ·· انه ضريبة الوجود الانسانى على المجتمع نحو الفرد ·· اذن فى ضوء التطبيق الاشتراكى تغدو مشكلات الجسد كبناء يستمد مقوماته الحيوية والمادية من الدخل الفردى للانسان ، هى مشكلات محلولة ، واذن بالتالى نرى أن ضرورة تشكيل العقل الجمعى للشعب بصورة العقل الذى يؤمن بأن اقتصاديات المجتمع للجميع وينبغى المحافظة على ذاته ، ومن هنا صار من الابعاد الاساسية للتطور العقلى للشعب·

ويلى الجسد فى بناء الفرد الانسان ـ كما قلنا .. العقل الذى تميز به الانسان على الحيوان ، هذا العقل هو أيضا من العوامل المحددة لفردية الانسان ، فالانسان بعقله يدرك حاجياته ورغباته ويحدد اتجاهاته أيضا ويبحث عن وسائل المحافظة على ذاته ، ومن هنا صدر من التزامات هذا العقل ضرورة تنميته بالثقافة ، وضرورة ربط هذا العقل الفردى للانسان بسائر العقول الاخرى التى تشاركه فى المجتمع بعلاقات اجتماعية تحدد فى مجموعها طبيعة المناخ الاجتماعى الذى تحكمه عادات وتقاليد ومثل ، تهدف الى استمرار الحياة البشرية بصورة سامية ومتماسكة فى المجتمع . تماسكا يغدو فيه الافراد كراكبى سفينة لايستطيع أى واحد منهم أن يخرقها خوفا من الغرق ، أو كالجسد الواحد اذا اشتكى عضو منه تداعت له سائر الاعضاء بالسهر والحمى ، أو كالبنيان يشد بعضه بعضا ، بصورة تتحدد على مستوى السلوك الفردى فى احساس الفرد بكيان الآخر وعدم الاعتداء عليه سواء باللفظ أو الفعل ، مع مشاركة غيره فى وجدانهم وأحاسيسهم ، وهذا ما عبر عنه أيضا الفيلسوف الالمانى « كانت » (اذا أردت أن تقدم على فعل ما فهب أنه يصلح أن يكون قاعدة عامة يسلك عليها الجميع) بمعنى ألا تفعل مالا تقبل أن يوجهه اليك غيرك · وهذا الخلق ، أو الهيكل الاخلاقى للمجتمع يفرض علينا أن يكون البعد الآخر من أبعاد التطور العقلى للشعب هو ضرورة تربية الافراد على أخلاق الدين ومثالياته ، وخاصة أن دين الاسلام هو دين دعا الى العدالة الاجتماعية وترك للبشر أن يحددوا أسلوب الوصول اليها سواء كان هذا الاسلوب اشتراكية علمية أو غير علمية، واذا كان قد حدد سبلا فانه يحرم السبل الاخرى ، فقد حض فى مثله العليا على ضرورة اطعام الانسان ومحاربة الجوع والظلم الاجتماعى ·· ومن هنا نرى ان الجو الاجتماعى ينبغى أن تتحدد سماته بأخلاق الدين ، والروح الجمعى الاشتراكى أيضا ·· وهذا أمر ليس بمحال فى عملية البناء الاجتماعى الثورى حاليا · وبناء التطور العقلى للشعب ·

مسئولية التطور العقلى

ولكن على من تقع تبعة بناء التطور العقلى للشعب حاليا ؟ فى اعتقادنا ـ عند الاجابة على هذا السؤال ـ أن هذه التبعة تقع مسئوليتها على الطلائع القيادية للثورة ، فهذه الطلائع بيدها امكانية تشكيل جهاز للارشاد القومى·· وعندما أقول جهازا ، فانما أعنى جهازا من الدعاة المؤمنين ايمانا ثوريا عميقا بفلسفة وابعاد الثورة والتطور العقلى للشعب الطلائع القيادية للثورة بيدها خلق هذا الجهاز ، وبيدها تمكين هذا الجهاز الثورى من الصحف (المحررين)، والاذاعة والتليفزيون ونشاط التنظيم الشعبى ، ووسائل التوجيه الاجتماعى ، والتربية والمساجد والكنائس ·

وفى هذه الحالة فقط يتشكل الجو الاجتماعى أو الطقس الاجتماعى الذى يستنشقه الافراد فى المجتمع فتنطبع سماته على رئاتهم ودرجة حرارته على وجوههم وخصائصه على أجسادهم، واذا كانت الرئات والوجوه والاجساد هنا نرمز بهاالى جوانب العقل البشرى فى عملية تاثره بالطقس الاجتماعى ، فانه يمكننا ان نقول فى هذه الحالة فقط يمكن صنع الانسان الثورى الايجابى المتفاعل مع مجتمعه ذى القيم والعقيدة والمبدأ مع غمرة محاولة صنع الحياة المادية الافضل للانسان ·



مصرع يرما

على مسرح الجمهورية

اسماعيل البنهاوى

٣ ـ التأثير الدرامى :

اعتمد المخرج على التمثيل والغناء حينا ، على الغناء حينا ، وعلى التمثيل وحده حينا أخيرا ، مع تنويعات فى الاضاءة ضاعت للأسف الشديد، امتص النور ذلك الديكور الغامض القمىء الذى يكشف عن جهل مصممه بمعنى المسرحية وروح مؤلفها على الاطلاق · كان لوركا ولوعا بالضوء الغامر الطاغى ، وهو حريص على النص على ذلك فى أعماله (فى عرس الدم ، الفصل الأول ، المنظر الثانى ، ينص على أن يغمر البياض المشهد من كل جانب وبحيث تنعدم الظلال) وهكذا ، يتدرج بالظلال حتى الظلام ، كالحياة نفسها من الميلاد حتى الموت ·

ويخيل الى أنه كان من أبسط قواعد « المجاملة » للمؤلف ، ولا أقول التقدير له ولعمله ، أن يحتفظ له بديكوره واضاءته ، لا لشىء الا لأنه رسام أيضا فضلا عن كونه مؤلفا دراميا وشاعرا بل وموسيقيا عازفا وملحنا ·

ولهذا نجد لمسرحه طابعه الخاص ، تلتحم عناصره معا بحيث نشعر كأن عمله جسم ، تقطع منه قطعة لحم ، عندما يجرى فى العمل أى تعديل ، خصوصا اذا كان التعديل رديئا ·

أعود فأعيد هنا ، من جديد ، أن وحدة المشهد فى المسرحية قد ضيعت تأثير المكان المختار عمدا للمشهد دراميا مرة وفولكلوريا مرة أخرى ·

ثم الضوء ، لم نحس الزمن الذى يدور الحوار عليه ويؤثر فى جو الحوار نفسه والموقف بدوره كله ، كما حدده المؤلف :

المنظر الأول : فى البكور، (والفلاحون ذاهبون الى الحقول) ·

المنظر الثانى : قبيل المساء (عندما تذهب النسوة بالطعام لأزواجهن فى الحقول) ·

المنظر الثالث : نهار (عندما تغسل النسوة الملابس فى الماء معا) ·

المنظر الرابع : من العصر قبيل المساء يتدرج الظلام حتى الليل ·

المنظر الخامس : قبيل الشروق ، حتى الشروق ·

المنظر السادس : نفهم أنه مغرب ينتهى بليل ·

لقد ضاع من المسرحية كل هذا الجمال ، ولكن المخرج معذور نوعا فقد فرض على نفسه منظرا معينا فريدا ، كما فرض رءوف عبد المجيد عليه ديكوره «الخاص» · والديكور والاضاءة توأمان·

٤ ـ الحركة المسرحية :

اذا تركنا « لوركا » و «يرما» جانبا ، فاننا لا يسعنا الا تقدير ما لكرم مطاوع من ذوق سليم فى تحريك المجموعات ، دخولها ، خروجها ، وأهم من هذا تشكيلها (وهى قدرة لمسناها من قبل فى «الفرافير») ·

ولكن ، للأسف ، عندما تصطدم هذه التشكيلات بمنطق الدراما فى العمل ، ينسى كرم أن يقيم التوازن الضرورى للمواقف على طول العرض · مثلا : أبقى الكورس « بلا عمل » (كما سبق أن أبنت) فى كثير من المشاهد · ولم يسحبه فى أشد المواقف حاجة لاختفائه، فى حين سحبه من أشد المواقف حاجة لوجوده ، فى نهاية المسرحية ، ووجوده « للعمل » · ومن خلال أسلوب العرض ذاته (بغض النظر عن الأصل) كان يجب أن يشترك الكورس فى « كودا » العرض ·

٥ ـ نينا نينا !

لفظ واحد يتكرر مرتين (على لسان ممثلة يرما وعلى حجرها زوجها المقتول! قبل اغلاق الستارة الأخيرة مباشرة) ، يضاف (لاأدرى من أضافه ، الممثلتان أم المخرج !) فيغير من شخصية يرما ومن غاية المسرحية بالتالى !

صحيح أن يرما تقول للقادمين اليها ناهضة بعد قتلها زوجها : « ···· لا تقتربوا ·· » (فى العرض الحالى تقول هذا دون أن يقدم عليها أحد حتى انتهاء المسرحية !) ، « لأنى قتلت ابنى ! أنا بنفسى قتلت ابنى ! » (وهذا آخر ما

تنطق به فى نص لوركا) • ولكن هذا لا يمكن تفسيره الا وفقا للمعادلة التى سبق أن شرحتها فى عرضى لموضوع المسرحية • هى تريد الانجاب ، زوجها لايريد ، لن تنجب الا ممن تريد يمكنها أن تنجب من غير زوجها ، لكنها ـ بنفس القوة ـ لاتستطيع أن تتخطى شرفها ، اذن فهى لن تنجب الا ممن لايريد الانجاب، تقتله ، اذن فهى قتلت بقتله ابنها ، فبعده لا أمل لها بعد ، لأن مجرد وجوده كان استمرارا لها فى أملها التعيس •

فاذا أعقبت « قتلت ابنى » بـ « نينا ، نينا » وهى تهدهد جثة زوجها على حجرها ! (بدلا من أن تنهض ، كما نص لوركا) ، فكأنها تخلط بين زوجها وبين وليدها ، أى أنها جنت ، وليس فى النص ما يشير الى جنونها أو مايوحى بانتهائها الى الجنون •• هذا فضلا عن استحالة أن تتخيل زوجها كابن لها ، لأنها كانت تمقت هذا الزوج رغم ارتباطها به بالشرف ولارتباطها هذا فى آن • ولهذا تنهض عن جثته ، وليست تهدهدها على حجرها ••

٦ ـ الألحان والغناء :

تلعب الالحان الغنائية الدور الأكبر فى هذا العرض • فاذا خلينا لوركا جانبا، وتخلينا عن الأساس الفولكلورى والدرامى للأغانى ، رأينا أن « سليمان جميل » قد ألف ألحانا يدين لها العرض بالنجاح الجماهيرى الظاهر ، ولكنها ، أنسب لمسرحية استعراضية أو أوبريت غنائية • اذا ركزنا نظرتنا على هذا الاعتبار رأينا أن المؤلف قدم تراكيب بوليفونية جميلة فى بساطتها ونحن نقدر بعده عن اصطناع التعقيدات الهارمونية ، دون ضرورة ، فى نص لا يحتمل الصخب الثائر فى أغانى الكورس • ولم نشعر بقصور الألحان دون أوركسترا لأن توزيع الأصوات كان كافيا •

وهذا لا يعفى سليمان من المسئولية عن أغانى الكورس التى حذفت رغم ضرورتها وعن أغانى الكورس نيابة عن يرما فكان يجب التزام الأساس الدرامى للأغنيات (وفى حدود منهج كرم مطاوع نفسه) •

ولست أدرى هل سليمان أم كرم هو المسؤول عن اهمال بعض المؤثرات الدرامية اللازمة كأصوات أبواق الرعاة التى تتردد أكثر من مرة خلال المشهد الثانى من الفصل الثانى ، أين ؟!

وكان يجب على سليمان أن يؤلف موسيقى تصاحب الحركات التعبيرية الصامتة الطويلة التى تؤديها ممثلة يرما فى المشهد الاول من الفصل الاول ، (على الاقل حتى تحفظ لها انسياقها فى الايقاع العام للمشهد وللمسرحية) ، وكذلك « لرقصات نلى وفرقتها » •

وسليمان مسؤول مع كرم عن ضياع الجو الفولكلورى الغنائى الراقص الوحشى الحى الذى صنعه لوركا ـ فى المشهد الاخير •

أما أداء سهير حشمت فكان ممتازا بقدر ما كان أداء محمد سيد محمد سيئا •• والكورال بحاجة أكثر الى ضبط فى قيادته على المسرح حتى لا تتكرر الاخطاء الطفيفة فى دخول طبقات الاصوات المختلفة، خصوصا وانه لاتوجد موسيقى تضبط للفرقة الزمن •

٧ ـ الرقص :

نحن لم نر رقصا بأى نوع من أنواعه وحتى تعليق «نلى» بحركاتها التعبيرية على الحدث عقب قتل يرما زوجها ، وذلك بانطلاقها الى أعلى المدرج واتخاذها ذلك الوضع « الغرابى » هو نفس ما فعلته عندما خطف « سيمون » « بهية » فى « مهر العروسة » !

٨ ـ ملاحظات جزئية :

● الفصل الاول ، مشهد ١ : خوان يدخل على زوجته يحمل فى يده «موساكان» لتلبسه اياه قبل الذهاب الى الحقل ، فى حين يظهر فى المشهد الثانى فى الحقل يلبس حذاء آخر • على أى حال ، هذه ليست عادة ريفية ـ مهما كان الزوج الفلاح متسلطا ـ ومن تلبسه زوجته حذاءه أجدر بها أن تأتيه به بدلا من أن يدخل عليها وهو يحمله !

● الفصل الثانى ، مشهد ١ : ظهور يرما فى بداية المشهد وخروجها وهى تحمل الجرة ، ليصل لنا الحرج بين المشهد الاول والمشهد الثانى عندماتدخل حاملة تلك الجرة • هذا خطأ • لأن حوار الغاسلات يوحى بأنهن لم يشاهدن يرما وأنها غائبة وبعضهن تؤول غيابها تأويلات سيئة ، هذا فضلا عن أن ذلك الغسيل يحدث فى قلب النهار بينما المشهد الثانى يحدث فى مدخل الليل •

● الفصل الثانى ، مشهد ١ : وجود الفتاة (٢) التى ظهرت فى المشهد الثانى من الفصل الأول ، وهى بنت العجوز « دولورس » ضمن الغاسلات • كيف يضمها المخرج هكذا لهن ، بينما المؤلف قد عرضها فى المشهد الثانى من الفصل السابق كامرأة عاقر تحتاج الى علاج ، والمشهد الاول من الفصل التالى يرتكز على غاسلات ملابس الاطفال وتمجيد مشاعر الانجاب والاخصاب ، وكل النساء يستبشعن العقم :

« لكن وا أسفا لامرأة عاقر » •
أثداء من رمل »
(من شعر صلاح عبد الصبور فى النص المعروض) •

● الفصل الثانى ، م ٢ : عقب حوار يرما ، خوان ، وفكتور معا ، وعندما يقول خوان لفكتور : « سأرافقك حتى الغدير » ، يهم فكتور بالخروج عندما يسمع يرما ترد على وداعه لها : « أتمنى كل سعادة لهذا البيت » بقولها : « ربنا يسمع منك ، سلاما ! » ، فيتوقف لحظة ليستفسرها ، فتكرر : « سلاما » • فيرد فكتور : « شكرا » • وعند ذلك ، فكتور وخوان يخرجان • هكذا ، فى النص المترجم المعروض ، يخرجان ، فهل قصد المخرج أن يخرج خوان وحده أولا ويترك خلفه فكتور منفردا بزوجته ؟ هل هذا يتفق وشخصية خوان فى المسرحية ؟!

● الفصل الثانى ، والفصل الثالث : تظهر ممثلة « يرما » برداء أحمر فى الفصل الثانى ثم برداء رمادى فى الفصل الثالث • تغيير تشكيلى لطيف • ولكن ، كيف لنا أن نتخيل هروب يرما من بيتها فى ظلام الليل مع بنت دولورس ، فى آخر الفصل الثانى ، لتذهب الى العرافة وهى تلبس الرداء الاحمر ثم تظهر لنا فى المشهد التالى ، فى الفصل الثالث وقد استحال الرداء رماديا ؟!

● الفصل الثالث ، مشهد ١ : الوثنية العجوز التى قابلت يرما فى الحقل ، مشهد ٢ من الفصل الاول ، ظهرت كاحدى العجوزين المشتركين فى الصلاة مع دولوريس فى بيتها • هذا خطأ جسيم •

المسؤول الاول عن هذا هو المترجم وحيد النقاش ، وهذا لايعفى المخرج من المسؤولية لأن عليه أن يبحث حول النص ومؤلفه لأنه لا يخرج تمثيلية من تأليف وحيد النقاش •

فعجوز الفصل الاول ذكرها المؤلف منفصلة عن عجوز الفصل الثالث ،

مشهد ١ . تلك « وثنية عجوز » وعانان « عجوز أولى » و « ثانية » . تلك تكاد تغرى يرما بخيانة زوجها فى الفصل الاول (وتصرح بهذا فعلا فى المشهد الثانى من الفصل الثالث) ، بينما العجوز الأولى فى المشهد الأول من الفصل الثالث تعزى يرما عن تأخرها فى الانجاب وتقول لها : « أنا لا أنتقدك، فقد رأيتنى أساعد فى أداء الصلوات ، ولكن ما الذى تعتقدين أنك ستمنحينه لطفلك ، أى سعادة ! ، أى مقعد من فضة ؟ » (ترجمة وحيد) .. ما هذا التناقض العجيب ؟ أى حدود اذن للشخصية اذا كانت تؤدى فى مشهدين دورا يعارض دورها فى مشهد ثالث بينهما ؟!

● الفصل الثالث ، مشهد ٢ : غناء سيد محمد سيد منفردا فى بدء هذا المشهد خطأ ، لان سعيد كان يغنى دور « فكتور » الذى رحل . بينما هذه الاشعار (وممكن أن يغنيها الكورس) تعبر عن روح الفسق والفجور التى تشيع بين رواد ضريح القديس . أما كان يمكن أن يغنى آخر فى هذا المشهد، اذا كان من الضرورى أن يغنى رجل ؟!

٩ ـ التمثيل :

● خوان : هو تجسيد للعقم بأوسع معانى هذه الكلمة . هزيل جسديا لابد أن يكون : «ها قد انقضى أربعة وعشرون شهرا على زواجنا ، وأنت فى كل يوم يزداد حزنك ، يزداد نحولك ، كما لو كنت تنمو الى الوراء » (ترجمة وحيد ، الفصل الاول ، مشهد ١) ، وذلك لانه أنانى ، بخيل ، سلبى ، وأهم من هذا أن عقمه قد اتخذ صورة الهزال الجسدى، والجنسى معا وكأنهما أقنومان لحقيقة واحدة . فكان لوركا يصور لنا «ست» (من الميثولوجيا المصرية القديمة) فى صورة بشرية ، أسبانية ولكن له نفس الصفات .

ولكن المخرج يختار لتمثيل الدور « عبد الله غيث » ، ومن خلال الممثل أعطانا المخرج فهمه للدور على أنه «فلاح جلف» . ولهذا كان يجول عبد الله غيث فى المسرح رائحا راجعا ، ممتلئا نشاطا وحيوية بل وصاخبا أيضا ، أدام الله عليه صحته .

وقد يكون لهذا أيضا ما جعل عبد الله يكثر من ضرب راحة يسراه بقبضة يمناه ، كما كان يفعل فى دور «فانيا» ، وما جعله ـ فى حواره الاول مع يرما فى المسرحية ـ يحبل الحوار العارى (الذى تتكشف من خلاله طبيعة خوان وأسلوب حياته مع زوجته ، بدون أدنى عصبية) الى موقف متأزم ويخرج من المسرح عاصفا وهو يقول : «الشارع للدهاطين» (ترجمة وحيد) ، « الشارع هو لأولئك الذين ليس عندهم شىء يشغلهم» (ترجمة بدوى ، ص ٨) مع أن الحوار السابق مباشرة لهذه العبارة كالآتى :

خوان : « اذا كنت تريدين شيئا ، فقولى لى وأنا آتيك به . أنت تعلمين اننى لا أحب أن تخرجى » .

يرما : « أنا لا أخرج أبدا » .

خوان : « انت هنا أحسن » .

يرما : « نعم » ...

● **فكتور :** للاسف، ضاع دور فكتور أمام حيوية « خوان » . هو رقيق المشاعر ، عاطفى ، كما أشعرنا بذلك « الدفراوى » ، ولكن فكتور ، فى نفس الوقت ، ينبغى أن يتفجر حيوية (حتى وهو يرحل عن أرضه كسيفا) ، لانا لا نأتى بشىء من عندنا اذا اعتبرناه رمز الاخصاب فى المسرحية ، هو الذى كان يمكن أن ينجب من يرما ، وهو الذى لا يهزم رغبتها فيه سوى شرفها .

● **ماريا :** ان شخصيتها لاتقل أهمية وتأثيرا عن فكتور ، فمن طريقها يصور لنا لوركا جمال الاخصاب وروعة حمل الحياة حياة أخرى داخلها ، كما حرص على أن تأتى هذه الروعة نتيجة علاقة لا تقل روعة عن نتيجتها .

ولكن يخيل الى (وهذا احساس شخصى) أن جسم عصمت محمود وصوتها لا يؤهلانها لهذا الدور على الاطلاق ، واختيار المخرج لها يدل على عدم ادراكه لخطورة شخصيتها فى المسرحية .

● **دولوريس :** كذلك ، لاأعرف ماذا فعلت سهير رضا ، وقد ضاع من المشهد جو التوتر والقلق والخوف الذى كان يجب أن يشيع فيه .

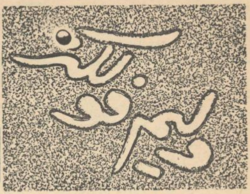
لكن ، كيف نحاسب الممثلين على تمثيل شخصيات تبدو مختلة لا حدود لها ، فى العرض ؟

● **يرما :** وهكذا لانستطيع أن نحدد بعدل أى الممثلتين « سهير البابلى » أم «محسنة توفيق» أجادت تمثيل «يرما» ، لانا لم نشاهد «يرما» فى الحقيقة ، فهما يكن ، لا يمكن أن نتخيل قيام «شخصية مسرحية» مستقلة على المسرح ، فالتمثيل أخذ وعطاء بين « الشخصيات » ، كآلات الاوركسترا . ولكن ، فى حدود هذا « العرض » ، وفى الاختيار له ، أفضل سهير البابلى على محسنة توفيق . فتمثيل الاولى يتفق وروح العرض وبريقه، ولها فضل كبير فيه . أما محسنة فبدت وكأنها تغنى من مقام آخر غير الذى يغنى منه الآخرون ، كما جاءت وهى لا تزال مشبعة بانشاديات « شفيقة » لم تتخلص منها بعد . هذا ، وان كنت أوثر اختيار محسنة (لو كان المخرج ممن يتعمقون فى النص ويذوبون فيه) فى عرض آخر لهذه المسرحية ، لمجرد احساسها العميق بذلك الخضوع الذليل ، والثورة المكبوتة ، والانين الروحى ، ثم الامل المخنوق ، تلك النغمات التى تتردد فى النص وبالحاح ، وفى هذه الحال ، لو قدر لمحسنة أن تمثل « يرما » الحقيقة ، ينبغى أن تكون يرما الريفية لا محسنة التى تفهم يرما وتتخذ من تمثيل «دورها» منبرا تشرح منه فهمها .

● **قد تبدو هذه الدراسة النقدية ـ للاسف ـ قاسية ، لمن ينتظر المديح . ولكنها ـ كما حاولت ـ منصفة وأمينة ، وان تعرضت بسببها ـ كارها ـ للسخط . لكنى ، لا أقبل أن نقول للناس : « هذه يرما لوركا » بينما نحن نقتل روحه على المسرح .**

ومع هذا ، لم نخرج من التجربة خاسرين ، اذ وقف خلف جثة « يرما » كرم مطاوع وسليمان جميل ، فعرفنا أن كرم ـ وان كان ينبغى أن يبتعد عن لوركا مثلما يبتعد باختياره عن الدراما الخالصة ـ من أصلح من يستطيعون أن يتقدموا أنجح وأجمل العروض الاستعراضية ، وعلى مستوى ثقافى ناضج نحن فى حاجة اليه . انى أرشحه مخرجا للمسرح الاستعراضى الكبير . ولاباس أن يخرج أوبريتات بل وأوبرات حيث الدور الاساسى للمخرج فى العمل هو التشكيلات . وما أجمل أن يجتمع سليمان وكرم فى عمل فنى جديد ، يمكننا من خلاله أن نعرف قدرة سليمان على التاليف الموسيقى الكامل ، وعندئذ قد يتلقى بدوره « أقسى » من هذا النقد الامين !

كتاب الأسبوع



تأليف : فردريك لهوفمان

ترجمة : احمد الشناوى

عرض وتلخيص : سمير احمد ندا

يقدم المؤلف لكتابه بتمهيد ، يوضح فيه منهجه الذى اختطه لنفسه ويقسم الكتاب بعد ذلك الى ستة فصول ، يتناول فى أولاها مراحل الابداع الفنى التى مر بها فولكنر ، وهى ثلاث ، مرحلة التلمذة وتقع بين عامى ١٩٢٤ ، ١٩٢٩ وخلالها كتب قصتيه (مرتب الجند) و (البعوض) ومرحلة العبقرية التى تبدأ من حيث تنتهى الاولى وتمتد الى عام ١٩٣٦ وخلالها أبدع أعظم أعماله وهى «سارتوريس» و «الصوت وسورة الغضب» و «وأنا على فراش الموت» و «المحراب» و «الضوء فى اغسطس» واخيرا «ابسالوم ابسالوم» ويصف المؤلف هذه القصص بأنه « ليس هناك ما يقف مع تلك القصص على قدم المساواة على الاطلاق فى الادب الامريكى الحديث سواء من حيث الاسلوب والبناء القصصى ، او قوة تحليل الشخصيات او مجرد الوضوح وطواعية اللفظ للدلالة الادبية » اما المرحلة الثالثة فتبدأ مع سنة ١٩٤٠ ، وفيها يدعم فولكنر فنه وشخصيته التى بدأت تثير الانتباه وتشد .

يكشف فولكنر فى قصة «مرتب الجند» قطاعا من الحياة فى ظل الحرب العالمية الاولى وبطلها «دونالد ماهون» الذى يصور فولكنر احترامه «الكبير للموت الذى لابد منه وللمرض وللعنف ونظرته الى كل ذلك فى حدود التدبير الانسانى وفى نطاق مايوصى به الدين» ويستطرد المؤلف الى القول بأن فولكنر قد عرض هذه القصة « عرضا غير دقيق بسبب ضعفه عندئذ ككاتب شاب يحاول أن يستمد اسلوبه من الاعارة والتأجير ، وتشويهه شخصيات القصة عندما حاول ان يجعلها مطابقة تماما للشخصيات التى استمد منها فجاء سلوكه مغايرا لها وغير دقيق» . اما قصة البعوض فهى تقليد واضح لالدوس هكسلى . وهى تروى قصة جماعة متباينة المشارب مختلفة الاهواء تصادف وجودها فى رحلة على ظهر يخت مسز موريه ، وتفر ابنة اخيها أثناء الرحلة ، فيهاجمهما البعوض ويضطرها الى العودة ثانية . ويذهب المؤلف الى ان قيمة هذه القصة فى اعتبارها «دراسة لفشل اللغة فى التعبير عن الحقيقة» . وتعتبر قصة «سارتوريس» مرحلة انتقال فى أدب فولكنر وفيها يتناول حياة عائلة حارت بين الماضى والحاضر ، وانعكست توتراتها النفسية على احد افرادها «بايارد سارتوريس» و «هو طيار عائد من ميدان القتال مثل دونالد ماهون فى قصة مرتب الجند» غير انه توجد بين البطلين اختلافات جوهرية منها مثلا « ان الشاب بايارد رجل يندفع تحت العنف ، انه يصطنع مشكلة لم يكن فى وسع ماهون أن يشير اليها ، فهو يسعى الى خلق ظروف العنف بدلا من السماح لها بايقاعه فى حبائلها بروح بطولية لامعنى لها وان كان هناك مايدفع اليها » وتنبىء هذه القصة بالمنهج الجديد الذى اتبعه فولكنر بعد ذلك ، وهو المعروف «بالتداعى الحر» .

ثم يتناول المؤلف فى الفصل الثالث نموذجين لذلك المنهج أولهما قصة « الصوت وسورة الغضب » التى اعترف فولكنر بأنها احب قصصه الى نفسه ، وفيها يروى قصة واحدة أربع مرات من خلال وجهات نظر اربعة ، مختلفة فيما بينها أشد الاختلاف . ويحصر المؤلف حوادث القصة فيما يأتى «موت الجدة عام ١٨٩٨ ، اى منذ ثلاثين عاما مضت ، وحكاية كادى مع دالتون أيمنر سنة ١٩٠٩ وهى الحكاية الاولى من سلسلة من الحكايات ، زواجها من هيربرت هيد فى ابريل عام ١٩١٠ ماتلا ذلك من مولد مس كونتين وهى طفلتها غير الشرعية التى تسببت فى بطلان الزواج وانتحار كونتين فى يونية عام ١٩١٠ ، وموت الاب سنة ١٩١٣ ، وهرب مس كونتين بمحتويات صندوق جيسون وجهد جيسون الضائع للقبض عليها فى عيد الفصح عام ١٩٢٨) وينفى المؤلف عن هذه القصة فكرة صعوبتها التى تفشت بين النقاد ، ويقرر أنها يسيرة هينة ، وانها حققت من اسباب الجدة ما عجزت عن تحقيقه القصة التقليدية ، من ذلك مثلا أمران « أولهما أنها تلعب بوعى بنجى وكونتين وجيسون وتعرضهم لنا فى اسلوب ولغة وصورة دقيقة تتمشى مع ماتتطلبه المهمة الاخرى ، والثانى هو السرد ثم اعادة السرد لقصة معينة تتوالى فيها الحوادث طوال الثلاثين عاما من تاريخ كومبسون» وينتقل المؤلف بعد ذلك الى قصة «وانا على فراش الموت» التى تشبه سابقتها ، فكل من القصتين يستخدم فيهما فولكنر طريقه المونولوج الداخلى والسرد ويروى فيهما حياة عائلتين ، غير أن القصة الثانية اكثر تعقيدا حيث أنها تشتمل « على خمس عشرة رواية وتسعة وخمسين قسما بدلا من اربعة ، وفى كل قسم من الاقسام التسعة والخمسين ، يقوم فرد من عائلة «بندرن» أو من خارجها بتوجيه الحركة وتأمل.

معناها . وتتنوع هذه التأملات وفقا لمدى ارتبـاط ذلك الفـرد بموت الام ودفنها والتزاماته حيال ذلك » .

ثم يسـتعرض المؤلف فى الفصـل الرابع ثلاث قصص ، أولها «المحراب» التى أثارت زوبعة من النقد اللاذع ، فاعتبرت من أسوا أعمال فولكنر ، الذى اعترف بانه كتبها ليحصل على بعض المـال ، وقد تأثر فى كتابتها بأسـلوب «الارض الخراب» . ويقول المؤلف ان القصة «أساسا بحث لاسباب فشـل القانون فى تفسير الشر غير المشروع أو مواجهته للقضاء عليه» ويوضح فولكنر فى قصته هذه ، ان للشر منطقا خاصا، لايتغير ، تشوبه مغالطات ، ويفتقر الى حافز . ويسـتطرد المؤلف الى القـول بأن فولكنر «قد حاول فى أعماله الاخيرة ان يوازن بين الشر الذى من هذاالنوع وبين الاحساس بالحق والخـير الذى لايقل عنه قوة وله من الفرصة ماقـد يجعله يسـود» ولقد استفاد فولكنر من هذه القصة عندما كتب «جنازة راهبة» وثانى هذه القصص التى استعرضهـا المؤلف فى هذا الفصل هى «النـور فى اغسطس» التى تتناول الشر بطريقـة معقدة ، وهى الى ذلك تذخر بحيوية وحرارة تفتقر اليها قصة «المحراب» . ويسود السلام جو القصـة فى بادىء الامر ، حين ترحل «ليناجروف» من «الاباما» بحثـا عن والد طفلهـا ، وفى مدينة «جيفرسـون» تشاهد حـريقين أولهما فى احد مصانع الخشب والثانى فى منزل جـوانا بيردن ، التى اغتيلت ، ويتركز العنف الذى تصوره القصة فى هذه المدينة ، تشاهده ليناجروف دون ان ينالها ، ثم يتزايد العنف حدة بظهور «جوكريستماس» الذى يظهره فولكنر فى صورة بالغة الصرامة ، لم يرسـمها بمثل هذه الدقة فى أى من رواياته ، ان كريستماس يتعـذب من شـعور يخامره بانه زنجى ، مع انه لم يرد فى القصـة مايؤيد ذلك ، لقـد شـاهد كريسـتماس فى المدرسـة وهـو فى الخامسة من عمره «خبيرة الطعام» فى وضع مشين مع الطبيب ، فوصـفته بالزنجى القذر ، وخافت ان يفشى سرها فدفعت به الى احـد رجـال الدين المتزمتين «ماك ايشرين» الذى أوقعبه عقابا وجد فيه كريستماس توازنه ، من حيث ان المجتمع يفرض عقوبة على من يقترف ذنبـا . ويدين بالاحترام لرجل الدين هذا ، وان كان يضمر له الكراهية ، ثم يحب كريستماس خادمة عاهرة الين «بوبى» فيتمرد على السلطة الدينية المفروضة عليه من قبـل ماك ايشرين ، وفى سبيل حبه لبوبى يفكر ذات مرة فى قتل رجـل الدين ، ولكن مالبثت (بوبى) أن انقلبت عليهبعد ذلك فيمضى الى منزل « جوانا بيردن » ويتضح انهما يعانيان من الاحساس «بالاستشهاد الكاذب» فلا يلبث بعد فترة وجيزة ان يقدم على اغتيالها . ثم تنتهى القصةفى جو مرح ، حيث تقوم ليناجروف برحلة مع بيرونبنس ، وهو شخص غير متدين من عائلة متمدينة . اما القصة الثالثة فهى «ابسالوم . ابسالوم» ويستعرض فولكنر من خلالها الحياة فى الجنوب ، ممثلة فى «ساتبين» ويعتقد المؤلف ان هذه القصة «كانت الوحيـدة» ، التى استعرض فيها فولكنر الاطار الثقـافى الكامل للجنوب ، ثم عرض عـددا من التـاملات فى تأثير الجنوب على اولئك الذين اندمجوا فيه وهم لايفهمونه او يمقتونه نوعا ما ، ومع ذلك فـلابد ان يلتقوا معه» .

ثم يتناول المؤلف فىالفصلّ الخامس قضية الزنوج كما يصورها فولكنر فى بعض أعمـاله وبخاصـة قصـة « انزل يا موسى » و « يتمثل الاهتمام الدرامى الاكبر لهذه القصة ، فى العـلاقة بين الناسك وبين لوكاس بوتشامب وهو اسحاق ماك كاسلين الصـياد الابيض من أبوين أحدهما زنجى ، وسليل ماك كاسلين ، والى جانب الفرص الكثيرة التى تتيحها مثل هذه العلاقة تمس القصة مسائل أخلاقية أخرى تتمثل فى اختـلاط الدم الابيض بالاسـود ، واصـول الاجنـاس ، والمعنى الرمزى للبرارى ، ومانطوى عليهعملية الصيد من طقوس دينية » .

ويسـتعرض المـؤلف فى الفصـل السـادس والأخـير الاثر الكبير الذى صدر عن منح جـائزة نوبلّ لفولكنر ، وانعكاس هذا الاثر ليس عند النقـاد والقـراء وحسـب بل عنـد فولـكنر أيضـا . فلقد أصبحت أعمـاله مناط نقاش ومحلّ جدلّ النقاد ، تحيطونها بهالات الاحـترام ، حتى أولئكّ الذين ابدوا معارضتهم فى منحه جائزة نوبلّ أخذتهـم رجفة من النصر الذى حازه فولكنر ، فأعلنـــوا اسفهم وندمهم على مافرطوا فى حق الاديب الامـريكى الكبير ، وتزاحم الصحفيون على فولكنر بعد ذلك ، يجـرون معـه الاحـاديث ويسـتقطون اخباره ، وتضاعف اقبالّ الجمهور على قراءة ادبه ، بل ان فولكنر ذاته راح يقبـل جمهوره ويحـادثه ، محـاولا أن «يـرتفع بأحـاديثه الى مستوى خطابه الذى القاه فى مناسبة منحه الجائزة ولقد تحدث فولكنر فى كثير من المناسبات العامة ، التى تلت منحه جائزة نوبل وكان اكثرها وقعـا ذلك الخطاب الذى القـاه فى الاحتفال الذى أقيم له فى قاعة جافو ببـاريس عام ١٩٥٢ » .

ولم تكن الافـكار التى اسـتعرضها فولكنر فى مؤلفـات « الخمسـينات » جديدة تمـاما من حيث الجوهر ، لـكن المنهاج شـابه تغيير يتجلى فى صـوت فولكنر الذى يطلقـه من خـلال جافن ستيفنس ، وبالـرغم من ان فـولكنر يسبغ على بطله صفة الاهمية فى بعض قصصه الا انه يظهره فى صورة هزلية فى قصص اخـرى ، ومنهـا قصـة «متطفل» حيث يفلت منه زمام توجيه احداث القصـة ابتـداء من الفصـل الثـامن . وهو فى «متطفل» محـام ، يدعو لسيادةالعدالة ، ولاتبرزايجابيته الا فى قصتين «جنازة راهبـة» حيث يبدو فىصورة « داعية أخلاقى » يتسلق مايسميه « التل الرمزى » لكى يصـل الى الحقيقة ، كما يناشد دريك تمبل، بل يحـاول اقنـاعها لـكى تعترف باشتراكها فى أعمال الشر المختلفة كما فى قصة ... المحراب » .

ويتنـاول المؤلف بعـد ذلك قصة «اسطـورة» التى استلهمها فولكنر من حادثة تدمير «بيرل هاربر» عام ١٩٤٢ «لقد فكر ، ماذا يكون لو ان الجنـدى المجهول كان المسيح مرة اخرى ، وقد رقـد فى قبره وارتفعت على شـاهده شعلة الابدية ؟!» . وتتجلى فى هـذه القصة قـوة الانسـان الذى يتصرف ويعانى باختياره الحر ، وتصور كذلك مدى ماينحدر الانسـان اليه من حطة ونذالة فى الحـرب «التى تعتبر رمـزا بارزا لجشع الانسان وضعفه منناحية ولمستوى الاجراء الذى لابد من اتخاذه من ناحية اخرى ، ثمان الحربكموقف يتنـاقض تمـاما مع البراءة ، تضغط بشدة على رغبة الانسان فى التحمل ، ولـكنهـا الى جـانب ذلك تنظيم زائف للمجتمع الانسانى ومن ثم تشجع على التمـرد وعلى الثـورة كمـا تحمل فى طياتها العودة الى البراءة» . ويقـرر المؤلف فى نهاية كتابه ، أن فولكنرليس مفكرا عميقا ، ولكنه «يعالج مشـاكل الزمن والروح الانسانية بطريقة فنية جميلة ، لكى يزود عالمه القصصى بمزيد من قوة الادراك والملاحظـة ، ويضفى عليـه الكثير من المعـانى الجـديدة» ويستطرد الى اشخاصـه ، فيصـفها بانها «معلبة معقـدة قلقة ، لانه يراها كذلك فى الحياة » .

لا زلنا على أبواب الفضاء الرهيب

يحيى اسماعيل

لا زلنا ـ أيها القارىء العزيز ـ على أبواب الفضاء الرهيب فما زلنا فى الغلاف الجوى للارض ذلك الغلاف الذى يجب اجتيازه قبل الانطلاق الى الفضاء الرهيب ويستوى فى ذلك أنا وأنت ـ أيها القارىء العزيز ـ القابعين فى قاع ذلك الغلاف أو رواد الفضاء المحلقين حتى الآن فى سطحه او قريبا من السطح ·

ان هذه العباءة الفضفاضة التى تحيط بالكرة الارضية هى التى تقيها وتقى من عليها وما عليها من شرور الفضاء الذى تهيم سابحة فيه سواء الأشعة فوق البنفسجية القاتلة أو أسراب الشهب والنيازك المدمرة ·

انه لمن الضرورى معرفة الظواهر التى تحدث داخل هذه العباءة الفضفاضة أى داخل الغلاف الجوى للارض حتى يكون اجتياز الباب الى الفضاء الرهيب عن ثقة وعلم ومعرفة وعموما فان أهم هذه الظواهر هى :ـ

الضباب والسحاب :

من المشاهد بان الهواء يبرد عندما يقل الضغط عليه وعلى ذلك فان الهواء الجوى يبرد عندما يرتفع فيقل الضغط عليه كما يبرد أيضا عند مروره على أرض باردة · وبهذه الطريقة يتكون الضباب على سطح الارض · وفى الحقيقة ليس هنالك فرق بين الضباب والسحاب فالضباب يتكون على سطح الارض والسحاب يتكون فى الهواء واذا ارتفع الضباب صار سحابا واذا لامس السحاب سطح الارض كان ضبابا بل ان السحاب عندما يتحرك ويقابل مدينة فوق جبل مرتفع فان سكانها يعتبرونه ضبابا ·

هذا وعندما يسخن سطح الارض بأشعة الشمس ويسخن ما يجاوره من هواء فان تيارات تصاعدية تبدأ فى الارتفاع الى أعلا وكلما ارتفعت يقل الضغط عليها فتبرد ويظل الهواء فى ارتفاعه حتى تصير درجة حرارته مماثلة لدرجة حرارة الهواء المحيط به وتستمر تلك التيارات التصاعدية طالما تسخن الارض بواسطة أشعة الشمس · وبجوار تلك التيارات التصاعدية نجد تيارات من الهواء النازلة حتى يحصل تعادل فى الهواء ·

واذا كان الهواء الصاعد رطبا فان ما فيه من بخار الماء يتكاثف ويكون سحابا ويستفيد الطيارون الشراعيون من تلك التيارات التصاعدية فيدخلون فيها فترفعهم الى أعلا فيكسبون ارتفاعا يسمح لهم بالطيران الى عمود آخر وهكذا وعندما تغرب الشمس وتبرد الارض تاخذ أعمدة الهواء التصاعدية فى التلاشى وتبتدأ السحب فى السقوط ولكنها فى العادة تتبخر قبل أن تصل الى الارض على هيئة مطر ·

وفى الحقيقة هنالك أنواع كثيرة من السحب تختلف خواص كل منها باختلاف تكوينها ومن الممكن للمتمرنين معرفتها من أشكالها · وقد كان للعرب قواعد يعرفون بها هذه السحب ومنها يعرفون قرب نزول الامطار وذلك من تتابع أنواع السحب وتغير اتجاه الريح وشدته · وقد روى أن شيخا من العرب كان فى غنيمة له فسمع صوت رعد فتخوف المطر وهو ضعيف البصر فقال لخادمته التى كانت ترعى معه « كيف ترين السماء » فقالت « كأنها ظعن مقبلة (والظعينة هى المرأة فى هودجها) فقال لها ارع · ثم قال لها بعد قليل « كيف ترين السماء » قالت « كأنها ثروب معزى » فقال لها ارع · ثم قال لها بعد قليل « كيف ترين السماء » فقالت « أراها وقد استوت وابيضت ودنت من الارض فكأنها بطون حمير صحر » فقال لها « انج ولا نجاة بك » · وما أن لجأ الى كهف وأدخل غنيمته حتى اخذ المطر ينهمر بغزارة · تأمل قوله سبحانه وتعالى « الله الذى يرسل الرياح فتثير سحابا فيبسطه فى السماء كيف يشاء ويجعله كسفا فترى الودق يخرج من خلاله فاذا أصاب به من يشاء من عباده اذا هم يستبشرون » صدق الله العظيم ·

المطر الصناعى :

انتهز الانسان فرصة التقدم الصناعى وأخذ يفكر فى التحكم فى الظواهر الجوية · وأولى محاولات هذا المخلوق المخاطر ـ الانسان ـ هى انزال المطر · وقد نجح الى حد ما فى اجهاض بعض أنواع السحب فرأيناه بعد آن بدأ حياته يبذر الحب فى الارض يصعد فى الطائرات ليبذر حفنة من البلورات الثلجية فوق السحب فسرعان ما تتمخض تلك الجبال عن السحب فينزل منها مطر شديد ·

ومرد ذلك الى أن قطرات الماء التى يتكون منها السحاب تظل على حالتها المائية حتى درجات حرارة منخفضة جدا قد تصل الى ٢٠ درجة مئوية تحت الصفر فاذا أسقطت بلورات ثلجية وتصادمت مع هذه القطرات المائية فوق المبردة فان تلك القطرات سرعان ما تتجمد عليها وتسقط نحو الارض وربما انصهرت أثناء الطريق فتصل كزخات من المطر ·

الرياح :

الرياح هى حركة التموج التى تحدث للهواء على طول سطح الارض أو فى الفضاء موازيا لسطح الارض · وتختلف فى شدتها فمنها الهادئة والمعتدلة ومنها الشديدة والهوجاء ومنها الزوبعة والاعصار · ويتوقف كثير من الاحوال الجوية على الجهة التى تهب منها الرياح حيث تؤثر على درجة الحرارة والرطوبة وكمية السحب والامطار وباقى أحوال الطقس الاخرى فهى مثلا تنقل البرودة

من المناطق القطبية كما تنقل الحرارة من المناطق المدارية والحارة . وتنشأ الرياح عن حركة انتقال الهواء من مناطق الضغط المرتفع الى مناطق الجو المنخفض ويشتد اندفاعها اذا كان الفرق في الضغط الجوى كبيرا .

وهنالك ظاهرة سكون الرياح أثناء الليل وهو سكون وقتى غالبا ما يحدث قريبا من سطح الارض . ومرد ذلك الى أن الهواء الملامس لسطح الارض يسخن في النهار فيرتفع ليقابل الهواء الموجود عند ارتفاع ١٠٠٠ قدم تقريبا والذى لم تخف سرعته نظرا لبعده عن الاحتكاك بسطح الارض وينتج عن هذا التقابل أن تقل سرعة الهواء في الطبقات العلوية من الجو . ولما كان الهواء الاكثر كثافة وبرودة يحل محل الهواء الصاعد فان سرعة الهواء تزداد عند سطح الارض أثناء النهار بينما يحدث العكس تماما أثناء الليل اذ تبرد الارض ويبرد تبعا لذلك الهواء الملامس لها فلا يصعد بالنظر الى كثافته وبرودته فينتج أن يسكن الهواء قريبا من سطح الارض بينما تشتد سرعة الهواء عند الارتفاعات التى تزيد على ١٠٠٠ قدم . ويلاحظ أنه في الاحوال الجوية التى تكون فيها السماء صافية يتعجل تبريد سطح الارض مما يساعد على سكون الرياح ولكن ما أن يبدأ سطح الارض في السخونة ثانية حتى تبدأ الرياح في شدتها وعصفها . تأمل قوله سبحانه عز وعلا « **هو الذى يسيركم في البر والبحر حتى اذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا انهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين** » صدق الله العظيم .

الظواهر المرئية :

هنالك ظواهر مرئية عدة مردها جميعا الى هذا الغلاف الجوى . ومن هذه الظواهر انكسار الاشعة الضوئية الصادرة عن الشمس أو القمر أو الاجرام السماوية ، أو النجوم أثناء اختراقها لطبقات الهواء المختلفة الكثافة والمليئة بالغازات والابخرة المتباينة والذرات العالقة .

وينتج من تشتيت ضوء الشمس بواسطة ذرات الغبار الدقيقة العالقة في الهواء الجوى أن تصل الاشعة الزرقاء الى العين من جميع الجهات فترى السماء بزرقتها المعروفة ولذلك فلو أمكننا الخروج من منطقة الجو هذه أو من المنطقة التى بها هذه الذرات على الاقل لرأينا السماء حالكة السواد ولرأينا النجوم ظاهرة مع الشمس جنبا الى جنب كما يشاهدها فعلا رواد الفضاء .

ومن تحليل الضوء الشمسى بانعكاسه وانكساره على قطرات المطر نرى ظاهرة قوس قزح .

أما ظاهرة الشفق فمردها الى توسط الهواء الجوى بين الشمس والارض ولذلك فانه عندما تنزل الشمس بعض المسافة وراء الافق فان طبقات الجو العالية تبقى مضيئة لامعة بالنسبة لاحتوائها على الذرات الدقيقة العالقة بها والتى يتسبب عنها انعكاس الضوء . وكذلك الحال قبل شروق الشمس .

ويجدر بنا أن نذكر هنا أن الافق الذى ما هو الا الخط الظاهرى لتلاقى السماء مع الماء أو الارض ما هو الا نتيجة لتكور الارض . وقد وجد بأن الانسان اذا كان على ارتفاع ٣٠ مترا عن سطح الماء فانه يرى الافق على بعد ١٩ كيلو مترا ولو أن المسافة الحقيقية تزيد عن ذلك بثلاثة كيلومترات نتيجة لانكسار الضوء . وتزداد مسافة الرؤية كلما ازداد ارتفاعنا عن سطح البحر حتى اذا صعدنا الى ارتفاع ٣ كيلومتر رأينا الافق على مسافة ٢٠٠ كيلومتر وعلى ذلك فمن الناحية العكسية يمكن القول بأن السحب التى فوق الاسكندرية وعلى ارتفاع ٣ كيلومتر يمكن رؤيتها من سطح الارض في القاهرة .

أما ظاهرة السراب فمردها الى الخداع البصرى نتيجة انعكاس وانكسار الاشعة الضوئية انكسارا كليا فيرى الراصد صور الاجسام البعيدة مقلوبة كما لو كانت منعكسة على صفحة الماء . ويكثر ظهور السراب فوق رمال المناطق الصحراوية في وقت الظهيرة حيث تختلف درجة الحرارة اختلافا كبيرا بالقرب من سطح الارض فترى صورة السماء على سطح الارض فتخالها ماء وتظهر الاحجار خلاله وكأنها أعشاب كما يشاهد السراب أيضا فوق المناطق القطبية للسبب نفسه ولكن في هذه الحالة بسبب انخفاض درجة الحرارة في الطبقات الهوائية فنرى الاشباح كأنها معلقة في الهواء وتبصر السفن ماخرة فوق الغيوم والمدن معلقة في الهواء وهى مقلوبة .

أما ظاهرة البرق والرعد فهى أعجب ظواهر الجو نظرا للدور الذى تلعبه الكهرباء والطاقة الكامنة فيها التى ماهى الا الطاقة المدخرة في بخار الماء المستمدة من جهد الشمس . ويسبق حدوث عواصف الرعد عادة سكون الجو وارتفاع الحرارة وانخفاض الضغط وظهور السحاب المكور الذى لا يلبث بعده أن تتكون الغيوم المكفهرة التى تتراكم بسرعة وما هى الا فترة قصيرة حتى يلمع البرق في الافق ويقصف الرعد انذارا بحلول العاصفة . تأمل قوله عز من قال « **هو الذى يريكم البرق خوفا وطمعا وينشىء السحاب الثقال ويسبح الرعد بحمده والملائكة من خيفته ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء** » صدق الله العظيم .

أما الظاهرة التى يطلق عليها العامة « النجمة أم ديل » فما هى الا الومض الناتج من توهج النيازك والشهب عند اختراقها بسرعاتها الفائقة للغلاف الجوى العلوى حيث تحترق نتيجة احتكاكها وهى بهذه السرعات الكبيرة بالهواء الجوى .

وهنالك ظواهر أخرى نتيجة لتكوين الهواء الجوى منها ازدياد مدى اشارات الراديو القصيرة ليلا عن النهار والذى اتضح بأن مرده الى وجود طبقة مكهربة على بعد حوالى ٦٠ كيلومترا من خصائصها امتصاص أمواج الراديو ناتجة من قبل أشعة الشمس . وكذلك ظاهرة سماع اشارات الراديو بعد مسافات طويلة والتى اتضح أن مردها الى وجود طبقة متنقلة في الاينوسفير تعكس موجات الراديو .

والآن وقد علمت ـ أيها القارىء العزيز ـ ماهية هذه العباءة الفضفاضة التى تحيط بالارض ماهية الغلاف الجوى لأرضنا الحبيبة والتى لولاها ولولاه لهلك كل كائن حى على سطح هذه الارض أو في أنهارها أو بحيراتها أو بحارها أو محيطاتها ولا أقول أو في جوها لانه سوف لا يكون والحالة هذه جو يسمح لكائن من كان أن يسبح فيه . الآن وقد علمت هذا لا يسعك ولا يسعنى معك الا أن نسجد لله شكرا متأملين قوله تعالى « ان في خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار والفلك التى تجرى في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الارض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والارض لآيات لقوم يعقلون » صدق الله العظيم

نافذة الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

● **فى ذكرى مفكر عربى عظيم**

وحدة الكفاح فى حياة الشعوب ، هى الخلية المتولدة أبدا ، المتجددة دائما ، فى جسم التاريخ •

والنضال الوطنى فى بلادنا العربية هو العنصر الانسانى الحى ، الذى يربط بين شعوبنا برباط واحد هو وحدة المصير •

واذا أخذنا فى تقليب صفحات حياتنا ، لعثرنا على حقيقة هامة • فالسطور الغالبة على كيان وجداننا القومى فى مصر ، هى نفس السطور الواضحة فى كيان المواطن العربى فى لبنان ، وهى نفس السطور البارزة على جبين الانسان فى العراق •

وحين تتشابه الخطوط العريضة فى الحياة العربية ، لاتبقى هناك فرصة لعلامات التعجب أو الدهشة ، أمام السمات المشتركة المطابقة بين شعب وآخر •

ففى الوقت الذى كانت فيه مصر تكافح الطغيان التركى الجاثم على قلوبنا • كانت معالم هذا الكفاح تنعكس – فى وضوح – على صفحة الفكر المصرى • ومن ثم يبرز لنا لطفى السيد فى دعوته وتتسع رقعة الدعوة الى القومية الجديدة ، ان جاز التعبير واتحد عنصرا الشعب ، بعد أن فرقت بينهم الوسيلة الاستعمارية التقليدية ، المتبلورة فى الشعار القديم « فرق تسد » • والتأم الكيان الوطنى المصرى ، واصبح قوة لهـا خطرها فى مواجهة عوادى الزمن •

ويخطىء الذين يرجعون الدعوات الشعوبية الانفصالية ، الى جذر بعيد ، هو هذه الدعوة المصرية الممثلة فى لطفى السيد ، ومن أيده وتبعه من المفكرين المصريين • فالواقع ان هذه الدعوة كانت نبتا طبيعيا فى أرض تاريخنا • ذلك لأنها لم تستهدف – فى نشأتها وتبلورها – الا تأكيد الوحدة الوطنية ، بأن تكون بلدنا لنا وليست للاتراك أو الانجليز • من هنا لا يتسع المجال أمام المغرضين فى تدليلهم – العاجز – على أن هذه الحركة الوطنية – فى وضعها التاريخى – تعادى الحركة العربية • والصحيح أنها كانت جذرا أصيلا ، لكل التئام عربى • وما القومية العربية الا امتداد أكثر ازدهارا لكافة الدعوات الوطنية المحلية ، وهى تحبو من مهدها الى آفاق انسانية أكثر رحابة وعمقا •

فى ذلك الوقت البعيد ، الذى كانت فيه مصر تغلى بحركتها الوطنية ، كان لبنان الشقيق يئن من وطأة النير نفسه : الدولة العثمانية • فالسلطان عبد الحميد يعطل الدستور عام ١٨٧٧ ، والمؤامرات تحاك خلف جدران القصور ، والجو مشبع بروائح الدم • والفئات الوطنية المناضلة ، تكافح هذا الظلام • والفجر لا يلوح من كثافة السحب وقتامة الغيوم ، ورغم ذلك ينبت الكفاح ويورق ، بل ويزهر • فبين جدران الكلية العثمانية فى بيروت ، تتجمع دموع لبنان وتتجمد ، وتتحول الى بلورات من الحقد والنار ، تنطلق فى صدور المحتلين والغزاة •

وتلد الحركة اللبنانية أبناءها الذين يعملون على تكتيل الجهود وتوحيد الشمل •

وكان عمر فاخورى أحد هؤلاء الابناء •

وليس شك أن وليد الثورة ، يتميز عن وليد الهدوء والظل الوارف • ولو أحسسنا بدماء تغلى فى شرايين نسجت من خلايا متمردة ، ولمسنا الدماء الباردة الجارية فى عروق مستريحة لعرفنا الى أى مدى يختلف الثوار عن بقية البشر •

والمرحلة التاريخية التى انجبت « عمر » ، هى الأم الشرعية لهذا الفنان الثائر • فحين أعلنت الحرب العالمية الأولى ، وأخذت السلطات التركية تلقى الشباب العربى فى المعركة التحق عمر فاخورى بكلية الصيدلة ليهرب من معركة ليست له •• وانما أصدر كتابه الاول « كيف ينهض العرب » • وكان الكتاب تمييزا حيا صادقا عن الأزمة القائمة بين الضمير العربى فى لبنان وأتون الميدان الملتهب •

وخلال الاربع سنوات ، التى أمضاها فى باريس حتى نهاية عام ١٩٢٤ ، كان قد تسلح بالوعى الثورى المؤكد بالتدليل العلمى • وربما كانت مبادىء الافكار الاشتراكية قد تسربت الى عقله أثناء زياراته للكاتب الفرنسى مارسيل كاشان •

ولم تتضح ملامح عمر الفكرية الا برفقة ملامحه السياسية • وقد بدت هذه وتلك فى وحدة متكاملة ، منذ أن اختير عضوا بالمجمع العلمى فى دمشق عام ١٩٢٧ • وكان هذا التاريخ بداية موضوعية لكفاح عمر فى ميدانى الأدب والسياسة ، وان ظل هو لا يفصل بينهما حيث اعتبرهما ميدانا واحدا لأى فنان يحس أنه انسان أولا • والسياسة التى يعنيها ، ليست تلك التى تتخذ منفذا الى الوجاهة والارتزاق ، وانما هى علم موضوعى يبحث فى شئون الكون والحياة •

و « الباب المرصود » أول كتاب له ، صدر عام ١٩٣٨ • وهو مجموعة فصول كتبها خلال عشر سنوات ، كانت بمثابة المقدمة من سفر كبير • ونقرأ فى هذه المقدمة ، الميول الاتجاهية التى راودت عمر فى سنى عمره الاولى • فاذا هو ثائر على « الصنعة » فى الأدب العربى حيث أن الأديب العربى لم يعن – فى ذلك الحين – الا بالتركيب الانشائى دون

المعنى الانسانى ، ومن ثم يدعو الشاعر أن ينزل الى السوق ، ليشترى حاجة عيشه وحاجة أدبه معا .

وهو يرى أنه على الرغم من اصرار الأدباء الكلاسيين على اللفظة المبهرجة والاسلوب الموشى ، الا أنه يفتقد فى الشعر مثلا وحده المبنى والمعنى داخل اطار فنى متكامل . ثم هو يأخذ على أدب جيله ذاك ، انه يمحو فضائل الجاهلية العربية ، وما فى تلك الفضائل من دور لمجرد الوهم بان اظهار محاسن الاسلام يقتضى ذلك ، وهو – فى الواقع – لايقتضيه .

ويعقد لنا فصلا عن المرأة فى الأدب العربى ، ويفسر لنا كيف أن المرأة «محجوبة» عن أدبنا بقدر ما هى محجوبة عن مجتمعنا .

وفى فصل « كنوز الفقراء » نرى عمر يمعن نظرا حاذقا نافذا الى الأمثال والأقاصيص والاساطير الشعبية . فاذا هو يرجع برأى قد يبدو غريبا جديدا فى ذلك العهد ، وهو أن « **خلق عالم على هامش عالمنا هذا ، أو تصور وجود غير هذا الوجود المعادى ، ليس وقفا على وحى الانبياء وخيال الشعراء .. فان للعامة فى هذا الخلق والابداع اليد الطولى ، بل لعل الانبياء والشعراء يستقون من هذه الينابيع التى تفيض فى كل عصر ومصر ، ولا ينضب ماؤها أبدا . الآداب العامية** » .

وحين يكتب عمر فاخورى « الفصول الاربعة » عام ١٩٤٠ ، نلحظ أن الخطوط الرئيسية فى كتابه الاول لم تتغير ، وانما تعمقت ، وازدادت اتساعا . فهو يؤكد ضرورة ارتباط الادب فى كل أمة وفى كل زمن بتراث ماضيه ، وضرورة استمداد الاديب عناصر فنه من الكون والحياة .

وفى الفصل الرابع من هذا الكتاب – وقد كتبه عام ١٩٣٨ – يرى أن جمال الفن فى التزامه أمرا واحدا ، هو التجديد فى الخلق والابداع ، مهما يكن غرضه ومهما يكن موضوعه . ويلتفت هنا طويلا الى آراء العرب القدامى فى الفن ، فيجلوها لنا ، واذا هى – على حد تعبيره – آراء موجودة فى أزياء جديدة عصرية عند الغربيين . ولا شك أن مغالاة عمر فى هذا الرأى نتيجة الحماس المفرط لقضيته الوطنية .

وينظر فى حديث آخر الى أبحر الشعر العربى ، ويرى أنه من الجائز استحداث بحر جديد ووزن جديد ، كالبحر أو الوزن الذى استحدثه بشر فارس . ويستشهد – فى هذا المجال – بكلمات هامة لابن خلدون . وعمر ، بهذا الرأى ، انما يجارى حركة التجديد القائمة الآن فى تفاعيل الشعر العربى . ولكنه يسخر – فى النهاية – من دعاوى المدرسة الحديثة ، وتطاولها على الادب القديم . ومن خلال ذلك يشير الى كون النبوغ أمرا لا قديم فيه أو جديد ، لأنه ظاهرة انسانية تتجاوز اعتبارات الزمان والمكان .

وحين تبلغ الحرب العالمية الثانية عنفوانها ، يقدم لنا عمر كتابه «لاهوادة» عام ١٩٤٢ ونحظى بالتطبيق الواقعى لنظرة الفنان الى الحياة . وفى التطبيق – دائما – يصرح الانسان بما كان يلمح به . وعمر فاخورى – اذن – يعلنها حربا « لا هوادة » فيها على دعاة الفن الانعزالى ، فيقول « أنه لا غنى للفرد ، مهما تفرد عن المجتمع بأية حال ، أو بعبارة أبسط،لاغنى لكاتب عن قارىء » .

ويضع عمر أصابعه على سر التفرقة العنصرية الانسانية ، التى اشاعها الاستعمار بين الشرق والغرب ، فيؤكد « **ان الارض منذ استدارت ، ثم جاء جاليلو ، فضربها برجله ودارت أصبح شرقها وغربها لقطبين لا طائل تحتهما** » . ويضيف أنه « **يظهر أن الغرب بحاجة أبدا الى مسألة شرقية يستغلها أو يلهو بها فقد حسبنا زمنا أن هذه المسألة ستنتهى متى قضى الرجل المريض نحبه، أو تماثل الى العافية ، فاذا هى أطول عمرا من أى رجل مريض ، أو صحيح ، فسميت أسماء جديدة ما أنزل الله بها من سلطان ، ثم أفتن الغرب وتظرف ، فعرف مسألة شرقية من نوع خاص** » (ص ١٢٠) . وعندما تتبلور هذه النظرية الغربية فى التفوق العنصرى ممثلة فى النازية والفاشية ، يصيح « أديب فى السوق » – عام ١٩٤٤ – بأن الأمة هى « جماعة ثابتة من الناس ، مؤلفة تاريخيا ، ذات لغة مشتركة ، وتكوين روحى مشترك ، يجد عباراته فى الثقافة المشتركة » (ص ٩٩) ، واذا كل سمة من هذه السمات الواردة فى التعريف ، لا تكفى اذا أخذت على حدة ، بل « يكفى أن تنعدم سمة واحدة منها ، كى تنقطع الامة عن كونها أمة » وما يسترعى انتباهه فى التعريف ، ويزيده تقديرا عنده « ان اشارة فيه ، أدنى اشارة ، الى تلك السمة (العلمية) الكاذبة المسماة عند النازى بوحدة الدم أو العرق، جاعلين منها أساس بناء الأمة، فقد أثبت العلم بطلان هذه النظرية العرقية ، المدعية للعلم كذبا وخديعة وجرا لمغنم » .

ويحول عمر كلماته الى عمل ، فينضم الى « **عصبة مكافحة النازية والفاشية فى لبنان » وهى – كما يصفها – طائفة من المثقفين ، يؤمنون بالثقافة على اختلاف أنواعها ، كما يفهمها الغرب ، وكما يفهمها المجتمع العربى فى عصوره الزاهية ، ويؤمنون بضرورة تلك الثقافة .. ولا يعرفون شيئا أوجب منها لهم ولبنى قومهم ، ويريدون أن يتكاثر عدد المثقفين الى أبعد حد ممكن . وهم قد فتحت أبصارهم على ذلك المشهد . مشهد تقدم الجماهير حتى تسد الافق ، أفق الحياة العامة . لكن ليس بشىء من الذعر ، بل بكثير من الابتهاج ، لكى يساعدوا على هذا التقدم ، وهم يرون، ان بلادهم ومن عليها متصلة بالكون والحياة ، فهى جزء من كل ، ولن تكون بمعزل عن الحركة العظمى التى تدفع الامم الى احتذاء اساليب جديدة فى الفكر ، وصيغ مستحدثة فى الحياة » . وهو لذلك يعتبر الثورة الفرنسية ثورة العالم أجمع . ويؤكد هذه النظرة فى كتابه «الحقيقة اللبنانية» فيذكر أنه بعد قرن ونصف،نشهد فرنسا تخوض ثورة جديدة ، ولكنها معكوسة ، ثورة ضد الشعب الفرنسى ، تريد أن ترجع به القهقرى . فالرجعية حينما كانت تلغ من كل اناء، فلا تدع فرصة الا اغتنمتها، وقد استغلت الرجعية الفرنسية ، هذه المرة ، فرصة هتلر القائل « ليست الديمقراطية سوى أكذوبة . وجوبلز الصارخ : ان عام ١٧٨٩ سيلغى من التاريخ » .**

و « الحقيقة اللبنانية » هى نقطة الانطلاق عند عمر فاخورى . والفصول القليلة التى تحدث فيها عن لبنان هى دستور الكفاح فى المنطقة العربية كلها. فقد ارتفع عمر فى هذا الدستور بالوعى الثورى عند الشعوب العربية الى درجة عالية . ان عمر – الفنان الانسان – يسمع مواطنا يؤرخ لصديقه واقعة شخصية حدثت بينهما ، بأنها كانت « بعد الاستقلال » !. ويلتقط فاخورى هذه الكلمات ليعلن مدى ما يعتمل فى أعماق هذا الشعب من ثورة ، لم تجعل من الاستقلال رمزا سلبيا لحريته، وانما

صنعت تجاوبا حيا بين الحديث الوطني الرائع ، وبين قلوب هذا الشعب الذي يؤرخ باستقلال بلاده شئون حياته اليومية • ذلك لان أبناء لبنان ساهموا في الاستقلال مساهمة ذات وزن ، اشتركوا فيه اشتراكا فعليا ، كانوا مادته الحية • ولذلك يرجو عمر ألا تبعد الشقة بين العهد الاستقلالي والشعب اللبناني وألا تنقطع الصلة بينهما ، أن يستمر هذا الشعب على رجائه في أن يكون هذا العهد له حقا وصدقا ، وليس لافراد منه أو فئات • بل ان هذا الاستقلال لا يعني أن المواطن اللبناني وحده ، وانما يعني ـ في الكثير لا القليل ـ المواطن المصري والسوري والعراقي • ويذهب عمر فاخوري في رؤيته الانسانية لاحداث العالم حدا بعيدا ، فيقول « ان هذه الحرب العالمية كانت حربنا ، كما أن السلم العالمي سيكون سلمنا نحن أيضا • تلك « حقيقة لبنانية » لا يصح أن نغفلها أو نتغافل عنها ، فما من شيء في العالم لا يعنينا ، سواء رضينا أو لم نرض ، علمنا أو لم نعلم (ص ١٢٠) • وينتهي عمر من اجلاء هذه الحقيقة الى أن الروح اللبناني الجديد هو ارادة اللبنانيين جميعا ، على اختلاف طوائفهم وأجناسهم، أن يعيشوا معا أبناء شعب واحد سعيد• ثم هو يرجو ـ بعد هذا ـ أن يتجلى هذا الروح كل ساعة ، وكل مناسبة ، في جهود اللبنانيين المتوافرة ، المتضافرة المتناصرة، لحفظ كيانهم الوطني ، وانماء مرافقه ، وتعزيز كرامته • ان هذاالروح اللبناني المشترك ، لفي رأس مصالحنا المشتركة (ص ١٧٢) •

هذا هو اللقاء الرائع بين خطين بارزين ، عند نقطة واحدة في التاريخ العربي • فالحقيقة المصرية تلتقي مع الحقيقة اللبنانية •• والاثنان يندمجان في حقيقة عربية واحدة •

وهذا هو عمر فاخوري ، يمثل الرؤية الانسانية عند فنان ولد في لبنان ، وتعلم في باريس ولكنه عاش في العالم !•

أما الرؤية الفنية عند عمر ، فتتمثل أولا في نظرته الثورية الى قيمة الاديب المعاصر • هل هو الشاعر الذي يحدث الزهرة في ديوان كامل ؟ أم هو الفيلسوف الذي يناجي الليمونة في مجلد ضخم ؟

ان الزهرة لم تشغل أديب عمر بمقدار ما شغلته الارض التي تنبت فيها هذه الزهرة ، والليمونة لم تراود ذهن عمر بمقدار ما راوده الزارع الذي يزرعها ، والفلاح الذي يعنى بها أو العامل الذي يكدح في انتاجها •

هل الاديب صاحب رسالة يسكن من أجلها في السماء ؟ يجيب عمر : « حبذا لو أن هؤلاء الرسل يقلون من التبجح برسالتهم أقل كثيرا ، ويكثرون من أداء وظائفهم أكثر قليلا » •

وهذا القول ، هو الفرق بين واقعية الادب في مدرسة عمر ، وبين افلاطونيته أو عذريته عند أكثر الادباء • هذا يعطي المستعذب والنافع ، وأولئك يعطون مرارة الدواء هي التي تقضي على العلة وتشفي الداء ، فلايلبث مريضه أن يكفر بالطب والاطباء •

وفي كتابه « لا هوادة » ـ ص ١٨ ـ يروي لنا قصة معلم سأله أحد تلاميذه: يا معلمي ، ما هي غايتك في الحياة ؟ فأجاب : غايتي في الحياة ؟ آكل وأنام ! ولكن هذا سؤال لا يسأل •

وقد رمز عمر بهذا المعلم ، الى بعض الادباء المنفصلين عن الحياة ، ينسجون الاحلام ، ويغضون النظر عن كل شيء•• حتى عن الحرب الدائرة في ذلك الوقت! لا غاية لهم في الحياة ، ولا رأي لهم في المعركة •• كالمعلم النعسان •

ولقد شاء عمر أن يزيد ايضاحا ، وقربا من الاذهان ، فعجب أن يختصم الناس في الرأي بالعنب الزحلي والعنب البحمدوني مثلا ، ولا يرون حقا للادباء أن يختصموا في الرأي بالديمقراطيات والدكتاتوريات في العالم • على حين أن هذه مسألة الدنيا كلها ، وتلك مسألة زحليين وبحمدونيين ليس أكثر •

بهذه البساطة الرائعة حدد عمر القضية ، وضعها في نصابها الصحيح من الواقع ، وذلك كان أسلوبا من الفكر أقام أدبه ، وحدد به مدرسته الفكرية، وأدى رسالته الوطنية • وما أبلغ كلماته في دلالتها الانسانية حين يقول « ليس حسبنا أن نعيش كما نعيش ، ينبغي أن نفكر كيف يصح أن نعيش •

والرؤية الفنية عند عمر ، تتمثل ثانيا ، في نظرته الثورية للادب • فهو « مثل سائر الفنون الجميلة ، ظاهرة اجتماعية أصلا، ووظيفة اجتماعية فعلا»• وينبغي ـ تبعا لذلك ـ على الاديب العربي أنه « اذا خرج الى السوق ، فهو يمضي في حاجاته المعاشية ،وقلما يذهب في حاجة أدبه » •

وهذا حق •• فكل أديب في العالم ، لن يستطيع ـ ولو أراد ـ أن ينعزل عن المجتمع الذي يعيشه ذلك لانه انسان قبل أن يكون أديبا •• يحيا مشكلات هذا المجتمع •• وتصيبه همومه •• وأدبه ـ اذن ـ هو عصارة التكوين الاجتماعي لحياته الانسانية • والاديب الجاد، هو الذي لايترك نفسه في المجتمع بلا « بوصلة » تعين له اتجاها صحيحا يرتضيه عقله وتغذيه روحه ، ويتنفسه بكيانه ووجدانه •

وقد عين عمر فاخوري لنفسه هذا الاتجاه قبل أن يبدأ السير ••
عين هذا الاتجاه حين رفع صوته جهيرا صافيا يقول :

« **ولما كان الالمان النازيون ، يعتقدون** في أنفسهم **أفضلية على سائر البشر ،** كأفضلية **الذئب على النعجة، أوكأفضلية** الطاهية **على الأرنب ، فلا بدع ان كان لهم بازاء سائر الامم تلك الحقوق وعلى** سائر **الأمم ما يقابلها من واجبات • ان** جماعات **هذا شأنها •• تؤمن بأفضليتها** الجنسية **على شعوب الأرض ، وتعزز** هذه الافضلية **بما تزعم من رسالة الهية، لا يمكن أن تسلم بمبدأ من مبادىء الحق والخير والجمال ، وأن تكون مرتبطة بعهد أو ذمة أو ميثاق • ومن الخطأ الفاحش أن يكتفي بالاحتجاج على ذهنية أثيمة مؤذية كهذه، كما أنه من العبثاستنكار العمل الوحشي الذي يأتيه الذئب نحو الخروف• حسبنا أن نعرف تلك الذهنية حق معرفتها ، وأن يتوسل العالم المتمدن بما في ميسوره لدفع غائلتها ، لا أن نعيش في جو من التفاؤل والطمأنينة الخادعة » •**

وأوضح عمر فاخوري اتجاهه عندما تكاتف الاستعمار والرجعية على بث الفرقة بين أبناء الوطن الواحد ، وقيل له يوما أن « حكماء » البلد يرون أن التعصب بين المسيحيين والمسلمين يتخذ مكانه في الدم • فأجاب عمر فاخوري•• وسجل جوابه في ضمير التاريخ • « ان هؤلاء الحكماء •• يصح أن تستغني عنهم البشرية ، أو يعهد اليهم بعمل آخر » •

أخبار فنّيّة أدبيّة علميّة

● **سافرت بعثة أثرية عربية من قبل مصلحة الآثار الى دولة النيجر وذلك لدراسة آثار هذا البلد الافريقى والقيام باعمال حفريات وتنقيب عن آثارها .**

● حصلت جامعة كاراكاس بفنزويلا على موافقة من وزارة الثقافة والارشاد فى اقامة مركز دراسات بصحراء سينا الغرض منه القيام بحفريات لتحديد طريق خروج اليهود من مصر فى عهد موسى .

● **مؤتمر ادباء العرب الثالث ، تقرر أن يعقد فى بغداد فى ٢٥ نوفمبر القادم وقد تشكلت لجنة تحضيرية للمؤتمر لوضع جدول أعماله ونظام ادارته والدعوة والدعاية اللازمة له برئاسة الدكتور عبد الرازق محيى الدين وزير الانباء العربية .**

● للكاتب الايطالى المعاصر البرتومورافيا مسرحية واحدة تسمى «بياتريش شنش» قام بسيونى عثمان بترجمتها الى العربية .

● **تصدر فى سلسلة «روائع المسرح» التى تصدرها المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر والترجمة والتاليف مسرحية «الابن الاكبر» لجون جالزورثى فى شهر سبتمبر القادم . وقدقام بترجمة هذه المسرحية الى العربية حسن عبد المقصود وقام بمراجعتها الاستاذ أحمد خاكى .**

● يصدر خلال الايام القليلة القادمة ديوان من شعر العامية «صهر الشتاء» للشاعر الشاب مجدى نجيب وبالديوان مقدمة بقلم مجاهد محمد مجاهد .

● **اشترت المؤسسة المصرية العامة للانتاج السينمائى سينما « ريو » بالاسكندرية وقد كانت السينمامعروضة للبيع فى المزاد العلنى وبلغ ثمنها ٢٧ ألف جنيه بكل ما فيها من محتويات .**

● وصلت الى القاهرة احدى البعثات اليابانية وذلك للقيام بعرض افلام تسجيلية وتعليمية على طلبة جامعاتنا . والافلام تحتوى على مختلف الجوانب العلمية وفروعها من طب وهندسة وعلوم وقانون وآداب . وستبدا عمليات العرض فى شهر اكتوبر .

● **سافرالوفد العلمى العربى الى بكين والذى يرأسه الدكتور أحمد رياض تركى وزير البحث العلمى . والذى يشترك فى مؤتمر العلوم الذى ينعقد فى المدة من ٢٠ ـ ٣٠ أغسطس الحالى وينظمه الاتحاد الدولى للمشتغلين بالعلوم . يقوم هذا الوفد خلال زيارته بجولات علمية فى المعاهد والجامعات ومراكز البحوث العلمية فى العواصم الكبرى للصين ، بكين وشنغهاى وذلك للاحاطة بكل مابلغته التطورات العلمية والابحاث**

● يحيى درويش وكيل وزارة الشئون الاجتماعية والدكتور عثمان لبيب موفدان الى الدانمرك لتمثيل ج.ع.م فى المؤتمر الدولى المنعقد هناك للدراسة العلمية للتاخر العقلى .

● **البرنامج الثانى بالاذاعة سيقدم حلقتين فى برنامج «مع الادباء» الاولى عن ت.س. اليوت والثانية عن روبرت كانترس وتخرجهما السيدة سهير الحارثى .**

● «بدر على البحر الكاريبى» تأليف يوجين أونيل ترجمة الدكتور نعيم عطية ويخرجها للاذاعة الشريف خاطر .

● **ابو مندور قصة محمد زكى عبد القادر ستعد للتلفزيون يخرجها ابراهيم الشقنقيرى .**

● النادى الدولى . برنامج شامل جديد مدته ساعة يخرجه للتلفزيون حسيب يوسف .

● **يعقد يوم ٢٧ الحالى المؤتمر الاقليمى الدولى الرابع للطفولة الخاص بدول الشرق الاوسط وحوض البحر المتوسط وسيستمر المؤتمر حتى ٣٠ سبتمبر ويشترك فيه وفد من وزارة الشئون الاجتماعية ممثلا للجمهورية العربية المتحدة .**

● يعرض متحف التاريخ الطبيعى بالاسكندرية مجموعة من الطيور المحنطة يبلغ عددها ٣٢٠ طائرا ، وذلك فى معرض المسابقة الدولية التى تقام بين متاحف التاريخ الطبيعى فى كوبنهاجن خلال شهر سبتمبر القادم .

● **أعلنت مؤسسة ابحاث السرطان الامريكية انها استطاعت ان تكشف عن الاسباب المؤدية الى الاصابة بسرطان الدم فى مرحلة الطفولة .**

● افتتحت فى اوائل هذا الاسبوع بمحافظة المنوفية ٥٥ محطة آبار وقد اعلن الدكتور حسن زكى وزير الرى الذى حضر الافتتاح نائبا عن السيد الرئيس ، اعلن ان انشاء مشروع مائة بئر انتاجية جديدة بالجزء الجنوبى من الدلتا والذى تم منه حتى الآن حفر سبعين بئرا سيمكننامن رى أرض جديدة تبلغ مساحتها مليون فدان .

● **وصل الى القاهرة يوم ١٥ أغسطس مجموعة من الخبراء الالمان فى أعمال المساحة الجيولوجية والجوية للقيام باعداد جميع الخرائط المساحية لمنطقة منخفض القطارة .**

● أوصى المؤتمر الطبى العربى المنعقد بالقدس بعقد دورته الرابعة .

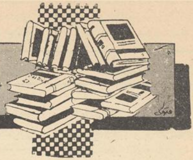
● يجرى الآن اعداد المقر المخصص لمركز الدراسات الخاصة بالتاريخ القومى وتزويده بمختلف الوثائق والمراجع حتى تكون تحت تصرف الباحثين فى اعادة كتابة تاريخنا القومى .

● انتهى الاستاذ يوسف السباعى من كتابة مسرحية عن السد العالى . وتتناول المسرحية ماضى مصر الفرعونية وحاضرها المجيد .

● تصدر قريبا المجموعة القصصية « بشكل أو بآخر » للاستاذ عبد القادر حميدة والمعروف أن للاستاذ حميدة مجموعة قصصية أخرى هى « رغم كل شىء » .

● «بلادبره» مسرحية نعمان عاشور **التاسعة على وشك الصدور . تتبع المسرحية الاتجاه الحديث فى التكنيك . تستغل اسلوب اللوحة بدلا من الفصول التقليدية .**

● **يصدر قريبا للاستاذ ابراهيم المصرى مجموعة قصصية بعنوان «صور من الانسان» .**



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

المسرح الفرنسى المعاصر (٢)

تحدثنا فى العدد الماضى عن الفصول الثلاثة الاولى من كتاب «المسرح الفرنسى المعاصر» لمؤلفه الدكتور لطفى فام ٠٠ ونتحدث فى هذا العدد عن الفصول الثلاثة الباقية من ذلك الكتاب ٠

فالفصل الرابع يعرض لنا حياة ثمانية أقطاب ، هم أعلام المسرح الفرنسى المعاصر ، وكما ذكرنا في العدد الماضى ، فان المؤلف يقدم لنا هذه الاسماء حسب ترتيبها التاريخى ، تحاشيا لمحاولة تقييمها ، أو الايحاء بتفضيل أحدها على الآخر ، أما هؤلاء الأعلام فهم : بول كلوديل (١٨٦٨ ـ ١٩٥٥) ، وجان جيرودو (١٨٨٢ ـ ١٩٤٤) ، وجان كوكتو (١٨٨٩ ـ ١٩٦٣) ، وهنرى دى مونترلان (١٨٩٦ ـ) ، وأرمان سالكرو (١٨٩٩٩ ـ) ، وجان بول سارتر ١٩٠٥ ـ) ، وألبير كامى ١٩١٣ ـ ١٩٦٠) ، وجان أنوى (١٩١٠ ـ)

وتتبين لنا قيمة هذا الفصل، من ضخامة الاسماء ومكانتها فى عالم المسرح ويصور لنا المؤلف فى الحديث عن أولهم ، وهو كلوديل ، كيف تطور المسرح الفرنسى فى أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ، بالانتقال من الواقعية فى دراسة المجتمع ، الى نطاق أكثر اتساعا وأعظم تحررا ، يهز الخيال الشاعرى ، ليفتح أمام الوجدان أفاق التفكير فيما وراء الطبيعة ، ويفسح أمامه مجال التأمل السامى الرفيع ٠

ومسرح كلوديل أصيل متسام ، ولكن مسرحياته لم تر أضواء المسرح الا بعد انتظار دام أكثر من عشر سنوات بل وبعد أن أعاد المؤلف المسرحى كتابتها من جديد ليخفف من أسلوبه الذى كان يميل الى تضخيم العبارة، وتعقيد المعنى والجمع بين ألوان الاساليب من رمزية وواقعية وشاعرية ، وليخفف من غزارة الطابع الذهنى فيها ٠٠ حتى تكون أصلح للتمثيل منها للقراءة، وقد اكتملت صورة مسرح كلوديل على مدى الزمن بالالتقاء بين النزعتين الكامنتين فى أعماق نفسه ، وهما الدراما الرمزية المتعلقة بالكون ، والدراما التاريخية الانسانية، وقد مضى أكثر من عشرين عاما قبل أن تمثل مسرحية (الحذاء الحريرى) ، أما مسرحية (المدينة) ، فقد كتبها عام ١٨٩٧ ، ولم تمثل الا فى عام ١٩٥٥ ٠

ويحدثنا المؤلف عن جيرودو الذى ارتفع بالانتاج المسرحى فى فرنسا الى آفاق الشعر ، بفضل استعمال الخيال والرمز ، وأول مسرحياته التى تمثل اتجاهه هى مسرحية (سيجفريد) التى رفع الستار عنها فى مسرح الشانزليه ليلة ١٠ مايو عام ١٩٢٨ ٠

فسرت فى المتفرجين تلك الهزة التى تشبه القشعريرة والتى يثيرها التجديد الفنى ، ولا سيما حين يتسم الابداع والابتكار بطابع الشعر فى الكلام المنثور وبروح الخيال فى النظر الى الامور ٠

وبالرغم من أن مسرح جيرودو قد انساق بحكم ثقافته وراء الصنعة اللفظية والتجديد اللغوى ، الا أنه قد أفلت من مزالق هذا الاتجاه ، اذ كانت تكمن وراء الالفاظ آراؤه التى اعتقد فيها واعتز بها والتى كان يسكب فيها عصارة روحه وقلبه ، مما يسم الاعمال بسمة الخلود ويطبعها بطابع البقاء ، ومسرحه ينتمى الى ذلك الادب الرفيع المشرب بعبير التثقيف والتهذيب ٠

أما جان كوكتو ، فليس من اليسير أن تتحدد شخصيته فى كلمة أو كلمتين فان غنى انتاجه المتنوع وتعدد مواهبه ، جعل منه شخصية غير يسيرة ، يتعذر فهمها ، الى حد تضاربت معه الآراء فى فهم أعماله الفنية وتقييمها ، ولكن الشعر هو المركز الذى تتشعب منه ألوان التعبير لديه ، كما يحدث ذلك فى كتابة القصة ، بل انه يرى أن المسرح يجب ان تغلب عليه الشاعرية والخيال ، اذ يقول

ان المسرح هو الطفولة ، واذا أراد الجمهور أن يعتبر نفسه ناضجا كبير السن ، فهو جمهور ردىء ٠

ويعرض لنا المؤلف مسرحيات كوكتو منذ عام ١٩٢٠ ، وهو العام الذى بدأ فيه انتاجه بمسرحية (جاموس على السطوح) ثم مسرحية « الآلة الجهنمية » (١٩٣٤) التى جدد فيها أسطورة « أوديب » فى أسلوب مبتكر ٠ وغيرها من مسرحياته ويختم حديثه عنه قائلا :

وبالرغم من هذه المآخذ فان الفضل يرجع الى كوكتو فى دعم روح الشاعرية فى المسرح ، اذ يضفى هذه الروح على جميع الاحداث وكأنه يستخدج من النبات السام بخورا زكى الرائحة ، أو يجعل الموجة العارمة تبعث أنغاما عذبة ٠

ويحدثنا عن مونترلان ، وهو أبرز الأمثلة فى الادب الفرنسى لهذه الجماعة من الادباء التى تكشف فى كتاباتها ـ عن قصد أو غير قصد ـ عن مكنون تفكيرها ، وجوهر شخصيتها ٠٠ فأدبه صورة شخصيته بأكملها ، بما تحمل من عيوب ، تتجلى فى مؤلفاته ، كما تجرى على ألسنة الشخصيات التى يرسمها فى قصصه ومسرحياته آراؤه الفلسفية ، فتأتى مؤلفاته صورة صادقة لطباعه وأخلاقه ٠

وكان مونترلان يتنازعه عاملان حبه العزلة ، وروح الاعتداد والكبر التى استمدها من الدم الاسبانى الذى يجرى فى عروقه ، حتى ان من يعرف عنه حب العزلة يرى انه خلق ليكون متصوفا أو راهبا ، ومن يلمس فيه نزعة الاعتداد بالنفس والرغبة فى الانتصار على الدوام يحكم أن السلك العسكرى خير مجال لتحقيق ميوله ،ولكنه أصبح كاتبا وأديبا وظل ينزع الى العزلة وتسيطر عليه الكبرياء ويؤرقه الطموح ٠٠ وبذلك اتسم أسلوبه بالسخرية من البشرية ، وتميزت تعليقاته بالقحة ، والازدراء للمجتمع ٠٠ وتمثل ذلك واضحا فى شخصيات مسرحياته ، ومن خلال حديث هذه الشخصيات ٠

ويلي ذلك سالكرو ، وهو يذكرنا بزميله جيرودو ، فكلاهما يؤمن بالاتجاه الحديث الذي ينزع الى الجمع بين عناصر المأساة والملهاة في رواية واحدة ، وكلاهما يرى في المسرح نزعة شاعرية، فليس لزاما على المؤلف أن يحرص على محاكاة الواقع ، بل له أن يترك لخياله العنان ، وكذلك ينظر كلاهما الى المسرح نظرة تهذيبية فلسفية أما عن الصياغة فكلاهما يولي الاسلوب عناية فائقة ، ايمانا بأن للمسرح لغته الخاصة التي تختلف عن لغة الحديث المألوفة .. غير أن أسلوب جيرودو ينزع الى التأنق الباسم ، والخيال المتفائل .. على حين يؤثر سالكرو السخرية اللاذعة .. والفكاهة القاتمة ،

ولكن مسرح سالكرو يتميز عن مسرح صاحبه بزيادة نزعةالشك فيه، وتحولها الى الحاد ، ويبدو ذلك في أول مسرحية فاشلة كتبها ، ولم تمثل على الاطلاق ، ولكنها أعطت فكرة واضحة عن أعماله القادمة .. وهيمسرحية (محطم الاطباق) التي يقول لنا المؤلف انها فاشلة ، لانها لاتحوى فلسفة ولا فكرة جديرة بالعرض أمام الجمهور ، وان كانت تخفي وراء سخريتها الصاخبة مشاعر القلق والاضطراب .. ويعرض لنا بعد ذلك مع التحليل مسرحية (كوبرى أوربا) .. التي تخضع لمبادىء السريالية .

« التي لاتخضع في خيالها الى عقل أو منطق ، فتزيدها غموضا وتعقيدا » .

كما يعرض مسرحياته الهادفة التي تنقله من الهزلي الساخر ، الذي ينتشي لمنظر تفاهة الناس وتفاهة أحداثحياتهم الى مقام المصلح الاجتماعي الذي يزعجه انهيار الجمال الخلقي والمعنوي ، والاستسلام لقبول الفوضىالاجتماعية .

ويحدثنا المؤلف عن سارتر ، وعن زميله كامي .. ويشرح فلسفتهما في الحياة كما تظهر في مسرحياتهما .. ويحلل لنا أروع أعمال كل منهما فيقدم لنا صورة واضحة لمسرحية (الذباب) لسارتر ، وأخرى لمسرحية (اللبس) لكامي ، ويوضح التشابه الكبير بين آرائهما .

« ... فتزخر مسرحيات سارتر بالفاظ السأم والامتعاض ، وتزخر مسرحيات كامي بالفاظ الوحدةوالوحشة في الوجود الأحمق ، وكلاهما يبدأ بالانسان منذ اللحظة التي يصحو فيها من غفوته ليتبين بشاعة الوضع الذي هو عليه في الحياة ، وعندئذ يعملان في تبصيره بهذه البشاعة عن طريق ادخال اليأس الى قلبه .. ثم يحرصان على شحنه بأفكار التمرد والسخط عن طريق اقناعه بحريته » .

ويختم المؤلف هذا الفصل بالحديث عن «أنوى» الذي كانت الفكرة الرئيسية التي تبرز دائما في مسرحياته ، لتدور حولها بقية الاحداث والافكار ، هي «فكرة الماضي» .. وكيف أنه يشد اليه مستقبل الشخصيات جميعا ، ويفرض سلطانه عليها ، ومن ثم يحجب عنها السعادة التي ترنو اليها ، ولعل أبشع ثوب يرتديه الماضي هو رداء «الفقر» .

أما الفصل الخامس من الكتاب فيحدثنا فيه المؤلف عن «مسرح الطليعة واللامعقول» .. ويشير في مطلعه الى نشأة مسرح الطليعة ، وتسميته ترمز للطليعة التي تتقدم الجيش أو تسبقه لتمهد لدخوله المعركة ، وهي في المسرح جماعة من المؤلفين المجددين المبتكرين ، لايلبث أن يلحق بهم ، بعد فترة من الوقت عامة الممثلين والمؤلفين والمشتغلين بالفن المسرحي .. فهي ظاهرة فنية وثقافية سباقة.. وهي بدعة في الاسلوب أو في الوعي الجديد .. وتستند الى التجربة والخبرة الشخصية ، اذ ليس لها قواعد وأصول ثابتة .. يقول في ذلك جين يونسكو ، رائد مسرح اللامعقول :

« ومهما يكن من أمر ، فان القوانين المسرحية ، التي اعتقد انني اكتشفتها ، قوانين مؤقتة وغير مستقرة .. انها لاتسبق تطور الخلق الفني ، انما تتبعه وتأتي لاحقة له .. فقد انتهي من كتابة مسرحية جديدةثم لاتلبث أن تتغيروجهة نظري تغيرا عميقا .. بل قد يحدث لي أن أراني مضطرا الى مناقضة نفسي .. وينتهي بي الامر الى انني لاأدري : هل كنت أعني حقا ما أفكر فيه.. وهل كان تفكيري يعبر دائما عما أعتقده .

ويوضح المؤلف معنى الطليعة .. واللامعقول في المسرح ، ويحاول أن يزيل اضطراب الفهم حولهما ، فتسمية المسرح الجديد بمسرح الطليعة ، تدعو الى اضطراب الفهم وعدم وضوح المقصود بهذه التسمية ، ولعل «اللامعقول» في مسرح الطليعة قد نشأ عن «اللامعقول» في هذه التسمية ! ويرى النقاد الذين ينظرون الى هذا المسرح نظرةجادةفاحصة انه ليس سوى فترة انتقال ، أو مرحلة من مراحل التطور في المسرح ، وهذا هو التفسير السليم لكلمة « الطليعة ، فهي مسرح يعد لمسرح آخر يكون أكثر استقرارا ودواما ، والثورات الفنية لاتختلف كثيرا عن الثورات السياسية ، فحين ينتاب المفاهيم القائمة ضعف القدم واسترخاء الاعياءوهزال التقليد يتسرب اليها الانحلال والفساد ، ويلمس الناس مدى بعدها عن المثل العليا ، والمفاهيم الاصلية ، فتتصدى عندئذ «الطليعة» لمحاولة جديدة أو لتجربة ثورية ، وتأتي هذه الثورةالفنية نتيجة حتمية للأوضاع القائمة .

ويحدثنا المؤلف بعد ذلك عن جين يونسكو (١٩١٢ -) ، وكيف نشأت لديه فكرة مسرح اللامعقول .. ويعرض لنا مسرحيته الاولى (المطربة الصلعاء) ، ثم مسرحية (الكراسي) ، ومسرحية (الخرتيت).. أما الاولى فتشير الى انهيار الحقيقة ، وسقوط بنيان الواقع ، وتشير الثانية الى الفراغ وعدم الوجود ، كما تشير الاخيرة الى لحظات الصمت الذهني ، والشلل الفكري .. كما يحدثنا عن صمويل بيكيت صاحب مسرح المتناقضات، والغموض الذي قال عنه بيير دي بواديفر الذي أشرف على «قاموس الادب المعاصر» :

« هل تنتمي مؤلفات بيكيت الى الادب؟ تلك المؤلفات التي تنادي عاليا في كل كلمة من كلماتها المتقطعة ، وفي كل عبارة من عباراتها التي لامعنى لها ولا مبرر ، لتعلن أن الانسان قد مات ، وأن لاشيء ولا أحد ، ولا حتى اللغة ، يمكن أن تقدم له أي عون ؟ » .

ويختم المؤلف كتابهبالفصل السادس والاخير الذي يتحدث فيه عن تطور المسرح الفرنسي المعاصر ، ويعرض فيه خلاصة آرائه التي مرت في ثنايا الكتاب .

ونحن اذ نختم الحديث عن هذاالكتاب القيم ، ندعو الشباب وغيرهم ممن يعنيهم أمر المسرح عندنا ، الى الحذر كل الحذر عند محاولة تطبيق الآراء الواردة فيهذا الكتاب على مسرحنا العربي .. فمهما بلغت الحرية التي نريدها لمسرحنا .. والحياة التي نريد أن نضفيها عليه، فلا بد أن يكون كل ذلك نابعا من قرارة مجتمعنا العربي ، بما يضم من تراث روحي وفكري ، وتقاليدسامية ، وافكار مستقلة تتصل بصميم كياننا ، واحساسنا ، وشخصيتنا .. ولا شك أن الكتاب الذي بين أيدينا قد أعطانا صورة واضحة للحركة المسرحية في فرنسا المنهزمة والمضيعة بعد الحرب العالمية الثانية، وشتان بين ذلك المسرح وبين رسالة مسرحنا المعاصر ، في الجمهورية العربية ، الثائرة ، القوية .

سعد الخادم

التصوير الشمسى وأثره في مناهج الفن التشكيلى

مازال أمر تقويم الصور الشمسية يختلط على الناس فى عداد فنون التصوير والحفر او الرسم فلقد حذق المصورون استخدام احدث الآلات المجهزة بصنوف مبتكرة من العدسات تيسر التقاط صور من عالم المرئيات طالما عجز الانسان عن تسجيلها ، فهذه صور كائنات متناهية فى الصغر يتعذر على العين المجردة رؤيتها ،ولكنها بفضل آلات التكبير ضوعفت الوف المرات ثم صورت ،وتلك سمات الأعضاء الداخلية لكائنات حية من انسان او حيوان ، وقد امكن رؤيتها والتقاط صورها وهى تتمثل الحياة دون الحاجة الى تشريح اغلفتها الخارجية والاضرار بأجسامها. ثم صوبت اعين آلات التصوير فى مجالات ثالثة نحو الكواكب والاجرام التى تفصلنا عنها مسافات تقاس بالسنين الضوئية فتلتقط صور تضاريسها من جبال ووديان . وهذه الآلة العجيبة قد امتدت مجالاتها فى صنوف العلوم لتصبح عمادا لها ، واعانت المنقبين على تصوير جوف المحيطات ، او سجلت لهم من الجو وخلال السحب الكثيفة المتراكمة سمات المدن القائمة او اطلال الحضارات القديمة ... هذه الآلة العجيبة نراها ايضا تلتقط مناظر من حياتنا اليومية اثناء المرح فى الرحلات ،او العمل بالحقل او المصنع وما من كبير او صغير الا وجد سلواه فيها او اتخذها عونا لابحاثه ودراساته فى شتى ميادين العلم والعمل

واذا انحصر نطاق التصوير فى مجالات التسلية والتسجيل العلمى فلا معارضة فى تقويمة ،وانما ينشأ الاعتراض على الفور متى قومنا الصور الشمسية بمقتنات الفنون التشكيلية ، واعتبرناها قادرة على الاتيان بأنماط فنية ، او استحداث مذاهب مبتكرة فى مناهج الفن ،حيث يظن ان الخبرة فى استخدام العدسات والشرائح الحساسة للضوء اشبه بالقلم والفرشاة او الألوان فى يد الفنان اذ يبدع صاحب آلة التصوير على حد هذا الرأى ، ويخرج مناظر الطبيعة من حوله فى اطار يستوى وما يثابر على انتاجه الفنان .

ولقد انخدع عدد غير قليل من الفنانين بنتائج آلات التصوير عند استحداثها فى القرن الماضى ، فساورهم الأمل فى اتخاذها من بين الوسائل التى قد يعتمدون عليها مستقبلا ، وكان من بينهم الناقد الانجليزى «راسكن» الذى كتب لوالده من البندقية ١٨٤٥ حيث كان يدرس العمائر والقصور الأثرية وقتذاك ، فانجذب بالنتائج التى أتت بها آلات التصوير فى ذلك الحين كتب يقول : ان تلك التسجيلات التى تلتقطها آلات التصوير فى وضح النهار لباعثة على الدهش لما تسجله من تفاصيل متناهية فى الدقة ، فما من حجر او بقعة الا ارتسمت وبانت آثارها فى الصورة ، وهذا ما يحملنى على النظر الى هذا الاختراع على أنه جميل رائع حقا ، تتباين نتائجه ونتائج أمثالنا من دارسى الفن ، وما انا الا واحد منهم حيث قضيت اتعثر مدة اربعة ايام لتسجيل بعض المعالم من حولى ،ودون جدوى حاولت التزام الدقة فى رسومى لأجد آلة التصوير قد تفوقت فى التقاطها صورا متناهية الدقة انجزتها فى اقل من دقيقة واحدة .

ولكن لم تمض فترة طويلة على الناقد راسكن حتى نراه قد حاد عن رايه بأن آلات التصوير تحقق فى نتائجها معجزات فنية فكتب يقول : ان الصور الشمسية تخفق احيانا فى ايضاح بعض جوانب من الطبيعة التى حولنا برغم ان امكانيات التصوير الشمسى تفوق فى جوانب اخرى ما يعجز اى نسان عن تسجيله بيده .

وما ان بلغ راسكن شيخوخته حتى أدرك الاخطاء التى وقع فيها آنفا حيال نتائج التصوير الشمسى وصلتها بالفنون التشكيلية ، فيحذر طلابه من عواقب محاكاة تأثير الاضواء الموزعة على المرئيات على النحو الذى تسجله آلات التصوير بل يدعوهم الى الاهتمام بكتل واشكال هذه المرئيات وكافة ما يراد التعبير عنه على لوحات الرسم او التصوير .

وقد جاءت دعاية راسكن هذه فى فترة كانت آراؤه الاولى عن نتائج آلات التصوير قد انتشرت وشاعت بين الاوساط الفنية فى انجلترا حيث تأثرت بها فنون التصوير كل التأثير ونشأت طائفة من الفنانين فى منتصف القرن التاسع عشر حاولت ان تنافس الصور الشمسية فى دقة تفاصيلها دون محاولتهم الايجاز والتبسيط فى رسمهم بعض المعالم الطبيعية او التعديل والتغيير فيما يسجلونه لاحسان تكوينه وضمان حبكة ارتباط عناصره.

وشاعت آراء راسكن المضللة التى سجلها فى كتاب دعاه « التصوير الحديث » شجع فيه طلاب الفن على استيحاء فنهم من الطبيعة متقبلين سائر ما بها دون محاولة تهذيب او تطوير أو تلخيص أى عنصر مرئى فيها . ويقول الناقد ويلنسكى ان هذا النهج الخاطىء ظل سائدا بين الفنانين الانجليز حتى حوالى سنة ١٨٩٠ ، بل لازم قلة من الفنانين البريطانيين ما زالوا يسعون حتى اليوم كما سعى الذين سبقوهم الى عدم التطرف فى استخدام الألوان وجعلها ذات تأثير ، كالذى نلحظه فى الصور الشمسية التى التقطت خلال القرن الماضى ، والتى كانت تبدو فيها الأشياء وكأنها فى بريقها مصنوعة من معدن خالص .

وكما تأثرت الفنون فى انجلترا فى القرن الماضى بآلة التصوير ونتائجها وكذلك تأثرت أيضا فنون فرنسا . ومن بين من انساق فى هذا التيار ــ وفقا لراى الناقد الانجليزى ويلنسكى ــ المصور « انجر » ، فشتان بين لوحته التى صورها ١٨١٤ ليمثل فيها جارية شرقية مضطجعة ، ولوحة النبع التى صورها عام ١٨٥٦ ، فقد اتبع فى اللوحة الأولى طريقة المدرسة الايطالية فى التلوين ، فى حين نستشف فى اللوحة

الثانية تأثيره – لاسيما فى طريقة التلوين بالصور الفوتوغرافية .

وكما انساق انجر فى تيار محاكاة لقطات آلات التصوير الشمسى كذلك انساق فى الاتجاه نفسه الفنان « كورو » الذى اتبع ما بين سنة ١٨٢٦ و ١٨٥٠ نهجا كلاسيا فى تصوير المناظر الطبيعية، ثم اخذ بعد ذلك فى تقليد تأثيرات الأضواء وانعكاساتها على النحو الذى تلتزم به وتلتقطه عدسة آلة التصوير ، وما كاد ينساق فى هذا التيار حتى اسرف فى تصوير الأحراش التى صور فيها سيقان الأشجار على هيئة بقع سمراء من الظلال لا قوام لها ، وعبر عن كثافة الاوراق ببقع لامعة مقلدا فى ذلك تأثير الاضواء ، موحيا بالاوراق دون رسمها . ومئات اللوحات التى أنتجها هذا المصور بين سنة ١٨٥٠ و ١٨٧٠ نكاد نلحظ فيها جميعا ذلك اللون الفضى السائد الذى اقتبسه ولا ريب عن الصور الشمسية .

ولقد بدات من بعد المصور كورو المدرسة التأثرية أو الانطباعية التى اخذت هى الأخرى الكثير من تأثيرات الصور الشمسية مع زيادة نطاق الالوان المستخدمة فى اللوحات وحيادها عن الظلال السمراء التى تتضح فى اللقطات الفوتوغرافية .

ويحاول الناقد ويلنسكى فى تحليله تحديد المجالات التى تختص بتسجيلها آلات التصوير ، والفارق بين امكانيات هذه الآلة وحس الفنان بل الفارق مابين التسجيل الآلى والعمل الفنى الصحيح فيقول فى تمييزه لامكانيات هذه الآلة أنه يتعذر عليها فى تسجيلها أحد المناظر انتقاء اكثر وحداته اتساقا ، اذ تسجل دون تمييز ما يقع فى نطاقها ، وتتفاوت الصور التى تلتقطها بقدر تفاوت الزمن الذى تتعرض فيه الشرائح الحساسة للضوء ، وهذا التفاوت يعتبر بسيطا بالنسبة لما يمكن ان يبتدعه الفنان ، فقصارى ما يمكن ان تسجله الصور الشمسية هو التأثيرات الضوئية التى تقع على المرئيات فى لحظة معينة من النهار وهذه التأثيرات تتغير تبعا لشدة الضوء خلال الساعات المختلفة فصور كوخ ريفى التقطت فى الصباح تتباين وصورته بعد الظهر .

وهناك من المصورين الفوتوغرافيين من يحاول تقليد تأثير الصور الزيتية بامكانيات آلة التصوير ، فيتحايل على امكانياتها المحدودة فيرغم العدسات على الاخفاق فى تصوير الطبيعة من حولها مما يجعلها تبدو فى ثوب جديد غير مألوف فى مجالات الصور الشمسية .

ويسترسل الناقد ويلنسكى فى محاولته تدارك الأخطاء التى وقع فيها المصورون عن طريق انسياقهم وراء تأثيرات آلة التصوير الشمسى ، وكذلك يقين فريق آخر من الناس بتزييف تأثيرات اللمسات الزيتية بآلة التصوير واستحداث صور فوتوغرافية يخالها السذج لوحات زيتية صادرة عن يد فنانين مهرة وبرغم كتابة الناقد الانجليزى لهذه السطور ١٩٢٦ ومرور اليوم مايزيد عن مائة عام منذ استخدام آلة التصوير فما زال الخلاف بين الفنون التشكيلية ومبتكرات التصوير الشمسى على اشده، وقد اتخذ هذا الخلاف اليوم طابعا جديدا غير الذى قام فى القرن الماضى فمن بين المشكلات التى أوجدها التصوير الشمسى الحديث الوان التسجيلات التى تسنى لآلات التصوير بوسائلها الحديثة والمبتكرة التقاطها لفنون وآثار حضارات قامت فى اماكن نائية ومتطرفة ، وانتقلت هذه التسجيلات بدورها من حيز الصور الشمسية الى المؤلفات عن طريق التصوير الميكانيكى ، ولم تقم حينذاك المشكلة الفنية على اقتباس التصوير الزيتى تأثيرات الصور الشمسية بل ان امتداد نطاق التصوير الشمسى والتصوير الميكانيكى فى مجالات الطباعة والنشر بشكل لم يسبقه مثيل أثر الى درجة كبيرة على فنون الحفر او الرسم حيث طغى عليها الانتاج الآلى ، والكثرة ما نشر فى المؤلفات الفنية من صور زيتية لمشاهير الفنانين اصبح جمهور القراء يأنس بالصور المطبوعة اكثر من أصولها المرسومة بالالوان الزيتية ، ولا سيما أن طباعة هذه الاعمال الفنية بالالوان يغير الكثير من صفاتها ودرجات الوانها وملمسها ، بالاضافة الى تضاؤل أحجامها فمن ألوان التصوير الحديث مايستسيغه الجمهور وهو مطبوع فى المجلدات اكثر من رؤيته اصوله ، الامر الذى شجع الكثيرين من المصورين الحديثين على عدم الاكتراث باحكام لوحاتهم وتزويدها بطلاءات لاتتحلل او تتفتت وذلك لاعتمادهم على الصور المطبوعة لانتاجهم لذيوع شهرتهم اكثر من اعتمادهم على الاصول التى يرسمونها . وتصبح الاعمال الفنية التى من هذا النوع على الدوام فى مسيس الحاجة الى ان تحرف وتخرج عن طريق التصوير الآلى لتحظى بالرواج المرجو لها

وقد كتب من جهة اخرى حيال مشكلة آلة التصوير وتذوق الجمهور للفنون القديمة الناقد « مالرو » عند منتصف القرن الحالى يقول : ان آلة التصوير تقدم لنا زوايا وجوانب خفية من الفنون القديمة لم تكن مألوفة من قبل ، فهذه أجزاء تفصيلية من أعمال التصوير أو النحت وحتى العمارة تبدو فى صورها المطبوعة أعمالا مكتملة توحى للفنان الحديث ومتذوق الفن بنوع جديد من التكامل الفنى ، بل يمكن القول بنوع جديد من الفنون التى لها ولا ريب – أثرها على الانتاج الفنى الحديث .

وذاع قبل نشر مؤلف مالرو مجموعة مؤلفات اختصت فى نشر اجزاء تفصيلية للوحات مشاهير الفنانين ، ومنها مؤلف نشره سيركنث كلارك سنة ١٩٣٨ عن تفاصيل لوحات متحف التيت بلندن ، غير أن آلة التصوير لم يقف أثرها على الفنون عند هذا الحد فحسب اذ بدات بعض المراجع الخاصة بالنقد الفنى ، وكذلك عدد من المجلات الفنية ، بنشر منذ الثلاثينات من هذا القرن نماذج لاعمال فنية نشرت صورها بجوار بعضها على سبيل اظهار مدى التقارب بينها او توارد الافكار بين مبدعيها . ولقد افسحت امكانيات آلات التصوير والطباعة الحديثة فرصة الاسراف فى هذا الاتجاه اذ من اليسير أن تضاعف الآلة المصورة احجام الاعمال التى تلتقطها أو تصغرها فيستوى فى صفحة واحدة من كتاب حجما لوحتين احداهما متناهية فى الضخامة والاخرى متناهية فى الصغر . وتخادعنا من جهة ثانية الصور الفوتوغرافية فقد تبدو اجزاء تفصيلية من بعض الصور كما لو كانت صورا كاملة فى حين تبدو لوحات كاملة بجوارها كاجزاء تفصيلية من لوحات كبرى .

وفى مجال النحت تحرف آلة التصوير اشكال التماثيل فتلتقط صورها من زوايا تحت اضواء خاصة بحيث تكسبها طابعا لم يكن فى حسبان النحات على الاطلاق .

ونقول فى ختام هذا التحليل أن العمل الفنى تأثر الى حد بعيد بالجانب الآلى ولا سيما التصوير الفوتوغرافى بشتى انواعه الذى جعل من الانتاج الفنى طورا من الاطوار التى تحتاج ان تصنعها الآلة وتخرجها فى اطار يذيع تداوله بين الجماهير الذواقة لهذا النوع الجديد من الفنون .

خواطر فنان خواطر فنان خواطر فنان خواطر فنان

سيزان « الرائد اول »

من الامور التى لا تحتاج الى مزيد من التاكيد وجود العمل الفنى كنشاط ابداعى يقوم اساسا على الارتباط والتفاعل بين القوتين الذهنيه والعاطفية للفنان . وقد تكون الطرق المؤدية الى خروج ذلك الجهد ، او تلك الطاقات الناتجه من تفاعل هاتين القوتين ، كثيرة ومتعددة ، غير ان الحالة النفسية للفنان لحظات اخراجه النتاج ، او بالمعنى الاوضح لحظات ابداعه العمل الفنى غالبا ما تتباين من حيث حدتها او هدوئها . فالملاحظ بالنسبة لفنان كـ «فان جوخ» انه يتميز بالثورة — الحسية الطاغية التى تجتاح عواطفه ، وتلهبها بنوع من الجراة الملهمة حتى لتجده فى كثير من الاحيان يصور عددا من اللوحات المكتملة خلال يوم واحد ، وليس هذا بالامر البسيط كما قد يعتقد البعض ، لان السرعة تفقد العمل الفنى كثيرا من مقومات تكامله وذلك اذا لم تستند الى طاقات عاطفية حية وذهن ثاقب فعال .

واذا كان الانفعال الثائر هو من مميزات بعض الفنانين التشكيليين ، فان الانفعال الهادىء الرزين الذى يتصف صاحبه بالاناة والتامل ليقف على الجانب الاخر ليميز مجموعات اخرى من الفنانين من بينهم ، بل على راسهم ، فناننا الذى نتحدث عنه اليوم ، (بول سيزان) . وفى اعتقادى ان النقاد والمؤرخين لم يصفوه بالبطء والاناة لكونه صاحب حس جامد او خيال قاصر ، بل على العكس فاعماله تدلنا على انه فنان فذ متمتع بقوة خيالية وادراكية تتميز بسعة الافق ورحابة الابعاد وقد يكون ذكاؤه من القوة والحدة بحيث اصبح كثير التدقيق فى كل شيء ، حريصا على ان يعى بوضوح كل ما حققه وكل مايريد ان يحققه ، ومن هنا جاءت اوصافه كفنان هادىء بطىء متامل . وطبيعى انه ليس هناك مايدعوا الى التمييز او التفضيل بين من هو سريع ثائر ومن هو بطىء متامل وذلك لان التفضيل كله او التمييز كله انما يرتكز اساسا على الصورة الكيفية التى ينتهى اليها العمل الفنى .

ولد « بول سيزان » الفرنسي فى يناير سنة ١٨٣٩ وعاش حياة هادئة ، وتخرج فى كلية « البربون » حيث عكف بعد ذلك على دراسة القانون ارضاء لرغبات والده الذى اراد له مستقبل ذوى الدراسات القانونية ، ولكن اصالة نوازعه الفنية اجبرته اخيرا على التحول كلية الى الرسم ، فسافر الى باريس سنة ١٨٦١ ، وبدا يمارس النشاط الفنى بقوة واصرار معتمدا على نفسه فى كل شيء ، الى جانب نقله للكثير من الاعمال الشهيرة التى كان يشاهدها فى زياراته المستمرة لمتحف اللوفر ، ولم يمض الوقت الكثير حتى نراه وقد اختلط بالعديد من شباب الفنانين الذين قادوا الحركة الفنية التأثيرية خلال القرن التاسع عشر الميلادى ، امثال كاميل بيسارو « واوجيست رينوار » وكلود مونيه ، وعرض معهم فى معرضهم الثالث سنة ١٨٧٧ م ، الا ان اعماله لم تلق الاستحسان او التشجيع وسلقته السنة الاستهجان والسخرية التى كانت تواجه اعمال التاثيريين ، وكان ذلك فوق طاقة سيزان صاحب الحس الرقيق الوديع ، فصمم على الا يعرض اعماله بعد ذلك ، واستمر موقفه على هذا الحال حتى سنة ١٨٩٥ م حيث اقام اول معرض خاص باعماله . وجاء هذا المعرض بمثابة فتح جديد مكن الجمهور والنقاد من التعرف على «سيزان» الفنان المبدع الذى وقف وقته كله وجهده كله ما بين سنة ١٨٧٧ وسنة ١٨٩٥ بحثا عن القالب السيزانى الذى تميزت به اعماله فيما بعد .

لقد تمكن (سيزان) خلال هذه الحقبة من ان يستشف بخياله الخصب وبذهنه القادر على ادراك الجوهر الحقيقى لاشكال الاشياء ، تمكن من ان يستخلص او يستشف القانون المستتر للشكل الكلاسيكى الرصين ، واستطاع ان يقتنص جوهره ليمتد به عبر القرون وعبر الثقافات ليصل به — من خلال حسه الذاتى — الى الشكل الذى يتوافق ومحركات الحياة على امتداد القرن التاسع عشر والقرن العشرين بل ابعد من ذلك بالتأكيد .

ولعلنا نستطيع القول — اذا ما جعلنا الفن الاوربى هو مجال قياسنا الان ، بأن « سيزان » انما يقف — بما استطاع ان يحققه — على نقطة التمركز تماما التى تصل مابين فن «مايكل انجلو» الكلاسيكى وفن «بيكاسو» المعمارى العصرى الذى تصرخ اعماله بقوة اشعاعاتها التعبيرية .

والسؤال الذى يواجهنا الآن ويفرض وجوده هو بأية صورة ارتبط فن سيزان بفن الكلاسيكيين القدماء هذا من جانب ، ومن الجانب الآخر . ماذا صنع سيزان لتعد اعماله بمثابة الاساس الحقيقى للفن المعاصر ؟! ولكى نجيب عن الشطر الاول من هذا السؤال علينا ان نؤكد ان الارتباط بين فن سيزان والفن الكلاسيكى لم يكن ارتباطا مباشرا بأى شكل من الاشكال ، وذلك للاختلاف الواضح بين موقف كل منهما من المظاهر المرئية للطبيعة ، وانما الارتباط كله يتمركز فى اهتمامهما بالتصميم الذى يتصف بالرصانة والرسوخ ، وبالتعبير الذى تتحدد مواصفاته تبعا لطبيعة المسحات العاطفية التى يعكسها الفنان على اعماله الفنية ، وعدا ذلك الارتباط الجزئى غير المباشر لا نجد من مسوغات الارتباط بينهما ما يدعونا الى الوقوف امامه ، اذ ان مقومات سيزان كفنان مبدع كانت اقوى واعظم من ان تقف عند حدود اعمال الكلاسيكيين او حتى التأثيريين الذين حطموا الكثير من القواعد التقليدية وفجروا طاقات الالوان والاشكال خلال القرن التاسع عشر ، اذ نراه وقد اخترق كل المعايير الفنية فى عصره ليصنع لنفسه قانونا تشكيليا خاصا كان له اكبر الاثر فى تحريك وجهة الحركة الفنية التشكيلية — وفى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين — الى القوالب الهندسية والمعمارية التى تعد اساسا للكثير من اعمال الفنانين المحدثين .

ولقد عاش بحسه اعمال الكلاسيكيين والواقعيين والرومنتيكيين والتأثيريين ، ثم عاش بحسه وبعقله وبعواطفه حياته التى عاصرها ، واستطاع ان يخلق لنا بعد ذلك تركيبا شكليا جديدا ناطقا بحسه الجمالى الخاص ، لقد نظر الى

الطبيعة من حوله : الى اشكالها والوانها والى ابعادها ، ولكنه لم يصورها كما هى ، بل اعاد بناءها واعاد تشكيلها من جديد ولقد تبدو هذه الالفاظ تقليدية من وجهة نظرنا الحالية نظرا لكثرة استخدامها او لشدة الاقتناع بمضمونها، ولكننى برغم ذلك اذكرها مع هذا الفنان بالذات لسببين اولهما : ان سيزان يعد من اوائل الفنانين الذين اعادوا بناء الطبيعة فى هيئة قوالب تشكيلية جديدة تنتظم كل علاقاتها على مسطح واحد وكنسيج متحد فى الوقت نفسه الذى كان فيه حريصا على ان يحتفظ بمعظم سماتها المظهرية ، ولقد واجهته المشاق فى سبيل تحقيق التوافق بين هاتين الرغبتين المتصارعتين . ولعل حرصه على الاحتفاظ بايهام البعد الثالث فى الوقت الذى كان فيه اشد حرصا على على الاحتفاظ بوحدة النسيج العام الذى يتطلب عدم استخدام المنظور الخطى او الجوى حتى لا يختطف ابصار المشاهد ليذهب بها بعيدا محدثا بذلك ثقبا او هوة سحيقة داخل اللوحة مما قد يؤدى الى اختلال التصميم او التركيب العام للعمل الفنى — لعل موقفه هذا كان من اهم مظاهر الصراع الذى واجهه سيزان واستطاع ان يتغلب عليه عندما توصل الى طريقة المستويات المتداخلة والتى اعانته على تحقيق ايهام البعد الثالث دون الحاجة الى استخدام المنظور الخطى او الجوى وهذه الطريقة المستحدثة اعتمدت اساسا على قوة استخدامه للالوان ، اذ بواسطتها استطاع ان يرجع بعض الاشكال الى الخلف ، وذلك باستخدام درجات من الالوان الباردة كالازرق والاخضر ليجاورها فى نفس الوقت باشكال او بالوان من المجموعات الساخنة كالاحمر والاصفر التى من طبيعتها ان تقفز الى الامام ، وهكذا تظل الاشكال والالوان تقترب وتبتعد تبعا لتنظيم حسي خاص ، وبذلك استطاع هذا الفنان ان يحتفظ بايهام البعد الثالث الذى يعد احدى السمات الاساسية التى تميز الرؤيا المظهرية للطبيعة فى الوقت الذى احتفظ فيه بوحدة البناء التركيبى العام على مسطح اللوحة . لهذا يعد سيزان من اعظم الفنانين الذين رفضوا المنطق التقليدى فى تصوير الطبيعة وكافحوا فى سبيل مفاهيم فنية جديدة اعادوا بها بناء الطبيعة بل اعادوا بها تنظيمها .

السبب الثانى : وهو متصل بالسبب الاول ومكمل له هو انه عندما نظر « سيزان » الى اشكال الطبيعة كدوائر واسطوانات واقماع ، وعندما صاغ الالوان والاشكال والاحجام لتنتظم داخل علاقات هندسية معمارية يحكمها التصميم الرصين الصارم — عند كل ذلك وخلاله كان «سيزان» واعيا بكل خطواته قاصدا كل لمسة او ضربة فرشاه ، ولذلك جاءت اعماله واضحة صريحة صارخة بمنطقها القائم على التنظيم الهندسي ، مشبعه بلمسات الاستاذ المعلم ، ولذلك ايضا كان غير كثير على سيزان أن يعده النقاد من اعظم اساتذة — الفنانين — الذين اثروا فى الحركة الفنية الحديثة .

لذلك كله اود ان يكون للعبارة القائلة بانه قد « اعاد بناء الطبيعة » اصداء حقيقية متجددة . لقد كان « سيزان » هادئا ورزينا ، ولكن فنه جاء ثائرا مليئا بالحركة ومقومات النمو ولقد تعلو اعماله مسحات من الجمود المظهرى ولكننا بكثرة تأملنا لها نراها مشبعة بالتحريف المقصود الذى يبعث من داخلها اشعاعات ديناميكية ملتهبه . لقد استطاع « بول سيزان » ان يسيطر على كل لمسة من لمسات فرشاته بحيث جاءت مرتبطة ومتفاعلة مع اللمسات التى تجاورها . واستطاع — بوعى — ان يسيطر على كل لون وعلى كل خط ، فجاءت اعماله حية ولا تزال تمارس نشاطها الايحائى حتى اليوم .

تقرأ فى الرسالة
الخميس القادم
الموضوعات التالية

دكتور محمد أحمد خلف الله

● مع النيل	دكتورة نعمات أحمد فؤاد
● تنويع العقوبات فى الشريعة	أحمد فتحى بهنسى
● صوفى من بولندا	خميس سلمونة
● مع أبى القاسم الشابى	مظلوم خضر
● رسالة الفن	عبد الفتاح البارودى
● عالم النظائر	ترجمة : رؤوف زكى
● حول الأدب فى أسبوع	عبده بدوى
● الكتب نقد وتعريف	تحسين عبد الحى
● قراءات فى المجلات العربية	مصطفى فوده مصطفى

قراءات في المجلات الأدبية الغربية

ابراهيم سوريال

و

أحمد آدم محمد

ضرورة الحل الاشتراكي

كتب سانت اكسبري في أحد كتبه أنه قابل أثناء طيرانه مرة في الصحراء بدويا وحيدا من أولئك الذين يقضون حياتهم مع اللانهاية ، فتسببت فرحة اللقاء مع انسان في بكاء البدوي البسيط . ومنذ وقت قريب كان اثنان من أهل باريس يصطادان السمك أمام النهر ، وعلى بعد عشرين مترا منهما كان داخل النهر مراهق على وشك الغرق يصيح في يأس « النجدة ، انى موشك على الغرق » . ويتوسل أصدقاء الفتى الى الصيادين أن يبذلا أي جهد لانقاذه ، فان لديهما قاربا ، كما أن لديهما سيارة يستطيعان الذهاب بها لاخطار عامل الانقاذ ، فضلا عن ساقيهما السليمتين اللتين تمكنهما من الجرى عبر الكوبرى لطلب النجدة من فندق الصيادين . ولكن غرق الفتى لا يهمهما . هذا خبر كتبته الجرائد الفرنسية ، ندرك منه الفرق العظيم بين نظرة البدوى للانسان ، ونظرة المتحضر الحديث لنفس هذا الانسان . والواقع أن سكان المدن الكبرى يكادون يتسمون جميعا بهذه اللامبالاة الاجرامية . فهذان الباريسيان يبلغ أحدهما السادسة والثلاثين ويبلغ الآخر الأربعين ، موظفان ، لم يدخل واحد منهما سجنا أو عيادة نفسية ، أي أنهما يمثلان الانسان العادى ، ومن هنا نستطيع أن نقول ان لتصرفهما من الدلالة ما لأعراض المرض . أما البدوى فكان تواقا الى العلاقات الانسانية لأن المدنية المتقدمة لم تقتل فيه غريزة التعاطف . وان التحية التى يوجهها سكان بعض مناطق جنوب شرق افريقيا لبعضهم أن يقولوا « انى أراك » ولكن الباريسى ، شأنه فى هذا شأن النيويوركى ، قد أصبح يستاء من رؤية الانسان ، فهو ينظر الناس ولكنه لا يراهم .

لقد أراد المدعو ريتشارد راينمان ، من سكان احدى المدن الأمريكية ، أن ينتحر ـ فوقف على الكورنيش الضيق أمام الدور العاشر وتأهب لالقاء نفسه ، ولكن دفعت به غريزة البقاء الى أن يقف مترددا . وسارع أهله يرجونه ألا يقفز . وامتلأ الميدان بالفضوليين يشاهدون المنظر المثير ، وبدأت المراهنات :

ـ عشرة دولارات أنه سيقفز .

ـ عشرة دولارات أنه لن يقفز .

ثم تصاعدت صيحات : « أيها الجبان ، هيا اقفز ... »

واستمر هذا التشويق الدرامى ساعتين حتى أنقذ الرجل طفل فى التاسعة هو ابن أخيه . سارع هذا الطفل فانكفأ فوق الحاجز ومد يده الى الرجل قائلا « هيا ياعمى ، هاك يدى » . ذلك أن هذا الطفل لم يكن قد وجد بعد فى سنوات عمره التسع وقتا كافيا لاكتساب قسوة المتحضرين البالغين . ولقد استاء الجمهور ، فلك أن تتصور غضب الذين راهنوا على الموت .

وقسوة المتحضرين هذه هى التى تطبع مثلا سلوك السائقين الذين لا يتوقفون لانقاذ جريح فى الطريق العام ، فتكون النتيجة أن يموت الجريح ، كما غرق الفتى فى النهر . لاشك أن نية القتل غير موجودة (والقصد الواعى غير موجود طبعا فى أى عمل اجرامى غير ارادى) ، ولكننا نجد الانتقاص العظيم من قيمة الانسان . وقد توفر لدى الرومان ادراك مبهم لهذه الحقيقة فى قانونهم حين أعلنوا أن الخطأ الجسيم مساو « للتدليس » . ان الذى يظل سلبيا أمام موت انسان يثبت أنه يود موت هذا الانسان . فالزوج الذى هجرته زوجته يتوسل اليها « لا أستطيع الحياة بدونك ، سأقتل نفسى » .

ـ اقتل نفسك .

ويضع الزوج الرصاص فى المسدس أمام عينيها ، ولكنها لا تفعل شيئا لتمنعه من قتل نفسه . لقد أحالت المدنية الحديثة الحياة الى مجرد علاقات يراعيها الناس اذا كانت ذات فائدة لهم

فقط ، فهم يعيشون فى ظل انعدام التعاطف ، فالشباب لايفهمون الشيوخ ، والقطاعات المختلفة فى العمل لا تفهم بعضها بعضا ، وكذلك شأن الطبقات الاجتماعية فى المجتمع الطبقى .

ان فهمك للغير يعنى قدرة معينة على أن تضع نفسك موضع الشخص الذى تريد أن تفهمه ، وهذا بدوره يقتضى حدا أدنى من الود لن يتوافر الا باتصالك بالناس . وان الغريزة الجمعية التى لدى سكان المدن الكبرى تدفعهم الى نوع من الانتحاء نتيجة التصاق بعضهم ببعض فى المشارب مثلا ، أو اختيارهم ديوان القطار الذى يجدون فيه بعض الناس بدل ديوان خال ، ولكن هذه الروح الموجودة لدى الخراف تسير عند هؤلاء الناس جنبا الى جنب مع المسلك البارد اللامبالى الذى يتميز بعدم الاهتمام بوجود الغير . ولقد اكتشفوا فى باريس موتى مضى على موتهم داخل مساكنهم سنتان !! لم يفطن أحد الى موتهم ، تماما كما لم يفطن أحد من قبل الموت الى حياتهم .

ومع ذلك فالتعاطف سمة أساسية فى النفس الانسانية ، سواء كان ذلك استعدادا فطريا لابد منه للحياة الاجتماعية كما يعتقد ماكس شيلر ، أو كان شيئا اكتسبه النوع ثم أصبح غريزة اجتماعية كما يرى داروين وسبنسر الذى يقول ان أصل الوعى الأخلاقى موجود فى العلاقة الدائمة من التعاطف والمنفعة ، حيث أن التعاطف هو العامل الذى يؤدى الى حفظ النوع وتقدمه .

كيف نفسر اذن انعدام القدرة على التعاطف مع الآخرين واختفاء الرغبة فى مساعدتهم فى حين أن هذه أمور نجدها حتى عند بعض الحيوانات ذات الحياة الاجتماعية ؟

ان العلاقات بين أعضاء المجتمع فى حضارة التنافس الحالية (وخاصة فى المجتمعات التى تشابه المجتمعين الامريكى والفرنسى) علاقات صراع دائم . فالمصالح متعارضة والشعار هو : « اما أنت واما أنا » . فالأخلاق أخلاق مصارع الوحوش ، والقيم براجماسية ، والنتيجة هى التى تحدد الحقيقة ، أى ان ما يحقق النجاح هو الشيء الحسن ، هو الخير .. الجميع يجرون لمساعدة المنتصر . وفى مثل هذا المناخ الاجتماعى ، يصبح الاحساس بالتضامن (الذى هو أساس الحياة فى المجتمعات التعاونية) عديم المعنى ، ويصبح التعاطف ترفا عديم الجدوى بل خطيرا فى هذه الغابة الاجتماعية . فان تصفية العلاقات بين الأفراد من الرغبات العدوانية شيء مثل نزع سلاح الشعوب ، لن يتم الا بصورة متبادلة فى نفس الوقت .

لقد كانت القدرة على الانتاج فى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين محدودة ، ولكن الانتاج الآن غير محدود . وهذا يتطلب استهلاكا غير محدود . فمشكلة الصناعة حاليا لم تعد انتاج أشياء بل العثور على مستهلكين . ولهذا تعاون العلم والفن فى خلق احتياجات جديدة عن طريق الاعلان والعرض والتسهيلات الائتمانية . وأصبحت الآلة تحكم جميع قطاعات الحياة فى العمل والانتقال وقضاء وقت الفراغ . لقد أصبح الانسان شبه آلى ، ودفعه هذا الى أعتاب السيكوباتية ، وساعد على ذلك الارهاب الذى لابد منه حتى يستطيع الانسان اشباع حاجاته . هذا الكلام جميعه ينطبق أولا على سكان المدن الكبرى كالعواصم الأوربية والامريكية . فان أهم عوامل اضطراب الشخصية هو تكدس عدد هائل من الناس فى مساحة معينة . وان سياسة بناء العمارات الهائلة تساعد على زيادة الخطر ، فهى تغير ظروف الحياة بطريقة عنيفة ، وذلك لأنها تحيل المدن الى مدن رأسية .

من الممكن أن يستغنى أبناء ملاحى الفضاء عن الهواء والهدوء بل حتى عن الوضع الأفقى أثناء النوم . ولكن حيث أن من المستحيل صناعة بشر يعمرون مدنا رأسية ، فالواجب اذن علينا أن نجعل المدن متلائمة مع احتياجاتنا الحالية .

ان الفروق بين أنواع المسلك الانسانى لا ترجع الى أثر الطبقة الاجتماعية الى الحضارة نفسها من حيث هى طريقة تفكير وعمل تحددها ظروف الحياة . فانت تجد نفس المسلك غير الاجتماعى فى باريس أو شيكاجو مصنع الجريمة والجنون ، وذلك لوجود نفس العوامل التى أشرنا اليها . ان طريقة الحياة هى التى تعطينا فكرة عن الفروق بين الاجناس والامم والاديان .

وان المدينة الضخمة مليئة بأعداد هائلة من قوم مجهولى الأسماء ليس بينهم تجانس ولا يبالون ببعضهم فى حين أن المدينة العادية يقطنها قوم أكثر تجانسا يعرفون بعضهم ويهتمون ببعضهم بصورة أكبر . أى أن التضخم السكانى أدى الى الانتقاص من قيمة الانسان فى هذه المدن الرأسية ، فلم يعد الانسان يفضل أن يتحدث الى الانسان بل الى الآلة ، فالحديث الى الآلة لا يحتاج الا الى الذكاء ، لأن العواطف فيه لاجدوى منها ، بل انها معوقة . ان الناس بهذا كأنها تقتل بعضها بعضا كبعض أنواع الحيوانات التى تفنى بعضها حين يتكاثر عددها .

ان هناك نوعا واحدا من الحضارة يستطيع أن يقيم جوا من السلام الاجتماعى والتعاطف الانسانى .

تلك هى حضارة التعاون الموجوده فى المجتمع الذى يسير على الحل الاشتراكى لمشاكله فيوزع الثروة توزيعا عادلا تنتفى معه دواعى رفع الشعار : « اما أنت واما أنا » .

ان الحل الاشتراكى هو الذى يغير الانسان خلال المجتمع ، بعد أن يغير المجتمع . وبدون هذا فلن يستطيع كل الذين يحاولون العلاج أن يفعلوا شيئا مثمرا . اذ ما الذى فى مقدور الطبيب أو القاضى أو المعلم أو أخصائى الصحة العقلية مادامت ظروف الحياة والعلاقات الاجتماعية هى هى نفس الظروف العلاقات التى أدت الى مرض المريض واجرام المجرم ؟

ان خطأ بعض علماء الاجتماع والمشرعين وعلماء الجريمة هو اعتقادهم فى امكان تغيير الانسانية عن طريق تغيير الانسان نفسه على المستوى الفردى البحت ، بل ان هذا — على حد تعبير ستانسيو — سكرتير عام الجمعية الدولية للوقاية من الجريمة ، هو خطأ العدالة نفسها . فان تنظيم العدالة ، وان كان قديما جدا ، الا أنه قام ملا على تقليد العدالة الالهية المرتكزة على القطبين المعروفين : الخطيئة (الجريمة) والقصاص (العقوبة) .

ان المحبة بين الناس مبدأ أساسى فى الأديان جميعها ، ولكن المصلحين الأخلاقيين الذين ينادون بهذا المبدأ فى مجتمع يتسم بالمنافسة غير المحدودة ، مجتمع الأنانية فيه شروط للحياة ، هؤلاء المصلحون تذهب جهودهم عبثا . انها جهود عديمة الجدوى وساذجة ، تماما مثل جهود مسافر يريد تغيير اتجاه القطار فيخترق جريا عرباته واحدة بعد الاخرى ، فى اتجاه مخالف لاتجاه سير القاطرة .

ابراهيم سوريال

شاعر من السنغال

من المعروف أن السنغال كانت من أول البلاد الافريقية التى تحمست للأدب وأعطته مذاقا خاصا هو « **المذاق الافريقى** » .

ومن هذا البلد الذى يشبه القلب فى غرب القارة الافريقية نقدم للقارىء أحد الوجوه الفنية المخلصة التى تتمثل فى الشاعر « **بيراجوديوب** » وقد استقبلت الأوساط الأدبية بباريس ديوانه الأخير « **حكايات ودروس اضافية** » بما يستحقه من تقدير وقررت جمعية « **كتاب التعبير بالفرنسية** » منح بيراجو ديوب جائزة افريقيا السوداء لعام ١٩٦٤ وكانت لجنة التحكيم قد اختارت ديوانه الأخير بالاجماع كأحسن عمل ادبى لكاتب افريقى .

وهذا الديوان هو العمل الأدبى الرابع لبيراجو ديوب ولعل الكثيرين يعرفون ديوانيه السابقين «**حكايات امادو كومبا**» و « **حكايات جديدة لامادو كومبا** » ونستطيع من خلال هذه الحكايات الشائقة ان نرى طفلا يعشق الأسطورة .. يجلس القرفصاء أمام جده ويستمع اليه وهو « **يرتجف من الخوف** » ويصغى « بكل جوارحه وعيناه مغلقتان » لما يقصه عليه من حكايات مفزعة أبطالها من الجن والشياطين والغيلان ذات الشعور الطويلة وبين آن وآخر نراه يقفز فرحا ويصفق بيديه اعجابا بالأرنب «لوك» فى مغامراته المثيرة التى لا تنتهى .. وقد ولد بيراجو ديوب فى داكار وعاش فى هذه المدينة العظيمة واختلط بالقادمين اليها من مهرجين وراقصين ومغنين وسحرة ومشعوذين .

وبيراجو ديوب يروى لنا هذه الحكايات بأسلوبه الشائق ويقول فى تواضع أنه لم يكتب سوى ما أسر له به « **أمادو بن كومبا الساحر** » وأنه سمع هذه الحكايات لأول مرة فى وطنه السنغال ويعترف بيراجو ديوب بأن دهشته كانت بالغة عندما سمع هذه الحكايات تتردد على ألسنة السحرة فى مالى والسودان وفولتا العليا .

وبيراجو ديوب مثل أى افريقى بهرته الأساطير القديمة فقدم لنا هذه الحكايات الممتعة وهو هنا ليس عاشقا للأسطورة فحسب بل انه حارس أمين على تراث الأجداد ينقله لنا فى أسلوب شاعرى جميل ويصور لنا خيبة أمل الضبع « **بوكى** » وتعاسة اليتيم « **خارى جاى** » ورحلات « **جابونداو** » وانتصار « **سامبا** » وتقلبات القرد « **جولو** » وفى وسط هذه الاشياء والوحوش نعثر على « **الانسان** » الذى يحس بوجوده ويكافح وينتصر .

وفى « حكايات ودروس اضافية » يدعونا بيراجو ديوب الى جلسة تحت شجرة « **البوباب** » ويروى لنا التاريخ بأسلوب جميل ويصور لنا عالما عجيبا أبطاله من الحيوانات تلقننا دروسا فى الحياة تفوق ما يمكن أن نتعلمه من خير الاساتذة فى العالم ، وعندما يسقط القناع عن وجه « **أمادو كومبا** » نرى كاتبا يمتاز بالعبارة الموجزة والصفاء النادر .

ولم يخف بيراجو ديوب أبدا ميله الشديد للكاتب الفرنسى « **رابيليه** » وهو يعترف بأنه تأثر بفولتير وأناتول فرانس فهم بالنسبة له ليسوا مجرد كتاب بل مناخ أدبى وأكثر من مناخ .

وبيراجو ديوب يكتب بلغة فرنسية بديعة وفى هذا كتب ليوبولد سيدار سنغور يقول :

هذا هو فن بيراجوديوب وانه ولا ريب تلميذ مخلص لأمادو كومبا .. وهو كاتب يجدد الصداقة مع التقاليد ويحيى الخرافة ويبعث الحكايات القديمة من مرقدها ويقدمها لنا فى أسلوب جديد .. **وفضلا عن هذا فانه يجدد فى شكلها بترجمتها الى الفرنسية ترجمة فنية تحترم عبقرية اللغة الفرنسية ـ تلك اللغة الرقيقة الأمينة ـ وتحتفظ فى الوقت نفسه بكل حسنات اللغات الافريقية ..** » .

مهرجان الموسيقى بزيورخ :

أقيم فى زيورخ مهرجان للموسيقى بمناسبة الاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد الموسيقى « ريتشارد ستراوس » وقد عرضت فى هذا المهرجان أوبرات سالومى واليكترا وكابريشيو والمرآة الصامتة والفارس والوردة واشتركت فى العرض فرقة « شتات تياتر » وفرقة « شتو تجارت » كما عرضت فى المهرجان أعمال لموزارت وبتهوفن وفردى وبوتشينى فاستمتع الجمهور بمشاهدة أوبرات « **زواج الحلاق** » و « **فيديليو** » و «**ريجوليتو**» و «**عايدة**» و «**لاتوسكا**» وقد اشترك فيها عدد كبير من نجوم الأوبرا المعروفين .

ولأول مرة عرضت هذا العام أوبرا « **انقاذ طيبة** » وهى أول عمل من كلمات وألحان المؤلف والموسيقى السويسرى « **رودلف كلتر بورن** » وفيها نرى « **بونينيس** » يصمم على مقاومة اعتداء أخيه « **اتيوكيل** » ثم نشهد شابا من أهل طيبة « البووطية » يخضع لمشيئة الآلهة فيلقى بشخص برىء من أعلى أسوار المدينة وأخيرا نرى « **أنتيجون** » تخاطر بحياتها وتدفن « **اتيوكيل** » بعد اجراء المراسم الدينية وكان أهل المدينة قد رفضوا القيام بهذا الواجب الانسانى واذا كانت حركة الأحداث لاتسير فى تسلسل منطقى فان الألحان قد أضفت على هذه الأوبرا وحدة وعظمة وقد وفق الموسيقى الشاب فى وضع الألحان المناسبة ولا سيما فى المشهد الرائع الذى يتجلى فيه نبل أنتيجون وانكارها لذاتها ومخاطرتها بحياتها .

كما استمع الجمهور الى نشيد دينى من ألحان « **أرمان شيبلر** » هو نشيد « **بين الموت والحياة** » وشيبلر من الموسيقيين الموهوبين وله ألحان أخرى رائعة .

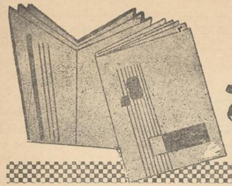
فى مسرح الجيب الفرنسى :

عرضت فى مسرح الجيب رواية « **حلم سترندبرج** » وقد استطاع المخرج « **رام جوفو** » أن يقدم هذه المسرحية الميتافيزيقية بديكور اكتفى فيه بأقل ما يمكن من العناصر الضرورية وبذل الممثلون جهدا مشكورا لابراز « **حلم سترندبرج** » بصورة رائعة .

فى مسرح دى ناسيون

اختتم مسرح دى ناسيون موسمه بمسرحية « **رحلة الى جيفرسون** » **وهى** مقتبسة من كتاب لفولكنر وقد أعدها للمسرح روبرت. ل. فلين وهى تتناول مغامرة أسرة من المزارعين تضطرها الظروف الى السفر بعربة أياما وليالى طويلة تحمل التابوت الذى يضم جثث الأم وأخيرا يصلون الى قرية جيفرسون لدفن الأم فى مقابرها وبالرغم من الجهد العظيم الذى بذله بول بيكر فى اخراج هذه الرواية فانه لم يستطع أن يصور المعنى الذى أراده فولكنر .

أحمد آدم محمد



حوار مع المجلات العربية

لقم

يقدمها : ابراهيم فتحى

تناقش مجلة المعرفة عدد أغسطس الرمزية فى أعمال نجيب محفوظ التى أعقبت ثلاثيته المشهورة ، فيذهب كاتب المقال الى أن الرمز وسيلة تضرب بجذورها الى أقدم الأزمنة، والرمز وسيلة فنية صعبة فهو مرحلة من أشق مراحل الخلق الفنى ويتعرض فيها الفنان لخطورة الانزلاق الى تقييد الحياة بمبادىء نظرية تجريدية ، فمعظم الرمزيين يضعون المطلقات الفكرية فى المقدمة ، وتأتى الحياة الواقعية عندهم فى الدرجة الثانية، فهى ليست سوى القالب الذى تحدد الافكار شكله ، لذلك نجدهم ينساقون مع حججهم الفكرية مضحين بالحركة الفعلية ، مما يطبع أعمالهم بالجفاف والذبول ، وتبرز عظامها الذهنية تحت الجلد المتغضن كهيكل رياضى منطقى بغيض ، ويفقد العمل الفنى فاعليته حينما يصل الى هذه الصورة المتحجرة •

أما نجيب محفوظ عند كاتب المقال فقد عصمته موهبته الخارقة من أن يتردى فى تلك الهوة ، فهو لم يعط الأولية للفكر بل للوجود الانسانى وللحياة • فالواقع عند نجيب محفوظ ينجب الأفكار وليست الأفكار هى التى تنجب الواقع ، والبون شاسع بين الوضعين ، فالأول يعطينا ثراء واقعيا يستمد من الثراء الفكرى نبعا متجددا ، أما الوضع الثانى فلا يقدم الا الهزال والجفاف ، وتلك الميزة التى ينفرد بها نجيب محفوظ تتألق فى روايات الفترة الأخيرة كلها ابتداء من « أولاد حارتنا » وحتى الطريق، دون أن نغفل اللص والكلاب والسمان والخريف •

وكانت رواية « الطريق » آخر الصور الممثلة لوحدة الحياة والفكر فى بوتقة عمل فنى ، وأبطالها بشر حقيقيون يصطخب فى عروقهم الدم الحى والواقع، لكنهم يتشكلون فى مستويات متعددة رموزا ذهنية عميقة ، وانه لوصف دقيق أن نقول بان الطريق تروق فى عين قارىء الروايات البوليسية بنفس الحرارة التى تروق بها فى عين القارىء الجاد الباحث عن اغناء وعيه، وحركتها الدرامية تدور حول « البحث » مستقية مادتها من النبع الذى نهلت منه أساطير كثيرة لدى مختلف الشعوب ، تدور كلها حول البحث عن الغائب الذى يملك الحرية والكرامة والسلام •

ويذهب الكاتب الى أن الجديد فى رواية نجيب محفوظ هو المغزى الذى شحنها به ، فالبطل صابر هو شاب بلا علم أو مهنة أو عمل عاش حتى وفاة أمه فى وهج الذهب ، ثم تكفهر الايام ، ويشى بالأم موتور ، ويلقيها القانون فى السجن بعد مصادرة أملاكها وحين تخرج تموت فى نفس اليوم بعد أن جفت سيول المال ، وانحسرت موجات الذهب، لكنها قبل أن تموت تعطى ابنها هبتها الأخيرة، اذ تخبره أن أباه لم يمت كما كانت تكذب عليه فى صباه بل هو ثرى من أعيان قومه وحينما يجده سينقذه من مأزقه كما تخبره أنها كانت قد هجرت هذا الأب الثرى منذ ما يقرب من ثلاثين عاما ، ويملأ البحث عن سيد سيد الرحيمى حياة صابر بأكملها ، وتدور آماله جميعا حول الوعد الذى يبشر به هذا الغائب ، وتتجسد مبررات حياته وغاياته فى العثور عليه ، وحينئذ سينزاح ثقل الماضى الأسود وسيلتقى بالحرية والطمأنينة •

ويحمل صابر وثيقة زواج قديمة وصورة لأمه وأبيه ويبدأ بحثه عن الرحيمى • وفى الاسكندرية لا يجد ضوءا ولا أملا فيقرر الرحيل الى القاهرة بعد أن يبيع كل ما لديه • وفى القاهرة ينزل بفندق رخيص ، زوجة صاحبه العجوز جميلة مثيرة تدفع الى ذهنه طيوف ذكريات قديمة ومرعشة ، ومنذ النظرة الأولى تتشكل أول حلقة فى سلسلة مستقيمة تفضى الى المصير، وغداة وصوله تتشكل الحلقة الثانية فقد أعلن فى جريدة أبى الهول مناديا أباه ، وتعرف على الهام السمراء ذات العينين الزرقاوين الموحيتين بعالم نقى متناغم ••• والاحداث تتدافع عجلى لاتترك فرصة لتدبر أو تأمل • الأدب عنيد لا يجيب ولا يومىء باشارة ، والنقود تتناقص وصابر يتمزق كل لحظة بالخيبة والحيرة والخوف ، وكلما نما اليأس من التقاء الرحيمى، انزلق وجوده الى ميعة اضطراب شامل يفقده الدافع والرجاء ، ووضحت له قتامة حياته اذ يعتمد كلية على شبيه سراب •

وفى تلك الظلمات ، تستجيب كريمة ـ امرأة صاحب الفندق ـ لاغرائه فتسقيه من اضطرام جسدها لهاث النشوة البدائية التى تشده الى ماضيه ، والى اليقين الوحيد الذى تمتد جذوره فى أعماقه ، يقين الحواس تحررها اللذة ، وعندما ينتهى الليل يستيقظ صابر على وضعه المأزوم والحافل بالتهديدات ، كريمة لا تمتلك الا ساعات فى أذيال ليل ، والنقود تتبدد وتتبعثر ، وسيد الرحيمى لا يستجيب لنداء ابنه • ومن الناحية الأخرى يقع صابر فى هوى الهام ، وهو حب طاهر نقى ، فتلك الفتاة الناصعة تمثل الجانب المناقض للماضى الذى يثقله كما تمثل الجانب المتناقض لكريمة، وكلما تغلغلت نظراته فى صفحة وجهها المترقرقة بنقاء لم تعكره الشرور ارتفع بشعور من التسامى يغص به حلقه لعجزه عن الحياة فى تلك الأجواء الرفيعة فهى منارة مرتفعة ، بيد أنها تزعزع أركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن اليه • ويستطرد الكاتب فيقول ان صابر يتقاسمه عالمان متناقضان يزيدان من ضياعه وذلك بعمق حاجته الى الأب المجهول مالك الحرية والكرامة والسلام ، وبينما تحرقه كريمة بالرغبات ، وتنكص به الى الخلف ، فان

الهام تستميله فى عذوبة الى الأمام ، الى سماء المثل ، ويقف صابر حائرا · ثم يستنتج الكاتب أن الدلالتين الرمزيتين لكريمة والهام تلتمعان بوضوح خلال الأحداث المتعاقبة ، فكريمة هى عالم الغرائز الذى كان ينتمى اليه بكليته فى الماضى ·

أما الهام فانها عالم التألق الشفاف، عالم القيم والمثل، تومىء اليه لكى يتخطى الحنين ، ويرتقى الى حياة جديدة ·

فماذا يختار ؟

وهنا يصل الكاتب الى أن مغزى الرواية وهو الذى يهب الحركة الداخلية طابعهايتحقق فىالاجابة على هذاالسؤال، فعنده أن نجيب محفوظ يعتمد على ما يسميه الموقف السارترى ، لا ليكشف عن حرية بل ليحكم بناء على اختيار قبلى ، فالسؤال الذى واجه صابر أزاء توزع عواطفه بين كريمة والهام ليس ضوءا ينير بعض ظلمات نفسه ، ويحدد معنى وجوده من خلال اجابته الحاضرة عليه ، بل هو تأكيد وتقييم لاجابة قديمة تسم ماهية الانسان بميسمها الخاص ، لقد اختار صابر منذ البداية طريق البحث عن سيد سيد الرحيمى وهذههى بداية مأساته بداية منزلقة الى الهاوية، ففى كل تساؤل جديد تطرحه الحوادث لن يغمغم بطلنا الا بأصداء تردد الاتجاه العام للاختيار الأول ولكى نفهم معنى هذا الاختيار يتساءل الكاتب من هو سيد سيد الرحيمى ؟

ويجيب بأنه رمز للمجهولالذى يملك كل ما نحلم به ، فيجتذبنا للبحث عنه خروجا من آلامنا ، وهذا المجهوليتطابق الى حد ما مع « الله » منظورا اليه من خلال اعتبارات الحدود الانسانية ··

ولهذا اتخذ « المطلق » فىمؤلفات نجيب محفوظ سمة الصورة الذهنية المنتزعة من تكوين انسانى ، لا سمة الاطلاق المجرد الذى ورد فى التبشيرات الغيبية، ثم يلخص الكاتب فكرته فيقول من الممكن أن نعتبر سيد سيد الرحيمى رمزا لله الواهب القادر ولكن ينبغى ألا نضيق أفق هذه الشخصية بتحديدات نهائية فتلك الشخصية ليست رمزا لذلك فحسب ، بل من الممكن أن تحتمل ـ فى رأى الكاتب ـ الى جانب ذلك كل الاوهام اللامعقولة التى تنبت حولها شجيرات آمالنا ، وكل الخيالات التى تضفى عليها قدرات لا نهائية تعد بمخارج سحرية من العذاب ، أى أن صابر حينما اختار البحث عن الرحيمى، أزاح عن كاهله مسؤوليته ، وعلق كل شىء على ذلك الشىء الخفى الذى يحل العثور عليه كل المشكلات ويقدم حياة جديدة مشرقةأى أنه هربمن مسؤوليته وحريته ومن أن يحمل نفسه على مواجهة مشكلاته بل ربط نفسه ربطا محكما بعجلة المجهول ، وبذلك أصبح وجوده مشروطا بسبب غامض يمده بالمعنى والمبرر وتلك السلبية هى التى حددت مسار المأساة منذ البداية ، مأساة الشخصية القدرية التى يطبع الصبر والانتظار وجودها ، وتلك الشخصية تستلهم موقفها من جذور فكرية عتيقة، وان ذلك الصبر الذى ينتظر الفرج هو عند نجيبمحفوظ رمز للعبودية المستقاة من اتكالية دينية · لقد سقط صابر فنقوده تتناقص والرحيمى صامت وزوج عشيقته كريمة لايموت··· اذن فليقتله ·· لقد اختار الماضى بل هو لا يختار ولكنه أداةفى يد ضرورة قاهرة القى نفسه فى مستنقعها منذ فضل الانتظار الغيبى بدلا من أن يحمل مسؤوليته ويسير فى طريق آخر فلا جدوى من الاعتماد على ما هو غير معقول ·

اذن فالطريق عند نجيب محفوظدعوة لأن نكون أحرارا بالتطهر من الاوهام ،

ولن أحاول أن أقدم تفسيرا مغايرا لما قدمه كاتب مقال المعرفة ، ولكننى سأعقد مقارنة بين تفسيره وبين تفسير آخر قدمه ناقد مصرى كبير بعنوان « المحاكمة الناقصة » وهذا التفسير الآخر يذهب الى أن الطريق هى قصة غربة الانسان عن خالقه ، وبحثه عن الله بعد أن غدت أمه الأرض عاجزة عن أن تقدم له نفعا ، والطريق هنا هو طريق الانسان منذ مولده حتى وفاته ، فى بحثه عن أبيه الذى فى السموات كما تسميه بعض الأديان ، ويستطرد الناقد الكبير فيقول وهذا القدر الذى يسوقه سوقا الى حبل المشنقة هو قدر موته المعلق فى رقبته منذ أن خرج الى الوجود ، أما الانسان يبدأ رحلته للبحث عن الله خالقه ليتخلص من غربته عن الله وانفصاله عنه بالسقوط المتمثل فى هرب أمه حواء أو الطبيعة منالقفص الذهبى ، فهو سعى للعودة الىالله والحياة معه فى جنة الميعاد ، ولكن ذلك السعى لا بد أن ينتهى الى الاخفاق ، فالطريق محفوف بالآثام والمهالك ، وفى تلك المأساة الكبرى لانعرف ان كان الانسان جانيا أم مجنيا عليه ، فنجيب محفوظ عند الناقد الكبير يحاكم الانسان ويدينه ويحكم عليه بالاعدام فى النهاية ·

فالتفسيران يتفقان فى اعتبار « سيد سيد الرحيمى ، رمزا للمطلق الغيبى ، ولكن التفسير عند كاتب المعرفة لايضيق نطاقه فيقتصر على تحديد قاطع يشير الى ذات معينة بل يتسع ليشمل كل الأوهام والخيالات التى تعدنا بالظلال حينما يحرقنا الواقع ، ولكنه عند ناقدنا الكبير محدد الدلالة ، قاطع ، ومن ناحية ثانية فان كاتب المعرفة يكتشف فى الرواية قيمة ايجابية هى ادانة الاتكالية السلبية ،ورفض طريق ملاحقة الأوهام والخرافات منذ البداية ، فهى لاتدين الا نمطا معينا من أنماط الشخصية الانسانية أما ناقدنا الكبير فيشير الى أن الرواية تدين الانسان وتحكم عليه بالاعدام ، الانسان عبر التاريخ ومن خلال التنوع الفردى وتباين الأمكنة ، فالرواية فى تفسير كاتب المعرفة تحكم بالاعدام على طريق لايؤدى الى شىء ، ويتضمن ذلك ايماء الى طريق آخر من الممكن أن يسير فيه الانسان لكى يصل الى الحرية والكرامة والسلام ·

وهذان التفسيران اللذان يلجآن الى ما هو غيبى لتفسير سيد سيد الرحيمى ينقلاننا الى تفسير آخر ينتهج سبيلا مغايرا ، فالرواية عند صاحب هذا الرأى جديرة بأن يبذل فيها أكثر من محاولة للنفاذ الىرموزها وهو يحذر من الاسراف فى تحميل الرواية بمفاهيم ميتافيزيقية لاتحتملها ، فهو لايذهب الى السماء السابعة بحثا عن سيد سيد الرحيمى بل فى الصفحات الفعلية من تاريخ مصر فهذا الأب لم تكن له من هواية فى هذه الدنيا الا الحب ، كان يتزوج كما كان يرافق ،وكان يمارس الحب بشتى أنواعه الجنسى والعذرى ، ومن دراسة الناقد لروايات نجيب محفوظ السابقة استخلص أنه كان يرمز فى السمان والخريف ، مثلا بالعلاقات الجنسية والعاطفية للعمل السياسى ، وأنه استخدم الأولى كمرادف للثانى ، وهذا الأب لا أسرة له فى مصر وكان أبوه مهاجرا من الهند يجتمع مع الناس فى نادى الصفوة) وقد مات هذا الأب منذ أربعين عاما تاركا لورثته ملايين الجنيهات التىاقتناها من تجارةالمشروبات الروحية ، ومن ذلك يستخلص الاستاذ الناقد أنه لن يستقيملنا فهم مدلول هذه الوقائع الا اذا تصورنا أن والد هذا الأب المجهول هو جمال الدين الافغانى الذى عاش فترة من حياته فى الهند ، وقدم مهاجرا الى مصر يحمل فى حقائبه بذور أول ثورة فكرةعرفتها مصر الحديثة ويستطرد قائلا ان رواد نادى الصفوة وهم رواد ندوة جمال الدين هم الذين قاموا بالدورالأكبر فىثورة مصرالتحررية فى العصر الحديث بحيث يعتبر جمال

الدين الافغاني الأب الحقيقي لكل هذه الحركات التحررية ، ولن ندهش بعد ذلك أن يكون لقبه المتداول بين أشياعه هو السيد ، وهو نفس الاسم الذي اختاره نجيب محفوظ لوالد الاب المفقود، اما تجارة الخمور وتعاطيها عند ناقدنا فهي رمز صريح لنشر الأفكار الثورية التي تصنع في الشعوب ما تصنعه الخمر بشاربها .

ويستطرد الناقد ليقول ان الأب بعد ذلك هو الذي يهب الابن صفته الشرعية على المستوى الواقعي والرمزي معا ، وهو الذي يهبه الأمن والحماية والاستقرار على المستويين أيضا ، ومن ثم نرى صورة الأب المفقود تلح على صابر بصفة خاصة كلما مر بأزمة خطيرة أو تعرض لمحنة مخيفة ، وعنده أن طبيعة الاب تزداد وضوحا من خلال التعرف على الرموز والدلالات التي وضعها المؤلف في شخصية الهام وربط بينها وبين الأب برباط وثيق ، فان صابر قد رأى الهام أول مرة حينما ذهب الى الجريدة لينشر اعلانا عن أبيه المفقود ، ووجد صابر نفسه أمامها رشيقة نحيلة لفتت انتباهه، في وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين ، وتكوين الرأس والوجه غاية في الاناقة والروعة انبعث اليه منه شعور بالجذب والطمانينة، ثم استعاد نشوة النبيذ وهو يسمع عزف الكمان ، ويدعونا الناقد هنا لكي نلاحظ في ملامحها هذا التناقض بين السمرة المصرية وزرقة العينين الاوربية ثم نشوة النبيذ التي أثارتها في نفس صابر ، والعلاقة بين مدلول الخمر والافكار التحررية . وهو يوضح أننا سنرى صابرا بعد ذلك يتعلق بها ويزيد انتعاشا باشعاعاتها التي ترفعه الى مستوى غير مألوف في علاقاته مع الناس. ويعتقد الاستاذ الناقد أن الاشارات التي تربط بين الهام وبين أبيه تتكرر كثيرا ، فهي الاخرى تمثل الحرية والكرامة والسلام مثل الاب تماما وان أضافت اليها الحب ، فصابر يقول لها مرة : « يخيل الى أنني لم أجيء الى القاهرة للبحث عن سيد سيد الرحيمي ولكن لكي أجدك انت ، ولم يكن من قبيل المصادفات أن تكون الهام هي الشخص الوحيد الذي لحظ الشبه بينه وبين أبيه .

كل ذلك وغيره كثير يؤكد أن صابرا لو اختار الطريق الذي تمثله الهام لكان من المؤكد أن يهتدي الى أبيه المفقود ، فهي تمثل كل القيم التي يمثلها ذلك الاب ، مضافا اليها قيمة كبيرة أخرى هي العمل ، فهي تحب عملها وتقدسه ، فسخت خطبتها مرة لان خطيبها طلب منها الاستقالة من وظيفتها ، واذا كان صابر يرى أن أباه يساوي الحرية والكرامة والسلام ، فالهام ترى أن العمل أهم من الاب وأبقى ، وهي مع ذلك لا تصرفه عن محاولة البحث عن أبيه ، ولكنها تدعوه الى أن يبدأ عملا جديدا تمده هي برأسماله من مدخرها القليل، ليبدأ حياة جديدة معا ، ولكن الطريق الآخر جرفه بعيدا عنها ، فجاء عليه وقت أصبح يعتقد أنها خرافة كالرحيمي.

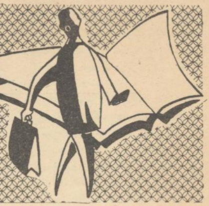
واذا قارنا ما يتضمنه هذا التفسير من آفاق تتفتح أمام صابر آفاق من الممكن أن تحقق له ما يبتغيه لو لم يكن قد سار منذ البداية في الطريق الآخر ، وهي آفاق حقيقية وستظل حقيقية دائما بالطريق المجدب الوحيد المفترح أمام الانسان في تفسير سابق ، لأدركنا أننا أمام تفسير لن ينتهي بادانة الانسان .

وعند ناقدنا أن « كريمة » ترتبط بامه الراحلة كما ترتبط الهام بأبيه المفقود ، فهي تثير في خياله ذكريات الاسكندرية الماجنة ، وشخصيتها قوية آسرة كامه ، ولا تعترف بمبادىء أو قيم مثلها ، وهو يعتقد أن هذه الشخصية ترمز بوضوح الى الانتهازية السياسية التي تعيش في كل زمان ومكان ، وترتمي في أحضان كل سيد جديد ، وعلى هذا الاساس يمكن أن يكون زوجها الاول البلطجي رمزا للاستعمار الذي ظلت علاقتها به قائمة في الخفاء رغم زواجها الجديد من صاحب الفندق العجوز المريض ورغم علاقتها الجنسية او السياسية بصابر ، وفي هذه الحالة يكون العجوز رمزا للرأسمالية المنهارة ، وكريمة هنا تزداد سيطرتها على صابر ، وتلك السيطرة تزحف عليه كالزمن لا يهرب منه فهي ليست الحب وحده ولكنها نسيان سحري لعذاب البحث العقيم عن الاب ويأسه فتسيطر عليه وتطرد من ارادته كل تعلق بالهام وبأمل العثور على أبيه وكل القيم التي يمثلانها .

وهكذا اختار صابر الطريق وانتهى الامر ، اختار الطريق الاسهل وهجر الطريق الشاق فاذا كانت الاقدار قد فرضت عليه ماضيه الملوث ، فقد وضعت في طريقه الهام كالمنار ، ففضل عليها كريمة سهلة المنال ، ومن هنا حق عليه مصيره الدامي .

ويعتقد الاستاذ الناقد أن هذا الاختيار ليس الخطأ الوحيد الذي ارتكبه صابر، فوسائل البحث عن أبيه المفقود ، أي عن تحقيق أهدافه تمثل خطأ آخر ، فمثل هذا الاب لا يبحث عنه في دليل التليفون وعن طريق مشايخ الحارات وقراء الكف والاعلان في الصحف فكلها وسائل أثبتت عقمها وقلة جدواها ، ولو استمع صابر الى نصح الهام وبدأ عملا شريفا مثمرا ووثق علاقته بها لكان من المؤكد أن يجيء الاب من تلقاء نفسه ليبحث عن ولديه ، فالهام هي الاخرى أبوها مفقود كأبيه انفصل عن أمها وهي في المهد .

وفي النهاية يذهب الناقد الى أن نجيب محفوظ قد تجاوز مرحلة التاريخ والتسجيل الى مرحلة التفسير والتنبؤ وهي مرحلة متقدمة اجتماعيا وفنيا . وفي نفس الاتجاه يسير ناقد رابع، يرى أنه من الصعب أن نصل الى فهم حقيقي لأعمال هذا الكاتب الكبير دون ربطه بالواقع الموضوعي الذي ترتوي منه كتاباته وقد سبق لنجيب محفوظ أن رفض كل التفسيرات المهومة في صحراوات التجريد حينما قال في معرض الحديث عن اتجاه الروائي الجديد ان الاتجاه الحديث في الرواية الأوربية يجعل للفلسفة الميتافيزيقية مكانا واسعا فيها ... وأن هذه الظاهرة دليل على أزمة الحضارة الأوربية ، فعندما يفلس الانسان وعندما تفلس الحضارة تتذكر الله » أما الواقع المصري فنجيب محفوظ يرى فيه شيئا آخر غير البحث عن المطلق والغيبي ولذلك ينقل عنه الناقد قوله : « لا أعتقد أن تجاربي الجديدة في الرواية لها صلة بالأزمة الأوربية ، فهذه أزمة خاصة جدا ، وما زال مجال الرواية متسعا أما الروائيين في كثير من دول العالم التي تملك فلسفة حياة وعقيدة انسانية » وهكذا وبوضوح شديد يرفض نجيب محفوظ أية محاولة لاسدال أردية ميتافيزيقية أو عبثية على انتاجه الروائي في المرحلة الأخيرة ، فهو يعتقد أن من الخطر أن تفرض الفكرة نفسها على الواقع فلا تتلاءم معه أو تضطر لأن تحقق له واقعا خارجيا ، ولكن حين تنبع الفكرة من الواقع ونتيجة لمعايشه خصبة له ، لا يوجد التناقض بينها وبين الواقع حين تحاول التجسد في شكل من أشكاله ونجيب محفوظ يقول : « في محاولاتي الأخيرة تنبع أفكاري من الواقع لأنه هو الذي يوحى بها ، وبالتالي فانها تعود اليه دون أن يكون هناك تناقض » .



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

قولوا له .. !

وصلتنى منذ أيام رسالة من السيد فؤاد جمعة يقول فيها :

سيدى الفاضل ...

لاشك أنك قرأت ماكتبه الدكتور لويس عوض بجريدة الاهرام خاص بالشاعر صلاح عبد الصبور فى مقالين متتاليين . الأولى بعنوان : « الخلاص بالموت » والثانية بعنوان : « الخلاص بالحب » . ورأيت كيف أنه نصب صلاحا أميرا للشعراء فى جميع الأمصار وسلمه مفاتيح الحرم المقدس لا يدخله غيره بعد أن أغلق هذا الحرم بعد موت شوقى . ورأيت كيف أن ربة الشعر ظلت تنوح وتتوجع بعد موت شوقى رغم كل ماكانت تسمعه من شعر قدمه لها جميع الشعراء على مر السنين ، الى أن جاء صلاح عبد الصبور فسمعت بكاءه فكفت عن البكاء وتهللت أساريرها للأمير الجديد .

وأنا أعتقد أن ربة الشعر العربى هذه لم تكف عن البكاء الا لأنها صدمت صدمة عنيفة لم تكن تتوقعها من شاب عربى ينهل بلا حساب من أفكار وتعبيرات شعراء الغرب وخاصة من الشاعر الانجليزى (اليوت) المغرق فى الغموض والغرابة باعتراف نقاد بلاده قبل نقاد العالم كله .

صدمت عندما لم تفهم حرفا مما يقال أمامها . صدمت عندما رأت الناقد المثقف الكبير فى بلادها يناصر هذا الشعر ويرفع صاحبه الى أعلا عليين ويخفض ماعداه ، صدمت لأنها تسمع بأذنيها وتشهد بعينيها سقوط لواء الشعر العربى واندحاره وارتفاع راية الشعر الغربى بأيدى العرب أنفسهم . رأت العرب يقاتلون العرب ويهزمونهم ليرفعوا راية الأجنبى ويرقصون حولها ليلة النصر . ومما زاد صدمة ربة الشعر علمها بأن رجلا مصريا له السلطة والجاه يستطيع بقلمه الذى يمسكه بين فكيه أن يعلى من شأن أى فريق ينضم اليه . صدمها أن ينضم هذا الرجل المصرى الى الفارس القديم (الغربى) لينصره ويعزه ويكسر بخاطر كل الشعراء العرب المخلصين الممتازين الذين لايقلوز عن هذا الفارس (المنصر) شيئا من حيث النضج الفنى . ونحن نعرف أن الانسان اذا ماصدم بعنف غالبا مايصاب بنوع من الذهول يمنعه من الكلام ويلزمه الصمت وربما أدى به الى البكم .

ما هذا ؟ أرانى وقعت تحت تأثير الدكتور لويس عوض كما وقع الكثيرون وخلقت منه انسانا يعز فيرفع ويذل فيخفض .. أستغفر الله .. أبدا .. لا .. صحيح أن الدكتور لويس ـ رجل نجله ونحترمه وله مكانته فى قلوبنا ولكن ليس الى الحد الذى يجعلنا نأخذ كلامه فنخلق من حوله الزوابع وتدور المناقشات ويخشى الكثيرون المخلصون من نقادنا أن يرفعوا أقلامهم ليقولوا الحقيقة .. قولوا له الحقيقة .. فهو ناقد مثلكم تماما . ولكن الفرق بينه وبينكم أنه يكتب فى صحيفة الاهرام . ولكن هذا لايدفعكم الى أن تكونوا جبناء .

قولوا له قف عند حدك والا زلزلنا عرشك وحاربناك ورفعنا رايتنا فوق قلاعك . ولكننا عرب لانحب أن نحارب عربيا مثلنا .

قولوا له كيف تجرؤ على أن تحكم بالتفرد لواحد من أصدقائك أو يربطك به رباط ما على حساب تراث وثقافة تملكها الانسانية كلها ؟

قولوا له .. انك لاتملك الا أن تبدى رأيك أنت وحدك ـ كناقد ـ ولا تفرض رأيك على الناس كلها فتنصب شاعرك أميرا على جميع الأمصار .

من حقك أن تعجب بشعره وتعشقه وتهيم فى أوديته ومتاهاته اللا محدودة واذا أردنا أن نغالى نقول انه من حقك أيضا أن تعلن للناس هذا الاعجاب وهذا الوله الغريب . ولكن ليس من حقك مطلقا أن تمنحه وحده مفتاح الحرم المقدس وتنصبه أميرا للشعراء فى جميع الأمصار .

قولوا له .. سيحاسبك الله حسابا عسيرا حينما حكمت فجرت ووحدت صلاحا ولم تشر بكلمة عن أحمد عبد المعطى حجازى . كان يجب على الأقل مادمت تصدر لوائح التعيينات أن

تمنحه ولو منصب وكيل أعمال الأمير •

قولوا له .. صحيح أن رأيك أثار حماسا بالغا فى جميع الأوساط الأدبية فى القاهرة والأقاليم وأن المهتمين بالشعر على وجه الخصوص قد أصيبوا بخيبة أمل كبيرة .. وأن بعض شعرائنا الكبار وقفوا مشدوهين وقد أصابهم اليأس • فما دام قد تولى الزعامة ابنهم الصغير الذى تبنوه منذ فترة وعلموه وربوه فلا أمل لهم فى الحياة بعد ذلك •

ولكننا سنلجأ الى الطرق المؤدية الى المنابر الحرة فى كل الصحف والمجلات لنقول رأينا نحن ونوافقك ونخالفك ونقومك ان وجدناك منحرفا ونصفق لك ان وجدناك على حق •

قولوا له.. ان ما كتبته لا يعتبر نقدا موضوعيا بحتا يمكن أن نفهم منه شيئا يستحق أن يرفع صلاحا الى هذا المستوى • فاذا كان شعر صلاح يحمل بين طياته فكرة واحدة يدور حولها وهى الخلاص من بشاعة الحياة اما عن طريق الموت أو الحب فرحم الله صلاحا ورحمك الله ناقدا فذا عبقريا •

ثم قولوا لأنفسكم..صحيح .. لماذا لم نرد على الدكتور لويس عوض • ولماذا نترك الأمر فى يده وحده يطلق أحكامه كيفما يشاء ووقتما يشاء دون رقيب وكأنه وصى على أمور الثقافة فى جميع الأمصار ؟

وربما يفهم الناس أنكم لم تثيروا هذا الموضوع ايمانا منكم بما قال الدكتور • ولكن .. لا أنا أعلم أنكم لاتوافقونه وقد ثرتم عليه فى مجالسكم ولكنكم لم تعلنوا هذا على الناس •

اسألوا أنفسكم .. لماذا جبنا ؟ لماذا لا نقول للعفريت (عينك حمره) فى وشه ؟ تكلموا أيها النقاد حتى تزيلوا اليأس من نفوس شعرائنا لينطلقوا فينتصروا ويرفعوا رايتهم • تكلموا حتى لا يدينكم تاريخ النقد الأدبى ويسجل عليكم أبشع جريمة يمكن أن ترتكب فى حقه •

وأنتم أيها الشعراء العرب .. أطردوا أى خاطر خبيث يمكن أن يتسرب الى نفوسكم • وثقوا تماما أن لواء الشعر مازال فى أيديكم كلكم تحملونه متكاتفين • وأما شعر (اليوت) المسروق فهو مثل اللامعقول مصيره فى زوال •

● كتبت رأيى هذا صريحا واضحا كما أحسسته • ورأيت من واجبى أن أضعه أمانة فى يدك لتتيح له فرصة اعلانه للناس لأرضى نفسى وأريح ضميرى ولأمارس حقى كفرد ايجابى فى مجتمع جديد لايستطيع أن يسكت على شىء يراه شرا يحيق بالمجتمع الذى يعيش فوق أرضه ، ورأيت أن أرسله اليك • وما ذلك الا لأننى قرأت فى جولتك قبل ذلك آراء جريئة يندر أن أراها على صفحات صحفنا ومجلاتنا • فما رأيك يا أخى العزيز ؟

● أخى الاستاذ فؤاد جمعه

شىء واحد هو الذى دفعنى الى أن أنشر كلامك كله دون الاشارة الى مضمونه • وهو أننى احسست من خلال كلماتك ثورة حقيقية وحماسا طبيعيا نابعا من نفسك فعلا • وواجبى الأول يقتضينى أن أوصل صرختك الى الناس .. كل الناس .. مهما كانت هذه الصرخة • ليوافقك من يوافقك ويخالفك من يشاء • المهم أن يعلم الناس أن هناك ثائرا حقيقيا يبغى الاصلاح ويحاول الثورة على وضع معين •

ومع أننى لا أوافقك على بعض أفكارك الا أن هذا لا يمنع من نشرها فالملاحظ على كلامك بصفة عامة أنه يميل الى أن يكون شخصيا •

فانت لا تعتمد على حقائق معينة واستشهاد ثابت يؤيد ما تقول •

ويبدو أن انفعالك الشديد له أثر كبير فى عدم محاولتك التركيز فجاء كلامك مجرد ثورة أردت بها أن تريح صدرك من هم ثقيل • وليس معنى كلامى هذا أننى ارفض ثورتك ولكننى أؤيدها وأباركها ولكن بغير الطريقة الحماسية التى لجأت اليها •

فمثلا عندما قلت ان صلاح عبدالصبور ينهل بلا حساب من أفكار شعراء الغرب وخاصة الشاعر الانجليزى (اليوت) كان ينقصك هنا أن تدعم كلامك بالاستشهاد ولو على سبيل المثال ، ثم انك لجأت الى المبالغة بغير داع • فانا معك فى أن هذا الحكم يعتبر حكما خطيرا من الدكتور لويس عوض • ولكن لم يحدث الزلزلة الرهيبة التى صورتها فى كلمتك • لأن الدكتور لويس ناقد ككل النقاد كما قلت أنت • لا يعتبر حكمه ملزما على كل حال • هذه مجرد وجهة نظر يمكن أن نقبلها ويمكن أن نرفضها •

وأنا اهمس فى أذنك أن الحماس الطاغى الذى استولى عليك لا يقدم شيئا للقضية التى تريد اثارتها ولكن الذى يدفع بالقضية خطوات الى الأمام ويزلزل أى حكم عام يمكن أن يطلق على شعر صلاح سواء له أو عليه هو دراسة موضوعية متأنية توضح مراميه امام الناس •

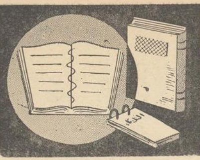
ومن هنا يمكن أن يصدر الحكم • حكم الناس كلهم • ومن هنا يمكن ان يعترفوا به رائدا برغبتهم اذا رأوا ذلك ويمكن أن يطيحوا بشعره اذا رأوا ذلك أيضا •

وقد قام بهذه المحاولات شابان من شبابنا المخلصين للحركة الأدبية •

فكتب الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد دراسة عن ديوان صلاح عبد الصبور بمجلة الشعر العدد قبل الأخير وكتب الاستاذ محيى الدين محمد دراسة عن نفس الديوان بعدد الثقافة الماضى • ونأمل فى الايام القادمة أن يتناوله نقاد محايدون بالدراسة التى توضح أفكاره وتفصح عن مراميه امام الناس •

وأريد أن اهمس لك أيضا أن أى كاتب أو أديب أو فنان فى أى عصر من العصور لا يمكن أن نمنحه صفة التفرد والسيادة المطلقة على بقية المعاصرين له وخاصة اذا كان له فى نفس الفن أقرانه الذين يشاركونه نفس ثقافته واتجاهه وظهرت لأعمالهم وجهات نظر مختلفة من جانب النقاد والناس وكلها تشير الى المستوى الواحد الذى تسير عليه هذه الأعمال •

وبهذه المناسبة أعجبنى تشبيه للأستاذ الشاعر كمال نشات قريبا ضمن حديث عارض حول هذا الموضوع ونحن نتحدث عن مشاكل الشعر وقضاياه قال : من الخطأ أن ننصب واحدا من الشعراء أميرا للشعر فالشعراء كالزهور• كل زهرة لها تركيبها اللونى الخاص ولها شكلها الهندسى الخاص ولها رائحتها الخاصة أيضا • وكل واحد منا له الحرية المطلقة فى أن يعجب بالزهرة التى تروقه • ولا يمكن فى هذه الحالة أن نقول ان هناك زهرة واحدة سيدة للزهور كلها •



حلقة الأسبوع

يقدمها: عبد الفتاح الديدي

نظرية الخيال اللعوب

ماذا نقصد بقولنا الخيال اللعوب ؟ لقد سبق استخدام هذه التسمية فى مقالنا عن الأسس المعنوية للأدب وربطناه ربطا محكما بالتعبير الأدبى تمييزا له من كل أنواع التعبير الأخرى. والتعبير الأدبى يخالف مخالفة كاملة كل أساليب التعبير فى التصوير الاجتماعى أو الأخلاقى أو النفسى أو الوجودى . التعبير الأدبى يرتكن أساسا على الخيال اللعوب ويتعارض وضعه مع كل حقائق الأعمال التى لا صلة لها بالأدب البحت. ومن ثم صار تمييز الخيال اللعوب ضروريا من أجل توضيح مهمته كعنصر جوهرى يفصل التعبير الأدبى عن سواه من ألوان التعبير الاخرى .

ومن الشائق – ولا شك – ان ندرك منذ بداية هذا البحث أن كل كاتب من الكتاب الأصلاء أو شاعر من الشعراء المجيدين يخلق لنفسه عالما خاصا بمؤلفاته . ولا ينفذ الى هذا العالم الا من امتلك وسائل النفاذ اليه واستحوذ على مفاتيحه وأدواته . ولذلك يعمد النقاد الى تحليل الاعمال الادبية من أجل تزويد القراء باسرار هذا العالم الذى خلقه المؤلف لنفسه ومن أجل اعطائهم فرص المروق الى دنياه . وأصدق ما يقال بالنسبة الى الأديب الكاتب أو الشاعر أنه لا يطالب باداء رسالة ما ، بقدر ماهو مطالب بايجاد كل كيان هذا العالم الذى يعيش فيه قارئه بمجرد عبور أعتابه ودرجات سلالمه . وقد اندثر فى ميدان الادب والفن رجال عديدون ممن حملوا رسالات الفكر والمجتمع ولكن الذين ظلوا أحياء فى ذاكرة الاجيال هم الذين نجحوا فى استخدام الخيال اللعوب من أجل اقامة عوالمهم الخاصة وتشييد أبنية دنياهم الروحية .

ولكن من الناس من يفضل أن يكون الادب تعبيرا مباشرا عن الحياة وان تظهر فى العمل الأدبى كل مقومات القلوب النابضة والمشاهد الملموسة والخواطر اليانعة . من الناس من تستهويه الحياة الى حد الرغبة فى نقل صورها وأنماطها فى نماذج كتاباته ومواقفه المختارة . انهم يودون بعث الحياة ذاتها بين سطور كلماتهم ودفع الأحاسيس الدافئة الى داخل أقاصيصهم وحكاياتهم .

تقول جورج صاند ان مهمة الفن تنبع من العاطفة ومن الحب . واذا أراد المرء بالتالى أن يجعل من الفن حرفته ومن الأدب صناعته سيكون من الضرورى بالنسبة اليه أن يعيش فى انفعال دائم من أجل استخراج مكنونات ضميره وتحويلها الى مجسمات فى عالم الواقع . وجوكوفسكى الروسى هو الذى كان قد أشار الى أن الشعر والحياة شىء واحد. ويعلن جوكوفسكى حربا عنيفة ضد اصطناع الشعر وتزييفه من أجل احلال آداب الروح محل آداب التقليد . وهذا يتطلب من الأديب – شاعرا كان أو كاتبا – أن يراعى معنى الأصالة الفنية فى كتاباته .

فنحن هنا بصدد وضع يستلزم من الأديب أن يهجر التقليد والمحاكاة وأن يخرج على أسلوب السلف وأن يواجه كذلك المواقف الحيوية بكل أعصابه وقواه . على الأديب أن يبتكر ، ومعنى ابتكاره هو أنه لا بد أن يشارك مشاركة فعالة فى الحياة العامة . كذلك لا بد ان يشعر فى كل آونة بانه أمام حالة بعينها تستدعى منه الانفعال الشعورى والتأثر الحقيقى . ولهذا وجد الناقد الألمانى اشليجل نفسه مضطرا الى اعلان شىء خطير سنة ١٧٩٩ . قال ان من ضرورات الشعر أن يهتم الشاعر بالشىء الممتع أكثر من اهتمامه بالشىء الجميل وربما هو ذاتى أكثر مما هو موضوعى. ويكمل نوفاليس كلمات اشليجل بأن يطلب الى الشعراء أن يستخدموا لغة مباشرة فى التعبير عن الانفعال الشخصى الماثل . فالشعر فى رأيه ليس ملبسا يغطى المؤلف به أفكاره بعد فهمها . والشعر لايروى شيئا ولا يدرس شيئا. انه ينبع مباشرة من الروح . لا يصلح الشعر ليكون وسيلة لغويه من أجل نقل الأفكار وتبادل الآراء وانما يصلح لتوليد الانفعالات المشابهة لانفعالات الشاعر عند القارىء. ويسخر نوفاليس من بعض مدارس الشعر فيقول : كم من الاشعار فى حاجة الى التأليف الشعرى من جديد !

والمقصود من هذا كله طبعا هو أن نفهم مدى ارتباط الشاعر بالحياة . فالحياة تريد أن تخترق كثافة الفكر وأن تظهر على صفحة العمل ذاته . ولا شك أنه من الخطر أن يظل الأديب أو الفنان يكابد ألوانا من العناء والانفعال التى تصبها فى قلبه الحياة بطريق مباشر. ان أهم وضع يسعى اليه المشتغل بالأدب هو أن يسجل فى خاطره كل اهتزازات الحياة من حوله وكل اضطرابات الناس والكائنات التى تحيط به . ليس هناك شىء يعادل فى نظر المشتغلين بالأدب الوصول الى كنه الوجود عن طريق الارتجاف المتصل . لا يوجد فى نظرهم أسمى من تلقى أصداء الواقع الحى المثمر والاستجابة للنوازع التى تخلقها الظروف الوقتية كالحب والأمل والوطن والطبيعة والحرمان والقرف والموت .

وهذه الظاهرة – ظاهرة السعادة بالاكتشاف جوانب الحياة – تتجلى بوضوح فى أشعار ريلكه الذى كان ينعت احساسه بالخوف أمام الحياة بصفة الارتجاف المقدس . وفى سنة

١٩٢٢ كان ريلكه يصف حالة الوجد الخلاق بأنها الاضطراب الأولى المقدس • وهي عين ما كان هيلدرلين يسميه العماء المقدس فالوجود يكمن في قلب الحب وقد أقامت الحياة حولها سياجا من التجارب الحية وضربت حول جوهرها نطاقا قويا من الخبرة والفهم والاحساس• وينبغي على المرء أن يعبر هذا النطاق اذا شاء أن يجعل من الحياة موضوعا لفنه ومادة لتعبيره فبلوغ كبد الوجود يقتضي عبور تجربة قاسية من الشوق والانفعال والنشوة • ويمكن استشفاف المجهول في الحياة بعد المرور بهذه التجربة • وهذا الموقف نفسه هو الذي أوحى الى أدباء الشباب الامريكيين اليوم باستجداء ظاهرة الغيبوبة الشعورية كما تتمثل في الديانة البوذية وهي مايسمونه بالزين• وقد صور «روبرت باول» في كتابه عن الزين والحقيقه معالم الأدب الجديد الذي يمثله شباب البيتس في موقفهم حيال الكون والحياة • وهم يريدون أن يبلغوا بذلك مرتبة الخلق الحقيقي نتيجة المعاناة المباشرة • غير أنهم يبالغون في خلق الوسائل المؤدية الى حالة النشوة ولا يحاولون بلوغ ماربهم عن طريق تجربة الوجود ذاته •

أما ريلكه فهو شاعر الارتجاف المقدس بحق • اصغ الى كلماته التالية في هذه القصيدة :

المصير وحيد
وفيه يبدو الناس أكثر وضوحا
يقفون كالأعاصير
ثم يسقطون •
ولكن المحبين يتخطون
ذلك الخراب الخاص
انهم يتقدمون أبدا
فليس هناك مفر من الأبدية
من ذا يدعو اللذائذ من جديد •

وهذا احساسه المباشر حيال مشكلة المصير • ويشبه ذلك موقف كيركجورد ازاء هذا المنحنى حين قال في كتابه مسالك الحياة « ولكن من أنا اذن ؟ لا أحد يشغل باله بذلك • اذا لم يكن ذلك قد خطر ببال أحد حتى الآن فقد نجوت لأني أكون بذلك قد تحاشيت أسوأ الظروف • وأنا لا أستحق أن يدرسني أحد لأنني أقل من أي شيء وكل بحث من هذه الناحية يجعلني خجولا• انني الوجود في ذاته البحث وعلى ذلك أقل من اللاشيء • انني الوجود في ذاته البحث الذي يعثرون عليه في كل مكان ومع ذلك فلا أحد يستطيع تمييزه لأني أزول على الدوام• انني أشبه الخط الذي ترتسم فوقه مسالة الحساب ويرتسم تحته حلها • فمن ذا يبالي بالخط نفسه ؟ » •

من غير العجيب اذن أن يستلهم الأدباء معنى الحياة من الحياة ذاتها وان يبلغوا المشاركة الشعورية الحقة من وطاة التجارب • ولكن لا ينبغي أن تخدعنا المظاهر • فاكثر المشاهد اقترابا من الحياة واقترانا بالعيش الانساني هي أشدها حاجة الى أعمال الخيال اللعوب• ولايبدو العمل الأدبي أو الفني مستمسكا بجذور الحياة الا اذا قام أساسا على التصور القوي والتخيل الصحيح الناضج المتفنن • فلا يغيب عنا هاهنا أن تذكر قدرة الأديب الأولى على التخيل• ومعالجته لقصة من القصص تكشف عن هذه المقدرة التي تتجلى بوضوح من حين لآخر • فالأديب الروائي يشعر بالتاثر مع المواقف التي يبتدعها خياله وكثيرا ما يجاري المناسبات المحزنة أوالمناسبات الفرحة بمشاعره حتى يقوى على سبك الأسلوب والحوار والنسق العام للأحداث• الخيال هنا ضروري لاستكمال النقص لا في مجرد القدرة على خلق الأحداث والوقائع وانما كذلك في البراعة التصويرية للمشاكل المسلسلة في سير القصة وحكايتها الفرعية وأوصاف الأماكن وفي الحالات الشعورية التي تنتاب الأشخاص كالغضب والضيق والضجر والثورة والتبلد •

ليس من الضروري أن يستعيد القصاص أحداث حكايته من الذاكرة كيما ينفعل بها • وكذلك من غير اللازم أن يخضع الصور العامة في روايته لأسلوبه في الاحساس والتاثر • بل من الممكن ولا شك أن تكون كل صور القصة وأحداثها ومشاكلها مبتكرة ابتكارا محضا • ولكن الشيء الذي يلزم وجوده من الألف الى الياء في العمل الفني هو الخيال كملكة فنية • ووجود الخيال ليس ضروريا لمجرد ابتكار الأحداث والوقائع وانما وجوده ضروري جدا للقدرة على تصوير المواقف تصويرا فنيا• ولا يلزم أن يشعر الكاتب الروائي بانفعالات شتى مع كل انحناءة في تطور قصته • يكفيه أن يتخيل الأحزان والأفراح والسأم والملل • يكفيه أن يكون قادرا على أن يتخيل أشكالا خاصة وداخلية لكيان المرء الروحي في حالات الانقباض والسرور • ويبلغ الكاتب الروائي أقصى آماد البراعة حين تتوفر له المقدرة على تصوير أكثر من نوع من أنواع الجزع والحزن وأكثر من حالة من حالات اليأس والتمرد والقنوط والاقتحام •

والواقع ان الناس جميعا لا يشعرون بالبهجة أو الأنس أو الغيرة أو الهم على نحو واحد • وقدرة الكاتب تتجلى على نحو قوى ناصع عندما يبرز من الهم ما يناسب هذه الشخصية دون تلك وأن يبتدع من صنوف الغيرة ما يوائم فردا دون سواه • فقدرة الكاتب والشاعر والأديب على استخدام الخيال لا يفيد فقط لابتداع المواقف بغير ان يتملكه انفعال عاطفي جارف وانما تفيد كذلك عندما يصبح من اللازم اختيار ما يناسب كل شخصية من أنواع المضمون الشعوري •

ولكن هيهات أن يجدى التماس تصوير الوقائع والأحداث من جانب الخيال وحده • فما يشغل عقل الاديب الفنان هو الربط الوثيق بين معالم الطريق في دنيا العمل الفني وفي دنيا الواقع المحبوك • ولا يطيق المشتغل بالادب أن تكون احساساته التي يبثها انتاجه الشعرى أو القصصى أو الكتابى مجرد افتراضات لمواقف متنوعة • انها في هذه الحالة ستكون بمثابة النظريات التي يحملها الأديب الى الجمهور بشان الاشكالات الفنية في تحفته • وهذا يشبه عمل كبار المفكرين الذين يبدعون النظريات التي تتكيف مع المواضع المختلفة • ونظرياته التي يتقدم بها لتكييف المواقف المختلفة هي ابتكار فني خالص نابع من تجاربه ودراساته وذكرياته • ولهذا كان الاتصال بالحياة هاما وثمينا •

فالأديب ينتفض انتفاضات متتابعة يخرج على أثرها مسرحياته وقصصه • ولن تكفى البديهية في ادراك النسب والعلاقات بين الأفراد والشخصيات والمواقف • لا بد من المقارنات الطويلة بين سلوك الفرد وسلوك الجماعات ولابد من التعجيل باختيار أليق التصرفات بهذا الشخص أو بذاك • نذكر على سبيل المثال مسرحية الاستثناء والقاعدة لبريخت • ففي هذه المسرحية يظهر نوع من التماسك الفني في عمل الخيال وسعيه لابتداع المواقف • ويظل المؤلف يعمل تحويره وتطويره لشخصية السيد بحيث يظهر جشعه للحصول على المال ، واشفاقه من التابع الذي يقوم بخدمته ويرشده الى الطريق وتوجسه من أفعال التابع وتصرفاته حتى يصل في النهاية الى الموقف الذي يتوهم فيه أن تابعه سيقتله بالحجر • مع أن هذا التابع لم يكن يقدم لسيده في تلك اللحظة سوى الزمزمية ليسقيه الماء وفاء بالتزاماته نحوه • فهنا عمل الخيال يتبين من

القدرة على استيفاء منطق الاحداث داخل اطار المسرحية • ولهذا يبتكر بريخت محاكمة عامة فى نهاية المسرحية هذه المحاكمة فى الواقع شىء آخر سوى تشايلوك فى تاجر البندقية لشكسبير ومغايرة لمحاكمة الغريب فى قصة البيركامو • المؤلف ينفرد هنا بخلق محاكمة تتمشى مع العمود الخيالى الذى صب فيه مسرحيته • والحقيقة أن بريخت يتحول الى مؤلف مسرحى ممل اذا لم يتابع القارىء أو السامع كل خلجات الاشخاص بدقة وهى خلجات تستحث الخيال على تصور بقية الاوضاع • ولذلك كان تمثيل مسرحياته غاية فى الصعوبة ويحتاج الى مران طويل •

وهنا فى هذه المسرحية عن الاستثناء والقاعدة كان بريخت يرمى الى هدفين متلاصقين دواما فى أطوار المسرحية •• كان يريد أن يكشف عن قدرة السيادة المادية على تبرير الاستثناءات التى يتمتع بها ذوو الجاه والغنى فى المجتمع المكبل بالقيود • كذلك أراد بريخت فى نفس الوقت أن يعتبر العمل الفنى نوعا من الابتكار الجديد الذى يبرز الفن الممتاز بالأصالة • ان هذا الجانب نوع من الصراع ضد العادات التى تجعلنا نألف ما نقول وما نفعل وما نقرأ فلا نخرج على محدودية هذه الاوضاع التقليدية ونتعصب للطريق الذى سبق أن مهدناه ونحارب الضاربين فى أعماق الطرق الجديدة المجهولة •

ولسنا بصدد شرح أعمال بريخت ، ولكن المهم هو أن نلاحظ مدى انفعاله مع حبه للتجديد والابتكار والخروج عما يستقر فى الحياة من أوضاع نتيجة للألفة والاعتياد • والعقل البشرى فى نظره كسول يركن الى الراحة فى القوالب الفنية المعتادة ولا بد من قوة فكرية تحفزه للتوصل الى قوانين وأحكام غير معهودة وتحارب فيه طمعه الغريزى ، وحبه للسيطرة • ومنطق الخيال هو الذى يفرض نفسه على كل شخصية وعلى كل محادثة وعلى كل انفعال بحيث يعفى المؤلف نفسه من تتبع الاحداث بأعصابه ووجدانه •

مجمل النظرية التى نعرضها الآن أن العقل البشرى قادر على تصور طريقة الاحساس بالمشاعر والانفعالات المختلفة بحيث يمكنه تسجيلها بغير متابعة عاطفية هوجاء • وحسبه أن يعاشر الناس وان يمر بالتجارب حتى يحتفظ فى مخيلته بالاسلوب اللازم لمعالجة المواقف المتعددة والشخصيات المتباينة فى غير اعنات لنفسه • وبعد ذلك يستطيع أن يساير منطق الخيال فى سلوك كل فرد • وكما تقول فرانسواز ساجان : ان الحوار يشبه قضبان السكك الحديدية التى تتطور عليها أحداث المسرحية على نحو ما يتحرك القطار • ولذلك يحتاج المؤلف كاتبا أو شاعرا أو قصاصا الى حصيلة كبيرة من التجارب والمقابلات مع الناس والاختلاط بالجماهير وزيارة الاقاليم والبلاد وملاحظة عادات الشعوب ، حتى تتكون لديه ملكة خلق الشخصيات والتزام حدود معينة فى تصويرها •• واعطاء اللمحات الخاصة بكل موقف •

وتذكرنا فرانسواز ساجان بتصويرها الشائق للمواقف المتعددة التى ظهرت فيها شخصية البطلة خلال قصتها المسماة : هل تحبين برامز ؟ لايمكن كتابة قصة تحليلية على هذا النحو وبهذا الاسلوب المعبر القوى مالم يمر الانسان بمثل هذه التجارب العاطفية الغريبة التى مرت بها بطلة القصة واسمها بول فيما أذكر وفرانسواز ساجان لايمكن أن تمر بالتجربة التى مرت بها بطلة قصتها لأنها ـ أى البطلة ـ كانت فى التاسعة والثلاثين من عمرها وصارت تتنازعها عاطفتان قويتان متباينتان • وبطبيعة الحال لم تبلغ فرانسواز ساجان تلك السن فهى لاتزال فى التاسعة والعشرين وكانت فى السادسة والعشرين حين كتبت قصتها تلك • وليس من الضرورى أن تكون قد نشبت فى صدرها مثل هذه العواطف الحادة • ولكنك لا تكاد تقرأ التسلسل الانفعالى لشخصية بول حتى تدرك براعة الكاتبة فى قدرتها على استخدام الخيال استخداما صحيحا سليما يؤدى الى اكتشاف كل خواطر البطلة ونزعاتها فى كل فترات عذابها وحيرتها • ويكفيها طبعا أن تتابع منطق الشعور والاحساس فى تلك السن وأن تتخيل مقدماته ونتائجه وأن تشكل الأفراد وفقا لحقيقة المشاهد وصدق العاطفة حتى تبلغ هدفها من تصوير معالم قصتها •

ليس هذا فقط هو المطلوب ، ان المطلوب أيضا هو بلوغ الكاتب أو الشاعر مرحلة التشييد لعالمه الخاص • فيكون له من هذا العالم الذى يخلقه بخياله رصيد مفعم بالدلالات والاسرار والمعانى وتتحقق بذلك كله قدراته على الخلق والابتكار ذلك أن الادب يشتغل أساسا بما ليس حقيقيا والخيال اللعوب هو الوسيلة الاولى لخلق كل مكونات الدنيا التى يحمل اليها الفنان نتاج قلبه وعقله ووجدانه • وليس هذا الخيال بالطاقة البسيطة • انه أعمق من أبعاد العقل والفهم فى دنيا الفكر والروح • وهو اشد دقة ونعومة من كل طاقات الابداع الفنى فى ملكات الانسان • بل الخيال اللعوب هو الذى يسجل ويبحث ويدرس ويدرك مافى الحقائق الخارجية من قيم ونماذج وهو الذى يستبقى مايتبدل من ألوان المعارف لدى الناس وهو الذى يغزو كل الآفاق والأجواء التى لا تجرؤ ملكة أخرى على المغامرة فيها • لذلك أردنا أن نزف هذه الحقائق الى الذين تشغلهم مشاكل الادب والفن وان نفصح عن احساسنا بأن الاشياء كيما تبدو طبيعية ينبغى أن تلجأ الى الخيال • ان مجرد ظهور الاشياء بالمظهر العادى فى أعمال الفنانين والادباء يتطلب خبرة كبيرة فى استخدام الخيال ، فما بالك اذا لم يكن الامر مجرد الباس للواقع ثوب الواقع كما يقترن فى اعداده الخيال •

أليس من الجائز أن نقبل على الحياة فنكسب فنونها وألوانها ونتصيد جوانبها واعماقها ونجارى منطقها واصولها ، ونعكس ذلك من بعد على صحائفنا التى نحبر فوقها أدبنا من الشعر والقصة والمسرحية والمقالة فنجد الحياة نفسها ونلتقى بمشاهدها فعلا وقد ازدانت بما أضفته عليها خيالاتنا من رونق الألفة والاعتياد أو من طابع الغربة والاندهاش فتكون الحياة نفسها مادة للخيال ينسقها فى أثواب من الابداع والجلال بما يسقطه عليها من ذاتية الكاتب أو الشاعر حتى تغدو عروسا من عرائس الوحى والالهام ؟ أليس ذلك من الجائز حتى نوفى الاشتغال بالادب حقه من الاجتهاد والتعميق والمثابرة ونقبل على هذه المهنة بما تستحقه منا من العناء والمكابدة ؟

الجواب عند أصحاب الاقلام والمحابر •

يقدمها : حسن جلال

١ ـ الاستاذ عبد المنعم حسن صالح بعث الينا بقصة قصيرة عنوانها (تجربة سلوك) ـ وقد رأينا أن نبدا بنشرها ثم نعلق عليها بعد ذلك ليتسنى للقراء متابعة ملاحظاتنا على ضوء ما يكونون قد عرفوه من وقائع القصة .

تجربة سلوك

(مجدى) شاب فى نحو العشرين من عمره .. وسيم الملامح .. يشع من عينيه نور الشباب ذو الفتوة الوثاب .. يعمل فى الدار القومية للطباعة والنشر بقسم الصحافة منذ حصوله على شهادة الاعدادية الصناعية ، ليعول والدته المسنة بعد وفاة أبيه (المعلم منصور) الخباز ـ وكانت وفاة هذا هذا الوالد البار سبب توقفه عن مواصلة تعليمه ، وذلك لقضائه ساعات سبع فى كل يوم أمام (ماكينات) الطباعة التى تخرج للناس مع مطلع كل شمس ثمرات ناضجة شهية من نبات الافكار غذاء طيبا للعقل والقلب معا .

خرج من المطبعة قبيل منتصف الليل بساعتين ـ بعد انتهاء نوبة الساعة الثالثة مساء ـ وانتظر عند المحطة .. فلما جاء الاوتوبيس رقم ٢٣ ركب فيه ووقف فى الممر لازدحام العربة بالركاب .. وبعد محطة نزل راكب وكانت هناك سيدة واقفة فآثر ان يدع المكان لها .. وبعد محطتين اخريين نزل راكب آخر فجلس مكانه .. فلما وصل الاوتوبيس الى محطة ميدان لاظوغلى ـ وكان مجدى قد لاحظ ان هناك راكبا يغط فى النوم ـ راى ان ينبه المحصل الى ذلك فقال :

ـ **اذا سمحت** ياريس صحى الاخ النايم ده لئلا تكون محطته فاتت !

فرد عليه المحصل بنصف اهتمام وبعدم مبالاة اذ كان مشغولا ومنهمكا فى عد النقود التى حصلها ، وتسجيل ارقام التذاكر الاخيرة التى باعها فى السجل الخاص بذلك :

ـ **أمرك عجيب يااخى !** هل انا مسحراتى ؟ قوم صحيه انت ... والا قوم اسرح ولف لفتك ! ثم اعطاه ظهره وراح يعد بقية النقود فى الدرجة الاولى وهو يقول للركاب :

ـ حدش عاوز فكة جنيه ؟

ولم يجبه احد بالطبع اذ كانت تلك هى الايام الاخيرة فى الشهر ، ونادرا ما يكون هناك جنيه صحيح .. ولكن مجدى ابتأس كثيرا فانفعل فى حساسية الشباب الشفافة لانه راى فى رد المحصل ما ينطوى على كثير من الاتهام الظالم والتعريض الجارح ، وراح يفكر فيما بينه وبين نفسه :

ـ اقوم اسرح والف لفتى ؟! لماذا ؟ هل انا لص ؟ نشال انا ؟ وهل هذا يكون جزاء من يحب ان يعمل الخير ؟! ولم يقول الناس اذن

« من يفعل الخير لا يعدم جوازيه

لايذهب العرف بين الله والناس »

اسرح والف لفتى ؟! .. وهل فى تصرفى ما يشير الى انى من هذا النوع من الناس ـ والله وحده يعلم ما أعانيه فى مواصلة العمل من اجل والدتى ، وما اكابده فى تحصيل عيشى بعد وفاة والدى !

وقبل ان يصل الاوتوبيس الى محطة السنية قبيل ميدان السيدة زينب ، قام مجدى ليستعد للنزول متجها نحو باب الدرجة الاولى .. لكى يرد على هذا المحصل القبيح ، فقال فى طيبة المتسامح

ـ المعتد بنفسه ايضا :

ـ **مش الواجب انك تحسن الفاظك شوية ياريس .. والا يعنى لازم تغلط مع من تعرفه ومن لا تعرفه ؟!**

فنظر اليه المحصل فى غيظ ودفعه بيده دفعة قوية وهو يقول :

ـ **امش ياواد انت انجر !**

وسقط مجدى فى حجر سيدة جالسة ، ولكنه قام مباشرة ولم يلتفت للاعتذار اليها ، وبلغ به الانفعال الى حد أن وجد نفسه يمسك بتلابيب المحصل .. وجذبة من هنا وجذبة من هناك ، اشتعلت المعركة التى لم يكن يتوقعها أحد ، وصال مجدى فيها وجال مدفوعا بحمية الصبا وبقوة الشباب حتى اذا هم أن يلكم خصمه اللكمة الاخيرة بقبضة يده ، تراجع المحصل قليلا الى الوراء ، وفتح فمه ـ وفى غيظ ووحشية ـ التقم اصبعا من أصابع مجدى وعضه فيها عضة كادت تبترها ..

واوقف السائق السيارة .. على حين استيقظ الرجل النائم وعرف سبب الاشتباك فتقدم منهما يحاول التفريق بينهما .. ولما راى السائق يكاد أن يهوى بيديه معا على مجدى ، رفعهما بقوة وهو يصيح فى نخوة :

ـ والله عال ... انتم الاثنين عليه ؟ .. ايه ما فيش مروءة ؟ يعنى هو كان اذنب لما قال لك : صحيه .... ايوه محطتى فاتت فعلا من زمان !

واشار المحصل على زميله السائق ان يقود العربة الى قسم السيدة ، فلم يمهلهما الرجل الذى كان نائما ، واخذ مجدى من يده ونزلا من السيارة ... وبعد ان تركه واصل مجدى سيره الى شارع زين العابدين حيث يسكن .. وهو يحس بالالم الشديد فى اصبعه التى عضها المحصل .. وفى كتفيه من اثر

الطعنات التى تلقاها عليها من قلم (الكوبيا) المدبب ذى الغطاء النحاسى الذى كان يحمله المحصل ...

وقضى مجدى ليلته مؤرقا وهو يفكر فى اسلوب بعض الناس الذين لا يزالون يتعاملون مع غيرهم من البشر بأسنانهم واضراسهم كما يفعل وحوش الغاب .. ونعى فى نفسه ضيعة الاخلاق التى هى أولا وآخرا – وقبل كل شىء – تجربة سلوك .

هذه هى القصة ...

وليس يسع القارىء بعد الاطلاع على هذه (التجربة) الا ان يقف مليا ليتامل كيف ينبغى لمحب الخير ان يتصرف مع بقية الناس فى هذه الحياة ... نعم .. لقد حفظنا منذ الطفولة تلك الحكمة المأثورة التى تقول : « من تدخل فيما لا يعنيه سمع مالا يرضيه » – ولكن .. كيف يكون مما لايعنى الانسان ان يجد راكب الاوتوبيس نفسه الى جوار رجل نائم فى آخر الليل ثم يتركه يغط فى نومه ولعل محطته تكون قد فاتت .. مع انه يكون من الممكن ان يوجه نظر المحصل اليه بكلمة مهذبة كالتى وجهها مجدى بطل القصة الى المحصل ! .. اننا نرى ان البطل لم يخطىء فى هذه المرة ! .. وانما جاء الخطأ بعد ذلك حين أصر على الا يترك العربة قبل أن ينفس عن نفسه بكلمة خشنة يوجهها الى المحصل . . فلقد كانت هذه الكلمة بالذات هى التى ايقظت الفتنة النائمة والتى ادت مباشرة الى الاشتباك بين البطل وبين المحصل ... ذلك الاشتباك الذى ياخذ دائما حكم (الحرب) من حيث ان الانسان يستطيع أن يعرف كيف يبداه ، ولكنه متى بدا لا يستطيع احد قط ان يعرف كيف – ولا متى – ينتهى !

فاذا كان الكاتب الفاضل اراد ان ينعى على المحصل معاملته الوحشية للبطل وأن يندد بسوء سلوكه ، فأغلب الظن انه يكون قد نسى أن الازمة الحقيقية انما نشأت بسبب موقف اتخذه البطل – وكان من الممكن الا يتخذه – وذلك عندما ابى ان يترك العربة قبل ان يرمى المحصل بكلمة جارحة – شأن الطفل الذى يلقى على خصمه حجرا ، ثم يحاول ان يجرى .. وهذا ليس من خلق الرجال !

أما عن أسلوب القصة فاظننى فى غير حاجة الى التنويه بأن ذكر رقم الاوتوبيس واسماء الشوارع والمحطات لم يكن له ما يبرره .

٢ – الاستاذ خميس سلمونة – ادكو بحيرة

بعث الينا (بخاطرة) من خواطره ، قال فى وصفها :

« ولست اعرف تحت اى لون من الوان الادب استطيع ان أضعها ... هل هى قصة ؟ ... من النوع القصير جدا والاسلوب البرقى – هل هى شعر ؟ . من النوع الذى يطلقون عليه اسم .. الشعر الحر ؟ – هل هى قطعة نثريه من نوع النثر الفنى ..؟ايه كل ما يهمنى هو ان اعرف نسبها .. والى اى لون من الوان الادب تنتمى ، كما يهمنى جدا ان اعرف رايكم فيها .. ان كان معى .. أو على ... وليس يهمنى ان تكون جيدة بقدر ما يهمنى نقدها ، فانى أحترم النقد وأقدره » .

وقد اختار الكاتب لخاطرته عنوان (خطيئة) وجعل اهداءها :

« الى الذين يأتون الخطيئة وهم على بينة من سوء العقبى » .

وهذه هى الخاطرة :

خطيئة

ليلة عابسة .. مطر منهمر
برد قارس وموج صاخب ..
قمر محتجب .. رياح تعصف
الطبيعة هائجة .. والناس نيام ..
انفاس تتردد تحت اغصان شجرة ..
زفرات تعلو .. صرخات تدوى ..
آهات تسمع .. وجسد يتوجع ..
احشاء تتمزق .. روح تتقطع ..
ثم عدالة تشفق .. ورحمة تاتى ..
من العلياء تهبط على قلب (الخطيئة)
الشجرة تحنو .. والموج يهدأ ..
والمطر ينقطع ..
والقمر يرسل اشعته لتداعب الشجرة
.. وتخترق الاغصان .. فى حنان
خيوط الرحمة تأتى من السماء ..
صمت الهى ملأ الكون ..
والخطيئة تنظر ..
والعيون ترفع الى السماء صفراء ..
ذابلة .. لا حياة فيها ..
وتسقط الثمرة ..
بكاء برىء يتلاحق ..
وتعود الرياح تعصف .والأنين يرتفع..
وتذبل الثمرة .. وتنظر الخطيئة ..
وتشهق بعنف فتتمزق احشاؤها ..
فتموت ..
وتهتز الشجرة من عل .. وتهوى ..
فتواريهما .. وينامان الى الأبد ..

هذه هى الخاطرة –

أما شبهة انها قد تكون (شعرا) فهذا أمر مستبعد ، لأنها لا تمت الى الشعر بأى سبب سواء أكان هذا الشعر تقليديا ام حرا .. ام غير حر .. وذلك لان الكلام بلا وزن (وبلا قافية) ايضا !

والراى عندى أن هذه الخاطرة قد تكون (اقصوصة) ، ولكن التركيز بلغ بها الى حافة الغموض والابهام ، وذلك فضلا عن قيام شىء من التناقض بين حديث الرحمة والعدالة الذى ورد فى صلب الكلمة وبين النهاية الفاجعة التى صورها الكاتب عندما تحدث عن تمزق احشاء (الام العذراء) وسقوط الشجرة فوقها وفوق وليدها !

وفكرة (الخاطرة) قد تكون فكرة شاعرية ، ولكنها عند صبها فى قالبها الادبى .. خرجت اقصوصة – ولم تخرج قصيدة ، وهذا ما قد يسمى (بالاجهاض الادبى) !

وللاستاذ سلمونة كلمة اخرى وصلتنا منه بعنوان (العقاد فى الميزان) وهى كلمة جديرة بالاهتمام ، لانها كلمة جريئة يقول فيها :

« كنا نود بعد ان أصبح العقاد وديعة حيث لا ترد الودائع الا نلطم الخدود ونشق الجيوب ونضيع الوقت فى الرثاء .. والرثاء لا يجدى شيئا ...

« ان الذين انبرت أقلامهم من الكتابة عنه لم يكتبوا سوى أنه كان عصاميا عظيما ،وصديقا حميما ، يزور اخوانه فى بيوتهم فيهدونه علب (البونبون) فيقول فيها الشعر ، كما كانوا يهدونه ابياتا من الشعر فى اعياد ميلاده فكان يرد عليهم بأبيات اخرى من نفس البحر والروى .. والذين كتبوا عنه بعد وفاته لم نستفد من كتاباتهم شيئا مذكورا سوى المعلومات الخاصة عنه وعن بيته ويومياته ومأكله ومشربه وطباعه الخاصة ... ونحن نود الا ننساق وراء العواطف وان تكون

دراساتنا مركزة علـى ما يهم جمهور الناس والمثقفين ، نريد دراسة جادة وتحليلا لكتبه العديدة .. لا لشخصه وبيته وطباعه .. نريد بحوثا عن العقاد الشاعر .. والناثر .. والفيلســوف .. ونحن بهذا لا نريد ان ننسى حياته الخاصة ولا ان تغلق الابواب دونها ، بل نتعرض لها فى المناسبات التى تتطلب ذلك .. وقد لمسنا ان الذين تعرضوا لحياته لم يكتبوا عنها الا فى ايامه الاخيرة – وبعد الثورة على وجه التحديد ، فهــل نسى جمهور المثقفين والادباء ما كتبه العقاد عقب زيارته للملك فاروق ووصفه لما دار بينهما من حديث بأنه « دار فى جو لا مثيل له بين اجواء اللقاء والحديث ، لانه جو الملك والديمقراطية ممثلين فى شخصه الكريم اجمل تمثيل ، مجتمعين فى سماعه وكلماته وارشاداته احسن اجتماع .. لقد سمعت فى هذا الحديث كلام فيلســوف وكلام وطنى غيور ... الخ .. الخ »

ويستطرد الكاتب بعد ذلك فيقول :

وهذا ليس تهوينا من قدر العقاد ولا من قدر عبقريته ، ولكنها كلمــات سطرتها قريحته ولقاء حدث بالفعــل ، فلم لا نضع مثل هذه المناسبات موضع الدراسة ؟

فليكتب النقاد عن العقاد : فى الادب .. والفكر .. والفلسفة ..

وليكتبوا عنه بين عهدين .. العقاد القديم .. والعقاد الحديث ..

ايها النقاد : ضعوا العقاد فى الميزان .. ثم احكموا له او عليه .

هذا حديث الاســتاذ سـلمونه عن ذكرى العقاد وكيف يجب ان تكون ، وهو يعود فى نهاية حديثه يؤكد مرة اخرى انه انما يبدى رايه لاليـنال فيه من شخص استاذنا الكبير ، ولكن لشعوره بان هنــاك تقصيرا واضحا من جانب النقد فى دراسة العقاد وتقييم ادبه وفنه وفكره .

٣ – السـيد اسـامة الانصارى – كلية الزراعة – جامعة الاســكندرية

بمناسبة اقتراب موعد انعقاد مؤتمر القمة العربى – الثانى – ننشر اليوم ابياتا من قصيــدة بعث بها الينا مع خطاب يقول فيه : « ارسل اليكم هذه الابيات التى ارجو ان يكون قلمى القاصر قد ترجـم بها عن بعض ما يعتمل فى صدرى تجاه مؤتمر القمة ... الخ – »

ونحن يسرنا ان نرحب بما (يعتمل فى صـــدره) من الأحاسيس الوطنية ، ونسأل الله (لقلمه القاصر) ان يزداد على الأيام (رشدا) ونضجا وقوة .. قال :

بزغ الصــباح مبددا ظلمـاته
وتصافحت فوق الربى ومضاته

وهناك فى كبد العروبة اشرقت
شـمس الهداية لاملا ولداته

ورايت اعـلام البـلاد تعانقت
للمجـد فانطلقت الى شرفاته

بالله ما هـذا ؟ ارى امنية
رسمت اخى العربى فى بسماته

ويؤم نحو القدس يحمل شعلة
تمحو الدجى وتضىء فى جنباته

هذا اخى العربى يكتسح المنى
ويشق نهر السـعد فى واحاته

ويعيــد ايام المـودة عازفا
لحـن الأخـوة فى ربى جناته

ومقاتلا الذل لا يخشى الردى
بالحـق يعقد خير مؤتمـراته

ويصافح الامجاد حرا باسـما
ويعــود منطلقا الى غـــاياته

٤ – السيد / محمد محمود الشريف

كتب الينا يقول انه من هواة الشعر كتابة وقراءة ، وبعث الينا بمجموعة من الرباعيات جعل عنـوانها : « **من انت يانفس ؟** »

وقد طلب السيد الكاتب ان أصارحه برايى فى (هذه القصيدة) – ونزولا على رغبته اقول له : انى حاولت جاهدا أن اجــد ولو رباعية واحدة منها تصلح للنشر فلم أوفق ، ولكى يفهم القارىء ما أعنى سوف انشر الرباعية الأخيرة من هذه المجموعة – وهى

ايه يا نفس انت طائر حزين فى بحـر الظلام
فأين انت منه ؟ أنت منه الضام ؟
ام انت فى هذا البحر شاطىء السلام ؟
تعالى فانا لا ادرى من انا بين الانام !

وكلمتى الأخيرة الى الأخ الأديب ان يحاول اولا كتابة الشعر الواضح المفهوم – والموزون فاذا نجح فى محاولته هذه ، وثابر على الاطلاع المثمر المستمر ، فانه يكون فى طريقه الى ان يصبح شـاعرا يستطيع ان يسجل فى شعره الخواطر الفلسـفية العميقه ، وهى الغاية التى راى ان يبدا بها حياته الأدبية ، فى حين ان غيره من الشــعراء يحاولون ان ينتهوا اليها ...

٥ – السيد / بهاء الدين بدارى – معهد اسيوط الدينى

كتب الينا يقول ان « امله الوحيد فى هذه الحياة ان يصبح مثل طه حسين اسـتاذنا الجليل او الأسـتاذ نجيب محفـوظ او الاستاذ محمود تيمـور وغيرهم من الأدباء العرب ... » ثم يستطرد قائلا : « وعندما قرات باب بين الثقافة والقراء وطالعت تعليقاتكم على كتابات الناشـئين واتجاهكم الى الأخذ بأيديهم بادرت بارســال احدى محاولاتى القصصية وهى قصة قصيرة بعنوان « وفاء » ثم انتظرت ولكنى لم أجد قصتى ولا اى تعليق عليها فى بابكم ، فدهشت ، وقال صديق لى : لا تعتقد ان المجلة تنظر فى عمل الناشئين ! فاجبته ولكن هذا الباب يجيب على اسئلة القراء ويرشد المبتدئين ويشجعهم ، اليس هذا صحيحا ؟ فقال الصـديق : اذا كان صحيحا كانت ظهرت قصة وفاء أو ظهر نقد لها ثم استطرد يقول :

والمـرء ليس بصادق فى قوله
حتى يؤيد قـوله بفعـاله

ياسيدى الفاضل :لاشك انك ادركت المقصود من هذا البيت ... الخ ... الخ »

نعم يابنى .. لقد ادركت المقصود تماما ، وتاثرت كثيرا من تجنى صديقك على هذا الباب وسوء ظنه به ، وعدت الى اوراقى اقلبها كلها بحثا عن قصتك (وفاء) فلم احد لها اثرا عندى ، فارجو ان يقرا صديقك هـذه الكلمات ، وان تعرف انت هذه الحقيقـة ، اما القطعة الزجلية التى كتبت تلفت نظرى اليها فى ظهر خطابك فقد اطلعت عليها وعلى العبارة التى ختمت بها خطابك وقلت فيها (أرجو مراعاة صغر سنى فانى لا اتجاوز الســابعة عشرة) – ومراعاة لصغر سنك اكتفى اليوم بأن اوصيك لكى تصبر قليلا ... حتى تكبر وتتسع آفاقك ، وتنضج موهبتك ، لتنعكس آثار اطلاعك المتزايد على ما تحاول ان تكتبه مستقبلا وهذا هو مافعله كل من طه حسين ، ونجيب محفوظ ، ومحمود تيمور .

والى اللقاء فى الاسبوع المقبل مع بقية القراء .

الثقافة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التاسع والخمسون
الثلاثاء ١ من سبتمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٤ من ربيع الثانى سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

التفسير الرمزي للأدب

محمد فريد أبو حديد

ليست طريقة التفسير الرمزى للأدب طريقة مبتكرة حديثا ، بل هى طريقة قديمة لجأ اليها أحيانا أصحاب المذاهب السياســية أو الدينية ليعززوا بهـا دعاياتهم المختلفة . وقد لجأ النقاد فى العصر الحديث الى هــذه الطريقة فى تفسير الأدب للتوصل الى غرض أو الى آخر لخدمة آراء مختلفة لا محل للتعرض لها الآن ، ولكن عددا من نقاد الأدب فى العصر الحديث لجأوا الى طريقة التفسير الرمزى لسبب واضح فيما يبدو لنا غير غـرض الدعاية للمذاهب الدينيـــة أو السياسية . وذلك أن مجال النقـــد الادبى قد ضاق أمام النقاد المحدثين ضيقا شديدا حملهم على التماس فرجة يقدرون أن يشقوا فيها طريقهم الى الوصول الى ميدان النقد الادبى الذى تزاحمت فيه الاقلام من قبل وماتزال تتزاحم فيه حتى ضاق بالاقلام التى تحتشد فيه . فعندما يريد الناقد الحديث أن يشق له طريقا بين نقاد الأدب فهو لا يستطيع أن يسير فى الطرق التى سلكها النقاد من قبله لانه فى هذه الحالة لا يعتبر نفسه ولا يعتبره الناس مجــددا ولا مبتــكرا بل مقلدا أو ناقلا عن غيره .

فكل ناقد حديث يطمع فى أن يكون صاحب مذهب جديد فى النقد يحاول جهــده أن يصل الى تفســـير لنصوص الأدب لم يسبقه اليه غيره ولو كان ذلك بالالتجاء الى التفسير الرمزى . ولنضرب لذلك مثلا يمكن أن يحدد المقصود من هذا القول حتى لا يساء تأويله .

فنحن نعــرف أن الأديب الانجليزى الكبير شكسبير قد شغل الناس بمؤلفاته منذ كان حيا الى عصرنا الحاضر . فتكاثرت المؤلفات النقدية حول مسرحياته وحول اشعاره الى حــد انها صارت على توالى السنين مجمــوعة ضخمة تكفى وحــدها لاستيعاب فراغ مكتبة هائلة الحجم . لم تقتصر هذه المجموعة الضخمة على ماكتبه النقاد الانجليز عاما بعد عام وعصرا بعد عصر من أول عصر شكسبير حتى اليوم، بل هى تشمل ماألفه النقاد الفرنسيون والالمان والايطاليون وغيرهم من أبنــاء شعوب أوروبا وتشــمل كذلك ما ألفه النقاد فى لغات غير أوروبية لا يمكن حصرها .

* * *

وهذا العدد الضخم من المؤلفات النقدية حول مسرحيات شكسبير وأشعاره كاد يستوعب كل مايمكن ادراكه وفهمه من نصوص كتب الأديب الانجليزى الكبير وكاد يفسر كل مايخطر على بال الناس من مقاصده . ان هذا العدد الضخم من المؤلفات النقدية يحتوى على كل مايمكن للعقول أن تفهمــه وعلى كل مايمــكن للشــعور أن يلهم به من أقوال الأديب الكبير . فالنقد السابق لم يترك صغيرة ولا كبيرة من عبارات شكسبير أو من ألفاظه الا توسع فى شرحها وجلاء ماقد يحيط بها من غموض . بل لقد اختلفت الآراء فى شرح تلك العبارات وسجلت كل الاختلافات فيهـــا تسجيلا يمــكن للناس أن يحيطوا علما بما يمكن أن يكون الأديب الانجليزى قد قصد اليه .

فمجمل القول أن الناقد الحديث اذا شاء أن يتحـــدث بشىء فى نقــد أدب شكسبير فانه يجد السبيل أمامه يكاد يكون مغلقا اذ لم يكد الأوائل السابقون يتركون شيئا جديدا يقوله الاواخر .

ولكن الطبيعـــة البشرية من شأنها الطموح . فهى لايمكن أن تتوقف اذا وجــدت الطريق يكاد يــكون مغلقا بل تحاول أن تجد فيه فرجــة تستطيع أن تنفذ منها . وكل جيل من أجيال الناس يريد أن يثبت وجوده وشخصيته ـ ولا عيب عليه فى ذلك فان الطموح لاثبات الشخصية أمر طبيعى لا يقدر الانسان على التخلص منه .

ولكن النتيجة التى ترتبت على هــذا الطموح الطبيعى هى أن الناقد الحديث يبذل جهده فى ابتكار طريقة جديدة غير ماسبق للاوائل أن سلكوها فى نقدهم. وقد يؤدى البحث عن الطريق الجديد الى كثير من التعسف أو العنف اذا وجــد النــاقد أن الفهم الســـوى القــائم على دراســـة النص الادبى مغلق أمامه . فلا يكون عند ذلك له مفر من أن يلتمس وسيلة يشق بها الطريق الجديد الى نقده مهما كلفه ذلك من العنف أو التعسف .

ومن أجـــل ذلك وجــد كثير من نقاد شكسبير المحدثين أن طريقة الفهم السوى للعبارات والالفاظ لا تؤدى بهم الى شىء جديد . فلجأوا الى طرق أخرى فيهـــا تأويلات غريبة لأقوال شكسبير واقحام نظريات جديدة على نقد الأدب ليستطيع كل منهم أن يجد لنفسه طريقا ليجول فيه بقلمه ويطلع على الناس برأى جديد فى أدب شكسبير . فالنقاد المحدثون اذا شاءوا أن يكتبوا عن ذلك الأديب لايجدون لانفسهم مكانا فى الزحام الشديد الذى ازدحم فيه النقاد السابقون من مختلف الامم ومختلف العصــور . فاذا نحن تأملنا ما يكتبه هؤلاء النقـاد المحدثون عن شكسبير فاننا نعجب أشد العجب من جرأتهم وتعســفهم ومن خبطــاتهم وصيحاتهم التى يحاولون بهــا اختراق الزحام النقدى الذى يعترض سبيلهم . انهـــا دائما جراة وخبطات وصيحات ولا تكاد تحتوى على شىء يمت بسبب الى ما ألفه شكسبير ولا بسبب الى عبارات شكسبير أو ألفاظ شكسبير . انهـــا الوسائل الجديدة التى وجد فيها النقاد

فرصــــة لشق طريقهم وسط الزحام النقدى الشكسبيرى . وقد وجد النقاد المحدثون أو كثير منهم ان هذه الطريقة فى التفسير الادبى طريقة بارعة لالتماس الهروب من فهم العبارات والنصوص الادبية على ظاهرها كما يفهم العقل المعتاد الطبيعى . انها طريقة يقدر الناقد فيها أن يركض بنقده حيث يشاء .

وانه لما يؤسف له أن هذه الطريقة صارت أيضا هى الطريقة السهلة فيما يتصل بنقد الادب الحديث العربى الذى لم يتزاحم النقــاد السابقون حوله من قبل . ولو كان الادب الحديث العربى هو الآخر مما تزاحم حوله النقــاد من قبــل وصــار الزحام حوله شــديدا لالتمسنا العذر للنقاد المحدثين فى التماس الوسيلة لشق ذلك الزحام باتباع الطرق التعسفية التأويلية . ولكن وياللاسف ان الادب العربى الحديث لم يظفر بعد بالنقد العادى . انه لم يظفر بعد بالنقد الطبيعى القائم على فهم النص نفســه وفهم الظاهر من معنى عبارات الاديب . ان الادب العربى الحديث مايزال مفتقرا الى من ينقده كما ينقد الصيرفى الدينار ليعرف هل هو من معدن ذهبى نفيس أم هو من معدن آخر خسيس . أن الادب العربى الحديث فى حاجة الى من ينظر فيه ويفسر عباراته ويبين محتوى فكرته ويعرض على القراء ماقد يكون فيه من جمال وماقد يوحى به من مشاعر سامية .

ومع ذلك فان الناقد الحديث قد يقفز قفزة واسعة ، فلا يبالى بالمعنى الطبيعى الذى يتبادر الى الاذهان بالبداهة ولا يبالى بما يحتوى عليه العمل الادبى من فكرة – جليلة كانت أو سخيفة – ولا يبالى بما ينطوى عليه من ايحاء بمعنى أو بعاطفة ، بل يخرج به فورا ومسرعا الى مجال الرموز ليسهل عليه أن يقول فيه مايشاء .

أن الفرصــة التى يجدها الناقد فى مجال التفسير الرمزى فرصة واسـعة لا نهاية لها . وهى تسمح للناقد الحق وغير الناقد الحق أن يقول مايشاء . انها تفسح المجــال لكل من أراد أن يقول شيئا عن الادب سواء كان نقدا أو كان أى شىء آخر غير النقد . انها فرصــة واسعة فيها مجال القول لا يقل عن براح بغير حدود .

واذا شاء أحد قراء الادب أن يفهم من القطعــة الادبية التى يقرؤها ما يتبادر الى ذهنه فانه يجد أمامه الناقد الجرىء يلقى فى عينيه بتفسيره الرمزى فيعميه عما يريد أن يفهمــه من النص ويذهله عما يمــكن أن يتبادر اليــه ادراكه أو احساسه . فاذا رأى القــارىء أن الناقد قد أتى اليه راكبا تفسيره الرمزى الرهيب ، فانه يجفل اجفالا شديدا ولا يقف كى يفهم شيئا من انتاج الكاتب . انه لا يقف حتى يفهم ذلك الانتــاج لنفســه أو يتأمل ما فيه من جمــال أو براعة ، بل يجفل مذعورا أمام التفسير الرمزى الذى يكتبه الناقد ويدع القراءة وحدها ، فلا حاجة به اليها . ان القراءة فى هذه الحالة قد تعرضه للخطر ، فان الناقد قد يدوســه وقد يطحنه وقد يسويه بالارض اذا تماسك ووقف كى يقرأ لنفســه . والمصيبــة الكبرى أن القارىء لايتعرض للناقد الحق وحده بل يتعرض أيضــا لكل من أغراه النــاقد بتعسفه على أن يقلده فى رايه . فالقارىء يقع تحت ضغط الناقد نفســه وتحت ضغوط مختلفــة من اتباعه ومقلديه . والمجال فسيح امام الجميع كى يحولوا بين القارىء وبين الفهم والادراك الصحيح القائم على استيعاب مايقوله الاديب .

وعلى ذكر هذه الطريقة فى تفســير نصوص الادب أذكر ان بعض النقــاد المغرضين قد اتبعوها فى وقت من الاوقات فى تاريخنا الادبى العربى . فقد حدث فى عصر تولى العباسيين ملك الدولة الاسلامية ان فــكر بعض المفسرين للقــرآن أن يستخدموا طريقة التفسير الرمزى لخدمة غرض أو آخــر . أرادوا أن يشــقوا طريقهم بين زحام المفسرين الذين سبقوهم الى تفســير القــرآن . فركب أحــدهم فرسه النقدى الجامح وذهب به الى مجلس علمى وبدأ يفسر آية من القــرآن وهى آية النحل وفيها تقول الآية القرآنية فى وصف النحل « **يخرج من بطونها شراب مختلفــة ألوانه فيه شــفاء للنــاس** »

وكان فى المجلس أحــد الفقهــاء الذين يسيرون على النهج الطبيعى فى تفســير القــرآن ويفهمون من عبــاراته ما يفهم النــاس منهــا . فأخذ المفسر الرمزى يجول فى التفسير قائلا : « ان هــذه الآية من الكلام الرمزى فهى تشير الى بنى هاشم (ومنهم العبــاسيون طبعــا) ملوك الدولة القائمة . ثم قال ان زعيم بنى هاشم بما له من القداسة يمكنه أن يفهم من أمور الدين مافيه هدى للناس أجمعين . فهــو الذى ترمز اليــه الآية بقولها « يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس »

فزعيم بنى هاشم هو الذى يخـــرج للناس من بطنــه شرابا معنــويا رمزيا مختلفا ألوانه يهــدى الناس ويشــفى أدواء نفوسهم جميعــا . وكان الفقيه يسمع ذلك التفسير المتكلف الجامح وهو مغيظ فلم يسعه الا أن صــاح بالمفسر الرمزى قائلا : « سقاك الله يا هــذا الرجل مما فى بطون بنى هاشم ! »

فكانت كلمة الفقيــه الساخرة خــير ما يمــكن أن يرد به على هذا المفسر الرمزى المزيف .

أننــا نقرأ الادب ونحب أن نقرأه والنـــاس يقرأون الادب ويحبون أن يقرأوه . ونحن جميعا نجــد المتعة فى قراءة الادب ونغذى به عقولنا ونمتع به احساسنا – نحن نقرأ الادب كى نزيد فهما لمعانى الحياة ونزيد سعادة بما فيه من جمال . ان القارىء يريد أن يقرأ لنفسه واذا فهم من الادب شيئا فهو يريد أن يفهم لنفسه بطريقته الطبيعية التى يفهم بها سائر الكلام .

والوظيفة التى يمكن للناقد أن يعين بهــا القارىء هى أن يساعده على فهم محتوى النصوص الادبية ويساعده على تبين الجمــال الذى فيها ليسعــد بها القارىء .

وقد يساعد الناقد القــارىء على تقدير مايقرؤه القارىء من النــاحية الاخرى

فيبين له ما فى القطعة الادبية من أخطاء فى العرض أو من سخف فى التفكير وبذلك يرشده الى حقيقة القيمة الادبية التى لتلك القطعة حتى لا تضل احكامه عليها • ان الناقد قد يساعد القارىء فى كل من الحالتين فهو يهديه الى محاسن ما يقرؤه كما يهديه الى مساوئه على حد سواء مستندا فى الحالتين الى القطعة الادبية نفسها والى كيانها وعباراتها وطريقة عرضها وأسلوبها وألفاظها وما يفهم من كل ذلك فهما طبيعيا سويا •

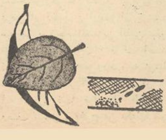
وما أن يترك الناقد ذلك كله ولا ينظر الا الى فكرة رمزية يتعلق بها ويزعم لنفسه وللقراء ان الكاتب لم يقصد شيئا من عباراته سواها ولم يقصد ان يقول للقراء ما تعود الناس أن يفهموه من عبارات الكتابة ويزعم ان الكاتب لا يرمى الا الى رموز خفية تنطوى تحت العبارات والالفاظ بعيدا عن المعنى الظاهرى الذى ينبغى للناس ان يفهموه فان ذلك التواء عجيب فى التفكير وتجاهل خطير لوظيفة النقد الادبى • فاذا فعل الناقد هذا كله وتعسف فى تحليل القطعة الادبية على هذا النحو فانه يكون أشبه الناس بصاحبنا المفسر القرآنى الذى أشرنا اليه من قبل • او هو يكون شبيها برجل الدين فى القرون الوسطى اذ كان يريد من الناس أن يتنازلوا عن افهامهم ويعتمدوا على فهمه هو فى ادراك ماجاء فى الانجيل من الآيات • وقد حاولت الكنيسة فى القرون الوسطى أن تقوم بدور الوسيط بين الناس وبين فهم دينهم وانها هى التى تقدم لهم ماتفهمه ليؤمنوا به ولكن هذه المحاولة لم تقنع الناس وثار عليها كثير منهم ، بل ثار عليها الاحرار من رجال الدين أنفسهم لانهم اعتبروا ذلك خضوعا بالافكار لفهم الغير واصروا على ان الناس احرار فى فهم الانجيل بغير تدخل من رجال الكنيسة •

وانى فى هذه المناسبة استعين بمبدأ الحرية الذى قرره (مارتن لوثر) فى شأن سلطان الكنيسة على افهام الناس واقول ان من الواجب ان يقتصر النقاد على أداء وظيفتهم فى ايضاح القطعة الأدبية ذاتها وان يدعوا للناس أن يفهموا ما يفهمونه من المعانى وان يتأثروا بما يؤثر فيهم من وحى القطعة نفسها والا يقطعوا السبيل عليهم باقحام تفسيرهم الرمزى المتكلف ليقسروهم على فهم معان لاتتبادر الى افهامهم بادى الرأى • انى استعين بمبدأ الحرية الذى تمسك به (مارتن لوثر) ونادى به فى امر هو اخطر من الانتاج الادبى كله وهو امر يتصل بفهم الكتاب المقدس (الانجيل) نفسه • انى اتمسك بهذا المبدأ الجليل وارفعه ضد هؤلاء الذين يأبون على الناس أن يفهموا نصوص الادب الذى يقرأونه، بل يصرون على ان التفسير الصحيح عندهم ، وانهم هم الذين لهم الحق فى عرضه على الناس ويخترعون من اجل ذلك تفسيرات عجيبة ويزعمون أن ما يعرضه الاديب على الناس عبارات خاصة ونسق خاص لهما دلالات خفية ويقيمون فى تفسيرهم لذلك رموزا ما انزل الله بها من سلطان ولا يمكن للقارىء أن يدركها الا أذا وضع نفسه فى القالب الحديدى الذى يخلقه له الناقد ليحول بينه وبين الحرية فى الحركة •

ان القارىء حين يقرأ القطعة الادبية يبتغى منها ان يستفيد بمعانيها العقلية وان يتمتع بما فيها من جمال ويملأ نفسه بما توحى اليه من الأحاسيس الانسانية • انه حين يقرأ القطعة الادبية يريد أن يستفيد بما تحمله له من حكمة وما تنطوى عليه من مشاعر ووسيلته فى ذلك هى وسيلة الانسان منذ القدم • وسيلته فى ذلك فهم القطعة الادبية نفسها فهما يقدر عليه بالبداهة ، بغير تدخل وسيط مسيطر يفسر له ماتنطوى عليه القطعة الادبية من رموز خفية • ان التفسير على أساس تلك الرموز يكون محاولة ماكرة فى تحوير المعانى بقصد الوصول الى غاية خفية ، اذا لم تكن تلك الرموز ظاهرة واضحة تتبادر الى ذهن القارىء من تلقاء نفسها • واما اذا كان الناقد يورد فى حديثه تفسيرا رمزيا غير ظاهر من تلقاء نفسه للعقل فانه عند ذلك يكون ناقدا مغرضا يريد أن يصل الى غرض فى طوايا نفسه •

فواجب الناقد ان يترك الناس لافهامهم ، ومساعدتهم على فهم المعنى الظاهر الذى يتبادر الى الأذهان ، بالبداهة • والا فان كل هذا يمكن تفسيره على انه رمز لمعنى خفى •

وفى مثل هذه الحالة يمكن للحقائق ان تخفى وان تشوه وتحور حتى فى العبارات الواضحة التى قد تفسر تفسيرا رمزيا متعسفا بعيدا عن الفهم السوى الطبيعى • وقد يمكن لنقاد آخرين ان يفسروا تلك العبارات نفسها تفسيرا رمزيا يناقض التفسير الرمزى الاول فينتهى الامر فى التفسيرات الرمزية الى فوضى وبلبلة فى الأفكار ، اننا نحن والقراء نريد ان ندرك مانقرؤه بعقولنا ونريد أن نحس آثار مانقرؤه بشعورنا ومن حقنا ان ندرك من القول مايتبادر الى أفهامنا • ولسنا نريد من الناقد أن يضل بنا فى رموزه البعيدة المتكلفة فان هذه الغاء لوظيفة الناقد والكاتب معا •



أضواء على السياسة العالمية

تم

دكتور راشد البراوى

المؤتمر القادم

بعد أيام من صدور هذا العدد يجتمع بمدينة الاسكندرية مؤتمر ملوك ورؤساء العرب الثانى ، مؤكدا من جديد سلامة الدعوة التى خرجت من القاهرة فى أواخر العام الماضى وكان من أثرها انعقاد مؤتمر القمر العربى الأول ، ومثبتا أن الشعب العربى بصورته الكلية قد بلغ الدرجة الكافية من الوعى بحيث يتسامى فوق ما قد يوجد من اختلافات موضعية، ويبحث ويعالج القضايا الرئيسية بما يمكن أن يحقق الصالح المشترك •

سوف يستعرض المؤتمر القادم التقارير المرفوعه اليه عما تم بصدد تنفيذ القرارات التى اتفق عليها فى اجتماع يناير الماضى • وما من شك أن بعض تلك القرارات تم تنفيذه بروح عربية أصيلة ، وبعض ثان ما يزال يشق طريقه الى التنفيذ بخطوات متباينة ، وبعض ثالث تعثر تنفيذه لسبب أو آخر• والذى يعنى به الرأى العام العربى فى مجموعه وهو المصدرالأول والمرجعالأخير فى كل الحالات ، ان تتم دراسة موضوعية وصريحة كل الصراحة لبعض القرارات التى تلكأ تنفيذها أو لم تنفذ علىالاطلاق، وفى هذه الدراسة الصريحة يجب أن يزاح الستار عن الأسباب أو العقبات حتى يتسنى القضاء عليها ووضع الحلول العملية الحاسمة • فاذا تم الوصول الى هذه الحلول وجب التقيد بها والعمل على وضعها موضع التطبيق • لقد أحدث المؤتمر الأول أثرا قويا فى الأوساط العربية خاصة والعالمية بوجه عام ، لما تبين منه أن العرب قادرون على أن يشكلوا لوطنهم درعا متينا ، ولهذا فان من الخطر حدوث تعثر فى تنفيذ قرارات تم الاتفاق عليها لأن هذا قد يوحى بأن فى هذا الدرع ثغرات يستطيع الأعداء أن ينفذوا منها • ومن هنا نرجو أن يظهر الدرع خاليا من أية فتحات أو ثغرات ، ولا سبيل الى هذا الا بالبحث الصريح الذى لايتجنب الحقائق مهما كانت صعبة، والعميق بحيث يصل الى الجذور فيجتث غير الصالح منها ، والواسع الأفق الذى ينظر الى الوطن العربى على أنه كل واحد لايتجزأ • وعندنا أن هذه المعانى هى التى كان يقصدها جمال عبد الناصر عندما أطلق دعوته التى تولد عنها مؤتمرا القمة هذان •

واذا كان المؤتمر الأول قد وضع التركيز على ما يتصل بفلسطين بصفة أساسية ، ففى اعتقادنا أن على المؤتمر الثانى أن يمد نطاق هذا التركيز بحيث يشمل القضايا العربية الرئيسية ، فيبحث موضوع الجنوب العربى المحتل بوصفه جزءا من معركة التحرير العربى الشاملة ، وينظر فى موضوع القواعد العسكرية الاجنبية أينما وجدت فى الوطن العربى ، وتتخذ قرارات محددة ، واضحة وملزمة بشأن التعاون الاقتصادى العربى الوثيق ، ويصل الى حلول عملية وفعالة بالنسبة الى مواقف بعض الدول من القضايا العربية ، وهذا يتفق مع قرار سبق أن اتخذ فى اجتماع يناير الماضى • منذ ذلك التاريخ وقعت أحداث ، وحدثت تصرفات تكشف عن مواقف دول معينة ، كما لاشك أن الزيارات التى قام بها وزراء الخارجية العرب قد تبينت أشياء كثيرة ـ وعلى ضوء هذا كله مما نشير اليه بصفة التعميم ، يمكن أن يبحث الملوك والرؤساء وسائل اخراج القرار المشار اليه الى حيز التنفيذ •

لقد تفاءل الرأى العام العربى بدعوة عبد الناصر وما أسفرت عنه ، وانه ليرجو من المؤتمر القادم أن يدعم هذا التفاؤل عن طريق اتخاذ سياسة ايجابية ،فعلية وفعالة •

خطر على الأمم المتحدة

لايزعم أحد أن الأمم المتحدة ، شانها شان عصبة الأمم التى أنشئت بعدالحرب العالمية الأولى ، تطبيق عملى فعال لأمل البشرية فى قيام عالم يسوده التفاهم والوئام ويرفرف عليه السلام • ولكن الأمر الذى لاسبيل الى انكاره أنهامحاولة جادة فى الطريق الى تحقيق هذا الأمل ، وانها ـ برغم امكانياتها المحدودةوالقيود التى يتضمنها ميثاقها ـ استطاعت أن تفعل الخير الكثير وان بدا ذلك أشد وضوحا فى ميادين غير سياسية ، وأصبحت ملاذا تلجأ اليه أمم كثيرة لبيان وجهة نظرها وان عجزت عن الحصول على التصفية بالنسبة الى قضاياها • لهذا أحس المؤمنون بالسلام بقدر غير يسير من الانزعاج بسبب حوادث جرت وتطورات وقعت وبخاصة فى الآونة الأخيرة •

ولعل فى مقدمة الأخطار التى يتعرض لها هذا التنظيم الدولى اقدام بعض الدول ، مدفوعة بمصالحها الذاتية ، على اتخاذ تدابير ضد دول أخرى دون الحصول على تفويض سابق من الامم المتحدة • فقد شنت الولايات المتحدة هجوما على فيتنام الشمالية ، مهما كانت أسبابه أو مبرراته من وجهة النظر

الامريكية ، الا أنه يتعارض مع ميثاق الامم المتحدة وتم دون التقدم بشكوى سابقة الى المنظمة • وأعقب ذلك هجوم قامت به الطائرات التركية على قبرص برغم أن قضية الأخيرة مدرجة فى جدول أعمال الأمم المتحدة •

والخطر الثانى يتمثل فى تجاهل بعض الدول بقرارات أقرتها الأمم المتحدة • فقد استنكرت المنظمة سياسة التفرقة العنصرية وأوصت بوضع حد لها ، ومع ذلك فان جمهورية جنوب أفريقية تصر على مواصلة انتهاج هذه السياسة • واتخذت المنظمة قرارا هاما بشأن تصفية الاستعمار ، ومع ذلك لايزال الاستعمار البرتغالى جاثما على صدور الشعب الأفريقى فى أنجولا وموزمبيق، ولا يزال الاستعمار البريطانى مشتبكا فى معركة خاسرة مع القومية العربية فى الجنوب اليمنى المحتل •

والخطر الثالث يتجلى فى الاتفاقات التى تعقد حول مصائر شعوب أخرى ، خارجا عن نطاق الأمم المتحدة ، وكانت السابقة الكبرى فى هذا الصدد مؤتمر الدول الأربعة عشر الذى عقد بجنيف فى عام ١٩٥٥ بعد انهيار النظام الفرنسى فى الهند الصينية ، بينما كان واجبا ان تتم التسوية فى حرم الأمم المتحدة • واليوم، بعد التطورات الأخيرة فى لاوس مثلا ، يتردد الحديث عن اجتماع جارج ليك سكس لحل المشكلة ، وبذلك يتكرر الخطأ • الواجب اذن أن تنقل المسألة برمتها الى داخل المنظمة الدولية ، حيث يتسنى الوصول الى تسوية تنبعث عن ارادة الشعوب التى يعنيها الأمر بالدرجة الأولى وهى شعوب المنظمة • واذا قيل ان تنفيذ مثل هذا الاقتراح مستحيل نظرا لأن الصين الشعبية ليست عضوا فى الأمم المتحدة ، فهنا يتجه الخطر الرابع الذى ما يزال يهدد المنظمة وهو استبعاد الصين من عضويتها • الواقع أن هذا الوضع لم يعد متفقا مع المنطق أو المصلحة البشرية العامة ، ولا شك أن تغييره يمكن أن يسفر عن تحولات طيبة لصالح السلام العالمى والعلاقات بين الدول الكبرى بوجه خاص •

وسبق للأمم المتحدة أن اتخذت قرارات بشأن ارسال قوات دولية الى بعض المناطق الحساسة كما حدث بالنسبة الى قطاع غزة والكنغو (ليوبولدفيل) وقبرص ، وهذه عمليات تتطلب أعباء مالية اضافية لاتحتملها الميزانية العادية للامم المتحدة • غير أن دولا أغلبها فى المعسكر الشرقى ترفض المشاركة فى احتمال نصيبها من هذه الأعباء الأضافية لأسباب تتعلق بموقفها من هذه المشكلات • وازاء هذا تعجز المنظمة عن تنفيذ هذه العمليات ، ومن هنا اضطرت الى سحب القوة الدولية من الكنغو ، كما قدم المستر يوثانت تقريرا أخيرا الى مجلس الأمن هدد فيه بسحب قوات السلام الدولية من قبرص قبل موعدها المحدد بشهر ما لم تتم بصفة عاجلة الموافقة على زيادة الاعتمادات المالية المخصصة للقوات بنحو مليونى دولار • ويبدو أن المشكلة المالية ليست قريبة الحل بسبب اصرار الدول الممتنعة عن المساهمة كالاتحاد السوفييتى وفرنسا، على موقفها •

غير أن المشكلة المالية تنذر بأن تتخذ أبعادا خطيرة بالنسبة الى كيان الأمم المتحدة ، وذلك بعد أن وافق الكونجرس الامريكى بمجلسيه ، على قرار يطالب فيه الحكومة بأن تبذل كافة الجهود لحرمان الاتحاد السوفييتى وعدد من الدول الاخرى من حق التصويت بسبب امتناعها عن دفع أنصبتها فى عمليات الامم المتحدة ، استنادا الى المادة ١٩ من الميثاق والتى تنص على أن الدول التى تتأخر عامين فى دفع أنصبتها فى نفقات الامم المتحدة لايكون لها حق التصويت • ولا شك أن هناك خلافا قانونيا حول ما اذا كان النص ينطبق على نفقات العمليات الاضافية المشار اليها • ومن المحقق أنه لو استطاعت الولايات المتحدة الحصول على قرار كهذا من الجمعية العامة فسوف ينسحب الاتحاد السوفييتى ومعه دول أخرى من المنظمة الدولية فتنهار وتصبح شيئا لاوجود له • ولكن الأمل معقود على سلامة ادراك الاعضاء وتقديرهم لخطورة الاجراء المقترح ، فيحولون دون حصول أى اقتراح بشأنه على الاغلبية اللازمة كما نأمل أن نبذل محاولة جدية للتوفيق بين الآراء المتعارضة تمهيدا للوصول الى حل بصدد المشكلة المالية •

عود الى الكنغو

عندما عهد الرئيس كازافوبو الى مويز تشومبى بمهمة تشكيل وزارة جديدة لجمهورية الكنغو ـ ليوبولدفيل بعد استقالة سيريل أدولا ، وقبيل انعقاد مؤتمر القمة الافريقى ، عرضنا لجانب من مشكلة هذا البلد ودعونا المؤتمر الى بحث القضية أملا فى الوصول الى حل يحفظ للكنغو وحدته الوطنية ، وكنا فى دعوتنا نصدر عن خوف من تدخل غير أفريقى • وصح ما كنا نخشاه واتخذ التدخل الاجنبى صورة مادية ملموسة، ولم تهدأ الثورة الناشبه فى أكثر من اقليم ، وعجز تشومبى حتى الآن عن تشكيل حكومة مركزية ترضى عنها البلاد • وكأنما أحس الرجل برد الفعل الذى حدث فى الرأى العام الافريقى بسبب استدعائه دولا أجنبية فى سبيل القضاء على الثورة ، واستعداده للاستعانة بطوائف المرتزقة من الجنود المحترفين ، فتقدم الى خمس من الدول الافريقية يطلب منها المعونة التى تمكنه من القضاء على الثورة من جهة وتثبيت حكمه من جهة أخرى • ولكن الدول رفضت الاستجابة الى الطلب ورأت ـ بحق ـ أن الأمر يجب أن يكون من اختصاص منظمة الدول الافريقية ، فهى التى يتعين عليها أن تشكل لجنة تتولى البحث فى الكنغو تمهيدا للوصول الى حل عملى يحقق أمانى الشعب الكنغى ويقطع السبيل على محاولات التدخل الاجنبى • وثمة اعتبار آخر يقضى على المنظمة بأن تسارع الى العمل ، تمشيا مع ميثاقها بشأن تسوية المشكلات بين الاعضاء بالطرق السلمية ذلك أن تشومبى يتهم دولا أفريقية معينة بأنها تساند الثوار وتقدم اليهم المعونات ، وهدد بطرد رعاياها ومنهم ٢٥ ألفا من الكنغو ـ برازافيل • ويظهر أن الخلاف قد بلغ درجة الخطورة بين البلدين ، فبعث شارل جاناو وزير خارجية البلد الاخير ببرقية الى السكرتير العام للمنظمة الافريقية يدعو فيها الى تشكيل لجنة تحقيق للنظر فى العلاقات المتوترة بين الحكومتين ، كما أرسل برقيات مماثلة الى وزراء خارجية الدول الافريقية الاعضاء فى المنظمة •

ولا شك أن مبادرة المنظمة الى بحث النزاع بين الجارتين أمر له أهميته قبل أن يتطور ويتحول الى صراع مادى مسلح لن يستفيد منه الا الاستعمار وخصوم الوحدة الافريقية :

ولسنا نرتاب لحظة فى أن المنظمة قادرة على معالجة الموقف الانفجارى بالحكمة الواجبة مستلهمة الروح الافريقية العامة فى تصرفها . ان أمام المنظمة الوليدة فرصة لاثبات فعاليتها وتأكيد وجودها ، فتضع سابقة طيبة وبذلك تسد الطريق نهائيا أمام أية محاولات يبذلها الطامعون فى القارة وخيراتها للتدخل فى شئونها على نحو أو آخر .

من مظاهر الصراع

تحدثنا أكثر من مرة فى هذا المكان عن الصراع الكبير بين الاتحاد السوفيتى والصين الشعبية والذى يغلفه أربابه فى رداء أيديولوجى محاولين أن يخفيا ما تحته من اعتبارات تاريخية وعنصرية وخلافات سياسية واقتصادية وشخصية وأشرنا كذلك الى ظاهرة خطيرة تميز بها الصراع وهى انحداره الى المهاترات وتبادل الاتهامات ، فالصين فى نظر السوفييت تريد اغراق العالم فى حرب لاتدرى الكثير عن حقيقة أخطارها ، والاتحاد السوفييتى عند بكين يهادن الامبرياليين ويتعاون معهم ضد المعسكر الاشتراكى .

وفى حديث جرى بين اللورد تومسون صاحب الصنداى تايمز والمستر خروشوف ، ولمناسبة سؤال وجهه الاول عن الخلاف الصينى — السوفييتى، أجاب رئيس وزراء الاتحاد السوفييتى بأن هذه مسألة داخلية تخص البلاد الاشتراكية وحدها ، وأن الوثائق المتصلة به قد نشرت ولمن يشاء أن يطلع عليها ، فكأنه أراد بذلك ألا يفسح المجال أمام الآخرين لمحاولة القاء مزيد من الزيت على النار .

غير أن الحملات الصحفية بين البلدين لم تتوقف ، وانما اشتدت عنفا ، فاذا بوكالة تاس السوفيتية تذيع بيانا يتضمن اتهامات خطيرة لبكين . وخلاصة الاتهام أن الصين تقوم بعمليات تجارية واسعة مع جنوب افريقيا ، بل انها تزود البلد الاخير بأدوات يستخدمها فى قتل الافريقيين أبناء البلاد . ويلاحظ أن الصين أخذت فى الشهور الاخيرة تردد نغمة خطيرة وهى أن الاتحاد السوفييتى لاينتمى الى كتلة الدول الاسيوية والافريقية ، وأنه من الجنس الابيض الذى كان يستعمر هذه البلاد ، وكأنما أرادت موسكو أن تكيل الصاع صاعين فراحت تتحدث عن العلاقات التجارية المشار اليها ، ومعنى هذا بعبارة لايحتاج تفسيرها الى ذكاء كبير ، أنه فى الوقت الذى يستنكر فيه العالم سياسة التفرقة العنصرية فى جنوب أفريقية ، وفى الوقت الذى تضغط فيه الدول الافريقية والاسيوية حتى تفرض الامم المتحدة عقوبات منوعة على هذا البلد ، اذا بالصين تساعده فكأنها تؤيده فى موقفه من معاملة الافريقيين . واذن — كما أضافت وكالة تاس — فعبارات التأييد التى تلقيها الصين لحركات التحرير الوطنى ، عبارات زائفة لأنها تتعارض مع تصرفاتها الفعلية .

وعلى أثر التوقيع على اتفاقية الحظر الجزئى للتجارب النووية أذاع الحزب الشيوعى الصينى بيانا وجه فيه اتهامات عنيفة الى الاتحاد السوفييتى ، وتلت ذلك بيانات أخرى ، ومنها ما يصم السوفييت بالتعاون — بل والتآمر — مع الامبرياليين . وها هى ذى وكالة تاس تعلن أن الصين تظهر التسامح ازاء ضغط الاستعماريين فى هونج كونج وماكاو . هكذا ينحدر الصراع بين قطبى العالم الشيوعى الى مستويات لاشك أنها تدخل الغبطة فى نفوس الرأى العام الرأسمالى، وهى مستويات لايمكن أن تتفق مع خلاف مفروض فيه أنه يدور داخل نطاق الايديولوجية واطار المذهب الماركسى .

حراس جبل برناسوس

تأليف : برتراند رسل

ترجمة : جرجس الرشيدي

مقدمة

برتراند رسل كقصاص !

من كان يظن ان لورد راسل الشيخ الفيلسوف مؤلف « تاريخ الفلسفة الغربية » و « مقدمة فى الفلسفة الرياضية » وغيرهما من عيون الكتب الفلسفية يخرج فى سن الثمانين من تاملاته الفلسفية ليجرب نفسه فى كتابة القصص ؟! يقول راسل فى مقدمته لمجموعته القصصية :

« لا اظن ان عجب القارىء من محاولتى كتابة القصص يفوق عجبى انا . فلسبب لا ادريه وجدتنى فجاة مدفوعا الى كتابة القصص التى فى هذا الكتاب بالرغم من ان ذلك لم يخطر ببالى قط فى اى وقت مضى . ليس لى ان اصدر حكما نقديا على قصصى او اقرر اذا كانت لها اى قيمة . كل ما اعرف انى شعرت بالمتعة وانا اكتبها وارجو ان يستمتع بها بعض قرائها .

لم أقصد الى أن تكون قصصى واقعية أو أن يكون لها هدف جدى . ساشعر بالأسف اذا ظن البعض أن لقصصى غرضا تعليميا او انها تصور نظرية او عقيدة كتبت هذه القصص من اجل ذاتها كمجرد قصص ، واذا وجدها القارىء مسلية ولذيذة فقد نجحت فى تحقيق الغرض منها » .

وتمتاز قصص راسل بالبساطة والعمق . فهو يعرض عينات من الناس مبينا الاوهام التى يعيشون فيها والقيم التى تملى عليهم تصرفات ليست فى مصلحتهم او مصلحة المجتمع الذى يعيشون فيه . يكتب كل ذلك باسلوب بسيط أقرب الى « الدردشة » منه الى الكلام المنمق المزين بالمحسنات البديعية والالفاظ الرنانة . ويعرض القصة باسلوب شائق يشد القارىء الى حبكتها ويجعله يتتبع بشغف ما ستتمخض عنه الاحداث التى ينجح راسل فى أن يضفى عليها جوا من الغرابة والغموض . ويشبه راسل لحد كبير ابن جيله «سومرست موم» فى اسلوبه القصصى ولو انه يختلف عنه فيما يطرق من موضوعات وما يعالج من مواقف . وقد اخترت قصة «حراس جبل برناسوس» للترجمة لانها تمثل أسلوب راسل فى عرض موضوعه وتبين المميزات التى يتحلى بها فنه القصصى الذى ، وان انكر هو ذلك ، لا يخلو من لمحات الفلسفة العميقة التى جعلت من برتراند راسل احد عمد الفلسفة المحدثين .

- ١ -

يتطلع الكثيرون بشوق فى عصر كعصرنا تكثر فيه الحروب واحتمالات نشوب الحروب الى ماض كالذى عاش فيه أجدادهم يبدو وكأنه يسوده استقرار لايتزعزع لا يحس المرء فيه بهم أو تعب . ولكنى وقعت صدفة على ما يثير الشك فى هذه النظرة الى الماضى ويبين أن الاجداد لم يحصلوا على هذا الاستقرار الذى لايتزعزع دون دفع الثمن ، وهيهات ان حصلوا على ما يكافىء ما يدفعون من ثمن . كان أبى رجلا مسنا حين ولدت وكان يقص علينا القصص عن تلك الايام التى يتخيلها البعض أياما ذهبية . ومن بين تلك القصص أذكر واحدة شككتنى فى قيمة تلك الايام الخوالى وساعدتنى أن أقبل أيامى بنفس راضية .

قال أبى :

عندما كنت طالبا فى اكسبردج منذ

سنين عديدة اعتدت التجوال فى الطرق الريفية التى تحيط بتلك المدينة الجميلة وكثيرا ما كان يمر بى أثناء تجوالى رجل مسن من رجال الدين ومعــه ابنتــه يمتطيان صهوتى جوادين • وكان شىء ما لا ادرى ما هو يجذب انتباهى للرجل وابنته • كان للرجل وجه أعجف عليه مسحة من الاسى الدفين ونوع غريبمن الخوف ـ ليس خوفا من هذا أو ذاك من الاشياء ولكنه خوف متاصل ، خــوف وكانه من اجل الخوف نفســه • وقد لمحت فى مرورهما بى علىجواديهما شدة تعلق الابوابنته أحدهما بالآخر• كانت الفتاة فى حوالى التاسعة عشرة منعمرها ولكن لم يكن تعبير وجهها مما يبدو على وجه مثيلاتها فى السن • لم يكن فى مظهرها ما يوحى بالقسوة ولكن نظراتها تتسم بتصميم وحشى وتبدو فيها الحيرة التى تقترب من اليأس • كم تساءلت اذا كانت الابتسامة تعرف طريقهـــا الى شفتيها أو تمر بها ســاعات من المرح تنسى فيها ولو للحظة واحدة هذا الشىء الذى رسم على تقــاطيع وجهها هــذا العبوس وأعطاها تلك النظرة الصــارمة التى لا تلين • وقد دفعتنى مقابلتى لهما مرارا الى أن اسأل عمن يكون الرجــل المسن فاجاب محدثى متضاحكا : « آه ، هذا رئيس كلية الكلاب » (ورئيس كلية الكلاب ليس الها من آلهة الاقدمين ولكنه رئيس كلية سانت سنكس القديمة التى يسميها الطلاب العابثون بالـكلاب » • ولما سالته عن سبب تضــاحكه قال : «أتعنى انك لاتعرف قصة هذا المجرم!»

قلت : « كلا ، انه لاتبدو عليــه سمات المجرمين ، وأى جرم مفروض أنه أتاه ؟ » أجاب محدثى « هذه قصة قديمة ، وانى على استعداد أن أقصها عليك ان رغبت فى سماعها » • فقلت : « نعم • لقــد آثار الرجل وابنته فضولىوأود أن أعرف الكثير عنهما » • وكما علمت بعد ذلك كانت القصة التى سمعتها من محدثى معروفة لكل سكان أكسبردج اللهم الا الطلاب حديثى الالتحاق بالكلية •كانت القصة كما يلى :

حين كان الرئيس ، واســمه مستر براون ، شابا كان الزواج محظورا على مدرسى الكليات الدينية • ولــكن من يسعده الحظ بان ينتخب رئيسا يفرض عليه الزواج والا استقال من هيئـــة التدريس وعين فى وظيفة أخرى بالكلية مرتبهـــا لايكاد يفى بمصروفات رجل مســئول عن عائلة • وعاش الرئيس السابق المستر براون الى سن متقدمة وشغل الناس بمن يخلفه بعد وفاته •

وكان جليا أن الرئاسة ستكونبين مستر جونز ومستر براون • وكان لكل من الرجلين خطيبة يتمنى أن يفوز بالرئاسة كى يتزوجهــــا • وحين مات الرئيس واقترب موعد انتخـــاب الرئيس الجديد هزت الشــهامة مستر براون ومســتر جونز فتعهدا أن يدلى كل منهما بصـوته للآخر • وأخيرا فاز مستر براون بأغلبية صوت واحد • وقد أجرى تحقيق فى الأمر كان من نتيجته أن اقتنع الجميع أن مستر براون خان العهد الذى قطعه على نفسه وأعطى صوته لنفســـه وانه صار رئيسا للكلية بحيلة خسيســة • واذ لم يكن هناك سند قانونى للطعنفى الانتخاب قرر مدرسوالكلية حتى من أيد منهم مستر براون مقاطعته مقاطعة كلية وحين أعلنت نتيجة التحقيق قرر كل من ينتمى للجامعة الا يكلمه • حتى زوجته قوطعت بالرغم من عدم ثبوت اشتراكها فى الجريمة • وكانت لهما ابنة وحيــدة ترعرعت فى هذا الجو من الكآبة والوحدة والصمت • وذوت الام تدريجيـــا حتى ماتت من مرض كان يمكن أن تبرأ منــه لولا الظروف القاسية التى عاشت فيها• عند سماعى لهذه القصة كان قد مضى عشرون عاما على هذا الانتخاب وقدنفذت العقوبة طوال هذه السنين بصرامة لم تعرف الرأفة أو اللين •

كنت فى تلك الايام شابا لا يعتدبهذا التمسك الصارم بالقيم الخلقيــة الذى يذهب فيه الناس للحد الذى يعذبونفيه أنفسهم وبعضهم بعضا دون الرجــوع الى العقل لقياس جدوى أفعالهم •لذلك لم تهزنى هذه القصة لخسة الرجل المسن بقدرما هزنى اتفاق مجتمع اكسبردج بأسره على القسوة • كما لم يشك أحد طوال العشرين سنة فى جرم الرجل ، لم اشك انا أيضا فيـــه اذ لم يكن لى أن اواجه مثل هذا الاجماع ولكن كنت أظن انه اذا لم يكن هناك مجال للرحمـــة بالاب فالرحمة بالبنت كانت واجبة • وقد علمت بالبحث والاســـتقصاء ان محاولات بذلت فعلا لاكتساب صــداقة الفتاة ولــكن فشلت هذه المحاولات لأن الفتاة كانت ترفض أن تعرف أحـــدا لايريد أن يعرف أباها • كان تفكيرىفى موقف هذه الاسرة خطرا على اذ هــــدد اعتقادى فى المثل الاخلاقية العامة وبدأت اشك فيما اذا كان عقـــاب الخاطىء من الواجبات الاساسية للرجل الفاضل • ثم حدث ماقطع تأملاتى فى المثلالاخلاقية واخرجنى من التعميم الى التخصيص •

- ٢ -

رأيت فى احدى جولاتى حصـــانا يجمع تاركا وراءه شكلا نسائيا ملقى على جانب الطريق ، ولما اقتربت وجدت أن هذا الشكل هو ابنة الرئيس المنبوذ علمت فيما بعد أن أباها لم يخرج معها لانه كان معتكفا فى بيتـــه اثر وعكة ألمت به ، ومع ذلك أصرت الفتاة أن تقوم وحدها برياضتها اليومية • ولســـوء الحظ صادفتسرك اللورد جورج سانجر المتنقل بفيلته التى تجر العربات الكبيرة لم تتحمل أعصاب الحصان منظر الفيلة فالقى براكبته وجمع • وجدتها لم تفقد وعيها ولــكن كسرا فى رجلهـــا كان يؤلمها ويمنعها من الحركة • ظللت فى حيرة ماذا افعل حتى مرت بنـــا عربة يجرها كلاب أقنعت سائقها الذى كان ذاهبا الى أكسبردج أن يطلب من احدى المستشفيات أن ترسل سيارتها لنقل الفتاة • وخلال الساعة والنصف التى انتظرنا فيها مجىء السيارة حاولت بما فىوسعى أن أهيىء لها الراحة وأن أسبغ عليها من عطفى ، ولم أخف أنى أعرف من تكون •

ولم يمنعنى الاجماع على نبذ والدها أن أذهب فى اليوم التالى لاسأل عنها • علمت من الخــادمة أن الطبيب صرح بأن رجلها ستعود الى حالتها الطبيعية حين تشفى • وداومت السؤال عنها وتتبعت أخبار تماثلها للشفاء الى أن عرفت أنه صار فى امكانها أن تبـــارح السرير وتضطجع على أريكة • وحين طلبت أن أراها أرسلت لى فى بادىء الامر رسالة مع خادمتها ترفض فيها مقابلتى ولكنها لانت قناتها حين بعثت لها رسالة أخرى بينت فيها استعدادى لمعرفة والدها • ظلت علاقتى بالرجل شكلية ولم يجرنا الحديث أبدا الى مشاكله • أما الفتـــاة فكانت فى البدء خجولة كطائر برى ثم بالتــــدريج أنست الى واعتمـــدت على مشاركتى الوجدانية لمتاعبها وآلامها • وبمضى الزمن عرفت كل ما كانتتعرفه هى ووالدها عن القصة :

أخبرتنى أن أباها كان فى صــبـاه مرحا يملأ المكان بهجة حيثما يحل • وربما كانت له بعض المغامرات ولــكن مرحه وحيويته كانا كفيلين بغفران ما يأتيــه من نزوات الشباب وحب المغامرات • كان يحب ميلدرد حبا عميقا ، لذلك أخذته الفرحةحين واتته الفرصة بانتخابه رئيسا للزواج منها • أجرى الانتخـــاب فى آخر العام الدراسى وتزوج منها بعده بأسابيع قليلة • ولما لم يكن عليه أن يعود الى أكسبردج قبل بدء العـــام

التالى ، أمضى العروسان أشهر الصيف في سعادة لا يعكر صفوها شيء • لم تكن ميلدرد قد رأت اكسبردج وكان زوجها لا يكف عن الحديث عنها بأسلوبه الشائق واصفا مبانيها الجميلة وحياتها الاجتماعية الحافلة • كان في خياله ينتظر أياما من النشاط والسعادة • ولتكمل أمانيهما وسعادتهما تأكدا قبل ذهابهما الى اكسبردج من أنه سيولد لهما طفل •

وبرباطة جاش الواثق من نفسه ، ذهب الرئيس في أول أمسية له في اكسبروج الى قاعة الطعام كي يحتل مكانه على رأس المائدة الرئيسية فأخذته الدهشة اذ لم يرحب به أحد أو يسأله كيف أمضى أجازته • لم يعبر أي من الأساتذة عن ترحيبه بمقدم العروسين • ألقى ملاحظة للأستاذ الجالس عن يمينه فتظاهر بأنه لم يسمعه وظل مستغرقا في حديثه مع الجالس عن يمينه هو • ثم حدث نفس الشيء بالنسبة لمن يجلس عن يساره • اضطر أن يبقى صامتا طوال العشاء بينما كان الاساتذة يتسامرون ويتضاحكون وكأنه ليس بينهم • وبالرغم من القلق المتزايد الذي بدأ ينتابه وجد نفسه مضطرا للرضوخ لتقاليد الكلية وأن يرأس شرب الانخاب في قاعة الاجتماعات • عندما أعطى كأس النبيذ لمن بجانبه تناولها وكأنها سقطت من السماء وعند ما تمت الدورة لم يعط الفرصة للكلام بل سأل جاره الذى عن يمينه جاره الذى عن يساره اذا كانوا سيبدءون دورة أخرى • بدأ يشك في وجوده ، وبمجرد أن انتهى الحفل سارع الى ميلدرد كي تؤكد له لمساتها الحانية أنه لحم ودم وليس شبحا غير مرئي •

لم يكد يبدأ في أن يقص عليها الحفلة حتى ظهرت الخادمة تحمل مظروفا الأحداث العجيبة التي وقعت له في قالت• ان مجهولا القاه من فتحة صندوق الخطابات• ولما فض المظروف وجد بداخله خطابا طويلا دون امضاء واضح أن كاتبه غير من خطه • وقد جاء في أول الخطاب: « حوكمت وأدنت • لن يمكن للقانون أن ينال منك ؛ ولكن أقسم الجميع أن يجعلوك تكفر عن خطيئتك • ستكون آلامك أبشع مما يفرضه القانون على من يسيئون اليه • » ثم يطنب الخطاب في ذكر أدلة الاتهام ويبين أنه في مبدأ الأمر لم يصدق كثيرون ، منهم مستر جونز الذى لم ينجح في الانتخابات ، أن من بينهم من يرتكب تلك الفعلة الشنعاء • ويتكلم أيضا عن التحقيق

الدقيق الذى انتهى باقتناعهم بجرمه • ويختتم الخطاب بفقرة ذات أسلوب انجيلي :

لا تظن أن تغيير موقفك يزعزع الأدلة ضدك • لا تتصور أنك بالتضرع والبكاء تستثير شفقتنا فنعفو عنك • طالما بقيت رئيسا لهذه الكلية لن يكلمك أحد من أساتذتها أكثر مما تقتضيه الضرورة القصوى لتسيير العمل • قد تقول ان زوجتك لم تأت بما يحق عليها العقاب • انها تستحق العقاب لأنها أخذت المكان الذي لولا غشك وخداعك لتمتعت به العروس السعيدة لمستر جونز • طالما بقيت منتفعة من خطيئتك حق عليها أن تتحمل نفس العقاب • والآن نتركك لوخزات ضميرك المعذب •

زملاؤك الراغبون عن زمالتك
محكمة العدل

وما انتهى الرئيس من قراءة الخطاب حتى استحوذت عليه الدهشة فلم يتخذ أى خطوة ليمنع زوجته من قراءة الخطاب • ولما تمالك نفسه نظر اليها بامعان وقال لها : « ملدرد ، أتصدقين هذا ؟ » • رفعت نفسها بجهد وأجابت بنبرات واضحة قوية : « أصدقه ؟ كيف تتصور ذلك يا عزيزى بول ؟ لن أصدقه حتى لو أقسمت كل زبانية الجحيم فى شكل أساتذة هذه الكلية الشيطانية أنها متأكدة منه » • فقال لها «أشكرك على هذه الكلمات التى تنم عن شجاعتك• اذا كانت هذه أفكارك يا حياتى • فمهما كان العقاب أليما سأجد مأواى لديك حيث أجد عواطف انسانية دافئة • ما دمت تصدقينني ، ستكون لى الشجاعة الكافية ان احارب هذه الأكذوبة الدنيئة لن أستقيل اذ قد يبدو ذلك اعترافا بالجريمة • سأبذل قصارى جهدى لأكشف الحقيقة ولا أخالها الا ستنكشف يوما ما • ولكن يا حبيبتي لن أتحمل أن تشاركيني حياة المنبوذين التي حكم على أن أحياها • كم كنت آمل أن أوفر لك السعادة • اذا رجوتك أن تتركيني وأنا في هذه المحنة ، فاني على يقين أنك لن تقبلي • المستقبل مظلم ولكن حبك العظيم سيشد من أزرى وقد تؤدى الشجاعة والصبر الى نهاية سعيدة • »

كان الرئيس يظن في مبدأ الأمر أن من الممكن ايجاد وسيلة لكشف غوامض الموقف • كتب لكل الأساتذة مؤكدا براءته وطالبا التحقيق • معظمهم لم يعبأ بطلبه • كان ممن ردوا عليه مستر جونز الذى وان كان منافسه في الانتخاب الا أنه كان دائما يبدو أقل

عداء من الآخرين • قال في رده ان تحقيقا قد أجرى وكشف الجميع عمن أعطوا أصواتهم وبدون صوت الرئيس تكون الكفتان متساويتين• لم يكن هناك مناص من استنتاج أين ذهب صوت مستر براون وليس هناك مجال لتحقيق آخر • لجأ مستر براون للمحامين وللمخبرين السريين دون جدوى• اعتبره الجميع مذنبا بعد أن فشل في تقديم دليل واحد ينقص من شك الناس فيه• وتجنب الناس مستر براون كما تجنبوه حتى سكان اكسبردج الذين كانوا يعرفونه قبل زواجه • أما مولد ابنة لهما الذى يعد في الظروف العادية مصدر فرح كان عاملا يضيف الى أسى مستر ومسز براون • كيف أن تكون الحياة محتملة للطفلة وأبواها في مثل هذه الظروف ؟! ثم بعد أن جاءت كاثرين بدءا يشعران أنه من القسوة أن ينجبا طفلا آخر لهذا المصير المظلم • وحتى اذا سمحت لهما عقائدهما لم يكن هناك طريق في ذات الوقت الى منع الانجاب الا توقف الرجل وزوجته عن أى اتصال جنسى • لم يبق لهما الا حبهما ولكنه حب نضبت فيه الفرحة والمتعة •

ولم تتحسن الأحوال بمرور السنين ، وذوت مسز براون تدريجيا حتى ماتت وفي الخامسة من عمرها اتخذت كاثرين التى لم تسمع ضحكا في المنزل سمات امرأة رزينة عابسة فى الثمانين • لم يكن من الممكن الحاقها بمدرسة خوفا من ايذاء الأطفال الآخرين قام بتعليمها سلسلة من المربيات الأجنبيات اللاتي كن يأتين من بلادهن غير عارفات بالقصة ويتركن الخدمة فور علمهن بها • لم يمكن أن تبقى الفتاة جاهلة بوقائع القصة ؛ حتى لو سكت أبوها لن يسكت الخدم • بعد وفاة أمها أغرقها أبوها في بحر من عطفه وحنانه محاولا هباء أن يعوضها عن القطيعة الاجتماعية التى تعيش فيها • ومن ناحيتها أعطته كل المحبة التى يوزعها الطفل عادة بين الكثيرين • وحين شبت عن الطوق تملكتها رغبة طاغية في تبرئة ساحة والدها وأن تعلن على الدنيا قسوة الحكم الذى أصدره قضاة لم يخامرها شك في جنوحهم عن العدل • ولكن ظل الأب وابنته عاجزين ، ولم تكف العاطفة التى يكنها كل للآخر لأن تبعث الراحة والدفء في المجال الضيق الذى تركته لهما دنيا معادية • كان شعور كل منهما بما يقاسيه الآخر يطعنه في فؤاده ، وبرغم الكتمان كان يشعر كل

منهما أن العذاب يكون أكثر احتمالا اذا لم ين أحدهما بؤس الآخر .

ولم أحصل على كل هـذه المعلومات دفعة واحدة بل نظمت عقد القصة حبة حبة خلال زياراتي المتعددة لكاثرين في نقاهتها . ووجدت نفسي غير قادر على تكذيب روايتهارغم أنه لم يمكنني تعليل الحجة الدافعة ضد والدهـا . اذا كان والدها بريئا كما يدعى ففي الأمر سر يشير الى شيء لم ينكشف . وربما كان من الممكن تحليل الأحـداث وقت الاقتراع وابـراز الحقيقـة الى النور ولكن ذلك مستحيل بعد كل هذه السنين . وبينما اضرب اخماسا في اسداس ظهرت فجاة الحقيقة ، كاملة، عجيبة ، مثيرة، مروعة.

- ٣ -

ما كادت تسـتعبد كاثرين كامل صحتها حتى توفي والدهـا . لم يكن موته مفاجاة فقـد أثر بؤس حيـاته تدريجيا في صحة . أما المفاجاة الحقة فكانت وفاة الدكتور جريتوريكس بعـده بأيام . وكان الدكتور جريتور يكس ، أستاذ العلوم الدينيـة ، أعدى أعداء الدكتور براون من بين أساتذة الكلية . ثم تحولت المفاجاة الى عجب حين أعلن أن الدكتـور جريتوريكس مات منتحرا بأن تناول سـما . والعجيب في ذلك أن الدكتور جريتوريكس كان طول حيـاته عدوا لا تلين قناته للخطيئة وأحد العمد القوية للأخلاق . كان حائزا على اعجاب العوانس كبـيرات السـن اللاتي بدأن يحسسن بمرارة بما ضـيعه تمسكهن العنيد بما يفرضـه المجتمع من فروض خلقية ؛ كما قدره الأساتذة البارزون في مجال العلوم الأكاديمية الذين لم يمسهم التخفف من القيود الاخلاقية الذى يميز مجتمعنا الضعيف . كان الاحسـاس السائد أن وجوده كأسـتاذ بالجامعـة يؤكد تمسـك الجامعة بتلك المقاييس الخلقية التي تطمئن أوليـاء الأمور أن أولادهم في أيد أمينة . وكان في الأيام السابقة لانتخاب الرئاسة أقوى مناهضى مستر براون وأشد مناصرى مسـتر جونز حماسـة . وحين أعلن انتخاب الدكتور براون كان أول من أوحى باجراء التحقيق حتى ثبت جرم براون وأعلن على الملأ . لذلك لم يتوقع أحد أن يقتل الدكتور جريتوركس نفسـه حزنا على وفاة براون . وبالطبع لم يتوقع أحد أيضا أن ينهى هـذا الرجل ذو الماضي الناصع حياته بيديه فيرتكب معصية كبرى . وقد بـدأ العجب من تصرفات جريتوركس حين ألقى موعظة فى الأحد التـالى لوفاة الرئيس أثارت دهشـة الجميع بمـا فيهم الكثير من معجبيه . كانت الموعظة حول نص من الانجيـل يقول « حيث لا تموت ديدانهم ولا تخبو نارهم ! » وقال فى معرض تفسـيره لهذا النص أن من لا يقرءون الانجيـل بامعان قد يتصورون أن الخالق مستعد دائمـا للعفـو عن الخطـاة ويظنون أنه لا يعلمنا أن على هؤلاء اللعنة الأبدية . وقد أشار الأستاذ العالم أن هذا هو التفسير الوحيـد للنص الذى يأتى من انجيـل مرقص والا كان فهم تعـاليم الانجيل لا يؤخذ بالجدية الضرورية . والى هنا لم تثر موعظته اعتراضـا ، أما ما آلم المستمعين واعتبروه تحت تلك الظروف بعيدا عن الكياسـة وحسن الذوق ، هو اشارته الى أن العقـاب الأبدى مصدر رضاء للذات العلية وأسوأ من ذلك أنه كان من الواضح أنه كان يشير الى الرئيس المتوفى ، ان العلوم الدينية تسمو بصاحبها اذا استغلهـا فى مكانها الصحيح دون أن ينحرف عن مقتضيات الذوق السليم . خرج الجميع من هـذه الموعظة وفى قلب كل منهم برودة . ودفع ذلك مستر جونز الذى كان دائما أقل الناس اسـتعدادا لدفع غريمه الناجح أن يقرر مقابلة الدكتور جريتوركس كى يحاول اقناعه ألا داعى للاستمرار في صب اللعنات على الرجل بعد أن مات . ولما طرق باب الاستاذ فى المسـاء لم يتلق جوابا فطرق الباب مرة أخرى بصـوت أعلى وأخيرا اقتحم الباب اذ خشى أن يكون الاستاذ قد أصابه شر خصوصا وأن المصـباح كان مضاء فى الحجرة . ولما دخل جونز وجد الأسـتاذ جالسا الى مكتبـه وقد فارقته الحياة وأمامه مخطوط كبير بعنوان المحقق، رأى مستر جونز أنه ليس من المناسب أن يقرأ المخطوط فسلمه للبوليس الذى سمح بقراءته فى جلسـة التحقيق . يقـول بروفسـور جريتوركس فى المخطوط :

« أوشـك العمل الذى كرست له حياتى على الانتهـاء . لم يبق الا أن أطلع الدنيا على كنه هذا العمل وكيف كنت أداة لمعـاقبة الخطيئة . كنت فى شبابى صـديقا لبراون وكان فى تلك الأيام أكثر منى جرأة وله مغـامرات كثيرة . ثم قررنا نحن الاثنان أن ندخل السلك الكهنوتى متخذين لنا من تدريس العلوم الدينية فى الجامعة مهنة ولكننـا سمحنـا لنفسينا أن نسـتمتع بأشياء قد تكون غير مناسـبة بعـد ارتدائنـا المسوح الكنيسية . وكنا نشـترى سجائرنا من بائع كانت له ابنة جميلة اسمهـا موريل كانت تعمل أحيانا فى حانوته . كانت لموريل عينان لامعتـان تشعان أنوثة وجاذبية وكانت لاتتورع عن المزاح الخليع مع الزبائن من الطلبة. وكنت أحس أن وراء مظهرها الخـارجى انسانة رقيقة ذات احسـاس مرهف وعاطفة عميقة . وقعت فى حبهـا وان كنت أعرف أن العمل الجامعى لن يسمح لى بالزواج منها فضلا عن أن الزواج من ابنة بائع نقطة سـوداء ، تحول بينى وبين أى عمل آخر قد أصـلح له . كنت حينذاك ، كما كنت طول حياتى ، متمسكا بأهداب الفضـيلة فلم يخطر ببـالى قط امكان ارتكاب الخطيئة مع موريل . ولكن براون لم تكن له تلك المبادىء . بينمـا كنت مترددا بين الطموح والحب ، كان براون يلقىشباكه حـول الفتـاة حتى استحوذ على قلبهـا بمرحه وخفة ظله ، وأخيرا قاد الفتـاة المسكينة لأن تتردى فى الرذيلة . لم يعرف ذلك غيرى وكم قاسيت من آلام وأنا أشاهد مأساة موريل . حـاولت دون جدوى أن أثنى براون . ونجحت موريل التى تعرف أنى على علم بسرها فى أن تأخذ منى وعـدا بالكتمـان . واختفت موريل بعد شهور . لم أكن أعرف ما حدث لها وكنت أشكأن براون يشاركنى جهلى . ولكنى كنت مخطئا فى ظنى فبعد فترة من التعاسة تسلمت منها خطابا كتبته من مسكن فى حى فقير تعترف لى فيه أنها حامل وأن حبهـا لبراون دفعها لأن تختفى من طريقه فلم تخبره بما حدث لهـا أو بمكانها . واذ تذكرنى بوعدى بالسكوت طلبت منى أن أمد لها يد المساعدة حتى تضع وليدها . زرتها فوجدتها فى حالة يرثى لهـا من الفقـر المدقع اذ لم يـكن من الممكن أن تطلع والدها بالأمروكانت نظرته للمثل الأخلاقية مثل نظرتى لها صارمة لا تلين لحسن الحظ وقعت هذه الأحداث أثنـاء العطلة الصـيفية فأمكننى أن أتغيب عن أكسـبردج دون أن يبعث تغيبى على التساؤل . استمرت مساعدتى لهـا حتى حان ميعاد الوضع فحصلت لها على سرير فى مستشفى . ثم ماتت هى والطفل . كم ندمت على الفضيلة التى منعتنى عنهـا ! ثم لم أتمكن من كشف نذالة براون لأنها جعلتنى قبل أن تموت أجدد وعدىبالسكوت . لم يعرف براون ما جرى لموريل وانى على يقين أنه ماكان يهمه أن يعرف .

وإذ لم اتمكن من كشف نذالة براون ، صممت ان اكرس حياتي لمعاقبته بالطريقة التي تمكنني بها الظروف . ووجدت الفرصة سانحة اثناء انتخاب الرئاسة . كنت اقوى مناصري مستر جونز وكان من الممكن ان أعمل على فوزه في الانتخاب . ولكن ذلك يجعل براون يفلت من العقاب الذي أضمره له . ان مرارة الفشل في الانتخاب لن تميته . ثم خطرت لي فجأة طريقة عبقرية للانتقام . اعطيت صوتي لبراون عند الاقتراع . اعتقد الجميع اني اعطيت صوتي لجونز ولم اسأل في التحقيق لأن الشك لم يخالج احدا في ذلك . وكما توقعت بدا أن فوز براون نتج عن اعطائه صوته لنفسه . كنت دائم التعليق بكلمات أشعلت نار الحنق عليه ثم كل شيء حسب خطتي وبدأت سني العذاب بالنسبة له . كم كنت سعيدا أن أرى أن عذابه كان أقسى وأطول أمدا مما قاسته موريل . كنت أشاهد الورود تذبل على خدي زوجته ، رأيتها تتخبط في اليأس المرير فهتفت في نشوة « موريل ، تم انتقامك ! » كانت عندي صورة شمسية لبراون حين كان شابا مرحا وكنت كل مساء قبل ان اقوم بصلاتي اخرج الصورة وامتع ناظري بمشاهدة التغير الذي طرأ على براون حين غار خداه وأذبل السهد عينيه . وفي السنين التالية تتبعت بسعادة غامرة سم الوحدة يسري في حبه لابنته فيحيله الى حقد دفين في العقل الباطن . صارت حياتي وسعادتي في بؤسه الذي لم يعد لشيء في الدنيا أهمية سواه . كان احساس الازدراء له من الزملاء تافها بالنسبة لما أحسه نحوه من كراهية . لم اعرف طيب الحب ولكني عرفت السعادة في المقت ، ولعمري من يقدر ايهما أقوى . والآن وقد مات عدوي لم يعد لي على الأرض ما أحيا من أجله . ومع ذلك يفتح الايمان لي باب الأمل . سانهي حياتي بيدي حتى ابقى في الجحيم الى الأبد وهناك آمل أن أجد براون وإذا كان في الجحيم عدل سأجد الوسائل الكفيلة بأن أزيد من بشاعة عذابه الأبدي . وعلى هذا الأمل أموت . »

الشهيد .. والكلمة

للشاعر : فتوح احمد

« الى الاحباب الذين يفدون أشواق الحرية في الشمال » .

رفقا بجرح أبيك ..
ضمي جرحه يا «بادية»
وترفقي .. أواه .. كفك ـ ياصغيرة ـ قاسية ..
كوني عليه أخف من همس «الليالك» حانية
بكفيه ما فعل التتار بجرحه .. يا «بادية»

***

يابنت ..
صدر أبيك مزرعة لألف شظية ..
لاتنكريه ..
فلكم عرفت به حنان السجدة !
ونثرت في شعراته السوداء دفء القبلة
لاتنكريه ..
فقد يرد الروح اصبح طفلة ..
في ملامحه الخضيبة من هناك .. ومن هنا
وترفقي ، فالليل مسحور : كواكبه قنا
وسكونه رهم ، وظلمته تشق الأعينا
مل الطريق برودة الموتى ، ومل المنحنى

***

مل الطريق ..
وملت الجدران الف دم ذبيح
مل الصليب ، فكل يوم فوق كاهله مسيح
والقتل حتى القتل ماعادت مرارته تبوح

***

حتى أبوك تململت أشلاؤه سئم العراء
المقلة الخرساء ..
ملت أن تظل بلا غطاء !
والوجه ، حتى الوجه قد يبست بصفحته الدماء ..
ان تنكريه ، فلا ملام عليك
فالقتل سواء . . . !

***

يا بنت ..
هذا «الشيء» كان أباك ، غطي مقلتيه
توبي عليه ..
قلوب كل الناس قد ذبحت عليه
هذا الذي لم تعرفي الاعياد الا من يديه
لم تعرفي الاشواق . .
الا في ارتعاشه ساعديه !

***

اذ تدخلين عليه في ألق الصباح تعربدين
واللثغة الخضراء في فمك البريء لهاحنين
اذ تدخلين عليه . .
خاتم فلة فوق الجبين
والعقدة الحمراء في الشعر الصغير ..
أتذكرين ؟!

***

أيام كان الناس .. مازالوا : حناياهم آل
وزمانهم عدم .. قتيل الحس محياهم عدم
لا نور .. لا أعياد ..
ليل بارد .. ليل آصم
صنم تقدسه الشفاه الغبر يحطمه صنم

***

وأبوك في الاهوال لايدري
.. تتيه به خطاه
الفجر يابلدي وأين أرى مكاني؟
لا أراه
افق النجوم الخضر أجدب طينه
جفت يداه
أين الذي يدميه ، يركز في محاجره عصاه؟

***

يا شاعري ..
أدميت .. لأافق النجوم ولا ثراها
أدميتني ..
أدميت هذا القلب : بنتك . . .
هل تراها !
أدميت قلب الكلمة العذراء ..
لم ترحم صباها
يا نارها .. ماتت على يدهم ..
ولم تبلغ مداها !

اللامنتمى

في الأدب الحديث

• محمد خزبك •

فئة يخرج من بينهــــا الأنبيـاء والمصلحون والثوار ، وتمتاز بفطرات عميقة وفعاليات ضخمة .

حياتها كلها بحث عن الحرية والانطلاق والتعبير عن النفس ، وحرب على السطحية والتفاهة واللا حقيقية .

انها فئة تعاني شقاء كشقاء الأنبياء ، لكن افرادهـا يتطلعون الى أشــــكال اسمى من الحياة ، ويعتبرون - كمــا يقول بيتشة - فى منتصف الطريق الى السوبرمان .

بهم تتطور الحياة وتستمر الحضارة ، وبدونهم تندحر الحضارة وتخبو شعلتها تدريجيا حتى تنهار .

وهم ، بلا جدال ، أكثر نضجا من بقية افراد المجتمع ، بل انهم يعتبرون أنفسهم الادميين فى قفص من القرود .

أولئك هم (اللا منتمون) «الغرباء»

شـخصية جــديدة متميزة كشف عنهــا كولن ولسن النـاقد والروائى البريطانى الذى أخـرج كتــابه الاول « اللا منتمى » وهو فى الرابعة والعشرين من عمره . ولقد كان الكتاب بأصالته وعمقه وجدة البحث الذى يشـــتمل عليه سببا فى الشهرة العريضــة التى نالها كاتبه فى أرجـــاء العالم . واذا كانت شهرة كولن ولسن قد توارت بعد هذا بعض الشىء فانما يعود السبب الى أن أعماله التالية - سواء منها النقدية أو الروائية - لم تكن سوى تأكيد وشرح وتفصيل وتطبيق لما جاء فى كتــابه الأول .

لقد أخرج الكاتب بعد هذا دراسته النقدية الفلسفية « سقوط الحضارة » ثم تلاها بروايتــه الأولى « طقوس فى الظلام » ثم بروايته الثانية « جولة فى سوهو » ثم بروايته الأخيرة « حياة هذا الرجل » .

لكن كل هذه الاعمال لم تلق الاهتمام الكبير الذى حظيت به دراسته الأولى عن اللا منتمى .

ولقد أبدى المثقفون العرب اهتمـاما كبيرا بكتاب اللا منتمى الا أن هــذا الاهتمام لم يتعد الكتاب الى دراســة الشــخصية نفســها ، شــخصية اللا منتمى .

ولم تتمكن دراسة كولن ولسن من استنهاض همم الأدباء العرب للقيـام بنفس الدراسه بالنسـبة للأعمـــال الأدبية والفكرية فى البلاد العربية .

ان شـــخصية « اللامنتمى » ليست شــخصية أجنبية تعرفها المجتمعـات الاوروبية فقط انما هى شخصية انسانية توجد فى كل مجتمع . ورغم اختــلاف الحضارات واختــلاف مستوياتها الا ان شخصية اللامنتمى تبدو رغم هذا واضحة لمن يبحث عنها .

ولقد وضع كتاب الغرب أصابعهم على هذه الشخصية ، وعلى مميزاتها فصوروها فى رواياتهم وبينوا ابعادها وافاضوا فى وصف تفصـيلات حياتها .

وكان كــل أديب أوروبى يأتى فى وصفه لبعض شخصياته ببعض صفات شخصية اللامنتمى ومميزاته وطريقته فى الحيـاة وما يختلف به عن شخصيات المجتمع الاخرى .

لكن اى أديب لم يحاول التركيز على شخصية اللامنتمى باعتبـارها شخصية متميزة لفئة أو لفريق من الناس ، بل انه لم يكن يحاول الكتابة عن شخصية يطلق عليها اسم اللامنتمى . وان هذا الاسم من ابتكار كولن ولسن .

لــكن الذى لفت أبصــار الكتاب والروائيين هو نوع معين من الشخصيات يوجد فى المجتمع ويتميز بفعــاليات وقدرات معينة مثلمـا يتميز بانفعالات وبردود أفعال معينه نحو الحياة . وهكذا وجدوا من واجبهــم التعبير عن هــذه الشخصيات ذات الاثر الـــكبير فى المجتمع .

أما كولن ولسن فقـــد انكب على الدراسات الفلسفية لسلوك الانســـان وعلى أبطـــال الروايات والمسرحيـــات والقصص ليستخرج منها جميعا ابعـاد هذه الشخصية المتميزة التى أطلق عليها الغريب ، أو غير المنحاز ، أو اللامنتمى، وهو الاسم الذى اختاره الأديب العراقى أنيس زكى حسن الذى نقل الى العربية معظم أعمال كولن ولسن .

ولقد قرأ كولن ولسن - فى هــذا السبيل - مئات من الاعمال والدراسات الادبية والفلسفية والروائية. قرأ أعمال تولســـتوى ودستوفســـكى ونيتشه وهيــدجر وســـارتر وكامى وتوينبى وبرنارد شـــو وسـيبونوزا ولورانس وغــيرهم . كمـــا قرأ فلسفة الهنود والصينيين والفلســـفة المســـيحية والاسلامية ، بالاضافة الى تاريخ حيـاة العديد من كبار الفنانين والادباء الذين اكتشف فيهم شيئا من صفات اللامنتمى .

وحاول كولن ولسن - بعد هــذا - استخلاص الصفات العـــامة التى يتميز بها اللامنتمى . كمـــا حاول تقسيم اللامنتمين وبيان الطريق الذى يسير فيه كفاح كل منهم نحو ادراك الذات أولا ثم نحو تركيز الارادة وتجميع الطاقات والفعاليات للتعبير عن الذات وتثبيـت النفس بحرية وانطلاق ، للعيش « كلا منتم » يهدف الى حياة أكثر وفرة .

لكن من هو هذا اللامنتمى ؟ ما هى صفاته ؟ وأين يوجد ؟ وكيف يعيش ؟ وما الذى يميزه عن غيره من بقية أفراد

المجتمع ؟ كان للدراسة التي قام بها كولن ولسن فضل الاجابة على هذه الاسئلة . واذا كانت الدراسة قد اتصفت بشيء غير قليل من الغموض ، وبالتكرار والاضطراب في بعض الاحيان الا أن هذا يرجع الى ميدان البحث نفسه من ناحية ، والى أن الدراسة تعتبر دراسة رائدة من ناحية أخرى ، كما يرجع الى تشعب الموضوع من ناحية ثالثة .

أما ميدان البحث فيلاحظ أنه نفسية ومزاج أنماط معينة من الشخصيات وطريقة حياتهم وتفكيرهم . انه بحث معنوى قبل كل شيء . ومن هنا لن نجد له صفة التحديد الكامل كالمعادلات الرياضية مثلا . ان علم النفس لا زال يختلف كثيرا عن غيره من العلوم الطبيعية التي تتميز احكامها بالعمومية والتحديد .

أما الوجودية التي تبحث في وجود الانسان في المجتمع وكيفية ممارسته لحياته واثباته لوجوده فانها تتصف بكثير من الذاتية وبعدم التحديد الدقيق في أحكامها .

ان الذاتية والشخصية الفردية لها أثر كبير على أمثال هذه الدراسات التي يراعى فيها شخصية انسان معين وذاتيته الخاصة ومزاجه وكيفية ممارسته لحياته التي تختلف — ان كثيرا أو قليلا — عن كيفية ممارسة أي انسان آخر لحياته .

ان فطرات كل انسان وامكانياته وتجاربه والمحيط الذى يعيش فيه يختلف من شخص لآخر ومن ثم تختلف نفسيته وتصرفاته وانفعالاته ومزاجه عن أى شخص آخر ..

ان التطابق بين البشر معدوم حتى وان اتفق البعض منهم في عدة أمور عامة .

ولعل هذا هو سبب الغموض وعدم التحديد الدقيق الذى ورد على دراسة اللامنتمي .

ان هذه الدراسة قد تدرك عقليا أكثر مما يمكن أن تحدد بدقة أو تدرس كعلم قائم بذاته ، انها بحث في ظلمات العقل وأضوائه ، وبين طيات الروح والمزاج والانفعال والنفسية .

ولن يكون لدراسة مثل هذه من التحديد والوضوح ما لدراسة الرياضيات والعلوم البحته .

وقد كان لتشعب ميدان البحث أثره في ازدياد غموض الموضوع وفي احتياجه الى جهد أكبر .

ان ميدان البحث هو دراسة نفسية في أساسه ، دراسة في عقلية أشخاص معينين يتميزون بفطرات وامكانيات أكبر من الانسان العادى ، مثلما يتميزون بالحيرة الذهنية أو بنصف الجنون الذى يتصف به العباقرة .

وكان على كولن ولسن القيام بالعديد من الدراسات النفسية لادباء لا منتمين ولشخصيات روائية لا انتمائية .

من النوع الاول نجد تولستوى وسارتر ولورانس ورامبو وفيرلين ، ومن النوع الثانى نجد ايفان كرامازوف وستيفن ولف وفاوست وايفان ايليتش وميرسول وستافروجين وغيرهم من الشخصيات الروائية اللا انتمائية .

وغنى عن الذكر أن هذه الشخصيات الاخيرة تعكس في قليل أو كثير لاانتمائية أصحابها من الادباء .

وكان على كولن ولسن دراسة حياة ونفسية عدد آخر من الفنانين مثل فان جوخ الرسام ونجنسكى الراقص العالمى . وتطلب البحث — فوق كل هذا — دراسة حياة وأعمال راماكريشنا والقديس أوغسطين وثورة مارتن لوثر على الكنيسة باعتبارها وثيقة الصلة بحياة اللامنتمي وبأهدافه وبالقيم التي يبحث عنها والتى يحارب في سبيلها .

لكننا لا زلنا حتى الآن لا نعرف من هو هذا اللامنتمي ؟ وكيف تكون صورته؟

انه — بايجاز — الانسان الذى لاينتمى الى مبدأ أو عقيدة أو جماعة .

انه عرض من أعراض العصر الحاضر ، يمثل عصيان الانسان ضد انعدام الجانب الروحى في الحضارة المتقدمة ماديا .

يقول كولن ولسن: ان الانسان يميل الى أن يصبح على شاكلة محيطه الذى يعيش فيه ، وان الحضارة المادية الحاضرة تقدم للناس أنواعا من القلق والضياع والتفسخ الروحى والنفسى . أما اذا كان الانسان يملك فطرات مكافحة وامكانيات أكثر من الانسان العادى فانه يصبح .. لا منتميا . ان اللامنتمي عرض من أعراض حضارة . وأمثاله يظهرون كالبثور على جلد الحضارة المحتضرة . فاذا كانت الحضارة مريضة روحيا فان الفرد يعانى من المرض ذاته . أما اذا كانت صحته الروحية تساعده على تحمل أعباء الكفاح فانه يصبح لا منتميا .

ويشبه اللامنتمي انسانا منوما مغناطيسيا وضع في قفص للقرود ، أنه قبل أن يستيقظ يشعر شعورا عميقا بكره للقرود ، ويحس احساسا غامضا بأنه يختلف عنها .

أما بعد أن يستيقظ فانه يعرف تماما بأنه ليس قردا وبأنه أفضل بكثير من القرود .

أما حالة اللامنتمي قبل اليقظة فهى القلق والضياع ، والشعور بأن الحياة من التفاهة بحيث لا تستحق أن يعيشها الانسان . ويكون اللامنتمي في حالة عدم تكيف مع المجتمع . انه يشعر بأنه يختلف تماما عن البشر العاديين . ان حياتهم ممتلىء بالزيف واللاحقيقية والتفاهة ، وكذلك القيم التي يعتنقونها .

أما هو — اللامنتمي — فان لديه فطرات وقابليات وامكانيات تؤهله لحياة غير هذه الحياة العادية ، غير حياة الناس في عصره .

ولا يمكن للامنتمي — وهو يختلف بالفطرة والقابليات عن الانسان العادى أن يحيا حياة ذلك الانسان العادى ، حياة الانسان المولود مرة واحدة ، حياة الدرجة الثانية .

انه يبحث عن حياة تتناسب مع مايملك من فطرات وامكانيات وقابليات . انه يبحث عن حياة أكثر وفرة .

لكن هذا النوع من الحياة يتطلب الكثير من اللامنتمي . انه يوجب عليه اجتياز طريق طويل شائك من الكفاح المستمر .

يجب عليه القيام بتجميع ارادته وتركيزها وشحذ فعالياته كلها للوصول

الى درجة أكبر من الادراك والى تركيز أكثر للارادة .

وعندما ينجح اللامنتمى فى هذا فانه يتمكن من اثبات وجوده ، ومن التعبير عن ذاته .

وهكذا يبدأ اللامنتمى دوره الكبير فى الحياة ، دوره لتحقيق وجوده ، وللحصول على حياة أكثر وفرة ، ودوره لمنفعة المجتمع الذى يعيش فيه بالمساهمة فى تطوير حضارته .

لكن ، ما هو هذا الدور الذى يمكن للامنتمى تأديته لخدمة المجتمع . هذا الانسان القلق الحائر ، الذى ينتابه اليأس أحيانا والملل والسأم والشعور بتفاهة الحياة وزيفها فى أحيان كثيرة .

ما الذى يمكن لهذا الانسان الذى ينقم على الناس لا حقيقية حياتهم أن يقوم به من أجل الحياة ؟

وما الذى يمكن أن يعود على الناس من فطرات وقابليات هذا الانسان الذى يعيش وحيدا فى زحمة الحياة ؟ .

كثيرون غير كولن ولسن تحدثوا عن دور اللامنتمى بالنسبة للحضارة وللمجتمع ، لكنه الذى قام – لأول مرة – بتحديد أبعاد هذه الشخصية وبتفصيل دورها فى الحياة .

ان ألبير كامى يتحدث فى روايته الطاعون عن فئة الأطباء الحقيقيين فى الحياة ، الفئة التى تحاول تقديم المعونة للانسان ليسموا وليتغلب على متاعب الحياة ، الفئة التى تعتبر بلسما شافيا لجراح الناس .

وتحدث نيتشه عن دور السوبرمان الذى يسمو على جميع البشر والذى يرتفع بالحياة الى درجات أعلى من الرقى .

أما توينبى فقد أوضح رأيه فى الحضارة واستمرارها وموتها . وقرر توينبى أن القلة المبدعة ، أو الصفوة المختارة فى المجتمع هم الذين يعملون من أجل ابتداع الحضارة . انهم ينسحبون لمعاناة المشاكل والمصاعب والتحديات وحدهم ، ثم يعودون للحياة ليعملوا على تطويرها ورفع مستواها .

ان هؤلاء القلة هم الذين يعملون على دفع حياة الحضارة دفعا جديدا . انهم يعودون من عملية الانسحاب وقد ازدادت ، فى هذه الوحدة ، طاقاتهم ومدركاتهم ، فاذا عادوا بعدهذا يكونون مزودين بالقوة على تحريض بقية أفراد المجتمع للتغلب على التحدى .

ويقرر توينبى أن الحضارات تتدهور لأن النوابغ يتخلون عنها كما يقرر بأن الحضارة التى تقضى على لامنتميها ، والتى لا تتيح لهم الفرص للتعبير عن الذات بحرية ولاثبات وجودهم بانطلاق يقضى عليها بالتفسخ والانهيار .

وكان كولن ولسن صاحب الفضل فى بيان الدور الذى يقوم به اللامنتمى من أجل دفع الحضارة الجديدة . ان اللامنتمى هو الطبيب الذى يعنيه كامى وهو نفسه من أفراد القلة المبدعة الذين يقومون بعملية الانسحاب والعودة ، والذين يملكون القوة لتحريض أفراد المجتمع للتغلب على التحدى . انهم الدماء الجديدة التى تستمر عليها حياة الحضارة فى أى مجتمع .

لكن ما الذى يقوم به اللامنتمى فعلا ؟ وما هو دوره على وجه التحديد ؟

ان اللامنتمى يبدأ بنفسه أولا فى فترة اعداد تطول أو تقصر تبعا للظروف الشخصية والبيئية للامنتمى .

يبدأ اللامنتمى بمحاولات لشحذ ارادته وتجميع فعالياته للسيطرة الذاتية والتركيز والتخلص من التشتت والانقسام والتعذر والحيرة الذهنية ، ومن جميع الديدان الماصة للحيوية .

وعندما يصل اللامنتمى الى هذه الدرجة نجده يتمثل شقاء العالم كله فى روحه . ويبدأ اللامنتمى بعد هذا فى خلق القيم والمفاهيم الجديدة وفى أن يكون رائدا فى جميع جزئيات الحياة ، رائدا حضاريا يعمل على استمرار حياة الحضارة .

ولا يقوم اللامنتمى بدوره هذا عن قصد وتعمد وانما يؤديه وهو بسبيله الى التعبير عن ذاته والى اثبات وتحقيق وجوده .

لكن هذا الدور لايزال يحتاج الى مزيد من البيان .

ان اللامنتمى ينعى على حياة البشر تفاهتها وسطحيتها ولا حقيقيتها .

وهو يملك فطرات وامكانيات أكبر وأعمق بكثير من الانسان العادى . هذه الفطرات والفعاليات تفرض عليه أن يطلب حياة غير حياة الانسان العادى .

ان فطراته وقابلياته العظيمة تطلب الحرية والانطلاق ، وتطلب مناخا ملائما لتثبت وجودها ولتعبر عن نفسها . وهكذا يشعر اللامنتمى بحاجة عميقة الى طريقة للحياة غير تلك التى يحياها البشر .

وهكذا – أيضا – يبدأ فى وضع نظامه الخاص للحياة ليعيش رائدا للحياة وللحضارة .

ان امكانياته تطلب الحياة بوفرة . لكن نظم الحياة القائمة بتفاهتها ولا حقيقتها تعتبر قيودا على مايهفو اليه من الحياة بوفرة ، من الحياة الحقيقية .

ومن هذا التناقض تخرج من اللامنتمى القيم الجديدة ، أى من حاجته وشعوره العميق بحاجة المجتمع الى هذا الجديد يبدأ طريقه كخالق للقيم الجديدة .

قد يكون اللامنتمى أديبا أو مفكرا أو فنانا ، ومن ثم يتاح له نشر مايخلق من قيم جديدة واذاعته على نطاق كبير .

وقد لا يكون شيئا من هذا ، ومن ثم لا تنتشر آراؤه بالاحتكاك بالآخرين ، وهو مايجعل تأثيره فى الحضارة والمجتمع أقل فعالية .

لكن اللامنتمين يكونون فى الغالب من ذوى الاتصال الوثيق بالثقافة وفروعها .

ويجب أن نلاحظ أن أهم مايبحث عنه اللامنتمى هو العمق .

ان هذا يعتبر أساس مشاكل اللامنتمى كلها . انه يريد الوصول دائما الى أصول الأشياء ، وهو ألد أعداء التفاهة والسطحية واللاحقيقية . انه ضد كل هذا بالنسبة للقيم وللعلاقات الانسانية وللفن والأدب... وقد يقضى اللامنتمى كل حياته فى حربه ضد التفاهة والسطحية والزيف واللاحقيقية ولاشك فى أن هذا فى حد ذاته هدف

هام لأن هذا كله يسيىء الى حياة اللامنتمى ويجعله فى حالة كره وعداء للحياة . بل ان هذا الكره ينصرف الى أفراد المجتمع ، أولئك الذين تمتلىء حياتهم وعواطفهم بالزيف واللاحقيقية ، والذين تنبىء تصرفاتهم عن السطحية والتفاهة .

وهكذا يبحث اللامنتمى عن القيم العميقة ، الأصيلة .

ويرى كثيرون – خاصة من علماء الدين والتصوف – ان السبب فى مشاكل اللامنتمى هو ثورته الروحية ضد العالم المادى من حوله ، او ثورته من أجل التفسخ الروحى فى المجتمع الذى أنتجته الحضارة المادية . ان قيم المجتمع المادى والحضارة المادية بسطحيتها وتفاهتها تشكل نوعا من الصدمات المستمرة للامنتمى تدفعه الى العمق الروحى والفكرى ، والى البحث عن الحقيقة فى عالم يلهث اعياء بسبب الحضارة المادية .

انها ثورة المدنية ضد مظاهر الحضارة المادية الحديثة .

وفى مقابل هذا الكره الذى يعتبر تصرفا سلبيا يقوم اللامنتمى بنشاطه الايجابى فى خلق قيم حقيقية ذات عمق واصالة ، قيم تقف فى مقابل التفاهة والسطحية وتهزمها وتصبح هى أساس التعامل بدلا منها .

ويظل اللامنتمى فى حالة كره وعدم تكيف مع المجتمع طالما كانت قيمه تختلف عن قيم هذا المجتمع .

وقد يمكن القول بأن اللامنتمى يفقد جزءا كبيرا من صفته « كلامنتم » عندما تبدأ قيمه تأخذ طريقها الى المجتمع . ان السبب الذى جعله لامنتميا قد تغير ، والمجتمع الذى كان يحاربه أصبح متفقا معه فى جزئيات كثيرة من حياته .

لكن يجب ملاحظة أن اللامنتمى يبقى مع هذا لامنتميا . ان المجتمع يتطور وقيم اللامنتمى أيضا تتطور . ومع استمرار اللامنتمى فى خلق القيم الجديدة يبقى اللامنتمى لامنتميا .

لكن بقاء اللامنتمى على صفته هذه يشكل أحد الأسباب الهامة لتعاسته . ان حياة اللامنتمى تمثل قيمة الشقاء البشرى .

وأول مسببات هذا الشقاء أن اللامنتمى يحيا وحيدا دائما . هو يحب الوحدة لأنها تتيح له فرصة التأمل والاستغراق والتعمق والتركيز .

والوحدة – مع هذا – مفروضة عليه لأن كراهيته للتفاهة والسطحية واللاحقيقية وعدم تكيفه مع البشر العاديين يدفعه الى البعد عنهم . ويشعر اللامنتمى بهذه الوحدة حتى رغم وجوده بين آلاف البشر . ان الوحدة معنوية قبل أن تكون مكانية .

وكلما ازداد ادراك اللامنتمى لفساد العالم وفساد قيمه ازداد عدم اتفاقه معه ، وازداد بالتالى شعوره بالوحدة والضياع واللا انتمائية . انه يقف وحيدا فى مواجهة الفوضى والفساد واللاحقيقية والتفاهة . ويشعر بقسوة حياته نتيجة لكل هذا الشقاء الذى يتمثله فى روحه . لكن النتيجة تكون – فى الغالب – شحذ ارادته ليمضى الى شىء أفضل .

ويدرك اللامنتمى أن العيش ليس بالأمر السهل اليسير ، انه درب طويل حافل بالمشاق . بل انه = كما يقول ت . س . اليوت = رداء من اللهب لا يحتمل ارتداءه انسان .

ويصف ارنولد توينبى الحضارة واللامنتمى بالنائم الذى استيقظ على حافة واد . ويبدأ اللامنتمى بمحاولة التسلق الى أعلا من جديد . لقد كان يشعر بالأمان والاطمئنان قبل أن يستيقظ ويكافح من أجل أمور أسمى ، لكنه متى بدأ التسلق الى أعلا أصبح يشعر بالخوف من خطر السقوط .

ولقد كان هذا أيضا هو تصوير جوردييف للموقف . ولقد قرر بأن البشر فى أمان ماداموا نائمين فاذا استيقظوا بدأ الخطر . لكن هذا الخطر يختلف تماما عن ضياع اللامنتمى وقلقه وخوفه عندما كان لايزال غريبا شريدا يكافح عند السفح .

ان اللامنتمى عندما يجد الهدف ويركز قواه وفعالياته لتحقيقه يصبح لحياته معنى آخر ، ويزول عنها معظم ما كان يشقيه .

وغاية القول أن حياة اللامنتمى الحقيقية هى فى ادراك أكثر ، وفى نظرة أعمق ، وفى حياة أكثر وفرة ، ثم هى بالضرورة فى امكان التعبير عن النفس بحرية ، فى اثبات الذات .

وكل هذه الأمور التى تجعل لحياة اللامنتمى فائدة ومعنى والتى تعنى السعادة بالنسبة اليه تحقيق – فى نفس الوقت – فائدة المجتمع والحضارة ، وتجعل اللامنتمى يقدم كل مايمكن لفعالياته وامكانياته وفطراته أن تحققه هدية طيبة الى المجتمع الذى يعيش فيه . وبهذا يساهم اللامنتمى دائما فى الوصول الى أشكال أعلى من الحياة ، وفى تحقيق سمو البشر وارتفاع مستواهم الانسانى والحضارى والفكرى .

ذلك هو اللامنتمى الذى بلور شخصيته كولن ولسن فى ابحاثه الرائدة . انها ابحاث فى العبقرية وشقائها ودورها بالنسبة للمجتمع والحضارة .

ولقد احتاجت الى دراسة شاقة فى الفلسفة وعلم النفس والدين والتصوف والأدب بأنواعه والفنون والتاريخ . لكن مابذل فيها من جهد لا يعادله الا النتائج الطيبة التى توصل اليها . لقد أمكنه أن يحلل ابطال الاعمال الادبية العالمية وشخصيات الادباء والمفكرين العالميين على أسس ومقاييس جديدة تماما .

لقد وضع كولن ولسن قواعد وأسسا جديدة للعبقرية تساهم فى ادراك أعمق لاعمال السابقين مثلما تساهم فى تطوير شخصيات أدباء العصر الحديث والأجيال السابقة وفى الفهم الدقيق لما يقود شخصياتهم من عوامل شخصية واجتماعية .

تجربة

قصة بقلم : عبد العال الحمامصى

انطلقت من المشغل والدنيا فى نظرها غير الدنيا .. الناس . والمحلات . والشوارع .. والعربات كلها اخذت لونا جديدا يبتسم فى عينيها ! ..

ولولا خوفها من ان يتهمها الناس بالجنون لغنت متجاوبة مع هناء قلبها ..

اخيرا مثل كل البنات أصبح لها حبيبها ! ..

كلماته المترعة عذوبة ورقة بنبراته الحالمة تدغدغ بالنشوة روحها .

ـ « سميحة .. هناك مسألة تشغلنى ولابد أن أفضى لك بها .. أنا احبك يا سميحة . عندما رأيتك أول مرة لم أشعر بانك غريبة عنى أبدا .. كنت حلما يعيش فى خيالى وأملا أبحث عنه فى عيون كل البنات .. وها أنذا اجده فى عينيك .؟ »

اصغت اليه ساعتها مشدوهة مرتبكة بدون ان تتفوه بكلمة .. كاد يغمى عليها من وقع المفاجأة .. والارض تكاد تميد تحت قدميها .. وشىء ما يلهث فى اعماقها .. وكل احاسيسها مبهورة متوترة .. ولم تجد لنفسها خلاصا غير أن تتجه نحو باب العنبر هاربة والانفعالات تجيش فى صدرها .

لم يكن هذا فى خاطرها .. ابدا .

حقا .. لم تكن مغفلة تماما .. كانت تفطن الى نظراته الجريئة الهاتفة التى يطاردها بها كلما التقى بها .. ولكنها لم تعط الامر اهمية .. حسبتها مجرد نظرات معجبة يلقيها شاب متوثب الرجولة على فتاة وسيمة حلوة .. بحكم العادة ليس الا .. لم يطف بخاطرها تفسيرا لنظراته أكثر من هذا ! ..

ولكن اعترافه هذا أكد مدى غباء ادراكها .

كيف لم تضع فى اعتبارها أنه لم يكن يزور المشغل الا نادرا عندما يمرض او يسافر والده وبعد ذلك توالت زياراته ولقسم التطريز بالذات «لكن .. كيف يخطر لى ان مثله يمكن ان يحب واحدة مثلى مهما كانت حلوة .. حكاية «سندريلا» فات زمانها خلاص !!»

ومن جديد تستعيد كلماته وتطلق العنان لاحلامها .

«ولكن .. ألست خاطئة فى تصرفك ياسميحة .. كيف هربت منه هكذا ببلاهة .. كان يجب أن تقولى شيئا أى شىء .. أن تجاوبيه بأى كلمة تصنع جسرا للمستقبل .. تصرفك هذا كان ميزة فى بنات زمان .. الخجل والارتباك يعتبر نقصا فى بنت عصرنا .

كما تقول نجوى بنت خالتك طالبة الجامعة التى تفخر وهى تعترف بأنها تراقص زملاءها ولاتجد فى ذلك مايعيبها .. بالتأكيد ستقول نجوى عنى عبيطة لو حكيت لها ماحدث ! .. »

وتمور فى اعماقها الخواطر مؤنبة ومبررة .

« لكن ... ما الذى سأقوله ... البنات الاخريات يجدن التصرف فى امثال تلك المواقف لأنهن يدخلن السينما .. ويقرأن الروايات .. ماحدث هو التصرف الطبيعى بالنسبة لى أنا .. مالذى كنت سأفعله .. أكان يتحتم أن أدخل فى حضنه أو أن أركع امامه!!»

وافاقت من خواطرها على رذاذ من الوحل تناثر فوق فستانها من جراء حجر قذف به احد صفار الحارة فى فجوة تترسب بها مياه ضحلة ..

ومن جانبها جاءها صوت رجب المكوجى .

« ولايهمك ياجميل .. رجب فى الخدمة .. تحت أمرك .. نغسله ونكويه ونأتى بغيره عشرة .. لو أن الجميل يرق !»

واشاحت بوجهها بعيدا فى انقباض .. أكان من الحتم أن ترتطم بالواقع البغيض وهى فى أوج احلامها .. لقد

داب رجب يلاحقها بغزله بدون ان تعيره ادنى اهتمام من جانبها .. انها لاتستطيع ان تقول فى حقه شيئا يعيبه .. فهو طيب القلب يتطوع بخدماته لكل من يكون فى حاجة اليها .. كما أنه يكسب كثيرا .. ولكن ماذا تفعل هى بجلبابه البلدى وطاقيته .. انها تريد افنديا تفخر بذراعها فى زراعه .. واناملها متشابكة مع انامله يتسكع بها فى شارع فؤاد .. ويدخل بها سينما مترو .. وينتشلها من عفونة الحارة !! ودلفت الى حجرتها فى «البدروم» والقت بما تحمله فى يدها من ارغفة الخبز واقراص الطعمية الى امها فانقض عليها اخوتها الصغار فى شراهة .. واعتذرت هى بانها تناولت فى المشغل «سندويتشا» وتهالكت على سريرها تمضغ على مهل احلامها .

اخيرا .. مثل كل البنات اصبح لها حبيبها .. باشمهندس قد الدنيا .. وابن صاحب المشغل فى نفس الوقت!.

وتوجهت فى الصباح الى المشغل تفيض حيوية وتألق انوثة .. واجالت بصرها فى الفناء وسريعا ماالتقت عيناها بنظرات حمدى تكاد تلتهمها عيناه وهو يبتسم لها فغضت بصرها واطرقت الى الارض وعلى فمها تتردد ابتسامة خجلى .

وبعد ساعة اقترب حمدى منها متظاهرا بالقاء تعليماته على رئيسة قسم التطريز وهمس فى اذنها بأن تقابله فى المساء عند سينما ديانا .

وغمرت الفرحة كيانها .. الحبيب يواعدها .. كم كانت الكآبة تحرق روحها عندما تشاهد كل حبيب قد امسك برسغ فتاته دالفا بها الى السينما .. هاقد اصبح لها هى الاخرى حبيب ترتاد برفقته السينما. فى الظلام سوف يبثها نجواه .. سيحدثها عن احلام الغد .. عن العش الجميل الذى ستغرد فيه أحلامهما .. سيشكو لها جواه .. حنينه .. اشواقه التى كان يكتمها فى قلبه .. وسيطلب منها ان تكون زوجته .. وستقول له هى ان ذلك اجمل امنية لديها ولكنها لاتستطيع فلديها أم مريضة تصرف عليها واخوة صغار ليس لهم من عائل سواها وسيكون هو شهما ونبيلا فيؤكد لها بان امها خلاص اصبحت من الآن بمثابة امه .. وكل اطباء البلد سيكونون تحت امرها .. وايضا سيكون مسئولا عن اخوتها .. سيرتدون اجمل الملابس بدلا من تلك الهلاهيل الملطخة بوحل الحارة .. وسيدخلون افضل المدارس .. وستراهم فى الغد رجالا .. ياسلام ايمكن ان يحدث هذا ان ترى احمد مهندسا مثل حمدى .. وكمال ضابطا .. وعبد الحميد دكتورا .. !!

لبثت الاحلام تراودها طيلة فترة العمل وهى تهيب بالنهار ان يعجل برحيله !

وارتدت فى المساء فستان المناسبات لديها .. متذرعة امام امها بأن واحدة من زميلاتها سيكون الليلة كتب كتابها .

وذهبت الى موعدها تذرع مدخل السينما بنظراتها ..

وجاء حبيبها .. لم يكن وحيدا .. بجواره وجدى صديقه الذى يأتى معه الى المشغل احيانا ويعاكس البنات بعربته الفاخرة ..

وترك حمدى صاحبه وتقدم اليها يأخذ يدها فى يديه بينما تحضنها عيناه

وما ان بدأ العرض حتى تأهبت كل حواسها لسماع اعترافاته .. والقى حمدى يده فوق كتفها وانطلق يؤشوشها بكلمات متغزلة تكاد تكون جريئة .. وشعرت بالانقباض وهواجس خائفة تراودها .. واتاحت يده بحركة حاولت الانثى بامتعاضها .. ثم ابعدت فمه عندما اقترب من خدها بانفاسه الساخنة ..

وتزايدت هواجسها .. اهكذا بسرعة .. ومن اول لقاء ..! هناك فى حارتها يتعذب العاشق شهورا قبل ان ينال مجرد نظرة من محبوبته !..

ماكان اجدرها بان تنتظر وتتريث حتى تسبر غوره .. وتتأكد من صدق عواطفه .. ربما تكون استجابتها السريعة المتهورة قد اشعرته بانها من الممكن ان تكون رخيصة ؟!

وظلت طوال فترة العرض تتصدى لمحاولاته وتخبطها .. كان الارتباك وحده هو الذى منعها من مغادرة السينما ..

وما ان اضيئت الانوار حتى شعرت كان ثقلا قد انزاح عن صدرها ..

وانسلت بعيدا عنه وسط الزحام وخيبة الامل تفل خطواتها .. وامام مدخل السينما كان وجدى ينتظر بعربته .. واقترب منها حمدى يهمس فى اذنها وبعدها بسهرة ممتعة فى «فيللا» صديقه وجدى .. حيث النيل والقمر .. والاضواء من بعيد .. وهدية فاخرة فى انتظارها !! ..

انجاب الشك نهائيا !!

« ماذا يحسبنى هذا الرقيع .. أهذا هو الحب ؟ أمن اجل هذا كان يتودد الى .. ولكن .. احسب ان كل النفوس رخيصة .. وان كل انثى مستباحة !! »

ونظرت اليه فى احتقار حزين .. وابتعدت عنه .. وسارت لتركب الاتوبيس وفى اعماقها تمور عديد الاحاسيس .. وفى ذهنها تتلاحم الافكار ..

فكرت فى امها المريضة .. والسعلات التى تنتزعها بالدم من صدرها .. واخوتها الصغار .. ووالدها الذى مات وهى صغيرة فى السنة الرابعة الابتدائية .. كان يعدها بأن يعلمها حتى تتخرج دكتورة .. ونجوى بنت خالتها وصديقتها .. ولاتدرى لماذا كان رجب المكوجى يقفز الى حافة ذاكرتها من خلال افكارها المتشابكة .. وكلما حاولت ان تنطلق بأفكارها بعيدا عنه وجدته برغمها يسيطر على كل افكارها ..

« رجب ! .. ماله رجب ياسميحة .. لاتنقصه الوسامة . ويكسب كثيرا .. وتتمناه اى بنت فى الحارة .. ثم هو يحبك يا سميحة .. يحبك .. ويريدك زوجة .. شريكة لعمره .. لا انثى ليلة واحدة » .

وايضا لاتعرف لماذا شعرت بالحنين يجرفها اليه .. الآن .. كم تود ان تراه .. من اين انبثق له كل هذا الشوق فى قلبها .. هكذا مرة واحدة.

واقتربت من الحارة .. ووجدته هناك عالقة عيناه بمدخلها .. بالتأكيد ينتظر عودتها !. وتهللت اساريره عندما رآها .. وانطلق يردد موالا شجيا يشكو لواعج العشق ومرارة الصبر..

ودنت منه وهى تتملى فيه متانية وعلى فمها مشروع ابتسامة وقبل ان تدلف من الباب ابتدرته فى حياء هامس :

«مساء الخير ياسيد رجب !!»

مستقبل المشكلة القومية في القارة الإفريقية

• ثروت سلامة •

تندفع حركة الاستقلال في كل مكان كالسهم المارق تحاول اللحاق بالعصر

وتنشأ على أرض القارة الافريقية دول مستقلة جديدة ، لا تتكون شعوبها ولا تتمثل حدودها على أساس قومي بل انها لا تعرف لغة مكتوبة لها غير لغة المستعمر .

لقد قبلت تلك الشعوب التحدي واستقلت ، ولكنها ، مثقلة بالتراث الاستعماري ، تركت مشاكل القومية للمستقبل حتى يقدم حلا لها .

***

لا شك أن آفاق هذا الموضوع على الرغم من أنها تتعدى الحدود الزمنية الراهنة الى المستقبل انما تقع جذورها وتمتد الى أعماق الماضي البعيد . وليس ذلك الماضي وقفا على المرحلة التى اجتاحت فيها أوربا الاستعمارية أراضي القارة الأفريقية وحكمتها بالحديد والنار ورغم الوقفة التى يتوقفها الباحث عند تلك الفترة السوداء عندما سيقت مواكب العبيد فى أصفادها بعيدا عن الأرض التى نشأ عليها الانسان الأفريقى ، فان أصول موضوع القومية تمتد الى ما قبل ذلك التاريخ .

فالقومية لا يمكن النظر اليها على أنها منحة ثابتة تتسم بها الشعوب وتختلف عن بعضها الآخر . وحتى نتعرف على بعض الملامح التى سوف تلازم مستقبل القومية على أرض قارتنا الأفريقية ، يجب أن نتعرف اليها بوصفها عملية تاريخية تتشكل عبر أجيال متعاقبة . ويجب علينا أن نعترف منذ اللحظة الأولى ، أنه على الرغم من أن مراحل تاريخية مختلفة فى حياة أفريقيا مازالت مظلمة ازاء العقل الانسانى ، وتستصرخ الباحثين لاغناء المعرفة الانسانية ، فان دراسة التاريخ وحدها لاتكفى . ان عددا من المشاكل المطروحة لن تجد تقييما لها على صفحات الكتب . ولكن الحياة هى التى سوف تجيب عليها فى المستقبل .

ونعود الى موضوع البحث عن جذور القومية فى امتدادات التاريخ الى الوراء . فليست القومية الا درجة نوعية محددة من التآلف الانسانى . لهذا اتجهت الدراسات القومية المتعددة الى البحث عن العناصر التاريخية التى أدت الى صياغة ذلك التطور . ولم يكن لهذا التآلف أن يتم الا فى جماعة بشرية تربطها روابط قوية تحافظ على كيانها وتضفى عليها قسمات خاصة تميزها عن بقية الجماعات فنشأة القومية اذن ترتبط بظروف الحياة التى تحياها الجماعات الانسانية . هذه الظروف التى تطبع بصماتها من خلال التطور عبر مئات السنين على ثقافة ونفسية وعادات وتقاليد الجماعات المختلفة .

فهل شكلت العشيرة الأفريقية أو القبيلة الافريقية وهى ذلك التنظيم الاجتماعى لمجموعة من العشائر المرتبطة ببعضها .. هل شكلت أساسا صالحا لنشأة وتطور القومية ؟ ... ويجيب التاريخ الأفريقى على هذا التساؤل من واقع أن الارتباطات القبلية لم تؤد هذه المهمة التاريخية . وأكثر من ذلك فان هذه الارتباطات ، وفى الظروف الخاصة التى مرت بالقارة والدور الذى لعبه الاستعمار ونظامه ، كانت عائقا خطيرا عرقل النمو الطبيعى للجماعات البشرية .

فلم تكن وحدة غانا كدولة أفريقية حديثة انبثقت على الأرض التى كانت تعرف بساحل الذهب ، لم تكن هذه الوحدة لتسير فى خط صاعد الا على انقاض التنظيم القبلى . ولجلاء الأمر فان الوحدة ارتبطت بالمركزية ، بينما ارتبطت القبلية بالانفصالية . وهكذا كان النقيضان . ومن هنا كان انتصار القبيلة التى غذاها الاستعمار فى الكونغو تعنى الانفصالية وتمزيق وحدة البلاد .

وقد اصطدم هذان النقيضان بعنف على أرض القارة الافريقية ، ذلك أن التطور من القبلية الى الدول الحديثة الموحدة لم يتخذ طريقه الطبيعى . ففى عصرنا هذا يولد المجتمع الأفريقى الجديد ، ويخرج عبر آلام عسيرة ، ومن خلال اصطدام عنيف بنظم وتقاليد بالية يقف وراءها استعمار دولى متمرس ساد القارة وحكمها زمنا طويلا . ان الاستعمار قد شوه عملية النمو ، وأوقف عملية استبدال الارتباطات القبلية بارتباطات جديدة تنشأ القومية وتنمو عليها .

ويعود بنا هذا الى طبيعة العناصر التى تربط العشيرة أو القبيلة . وقد أثبتت الدراسات المختلفة وخاصة للعادات والتقاليد ونظم الزواج الى أن

مثل هذه التنظيمات الاجتماعية قامت في الأساس على رابطة الدم أو القرابة . ولا يمكن لمثل هذه الرابطة أن تؤدي الى تماسك تاريخي متزايد للجماعة البشرية المعينة . لقد جعلت هذه الرابطة في القبيلة حدود الانسان الأفريقي . الحدود المقدسة التي لا يمكن مخالفتها . وعلى أساس رابطة الدم يصبح غاية التطور القبلي وآفاته المستقبلة الاتحاد بين القبائل . ولم تكن رابطة الدم لتمنع أحد الزعماء أو أحد أفراد العائلة المالكة من أن يخرج وينفصل بجزء من القبيلة الى موقع جديد .

ولا شك أن هناك بعض الروابط الاقتصادية التي كانت تقوم عليها العشيرة أو القبيلة . غير أن هذه الروابط انما تمثلت في المواجهة البدائية لظروف البيئة ومصاعبها . ولم تكن هذه المواجهة لتنجح الا اذا كانت جماعية . وهكذا صاغت ظروف الحياة البدائية علاقات أفراد القبيلة الواحدة التي قامت على أساس الاتحاد والملكية المشتركة للأدوات التي يستعملونها في انتاج الغذاء والملبس والمسكن . ومعنى ذلك أن أفراد القبيلة في بداية الأمر كانوا يقومون بأعمال متشابهة سواء في الرعي أو الصيد ، وينتهي ذلك الى عدم وجود تقسيم للعمل الا في حدود ضيقة . ولاشك أن الأمر الطبيعي الذي لازم تطور كل الجماعات البشرية هو نمو تقسيم العمل واتساعه باطراد نتيجة للبحث والكشف الانساني والتغير المستمر في طبيعة الأدوات التي يتحصل بواسطتها الانسان على وسائل معيشته .

ولقد أدى ذلك النمو في تقسيم العمل الى ظهور الامتيازات الاجتماعية داخل القبيلة الواحدة ، وكان هذا ايذانا بحلول علاقات جديدة تربط بين المجموعات البشرية غير علاقات الدم والقرابة .. وتبعا لذلك تدخل نظم جديدة للزواج وتبدأ عناصر أخرى في التبلور ، وبدلا من الروابط القديمة تحل علاقات اللغة والثقافة والأرض المشتركة وتزداد الروابط الاقتصادية تدريجيا . وتتشكل هذه العناصر جميعها عبر عملية تاريخية طويلة ، ومن هنا تتمايز الجماعات البشرية في قوميات مختلفة تصبح أساسا لنشأة الأمم في المستقبل .

ونستطيع القول أن ظهور الامتيازات الاجتماعية داخل القبيلة كان جنينا لدولة المستقبل . ولكن قيام الدولة في البداية لم يعن على الاطلاق تآلفا لشعب متجانس ، ولكن الشيء الذي لا جدال فيه أن قيام الدولة ساهم مساهمة فعالة في نشأة القومية ، حيث أدت نشأة الدولة الى الاسراع بالانهيار النهائي للنظام القبلي وتحطيم الحواجز التي تمنع الاتصال بين المجموعات الانسانية ، ودفعت بعناصر القومية أي اللغة والثقافة والأرض الى احتلال مكانها والتطور على أرض ممهدة ، يربطها جميعا نسيج يزداد تماسكا من العلاقات الاقتصادية النامية .

ولقد سجل التاريخ الافريقي ذلك التطور على أوسع مداه في شمال القارة . وبصورة متفاوتة في الجنوب ، حتى وصلت أوربا الى أفريقيا . غير أن أوربا لم تصل الى القارة الا في القرن الخامس عشر ولا يستطيع المرء أن ينكر أن تطور تقسيم العمل في كثير من أجزاء القارة وخاصة في مناطقها الداخلية البعيدة عن أحواض الانهار العظيمة ، سار .. في بطء . ولا شك أن هناك أسبابا خاصة بظروف البيئة قد أدت الى هذا الوضع . وربما تكمن هذه الظروف في طبيعة الهجرات البشرية التي حدثت على نطاق واسع منذ الأزمنة القديمة ، وربما في طبيعة التكوين المناخي والجغرافي . غير أننا لايجب أن ننسى أن أفريقيا قارة شاسعة في مساحتها ، وأن سكانها قليلون . وأن النقص الشديد في كثافة السكان لايدفع بالتقدم الاقتصادي . ولا يحرك الدوافع الى تغيرات في أدوات الانتاج خاصة اذا ارتبط كل ذلك بهجرات عظيمة واسعة النطاق مثل تلك التي تمت في أفريقيا . حتى أننا نجد موضوع الهجرة والتجول من مكان الى آخر جزء لايتجزأ في تكوين الأدب الأفريقي القديم .

وانما نشير الى هذا الموضوع ، لأننا ندرك أهمية الكشف عن الأسباب الحقيقية لتخلف تقسيم العمل نسبيا ، وبالتالي التخلف النسبي لتطور المجتمعات الأفريقية . ويتطلب ذلك بحثا مستفيضا لا يقع في اطار دراستنا الحالية ، لكننا نكتفي بذلك المرور العابر مؤكدين أن التاريخ الأفريقي قد أثبت في جلاء عدم ارتباط ذلك التخلف بأي حال من الأحوال بطبيعة الأجناس البشرية التي تسكن أرض القارة الافريقية . لقد خرج الانسان الأفريقي الحديث على العالم ليدحض تلك الأسطورة الزائفة . ولن نلجأ في هذا الى الشعوب التي تعيش في الشمال ، انما سنعود الى قلب أفريقيا ، بعيدا عن الأطراف وبعيدا عن الساحل . فهناك على أرض الكونغو تقدم العامل الافريقي ليقوم ، لا بأعمال الاستخراج فحسب ، بل بأدق أعمال الصناعات التحويلية . وفي هذا المضمار أثبت مهارته وكفاءته الفنية التي أخذ في اكتسابها بسرعة وباستعداد لايحد .

أكذوبة التفوق الموهوب للعامل الأوربي .

ولقد تعرضنا لهذا الموضوع لأن الاستعمار العالمي لجأ الى تزييف تلك النظرية من أجل تبرير كل أعمال الاضطهاد والعنف التي صاحبت استعباده لشعوب أفريقيا ، وأكثر من ذلك بادعائه أنه نقل الحضارة الى شعوب كان تطورها قد ركد نهائيا ، وانتهت حياتها الى حالة من السكون والجمود ، ففقدت حيويتها وفعاليتها ، وانتفت قدرتها على التغيير والاندفاع .

واذا كنا نعترف بوجود أسباب خاصة قبل وصول الاستعمار قد أدت الى تخلف تطور تقسيم العمل . فان ذلك لايعني أن الشعوب الافريقية قد أجدبت حيويتها أو توقفت في منتصف الطريق وتاهت في المسالك المتعرجة التي سار فيها الجنس البشري .

ولقد أوضحت كشوف التاريخ الافريقي زيف تلك الادعاءات . غير أننا نكتفي بالاشارة فحسب الى أن أفريقيا قد اكتشفت صناعة الحديد فضلا عن الذهب والبرونز . وعلى أساس اكتشاف الحديد قامت حضارات هائلة حول أحواض الأنهار . ويسمع العالم عن دول وممالك متعاقبة في حوض نهري النيجر وزامبيزي مثل تمبوكتو ومالي وسوتفهوي وغانا ومونوموتابا . ولقد كانت كلها دولا حقيقية رغم أنها احتفظت بالقبلية في صورة من الاقطاع القبلي . ولم يكن هذا ليعني سوى بدء انهيار القبيلة . فقد أنشأت حكومات مركزية وأقامت مراكز هامة للتجارة ويكفي أن نشير الى أن دولة غانا كانت تفرض ضرائب على الملح الذي يدخل الى أراضيها والذهب الخارج منها . غير الضرائب التي كانت تفرض على النحاس وغيره من البضائع الأخرى .

وفي جانب آخر قامت المراكز التجارية المزهرة على الساحل الشرقي ، تلك المراكز التي عرفت الاتصال بالهند والجزيرة العربية وأنشأت معها علاقات تبادل دائمة . وحتى في تلك المناطق الداخلية التي لم تشهد قيام الملك والامبراطوريات سجل الباحثون وجود آثار تتراوح من مكان الى آخر عن تطور الامتيازات الاجتماعية في نظام القبيلة

الافريقية . ولم يكن هذا ليعني سوى أن الانسان الأفريقي قد خلق في قلب تنظيمه الاجتماعي حنين المستقبل ، الأساس الذي سوف يتقوض عليه النظام القبلي بأسره .

ان نشأة الدول ووجود الرق والاقطاع القبلي دلالة لا جدال فيها على حتمية التطور للنظم الاجتماعية في قلب القارة الأفريقية ، فان وجود الرق والاقطاع يعني خلق أساس لتحول هائل في تطور تقسيم العمل .. ذلك التحول الذي كانت القارة تسير نحوه بخطوات وئيدة لكنها ثابتة ، حتى حلت تلك الحقبة الطويلة المظلمة من السيطرة الاستعمارية والتي بدأت بتجارة الرقيق .

ويدعي مفكرو الاستعمار وفلاسفته أن النظام الاستعماري قد عبر بالقارة الافريقية من وهدة اليأس والجمود التي تردت فيها الى عصور الحضارة الحديثة . ويلجأ البعض منهم ، حتى يزينوا تلك النظريات البالية ، الى تغليفها باستنكار واضح للأساليب التي صاحبت عملية التحضير المزعوم والتي تمثلت في أشد الأعمال البربرية عنفا وقسوة ، فراحوا يدعون أن هذه الأساليب كانت أخطاء فادحة غريبة عن جوهر الرسالة التي حملها الغرب الى أفريقيا .

ولا يتسع المجال هنا للحديث عن عمليات العنف والابادة ، أو افقار الشعوب الأفريقية ونهب ثرواتها الكامنة في أراضيها أو تسخيرها في جمع المطاط واستخراج الذهب والمعادن الأخرى ، أو استيلاء المستوطنين على أجود أراضي الافريقيين وانتزاعها منهم فكل هذا سوف يخرج بنا الى آفاق أبعد لدراستنا . ان ما نريد وما يجب أن نقصر الدراسة عليه هي النتائج التي أدت اليها سيطرة النظام الاستعماري على التطور القومي لشعوب القارة بغض النظر عن الجانب الانساني أو اللاانساني في المعاملة التي تعرض لها الأفريقيون ، وما نريده انما هي الحقائق العلمية . وطالما نحن ندرس تأثير السيطرة الاستعمارية على نشأة وتطور القومية ، فاننا نتتبع ذلك من خلال تأثير تلك السيطرة على عناصر القومية التي أشرنا اليها من قبل ، ألا وهي اللغة والأرض والثقافة المشتركة الى جانب الروابط الاقتصادية التي تنمو في اتجاه بناء حياة اقتصادية واحدة للجماعة البشرية .

ولا يمكننا قبل كل شيء أن نستطرد في دراسة تلك العناصر دون أن نمر عبر تلك الهزة العنيفة أو الاضطراب العظيم الذي أصاب القارة الافريقية ألا وهو تجارة العبيد . تلك التجارة السوداء التي بدأت في القرن الخامس عشر واستمرت مئات السنين ، ولا تعنينا هنا الكوارث التي جلبتها تلك التجارة الحيوانية على الانسان الأفريقي ، والانحطاط الخلقي الذي دفع اليه المجتمع الافريقي ، بقدر ما تعنينا دراسة الآثار المترتبة على فقدان ذلك المجتمع لجزء كبير من قواه الحيوية . لقد كان اصطياد العبيد يجري في الغابات مثل قنص الحيوانات . ولا شك أن عمليات القنص كانت تتعقب الرجال الذين هم في مقتبل العمر ، أولئك الذين يستطيعون الصمود أمام أعمال السخرة ، وأبأس ظروف يمكن أن يعمل فيها الانسان . ولقد كانت النتيجة الحتمية أن فقدت الجماعات البشرية الأفريقية التي كانت تعيش على الساحل الغربي وعلى الساحل الشرقي وفي بعض مناطق الداخل احتياطيا هائلا من قوتها الحيوية . حتى أن المجموع الكلي لسكان القارة قد توقف في تلك السنين عن النمو تقريبا . هذا هو ما بدأته أوروبا ازاء افريقيا .. القارة الواسعة في مساحتها القليلة في سكانها . لقد كانت هذه هي المساهمة الأولى من جانب أوربا في تأخير التطور الاقتصادي والاجتماعي للجماعات الأفريقية التي نكبتها تجارة العبيد .. وأدى هذا الى تأخر نشأتها القومية حيث حدث أضخم تشتيت فوضوية في تآلف المجموعات الانسانية ، عرفه التاريخ وفاق في عنفه وضراوته الطاعون الأسود الذي قضى على جزء كبير من سكان أوربا .

ونكتفي بهذه الاشارة العاجلة لنقطة البدء في اتصال أوربا بأفريقية محاولين الانتقال الى نقطة النهاية قبل أن ندرس تطور العناصر الخاصة بظهور القومية في ظل فترة السيطرة الاستعمارية .

ففي القرن الحالي تتردد كثيرا شعارات القومية الأفريقية والوحدة الأفريقية ، وقد ارتبطت هذه الشعارات بتعاظم حركات الاستقلال ومولد الدول الأفريقية الحديثة . غير أننا لا نوافق على شعار القومية الأفريقية كمضمون علمي . فعندئذ لا يعني ذلك الشعار سوى أن الشعوب الأفريقية جمعاء شمال الصحراء وجنوبها وفي غرب أفريقيا وعلى ساحلها الشرقي وفي الوسط ، تجمعها لغة مشتركة وأرض واحدة وثقافة مشتركة وروابط اقتصادية تنمو باطراد . وبديهي أن هذا لا يمت لواقع الأمر بشيء .

غير أن ذلك كله لا يعني أننا نرفض كل ما يكمن بجوهر ذلك الشعار . فلقد انبثق تعبيرا عن ظروف موضوعية تربط أجزاء القارة الافريقية . وليست القومية الأفريقية في معناها المراد به مجرد تضامن يربط فيما بين الحركات الوطنية المناضلة ضد عدو مشترك يتمثل في الاستعمار العالمي . تمثل ذلك التضامن يمتد الى آسيا وأمريكا اللاتينية .

اذن فهناك روابط أخرى أكثر عمقا تربط أجزاء القارة وهي تلك التي يعبر عنها شعار القومية الأفريقية . وهي تلك الروابط التي تحاول التعرف عليها كما توجد في الواقع كعلامة في الطريق لمعرفة مستقبل القومية على أرض القارة . وقد وضعنا ذلك التحفظ على شعار القومية الافريقية حتى لا يساء فهم مضمونه الواقعي ، أو يخلط بينه وبين فكرة القومية الحقيقية . ومنذ هذه اللحظة سوف نستخدم بديلا لذلك الشعار « هو « الوطنية الافريقية » . ونحن نعتقد أن هذا الشعار الجديد يستجيب بمدلوله العلمي الى حقيقة الارتباطات التي تصل فيما بين حركة القارة ويقظتها ، بل ويمثل قوتها الدافعة الى الأمام .

ان الوطنية الأفريقية هي في الأساس الانعكاس المعنوي الفكري والسياسي والأخلاقي والفلسفي للمساواة الاقتصادية بين الانسان الافريقي والانسان الأوروبي . ويتلخص ذلك في الشعار الاقتصادي أجر متساو للعمل المتساوي ، والشعار السياسي الذي ينبع منه صوت واحد للرجل الواحد ، وغيره من الشعارات الاخرى في المجالات المختلفة . فالوطنية الافريقية اذن قد نبعت من النضال ضد التمييز الاقتصادي ، كما نبعت التفرقة العنصرية من ذلك التمييز ذاته . لقد كان لا بد وأن يتبع التمييز الاقتصادي بين الأبيض والملون والأسود تمييز فكري وأيديولوجي . وهكذا بنى المستعمرون نظرية سيطرة الرجل الأبيض حتى يمارسوا في يسر الاستغلال الاستعماري لشعوب القارة ولم تنشأ تلك النظرية الا لخدمة أساس اقتصادي .

وهكذا تصب كافة أشكال التمييز العنصري الصريحة والمستترة في جوهر واحد هو تزيين وتبرير أعمال القرصنة

الاستعمارية . من هنا تتشابه سياسة تفوق الرجل الأبيض وسياسة الامتصاص والفرقة واقامة المعازل رتتجمع كلها وغيرها لخدمة غرض واحد وكانت الوطنية الافريقية ردا طبيعيا على ذلك التحدى ، وتعبيرا عن يقظة الشعوب الأفريقية ، وتحطيمها لخرافة الاله الأوروبى ، أو الاله الأبيض .

ولقد فرض على الكفاح الوطنى أن يتخذ طابع كفاح السود ضد البيض وذلك عندما فرض المستعمرون نهبهم الاقتصادى عن طريق سيطرة البيض على السود . وبذلك ارتبط مفهوم الوطنية الافريقية . ونجد ذلك التعبير واضحا فى الكثير من الآداب والفنون الافريقية الحديثة . فقد خرج الأدباء والأفريقيون ليتعلموا ثقافة استعمارية تقول لهم أن الله قد أخطأ فى خلق الرجل الاسود وغير ذلك من صنوف التحقير للجنس الأسود وكان طبيعيا أن نجد الوجدان الافريقى يعبر عن ثورته ونحن نلمس ذلك فى وضوح عندما نقرأ للشاعر الغانى المعاصر ميشيل دى أنانج وهو يقول :

ان جنسى كان عظيما
وسيظل هكذا الى الأبد
ففجر الانسان الأول .
بدأ مجراه
على أرضى .

وعندما يقول أيضا :

سوف أموت هنا من أجل عالم رائع
ليس هناك أرض أخرى
لا فى الشرق أو الغرب
تجذبنى اليها
مثلك يا افريقيا .

وعندما يحكى دى أنانج قصة الخليقة فى احدى قصائده الشعرية نلمس روح الوطنية الافريقية كتعبير واضح لرد الفعل ازاء التفرقة العنصرية ، بل أكثر من ذلك نلمس كما فى كثير من الآداب الحديثة التى تعبر عن الوجدان الأفريقى المتوثب ارتباط مفهوم الوطنية الأفريقية بكفاح السود ضد البيض .

ويحكى دى أنانج فى قصيدته كيف بدأ الاله فى عملية الخلق ومعه الألوان السوداء الرائعة فخلق الأطفال السود ذوى الملامح الجميلة . ولكن الألوان فقدت قوتها فى الخلق ، فتبع الأطفال السود أطفال حمر ثم صفر بملامح لطيفة ، وهو هنا يتعاطف مع الشعوب الملونة لأنها تعرضت لعمليات القهر الاستعمارى كذلك . ثم يأتى الشاعر فى نهاية قصيدته ويقول :

وفى أعقاب الجميع
عندما فقدت ألوان الاله فعاليتها .
وتحولت الى ماء
خلق الاله طفلا آخر
شاحبا ورقيقا
وهذا هو ما ندعوه : الرجل الأبيض.

ويحاول بعض مفكرى الاستعمار عن طريق استغلالهم لارتباط مفهوم الوطنية الأفريقية بكفاح السود ضد البيض أن يصوروها كحركة عنصرية مضادة للتفرقة العنصرية . غير أننا نفهم زيف هذا الادعاء من واقع ظروفنا . فنحن عندما نعارض قيام وطن لليهود ، فان حركتنا تتخذ صبغة النضال العربى ضد اليهود الذين يصرون على اقامة تلك القاعدة الاستعمارية . ولا يعنى هذا أن حركتنا حركة معادية للدين اليهودى . وعندما أصر الفرنسيون على سياسة الفرنسة ازاء الشعب الجزائرى اتخذ النضال الوطنى طابع الكفاح من جانب المسلمين ضد الفرنسيين أو الأجانب ولم يكن هذا ليعنى حربا بين المسلمين والمسيحيين .

صحيح أننا قد نواجه فى اطار تلك الحركات ببعض مشاعر التعصب الأعمى هنا أو هناك .. ولكن ذلك لن يكون سوى فقدانا للاتجاه لا ينفى أن الحركة العامة تقدمية ومشروعة فى جوهرها .

وانما أشير الى كل هذا ، لأنه من المهم أن نعى حقيقة ارتباط الوطنية الافريقية بحركة الكفاح من جانب السود ضد البيض المستوطنين الذين نهبوا أرضهم .

واذا كانت التفرقة العنصرية بصورها المختلفة قد بعثت الوطنية الأفريقية وألهبت نيرانها ، فلا يجب أن ننسى أن التفرقة قد أضرت بقضية التكوين القومى للشعوب . فكما سبق كانت التفرقة العنصرية البناء الفكرى والفلسفى والسياسى لتبرير الاستغلال الاقتصادى الاستعمارى . ومن هنا ارتبطت التفرقة العنصرية بقيام السلم الاقتصادى فى المجتمعات التى استوطنها الأوروبيون على أساس عنصرى . وامتد ذلك التقسيم فشمل الآسيويين الذين جاءوا الى شرق أفريقيا وجنوبها . وفى قمة السلم جلس الرجل الأبيض . وفى المنتصف جلس الأسيوى ، أما الأفريقى فلم يكن مكانه سوى الدرجة السفلى. وبالطبع فان مثل هذا التشكيل للمجتمع البشرى ما كان ليدفع بأى تآلف أو تجانس وذوبان بين الأجناس المختلفة، كما حدث فى أمريكا اللاتينية على سبيل المثال ، فان القوميات الحديثة نشأت من امتزاج أجناس مختلفة بيضاء وملونة وسوداء .

وعلى العكس من ذلك انفصل البوير وهم المستوطنون الأوروبيون الأوائل لجنوب أفريقيا الذين قدموا من هولندا .. انفصلوا نهائيا عن أوروبا ، ولكن مئات السنين لم تفلح فى أى ادماج لهم فى المجتمع الافريقى ، بل شكلوا مجتمعا خاصا بهم على أنقاض مجتمعات البانتو أصحاب الأرض الحقيقيين . وأصبحت للبوير لغتهم الخاصة التى تعرف بالأفريكانز وأصبح جنسهم يسمى بنفس الاسم . وما كان لمثل هذا الوضع أن ينشأ الا فى ظل سياسة التفرقة العنصرية . فلقد أقامت هذه السياسة الوحشية الحواجز الهائلة بين الأجناس المختلفة على أساس اللون ، وأقامت تمييزا اجتماعيا واقتصاديا وأيديولوجيا فهل كان من الممكن أن يتم أى تآلف أو تجانس تاريخى بين هذه المجموعات فى جماعة بشرية واحدة ؟ .. وبعد كل هذا هل يحق لمفكرى الاستعمار أن يذرفوا دموع التماسيح على ارتباط الوطنية الافريقية بكفاح السود ضد البيض ؟

وما ذلك الكفاح سوى تعبير عن التطلع الى استخلاص الثروات المنهوبة والأرض المسلوبة . واذا كانت التفرقة العنصرية تعنى « القارة المظلمة السوداء » ، فان الوطنية الافريقية تعنى « القارة الناهضة المتحدة » .. انها تتجسد فى شعار أفريقيا للأفريقيين وربما يفسر لنا عمق ذلك المعنى ، كيف انهار السور الهائل الذى أقامه الاستعمار بين أفريقيا الشمال وأفريقيا الجنوب ، او افريقيا العرب وأفريقيا السوداء .. وذلك عندما اشتعلت حركة الاستقلال ، فان الشعوب القاطنة فى الشمال ، والشعب المصرى بوجه خاص قد ألهب بنضاله حرارة اليقظة الافريقية ، وافتتح الطريق وجرأ كل شعوب القارة على اقتحام قلاع الاستعمار وتحطيمها ، وضرب مثلا رائعا على قدرة الشعوب الافريقية على بناء حياتها الجديدة . وهكذا انهار السور الاستعمارى أمام الوطنية الافريقية التى تعنى اكتشاف أفريقيا الماضى ، عندما كان مجد مصر القديمة يتدافع الى قلب القارة ، ووصلها بأفريقيا المستقبل .

وربما كان كوامى نكروما يعبر عن تلك الحقيقة عند ما قال :

« ان مصر التى كانت مهد الحضارة، سوف تكون قمة خلاص أفريقيا » .

قوة الأنا

● محمد الخضري عبد الحميد ●

« اننى قوى ، لاننى ... قوى » !

« ان المسرح بالنسبة لى هو انعكاس للعالم الداخلى على منصة التمثيل .. فمن احلامى ومن هواجس قلقى ومن رغباتى الغامضة ، ومن متناقضاتى الباطنية احتفظ شخصيا - بحق استمداد هذه المادة المسرحية » !

« اوجين يونسكو »

- « نعم .. انا قوى لعدة اسباب .. اولا انا قوى لاننى قوى ! .. ثم انا قوى لأن لدى قوة أخلاقية ، وانا قوى أيضا لاننى تسممنى الخمر » !

تلك هى كلمات « جين » يقولها بقوة، وفى ثقة واعتداد ، لصديقه «بيرانجيه» فى بداية مسرحية « الخرتيت » ليوجين اونيسكو

ولكن يا للأسف المرير ! .. فان ذلك ال « جين » الهائل الذى يتشدق بقوته ويتغنى بشدة مناعته وثباته .. لا يلبث أن ينهار ، فيستسلم للتيار ، ولا يبقى بعده من أبطال المسرحية الكبيرة - الكبيرة بأحداثها وشخوصها وابعادها - من قوى صامد الا (انا) واحد ، هو : (بيرانجيه) ، أو هو - ان شئت - يونسكو نفسه ، الذى لم يرد أن يكون (خرتيتا) فكان له - وحده - ما « اراد » حتى بعد أن تحول كل من حوله الى خراتيت ، تجرى وتضج وتخور .. ومن ثم فقد أصبح هو وحده « الشاذ » الذى يثير منظره الفريد الدهشة والفرابة .. !!

لكن : ما سر هذه القوة الطاغية الجارفة ، الكامنة فى « الانا » عند أونيسكو ؟!

قبل ان نقطع بجواب محدد يحسن ان نقلب أوجه الحكمة فى أن (بيرانجيه) فى « الخرتيت » له مثيل ثان .. صنو له وتوأم ... فى مسرحية يونيسكو الأخرى « قاتل بلا أجر » ، فاسمه هناك « بيرانجيه » أيضا ، وهو - بعد - ال « انا » الوحيد الصامد كذلك ، المملوء عزما وتحديا واصرارا ، الذى يقف وحيدا قويا مشحونا اقتناعا وايمانا ، يجابه ويجالد الحدث الاخير الرهيب فى هذه المسرحية .. نفس الموقف الذى وقفه شبيهه فى أختها تلك الاخرى ! .. ففى كلا الموقفين من هاتين المسرحيتين - (الخرتيت) و (القاتل) - يصمد « الفرد » .. ال «أنا» القوى بفضل « شىء ما ! » فى داخله ! .. أو - على حد تعبير بليغ للدكتور على الراعى - « بفضل ذاته الاونيسكوية » نسبة الى اونيسكو نفسه !

فى « الخرتيت » يتحول - فى منطقة ما - الناس ، كل الناس ، تدريجا ، الى خراتيت ذوات قرون .. الا ان «بيرانجيه» هو الذى (لا يتحول) ويظل يعلن بملء ما فى اهابه من قسوة أنه سيكون الانسان الوحيد الذى سيحارب العالم أجمع دفاعا عن حريته ! ولسنا هنا فى مجال الخوض فيما يعنى هنا « التحول والمغزى الذى يومىء اليه من حيث التزام أونيسكو قضية الهجوم على (النازية) وهو الذى لم يك من قبل فنانا (ملتزما) انما الذى يعنينا هنا هو هذه « الشحنة » الهائلة من « الارادة » ،

وقوة « **اثبات الوجود** » ، **التى تبدو خارقة ضخمة الجرم ، فى الانسان « اليونسكوى » على خشبة المسرح ! ..** وفى هذا الصدد ايضا يقول الدكتور الراعى تعليلا لصمود ذلك « الأنا » اليونسكوى ، دون طوفان المتهافتين المستسلمين المتساقطين من حوله كثمار اصابها العطب ، منهارين متخاذلين : « ان الحقيقة فى راى أونيسكو ليست حقيقة اجتماعية .. انما هى حقيقة ذاتية .. وهى عنده تكمن فى أحلامنا ، وفى الخيال .. وقوامها الحب ، والموت، والدهشة ، مشفوليات الفرد الاساسية - أما الحقيقة الاجتماعية فهى كما جاء فى رد أونيسكو على نقد تانيان المر - اشد الحقائق سطحية » ! .. ثم : « ان الحقيقة هى نحن - نحن فى البيت فى المساء .. وحيدين فى غرفنا .. لنا ما للغير من حلم وكابوس » !

من هنا كان ل « الأنا » فى مفهوم ذلك القلق المجدد الثائر - الذى طوع الشكل المسرحى لحمل « الوجودية » المتألقة وابرازها أقرب وأوضح مما فعل سارتر وكامى - تلك الطاقة الجبارة من القدرة على الثبات والمقاومة ، أو الصلابة والتطرف البالغين فى «اثبات الوجود» .. فان « الانا » فى فن أوجين يونسكو قوية بارزة لامعة على طول الخط .. فمثلما انتصر « بيرانجيه » الاول ولم يتحول .. كان استسلام (بيرانيجه) الثانى ل « القاتل » استسلاما قويا وبطوليا ، جاء بعد أروع وأطول « ديالوج » مسرحى ، وبعد أن بلور « قمة ذاتيته » فى قرابة فصل حوارى انتهى بالصرخة الأليمه : « ياالهى ! .. لا يمكن أن يفعل المرء أى شىء ! .. وماذا يستطيع المرء أن يفعل » ؟!

واذا كان صاحبنا ابرز ثلاثة - (بيكيت . اداموف . أونيسكو)- هم طليعة المسرح المستحدث الطليعى الذى ينادى بأن يكون المسرح مرآة ل «روح» الانسان العصرى بكل ما يصطخب فى وجدانه من هواجس وقلق وأحلام و « كوابس » والذى يرى أن (اللغة) المعاصرة فى جد ذاتها مأساة ،فهى ليست كما أريد لها أن تكون .. « أداة تفاهم وترابط ، بل هى أداة عزل تفصل بعضنا عن بعض ، اذ ما أكثر الكلمات التى نتبادلها فيما بيننا دون أن نعرف لها معنى محدودا ...

يونيسكو وان كان واحدا منهم ، فى مضمار مذهبهم ، الا أنه يبزهم فى عنف الثورة على جمود اللغة ، وجفافها ، وقصورها .. فهو يحاول دائما أن يثبت أن اللغة التى نتراشق بها ، وتشقشق بمفرداتها ومشتقاتها ألسنتنا صباح مساء .. أدت الى أننا أصبحنا نفكر بألفاظنا حتى قضت الألفاظ على مملكة الفكر فينا .. أصبحنا الوعاء .. ثم

أصبح الوعاء خاليا ! .. نحن نتكلم ونتكلم لأن كلامنا قناع نحاول أن نستر به فراغنا الداخلى ، ونحاول أن نحجب به عن عيوننا تناقض العالم الخارجى ! .. من أجل هذا فهو يجسم وحدة الانسان وعزلته ، ويدفع فى كل عمل له هذه الفكرة الوجودية الى أقصى نتائجها ، والى ذروة وضوحها ..

فى « القاتل » ــ الفصل الاول ــ يقول « بيرانجيه » مخاطبا « المهندس » الذى بنى مدينة جديدة مضيئة ، مثالية ، بديعة الزخارف .. مبينا له حاجته الى شىء مختلف ، زخرف آخر .. يلائم حاجته الداخلية .. حاجة تشبع « الكون الجوانى » ، فيقول :

بيرانجيه : هذا الكون الجوانى ، لا بد له من عون خارجى ، يقدمه نور معين طبيعى ، ينبعث من عالم جديد .. كائن باسم فى عالم باسم .. الخلاصة أن تعبيرى : « عالم داخلى » « وعالم خارجى » ، تعبيران غير دقيقين . فلا توجد حدود حقيقية بين هذين العالمين المزعومين .. يوجد حافز أول ، بداهة ، يصدر عنا ، وحينمايعوزه التعبير الخارجى ، حينما يقصر عن تحقيق وجوده موضوعيا ، حينما لايكون الاتفاق تاما بين « أنا » الداخلى ، و «أنا» الخارجى ، فانها : الكارثة ! .. انه التناقض العام ! .. انه الأنفصام !!

أوليس درسا أونيسكويا ؟! .. أوليس هذا الـ «بيرنجيه » الذى يتحدث بهذه الكلمات هو أقرب ما يكون الى « أونيسكو » نفسه ؟! .. بلى ! .. وما أكثر رقته فى أن يبرز حيرة (المهندس) اذ تصك أذنيه مثل تلك « الاصطلاحات » فيما يتلو هذه المقالة .. فهو يحك رأسه دهشا ، حائرا ، ويقول معلقا :

المهندس : يا لألفاظك الفنية ! .. اننا لا نتكلم نفس اللغة .. !!

وشخوص « يوجين أونيسكو » تشقى باللغة وتشقيها معها ، وانها لتبدو أحيانا ــ تلك الشخوص الحائرة القلقة ــ (ببغاوية) ، (ميكانيكية) ، تنتزع التأمل الفكرى فى ماهية تلك

« التشكيلات » التى يجيد تكوينها على (الخشبة) فتتحرك ميكانيكيا .. ثم ــ كالببغاوات ــ تتكلم ولا تنفك تتكلم ، واذا الكلام طوفان ، وليس فى كل الطوفان الا أقل معان أو شبه معان .. !

فى « الخرتيت » وبينما المشهد الأول يجرى فيه جدل بين « بيرانجيه » وصديقه (جين » ، وهما جالسان الى شارع على مقعدين . يظهر على كثب منهما سيدان آخران .. أحدهما عجوز ، والآخر يسميه المؤلف : (المنطقى) بيرانجيه يجادلجين فى معنى الصمود وأسلحته والشباب وكيف يكون . والشخصان (المنطقىوالعجوز) غارقان فى عباب مشكلة « عويصة ؟! » حول قطتين اذا ضمتا معا وهل يكون لهما ــ فى هذه الحالة ! ــ ثمانية أرجل ، أو أكثر !! . ولنر كيف يختلط الحوار ويتيه الكلام :

جين : أسلحة الصبر والثقافة .. أسلحة الذكاء .. لتكن روحا نشيطة ذكية .. كن مطلعا على الأمور !!

بيرانجيه : وكيف أكون مضطلعا على الامور ؟!

المنطقى (للعجوز) : سأخصم رجلين من هاتين القطتين ، فكم رجلا تتبقى لكل منهما ؟

العجوز : هذا أمر معقد !

بيرانجيه (لجين) : هذا أمر معقد !!

المنطقى (للعجوز) : بالعكس ، انه أمر بسيط ..

العجوز (للمنطقى) : ربما كان يسيرا بالنسبة لك ، لكنه ليس كذلك بالنسبة لى !

بيرانجيه (لجين) : ربما كان يسيرا بالنسبة لك ، لكنه ليس كذلك بالنسبة لى !!

المنطقى (للعجوز) : أبذل مجهودا فكريا ، هيا اجتهد ..

جين (لبيرانجيه) : أبذل مجهودا اراديا ، هيا اجتهد !

العجوز (للمنطقى) : لا أعرف كيف أجتهد ..

بيرانجيه (لجين) : الحقيقة أننى لا اعرف كيف أجتهد !

المنطقى (للعجوز) : أفلا بد أن يدلك الانسان على كل شىء ؟

جين (لبيرانجيه) : أفلا بد أن يدلك الانسان على كل شىء ؟!

المنطقى (للعجوز) : خذ ورقة وقلما ، واحسب .. لنفترض أننا خصمنا ستة أرجل من القطتين ، فكم رجلا تتبقى لكل قطة ؟! . (العجوز يكتب ويحسب على ورقة)

جين (لبيرانجيه) : اليك ما يجب عمله .. البس وفقا للأصول ، واحلق كل يوم ، وارتد قميصا نظيفا .. !!

فانظر كيف اختلط موضوعان ــ بنفس الكلمات ــ أحدهما جد خطير ، والآخر على ما يبدو جد تافه .. وكيف كان النقاش بعيدا ، متعارضا متباينا ، ثم تطابق .. ثم عاد ليصبح ذا فرعين كما كان بادىء ذى بدء .. هذه «الدوامة الكلامية » يرمى أونيسكو من ورائها الى أن (يوضح) كيف أن البشر مخدوعون اذ يتصورون أنهم يقولونفيما بينهم (لغة) وكلاما ! .. بينما الكلام يخدعهم ويلفهم بالزيف ويفصلهم عن بعضهم ، فالكلمات من مفهوم أونيسكو : « .. الكلمات ؟! ما أكثر الكلمات والتعبيرات التى نتبادلها فيما بيننا دون أن نعرف لها معنى محدودا ، ونعتقد مع ذلك عن يقينقاطع أننا نتواصل بها ونتفاهم ، فى الوقت الذى نتقاطع بها فى حقيقة الأمر دون وعى منا كذلك ، وهكذا تخدعنا لغتنا » !

اننا لا نستطيع أن نخلص من (محنة اللغة ، عند أشخاص يونيسكو دون أن نلم الماما عابرا بموقف « الخطيب » فى « الكراسى » ! .. ذلكم الخطيب الذى استأجره عجوز ليقص على الناس ــ بأقصى بلاغة ممكنة ــ قصة ما ضيه التليد ، فاذا (الخطيب) أخرس عطل من نعمة الكلام !! .. لا ولا ذلك المدرس فى مسرحية (الدرس) الذى عجز ــ بكلامه ــ عن توصيل أفكاره ومايريد أن يقوله الى أذهان تلاميذه فلم يجد لذلك الاشكال من جل الا أن .... يقتلهم !!

نخلص من هذا العرض السريع الى أن (اللغة) فى فن يونسكو المسرحى (مأساة !) انسانية باعتبار أن « الانسان » لم يعد ذلك « الشخصية الجامدة المجمدة ! » الذى كانه فىالمسرح التقليدى .. فان المسرح التقليدى ينظر الى الشخصيةنظرته الى (وحدة) لايتجزأ ما فيها من سجايا وسمات ولا يتفتت !! .. فالتاجر تاجر ، والملك ملك ، والراعى راع ، لا انفصال ولا تداع ! .. الا أن هذا الثائر الذى طبق من (الوجودية) و (السريالية) مما

شاء له مزاجه أن يطبق على الخشبة المسرحية ٠٠ له رأى آخر !

كلنا يذكر « حملة » قديمة كان قد جوبه بها توفيق الحكيم عندما أنطق (الراعى) فى « أهل الكهف » بمثل ما ينطق به (الأمير) ! ٠٠ كانت بحق : حملة ! ٠٠ ـ كيف هذا ؟! ٠٠ أليس (كل يتكلم حسب ٠٠ منزلته)؟! ٠٠ ولست أذكر الآن ماذا كان (دفاع!) الحكيم ٠٠ لكننا نعرف الآن من هذا المتمرد بفنه على (تمجيد الشخصية) أن الانسان وليد ظروفه اليومية ٠٠ أفكاره ، أحلامه آلامه ٠٠ والانسان (ذات خاصة) قد تتفكك وتتجزأ وتصبح كل (ذرة) من كل قطعة (متفتتة) فيها لها « سمت » ليس من الحتم أن يعبر عن (صفة الشخص) العامة ٠٠ فالمسرح عنده لا بد له من أن يعكس القلق السائد فى عصرنا ٠٠ ويشرح لنا أونيسكو هذا بقلمه فيقول : « كل ما أعرف هو أن المسرح يعانى لكى يصبح مسرحا أكثر ٠٠ مما تصادف الموسيقى لتصبح موسيقى ٠٠ فالموسيقى تعكس زمنها وان كانت فى نفس الوقت خارج حدود الزمن » ٠

والشيء الذى يثير الغرابة أن الشخصية فى مسرحيات أوجين يونسكو (تتعدد) ، فانك لترى (الأم بيب) البوابة فى (القاتل) تصبح : زعيمة تخطب بحماس فى حفل انتخابى ! ٠٠ و (المهندس يصير فى مشهد آخر من المسرحية عينها : مأمور شرطة !! ٠٠

وليس يغرب عن الذهن قولة قالها (فلوبير) فى رائعته الشهيرة : (مدام بوفارى) ٠٠ لقد قال فلوبير يوما : (مدام بوفارى هى أنا) !!

قياسا على هذه الذاتية المنسكبة فى العمل الفنى يمكننا ـ اذن ـ القول : ان (بيرانجيه) فى (الخرتيت) وفى (القاتل) هو ٠٠٠ هو : يوجين أونيسكو !!

أما أونيسكو نفسه فهو لا ينكر هذا بل يعلنه بكل جرأته وقوته : «بوصفى مؤلفا لا أهتم بشكل معين ٠٠ اننى أكتب لنفسى ، ومن أجلى !! ٠٠ لكن ليس معنى هذا أننى أنعزل عن الآخرين ٠٠ على العكس ٠٠ فاننى عندما أغوص فى أعماقى ، وفى قلقى وهواجسى ، ومشاغلى وأحلامى ، وأمانى الدفينة ، واندهاشى ووعيى بنفسى ٠٠ أكون متيقنا أنى ألتقى مع الآخرين فى ٠٠ ذات نفسى » !!

لقد انجلى الغموض ولم يعد من ابهام يدمغ هذه الذاتية المفرطة المتجلية فى شخوص مسرح أونيسكو ٠٠٠

ان الانسان ، بكل ذاتيته وبما فيه من قلق وهواجس ومشاعر ، هو الذى نراه نابعا من (ذات) أوجين يونسكو ، متجسدا على خشبة مسرح أونيسكو ٠٠

ان يونسكو نفسه هو الذى (يمثل) لنا مسرحيات يونسكو ٠٠ !!

قصة قصيرة

كلام سليم

• عبد الخالق الخولي •

تلك الليلة كان فى بيت اسماعيل مأتم، وكان وجه الرجل يعلوه الكآبة والحزن، عيناه محمرتان مخضلتان بالدموع التى يحاول ان يكتمها ويكون صلبا ولكنها تلمع فى مآقيه وتتجمع لتنساب رغما عنه ، وكان بعض الجيران قد سمع بالخبر فأتى مواسيا ، ولكنهم جميعا ظلوا صامتين، لايتفوهون بكلمة اللهم الا زفرة من صدر هنا أو هناك أرسلها مشحونة بالاسى والضيق والحيرة ، وكان كل منهم يعرف ان ماحل باسماعيل مصيبه لا تنفع معها كلمات التعزية .

فالجاموسة ماتت . تعب عمره وشقائه وحرمانه .. ذهب كله فى غمضة عين . والدنيا غلاء ، وغلاؤها نار .. وحتى يعوض اسماعيل مافقد فهو يحتاج لمائة جنيه ، والمائة جنيه ليست بالمبلغ الهين واسماعيل ليس صاحب أرض واسعة ، ملكيته كلها فدان ، والبطون من حوله كثيرة ، كبيره

ومتسعة ، لاتشبع ابدا ، زوجه وخمسة ابناء . وهو ليس عنده (خميره) - كبعض الناس الذين يدخرون - تنفعه فى وقت كهذا ، واقتناء جاموسة امر هام بالنسبة له ، فهو يحتاجها للرى والحرث ، ويحتاج لبنها ، وهى علاوة على هذا كانت توفر عليه التلطع على المقهى مثل العاطلين لانها تشده الى الحقل والزرع والفلاح مثله لا غنى له عنها - كانت هى راس ماله وفقده كله، راحت كشربة ماء ، وحلت به المصيبة. فما جدوى كلمات التعزية اذن فى هذا المقام ، الكلام لا يحرث الارض ، ولا يرويها ، ولا يدرلبنا للاولاد ، كان الجيران يدركون هذا تماما وهو ما جعلهم يلوذون بالصمت .. ويفكرون . وأخيرا بدد سليم هذا السكون قائلا :

قضاء الله

ورد اسماعيل وقد اثقله الهم وافجعته الكارثة

- والحرث

تدبر يارجل

- والرى

- لا تعقدها - تدبر

وبلغ الانفعال باسماعيل مداه .. وكأنما وجد متنفسا للضيق الجاثم فوق صدره فقال فى ثورة وعنف .

- تدبر .. تدبر .. من اين .. وانا ماكدت أسدد المبلغ الذى اشتريتها به (للعيسوى) حتى ماتت . ماتت .. لماذا يفعل بى الله هذا .

وارتفعت الاصوات من حوله مستغفرة لائمة .. وقال نفر من الجالسين استغفر الله يارجل وارجع لدينك .

واحس اسماعيل بزلة لسانه فاستغفر الله مرات ثلاث ثم قال مبررا زلته .

- من ضيقى زل لسانى .

وغرقوا جميعا مرة ثانية فى لجة من الصمت ، ولم يعد يتردد فى جو المندره غير زفرات الصيبدور المفعمة بالأسى والضيق ، وبين الفينة والاخرى تبدو عن الزوجه آهة لوعة وحزن تنسكب بعدها دموعها وتنهنه فى تشنج .

وقال واحد

- الصبر

وحاولوا ان يتنسموا الصبر ، فكثيرا ماروضوا نفوسهم على تحمله لدرجة انها لم تعد تحتمله ، ومع ذلك حاولوا ان يتنسموه رغم ان كل واحد منهم يعرف ان الصبر حيال كارثة كهذه لا يجدى ابدا .. تماما مثل كلمات التعزية .

ما العمل اذن ؟

قال واحد بدا انه لم يعد يطيق هذا الجو الكئيب

ورد نفر آخر

- ليس امامنا غير العيسوى

وتوالت التعليقات

- هذا دينه يكوى

- مائته بمائة وثلاثين

- كان الله قد نزع من قلبه الرحمة

- وما الحيله .. الحاجة تضطرنا للتعامل معه

- ما رأيك ياسليم

ورفع سليم رأسه المطرق الى الارض وقال مكدودا

- نجرب .. ولو انكم تعرفون من هو .

لم يكن العيسوى غريبا عنهم ، كانوا يعرفون جيدا من هو ، ويذكرون ايام كان ضائعا يضع المليم فوق المليم ، ويحرم نفسه ويجوعها ، لا يهمه سواء ستر جسده بثوب ممزق او نام على الطوى ، كان ذلك فى نظره لا يهم ، ولكن المهم ان يصبح ذا نفوذ ، ذا جاه ، ان تكون له كلمة ، ان يكون عنده قرش ، وأن يوظف هذا القرش ويجعل منه قرشين دون أن يتعب وبطريقة مضمونة

ووظف العيسوي نقوده فى الربا ، وعاما بعد عام ، اشتري ارضا وملك ماكينات رى وجرار حرث ، اصبح يملك الكثير ، واصبح له نفوذ ، واصبحت له كلمة ، واصبح يحكم ويتحكم اذا دفعت الحاجة باحدهم ليطلب قرضا .

- هل تذهب يا اسماعيل

- كما ترون

ويمم سليم واسماعيل شطر منزل العيسوى بينما ذهب باقى الجيران الى بيوتهم ، وفى الطريق كان اسماعيل غارقا فى دوامة من الشرود لا يعثر فيها على عقله،كان الفجيعة قد ذهبت به وغيبته، وسليم هو الآخر غارق فى التفكير فيما عسى لو رفض العيسوى اقراض المبلغ او لم يلن عن شروطه .

واستقبلهم العيسوى وقد علم كبقية الناس بما حدث لاسماعيل وقبل ان يطرق سليم الموضوع قال العيسوى بصوت ماكر

- ان ما حدث محزن حقا .. وهذه أيام عسر .

وعقب سليم

- جئنا لنتدبر معك الموضوع .. اسماعيل فى حاجة لمائة جنيه

- هذا مبلغ كبير .. انى لى به فى ايام كهذه

- نحن نعلم ان لك شروطا

- ولكنه مبلغ كبير

- هم مائة فماذا تريدهم عندما يحل موعد الدفع

- فيما مضى كانت المائة بثلاثين اما هذه الايام فالامر يختلف ومع ذلك فانا مستعد ان اتدبر المبلغ والمائة لا اريدها غير مائة وسكت قليلا واخذ يتفرس فى وجهيهما وهما ينظران الى بعضهما وفى صدر اسماعيل امل لو يكون كلام العيسوى صدقا وقال فى سره « ربما تاب عن الربا » فى حين قال سليم

- اذن ما هى شروطك الأخرى

وتمهل العيسوى قليلا قبل ان يقول .

- استغل الفدان فى الزرع الحسابى حتى يسدد اسماعيل دينه واطبق سليم ...

وقال اسماعيل كالملدوغ

ــ ايه .. وما فائدة الجاموســـة عندئذ ؟

وقام مدفوعا قائلا لسليم

ــ قم بنا

وجذبه سليم من ذيل جلبابه واجلسه وهو يتمتم

ــ اصبر

ونفخ اسماعيل من صدره زفيرا ولم ينطق ، والتزم العيســوى الصمت ، واخرج سليم علبة الدخان ولف لنفسه سيجارة واشعلها وسحب منها نفسا طويلا كاد ان يأتى على نصفها ثم تكلم

ــ اسماعيل فلاح مثلنا .. لا غنى له عن الارض ، ولا عن جاموســـة .. فاقرضه مائة جنيه يردها مائة وعشرين ويكفى هـذا حاله لا يخفى عليك ولم يعلق العيســوى بكلمة .. ظل ملتزما صمته وسليم يكرر حديثه

ــ يردها مائة وخمسة وعشرون وانتظر ان يرد العيسوى .. ولكنه لم يرد

ــ مائة وثلاثون كما تعودنا

وخرج العيسوى عن صمته قائلا

ــ كان بودى .. ليس معى نقود .. وتثاءب معلنا رغبته فى النوم وقبل أن يخرجا سأله سليم

ــ هل نمر عليك غدا

ــ كما قلت لك مائة جنيـــه مقـــابل استغلال الفدان .

وخرجا ودوامة الشرود لم تزل تلف اســـماعيل .. ودوامة الفــكر لم تزل تستغرق سليما وافترقا

وامضى اسماعيل ليلة طويلة مسهدة .. لم يكن يدرى ماذا يفعـل وظلت عيناه مفتوحتين ، تبحلقـــان فى ســـقف المندرة فى نظرات تائهة لا معنى لها .. وزوجته تنهنه .. ودموعها تنهمر فى غزارة كان معنيها لا ينضب ابدا .

وفى ساعة القيلوله ظهر اليوم التالى كان سليم واسماعيل ونفر من اهـل البلد يجلســـون متحلقين تحت ظلال شجرة التوت القابعة على جسر الترعة، وقد استغرق كل منهم فى التفكير بعد ان قص عليهم سليم مادار من حديث مع العيسوى ، وكان كل واحد فيهم يدرك انه معرض لان يحدث له ما حدث لاســـماعيل ، فمن الممـكن ان تنفق جاموسته فى اى وقت ويضطر حينئذ ان يذهب صاغرا الى العيسوى ويطلب قرضا فيحكم ويتحكم فيه ، كان فيما مضى يقرضهم بالربا ، اما اليوم فقد بدا يتبع اسلوبا جديدا ، هو اســـتغلال الارض مقابل ديونه .

واجتاحهم شعور جماعى من الحقـد والكراهية ، واخذت الشتائم تتدفق من افواههم وتنصب على العيسـوى .

ــ جبار

ــ ظالم

ــ مفترى

ــ كل امواله من كدنا وكدحنا

ــ ارضـــه .. وماكينـــات الرى .. والجرار

ــ ونقـوده التى نقترضـــها بالربا الفاحش

وتكلم سليم

ــ الشتائم لا تجدى ــ المهم اسماعيل ماذا نفعل له

وصمتوا واستغرقوا يفكرون ثم قال نفر

ــ جاموستى تحرث له الارض دون مقابل

وقال آخر

ــ وانا اروى له ، من غير مقابل ايضا

وقال اكثر من واحد

نحن لبعضنا ويجب ان نتعاون

وانفرجت الكآبة التى كست وجـــه اسماعيل قليلا .

وعلق سليم بقوله .

ليست هذه هى المشـــكلة .. المهم كيف ندبر لاسماعيل ثمن جاموسة، كيف نضمن جميعا ان نستغنى عن العيسوى .

وبدا ذلك فى نظرهم امرا صعب فتساءلوا مستغربين ... كيفا ...

وعرض ســـليم افكارا كثيرة كانت تبرق فى ذهنه . هو نفسه لم يكن يدرى كيف تبلورت الى هذا الحد ، وكيف انســـابت الى عقولهم وتقبلوها .. وكيف كانت عيونهم تنطق بالرضا معبرة عن فرحة طالما راودهم تحقيقها على مر الزمن . اقتنعوا بما قال سليم لدرجة جعلت جاره (خاطر) يصر على بيع (عجلته) لاسماعيل ويؤجل استلام ثمنها عامين حتى تكبر وتلد ، وطلبوا من سليم ان يشترك اهل البلد كلهم فيما اتفقوا عليه .

وعقب صلاة الجمعة التالية عندما وقف سليم وســـط المسجد وطلب من جموع المصلين الانتظار لالقاء كلمة ، علت الدهشة بعض الوجوه فقد تعودوا ممن يطلب القاء كلمة بعد صـــلاة جمعه ان يكون شـــيخا موفدا من قبـــل وزارة الاوقاف أو أحدا من مدرسى المدرســـة الابتـــدائية ، أما وطالب الكلمة فلاح مثلهم ، ذو الاقدام المشـــققه والايدى الخشنة الذى يلبس الجلباب ويضع على راسه الطاقية ، فهو مالم يتوقعوه ولذلك علت الدهشة بعض الوجوه .

وتكلم سليم ، وبأعلى صوته قص على الناس حديث العيسوى وشرطه لاقراض اسماعيل ، وكان منفعلا فى حديثه كأن كل الســـنين الطويلة التى قاسى منهـــا الجميع قد تحولت حمما فى صدره وهو يتساءل لماذا يحدث هذا ؟ ولماذا نرضى به ؟ وباســـتطاعتنا نحن ان نغيره ؟ وسكت قليلا وسحب شهيقا عميقا وبدا هادئا وهو يقول :

ياناس زمام البلد كبير .. الف فدان .اذا جمعنا عن كل فدان جنيها اصبحت لدينا ثروة .. الف جنيه .. نشترى منها ماكينة رى لنا كلنا .. ليست لواحـــد فقط .. ويـــكون الرى كله بالماكينات ويدر ربحا ليس لواحد فقط بل لنا كلنا .. نشترى منها جرار حرث ويكون الحرث والدراس كله بالماكينات، ربحا .. ليس لواحد فقط .. لنا كلنا .. وعام بعد عام يزداد الربح ولا يكون لواحد فقط . لنـــا كلنـــا ونؤمن على مواشينا حتى اذا ماتت مواشينا وجدنا غيرها دون ان يستغل ارضـــنا واحـــد فقط .

وفى الوقت الذى كانت تسرى فيه همهمة الموافقة كان شخص واحد قد خرج من المسجد مذعورا دون ان ينطق بحرف : هو العيسوى . ...

بين القصة والمسرحية

بقلم : عبد الله الشيخ

فى محاولة التعرف على مدلول كلمة دراما فى اللغة اليونانية نجد أن معناها العقل ، وكل ما هو دراما يعتمد أساسا على عرض الانسان وهو يتحرك ، وأما الرواية فهى تعتمد على السر المحكى ، فى حين أن المسرح يعتمد على تشخيص الحدث وتصوره فى حضور جمهور ؛وعلى حين تكتب الرواية لقارىء واحد ، فان المسرح يخاطب جمهورا بأكمله ، جمهورا يختلف حظه من الثقافة والمعرفة ولذا توحى الجملة الواحدة فى المسرح بأكثر من شىء وتترتب عليها تطورات هائلة ، بينما قد لا يكون لها فى الرواية — غالبا — أكثر من دلالة واحدة .

وتيار الحوادث الانسانية الذى يجرى ويتطور بأحداث الرواية وشخصياتها حيث تعرض المشكلة أو مجموعة المشاكل بلا توقف ملحوظ ، يتوقف فجأة على خشبة المسرح ليخلق أزمة وتتجمع هذه الأزمة مع غيرها من خطوط الأزمات الفرعية فى اتجاه واحد ، ثم لا تلبث أن تنفجر ويأخذ الخط البيانى للشكل المسرحى اتجاها آخر فى سبيله للنهاية .

واذا كانت القصة قد اعتادت أن تفيض وتزيد وتعيد فيما تسعى لتقديمه من معلومات ، معلقة على سير الأحداث ، وعلى شخصياتها ، محللة تصرفات تلك الشخصيات لاستنباط خصائص معينة يستدل بها عليهم وعلى سلوكهم ، فان ذلك يقابله على خشبة المسرح الايجاز ، والتركيز والايحاء ، ولهذا يجب أن يراعى فى اختيار أى عمل قصصى يبتغى اعداده للمسرح — اذا دعت الضرورة ذلك — الا يكون هذا الفرق من الحدة بحيث يصبح بين العملين بون شاسع يفقد القصة كثيرا من عناصرها الفنية والنفسية والتى تجعل منها عملا ناجحا ، وفى هذا الصدد ينبغى أن تكون الرواية بقدر الامكان ذات موضوع جوهرى واحد منظور الى غاية واضحة معروفة غير محتملة للتفريع حتى لاتتشعب أحداثها وشخصياتها بحيث تضيق بها امكانيات المسرح المحدودة .

والقصة الجيدة هى أكثر من سلسلة من الحوادث التى تشبه الحوادث التى نعيش فيها باستمرار ، وينطبق هذا على الرواية الطويلة كما ينطبق على المسرحية ، اذ ينتقى المؤلف بعض الحوادث المعينة ذات الاهمية الخاصة ثم يبرزها ويؤكدها حسب طريقته ، وهى عادة حوادث تنتج كل حادثة منها من حادثة أخرى ، ثم يضع هذه الأحداث فى البيئة التى تعطيها أكبر قدر من القوة ، وينقلها الى جمهوره بواسطة الوصف الحى الواضح والحوار الواقعى فى القصة الطويلة ، وبواسطة الفعل المثير والحوار الواقعى على خشبة المسرح .

والمسرحية تختلف عن القصة فى كونها كلام تتبادله الشخصيات فيما بينها يحمل معانى مقصودة تسمح بالوقوف للتعليق على سير الأحداث ومناقشتها ، أو الرجوع الى الوراء ، أو استخدام أساليب التحليل النفسى للشخصيات ، ومن هنا يظهر وجه اختلاف آخر بين الرواية والمسرحية ، فلا شك أن الحقائق والأسرار تكون أسرع فى تكشفها والتعرف عليها على خشبة المسرح تمشيا مع تطور البناء الدرامى للمسرحية ، فى حين أن القصة تستطيع أن تحفظ أسرارها مدة أطول .

ونستطيع أن نجد بين القصة والمسرحية أوجه تشابه وان اختلفتا فى الصورة النهائية التى تقدمان بها ، فالمسرحية أصلا ما هى الا القصة المسرحة ذات الهدف وهى تلك التى تقوم بتقديم الحدث عن طريق الحركة تقديما فنيا خاصا يستوعبه المتفرج وقد حقق فى نفسه الأثر الذى هدف اليه المؤلف .

والكاتب المسرحى ليس مطالبا فقط بأن يحاول تجسيد العالم لنا عن طريق اللفظ والحركة المتخيلة ، بل هو مطالب كذلك بأن يجعل محاولته قابلة للتجسيد على المسرح أى قابلة للترجمة الى حركة وضوء ، وصوت ، وحوار ، وموسيقى ... الخ ، ومن هنا يكمن فرق بين النص القصصى ، والنص المسرحى ، فالأخير لا بد له من تحقيق لكل هذه المتطلبات والاحتياجات المختلفة ، كما أنه لا بد أن يتصف بالدينامية أى أن يكون ممكن التنفيذ على خشبة المسرح ذات الامكانيات المحدودة .

واذا كانت القصة تخاطب القارىء المفرد وتثير فى نفسه أحاسيس معينة، فان المسرحية تخاطب جماهير واسعة مختلفة النصيب من الثقافة والمعرفة ، فضلا عن أن الكلمة المجردة فى القصة قادرة على أن تخلق عوالم غير محدودة معتمدة فى ذلك على متابعة القارىء وانطلاق خياله ، أما المسرحية فيعمد كاتبها لاختيار أحداثها ومناظرها بما يتفق وامكانيات التنفيذ . والاطار المسرحى السليم هو ذلك الذى تتحقق فيه بسهولة امكانيات العرض بغير تبديل أو تعديل .

والقصة ان خبأت حركتها أو قلت، فالكاتب يحيى ما تتعرض له من جمود عن طريق وسائل مختلفة للتعبير تكون عوضا يتقبلها القارىء، كاستخدام الأسلوب — مثلا — فى وصف الحركة النفسية للشخصيات ، أما النص المسرحى فمتميز بتوفر الحركة فيه . ويبين « أرسطو » فى كتابه « فن الشعر » أهمية الحركة عندما يقول :

« ان المسرحية لاتستهدف تصوير الناس فحسب ، بل هى ترمى الى تصوير أفعالهم ، لأن هذه الأفعال هى التى تجلب حركة الحياة وضوضائها وهى التى تقرر مصائر الناس من

سعادة وشقاء ٠٠» فالحركة فى المسرحية اذن هى التى تبرز بقاءها وتفصل بين الشكل المسرحى وبين ألوان الكتابات الأخرى ومن هنا يتضح أنه بينما تهتم الرواية الى حد ما بالحركة المسرحية ولا تتعرض لأضرار بالغة اذا قلت أو خفتت نجد أن الحركة فى المسرحية هى مبرر البقاء ٠

٠٠ والمسرحية والقصة وان اجتمعتا فى اشتمالهما على الفكرة والشخصيات والأحداث ، الا أنهما يفترقان من حيث استخدام أسلوب التعبير ، فالقصة تعطى لكاتبها حرية التنقل بين عدة أساليب مختلفة ٠ فهو قد يستخدم أسلوب الترجمة الذاتية فيكتب بضمير المتكلم واضعا نفسه مكان الشخصيات ناقلا عن لسانها ترجمة ذاتية متخيلة ، أو أن يستخدم الأسلوب السردى المباشر مدونا التاريخ الظاهر لمجموعة من الشخصيات ، كما يمكن أن يستعين بأسلوب الرسائل مسجلا الخواطر التى تمر بالشخصيات واصفا احساساتها وأفكارها المكونة لها ٠ ويقابل هذه الحرية بين صفحات القصة ، تحديد كامل لأسلوب واحد لتصدير فكرة المسرحية وتقديم وعرض شخصياتها ، وكافة جوانبها ، وهو الحوار المتطور النامى المتنقل بين ألسنة الشخصيات المسرحية وتجسيده فى أحداث مرئية ٠ على أن استخدام اى وسيلة أخرى من أمثلةوسائل التعبير فى القصة كاستعمال السرد ، أو وصف الاحساسات يعد عيبا كبيرا فى مجال الحوار المسرحى ، ونحن هنا لابد أن نذكر أن الحوار الذى نعنيه فى المسرح الناطق هو ذلك الذى أشرنا اليه ووصفناه بالنماء والتطور ، البعيد عن السرد والوصف وما الى غير ذلك ، وبقدر ما يبعد الحوار عن ذلك بقدر ما تنتفى عنه صفته المسرحية ليحيل الشكل المكتوب الى فرع آخر من فروع الكتابة وهنا تكمن الخطورة ٠

٠٠ والقصة وان تمثل الصراع فيها الا أنه لايصور نفس الأهمية بالنسبة للمسرحية ، فنحن لا يمكن أن نتصور أن تكون هناك مسرحية بلا صراع ، ولا نغالى اذا قلنا ان الصراع قد ينشب بين المتفرج وبين الفكرة المسرحية نفسها فى حالات يقصد اليها المؤلف على نحو مايمكن أن نحسه فى مسرحيات المناقشات ومسرح الرأى ، ولكن فى كل هذا أو ذاك فالصراع يمثل العمود الفقرى للمسرحية ، واحتكاك طرفى الصراع فى العمل المسرحى هو الذى يتولى توليد الحركة المتطورة النامية المطردة التى تضمن للمسرحية البقاء ٠

٠٠ والمسرحية تعرض شخوصها من خلال مواقف وأحداث مرئية يستدل بها على كافة أبعادها ، والمؤلف ينطقها بما يكمل الصورة التى رسمها لها عندالجمهور بحوار متوافق معالشخصية وعليه أن يحكم ذلك جيدا والا أصبحت شخصياته أبواقا تردد ما يدور بخلده وما يخطر بباله هو لا الشخصية المتفاعلة مع الموقف المسرحى الذى يعيشه المتفرج معها ٠ بينما نرى القصة تستخدم أسلوبا أسهل فى تقديم الشخصيات وتعريفها للقارىء ، فكاتب القصة يستطيع أن يوفر على نفسه مغبة تصوير شخصياته وهم يفعلون ، أى وهم داخل الحدث ذاته وعلى أهبة الحركة ، أو وهم يتحركون فعلا ، بان يستخدم الوصف للدلالة على أبعاد الشخصية ، وقد تغنيه كلمة واحدة ، عما يلجأ اليه الكاتب المسرحى لتحقيقه خلال مشهد بأسره ، كما قد يعمد كاتب القصة الى الخوض فى مجال التحليل النفسى لشخصياته مسترجعا ماضيها وهو هنا يستطيع أن يتابع شيخه العجوز ويعود معه الى أولى أيام حياته من غير أن يكون ذلك عيبا أو أن يكون مملا ، مما يساعد القارىء على الاقتراب من الشخصية والاحساس بها وفهمها وبالتالى يتفاعل معها لضمان تحقيق صلات الربط بين القارىء والعمل القصصى باستمرار ، فكل من الطرفين يرتبط بالآخر ، وحتى بعد الانتهاء من قراءة القصة يستطيع القارىء بخياله أن يكمل فصولها ، أو يحيى شخوصها من ركودهم ، أو أن يمسك بقلمه ليكمل حياة شخصيات بعينها ، على أن هذه الضروب منالحرية تتكبل بقيود منحديد فى كتابة النص المسرحى وفى التعرف على الشخصية المسرحية ، وفى مشاهدة العمل المسرحى فى صورته النهائية على خشبة المسرح وفى دور عرضوسط الناس ٠

٠٠ والقصة بمجرد طبعها تحقق الغرض المرجو منها بتداولها بين قرائها ولكن المسرحية لا يمكن أن تكتفى بوجودها مجموعة بحروف المطبعة اذ أن المفروض فيها أنها مكتوبة للتمثيل على خشبة المسرح وأمام جمهور من النظارة لا لمجرد التداول فى كتاب ، واذا كان وجود جمهور من النظارة قد أصبح أمرا ،حتما لاتمام العرض الذى يقدمه المخرج مستعينا بامكانيات بشرية هائلة ، وأعنى بها الممثلين الذين تقع عليهم المهمة الأولى فى حمل أمانة النص ونقلها لهذا الجمهور وتجسيد شخصيات المسرحية وجعل الحياة تدب بين طيات النص المكتوب ، فضلا عن كثيرين من المساهمين فى العمل مع المخرج والممثلين ممن تقع عليهم مهمة تقديم العرض بكل دقائقه وفى ميقاته الى جانب ما يتيحه له ــ المسرح من امكانيات آلية تتمثل فى الديكور والاضاءة ، والمؤثرات وغيرها من وسائل التعبير المسرحىوالتىتشكل فىمجموعها الاطار العام للمسرحية ٠ على أن طبيعة وجود جمهور لمتابعة العرض المسرحى فى قاعة المسرح لاتقف عند حد التفرقة بين اختلاف التأثير بين القارىء الفرد فى القصة ، وبين النظارة المجتمعين فى بهو المسرح وانما تمثل فروقا أخرى جوهرية يجب الا نغفلها ، فبينما يمكن أن تكون القصة طويلة أو قصيرة وفقا لارادةكاتبها الذى قد يرى أن يجعل فصولها تتتابع وتتعدد غير مرتبط بشىء مما يوفر له وسعةفىالاستطراد والوصفوالتعليقات وغير ذلك مما سبق التعرض له سواء انصرف الى فكرة القصة ، أو الى الشخصيات ، أو الى الاحداث ، أو اليها جميعا ، فهو فى ذلك له مطلق الحرية فى تخصيص فصول باكملها لتحقيق ما يصبو اليه من هدف غير محدود بوقت ولا بمساحة ٠ فبقدر ما يستطيع أنيحلق بخياله بقدر مايمكن أن يطيل فى فصول قصته أو يقتصد اذا رأى لذلك ضرورى يبتغى تحقيقها ، ويقابل هذافىالكتابة للمسرح قيودتتعلق بحدود الزمان والمكان والجمهور الموجود فى الصالة ، فلا بد أن يخضع الكاتب المسرحى مسرحيته لهذه الاعتبارات ، فلا يمكن أن يستمر عرض المسرحيةحتى صباح اليوم التالى ، أو أن يمتد أكثر من زمن معقول لضمان تحقيق الهدف من غير أنيقف اعتبار من هذه الاعتبارات السابقة حائلا بين الجمهور والمسرحية فيقاطعها تاركا الصالة للممثلين خاوية اللهم الا من الكراسى ورجال المسرح هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تقتضى الكتابة للمسرح التركيز فى الأحداث الرئيسية قدر الامكان حتى لا يتشتت ذهن المتفرج ويبذل جهدا كبيرا سعيا وراء النقاط الأحداث الرئيسية من بين زحمة الاحداث المتراكمة أمام عينيه على خشبة المسرح، وكذلك يوفر الكاتب المسرحى جهدا كبيرا فى البعد عن عرض شخصيات كثيرة يصعب على المتفرج التعرف على كل منها والاحساس التام بها ومشاركتها

أزمتها وانفعالها في ذلك الوقت المحدود والا تعرض جمهور المسرح باستمرار الى حالات عصبية ومرضية خطيرة كنتيجة حتمية لما يتعرض له من عواطف مختلفة يحياها مع كل شخصية ، وانفعالات سريعة التنقل بين الفرح والأسى ، والسعادة والشقاء ... الخ ، كما أن المؤلف المسرحي المتمكن هو الذى يوفر على جمهوره الدخول فى ضروب من الاستفسارات والاستفهامات والغموض الذى قد يقعون فيه نتيجة لعدم التأكد من علاقات شخصيات المسرحية الواحدة بالأخرى وما يتبعها من صراع ، وما تجسده كل منها من أفكار ومطالب حتى لا يتشتت ذهن الجمهور فى متابعة العرض الذى يدور على مقربة منه ، وينفصل عنه للتحقق من العلاقات ومتابعة الأحداث والبحث عن الفكرة الرئيسية التى يمكن أن تضيع وسط هذا الزحام الهائل .

.. تلك هي بعض الفروق التى تفصل بين القصة الطويلة ، والعمل المسرحي شرحتها لأبين ما بين الفنيين من حدود يجب النظر اليها ومراعاتها عند التفكير فى اعداد قصة للمسرح — اذا اقتضت الضرورة ذلك . واغفال هذه الحدود لا يكون الا على حساب القصة الطويلة والعمل المسرحي معا ، فنحن نصر على أن نرى كل خيوط العمل الأول فى صورة الشكل الثانى وفق مقتضياته ومتطلباته وأصوله وقواعده ، بحيث لا نحمل النص المسرحى ما لا طاقة له بتنفيذه ، أو ما لم يطوع لأصول فن كتابة المسرحية ، وبحيث لا يفقد العمل الروائى قيمته الأدبية ابان مرحلة الاعداد .

أخبار عالمية ...

قدم مهرجان مدينة كركسون كعادته كل عام فى المدة من ٢ الى ١٥ يوليو أربعة مشاهد منها : السيد والذئاب ، والكابتن فراكاس ، والقنبرة .

وعرضت فى هذا المهرجان مسرحية القنبرة التى مضى على تمثيلها على مسرح مونبرناس أحد عشر عاما . ونستطيع القول بانه لم يتغير منها شيء . وقد أحرزت المسرحية نجاحا فائقا كما حدث من قبل فى مونبرناس .

وهذه القنبرة كما نعرف هى جان دارك . ولكنها جان دارك أخرى فتاة طيبة ، ماكرة تعرف كيف تسير البلهاء بتملق شديد . وتغمز بعينيها نحونا لتقول لنا فى كل لحظة : « كم نستطيع بسهولة أن نأسر الرجال » .

وهذه الفتاة لا تلبس ملابس الرجال ، انها تلبس الشورت فى بساطة . وتخدع الرجال ككل ربات البيوت الفرنسيات ، ماكرة كالشيطان تتكلم لهجتها الصريحة برزانة ، لا تأبه بعظماء الرجال كشارل السابع أو سان ميشيل وتحتقر المدنيين

هذه الفتاة تدخل تاريخ جان دارك عن طريق خصمه جان دارك أو كفائل انفيليت الذى يكسب من لعب الورق ويدخل قصر اللوار الذى أصبح ضمن ممتلكاته .

والاخراج هو نفسه اخراج مونبرناس وجان دائما هى سوزان فلون انها جان ، جان صغيرة ، تقلص عضلاتها فى رعشتها وصوتها وحركاتها كما كانت تفعل منذ أحد عشر عاما .

وشارل ، شارل الصغير ، شارلو هو دائما ميشيل بوكيه . وقد احتفظ بنشاط يوم العرض الاول . وأدى دوره على أكمل وجه حيث استطاع أن يخلق من الضعف عظمة حين أراد المؤلف أن يضمه حول جان مع بعض الرفاق ليعمل على نجاح دورها .

وأما بالنسبة لهنرى بوارنيه فقد أعطى كوشون ذكاء فائقا ساعد على نجاح دوره مع زميله .

وبالنسبة لمسرحية طفولة السيد لجيلن دى كاسترو التى قدمتها لى جوييز كومير دى وندرسون بمصاحبة جاك فايرى : فانها تمثل الجانب التراجيدى فى مهرجان لانجدوك الثامن .

ومن جان دارك الى السيد ننتقل من بطل الى بطل ومن ناحية الدراما فان «السيد» تتفوق على «القنبرة» .

ومخرجة السيد هى مارى كلير فاليه وقد أعطت بهذه المسرحية التى أصبحت بفضل كورفى احدى مصادر التراجيديا الفرنسية — الحركة التى تناسب مسرحية تمثل فى الهواء الطلق فى اطار أسبانى فى بلاط مونتوبان الملكى . انها مسرحية مليئة بالحوادث ، تطغى فيها العواطف على القسوة والدراما .

ومن الواضح أن كورفى جعل المسرحية رقيقة حلوة . ولكن حوادثها تدور كما لو كان المؤلف يعرف شكسبير ويجهل كورفى !

وقد عرفت المخرجة كيف تستخدم كل امكانياتها مهما كانت بسيطة . وقد استغلت حركة الدراما فى مجال مسرحى ضيق .

ولكننا نلاحظ أن دور ممثلى المسرحية يبدو أقرب الى المسرحية الاسبانية منه الى مسرحية كورنى الفرنسية .

ونحن نثنى على مجهود مارى كلير فالين ولا لوم عليها اذا كان جيليه دى كاسترو قد أخذ أجمل أشعار كورنى العظيم .

أضواء من الخارج

جوائز :

قرر اتحاد الروابط الفرنسية فى الولايات المتحدة تتويج عمل فرنسى فى الادب والتاريخ وفلسفة الطبيعة كل عامين لتدعيم الصداقة الفرنسية الامريكية وتوثيق العلاقات بين فرنسا وأمريكا .

وحددت قيمة الجائزة بالفى دولار وتشمل أيضا نفقات الترجمة الانجليزية والطبع فى نيويورك بدار وليم مورو للنشر .

وسوف تخصص الجائزة للمرة الاولى فى اكتوبر سنة ١٩٦٥ لكتاب يكون قد نشر فيما بين أول سبتمبر سنة ١٩٦٣ وأول سبتمبر سنة ١٩٦٥ .

والناشرون والمؤلفون مدعوون للتقدم بأوراق ترشيحهم الى مارك بلانيان سكرتير عام المعاهدة الفرنسية ، ١٠١ شارع راسبيل بباريس .

● ظهرت حديثا جائزة أدبية جديدة هى جائزة لذة القراءة وقيمتها خمسة آلاف فرنك مخصصة لمكافأة العمل الاكثر ارتباطا بأحداث العام أيا كان نوعه على أن يجد فيه القراء لذة أكيدة .

وسوف تجتمع هيئة التحكيم فى ٧ سبتمبر سنة ١٩٦٤ فى جراند أوتيل دى لاتور قرب فيموس لمنح الجائزة المقررة .

كان الموضوع المقترح للمرشحين لجائزة هاشيت هو اختر من الادب الفرنسى كاتبا أو عملا ترى فيه دلالة على عصرنا .

وقد قدمت الجائزة الى شاب ارجنتينى فى الثامنة عشرة من عمره هو دانيال فيكتور . والكتاب الذين اختارهم بالترتيب هم : كامو وسانت اجنزبرى وسارتر ومالرو وأنوى .

كتاب الأسبوع

الكلمات

تأليف : جان بول سارتر

عرض وتلخيص : د. خليل صابات

قبل أن ينقضي النصف الأول من سنة ١٩٦٤ قدمت لنا دار جاليمار للنشر المؤلف الأخير من مؤلفات الأديب والفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر وعنوانه « الكلمات » . ويهدى المؤلف كتابه الى مدام « ز » ويقسمه الى قسمين كبيرين ، يسمى القسم الأول «القراءة» ويطلق على الثاني « الكتابة » .

وفي هذا الكتاب يروى لنا جان بول سارتر قصة طفولته ، قصة يتمه ويصف لنا البيئة التي عاش فيها ، بعيون الطفل وملاحظاته .

ولد جان بول سارتر في سنة ١٩٠٥ . ولكنه ما لبث أن فقد والده بعد مولده بثمانية أشهر . وعاش طفولته الأولى في باريس . وحين بلغ الحادية عشرة من عمره تزوجت والدته ثانيا . وكان لهذا الحدث وقع شديد عليه . ويقول سارتر في صفحة ١٢ من كتابه (الكلمات) : « ... لعدة سنوات كنت أرى فوق سريري صورة ضابط صغير ذي عينين بريئتين ورأس مستديرة صلعاء وشارب كث : وعندما تزوجت أمي ثانية اختفت الصورة ... اني أعرفه من الأحاديث التي سمعتها عنه، ان هذا الأب لم يكن حتى مجرد ظل أو نظرة : لقد وطئنا أنا وهو بعض الوقت أرضا واحدة ، هذا كل شيء . » ويقول لوى شنى في كتابه (حياة بعض الكتاب وأعمالهم) ان ثورة سارتر على زواج أمه لم تكن ثورة سلبية . وقد أدت به هذه الثورة الى الالحاد . ولكننا في هذا الكتاب لم نعثر على أثر لهذه الثورة ، بل لايكاد المؤلف أن يقف لحظة أمام حادث زواج أمه .

وفي مدرسة لاروشيل كان تلميذا مجتهدا . الا أن ضعف صحته حال بينه وبين دراسته الهندسية . والحقيقة أن سارتر لم يكن ميالا الى الرياضيات .

ويقول في هذا الصدد « بدأت حياتي كما سوف أنهيها بلا شك ، بين الكتب . وفي مكتب جدي كانت هذه الكتب في كل مكان ... كنت ألمسها في الخفاء لأشرف يدى بغبارها ... » ويقول بعد ذلك « لقد أعددت مبكرا لأن أعتبر التدريس كهنوتا والأدب هوى » . وكان أول كتاب يتلى عليه هو كتاب (الحكايات) للشاعر الفرنسي موريس بوشور . وكاد يجن فرحا حين تعلم القراءة . وأول كتاب تمكن من قراءته كان قصة (بدون أسرة) للكاتب الفرنسي هكتور مالو . وحين كان سارتر طفلا لم يحدث أن حرث أرضا أو بحث عن عش لطائر ، لم يجمع نباتا ولم يقذف الطيور بالحجارة « لقد كانت الكتب طيوري وأعشاشي وحيواناتي الأليفة واسطبلي وريفي ؛ فالمكتبة كانت بمثابة العالم موضوعا في دولاب ... » لقد استطاع سارتر أن يقرأ في مكتبة جده لأمه مؤلفات فونتنيل وأريستوفان ورابليه « ففي الكتب التقيت بالكون » . وكثيرا ما كان يسائل نفسه عم تتحدث الكتب وعمن يكتبها ولماذا ؟ ومن جده — شارل شوايزر — تلقى الرد الذى أثر في حياته كلها . لقد وجد سارتر في الكتب دينه . فليس هناك ما هو أهم من الكتب في نظره . أما المكتبة فكانت معبده . ان الكتاب في نظره لا يموتون . انهم يتحولون الى كتب ! غير أن «والدته» «وجدته» مالبثتا أن خشيتا عليه من هذه القراءات التي لاتناسب سنه ، فقدمتا اليه الكتب والمجلات المليئة بالصور الملونة المؤلفة خصيصا للأطفال . ولم يستطع سارتر أن يقاوم اغراء الصور الملونة والمغامرات المثيرة . وها هو ذا يعود الى طفولته فتهدأ السيدتان بالا .

ويقول جان بول سارتر ان من هذه الكتب الجديدة اشتق تفاؤله ، ولكن هذا القراءات خيبت أمل الجد في حفيده ، فما كان من الثاني ، ارضاء لنفسه ولهذا الجد الذى كان يتوسم في حفيده النبوغ ، الا أن جمع بين الكتب الجادة وكتب الأطفال . ويعترف سارتر بأنه يفضل حتى اليوم قراءة القصص البوليسية على مؤلفات وتجنشتين .

وكل ماتذكر والدة سارتر عما قاله زوجها بشأنمستقبل ولدهما هذه الجملة « ابني لن يدخل البحرية » . ويضيف سارتر ان أحدا لم يكن يعرف ماذا جاء يفعل على هذه الأرض ، بل هو كذلك لم يكن يعرف . فلو كان والده قد ترك له ثروة لكانت طفولته قد تغيرت . ويقول سارتر انه سمع ابن صاحب مطعم ، وهو طفل في السابعة من عمره ، يصرخ في الصرافة : « حين لايكون والدى هنا، فأنا السيد » . ويعلق سارتر على هذه العبارة بقوله : « ان هذا الولد لرجل ! فعندما كنت في سنه لم أكن سيد أحد، ولم أكن أملك شيئا . وكانت والدتي في ساعات طيشى النادرة تهمس في أذني : انتبه فنحن لسنا في بيتنا ! »

ويصف سارتر بعد ذلك الملل الذى كان ينتابه وهو طفل ، وكيف كانت والدته تضمه الى صدرها وتقول له ضاحكة : « أنت الكثير البهجة الذى تغنى دائما ! مم تشكو ؟ ان لديك كل ما تريد » . ويعلق سارتر على ذلك بقوله : « لقد كانت على حق ، فالطفل المدلل لا يكون حزينا . ان الملل ينتابه كما ينتاب الملوك . كما ينتاب الكلاب » .

« أنا كلب : اني أتثاءب ، دموعى تنساب ، انى أشعر بها منسابة . أنا شجرة، الريح تتعلق بأغصاني وتحركها حركات غامضة . أنا ذبابة ، أتسلق الزجاج وأتدحرج وأعاود التسلق . وأشعر احيانا بالزمن يلامسنى وأحيانا أخرى — وهي الأغلب — لا أشعر بهذه الملامسة » .

ويحدثنا سارتر بعد ذلك عن ايمان أسرته فيقول: ان جده لأمه كان كاثوليكيا فى الظاهر ملحدا فى الواقع ، كذلك جدته ، أما أمه فكانت مؤمنة . ويقول سارتر عن نفسه : « كنت كاثوليكيا وبروتستانتيا ، فكنت أجمع بين روح النقد وروح الخضوع . وفى قرارة نفسى كان كل ذلك يضايقنى : لقد انقدت الى الالحاد لا بسبب تنازع العقائد ، ولكن بسبب عدم مبالاة جدى وجدتى . ومع ذلك فقد كنت مؤمنا : فبقميص نومى كنت أصلى يوميا ، جاثيا على ركبتى فى سريرى وضاما يدى ، ولكن تفكيرى بالله كان يتناقض » . ويقول سارتر انه لم يكن يكره القساوسة وان سخرية جده منهم صرفته آخر الأمر عن الاصغاء الى تعاليمهم . « كنت محتاجا الى الله فأعطونى اياه ، فتسلمته دون أن أفهم أنى كنت أبحث عنه . ولأنهم لم يحسنوا غرس جذوره فى قلبى ، فقد نبت بعض الوقت ، ثم ذبل ، واليوم ، حين يحدثوننى عنه ، أقول دون أسف ، كما يقول وسيم عجوز يقابل حسناء عرفها قديما : منذ خمسين سنة ، لولا سوء التفاهم هذا ، لولا هذه الغلطة ولولا الحادث الذى فرقنا ، لأمكن أن يتم شىء بيننا » . ولكن لم يتم شىء ... ويتبين القارىء خلال هذه الأسطر أن جان بول سارتر آسف فى قرارة نفسه على الجو العلمانى الذى تربى فيه ، لأنه هو الذى أنبت فى نفسه شجرة الالحاد . ويجب ألا ننسى أن جان بول سارتر هو صاحب الفلسفة الوجودية التى تنادى بأن يسحب الانسان من خالقه مسئولياته وأعباءه « ان الانسان يصير نفسه انسانا ليصبح الها !! » .

وينتقل صاحب (الكلمات) بعد ذلك الى ذكرياته عن السينما ويعقد مقارنة بينها وبين المسرح ، يقول عن الأولى انها العودة بالانسان الى العصور التى عاش خلالها فى الكهوف ، لا فرق فيها بين انسان وآخر ، ذلك أن الذين كانوا يشاهدون الأفلام السينمائية ، كانوا فى معظمهم من الطبقات العاملة والنساء والأطفال ، أما الطبقات الفنية المثقفة ، فكانت لا تشاهد سوى المسرحيات . وقد عنيت المسارح بالتفريق بين طبقات المشاهدين ، فى حين يلاحظ جان بول سارتر أن دور السينما خلطت بين الطبقات جميعا ، فليست هناك مقصورات مخصصة لأصحاب الحول والطول ، فالكل فى هذه القاعات المظلمة سواسية ، لا فرق بين غنى وفقير . وكم من مرة حاول وهو فى المنزل أن يقلد أبطال الشاشة الصامتة على نغمات البيانو الذى تعزف عليه والدته ألحان شوبان .

ويقص علينا سارتر بعد ذلك كيف بدأ يقرأ رواية « ميشيل ستروجوف » وهو فى السابعة أو الثامنة من عمره ، وكيف كان يبكى من الفرح أمام هذه الحياة المثالية . وبعد ثلاثة أشهر عاد الى قراءة هذه الرواية من جديد وخالجته أثناء هذه القراءة الأحاسيس نفسها ، ولكن فى هذه المرة لم يحب ميشيل ، فقد وجده عاقلا أكثر مما يجب . ولكنه كان يحسده على مصيره . ذلك أنه كان يعبد فيه « المسيحى » الذى أراد له ألا يكونه . لقد كان هذا الكتاب سما بالنسبة لسارتر ، لأنه أكد له أن هناك **مختارين** . كان سارتر يكره القداسة : ولكنها كانت تسحره عند ميشيل ستروجوف لأنها اتخذت مظاهر البطولة. وكان سارتر يقرأ بصفة خاصة قصة ميشيل زيفاكو التى كانت تنشر مسلسلة فى جريدة الماتان الفرنسية . وقد تأثر هذا الروائى بفكتور هوجو فابتكر قصص المغامرات . وكان أبطاله يمثلون الشعب، فكانوا يشيدون صروح الامبراطوريات ويهدمونها ، وكانوا يمهدون منذ القرن الرابع عشر للثورة الفرنسية الكبرى . وكان سارتر معجبا كل الاعجاب بذلك البطل الذى يسميه زيفاكو (برديان)، اذ كان بمثابة معلمه ، وكثيرا ما حاول سارتر تقليد أعماله البطولية — فى خياله طبعا .

ولكن هناك أشياء كانت تعكر صفو طفولته : ان الأطفال من سنه كانوا لا يرضون عليه أن يلعب معهم . فكان يجلس وحيدا فى حديقة اللوكسمبورج وتأبى عليه كبرياؤه أن يطلب منهم مشاركتهم فى العابهم .

وفى الجزء الثانى من كتابه الذى يسميه « كتابة » يقص علينا سارتر كيف بدأ يكتب الشعر وهو طفل بفضل تشجيع جده ومعاونة أمه التى علمته قواعد العروض . ويقول سارتر انه كان يكتب الشعر على الأخص لأنه حفيد شارل شوايزر . ولكنه لم يلبث أن انصرف عن كتابة الشعر الى النثر . فقد طلب كراسة وزجاجة حبر بنفسجى وكتب على الغلافة « كراسة روايات » . وأول قصة أكمل كتابتها أسماها « من أجل فراشة » . ولكنه يعترف بأنها قصة منقولة . وكانت أمه تشجعه على الكتابة . أما قصته الثانية ، فقد أطلق عليها « بائع الموز » . **ولكن جده لم يكن** على هذا الرأى ، فقد تضايق جدا عندما علم أن حفيده يكتب هذه القصص التافهة . فما كان من الصغير الا أن أخذ يكتب فى السر حتى لا يغضب جده . وكان بطله يقاتل بمفرده جيشا بحاله . ويقول سارتر ان هذه الفردية تعود الى البيئة البوريتانية البورجوازية التى قضى فيها طفولته ... انها روايات غريبة تلك التى كان يؤلفها هذا الطفل ، روايات ناقصة دائما ، انها عبارة عن مزيج من القصص السوداء والمغامرات البيضاء والحوادث الغريبة ومقالات منقولة عن القاموس . ويأسف سارتر على ضياع هذه المخطوطات لأنها فى رأيه المرآة التى عكست طفولته : « لقد بدأت أكتشف نفسى ... فعندما كنت أكتب كنت أشعر بوجودى ، كنت أهرب من الأشخاص الكبار ، ولكنى لم أوجد الا لأكتب ، وحين أقول أنا فهذا يعنى : أنا الذى أكتب . ومهما يكن ، فقد عرفت الفرح ، فالطفل العام أعطى لنفسه مواعيد خاصة » .

كان **ذلك أجمل من أن يدوم . فقد** وصل **الطفل الى السن التى يجب فيها** على **الأطفال البورجوازيين أن يكشفوا عن ميولهم** . وقيل للأسرة منذ زمن أن أبناء عائلة شوايزر سوف يصبحون مهندسين كآبائهم . غير أن احدى صديقات أم الطفل قالت : « ان هذا الطفل سوف يكتب ! » وذات يوم صاح الجد فى ابنته : « واذا أصر على العيش من قلمه ؟ » لقد كان الجد يقدر الشاعر فرلين ويحتفظ بنخبة من أشعاره ، ولكن يذكر **أنه** رآه فى سنة ١٨٩٤ يدخل « مخمورا كالخنزير » عند أحد بائعى المشروبات الروحية ... ان شارل شوايزر ، جد سارتر ، كان يريد أن يلحق حفيده بمدرسة المعلمين العليا ليصبح أستاذا للأدب . وذات مساء قال الجد لحفيده : **ان الأدب لا يطعم وان بعض الكتاب المرموقين ماتوا جوعا وأن بعضهم باع نفسه ليأكل** . وأردف الجد قائلا لحفيده : عليه ان كان يريد أن يحتفظ باستقلاله ، أن يختار مهنة

ثانية · ان التدريس يتيح أوقات فراغ، وان مشاغل الجامعيين تقترب من مشاغل رجال الأدب · واقتنع سارتر الصغير بحجج جده · ولكنه توقف في نفس الوقت عن كتابة الروايات أو قل انه شعر بعدم القدرة على ذلك · ويقول في هذا الصدد : « ماأن أجلس حتى تمتلىء رأسي بالضباب فاقضم أظافري وأنا أحفر وجهي : فقد فقدت براءتي · فاقوم وأجوس خلال الشقة بنفس مضرم النار ، ولكنني لم أضرمها أبدا مع الأسف : ان وداعتي الأصيلة التي تنبعث من ذوقي وعادتي لم تؤد بي ، بعد ذلك ، الى التمرد الا لأني دفعت خضوعي الى أقصى الحدود » · واستبدل الطفل كراسة الروايات بكراسة الواجبات · ويقول سارتر ان صورة رآها في احدى الصحف أثرت في نفسه كل التأثير : فالروائي الشهير شارل ديكنز سيصل بالباخرة الى نيويورك بعد بضع ساعات ، فيلمح القارىء عن بعد الباخرة التي تقله ، بينما وقفت الجماهير على رصيف الميناء لتستقبله وقد فتحت أفواهها ولوحت بمئات القبعات · وقال سارتر الصغير في نفسه : « ان شخصا ينقص هنا : انه ديكنز ! » وصعدت الدموع الى عينيه : « فلكي يحتفي برجال الأدب كل هذا الاحتفاء ، لابد لهم أن يجابهوا أخطر المصاعب وأن يقدموا للانسانية أرفع الخدمات » ···

ولم يظهر أول كتاب لسارتر على الرغم من الجهد الذي بذله ، قبل سنة ١٩٣٥ · كان يشعر في قرارة نفسه بان الناس تنتظره وبأن انتظارهم قد طال · كان يقرأ ذلك على وجوه صديقات أمه حين يجئن لزيارتها ، أو هكذا كان يتصور ·

ويحدث سارتر قراءه عن حيرته في اختيار موضوعات كتبه · ان مشكلات عصره لم تكن تجد أرضا خصبة في مخيلته · لقد كان مسلحا ليدافع عن الانسانية ضد الأخطار الفظيعة التي قد تتهددها ، ولكن الكل كان يؤكد له أن هذه الانسانية كانت تسير ببطء وتؤدة نحو الكمال · لقد نشأه جده على احترام الديمقراطية البورجوازية التي من أجلها جيرانه · كان يريد أناسا يخدمهم لا قراء · وقبل أن يمتد الانسانية سوف يبدأ بوضع عصابة على عينيها ··· كان يستل قلمه عن طيب خاطر ، ولكن في عهد رئاسة فاليير كان الفلاح يدلي بصوته ، فما الذي يمكن أن يطلبه فوق ذلك ؟ وما الذي يفعله جمهوري اذا سعد بالحياة في نظام جمهوري ؟ انه يلعب باصابعه أو يدرس اللغة اللاتينية القديمة ويصف آثار أورياك في أوقات فراغه · لقد كاد سارتر أن يختنق في هذا العالم الخالي من المشكلات والذي يعطل الكاتب عن العمل ·

ان أحاديث الجد القديمة كونت في راس الصبي فكرة واحدة : « ان العالم واقع فريسة للشر ، وهناك خلاص واحد: أن يموت الانسان لنفسه وللارض ، وأن يتامل في أعماق الهاوية الافكار المستحيلة » ·

ويقول سارتر : « ان غضب فلوبير واخوان جونكور وجوتيه القديم قد سممني ، ان كراهيتهم للانسان المجردة التي تسللت الى تحت قناع الحب أصابتني بادعاءات جديدة · فقد أصبحت ملحدا وخلطت بين الادب والصلاة وجعلت منهما ضحية بشرية · لقد طلب مني اخواني بكل بساطة أن أخصص قلمي لافتدائهم : انهم يعانون من نقص وجودهم ، ولولا شفاعة القديسين لاوردهم هذا النقص مورد الفناء · اذا فتحت عيني كل صباح ، ورأيت وأنا أركض الى النافذة ـ رجالا وسيدات مازالوا أحياء فان عاملا في غرفته قد كافح من الغسق الى الفجر ليكتب صفحة خالدة تكلفنا هذا التأجيل الذي يستمر يوما · انه يعاود الكرة حين يهبط الليل ، هذا المساء وغدا ، حتى يموت من البلى ، سوف أحل محله : وأنا أيضا سوف أمسك بالجنس على حافة الهوة بتقدمتي الرمزية ، بعملي ، وبدون جلبة يتنازل الجندي عن مكانه للكاهن ··· كل شيء بدا لي سهلا : فالكتابة هي أن نزيد وكر عرائس الشعر لؤلؤة وأن نترك للاجيال القادمة ذكرى حياة مثالية، وأن ندافع عن الشعب ضد نفسه وضد أعدائه وأن ننزل على الناس بقداس احتفالي بركة السماء · ولم يجل بخاطري انه يمكن للانسان ان يكتب لكي يقرأ »·

ان الناس تكتب لجيرانها أو لله · واختار سارتر أن يكتب لله ليتخلص سارتر يكتب من أجل الكتابة ، وهو لا يأسف على ذلك لانه لو كان يكتب لكي يقرأ لحاول أن يرضي قراءه ولضاعت الحقيقة التي كان يكتب من أجلها ·

كان الموت « دواره » لانه لم يكن يحب الحياة مما يفسر الرعب الذي كانت توحيه اليه · وقد أراد أن يموت · ان الصدفة جعلته انسانا وسوف يجعله الكرم كتابا · انه لم يختر دعوته ، فقد فرضها غيره عليه فرضا ·

وحين أصبح في الحادية عشرة من عمره كف عن الكتابة · ان كراسات رواياته تخلت عن مكانها لكراسات الاعراب والاملاء والحساب · كانت تقارير المدرسة تقول عنه انه تلميذ متوسط الذكاء وعلى خلق كبير ، قليل الموهبة بالنسبة للعلوم ، خيالي دون افراط ، حساس · ويقول سارتر ان حدثين وقعا استوليا على البقية الباقية من عقله · الحدث الاول : شبوب الحرب العالمية الاولى واختفاء بعض صحف الاطفال التي كان يحبها وانصراف البقية عن قصص الشجاعة الفردية التي كان يقرأها وظهور قصص الشجاعة الجماعية· لقد جمع شجاعته وأخذ يكتب من جديد · ولكن القصة التي كتبها لم يرض عنها · ولم يجد بدا من أن يدفن الكراسة في رمال الشاطىء الذي كان يصطاف عليه ·

أما الحدث الثاني ، فهو الحاقه في اكتوبر ١٩١٥ بليسيه هنري الرابع ، بالقسم الخارجي · وكان ترتيبه الاخير في أول موضوع انشاء كلف بكتابته · غير أنه ما لبث أن أخذ في التقدم · ولكن أعماله المدرسية لم تكن تعطي له الوقت للكتابة · لقد أصبح له زملاء بعد أن كان يلهو وحيدا في الحدائق العامة· وكان همه الوحيد أن ينسجم في مجتمعه الجديد · وقد تعرف فيه على بول ايف نيزان · ولكن صداقتهما لم تتوثق الا بعد وقت طويل ·

وعلى الرغم من اشارته من طرف خفي الى أنه وصل الى الحقيقة ، الا أنه وجد

نفسه ، نشتم خلال الفقرة التالية أن سارتر لا يزال تائها :

« لقد علمونى التاريخ المقدس والانجيل والدين دون أن يعطونى وسائل الايمان . وكانت النتيجة فوضى أصبحت نظامى الخاص ... ان الالحاد مشروع قاس طويل ، وأعتقد اننى أوصلته الى النهاية . انى أرى بوضوح، لقد استيقظت ، انى أعرف واجباتى وأستحق بالتأكيد جائزة فى الوطنية . أنا انسان يستيقظ منذ ما يقرب من عشر سنوات ، وقد شفى من جنون عذب طويل ومرير . وهو لا يصدق ذلك وهو لا يستطيع أن يتذكر سلوكه القديم دون أن يضحك ، وهو لم يعد يعرف ماذا يفعل بحياته . لقد عدت المسافر بلا تذكرة ، الذى كنته وأنا فى السابعة : لقد دخل المفتش مقصورتى ، انه ينظر الى ولكنه أقل قسوة مما مضى : والواقع انه لا يطلب الا الرحيل وأن يدعنى أنهى الرحلة بسلام ، فاذا أعطيته عذرا مقبولا ، أى عذر ، فسيرضى به . ولكننى لا أجد أى عذر مع الاسف . وليست لدى أية رغبة فى البحث عن أعذار ... » وهو يقول ان الثقافة لا تنقذ شيئا أو أحدا . انها **لاتبرر** ولكنها من انتاج الانسان . انه يعكس نفسه عليها ويتعرف على نفسه بها ، فهذه المرآة النقدية هى وحدها التى تقدم له صورته .

ان المعنى بفلسفة سارتر سوف يحتاج الى قراءة هذا الكتاب أكثر من مرة لانه يلقى بعض الاضواء على حياة هذا الاديب الفيلسوف وتطور فكره ، ويفسر بعض المواقف التى ظل تفسيرها مغلقا حتى اليوم . ان فلسفة سارتر ليست بالفلسفة السهلة الهينة لانها ثمرة فرد وبيئة معقدين الى حد كبير .

لقد أثارت هذه الفلسفة عليه اليمين المسيحى واليسار المسيحى ، بل اليسار المتطرف الشيوعى فى فرنسا . ان عذاب سارتر وجرحه العميق الذى يمزقه هو أنه لم يستطع أن يصل بأفكاره الى الاوساط الشعبية . لقد أراد سارتر أن يثبت أن الوجودية هى اعتراف بقدرة الانسان . وهى خلاص الانسان من كل ما يعوق حريته المطلقة ، هذه الحرية التى يأخذها عليه خصومه لانها تورد الانسانية مورد التهلكة .

أنت تنسين

للشاعر : أنس داود

لا تقولى : « أى حبيب عبر هذا الافق
هو يهوانى ويسرى فى الظلام المحدق
ليرى بابى ، وشباكى اذا لم يغلق
فاذا بيتى غنى فى ضحاه المشرق
يعبر الدرب حبيبا فى خطى منطلق
وبعينيه ضراعات المحب « المرهق »

***

انت تنسين بانى نهر حب مهرق
اجمع الازهار أحيانا ، وحينا انتقى
فى حمى قلبى العشاق دير شفقى
اضرمت نيرانه الاشواق ، والقلب الشقى
لى تاريخ سلى عنه بقايا العبق
وسلى السوسن يحكى عن ليالى الارق

***

لا تثيرى الماضى الغافى بهدب القلق
انا انساه لأحيا عاشقا لم يعشق
انا اهواك بما فى عنفوانى النزق
اتملاك جمالا مثله لم يخلق
فاذا غبت سلى عنك حنايا الورق
اودعت صورتك الاشعار قلب الافق

الصبغة الساحرة

د . سعد خليل شهاب

قبل عام ١٩٣٦ كان مرض التسمم الدموي يعتبر من الامراض القاتلةالتي نادرا مايشفى منها المريض . وينشأ هـذا التسمم من مهاجمة الانسان بواسطة ميكروبات خاصة تسمى الميكروبات السبحية ، وقد سميت كذلك لانها عبارة عن ميكروبات صغيرة يلتصق بعضها بجوار بعض كأنها حبات السبحة .

وما أن اقبل عام ١٩٣٦ حتى اشرق معه الامل في شفاء هذا المرض وغيره بمولد عقار جديد هو عقار «السلفا» وفي الحقيقة فان الصدفة لعبت دورا كبيرا في اكتشاف هذا المركب . ويرجع الفضل في اكتشاف مركب السلفا الى دكتور كيميائي هو «جرهارد دوماج» الذي كان يعمل في وظيفة كيميائي في احدى شركات الأصباغ الالمانية وكان دوماج يعتقد اعتقادا راسخا . كما كان معروفا في ذلك الوقت — أن لبعض الصبغات تأثيرا فعالا في بعض الميكروبات ولذلك فانه كان يختلس بعض الوقت لاجراء بعض التجارب على الحيوانات الصغيرة ، ومن ضمن تجاربه انه كان يحقنها بالميكروبات السبحية وغيرها من الميكروبات ثم يلاحظ مايطرأ عليها من تحسن بعد حقنها بالاصباغ المختلفة وقد لاحظ دوماج ان احدى هذه الصبغات وهي صبغة البرونتوزيل التي تصبغ الملابس بلون احمر وردي لها تأثير ساحر في علاج التسمم الدموي بالفيران والناتج من الاصابة بالميكروبات السبحية .

وفي ذات يوم ذهب دوماج الى منزله بعد عمل طويل وشاق بالشركة ، فاستقبلته زوجته جزعة ويكاد قلبها ينفطر من شدة الحزن . وما أن استطلع منها الخبر حتى كاد يخر مغشيا عليه من هول ماسمع ، اذ اخبرته زوجته ان ابنته الحبيبة قد اصابتها الميكروبات السبحية نتيجة وخزة ابرة ملوثة بهذه الميكروبات ومان دخلت هذه الميكروبات جسد المسكينة حتى تكاثرت ونشرت سمومها مما ادى الى تورم ذراعها وأصبحت في حالة أقرب الى الموت منها الى الحياة .

اسرع دوماج الى غرفة ابنته الحبيبة ليرى بعينيه ابنته وفلذة كبده وهي تتلوى من الالم وتصارع الحمى وعيناها مغلقتان وأنفاسها مضطربة . اسرع دوماج الى الاطباء يتوسل اليهم أن ينقذوا ابنته الحبيبة من براثن الموت، ولكن للاسف هزوا جميعا رءوسهم يأسا وقنوطا من انقاذها ..

ماذا يفعل الاب المسكين في هذه اللحظة وهو يرى ابنته وفلذة كبده يختطفها منه الموت بلا رحمة ولا شفقة ؟ في هذه اللحظة تذكر دوماج صبغة «البرونتوزيل» الحمراء التي جربها في علاج التسمم الدموي بالفيران ونجحت نجاحا باهرا . واخذ دوماج يتساءل «هاهي ذي ابنتي تموت أمام عيني ولاسبيل الى انقاذها ، فلماذا لا اجرب عليها صبغة البرونتوزيل ،واترك نتيجة التجربة للظروف ؟ ومن يدري ربما كانت هذه الصبغة هي العقار الشافي لهذا المرض كما هو الحال في الفيران ، اما اذا ماتت فان ذلك لن يغير من الحقيقة الماثلة امامه والتي اكدها لي الاطباء !

اسرع دوماج في جنح الليل البهيم الى معمله واتى بكمية من صبغة البرونتوزيل ، ثم أعطى ابنته جرعة صغيرة منها وانتظر ساعات بجوار سريرها يراقب مايحدث لها . وفي اوقات معينة كان يكرر اعطاء جرعات من الصبغة لابنته ، وكان أن حدثت المعجزة اذ سرعان ماهبطت حرارتها هبوطا سريعا مفاجئا ، ولم تلبث المريضة ان شفيت بعد أيام قلائل ...

وانتشر خبر نجاح علاج ابنة دوماج بصبغة البرونتوزيل في البلدة كلها ، ووقف الاطباء الذين كانوا يائسين من شفائها ينظرون الى ابنة دوماج كأنها ولدت من جديد .

وفي عام ١٩٣٩ منح دوماج جائزة نوبل على اكتشافه هذا العقار الساحر الذي يعتبر حدثا فذا في تاريخ العلاج بالعقاقير حتى يومنا هذا .

وبعد ان انتشر صيت البرونتوزيل قام كيميائيان فرنسيان في معهد باستور بباريس بتكسير جزيء البرونتوزيل الاحمر الى جزيئين جزيء يتميز باللون الأحمر ، أما الجزيء الآخر فهو على شكل بللورات عديمة اللون ذات شكل معين . وبعد البحث وجد أن هذا المركب العديم اللون ماهو

الا مركب السلفا نيلاميد الذى سبق تحضيره عام ١٩٠٨ .

وقام العلماء باجراء التجارب على كلا المركبين فوجدوا أن المركب الملون لا يؤثر مطلقا على البكتريا ، بينما يؤثر مركب السلفانيلاميد على البكترياتأثيرا شديدا . وهكذا مرت السنين منذعام ١٩٠٨ الى عام ١٩٣٦ دون أن يستفيد المرضى من مركب السلفانيلاميد فى العلاج ، وفى خلال هذه السنين الطوال ماتت الالوف من الناس من التقيحات والتسمم الدموى ، والعقار قريب منهم الى أن أتاح الله دوماج ليكشف الستار عنه ويهدى الى البشرية هذا العقار الذى أنقذ حياة الملايين من الناس .

وهكذا أثبت العلماء أن الجزء الفعال والقاتل للميكروبات فى صبغة البرونتوزيل الحمراء ماهى الا مادة السلفانيلاميد ، تلك المادة العضوية البسيطة التى عرفها العالم من قبل ولكنها ظلت ثمانية وعشرين عاما فى طى النسيان ، لافائدة لها ، حتى بزغ نجمها بعد هذا الاكتشاف .

ومن أوربا انتقلت السلفا والبرونتوزيل الى أمريكا ، وقد تم ذلك على يد الدكتور لونج والدكتور اليانوربليس . وفى مستشفى جون هوبكنز قاما باجراء تجارب عديدة على عقار السلفا وقد استمرت هذه التجارب شهورا عدة . وبعد هذا الامتحان العسير والتجارب المختلفة اعلنا نجاح السلفا فى علاج الكثير من الامراض الفتاكة مثل الالتهاب السحائى الذى يصيب الغلاف المحيط بالمخ ، كذلك الالتهابات التى تصيب غشاء القلب الناتجة من العدوة بالبكتريا ، كذلك بعض الالتهابات الرئوية الفتاكة ، وغيرذلك من الامراض كالتقيحات ونحوها .

والحق ان السلفا وان كانت قد **قهرت عددا كبيرا من الامراض الفتاكة، الا انها فشلت فى قهر بعض الامراض. كما أنه لوحظ أن بعض الناس لديهم حساسية شديدة للسلفا كما أنها تسبب لهم الكثير من الضرر ، أى أن السلفا وان كانت عقارا سحريا للكثير من الامراض ولاتزال تستعمل بنجاح الى الآن ، الا أنها ليست عقارا شافيا لجميع الامراض الناتجة من البكتريا.**

وما ان ذاع صيت عقار السلفا فى جميع أرجاء العالم ، حتى شمر العلماء عن سواعدهم يبغون الحصول على أنواع جديدة من مركبات السلفا التى تمتاز عن السلفانيلاميد فى تأثيره وقلة تأثيره السام وكان من نتيجة هذه الابحاث أن اكتشفت انواع جديدة من السلفا مثل السلفا جوانيدين والسلفا ديازين والسلفاتيازول والسلفا ميرازين والسلفا سكسيدين والسلفا استياميد .

ومن خصائص مركب السلفاجوانيدين انه لايمتص من الامعاء الا بصعوبة شديدة ولذلك فانه يكون عالى التركيز فى الامعاء الغليظة ، ولهذا السبب فانه يستعمل كثيرا فى علاج بعض امراض الجهاز الهضمى كالدوسنتاريا العضوية ويمتاز السلفاجوانيدين بأنه رخيص الثمن .

اما مركب السلفاتيازول فانه يمتص بسرعة بواسطة الامعاء ، كما انه يفرز أيضا بسرعة ولهذا السبب فان المريض يحتاج الى جرعات متكرره منه حتى يظل مستواه بالدم ثابتا . ومن مركبات السلفا التى تمتص بسهولة فى الامعاء الدقيقة كذلك مركب السلفاديازين.

وفى العلاج بالسلفا ، فانه فى حالة استخدام انواع السلفا التى تمتص بالامعاء لتصل الى الدم كالسلفاديازين والسلفاتيازول فانه يجب على المريض أن يتعاطى معها القليل من سترات البوتاسيوم حتى يصبح البول خلويا وبذلك تفرز السلفا فى الصورة الذائبة اما اذا لم تؤخذ سترات البوتاسيوم الفوارة مع السلفا فانه فى هذه الحالة يكون هناك احتمال كبير لترسب السلفا فى صورة غير ذائبة بالكلية ، وفى هذه الحالة تتعرض صحة المريض للخطر. اما فى حالة مركبات السلفا التى لاتمتص بالامعاء مثل السلفا جوانيدين فليس هناك داع لاستخدام السترات .

ولما كان عقار السلفا لايزال محتفظا بمكانته بالرغم من اكتشاف الكثير من المضادات الحيوية كالبنسلين والاستربتوميسين والتيراميسين والكلوروميسيتين ، لذلك فان الابحاث لاتزال جارية عليه . وفى السنوات الاخيرة امكن تخليق مركبات من السلفا ذات مفعول طويل الامد . وفى هذه الحالة يكفى أن يتناول المريض قرصا او قرصين فقط طول اليوم ، بينما فى الانواع الاخرى قد تصل عدد الاقراص التى يحتاج اليها المريض الى ستة اقراص .

هذه هى قصة الصبغة الحمراء التى كانت تستخدم لصباغة الملابس باللون الاحمر ، والتى أدت الى اكتشاف مركبات السلفا التى لاتزال الى الآن فى مقدمة العقاقير العلاجية ، والتى بفضلها امكن انقاذ حياة الملايين من الناس .

نافذة على الثقافة الفنية

يكتبها : غالى شكرى

ملاحظات للموسم المسرحى القادم

اعتقد أن الموسم المسرحى الذى انتهى منذ وقت قريب ، كان موسما ناجحا . وأود لو شاركنى القارىء فى رصد أسباب النجاح . فهى عندى تتمثل فيما يلى :

● **الطابع الفكرى الذى ساد معظم مسرحيات الموسم الماضى . وأقصد بطبيعة الحال ، المسرحيات البارزة التى أثارت جدلا طويلا حول القضايا التى تناولتها بالعرض . وترد على خاطرى فورا مسرحية ألفريد فرج الممتازة « حلاق بغداد » ، ومسرحية « كوبرى الناموس » لسعد الدين وهبة ، ومسرحية «الفرافير» ليوسف ادريس . وأقصد بالطابع الفكرى أن البناء الفنى للمسرحية تخلص من حصار الشرائح الاجتماعية والقطاعات الانسانية الى دائرة المجردات الكلية الخاصة بالانسان فى جوهره أو فى احدى مراحل تطوره .**

ولقد اكتفيت بذكر « الفرافير » و « كوبرى الناموس » و « حلاق بغداد » بالرغم من أن الطابع الفكرى الذى أتحدث عنه لم يكن قاصرا على هذه المسرحيات فحسب . فهناك مسرحيات أخرى مثل « البر الغربى » و « رحلة خارج السور » و «الزلزال» وجميعها تتناول قضايا شبه تجريدية بالرغم من استلهامها الواقع الاجتماعى .. الا أن هذه المجموعة الأخيرة من المسرحيات لم ترتفع — فنيا وفكريا — الى مستوى يدرجها فى باب المناقشة للمسرح الفكرى الذى نشاهد نموه هذه الأيام .

فرحلة خارج السور — لرشاد رشدى — جانب مؤلفها التوفيق فى اختيار الاطار المسرحى الملائم لها ، لا لأن هذا الاطار كان معقدا كما قرر البعض بحق ، ودون داع لذلك على الاطلاق ، وانما لأن المؤلف تورط فى ازدواجية واضحة بين الاطار الرمزى المجرد ، والاطار الواقعى المباشر .. فالفصل الثالث مثلا يكاد يكون زاعقا لا مباشرا فحسب ، اذ أن المناقشة الكوميدية الطويلة بين أعضاء اللجنة لم تكن ترمى الى ما هو أبعد من الألفاظ والحركات التى يأتيها الممثلون .. بينما نجد الفصل الأخير يكاد يكون — رمزيا تماما ، فالحديث عن البر الثانى والياسمين والسور ليس حديثا واقعيا مباشرا ، وانما يجب علينا أن نكون قد وعينا الفصل الأول — بالرغم من تعقيده المبالغ فيه — حتى نستطيع أن نربط بينه وبين ما جاء فى الفصل الأخير . وهكذا سقط رشاد رشدى فى براثن هذه الازدواجية التى جعلت من « الخاط » محورا أساسيا للمسرحية ، بحيث كان خيط الأحداث الفكرى يفلت من المشاهد مرارا .

والأمر فى « البر الغربى » لمحمد العنانى لم يكن على هذا النحو .. فقد كان هذا الكاتب الجديد مخلصا لفنه الى أبعد حد حين اتخذ من الشكل التقليدى قالبا فنيا لمسرحيته . ولكن الاتجاه الفكرى للمسرحية لم استرح اليه تماما فضلا عن أنه لم يقنعنى وجدانيا .

وهنا أبادر الى القول بأن ما غمز به البعض هذه المسرحية بأنها تقصد بالبر الغربى الحضارة الأوروبية او الاستعمار .. أقول ان هذا التأويل للنص شديد التعسف والافتعال . غير أن هذا لا ينفى أن المسرحية تقدم فكرة مهزوزة للغاية ولا يؤيدها شواهد التاريخ القديم او الحديث ، فهى تود ان تؤكد على أن الشعب او المجتمع هو الذى يلد الدكتاتور دائما . ولقد يكون الفنان وقع تحت تأثير بعض التجارب الجزئية فى الريف ، بحيث أننا لا نستبعد ملاحظة الاستسلام والخمول الذى يقود يقود الى اللامبالاة ازاء الحركة الاجتماعية .. الا ان هذه الملاحظة تظل ظاهرة جزئية لا تعبر عن الموقف الاجتماعى العام ، وهو الهدف الذى اراد المؤلف أن يجسده . فما دام محمد العنانى قد اختار الشكل الدرامى المناسب لقضية فكرية كبرى تستلزم منه التجريد والاستعانه بالرمز ، يسقط حقه على الفور فى اختيار مشاهدة مؤقته لا تحتمل التعميم .

اما مصطفى محمود فى « الزلزال » فلم يقدم بناء مسرحيا متكاملا او قريبا من التكامل ، وانما جاء هذا العمل حوارا مطولا يحذر من بشاعة المصير الانسانى . ولا ريب أن الفكرة انسانية ونبيلة ، ولكنها لم تجد الكاتب المسرحى الذى يحيلها الى دراما لا تقل انسانية ونبلا . اننى لم أجد فرقا على الاطلاق بين مقالات مصطفى محمود وخواطره وبين « الزلزال » الا ان هذه الأخيرة قد تناثرت فى اشطر متساوية كالشعر الحديث .

لهذه الأسباب مجتمعة لا أدرج

مسرحيات مثل « رحلة خارج السور » او « البر الغربى » او «الزلزال» ضمن المسرحيات الناجحة ذات الطابع الفكرى .

فبالرغم من اننى اقف على الطرف النقيض لتفكير يوسف ادريس فى « الفرافير » ، وبالرغم من أن يوسف ادريس كاد يتورط فى أنشوطة الازدواجية فى الجزء الحافل بالنكت والقفشات الاجتماعية الخالصة التى لا تتناسب مع قضية الانسان ذات الأبعاد التجريدية . الا أن هذه المسرحية نجحت جماهيريا من ناحية ، ومن ناحية أخرى شغلت النقد طوال مدة عرضها . وكان الجدل يتناول الجانبين فى البناء المسرحى : الجانب الفكرى ، والجانب الفنى . ففى الوقت الذى يقدم لنا يوسف ادريس هذه الفكرة التجريدية عن صراع الانسان مع المجتمع والسلطة، وكفاحه المرير من اجل اقامة «انسانية» عادلة ، متآخيه ، ولينتهى هذا الصراع البوطولى بمصير مظلم ، غامض ، يتطلب حلا . . فى هذا الوقت نفسه يقدم يوسف هيكلا دراميا يتسع لمقومات الفكرة التجريدية ، فيزيح الحائط الوهمى بين الصاله وخشبة المسرح ، ويستخدم الكورس ، ويحيل الشخصيات « المجردة » الى شخصيات نابضة بالدم والحياة .

ولقد عبرت المسرحية فى المقام الأول عن ازمة حقيقية يمر بها يوسف ادريس، هى أزمة فكرية بالطبع ، وسوف تفصح أعماله القادمة عن ابعاد هذه الأزمة ، او انها تقدم حلولا عملية لها .

اما « حلاق بغداد » فقد جسدت ازمة اجتماعية عن طبيعة العلاقة بين الناس ثم طبيعة العلاقة بين الناس والحاكم . فالفضولى ــ أو شخصية أبو الفضول ــ لا يرادفها مطلقا حب الاستطلاع ، وانما هى النداء الذى يوظفه الفريد فرج فى خدمة مجموعة من القيم الانسانية الرفيعة ، فى خدمة الضمير الانسانى . وعندما يقول أبو الفضل للحاكم أن يعطى منديل الامان لكل مواطن انما هو يطلق صيحة العدل والمساواة من أعماق العذاب الذى يعانيه البشر . على اننى اختلف مع الفريد فى هذه النقطة بالذات ، فليس الحاكم بمفرده هو الذى «يمنح» العدل لمواطنيه . . فالعدالة عملية اجتماعية يشترك فى صياغتها البناء الطبقى والفكرى للمجتمع . ولا اريد لكلماتى هذه أن تأخذ شكلا رياضيا فى المحاجاة بصدد عمل فنى . . لأن مكونات العمل قد ترفض التصور المنطقى للمشكلة . . لهذا اقول ان العرض المسرحى لحلاق بغداد كان مقنعا بالرغم من تردد هذا الاقتناع فى مكان خال من النظارة وخشبة المسرح على السواء .

وفى مسرحية « كوبرى الناموس » يلح سعد الدين وهبه من جديد على **فكرة أن المجتمع المصرى كان معدا الاعداد الكافى للثورة ، كانت بلادنا «حبلى» بها . . وهى نفس القضية التى سبق أن طرحها فى « السبنسة » ولكن فى صورة جديدة ابتكر لها الرموز العميقة الدلالة . . فجميع شخصيات المسرحية ينتظرون «شيئا ما» . . الكل فى حالة الانتظار هذه . . . ويمكن للمشاهد بطبيعة الحال أن يستمتع باللقطات الاجتماعية الخالصة ، ولكنه اذ لم يضفها الى الرصيد الرمزى من الدلالات الخصبة لمختلف الجزئيات من جهة ، والمعنى الشكلى للمسرحية من جهة اخرى . . فانه يكون ضيع وقته عبثا ، لانه سيصبح امام مجموعة من المشاهدات الغامضة التى لا تفضى بسرها الا لمن يصبر طويلا .**

كنت اود ان اضيف مسرحية هامة هى « القبيلة الثالثة » الى قائمة المسرحيات الناجحة ذات الطابع الفكرى، الا أن ما يثار حول التشابه بينها وبين مسرحية ايطالية يتطلب التريث فى تقييمها ، مؤقتا .

لقد اقبلت الجماهير على هذا اللون من المسرحيات ــ الفكرية أو التجريدية او الرمزية ، سمها كيفما شئت ــ اقبالا رائعا أثبتته بيانات شباك التذاكر التى نشرت منذ ايام . ومعنى ذلك ان توفيق الحكيم كان مخطئا فيما مضى حين تصور ان مسرحه «الذهنى» غير قابل للتمثيل ، وانه خلق للقراءة بين دفتى كتاب ، وتوفيق الحكيم نفسه هو الذى قدم له مسرح الجيب فى هذا الموسم مسرحية « يا طالع الشجرة » . . وهى مسرحية تتميز بأنها قابلة للتفسير على اكثر من وجه . . ويكفى ان تقرا ما كتبه لويس عوض وعباس صالح ورجاء النقاش وفؤاد دواره ، لتعرف الى اى مدى يمكن للعمل الفنى الخصب أن يمد المتلقى بعديد من الثمار . ولا اشك لحظة فى ان «ياطالع الشجرة» نجحت على خشبة المسرح اكثر من نجاحها بين دفتى الكتاب ، فقد كان تجسيم معالم هذه المسرحية بمثابة الحافز الملهم للمشاهد بأن يسطو على افكار المؤلف او انه يكتشفها . . على النقيض مما حدث فى «الطعام لكل فم» . . فقد كانت مليئة بالتقريرية والمباشرة والهتاف . بالرغم من طوباوية العلاج الذى اعطاه الحكيم لمشكلة الجوع . . فهو بالتأكيد ليس العلم « المعملى » ، وانما هو العلم الاجتماعى .

عرض مسرح الجيب فى هذا الموسم ايضا لوحتين لشوقى الحكيم ، فيهما نحيب ومرارة وحزن عظيم ، ولكنهما افتقدتا، معا ، الوحدة الدرامية المتكاملة، والى اللقاء فى العدد القادم حتى نكمل هذا الحديث ، وهذه الملاحظات .

حديث حول مهرجان التليفزيون الدولى الثالث

دور التليفزيون فى الدول النامية

تجرى فى الاسكندرية خلال هذا الاسبوع أول مناقشة دولية حول دور التليفزيون فى الدول النامية .. فقد دعا التليفزيون العربى الدول المشتركة فى مهرجان التليفزيون الدولى الثالث – المنعقد الآن – الى اعداد بحوث حول هذا الموضوع تناقش فى حلقة الدراسة التى تتميز بها – لأول مرة – الدورة الحالية لهذا المهرجان .

وهى دراسة جديدة من نوعها ، لاشك أن الحاجة أصبحت ملحة لها الآن ، بعد أن تنبهت الدول النامية الى الدور الذى يمكن أن يقوم به التليفزيون فى ميدان البناء الداخلى اجتماعيا وثقافيا بل واقتصاديا أيضا ، وبعد أن تزايد عدد الدول الحديثة الاستقلال التى أقامت محطات للتليفزيون .

وهناك من هذه الدول ما كانت قد أدخلت التليفزيون بها تحت علم الاستعمار وقبل أن تنال استقلالها ، ولهذا فهى تواجه من المشكلات أكثر مما تجابهه غيرها من الدول التى أدخلت التليفزيون بعد الاستقلال ..

ولعل من أعقد هذه المشكلات ، ولو أنها تتهاوى الآن أمام زحف العلم ، المشكلة الهندسية .. ففى هذا المجال يقوم الاستعمار عادة بربط محطات تليفزيون الدول التابعة له بمحطاته ، من الناحية الهندسية .

والمعروف أن خطوط الصورة التليفزيونية تختلف من محطة الى أخرى ما بين الأربعمائة والثمانمائة خط تقريبا ، وأن الصورة التليفزيونية ذات الخمسمائة خط مثلا لا يمكن عرضها بواسطة أجهزة الستمائة خط .. أى أن برامج تليفزيون باريس لايمكن عرضها – كما هى – فى تليفزيون الجمهورية العربية المتحدة ، ولكنها من الممكن أن تعرض فى محطة تليفزيون الجزائر على سبيل المثال ..

وهو مثال صحيح .. اذ أن فرنسا عندما كانت تحتل الجزائر أقامت أجهزة هندسية فى محطة التليفزيون هناك مماثلة تماما للأجهزة الفرنسية .. وهكذا ارتبط تليفزيون الجزائر قبل الاستقلال بالتليفزيون الفرنسى ، ولم يكن ممكنا له الا أن يعرض البرامج الفرنسية دون غيرها ، ليتشبع الشعب الجزائرى بالاتجاهات الفرنسية فى مجالات السياسة والثقافة والفكر وغيرها ..

وعندما حصلت الجزائر على الاستقلال لم يكن من الممكن للفكر الثورى العربى الاشتراكى المتحرر فى الجزائر أن يقبل هذه الاتجاهات ، وعندما انفتح هذا الفكر عن الأفق العربى المتحد الموحد، والتقى هناك فى المشرق بالفكر الثورى العربى فى مصر وفى العراق ، كان لابد من أن يقوم التعاون بل الاندماج الثقافى التدريجى بين هذه الدول فى شتى المجالات ، ومن بينها التليفزيون ، الذى كان عاجزا من الناحية الهندسية عن أن يقوم بدوره لارتباطه بفرنسا .

وهكذا لجأت الجزائر الى اضافة أجهزة جديدة ، والى اجراء بعض تعديلات هندسية فى أجهزتها التليفزيونية القائمة، لتتحرر من السيطرة الفرنسية، وليتم التعاون بينها وبين الدول العربية والأجنبية الأخرى على السواء .

هذا حديث عن تجربة لمسناها خلال العامين الأخيرين تمثل مشكلة قد تخفى على كثير منا من المشكلات التى تواجه محطات تليفزيون الدول النامية التى تحررت أخيرا من الاستعمار ..

ومن هذه المشكلات أيضا تلك التى تتعلق بالفنيين ..

وليس بجديد أن نقول بهذا الصدد أن أبناء البلاد المستعمرة حرموا من فرص التعليم والتدريب ، وحرموا أيضا من تولى المراكز القيادية فى جميع الميادين .. وهكذا واجهت الدول النامية أول ما واجهت نقصا خطيرا فى الفنيين، هو الذى يواجه التليفزيون كذلك فى هذه الدول ..

وحول هذا الموضوع لايجب أن تجرى المناقشة فقط ، بل لا بد للدول المشتركة فى مهرجان التليفزيون الدولى الثالث أن تجد الحل .

ان الدول المتقدمة لا بد أن تساهم بامكانياتها المتعددة فى تدريب الفنيين الذين يسهمون – عن طريق عملهم فى التليفزيون – بدور ايجابى فى تقدم الشعوب والرقى بمستواها التعليمى والثقافى والاجتماعى .. بل ان التليفزيون قد يكون قائما الآن بالدور الأول فى مجال التقريب بين الشعوب – وهو يعرفها ببعضها ، والعمل بالتالى من أجل السلام .

ولا أعتقد أن تكون الفكرة قد وضعت فى قالب حماسى اذا قلنا ان على الدول المتقدمة ، التى بنت تقدمها بثروات الدول النامية .. عليها أن ترد الدين اليوم ، ولا نقول ان تكفر عن جرائم الأمس .

وهنا لا بد أن نذكر بالدور الذى يمكن أن تقوم به معاهد التدريب التليفزيونية فى تخريج الفنيين، وتجربة معهد التليفزيون العربى تجربة رائدة فى هذا المجال ، وسوف يعرض لها باسهاب [illegible] على ما أظن ، التقرير الذى ستقدمه

وفد الجمهورية العربية المتحدة الى مهرجان التليفزيون الدولى هذا الاسبوع.

***

مشكلة أخرى تواجهها الدول النامية، هى نوعية البرامج .. ولست أعتقد أنى أغالى اذا قلت انها أصلب المشكلات وأعسرها حلا .. فقد تحل أية مشكلة هندسية تواجه تليفزيون الدول النامية باستيراد وحدات من الدول المتقدمة ، وقد يعالج نقص الفنيين « باستيراد » هؤلاء أيضا ، ولو لفترة محدودة .. لكن البرامج الاساسية لوظيفة تليفزيون الدول النامية لا يمكن أن تستورد ..

ان وظيفة تليفزيون الدول النامية الاولى هى أن يكون أداة تعليم وتثقيف وتوعية ، أما الترفيه فيأتى فى الدرجة التالية ، على أن تحده أيضا مفاهيم المجتمع النامى ومثله الجديدة .. وعلى ذلك فلا بد لتليفزيون الدولة النامية أن يصنع نسبة كبيرة من برامجه داخل استوديوهاته .. من واقع بلده ، وبفكرها ، وبأيدى أبنائها .. وان كان ذلك لا يمنع بالطبع استعانته بانتاج الدول المتقدمة .

ولكننا يجب أن نأخذ دائما فى الحسبان أن هذه الدول فى الغالب لا تأخذ بنظام التخطيط والتوجيه فى سياستها العامة وفى انتاجها التليفزيونى بالتالى .. وهذا ولا شك هو السبب الأول فى السطحية والاثارة واللاأخلاقية التى تغلب على برامج التليفزيون فى الدول المتقدمة الرأسمالية بالذات ، فهى لا تنظر للتليفزيون كأداة توجيه وانما كوسيلة تجارة .. لذلك تنتشر محطات التليفزيون التجارية التى لا تخضع لاشراف الحكومة أوالشعب وانما تمتلكها الشركات والأفراد .

لكن هناك ـ انصافا لهذه المحطات ـ سببا آخر للاثارة التى تغلب على انتاجها .. ان هذه المحطات تلجأ الى الاثارة لجذب انتباه المشاهد .. انها تفترض أساسا أن هذا المشاهد يجلس فى منزله مسترخيا على كرسيه لا تشد انتباهه الى شاشة التليفزيون الا المشاهد المثيرة ..

وهذا حديث يسوقنا الى نقطة خلاف جوهرية بين طريقة مشاهدة التليفزيون ما بين الدول النامية والدول المتقدمة..

ففى بلد مثل الولايات المتحدة الأمريكية مثلا يوجد جهاز استقبال لكل أربعة أفراد ، أى أنها وصلت الى درجة التشبع من حيث عدد الأجهزة تقريبا.. فى حين اذا نظرنا الى قارة كافريقيا ـ بدولها النامية ـ لوجدنا أن لكل ألف فرد فيها أقل من جهاز (٩ر) ، وان كانت هذه النسبة ترتفع فى الجمهورية العربية المتحدة ، فتصل الى جهاز لكل مائة وخمسين فردا تقريبا .

وهذا هو سبب اختلاف طريقة المشاهدة ، فهى « فردية » فى الدول المتقدمة ، « جماعية » فى الدول النامية.

ان المشاهد فى الدول المتقدمة يجلس وحده أو مع عائلته المحدودة أمام جهاز الاستقبال ، فى حين تأخذ الدول النامية بنظام وضع الأجهزة فى الشوارع والميادين وفى مراكز التوجيه .. فى النوادى وفى « دوار » العمدة وفى مقر الجمعية التعاونية .. هذا بالاضافة الى ما نعرفه من « تقليد » الزيارات التى تتجمع خلالها العائلات فى منزل تملك أسرته جهازا للاستقبال ، لمشاهدة البرامج .

وهو شيء يعود بنا مرة أخرى الى الاختلاف فى نوعية البرامج التى تقدمها محطات تليفزيون الدول النامية ومحطات تليفزيون الدول المتقدمة .

ان الأولى يجب أن تتجه ، وهى تتجه فى أغلبها ، الى الجماهير .. فى حين تتجه الثانية الى الفرد . والأولى بالتالى لا تلجأ الى الاثارة التى تلجأ اليها الثانية فى محاولة لاجتذاب الفرد المسترخى على كرسيه فى منزله .

وهو عبء ثقيل ولا شك على تليفزيون الدولة النامية أن يخاطب الجماهير وان يقدم لها ما يسد احتياجاتها المختلفة .

فعليه أن يقوم بدور أساسى فى مجال محو الأمية المتفشية فى الدول حديثة الاستقلال وفى مجال الارشاد الزراعى وفى مجال التدريب الصناعى بالاستعانة به فى تدريب الفنيين ، وفى حشد الطاقات الروحية اللازمة لبناء البلاد .

ولكى يقوم تليفزيون الدولة النامية بهذا الدور يجب أن تنتشر أجهزة استقباله فى أوسع مدى ممكن .. وهنا يجب أن نشيد بالدور الذى يمكن أن تقوم به اجهزة استقبال الترانزستور التى تزداد الحاجة اليها فى الدول النامية لتصل الى القرى والنجوع التى لم تصلها الكهربا .. وهنا أيضا ـ ما دام الحديث قد تطرق بنا الى أجهزة الاستقبال ـ يجب أن نؤكد أهمية رخص أسعار هذه الأجهزة ، وهو شيء حققناه بنجاح فى الجمهورية العربية المتحدة .. وأهمية تجميع هذه الأجهزة ثم صناعتها تدريجيا ، حتى نتنج منها أكبر عدد ممكن وبأقل تكلفة ممكنة .

***

ان صناعة أجهزة التليفزيون فى الدول النامية مسألة حيوية لا تقل فى أهميتها عن صناعة برامج التليفزيون ذاتها .

هذه دراسة عابرة أردت أن تسهم بها مجلة «الثقافة» فى مناسبة انعقاد مهرجان التليفزيون الدولى الثالث التى يجب أن تكون مناسبة للمهتمين بفن التليفزيون ليسهموا فيها بأفكارهم حول الموضوع الذى اختاره التليفزيون العربى لحلقة الدراسة فى المهرجان .. موضوع « دور التليفزيون فى الدول النامية » .

ونرجو أن يعلن التليفزيون العربى فى العام القادم ان شاء الله عن الموضوع الذى تناقشه حلقة أبحاث المهرجان الدولى الرابع قبل انعقاده بوقت كاف. حتى تتاح الفرصة لدراسة أكثر عمقا يقوم بها التليفزيون نفسه ، وحتى تتاح الفرصة كذلك لأكبر عدد ممكن من محطات التليفزيون فى العالم ، أن تشترك فى موضوع البحث .

والى لقاء فى الاسبوع القادم أيضا مع مهرجان التليفزيون .

أخبار فنـّية أدبـّية علمـيّة

● تشهد القاهرة فى الشهر القادم عرضين لمسرحيتين من روائع شيكسبير · يقدم هذين العرضين المسرح القومى البريطانى الذى يزور القاهرة لهذا الغرض · هذا وكان فريق الأولدفيك البريطانى قد حضر فى العام الماضى وقام بعرض روميو وجولييت لشيكسبير وكانديدا لبرنارد شو ·

● « نائب فى الأرياف » تعاقدت مؤسسة السينما مع كاتبنا الكبير توفيق الحكيم على تقديمها فيلما سينمائيا ·

● يوسف الحطاب مراقب التمثيليات باذاعة ج · ع · م · فرغ من كتابة أوبريت غنائى عن السد العالى · سيخرجه يوسف الحطاب على مسرح البالون فى الصيف القادم ·

● « بعد الغروب » قصة عبد الحليم عبد الله سيخرجها التليفزيون العربى فى حلقات مسلسلة ·

● يظهر قريبا ديوان « ربيعنا لا يموت » للشاعر محمود حسن اسماعيل ·

● افتتح السيد / حمدى عاشور محافظ الاسكندرية يوم الخميس الماضى معهد وانلى بالاسكندرية · ويضم المعهد ست قاعات (مراسم) وقاعة للموسيقى أطلق عليها اسم الفنان سيد درويش ، ومكتبة ·

● عاد الفنان صالح رضا من بعثته الى الخارج · وقد استغرقت هذه البعثة خمسة أعوام بين انجلترا وتشيكوسلوفاكيا رجع منها الفنان وقد حصل على دبلومين فى الخزف من براغ ولندن ·

● يقوم الممثل حمدى غيث بدور والد عبد الله غيث فى مسرحية سجناء الطونة لسارتر ·

● محمد كريم المخرج ومحمد صبيح رئيس تحرير « التعاون » وعبد الوارث عسر يشتركون فى كتابة فيلم « نور الله » · ويجمع الفيلم بين المجتمع الجديد وتحرير العبيد ، ويبرز بذلك أهمية الدور الاشتراكى فى حياتنا ·

● أمينة رزق وسعيد أبو بكر وعبد الرحيم الزرقانى سافروا الى لندن يوم ٢٧ سبتمبر لقضاء شهر كمنحة تقدمت بها الحكومة البريطانية ·

● يسافر أحمد عبد الهادى الى أمريكا فى بعثة تستغرق أربع سنوات وذلك لنيل درجة الدكتوراة فى السينما · احمد عبد الهادى أول معيد فى معهد السينما ، قسم التمثيل ·

● سافر الى لندن الدكتور محمد النويهى أستاذ معهد الدراسات العربية بالجامعة الامريكية وذلك لحضور مؤتمر الدراسات العربية والاسلامية المنعقد بجامعة كمبردج ·

● بناء على موافقة الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء لشئون الثقافة والارشاد القومى ·· سيزور المخرج السويدى انجمار برجمان القاهرة لالقاء عدة محاضرات فى الاخراج السينمائى ·

● ثمانية معارض فى بلاد مختلفة فى أنحاء العالم ، تقرر أن تشترك فيها الجمهورية العربية المتحدة وذلك فى المدة من أول سبتمبر القادم الى آخر أكتوبر · ستقام هذه المعارض فى تركيا (أزمير) ويوغوسلافيا وبلغاريا ولندن وتشيكوسلوفاكيا وتونس وايطاليا والجزائر · وسوف نحقق من وراء الاشتراك فى تلك المعارض هدفين رئيسيين : أولهما تعريف بلاد العالم بالتطورات التى بلغتها الجمهورية العربية المتحدة فى الميادين العلمية والصناعية أما الهدف الآخر فهو فتح أسواق جديدة لتصدير هذه الصناعات ·

● المؤتمر الدولى الثالث لاستخدام الطاقة الذرية فى الاغراض السلمية يعقد فى جنيف ابتداء من ٣١ أغسطس حتى ٩ سبتمبر تشترك فى المؤتمر ٣٧ دولة تقدم علماؤها بحوالى ٦٧١ بحثا فى النواحى السلمية من علوم الذرة ·وسيبحث المؤتمر وسائل تطوير المفاعلات الذرية واقامة عدد من المعارض للدول المشتركة فيه ·

● يشترك الدكتور بول غليونجى وعلى الجنجيهى والدكتور حسن ساسو فى اقامة أول متحف عن تاريخ الطب والصيدلة من العصور الفرعونية حتى الآن · سيقام المتحف بمدينة نصر ·

● المهندس محمد قرقورة المدير العام للاصلاح الزراعى بمحافظة كفرالشيخ صرح بأن الاصلاح الزراعى يجرى الآن بالمحافظة انشاء خمس وحدات تعاونية تفتتح فى عيد النصر القادم علاوة على ٤٩ وحدة تم وضع أساسها و ٥٠ وحدة افتتحت فى عيد الثورة الماضى ·

● تعقد فى هذا الاسبوع فى جاكارتا باندونيسيا ، جلسات المؤتمر الافريقى الآسيوى الثمانى لطب الاطفال · وقد تقدمت ج · ع · م ببحث عن البلهارسيا يتضمن دراسة مدعمة بالاحصاءات عن نسبة انتشار هذا المرض فى المدن الواقعة على مجارى الانهار · كما يتضمن شرحا وافيا للطرق الطبية الحديثة التى تتبعها ج · ع · م أثناء فترة العلاج وخصوصا بالنسبة للاطفال المصابين بهذا المرض أثناء السنوات الأول من عمرهم ·

● تمت الموافقة على تنفيذ الاتفاقية الدوائية الجديدة ، التى عقدت بين ج · ع · م والمؤسسات الدوائية فى المجر · من بين المستحضرات العلاجية الحديثة التى تمت الموافقة على تصنيعها ـ وفق الاتفاقية ـ فى ج · ع · م : الهرمونات والمواد المنشطة لعمليات التمثيل داخل الأنسجة · وأحد الأدوية الحديثة لعلاج السرطان بالحقن · وكذلك مشتقات الكبد وأدوية الفحص بالأشعة ·

● وصلت الى الاسكندرية أجهزة ازالة الألغام فى منطقة مشروع منخفض القطارة والمعدات وستستخدم هذه المعدات والاجهزة فى اعداد جميع الخرائط المساحية لمنطقة المنخفض ، بحيث يتم ذلك قبل سبتمبر القادم تمهيدا لتقديمه للخبراء الشرقيين عن المشروع ··

● بعد عام ينتهى العمل من بناء معهد الفنون المسرحية فى مدينة الفنون بالهرم ·

● الاستاذ محمد فريد أبو حديد بسبيل الانتهاء من كتاب يعده عن المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد · يتناول الاستاذ أبو حديد فى الكتاب ما فى قصة سارة للعقاد من دلالات نفسية عن حياة كاتبها · يظهر الكتاب قريبا ·

آراء النحات رودان فى الفن

سعد الخادم

اشتهر النحات الفرنسى رودان - بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالى - بأعماله وتماثيله الفنية . ولعل من أشهرها تمثال المفكر . واذا كان الكثيرون منا يعشقون ويتذوقون أعمال هذا الفنان التى طالما عرضت صورها فى المحاضرات أو الندوات فانه قلما فطن المشتغلون بالفنون والذواقون لها الى آراء هذه الشخصية التى خلدت ذكراها بانتاجها الوفير ، فلرودان آراء قيمة فى شتى مشكلات الفن التى تطرح على بساط النقد والنقاش .

ولقد نشر أحد أصدقائه سنة ١٩١١ ، وهو الناقد « بول جزيل » طائفة من المناقشات الفنية التى دارت بينه وبين هذه الشخصية الفنية الفذة التى ما ان نطلع على تفنيدها وتحليلها لبعض الأعمال الفنية المعروضة بالمتاحف فى فرنسا أو شرحها بعض الأنماط القديمة حتى نتكشف مبلغ تبحره ودرسه لتاريخ الحركات الفنية واطلاعه على سائر مذاهبها ، حتى تلك النواحى التى قد لا يعنى النحات بالوقوف على دخائلها كالتصوير والرسم مثلا .

وقد يزيد تقدير المرء لرودان بالرجوع الى آرائه لسعة مداركها وشمولها ولا سيما أنه قد مضى عليها ما يزيد على نصف قرن وهى ما زالت برغم بعدنا عنها مليئة بالملاحظات النادرة الطيبة التى يمكن أن تلهم أجيالا قادمة من الفنانين .

وما يثيرنا من جهة أخرى فيما نشر من آراء رودان فى الفن حضور الأعمال الفنية التى شهدها فى ذهنه ، فيحدثنا عنها بدقة فائقة ويحللها ثم يقارنها بغيرها ، ويشرح خصائصها كأستاذ متمكن درج على التدريس وحنكته المرانة على انتقاء أسلوب سلس مبسط يفهمه طلاب الفن ، فيصوغ ألفاظه دون كلفه فى قالب يزيل الغموض عما يكتنف الأعمال الفنية الخالدة .

ويتباين هذا الأسلوب فى الشرح والنقد - على تواضعه - وتلك الآراء أو التحليلات الفنية التى تزيد لشدة تعقدها الشقة بين الفن وذواقته من عامة الناس ، اذ تبدو بعض الكتابات فى هذا المجال أشبه بالألغاز يتفنن أصحابها لا فى شرح كوامن الفنون ومعانيها الطيبة الى جمهور القراء بل فى اشعارهم بأنهم جهلة غائبون عن أعماق الفن ومفاهيمه الرفيعة .

ولقد شغل هذا الشغف بالغموض والعشق بالتعقيد اللفظى أو المعنوى نفرا من نقاد الفن فى الخارج ، وحذا حذوهم لفيف من أصحاب الأقلام فى محيطنا الفنى وكان الحافز فى كثير من الأحيان فى اسدال النور على مذاهب الفن واتجاهاته الحديثة أو احاطتها باطارات من الرهبة - بهر نظر السذج من أصحاب المجتمعات الذين يتظاهرون بتذوق الفنون الرفيعة .

ولقد عاشت المجتمعات الأوربية المدعية الثقافة تتندر جيلا بعد جيل بما يزودها به مصنعو الغموض فى النقد الفنى وذلك طوال نصف القرن الماضى ، فتباينت كتاباتهم وكتابات لفيف آخر من النقاد آزروا فكرة تبسيط مشكلات الفن وتقديمها للجمهور بغية جعل الفن ليس فقط مألوفة لدى طبقات المجتمع المختلفة بل متداولا بينها .

أما صبغة الغموض التى أصابت النقد فى محيطنا الفنى فترجع جذورها الى أواخر الثلاثينات من هذا القرن ، فراجت لتغذى نزوات وأهواء قلة من المجتمع اتخذت انحرافات الفنون وتعقيدات النقد الفنى سبلا لالهاء فكرها الجامح ، وقامت ألوان أخرى من الغموض فى محيط نقدنا على يد أفراد وقفوا حياتهم على العزلة والانزواء عن المجتمع ، فوجدوا سلواهم فى نوع من النقد الفنى أشبه بالفوازير التى يقصد بها التعجيز أكثر من افادة الناس وتبسيط كوامن الفن ومناهجه لهم .

واليوم بعد أن تفتحت منافذ العلم والفن ، وفسحت مجالات الاطلاع أمام أبناء الشعب بقيام ثورتنا الاشتراكية أصبح من أهم أهداف الكتاب بما فيهم نقاد الفن التوعية والاعلام والتشجيع على الاستزادة من الاطلاع والبحث بتبسيط ألوان العلوم والفنون الى الجمهور الذى طالما حرم تذوقها . وحيال هذه الدفعة الجديدة الى التثقيف والتطلع الى الافادة بما ادخرته البحوث فى شتى المجالات العلمية والفنية على حد سواء تصبح فلسفة التعجيز واقامة العراقيل والعوائق أمام الفكر الناهض الوثاب عديمة الجدوى غريبة عن اطار مفاهيمنا الجديدة التى تسعى جاهدة الى تعميم الاطلاع فى شتى ميادين المعرفة .

ونحن نعرض اليوم هنا على سبيل المثال نوعا من التبسيط فى عرض مشكلات الفنون والنقد المرتبط بها ورد على لسان قطب من أقطاب الفن يمكن أن نتخذه قدوة لسلاسته ووضوحه ، فهو برغم عمقه - قد يكون يسيرا على فهم طفل صغير ، فيقول رودان مثلا فى بسطه لمشكلات التلوين والرسم والتحكم فى صناعة العمل الفنى : مامن شك فى أن الحذق والخبرة الصناعية فى مجال الفن التشكيلى ما هى الا وسيلة يستند اليها المصور أو النحات فى ابداع فنه ، وعلى الرغم من كونها وسيلة ليس

الا فانه يتعذر على الفنان بدونها بلوغ هدفه ، فمن المحقق مثلا أن الفنان يحقق فى صياغة أشد انفعالاته وأقواها وصبها فى قالب فنى اذا لم يكن متمكنا من رسمه وحبكة ألوانه وتوافقها ـ فيكاد يستعيض عز مرانته الطويلة بمجرد الهاماته وايحاءاته التى قد لاتكفى بمفردها لتكسب عينيه خبرة التعرف على الأشكال وتمييز أصلحها وأكثرها اتساقا وكذلك اكتساب اليد الحذق لتصبح طوع ارادة الفنان • فزعمى أن الفنان عليه أن يتناسى هذا الحذق أوهذه المرانة اليدوية لا يعنى استغناءه عنها أذ يتحتم على كل فنان التمكن من صناعته التى يعبر بواسطتها عن أسلوبه وينوعه وتتباين هذه السيطرة على جوانب الأداء وادعاءات بعض المدعين الذين يتظاهرون بسرعة الأداء ويسره عن طريق تخطيطهم بعض الخطوط السريعة على اللوحات أو وضعهم الألوان على لوحاتهم فى حركة عصبية توحى بالجرأة فى حين لا مقصد لها الا بهر أنظار السذج من الناس الذين يغفلون عن أن أصعب المشكلات التى تصادف الفنان والعثرة التى تقوم أمامه تتلخص فى تمكنه من الأداء بيسر ، وأن أشق الأمور عليه هى الرسم أو التصوير أو الكتابة ببساطة دون تعقيد ، وهذا ما يجعل المرء يعبر عن اثارته وانفعاله بعمل فنى ناجح قد لا يتنبه فى أثناء اعجابه به بحسن خطوط الرسم أو توافق ألوانه ورقتها ، أو نوع أسلوبه وطابعه فلا ريب فى أن نوع الأعمال الفنية التى تثيرنا بهذه الكيفية تتكامل فى نواحى الرسم واللون والطابع على حد سواء ، لأنها أوحت لنا بتكاملها دون اشعارنا بالتعثر والاجتهاد فى نواحى الأداء •

يرى رودان أن تقيد الفنان المصور أو النحات بالمظاهر الطبيعية للتعبير عن حركة الأجسام فيها قد يجعل العمل الفنى أحيانا يختلف عن الطبيعة ولقطات الصور الشمسية للموضوع نفسه ، اذ أن العمل الفنى يوحى عادة بالحركة فى حين تقتنص الصور الشمسية لقطات يبدو فيها الزمن كما لو كان قد توقف فجأة ونذكر على سبيل المثال المصور جيريكو ، فان صورته الزيتية لخيول تتسابق برغم تحريفها لواقع حركة سيقان الجياد فى أثناء جريانها ـ توحى بالحركة أكثر من الصور الشمسية للمنظر نفسه ، فلقد صور جيريكو جياده وقد امتدت سيقانها الأمامية نحو الأمام على حين تطرفت سيقانها الخلفية الى الوراء ، وهذا وضع لا يتأتى اذ المشاهد فى تسابق الجياد أنه عند امتداد سيقانها الأمامية للقفز تكون السيقان الخلفية قد امتدت الى الوراء ثم انحسرت بسرعة الى الأمام لتقفز من جديد قبل ارتداد السيقان الأمامية الى الخلف ، الصور الشمسية التى تلتقط مثل هذه الحركة قد تصور الجياد وقد تجمعت أرجلها كأنها تبغى الوقوف على حجر صغير ، أما لوحة جيريكو التى تعمد فيها تحريف طبيعة حركة أرجل الجياد فتوحى ولاريب بشدة اندفاع الجياد أثناء التسابق أكثر من الصور الشمسية التى تبدو جامدة •

وفى حديث آخر لرودان نراه يحلل بعض مشكلات النحت ولا سيما ماخص طابع ميخائيل انجلو وصلته بمثاليات اليونان وأسلوبهم فى النحت ، فيقول لقد حاول روفائيل فى احدى فترات حياته الفنية محاكاة ميخائيل انجلو ولكنه أخفق فى سعيه هذا لتعذره الاهتداء الى السر فى عبقرية منافسه وكوامن طابعه الفنى . وكان روفائيل قد امتثل وفقا لمقومات المدرسة اليونانية القديمة من حيث معايير الجمال فكان يحذو مناهج التقويم اليونانى لبلوغ فن منافسه ، اذ التزم حتى فى أكثر موضوعاته عنفا برقة التعبير واتزان الوحدات التى يصورها واكسابها نوعا من الايقاع والرقة التى هى فى أساس الفنون اليونانية القديمة عامة ـ

وكانت مقومات فن ميخائيل انجلو تستند الى نواح غير هذه اذ نسب اليه الطابع اليونانى فى النحت أو التصوير على غير حق ، فانه على النقيض من هذا يعتبر فنه ذروة المثاليات الفنية والجمالية للعصر القوطى •

وعلى الرغم من شيوع فكرة قيام فنون عصر النهضة الايطالية على المثاليات الوثنية لعصر اليونان فان فنون عصر النهضة قامت على العكس من هذا اذ استندت الى فلسفات العصور الوسطى . وقد ظل عدد من أئمة الفن أمثال النحات دوناتيللو والمصور جيرلاندايو ثم ميخائيل «انجلو» نفسه يستوحون فنهم من هذا المصدر دون غيره ـ فكان نحاتو العصور الوسطى خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر يقيمون تماثيلهم على الدوام فيها يشبه بعض قطع الأثاث المنزلى « الكنسول » ويمثلون صدور الآدميين الذين يصورهم منطوية أو منقبضة وقد التصقت بها الأطراف وكأنها توحى بالعناء ، وهذه الصفة بعينيها هى التى كانت تساور عقليات العصور الوسطى فتحملهم على النظر الى الحياة الدنياوية كأحد الأطوار العابرة للنفس يتحتم ألا يتكالب عليها الانسان . ولقد ارتبط ميخائيل أنجلو بهذه المثاليات التى حملته على القول فى تقويمه للنحت ونصحه لطلابه بأن أجود أعمال النحت ما كان متشابكا مرتبطة أجزاؤه بعضها ببعض بدرجة يتعذر معها تفتتها لو دحرجت من أعلى قمة جبل ، اذ يتحتم على النحات تجنب اقامة الأجزاء المتطرفة فى نحته ، تلك الأجزاء التى تتعرض الى الكسر لرقتها .

وطبيعى أن يتباين رأى ميخائيل أنجلو هذا ومقومات الأعمال الخالدة لأقطاب النحت اليونانى القديم أمثال فدياس أو بوليكليت وبريكسيتيلس التى قد تتفتت جميعها لو أجرى عليها الاختبار الذى يتطلبه أنجلو من قطع النحت المثالية ـ وهذا يدلنا على شدة تعارض مقوماته الفنية وتلك التى راجت فى العصور اليونانية القديمة ـ فانظر كيف عبر اليونان عن انتصارهم فى الوقعة البحرية بساموسراس اذ أقاموا تمثالا يرمز لهذا النصر على هيئة امرأة مجنحة تقف على مقدمة سفينة • وكان مضمون النصر لهؤلاء اليونان يستوى ومفاهيم الحرية التى صورها فى شكل امرأة لاتشمر عن سواعدها للنضال وانما اسدلت على جسمها ثوبا متناهيا فى الرقة ليس كثياب الحياة اليومية ـ ولا يرمز هذا التمثال الى حرية البشر بأسره وانما الى حرية الفكر الراقى فينظر اليها الفلاسفة ويتذوقون المعانى التى لا يجد فيها المنكسرون والمهزومون أو يتوسم فيها العبيد سلواهم ، فكان من عيوب المثاليات اليونانية أن تزكى المعرفة والذكاء فحسب ولا تستجيب لدعاء غير دعاء المتبحرين فى الثقافة والمعرفة ، فتحتقر النفوس المتواضعة أو الشعبية ويكاد ينقل لنا هذا التمثال الذى عبر عن حرية الفكر عند اليونان • الى جانب تعبيره عن انتصارهم فى وقعة ساموسراس ـ يكاد ينقل لنا صورة من فكر أرسطو بالنسبة الى العبيد ـ بل تكاد تتركز فى هذا التمثال مثالية اليونان التى قدست الجمال والتى لم يتسع رحابها للنفوس البسيطة أو المشوهة أو تلك التى لم تبتسم لها الطبيعة والحياة وهذا النحو من التقويم يختلف ويتباين ولا ريب وما نقيم عليه فنوننا اليوم من مقومات أكثر شعبية وانسانية •

ماتيس

كان حديثى خلال الأسابيع الثلاثة السابقة مقتصرا على ثلاثة من الفنانين الغربيين هم على التوالى « فنسنت فان جوخ ، وبول جوجان ، وبول سيزان » ولقد جاء هذا الارتباط ايمانا بوحده نضالهم فى سبيل الوصول الى المنطلق الجديد للفنون الاوربية الحديثة فلقد جاءت أعمال « فان جوخ » تعبيرية متفجرة صارخة بعنف اللمسة اللونية المفعمة بالحس الجمالى الملتهب ، ثم جاء « جوجان » ليضيف بأعماله رصيدا فلسفيا جديدا أساسه للمسة اللونية العريضة التى يسودها ويحدد علاقاتها اطار من التنظيم الزخرفى المسطح . أما بالنسبة لسيزان فلقد تمكن ـ بحسه الملهم وبوعيه الصادق من اقتناص الجوهر الحقيقى للطبيعة كما يحسها من وجهة نظره الخاصة ، ليعيد صياغتها فى هيئة قوالب هندسية ، وعلى الرغم من اصرار بعض النقاد على القول بأن أعمال « سيزان » قد فقدت الجانب الانسانى أو العاطفى باتجاهها الوجهة المعمارية فى تصوير الطبيعة الا أننى أود أن أؤكد ملاحظة هامة ـ أراها من وجهة نظرى ـ مؤداها أن الجانب العاطفى أو الانسانى ليس محتما أن يتحقق نتيجة لايحاء مباشر تعكسه العلاقات الموضوعية التى ترتبط بالمثيرات العاطفية التقليدية ، وأنه يمكن تحقيق ذلك عن طريق الايحاءات غير المباشرة التى تعكسها العلاقات الهندسية أو المعمارية بشرط اصالة نبعها وصدق الاحاسيس التى تحملها ، وذلك فى اعتقادى هو ما استطاع « سيزان » أن يفعله .

لقد تمكن كل فرد منهم من أن يقدم شيئا جديدا ومبتكرا ، ولكننا برغم ذلك نستطيع القول بأن هناك ثمة وحدة فعلية تحدد مسار الاشعاعات الجمالية النوعية التى اندفعت من خلال أعمال كل منهم على حدة ، لتمتد بعد ذلك لتؤثر على أعمال «الفنانين الحوشيين أمثال « ديران ، وفلامنك ، وروو ، ودوفى ، وهنرى ماتيس » ولتشكل أيضا الأساس الحقيقى للمنطق التشكيلى المعاصر .

لقد جاء « الحوشيون » ـ الذين أطلق عليهم هذا اللفظ ليدلل على شدة تمردهم على التصوير الواقعى ـ ليمتصوا تعاليم « فان جوخ وجوجان وسيزان » لنراهم بعد ذلك وقد أصبحوا أكثر اقترابا من الاتجاهات الفنية المعاصرة . ويعد الفنان « هنرى ماتيس » الذى نتحدث عنه اليوم بمثابة الرائد للمجموعة التى سبقت المدارس التكعيبية والتجريدية المعاصرة .

ولد « هنرى ماتيس فى أواخر ديسمبر سنة ١٨٦٩ بمدينة « كاتو كمبريزى » بفرنسا عاش حياة هادئة متزنة فقد كان أبوه قادرا على أن يمده بالمال الذى يساعده على أن يقطن منزلا مريحا محاطا بحديقة جميلة وأن يتزوج ويصير أبا لأولاد ، وقد درس القانون فى بداية حياته ، وتشابه فى ذلك مع الفنان « سيزان » ، غير أنه تحول الى الرسم والتحق بمدرسة الفنون الجميلة حيث تمكن من تحصيل الكثير من المهارات الخاصة بالتصوير الواقعى ، بل أجاد أيضا :

ونقل عددا كبيرا من صور الفنانين القدماء وتمكن من بيع الكثير منها ، ولكنه برغم ذلك وتحت ضغط كوامنه الخلاقة الشغوفة بالابداع والتجديد ، ونتيجة لاتصاله ببعض الفنانين المتحررين نراه وقد بدأ يتجه نحو تصوير الطبيعة من خلال امتزاجها بحسه الخاص ، محققا بذلك بداية حقيقية لمرحلة الابداع والابتكار . وفى هذا يقول ماتيس : « ان التصوير الحرفى لا يعد صادقا » .

لقد كان من الفنانين القلائل بل أكثر من ذلك فهو يعد من أوائل الفنانين الفرنسيين الحريصين أشد الحرص على التمتع بقسط وافر من الثقافة وفوق ذلك فلقد كان من أكثرهم تفلسفا وأشدهم وعيا بكل ما يحسه قلبه ويدركه عقله وتخطه يداه ومن هنا كثرت أقواله وتعليقاته التى كان يطلقها للتعبير عن أعماله التى أنجزها أو عن تلك التى كان يريد انجازها .

ولعل ميوله هذه كانت من أكبر الأسباب التى دعت الكثير من النقاد الى وصفه بأحد الأساتذة الجامعيين ، ولقد صاحب نفس هذا الشعور عدد آخر من النقاد نراهم يعللون بعض نقائص فن « ماتيس » فيرجعوها الى عدم التعادل بين قوتيه الذهنية والشعورية لتفوق القوة الاولى على الثانية ، أو بمعنى آخر لعدم تمكنه من اتمام الصورة النهائية للعمل الفنى الذى يتوافق مع ما يعلمه أو ما يريد أن يحققه ولقد كتب فى ذلك يقول : ان ما أتمناه هو أن الاتزان ـ نقاء وهدوء .. خاليا من اضطراب أو ضيق الموضوع الفنى ، فن لكل عامل بعقله سواء أكان رجل أعمال أم كاتبا » .

ولست أود لهذه الآراء ـ برغم تأكيدها الواضح لتلك الجوانب ، أن تدعونا الى الاعتقاد فى ضآلة فن « ماتيس » الناتجة من عدم التعادل بين قوة علمه وقوة شعوره . قدر دعوتنا الى الوقوف على أبعاد طموحه وشدة حرصه على تحقيق الأعظم والأكمل . فلقد تمكن هذا الفنان من أن يصوغ للعالم نظاما تركيبيا له قوالبه ودلالاته الخاصة به وتمكن بين أشكاله وألوانه قوى ايحائية مشبعة بطاقات عاطفية لا سبيل الى اغفال عظمتها وشده تأثيرها على الكثير من الفنانين الذين ما زالوا يمارسون نشاطا فنيا حتى اليوم .

ولعل القيم الفنية الخاصة بالاستخدام اللون المتألق عند ، « فان جوخ » وتلك الخاصة بالمساحات الزخرفية العريضة والمسطحة عند (جوجان) قد وجدت فى تصوير « ماتيس » منطلقا جديدا لها امتدت معه الى آفاق بعيدة وتلونت وامتزجت وتفاعلت لنراها بعد ذلك تتشكل وفق قانون جديد يحكمها ويحدد علاقاتها ، لقد كان « ماتيس » ميالا الى استخدام اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأسود بدرجاتها الصريحة الواضحة محاولا الوصول من خلال

ترتيبها وتنسيقها الى ذلك التصميم الهندسى المسطح الفاقد لاستخدامات المنظور الخطي والجوى على السواء ، ولقد كان ماهرا الى أبعد الحدود فى استخدامه للألوان واعتبرها الأساس الأول الذى يعتمد عليه ، عند حبكته للتصميم . فمثلا فى بعض لوحاته يستخدم اللون الأصفر ـ الذى من خواصه الامتداد أو القفز الى الأمام ـ فى خلفية اللوحة ، ثم يحاول ـ لغرض خاص بالتصميم ـ أن يرجعه الى الخلف قليلا أو يخفف من حدته ، فنراه يجاوره أو يخط عليه بلون من طبيعته الرجوع الى الخلف كالأزرق الفاتح مثلا ، كل ذلك يحدث دون أن يلجأ الى أى من الحيل التقليدية كاستخدام الظل والنور أو المنظور أو ما شابه ذلك ، قصدا منه فى الحفاظ على الوهج الساطع الذى يميز طريقة استخدامه للألوان .

ولقد نتساءل عن الأسباب الحقيقية التى دعت « ماتيس » الى استخدام الألوان بهذه الكيفية ، وقد تكون الأسباب ذاتية ترجع الى طبيعة حسه الخاص وقد تكون غير ذاتية وقد تكون نتيجة لتفاعل الجانبين معا .

غير أننا ـ الى جانب ذلك يجب مطلقا أن لا نتغافل عن شدة تأثره بالفنون العربية والاسلامية التى شاهدها أول الأمر مع أعمال « ديلاكروا » ، وما لبث أن تشبع بها وبمقومات وجودها وذلك عندما تمكن من زيارة شمال افريقيا حيث تطلع الى الفنون العربية وبعض نماذج من الفنون الفارسية وحيث تشبعت روحه بالجو الدافىء والشمس الساطعة واللون الواضح البراق .

لقد عاش ماتيس الخبرة الفنية العربية ، عاش الوحدة الزخرفية التى تعتمد أساسا على الخط المستقيم المتقابل والمتقاطع والمتوازى وعلاقته بالخط الدائرى أو المنحنى ، عاش التصميم الهندسى المسطح ، عاش كل ذلك بقلبه وبذهنه ولكنه لم يحاكه ولم ينقله ، بل استطاع أن يخرجه من خلال ذاته فى هيئة أعمال فنية ناطقة بحس بدائى خشن قد تقترب فى مظهرها من أعمال الاطفال وقد لا تبدو أكثر من عبث أو لهو ، تكون السمات الطفولية التى تعلو المظهر الخارجى لأعمال هذا الفنان قد جاءت نتيجة لجرأته الفائقة والتى تبدو واضحة مع رسومه التى تعتمد على الخط المفرد الذى يمتد منطلقا ليجوب مساحة اللوحة كلها دون أن تتضح عليه علامات التعثر أو العودة لتصحيح الأخطاء .

ان خطوط « ماتيس » لتبدو فى انحنائها واستقامتها ، فى تقارب او فى ابتعادها وكأنها أنغام موسيقية مسترسلة تندفع ـ يقودها الحس الواعى لتحقق فوق التصميم الزخرفى الرائع نظاما ايقاعيا وحركيا أخاذا لقد أهمل ماتيس المظهر الواقعى الذى قد تتسم به الخطوط وذلك فى سبيل أحكام العلاقات القائمة بين تلك المسافات او المساحات التى تفصل ما بين الخطوط سواء من الخارج او الداخل حرصا منه وايمانا بقيمة التصميم كعمل انشائى مبتكر .

لقد استطاع « هنرى ماتيس » ـ واعيا ـ أن يحقق ديناميكية التصميم الزخرفى المتكامل .

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

لهب وأمواج ... ومشكلة الشعر النسائى

تنازعتنى عوامل عـــدة ، وأنا أقرأ الديوان الجديد ، الذى أصدرته أخيرا مؤسسة التأليف ، للفنانة الشـــاعرة شريفة فتحى : بعنوان « لهب وأمواج ..

كيف ابدأ ؟ وماذا أقول ؟

هل أرفع الشاعرة الفنانة الى منزلة عالية ، حتى أنصبها أميرة للشعراء ؟! أو أميرة للشاعرات على الأقل ؟!.. اننى فى هذه الحالة سوف أغضب ولا شك ربة الشعر « اليونانية » . التى كشف لنا عن حزنها على مصـــير الشـــعر والشعراء ، صديقنـــا النـــاقد الكبير الدكتور لويس عوض فى صحيفة الأهرام اذ ظلت تبكى منذ وفاة شوقى ، وهو « مصرى » .. حتى لقيت هذا الشاعر الوحيد الفريد ، الذى استوحى شعر ت . س . اليوت .. وهـــو بطبيعـــة الحال « انجليزى » ... فظلت تواسيه فى حزنه الذى غلب عليه حتى لم يجد له خلاصا الا بالموت .. فلما تمت لها مواساته راحت تخصبه ، حتى لم يجد له بعد ذلك خلاصا الا بالحب !

كما اننى لن اغضـــب ربة الشـــعر اليونانية وحدها .. ولكنى سأغضـــب أقواما كثيرين من شعرائنا الـــكبار ، ومن المهتمين بالشعر أيضا .. الذين ابـــدوا ســـخطهم على هـــذه الطريقـــة المفتعلة ، للدفاع عن مذهب معين ، دون مراعاة لحرمه النقد ، وثقل أمانته على من تعرض لحملهـــا .. ولعلى احيـــل القارىء فى هذا المقام الى رسالة بعث بها احد الشبان الثائرين ، ونشرت فى العـــدد الماضى من الثقـــافة تحت باب « جولة الثقافة » ، ورد عليها الاستاذ فؤاد نور ردا لســـت أوافقه عليه كل الموافقة .. لأن هؤلاء الشبان على حق حين يثورون على النقاد الذين يرونهم ينحرفون عن الجادة ، والكل فى وسط المعركة .. ليعيـــدوا لنا الحـــديث فى اسطورة بالية ، قضـــت عليها الثورة فيما قضت عليه من انحرافات الماضى . وهى تنصيب واحد بعينه « أميرا » لا على الشعر ، ولكن على الشـــعراء .. وهو معنى لا يتفق مع اى تفســـير من تفسيرات الاشتراكية ، ولا الميثاق ، ولا الدعوة المطلقة الى الحرية والديمقراطيـــة وتكافؤ الفرص ! فكيف يسمع الشباب هذا الكلام من ناقد كبير متعرض للتوجيه ، ثم يسكت؟ وكيف يحجب انتاج الشعراء المعاصرين جميعا عن الصحف والمجلات ، ثم تفرد المقالات لشاعر واحد ، لم يبلغ نضجه الفنى بعـــد ــ باعتراف ناقده الكبير ــ ليقال لهؤلاء الشبان المكافحين ، الموهوبين ، انكم جميعا لا شىء .. وان صولجان الملك ، فى امبراطورية الشعر ، وقد وضع فى يد صاحبكم .. او كما قال ناقده بالحرف الواحد :

« **فبعد ديوانه الأول .. وبعد ديوانه الثانى .. أثبت من ديوانه الثـــالث نهائيا ، وبما لايدع مجـــالا للشك ، أنه دخـــل مرحلة النضـــوج .. واثبت نهائيا ، وبما لايدع مجـــالا للشـــك أن عمود الشعر الجديد قد أقيم .. وان أنقاض ذلك المعبد الأثيل الذى انهـــار بموت شوقى .. قد ازيلت ! وارتفع مكانها البناء الجديد .. وهو بناء لم يبلغ بعد فخامة المعبد القديم ، ولكن الأســـاس يوحى بأن ماســـيكون شىء سنفاخر به الأقدمين .. وما عليه الا أن يتم بناء هيكله على هـــذا القرار ، لنضـــع فى يده لواء الشـــعر العربى ، وننصـــبه عميد شـــعراء العربية المحدثين فى كل الأمصار ...** »

وانا اشهد لصديقى النـــاقد الكبير الدكتور لويس عوض ، بأنه كان بارعا فى هذه الكلمة براعة عظيمة ، فهو لم يضع اللواء فى يد صاحبه بعد .. ولكنه رأى أن الأســـــاس « يوحى » بأن ما « ســـيكون » شىء « ســـنفاخر » به الاقدمين فقط .. على انه ربما سمح لى ان الاحـــظ أنه ناقض نفســـه مرة واحدة على الأقل ، حين قال ان ربة الشـــــعر كانت فى حـــداد منذ مات شـــوقى ، ثم عقب على ذلك بقـــوله ان انقاض المعبد الاثيل الذى انهار بموت شوقى قد ازيلت !

وفى هذا المقام اريد ان اعبر عن فكرة ربما غابت عـــن كثيرين .. فـــكثيرون يشبهون حركة الشعر الجديد الحالية ، بحركة نظم الموشحات الاندلسية .. التى كانت اثرا من آثار اتصال العرب بأروبا دون شك ، مع ممارستهم الحرية التامة فى انتـــاج فنهم الجديد .. وقد حافظ شعراء الموشحات ، على عمود الشـــعر ، وأصـــالة العربية ، بما لم يحافظ عليهما شعراء الشكل الجديد الآن .. وهـــذا مـــع ذلك خير مثـــل يســـتندون اليه فى تبرير حركتهم .. ولكن السؤال الـــذى أريد ان أطرحه الآن هو هذا ..

أين هى الموشـــحات الأندلســـية الآن ؟!

وما هى مكانتهـــا الحقيقيـــة بين ما قدمه الشعر العربى الانسانية فى كافة العصور ؟!

وهل أنهار المعبد القـــديم الأثيل ، الذى أقامه شعراء العربية حتى العصر العباسى .. وهل ارتفع مكانه البنـــاء الجديد ، الذى وضع له شعراء الأندلس أساس الموشحات ؟ !

ولماذا لم تنجح حركة الموشحات رغم اصـــالتها .. وأصـــبحت الآن فى زمة التاريخ ؟!

وبعد هذه المقدمة الطويلة نعود الى

ديوان « لهب وامواج » .. للشاعرة الفنانة شريفة فتحى .. ومشكلة هذا الديوان عندى ، اكبر من مشكلة الشعر الجديد ...

انها مشكلة الشعر النسائى !!

ولو كانت لى بلاغة الرائد الكبير ، الشاعر عزيز اباظة .. لاستطعت ان اقول شيئا مما قاله فى تقديمه اللبق الأخاذ ، لهذا الديوان النسائى الرشيق .. فقد وقفت امام هذه المقدمة طويلا ، استجلى غوامض اسرارها ، واستكشف فرائد عباراتها واستشف ـ مع ذلك ـ الصدق كل الصدق فى تعبير الشاعر الكبير عن رأيه من وراء تلك الغوامض ، وهاتيك الفرائد .. انه بدأ بعقد مقارنة لبقة ، بين منزلة صاحبة الديوان فى عالم الشعر ، وفى عالم الفن ، الذى تحتل فيه مكانة مرموقة .. وهذه هى عبارته البليغة :

« أول ما يطالعك فى هذا الديوان الممتع « لهب وامواج » أن صاحبته قد حلته برسوم من ريشتها المبدعة ... فاذا انت امام فنين جميلين قد تآلفا ، أو قل تحالفا .. فلا تدرى الاباصطناع جهد غير يسير أيهما الصوت ، وأيهما الصدى .. وأيهما الأصل ، وأيهما الظل .. ثم انك فى النهاية لا تملك الا ان تعجب بالشاعرة والمصورة معا ، وقد اجتمعنا فى صاحبة الديوان ... »

فمنذ الكلمة الأولى يقول لنا الشاعر الكبير أن هناك فنا عظيما ينافس فن الشعر ، فى هذا الديوان ، هو فن الرسم ... وان هناك حيرة تتملك الناظر فى الديوان ، حتى ليحسب ان الرسم يغلب الشعر على أمره .. مع أن الدواوين لاتصدر الا لتقدم الشعر فنا منغوما .. لا لتقدم الجمال فنا مرسوما ...

كما ختم الرائد الكبير كلمته البليغة ، فقال : انه يقدم الشاعرة تقدمة ، حرص الا تكون باعثة على غرور ، أو داعية الى الشعور ببلوغ مكانة ليس وراءها مذهب لذى احسان .. وانه يسأل الشاعرة ملحا مخلصا ، الا تقنع بهذاالذى احرزت من نباهة ومكانة ، فان امامها الى التفوق .. فالفحولة .. فالنبوغ .. معارج شاقة المرقى !

بعد هذه المقدمة ـ التى لا أملك بلاغة كاتبها ـ نخلص الى صميم الديوان .. أو الى صميم المشكلة .. وهى مشكلة الشعر النسائى !!

ما هو الشعر النسائى ؟ هل هو الشعر الذى تنتجه المرأة ؟ أم انه الشعر الذى يتحدث عن المرأة ؟ فاذا كان هو الشعر الذى يتحدث عن المرأة ، فان أغلب الشعراء ، ان لم يكونوا جميعا ، يدخلون فى نطاق هذا الشعر .. لأن الشعر فى أول معانيه ، هو الشعور بالجمال ، والتعبير عنه ، وعما تجيش به النفس حياله من أحاسيس .. وكل هذا تضفيه المرأة ذاتها على الحياة .. فلولا وجودها فى الحياة ، لم يكن للحياة جمال ولا بهاء .. ولو بقى آدم وحده فى الجنة دون حواء ، لم تكن هناك حياة انسانية متبادلة تمتاز بجمالها ، وسموها ، وعاطفيتها ... ولم تكن هناك امومة ، ولا حنان ولا حب ... فالمرأة هى شعر الحياة .. والرجل غالبا هو المعبر عن هذا الشعر !

اما اذ كان الشعر النسائى ، هو الشعر الذى تنتجه المرأة ... وهذا هو الراى الذى اميل اليه . فان المشكلة تزداد تعقيدا ... فهل يستتبع ضعف بنية المرأة عن بنية الرجل ، أن يضعف شعر المرأة ويقوى شعر الرجل ؟ أم ان هناك مستوى من النضوج الفنى الشعرى ، يجب ان يبلغه كل قائل للشعر ، حتى يستحق أن يوصف به ، سواء أكان رجلا أو امرأة ؟ ان امرأة واحدة على الاقل فى الشعر العربى ، هى الخنساء التميمية الجاهلية التى ادركت الاسلام ، وقالت الشعر الرائع فى رثاء اخيها صخر .. يمكن أن ترتفع الى قمة الشعر العاطفى ، الصادر عن نفس جياشه دافقة ، تغلب كل ما نظمه شاعر رثاء .. فشعرها شعر نسائى ، لانها قائلته ، ولكنه فى مستوى أعلى من مستوى شعر الرجال فى هذا الفن بعينه من القول .. وكذلك اذا أحبت المرأة ـ الحب بليغ الأثر كالموت ـ فالمفروض أن تعبر عن عاطفتها تعبيرا قويا جياشا يترك فى نفس سامعه اثرا لا يمحى .. ونخلص من هذا الى اننا يجب ألا نتمحل الأعذار لشاعرتنا ـ وعندنا منهن الكثيرات ـ فنضعهن فى مستوى خاص يتفاوتن فيه قوة وضعفا .. ولكن يجب أن يوزن شعر المرأة بالميزان العام الذى يوزن بهشعر الرجل ..من حيث هو شعر ..ومن حيث هو صادر عن نفس انسانية تحس وتشعر ، وتحب وتكره ، وتحزن وتفرح !

اما شاعرتنا الفنانة شريفة فتحى ، صاحبة ديوان « لهب وامواج » ... فشعرها شىء آخر بخلاف النوعين المذكورين .. انه ليس شعرا عن المرأة يمكن أن ينظمه رجل .. وليس شعرا تنتجه المرأة يقف فى مستوى شعر الرجل .. ولكنه نوع ثالث .. انه شعر المرأة النابع من قلب المرأة ، والذى يمثل فى نفس الوقت ضعف المرأة ، ورقة المرأة وحنان المرأة .. أنه لحن الأمومة ، التى تهدهد طفلها فى رفق وحنان بالغين ..

نم يا حبيبى فى رضى وامان
سهرت عليك عناية الرحمن !

انه البحث عن معانى الازهار ، من فل وريحان ، وبنفسج وياسمين ، ونرجس وزنبق .. فمن أرق قصائد هذا الديوان قصيدة بعنوان .. « رباعيات الزهور » .. تتحدث فى تسع رباعيات منها ، عن تسعة الوان من الزهور ، لكل زهرة رباعية .. وتقابل كل رباعية لوحة فنية مرسومة ، تمثل الزهرة التى تقابلها ، فى صورة امرأة مداهة .. وتختم القصيدة بالرباعية العاشرة ، التى تنقلنا الى تلك الأحاسيس الصوفية الخفيفة التى تشيع فى انحاء الديوان .. فتقول :

ولكل زهر فى الهوى معناه
ولكل حسن اعين وشفاه
الله بارئه ، ونحن صداه
كون بديع جل من سواه

ولست استطيع أن استرسل فى الاستشهاد من هذا الشعر ، ولكن من الحق الذى تفرضه امانة النقد ، ان اقول اننى اجد فى هذا الديوان قصائد تحفل بالمعانى الجياشة ، والانفعالات الثائرة ، والفلسفة الدقيقة ، والصوفية الرقيقة .. فاذا ألبست ذلك كله ثوب الألفاظ والتعبيرات .. وجدت هذه الألفاظ والتعبيرات قاصرة عن بلوغ تلك المعانى والانفعالات .. مما لا يدع عندى مجالا للشك فى النتيجة التى التى خلصت اليها .. ان الريشة المبدعة فى هذا الديوان تفوق الى حد كبير جهد القلم ... وان صدق الشاعرة فى الاحساس بعواطفها ، والصبر المثابر على التعبير عنها ، وخاصة عن طريق الريشة المبدعة ، لابد سينتقل الى القلم .. فيضفى عليه من روحه .. وهى تجتاز طريقها الشاق فى أناة وتمعن ، وحكمة .. الى التفوق .. فالفحولة .. فالنبوغ .. باذن الله ..

يقدمها : لطيف دوس و أحمد آدم محمد

مدرسة في الغابة

عن مقال بقلم «كونستانتين يوسيفوف» في مجلة « الثقافة والحياة » السوفيتية .

هناك عدة مدارس داخلية في الاتحاد السوفيتي للاطفال ضعاف البنية ، ومصحات تعليمية مجانية للاطفال المصابين بالامراض المستعصية كسل العظام وأمراض القلب وغيرها — وتقع هذه المدارس جميعا في مناطق تمتاز بجمالها الطبيعي الأخاذ ، وغالبا ماتكون في الغابات . وفي السنوات الاخيرة أنشيء عدد من المدارس الداخلية العادية في الغابات كذلك — وفيما يلي وصف لاحدى هذه المدارس وهي مدرسة « بوليبينو » في اقليم « يوسكوف » :

صحبتني في جولتي في أرجاء هذه المدرسة طالبة من طالباتها تدعى « ناديا راسادينا» وهي فتاة عظيمة الثقة بنفسها حتى لقد اختارها الاطفال رئيسة لمجلسهم — قالت لي « ناديا » : لقد كانت « صوفيا كوفالفسكايا » تعيش ها هنا فلنبدأ بمتحفها. ولم يكن لي الا أن أصدع بالامر .

والمتحف عبارة عن غرفة بالدور العلوي في البيت الريفي القديم الذي أمضت به صوفيا طفولتها — وصوفيا عالمة مشهورة في الرياضيات وكاتبة مجيدة وهي أول أستاذة تختار عضوا بالمراسلة في أكاديمية العلوم — وقد أمضت حياتها خارج البلاد اذ لم يكن لها مكان في أية جامعة روسية تحت الحكم القيصري .

وفي هذا البيت القديم يؤدي الاطفال واجباتهم المدرسية ويقرأون ويلعبون — والى جواره مبنيان حديثان : احدهما يحوي عنابر النوم والثاني قاعات الدراسة — وتقع خلف البيت القديم مساكن المعلمين والموظفين وكذلك بناء المغاسل والحمامات .

وتضم هذه المباني كلها حديقة فسيحة الارجاء بها بحيرة جميلة ومن خلفها تمتد غابات على مدى البصر .

وكان مجلس « الجمعية الرياضية » في انتظاري ورحب بي الاعضاء وقالوا انهم مثل صوفيا يحبون الرياضيات وكثيرا ما يمضون أمسيات « رياضية » ممتعة ودعوني الى حضور جلستهم القادمة وسلموني بطاقة دعوة مليئة بالارقام والرموز الرياضية والاشكال الهندسية — قلت : متى تعقد الجلسة ؟ قالوا : كل شيء موضح في بطاقة الدعوة ثم تركوني وهرولوا وهم يتضاحكون .

لقد كان كل شيء فعلا مبينا على بطاقة الدعوة وما على الا أن أفكر في رقم وأضاعفه وأضيف اليه واحدا ثم أضرب الناتج في خمسة ثم احذف جميع الارقام ما عدا الرقم الاخير ثم أضرب هذا الرقم في ١٧ وأضيف الى الناتج ١٦ وبذلك أحصل على اليوم والساعة المحددين موعدا للاجتماع !

ولم أكن أظن أن الرياضيات يمكن أن تكون شيقة الى هذا الحد — ولقد نجحت الحفلة تماما وأمضينا وقتا ممتعا في الرقص والمرح وفي حل عدة مسائل رياضية ممتعة .

بهذه المدرسة ٣٨٠ تلميذا منهم ٢٨٠ بالقسم الداخلي — وتتفاوت الرسوم المدرسية حسب دخل الآباء فهناك سبعون طالبا يدفع كل منهم نحو أربع روبلات في الشهر ، ومائة يدفع كل منهم ٢٢ روبلا — ولا يتجاوز ما يدفعه أي طالب ٣٢ روبلا — هذا مع أن الطالب الواحد في القسم الداخلي يكلف اطعامه ٣٠ روبلا في الشهر — وتقدم المدرسة الى تلاميذها بالقسم الداخلي ما يلزمهم من ملبوسات وأحذية وكتب وأدوات وحفلات سينمائية الخ كما تدفع مرتبات المعلمين والاطباء والمرضات وغيرهم من الموظفين — وفي العام الماضي لم تغط جملة الرسوم المدرسية التي دفعها التلاميذ أكثر من ٥٪ من مصروفات المدرسة .

وهناك مائة طالب داخلي تنفق عليهم الدولة انفاقا كاملا — منهم ٤٤ طفلا يتيما وستة وعشرون طفلا من أسر كبيرة العدد محدودة الدخل — ويأتي معظم الاطفال من القرى النائية أو من القرى التي ليس بها من الاطفال العدد الذي يسمح بفتح مدارس بها .

قلت لناظر المدرسة وهو مدرس تاريخ سابق وقد أمضى عدة سنوات في هذا النوع من المدارس قبل أن يعهد اليه بنظارة « مدرسة بوليبينو » : ان لديكم عددا كبيرا من الطلبة في القسم الداخلي — ٢٨٠ تلميذا وتلميذة — الا تجدون صعوبة في الاشراف على هذا العدد الكبير ؟

قال : تحدث مع الاطفال والمعلمين وانظر حولك وسترى أن الاطفال أنفسهم هم أكبر عون لنا في ادارة المدرسة .

***

الجماعة للفرد والفرد للجماعة :

هذا هو الشعار الذي تتخذه «مدرسة بوليبينو » لنفسها . فعندما يستيقظ التلاميذ في الصباح فان أول ما يفعلونه هو أن يرتبوا عنابر نومهم —وهم يبذلون في هذا أقصى الجهد لانهم يعلمون أن فصلا بأكمله قد يفقد درجات في نهاية العام بسبب فراش واحد أسيء ترتيبه .

وتقوم لجنة صحية من الاطفال أنفسهم بتفتيش دقيق على عنابر النوم في الساعة الثامنة والنصف صباحا واليك مايحدث: فهذا فصل قد فقد درجة من درجاته لان احدى نوافذه لم تفتح، ودرجة أخرى لأن مصباحه الكهربائي يغطيه التراب ثم درجة ثالثة لان منشفة مبتلة قد ألقيت على أحد الاسرة . وهكذا لا يحصل هذا الفصل على أكثر من درجتين من خمس درجات للنظافة في ذلك اليوم .

ثم هناك تفتيش صحي على التلاميذ أنفسهم قبل دخول حجرات الدراسة

ـ فالفصل السابع مثلا قد حصل على الدرجة النهائية للنظافة ـ أما الفصل الاول فقد حصل على ثلاث درجات فقط من خمس لان أظافر أحد تلاميذه قذرة وأزرار طفل آخر ناقصة وهكذا .

وفى نهاية العام الدراسى تجمع هذه الدرجات كلها ويبين الناتج حالة كل فصل من حيث النظافة والنظام ـ ثم يفحص مجلس الطلبة درجاتهم المدرسية ومدى تقدمهم فيما يمارسون منهوايات وفنون ومدى ما قدموا من خدمات لحديقة المدرسة وكيف كانت علاقاتهم بعضهم مع بعض ـ وبعد أن يدخل المجلس كل شيء فى حسابه يعلن اسم الفصل الفائز، ويمنح هذا الفصل جائزة وهى عادة رحلة الى لينينجراد أو كييف .

على أن التلاميذ يبذلون أقصى جهدهم. ليس من أجل الجائزة فحسب بل لان كل واحد منهم يتوق أن يحصل فصله على أعلى الدرجات فى كل شيء ـ فالكل مسئول عن سلوك الفرد والفرد مسئول عن سلوك باقى الافراد .

وفى كل يوم اثنين تجتمع « لجنة التحصيل المدرسى » وتستدعى أمامها أولئك التلاميذ المقصرين الذين حصلوا على درجات منخفضة فى الاسبوع السابق ـ ويقف الطالب المدان أمام زملائه الذين ينظرون اليه نظرة فاحصة بضع دقائق ويقول له أحدهم :

« لماذا تبتسم؟ ألعلك مسرور لحصولك على درجات منخفضة ؟ »

ويقول آخر ـ اذا وجد « الفريسة » مطاطىء الرأس أسفا :

« لماذا الأسى ؟ انها غلطتك ـ أليس كذلك ؟ »

ويقول ثالث : « ان ربطة رقبتك غير منتظمة ـ اتظن أن حصولك على درجات منخفضة يشفع لك فى سوء الهندام ؟»

ثم تأخذ اللجنة فى فحص حالته وتحاول أن تأخذ بيده ـ ولقد قال لى أحد المعلمين :

« لا يخشى الاطفال شيئا قدر ما يخشون أن يصبحوا هدفا لسخرية أندادهم ـ ولهذا فانه عندما تستدعى لجنة التحصيل الدراسى واحدا من الطلبة لتقصيره تكون المرة الاولى والأخيرة » .

***

أريد أن أكون معلما :

وبعد انتهاء الدروس اليومية يتناول الاطفال طعامهم ويبدلون ملابسهم وبعد فترة من الراحة أو اللعب يذهبون الى قاعة المذاكرة لاداء واجباتهم المدرسية تحت اشراف أحد معلميهم .

ان عمل المدرسين والمدرسات فى المدارس الداخلية مجهد شاق لان عليهم أن يكونوا معلمين وآباء فى نفس الوقت ورغم هذا فان كثيرين من الطلبة والطالبات يرغبون فى أن يصبحوا معلمين ومعلمات بعد انتهاء دراستهم ـ ولا شك فى أن هذا أبلغ ثناء يوجه الى هيئة التدريس بالمدرسة .

«سيتال» : زجاج بللورى عجيب ـ مادة المستقبل :

عن مقال « لجورجى بلوك » فى مجلة « الثقافة والحياة » السوفيتية قال لى البروفسور « كيتوجورسكى » صانع الزجاج المشهور والحائز على جائزتين من جوائز الدولة وأستاذ كرسى الزجاج والسيتال فى معهد جامعة موسكو للتكنولوجيا الكيمائية ـ قال لى وهو يطلعنى على العينات العديدة العجيبة التى احتفظ بها فى خزانة زجاجية فى حجرة مكتبه :

« كل هذه الاشياء التى تراها ـ من زجاجات وأنابيب وألواح ومواد عازلة ـ كلها مصنوعة من مادة جديدة هى مزيج من الزجاج والسيراميك ذات تركيب بللورى » ثم أخرج من مجموعته لوحا ناصع البياض وقال :

« يمتاز هذا اللوح بعدة خواص عجيبة فهو ذو متانة خارقة للعادة وله قدرة عجيبة على مقاومة فعل الماء والاحماض ـ وهو الى ذلك خفيف الوزن قليل التكاليف » .

وطلبت الى الاستاذ ان يبين لى مدى قوة احتمال هذه المادة فاخذ لوحا منها ووضعه بين كرسيين ثم أسقط عليه ثقلا من حديد فظل اللوح سليما لم ينكسر ولم يتشقق ـ ان هذه المادة الجديدة أصلب من انواع عديدة من الحجر وهى خفيفة بالغة الخفة اذ لايتجاوز وزنها ثلث وزن الالومنيوم .

على ان الصلابة وقوة الاحتمال وخفة الوزن ليست كل ما تمتاز به هذه المادة العجيبة من خصائص ـ فهى تمتاز كذلك بمقدرتها العجيبة على مقاومة فعل الحرارة بحيث تفوق فى ذلك الكربون والصلب ـ فهاتان المادتان تنصهران كالزبد فى المقلاة اذا عرضتا لدرجة حرارة تبلغ الالف درجة مئوية ـ أما مادتنا الجديدة هذه فانها لا تتأثر البتة بهذه الدرجة من الحرارة ـ وهناك خاصية أخرى عجيبة ـ تلك هى ان عوامل تمددها بالحرارة يكاد يقرب من الصفر فالتغيرات الفجائية فى الحرارة من عشرات الدرجات الى مئاتها لاتسبب اى تغير محسوس فى هذه المادة ـ وهى كالزجاج لاتتأثر بالاحماض ولا بالقلويات ولا تتآكل .

هذا هو الزجاج البللورى او « سيتال » كما يسميه البروفسور « كيتيجوروسكى » . سألته ما الفرق فى التركيب بين هذه المادة الجديدة والزجاج ؟ فقال ان الزجاج العادى مكون من حبيبات دقيقة ممتزجة بعضها ببعض امتزاجا كبيرا ومن هنا جاءت قابليته للكسر . اما الزجاج البللورى فانه يتكون من بللورات مضغوطة بعضها الى بعض ضغطا شديدا وملتصقة ببعضها التصاقا تاما .

ويقول البروفسور كيتيجوروسكى اننا على أبواب ثورة تكنولوجية كبرى وستحتاج هذه الثورة الى مواد خام جديدة ـ ومن هذه الخامات الجديدة ذلك الخبث الناتج من أفران صهر الحديد ـ فالخبث الذى لم يكن يساوى شيئا قد قدر له ان يكون مصدرا غنيا لمادة جديدة فحول اولا الى زجاج ثم الى زجاج بللورى ونجحت التجربة نجاحا رائعا .

امكانيات غير محدودة

يمكن الاستفادة بهذه المادة فى عدة صناعات فيمكن تحويلها بالنفخ الى زجاجات ويمكن مطها الى الواح وصبها فى قوالب وتحويلها الى رقائق كرقائق الصلب ويمكن ضغطها وتثقيبها ولحامها وقطعها كما يشاء الانسان .

ان صناعة « السيتال » تتحدى صناعة الحديد والصلب فانه يمكن ان تصنع منها مئات من المعدات المفيدة التى لاتبلى ولذلك فانها سوف تتفوق على المعادن من حيث الجودة والثمن .

وفى معرض الفنون المعمارية بموسكو تستطيع ان ترى معدات مصنوعة من السيتال فهناك الواح لبناء الجدران والاسقف وفواصل داخلية بين الحجرات وهناك درج يشبه الرخام ـ وهناك ادوات المطابخ والحمامات من احواض ومواسير وغيرها بعدة الوان من الابيض الناصع الى الاسود الفاحم ـ ويمكن فى المستقبل ان تتسع القائمة فتشمل

أدوات للصناعات الكيمائية والكهربائية والغذائية .

ان « سيثال » سيغير من مظهر مدننا ومراكزنا الصناعيةوشوارعنا وميادييننا وبيوتنا ــ انه مادة المستقبل .

لطيف دوس

***

نحن والنجوم

يزعم المنجمون أن هناك علاقة وثيقة بين حركات النجوم وبين حظ الانسان ويدعون أن فى استطاعتهم التنبؤ سلفا بما سيحدث اذا عرفوا ساعة ويوم مولده ورصدوا حركات هذه النجوم . وقد تأثر الكثيرون بمزاعم هؤلاء المنجمين حتى باتوا يستشيرونهم فى كل صغيرة وكبيرة ويصدقون كل ما يقوله لهم المنجمون دون أية مناقشة واذا أمعنا النظر فى قواعد التنجيم نجد أنها تقوم على فروض تحكمية لا أساس لها من العلم فهم يزعمون أن وجود بعض الأجرام السماوية فى وضع معين يقترن دائما بالحظ السعيد وأن وجودها فى وضع آخر علامة على الفأل السيء .

وبعض مزاعم المنجمين تقوم أساسا على بعض الأساطير القديمة فهم مثلا يعلقون أهمية كبيرة على حركات كوكب المريخ فى كل ماله علاقة بالحرب لا لشىء الا لأن المريخ كان اله الحرب .

« ويقول المنجمون ان الكوكب المعروف باسم نبتون له أهمية خاصة بالنسبة لرجال البحر ومن المعروف أن الفلكيين اكتشفوا الكواكب الثلاثة أورانوس ونبتون وبلوتو منذ عهد قريب نسبيا وأطلقوا عليهم هذه الأسماء الثلاثة ولسنا ندرى لماذا يكون لنبتون بالذات هذا الأثر فى حياة رجال البحر ولا نعرف سببا منطقيا واحدا يمكن أن يقنعنا بأن للقمر أو لأى كوكب آخر تأثير على مصائر البشر » .

وثمة قاعدة أخرى يبدو فيها التحكم الى أقصى حد ... تلك هى القاعدة التى تحتم معرفة اللحظة التى ولدفيها الطفل ليقول المنجم ما ينتظر هذا الطفل من سعادة أو شقاء ولكن لماذا يعتمد المنجم فى هذا على لحظة الميلاد بالذات ؟ ولم لا تصلح لحظة الحمل للتنبؤ بالمستقبل ؟ يبدو أن المنجمين قد اضطروا الى اختيار لحظة الميلاد لأنها واقعة يمكن عادة اثباتها بينما لحظة الحمل غير معروفة ، ومن الصعب اثباتها . ومهما يكن من شىء فاننا لا ندرى كيف يتأثر الطفل بمولده فى لحظة معينة فيكتب له السعادة أو الشقاء .

ويرى هؤلاء « الأساتذة » أن كل من يولدون بين تاريخين معينين يتساوون فى القسمة والنصيب .

واذا ألقيت نظرة على صفحات المجلات الشهرية التى تهتم بنشر تنبؤات هؤلاء المنجمينتقرأ فيها جداول بالأيام السعيدة وأخرى بأيام النحس مرتبة حسب تواريخ الميلاد وينصح المنجمون القارىء باتخاذ القرارات الخطيرة وتنفيذ المشروعات الكبيرة فى الأيام السعيدة وألا يقوم بأى عمل من هذا النوع فى أيام النحس ويكتفى فيها بالأعمال الروتينية وفضلا عن هذا فانهم يحددون للقارىء أياما للقيام بعمليات البناء وأياما لشراء وبيع الأسهم والسندات وعقد الصفقات وأخرى للسفر . ويذهب المنجمون الى أبعد من هذا الحد فيحددون للمرضى أياما معينة لاجراء العمليات الجراحية ومن حسن الحظ أن الجراحين لا يقرأون هذه المجلات ولا يعرفون شيئا عن هذه الأيام ! وقد يغالى بعض المنجمين فينصحون القارىء باختيار شريكة حياته فى يوم معين على أساس « استجابة الطبيعة البشرية لقوانين الاستقطاب العالمية وقانون التجاذب والتنافر » ولا ريب أن كل من يصدق ترهات المنجمين ويتبع ارشاداتهم يفقد حريته فى العمل ويفرض على نفسه قيودا لا مبرر لها ومما يؤسف له أن عدد الذين يصدقون تنبؤاتهؤلاء المنجمين لايزال كبيرا وتشير الاحصائيات الى أن عددا كبيرا من قراء الصحف يهتمون بما تنشره من تنبؤات لاأساس لها ولو حكموا عقولهم لاعتمدوا فى بناء مستقبلهم على جهودهم الخاصة .

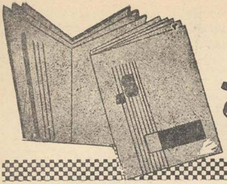
***

العقول الالكترونية

لن يمضى وقتطويل حتى نرى العقول الالكترونية تقوم بأعمال مذهلة وتقوم الآن شركة جنرال اليكتريك بصناعة عقل اليكترونى للمكتبة الطبية الاهلية ولا مراء أن هذا العقل الالكترونى سيكون عونا للمشرفين على نشر الفهرس الطبى الذى تصدره هذه المكتبة شهريا والذى يضم بين دفتيه نحو ١١٫٠٠٠ من الموضوعات تنشرها المجلات الطبية فى جميع أنحاء العالم وتقوم المكتبة المذكورة بتوزيع هذا الفهرس الطبى على المكتبات والجامعات والمستشفيات ومراكز البحوث ولا ريب أن هذا الجهاز سيتيح للمكتبة مضاعفة حجم الفهرس الطبى فيجد فيه كل باحث معلومات دقيقة ترشده الى المراجع الطبية المختلفة .

الا خطوة لتصميم وصنع عقل اليكترونى يقوم بتشخيص الأمراض ووصف الدواء ويقوم العلماء حاليا بتصميم عقل اليكترونى يمكن استخدامه فى المكتب وفى البيت فيقوم بالرد على المكالمات التليفونية وتسجيلها اذا كنت غائبا ويذكرك بمواعيدك وتواريخ ميلادك وميلاد أفراد أسرتك وأصدقائك ويوازن لك حسابك فى المصرف ويسدد الفواتير ويكتب لك الشيكات وعندما يصل حسابك فى المصرف الى حد ينذر بالخطر يدق لك جرسا وينبهك الى خطورة موقفك! ويستطيع هذا العقل الالكترونى أن يحسب لك ضريبة الدخل ويعطيك صورة نهائية لدخلك الصافى ومن المنتظر أن توصل هذه العقول الالكترونية بآلات كاتبة تطبع عليها تعليماتك فتنفذها بكل دقة ومن المحتمل أن يستغنى فيما بعد عن الآلات الكاتبة وتتلقى هذه العقول تعليمات شفوية . وسوف يكون فى استطاعة العقل الالكترونى تمييز نبرات صوت صاحبه أو نبرات صوت زوجته فلا يتلقى التعليمات الا منهما ولا يصغى لأى شخص آخر ولن تكون فى حاجة الى قفل لتغلق به هذا الجهاز الالكترونى وتستطيع أن تتركه فى البيت وأنت آمن مطمئنفلن يستطيع لص أن يطلب من العقل الالكترونى كتابة شيك لصرفه من حسابك وعندما يتيسر انتاج هذه العقول الالكترونية بكمياتهائلة وعندما يكون فى متناول الناس شراءها بأثمان معقولة فسوف يتسع نطاق استخدامها فى الهيئات والمؤسسات وفى البيوت ، وقد يؤدى هذا الى تعطل الكثيرين ولكن لاريب أن استخدام هذه العقول الالكترونية سوف يؤدى الى تحسين مستوى المعيشة والى خلق وظائفجديدة تستوعب عددا أكبر من الذين استغنت عنهم الهيئات والمؤسسات كما حدث عندما استخدمت الآلات فى الصناعة .

أحمد آدم محمد



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

أزمة الأدب النسائي

بعد أن انطلقت من لبنان « سفينة حنان الى القمر » ، تقودها الكاتبة « ليلى بعلبكى » ، اعترضت السلطات مسار سفينة الفضاء ، وعادت بها الى الارض ولم يكن ذلك فيما يبدو موقفا معاديا من الملاحة الكونية ، بل كان اشفاقا على سكان القمر من « حمولة» السفينة ، وما تنوء به من مواد قابلة للاشتعال بل من مواد قد اشتعلت بالفعل .

والأستاذ رفيق خورى فى عدد أغسطس من مجلة الآداب يرفض التعرض لتلك السفينة . ويطالب باطلاق سراحها وقد سمح القضاء بعد ذلك لها أن تعود الى الفضاء ، ولم تعد هناك قضية كبرى اسمها الحرية الأدبية يخفى جلالها قضية صغيرة اسمها أزمة الأدب النسائى فى وطننا العربى . ففى حماس الدفاع عن تلك الحرية الأدبية ، وحق الكاتبة فى اختيار موضوعها مهما يكن عاريا ما دامت لا تهدف الى مجرد الاثارة ، استطرد الاستاذ رفيق خورى فقارن بين ليلى بعلبكى ودوستويفسكى ، والبرتو مورافيا ولورنس وهنرى ميلر بل وارسكين كالدويل وسارتر ولنحاول أن نقف قليلا على سطح السفينة وأن نتعرف على محتوياتها : زوجة تتحدث فتخبرنا أنها فتحت أجفانها قليلا وسمعت زوجها يعلن أن الضوء قد طلع وأنهما وحدهما المستيقظان فى المدينة ، ثم تزف الينا نبأ آخر هو أنها تحب جسد زوجها المحترم عاريا ، وبعد ذلك تغمض عينيها ومع ذلك تستطيع أن ترى كل تفصيلات جسمه الدقيقة ، وهى تقدم لنا قائمة بهذه التفصيلات شعره الناعم وجبهته وأنفه وشفتيه وذقنه وعروق رقبته وشعر صدره وقدميه وأظافره ... الخ ، ثم تسأل زوجها ان كان يرى البحر من النافذة ؟ ، فيجيبها بأنه يراه ، وتسأله ما لونه ؟ فيقول أزرق غامق من جهة ومن جهة أبيض رمادى ، وبعد أن اطمأنت على أحوال البحر تسأله : هل أشجار السرو لا زالت هناك ؟ ، وكأنها تتوقع أن تكون هذه الاشجار قد ذهبت لزيارة بعض أقاربها فى مدينة مجاورة أثناء الليل ، ولكن الزوج يسارع مجيبا انها لا زالت هناك ثم يحدد موقعها الجغرافى بدقة بين البيوت المتلاصقة بعضها ببعض ، وحينما تصيح الديوك يرى الزوج أن من واجبه أن يقول لزوجته التى سمعت الصياح مثله تماما : الديوك تصيح ، فتسرع هى من جانبها لتحيطه علما بأنها لا تحب طيور الدجاج .. لماذا ؟ .. لأنها تعجز عن التحليق ، وأن هذا الموقف يرجع الى الطفولة فكانت تحمل تلك الطيور الى سطح المنزل وترميها فى الفضاء لتجرب تعليمها كيف تطير ، ونرى نحن من واجبنا أن نؤكد اعجابنا بتلك الطفلة التى تحب التحليق منذ تلك الفترة المبكرة والتى تحدد موقفها من الاشياء على أساس القدرة على هذا التحليق . وبعد أن يتبادل الزوجان حوارا ذا مغزى نفهم منه أن الزوج شرب كثيرا الليلة الماضية (هو لم يذق الخمر) حتى اصبح حلقه جافا ، يمضى فيسأل زوجته السؤال المنطقى : لماذا ترفضين انجاب الطفل ؟ ثم يضيف منذ سنة وعدة شهور تزوجنا وانت ترفضين ، مع أنك كنت مهووسة بالأطفال قبل الزواج، ولا يكتفى بذلك بل يخاطب المقعد وهو يضربه بيديه ليوقظه : أتذكر أيها المقعد توسلاتها ؟ وأنت أيها المصباح هل سمعت صوت نحيبها ؟ وأنت أيتها الوسائد كم جعلت منك أجسادا صغيرة تحتضنها وتغفو قربها . وتبطىء الجمادات فى الاجابة فالوقت لا زال مبكرا ، فيصيح الزوج فيها : انطقى أيتها الجمادات .. انطقى ، ولعل الزوج سمع نطق الجمادات ولم يقنعه فطلب منها طلبا اضافيا هو أن تعيد على مسامع زوجته صوتها الذى يحن الى الاطفال ، ذلك الصوت الغائر فى الجمادات . ولكن الزوجة تختلف فى الرأى مع زوجها ، فهى تعتقد أن الجمادات لا تحس ولا تتكلم ولا تتحرك . فيغضب زوجها غضبا شديدا لاعتقادها الخاطىء وكزوج مخلص يقوم بدور المربى فيتساءل : من أين لك أن تعلمى أنها ميتة ؟ وتجيب التلميذة العنيدة : ان الاشياء ليست ميتة ، انها فقط تستمد نبضها من الأشخاص ، وينسى الزوج دور المربى ليصرخ غاضبا : أريد أن أفهم الان لماذا ترفضين الطفل ؟ ، ولا نلبث أن نكتشف فيما يتلو ذلك من حديث أن الزوجة من هواة الانتحار ، وأنها استخدمت تلك الهواية لاقناع زوجها قبل أن يصبح زوجها بأنها جادة فى التعلق به ، فذبحت شرايين يدها كما تذبح الدجاجة ، وسبحت أصابعها فى بحيرة دماء وكادت روحها تنطلق الى الأعالى . ويقول الزوج بعد ذلك الاستعراض السريع لأهم الأحداث .. بعد كل هذا الشقاء والانتصار ترفضين أن تحملى لى طفلا ، وهو يصل من ذلك الى استنتاج أنها لم تعد تحبه ، فتصرخ وتصدر تكذيبا تعلق فيه أنها أثناء الليل كانت تحسب ، كانت تشعر ، كانت لا تستطيع التفريق بين قدمها وقدمه، فيقول الزوج احدى الحكم الثمينة تعقيبا

على ذلك : فى هذا العصر لا يموت الناس من الحب ، وتغتنم الزوجةفرصة الحديث عن عصرنا المسكين فتقول : وفى هذا العصر لا ينجب الناس أطفالا وكانوا فى القديم يعرفون أين يسقط رأس الطفل ، ومن يمكن أن يشبه ، وذكر هو أم أنثى ، ولا بد أن معلومات الزوجة التاريخية من طراز فريد ، ولا بد أن أسلافها يختلفون عن بقية البشر ، ولكن ليست هذه المسألة ، فالزوجة فى صياغة فلسفية محكمة تقول لزوجها ان المرأة المحرومة مع رجلها هى وحدها التى تلح فى طلب الطفل لتغيب وتتلذذ فى اللقاء به وتتحرر وتتتابع أقوالها فهى لن تقترف هذا الخطأ وكيف يكون انجاب الطفل خطأ ؟ انها لا تستطيع أن تتخيل طفلها ، الذى أطعمته من دمها وضمته أحشاؤها ، وقاسمته تنفسها ونبضات قلبها ، يتخلى عنها ويذهب فى صاروخ الى القمر يستوطن هناك ... لايمكنها أن تتخيله يركب صاروخا الى القمر .. لا يمكنها وصمت الزوج طويلا وأغمضت الزوجة عينيها وهمست أنها تعشق جسده عاريا ، ولن نطيل فقد أمرها الزوج : هيا لنصعد أنا وأنت الى القمر . فالزوجة فيما يبدو قد غيرت رأيها فى الدجاج وآمنت بالقفص منطلقا فسيحا **فما هى العلاقة بين ذلك الصاروخ الذى لم ينطق وبين أعمال دوستويفسكى والبرتوموارفيا وأرسكين كالدويل وسارتر ؟ ، ان الكاتبة تقدم تجربة ساذجة لا تقنع أحدا ، تجربة لانستطيع أن نصفها حتى بالرجعية ، فالرجعية تتطلب درجة من النضج لا تتوفر فى تلك القصة ، فهى تدعو أمهات عصرنا أن يضربن عن الانجاب خشية على الأطفال من أهوال عالم الفضاء ،وخشية على الأمهات من فراق الأبناء وهى تريد أن تبيد الانسانية بقنبلة من حبوب منع الحمل ، فهى أشد ضراوة من السيد جولدووتر ، ولكننا لانفهم وظيفة الجنس فى هذه الكوميديا غير الانسانية فلماذا طبعت هذا الكابوس بالطابع الجنسى الصارخ ؟ ، وماذا يبقى من العلاقة بين الرجل والمرأة اذا فرضنا العقم عليها ، ولم تعد أساسا لأسرة ، انها تتحول الى استمتاع حسى تافه ، لايختلف عن معاقرة الخمر ، أو ممارسة أى ضرب من ضروب المتع الرخيصة .**

فهل نحن بازاء أدب انسانى يمحو صنعة العرى عن التعبير الجنسى المباشر؟

ولننتقل الى نموذج آخر ، الى الشاعرة السورية الجديدة « هالة ميدانى » فى قصيدتها « السيد » ، انها تخاطب الرجل فتقول :

أنا يا سيدى طفلة متسولة تطرق بابك المقفل .

تستجدى ولا تخجل من ذلها .

فامنح حديقتى الموحشة ربيعا واحدا .

كن القرصان الحجرى القلب .

وانهب ما امتلك من كنوز .

ودس بقدمين من لظى .

جميلة أنا كنجمة فى يد طفل .

وفى لحمى الأبيض .

يختبىء القرنفل والصيف والبنفسج .

وأنا العصفور الذى داهمه ثلج الشتاء

غير أنى أود لو أباع مقيدة اليدين .

اذا كنت السيد الذى سيشترين .

وأنا لست بصدد مناقشة بناء « القصيدة » الفنى ، لذلك فقد قفزت أبياتا منها فلا يعنينى هنا الا ابراز ما تتضمنه من اتجاه ليس فى حاجة الى تعليق . وقد قدمت الكاتبة « سنية صالح » دراسة فى عدد أغسطس من مجلة المعرفة حول البطلة فى الرواية النسائية اللبنانية تذهب فيها الى أن الرواية النسائية العربية تنطلق من عقدة واحدة ، فعلى الرغم من أن كل امرأة تواجه مشكلة ذات صيغة خاصة **فان هذه المشكلات تلتقى فى خط واحد عريض ، هو علاقة المرأة بالآخرين من خلال احساسها بازدواج كيانها ، كانسان حر من ناحية ، وكأنثى تحمل ارثا عريقا فى الخضوع والاستسلام من جهة أخرى ، وتصبح هذه المشكلات أشد تعقيدا وعمقا بالنسبة للفنانةالتى تحس بها احساسا عنيفا وحادا ، فهى ترفض الخنوع والاذعان ولكن دون أن تتخذ ثورتها مظهرا فعليا خارجيا فى الكثير من الاحيان ، لذلك تستمر هذه الثورة فى أعماقها وتتجلى فى نتاجها . واذا كانت المرأة من قبل تواجه مصيرها على أنه قد خط ـ لنا ـ فى لوح القدر ، وأن هذا القدر قد اختارها لمجرد التنفيذ ولحكمة مجهولة فهى اليوم تحاول أن تكون ذات فاعلية . تحاول أن تكتب فى لوح حياتها بيدها هى،وان جاء ما تكتبه فى بعض الأحيان خاليا من المعانى ، وأهم ما فى الأمر أنها تحاول أنتكتب شيئا وسط الاستنكار والمقاومة . وكثيرا ما نجد أن مالا تستطيع الروائية أن تفعله تقوم به الشخصيات التى تتقمصها ، وترى الأستاذة سنية صالح أن ذلك من أهم أسباب التشابه فى الخطوط العامة بين معظم الروايات النسائية وبطلات هذه الروايات . ان معظم البطلات يمثلن فتاة تحس باستسلام المرأة لمصيرها المرسوم ، وتحس بأن الجميع يطلبون منها هذا الاستسلام ، فتغلى فى دمها رغبة التحرر من عبودية الماضى وتحاول التحرر والاستقلال عن طريق العمل أو العلم أو السفر ،منفصلة عن أسرتها بطبيعة الحال . ومن المحتم أن تصطدم بالعوائق الاجتماعية كالخوف من الوحدة أو ممانعة الأسرة واستنكار الرأى العام . ويتأزم الصراع بينها وبين هذه العوائق لينتهى فى أغلب الأحوال بحل غير عنيف ، فاما أن تقرر الظروف النهاية كما نجد فى** أنا أحيانا للكاتبة ليلى بعلبكى و « ... فضحكت» لنور سلمان و «فتاة تافهة » لمنى جبور، وبعض من « ... وقصص أخرى » لسميرةعزام، حيث تعود البطلة منسحقة مستسلمة ، واما أن تثور بعنف ـ ونادرا ما تفعل ذلك ـ لتحطم صنم الماضى الذى يتطاول حتى يحكم الحاضر ، كما تفعل ميرا ، فى الالهة الممسوخة ، لليلى بعلبكى . والبطلة فىهذه القصص النسائية ـ كما تقول الكاتبة ـ تواجه الجبرية القديمة بأفكارها التى لقحتها الوجودية ، وبحاجتها الى الحرية ، وبابرازها القيمة الانسانية وفردية المرأة وتميزها ، وهكذا تثور لكى تمحو الحكمة القديمة التى كتبت عليها الاكتفاء « بجر الذيول » بينما خصت الرجل بتحقيق المجد ، واذا كانت بطلات هذه القصص يشتركن فىالموقف المتمرد فانهن يختلفن فى درجة التمرد على هذا المكتوب ، وفى طبيعة هذا التمرد ، فان بطلة « أنا أحيا » تظل فى ارتطام دائممعهذا المكتوب الذى يتجسد فى مجموع العادات البالية والتقالية ،وفى عقلية أبويها ، وهى تتمرد على الوضع المألوف للمرأة كما يتجلى فى شخصية أمها التى لا هم لها الا ارضاء زوجها كأنثى ، وشخصية أختها الشقراء التى ينحصر همها فى جمع الأثواب ومغازلة الشبان . وهى بهذا التمرد تحاول أن تتدخل فى مصيرها الذى اعتاد الآخرون أن يرسموه لها ، وفى آخر الرواية

تكتشف أن هذا القدر قد حفر خنادق عميقة فى كل مكان حولها فتعود الى البيت ، دائما الى البيت ·

وتتابع الأستاذة سنية صالح دراستها الجادة فتقول ان الكاتبة منى جبور تقدم نموذجا ثانيا للمتمردة ، تذهب فى ثورتها وتمردها الى أبعد مما ذهبت اليه سابقتها ، فالنموذج الأول كان لمتمردة وقفت موقف العصيان من العلاقات الخارجية الخانقة ، فهى لم ترفض الحب أو الجنس بل رفضت الأشكال العتيقة التى يتجلى فيها الحب أو الجنس أما النموذج الثانى عند منى جبور فلفتاة تتمرد على أنوثتها ، على الجنس والتناسل والحب ، وتطمح الى أن تتخطى كونها انسانا ينتمى الى فصيلة الاناث لتصبح انسانا مجردا · لكن جسدها الذى ثارت عليه كان وفيا لطبيعته ولغرائزه وغدده ، فما يلبث أن يخونها وتصرخ طبيعتها فى وجهها حينما تنظر الى المرآة : « لماذا لا يكون عندى طفل يرضع غليان دمى ؟ » ، وتسقط فى النهاية أمام الخوف حين تجد نفسها وحيدة ، فتركض كالمجنون تدق باب المألوف المتوارث مستغفرة تائبة ، وتمضى الناقدة فى استعراضها للأدب النسائى فتقدم نموذجا ثالثا عند الكاتبة نور سلمان فى رواية « ·· فضحكت » وهو نموذج لفتاة ليست عنيفة فى تمردها ، وهى تلقن المرأة درسا فى الا تذهب بأحلامها بعيدا ، والا تعاند القدر ، فهى سائرة الى الهزيمة حتما أمام المصير الذى يسوقها الى حيث تنتهى جميع النساء المحظوظات : الى بيت الزوجية لتشبع معدة الزوج وتكفل استمرار الذرية وتمضى نصف عمرها فى المطبخ · حيث تتساوى العالمات والجاهلات ، راقصة البالية الساحرة والبليدة التافهة · لذلك نحس فى تمرد هذه البطلة الهادىء مرارة عميقة وظلا من السخرية القاتمة حتى من نفسها ، ولم يتجسد الطرف الذى تتمرد عليه فى شىء محدد كالنموذجين السابقين ، بل ظل غامضا منتشرا فى كل ما يحيط بها · فالقدر يسحب الأعمدة من تحت أحلامها جميعا فتعود الى البيت : « لم يخطر لى أن أبكى ولا أن أضحك نمت تلك الليلة دون أن أختار « فستان » الغد ما الفرق بين هذا الفستان أو ذاك ، بين هذا اللون أو ذاك؟» وتستطرد الناقدة أجل ما الفرق؟ طالما أن الطريق قد رسمت سلفا وطالما أن المرأة لا تمتلك أى اختيار أو أى دور ايجابى فعال فى تحويل مجرى الأحداث ، وبعد ذلك تصدر الناقدة حكمها ·

فهى تذهب الى أن الناحية الأدبية فى هذه الروايات النسائية أكثر أهمية من محتواها الثورى ، فمشاكل استقلال المرأة والتحرر عن طريق العمل ، والانفلات من سيطرة الماضى ، ومن أشكال السلوك المفروضة عليها وعلى علاقتها بالرجل والنظر اليها كأنثى أو كوعاء للجنس فى الدرجة الأولى ، هذه المشاكل جميعا قد طرحها الرجال فى الأدب من قبل ، بل ان المشكلة الحادة فى هذه الروايات ، وهى الأزمة الناجمة عن تعايش عقليتين ونمطين من التفكير والنظر والسلوك فى بيت واحد واصطدامها المستمر ، لهى مشكلة فقدت جدتها وما فيها من طابع الاستكشاف ، انها انعكاس لوضع « اجتماعى » صار عاديا ، وهذا الأدب النسائى يصور الواقع أكثر مما يفهمه أو يبحث عن العلل الكامنة فيه ، كما لا يحاول أن يتخطاه بل يقف عند مجرد الانفعال به دون أن يغوص فى أبعاده الانسانية · وتختتم الناقدة دراستها بأن تلك الروايات تفتقد الزاوية الجديدة للرؤية ، ولا تضيف الى خبرتها بالحياة شيئا جديدا ·

وحينما نمسك بطرف الخيط الذى قدمته لنا الناقدة ، يبرز أمامنا سؤال محدد هل هناك احتياج موضوعى فى مجتمعنا وفى حركتنا الأدبية لنشأة أدب نسائى يضع المرأة ومشكلاتها الخاصة فى بؤرة اهتمامه ، وتكتبه نساء بطبيعة الحال ؟

وهل نمضى مع هذا « التخصص » الى غايته فنقول ان على الرجال أن يركزوا اهتمامهم على الرجل ومشكلاته فى المحل الأول والا يتعرضوا للنساء الا بمقدار ؟

ان هذا الوضع الخاطىء للمسألة يرفضه واقع المرحلة التى تمر بها بلادنا ، كما يرفضه تاريخ الأدب فى بلادنا وفى العالم · فالقيود التى تعوق حرية المرأة وتنشر الظلام على حياتها نابعة عن أوضاع طبقية ، وفكرية ، تسجن الرجل ، وتنشر الظلام على حياته أيضا فليست قضية حرية المرأة هى قضية الخصومة بين الذكور والاناث ، أو هى قضية تناقض بيولوجى بين الرجال والنساء · فمسألة « الحريم » وما يتفرع منها لم تنشأ عن الطبائع الأصلية للرجال والنساء بل انعكاسا لواقع اجتماعى كانت القلة التى لا تعمل تمتلك كل شىء ، حتى حرية الكثرة الكادحة ، فكانت تستمتع بثمرات عمل الرجال وعرقهم ، وتستذلهم وتفرض عليهم ما تشاء ألم يكن من الضرورى أن تستمتع تلك القلة بمفاتن النساء وأن تستذلهن وتحيلهن الى دمى جميلة وأوعية للنسل ، فاقدة حريتها وارادتها؟

ونحن هنا لسنا بصدد دراسة العلاقة بين الرجل والمرأة عبر المراحل التاريخية المتعاقبة ، ولكننا نكتفى بان نشير مجرد الاشارة الى أن عبودية المرأة كانت دائما جزءا من أنظمة تفرض العبودية على الأكثرية الساحقة من الرجال أيضا ، كما أن حرية المرأة هى جزء جوهرى من حرية الرجل أيضا ، لذلك لن نقوم بتقسيم مفتعل للمجتمع على أساس بيولوجى ، ونقيم تعارضا وهميا بين حرية المرأة وحرية الرجل · ولا نستطيع أن ننكر أن رواسب القرون الغابرة تطبع الكثير من نواحى سلوك الرجل والمرأة معا ، ولكن بلادنا العربية التى تجتاحها ثورة كبرى تحتاج الى الرجل الحر والمرأة التى اكتسبت حريتها ، وهذه الثورة تستهدف اقامة مجتمع جديد يزول فيه استغلال الانسان للانسان فمن المحتم أن يقوم على أساس المساواة بين المرأة والرجل ·

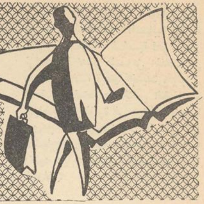
وأدب هذه المرحلة لا بد أن يعكس خصائصها ، فنحن لا نطلب منه أن يقدم لنا صورة أنثى الحريم كما لا نطلب منه أن يقدم لنا ذلك المسخ الشائه الذى يسمى المرأة الجديدة بوصفها مثلا أعلى ؛ فهذا النموذج يعبر عن المرأة التى تتمرد على أوضاع شبه اقطاعية فى السلوك والفكر فتنتهج سبيل المرأة البورجوازية الغربية فى مرحلة تدهور البورجوازية مرحلة النكوص والردة الاجتماعية وما يتضمنه ذلك من فردية تنشد الاستمتاع السريع المجنون ، والتى لاتعيش أبعد من اللحظة الراهنة ، وتتنصل من كل مسئولية اجتماعية فيفترسها الملل والضجر ، ولا تجد معنى للوجود فى عالم لم يعد هناك ما يبرر وجوده ، لذلك فالمرأة « الجديدة » المزعومة ليست المرأة العربية العاملة المرتبطة بقضايا بلادها الوطنية والاشتراكية ، والتى تبنى حياتها الخاصة كجزء من عملية البناء الاجتماعى الشاملة والتى تعرف

الرجل كزوج وزميل عمل ورفيق معركة بل هي ذلك المزيج الكريه من عفونة عقلية الحريم الشرقية ونزوات عقلية الضياع والعبث في الغرب ، ومن الغريب أن هذا الكائن يجد حقوق المواطن في أدب المرأة عندنا باعتباره الصورة الحقيقية للمرأة ، على الرغم من أن الأرض العربية تشد اليها أكثر النساء الشابات ، ودوامة الثورة العربية والعمل الاجتماعي تجتذبهن ، ولا يبقى الا عدد ضئيل كل الضآلة من هذا النموذج المعلق في الهواء • ولكننا اذا حاولنا أن نتتبع النماذج المختلفة للمرأة في الأدب العربي لوجدنا أن الأدب الذي يكتبه الرجال أعمق تعبيرا وأصدق في الدلالة ، بل ان الأدب النسائي لم يستطع أن يلحق بالأدب الذي يكتبه الرجال حتى في تصوير النماذج المريضة التي تعيش داخل مشاعرها ، وبطبيعة الحال اننا لا نريد أن نصل من ذلك الى تقرير أن المرأة أدنى مستوى من الرجل في مقدرتها على أن تعبر عن نفسها ، بل الى تأكيد أن ما يسمى بالأدب النسائي يسير في طريق مسدود فلا يمكن أن نقدم نموذجا للمرأة الا اذا قدمنا نموذجا للرجل ، ولا سبيل الى فهم أحدهما بمعزل عن الآخر ، فالعلاقة بينهما ليست مجرد صلة خارجية أو اطار يجمعهما بل هي جزء جوهري من ملامح كل منهما ، وكما لا يوجد أدب عمال يكتبه العمال وحدهم وأدب شبان لا يكتبه الشيوخ وأدب مرضى لا يكتبه الأصحاء فلا مكان لأدب نسائي تكتبه النساء ، بل هناك أدب يعبر عن الانسان تكتبه النساء والرجال معا •

ولنأخذ بعض الأمثلة من الأدب العالمي : ابتداء من مدام دي سيفني ومدام دي لا فايت الى مدام دي ستايل وجورج اليوت ثم جورج ساند واميلي برونتي وفرجينيا دولف : انهن جميعا كتبن أدبا عظيما (على اختلاف في تقييمه بطبيعة الحال) وليس من الممكن اعتبارهن من كتاب الأدب النسائي ، فلم يقفن عند عالم المرأة الخاص بل كتبن عن الرجال والنساء ومشكلات عصرهن وقدمن لوحات حية عن العالم الخارجي والداخلي للانسان ، فهل هناك من يقارن بينهن وبين كاثرين منسفيلد او كوليت وهما كاتبتان تقصران أدبهما على عالم المرأة : اى على العش والثياب المطرزة « بالدانتلا » والأطفال ، وهمسات النساء عن صديقاتهن واصطياد الأزواج بل والحديث عن القطط الجميلة والعابها، هل هناك من يقارن شخصية «هثكليف» مثلا وهي شخصية رجل خلقته امرأة فنانة فكادت تقترب من شخصية هاملت في عمقها ومقدرتها على الخلود ، بشخصية مثل شخصية « لورا » وهي من أجمل الشخصيات النسائية للكاتبة كاترين منسفيلد ، شخصية أهم مايدور في حياتها تدبير مشاكل الحفلات في الحديقة ، وفتنة قبعتها الجديدة ، وتبادل الأحاديث الممتعة مع الناس الظرفاء ثم القيام بأكبر مغامرة في حياتها حينما ترى جثة ممددة فتتساءل ما معنى كل الأشياء التي تحبها عند هذا الميت ؟ وتعود من جديد لتمارس حياتها الفارغة ؟

وليس علينا من بأس في أن ننقل رأى « أندريه موروا » من كتابه «سحرة ومناطقة » في دفاعه عن أدب نسائي : انها لسمة خاصة وسعيدة في نفس الوقت أن تتقبل المرأة في عصرنا طبيعتها الانثوية قبولا حسنا ، ولعل تحرير المرأة كان شافيا لها من مركب النقص ، ولعل اعطاءها حقوق الرجل منحها فوق ذلك شجاعة أن تكون امرأة»

ولنا أن نتساءل ألا تفترض تلك الحقوق التي انتزعتها المرأة أن تقتحم العالم الواسع الذي كان موصدا أمامها بدلا من أن تستخدم هذه الحقوق كجرعة من دواء مهمته ، التهدئة النفسية لتعود بعد تناوله الى عالمها الضيق الراكد ، في شجاعة الفرار والتقهقر ؟



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها: فؤاد نور

فى بيت الفنانين

أتاحت لى الظروف مشاهدة مسرحية (بيت الفنانين) فى المسرح الحديث • والمسرحية من تأليف الأستاذ أحمد عثمان واخراج الأستاذ كمال حسين وهى تحكى قصة ثلاثة فنانين يعيشون فى (بدروم) منعزلين تماما عن الحياة فى الخارج • لايتعاملون مع الناس مطلقا ويتخذون منهم موقفا معاديا ولا يرونهم الا من خلال زجاج نافذة (البدروم) • حتى موقفهم من التيار الثقافى العام فى الخارج موقف رفض تام • فهم لايسمعون الاذاعة ولا يقرأون الصحف ولا أى شىء من هذا القبيل •

وأحد هؤلاء الفنانين الثلاثة رسام يدعى (عبد المنعم) • ونعرف من خلال المناقشة التى دارت بينهم فى الفصل الأول عن مفهومهم لموقف الفنان من المجتمع أنه لجأ الى هذا البدروم وفضل أن يعزل نفسه عن المجتمع بسبب والده التاجر الثرى الذى لم يقدر فنه ولم يقتنع بهوايته فأخذ يزجره ويوبخه فلم يجد مفرا من ترك البيت •

أما بالنسبه (لكمال) الموسيقى فلم نستطع أن نفهم سببا معقولا أدى الى لعزلته وانفصاله عن المجتمع الا اذا كان حديثه عن الفتاة التى أحبها فخطبها ثم تركته الى غيره هو السبب •

وأما حسين (القصاص) فقد حضرت والدته اليه ورجته أن يعود معها الى البيت ولكنه أصر على البقاء لأنه لايستطيع أن يعيش فى بيت كله خلافات بينها وبين أبيه • ويفهم من ذلك أن هذا هو السبب فى انعزاله وابتعاده عن المجتمع •

وتأتى الى (البدروم) بنت صاحبة البيت وهى فتاة على جانب كبير من الجمال وتحاول بشتى الطرق أن تقيم علاقة حب بينها وبين كمال المؤلف الموسيقى وتصر على ذلك • وقد أرادها المؤلف أن تكون هاوية للغناء مجرد هواية• كما جاهد أن يبرزها فى شخصية الفتاة الجاهلة بوجه عام • وقد جسم ذلك فى قولها لكمال أن بيتهوفن يغنى فى الاذاعة • وعندما أخذت (نوتته) الموسيقية لتمسح بها زجاج الشباك •

أما حسين فقد وقع فى غرام الفتاه (الموديل)التى كانت تتعامل مع عبد المنعم وهى مثل الأولى على جانب كبير من الجهل • وفوق ذلك فهى مؤمنة أن الحياة الفنية عموما زيف فى زيف ولا يمكن الوصول الى المجد الا عن طريق غير شريف وغير سليم •

أما عبد المنعم فلم تكن له علاقة ما من هذا القبيل •

وتدور المسرحية بعد ذلك حول مناقشات طويلة متكررة تقريبا عن الفنان وصلته بالمجتمع • وتنتهى بخروج الفنانين الثلاثة الى الحياة والناس ونبذ حياة العزلة والايمان أخيرا بأنه يجب أن يكون الفن جماهيريا وأن مكان الفنان الحقيقى هو وسط الناس • وأن فنهم يجب أن يكون نابعا من الناس ومن أجلهم • فثار كل منهم على حياته ثورة عارمة جعلته ينطلق من البدروم كالمدعور يردد كلمه •• سأخرج ••• سأخرج • وهنا يجب أن نقف قليلا لنسأل أنفسنا•• كيف تم هذا التحول الخطير• وما هى الدوافع التى أدت الى زلزلة ايمانهم القوى بوجوب العزلة عن المجتمع فجعلتهم يرفضونها ويؤمنون ايمانا قويا بفساد تفكيرهم ؟

ولنعد قليلا الى مواقف من المسرحية •

ابنة صاحب البيت تحاول فى حوار طويل مع كمال أن تقنعه بأن وضع الفنان الصحيح هو أن يكون وسط الناس لا أن يكون حبيسا بين أربعة جدران • وأن هؤلاء الناس الذين يقف منهم هذا الموقف العدائى هم مادة فنه وهم الذين يلهمونه أخلد أعماله •

كيف يكون هذا هو منطق الفتاة التى أصر المؤلف على أن يرفع من مستوى جهلها فجعلها تصر على أن بيتهوفن يغنى فى الاذاعة وأنه فى اعتقادها ليس هناك فرق بين المغنى والملحن •

وكمال الفنان المخلص ذو الثقافة الواسعة الذى يؤمن بقضية كبرى وهى الاخلاص للفن فى ذاته وضحى بكل شىء فى سبيل تنفيذ ما يؤمن به يبدأ فى التأثر بالتدريج بكلام ابنة صاحبة البيت وخصوصا عندما عرضت عليه أنها سوف تحضر له مبلغ مائة جنيه ليشتركا سويا فى اخراج عمل كبير تقوم هى فيه بدور الغناء ويقوم هو بالتلحين •

على هذا الأساس المادى البحت وتحت تأثير هذه الجاهلة وافق كمال أن يثور على عزلته ويخرج الى الناس • اذن فالسبب الذى دفعه للثورة على وضعه هو أنه وجد المال الذى يحقق به أحلامه بصرف النظر عن الوسيلة التى يحقق بها هذا الحلم •

فالغاية تبرر الوسيلة فى نظر كمال• فقد رضى بالمال الذى سرقته له حبيبته من أمها ورضى فى نفس الوقت بها أن تكون هى ـ بجهلها وصوتها القبيح • المغنية التى تغنى لحنه العبقرى مادام قد ضمن هو أنه سيخرج لحنه • واذا كان هذا هو السبب الذى أخرج كمال من عزلته فهذا يختلف عن السبب الذى أدى به الى العزله وهو أنه صدم فى الفتاة التى أحبها وخطبها • والمفروض

أن يظل السبب الذى أدى به الى العزلة يتطور على طول المسرحية فى طريقه الى الحل الى أن يصل الى نتيجة تقنعنا وتقنع كمال الموسيقى المثقف بالخروج من عزلته . ولكننا وجدناه ينعزل لسبب ويثور على عزلته لسبب آخر .

فكمال لم ينعزل نتيجة موقف ازاء قضية كبرى أو موقف من المجتمع نفسه . وهو لم يثر على انعزاله ويخرج نتيجة لحل هذه القضايا واذا مال البعض الى اعتبار عزلة كمال تعتبر موقفا من المجتمع باعتبار أن كل الفتيات خائنات كما يقول .. فهو موقف ضئيل لاينهض مطلقا بمستوى قضية كبرى كقضية (صلة الفنان بمجتمعه) .

واذا نظرنا الى حسين (القصاص) وجدناه ينعزل عن المجتمع كله نتيجة لخلاف بين والده ووالدته وهو سبب تافه وصغير لا يدعو مثقفا مثله أن يأخذ هذا الموقف من المجتمع نتيجة لهذا السبب . ثم نجده يثور على عزلته لنفس السبب الذى ثار بسببه (كمال) فقد اقتنع بالمحاضرة التى القتها عليه (الموديل) التى يحبها وتهاوى المثقف العبقرى أمام النظريات المزيفة التى أخذت تلقنها اياه . ولست أدرى كيف يتهاوى حسين بهذه السهولة أمام المنطق الأعوج الذى اقنعته به بالرغم من أنه رفض قبل ذلك رفضا باتا أن يقتنع بنظرتها السيئة الى المجتمع .

أما عبد المنعم (الرسام) فنجده ينعزل نتيجة لاحتقار والده الثرى لفنه وتعنيفه على السير فى هذا الاتجاه . وهو أيضا سبب تافه وصغير . ولكن ثورته على عزلته جاءت مجرد ثورة على ضيق أحس به ودون سبب مقنع بالنسبة لنا يجعلنا نوافقه على هذه الثورة .

هذه مجرد ملاحظة على المسرحية رأيت من واجبى أن أقولها للأستاذ أحمد عثمان وهو يخطو العتبات الأولى فى التأليف المسرحى . وأحب أن أقول له أيضا أن اختيار قضية ضخمة كهذه يلزمها مضمون ضخم كذلك . فقد رأيت مسرحية ديباجتها أعلى من موضوعها كما يقولون .

ومع هذا فان المسرحية تبشر بأن الأستاذ أحمد عثمان يرجى على يديه الخير الكثير . وأحب أيضا أن أهمس فى أذنك ياسيد أحمد بأن كل الذين يكيلون لك المدح وأنت تحاول أن تضع قدميك انما يرقعون الأرض الصلبه من تحتهما ، وثق أن الجمهور الذى يشاهد مسرحياتك أصدق بكثير من أولئك النقاد الذين يجاملونك فيرفعونك على صفحات الصحف ولكنهم فى الحقيقة يفعلون العكس بالنسبة لفنك . ولاشك أن الجمهور هو الذى يملك فى يده المصير لا النقاد .

وأخيرا أبدى اعجابى بالمخرج كمال حسين ونفس الاعجاب أوجهه الى كل الممثلين الذين اشتركوا فى المسرحية . فلاشك أن الممثلين بطبيعتهم الواضحة وبالتعاون مع المخرج قد حفظوا المسرحية من الزلل الى حد كبير .

الاسكندرية من أحمد هاشم

انتهزت فرصة وجودى فى الاسكندرية بلد الفنانين .. سيد درويش وتوفيق الحكيم وبيرم التونسى .. أسرعت فى يوم الاثنين الماضى الى طريق الحرية ووقفت أمام مبنى قديم يرتفع فى هيبة آلهة اليونان .. انه نادى محمد على القديم .. وقصر الثقافة الآن .. رأيت ثروت أباظة يصعد درجات السلم ثم يسير فى ممر طويل .. انه على موعد مع كتاب القصة بالاسكندرية ليناقش انتاجهم .. الممر مفروش بالسجاد مضاء بالنجف ممتلىء بروائح غريبة .. ربما كانت خليطا من أنفاس أمراء ووزراء سابقين وعطور أميرات وسيدات مجتمع ودخان سجائر ظل على ولائه للمكان ولم يتبدد رغم النوافذ العالية المفتوحة وأجهزة التهوية التى تعمل بنشاط لعلها تبعث الحركة فى مكان جامد توقف فيه كل شىء فجأة حتى علاه الغبار ثم تحرك من جديد على نحو مختلف تماما .. وشهد الممر أشخاصا يتناقشون بعصبية ويسيرون فى ذهول عما حولهم ، كتابا وقراء ، محاضرين ومستمعين ، هواة معرفة يفدون اليه من كل مكان ..

ان ثروت أباظة لم يكن يحس بما حوله وهو يعبر الممر الطويل ، فقط كان يصغى الى أصوات خافتة تأتى من بعيد ، تزداد وضوحا مع كل خطوة يخطوها الى الامام .. فهل كانت تلك الأصوات تحثه على الاسراع ؟

أم كانت تعبيرا عن القلق الذى يساور عادة نفوس المنتظرين ..

وبنفس البساطة والطيبة التى يتحدث بها الى أصدقائه بدأ يخاطب الحاضرين ..

أنا من المؤمنين بالا وساطة فى الفن، ولا محاباة .. الفن الجيد يؤكد نفسه بنفسه ويجد طريقه الى الجمهور دون عناء .. لا يكفى أن يكتب الدكتور طه حسين مقدمة لأديب حتى يقبل عليه القراء ..

لا تلومونى اذا قسوت فى الحكم على بعض الانتاج .. عندما أجد عملا لايبشر بأمل فليس أمامى من علاج سوى الحقيقة أهتف بها فى وجه صاحبها وان أصابه الدوار ..

وأنا بذلك أقل قسوة من غيرى وأرحم بكثير من مطالب الفن الصعبة ، الفن لا يرحم من يتصدى له دون استعداد ودراية .. فاذا اتفق الباقون معى فى الرأى ، فليس أمام الأديب الناشىء سوى متعة القراءة ، وهى أعظم بكثير من متعة الكتابة .. والا فسوف يتحول القراء جميعا الى كتاب ..

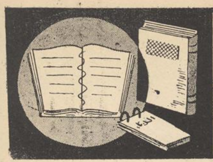
انتهت كلمة الأستاذ ثروت أباظة وبدأت أستمع الى قصص الأدباء الناشئين .. وقد بلغ عددهم ستة ..

وتذكرت الصورة التى تتردد فى أحلامى ، ثم سألت نفسى .. هل تصدق الأحلام ؟وأنا استمع الى القصص وهى تناقش .. قصة (الرفض) لمحمد مبروك التى أثنى ثروت أباظة على طريقة عرضها وعاب عليها الموضوع القديم .. وأثارت هذه القصة كثيرا من الجدل .. ومؤلفها يعرفه الكثيرون هنا فى الاسكندرية وينتظرون له مستقبلا فى الكتابة .. ثم أديب آخر اسمه عبد الفتاح منصور لم تنل قصته الاعجاب .. ثم آنسه رقيقة اسمها ماجدة شاكر اشتد معها الاستاذ ثروت فى النقد مع أن فى قصتها محاولة .. ينبغى أن تواصل بعدها طريقا طويلا تلبى فيه مطالب الفن الصعبة .. وقال لها الأستاذ ثروت :

ـ ان قصتك (حياة جديدة) أقرب الى الخطابة والموعظة الحسنة والفن يكره الاطلاق ، يختنق فى جو التعميم ، ويحن دائما الى ما هو خاص ومحدد ..

وبعد ذلك استمعت الى اديب آخر هو محمد على المغربى فى قصة (اللص) ومؤلفها مدرس لغة عربية : مع انه أخطأ فى استخدام بعض الألفاظ .. والأديب أحمد موفق جاد الله ألقى قصة بعنوان (يوم فى حياة مريض) اعتبرها الاستاذ ثروت ريبورتاجا صحفيا ناجحا وليست قصة ، وثار نقاش حول ذلك استمر فترة ..

وصفق الحاضرون فى نهاية الندوة للكلمة التى ألقاها ثروت أباظة وطالب فيها بالاهتمام باللغة والعناية والحرص فى استخدامها ..



حلقة الأسبوع

يقدمها : عبد الفتاح الديدي

محمد سعيد العريان

رجل شارك فى الحياة الأدبية والفكرية والتعليمية بكل قواه . وبذل جهودا لاتنكر فى ميادين الثقافة وأدى رسالة التربية للكبار والصغار على السواء . ولعل أحدا من جيله لم يكن يحاول ان يغوص الى أعماق الأدب الشعبى وان يستخرج منه القصص والروايات فى أسلوب عذب شيق كما حاول . فهو من أوائل من اتجهوا الى أدبنا الشعبى يستوحيه ويستخلص منه الأحداث ويتعرف على الشخصيات كما ارتسمت فى المأثورات الشعبية ثم يصوغها فى القالب الفنى .

وقد حدثنى سنة ١٩٤٤ عن نواياه فى اعادة كتابة ألف ليلة وليلة كاملة بأسلوب يتلاءم مع طبيعة القصة من جهة ومع اللياقات الاجتماعية الحالية من جهة أخرى . ولكن بعض الكتاب سبقوه الى نشر مجموعات من الف ليلة وليلة فأجل مشروعه لاختيار قصص أخرى من الأدب الشعبى .

كنت لا أزال طالبا بالمدرسة الثانوية حين صادفنى الحظ بجواره فى المسكن بضاحية المطرية . ولازمته ملازمة التلميذ لشيخه حيثما كان وضعه الوظيفى يبقيه فى البيت وفقا لمقتضيات التغيير والتبديل فى الأنظمة . وعرفت فيه رجلا ودودا حار المودة شديد التعلق بأسرته وبأصدقائه ومعارفه . ووقفت من خلال عباراته ونظراته على أكثر ما كان يجول بخاطره وما كان يخفيه بقلبه .

بل وقفت أيضا على معظم التطورات السياسية والأحداث الخاصة بالمناهج التعليمية آنذاك . فقد استطاع طه حسين أن يقربه منه قربا جعله من أوائل المهتمين بما شاع حينذاك باسم البيدا جوجيا . وحدد لنفسه منحى لا يريم عنه مهما تغيرت الدواعي والأحوال . واستطاع من هذه الناحية أن يشارك مشاركة فعالة فى بناء الأسس والدعائم التربوية التى لم يكن التعليم يعرف عنها شيئا قبل ذلك .

غير أننى كنت أختلف معه منذ صباى فى الاتجاه السياسى وفى الذوق الفنى والأدبى على السواء . وكنت أدخل معه رحمه الله فى مناقشات حادة بهذا الشأن . وكان يتقبلها باسما مؤمنا بان موقفه فى خدمة قضية التعليم يلزمه بالمشاركة الفعالة عن هذا الطريق . فقد كان يخفى وراء انفعالاته قلب انسان مخلص يود تحقيق ما يراه صالحا للمجتمع والناس مهما كانت الوسائل ومهما قيل عن أصحاب الشأن فى ذلك الحين .

ومحمد سعيد العريان صاحب قلب ناهض به كثيرا من العيوب الاجتماعية **فى باب كانت له طرافته وجدته معا فى ميدان الصحافة الأدبية . فقد كان محررا لباب الصحافة والأدب فى أسبوع بمجلة الثقافة القديمة . وخص ذلك الباب بتوقيع « قاف » . فاصاب نجاحا كبيرا فى اثارة القضايا ومعالجة المشاكل والتنبيه الى العيوب والآفات فى المجتمع والحياة من حوله . ولعله كان من أوائل من أسهموا فى تحرير مثل هذه الأبواب وتفتيح الآفاق أمام لون جديد من الأدب. هوذلك اللون المقرر لشئون الحياةوالفكر معا . وكان المعروف ان اختياره لتوقيع « قاف » راجع الى ان عمليته تقتضى مراجعة القضايا العامة وانه يقفو الأحداث الجارية فى الأدب والمجتمع . وأشار الى هذا التفسير عباس خضر فى كتابه عن غرام الأدباء .**

ولاشك أن هذا صحيح وأنه رغب فعلا فى متابعة الأحداث الاجتماعية والسياسية والأدبية . ولكن الذين يعرفون سعيد العريان معرفة قريبة كانوا يلاحظون طبيعته فى نطق القاف مخففة حتى تصير شيئا بين القاف والكاف أو لعلها كانت تشبه الكاف المفخمة . وقال لى يوما ان النبى نفسه كان ينطق هذا الحرف على نحو ماينطقه هو . ولذلك يعد اختياره للقاف كتوقيع فى بابه المخصص لانتقاداته بالثقافة نوعا من التعريف به لدى عارفيه فى طبيعة النطق التى كان يتميز بها .

كان سعيد العريان من مدرسة الأسلوبيين ولكنه امتاز عليهم بانه اختار لكتاباته موضوعات حيوية متصلة بالناشئة وبالأدب الشعبى وبمشاكل اللغة والأدب والصحافة فنجح حيث فشلوا وبرئ من عيب الترديد والاطالة فى غير طائل . وسجل لنفسه مدخلا الى حياة الأدب والفكر عن طريق الارتباط بالواقع وبالناس وتميز بعاطفية رقيقة مستحبة فى تصوير آلام الأسرة ومشاعر البشر . وليس تسجيلنا هذا بمثابة أداء لدين الصداقة الطويلة التى دامت حتى أخريات أيامه مهما باعدت بيننا المسافة والأسفار . ولكنه بمثابة التذكير بصاحب الفكرة الأولى فى انشاء مثل هذا الباب فى الصحافة الأدبية وبصاحب قلب كبير نابض بحرارة الايمان وانسانية كريمة صادقة ومشاركات لاحصر لها فى مجالات الفن والأدب والصحافة والأعمال الحكومية والتنظيم التربوى .

جزاك الله خيرا عما فعلت يارجل .

فكرة المسرح

وجاء نشر كتاب فكرة المسرح لفرجيسون نافعا ومجديا فى هذهالآونة كيما يعلم السادة المخرجون ان المسرحية لا تنفصل عنأدائها المسرحى. ففكرة المسرح تقوم عند فرجيسون على

أســاس ارتباطا ارتباطا وثيقا بخشبة المسرح . وعمل الناقد المسرحى أيضا مرتبط بالعينات المسرحية ذاتها . فلا يمكن أن نشرع فى أى دراسة للمسرح بغير ارتباط بالمسرحيات .

ويقول فرجيسون « كانت المسارح الأوربية الكبرى فى الجيل الماضى تقتضى ممثليها ترويضا للمشاعر والخيال .. ترويضا واعيا كترويض الأجسام فى رقص الباليه . وكان الغرض من هذا الترويض هو تحرير انفعالات الممثل وتنمية وعيه الادراكى حتى يستطيع أن يتصنع المواقف التى ابتدعها كتاب المسرحية وان يستجيب لها بعد ذلك بالتلبس بها بكل كيانه . فاذا بالممثل او المخرج الذى درب هذا النوع من التدريب يقرأ مسرحيته كأنها قطعة موسيقية قابلة لأن تعزف . تماما كما يقرأ الموسيقى المدرب سطوره وكأنها لحن من الأصداء والايقاعات» .

ولا يقدم فرجيسون دراسته الا مشبوكة بالأعمال المسرحية . فهو لا يعرض الأصول النظرية مستقلة عن الأعمال المسرحية وانما يقوم بعرضها خلال النماذج وفى سياق تحليله للمشاهدة . ولا شك ان جلال العشرى قد ادى خدمة جليلة للمشتغلين بالمسرح ولدارسيه عندما اختار هذا الكتاب وعندما قام بترجمته ترجمة طيبة صالحة سلسة .

ولكننى توقفت عدة مرات خلال قراءتى للكتاب وأحسست بأن المترجم قد خضع لعاملين كان لهما تأثيرهما الشديد عليه . أولا أراد أن يكون مترجما حرفيا . وثانيا أراد أن يفعمنا بمعلوماته الشخصية . وكانت الترجمة تسير دائما سيرا جميلا صحيحا حتى يقع فيما توقعه فيه الحرفية الشديدة والرغبة فى اظهار المعلومات .

فقد جاء مثلا فى ص ٦١ « انخطوات معرفة مسرحية تشبه خطوات معرفة شخص . فهى خطوات تجريبية استقرائية تبدأ بالواقع الى المشاهدة ولكنها تهدف بالغريزة الى تفقة اصل حياة الآلهة .. ذلك الأصل الذى يتصف بأنه أعمق وبأنه أقرب ولا غرو مما توحى به الظواهر السطحية» . وكل من يقرأ هذه الكلمات سيتوقف لا شك عند كلمة الآلة وسيفطن ان شيئا ما هنا ليس على ما يرام . ولو حاول جلال العشرى أن يقف من هذه الكلمة موقف الفاهم المقدر لاستطاع أن يفطن الى معنى هذه الكلمة فى سياقها العام . وكلمة ماشين الانجليزية لها معنى ثان يؤدى معنى العملية المرتبطة بالنسيج أو بالطباعة . ومؤداها هنا فى هذا النص يشير الى ان المؤلف يستخدمها للتعبير عن النسق العام للمسرحية أو عن تشابكها المنسوج أو عن حبكتها كما جاء فى سياق كلام المؤلف بعد ذلك . ولهذا نتمنى لو استعمل كلمتى العملية النسجية بدلا من الآلة .

كذلك يرد كلام المؤلف فى ص ١٠٠ عن ما يسمى بالفورمال كوز فيندفع المؤلف الى شروح فلسفية كبيرة لاحاجة بالقارىء اليها . والكتابة فى شئون المسرح تقتضى التخفيف لا الاثقال . فالمؤلف يقول « لأن العقدة هى روح المأساة وهى علتها الصورية » ولا أشك فى أن جلال العشرى كان يستطيع أن يمضى فى ترجمته قائلا « لأن العقدة هى روح المأساة وهى علة تكوين قالبها الشكلى » وحينئذ لم يكن فى أدنى حاجة الى شروحه عن العلة الأرسطية وتفسير معنى العلة الصورية التى يفهمها طلبة الفلسفة بعد قضاء سنة على الأقل فى دراسة أرسطو . وهذه اللفظة تحتاج الى تداول طويل اذا شئنا أن نجريها فى الاستعمال العام . ولا حاجة اليها اذا كان المؤلف يمر بها عابرا فى مجال استخدامه النقدى العبارة دون أن يتذكر مبادىء الفلسفة الأرسطية خاصة وان اللغة الانجليزية العادية تحتمل مثل هذه الألفاظ .

هذا الكتاب القيم فى شكله وموضوعه وخطته قد لاقى حقا مترجما نابها جديرا به فى شخص جلال العشرى .

هذا هو الشعر

نشرت الثقافة فى عددها الماضى قصيدة لاسماعيل الصيفى تحت عنوان : أول الربيع . ولا أدرى كيف استقبل القراء هذه القصيدة . أما بالنسبة الى فقد كانت نبوءة بشاعر كبير . ليس من السهل أن يحكم الانسان على المستقبل . ولكن هذا العمل الشعرى وحده كفيل بالدلالة على مدى ما يمكن أن يبلغه صاحبه اذ تفهم قدرته وقواه ومواهبه .

فاسماعيل الصيفى يعبر فى هذه القصيدة عن احساسه بأول نفحات الربيع . وهو يسجل بمعنى آخر التفتح البرعمى على الوجود .

استطاع هذا الشاعر أن ينفذ الى مظاهر اليقظة الناعسة فى أطراف الحياة . أى انه اختار أول الربيع موضوعا يبدى فيه دهشته أمام التحولات التى تطرأ على العيش والانسان . واستقرت أحاسيسه فى بوتقة وجدانية صار يميز بها لمحات التبديل والتغيير فى الحقائق والأشكال من حوله . فكان التفتح البرعمى سبيله الى اكتشاف حقائق الحياة وانماط الوجود .

الربيع يتقدم على صورة نداء . كانت الحياة صورة من صور العماء الغامض المجدب . كل شىء كأى شىء . صمت راكد مخيم على أرجاء الوجود . ولكن صوت الربيع لايلبث أن يشع على صورة غناء . وكما لو كان الساحر قد ألقى عصاه . فاذا بالعالم ينتشى لمقدم الربيع . وكان الجدب يعم الأرض ولم تكن هناك طيور . فما أن فتح الربيع فمه بالنداء حتى لبت لغنائه الأطيار ولم يكد يمر براحتيه حتى انبعثت فى الكون الرياض . وتيقظ قلب الشاعر مع النداء .

الربيع الموقظ انساب الى قلبى نداه
لم يكن فى الكون روض حين مرت راحتاه
لم يكن فى الروض طير حين طارت ريشتاه
لم يكن للطير شدو حين غنت شفتاه
ولقد مر على الصمت غناء .. فمحاه
وانتشى العالم للساحر اذ ألقى عصاه
أترى طاف الربيع الكون ؟أم طاف الاله؟

ونداء الربيع لا يشمل الأرض والكون وحدهما . انه ينبعث نبضا جديدا فى قلب الانسان . انه يدب بأطرافه فى كيانه . ويحيله بذلك من مرحلة لا تمييز فيها الى مرحلة يعرف فيها معنى الخوف . فالربيع لا يدب فى الأرض كمجرد لحن وغناء . انه يبعث التشويق فى فؤاد الآدمى . وهنا مع صورة التشويق يفطن المرء انه لم يعد طفلا . فالطفل لا يشوقه شىء . يتحرك الطفل نحو الأشياء بدافع الاستحواذ والامتلاك النفعى . أما هنا بعد نفحات الربيع الاولى تصبح دوافع الحياة شيئا جديدا. ان ثمة شيئا اسمه الشوق قد بزغ فى خاطره وتألق فى عالمه . أصبح الكائن الطفل كائنا مشوقا يخاف ويعشق . وعندئذ يفطن الى أنه قد صار فتى ..

فتى يشعر بما يغرى ويفتن ويصبى من مظاهر الحسن • فتى يرى فى الوجود امكانيات لطموحه وأمله وحبــه • فتى ينظر الى الحياة بعين تهـوى وتهـاب • وتجتاحه نفحات الشوق فيغير ويبدل من عاداته • لم يعد يرى محـلا واحدا للرضاعة بل محـلات عديدة • لم يعد يلمس الحـدود عابرا بل يتمـنى لو أدناها • انها يقظة البراعم بعد شتاء قارس وفى أرض قاحلة • انها يقظـة برعمية تشعرك بالفارق الهائل بين ما كان وما هو كائن • عالم مضـمحل زائل اختفى خواؤه أمام طلعة النور فى عينى حواء •

واذا بالموازنة بين عالمين تشتد • عالم مجدب مقفر وعالم سـعى اليه دبيب الحياة • عالم فيه الوجدان طفل وعالم فيه الوجدان مقبل على شيء جديد اسمه الرغبة • عالم نسـتوى فيه الكائنات وعالم يظهر فيه الناس خائفة أو مخيفة راغبـة أو مرغوبة بعيدة أو قريبة • بعبارة وجيزة كان العالم القديم لا مكان فيه ولا زمان فاذا بالفتى يفطن فى عالمه الجديد الى الأبعــاد • وببزوغ الأبعاد يتعرف قلب الفتى على المعنى المتناقض الذى يحمله اليه الشوق حين يجتازه ويطويه • ببزوغ الأبعاد يحس الشاعر بمعنى الدعـوة الجذابة ومعنى الألم الخفيف الرقراق الذى يلم بفؤاده حين يجتازه الشوق •

الربيع الموقظ انساب الى قلبى هتافه
فاذا الطفل فتى ، ويح الفتى ، ماذايخافه
واذا حواء فى عينيه انســان يخافه
كيف يخشاها؟ وهذا الثغر يغريه سلافه
كيف ينآها ؟ وهذا الخد يدعــوه قطافه
انه الشـوق الذى اجتاح فؤادى وطواه
أترى يوحى الربيع الشوق • أم يوحى الاله

فى هذا الموقف تتغير استخدامات النـاس والأحياء • وفى هذا الموقف أيضا تظهر على وجـه الفتى مـلامح الاستغراب والتساؤل • وأهم ما فى هذا الموقف هو لون جديد من الاحساس • أو بعبارة أخرى ضرب من البحث عن المجهول وعن معنى القدر • انه يكتشف أن ثمة تمييزا فى الاحساس وان ثمـة انفرادا باستلهام المشاعر • ويكتشف مع ذلك أيضا معنى السهد والأرق • فوجوده مصوب نحو سواه من الناس • وقلبـه هـائم فى بحث مرير عن هـذا الساحر الذى ضرب قلبه بعصاه فبعث فيه الحياة وجعل للهم الى خاطره سبيلا• انه يسـعى لمعرفة هذا الساحر الذى أحال عدمه الى وجود وقفره الى رياض• انه يود أن يعرف ذلك الساحر الذى فتح نوافذ السهد والمرارة الى قلبه • فاذا به طيف الربيع البكر طيف ذلك الملهم الوردى • طيف تلك التى نمت الحب فى قلبه وأضفى عليه الله حلاوة الأمل المنشـود •• فى أول الربيع وساعات أول دقات القلب بنداء الحب• هناك حيث تدور أول التفاتات ليقظة البراعم على معنى الحب العاتى الجميل •

الربيع انساب فى نفسى احساساجديدا
لم تعد « حواء » أختى مثلما كنت وليدا
كلما أبصرتها أهفو ، وأخشى أن أبيدا
والمنى الحسناء والأحلام ••ان كنت وحيدا
وعلى السهد يبيت القلب نشوان سعيدا
أهو الحب الذى نبئت عنه ؟ أم سواه ؟
وترى شاء الربيع الحب ؟ أم شاء الاله ؟

* * *

ليت شعرى أين من تملك قلبى ومصيرى؟
والحسان الغيد يملان مقـامى ومسيرى
كلما أبصرت احداهن ساءلت ضميرى :
«أتراها؟أم ستقضى العمر فى بحث مرير؟
يقنـع النـاس ، ولكنك تهفو لـكثير
طيفها الساحر كم أغفو ليبـدو فاراه
الربيع البكر نماه •••وحلاه الاله !

هنـا فى النهاية يلم بالشاعر معنى التساؤل الميتافيزيقى عن المصير ودلالاته هنا يلقى الشاعر نفسه بعصاه فيلقف كل ما كنا نحفظه بقلوبنـا من الآمال فى بزوغ قدرة شاعرية نفاذة تجمع بين جوهر الشعرفى الشكل المتانق الجميل والمعنى الراسخ التليد •

كل تهانئى يا اسماعيل •

يقدمها : حسن جلال

كلمة الأسبوع :

لا يزال هذا الباب يتلقى كل أسبوع فيضا من رسائل القراء الناشئين وغير الناشئين ممن يحسنون الظن برحابة ساحته ويؤمنون بأن فى ميدانه متسعا للجميع ، (والباب) يقولها بصراحة وبصوت عال أنه يسعده تلقى هذه الرسائل ، وأنه يبذل كل طاقاته فى سبيل نشرها ، بعد صقل ما يحتاج منها الى شىء من الصقل ، حتى يشعر كاتبها أن المسافة بينه وبين أبواب المجلة الأخرى أصبحت قريبة، وأن الولوج فيها أصبح ــ باذن الله ــ وشيكا • وفى سبيل ذلك يظل هذا الباب يلح على أصحاب هذه الرسائل بضرورة المزيد من الاطلاع لا سيما على روائع الأدباء العالميين والتشبه بأساليبهم فى الكتابة وفى التخطيط ، سواء عند وضع أساس المقال أو عند رسم حبكة القصة ••• لأن هذه هى الطريقة المثلى ــ أو لعلها هى الطريقة الوحيدة ــ لتكوين الناشىء تكوينا أدبيا صحيحا •

ولكن يبدو أن (**الاجمال**) فى القول لا يجدى كما قد يجدى (**الكلام الصريح** الأكشف) ، وقد كان مما قرأناه هذا الأسبوع فقرة وردت ضمن مقال قيم كتبه الأستاذ صلاح عبد الصبور تحت عنوان (صرخة ليست فى واد) ــ وفى هذه الفقرة معان سافرة مما ظللنا نردده فى عباراتنا المزوقة الينا طوال الشهور الماضية ، مراعاة منا لآداب اللياقة فى حق بعض السادة الذين يراسلون المجلة •

وقد يكون من المفيد أن ننقل اليوم هنا هذه الفقرة ليقرأها من يعنيه الأمر ، ولتعيها عند بعضهم أذن واعية •

قال الأستاذ الشاعر الصريح :

« **وأول ما نلحظه فى كتابات هذا الجيل هو الفقر اللغوى المدقع ــ وخاصة بين أوساط القصاصين ــ وكلهم ينسون أن الأدب فن لغوى أولا ، وأن اللغة الفقيرة تعنى بالتالى فكرا فقيرا، فالانسان يفكر بالكلمات ، وكلما قلت حصيلتنا من الكلمات انكمش مجال فكرنا وعجز عن استيعاب الفروق الضئيلة بين الاحساسات والانفعالات والمشاهد والألوان ــ والأدب العظيم هو من يدرك الظلال الدقيقة كما يدرك الألوان الواضحة الصريحة •**

وليس أمر الفقر اللغوى أمر فقر المفردات فحسب، بل أمر فقر الاسلوب، الذى يتمثل فى تلك الركاكة المهشمة ، فلكل لغة طريقتها فى بناء الجملة ، وذلك هو مايصطلح على تسميته بسر اللغة أو عبقريتها ، ولن يسمح للاديب بأن يتخطى هذا الأسلوب ويتجاوزه بالتجديد والتطوير، وبأن يخضعه لأصالته الفردية ، الا اذا استطاع أولا أن يتقن المشى فى الدرب المطروق بقدم مطمئنة •

وسبيل المعرفة اللغوية هو القراءة فى التراث العربى الحى ، والأديب يجب أن يعتمد على جهده الفردى فى التحصيل، وأن يخوض البحار حتى يصل الى منابت اللؤلؤ البراق بعد أن يزيح بيديه المتعبتين ألوان الحصى والمحار ••• »

ولست أجد ما أختم به هذه النصيحة الصريحة الخالصة خيرا من قول القائل:

احفظ تقل ما شئته
ان الكلام من الكلام

ولننتقل بعد هذه الكلمة الى ما بين أيدينا من رسائل زملائنا الأدباء هذا الاسبوع •

***

١ ــ الآنسة ثريا ابراهيم السيد ــ
كلية الطب جامعة القاهرة •

بعثت الينا بقصة فريدة فى بابها، لأنها ستكون سببا فى أن نفتح من أجلها بابا خاصا نسميه « **أدب الطالبات** » بعد ذلك الباب الذى أسميناه « أدب الطلبة » ــ والقصة فى حقيقتها أقرب الى (اليوميات) منها الى القصة المعروفة لأنها تكشف عما يعتمل فى نفوس المراهقات من خواطر وما يهجس فيها من أحلام ، وقد يصدم بعض القراء أن يقرأ هذا الكلام على لسان طالبة مراهقة ، ولكنا نرى أنه قد آن الأوان لهؤلاء القراء أن يعيشوا فى عصرهم ويفتحوا أعينهم على حقائقه ــ ولعل من أهم هذه الحقائق أن الفتاة بدأت تنسلخ من ماضيها الأليم لتعيش الى جوار الفتى ، ندا له ، تستمتع بما لا يتعارض مع جنسها من حقوقه ، وتتحمل ما لا يتعارض مع جنسها ــ أيضا ــ من واجباته ، وسيرى القراء ــ بعد الاطلاع على هذه القصة ــ أن الذى شفع لها فى أن تنشر فى هذا الباب أنها (يوميات) **نظيفة ، بريئة ، طبيعية** ، وكنا نود أن ننشر القصة كلها كاملة لولا التواء بسيط حدث فى الجزء الأخير منها جعلنا نتدخل ــ مضطرين ــ لتلخيص هذا الجزء وعرضه على الصورة التى سيراها القراء فيما بعد ــ عند تعليقنا على القصة :

ذكرى الآلام

أنا ممن يعشقون الظلام •• عشت فى الظلام •• وأحببت فى الظلام ••• وأخفيت حبى فى طيات المجهول ، كل هذا كان ظلاما فى ظلام •

أنى أؤدى رسالتى كطالبة ، أعيش مع أبى وأمى وأخوتى•• كلنا فى مسكن صغير ، وفتحت عينى على هذه الحياة ، ولكننى أردت أن أعيش حياة غيرها •

كانت أمى تجلس بجانبى وانا صغيرة وتقول لى :

ــ اجتهدى يا ابنتى •• أبوك مريض •• ونحن فقراء أتمنى أن أراك يوما قرة عين لى ، وسلاحا لأخوتك الصغار يتولى حمايتهم حتى أموت مستريحة •

وكنت أومىءلها برأسى ايماءة الموافقة ٠٠وأخذت منذ تلك الأيام عهدا على نفسى بأن أحيا من أجلهم ٠٠ من أجل الصغار اخوتى ، ومن أجل أمى الحبيبة ومن أجل أبى المريض ٠

ومرت السنون ٠٠ واجتزت امتحان القبول بتفوق، وكنت الأولى على المدرسة، ثم توالت السنون ٠٠ ونلت شهادة الاعدادية بتفوق كذلك ، ثم دخلت المرحلة الثانوية بقلب واجف ، ووضعت يدى على فمى ٠٠ أخاف أن تنطلق منه كلمة تعتبر غير لائقة ٠٠٠ اننى أريد شيئا غير هذا ، أريد أن أعيش على سجيتى ، أستلهم أفكارى الخاصة ، وأسبح مع أحلامى ٠٠ اننى فتاة فى السابعة عشرة من عمرى ٠٠ فتاة تتفتح للحياة ، ولكن ما العمل وأنا أعيش بين اهلى فى هذا الجو الذى يسوده القمع والكبت ؟

وذات يوم ، وجه أبى الى كلمات جارحة لم أعتد سماعها منه ، ولم أطق صبرا فاندفعت فى البكاء ٠٠٠ بكاء محرقا ألهب وجنتى، وخرجت من الحجرة باكية حزينة ٠٠٠ وذهبت الى شرفتى حيث اعتدت أن أقف وحيدة دائما ، أناجى السماء بالليل وبالنهار ! واختلطت المرئيات أمامى من كثرة الدموع ولم أعد أرى شيئا ، وأسندت رأسى الى حافة النافذة ، فسمعت أمى تقول لأبى:

– يا محمود البنت كبرت ، ولم تعد تحتمل مثل هذه المعاملة ٠٠ أنت تعلم كم تشقى هى الآن على أمل ان تستطيع اسعادنا فى المستقبل ، فكيف رضيت لنفسك ان تجرح كبريائها وان تضطرها الى البكاء ؟

فرد أبى بجفاء :

– أنتم كذلك دائما !٠٠٠ انى أعيش هنا مع حماوات ٠٠٠ لا أحد هنا يفهمنى بالمرة !

وسكتت أمى قليلا ثم قالت بغيظ :

– عيشة (قرف) ٠٠! البنت أصبحت لا تحتمل أكثر من ذلك ٠٠ كفاها المذاكرة ! وكفاها انك طول النهار تتسقط لها الغلطة البسيطة الصغيرة لتحولها الى جرم كبير ٠٠! البنت وراءها امتحانات وراسها لا يتحمل النزاع كل لحظة وكل ساعة ٠٠ هى تريد الهدوء ونحن نقدم اليها الصراخ والنزاع والالم!

وانتفضت فى هذه اللحظة ، وأسرعت نحو أمى لأغمز لها بعينى المليئة بالدموع كى تكف عن الكلام حتى لا يتمادى أبى فى صراخه وثورته – ولكنى سمعته يصيح فى وجهها :

– بنت ايه ٠٠؟ انها تخرج كل يوم ٠٠ فمتى يكون عندها وقت للمذاكرة ؟ بالأمس عند صديقتها ٠٠ واليوم عند ابنة الجيران ٠ ٠ثم هى على هذه الحال كل يوم ٠٠٠

ونظرت الى أمى متوسلة اليها الا تجيب ، لاننى أعرف أبى ٠٠ ضيق الصدر ولا يحتمل المناقشة ٠٠٠ ثم خرجت من الغرفة بعد ذلك ٠

وفى اليوم التالى ذهبت الى المدرسة ، وقابلت صديقتى الأثيرة عندى٠٠ كانت مثلى تقريبا فى معيشتها كما كانت تشعر بما أشعر أنا به من ألم أو فرح ، وكنت بدورى أفرح لفرحها وأبكى لألمها ، وعندما رأيتها فى ذلك الصباح شكوت لها وقلت :

– لم أعد أحتمل يا هدى !٠٠ أبى بالأمس أبكانى وجرح كرامتى ٠٠ لقد كرهت نفسى وبكيت كثيرا ٠٠٠ هل تصدقين ؟٠٠ أنا لم أعد أطيق هذه العيشة ٠٠٠ حتى النافذة لا يريد أن أطل منها ٠٠ مع أننا لا نطل فى الغالب الا على أسطح كثيرة خربة ولا توجد بجوارنا نافذة واحدة تطل على الطريق فتسوغ له أن يتهمنا بالاجرام لاننا نطل عليها ٠٠٠ لم أعد أطيق صبرا ٠٠ بيت صامت ٠٠ أب صارم سىء الظن ٠٠٠ وأم جاهلة لا تدرك شيئا الا فى حدود عقليتها القديمة المقفلة ٠٠٠

وقاطعتنى صديقتى قائلة :

– كفى تذمرا يا ماجدة ، كلنا نقاسى أنواع العذاب فى معيشتنا ، ولكن اصبرى فالحياة واسعة أمام أمثالنا !

فصحت فيها :

– لا !٠٠٠ لا يا هدى ! أبوك رجل متحرر ٠٠ وأنتم تخرجون دائما ٠٠ ترون الناس وتخالطوتهم ٠٠٠ عندكم أسباب الراحة ٠٠ لك أصدقاء كثيرون ٠٠٠٠ تتمتعين بالحياة أكثر منى ٠٠ انك هادئة طيبة وعاقلة ٠٠٠ وأبوك – انه شىء آخر غير أبى !

وكدت أبكى ، ولكنى تحملت وجلت ببصرى فى الزرع الأخضر الذى كان يحيط بمدرستنا والتقطت وردة كانت قريبة منى ٠٠ وردة حمراء أمسكتها بيدى ثم حملتها الى أنفى وأنا فى شبه غيبوبة ٠٠ وفوجئت بصديقتى تقول فى خبث :

– ماجدة!٠ ٠هذه الثورة ليس سببها أباك ٠٠ ولا أمك ٠٠٠ انك تحبين !

وانتفضت فى جلستى واعتدلت وواجهتها بعينين فيهما تساؤل وصحت:

– أبدا يا هدى ! انى لم أحب قط !

ولكنها نظرت الى نظرة أحسست بوقعها على نفسى كما لو كانت يداتكشف الغطاء عن مكنون قلبى – وسمعتها تهمس :

– لا تنكرى ٠٠ فعيناك تنطقان بالحب ! قلبك يرتجف هنا ٠٠٠

فابتسمت ابتسامة باهتة وقلت :

– وهل أنت تحبين ؟

فقالت ضاحكة : عندما أحب سأقول لك كل شىء !

ولكنى كنت أعرف أنها تحب ٠٠ وكادت ترسب فى العام الماضى بسبب هذا الحب ، وقد أشعرتها أنا بذلك بطريق غير مباشر ، وعلى الرغم من هذا فانها أنكرت على حبها ، فلماذا! أكشف أنا لها سر حبى ؟

والواقع أننى أحببت عن طريق البكاء ٠٠٠ كنت ذات يوم أقف كعادتى فى النافذة أبكى ومن خلال دموعى رأيت شبحا يتراءى أمام عينى ، ورفعتهما نحوه وفوجئت بشاب فى أحد المنازل المجاورة لنا ينظر نحو منزلنا . وبوغت بهذا الدخيل وأسرعت منسحبة الى حجرتى وأنا أرتجف ٠٠٠ كانت هذه أول مرة أشعر فيها بمثل هذه الرعدة فى جسدى لوقوع نظرى على شاب غريب٠٠ وتكرر اللقاء الصامت عن بعد بينى وبينه ٠٠٠ كان طالب علم كما كنت أنا طالبة علم ، ومرت السنون وتخرج وسافر الى البلدة التى عين للعمل فيها، وكنت أتمنى يومى الخميس والجمعة لأنهما اليومان اللذان خصصهما لراحته الأسبوعية وكان يقضيهما مع أهله للاستجمام ، عرفت كل هذا من أفواه الناس ، ولكن أحدا لم يكن يعلم بما يكنه صدرى، ولم يكن أحد يعرف شيئا من سرى ٠٠ نعم ٠٠ حتى ولا ٠٠٠ هو! لقد كنت أراه من بعيد وكان يفصل منزلنا عن منزله منزل آخر ، ولكنى كنت أراه بوضوح من نافذتى ٠

وأخفيت هذا الحب النظيف الطاهر٠٠ لم أر يوما جارى عن قرب طيلة السنوات

التى كنا نلتقى فيها لقاءنا الصامت كل شهر أو كل أسبوع .. كان لقاء عجيبا .. هو فى منزله ، وفى نافذته يتلفت يمنة ويسرة ولكنه لا يوجه نظره الى مباشرة كأنه لا يرانى ، وأنا أقف فى النافذة وأنظر الى أسفل كأنى لا أراه.. ثم — خلسة — أنظر اليه لكى لايرانى.. كنت أحبه ولكنى كنت أريد ألا يعرف بحبى، وأنا التى عاهدت نفسى على الجهاد من أجل أسرتى ... وكان هو الآخر ينظر الى خلسة فاذا ضبطت نظرته اضطرب واختلج.. كان حبنا حبا عفيفا لا أمل فيه لتعارف أو لقاء ، فطبيعتى أنى خجول وشريفة ونشأت على انكار الحب ولكنى هاأنذا وقعت فيه على الرغم منى ، وأحسست من أول نظرة وقعت على شريكى أنه هو الحلم المنشود ...

وأخفيت سرى هذا عن صديقتى ، وهربت من عينيها ومن تساؤلهما الملح الشديد ... كنت أريد شيئا لا أعرفه ... شيئا مجهولا .. غريبا على ..

ومرت الأيام وأبى تزداد نوبات غضبه وثورته — أو هكذا خيل الى — وأمى ... انها كانت تثور أحيانا فى وجهه من أجلى ، وأحيانا تحاول أن تهدئه .. لماذا كانت كل هذه الثورة ؟.. لم يكن لى علم بشىء عن ذلك ، وكان العلم كله عند الله .

أما عن نفسى فانى كنت فى حياة أخرى .. كانت حياتى أشبه بباحث فى الصحراء عن شىء ثمين يحاول أن يجده لأنه لا غنى له عنه ولكنه لا يجده ، فيظل يدور ويلف فىهذه البيداء على غير جدوى ، ولكنه مع ذلك لا يزال يبحث وينقب لعله يجد ضالته يوما ما ... كنت أنا هذا الباحثالغريق فىالصحراء .. لم أجد أحدا ينتشلنى من الهوة التى كنت أزدادترديا فيها يوما بعد يوم .. كانت حياتى مغلقة بغلاف أسود كثيف لا يستطيع أن يستشفما وراءه ... احطت حياتى بهذا الثوب الأسود ... كنت أخشى أن أنفجر يوما وأصيح فى وجه أبى قائلة :

— الى متى أظل أعيش معك يا أبى؟! أنت لا تفهمنى .. لو كنت قرأت شيئا عن مطالب نفسى أو كنت تعرف ما هى معاقد الآمال فى نظر فتاة مثلى . أو ماهى الحياة التى تحلم بها ... ولكنك تصم أذنيك عن هذا النداء الصارخ ، وتغمض عينيك عن حزنى وبكائى ..! انى أحلم باليد التى سوف تخرجنى من هذا الكهف المظلم الذى أعيش فيه ، وترينى الحياة التى يعيشها الناس من دونى ولكنك تستنكر على هذا ، وتجعل وسيلتك فى اقناعى الصياح والثورة والتهديد والوعيد !

وأكتم آلامى ، وأطوى جناحى على جراحى ... ولكن أمى هى التى كانت تزيدنى غيظا وثورة ، لأنها كانت تذهب فتسرد اسرارنا على جيرانها ، مع أن هذه الأسرار ملكنا ولا نريد أن يطلع عليها أحد ، ولكن ما جدوى نصائحى لها .. كانت أمى طيبة هادئة ، ولكنها صاحبت سيدة شريرة علمتها الكلام البذىء والحركات الطائشة الخفيفة ، ولاحظت أخيرا أنها بدأت تكرر مثل هذا الكلام ، وتعيدتلك الحركات أمام اخوتى الصغار.

كل هذه الآلام خلقت فى روحا ثائرة حاقدة على الحياة وعلى الأمل فى المستقبل ..ولذلك عشت فى الظلام.. وأحببته، فكنت أكتب عنه وعن حبى له ، وعندما أحببت أخفيت الحب فى الظلام أيضا .. وتركته للمجهول !

***

وتسترسل الآنسة الكاتبة فى تحليل عواطف البطلة على هذا النحو الصادق الصريح الذى كان يمكن أن يجعل من قصتها شيئا مذكورا ، لولا أنها فى النهاية تنسى نفسها وتقول — على لسان البطلة — أنها تحت تأثير كل هذه الأزمات فكرت يوما فى الانتحار فاشترت دواء منوما وتناولت منه كمية كبيرة لم تشعر بعدها الا وهى فى المستشفى ومن حولها أبوها وأمها والطبيب المعالج ... وأخيرا — محمد — ذلك الجار الذى كان حبه لها سبب محنتها .

وتنتهى فىنهاية القصة أن جارها كان فى منزله فى عطلة نهاية الاسبوع التى اعتاد أن يقضيها بين أهله — وأنه علم بحكم الجوار بما سببه اقدامها على الانتحار من صخبوصياح ملأ جو بيتها، فأسرع — تحت ستار الجوار أيضا — ليكون الى جانب والديها ، والمقصود طبعا أن يكون الى جانبها هى — ويجتمع الكل حول سريرها، وبينما يمنى الشاب نفسه باللقاء المنشود الذى ظل يرقبه طوال السنين الماضية بينه وبين جارته، يعلن الطبيب أن الأمل فى انقاذ المصابة ضعيف .. ولا تلبث البطلة بعد ذلك الا قليلا ثم تموت —فعلا — لتترك قصتها لى كى أتم أنا روايتها للقراء، وليس هذا (فى فن تأليف القصص) من اللياقة الأدبية فى شىء ! ولعل عذر الكاتبة الأديبة أن هذه أولى محاولتها فى عالم القصص ، وأملنا عظيم فى أن تكون — فى المستقبل — أكثر عناية بأبطالها فلا تدعهم يتصرفون على هذا النحو الذى لا يغفره النقاد ولا المعلقون .. ان الذى يحكى للناس قصة نفسه لا يستطيع أن يختمها بقوله (كما قالت الآنسة) : «وأسلمت روحى الى بارئها!» — ثم يأخذ بعد ذلكأيضا فىوصف النعش والورود البيضاء التى كانت تكلله .. وهذا هو الجزء الذى رأينا أن نحذفه من القصة — كما ذكرنا فى كلمة التقديم .

***

٢ — **السيد جلال النطاط** — كلية آداب جامعة عين شمس

بعث الينا كذلك بقصة جعل عنوانها (النتيجة ظهرت) — وقد قرأناها ، فاذا هى حكاية تلميذ كان (يأمل) فى أن ينجح فى امتحان نهاية العام — ولكنه سقط ، وكان له (ملحق) فاستعد للملحق وهو (يطمع) فى النجاح أيضا — ولكنه رسب مرة أخرى ، فاضطر الى أن يعيد السنة ، وفى نهاية العام امتحن ... ونجح .

أقول : فاين **(القصة)** فى كل هذا ؟! ان هذه الحوادث تصلح لأن تكون مادة خطاب خاص من زميل الى زميله ، أما (القصة) فمادتها يجب أن تكون من نوع آخر ... وعلى سبيل المثال أتذكر أن طالبا نابها أدى امتحانه على الوجه الذى يرضاه ويكفل له النجاح ، فلما ظهرتكشوف النتيجة لم ير اسمه فيها، وكان ظهور النتيجة فىظهر يوم خميس، وكان اليوم المحدد لامتحان الناجحين امتحانا شفويا صباح يوم السبت التالى— فقضى بقية يوم الخميس ويوم الجمعة فى قلق ممض فلما كان صباح السبت ذهب ليجادل رئيس لجنة الامتحان فى أمر رسوبه وليسأله عن المادة التى رسب فيها — وكانت المفاجأة عندما أخرج الأستاذ كشوفه الخاصة فاذا اسم الطالب فى مقدمتها ، ولكن الكاتب المختص كان قد سها عن اثبات اسمه فى كشوف الناجحين التى أعلنها للطلبة .. وجاءت المفاجأة الثانية عندما كلف هذا الطالب بالاستعداد لدخول الامتحان الشفوى فى موعده — صباح السبت — وذلك على الرغم من أنهقضى يومى الخميس والجمعة فى القلق لا فى الاستذكار ! فمثل هذه المواقف المتيزة هى التى يتخيرها الاديب ليضفى عليها من انفعالاته وانطباعاته ما يجعلها (قصة) صالحة للنشر .

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الستون
الثلاثاء ٨ من سبتمبر سنة ١٩٦٤
السنة الثانية
الموافق ١ من جمادى الأولى سنة ١٣٨٤

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشًا
ترسل الاشتراكات للإدارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م.

الأساطير بين هومر والفردوسي

محمد فريد ابوحديد

تاثر الادب الاوربى منذ عهده فى عصر النهضة بالادب اليونانى ومازال الى الآن يستوحيه ويتخذه ركيزة لرموزه واشاراته . ولهذا فنحن نورد هنا موجزا مختصرا جدا . بالخطوط العامة لاكبر مواريث ذلك الادب وهما الالياذة والاوديسة :

الالياذة :

ملحمة قائمة على الصراع بين ملوك اليونان وبين ملك طرواده «بريام» والد البطل (هكتور) وأخيه الفتى الجميل (باريس) .

وفد باريس على ملك (اسبرطه) فاكرمه أهلها ولكنه خان واجب الضيافة واختطف هيلين زوجة ملك اسبرطه (منلاوس) وفر بها . فثار أخوه ملك (ميسن) اليونانى وجمع حوله ملوك اليونان الآخرين لاسترداد الزوجة الخائنة ، وصاحبه فى غضبته جمع من أبطال اليونان وملوكها مثل (اوليس) و (اخيل) وأعدوا العدة لمهاجمة طروادة باسطول كبير ومن هناك بدأت المغامرة جموع من أبطال اليونان تحشد كل قواها لحرب طروادة .

واشترك الالهة فى هذه الحرب فان ابطال اليونان كانوا لايعملون الا بعد استشارة الالهة ومشاركتها لهم ومساعدتها لهم . فالملحمة تدور حول ذلك الصراع الجبار الذى يشارك فيه الابطال والآلهة . وأما الالهة فلم تكن منزهة عن طبائع البشر ونزواتهم بل كانت مثلهم فى الغيرة والحسد والكبرياء والجشع والتحيز والخيانة والظلم .

وتحفل الالياذة ــ بل يحفل نسيج حوادثها كله ــ بالمغامرة مع العقبات التى تواجه الحملة فى البحر حينا وفى البر حينا حتى وصلت الحملة الى مدينة (طروادة) الحصينة وحاصرتها وكانت طروادة تحتوى بين اسوارها على صنم من صنع اله الالهة (زيوس) لايمكن فتح المدينة مادام قائما فيها . فاحتال أحد ابطال اليونان (أوليس) على فتح المدينة بأن دخل اليها فى صورة شحاذ وسرق الصنم . واشارت الالهة (أتنه) على اليونانيين بصنع حصان خشبى أجوف يخبئون فيه جمعا من ابطالهم فلما صنعوه وضعوه تحت اسوار (طروادة) وتظاهروا بأنهم عجزوا عن الانتصار وأرادوا رفع الحصار والعودة بعد أن تبين لهم العجز عن فتح المدينة . فطمع اهل المدينة فى اخذ ذلك الحصان الخشبى غنيمة وفتحوا ثغرة فى السور لادخاله الى مدينتهم فخرج الابطال اليونانيون من باطن الحصان الخشبى ودخلوا من ثغرة السور واحرقوا المدينة وقتلوا رجالها وسبوا نساءها وارتكبوا عند ذلك من الوان الشناعة والقسوة مالايخطر على بال بشر .

الاوديسة :

واما الاوديسة فهى ملحمة مغامرات بعض أبطال اليونان عند عودتهم من تدمير طروادة الى بلادهم تحت قيادة (أوليس) وماكابدوه فى رحلة العودة من شدائد مع قوى الطبيعة ومع الوان شتى من الكائنات كالسحرة والغيلان واكلة لحوم البشر وانواع من الشياطين لها اشكال فتيات جميلات ذوات اصوات حلوة يجتذبن الرجال بأغانيهن ثم يفتكن بهم . واخيرا استطاع أوليس ان يصل الى بلاده بعد نجاته من مغامراته القاسية وهناك وجد زوجته المخلصة (بنلوب) فى انتظاره بعد أن استطاعت الاحتيال على رد المتقدمين للزواج منها واستطاع ان ينتصر على اعدائه بمساعدة ولده (تليماك) الذى كان قد تركه طفلا منذ عشرين سنة عندما ذهب الى حرب طروادة .

ومن هذا يظهر ان الالياذة صورت الناحية الحربية والمصادمات الدموية فى حين أن الاوديسة تصور مغامرات احد الابطال ومن معه مع قوى الطبيعة المادية والروحية . فهما معا تصوران ماكان عند اليونان من طبائع ومثل ومبادىء فى مواجهة الغير وماكانوا يتصورونه عن العالم المادى والمعنوى وماكانوا يواجهون به الحياة من الاحتيال على الخلاص من المآزق التى يوجدون فيها . وفى كل ذلك يظهر أن المبادىء اليونانية جميعا مبادىء وثنية مادية ليس لها سوى غاية واحدة وهى الفوز بكل الوسائل مهما كانت وتحصيل المتعة والخروج من المآزق بغير نظر الى الوسائل التى توصلهم الى الغاية . فالغاية عندهم تبرر الوسيلة والاندفاع فى الحياة يكون دائما منطلقا مع دوافع الغرائز . والى جانب هذا كانت عقيدتهم تجعل الآلهة نفسها شريكة لهم فى عواطفهم وغرائزهم وتتعامل فيمابينها بدفع تلك الغرائز كما أنها تتصل بالناس وتساعد البعض على البعض وتعادى البعض حقدا عليهم كما يفعل البشر . وكان على البشر أن يخضعوا لما تضمره هذه الالهة المتقلبة من الاهواء ولايجدون لانفسهم حيلة فى قضائها التعسفى .

ولكن الادب العربى فى عصر ازدهاره الماضى لم يتاثر بذلك الادب اليونانى ، والظاهر انه تعمد البعد عنه لمخالفته مخالفة اساسية لمبادىء المجتمع الشرقى ومثله وقيمه الاجتماعية . ولعل هذا هو السبب فى خلو الادب العربى القديم من عنصرى الملحمة والقصة التى تهوى بالالوهية الى مستوى البشر وتصفها بالاوصاف التى تجلها الثقافة الشرقية وتنزهها عنها .

ولكن الادب العربى الحديث قد بدأ يهتم بالادب اليونانى اهتماما عابرا منذ بدء النهضة الحديثة فى أوائل القرن الماضى ، ثم زاد اهتمامه بذلك الادب حين اتصلت ثقافة العرب بثقافة أوربا منذ اواسط القرن الماضى ومازال يتزايد ذلك الاهتمام حتى صارت دراسة الادب اليونانى احدى الدراسات

المقررة فى عـدد من كليات جامعاتنا .
واهم من هذا ان الادباء المحدثين بداوا هم كذلك فى استيحاء الادب اليونانىفى كتاباتهم وان كان حظ بعضهم من تلك يختلف عن بعض اختــلافا كثيرا من ناحيتى الكم والكيف .

ولكن الادب العربى فى ماضيــه كان متـأثرا بمناهل ادبية غزيرة غير الاداب اليونانية . فمن المحقق أن بعض العرب القدامى كانوا مثقفين ثقافة فارسـية حتى فى العصر الجـاهلى وزادت دائرة التـأثر بالاداب الشرقيـة اتسـاعا فى العصور الاسلامية فشملت فيماشملت ثقـافات الهند وغـيرها من الثقـافات الشرقية . وكانت هذه الدائرة تتسع اتساعا مستمرا بازدياد الصـلات بين العرب والامم الشرقية الاخرى عن طريق الفتوح أحيـانا وعن طريق التجـارة والمهـاجرة احيانا اخـرى . فالاداب الشرقية تسرى فى الأدب العربى سريان الماء فى العود الاخضر نرى أثره وان كنا لانقدر على تمييز شـكله . فالمفردات العربيـة تحتوى على طوائف لم تحصر الى الآن من الالفاظ الشرقيـة أكثرها فارسى وسائرها من سـائر اللغـات الشرقية قديمها وحـديثها . والمعانى العربية والعقائد العربيــة مشربة هى الاخرى بالمعانى والعقـائد الشرقيـة . ولكن ذلك الاتجاه القديم الاصـيل فى اللغة العربية وآدابها تحول عن مجراه فى شىء من العنف عندما سيطرت اوربا ودولها على أقاليم العالم كلها منذ بدء حركة الاستعمار . ومنذ ذلك العهـد الاستعمارى اخذت دائرة التأثر بالاداب الشرقية تضيق شيئا بعد شىء واخذت تحل محلها مناهل اخرى يستمد منها ادبنا العربى وكان آخر تلك المناهل هى المناهل الاوربية الحـديثة التى تمتـد جذورها جميعا الى الآداب اليونانية . ومن هنا اخـذت دائرة التأثر بالاداب الاوربية تتسع شـيئا بعـد شىء على حسـاب التأثر بالاداب الشرقية على انه قد ظهرت بوادر جـديدة تدل على ان تيارا جديدا بدأ يظهر خلال فيضــان الاهتمام بالثقافات الاجنبية الحـديثة وهو تيار مايزال الى الآن يعانى مشقة كبرى وسط الفيضـان الغـامر الذى تغلب عليه من التيارات الاوربية تغلبا جارفا .

فقد ظهرت فى السنوات الاخـيرة حركة مباركة لتوجيه النظر الى مواريث الثقافات غير الاوربية واشير منهـا الى كتاب واحـد وهو كتاب ((القصـه فى الادب الفـارسى)) الذى ألفه الدكتـور أمين عبد المجيد بدوى . وقد سـبق للاستاذ مؤلف ذلك الـكتاب ان آتحف المكتبة العربية بمؤلفات أخرى لانتعرض لذكرها الآن ولو انهـا مؤلفات قيمـة قد نعود الى ذكرها وقديتعرض لذكرها غيرنا .

وهذا الكتاب القيم الجديد يتحدث عن القصص الفارسى الذى يحتوى على تراث ضخم من الاسـاطير الشـعبية الشرقيـة التى شـاعت فى الشـعب الفـارسى منذ القـدم والتى اثرت فى المـاضى فى الادب الغربى تأثيرا كبـيرا سواء فى الادب الكلاسيكى أو فى الادب العربى الشعبى ونسج منها الشـعراء الفـرس عـددا من الملاحـم والقصص المختلفة النوع نخص بالذكرمنها ملحمة (الشـاهنامة) التى قام على نشرها فى اللغـة العربيـة المغفور له الاسـتاذ عبـد الوهاب عـزام منـذ عشرات من السنين .

وارى من الخير ان الخص فى فقرات قلائل موجزا للخطوط الرئيسية لهذه الملحمة لنرى شيئا من خصائصها بعد ان لخصنا موجزا قصيرا جدا للخطوط الرئيسية لملحمتى الالياذة والاوديسـة

الشاهنامة :

هـذه الملحمة الفارسـية على عكس ملحمتى الاليـاذة والاوديســة تستند الى تاريخ فارس فى نسيج من الاخيـلة الاسـطورية الشعرية وتبـدأ برحـلة (اسفنديار) بن الملك (كرشاسب) .وكان أبوه الملك قـد غضب عليه لسبب من الاسباب فقيده وحبسه فى احدى القلاع البعيدة .

ولـكن تقلب الظــــروف أدى الى اضـطرار الملك (كرشاسب) الى ولده السجين (اسفنديار) للدفاع عن دولته فنسى (اسفنديار) مالحقه من قسـوة ابيـه وبادر الى الدفاع عن بـلاده ورد الاعداء عنها وتخليص من وقع فى اسرهم من الابطال وتخليص اختيه اللتين وقعتا فى اسر الاعداء . وابتداء قصة الشاهنامة من هنا عندما اتجه اسفنديار الى بلاد الاعـداء لفتح القلعـة الفـولاذية التى حبست فيها اختاه فاجتاز فى طريقـه الى القلعة عددا من العقبات الصـعبة التى اسـتطاع ان يجتازها بشـجاعته وقوة ذكائه حتى امكنه ان يفتح القلعة ويخلص اختيه .

غير ان هـذه الملحمة من الشاهنامة **وان كانت تشبه الى حد كبير ملحمتى (هـومر) فى كثير من ملامحهـا تختلف عنهما فى كثير من التفاصيل وفى نسيج كل منهـا وما تتخللها من الاسـاطير . فابطـال ملحمتى (هومر) من انصـاف الالهة ومن الالهـة فى حين أن أبطـال الشاهنامه بشر من الابطـال الذين يؤمنون بوجود اله واحـد يقدسـونه وينزهونه عن صفات البشر ويتجهون اليه وحده اذا ألمت بهم كارثة أو ضاقت أمام وجوههم السبل فيستعينون بهكى يوفقهم الى النصر ولكنهم يعتمدون على جهودهم فى بلوغ الانتصار .**

وممـا يلاحـظ ان المثـل والقيم السلوكية فى ملحمتى هومر فان اعمال أبطال الالياذة والاوديسة لا تراعى الا المنفعة الفردية والمنفعة الجسمية فهى اعمـال اشـبه بأعمـال القراصـنة والمتوحشين ، لايراعى الابطـال فيهـا ذمـة ولا شرفا فهم ينتهزون فرصـة غياب الملك(اوليس) كى يغتصبواميراث ولده الضعيف ويتآمروا على اغتصاب زوجتـه بينيلوب . واما ابطـال الشاهنامة فيقاتلون ويقتحمون الاخطار كى ينصروا المثل والقيم المعروفة عنـد الشعوب الشرقية .

والاسـاطير التى تتخلل الشاهنامة تختلف عن أساطير هومير فى انها تعتمد على القوى التى يعرفهـا اهل الثقافات الشرقية فى أخيلتهم البدائية مثل الجن والملائكة بخلاف الاساطير اليونانية التى تعتمد على تدخـل الالهـة الوثنيـة فى حوادث البشر . وقـد كانت صـور الشاهنامة واساطيرها أقرب الىادراك العرب فى الماضى والحاضر فاذا تأملنـا القصص الشعبية مثل قصة (سيف بن ذى يزن) أو قصـة (عنترة) نجـد أن مافيها من الاخيلة التى انحذب اليهـا عامة الشعب العربى هى أقرب شىءالى الاخيلة التى تتخلل نسيج الاساطير فى الشـاهنامه .

فما احرانا أن نلتفت الى هذا المنهل القديم الجديد الذى تركه ادبنا مرغما بتأثير الاتجاه القسرى الى الغرب والى آداب الغرب ولاباس عليناإذا كنا نعاود ورود ذلك المنهل مرة أخرى لنجد فيـه ماوجد أسلافنا من ثروة غنيـة أقرب الى نفوسـنا وأذواقنا من ذلك المنهل الذى وردناه فيمـا مضى فى شىء من القسر والذى تستمر على وروده وفى قرارة نفوسنا شىءكثير من الاستغراب والنفور .

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

خيري حماد

ينعقد هذا الاسبوع فى الاسكندرية مؤتمر القمة للرؤساء والملوك العرب فى دورته الثانية لاستعراض ماتم تنفيذه من قرارات المؤتمر الاول ، واتخاذ قرارات جديدة ، على ضوء ماجد من تطورات فى القضية التى تشغل العرب اليوم، والتى كانت السبب الاول والاخير فى انعقاد المؤتمر الاول ، تلبية للدعوة الكريمة التى وجهها سيادة الرئيس جمال عبد الناصر ، فى خطابه التاريخى فى بور سعيد فى عيد النصر .

وعندما يجتمع هذا المؤتمر، وسيجتمع قبل صدور هذا العدد من « الثقافة » سيرى فى التقرير الذى قدمته اليه لجنة الممثلين الشخصيين للرؤساء والملوك ، والذى أعدته فى اجتماعها الختامى ، مدى ما تحقق من خطوات بالنسبة الى أهم القرارات التى اتخذها المؤتمر ، وهى ثلاثة ، يتعلق أولها بتحويل روافد مجرى نهر الاردن والنتائج المترتبةعليه ويتعلق ثانيها بالقيادة العربية الموحدة، والواجب الملقى على عاتقها فى حماية الوجود العربى ، ويتعلق ثالثها بالكيان الفلسطينى ، واعداد شعب فلسطين ليؤدى دوره الطليعى الكامل فى تحرير وطنه المغتصب .

وقد يكون من المبتسر التعليق على ماسينجلى عنه المؤتمر الجديد منقرارات، لاسيما وأن الدوافع التى دعت الى عقد المؤتمر السابق مازالت قائمة على حالها ان لم تزد خطورتها ، من جراء ، تنفيذ اسرائيل بالفعل لمشروع تحويل مجرى نهر الاردن ، وشروعها فى ضخ المياه الى الصحراء الجنوبية من فلسطين ، تمهيدا لاعمارها ، واسكان مئات الالوف من المهاجرين الجدد فيها كخطوة تمهيدية لاسكان الملايين فيما بعد من ناحية ومن جراء تعرض بعض الدول العربية ، لضغوط هائلة وكبيرة ، من جانب الدول الكبرى التى تقوم على حماية اسرائيل ورعايتها ، للحيلولة دون تنفيذ الخطوات الجدية التى تحمى للوجود العربى حاضره ومستقبله ، وتهدد لاسرائيل كيانها الزائف المعتدى من الناحية الاخرى .

وإذا كان من المبتسر التعليق على ما سيجد من قرارات ، فليس من المبتسر على أى حال من الاحوال ، القول ، بأن ماتم تنفيذه من قرارات المؤتمر الاول ، وقد تم منه الكثير ، لم يعد بعد ، ناحية العمل النظرى ، ولم يتخطه الى مرحلة العمل الفعلى . فمشاريع تحويل روافد نهر الاردن ، رغم استكمال دراساتها الفنية اللازمة ، واعداد مخططاتها ، وحتى مناقصاتها، ورغم رصد الاموال المخصصة لها ، باستثناء نسبة قليلة لن تؤثر على سير العمل ، ان بدأ ، مازالت تنتظر التحول الى الناحية العملية ، للشروع فى الحفر والبناء ، واقامة المنشئات . وقد تكون هناك بعض العوامل المحلية والدولية التى أخرت البدء فى العمل حتى اليوم، الا أن هذه العوامل ، لابد وأن تبحث فى المؤتمر الحالى ، وان تتخذ بصددها القرارات الصحيحة الكفيلة بتذليل كل عقبة وصعوبة ، لاسيما وان مفتاح القوى فى الوطن العربى ، وهو البترول، مازال فى أيدى العرب حتى اليوم ، ينتظر من يستعمله فى حماية حقوق العرب ومصالحهم ، ودرء كل تهديد لها ، من الخارج .

ولقد تم فى موضوع القيادة الموحدة، تشكيلها، وتنظيم مقرها، ووضع الخطط اللازمة لها ، وقام قائدها العام، بجولات طاف فيها أرجاء دنيا العرب ، متفقدا القوات المختلفة فيها ودارسا أوضاعها . وقد لايكون من اليسير ، ولا من النافع أيضا ، الحديث باسهاب عما تم فى هذا الموضوع من اجراءات تنفيذية ، ولا عما يزال ينتظر التنفيذ ، لان مثل هذا الحديث ، يتطلب تعمقا فى الاطلاع، لايتيسر الا للمختصين فى الشئون العسكرية ، كما ان فيه ، تدخلا فى أمور ليس من المصلحة فى شيء التدخل فيها. لكن هناك حقيقة ، واضحة يجب أن نقولها ، وهى أن فى جيوش الدول العربية المتحررة ، وفى مقدمتها جيش الجمهورية العربية المتحدة ، القوى بقيادته المؤمنة الواعية، والقوى بتدريبه وتسليحه ، وتمرينه العملى ، وضباطه وجنوده ، الدرع الواقى ، والحصن الامين للوجود العربى كله فى هذه المرحلة الخطيرة التى نجتازها اليوم لتحويل مقررات مؤتمرى القمة الى واقع عملى وملموس .

ونعود بهذا كله ، الى موضوع الكيان الفلسطينى ، فنقول : ان خطوات هامة قد قطعت فى طريق قيامه الفعلى . وان هذه الخطوات ، رغم مارافق بعضها من ملابسات وأخطاء أحيانا ، كفيلة ، بأن تبرزه الى حيز الوجود العملى والواقعى، لاداء واجبه كاملا، فى المعركة المنتظرة ، اذا توافر له عاملان أساسيان ، أولهما الجدية من جانب الدول العربية فى تمكينه من أداء واجبه، عن طريق تزويده بكل مايحتاج اليه من عون مادى ومعنوى ، وثانيهما الجدية فى الطلائع الثورية من أبناء فلسطين، فى تحويل الكيان الجديد، الى منظمة ثورية حقيقية تلتزم بأهداف الامة العربية فى الحرية والاشتراكية والوحدة، وتعمل بأساليب وطرق ثورية على تنظيم الشعب الفلسطينى وتعبئته واعداده . ولاسبيل لهذا الاعداد الا عن طريق المنطلق

الثورى ، وتأليف الكتائب الفلسطينية ، فى كل بلد عربى ، على غـرار الكتائب القائمة فعلا فى قطاع غزة ، لتمكين أبناء فلسطين من اعداد أنفسهم لمعركة الغد.

***

عبد الناصر ومكاريوس

وفى الوقت الذى مازالت فيه قضية قبرص تمر فى مراحلها الخطيرة وتتعرض الى أكثر الألاعيب الاستعمارية مكرا ودهاء ، متمثلة فى وعيد يصدر عن تركيا أحيانا ، وانذار بفرض الحصار على الجزيرة ، ينطلق من أمريكا ، ومساع ووساطات تبذل من هنا وهناك ، لحمل قبرص على الخروج عن المبادىء التى حددتها ، والسير فى ركاب حلف الاطلسى ودوله، شهدت الاسكندرية هذا الاسبوع ، اجتماعات فى منتهى الاهمية عقدت بين الرئيس عبد الناصر ، بطل الحياد واللاانحياز ، والمدافع عن حرية الشعوب واستقلالها ، والعدو العنيد للاحلاف والقواعد الاستعمارية ، وبين الاسقف مكاريوس ، بطل استقلال قبرص ورئيسها ، والذاب عن حياض حريتها ، والمعارض فى انضوائها الى ركاب الاحلاف الاستعمارية .

وقد تناولت هذه الاجتماعات التى تعرضت لأقسى الحملات من الصحف الاستعمارية ، شرح الأوضاع الحقيقية فى الجزيرة، ودراستها دراسة شاملة ، والاسباب التى أدت الى الازمة الحاضرة ، وآثار هذه الازمة على الموقف فى الشرق الاوسط بصورة عامة ، كما تناولت العروض التى تقدمت بها الدول المختلفة لمحاولة حل المشكلة ، ومصالح كل دولة من هذه الدول ، والموقف السياسى والعسكرى الذى يمكن أن ينجم عن التدخل الاجنبى . ومن المعتقد ان هذه المحادثات قد شملت أيضا المساعدات المعنوية والمادية التى يمكن للجمهورية العربية المتحدة أن تقدمها الى شعب قبرص لمناصرته فى كفاحه من أجل حريته واستقلاله .

وفى الوقت الذى تتجمع فيه كافة الارادات الحرة ، والمحبة للسلام ، للوقوف مع شعب قبرص فى نضاله ، لايزال شبح الازمة ، يطل برأسه ، فى صورة طائرات وسفن تحوم حول الجزيرة ، وتتحفز للانقضاض عليها ، ولا يزال رئيسه الاسقف مكاريوس يتعرض لأشد الحملات من مختلف الصحف الاستعمارية فى العالم الغربى، وكل عيبه فى نظر هذه الصحف ، ومن يقف وراءها من دهاة الاستعمار وجبابرته . انه رجل محب لوطنه وبلاده ، محب للسلام ، مخلص له اخلاصا يدفعه الى معارضة الاحلاف العسكرية فى شتى صورها وأشكالها ، والى الايمان باللاانحياز ، اعتقادا منه بان بلاده الصغيرة لا يمكن أن تصون مصالحها وأهدافها الا عن طريقه .

***

اعتراف صريح

وقد اعترفت مجلة النيوزويك الامريكية ، بأن الحل الذى اقترحه وسيط الامم المتحدة لمشكلة قبرص ،لم يكن فى الواقع الا ستارا للجهود التى بذلها حلف الاطلسى لحل المشكلة ضمن ما أسمته بأسرة الحلف ، والتى تمثلت فى اقتراح ضم الجزيرة الى اليونان ،مع اقامة قاعدة عسكرية تركية فى شمالها الشرقى ، تكون تعويضا عن القبارصة الاتراك الذين يودون أن يغادروا الجزيرة، وضمانة للباقين منهم ، مع منح المناطق التركية حق الحكم البلدى المستقل .

وادعت الصحيفة ان اكتشاف موسكو لهذه الحقيقة هو الذى دفع نيكيتا خروشوف ، بعد أن ظل بعيدا عن الازمة مدة طويلة ، الى تقرير الاشتراك فيها ، فأصدر بيانه الذى عرض فيه المساعدة على قبرص ، وتعهد فيه بعونها فى حالة تعرضها للغزو . واقترح زعيم الاتحاد السوفياتى فى بيانه على الاسقف مكاريوس ، التخلى عن فكرة الاتحاد مع اليونان ولو مؤقتا ، ورفض القواعد العسكرية واعلان حيادها واستقلالها .

ومضت الصحيفة تقول ... ولكن مبادرة موسكو ، أثارت ردود فعل فى مختلف الجهات . فقد تمكن الاسقف مكاريوس فى جزيرة قبرص من التلويح من جديد بخطر الوجود الاحمر فى الجزيرة ، أثناء مفاوضاته مع أثينا .ولم يعد فى وسع باباندريو رئيس وزراء اليونان الذى أثار اعتداله ، موجات عنيفة من النقد فى بلاده ، أن يقدم الى قبرص أكثر مما قدمته روسيا .

واضطر باباندريو ازاء ما يواجهه من ضغط شعبى الى أن يسحب بعض وحداته البحرية والجوية من حلف الاطلسى ، ردا على ما فعلته تركيا قبل عشرة أيام . وسرعان ما قرعت نواقيس الخطر فى جميع عواصم دول الحلف . واستدعى ما لا يقل عن عشرة وزراء خارجية فى هذه الدول ، سفراءاليونان فى بلادهم بقصد التشاور،وعقد مجلس الحلف جلسة طارئة فى باريس . كما هرع سفير أمريكا فى اليونان الى مقابلة ملكها .

وأضطر رئيس وزراء اليونان أخيرا الى التراجع ، ولكن بعد أن أعادت تركيا القوات التى كانت قد سحبتها الىحظيرة الحلف . وراح فى الوقت نفسه يطلب الى وزير خارجيته ، أن يتحدث الى مكاريوس بشىء من الشدة فى موضوع قبول المعونة السوفياتية.ولكن الضغط اليونانى ما كان فى يوم ليؤثر على الاسقف ليحمله على تعديل موقفه، يضاف الى هذا ان مكاريوس يعتقد أن الوقت فى صفه ، فهو بطل فى عيون القبارصة اليونانيين وهو قادر على التغلب على من يعترض طريقه من أعضاء وزارته ، وعلى تجميد قوة الأمن التى يبدو انها عزمت على التشديد فى قبضتها من جديد .

لكن الاسقف اضطر تحت ضغط الامم المتحدة الى رفع الحصار الذى يفرضه على معظم الجيوب التركية فى الجزيرة ، بعد أن تمكنت قوات الامم المتحدة من ازاحة بعض المراكز التركية الحصينة التى كانت تهدد نيقوسيا .

وانهت الصحيفة حديثها قائلة ... **وهناك همسات تدور فى جنيف وفى نيقوسيا تقول : انه لو أصر الاسقف على موقفه من طلب العون من موسكو ، فان العالم قد يشهد ظاهرةجديدة تقرب من المهزلة ، تتمثل فى غزو يونانى – تركى مشترك للجزيرة ، للحيلولة دون تحولها الى كوبا جديدة: .**

***

قضايا عربية

وأثارت الزيارة غير الرسمية التى قام بها الملك حسين قبل مدة قصيرة للجمهورية العربية المتحدة اهتمام الصحافة الغربية فكتبت مجلة « الايكونوميست » البريطانية الواسعة النفوذ تقول ... « جرى حديث غير

رسمى قبيل مؤتمر القمة الثانى فى الاسكندرية بين الرئيس عبد الناصر والملك حسين . والمفهوم ان البحث تناول الطريقة التى يجب اتباعها لاقناع الامير فيصل نائب الملك فى السعودية، بالتخلى عن مساعدته للملكيين اليمنيين، والاعتراف بالجمهورية اليمنية » .

ومضت الصحيفة تقول ... « وفى وسع الملك حسين أن يتحدث الآن بلغة الرجل الذى بدل موقفه فبعد أن كان فى الاشهر الاولى من الثورة اليمنية يقف الى جانب العربية السعودية فى التباكى على عرش الأئمة ، ومعارضة السياسة العربية ، نراه الآن وبعد أن جمد مساعداته للملكيين مدة طويلة انتهت باعترافه بالنظام الجمهورى ، ينأى عن هذا التجمد مع قضية خاسرة ، لا سيما اذا كانت هذه القضية مكروهة على الصعيد الشعبى عند القوميين العرب وعند أصدقائه الامريكيين .

« وقد انتهى عهد الصراع وحل محله الوئام الذى تعزز فى الشهر الماضى بالزيارة التى قام بها المشير عامر النائب الاول لرئيس الجمهورية العربية المتحدة لعمان . والمفهوم ان المشير وعد الاردن، بالحد الاقصى من المساعدة ، فى كل مجال من المجالات ، ولا سيما بالنسبة لمواجهة الخطر الاسرائيلى . ويعنى هذا بين ما يعنيه نقل أسلحة سوفياتية الصنع الى الاردن.

« **لكن الملكية السعودية أكثر تعرضا للخطر من الملكية الاردنية من ظهور هذا العصر الحديث فى الجزيرة العربية . ويقال ان الهجوم العربى الاخير ، على بقايا القوات الملكية فى شمال اليمن ، قد دفع السعودية الى الاسراع لمساعدة أنصار البدر . والمفهوم انه طالما يواصل السعوديون مساعداتهم الخفية لانصار البدر فان القوات المصرية ستضطر الى البقاء فى اليمن » .**

وتمضى الصحيفة فى أقوالها هذه التى لا تخلو من كل دس فتقول: «ولعل هذا هو أحد الاسباب التى أدت الى تزايد الضغط المصرى على بريطانيا للاعتراف بجمهورية اليمن ، اذ ان مثل هذا الاعتراف لابد وأن يؤثر على السعوديين. ولو ان السعودية توقفت عن مساعدة انصار البدر لأصبح انسحاب المصريين من اليمن قيد الاحتمال ، ويقال ان بين الابحاث التى تناولها الملك حسين مع الرئيس عبد الناصر ، أثناء اجتماعهما الاخير ، فكرة ارسال قوة تابعة للجامعة العربية الى اليمن لتحل محل القوات المصرية ، على أن تكون هذه القوة على غرار الجيش العربى الذى كان قد مضى الى الكويت فى عام ١٩٦١ ، لتخفيف حدة الازمة فيها » .

***

رئيس لبنان الجديد

وتحدثت الصحافة العالمية عن انتخاب رئيس لبنان الجديد السيد شارل الحلو فكتبت صحيفة النيوزويك تقول .. « كان الرئيس فؤاد شهاب تواقا طيلة السنوات الست التى قضاها فى رئاسة الجمهورية ، الى الوقت الذى ينسحب فيه من الحكم متقاعدا ، ليقيم فى فرنسا مع زوجته الفرنسية . وكان عزوفه عن الحكم واضحا كل الوضوح ، لكنه كان والحق يقال رئيسا صالحا كل الصلاح. فقد أدخل الى البلاد اصلاحات اجتماعية كثيرة فى الوقت الذى حفظ فيه استقرارها السياسى مما أدى الى انتعاش أوضاعها الاقتصادية وتدفق السياح اليها .

ولقد حاولت أغلبية أعضاء مجلس النواب ، تعديل الدستور لاعادة انتخابه رئيسا ، ولكنه رفض التجديد وأصر على رفضه رغم المظاهرات التى قامت فى البلاد مطالبة اياه بالتجديد . وبعد مناورات طويلة ، شملت الاتهامات فيها سفير أمريكا الذى قيل انه تدخل مع بعض النواب لصرفهم عن النضال فى سبيل التجديد ، ثم انتخاب الرئيس الجديد بأغلبية (٩٢) صوتا من مجموع ٩٩ ، وهو الاستاذ شارل الحلو، المحامى والصحفى السابق .

ولقد كان اختيار الحلو خلفا للرئيس فؤاد شهاب ، نهاية حلوة لعهده . وعندما رفع كاسه ليشرب نخب الرئيس المنتخب قال ... « اننى سعيد لشيئين، أولهما أن البرلمان قد اختارك لتخلفنى ، وثانيهما، انك تمثل الاذن لى بالانصراف من مهمتى » .

وكتبت مجلة الايكونوميست فى نفس الموضوع تقول ... « أدى انتخاب السيد شارل الحلو ، رئيسا للجمهورية اللبنانية فى السنوات الست القادمة ، الى انهاء ثلاثة أشهر طويلة من الصراع السياسى الحاد ، الذى زود الصحافة اللبنانية بعناوينها الرئيسية طيلة هذه المدة الطويلة . وتشير الاغلبية التى تكاد تشبه الاجماع التى انتخبت الرئيس الجديد الى بادرة طيبة للغاية . ولاريب فى أن لبنان بشىء من حسن الطالع وبما عرف عن الرئيس الجديد من دماثة فى الخلق ، وشخصية محببة ، وحنكة فى الحكم ، سينعم بعهد من الاستقرار يكاد يشبه العهد الذى نعم به فى ظل الرئيس شهاب منذ انتهاء ثورته الداخلية قبل ست سنوات .

والمعروف ان الرئيس اللبنانى يجب أن يكون مارونيا يرضى عنه المسلمون الذين يؤلفون نصف سكان البلاد . والمفروض طبقا للميثاق الوطنى غير المكتوب والذى تسير عليه البلاد منذ عام ١٩٤٣ ، أن يدير دفة الحكم بشكل يضمن للبلاد استقلالها من ناحية ، ويحفظ لها طابعها العربى من الناحية الاخرى، ويحافظ لها على علاقاتها الوثيقة بالدول الغربية من الناحية الثالثة .

ويسير لبنان فى سياسته الخارجية على سياسة متزنة تحافظ على صلاته الودية مع الرئيس عبد الناصر من ناحية ، وصلات الجوار مع سوريا . وليس للبنان علاقات سياسية مع سوريا على اعتبار ان الروابط بينهما أقوى من التمثيل الدبلوماتى ، ولكن هذه العلاقات كثيرا ما تتعرض للخطر من جراء المنازعات الاقتصادية أو حوادث الحدود ، أو ادعاءات سوريا بأن بيروت تستخدم قاعدة للعمل ضدها .

وعلى رئيس الجمهورية أن يواجه فى السياسة الداخلية مهمة مزدوجة ، وهى مواصلة التطوير الاقتصادى والاجتماعى للطبقات الفقيرة من السكان عن طريق الضغط الشخصى نظرا لما يلقاه من مقاومة من السياسيين من كبار رجال المال والاعمال ، ومنع الجيش اللبنانى من التدخل فى الشئون السياسية ، لاسيما وان لبنان مازال يعيش فى ظل الحكم العسكرى الذى فرض فى أعقاب الانقلاب الفاشل الذى قام به القوميون السوريون .

«والسؤال الذى يتردد على الالسنة، هو ما اذا كان الرئيس الحلو ، سيلقى من جميع الاطراف والجهات نفس الحب والولاء والتعاون الذى لقيه سلفه العظيم الرئيس فؤاد شهاب » .

الحياة والأدب الشعبي في النوبة

بين لهو الحياة وجدها

د. عز الدين اسماعيل

أولا : الألعاب

وللصبية والغلمان فى النوبة ألعابهم الخاصة . وهم فى النهار بجانب النيل ، فأحيانا يتسابقون فى السباحة وأحيانا يجرون السباق بين مراكبهم . فكثير من الصغار يصنع كل منهم لنفسه مركبا صغيرا من الصفيح لمثل هذا السباق . وتظل روح سباق المراكب فيما بعد متغلغة فى نفوسهم حتى يشبوا ويصيروا رجالا . فقد ترى الرجلين او الثلاثة واقفين او جالسين على الشاطىء يتابعون فى اهتمام مركبين من المراكب الكبيرة ، وقد يدخلون فى رهان أيهما يصل أولا . ومن هنا كان احتفال اهل النوبة بمراكبهم ، بقوتها ومتانتها الى جانب جمالها . وليس المرح فى النيل قاصرا على الصبية، فالصبيات يصنعن هذا كذلك . ومغنيهم يقول :

المغنى : أنا قادم من جانب الشاطىء
الكورس : من جانب الشاطىء
المغنى : أنا قادم من جانب النيل
الكورس : من جانب النيل
المغنى : وقد شاهدت الصبيات
الكورس : وعرفت حالهن من الموج
المغنى : والموج يرتفع فى النيل مرة
الكورس : وهن يمرحن بين الأمواج
المغنى : ويعود فيهدأ مرة
الكورس : ويعود فيهدأ مرة
المغنى : وعندما يهدأ الماء ويصفو
لا تلوح لعينى الا صورتك

أما فى المساء فلهم لعبات أخرى عرفت منها :

١ - **الخندكيه** ، ولعل اصلها **الخندقية** ، وفيها يقف عدد من الأشخاص عند كومة من التراب ويقف عدد مماثل على مبعدة منهم . ولكل من الفريقين اسم ، يتحدد من خلال طريقة تقسيم المجموعة الى مجموعتين متساويتين فى العدد . وهذا يحدث بأن يختار احد الأشخاص اسما رمزيا ويختار آخر اسما آخر (سكر - ليمون ، مثلا) ثم ينادى كل منهما على من ينضم الى السكر او الى الليمون .

وتظل احدى المجموعتين واقفة عند كومة التراب او الرمل ، أما الفريق الآخر الواقف على مبعدة فيختار له رئيسا ، ويقف هذا الرئيس خلف صف المجموعة . ثم يبدأ اللعب فيهجم الفريق الواقف عند الكومة على الفريق الآخر ، وغايته هى قتل رئيس ذلك الفريق . والقتل هنا يتحقق بصورة رمزية عندما يتمكن الفريق المهاجم من إيقاع ذلك الرئيس على الأرض . ويحاول الفريق الآخر الدفاع عن رئيسه ، وفى الوقت نفسه يحاول هذا الشخص الروغان ومخالسة الفريق المهاجم حتى يصل الى الكومة ويستقر عليها . وتكتسب اللعبة طرافتها من شرط يلتزم به أعضاء الفريقين ، وهو أنهم يجرون - اذ يجرون - حجلا على رجل واحدة . فاذا وفق الشخص الى الوصول الى الكومة كسب فريقه الجولة واستقروا بدورهم عند الكومة (أى الخندق) ، اما اذا مات (أى وقع)بواسطة الفريق الآخر فانهذا الفريق يعود مرة اخرى الى خندقه وتعاد نفس العملية مرة اخرى ، وهكذا .

وهذه اللعبة يلعبها الغلمان والشبان .

٢ - **فودميه** ، ومعناها بالنوبية الجنوبية « **امسك السرة** » ، وقد يطلقون عليها اسما عربيا هو « طاقية غزه » .

وهذه اللعبة يلعبها الصبية والبنات كذلك . وطريقتها ان تجلس المجموعة فى صفين متساويين فى العدد ومتوازيين ، ويمد كل فرد رجليه أمامه وقد عقد كلتا كفيه على بطنه وعلى رأس كل صف يقف رئيس الفريق قابضا فى يده على قطعة من الورق صغيرة او اى شىء يتفق عليه الفريقان. وتبدأ اللعبة بأن يمر رئيس احد الصفين على افراد فريقه واحدا بعد الآخر وكأنه يعطى كل شخص هذه الورقة ، وان كان فى الحقيقة لايعطيها الا لشخص واحد . ثم يأتى دور الفريق الآخر لاكتشاف من يحمل الورقة . فاذا وفق لاكتشافها من أول مرة بدأ هذا الفريق بدوره يقدم اللعبة ، والا ظلت اللعبة للفريق الأول .

٣ - **جسر كديه** ، ويشترط فى هذه اللعبة أن يسود الظلام وتماما . وتختلف عن سابقتيها فى الطريقة

***

ثانيا : العمل

مجال العمل فى النوبة محدود ، ويرتبط بالبيئة وبالحاجات المعيشية الضرورية .

ففى المناطق الصالحة للزراعة حيث تتوافر المياه او حيث كانت المشروعات الأصلاحية الزراعية الحديثة يزرع الأهالى الكشرنجيج ، وهو القش الذى تأكل منه البهائم طوال العام ، كما يزرعون الخضر وبخاصة اللوبيا ، فيصنعون من ورقها الأخضر الاتر ، وتأكل البهائم العصى ، وتطحن الحبوب مع الفلة احيانا . ومن حبوب الفلة يزرع الشعير والقمح والذرة الرفيعة. وكذلك تزرع البازلاء والفاصوليا والبصل الذى يترك بعضه حتى يجفف ، وكذلك السبانخ والملوخية والفجل . وكل هذه المحاصيل للاستهلاك المحلى ، وهى فى كثير من الأحيان لا تكفى .

وفى بعض المناطق التى تتسع فيها رقعة الأرض الزراعية ، وكما هو الحال فى بلانة وابى سمبل ، تشق القنوات الصغيرة ، كماتنتشر السواقى ذات القواديس . ومن المألوف انتدور

البقرة فى الســاقية ، لـكن الشخص المكلف بمراقبتها ومتابعتهـا لا يجلس بجـانب مدار السـاقية او يدور على قدميه خلف البهيمة ، وانما هو يجلس - رجلا كان ام امراة ام صبيا - على « ناف » الساقية المثبت من طرفه فى العمود المحورى للســاقية والمشــدود من طرفه الآخـر من الخلف الى عنق البهيمة . والغريب فى الأمر أن هـذا من شـأنه ان يزيـد من الثقـل على البهيمـة . وقد ظننت لأول مرة أن الصبى الجالس على الناف انمـا كان يجلس هنـاك لمتعة الدوران راكبـا ، ولكننى بعد هذا لم أجد ساقيه تدور الا جلس على نافها شخص ، فأيقنت عند ذلك أن هذه العادة هى المألوفة فى النوبة ، وكأن المسألة لا عـلاقة لهـا بالمتعـة . على اننى مع ذلك لم أعرف لذلك حكمة .

وبعـد هذا ماتزال الآلات الزراعية المستخدمة هى الآلات البـــدائية وفى مقدمتهـا « **الطـــورية** » وهى : **الفاس** .

وتشارك المراة الرجل فى الزراعة ، وفى بعض المنـاطق التى تقـل فيهـا الزراعة ، فلا يكاد الشخص او الأسرة تمتلك اكثر من بضـع قـراريط على اكثر تقـدير ، تقـوم المراة وحـدها بالزراعة ويحدث هذا فى العادة عندما يضـطر رب الأسرة الى الرحيـل الى الشمال طلبا للرزق حيث لا تفى هذه الرقعة الصغيرة من الزراعة بحاجات الأسرة .

اما غير الزراعة فنجد رعى الأغنام . وفى الصيف ترعى الأغنـام النجيلة ، اما فى الشــتاء فتـأكل الأنعـام الكشرنجيج .

وهنـاك البنـاء كذلك ، وهو عمل محدود جدا ، فقد راينا كيف انه يتم فى العادة جماعيـا . ومع ذلك فقـد نجد من الأهالى من يتخصص فى البناء ، وعنـد ذاك يكفى كل منطقة واحد من هؤلاء . وكذلك النجارة ، سواء منها نجارة الأبواب والشـبابيك او نجارة الآلات الزراعية ، فهى عمل محـدود جدا ، وقـد يرث الابن عن ابيه هـذه المهنة او تلك . وتنتشر فى النوبة حيث يكثر النخيـل الصـناعات الجريدية ، فمن الجريد تصنع سـقوف البيوت كما يصنع العنجريب . ومن الخوص تصنع الأطباق الزخرفة والأبراش التى تفرش بها الأرض أو تعلق للزينة على الحائط او تستخدم للصلاة .

ثم هناك الصيد ، سواء منه صيد الغزال وصـيد السـمك . ويصـاد الغزال بالبنادق ، ويصـاد السـمك بالشباك أو الصنارة الكبيرة ، وأحيـانا بالبندقية ، وذلك حين يطفو على سطح الماء ويكون ظاهرا وكبيرا فى الحجم . وكذلك يصـاد البـط العراقى الذى يطير فى جمـاعات ويحط احيـانا على سطح ماء النهر طلبا للراحة وللطعام . أما الصغار فمولعون بصـيد العصافير بالفخاخ .

ومـع ضـآلة ما تغلـه الأرض من محاصيل فان لموسم الحصاد فى النوبة بهجة كبيرة ، تلمسها فى الشمال حين تسمع الأهالى وهم منهمكون فى عملية الحصـــاد يغنون :

أهلت سنة القمح البيضاء يا أبى
ببركة الحسن والحسين يا أبى
ترى أن أول سؤال يا أبى
اللمغنى اول سؤال يا ابى
المغنى المشهور يا ابى
المغنى الذى نصبنا له الخيمة ياأبى
سلامى هدية للمطرب المشهور يأبى
الليلة ليلتك يامطرب
الليلة ليلتك يا أنيس
أنا وأنت يا غالى
أهلت سنة القمح البيضاء يا أبى
ببركة الحسن والحسين يا أبى

وتلمسها كذلك حين تنحــدر الى الجنوب فتسمعهم يغنون كذلك :

اليوم نزرع وغدا نذروا الحب
وبعد غد .. ((يا سلام)) ! (ماأبدعه)
اليـوم تكـوم السـنابل المبـاركة وندرسها
وغدا نذروها
وبعد غد .. « يا سلام » !
ياصغار ، عندما ينتهى هذا العمل
سنحمل الخيرات على الجمـال .
((يا سلام)) !

وكما قلت من قبل ان البيئةالفقيرة فى النوبة تضطر كثيرا من الأهالى الى الرحيـل الى مدن الوادى الشـمالية حيث يجـدون مجال العمـل والرزق المتاح . وهم عندئذ يبعثون كل شهر فى المناسـبات بالنقـود والطيبات الى ذويهم .

وهناك تقليد لطيف يصنع لمثل هؤلاء المغتربين عند وداعهم . فعنـد مرسى المـركب الذى سيرحـل عليـه المسـافر يقف الأهـالى والأصـدقاء يرشونه بماء النيل عند توديعه ،ويعنى هـذا الدعـاء له بالنجـاح وبالخير . وتسـمى هـذه العمليـة لديهـم « العديلة » . وقـد ولد هذا الموقف المشحون بالعاطفـة كثيرا من المعانى التى عبر عنهـا الشـعراء والمغنـون النوبيـون . وكذلك يكون يوم عـودة هذا الغائب عيدا عند اهله ، لأنه يعود محملا بالخيرات . والأغنيـة التاليـة تعبر عن هذا اللقاء أصدق تعبير :

الكورس : ((لا اله الا الله ، غـالى
يا محمد يا رسول الله
المغنى : ذلك الذى يحمل الحقيبـة قد عاد
حاملا معـه الخير للكبـار والصغار
الكورس : « لا الـه الا الله غالى
يا محمد يارسول الله »
المغنى : أطلقى صـفارتك أيتهـا
الباخرة ثلاث مرات عندما
ترسين فى محطتنـا فعلى
ظهرك رب العائلة .. الخ

اما النساء فالى جانب مشاركتهن فى الزراعـة وفى الحصــاد يقمن بكل الأعمال البيتية من طحن وعجن وخبيز وطهى للطعام ، وقد يشاركن الصبيات فى جلب الماء من النيـل . وفى أوقات الفراغ ينشـغلن بصنع أطباق الخوص والأبراش والطواقى المزخرفة او يخطن الثياب يدويا . وهذه الأعمال تصحبها فى العـادة الأغنيـة . وقد استمعت هنـاك الى اغنية لسـيدة كانت تدير الرحى لتطحن بعض الحبـوب فكانت تقول :

المغنية : ((تبارك الله ع النبى محمد))
ركب وقد تألق نوره وكان
من خلفه جبريل حتى دخل
الجنـة وقـال التحيـات
والزكيـات وصلى وصـام
وصـعد الجبـال حتى بلغ
الحجاز
الكورس : ((تبارك الله ع النبىمحمد))
ركب وقد تالق نوره
المغنية : ركب وقد تالق نوره ومعه
الخلفـاء الأربعـة والحسن
والحسين مع عمر وعثمان
ركب وقد تالق نورهوصعد
الى السماء ليلحق بموعده
كورس : ((تبارك اللهعالنبى محمد))
ركب وقد تالق نوره
المغنية : فى عرس سـيدتنا فى يوم

عرس فاطمة التي حملوا متاعها على سبعة جمال ... الخ

وذكر العرس هنا في هذه الأغنية يرجع انها تقال في العادة عند انهماك السيدات في ادارة الرحى عندما يدعين الى ذلك في عرس ، ففي العرس تتولى السيدات طحن الغلة اللازمة ، فاذا هن غنين لهذا العمل فلا بد أن يتذكرن المناسبة .

ثالثا : الأعياد

يحتفل اهالي النوبة بالأعياد الدينية الاسلامية ، كالعيد الصغير والعيد الكبير وعاشوراء والاسراء والمعراج ونصف شعبان . لأمر ما كان للاحتفال بنصف شعبان لدى الكنوز والعرب اهمية خاصة .

وفي هذه الاحتفالات تقام الأذكار ويتلى (المولد)وتذبح الذبائح .

وقد سبق أن لاحظنا في مناسبتي الميلاد والزواج ان التقاليد والعقيدة الشعبية تقضي باشراك الأرواح الطيبة « الملائكة » في هذه المناسبة وتلك ، حتى يعم الفرح كل الكون ، المنظور منه وغير المنظور . وقد رأينا أن وسيلة اشراك هذه الأرواح هي تقديم قدر من الطعام الذي يطعمه الناس في هذا اليوم أو ذاك . وكان الشيء الطريف في تلك العقيدة هو ان تلك الأرواح الطيبة تسكن النيل ، ومن اجل ذلك كان الطعام يلقى اليها فيه .

وليس من الصعب بعد هذا ان ندرك كيف أن النيل على هذا النحو يحمل الى الأهالي هناك شعورين متناقضين وان كانا لازمين ومميزين لمعنى القداسة ، فهو بالنسبة اليهم مصدر الخير ، وهو في الوقت نفسه مستودع الأسرار ، اي مصدر الخوف ، من ناحية أنه ينطوي على قوى جبارة خفيفة . ومن ثم كان النيل رمزا للعطف والجبروت معا . شيء احسه قدماء المصريين ، ولم يكن هناك مفر من احساسهم به ، ومازال يحس به اهل النوبة وان كانت عقيدتهم الدينية ليست هي عقيدة أولئك المصريين القدماء .

فهم في تلك المناسبات وفي الاعياد الدينية الاسلامية مازالوا مرتبطين بالنيل ، لم ينسلخوا عن الشعور بعطفه وجبروته ، ولم ينسوا في اي مناسبة جماعية اشراكه معهم . كل ما حدث من تغير انما يتمثل في محاولة الربط بين العقيدة الاسلامية والعقيدة الشعبية القديمة . وقد أفلحوا في هذا الربط بطريقة ترضي أرواحهم وعقولهم ، وتنفي كل تناقض قد يلتمس في الجمع بين عقيدتين متناقضتين ، وذلك بأن صوروا القوة الخفية في النيل في شكل «أرواح» طيبة ، وسموا هذه الأرواح — كما تسميها العقيدة الاسلامية — ملائكة .

وعلى ذلك فانهم عندما يذهبون الى النيل في كل احتفال لهم لكي يشركوه فيه فانهم يؤولون هذه العملية برغبتهم في اشراك الملائكة التي تسكن النيل في هذه الاحتفالات .

ومن ثم لم يجد اهل النوبة بأسا في ان يظلوا على وفائهم للنيل ، لا في المناسبات الاجتماعية الخاصة ، كالميلاد والعرس ، ولا في الاعياد الدينية الاسلامية ذاتها .

ومن هنا نجدهم في هذه الاعياد — وفيها جميعا يظهر الاهتمام بالطعام — يجعلون جزءا من مائدتهم من حق النيل او — ان شئت — ملائكة النيل .

وتتم هذه المشاركة على هذا النحو : يأتون بالجرجس ، وهو حبل الساقية الذي يصنع من الجريد المدقوق ، ويقطعونه قطعا ، ويأخذ كل صبي قطعة ويشعلها . وهذا النوع من الحبال يحترق في بطء . وهم يصنعون هذا لأنهم يخرجون الى النيل ليلا ، ولذلك فهم يحتاجون الى شيء من الاضاءة . ويخرج الموكب في تلك الاضواء المنبعثة من الجرجس ، وتحمل النساء أوعية الطعام مليئة بالمرق والثريد . والمألوف في ليلة نصف شعبان أن يذبح كل بيت ديكا . وينطلق الموكب نحو النيل والجميع في بهجة ، والنساء يزغردن . حتى اذا ما بلغ الجميع النيل القوا اولا قدرا مما يحملون من الطعام اليه ثم اخذوا في تناول القدر المتبقي . وبعد الانتهاء من الطعام تغسل الصحون بماء النيل ثم تملأ منه . ويعود كل بما يحمل من ماء الى بيته فيرشه على الابواب وفي الحجرات تبركا به واستجلابا للخير .

أما الصبية فانهم يعودون بمشاعلهم ويكون قد بنى لكل منهم من قبل بيت رمزي صغير ، فيدخل كل صبي شعلته في بيته لكي يضيئه ، حتى تذوي نهائيا داخله وتصير رمادا .

وقد اتفق ان وقع شطر من زيارتي للنوبة في أثناء شهر رمضان . وحاولت الصيام فلم استطع ، ففكرت — كيلا اجرح شعور الناس هناك — في الا اعلن فطوري وان أختلس الطعام في أوقات انفرادي ، ولكن يبدو أنني نسيت اذذاك آفة التدخين التي لا سبيل الى اخفائها . واخيرا تبين لي انني بذلت جهدا في غير موضعه . فأهالي النوبة في العموم لا يلقون بالا الى هذه المسألة . وقد تبين لي هذا عندما وجدتهم يقدمون لي الشاي في رائعة النهار . وعندما أردت ان اعتذر عن فطوري لم يكترثوا كثيرا وكأنهم لم يكونوا في انتظار أعذار . عند ذاك قلت في نفسي : لابد انهم يعدونني غريبا ، ومن ثم لم يعطوا انفسهم الحق في لومي او في مجرد معرفة اسباب فطوري . لكنني تبينت فيما بعد أنني لم اعامل بطريقة خاصة ، وان صيام الانسان هناك — اي انسان — وفطوره مسألة شخصية صرفة ، وليس لأي انسان آخر دخل فيها ، بل ليس له ان يلتفت اليها . وكان هذا على العكس تماما مما كنت اتصور في مثل هذا المجتمع المحدود المغلق ، حيث تكون للتقاليد — والتقاليد الدينية بصفة خاصة — صرامتها .

وليس معنى هذا ان اهل النوبة لا دينيون ، أو انهم — على الاقل — لا يوقرون الدين . انهم — على العكس — متمسكون بالدين ويؤدون الصلاة ، ولكنهم لا يشكلون مجتمعا دينيا على الاطلاق . انهم جميعا مسلمون ، سوى عدد ضئيل جدا يعتنق المسيحية ، وهم اولئك التجار واصحاب محال البقالة في بعض النجوع ، لكن العقيدة بالنسبة اليهم مسألة شخصية صرفة . فمن صام فلنفسه ، ومن أفطر فليس لاحد عليه من سبيل . ولم أوفق حتى الآن الى تفسير مقنع لهذه الظاهرة .

وفي المساء أيقظتني طبلة المسحراتي وهو يطوف الدور مرددا هذه الاغنية :

« تبت يدا
سوو الفدا
لا يجي
شيخ مصطفى
آكل سوا
اشرب سوا
الكابد باللبن والسمن
والشدي بماء الفلفل
والأبريه بالبيض
وخبز القمح المخلوط بالذرة
ناكل به خضار الملوخية
ووداعا .

وهذا الوداع معناه انتقال المسحراتي الى منطقة اخرى أو نجع آخر .

مقدمة رواية عن حياة ستندال

للكاتب الروسى ف. ك فينوجرادوف

نقد مكسيم جوركى

ترجمة فؤاد دوارة

لا يكفى ان يحسن الكاتب الرؤية ليحسن الوصف ، بل يجب ان يحسن التنبؤ كذلك ، وان يعرف الكثير وبعض الكتاب يستطيعون ان يقدموا صورة صادقة للحياة اكمل بكثير من كثير من المؤرخين الذين نعدهم عظماء ولا يرجع ذلك فقط الى ان المؤرخ يعالج مادة ميتة من الكتب والوثائق فى حين يعالج الاديب مادة حية من الكائنات الانسانية ولا الى الاختلاف بين احداث الماضى البعيد او القريب ، وبين الاحداث التى وقعت بالامس وتحدث اليوم ، وسوف تحدث بلا ريب فى الغد .

فالمؤرخ ينظر الى الصورة التى تخيلها للماضى على ضوء ما حققه عصره . ويحدثنا عن عمليات تمت بالفعل باسلوب قريب جدا من اسلوب القاضى أو مستشار الدفاع وهو يتحدث عن جريمة ، فهو يتنهد متحسرا على ذكريات « **الماضى السعيد** » التى لم يلق فيها العنف ما يستحقه من عقوبة ، أو يرسم أحداثا معينة من الماضى بالوان قاتمة حتى ليبدو شفق عصره أكثر اشراقا عند المقارنة « **فجيدة** » المؤرخين أسطورة من نفس نوع عدالة الله التى قال عنها « **ستندال** » فى خفة ظل :

« ان العذر الوحيد لله أنه لا وجود له . »

وهناك استثناءات بطبيعة الحال مثلما يحدث فى كل مكان فقد نظر « جيبون » الى « تدهور الدولة الرومانية وسقوطها » بعين رجل القرن الثامن عشر ، ولكنه أستطاع ان يصف

ـ من خلال ضباب خمسة عشر قرنا انتشار المسيحية ، وأعمالها التخريبية وانتصارها السياسى بحيوية شديدة وكأنه شهد بنفسه تلك العملية التى اضافت عبودية الروح الى عبودية الجسد ، واستبدلت بحرية الوثنى وتفكيره تعصبا متوحشا هو تعصب رجال الكنيسة والرهبان . ولكن « **جيبون** » كان عبقرية فذة وكانت له قدرة نادرة على بث الحياة فى الماضى وبعث الموتى . ولقد كان « **جويزو** » محقا تماما اذ قال عن المؤرخين ، وهو المؤرخ المشهور :

« ان المؤرخ حتى اذا لم يكن يريد خداع الاخرين ، فانه يبدأ بخداع نفسه ، فلكى يثبت صحة ما يعتقده يتورط فى الابتعاد كثيرا عن الدقة فى مسائل قد تبدو فى نظره لا أهمية لها ، ثم يسمح لعواطفه بعد ذلك أن تقوم باخماد صوت « شكوكه » .

وسيدرك القراء فى الاتحاد السوفيتى بلا شك ان فى ذلك اشارة الى ضغط الاعتبارات الطبقية وما تفرضه من قيود على حرية تفكير المؤرخ وصدقه .

اما الاديب فانسان يعيش فى عصره قبل كل شىء ، وهو مشاهد مباشر ، أو مشارك ايجابى فى فواجع العصر ومآسيه . ولا يمكن ان يكون موضوعيا الا اذا تحرر تحررا كاملا من تعصبات طبقته وخرافتها ، والا اذا تخلصت نظرته الى الاشياء من كل تحيز ، وكان هو نفسه جزءا من الطاقة المتمثلة فى عصره ، تلك الطاقة الخلاقة الموجهة وهى الثمرة المباشرة لازدياد وعى الجماهير العاملة بحقوقها . ولا يتحدد عمل الكاتب باندماج الملاحظة والتجربة المباشرتين فحسب ولكنه يتحدد أيضا بأن المادة الحية التى يعالجها تملك ان تقاوم عواطف الكاتب الطبقية سواء اكانت عواطف مشاركة ام نفور وهذه القوة الكامنة فى المادة الحية لمقاومة ميول المؤلف الشخصية هى بالضبط التى تفسر لماذا كان بعض الكتاب الذين عاشوا فى ظل ظروف مجتمع بورجوازى يبدون فى حالات كثيرة التزايد مؤرخين محايدين لطبقتهم يصفون بلا رحمة رذائلها وحقارتها وجشعها وقسوتها وعملية تدهورها وسقوطها كاملة اما الثناء على استقرار البورجوازية فقد بدا يختفى شيئا فشيئا .

وكان ستندال اول كاتب بدا فى اليوم التالى لانتصار البورجوازية مباشرة يكشف بالفعل ، وفى وضوح مذهل ، عن حقيقة عدم تكاملها الاجتماعى وعن بلادتها وقصر نظرها . واذا كان مؤرخو الادب الفرنسى قد اعتبروا « **ستندال** » من كتابهم الكلاسيين فانهم لم يصنعوا ذلك بلا تحفظات ، بل انه من الصعب ان تقول ان الفرنسيين يعتزون بستندال .

وقد أوضح الكاتب الروائى « ا . ك « فينوجرادوف » أسباب هذا الفتور الذى يبديه بعض النقاد الفرنسيين نحو ذلك الكاتب الشديد الأصالة ونحو عدد آخر غيره من الكتاب أوضح ذلك توضيحا فى احدى مقدماته الرائعة لترجمات بعض الكتب الفرنسية ومن واجب « فينوجرادوف » أن يعمل على زيادة توضيح أرائه فى أسباب هذه الاحكام الخاطئة التى أصدرها النقاد الفرنسيون على المضمون الاجتماعى والسياسى الصادق لاعمال بعض المؤلفين الفرنسيين ، فمثل هذه الآراء ذات أهمية بالغة وفائدة كبيرة لقرائنا ولكتابنا الشبان أيضا ..

وستندال مثل واضح لتشويه النقاد لوجه المؤلف الحقيقى فالاستاذ « لانسون » يقول عنه فى كتابه « **تاريخ الأدب الفرنسى** » : **« ان مغامرات ستندال الشخصية لاقيمة لها على الاطلاق . »**

يقول هذا عن رجل اشترك مع جيش نابليون الدولى فى حملته على موسكو ، وشهد مأساة انسحاب هذا الجيش ودماره ، يقول هذا عن رجل عاش على اتصال وثيق بزعماء وقادة الثورة الوطنية المعروفة بحركة الكاربونارى فى ايطاليا ، واصدرت عليه الحكومة النمسوية حكما بالاعدام ، وقضى معظم حياته تحت مراقبة البوليس ـ وهذه فى حد ذاتها نقطة لا تخلو من اهمية ..

ولست ادرى من الذى لاحظ ـ لعله «فوجيه» ـ انه فى تلك الايام الرهيبة

التى انسحب فيها الجيش وتجمد وسط جليد الروسيا ، فى تلك الأيام التى قضى فيها على النظام وانهار تماما كان « **ستندال** » يخرج الى العمل المنوط به كل يوم وقد حلق ذقنه بأناقة وارتدى ملابسه بعناية « **كان هادئا ولم يفقد أبدا ميله الشديد لتحليل الأحداث ، وكان من الواضح انه لم يصدق أن نابليون هزم .** »

هذه السمة ترينا « **ستندال** » شخصية قوية ورجلا ذا احساس تاريخى ناضج ، فرغم اعجابه بمقدرة نابليون الا أنه كان يدرك تماما انه حتى اذا خابت آمال قاهر أوربا فى تمرد العبيد الروس فان التاريخ لن يظل ثابتا فى مكانه مع ذلك ..

كتب لانسون يقول : « **ان أعمال ستندال الأدبية تصدر عن حبه للحياة النشطة ، وكان هذا الحب يسيطر عليه دائما وكان النشاط أكثر ما أحبه ستندال** » وصحة هذه العبارات تؤكدها حياة « ستندال » غير المستقرة والبطل الحقيقى والوحيد فى كل كتبه فهو أول من كتب روايات لايحس فيها المرء بأى ميل من المؤلف للاجتراء على الحقيقة أو على أبطال الرواية ..

وقد استطاع . بفضل موهبته الضخمة ـ أن يحول جريمة عادية للغاية الى عرض تاريخى وفلسفى للمجتمع البورجوازى فى مستهل القرن التاسع عشر .

« ستندال » هو فى الواقع ارادة الحياة

وكان أول من اكتشف وصور « فلاحا ثائرا على وضعه الممتهن فى المجتمع البورجوازى ـ فى شخصية « جوليان سورل » ذات الملامح الخالدة انها شخصية شاب فى الثالثةوالعشرين من عمره ثار على وضعه فى مجتمع البورجوازيين الصغار ممن يسعون الى الثراء ، والنبلاء الذين أفقرتهم الثورة فبدأوا يتحولون الى بورجوازيين صغارا، وعاش « جوليان سورل » بين أناس لا تواجههم قط حين يستيقظون فى الصباح تلك المشكلة الأليمة التىتتمثل فى الوجبة التالية ومن أين يأتون بها ..

والكلمات السابقة قالها « سورل » نفسه أثناء محاكمته وقد لخص فيها دون قصد من المؤلف على ما يبدو مضمون مستقبله ومأساته ،وهى مأساة لم تنته بموته وانما عاشت بعده قرنا من الزمان ، وما زال شباب أوربا يعيشها حتى اليوم .

لقد قطع المجتمع البورجوازى عنق « **جوليان سورل** » ، ولكن ذلك الشاب الطموح عاد الى الحياة من جديد تحت أسماء أخرى فى كثير من الكتب التى ألفها أعظم كتاب أوربا وروسيا :

عاد فى روايات « **بولور ـ ليتون** » ، « **ألفريد دى موسيه** » ، « **ليرمنتوف** »، « **سينكيوكز** » و « **بول بورجيه** » .. وغيرهم . وبوسع المرء أن يعثر عليه فى صورة مفصلة ولكنها شديدة الصدق والاقتراب من الحياة ، ويعثر عليه كذلك حتى فى أعمال بعض المؤلفين الذين لم يحظوا بقدر كاف من التقدير من أمثال « **سلبتسوف** » و « **ويوميا لوفسكى** » و « **كوشتشفسكى** » .

ان « **جوليان سورل** » الذى صوره « **ستندال** » هو الجد الأول لكل الأبطال الذين يبدأونالحياة معتقدين أن وصولهم الى درجة عالية من التقدم الفكرى يجب أن يضمن لهم كنتيجة طبيعية ، مركزا اجتماعيا رفيعا مستقلا ، وحرية كاملة فى التفكير والارادة ويشتركون كلهم فى سمة واحدة وهى أنهم جميعا طموحون الى أبعد حد ولكنهم جميعا يعيشون بلا قانون ولاعقيدة اجتماعية يمكنأن تنسق بين العقل والارادة، فالمجتمع البوجوازى رغم القوانين الكثيرة التى صنعها ما زال محتاجا الى ذلك الشىء الأساسى الذى يستأنس الغرائز الوحشية الى أكبر حد ممكن مع ظروف الفوضى السائدة فى النظام الرأسمالى .

لقد وصف « **ستندال** » فى رواية « **الأحمر والأسود** » التناقض المفجع بين المجتمع والفرد وهى مأساة تفلسف حولها الكثيرون فى روسيا فلسفة غير مجدية خلال العقدين الثامن والتاسع من القرن الماضى، وهذا التناقض لن يتخلص المجتمع البورجوازى منه أبدا الا بدماره النهائى .

لقد خلقت النهضة السياسية البورجوازية آلافا من أمثال هذه المآسى وفى أشكال أشد فظاظة ، ولا يحتاج المرء الى أن يكون نبيا حتى يستطيع أن يتنبأ فى ثقةبان هذه الحال سوفيتعجل بدمار البورجوازية نفسها .

وقد استطاع « **ستندال** » بذكائه النفاذ وخياله المتوقد أن يرى كل نفاق البورجوازية وزيفها والتناقضات الشديدة القائمة فى النظام البوجوازى وأشار « أ . ك . فينوجرادوف » بحق الى أن النقاد البوجوازيين قد أغمضوا أعينهم عن النتائج الخطيرة التى انتهى اليها « ستندال » . لقد كان غريبا على أدب عصره ، وكان هو نفسه يدرك ذلك فقال فى مزاح لم يخل من دقة شديدة :

« سوف تقرأ كتبى عام ١٩٣٥ »

وبدأ الجمهور يقرأه ويفهمه قبل ذلك التاريخ بقليل ، وظل رجال الأدب يتعلمون منه دائما ، وسيظلون يتعلمون منه زمنا طويلا ، ولكن يبدو أنه سيظل مظلوما فترة طويلة أخرى نتيجة للاحكام التى أصدرها النقاد الفرنسيون عليه .

بقيت كلمات قليلة عن أسلوب ستندال . لقد قال « لانسون » ومعه كثيرون : « **ان أسلوب مؤلفات ستندال خال من المواضع التى تستحق الاهتمام، فهو يفتقر الى حرفية الكتابة ولا يعدو ان يكون تعبيرا تحليليا عن أفكاره .** »

وشارك « بلزاك » كذلك فى هذا التقدير السىء لقوة « ستندال » فى الوصف . فى أيامنا هذه نجد «ستيفان زفايج » يقبل فى وضوح رأى النقاد الفرنسيين **بل يؤكد أيضا أن «ستندال» كان قليل الاهتمام بأسلوبه وكأنه لم يكن يكتب الا خطابا خاصا لصديق .** »

واذا جاز أن تقارن مؤلفات «ستندال» بالخطابات فسيكون من الأصوب لو أسميناها خطابات الى المستقبل .

وأمام هذه التقديرات السلبية العديدة لمهارة « ستندال » فى حرفة الكتابة يقف رأى واحد معارض هو رأى « **جوستاف فلوبير** » ، وقد عبر عنه فى خطاب كتبه الى « **الفريد بواتفين** » :

« ليلة أمس قرأت فى السرير المجلد الأول من كتاب ستندال « **الاحمر والأسود** » وهو كتاب فائق الذكاءعظيم الحذق ، وأسلوبه فرنسى تماما ولكن هل هو مجرد أسلوب ؟ .... انه أسلوب لاريب ، ولكنه ذلك الأسلوب القديم الذى لم يعد أحد يكتب به فى هذه الأيام.»

هذا التقدير من أعظم أساتذةالأسلوب يلغى كل أحكام النقاد الذين لاموا « ستندال » لأسباب كثيرة منها أنه كان يكتب بسرعة فائقة ، لأنه لم يكن يريد أن يتيح للفنان الكامن فيه الفرصة كى يجود الأسلوب ويلون الحقيقة .. ؟ ولكن الحقيقة لاتتطلب تلوينا ولا تستحقه الا اذا كانت استمرارا لايحيد عن الجاد لصراع بطلها الرئيسى ، وهو الرجل العادى ، صراعه فى سبيل التحرير من الاستعباد الجسدى والروحى .

أما اذا كانت تبريرا لاستعبادالانسان بصورة مباشرة أو غير مباشرة فانها لاتستحق مثل هذا التلوين .

وكتاب « **فينوجرادوف** » يوضح لنا « ستندال » كما كان فى الواقع ، وكما لم يوضحه انسان آخر من قبل .

القبارى

د . جمال الدين الشيال .

ابو القاسم بن منصور بن يحيى المالكى السكندرى

(١١٩١ – ١٢٦٤) (٥٨٧ – ٦٦٢ هـ)

من قعد فى خانقاه فقد سال ومن لبس مرقعة فقد سال ومن لبس سبحة فقد سال ومن فتح مصحفا فى مسجد فقد سال
القبارى

شهدت مصر فى القرنين السادس والسابع الهجريين مدرسة صوفية كبرى نبغ من رجالها عدد من الشخصيات التى احتلت مكانا مرموقا فى تاريخ التصوف الاسلامى ، ومن الغريب أن معظم هؤلاء المتصوفة نشأوا فى مدينة الاسكندرية ، أو اتخذوها مقرا لهم ومركزا لنشاطهم الدينى الروحى ، من امثال ابى الحسن الشاذلى ، وابى العباس المرسى ، وياقوت العرش ، والبوصيرى ، والشاطبى .

وأبو القاسم القبارى واحد من كبار رجال هذه المدرسة الصوفية عاش فى نفس الوقت وعاصر معظم هؤلاء الرجال .

ولد سنة ٥٨٧ هـ وأدرك فى طفولته السنوات الأخيرة من عصر صلاح الدين وهو عصر ملىء بالانتفاضات الروحية التى أثارها ذلك البطل بجهاده ضد الصليبيين وبانتصاره الحاسم فى موقعة حطين التى مهدت لاستعادة بيت المقدس وفلسطين ثم عاش القبارى شبابه فى عصر الملك الكامل محمد الأيوبى ، وهو عصر أبرز ما امتاز به نهضة علمية مزدهرة تولى قيادتها عدد من العلماء المصريين وعدد من العلماء المسلمين الوافدين على مصر ، وشهد القبارى فى شيخوخته نهاية دولة بنى أيوب وقيام دولة المماليك وما صحب ذلك من نزول حملة لويس التاسع الصليبية على مصر وجهود الملك الصالح نجم الدين أيوب لاخراجها ، وهذا عصر شهد أمجادا حربية أخرى فى وقعة عين جالوت التى أحرز النصر فيها ضد قوات التتار السلطان المملوكى الملك المظفر قطز والقائد المملوكى ركن الدين بيبرس الذى ولى السلطنة فيما بعد ، وحياة هذا العالم المتصوف لازالت غامضة لم تصلنا عنها الا شذرات قليلة متفرقة فى كتب التاريخ والتراجم والا ترجمة مختصرة لخصها أحمد بن عبد الكريم حمزة عن كتاب كان قد ألفه فى سيرة القبارى واحد من كبار تلاميذه ومن كبار علماء الاسكندرية وهو ناصر الدين بن المنير .

لسنا نعرف شيئا عن أسرة القبارى غير اسمى والده وجده فان الكتب التى ترجمت له تذكر أنه أبو القاسم بن منصور بن يحيى المالكى الاسكندرى المعروف بالقبارى ، ومن هذا التعريف نستطيع أن نعلم أيضا أن القبارى كان مالكى المذهب ، ولا غرابة فى هذا فالغالبية العظمى من السكندريين كانوا فى ذلك العصر من أتباع مذهب مالك ، ونستطيع أن نعلم أيضا أنه كان مصريا أصيلا من أهالى الاسكندرية بل هناك من النصوص مايؤكد هذه الحقيقة ، فقد ورد فى ترجمة ابن المنير له رواية عن القبارى نفسه أنه قال :

(سبق الى ذهنى فى مبدأ العمر اختيار بستان انرمل من متروك أبى)

ويفهم من هذا أن أباه كان سكندريا وأنه ترك له قطعة من الأرض فى الرمل .

وقد تلقى القبارى فى طفولته العلوم الدينية التى كان يتلقاها الصبية فى عصره ولكن يبدو أنه كان مقبلا على الدراسة محبا للعلم فقد قال ابن المنير :

« وحبب اليه سماع العلم »

ولسنا نعرف على وجه التحديد أحدا من أساتذته الذين تلقى عنهم العلم وما هى المدارس أو المساجد أو الحلقات التى كان يتردد عليها للدراسة ، ولكننا نستطيع أن نرجح أنه تتلمذ على كبار العلماء والمتصوفة الذين كانت تعمر بهم الاسكندرية فى ذلك العصر من أمثال **أبى الحسن الشاذلى ، وابن العباس المرسى** وابن عطاء الله السكندرى ، وياقوت العرش ، والبوصيرى ، وغيرهم ، ولكن القبارى ابتلى بما نغص عليه عيشه وحرمه لذة الاستماع الى العلم ، فقد روت المراجع أنه كان ثقيل السمع ، ومع هذا كان يحرص الحرص كله على حضور مجالس العلم ، فاذا انقضى المجلس لجأ الى لداته ورفاقه يسألهم أن يعيدوا عليه ماسمعوه مما فاته ، قال ابن المنير :

« وكان – أى القبارى – يحضر مجالس العلم على ثقل سمعه ، فاذا انقضى الدرس سأل من أترابه أن يعيدوا له بصوت عال كلام المدرس .

ثم استطرد ابن المنير يروى عن القبارى نفسه قصة حدثت له بهذه المناسبة قال القبارى :

« وكان لى ترب قد تنبه وتهيأ بهيئة الفقهاء فى لباسه وكلامه فوقفت به يوما وسألته أن يعيد لى ماجرى لهم فى الدرس ، فنفر فى وجهى نفرة المتكبر ، فكسر قلبى ، فرجعت دارنا وكانت لنا غرفة خربة وكنت أخلو فيها ، فصعدت اليها وصليت ركعتين وبكيت وقلت : ابتليتنى بحب العلم وثقل السمع حتى تكبر على فلان اليوم وبخل على بما لا يضره ودعوت على ذلك المسكين ، فاتفق فى بقية النهار أنى اجتمعت ببعض من كنت أطلعه على أمرى فتحدثت معه فى ذلك فلم يمر على ذلك المدعو عليه شهر حتى ظهرت عليه آثار المكر والاعراض عن العلم، وترك التزيى بزى أهله وسقط بالكلية عن تلك الرتبة ، فقال لى ذلك الرجل ، اقسم عليك بالله لا تعجل بعد هذا بالدعاء على أحد .

يقول ابن المنير :

« فكان بعد ذلك لايدعو لأحد ولا على أحد » .

بل كان اذا طلب أحد منه الدعاء يقول :

« للطالب مايحتاج »

ويقول لآخر :

« ما أشتهى لأحد من أمة محمد صلى الله عليه وسلم الا خيرا »

ويقول لآخر :

« اود لو كان الناس كلهم على الخير »

ويقول لآخر :

« أحب لكل احد ماأحب لنفسى »

ويقول لآخر :

« الدعاء النافع هو الذى يوافق القضاء ، نسخ الدعاء وثبت القضاء » .

يتضح من هذه القصة أن الشيخ أبا القاسم قد آثر حياة الزهد والعبادة والتقشف واتخذ له خلوة يتعبد فيها ويطيل الصلاة ويكثر الدعاء بدليل قوله :

« وكانت لنا غرفة خربة ، وكنت اخلوفيها »

واخلص ابو القاسم فى عبادته وصفت نفسه ، وزالت الحجب بينه وبين الله سبحانه وتعالى حتى أصبح مستجاب الدعوة ، ولكنه بعد أن أخذته فورة من فورات الشباب دعا على زميله فى الدراسة وبعد أن تحقق من استجابة الدعوة فى هذا الزميل وانصرافه عن العلم والتحصيل آلى على نفسه ألا يدعو لأحد أو على أحد ، وكان الناس يقصدونه من كل مكان ويسألونه البركة والدعاء فيصرفهم بهذه الأقوال التى لا تزيد على أن تكون تمنيات طيبة ، وتحدث الناس فى هذا وتساءلوا عن انصراف الشيخ عن الدعاء لهم ، وحمل هذا السؤال اليه تلميذه ابن المنير فأجابه بقوله :

«يطلب أحدهم منى الدعاء بلسانه ويظهر من قرائن أحواله أن قلبه غافل وأن نفسه قاسية على نفسه فكيف أرق انا عليه أو كيف أدعو بلا رقة »

ثم روى الشيخ القبارى لابن المنير القصة التالية قال :

« لقد حضر عندى يوما أحد أصحاب الملك الكامل وهو فى غاية البذخ ، عليه الملبوس الفاخر وعلى الباب المراكب النفيسة وبين يديه المماليك الثمينة وهو يتحدث مع رفيقه ويتضاحكان ثم سألنى الدعاء ، فاجريته على العادة ، فناقشنى وقال ما للناس يتحدثون بأنك لا تدعو لأحد معين ويعتقدون ذلك فقلت : أحوجتنى لاقامة الحجة عليك ، ألست تعلم أن الدعاء هو طلب العبد الضعيف من الرب الرحيم ؟ فقال بلى فقلت : أيطلب العبد الضعيف من مولاه برقة أو بقسوة ؟ فقال برقة ، فقلت : ما وجدتها منك ، فبأى لسان أدعو ، وان شئتم الدعاء باللسان فهو البندق الفارغ ، خرج منه ما شئت بلا قلب . فقامت عليه الحجة » .

وهكذا ألزم الشيخ القبارى هذا الرجل من رجالات الدولة الحجة ، فهو يشترط فيمن يطلب الدعاء أن ينزع عن نفسه العظمة الفارغة والجبروت الانسانى وان يتقدم للدعاء أو يطلبه بنفس صافية غاية الصفاء رقيقة غاية الرقة .

وهذا ما التزمه القبارى فى حياته فقد آثر العزلة ، فاختار مكانا بعيدا خارج مدينة الاسكندرية فى الناحية الغربية منها واتخذه بستانا يفلحه ويأكل من ثمره وبنى فيه دارا يسكنها ويتعبد فيها ، ولم يكن القبارى يتبع طريق المدعين من المتصوفة والفقراء والمتدروشين الذين يتظاهرون بالعبادة والفقر ولبس المرقعات ويلتزمون تبعا لذلك حياة الكسل والتراخي ويلتمسون سبل الرزق بالسؤال واراقة ماء الوجه ، بل كان القبارى شبيها بأبى الحسن الشاذلى ، وابى العباس المرسى ، يرى العمل فريضة وعبادة وأن السؤال مذلة ومهانة ، فمن أقواله المأثورة :

«من قعد فى خانقاه فقد سأل ، ومن لبس مرقعة فقد سأل ، ومن لبس مسبحة فقد سأل ومن فتح مصحفا فى مسجد فقد سأل » .

وكان رحمه الله يرى ايضا أن ترك السبب – أى العمل – اعتمادا على الفتوح انما هو النقل من سبب نظيف الى سبب وسخ ، وذلك أن الاحتراف بسبب شرعى لا عيب فيه لا فى الدنيا ولا فى الدين .

وعرف الناس جميعا للقبارى صلاحه وتقواه فكانوا يترددون على بستانه لزيارته والتبرك به ، وعرف الحكام فى مصر قبل العامة للشيخ قدره ومكانته فكانوا يسعون دائما لزيارته ولكنه كان يأنف من مقابلتهم وكان كما يقول ابن المنير :

« لا يأذن لأحد من أهل الدنيا وأرباب الولايات فى الدخول عليه متى شاء » .

وطالما سعى لزيارته ولاة الاسكندرية وكبار رجال الدولة بل وسلاطين مصر انفسهم ولكنه كان يرفض مقابلتهم والسعيد منهم من كان يسمح له بالتحدث اليه من نافذة بالدار التى يسكنها ، وخير مثال لهذا ما ذكره المؤرخ ابن واصل من أن السلطان الملك الظاهر بيبرس وهو من هو قوة وعظمة زار الاسكندرية فى سنة ٦٦١ وانتهز هذه الفرصة وأرسل يستأذن الشيخ القبارى فى الزيارة فأذن له ، فلما أتاه وتحدث اليه لم يكن للشيخ من حاجة يزجيها الى السلطان الا نصحه اياه أن يعنى بعمارة الثغر وتحصينه فقدر بيبرس نصحه وخرج من عنده فقصد مباشرة الى أسوار المدينة فطاف بها وأمر بترميمها والعناية بها .

وتوفى الشيخ أبو القاسم القبارى رحمه الله فى سنة ٦٦٢ عن خمس وسبعين سنة ، ودفن فى بستانه وأقيم على ضريحه مسجد صغير قام بتوسيعه محمد سعيد باشا فى القرن التاسع عشر ، ثم أقبل العامة من أهل الاسكندرية فى العصور التالية على السكن حول هذا القبر فعمر الحى وأصبح من أكبر أحياء المدينة ويعرف باسم القبارى .

قصة قصيرة

الحلم الأخير

• قصة عبد المنعم شلبي •

ان الثمانين عاما التى قطعتها « السيدة نظيرة » على طريق العمر المديد لم تكن لتؤثر فيها ، لولا سقوطها من فوق السلم الخشبى المتآكل ،الذى يمتد متعرجا من الأرض الى الدور العلوى ،صاعدا الى السطح، حيث عشش البط والدجاج التىتمرح هناك تحت السماء الصافية . كانت السيدة العجوز تصر على الصعود الى هناك بنفسها ، كى تطمئن على ثروتها الحيوانية ، ثم تقدم الحبوب والماء للبط والفراخ ، وتجس اناثها لترى ما اذا كان فى داخلها بيض جديد ؟ ..

وكان لها من الصحة والعافية ، رغم سنها ، ما يعينها على القيام بهذه المهمة ، ولم تكن سيئة الظن بالناس ، ولكنها ، فقط ، كانت تخشى زوجات ابنائها ،وترى أنهن عقارب ،كل واحدة منهن تنتهز الفرصة لتلدغ ثم تختفى متنكرة فى زى البريئات ! وخاصة محروسة زوجة ابنها الأكبر تلك العقربة الكبرى التى تريد أن تتربع على عرش الرئاسة من بعدها ، ولم تكتمها هذه الرغبة ، فقد عبرت عنها بصراحة وقحة فى احدى المعارك اليومية التى

كانت تنشب بينهما ، قالت لها حينئذ: « موتى يا عجوزة .. اخذت عمرك وعمر غيرك ! » . ولكن ما كان للعجوز ان تستسلم ولا ان ترضى بالموت بهذه السهولة تاركة حياةممتعة مليئة بالخير، وكانت تقول لزوجة ابنها : « بعدا لك ولأمثالك . .موتى انت يالئيمة ! »

والآن ، تبين لها ان الدنيا لا أمان لها ، وان الحياة مهما طالت لابد لها من نهاية ! .. فهاهى الأمور تبدو لها عنيدة قاسية ، وكل شىء تنكر لها فى لحظة واحدة ، لمجرد ان قدمها زلتبها فتدحرجت من درجة السلم العاشرة ، حتى اصطدمت بالارض الصلبة ، فأحست بأن عظامها قد تداخلت فى بعضها وتيبست حتىاصبحت كمفاصل حديدية تراكمت عليها الأصداء ، وكأن هذه الحادثة اللعينة قد نبهت اشياء اخرى كانت غافلة عن نفسها ،فأسنانها الأربعة المتفرقة فى فمها من بقايا الاضراس والأنياب والقواطع . أصبحت تؤلمها بدرجة غير عادية ، وعيناها اللتان كانتا تريان الاشياء الدقيقة عن بعد حتى ابرة الخيط كانت « تلضمها » فى غبشة الغروب !.. هاهما الآن لاتريان الأشياء القريبة الا بجهد ،ولا يرقأ لهما دمع ، مع ان السيدة لا تبكى ، .. وأذناها ؟! .. كانت قبل ذلك تسمع بهما دبيب النمل ! أما الآن فلا تكاد تسمع من يحدثها ، وفضلا عن ذلك ، هناك أشياء خبيثة تقرصها فى طبلة الاذن بالالام ، ورأسها صار يدق دائما كمطرقة الحداد ! .. واحيانا تحس كما لو كان هناك منشار يقطع فى الياف مخها ! ..

والمعدة بدورها لم تعد قادرة على القيام بعملها كالمعتاد ! . ورغم ان أولادها الابرار جاءوا لها بالطبيبعدة مرات وبذلوا جهدا مشكورا فى سبيل راحتها ، فانهم لم يفعلوا شيئا اكثرمن ذلك ، فاستسلموا كارهين ، وقرروا فى النهاية أن يرقدوها فى ركن هادىء «بصالة» الدور الارضى ، ورأوا انها لاينبغى ان تنام على سرير حتى لاتقع من فوقه اذا تقلبت ، وهكذا افترشوا لها حشية من الليف مكسوة بالخيش بجوار الحائط ، ثم تركوها هناك تكافح أمواج الالم وحدها فى بحر لاترى له شطآن .

وراحت العجوز فى كفاحها اليائس، ترفع رأسها وتطل من بين الامواج ، باحثة عن قشة تلجأ اليها .. وامتلأت نفسها بمرارة لاحد لها ، واحست بقسوة الانفراد ، وانعدام النصير ، فأخذت تبحث فى أعماقها عن معنىلكل هذا ؟ .. وعن السبب فى هذا التحدى الذى لامبرر له على الاطلاق !.. ثم طفرت على سطح ذهنها صور كثيرة لأناس مرضوا واشتدت بهم العلل ثم عادت اليهم قواهم كاحسن مما كانت فهمست «عقبى لى يارب» !..وحينئذ تولد فى نفسها شعور جديد بانها تلجأ فى هذه المرة ، لا الى عود من القش ، ولكن الى قوة تسيطر على الكون كله وفى استطاعة هذه القوة ان تفعل شيئا من اجلها ومن اجل أشياء اخرى كثيرة تحتاج الى وجود «السيدة نظيرة» ، فالبيت الكبير يحتاج لادارتها الحكيمة وتلك «المحروسة» التى تريد ان ترث العرش من بعدها ، لاتصلح حتىلتربية بطة ، فضلا عن رعاية اسره كبيرةامتدت فروعها وتشعبت من الآباء الى الاحفاد ورفت على شفتى العجوز ابتسامة ساخرة وهى تقول فى نفسها : « فشر !. ليست الرئاسة كلمة تقال ، ولاشخصا يتحكم فى الآخرين ... فى استطاعة المرء ان يامر وينهى ، وان يرفع صوته بكل عجرفة واستعلاء ــ كما تفعل محروسة ــ ولكنه لايستطيع ان يدعى انه يحسن الرئاسة .. ومنذ رقدت فى ركنى هذا ، صار البيت فوضى ... اطفال يصرخون فى طلب الطعام ، وآخرون يلعبون بالنقود !... حتى الاوانى لاتجد من يغسلها ويرتبها فى اماكنها المعتادة .. والاقتصاد لم يعد له وجود البتة ، لانه ليس فى البيت شخص واحد بعدى . يفهم معنى الاقتصاد .. » ، وعند ورود هذه الفكرة بخاطرها تألمت كثيرا ، واحست بان شيئا ثمينا حقا ضاع من يدها ! وتوفرت لها اسباب اخرى تجعلهاأكثر رغبة فى الحياة حيث ان هناك أمورا هامة ينبغى أن تنجزها وكانت فى الايام الاخيرة تفكر فيها بجد واهتمام، لقد كانت تريد ان تحج ، ولهذا كانت توفر يوميا مبلغا لا بأس به لانها كانت ترى أن ما تنفقه على الحج ينبغى ان يكون من كسب يدها ! وهكذا راحت توفر مايقع فى يدها ، بيض الدجاج ، وأثمان الكتاكيت والبط السودانى ، وبقايا المصروف اليومى ، كل ذلككانت تخفيه بطريقة لا يعرفها احد سواها ، كانت تلف البريزة او الجنيه بحكمة ، ثم تلقى بها فى لطف داخل قلة من الفخار القناوى ، ولتسهيل الامر عليها ازالت حلق القلة من الداخل ، واعدت لها سدادا محكما ، ثم لفتها بقميصها القديم ، وهناك تحت قاعدة السلممن الخلف حفرت لها ودفنتها ، فاذا ارادت ان تضم اليها نقودا جديدة كان عليها أن تبعثها من قبرها فى جنحالليل والناس نيام ، ثم تلقى فيها ما تشاء وترقدها فى الحفرة من جديد ، ثم تهيل عليها التراب وتسوى الارض بعناية ، فكان شيئا لم يكن ! . ولمتكن لتضع فى القلة نقودا فضية ، لان ذلك يكشف المستور ، حيث ان هذه القطع تحدث ضوضاء لا لزوم لها ، ولهذا كان الناس يتعجبون منها حينما كانت تستبدل قطع الفضة بأوراق نقدية !.. وانها لتذكر الآن ، وكأن الموقف قائم أمام عينيها ، كيف حاولت محروسة أن تغيظها وتكتشف اسرارها ، حينما قالت : «حماتى تحب تحويشالفلوس» .. يا لها من شيطانة هذه المحروسة!.

شدت العجوز نفسها لتلتصق بالحائط ، اذ كانت تشعر بالارتياح عندما تركن اليها ، ولكن عظامها أنت أنينا مخيفا ، جعلها تحس بضعفآمالها فى الحياة ، فتأوهت بصوت خافت خشية أن تسمعها زوجة ابنها تلك المرشحة للرئاسة فتشمت بها، ويطمئن بالها الى أن منصبها آت عن قريب ! .. وبعد لحظة أحست بالارتياح قليلا، فقالتفىنفسها : « بعدا لك يامحروسة، بعدا لكم جميعا ، لن تنالوا من قلتى مليما واحدا .. سأنهض من رقدتىعن قريب ، وسوف أحج .. وأعود الى البيت لاضع الامور فى نصابها ! » .. ثم أضافت وهى تكز على فمها الأورد : «لن تعرفوا حتى مكان القلة !» ، ولكنها عادت فساءلت نفسها بشىء من الريبة : « اهم حقيقة يجهلون مكانها ؟ » .. وانتابها ذعر مفاجىء لهذه الخاطرة ، فتابعت شكوكها : «محروسة !.. اخبث من الشيطان نفسه !.. لا يخفى عليها شىء .. دائما تعبث فى اركان البيت.. كان البيت صار ملكا خالصا لها ، ورثته عن ابيها أو عن أمها !.. تبحث فى كل مكان كانها تحصى التركة ! » ، وارتفع صوتها رغما عنها وهى تقول : « أبدا .. أبدا أنا حية ! .. » ، وانتابتها رعشة مفاجئة حينما فتحت عينيها فرأت امامها

محروسة زوجة ابنهـا تنظر اليهـا فى اشفاق وتسألها :

— مالك يا ستى ؟..

فرمشت بأهدابها المهدلة ، ولم تجب، وتمتمت محروسة « انها تخطرف ».. وبعد برهة تنفست السيدة ، وحركت شفتيها بكلمات متقطعة :

— ريقى .. ناشف !..

ثم أرخت أهدابها .. وقالت وريثة العرش برقة بالغة :

— هذه هى القلة ..

ثم جلست ورفعت المريضـة على ركبتيها ، واسندت رأسها الى صدرها وقربت القلة من شفتيها

— اشربى .. اشربى ياستى ؟..

فحملقت العجوز فى القلة طويلا ، ثم رشفت منها جرعة ذهب جزء منها الى حلقها ، وسال الباقى على صـدرها ، ثم حاولت ان تدير راسها لترى وجه المـراة التى تعاملها بهذا اللطف ؟... ولكن راسها كانت ثقيلة ، فاكتفت بان تسأل :

— انت هنا يا محروسة ؟!..

— انا هنا من اجلك يا ستى !... قريبة منك لاسمع طلباتك ...

انها تتكلم بلطف زائد .. وكأنها لم تكن تتمنى موتى من قبل ... لعلهـا فكرت اننى فى لحظاتى الاخيرة، فجاءت تلاطفنى ، وبعدلحظات سوف تطلب منى السماح ، هذا غير ممكن على الاطلاق ، اغلب الظن انها جاءت لاغراضها الخاصة.

— انت هنا من اجلى ؟ أو من اجل القلة ؟!..

ولم تفهم محروسة شيئا، فلم تجب، وتابعت العجـوز خواطرها : « الماكرة لاتجيب !.. »

سوف اخيب ظنها ..

— فاكرة يا محروسـة ... نبيهـة المعداوى ؟.. كانت على باب القبر .. والآن صارت اقوى منك انت ؟!.

— عقبى لك يا ستى ..

— انا عازمة على الحج يا محروسة!.

— ربنا يشفيك وتحجى ..

وطافت العجوز بعينيها فى السقف، كان هناك ظلام يحوم فى فضاء الصالة، وكان هناك طنين يشبه غناء الذباب.. فتساءلت باهتمام :

— الاولاد نائمون ؟..

— كل الناس نائمـون .. نحن فى منتصف الليل !..

— وانت ؟.. لم لا تنامى ؟!

واحست محروسـة بما فى كلام المريضة من جفاف وقسوة ، ولكنهـا آثرت أن تغفر لها فقالت :

— لو نمت .. من يأتيك بالقلة ؟ . ومن يلبى طلبـاتك ؟ .. انا هنا من اجلك ؟ ..

الشيطانة ما زالت تردد اسم القـلة على لسانها ! ..

— لا اريد منك شيئا ! .. اذهبى ونامى .. انا طيبة بخير ! ..

— يا ستى .. لا تغضبى من غير داع ، انسى كل شيء مضى ، فكرى فى نفسك الآن فقط ...

— قلت : لا اريد شيئا .. اذهبى عنى .. انا طيبة بخير ! ..

فارقدتها من جديد على حشيتها ، ثم دخلت حجـرتها فأغلقتهـا ونامت ، ولـكن العجوز لم تنـم ، وقالت فى نفسـهـا : « لقد رجعت خائبة .. وسوف تزيدها الايام خيبة على خيبتها حينما اصحو من مرضى ، واعيد كل شىء الى اصله » .

وبعـد ذلك مباشرة احست بموجة حرارية طاغية تجتـاح كيانها ، كأن فى جوفها نارامشتعلة ، وضجت أعضاؤها بصوت مسموع ، وكانت دقات عظامها مع الطنين الذى يحوم فى الظلام يؤلف لحنا مزعجا ، ومع ذلك لم يكن الموقف يخـلو من شـاعرية ، لـكن من نوع غريب .

ومسحت المريضة على خاصرتها ثم تأوهت ، ولوحت بيدها فى الهواء كأنها تطرد زنابير كانت تقرصها بوحشية ، واحستكأن شيئا يقف فىحلقها ويسد مسالك انفاسها ، فدعكت حلقها بيدها محاولة ازالة هذا الشىء البغيض ، ثم انتابها سعال حاد كان سكينا يمزق فى صدرها ... وبعد لحظات هدات نوبة السعال،وجرت انفاسها فاترة ضعيفة، ثم سال على جسدها عرق بارد ... ففتحت عينيهـا فى الظلام .. وخيل اليها ان شـخصا ما يتحرك قريبـا منهـا ؟ .. فتحـاملت على يدها ، ورفعت جسدها المنهوك.. ثم تساءلت بنبرات متقطعة : من الماشى ؟ .. ولكن احدا لم يجبها . وتكاثفت كتل الظلام امام عينيها ، وفى هذه الاثناء ، اعترتها صحوة مفاجئة ، فاسـتطاعت ان ترى بريقا خافتـا يلمع من احد النوافذ ، فهبت واقفة على قدميها ، ولم تصدق انها قادرة على المسير ، ولكنها تاكدت من قدرتها تماما حينما خطت خطوتين بجوار الحائط ، واجتاحتها موجة من السرور ، فراحت تضحك ، وبدا لهـا ان توقظ كل من فى البيت لتقول لهم : انى شفيت ! .. وان تقـذف بهذه الكلمة فى وجه محروسة ؟ .. ولكنها رات ان من الأفضـل ان تطمئن على البط والدجاج اولا ، خوفا من ان تكون وريثـة العـرش قد تصرفت فيها ، فتابعت سـيرها معتمدة على الحائط حتى وصلت الى السلم ، وحينئذ بدا لها ان من الأوفق أن تطمئن على القلة ! وقالت فى نفسـهـا : سوف انقلها من مكانها ، واخفيها تحت وسـادتى حتى لا يجرؤ انسان على الاقتراب منها !..

وارتكزت على ركبتيها خلف قاعـدة السلم ، وراحت تنشـب اظافرها فى الأرض كالقطة حتى اخرجت القلة من قبرها ، واحتضنتها بسرور بالغ ، ثم اعتمدت من جديد على الحائط لتعود الى فراشها ، ولكن القلة بدت ثقيـلة بدرجة تعجز طاقتها التى اخذ الضعف يتسرب اليها من جديد ! .. فامسكت بطرف القميص الذى كفنت به القـلة وراحت تجرها على الأرض ! .. ولكن بعد خطوة واحدة خانتهـا قدماها ، فركعت بجوار القلة عاجزة عن المسير ، وخيل اليها ان شبحا يقتـرب منها ، فامسكت بحفنة من التراب وضـغطت عليها بعنف ثم قذفت بها فى الظلام ، وحاولت ان تزحف على بطنهـا فلم تستطع ، كان هناك شىء ثقيل يضغط عليهـا ويلصقها بالأرض وكأن الارض بدورها تجذبها بقوة لا يقهرها شىء ! وانسد حلقها فجاة فانحبست انفاسها ، وراح يلعب لسانها فى فمها .. وبعـد لحظات أغمضت عينيها وانكفأت بجوار القلة .

حول مقال الدكتور صلاح العقاد

الاتجاه الاشتراكي في الحركة الوطنية الجزائرية

منذ أيام اتصلت بأعداد من مجلة الثقافة الغراء بعد انقطاع طويل عن أى مطالعة لظروف مرضية قاهرة ألزمتني الفراش وهذا الانقطاع الشاق عن المطالعة والثقافة •

ومجلة الثقافة من المجلات التى لاتزال تغذينا بما كنا نعهده فيها – فى حياتها الأولى تحت رعاية المرحوم أحمد أمين أو فى ثوبها الجديد بادارة الاستاذ الكبير محمد فريد أبو حديد أمد الله فى حياته ونفعنا بآدابه وعلومه – لا تزال هذه المجلة تغذينا بأدب رفيع وعلم مدقق حكيم ولا غرو فكتابها من الذين تفتخر بهم اللغة العربية والعروبة وتزهو بهم وتجعلهم أسسا متينة فى بناء مستقبلها الزاهر وغدها المأمول فحياهم الله بما قدموا لأبناء العروبة من المحيط الى الخليج من كنوز وذخائر نفيسة فى ميدان الفن والأدب والعلم •

ولقد استرعى انتباهى فى العدد السابع والعشرين الصادر يوم ٢١/١/١٩٦٤م مقال قيم للبحاثة الضليع فى تاريخ شمالنا الافريقى « **الدكتور صلاح العقاد** » تحت عنوان « **الاتجاه الاشتراكى فى الحركة الوطنية الجزائرية** » ولما كنا نعيش تجربة اشتراكية جزائرية كما يحلو للبعض أن يسميها ، ورائدنا الاخلاص فى هذا الاتجاه وتحقيقها والبذل فى سبيلها النفس والنفيس ، غير أننا نعمل كل ذلك بوحى من واقعنا الجزائرى وتجاربنا خلال هذه المحن التى قاسيناها طوال عهود الاستعمار ، وخاصة خلال سنوات الحرب التحريرية السبع ورأينا فيها المدى الواسع العميق لفعالية قوى الجماعات وشجاعتها فى تحقيق الامانى والوصول الى الغايات القصوى من أقصر طريق • ولكن مع هذا كله لا نترك المزيد من الاطلاع فى هذا الميدان ، وعلى الخصوص الاطلاع على ما يكتب حول تجربتنا فنرسخ من الأسس الصالحة القواعد ، ونعدل ان أمكن من غيرها حسبما يتماشى وواقعنا لأن من كان داخل الشيء لا يراه بقدر ما يراه غيره من الذين خارجه • ولذا لا عجب اذا التهمت المقال التهاما ، فكان اعجابى به شديدا شأنى مع كتابات الدكتور العقاد ، غير أنى ألفت نظر الدكتور الى موضوع طالما خاضت فيه صحافة الجمهورية العربية التى لها مكانتها عندنا نحن المثقفين باللغة العربية بهذا الوطن ولآرائها قيمة عندنا وأية قيمة ذلك هو موضوع بلاد القبائل ، وبودنا نحن الذين ينتمون الى هذه المنطقة أن تتنزه عن بعض ما ترشح به الأقلام العربية فيه تبعا للنظر السياسى – ألا قاتل الله السياسة وعقابيلها – وبالاخص كتاب الجرائد والاخبار اليومية • وحتى دكتورنا المحترم كاد ينساق وراء هذه الظاهرة الغريبة رغم سمو بحثه وجلالة قدره اذ قال وهو يعدد الأدلة على اتجاه جبهة التحرير نحو الاشتراكية العلمية : فى الدليل الثانى ••• **ولا شك أن بعض المعارضة ترجع الى البورجوازية الصغيرة وهى تتمثل غالبا فى بلاد القبائل حيث لم يكن الاستعمار الفرنسى قد توغل فيها فبقى عدد كبير من الملاك الزراعيين الجزائريين دون أن يفقدوا •• ممتلكاتهم ••• الخ »** •

وفى هذا القول بعض الظلال الكثيفة من الأحسن القاء الاضواء عليها لعل الحقيقة الملفوفة فيها تنجلى أو على الأقل تزول عنها بعض الكثافة :

١ – نعم لا شك أن بعض المعارضة ترجع الى البرجوازية الصغيرة ولكن لا تتمثل غالبا فى بلاد القبائل اذ لاوجود للبرجوازية فيها وذلك نظرا لأن طبيعة هذه المنطقة جبلية محضة ضنينة على **أبنائها بخيلة بخيراتها وان كانت ولاشك أنها ثرية بمعادنها ولكن المخطط الاستعمارى الفرنسى رأى – يوم كان – من مصلحته أن يتركها لوقت الحاجة اليها، وأكثر منتوجات المنطقة التين والزيتون وحتى هذه لا تخلو من ضعف ، والسهل الوحيد أو السهلان الموجودان بها يحتلهما جميعا المستوطنون الاوربيون واثنان أو ثلاثة من الجزائريين وقد أممت أملاك الجميع وسلمت الى لجان التسيير والحمد لله •**

ولهذا أى كون أكثر هذه المنطقة جبلية – لهذا نرى أغلب أبنائها يعيشون غرباء وأن أربعة أخماس العمال الجزائريين من هذه المنطقة بفرنسا والباقى منهم يعيش مشتتا فى كل قرية وكل مدينة فى جميع أرجاء الجزائر والبقية من العجائز والشيوخ والأولاد يعيش بعضهم على ما تجود به تلك الأرض الصخرية • والآخرون يعيشون من مكاسب الغرباء عن المنطقة من ذويهم وأهلهم • ولعل برجوازية هؤلاء هى التى تندرج تحت الفقرة اللاحقة التى تقول : « **يضاف الى ذلك طبقة برجوازية ناشئة وصفها ابن بللا انها استغلالية أرادت أن تقتنص فرصة خروج المستوطنين فاشترت أملاكهم بأثمان زهيدة ••• » وحتى هذه لا تمثل غالبا فى هذه المنطقة وانما أكثر ما تبدو هذه الظاهرة فى المدن وخاصة الكبرى منها كالعاصمة ووهران •**

٢ – أما عدم توغل المستعمرين فى هذه المنطقة • فهذا – ان صح – لا أظن أنه راجع الا الى كون هذه المنطقة جبلية ولعلها التى نجد فيها المستعمرين أكثر من منطقة الأوراس مثلا • والحقيقة أن المنطقة المنكوبة حقا بالمستوطنين هى المنطقة الغربية – وهران – حيث يكثر فيها الاسبان وغيرهم من حثالات البشر ثم المنطقة الوسطى – منطقة الجزائر – ثم المنطقة الشرقية – منطقة قسنطينة – التى توجد بها لحسن الحظ منطقتا القبائل والأوراس •

٣ – أما من حيث بقاء كثير من المزارعين الجزائريين فى ممتلكاتهم بهذه المنطقة ، فلعل هذا كان قبل ثورة المقرانى سنة ١٨٧١ أما بعدها فلا أظن أن مزارعا جزائريا فيها بقى فى مزرعته • فان بقى فهو أجير فى أرضه التى انتقلت بقدرة قادر الى مالك جديد من المعمرين أو مصلحة أملاك الدولة (الدومين) •

وهذا كله هو ما يفسر لنا خلو الجزائر من اقطاعية وبرجوازية أصيلتين من أبنائها، لأن المستعمر حال دون ظهورهما بأساليبه التعسفية وقوانينه الزجرية الظالمة « وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم » فى خصوص هذه المسألة •

ولا يفوتنى هنا – قبل أن أختم كلمتى هذه – أن أشكر للدكتور العقاد هذه اللحظات السعيدة التى قضيتها فى الافادة من مقاله القيم واتاحته لى هذه الفرصة لابداء هذه الملاحظات الأخوية التى لا تهدف الا لاظهار الحقيقة أينما كانت بصفة ودية وقلوب مخلصة • كما أشكره عن الفوائد الجمة التى أفدتها من كتابه التاريخى القيم « المغرب العربى » الجزائر – تونس – المغرب الاقصى » ومحاضراته القيمة « تطور السياسة الفرنسية فى الجزائر » • وغيرهما من الابحاث والمقالات المنشورة فى شتى المجلات الراقية التى أنا مغرم بالاطلاع عليها وادامة النظر فيها باستمرار •

على السحنوتى
« الجزائر »

مستقبل المشكلة القومية في القارة الافريقية

• ثروت سلامة •

وربما يبدو من اتباع الاستعمار سياسة التفرقة العنصرية ازاء الشعوب الافريقية ، وما أدت اليه هذه السياسة من ارتباط مفهوم الوطنية الافريقية بنضال السود ضد البيض المستعمرين .. ربما يبدو أن الاستعمار قد مضى بذلك في طريق تحطيم الروح القبلية غير أن هذه الصيغة ليست صحيحة الا في حدود ما أدى اليه النهب الاستعماري والقهر الوطني من اثارة الشعور الوطني والكفاح والتضامن الافريقي من أجل اعادة افريقيا للافريقيين ولكنها لا تكون صحيحة على الاطلاق فيما يتعلق بالسياسة الهادفة التي اتبعها المستعمرون من أجل تذكية الروح القبلية . فلقد كانت هذه هي السياسة الحقيقية للمستعمرين في كل اجزاء القارة حينما وجدت القبائل الافريقية وذلك بغض النظر عن اساليب الحكم التي اتبعها المستعمرون سواء كان الحكم المباشر أو غير المباشر .

ويرجع ذلك الى زمن بعيد عندما أدرك المستعمرون أن بقاءهم على أرض القارة رهن بمدى قدرتهم على تقسيم شعوبها من هنا كانت سياستهم لتذكية الروح القبلية تهدف عن وعي الى اقامة حواجز تعوق من النشوء والتطور الطبيعي للقوميات ذلك أن المستعمرين كانوا يعرفون أن نشوء الروح القومية تعني نهاية حكمهم الاستعماري .

ولا تقوم المدن الحديثة والكبيرة التي أنشأها المستعمرون في قلب القارة دليلا على تحطيم القبلية ، فان هذه المدن لم تنشأ في الجوهر على أساس قيام طبقة أفريقية تملك شيئا من وسائل الانتاج، وتستطيع بالتالي أن تنشيء صناعة وتجارة خاصة بالافريقيين . لقد نشأت المدن الحديثة في قلب القارة بجانب الأرض التي قامت عليها صناعات الاستخراج الهائلة مثل استخراج النحاس والذهب والبوكسيت والقصدير .. الخ . وفي هذا الميدان كان المستعمرون هم وحدهم الذين يملكون المناجم وسائر وسائل الانتاج وكانت الأيدي العاملة الرخيصة هي الأيدي السوداء من الأفريقيين الذين جلبوا أو جاءوا من مناطق القبائل بحثا عن حياة أفضل ، بعد أن بدأت القبائل الأفريقية تعاني من ظروف الحياة البائسة بعد اجتياح الاستعمار لأرض القارة وفرضه سيطرته عليها .

ومن هنا يحاول بعض المناصرين للنظام الاستعماري أن يقيموا دليلا على ان الاستعمار قد وضع تفكيك العلاقات القبلية واقامة الحياة الحديثة هدفا له . ويذهب هؤلاء الى الادعاء بأن تلك المدن الضخمة التي تضارع أكبر المدن في أوربا من حيث حجمها فهي شهادة ذلك النظام على رسالته التاريخية التقدمية !

ونحن لا نستطيع أن نتجاهل الغرض الذي سعى المستعمرون من أجله الى اقامة هذه التجمعات البشرية في المدن .

وفي هذه الحدود يمكن للمرء أن يدرك دور الاستعمار في هذا المجال .

فبينما ساهم المستعمرون فى اقامة المدن الكبيرة مضطرين حتى يحققوا أهدافهم لنهب ثروات الشعوب الافريقية ، فقد حاولوا جهدهم وصاغوا القوانين المناسبة التى تمنع من نشوء طبقة عمالية ثابتة فى المدن . ويمكننا القول بانه فى فترة السيطرة الاستعمارية كان تكوين الطبقة العاملة فى أغلب بقاع افريقيا أساسا من العمال الموسميين . ولا يعنى هذا سوى الحفاظ على العامل الافريقى سجين العلاقات القبلية ولو بأضعف الارتباطات الممكنة فعندما ينتهى عقد العمل ، وحيث يحرم على الأفريقى تملك وسائل الانتاج . وحيث يقبض المستعمرون وحدهم على هذه الأدوات ، ويحاولون جهدهم كى يحتفظوا بالعمال ويملكون بذلك التحكم فى تشغيل الأيدى العاملة ، وحيث الأيدى العاملة الوفيرة ، لم يكن امام ذلك العامل الافريقى سوى العودة الى مناطق القبائل بذلك حقق المستعمرون هدفين ويتمثل الهدف الأول فى المحافظة على أجر العامل الأفريقى فى أدنى مستوى أما الهدف الثانى فهو وضع العقبات التى تعوق اندثار النظام القبلى .

هكذا كانت سياسة المستعمرين سياسة هادفة عن وعى الى احياء العلاقات القبلية وعرقلة التطور القومى للشعوب واذا كان أحد الحكام المستعمرين لجنوب أفريقيا قد حذر ذات مرة من التخلى عن النظام القبلى خوفا من حلول النظام البلشفى فهو لم يعبر بذلك الا عن خوف المستعمرين جميعهم من اندفاع حركة التحرير ونمو الروح القومية لدى الافريقيين لأنها لا تعنى شيئا سوى تقويض دعائم النظام الاستعمارى .

ولقد كافح المستعمرون طويلا من أجل ألا يتخطى تآلف الجماعات البشرية فى افريقيا رحاة العلاقات القبلية ، وهو التطور الحتمى لكل الشعوب . من هنا دأب المستعمرون على دفع التطور فى اتجاهات مشوهة ومدمرة للمجتمع الافريقى وقد نجحوا فى ذلك الى حين . وهكذا أثاروا النزاعات القبلية ، وعمقوا روح الانفصال والتعصب وانتهجوا وبصورة خاصة المستعمرون الانجليز سياسة خاصة بعرقلة تطور العناصر التى تعتبر ماء الحياة لأية قومية ناهضة .

فاذا بدأنا باللغة وهى عنصر أساسى لتكوين أى قومية ، سوف يزاح الستار عن صورة من أبشع جرائم الاستعمار ازاء المسائل القومية . فليس من الممكن لأية جماعة بشرية أن تتآلف ، وأن يصبح لها ثقافة مشتركة ، الا اذا كانت لها لغة واحدة ليس هذا فحسب ، بل لابد لهذه اللغة أن تتطور وأن تتعدى كونها مجرد لهجة للتخاطب بين الأفراد الى لغة تكتب ولها قواعدها الخاصة بها ، ان اختلاف اللغات وتمايزها يعتبر من أهم العوامل التى أدت الى اختلاف الجماعات البشرية واكتسابها قسمات قومية خاصة . فلكى تصبح الجماعة البشرية مجتمعا متجانسا ، وتغدو أمة كاملة ، لابد من ايجاد حياة اقتصادية مشتركة تربط بين أفراد هذا المجتمع برباط وثيق . ولقد وجدت الحياة الاقتصادية المشتركة بداياتها الأولى وتطورت فى الأسواق . كان السوق يحتاج دائما الى لغة للتفاهم حتى يتم تبادل السلع فى سهولة ويسر وكان لا بد للجماعة البشرية حتى تتطور لتشكل بنفسها اطارا للسوق أن تكون لها أو تسود فيها على الأقل لغة واحدة كذلك لم يكن من الممكن للقومية أن تكتسب ثقافتها المشتركة ، الا اذا وجدت هذه الثقافة المادة التى تسجل بها وتتناقل عن طريقها من جيل الى آخر فتشكل للأمة عبر أجيال متعاقبة نفسية واحدة . وليست هذه المادة التى تتجسد من خلالها ثقافة الأمة سوى اللغة . لذلك كان لابد للغة السائدة أن توجد فى صورتها المكتوبة

ويعرف المتخصصون فى علم اللغات أن لكل منها ايقاعها الخاص . هذا الايقاع الذى ينبع من الخصائص المعينة لهذه الجماعة البشرية أو تلك ، ويرتبط هذا الايقاع بنفسية القومية ووجدانها وتتجسد هذه الحقيقة أكثر ما تتجسد فى الأغانى والشعر الذين تجد الأمة فيهما تعبيرا مباشرا عن أحاسيسها ووجدانها . لهذا نجد الشعر يفقد جانبا كبيرا من تأثيره عندما يترجم من لغة الى أخرى .

ولقد أدرك المستعمرون وخاصة الانجليز هذه الحقائق الخاصة باللغة ، كما عرفوا دورها فى تطور المجتمع ومن هنا اتبعوا سياستهم الرامية الى وقف التطور الطبيعى الذى ينتهى عادة عندما يتوج الصراع بانتصار لهجة قبلية على غيرها من اللهجات ، وعندئذ تصبح هذه اللهجة المنتصرة اللغة السائدة والمنتشرة بين جماعة أوسع من الناس ، أكثر اتساعا من الحدود القبلية . لكن المستعمرين سعوا بدأب ففرضوا أولا وقبل كل شىء لغة بلادهم الأصلية على الشعوب الافريقية المستعمرة ووصل الأمر الى حد تقسيم القارة على أساس استعمارى مثل أفريقية الفرنسية وأفريقية البريطانية .. الخ . ويعنى هذا بالتبعية الشعوب الافريقية التى تتكلم اللغة الفرنسية أو اللغة الانجليزية وغير ذلك .

ويمثل هذا الوضع الشاذ حتى يومنا هذا وفيما بعد احراز الاستقلال السياسى ، مشكلة خطيرة بالنسبة للتطور القومى لشعوب أفريقيا فقد دلت التجربة التاريخية للعديد من البلدان ، وخاصة البلدان . متعددة القوميات ، ان المساس باللغة القومية لشعب من الشعوب ينزل أشد الأضرار بتطوره . ولكننا فى حالة القارة الأفريقية لا نواجه مساسا باللغات الأصلية فحسب ، بل اننا نواجه أضخم عملية تشويه للتطور القومى . ففى داخل أفريقيا لم تنتصر الانجليزية او الفرنسية أو الايطالية ، أو البرتغالية على غيرها من اللغات ، ولكنها فرضت فرضا . ولايمكن لشعب من الشعوب ان يجد نفسه وتتجسد قوميته عن طريق لغة مفروضة عليه ولا يمكن للغة أن تفرض على شعب دون ان يكون لها أسباب النجاح الخاصة بها على اللغة الأصلية . وتعبر تجربة الجزائر عن عمق هذه الحقيقة . فان الاستعمار الفرنسى الذى كان يسعى الى تحويل الجزائر الى أرض فرنسية نجح فى أن تخرج الى الحياة أجيال من الجزائريين لا تعرف لغتها العربية . غير أن التمسك باللغة القومية ونشر تعليمها سرا كان أحد مكونات الكفاح الوطنى من أجل طرد المستعمرين الفرنسيين وبناء الجزائر المستقلة عربية ومتحررة .

ولكن اذا ماتوجهنا الىأفريقيا جنوب الصحراء ، تبدو المشــــكلة أعمق من ذلك فهناك لا تبلغ اللغات المكتوبة عدد أصـابع اليد الواحدة ، عندمــا اتجه المستعمرون الى فرض لغــاتهم ، لم يكتفوا بمحــاولتهم وقف تطور تلك اللغات الأصلية ، بل راحوا يوجهـــون التطور وجهة خاطئة ، وهكذا لم يبذل المستعمرون أى جهد للعمل علىانتصار احدى اللهجات الواسعة الانتشار والتى تملك اسباب الانتصار ، بل على العكس أخذوا يضعون العراقيل فى وجه ذلك التطور • لقد عملوا دائما على الاحتفاظ بتعدد اللهجات ولم يقربوا بين اى منها وأكثر من ذلك راحوا يضعون حروفا أبجدية للهجات متعددة ليس لها فرص النجاح على غيرها بينما أهملوا اللهجات التى تبدو فرص الانتصـــار امامهــا . وفى أحيان كثيرة لم يهمل المستعمرون تلك اللهجات الواسعة فى انتشارها ، ولكنهـم على العكس بذلوا ازاءهـــا مجهودات مضـــاعفة بفرض تقويض دعائم انتصارها من داخل حركة اللغة نفسها • وها نحن اليوم نشهد لغتين واسعتين فى الانتشار نسبيا مثل لغة الهوسا ولغة السواحيلى تكتبان بطرق متعددة مختلفة اذا ما انتقلنا من منطقة الى أخرى من مناطق انتشـــــار هاتين اللغتين • ولم يكن ذلك يعنى الا عرقلة تطور هذه اللغات فليس الاساس فى انتصار أى لغـــة حتى تصبح اللغـة القومية ، يكمن فى التحدث بها ، ولكن فى كتابتها •• هكذا خلق المستعمرون من اللغة الواحدة عـــدة لغات ، بذلك وضعوا الأساس لتقسيمالشعب الواحد الى عدة شعوب • وكأنهم لم يكفهمتعدد اللغات فى القارة ، ذلك التعدد الذى يكاد أن يصل الى ألف لغة ولهجة •

وكانت النتيجة التى نواجهها اليوم، أن نشهد ميلاد كثير من الدول الافريقية المستقلة دون أن يكون لهـا لغة ، أو عدة لغات قوميــة . واضطرت هــذه الدول أن تتخــذ من اللغات الأوربيـــة لغاترسمية لها وتمثل هذه قمة المأساة فاللغة الأوربية نفسهـــــا لا يتعـدى انتشارها فئة ضئيلة من الســــكان ، حيث تنتشر الأمية فى افريقيـا نتيجة السيطرة الاســـتعمارية وتمتد حتى تشمل ٩٥٪ من السكان فى الكثير من المناطق .

فما هو مستقبل اللغة فى تلك الدول؟ هذا هو أحد الأسئلة الملحة التى تشغل بال أنصار التقدم فى كل مكان ، وفى أفريقيا بصورة خاصــة • وحتى اليوم لم يستطع أحد من هـــؤلاء أن يعطى الاجابة الصـــحيحة الكاملة • غير أن الشعوب الأفريقية قد حسمت أمرهــا وقررت أن اللغات الأوروبية الرسمية ما هى لغات مؤقتة للسير فى الطريق، وان لغة اى شعب أفريقى لا يجب ان تكون لغـة دخيلة عليـــه • ورغم أن أحدا لم يتمكن من التنبؤ بماهية اللغات التى يجب أن تسود ، فان الشـــعوب الأفريقية قد اختـــارت بذلك القرار السير فى الطريق الصحيح الذى يفتح المجال أمام تطورها القومى • وهذا هو الطريق الذى ضرب شعب الصـــومال مثلا له ، عندما صدر القرار بأن تكون اللغة الصـــومالية هى لغة المســـتقبل سواء للصـــوماليين الذين كانوا تحت ســـيطرة الاســـتعمار البريطانى أو الاســـتعمار الايطالى ، وأن تكون نقطة البدء هى استعمال هذه اللغة فى خطب البرلمان والمكاتبات الرســـمية للدولة الصومالية الموحدة •

وهـــكذا مررنا فى عجلة على دور الاستعمار بالنسبة للغات الأفريقية الأصلية • غير أن دور الاســـتعمار **ازاء المســـألة القوميـــة يتكشف أكثر فأكثر اذا ما تتبعنا أثره على عنصرى الأرض والتطور الاقتصادى ، وتمتـــد قضـــية الأرض مثـــل الجرح الغائر فى جسم القارة الافريقية وها هى الكثير من الدول الأفريقية التى استقلت تعانى من مشـــاكل الحدود التى تثير النزاع بين الدول المتجاورة وتصرفها عن النضال المتزايد ضد الاستعمار الجديد •**

غير أن ما يهمنا فى دراستنا هـــــو تتبع أثر تفتيت الأرض الأفريقيـــة وتقسيمها بين القوى الاســــتعمارية المختلفة ، على مسألة التطوير القـــومى للشعوب وكثيرا ما يعرف ذلك ببلقنـــة أفريقيا نسبة الى تقسيم دول البلقان • ولكن ما حدث فى أفريقيـا وخاصـــة جنوب الصحراء يفـــوق ذلك بكثير • فهناك لا توجد بقعة من الأرض الا وقد تعرضت للتقسيم ثم اعادة التقسيم بين الدول الاســـتعمارية المختلفة • ويمكن اعتبار قضية الأرض فى أفريقيا فى عهد السيطرة الاستعمارية ، هى قصة تغير ميزان القوى بين الدول الاستعمارية فى القرنين الماضى والحاضر • وفى كلمات أخرى سار تقســـيم أرض أفريقيا فى خط مـــواز للتطور غير المتكـافىء الذى عبرته الرأسمالية فىأوربا الاستعمارية وخضع مصير أفريقيا لهذا الخط المتعرج وهكذا وجدت أفريقيا « الألمانية » فى البداية فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحاضر ، عندما كانت الرأسمالية الامبريالية فى المانيا آخذة فى التوسع . وانتهت الحرب العالمية الاولى بهزيمـــة المانيا وتوزعت الدول الاســـــتعمارية الأخرى أفريقيا « الألمانية » كأســـلاب وغنائم فيما بينها ، وبهذا أعيد تقسيم الأرض الافريقية مرات ومرات .

ومن هنا يبرز الاعتبار الوحيد الذى كان يحـــكم الاســـتعماريين فى تخطيط الحدود • فلم يكن ذلك الاعتبار ليتمثل فى الحـــدود الجغرافية ، ولم يعط أى اهتمام لتكوين السكان وتآلفهم • لقد كان الاعتبار الوحيـــد الذى حكم تطور الحدود هو القوة الاقتصادية والعسكرية للدول الامبريالية • وخضعت أفريقيا لحروب القرصنة واللصوصية والسلب والنهب فيما بين المستعمرين • وفى ظل هذه الحروب انقسمت القبائل وتفرقت وخضع كل جزء منها لنظام استعمارى مختلف وقوانين ادارية مختلفة ، وعاصر تطورا ثقافيا مختلفا •

ويخطىء من يعتقد أن هذا الطريق كان تحطيما للقبيلة وتفكيكا لها • فلا يمكن انهاء العلاقات القبلية بدون احلال علاقات تربط الجماعـــات البشرية بدلا منها • ومن هنا كان التقسيم واعـــادة التقسيم الذين مارسهما الاســـتعمار سواء للأرض أو القبائل المنتشرة عليها طريقا لاثارة النزاعات القبلية وتعميق جذورها • وهو ماتطور اليوم الى نزاعات الحدود بين الدول الأفريقية المستقلة • وهكذا عندما ينطلق شعار « الوحـــدة الأفريقية » فانه بمثابة صـــيحة مدوية تطلقها شعوب القـــارة ضـــد الماضى الاستعمارى وصيحة ضد أبشع تقسيم وتفتيت تعرضت له قارة بأكملها •

ويكفينـــا المرور على مثلين من شرق

وغرب أفريقيا كي نلمس مدى عمق هذه المشكلة وتأثيرها . أما مثل الشرق فيتمثل في تقسيم الأرض التي كانت تسكن وتنتشر عليها القبائل الصومالية وقد كانت تشكل كما دلت الدراسات المختلفة أساسا لتطور قومية خاصة لأحد الشعوب الأفريقية هو الشعب الصومالي . ولكن تقسيم الأرض واقتسام مناطق النفوذ أدى الى ظهور ما عرف بالصومال الايطالي والصومال الفرنسي والصومال الانجليزي . ولا يقف الأمر عند هذا الحد . بل ان بعض القبائل الصومالية قد انضوت تحت علم الدولة الأثيوبية الحديثة بحكم اتفاقات استعمارية قديمة ، بينما انضوت قبائل أخرى في حدود دولة كينيا المستقلة منذ كانت مستعمرة خاضعة للسيطرة البريطانية ، أما عن المثل الآخر فان غرب أفريقيا كله قد تمزق تبعا لاقتسام النفوذ . غير أننا نختار قبيلة الهيفي لأنها أكثر الأمثلة الصارخة وضوحا . فاذا كانت قبيلة الهيفي تنقسم اليوم بين دولتي غانا وتوجو المستقلتين وتمثل احدى نزاعات الحدود المشهورة في القارة الأفريقية . فقد مرت هذه القبيلة بتقسيمات متعددة . وحدث التقسيم الأول في البداية فيما بين ألمانيا وبريطانيا . وعندما قامت الحرب العالمية الاولى التي انتهت بهزيمة ألمانيا، أعيد تقسيم الجزء الخاضع لها وهو الجزء الذي كان ينضوى تحت لواء ما عرف بتوجو الألمانية ، الى جزء خاضع لفرنسا ، وألحق الجزء الآخر بساحل الذهب الخاضع لبريطانيا ، ولم تمض سنوات حتى أعد تقسيم جديد وفقا لاتفاقات حدود جديدة بين بريطانيا وفرنسا .

هذه هي المأساة التي تعددت وتكررت في كل الأراضي الأفريقية تقريبا .. وهي مأساة يجب تمثلها بعمق لأنها لا تفسر لنا كيف عرقل الاستعمار من التطور القومي لشعوب أفريقيا فحسب ولكنها تفسر لنا أيضا ما هية حركة الوحدة الافريقية ، وتساعدنا في تلمس الطريق لمعرفة مستقبل حركات التكوين القومي لهذه الشعوب .

ولا تنفصل قضية الأرض عن التطور الاقتصادي ، فان الأرض المشتركة لجماعة معينة من الناس تلتحم أكثر فأكثر عندما تربط طرق المواصلات بين أجزائها المختلفة مزيلة بذلك العوائق الطبيعية التي تفصل بين مجموعات السكان المتقاربة . وتمهد لهم بذلك الأساس لتكوين سوق مشتركة . غير أن نظرة واحدة لطبيعة طرق المواصلات في القارة وخاصة طرق السكك الحديدية تكشف عن طبيعة الدور الذي حدده الاستعمار للقارة كي تؤديه .. أن تكون أفريقيا منبعا للمواد الخام من أجل أوربا الاستعمارية .

لهذا لم تنشأ خطوط السكك الحديدية لتربط بين أجزاء البلاد الداخلية فتساهم في ايجاد الأرض المشتركة وتربط بين جماعات السكان المتآلفة وتضع أساسا لقيام حياة اقتصادية واحدة . ولكن هذه الخطوط أنشئت كي تمتد من قلب القارة حيث توجد منابع المواد الخام المختلفة ، وتلقى بهذه الكنوز وهذا الجهد الانساني الذي اشترى بأرخص الاثمان ، على الساحل حيث تحملها السفن المتجهة الى الدول الاستعمارية . **وهكذا عبرت شبكة الخطوط الحديدية ، في القارة الافريقية عن الدور الاقتصادي الذي أراده المستعمرون لها ، دور انتاج المواد الأولية**

ويدفعنا ذلك الى الحديث عن طبيعة الهيكل الاقتصادي الذي قام في المستعمرات الأفريقية ، وهو اقتصاد لا يقوم على التصنيع ، ولكنه يقوم على التخصص في انتاج مادة أولية واحدة بصورة أساسية وهذا ما يعرف بالاقتصاد وغير المتوازن . ولقد أدت هذه السياسة الاستعمارية الى سد الطريق أمام اتساع السوق الأفريقية . فاتساع اى سوق داخلي هو نمو لعملية التبادل بين السلع المختلفة . ولا يتسع تبادل السلع الا بنمو الانتاج في مجالات متعددة ، حيث يزداد التخصص وحيث تنفصل فروع الانتاج واحدة عن الأخرى ويصبح كل فرع من الصناعة مستقلا بذاته ، وعندما يفرض الاستعمار على بلد من البلاد استخراج النحاس دون غيره من أجل تصديره ، مقابل استيراد السلع المصنوعة والمطلوبة من أجل الاستهلاك الشخصي . فان ذلك يعني الحكم على السوق الداخلي لذلك البلد بالتوقف عن النمو تقريبا ، وهو أكبر عائق في طريق نمو القوميات وتطورها الى أمم مستقلة ، اذ أن الحياة الاقتصادية هي النسيج الذي يربط أفراد الأمة الواحدة . وطالما أن الاقتصاد طبيعيا ، قائما على الاكتفاء الذاتي ، فسوف يستمر الانعزال فيما بين المجموعات المتجانسة من السكان ، وتبطيء عناصر القومية في النمو . وقد يتأخر نشوء القومية وتطورها مئات السنين .

وقد ارتبط الاقتصاد غير المتوازن مع حرمان الافريقيين من الملكية أو على الأقل عرقلة نموها ، وذلك الى جانب التمييز الاقتصادي بين المستعمرين والملونين والافريقيين والذي نبع منه التمييز الفكري بين الاجناس المختلفة، وابعاد الأفريقيين عن الأعمال الادارية والذهنية كما أشرنا له من قبل . ويوفر علينا العودة الى مثل هذه المواضيع . غير أن ما نريد تأكيده في هذا المجال هو طبيعة التكوين الطبقي في أفريقيا جنوب الصحراء . فهناك حيث الأسواق ضيقة للغاية والاقتصاد غير متوازن والملكية محرمة تقريبا على الأفريقيين ، أو يستحوذ عليها المستوطنون الاوروبيون وفقا لمنطق القوة ، لم تعرف تلك البقاع الرأسمالية الأفريقية ، فاذا حدث وعرفتها فلم يكن ذلك الا على أساس رأسمالية تجارية ضعيفة للغاية لم تؤد الى انقسام المجتمع الافريقي الى طبقة رأسمالية وأخرى عمالية كما حدث في أوروبا .

وهكذا وفي ظل هذه الاوضاع انبثقت الدول حديثة الاستقلال وتفرض طبيعة الهيكل الاقتصادي القائم في هذه الدول والموروث من عهد السيطرة الاستعمارية ، يفرض عليها كي تبني مستقبلها أن تسير في طرق خاصة ، وهو ما سيطبع التطور القومي لشعوب القارة في هذه المرحلة الراهنة من عالم اليوم بقسمات لا يمكن تجنبها .

مسرحية قصيرة

التاجر العجيب

للكاتب الانجليزى
هيكتور هيومنرو
(ساكى)

ترجمة
محمد حافظ الكومى

مقدمة

مستر هيكتور هيو منرو كاتب قصصي انجليزى ، له محاولات عديدة فى الكتابة للمسرح ، وقد شغف بالشرق ، واولع به وبالشعر الفارسى ، وبرباعيات الخيام خاصة ، وقد اتخذ لنفسه اسم «ساكى» أى ساقى كؤوس الخيام .. ولد فى اكياب ببرما عام ١٨٧٠ م ، وقضى سنى صباه فى مقاطعة ديفون بانجلترا ورافق اباه فى رحلات كثيرة من أرجاء أوربا .. وقد خدم فترة فى سلك الشرطة فى (بورما) وعاد الى انجلترا حيث عمل مراسلا خارجيا لصحيفة مورننج بوست اللندنية وعندما قامت الحرب العالمية الاولى انضم الى الجيش البريطانى .

ومسرحيته التى نقدمها الآن ، هى القصة الخامسة من مجموعته «الوحوش» والوحوش السامية والتى جاءت ضمن هذه المجموعة تحت عنوان : (الدجاجة) .

وقد جعل المؤلف شخصيات المسرحية تشعر وتحس وتفكر من خلال تفكيره ، وشعوره ، واحساسه ، كيفما يحب ويهوى .

وفكرة المسرحية ، تتخذ من الضيافة مجالا لعرض مفهومها ، فالبطلة جين مارتلت هى الضيفة ، الا انها ضيفة ثقيلة الظل يتألم أصحاب الدار من وجودها . .ويتساومون على خروجها بثمن . . بأى ثمن ، ويغلو هذا الثمن فى سبيل تدبير حيلة لخروجها .. ولارغامها على الرحيل بحثا عن الهدوء ، وبعدا عن المتاعب .. متاعب الضيوف الذين يتشاجرون فى بيوت الآخرين ، ويقتلون راحتهم ، ويتسببون فى ازعاجهم .

أما البطل ، لويس كورسيه فهو ابن أخ صاحبة الدار ، مسز بيووستل ، نفهم من المسرحية انه شخص متبلد ، يعيش على الحيلة ، فلا يهتم بشىء سوى نفسه ، سوى أن يتقاضى أجره من عمته عن ارغام الضيفة جين مارتلت على الرحيل .

وستروج خادم المائدة الطيب القلب ، الذى تحاك باسمه الحيلة ولا يدرى .. فيشترك بنصيب فيها ولا يفهم .

وجميع شخصيات المسرحية مرسومة فى طراز مختلف ، كل منها يعد نموذجا من نوع آخر مختلف عن النوع الثانى ويبرز لنا مستر هيكتور « ساكى » أن شخصياته عريقة ، الا انه يثبت لنا ان عراقتها وفخامتها نابعة من الحضيض ،

وانها ذات مجد ، الا أن مجدها قائم على بؤس ، وهو هنا يكاد يصور لنا نفسه فقد ترعرع فى البؤس الذى تربى فيه مستر رديارد كبلنج وعاش الحرمان الذى عاشه مستر شارلز ديكنز ، فطفولة هيكتور تشبه الى حدما ، أحد جنود المراسلة فى معسكر استعمارى ، الا أ[illegible] جندى عاص ، متمرد ، ذو اصرار عجيب فى تمسكه برأيه .

وفى النهاية نستطيع أن نقول أنه اذا كان لم يتح لمستر هيكتور أن يعيش يوما حياته من داخل نفسه ، فانه قد استطاع تصويرها عن طريق أعماله القصصية ، والمسرحية .

ولندعكم الآن للمسرحية ، فالشهية لا تأتى الا عند الطعام كما يقول المثل الفرنسى ، ولتطفأ (السيجارة) الدموية كما قال (ساكى) عندما رقد على فراش الموت ، حين قتل فى بومنت هاميل بفرنسا عام ١٩١٦ .

محمد حافظ الكومى

شخصيات المسرحية :

مسز بيووستل
لويس كورسيه ، ابن أخيها
جين مارتلت
ستروج ، خادم مائدة مسز بيووستل
خادم صغير .

المنظر

قاعة الاستقبال فى منزل مسز بيووستل الريفى ، شرفة على الجانب الأيمن ، بابان أحدهما فى النصف الأيمن والآخر فى منتصف المسرح ، سلم فى النصف الأيسر ، وباب على اليسار .. منضدة مستطيلة مجهزة بالفطور فى منتصف المسرح تجاهصف الانوار الامامية حولها كراسى ، وفى يمين المسرح من المؤخرة مكتبوكرسى، وفى أسفل السلم اطار خشبى، معلق عليهسيوف، وخناجر .. الخ .. تبدو فى مواجهة النظارة من اليسار ، وكأنها نادى للجولف .

مسز بيووستل جالسة الى المكتب وقد فرغت من تناول الافطار ، يدخل لويس أسفل السلم .

لويس : طاب صباحك ياعمتى .

(يتفحص أطباق طعام الفطور)

مسز بيووستل : طاب صباحك يالويس

لويس : أين مس مارتلت ؟
(يتناول شيئا من الطعام) .

مسز بيووستل : لقد انتهت منذ قليل من تناول فطورها .

لويس : (يجلس) اننى مسرور لانفرادنا فقد كنت أود أن أسألك :

(يدخل ستروج من اليسار بالقهوة ، ويضعها على المائدة ثم ينسحب)

كنت أود أن أسألك :

مسز بيووستل : عما اذا كان فىإمكانى أن أقرضك عشرون جنيها على ما أعتقد ؟

لويس : فى الحقيقة كنتأنوى أنأطلب خمسين جنيها ، ولربما تكفى الجنيهات العشرون الى حد ما .

مسز بيووستل : على أىالحالين، الاجابة واحدة .. وهى .. كلا ، فانى لاأستطيع أن أقرضك حتى ولو كانت خمسة جنيهات ، ولعلك ترى أن مصروفاتى الاضافية قد أصبحت لاتقف عند حد فىالآونة الاخيرة .

لويس : أرجو أن لاتبدى أسبابا ياعمتى العزيزة ، لان المرأة الفاتنة ينبغى ألا تبدى أسبابا دائما ، لان ذلك جزء من فتنتها ، قولى فقط : «اننى أحبك كثيرا يالويس ، لكن ستحل بى اللعنة لو أقرضتك أية نقود أكثر من ذلك ، فانذلك يجعلنى أكثر فهما .

مسز بيووستل : حسنا ، تقبل الأمر كما قلت ، فقد وصلنى على التو خطاب من دورا بشولز تخبرنى انها قادمة يوم الثلاثاء .

لويس : الثلاثاء القادم ؟ .. انه لأمر فظيع ، أليس كذلك ؟

مسز بيووستل : ولم الفظاعة ؟

لويس : ان جين مارتلت لم تمكث سوى ستة أيام ، وهى لاتمكث اطلاقا أقل من أسبوعين ، حتى لو قالت انها ستمكث أسبوعا على وجه التحديد ، وانك لن تدعيها تغادر البيت يوم الثلاثاء .

مسز بيووستل : ولكن لماذا أتصرف هكذا ؟ وجين ودورا صديقتين حميمتين ، أليس كذلك ؟ ولقد اعتادتاأن تكونا هكذا .

لويس : اعتادتا ذلك ، أجل ، وذلك هو مايجعلهما الآن ألد الأعداء ، ان كل واحدة منهما تشعر بحقد دفين للأخرى ، ولا يؤجج غضب الانسان أكثر من اكتشافه أن صدور الآخرين تضطرم بنارالحقد الدفين .

مسز بيووستل : لكن لماذا أصبحتا عدوتين ؟ وعم تشاجرتا ؟ منأجل رجل على ما أعتقد .

لويس : كلا ، فقد أوقعت بينهما دجاجة

مسز بيووستل : دجاجة ! أى دجاجة ؟

لويس : لقد كانت دجاجة اليفة ، أو شيئا ما نادر الوجود، وقد باعتها دورا الى جين بثمن باهظ الى حد ما ، وكلتاهما كما تعرفين قد اتفقتا على انتاج الدواجن .

مسز بيووستل : اذا كانت جين قد وافقت على أن تدفع الثمن فانى لاأرى سببا لخلافهما .

لويس : حسنا ، انك تدركين .. لقد امتنعت الدجاجة عن وضع البيض ، ولقد علمت أن الخطابات التى تبودلت بين المرأتين كانت توضيحا مسجلا على المذكرة لمدى الضرر الذى لحق بهما .

مسز بيووستل : يالها من مهزلة .. ! ألم يتمكن أحد من أصدقائهمامن فض النزاع ؟

لويس : ان هذا النزاع عظيم الشبه بموسيقى اوبرا فاجنر العاصفة وقد تمنت جين أن تتنازل عنشىء من ملاحظتها المؤذية لو أن دورا ردت اليها ثمن الدجاجة .

مسز بيووستل : وهل فعلت ذلك ؟

لويس : لم تفعل ، وقد قالت ان هذا الامر مجحف بالنسبة لها ، وانك تعرفين أن دورا لايمكن أن توقع نفسها فى خطأ تحت أية ظروف مهما كانت تلك الظروف ، ولا بد أنها تفكر فى امتلاك قذر الأحياء الشعبية فى هوايت شابل حتى تفعل ذلك .

مسز بيووستل : انه سيكون موقفنا جد عسير عندما تضمهما تحت سقف منزلى فى وقت واحد ، هل تعتقد أناحداهما لن تكلمالاخرى؟

لويس : بل على العكس ، ان الصعوبة ستكون فى جعلهما يغادرانالمنزل

فان أوصاف كل منهما لسلوك الاخرى وشخصيتها ستكون فى ذلك الوقت محكومة بالمثل القائل : «ان أربع أوقيات من كلمات الشكوى يمكن أن ترسل بالبريد فى مقابل بنس واحد .

مسز بيووستل : وماذا ينبغى أن نفعل اننى لاأستطيع أن أطرد دورا فقد أخرت زيارتها لى مرة ، وليس هناك ما يجعل جين تغادر المنزل قبل أن تمنح نفسها اسبوعين على الاقل سوى معجزة بسيطة .

لويس : اننى لا أهتم بأية محاولة لخلق المعجزة فى أقصر وقت ، المعجزات تساعدنى الى حد ما .

مسز بيووستل : عزيزى لويس ، انك ستكون بارعا اذا استطعت أن تجعل جين تغادر هذا المنزل قبل مجىء يوم الثلاثاء .

لويس : لن أكون بارعا فقط ، بل سأكون غنيا أيضا ، وستقولين لى اعترافا بالجميل : لويس اننى أحبك أكثر من ذى قبل ، وهاهى الجنيهات العشرون التى كنا نتحدث عنها .

(تدخل جين من باب الوسط)

جين : طاب صباحك يالويس .

لويس : (ناهضا) طاب صباحك ياجين .

جين : استمر فى تناول فطورك ، فلقد تناولت طعامى ، ولكنى سأحتسى معك قدحا من القهوة .

(ترشف بعض القهوة)

هل بقى قليل من الخبز المحمر ؟

لويس : لقد ذهب ستروج ليحضر بعضا منه ، هاهو آت .

(يدخل ستروج من اليسار ومعه شرائح من الخبز المحمر ، تجلس جين وتتناول بعض الخبز ، تتناول ثلاث قطع منه) .

جين : ألا يوجد قليل من الزبد ؟

لويس : ان كمك فى الزبد يا آنستى .

جين : أوه ، أجل .

(تتناول الطعام فى نهم ـ يخرج ستروج من اليسار) .

مسز بيووستل : لقد علمت ياعزيزتى جين أن حفلة زفاف ماكنزى هابرد ستكون يوم الثلاثاء القادم فى كنيسة القديس بتر فى ميدان ايتون ، تلك الكنيسة الرائعة المعدة لحفلات الزفاف ، اعتقد انك تودين أن تهربى منا لتكونى هناك فقد كنت أنت ولويزا هابرد دائما صديقتين حميمتين ، وسيكون من العسير عليك أن تتغيبى عن الزفاف .

جين : أوه ، اننى لاأحب أن تمضى بنا الثرثرة الى هذا الحد فى ذلك الامر ، من أجل زواج أخرق ولانى أحب لويزا جدا ، فانى سأذهب لأمكث معها بعد أن تعود من شهر العسل ، عدة اسابيع .

(يبتسم لويس لعمته ابتسامة عريضة) .

اننى لاأرى أى عسل .

لويس : كمك الآخر فى العسل .

جين : يالها من ثرثرة .

(تتناول فى حرية قليلا من القهوة)

مسز بيووستل : (ناهضة) حسنا ، ينبغى أن أدعكما وأذهب لبعض أعمالى ، دقى الجرس اذا أردت شيئا ياجين .

جين : شكرا ، وهو كذلك .

(تخرج مسز بيووستل من الشرفة التى على اليمين)

لويس : (يدفع كرسيه الى الخلف) هل تسمحين لى بالتدخين ؟

جين : (لاتزال تأكل بنهم) تفضل .

(يدخل ستروج من اليسار حاملا صينية ليجمع بقايا طعام الفطور يضع الصينية على جانب المائدة «النضد» من النصف الخلفى ، وقد استعد للرجوع) .

أوه ، هل لى أن أحصل على مزيد من اللبن الدافىء ؟ .. ان هذا قد برد تقريبا .

(ستروج يأخذ الابريق ويخرج من اليسار ، لويس ينظر اليه متفحصا ، يجلس الى جوار جين ، ثم يوجه بصره الى الارض فى وقار) .

لويس : ان الخدم أحد أسباب المتاعب .

جين : الخدم متعبون .. على أن أعتقد هذا .. انها مشكلة لايمكن أن تصدق بسهولة ، ولكنى لا أجد سببا لشكواك ، لان عمتك سعيدة الحظ فى خدمها ، فستروج على سبيل المثال يعمل عندها منذ سنوات ، واننى واثقة من أنه خادم مائدة ممتاز .

لويس : هذه هى المشكلة ، انهم يكونون من أكثر الاشياء خلقا للمتاعب حين يمكثون لعدة سنوات ... والنوع الآخر هنا اليوم وغدا فى مكان آخر ، لايبالون بشىء ، ومن العسير استبدالهم بآخرين ، أما الذين يخلقون القلق الحقيقى فهم أولئك المقيمون بصفة دائمة .

جين : ولكن ، ماذا لو أراحونا ؟

لويس : ان هذا لايمنعهم أن يسببوا لنا المتاعب ، وفى الواقع انى كنت أفكر على وجه الخصوص فى ستروج ، عندما أبديت ملاحظتى عن الخدم كأشخاص مثيرة للمتاعب

جين : ستروج اللطيف ، مثير للمتاعب لاأستطيع أن أصدق هذا .

لويس : أعلم انه لطيف ، وأعلم أن عمتى لاتستطيع الاستغناء عنه بسهولة ، الا أن لطفه هذا له تأثير كبير عليه .

جين : أى تأثير .

لويس : (بوقار) هل فكرت فيما يؤدى اليه باستمرار المرء فى أن يفعل الاشياء الصحيحة بالطريقة الصحيحة ، فى نفس الظروف أكبر جزء من حياته ؟ وهل نال اعتبارك ما ينبغى أن تلاحظيه وتعرفيه بدقة من أنواع الفضيات والزجاجيات والمفارش التى يمكن أن تستخدم فى اعداد أى مناسبة كذلك ما ينبغى أن يكون عليه المطبخ ، ومخزن المؤونة ودولاب الاطباق ، من تدبير محكم واستعداد لكل طلب ، وأن يتم كل شىء فى هدوء يعم كل مكان دون أن يقع أى خطأ .

جين : (باقتناع) اننى سأجن .

لويس : حقا ، ستصابين بالجنون .

(يدخل ستروج من اليسار ومعه ابريق اللبن ، يضعه على المنضدة ويخرج من اليسار) .

جين : ولكن ... ستروج لم يصب بالجنون .

لويس : انه لايقوم بعمله خير قيام ، وفى بعض الأحيان تستبد براسه الاوهام العنيدة .

جين : أوهام ‥ أى نوع من الاوهام؟ (تحتسى بعضا من القهوة) .

لويس : انه لسوء الحظ قد اعتادت تلك الاوهام أن تحل برأس شخص ما فى هذا المنزل فستروج مثلا قد عششت فى رأسه فكرة أن متيلدا شيرنجهام التى كانت عندنا فى الصيف الماضى ، هى النبى «اليوجا» .

جين : النبى «اليوجا» أهو الرجل الذى أطعمته الطيور الكبيرة السوداء ؟

لويس : أجل ، انها الطيور الكبيرة السوداء ، هى التى سيطرت على خيال ستروج ، وهو مخطىء كما يبدو فيما يتعلق بالفكرة القائلة بأن متيلدا لابد أنها تتلقى عونا خاصا وانه قد أعلن أنه سيصارع الطيور مهما كان الامر ، ولم يسمح بتقديم الشاى اليها فى الصباح وعندما كانت تنتظر على المائدة كان يرفض ان يقدم اليها اى طعام .. بينما متيلدا المسكينة لا تجد شيئا تأكله .

جين : يالفظاعة ‥ انه لشىء فظيع جدا ...! كيف كانت تتصرف .؟

لويس : كان أحسن شىء بالنسبة لها أن تقطع زيارتها فى أقصر وقت (فى تأكيد) ففى حالة كهذه ‥ الرحيل هو الشىء الوحيد الذى يجب أن يفعل .

جين : انا لم أكن أفعل ما فعلت . (تقطع لنفسها قضمة من الخبز وتغمسها فى الزبد) اننى كنت أضربه بطريقة ما ، واخبره أن الطيور السوداء تنتف ريشها ، وبكل تأكيد لم أكن لأهرب .

لويس : ليس من الحكمة دائما أن نضرب الناس عندما تعيش فى رءوسهم هذه الاوهام ، فاننا لا نعلم مدى استمرارهم على ذلك .

جين : هل تقصد أن تقول بأن ستروج لابد أن يكون خطيرا .

لويس : ان المرء لايمكن أن يكون متأكدا دائما ، فمن حين الى آخر تنتابه بعض الأوهام عن ضيف لابد أن ينال دوره من سوء الحظ ، وهذا هو ما يضايقنى فى الوقت الحاضر

جين : (فى غضب) لماذا ؟ ‥ هل لديه بعض الاوهام عنى ؟

لويس : (وقد أخذ كرة الجولف ووقف فى أقصى اليسار يلمعها بخرقة مبللة بالزيت) أجل لديه .

جين : حقا ؟ ‥ ومن يظنننى أكون ؟

لويس : الملكة آن .

جين : الملكة آن ‥ يالها من فكرة ‥ ولكن على أية حال فليس فيها أية خطورة ، فان لها شخصية ثابتة وليس هناك من يشعر نحوها باية كراهية .

لويس : (بحزم) ولكن ماذا سيقول عنها الخلف على وجه الخصوص ؟

جين : الشىء الوحيد الذى أستطيع أن أتذكره عنها هو ما يقال : « لقد ماتت الملكة آن ! » .

لويس : حقا ، ماتت ؟ .

جين : هل تعتقد أنه سيعتقد أننى شبح الملكة آن .

لويس : شبح ؟ ‥ كلا يا عزيزتى ‥ ومن الذى سمع مطلقا عن شبح قد نزل لتناول طعام الفطور ‥ وأكل الكلى والخبز المحمر والعسل بشهية سليمة؟ ‥ لا ، ان الحقيقة التى تتعلق بك أنك حية تماما ، وتكبرين ، وهذا ما يحيره ويؤلمه .

جين : (فى قلق) يؤلمه ؟

لويس : أجل ، لقد اعتاد طوال حياته أن ينظر الى الملكة آن على أنها تشخيص لكل شىء مات ، وانتهى مثلما ماتت الملكة آن كما تعلمين ، والآن عليه أن يملأ كوبك أثناء الغداء والعشاء ، وأن يستمع الى ما تقصينه عليه ، عن الاوقات المرحة التى تقضينها فى سباق دبلن للخيول ، وبالطبع قد يشعر أن هناك خطأ معيبا فى مكان ما .

جين : (فى قلق زائد) ولكنه لا يمكن أن يكون صريحا متطفلا على بهذه الطريقة ، أليس كذلك ؟ لا تكن قاسيا .

لويس : (بغير اكتراث) اننى حقا لم أنزعج لهذا الامر حتى الليلة الماضية عندما جاءنى بالقهوة ، فقد رأيته يرفع حاجبيه فى غضب ،ويتمتم بأشياء تخصك .

جين : أى أشياء ؟

لويس : يرى أنه كان ينبغى أن تفارقى الحياة منذ زمن طويل ، وانه كان ينبغى لشخص ما أن يدرك ذلك ، وانه اذا لم يفعل أحد ذلك ، فانه سيفعله بنفسه ، (بابتهاج) وهذا هو مايدعونى أن أخبرك اياه .

جين : انه لشىء مخيف ! يجب اخبار عمتك بهذا على الفور .

لويس : لا ينبغى أن تسمع عمتى أية كلمة عن هذا الامر ، فانه سيسبب لها ازعاجا شديدا لانها تعتمد على ستروج فى كل شىء .

جين : ولكنه قد يقتلنى فى أية لحظة .

لويس : ليس فى أية لحظة فانه سيكون مشغولا بعد الظهر بالفضيات .

جين : ياله من موقف مرعب ، أن نكون فيه مع خادم مائدة مجنون يجهز على رأس الانسان .

لويس : بالطبع ، فهذا جنون دورى ، وربما لو قطعت هذه الزيارة فى أقصر وقت ، على أن تأتى الينا فى وقت آخر ، يكون فيه قد نسى كل ما يتعلق بالملكة آن .

جين : لايوجد ما يضطرنى الى قطع هذه الزيارة فى أقصر وقت ، عليك أن تراقب ستروج مراقبة شديدة ، وأن تكون مستعدا للتدخل لو اشتدت به الحالة ، وربما نكون مبالغين فى هذا الامر قليلا . (تنهض) على أن أذهب لأكتب بعض الرسائل فى حجرة النوم ، لاتبالى ، وكن حذرا من هذا الرجل .

(تخرج من الباب الأيمن)

لويس : (بفظاظة) صنف غبى .

(تدخل مسز بيووستل من اليمين)

مسز بيووستل : هل فى امكانى العثور على قفازاتى هنا ، فى أى مكان ، أعتقد انها حيث تركتها ‥ فهذه طريقة سلوك أشيائى .

(تبحث فى درج المكتب القابع فى النصف الخلفى من المسرح) ‥ هاهى (تأخذ القفازات من الدرج) كيف حال تصرفاتك الغريبة يالويس ؟

لويس : عفنة ‥ لقد اخترعت كل انواع العلل التى يمكن التعلل بها لأستحث غريزة الهجرة فى نفس هذه المرأة، ولكن يجب عليك أنت

أيضا بالاضافة الى ذلك، انتحاولى الهجوم عليها بكلمات لا تقبلها ٠

مسز بيووستل : مسكين يالويس ٠ ٠ ! اننى أخشى أن تكون قدرتها على البقاء قوية بدرجة تمكنها من أن تتحمل أى قسوة بحيث لا يمكنك أن تتحمل أنت ٠

(يدخل ستروج من اليسار ، يبدأ فى تنظيفالمائدة من طعامالافطار)

لقد أخبرتك منذ البداية أنك مرتبط بمطاردة تلك الأوزة المتوحشة ٠

لويس : مطاردة ٠ ٠ انه لايمكنك أن تطاردى شيئا يرفض التحرك ٠٠ فان أول شرط للمطاردة هو أن الشيء المطارد يجب أن يهرب ٠

مسز بيووستل : (تضحك) هذا هو الشرط الوحيد الذى لايوجد فى جين على الاطلاق ٠

(تخرج مناليمين ، يستمر لويس فى تنظيف نادى الجولف ، ثم يتوقف فجأة ويتفحص ستروج الذى كان مشغولا باشياء الفطور)

لويس : أين مس مارتلت ؟

ستروج : فى حجرة النوم على ما أعتقد ياسيدى ، تكتب بعض الرسائل ٠

لويس : هل ترى ذلك السيف المعلق من مقبضه على الحائط ؟

ستروج : أجل ياسيدى ، ذلك السيف الكبير ؟

(يشير الى السيف) ٠

لويس : مس مارتلت تريد أن تنسخ مايوجد علىحده . أريد انتحمله اليها فان يداى ملوثتان بالزيت ٠

ستروج : أجل ، سيدى ٠

(يتجه الى الحائط حيث السيف المعلق) ٠

لويس : خذه دون الجراب ، فان حمله هكذا أسهل كثيرا ٠

(يسحب ستروجالسيف العريض اللامع ، ويخرج منالباب الاوسط يقف لويس فى ظلال درج السلم تدخل جينمن البابالأيمن مهرولة تصرخ) ٠

لويس٠٠ لويس٠٠ أين أنت ؟

(تندفع الى أعلا السلم فى أقصى سرعتها ، يدخل ستروج منالباب الأيمن، وفى يده السيف ، لويس يخطو الى الامام) ٠

ستروج : ان مس مارتلت قد اندفعت الى خارج الحجرة بمجرد أن دخلت ولا أعتقد انها قد رأتنى وانا قادم الى هنا ٠٠ ويبدو أنها كانت مسرعة أثناء خروجها ٠

لويس : ربما كان لديها موعد للحاق بالقطار ، لاتبالى بالامر ، وفى امكانك أن تعيد السيف الىمكانه. ولسوف أقوم بنسخ مايوجد عليه نيابة عنها ٠

(ستروج يعيد السيف الى مكانه يستمر لويس فى تنظيف الاشياء الموضوعة ، ستروج يحمل الفطور ويخرج من الباب الأيسر ، يدخل الخادم الصغير من أسفل السلم مهرولا) ٠

الخادم الصغير : أين جدول المواعيد ، ان مس مارتلت تريد أن تعرف موعد القطار ؟

(يندفع لويس الى درج المكتب ، يبحث ومعه الخادم الصغير بين المحتويات، يرمى القفازات وغيرها على الارض) ٠

لويس : ها هو ٠٠

(يمسك الخادم الصغير بالكتاب ، يجرى الى أعلا السلم ، يجذبه لويس من طرف جاكتته الى الخلف ويفتح الكتاب فيبحث دون أن يتمالك نفسه من الفرح) ٠

يامن أنت هنا ، سيرحل القطار فى الحادية عشرة والدقيقة الخامسة والخمسين ، ويصل الى شارنج كروس بعد أربعين دقيقة٠

(يندفع الخادم الصغير الى أعلا السلم ومعه جدول المواعيد ٠ ٠ يسرع لويس ليتكلم فى أنبوبة الحائط الى اليسار ثم يهمس فيها)

هل أنت تومكنز؟ أحضر العربة بأسرع ما يمكنك لتلحق بقطار الحادية عشرة والخامسة والخمسين لاتبالى بمظهرك ، تعال كما انت٠

(يغلق الأنبوبة فيندفع الخادم الصغير الى أسفل السلم) ٠

الخادم الصغير : هات كل ما يخص مس مارتلت فى نادى الجولف ٠

(يندفع لويس بحثا عما يخصها ويعطيه للغلام) ٠

لويس : هاهو كل ما يخصها ، وغطاء السيارة أيضا (يعطيها له) ٠

الخادم الصغير : لقد قالت أن لها رواية هنا ٠

يهرول لويس الى المكتب حيث توجد ستة كتب على الرف ويعطيها كلها للخادم الصغير) ٠

لويس : هنا ، خذ كل هذا ، أسرع ٠

(يدفع الخادم بعنف الى أول السلم يخرج الخادم ويمكن أن يسمع صوت سقوط الكتب أينما يذهب يبحث لويس فىأرجاء الحجرةليرى عما اذا كان هناك شيء يخص جين ينظر الى ساعته ويقارنها بساعة الحائط ٠٠ يذهب الى أنبوبة الكلام) ٠

هالو٠٠ ألا يزال تومكنز هناك ماذا ؟ أوه ٠٠ هل انت على استعداد للرحيل ؟

(يغلق الأنبوبة ، ويذهب الى المنضدة حيث لاتزال كنكة القهوة موضوعة ، يصب قليل من القهوة فى القدح ٠٠ يرشف ٠٠ ينظر مرة أخرى الى الساعة) ٠٠

ستروج : (داخلا من اليسار) لقدوصلت السيارة ياسيدى ٠

لويس : حسنا ، سأذهب لأخبر مس مارتلت ٠٠ ابحث عن عمتى ٠٠ ستجدها فى مكان ما بالحديقة ، واخبرها أن مس مارتلت قدقررت أن ترحل عنا فىأسرع وقت ممكن لتلحق بقطار الحادية عشرة والدقيقة الخامسة والخمسين ٠ ٠ ارسلها بمنتهى السرعة حتىيمكنها أن تودعها ٠٠ فالمسالة حياة أو موت ٠

ستروج : أجل ٠ سيدى ٠

(يخرج ستروج من الباب الأيسر يرتقى لويس أعلا السلم ، تدخل مسز بيووستل من اليمين فىيدها رسالة تنظر من الباب الأيمن ٠٠ تتراجع ثم تنادى :)

لويس ٠٠ لويس ٠٠ اسمع انه صوت محرك السيارة ٠

(يندفع لويس من الداخل الى الباب الأيسر) ٠

لويس : (مبتهجا) ما المبلغ الذى كنت تنوين أن تقرضينىاياه لوأمكننى أن أتخلص من جين مارتلت ؟

مسز بيووستل : اننا لسنا فى حاجةالى أن نتخلص منها ، فقد أرسلتالى دورا أخيرا تخبرنى انها لاتستطيع الحضور خلال هذا الشهر ٠

(يسقط لويس على كرسيه) ٠

ستار

مقتبس من تاريخ العلم لجورج سارتون

تسجيل تاريخ العلم

تخطيط التعليم العالى

احمد فؤاد عبد الجواد

لكل عصر من العصور مجموعة من المؤرخين يسجلون أحداثه التى يمر بها جيلا بعد جيل . ويهتم المؤرخون بالاحداث الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والثقافية والفنية والرياضية. وقد يهتمون بجانب من هذه الاحداث دون الآخر .

ويتبع المؤرخون فى تسجيل الاحداث اسلوبين أحدهما : الاعتماد على سرد سير الافراد من الزعماء والقادة من أفراد الشعب ، ومثل هؤلاء المؤرخين يطلق عليهم « الفردانيون » ... أما الاسلوب الثانى فيعتمد على سرد تاريخ الامة .. تاريخ مجموعة أفراد الشعب باعتبار أن هؤلاء الزعماء والقادة ماهم الا جزء من الامة ، ويسمى هؤلاء المؤرخين « السواديون » .

وتدور فلسفة كل من الاسلوبين — المدرستين — حول محاولة الوصول الى الاجابة على بعض التساؤلات ... هل يسير الاحداث الرئيسية فى تاريخ الانسان عدد قليل نسبيا من الافراد أم مجموعات كبيرة من سواد الشعب ؟ هل الزعماء قادة حقيقيون أم هم المقودون ؟ هل هم الذين يعلمون الناس أم أنهم مجرد أبواق ؟ هل يستطيع القائد أن يحرز النصر بغير جنود ؟ هل هو الذى يخلق الجند أم أن الجند هم الذين يفرضون وجوده ؟ هل هم خلاقون أم أناس جامدون ؟

ويمكن مناقشة هذه الاسئلة بصورة لا نهائية .. فلكل مدرسة مؤيدوها ومعارضوها .. غير أن أسلوب سير الافراد أكثر تقبلا عند الناس ، فمنذ عهد «بلوطرخوس» الى عصر « كارليل » الى عصرنا هذا فى الشرق وفى الغرب.. كان لهذا الاسلوب مناصروه .. كما أنه تكشف عن مؤلفات فريدة فى أدب التاريخ .

ويعاب على المؤرخات القديمة أنها تركزت حول البرزين من الزعماء والقادة ... فسردت حياة بيتهوفن أو نيوتن واغفلت حياة الوالدين والاسرة وطبيعة المجتمع الذى عاش فيه وتأثر به . واعتنى المؤرخون القدامى بالحرب أكثر مما عنوا بالسلام .. وبالصحة أكثر مما عنوا بالمرض .. وبأخبار الطبقة الممتازة أكثر مما عنوا بأعمال المنتجين من الفنانين وأهل الصناعة والمفكرين وطلاب العلم .

ويمكن أن نقول ان تاريخ العلم ينحو بصفة عامة تجاه الفردانية .. وذلك لان الاستكشافات الكبرى كشف عنها أفراد غالبا ماكانوا مغمورين وفى أى مكان بالعالم .. وليس فى الامكان أن نضع تفسيرا لوقوع الكشف لهذا الانسان دون ذاك أو فى بلد دون آخر .. وقد يقع الكشف بطريق الصدفة أو نتيجة لقوة الملاحظة .. ولكن فى الواقع يتحتم تتابع الاستكشافات بغض النظر عن التباعد الزمنى أو المكانى.. بل وأحيانا بصرف النظر عن التسلسل المنطقى .. فلماذا أتم نيوتن استكشافه لقوانين الجاذبية وسقوط الاجسام ؟ ولماذا تأخر استكشافها ؟ ... ولماذا أتم طبيب انجليزى (هارفى) استكشاف الدورة الدموية ؟ ولماذا تأخر استكمالها الى القرن السابع عشر ؟ لماذا ؟ .. ولماذا ؟.

ولايمكن ايجاد اجابة شافية لمثل هذه الاسئلة ، ولكن واجبنا فى هذا المجال أن نقص الحوادث كما وقعت ونرجعها الى مصدرها بقدر الامكان .

ان ما يتصف به تاريخ العلم من فردانية يرجع الى أن العلماء — بالرغم من انهم ليسموا فرادى فى العالم — يكسبون المعارك من غير جند يؤيدونهم. انهم يكسبونها بجهدهم الشخصى دون أن يلقوا أى تأييد من الخارج .

ومع هذا فان تاريخ العلم ليس قاصرا على تاريخ كبار العلماء . فاذا أنعم الانسان النظر فى أصل كل استكشاف علمى يجد أنه قد سبقه عدد من الاستكشافات الصغرى .. وأنه كلما أمعن البحث زادت معرفته بمراتب التطوير التى تصل بين الاستكشافات .

ان التقدم العلمى أشبه بدرج سلم عظيم الحجم ... تمثل كل درجة من درجاته احدى الاستكشافات الكبرى التى رفعت الانسان فجأة الى مستوى أعلى وأرقى من مستوياته الاولى . واذا ما واصلنا التحليل فان الدرج الكبير ينقسم درجا أصغر ... وهذه بدورها تنقسم درجا أصغر حتى يتماحى الدرج بعضه فى بعضه ولكنها لا تنمحى أبدا .

انها فى الواقع قصة واحدة تتكرر ... تتكرر بشكل مصغر أو مكبر ... ومهما يكن من أمر توسعنا فى التحليل يظل فردانيا آخر الامر ... وبذلك يصبح موغلا فى الطبع الانسانى .

ولا يمكن انكار الدور الذى تلعبه المصادفة ... فقد صدفت كثير من المصادفات فى البحوث العلمية .. ولكن المصادفة فى البحث العلمى لا تعطى الا لمن يستحقها ممن يتمتعون بصفات شخصية متميزة مثل قوة الملاحظة وادراك العلاقات والربط بينها ... وكلما كانت القصة تنزع الى المصادفة كلما كانت القصة أقرب الى الفردانية .

ولا شك أن الحظ لا يمكن محوه من مجال سيرة ما لانه يتعذر الالمام بموقف ما الماما تاما ... والاسباب الصغيرة التى لا تدرك فى موقف ما قد يكون لها نتائج واسعة المدى ... وظهور انسان عند الحاجة اليه أمر يتعذر تفسيره . ومع هذا فان عنصر الحظ (أو الجهل) لأقل أثرا فى تاريخ العلم منه فى أى تاريخ آخر . ولقد كان زعماء العلم أكثر جدارة فى التزعم من غيرهم ، وكانت غالبيتهم شخصيات بارزة لا مجرد محظوظين .

والسؤال كيف تظهر العبقرية العلمية؟ وما هى الاسباب الخارجية التى تثيرها وتنبهها ؟

وتتلخص الاجابة فى أن العلم نوع من التفاعلات ... تفاعل الانسان ازاء الطبيعة .. وهذا التفاعل يطلق عليه الثنوية .. انه عبارة عن محاولة تفسير الطبيعة بحدود ومصطلحات علمية حتى يظهر وحدتها وتواصلها وتطابقها .. ومثال ذلك أن دراسة طائفة من الظواهر الطبيعية قد تؤدى الى استكشاف صيغ لبعض القوانين فاذا حاول شخص أن يطبق هذه القوانين على ظواهر أخرى ، فاما أن ينجح وتثبت صحة تلك القوانين ، واما أن يفشل فيؤدى ذلك الى استكشاف قوانين أخرى يمكن أن تعلل بها كل الظواهر .. ولقد ثبت نجاح هذه الطريقة بدليل يأسنا عندما نفشل فى تفسير ظاهرة ما والحكم على معلوماتنا أنها ناقصة ونبحث عن تفسير آخر .

ويحتوى تاريخ العلم على أمثلة كثيرة توضح هذا التفاعل بين الانسان والطبيعة .. بدأ بوصف بعض المفكرين للظواهر الطبيعية والكائنات الحية ... وتدرج الى المشاهدة ومحاولة تعليل الظواهر الطبيعية ... ونيوتن وجاليليو خير أمثلة لهذا التفاعل .

وحديثا تقدمت النظرة الى العلاقة بين الانسان والطبيعة فى مجالات العلوم ، وأصبح ينظر اليه نظرة اجتماعية شاملة ... انها تفاعل بين العلم والمجتمع . باعتبار أن الانسان العالم جاء من المجتمع ليحل المشكلات التى تصادف الامة والشعب فى حياتهم اليومية ... فوظيفة العلم فى العصر الحديث هى التغلب على الصعاب التى تعترض البشرية فى جميع أنحاء العالم ... والعلم ليس له حدود مكانية أو زمنية أو جنسية ، فجميع العلماء ـ بصرف النظر عن جنسياتهم ودياناتهم وألوانهم ـ يخدمون قضية العلم والمجتمع ويجعلون منه سلاحا لخدمة السلام ... ولتحقيق الرخاء والرفاهية لشعوب العالم ... ولتوفير الصحة والغذاء .

وفى ايجاز كبير نذكر أن العلاقة وثيقة الصلة بين العلم والمجتمع العالمى، فكل منهم يؤثر فى الآخر تأثيرا مباشرا عميقا بعيد المدى .

وعلى هذا فالاسلوب الامثل فى تسجيل تاريخ العلم فى عصرنا هذا هو الاسلوب السوادى الذى يهدف تسجيل تاريخ الامة العلمى ، وليس تاريخ زعماء وقادة العلم .

فيجب العناية « بالافعال » البنائية الحقة والاعمال النافعة للمجموعة، فبذلك تتضاءل الفوارق القائمة بين تاريخ السير .. تاريخ الافراد .. وبين التاريخ العام .. تاريخ الامة .. بل وقد تختص هذه الفوارق تماما ..

ونستطيع أن نضرب مثلا بتسجيل تاريخ جامعة أسيوط .. اذ يمكن أن يكتب مؤرخ من المؤرخين عن هندسة الجامعة بينما يكتب آخر عن القائمين على التنفيذ والادارة فى حين يكتب مؤرخ ثالث عن الظروف الاجتماعية التى جعلت قيامها ممكنا أو الظروف التى ساعدت على تشييدها أو عاقت ذلك ... وجوهر الامر أن يظهر المؤرخ كيفية تكوين الفكرة وما طرأ عليها من عوامل مساعدة أو عوامل معوقة .

مثال آخر تسجيل تاريخ المركز القومى للبحوث العلمية .. يمكن أن يقوم به مجموعة من المؤرخين كل منهم يعتنى بجانب من الجوانب وكيفية تطوير العلم ليكون فى خدمة المجتمع .

والعلم فى المجتمع الاشتراكى أصبح له وظيفة تطبيقية ... فقد نص الميثاق على أن يكون العلم فى خدمة المجتمع .. وتحويل الجامعات من أبراج عاجية الى طلائع متقدمة تستكشف للشعب طريق الحياة :.

ان مراكز البحث العلمى مطالبة فى مرحلة الانطلاق العظيم أن تطور نفسها بحيث يكون العلم للمجتمع ، ان العلم للعلم فى حد ذاته مسئولية لا تستطيع طاقتنا الوطنية فى هذه المرحلة أن تتحمل أعباءها .

ولذلك فان العلم للمجتمع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية فى هذه المرحلة ... على أن بلوغ النضال الوطنى لأهدافه سوف يسمح لنا فى مرحلة متقدمة من تطورنا بان نساهم ايجابيا مع العالم فى العلم للعلم .

كل هذا يتطلب أن نتبع فى تسجيل تاريخنا الاسلوب السوادى ... أسلوب تسجيل تاريخ الامة ... الامة الثائرة المتحررة ...

اننا فى حاجة الى وجود المؤرخين ... فى مختلف الميادين والنشاط ... فهل يوجد لدينا المؤرخ العلمى ؟

حول مسرحية بيت الفنانين

الفكرة المفروضة ... والدراما

رأفت الدويري

تلح علينا أحيانا فكرة بعينها نقتنع بها فنعمل جاهدين للتدليل على صحتها واثباتها من خلال المناقشة والجدل . اما الدراما فيجب الا يحاول كاتبها أن يفرض فكرة بعينها – مهما كان اقتناعه بها – على مسرحيته والا وجد نفسه مضطرا الى التضحية بالدراما ذاتها فيختلق من الشخصيات والمواقف المفتعلة ما يخدم الفكرة أساسا لكى يصل بنا مع نزول الستار الاخير لدرجة من الاقتناع بتصور حدوثها لنا نظرا لاقتناعه الشخصي السابق بها أو لاضطراره للاخذ بها مدعيا الاقتناع لأى سبب من الاسباب . وهكذا ينتهى به الامر الى كتابة شكل حوارى تصول فيه الشخصيات جدلا ومناقشة وتختلق المواقف لتوسيع رقعتهما ولابد وان ينتهيابتغليب ونصرة فكرة المؤلف . تنقلب المسرحية الى مجرد منبر خطابى هاتف أو واعظ أخلاقى مرشد ، الشخصيات نبراتها عالية هاتفة خلو من اية عاطفة صادقة لعدم صدورها عن طبيعة بشرية ، فالكلمات تصدر عالية النبرة خالية من الظلال العاطفية والابعاد الروحية لانها مفروضة فرضا على الناطقين بها من الخارج ... من المؤلف الذى يتخذ شخوصه أبواقا لاثبات أو المساعدة على اثبات فكرته الملحة المفروضة ، بل انه يتخذ القالب المسرحى (الحوارى) فقط كشماعة ينشر عليها نسيج فكرته من خلال مواقف مفتعلة تتحرك فيها شخصيات بوقية هاتفة .

هذا النوع من المسرح المعروف بالمسرح الذهنى أو الفكرى واحيانا الفلسفى معترف به ضمن المسرح العالمى ولكنه يحتاج الى مقومات بعينها من المؤلف الذى يقدم عليها . فكاتب هذا النوع من المسرح يجب أن يكون فيلسوفا أو مفكرا أصيلا له رؤيته وفلسفته وايديولوجيته الخاصة عن الحياة بمعناها العريض ... لا مجرد مردد أفكار غيره من المفكرين الفلاسفة . فضلا عن ذلك يجب أن يتمتع بمقدرة فائقة على الاقناع الذكى الذى يتأتى عن طريق التظاهر بالحيدة والموضوعية فى عرض القضية الفكرية . هذا بالاضافة الى مقومات فنية أخرى لابد منها كسرعة البديهة والسخرية وخفة الدم ورشاقة الحوار وتلغرافية الاسلوب وسلاسته . ولنا فى المسرح الفكرى العالمى أمثلة كثيرة ، فها هو جورج برنارد شو فى مسرحيته « كانديدا » يخلق موقفا غريبا من ناحية الدرامية الانسانية حيث تجلس كانديدا الزوجة الشابة الجميلة تفاضل بين زوجها القس وعاشقها الشاعر الولهان وتدور بين الثلاثة مناقشة غريبة دراميا ولكننا نقبلها من شو لانه يعوضنا عن قصوره الدرامى بسخريته اللاذعة وحواره الرشيق ، وفوق ذلك باصالته وعمقه الفكرى . وهناك مسرح صمويل بيكيت بالرغم من أنه مسرح ذهنى فلسفى سوداوى الرؤية والشخصيات فيه مجرد أفكار غير أن مسرحيته « نهاية اللعبة » شدتنا جميعا فى مقاعدنا بمسرح الجيب أكثر من ساعتين متواصلتين . ومرجع ذلك الحوار الذكى الرشيق بتداخلاته الغريبة الصارمة فضلا عن عمقها الفلسفى وشمول رؤيتها للانسانية . وفى هذا الصدد ليس فى مقدورنا نسيان مسرح جان بول سارتر الفلسفى ونجاحه فى شدنا كقراء وجمهور متفرج بالرغم من جفافه وأحيانا استغلاقه الفكرى الفلسفى .

اما المسرح الدرامى الانسانى الذى يعرض للحياة دون التزام بفلسفة أو بأيديولوجية معينة فلا مكان فيه لافكار مفروضة من الخارج . فالفنان الدرامى لا يسخر مسرحه لخدمة فلسفة ما أو ليهتف لدعوة أو فكرة معينة . انه يعرض رؤية انسانية بانورامية لعالم بأسره يقتطعه أو يختاره من الحياة ... عالم قوامه مجموعة من شخصيات حية من دم ولحم ، لكل منها افكارها وعواطفها وانفعالاتها وسلوكها النابع من طبائعها وتكوينها الاجتماعى والثقافى والروحى ، ولا أثر فيه لفكر دوجماتيكى (جامد) للمؤلف ومع ذلك فهذا لا يتعارض اطلاقا مع الراى القائل بأن الفكرة أو الخاطر العابر قد يكون محكا لكتابة مسرحية . ولكن هناك فارق بين أن تكون الفكرة مجرد محك أو مثيرا أو حافز لكتابة مسرحية ما وأن تكون هذه الفكرة سيدة المسرحية ومحركة شخوصها وخالقة مواقفها . ان الكاتب الدرامى الذى لا يلتزم بأيديولوجية أو بفلسفة معينة لا خوف عليه من التحيد عن الموضوعية التى يجب أن يلتزم بها أى فنان ... وخاصة الفنان الدرامى الذى يجب أن يعرض العالم الذى يقتطعه من الحياة من جميع الزوايا فلا يفاضل بين شخصية وأخرى ولا يدع لايديولوجيته وعواطفه الشخصية أن تلون رسمه لشخصيات أو مواقف هذا العالم .. فليس من حقه أن يتعاطف مع شخصية على حساب الاخرى أو ان يكره شخصية فيضفى عليها اللون الاسود تماما دون اعتبار لابسط الحقائق السيكلوجية المعروفة عن الطبيعة البشرية . هذا بالطبع لايعنى خلو المسرح الدرامى الانسانى من الافكار فمسرح هنريك ابسن وآرثر ميلر وتنسي وليامز وجارثيا لوركا حافل بالافكار ... ولكنها الافكار النابعة من الاحداث ... من الشخصيات ذاتها . خلاصة القول أن الرؤية فى المسرح الدرامى تأتى فى المرتبة الاولى ومنها تنبع الافكار .

هذه الخواطر أثارتها فى نفسي مسرحية « بيت الفنانين » لمؤلفها أحمد عثمان اذ اننى احسست بعد مشاهدتها أن المؤلف قد خطرت فى ذهنه فكرة كتابة مسرحيته يعرض فيها لنظرية الفن الجماهيرى فى مقابل نظرية الفن للفن المنعزل فى البرج العاجى المنعزل المنفصل عن الواقع الجماهيرى . هذه الفكرة ليست جديدة على المعالجة الدرامية .

فلقد عالجها تشيكوف فى مسرحيته طائر البحر فضلا عن ذلك عدم اصالة المؤلف الفكرية فهو يردد كلمات وأفكار قد يكون مقتنعا بها فعلا أو لعله .

أخذ بها منساقا مع تيار الموجة الهاتفة التى دائما تصاحب اى ثورة اشتراكية (جماهيرية) فى العالم ... كتلك الموجة البوقية الهاتفة التى صاحبت ثورة البروليتاريا الروسية بعد عام ١٩١٧ .

فقد انقلب الفنان الى مجرد داعية هاتف للفكرة الاشتراكية والجماهير العريضة وما الى ذلك من الأفكار التى بالرغم من احترامى وايمانى بهـا لا أقبل أن تكون سيدة الموقف بالنسبة الى الفنان الذى يقدم الحقيقة المجـردة دون التزام باية ايديولوجية أو فلسـفة أو اية عقيدة دينية .

اذن فلقد اقحم المؤلف نفسـه على المسرح الفكرى دون انتتوافر له الاصالة الفكرية الفلسفية او المقدرة على اضافة ابعاد جديدة الى فكر سابقيه ... فقط اراد أن ينشر الفكرة الشـائعة عن جماهيرية الفن على شـماعة القالب المسرحى (الحوارى) فوجد نفسه فى حاجة الى شخصيات تحمـل له هذه الفكرة فاختلق ثلاث شـبان فنانين او هكذا بدا من كلامهم ومناقشاتهم ... ومن البيانو الذى يعزف عليـه كمال المؤلف الموسيقى الناشيء ومن اكداس الكتب المنكب عليها حسـين القصصي الناشيء ومن لوحة مرسومة يقف امامها عبد المنعم الرسـام . الثلاثة قرروا الانعزال « فى بدروم » احـد البيوت القديمة مع عدم الاتصال بالحياة وبالعالم الخارجى بمقاطعة وسـائل الاتصال به من جرائد واذاعة وغير ذلك . ولقـد كان سبب انعزالهم أو لنقل هروبهم من حياتهم العادية وانطوائهم فى البدروم تجارب شخصية بحته ... فكمال صدم فى حب صديقته له فانقلب عدوا للمراة ساخطا عليها وحسين صدم فى والديه المنفصلين بالطلاق اما عبـد المنعم الرسام فسـبب هروبه نظرة والده التجارية التى تقف حجر عثرة فى سبيل ميوله الفنية .

يرفع ستار الفصل الاول عن الثلاثة يضمهم منظر « للبدروم » ... أو برجهم العاجى حسب المفهوم الرمزى للمسرحية (ملاحظة) عابرة خادمة : قال لى صديق ان فكرة المسرحية مقتبسـة عن احدى الاوبرتات التى سبق لاحمـد عثمان ترجمتها وعرضها فى احد كتبه . ولكى يبعد عن نفسـه تهمة الاقتباس ولكى يقبض « اجـر تاليف » ادخـل بعض التعديلات الواقعية من تهمة النقل او الاقتباس المباشر وكان من بينها انه جعل المكان الذى ينعزل فيه الثلاثة « بدروما » بدلا من « السـطح » كما هو فى الاوبريت الاصلية . اذا صـحة رواية الصديق — وهو احد اعضاء وحـدة النصوص الدرامية بمسرح التليفـزيون وسبق له قراءة المسرحية — اتضح لنا ان السطح كمكان مرتفع ينمشي وفكـرة الترفع عن الجماهير فى البرج العاجى . اما البدروم فيقلب الصورة الرمزية).

ويتصل بالبدروم — على مسـتوى مرتفع — حوش المنزل الذىيؤدى اليه . ولقد راينا علىالمسرح أن الحائطالفاصل بين البدروم والحوش ملغى تمـاما . واعتقد ان هذا منصنع المؤلف لا المخرج بدليل ان هنـاك تداخل حوارى لموقفين احدهما يحدث فى البدروم بين حسـين القصصي وامه التى جاءت تستعطفه ليعود الى منزل الاسرة ، وبين كمـال الموسيقى وابنة صـاحبة المنـزل التى تطارده بغرامها . ولقـد كان تداخل الموقفين تداخـلا ذكيا سببا من بين الاسبابالتى جعلتنى اعتبر الفصلالاول بداية طيبة وانتظر استمرار الطيبة حتى النهاية .

مع ارتفاع الستار نرى سـيدة تعبر الحوش متجهة الى باب البدروم تطرقه وبعـد تردد الثلاثة فى الاسـتجابة للطرقات النسائية وخصوصا كمـال الموسيقى يفتح الرسام باب عزلتهم اذ يبدوا أنه غير مقتنع تماما بعزلته ولعل هذا يرجعالى أن مشكلتهالخاصة ليست فى قوة مشكلتى كمال وحسين . يفتح الباب لتدخل السيدة تسال عن الساكن القديم للبدروم ...وفى طريقها للخروج تلحظ اللوحة المرسومة على حاملهـا فتبدى اعجابها . ومن هذه النقطة تدور محاورة بين الشبان الثـلاثة من جانب والسيدة الدخيلة من جانب آخر حول الفن والمفهوم التجارى له وما الى ذلك من مناقشات وجدل احسسـنا انه دخيل على الموقف وخصوصـا ما تنطق به السيدة الدخيلة التىنعرف فيما بعد انها مجرد عاطلة بالوراثة تدعى تذوق الفن كوسيلة لاصطياد الرجال وهـذه المرة تحـاول ان يكون الرسـام صيدها او « كلبا بسلـسلة » كما يقـول الرسـام ساخرا . هذا الموقف الجدلى لانقبله اذا اعتبرنا أن المسرحية من نوع الدرامى الانسانى الذى يرفض الافكار المرفوضة والجدل الدخيل . اما اذا حـاولنا أن ننسب المسرحية الى المسرح الفـكرى وجدنا الافكار التى تخـرج من أفواه وحدات المناقشة الاربعة فى هذا الموقف (اقصد شخصيات الموقف) ليست سوى افكار معادة لاتضيف جديدا الى القضية ولا توحى بخصب وعمق فكر المؤلف .

ينتهى هذا الموقف الجـدلى الدخيل دراميـا أو الهزيل فكريا بخـروج الارستقراطية الدخيلة لتاتى أم حسـين القصصي وتدور بينهما مناقشـة حادة توامها المأساة الاسريةالتى عاشها الابن فى ظل انفصال الوالدين . ويتداخل مع هذا الموقف بطريقة ذكية موقف آخر بين كمال الموسيقى ونوال ابنة صاحبة البيت التى تطارده لغرامها به وبالموسـيقى « البتهوفنية » التى يعزفها بالرغم من عدم فهمهـا فهى بالنسبة لها مجـرد « تخبيط ودربكة » . ومع ذلك فحبها للشخص وآمالها فىان يحقق لها امنيتها كمطربة جعلاها تستعذب هذهالموسيقى عن غير فهم .

بعد خروج الام مكسـورة الخاطر لاصرار ابنها القصصي علىعدم الرجوع الى منزلالاسرة تدخل نادية سببالازمة النفسية التى على اثرها حقد كمـال الموسيقى على المراة عامة ومن ثم كان يسيء معاملة نوال ويسـخر من حبهـا لهبالرغم مناعترافه فىاحدى منولوجاته القصيرة ان قلبه مازال يحن الى الحب. ولعل مثل هذه اللمسات الانسانية — التى تفصح عنها مثل هذه المونولوجات القصيرة — هى التى اضفت شيئا من الحيوية علىشخصيات المؤلفواكسبتها النزر اليسير من الدم واللحم . وهنـا يتضح لنا أن غاية المؤلف اللاشعورية لم تكن كتابة مسرحية «مناقشة وجدل» انما كانت امنيته ان يقدم عملا فنيا قوامه شخصيات مرسومة من دم ولحـم ومواقف انسانية لا افتعال فيها نابعة من الشخصية والحدث . وكان من المكن ان ينجـح فى ذلك لولا تلك الآفـة القاتلة ... الفكرة المفروضة منالخارج على عالـمه المسرحى فامتصـت دم الشـخصيات فجف لحمهـا فتجمدت حيويتها واصبحت مجـرد ابواق لنقل الافكار وشـماعة لنشر المناقشـات والجدل .

وينتهى الفصل الاول وقد قرر الثلاثة الاستمرار فى عزلتهم المكانية ... فى البدروم الرامز الى العزلة الفنية . ولقد ساهم اخراج كمال حسين — بالاضاءة والمؤثرات الصوتية — فى تضخيم معنى العزلة بدرجة احسست معها اننى مقدم على الاستمتاع بعمل فنى كبير متناسيا الموقف الجدلىالذى دار فىبداية الفصل احسست ان المؤلف قد ارسي اثاثا طيبا (او مقدمة منطقية كما يسميها لاجوس ايجرى) لعمل فنى كبير وتمنيت الا يعود الى المناقشة والجدل بصـورة مباشرة واضحة اذ داخل هذا التمنى اشـفاق على الشخصيات بعد أن احسست فى

الفصل الاول بسريان الدم فيها والتصاقها بالحياة والواقع ... أشفقت عليها من التحليق فى عالم الجدل والذهنية .

ولقد كان اشفاقى فى موضعه فقد ارتفع الستار عن الفصل الثانى لنجد الثلاثة مستمرون فى عزلتهم داخل البدروم ... عزلة مكانية فقط فيما يبدو اذ اننا نجد المنظر كما هو بلا تغيير اطلاقا ، الرسام لوحته كما هى ... لم ينتج شيئا جديدا يبين لنا فنيا سبب عزلته . وبعد ان اوحت لنا كلماته عن الفن الرفيع الذى لا يقدر بثمن بأنه قد يكون صاحب مدرسة تشكيلية جديدة نكتشف انه مصور ناقل اما عن الطبيعة أو عن الموديل سهام التى يقع فى حبها القصصي والذى بدوره لن يبرر لنا عزلته . وكمال الموسيقى (يوسف شعبان) لم نعرف السبب الفنى وراء عزلته بالرغم من تذوقه لبتهوفن . وهنا اود ان اشير الى ان الفنان ليس مجرد منتج فن وانما هناك ما يسمى باخلاقيات الفنان . ومن ثم لا ننتظر من ذواقة لبتهوفن ان يسيء معاملة المراة بهذا الاسلوب « البولاقى » الذى يستعمله كمال (يوسف شعبان) مع نوال (ليلى طاهر) مهما كانت مآساته مع المراة .. فالفنان الموسيقى يمكنه أن يحول حقده وسخطه على المراة الغادرة الى نغمات صارخة ساخطة لا الى الفاظ «بولاقية» مضحكة . وفى الحقيقة حاولت ... وفشلت فى الحصول على النص المكتوب لمسرحية « بيت الفنانين » لكى اتحقق من شخصية كمال كما رسمها المؤلف بالفعل ... هل هى كما اداها يوسف شعبان على المسرح ؟ ام أن يوسف شعبان صبغها باللون الذى اشتهر به ونال به جماهيريته ؟ مثل هذه النقطة وغيرها وددت التحقق منها بالرجوع الى النص المكتوب ولكنى فشلت فى الحصول عليه نظرا لعدم صدوره فى كتاب . مازلنا فى الفصل الثانى ... تأتى سهام الموديل (نوال أبو الفتوح) وتحضر معها مجموعة من الجرائد والمجلات تكون محكا لفتح الباب لمناقشة وجدل طويلين حول الفن الرفيع كما يتكلم عنه الثلاثة من جانب وجماهيرية الفن كما تتكلم عنها سهام من الجانب الآخر وطوال هذا الموقف الجدلى نجد ان المؤلف ينطق سهام بكلمات ضخمة وشعارات رنانة عن جماهيرية الفن وهكذا تصبح الموديل المعدمة تماما من اى نوع من التعليم والتى لاهم لها سوى الوصول الى الشهرة السينمائية بأى ثمن — هذه الموديل تصبح قارئة ممتازة تتابع جميع الصحف والمجلات وتدخل فى مناقشات حول جماهيرية الفن بل انها تأخذ الجانب الطليعى المتطور فى القضية المعروضة . واخيرا تكون سببا مباشرا ليقظة الفنانين الثلاثة وتحولهم الى نقيض موقفهم السابق . انها تفتح لهم الباب المؤدى للعالم الخارجى وللحياة الذى صموا على غلقه فى نهاية الفصل الاول وجدير بالذكر هنا ان الاخراج قد خدم وابرز هذا المعنى بالاضاءة البيضاء . وبعد خروج سهام وتركها الباب مفتوحا يضاء « البانو » — المقابل للباب — والمرسوم عليه ما يمثل عليه الحياة العريضة بشوارعها وبيوتها وما الى ذلك .. يضاء باللون الأبيض . ولكن سرعة انزال الستار وتأخر اضاءة الضوء فى الوقت المناسب ضيع هذا المعنى على المتفرج . وهذه اخطاء القيها على مدير خشبة المسرح وطاقمه الفنى الذين يجب ان يكونوا على مستوى فنى وحرفى لا يضيع مجهود المخرج .

لعلنا لاحظنا أن نهاية الفصل الثانى التى تمثل تطلع الثلاثة المنعزلين الى الباب المفتوح المؤدى الى ضوء الحياة بجماهيرها ... هذه النهاية تقف على طرف النقيض مع نهاية الفصل الاول حيث رأينا الثلاثة يوصدون على أنفسهم الباب . والمسرحية لاتقدم المبررات الطبيعية لهذا التحول المفاجىء من موقف الى نقيضه . ومن كان احساسنا بمدى الافتعال الناتج عن سيطرة الفكرة المفروضة من الخارج وعدم مقدرتها حمل بنيان المسرحية واعطائه الفرصة للتطور الطبيعى المنطقى النابع من الشخصية والحدث .

ثم يرفع ستار المنظر الاول من الفصل الثالث والاخير عن حسين القصصي يعرض الزواج على سهام — بعد ان قرر البحث عن عمل وترك البدروم — فترفض الزواج منه لانها تبحث بدورها عن المجد السينمائى الرخيص . وهكذا يجد القصصي مبررا آخرا لاستمرار عزلته . والرسام موقفه غير محدد فليست هناك تجارب او مواقف معينة ملحة تحتم عليه تحديد وضعه . اما الموسيقى — وقد تسلل حب نوال الى قلبه — يقتنع بعد الحاح منها ان يشترك فى المسابقة الموسيقية المعلن عنها فى الجرائد .. وفقط لانه بدأ يحبها يقبل تعليمها وتدريبها على الغناء حسب الاصول الموسيقية الحديثة توطئة للاتصال بالجماهير ... وفقط لانها وفرت له المبلغ المناسب للاشتراك فى المسابقة يوافق على الاشتراك فيها . ولقد ظل لآخر لحظة يبدى تردده فى الاشتراك فى المسابقة وترك البدروم لضيق ذات اليد . وهكذا يتضح لنا ان عزلة كمال الموسيقى ليست عزلة فنية بالمعنى الكبير الذى نفهمه فالمسألة بالنسبة له مجرد تجارب شخصية جعلته ينعزل فى البدروم وهاهى مرة أخرى تجربة شخصية تخرجه منه . وبالفعل يترك البدروم وبيده نوال ومعها المبلغ الذى دبرته بطريقتها الخاصة . وعندما نعود للرسام نجد ان الامر بالنسبة له سيان سواء ظل فى البدروم او خرج منه فليست هناك دوافع فنية او شخصية تشده للخارج . وفجأة نجده يقترب من النافذة المطلة على الشارع وجماهير المارة فيقول مامعناه : ياسلام على الناس والجماهير ... الواحد لازم يروح لحد عندهم « وبالفعل يأخذ لوحاته وأدوات رسمه ويخرج للجماهير . وهكذا انعزل واتصل بالخارج دون مبرر فنى . اما القصصي فتعود اليه سهام (فى المنظر الثانى من الفصل الثالث والاخير) وقد أصبحت نجمة سينمائية مشهورة جاءت الآن تعرض عليه الزواج بعد ان حققت الشهرة والثراء فيرفضها تمسكا بكرامته فترحل بلا عودة . وبذلك تترك له سببا ودافعا قويا لاستمرار البقاء فى البدروم على الاقل حتى ينتهى من تجسيده تجربة حبه مع سهام فى عمل قصصي يمكن ان يضمنه تجربة الانعزال التى مر بها مع صديقيه . وحينئذ لن نعتبره فنانا منعزلاً عن الحياة والجماهير حتى مع بقائه فى البدروم . ولكننا نجده بعد خروج سهام يعود الى ترديد فكرة الخروج الى الجماهير ومشاكلها وكأنه فى مقدور الفنان ان يعبر عن المشاكل الجماهيرية العامة على حساب تجاربه الانسانية التى وان كانت شخصية الا انه فى الامكان ان يكسبها الشمول والعمومية لتمس الانسانية جمعاء فتخرج عن النطاق الخاص الى العام . وهكذا يترك القصصي البدروم مسرعا متمثلا بصديقيه وكأن تحقيق الفكرة لا يتأتى كاملا الا بخروج الثلاثة جميعهم بدون استثناء .

أراد أحمد عثمان أن يتملق الجماهير فاكتشف جمهور النظارة ((اللعبة)) وبدأ يضحك من افتعاله الذى وصل الى حد السذاجة . وهذا ما حدث فى الليلة التى شاهدت فيها المسرحية (الليلة الاخيرة)

اذ ضج جمهور الصـــالة بالضحك والتعليقات الرافضة لهذا الزيف والافتعال وحتى لو كان هدفهما تملق الجمهـــور ذاته .

ملاحظات تكميلية عن التنفيذ :

يبدو ان المخرج قد ادرك ما فى النص من مواضـــع ضعف وهزال اراد ان يعوضها باختيـــار مجموعة من الممثلين يمكنها « حمل او شيل » النص كمـــا يقولون فاختار مجمـــوعة لها شهرة جماهيرية .

كيوسف شعبان وليلى طاهر ونوال ابو الفتوح ورشوان توفيق وغيرهم وهذا ما حدث بالفعل فلقد « شال » الممثلون النص واضفوا عليه من حيويتهـــم خصوصا فى المواقف الجدلية المفتعلة وما اكثرها فى نص سيدته فكرة .

ويبدو ان نفس الاحساس قد انتقل من المخـــرج الى بعض الممثلين ، فنجد يوسف شعبان يحـــاول أن يحقن دوره بالحركة والحيوية مستعملا اســـلوبه الادائى الذى اشتهر به على المستوى الجماهيرى بالرغم من تعارضه مع معالم وابعاد الدور .ومع ذلك ليس فى وسعنا ان ننسي اخلاص وامانة رشوان توفيق فى أداء دوره كقصصي فى الحدود التى يحتملها الدور دون لجوء الى منشطات من عندياته ليسرق « الكاميرا » بلغـــة السينما . لعلها الشهرة والانتشار هما اللذان حدا بيوسف شعبان الى استعمال المنشطات المثيرة جماهيريا على حساب الاداء الفنى المخلص الذى يحرص عليه امثال رشـــوان توفيق ممن لم ينتشروا بعد المسرحية وحيدة المنظر طوال ثلاثة فصول ولقد التزم المخرج بوحدة المنظر اذ لم يكن امامه سوى ذلك . ولكن ما يؤخذ على المخـــرج انه لم يحدث اى تغيير على الاطلاق فى جو المنظر طوال الفصول الثلاث على الاقل ليوحى الينا بمرور الزمن لدرجة اننا نجد فى المنظر الأخير « ســـهام » وقد عادت نجمة سينمائية ومع ذلك فنفس صورتها التى رسمها لها الرسام عندما كانت موديل ، موجودة كما هى على الحامل وكـــان الرسام فقد كف عن الرسم خلال فترة انتقال سهام من الحضيض الى القمة .

الجمال الظامئ

الشاعر : عبدالعليم القباني

«هيفاء من بنات بحرى .. استاذنت فى ان تشرب من كوب الماء الموضوع أمام الشاعر وهو جالس بمقهى النيل .. فكانت هذه القصيدة ..

قالت أتسمح ؟ قلت لم لا أســـمح ؟
والســـحر فى عينيك طفـــل يمـــرح
قـــالت فبى ظمـــا . فقلت عجيبـــة
أن تظمئى وســـلاف ثغرك مطمح
قـــالت أطلت القـــول ، قلت لعلنـــى
القـــى بعينيك الجـــواب فـــأجنح
قالت « فبعد الشر » قلت وانمـــا
للشر فى الدنيـــا نصـــيب أفســـح
قـــالت فهذا الشـــيب ، قلت رواية
مكـــذوبة ، هـــل كل كاس تنضـــح ؟
الأن شـــيبى لا يبـــالى صـــبوتى
تتدللين ؟ فاقبلـــت تســـتوضح
قـــالت فعمرك ؟ قلت رحلة شـــاعر
يتصـــيد الأحـــلام ســـاعة تسنح
قـــالت ففى عينيك تزدحـــم الرؤى
وعلى جبينـــك ذكـــريات تلمـــح
قلت الذى يســـع الليالى شـــعره
قـــد تســـتبد به الجراح فتفصـــح
وتناولت كاســـى فلو شـــاهدتنى
لرأيت روحـــى دونهـــا تســـتروح
كالطـــير فى قفص يبث نشـــيده
وجناحـــه قلق النـــوازع يـــرزح
حتى اذا رويـــت وأحنت رأســـها
شـــكرا جلست ومهجتى تترنـــح
أتامل الدرب المثـــار وقـــد مشت
من فوقـــه حـــورية تتارجح ...
خطـــواتها تهب الطـــريق حيـــاته
وعبيرهـــا فتن تثـــور وتجمـــح
وكانهـــا والنور يخفـــق حولهـــا
نجم على ألق الكـــواكب يســـبح
حتى اذا غـــابت ، وعـــدت لواقعـــى
طللا يداعبـــه الشـــباب فيجـــرح
أغمضـــت عينى اســـتعيد حديثهـــا
وكـــان بابلة بســـمعى تصـــدح

***

يا من يقـــول لها ، بانى بعـــدها
قلب يعـــذبه الحنـــين ويلفـــح

كتاب الأسبوع

د. هـ. لورنس

بقلم : انتونى بيل عرض : على كمال زغلول

منذ وفاة دافيد هربرت لورنس فى ٣٠ مارس سنة ١٩٣٠ وعدد الكتب التى كتبت عن لورنس الرجل ولورنس الفنان تزداد بشكل غريب حتى وصل عددها أكثر من ٨٠٠ كتاب ، صدرت كلها فى المدة القصيرة بين يوم وفاته وعام سنة ١٩٦٠ وهو العام الذى شغل فيه الرأى العام العالمى بقضية عشيق الليدى «تشاترلى» . التى قدمت للمحاكمة بعد أن قررت دار بنجوين البريطانية نشرها كاملة · وقد اشترك

فى الدفاع عن عشيق الليدى تشاترلى خلال محاكمتها الادباء ورجال الدين ورجال التربية رجالا ونساء وانتهت المحاكمة بالافراج عن هذه التحفة الانسانية الخالدة · وقد كتب الكثير عن حياة لورنس وتصرفاته الشخصية وقد كتب الكثير من الكتب التى تعتبر لورنس فيلسوفا يكتب عن الوجود الانسانى وعلاقة الانسان بالدين مثل كتاب «الأب» وليام تيفرتون د · هـ · لورنس والوجود الانسانى· الذى قدم له الشاعر والناقد الانجليزى ت س اليوت · ولكن قليلا من الكتب تناولت أعمال د. هـ . لورنس تناولا موضوعيا مثل كتاب الناقد الانجليزى الكبير ف ·ر· ليفيس د · هـ · لورنس الروائى · وكتاب جراهام هوف « الشمس السوداء » · والكتاب الذى نعرض له الآن للناقد الانجليزى أنتونى بيل وقد نشر فى سلسلة الأدباء والنقاد عام ١٩٦١ · ولأنتونى بيل كتاب آخر عن د · هـ · لورنس وهو «مختارات من النقد الادبى» وفيه جمع أنتونى بيل الكثير من مقالات لورنس فى الأدب ·

بالرغم من أن مركز د · هـ · لورنس فى الأدب العالمى يرتفع يوما بعد يوم فما زالت كتاباته موضع جدل عنيف بين النقاد · وان القارىء ليشعر بالحاجة الى دراسة شاملة لأعماله فى شتى نواحى الأدب والفن ·

وهذا الكتاب الذى نعرض له هو احدى المحاولات النقدية الجادة عن د · هـ · لورنس فهو لم يحاول أن يضع نظرية أو تحليلا نفسانيا عن لورنس الرجل بل ركز جهوده فى دراسة لورنس باعتباره الروائى الوحيد فى عصره · ولذلك خصص الكاتب الجزء الأكبر من كتابه للروايات العشر التى كتبها لورنس والتى تدل على عبقريته الروائية · كما خصص جزءا صغيرا من الكتابات لكتابات لورنس الاخرى فى الشعر والنقد وأدب الرحلات وكتابة المقال ·

يحتوى الكتاب على سبعة فصول ، يتناول الكاتب فى الفصول الستة الأولى أعمال لورنس وفى الفصل السابع يستعرض الكاتب موقف النقاد من د · هـ · لورنس فى الخمسين سنة الأخيرة · ويتفق معظم النقاد على ان لحياة لورنس الشخصية تأثيرا كبيرا على أعماله شأنه فى ذلك شأن معظم الأدباء والفنانين ولكن كثيرا من النقاد يذهب الى أن أعمال لورنس ما هى الا انطباعات شخصية لا أدب فيها ولا فن · وقد جنى هذا الاعتقاد على لورنس الفنان ولكن مع مرور الزمن أثبتت أعماله الأدبية قدرتها واتخذت مكانتها المرموقة بين الاعمال الادبية العالمية ·

ويبدأ أنتونى بيل كتابه بفصل عن روايات لورنس الثلاث الأولى· «الطاووس الابيض · سنة ١٩١١ ، الخاطىء ·سنة ١٩١٢ ، أبناء وعشاق سنة ١٩١٣ ويقول الكاتب ان روايات لورنس ليست فقط سجلا لتاريخ تطوره الروحى بل هى تسجل بالتفصيل الاماكن التى مر بها لورنس فى حياته والحوادث التى احاطت به وليس هناك بين أصدقاء لورنس أو معارفه من لا يظهر بصورة ما فى رواياته· ولورنس لم يكن فقط رجلا رائعا عنيدا مجنونا فى بعض الاحيان ، ولم يكن فقط واعظا أو نبيا أو داعية للاصلاح الاجتماعى ولاصلاح العلاقات الجنسية بين الناس ، ولكنه كان أولا وقبل كل شىء كاتبا عملاقا ولذلك يحاول الكاتب بقدر استطاعته أن يركز على لورنس الفنان ·

حينما يعرض الكاتب لروايات لورنس

الاولى يوضح لنا كيف كانت هذه الاعمال البذرة التى نبتت منها فيما بعد بقية أعمال لورنس .

ويلاحظ الكاتب على رواية الطاووس الابيض « انها هى : **الرواية الوحيدة بين روايات لورنس التى كتبها بضمير المتكلم وبالرغم من ذلك فانها اقل أعماله تأثرا بحياته الشخصية .** »

ويلمس قارىء الطاووس الابيض مقدرة لورنس على الملاحظة الدقيقة الحية وقلة خبرة المؤلف بالحياة الاجتماعية . والرواية لذلك عبارة عن عدد من الحوادث يعوزها الترابط وتفتقر الى التطور الفنى للشخصيات .

وفى روايته الثانية « **الخاطىء** » نجد وحدة كلاسيكية وحبكة روائية ، فالرواية تتناول علاقة انسانية فاشلة بين سيجموند عازف الكمان وتلميذته المدرسة هيلين . فالجزء الاكبر من الرواية يحكى رحلة قام بها سيجموند مع هيلين . فى العطلة الدراسية وذلك بعد أن ماتت الحياة بينه وبين زوجته وأطفاله . وخلال هذه الرحلة تتكشف لنا شخصية هيلين الحالمة فهى لا تريد سيجموند الفنان الا كمعلم . ولايعود فشل علاقتها لبرود هيلين الجنسى بقدر مايعود الى اكتفائها الذاتى فهى تتخيل سيجموند أكبر بكثير مما هو حقيقة وهو عندما يخبرها عن حياته الزوجية وموت هذه الحياة يتحطم حلمها وترى أن الحب ماهو الا شىء زائل . وقد كان سيجموند يبحث عن الهدوء والاستقرار فى حياته فأحب هيلينا ولكنها لم تشعره بالاستقرار فنجده يفكر باستقرار مابعد الموت والراحة التى سيشعر بها فى حمايته وهو لذلك ينتحر . وعلى عكس هذه النهاية نجد المناظر الحية تملأ الرواية . فالطبيعة جميلة، والشمس ساطعة والهدوء شامل الا أنه الهدوء الذى يسبق العاصفة .

وبمجرد نشر روايته الثالثة « **أبناء وعشاق** » اتخذ **لورنس** مكانه بين الروائيين الرواد . ويسود الطابع الشخصى هذه الرواية وهى تبدأ بلقاء بين مستر ومسز موريل « فى حفلة رقص وتعجب السيدة بشخصية رفيقها فى الرقص . والوصف الذى يصفه لورنس للرجل فى الفصل الاول من الرواية يدل على ادراك حسى للشخصية جديد تماما على الرواية الانجليزية . وبعد عام من هذه الحفلة يتم الزواج وتكتشف مسز موريس أنها خدعت فى زوجها فهو يعمل فى المناجم بالنهار ويقضى ليله يحتسى الخمر فى الحانات ويعود سكران عصبيا آخر الليل فنراها تجتذب أولادها اليها وتبعدهم عن « الرجل الشرير » فى نظرها . ويتعلق بها الابن الثالث « بول » تعلقا يؤثر على علاقاته العاطفية مع النساء فهو أولا يحب « ميريام » حبا روحيا ولكنه لا يستطيع أن يقرر معها شيئا لتعلقه بأمه . ثم عندما يذهب الى لندن لدراسة الرسم يكون علاقة مع كلارادوز المطلقة الموظفة التى تدافع عن حقوق المرأة ، وتكتشف كلارا بعد علاقة طويلة مع بول أنها لا تستطيع أن تفهمه وتعود كلارا الى مطلقها بعد معركة مفتعلة بينه وبين بول. وفى نفس الوقت تموت أم بول ويجد نفسه وحيدا بدون أم وبدون ميريام وبدون كلارا ولكنه يرفض اليأس ويصمم على مواجهة المستقبل . وتحتوى الرواية، على وصف رائع عميق لمشاعر المراهقة فى شخصيتى بول وميريام .

ويتناول الفصل الثانى والثالث من الكتاب روايتى **«قوس قزح»** سنة ١٩١٥ ونساء **عاشقات** سنة ١٩٢١ وهما روايتان تكمل احداهما الاخرى ، وكان لورنس ينوى كتابتهما فى كتاب واحد بعنوان : « **الاخوات** » وقد قال لورنس الكثير عن هاتين الروايتين فهو يقول فى خطاباته « لقد كنت أشعر وأنا أكتب الاخوات أن شيئا عميقا يتفاعل داخلى » ويقول « لاتبحث فى هذه الرواية عن الشخصية التى اعتدت أن تجدها فى الروايات ويقول أيضا « أعتقد أن هذا عمل كبير جديد يصل الى أعماق لم يصل اليها انسان آخر فى رواية ما ». ويؤيد الكاتب هذه الاقوال ويقدمها الى كل من يشرع فى قراءة هذا العمل الخالد .

وقد حقق لورنس بهاتين الروايتين مالم يحققه كاتب آخر فى مثل عمره ، فقد كان فى حوالى التاسعة والعشرين عند اتمامهما وهو لم يصل فقط الى أعماق مجهولة من النفس الانسانية بل قدم لنا حيوات مختلفة داخل هذه الاعماق فقد قدم لنا ثلاث علاقات انسانية بين ثلاثة رجال وثلاث نساء من ثلاثة أجيال متعاقبة . ليس هذا فقط بل أمدنا بعلاقات بين الآباء والابناء وبين النساء والرجال من ناحية والله والطبيعة من ناحية أخرى وعلى نفس المستوى من العمق . وقد استخدم لورنس الرمز والمعادل الموضوعى فى هاتين الروايتين ففى قوس قزح « نجد رموزا رئيسية أهمها قوس قزح نفسه والكاتدرائية ، -

فالرواية تنتهى برؤية «البطلة» أرسولا لقوس قزح يصل مابين السماء والارض وذلك بعد فشلها فى علاقتها من «تشربنسكى» وهى نهاية متفائلة اذ يدل قوس قزح على الانسجام بين الطين = الجسد والسماء = الروح . وفى مشهد مشهور من الرواية نجد «ويل» وزوجته « أنا » فى زيارة لكاتدرائية لنكولين . وهى ترمز للتقاليد واستمرارها ويشعر ويل نحو الكاتدرائية شعوره نحو حياة أجداده والمزرعة بينما لاتجد « أنا حياة على المذبح وترى أن على الانسان أن يهرب من الكنيسة الى الحريه وتسخر أنا أمام « ويل » من الوجوه المنقوشة على الحجر داخل الكاتدرائية وتجد لذة فى ذلك .

وبينما نجد فى « **قوس قزح** » جذور الحياة ونموها العضوى البطىء نجد فى نساء عاشقات الثورة والهروب والوصول الى نهاية الاشياء .. الى الموت . فالرواية الاولى تصور النمو بينما الثانية تقول : **لقد جربنا الحياة ماذا نفعل الآن .** وينعكس هذا التغيير على تكوين الكتابين .

و « **قوس قزح** » تصف نمو الحياة بشىء من الغموض والارهاق فى حين أن نساء عاشقات تتكون من سلسلة من الحوادث القصيرة المتتابعة المتشابكة تماما وبهذا يرد الكاتب على النقد الذى يوجه الى لورنس وينفى احساسه بالشكل بمقارنة هاتين الروايتين بالروايات الاولى الثلاث فتحقق من نضج لورنس الفنى .

وينتقل الكاتب فى الفصل الرابع الى الروايات التى كتبها لورنس متأثرا برحلاته خارج بريطانيا وهى « **الفتاة الضالة** » سنة ١٩٢٠ « **وعصا هارون** » سنة ١٩٢٢ « **وكنجارو** » سنة ١٩٢٣ و « **الثعبان المجنح** » سنة ١٩٢٦ . بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى لم يستطع لورنس أن يستقر فى مكان واحد فقضى بقية حياته خارج انجلترا فى استراليا وفى المكسيك وسيلان وايطاليا ، ولذلك نجد أن رواياته التى كتبها بعد ذلك باستثناء عشيق الليدى تشارترلى - تدور حوادثها كلها أو معظمها خارج انجلترا . ويعلق الكاتب فيقول « لذلك لا نجد أثرا للتركيز فى روايات لورنس التالية للحرب كرواية **قوس قزح أو نساء عاشقات** فقد حرمه تنقله الدائم من التركيز العقلى والنفسى الذى يتطلبه مثل هذا العمل . ولما كانت هاتان الروايتان بالذات وخصوصا رواية

«قوس قزح» من الروايات التى صدمت الرأى العــام البريطانى وقام كثيرون يهاجمونها حتى أن البوليس قد صادرها ومنع تداولها وأحرق النسخ الباقيــة من الطبعة الاولى مما أدى الى اســتفادة مادية ضئيلة جدا اذا قورنت بارباح أبناء وعشاق «فقد رأى لورنس أن يكتب رواية خفيفـة أقــل جدية من روايتيه السابقتين • وكان قد بـدأ رروايته الخفيفة هذه « **الفتاة الضالة** » قبــل الحرب وكتب فيها أثناء الحرب عندما ذهب وزوجته الى المانيا وأكملها بعــد الحرب ونشرت عام سنة ١٩٢٠ • ويرى الكاتب ان نهاية الفتاة الضالة هى من وحى زيارة لورنس الاولى لايطاليا بعـد الحرب • وقد كتب لورنس هذه الرواية على النمط التقليــدى لارنـولد بنيت وهـ •ج•ويلز •

يقول سومرز بطل رواية «كنجارو» •

« **انى اشعر احيانا بانى اضحى بكل شيء جسما وروحا لتحطيم هذا العـالم الاجتماعى الصناعى الذى نعيش فيه • عنـدما افعل ذلك وعنـدما اشعر بان الناس كما كانوا لا أهتم أبدا بالموضوع واشــعر بان الوقت قد حان للجــوء للآلهة** » •

ان الجملة الاخيرة تكشف عن الموضوع الجديد الذى بدأ يجذب اهتمام لورنس •• انه « الآلهة » وليس الرجال والنساء أو الآباء والابناء • وهو يعالج السياسة من خلال تجارب سومرز ، البطل فى اســتراليا ، ويعرض للاشــتراكيين المنـاهضين للكنجارو داخل حـزبه • ويقابل سومرز « ويلى سترذرز « الزعيم العمالى الذى يريد الانضمام الى كنجارو ويعرض عليــه ســترذرز أن يرأس هو وسومرز تحرير جريدةاشتراكية• ويؤثر هذا العرض فى سومرز ويشعر باحساس سترذرز نحو طبقته العمالية وبدعوته الى حب الانسان لرفيقــه الانسان • ولكن سومرز يرفض هذا العرض فهو يعرف أن حب الانسان الخالص لرفيقه يحطم الانسان تماما ، تماما كالحب الخالص الذى يشعر به رجل نحو امراة « عندما يبدأ الحب الآدمى فى عزل الأفراد عن بقية المجتمع ، انها مأساة الحب » •

ويترك سومرز سترذرز ويذهب فورا الى كنجارو ويقول له نفس الشيء «لاتحبنى ولا تريد منى أن أحبـك ، لنظل دائما رجالا أقوياء بعيدين عن بعضنا البعض عند ذلك ينقلب كنجارو والكرة فى عينيه ويهدد سومرز ويطلب منه مغادرة البلاد ويخاف سومرز وهو يتراجع وكنجارو يتبعه ببطء • كأنه رجل رهيب مجنون • ويستطيع سومرز الهرب من بيت كنجارو ويخرج ليسير فى شوارع سيدنى وهو يشعر بالخوف •

وتستمر الرواية فى جو من الرعب والمؤامرات يعمل فيه الزعماء المتنافسون وقد صور لورنس هذا الجو بقوة لم نعهدها الا فى روايات جوزيف كونراد « السياسية • ونقرأ هــذا الجزء من الرواية ونحن نتساءل ماذا سـيحدث لسومرز ؟ • هـل سيقتلونه ؟ هـل سيطردونه خارج البلاد ؟ وبينما نحن كذلك يفاجئنا لورنس بفصــل تحت عنوان « الكابوس » وهو فصل طويل يشغل حوالى خمسين صفحة من الرواية• وفى هـذا الفصل ننسى الحدث تماما ويحدثنا لورنس عن تجاربه الشخصية بين عامى ١٩١٤ ـ ١٩١٨ ـ •هى سنى الحرب • والذى صدم لورنس فى الحرب لم يكن الرعب وضياع الارواح والاموال ولا جدوى الحروب بل هو غزو هــذه الحروب لحياة الانسان الخاصة ورغبة السلطات فى الحط من قدر الانسان كفرد • ويدافع بعض النقاد عن هــذا الفصــل من الرواية فيقولون انه جزء لايتجزأ من تكوين الرواية فهى توضح لنا كيف يفـكر سومرز تجاه المجتمـع والسياسة • ويعلق الكاتب على ذلك فيقول «انه من الواضح هنا ان لورنس كان يشعر بالحاجة لان يحكى الكابوس الذى مر به فى الماضى حين استدعوه للتجنيد • وتبدو قوة هذا الاحساس فى هـذا الفصل من الصعوبة التى وجدها لورنس فى الرجــوع لموضــوع الرواية الحقيقى •

وقد كانت الآلهة مجرد رموز فى رواية كنجارو • ولكنها أصبحت حقيقـة فى الرواية التــالية « الثعبــان المجنح » ١٩١٦، وفى هذه الرواية يحاول لورنس أن يخلق دنيا جديدا • ولكن محاولته هذه باءت بالفشــل فليس من واجب الروائيــين أن يخلقوا دينـا جديدا ، والغريب حقا هو ان يحاول لورنس ذلك بمثل هذا التفصيل فقد أمدنا لورنس بمجمـوعة كاملة من الطقوس الدينيـة وصلوات تكفى لان تملأ كتابا صـغيرا ولم يفته ايضا أن يقدم وصفا تفصيليا دقيقــا للملابس والاحتفالات الدينية • ويرى الكاتب ان لورنس قد استخـدم موهبته فى غير موضعها •

يلعب الجنس فى الروايتين الأخيرتين **«كنجارو»** والثعبان المجنح » دورا ، بســيطا ، فقد تحول اهتمام لورنس فيهما الى استكشاف الرجال والآلهة ومع ذلك نجد لورنس ينهى محاولته الدينية « **الكبيرة فى « الثعبان المجنح** » يقول « **كاتى** » احدى شخصيات الرواية •

انه الجنس • كم يمكن أن يــكون الجنس
بديعا ، عندما يحتفظ الرجال بقوته وقدسيته
ويملأ العالم ويملأنا ويملأ كل ذرة فينا
كاشعة الشمس •

ويتركنــا لورنس وحقيقة انســانية بسيطة تمــلأنا ، حقيقة الحب الجنسى وتشير هذه الحقيقة ، ولاشك ، الى رواية لورنس القــادمة ، عشــيق الليــدى تشاترلى وترجع الشهرة غير العــادية التى تتمتع بهــا هذه الرواية الى منع نشرها فى بريطانيا لمدة طالت من سنة ١٩٢٨ حتى سنة ١٩٦٠ ولكن ذلك لم يمنع تداولهــا فعظمة كاتبهــا وشهرة محتوياتها كفلت لهذه الرواية أن تدخل بريطانيا بانتظام خلال ٣٢ سنة ، بعد أن طبعت عشرات المرات خارج بريطانيا وفى أوربا وأمريكا • وقــد حرصـت الجامعات والمدارس والنوادى على تداول هذه الرواية • وبذلك أتاحت السلطات فى بريطانيا بمنعها • هذه الرواية فرصة ليعرف فيها الجميع موضـــوع الرواية ويقرأها بالطريقة التى يكرهها لورنس وهى أن ينظر القارىء اليها على أنهــا رواية مثيرة محرمة لاهم لها الا الاثارة العابرة • والشيء الوحيد الذى خـدم الأدب بمنع هذه الرواية هو انه دفـع لورنس لكتابة مقــالتين هما من أمتـع ما كتب لورنس وهما **«كتب الدعـارة والاباحية »** و « **بمناسبة عشيق الليدى تشاترلى** » وقد كان لورنس وهو يكتب هاتين المقالتين يقاسى من الســل وفى طريقه الى الموت ولكن شعلة الحياة التى تتــارجح فى داخله رفضت أن تعترف بضعف الجسد • وظـل لورنس يكتب حتى ســاعة مماته فى ٢ مارس ســنة ١٩٣٠ وهو بعد فى الرابعة والأربعين•

وبعد أن اســتعرض الكاتب روايات لورنس العشر بدأ فى عرض سريع لبقية كتاباته • فقد كتب لورنس سبع روايات أخرى قصـــيرة هى « الحب بين اكوام الحطب» • و «الجيران» • و «الثعلب» • و « دمية الكابتن » و « القديس مور » • « الرجــل الذى مات » • و « العــذراء والغجرى » •

وقد جمع لورنس فى حياته الادبيــة بين عديد من الانماط الادبيــة التى لم

يجمع بينها كاتب انجليزى آخر وذلك فى حياته الادبية التى لم تتعد العشرين عاما . فقد كتب شعرا يملأ ثلاثة أجزاء ضخمة وقد جمع الكاتب كتابا كبيرا يضم مقالاته كما ذكرنا وكتب لورنس أيضا دراسة عن التاريخ الاوربى تحت عنوان « تطورات فى أوربا » . وله أيضا عدة مسرحيات وكتاب ضخم تبلغ عدد صفحاته تسعمائة صفحة نشر بعد موته تحت عنوان « فونيبكس » . وفيه مقالاته التى لم تنشر فى حياته كما نشرت خطاباته ومراسلاته مع أدباء وفنانى عصره فى مجلدين ضخمين يزيد عدد صفحاتهما عن الألف . وله أيضا أربع كتب عن رحلات قام بها الى ايطاليا والمكسيك . والغريب حقا ان لورنس مارس هذه الانماط كلها فى وقت واحد . فهو لم يهجر الشعر ليكون ناقدا وفيلسوفا كما فعل كولريدج وهو لم يترك كتابة الرواية ليصبح شاعرا كما فعل توماس هاردى مثلا . فهو من مبدأ كتابته كان روائيا وقصاصا وشاعرا وناقدا وفنانا . وبنفس الاهتمام والايمان زاول لورنس كلا من هذه الاشكال الادبية المختلفة ويرى الكاتب أن أهمية لورنس الادبية تتركز فى رواياته ففيها يرى عبقرية لورنس على حقيقتها . وهذا الرأى يخالف بعض الآراء الحديثة التى تنادى بلورنس شاعرا .

ويقسم الكاتب شعر — لورنس الى ثلاثة أقسام شعر هزلى نقدى ساخر وشعر عاطفى يتناول العلاقات الانسانية وشعر يتناول الطبيعة . أما الشعر الهزلى فيرى الكاتب انه أقل أهمية من النوعين الاخرين . والشعر العاطفى — على حد رأى الكاتب — هو تصوير ومعالجة للمواقف والمشاعر التى تناولتها روايات لورنس أى أن ليس فيه جديد . ولايرى الكاتب فى شعر لورنس اى مميزات الشعر فى مفهومه العام . فليس هناك فرق بين شعر لورنس ونثره ، بل ان المشاعر والمواقف رسمها لورنس بعمق أكثر فى النثر . ولذلك يصدر الكاتب حكما خطيرا خاطئا — حين يقول ان أهمية شعر لورنس العاطفى تكمن فيما يدل عليه من مشاعر لورنس الرجل واحساساته وليست فى كونه شعرا .

أما القسم الثالث من شعر لورنس والذى يتناول فيه الشاعر الطبيعة فيجده الكاتب أحسن شعرا كتبه لورنس ففيه يسمو الشعر عن النثر وذلك لحس لورنس المرهف تجاه الطبيعة بما فيها من أزهار وحيوانات وطيور ومثل لذلك بقصيدة الكنغر « ففيها ينظر لورنس الى الحيوان بعمق فيراه كمخلوق حى يعيش مع الانسان فى دنيا واحدة كل ذلك بدون أى افتعال عاطفى .

ويذكر الكاتب احدى روائع لورنس الشعرية وهى قصيدة « مركب الموت » . وهى قصيدة تقف وقصيدة ت.س اليوت «الارض الخراب» فى مكانة واحدة .

يقول لورنس فى مطلع «موكب الموت»

الآن وقد حل الخريف تتساقط الفاكهة
وتبدأ الرحلة الطويلة الى النسيان
يسقط التفاح كحبات ندى كبيرة
حتى تموت وتفقد الحياة
الوقت حان للذهاب
لنقل لأنفسنا
وداعا
ولنجد لنا مخرجا
من نفوسنا الميتة

وعند هذه القصيدة يدافع الكاتب عن لورنس الشاعر لأول مرة فى هذا الفصل فيقول ان التكرار فى هذه القصيدة يعطيها قدسية الصلاة الكنسية ولكن مرحلة الشعر تبعد أى احساس بالملل وترد هذه القصيدة على النقد الذى يوجه الى لورنس كشاعر تنقصه الصنعة . ويعود الكاتب فيقول ولكن هذا النقد صحيح بالنسبة لمعظم شعر لورنس . ويجيب لورنس بنفسه على هذا النقد فيقول انه لم يتعمد الصنعة فى كتابة الشعر فهو يحاول أن يقبض بسرعة على اللحظة الحية المباشرة كما هى دون أى تنسيق .

ويتمتع لورنس الناقد بحرية عظيمة وتحرر من الشكليات فهو يرى ان الناقد يجب ان يكون رجلا حساسا قادرا على أن يشعر بتأثير العمل الفنى بكل تعقيداته وقوته وان لا يهتم « **بالتوافه النقدية حول الأسلوب والشكل وتصنيف وتحليل العمل الأدبى بطريقة علمية** » .

وفى خطابات لورنس الشخصية نجد ان لورنس هو أعظم كاتب خطابات الى جانب الشاعر كيتس ففيها نجد النقد الادبى ووصفا لتنقلات لورنس وافكاره فى الحياة والفن والسياسة بتنوع حى غريب . ويشعر القارىء لهذه الخطابات بأنه قريب جدا من شعلة الحياة التى ما فتئت تتجدد فى داخل لورنس الرجل .

الأسرة الشمسية

• يحيى اسماعيل •

منذ أن ظهر الانسان على سطح هذه الارض والسماء تستهويه بما فيها من عجائب ومحاسن ووجد نفسه مدفوعا بفطرته الى ملاحظة ظواهر الكون مسوقا بطبيعته الى البحث في حقائقها فابتدع في جاهليته الاولى الاساطير ونظمها شعرا أو أرسلها نثرا لتعليل تلك الظواهر • فلما استيقظ عقله حاول ادراك عناصر العالم وتقصى أحوال السموات والارض في ضوء ما حصل عليه من علوم وهو لا يزال يكد ويكدح في سبيل استجماع أصول الحقيقة عله يصل الى ضالته •

وان أول ما استرعى نظر الانسان وفكره هو طلوع الشمس صباحا من الشرق وأفولها مساء في الغرب وتتابع النهار والليل وظهور السماء ليلا مزدانة بالقمر بأشكاله المختلفة ومرصعة بالكواكب والنجوم في تشكيلاتها البديعة المتباينة فاخذ يفكر عميقا في أمرها ويبحث في حقائقها مزودا بما يحصل عليه ويصل اليه يوما بعد يوم وقرنا بعد قرن من علم ومعرفة ومن نظريات واكتشافات حتى خيل اليه أنه قد حصل على ضالته أو كاد وهو يعلم علم اليقين بأن ما اكتشفه ويكتشفه من أسرار في سبيل معرفة سر الحياة ونشأتها ما هي الا قشور فان أسرار الكون العظيم الغامض عند خالقه فقط خالق السموات والارض الذي يقول وهو أصدق القائلين **«سبحان الذي خلق الازواج كلها مما تنبت الارض ومن انفسهم ومما لا يعلمون • وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون • والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم • والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم • لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون » صدق الله العظيم**

ان الاسرة الشمسية هي هذه المستعمرة المنعزلة في الفضاء والتي يعتقد بأنها البقايا المهشمة لما أحدثه في وقت ما نجم عابر والتي تحتوي أنواعا شتى من الاجسام بين كبير ومتوسط وصغير وصغير جدا • وهي مستعمرة منعزلة ولا شك لانها في مجموعها تمثل أسرة واحدة تعيش قريبة من بعضها فان أقرب جار لها يبعد عن الشمس بضع آلاف المرات قدر بعد أبعد أفراد الاسرة عن رب الاسرة وهو الشمس •

وتتكون الاسرة الشمسية من الشمس التي تقوم بدور الأم والكواكب أو السيارات التي تقوم بدور الاولاد والاقمار التي تقوم بدور الاحفاد •

وتقوم الشمس بدور الام التي ترعى أولادها وتأخذهم معها أينما سارت لا يغيب أحد منهم عن ناظرها لحظة واحدة وكأنما كل منهم ممسك بطرف ثوبها والا ضاع في سوق الكون الذي يعج بملايين ملايين الاجرام السماوية وهي تأخذهم معها اثناء انطلاقها سابحة في الفضاء الرهيب بسرعة قدرت بأربعين ألف ميل في الساعة تقبض على كل منهم بقبضة من حديد لا يطيق عنها فكاكا سواء منهم أقربهم اليها والذي لا يزيد بعده عنها عن ٣٦ مليون ميل أو أبعدهم عنها الضارب في أغوار الفضاء على بعد يزيد على مائة ضعف قدر بعد أقربهم منها • وهي التي تمنحهم الدفء والحياة وتحنو عليهم وتفنى من مادتها ٤ مليون طن كل ثانية وهو قدر لا أثر له فيها الا بقدر الاثر الذي يتركه بأحد المحيطات طفل يفرغ منه مياهه بواسطة كوب زجاجي فان الشمس بها من المادة قدر كبير بل وكبير جدا فهي قدر الارض ٣٣٢ر٠٠٠ مرة من ناحية الكتلة رغم انها قدر الارض ١ر٣٠٠ر٠٠٠ مرة من ناحية الحجم •

أما الاولاد فهم الكواكب التسع أو السيارات التسع وقد سميت سيارات لدوام تغير أماكنها وأوضاعها في السماء بعكس النجوم التي تظهر أوضاعها ثابتة لا تتغير وذلك لبعدها الشاسع اذا قيست بأبعاد تلك السيارات القريبة نسبيا ولذلك سماها العرب قديما بدو السماء الرحل • وهذه الكواكب التسع مرتبة حسب بعدها عن الشمس هي « عطارد والزهرة والأرض والمريخ والمشتري وزحل واورانوس وينبتون وبلوتو » •

واذا نظرنا الى هذه المجموعة من ناحية الحجم فاننا نجد بأن عطارد هو أصغرها فان الارض يمكنها أن تبتلع عطاردا بينما نجد بأن الزهرة تعادل الارض في حجمها تقريبا بل يمكن أن يقال بأنها توأم الأرض• أما المريخ فانه أصغر من الأرض فقطره لا يزيد عن نصف قطرها بينما نجد العملاق المشتري يسع ١٣١٢ أرضا كما يسع زحل ٧٣٤ أرضا ويسع اورانوس ٦٤ أرضا وحجم نيبتون من بعده قدر حجم الأرض ٦٠ مرة وأخيرا نجد بأن بلوتو لا يزيد حجمه عن عشر حجم الأرض •

ولتوضيح ذلك يمكننا أن نقول بأن الشمس اذا شبهت بكرة قطرها قدمان لكان أقرب السيارات وهو أصغرها (عطارد) تمثله حبة خردل على بعد ١٣٢ قدما والارض تمثلها حبة بسلة على بعد ٢١٥ قدما وتمثل أكبرها (المشتري) كرة من التنس على بعد ١/٤ ميل بينما تمثل أبعدها (بلوتو) حمصة توضع على بعد ميلين . وتمشيا مع هذا التشبيه والنسبة لو وضعنا برتقالة على بعد ٨٠٠٠

ميــل لثلث أقرب نجم بالنسـبة لهذه الأسرة الشمسية ٠

ولزيادة الايضاح يمكننا أن نقول بأن الأسرة الشـمسية جميعهـا اذا كانت تقطن فى القاهرة مثـلا فانها تقطن فى حى واحد يمكن لكل فرد من أفرادها أن يقرأ صاحبه التحية والسلام أوان يذهب لزيارته سيرا على الاقدام بينما نجد بان أقرب جار لهذه الاسرة يقطن فى الهند مثلا ٠ ومن ذلك نرى بانها أسرة محافظة تقطن فى مسـتعمرة منعزلة يبـدو بانها ترغب فى ألا تزور أو تزار ٠

ولا تعتبر هـذه الـكواكب أخوات أو شقيقات فقـط بل تعتبر توائم أيضـا لانها خرجت كلهـا الى الوجود فى وقت واحد على أثر ما حدث بين أحـد النجوم التى كانت تهيم على وجههـا فى الفضاء منذ حوالى ٣٠٠٠ مليون سنة وبين أمهن الشـمس والـذى كان من نتيجتـه أن تمخضت عنهن الشمس بعد مالاقت من أهوال هذا النجم الذى ارتكب فعلته هذه وتركتها تقاسى وحدها مهمة رعاية هؤلاء الأيتام من ذلك الوقت الى يومنا هذا بل الى أن يشاءربك ذو الجلال والاكرام ٠

أما الأحفاد فهى الأقمار أى أقمار تلك الكواكب وهى توابع لهذه الكواكب تدور فى أفلاك حولها كماتدور أمهاتها الكواكب حول أمهن الـكبرى الشمس ٠ ولبعض الكواكب قمر واحد كماهو الحال بالنسبة للارض كـما أن لبعضها قمرين كما هو بالنسبة للـكوكب المريخ أو الـكوكب اورانوس كـما أن لبعضها الآخر بضعة أقمار أو عدة أقماركما هو الحال بالنسبة للـكوكب زحـل أو الـكوكب العمـلاق المشترى ٠ ولم يصب بالعقم الا الكوكبان عطارد والزهرة اللذان ليس لهما ذرية من الأقمار ٠

ويبدو أن هـذه الحاشية من التوابع تتناسب وعظمة الـكوكب الذى تتبعـه اينما سـار فترى بأنه كلمـا زاد قـدر الكوكب زادت حاشيته من هذه الاقمار فنرى بان للكوكب زحل تسـعة أقمار بينما للكوكب المشترى اثنى عشر قمرا٠

وتبلغ بعض هذه الاقمار حجما يزيد عن حجم بعض الكواكب ٠ ومن الطبيعى بأن المقصود هنـا أن بعض أقمار بعض الـكواكب تزيد فى حجمهـا عن بعض الكواكب الأخرى اذ أنه من غير المعقول أن يكون قمـر أى كوكب من الـكوكب نفسه فان القمر ما هو الا تابع للكوكب يجذبه اليه ويدور فى فلكه وكأنه ممسك بطرف ثوبه كما يمسك الـكوكب نفسه بطرف ثوب الشمس كما سبق تبيانه ٠

وتدور هـذه الأقمار حـول الكواكب التابعة لهـا فى أوقات متفاوتة فبعضها يدور حول الكوكب التابع له فى بضع ساعات بينمـا يتم بعضها الآخر دورته حول الـكوكب التابع له فى عدة أيام ٠ وتبلغ هذه الفترة نهايتها الدنيا فى حالة احد قمرى اورانوس الذى يتم دورته حوله فى ٢½ ساعة بينماتبلغ هذه الفترة نهايتهـا القصوى فى حالة قمر ارضنـا الحبيبة الذى يتم دورته حولها فى ٢٧⅓ يوما ٠

وتدور جميع أفراد المجموعة الشمسية فى أفلاكهـا من الغرب الى الشرق اللهم الا بعض أقمار الـكوكب المشترى التى تدور من الشرق الى الغرب والتى يعتقد بانهـا ليست من صلب الـكوكب الذى تدور حوله بل هى دخيلة عليـه استولى عليها بقوةجاذبية عنداقترابها منه اقترابا يمكنه من ذلك أثناء انطلاقها فى الفضاء من مدارها حول الشمس ضمن مجموعة من أخواتهـا التى تسمى بالـكويكبات (تصـغير كوكب) والتى يعتقـد أنهـا بدورها كانت كوكبا تاما وتحطم ٠

وتقع هـذه الـكويكبات فى المسـافة الواقعـة بين المريخ والمشـترى وأكبرها الكويكب سيرس ويليه الكويكب بالاس ثم فستا ثم جونو وهـذه ذات أحجام صغيرة جدا اذا قيست بأحجام الكواكب الأصـلية فان أكبرها لا يزيد على حجم ما يحتله الوجه القبلى من أرض ٠ كمـا أنها فى مجموعها (مجموعة الكويكبات كلها) لا تزيد على بضع أجزاء من عشرة آلاف جزء من كوكب الارض الذى نعيش عليه كما أن معظم هذه الكويكبات التى امكن رؤية مايربو على الألف منها لايتعدى حجم جبل صغير من جبال الأرض أيضا٠

وتدور هـذه الكويكبات حول نفسها أثناء دورانهاحول الشمس تماماكما يدور كل كوكب من الكواكب الأصيلة الكبيرة حول نفسه أثنـاء رحلته فى فلكه حول الشمس وبذلك تراهاجميعا أشبه ماتكون بالجزر المتناثرة على طول مجرى هائل من المجارى المائية ولكنها جزر طافية يجرفها التيار فى رحلتهـا اللانهائية وهى تدور حول نفسها أثناء انطلاقهـا متدافعـة بالمناكب وكأنها فى تسابق من نوع غريب لحكمة لا يعلمها الا ربك خالق هذا الكون ومبدعه ٠

يتبقى بعد ذلك من الأسرة الشمسية المذنبات وهى لم يتفق علماء الفلك بعد على أصلها وموطنها فمن قائل بأنها أفراد من أفراد الأسرة الشمسية تكونت كباقى أخواتها الـكواكب ومن قائل بأنهـا مما يلقيه الـكوكب العمـلاق المشترى من الفائض لديه نظرا لتخمته من المادة ومن قائل بأنها بقايا كوكب كان يحتل المنطقة بين المريخ والمشترى وتحطم الى مذنبات وكويكبات ٠ ومن قائل بأنهـا أجسام دخيلة على المجموعة الشمسية تحضر لزيارتها من أعماق الفضاء الرهيب ثم تعود أدراجهـا ثانيـة على وعد بتـكرار الزيارة أو الى غير رجعة ٠

وتختلف المذنبات عن الـكواكب فى طبيعـة تكوينها فبينمـا نجد الكواكب كروية متجانسة نجد بأن النيازك تتكون من رأس وذيل رأس صلب وذيل غازى كمـا تختلف عنها فى طبيعـة مداراتها فبينمـا نرى الـكواكب تدور فى أفلاك دائرية أو شـبه دائرية ترى المذنبـات تدور فى أفلاك متطاولة جدا قـد تبـلغ اطوالهـا فى بعض الأحيان مسيرة آلاف السنين ٠

أما ما يعـكر صفو الأسرة من نيازك وشهب فانها بقـايا بعض المذنبات التى تحللت وانفصمـت عراهـا أو بقـايا الـكويكبات التى تفتت أو كانت نتيجة تفتت الكوكب الذى يعتقد بانه كان فى المنطقة بين المريخ والمشترى وهى أجزاء متناهيـة فى الصغر قـد لا يزيد حجم بعضها على حجم حبة الرمل ويطلق على الكبير منها اسم نيزك وعلى الصغير منها اسم شهاب ٠

ان الأسرة الشمسية هذه ماهى الا فرد متواضع من ملايين أفراد الـكون فهى لا تزيد فى مجموعها عن حبة من حبات الرمال الموجودة على أحد شواطىء بحار الكون التى تعج بملايين الاجرام السماوية٠

ان اى فرد من افـراد هـذه الاسرة الشمسية ـ كما هو الحال بالنسبة لغيرها من ملايين ملايين الاجرام السـماوية الاخرى ٠ سواء فى ذلك الام العظيمـة الشمس أو السيار المارد المشترى او ادق هبـاءة من التراب فى هـذه الاسرة المتواضعة المحافظة الاسرة الشمسية له حركته المرسومة المقدورة مصداق الآية الكريمة التى زينا بها صدر هذا المقـال « لا الشمس ينبغى لها ان تدرك القمر ولا الليل سابق النهـار وكل فى فلك يسبحون » ٠

سعد الخادم

الإسراف فى طلب تحرر الفنون

تعانى الفنون الحديثة منذ مطلع القرن الحالى نوعا جديدا من الضيق هو ضيق الاسراف فى الحرية الذى يستوى فى قسوته واشد الأغلال التى تفرض على النفس ، بل يتجاوزها لما يترتب عليه من عواقب تحول دون اطراد التعبير الفنى وقد توشك أن تبطله • وقصة المناداة بحرية الفنون أو حرية التعبير الفنى فى عمومها قصة مليئة بالمغالطات والمهاترات استغلت تارة لخدمة اغراض سياسية متطرفة ، واتخذتها الاطماع الاستعمارية وسيلة سائغة للتمويه عن مقاصدها •

ولقد انتقل الحديث عن طلاقة تعبير الفنون وتحررها الى المناداة بوجوب ترك العنان للأطفال فى رسومهم وافساح السبل أمام فنونهم لتبدو كيفما يتراءى لهم حتى تتضح فطرتهم وسذاجتهم المرجوة — ولقد بدأت منذ ربع قرن تنساق فى ركاب هذا التطرف الجامح من الحرية الفوضوية بعض شخصيات تربوية وقيادية فى المحيط الفنى • فنادت هى الأخرى بالتحرر فى الفن والتربية الفنية متظاهرة بوقفها على أحدث المفاهيم التقدمية فى الفن الآوربى ، مستندة فى مزاعمها هذه الى ما ينشر فى الخارج ويعرض فى العواصم الاجنبية مساندا هذا الرأى — وليس مقصد هذا المقال نعى حال من جرفهم هذا التيار أو أضاعوا جهودهم ومواهبهم الفنية فى عبث مفرط ، بقدر استيضاح خطى مستقبلنا الفنى وتباين ماينبغى أن يهدف اليه اليوم ، فهذه ثورتنا الاشتراكية قد قامت منذ اثنتى عشرة سنة ، فساير التقدم فى مجالات الصناعة والبحوث العلمية وكذلك التاليف والنشر فى المجالات الادبية نهجا اشتراكيا ، اذ تآزرت الجهود فيها وتضافرت لضمان اطرادها دون الحاجة الى تأكيد الفرديات العاملة فى كل مجال وظلت الفنون التشكيلية متارجحة بين تأكيدها فرديات أهل الفن والموهوبين من الصبية فتشجع جنوح هذا أو تطرف ذاك ، وبين النظر الى الحركة الفنية وتقييمها وفقا لمجال التعليم أو تخطيط الاتجاهات الفنية التى تستوى ومبادئنا الاشتراكية • ولقد قيل لنا منذ ربع قرن ان العبقريات الفنية تتفجر منذ عهد الطفولة لو راعينا النواحى المزاجية عند كل طفل فى سنه المبكرة ، وتعدلت مناهج التعليم لابراز النزوات الفردية عند كل صبى أو صبية وتشجيع أهواء كل منهم قدر المستطاع وما ان اتسع نطاق التعليم وتضاعفت دوره بما لم يكن فى الحسبان حتى اشتد الاقبال عليها مما أدى الى ازدحام الفصول حتى استحال البحث وسط مقاعدها المكتظة عن الفرديات الفنية واستنباط الطابع الفنى الخاص عند واحد من الألوف المحشودة فى الفصول — واتضح حينذاك زيف التلقائية فى الفن التى طالما نادى بها كثير من مؤلفات التربية الفنية فى أمريكا وانجلترا وعدد من البلاد الاوربية الأخرى تلك التلقائية التى نلمس جذورها فى تعاليم جان جاك روسو حين كتب فى كتاب « اميل » يقول : أود أن ينمى طفلى قدرته على الرسم أسوة بسائر الأطفال الذين يستهديهم هذا اللون من التعبير ، فأود ألا يكون له رائد غير الطبيعة فلا أوده ناقلا أو محاكيا فى تعبيره مظاهر الاشياء بقدر حرصى على خبرته بها ، اذ لا يهمنى مبلغ حذقه فى رسم بعض أنواع من النبات وايضاح تفاصيلها قدر وقوفه على طبيعتها والمامه بفصائلها » ، وطبيعى فى هذا المعيار من التعليم الذى استبعدت مقوماته واستبدلت المعلومات العامة بالحذق والمرانة المطلوبة لهذا الفن أن ينتهى — كما حدث فى كثير من المدارس الاجنبية الى المناداة بالتلقائية فى استيفاء شتى الوان الفنون فتتحول فيها التربية الفنية مثلا الى احدى سبل التسلية لا يتعلم منها الطفل ولا يكتسب أى نوع من المهارات اللازمة لتعلمه أية حرفة فنية — وليس بغريب أن يتفق هذا الفرع من التعليم للفنون أو التربية الفنية على ظاهر الساذج ومسحته البادية المليئة بالفطرة ـ الحرص على الكيان الفنى لكل طفل ليس بغريب أن تتفق هذه الرقة المتناهية فى مناهج تعليم الفنون وأساليب سياسية بالغة فى القسوة بعيدة عما توفره الاشتراكية فى تعاليمها الصحيحة من اطراد محقق للطفولة دون تأكيد أنانيتها وأطماعها الفردية وما تضمنه هذه الاشتراكية من تشكيل مواطنين صالحين عاملين فى مجتمع نام ومتطور •

نقول ليس بغريب ان تتفق تعاليم جان جاك روسو لا سيما فيما يخص الرسم والفن وآراء الكاتب الفرنسى أندريه بريتون الذى كان من أشد مؤازرى الحركة السريالية فى الفن والأدب ومن أكثرهم ايمانا بالفوضوية ، فلقد كتب فى احد مؤلفاته الذى يدعى مفتاح الحقول ينصح فى رسالة فتاة صغيرة بالامتثال بآراء روسو التى سبقت الاشارة اليها — ويحوى الكتاب فى بقية ابوابه دعوات لبريتون ومناداته بتحرر الفنون وقيام فن ثورى — ونوع التحرر فى الفن الذى يدعو اليه هذا الكاتب ، او الفنون الثورية التى يطمح فى الوصول اليها ليست سوى ضروب من الفوضوية التى تتستر وراء الفن ، فتموه على أرباب هذه الحرفة وتغريهم بهجرة صناعتهم الفنية للانسياق فى أوهام البحث عن الذات المتحررة •

وليس بغريب أن يتناول هذا الثوب الجديد من الاغراء الحديث عن الفنون بمقننات الشعر والسياسة والأدب والموسيقى والعمارة لا لشىء سوى تضليل السذج فتتوارى خلال هذا المزيج مصطلحات كل حرفة ، اذ تتداخل أنغام الموسيقى فى الرسم وأوزان الشعر فى أوصاف العمائر وبلاغة الأدب فى التصوير والنحت وينسى المرء خلال هذه التشبيهات المعسولة أسماء المطارق

والمثاقب والأزاميل التى تتناولها أيدى النحات ويغفل أيضا أسماء الألوان وصنوفها وقواعد مزجها ومقاييس الفرشاوات وفى ما يستخدم المصور كلا منها ، بل ما هو أهم من هذا أن تضيع عبر هذه الضروب من العشوائية التعبيرات المصاحبة لكل حرفة التى طالما اتخذتها تلك الصنائع الفنية عونا لها فى التفاهم على أساليب العمل والتخطيط له وضبط مواصفاته أو تعليم النشء مراحل انجازه – ولذلك يخيل لكل طارق حرفة فنية على الطريقة العشوائية أو المتحررة على هذا النحو يخيل اليه بين حين وآخر أنه قد اكتشف مجالا جديدا واستحدث طريقة مبتكرة فى انتاجه غير مدرك أن مزاعمه ليست سوى تكرار مشوه لما كان مدرجا فى قوائم الصناعات الفنية منذ القدم تحت أسماء واصطلاحات فنية معلومة لكن ليس هذا اللون من الاخفاق والتدهور فى صناعة الفن ما يدعو الى قلق أو جزع أمثال الكاتب أندريه بريتون لأن هدفه الأساسى اخراج هذه الفنون على اختلافها من اطارها البناء لانزالها الى هاوية الفوضوية عسى أن ينجم عن حطامها فن جديد – لقد توصلت بالفعل تلك الفنون الزاعمة التجديد الى مبتكرات فى عالم البدع يختلط فيه بل يستوى العبث الصادر عفوا عن بعض أنواع الحيوان وما يتفنن فيه الانسان من انتاج فنى يصدره لا فى ساعات التجلى وانما فى لحظات التحرر المتناهى الذى يوصله الى التخلى عن كافة التعاليم والتقاليد والتنصل من التراث الذى توارثته الاجيال من قبله – وطبيعى ان هذه الفنون المدعية التحرر أو الزعامة أنها ثورية تتنافى ومفاهيمنا الاشتراكية التى تعيد اقامة صرح المجتمع فتتساند الجهود للتشييد وليس للهدم – وتدعم صلاتها بالتراث ولا تنبذه ، وتفسح فى رحابها الى الفرديات للنمو والاطراد فى ظل نظام يضمن ويكفل دوام تعايشها وانمائها – ولا يقوم اعتراضنا على الاسانيد التى يروجها بريتون لكونها مفسدة للفنون ، بل لانها تستخدم أيضا لاسيما فى السنين الاخيرة بين الاساليب الاستعمارية التى ابتكرت لتضليل بعض الشعوب كالشعوب الافريقية عن قوميتها وتراثها الفنى والأدبى ، اذ ظهرت جملة كتابات فى هذا المجال تشبه الى حد بعيد أسلوب بريتون فى كتابه « مفتاح الحقول » نذكر منها مجلدا يدعى «الأبيض والأسود الى يوم الحقيقة » للكاتبة الفرنسية مادلين روسو – وان كان هذا الكتاب لا يهدف الى الناحية الفوضوية التى يرمى اليها بريتون فما من شك فى أن كاتبته تستخدم الاسلوب نفسه لا سيما فى حديثها عن الفنون الافريقية ويظهر مدى تأثر أوربا بها ثم ينتقل دون استرسال أو ايضاح فى الحديث عن أحداث سياسية فاذا نندر كاتبته ببعض الشخصيات الاوربية الرجعية تظهر شدة عطف الأوربيين على الافريقيين وتوافق الجنسين مستندة فى زعمها على مقتطفات من الشعر أو الادب الاوربى لتظهر مدى هذا التقارب الذى كان قائما منذ أقدم العهود ثم تعود الكاتبة فتتحدث عن الفنون والحرف الافريقية وكيف تميزت صناعة التماثيل البرنزية فى النيجر، وفى بعض الأقطار الافريقية الأخرى كالكنغو وكيف توصل الافريقيون الى أسرار صناعية فى انتاج أنواع ممتازة من الحديد استخدمت فى النحت ، ثم لا تلبث أن تنتقل من جديد الى الاحداث السياسية وفنون أوربا ، حتى قلما يتابع القارىء صفحة واحدة من هذا الكتاب دون التنقل بين موضوعين أو ثلاثة انتقالات مباغتة كأن الكاتبة تخرط صنوفا من الخضروات خرطات متناهية فى الصغر الى درجة التمويه عن حقيقة مذاقها لشدة اختلاطها – وخلطات الفن والنقد الفنى الممزوجة بقشور من معلومات موسيقية وأدبية من المشرق وسيلة مصطنعة لاذابة الطابع القومى لهذه الفنون أيضا لانزلاقها فى أنواع من الحريات المائعة التى ولا ريب تحث على فساد الفنون وانحلالها، نعود بعد عرضنا لألوان الاسراف فى طلب حرية التعبير والتلقائية والارتجال فى الفنون التشكيلية فنقول : ان المشكلة قد تزداد تعقيدا كما تزداد حيرة الفنان وتخبطه لكثرة افتاء من لا دخل لهم بدقائق هذه الحرف والصنائع الفنية وتشريعهم الاتجاهات التى ينبغى أن يكون عليها الفن – فعلى كثرة ما ينشر فى الخارج عن الفنون نرى مجال النقد قد اتسع للأدباء والشعراء والصحفيين وكافة أرباب المهن باستثناء أهل الفن أنفسهم – ولا تهدف صياغة موضوعات الكتابة لتوجيه الفنانين فى حرفهم بقدر ما تستهدف استجلاب قراء ورواد يقبلون على قراءة هذه الموضوعات التى حرص كتابها على تقديمها فى أسلوب مبسط لا يتناول الجوانب الصناعية بأى حال من الأحوال لقلة المام جمهور القراء به وعدم اكتراثهم بمعرفته ولجهل أصحاب المهن المختلفة الذين يعدون دخلاء على هذه المجالات الفنية – وبرغم هذا يصرون على الكتابة والتشريع فيها – ولكثرة ما يسمعه أو يقرؤه الفنان من آراء متضاربة منها ما هو مغرض يهدف الى تثبيط عزيمته وحياده عن تقاليده الفنية وقوميتها ، ومنها ما يموه فى حث الفنان على التحرر من كافة القيود ومنها ما يموه عن فلسفات سياسية منحرفة ، ولكثرة مايسمعه أويقرؤه الفنان فى ألوان النقد هذه نراه ينسى تفاصيل ودقائق حرفته وكما سبق القول يبلغ به حد التطرف اغفال العدد أو الأدوات والوسائل المستحدثة التى تضمن له اتقان انتاجه وجودة صناعته وجدتها أو سرعة انجازه وغير ذلك من عوامل تجعل الانتاج الفنى من لزوميات الانتاج الصناعى الحديث .

فحبذا لو قل التحرر الجامح فى مجال الفنون وقلت فى مؤلفاتها التشبيهات البليغة تقيس قطع التصوير بأنغام الموسيقى وأوزان الشعر وايقاع الشعر وايقاع الرقص – وقل أيضا شغل ذهن الفنان بالمذاهب والانماط الفنية والفلسفات التى تفصل بينها وحبذا لو زيدت الدراسات وكثر النقد الذى من شأنه أن يعيد الى هذه الفنون التشكيلية أسرار صناعتها كما كانت قائمة طوال العصور الوسطى وخلال الحضارة العربية وسائر الحضارات القديمة . الأمر الذى يضمن خروجها من اطار ألوان الطرف والملذات والزينات لادخالها فى نطاق الصناعات التى تقوم لسد حاجة المجتمع وخدمته فى نواح ملحة للحياة العصرية – وطبيعى أن النقد الفنى لو اتخذ صفة الجدية هذه يضيق فى وجه الدخلاء ليصبح مقصورا على أهل الفن وحدهم لوقوفهم على حقيقة مشكلاتهم لا سيما اذا أردنا أن نجعل منه أداة بناءة فى المجتمع .

خواطرفنان خواطرفنان خواطرفنان

• بيكاسو •

قد يكون بيكاسو من أوائل الفنانين التشكيليين بل قد يكون أول فنان أوربي أصاب المجد والشهرة وهو لا يزال على قيد الحياة ، وقد يكون في هذا القول شيء من المبالغة نظرا لوجود بعض الفنانين الآخرين أصابوا المجد وهم لا يزالون أحياء ، لكن الحقائق كلها تؤكد لنا أن هذا الفنان قد أصاب مجدا لم يصل اليه أحد من قبل ولقد تعددت الابحاث والكتب والمقالات التي تناولت أعماله بالنقد والتحليل ، وأحاطه جامعو المقتنيات الأمريكيون بالتشجيع المادى والادبى وعلى رأسهم الكاتب الامريكى جليوم أبولنيير الذى ظل لفترة طويلة يعمل بجهده كله من أجل توسيع دائرة المعارف التى تدور حول أعمال هذا الفنان ـ ولقد تكون كل هذه الجهود التي بذلت من أجل تعريف العالم بفنه محاطة أو محشوة ـ في أجزاء كثيرة منها بغلالات من التفخيم والتعظيم أتت بقصد أو بغير قصد ولكن مهما يكن الأمر فان أعمال هذا الفنان ، وغزارتها ، لتمدنا بالدليل القاطع على قوة مواهبه وصدق أحاسيسه وثراء جعبته ، فلقد ظل منذ سنة ١٩٠٥ وحتى اليوم يمارس نشاطا ابداعيا متطورا وبذلك تمكن من أن يحتفظ لنفسه بمكانة الفاعل البشرى للحركة التشكيلية الغربية مع بداية القرن العشرين ـ ولد بابلو رويز بيكاسو في أكتوبر سنة ١٨٨١ بمدينة مالاجا باسبانيا ولما بلغ العاشرة من عمره انتقل مع أسرته الى مدينة كورونا ليعيش بها خمس سنوات ينتقل بعدها الى مدينة برشلونة وهناك تمكن بمواهبه الشابه ووفقا لارشادات والده الذى كان يعمل مدرسا للفن ـ تمكن من أن يلتحق بأكاديمية الفنون الجميلة التى عاش سنواتها يدرس الفن الواقعي ويمارس مهاراته وقواعده حتى تمكن منها وأتقنها ـ لنجده بعد خمس سنوات وتحت تأثير أعمال بعض الفنانين الذين تجاوزوا الفلسفة التقليدية في التصوير أمثال رينوار ـ وتولوز لوتريك ـ نجده وقد اتجه وجهة مغايرة لأعماله السابقة حيث بدأت ملامحه الابداعية تتخذ طريقها نحو الظهور ـ ولقد كان ذلك عام ١٩٠١ وهو العام نفسه الذى زار فيه باريس لأول مرة • لقد أعجبته باريس ولكنه لم يستقر بها غير شهرين عاد بعدهما الى برشلونه ليعاود السفر اليها من جديد ليتخذها مكانا دائما لاقامته ـ عاش بيكاسو في باريس العاصمة الاروبية التى ضمت فى ذلك الوقت أكبر عدد من الفنانين التشكيليين وشهدت من جانب آخر أعظم الثورات الفنية التى قادت الحركة التشكيلية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ـ وكان ذلك فى سنة ١٩٠٤ ونظرا لعدم تمكنه من اللغة الفرنسية فقد ظل فترة غير قليلة متعزلا وغير معروف الا فى بعض الأوساط الأسبانية واستمرت عزلته هذه عدة سنين تمكن بعدها من أن يواجه الفنانين الفرنسيين ويندمج معهم •

وكان في باريس وقتذاك قوتان فنيتان تمثلتا في الطفرة التى حققتها أعمال فانجوخ وجوجان وسيزان ـ من جانب والامتداد الثورى لهذه الطفرة التى تمثلت فى أعمال الوحشيين وعلى رأسهم هنرى ماتيس من الجانب الآخر ـ ولقد كان من الممكن ان يتدرج بيكاسو تحت اعلام احدى هاتين القوتين ليصنع امتدادا وتطورا تحكمه القوانين الجمالية لاحداهما ـ كان يتخذ من أعمال سيزان وفانجوخ أو جوجان أو مايتس مثلا أعلى يحتذيه ويحتكم الى قوانينه وليجعل منه مقياسا حساسا لبيان مسار الطريق الذى سيسلكه ـ ولكن كوامنه العبقرية كانت أقوى وأصدق من أن تظل حبيسة قوانين أوجدتها قلوب وأذهان سبقته ـ لذلك نراه وقد امتص كل القيم الفنية القديمة والحديثة ببصيرة متفتحة ووعى ثاقب ليتمكن من الوقوف على المشهد العام الذى تتضح معه كل الابعاد وكل الاعماق الخاصة بما حققته الانسانية بالنسبة لمجال التعبير بالشكل ليبدأ بعد ذلك انتاجا جديدا له قوالبه وأحكامه الخاصة وان كان أقرب في أساسياته الى أعمال سيزان التى طرحت البذور الأولى للاتجاهات الاوربية الهندسية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، منه الى أعمال ماتيس بالوانها الحوشية الصارخة ـ ولقد كان ذلك الشاب الاسمر الوافد الى باريس يتمتع بذهن لماح عبقرى وبقلب ملء بالعواطف الساخنة والعنيفة وبمخيلة ممتدة الآفاق تمل التكرار وتسعى دائما الى الابداع والتجديد ـ ولعل نوازعه الابتكارية كانت ولاتزال أقوى من أن تظل ثابتة عند حدود نظام أو اتجاه فنى معين لذلك فهو يعد كأول فنان عصرى يتجاوب مع كل الأحداث والتغيرات ، بل فوق ذلك يعد من أوائل الفنانين الذين استطاعوا ان يخترقوا الحواجز المادية التى تحيط بعالم القرن العشرين ليصل الى قانونه التنظيمى العام الذى يتميز بالعنف وسرعة التغير ـ **لقد تمكن بيكاسو على امتداد مراحل حياته المختلفة من أن يتناول الأشكال والألوان والخطوط ليصنع من علاقاتها قوانين وأساليب كثيرة اتفق النقاد على تقسيمها الى مراحل متعددة •**

ان كانت فى ظاهرها تعكس لنا أنظمة تركيبية متغيرة فان قانونها الحى العام يدلنا على الوحدة النوعية للطاقات العاطفية والذهنية المنظمة لها ـ وكانت أولى مراحله هى تلك التى تسمى بالمرحلة الزرقاء وامتدت من سنة ١٩٠١ الى ١٩٠٤ ولقد سميت بالزرقاء لاشتمال لوحاته فى أثنائها على كميات كبيرة من اللون الأزرق بدرجاته المختلفة ـ ومما يقال بالنسبة لهذه المرحلة انها كانت كئيبة شاقة لذلك كثرت استخداماته للون الأزرق الذى يتصف بنجاحه فى التعبير عن سمات الحزن والكآبة ـ ثم تلتها مرحلة السيرك التى صور خلالها الكثير من الشخصيات العاملة فى السيرك والتى وضحت معها

الملامـــح الاولى للنزعة الهندســية ..
وأعقبت هذه المرحلة فترة أخرى جديدة عرفت بالمرحلة الوردية تلاشت معهــا البصمات الكئيبة التى لاحقت أعمــاله السابقة لتحل محلها الالوان التى تعلوها مسحات من التفاؤل والتفتح ، ولعــل الفنون الزنجية التى تحقق له أن يراها ويتفهم أسرارها كان لها أكبر الاثر فى تحريك وجدانه وامداده بطاقات بدائية لها صفة الحيوية والتفجر، وكان وقتذاك قد تعرف بالكثير من الفنانين الحديثين أمثـــال جورج براك وهنرى ماتيس — وخلال سنة ١٩٠٧ و ١٩٠٨ فجر بيكاسو بالاشتراك مع الفنان جورج براك آخر القوانين التقليدية وذلك عندمـا أبدعا معا الفن التكعيبى الذى ترجع تسميته الى الفنان هنرى ماتيس ولعل هـــذا الحدث كان من أعظم المؤثرات الفنية التى لا تزال تحرك الاتجاهات الفنية الأوربية حتى اليوم — وقد لا نحتاج هنـــا الى تفسير أو تحليل تفصيلى للفن التكعيبى الذى يقوم أساسا على تفتيت الاشكال وتحليلها ثم اعادة بنائها أو اعادة تركيبها تركيبا هندسيا تسوده العلاقات القائمة بين الخطوط المســتقيمة والدائرة وبين المسطحات والاحجام بملامسها وألوانها المتحررة من جميع القيـود الخاصة بالمنظور أو بقوانين الظل والنـور . ولقد تولد عن هذا الاتجاه أحكام كثيرة كقانون النسبية القائمة بين مواصفات الأحجام ونوعية الخطوط وكقــانون التوافق والتضاد وقد ترتكز جميـع هذه القوانين أساسا على توعية الطاقات النفسية أو الايحائية التى تنعكس من خلال علاقاتها المختلفة — لقد أصبحت العلاقة القائمة بين الخط الطولى المستقيم وبين الخـط المتعرج أو الدائرى مع احتســاب الوجود المؤثر للفراغات أو المساحات الشاغرة بينهـا من الداخـل أو من الخارج — أصبحت هذه العلاقة المجردة وفقا للمفاهيم الحديثة بمثـابة مصدر لقوى ايحائية تختلف درجاتهـا ونوعيتها تبعا لاختلاف النظام التركيبى أو التنظيمى الخاص بهـا — لقد أبدع بيكاسو أعمالا كثيرة أسهب النقـاد فى تحليلهـا وأفردوا لهـا الابحاث والمجلدات يمكن أن نجملها بأن أعمال بيكاسو قد تميزت بالجـانب الابداعى الخلاق كما لم تفقد الاتصال الصـادق الوثيق بالجوانب الاجتماعية الاصـيلة التى تمتد جذورهـا لتلامس القانون الثابت المستمر فى الطبيعة والحياة ثم نراه من جهة أخرى ينتقل بالفعل من فن الصالونات الذى صنع من أجـل التسلية أو التزيين الى نوع من الفن تنتشر اشعاعاته لتمارس نشاطهـا مع الطبيعة ومع الحياة — **ولقد أثرت أعمال بيكاسو فى أشـكال العمائر الحديثة ووسـائل المواصلات وفى تحديد المواصفات العامة للكثير من الوان وأشكال المفروشات والاثاثات الداخلية لقد خلق بيكاسو الفن الذى يقف الى جانب الحياة العصرية** — ثم ان أعماله لم تفقد على الرغم من اهتمامه الفـائق بالجوانب الخاصة بالتصميم أو التركيب الجانب التعبيرى الصارخ بالعنف والقوة — لقد كان بيكاسـو ولا يزال يتميز بعقلية ثاقبة ولكنه استطاع أن يعادل ذلك بقوته العاطفيـة وبمخيلته الفذة لقد امتص فنون العـالم وعن طريق عبقريته اسـتطاع أن يخلق للعـالم أنظمة وقوالب وأشكالا وأحجاما وألوانا لها من قوتها الكامنة داخل أعماقهـا ما يدفعها الى أن تمس كل القلوب وكل الأذهان .

حول بحث الجمهورية العربية فى مهرجان التليفزيون • دور التليفزيون فى المجتمعات النامية

فى العدد الماضى من مجلة « الثقافة » الذى تعرضنا فيه للحديث عن مهرجان التلفزيون الدولى الثالث ، رجونا التلفزيون العربى أن يعلن عن الموضوع الذى سيطرح للمناقشة فى حلقة البحوث الثانية قبل ان يقيد مهرجان التلفزيون الدولى الرابع فى العام القادم بوقت كاف ، حتى تتاح الفرصة لدراسة أكثر عمقا يقوم بها التلفزيون العربى ،وحتى تتاح الفرصة كذلك لاكبر عدد ممكن من محطات التلفزيون فى العالم أن تشترك فى موضوع البحث •

وقد بادر التلفزيون فعرض موضوعا يصلح لحلقة البحوث القادمة بسرعة تدل على يقظة المسئولين فيه •• فما أن تناول الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى فى حديثه فى الحفل الختامى موضوع تنوع برامج التلفزيون وعلاقة ذلك بالمشاهدين المتعددى الثقافات ، حتى بادر مدير عام برامج التلفزيون العربى وعرض أن يكون هذا الموضوع محل بحث حلقة البحوث القادمة •• وهو الأمر الذى يمكن أن يقرر فى القريب العاجل بعد اجراء اتصالات مع محطات التلفزيون المشتركة فى المهرجان •

كذلك تنبه المسئولون فى التلفزيون العربى أيضا الى أن الطريقة المثلى للحصول على أكبر فائدة مرجوة من حلقة البحوث القادمة هى أن تتناول موضوعا واحدا تبحثه كل الدول المشتركة فى الحلقة ، والمعروف أن حلقة البحوث هذا العام تناولت عديدا من الابحاث ، فقد قدمت كل من الدول الثمانى المشتركة فى هذه الحلقة بحثا حول موضوع معين •• ففى حين قدمت الجمهورية العربية المتحدة بحثها عن دور التلفزيون فى الدول النامية ، قدم الاتحاد السوفييتى بحثه عن الدراما فى التلفزيون ، وقدمت كندا بحثا عن تعليم مبادىء اللغة الانجليزية للمهاجرين •• وهكذا •

ولقد تعرضنا فى حديثنا فى العدد الماضى من « الثقافة » للموضوع الذى اختاره التليفزيون العربى •• دور التلفزيون فى الدول النامية •• وذلك قبل نشر التقرير الذى قدمه وفدنا حول هذا الموضوع ••

وفى هذا الاسبوع قام التلفزيون العربى بطبع هذا التقرير الذى سنحاول عرض أهم ما فيه على صفحات هذا العدد ••

وقد بدأ التقرير بأن أثار سؤالا •• هل يختلف دور التلفزيون فى المجتمعات النامية عنه فى المجتمعات المتقدمة ؟!

وكانت الاجابة أن أى محطة تلفزيون تنشأ فى دولة نامية تجد نفسها وجها لوجه امام مجموعة هائلة من المشكلات التى تتعلق بالأمية ، وهبوط المستوى الثقافى وانطماس التراث القومى ، والالتصاق بتقاليد وعادات متخلفة ، وتعدد اللغات وتعدد اللهجات ، والحاجة الملحة الدائمة الى الفنيين فى كل الميادين الصناعية والاجتماعية .. كذلك تواجه هذه المحطة مشاكل التغير فى القيم والعلاقات الاجتماعية •

ومن هنا ينشأ التلفزيون فى البلاد النامية ، وله طبيعة خاصة :

أولا ــ من حيث الوظيفة

فوظيفته الطبيعية مواجهة مشاكل المجتمع ، وبناء برامجه على هذا الأساس

هو قوة رائدة لارادة الجماهير وليس مجرد ارضاء لرغبات جماهير المشاهدين

هو جهاز جديد يملكه الشعب لكى يعالج به مشاكل تقدمه بسرعة معينة تحددها خطة التنمية التى تهدف لرفع مستوى المعيشة لجماهير الشعب •

وهو لذلك يتعرف على رغبات جمهور المشاهدين ، لا ليرضى هذه الرغبات ، ولكن ليوجهها ويطورها •

ثانيا ــ من حيث جمهور المشاهدين

وهنا عرض التقرير للنظرية التى يعتنقها عدد كبير من العاملين فى محطات تليفزيون الدول المتقدمة ، وهى نظرية الالفة أو الحميمة •• وقد جاءت أصلا من أن البرنامج التليفزيونى يعرض على المشاهدين فى بيوتهم وهم فى حالة استرخاء ، ولم يتكلفوا من أجل رؤية البرنامج أكثر من أن يضغطوا على أحد أزرار جهاز الاستقبال ••

ان التليفزيون فى هذه الحالة جهاز منزلى •• المشاهدون فيه أفراد فرادى، يتلقون البرنامج وهم فى حالة نفسية غير مركزة للتلقى •

ولكن يلاحظ أن جمهور المشاهدين فى الدول النامية يختلف اختلافا كبيرا من حيث تكوينه وتركيبه عن الدول المتقدمة •• فمعظم أجهزة الاستقبال فى الصين موضوعة فى الأماكن العامه ونوادى العمال ، ولما أنشأت كوريا محطتها سنة ١٩٦١ استوردت ٤٠ ألف جهاز استقبال وجعلتها جميعا للمشاهدة الجماعية •

وستجد الدول النامية ، كلما تقدم بها التليفزيون انها فى حاجة للأخذ بهذا النظام فى المشاهدة ••

وهنا يثير التقرير العربى سؤالا •• «الى أى مدى يصلح التكنيك التليفزيونى المعتاد ، والنظريات التليفزيونية فى الدول المتقدمة ، للانطباق على التليفزيون فى البلاد النامية ؟ »

ان هذه المسألة تحتاج ــ كما قال التقرير ــ الى امعان الفكر والدراسة •• وقد تركت هكذا معلقة دون افاضة •

أما الفصل الثانى من بحث الجمهورية العربية المتحدة فكان عن مواجهة التليفزيون العربى لمشاكل المجتمع ، وقد بدأ هذا الفصل بالتأكيد على أهمية انتشار أجهزة الاستقبال التليفزيونى لتتوفر قوة تأثير كبيرة بين الجماهير •

وتعرض البحث للاضطراد الكبير فى عدد هذه الأجهزة بالجمهورية العربية من ٣٩ ألفا عام ١٩٦٠ الى ٢٥٢ ألفا عام ١٩٦٤ ، وأرجع هذه الزيادة الضخمة الى ازدياد الخدمة التليفزيونية من ٥ ساعات يوميا عام ١٩٦٠ الى ٢٥ ساعة عام ١٩٦٤ ، والى ازدياد قنوات الارسال ، والى انخفاض سعر الجهاز عنه فى أى مكان فى العالم ، بسبب بيعه بسعر الجملة .

ثم تحدث البحث عن مشكلتين واجههما التليفزيون العربى ، جديرتين بأن نقف عندهما قليلا كنموذجين للمشاكل التى تواجهها محطات تليفزيون الدول النامية .

أولهما : المشكلة الثقافية والتعليمية

والمعروف من بحث المركز القومى عن التليفزيون العربى أن ٧٠٪ من المشاهدين يرون أن وظيفته الأساسية هى رفع المستوى الثقافى ، فى حين رأى عدد أكبر من ذلك بقليل ، ان الوظيفة الأولى للتليفزيون هى التسلية وشغل أوقات الفراغ ..

وتعرض البحث بعد ذلك للجهود التى بذلت لاشباع الحاجة الثقافية لدى المشاهدين بتقديم البرامج الثقافية المختلفة ، وجعل القناة الثالثة أساسا لهذه البرامج حتى يستطيع التليفزيون أن يوالى اسهامه فى خطة المجتمع العامة ، وهى أن الثقافة للشعب ..

وبالاضافة الى البرامج الثقافية بدأ التليفزيون مع بدء سنة ١٩٦١ خطة فى البرامج التعليمية الموجهة لطلبة الثانوية العامة والمرحلة الاعدادية والى بعض طلبة أقسام الكليات بالجامعات ، ودروس اللغات العربية والفرنسية والألمانية والانجليزية ، التى يجرى التنسيق فى اعدادها بين وزارة التربية والتعليم والتليفزيون العربى .

وقال البحث ان خطة التليفزيون فى تقديم هذه الدروس تتبع نظام « الاذاعة العامة » لا « الدائرة المغلقة » بعد أن جاءت الاحصائيات دالة على أن جمهورا لا بأس به من المشاهدين — من غير الطلبة — يتابع هذه الدروس .

ثانيا — مشكلة محو الأمية

وقد تعرض البحث بالتفصيل الدقيق لما قام به التليفزيون العربى فى هذا المجال لمحو أمية ٧٠٪ من البالغين من السكان .

والمعروف أن التليفزيون قدم ٩٥ درسا انتهت اذاعتها فى ٦ يونيو ١٩٦٤ ، ولكن التجربة تعتبر فى حقيقة الأمر تجربة استطلاعية ، ولو أنها تجربة عالمية رائدة ، لعلها أن تكون — بما توفر لها من شروط الضبط العلمى — الأولى من نوعها فى العالم .

ولكنه روى اعادتها فى العام القادم بعد تلافى النقص فى التجربة الأولى رغبة فى الوصول الى نتائج أثر التليفزيون فى محو الأمية بشكل أدق وأسلوب علمى حاسم .

والجمهورية العربية المتحدة — وهى تقوم بهذه التجربة مع الهيئات العالمية — انما تدرك أنها لا تقوم بهذا العمل من أجل مشكلة خاصة بها فحسب ، بل من أجل مشكلة عالمية ، وبذلك يسهم تليفزيون الجمهورية المتحدة بنصيبه المتواضع فى حل مشكلة من أخطر المشكلات التى تواجهها الدول النامية خاصة .

وفى الفصل التالى تحدث بحث التليفزيون عن مشكلتين أخريين من المشكلات المعقدة التى يصطدم بها القائمون على شئون التليفزيون ..

الأولى : فى القطاع الهندسى ..

وفى هذا القطاع يواجه التليفزيون مسئولية توفير الفنيين اللازمين لتركيب الاجهزة وتشغيلها والى جانب هؤلاء مجموعات أخرى يقع على عاتقها صيانة الاجهزة العاملة فى التليفزيون ، وخلق وعى معين لدى المشاهدين يرشدهم الى طريقة استعمال الجهاز وصيانته .

الثانية فى القطاع البرنامجى ..

وهنا يفتقر تليفزيون الدول النامية عادة الى وجود صانعى البرامج ذوى القدرات الفنية وذوى المواهب الخلاقة ..

فالتليفزيون فى حاجة الى كتاب يلمون الالمام الكافى بنواحى التليفزيون ومتطلبات الكتابة له .

والتليفزيون فى حاجة الى فنانين والى كتاب سيناريو والى مخرجين ومساعديهم ومقدمى برامج ومذيعين .

ولكن هناك مشكلة أساسية تكاد تكون عقدة المشكلات فى مختلف المجتمعات ، وان اتصفت بسمة أخرى فى المجتمعات النامية ، فوظيفة التليفزيون فى هذه المجتمعات وخاصة المجتمعات الاشتراكية منها تختلف الى حد كبير عنها فى هذه المجتمعات ، فطبيعة المجتمع الاشتراكى فى الدول النامية هى أن المجتمع يحاول الخلاص من آفات التخلف التى فرضتها طبيعة الاستعمار ، كما أنه يحاول أن يتطور فى الميدان الفكرى والميدان المادى .. وعلى وسائل الاتصال بالجماهير سواء كانت صحفا أو مسارح أو اذاعة أو تليفزيون أو سينما أن تؤدى وظيفتها فى حركات التطوير .

ومن هنا تتحدد وظيفة التليفزيون ، وهى المساهمة فى رفع المستوى الفكرى ، وان يلعب الدور القيادى فى شرح مشاكل المجتمع بألوانها المختلفة ..

وليس معنى هذا أن تتسم برامج التليفزيون بالجدية الصلبة التى تنفر المشاهد ، وانما المقصود أن يوضع فى الاعتبار الهدف الكبير من التليفزيون فى دولة نامية تريد التطور وبناء مجتمعها واقتصادها .

واذا كان التليفزيون فى كثير من المجتمعات يقع تحت السيطرة والتجارة ، ويشكل برامجه تبعا لرغبات الجماهير دون النظر لأهداف معينة سوى الكسب التجارى ، فان التليفزيون فى الدول النامية يجب أن يكون بعيدا كل البعد عن هذا الاتجاه .

وفى ختام البحث لم يخل من الاشارة الى مشكلتين أخيرتين واجههما التليفزيون العربى وان لم يكن لهما طابع الخطورة ..

الصراع بين القطاعين الهندسى والبرنامجى ، وقد أشار الى هذا الصراع مؤتمر اليونسكو ، وجاء فى تقريره أن لكل دولة أن تقرر فى هذا الموضوع مايتمشى مع صالح العمل فيها ، ومايؤدى الى نجاح العمل وتطوره ..

والعناصر المختلفة الثقافات التى تعمل فى التليفزيون .. ومنها من لم يمارس اى نشاط قبل ذلك ، ومن مارس العمل المسرحى أو الاذاعى أو غيره .. وتجمع كل فئة من هؤلاء فى مجموعات تدعى كل منها لنفسها أمجاد العمل التليفزيونى .. فالسينمائيون ينادون بأن التليفزيون كالسينما ، فهو صوت وصورة ، والمسرحيون يقولون ان العمل داخل «ستديو» التليفزيون ماهو الاعمل مسرحى بحت تنقله كاميرات التليفزيون ، والاذاعيون ينادون بأن التليفزيون اذاعة مرئية ... وهكذا ..

واختتم البحث بالنظرية السائدة وهى أن البرنامج التليفزيونى منذ مولد فكرته الى ساعة ولادته على الشاشة يلف حوله كل العاملين لرعاية المولود وسلامة وصوله الى المشاهدين .. ولم يعد هناك وقت للتفكير الا فى معركة صنع البرنامج ، وفى هذه المعركة تنسى كل الظلال ، ولايبقى الا العمل الجماعى .. بقوة .. وحب .. وحماس فى هذا الجهاز الذى يسخر لخدمته الجميع ، ويعمل من أجله الجميع ، وليته يقنع بما يقدم له ، وانما هو جهاز شره لا يشبع .. ولا يرحم .

أخبار فنية أدبية علمية

● يعقد المؤتمر الاسلامي الثاني لدول آسيا وافريقيا في باندونج في ديسمبر القادم .

● .. **سيزيف والوت » مسرحية الكاتب الفرنسي روبير بيرل ، يخرجها هلال أبو عامر المخرج بالبرنامج الثاني اذاعة القاهرة . يقوم بدور البطولة فيها عبد الله غيث وراجيه محسن يدور مضمون المسرحية حول مسئولية الانسان عن مصيره فسيزيف فيها يفلح في تجريد الوت من سلطانه ، ويبطله ، ولكن تتغلب عليه بعض القوى فيعيد الى الوت وظيفته وتعود بذلك الحياة الى مجراها .**

● وهبه أبو السعود المخرج بالبرنامج الثاني قام بجولة فنية في مهرجان التليفزيون العربي مندوبا عن البرنامج الثاني . ويرى وهبة أن أهم ما لفت نظره في المهرجان ــ من الناحية العلمية ــ هو الندوة التي دارت حول الفيلم العربي . ففي هذه الندوة اثيرت بعض المشكلات الفنية التي تعترض تطور الفيلم في البلاد العربية من ذلك مشكلة اللهجات وقد أبرز السيد مندوب تونس ان بعض المناطق لاتفهم اللهجة القاهرية وأوصى بضرورة دراسة هذه المشكلة على ضوء احصاءات جديدة عن المشاهد العربي . ويرى سيادته أن اللغة العربية الفصحى هي المفهومة . ومن بين المشاكل التي أثيرت في تلك الندوة مسألة الاتفاق على توحيد المسميات في الفيلم العربي . وكانت الرغبة واضحة في ضرورة ابراز سمات التراث الحضاري للأمة العربية .

● **« قوسه وقيثارتي » القادمة ديوان شعر تحت الطبع لمحمد الشاذلي بالتلفزيون .**

● **نال الفيلم التلفزيوني « هاملت » جائزة تقديرية في مهرجان التلفزيون لأنه خارج نطاق التحكيم .**

● ولت ديزن قرر أن يقدم مسرحية باسم « عالم متقدم » في معرض نيويورك الدولي . ابطال المسرحية كلهم من البلاستيك ويصدر الكلام من افواههم عن طريق آلات التسجيل .

● « الاقلام » مجلة عراقية أدبية فكرية تصدر أول سبتمبر عن وزارة الارشاد العراقية

● تشترك الجمهورية العربية المتحدة في معرض لرسوم الاطفال بايطاليا .

● فازت الجمهورية العربية المتحدة بالميدالية الذهبيةلمعرض ارتجنياتو الذي أقيم اخيرا في ايطاليا .

● **« مقارنة بين التلفزيون العربي والتليفزيون في العالم» موضوع البحث الذي أتمه في فرنسا شفيق شامية المخرج بالتلفزيون العربي .**

● يقيم مسرح العرائس العربي حفلات عرض في روما وفلورنسا وميلانو .

● تقرر اقامة اسبوع للفيلم السوفييتي في اكتوبر .

● الشريف خاطر المخرج بالبرنامج الثاني ، انتهى من اخراج مسرحية « كل شيء على ما يرام » لبرناندللو . ترجم المسرحية د . نعيم جاب الله . قام بالبطولة فيها زكي طليمات وسامي طموم .

● **يسافر الى الخارج خلال الاسابيع القادمةعدد كبيرمن مهندسينا وخبرائنا للتخصص في دراسة مناجم الفحم .**

● المؤتمر الطبي الاسيوي الافريقي الاول ، تقرر أن يعقد بالقاهرة يوم ٢٤ اكتوبر وسيستمر المؤتمر ستة أيام . ويحضره ممثلون عن ٧٤دولة ، وتنصب دراسات المؤتمر ومناقشاته العلمية حول الامراض المتوطنة بهاتين القارتين وقد دعى بعض الاطباءالعالميين لحضوره

● **قررت وزارة البحث العلمي رصد نصف مليون جنيه لانشاء معاهد القياس والمعايرة والصحراء والبترول . وقد تقرر اقامة هذه المعاهد في مدينة نصر على مساحة ٢٤٠ ألف متر . هذا وقد وصلت الاجهزة العلمية لمعهد المعايرة والمقايسة وهو يعد من أوائل المعاهد من نوعه في العالم .**

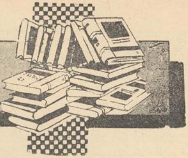
● وافقت وزارة الصحة على ايفاد بعض أطبائها في بعثة تابعة لجامعة الأزهر الى انجلترا وذلك للحصول على نيل درجة الدكتوراه في الفسيولوجيا. وستستغرق مدة الدراسة ثلاث سنوات

● وصلت الى الاسكندرية في الاسبوعين الماضيين الاجهزة الخاصة بخمس محطات للارصاد السمكية ، هدية اليونسكو الى وزارة البحث العلمي .

● «علاقة الارصاد الجوية بالزراعة» موضوع الحلقة الدراسية التي تعقد في القاهرة في هذا الشهر . تشترك في هذه الحلقة وزارةالزراعة وهي باشراف الهيئة الدوليةللارصاد الجوية بالاشتراك مع مصلحة الارصاد المصرية تستمر الحلقة ثلاثة أسابيع .

● **أحدث برج في الشرق الاوسط لمحطة الاشارات القمرية لتوجيه المراكب والسفن القادمة والخارجة من ميناء الاسكندرية ، تم الاتفاق على انشائه وسيرتفع البرج على هيئة اسطوانة من الخرسانة المسلحة ، ويبلغ ٢٥ مترا تعلوه غرفة للاجهزة والاشارات . وهو مزود بالاجهزة الاتوماتيكية الحديثة .**

● **« الشعر الحديث في السودان » للشاعر عبده بدوي . صدر في هذه الأيام عن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب .**



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر بحيرى

الثورة السياحية .. وصلتها بالأدب..

قرأت بشغف كتابا صغير الحجم ، لا تزيد صفحاته على سبع وسبعين صفحة ، بعنوان «**الثورة السياحية**» .. وهو مما أخرجته الدار القومية أخيرا في سلسلة « كتب قومية » ..

ولم يكن مظهر الكتاب الخارجي كافيا في أول الأمر لرضائي عنه ، برغم الصورة الفنية الملونة التي حلي بها الغلاف ، واشتملت على رسم لبرج القاهرة ، والمآذنة ، ومعبد فيلة ، وأبي الهول ، والسد العالي ، والسيارة ، واحدى العمارات الحديثة .. فقد اجتمع كل ذلك ، وغيره ، مما يصور الجمهورية العربية ، في نهضتها الحديثة ، وأمجادها القديمة ، في اطار واحد جميل ، يوحي بأن الذوق السياحي قد توافر في هذه اللوحة ، التي تعتبر المدخل للكتاب بعد ذلك .

ولكن الكتاب نفسه لم يكن في مظهره — أي قبل أن أشرع في قراءته على مهل — مما يشجع القارىء العادي على انتظار المتعة ، أو الحصول على الفائدة .. فهو مجموع من التقارير الرسمية ، والاحصاءات ، والبيانات .. ولاشك أن هذا المظهر لم يفت مؤلف الكتاب نفسه ، فقد ظهر احساسه به في الاهداء الذي تقدم به الى .. « **جميع العاملين في قطاع السياحة والاعلام** » .. فالمؤلف نفسه يشعر بأن أصلح قارىء لكتابه لا يخرج عن دائرة العاملين في ذلك القطاع .. أما اشراك الجمهور المثقف ، والقارىء العادي ، فيما في الكتاب من متعة وفائدة ، فأمر لا يشعر به ، ولذلك لم يجعله هدفا له حين عرض لتاليف الكتاب ..

ولكني حين شرعت في قراءة الكتاب على مهل ، تبين لي أمران .. أحدهما القيمة الحقيقية للمعلومات الواردة في هذا الكتاب .. والآخر هو الفراغ الذي تركه المؤلف في أحد جوانب التوعية السياحية ، وهو صلة السياحة بالأدب بصفة عامة ، وبالكتاب بصفة خاصة ..

أما من حيث المعلومات ، وقيمتها ، فقد رأيت المؤلف يبدأ بالتعريف بالسياحة العالمية ، وتطورها . فيتحدث عن ضرورتها الاجتماعية والاقتصادية.. وكيف كانت وقفا في الماضي على الطبقة الارستقراطية الغنية .. ثم انتقلت الى الطبقة الوسطى .. وما استتبع ذلك من قيام الدول بتنظيم السياحة وتشجيعها بين طبقات الشعب ، فظهرت السياحة الاجتماعية ، والسياحة بالتقسيط ، ووجد نظام الادخار السياحي ، والتأمين السياحي ، والدفع المؤجل .. ثم يحدثنا عن السياحة باعتبارها علما ، وفنا ، وصناعة .. وقد شرح في ناحية الفن ، الوسائل الثقافية التي تجذب السائح ، فذكر الاسطوانة ، والأغنية ، والفنون التشكيلية ، والمسرحية وغيرها ، ولم يشر الى الكتاب الا اشارة ضمنية عابرة حين قال : « **ان النهضة الفنية والفكرية** والثقافية لبلد من البلاد أصبحت بالفعل ضمن المرغبات السياحية التي تجذب السياح » ... ثم حدثنا عن السياحة الداخلية وآثرها في زيادة الوعي السياحي بصفة عامة ، وعن السياحة الخارجية ، وأهميتها باعتبارها من أهم مصادر الدخل غير المنظور لكثير من الدول في العصر الحديث.. كما حدثنا عن السياحة في الجمهورية العربية المتحدة ، فأورد احصاءات مقارنة لنسبة تكاليف المعيشة في عواصم العالم ، وبيان ميزانية السياحة في المدة بين ١٩٥١ و ١٩٦٣ . وكذلك الحركة السياحية ، والدخل السياحي ، والزيادة في عدد السواح موزعة على مختلف الجنسيات .. كما **ذكر بيانا بالتخطيط التفصيلي لقطاع السياحة** ، في سياستنا السياحية **الثورية . وقد جاء في هذا البيان ان الخطة الدعائية قد وضعت على أساس الافادة من جميع الوسائل الدعائية الممكنة، مثل الصحافة ، والسينما ، والتلفزيون ، والاذاعة ، والمعارض ، والبعثات التعليمية والتجارية والفنية والسياسية والجاليات العربية في مختلف أنحاء العالم** .. ثم تناول في فصل تال كل ما تم في قطاع السياحة في مجال التطبيق العملي .. منذ قيام الثورة حتى العام الماضي ..

أما من حيث الفراغ الذي تركه المؤلف — أو الكتاب ان شئنا تعبيرا أصح في هذا المقام — فقد لاحظت ان التوعية السياحية بالكتاب أو الادب لم يرد لها ذكر واضح ، أوحتى ذكر مطلق، في كتاب « الثورة السياحية » ...

فما هو الذي أقصده من التوعية السياحية بالكتاب ، أو بالأدب ؟!

ان الذي أقصده هو أن كل هذه الجهود الضخمة التي تنفذ لتحقيق الثورة السياحية ، فيتم عن طريقها التقاء شعبنا بغيره من الشعوب ، ويزداد وعينا الثقافي والاجتماعي، ويزيد دخلنا أيضا زيادة كبيرة .. كل ذلك عمل موقوت ، ينتهي عند أجل محدود .. حتى الكتيب السياحي ، والنشرة السياحية ، فكلاهما يؤدي غرضه الموقوت ثم تنتهي مهمته .. ولكن هناك من أسباب التوعية الثقافية ، عن طريق السياحة ، مايبقى أثره دائما .. وهو الافادة من الادب في مجال السياحة ، في الخارج والداخل على السواء .

ان السياحة أثرها محدود ، أما الادب فأثره دائم باق .. والسياحة هي العمل التمهيدي الضروري الذي يقوم على أساسه الادب العالمي الحي .. وأمثلة الكتب السياحية ، هي كتب الرحلات ، وهي

موجودة في آثار الامم الثقافية منذ القدم ، وفي أدبنا العربي القديم والحديث كثير من الكتب التي خلفها لنا الرحالة العرب ، وأصبحت فيما بعد من أهم المراجع التاريخية أو الجغرافية ٠٠ كما أن في الآداب الأجنبية ، فيما يتصل بنا ، كثيرا من كتب الرحلات ، التي قام بهـا أصحابها الى الشرق ، بغرض أو بآخر ، فكتبوا عن بلادنا صورا اجتماعية حية ، وان كانت قد لونت في بعض الأوقات بألوان لا نرضاها ، لان بعض أولئك الرحالة قد قصدوا الاساءة البناء، عن طريق ابراز الصور الاجتماعية التي تدل على التأخر ، أو التي ينبو عنها الذوق ، مع أنه يوجد في بلادهم كثير من أمثالها ٠٠ وهي مع ذلك كتب لها مكانتها ، وقيمتها العلمية ، والمجال فسيح للرد على مافي بعضها من الاكاذيب أو الافتراءات ، كما أن المجال فسيح كذلك للافادة بما فيها من حقائق العلم والتاريخ .

وكتب الرحلات التي نشير اليها في حديثنا هـذا ، على أنها داخلة ضمن برامج التوعية السياحية عندنا ، تنقسم الى قسمين ٠٠

القسم الاول يتصل بما يكتبه السائحون الاجانب الذين تستضيفهم بلادنا ٠٠ فمن بين الضيوف الكثيرين من أصحاب الشخصيات العالمية في عالم السينما والتلفزيون وغيرهم ، يجيء رجال الادب ، وكتاب القصة ، والشعراء ٠٠ ولابد أن يعد برنامج لاستضافة أمثال هؤلاء الادباء فترات كافية يحصلون فيها على الشحنات الروحية ، التي يحتاجون اليها في أعمالهم الادبية ، على الصورة التي نرضاها ، وبذلك نضمن أن نغذي الآداب العالمية بصور حية من مجتمعنا العربي الجديد ، في عهده الثوري المعاصر ٠٠ وتكمل هذه الصورة بأن نهتم اهتماما بالغا بما يكتبه هؤلاء الكتاب في قصصهم ، أو قصائدهم ، أو كتبهم بعد رجوعهم عن بلادنا٠٠فنحصي هذه الآثار الادبية ، ونجعل لها الاولوية في برنامج الترجمة عندنا٠٠ فان جدوى ذلك تكون كبيرة ولا شك، وتحقق فائدة معاصرة ، أكثر مما تحققه ترجمة كتب الادب التي طال بها العهد ، أو دخلت في دائرة التراث .

أما القسم الثاني ، فيتصل بما يكتبه أدباؤنا وشعراؤنا وقصاصونا ، في الجمهورية العربية المتحدة ، ليزيدوا به من حصيلة تراثنا الفكري ، ويصوروا به الاحاسيس المنعكسة على نفوسنا من داخل بلادنا ومن خارجها على السواء ٠٠

فما من شك في أن الادعاء بأن أدبنا العربي المعاصر ، قاصر كل القصور في جوانبه من قصة وشعر ومقال ، وغير ذلك ، انما هو قول يستند على أساس صحيح ، وأدباؤنا معذورون ، لانهم محصورون في دائرة لايتعدونها ٠٠ وأكبر ما استطعنا أن نمنحهم من الحرية حتى الآن ، هو نظام محدود للتفرغ لم يطبق بعد على نطاق شامل ، ومنتج ٠٠ فالأديب ، والشاعر ، والقصاص عندنا ، ان لم يكن محصورا في دائرة الوظيفة ، فهو محصور في دائرة المدينة ٠٠ وان لم يكن محصورا في دائرة القاهرة ، فهو على أحسن الاحوال محصور في دائرة القاهرة والاسكندرية ٠٠ الريف كله مهجور ، والاماكن التي يرتادها السائحون الاجانب أنفسهم من بلادنا، لايعرفها أدباؤنا، ولايرتادونها ٠

ان قصاصا كبيرا ، معترفا به عندنا ، مثل نجيب محفوظ ، مازال محصورا انتاجه في أحياء القاهرة الشعبية ، فاذا خرج منها خروجا محدودا فالى كورنيش الاسكندرية ، أو ساحل رأس البر ٠٠ وهي مناطق يعرفها الرجل العادي من الطبقة الوسطى في بلادنا تمام المعرفة ٠٠ وبدلا من أن يخرج القصاص الكبير الى بلاد أخرى ، ليصف لنا آفاقا جديدة، يتخبط النقاد ، أو فريق منهم على الاقل، في تفسير قصصه تفسيرا رمزيا ، مفتعلا ومتكلفا ٠٠ فهو مرة يبحث عن الله ، ومرة يبحث عن أوزوريس ٠٠ مما يجول في خواطر ذلك الفريق ٠٠ مع أنه لو خرج نجيب محفوظ نفسه الى استراليا، أو جنوب افريقيا٠٠كما خرج همنجواي، وغيره مثلا، لأراح أمثال أولئك الرمزيين المتكلفين المغرضين ، بما يقدم لنا حينئذ من أدب صاف شفاف ، يعرض لنا بأسلوبه وطريقته حياة جديدة ، وشخصيات جديدة ، في بلاد جديدة !

وقل هذا عن الشعر ٠٠ فبدلا من أن يبقى شعراؤنا في القاهرة ، لايخرجون عن نطاق شوارعها المعروفة ٠٠ ثم يحاولون تجديد الشعر عن طريق القراءة في دواوين الشعراء الانجليز أو الامريكيين ٠٠ ونقل أفكارهم، وأحاسيسهم الغريبة عنا٠٠بل وتفعيلاتهم التي تخالف ماتألفه أسماعنا وأذواقنا ٠٠ بدلا من ذلك ، **يمكن أن يخرج هؤلاء الشعراء في رحلات عالمية، يقضون فيها مددا كافية، للحصول على شحنات روحية ، وفكرية ، وعاطفية ٠٠ ثم يعودون الينا ٠٠ وقد تنفسوا عن صدور سليمة ، منشرحة ٠٠ أنغاما رائعة جديدة ٠٠ تنقل الينا أصداء الحياة الانسانية في نواحي العالم ، في أنغام قومية عربية ، نحسها ، ونألفها ، ونحبها !**

هذا في الخارج ٠٠ أما في الداخل فيمكن اشراك الادباء في رحلات سياحية منظمة ، وطويلة الامد أيضا ، حسب الظروف الفردية لكل عمل أدبي ، الى بلاد الجمهورية ، ومواضع الاهتمامات الثورية فيها ، مثل قناة السويس ، والسد العالي ، والوادي الجديد ٠٠ وغيرها ٠٠ ليتزودوا بشحنات روحية جديدة، يتجدد عن طريقها أدبهم، ويصل انتاجهم الى المستوى الرفيع الذي ننشده ٠٠

لقد طلب الى الادباء والشعراء أن يكتبوا عن بورسعيد بعد معركة العدوان الثلاثي ، وحتى اليوم ، وبعد مضي ثماني سنوات كاملة، لم يظهر عمل أدبي كبير متميز ٠٠ واليوم يطلب اليهم أن يكتبوا عن السد العالي ، مع أن الرحلة الى أسوان بعيدة وشاقة ، وحتى الذين تهيأت لهم كانت لاتزيد على فرصة خاطفة ، أشق مافيها السفر والاقامة ، وأقل مافيها النظر والافادة ٠٠ والافادة هنا هي حصول الشحنة الروحية ، التي تنطلق على أثرها الشعلة الخالدة !

وهكذا يظهر أن الادب عندنا ينقصه شيء واحد هام ، وهو الافادة من البرامج السياحية الداخلية والخارجية ٠٠ كما أن الادب المكتوب عنا في الخارج ينقصه كذلك شيء هام ٠٠ وهو استضافة كبار الادباء والشعراء العالميين ، في بلادنا ، فترات كافية٠٠ ولن يزيد هؤلاء وأولئك عن أفراد معدودين ٠٠ ولكن انتاجهم هو الذي سيكون موضع التقدير، ويزيد هذا التقدير بترجمة انتاج أدبائنا الى اللغات الاجنبية ، وكذلك ترجمة انتاج الادباء العالميين عنا ، وعن نهضتنا وثورتنا ، الى لغتنا العربية !

هذا هو الشيء الذي لاحظته وأنا أقرأ كتاب « الثورة السياحية » ٠٠ وهذا هو الفراغ الذي أحسست وجوده بين التوعية السياحية ، والانتاج الادبي ، وأنا أقرأ ذلك الكتاب ٠٠ الذي قال السيد الدكتور عبد القادر حاتم في تقديمه ان السياحة ٠٠ « دخلت ميدان الاعلام كوسيلة لتبادل الثقافات بطريقة حية، فسارت مع الكتاب العلمي، والفيلم الاخباري جنبا الى جنب » ٠٠٠ وكل ماأرجوه أن تسير السياحة أيضا مع الكتاب الادبي ، وعن طريقه ، فهو في النفوس أبلغ غاية ، وأعمق أثرا ٠٠

يقدمها : أحمد آدم محمد (و) منيرة عبد الجواد الدكروري (و) حسين اللبودي

مهرجان الفنون التشكيلية بالكوت دازير

نظمت جمعية « البحـــر الأبيض » مهرجانا للفنون التشـكيلية فى الكوت دازير وشعار هذه الجمعية هو « البحث عن قيم فنية جديدة » وهى تهـدف الى ابراز معالم الفن المعاصر فى منطقة البحر الأبيض ٠

وقد افتتحت هذه الجمعية ثمانيـــة معارض فى آن واحد فى أنتيب وكان ومنتون ونيس وامارة موناكو وأتاحت للناس فرصة مشـــاهدة فنون متنوعة للفنانين ديبوفيه وهيجيت وآرب ٠

وهذا المهرجان وان كان يفتح أبوابه للفنانين الباريسيين فانه يحتفظ بمساحة كبيرة لعرض أعمال الفـــنانين المقيمين بالكوت دازير والى جانب هذا يحرص المسئولون عن هذا المهرجان على دعوة دولة أجنبية كل عام للاشـــتراك فى المهرجان وبدأوا فى عام ١٩٦٣ بدعوة النمسا وفى هذا العام وجهت الدعـوة لايطاليا ٠

ويرفض منظمو المهرجان كل الأعمال الأكاديمية ويستبعدون أعمال الهـواة والتجار ٠

وفى قصر جريمالدى بأنتيب أقيم معرض شامل لأعمـــال الفنان انريكو برامبولينى الذى توفى فى عـــام ١٩٥٦ عقب حصـــوله على جائزة باريس عن أعماله التى اشترك بهـــا فى المعرض الســـابع للفنون الذى يقام كل أربع سنوات فى روما ويكفى مشاهدة أعماله من سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩١٥ للحكم على أنه من رواد الفن المعاصر وكانت حياته كلها وقفا على البحث عن قيم فنية جديدة وعمل مديرا لمجلة « نوى » من سنة ١٩١٧ الى سنة ١٩٢٥

وأعمال هذا المصور التى عرضتفى أنتيب توضح بجلاء أن « الفن قانون حيوى وكشف عالمى » وتبين أن هـــذا الفنان كان يميل الى « الخلق المطلق » وتكشف عن محاولته المستمرة للقيام بتجارب فنية جديدة ٠

وفى معرض منتون كانت ايطاليـــا ممثلة خير تمثيل اذ عرضت فيه أعمال خمســة وثلاثين مصـــورا ونحاتا من « كونســـاجرا » الى « ايكاردى » ومن « كوربورا » الى « دورازيو » واحتفظ المصـــورون الايطاليـــون الى حد كبير بوسائل التعبير التقليدية فى التصـــوير بالزيت وقد واجهـــوا الواقع بالجدية وأعمالهم تشير بصـــفة عامة الى مولد « انسانية جديدة » ، انسانية واعية نيرة تهتم بوضع الانسان الحديث فى المجتمع وموقفه من العالم ٠ ونذكر من هؤلاء الفنانين « ساتيفيليو » و « فازينى » و « موناكـــو » و « كـــورادو كالى » و « فيوريني » و « بيريللى » ٠

وخصصت ست معارض لفرنسا ومن أصدقهـــا تمثيلا لها المعرض الذى أقيم فى أنتيب وفى باستيون سان أندريه حيث قدم خمسون مصورا وثمانية من النحاتين مجموعة من الاعمال الحديثـــة وقد تضـــاربت الآراء حول أحجـــام اللوحـــات وقطع النحت ويبدو أن الضـــخامة الأمريكية تكسب مزيدا من الأنصار بين الفنانين ٠

أما فى المعرض الذى أقيم فى «نيس» بجاليرى «ا» فقـــد ترك المجـال حرا للفنانين وهناك نجد التعبير عن الواقعية الجديدة فى أعمال مالافال وجيلى وفينيه بينما نجد الفنان بوركا يبتعد فىأعماله عن هذا الاتجاه ٠

وفى موناكو أقيم معـرض للرســوم البارزة ونجد فيه أعمالا ممتازة للفنانين « بوتى » و « ايم » وفالتى وفيليرى وينبغى أن ننوه بفنـــون العمـــارة والسجاد ٠

وفى موناكو بشابل دى لابيه أقيم معـــرض للخطوط وفى كان بجـــاليرى مادورا أقيم معرض للسجاد والنحت ٠ وهكذا نجد أن مهـرجان الفنـــون التشكيلية بشاطىء الكوت دازير قدم للجمهور فى خلال ستة أسابيع عـــدة معارض فنية وأســـهم فى نشر الوعى الفنى بين الناس بتنظيم عدة محاضرات أعدت خصيصا ويقوم المســـئولون عن المهرجان الآن بالتحضـــــير للمهرجان القادم فى عـــام ١٩٦٥ ونرى أنه لكى يحقق رسالته الفنية الجليلة يجب أن يمتد الى ما وراء الكوت دازير وأن يعمل المسئولون على مضـــــاعفة الجهود لكى تتحقق لأكبر عدد ممكن من الناس من مختلف البلاد مشاهدة هـــذه الأعمال الفنية الرائعة ولكى يقفوا بأنفسهم على الاتجاهات الفنيـــة الجديدة ولا ريب أن اشتراك عدد أكبر من الفنانين بأعمالهم فى المعارض التى ينظمها المسئولون عن هذا المهرجان ستعود على «الحركاتالفنية العالمية » بأطيب الثمرات ٠

ناطحة سحاب عمرها ١٦٠٠ عام

منذ ١٦٠٠ عام بنى شعب « المايا » معبـــــدا هائلا فى تيكال وهى تقع فى المنطقة المعروفة اليوم باسم «جواتيمالا» وقد انقرض شـــعب المايا ولكن المعبد لا يزال قائما فى تيكال وهو أعلى بناء فى أمريكا الوسطى وهو يذكرنا بعظمة شعب « المايا » وما بلغه من تقدم فى فنون العمار ٠

وبالرغم من أن حضـــارة « المايا » نشـــأت وتطورت فى قلب القـــارة الامريكية فان الامريكيين لا يـــكادون يعرفون عنها شيئا ولعلهميعرفون الكثير عن الحضارة المصرية القديمة ٠

وقد انتشرت حضارة المايا فىغابات أمريكا الوسطى قبلمجىء كولمبس بزمن طويل وفى الوقتالذى كانت فيهأوروبا تعيشفىالظلام عقب انحلالالامبراطورية الرومانية ولعلها الحضارة الوحيدة التى تطورت فى احدى الغابات ثم سقطت منها ٠

ولكن هذا المعبد ليس كل ما بقى من آثار المايا فى تيكال ومن المحتمل أن هذا الموقع كان مقرا لأعظم حكومة « مدينة » فى هذا الوقت وثمة معابد أخرى فى نفس الضخامة تقريبا كما أن هناك بعض الأهرامات والقصور ولا تزال بعض الآثار تغطيها الحشائش الطويلة والبحث عنها مستمر .

وعثر الباحثون على اكتشافات فريدة وأخذت بعض الفيروسات من مقبرة فى تيكال وتبين أن هناك نحو ستين فيروسا لم يعرفها العلماء بعد ويحاول الباحثون الآن اكتشاف الأمراض التى يعتقدون أنها قضت على شعب « المايا » .

أحمد آدم محمد

***

بيفر بروك فى سنواته الأخيرة

تبدأ قصة مرض لورد بيفر بروك الاخير فى الليلة الاخيرة من شهر يونيو سنة ١٩٦٢ ، وفى ذلك التاريخ كانت ليدى بيفربروك لاتزال تحمل لقب « السيدة دون » وان كانت فعلا متزوجة من لورد بيفر بروك ليس بالمعنى الحرفى والعقلى بل نتيجة زواج سرى عقد فى ٢٦ اكتوبر سنة ١٩٦١ فى كنيسة صغيرة فى سكوتلاندا طبقا للتقاليد الاسكتلندية القديمة . ومع أنهما لم يوطدا ذلك الزواج بالمظاهر القانونية اللازمة فقد اعتبره كلاهما شيئا مقدسا ورباطا باركته الكنيسة وهو كاف تماما لكل منهما ولا يعنى سواهما . اما زواجهما القانونى فقد تم فى يونيو سنة ١٩٦٣ .

فى اليوم الاخير من شهر يوليو سنة ١٩٦٢ وفى الساعة الواحدة صباحا شخص طبيب لورد بيفر بروك مرضه بأنه « التهاب فى غدد البروتستاتا » . وبعد ظهر نفس اليوم اجتمع كونسلتو من أشهر أطباء لندن واحد الجراحين الاخصائيين لفحص لورد بيفر بروك فى تشيركلى . وعن ذلك اليوم كتبت ليدى بيفر بروك فى مذكراتها التى داومت على تدوينها بعناية طوال مدة مرض زوجها كتبت عن ذلك اليوم .

« كان اليوم رائعا ، وكان المقرر أن نرحل الى جنوب فرنسا فى اليوم التالى وبعد الفحص تحدثت الى الجراح بصفة شخصية وسألته : اهناك شىء سيىء جدا ؟ فظل ملقيا بنظره الى السجادة ولم ينظر الى وجهى ، فسألته : اهو سرطان ؟ فأجاب وهو لا يزال ملقيا بنظره الى السجادة :

سيدتى العزيزة لاتدعينا نتحدث عن هذه الاشياء ، فهى فى الواقع لا يجب التحدث عنها مطلقا ، واسرع بالخروج معتذرا بأن وراءه مقابلة صحفية هامة »

وفى نفس الوقت كان الطبيبان الآخران يتحدثان الى لورد بيفر بروك فى حجرة الاستقبال ، وفى اللحظة التى وصلت فيها ليدى بيفر بروك الى حجرة الاستقبال كان الطبيبان قد رحلا ولورد بيفر بروك يجلس بمفرده حزينا .

خرج لورد بيفر بروك وزوجته بعد خروج الطبيبين وسارا جنبا الى جنب، لم تكن تبدو عليه أية بادرة من بوادر أزمة الربو ولكن أمكنها أن تلاحظ أن شيئا سيئا جدا ومؤسفا للغاية يقلقه وأخيرا التفت اليها وقال :

ـ كريستوفر ! لقد تلقيت ضربة قاصمة ولا اعرف كيف اخبرك بها .

فأجابته :

ـ قل لى مهما تكن ، فلا يمكن أن يكون هناك سر بيننا ، فكل ما يعنيك يعنينى .

ـ لقد قيل لى انى مصاب بالسرطان فى غدد البروستاتا .

كان الخبر صدمة لها سحقتها تماما ولكنها استطاعت أن تتمالك وقالت :

ـ لا أصدق ذلك ! من قال لك هذا؟ فأخبرها بتشخيص الاطباء ولكنها كررت :

ـ لا أصدق ، انى متأكدة أنه مجرد التهاب ، سأدعو الاطباء مرة أخرى فلابد ان هناك خطأ مريعا .

ـ كلا .. لا تفعلى ، دعينا نرحل الى كابونسنا كما هو مقرر وفى امكان الاطباء أن يأتوا الينا هناك .

وهكذا رحلا فى اليوم التالى الى جنوب فرنسا ، واثناء ذلك كانت ليدى بيفر بروك قد تحدثت سرا الى الاطباء وكتبت فى مذكراتها :

« انى لمصرة أن ينجو حبيبى من رعب حكمهم الرهيب » .

وفى ١١ أغسطس وصل الاطباء الى لاكابونسنا وتبين المذكرات أنهم قد اعادوا فحص الكشف على المريض بدقة وأخبروه أن حالته ليست خطرة ولكن يجب أن يخضع مع ذلك لنظام العلاج وأن يأخذ حقن «باراستروجين» كاجراء وقائى .

وتسجل المذكرات تعاهدها وتعاونها مع الاطباء وحقيقة حالته الصحية « لقد قالوا لى سرا انه بالعناية والحقن المنتظم يستطيع حبيبى أن يعيش عامين ، وقالوا لى لا يمكنك مطلقا أن تبوحى بهذه الاشياء مطلقا فاقسمت أن أمرضه وأحميه وأبعده بأية وسيلة عن الحقيقة الرهيبة . لقد تتبع الفحص اليوم باهتمام واستسلم له وعلى وجهه بارقة أمل وسرور لدرجة أنى تأكدت أننا قد أخفينا عنه الحقيقة المرعبة وأن الاطباء قد لعبوا دورهم بطريقة مقنعة » .

« ... ولقد سر قلبى للغاية أن أرى زوجى الحبيب يتناول عشاء جيدا لأول مرة منذ عدة ايام .. وفى الساعة العاشرة مساء أودعته الفراش وهو راض عن حاله وتركته لنومه وقد أنهكنى التوتر والانفعال .. انه لشىء مفزع فى الواقع » .

١٢ أغسطس

« استيقظت فى الساعة الرابعة وذهبت الى حجرة حبيبى لأرى كيف هو؟ وجدته نائما فى سلام فعدت الى حجرتى وانتظرت . وفى السابعة والربع استيقظ وطلب افطاره ، طلب كمية كبيرة وأكل الافطار كله ، شريحتين من لحم فخذ الخنزير المقدد وبيضا مسلوقا وعيشا مقددا وقهوة . ثم قرأت له صحف يوم الاحد وفى حوالى الساعة الحادية عشر خرجنا للنزهة فى القارب ومعنا الاطباء . نزل الاطباء للسباحة ثم رحلوا الى لندن وتركوا لى ارشادات مفصلة بأدق التفاصيل لعلاجه . انه جدير بالولاء والاعجاب ويجب أن اعمل على راحته » .

استمر كل شىء على مايرام لبعض الوقت نتيجة للعناية المحبة والجرعات اليومية من الهرمونات . وزارا سويا كندا فى الخريف ونزل لورد بيفربروك فى فريدركسن ونزلت ليدى بيفربروك فى ويسبرنج سانت أندروز تستعد لافتتاح سير جيمز دون أرنا .

فى يوم الاحد ٤ نوفمبر افتتح لورد بيفر بروك « سير جيمز دون ارنا » ثم طار هو وليدى بيفر بروك عائدين الى تشيركلى . وسرعان ما بدا الجليد

يتساقط وانتابه سعال سيىء واشتد عليه مرضا النقرس والربو ، كل مرض يحتاج لعلاج معين وكل علاج له نتيجة تخالف المرض الآخر ولورد بيفر بروك المسكين هو ضحية هذه الدورة اللعينة. وما أن حل عيد الميلاد سنة ١٩٦٢ حتى كان فى غاية الضعف والوهن . ولكن ممرضته المخلصة الوفية (المرضة ذات الثلاثين مليون دولار كما تعود أن ينادى زوجته وهو يضحك) اشرفت على نظام العلاج المعقد من جرعات وحقن ومقابلة اطباء مناضلة فى سبيل حياة حبيبها . وكان رد الاطباء عليها كلما حاولت انتزاع بارقة أمل منهم « داومى على الابتهال الى الله » .

وفى يناير سنة ١٩٦٣ ابان جهاز رسم القلب أن قلبه ضعيف للغاية ومجهد اكثر مما يجب . وفى فبراير اعلن طبيبه شكه فيما اذا كان من المقدر للورد بيفر بروك أن يغادر تشيركلى مرة أخرى . ومع ذلك فقد طار الزوجان فى ١٧ فبراير ومعهما طبيب الى لاكابونسنا وقال طبيب آخر عند وصولهم الى كاب ويل معلقا على حالته الصحية « انه يسير على حد موسى بين حالة قلبه الصحية وحالة البروستاتا » .

وفى ٢٩ مارس أعلن الاطباء الذين طاروا اليه من انجلترا تدهور حالته وقال أحدهم عنه « انه بوصة واهية فى مهب رياح عديدة تعصف بحياتها » .

وفى ٢٣ ابريل سنة ١٩٦٣ جاءت اللطمة المخيفة المنتظرة . ونقرأ فى المذكرات : « ... فى الساعة الثانية عشرة والنصف جاءنى وفى جانبه الايمن ألم فظيع ظن أنه لابد وأن يكون عضلة متقلصة . وخشى الطبيب أن يكون المرض قد سرى من المنطقة المصابة الى العجز والحرقفة وفى الحال استعمل الحقن المسكنة للآلام » .

وفى اليوم الاول من مايو عادا الى تشيركلى وأكدت اشعة اكس انتشار المرض . وفى المدة من ١٣ ــ ٢٤ مايو اعطى ست جلسات من اشعة الكوبلت بزعم تخفيف آلام عرق النسا .

كان اليوم التالى (٢٥ مايو) يوم عيد ميلاده وفيه بدا معافا سعيدا بالنسبة لكل ما مر به وكان ذلك شيئا اشبه بالمعجزة وأخذت صحته تتقدم يوما بعد يوم ويستعيد قواه وفى ٧ يونيو تزوج لورد وليدى بيفر بروك وظلت صحته فى تقدم مستمر وسار كل شىء على ما يرام لمدة سبعة اشهر ، ثم فجأة فى أوائل يناير من هذا العام ظهر التهديد مرة أخرى . وفى هذه المرة كان الالم فى رجله اليسرى من الفخذ الى الكعب ، خصوصا مفصل الركبة وكذلك الركبة اليمنى . وكان التشخيص « نكسة عرق النسا » وأعطى أنبوبة كوبلت مدتها سبع دقائق ظهر على أثرها تحسن فورى وطار هو وليدى بيفر بروك الى لاكابونسنا فى ١٩ يناير ووصلها فى حالة طيبة وفى آخر يناير عاوده الالم وفى خلال فبراير كان يعانى آلاما مبرحة وفى أول مارس تعاطى أربع جلسات كوبلت فى مستشفى الاميرة جريس فى مونت كارلو ثم ثمانى جلسات أخرى أقوى فى الفترة من ١٤ــ ٢٤ منه . وفى ٢٩ مارس كتبت ليدى بيفر بروك فى مذكراتها « من المأمول أن تظهر نتائج طيبة لكل هذا العلاج الطويل » .

ولكن وآسفاه على الآمال الكاذبة ،لقد بدأ قلبه الكبير يضعف شيئا فشيئا فى مقاومة امراض الربو والنقرس ولكن عقله ظل صافيا كنهر من البللور ومركزا ومهتما بوليمة العشاء التى سيقيمها بمناسبة عيد ميلاده الخامس والثمانين فى فندق دورشيستر والكلمة التى سيلقيها فى الحفل .

وفى الصباح الباكر لذلك اليوم لم يكن قادرا على السير وكان صوته ضعيفا ومكتوما لدرجة أنه عندما حاول أن يسجل كلمته على شريط تسجيل خشية الا يستطيع حضور الحفل ، كانت كلمات غير مسموعة تقريبا فقال « لايهم ، سأكون هناك بأية طريقة » .

وفعلا حضر وكان الامر يبدو كمعجزة فبالشجاعة وقوة العزيمة اصبح هو الذى لم يكن قادرا على السير ، اصبح يتنقل خلال غرف الاستقبال وغرفة الطعام الواسعة وجلس خلال المادبة يحوطه الحديث والضحك مستمعا الى كلمات مضيفة لورد روترمير ثم وقف فى النهاية وألقى كلمته وكان صوته عندئذ حازما قويا وروحه المعنوية مرتفعة .

وفى الرابعة الربع من مساء يوم الثلاثاء ٩ يونيو اسلم لورد بيفر بروك الروح بين يدى زوجته التى كانت تحتضنه بين ذراعيها طوال ساعاته الاخيرة التى قضاها فى غيبوبة . لقد أمضت بجواره طوال الليل واليوم والليل السابقين لوفاته ولم تتركه ابدا وفى ليلته الاخيرة حاول وهو مسند فى سريره أن يتناول عشاءه كالمعتاد بينما تناولت هى والطبيب عشاءهما معه فى غرفة نومه . ساعتها نظر لورد بيفر بروك للحساء ثم لقطعة السمك الصغيرة ثم للكتكوت والارز ولكنه لم يستطع أن يذق احدها وأكل بعضا من حبات الفرولة وقليلا من الايس كريم وتناول كأسا من الشمبانيا رفعها ببطء وتذوقها فى صعوبة وهو يقول « فى صحة حبيبتى » انها لذكرى ستعيش فيها ليدى بيفر بروك الى الابد ، ذكرى كبرياء وسرور ، فقد استطاعت بقوة عزيمتها أن تيسر له حياة رغيدة وأمنا ماكان ليحظى بهما لولاها .

أما بالنسبة لى أنا الذى تركته فى اليوم السابق لوفاته فلى ذكريات لاتنسى احداها ذكرى آخر يوم نزل فيه لتناول الطعام فى تشيركلى . كان ضعيفا لدرجة ميئسة ومع ذلك أصر على مغادرة الفراش وأخذ حماما ثم ارتدى ملابسه بنفسه بعناية فائقة وتدقيق كما لو أنه ذاهب لمناسبة رسمية وأحضر له شارل خادمه الخاص رابطة عنق زرقاء فقال له « كلا ! لن ارتدى هذه ، احضر لى واحدة صفراء » . وفعلا بعد بحث وتنقيب احضر له رابطة عنق صفراء عقدها بنفسه فى عناية ثم نقل بكرسيه ذى العجلات الى المصعد ثم الى حجرة الطعام . وهناك جلس فى مكانه المعتاد من الحجرة الكبيرة ذات السقف المرتفع المزين بسبائك الذهب . ونظر من خلال النافذة العريضة كما هى عادته الى المروج ، وفى النهاية البعيدة للدرج يقف صقران ضخمان من الحجر حارسين على جانب سلم حجرى يؤدى الى ممر يخترق الغابة ويقود الى تل صغير ، وفوق قمة هذا التل صليب تحوطه الاشجار وفى المساء عند غروب الشمس تبدو السماء محمرة وفى يونيو تبدو الشمس الغاربة خلفه ككرة ضخمة من اللهب معلقة ولم يكن لورد بيفر بروك يتعب مطلقا من النظر الى هذا الصليب الذى كان فى الاصل ظاهرة طبيعية فمنذ سنوات شق طريق بين الاشجار فوجدت بالصدفة علامة من العلامات التى تشير الى اتجاه الطرق وكانت عندما ترى من نافذة غرفة الطعام تبدو على شكل صليب ولذا فعندما تآكلت بمرور الوقت استبدل بها صليبا حقيقيا .

كانت هذه هى المرة الاخيرة التى تطلع فيها اليه ولم يستطع أن يأكل وبعد

لحظة أخرج من الغرفة ولم يعد اليها ثانية مطلقا .

ذكرى أخرى مؤلمة لا تغيب عن بالى ، كنت أجلس مع ليدى بيفر بروك فى حجرة نومه أتناول معه ماقدر لى أن يكون عشائى الاخير معه محاولا أن اسرى عنه رغم التعاسة التى تسحق قلبى . وبينما كنت اتحدث معه انقسم عقلى الى قسمين ، ظل أحدهما معه وراح الآخر بعيدا بعيدا مع وجبات العشاء العديدة التى تناولتها معه طوال الاربعين سنة الماضية ، ومع المرح والروح العالية والضحكات الصافية التى لا تزال ترن فى أذنى والصحبة الممتعة من الرجال والنساء الذين كانوا معنا هنا يوما ما ولم يعد لهم وجود الآن . وفكرت فى لورد بيفر بروك ومقدرته الهائلة على التمتع والكرم وعبقريته الخلاقة الغريبة وذلك الجانب الآخر من شخصيته ، ذلك الجانب الذى تكمن فيه عقيدة الحتمية والثواب والعقاب والقضاء والقدر . وقطع على لورد بيفربروك افكارى قائلا: « هيا ، دعنا نمرح ، دعنا نغنى ، اية اغان تعرف ؟ وانطلق يغنى بصوت ضعيف مهزوز ، ثم انتقلنا الى بعض أغانى الحرب القديمة تقودنا فى الغناء ليدى بيفر بروك بصوت رفيع صغير ينطلق فى وضوح وصدق « اجمع متاعبك فى حقيبة ثيابك القديمة المهملة واتركها وابتسم ، ابتسم ، ابتسم » واعتقد انى سمعت صوتها يرتعش بعض الشيء وكان وجهها آنذاك مدارا عن عمد بعيدا عن زوجها ورأيت عينيها مغرورقتين بالدموع ، ولم يلاحظ هو ذلك أو اذا كان قد لاحظه فقد تظاهر بأنه لم يفعل وفى اللحظة التالية كانت تبتسم وتغنى فى شجاعة بالقدر الذى تستطيعه امرأة تودع الرجل الذى أحبته .

منيرة عبد الجواد دكرورى

***

الأدب وما يكتنفه من ظلام

من سوء حظنا ان نعيش عصرا لا مفر فيه من السياسة وما تثيره حولنا من ضجة منافقة ، فلا يكاد يمر اسبوع الا وتأتى معه ازمة جديدة ورغم طغيان هذه الضجة على ما دونها الا ان الامر يختلف بالنسبة للغة (الانجليزية) فما زالت على قدر كبير من الاهمية مثلما كانت عليه فى الماضي تماما .

ودائما ما يكون سهلا يسيرا ان نؤكد جانب التوصيل فى اللغة على جانبها الادبى بسبب مايبدو على الاخير من صعوبة فى الادراك وبعدا عن الواقعية . فهو يبدو للكثيرين « أميرة مدللة مرغوبة ولا شك الا انها تبدو « بعيدة المنال » — هذا لان العالم من حولنا ينادينا بصوته القوى فاصبح من العسير علينا سماع صوت الادب الهادىء الوديع .

بهذه المقدمة استهل الكاتب الامريكى « جوردن . ن . راى » هذه المحاضرة التى القاها منذ مايزيد على عام ونشرتها مجلة « كولدج انجلش » الامريكية .

والادب الذى نقصده ليس الا ادب الماضي والذى لا نضيف اليه تلك الروائع الادبية فحسب بل جميع ما كتب من اعمال انسانية . أما الكتابة الجارية فتخبرنا عما نعيش فيه ، ولا نشك فى قدرتها على ان تهبنا البهجة والسرور ونحن بدورنا نوليها كل عناية واهتمام باعتبارنا كائنات بشرية مثقفة . وواجبنا دائما ان نكون على يقظة لظهور الكاتب النادر العزيز الذى يمكننا عمله من تفهم الحياة بطريقة جديدة الا ان هذه الكتابة لا تشكل — كما يقول « ماثيوارنولد » احسن ما جادت به الافهام ، واجمل ما سطرته الاقلام »

وربما تبدو الفوائد الشخصية والمنافع الخاصة التى تأتى عن الادب زهيدة القيمة قليلة الصلة برفاهية الشعب الى جانب ما يسمونه بالاهداف الشعبية التى تسعى السياسة نحو تحقيقها .

وعلى هذا فالسياسة ليست أكثر من تسلية شعبية لا نظير لها لانها تتعامل وقرارات درامية خاصة بها ينتهى كل احساس لدينا حيالها بمجرد انتهائها أى انها لا تتميز بطابع البقاء والخلود كما هو فى الادب .

ويلخص « ا.م . فورستر » كل هذا فى رائعته « رحلة الى الهند عند تبرئة الطبيب المسلم الدكتور عزيز مما وجهته اليه المستعمرة الانجليزية التى يخدمها » وانفجر هيكل المحكمة الواهن ، وبلغت صيحات السخرية اقصاها وخرج الناس يسبون ويلعنون ، وتبادلوا العناق والتقبيل ، وزرفوا الدموع فرحا وتأثرا . هنا كان الانكليز فى حراسة خدمهم وهناك كان الدكتور عزيز مغشيا عليه بين ذراعى حميد الله . نصر فى هذا الجانب وهزيمة فى ذاك ... تكامل الضدان فى آن واحد ثم عادت الحياة الى تعقيداتها » .

ومن هنا تؤكد مزاعم الادب نفسها من جديد ، لأن الادب له الميزة الكبرى فى خلق تأثير دائم لانتهاء له فى مستوى من تعقيدات الحياة ، فهو لا يقدم مثلا املا فى انتصارات متلاحقة ، ولكنه يشحذ الفكر ويرقق الشعور بين من يعكفون على دراسته ، فهو يدور حقا فى المجال الذى تشكله السياسة ، وهو ما اسماه «توكوفيل» بالسلوك ، وهذا المركب من العرف والفكرة والميل والمثل العليا والمواقف « ليس الا مركز الجاذبية فى المجتمع » .

يقول كارليل فى كتابه « الماضي والحاضر » ان الادب ، أيضا ، معركة ومبارزة مميته مع عالم الظلام الشامل الذى يلف حياة الانسان من الخارج ويكمن فى قرارته من الداخل « وهذا عين الحقيقة رغم أنه من اللازم معرفة كيف يدير الادب معركته فهو بطبيعته لا يمكن ان يكون تابعا . فالكتابة الروسية على سبيل المثال عندما انضوت تحت خدمة الايديولوجية السوفيتية افتقدت كل زعم يقول بانها أدب .

وكتابات من دافعوا عن الديمقراطية من أمثال « وتمان » و « جيفرسون » لها قيمة خاصة بالنسبة للطالب الامريكى بيد ان هذه القيمة تماثل تماما تلك التى تأتى عن كتابات من نقدوها من أمثال «هاملتون» و « توكفيل » وعندما ترجح كفة السياسة على كفة الادب لن نرى غير تلك الافعال المضحكة فى سذاجتها وافتقارها لبعد النظر ، كاستبعاد « تاجر البندقيه » و « أوليفر تويست » بسبب ما يشيران اليه من « مواقف اجتماعية غير مقبولة » .

ان أى طغيان سياسي على الادب او على الثقافة عموما ، لا بد أن يرمق بعين من الحذر والارتياب الشديدين فالسعى نحو الفهم النزيه الذى يتطلبه الادب قبل اى شيء آخر غريب على العقل السياسي هذا العقل الجدلى بطبيعته والذى ما تستوقفه تلك المنافع المعارضة التى لا خلود لها ولا بقاء ، ولنضرب مثالا على هذا ، فقد القى احد السياسين القدماء خطابا ، حث فيه على اعادة تنظيم مناهج الدراسة بحيث تختص افريقيا بقسط اكبر مما لاوربا ، لانه قد وجد أن المجندين فى « سلاح السلام » ليس لديهم أدنى معرفة عن تنجانيقا . ومنذ سنوات القى احد الشيوخ الذى كان مدرسا للاقتصاد والعلاقات الصناعية خطابا فى الاجتماع العام للجمعية الأمريكية للغة الحديثة ، « عن الثقافة والشخصية » . وكثيرا ما كان يبدو عليه انه قد وجد الاثنين متباينين تماما ، ولذا

فقد وبخ مستمعيه من باحثين وأساتذة فى اللغة ووصفهم بأنهم يقومون بأكثر مايجب أن يكون من تقطيع للاخشاب وسحب للمياه كما لو انهم يعيشون فى ابراج عاجية يحتسون الا بسنت « فى الكافيه رويال » .

وصف يابانى الولايات المتحدة بعد زيارة لها « بأمريكا المستقيمة » وأمريكا المنحرفة « ولشد ماتخفيه الصفة الاولى وتريحه الأخرى فأمريكا المستقيمة هى التى مازالت تحوى اغلبية السكان ؛ وتعرف عن طريق « تمجيدها للولايات المتحدة على انها ارض الله » و « لتعيش كما يعيش الامريكى ، هو ان تعيش حياة كلها اعتزاز بالنفس وثقة بها » أما أمريكا المنحرفة من جهة أخرى فهى أمريكا التى تهادن بمثل ماترتاب وتنظر الى الامام بمثل ما تنظر الى الوراء » ويخرج من هذا بأن الولايات المتحدة فى سبيلها الى الدخول فى مرحلة انتقال تسود فيها امريكا المنحرفة على امريكا المستقيمة .

ويعلن الكاتب بأنه لو كان ماقد قيل سيحدث حقا فلا يجب علينا ـــ كأمريكيين الا ان ننظر الى الامام مخففين من هذه الغوغاء القومية التى يرتعد لها أصدقاؤنا ويفرح لها اعداؤنا . فصورة أمريكا فى الخارج اصبحت غير مقبولة على الاطلاق .

فالكثيرون فى خارج أمريكا لايشربون الكوكاكولا لا لكراهيتهم للشراب ذاته بل لانه رمز لهذه النظرة الشاملة عن الحياة فى أمريكا ـــ هذه النظرة التى طغت عليها تلك الضجة الاعلامية من صحافة واذاعة الى غير ذلك .

ولكن هذا التحول لن يتأتى عن طريق النشاط السياسي وانما يتأتى عندما يتحسن السلوك الامريكى تدريجيا من خلال تقييمه لبعض الدراسات مثل دراسة الأدب.وهذا النوع من الدراسة يتطلب تعريفا دقيقا . فهو يحتاج لان يكون انسانيا عاليا من ناحية وشاقا مطلوبا من ناحية اخرى ، حتى تتاح له فرصة للنجاح فى معركته ضد الظلام الذى يكمن بداخله .

ويستطرد الكاتب قائلا بأنه قد اختلف ذات يوم الى مناظرة حول تقدم تدريس اللغة على نطاق أكاديمى ، فهب نفر من ذوى النفوذ يحثون على ضرورة توجيهها توجيهامهنيا ، صناعيا . وطفقوا يصرون على أن الطلاب لابد من ان يقوموا بدراسات فى مجالات تخصصية متنوعة تبشر بأبعاد جديدة للدراسة الادبية فى «البيلوجرافيا الوصفية» مثلا والكتابات الاسلوبية »كما تتقدم علىايدى اللغويين البنائيين ، أو فى تلك العملية التى نضع عنطريقها عملا فىضوء عقيدة اجتماعية كالتى ينادى بها . ف . لا . ليفز . وفى رأيه أن هذه النصيحة حول التوجيه المهنى ترتكز علىتحليل خاطىءلان الادب غير القانون او الطب ، فهو ليس بالمجال المحدد من المعرفة ، وليس مهارة عملية تختبرها من يوم الى يوم على مشرحة الجراح أو منصة المحكمة .

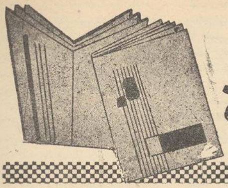
وفضلا عن هذا يقول سنت بيف بأن كل ما هو مهيىء للادراك العام ، خادم للروح الانسانية ينتمى شرعا الى الادب ، . فالاتجاها التى نوصي بها لابد ان تظهر على نطاق واسع فى الدراساتالاكاديمية . ولكن تأكيدنا لهذه الدراسات يجب أن لا يطغىعلى القراءة المستفيضةللروائع الادبية ذاتها فالقراءة الغزيرة هى السبيل الوحيد للحصول على احساس مؤكد بالماضي ، واحساس بالامكانيات الهائلة ، كانعكاس لتنوع مصائر الانسان وغرابته وجلاله .

ومن هذه القراءة الغزيرة للروائع الادبية القديمة لابد ان يظهر احساس بالقيم التى تأتى عن طريق غير هذا وتجربة الحاضر تؤكد ما قاله ت.س. اليوت عن ثقافة الجماهير بأنها ثقافة استيماضية ، فصورها اما غاية فى القبح او غاية فى اللطف والوداعة ، فهى لاتقوم بأكثر منانطباع سطحى على حياة الفرد الداخلية التى تعتبر عين ما يختص به الادب . والواقع ان ثقافة الجماهير شيء والثقافة ذاتها شيء آخر تماما . ففيلم « موبى دك » لايضيف الى فهمنا شيئا جميلا كالكتاب ذاته أو لايزيد من فهمنا للفيلم نفسه شيئا وظهور صورة الناقد « سالنجر » على غلاف التيمز لم يكن الا ضربا من الدعاية لاغير . ولذا فالمزج بين ثقافة الجماهير والثقافة ذاتها ليس الا ضربا من الفوضي ، حيث تهبط جميع المستويات الادبية فى النهاية .

ويشعر الكاتب انه قد تجنى على السياسة شيئا ما حتى يؤكد الدراسة الادبية ولذا فلا يريد أن يختتم مقالته دون الاعتراف بما للسياسة والأدب معا من ضرورة . ولكن عبء السياسي يبدو أحيانا سلسلة متكررة من القمم التى لا معنى لها . اما عبء دارسي الأدب فيكمن فى كون عمله ينتهى فى حالات عقلية اكثر من انتهائه فى غاية فعلية .

لقد اعتاد ماكمولى أن يقول ، انه فى حالة حلول عصر ظلام جديد فسيتعهد بانتاج روائعه المفضلة « كالفردوس المفقود » و «سعى الحاج» من الذاكرة حتى يحين حلول عصر جديد لاحياء العلوم .

وأمثلة المستويات المنهارة التى اتت فى هذا المقال يمكننا أن نواجهها عن طريق الاهتمام المتزايد فى الثقافة الادبية ومن ثم فلا حاجة بنا للخوف من عصر ظلام جديد . على انه ليس هناك ادنى احتمال حول تقدير السواد من الناس لدراسةالادب كما يجبان تقدر . فليأخذ القائمون على أمر الدراسات الادبية فى اعتبارهم ان المساديين المتزمتين سيزاحمونهم دائما ... وعزاؤهم فى هذا ماقاله «جون ستيوارت مل» : « **من الاحسن ان تكون انسانا ساخطا عن ان تكون خنزيرا راضيا ، وسقراطاقانطا عن أن تكون أحمق قانعا** »



حوار مع المجلات العربية

الأصالة فى الفلسفة العربية المعاصرة

يقدمها : ابراهيم فتحى

ما أضخم العنوان وما أعظم رنينه ، خاصة ونحن لانكاد نتفق على ما نعنيه بهذه الفلسفة العربية المعاصرة ثم بعد ذلك ما أوجع أن نجد بين أيدينا حصادا هزيلا لايعدو أن يكون أصداء مختلطة خافتة لفلسفات غريبة تغلب عليها النزعة التلفيقية وتفتقر أول ما تفتقر الى الأصالة • ولا داعى لأن نطيل فى المقدمة ولندخل الى الموضوع •

نحن بازاء مناقشة على صفحات مجلة الآداب عدد سبتمبر اشترك فيها الدكتور زكى نجيب محمود ، والدكتور عبدالرحمن بدوى والدكتور فؤاد زكريا وهذه المناقشة تدور حول الأصالة فى الفلسفة العربية المعاصرة وقد بدأت الندوة بالتساؤل عن كلمة الأصالة ماحدودها وما مدلولها ؟ وانتهت بأن الأصالة كل الأصالة متحققة «مناصفة» بين وجودية الدكتور بدوى ووضعية الدكتور زكى نجيب ، أما الدكتور فؤاد زكريا فكان من التواضع بحيث قنع بدور التلميذ • ومنذ البداية لابد أن نبرز حقيقة كبيرة ، وهى أن الاستاذين بدوى وزكى نجيب من ألمع الباحثين فى تاريخ الفلسفة ، والمنقبين فى أغوارها العميقة ، والشارحين لمدارسها ومصطلحاتها ، والدكتور زكى نجيب يصيب الحقيقة حينما يقول عن الدكتور بدوى انه فى مقدمة الذين وضعوا لنا أساسا من التراث الاسلامى يقيم عليه الباحثون مايريدون من أبحاث ، كما لايخطىء الدكتور فؤاد زكريا حينما ينوه بدور الدكتور زكى نجيب فى الدراسات المنطقية والعقلية ، ولكننا مع احترامنا لهذه الحقيقة الكبيرة لابد أن نقف طويلا عند جانب « المذهب » فى فلسفة كل منهما • فما هى تلك الأصالة فى وجودية الدكتور بدوى ؟

يقول الدكتور : ان المعنى العام للوجودية ينحصر فى كونها المذهب الذى يبحث فى الوجود • ولكن مبحث الوجود بما هو وجود ، أى دون النظر الى تحققه الفعلى فى أشياء معينة ، مبحث قديم جعله أرسطو موضوعا لما بعد الطبيعة • فما هو الجديد الذى أتت به الوجودية ؟ هذا الجديد هو اعتبارها الانسان محورا للوجود يجب أن ينصب عليه التفكير الفلسفى • فهى تبحث فى الانسان من حيث أحواله المختلفة وتبين الطرق التى يدرك بها هذا الانسان وجوده ، ويكتشف بهذا المقومات الأساسية فى حياته ، من حرية وقلق وخطية ومواقف يوجد فيها الانسان ولا يستطيع أن يفلت منها • ومهمة الفلسفة الوجودية عند الدكتور بدوى أن تبحث فى أحوال الانسان المختلفة كى تصل من وراء هذا الى تحديد مكانة هذا الانسان بين سائر الموجودات غير الانسانية ، وعلى هذا انتهت الفلسفة الوجودية الى أن تكون بمثابة نوع خاص من التحليل (الفينومينولوجى) ينحصر فى الاوضاع الأساسية للموجود الانسانى، وموقف هذا الانسان فى الأوضاع المختلفة التى تحيط به ، أيا كانت هذه المواقف ، سواء أكانت هذه المواقف اقتصادية أو سياسية أو دينية أو غير ذلك ، المهم أن نأخذ الانسان ثم نبحث فيما يحيط به من أحوال ، ونعمل على تحديد هذه الأحوال مرتكزين على تحليل موضوعى خالص يبتعد كل الابتعاد عن محاولة الصاق قيم بهذه الاحوال والاوضاع ، فالفلسفة الوجودية كما يذهب الدكتور بعيدة كل البعد عن الناحية التقويمية • ولكى ندرك الانسان الادراك الحقيقى لا بد أن نتناول المواقف الاساسية التى يوجد فيها ، ومن خلال هذه المواقف نحدد أحوال هذا الانسان، فهناك حالة الميلاد وهى حالة ضرورية وحالة الانتماء الى مكان ما ، والانتساب الى وطن والى والدين والى عقيدة ••الخ، وبعد ذلك تواجهنا مواقف القلق والخطيئة والحرية والاختيار التى تنتهى جميعا بالموت • وكل هذه المواقف أساسية ، وعلى الباحث الوجودى أن يحلل هذه المواقف وأوضاع الانسان المختلفة منها وننتقل الى النقطة الثانية وهى أن الانسان موجود فى عالم ، لأن الانسان كان فى البدء مجرد مجموعة من الامكانيات ، ولكى تتحقق هذه الامكانيات كان لا بد أن يكون هناك عالم من الادوات ، وهذه الادوات فى هذه الحالة تصبح باقى الناس من ناحية ، والاشياء المادية من ناحية أخرى • وعالم الادوات هذا (أى الناس والاشياء) يطرح أسئلة حادة : هل ينغمس فيه الانسان أم يجب أن يرفع رأسه فوق الموجة التى تحاول أن تسلب شخصيته ذاتيتها وكيانها وأصالتها أى تسلبها وجودها الفرد الحق المتوحد ، قدس اقداسها. والوجودية فى دراستها للمواقف والاحوال الانسانية تقوم على تحليل عقلى منطقى صرف ، ولا تذهب بعيدا عن دائرة المنطق الصورى ولكنها لا تقف عنده بل تبنى بناء من التحليل الدقيق لمعانى الالفاظ والمصطلحات وهذا التحليل لايرجع المعانى الى ألفاظ لغوية خاوية والى تصريفات كما تنتهى الوضعية المنطقية ولكن التحليل الوجودى يعتبر هذه المعانى قد تلبست بالذهن الانسانى فى مختلف العصور فهى اذن أشياء ذات

وجود حقيقي، وعلى هذا ندرسها كظواهر موضوعية .. وهذه هي الخلاصة العامة لهذا المذهب .

وهنا يحسن الوقوف لمناقشة هذه الخلاصة العامة قبل أن نتعرض لاضافات الدكتور بدوى وتطويراته ، ان الانسان الذى تتحدث عنه الوجودية لم تلده قط امرأة كما يقول نقاد تلك الفلسفة ، انه ذات مجردة انتزعت من علاقاتها التاريخية والاجتماعية والنفسية ، وتحولت الى كائن خرافي يرتعد في سماء التجريد الباردة، وحينما نبدأ بتلك الذات الفردية باعتبارها الحقيقة الاولى ـ مهما تأتي متنكرة متخذة اسم الانسان ـ فسنظل ندور حولها دون أن نجد معبرا ينقلنا الى شيء خارجها . فاذا بدأنا بالذات ومدركاتها ، واذا كانت طريقتنا في التحليل هي أن نضع العالم الخارجي بين قوسين ـ أى أن لا نجعله هدفا تتجه اليه دراستنا العقلية لكي يكون اهتمامنا منصبا كله على الاحساسات الخالصة والمدركات النقية في مجال شعورنا الذاتي ـ فاننا سنظل الى الابد اسرى هذه الذات وأسوارها ، فكيف نتنقل ـ وفقالهذا المنهج الفينومينولوجي واقواسه من الذات واحساساتها الخالصة الى عالم الاشياء والادوات ؟ وكيف تستطيع الذات وهيتقوم بعمليات الحدس الغريبة الغامضة ، ان تستخدم هذا الحدس باعتباره وسيلة من وسائل المعرفة ، تكشف عن مجردوجود العالم الموضوعي وتعكس حقيقته ؟ وكيف نستطيع أن نقول ان هناك اتساقا منطقيا في القفز من «الاحساسات» الى الوقائع الخارجية ؟ ان الوجودية ومثالية فلسفة الظواهر « الفينومينولوجية » التي ترتكز عليها في نظرية المعرفة تقفزان فوق ظلهما تزعمان أنها ثغرة في أسوار عزلة الذات يمكن أن تطل منها الذات على عالم خارجي . ان وجود الآخرين والادوات تظل الى الابد مشكلة لا تستقيم مع مقدمات الذات الفردية . وعلى الرغم من عملية (اختلاس) التحليل القائم على فلسفة الظواهر « الفينومينولوجية » لعالم خارجي لا حق له فيه ، فاى عالم خارجي هذا الذى تقدمه الوجودية ؟

عالم من الاوضاع والمواقف تحيط بالذات كما تحيط الأورام الخبيثة بمواضع الاصابة ، انه ليس الطبيعة بقوانين حركتها وتطورها ، وليس المجتمع بقوانين حركته وتطوره ، أى ليس العالم الذى يقدمه لنا التطبيق الاجتماعي والدراسة العلمية ، بل ملحقات وهمية بذات وهمية ، وكل وظيفة هذه الملحقات والادوات وفيها الآخرون لا وجود لها الا باعتبارها الشروط الضرورية لأن تحقيق الذات امكانياتها في مواجهتها العدائية للعالم . تحقيق هذه الامكانيات لا يتبع مسارا قابلا للدراسة العلمية ، واستخلاص القوانين السيكولوجية العامة بل ان كل ذات عالم فريد قائم بنفسه .

والدكتور بدوى بعد أن قدم لنا ذلك الهيكل العظمي للوجودية ، ذهب الى أن الوجودية كاتجاه عام ترفض الناحية التقويمية ، ولا شك انه وهو الاستاذ الكبير يعرف كل المعرفة أن الوجودية منذ نشأتها غارقة في الأحكام التقويمية أليس في رفض كيرجورد للأنظمة العقلية الشامخة وفي انكاره لامكان الوصول الى دليل عقلي على وجود الله أو على أية نظرية شاملة ، وفي اصراره على أن هناك طريقا واحدا للايمان هو الايمان دون دليل وأننا يجب أن نختار الايمان وأن نحيا فلسفتنا، أليس في كل ذلك سلسلة من الأحكام التقويمية ؟ وهل يستطيع احد أن ينكر الجانب الأخلاقي في فلسفة سارتر قائم على فكرة القيمة ، وعلى سلم للقيم ، بل ان الدكتور بدوى قد سبق له أن انتقد موقف سارتر هذا في رسالته المعنونة « هل من الممكن قيام أخلاق وجودية ؟ » ، وكان نقد الدكتور قائما على افتقاد الاتساق المنطقي في موقف سارتر لا على مجافاة اتجاهه لتاريخ الأفكار الوجودية ، ان الدكتور يقدم لنا وجوديته هو على أنها الصورة العامة .

وننتقل الآن الى اضافات الدكتور بدوى : فهو قد اختار أن يحلل الوجود على أساس فكرة الزمان ، فالزمان عنده يتدخل في تحديد كل حالات الوجود الانساني وأوضاعه . والزمان عنده ليس هو المتصل الذى قال به برجسون بل هو المنفصل فليس بين الآن والآن اتصال ، فاللحظات منفصلة ثم هو بعد ذلك يربط بين فكرة الآنات المنفصلة ، والذوات الانسانية المنفصلة ، فهناك بين الذات والذات هوة لا يمكن عبورها ، ولا يمكن الاتصال بالمعنى الحقيقي بين ذات واخرى ، فكل أنواع الاتصال المختلفة التي يحاول الانسان أن يتصل بالغير من خلالها عن طريق التعاون أو المشاركة أو السيطرة ، هي محاولات فاشلة .

والدكتور بدوى يستطرد فيذكر انه جاء بمجموعة من المقولات التي تختلف تمام الاختلاف عن كل المقولات المعروفة فهو يقيمها على فكرة التوتر ويصل بها الى ثماني عشرة مقولة حاول أن يفسر بها الوجود . وينتهي الى أن هذا الوجود ناقص بطبعه لأن الزمان تسرب اليه منذ البداية ، وهذه الزمانية تتخلل الكون وهي ليست زمانية كمية تقاس بالساعات بل هي زمانية كيفية ويختم الدكتور بدوى حديثه الممتع بقوله في تواضع جم: هذه خلاصة مجملة لما أتيت به ، ولا أعتقد أن هذه الأشياء كما عرضتها موجودة لدى أى فيلسوف وجودى آخر .

وحينما نقرأ ما كتبه الدكتور بدوى في كتابه « الزمان الوجودى » الذى يضم بين صفحاته العديدة اضافات أستاذنا ، فاننا نرجع كثيرا الى الغلاف لنتأكد من أننا لا نقرأ بحثا مترجما عن اللاتينية لمؤلف من مؤلفي القرون الوسطى لولا الأسماء الكثيرة التي عاشت بعد هذه الحقبة المضيئة والتي تقفز بين سطور الكتاب .

فالدكتور يقيم فلسفته على فكرة « الزمان » ، والزمان عنده ليس هو ما تقدمه الدراسة العلمية ، فهو يسخر من نسبية أينشتين ، بل ويقدم في سذاجة محببة تفنيدا طريفا لها ، وفكرته عن « الزمان » لا يستخلصها من أى مصدر جدير بالوثوق بل من مناقشة بعض الآراء التأملية لعدد من الفلاسفة ، ثم هو بعد هذه المناقشة يطهو مذهبا عسير الهضم ، يأخذ من هيجل فكرة التوتر ومن برجسون التفرقة بين الزمان والمكان والزمان الكيفي ومن هيدجر الكثير من التحديدات (وخاصة من كتابه « الوجود والزمان ») ، وهذا الزمان يتخلل عالما غريبا لا علاقة له بالعالم كما يراه العلم ، فهو يسمى المسافة بين الذرة والذرة مثلا بالعدم لا لشيء الا لكى يصل الى أن العدم في صميم الوجود ، وذلك يضفي مطابقة خادعة على العلاقة بين الذات والذات. وعلى أى شيء يستند الدكتور في تصويره العلاقة بين الذوات هذه الصورة الفاجعة ؟ ، وهل يستطيع احد أن يزعم أن أستاذنا ينفرد بلوحة مقولات الوجود التي قدمها في كتابه او أنها تعد ثورة كوبرنيقية في تاريخ الفلسفة ؟ ألا تذكرنا هذه المقولات ، بمقولات (سارتر) في «الوجود والعدم» عن العلاقات الانسانية التي تشكل جزءا من الوجود لذاته ، وعلى ابراز الدلالة الأنطولوجية « الوجودية » للحب ، والاتصال اللغوى ، وآلام النزعة المازوكية المتعة وعدم الاكتراث ، فورة الاشتهاء والبغض؟ ، وهل تعتبر العودة الى القول

بوجود الانسان بل الانسان الفرد فى مركز الكون ثورة كوبرنيقية أم تعد ردة بطلمية ، وعودة الى المفهومات العتيقة ؟

ان فلسفة الدكتور بدوى و«اضافاته» تعبر عن المام كبير ، واحاطة موسوعية بالأفكار الوجودية ولكنها لا علاقة لها بالأصالة ، وتلك الأصالة تنقلنا الى عنوان المناقشة وتثير سؤالا بديهيا ، هل هذه الوجودية بشكل عام، ووجودية الدكتور بدوى بشكل خاص فلسفة عربية معاصرة؟ ، ونحن لانعنى بالفلسفة العربية الآن الفلسفات المترجمة الى لغة عربية أو تلك التى تصدر عن فلاسفة يحملون جنسية عربية ، بل نعنى بها الفلسفة التى تواجه مشكلات واقعنا العربى الفكرية فى اطار المشكلات الفكرية العالمية ، والتى تطرح الأسئلة الكامنة فى طبيعة عصرنا وفى تناقضات ماتسوده من علاقات، والتى تقدم الاجابة المتطابقة مع احتياجاتنا العلمية ومتطلباتنا الروحية .

او لنضع السؤال بطريقة اخرى هل تتمشى فلسفة الدكتور بدوى مع ثورتنا الاشتراكية ومع اشتراكيتنا العلمية ؟ والاجابة المنطقية على هذا السؤال تستوجب القول بأن هذه الفلسفة الفردية المتطرفة ان تكن فى نشاتها تعبر عن تحطيم المجتمع الرأسمالى للفرد واستلابه انسانيته ، وفرض الاغتراب عليه ، فهى فى نفس الوقت تعبر عن كونها الملاذ الأخير لهذا الفرد ، عن كونها محاولة يائسة تدعو الفرد لأن يحيا حياة انسانية لازيف فيها داخل قوقعته الخاصة وحدها، فى عالم يعمه الزيف ، ولكنها تنتهى بأن تتحول الى رفض الاسهام فى عملية تقويض أركان العالم الرأسمالى، والتخلى عن المشاركة فى اعادة بناء العالم من جديد . لذلك فالوجودية كفلسفة لا بد من أن تدير ظهرها لكل عمل جماعى ولابد من أن تصبح سلاحا فكريا موجها ضد الحركة النضالية العربية ، فهى تتنكر لفكرة الأخوة والزمالة وتسخر من العمل السياسى المنظم ومن الثقة بالآخرين وفلسفة الدكتور بدوى تسير الشوط حتى آخره ، فهى ترفض المعايير العامة لتقييم السلوك وتشير بشكل قاطع الى أن المسلك الوجودى يرفض كل أساس أخلاقى ، وكل قاعدة ، وكل قانون ، ويدعو الى الفعل المطلق ، والى أن تغزو الذات الفردية الآخرين وتستخدم كما يقول كادوات لها لاغناء وجودها وانتقاله من حال الامكان الى التحقق،فالآخرون أدوات وليسوا اخوة او حتى رفاق طريق (اذا استثنينا القلة التى تنتمى الى طبقات معادية) ، على الذات أن تغزوهم وتنتصر عليهم وترفع على اشلائهم أعلام امبراطوريتها ونحن لا نبالغ كثيرا اذا قلنا ان هذه الفلسفة ضارة بالفكر العربى وانها تنتمى الى شيء حمل عصاه ورحل عنا ، وانها مهما تحاول أن تتخذ من التصوف الاسلامى قناعا تختفى وراءه سحنتها ورطانتها ، فهى لا تمت الينا بصلة الا صلة العداء .

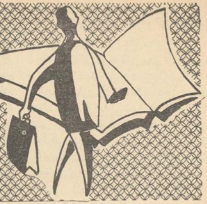
ولست أدرى لماذا لم يرد الدكتور بدوى الجميل للدكتور زكى نجيب فيبادله اطراء باطراء ويشيد بأصالته مستخدما عبارات تبدأ بأنه « يكفينا ويكفى أية جامعة فى الدنيا فخرا أن يكون بين أساتذتها الدكتور فلان » ، فالدكتور زكى له فى الأصالة باع طويل لا يقل بحال عن زميله الكبير ، بل ان أستاذنا المدافع عن الوضعية المنطقية لم يدافع عنها فى تلك الندوة المنشورة فى الآداب، واكتفى بقول الدكتور فؤاد زكريا انه ايقظنا من سباتنا الدوجماطيقى أو التوكيدى أو القطعى ، مرددا قول « كانت» عن « هيوم » دون ذكر الأسماء . ومع حفظ الألقاب .

وعلى الرغم من أن الوضعية المنطقية التى تعتبر المدرك الحسى الأول والآخر، وترجع كل المعرفة الى الخبرة الحسية والتى تقسم المعرفة الى جناحين لا ثالث لهما الأول يناقش العلاقات الداخلية بين الأفكار مثل الرياضة والمنطق والثانى يناقش معطيات الخبرة والتجربة ، أما الثالث فيمت الى الوهم والميتافيزيقا عديمة المعنى ــ قد انحسرت فى أوربا وأمريكا ، الا أن الدكتور زكى صامد فى الميدان يعتبرها الكلمة الأخيرة فى فلسفة العلم ، فهو يستشهد بكل قضايا الفيلسوف فتجنشتين المنطقية ، ويدافع عنها رغم أن صاحبها نفسه قد انتقد الكثير من أخطائها وأوضح ما فيها من خلل ، وهو كذلك يأخذ نفسه بالشدة والثبات على المبدأ فيتشبث بآراء برتراند رسل ، التى لم يعد « رسل » يؤمن بها، وبتعريفات « آير » التى يذهب آير الى أنها تنطوى على المبالغة ، فقد اعتقد الدكتور بكل ما فى قلبه من طيبة ، ونقلا عن برتراند رسل أن مدرسة التحليل المنطقى تقدم بناء فلسفيا علميا ، يقوم الطابق الثانى فيه فوق الأول ويرتكز الاثنان على أساس وطيد، فما بال الذين أقاموا البناء ينتزعون أحجار الأساس ويلقون بها فى البحر المحيط ، ولسنا هنا بصدد مناقشة الوضعية المنطقية بقدر ما يعنينا مناقشة علاقتها باحتياجات واقعنا العربى المعاصر وتعبيرها عنه .

فهذه الفلسفة تعتبر العلم لا يمكن أن يتعدى نطاق المدركات الحسية ، وان قضاياه جميعا احتمالية ، وتبحث عن تبرير (عقلى) للاستقراء فلاتجد وتتساءل ما الذى يضمن لنا ان الأشياء ستسلك كما تعودنا منها فى الماضى ؟ ، وهى بعد ذلك وخاصة عند (زكى نجيب محمود) فى خرافة الميتافيزيقا ترفض اعتبار أن للاستعمار اوللراسمالية واقعاموضوعيا، فهى كلمات كاصوات العجلات فى الطريق العام لا دلالة لها ، والدكتور يرفض ايضا دراسة القيم الأخلاقية ويعتبرها من خرافات الميتافيزيقا ، فالمعرفة الحقة عنده تتكون من خبرة حسية مضافة اليها مقولات منطقية أو استدلالات رياضية ، اما ما عدا ذلك فباطل ، فالدكتور ينفى الدراسة العلمية والمعرفة العقلية خارج نطاق الأخلاق والسياسة .

اذن فكل مشكلات الثورة العربية الاشتراكية ، وكل قضايا الانسان العربى تدخل من باب (الميتافيزيقا) الواسع ، وتلتصق بها كلمة خرافة التى لا يمكن ان يكون لها فى قاموس الوضعية المنطقية معنى المديح .

وفى النهاية ٠٠٠ان السلاح الفكرى الذى تقاتل به ثورتنا أعداءها والتى تحتاجه للبناء الضخم الذى تقيمه على أنقاض القديم لا يجد فى الوجودية أو الوضعية المنطقية معادن صلبة يستمد منها وجوده بل اننا نجد فى هاتين الفلسفتين أسلحة يوجهها العدو الى رقابنا من ناحية ، وذخيرة فاسدة تنفجر فى أيدينا لحسابه من ناحية أخرى .



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

خطأ جسيم يقع فيه هواة الصحافة والأدب أو بعض الصحفيين هواة الأدب حين يخلطون بين الصحافة الادبية المتخصصة وبين الصحافة الادبية العامة أو (الطيارى) التى نطلق عليها تجاوزا كلمة أدبية بمعناها الصحيح .

فهناك فرق كبير بين الاثنتين سواء بالنسبة للموضوعات التى تقدم فى كلا المجالين أو فى طريقة عرضها وابرازها أو فى الاشخاص الذين يقدمون هذه الموضوعات الى جمهور القراء .

فالصحافة الادبية التى أسميتها (الطيارى) هى ما نراه فى شكل تحقيقات صحفية أدبية أو موضوعات تمت للأدب بصلة من بعيد فى بعض المجلات المصورة أو غيرها أو فى بعض الصحف من حين الى حين وهى ما نراه أيضا فى بعض الملاحق الأدبية التى تصدر عندنا .

وهذه الصحافة يتحكم فيها عدة عوامل تجعلنا نطلق عليها كلمة(طيارى) ولا نستطيع أن نعطيها شرف تسمية صحافة أدبية بمعناها الصحيح .

وأول هذه العوامل هو ابراز الموضوعات التى تلائم الخط العام للمجلة أو الصحيفة أو الملحق الذى تنشر فيه . فسياق المجلة العام يفرض نفسه بلاشك على نوع الموضوع . فنجد مثلا أن المجلة المصورة حينما تريد تقديم موضوع أدبى يكون همها الاساسى هو الصورة التى تلفت النظر وتجذب اليها القارىء بشتى الوسائل مهما كانت . هذه الوسائل التى يتفنن فيها مخرج الموضوع بصرف النظر عن قيمته الفنية وجدواه بالنسبة للقارىء . حتى المانشت الذى يختار لهذا الموضوع يراعى فيه أن يكون ملفتا للنظر غريبا يستهوى قارىء المجلة المصورة حتى ولو كان هذا المانشت فيه شىء كبير من المبالغة والتهويل والكذب فى معظم الأحيان .. المهم أن يكون الموضوع بصفة عامة فيه من الاغراء وعوامل الجذب ما يساعد قارىء المجلة المصورة على الخصوص على تقبل هذا الموضوع الادبى .

فقارىء المجلة المصورة بمعناه الحقيقى لا يميل الى الاهتمام بالموضوع الادبى لذلك كان لا بد للمجلة أن تبرزه على نسق يتفق وبقية موضوعات المجلة مهما كان فيه من التزييف والكذب واختلاق الاحداث المثيرة .

اذن فهذه المجلات تبذل كل ما فى وسعها لارضاء قارئها الذى لا يهتم بالادب على حساب الادب نفسه .

والعامل الثانى هو اختيار الموضوع . فلا أهمية مطلقا لقيمة الموضوع فى حد ذاته كموضوع أدبى خالص يمكن أن يضيف شيئا الى الانسان المثقف ولكن أهميته ترجع الى مدى الاثارة التى يمكن أن يحدثها الموضوع ومدى الضجة التى يثيرها . فالاهتمام بفضيحة أدبية – مثلا – كما يسمونها يمكن أن يطغى بل ويمحو الاهتمام بالحديث عن حدث أدبى خطير كموت مفكر عظيم أو مناقشة مسرحية أحدثت ضجة كبرى حول موضوعها أو الاهتمام بكتاب عظيم ظهر حديثا وما الى ذلك .

وهى بذلك تعمد الى اثارة الزوابع الفارغة وجذب الجمهور العادى اليها لا ليستفيد شيئا جديدا ولكن ليعيش مع وصف أحداث أشبه بمحاضر البوليس تدفع الى تتبعها دون الوصول الى هدف مفيد .

وحتى اذا شاءت الظروف أن تنشر هذه المجلات عملا أدبيا ما لكاتب كبير نجد هذا العمل ضائعا غارقا فى متاهات من الصور المغرية الخارجة عن مضمون العمل . فالصور العارية على طول الصفحتين يمكن أن تكون تعبيرا عن مسرحية هدفها سياسى بحت مثلا .

أما بالنسبة للموضوعات الادبية التى تنشر فى الصحف اليومية فهى تشترك مع المجلات الأخرى فى ناحية اختيار الموضوعات المثيرة والخفيفة لترضى بذلك جمهور القراء العريض الذى يقرؤها . فالمساحة لها دخل كبير فى اختيار الموضوع بصرف النظر عن قيمة الموضوع فى ذاته . وربما كانت المساحة عاملا من عوامل بتر الموضوع وتضييق الخناق على كاتبه ، فهذا يجبره على أن يلقى بأحكامه عامة غير واضحة بدلا من أن يفصله ويناقشه مناقشة موضوعية توضح جوانبه . وليس ببعيد علينا عندما رد الدكتور عبد القادر القط يوم الجمعة قبل الماضية على مقالتى الدكتور لويس عوض عن الشاعر صلاح عبد الصبور . وعلق الدكتور لويس فى آخر الرد يلتمس لنفسه العذر بأن ضيق المساحة هو السبب فى اطلاق أحكامه على وجه العموم وأن المجال لا يسمح له بهذا التفصيل الذى يبين رأيه فى وضوح .

وعلى هذا يمكننا القول بأن العاملين فى الحقل الادبى على هذه الصورة لا بد لهم أن يسايروا هذا التيار الضرورى ماداموا يعملون بهذه الصحف والمجلات .. لا بد لهم أن يكونوا منفذين مطيعين لسياسة المجلة وخطها العام الذى تسير فيه ولابد لهم أن يحافظوا على قارىء مجلتهم أو صحيفتهم . واذا كان بعض هؤلاء الصحفيين الأدباء يلاقون فى أول عهدهم بالعمل أنواعا من الضيق النفسى والثورة على الاوضاع التى يواجهونها وهى تعتبر غريبة على تفكيرهم يدفعهم الى ذلك اخلاصهم للادب الموجود فى الكتب بعيدا عن الادب بهذه الصورة الجديدة . فان التعود والممارسة وأكل العيش عوامل تجعله يتأقلم مع الوضع الجديد ويصبح بعد فترة من هواة الأدب والصحافة أو من هواة الادب الصحفيين . ومع ذلك فالامور تسير . ومع ذلك

فهنـــاك بعض الادباء الـذين يعمـلون بالصحافة ومع ذلك يحتفظون بأصالتهم الأولى الى حد كبير .

ولم تستطع مقتضيات الصحـــافة اليومية أن تذيبهم ولكنهـــا استطاعت بلاشك أن تؤثر على مستوى الموضوعات التي يتناولونها ولكن ليس بالحـد الذى يفقدها قيمتها .

وربما يـكون ذلك راجعـا الى أنهم تنبهوا الى هذه الحقيقة فظلوا على وفائهم للأدب الخـــالص يقرأونه قراءة الاديب المنتج لا الاديب الصحفي الذى يضع في ذهنه وهو يقرأ أن يخطف المضمون العام أو يسرق ما يعينه على تطعيم ما يكتب حتى لا يبدو نموذجا للجهل الخالص .

أما المجلة الأدبية المتخصصة فشأنها غير ذلك تماما . هى عـلى النقيض من هذه العوامل التى دفعتنا الى أن نقول ان أدب الصحف والمجلات العامة (أدب طيارى) .

فمن ناحية الاخراج لا يجب مطلقا أن يكون الشـكل من البهرجـة والزخرفة بحيث يطغى على المادة بل يجب أن يحس القارىء الواعى المثقف ـ قارىء المجلة ـ أن المجلة تقدم له المادة أولا فى شـكل معقول ـ وقارىء المجلة يقبل على شرائها وفى ذهنه أنها تختلف تماما عن المجلات العامة . يقبل عليها لمادتها . والشكل بالنسبة له شىء ثانوى . ومع ذلك فهى تنشر الصورة المعبرة عن مضمون العمل تماما والتى تخدم القارىء وتقـوده الى العمل لا التى تصرف ذهنه الى متاهات بعيدة وتغرقه فى احساسات ضارة .. وعنوان المقال مضمون للمقال أو تعبير دقيق عن هدفه . وليس شيئا مثيرا خداعا لشىء آخر .

وهى فى اختيار موضوعاتها لا تلجأ الى ما يثير ولكنها تلجأ الى ما يخدم الفكر عامة ، بصرف النظر عن أى غرض من الأغراض التى تجذب القارىء وتشـــده لترضى حاجة ضارة فى نفسه هى بعيدة عن مجال التشويه والخداع والرغبة فى الانتشار عن أى طريق .

هى حقيقة كبرى فى شكلها ومضمونها .. والمساحة بالنسبة لموضوعاتها ليست سببا فى حصر الفكر وتقييده وليست عائقا يشل الكاتب ويمنع حركته فهى مجال لاطلاق الفـكر وتعويده على حرية الانطلاق .

وعلى هذا كله فان العامل بالمجـلة الادبيـة لا يكون من طبيعته محـاولة الاثارة الفارغة والجرى وراء الخبر الكاذب أو التافه ولا يكون من طبيعته المداهنة والخداع ونعـومة الملمس لانه لم يحس الحاجة الى استعمال هذه الصفات .. فقـارئه فى حاجة الى الموضـوع . هو يكره الاثارة ويكشفها ويمقتها ولابد له أن يرضى قارئه الذى لا يطلب الا الحقيقة ويثور دائما على غيرها . وهذا هو الفرق .

***

رأى للمناقشة :

حماسة نقدية

عبد المنعم الحفنى ، هو اذاعى ناجح ، ومترجم طيـب ، لـكنه كنـاقد ، دون اذاعياته وترجماته بكثير .

ونتنـاول الأخير « تيـارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة » .

يعنون الحفنى هذا الفصل ـ سامحه الله ـ «بفلسفة الادب والفن» . ويضع الحفنى فى مواجهة القارىء مع مطلع هذا الفصل حيثيات صاغها هو واقتنع بهـا هو لأنها توصله الى حكم انتهى اليه من قبل . ولكن ماذنب القارىء « الغلبان » الذى يقسره الحفنى على تقبل حيثيـاته التى لاتخـاطب عقله من ناحيـة وتلغى ذكاءه حين تبلغ به حكما تحدد من قبل ذهن المؤلف من ناحية أخرى .

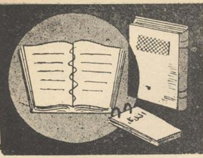
يرى الحفنى مثلا أن الأدب يحـدد جمهوره « وما لم يوجد أدباء وفنانون للعمال والفلاحين يدرون مسارح العمال والفلاحين ويوعونها ويطورونها ويحيون فيها تراث الفلاحين والعمال القصصى والغنائى والموسيقى فلن يوجد فى مصر أدب وفن العمال والفلاحين أما ان نكتب عن العمال والفلاحين يقراه او يشاهده المثقفون فهذا أدب وفن «عن» العمـال والفـلاحين وليس « أدب وفن العمـال والفلاحين » . وينسب الحفنى هـــذا المنهج « العنعنى » لكل كتابنا ، وهم لذلك ليسوا أصلاء ، بل يصدق عليهم قول يوحنــا « يا أولاد الأفاعى » وان تغاضينا عن هـذه « القسوة » وعرضنا للقضية التى تناولها المؤلف ، ومحتواها كما فهمناه ، هو هل من اللازم أن يكون الأديب صادرا عن طبقة معينة يعبر بها وليس «عنها» حتى لا يتبرجز ؟ . يخيل الى أن ذلك مطلب عسير ان لم يكن فى حكم المستحيل ، لماذا ؟ لأن الفـلاح أو العامل لكى يكتب لطبقته لا بد وأن يحصل قدرا من التعليم ومن الثقـافة الفنية والتكنيكية ، ومجالات تحصـيل هذه الأصول فى مجتمع طبقى لا تتوافر الا فى المدينة ، وهناك تنقطع أسـباب صلة الاديب بموطنه الاصلى ، ولو توخى الحفنى أسباب المنطق لتـابع ميخائيل شـــولوخوف حيث طلب الى الأدباء السوفييت زيارة المـــزارع الجماعيـة والمصانع لفترة من الزمن كل عام ، حتى تأتى تجاربهم الفنية أقرب الى الصـدق وأدعى الى العمق .

ومع ذلك نفاجأ بأن المؤلف قد انقلب على نفسه بعد سطور ، حين يطالب فى صفحة ١١ « بأدب لا يتناول مشـاكل الطبقة فمشاكل الطبقة مشاكل موقوتة ولكنه يتناول مشاكل الوجود : الحرية، القلق ، العدم ، الندم ، الثورة ، التحرر الموت ، الحياة ، وفى هذه المشـاكل الوجودية يكمن كذلك الأدب الاجتماعى، لأنه لا توجد مثلا حرية مع طبقية . فاى الحـكمين نعتـد به ؟ أديب الطبقة أم الأديب الوجـودى اللاطبقى ؟ . يتخلى المؤلف عن حكمه الأول ، فيريحنـا من التفكير ويعفينا من الحيرة ، حيث يقرر بأنه يريد «للطبقات أن تنتهى ، وتندحر الطبقية ولا يصبح هناك الا الانسان أمام نفسه ومصـيره الوجودى » . وهنـا نتساءل كيف « تندحر » الطبقات على حد تعبيره ؟ لا يتم هذا الاندحار الا وفقا للمنطق الجـدلى المـادى ، القائل بثورة البروليتاريا ، وسيادتها . ويخيـل الى ان الانسان الوجودى الحر لا يظهر فى مثل هذا المجتمع ، الذى تفرض عليـه الطبقـة المنتصرة قيمهـا الأخلاقيـة وأساليبها المجتمعية ووسائلها الفنيـة والأدبية خضوعا لقانون المنتصر .

وحتى لو سـايرنا الحفنى فى مطلبه الوجودى للأدب نجده قد أغفل تجارب كثيرة لنجيب محفـوظ وتوفيق الحكيم تناولا فيها بعضا من مشكلات الوجود ، ولكننى كما قلت سابقا ان الحفنى انتهى الى حـكم وضع له حيثيـات ، سعى الى قسر العقول على تقبلها جميعا . كقوله عن الأديبين الســابق الاشارة اليهما ، بأنهما مرحلة أعقبت المنفلوطية ولا تزال متأثرة بها ، ويضرب لذلك مثـلا يتيما من رواية خان الخليلى .

ومع ذلك نقرر أن هذا الكتاب يتميز بحماسة الشباب المثقف ، تلك الحماسة التى تهدف الى تغيير مفهوماتنا النقدية والادبية والفنية فى هذه المرحلة ، ولكن الحماسة قضت الى حد بعيد على موضوعية البحث ، ولم تقض بعـد على أملنـا فى محاولات نقدية أخرى للحفنى ، الذى نعـد بمواصـلة مناقشـتنا للفصـلين الباقيين من كتابه عما قريب .

ابو هلال العسكرى



حلقة الأسبوع

يقدمها: عبد الفتاح الديدي

هل يمكن أن تقوم فلسفة مصرية؟

هذا سؤال شغلنا طويلا وشغل عددا كبيرا من المفكرين الشبان الذين تطلعوا الى خلق اتجاهات فلسفية تنبض بدقات قلوبنا وتتعاطف مع اوضاعنا وأفهامنا . كلنا يود أن يرى منابع الفكر عندنا وهى تنبثق بفلسفات عريقة أصيلة تدل على روحنا وتفصح عن طبيعة بلادنا . وليس أحب الينا من ان نرى الفكر العربى المعاصر يستكمل أدواته ويستثمر قواه لكى يخلق على ضفتى النيل معالم الثقافة الجديدة بنا ولكى ينشىء فلسفة حقيقية تعبر عن كيانه وروحه .

ولا شك ان ذلك يستلزم منا الماما كافيا بالعلوم الفلسفية . لابد من الوقوف على التيارات الجديدة فى ميادين الفكر عامة . ومن الضرورى فى الوقت نفسه أن نتعرف على حقيقة التطور عندنا هذا أمر مفروغ منه . لا بد أن نحس حاجات الناس فى مضمار الروح ولابد أن نشارك فى اليقظة التى بدأت تدب فى أذهان الناس . فهذا ينير لنا السبيل كيما ننفذ الى آفاق المستويات الانسانية العادية فى صراعها مع الحياة والالم وفى صميم احساسها الفطرى بمشاكل الوجود . ولن تتحدد منابع الفلسفة الحقيقية مالم نكتشف الضمير النقى أو الضمير الخالص لدى سواد الناس . فحين أفكر فى الانسان أشعر بالشوق الى ادراك داخلية ذاته لا على نحو ماهى عليه وانما على نحو ما تبدو فى ترابطها بعلاقات سببية مع مظاهر الاشياء المحيطة به .

فاذا عمدنا الى اكتشاف الضمير عند سواد الناس أصبح من اللازم أن نستعين على معرفته بالظواهر الوجودية التى يتحقق فيها ارتباطه بالاشياء من حوله وبطبيعته الجسدية والعضوية . بل علينا أيضا أن نتعرف على علاقاته بالآخرين وعلى أسلوبه فى استخدام الادوات الحيوية فى معاشه . ولن نتعرف على الوعى أو على الضمير لدى الانسان العادى الا اذا عرفنا طريقته فى مقارنة نفسه بالآخرين . فالانسان لايستخلص جملة معلوماته عن الناس عن طريق الكتل البشرية الماثلة أمامه على شكل شخوص متحركة وانما يستخلصها خلال ذاته وخلال تجاربه وعن طريق الموازنات التى يعقدها باستمرار بين وجوده الداخلى وتصرفات الناس . حينئذ فقط يستطيع أن يستشعر مدى الحيوية التى تموج بها أفئدة الناس من حوله .

خذ مثلا لذلك حقيقة اللغة . فنحن لا نعرف ما هى اللغة الا اذا تكلم الناس ولا يتكلم الناس الا اذا ظهرت علاقات بين هؤلاء الناس . كذلك لن تفطن الى الوعى الذاتى لدى الناس الا اذا لمست قوة الفرد فى مضاهاة نفسه بالآخرين . فهذه هى الوسيلة الوحيدة لاكتشاف الوعى الذى يكمن وراء معاملات الناس لان الوعى البشرى الخالى من ارتباطات بالآخرين لايتحقق فى صورة فعلية كوعى خالص .

كذلك يضطر الانسان عادة الى مزاولة العمل فى أى مجال من المجالات مدة طويلة لتحويل هذا العمل العادى الى عمل فنى كبير . يلزم ان يظل المرء فى شغل ودأب مستمرين لأجل أن يمتد سنوات وسنوات لبلوغ مرحلة الاتقان لصناعته . ليس الخلق عملية سهلة وانما يحتاج عادة الى دربة ومران طويل الاجل . ومواصلة الاشتغال بعمل من الاعمال هى التى تجعل الانسان فى النهاية قادرا على الخلق والابداع فى المجال الذى يشغل نفسه به . لابد من المواظبة والانكباب على الدراسة والبحث والتقصى حتى يدرك المرء جوانب المهمة التى يقوم بها وحتى يستوفى علمه بتفصيلاتها وجزئياتها الى أن يصل آخر الامر الى التمكن والسيطرة على قواه ازاء هذه المهمة . وكلما مضى الوقت واتضحت معالم الاشياء فى ذهن الانسان تنوعت أمامه الاساليب واستقرت لديه المناهج واستتبت له الادوات والوسائل .

ويحتاج العمل أول الامر الى معالم تقليدية واضحة حتى يتسنى له الوقوف على قدميه . يحتاج الى خطط عادية وأساليب متبعة وأسس عامة الى أن يتم له النمو وتتهيأ له الحياة . والمفروض اذن أن تتقدم الاتجاهات واحدة واحدة داخل قنوات مطروقة وسبل ممهدة حتى تنشا نشاة سليمة واضحة . بعد ذلك تتفتق الاذهان عن المستحدثات الجديدة التى تبدو فى ظروف طبيعية مع سياق الاحداث والتى تحتمى وراء تجربة ضخمة فى ميدانها .

فاكتشاف اللامعقول فى الفكر الغربى المعاصر أمر معقول مثلا . اللامعقول هو نوع من الفرار من ضرورات العقل ومقتضياته بعد أن ظهر منطق العلوم بصورة قوية وبعد أن تقدمت الابحاث فى المنطق الرياضى . ان العقل بأشكاله ونماذجه قد أثقل على روح الغرب منذ خمسة وعشرين قرنا . ومر الذهن الاوربى بتجربة العقل المطلق أجيالا متعاقبة . ولكن مدنية اليوم صارت تفرض على ذلك الذهن أوضاعا جديدة فى العلاقات الانسانية كما انها صارت

تفسح المجال لتحقيق اللامعقول في المعاملات العادية . وكل القيم والفروض المستوحاة من المدنية الحديثة تجعل الانسان يتصرف بروح اتكالية مؤداها الاستناد الى تجربة أوسع نطاقا من تجربة الفرد الواحد أو العقل المدقق .

وآن اليوم لهذا الذهن أن يتشكك في الضرورات التي يفرضها العقل . فالعقل ليس سوى ظاهرة من الظاهرات التي يمكن للفكر الغربي الاستغناء عنها او التي اصبح الانسان الغربي يستغني عنها فعلا من أجل المداومة على الحياة في ظروف معينة يعيش فيها . وحقيقة الحياة عنده أشد اطلاقا واكثر شمولا من تجربة العقل . والعقل نفسه ليس الا حيلة من الحيل التي تستخدمها الحياة من أجل المحافظة على جوهرها . فالحياة نفسها اعم وأشمل من ظاهرة العقل واذا تعارض العقل مع الحياة فالغلبة للحياة .

وقد استنفد الانسان الغربي طاقة العقل شأنه شأن أي طاقة أخرى وصار يواجه اليوم طاقات أخرى لها أثرها في تشكيل تجارب الانسان . أما في بلادنا فتجربة العقل قصيرة ومحدودة ولم نكد نستنفد منها شيئا . وابتداء تجاربنا الجديدة بفن اللامعقول غريب وغير مفهوم فأوضاعنا لم تكن تئن يوما تحت ضغط العقل بل لم تكد تتفتح على كل آفاقه . ولم نشعر بعد بالمعاناة من وطأته واستعلائه وسيادته . وعملنا في الفكر وفي الفن لا يزال وئيدا .

والعجيب مثلا أن يبدأ عندنا الفن التشكيلي من مرحلة التأثرية وهي النزعة التي سادت عند الفنانين والمصورين ببلادنا بعد الحرب العالمية الاولى . بينما يحتاج فن التصوير الى مراحل تقليدية طويلة تمكنه من استيعاب القدرة على مزاولة العمل الفني ومن التعود على الدقة في تصوير المنظور . وقفزنا بسرعة مذهلة الى السيريالية والتكعيبية والتجريد فلم يستطع المصورون والمثالون أن يتقنوا دقائق الصنعة وأصبحت تعوزهم الفطنة الى العناصر الجوهرية في الاداء ولم يستطع الجمهور أيضا أن يفطن الى حقائق الفن الجديد .

اما في الشعر فقد ظهرت عندنا حركة يائسة من المبنى التقليدي للقصيدة دون دراسة حقيقية لفنون الوزن والايقاع ودون أن يتحروا معنى الجمال الشكلي في الهيكل البنائي . ولم تنشأ هذه الحركة الا استجابة للبرم بالشكل القديم للقصيدة وحبا في اظهار الولاء لفكرة التجديد كمجرد فكرة . ولم يحفل الشعراء بالامكانيات الضخمة التي تتيحها لهم الاوزان المطروقة والتي تحتويها الاشكال البنائية بوصفها اطارات نسقية للقصيدة .

ولم يمر المسرح – أو لعله لم يكد يمر – بتجربة طويلة في مضمار الشكل التقليدي للمسرحية . بل في لمحة اجتاز خشبة المسرح الى أرضية المتفرجين . وفي لمحة أيضا صار يقدم ألوانا من المسرح التي تمزج بين التجريد والسيريالية واللامعقول . ونحى الكتاب قالب المسرحية الاصيل وطبيعة المسرح في الرمز والايماء ليحلوا محلها صورا خطابية ومشاهد استعراضية .

أما في الفلسفة فقد كنا أسعد حظا لاننا شهدنا مولد الفلسفة المصرية بصورة صحفية أول الامر ثم صارت هذه الصورة تتبلور في أيدي مفكرينا الى أن استقر لهم الاسلوب الفلسفي . فنشأت نظريات النشوء والارتقاء وفلسفات التطور قبل الحرب العظمى ثم استمرت حتى عاصرت نزعات الشك والمتشككين فيما بين الحربين . وداهمت الوجودية أوساط الفلاسفة بعد الحرب العالمية الثانية وطلعت على الناس بمصطلحاتها الجديدة حتى لحقت بها الوضعية المنطقية وحاولت هذه الاخيرة أن تخمد أنفاس الفلسفة الوليدة بتحديداتها المنطقية الصارمة . وأصبح المشتغلون بالفلسفة حيارى بين قدرتهم على التحليل والدراسة وبين النزعات المستحدثة التي تخيفهم من التقدم في الميدان الذي اختصوا به . فانصرفت غالبيتهم الى مجالات ثقافية أخرى لا تعرضهم لوطأة النقد والتفنيد .

وتأرجحت القصة بين الواقعية والانسياب التصويري من جهة وبين الطبيعية والتحليل النفساني من جهة أخرى . وفقدت بذلك منطق الخيال الذي يسمح بالتقاء عناصر الفن القصصي جميعها في السرد والحكاية .

ومن الطبيعي ولا شك أن نصدر في أفكارنا وآرائنا عن متابعة حقيقية لثقافة الغرب في تطوراتها الاخيرة . ولكن النتيجة التي نواجهها اليوم هي انفصال الجمهور عن أهل الثقافة ورجال الفكر والادب والفن . أصبحت الفنون والآداب والفلسفات لا تمس الجمهور مسا مباشرا وصار الكتاب معزولين اللهم الا من واتاهم الله الشجاعة على أن يتخلصوا من الاحتراف الاصيل .

وصارت حاجتنا ماسة اليوم الى مايعيد الى الجمهور ثقته بنفسه بحيث يستطيع أن يجاري التيارات الفنية والفكرية وبحيث يمكنه أن يتذوق طعوم كل ما يدور في الحياة من حوله . والمهم أيضا هو ألا تقصر الفلسفة من جانبها في استيفاء هذه الحاجة . بل ان مهمة الفلسفة الاولى هي الاستجابة لمطالب الناس العاديين مع محاولة حفظ التوازن بين الاتجاهات العامة والبحوث الخاصة . فيقع على عاتق الفلسفة اليوم الكشف عن أوجه الضعف في النظريات المتعلقة بكافة ألوان الفن والادب . والفلسفة هي التي تقاوم الاتجاهات الرديئة وتؤيد الافكار الصحيحة . الفلسفة هي التي يمكنها أن تسبر غور النظريات المعروضة وهي التي تستطيع أن تفطن الى سلامة الاتجاه وحقيقة الوضع في كل باب من أبواب الثقافة والمعرفة .

وليس بعجيب أن نراجع التاريخ قليلا فنجد ان النقاد من الشعر والادب بدءوا بنظريات أرسطو واستمروا يدرسون على أيدي شوبنهور ولنسنج واشليجل وكولوريدج وأخيرا سارتر . وكذلك الحال في نظريات الفن والذوق والجمال . فالمشتغلون بالفلسفة قادرون على أن يوضحوا الاصول النظرية والمبادىء الاساسية في كل علم وفن . وعن هذا الطريق سنظفر بالبشائر الحقيقية في موقفنا الفلسفي الجديد .

ولكن لا تلبث أن تظهر لنا العقبات . فما هي الفلسفة أولا وما هي مهمتها ؟ وما هو وضعها بعد أن كادت تضيع من الوجود ؟

احب هنا أن أشير الى شيء هام وهو أن الفلسفة تقوم أساسا على فكرة نقض رأى برأى ومناقضة حجة بحجة . فاذا هاجم الميتافيزيقا مهاجم فهنا أمر طبيعي معقول لانه في طبيعة الميتافيزيقا ذاتها كعلم . الميتافيزيقا بطبيعتها مرفوضة ورفضها هو حقيقة كيانها . فليست مشكلة الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة هي الا تكون مفهومة وانما من أدق خصائصها أن تكون مرفوضة منقوضة . هذه الخاصية من صميم كيانها ومن صلب بنائها . وعلى كل فيلسوف أن يعلم مقدما أن مذهبه سيتعرض للنقد والتفنيد من قبل معاصريه أو من يأتون بعده . وتاريخ المذاهب الفلسفية مليء بالامثلة والحقائق المتصلة بهذه الظاهرة بل أكثر من هذا ان تاريخ الفلسفة لم يخل قط ممن ينكرون شرعية الميتافيزيقا .

فهل نأمل بعد هذا قيام فلسفة مصرية ؟ والجواب طبعا بالاثبات لأن الذين يرفضون الميتافيزيقا هم أحد فريقين : اما انهم لايعترفون بالميتافيزيقا ويرفضونها من حيث الشكل ومن حيث الموضوع قبل أن يختلطوا بعلومها ، واما انهم يقبلون على دراستها وبحثها ويصبحون من رجالها ثم يوجهون اليها النقد العنيف . فالفريق الاول يعارضها مع رفضها . والفريق الثانى يعارضها مع اجتيازها .

فاذا كانت الفلسفة لا يتحقق لها كيان الا بالانتقال من رفض الى رفض ومن تصحيح الى آخر واذا كان موضوع الفلسفة ذاته هو مجموع هذه الثورات العميقة التى اخذت اسماء مختلفة فى تاريخ الفكر لم يعد هناك خطر من محاولات الاجتياز المتكررة من وقت لآخر بل صار موضوع الفلسفة ذاته هو المعارضة مع الاجتياز او الانكار والرفض مع التقرير والتوكيد . فقد عارضت فلسفة أرسطوا مذهب الافلاطونية وتعارضت الرواقية مع الاثنين . ثم ذهب ديكارت فعارض كل ما سبقه من الفلسفات . واجتاز «كانت» كل الفلسفات غير النقدية حتى جاء المحدثون فخلقوا الفجوات بين النظم والمذاهب . «وهوسر» لا يرى أن الفلسفة تطورية وانها مرحلة انتقال ولا توجد نتائج فلسفية نهائية .

ليس هناك اذن غرابة فى أن تقوم الفلسفة بالنقض والاجتياز لان هذه العملية ذاتها هى الفلسفة . و « كانت » الفيلسوف هو الذى علمنا أن نقد الميتافيزيقا هو ميتافيزيقا . وهذا التعبير الاخير معناه أننا نشتغل بالميتافيزيقا الواعية العارفة لكل ظروفها واساليبها ومواقفها وحدودها .

ونأتى ثانيا الى مشكلة الميتافيزيقا وصلتها بالحقائق العلمية المحسوسة . فنحب أن نتفق مرة اخرى على معنى كلمة العلم . وكلمة العلم لاتطلق فقط على العلوم الطبيعية . بل يمكن القول أيضا ان أى باب من أبواب المعرفة يصير علما اذا اتفق له سياق خاص ومنهج خاص .

وكل بحث نقدمه فى أى فرع من الفروع مع الحرص على أصول وقواعد هذا الفرع أخذ صفة العلم . والبحث الذى نقدمه فى باب السحر والتنجيم أو فى باب الادب والفن أو فى باب التاريخ والاجتماع يصبح علميا بقدر ما يحافظ على طبيعة البحث الذى يختص به وبقدر ما يوافق مقتضيات الفرع الذى يدور فيه . تظهر علمية البحث من مدى تماشيه مع حقيقة وكيان فرع تخصصه ومن مدى مجاراته لأصوله الوضعية والمنهجية . قد لاتوافق على ما يرد به من المعلومات والبيانات ولكنك ستعترف أو لا تعترف بأنه متماش مع طبيعة المادة التى يدرسها .

فصفة العلمية تنشأ اذن من تطابق الافكار مع مقتضيات البحث . وهذا يجعلنا اكثر شجاعة حين نحاول ان نفطن الى دقائق العلوم التى نشتغل بها . فالفلسفة قائمة لا محالة بوصفها علما ميتافيزيقيا يبحث فى وضعية الاشياء وحقائق الموجودات . واذا جاز لنا أن نشارك فى تحديد السياق العام الذى تنبنى عليه الميتافيزيقا كعلم أصبح لنا نوع من الاضافة الى حقيقة الفكر وصرنا أقرب الى ينبوع الحقائق الخالدة . فالميتافيزيقا هى سجل الفكر البشرى فى تطوره لبنة فوق لبنة أو لبنة فى مقابل لبنة . ولا بد أن يستمر البناء . ولو حاولنا مرة أن نقوم بعملية من عمليات الرفض مع الاجتياز أو النقض مع التقرير لثبتت لنا القدرة على خلق فلسفة مصرية تتابع الفكر فى تطوره وتنشىء للفكر هيكلا جديدا من صنع أيد وعقول عربية .

بقى أن ننظر الآن فى مسألة التمهيد لايجاد فلسفتنا . اعنى لابد أن ننظر فى أمر يمس جوهر الفلسفة وهو موضوع لغة الفلاسفة . من الضرورى ان نضع حدا لفوضى استخدام المصطلحات وترجمتها والاختلاف على معانيها . وكل المشاكل التى أضافت الى فلسفتنا المعاصرة عقبات كبيرة قد نتجت عن اهمالنا للمصطلح العربى المناسب . كل الصعوبات التى ظهرت فى سبيل قيام فلسفتنا العربية قد نتجت عن اهمالنا لتنظيم لغة الكتابة الفلسفية . أو بعبارة أخرى لايزال اختلافنا على تناول الالفاظ واستخدامها مصدر القلق الحقيقى فى تعبيراتنا الفلسفية .

وقد ظهرت عندنا محاولات عديدة لتذليل هذه العقبة . ولكنها محاولات فردية مشتتة لايتفق عليها اثنان . وهى بهذا تزيد من هوة الاختلاف . من السهل جدا اذا عرفنا اللغة التى نتعامل بها أن نشرع توا فى التأليف الفلسفى المبتكر . ونحن لا نطالب بتحديد حاسم لمعانى الكلمات . فمن الضرورى أن تبقى للكلمات ظلالها . ولكن المهم هو أن يوجد عندنا مصطلح عربى متفق عليه بين المشتغلين بالفلسفة وأن نجد العبارات السلسة الواضحة للمعانى والموضوعات والاشياء والافكار . كذلك يهمنا أن نجد مقابلا عربيا لكل الكلمات التى تجول فى اذهاننا باللغات الاوربية .

اذا أزلنا هذه الصعوبة من طريق المشتغلين بالفلسفة قضينا على أخطر عقبة فى سبيل قيام فلسفتنا المصرية . من هذه النقطة سنتمكن من ابتكار الاساليب الاصيلة المتجاوبة مع كياننا العقلى والروحى . سنستطيع أن نناقش اخطر الافكار وأن نخلق أقوى الاتجاهات وأن نثبت أقدامنا فى حقل الفلسفة مع أعلام الفكر العالمى . والمهم أولا هو أن يألف مثقفونا تداول الكلمات فى استخدامها الصحيح . وبعد ذلك ستمرن عقولنا على مزاولة العمل الفلسفى . سيمكن أن ننقض على مذاهب الفلاسفة وأن نستخرج منها وجهة نظر مستحدثة فنتابع بذلك سير الزمن ونتيح لفكرنا العربى الاصيل فرصة التكوين والتبلور والازدهار .

يقدمها : حسن جلال

كلمة الأسبوع

يقـال ـ والعهـدة على الرواة ـ أن الطبيب فى بعض (المسـتشفيات) الريفية كان يضطر كل يوم الى استقبال المئـات من المرضى ، ولـكن (ضغط العمل) كان لا يتيح له الفرصة الكافية لفحص كل مريض فحصا دقيقا شاملا يمكنه آخر الأمر من وصف الدواء الذى قد يجعل الله فيه الشفاء ـ ونظرا لأن صـيدلية المستشفى ـ هى الأخرى ـ كانت تشـكو (فقـر الدم) لأنها لا تشـتمل الا على بضع زجاجات من (القطـرة) ، وبعـض اللفافات التى تحتوى أنواعا من (الملينات المسهلة) ، وأخيرا (جمدانة أو دمجانة لا أدرى) بها مايسمى (المزيج المنفس) ـ وهو سائل ينفع فى بعض حالات السعال ، فان الطبيب كان يرضى (ايراده اليومى) من المرضى صفا واحدا ، ثم يصف الدواء لكل واحد منهم بطريقة آليـة ـ وبغير فحص ـ فى حـدود (مشـتملات) الصيدلية ، كان يقول مثلا : « قطرة ! » وهو يشير الى الأول فى الصف ، ثم : « شربة ؟ » وهو يشـير الى الثـانى ، وأخيرا : « مزيج ! » وهو يشـر الى الثالث ـ ويعـود فيكرر هـذا القول للرابع والخامس والسـادس ، كل على حسب ترتيبه وحظه ، ولذلك كان كثيرا ما يحدث أن تقع (القطرة) فى نصيب رجل جاء يشكو من خراج فى مقعده ، وتقع (الشربة) فى نصيب من يشكو انسدادا فى قناة أذنه مثلا وهكذا ، وعلى الله التيسـير والتسـهيل فى جميع الأمور ... !

ويبدو أن « ضغط العمل » ـ هذا ـ قـد زحـف حتى بلغ مشـارف هـذا (البـاب) ، فأكداس الرسـائل التى يبعث بها القراء الأدباء قد انتظمت صفا طويلا أمامه ، ومن خلفهـا أصـحابها لا ينفكون يطالبون (بحقهم) فى نشر ما كتبوه ! وقد يكون (ماكتبوه) هذا (شيئا) ليس من مصلحتهم هم نشره ، لأن هذا النشر فى ذاته يعتبر تشهيرا بمواهبهم التى خالوهـا ، فتخيلوها ، فآمنوا بوجودها ، ولذلك كان (بواب) هذا البـاب يجاملهم بالسـكوت على (كتاباتهم) لأن الله حليم ستار ، ولأن هناك اعتبارات أخرى خاصـة بالمجلة يجب التزامها والتقيد بها ، وقيام وزير الثقـافة بتخصيص بعض وقته لتحرير افتتاحيات المجلة من حين الى حين ـ على الرغم من اهتماماته الكثيرة الأخرى ـ فيه مافيـه من التلميح الى ضرورة الارتفاع بمستوى التحرير الى أقصى ما يمكن أن يبلغه من الحدود ـ ومع ذلك فقد احتفظنا ببابنا هذا (للناشئين) ولمن شاء من بقية الكتاب القادرين الذين يرغبون فى تبادل الرأى مع محرره فى بعض مايعنيهم من الشئون الأدبية ـ والمشكلة التى أحب أن أعرضـها اليوم على زمـلائى أصدقاء هـذا البـاب أنى لا أسـتطيع أن أتبع ـ تحت (ضـغط العمل) ـ طريقـة مستشفيات الريف وانى ما زلت ولو تحت ضـغط العمـل أفضل طريقـة الفحص الدقيق الشامل، ولعل هذا كان السبب فى تأخر نشر بعض رسـائل الأدباء ، وأنـا أدرك تمـام الادراك مـدى القلق الذى يستولى على كل صـاحب رسالة تأخر نشر رسالته ، وأتمنى بكل جوارحى لو اتسع الوقت ـ ولو اتسعت الصفحات ـ حتى يرى كل كاتب رسالته فى العدد التالى مباشرة للأسبوع الذى وصـلتنا فيه تلك الرسـالة ، ولـكن ما الحيلة ـ والحال كما وصفت ـ ؟ لقد رأيت أخيرا أن أتبع أسلوبا جديدا لحل هذه المشكلة ، واخترت مجمـوعة من الرسائل التى قد تنفع معها اتباع مثل هذا الأسلوب ، نظرا لما يبديه أصحابها بصفة خاصـة من الاستعجال فى رؤية أسـمائهم وكتاباتهم فوق صفحات هذا البـاب ، ولنبدأ منـذ اليوم ـ ولـكن لفترة ما ـ هذه الطريقة الجديدة ـ وعلى الله الاتكال .

١ ـ السيد / نبيل احمد مصطفى المنياوى ـ المنيا

وصلتنا أخيرا هذه الرسالة :

« ... أرسلت لكم منذ ثلاثة شهور قصـة لى تحت عنوان (مأسـاة حب) وطلبت ان تنشروها ... وحتى الآن لم أتلق ردا ولم أجد مكانا لقصتى ... انى لم ارسـلها لكى يكون مصـيرها الصـمت المطبق ولكنى أرسـلتها لـكى تنشروها أو تبـدون (هكذا كتبهـا) رأيكم فيها ... الخ ... الخ » .

ولكى لا أفقد صداقة أحد أصدقاء هـذا البـاب ، أرجـو أن أكتفى اليوم بتلخيص هذه القصة فى كلمات دون أن أخل بجوهرها الأدبى : (والبطل) فى القصة تلميذة فى احدى المدارس أحبت زميلا لها، ولكن والدها رفض أن يزوجها له ، فلما علم زميلها بذلك شرب السم ومات ، وذهبت هى اليه لتزوره فوجدته جثة هامدة ، وختم الكاتب قصته بهذه الكلمات : « وفى أثناء دخولها الشقة تعثرت قدماها فى جثـة فؤاد فانحنت عليه وهى تنظر فيه محملقة وبجواره زجاجة السم التى تجرعها فلم تتمالك نفسـها حينما رأت حبيبها صريعا على الارض فجرت نحـو النـافذة وألقت بنفسها ... وفى الصباح كان مشهدان يسيران جنبا الى جنب أحدهما لفؤاد والآخر لليلى .

ولعلى لا أكون بحاجة الى أن أعلق تعليقا خاصا على هذه القصة فقد كتبت فى (كلمة) هذا الأسـبوع ما لا يدع مجالا لمثل هذا التعلق الخاص !

٢ ـ السيد/ابراهيم محمود جوهر :

وصلتنى منه مقطوعتان شـعريتان ، احداهما بعنوان (ازمة المسـاكن فى القـاهرة) والمقطوعة الثانية بعنـوان

(أحاسيس زوجة) ـ وللسيد الشاعر اقتراح عبقري في حل أزمة المساكن ، ذكره في المقطوعة الأولى حين قال :

مابال قـــومي هـــكذا
أتراهمو في شبه هجره؟
زحموا المساكن والشتوا
رع ٠٠هكذا٠٠وهلمجرا!!
بلغهموا أن يهـــدءوا
فهناك (سكن) في المجره

وللقـارئ العـادي أن يلحظ ما طرأ على (موازين) هذا الشعر ـ وله كذلك أن يقدر مدى مافيه من خيال !

٣ ـ السيد/احمد محمـد المطيري ـ الشركة العامة لصناعة الورق ـ راكتا ـ الاسكندرية

بعث الينا بقصة قصيرة يقول انه (كتبها على غرار القصص القصيرة التي يكتبها الأديب الخضري عبد الحميد) ـ وهذه هي قصته :

ســميرة ٠٠ !

ماكدت أجلس الى مكتبي صباح اليوم حتى ترامى الى سمعي صـوت مذياع ينطلق بأغنية (عيد الميلاد) وانتشيت من الطرب وهو يردد ـ وأنا أردد معه ـ « دا عيد ميلادك أحلى عيد » ٠٠ وتذكرت فجأة أن هذا اليوم هو عيد ميلاد حبيبتي التي تبادلني الاخلاص والحب العميق ، وماكدت أفرغ من عملي حتى هرعت الى حيث اشتريت لها هدية رائعة ، وسرت بخطى حثيثة نحو بيتي ، وعندما فتحت الباب أسرعت حبيبتي الى لقائي ، ورحت أغمرها بقبلاتي ، وراحت أناملي تعبث بشـعرها الناعم ، وبعدهـا أخرجت الهدية ـ وكانت سلسلة علقتهـا في جيدهـا الأتلع ـ ولم تنبس هي ببنت شفه كأنما بهرها جمال الهدية ، ولكنها نظرت الى نظرات حنونة قرأت فيهـا معاني الود والحب الكبير ٠٠٠ نسيت أن أقول لكم من هي حبيبتي الشقراء ٠٠ انها كلبتي ٠٠ سميرة !!

ونحن باسم القراء نشكر الأخ الأديب على اتحافهم بمثل هذه الملح التي ـ لعلها ـ أن ترفه عنهم لاسيما في مثل هذا الجو الرطب الخانق !

٤ ـ السيد/محمد سليمان بحر ـ ٥١ ش زين العابدين بالسيدة ٠

بعث الينا بقصة تحت عنوان (داليا) يروى فيها قصة شاب أحب فتاة اسمها (داليا) كانت تتردد على (حانوته) الذي يبيع فيه الزهور ـ ثم تزوجها ، ولكنه عاد نطلقها تحت تأثير أخيه الأكبر الذي أراد أن يزوجـه بفتـاة أخرى ، وساءت أحواله بعد الطلاق وانهـارت صحته حتى أشرف على الموت ، ولما عرفت صديقته ما آلت اليه أحواله أسرعت اليه تعوده على الرغم من طلاقه لها لأنها كانت تؤمن بحقيقة عواطفه نحوها ، فكانت زيارتهـا له كالبلسـم تحسـنت بعدها صحته واسترد بسببها قوته وحيويته ، ولم يلبث أن ردها الى عصمته وعادت الميـاه بينهما تجـرى في مجاريهـا ، واستأنفا حياتهما بافتتاح محل جديد لبيع الزهور أطلقـا عليه اسم (زهور الداليا) ٠

وكان السيد الكاتب قد ختم رسالته الينا بقوله . « اني أرغب في نصيحتكم ٠٠ وهل أنا ممن اذا سار على الدرب وصل » ٠

ونحن يسرنا أن نقول له : نعم ٠٠٠ أنت منهم :

٥ ـ السيد / محمود عبد العال ـ من الاسكندرية ٠

كتب الينا يقول انه يسره ـ بمناسبة انعقاد مؤتمر أقطاب أفريقيا بالقاهرة ـ أن يبعث الى المجـلة بخواطره عن هذا الحدث العظيم الذي يرقبه العالم ويترقب القرارات التي ستترتب عليه ٠٠٠ ثم بعث الينا (**بكلام**) يشبه القصـيدة الشعرية تحت عنوان (في طريق النصر) ـ وفيما يلي بعض هذا (**الكلام**) :

عاشت افريقيا في الظـلام ٠٠ كأنهـا السجين
تجر قيودها وتئن تحت سياط الجلادين

ولا يجد (بينها) ـ يقصد (بنوها) ـ سوى البكاء عليها بالدمع (الثخين) ـ ولعله يقصـد (السـخين) وهكذا يسترسل الأخ في سرد هـذه الخواطر القيمة التي لاننكر أنها تحتاج الى تفسير مقاصـدها على الوجـه الذي بيناه في (**السطر**) الثالث ـ ولا نستطيع طبعا أن نقول في (**البيت**) الثالث لأن الخواطر ليست شـعرا ، ولأن هذا (الكلام **لا يمكن أن يكون قصيدة !**

٦ ـ الاستاذ / احمد السعدني ـ (لم يذكر عمله ولا عنوانه)

بعث الينا بقصة تحليلية غرامية تحت عنوان (**يقظة ضمير**) ، والقصة تدل على استعداد السيد الكاتب لكتابة القصص، ولكننا قرأناها فوجدناه يتحدث فيها عن طالب أحب زميلة له في الجامعة ، وكان يلتقي بها أولا في (كافتريا) الكلية ، ثم انتهت العـلاقة بينهما الى أن يجعـلا منزله مكانا للقائهما ، وفي هذا المنزل تطور اللقـاء الى علاقة أخرى توسـع السيد الكاتب في وصفها بمثل قوله :

٠٠ وظلت واقفة وعينـاها تنظران الى عينيه في اصرار وثقة ٠٠ ثم مد ذراعيه وضمها اليه في عنف ولكنها لم تحرك ساكنا ٠٠ ثم انحنى على شفتيها وقبلها في شراهة وحملها بين ذراعيه وأرقدها على السرير ٠٠ الخ ٠٠ » ٠

ولما كنـا قد أعلنا أكثر من مرة ان هذا الباب لا يمكن أن (يفتح ذراعيه) لمثل هذا الحديث ، وانادينا بأعلى صوتنا أننا لا يمكن أن نشترك في نشر أخبار مثل هذه المهرجانات الجنسية ، فاننا نعيد اليوم ما أعلناه وما رفعنا صوتنا ونحن ننادي به ، لعل السيد الاسـتاذ الأديب الذي يبدو انه كان مشغولا عنـا ببعض الاهتمـامات الأخرى ـ أن يسـمعنا هـذه المـرة ، وأن يحترم اتجاهاتنا ٠

٧ ـ السيد/محمود فوده ـ ٨ (أ) شارع الملك الناصر بالقاهرة

بعث الينا بقصيدة طويلة تجمع خمس فقرات تحمل العناوين الآتية على التوالي:

« من أجل الوحدة » ـ و « وحـدة التـاريخ » و « وحدة الهدف » ـ و « وحدة المشاعر » ـ و « أمة موجدة »

ولقد أعجبنا فيها قوله :

قالو تباعدت الشعوب فقلت لهـا
والله ما بعـدت عـلى بلادي
ولئن تبسم في العـراق منـاصر
للوحـدة الـكبرى وقام ينـادي
لرأيت في ارجاء تونس نشـوة من
فرحة تسري بكل فؤاد .

٨ ـ السيد / خميس سلمونة ـ ادكو ـ بحيرة ٠

بعث الينا برسـالة افتتحها بقوله : بسم الله الرحمن الرحيم : « من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم » ـ حـديث شريف : ٠٠٠

ثم قال : ان ثقتي في (الثقـافة) اصـبحت على وشـك الافلاس ، وكل مراسلاتي التي أرسـلتها لـكم كانت بالبريد المسجل وباسمكم شخصيا حتى أطمئـن أنا في منطقتي النـائية من وصولها اليكم وهذا كشف الحساب :

١ ـ مقـال عن (اللامعقـول ٠٠٠ ما حاجتنا اليه) ٠
٢ ـ قصيدة عنوانها : (خطيئة) ٠
٣ ـ « رأى في المجلات الأدبية وأدباء

الأقاليم » - بمناسبة مناقشة موضوع (أقصر قصة) .

٤ - دراسة عن (العقاد في الميزان) .

وهذه عدا الأبحاث والدراسات التي أرسلتها باسم السيد الاستاذ فؤاد نور - كل هذا والثقافة لا تحرك ساكنا ...فيالفجيعتي فيها... الخ .. الخ »

ونحن نأسف لما أصاب السيد سلمونة مما جعله يتفجع ويتوجع في منطقته النائية التي يتحدث عنها ، وان كنا نحن نراها دائما على مقربة منا وبين أيدينا ، وأذكر أني نشرت للاستاذ من (كشف حسابه) ما أسماه (قصيدة عنوانها - خطيئة) كما نشرنا دراسته عن العقاد ، وأعددت بعض ما ورد في (الكشف) لأعود الى نشره قريبا ...

فلعله يكون قد أطلع على هذا الذي تم نشره ، ولعله يمهلنا قليلا حتى نعود الى باقي موضوعاته ... فننظر في نشر ما يصلح منها للنشر .

أما ما بينه وبين الاستاذ فؤاد نور فاننا نفضل أن ندعه للاستاذ فؤاد ، وبحسبنا أن نستطيع الدفاع عن أنفسنا عند اللزوم .

وأما التحدث عن المسلمين ومن يعتبر - في نظره = منهم ، ومن لا يعتبر ، فاننا نكتفي اليوم بأن نقول له ما قاله ابراهيم لأبيه : سوف أستغفر لك ربي !

٩ - السيد / محمود عوض عبد العال - طالب بالاسكندرية .

كتب الينا يقول :

« ... منذ قرابة شهر كامل ...
« (ياسلام !) بعثت اليكم بقصة
« قصيرة عنوانها (الطريق المحرم)
« وانتظرت على صفحات الثقافة أن أجد
« كلمة عنها من بعيد أو قريب ...
« والحق ... أني أظنها لم تصل اليكم
« .. (ويعلم الله أن هذا هو الحق !)
« - والحق أيضا .. أني أظنها لم تحز
« اعجابكم ... لذلك انتظرت طوال
« هذه الأيام قبل أن أبعث اليكم بقصتي
« الجديدة التي أضعها اليوم بين يديكم
« بعنوان (الرفاق) .. وأنا أرجو أن
« يكون ما أرسله اليكم موضع اهتمام
« منكم شخصيا ... الخ .. الخ .. »

وهذا السيد كان قد بعث الينا في شهر يناير الماضي بقصة أشرنا اليها في العدد الخامس والعشرين من هذه المجلة ، وقلنا انها في مستوى كتابات الطلاب في المدارس الثانوية ، ورجونا أن نقرأ له مرة أخرى لنرى مدى ما يكون قد وصل اليه من التقدم ، فلما وصلتنا اخيرا قصة (الرفاق) أكببنا عليها نقرأها في شوق - ولما انتهينا منها لم نجد الا نوعا واحدا من انواع التحسن، وهو أن القصة كانت هذه المرة مكتوبة بالآلة الكاتبة

أما الموضوع فيتلخص في أن صبيا كان يقود والده (الكفيف) الذي لم يكن يكف عن استعمال عصاه في حديثه مع ابنه وفي توجيهاته له ، وكان حريا بهذا الابن أن يعق أباه لسوء معاملته ، ولكنه مع ذلك كان به بارا وكان به رحيما ، حتى أن الوالد هم أن يركله يوما - وهما معا في احدى عربات القطار الذي يسير بين الاسكندرية وأبي قير - فوقع الابن على رصيف المحطة ، واستدار الوالد العجوز يحاول أن ينزل وراء ابنه . ولكن قدمه زلت فوقع بين القضبان ، وقضى نحبه ، وأراد الغلام أن ينتقم لأبيه ، فلم يهده تفكيره الا أن يجمع رهطا من زملائه الصبية ويذهب بهم الى حيث مات أبوه ، ثم أخذ كل واحد منهم قطعة من الحجر ، وانهالوا بعد ذلك دقا وضربا على القضبان كما لوكانوا يريدون تحطيمها ، وفجأة سمع الجميع صوت القطار العائد على نفس (الشريط) فارتجفت قلوبهم وابتعدوا عن طريقه مسرعين .. وحين مضى القطار صاح الغلام في رفاقه : هيا أيها الرفاق .. لا فائدة ... مازلنا صغارا .. ! »

فهل يسمح لي الأخ الأديب أن أستعمل نفس ألفاظه وأهتف به قائلا :

(أيها الرفيق ... يبدو أننا لازلنا ..)

١٠ - سيد (مجهول الاسم) - لانه كتب رسالة دون أن يوقعها - ولكنه سوف يعرف نفسه عندما يقرأ كلامنا عن قصيدته ... اذا كان لايزال يقرأ (الثقافة)

قال السيد في رسالة يشكونا الى السيد / مدير ادارة المجلات ! ...

« لقد أرسلت الى باب (بين الثقافة والقراء) في مجلة الثقافة عدة مراسلات لاعرف رأى « محرر الباب فيها » ولكنه حتى ... لم يرد ! - والآن أرسل هذه (السطور) لاسمع الرأى ولو «توبيخا!»

وهذه بعض (السطور) التي بعث بها السيد :

والشمس قد تراجعت الى الغروب
في ثوبها الذهبي في حمرة الاختناق
والليل قادم يحفزها الى الرجوع
ثورات وراء الافق في ثوبها (العتيد)
وأخذت النور ، وفي الظلام الجديد
تركتنا نموج في مهمة الظلام
والشمس قد تراجعت الى الغروب
كأنها بدوية في ثوب الامتشاق الخ.

وها نحن قد نزلنا على ارادة السيد الشاعر (صاحب السطور) ونشرنا له سطوره ، أما ما أراد أن يسمعه - ولو توبيخا - فهي مهمة لا شأن لنا بها . ولكننا نتركها للسادة القراء !

١١ - الاستاذ عبد المنعم ابراهيم البحقيري- نوسا الغيط - أجا - دقهلية

نختم صفحات بابنا هذا الاسبوع بتقديم كاتب مجتهد من نوع آخر - تتميز كتاباته بأنها دراسات جادة تنم عن المستوى الرفيع الذي يحاول صاحبها أن يعيش فيه، ولقد وصلتنا من الاستاذ عدة مقالات تحمل العناوين الآتية :

(أ) آراء في المستشرقين
(ب) قصة بعنوان - تجربة
(جـ) لماذا ذرفنا الدموع على نهرو
(د) قصة بعنوان الست العبيطة
(هـ) الزهاوي شاعر وفيلسوف
(و) خليل مطران - شاعر الاقطار العربية
(ز) المنفلوطي في ذكراه
(ح) في ذكرى وفاة الامام محمد عبده
(ط) في ذكرى شاعر الشعب - حافظ ابراهيم
(ى) الأكراد والشعب العربي

ونحن بعد أن وصلنا في تحديد عدد هذه المقالات على (الابجدية) الى كلمة (حطي) نرجو أن نقدم للسادة القراء ما جاء في كلمته الاخيرة عن الاكراد :

تردد الاذاعات الاستعمارية التي لا تهمها وحدة الصفوف العربية - تردد نغمة طالما سمعناها (كثيرا) .. تردد أن الاكراد ليسوا من أبناء الشعب العربي .. ولكني أرد عليهم بهذا البيت الذي يقول :

لعمرك ما كرد من أبناء فارس
ولكنهم كرد بن عمرو بن عامر

« وبهذا يرجع نسبهم الى اليمن ... واليمن شعب عربي أصيل .. شاركه قديما وحديثا في بناء صرح الوحدة العربية ، والدفاع عن القومية العربية ، وآخرها ثورة جريئة أطاحت بالحكم الرجعي ، وطهرت أرض اليمن من الحكم الرجعي البالي الذي عاش على أرض اليمن سنين طويلة .. فالاكراد هم أبناء الامة العربية ، أما هذه الدعايات الاستعمارية فهي من تلك الوسائل التي يراد بها التفرقة بين أبناء الوطن الواحد » .

وللقارىء أن يقدر قيمة الاستشهاد في مثل هذا المقام ببيت واحد من الشعر ... المكسور أيضا او الذي أفسدته ضرورات الشعر .

والى اللقاء مع بقية القراء في العدد القادم فان لحديثنا هذا بقية .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى والستون
الثلاثاء ١٥ من سبتمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٩ من جمادى الأولى سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشًا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

شخصية عالمية

ليونيد بريجنيف

خيري حماد

اتجهت الأضواء مؤخرا على المسرح العالمى ، الى شخصية تنحت عن رئاسة الجمهورية، ليصبح صاحبها نائبا لرئيس الوزراء ، وليغدو رغم هبوط رتبته الاسمية الشخصية الثانية فى الاتحاد السوفييتى كله . وصاحب هذه الشخصية هو ليونيد بريجنيف رئيس اتحاد جمهوريات الاتحاد السوفييتى ، الى ما قبل أيام قليلة ، اذ تنحى عن منصبه هذا ليخلفه فيه انسطاس ميكويان ، النائب الأول لرئيس الوزراء ، وليحل هو بدوره محل ميكويان فى منصبه الرسمى ، وليصبح المسئول عن تنظيم الحزب الشيوعى الحاكم ، وعن اجهزته التنفيذية .

ولفهم هذه الظاهرة الغريبة التى تهبط فيها منزلة الانسان الرسمية ، ليكتسب بهبوطها هذا ، وتحوله الى منصب جديد أقل رتبة من الناحية الرسمية ولكنه أعلى منزلة من الناحية الفعلية التنفيذية ، علينا أن نبين حقيقة جوهرية اساسية فى نظام الحكم السوفييتى ، وهى أن منصب الرئيس الأعلى للدولة ، ليس الا منصبا رسميا مظهريا ، ولا شأن لصاحبه فى الادارة الفعلية ، وأن السلطة العليا فى البلاد ، تتجسد فى الحزب الشيوعى الحاكم ، وفى قياداته العليا ، الممثلة فى لجنته المركزية ومكتبها السياسى . ومن هنا كان تحول بريجينيف من رئاسة الجمهورية الى المرتبة الثانية فى القيادة العليا للحزب الشيوعى ، يعنى انتقاله من المظاهر الى حياة النفوذ الفعلى ، واعداده ، ليكون خليفة خروشوف فى حكم الاتحاد السوفياتى عندما يتطلب الأمر ذلك ،

ولسنا فى حاجة الى متابعة حياة بريجينيف فى مراحلها المتعددة منذ نشأته ، اذ أن هذه المراحل . لاتعنينا كثيرا فى نطاق بحثنا هنا ، لاسيما وأنها لاتعدو أن تكون صورة لحياة أية شخصية سوفياتية عديدة ، نشأت نشأة بروليتارية مألوفة ، ثم ما لبثت أن عملت فى الحقل التقنى (التكنولوجى) الذى يسيطر على الحياة السوفياتية كلها ، ليرتقى بعد ذلك فى مناصب الادارة ، صاعدا السلم من أوله ، وليصبح الآن الشخصية الكبرى الثانية فى الاتحاد السوفياتى . فهو يحمل شهادة عليا فى الهندسة من أعلى المعاهد العلمية فى الاتحاد السوفياتى .

ينتمى بريجينيف الى أوكرانيا ، وقد ارتقى فى التنظيمات الحزبية فيها قبيل الحرب العالمية الثانية ، بعد أن استحوذ على انتباه نيكيتا خروشوف الأمين العام للحزب فى أوكرانيا آنذاك ، واكتسب وده واعجابه . وانضم أيام الحرب كرئيسه الى جهاز القوميسارين السياسيين الملحقين بالقوات العسكرية السوفياتية فى جبهات القتال .

وانتخب فى عام ١٩٥٢ ، عضوا فى اللجنة المركزية العليا للحزب الشيوعى السوفياتى ، وفى جهاز سكرتاريتها ، كما أصبح مرشحا لعضوية المكتب السياسى ، وهو أعلى هيئة فى الاتحاد السوفياتى كله من ناحية السلطات التنفيذية . وعهد اليه فى عام ١٩٥٤ بالمهمة العظمى التى قدر لها أن تلعب دورا كبيرا فى بروزه وحياته ، وهى الاشراف على تنفيذ الخطة الزراعية الخمسية فى جمهورية قزاخستان السوفياتية فى آسيا . وأتاحت له طوالعه الحسنة ، وغزارة الامطار لسنوات متعاقبة ، مع حسن ادارته لقوى العمالة التواقة للعمل ، النجاح الضخم ، اذ أنتجت البلاد محاصيل هائلة لثلاث سنوات متوالية من تلك الارض البكر ، وعاد الى موسكو يجر ذيل النصر والفخار ليستأنف عمله فى اللجنة المركزية للحزب وفى مكتب رئاستها .

وفى شهر مايو من عام ١٩٦٠ ، أقصى بريجينيف عن مراكز المسئولية فى سكرتارية الحزب ، ليتولى أعلى منصب مظهرى وشكلى فى الاتحاد السوفياتى، وهو منصب رئيس المجلس الأعلى الذى يعادل رئاسة الدولة . وبالرغم من ان صوره كانت تنشر فى كل يوم فى صحيفة البرافدا ، وهو يستقبل هذا السفير ليتلقى أوراق اعتماده أو يودع ذاك ، فانه كان فى الواقع بعيدا عن السلطة الفعلية . ولكن هذا الوضع سرعان ماتبدل فى يونيو عام ١٩٦٣، عندما أعيد فى المؤتمر العام للحزب، الى عضوية سكرتاريته، فأصبح بذلك الرجل الوحيد الثانى بعد خروشوف الذى يحتل منصبا فى الدولة وآخر له أهمية فى جهاز الحزب . ويبدو أن خروشوف أراد قبل نحو من أسبوعين أو ثلاثة أن يهيئه ليخلفه فى القيادة الفعلية ، فاعفاه من منصبه الشكلى ، ليعهد اليه بمنصب فعلى فى الدولة ، كان يحتله ميكويان الذى عين مراعاة لحالته الصحية السيئة رئيسا للجمهورية ، وبمنصب فعلى آخر فى مكتب رئاسة الحزب، ويكون مسئولا فيه عن تنظيم الحزب ، وسلطته التنفيذية ، بحيث يضمن السيطرة على الجهاز الحزبى سيطرة كاملة ، فى حالة حدوث مايحول دون بقاء خروشوف فى القيادة العليا .

والمعروف عن بريجينيف ، أنه من أكثر الشخصيات السوفياتية الرسمية ترحالا ، فقد قام منذ عام ١٩٥٦ بأكثر من أربع عشرة زيارة رسمية طاف فيها أنحاء مختلفة من العالم ، بينها المغرب العربى وبعض الدول الافريقية الأخرى . وهو يتمتع بطبيعة هادئة ، ويعكف على بعض الهوايات الخاصة وفى مقدمتها جمع الطيور المفردة النادرة . ويقال أنه مصاب بارتفاع الضغط ، وببعض الأوجاع فى قلبه ، ولذا فهو يمتع بأمر

الطبيب عن التدخين والخمر ، ولا يتعاطاهما الا نادرا . وكثيرا ما يحدث أن يجد نفسه مضطرا ابان زياراته الخارجية الى احتساء الخمر ليتبادل الانخاب ، كما حدث أثناء زيارته الرسمية الاخيرة لايران ، حيث رفع كأس الفودكا محييا الامبراطور وهو يقول ... « لتسقط القيود ، ولتحيا الحرية » .

وهو لا يتقيد كثيرا بأساليب المجاملة والرسميات والبروتوكول ، وكثيرا ماتحداها : لينطلق على سجيته وطبيعته كما يشاء . ويقال انه أحرج موقف الحكومة اليوجوسلافية ، أثناء الزيارة الرسمية التى قام بها ليوجوسلافيا فى عام ١٩٦٢ ، مستصحبا ابنته الانيقة ، التى استحوذت على اهتمام الجميع بأناقتها ودماثتها ، اذ سدد حملاته على الولايات المتحدة الامريكية ، فى الوقت الذى كانت فيه حكومة واشنطن تفكر فى اعادة برامج مساعدتها الى الماريشال تيتو .

ولا يخفى الغربيون من الرسميين والصحفيين الذين كثيرا ماجتمعوا اليه، اعجابهم بطلاقة لسانه ، وانسجام تفكيره ، وتفتح عقله ، وواسع اطلاعه. وتقول احدى الصحف الامريكية انه اعترف أثناء مقابلتهفى شهر مايو الماضى للمستر جلين سيبورج رئيس لجنة الطاقة الذرية . الامريكية بان معظم الابنية السوفياتية - وهو يتحدث هنا كمهندس لا كسياسى - قبيحة المنظر ، مؤكدا له ان الحكومة السوفياتية تعتزم عما قريب ايفاد المهندسين الشبان الى الخارج فى بعثات دراسية لاقتباس أحدث النظم فى الهندسة المعمارية .

والمعروف عن بريجينيف فى الاتحاد السوفياتى انه من أشد الناس اخلاصا لخروشوف ، وولاء له ، وحبا . فهو لا ينسى مطلقا أن خروشوف قد ساعده كثيرا فى الظهور ضمن الاطار الحزبى فى أوكرانيا أولا ، ومن ثم فى موسكو بعد وصوله الى عضوية اللجنة المركزية ومكتب رئاستها . ولعل أجمل صورة لهذا الوفاء ، تبدو فى الخطاب الذى القاه بمناسبة بلوغ خروشوف السبعين من عمره فى بداية هذا العام عندما وصفه بانه « القائد العظيم البارز فى اخلاصه لمبادىء لينين ، وقيادته للحزب والدولة السوفياتية والحركة العمالية ، والصلب فى كفاحه ضد الاستعمار ، وفى خدمة السلام والديموقراطية والاستقلال الوطنى والاشتراكية » .

وبعد أن استعرض فى خطابه حياة خروشوف منذ بدايتها وكفاحه ونضاله، حيا فيه موقفه فى المؤتمر العشرين للحزب ، حيث تولى قيادة الحملة التى استهدفت القضاء على عبادة الفرد والعودة الى المبادىء اللينينية ، والى ممارسة القيادة الجماعية . ثم استطرد متحدثا عن البرنامج الجديد الذى وضعه خروشوف للحزب فى المؤتمر الثانى والعشرين ، والذى يمثل مرحلة جديدة فى عملية التطور الخلاقة ، وقال : «وفى السنوات اعشر العظيمة الماضية، وقعت تبدلات عظيمة فى بلادنا شملت آفاق الصناعة والزراعة والادارة الاقتصادية وأكدت وجود نسب مرتفعة فى تطور اقتصادنا القومى . وكلنا يعرف ، ما أبديته من تفهم وحكمة فى معالجة العمليات المتعلقة ببنائنا الاقتصادى والثقافى ، وبتقدمنا العلمى والتقنى وبتحسين الأوضاع الاجتماعية ومظاهر التعليم فى بلادنا . وكنت فى جميع أعمالك هذه توسع من اتصالك المباشر بالشعب ، باذلا كل ما لديك من جهد وطاقة ، للاسراع فى سيرنا نحو تحقيق أهدافنا الضخمة » .

وأنهى كلمته قائلا : « وان ما عملته من خير لبلادنا ، ولتقدم الانسانية جمعاء ، قد أكسبك حب الشعب السوفياتى العميق واحترامه ، كما جعلك محط تقدير الطبقات العاملة فى العالم كله » .

والغالب على الظن ، بعد التبدلات الاخيرة فى جهاز الحكم السوفياتى ، ان بريجينيف هو الذى سيخلف خروشوف فى منصبه كقائد للاتحاد السوفياتى ، الا اذا وقعت تطورات ليست فى الحسبان . وسواء أكان بريجينيف ، هو الخليفة بالفعل أم لم يكن ، فان من يخلف خروشوف . سيجد نفسه يواجه وضعا فى منتهى الصعوبة يتطلب بالاضافة الى العبقرية العملية ، والعمق النظرى ، تصميما على اكمال الخط الذى بدأه خروشوف ، والذى نقل فيه الحياة فى الاتحاد السوفياتى من جو الضغط والكبت والارهاق والتقشف الذى ساد عهد ستالين الى جو التحرر والرخاء والوفرة الذى قطع فيه خروشوف شوطا بعيدا .

فلا ريب فى ان الشعب السوفياتى ما زال يذكر الخطاب الذى القاه نيكيتا خروشوف فى شهر مايو عام ١٩٦٠ فى مجلس السوفيات الاعلى ، عندما أعلن ان الاتحاد السوفياتى سيصل فى القريب العاجل الى نفس مستويات الانتاج والاستهلاك التى وصلت اليها الولايات المتحدة الامريكية وهى أغنى بلاد العالم الرأسمالى قاطبة . « وآنذاك سنبدأ فى خوض البحر الذى لا يستطيع أى شكل من أشكال الرأسمالية مضاهاتنا أو اللحاق بنا » .

وينتمى بريجينيف الذى لا يتجاوز الخامسة والخمسين من العمر ، الى الجيل الذى فتح عينيه على الحياة العملية فى العهد الجديد ، أى بعد قيام الثورة ، وهو الجيل الذى يكمن أمل خروشوف بل أمل الاتحاد السوفياتى كله فيه ، فهؤلاء يعيشون فى عالم خلقوه ، ويبدو مختلفا كل الاختلاف عن عالم الجيل الذى يكبرهم فى السن . وفى وسع المرء أن يقابل الآن فى الاتحاد السوفياتى ، فى داخل الحزب وفى خارجه ، وفى عشرات المهن ، وفى السلك الخارجى ، وسلك القضاء ، ومهنة الصحافة ، ومجالات الاقتصاد والاذاعة وجهاز الموظفين على اختلاف فروعه ، والقوات المسلحة والجامعات رجالا فى العقدين الخامس والسادس من أعمارهم ، ينظرون الى الحياة نظرة واقعية ، لانهم فتحوا عيونهم منذ نعومة اظفارهم على الواقع دون الخيال ، ويتصلون به اتصالا كاملا ويعرفون عن حقائق الحياة فى خارج الاتحاد السوفياتى الشىء الكثير ،

ولقد تخرج جميع هؤلاء من المدارس والجامعات والمعاهد التقنية لا من مدرسة الحياة نفسها كأفراد الجيل السابق . فبريجينيف خريج أرقى معاهد الهندسة كما قلنا ، خلافا لخروشوف الذى تعلم القراءة والكتابة . بعد أن جاوز العشرين من عمره ، وهم ينتمون الى آباء من الفلاحين أو العمال أو الثوريين ، الذين نجوا بجلدهم فى أيام ستالين ، لانهم لم يكونوا قد وصلوا الى مراتب حزبية عالية . وكثيرون منهم جاءوا من آباء لا حزبيين من الفلاحين أو أرباب الحرف، وقد مكنهم ذكاؤهم من الحصول على منح ومساعدات دراسية أثناء حياتهم الجامعية . وقد اختير هؤلاء بعد تخرجهم من الجامعات لاشغال المناصب التقنية والفنية ، ووجدوا أنفسهم يؤلفون فى أربعينات القرن طبقة من الصفوة يعيشون فى منغلقات فكرية خوفا من الطغيان الستالينى ، ويخلقون طرازا من النشاط الفكرى الذى يحيطونه بشىء من

التكتم مخافة الاتهام بالانحراف ، وهى تهمة كانت شائعة كل الشيوع فى عهد ستالين • وكانت نظرتهم العامة تتسم بأنهم يرون فى الرأسمالية شيئا تعافه غريزتهم بدافع النشأة ، ويؤمنـــون بالاشتراكية على أنها الفكرة التى تمثل النبل والسمو • وظلوا يمثلون شيئا من السلبية طيلة عهد ستالين ، فلما انقضى هـذا العهد بجرائره وطغيانه ، وجاء عهد خروشوف بتفتحه وانطلاقه ، وجدوا شيئا من التشجيع الايجابى ، وأخذوا يرتقون أعلى المناصب التى أثبتوا فيها كفايتهم وجدارتهم •

وقد ارتقت هذه الفئات التى يمثلها بريجينيف فى خمســينات القرن فى مختلف المهن الحرة ومنــاصب الدولة والحزب ، بعد أن كانوا محرومين قبـل حقبة من الزمن من كل أمل فى الارتقاء أو فى النجـاح الا اذا صانعوا ستالين ورجاله ، وتخلوا عن أفكارهم المتحررة ، وراحوا الآن يسهمون فى فتـح الآفاق الجديدة لبلادهم ، ويستخدمون كفاياتهم العلمية والتقنية فى اكتشاف مواردها • وهم يلتفون حول خروشوف ، ويحيطونه بالاخلاص والولاء لانه الرجل الذى حطم الجليد من حولهم ، وأتاح لهم فرصهم فى الحياة •

لـكن بريجينيف وأبنـــاء جيله من الطبقة الحاكمة ، سيواجهون عما قريب مشكلة جديدة ، وهى مشكلة الاجيـال الصـاعدة ، التى لم تعرف الشقاء فى عهد ستالين لانها لم تعش فى ذلك العهد، وانما فتح أفرادها عيونهم على الحياة فى عهد خروشوف ، وما فيهـــا من متـع ورخاء ، ولم يعـــد فى وسعهم عقد أية مقـارنة ، كالجيل الذى سبقهم • انهم يلبسون جيداً ويأكلون أحسن المآكل ، ويتعلمون أرقى التعليم ، ويقضون أوقات فراغهم فى متع عقلية ونفسية • ولم يعد هؤلاء يفهمون ما يقـوله خروشوف لهم « انظروا أين وصلنا » ، بل يقولون ••• « الى أين سنمضى ، ومتى ••• » • فهم ينظرون الى الانفراجات التى وقعت فى بلادهم ، والتى اطربت الجيـــل الذى يسبقهم على انها أمور عادية •

والانسان بطبعه يصبر على أوضاعه ، لكنه يعيش على الامل اذا وجد ملاذا فيه، واذا ما بدأت تباشـير هـــذا الامل فى الظهـور ، سرعان ما ينفد صبره ويفقد قدرته على الاحتمال • ولا تدرك أغلبية الجيل الناشىء الجديد ، أهمية الانفراج الذى جاء به عهد خرشـوف ، اذ أنهم لم يعرفوا شيئا سواه ، ولذا فهم يوجهون النقد الى العهد على بطئه فى تحقيــق الرخاء • وهم ينتقدون ارتفــاع أسعار بعض السلع فى الحوانيت ، ولو أدركوا ان الحوانيت كانت خالية منها قبل عشر سنوات ، لما انتقدوا ما ينتقدونه •

وعندما يخطب خروشـــوف قائلا : « لعل من الممتع أن يمر الانسان بقرية سوفياتية • فلقد كانت حتى عهد قريب شـيئا آخر ، اذ كانت تبدو وكأن أحد غزاة التتار قد اجتاحها ودمرها قبـــل لحظات • ولم تكن هـذه القرى الجميلة الآن تبــدو آنذاك خالية من الابنيـــة الجديدة فحسب ، بل كانت ابنيتهـــا القديمة أيضا ، تالفة وخربة • والسبب بسيط ، وهو أن المزارع الجماعية كانت عاجزة عن انشاء أى شىء » •

ولا ريب فى ان جيل بريجينيف يفهم ما يعنيه هذا القول ، كما يفهمه الفلاحون الشيوخ ، وهم يشتركون مع خروشوف فى فرحه بقيام هذه الابنية الجديدة • وقد تكون الحيـــاة فى معظم القرى ، ما زالت قاسية ، ولكنهـا اذا ما قورنت بالحياة قبل سنوات أربع أو خمس، فان الانسان يرى تحولا عظيما ولا شك قد طرأ عليها • ولكن الجيل الجديد يرى فى هذا التحول شيئا طبيعيا ، وينشد المزيد منه وبأقصى سرعة •

هذا هو طراز الجيـل الجديد الذى سيواجهه بريجينيف اذا جاء الى الحكم بعد وقت قريب• فهل يستطيع أن يحل لهذا الجيل مشـــاكله ، وهى مشـاكل تتعدى حدود النطاق المادى • لقد بات من المألوف أن يسمع الانسان فى موسكو اليــوم من يقول ••• « حسنا ، نحن نعرف ان الامور كانت سيئة ، وانهـــا أفضل الآن • ونحن نعرف ان الحكومة محقة فى كل منجزاتها المــادية ، وان البلاد تسير من حسن الى أحسن • ونحن نعرف أيضا ، من هـذه السرعة التى نسير فيها ، اننا سنلحق بامريكا عمـا قريب • ولقد اعنا الحكومة فى عملها ، واستجاب بعضنا لنداءاتها ، وذهب نحو نصف مليون منا للعمـل فى الاراضى البكر • وذهب نصف مليون آخر منا للعمل فى سـيبريا وتطوير مناطقهـا الجديدة وبناء المدن واقامة الصناعات فيها • كل هـذا حسن ، ونحن نحس بضرورته • ولكن ترى ما الخطوة التالية ؟ ان الانسان لايعيش بالخبز وحده • ان لدينا الآن الكثير من الخبز ، ومعظمه من الصنف الجيد ، ولا نستطيع أن نحيا على الآلات وحدها • ان لدينا الآن الآلات وبكميات كبيرة ، بل وأكبر مما تعوده انسان فى التاريخ • وان لدينا الأقمار الصـــنـاعية ، ولكن من يعيش على الأقمار ؟ »

هذا هو المجتمع الجـديد الذى خلقه خروشوف ، والذى سيواجه بريجينيف فيمـا اذا وصل الى الحكم فى الاتحـاد السوفياتى ••• ويبدو أن هذا الرجل، العمــلى النزعات ، الواقعى التفـكير ، سيحاول حل المشاكل بروح الانســان الواقعى ••• انه يرى ان الحياة الجديدة تتطلب المزيد من الاخصــائيين والخبراء فى مختلف فروع الاقتصاد بين الكادرات القيــادية فى الحزب والحكومة والعمـل والحركة النقابية ، وأن من الاصلح ان تدار المناطق الريفية من رجل ذى تعليم زراعى ، وأن يكون ســكرتير لجنة أى حزب فى أية مدينة تعمـل فى صناعة الآلات أخصـــائيا فى هذه الصناعة أو مهندســا عمليــا وأن يكون مدير أية مؤسسة علمية متبحرا فى ذلك العلم • فهو يؤمن ان البلاد تضم عددا كبيرا من ذوى المواهب والمجربين والنــاضجين سياسيا من الاســاتذة والاطبـاء والاخصــائيين الذين تجب ترقيتهم الى المراكز القيادية •

انه بعبارة أخرى يؤمن بتوزيع المهام على أرباب الاختصـــاص والفنيين ، من المثقفين ثقافات سياسية • أى ان المجتمع يجب أن يدار من الاخصـــائيين المثقفين ثقافة اجتماعية • وفى وسع هؤلاء أن يجدوا الحلول لكافة مشـــاكل الجيل الجـــديد ، وأن يوفروا للمجتمــع كل ما يحتاج اليه ، من مزيد من الانتـــاج والرفاهية والرخاء •

وعلى هــذا ففى وسع المرء أن ينتظر خطوات جـديدة فى الطريق الذى سار فيه خروشوف ، والذى لم يعد فى وسع خلفائه أن يرجعوا عنه ، حتى ولو شاءوا أن يرجعوا ، لان التيار التقدمى المتفتح الذى كان خروشوف انعكاسا له ، أقوى من أن يتوقف أو يرتد •

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

د. راشد البراوى

المؤتمر العربى الكبير :

نكتب هـــذه الكلمة ومايزال مؤتمر الملوك والرؤساء العرب منعقدا بمدينـة الاسكندرية ، وبالتالى لم يذع البيـان الذى يختم به المؤتمر اجتماعاته . وبرغم هذا القيد منوجهة نظر المعقبالسياسى فان ثمة حقيقة مركزية تتضـح من المعلومات التى أتيح لمحرر صحيفـة الأهرام الســـياسى أن يصـــل اليها وينشرها ، أن المناقشـــات التى دارت أثناء الجلسات اتسمت بصراحةموضوعية كاملة فى عرض مختلف وجهات النظر وفى مناقشة التقـــارير التى رفعت ، والمقترحات التى قدمت ، تلك الصراحة التى دعونا اليهـــا فى تعليقنـــا بمجلة الثقافة قبيل انعقاد المؤتمر . ويبدو مما أوردته الاهـــرام أن المؤتمر مر بفترة حاسمة ولكنه تمكن من اجتيازها وذلك لسبب بسيط واضح وهو أن المؤتمرين كانوا فى مناقشاتهم الصريحة تحدوهم رغبـــة أكيدة وصادقة فى أن يـكون اجتماعهم هـــذا خطوة أكثر تقدما من مؤتمرهم الاول بالقاهـــرة فى مستهل العـــام الحالى ، وأن يصلوا الى غايات واضـحة ومحددة ، الامر الذى يؤكده المحرر السياسى للاهـــرام اذ ذكر أن المؤتمر اتخذ بالفعل قرارا بالاصـدار الفـورى للامر ببـــدء تنفيذ المشروعات العربية ، وهذا الامر فى اعتقادنا يسرى على الجوانب الاقتصادية والعسكرية من الخطة العربية الشاملة .

وهذه النتيجة التى وصل اليها القادة العرب هى تأكيد لحقيقة واضحة بذاتها وهى أن العرب يعرفون كيف يواجهون المواقف التى تعرض لهم ، ويؤمنون بأن المصـير العربى كله واحد لايتجزأ وأنه يعلو فوق كل اعتبار وأنهم – فضلا عن هـــذا – قادرون على العمـــل بايجابية وفعالية .

ومن النتائج التى أسفر عنها مؤتمر يناير الماضى تمهيد السبيل لازالة الغيوم التى كانت تتراءى فى السماء العربية ، وفعلا تمت خطوات موفقة كانت لها آثار ظاهرة تجلت فى محيط العـــلاقات بين الدولتين المغربية والجزائرية وفى اعتراف الاردن بالجمهورية اليمنية ، مما نشير اليه على سبيل المثال لا الحصر . ومن المحقق أن مؤتمر الاســـكندرية أسـهم بدوره فى تهيئة الظروف المؤدية ، عاجلا أو آجلا ، الى ازالة مالايزال موجودا من غيوم لان بقاءها يحد من فعاليات العمل الموحد أو المشـــترك ضـــد الاهـــداف والمناورات المعادية للعرب . والحق أن من الظاهرات الملفتة للنظر فى المؤتمر العـــربى الكبير الثانى كثرة الاجتماعات الجانبية التى تمت خارج جدران قاعة المؤتمر والتى كان لها أثرها الصحيح فيما اتفق عليه من اصدار الامر ببـدء تنفيذ المشروعات العربية فورا ، كمـــا كان لها أثرها أيضا فى التقريب بين مختلف وجهات النظر ، وهـــذا دليل لا يحتاج الى بيان ، عن سلامة الدعوة التى سبق أن وجهها جمال عبد الناصر بشأن ضرورة وأهمية اللقاء المباشر بين ملوك العرب ورؤسائهم ، وهى الدعـــوة التى تولد عنها المؤتمران اللذانشهدهما العالم الحالى ، فكانا نقطة تحول بالغة الاهميـــة فى التـــاريخ المعاصر للوطن العربى .

* * *

انتخابات الرئاسة فى شيلى :

يقضى دستور شيلى بانتخاب رئيس الجمهورية لمدة ٦ سنوات . ولمـــا كان الرئيس جورج أليساندرى رودريجيز قد انتخب فى ٤ سبتمبر من عام ١٩٥٨، أخذت أنظار أمريكا اللاتينية بوجه عام والمصـــالح المالية بالولايات المتحـــدة الامريكية بوجه خاص، تتركز على معركة اختيـــار خلف له ، حيث كان الصراع الحقيقى يدور بين الحزب الديموقراطى المسيحى بزعامة ادواردو فراى وحـزب العمل الشعبى بقيادة سلفادور أليندى ، والهيئـــة الاخيرة تضم مجمـــوعات من الاشتراكيين والشيوعيين ورجال الحزب الديموقراطى الوطنى . وأسفرت المعركة عن فوز فراى بالاغلبية المطلقة، بل وبلغت النظر التقدم الذى أحرزه فى المنـــاطق الريفية. ولاريب أن عوامل عدة أسهمت فى تحقيق انتصـــار الديموقراطيـــين المسيحيين، منها تأييد الكنيسة والملاك الزراعيين ودعاة الاصـــلاح الاجتمـــاعى والطبقة الوسطى .

وتقع شـــيلى على الساحل الغـــربى لامريكا الجنوبية ، وتشغل شقة طويلة وضيقة بين جبـــال الانديز والباسفيك الجنـــوبى . وتبلغ المساحة الكليـــة ٢٨٦ر٣٩٦ ميلا مربعا ، ويقدر عـــدد السكان طبقا لاحصاء أجرى فى عـــام ١٩٦٢ بأكثر من ٨ ملايين نســـمة . والزراعة من الحرف الاساسية ، وأهم المنتجات هى الحبوب والفول وســـكر البنجر والبطـــاطس والفـــواكه ، ولكن المشكلة الكبرى التى يعانى منها القطاع الزراعى تتمثل فى تركز الملكية فى عدد قليل من الايدى ، واقامة كبار المـــلاك بعيدين عن مزارعهم ، ووجود مساحات شاسعة لا تستغل فى الوقت الحاضر أو تستغل دون طاقتها الفعلية .

الا أن الثروة المعدنية تعتبر العصب الرئيسى للبلاد وهى ثروة لا تكاد تحصى وتتركز فى الصحارى القاحلة بالقسم

الشمالي من البلاد ، وتمثل صناعات التعدين ٧٥ في المائة من الصادرات . ويبلغ انتاج النترات حوالى ١٠٠ الف طن في الشهر الواحد ، ومن منتجاته الفرعية اليود ويمثل ٧٠ في المائة من الانتاج العالمي من هذه المادة . وتعتبر شيلي من كبرى البلاد المنتجة للنحاس بالعالم اذ يبلغ انتاجه ٥٠ ألف طن سنويا . ويقدر الاحتياطي من خام الحديد بألف مليون طن ، ومن الفحم ببليوني طن ، كما توجد طائفة كبيرة من معادن أخرى أهمها الذهب والفضة والكوبالت والزنك والمنجنيز والبترول والملح والرخام . الا أنه يؤخذ على هذا كله أن معظم المعادن المستخرجة يصدر خاما الى البلاد الاجنبية ، وأن الشركات الاجنبية تحتكر عملية الانتاج وتتمتع بامتيازات ضخمة حتى أن أرباحها قد تصل أحيانا الى ٣٠ في المائة سنويا ، من رأس المال المستثمر . وفضلا عن هذا فان هناك مقادير ضخمة من مختلف المعادن التي تمتد اليها يد الاستثمار بعد ، ذلك أن الشركات الاجنبية تضع في اعتبارها أولا وقبل كل شيء مصالحها المتشعبة في أكثر من بلد وتحديد الانتاج حفظا على ما تحققه من أرباح . ولقد حققت الصناعات التحويلية تقدما بالغا في السنوات الاخيرة ، وان كانت هذه النهضة قد بدأت قبل الحرب العالمية الثانية ، وأسهمت فيها هيئة تنمية الانتاج التي يبلغ رأسمالها حاليا ٤٠ مليون دولار من دولارات الولايات المتحدة الامريكية . هذا وان الفضل في بدء الاتجاه الى التصنيع ليرجع الى الرئيس روسى الذي يطلق عليه بحق عبارة « اب شيلي الحديثة » .

ولا مراء أن المسئوليات الملقاة على عاتق رئيس جمهورية شيلي الجديد مسئوليات ضخمة . فهو مطالب في المحل الاول بالعمل على تنمية موارد البلاد الاقتصادية وبخاصة في مجال التصنيع بمعناه الواسع . ومن أجل بلوغ هذه الغاية نلاحظ أن البرنامج الذي سبق أن أعلنه للناخبين يتضمن التصميم على الاخذ بسياسة التخطيط التي أصبحت قضية معترفا بها من أجل التنمية الاقتصادية .

والمشكلة الكبرى الثانية التي سوف يتعين على الرئيس الجديد أن يواجهها ويحلها تتمثل في مركز الشركات الاجنبية وبخاصة في قطاع التعدين ، ولهذا فمن المتوقع أن يبادر الى فتح باب المفاوضات معها بغية الحصول على مزايا جديدة للدولة من جهة وللعاملين في هذه المشروعات من جهة أخرى . حقيقة لم يتضمن برنامج فراى تأميم الشركات الاجنبية – على الاقل في الوقت الحاضر، ولكنها اذا عمدت الى اتخاذ موقف التعنت فقد لايجد الرجل مفرا من انتهاج هذا السبيل، الذي كان يبدو من المحقق أن يسير فيه منافسه لو أنه نجح في الانتخابات الاخيرة. كذلك لابد للسنيور فراى من الاهتمام بالزراعة ، ولهذا أعلن أنه أعد برنامجا لخمس سنوات يقضي بتوزيع أرض على مائة ألف شخص من المعدمين . غير أن تنمية الزراعة تتطلب وسائل جذرية أخرى منها وضع حد أعلى للملكية الزراعية وبذلك يزول نظام الملكيات الضخمة الذي هو آفة دول أمريكا اللاتينية بأسرها . ومن الوسائل أيضا نزع الارض من الملاك الذين يهملون استثمارها أو يقصرون فيه ، وهذا فضلا عن المبادرة الى استخدام التكنيكات الزراعية الحديثة ، على نطاق واسع .

لقد كانت الانظار مركزة على المعركة الانتخابية خشية أن يقفز الى مقعد الرئاسة زعيم ماركسي ويؤيده الشيوعيون ولكنها سوف تتركز من اليوم على الحزب الديموقراطي المسيحي لترى الى أي حد يستطيع أن يحقق الثورة الاجتماعية التي هي الهدف الاول ، لا في شيلي وحدها فحسب ، بل وفي العالم الامريكي – اللاتيني كله .

* * *

ماذا في أفريقيا :

وأخيرا تحقق ماطالبنا به في صفحات هذه المجلة منذ اليوم الذي أعلن فيه أن الرئيس كازافوبو قد عهد الى مويز تشومبي بتأليف حكومة جديدة في جمهورية الكنغو – ليوبولد فيل ، اذ انعقد في العاصمة الأثيوبية أديس أبابا ، مؤتمر وزراء خارجية دول المنظمة الافريقية لبحث موضوع هذا البلد الذي تمزقه المؤامرات والدسائس الخارجية منذ اللحظة التي حصل فيها على استقلاله . ومنذ طلعنا بدعوتنا الى المنظمة بشأن الاهتمام بالموضوع ، وقعت حوادث خطيرة فتدخلت مؤثرات أجنبية ، وبدأ المرتزقة يتدفقون لمساعدة تشومبي ، وساءت العلاقات مع بوروندي والكونغو – برازافيل ، وشكل الثوار حكومة جديدة لمنافسة حكومة ليوبولدفيل .

واذا كان مؤتمر وزراء الخارجية لم يفرغ من أعماله بعد حتى كتابة هذه السطور ، الا أننا نستطيع على ضوء ماأوردته وكالات الانباء المختلفة، التعرف على بعض الاتجاهات في داخل المؤتمر ، في مقدمتها ادراك ممثلي المنظمة ضرورة وضع حد نهائي للتدخل الاجنبي غير الافريقي في شئون الكنغو . وما من شك أن تحقيق هذا الفرض سوف يكون تمهيدا ايجابيا لحل الازمة في داخل أبعادها الافريقية الصحيحة . والاتجاه الثاني هو ادراك المنظمة أن عليها واجبا في اعادة العلاقات الى مستواها العادي بين ليوبولدفيل من ناحية والكنغو برازافيل وبوروندي من جهة أخرى ، وما من شك أن تسوية الموقف بين الطرفين يقطع السبيل على الدعايات التي تحاول تبرير الاستعانة بعناصر أجنبية بزعمها أن الدولتين الاخيرتين تمدان يد المساعدة الى الثوار . والاتجاه الثالث يتمثل في محاولة التوفيق بين العناصر المتنازعة في الكنغو ، وقد سبق أن تحدثنا في هذا المعنى باسهاب ، ورأينا أنه لابد عن عقد مؤتمر يضم الزعماء والقادة ، تحت رعاية المنظمة الافريقية، بقصد انهاء أسباب الخلاف ووضع دستور ترضى عنه البلاد ويحقق أهدافها، ثم اجراء انتخابات حرة تكون نتيجتها معبرة عن رأي الشعب وتكون الحكومة التي تتولد عنها ناطقة باسمها . ليست المهمة يسيرة بطبيعة الحال ، ولكن الامل معقود على كفاية المنظمة الافريقية في الاقناع وفي الحرص على أن يكون حل المشكلة الكنغية أفريقيا تماما ومتفقا مع حقيقة أماني الشعب .

وكانت احدى الدول الافريقية قد اقترحت ارسال قوة عسكرية أفريقية ، ولكن الاقتراح استبعد ، وذكرت الانباء الواردة أن الجمهورية العربية المتحدة اعترضت بشدة على أي شكل من أشكال المساعدة العسكرية لان هذا يؤدي الى مذبحة نتيجة تقديم المساعدة الى أحد الجانبين المتنازعين ضد الآخر ، بينما المراد هو توحيد الحركات الوطنية في الكنغو والتوفيق بينها .

وفي ملاوى ثارت أزمة خطيرة هددت حكومة الدكتور هاستنجز باندا بعد خروج معظم الوزراء عن طريق الاقالة أو الاستقالة . ويرد الدكتور باندا ماحدث بأن ثمة مؤامرة كانت تدبر ضده واشتركت فيها سفارة الصين الشعبية في تنجانيقا . وبغض النظر عن هذا

الامر الا أن خصوم باندا أعلنوا أمرا على جانب كبير من الاهمية ، هو أن خلافهم معه يرجع الى علاقاته بالبرتغال من ناحية عقد اتفاق تجارى معها وتعيين قنصل فخرى فى موزمبيق ، وفى رأيهم أن هذه التصرفات تتعارض مع الاتجاه الافريقى المعارض للبرتغال بسبب اصرارها على انتهاج سياستها الاستعمارية فى أنجولا وموزمبيق • ويعلل أنصار باندا الامر بقولهم انه لا يتعارض مع مبدأ معارضة الاستعمار ، ولكنهم مضطرون الى هذه العلاقات التجارية حتى لا تغلق البرتغال أبواب موانى موزمبيق فى وجه تجارة ملاوى ، لأن هــذه الموانى هى منفذ الأخيرة الى البحر ، ولعل هذه الحقيقة الاقتصادية تكمن وراء مشروع انشاء اتحاد شرق افريقية وانضمام ملاوى وربما روديسيا الشمالية (زامبيـا) اليـه ، وبذلك يتسـنى وضع خطة مشتركة لشبكة من المواصـلات تلغى اعتماد البـلدين الأخيرين على موانى موزمبيق وهى لورنزو مركيزو وبيرو ، ويستطيعان الوصول الى المحيط مباشرة عن طريق الشبكة المقترحة • ومهما يكن من أمر فالذى يرجوه الحريصون على سلامة البلاد الافريقية الحديثة أن تتمكن من حل مشكلاتها بدون التعرض لاية مؤثرات خارجية •

* * *

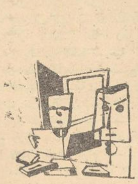
ما وراء هذا المطلب ؛

قد يتساءل القراء عن السبب الذى من أجله نعود مرة اثر أخرى ، الى الحديث عن الخلاف بين قطبى العالم الشيوعى • والواقع أنه اذا كان انقسام العالم الى معسكرين من أبرز الاحداث التى تمخضت عنها الحرب العالمية الثانية ، فان الشقاق فى داخل الحركة الشيوعية العالمية من أخطر الاحداث التى برزت فى الستينات من القرن ، والتى سوف يكون لها أثرها بالنسبة الى الموقف العالمى بوجه عام •

ولقد سبق لنا التأكيد فى مقـدمة كتابنا « الصراع الـكبير بين الصـين والاتحاد السـوفييتى » بأن « الجـدل الأيديولوجى انما يخفى وراءه اختلافات عميقة ذات مضمون سياسى واقتصادى وقومى وعاطفى وشخصى . نقول هذا لمناسبة أنباء وردت اخيرا على جانب كبير من الخطورة ، ذلك ان المصـادر الصينية اذاعت مايفهم منها بأنها سوف تطالب ــ أو تريد بالفعل ــ باعادة النظر فى الحدود بين البلدين من أجل استرداد مساحات شاسعة من المنـاطق الآسيوية السوفييتية • وردت المصادر السوفييتية قائلة ان هذه المناطق هى أجزاء لاتتجزأ من أراضى الدولة السوفييتية وأن الاخيرة سوف تقاوم بكل الوسائل اية محاولة لتغيير أوضاع أقرها التاريخ •

هنا يتجـلى عامل ينبغى ألا نقلل من شأنه ، يفسر المرارة التى يتسـم بها الخلاف بين الدولتين • فالمعروف تاريخيا أن المناطق الاسيوية السوفييتية دخلت فى نطاق الدولة الروسية خلال فتـرة توسعها وبخاصـة فى القرن التاسع عشر ، وتزعم بكين أن الكثير من هـذه المناطق كان خاضعا للسيادة الصينية منـذ قرون طويلة ، وهو ما تنـكره موسكو بطبيعة الحال ، والمعروف ايضا أن هذه المناطق فى سـيبيريا غنية بمواردها الاقتصادية التى لم تسـتغل تماما بسبب قلة الأيدى العاملة • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فالصـين الشعبية بلد مزدحم بالسكان الى حد بعيد ، وهم يتزايدون بمعدل ١٢ ــ ١٤ مليون نسمة فى السنة ، بحيث ينتظر ان يصل عددهم الى الف مليون نسمة فى بدء القرن الحـادى والعشرين •

ويشـعر الصـينيون ان بلادهم سـوف تضيق بهم وأنهـا تقصر عن اشباع مطالب العيش والعمل ، وليس من السهل عليهم أن يحلوا مشكلاتهم عن طـريق جنـوب شرقى آسـيا أو استراليا وغيرها . ولهذا فانهم بطبيعة الحال يتطلعون الى سيبيريا السوفييتية بوجـه خاص ، فهى منطقـة مترامية الاطراف ، ذات موارد طبيعية من زراعية ومعدنية لا تحصى ، ويقل فيها عـدد السـكان بشـكل ظاهـر • اذن ففى الاستيلاء عليها أو على جزء منها حل ، أو بعض حل ، لمشكلة الانفجار السكانى التى تهددهم بالخطر • وقد لا تقدم الصين على اجراء عنيف ، ولكن الحديث فى هـذا الموضوع يكشف عن الآمال والاهداف ، وينذر بأخطاء قد يتمخض عنهـا المستقبل ، خاصـة اذا زادت قدراتها العسكرية وبخاصة فى المجـال النووى • فهل آن أن يتحقق ما تنبأ به الـكتاب الغربيـون من قديم عن خطر التصادم مع الجنس الأصفر بغض النظر عن الرداء الايـديولوجى الذى يخفى الأهداف والآمال !



مسرحية أوجين أونيل

رحلة يوم طويل الى غياهب الليل

تأليف : جون تشابمان

ترجمة : بديع عزيز حنا

كانوا يقولون أن والد أوجين-جيمس أونيل العظيم لم يكن سكيرا ولا شريرا بل ، رجـل عائلة عطوف وجار طيب حسن العشرة •

ومع ذلك فليس هناك شك أن عائلة تـيرون فى المسرحيـة ـ الاب • الام والابنان ـ هى عشيرة أونيل : جيمس الاب • ايللا الام والابنان وجيمس الابن وأوجين ••• وعندما انتهى من المسرحية قـام باهدائها لزوجته بمناسبة عيد زواجهما الثانى عشر ٢٢ يوليو عـام ١٩٤١ • وكتب بخطه المحكم :

« أهديـك المخطوط الاصـلى لهذه المسرحية المليئة بالأسى والشجن القديم • مكتوبة بالدمـوع والدم • هدية حزينة وغير مناسبة كما يبدو ليوم يحتفل فيه بالسعادة • ولكنك ستدركين اننى أعنيه كثناء لحبـك وعطفك اللذين منحـانى الايمـان بالحب الذى بدوره مكننى أن أواجـه أخيرا قضـائى وأكتب هـذه المسرحية ـ أكتبها بشفقة عميقة وفهـم وغفران لافراد عائلة تيرون الاربعة ذوى الارواح المعذبة » •

وفى نوفمبر عـام ١٩٥٦ كتبت لى مسز «أونيل» ان تلك المسرحية بالذات ـ بالنسبة الى ـ شىء يختلف اختلافا كليا عن باقى مسرحيات أونيل كلها • فقد كان يشعر بأنه لابد وأن يكتبها • كان كمن أصيب بمس من الشيطان • كان يتعذب أثنـاء كتابتها • فبعد أن يقوم بكتابة القدر اليومى كان يخرج من مكتبه وخدوده غائرة وأعينه حمراء من البكاء • كان يبـدو عنـدئذ انه استهلك كليه جسمانيا وذهنيـا .. وهكذا كتبت المسرحية • كانت جزءا كبيرا من كيانه فان حياته كلها وفكره كانا متأثرين بهذه الحقبة من السنين الاولى •

وتوفى أوجين أونيل فى ٢٧ نوفمبر عام ١٩٥٣ فى بوسطون • تاركا أملاكه لزوجته مع التوصية بأن تمنـع بعض أوراقه ومخطوطاته لجامعة ييل • وكانت مسز أونيل منيقظة لوثيقة هامة واحدة ـ رحلة يـوم طويل الى غياهب الليل • وعندما تذكرت أن زوجها أفرج فعلا عن المسرحية بعد وفاة ابنه شعرت بأن هذه الدراما يجب، أن تصبـح جزءا من سجل أونيل العـام • وكان النص المسرحى المنقح والمكتوب على الآلة الكاتبة مودعا فى خزانة ناشر كتب أونيـل ـ راندوم هاوس •

واتصلت مسـز أونيل بالنـاشر واقترحت نشر الدراما • وأوضحت أن الحظر الذى كان محـددا له خمسـة وعشرون عاما أوقف سريانه • وأرسلت محاميها الى محاميى الناشر ليبين لهما بأنها بصفتها الوصية على ممتلكات زوجها يمكنها أن تفعل ما تشاء بالنص •

ومع ذلك فان راندوم هاوس ـ بناء على قصة مسز أونيل ، تمنعت أن تخرج المسرحية الى الوجود وعندئذ فكرت فى مطبعة جامعة ييل وسـألت أمين مكتبة الجـامعة اذا كان يعرف أحدا يمـكنه نشرها • وقال انه يعتقـد أن مطبعة جامعة ييل يمكنها أن تقـوم بذلك • ونشرت الدراما فعلا فى فبراير عـام ١٩٥٦ ووصلت مبيعاتها بعد عام واحد فقط الى رقم الخمسين ألفا • وهو رقم غير عادى بالنسبة لقطعة مسرحية •

وكان معنى نشرها أنه أصبـح من الممكن انتاجها على خشبة المسرح • ورغم أن أونيل لم ير أيا من مسرحياته باللغة السويدية فقد كان يحس دائمـا بأن مسرح رويال باستوكهولم الذى كرس نفسه لاعماله طوال أعوام متعددة كان يعطى مسرحياته أروع انتاجها • وقـد منحت مسز أونيل مسرح رويال الفرصة ليقدم العرض العالمى الاول • لرحلة يوم طويل ••• وكان هـذا الانتـاج حدثا دوليا شحذ شهية برورواى التى كانت قد أضحت الآن فى لهفة لتقديم المسرحية

وتوسل كثير من أسـاطين مديرى مسارح برورواى للقيام بانتاجهـا ولكن مسز اونيل جانبتهم جميعا ثم أرسلت فى أحد الايام تطلب جوزيه كوينتـيرو الاسبانى الايطالى البانامى المولد الشاب الذى لم يتجـاوز الثانية والثلاثين من عمره وسألته اذا كان يرغب فى انتـاج المسرحية • وترنح جوزيه للحظة ثم طلب وقتا للتفكير فى الامر ـ وخرج من فندق مسز .ونيل واتجه الى أحد البـارات واحتسى كأسا من الخمر وعندما هدأت أعصابه رجع الى الارملة مرة أخرى وقال « نعم » •

واختيار كوينتيرو الحديث العهد على أئمة مخرجى برورواى لم يكن عشوائيا ففى موسم ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ قام مسرح الجيلد بانتاج أحدث مسرحيـات أونيل « **الثلاج يحضر** » وكان وادلى ويدجـز يقوم بدور هارى هوب صاحب المشرب وجيمس بارتون بدور هيكلى البـائع • ولم ينجح الانتاج من الناحية الفنية أما من الناحية التجارية فكان فشله ذريعا • وبعـد عشر سـنوات من ذلك حصل كوينتيرو وشريكاه تيـودور مان ولاى كونيـل ـ وكانوا يديرون مسرحا على شكل حلبة صغيرة من قرية جرينوتش يسـمى « **الدائرة فى الميدان** » ـ على تصريح لاحياء الثلاج ••• على مسرحهم الصغير •

وقـام كوينتيرو بالاخراج ـ وكانت بداية عمـله كمخرج لعـدم تمكنه هو وشريكيه من دفع أتعاب مخرج محترف ـ وكان النجاح حليفه من الناحية الفنية والتجارية وقد أعلن كثـير من النقاد بان عمله كان أقرب الى أونيل من الانتاج الاصلى فى برورراوى • وقد أتاح هـذا

العمل الفرصة لظهور مواهب ممثل ناشىء اسمه جيسون روباردز الذى قام بدور هيكى البائع بروعة فائقة . واستمر تقديم المسرحية عامين متواليين بنجاح باهر • وقام بعد ذلك روباردز بتمثيل دور الابن الاكبر المنغص المدمن للخمر لعائلة تيرون المعذبة • ان فرصة انتاج رحله يوم طويل أتيحت لكوينتيرو على ضوء عمله الفنى الممتاز فى «الثلاج» وليس لسبب آخر •

وعندما يبدأ التمهيد لتقديم مسرحية فى برورواى فلابد من مواجهة اشكالين. أولهما من سيقوم بالتمويل ؟ وثانيهما من الذى سيقوم بالتمثيل ؟ •• ولم يكن المال بذى شان بالنسبة لكوينتيرو وشريكيه ولا التمثيل أيضا •

ان الحصول حاليا على ممولين للمسرح كثيرا ما يكون عملا مضنيا ومزعجا وكثيرا مايكتنفه عنصرا الدراما والكوميديا أكثر من المسرحية التى يجمع من أجلها المال • ولكن الحال لم يكن كذلك بالنسبة لدرامة أونيل فان كثيرا من المستثمرين كانوا يتلهفون للحصول على حصة• وقد عرض أحد ححافل المال ممن لهم شهرتهم أيضا فى محافل المسرح بأن يقوم بدفع كل مصاريف الانتاج مهما كانت قيمتها• ولكن عرضه رفض فان كوينتيرو وشركاه وهم يدركون مدى أهمية هذه الفرصة بالنسبة لهم قرروا بأن يمهدوا لأكبر عدد ممكن من الناس المساهمة فى التمويل• ومنهم جميع الاصدقاء والممثلين والمعضدين الذين قاموا بمساعدتهم فى كفاحهم الاول المرير فى قرية جرينوتش وهكذا قسمت حصص «رحلة يوم طويل الى غياهب الليل» الى شرائح متعددة ووزعت على أوسع نطاق .

وحتى توزيع الادوار لم يكن بذى اشكال كبير فكثير من النجوم كانوا يتوقون للحصول على أدوار فى الدراما • ومنذ البداية كان فريدريك مارش وزوجته فلورنس ايلدردج متلهفين لدورى الوالدين • ولم لكن ثمة سؤال فى نظر الشركاء من سيمثل دور ابن العائلة الاكبر الداعر المنحل • انه سيكون طبعا جيسون روباردز الذى استمر يمثل لمدة كبيرة فى مسرحية «الثلاج» وبقى دوران شاغران ـ الخادمة والابن الاصغر لعائلة تيرون •• وكانت دراية كوينتيرو الآن ومعلوماته عن الممثلين واسعة ولم يجد صعوبة • فى اختيار كاترين روس التى كانت قد ظهرت فى مسرحتين سابقتين من انتاجه للقيام بدور الخادمة• ولكن ايجاد الممثل الذى يقوم بدور ادموند العليل العصابى أصغر عائلة تيرون فكان امرا يدعو الى الحرص ـ فهاهنا كما تشير الدلائل ـ اوجين اونيل الشاب بنفسه •

واستمع كوينتيرو الى أكثر من مائتى ممثل قبل أن يعهد بالدور الى برادفورد ديلمان وهو شاب كان يعمل سابقا فى البحرية الامريكية وطالب فى قسم الدراما فى جامعة ييل • وكان قد ظهر فى مسرحية واحدة فى برودواى وبضع مسرحيات أخرى فى الاقاليم •

ولم يكن الموسم الذى كان لايزال فى بدايته قد قدم حتى أوائل نوفمبر سنة ١٩٥٦ أية مسرحية ذات شأن • فكان يعرض فى ذلك الوقت كوميديا انجليزية تسمى « الممثلة المبتدئة المتمنعة » وكوميديا أمريكية تقوم بتمثيلها روزالند رسل تسمى «عمتى ميم» ومسرحيتان من مسرحيات شو وهما **« ماجور برنارا ، وعربة التفاح »** • وكان جو أمسية ٧ نوفمبر سنة ١٩٥٦ مكهربا لانها كانت ليلة افتتاح « رحلة يوم طويل .. على مسرح هيلين هايز» فورتى سكث الغربى •

وكان تقريرى عن هذا الحادث الجلل فى ذلك الحين هو ما يأتى : **دعنا ننسى الآن شيئا يعرفه الآن جميع الناس ، وهو أن مسرحية أوجين أونيل « رحلة يوم طويل الى غياهب الليل » هى من نفسه ومن والديه وأخيه • ان هذا مجرد تفصيل لا جدوى منه ••• ان أخبار هذا الصباح هى أن « رحلة يوم ••• عمل خالد رائع وان أداء فلورنس ايلدردج وفريدريك مارس وجاسون روبارد وبرادفورد ويلمان وصل الى القمة • ولقد انفجرت المسرحية كالصاروخ المبهر فوق هراء برودواى الموسمى »** وانتهى المقال كما يأتى **« وكان مساء أمس فى مسرح هيلين هايز يوما عظيما للمسرح الامريكى فقد استولى السحر على عقول نظارة ليلة الافتتاح كما طغت الفتنة على قلوبهم » •**

وكان هناك القليل جدا من التحفظات فى مدح وثناء هذا العمل الجبار بين نقاد الجرائد اليومية الاخرى فقد كتب بروكس اتكنسون فى جريدة نيويورك تايمز « رحلة ••• كانت تستحق الانتظار • انها ترد الدراما الى الادب والمسرح الى الفن » وفى الهيرالد تريبيون سماها والتركار « تجربة مذهلة » كما سماها ريتشارد واتس فى نيويورك بوست **« رائعة ومحطمة »** ومع ذلك ورغم تسليمهما بقوة •

يقوم «جون تشابمان» الناقد المسرحى لجريدة « نيويورك ديلى نيوز » كل عام بانتقاء أحسن مسرحيات الموسم الاسبق ويصفها وصفا شاملا فى كتاب عنوانه « أحسن ما ظهر فى برودواى » ومن طبعة عام ١٩٥٧ تأتى هذه المقدمة لتراجيدية « أونيل » العظيمة عن سيرته الذاتية •

ـ رحلة يوم طويل الى غياهب الليل ـ

كان مرض اوجين اونيل الارتجافى يستفحل بشكل منتظم نحو الاجل المحتوم • وكانت زوجته ـ كارلو تامونتيرى تقوم بمساعدته على التنقل وذلك بأن تستدير ثم تلف ذراعيه حول كتفها وتنحنى رافعة اياه على ظهرها ثم تحمله الى حيث يريد • كان محياها دائم البشر والانشراح أمامه •

ولم يكن قد ظهر لأونيل أية مسرحية منذ أعوام طويلة ـ ولا حتى احياء لاحدى مسرحياته القديمة ـ ومن ثم فقد كان دخله زهيدا . وكانا يعيشان على دخلهما المحدود .

واكتشف أونيل فى أحد الايام نظرة انشغال على وجهها وسألها « ما الذى يقلقك ؟ » واعترفت قائلة «النقود»

وقال « لا تقلقى • تذكرى أنه لايزال لدينا «بيضة فى العش» رحلة يوم طويل الى غياهب الليل » ونظرت اليه بدهشة وقالت « ولكنك قلت أنك لن تسمح بانتاجها الا بعد خمسة وعشرين عاما من وفاتك » وأجاب الكاتب المسرحى «أوه • كان هذا من أجل جين • ولكن جين توفى » •

وهذا كما سردته على زوجة أونيل احدى الامسيات فى نهاية عام ١٩٥٦ ـ كان بداية التاريخ المشاع لأعظم مسرحيات هذا الكاتب الدرامى الفذ • ولكن للمسرحية تاريخا خاصا • فعندما انتهى منها أونيل فى يوليو عام ١٩٤١ أراها لابنه أوجين الابن • وكان أستاذا ملتحيا بارعا فى الدراسات القديمة ويشغل منصب مساعد أستاذ اللغة اليونانية فى جامعة ييل • وقال الابن لأبيه بأنه لا يرى من الواجب انتاجها أو نشرها لما فيها من اساءة لسمعته (الابن)ـ فانها كانت تبين «نوع العائلة» التى أنجبته • وقام أونيل الاب مباشرة بكتابة بطاقة أرفقها بالمخطوط عليها ما يأتى **« لا تنشر أو تنتج مسرحيا قبل خمسة وعشرين عاما من وفاتى » •**

وفى خريف عام ١٩٥٠ قتل أوجين أونيل الابن نفسه فى كوخه الصيفى .

وبمجرد أن أفاقت « برودواى » من الصدمة الهائلة التى سببتها مسرحية

« **رحلة يوم طويل الى غياهب الليل** » قام جدال فيما اذا كانت هذه الدراما تمثل فعلا « نوع العائلة » التى أنجبت أوجين الابن . ومن الجلى أن أونيل استخدم الامياز المخول لكاتب الدراما الذى يمنحه الحق فى الاختصار والتنظيم حيث قدم وطور شخصياته الاربع الرئيسية وسرد ماحدث لهم وفى داخلهم فى وقت لا يتعدى يوما واحدا . ومن البديهى أن هذا لم يكن واقعيا من الوجهة الخبرية .. ولكن ثمة ـ ممثلين مخضرمين بعض الجيران القدامى فى نيولندن حيث مقر العائلة ـ كانوا يصرون على أن الشخصية ذاتها لم تكن واقعية الدراما فان اثنين من النقاد لم يبهرا أو يؤخذا الى هذه الدرجة بهذا العمل العظيم فقد سماها روبرت كولمان فى الميرور « وعرة وفظة » وأضاف : « **انها منحوتة من الجرانيت وربما كان هذا هو السبب فى انها لم تمس القلب بتاتا رغم انها فى مظهرها الخارجى تثير الاعجاب . انها تشيكوف مطول مع قصة حقد وقليل جدا من الرحمة والحنو . ولكنها ديناميت انفعالى لهؤلاء الذين لديهم الصبر لينتظروا انفجارها النهائى** » واتفق توم دوبيلى محرر ولد تلجرام مع كولمان فى تحفظاته بالنسبة لطول المسرحية . ولكن أونيل الذى بدأ ككاتب للمسرحية الصغيرة « **تعتبر مسرحية الامبراطور جونس تحفة من الكتابة المحكمة المتماسكة** » لم يكن يهمه الطول كما يدل على ذلك كل من مسرحيته «**الحداد يليق باكترا**» ، فترة غريبة . حقيقى أنه كان يعيد كتابة مسرحياته بتدقيق وجهد شاق ولكنه عندما كان يشعر بانه عمل ما فى استطاعته لها كان يدعها على علاتها . ولم يكن يسمح بتقطيع أى أجزاء منها وهكذا كان الحال مع أرملته .

ولقد توسل مسرح الجيلد لاونيل فى وقت من الاوقات ليختصر احدى مسرحياته مبينا له انها اذا عرضت كما هى فانها ستنتهى فى وقت يجعل من العسير على العامة الرجوع الى منازلهم . وقال المؤلف المسرحى بصراحة «**أنا لاأكتب للعامة . ان رحلة يوم طويل الى غياهب الليل طويلة لدرجة لا تسمح سوى بعرض حفلة واحدة فى اليوم ولمدة ستة أيام اسبوعيا فقط فترفع الستار فى الساعة السابعة والنصف مساء وتسدل بعد الحادية عشرة . ومع ذلك تمكن كوينتيرو بأن يقتضب من المسرحية عشر دقائق وذلك بحذف احدى فترات الاستراحة** » .

الاشواق الذبيحة

للشاعر عبد المنعم عواد يوسف

مثل خفق الندى — فوق زهر نضير
كان انشادها — فوق قلبى الغرير
مفعما ... بالمنى — مترعا ... بالعبير
فى سكون الصباح
قلت : فلتنشدى — غنوة الحائرين
اننى .. غارق — فى الجوى والحنين
فاسكبى دفقة — فوق قلبى الحزين
كى تجف الجراح
انت ان تعلمى — اى شىء هنا ..
شب فى اضلعى — من سعير الضنى ..
دب فى خافقى — من رفيف المنى ..
لن تملى النواح
كان لى ... مرة — فى حياتى اليف
فى شباب اللظى — كان ظلى الوريف
بسمة سحرها — ملء قلبى الرهيف
كانطلاق الصباح
كم شربنا السنى — من كئوس القمر
وجمعنا ... المنى — فى سلال القدر
وانطلقنا ... معا — تحت دمع المطر
بين شتى البطاح
كان انشودة — من اغانى الربيع
وردة ... غضة — سحرها لا يضيع
تزدهى ... فتنة — بالشباب اليفيع
والجمال المتاح
همسه ... حالم — كاختلاج الحرير
صاغه غنوة — جدول من عبير
يتغنى ... هنا — مثل طير صغير
عبقرى الجناح
كان اشراقه — ملء عمرى الجديب
كان لى بسمة — كان اغلى حبيب
نجمة .. بضة — فى سماء الغريب
آذنت ... بالرواح
ثم ها قد مضى — ذائبا كالشعاع
واختفى خفقه — وتولى وضاع
ليته لم يقل : — يا حبيبى ... الوداع
يوم ولى وراح
ان يكن قد مضي — لحبيب جديد
عاش فى ظله — يتغنى سعيد
فسأرضي ... انا — رغم انى وحيد
بالأسى والنواح
واذا ما المنى — عاودت والحنين
واستثارت هنا — ذكريات السنين
سأغنى لها — غنوة الحائرين
من وراء الجراح

فلسفتنا وكيف تظهر

د . فؤاد زكريا

الجميع اصبحوا اليوم يطالبون بفسلفة . صارت المسألة دعوة عامة لا تكف الصحف والمجلات الأدبية عن ترديدها . الكل يشعرون باننا نفتقر الى فلسفة ، ويريدون ان نغمض عيوننا ونفتحها فاذا بين ايدينا هذا الشيء الذى طالما تمنيناه فى احلامنا ، واذا بنا فجاة اصحاب فلسفة نملكها نحن ، نحن وحدنا ، ولا يشاركنا اياها احد .

ولو تأملنا العدد الماضى من مجلة « الثقافة » ، على سبيل المثال ، لوجدنا فيه مقالين يعالجان هذا الموضوع معالجة مباشرة : احدهما للاستاذ عبد الفتاح الديدى بعنوان « هل يمكن ان تقوم فلسفة مصرية ؟ » ، والآخر للاستاذ ابراهيم فتحى ، تعليقا على ندوة اذاعية بعنوان «الأصالة فى الفلسفة العربية المعاصرة » .. وهى ندوة اشترك فيها كاتب هذه السطور ، وأثر الا يزيد دوره فيها على الاسهام فى تحديد بعض المفاهيم الرئيسية . وهذان المقالان انما هما انموذج بسيط لسيل من الكتابات ، التى تظهر فى مجلات مصرية وغير مصرية ، يبدى فيها الكتاب قلقهم لعدم ظهور فلسفة تتسم بطابعنا الخاص حتى الآن ، ويتعجلون فيها قيام هذه الفلسفة .

ومن المؤكد أن كل دارس متخصص فى الفلسفة يشعر بالحرج كلما قرأ واحدا من هذه المقالات . ذلك لأن الدعوة تشير اليه مباشرة ، وتؤنبه على تقصيره فى تقديم « الفلسفة » المطلوبة ، وتلح عليه قائلة : ماذا تنتظر ؟ أليست الفلسفة ميدانك ؟ لم لا تقدم الينا ما نريد؟ واذا لم تقدمه انت او امثالك ، او الفلاسفة جميعا بالتضامن ، فمن الذى سيقدمه اذن ؟

وسوف أحاول فى هذا المقال ان اناقش مشكلة قيام هذه الفلسفة المطلوبة ، واحلل ابعادها الحقيقية ،لكى يستطيع القراء ، وخاصة من كان منهم معنيا بشئون الفلسفة ، ان يضعوا المشكلة فى اطارها الصحيح . وآمل ان اتمكن آخر الامر من اقناع القارىء بأن المشكلة فى اطارها الصحيح . وآمل ان تفيد فيه المطالبة والالحاح ، وان الناس يجوز لهم ان يلحوا على حل ازمة المساكن ،او ان يطالبوا بزيادة المعروض عند القصابين من اللحوم ، ولكن ليس لهم ان يلحوا او يتعجلوا فى شأن قيام فلسفة ، لا لأن هذا مستحيل ، بل لأن الفلسفة لا تأتى بهذه الوسيلة .

وسوف اتخذ نقطة بداية بحثى لهذه المشكلة من مناقشة لبعض الآراء التى وردت فى مقال الاستاذ الديدى ،حول الوسائل التى تمكن من قيام فلسفة « مصرية » لقد ناقش المقال فى البداية مشكلة امكان الفلسفة المصرية مناقشة تبشر بشيء ضخم ، وبعد أن حلقنا معه فى آفاق عالية ، هوى بنا فجأة من حالق ، وانتهى المقال بما يسمى فى بعض اللغات الاجنبية « بالأنتيكليماكس » ،فاذا بالمسألة تقتصر على ايجاد مصطلح فلسفى عربى ثابت ، واذا بالمقال يصدر احكاما مثل «من السهل جدا اذا عرفنا اللغة التى نتعامل بها ان نشرع توا فى التاليف الفلسفى المبتكر » ومثل « اذا ازلنا هذه الصعوبة من طريق المشتغلين بالفلسفة قضينا على اخطر عقبة فى سبيل قيام فلسفتنا المصرية . من هذه النقطة سنتمكن من ابتكار الاساليب الاصيلة المتجاوبة مع كياننا العقلى والروحى . سنستطيع ان نناقش اخطر الافكار وان نخلق اقوى الاتجاهات وان نثبت اقدامنا فى حقل الفلسفة مع اعلام الفكر العالمى . » احكام خطيرة ولا شك ، تثبت ان القضية ، بعد ان كانت فى بداية المقال واسعة الابعاد ، قد تقلصت فى نهايته بحيث انحصرت فى مشكلة اللغة الفلسفية العربية فحسب: اتفقوا على المصطلحات وثبتوها ، وستكونون عندئذ أندادا لاعلام الفكر العالمى !

وانا لاأنكر خطورة مشكلة اللغة ، ولا أنكر ان توحيد اللغة الفلسفية عندنا ضرورة أساسية ، وأن بعضا من كبار المشتغلين بالفلسفة عندنا يأبون استخدام لفظ معين لان هذا اللفظ اشتهر فى كتابات شخص آخر ، وأن مناقشات طويلة تدور أحيانا حول توحيد ألفاظ معينة ، ولاتصل الى نتيجة ، لا لصعوبة الموضوع وانما لان كل طرف متمسك بوجهة نظره أو اقتراحه الخاص . كل هذه حقائق أساسية ، ولكنها يجب الاتنسينا حقيقة أخرى أهم منها بكثير ، وهى ان اللغة أداة للفكر ، وأن التمكن من اللغة لايضمن للفكر القدرة على الابتكار ، وأن الفلسفة تحتاج قبل كل شيء الى ذهن خلاق ، يعبر عن نفسه فى لغة كثير من المشتغلين بالفلسفة عندنا يمكنهم الكتابة بالانجليزية أو الفرنسية أو الالمانية ، وهى لغات ثبتت المصطلحات الفلسفية فيها واستقرت . فان كانت حجة الاستاذ الديدى صحيحة ، فلم لا يكتب هؤلاء بلغة من هذه اللغات الاجنبية ، ليتخلصوا من مشكلة الاصطلاحات العربية ، ويقفزوا فورا الى مرتبة « أعلام الفكر العالمى » ؟ أعتقد أن أقصى ما يمكننا ان نقوله بشان تأثير اللغة ، هو ان قصورها سلبى يؤدى الى تشويه افكار الذهن الخلاق أو اظهارها فى صورة واهية ضعيفة ، ولكن وجود اللغة ايجابيا لايضمن قيام الافكار المبتكرة وانما ينبغى أن يضاف الى اللغة ذلك الشيء الاساسى الذى يتميز به بعض العقول عن بعضها الآخر ، والذى هو نقطة الانطلاق فى ظهور الفلسفة الاصيلة .

واذا كان من المعترف به أن العبقرية لا تظهر الا من تلقاء ذاتها ، ولا يفيد فى اظهارها الحاح او ابتهال ، فان ذلك لا يمنع من ان نعالج المسائل التى يمكن التحكم فيها . وبعبارة اخرى ، فان ظهور فلسفة اصيلة يحتاج الى عبقرية ، والى شروط موضوعية معينة تعمل فيها هذه العبقرية . والعنصر

الاول خارج عن نطاق سيطرتنا ، اما العنصر الثانى ، اى الشروط الموضوعية، فهو داخل فى نطاق قدرتنا ، ومن ثم يكون فى وسعنا ان نتخذه موضوعا للبحث . فما هى هذه الشروط الموضوعية اذن ، بالاضافة الى شرط اللغة الذى حددنا دوره من قبل ؟

١ ـ أول هذه الشروط ، فى رأيى ، هو وجود الاخلاق العلمية . وأنا اعنى بالاخلاق العلمية ، أن يعتاد مفكرونا الا ينسبوا الى انفسهم شيئا لم يأتوا به فعلا . وتتضح اهمية هذا الشرط اذا أدركنا ان المفكر ، عندما يحرص على هذه القاعدة ، يجد لزاما عليه ان يكتب شيئا جديدا ، أو يسكت . ولا أقول ان هذا الجديد سيكون فى كل الاحوال « فلسفة » بالمعنى الخلاق لهذه الكلمة ولكن اذا أصبح الحرص على الاتيان بأفكار مبتكرة هو القاعدة العامة ، واختفت عادة «الاقتباس» (الذى يصل فى معظم الاحيان الى حد « الاختلاس ») فعندئذ سيقل حجم الانتاج الفكرى قطعا ، ولكن احتمالات ظهور الانتاج المبتكر فيه ستكون أقوى بكثير .

ولو تأملنا المجتمعات الغربية لوجدنا ان هذه القاعدة قد استقرت فى أوساطها الثقافية ، واصبح من أندر الامور أن يسطو احد فيها على افكار الآخرين . وليس معنى ذلك أن كتاباتهم كلها خلاقة ، وانما معناه أن الكاتب الذى يقوم بجمع أفكار الآخرين ، يقول صراحة انه فعل ذلك ، ويحدد من هم « الآخرون » الذين جمع منهم . والكاتب الذى ينقل تفسيرا معينا يقول صراحة أنه منقول ،فاذا سكت ولم يقل شيئا ، كان معنى ذلك أن هذا تفسيره الخاص ، والكاتب الذى يقول انه أتى بفلسفة مبتكرة ، يعنى فعلا انه أتى بفلسفة مبتكرة ، و لايدعى لنفسه فضلا لا يستحقه .

فكيف تكونت هذه « العادة العلمية » لدى الغربيين ، ولم تتكون لدنيا نحن بعد ؟ قد يبدو لاول وهلة ان اخلاق المفكرين الغربيين ، من الناحية الشخصية ، ارفع من اخلاق علمائنا ومفكرينا ، ولكن هذا تعليل سطحى . والصحيح ان الجو العلمى هناك يرغم المرء على ان يكون اخلاقيا فى أبحاثه ، حتى لو كانت شخصيته تبيح له ارتكاب اشنع السرقات . فالمشتغلون بكل فرع من فروع العلم والفكر ألوف عديدة ، والجيل الحالى منهم انما هو واحد من عشرات الاجيال التى تعاقبت فى الاشتغال بقضايا الفكر والعلم . واذا ظن مفكر انه يستطيع ان يسطو على كتاب لم يقراه احد فهو واهم ، اذ انه سيجد حتما من يكشف أمره . سيجده فى جامعة بعيدة ، او بين قراء لم يسمع عنهم ، او طلاب بحث لم يشقوا طريقهم بعد ، او باحثين معروفين من امثاله . المهم ان هذا الجو يؤدى الى استحالة عملية لعادة العيش على أفكار الآخرين، حين يتأكد من يعيش بهذه الطريقة الطفيلية ان مستقبله العلمى مهدد ، وان سمعته الادبية معرضة لخطر شديد ، وهكذا يضطر الجميع الى شحذ اذهانهم ، والاتيان بشىء جديد ، ولو فى أضيق الحدود ، ومن مجموع هذه المحاولات تكون الاصالة .

ولست أعنى من ذلك أن هذا الضغط الخارجى هو وحده الذى يدفع الباحثين هناك الى الاصالة ، ولكنى أقول أن هذا هو الاصل الموضوعى لفكرة الاخلاق العلمية . ومن المؤكد أن هذه الفكرة قد انتقلت ، بعد ممارستها الطويلة ، الى داخل ضمائر الباحثين ، بحيث أصبحت جزءا لا يتجزأ من تكوينهم العقلى ، ولم يعد الباحث بحاجة الى الشعور بضغط المجتمع العلمى عليه لكى يمارس هذه الاخلاق العلمية . ولكن هذا الانتقال الى الداخل شأنه شأن أى عنصر آخر يدخل فى تركيب ما يسمى « بالضمير » ، لا بد أن يكون مسبوقا بظروف موضوعية تساعد على ممارسته طويلا قبل أن يصبح جزءا من الاخلاق الشخصية الذاتية .

أما فى حالة عدم توافر هذه الظروف الموضوعية ، وبالتالى عدم استقرار التقاليد العلمية السليمة ، فان اصالة التفكير تبدو غاية يصعب تحقيقها الى أبعد حد ، لان اغراء النقل عن الآخرين هو اغراء قوى طالما كان المرء واثقا من انه لن يكتشف ، حتى اذا استحكمت هذه العادة اصبح من المحال دفع العقول الى السير فى الطريق الشاق ، طريق الاصالة ، حتى لو كانت لديهما القدرة على ذلك ، مادام هناك طريق أيسر يوصل الى نفس الغرض .

ولأضرب لذلك مثلا بسيطا ، لم اختره الا لأنه قريب الى اذهان قراء هذه المجلة ، ففى مقال الاستاذ عبد الفتاح الديدى الذى أشرت اليه من قبل ، وهو منشور بتاريخ ٨ سبتمبر ١٩٦٤ ، وردت هذه الافكار :

« فاكتشاف اللامعقول فى الفكر الغربى المعاصر أمر معقول مثلا . اللامعقول هو نوع من الفرار من ضرورات العقل ومقتضياته بعد أن ظهر منطق العلوم بصورة قوية وبعد ان تقدمت الابحاث فى المنطق الرياضى ، ان العقل بأشكاله ونماذجه قد اثقل على روح الغرب منذ خمسة وعشرين قرنا . ومر الذهن الاوربى بتجربة العقل المطلق أجيالا متعاقبة ... أما فى بلادنا فتجربة العقل قصيرة ومحدودة ولم نكد نستنفد منها شيئا .وابتداء تجاربنا الجديدة بفن اللامعقول غريب وغير مفهوم ، فأوضاعنا لم تكن تئن يوما تحت ضغط العقل بل لم تكد تتفتح على كل آفاقه . ولم نشعر بعد بالمعاناة من وطأته واستعلائه وسيادته . وعملنا فى الفكر وفى الفن لا يزال وئيدا . »

وفى مقال لى بعنوان « اللامعقول وحياتنا المعاصرة » ظهر قبل المقال السابق بحوالى شهرين (فى العدد التاسع والاربعين من مجلة الثقافة نفسها) وردت هذه الافكار (وليغفر لى القارىء نوعا من التحرر فى ترتيبها ، ولكنى سألتزم النقل الحرفى) :

« فالاتجاه الى اللامعقول هو اذن نتيجة منطقية ، « معقولة » تماما ، لطبيعة الحياة فى المجتمع الذى يظهر فيه هذا الاتجاه (والكلام هنا عن المجتمع الغربى المعاصر) ... ان المجتمعات الغربية ، من فرط استخدامها للعقل وممارستها للمنطق قد أحست بالضيق من رتابة العقل وتنظيم المنطق واخذت تتلمس للتعبير عن أفكارها الادبية والفنية طريقا مختلفا تجد فيه متنفسا لسأمها من المعقول ، فكان من ذلك اتجاها الى اللامعقول ذلك لأن الغرب قد مارس تجربة التفكير العقلى المنظم طوال الفترة المتصلة التى بدأت بعصر النهضة واستمرت الى يومنا هذا ، فضلا عن الفترة اليونانية والرومانية القديمة ... وخلال هذه الفترة الطويلة كان العقل هو المسيطر على تفكير الغرب ... »

ثم انتقلت الى الكلام عن احوالنا المقابلةلاحوال الغرب فقلت: اننا مازلنا

« فى اوائل ... مرحلة المعقول ... فكيف يتسنى لاذهاننا ان تقفز مرة واحدة الى مرحلة اللامعقول ؟ أليس الاجدر بها أن تتفرغ لممارسة تجربة العقل ، والتفكير المعقول ؟ ... اما الدعوة الى اللامعقول فى مجتمع لم يكد يشرع بعد فى الاستمتاع بتجربه المعقول فاخشى ان اقول انها محاكاه تدعو الى السخرية والرثاء فى آن واحد . »

اود من الاخ الصديق « عبد الفتاح الديدى» أن يعيد قراءه هذه الفقرات مرتين ، ويقارن بينها جيدا ، ليجد انموذجا مصغرا كما اعنيه بالافتقار الى التقاليد العلمية الراسخة . وليثق من اننى لم اعرض لهذه المسالة الاعلى سبيل ضرب المثال فحسب ، فقديما قال الحكيم «ليس بين الاصدقاء ما هو ملكى وملكك » ، وكل ما فى الامر انه لو كانت قد وردت اشارة بسيطة فى هامش المقال اللاحق ، الى المقال السابق ، لبحثت لنفسى عن مثل آخر اقرب به فكرتى الى الاذهان .

على ان المشكلة الحقيقية لا تظهر بوضوح ، بطبيعة الحال ، الا فى المؤلفات الرئيسية الكبيرة ، التى يرجع افتقارها الى الاصالة ، الى عدم ارساء تقاليد الامانة العلمية على اسس متينة ، على أن القارىء سيدرك حتما من مناقشتى السابقه ان هذا المطلب الذى يبدو فى ظاهره مجرد مطلب أخلاقى بسيط . يقتضى شروطا موضوعية غاية فى التعقيد : اذ انه يقتضى وجود عدد هائل من القراء الناقدين ، ومن معاهد العلم والمشتغلين فيها ، بحيث تأتى عملية « الرقابة » آليا ، ومن خلال ممارسه هذا العدد الهائل لعمله المعتاد . وتلك امور تجرنا الى مشكلات أخرى متعلقة بالمجتمع فى صورته العامة . وهكذا نجد ان كل شيء مرتبط بكل شيء آخر ، وان المشكلة تتشعب حتى تمتد الى المجتمع كله ، بحيث يبدو حل الجزء ـ كما هو الشأن فى كل شيء آخر ـ مرتبطا بحل الكل .

٢ ـ واذا كان الشرط السابق متعلقا بالتراث العلمى عامة ، فان هذا الشرط الثانى متعلق بالتراث الفلسفى على وجه التخصيص . ذلك لان من المنطق قبل ان نقول : « نريد فلسفة مصرية او عربية » ، ان نقول : « نريد فلسفة فحسب » اى ان المطلب العام يأتى قبل المطلب الخاص . ولكن هل ارسينا نحن دعائم الفلسفة ، فى عمومها ، حتى نطالب بفلسفة لها شروطها الخاصة ؟

فلنسأل انفسنا : متى بدات الدراسات الفلسفيه عندنا ، وما هو المدى الذى كانت هذه الدراسات قادره على ان تصل اليه ؟ من المعروف أن ظهور الفلسفه عندنا يرجع ، على اكثر تقدير ، الى جيل او اثنين . (وانا اغفل الحديث عمدا عن تراثنا الفلسفى العربى فى العصر الوسيط ، وهو التراث الذى يمكن ، بمعنى معين ، ان نعد انفسنا مكملين له ، اذ اننى اتحدث الآن عن المشكلات الحديثة فى الفلسفة، تلك المشكلات التى اثارها لأول مرة عصر العلم والاصلاح الاجتماعى والتى تختلف تماما عن مشكلات العصور الوسطى). وخلال هذا الجيل اوهذين الجيلين كان المشتغلون بالفلسفة من القلة بحيث أن هناك موضوعات رئيسية متعددة فى مجال الفلسفة لم يؤلف فيها كتاب واحد حتى اليوم . فهناك فلاسفة رئيسيون، مثل ليبنتس وهيجل ، لم يظهر عنهم اى كتاب عربى شامل ، أما فى الحالات الأخرى ، فان كل كتاب يظهر هو « الأول من نوعه » ، لأن الميدان خال تماما . بل انى سمعت قصة حقيقية تروى عن استاذ مشهور ، وجه اشد اللوم علنا الى شخص اخر لانه تجاسر على ان يكتب عن فيلسوف معين ، اذ أن الأستاذ المشهور يعتقد انه أول من تكلم فى بلادنا عن هذا الفيلسوف ، فلا يحق لغيره اذن ان يكتب عنه (لأنه محتكر « الصنف » وصاحب امتياز استيراده من الخارج) . هذا فى الوقت الذى نجد فيه ، فى فرنسا وانجلترا والمانيا وايطاليا وامريكا ، مئات بل الوف الأبحاث والكتب عن كل فيلسوف ، وكل فكرة جزئية من افكاره ، وعن كل مذهب ومشكلة وكل فرع لهما .

اننا الآن مازلنا بصدد تعريف الناس ـ وتعريف انفسنا ايضا ـ بالموضوعات الرئيسية ، ومازالت هذه المهمة تمر باولى مراحلها . والتراث المتراكم غير موجود ، مع ان وجوده شرط اساسى لتجاوزه . وعندما يتوافر لدينا التراث الفلسفى فى المشكلات التى يعيشها العالم الحديث ، وتظهر لدينا عشرات الكتب والأبحاث فى الموضوع الواحد ، يكون من الطبيعى ان يزداد البحث تعمقا : لأن مستوى كتابة المرء فى الموضوع الذى عالجه غيره من قبل مرارا ، ينبغى ان يكون اعمق من مستوى كتابته فى موضوع يعالج لأول مرة . وهكذا فان تراكم التراث الفلسفى كفيل بان يؤدى تلقائيا الى ارتفاع تدريجى فى مستوى البحث ، حتى يصبح الانتاج المبتكر هو القاعدة .

والأمر الذى أود أن أؤكده هو أننى لا أرمى مطلقا الى رسم صورة قاتمة للموقف ، أو الى بث اليأس فى نفس كل من يحاول الاتيان بفلسفة أصيلة . فمثل هذه المحاولات ممكنة على الدوام، ولكنها ستظل تتسم بطابع الجرأة والمغامرة الفردية ، حتى يجيء الوقت الذى يصبح فيه « المناخ الفكرى » ذاته مهيأ لظهور الفلسفات الجديدة ، ولا تنمو المؤلفات الأصيلة كنمو النباتات الشيطانية ، بل تظهر بصورة طبيعية فى تربة تهييء لها كل ظروف النمو السليم .

فاذا كانت هذه هى الشروط الاساسية لقيام فلسفة مستمدة من بيئتنا الخاصة ، تدين بفضل ظهورها الى جهودنا نحن ، لا الى جهود الغير، فعلى اى نحو ينبغى أن نحكم على هذه الدعوات المتكرره الى قيام فلسفة خاصة بنا ؟

اننى استطيع ان اقدر الدوافع التى ادت بالأستاذ « ابراهيم فتحى » الى كتابة الجزء الأخير من مقاله ،وهو الذى يتضمن النموذج لدعوه الى قيام مثل هذه الفلسفه . فاصحاب هذه الدعوات فى معظم الأحيان اناس مخلصون ، يريدون ان يحتفل فخرهم بوطنهم بظهور فلسفه خاصه بابناء هذا الوطن ولكن الحماسة والاخلاص لا يغنيان ابدا عن التفكير العقلى الهادىء ، الذى يحلل الأمور الى عناصرها ويكشف ابعاد المشاكل بوضوح .

وفى اعتقادى أن الدعوة الى تجاوب الفلسفة مع أوضاعنا الحاضرة يمكن أن تعنى أحد امرين : أولهما ان يشارك الفلاسفة (ولنطلق هذا الاسم على المشتغلين بالفلسفة ، متجاوزين عن الفارق بين التعبيرين) فى الأحداث الجارية فى وطننا ، ويسهموا بقدرتهم الفكرية التحليلية فى خلق وتعميق

الأفكار التى تدفع بشعبنا الى الأمام. وهـذا واجب مقـدس ، لا أظـن أن الفلاسفة قد قصروا فيه ، على قـدر ما يتاح لهم من المجالات . فمن ألزم اللوازم أن يخرج هؤلاء الفلاسـفة عن نطاق البحث الأكاديمى كلما واتهتم الفـرصة ، لكى يتصلـوا بالأحـداث ويبدوا رأيهم فيها ،ويشاركوا فى التقدم بقدر ما يستطيعون .

أما المعنى الآخر ، فهو قيام مذاهب فلسفية ،بالمعنى التقليدى لهذه الكلمة، تكون متمشية مع أحوالنا الحاضرة . وأعتقـد أن الدعـوة ، بهـذا المعنى ، مضلله لأسـباب متعـددة ، أهمها أن المذاهب الكبرى فى الفلسفة لا ((تتعمد)) أن تكون انعكاسا للأحوال السـائدة فى عصرها ، وانما هى تكون كذلك على نحو غير متعمد . أما حين يتم بناء هـذه المذاهب ((حسـب الطلب)) ، وتكون مذاهب ((مفصلة)) (بالمعنى المستخدم فى حياكه الملابس) على مقاييس معينة، فان هـذا يـكون أدعى الى مسـخها وتشـويهها . لقد اكتشـف مؤرخـو الفلسفة فى مذهبى ((كانت)) ((وهيجل)) مثلا عناصر تعكس الأحوال السـائدة فى عصريهما ، ولكن هل شـيـد هـذان الفيلسوفان مذهبيهماالضخمين بناءعلى طلب أو الحاح عليهما بمجاراة عصرهما؟ قطعا لم يحدث شىء من هذا ،وانما ترك كانتوهيجل ليضعا فلسفتهما الخاصة، وكشفت أوجه الاتصال هذه فيما بعد، لأن المفكر سيتأثر حتما بأوضاع عصره وبلاده ، سواء شاء أم يشا .

اما الطلب والالحاح ، قبل ان تنضج الأمـور نضجا طبيعيا ، فيأتى بنتائج شـوهاء تبعث على الرثاء . ومن امثلة ذلك كتاب ظهر عندنا بعنـوان ((حياد فلسفى)) حاول فيه مؤلفه ان يثبت اننا ،ما دمنا متمسكين بالحياد الايجابى فى مجال السـياسة الخارجية ، فمن الواجب أن نتمسك فى مجال الفلسفة بالحياد بين المثالية والواقعية ،وهو رأى باطل تماما من وجهة النظر الفلسفية، ولكنه منبعث عن الرغبة فى ((صنع)) فلسـفة حسـب الطلـب . مثل هذه الفلسفات تضر القضية التى تزعم انها تخدمها اكثر مما تفيدها . وما أشبهها بما يسـميه الملحنون اليوم ((بالأغانى الحماسية التى تظل فيها جميع العناصر اللحنيـة المنحلـة للأغـانى العاطفيـة السـاخنة ، ولكن مع احـلال كلمات حماسـية محـل التأوهات والتنهدات المعروفة . فالفنان ، والفيلسوف ،ينتج خير ما عنده عندما يظهر انتاجه بدافع من رغبته الذاتية فى الخلق ، أما عندما ينتج من أجل المجاملة ، فانه يتدهور الى حد الاضرار بمن يجاملهم من فرط تفاهة انتاجه .

والدرس الذى نستفيده من هذا هو ان الفلسـفة رد فعل بطىء لما يجرى فى المجتمع وفى مجال العلم والفن والأدب من احـداث . ومن طبيعة رد الفعل هذا ان يظهر متأخرا . فالثورة الروسية التى حدثت منذ مايقرب من نصف قرن لم تنتج حتى الآن فلسفة ناضجة ،وانما الفلسـفة السـائدة هناك امتـدادات لاتجاهات سـادت فى القرن التاسع عشر، والشـعور بقصـور التفكير الفلسـفى السـوفيتى امر معترف به من اقطابه انفسهم . ولكن الحل لايجىء بالالحاح، وانما يجىء بانضـاج الفكر تدريجيا ، وتركه حتى يستجيب تلقائيا ، بعد ان تتوافر الشروط الموضوعية التى تحدثت عنها فى هذا المقال .

ان من غير المجدى ان يضغط المجتمع على الفيلسـوف معيرا اياه بالعقم . وينبغـى أن يعلم الجميـع أن التوليد والانتاج لايحتاج الى طرف واحد ،وانما الى طرفين ، والطـرف الآخر فى هذه الحالة هو الشروط الموضـوعية لقيام النهضة الفلسفية . كذلك ينبغى لكـل توليد من فترة اخصاب وانضاج طويلة حتى يجىء الوليـد طبيعيا صحيحا . وأخشى أن أقول ان التعجل لن يؤدى الا الى اجهاض الفكر ومولد فلسـفة شوهاء ، على حين أن عـدم تحقيـق الشروط الموضوعية للانتاج الفلسفى قد يؤدى بالفيلسوف الى البحث لأفكاره عن أب آخر — والأمر فى الحالين ضار بمستقبل الفلسفة ، وشرفها !

تعليق

على العدد الماضي من مجلة القصة

د. عبد المحسن طه بدر

كان المفروض أن يكون هذا التعليق محاولة لتقييم الانتاج الادبى الذى قدمته مجلة القصة فى مجالاته ومناقشته بالتفصيل ، كما أنه كان فرصة للتعرف بالأقلام الشابة التى تحاول أن تشق طريقها على صفحات هذه المجلة والتى ألتقى بالكثير منها لأول مرة ، ولكننى أحسست بأن هناك عددا من القضايا الهامة التى تمس المجلة بصورة عامة ، والتى لا يستطيع القارىء أن يتجاوزها لغيرها من التفاصيل ، وقد يشعر الانسان بالألم حين يتصور أنه بالحديث عن هذه القضايا العامة يتغاضى مضطرا عن موهبة متفتحة تحاول اكتشاف موقفها أو أنه ولد شعورا من خيبة الامل لدى انسان ينتظر كلمة جادة ومشجعة عن انتاجه ، واننى لأعتذر آسفا عن عدم قدرتى على تقديم هذا الحديث التفصيلى الذى أرجو أن يتاح لى تقديمه فى أعداد قادمة اذا قدر لنا أن ننتهى من القضايا العامة لندخل فى التفاصيل .

جمود أم تطور :

حين ينتهى الانسان من قراءة مجلة القصة فى عددها الصادر فى أغسطس سنة ١٩٦٤ لا يستطيع أن يقاوم سؤالا ملحا يكاد يسيطر على كل مشاعره ليحجب غيره من الاسئلة ما الفارق بين مجلة القصة التى تصدر سنة ١٩٦٤ وبينها لو كانت تصدر قبل ذلك بعشرين سنة ؟!! وهل ظلت آمال كتابنا وآلامهم كما كانت لم تتغير ؟ ، وهل ظلت هذه الآمال والآلام فى اطارها القديم كما كانت فى الماضى ؟ وهل رؤيتنا لواقع الانســـان وآلامه ذات لون ثابت لا قدرة للزمن على تغييره ؟ . قد يكون الرد جاهزا على هذا التساؤل ، ويتمثل فى أن الدائرة التى يدور فيها الفن لم تتغير ، فالفن دائما يتحدث عن آمال الانسان وآلامه وأحلامه وتطلعاته . ولكن ألا يعيدنا هذا الرد من جديد الى مثل موقف عنترة بن شداد القديم « هل غادر الشعراء من متردم » ؟

ان موضوعات الفن قد تكون فى خطوطها العريضة ثابتة ، ولكنها مــع ذلك متغيرة تغيرا دائما بتغير طموح الانسان وآلامه وأحلامه . هذه الآمال والاحلام التى تكتسب دائما ألوانا جديدة وعميقة تتغير بتغير معرفة الانسان لنفسه ولعالمه ، وتغير وسيلته فى التعرف على نفسه وعلى العالم . واذا كان الاديب أو الفنــان هو ذلك الانسان العميق الاحساس بالحاضر ، بحيث يستطيع بعمق حساسيته وشفافيتها أن يستشرف آفاق المستقبل ، فانه لذلك لا يستطيع أن يتخلص من تاثير الحاضر مهما حاول لان ذلك الحاضر هو أرضية انفعاله ومصدرها ومهما بلغ من سخطه على واقعه ورفضه له فهو أولا وأخيرا مقيد اليه حتى برفضه له ، واذا كان الحاضر يشكل رؤية الفنان وزاوية التقاطه فقد كان من الطبيعى أن نسأل أنفسنا عن العلاقة بين الانتاج الادبى الذى تقدمه مجلة القصة وبين هذا الحاضر .

ان بلادنا تفتحت فى السنوات القليلة الماضية على عالم حافل بالخصوبة والتنوع والقلق ، نحن نعيش فى سباق عنيف مع الزمن ، نحاول فى سنوات معدودة أن نتجاوز المدى الذى وصل اليه الغرب فى مئات السنين ، نحن ننتقل بسرعة من الاقطاع الى الرأسمالية الى الاشتراكية بصورة تسحب الارض من تحت أقدام كثيرين وتثير ضروبا عنيفة من القلق ، لدينا نماذج الاشتراكيين النظريين الذين يحبون الاشتراكية طالما أنها لا تمسهم هم بأى ضرر مادى ، وقد يتخذون الاشتراكية وسيلة لتحقيق مزيد من الرفاهية لانفسهم ، ولدينا الشخصيات التى قد تتشدق بالاشتراكية ولكنها تعامل من يحيطون بها وكأنهم عبيد ، واذا كنا نقاوم طبقة الاغنياء المعروفين فان لدينا ــ حتى فى ظل الاشتراكية ــ طبقة كبيرة من الحالمين بالغنى .

ان مجتمعنا يتفتح على آفاق جديدة خصبة من التكيف والعجز عن التكيف .

ان مجتمعنا يحاول بشدة أن يتخلص من احتكار الغرب للثقافة ، ويحاول بكل

قواه اثبات شخصيته ، لا بالتعصب وحده ، ولكن لاحساسه بأن حضارة الغرب ليست مقدسة وأن ثمة احتمالات كبيرة للتعديل من أفكار هذه الحضارة وقيمها ، ولم يعد هذا المجتمع يقبل أيضا الاحراج القاسى الذى كانت تفرضه علينا الماركسية. بل انه يحاول جاهدا أن يكتشف طريقه مستفيدا من كل ذلك ، ناقدا له فى الوقت نفسه .

ان مجتمعنا على الصعيد السياسى يرفض الانتماء والتبعية للكتل العسكرية ويحاول تخليص الانسان من الزج به فى حرب مدمرة ، ويحاول فى المجال الاقتصادى أن يكتشف أفضل الطرق لتطبيق اشتراكية نابعة من ظروفه قادرة على التلاؤم معها.

فى كل هذه المجالات وفى غيرها يزخر مجتمعنا بامكانيات خصبة وغنية بالنسبة للفنان والاديب فأى رؤيا خصبة وعميقة للواقع يخرج بها الانســان من قراء مجلة القصة .

باستثناء قصة « كماء مدين » للدكتور محمد كامل حسين القائمة على معالجة فكرة يبدل الكاتب جهده لشرحها للقارىء وليس هنا موضوع دراسة مثل هذا النوع من القصة ، تبلغ رؤية الواقع فى الكثير من القصص حدا كبيرا من السذاجة ، وهى سذاجة تبدو احيانا كاملة ، وفى بعض الاحيان تحاول أن تتجه للعمق كما نحس فى قصة مثل « العودة » لمحمد خزبك أو « تعاطف » لفتحى هاشم .

وأول قصة نلتقى بها فى المجلة قصة « مال الله » للأستاذ عبد الحميد جوده السحار ، وهى قصة مطرب مرفه يتحول فجأة وهو فى قمة سعادته واعجابه بنفسه الى متصوف بمجرد ان يلتقى بمطرب بائس فى الطريق ، وكأنه عاش حياته السابقة لا يلتقى بانسان بائس ، ويستقر فى ذهنه ان ماله ليس ماله حقيقه بل هو مال الله فيبدأ فى بعثرة هذا المال بطريقه « دون كيشوتية » ويدفع بهذا المال الى من يسرقونه وهو منتش باللذة ، فهو من المحسنين الذين يشعرون بلذة الاحسان وينتشون بها تحقيقا للذتهم الفردية ، وكأنهم بذلك يحلون مشكلة العالم كله ، فى الوقت الذى يحرم فيه مطربنا افراد فرقته الموسيقيه من نصيبهم العادل فى هذا الدخل !! ، أما القصة الثانيه فهى قصة فى باريس لراشد رستم وهى لا تخرج عن كونها مناورة « دون جوان » سعيد فى باريس للحصول على قبلة من حبيبته ، محشودة بالتفاصيل التى لا داعى لها ، ويظهر ان حبيبة هذا « الدون جوان » تركته منذ أربع سنوات وهو « خام » ثم لما عادت اليه وجدته « مدردحا » يعرف من اين تؤكل الكتف ، وتنتهى القصه بحصول البطل على قبلته بعد ان استغرق المؤلف صفحات عديدة من المجلة .

أما السيدة صوفى عبد الله فى قصة « الغيور » فتدعونا الى التألم لبطـل ولد على حد تعبيرها وفى فمه ملعقة من ذهب ، وفى وجهه وجسمه كنز من ذهب أيضا . وتعمق المشكلة التى تعرضها علينا الكاتبة تنبهنا المؤلفه الى هذا العمق على لسان بطل قصتها فتقول « لا تعجبوا فالكائنات كلها لها وجودان وجود « من الخارج » هو ذلك الوجود الذى يراه الناس ويسمعونه ويلمسونه ووجود اخر «من الداخل» قد لا يراه احد ولا يسمعه ولا يلمسه لانه وجود « خاص جدا » للكائن نفسه » . وبعد أن نقدم شكرنا للكاتبة على تنبيهنا لهذه البديهية التى لا يمكن لأى انسان على قدر ما من الثقافة ان يتعجب منها لان القاعدة العــامة هى ألا يتعجب الانسان من البديهيات ، تعرض علينا الكاتبة مأساة بطلها التى تنبع من أن هذا البطل بعد أن تقلبت بين ذراعيه النساء الجميلات من كل لون وكل مجال أحس بالسأم واخذ يفكر فى الزواج واختار فتاة بريئة ساذجة لتكون زوجته ولكنه أخذ يشعر بالقلق لان خطيبته تحبه كزوج لا كعشيق فيحتال عليها حتى تعلن عن استعدادها للقيام بدور العشيقة فيتزوجها فورا ، ولكنه بعد الزواج يبدأ فى القلق من جديد لان زوجته كانت مستعدة لتسليم نفسها له قبل الزواج ...

... وتمضى أغلب القصص لتعرض علينا مثل هذه الصور الساذجة لشخصيات بلا جذور لا تنتمى الى عالمنا الا من السطح ثم هى بعد ذلك محشودة بالتفاصيل التى لا داعى لهـــا وبالتعالم الذى لا مبرر له ، والذى يكشف عن فرحة الكاتب بنفسه واعجابه بها بصورة تورطه فى كثير من الاخطاء الفنية .

ولو كانت مجلة القصة بصورتها هذه تعبر عن حقيقة واقعنا الادبى لقلنــا « العين بصيرة واليد قصيرة » « وليس فى الامكان أبدع مما كان » . والواقع ان صورة مجلة القصة القصيرة لا تعبر عن واقعها فى بلادنا ، وفى الوقت الذى كنـا نشعر فيه بأن الجيل الجديد من الادباء الشبان لم تتوفر لهم بعد الرؤيا العـامة

والشاملة لواقعنا بصورة تسمح لهم بالمساهمة الفعالة فى ميدان الرواية . كنا نعزى أنفسنا بأن هذا الجيل قد ساهم مساهمة حقيقية ومجدية فى ميدان القصة القصيرة الذى يعتمد على التقاط جزئية أو تصوير موقف محدد . غير أن الظاهرة التى تثير الدهشة هى اختفاء هذه الأقلام الجادة بصورة تكاد تكون نهائية من مجلة القصة . أين أقلام صالح مرسى وأبو المعاطى أبو النجا وسليمان فياض ، وفاروق خورشيد ، وعبد الله الطوخى وعبد الرحمن فهمى وعبد الغفار مكاوى على سبيل المثال لا الحصر .

بل هناك من الكتاب المثقفين الجادين من لا يجد وسيلة لنشر انتاجه حتى الآن ولا نكاد نلتقى بهم الا فى البرنامج الثانى بالاذاعة مثل غالب هلسا .

كل هذه الأقلام التى أثبتت وجودها الفعلى فى ميدان القصة القصيرة تختفى من مجلة القصة لسبب غير معروف . فلمـــاذا ؟ هل الازمة أزمة كتاب !! أم أزمة تحرير !! أم أنها أزمة مزدوجة تقوم على عدم التعاون والثقة بين الطرفين ، واذا كان الكتاب قد فقدوا الثقة فى القائمين على تحرير المجلة فهل لذلك سبب معروف ، ان مقاطعة هؤلاء الكتاب جميعا لمجلة القصة تبدو وكأنها موقف متعسف لا مبرر له ، فالحكم على مجلة من البداية حكما مسبقا سيؤدى بها الى الفشل ، ولكن أليس لهؤلاء الكتاب ما يبرر موقفهم الذى اتخذوه ، لقد كنت فى البداية أكثر ميلا الى اتهـــام الكتاب بالتعسف حتى وصلت الى البـــاب الاخير فى المجلة وهو باب « بين القصة والقراء » الذى يحرره الاستاذ ثروت أباظه وحين قرأت أول تعليق له بدأت أشعر أن الكتاب ربما كانوا على حق فى مقاطعتهم للمجلة ورغبتهم عنها . يقول الاستاذ ثروت أباظة بالحرف الواحد موجها حديثه الى كاتب شاب ليهديه الى الطريق السليم فى كتابة القصة القصيرة « قصتك ساقية بندارى أعجبنى ختامها فهى الى ما قبل السطرين الاخيرين لا شىء ، ولا ضير عليك من هذا !! وأحب أن أشرك القراء معى فى موضوع قصـــتك فهى عن فلاح يقصد اليه ابنه الذى يتعلم فى الجامعة يخبره بأن الكلية فصلته حتى يأتى بالمصاريف ولا يجد أبوه مناصا من بيع جاموسته التى تقوم عليها حياته ويأخذ الابن ثمن الجاموسة ويعود الى كليته وحين تعود الأم من توديع ابنها تسمع صوت زوجها يغنى فتسارع اليه لتجده قد أحل نفسه محل الجاموسة فى ادارة الساقية فتدور هى معه وفى القصة كثير من العمق والصدق » .

وقد يكون الاستاذ ثروت أباظه روائيا معروفا ، أما أن يتعرض للنقد ليقدم لنا مثل هذه الاحكام الغريبة فذاك أمر آخر ، فنحن نسمع لأول مرة أن قصة من القصص حصيلتها لا شىء ومع ذلك فختامها يمكن أن يكون ناجحا ، كيف يقوم ختام القصة على الفراغ ثم يصبح فى حد ذاته مثيرا للاعجاب ، ثم ما الذى أعجب الكاتب فى ختام القصة أهى بهلوانية وألعاب سيرك ؟ ، ثم كيف تكون القصة بدون ختامها لا شىء ثم يعود الكاتب ليقول لنا أن فيها الكثير من العمق والصدق ؟ . أترى يمكن أن نجد العمق والصدق فى اللاشىء ؟ لو كانت هذه هى الطريقة التى يحكم بها الكاتب على الانتاج المقدم للمجلة ، أفلا يكون من حق الكتاب المخلصين الجـادين أن يتوجسوا خيفة من تقديم انتاجهم اليها وأن يترددوا أكثر من مرة قبل أن يتقدموا بانتـاجهم ليحكم عليه بهذه الصورة .

الارتجال

الظاهرة الثانية التى يلتقى بها القارىء بصورة واضحة فى المجلة هى ظاهرة الارتجال التى تصادفنا فى أكثر من صورة ، وأول صورها أن المجلة تكاد تخلو تماما من الابواب الثابتة التى تعطى المجلة شكلا وتعطيها رصيدا ثابتا من المادة تعتمد عليه كل شهر ، بدلا من أن تحاول تشكيل نفسها كل شهر من جديد .

أما الصورة الثانية لهذا الارتجال فتظهر فى اعتماد المجلة اعتمادا يكاد يكون كاملا على القصة القصيرة وحدها فى الوقت الذى كان المفروض فيه أن تشمل المجلة الرواية والقصة القصيرة معا ولولا الحديث الذى يقدمه الاستاذ عبد الحليم عبد الله مع بعض كبار الكتاب من أدبائنا لخلت المجلة خلوا كاملا للقصة القصيرة وحدها ، واذا كان المشرفون على المجلة يشعرون بأن القصة القصيرة أصلح بطبيعتها للنشر فى مجلة شهرية ، وأنه من الصعب نشر رواية مسلسلة فى مثل هذه المجلة ، أفلم يكن من الطبيعى أن تحاول المجلة معالجة هذا النقص بمحاولة عرض وتحليل ونقد بعض الروايات العالمية أو المعاصرة أو تلخيص دراسات ممتازة عن الرواية والتعريف بها .

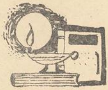
وتقودنا هذه الظاهرة بدورها الى ظاهرة الفقر فى الابحاث والنقد فى المجلة ، فليس فى المجلة من الابحاث المؤلفة الا بحث عن مجموعة الذئاب الجائعة لمحمود بدوى الذى قدمه علاء الدين وحيد وهو بحث لا يخلو من الملاحظات الذكية وان كان يحتاج الى مناقشة ليس هنا مجالها ، والبحث الثانى هو بحث الدكتـــور خلف الله عن الاساليب الفنية فى القصة القرآنية ، أما البحثان الآخران فان علامة استفهام كبيرة تحوطهما ، أما البحث الاول من هذين البحثين فيقدمه الاســتاذ خيرى حماد وبرغم العنوان الضخم الذى يتصدر البحث وهو « أزمة القصـــة الحديثة بين تصوير الواقع والاغراق فى الخيال » فانه من الواضح أن البحث ليس مجهودا فرديا للكاتب ولكنه كما يخبرنا هو « كان الموضوع الأساسى للبحث فى المؤتمر الذى عقده عدد يتجاوز الأربعين من كبار الكتاب والأدباء فى أوروبا كلها فى مدينة لننجراد السوفياتية قبل بضعة شهور ، والسؤال الذى يحيرنى هو هل دعى الأستاذ خيرى حماد لحضور المؤتمر وهل حضره بالفعل بصورة تسمح له بوصف ما حدث فى هذا المؤتمر والتعليق عليه ولماذا لم يخبرنا اذا كان قد حضر المؤتمر أم لا ، واذا لم يكن قد حضر المؤتمر بنفسه فهل هناك وسيلة للتعليق على ما حدث فى هذا المؤتمر ، غير احدى المجلات الاجنبية؟ ألم يكن من حقنا أن نعرف الوسيلة التى لجأ اليها الكاتب لكى يقدم لنا هذه المعلومات التى قدمها ؟ ولماذا لا نكون أمناء مع أنفسنا ومع قرائنا ؟ .

أما البحث الثانى المقدم عن يوسف كونراد فهو ان لم يكن ملخصا من مرجع أجنبى أيضـــا فهو أقرب الى أن يكون مقـــدما من كاتب أجنبى الى جمهور من قرائه الاجانب ، فالكاتب الانجليزى حين يقدم كاتبا مثل هذا الى قرائه يشير الى أعماله اشارة سريعة ومركزه لأن جمهوره قد التقى بأعمال هذا الكاتب من قبل ، أما الكاتب الذى يقدم مثل هذا البحث لجمهورنا فقد كان من حق القراء عليه أن يقدم لهم مزيدا من التفاصيل

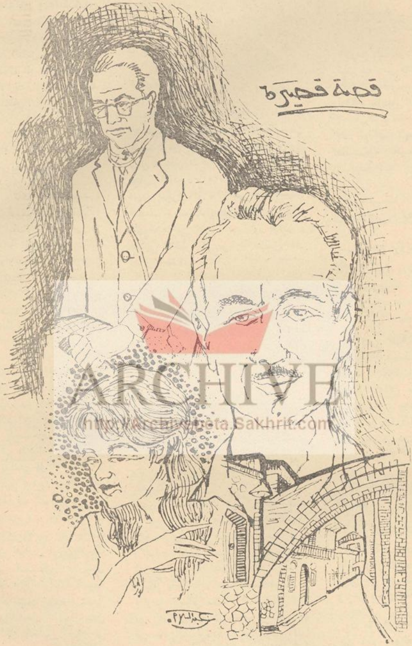
ولعل البحث المترجم الذى قدمه صديق شـــيبوب عن رأى أندريه موروا فى الفارق بين السيرة والقصة هو أكثر أبحاث العدد فائدة وجدوى .

ولعل البحث المترجم الذى قدمه صديق شيبوب عن رأى أندريه موروا فى مترجمتين دون أن تشير المجلة الى اسم اللغة التى ترجمت عنها القصتان أو الى اسم المؤلف ، وهذه أبسط ضروب الامانة فى مجلة تصدر فى القاهرة سنة ١٩٦٤ ، أما القصة الاولى فهى قصة « رسم فى الظلام » ترجمة هدى السيد ، وأما الثانية فهى ماذا فى الجانب الآخر ترجمة فتحى أبو رفيعة .

وبعد فقد كانت قسوتنا فى هذا النقد بقدر أملنا فى مجلة القصة وحرصنا عليها ، وارجو لمجلة القصة فى مستقبلها كل خير وازدهار .



جراحة بجبل طارق



قصة قصيرة

بقلم : جميل عطية ابراهيم

كنت قد حللت بجبل طارق بالأمس، بقلب مثقل حزين منكسر ، آتيا من مدريد بالطائرة فى أجازة لعدة أيام ، بعد سماعى اخبارا سيئة من القاهرة ، فأمضيت الصباح باكمله اقطع ذلكم الشارع الطويل المسمى بالانجليزية الطريق الرئيسى ، الذى ذكرنى فور وصولى بالموسكى عندنا، جيئة وذهابا ، اتطلع الى المعروضات وأنتقل بين الحوانيت .

وفى المساء تعرفت الى فتاة انجليزية فى صوتها بحة رقيقة ، وفى عينيها

نظرة ساهمة ، اخذت تحدثني عن الحياة في جبل طارق ، وذلك الخليط العجيب من البشر في شيء من العطف ..

أما اليوم ، فمنذ غادرت الفندق في الصباح ، وانا اشعر بالملل ، وبميل الى القيء واصبح الزحام يخنق انفاسي ويضايقني ، ومنظر الناس وهم يسيرون مهرولين مندفعين الى الحوانيت يثير اشمئزازي ، وتذكرت فورا قول احد الفرنسيين لي في المطار :

— لا تمن نفسك بقضاء وقت طيب بجبل طارق ، فسوف تمله سريعا .

فلما دهشت لقوله اردف :

— جبل طارق ، تلك البقعة الصغيرة التي اهدتها اسبانيا الى انجلترا ، واصبحت تطالب بها الآن ، ما هي الا شارع واحد ملىء « بالحوانيت من كل لون وصنف » ، والانسان بطبعه لا يسر بمعاشرة التجار ، فدائما تطل من عيونهم رغبة خفية للكسب ، فما بالك بشارع كله من التجار ، منهم الهندي والاسباني والانجليزي والياباني ، وكلهم متحفز متيقظ .

ثم افترقنا كل الى حال سبيله ، دون ان نكمل الحديث .

ها انا أحس الآن انه كان على صواب في قوله ، فقد سئمت دخول الحوانيت دون رغبة جدية في الشراء ، وحيثما اتجهت اجد من يدفعني الى الامام او الخلف ، كأني قشة صغيرة وسط هذا التيار البشري الجارف المندفع في كل اتجاه ، وفمي به مرارة ، ووخز شديد بجنبي الايسر ، وقد تعلمت من اسفاري السابقة ألا أهمل أمثال تلك المنغصات في ارض الغربة ، فكثيرا ما يكون الصداع البسيط ، أو الرعشة الخفيفة دلالة على الاصابة بحمى خطيرة ، تجعل الانسان ملقى في الفندق ، لسانه يتدلى ككلب ، ينتظر من يتفضل بحمله الى دورة المياه .

اذن لألجأ الى قهوة الامس لأريح بطني من المشي ، ولأروح عن نفسي قليلا بتناول كوب من الشاي ، ولعلي أعثر على الفتاة هناك ، فقد ودعتني دون أن تخبرني بعنوانها ، ولم اسألها خشية احراجها .

ها هي القهوة .. الموائد كلها محجوزة .. لكن مائدة خالية بالقرب من النافذة ، لأجلس وأدر ظهري الى الطريق فقد سئمت النظر الى المارة .

هاقد مضى عام ونصف ، وانا انتقل بين الدول ، عملت بطنجه بالمغرب الأقصى ثم سافرت الى مدريد لأعمل بشركة طيران ، وها انا الآن بجبل طارق الذي ضربت من أجله في حصة التاريخ ، وما زالت بي رغبة جامحة للتجوال ..

بدأت أمعائي في التقلص ثانية ، لأهبط البنطلون قليلا ، لعلها تكف عن التمدد ، عن يميني وبالقرب مني يجلس رجل عريض المنكبين ، ذو رأس ضخم مجلل بالشيب وبجواره امرأة تصغره ، انهما ينظران الي ، ولكني لم أحييهما للأسف ، فمنذ دخلت القهورة وأنا منهمك بذاتي كأنها محور الكون ، فجنبي الأيسر مغروس به نصل حاد يمزق أحشائي ...

ان أتعس ساعات الانسان ، هي تلك التي يتمنى فيها التخلص من أحد أعضائه ، كم أود أن أفقد جنبي الأيسر بأكمله حتى أريح نفسي من تلك الآلام الفظيعة ، كأني شخص آخر لا تربطه بجنبي صلة ...

كلما لمست الخطاب القابع في جيبي ، كأنه الحزن الكئيب بعينه ، أحسست بالأسى يسري في جسدي ، وبصدري يضيق فيحتبس الهواء في رئتي ، وتذكرت أمسيات حلوة المذاق ، كنا نقضيها سويا في كازينو الشجرة على النيل ، نتحدث في كل شيء بقلب متفتح للحياة ، ومازال ديوان الشعر فوق السرير في غرفة نومي بمدريد ، وكلمات المطبعة السوداء على صفحاته ، نور يبدد دياجير الحياة ، باطل الأباطيل الكل باطل ، وكاذبة هذه الحياة ، فالموت يلاحقني دائما ، ماتت أمي وأنا في الثالثة ، ومات والدي منذ سنوات في حادث سيارة ، وماتت سلوى ابنة خالتي التي ربتني طفلا في الخامسة والعشرين وهي تضع مولودها الأول ، وها أنا ألفظ أنفاسي بجبل طارق بعيدا عن القاهرة ، جالسا الى القهوة وجسدي بارد وأصابعي ترتعش .

— ماذا تشرب يا سيدي ؟

ويحك أيها الجرسون ، اني لا أرغب في شيء ، بل أنتظر الموت بصبر ، حتى يخلصني من هذا الوخز الفظيع ، فالحياء وحده هو الذي يمنعني من الصراخ بصوت عال ، ولكن روحي تئن ، وازداد الألم في صمت.. آه.. مازال الجرسون ينتظرني بأدب ...

— فنجان شاي بالحليب من فضلك .

لأرفع البنطلون قليلا هذه المرة ، واميل بجسدي قليلا الى اليمين ، الرجل ذو الرأس الضخم يبتسم ثانية ، ويهز رأسه ويخاطبني ...

— لم أفهم شيئا ياسيدي ؟ هل تتفضل وتخاطبني بالانجليزية أو الأسبانية ؟

— حسنا ، لنتحدث بالانجليزية ، هذه زوجتي ، نحن من السويد .

— سعيد برؤيتكم .. مصري .

الأهرام .

— مصري .. الرئيس ناصر ..

— نعم .

— نحن نعرف مصر ، فقد أمضينا هناك ثلاثة أسابيع ، زرنا خلالها الأهرام ، وركبنا الجمال ، كان الوقت شتاء ، ولكن ما أحلى بلادكم ، فالجو كان صحوا ، والشمس ساطعة ، وعندما كنا نسير بمفردنا ، كان المارة يقدمون لنا خدماتهم دون مقابل ، وفتياتكم ممتلئات ..

زوجته تنزل يده عندما يتكلم عن الفتيات .

— وكنت كل ليلة اذهب الى الجزيرة.. ان هذا النيل أمره عجيب ، يسير دون جلبة أو ضوضاء ، بل تتكسر أمواجه برفق على الشاطىء فتمنحه الحياة ، وتزهر ارض مصر ..

— ما بك ؟ انك تقطب حاجبيك من حين لآخر ، والعرق يسيل منك بغزارة

« ما أشد دقة ملاحظة المرأة وصدق احساسها » .

— هل يزعجك زوجي بأحاديثه التي لا تنتهي ؟

— كلا .. كلا .. اني متعب فقط ، وبطني تؤلمني ..

— لا بد أنك تحس بألم شديد ..

- نعــم .. أحس بالموت يدب في جسدي ..

- أأنت وحيد هنا ؟

- نعم .. في رحلة قصيرة ..

- اذن لنذهب الى الطبيب ، هناك طبيب باطني أمام الفندق مباشرة ..

- شكرا .

- هيا معنا فالطبيب أمام الفندق ، كما تقول زوجتي ، ألا تثق في كلامها ، أنا شخصيا أصدقها دائما ، فهي شديدة الملاحظة في هذه الأمور ، فعندما نهبط الى مدينة ما تهتم بمعرفة أماكن الأطباء ومراكز البوليس ودور الاسعاف ..

« تقرصه في أذنه »

- ألا تريح الصـديق من هـذه الأحاديث ..

هذا الرجل يضحكني بأحاديثه ، رغم أن الضحك يؤلمني ، لأسرع معهما الى الطبيب ، لعلي تناولت شيئا فاسدا ، وها هو السم يسري في عروقي ، وأصبحت لا أطيق الصبر ..

- تاكسي .. الى فندق فيكتوريا .. أمام عيادة الطبيب من فضلك .

هدىء السرعة قليلا ، فامعائي لاتتحمل هذه الاهتزازات ، كأني اسير في طريق المقابر بجبل المقطم .

- قف .. ها هي العيادة

« اعطني يدك قليلا لاستند اليها ، فالسماء مغلفة بالضباب ، والارض رخوة تحت قدمي .. كل شيء ينم على الثراء في هذه العمارة .. عيادة الطبيب مفتوحة » .

- هل الطبيب موجود ؟

- انه يأتي في الخامسة .

- استرح هنا قليلا على هذه الاريكة فامامنا عدة دقائق .

« تربت على وتبتسم ، لقد خلقت حقيقة للمواساة ، الكلمات تخرج من فمها حلوة عذبة .. الحجرة مستطيلة جدرانها تلمع ، ولها ثلاثة أبواب ، الباب الاول يؤدي الى غرفة الطبيب ، سأمد له يدي سريعا ليحقنني بمخدر ، حتى تهدأ امعائي واسيطر على اطرافي ، ثم اغادر جبل طارق ، فمنذ حللت به وهو كئيب ممل » .

حياتي الآن معلقة ، وامعائي لاتستقر وانتظر طبيبا انجليزيا . هذه الكلمة لها صدى غريب في اذني يشبه صراخ القطار .. لا بد ان عيني اصابتهما غشاوة ، وعقلي بدأ يتصور اشياء وهمية من شدة الالم ، فهناك شبح يتحرك داخل الغرفة بملابس بيضاء ، قلبي يدق بشدة .

- مالك تدقق النظر الى الحجرة ؟

- لا شيء .. لا شيء .

« المرأة السويدية تنظر الى في عطف بالغ ، كلا ، لست مجنونا يا سيدتي ، فانا لا يذهب جاشي حتى اذا فقدت نصف جسدي الاسفل باكمله » .

- شخص بداخل الغرفة .

- وما وجه الغرابة .

« لن يفهمني ، فانا احس الآن بشعرة دقيقة من الامل تلامس جسدي، فتدب فيه رغبة بالتمسك بالحياة ، لاصمت حتى اتيقن » .

- هي .. بوجهها الصبوح ونظراتها الساهمة الحالمة ، هالو .. هالو ..

- كنت بالامس بصحة جيدة ياعزيزي ماذا اصابك ؟

- مغص حاد يصرعني ، اود الآن ان ارتمي على الارض لاتلوى في حرية ، هل تعرفها ؟ ..

- نعم . تحدثنا بالامس معا .

- هيا بنا يازوجتي الحبيبة فقد قابل صديقته وستعنى به بدلا منا .

- ها هو الطبيب .

« عجوز ، ويبتسم في ثقة ، لا بد ان التجارب حنكته .

- هيا يا عزيزي الى غرفة الكشف ، اعتمد علي ، لا تخش شيئا .

« يفحصني بدقة ، الالم هنا ، يدق بيديه دقات منتظمة على بطني » .

- ساعطيك حقنة مهدئة حتى تستريح وسنفحص عينة من دمك فلعلك تكون في حاجة لاجراء جراحة لاستئصال الزائدة الدودية ، من اي بلد انت ؟

- من مصر .

- أهلا وسهلا .. لا تخش شيئا فانا هنا اجري عمليات سريعة لاناس من جميع الأجناس ، وهـذا ما يحبب الى جبل طارق ، فمساعدة الاغراب هي متعتي في الحياة .. تمدد على هـذه الاريكة واطمئن .

« يا للمصيبة ، جراحة بجبل طارق حيث لا يوجد لنا أي قنصلية عربية ، يمكن الاتصال بها في حالة الوفاه ، احس الآن بالفراغ الهائل المحيط بالارض كانه يبتلعني ، منذ عام ونصف وأنا اجول واصول ، والآن يد سحرية تطرحني ارضا وتسحقني كحشرة صغيرة و لاطريق لمقاومتها وأصبحت أرقب الموت وافضله عن العذاب ، بدلا من الوقوف امام لوحات بيكاسو بمدريد للبحث عن آفاق جديدة ، وأصبح السكون الابدي أملي ، والعدم راحة بالنسبة لجسدي المنهوك .

- ضع هذه البطانية عليك .

- المرأة السويدية ، تحنو علي باهتمام ، ولا أدري كيف اشكرها هي وزوجها ، فالكلمات تموت على شفتي. بالقرب مني مجلة اسبانية مصورة ، لأتسل قليلا بمشاهدة الصور .. انطونيو يفلت من الثور بحركة رشيقة فهو كعادته يتلذذ بمداعبة الموت ... معارك حامية في اليمن .. اليمن .. الشيطان يطاردني هذا الاسبوع فأينما هربت وجدت تلك المأساة تلحق بي ، فقد مات هناك سمير عبد الله على الرمال القاسية ، وذوى من الوجـود ذلك الصوت العميق صاحب النكتة الحلوة. منذ ارسلت خطاب تعزية لخطيبة من مدريد ، وأنا افر من هـذه الاحزان ، ولكن يبدو أن روحي مشدودة الى هناك بحبل متين .

- انت تزم شفتيك بشدة .هل ضاع أثر المخدر ؟

- نعم .. احس بروحي تكاد تزهق.

- احتمل قليلا .

- كلا .. لم يعـد هناك صبر او احتمال .

- امضيت ايامي بين شمال افريقيا وأوربا ، كطفل يلهو ويعبث ، وأخيرا جئت لارتمي هنا على اريكة بجبل طارق حيث طائرات الانجليز تمرق فوقي كل دقيقة ، وعلى مرمى البصر بوارجهم الحربية تتمخطر بالمضيق ، في طريقها الى المحميات واليمن .. بي رغبة في البصق على كل انجليزي .

– هيا بنا .. أود الذهاب .

– الى أين ؟

– لن يفهمنى السويدى مطلقا ، لاشكره وزوجته على عواطفهما الرقيقة، واطير بعيدا عن هذه البقعة التى تنبعث منها روائح كريهة .. كاذب ذلك النزق المخادع ، الذى يدعى أن الناس تذهب الى الحروب مدفوعة برغبة خفية فى الانتحار أو بتحقيق الذات .. كذب .. وبهتان .. فسمير كانت تفتح الصحف له ابوابها ، وشاعر اصيل ، ذهب الى المعركة متطوعا ، فحيث مات سمير يجب وضع باقة من الزهور .

– لم تقف ؟ .

– سأنتقل بالطائرة الى مدريد ، ثم اسافر من هناك غدا الى القاهرة .

– كيف ؟

– الفحص امره هين ، ولكنى لا احتمل البقاء هنا دقيقة واحدة .

« الطبيب الانجليزى يخرج الى ، لن المسه بيدى ، ومن سوء الحظ أن تكون مارى انجليزية ، تجرى فى عروقها هذه الدماء الخبيثة » .

– يود أن يرحل يا دكتور !

– يفضل العودة الى القاهرة .

– هذا جنون ، لن تقوى على مغادرة هذا المكان ، فالفحص يؤكد أنك فى حاجة الى جراحة سريعة ، ولا مفر الآن من اجرائها .

– سأذهب الى مدريد الليلة .

– ان كنت لا تثق فى يابنى ، اسافر معك الى مدريد على نفقتى الخاصة ، فانت فى حالة سيئة .

– منافق .. يود أن يظهر امامى كالرجل الشهم » .

– كلا .. لست فى حاجة الى مساعدة احد .

– ماذا اصابك ؟ أنت تتكلم بلهجة قاسية ، وتنظر الى نظرات غريبة .

– آسف .. حتى اذا فنى قومى عن بكرة ابيهم برصاصكم ، على « أن أقدم شكرى » .

– لا أدرى عم تتكلم يا بنى ، وليس بك أثر لحمى .

– تظننى اهذى .. كلا يا سيدى الطبيب .. فهناك تدور حرب ضروس وانا اسمع صوت شهدائنا بجنوب اليمن تنادينى .

– لا تذكرنى يا بنى بالحرب ، فأنا ادرى بويلاتها منك .

عجبا .. لم تسيل الدموع على وجنتى هذه الفتاة بغزارة ، وتتشنج ، يا لسخريات القدر ، تبكى مارى قتلانا فى اليمن والمحميات ، وأنا اقف هنا لاصدق هذه الترهات .

– لا تتعجل يا بنى ، فتدفع حياتك ثمن تهور طائش ، أنت شاب وما زالت الحياة عريضة بين يديك .

– لا اخاف الموت ، فقد مات اعز اصدقائى على أرض المعركة دون تردد .

– انك تثير بى جرحا قديما بكلامك ، مارى .. اريه الصورة .

– تفضل ، لترى بنفسك صورة خطيبى .

– وما دخلى أنا بصورة خطيبك .

– انظر الى وجهه ، الا تراه وسيما .

– بلى .. ولكن ما شانى به ، وما علاقته بى .

– الا تعلم شأنك به .. قتل خطيبى على أرضكم ، منذ ست سنوات ، لعلك كنت أنت قاتله .

– كيف ؟ خبرينى .

« الطبيب يبكى هو الآخر .. عجيب امر هذا الرجل ، منذ دقائق كان يقف امامى شامخا بقامته الطويلة ، يتكلم بثقة ، ويتحرك بخطوات ثابتة ، وها هو يرتمى على المقعد ، كرجل عجوز يسند رأسه بيديه ينظر الى الارض ويتمتم بكلمات قليلة » .

– مات وحيدى فى حرب السويس .

– وفقدت خطيبى الى الابد ، وتبخرت آمالى واحلامى .

« الارض تميد بى ورأسى تدور ، هواء الغرفة ساكن وأحس بغيبوبة ، ويتوقف ذهنى عن العمل ، الصمت يلفنا ولا احد يقوى على التفوه بكلمة جوفاء .. مارى دموعها تنهمر بغزارة ، الطبيب الانجليزى متهالك فى جلسته ، اصبح الموت والحياة عندى سواسية .. فكما تلبس سوسن الحداد بمصر الجديدة تبكى مارى بجبل طارق .

الرجل السويدى يتأهب للكلام ، لعله يقول شيئا ، يردنى الى صوابى .

– هل نسيت يا بنى ما حدثتك به منذ قليل ، عن روح مصر القديمة ، روح الشرق باكمله .. النيل دائما يعطى دون ضجيج ، وهذه هي عين الحكمة ، هل فهمت ما ارمى اليه ؟

– نعم يا سيدى .. هيا أيها الطبيب لتجرى لى هذه الجراحة ، فنحن جميعا يجمعنا حزن واحد .

– حقيقة يا بنى ، هيا بنا الى غرفة العمليات .

تلك الحياة البوهيمية

د. نظمى لوقا

أن أميرات الأحلام هى ، أم من سليلات « زيس » انجبها من حورية عشقها بين حوريات الماء ؟ ...

انظر الى شعرها الذهبى المرسل على كتفيها العاجيين ، انظر الى هذين الذراعيين كأنما عناهما عمرو بن كلثوم فى معلقته المشهورة حين قال :

ذراعى عليطل أدماء بكر
هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثدى مثل حق العاج رخص
حصان من أكف اللامسينا

ولكن أكانت ميمى الحسناء حصانا حقا من أكف اللامسين كما كانت صاحبة عمرو بن كلثوم ؟ كلا ......

فلم تكن ميمى أميرة من أميرات القصر ولا ربة من ربات الخفر ، انما هى من بنات السوق ، لفظا ومعنى فهى بائعة فى دكان ، وهى أيضا بضاعة فى الطريق ، يسومها الناس ، فبعضهم يغلى لها الثمن ، وبعضهم يأبى عليها كل ثمن ، والجميع ينالونها آخر الأمر ..

ولكن ميمى تراءت فى تلك الليلة من سنة ١٨٤٠ الهة وأكثر من الالهة ، للفتى الذى راقصها طيلة السهرة فانه كان لايرى الناس بعينى وجهه السود او ين بل بعينى فنان مرهف الحس وثاب الخيال .

ولم يكن للحى اللاتينى روعة آسرة فى يوم من الايام كروعته فى تلك السنوات التى كانت تموج فيها منعطفاته وحاناته وملاهيه بالشباب العاطفى ، كأنهم أزهار برية مختلفة الوانها وعطورها فى مرج من مروج الجبال التى تكلل هاماتها الثلوج ، وترقش سفوحها الفاف النبات وتتجاوب بالغناء والأغاريد ..

كان الحى اللاتينى يفيض جوه بالشعر فكنت تتنفس السحر فى خطرة حسانه وتتنسم العشق فواحا فى خمره ودخانه وتكاد تطالعك الصبابة والنشوة من ازضه وجدرانه ... فكأن الوقت فيه ربيع دائم ، ينطلق فيه الحب بلا عذير ولا لائم ، ملء الاعطاف والنساء ... لا تلقى فيه غير هائم أولائم ، وغير خصور وشفاه تحوطتها السواعد وتلمستها المباسم ، وكان الناس من الفتنة بالجمال قد طوحوا الاعمال واستغنوا عن الاموال ، فهم يعيشون على الهباء ، ويستغنون بالقبلات عن الشراب ، والغداء سعيهم ليومهم ، وفقرهم لايطيف بخلدهم فهم كالطير لا كالبشر ، يومهم تغريد ، وليلهم صلاة لكيوبيد ، وما عدا ذلك سواء غاب أو حضر ، فليس له على الخاطر خطر .

وكان الفتى الذى راقصها فسحرته ، وهمس فى أذنها فثنى عودها ولان ، وتبعته فى موكب من الاحلام والالحان الى عش بين الاغصان ، هو الفتى الشاعر « هنرى مرجيبه » .

ولم يكن عش هنرى الذى يأوى اليه فى أخريات الليل الا حجرة فى السطح ، وليتها خالصة له ، بل كانت شركة مشاعا بينه وبين صديقه وخدينه شامفليرى ، وكلاهما صفر الراحتين ، متلاف لما فى اليدين ، فاذا حان الموعد المضروب لدفع كراء عشهما ، باعا شيئا من متاعهما القليل ، فهو تارة مقعد وتارة أخرى معطف وفى كثير من الاحيان يضطران الى الاستغناء عن كتاب ثمين من كتبهما العزيزة .

ولكن هذا لم يكن يشغلهما فى شىء بل كان شغلهما الشاغل فى الليل والنهار لبانة الشباب من هوى وشراب .

وكانت لشامفليرى صاحبة رعناء ذات نزوات ، تنزل عليهما فى العش أسبوعا ، وتطير عدة أسابيع ، تتسقط الهوى العابر ، حتى اذا أصابت منه شبعها ، عادت الى قواعدها بين ذراعى صاحبها . لتفارقه كرة أخرى بعد حين ، وهكذا دواليك . وما كانت تعود الى العش مرة الا ودمعت عينا شامفليرى من الرقة لها ، وتعانقا ، ودعوا الصحاب الى الرقص والشراب ، حتى مطلع الفجر .

وفى احدى هذه المحافل التى تقام تكريما للضالة العائدة ، أحضرت المحتفل بها صاحبة لها من صواحب الليل ، هى لوسيل جوفيه ، أو ميمى ، ففتنت هنرى ببشرتها الناصعة البياض المفراح وبالازهار البيضاء وشرائط الحرير اللامع التى تتناثر من زيها الشفاف الذى يبدى أكثر مما يخفى .. وكانت فيه رقة شديدة لبياض البشرة وأشرطة الحرير اللماع ، لأن هذا كان يذكره حبا قديما له ، انغمس فيه فى التاسعة عشرة من عمره وكانت حبيبته يوم ذاك كاعبا فى الخامسة والعشرين ، ناضجة الفتنة ، متزوجة من رجل نصف لم يكن يحسن القيام على شئونها ولا يلبى نداء الحياة المتفجر من أعطافها ، وكان الى هذا رجلا غير نقى الصفحة ، فبات يوما وأصبح فاذا هو طلبة القانون ، واذا هى مقودة معه فى غل واحد الى ساحة القضاء ..

ولكن هذه الوصمة لم تكن الا لتزيده بها تعلقا لأنه يعلم أنها بريئة مظلومة ، والظلم كان دائما عن عوامل السحر التى يهفو اليها الشباب المشبوب الوجدان ، ثم هى الى هذا أديبة مهذبة الحواشى ، فانى لهنرى أن يقاوم سحر فتاة شقراء ، عيناها فى زرقة السماء ، وغدائرها كالعسجد الوضاء ، وأناملها فى رقة الأزاهير ، وجيدها كجيد الظبى البهير ، وصوتها كوسوسة الغدير ، وهى تتلو عليه سورا من آى راسين وشكسبير؟ .

وهل كان هنرى يجرؤ على قرباها ، أو يخطر بباله أن يدنس هواها .. أو أنها تطلب منه ما يطلب النساء الى الرجال .. وهى هذا المزيج القدسى من النور والندى والنور ؟ .... لهذا لم يطف بظنه أنها تريد الآن تحمى من بنى جنسه ، فأسكنها عند صديق له لتكون بمنجاة من الطامعين .. فلما أصبح الصبح ذات يوم فاذا هى هاربة مع

صاحبه هـذا ، استولت عليه الدهشة واستـبد به الألم ، حتى لجـأ الى السم ليشفيه ممايجده من برح الهوى الصديع، لكن القدر كان يعده لأمر آخر فى تاريخ الأدب، فوقف به من أثر السم عند الضنى والهزال دون الموت ·· فقام من فراش المرض شاحب الجسم ناحله ، وفى قلبه جرح هيهات أن يندمل على الدهر فقد يحب بعد اليوم ويحب·· ولكن لابغزارة الحب الاول ، ولا عن فؤاد عامر ــ بالثقة فى الاصدقاء والايمان اللذين قامر بهما فى غرامه البكر فخسرهما حتى آخرهما شر خسران ·

انه ممرور النفس حانق على فاتنتـه الغادرة ، ولكنه ليس بها أقل تعلقا مما كان قبل أن يكون منهـا هذا الغدر ·· فما أثلج قلبه بهذا الشبـه بين لوسيل ومارى فى البياض والرشاقة واللباس: وفى رقة الانامل التى تحسبها كأوراق الورد اذا لم تتناولها فى لين ورفق ·· فـكأنها طيف يسرى فى عالم الاحلام لا أمشـاج من لحـم ودم وعظام كسـائر الاجسام ·· وكان فتيان الحى اللاتينى فى تلك الايام لا يفتتـنون بشىء كمـا يفتنون بالجو الحـالم وما يشيع فيـه من أطيـاف ولو طلع الصـبح بعـدها فاذا الاطياف الرقيقة دمى من الخزف او من الاوحال·· فحسبهم أنهم تمتعوا بحلمهم الجميل ساعة ، والدهر ضنين على بنيـه بالاحلام ··

وما أسرع ما شـاركت ميمى هنرى حجرتها وقد انصرفت الى هواه بمجموع نفسها ·

وهل تدرى ماذا حملت معها الى بيتها الجديد؟ ثلاثة تماثيل من الجص: أرنبان، وهومر صاحب الاليـاذة · وقد انصرف هما الى تنسيقها فى الحجرة ، فى حنان وعناية ، وكأنهم أحياء صغار يسعدهم هذا الترفق الجميل ·

وسـارت الأيام بالعاشقين الاربعة : ميمى وهنرى ، وشـــامفليرى وميزت ، سيرا رفيقا تهدهدهم فيها ألحان الشباب فـكأنهم فى قصور النعيم ، لا لغو فيها ولا تأثيم · وان خلا الموقد معظم الليـل من حطب الوقود ، والليل شديد القر ، فان حرارة الأجسـاد وحرارة القـلوب كانت تحميهم من غائلة الشتاء · وهل تحسب ظنهم أنهم فى قصر منيف قد طامن منـه أن الرطوبة كانت تنفـذ من الجدران ، وأن المطر كان يتساقط من السقف فى بعض الاحيان ؟· كلا ، فقد كان عالم القلب أغنى وأرجح لديهم من عالم العيان ··

وكانت ميمى تتبادل وميزيت أعمال الكنس والطبخ اذا كان لديهم مايطبخون فاذا فرغت خرجت مع هنرى يرتاضان حـــدائق الـكســمبور ، أو فى رياض باريس وريفها الساحر ·

أما المساء ، فكانا يقضيانه فى مقهى موميس ، حيـث قـدح القهـوة بقرش واحد، وهناك كانا يلتقيان بالنابغين من شباب الـكتاب ، أمثـال بودليروجيرار دى نرفال ·

ولم يخب أثر الحب فى قريحة هنرى فكتب مسرحية من فصل واحد ، قدمها لمدير احدى الفرق الصغرى ، فسمح له بقراءتها عليه وهو يبيع التـذاكر فى الشباك· وكانت مشاعره كلها ــ بطبيعة الحال ــ مع هذا الذى يقول له : « لوج » وذلك الذى يصيح به «بلكون» وتلك التى تقول له « مقعدين فى اعلى التياترو من فضلك » فهذا أهم لديه من المواقف المثـيرة ، والاسـلوب الحـاد الذى كان يتدفق به هنرى المسكين ··

ولكن الرجل لم يكن كزا ولا ندما ، فجـازاه على مجهوده فى القراءة بأربعة مقاعد فى صالة العرض ، انصرف فرحا بها لا لأنهـا سهرة مجانية فوق العادة بل لانه يستطيع أن يبيعها فيقبض فيها فرنكا على أقل تقدير عن كل تذكرة ·

وذات ليـلة وقد دار الخمـار برأس الجماعة فى ذلك المقهى المتجاوب بالاغانى الصاخبة المتحررة من كل عرف·· جعل جليس مخمور من أصدقاء هنرى القدماء، يتحدث عن مارى وكيف تعلق بها هنرى وكيف بكاها حين هجرته وخانت عهده · فالتفتت ميمى الى هنرى تسأله :

ــ من مارى ؟··

فأجابهـا هنرى ، فى عدم الاكتراث الذى يتحدث به من استولت الخمر على وعيه :

ــ مارى · حبيبتى الاولى طبعا ·

ــ أكنت تحبها حقا ؟

ــ طبعا ·· انه حبى الحقيقى ، حبى الكبير، الحب الذى لايشعر به المرء مرتين فى حياته أبدا ·

وأحست ميمى بحمة العقرب تلدغها فى السويداء من قلبها الذى وهبته كله خالصـا لهنرى فسـاءها الا يكون ذلك القلب فى ناظريه الا ملهاة شهره ، او مسلاة عام·· أو علالة من الغرام لاتغنى عن الغرام ، وقـد ذهبت بالغرام عادية الايام ··

وعادت معه عند الفجر ·· حتى اذا كانت ضحوة ·النهـار ، وخرج هنرى وصاحبه جمعت حوائجها ــ وما أقلها ــ وحملت هوميرها وأرنبيهـا العزيزين ، وغادرت المكان ، لا ينم على أنهـا كانت سوى باقة من البنفسج ، كان هنرى قد أهداها اليها، فاحتفظت بها بعد ذبولها، فهى مطروحة الآن على عتبة الباب ·

وجمع هنرى المحـزون تلك الازهار الجافة المتنـاثرة ، فضمها الى شريط من شرائـط مارى كان يحتفـظ به ، ولف الاثنين معا فى غلالة ، كما تطوى الأكفان على بقـايا الاعزاء · وطوى صـدره على النجيع الذى ينزف من قلبـه وقد نـكأ الجرح الجديد جرحه القديم ··

ولكن لم تنقض الا أشهر معدودات ، ثم عادت ميمى مرة ثانية ، تدق البـاب بيد واهنـة وتسأله أن يقبلها من جديد أو بالاحرى يقبـل منهـا الشبح دون الجثمان لأنها قد صارت من الهزال طيفا يسرى لا جسما يطوقه العاشق فيحس فيه الحرارة التى يبعثهـا الوجدان فى الأبدان ·

ولكن هنرى رق لهـا رقة شديدة ، وصار قلبـه كله شعورا واحدا محوره ميمى ، وغايتـه الوحيدة أن يرفه عنها ويرد على روحها المقرورة الدفء والحيوية·

ولكن هيهات· فان ذات الصدر كانت قد سبقته اليها فى عربة يجرها جوادان من انهاك القوى وسوء التغذية، فما زاده سوء حالها الا رقة وحدبا ، والا تقريعا لنفسه ولوما ·

ــوالذنب ذنبى أنا ·· ففيم الحديث عن مارى ؟ انهـا غادرة فاجـرة ، مات حبها وانقضى ، وقد لا أراها مرة ثانية، فعلام نبش ذكراها ، وايلام هذه البنية الرقيقة بها ؟

وما كان أسعد قلبه الكبير بعودتها اليه فى بؤسها وعلتها لأن قلبها حدثها أنه لن يخذلها ولن يردها ، وأنه كفء للاريحية التى خالتها فيه ، وأن الناظر اليه فى تلك الايام ، هو مشغول بها منقطع لرعايتها ، ليحسبه من اشراق وجهه بنور قلبه قديسا من القديسين أفلتته العصور الخوالى ليعيش مرة أخرى بين الناس فى مدينة النور والهوى ..

وان كل من نشد الحب فلم يجد فيه الا الاحزان والكوارث ليجد فى هذه الحقبة من حياتهما صورة ليست كمثلها صورة فقد توج غرامهما اكليل التى تتوسد فسائل القبور ، حين يهجرها المشيعون وتنفرد فى قفر من الأرض لا يؤنسها من دنيا الناس الا نور نجم غائر ، ونباح كلب عابر ، وعواء ذئب فى العراء يطلب من الليل فريسة القتها الى المهالك يد المقادير .

وهل يستدر الدموع ساخنة صامتة، كما تستدرها تلك المحاولات اليائسة التى يبذلها الفتى هنرى ليرد قضاء ـكتبته يد القدرـ فى بسالة واخلاص ؟

وهل يقبض القلبحتى يكاد يعتصره، مثلما تقبضه حركاتها المتخبطة الواهنة، وهى تحاول من جديد أن تجمع خيوط غرامها التى انتثرت وهى تنسجها ، لتقنعه ، أو لتقنع نفسها أنه ما زالت لها فى كأس الحياة بقية تحسوها ؟..

وكان العبء ثقيلا على كاهلها الرقيق هذه المرة ، أثقل مما كان قبل الهجران ـ لان ميزيت قد هجرت صاحبها فى نوبة من نوبات هجرتها ، مع فيكونت ثرى ـ فزادت وطأت الداء عليها ، فلم يجد هنرى بدا ـ على رغمه ـ من نقلها الى مصحة .. فلما هموا بنقلها اليها ، كانت نظرتها الاخيرة نظرة الوداع ، متعلقة كلها بأرنيين ، وبهومير ، الذين عادوا الى احتلال مقامهم القديم فى الحجرة المتواضعة منذ عادت اليها .. وكأنها كانت تحس أنها لن تراهم بعد الآن .

وكان هنرى يزورها كل يوم فى المستشفى ، حاملا اليها الزهر الذى اذا أعجزه أن يشتريه، مشى على قدميه حتى يبلغ الحقول فى ظاهر المدينة ، فيقتطفها ويعود بها اليها ، كأنه قد ظفر بكنوز سليمان .

وبجوار سريرها كان يركع ويأخذ بين يديه يديها الناحلتين وتبكى هى حسرة على أيام قضتها بعيدة عنه، وندما على فراقه لأنه كان حبها الذى لم يعرف قلبها حبا سواه .

وتتندى عيناه بالدموع ، ويقول لها :

ـاطمئنى ، ستشفين قريبا وتعودين الى الشمس الضاحكة .

فتنظر حواليها ، وتقول كالحالمة :

ـ الشمس ، منتزه اللوكسمبرج

نزهات الخلاء ، ورحلات الريف وسهرات المراقص ؟ ورياضة الاصيل على ضفة السين ؟ متى هذا ؟ وكيف ؟.. وهل أرى هذا وأمتع به قلبى وعينى مرة أخرى .

وأجاب الزمان :

ـ هيهات .. هيهات

وفى الغد جاء هنرى ، وكان قد ذهب منذ الفجر الى الحقول فجمع من الزهور فى يومه هذا ما لم يجمع مثله من قبل، فوجدهم ينقلون تلك التى كانت هى منذ قليل ، الى قاعة التشريح ...

وارتمى عليها بباقته ، فتعلق بها صارخا وهو يقول للحاملين وللطبيب :

ـ كلا . كلا . لا تفعلو بها هذا ، انه فظيع دعونى أدفنها ... دعونى أكرمها بالدفن .

وفى رفق ولكن فى حزم ، ذكره الطبيب بأن المرضى الفقراء ، الذين ينزلون بالمستشفى فى قسم الصدقة ، أجسادهم حق للمشرحة ليتعلم فيها الطلاب وظائف الاعضاء .

وساروا بهاالى المشرحة .. وسار هنرى بحبها وذكراها الى الخلود ، فى كتابه ـ حياة بوهيمية ـ ولم تزل الاجيال تتغنى بها بعد أن لحنها بوتشينى فى أوبرا رائعة ..

أخبار فنية ، أدبية علمية

● « ثورة على الفكر العربى المعاصر » أول كتاب يصدر لمحيى الدين محمد .. والكتاب يتناول عدة قضايا فكرية وأدبية معاصرة فى ثقافتنا العربية .

● يصدر قريبا كتاب للاستاذ الناقد أنور المعداوى عنوانه « كلمات فى الأدب » وسيناقش الكتاب « برنامج مع النقاد » بالبرنامج الثانى اذاعة ج.ع.م

● « وعلى الارض السلام » ديوان الشاعر محمد الجيار يصدر هذا الشهر عن وزارة الثقافة . هذا الديوان . وهو من الكتب والبحوث التى قرر برنامج « مع النقاد » مناقشتها ضمن دورته القادمة .

● يصدر الدكتور لويس عوض مجموعة مقالاته التى نشرها فى الاهرام عن شيكسبير قريبا فى كتاب .

● صدرت باللغة الفرنسية مجموعة قصصية تضم بعض مختارات لكتاب القصة الكبار فى بلدنا مع دراسة عن أدبهم كتبها المستشرق الفرنسى جاك بيرك الاستاذ بالكوليج دى فرانس .

● يقوم المخرج سعد أردش باخراج مسرحية سترافسكى « مذكرات محتال» للمسرح العالمى .

● « شهر فى الريف » مسرحية الكاتب الروسى ترجنيف، أتم عبد الملك يواقيم ترجمتها . راجع المسرحية وقدم لها نجيب سرور .

● يتم فى خلال عام الانتهاء من بناء معهد الفنون المسرحية بمدينة الفنون بالهرم .

● سينضم الى اوركسترا القاهرة السيمفونى فى الشهر القادم ١٤ عازفا من أوربا ، كما يصل ٩ خبراء فى الرقص الشعبى والباليه من موسكو للتدريس فى معهد باليه الهرم .

● يقام فى نوفمبر القادم أسبوع للفيلم الهندى ، فى القاهرة . وكذلك يقام فى نفس الشهر أسبوع للفيلم السوفييتى . وفى فبراير القادم تقيم ج.ع.م اسبوعا للفيلم العربى فى الاتحاد السوفييتى .

● اتفقت الهند وج.ع.م على اقامة مجلس علمى مشترك لتنمية التعاون فى مجال النشاط العلمى بين البلدين. ويتكون المجلس من عشرة علماء بارزين من البلدين خمسة من كل دولة . وينتظر أن تصل الى الهند بعثة من علماء الجمهورية العربية المتحدة للعمل بالمعامل الهندية .

● تقول الاخبار العلمية الواردة من أمريكا ان الدكتور وليم ستود طبيب العيون وبعض زملائه من علماء الكيمياء والعلوم قد تمكنوا من صنع قرنية دقيقة من مادة البلاستيك وأن هذه القرنية قد استخدمت بنجاح فى عيون حيوانات التجارب . وأنهم على وشك أن يجربوها فى الانسان قريبا مما يبشر باعادة البصر الى الآلاف من المكفوفين.

● يقوم الدكتور محمد طلعت الصعيدى الباحث بالمركز القومى للبحوث ، حاليا باجراء بحث مع الاخصائيين فى أبحاث القطن بمعهد القلوية بالاسكندرية ، وذلك لمعرفة أهم الوسائل الفسيولوجية فى مقاومة نبات القطن لملوحة الارض .

● من الابحاث التى تجرى حاليا بسيناء ، تبين وجود الفحم فى منطقة ثالثة تقع شرقى أبى زنيمة بحوالى ٤٥ كيلو مترا . وتقدر كميات الفحم فى تلك المنطقة بحوالى ١٥ مليون طن وهو من أجود أنواع الوقود فى أفران البخار فى محطات القوى الكهربائية .

● مهدت الدعوة الى ٣٣ دولة نامية وذلك لحضور المؤتمر الدولى للصناعات البتروكيماوية الذى يعقد بطهران فى الفترة من ١٦ ـ ٣٠ نوفمبر القادم تحت اشراف الأمم المتحدة . ومن بين الدول التى وجهت اليها الدعوة ج.ع.م وتونس والكويت وليبيا والعراق والجزائر والمغرب .

● تقرر أن تكون القاهرة المركز الدائم للاتحاد العربى لمكافحة السرطان وأن يكون للمركز فروع أخرى فى العراق والاردن والكويت والجزائر . وسوف يسعى الاتحاد الى تحقيق أهدافه فى مكافحة السرطان بالبحوث ، وعقد المؤتمرات الدورية وتنظيم التبادل الثقافى وتنظيم طرق بحث المشاكل السرطانية .

● أرسلت ادارة التبادل الثقافى بالاتحاد السوفيتى تطلب فيه الاتفاق مع وزارة الثقافة ارسال فرقة باليه كبيرة لتقديم موسم خلال هذا العام بدار الاوبرا .

● دعيت ج. ع.م. للاشتراك فى الاجتماع الذى يعقده علماء روسيا وأمريكا وفرنسا لدراسة اقتصاديات تحويل المياه المالحة ، الى مياه عذبة صالحة للشرب والزراعة .

● أعد مشروع لتطوير المعهد التذكارى للأبحاث الرمدية وتزويده بكل مستلزمات البحث العلمى والتطبيقى للأمراض الخاصة بالعين والارتقاء بوسائل التشخيص والعلاج .

● يصل قريبا ثلاثة من الخبراء الألمان ، للاشتراك مع الخبراء العرب فى وضع أسس مشروع توليد الكهرباء من منخفض القطارة . وكان قد وصل منذ أسبوعين عدد من الخبراء الألمان وقاموا باجراء مسح جوى لمنخفض القطارة ورفع الألغام من المنطقة .

ظاهرة النجوم

ظاهرة اجتماعية

محمد اسماعيل محمد

فى سمارة القديمة اشتهرت **«اورنيما»** نجمة القصة وفى ثمانيات القرن الماضى وجدت المغنيات العظيمات لمسرحيات الاوبرا طريقهن الى الشهرة ، وبين تلك وأولئك ، يمكن أن نتتبع تاريخ المسرح باعتباره تتابعا متعاقبا متصلا من شخصيات النجوم الذكور والاناث . وليس من شك فى أن بعض هؤلاء النجوم ترك ذكريات حية لسبب أو لآخر ... اما لرفعة فنه أو لما كان يتمتع به من مركز اجتماعى مرموق أو لما كانت تزخر به حياته من مغامرات عاطفية أو قصص حب مثيرة وعنيفة . ولكن الواقع ان هؤلاء النجوم كانت ظواهر لا يتعدى نفوذها أو تأثيرها حدودا ضيقة بالضرورة ، هى حدود الطبقات السائدة ومريديها . حقا ان تلك الطبقات كانت تمثل أشد القطاعات الاجتماعية انابة عن المجتمع بأسره ، ولكنها لم تكن تستوعب كل الطبقات الاجتماعية فلقد طالما ألهمت هذه الاميرة الجميلة أو تلك هذا الشاعر أو ذاك ، ولكن الذين عاشوا بعيدا عن البلاط لم يعرفوا عنها الا الشىء الغامض القليل . وكان جمهور مسرح **«الاسكالا»** بميلانو يحلم أو يتشرف بربط الخيل بعربة هذه المغنية الكبيرة للاوبرا الايطالية ، الا أن هذا الجمهور لم يكن يمثل الا جزءا صغيرا من سكان ميلانو ، وجزءا صغيرا جدا من سكان ايطاليا جميعها . وأغلب الظن ان الطبقات الدنيا كانت أيضا نجومها - من البهلوانات والمطربين ومنشدى المواويل - الا ان هؤلاء لم تربطهم أية صلة - سوى ماندر بأولئك الذين كان الاغنياء والحكام يهتفون لهم ويكرمونهم ...

أما اليوم ، فقد أصبح النجم ظاهرة شاملة على نطاق المجتمع بأسره بكل طبقاته وفئاته هذه الظاهرة ككل الظواهر الاجتماعية الاخرى ترتبط أشد الارتباط بتطور شكل المجتمع تتأثر به فى المحل الأول ثم تؤثر فيه بعد ذلك. ومن ثم كان لا بد لكى تكتسب ظاهرة النجوم صفة الشمول من توفر نوعين من الامكانيات فى المجتمع . الاولى هى آلية العرض اذ أن الآلات أوجدت الامكانية لطبع عدد كبير من النسخ ، وبالتالى أمكن أن يشاهد الملايين فى مناطق جغرافية بعيدة بعضها عن بعض ماكان قاصرا على عدد قليل من الخاصة فى رقعة محدودة من الارض .. أما الثانية فهى الصحافة وما طرأ عليها بدورها من تطور بعد أن كفت الجريدة عن أن تكون وسيلة لنشر الآراء بين أفراد من الجمهور المثقف وحسب ، وشرعت تذيع أخبارا على الجمهور العام، الجمهور بأوسع حدوده . وبين هذه الاخبار احتلت الانباء الخاصة بالشخصيات العامة مركزا مرموقا اما بسبب مولدها أو بسبب ماقامت وتقوم به من أعمال هامة ، أو لما تؤديه من مهام تتصل بالجمهور نفسه ، أو لما تمارسه من نشاط يكون موضع اهتمام الجماهير بطريقة أو بأخرى . وهنا لا بد أن نبدى تحفظا ، وهو أن النجم ليس مخلوقا اصطنعته الصحافة وحدها أو وسائل الاعلام الاخرى التى تؤثر على الجماهير الواسعة .. فقد يميل البعض الى هذا الرأى ولا نراه صائبا . فالحقيقة أن الصحافة أو الاعلان ووسائل الاعلام والدعاية الاخرى لا تكفى بذاتها لخلق النجوم . بل تستطيع فقط أن تزيد من تجاوب الجمهور معه ومن زيادة نفوذه بعد أن أصبح نجما ، وتغذى سيطرته وتزيد باستمرار من مريديه وتضيف صفوفا جديدة لجماهير المعجبين به . وثمة أمثلة لا حصر لها لحملات اعلانية واسعة باهظة التكاليف لخلق أحد النجوم كان مصيرها الفشل الذريع .

وهناك من جهة أخرى أمثلة كذلك لنجوم ظهروا فى تحد واضح لشركات الانتاج وشبكاتها الدعائية . **ذلك أن « مولد النجوم » ظاهرة ديمقراطية المنشا . فمن بين آلاف الفتيات الجميلات وآلاف الفتيان الاكفاء الذين يطرقون كل عام أبواب دنيا الفنون ، يختار الجمهور وحده من تتجسد فيه احلامه ويصبح لبعض الوقت مثالا يحتذى أو تمثالا حيا لهذه الاحلام . فجمهور السينما يجعل من فتاة فكرة ذهبية الشعر «عروس أمريكا الاولى». والجنود الامريكيون فى كوريا يختارون ممثلة صغيرة عهدت اليها شركة فوكس بادوار المرأة الحمقاء الجميلة فتشتهر مونرو ، كما يبرز اسم جينا لولو بريجيديا رغم ماللقبها من صعوبة ، ويصبح هذا اللقب مرادفا لمحاسنها الجسدية ، التى تكسبها مجدا كبيرا وشهرة واسعة .**

ما الذى يحدد اذن نشأة مثل هذه الظواهر ؟ لا شك ان اعجاب الجمهور بالبطل الرياضى واحترامه له ينتج من انه أسرع من الآخرين فى العدو أو لانه ينجح فى اصابة عدد أكبر من الاهداف أو لانه يهزم بالضربة القاضية من يواجهه . فالاعجاب بالبطل الرياضى هو اعتراف بالتفوق الجسمانى. ويمكننا أن نقول هذا أيضا بالنسبة لسلسلة من الشخصيات التى قد نسميها نجوما الا انها تدين بشهرتها للمناصب العامة التى تتبوأها . فلا نستطيع أن نعتبر كيندى نجما الا من الساعة التى أصبح فيها رئيسا للولايات المتحدة اذ لم يكن له من تأثير جماهيرى من قبل حين كان عضوا فى مجلس الشيوخ. وكذلك نجد ان غراميات مرجريت وعقم ثريا اكسبتهما جماهيرية لا لسبب الا لان الأولى شقيقة ملكة انجلترا والثانية زوجة امبراطور ايران.حقا قدلايكتسب جميع رؤساء أمريكا أو شقيقات الملكة الانجليزية أو زوجات الشاه هذا الطابع « **الجماهيرى** » اذ لابد أن تتوفر مقومات أخرى للشهرة الجماهيرية تؤازر المنصب السياسى أو المركز الاجتماعى الذى لا يحتله هؤلاء الاشخاص .

أما نجوم المسرح والسينما ، فالامر

يختلف بالنسبة لهم فليس ضروريا أن يكون النجم أعظم الناس شجاعة أو جمالا لكى يصبح نجما . ويؤكد الامريكيون أن صفة النجم موهبة طبيعية ونوع من الجاذبية الجسيمة والتأثير يشعر ازاءها المتفرج بانه مدفوع نحو صورة معينة تظهر على الشاشة دفعا لا يجد مناصا منه ، ويجعله يميز شخصية النجم عن الاشخاص الآخرين ويطبعها فى ذاكرته. وقد يكون فى هذا الحديث شىء من المنطق اذا قصرنا مفهوم النجم على الادراك الفنى لهذا اللفظ اذ ينطبق على الممثل الذى نجح فى أن يؤكد شخصيته تأكيدا يجعل المنتجين يكلفونه بادوار رئيسية ويعطيه الحق - بنص العقد - فى أن يكتب اسمه بحروف بارزة كبيرة على اعلانات الدعاية أو على عنوان الفيلم نفسه . ولكن هذا المفهوم يجعل من صفة النجم نوعا من الشهادة بأن الممثل وصل الى أوج مساره الفنى وليس أعترافا بأن هذا الممثل ينتمى الى مجموعة بشرية تتخطى حدود الشاشة لكى تصبح جزءا من المثل العليا للجماهير . وينصب الاهتمام فى هذا المجال على من يطلق عليهم فى أمريكا اسم صفوة النجوم أى الذين تتسع شهرتهم حتى تصبح سيرتهم جزءا من حياة معاصريهم وموضوعا لاساطيرهم .

ومن الصعوبة بمكان توضيح المميزات الاساسية لهذا النوع من النجوم . فالحديث عنهم بصفة عامة لن يصل الى تحديد الخطوط الاساسية لميزاتهم الاجتماعية فكل نجم يبدو أنه يختلف عن اقرانه ويمتاز بأمور خاصة به . ولذلك، فأكثر الناس خبرة فى مجال الصناعة السينمائية يعجز عن أن يحددها مقدما .

ما هى النماذج البشرية التى قرر القدر أن تصبح نجوما فى المستقبل . هذا داريل زانوك - ذئب السينما المخضرم - يترك كلارك جيبل يفلت من يده فى البداية ويرفض لسنوات طويلة ان يؤمن بامكانيات ماريلين مونرو .

والواقع ان النجم يشبع حاجة دفينة الى النموذج المثالى والجماعى لعصره ، فهو بذلك فرد ترى الجماهير نفسها فيه ويعكس أحلامها أو ترى فيه أحلامها مجسدة . الا ان هذه الفكرة لاتفسر كل شىء فاذا كانت جينا لولو بريجيدا تجسد تماما المثل الجنسى لايطاليا الناعسة ، المحافظة ، المحترمة التى تخطو بقدم فى الكنيسة وتفرد أخرى فى النوادى الليلية ، فما هى الاسباب التى أناطت بهذه الممثلة بالذات القيام بهذا الدور ، فى حين ان ثمة ممثلات كثيرات أخريات يتصفن بنفس المواهب الجسمية والمعنوية التى تجعلهن مثيرات للجنس والدعة فى وقت واحد . أغلب الظن ان أقصى ما يمكن أن نذهب اليه هو ان النجم فرد وحيد لايمكن تقليده له ميزات خاصة يكفى مجرد وجوده لكى يسقط عليه المتفرجون أحلامهم .

وقد اكتسب النجم أهمية اجتماعية فى العهد الحاضر نظرا للوسائل الدعائية الضخمة التى توجد فى متناول يده من جهة ونظرا لان الحياة الانسانية أصبحت جرداء الى درجة كبيرة بسبب الآلية التى شملت الحركة الاجتماعية كلها من جهة أخرى . فقد تحول العمل اليومى فى غالبية الاحوال الى حركة ميكانيكية بحتة . ومن ثم كانت الضرورة الملحة الى نشاط ذهنى وعاطفى يمارس فى وقت الفراغ ، تفرغ فيه الطاقات التعويضية حتى تصبح المعيشة محتملة. فهناك الهوايات اليدوية أو الجسمانية التى لا تمارس بدافع اقتصادى وهناك أيضا مايمكن أن نسميه بهواية النجوم ، أعنى الاعتماد على الشخص البديل الذى تتجسد فيه المثل العليا للحياة من نجاح أو كمال أو قوة أو ما يستلزم ذلك من أمور مادية أو معنوية .

النجم المحترف :

يولد النجم مع الخطوات الاولى للصناعة السينمائية وهو أقوى الادوات لنفوذ السينما بين الجماهير . وتكون الصفة الغالبة للنجم فى وجدان الجماهير هى الصفة الشعبية - والشعبية تميل الى الدراما الاخلاقية والى المغامرات الكثيرة والحوادث والحركة ومن ثم كان النجم ترجمة لابطال القصص الشعبى والفرسان الذين لا يعرفون الخوف ولا تصمهم الخطيئة ، والطغاة الاشرار واليتيمات البريئات والنساء الخبيثات الخطيرات المليئات بالدناءة الجنسية . وقد عبر عن هؤلاء أبلغ تعبير وجسد وجودهم فى وجدان الشعوب أمثال دوجلاس فيربينكس ومارى بيكفورد وثيدابارا . والمهم فى نظر المتفرج أن تسيل الدماء وتنفجر العواطف وأن يتميز الخير من الشر . والجمهور يحب اليتيمة ويناصر الفارس ويكره الطاغية ويخاف « المرأة اللعوب » وان كان يشعر بالانجذاب نحو الاخيرة . وحين تخرج السينما من دائرة الاسواق القريبة لكى تستقر فى القاعات المريحة المقامة فى قلب المدن الكبرى ترتفع الاسعار ويتغير التكوين الاجتماعى للجمهور بالتالى . ومن الطبيعى بعد ذلك أن تتغير طبيعة العرض السينمائى اذ يتجه نحو اشباع الرغبات التى تجيش فى صدور ممثلى الطبقة البورجوازية على الاغلب . وأصبح على السينما أن تتكيف مع ذوق الجمهور الجديد وتخترع صورا جديدة . وان كانت الافلام للاستهلاك الشعبى باقية ومستمرة ، الا ان النجوم التى تعتبر نماذج للذوق السليم هم الذين تعترف بهم الطبقة الوسطى وتهتف لهم ، وهى طبقة كبيرة العدد فى ذلك القطر الذى يسيطر على السوق السينمائى العالمى. وهكذا نجد ان المرأة اللعوب تكتشف لنفسها قلبا وان البطل المغوار يخطىء أحيانا ويخاف قليلا (ولكن قليلا جدا وليس كثيرا) وان البريئة الساذجة لم تعد من النوع الذى يؤمن بان الاطفال يظهرون فجأة فى حقول الخرشوف أو أمام أبواب الجوامع .. وتترك القهقهة مكانها للابتسام . وكذلك تظهر ألوان وتدرجات رقيقة فى العواطف وفى هذا الجو يظهر ابطال من نوع جديد كالشخص الخفيف الظل، والفتاة الطيبة التى « لها ماض » والمغامر ذو الابتسامة الجذابة ، والشرير الذى يستهدف الخير . وكل نموذج من هذه النماذج البشرية يماثله وجه لممثل معين . وفى أغلب الاحيان يكون مصيره أن يكرر دور الشخصية الواحدة طوال حياته السينمائية مع تغييرات طفيفة لان الجمهور أعجب به فى هذا الدور المحدد . ومن ثم يكفى أن يظهر اسم أحد النجوم فى الفيلم فيعرف الجمهور مقدما فكرة القصة ، وفى هذا ما يضمن النجاح أيضا .

ثم جاء التليفزيون :

وجاء التليفزيون وأثر وجوده فى السينما من غير شك . فقد مكنت الشاشة الصغيرة لونا جديدا من الترفيه لجماهير غفيرة من الناس بتكاليف زهيدة وبصفة تكاد تكون دائمة . وأقامت الاداة الجديدة أصناما جديدة تعبر وتشاهد فى انتظام يوميا أو اسبوعيا أو مرتين فى الشهر مما ربط الجمهور بالمنزل . وكى يغادر الجمهور المنزل ويلقى بنفوذه فى شباك السينما كان ضروريا أن تجرى فى الفن السينمائى تغييرات جذرية . وهذا هو السبب فى انتاج أفلام كثيرة المشاهد بتكاليف

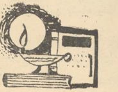
عالية وابعاد شاسعة تضم ممثلين عديدين مشهورين . وقصص الافلام الجديدة لا تقتصر على الهيكل المبسط القديم الذى كان يستجيب لقطاعات خاصة من الجمهور بل تكتب بحيث تجذب بقدر الامكان أكبر عدد من المتفرجين ، وتعتمد بقدر الامكان على رواية معروفة واسعة الانتشار مثل الكتب التى بيع منها عدد ضخم من النسخ أو الاساطير أو القصص العالمية التاريخية أو الدينية . وكانت النتيجة مربحة من الناحية المالية ، مما حصر الافلام من النوع القديم فى عدد قليل وان لم يقض عليها تماما .

وفى هذه الظروف تغير أيضا مركز النجم تغيرا تاما . ففى الفترة السابقة ، كان الممثلون الذين يعجب بهم الجمهور يحصلون على أجور عالية هم الذين ينجحون فى ان يتقمصوا شخصية محدودة المعالم ويكررونها فى أفلام متتالية لا يختلف الواحد عن الآخر الا اختلافا ضئيلا . ومنذ عشر سنوات تقريبا ، بات الممثل يطالب بتنوع كبير فى قدرته على التمثيل، وعليه أن يستغل شخصيته وصوته وجاذبيته وكل امكانياته وقدراته ليتقمص شخصيات ونماذج عاشت فى المدن القديمة أو تحيا اليوم فى المدن الحديثة ، شخصيات تختلف وتتنوع باختلاف القصة وتنوعها. شخصيات تتطلب ممثلين بالمعنى التقليدى والمسرحى لهذا اللفظ . وان الممثل الذى يكتسب شهرة لانه تقمص شخصية معينة يضطر الى الالقاء بها فى سلة المهملات بسرعة فائقة ليخترع فى كل مرة تقريبا شيئا جديدا .

ولذلك لم يعد النجم « موديل » سنة ١٩٦٤ ذلك الممثل الذى يطوع الادوار التى يكلف بالقيام بها ويشكلها حسب شخصيته الخاصة ، بل ذلك المحترف الكفء القدير الذى يتمكن من التخلى عن فرديته وذاتيته الخاصة الى درجة كبيرة، ولا يحتفظ الا بقدر محدود منها لكى لا يفقد الفيلم قيمته الاقتصادية . وعليه أن يقلد أحسن تقليد سلسلة متنوعة من الشخصيات وأن يكون تمثيله جيدا فى أشد المواقف اختلافا وأكثر النماذج تغيرا . وبهذا ، فهو يضحى اذن بمميزاته وتفوقه الشخصى لكى يصبح انسانا عاديا ان اقتضى دوره ذلك . ومع ذلك فما زال النجم لبنة أساسية فى تماسك القصة السينمائية . ولكن شخصه بالذات لم يعد أمرا لامفر منه . فشخص هذا الممثل بالذات لا يكفى لضمان نجاح الفيلم ، كما ان غيابه لها يحول دون أن يجذب الفيلم كتلا واسعة من المتفرجين. ومع ذلك ، فما زال هذا الاسلوب فى الدعاية متبعا الى اليوم ، بأن يعمد الممثل الكبير أن يكون موضوعا لفضيحة كبرى اذا كانت تكاليف الفيلم مرتفعة .

والوسائل الدعائية العادية غير كافية لكى تحقق الدخل الملائم الذى يسبق الفيلم الكبير عن طريق الحجز المقدم وعموما أصبح المنتجون يفضلون الممثل العادى الذى يحضر بانتظام فى الاستديو كاى موظف خاضع للمواعيد . ولكن ثمة فروق بين الممثل والموظف . أهمها ان الاول يتقاضى أجرا أعلى كثيرا ويكتسب شهرة ويقوم بنشاط فنى يتصل بالمجتمع بأوسع معانيه اتصالا وثيقا . وفى اختصار لم يعد النجم ذلك الشخص الذى يختلف عن المواطن العادى اختلافا كبيرا الى حد يبدو معه انه ينتمى الى نوع بشرى آخر . بل أصبح مواطنا عاديا أتقن فنه . وبقيت مع ذلك صفة النموذج الذى يحتذى والغى البعد الشاسع الذى كان يفصله عن مريديه . ويطلب منه فقط أن يشبه الناس العاديين الى أكبر درجة ممكنة . فعلى الممثلة أن تصبح اما أو أن تفتعل فى صدرها الرغبة الملحة فى انجاب الاطفال . ولا بأس من أن يعلن الممثل الذى تخصص فى أدوار الغرام انه أصبح جدا . بل قد يحدث ان نجمة مشهورة تعترف بانها أصيبت بوعكة لانها تناولت كمية كبيرة من الطعام ، وهكذا من الادوار التى تحدث كل يوم للجمهور العادى .

وختاما فهل يعنى هذا نهاية عصر النجوم أم يعنى فقط ان مفهوم النجوم جرى عليه من التغيير ماجرى على المجتمع من تطورات اجتماعية وسياسية وايدلوجية كبيرة ؟ لا شك ان مفهوم النجم فى مجتمع الاقطاع غيره فى المجتمع الرأسمالى غيره فى المجتمع الاشتراكى، بل الأحرى أن نقول ان وظيفة النجم فى المجتمع الاقطاعى يختلف عن وظيفته فى المجتمع الرأسمالى عنها فى المجتمع الاشتراكى، لقد أصبح النجم فى المجتمع الاخير ليس شخصا منفردا بصفات معينة تفصله عن باقى أفراد مجتمعه بل قاسما مشتركا فى تمثيل حياة الجماهير ونشاطهم .



مع فولتير في سان سوسي

عبد المنعم شميس

كانت السيارة تدور حول حلقة برلين لتخرج بنا الى ضاحية بوتسدام الشهيرة التى عقدت فيها معاهدة بوتسدام فى أعقاب الحرب العالمية الثانية واجتمع فيها روزفلت وستالين وتشرشل ليقرروا مصير المانيا النازية بعد انكسارها فى الحرب .

وفى دوران السيارة حول حلقة برلين المدينة المقسمة تذكرت احداث الحرب التى لازالت عالقة على جدران العاصمة الالمانية تشم منها رائحة البارود ، وترى فى خرائبها وبلات القنابل المدمرة .

لقد كنت فى المساء السابق لهذا اليوم اتطلع الى برلين من شرفات فندق يوهانسهوف بشارع فردريك ، وخيل الى ان انات الالم لازالت تتردد من قلب هذه المدينة التى عاشت مع الويلات ، وكانت رائحة البارود تملأ انفى مع رائحة المطر الخفيف الذى كان يتساقط وبدات أتأمل العمائر المعلقة السقوف ، والجدران المتهدمة ، والابواب المعلقة عند أطراف سقف مكسور ، والاكوام التى صنعتها قنابل الطائرات فكانت تحكى لى مأساة البشر .

***

كم من الناس دفنوا أحياء هناك تحت جدار أو خلف باب معلق فى الهواء ؟

وقال لى واحد من الاصدقاء الالمان :

ــ ألم تر درسدن التى قتل منها فى ليلة واحدة مائة وخمسون ألفا بعد غارة واحدة كانت تضم ألف طائرة محملة بالقنابل ؟

وقلت لهذا الصديق ؟

ــ لقد رأيت درسدن وعشت فيها ليلة ليلاء ، وخيل الى والسيارة تمضي بنا فى شوارعها المهجورة ومن حولنا فضاء هنا وهناك أن المقبرة التى ازيلت كانت اضخم مقبرة فى العالم فقد سرنا بالسيارة ربع ساعة فى مكان واحد لنصل الى الفندق فما بالك بغير ذلك من خراب ودمار .

وسكت لحظات أفكر فى قيمة الانسان، فقد زرت فى الصباح متحف درسدن الشهير القائم فى قصر تسفنجر الذى دمرته قاذفات القنابل عام ١٩٤٥ ثم أعيد اصلاحه وترميمه بعد الحرب وانفق عليه عشرة ملايين من الجنيهات وتذكرت كيف كان الزائرون يقفون عند لوحة العذراء الشهيرة التى رسمها رافائيل اشهر فنانى ايطاليا .

لوحة واحدة مرسومة على قطعة من القماش ابقى واخلد من كل شيء يفكر فيه هؤلاء الناس الذين يشاهدونها .

ومن اجل هذه اللوحة النادرة ينفق على ترميم قصر تاريخى عشرة ملايين من الجنيهات .

أن قيمة الانسان تعيش فى كلمة مكتوبة او لوحة مرسومة ، وتموت فى قنبلة مدمرة أو معركة حربية طاغية . ثم تزول المعركة وآثارها وتبقى لوحة رافائيل التى رسم فيها مريم العذراء تحمل طفلها فى حنان وتحد وتحت قدميها ملكان يحرسان الطفل الذى بشر بالسلام . وهى تقف جميلة رائعة فوق السحاب .

حتى هنا فى درسدن التى قصفتها القنابل وقتلت فى ليلة واحدة مائة وخمسين الفا من ابنائها يعيش السلام فى لوحة الرسام .

واشتد المطر ، فدخلنا من الشرفة الى القاعة لنعد برنامج رحلتنا الى بوتسدام .

وقال لى الصديق الالمانى :

ــ ان بوتسدام تبعد عن برلين ربع ساعة ، ولكن لابد لنا من الدوران ساعة كاملة حول حلقة برلين المدينة المقسمة حتى نعبر مناطق التفتيش وبوابات المرور .

وقلت فى سرى :

ــ لعن الله السياسة التى فرقت بين اخوين ، وتشتت من اجلها شمل شعب .

وفى الصباح مرقت بنا السيارة نحو بوتسدام ، وفى يدى جواز سفرى أخرجه من النافذة كلما اطلت علينا رأس شرطى او جندى . ووصلنا الى بوتسدام لنمكث ساعة فى مطعم صغير على مقربة من قصر سان سوسي ، ونتفرج على الضاحية الصغيرة وناسها بعض ساعة ، ثم شاءت الصدفة أن أعرف واحدا من ابناء بوتسدام ، وهو شاب من المغرمين بكتابة البحوث الاجتماعية والادبية ، يشرف على اصدار مجلة متخصصة متعمقة فى البحث الادبى الاجتماعى .

وانطلقنا نحــو قصر ســـان سوسي ومعنا الشاب العالم ، واقتحمنا الحدائق الشاسعة الأنيقة للقصر ، وملأت عينى من التماثيل الجميلة التى اقامها فردريك الاكبر فى حديقة قصره ، وقبل ان نصل الى باب القصر الصغير قال لى الشاب اللطيف صاحب الابحاث الادبية :

ــ انظــر هناك على يمينك .. انك سوف ترى كوخا صغيرا قائما وحــده لا يدخل فى حدائق القصر ، ان هــذا الكوخ لفلاح المانى رفض ان يبيع كوخه للامبراطــور فردريك ، وحــين اصر الامبراطور على شراء الكوخ اصر الفلاح على عرض قضيته على القضاة الذين حكموا ضد الامبراطور ، وبقى الفــلاح مكانه ولم يستطع الامبراطور ان يخرجه من كوخه الذى بقى الى اليوم .

وعند باب القصر الصغير وضعت فى اقدامنا احذية من الصوف حتى لا ندوس على الخشب الثمين الذى وضــع فى الغرف والقاعات باحذيتنا التى ندوس بها فى الشارع .

وعندغرفة واحدة وقفنا ساعة وبعض ساعة .

انها غرفة فولتير الشاعر الفيلسوف الفرنسي نزيل سان سوسي لمدة ثــلاثة اعوام .

هــذه هى غــرفة فولتير فى قصــر سان سوسي الذى بناه فردريك الاكبر امبراطور بروسيا .

وهذا هو (سان ســوسي) الذى اختار فولتير اسمه وجعله اسما فرنسيا لا المانيا ، استكمالا للصورة التى أرادها الشاعر الفرنسي لنفسه لا لامبراطــور بروسيا ، فقد اراد فولتير ان يجعــل لغته الفرنسية هى اللغة السائدة فى المانيا وسيطر بأفكاره على الامبراطور ، وملأ عقله بأفكاره الثورية العادلة .

ان قصر (سان سوسي) هو القصر الصيفى للامبراطور ، وغرفة فولتير تحفة فنية رائعة ، فهى غرفة مستديرة سقفها قبة مثل قبة السماء مرســـوم عليها الكواكب والنجوم بالذهب فوق صفحة زرقاء .

ولكن كيف التقى فولتير بالامبراطور فردريك الاكبر صاحب قصر (ســـان سوسي) وبانى بوابة براندنبرج الشهيرة فى برلين التى تقسمها اليوم الى برلين الشرقية وبرلين الغربية ؟

لقد كان فولتير استاذا يتحدث فى كل شيء ، ويكتب فى جميع الموضوعات ، وقد عرف المثقفين فى بلاده بأفكــار نيوتين وجــون لوك ، وشــارك فى السياسة ولمع اسمه فى باريس لمعانا شديدا .

لقد أصبح المثقف الاول فى باريس ، يرجع اليه فى كل بحث ادبى أو اجتماعى أو سياسي ويخشي مجتمعات الســادة والنبلاء ، وترتفع كلماته فى الصالونات فيطرق الجميع سيدات وسادة لهــذه الكلمات .

وخشي الكاردينـــال دى فليرى من سطوة فولتير ، واكل الحقد قلبه من هذا الشاعر الكاتب الفيلسوف فعينه ملحقا سياسيا فى بلاط فردريك ملك بروسيا ، وتوطدت الصداقة بين الملك والشاعر خلال عمل فولتير فى بلاط فردريك .

وكان فردريك مولعا بالشعر والأدب والموسيقى ، وجمــع فى بلاطه الادباء والحكماء ، ولكنه آثــر فولتير بثقتـــه وصداقته ، وحــزن لفراقه حين انتهى عمله الدبلوماسي فى البلاط البروسي .

وحين اشتدت مؤامرات البـــلاط الفرنسي فى عهد لويس الرابع عشر على فولتير ، رحل الى المانيا وعــاش ثلاث سنوات فى كنف امبراطور بروسيـــا فردريك الذى بنى قصر (سان سوسي) من اجل زرقة عيون الشـــاعر الفرنسي الكبير .

وكان فردريك الاكبر يكتب اشــعارا باللغة الفرنسية وكان فولتير يصــحح هذه الاشعار ويقومها ، ولكن السياسة والفن لايجتمعان فى اناء واحد لاكثر من ثلاث سنوات ، فقد غضب فردريك من تصرفات فولتير الشاعرة المتفلسفة ولم يستطع فهمها ، فقال للشاعر العبقرى على مسمع من بعض الادباء التافهين :

ــ لقد اعتصرنا البرتقالة ولم يبق علينا الا ان نلقى قشرتها فى الطريق .

فقال له فولتير :

ــ هذا حق .. لانني قبلــت على نفسي ان اغســـل ملابس الامبراطور القذرة .

وخرج فولتير من قصر سان سوسي الى قصره فى باريس ، وخرجنــا نحن ايضا من غرفة فولتير فى (سان سوسي) الى بيت صديقنا الشاب صاحب الابحاث الاجتماعية الادبية لأرى بيتا من البيوت العريقة فى الادب والعلم والحكمة .

لقد مضي بنا النهــار حتى نهايته فى هذا البيت اللطيف العريق ، الذى يضم مكتبة هائلة لم اشهد لها مثيلا فى بيت من البيوت . فقــد خصص طابق كامل لغرف المكتبة وغرفة المكتب .

وقلت لصاحبى الشاب :

ــ حدثنى .. كيف جمعت هذه الثروة الهائلة من الفكر الانسانى ، وانا لم اجد فى بيت (جوته) فى فايمــار اكثر من خمسة آلاف كتاب منها كتب فولتير ؟ فقال لى الشاب المثقف :

ــ انا لم اجمع هذه المكتبة .. انهــا كتب ابى وعمى ، وكلاهما من الاساتذة الكبار ، ولم ترث عنهمـــا سوى هذا البيت وهذه الكتب .

فقلت له فى حب وتقدير :

ــ وورثت عنهما ايضا هــذا العقل الذى يفكــر .. وهـــذا القلم الذى يكتب .

في ذكرى وفاة مؤسس باكستان

القائد الأعظم محمد على جناح

اسماعيل كشميري

فى الحادى عشر من سبتمبر لقى القائد الاعظم محمد على جناح مؤسس باكستان وزعيم نهضتها وجه ربه الكريم بعد ان ادى لربه ودينه وامته والبشرية انبل وامجد ما يأمل انسان ان يفعله . وكانت وفاته بعد سنة واحدة من قيام باكستان دولة مستقلة ذات سيادة .

وباكستان اذ تحتفل فى هذا الشهر بذكرى وفاة قائدها فذلك لانها من صنع يديه وهى تفعل ذلك ايضا لانها اتخذت من جناح رمزا لها تستهدى بمبادئه وتترسم خطاه وقد كان شعاره دائما « الاتحاد والايمان والنظام » .

والواقع ان جناح لم يكن زعيما لباكستان وحدها ، بل كان زعيما من زعماء الشرق والاسلام ، لم يقصر جهوده ونضاله على بلاده وحسب ، بل كان يناضل من أجل تحقيق آمال جميع الأمم التى انطوت تحت لواء الاسلام .

وجناح عندما اخذ على عاتقه قيادة مسلمى شبه جزيرة الهند لتحقيق مطلبهم فى تأسيس دولة خاصة بهم بوصفهم أمة كاملة الحقوق والواجبات لم يكن فى ذلك متعصبا يكره غيره من معتنقى اى دين غير دين الاسلام ، بل كان ينظر الى قضية المسلمين بالهند نظرة السياسي المحنك الذى يزن الامور بميزان الواقع ويعلم ان المسلمين هناك — الذين كانوا يقدرون أكثرمن مائةمليون نسمة— لا يصح ان يظلوا اقلية ، بل هم اغلبية كبيرة يجب ان يحسب حسابها .

كان محمد على جناح سياسيا كبيرا واسع الأفق راجح الفكر . وكان صلب الارادة قوى العزيمة حتى لقد وصف بالشدة وكان . محبا للحرية يؤمن بالديمقراطية . وكان ينادى بوجوب منح جميع الشعوب حقها فى ممارسة تقرير مصيرها ، سواء كانت شعوبا صغيرة او كبيرة ، غنية أو فقيرة . وطالما نادى بوجوب اشاعة السلام والاخاء العالمى وحسن النية بين الافراد والجماعات . وكم كان رائعا عندما وقف غداة تأسيس باكستان يقول : (ان شعب باكستان لا يريد شيئا ليس له حق فيه ، وهو لا يرغب الا فى توفر النية الطيبة واشاعة الاخوة بين جميع الامم الحرة . ولقد عزمنا — نحن اهل باكستان الذين حصلنا على حريتنا بعد جهاد طويل — على ان نبذل اقصي ما فى مستطاعنا لا لنقيم دولة قوية سعيدة وحسب ، بل لنسهم بقسطنا فى اقرار السلام العالمى وخلق اسباب التقدم والنجاح للدنيا بأسرها .

ومع ان باكستان قامت بقيادة جناح على اساس دينى الا انها كانت دائما تعامل مواطنيها من غير المسلمين المعاملة الطيبة التى يقضي بها الاسلام : التسامح والتعاون والاخوة .

وقد حدث قبل اعلان الاستقلال رسميا بثلاثة أيام ان وقف جناح فى الجمعية التأسيسية يشرح الفكرة التى أدت بمسلمى الهند الى ان ينشئوا دولتهم الجديدة والاهداف التى تسعى الى تحقيقها . وكان مما قاله جناح فى هذا الخطاب التاريخى — بعد ان طالب اخوانه باعتناق المبدأ الجديد (الاتحاد والايمان والنظام) قال ان باكستان سترى كيف سينسي الهندوكى مع مرور الزمن انه هندوكى كما سينسي المسلم انه مسلم وسيذكر الاثنان فقط انهما مواطنان لدولة واحدة متساويان فى الحقوق ملتزمان بالواجبات . اما من الناحية الدينية فسيحتفظ كل منهما بدينه ، لان الدين من شئونهما الشخصية .

وهذا المبدأ الذى أعلنه القائد الاعظم قبل قيام باكستان بأيام قلائل يمثل الفكرة الاساسية التى ارتكزت عليها جهود المسلمين فى شبه القارة التى تبلورت فى محاولة التحرر والخلاص من ربقة الاجنبى ، ثم الاتحاد فى دولة خاصة بهم . وقد بدأ هذا الكفاح منذ زمن طويل على يد حزب الرابطة الاسلامية الذى كان يضم بين اعضائه عددا كبيرا من غير المسلمين الذين آمنوا برسالة الاسلام ووثقوا فى تعاليمه وفى نظرته السمحاء الرحيمة الى الاقليات .

قال جناح فى احدى خطبه مشيرا الى وجوب تمتع الجميع بالحرية والمساواة وتحقيق تكافؤ الفرص : (ان المثل الاعلى **الذى استنير به فى خطواتى وأعمالى ان هو الا مبدأ المساواة فى الحقوق لجميع المواطنين دون تمييز بين شخص**

وآخر أو بين طائفة وأخرى . وانا سوف لن احيد عن هذا المبدأ السـامى ما حييت .

وقال فى احدى خطبه وهو يعالج قضية الاقليات فى بلاده ؟ **(ان الاقليات أمانة مقدسة فى اعناقنا ، علينا صيانتها وحفظها . ان الحكومة سوف تحمى أفراد الاقلية وتدافع عن حياتهم وممتلكاتهم مستهدية بذلك بما يفرضه علينا ديننا . ان لهم علينا هذا كله ، وأكثر من هـذا كله) .**

كتبت الشاعرة الهندية الشـهيرة ساروجينى نايدو ـ وكانت عضوا بارزا فى حزب المؤتمر الهندى ـ عن جناح تقول : **(قل ان تجد بين زعماء النهضة الآسيوية من يتمتع بمثل شـخصيته الجذابة . ان اى دارس لعـلم النفس لا يستطيع أن يجد شخصية كشخصية جناح تنفرد بمتناقضات تجمع بين الطباع المعقدة النـادرة والآفاق العجيبـة والاحتمالات البعيدة وتخفى بين طياتهـا سر عظمة الرجل كما تخفى المحارة حبة اللؤلؤ) .**

وان جهاد جناح لتأسيس باكستـان دحض للفكرة القديمة التى كانت تقـول بوجوب قيام اى أمة اسـتنادا على الوحدة اللغوية او الجنسية او الاقليمية ولذلك كان قيام باكستان ظاهرة سياسية فريدة فى التاريخ الحديث . والغريب ان جناح استطاع بسياسته وحكمته ان يقيم دولة تتألف من قرابة مائة مليون نسـمة دون ان يضطر الى سـفك نقطة دم واحدة .

ولم يحدث فى تاريخ ان اقترن ميلاد دولة باسماء اشخاص كما اقترن ميلاد باكستان باسمى اقبال وجناح .

فاقبال كان شاعر المسلمين فى شبه القارة ، فتح الله قلبه وبصـيرته فقام ينادى بوحدة المسـلمين ويطالب رفع تلك الحواجز المصطنعة التى اقامها ذوو الاغراض وراح ينشـد ويشـيد بمجد الاسلام ، ويطلع النـاس على الذخائر النفيسة والافكار والمبادىء السامية التى ينطوى عليها الدين الحنيف .

وجاء بعده جناح فتبنى الفكرة ورأى الا مناص من تحقيقهـا واصر على ذلك واصم اذنيه عن سماع اى حلول اخرى الى ان ادرك الجميع الا مفر من انفصال المسلمين من الهنادكة والا مهـرب من تأسيس باكستان .

وقد يكون مما يجانب الحقيقة والواقع ان نقول ان هـذا الوحى القومى الذى ساد مسلمى شبه القارة لم يظهـر الا بظهور اقبال ثم جنـاح من بعـده . فالحقيقة ان كثيرين من الزعماء ظهروا ونادوا بهـذه الافكار والمطـالب التى انصبت على وجوب تكوين كيان خاص بالمسلمين . نذكر منهم السيد احمد خان ونواب محسن الملك ونواب سليم الله ومولانا محمـد على الذى كان أول من نادى بوجوب اقامة حكومة اسلامية .

وكان جناح نفسه يردد ما سمعه من مولانا محمد على ، وكان يؤمن به ايمانا قاطعا وكان رأى محمد على ان الحـكم فى اى اقليم يغلب فيه العنصر الاسلامى يجب ان يكون للمسلمين . وكان جناح يستعرض امامه افكار اقبـال ونداءه الذى طالب به بوجوب تكوين دولة من المسلمين . وجـاء عام ١٩٤٠ وانعقد مؤتمر لاهور ، واذا بجنـاح ينـادى بأن باكستان هى أمل مسلمى الهنـد ، ووضع لهذه الفكرة شـعارا : **((اقيموا باكستان أو افنوا))** وفعلا اقام المسلمون باكستان وأخذت الدولة الجديدة مكانها فى المجال الدولى الحديث .

مسرحية في فصل واحد

رحيل

بقلم : جوردون بوتوملي
ترجمة : محمود عبد الحميد

مقدمة

مستر « جوردون بوتوملي » مؤلف هذه المسرحية ولد وتربى في يوركشير بانجلترا • وهو أحد الشعراء الانجليز الذين يقدمون لنا أمثلة حية على أن القيم الجمالية بمفهومها التقليدى لما تنمح بعد من أذهان الناس في عصرنا الحاضر •

مستر ((بوتوملي)) ينحو في اختيار موضوعاته منحى يبعده عن دائرة الحضارة العصرية ، فهو يميل الى عرض نماذج لشخصيات قديمة ، تعيسة وغريبة الى حد بعيد كما في رواية لوديس ودانى (١٩٠٦) ، وزوجة الملك لير (١٩١٣) ، وجروش (١٩٢٣) ، وقد وقع الاختيار على هذه المسرحية الاخيرة لينال بها مستر بوتوملي جائزة الفيمنيا •

أما أولئك الذين يستهويهم أن يتعمقوا فهم أعماله ، فيمكنهم أن يبدأوا بقراءة زوجة الملك لير وفيها تبدو ، واضحة ، قوة المعالجة الدرامية ، والحركة البارزة في الصراع الانساني • وتتخذ حدة الصراع طابعا خاصا يختلف عما تعودناه ، فقد لوحظ أن تأثير هذه المسرحية بلغ مداه في عام ١٩١٥ ، وهذا يؤكد أن جمال وعظمة الموضوعات الانسانية الخالدة ـ المآسى ومشكلات المصير ـ أكثر أصالة مما نسميه مشكلات في عصرنا الحالى •

أما في هذه المسرحية التى نقدمها « رحيل » فنجد أن الحديث المنغم الذى يجرى على وتيرة هادئة يتخذ طابعا عصريا • ويستخدم الكاتب مصطلحات عصرية أيضا محاولا أن يلون الحديث كما يفعل الرسام وهو يرسم لوحة متقنة ، وهو حديث شعرى لأنه ينبع باخلاص من القلب معبرا عن الحب بين امرأتين، الصغرى منهما يساورها القلق ويسيطر عليها الحب ، أما الكبرى فهى لا تقل عنها احساسا بالقلق وامتلاء بالحب لكن حبها يتميز بالنضوج • ومن النادر أن نصادف مثل هذه البراعة في المعالجة ، ومثل هذه القدرة على مواجهة الحقيقة في تمثيلية قصيرة كهذه •

المترجم

الشخصيـات :

الأم

الابنة

الوقت : قبيل الفجر

الأم : جوليت ، الساعة لم تدق ٠٠

الابنة : (من الداخل ـ دون أن تظهر) أوه ، لا ، ليس الآن ، اننى لن أرحل حتى تدق ساعة سانت‌مرجريت

الأم : جوليت ، الساعة تدق ٠٠

الابنة : هل ذهبت الأمتعة كلها ؟

الأم : نعم ٠ ذهب العجوز بآخرها فى الرابعة الا الثلث ٠

الابنة : هل آخذ الفانوس معى ؟

الأم : لا داعى ٠٠ القمر لم يغب بعد والشوارع خالية ٠

الابنة : هل أطفىء المصباح ؟

الأم : خل عنك ذلك يا ابنتى ٠

الابنة : لكن ٠٠ أتبقين هكذا فى المنزل الخالى ؟

الأم : هيا يا جوليت ٠٠ تعالى ٠

(الأم تخاطب نفسها)

عنـدما توفى والدها ، أدركت أن الكلمات اللطيفة ، ووقع الأقدام فى الشوارع ، والفأر على حوض الغسيل ٠٠ كل هـذه الأشياء قد أدت الى نتيجة سيئة ، بالرغم من أن توتره كان هو الشىء الوحيد الذى استطاع أن يحتمله ٠٠ اننى أعـرف الآن السبب فى كل مايحدث من جوليت ٠

الابنة : هل جاءت عمتى يا أمى ؟

الأم : لن تأتى الى هنا ٠ قالت انهـا ستودعك فى المحطة ٠

(تدق ساعة الكنيسة من بعيد)

لقد دقت سـاعة سانت مرجريت وعليك أن تخرجى الآن ٠

الابنة : (لدى ظهورها فى ممر داخلى) لكن لمـاذا لم تحضر عمتى الى هنا ؟ هه ! أمى ٠٠ لماذا لم تستعدى ؟ انك ـ حتى ـ لم ترتدى ملابسك ، أنت لم تتوقعى أبدا أن ترينى أرحل ٠٠

الأم : لازالت الدنيا ليلا ، والجو ملىء بالصقيع ، من الأفضل أن نتكلم هنا فى الداخل لأننى أشعر بالبرد ٠

الابنة : لم يعد هناك مايقال يا أمى ٠٠ على أن بعض الوقت لايزال أمامنا ٠٠ فيمكننا أن نتمشى معا ٠٠ ونلتصق ببعضنا ٠٠

لو كنت صبيا لتغير الحال٠٠ وخرجت معى ٠٠

واننى لأسأل يا أمى :

٠٠ لمـاذا تكون الأمهات أشد قساوة على بناتهن ؟

الأم : لعل هذا هو السبب :

باعتبارهن جميعـا نساء تـكون ثقة الأمهـات فى بناتهن أكثر ٠ ولكى تفهمى ذلك دون أن تبتعـدى عن الحقيقة ، فان الأمهات يحاولن مع ذلك ألا يؤذين شـعور بناتهن أو يضعفن عاطفة الحب فى أنفسهن ٠

الابنة : لكننا نحن البنات لدينا احساس مرهف وذلك ضرورى لحياتنا ، والا فلن‌نحيا أبدا حياة صميمة٠ ومادامت هذه حقيقة بالفعل فان هذا السلوك من جانب الأمهات يؤذينا بالرغم من فهم الأمور التى تشيرين اليها ٠٠٠ اننى ٠٠ أنا على الأقل لا أستطيع أن أفهم شيئا مما يجرى ، فنحن الاثنين ليس لنا أحد ٠٠ أنا وأنت فقط ، ونحن فقراء ٠٠ وأنت لسـت على درجة من القـوة ، ومع ذلك تبعثـين بى الى خارج الوطن ٠٠ الى قطر بعيد ٠٠ وعندما أرفض تظهرين لى القسوة لكى ترغميننى على السفر ٠٠ هـل تستطيعين أن تعيشى بدونى ؟ بدون ابنتك الوحيدة ؟ ماذا ستفعلين ؟

الأم : يابنيتى اننى سأنتهى عما قريب ، لن أعيش طويلا ، نحن نمتلك بعض النقود وأستطيع أن أستأجر بهـا ممرضـة ، لكننى لا أستطيع بهـا الحياة٠٠ بكل مباهجها واشراقاتها٠

الابنة : أوه ٠٠ لمـاذا تعتقـدين أن موقفى يختلف عن موقفك ؟ أماه ٠٠ أنا لن أرحل ٠

الأم : يابنيتى ٠٠ اسمعى ٠٠ انك لن تدخلى الحزن على قلبى ولن تفسدى كل مارتبته منذ عام وأنا أراقبك ٠ ان استخدام مثل هـذه العواطف والأساليب لا مكان له هنا ، ينبغى أن تمارسى هذا كله فى مكان آخر حيث تتمتعين بشـبابك فى هـذه الفترة من حياتك ٠

عندما أصبح صديقك ، الذى يعيش الآن بعيدا من هنا ، عاشقا لك ٠٠ وعندما تقـدم فى ذلك خطوة أبعـد مدى فأرسل فى طلبك أيقنت أن من الواجب أن تذهبى اليه ، وأكثر من هـذا كله فقد بات من الضرورى أن أرسلك اليه بنفسى ٠

الابنة : أنت لطيفة يا أمى ٠٠ ألطف مما كنت أظـن ٠٠ أنت أكثر تفتحـا ، وأكثر انسـانية ٠٠ نعم ٠٠ كنت متحاملة عليـك ٠٠ لـكن مع ذلك لا أعتقد أننى فهمت الأمور على هذا النحو ٠

كنت تحثيننى لكى آخذ معى الأشياء العزيزة الغالية التى عاشت معك هنا مدة أطول من عمرى ٠٠ الصـورة ، والمفـارش ٠٠ وحتى السرير الذى استخدمناه معا ٠٠ اننى لا أستطيع أن آخذ منك كل هذه الأشياء ، لابد أن من بينها مايجب أن يظل معك طول حياتك ٠

الأم : جوليت ٠٠ لقد رتبت أمورى على ألا أقيم هنا ٠٠ وهذه الأشياء هى كل مايتعين أن أعطيها لك٠٠ ومادمت أنت سترحلين فقد كنت على وشك أن أبيع هذه الأشياء التى ستصبح ذات يوم عديمة الفائدة بالنسبة لى ، لكن اذا أخذتها معك فسوف أشعر بالارتيـاح لأنك سـتذكريننى ٠ ٠ تذكرين أمك عنـدما تقع عيناك على شىء منها ٠

الابنة : أما تقيمى هنـا ؟ أما تحتاجين الى السرير ؟ ماذا تعنين ؟ ينبغى أن تخبريننى ما الذى تقصدينه ؟ هل ستتنقلين بين بيوت الناس ؟ اننى لم أفكر جيدا فى النتائج التى يمكن أن تحدث بعد أن أرحل بعيدا عنك يا أمى ٠ لقد قطعت على نفسك‌عهدا ألا تعيشى بمفردك ، وذلك لايكفى ٠٠ ألم أكن فى غاية السـذاجة عندما صدقت وعدك ؟

الأم : يا وحيدتى العزيزة ، لا تفتحى هذا الموضوع من جديد ٠ عليك الآن أن تذهبى ٠ لقد تأخرت بالتأكيـد يا جوليت ، هيا ٠٠ هيا يا عزيزتى أسرعى وقبلينى ، ثم ارحلى ٠

الابنة : اننى لا أفهم كثيرا مما يحيط بى ، وأشعر بالضـجر والحـيرة ، صبرا يا أماه ٠٠ أرجوك مزيدا من الصبر ٠٠ لا يجب أن تكونى شديدة القسوة على فتنتزعى منى قدرتى على الحكم الصحيح ٠ اننى أفهم جيـدا لماذا تتوجهين الى الحجرة الثانية لكى ترتدى ثيابك دون أن تسـمحى لى

بمساعدتك أو حتى بالاقتراب منك ٠
لابد أن رحيلى يعنى الكثير بالنسبة لمشاعرك كام ، انها مسألة على جانب كبير من الخطورة ٠٠ ولهذا لن أتركك وحدك ، لن أرحل يا أمى ٠٠ كلا — لن أرحل ٠

الأم : يا عزيزتى جوليت ٠٠ اننى بخير تماما ٠٠ وسأظل هكذا على أحسن حال ٠٠ وسوف يعتنى بى جيدا ٠

الابنة : (باستغراب)
سوف يعتنى بك جيدا ؟ اخك لى ٠٠ قولى كل شىء بالتفصيل ، ان أحدا غيرك لا يستخدم هذه الكلمات أبدا ، أشعر أنك سوف تتركين نفسك فى مكان غير مريح بالمرة حيث يقاسى الناس كثيرا من المتاعب ، واننى لأتساءل :
من أجل من تتحملين كل هذا العذاب ؟
أماه ٠٠ لن يحدث ذلك أبدا — وسأبقى هنا بجوارك ٠
(تبدأ جوليت تخلع ثوبها الخارجى)

الأم : (تحاول أن تختبرها)
كلا يا جوليت ٠ انك ستفقدين حبيبك ٠

الابنة : عليه أن ينتظر ٠

الأم : اسمعى يا جوليت :
حبيبك على مسافة بعيدة من هنا ٠٠ وقد رحل منذ وقت طويل عندما رآك لآخر مرة ٠٠
وهو انسان طيب بلا شك ٠٠
فقد كنت فى ذاكرته عبر السنين الطوال ٠٠
ان الظلام الذى يحيط به ، والأمواج التى تنحسر وتختفى — رغم انه يرقب قدومك وذلك لم يتحقق حتى الآن — وهذه الوحدة التى يعانى منها ٠٠ كل هذا يجعله يفكر ٠٠ فيمن يود أن ترافقه مدى الحياة ٠٠
وهو ينتظر ٠٠ من الممكن أن ينتظر ٠ لكن اذا طال انتظاره ٠٠ فقد يتلفت حوله باحثا عن سعادة مواتية بالقرب منه ٠٠
أعنى قد يبحث عن واحدة أخرى ٠٠

الابنة : دعيه يفتقدنى يا أماه ويقبل وجودك معى ٠٠ سأحكى لك شيئا كنت أود أن أبوح به :
فى الليلة الماضية عندما كنت أغنى أغنية العروسة الصغيرة التى تخاطب أمها بمصاحبة الموسيقى ٠٠ وأنا أهتف — أمى ٠٠ أمى ٠٠ أمى من كل قلبى ٠٠
استطعت أن أرى نفسى بصورة واضحة وأنا فى ثياب الزفاف لم أخلعها بعد ،
استطعت أن أرانى باهتة اللون ، وأرى كل شىء حولى باهتا ٠٠ ولا حياة فيه ،
وأن أسمع حفيف طيات ثيابى وأنا فى الضوء ٠٠
ولقد رأيت أصابعك المرتعشة التى تحسست جسمى لآخر مرة ،
وهى تربط لى ثياب الزفاف ،
وتودع فى ثناياها كل حب الأمومة ،
وبينما الأغنية القصيرة تنساب من شفتى المتحركتين ،
ومن شفاه الآخرين ،
وجدتنى لاأستطيع أن اسمع نفسى وأنا أغنى ٠٠
عندما تحين الساعة لكى أركع بالقرب منك ،
وأنا فى ثياب الزفاف البيضاء ٠٠
وأنا أرتعش ٠٠
لا أستطيع أن أواصل الدور ،
أو أستمر فى أداء الكلمات السعيدة ،
التى تتحدث عن حب الزوج المقبل ،
لقد تعلمت أن أحبك أنت يا أمى بدرجة أعظم ،
ان يدا غريبة سوف تساعدنى وأنا أرتدى ثيابى ،
أو أرتديها وحيدة ٠
أمى دعيه ينتظر ٠٠ ويفتقدنى ،
وحتى يعود الى هنا ، سأظل الى جوارك ،
أمرضك ٠٠ وأعتنى بشئونك ٠٠
سأظل معك الى أن يحين الوقت يا أمى ،
وفى صباح يوم الزفاف سألقى برأسى فى حجرك يا أمى
كأية فتاة صغيرة ٠
وكما تقول كلمات الأغنية سأهتف أنا أيضا :
أمى ٠٠ أمى ٠٠ ثم أهمس مرة ثالثة باسمك يا أمى ٠

الأم : (بحزن)
خط القدر مصيرنا نحن الاثنتين يا بنيتى ٠٠
تقرر كل شىء ٠٠ ولن يفيدنا العدول عنه فى شىء ٠
ولن نغير المكتوب يا عزيزتى ٠٠ الا فى حالة واحدة ،
هى أن نمنح مزيدا من الحكمة ،
أو نعطى فرصة أخرى لنتدبر أمورنا من جديد ٠
المصير يا ابنتى قد يتمثل فى شىء بعينه ذات مرة ،
كما يتمثل فى غيره أيضا ٠٠ لكن فى ظروف أخرى ٠
نحن لا نحسم المصير دفعة واحدة
يا فتاتى ٠٠
لكن عندما تتوفر لدينا ارادة الحسم هذه ،
نتعرف الطريق السليم ٠٠
وعلى هذا الطريق نخطو الى أمام فى الحياة ٠
رغم هذا ياعزيزتى فانى أقول :
« ان الحياة لا تجرى دائما وفق مانشتهى » ٠
وضع القدر صاحبك فى طريقنا ،
وانى لأشعر أن ثمة واجبا علينا حياله ،
وأرى فى هذه اللحظة ان تأدية الواجب ضرورة لا مفر منها
لقد أصبحت طاعنة فى السن ، ولم أتعود طيلة حياتى أن أستيقظ متأخرة من نومى ، وسأحاول أن أمنح نفسى شيئا من الراحة . ومن الافضل الا تحاولى أن تحتفظى بى ٠٠
لا داعى أن تتمسكى بوجودى معك يا جوليت ٠٠
أما اذا شرعت فى البكاء فاننى على يقين من أنه سوف يغمى على فى الحال ٠

الابنة : لا تقتربى من الباب يا أمى وأنت بهذه الثياب الرقيقة ٠٠
ان الجو بارد جدا كما ترين ٠٠
كل ما أرجوه أن تبعثى الى بالصورة ، وبالأشياء الأخرى التى تودين أن أحتفظ بها ٠٠ مادمت لا تستطيعين ان ٠٠ أوه تعالى يا أمى ٠٠ تعالى ٠٠

(تحتضن كل منهما الأخرى وتقبلان بعضهما ببطء)

(تخرج الابنة دون أن تلتفت وراءها)

الأم : **(وهى فى طريقها الى النافذة)**
الفجر لم يظهر بعد ٠٠ والليل طويل ٠٠
الصباح بعيد ٠٠ ولايدرى أحد مايأتى به الصباح ٠٠
هكذا ستمضى كل ليلة ٠٠ ويطل كل صباح ٠٠
سنة الحياة ٠٠
الليالى والأيام تروح وتجىء
وتترك آثارها فى القلب ٠٠
هاهى ابنتى ٠٠ تمر الآن فى طريقها الى بعيد ٠٠
تمشى فى ضوء القمر ،
عبر الشوارع الخالية ٠٠
لقد ذهبت وحيدتى ٠٠
ليتها تصل الى المحطة متأخرة ٠٠ وتعود ٠
لكن ها هو القطار ٠٠
أسمعه الآن فى الانتظار ٠٠
ستلحق به جوليت ٠٠٠ ولن تعود ٠

ستار

كتاب الأسبوع

خطوات جوستاف فلوبير الأولى وفنيته فى الوصف

تأليف : د. انطون يوسف نعمان   عرض : د. خليل صابات

ان الكتاب الذى نعرضه هذا الاسبوع على قراء الثقافة هو الرسالة الرئيسية التى تقدم بها الدكتور أنطون يوسف نعمان ، أستاذ الأدب الفرنسى المساعد بكلية البنات بجامعة عين شمس ، الى كلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة باريس ونال عليها دكتوراه الدولة فى الآداب بمرتبة الشرف الأولى . ويقع الكتاب فى ٥٢٨ صفحة من قطع ٧٠×١٠٠ ، وقامت بنشره مكتبة نيزيه بباريس سنة ١٩٦٢ .

ويقسم الدكتور نعمان رسالته الى ثلاثة أجزاء أو أبواب وخلاصة ، يحدثنا فى الباب الاول عن تكوين فلوبير وشخصيته ويتتبع فى الباب الثانى تقدم فلوبير نحو الفنية ، ويشرح فى الباب الثالث كيف اكتسب الأديب الفرنسى هذه الفنية .

ولد جوستاف فلوبير بمدينة روان سنة ١٨٢١ وتوفى فى كرواسيه سنة ١٨٨٠ ولم ينشر الا عددا صغيرا من المؤلفات أهمها (مدام بوفارى) تحفته التى أدينت لتعارضها مع الاخلاق ، ولكنها فرضته فى الوقت نفسه أستاذا فى الفن الروائى . وكان قد كتب قبل ذلك بخمس سنوات، أى فى سنة ١٨٥٢، (سلامبو) وقد حاول فيها أن يصف الحضارة القرطاجنية التى تميزت بفنها المعمارى الفخم الذى جمع بين الطرازين الكورانثى والايونى . وكتب كذلك **(التربية العاطفية)** فى سنة ١٨٦٩ وهى قصة حياة فاشلة لا طعم لها ، وتعتبر أكثر مؤلفاته واقعية . وقدم فى سنة ١٨٧٤ **(تجربة القديس أنطونيوس)** وقد أعاد كتابتها ثلاث مرات ، وهى قصة فلسفية مليئة بالابحاث التاريخية الواسعة والمقطوعات الرائعة ، غير أنها صعبة القراءة . وكتب فى سنة ١٨٧٧ **(ثلاث قصص)** وهى: **(أسطورة القديس جوليانوس المضياف) و (هيروديا) و (قلب بسيط) . أما (بوفار وبيكوشيه)** فقد انتهى من كتابتها فى سنة ١٨٨١ ، وهى قصة شخصين محدودى الذكاء يهتمان تباعا بكل المعارف الانسانية ، ولكنهما ينتهيان الى فشل مضحك . ولفلوبير مؤلف طبع بعد وفاته وبعض الرسائل . والمعروف عن هذا الروائى الفرنسى أنه كان ابداعيا (رومانتيكيا) متحمسا، يكره البورجوازى ومع ذلك فقد ادعى أنه روائى لاشخصى وواقعى . كان يلاحظ سلوك الناس بفراسة واحكام شديدين ، ولكنه لم يستطع اخفاء التشاؤم الذى يخالجه . انه جميل الاسلوب ولكنه دائم القلق . لقد عمل حياته كلها من أجل الشكل . ويشعر كل من يقرأ فلوبير بهذا الجهد المستمر فى كل سطر ، بل فى كل عبارة كتبها .

ويقول الدكتور أنطون نعمان ان فردية فلوبير الواضحة ما هى الا نتيجة لالتقاء تأثيرات مختلفة ظهر الكثير منها منذ طفولته الاولى . كما تعود هذه الفردية الى مزاجه . ويسيطر على فلوبير اتجاهان رئيسيان يلحان عليه فى كل المجالات .

ففى أسرته وفى المدرسة ومع أصدقائه وفى قراءاته وفى الحياة أيضا ، نرى المجرد والملموس، الخيال والواقع تتنازع فلوبير وتوجه ـ فى وقت معا أو بالتناوب ـ فضوله الشره وطريقته الخاصة فى رؤية الأشياء والشعور بها . وها هو ذا يعلن بنفسه فى يناير ١٨٥٢ : « لست حالما بالقدر الذى يعتقدون ، انى اعرف ان أرى ، وأرى كما يرى قصار النظر ، حتى داخل مسام الأشياء لأنهم يحشرون أنوفهم فيها . يوجد فى داخلى ـ بالتعبير الأدبى ـ شخصان متميزان : أحدهما مولع بالصراخ وبالتعبير عن أحاسيسه وبتحليقات النسر العالية وبكل أجراس الجملة وبقمم الفكرة ، والآخر يبحث عن الحقيقة بقدر ما يستطيع ، فلا بد له أن يبين الحدث الصغير بالقوة نفسها التى يبين بها الحدث الكبير ، ويريد أن يشعرك بطريقة شبيهة بالمادية بما ينتجه .. »

ان هذين الاستعدادين الطبيعيين وقد قوتهما التأثيرات العائلية ونمتهما دراسات وقراءات مناسبة ، قد ازدادتا قوة على أثر نوبة الصرع الذى أصيب بها لتتجها أكثر قليلا نحو الموضوعية بفضل اكتشاف العالم الملموس . وانتهى أمرها باتحادهما فى فنه الجمالى النهائى الذى يتجاوب كل التجاوب مع مواهبه ومزاجه وتربيته . ونراه لهذا السبب ينصح الآخرين بانتهاج الطريق الذى سلكه هو . فقد كتب الى أميلى بوسكيه يقول لها: « **انكبى على قراءة الكلاسيكيين ومشيهم حتى النخاع ، لاتقرئى قط الأدب العادى، املاى ذاكرتك بالتماثيل واللوحات وانظرى على الخصوص الى ماوراء الشعب لأنه ـ أى الشعب ـ أفق محدود وعايز**» ويقول مكررا لهنرى برين: « **تأمل فى كل ما ينفعك . اقرأ كثيرا ، اقرأ ما أمكن . تحمس للكبار واسخر من الصغار وسر قدما .**

فكر فى صحتك . وافعل كل ما يجب فعله لتصبح نشيطا قوى البنية . فالآداب تستوجب مزاج حداد » .

ان ابداع فلوبير انما يأتى قبل كل شىء من طريق أسلوبه . وهو يقول فى هذا الصدد : « **ان حياتى ... لم تتعثر أبدا . فمنذ الوقت الذى كنت أكتب فيه سائلا خادمتى عن الحروف الواجب استعمالها لتكوين كلمات الجمل التى كنت اخترعها ، حتى هذا المساء حيث**

يجف الحبر على العبارات المشطوبة فى صفحاتى ، سرت على خط مستقيم ... لقد رايت الهدف يتراجع دائما أمامى سنة بعد سنة ... » .

أما عن الموضوع فان جوستاف فلوبير ، كما يقول الدكتور نعمان ، يخضع على التوالى أو فى وقت معا ، فى كل كتاباته للقاعدتين الرئيسيتين اللتين سار عليهما . وهاتان القاعدتان تجتذبانه ، فالقاعدة الأولى « تعمل دائما بوثبات تعبر عن شعور ذاتى » وهذه القاعدة « **تهتم قبل كل شيء بشعور شخصيته وانبساطها وتسخر باشخاصه وترضى اسلوبه ولا تهتم الا بالشعور . اما القاعدة الاخرى فهى موضوعية وتخضع الموضوع وتعنى بالشكل** » . ويضيف بعد ذلك « **ان القاعدة الاولى تبحث فقط عن الانفعال والايحاء ، فى حين تبحث القاعدة الثانية عن الشكل واللون والتاثير** » . ومع ذلك فمن السهل فصل هذه الميول التى تتجاوز دون أن تمتزج .

ويعتقد جوستاف فلوبير فى سنة ١٨٤٥ أنه لمس الحقيقة ، ولكنه يرى أن عليه التغلب على صعوبات كثيرة . وهو يكتب فى قصته (**التربية العاطفية**) : « **ألا يجب أن نكون على علم غزير لكى نتمكن من فهم الزمن الذى نعيش فيه ! كم نحن فى حاجة الى معرفة عميقة لاكتساب هذا العلم ! وكم نحن فى حاجة الى كياسة لتطبيقه ! ثم كم نحن فى حاجة الى ذكاء لكى نرى الأشياء كما هى ! وكم من قوة فطرية لكى نصورها ، ومن ذوق ، على وجه الخصوص ، لكى نسمعها لأنفسنا !) »** .

وعلى الرغم من استمرار فلوبير فى تحديد رؤيته للعالم وفى اتقان وسائله التنفيذية ، فانه يشعر جيدا على أثر فشل التجربة التى أجراها بانه لم يعثر بعد على طريقه ، وهو يكتب فى هذا الصدد من مصر فى ٢ يونيه ١٨٥٠ للوى بوييه « ان ماينقصنا جميعا ليس الاسلوب ولا هذه المرونة التى للقوس وللاصابع التى نسميها قريحة . فلدينا جوقة كبيرة ولوحة الوان غنية ومصادر متنوعة ومن حيث الحيل والخيوط فاننا نعرف منها الكثير ، وربما أكثر مما يجب أن نعرف . ان ما ينقصنا هو المبدأ الذاتى ، هو روح الشيء وفكرة الموضوع ذاتها . اننا ناخذ مذكرات ونقوم برحلات ، ولكن هذا لا يكفى . وقد نصبح علماء وأثريين ومؤرخين وأطباء وذواقة . ولكن ما تأثير هذا كله أين القلب ؟ أين العزيمة أين النسغ من اين نبدأ والى أين نذهب ؟ »

وهكذا يسحب فلوبير ثقته من الدفع الخلاق ويعطيها للوسائل الفنية . وهو يصرح فى سنة ١٨٤٦ « ان المنهج هو كل شيء فى الأعمال العلمية وهو بالذات ما ينقص أجمل أعمال جيلنا ... » .

وبعد سلسلة من التردد والتدريب الطويل يستغرق حوالى عشرين سنة ، يحدد خلالها رؤيته للعالم ويتقن وسائل تعبيره ، يصل فلوبير الى اكتساب نظريات جمالية محددة كل التحديد ومعدة بكل عناية . لقد أصبح حجة فى فن الكتابة . ويرسل له لوى بوييه فى سنة ١٨٥٥ خطابا يقول له فيه : « انى أرى مما تقول أنك تعمل دائما بالطريقة نفسها . واعتقد أنك تبالغ قليلا وأن فى استطاعتك ان تسرع دون ان يؤثر ذلك فى جودة ما تكتب .. » وفى طريق عودته فى كروسيه ، وهو يؤلف **(مدام بوفارى)** وحتى نهاية حياته كان يتباهى فى كل مكان باصالة فنيته وبايمانه بالقريحة : « لدينا قواعد شعرية خاصة بنا ومبادىء وآراء سابقة وقواعد ، تماما مثل التى للكونت دليل ومارمونتيل ! انها مخالفة ، ولكن ماالضرر من ذلك ؟ » ، « ... سوف أحضر له مخطوطى كاملا ... ولسوف ترى بأية ميكانيكية معقدة اتوصل الى تكوين جملة ؛ ان الوحدة والتركيز والعمل الطويل تخلق آخر الامر شيئا مقاربا » : الاصالة .

ان قصة (مدام بوفارى) لتدل على الصبر أكثر من دلالتها على العبقرية ، وعلى العمل أكثر من دلالتها على القدرة ... » ، « ان وسائل القصة التى استخدمها ليست جيدة ، ولكن لابد من ابتداء من هنا لنرى الناس ... » ، « ... ان الكتب ليست للاولاد ، انها كالأهرام تحتاج الى رسم مدروس والى كتل كبيرة توضع الواحدة على الأخرى مع بذل الجهد والوقت والعرق . غير أنها لا تصلح لشيء ! وتظل فى الصحراء ! ولكنها تسودها (**أى تسود الصحراء**) بشكل عجيب ... » ، « ... ان كانت طريقتى خاطئة فالعمل فاشل ... » ، « ... ان ذلك جزء من شاعريتى أنا .. » ، والواقع ان هذه الشاعرية مرتبطة ارتباطا وثيقا باستعداداته وبقدراته وبعاداته .

ان العالم الخارجى موجود عند فلوبير ، شانه فى ذلك شان الشاعر الفرنسى تيوفيل جوتييه . وهو مقتنع بان العلاقات وحدها هى الصحيحة ، اى الوسيلة التى ندرك بها الاشياء . لذلك نراه يجتهد منذ طفولته ، وخاصة عندما يكون مسافرا ، فى تنمية حواسه .

ان الشم والذوق واللمس هى أقوى الحواس عنده . أما البصر والسمع فهما أكثر حواسه ادراكا للفن وفهما له . **ويكب جوستاف فلوبير على التامل وعلى الملاحظة الموضوعية ، فيتامل المياه والعشب وأوراق الشجر .**

لقد ولد فلوبير شغوفا بالملاحظة ، وخاصة بالملاحظة الشعورية أوالارادية . وهو يمتاز من هذه الناحية عن الادباء الرومانتيكيين أو الابداعيين ويعلن عن ظهور روائى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ويهتم اديبنا فى وقت معا بملاحظة الاشياء والاحياء . وهو فى البداية يحب الطبيعة حبا جما . فنراه فى سنة ١٨٤٣ يوقظ صديقه ماكسيم دوكان فى الساعة الثالثة صباحا ليشاهد انعكاس ضوء القمر على نهر السين . ولكن لا يلبث أن يكتشف عدم مبالاة هذه الطبيعة فيحتقرها ويزدريها ولايهتم بها الا فى أسفاره . أما عن الملاحظة الخلقية ، فانه لم يكف عن تحليل نفسه وعن دراسة الآخرين وعن اجراء تحليل نفسى مقارن « لا بد من دراسة المجتمع الصالح والطالح . فالحقيقة موجودة فى كل شى » .

وينصح فلوبير الأديب الذى يريد أن يرى جيدا بأن ينظر الى كل ما يريد التعبير عنه نظرة طويلة وبانتباه ليكتشف فيه صورة لم يرها ولم يقل عنها أحد . ولكن كثيرا ما يشوه فلوبير الحقيقة الظاهرة ، فهو يصف تمثال فينوس وصفا يخالف الواقع .

وفى خطابه الذى أرسله الى أمه من الاسكندرية فى ١٧ نوفمبر ١٨٤٩ يلمح « قصر عباس باشا كقبة سوداء على زرقة البحر » فى حين يقول فى رسالته الى لوى بوييه المؤرخة فى أول ديسمبر ١٨٤٩ « ان قصر الباشا العجوز يظهر أبيض فى الأفق » وفى (مذكرات السفر) نجد « قبة سوداء وسط ضوء فضى كبير يذوب فى البحر » ، ويقول الدكتور نعمان ان القبة كانت فى الواقع رمادية والواجهة بيضاء ، ويستند فى ذلك الى كتاب (وصف مصر) . لقد كان جوستاف فلوبير قصير النظر ، مثله فى ذلك مثل اميل زولا وادمون دى جنكور والفونس دوديه . وكان يستخدم النظارة ليرى جيدا . ويضيف المؤلف الى ذلك أن حاسة الاتجاه لديه كانت ضعيفة .

أما عن حاسة السمع عنده ، فلا باس بها . ولكنه لم يستطع قط ان يحفظ لحنا . وكانت الكلمات الاجنبية

تصل محرفة الى أذنه ، ففى خطاباته التى أرسلها من مصر والتى كانت موضوعا للرسالة التكميلية التى تقدم بها الدكتور نعمان الى جامعة باريس ، نجده يكتب المقطم « المطقم » والقائمقام « القائمقان » والدربكة « الدربوش » وغيرها من الاخطاء التى ان دلت على شىء ، فهى تدل على أن فلوبير لم يكن حاد السمع .

وكان فلوبير يبدى الجمال على الحقيقة ويقول فى ذلك « ان الحقيقة لا تبدو لى الشرط الأول للفن. أن نصبو الى الجمال هو المهم وأن نصل اليه ان أمكن » . وهو لايفصل الهدفين بعضهما عن بعض: « ان الصعوبة الرئيسية عندى لا زالت فى الاسلوب والشكل والجمال الذى لا يمكن تعريفه والناتج عن الادراك نفسه ، وهو روعة الحقيقة على حد تعبير أفلاطون » . ويقدر فلوبير الصدق ويبحث عنه دائما فى الوصف . ويقول لماكسيم دوكان: « ان الرواية هى الوثيقة التاريخية بالذات ، ولن يستطع أحد فى المستقبل أن يكتب تاريخ حكم لويس فيليب دون أن يعود الى بلزاك ، ان الرواية عمل من صنع الخيال ومن وحى الواقع ويجب أن تحتوى على تفاصيل حقيقية وفنية لاتحتمل المناقشة تضفى عليها قيمة كتاب من كتب الحوليات » .

والواقع أن فلوبير يحب « الأعمال التى تنبعث منها رائحة العرق ... يجب اذن أن نعمل ببطء... أن نصحح ... وأن نترك للصحفيين الاسلوب السريع فى العمل » ذلك أن « الكتب لا تصنع كما يصنع الاطفال ، ولكن كما تشيد الأهرامات ، برسم مدروس وباحضار قطع كبيرة ووضعها الواحدة فوق الأخرى ... » .

ويصف اميل زولا معاصره فلوبير وهو جالس الى مكتبه فيقول : « حين يجلس الى مكتبه أمام صفحة حررها لأول مرة ، فانه يضع رأسه بين يديه وينظر الى الصفحة طويلا كما لو كان قد سحرها. كانيترك الريشة ولايتكلم ويظل مشغولا حائرا فى البحث عن كلمة هاربة أو عن تركيب افلت منه..

واذا أراد فلوبير تصحيح ما كتب قرأ الصفحة المكتوبة بصوت عال. وبدأ بتصحيح الاخطاء النحوية والاخطاء الجمالية . واذا امتلات الصفحة شطبا وتصحيحا نسخها من جديد وعاود قراءتها ثم تركها ليعود اليها بعد ذلك. وكان يتلو ماكتبه على أصدقائه الخلصاء ليستطلع رأيهم فيما كتب . ولا يفهم فلوبير التأليف الا على هذا النحو .

ويخلص صاحب الرسالة الى القول بأن النقاد قد اتفقوا جميعا على أن يقدروا عند فلوبير « فن الوصف » وعلى « ألا يروا فيه الا واصفا عبقريا » وأن يتغنوا بجزالة لوحاته وحيويتها وبهائها . ويكتب اميل زولا فى دراسته عن (الوصف) قائلا : « ان جوستاف فلوبير هو الروائى الذى استخدم الوصف حتى الآن بمنتهى الاعتدال . فالبيئة تتدخل عنده فى اتزان معقول : انه لا يغرق الشخص ويكتفى فى أغلب الاحيان بتحديده.. انى انصح بدراسةالوصف عند فلوبير ... » . ويصل فلوبير الى اصالته فى سنة١٨٥٧ وهى ـ كما يقول صاحب الرسالة ـ أسلوب خاص فى التفكير وفىالنظر الى الأشياء وفى فهمها والحكم عليها ، منهج خاص فى الانشاء وطريقة فردية فى التعبير عن الذات . وترى جورج صاند ان من شأن الفنان « أن يخلقالواقع فى ذاته ، واقعه هو ، لا واقع غيره .. » ، ولكن الواقع يؤكد المثل الأعلى ولا يخضع له . وقد اضطر فلوبير عندما عزم على تاليف قصته (بوفار وبيكوشيه) الى القيام بثلاث رحلات فى مناطق مختلفة قبل أن يجد الاطار والبيئة المناسبة لهذه القصة .

ويقول الدكتور نعمان ان فنية الوصف عند جوستاف فلوبير ليست مع ذلك من خلقه تماما: فهى تقترب وتبتعد فى نفس الوقت عن فنية بلزاك وشاتوبريان ولامرتين وهوجو وجوتيه وعدد كبير آخر من الكتاب الذين يعجب بهم ويأخذ منهم بعض المبادىءالاساسية، لقد أمضى بلزاك شهرا بكامله فى نوجير سنة ١٨٢٨ ، من آخر سبتمبر الى آخر أكتوبر ذارعا الريف طولا وعرضا على قدميه ليدرس اطار روايته المشهورة التى كتبها عنحركة التمرد التى قام بها جماعة من فلاحى مقاطعتى الفاندى والبريتانى ابان الثورة الفرنسية الكبرى. لقد زار بلزاك العزب ومساكن الفلاحين وتحدث اليهم حديثا طويلا . وحين تلا شاتوبريان على بعض البحارة وصفه للعاصفة تعجبوا مندقة الوصف. ويقول شاتوبريان معلقا على ذلك : ليس هناك أقوى منالوصف على الطبيعة لأنه وصف أصيل لا يلجا الى الزيف والتقليد . ويعلن لامرتين « ان الخيال مرآة الطبيعة ، مرآة نحملها معنا وفيها تصور الطبيعة نفسها . وأجمل خيال هو المرآة الاوضح والأقرب الى الواقع. فالعبقرية تصف ولا تخلق ... » . وهوجو ألا يعترف فى سنة ١٨٣٣ « بان كل ابتكار وكل خلق وكل تاليه للفن يجب أنيكون على أساس الدراسة والملاحظة. والتركيز والعلم والاعتدال والتأمل الجدى ورسم كل شىء رسما يقظا مستمرا حسب الطبيعة ، والنقد الذاتى نقدا دقيقا .. » .

وعلى الرغم من قابلية جوستاف فلوبير للتأثر ، فانه لا يقلد قط ولا يحاكى . وهو لا يؤمن اطلاقا بما اعتدنا أن نسميه « بالمدارس الأدبية » وينكر انكارا كليا تبعيته لمدرسة منها أوزعامته لاحداها . ان فنية هذا الروائى تتميز بوضوح عن فنية الابداعيين أو الرومانتيكيين . كما أنها تتميز عن فنية الواقعيين أو الطبيعيين لأنها تقوم على الخيال وتستهين بالتجربة والنظريات الاجتماعية ، وتدعو الى جمال التنفيذ وتستبعد كل تدخل للمؤلف حتى فى المقدمة . وعلى الرغم من أن هذه الفنية أو هذه التقنية لا تنكر الانفعال والهوى والحساسية ، فانها تتميز كذلك عن تقنية البرناسيين الذين نادوا باتقان الشكل ودافعوا عننظرية الفن للفن انها تقنية انتخابية وتركيبية تدين ببعض مبادئها الى أسلاف فلوبير ومعاصريه وأساتذته وأصدقائه وبيئته وعصره والى العلوم والفنون الجميلة . وتتمشى هذه التقنية تمامامع تكوينه وفلسفتهوتجاربه ومزاجه . انها لا تناسب أحدا غيره ويظل هو ممثلها الوحيد .

وبعد ، فعلى الرغم من كثرة عدد الكتاب والمفكرين والعلماء والباحثين الذين اهتموا بحياة جوستاف فلوبير وبمؤلفاته ، فقد استطاع الدكتورأنطون يوسف نعمان أن يخرج ببحث أصيل ورأى سديد جديد ، بل ذهب الى حد تصحيح الكثير مما جاء باقلام النقاد الفرنسيين أنفسهم عن هذا الاديب الفرنسى ، كل ذلك بتواضع العلماءالذى لانستغربه فيه . وقدنوه بذلكممتحنوه والمجلات الادبية التى نشرت المقالات الطوال عن هذه الرسالة . وحبذا لو أتيحت الفرصة لهذا الفلوبيرى ـ كما أطلقوا عليه فى فرنسا ـ أن ينشر بحثه الاصيل «رسائلمن مصر» التى حررها فلوبير أثناء زيارته لأرض الكنانة ، هذه الزيارة التى استغرقت ثمانية أشهر ، من ١٥ نوفمبر ١٨٤٩ الى ١٧ يوليه ١٨٥٠ . ان ما جاء فيها لا شك يهم كل من يرغب فى التاريخ لحضارتنا فى هذه الحقبة من حياة أمتنا ولبعض أوضاعنا الاجتماعية . وحبذا لو نقلت الى العربية هذه الرسائل وغيرها من الرسائل التى كتبها اجانب زاروا بلادنا ، فلعلها تلقى ضوءا جديدا على نواح ظلت مغمورة حتى اليوم .

اكتشافات جديدة

حقن التراب والقطن ومرض الربو الصدري

د. ابو المعاطي نبيه

مرض الربو الصدري ليس مرضا نادر الوجود بل هو منتشر في جميع أنحاء العالم ويتزايد وجوده في البلاد المتحضرة ويكثر انتشاره عاما بعد عام • ومن احصائية عملت في المملكة المتحدة وجد أن نسبة حدوث هذا المرض هو ٦ر٪ وقد وجدت نفس هذه النسبة تقريبا في الولايات المتحدة ومن المتوقع أن يكون نسبة هذا المرض في جمهوريتنا أعلى من ذلك والمرض يصيب الذكور أكثر من الاناث ويحدث هذا المرض في جميع الأعمار ولكن وجد أن ٣٠٪ من الحالات تحدث في السنوات العشر الأولى ثم يحدث بنسب متساوية في الحلقات الاربع التالية ، ويقل نسبيا بعد الخمسين عاما • وقد وجد أن مسببات المرض تختلف كثيرا في مرضى السن الصغير عن السن الكبير •• كما لوحظ ان نسبة كبيرة من المصابين بهذا المرض يتمتعون بذكاء خارق للعادة • بينما آخرون مصابون بعقد نفسية غير طبيعية •

ما هو الربو ؟ :

هو دورات أزمات ضيق نفس متكررة ، تعكر على المريض صفو حياته وتفقده الاستمتاع بمباهجها وتفاجئه في أي وقت وبخاصة في الصباح الباكر مع استنشاق نسمات الهواء الباردة .

ماسبب تسميته بالربو الصدري أو الربو الشعبي ؟

السبب في هذه التسمية هو وجود دورات ربو مماثلة مصدرها القلب كما يحدث في فشل عضلة البطين الأيسر نتيجة لارتفاع ضغط الدم أو أسباب أخرى • هذه الأزمات سميت بالربو القلبي ، ودورات الربو القلبي وان شابه الربو الصدري سطحيا الا أنه لا يخفى على الطبيب المعالج النابه التمييز بينهما •

كيف تحدث الأزمات الربوية الشعبية ؟

مع كل دورة تنفس يدخل الهواء النقي مع الشهيق الى الشعب الرئوية وفروعها ويخرج الهواء الفاسد مع عملية الزفير وتتكرر هذه العملية بصفة منتظمة بدون أن يشعر الانسان الطبيعي بأي مجهود شاق في أدائها مثل ذلك مثل دقات قلبه المنتظمة • ومايحدث في أزمات الربو الصدري أن تتقلص أو تتشنج الشعب الموصلة للهواء لأسباب عدة سنتكلم عنها فيما بعد فيضيق مجراها نتيجة لذلك ويصبح مرور الهواء داخلها أمرا ليس بالهين فتحدث صعوبة التنفس المميزة للأزمة الربوية كما أن مرور الهواء داخل الشعب الضيقة يحدث صوتا خاصا يكون مسموعا للمريض ولمن حوله ويعبر عنه المريض « بالتزييق » •

وقد يصحب هذه الأزمات نوبات سعال جافة غير مصحوبة بافرازات أو قد تكون مصحوبة بافراز سميك له شكل خاص ـ وقد تستمر الازمة ساعات طويلة وكلما طالت مدتها كلما زادت حالة المريض سوءا وهذه الحالات التي تطول فيها مدة الأزمة هي التي تستدعي العلاج السريع داخليا بالمستشفيات كحالات اسعافية أو حالات طوارىء •

ما هي مسببات المرض ؟

مرض الربو الصدري نوع من أمراض الحساسية • وأمراض الحساسية ماهي الا تفاعل بعض الاجسام لمواد معينة تفاعلا غير طبيعي لايحدث في أجسام أخرى • ومن أمراض الحساسية التي قد تصاحب مرضى الربو أو التي قد توجد في أبنائهم أو أحفادهم أو أقاربهم هي الحساسية الجلدية مثل الارتكاريا والاكزيما والحساسية الأنفية وحساسية العينين وحمى القش • فكثيرا ما يسبق حدوث الازمة الربوية رشح من الانف وعطس متكرر كدليل للحساسية الأنفية أو نجد أحد أطفال المريض بالربو مصابا بارتكاريا جلدية أو أحيانا ربو مماثل• وليس معنى ذلك أن مرض الحساسية أو مرض الربو مرض وراثي بالمعنى الصحيح بل ما يجب أن نعلمه أن الملاحظ في بعض العائلات عن غيرها وذلك يؤدى الى انتشار هذه الامراض في أفرادها عن دونها •

ولا شك في أن العامل النفسي أو العصبي يساعد على حدوث الازمات الربوية ـ فكثيرا ما تحدث عقب الانفعال العصبي الشديد عند سماع خبر مؤلم مفاجىء أو حالة قلق شديد مثل مايحدث داخل لجنة الامتحان او حتى يكون سبب الأزمة هو مجرد عملية الكشف الطبي للطبيب المعالج على المريض المصاب ومن ذلك تتضح قيمة استعمال مهدئات الاعصاب في علاج مثل هذه الأزمات •

كذلك وجود الالتهابات الشعبية المزمنة يؤدي مع مرور الوقت الى أزمات ربوية والسبب في ذلك وجود الميكروبات المسببة لتلك الالتهابات وتكاثرها مع افراز سموم لها القدرة على جعل الشعب تتقلص ونتيجة لذلك تحدث الأزمات الربوية •

بجانب كل هذه العوامل السابقة توجد عوامل خارجية هامة هي استنشاق

المريض لمواد متطايرة في الجو هو حساس لها . من هذه المواد التراب - القطن - الصوف - ريش الطيور - حبوب اللقاح ... الخ وتتميز هذه الأزمات بحدوثها وقت التعرض الشديد لاحداها او بعضها مثل مايحدث لربة المنزل عند اصابتها بالازمه اثناء كنس المنزل او عند تغيير قطن المفروشات (التنجيد) أو عمال المصانع اثناء العمل وهكذا . أما الحساسية لحبوب اللقاح المتطايرة في الجو فتتميز الأزمات الربوية الناتجة عنها بحدوثها في مواسم التزهير وتكون غالبا مصحوبة بحساسية أنفية - وقد تمكنا من استحضار جهاز خاص مثبت في أعلى مكان في مستشفى جامعة عين شمس يعتبر الاول من نوعه في جمهوريتنا الفتية له القدرة على امتصاص حبوب اللقاح من الجو على مدار السنه وتثبيتها على شرائح زجاجية خاصة . وبفحص هذه الشرائح نتمكن من تحديد نوع هذه الحبوب وعلى ذلك يسهل الربط بين هذه الازمات التي تحدث في وقت معين من السنة وبين نوع حبوب اللقاح المسببة لها .

وهذا النوع الاخير من الازمات الربوية الناتج عن استنشاق مواد خارجية هو الذي يفيد في تشخيصه عمل الاختبارات الخاصة بالحساسية .

ما هي اختبارات الحساسية ؟

اختبارات تعمل في جلد المريض اما في ذراعه أو في ظهره وذلك بحقنه بعدة مواد من فاكسينات مختلفه يحتمل أن يكون حساسا لها مثل التراب - القطن - الصوف .. الخ وتحقن هذه المواد بنسبة وكمية معينة في جلد المريض وليس تحت الجلد وذلك بواسطة ابر خاصة ومن الجائز عمل هذه الاختبارات بوضع نقط من هذه المواد على جلد المريض ثم عمل خدش سطحي في الجلد - وتقرأ نتائج هذه الاختبارات بعد ربع ساعة من عملها فاذا ظهر تفاعل شديد مكان الحقن أو الوخز اعتبر الاختبار ايجابيا أما اذا لم يحدث أى تفاعل مطلقا اعتبر الاختبار سلبيا - وتوجد طريقة اخرى لعمل اختبارات الحساسية تعتبر أدق من الطريقة الاولى وهو أن نعطي هذه المواد للمريض لا عن طريق الحقن بل عن طريق الاستنشاق وذلك بواسطة جهاز استنشاق خاص يساعد على تطاير هذه المواد . فاذا حدثت للمريض الأزمة الربوية بعد استنشاقه مادة معينة أعتبر حساسا لها . وهذه الطريقة ولو انها ادق من الطريقة الجلدية ولكنها مؤلمة للمريض الذي تسبب له ازمه تستدعي اسعافه في حينها .

وما يجب ان نعرفه جيدا ان ايجابية اختبارات الحساسية هي التي لها قيمتها اما سلبيتها فلا تنفي وجود حساسية المريض لهذه المادة اذ ان هناك عوامل متعددة تؤثر على ايجابية الاختبارات .

وكثيرا مايتبادر الى اذهان مرضى الربو أن عدم ايجابية الاختبارات معناه ان المريض ليس عنده حساسية والحقيقة غير ذلك بل هو اننا لم نتمكن من الوصول الى المصدر الحقيقي لحساسيته !

وعلى ضوء الاختبارات الخاصة بالحساسية يبدأ العلاج بالفاكسين المختص فمثلا المريض الذي يثبت أن اختباراته ايجابية للقطن يعطى فاكسين أو حقن القطن والمريض الذي هو حساس للتراب يعطى حقن التراب وهكذا ..

ما هو العلاج بالفاكسين ؟

ليس فاكسين التراب أو القطن يباع في الصيدليات العامة كما يظن الكثيرون بل يحضر الآن في معامل خاصة بذلك . وقد انشيء أخيرا معمل خاص بأبحاث الحساسية في مستشفى جامعة عين شمس له القدرة على تحضير الفاكسينات المختلفة - ومن الافضل أن يحضر الفاكسين من تراب منزل المريض أو تراب مصنعه - ويتم تحضير الفاكسين بنسب مختلفة تتراوح ما بين واحد في المليون الى واحد في المائة وذلك بعد عمليات وزن دقيقة واذابة في مذيب خاص وخلط كهربائي بواسطة جهاز هزاز كهربائي خاص ثم عمليات ترشيح وتعقيم دقيقة بواسطة أجهزة خاصة - هذا ويبدأ علاج المريض بالفاكسين المختص بحقنة تحت الجلد بكميات صغيرة تتزايد تدريجيا مع اطالة الفترة بين موعد الحقنة والاخرى والتدريج من تركيز الى آخر بنظام خاص . وعلاج الربو الصدري بالفاكسين يستدعي صبرا طويلا اذ أنه قد يستمر سنوات عديدة - وقد لاحظنا أن نسبة كبيرة من المرضى المترددين على عيادة الحساسية بجامعة عين شمس قد تم شفاؤهم بالعلاج بالفاكسين بعد أن كانت حالتهم ميئوسا من شفائها .

هذا ويجب أن نعلم أن استعمال الفاكسين كعلاج لحالات الربو لايستعمل الا اذا ثبت أن المريض حساس لهذه المواد بعد عمل الاختبارات الخاصة . كذلك يجب أن نعلم أنه عند البدء بالعلاج بالفاكسين قد تتزايد الأزمات ولا يعتبر هذا فشلا للعلاج بل على العكس يعتبر ذلك ظاهرة طبية تبشر بالفائدة منه - كذلك يجب أن نعلم أن العلاج بالفاكسين يجب أن يكون تحت اشراف طبي خاص لتقدير كميته وموعد اعطائه .

ما هي مضاعفات المرض ؟

مرض الربو الصدري ليس مرضا هينا بالاهمال في علاجه له عواقب وخيمة نحن في غنى عنها - فمع الزمان المرض تحدث مضاعفات عديدة منها الامفيزيما الرئوية او تمدد الرئتين ونقص سعة الرئه الحيوية فيصبح المريض غير قادر على الحركه والمجهود اذ انه يصاب باجهاد في التنفس مع اقل حركة فيفضل المريض بقاءه في فراشه خوفا من أقل مجهود مما يسبب له عواقب نفسية واقتصادية ومع تكرار الأزمات تجد الميكروبات مرتعا خصيبا لها في الرئتين فتتكاثر وتؤدي الى نزلات شعبية متعددة تساعد على ازدياد الأزمات وتلف الرئتين .

وقد يحدث نتيجة أزمة شديدة أن تنفجر حوصلة هوائية منتفخة بالرئة فيتسرب الهواء من الرئتين الى التجويف البللوري وتؤدي الى أزمة مستحكمة للمريض قد تودي بحياته ما لم يسعف سريعا . ومع الوقت تتأثر عضلة البطين الأيمن للقلب من اصابة الرئتين فتؤدي أخيرا الى فشل بالقلب مع علاماته المميزة والنظرة المؤلمة .

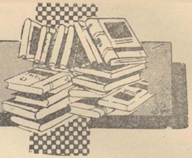
من كل هذه المضاعفات نرى أنه يجب أن نكون جادين في علاج الربو الصدري وكلما كان العلاج مبكرا تحاشينا مضاعفاته ولا نكتفي فقط بعلاج الازمة عند حدوثها بل يجب أن يكون - اتجاهنا هو القضاء التام على المرض من جذوره .

وختاما احب أن انبه انه لاداعي لان نحرم مريض الربو من اطعمة خاصة مثل الفراولة والشيكولاته والسمك والبيض وخلافه الا اذا ثبت أن المريض يصاب بالأدوار الربوية بعد تناول هذه الاطعمة والا فلا داعي لمنع كل الاطعمة التي قد تكون نفسه تواقة

كذلك لا يفوتني أن أقول ان هذا المرض ليس معديا مطلقا كما يظن الكثيرون فكثيرا ما فشلت زيجات وتحطمت عائلات نتيجة لهذا الاعتقاد الخاطيء .

واحب ان اقول لمريض الربو الصدري دع التشاؤم جانبا وكن متفائلا فمرضك قابل للشفاء ونصيحتي لك أن تبادر بالعلاج الصحيح .

مكتبة الثقافة



عامر محمد بحيرى

أنغام حالمة .. وقضية الشعر النسائى

تحدثت فى العدد الاسبق عن قضية الشعر النسائى .. وتساءلت : هل هو الشعر الذى ينظم فى المراة ، ام أنه الشعر الذى تنظمه المرأة ذاتها ؟

ونحن الآن ، فى ديوان «أنغام حالمة» للشاعرة روحية القلينى .. أمام انموذج رائع من الشعر النسائى .. يحمل التجربة الشعرية الصادقة ، والاحساس الشعرى .. وان الشعور بوجود التجربة العميقة ، وبصدق التعبير عنها ، مع جمال هذا التعبير ، من شعر الشاعرة، الذى عرفه الكثيرون لهو أول مايميز هذا الديوان الجديد ، مفرقا فى الصحف والمجلات ، واستمع اليها الكثيرون ، وهى تلقيه القاءها الرزين فى المحافل والندوات .. والذى سيعرفه الكثيرون اليوم ، مجموعا بين دفتى هذا الديوان الصغير ، وهو ثالث دواوين الشاعرة ، فيطيلون التأمل فى أبياته ، والتأثر بمعانيه ، والرضى عن الاسلوب التعبيرى الذى حمل اليهم تلك المعانى ..

ولست أريد أن أسترسل فى عبارات الاطراء ، دون أن أشير الى نماذج تؤيد ما أقول ، خشية منى ان أقع فى مظنة الاسراف ، أو تنكب طريق الحكم النقدى الصحيح ..

ان شاعرة بلغ بها الاحساس الصوفى أعلى درجاته ، وأحست فى نفس الوقت بجلال الوجود ، وجمال الحياة ، ممثلا فى الأمومة الطاهرة .. فوقفت موقفا حرجا شديدا ، بين ايمان منها بالله لايتزعزع ، وبين تقدير منها للامومة يرتفع الى منزلة الايمان .. فراحت تقول :

لو لم تكن ربى ، وسر سعادتى
لعبدت أمى .. فهى نورحياتى

وقد عرفنا شاعرات بلغن من التصوف أعلى الدرجات ، وهذه مثلا أبيات رابعة العدوية ، التى تقول فى مطلعها :

أحبك حبين حب الهوى
وحبا لأنك أهل لذاكا

تدل على أن الشاعرة تنسى الدنيا وما فيها ، وتفنى فى حب خالقها ، حتى انها لتفتن فى هذا الحب ، فتجعل منه أقساما ، وتستعمل العقل والمنطق فى تحليل كل قسم من أقسامه .. أما شاعرتنا ، فهى مع فنائها فى حب خالقها – كما يتبين من قصائد متعددة لها فى الديوان – لاتنسى مع ذلك أشرف مافى حياتها وهو الامومة ، ولا أشرف مايمثل هذه الأمومة فى نظرها ، وهو شخصية الأم .. وان هذه الأم لترتفع فى نظرها حتى تبلغ مرتبة العبادة ، وحتى لتكاد تصبح منزلة حبها لها مدانيةلمنزلة حبها لخالقها .. وما أرفع هذا المقام ، وما أجل ذلك التقدير..ولكن الايمان بربها صادق ، فهى مع كل هذا الحب لأمها تتحرج من أن تجعلها فى منزلة لايصح أن يبلغها انسان .. وهنا فقط تستعمل الشاعرة حرف « الامتناع » وهو امتناع يعز عليها أن تستعمله ، وما كانت لتجيىء به لو لم يكن هذا الموقف الدقيق الذى شرحت.. فالخالق جل شأنه عندها له المكانة التى لاتدانيها مكانة من حب واجلال .. ولكن « لو لم يكن ذلك » .. لكانت للام عندها تلك المكانة التى لاتدانيها مكانة .. مكانة « العبادة » وهى أعلى درجات الحب !.. ولم لا ؟ وهى تقدم الاسباب والمبررات لموقفها واحساسها فالله « سر سعادتها » ، لأنها عرفت حبه ، وتفانت فيه ، فوصلت الى مكانة القريب منه فاضفى ذلك عليها كل السعادة .. كما أن الأم « نور حياتها » .. لأنها ركنت الى أمها طفلة وشابة ، فعرفت من حنانها وحبها ، واخلاصها، وفدائيتها ، ما أشاع النور فى كل حياتها ، والبهجة فى جميع وجودها ؟!

وديوان « انغام حالمة » .. يتميز بهاتين النغمتين ، العاليتين .. الفناء فى ذات الله ، والفناء فى حب الأمومة

أنظر اليها ، وهى ترى الله فى المنام واليقظة فتقول :

الهى ، الهى .. ليس الاك غايتى
وأنت الهى سر أمنى وعزتى
أراك أمامى فى منامى ويقظتى
فأسلك دربى فى ضياء هدايتى !

ثم انظر اليها كيف تفنى فى حب أمها ، وهى تضمها الى صدرها فى حنان الأمومة ، فتضفى عليها عطفا يشمل الوجود بأسره .. فتقول :

فى قلبها عطف الوجود بأسره
كم ذللت برضائها عقباتى

وبسـاعدين من الحنان تضمنى
فأكاد أسمع لهفة الخفقـات !

على أننا نظلم هذا الديوان الواعد ، الجياش بالأحاسيس المتدفقة فيه ، ادا قصرنا الحديث عنه على حب صوفى فى ذات الله ، أو على تقدير للأمومة يقـدر هـذا الجانب الانسـانى فى المرأة حق قدره ٠٠ ذلك بأن فى الديوان شعرا آخر عن المـرأة ٠٠ تظهـر فيه جذوة عاطفية متقدة ٠٠ وصريحة أيضـا ٠٠ ولكنهـا تستمد صراحتها من الصدق ٠٠ صـدقَ التجـربة ، وصـدق التعبير ٠٠ انه شعر المرأة الحقيقى ، شـعرها بينهـا وبين نفسـهاَ ، وبينها وبين أترابها ٠٠ وهو صـورة جلية لما يخفق به قلبها من الأمل ، وبما يطول به عذابها من الحرمان ٠٠ ولكنها مع ذلك لا تخـرج أبدا عن أنوثتهـا ، وطبيعة نفسـها ٠٠ ها هى ذى تتزين للخروج الى موعد ، فتعمد الى ماتعمـد اليه اترابها فى مثل هذاالموقف من تخير لأحسن ماعندها من الثياب والزينة ٠٠ وهى فى هـذه الاثنـاء تتحـدث الى صديقتها ، طالبة معاونتها على أمرها٠٠ فتداعبها فى مطلع قصيدة رائعة بعنوان « قبل الموعد » ٠٠ قائلة :

أختـاه ! قولى ، أى ثوب من ثيـابى أرتدى ؟

ماذا سـيظهر فتنتى ٠٠ لما أروح واغتدى ؟

أنت الخبيرة بالهوى ٠٠ وانا بذوقك أقتدى !

ماذا بحقك قد صنعت٠٠ لتجذبيه٠٠ فأفتدى ؟!

انه حديث الصديقة الى صديقتها ، فى صراحة وصدق ، وفى مداعبة ماكرة أيضا ، تظهر شفافيتها فى البيت الأخير تمام الوضوح ٠٠ وهى بعد ذلك تروح تشرح لصديقتها سبب سؤالها ، وتقص لهـا من أخبـار موعدهـا المرتقب ، ويختلط ذلك بمـا يسرى عنـدئذ فى خيالها من آمال وأحلام :

أختاه ! فى هذا المسـاء ٠٠ يزين نحرى الياسمين

فيضوع منى العطر ، كالأحلام ،يسبى العاشقين .

ولسوف أزهى حين يسـأل : أى عطر تسكبين ؟

فأقول : عطرى ! هل يروقك ؟ انه عطر الحنين !

ولـكن هـذا الحـديث يطول بين الصديقتين ، والموعد يقترب ٠٠ ولذلك لابد من الاسراع حتى لايفوت الموعد٠٠ وقد بلغت الزينة آخر مراحلهـا ٠٠ فلابد من اختيار زهرات تزين الشعر ، وعقدا منضـدا يزين النحـر ٠٠ مع لمسات أخيرة من العطر الجميل :

قد حـان موعده ٠٠ وسـوف أزين بالزهرات شعرى ٠٠٠

خصـلات شـعر هاهنا ٠٠ والأخريات وراء ظهرى !

ما أجمـل العقد المنضـد باللآلىء ٠٠ فوق نحرى ٠٠

من اجل عينيه سأسكب فى مسـاء الحب عطرى !

ولاشك أننا نتبين بوضوح أيضا فى هـذه الفقرة ، مقـدار المهـارة التى وصلت بها الشـاعرة الى تصوير هذه الاحاسيس النسـائية المحضة ، وهذه التصريحات والتفصيلات الدقيقة التى تكون فى مثل هـذا الموقف ، وبخاصة بين صديقة وصـديقة ٠٠ ان الأبيـات تشيع فيها الحياة ، اذ تشيع فيها الحركة الجزئية ذاتهـا وتتضح ، وكأننا نحس فعـلا بهذه الحركة التى تجرى أمام المرأة ٠٠وقد افترقت خصلات الشعر ، فكان بعضها الى الامام ٠٠٠ أو بتعبير الشاعرة « هاهنا » ! ٠٠ وكان بعضها الآخر الى الخلف ٠٠ وكأن العقد قد حل مكانه فعلا فوق النحر ، وراحت لآلئه تبرق فى بهاء وروعة ٠٠

وقد بقى من هذه القصيدة ، أكثر مما ذكرنا ٠٠بقى منها أربع فقرات ٠٠ فيها لون آخر من الاحساس ، جاء على أثر هـذا الاندفاع فى التفـاؤل ، والتسرع ، واللهفة ٠٠ نعم ، لقد جاء موقف التريث ، والتفكير ، والتسـاؤل الذى يحمل ولاشك شيئا من المرارة يخفيه موقف الأمل ٠٠٠

قولى : أتلك هى الوسيلة لكى يظل يحبنى ؟!

واذا كان الموقف يتطلب الصراحة ، فعندها من ذلك مايكفى ٠٠ ولكن ، هل تعينها الصراحة على أمرهـا ، أم تتخلى عنها فى آخر لحظة :

وله سأحكى٠٠ حين يأتى٠٠ بالصراحة ٠٠ قصتى !

نعم ٠٠ هذا وعـد ٠٠ ولـكن هل سيتحقق ٠٠ ان « لـكن » تلاحقه فى اشد المواقف حرجا ٠٠٠

لكن ٠٠ أخاف اذا التقينا ٠٠ أن تذوب صراحتى !

وهكذا ، يشتمل ديوان « أنغـام حالمة » ٠٠ على أنغام حالمة حقا ٠٠

ولكنه يتميز بعـد كل ذلك بنغمة قومية عربية ، أشارت اليها فى مقدمة الديوان الأميرة دينا عبد الحميد ، اشارة بليغة ، حـين أبدت رأيهـا فى هـذا الموضوع الهام ، فقالت :

« والمـرء عندما يسـتعرض تاريخ الشعر العربى ، ويتطلع الى مستقبله ، يرى أن شعر روحية القلينى ومعاصراتها من أديباتنا فى البـلاد العربية ، سوف يستشهد به كانموذج حى للفكر العربى فى أيامنـا ، ولموقف المرأة العربيـة ، وروحها المتوثبة ٠٠ فشاعرتنا مثلا لها قصيدة أسمتها « الأم العربية » صورت لنا فيها عزم المرأة العربية ، وايمانها ، وفرحتها بحريتها الوطنية ، والشخصية التى طالما كافحت من أجلهـا ٠ وهذه المعـانى تعـود فتؤكدها فى قصـائد « بورسعيد » ، و « الجزائر » و « عودة الأحرار» ٠٠٠وتثبت لنا وحدة الشعور بين أرجاء الوطن العربى ، وتبرهن لنا على مدى وعى المرأة العربية الحديثة ، بأحداث وطنها ، ومشاركتها الفعالة فى تلك الأحـداث ، اذ هـى أول من يتأثر بهـا ، وهـى التى تدفع أغلى الثمن ، للحرية والـكرامة ٠ فهى الدائبة على تنشئة جيل صـالح واع ، وهى التى أزرت ابنها أو رجلها فى السلم ، أو فى الكفاح » ٠٠٠

وأخيرا فان ديوان « أنغام حالمة» ٠٠ خطوة صـاعدة جديدة ، من الشاعرة المكافحة الواثقة ، فى سـبيل الوصول الى المكانة التى هى جديرة بهـا ، فى عالم الشعر ٠٠٠

فرص النجاح أمام الفنان الأوربي

سعد الخادم

يظل القلق الذى يساور نفس كل فنان مبتدىء قائما طالما حاول الفوز بثقة النقاد من جهة ، وفتح لنفسه مجالات لتسويق سلعته الفنية · ولقد كتب أحد أئمة الكتاب الاجانب هو « بير كابان » مقالا ضافيا على هذا الموضوع سرته مجلة الفنون التى تصدر فى باريس، استعرض فيه أحوال الفنانين وأسواق سلعهم الفنية الى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الأولى أى حوالى ١٩١٨ ، حيث كان فى العاصمة الفرنسية وقتذاك قلة من تجار اللوحات الفنية الأمر الذى كان يفسح السبيل أمام كل هاو لأن يطوف بمراسم الفنانين ويختار بنفسه ما يروق له من انتاج فنى قد يتعقبه فترة من الزمن ويقف على أطواره قبل الاقبال على شرائه ·

وعلى حد قول هذا الناقد كانت الفرصة سانحة فى ذلك الوقت ـ لاسيما بعد ما انقضت موجة المدرسة الوحشية التى أعقبتها الاتجاهات التكعيبية وتوقفت فجأة خلال سنى الحرب العالمية الأولى فبات الحقل الفنى بعد انقضاء محنة الحرب شاغرا لأى مبدع فن أن يفوز بأسواقة ، غير أن مهنة التصوير كانت فى تلك الآونة من بين الحرف البسيطة التى كانت تضطر أصحابها الى مزاولة صنائع أخرى بجوارها للتعيش منها ·

وهكذا اعتبر التصوير فى ظروفه هذه من المهن التى تضطر الانسان الى تضحيات جمة ، هذا بالاضافة الى اعتبارها من بين سبل التأمل والتبصر فى أعماق الطبيعة التى يهب لها الانسان حياته ، اذ اعتبر النجاح فيها نوعا من أنواع الوصول التى يدركها المتصوفون·

لم يكن بغريب أن يرضى الفنانون وقتذاك بظروفهم السيئة ومواردهم المعيشية التى تكاد تنعدم وذلك لما ساورهم من هذا الايمان ، ولما تسلط عليهم من حماسة النضال والتضحية من أجل ماينتجونه ·

ولقد ابتكر طائفة من الفنانين حوالى ١٩٣٠ حيال الضيق الذى كانوا يقاسونه معرضا أطلق عليه « صالون تبادل السلع » كان يستبدل فيه الفنان بلوحته عشرة كيلو جرامات من السكر أو عشرين كيسا من الفحم · وقد يستبدل بلوحته رداء كاملا ·

وهكذا ابتدعت أسواق قيست فيها قيمة الاعمال الفنية وقومت بما يعادلها من حاجيات منزلية ضرورية لسد حاجة اهل هذه الحرفة أو الصناعة . ومن الفنانين من ظل محتفظا ببطاقة البطالةالتى كانت تضمنله دخلا شهريا قدره ثمانون فرنكا .

وعلى الرغم من قيام الحركة السريالية فى تلك الفترة او على الأقل اشتداد رواجها سنة ١٩٣٠ فلم يكن هذا الرواج مصاحبا لرواج مادى وتسويق جدى للسلع الفنية المعروضة فى الأسواق ، فاذا استثنينا ما ابتكرته المظاهرات السريالية فى الفن من هرج وحفلات كانت تقام وسط معارضهم الفنيه ، اتضح أن صلتهم بالجمهور برغم هذه المظاهرات كانت محدوده تكاد لا تتسع لسوى المؤيدين لهذا الاتجاه من شعراء أو كتاب وصحفيين وغيرهم .

ومما يؤكد هذا الراى افتتاح عدد من قاعات العرض بين سنتى ١٩٢٥ و ١٩٢٦ خصصت لعرض الانتاج السريالى فحسب ، ولم يحدث افتتاح مثل هذه القاعات أى صدى عند جمهور المهتمين بالفن فى تلك الفترة من تجار أو هواة تحف فنية ، اذ نظروا الى هذه المظاهرات على أنها نوع من الدعايات الفنية غير الجادة ، واستمر حتى سنة ١٩٣٣ الأخذ بهذا الراى والاستخفاف بما كانت تقوم به المدرسة السريالية فى التصوير ـ برغم تعضيد الكثيرين من أرباب الأقلام لها ـ حيث صادقت بعض الرواج والتسويق .

ويمكن القول بان أسواق باريس استمرت حتى سنة ١٩٣٥ تعانى من فتور صلة الفنان المصور بالتجار الذين يقبلون على شراء انتاجه ، ولقد اعتاد حتى هذا التاريخ ارباب هذه الصناعة الفنية ممن تيسرت أمامهم ظروف تسويق اعمالهم التعاقد مع احد التجار على شراء كافة ماينتجونه ، فان الفنان بعد انجاز احدى لوحاته يقدمها الى التاجر وكان هذا يرفضها أو يقبلها لاتفاقها وذوقه ويتكفل بعد ذلكبتسويق السلع الفنية التى تجمعت لديه بوفرة. وكان اعتماد امثال هذا التاجر على فئات من الهواة تجول الحوانيت الفنية باحثة عن عبقريات ومواهب فنية يمكن أن تقتنى أعمالها

وتعثرت طريقة التسويق هذه لاعتمادها على عامل المصادفه فى الاهتداء الى « زبون » مرهف الحس يستجيب واحدث ما يبتكر فى المجالات الفنية . ولقد اضطرت الأسواقالفنية فىباريس

الى ان تحيد عن هذا النهج فى تسويق الفنون والتغاضى عن المسائل الفردية والمزاجية التى قد يتعذر تكييف سوق فنيه خاصه لما يتفق وكل منها .

وقبل المضى فى ايضاح ما استحدث فى اسانيد تسويق الفن حوالى سنه ١٩٣٥ نحب أن نتكشف أواصرها فيما تسلط على الفنانين فى تلك الآونة من وعى بضرورة التفكير فى التصوير والانتاج الفنى ليس كرسالة وموهبه يقف الانسان حياته لانمائها وافساح السبيل امامها للتعبير كيفما ارادت ، بقدر النظر اليه كحرفة يجب أن تسوق ، فعلى الرغم من كافة مابذل لتوثيق الصلات بين الفنانين وتقريب وجهات نظرهم سادت بينهم روح الفتور لانشغال كل بحرفته وعدم نظره اليها كوسيلة لشقائه اذ كان الواحد منهم فيما مضى يجد فيها سلواه كما يجد فى رفاقه من حوله روابط وصداقات قلما أمكن الاستغناء عنها .

ونكشف فى سلوك الفنانين الذين عاشوا فى الفترة التى سبقت الحرب العالمية الثانية معيشتهم فى شبه عزله بعضهم عن بعض اذ ينصرف كل منهم الى انتاج وانجاز ما يطلب منه من اعمال . ولقد تسلط هذا النوع من التفكير على فنانى بعد الحرب العالمية الثانية ولم يعد بينهم من يرغب فى الارتداد الى معيشة حياة البوهيمية التى كان يعيشها فنانو بداية القرن الحالى أو أواخر القرن الماضى .

ثم أصبحت النزعة الرومانسية فى طريقة معيشة الفنانين غير مستساغة لهم ، اذ لم يعد طابع الغرابة والنشوز يستهويهم اليوم وبالقاء نظرة الى مجالات الفن التى تفتحت فى باريس بعد الحرب العالمية الثانية يمكن الوقوف على سعة نطاق هذا النوع من النشاط، فيقال ان بفرنسا اليوم مايزيد عن ثلاثين الف مصور فتحت اربعمائه قاعة عرض أبوابها لهم بالاضافة الى ما يستوعبه خمسه عشر صالونا للفن تقام فى باريس سنويا ، والقدر نفسه منها يقام فى الأقاليم الفرنسية ، هذا غير الكثير من معارض البينالى التى تقام أيضا فى شتى انحاء هذه البلاد .

وقد يقال فى هذا الحصر أن عددا من قاعات العرض يعرض — الى جانب ألوان الفنون والسلع الفنية — حاجيات وسلعا اخرى للاتجار بها ويعمل اصحاب تلك القاعات عاده كسماسرة للانتاج الفنى وربما اخذ المرء على معارض الصالون التى تقام فى فرنسا على كثرتها ان ما يستحق أن يشاهد منها قد لا يزيد عن اثنين أو ثلاثة . وقياسا على هذا الرأى قد يقال ان معارض البينالى هى الأخرى لا تعدو أن تكون ملتقى لتجار السلع الفنية يحاولون — بترجحهم فلانا من الفنانين او فلانا — الفوز بمغانم ما اختزنوه من اعمال فنيه من هذا او ذاك بكميات طائلة بغيه تسويقها فى مثل هذه المناسبات بارباح باهظة وهذه الحالات التى تلعب فيها رؤوس الأموال من خلف اللوحات الفنية دورا لا يستسهان به تجعل الجوائز تنقسم بين المتقدمين من وراء الفنانين ، فما من شك فى ان تاجر السلع الفنيه اصبح اليوم كالمقامر الذى يقامر بثروته على المهر أو الفنان الذى يناصره ويحاول بشتى الطرق والوسائل افساح سبل النجاح والتقدم امامه .

وما طرأ على تاجر السلع الفنية اليوم هو انه تحول من كونه صاحب حانوت يبيع فيه السلع الفنيه ويستجلب هواه الفن وذواقته الى كونه اليوم اشبه بمؤسسة فنية لها ادارتها ومجالات الاعلام التى تستند اليها لتكسب انتاج فنان شاب مجهول تماما لدى الأوساط الفنية تكسبه قيمة نقدية دولية . ولا تضن مؤسسة الفن التى من هذا النوع بالمال لتحقيق اهدافها ،اذ يستعين مثل هؤلاء التجار بالاذاعة والصحف والمجلات ذات التوزيع الوفير — لضمان التأثير على أكبر عدد من الافراد وترويج السلعة الفنية التى يبغى انزالها فى الأسواق . وبطبيعة الحال تتكفل مثل هذه المؤسسات أو هؤلاء التجار بضمان اخراج وطبع لوحات المبتدىء فى افخر المطبوعات والبرامج الفنيه المزودة بآراء قادة أهل الرأى فى النقد الفنى ، هذا غير الاعلانات فى الطرق وما يطبع عنهم من مؤلفات وكتب والأفلام السينمائية التى قد تعرض فى التليفزيون وغيره من وسائل النشر والاعلام . وقد يستعين البعض لاخراج هذا اللون الجديد من البطولات بقصص مختلفة من اصلها تضفى جانب الغرابة على نشأة هذا النجم الفنى حديث التألق وتزيد من تشويق الناس الى انتاجه ، اذ قد ينسب الى أحدهم فى هوسة الدعاية هذه ان أباه مات مخبولا وان احد اشقائه تولى فى يوم ما رئاسة وزارة ، أما الفنان نفسه فقد يكتب عن تاريخ حياته انه كان يقتات فى طفولته المشردة من جذور بعض الأشجار . وهكذا تتوارد النوادر والأعاجيب المختلفة حول حياة مثل هذا الشاب الصاعد الى منصة الشهرة الفنية بما يتفق ومستلزمات الدعاية المصاحبة لمثل هذا الصيت وما يكفل له — كما سبق القول — ثبوت قيمته النقدية .

ولقد انساق الفنان الأوربى فى هذا التيار وتكيف به اذ القى بعبء الشهره وما تحتاج اليه من جهود مضنية ومال جم على عاتق التاجر المورد الذى يتعاقد معه على ان يقدم الفنان من جهته عددا محددا من اللوحات سنويا نظير مرتب ثابت يقدمه له التاجر الذى له حق عرض الأعمال وقتما يشاء وحينما يرى الفرصه سانحه ، ويحرم على الفنان أن يتقدم بلوحاته للعرض الى أية قاعة او الاشتراك بها فى اى مسابقة او مبيعها دون موافقه الطرف المتعاقد معه وبهذه الصورة تصبح مهمة استمرار نجاح الفنان مهمة عسيرة اذ تتحدد على الدوام باعداد من اللوحات .

وبرجوعنا الى السنين الأخيرة لأطوار الحركة الفنية فى فرنسا ، وبالأحرى فى الفترة التى اعقبت الحرب العالمية الثانية ، تتضح لنا ان المشكلة الرئيسية لم تكن قائمة على ان الجمهور يعترف بانتاج الفنان أو لايعترف به ، بقدر تركزها فيما اذا كان الفنان قادرا على مواصلة انتاجه هذا فكم من نجوم فنية تألقت فى تلك الفترة وذاع صيتها وكللت بكل نجاح وشهرة ، ثم افلت لالشىء سوى عجزها عن مواصلة الانتاج الذى أصبح كما قلنا حرفة يزاولها الفنان .

ونحن اليوم قد نشفق على العديد ممن ضنت بهم مواردهم الفنية ، ولا نود فى اشفاقنا هذا أن نعدد أسماءهم ، فى الوقت الذى يسرت تلك الظروف الاقتصادية — التى أحالت بالفنون — السبل لأمثال المصور «بوفيه» أن يمتلك وهو فى الثلاثين من عمره بثمن لوحاته جملة قصور وعددا وفيرا من السيارات غير ما أتيح له من رغد العيش .

وينهى الكاتب هذا المقال بنصيحة يوجهها الى طليعة اهل الفن بعدم الاسراف فى مطلع حياتهم لأن مهنة الفن من المهن الشاقة التى تمتد الى اربعين او خمسين سنة ، فلو اسرف المبتدىء فى مطلع حياته لتعذر عليه مواصلة انتاجه ، وقلت بذلك فترة الاقتدار الفنى التى يمكن أن ينتج فيها ، ثم ان قدامى الفنانين كانوا يبداون عادة فى انتاجهم حتى شيخوختهم فى حين يخشى فى حالة التبكير فى الانتاج الفنى نفاذ الطاقه الخلاقه عند الفنان وهو مازال على قيد الحياة او فى بداية شيخوخته مما يزيد من عنائه وحسرته لضمور مواهبه على الانتاج رغم توفر مهاراته

وقد يوضح لنا هذا العرض مشكلة تسويق الفنون الأوربية ، بل مشكلة الفنان وفرص نجاحه وسط الظروف الاقتصادية التى تهيئها المجالات الفنية فى فرنسا . وقد لانقر هذا اللون من التسويق ، ولكن ما لاجدال فيه حاليا هو أن الفنون خرجت فى أوربا من اطار تشنجات ونوبات الفنانين الذين يشبهون فى غرابتهم وشذوذهم المجاذيب على النحو الذى كان دارجا قبل الحرب العالمية الأولى والسنين القليله التى أعقبتها ، واصبح مقياس البقاء فى حلباته يقاس بمدى طاقة الفنان على مواصلة انتاجه ، وهو فى هذا أشبه بالعداء الذى يكسب منافسه بمقدرته على التحمل ونحن حيال الجهود التى تظهر فى مجالاتنا الفنية كل عام ربما نصحنا المهور الفنية الصاعدة بعدم الاسراع اذ ان الطاقة الخلاقة محدوده وتحتاج الى ان يرعاها الموهوب لتواصل الانتاج .

خواطرفنان خواطرفنان خواطرفنان خواطرفنان

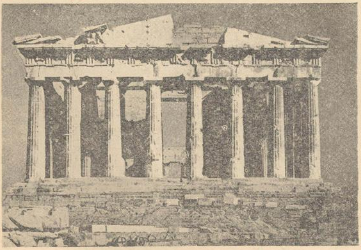
جولة حول الفن

لاشك فى ان الفنون كنتاج ابداعى ترتبط كل الارتباط بطبيعة الارض والمكان ، ولاشك كذلك فى انها ترتبط بفلسفة الحياة التى يعيشها الانسان على تلك الارض متمثلة فى عقائده ، فى احلامه وآماله ، ولكن كيف يحدث ذلك الارتباط ؟ وما هى طبيعة ابعاده ؟ هذا هو ما أود هنا ان التمس بعض خيوطه التى اراها مجدية فى سبيل تفهمنا لمضمون هذه العلاقة .

لقد خلق الانسان مزودا بالعقل المفكر القادر على التصور والتخيل ومزودا بالطاقات العاطفية والحسية التى تعمل جميعها فى اطار عام تسوده الوحدة والاتساق ، ونظر الانسان الى الطبيعة : الى كل عناصرها المظهرية والدقيقة ، وحاول قهرها فى سبيل تطويعها من اجل خدمة حاجاته وأمانيه وكان فى سعيه تجاه هذا الهدف انما يحاول أولا أن يتفهم قوانين ارضه وبيئته ، ثم يعمل بعد ذلك — وفقا لقدراته مضافا اليها مجموع حصيلته من الخبرات السابقة وتبعا لحاجاته وآماله فى المستقبل على ابتكار الانتاجات العلمية والفنية التى تهدف الى تطوير الطبيعة ، بحيث تتوافق مع حاجاته المستمرة فى التغير ، ولكى يصير ذلك الانتاج العلمى او الفنى متسقا ومحققا للأهداف التى خلق من اجلها يجب أن يكون الفنان او المفكر حريصا كل الحرص على ان يكون الرباط بين ذلك الانتاج وبين الطبيعة رباطا قويا واصيلا ان الانتاج الفنى العظيم هو ذلك الذى يحرص معه الفنان على ان يشيعه بطبيعة ارضه وبفلسفة حياته . فبذلك يكون ضماننا الوحيد فى سبيل بقاء هذا العمل او ذاك قادرا على الاستمرار وقادرا على خدمة الحياة .

لقد تذكرت ذلك كله وانا فى سبيلى الى صعود ارض الاكربول التى تطل على مشارف (اثينا) عاصمة اليونان والتى تشكل مرتفعا ضخما يربض على قمتها معبد من اعرق المعابد اليونانية القديمة هو معبدو « الباريثنون » الذى صممه المهندس راكتينوس حوالى ٤٥٠ ق . وقفت الى جانب احد الاعمدة الضخمة لهذا المعبد وتطلعت بقلبى وعقلى مخترقا حواجز الأبعاد والمسافات لاقف الى جانب احد اعمده معبدى الاقصر . وهنا واجهت الحقيقة ماثلة امامى ناطقة بأن الفنون التشكيلية التى اسهمت بالجزء الاكبر فى بناء الكيان المادى والفكر للحضارتين المصرية القديمة واليونانية القديمة لتؤكد لنا اليوم وبعد مرور آلاف السنين ان العمل الفنى لكى يكون اصيلا ومجديا ، عليه ان يستلهم اساسيات وجوده من طبيعة الارض ووفقا لفلسفة الحياة .

ان الارض المنبسطة التى عاش عليها انسان مصر القديمة — من جانب



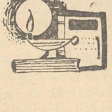
— وطبيعة الفلسفة الدينية التي يسودها الايمان بالخلود وباستمرار الحياة بعد الموت — من جانب آخر — ولد لدى المصريين شعورا متزايدا نحو وقف اهتماماتهم بالحياة بعد الموت ، وبالتالى ولد لديهم كذلك شعورا بعدم الاهتمام بالمظاهر المادية للأشياء والاكثار من التأملات الروحية ، لذلك جاءت اعمالهم الفنية — فى النحت والتصوير والعمارة — متسمة فى طابعها العام بروح القدسية والجلال ، فبتطلعنا الى المعابد والمقابر نجدها قد التزمت بفلسفة الرسوخ التي يؤكدها النظام الهرمى الذى تتسع معه قواعد الابنية عند التقائها بالارض كما اننا نجدها قد حرصت على تأكيد الجوانب النفسية التى تعكس شعورا بالرهبة والعظمة وتحقيقا لذلك نلاحظ ان جميع المعابد مقفلة تماما ماعدا بعض أجزاء منها لاغراض الاضاءة او التهوية او لأغراض اخرى خاصة ببعض المراسيم الدينية .

كذلك لو نظرنا الى النحت او التصوير المصرى القديم نجده قد اهمل — بقصد الكثير من التفاصيل المظهرية للاشكال والالوان مفضلا الالتزام بالجوانب المحققة لسمات العظمة والخلود كالجنوح الى التبسيط والى المسطحات العريضة والاقلال من الحركات العنيفة . لقد جاء الفن المصرى القديم مرتبطا بطبيعة الارض وبفلسفة الحياة ، فاذا ما نظرنا الى هذا المنطق من الجانب الآخر — فاننا نرى هذا الفن قد جاء تطويرا للطبيعة وتطويرا للحياة .

وعلى الرغم من كثرة المفارقات التى تقف ما بين الفن المصرى القديم وبين الفن اليونانى القديم فان هذه الحقيقة حقيقة الارتباط بين الفن والحياه — هى وحدها التى غمرتنى وانا اقف على قمة الاكربول وسط الصحن الضخم — الذى يتوسط معبد « البارثنون » ان طبيعة الارض فى اليونان تسودها المرتفعات الضخمة والتلال حتى لنرى معظم المنازل وقد انتشرت لتتخذ منها اساسا تشكيليا لها . ان كل شيء هنا ملىء بالهواء مرتفع تسوده النظرة الواضحة الشاملة ولذلك جاءت اعمالهم الفنية مشبعه بهذا المنطق الهوائى ، ولقد يكون معبد «البارثنون» من اعظم الامثلة الفنية فى توافقه مع طبيعة الارض وفلسفة الحياة اليونانية القديمة التى تدين بالحياة الدنيا وبالواقع المظهرى للأشياء .

يتكون هذا المعبد من صحن كبير تتحدد ملامحه مع اربعة جدران تنتظم فى هيئة مستطيل ضخم تحفه من الخارج مجموعات من الاعمدة — ١٧ عمودا فى الطول ٨ اعمده فى العرض ، تنتظم جميعها على خط واحد باستثناء واجهة المعبد التى ينتظم معها صفان من الاعمدة المستعرضة وجميع أجزاء المعبد من الرخام الابيض ، وشيدت الاعمده طبقا لقواعد النظام الدورى حيث تمتد جميعها من الارض مباشرة دون ان تستند الى أى قواعد او حوامل لنراها متساوية كلما اتجهنا بابصارنا الى أعلى حيث تنتهى بمخروط شبه مقلوب تسند اليه عقود مستوية صور عليها بعض مناظر من النحت البارز للفرسان والخيول اليونانية القديمة وبأسلوب قريب من الاسلوب الواقعى الذى يهتم كثيرا بنقل المظاهر المرئية للأشكال ولا شك فى ان الخطوط الطولية التى حليت بها الاعمدة قد خففت كثيرا من حدة الاحجام الضخمة التى تحدد معها اشكال الاعمدة وزادتها رشاقة وهناك الكثير من الاحداث التاريخية المرتبطة بهذا المعبد ، لا أود ان ادخل فى سباق مع تفاصيلها الجزئية وذلك رغبة منى فى الوقوف عند حدود الاطار العام الذى يحدد هذا البناء المعمارى كعمل فنى تنعكس من خلال قوالبه التشكيلية المتفتحة لاستقبال الهواء ، فلسفة الحضارة اليونانية القديمة التى تدين بالواقع المكشوف وبالمثاليات الذهنية الخالصة .

ان كل شيء فى هذا المكان ينطق بالتفتح حتى بالنسبة للمسرح الذى يستقر الى جانب مرتفع الاكربول والذى شيد فى الهواء الطلق على نسق المسرح اليونانى القديم حيث تحفه المدرجات الحلزونية الشاهقة الارتفاع دون حاجة الى استخدام العناصر الوظيفية التقليدية كالستائر أو « الكواليس » . لقد اثبتت الفنون المصرية القديمة والفنون اليونانية القديمة أنها تمكنت من أن تمس طبيعة الحياة وقوانين الارض التى خلقت عليها واستطاعت من خلال ايمانها بحتمية الارتباط بين الفن والحياة أن تخلق الاعمال المجيدة التى لانزال ننظر اليها بعين التقدير والاجلال .



يقدمها : أحمد آدم محمد ، سمية صقر ، ابراهيم سوريال

في ايسلاندة نهضة أدبية

عندما نسمع اسم «أيسلاندة» ترتسم في أذهاننا صورة قاتمة لجزيرة جليدية منعزلة وراء البحار في أقصى الشمال يكسوها الضباب الكثيف ويعيش فيها شعب فقير عيشة كلها شظف وحرمان ولكن هذه الصورة تخالف الواقع فايسلاندة جزيرة متسعة تبلغ نحو ربع مساحة فرنسا وفيها بحيرات وشلالات هائلة وبحرها ينبض بالحياة وعلى شواطئها ترتع كلاب البحر وفي مياهها تمرح الحيتان وفي سمائها تحلق عشرات الآلاف من الطيور البحرية ·

وقد تعتقد أن جوها شديد البرودة ولكن الواقع انها تتمتع بمناخ معتدل الى حد ما بفضل التيارات البحرية الدافئة والشمس التي تشرق في أيسلاندة في أيام كثيرة خلال فصل الصيف ·

وأيسلاندة دولة حديثة فهي لم تحصل على استقلالها التام الا في عام ١٩٤٤ وتسكنها أمة عريقة · وقد عرفت أيسلاندة الحكم الديمقراطي قبل أن تعرفه أية دولة أخرى في الغرب ، ففي هذه الجزيرة وفي القرن العاشر الميلادي ولد أول برلمان في الغرب (الاثلنج) ·

واللغة التي يتحدث بها السكان مشتقة من اللغة النرويجية القديمة ويستطيع أي طالب في أيسلاندة اليوم أن يقرأ بسهولة نصا مكتوبا باللغة النرويجية يرجع عهده الى العصور الوسطى واللغة الدولية الثانية في هذه الجزيرة هي الانجليزية وكثير من المتعلمين يجيدون اللغة الفرنسية ·

وبالرغم من أن الايسلنديين قد أخذوا بأسباب الحضارة الحديثة واستبدلوا بالخيل عربات « الجيب » والطائرة فانهم ظلوا حتى الآن محافظين على تقاليدهم الاصيلة ·

ونسبة التعليم في أيسلاندة عالية ويقبل السكان على القراءة اقبالا شديدا وعندما زار « جيمار » ريكيافيك على رأس بعثة فرنسية في عام ١٨٣٥ وجد فيها مكتبة بها نحو خمسة آلاف مجلد وكانت ريكيافيك يومئذ مجرد قرية صغيرة يسكنها نحو ثمانمائة من الصيادين وفي سنة ١٩٦٤ زاد عدد سكان ريكيافيك الى ٩٠٠ وزاد عدد المجلدات الموجودة في مكتبتها بنحو اربعمائة من الكتب المؤلفة والمترجمة ·

واذا تجولت في هذه الجزيرة التي لا يزيد عدد سكانها عن سكان مدينة متوسطة مثل طولون فسوف تدهش عندما تجد في بيت فلاح صغير أو في كوخ صياد بسيط مكتبة بها بضع مئات من الكتب وسوف تذهل عندما تعرف انه قد قرأها جميعا ·

وثمة نظرية تقول ان للبيئة الطبيعية أثر راجح في توجيه الحضارة ولكن هذه النظرية لا تنطبق على أيسلاندة ، واذا كانت هذه الجزيرة قد أصبحت اليوم « بلدا صالحا » فان الحياة فيها لم تكن أبدا سهلة لينة بل كانت أيسلاندة أشبه ما تكون بوحش ضار ينقض ويزار ويبصق من فمه الجليد أو النار فيحيل الحياة في الجزيرة الى جحيم يهدد الجماجم الصغيرة التي شاء لها القدر أن تعيش على ظهرها · ومن العجيب أن هؤلاء الرجال استطاعوا أن يصمدوا لغضبات الطبيعة وأن يحملوا شعلة الثقافة وليس هذا فحسب بل انهم عملوا على اثراء الادب العالمي بمؤلفات تمتاز بصفات نادرة من ناحية الشكل والمضمون وتعتبر بحق نماذج لفن الكتابة الادبية ·

ويقول هالدور لاكنس :

« في خلال قرون طويلة من الظلام كان يبدو أن شعبنا على وشك الانقراض ولكننا أضانا شعلة الفنون فحفظت لنا الحياة » ·

وهذا الادب الايسلاندي العظيم وجد معينا لا ينضب في الحكايات الخرافية التي انتشرت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وكانت هذه الحكايات تنتقل من جيل الى جيل عن طريق الرواية الشفوية قبل أن يعرف الايسلانديون الكتابة في سنة ألف ميلادية مع دخول المسيحية في الجزيرة · وقد كان استخدام الايسلانديين للحروف الهجائية اللاتينية ايذانا بمولد «الكتاب»

وقد عرف الايسلانديون في « الاجيال القديمة الخالية » معنى المساواة فكانوا لايفرقون بين بحار مغامر وشاعر ونحات وراع من الرعاة ولهذا ليس من الغريب أن تقابل اليوم بحارا يغطيه الملح وقشور الاسماك على سطح سفينة صيد ثم تكتشف أنه مدرس للفلسفة أو عالم بالطبيعيات يجرى التجارب العلمية في المعمل فهذا البلد لا يعرف التفرقة التقليدية بين « العمل اليدوي » والعمل الذهني » ، تلك التفرقة التي يتمسك بها المجتمع في أي بلد آخر والتي تحدد مصائر الكثيرين ·

والايسلانديون يعتزون بتاريخهم القديم ويحفظون القصائد التي تتغنى ببطولتهم ويرددون القصص القديمة التي تحفل بمغامرات أبطالهم وفي أيسلاندة اليوم نهضة أدبية شاملة وقد لمعت في سماء الادب أسماء كثيرة وكلهم من سكان هذه الجزيرة التي أطلقوا عليها يوما اسم « يونان الشمال » ·

الغذاء وأثره في الطباع

هل لنوع الغذاء أثر في طباع الناس؟ لقد أجريت بعض التجارب على الفئران البيضاء فلوحظ أنها تظل هادئة طيعة عندما يقدم لها الخبز والحبوب وأنها تغدو ضارية عندما تتغذى باللحوم وأجريت تجربة أخرى على دب فوجد أنه يكون هادئا سلس القياد عندما يغذونه بالخبز والخضروات فقط وأنه ينقلب الى وحش خطير عندما يقدمون له اللحوم ·

ولاريب أن نظام التغذية الذي يعتمد على العناصر النباتية يضعف الجسم والارادة بشكل محسوس ·

وقد ثبت أن الطباع تتأثر بنوع الطعام الذي يتناوله الفرد فالكاتب الذي يعيش على الفواكه والخضروات والماء يختلف في التفكير والأسلوب عن زميله الذي يعيش على لحم البقر والسجق ويشرب البيرة · ولا يعرف بالضبط كيف تؤثر الأطعمة على تفكير الانسان ولكن هذا التأثير أصبح اليوم من الحقائق المعروفة ·

وعندما تخلى فيرموس عن مذهب النباتيين كتب له صديقه الفيلسوف بورفير يقول :

« انك لن تجد بين القتلة والطغاة واللصوص من لا يأكل اللحوم اما الذين يتناولون الأطعمة البسيطة ويعتمدون على الغذاء النباتي فلن تجد فيهم واحدا من هؤلاء ··· انا لا أستطيع ان اصدق أن تغييرك لنظامك الغذائي يرجع لأسباب صحية لأن التجربة الطويلة قد علمتك ولاريب أن النظام الغذائي النباتي أحسن من أي نظام آخر وهو لا يضفي عليك صحة تامة فحسب بل يتيح لك تفكيرا عميقا وفهما سريعا » وقد أعلن أحد العلماء أخيرا أنه استطاع أن يحول ذئبا وقطا متوحشين الى حيوانين أليفين بعد أن اقتصر في تغذيتهما على الطعام النباتي ·

ومن المعروف أن لامارك وداروين قد أعلنا منذ عهد بعيد أن التغذية من العوامل التي أدت الى حدوث تغييرات ملحوظة في الحيوانات والنباتات ولا مفر من الاعتراف اليوم بأن الفرد يتأثر بنوع النظام الغذائي الذي يسير عليه ·

دموع وضحكات في بوسانج

شهد الجمهور في بوسانج مسرحيتين من تاليف موريس بوتيشيه الأولى مأساة في ثلاثة فصول هي « الميراث » والثانية كوميديا من فصل واحد هي « وقعت ياجريو » ·

وفي مسرحية « الميراث » نعيش في مأساة دامية مع فلاح ونشهد مشاجرات وتهديدات بين الزوج وزوجته البخيلة التي لا تفكر الا في كنز المال فتراها تعد قطع الذهب مئات المرات في تلذذ وجشع ويحاول الزوج عبثا ان يغرق همومه في كئوس الخمر لينسى ما ارتكبه من جريمة شنيعة في حق ولده الوحيد اذ تركه يوما يهجر البيت ويختفي واذا كان هذا شأن بطل الرواية فماذا ننتظر الا نهاية حزينة ؟ ان العجوز البخيلة تدفع بمسلكها زوجها الى الشراب فيتجرعه في نهم وجنون وينتهي به الأمر يوما الى ارتكاب جريمة فيقتل ابنه الوحيد عندما يعود فجأة الى بلده ويفيق الرجل عندما يرى جسد الشاب وقد تمدد على الارض ولما كان لم يتعرف عليه تماما فانه يحاول أن يفكر عن جريمته وينتقم من العجوز البخيلة بحرق المزرعة ويموت هو وزوجته·

وعندما تنتهي المسرحية يبدو لنا في آخر لحظة وجه الابن بعد أن ينقذه أحد الجيران ونعرف أنه لم يصبه الا جرح بسيط · واما مسرحية «وقعت ياجريو» فهي كوميديا ضاحكة ولاتكاد تمر علينا بضع دقائق حتى نعجب بسرعة بديهة شاب صغير اذ نراه يتوصل بفضل ذكائه وقوة ملاحظته واستنتاجاته الصحيحة الى التخلص من مأزق وقع فيه وسط عاصفة من الضحكات ونراه يتمكن من العثور على خاتم مسروق من بنت أحد السادة الأقوياء ويخرجه من جيب أحد الخدم ويكافأ بمبلغ لا بأس به من الدنانير الذهبية الرنانة وبوظيفة تتفق مع ذوقه ومؤهلاته ويتخلص من حبل المشنقة الذي كان يهدد حياته ·

وقد قام بتمثيل الروايتين مجموعة من الممثلين الموهوبين أدوا أدوارهم ببراعة وبذل المخرج « بيير رتشارد » جهدا كبيرا في اخراج الروايتين والحق أنه ساحر ويكفي أن ننوه بمنظر الحريق الذي شب في المزرعة اذ أبرزه لنا بصورة رهيبة وفي رواية « وقعت ياجريو » كان الديكور رائعا وقد أضفى على الرواية جوا جميلا أخاذا وصور لنا عظمة وفخامة الوادي الصغير المنعزل ·

احمد آدم محمد

***

من الافلام العالمية

من بين الافلام التي عرضت هذا الصيف فيلم «الموت يصيب ثلاث مرات» هذا الفيلم الذي قدمه بول هزيبه مع بتي ديفز · انه نموذج دقيق للدراما البوليسية السيكولوجية ·

انها قصة فتاة أمريكية تتآمر مع عشيقها لقتل زوجها الثرى · ولكن لسوء حظها تظهر أمامها فجأة أختها التوأم التي أخفت نفسها عنها خلال سنين طويلة · انها فتاة فقيرة خائنة ، أرادت حينذاك أن تفوز في هذه الجريمة بنصيب · ولكن كيف ؟ وماذا تعمل ؟ هل تستدرج الارملة الى كمين فتقتلها وتخلع عليها ملابسها هي ؟ وتخفى معالم الجريمة حتى تصبح جريمة انتحار لتأخذ مكانها بين مجتمع الطبقة الراقية في كاليفورنيا ! بينما تعمل جاهدة على اخفاء جريمتها بذرف الدموع على حظ شقيقتها المسكينة ؟ أجل انها فكرة رائعة

ونفذت الفتاة خطتها باحكام · ومن هنا حقا يبدا الفيلم : الفتاة الجديدة التي عرفت الفقر فانها ان من الواجب اكرام ضيوفها والسخاء على خدمها وفاتها أن أقاربها وأصدقاءها يتكلمون لهجة تبدو لها غريبة غير مفهومة .

ان الارملة المزيفة لم تكن تعلم أن أختها اعتادت أن تضع مجوهراتها في علبة محكمة وعندما اكتشفت وجود العلبة لم تكن تعرف كيف ترتب فيها جواهرها ·

ورغم التشابه الكبير بين الاختين من حيث الصورة الا أنهما تختلفان في حياتهما وفي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها كل منهما ·

وكانت بتي ديفز في شخصيتها المستعارة تعيش حياتها الجديدة مترددة خائفة · وكانت تجهل جغرافية المكان الذي سوف تقطن فيه · ان كل باب من أبواب القصر كان من الممكن أن يؤدي بها الى فخ أو كمين فكانت هذه الفتاة

تسير سير الجنود الضالة فى بلد غريب ٠

ولكن الارملة المزيفة أذعنت لهذه العملية المعقدة التى كانت تتلخص فى التحول الى شخصية احدى سيدات المجتمع فى أربع وعشرين ساعة وفى نفس الوقت كان عليها أن تتخذ سمة الحداد ٠ وكان ذلك صعبا على ممثلتنا الكوميدية لان السيناريو لم يف بالغرض المطلوب منه ٠ فكان من الواجب أن نرى الاقارب والاصدقاء والخدم وكل من يحيط بالارملة الحزينة يفزع من كل خطأ يصدر عنها ويثير الشكوك حول كلماتها وتصرفاتها ٠ ورغم كل ذلك فقد قامت بتى ديفز بدورها خير قيام فقد كانت لديها مشاكل مادية من الصعب حلها وكانت تتألم وتشعر باحاسيس البشر جميعا ونجحت فى تقمص شخصية أختها وأصبحت مثلها تسيطر عليها فكرة واحدة ، أن تمتلك ثروة طائلة تحتفظ بها لنفسها ٠

من احاديث اندريه بيل

يستقر سكان مدن فرنسا وضواحيها على اختلاف فئاتهم وميولهم فى الوديان والبلاجات ومن الافضل للباريسيين فى الاجازات الصيفية أن يقوموا بزيارة « جزيرة فرنسا » ، تلك المدينة الهادئة التى تكاد تكون مقفرة من الناس ٠

وفصل الصيف يلائم الجرى وراء تلك المدينة التى احتفظت بطابع الكنائس الاثرية والقصور القديمة والاديرة العتيقة ٠

والباريسيون ركاب السيارات يحبون السير فى الطرقات ويعشقون الذهاب الى الاماكن الجميلة ٠ لقد تذكرتهم عندما كنت أقرأ كتاب « المناظر الادبية لفالو » الذى قدمه شارل ساماران المدير السابق لادارة المحفوظات فى فرنسا ٠ ويحوى هذا الكتاب ثلاثة فصول عن بلدتى ايرمونفيل وشالى وعن مزارع جيرار دى نرفال ٠

اننى أعتز بذكريات ارمونفيل الجميلة التى اقمت بها عام ١٩١٤ بصحبة « بولينير وزميله العجوز رينيه داليز ٠ لقد قمنا هناك بمسابقة لقصائد رباعية لم أحفظ منها الا قصيدتى التى لم تكن تستحق الطبع وعدنا من هذه المدينة ذات مساء نغنى حتى وصلنا الى أقرب محطة ٠ وقد كانت هذه المدينة ايضا هدفا لنزهتى الاخيرة فى العربة مع ايميل هنريو ٠

ولا يفوتنى أن أذكر ان جان جاك روسو عاش فى هذه المدينة الاسابيع الاخيرة من حياته ، وان ضريحا له شيد هناك فى جزيرة أشجار الحور ٠

اننى أعرف تاريخ ايرمونفيل منذ وقت طويل ٠ ولكن ترى لماذا أحسست عند قراءة شارل ساماران — انى نسيت كل شىء ؟ أكان ذلك لانى كنت أعرفها جيدا ! أم لانى كنت أجهل أصل كلمة ارمونفيل ! كلا ٠ انها آتية من كلمة «ايرمينون» وهذا اسم راهب دير سان جرمان دى برى الذى عاش فى القرن التاسع وسجل قائمة باملاك ومستحقات هذا الدير الباريسى الكبير وقد سميت تلك القائمة باحصائية ارمينون التى سجلها جيرار ٠

وهناك ارمينون آخر ، أسقف سينيليس الذى كان دائما يقضى الصيف فى فالوا ٠ وأيضا ارمينونفيل الكبيرة وارمينو نفيل الصغيرة بالقرب من ايلييه ٠

وفى نهاية القرن الثامن عشر كانت حديقة ايرمونفيل تكتظ بالمصانع التى احصاها شارل ساماران فى كتابه «السفر الى جزيرة أشجار الحور» فوجدها واحدا وستين مصنعا وقد عدد الباقى منها الآن فوجدها خمسا وعشرين واحدا ٠

ولنترك الآن ايرمونفيل وجان جاك روسو لنبحث عن شالى : انها الآن فى حراسة عالم الآثار بول دى سان ٠ والصورة التى رسمها أوجين لامى تذكرنا بحفلات الاستقبال التى كانت تقيمها مدام دى فاترى فى الدير الشهير ٠ ومن خلال هذه الصورة الجميلة نرى أن حياة المجتمع تحت رئاسة الامبراطورية الثانية لا تختلف كثيرا عن حياة مجتمع القرن الثامن عشر ٠

ثم ياتى دور « مراعى » جيرار دى نرفال التى طالما تغنى بها والتى قال عنها ساماران « فلنحلم بدورنا بالحفلات التى كنا نرى فيها سيلفيا على المسرح تحوطها صغار الفتيات الجميلات يدرن حولها » ٠

وأخيرا دعونى أتكلم عن تيراش فرغم أنها تبعد عن باريس أكثر من بعد فالوا الا أنها رحلة يجب على الباريسيين القيام بها وخاصة هؤلاء الذين لا زالوا أوفياء لذكرى طفولتهم ٠ ولكى نستمتع بزيارة تيراش يجب أن يكون معنا كتاب مارك بلانبان ليكون مرشدا لنا ودليلا ٠ وعنوان هذا الكتاب «ساعات طويلة فى قرية على الحدود » ٠

فقد ولد بلانبان فى مدينة نوفيون ٠ ان تيراش وهى أول مدينة فرنسية احرقها الالمان فى ٢٧ اغسطس عام ١٩١٤ وكان بلانبان حينذاك فى العاشرة من عمره عندما رحل من تيراش الى هودروى ٠

سنيه حسن صفر

***

الرواية مرة أخرى

ظل الفن خلال آلاف السنين مصدرا وسببا لاحتفالات الشعوب ، فقد كان الاغريق يتسكرون ويستمعون باعجاب الى الالياذة والأوديسة ، والايطاليون الى الكوميديا الالهية ، والفرنسيون الى اشعار دون فرانسوا فيون ، والانجليز الى درامات وكوميديات شكسبير ، والاسبانيون الى دون كيخوته ٠ وكان الصناع وأهل الحرف ينظرون باعجاب الى المعابد ترتفع بينهم ، فلقد كان الفنانون يخلقون فى وسط الناس ومن أجل الناس ٠

ثم أتى يوم خلف فيه مالارميه فيكتور هوجو ، وحل فيه جيمس جويس محل ديكنز ، واحتل كاندنسكى محل رينوار وفان جوخ ٠ وليس شيئا سيئا أبدا أن يكون للفن معابده التى تقام فيها شعائره السرية ٠٠ ولكن عندما يصبح حديث الانسان لنفسه هو « الموضة » فان الانسان يحق له أن يتساءل اذا لم يكن هذا من علائم استهلاك احدى الحضارات ٠ فان نتيجة الخلط بين الفن والتكنيك هى أن كل فرد اليوم أصبح يريد أن يخترع شيئا ، ومن هنا وفرة الاعمال التى لا تقرأ ٠ لم يحدث أبدا أن أراد عصر لنفسه أن يكون طليعيا كعصرنا هذا ، مما استتبع اضطرابا كاملا فى القيم ٠ ان الكتب تطبع اليوم لكى نقرأ فيها أن هناك شيئا وحيدا هاما هو الصمت ، وأنه من المتعذر التعبير عن أى شىء ٠ ومن الغريب أن فرنسا التى قال عنها نيتشه ان عبقريتها فى الوضوح ،

فرنسا هذه يوجد فيها الذين يدافعون عن أن الشيء الواضح عديم القيمة وان العمق الوحيد الهام هو عمق الظلمات .

زار نابليون مرة ميدان احدى المعارك وقال : « لم أكن أريد أن يحدث هذا .. هذا هو عين الموقف الذى يقفه جريبيه حين يدافع عن مدرسته فى كتاب « نحو رواية جديدة » .فهو يبدو مسكنا منزوع السلاح مشدوها من أن الناس وجدت ثورة أدبية ونوعا من التحدى فى نوع من الجمال الروائى يجده هو طبيعيا تماما . فلان يكتب شاب متفتح فى عام ١٩٦٤ بطريقة مغايرة لطريقة بلزاك ، فهذا شيء عادى ، تماما كما أن الفنانين لا يقتصرون على تقليد ديلاكروا أو كوربيه . ثم يعجب جدا من أن الناس يشكون من عدم تمييز شخصيات رواياته قائلا انه لا يرسم شخصيات .

« لا توجد رواية جديدة » هكذا يقول جريبيه ، فلقد كتب فلوبير رواية جديدة عام ١٨٦٠ ، وبروست عام ١٩١٠ ، والرواية الجديدة عام ١٩٦٤ ستكون بالتأكيد قديمة عام ١٩٨٠ .

هذا كلام واضح من جريبيه ، ولحسن الحظ يستمر جريبيه واضحا حتى يفهمنا ما هى الرواية الجديدة . انها فى رأيه قطع الصلة مع الواقعية . فبالنسبة للفن الواقعى يوجد عالم خارجى موضوعى يحاكيه الفنان وينقله ويفسره . ولكن بالنسبة لفن اليوم ، فن العالم الذى تحولت فيه الفيزياء نفسها الى فينومينولوجيا ، لم يعد هناك عالم موضوعى ، ولم تعد الرواية عمل فنان واقف أمام نموذج . لم تعد هناك نماذج لأننا لم ندرك العالم الواقعى على حقيقته .. هناك فقط فنان يخلق العالم الروائى الذى يريده . ثم يضع جريبيه كل ما سبق فى عبارة رصينة : « ان اقامة بناء لا يستند الى أى أساس ، بناء يصمد مرتفعا دون ان يحتاج للاستناد الى أى شيء خارج العمل الفنى ، هذا هو اليوم مطمح الرواية .

اذن فهذا الفن الذى يبدو واقعيا فى الظاهر لدرجة انه يؤدى بجريبيه فى احدى رواياته الى أن يصف فى عشر صفحات مسير الشمس وتقدمها فوق احدى الشرفات ، هو فى الحقيقة فن ذاتى عبارة عن خلق عالم مستقل .

وهناك موسيقى انجليزى بارع يعبر عن ارتياحه العظيم لأدب جريبيه قائلا: ان هذا الاخير ينظر الى الادب كما ينظر هو للموسيقى ، فهو يعطى اهمية كبيرة للتراكيب . ثم يوضح ميتشل فانو كلامه قائلا : « اننا نعبر عن الموسيقى بالتراكيب ، فى حين ان الادب الكلاسيكى يتكون من قصص وافكار ، فيه علاقات موسيقية بين الكلمات وللمرة الاولى لم اجد كاتبا يقدم عملا فيه علاقات موسيقية بين الكلمات والجمل » .

ولقد دفع الاعجاب بجريبيه هذا المثقف الانجليزى الى ان ينتج احدى قصص جريبيه فى السينما . ولاعجب فى ذلك اذا عرفنا ان فانو ذو خبرة بالميدان السينمائى بفروعه المختلفة ، فضلا عن قيامه بعمل مهندس الصوت فى افلام عديدة . وفعلا انتج فانو قصة « الخالدة » التى كتبها جريبيه ، فماذا كانت النتيجة ؟ كانت النتيجة ان فانو قرر بعد هذه القصة ان لا ينتج اطلاقا ، فقد حطمه هذا الفيلم تماما ، وهو يعترف انه كان يتوقع للفيلم نجاحا على الاقل بدافع الفضول او الرغبة فى ادعاء العلم الموجودة لدى كثير من الناس ، ولكن لم يصب الفيلم اى نجاح .

ان الجمهور لايقبل على الرواية الجديدة رغم حديث جريبيه المنطقى عن التجديد ، فان التجديد الذى ادخله هو على الاسلوب والتعبير (وهو ما اعجب ميتشل فانو) اوديب والكوميديا الالهية وهاملت هو عين ماصرف الجمهور عنه فالملك والبؤساء كلها اعمال سحرت الناس ووجد كل انسان فيها شيئا يستطيع ان يفهمه . ان الذين كتبوا هذه الاعمال لم يقصدوا ان يكتبوا شيئا غامضا ، بل ان بعض التأملات الفلسفية والرموز المحتاجة الى التأويل فى هذه الاعمال ، تحس كانها شيء افلت منهم رغما عنهم لاشك ان وراء شخصياتهم ظلالا قوية لن ينتهى البحث فيها ،ولكن هؤلاء الكتاب بعيدون عن الغموض من اجل الغموض . هذا عن التجديد الذى يدافع عنه جريبيه بخصوص شكل الرواية الجديدة . اما بخصوص مضمونها ، فان غرابة وقلق وصنع الانسان كانت مصدر الهام للرسامين والكتاب على مر العصور ، فهذا اذن ليس شيئا جديدا ، ولكن الجديد هو ان نحطم انفسنا نتيجة لهذا القلق ، وان نجد فى هذا التحطيم فرحا مشئوما ، ساعين الى تحقير الحياة .

ان كتاب الرواية الجديدة من روب جريبيه الى ناتالى ساروت ثم ميشيل بوتور يسدون كل المنافذ كاتبين على باب الكون «دع خارجا كل أمل يا من تدخل هنا » .

ان الحياة نفسها تقدم لنا ردا رائعا ضدهم ، فهى تعوض الخسائر وتداوى الجراح وتصلح ما نظنه مقضيا عليه ان يظل الى الابد مكسورا ، انها تخلق آفاقا جديدة وتسرع فى خطاها ، فهى على موعد مع الازمنة القادمة المليئة بالامل . وان الشيء القاسى فى حياة فرد قد يكون عظيم النفع لحياة الجماعة ، لأن فوق التجربة الخاصة توجد التجربة الجماعية التى لا تبالى بخسائرنا ولا بآلامنا كأفراد .

ان كل انسان يقبل ان يظل حيا فانما يتعهد ضمنا أن ليس له الحق فى ان يسخط على الحياة .

الروائى الايطالى كارلو كاسولا

ومادمنا نتحدث عن الرواية ، فاننا نود ان نذكر كلمة عن اديب ايطالى يتنبأون له باعتلاء عرش الرواية فى ايطاليا عما قريب .

جاء كارلو كاسولا الى الدنيا فى اعقاب الحرب الاولى . وكانت فترة ما بين الحربين بالنسبة للادب الايطالى فترة «المتادبين» على حد تعبيره . وهويوضح مايقصده بكلمة «متادبين» قائلا : انها تعنى اولئك الذين يعتبرون اللغة غاية فى ذاتها وبالتالى يمثلون «النثر الفنى»

لقد كان هناك شعراء مثل مونتالى واونجارتى ولكن الرواية كانت ميتة تقريبا لو استثنينا مورافيا .

وبدأ كاسولا يقرأ للكتاب «الاجانب» ليجد طريقه ، فاكتشف جويس عام ١٩٣٥ ، واضاء له جويس الطريق فبدا يكتب قصصا قصيرة عام ١٩٣٩ . ثم اتت الحرب والمقاومة فتغير كل شيء فى مناخ ايطاليا الادبى ، وولدت الرواية من جديد ولكن كأداة بحث فى علم الاجتماع ، فقد كان ذلك وقت الواقعية الجديدة والادب الملتزم .

ولم يرد كاسولا لنفسه هذا الطريق، بل اراد ان يكتشف بنفسه معنى الحياة خلال الطبقات الشعبية فى توسكانيا « حيث الوجود بسيط يسمح بالتعبير عن انسياب الزمن » . ولكن ظل الناشرون يرفضون انتاج هذا الكاتب المبتدىء فلم يكن ينشر سوى موضوعات

قصيرة جدا في المجلات . ثم استطاع ان ينشر عام ١٩٥٢ اول كتبه « فاوستو وانا » فعرف بعض النجاح لدى النقاد حقيقة لم يكن توزيع الكتاب قويا لكنه مهد الطريق لروايته « الفتاة » التي زاد عدد النسخ التي بيعت منها حتى الآن عن مائتي الف نسخة . وكاسولا يعيش الآن من كتبه بعد ان هجر مهنة التدريس التي بدأ حياته بها .

وبخصوص التيارات الحديثة في الرواية يقول كاسولا ان اللغة ليست مشكلة الا اذا اراد الانسان ان يعبر عن شيء ولم تسعفه الوسائل التقليدية ، فالاسلوب الحقيقي هو ذلك الذي لا يسترعي النظر لان فيه شيئا غير عادي، فهذا مرة أخرى هو الفرق بين المتادب والكاتب . وان افضل فترات الادب الحديث في رايه كانت في بداية القرن بفضل جويس وبروست وتوماس مان ولورنس ولكن حاليا اوشكت الرواية والشعر على الموت .

ثم يوجه النقد الى الكتاب الحاليين قائلا انهم لا يجدون شيئا جديرا بأن يعبروا عنه سوى العدم « ولا يجب أن نسكت على هذا السم الذي يقتل الشباب ، لقد تحسنت الحياة في ايطاليا وفي العالم كله واصبح امام الانسان مستقبل ، فمن العبث ان نتحدث عن الم يصيب بعض المثقفين والارستقراطيين الذين يتشدقون بالحديث عن الشعب دون ان يعرفوه ، من العبث ان نتحدث عن هذا الالم على انه ازمة عامة » .

وكاسولا يعيش وحيدا مذ توفيت زوجته عام ١٩٤٩ ، لكنه من الناحية المعنوية لا يحلم بالحياة بل يرقبها بدقة، وهذا هو الاطار العام لروايته الاخيرة « قلب مجدب » وملخص موضوعها هو ان فتاة ظلت تقاوم الاغراء حتى اليوم الذي اسلمت فيه جسدها لجندي احبته . ثم يرحل ماريو الى الولايات المتحدة واعدا إنا بأن يعود ليصحبها ، وهي اذ تنتظره تتخذ لنفسها عشيقا على غير حب ، رغم ان ماريو يكتب لها كلاما مليئا بالعاطفة الصادقة . انه يحبها ولكنها خانت المهد ، فتعترف له بهذا .

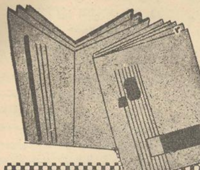
ابراهيم سوريال

الستارة الواشية

للشاعر محمد احمد العزب

« الى التي كانت تطرق الستارة على
شباكها نشوى .. ثم اذا بها تتمرد ..
فتسر الى الكون بما شاهدت من دموعها »

ستارة شباكك الراجفه
تفلسف حيرتك الواجفه
رأت خلفها قلب انثى يضج
بثورة اشواقه الراعفه
فالقت ازمتها للرياح
مخبلة كصدى العاصفه
وراحت تسر الى الكائنات
بكل عذاباتك الراعفه
اسرت الى نسمات الاصيل
وللفجر . والظلمة الطائفه
وللقمر العاشق المنطوى
على قصة بالسنا واكفه
وللاعين المنهمات التي
تعربد في شوقها لا هفه
اسرت الى الكون طيشانة
بتاريخ ايامك السالفه
باطلال اشواقك الابقات
بسهدك بين لظى العاطفه
بانات اعماقك اللاهبات
بثورة حرمانك القاصفه
فاصبحت اغنية في الشفاه
تضج باسرارها هاتفه
فلا تسدليها فقد اصبحت
لاطراقها رنوة هادفه
وامست تعد عليك الخطى
وترصد اشواقك الطارفه
وتسرف حين ترى شفتيك
تعانقها بسمة خاطفه
وتلغو اذا انت لم تضحكى
وتهتز لهفانة خائفه
اطلى علينا ولا ترسلى
ستارة شباكك الراجفه
فنحن قلوب تحب الجمال
وتعشق اوتاره العازفه



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

مشكلات الفكر الاشتراكى العالمى :

ضاق « محمد الجحش » باسمه ، فأراد أن يغيره ليتلافى سخرية الناس ، ففكر وأطال التفكير ثم اهتدى الى أن يطلق على نفسه اسم « على الجحش » .

والاستاذ اسماعيل المهدوى يجد وجها للشبه ـ أو ظهرا للشبه ـ بين شخصية « محمد الجحش » فى النكتة الشعبية الشهيرة وبين بعض « المجددين » فى مجال الفلسفة الماركسية والدراسات الاجتماعية القائمة عليها وخاصة حينما يزعمون أنهم أحدثوا من التغير ما ينأى بهذه الفلسفة عن الجمود العقائدى .

ويختم الاستاذ المهدوى دراسته فى مجلة الكاتب طالبا من دعاة التجديد هؤلاء أن يكونوا الجحش نفسه ، حقيقة لا اسما ، فهو يريد منهم أن يقفوا على قوائم أربع فى مواجهة معجم « لالاند » الفلسفى ، وأن يطيلوا آذانهم حتى يتمكنوا من التقاط همهمات الوضعية المنطقية والوجودية ، وأن يمدوا أعناقهم لينالوا نصيبا وافرا من مرعى الفكر البورجوازى الخصيب .

ولا بد من أن نبدأ بالاعتذار عن هذا الطابع الهزلى فى مناقشة مسألة جادة، ولكن ما ذنبنا ، والاستاذ المهدوى قد أخلف ظننا ، وبدلا من أن يقدم دراسة علمية تتمشى مع مكانته كباحث تعودنا منه العمق مهما نختلف فى الاتجاه ، أعطانا طرائف ونوادر ممتعة ، وأحكاما سريعة يسودها من المبالغة ما يحفظ لها الجانب الفكه ، الذى استهدفه الكاتب فى سخريته من الذين يختلف معهم .

ولا شك فى أن مناقشة ذلك النوع من الفكر الاشتراكى الذى يتجسد فى التجربة السوفيتية بكل أخطائها وصوابها عمل شاق ، نحن فى حاجة اليه . فان ثورتنا الاشتراكية العربية لا تغلق على نفسها الباب ولاتقف بمعزل عن التجارب الأخرى ، وهى كما عبر قائدها مرارا تتفتح على تجارب الآخرين، فلا تنقل نقلا آليا ولا ترفض الاستفادة رغم أصالتها ، ان ثورتنا العربية لديها الكثير الذى أعطته وتعطيه للعالم ، لذلك فهى لاتستطيع الاأن تقف موقفاموضوعيا علميا من التيارات الاشتراكية المختلفة، وهـذا الموقف العلمى يرفض التحامل المسبق ، وتصيد الأخطاء ، واقامة « كاريكاتير » ليسهل دحضه كما يرفض أن يضفى طابعا مفتعلا على اية تجربة أو أن يعتبرها منزهة عن الأخطاء ، أو يتغاضى عن تحديد هذه الأخطاء التى قد تبلغ عند بعض التيارات مرتبة الجريمة. وليس أضر بهذا الموقف العلمى من أن يختلط علينا الأمر فنعتبر الصواب خطا أو الخطأ صوابا وفقا لمقاييس تعسفية لاتستند على أساس ، فينتفى بذلك ما نرجوه من كسب من وراء دراسة التجارب والتيارات الاخرى .

ودراسة الاستاذ اسماعيل تبدأ بتفرقة جازمة بين العلوم الطبيعية التى تتناول الواقع المادى (الطبيعة) وبين العلوم الانسانية التى تتناول الانسان فى علاقاته وأفكاره مثل الفلسفة والاخلاق وعلم النفس والتربية .. الخ . ويذهب الكاتب الى أن العلوم الطبيعية هى دراسات لا طبقية ، وهى فوق ذلك ارستقراطية ، وهذه العلوم تملك ايضا معيارا حاسما حينما ينشأ الخلاف ، فاذا اختلف اثنان من علماء الفلك مثلا حول ظاهرة من الظواهر الكونية ، فالاثنان يستطيعان بالوسائل الفنية المشتركة أن يحسما هذا الخلاف أو على الأقل أن يتفقا على البرنامج العملى لحسمه سواء كان هـذا من البورجوازية أو من البروليتاريا أو من سواقط الطبقات . أما علوم الانسان فهى على عكس ذلك تماما ، فعالم الاقتصاد الاشتراكى مثلا يمكن أن يختلف مع عالم الاقتصاد الرأسمالى اختلافا ، لا يقبل التصفية مالم يتفق الاثنان أولا على المبادىء الطبقية الأولى ، وفوق ذلك فالعالم الطبيعى يتعامل مع أدوات معمله أكثر مما يتعامل مع الناس، ويدير اصبعه أكثر مما يدير لسانه ، ويستخدم الرمز الخاص أكثر مما يستخدم الرمز العام على العكس من المشتغل بالعلوم الانسانية الذى يتجه نشاطه بطبيعته الى الناس وأفكارهم وتبادل الرأى معهم ، ولا شك أن هذا الوضع يجعل العلم الطبيعى ارستقراطيا منعزلا عن الجماهير ، ولكنه يجعله مأمون الجانب الى حد كبير لدى أجهزة الرقابة، فعالم الذرة السوفيتى كان يستطيع أن يطور نظرياته الى حد كبير فى ظل سياسة ستالين دون أن تصطدم نظرياته مع آراء ستالين ، ولكن كان من المحتم أن يصطدم المشتغل بعلوم الانسان مع هذه الآراء .

ولا بد لنا من الوقوف هنا لمناقشة هذه الصورة عن العلم ، فلا جدال فى أنها تحوى بذرة من الحقيقة ، ولكن هذه البذرة قد نبتت منها شجرة من الوهم، وأصبحت الصورة فى جملتها خاطئة . فلا يشك أحد فى أن هناك خلافات ضخمة بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية ولكن لايخطر ببال أن تستفحل الخلافات « العائلية » فى العلم الى هذه الدرجة فيصبح أحد الفروع ارستقراطيا يعيش فى قصور الطمأنينة وغياب النزاع ويعيش الفرع الديمقراطى عيشة الكفاف ، ويسير حافيا على ثلوج منافى سيبريا تمزقه أشد أنواع الخلاف.

وهذه الخلافات سواء فى العلوم الطبيعية أو الانسانية لا تدور حول الوقائع والقضايا الوصفية ، ولكنها تتعلق بالجانب التفسيرى النظرى . والاستاذ المهدوى يعرف أن هناك الآن مايشبه الازمة فى الفيزياء وأن هناك

خلافات حادة تتعلق بمشكلات المجال الميكروفيزيائي وأن الكثير من هذه الخلافات لا يمكن حسمه بهذه السهولة الغريبة التي يفترضها ، وفوق ذلك فان هذه النظريات التي يقدمها العلم الطبيعي كثيرا ما تمس الدولة ونظامها وافكارها الرسمية ، ولا أدرى لماذا تغيب هذه الحقائق البسيطة عن عين استاذنا الفاحصة ؟ هل نسى أحد قصة جاليلو على سبيل المثال ، وهل من الممكن اغفال موقف النازية من النظرية النسبية ، وهل عصمتها رموزها الخاصة وارستقراطيتها المزعومة ؟ ، والم تفرض النازية في « البيولوجي » نظرياتها العنصرية عن السلالة الممتازة . وفوق ذلك فلا سبيل الى معرفة الاساس الذى استند اليه صديقنا في اعتبار المشتغل بالعلوم الانسانية يتجه بنشاطه الى الناس كافة بعكس المشتغل بالعلوم الطبيعية فالكثير من نظريات الاقتصاد تتطلب لفهمها الالمام بالرياضة العالية ، والكثير من نظريات علم النفس لا تقل في وعورتها عن نظريات الفزياء، ولايفهم هذه أولئك الا المتخصصين باضيق معنى الكلمة .

ولكن هذا « المدخل » وتلك التفرقة الجازمة بين النوعين من العلوم لهما وظيفة أخرى، غير ما يبدو على السطح فالحديث عن ان الاشتراكية بطبيعتها — لأنها لا تأخذ بنظام تعدد الاحزاب على النمط الغربي — تخنق حرية الفكر العلمي، حديث معاد قاله الاستعمار ويقوله ، وقد اتهم العلم الطبيعي في الاتحاد السوفيتي بأنه يرفض النظرية النسبية لأنها تتنافى مع المادية، كما قيل ان علم « الوراثة » قد قتلته السياسة لأن نظريات « مندل ومورجان » تتنافى مع الدياكلتيك الماركسي .

ولا جدال في أن هناك الكثير من المبالغات وتجاوز الحدود قد ارتكبتها الاجهزة السياسية السوفيتية في مجال العلم الطبيعي وهو خطأ كان من الواجب على الاستاذ المهدوى أن ينبه اليه بدلا من أن يمنح هذا المجال حصانة زائفة .

ولكن الحصيلة العامة لانجازات العلم الطبيعي في الاتحاد السوفيتي لم يعد من الممكن انكارها أو توجيه اتهامات ساذجة لها .. لماذا ؟ لأن تطبيقاتها العملية الملموسة هى المعيار الحاسم . فهل التطبيق العملى هو المعيار الحاسم في المجال الاجتماعي أيضا ؟ وهنا يبرز خطأ التفرقة الجازمة بين النوعين من العلوم ، فلاسبيل امام العلوم الاجتماعية الا ان تتخذ من التطبيق العملى معيارا يبت في صدق قضاياها أو كذبها وامامنا تجربة تاريخية تقف على مشارف نصف قرن من الزمان فالحياة الاقتصادية السوفيتية هي الاجابة الملموسة على سؤال : هل الاتجاه العام للنظرية الاقتصادية السوفيتية خاطىء أم مصيب ،والعلاقات العائلية والزوجية وتنظيم العلاقات العامة في الانتاج ومدى ازدهار أو اضمحلال النقابات والجمعيات والنوادى هو الاجابة الملموسة على سؤال : هل الاتجاه العام للنظريات الاجتماعية والتربوية والاخلاقية في الاتحاد السوفيتي خاطىء أم مصيب ، ومستوى الخلق الفني في الأدب والفنون التشكيلية والموسيقى هو الاجابة الملموسة على سؤال هل الاتجاه العام للدراسات النقدية خاطىء أم مصيب وقس على ذلك .

وبطبيعة الحال ان احدا لا يتوقع ان تتفق الاجابات على هذه الاسئلة المختلفة فقد يحقق أحد المجالات مستوى رفيعا من التقدم وقد يتعثر مجال آخر ، ولكن الاجابة التي قدمتها الدوائر الغربية والقائلة بان سنوات الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي كانت سنوات عجافا ليس فيها الا الطغيان الستاليني والا الجمود العقائدى اجابة مرفوضة تدحضها الوقائع الملموسة ، وان ثورتنا الاشتراكية العربية ذات خبرة طويلة في التعامل مع الافتراءات الاستعمارية تعصمها من الوقوع في مثل هذه الآراء الخاطئة. ولست ازعم أن لدى اجابة على تلك الاسئلة ولكن حسبى أن أشير الى طريقة الاجابة ، لأن الطريقة الاخرى التي اتبعها الاستاذ المهدوى ، طريقة القوائم بأسماء الكتب التي الفت أو التي لم تؤلف تدور بنا في حلقة مفرغة ، ومادام الكاتب قد سار في هذا السبيل فلا بد لنا من متابعته . فهو يقول : « من يصدق مثلا أن الماركسية التي وضعت أسس أول فلسفة علمية متسقة متكاملة لا تكاد تملك أبحاثا ذات قيمة في تاريخ الفلسفة ، ومن يصدق أنه لا يوجد قاموس فلسفي ماركسي » يمكن أن يقف على قدميه أو حتى على قدم واحدة أمام معجم لالاند الفلسفي الفرنسي ، وأنا أفهم أن يتناول الاستاذ المهدوى آلاف الصفحات التي كتبت حول تاريخ الفلسفة من زاوية الماركسية بالمناقشة سواء بالرفض أو القبول ، أما أن ينكر تلك التلال من الأوراق الفلسفية في أعمال ماركس ودفاتر لينين ودراسات بليخانوف ثم أعمال التابعين باحسان وبغير احسان مثل لوكاتش وبيخوفسكى وميتين ويودين ...الخ ، فشىء لا أفهمه ولا أستطيع ان اتصور كيف وصل صديقنا الى تلك النتيجة الغريبة ،لعله يعتقد ان اضافة قوله «ذات قيمة» الى كلمة أبحاث يكفى لرفض هذه الاعمال والغائها ثم تأتى مسألة المعجم الفلسفى وكان جمع قاموس وتصنيفه من المعضلات الكبيرة وخاصة اذا كان شيئا مدرسيا لا لون له كمعجم لالاند ينتقل بين المذاهب والاتجاهات دون معايير محددة ويطلق الاحكام بلا ضابط ، وانا احب ان ازف الى اسماعيل خبرا عتيقا عن معجم فلسفي مختصر اختلف انا مع الكثير مما جاء فيه — وهذا هو اسم ترجمته الانجليزية — جمعه الفيلسوفان السوفيتيان روزنتال ويودين يتحدث عن الحرية والضرورة والمطلق والنسبى والحقيقة ... الخ ، وكل المسائل الاثيرة لدى اسماعيل ، ولم يسحب احدهذا القاموس بعد .

ونواصل رحلتنا الشاقة فنجد صديقنا يصب جام غضبه على كتاب يقول انه «مختصر شعبى» ، واسم الكتاب الذى لم يكتب للمتخصصين هو مبسط توجد تحت عنوانه مباشرة عبارة « الفلسفة الماركسية » ، وأنا اختلف مع الكثير من قضايا الكتاب ، ولكننى لا أعرف لماذا يعامله صديقنا كما لو كان دراسة أكاديمية عميقة ، فيطالبه بمانفى الكتاب منذ سطوره الأولى عن نفسه محاولة تناوله . وهو هنا يتعجب لماذا تشغل نصف الكتاب موضوعات مثل المادية التاريخية وهى عند صديقنا تخص علم الاجتماع لا الفلسفة ؟ وهو يسمى ذلك بالمنهج غير الفلسفي ويواصل نقده للكتاب فيأخذ عليه انه يتحدث كثيرا عن الفلسفة دون أن يقدم لها تعريفا جامعا مانعا كما يأخذ عليه انه يسير على نفس النهج القديم الذى يحشد الماركسية كلها داخل اطار الفلسفة ، وهذا الخلط بين ما هو فلسفي وما ليس كذلك نتيجة طبيعية لافتقاد التعريف العلمى الدقيق للفلسفة ، وصديقنا يمسك بالمؤلف متلبسا حينما ينقل عنه أنه رغم اعترافه بأن موضوع المادية التاريخية هو دراسة المجتمع وقوانين تطوره الا أنه يجعل هذه الدراسة الاجتماعية جزءا من موضوع الفلسفة .

وهذا النقد الذى يوجهه الاستاذ اسماعيل لا يصيب الكتاب بقدر ما يصيب الماركسية ، فالمسألة ليست تراخيا عن

وضع تعريف أو عادة قديمة مقدسة بل هى مسالة منهج ، ومسالة الخلاف الحاسم بين الماركسية وغيرها من الفلسفات ، فالماركسية عند أنصارها لاتعتبرالفلسفة اقامة أنظمة استدلالية، ولاتعتبرها علما فوق العلوم، بل تعتبرها منهجا ينفذ الى العلوم ، يستند اليها فى تعميماته ويعود ليقدم لها العون « من داخلها » ، ويزداد غنى فى نفس الوقت بمنجزات هذه العلوم ، لذلك نجد كتاب « انجلز » عن الجدل فى الطبيعة يناقش الفيزياء والكيمياء والرياضة والفلك من زاوية معينة ولم يقل أحد أنه موسوعة علمية وليس كتابا فى الفلسفة ، وكذلك كتاب«المادية والمذهب النقدى التجريبى» الذى وصفه اسماعيل بأنه كتاب فلسفى فذ ، يفرد فصلا كاملا عن موقف النقد التجريبى من المادية التاريخية . فالماركسيون حينما يناقشون فى كتب الفلسفة الاقتصاد السياسى مثلا ، فانهم لا يناقشون الاحصائيات والوقائع والنظريات الجزئية ومنحنيات العرض والطلب.. الخ، فهذه مجالها الدراسات الاقتصادية المتخصصة بوسائلها الفنية الخاصة ولكنهم يناقشون مسالة القانون العلمى فى مجال الاقتصاد بوصفه رابطة داخلية وضرورية بين الظواهر وليس تسجيلا لمايحدث على السطحمن تعرجات ويناقشون المنهج التاريخى فى تحليل نمط الانتاج، ونوعية القانون الاقتصادى فى الرأسمالية والاشتراكية ، ودور التجريدات العلمية فى المعرفة وعلاقة المجرد بالعينى فى المجال الاجتماعى ، والعلاقة بين الدراسةالتاريخية والمنطقية فى عملية المعرفة الاقتصادية ... الخ وكلها موضوعات تعتبرها الماركسيةمن صميم الدراسات الفلسفية ، وهذه الموضوعات مثلا يناقشها كتاب روزنتال عن « مشكلات الجدل فى رأس المال » ـ الطبعة الفرنسية ـ . وليست المسالة عنده أنه نسى مجال تخصصه الفلسفى واغار على أراضى الآخرين . فالماركسية عند أنصارها تعتبر أن « ثورتها » فى مجال الفلسفة ترتبط بانزال الفلسفة من سماء التعريفات الجامعة المانعة الخرافية وادخالها فى نطاق العلوم ، كمنطق شامل لهذه العلوم يتجاوزقصور المنطق الشكلى . وموقف الماركسية من الفلسفة قابل للمناقشة كموقفها من جميع الاشياء ولكن الذى لايقبل المناقشة أن نتوجه بالنصيحة الى فيلسوف ماركسى فنقول له ان الماركسية فلسفة علمية متسقة متكاملة ، ويجب أن تكون ماركسيا تقيا نقيا ورعا ، بان تتخلى عن جوهر ماركسيتك ، فهنا لايقف الامر عند التخلى عن الجمود بل يتعداه الى التخلى عن البناء العقائدى نفسه الذى بدأ أستاذنا بتمجيده .

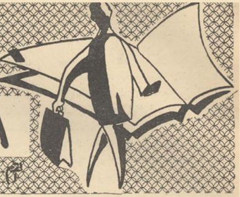
ونتنقل مع ناقدنا الى مبحثانسانى وفلسفى آخر هو مبحث الاخلاق ، فيحدثنا عن فراغ يبعث فى نفس المفكر شعورا بالحرج ، ولايكاد الامر يختلف عن ذلك بالنسبة لعلم الجمال أو فلسفة الفن بشكل عام ، فالابحاث الجادة فى الاخلاق والجمال تكاد تعد على أصابع اليد الواحدة وهى لا تكاد تزيد عنكتاب سلزام: « الاشتراكيةوالأخلاق » وكتيب حديث جدا لجارودى عن الأخلاق وكتيب لهنرى ليففر عن علمالجمال . والاستاذ المهدوى يعتقدان ليس فى هذينالمجالين بحث أكاديمى خطير القيمة ، ويستطرد بل ان وجهات النظر الاشتراكية فيهما تعالج أحيانا بشكل لا فلسفى ، بمعنى أن الباحث يسأل مثلا ما هى الأخلاق الاشتراكية ولا يسأل بشكل فلسفى ما هو أساس البحث فى الاخلاق الاشتراكية أو ما هو الأساس العلمى للدراسة النظرية ؟ وينتقد صديقنا الكتاب المبسطفى تناوله الاخلاق بنفس المنهج التقليدى ، فيجعلها مجموعة من النصائح العامة عن العلاقات الانسانية والتعاون والاحترام المتبادل فى الأسرة والاهتمام بتنشئة الاطفال ، وهو بهذا يخلط بين الاخلاق وعلم الاخلاق فيضع لهما تعريفا واحدا هو «مجموع قواعد السلوك فى المجتمع» وهذا هو تعريف الاخلاق بينما علم الاخلاق هو النظرية الاستدلالية للخير والشر ، اى استخدام النقاش والاستدلال الفلسفى لتوضيح الاسس العلمية والمنطقية للاخلاق بالمعنى المذكور ، فالبحث الفلسفى فى الاخلاق يختلف اذن عن قواعد الاخلاق .

وصديقنا يستخدم أسلوب القوائم مرة ثانية فهو يجزم بأن ما كتب عن الاخلاق لايزيد عن كتابين ذكر اسميهما فهل لنا أن نضيف أسماء أخرى على سبيل المثال : دراسة « شيشكين » عن تدهور علم الاخلاق فى الدراسات الانجليزية والأمريكية (ترجمة انجليزية فىدراسات سوفيتية الجزء الاول عدد ٣ يناير ١٩٥٠) وكتاب «فيرنون فينابل» عن « الماركسية والطبيعة الانسانية » ودراسة جون لويس عن « الماركسية وعلم الاخلاق » ودراسات لوكاتش فى علم الأخلاق وهى متناثرة فى كتبه وأكثرها تداولا «ماركسية أم وجودية»، وهذه الدراسات لا تتفق فى كثير من القضايا ، وهى لا تقدم وصايا عشر أو عشرين ولا تحوى بضائع ذهبية ولكنها دراسات فلسفية متخصصة، قد يختلف معها الانسان ولكنه لا يستطيع ان ينكر وجودها أبدا. ومن الممكن أننسرد قائمة ثانية خاصة بعلم الجمال .

ولكنهذه الكتبجميعا لاتقر اسماعيل على السور الذى يضعه بين الأخلاق كما يترجم هو الكلمة ، وعلم الاخلاق . فالكلمتان من الناحية اللغوية مثلا مترادفتان ، الاولى يرجع جذرها الى اللاتينية والثانية الى اليونانية بنفس المعنى ، وحينما نبحث عنهما فى «معجم الفلسفة» مثلا الذى نشره «داجوبرت ريونز» طبعة عام ١٩٤٤ نجده يشير الى أن المصطلحينمتطابقان ص ٩٨ .

ولكن المسالة أبعد من الاشتقاق اللغوى ، أنها مشكلة اعتبار قواعد السلوك من ناحية ، والنظرية الأخلاقية من ناحية أخرى مجالين منفصلين ، الأول تطبيقى لافلسفى والثانى معيارى استدلالى فلسفى منطقى .. الخ ، وكان مقدماتها على مبادىء عامة مطلقة تصدق النظرية الاستدلالية للخير والشر ترتكز فى كل الظروف وكافة الأزمنة ، بدلا من أنتنبعمن الأوضاعالواقعية والسلوك الفعلى للانسان باعتباره كائنا اجتماعيا تاريخيا . أو كأن النقاش الفلسفى سيدور على فراغ استدلالى بدلا من مادة واقعية ، ولا شك فى أن المنهج العلمى يرفض الانتكاس الى مأزق المشكلة الاخلاقية أوالمعضلة الاخلاقية الذى لاحل له ، والذى يضل فى متاهات الاستدلات التجريدية والتعريفات الجامعة المانعة عن ماهو الخير وماهو الشر خارجالتجربة الاجتماعية والتاريخية للانسان اى خارج قواعد السلوك التى تعكس متطلبات فعلية . والدراسة الاخلاقية فى حاجة الى علم مستقل وفى حاجة الى ان تنفصل عنالفلسفة كما انفصل علم النفس وليس على « الأم » الا أن تساعد ابنتها فى اعداد منزلها الخاص، بأن تقدم لها الاساس أو « الاثاث » المنهجى كما يلثغ الأطفال .

ولا يتسع المقام لمناقشة القضايا الأخرى علىأهميتها ولعلنا نعود اليها. ولكن القضية الكبرىالتى يجب ابرازها، هى أن ثورتنا العربية واشتراكيتها العلمية تقف من التجارب الاشتراكية الاخرى موقفا موضوعيا جادا ، يرى الصواب والخطأ فى أبعادهما الحقيقية ، فان أصالةثورتنا وعمقجذورها ورسوخ أسسها تجعلها تطل على الآخرين فى ثقة وتفتح ذراعيها لكل ما هو مزدهر وتوجه ضربات الموت لكل ما لا يستحق الحياة .



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

أيها النقاد .. لا تكونوا كالنعام

لاشك اننا نمر الآن فى حياتنا الثقافية بفترة قلقة غاية فى الحرج والخطورة. هذه الفترة يمكن ان نطلق عليها فترة (الغزو الفكرى الأجنبى) . فنحن نعرف ان الثقافة بعامة قبل ثورة ٥٢ كانت تدور فى نطاق محلى اذا اغفلنا الترجمات التى كانت تظهر بين حين وحين لتلقى بين أيدينا ببعض أعمال كتاب الغرب فى المسرحية والرواية » والقصة القصيرة والشعر وبعض الدراسات الأدبية على وجه الخصوص وفى العلوم والفنون الاخرى بوجه عام .

فلم يكن لهذا الانتاج الأجنبى تأثير واضح وملموس على الثقافة العربية فهو لم يطغ عليها بدرجة تجعل المثقفين يقبلون عليها اقبالا تاما يجعلهم يهملون ثقافتهم الأصيلة وفى نفس الوقت كان هناك جانب الحذر والخوف المتوفر فى نفوس متلقى هذه الآداب الأجنبية وفى نفوس الذين ينقلونها على حد سواء . فلم يكن يستطيعون – بدافع الخوف من ارتياد الجديد المجهول – ان ينقلوا الينا الا ما يوافق التيارات الأدبية التى نعيش فى مجراها او ماهو متعارف عليه كالحديث عن تاريخ المسرح وتاريخ الرواية أو ترجمات لبعض كبار الكتاب فى العالم أو ترجمات لبعض القصص والمسرحيات ذات المضامين العادية المألوفة التى تحاول تثبيت قيمة من القيم او تثنى على فضيلة من الفضائل او توضح موقفا من المجتمع .

ومن هنا لم يكن يحس الناس باضافات جديدة يمكن ان تحدث تأثيرا فى نوع تفكيرهم العام ولم يكن يشعرون مطلقا باى نوع من الهزات الفكرية التى يمكن ان تحدثها بعض الأفكار فى ثنايا هذه الترجمات . وحتى لو حدث هذا فى بعض الأحيان من جانب بعض المثقفين كان سرعان ما يضيع هذا الاثر وما ذلك الا لطغيان الثقافة العربية الأصيلة واستقرارها فى النفوس والأذهان من جانب وعدم تقبل النفوس للجديد بصورة واضحة من جانب آخر وبدافع الخوف والحذر من جانب ثالث .

وفى هذا المجال لا نستطيع ان نغفل تأثير بعض الأفكار الجديدة الموجودة فى هذه الترجمات على فئة قليلة من المثقفين الذين تميزوا بالجرأة وحاولوا من جانبهم محاولات جادة للثورة على الأوضاع الثابتة المتعارف عليها وتحطيم هذا التيار الطبيعى الرتيب لينبهوا الأذهان الى ان هناك فى الغرب افكارا متقدمة ونحن مازلنا نتخبط فى طريق طويل ممل وظهر بعد ذلك مذهب الفن فى سبيل الحياة ولقى اصحاب هذا المذهب معارضة واضحة من جانب التيار العام الذى يقول بأن الفن للفن. وعلى كل فلم يكن لهذه الفئة القليلة تأثير يذكر فى المجرى العام للثقافة وظل التيار يسير رتيبا فى مجراه الطبيعى ولم تستطع هذه الثورة المفاجئة أن تحدث الهزات العنيفة فى مجرى الثقافة التى ارادها أصحابها .

فاذا تأملنا الانتاج القصصى والروائى والمسرحى وجدناه يسير فى طريقه الطبيعى الرتيب نحو غايته فى النضوج والاكتمال شأنه فى ذلك شأن اى شىء فى الحياة يخضع للتطور . فلم نشهد فى هذه الألوان الادبية فى هذه الفترة ثورة مفاجئة تحاول التغيير لا فى الشكل ولا فى المضمون . وقد كانت الرواية لاتزيد عن كونها تعبير عن الواقع الاجتماعى الموجود تحاول ان تلقى عليه الأضواء فى معظم الأحيان وتحاول أن تغوص الى اغواره وتنبشه فى بعض الأحيان . وقد كانت الرواية التاريخية لها شأنها ولها رواجها بين الناس على وجه الخصوص وما ذلك الا نتيجة احساس طبيعى من جانب منتجى هذه الرواية بضرورة المحافظة على قيمنا ومثلنا وعروبتنا الجديدة وربطها بقيمنا ومثلنا القديمة الراسخة . فهى محاولة منهم لربط الحاضر بالماضى واكتشاف وجوه كثيرة من التشابه بين مجرى التفكير عندنا ومجراه فى الماضى .

ولا ننكر ان هذه الروايات التاريخية قد نجحت نجاحا كبيرا فى خلق احساس قوى عند الناس بتراثهم الثقافى . وقد سبب هذا الاحساس القوى بالتراث نوعا من الاعتزاز بالنفس والتمسك بالقيم والمثل العربية الاصيلة وادى هذا بدوره الى ماشبه المناعة ضد كل ماهو ضار من الثقافات الأخرى . كان المضمون تعبيرا عن الواقع الاجتماعى وكان الشكل تطورا للشكل القديم . شكل المقامة .

هذا هو الفاصل المحدد الواضح المعالم لفترة سابقة على ثورة سنة ٥٢ وجاءت الثورة وكان من مراميها السياسية الهامة خلق مركز دولى هام واحتلال مكانة لائقة عالميا وادى ذلك الى خلق اتصالات على أوسع مدى بالعالم الخارجى كله فى شتى فروع المعرفة . ولتخرج الأذهان من رتابتها وضيقها الى عالم رحيب ملىء بالأفكار المختلفة والاتجاهات المتعددة ولترى النور الانسانى كله .

وبسرعة فائقة خرجت البعثات الى الخارج لتتلقى العلم فى كل الفروع. وعاد المبعوثون يحملون فى رءوسهم آلاف الأفكار والاتجاهات والميول من جميع بقاع الأرض. وفتحت النوافذ والابواب على مصاريعها فدخلت كتب كثيرة بدون حساب او رقيب تحمل فى ثناياها مذاهب جديدة وآراء جديدة لم يكن لنا بها سابق عهد. واتى الينا أناس من كل الدنيا يرون بلادنا ويساهم بعضهم فى تكوين مصر الجديدة بخبراتهم. وهؤلاء الناس ايضا يحملون فى رءوسهم افكارا من دول العالم. فجرت تيارات كثيرة وظهرت مبادىء جديدة واعلن الغزو الفكرى بطريقة سافرة. ووقف الناس فى بادىء الأمر يشوب تصرفاتهم الحذر الشديد وتمنعهم طبيعتهم العربية الأصيلة من الاستغراق فى خضم هذا الجديد.

وبعد فترة انقسم الناس فريقين. فريق استجاب لهذا الغزو الجديد واقبل على الثقافة الأجنبية يعب منها فى نهم بغير حساب ويطلب المزيد وينجذب نحو الضوء كلما سلط ضوء خارجي خاطف وفريق ظل على ولائه للثقافة العربية الأصيلة يعيش فى نطاقها ولكنه يقف من الثقافة الغازية موقف المتفرج الذى يراقب فى صمت.

وانقسم الأدباء والفنانون نفس هذا الانقسام. فتأثر فريق منهم بهذه الثقافة الأجنبية ووجدوا طواعية من نفوسهم للثورة على القديم والايمان بالأفكار الجديدة والتأثر بالأعمال الأجنبية سواء فى القصة او الرواية او المسرحية. واقيم فاصل حاد واضح بين انتاجهم فى الفترة السابقة على هذا التأثر وبين انتاجهم الموجود الآن. فبعد ان كان انتاجهم تعبيرا عن واقع المجتمع اصبح انتاجهم الجديد يناقش مسائل اخرى تماما يشوبها الغموض والابهام.

ولجأت بعض هذه الأعمال الى الرمز المفرق تحتمى فى متاهاته. وكان لابد لايمانهم بهذا الفكر الجديد ان يلبس الشكل الجديد ايضا. فأصبح (اسلوب التلغراف) هو الشكل الجديد لهذه الافكار وتلاشي الاسلوب القديم من انتاجهم الى حد بعيد.

وفريق آخر ظل يلتزم الخط القديم فى انتاجه لم تصبه هذه الموجة بشىء ما. وظل يواصل انتاجه يحدوه الأمل فى انحدار هذه الموجة الطاغية وهو يعتقد الغلبة للقديم الأصيل وما هذه التيارات الا زوابع لا تلبث ان تختفى.

ومن هنا ظهر الصراع العنيف فى هذه الفترة بين القديم والجديد فى كل المجالات. وفوق هذا الجو العام انعقدت سحب كثيفة قاتمة من الدخان. وظهرت على الأرض صراعات عنيفة بين قيم كثيرة متضاربة ومثل متنافرة. وظهرت اتجاهات غريبة ومضامين غريبة واشكال غريبة وفى هذا الجو ضاعت الاصالة او تاهت بين موجات الغث الكثير. وهذا الجو الملبد تربة صالحه لنمو الطحالب والديدان والضفادع. فظهر أناس كثيرون يكتبون الهراء فى زحمة هذا الجو المعتم واختفى أدباء حقيقيون، وضاعت قيمنا وتاهت أصالتنا واصبحنا فى مهب الرياح تعبث بنا كيف تشاء. وبالاختصار فحياتنا الأدبية تعانى اشد حالات الخطورة فهى اشبه بمعركة كبيرة يحارب فيها أكثر من جنس لأكثر من غرض.

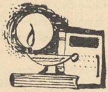
وازاء هذا الاضطراب الغريب لابد من البحث عن حل يخرجنا من نطاق هذا الدوار او بذل الجهد لعمل محاولات مخلصة تحدد معالم طريق واضح يوصلنا الى بر آمن.

وهذا الواجب يلقى على كاهل النقاد فهم القادرون وحدهم على الحد من سرعة هذه التيارات وهم القادرون وحدهم على منع تشعبها واستفحالها. وهم القادرون على كشف الزيف الذى اوشك ان يطغى على الحقيقة ويطمسها، عليهم تقع مهمة تنقية الحياة الأدبية مما علق بها من شوائب ضارة كثيرة. وعليهم ان يقفوا من كل انتاج يظهر موقف الكاشفين المحللين ليعطوه جواز المرور او ينبهوا الناس من خطورته. عليهم ان يقفوا فى مكان مرتفع ليشيروا لنا اين نتجه وما هو الطريق السليم الذى يجب ان تتحرك فى اتجاهه الجماهير. عليهم ان يصرخوا فى وجه كل متسلل: قف وعد من حيث اتيت. فما تصنعه خيانة فى حق وطنك.

ولن يكون بالطبع هذا الموقف من جانب النقاد موقفا دائما ومستمرا وانما تتطلبه ظروف حياتنا الادبية المضطربة فى هذه الفترة.

فاذا كان النقاد هم صمام الأمن دائما فان هذه الفترة العصيبة تتطلب منهم ان يكونوا أكثر من ذلك بكثير.

واحب فى نهاية هذه الملاحظة التى افضت بى الى ذكريات قديمة ان اقول اننى تعرضت مرة قبل ذلك الى موضوع قريب من هذا الموضوع ولا بأس فى ذلك فما دام الخطر يحدق بنا ويتهددنا فلا مفر من الصياح مرارا ومرارا !!.



حلقة الأسبوع

يقدمها: عبدالفتاح الديدى

السائح الأوربى فى أمريكا

موضوعات الصيف والسياحة وتسلق الجبال والانبطاح على سواحل البحر تشغل الصحف والمجلات الادبية لوداع موسم الاجازات . والمجلات الادبية تحاول ان تستخرج من ذلك فلسفة . انها تحاول أن تجد معنى فى السياحة الصيفية التى تخفف من اعباء الجهد والعمل طول العام .

وبمناسبة السوق العالمية التى فتحت ابوابها فى اوائل هذا الصيف بنيويورك ظهرت شخصيات كثيرة فى أمريكا ومنها صحفيون ومعلقون . وكيما ترى الصدى الذى تحدثه السياحة فى امريكا بقلب كاتب فرنسي سالخص لك الملاحظات التى علق بها جاك سالبير على زيارته السياحية لبلاد الامريكان .

يقول سالبير ان مناسبة افتتاح السوق العالمية بنيويورك أوحت اليه اكتشاف أمريكا فالسائح الاوربى فى امريكا يعد مكتشفا بالفعل . ان الالمان والفرنسيين يشعرون بصعوبة ضخمة فى التفاهم داخل الفنادق الامريكية . وعاملات التليفون والاستقبال فى الفنادق الكبيرة بنيويورك لا يعرفن سوى اللغة الانجليزية . وليس لدى الامريكيين احساس بالتعادل مع خلق الله الآخرين من البلاد الأخرى . ولا غرابة فى هذا لأنهم جميعا انتقلوا من لغة الام الاصلية الى التعامل بالانجليزية ويشعرون ان الناس كلهم قادرون على تعلم اللغة الانجليزية وتكلمها على نحو ما يفعلون هم أنفسهم .

والسياحة فى الولايات المتحدة أشبه بالحرف منها بالصناعات . وهذا هو ما يعطيها طابعها الخاص بها ويجعل لها نوعا من المتعة المعينة . فعلى عكس ما يحدث بأوربا يستطيع السائح الغريب أن يسافر داخل الولايات المتحدة مجهولا مغمورا . فاذا لم يتحدث اللغة الانجليزية اعتبروه مهاجرا حديث العهد بالحياة الامريكية . واذا أراد الاعتماد على نفسه فى كل شيء والتصرف فى كل المواقف بهدى من ذكائه الخاص فسيمكنه الاستمتاع بالاستقلال المطلق. واذا اراد أن يبذل جهدا من اجل التعرف على الحياة الامريكية والتهام معالمها المختلفة فسيتعرف على طعم السعادة الحقيقية . ولكن عليه ان يتأكد مقدما حينذاك انه سيجد صعوبة فى تغيير العملة التى يحملها داخل الفنادق وأن احدا لن يعنى بتنظيف حذائه . وعلى العكس من ذلك سيجد دائما قطعة الصابون بالحمام والكتاب المقدس فوق المنضدة وتعريفا مختصرا بتاريخ حياة منشيء الفندق الى جانب السرير !

هذا وسيدهش الزائر للولايات المتحدة الامريكية من السرعة التى ينشيء بها القائمون على ادارة الفنادق اجهزة التليفزيون بالغرف اذا لم يكن بها الجهاز سلفا كما سيعجب من سهولة تأجير السيارات فى قاعة الانتظار بالفندق . ولما لم يكن من السهل العثور على الفنادق فى كل المدن والقرى فلا بد للسائح من المبيت داخل الاسر . وحينئذ سيكون من اسهل الامور عليه ملاحظة حياة الجمهور الامريكى العادى .

ويقول جاك سالبير أن الموازنة بين الحياة فى أوربا والحياة فى أمريكا لا معنى لها لانه لا وجه للموازنة اطلاقا . فالعالم الامريكى عالم آخر او عالم مغاير تماما للعالم الاوربى . فالسائح لا يلزمه اذا طاف بباريس أن يزور مبنى البورصة اما فى نيويورك فانه يرتكب خطأ كبيرا اذا طاف بباريس أن يزور مبنى البورصة باريس يزور السائح عادة كنيسة نوتردام اما زيارة سانت باتريك فى نيويورك فهى أمر غاية فى التفاهة .

فالولايات المتحدة لاتملك آثارا ولا كنائس ولا قصورا ولا اطلالا . الحياة الامريكية هى الحياة الحاضرة ولا تهتم بالماضي . والسياحة داخل الولايات المتحدة لها طابع اجتماعى أكثر من اى طابع تاريخى . وتستطيع ان تعرف أمريكا بغير رؤية اية معلمة حضارية او تاريخية بينما لا تفهم شيئا عن الفرنسيين اذا لم تقم بزيارة قصور فرساى وقصور الملوك القدماء على شواطيء نهر اللوار . والشيء الوحيد الحقيقى هو انك لن تعرف أمريكا ما لم تقطن احد فنادقها الضخام وما لم تنزلق على طرقها وجسورها بين المدن المختلفة ومقهى السناك بار على طول الطريق فى برودواى اهم دلالة على طبيعة الشعب الامريكى من كل المطاعم الفاخرة فى احيائه الراقية . واهم عنصر من العناصر التى تؤدى الى نجاح السياحة داخل الولايات المتحدة هو ان يكتشف السائح كل ما تقدمه اليه المدنية الامريكية من فنون الحياة ومن وسائل التخفيف من الاعباء . انها تيسر عليه اشياء كثيرة وجهودا كبيرة وتجعله يفطن الى مقدار التغلغل الحقيقى للانسان المعاصر فى التكييف لكل الوسائل من اجل اسعاد الانسان وخدمته والترفيه عنه واسعاده هذه هى عبقرية الشعب الامريكى وهذا هو دوره فى الحياة المعاصرة .

الملل وأنيس منصور :

الفلسفة ليست مجرد احالة الى خطوط مشروعة وليست استلهاما لافكار فى منتأى عن الاصل المتكامل .

ليس فى الفلسفة محاولة لجعل الافكار ذات طبيعة مشروعة حين تنعدم جذورها فى الميدان نفسه . ليست الفلسفة محاولة من أجل تحويل الملاحظات الى عمليات عقلية الا اذا اقترنت بالنبات الطبيعى الأولى فى حقل الفلسفة ذاتها . أنا أشعر بأن الفلسفة ليست وليدا بغير أب أو ام . انها مولود تام ذو ارجل مغروسة فى كيان الفكر المعقم

لا الفكر العقيم . ولو كان فكرا عقيما لقطع صـلاته بالعقل والروح ولـكن الفلسفة لا تزال ميدانا خصبا مليئـا بشتى التيارات فى غـير حاجة الى انتقال .

والملل لا يمكن أن يكون مجرد شخوص أمام الآخرين فى غير تواصل أو فى غير التحام بالمجتمع . لان الملل ليس سوى قطيعة بين الانسـان وبين ماهيته كانسان . انه نوع من المواجهة لجوهر الانسان الفرد حين تحدث قطيعة داخل الروح .

المسألة ليست مسـألة انعزال عن الآخرين أو احساس بالانعزال وانما هى انعزال عن ذاتك وعن ماهية وجودك . فحينئذ يدب الملل فى الروح كمـا يدب صوت القطار فى الليـل البهيم . يأتى ويروح ولـكن دويه لا يخفت ولا يغيب تماما .

وماهية الانسان هى ماضيه اى هى جملة الاحداث النابعة من طبيعة الكائن الحى . واذا انفرد الانسان باحساسه الفريب حيال كيانه البشرى وحيـال جوهر وجوده انبعثت على التو مشاعر الملل والسأم . ولهذا يأخذ الملل تعبيرا آخر فى بعض اللغات ويكاد يكون قرينا للتعب والقرف . وهـذا طبيعى لانه نهاية استطلاع وليس بداية اكتشاف .

وأهم ظاهرة بشرية تستدعى بروز الملل هى ظاهرة رفض الانسـان أن يتحول الى شيء من الاشياء . ان الملل يظهر فى ضـمير الشخص بمجـرد معارضته لدواعى الاستحالة الى شيء من الاشياء ضمن الموجودات . انه غالبا ما يلفظ دواعى الاستحالة الى شيء وهنا يغتذى الملل من رحيق الرفض .

ذلك أن الملل لا يعالج الا بالذهاب الى أبعد من مداه .. أى الذهاب الى ما وراء الملل .. لابد من اجتياز الملل حتى تتخلص من الملل .. لابد من أن تستحيل الى شيء .. شيء من الاشياء العادية فى الحياة . وبهذا تغلب الملل الذى ينشأ من رفض الشـيئية . ان الحـياة تستدعى كثيرا الاستسـلام لدواعى الشيئية والتسليم بمفعـول المصير والاسـتجابة لعناصر النوع المتمثلة فى الشخص . وهذا لايتم الا بانتقال الى مرحـلة تشبه مرحـلة الشـيئية فى الوجـود . وهنا يتم الاستغراق فى الموجـودات وابتلاع المحيطـات والظروف . والملل يأتى من دبيب الخمود والموات وعـلاجه لايكون بالرفض وانما بالذهاب الى أبعـد من مدى الخمود والموات فيه أى الى التشبه بالاشياء القائمة الموجودة .

اكبر ثورة ساخطة على الادب الرفيع

صارت نيويورك كباريس ايام كانت مليئة بالوجوديين فى حى سان جيرمان وفى الحى اللاتينى . فى ضاحية نيويورك المعروفة باسم قرية جرنتش يعيش اليوم مئات من شباب البيتنيكس وهى كلمـة مأخـوذة من كلمة « بيت » الانجليزية بمعنى دقة الطبلة لاعلان لحن معين من الحان الجاز . واخذوا هذه التسـمية للتعبير عن افكارهم وفلسفتهم وحياتهـم الجديدة . انهم يشـبهون الوجوديين الباريسيين فى ملامح كثيرة . فهم يريدون ان ينسبوا افكارهم الى جاك كيرواك والى الين جينزبرج . كما كان الوجوديون يرجعون بمبادىء حياتهم الى عبارات من كير كجورد وسارتر .

لقد ظهر شعراء « البيت » (بى اى ايه تى) لاول مرة فى مدينة الفن والالهام والحرية سان فرانسيسكو . هناك فى هذه المدينة المتحررة قرعوا أشـعارهم داخل الكهوف والملاهى الليلية . ثاروا كذلك على الادب الناشيء فى احضان الجامعات . مؤلفاتهم تعلن العصـيان أمام الآداب والفنون ذات الحمـاية . انهم يسـخرون من الهياكل والقوالب التقليدية ويستعينون على تحقيق ثورتهم الرومانتيكية بالخمور والمكيفات . وهم فى الغالب لايشبهون الناس ويريدون ان يضيعوا همومهم فى الدوران السريع من مكان الى مكان وفى الرقص على انغام الجاز .

والذين شاهدوا شـباب البيتنكس يقـولون ان من بينهـم مرضى ومنحلين وشعراء مزيفين . فغالبا مايطمـع هؤلاء الشبان فى أكثر مما يسـتحقون ويزيفون مؤلفاتهـم الشـعرية غـير الصادقة . ولكن بعضهم يؤكد ان من بين هؤلاء الشبان الذين يعيشون فى قرية جرينتش من يؤمن ايمانا راسخا بحقيقة المذهب الجديد . بعض هؤلاء البيتنيكس مخلص اخلاصا نهائيا لمبادىء العصيان الفكرى الذى اعلنوه . وتجد هؤلاء دائما بصدد البحث عن اسـباب حقيقية لوجودهم وتعليلات جـديدة لواقفهم بين مظاهر الاضطراب والشكوى فى كل حين .

ومن بين المبادىء الاساسية لتفكير البيتنيكس قول مأثور عندهم وهـو « ان الرسم افضل من مئات الاقـوال » ويقصـدون بذلك ان حقيقة التجـربة الواقعية اكثر تعبيرا عن الحقيقـة والواقع من مئات الاوصاف والشروح .

فهم يوصون بأن يرى المرء بنفسه كل شيء والا يأخذ كل شيء اعتباطا من كلام الآخـرين او من الكتب . وهم يؤمنون بالحرية والصداقة ولا يقبلون اى تمييز عنصرى ويعيشون بيضا وسودا بلا اى تفرقة .

واغلبهم لا يحب النهار ولا شـهور الصيف ولا ايام الاجـازات . وهـم يستيقظون عند الظهر ليذهبوا فى شبه جماعات كبيرة يسـتلقون فى الهـواء الطلق متلاصـقين من جميع الاجناس والسلالات . وتظهر عليهم اللامبالاة وهم جلوس تحت اشعة الشمس فى انتظار تجارب المساء .

وهـم قليلو الاهتمام بملابسـهم ويعيشون حياة بوهيمية بمعنى الكلمـة ويميلون الى التشرد . ويسكن بعضهم عند البعض الآخر ويتجمعون فى غرف وشقق بغير اهتمام . وينتظرون الليل على هـذا النحو كما لو كانوا طيورا ليلية فالليل وحده هو الذى يبعث فيهم الحياة والالهام ويثـير السـحر فى قلوبهم .

ويطلق الامريكان اسـم مونبارناس نيويورك على قرية جرينتش . فالشباب الذى يعيش فى هذا الحى خال من اى ادعاء او مداهنة او مراءاة وعمـره يتراوح بين الرابعة عشرة والاربعين . ويسيطر عليهم قانون الاخوة والانتقام وقانون الصداقة والكراهية . وكل سكان هذا الحى متحللون من التقاليد . وتتابعهم السلطات المسئولة ورجال الامن بعين الرعاية كما لو كانت ترعى اطفالا . فهم يلاحظونهم رفقا بهم من حالات التخدير او الاغراء بالجريمة او الخضوع لسحر الدولار فى جذبهم نحو الرذائل . ذلك لانهم فى اشد اوضاع اللامبالاة حينما ينظرون الى مستقبلهم .

وقرية جرينتش مليئة بالكباريهـات والمقاهى والكهوف الليلية وصـالات الرقص الشعبى والفنادق الرخيصـة القذرة . ويعيش فى هذا الحى شباب البيتنيكس الذى يحتقر الشئون المالية والمعاملات . فمسائل المال تتعبهم كما يقولون . ولكن هذه هى مأساتهم التى تجرهم الى الجريمة والدعارة والانتحار . فالشاب منهم كريم الى اقصى درجـة ويعتبر جرينتش موطنـه ومملكته التى تحميه وتخفيه . ويبلغ عددهـم اليوم حوالى العشرة آلاف او يزيد . ويعيشون فى هذه المنطقة بغير بحث عن وسائل الراحـة . كل مايهمهـم هو الشرب والتدخين والانصات كما يهمهم التجمع فى الحجرات الضـيقة ذات الاسـرة

العريضة بلا ملاءة او غطاء . وهذه الحجرات تحتوى على عدد كبير من الكراسي من اجل الاصدقاء !

وفى هذه الحجرات تظهر المواهب الفنية ويشع الالهام الشاعرى لشباب البيتنيكس. فانك اذا مررت بين حجراتهم ومنازلهم سمعت اصداء جميع الآلات الموسيقية وخاصة الساكسو . فلا تزال آلة الساكسوهى سيدة الآلات الموسيقية عندهم وصوتها يسود فى اجواء جرينيتش . كذلك يثير الشبان فى هذه الحجرات كل الموضوعات الادبية التى يطرقونها . وهم يناقشون كل اوضاع الموسيقى والفن كما انهم يلقون اشعارهم بين اصدقائهم داخل هذه الحجرات .

وهم يعرضون انفسهم لاخطر انواع المرض النفسي والجريمة وادمان المخدرات والخمور بسبب رغبتهم فى الخروج على الاوضاع ومقاومة ما يرسمه لهم المصير . انهم يرفضون المصير ولا يقبلون ان ينخرطوا فى سلك الحياة العملية اليومية ويأبون الاستسلام وقبول الاعمال التى تعرض عليهم . وغالبا مايعرض عليهم اهلهم وظائف تشبه وظائف آبائهم او اخوتهم الكبار ولكنهم يرفضونها فى اباء ! انهم لا يريدون ان يكونوا بوابين او عمالا فى مقاهى وفنادق اوفى المحلات العامة .

فاهم صفة من صفات البيتنيكس هو رفضه للقدر او للمصير . انه لا يريد ان تفرض عليه الحياة عملا بالذات او وظيفة شأن الملايين من البشر . ومنهم من يطالع مؤلفات سان جون بيرس بحرارة وينظم الاشعار وهم يتناقلون عبارات الشعراء فيما بينهم . ويقولون انهم يحبون لوركا وكافكا وجيمس جونز ويمشون فى خطى كورزوووليروا جونز وكيرواك وجينزبرج . وهم لا يحبون سارتر ويعتبرون انفسهم وجوديين من غير مدرسته . وكثيرا مايصرحون بأنهم ليسوا نمطا مدرسيا وليس لهم استاذا ويفضلون قراءة تصور القلق لكير كجورد على مطالعة قصة القرف او مسرحية الايدى القذرة لجان بول سارتر . فهو يمثل البورجوازية الراسمالية فى الادب الآن كما ان ذكاءه الشديد يخيفهم لانه خال من الانسانية.

اما الشعر الحقيقى فهو شعر الين جينزبرج الذى يقول فيه :

الفلوس ! الفلوس ! الفلوس !

صرخة التحرر والانطلاق
فلوس سماوية للأوهام !

الفلوس سبب العدم والجوع والانتحار

فلوس الافلاس

فلوس الموت

وكتلها الاسطوانية للانهاية

تتقيأ صحيفة الوهم الضخمة !

وهم يطلقون على ادبهم اسم ادب الزين (زد اى ان) نسبة الى طريقة الزين البوذية .

والاوساط الفنية والادبية تستمد فلسفتها من البيت وهى كلمة مأخوذة من طبل الجاز ولكنها تشير الى كلمة السعادة الطوباوية فى الديانة المسيحية. فهى جزء من كلمة السعادة الطوباوية الابدية . ولكنهم لم يصلوا الى الزين البوذى الا بعد مناقشات طويلة فى الديانات وتاريخ العقائد . ان هذه الاوساط التى تنتمى الى جماعة البيت قد اتخذت لنفسها طابعا خاصا هو الزين البوذى بحثا عن النرفانا والسعادة الابدية .

وعلى قدر اهمالهم الكامل للصحافة والسياسة يقبلون على مناقشات الاديان بقوة وحماس وتحتل الديانات جزءا كبيرا من مناقشاتهم . فهم يرفضون ان يتبعوا المسيحية واليهودية ويجدون رغبة شديدة فى الاقبال على الاسلام والبوذية . ولذلك اصبحت تعاليم الزين البوذية فلسفة خاصة لشباب البيتنيكس. ولكى يصبح الشاب من جيل البيتنيكس ينبغى الا يتعلق بأى نظرية فى الدين او الفلسفة او فى علوم النفس . ان هذا المذهب الجديد طابع روحى خاص والزين البوذى هو اسلوب فى الحياة وليس عقيدة . وكل واحد من رجال البيتنيكس سواء كان شاعرا او عازفا او مصورا او كاتبا قصصيا او كاتبا مسرحيا او مجرد بوهيمى متشرد يمكنه ان يفسر اشعار الزين تفسيرا يتلاءم مع حالته . ويصفون الاشياء على طريقتهم فيعرفون الاكل مثلا بأنه معارضة الموت حتى يجوع المرء من جديد والاختيار عندهم هو العبث لأن الاختيار مستحيل . ويرددون مبادئهم على النحو التالى فى اشعارهم :

ان الجسم مثل العظام المجففة

والعقل مثل الرماد الخامد

هذه هى المعرفة الحقيقية

لا تحاول أن تعرف الاسباب

فى الظلام والغموض

ان من لا عقل له لا يملك اعداد المشروعات

فأى نوع من الانسان هو ذاك ؟

وقد استطاع بعض هؤلاء الشباب ان ينبغ حقا فى مجالات الفن والادب والموسيقى والتصوير فابتعدوا قليلا عن وسط هذا الحى وصاروا يسكنون على اطرافه حيث الايجارات منخفضة . وقد انهوا حياة البوهيمية وبدءوا مرحلة الخلق الفنى وفضلوا الحياة الثنائية على حياة الجماعة . ولكن هذا لا يمنعهم من قضاء امسياتهم وسهراتهم بين الاصدقاء المرحين واثارة المجادلات فى الدين والفلسفة او اعداد قصص ومسرحيات. وهؤلاء هم البيتنيكس الذين اكتشفوا اجواءهم وطريقهم الذى يلائم ملكاتهم ومواهبهم . انهم يختلفون عن الذين لازالوا فى اول الطريق فى انهم قد انتهوا من فترة البحث والاستطلاع . وهؤلاء اميل الى الجد فى عملهم وانتاجهم .

ولكن هذا لا يمنع التقاءهم فى حلقات ومجموعات يتناولون أنواع الخمر والدخان ويستعذبون حياة الاخلاد الى فقدان السيطرة على حواسهم . انهم يحبون حالات الغيبوبة التى تنتابهم ويفضلون النشوة الكبرى ويخلقون لانفسهم جنة صناعية يشعر فيها الذهن بامتيازه على الحياة المادية . والزين البوذى الذى ينتقل فيه الانسان الى مشاعر واحساسات سماوية لاعلاقة لها بالواقع هى الطابع العام الذى تخضع له كل رسوماتهم ولوحاتهم والحانهم وتعبيراتهم. ان حالة الزين هى النشوة العليا التى تستشعرها أرواحهم الظامئة ويعكسونها على كل ماتصل اليه ايديهم من الوان التعبير والابتكار :

يقدمها : حسن جلال

كلمة الأسبوع :

يصلنا من بعض الكتاب ـ أحيانا ـ عتاب عنيف على أن هذا الباب لم يلتفت الى انتاجهم ، ولم يشر الى هذا الانتاج « **ولو بكلمة جارحة** » ، وأن النقد المر عندهم أهون من الصمت الجميل ...

والى هؤلاء الاخوان أحب أن أقول كلمتين :

الكلمة الأولى ـ ان سكوت هذا الباب عن بعض ما يصل اليه من رسائل أصدقائه ليس يحمل على الاطلاق معنى اهمال هذا الانتاج أو التهوين من شأنه ولعل بعض أصدقاء الباب يلاحظون أن شهورا طويلة قد انقضت على وصول رسائلهم الينا ، ومع ذلك فانه عندما جاء دورها للنشر قدمها الباب فى اطار من التقدير ، مع الاعتراف بأصالة كتابها وحسن موهبتهم والاشادة بقدرتهم الادبية .

والكلمة الثانية ـ ان تاريخ النشر يشتمل على مئات من الأمثلة التى تروى تجهم الناشرين لكتابات بعض الكتاب والى طمرها فى أضابيرها ودفنها فى الأدراج المهجورة ، ومع ذلك فقد هيأ الله لها بعد ذلك من تصدى لنشرها ، واخراجها الى النور ، حيث تألقت جواهرها ، ولفتت الانظار بجمال معانيها وسمو مقاصدها ، ونقشت أسماء أصحابها فى سجل الكتاب الخالدين .. وسبحان من له العصمة وحده فى سلامة تقديره وحسن تدبيره !

فلعل فى هاتين الكلمتين ما يصلح لأن يكون دفاعا فى بعض الأحيان عن مسلك هذا الباب ، وأن يكون فيه مقنع لبعض العاتبين من الكتاب .

***

١ ـ السيد الدكتور محمد أحمد الشرقاوى ـ طبيب امتياز :

بعث الينا بالقصة التالية التى جعل عنوانها :

(السماء تنزف دما)

احتقن وجه الأستاذ الطبيب المحاضر ، وبرزت عروق رقبته ، وتقلصت عضلات وجهه لترسم على صفحته عشرات من الانفعالات السريعة المتباينة ، وبدأ السيجار الضخم المعلق الى جانب فمه يهتز بحركات عصبية مع تحركات شفتيه عندما بدأ يصرخ قائلا :

ـ فين الحكيمة ؟ .. فين دكاترة الامتياز ؟ ... فين النائب ؟ ... لازم العيان ده يخرج من المستشفى دلوقت حالا !

وكان من السهل الحكم بأن المعركة غير متكافئة منذ البداية ، فالغريمان على طرفى نقيض تماما ... طبيب أستاذ كبير كلمته مسموعة .. يأمر وينهى .. يكاد الدم يتفجر من وجهه المتورد الضخم المستدير ومنظاره السميك يأكل نصف وجهه .. ثم ياقة منشاة .. وبذلة أنيقة .. وبطن متكور بارز من فرط الامتلاء ـ والآخر فلاح ضامر عجوز من ملايين الكادحين فى أرضنا الطيبة يجلس على سريره الابيض وقد تدثر بمعطف ممزق من مخلفات الجيش البريطانى ، وكان وجهه ينطق بتعبير واحد لا يتغير .. هو ما ينطق به وجه الفار المذعور عندما يفاجأ بالقط الجائع مكشرا عن أنيابه استعدادا لالتهامه ..

ضم الفلاح المريض المعطف الممزق حول جسده الصغير المتهالك كأنه يحميه من هجوم محقق ، وكان الطقس شديد البرودة فى ذلك اليوم المكفهر من أيام شهر يناير الماضى ، ووجه المريض يبدو صغيرا مصفرا كأن الحياة قد هربت منه لتتركه قاحلا مجعدا ... وما زالت كلمات الطبيب الكبير تخرج كالقذائف من فمه الواسع وهو يستعدى الحكيمة والاطباء .. كان الموقف متأزما تماما .. الطبيب يصرخ ويتوعد ، والمريض يرفض الاذعان لأوامره ، ونحن تسمرنا فى أماكننا حول السرير الابيض الذى يحتوى مخلوقا بائسا شاء له القدر أن يجلس فى هذا المكان وأن يواجه هذه الأزمة .

وقطع هذا الصمت المطبق صوت الطبيب وهو يقول :

ـ يا راجل يا مجنون لازم الطلبة دول يفحصوك .. فاهم يعنى ايه يفحصوك !

وبدأ الطالب (الافريقى) الذى وقع عليه الاختيار ليقوم بالفحص الشرجى يتحرك ليكون أكثر اقترابا من الفلاح المريض ، وقد تدلى القفاز البلاستك من بين أصابعه الطويلة السمراء ، وانفرجت شفتاه عن ابتسامة بلهاء ، فبدا التناقض واضحا بين أسنانه البيضاء اللامعة ووجهه الاسمر الأبنوسى ... ثم سمعت صوت المريض لأول مرة ، ولم أكن أتصور أن يكون صوته مثل جسده بمثل هذا الضعف والهزال ، فقد خرجت الكلمات من فمه أشبه بحشرجة ضعيفة أو مواء مكتوم :

ـ يابيه المرة اللى فاتت تعبت قوى لما الطلبة فحصونى ، وقعدت أنزف أسبوع ... وكنت هاموت !

وبدأ المريض ينقل عينيه بيننا فى مذلة ومسكنة كأنه يحاول أن يقنعنا برأيه ويستجدى تأييدنا فى هذه المعركة التى قدر له أن يخوضها مع خصم قوى كبير ، وسقطت عيناه أخيرا على ملاءة السرير البيضاء التى تغطى نصفه الاسفل ، وساد الصمت بعض الوقت ، ووضع المريض رأسه بين ركبتيه ،

وجعل يديه فوق رأسه الذى يغطيه منديل محلاوى قديم ، ويبدو أن الاستاذ الطبيب قد فقد بقية أعصابه فى هذه المرة ، فقد ضرب الارض بقدميه وكاد السيجار أن يسقط من فمه مع هدير الشتائم والسباب الذى انهال على رأس المريض . وسكن الطبيب قليلا ثم مالبث أن اقترب من المريض وعيناه تتقدان من الانفعال ، وغضب عظيم يتملكه من قمة رأسه الى أخمص قدمه ، وقال فى صوت جهورى وفى لهجة آمرة عنيفة :

– نام يا راجل انت ياخيبت علشان الطالب ده يفحصك ، والا والله العظيم ما تشوف نفسك الا مرمى فى الشارع من غير ما تعمل عملية ولا حاجة، وتروح تموت فى بيتكم !

كان من الواضح جدا أن الطبيب مصر على عدم التنازل عن رأيه فلا بد أن يفحص الطالب الافريقى هذا المريض مهما اعترض الاخير ، فهذه بالنسبة له كانت معركة حياة أو موت حتى ولو نزف المريض أسبوعا كاملا بعد الفحص ... ان كرامته وهيبته مهددتان أمام طلبته ولهذا كان يصر على المضى فى تحديه للمريض حتى نهاية الطريق ، وفى هذه اللحظة الحرجة وصل النائب كما وصلت الحكيمة ، وابتهج الطبيب لحضورهما فقد كان وضعه بدأ يتحرج أمامنا رغم صيحاته وتهديداته المستمرة للمريض ، ووجه حديثه الى النائب وقد تمالك نفسه بعض الشىء وأصلح من وضع منظاره فوق عينيه :

– يا دكتور : حضر ورق العيان ده علشان يخرج حالا .. مش عاوزين دلع هنا !!

وأذعن النائب وانصرف ليحضر الاوراق المطلوبة بينما ظهرت نشوة النصر على وجه الطبيب ، وانتفخت أوداجه، وانفتح فمه الواسع عن ابتسامة كانت قد غاضت منذ مدة ، ثم عقد ذراعيه فوق صدره وبدأ ينفث دخان سيجاره فى ارتياح .

هكذا كان الموقف فى تلك اللحظة.. ان الفار الآن على وشك الوقوع، والقط المتنمر قد تهيأ وكشر عن أنيابه ! ... بدا الذهول على وجه المريض ... انه لا يكاد يصدق أنهم سيقذفون به الى الشارع بعد لحظات .. ان الفحص الشرجى يؤلمه كثيرا ويسبب له نزيفا مستمرا .. ثم انه بذل مجهود الجبابرة قبل أن يحصل على هذا السرير ، وتعرض لكثير من المتاعب فى سبيل رقدته عليه ، وبعد ذلك يرمونه الى الشارع بهذه البساطة ! فلماذا يصرون على ايلامه وتعذيبه بهذه الطريقة ... هذه هى المرة العاشرة التى يصرون فيها على ايلامه بهذا الفحص الملعون ! ... ومن الذى يقوم بهذا الفحص ؟ انهم طلبة مبتدئون لايزالون يتعرفون معالم الامراض ومظاهرها فى أجسام المرضى ! لقد قاسى كثيرا قبل دخوله هذا المستشفى ... هذا البول اللعين المؤلم .. مرض «المية» كما يسميه فلاحو بلدته ، وهذه الدماء التى لاتنفك تختلط بالبول .. والالم الفظيع الذى يعاوده ... لقد تحسنت حاله قليلامنذ دخوله ، ولكن هذا الفحص يفسد كل شىء ويعود بحالته الى الوراء ... انه يحس عند دخول أصبع الفاحص أن أحشاءه كلها قد تمزقت ، ثم يبدأ النزيف ، وما كاد ينتهى حتى يعودوا ليطالبوه بفحص شرجى جديد ... !

وجعل المريض يجول ببصره بيننا مرة أخرى ، وقد جحظت عيناه وشاع فيهما بريق غريب مخيف ، وما أن التقت عيناه بعينى الطبيب حتى أدرك أن الفحص الشرجى الجديد سيتم لا محالة ، وسيمزقه الألم من جديد ، فأجهش بالبكاء وارتفع صوته وتساقطت دموعه كصنبور ، وسحب منديله من فوق رأسه ووضعه على عينيه كما لو كان يريد أن يعفيهما من رؤية ما سوف يحدث بعد لحظات ، وأخذ جسده الصغير النحيل يهتز مع كل نوبة من نوبات البكاء .

لا أدرى لماذا ينتابنى هذا الشعور بالاشمئزاز عندما أرى رجلا يبكى ! من المؤكد أنه ليس شعورا بالعطف ، ولكنه مزيج من الشفقة والكراهية ... اننى أكره أن يبكى الانسان خصوصا اذا كان رجلا ... ان هذه الدموع التى يجففها هذا المريض بمنديله الآن تعنى شيئا واحدا ... هزيمته ، وعدم قدرته على المقاومة والثورة ... ان التمرد ضرورى للانسان الذى يتمتع بحريته ، فليثر الانسان وليقاوم حتى آخر لحظة وآخر رمق ، ولا يجلس هكذا تتساقط دموعه ليعلن عن هزيمته واستسلامه وعدم قدرته على التمرد وتغيير مجرى الأمور !

ومن خلال صوت اصطكاك أسنانه ودموعه التى تتساقط فوق معطفه البريطانى القديم ، رفع الفلاح المريض رأسه وخرجت كلماته ضعيفة متقطعة :

– بقى الحاج ابراهيم مالوش خاطر عندك يا دكتور محمود !

ثم انفجر بالبكاء مرة أخرى .. ولم يكترث الطبيب ، بل أمر الطالب بالتقدم ليفحص المريض، بينما أخذ المريض وضع الفحص وهو لا يزال يجهش بالبكاء !

أسهب الطبيب فى محاضرته – بعد انتهاء الفحص – فى شرح المرض الذى يشكو منه هذا الفلاح ، وكيف أنه يصيب السواد الأعظم من سكان الريف ويفتك بهم فى ريعان الشباب ، فيقعدهم ويعجزهم ويتركهم صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية ...

أصبح من المؤكد ان حالة هذا المريض تهمنى كثيرا بعد هذا المأزق الذى تعرض له كلانا ، هو فى جسده ، وأنا فى شعورى ووجدانى ، فتقدمت من الطبيب وسألته عن العلاج واحتمال نجاة هذا المريض ... نزع هذا الطبيب سيجاره من بين شفتيه ليستقر بين أصابعه وقال فى لهجة يختلط فيها الحنان الزائف بالتأثر المصطنع :

– نسبة النجاة ضئيلة ، فمعظمهم يصلون الينا متأخرين ، والعلاج لايفيد كثيرا فى هذه الحالات المتأخرة ، وهذا المريض بالذات لن يعيش أكثر من بضعة شهور ... فسرطان المثانة هذا من أخبث أنواع الامراض الخبيثة ، لاسيما فى مصر .

انصرف الطبيب وبقية الزملاء بينما تظاهرت أنا بترتيب كتبى الراقدة فوق سرير المريض حتى أنفرد به بعض الوقت ... جلست قبالته وأشعلت لفافة وجعلت أتصفح ورق علاجه وعرفت منه اسمه ... ثم قدمت له لفافة أخرى وأشعلتها له ، فابتدرنى قائلا :

– ازى حالتى يا دكتور ؟ ... هو الدكتور محمود قال عن حالتى ايه ؟

ثم ضحك قائلا :

– أصله بيتكلم كده بالافرنجى وأنا مش فاهم حاجة !

ثم أردف قائلا :

– فيه أمل يا دكتور ؟ ... أنا خايف قوى !

تمالكت نفسى وقلت له :

– حاجة بسيطة ! ... شوية التهاب فى عنق المثانة .

كنت أكذب – ولم يكن بيدى الخيار فيما أقول – فحالته سيئة وليس هناك فائدة من ذكر الحقيقة له . ثم جذب نفسا عميقا من لفافته وقال :

– انما لازم من العملية .. يعنى ؟

– أيوه ضرورى .. علشان تخف !

– وكنت أكذب أيضا . سكت المريض ، وخفض رأسه ، فقلت أسأله :

– انت تعرف الدكتور محمود ياعم على ؟

ورفع الرجل رأسه بحركة سريعة وفغر فاه ثم ابتسم ابتسامة عريضة :

– أعرفه ؟! ••• دانا مربيه على ايدى •• من يوم ما مات المرحوم والده وأنا كنت باشتغل عند عمه الحاج ابراهيم ••• وكنت كل يوم أوديه المدرسة فى البندر ، وأرجع بيه بعد الظهر •••

ولم يكد عم على ينتهى من كلماته حتى بدأ يتلوى من الألم ، وصدى صرخاته يتردد بين جنبات العنبر الكبير ، وبعد لحظات بدأت بقع الدم تظهر على الملاءة البيضاء ، فنظر اليها فى فزع والدموع تغمر وجهه وقال :

– مش قلت لكم يابيه •• الفحص ده بيتعبنى ••• يا بختك الاسود ياعلى يابو اسماعين ••• يادى المصيبة يا ولاد !

حملت كتبى وخرجت من العنبر ، وبقع الدم الحمراء تتسع أمام عينى شيئا فشيئا حتى غطت سماء العنبر كله ، وشعرت كأن قدمى تغوصان فى بحر من الدماء التى انتشرت رائحتها فى كل أرجاء المكان •

وكانت كلمات عم على وهو يردد : « بقى الحاج ابراهيم مالوش خاطر عندك يا دكتور محمود » – تصل الى مسامعى وتدوى فى أذنى ثم تسرى فى جسدى كأن النار قد اندلعت فيه !

***

وهذا الباب ليس له من تعليق على هذه القصة الانسانية الجميلة الا أن الدكتور الشرقاوى قد أصبح (قصاص امتياز) فوق مركزه الحالى (كطبيب امتياز) فنكرر له التهنئة •••

وانى احب أن اهمس فى اذنه بان المخالفات اللغوية قد تشوه وجه الكلام الجميل كما يشوه الكلف وجه الغوانى الحسان ، والطبيب البارع لا يرضى أن يترك « **عملياته الناجحة** » لتعبث بها أصابع (**أطباء التجميل**) !

فان أراد أن يسألنى بعد ذلك : وما العمل؟ فجوابى أن يقوم من فوره بحفظ ما يستطيع حفظه من آيات « **الكتاب الكريم** » – وان أراد أن أخصص له شيئا يحفظه من سور هذا الكتاب، فانى أنصح بحفظ الاجزاء الثلاثة الاخيرة – الثامن والعشرين والتاسع والعشرين والثلاثين ، فان فى سورها القصار سحرا يقوم اللسان ، ويرتفع بمستوى البيان ، و (**المرض**) فى هذه المرة واضح وسهل (**وعلاجه**) فى متناول كل **انسان !**

٢ – محمد عبد التواب الرشيدى :

بعث الى الثقافة بخطاب قال فيه :

« راقنى ما كتبه الاستاذ عيسى متولى بالعدد السابع والخمسين من (الثقافة) عن اقبال الطلبة على بيوت الله فى مواسم الامتحان وانصرافهم عنها بعد ذلك مستشهدا بقول الشاعر :

صلى وصام لأمر كان يطلبه
لما انقضى الأمر لا صلى ولا صاما

وتعقيبنا على ما كتبه الاستاذ أروى للقراء هذه الواقعة التى وردت بالجزء الاول من كتاب « محاضرة الأبرار – ومسامرة الأخيار » – تحدث يوسف ابن عبد الكريم بن الحسن بالموصل ، قال : قدمت بغداد واجتمعت ببعض خواص أمير المؤمنين وقد مرض مرضا شديدا ، فنذر ان أقاله الله أن يفعل خيرا ••• ثم استقيل من أمله وشفاه الله فشغله تدبير الأمور عن الوفاء بما نواه، ثم مرض المرض الذى مات فيه ، فتذكر ما نذر من الخير فى مرضه الاول وما فرط فى ذلك ، فبكى وأنشد :

نرضى الاله اذا خفنا ، ونغضبه
اذا أمنا ، فما يزكو لنا عمل
اذا مرضنا نوينا كل صالحة
وان شفينا فمنا الزيغ والزلل

٣ – الاستاذ عبد المنعم ابراهيم البحقيرى

– مدرس – نوسا الغيط – أجا – دقهلية •

أريد أن أبدى أسفى مرة أخرى لتأخر نشر المواد التى يبعث بها الينا هذا الكاتب النشيط – مع أنها فى جملتها ثمرة اجتهاد ملحوظ ، ومن أجل ذلك أنشر اليوم للأستاذ آخر كلمة بعث بها الينا :

برتراند راسل

من هو هذا الرجل • وما هى دعوته؟ هذا هو السؤال الذى أعالج الاجابة عليه هنا ، مؤمنا برسالة الرجل وبقيمة دعوته الانسانية•• ولد هذا الفيلسوف الانجليزى عام ١٨٧٢ ونشأ فى أسرة ارستقراطية عريقة ، فجده اللورد جون راسل تولى رياسة الوزارة البريطانية مرتين فى عهد الملكة فيكتوريا ، واليه يرجع الفضل فى اصدار قانون الاصلاح المشهور عام ١٨٣٢ الذى حقق لبريطانيا قدرا عظيما من الديمقراطية لم تكن تحلم به ، ولكن برتراند يواجه هذا الجو الارستقراطى الذى نشأ فيه بنوع من الفتور ، فنراه يكره الالقاب ويدعو الى الغائها ، ويناصب أفراد الطبقة الارستقراطية العداء ، ويندد بالكسل ويبين مقدار كد الفقراء وكدحهم • ثم ان لهذا الفيلسوف رسالة سامية أخذ نفسه بالدعوة اليها ••• انها رسالة (**السلام**) ••• ندد بالحرب العالمية ودخل السجن لأنه كان يقاومها ، ودعا الى تحكيم العقل فلا بد للعقل أن يسود ودعا الى اتباع الحكمة فلا بد للحكمة أن تنتصر ، ودعا الى التسامح لأنه هو الطريق الى القضاء على التعصب ، ولكن أصحاب الرسالات دائما يتعرضون للعنت والايذاء •• وسار الرجل فى طريقه لا يهمه أن يتهموه بالخيانة ، ولا يهمه أن يطرد من كلية ترينيتى ، ولا يهمه أن يسيل دمه أو تفيض روحه وهو يعمل على نشر دعوته، ومع ذلك فدعوته تزدهر وتنمو ، ويزداد على الايام أنصارها والمؤمنون بها •• وكيف لا يجد صاحب مثل هذه الرسالة أنصارا وهو يدعو الى اقامة حكومة عالمية حتى تجنب العالم خطر الحروب الذرية ، وحتى تنشر السلام فوق ربوع هذه الارض ، وحتى يعيش الانسان فيها آمنا مطمئنا فيتجه الى البناء والتعمير ، كذلك يدعو هذا الرجل العظيم – وهو ابن بريطانيا العظمى أم الاستعمار – الى القضاء على الاستعمار وتحرير الشعوب المستعبدة واعطائها حقها الكامل فى الحرية والاستقلال ، ويبين أن خير طريق تسير فيه الشعوب هو طريق الاشتراكية •• والعمل ، ويقول لنا انه نبذ حياة الترف التى كان يعيش فيها أهله وذهب ليكافح وليعمل حتى يكسب قوته عن طريق نشر الكتب والقاء المحاضرات •

واليوم يضيف الرجل الى تاريخ كفاحه من أجل السلام شيئا جديدا •• انه يضم صوته الى جانب الحق والعدل كما عودنا •• انه يثور على أعمال انجلترا الاستعمارية فى الجنوب العربى ويبين كيف ان انجلترا لا تستطيع أن تعيش فى الجنوب العربى الا بعمل واحد : هو القتل •• قتل الابرياء •• قتل الرجال المكافحين من أجل حرية أوطانهم •• ولذلك فانه ينادى باجراء انتخابات حرة فى الجنوب العربى لتقوم فيه حكومة وطنية حرة تفاوض انجلترا فى أصول الاستقلال الذى يجب أن تتمتع به تلك البلاد •

لقد كتب هذا الفيلسوف لنفسه فى سجل الخلود صفحات مشرقة ، وعاش هذه السنين الطويلة مكافحا من أجل كرامة الانسان ، وسيظل (الانسان) هدفه حتى يعيش هذا الانسان سعيدا فى عالم تسوده المحبة والرفاهية والاطمئنان •

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم •

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثانى والستون
الثلاثاء ٢٢ من سبتمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ١٦ من جمادى الأولى سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

إضافة ضرورية إلى مفهوم معنى الحرية

محمد فريد أبو حديد

يصدر الأدب عن بواعث الحياة وعن الأسس الفكرية التى تتكون منها ظهرية الصورة العامة للعصر الذى تمر به الحياة . فسواء أراد الأدباء أم لم يريدوا فانهم لا يستطيعون الا أن يصدروا من هذه البواعث وعن هذه الأسس الفكرية التى تحكم العقائد والافكار والمشاعر . واذا كان للانسانية بواعث خالدة فان هذه البواعث الخالدة تضع لقانون التطور ، فتتخذ فى كل عصر من العصور صورا جديدة تلائم روح العصر الذى تمر به .

ولا جدال فى أن كل عصر تمر به الحياة الانسانية قد أضاف اضافات شتى الى تلك البواعث الخالدة التى تحكم العقائد والافكار والمشاعر . ونكتفى فى هذه الكلمة بالحديث عن باعث واحد من البواعث الأساسية التى كان الأدب وما يزال يصدر عنها فى كل عصر من العصور وهو معنى الحرية الذى كان دائما اغزر منبع تستمد منه الافكار والمثل العليا .

فمعنى الحرية بصفتها هدفا للانسان وبصفتها منبعا للافكار والآمال وبصفتها المحركة الكبرى للمشاعر الانسانية وطموح الجنس البشري وبصفتها جزءا هاما من الظهرية العامة للادب الانسانى ، هذا المعنى خالد منذ القدم وسيبقى خالدا مادامت الانسانية تسعى وتفكر وتطمح الى الترقى نحو الكمال الأسمى .

لكن مفهوم الحرية فى كل عصر يختلف باختلاف ما يدخله المفكرون اليه حتى يكون أوفى بمواجهة ظروف العصر . فمن هذه الناحية يمكن أن نقول ان التاريخ لايكرر نفسه ولا يعيد صور الحياة أعادة مطلقة . فليست الافكار والعقائد والمشاعر فى العصور المتعاقبة نسخا مكررة لصورة واحدة وان كانت كلها تحمل ملامح قريبة الشبه بعضها الى بعض كما يحمل الابناء الأشقاء فى العادة تلك الملامح التى كانت لآبائهم . فالتاريخ وان كان يحتفظ بروح مفهوم الحرية لا يعد ذلك المفهوم على علاته بل يدخل اليه بعض الاضافة — قليلا أو كثيرا — بما يجعل المفهوم الجديد للعصر كفيلا بمواجهة الظروف القائمة فعلا .

ان المفهوم الأصلى لمعنى الحرية فى العصور الحديثة هو الذى عبرت عنه الثورة الفرنسية فى اواخر القرن الثامن عشر وهو أن المقصود بالحرية هو (حرية الفرد وحده) بصفته انسانا « خلقه الله حرا » يفعل ما يشاء (ما لم يحدث ضررا) بفرد آخر . فمعنى الحرية فى مفهوم الثورة الفرنسية لها لم يتعد هذا المعنى العام فى كونه معنى (اخلاقيا) مجردا أو معنى (عاطفيا) تعلقت به العقائد والافكار فى القرن التاسع عشر ، وتغنى به الشعراء أغنيات عاطفية جميلة وان كانت الظروف المتغيرة لم تلبث أن حملت المفكرين والادباء والشعراء الى مد آفاق ابصارهم الى مفهوم أوسع مدى من هذا المعنى الاخلاقى المجرد أو العاطفى المجرد . ذلك ان هذا المفهوم الساذج كان يضم فى نسيجه ثغرات عدة أمكن أن يتعرض من خلالها لتفسيرات عملية أملتها مصلحة الطبقة المسيطرة التى تتحكم فى اصدار القوانين والحدود فى كل عصر .

فمع اعتراف كل جيل من أجيال القرن التاسع عشر بذلك المفهوم الأصلى كما وضعته الثورة الفرنسية ، وجد المفكرون أن هناك حاجة متجددة الى اضافة حدود جديدة تزيد ذلك المفهوم وضوحا وتكفل سلامة الحياة المتطورة من أخطار سوء تفسير الحرية على أنها لاتزيد على حرية الفرد «مادام لايحدث ضررا بفرد آخر»

فبدأ الأدباء والمفكرون فى اظهار المفاسد التى طرات على الحياة الواقعية من جراء نقص مفهوم الحرية عن الوفاء بسلامة الحياة المتجددة . فقد أدرك الأدباء والمفكرون ما ينطوى فى ذلك المفهوم من ثغرات نفد منها (الضرر بالغير) .

لقد كان الأدباء فى أوائل القرن التاسع عشر يحاولون سد تلك الثغرات بمحاولة التأثير فى قلوب الأفراد الاقوياء لاشعارهم بالناحية الانسانية التى تربط بين الناس بصفتهم من (أفراد الانسانية) ولاشعارهم بضرورة تقديم المساعدة الى من هم أضعف منهم من أفراد المجتمع .

فكان الأدباء يصورون ضعف الضعفاء بصورة تستثير الرحمة فى قلوب الأقوياء . ولكن الأدب اظهر عجزه عن تحريك عواطف الرحمة فى القلوب لأن الأنانية والجشع كانا لا يشعران بأن الادب كفيل بتحقيق ما يرجوه الأدباء ..

فبدأت فى أواسط القرن التاسع عشر حركة ادبية فكرية جديدة لاتتجه نحو تحريك عواطف الرحمة فى قلوب الأقوياء بل تتجه الى دعوة جديدة وهى الدعوة الى ازالة الاسباب التى تجعل المجتمع الواحد يضم بين جنبيه طبقة ممتازة قوية يكون لافرادها قوة ممتازة وسيطرة وقدرة ممتازة فى الموارد الاقتصادية وطبقة أخرى محرومة من السيطرة السياسية ومن المقدرة الاقتصادية . أى ان مفهوم الحرية فى أواسط القرن التاسع عشر قد طرأ عليه تغيير كبير . فبدلا من أن يكون مفهوم الحرية هو حرية الفرد بشرط عدم الحاق الضرر بفرد آخر اتجه الأدب والفكر نحو الدعوة الى ازالة الظروف التى تمكن بعض الافراد من الحاق الضرر بأفراد آخرين ولو بطريقة غير مباشرة .

ولم يكن هذا التغيير الطارىء على مفهوم الحرية تغييرا فجائيا لأنه لم يحدث بين عشية وضحاها بغير

مقدمات بل قد وجدت بذوره منذ أوائل القرن التاسع عشر . لقد مرت أجيال بعد أجيال حتى تبدت فى وضوح مفاسد المفهوم الساذج القديم لمعنى الحرية . ولكن الاجيال الاولى من ادباء القرن التاسع عشر لم تستطع أن تغير عقائد المجتمعات المتوالية حتى أحدثت أجيال المفكرين المتجددة المستمرة أثرها فى تغيير العقائد والمشاعر فأصبحت المجتمعات الحديثة فى أواخر القرن التاسع عشر تؤمن بما كانت الاجيال السابقة تنكره . فقد بينت الظروف الواقعية فى الحياة أن العقائد السابقة فى مفهوم الحرية قد أخفقت فى تحقيق المثل العليا للانسانية بل انها بينت أن المجتمعات نفسها فى خطر شديد وان بقاءها وسلامتها ورقيها تتوقف جميعا على ازالة الأسباب التى حالت دون توفير السلامة للمجتمع فاتجهت الدعاية الفكرية الى التسوية بين الطبقات كلها سواء كانت من الأقوياء أو من الضعفاء .

لقد بينت الظروف بوضوح لايحتمل الشك أن مفهوم الحرية القديم لم يقم حائلا دون استغلال الاقوياء للضعفاء لأن المجتمعات الاوربية كانت تحت سيطرة الطبقات الممتازة التى تملك السيطرة السياسية والمقدرة الاقتصادية معا .

ولا شك فى أنه كان بين الأدباء والمفكرين الاوربيين من اتسعت آفاقهم وتعمقت نظرتهم فسبقوا الى ابداء آرائهم الجريئة فى الاصلاح الاجتماعى الشامل الذى كان — لو تحقق — يقضى على نظام الاستعمار ونظام الطبقات فى وقت واحد . ولكن دعوة هؤلاء الأدباء والمفكرين لم تستطع التأثير فى المجتمعات عندما بدأ هؤلاء يجهرون بآرائهم الجريئة . فكانت دعوتهم لاتزيد على كونها مقدمات (سباقة) أو محاولات (رائدة) يمكن اعتبارها بذورا لما انتشر بعدها من الآراء الاصلاحية التى أحدثت أثرها الفعلى بعد أن آمنت المجتمعات نفسها بهذه الآراء واندفعت الى تحقيقها عمليا . فالبذور الاولى لهذه المحاولات الرائدة كانت فى وقتها تعتبر خروجا عن مألوف العصر بل كانت تعتبر انشقاقية أو ثورية تهدد المجتمع القديم ولكنها صارت فيما بعد هى الأصل المعترف به من الجميع والأساس الذى تقوم عليه نظم المجتمعات .

هذا مثال أقدمه بين يدى حديثى اليوم ، فانى لم أقصد أن أعيد الحديث فى موضوع أصبح الآن فى غنى عن الاعادة والترديد ، ولكنى أقصد أن أقول اننا فى هذا العصر نحتاج الى اضافة جديدة الى مفهوم الحرية .

لقد بدأ كثير من المفكرين يعلنون عن آرائهم فى العصر الحاضر ويعلنون أنه ينذر بقرب وقوع أزمة شديدة فى الحياة الانسانية .

لقد أعلن كثير من المفكرين أن التقدم العلمى الذى أحرزه العالم فى العصر الحديث كان تقدما لم يسبق له مثيل فى الماضى . ففى ظرف أقل من قرن واحد تقدمت الحضارة الانسانية وتقدمت العلوم بخطوات أوسع مما خطته الانسانية فى تقدمها على مدى مئات الالوف من السنين .

ولكنهم مع هذا يقولون دائما ان هذا التقدم العلمى كان فى ناحية واحدة وهى الناحية المادية . كان هذا التقدم العلمى يخدم الانسانية خدمات جليلة فى تيسير الحياة لها وتسخير الطبيعة لخدمتها وزيادة امكانياتها فى البناء الحضارى ولكنه فى الوقت عينه زادها قدرة على التدمير والتطاحن وزاد من تمكين الاقوياء أن يتحكموا فى الضعفاء . ولم تحرز الانسانية تقدما مماثلا فى المعنويات بحيث يكفل لها التقدم المعنوى حسن استخدام تلك الامكانيات المادية الضخمة فيما ينفع الجنس البشرى وتجنب ما يضره .

لقد قيل مثل هذا القول كثيرا وكرره الكثيرون من المفكرين والأدباء ، حتى رجال السياسة أنفسهم . وأظن أن الذى يقصده هؤلاء جميعا هو أن مفهوم معنى الحرية يحتاج الآن الى اضافة جديدة على الاضافات التى طرأت على ذلك المفهوم على طول القرن التاسع عشر . فالذى أضيف فى القرن التاسع عشر الى ذلك المفهوم هو ان الحرية ليست مجرد (حرية الفرد فى عمله ما لم يلحق ضررا بفرد آخر) بل يتضمن أيضا أنه من الواجب (ازالة الاسباب التى تدعو الى تمكين البعض من الحاق الضرر بالغير بطريقة مباشرة أو غير مباشرة) وذلك بتحديد المقدرة على الحاق الضرر بالغير فكانت النتيجة العملية هى ازالة الطبقات ونزع مقدرة الاقوياء على السيطرة السياسية والاقتصادية .

فاليوم يحتاج مفهوم الحرية الى زيادة فى التحديد كى تكفل للانسانية السلامة من كل سبب آخر يؤدى الى مقدرة البعض على ايقاع الضرر بالآخرين

فليس من حق الانسان أن يكون حرا — سواء أكان فردا أم هيئة — فى مباشرة نشاط قد يؤدى الى فساد الانسانية — سواء أكان الفساد واقعا على فرد أو على مجتمع .

معنى هذا أنه ليس من حق أحد أن يكون حرا فى مباشرة عمل مهما يكن مما يؤدى الى الحاق الضرر بالغير سواء كان ذلك العمل مما يلحق الضرر بالافراد أو الجماعات . معنى هذا انه ليس من حق أى فرد أو جماعة أن تكون حرة فى صنع المهلكات أيا كانت .

وقيام الادباء والمفكرين بابراز الضرورة التى تقضى بهذه الاضافة لتحديد مفهوم الحرية فى الوقت الحاضر واجب انسانى يحتمه شعور الانسانية فى الوقت الحاضر بالاخطار الفادحة التى تنطوى عليها حياتنا فى الوقت الحاضر الذى تقدمت فيه العلوم وصار من الممكن التفنن فى صناعة أدوات التدمير والاهلاك سواء كان ذلك التدمير ماديا أو معنويا .

فبعد أن قضت ضرورة الحياة باضافة التحديد لمفهوم الحرية بحيث يشمل ازالة الاسباب المؤدية الى وجود طبقات ممتازة تسيطر على الشئون السياسية والاقتصادية فان العالم اليوم فى حاجة الى اضافة جديدة تقضى بتحديد مفهوم الحرية تحديدا أوسع مدى حتى لا يسمح لأحد بأن يباشر عملا يؤدى الى الحاق الضرر المادى أو المعنوى بالغير مهما كان ذلك العمل ومهما كانت طبيعته .

والأفكار الرائدة التى نرجو أن يقوم بها الادباء والمفكرون فى الوقت الحاضر لا يمكن أن تؤدى الى نتيجتها العملية حتى تصبح على مر الزمن أساسا لعقيدة عامة تؤمن بها الجماعات كما يؤمن بها الافراد . فهى تحتاج الى مداومة العرض والاقناع جيلا بعد جيل حتى تتكون منها عقيدة عامة فى يوم من الايام — ونرجو أن يكون ذلك قريبا .

على أن بعض هذه الافكار الرائدة ، من طبيعته أن يوجه الى الدول نفسها والى المسئولين فيها حتى تعدل عن طريقتها الحالية فى ابتكار وسائل

التدمير والاهلاك ، وهذا الجانب من الدعوة الجديدة لا يدخل فى نطاق الدعوة الادبية وحدها ، بل لابد من ان تهتم به الهيئة السياسية العليا فى العالم وهى منظمة الامم المتحدة والهيئات المتفرعة عنها مثل مجلس الأمن ومنظمة (يونسكو) . ولكن الادباء والمفكرين بطبيعة موقفهم من جماهير الشعب مطالبون بالدعوة الى هذه الاضافة تجاه الراى العام الانسانى .

فهناك امثلة تتكرر كل يوم للدلالة على ضرورة هذه الاضافة الجديدة حتى لا يسمح لأحد أن يباشر عملا يوقع الضرر بالافراد أو الجماعات فى مستوى الحياة اليومية العادية .

هناك مثلا أعمال أدبية أو فنية توقع الضرر بالافراد والجماعات ولا توجد فى الدساتير او القوانين ما يحول دون القيام بها . ان عملا فنيا واحدا مثل مسرحية أو قصيدة او فيلم سينمائى يمكن ان يحدث الضرر بالافراد او الجماعات ولكنه لا يجد ما يمنع القيام به من قانون أو من دستور مع أن أول ما يجب أن تحرص عليه القوانين والدساتير هو حمايةالافراد والجماعات من تسميم العقول وافساد الحياة .

ولنضرب مثلا صغيرا قريب العهد بنا وهو مأساة الممثلة « مارلين منرو » التى انتحرت منذ حين . لقد استرعت هذه الممثلة البائسة اهتمام العالم بانتحارها وهى فى سن الشباب ولها من الثروة ما كان ينبغى ان يكون مساعدا على حياة سعيدة نظيفة . ولكنها كانت فى الواقع ضحية . ضحية لنقص مفهوم الحرية . فقد اعتبر الراسماليون انفسهم احرارا فى تسخير هذه المرأة للحصول على مكاسبهم المختلسة من الجماهير ، وارضوها بقسم من الفنائم المادية التى حصلوا عليها فى مقابل تنازلها عن انسانيتها وعرض مفاتن فنها وجسمها فى أفلام عدة عادت على الراسماليين بالفنائم الوفيرة فالانسانية بلا شك مسئولة عن مأساة هذه المراة لانها سمحت لذوى الجشع المادى أن يكونوا أحرارا فى افساد حياتها .

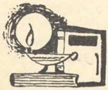
وقد سمحت القواعد المتبعة بأن يكون هؤلاء الرأسماليون أحرارا أيضاً فى انتاج الافلام التى تفسد طوائف عدة من الشبان والشابات فى جميع أقطار العالم . ومعنى هذا أن اصحاب السيطرة المادية استباحوا مفهوم الحرية كى يقوموا بأعمال شائنة تعادل ما كانت تقوم به تجارة الرقيق فى الماضى .

ان « مارلين مونرو » لم تكن فى يد اصحاب السيطرة المادية فى عالم السينما الا مثل احدى الجوارى اللاتى كن يسخرن فى سبيل اشباع الشهوة الحيوانية . لم تكن « مارلين مونرو » فى يد هؤلاء الجشعين من المسيطرين على انتاج الافلام الا مثل من يفتح (دارا) للفجور لاشباع الشهوة الحيوانية على حساب الجوارى المساكين اللاتى كن يسخرن من أجل اشباع تلك الشهوة . فنقص مفهوم الحرية عن الوفاء بحماية المراة والجمهور من جشع الراسماليين اصحاب السيطرة المادية فى عالم السينما هو الذى ادى الى وقوع المأساة التى هى فى حقيقتها مأساة (جارية) فى أيدى تجار الرقيق .

ولكن المراة المسكينة او الجارية المسكينة — بعد ان تحققت من انها فقدت انسانيتها لم تجد أن الحياة تستحق أن تحياها فأقدمت على الانتحار . ولم تفن عنها تلك الاموال التى جمعتها من فضلات الفنائم التى حصل عليها الراسماليون الجشعون الذين لا يشعرون بمانع من ضمائرهم يحول بينهم وبين ارتكاب الجرائم ضد الانسانية .

انه من الواجب المحتوم على الادباء والمفكرين أن يوجهوا النظر الى هذه الحال الخطيرة وان يطالبوا باضافة جديدة لمفهوم الحرية حتى لا يتمكن احد من تسخير الغير لافساد حياته وافساد الآخرين عن طريق الوسائل الأدبية او الفنية .

وهناك امثلة اخرى من طرق اساءة استخدام الحرية ولكنها محل رقابة الدول التى تحاربها محاربة عنيفة بغير جدوى ، مثل نشر المخدرات المهلكه . ولكن دعاية الادباء والمفكرين للاضافه الجديدة على مفهوم الحرية جديرة مع الزمن لتكوين راى عام قوى يمكنه على توالى الاجيال أن يحشد قوى الجماهير لمواجهة كل من يباشر عملا يمكن ان يحدث الضرر للغير سواء بطريقة مادية او معنوية . انه لايصح للمفكرين والادباء أن ينفضوا ايديهم من مشكلة على زعم ان حلها غير ممكن فى الوقت الحاضر فالذى لا يكون ممكنا فى عصرنا الحاضر سيكون ممكنا فى المستقبل مادامت هناك فرصة فى ايمان الانسانيه به بعد حين .



مؤتمر القمة

انجازاته ونتائجه

د. سيّد نوفل

من أجل فلسطين ، وفى الاحتفال بعيد النصر السابع ببورسعيد للثالث والعشرين من ديسمبر (كانون أول) الماضى ، وتقديرا حقا لأن وحدة العمل العربى سياسيا وعسكريا وفنيا واقتصاديا ، هى السبيل الى النصر فى القضية العربية الأولى ـ دعا الرئيس جمال عبد الناصر الى تناسى ما بين الحكومات العربية من خلافات ، والى عقد مؤتمر القمة العربى الأول لوضع خطة العمل العربى الجماعى لتحرير فلسطين ، والبدء فى ذلك باحباط العدوان الصهيونى فى صورته الجديدة المثلة فى تحويل اسرائيل لمجرى نهر الأردن ، ومحاولة حرمان العرب من الانتفاع بحقوقهم الشرعية التاريخية فى مياههم العربية .

واجتمع الملوك والرؤساء العرب خمسة أيام وأصدروا فى السابع عشر من يناير (كانون الثانى) الماضى قراراتهم التاريخية ، وأعلنوا فى أمتهم وفى العالم أجمع الارادة العربية لتحرير فلسطين من الاستعمار الصهيونى .

ووضعوا خطة ذات قاعدة وثلاث شعب . أما القاعدة فهى دعم التضامن العربى وتنقية الجو القومى من جميع الشوائب ، توفيرا لوسائل العمل المشترك . وأما الشعب ، فاحداها مشروعات استغلال مياه نهر الأردن التى تجرى فى الأردن العربية والحيلولة دون تمكين اسرائيل من العدوان عليها ، والثانية انشاء القيادة العربية الموحدة توحيدا للعمل الدفاعى العربى والثالثة استخدام الوسائل السياسية والاقتصادية والاعلامية لنصرة السياسة العربية العادلة فى قضية فلسطين .

وكان ما نجم عن هذه القرارات من دعم للعلاقات العربية ، وما أعقبها من نشاط عربى جماعى فى الميادين المختلفة ، وما أضفته على جامعة الدول العربية من قوة وفعالية ،وما أنتجته من اضطراب فى فلسطين المحتلة ، وما ترتب عليها من آثار فى الدول الأجنبية وخاصة المؤيدة لاسرائيل ، وما قوبل به المسئولون العرب فى شرحهم لوجهة النظر العربية باسم الدول العربية جمعاء من عناية واهتمام .

وكان ذلك نقطة تحول فى ميدان العمل الجماعى العربى ، وبرهانا مبينا على أن قوة العرب فى جمع كلمتهم ووحدة أهدافهم ، وأن قضاياهم عادلة ، وأن الاستعمار والصهيونية ينفذان الى أقطارنا من ثغرات الضعف والفرقة والانقسام ، وان سد هذه الثغرات ، وخاصة فى عصر التجمعات والوحدات الاقليمية والقارية ، كفيل بقوة العرب سياسيا ودفاعيا واقتصاديا واجتماعيا، ونصرة قضاياهم القومية، وكفالة التقدم الوطنى ، واعلاء كلمتهم فى المجتمع الدولى .

ومهما يكن من امر ، فقد بدأ العمل العربى المشترك فى نطاق الجامعة مرحلة جديدة تاريخية . وأخذت حركة النضال الوطنى ، ضد الاستعمار البريطانى وحليفته الصهيونية ، تزداد قوة وفعالية .. وأخذت الكلمة العربية فى الخارج تعلو مكانة وتزداد قدرا ، وأخذت الدول المختلفة تزداد معرفة بحقائق السياسة العربية العادلة .

وقامت القيادة العامة لجيوش الدول العربية الموحدة ، ووضعت الخطة لتعزيز الدفاع القومى فى البلاد العربية المحيطة باسرائيل خاصة ، وسائر البلاد العربية عامة . وبدأت الاتفاقات الاقتصادية والثقافية والقانونية وغيرها ، المعقودة فى نطاق الجامعة منذ سنوات طويلة ، تتحرك من سباتها بعد أن صدق على بعضها عدد من الدول الأعضاء اثر مؤتمر القمة العربى الأول . ووضعت الدراسات السياسية والاقتصادية لتنظيم علاقات الدول العربية بالدول الأجنبية على أساس مواقفها من قضية فلسطين .

ولقد شهدنا من ناحية أخرى ، فى هذه الفترة كذلك ، أن الاستعمار والصهيونية ، والقوى الحليفة والمؤيدة لهما ، قد ابتأست للعمل الجماعى العربى فى الميادين الأساسية ، ثم أخذت هذه القوى العدوانية تزيد من مناوراتها ومؤامراتها المناوئة للأمانى القومية ، ولمبادىء العدل الدولى .

وكان ذلك يستلزم المضى قدما فى العمل العربى المشترك ، ورفع قواعد البناء التى أرسيت فى الدورة الأولى ، كفالة للمصالح العليا المشتركة ، ودرءا للأخطار المائلة والمطامع الأجنبية العدوانية التى تتهدد العرب جميعا على سواء .

ومن هنا كان الاعداد لمؤتمر القمة العربى الثانى بالاسكندرية على أسس مدروسة وقواعد مكينة .

واجتمع وزراء الخارجية العرب فى الحادى والثلاثين من أغسطس (آب) لعام ١٩٦٤ ، وراجعوا جدول أعمال المؤتمر المؤلف من نحو خمسة وعشرين بندا ، تدور كلها حول قضية فلسطين ، ودعم الوحدة العربية فى الميادين المختلفة سبيلا للنصر فى القضية الأولى وفى كل قضية عربية ، ومكافحة الاستعمار البريطانى بوصفه الأصل والظهير لأداته: الاستعمار الصهيونى .

وانتهى وزراء الخارجية العرب من بحث جدول الأعمال ، والاتفاق على خطة عربية مشتركة فى معالجة أكثر مواده ، واقترحوا ست مواد أساسية لينظرها مؤتمر القمة العربى الثانى .. وهى مراجعة طريقة تنفيذ القرارات التى صدرت فى الدورة الأولى ، واستكمال المشروعات العربية لاستغلال مياه نهر الأردن وروافده والبدء بتنفيذها ، وتعزيز الدفاع العربى ، والكيان الفلسطينى ، ومكافحة الاستعمار البريطانى فى شبه جزيرة العرب حيث الجنوب المحتل وعمان والبريمى ، ونتائج رحلات وزراء الخارجية العرب الى الدول المختلفة لشرح وجهة النظر العربية .

وأنجز المجلس مهمته القومية ، وأصدر قرارات اجماعية بناءة فى هذه النقاط الخمس تعبر أصدق تعبير عن مرحلة الجدية والحسم التى دخلها التعاون العربى فى المرحلة الجديدة .

ففى تنفيذ القرارات التى صدرت فى المؤتمر الأول ، أعرب المؤتمر الثانى عن ارتياحه لسير التنفيذ وللتقدم فى دعم التضامن العربى قاعدة العمل المشترك ، ولبداية المشاركة فى الأعمال البناءة ، مشاركة تمهد سبيل الوحدة التامة ، وتكفل تقدم العرب ، ونصرة قضايا الحرية التى ينافحون عنها .

واذ كانت وحدة الهدف هى السبيل لنجاح التعاون والأعمال المشتركة ، ولتنفيذ المقررات والخطط تنفيذا تاما سليما – فقد كان من الانجازات الكبرى للمؤتمر ، فى دورته الثانية ، الاجماع على تحديد الهدف القومى فى تحرير فلسطين من الاستعمار والصهيونية ، وعلى تقرير خطة قومية لبلوغ هذه الغاية ، سواء فى هذه المرحلة الأولى التمهيدية ، أو فى المرحلة التالية الحاسمة .

ثم دعم هذا الاتفاق الأساسى على الهدف بدعم لجنة المتابعة لتنفيذ القرارات دعما قويا ، بحيث تجتمع كل أربعة أشهر بمستوى رؤساء الوزارات أو نواب رؤساء الوزارات على الأقل ، ويتسع اختصاصها حتى تكون بمثابة هيئة تنفيذية لمؤتمر القمة العربى ، تبت فى الأمور الطارئة العاجلة وفق الخطط المقررة ، وتشرف على التنفيذ وتدفعه ، وتراجع المقترحات التى تعد للعرض على مجلس الملوك والرؤساء لاستصدار قرارات فيها . كما اعطيت هذه الهيئة حق الطلب لعقد اجتماع طارىء للملوك والرؤساء حينما تجد حالة عاجلة أو احداث هامة تستدعى اجتماعا سريعا ، ومواجهة على قواعد لم تقرر من قبل .

وبالنسبة للمشروعات العربية لاستغلال مياه نهر الأردن وروافده ، فقد راجع المؤتمر أعمال الهيئة التى انشئت اثر المؤتمر الأول ، وما أنجزته من دراسات واعدادات ، وذلل الصعاب التى اعترضت سبيلها ، وقرر البدء الفورى بالعمل فى أقسام المشروع التى استوفت اجراءات التنفيذ . وكانت الاعتمادات المالية ، التى قررها المؤتمر فى الدورة الاولى للمرحلة الفورية من المشروعات العربية ، تبلغ ستة ملايين وربع المليون من الجنيهات الاسترلينية .. ولكن دراسات الهيئة اسفرت عن أن خزان المخيبة فى القسم الأردنى من المشروعات الأساسية التى ينبغى أن تضاف الى المرحلة الفورية ، وأن تمولها الدول العربية أعضاء الجامعة .

وقد وافق المؤتمر على رأى الهيئة ، واعتمد لانشاء الخزان مبلغ عشرة ملايين وربع مليون جنيه استرلينى ، ورجت الدول الأعضاء بالمساهمة فى تمويل المشروع ، خدمة للهدف القومى المشترك .

وتقررت الوسائل لتعزيز الدفاع العربى كفالة للأمن القومى ، ولحرية العمل العربى فى الأرض العربية ، كما تقرر وضع خطة أتم وأكثر توحيدا وشمولا ، تكفل للعرب النصر فى نضالهم ضد الاستعمار الصهيونى ، وكفاحهم لتحرير فلسطين .

وأما الكيان الفلسطينى ، فقد أصبح حقيقة قائمة ، ينهض فيها الشعب العربى الفلسطينى بمسئوليته الوطنية الى جانب اشقائه الشعوب العربية ، ويخدمون جميعا أهداف أمتهم المشتركة ، يدا واحدة ، وصفا واحدا . وبدأت منظمة التحرير الفلسطينية تمارس مهامها ، وقررت انشاء جيش التحرير الفلسطينى واعتمد مؤتمر الملوك والرؤساء العرب قراراتها ، وعين مساهمات الدول الأعضاء فى تقديم العون للمنظمة وللجيش على سواء ، وهى مساهمات أكدت الارادة العربية الجماعية فى تحرير فلسطين .

ووقف المؤتمر فى كفاح الاستعمار البريطانى فى شبه جزيرة العرب موقفا صلبا صريحا . والتزم الملوك والرؤساء العرب أجمعون بأن تعمل حكوماتهم للنهوض بمسئولياتها القومية فى هذا الكفاح المقدس . وقرروا تقديم المساعدات لحركة التحرير فى الجنوب المحتل وعمان حتى يتحرر هذان البلدان العربيان من ربقة الاستعمار ، وتساهمان فى حمل مسئوليات الوحدة والتقدم العربيين .

وراجع المؤتمر نتائج رحلات وزراء الخارجية العرب الى الدول الأجنبية ، ومواقف هذه الدول من قضية فلسطين . وفى هذا المقام عنى بالبحوث السياسية والاقتصادية التى تم اعدادها ، وأكد الارادة العربية فى مواجهة القوى المناوئة للعرب ، وقرر دعم العلاقات العربية بالدول التى أبدت تأييدها للقضايا العربية وخاصة قضية فلسطين . كما قرر متابعة الاتصالات واستكمال الدراسات تمهيدا لتنفيذ المبدأ المقرر فى الدورة الأولى ، والمتضمن تنظيم علاقات الدول العربية بالدول الأجنبية على أساس مواقفها من قضية فلسطين . وأكد وجوب استخدام جميع امكانيات العرب لمواجهة تحدى الحلف الاستعمارى الصهيونى .

على أن الأعمال الأساسية التى أنجزها المؤتمر فى ميدانى الوحدة والتقدم العربيين كانت أهم انجازاته . فالوحدة والتقدم هما أقوى الأسلحة القومية فى المعارك العادلة التى تخوضها أمتنا . انتصارا لمبادىء الحرية والعدل والسلام .

ففى ميدان الوحدة قرر المؤتمر أن تكون اجتماعاته دورية فى شهر سبتمبر (ايلول) من كل عام ، وانشاء محكمة العدل العربية . كما عمل لدعم العلاقات العربية الأخوية بامارات الخليج العربى ، كفالة للحرية العربية التى لا تتجزأ ، وتحقيقا للمصالح العليا المشتركة . وكذلك قرر دعم التعاون الاقتصادى العربى بوصفه الأساس الأول للوحدة وللتقدم العربيين ، وانشاء مجلس عربى مشترك للبحوث الذرية للأغراض السلمية .

هذه المامة بما أنجزه مؤتمر القمة العربى الثانى . أما نتائجه فى ميدان العمل القومى والوحدة العربية ، وفى فلسطين المحتلة والقوى المؤيدة لها ، وفى العالم الخارجى – فذلك مانرجو أن يكون موضوع مقالنا المقبل .

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

خيري حماد

مازالت الاصداء التي خلفها مؤتمر القمة العربي ، والتي تميزت بالعملية في الجهد العربي المشترك ، تشير الى مدى الاهتمام الواسع على الصعيد العالمي ، بهذا المؤتمر والحوافز التي دفعت الى عقده ، والنتائج التي اسفر عنها ، ولا سيما في العواصم الغربية الكبرى ، التي يرجع اليها الفضل الاول في قيام اسرائيل ، وحمايتها بعد قيامها ودعمها بالمعونات والمساعدات

وقد حسرت هذه الاصداء النقاب عن القلق الذى استولى على الدوائر الصهيونية فى اسرائيل وخارجها ،وعلى الجهات الدولية التى تؤيد الصهيونية ، من القرارات العسكرية والفنية التى أصدرها رؤساء العرب وملوكهم • ولم تخف هذه الدوائر وتلك الجهات قلقها البالغ من تنفيذ مشروع سد المخيبة فى الاردن الذى صدر الأمر ببدء العمل فيه قبل ان تنقضى اربع وعشرون ساعة على انتهاء المؤتمر التاريخى ، على اساس ان هذا المشروع يحقق الانتفاع الكامل فى الاراضى العربية من مياه نهر الاردن ، ويفسد على اسرائيل اطماعها فى استغلال المياه العربية فى مشاريعها الرامية الى دعم اقتصادها المنهار •

ولعل اهتمام هذه الدوائر ، قد انحصر فى سرعة التنفيذ التى تميزت بها قرارات المؤتمر ، سواء من ناحية تنظيم الشعب الفلسطينى واعداده لمعركة تحرير وطنه أو من ناحيةالانتفاع بموارد المياه العربية فى الاردن فى الاراضى العربية ، والاستعداد العسكرى اللازم لمجابهة كل طارىء قد ينجم عن هذا الانتفاع • فالواقع ان اوامر الشروع فى التنفيذ قد صدرت بعد ساعات قليلة من انتهاء مؤتمر القمة ، كما قامت سكرتارية المؤتمر ، بتحويل « خطة العمل » التى اقرها المؤتمر الى مختلف اجهزة التنفيذ • وهى القيادة العامة للجيش العربى ، الموحد ، ومجلس هيئة استثمار نهر الاردن وروافده ، ولجنة ممثلى الرؤساء والملوك لمتابعة التنفيذ •

ولسنا الآن فى معرض التعليق من ناحيتنا على قرارات هذا المؤتمر ، وان كنا نرى فيها التأكيد العملى ، لارادة الامة العربية فى أنقاذ الجزء المغتصب من فلسطين ، ودرء الخطر عن الاجزاء المتبقية منها وعن الوجود كله ، وهى الاهداف التى حفزت سيادة الرئيس عبد الناصر، بوصفه الانعكاس القيادى الرائد والاصيل لتطلعات الامة العربية واهدافها ، الى توجيه دعوته فى الخطاب الذى القاه فى عيد النصر فى الثالث والعشرين من ديسمبر الماضى ، لعقد مؤتمر القمة الاول ، كما نرى فيهاالعمل الجدى فى طريق تنظيم شعب فلسطين، الذى تضخمت مسئولياته الآن بعد هذه المكاسب المادية والمعنوية ، فى تحويل منظمة تحريره الى جهاز ثورى فعال ، يضمن القيام بالعمل الثورى على اسس واساليب ثورية اصيلة •

ولكننا نود ان نشير هنا ولو اشارات عاجلة ، الي الاصداء الاولى ، لهذا المؤتمر فى مختلف العواصم العالمية ، لما بين قضية التحرير على صعيدها العربى وقضيتها على الصعيد العالمى من ارتباط وثيق يعكس آثاره على الصعيدين معا ، فى كل آن ومكان •

ففى العواصم الغربية ، التزمت بريطانيا حتى الآن جانب الصمت الرسمى جريا على مألوف عادتها فى التهرب من مواجهة المسئوليات الدولية ، بينما سارعت امريكا ، وهى الحامية الاولى لاسرائيل ، والمستقر الرئيسى للحركة الصهيونية الى ابداء قلقها من هذا الاجماع العربى على ضرورة الشروع فى التنفيذ ، والانتقال فورا من حيز القول الى العمل • وليس ثمة من شك فى ان الصهيونية ستستغل حملات الانتخابات للرئاسة الامريكية ، ولمجلس العموم البريطانى ، لتجسيد مخاوفها من الاجماع العربى ، وحمل المسئولين فى كل من البلدين الغربيين على المزيد الذى ما بعده مزيد من تأييدها •

وفى الوقت نفسه لاتخفى الدوائر البريطانية الرسمية ثقتها من أنها ستواجه فى القريب العاجل ، اياما عصيبة فى الشرق الاوسط ، ولا سيما بعد التأييد الذى تلقته ثورة الجنوب من المؤتمر وقراراته • وهى ترى ان البيان الذى صدر عن مؤتمر القمة اتسم بطابع العداء للاستعمار البريطانى ، كما بين أن توحيد الجهود العربية سيعنى انزال ضربة قاصمة باسرائيل التى كانت تعتمد حتى اليوم على الخلافات العربية الى حد كبير • وهى ترى ان جيش فلسطين الذى رصدت الملايين الكثيرة لانشائه • والذى سيباشر فى تسليحه وتدريبه على الفور ، سيكون قوة جديدة فى الصراع المتوقع بين العرب واسرائيل •

أما فى رومه ، فتجمع الدوائر السياسية على ان النتائج الهامة التى توصل اليها مؤتمر القمة ، تعد خطوة هامة فى طريق تحقيق الوحدة العربية ، لانها جسدت الى حد كبير آمال الأمة العربية فى ابراز الكيان الفلسطينى وانشاء جيشه تحت قيادة عربية موحدة•

ورحبت الدول الاشتراكية الشرقية فى الوقت نفسه بقرارات المؤتمر ، واعتبرتها ضربة قاصمة توجه الى الاستعمار ولقاء مع رغبات الشعب العربى فى الوحدة من اجل مقارعته ومكافحته • ولقد عبرت احدى صحف برلين الشرقية عن هذا الترحاب ، فاشادت بجهود الرئيس عبد الناصر فى الدعوة الى المؤتمر وفى فترة انعقاده • وبجو الصراحة والواقع الذى اضفاه سيادته على السياسة العربية كلها ، ثم قالت ان الاتفاق الذى تم الوصول اليه فى الاسكندرية يعتبر صدمة جديدة

للاستعماريين فى الشرق الاوسط ، وتغييرا فى العلاقات بين قوى حركة التضامن العربى فى صالح العناصر التقدمية .

تعليقات ماكره

وتتميز تعليقات الصحافة الغربية التى كتبت بعد المؤتمر وقبله ، بالدس الرخيص الذى تحاول عن طريقه تشويه صورة الاجماع العربى الجديد ، تعبيرا منها،عن أمنياتها من ناحية ،وتجاوبا منها مع مصالحها الاستعمارية البغيضة من الناحية الأخرى . فقد كتبت مجلة « التايم » الامريكية بكل ما لديها من مكر ، تدس السم فى الدسم تقول ... « بموجات من الحماس الزائد ، اتم عمال مصر فى الاسبوع الماضى بناء فندق فلسطين فى الاسكندرية ذى الطبقات الثلاث ، والمكيف الهواء ، بينما راح آخرون يرفعون ما يربو على الاثنى عشر الفا من الاعلام العربية فوق الساحات العامة واعمده المصابيح الكهربائية ويقيمون مايزيد على المائتى قوس من اقواس النصر فى شوارع الاسكندرية ترفع شعارات التضامن العربى . » .

وبعد ان تحدثت طويلا بهذه اللغة الوصفية عن الاستعدادات لعقد المؤتمر ، راحت تقول ... « وهكذا تمت اخيرا الاستعدادات لعقد مؤتمر القمة الثانى الذى يأمل الرئيس عبدالناصر عن طريقه فى تحقيق انتصارات تفوق انتصاراته فى المؤتمر الاول . » ... وانتقلت بعد ذلك الى لغة الدس والوقيعة فقالت ... « لكن وجوها كبيرة لم تحضر المؤتمر . فقد ادعى الرئيس التونسى الحبيب بورقيبة المرض وقصد احد المستشفيات السويسرية للعلاج مكتفيا بارسال رئيس وزرائه . اما الحسن الثانى ملك المغرب ، فلم يكلف نفسه عناء الاعتذار وأوفد أخاه الامير عبد الله ليحل محله ، بينما قبل الامير فيصل الذهاب بعد تردد طويل».

وبعد أن افرغت الصحيفة سمومها فى الحديث عن الخلافات العربية قالت ... « وقد اتفق القادة العرب بكثير من الحماس فى يناير الماضى على طى خلافاتهم، وركنها على الرف ، مقسمين بكل مقدساتهم على منع اسرائيل من استخدام مياه الأردن فى رى صحراء النقب . ولكن كان مشروع اسرائيل الذى كلفها زهاء مائة وخمسين مليونا من الدلارات يعمل فى الاسبوع الماضى كالمعتاد ، بينما كانت المشاريع العربية المضادة لتحويل الروافد لاتزال حبرا على ورق . وهناك سبب واضح ، وهو ان اسرائيل ، انذرت بأن مثل هذا التحويل سيؤدى الى الحرب، ولم يكن فى وسع الدول العربية ان تقبل بالمجازفة وجيش مصر الكبير مشغول فى اراضى اليمن » .

وتقول الصحيفة : ان الأمير فيصل حاول ابقاء قضية اليمن بعيدة عن مؤتمر القمة ، وقد ايدته فى ذلك بعض الدول المحافظة ، بينما تلقت الجمهورية العربية المتحدة التأييد فى موقفها من العراق والجزائر والكويت والصديق الجديد « ملك الاردن » أما سوريا ولبنان فلابد ان تكونا قد وقفتا على الحياد .

وتحدثت صحيفة النيوزويك فى نفس الموضوع وبنفس اللهجة فقالت : ان اجتماع مؤتمر القمة الأول كان اشبه ما يكون بالمعجزة ، اذ تمكن الرئيس عبد الناصر ، عن طريق اظهار الخطر الاسرائيلى فى تحويل مياه نهر الأردن من جمع ثلاثة عشر رئيسا وملكا يتراوحون بين الاشتراكيين وبين اشباه الاقطاعيين ، وتمكن . وهذا هو الأهم من اظهار ضيوفه المختلفين بمظهر واحد فى بلاغهم الرسمى النهائى .

وقد انعقد مؤتمر القمة الثانى . واسرائيل قد بدات بالفعل فى ضخ مياه الاردن . لكن المشكلة الرئيسية التى واجهته هى قضية اليمن ،التى تريد الجمهورية العربية المتحدة تخفيف أعبائها العسكرية فيها لتستطيع مواجهةاسرائيل ومشاريعها ، بقوتها كلها .

وهنا عادت الصحيفة الى نغمة الدس من جديد ، فحاولت ابراز تعقد مشكلة اليمن واصرار الامير فيصل على موقفه من مساعدة الملكيين . لكن هذه المشكلة لابد وان تحل فى الواقع طبقا لامانى الشعب العربى الذى يريد ان تتفرغ قواه كلها لمواجهة اسرائيل ، التى تمثل العدو الرئيسى للعرب فى المنظمة ، والتى مضت فى مشاريعها المستندة الى مياه نهر الاردن .

اندونيسيا وماليزيا

وفى الوقت الذى مازالت فيه الازمات العالمية العديدة ، آخذة بخناق العالم فى أكثر من بقعة وقارة ، دون ان تجد حلا نهائيا لها ، وفى الوقت الذى عادت فيه مشكلة قبرص تهدد بحرب بين تركيا واليونان ، والذى تبذل فيه الجهود فى منظمة الدول الافريقية لحل مشكلة الكونجو على اسس ترضى مطالب الشعب الكونجولى الذى يبدو تأييده لثورته من الانتصارات الضخمة التى يحققها الثائرون بالرغم من تدخل امريكا ومن مرتزقة تشومبى ، وفى الوقت الذى مازالت الازمات مستحكمة فيه فى كل من فيتنام الجنوبية ولاوس ، أخذت علائم الازمة التى انقضت اشهر عدة على نشوبها بين اندونيسيا وماليزيا ، تبلغ حدة الخطورة التى تكاد تنذر بحرب محلية أو عالمية .

وقد اتسع نطاق هذه الازمة فى الآونة الاخيرة ، ولا سيما بعد تدخل بريطانيا بصورة سافرة فيها ، وتحريكها اساطيلها فى اتجاه سنغافورة مهددة اندونيسيا بالحرب فى حالة اضطرارها للدفاع عن حليفتها ماليزيا . وبالرغم من ان مجلس الامن مازال يناقش المشكلة ، دون ان يصل الى قرار حاسم فيها ، الا ان اندونيسيا واجهت تهديد بريطانيا بالتحدى ، واعلنت منع السفن الحربية البريطانية وهى فى طريقها الى سنغافورة من المرور فى مناطق تعتبر جزءا من مياهها الاقليمية ، بحجة انها تجرى مناورات بحرية فيها بين العاشر من سبتمبر والعاشر من اكتوبر .

وقد علقت صحيفة النيوزويك الامريكية على هذه الازمة المستحكمة فكتبت تقول ... « **مازال المظليون من المتطوعين الاندونيسيين المدربين على حرب العصابات ، يهبطون من الطائرات فوق اراضى ماليزيا نفسها وعلى مقربة من عاصمتها كوالا لامبور ، وعلى الخط الحديدى الذى يصل بينها وبين سنغافورة .**

ويرى **تانكو عبد الرحمن** ، رئيس وزراء ماليزيا ، ان هذه العمليات ليست الا جزءا من خطة الرئيس **سوكارنو** فى الوصول بماليزيا الى حافة الحرب ، لاسيما وان المحرضين الاندونيسيين فى رأيه هم الذين اثاروا الاضطرابات العنصرية الاخيرة بين الماليزيين وبين الصينيين فى سنغافورة . بعد هبوط هؤلاء المحرضين من الجو بساعات قليلة .

وكان رد تانكو عبد الرحمن ، اعلان حالة الطوارىء فى البلاد ، ودعوة مجلس الامن الى اجتماع طارىء لسحب المشكلة. وكانت نتيجة ذلك ان اصبحت دولة ماليزيا الجديدة التى لايزيد تعدادها على العشرة ملايين على عتبة الحرب . وقد سارعت بعض وحدات من قوات جامعة الشعوب البريطانية كنيوزيلندة مثلا الى مساعدة ماليزيا ضد اندونيسيا التى اعلن رئيسها سوكارنو وضع جيشها

كله في حالة الطوارىء ، والتي مازالت تواصل ارسال المظليين الى ماليزيا للقيام باعمال التخريب ونشر الاضطراب ·

ويرى سوكارنو ، الذى لاتشير الدلائل الى انه يريد شن حرب شاملة على ماليزيا ، ان المشكلة ليست بين اندونيسيا والدولة الصغيرة فعلا ، وانما هي بين اندونيسيا وبين الاستعمار البريطاني الذى ما فتىء يتخذ من ماليزيا قاعدة له ، والذى يريد سوكارنو تصفيته من القارة الاسيوية وهو يرى انه عن طريق هذه الحملة المستمرة من المضايقة التي لا تصل حدود الحرب الشاملة ، يستطيع في النهاية تحطيم مقاومة ماليزيا وارادتها تماما كما فعل قبل عامين في ايريان الغربية ·

حمى الانتخابات

وفي نفس الوقت ، الذى تشتد فيه هذه الازمات والمشاكل الدولية ، تجتاح حمى الانتخابات ، الدولتين الغربيتين الكبيرتين اذ ستجرى الانتخابات التي ستقرر مصير الحكم في بريطانيا للسنوات الاربع المقبلة في شهر اكتوبر القادم ، بينما تجرى انتخابات الرئاسة في الولايات المتحدة في مطلع شهر نوفمبر القادم ·

وقد علقت صحيفة الايكونوميست البريطانية على الانتخابات القادمة في بلادها . فقالت: انالموعد النهائي لاجراء الانتخابات لابد وأن يعلن في الاثنى عشر يوما القادمة ، حيث يبدا السيراليك هيوم حملته الانتخابية بعدد من الاجتماعات الشعبية التي يعقدها حزب المحافظين ، بينما يعلن المستر ويلسون زعيم العمال ، بدء حملته في خطاب يلقيه في المؤتمر العام للنقابات البريطانية ، ويعلن المستر جريموند زعيم الاحرار حملته في اجتماع حزبي يعقد عما قريب· ويبدو من الاتجاهات السائدة حتى الآن ان كل حزب من الاحزاب الثلاثة ، سيحرص في برنامجه الانتخابي الذى سيعلنه قريبا علىعدم الاساءة الى اصحاب الاصوات المائعة التي تقرر مصير النتائج ، عن طريق اذاعة بيانات خطيرة في اللحظة الاخيرة ·

ولعل الظاهرة البارزة في الانتخابات القادمة ، انها هوت من صورة الصراع العقائدى بين الاحزاب على البرامج الانتخابية الضخمة الى مرحلة الحملات الشخصية المتبادلة بين الساسة ، الذين تتركز دعاياتهم على ان خصومهم ليسوا اهلا للحكم في البلاد ·

وتشير آخر الاستفتاءات التي تقوم بها الصحف الرئيسية في البلاد للراى العام ، الى صحيفة الديلي تلجراف ترى ان العمال سيفوزون بنسبة تزيد ٦ر٥ في المائة على المحافظين بينما ترىالديلي ميل ان المحافظين سيفوزون بنسبة ضئيلة جدا وهي ٩ر· في المائة وترى الديلي اكسبريس ان المحافظين سيفوزون بنسبة ٣ر٢ في المائة ·

وقد علق المستر ليونارد في صحيفة «المعلقالاشتراكي» على نتائج استفتاءات الرأى العام كما قامت بها صحيفتا التلجراف والميل فقال : ان النتائج الانتخابية الماضية ومقارنتها بما سبقها من استفتاءات تشير الى أن حزب العمال هو الذى سيفوز ، ولكن باغلبية بسيطة · وهو يرى على أى حال ان النتائج النهائية تعتمد الى حد كبير على الاصوات المائعة التي تتألف من فريقين، فريق المتخاذلين من انصار الحكومة الذين لاينشطون الا من اللحظة الاخيرة، وفريق الضعفاء من الناس من ذوى الرواتب التقاعدية والفقراء ، وهم اميل الى العمال بطبيعة الحال · وقال ان نتائج الاستفتاء في انتخابات عام ١٩٥٠ كانت تشير الى زيادة للمحافظين بنسبة ١٠٪ ولكنها ما لبثت ان هبطت عند الانتخاب الى ٣ر٥ في المائة · وكانت نتائج الاستفتاء في انتخابات عام ١٩٥١ (١١) في المائة ثم هبطت عند الانتخاب الى (٥ر١) في المائة وكانت في عام ١٩٥٥ (٣ر٥) في المائة ثم هبطت الى (٥ر١) في المائة وكانت في عام ١٩٥٩ (٦) في المائة ثم هبطت الى (٤) في المائة ·

وهو يرى على ضوء هذه القرائن بان حزب العمال سيكون الفائز في الانتخابات المقبلة · أما بالنسبة الى حزب الاحرار ، فهو يرى انه سيخسر ثلاثة من مقاعده الحالية السبعة في البرلمان مقابل دائرتين جديدتين يفوز فيهما · لكن هذا الحزب سيلعب دورا رئيسيا في السياسة البريطانية المقبلة ، اذا لم يتمكن أى من الحزبين الرئيسيين من الفوز بالاغلبية المطلقة الكافية لتمكينه من الحكم للسنوات المقبلة بصورة مستقلة ·

ولا تقتصر حمى الانتخابات التي تجتاح الولايات المتحدة هذه الايام على الاستعدادات لمعركة الرئاسة حيث يرشح الحزب الديمقراطي الرئيس جونسون للرئاسة والسناتور همفرى لنيابة الرئاسة بينما يرشح الحزب الجمهورى جولد ووتر للرئاسة وويليام ميلر لنيابة الرئاسة ، وانما تتعداها ايضا الى عدد من المعارك الرئيسية في مختلف الولايات لعضوية مجلس الشيوخ ايضا ·

وتقول صحيفة « النيوزويك » الامريكية ، انه بالرغم من اتجاه المشاعر العامة في الداخل والخارج ، وفي تعليقات الصحافة الامريكية الى تاييد الرئيس جونسون على منافسه جولد ووتر ، الا ان المعركة تمتاز بالعنف والحدة ، وقد لاتخلو من المفاجآت أيضا · ولا يخفى بعض اعوان جولد ووتر ودعاته الانتخابيين قلقهم من النتيجة حتى ان احدهم قال ··· « اذا لم يتحسن موقفه في الايام القادمة ، فسيقضى عليه » ، ويحاول بعض انصاره التأثير عليه ، وحمله على التقليل من حديثه عن الذرة ولكنه يبدو مصرا على كل رأى قاله منذ شرع في حملته الانتخابية ·

ففي الحفل الانتخابي الذى بدأ به جولد ووتر حملته في مدينة بريسكون في ولاية ايزونا ، وهي المدينة التي طالما ساعدته في الوصول الى عضوية مجلس الشيوخ ، استهل نائبه بيل ميلر الحديث قائلا ··· « ان شعبنا يحس بالتقزز والعلة في صميم فؤاده ، منرؤية الموظفين الامريكيين وهم يستسلمون لقوى الشيوعية في طول العالم وعرضه· ويحس شعبنا بالغضب والاسى من اذلال دولتنا ··· انه يشعر بالخوف منالجرائم التي تنتشر في كل مكان · ويحس باليأس ، من هذه الاوضاع التي تضع طبقة امام اخرى ، وعنصرا امام عنصر اخر » ·

وقوبل خطاب ميلر بالتصفيق الحاد ليعقبه جولد ووتر بقوله ··· « علينا ان نسير في منتهى الحكمة والروية ، ونحن نقلل من نفقات حكومتنا ونخفض من عدد موظفيها ، ويفرض علينا الشرف ان نؤدى الالتزامات التي تعهدت بها حكومتنا الى كافة مجالات الاقتصاد ، مع العناية بالمحتاجين والعجزة والفقراء »

وانتقل الى الميدان الخارجي فقال··· « وانا لااعتزم اناكون رئيسا للجمهورية وهي في حالة الحرب · ولكنني اعدكم بحكم يصون السلام · ويحفظ الايمان بالحرية في الوقت نفسه ·

ويطول بنا الحديث لو اننا رحنا نبحث في كل ولاية على حدة ، وتعدد المرشحين فيها ، ولكن في وسعنا ان نقول ان المعركة الانتخابية هذا العام ستكون من اقسى المعارك التي شهدتها الولايات المتحدة في تاريخها الانتخابي حتى اليوم ·

تشابه الأمثال

• محمود محمود •

من قديم عرف الانسان الامثـــال يصوغها فيعباراتموجزة محكمةيلخص بها خبرات واسعة متنوعة ، ويوجه بها تفكير الكثرة الغالبة من الناس التى لا تســـتطيع أن تستخلص العبـــرة من ممارستها الحياة اليومية العادية ، هذه الحياة التى ينحصر أكثر التفكير فيهـا فيما يمس كسب العيش مبـــاشرا دون التعرض لما وراء ذلك من حكمة ، أو لما ينطوى عليه من علاقات ، او ما يؤدى اليه من أثر •

غير أن جميع الشعوب التى عرفهـا التاريخ لم تخل قط من قلة مفكرة تنفذ ببصرها وراء الظواهر لتـــدرك بواطن الامور فتسوق الامثال للعامة من الناس تهتدى بها وتسترشد •

وقد تفوق العرب خاصةفى هذا اللون من الادب ، بل ان القرآن الكريم ذاته كثيرا ما يضرب للناس الامثال ، كما ان بالكتاب المقدس أيضا سفرا خصص كله «للأمثال» •

ولا ترتبط الامثال بدرجة الشعب من التقدم والحضارة ، فكثير من الشـــعوب الافريقية ، عرفت الامثال البـــارعة ، وشاعت على ألسنة العامة فيها أكثر مما عرف الناس فى كثير من شعوب أوربا المتقدمة •

وأهم ما تعبر عنه الأمثال نقد الحيـاة فى كلمات قوية قصيرة ، وكمـا يقول المثل الايطالى « الامثال حكمة الشعوب » وقد يكون فى ذلك شيء من المبالغة ، غير أنه مما لاشك فيه ان جانبـا كبيرا من الفلسفة الشعبية يجد طريقه الى الأمثال كما تصور الأمثال الى جانب ذلك عادات الشعوبوتبين قدرتهاعلى التعبير بلسانها القومى •

ومن العسير أن نتعرف على منشـأ الامثال ، وانما الأغلب انها جاءت تعبيرا عابرا غير مقصود من أحد الناس فىاحد المواقف ، وكان تعبيرا موفقا فذاع على الســـنة الســـامعين ، وأخـــذ فى الانتشار بين الناس اجمعين ، ثم انتقلت من جيل الى جيـــل حتى أمسى جزءا من الفوكلور الشعبى ، يتكرر كلمـا تكرر الموقف الذى نشأ فيه •

والعجيب الذى يلفت النظر فى هذه الأمثال انها تتشابه فى صيغتها برغم اختلاف الشعوب التىتعبر عنها فىلغتها وألفاظها ، مما يدل على أن الطبيعـــة البشرية واحدة ، وهى بعينها فى الشرق والغرب •

ومن الامثال مانشأ مع فجرالتاريخ ومنها ماهو حديث جدا ، فالمثل الروسى الذى يقول : « ما يكسب الروسى الحياة بؤدى بالالمانى الى الموت» لابد أن يكون من الامثـــال التى ظهرت ابان الحرب العالمية الثانية • غير أن معناه يرجع الى ماقبل ذلك بعدة قرون، وليس الاالتعبير الروسى لقول الانجليز «قد يكون الدسم لانسان سما لآخر» •

وكثير من الاقوال له صفة عالمية •• مما يدل ـ كما قلنا ـ على تشابه الفكر فى كل مكان ، غير ان الفكرة الواحدة يمكن أن يعبر عنها بمختلف الاساليب ، فالانجليز يقولون :

«اذا تعدد الطهاة فسد الحساء» •

والروس يقولون : **«اذا قامت عـــلى رعاية الطفل سبع مربيات اصابهالعمى»**

وبالعربية العامية : **المركب اللى فيها ريسين تغرق •**

وباليابانية : **«اذا تكاثر الملاحون على السفينة ارتطمت على صخرة الجبل» •**

وبالايطالية **«اذا تعدد صياح الديوك لاتشرق الشمس» •**

وفى مجـــال آخر من الخبرة يقـــول الانجليز «نحن نسمى الجاروف جاروفا» ويقول الاسبان «سمالخبز خبزا والنبيذ نبيذا» •

والانجليز يقولون : **«لاتعضاليد التى تطعمك»** وفى هذا المعنى يقول الروس : **« لاتلوث البئر فقد تحتاج الى الشرب من مائها»** والفرنسيون يقولون : **« لا تبصق فى الهواء ، فقـــد يرتد اليك البصاق»** ، ويقول الانجليز **«ادع ربك ولكن لاتبلل المســـحوق »** ، والروس يقولون : **«ادع ربك ، ولكن جدف نحو الشاطىء » •**

وفى القرآن الـــكريم : **« ولا تلقوا بأيديكم الى التهلكة ، وأحسنوا ان الله يحب المحسنين» •**

وفى المثل الانجليزى : **«لاتضعالعربة قبل الحصان»** ، ويرادف ذلك فى فنلندا قولهم : **«نحن نتسلق الاشـــجار من أسفلها لا من أعلاها»** ، ويماثل قولنـا **«لاتقرض من طعامك اكثر مما تستطيع مضغه»** ، **قولهم فى رومانيا : « لاتمـد جسمك بحيث يطول عن بطانيتـك»** ، وذلك كقولنا بالعربية العامية : **« عـلى قد لحافك مدد رجليـــك»** ، وقولهـم بالانجليزية : **«أطلقنا لصا ليقبض عـلى لص»** ، يوازى قولهم فى هنغاريا(المجر) «لقد كلفنا الكلب بحراسة لحمالخنزير» ويشبه ذلكقولنا بالعربية : **«كالمستجير من الرمضاء بالنار»** • وقول الانجليز : **« انك لا تستطيع أن تحتفظ بالكعـكة وتأكلها»** يساوى قول الروس : **« انك لاتستطيع ان تحتفظ ببراءتك وتجمـع راس المال»** • **«كالذبابة فى الزيت»** ، يعادل قول الانجليز : **كالفار فى برميل العسل»** ، وقول الانجليز : **« ما دمت** فى روما فافعل ما يفعـله الرومان» ، لايختلف عما يعنيه الروس بقولهـم : **«اذا كنت تعيش بين الذئاب فانبـح نباحها»** وقولنا بالعربية : **«فدارهم ما دمت فى دارهم ، وأرضهم ما دمت فى أرضهم» •**

والمثل القائل : **«يدق المســمار فى الراس»** ، كالمثل القائل : **« لا يصيب الجبهـة ولـكن يصيب العين»** ، وفى اللاتينية القديمة مثل يقول : **« الاعور فى أرض العميـان ملك »** ، وفى كوريا مثـــل هذا القول تماما فهما يقولون : **« اذا اختفت النمـــور أحست القطط المتوحشـــة باهميتها »** ، ونحن نقول

«الأعور وسط العميان مفتح» ، و « **اذا** غاب القط العب يافار»

وكل مثل يروى قصة ويعلمنا درسا يقول الاسبان: «اذا ارتطم الوعاءبالصخر أو ارتطم الصخر بالوعاء انكسر الوعاء فى كلتا الحالتين» وفى هذا تحذير للمرء ألا يتصدى لقوى اشد منه ، ويعبر أهل الصين عن مثل هذا المعنى بقولهم : لا تخرج لقتال النمر وانت أعزل السلاح» ويوازى ذلك قول الامريكان : « تخطىء الدودة اذا تعرضت للجدل مع الدجاجة» ويقول أهل الصين : «ان أخف مداد أفضل من أقوى ذاكرة واعية» وبذلك ينصحون الناس أن «يسجلوا بالكتابة» مايريدون ، ويحث الاسبان الناس على ألا يوقعوا على أوراق لا يقرأونها ، أو يشربوا ماء لايرونه ، والبرتغال فى مثل هذه النغمة يذكروننا « بأن الحرص وحساء الدجاج لايضران أحدا» •

وكثيرا ماتنم الامثال عما فى النفس من مرارة وبخاصة ما يتعلق منها بالمال يقول المثل البرتغالى « صاحب الفحم أسود ولكن ماله أبيض» • ويعبر أهل ألبانيا عن شكوكهم بقولهم : « يموت الفقير قبل أن يقر الغنى قراره » ويقول أهل رومانيا : «يخطىء الغنى ويسارع الفقير الى الاعتذار » •

وعندما يتشاءم السويدى يقول: « اذا أمطرت السماء شعيرا ، لم يجد الفقير مغرفة يتناوله بها» ، وفى هذا المعنى يقول الايطاليون : «من يملك الخبز لايملك الاسنان ، ومن يملك الاسنان لايملك الخبز» ، ونحن نقول : « يعطى الحلق للى بلا أودان» ، وينصح أهل تشيكوسلوفاكيا المرء «بألا يرون الحان اذا لم يكن لديه مال» •

ومن أعجب أن اليابانيين هم الذين يقولون: «الرجل الغنى ـ كالمبصقة ـ يزداد قذارة كلما زاد مايجمع» ، وكان الأجدر بهذا المثل أن يكون من أقوال الروس ، وكذلك يعبر اليابانيون عن احتقارهم للثراء فى هذه الدنيا بقولهم : «الرجل العارى لايفقد شيئا » ونحن بالعربية نقول : «المفلس غلب السلطان» •

وتظهر هذه المرارة كذلك فى مجالات أخرى يقول الايطاليون : « الاموات فى راحة والاحيا ءينشدون الراحة» فيعبرون بذلك عن رأيهم فى الحياة والموت ، والفرنسيون فى ذلك أخف روحا يقولون «انك لاتستطيع أن تصنع العجة دون أن تكسر البيض» ، ويقول أهل سويسرا «رجاء العظماء يرن كالأوامر» والامريكان يقولون «اذا صادفك الحظ استوت عندك نشارة الخشب وعصارة الذهن» ،ويقول الروس « لاتولد حكيما أو جميلا ، ولكن محظوظا» ، ونحن نقول «قليل البخت يلاقى العظم فى الكرشه» ، ويعبر الروس عن التشاؤم تعبيرا قويا فى قولهم : «حسن الحظ يختفى كما تختفى شعورنا أما سوء الحظ فيبقى كما تبقى الأظافر» ويقول الاسبان «مرحبا بالشر ان كان يقبل وحيدا» ونحن نقول فى الشعر العربى :

تاتى المصائب حين تاتى جملة
وأرى السرور يجىء فى الفلتات

والامثال تتناقض فى البلدان المختلفة فيقول الايطاليون : «الثقة خير ، ولكن انعدام الثقة أفضل منها» ويعارضهم الاسبان فى ذلك بقولهم «اذا أنت فقدت سكينا لاتقطع ، أو صديقا لا يعير فكأنك لم تفقد شيئا ، ويقول أهل الصين «ثلاثة أعشار للقدرة ، وسبعة أعشار للزى الذى ترتديه» وهم بذلك يعبرون عما نعنيه بقولنا «الملابس تصنع الانسان»أو قول المصريين «لبس البوصة تبقى عروسة» ويعارض الاسبانيون ذلك بقولهم «قد يلبس القرد الحرير ولكنه لا يزال قردا ، بل لقد يظهر التعارض فى اللغة الواحدة ، فاليابانيون يقولون « الزوجة والحصير كلاهما طيب وهو حديث وجديد» وهم يقولون أيضا «الزوجة والقدر كلاهما يطيب كلما تقادم»

وقد وضعت أكثر الأمثال قديما عندما كانت الحضارة تعتمد على الزراعة فقل منها ما يتحدث عن الآلات ، وانما يحتل ذكر الحيوان فيها مكانة ملحوظة •• يقول المثل التشيكى : « الثور الضخم يحرث الأرض الوعرة » ويقول المثل الايطالى : «نهيق الحمار لا يبلغ السماء» ويقول الروسى : « اذا أجلست الخنزير على المائدة مد ساقيه فوقها »• ويتساءل الصينى : « لماذا تجعل من نفسك ثورا أو حصانا للأجيال القادمة ؟ » •

ولا يكاد أن يكون فى الحياة موقف عصيب لا يعبر عنه مثل قومى • يقول الانجليز « العمل أعلى صوتا من الكلام وفى هذا المعنى يقول أهل رومانيا « انك لا تطهو الحساء بالالفاظ وحدها » • ويقول العرب « السيف اصدق انباء من الكتب» • وقد نقلت البحرية البريطانية هذا المثل الايطالى: «الاعمال من الذكورة والالفاظ من الانوثة » بنصه وجعلته شعارا لها• ويقول أهل الصين : «الكلام لا يطهو الارز » وهو شبيه بقول زنوج جنوب الولايات المتحدة : « التعبير بالكلام لايجنى القطن » •

ويحذرك الاسبان بقولهم : « مهارة السباح الحقيقية هى مراقبة ملابسه » ويقول فى هذا الصينيون : « لا تستند الى سور من الغاب ، وانما استند الى حائط » • واذا تأخر اليابانى عن موعد اعتذر بقوله : « خير لى أن تكون فى انتظارى من أن أكون فى انتظارك • ويقول مثل شرقى : « من الافضل للمرء أن يمشى ولا يعدو، وأن يقف ولا يمشى، وأن يجلس ولا يقف ، وأن يرقد ولا يجلس » • وعند التشيك شعار طيب للتاجر هو : « ان أردت أن تصيد طائرا فأحسن له الغناء • ويحذرك أهل مقدونيا بقولهم : « كن رجلا ولا تكن فأرا » ويقول غيرهم « اذا كنت حملا التهمك الذئب » ، او كما يقول الشاعر العربى : « تعدو الكلاب على من لاذئاب له » •

وكم من حكمة واحدة تلخص مجلدات بأسرها من الفلسفة • فقولهم « الميلاد رسول الموت » وقول أهل رومانيا : « انك لا تستطيع الفرار مما تخشاه » وقول الايطاليين «ان المقابر مليئة بالحكمة المتأخرة » ، كل هذه الامثال فيها حكمة بالغة • وما أروع تعبير أهل فنلندا فى المثل القائل : « ان النار لاتلتهم الحق » ، وأهل سويسرا « الضمير أصدق من العلم مرشدا » ، وأهل الصين « أولئك الذين يتبعون الجانب العظيم من أنفسهم قوم عظماء ، وأولئك الذين يتبعون الجانب الصغير من انفسهم قوم صغار»• ويقول المثل الاسبانى : « خذ ماتريد ، وادفع الثمن » • ويقول سكان ولاية كارولينا الجنوبية فى الولايات المتحدة : « لسنا كما نريد أن نكون ، ولسنا كما سوف نكون ولكنا لسنا كما كنا » •

وكثيرا ماتمتزج الفلسفة بالفكاهة ، فيقول التشيك ـ على سبيل المثال ـ « ليس العناء الحقيقى أن تعمل فوق قمة الجبل، انما هو أن تعمل مع الناس » ويقول البرتغاليون « ان القطة تعرف تمام المعرفة صاحب اللحم الذى تنهشه»• ويقدم لنا الصينيون هذا المثل متأثرين بالحكمة الكنفوشية : « الرجل الطيب الذى يفعل الخير يجد يومه قصيرا • وكذلك الرجل الشرير الذى يفعل الشر يجد يومه قصيرا » •

وكثيرا مايرد ذكر الله فى الامثلة : يقول البولنديون « الطبيب يفحصك والله يشفيك » ويمثل الشيطان فى الامثال ابليس ، يقول أهل رومانيا : « الانسان يسخر من الانسان، والشيطان يسخر من جميع الناس » . ويقول الاسبان : « الرجل نار والمرأة حطب ، ثم يأتى الشيطان وينفخ فيهما » . ويعتقد أهل ألبانيا فى التهدئة فيقولون: « اشعل شمعة للشيطان أيضا ، لكى لايؤذيك ». ولكن أهل مقدونيا يعتقدون ذلك عبثا فيقولون : « ان الشيطان لا يستجيب للدعاء » .

وتدل الامثال على أن للمرأة نفوذا قويا . يقول الرجل الفرنسى الشهم : « الرجل ثمرة النساء اللائى عرفهن » ويقول أيضا : « ماتريده المرأة يريده الله » . ويتفق معه فى ذلك الايطالى بقوله: «ان المرأة تجر بشعرها ما لايجره الثور تحت النير » . ولكن نفوذ المرأة له حدود ، « فان أجمل بنات الدنيا لا تستطيع أن تعطى أكثر مما تملك كما يقول المثل الفرنسى . وشبيه بذلك مايقوله الايطالى ، وهو ان « البرميل لايعطيك الا مابه من نبيذ ، وهو تماما كما جاء فى المثل العربى « كل اناء بما فيه ينضح » .

وتردد الاغانى والامثال تقلب المرأة ، « فهى قالت (لا) تهز رأسها من أعلى الى أسفل (وهى الاشارة الى نعم) » كما جاء فى المثل اليابانى . ويضيف الى ذلك اليابانيون انصافا للمرأة قولهم : « ان قلب الرجل يتقلب كما تتقلب السماء فى الخريف » . ويضيف الصينيون متشائمين : « اذا كان بالحجرة سيدتان كانت احداهما زائدة » . أما الروس فهم أشد من ذلك مرارة حينما يقولون : « الكلب أحكم من المرأة ، فهو لايقابل سيده بالنباح » .

وكذلك نجد الحب والزواج فى الامثال ، فيقول أهل البرتغال : «راقب المحبين ، لأنهم عميان » ويقول السويسريون : « ان أردت أن تكون شهيدا فقد زوجة غنية الى مذبح الكنيسة » . ويرى الروس فيما يتعلق بفارق السن بين الرجل والمرأة : «عندما تكون الزوجة فى مهد الطفولة ، يكون الزوج قادرا على ركوب الخيل . » أما البولنديون فيعبرون عن الزواج فى مرارة شديدة ، فهم يقولون : « المرأة تبكى قبل العرس ، أما الرجل فيبكى بعده » . أما الروس فهم يعتقدون أنهم يعرفون سر العلاقة الزوجية حينما يقولون : « أحب زوجك كما تحب نفسك ، واضربها كما تضرب سترة من الفرو » .

والهولنديون متشائمون فى حالات الزواج الثانى . فهم يقولون : « لأن تتزوج مرة واجب أما مرتان فهو من الحماقة، أما ثلاث فهو الجنون بعينه » . ويضيف الى ذلك الفرنسيون قولهم : « الطلاق معناه الزنا » .

وتربية الأبناء عند الانجليز تتمثل فى قولهم : « اذا استغنيت عن العصا أفسدت الطفل» . ويقول الدانماركيون « اذا أعطيت الخنزير حينما يصيح والطفل حينما يبكى أحسنت الى الخنزير وأسأت الى الطفل » .

والامثال تهزأ من الحكماء والحمقى على السواء . جاء فى مثل أمريكى قديم : « تقديم النصيحة للاحمق كتقديم الدواء للميت » . ويقول المثل الالمانى : « يستطيع الاحمق أن يسأل أكثر مما يستطيع سبعة من الحكماء أن يجيبوا » ونقيض ذلك ماجاء فى المثل الاسبانى : « ليست هناك حماقة لايرعاها حكيم » وقول الامريكيين « الحكيم تكفيه كلمة » تعبير مبسط لما يقول التشيك « العاقل يكفيه الصفير ، أما الاحمق فيحتاج الى هجاء كل لفظ » وفى العربية «واللبيب بالاشارة يفهم » وكذلك « العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الاشارة » .

للغيبة كذلك نصيبها من الامثال . يقول الاسبان : « من يعرف القليل سرعان ما يردده » ويضيف الى ذلك الاتراك قولهم : « من اغتاب لك اغتاب عليك » .

وبعض الامثال يدعو الى الجدل، فقول المجريين « النبيذ الجيد لايحتاج الى اعلان » يختلف عن قول الامريكان « الاعلان يكسب صاحبه » . والمرء يشك فى صحة قول الالبانيين « خير لك ان تعانى سوء الحظ توا من ان تنتظر طويلا لحسن الحظ » ، وفى قول أهل الشرق : « المرء يبحث عن كل ما خفى » .

ويقول الامريكان « لا تتعجل فى تناول الطعام فتمشى ممعودا كالامريكان» وهذا المعنى يتردد كثيرا فى مختلف اللغات ، فيقول الايطاليون «انك لاتكبر سنا على مائدة الطعام » ويقول أهل الصين « اذا تعجلت فى العمل فلا تتعجل فى تناول الطعام » .

وبالاضافة الى الامثال توجد فى اللغات تشبيهات قوية التعبير ، يقولون مثلا : انه يأكل كالذئب ، ويعمل كالطاحون ، وهو محظوظ ككلب الكنيسة (أى سيء الحظ) . ويقولون: انه يبلغ من اللطف مبلغ الرماد من اللون الابيض للتعبير عن التقزز .

وهناك من يقول : « انه يبحث عن عمل ، ويدعو الله ألا يهتدى اليه » . ومن التشبيهات العربية التى نسوقها فى هذا الصدد «ناعم الملمس كالثعبان» و «جواد كالسحاب» و «كريم كالبحر» .

وكثيرا ما ننعت بعض الطوائف بالتأخر والجهل والأمية ، وقد يكون هناك فى الظاهر ما يبرر هذه الصفات . ولكنا لو حكمنا بلغة هذه الطوائف أو بما لديها من أمثال تبين لنا انهم لا يتصفون قطعا بالتخلف العقلى ولا يعوزهم النظر الفلسفى . فباللغة السواحلية تقول العامة « اذا تكلمت خير ، واذا لم تتكلم خير كذلك » .

ولا يختلف ذلك عن قولنا « اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب » . وقول أهل احدى جزر المحيط الهادى النائية : « انتظر حتى يهبط الى الارض من يتطلع اليك من السماء » يشبه قول الانجليز: «الكبرياء يعقبه السقوط أو قولنا « ما طار طير وارتفع الا كما طار وقع » . وقول أهل استراليا البدائيين « من ليس معنا لا شأن له بنا » كقول الايطاليين « الغائبون دائما على خطأ » . ومن الأمثال البدائية الحكيمة « لا بد أن يبزغ الفجر صاح الديك أو لم يصح » ، وقولهم « كن قنوعا كثر أو قل ما عندك » . وقديما قال العرب فى هذا المعنى : « القناعة كنز لا يفنى » .

السيد محمد كريم

أُعدم رميًا بالرصاص فى ٦ سبتمبر ١٧٩٨

د. جمال الدين الشيال

السيد محمد كريم مصرى صميم وسكندرى أصيل وعصامى مجاهد ، نشأ نشأة بسيطة ، فبدأ حياته قبانيا فى الثغر ، وكان عنده ـ كما قال الجبرتى : « خفة فى الحركة وتودد فى المعاشرة فاحبه الناس ، واشتهر ذكره فى ثغر الاسكندرية ورشيد مصر » وأهلته هذه الصفات لتولى أكبر مناصب المدينة، فلم يلبث مراد بك أن أصدر أمره بتقليده أمر الديوان والجمارك بالثغر أى أنه عينه حاكما للاسكندرية ومديرا للجمارك بها، وبذلك أصبح صاحب الكلمة العليا فى الاسكندرية أو كما قال الجبرتى : «ونفذت كلمته وأحكامه» وبذلك صدقت عليه كلمة الشاعر :

« نفس عصام سودت عصاما »

وفى سنة ١٧٩٨ كانت فرنسا قد أعدت حملتها بقيادة نابليون بونابرت لغزو مصر وعلمت انجلترا بأمر هذه الحملة ، غير انها لم تكن على بينة من هدفها ، فأرسلت أسطولها بقيادة نلسن لتتبع الحملة الفرنسية . ومرت حملة نابليون بجزيرة مالطة وتلكأت فيها قليلا ، وسبقها أسطول نلسن الى مياه الاسكندرية فى ٢٨ يونية سنة ١٧٩٨ ، وأرسل نلسن الى السيد محمد كريم حاكم الاسكندرية ينبئه بأمر الحملة الفرنسية ويحذره من احتمال وصولها الى مصر ، ويطلب منه أن يسمح له بالحصول على الماء والطعام من المدينة على أن يدفع الثمن ، يقول الجبرتى فى وصف هذه المقابلة بين رسل نلسن وبين السيد محمد كريم :

واذا بفيلق صغير واصل من عندهم (الانجليز) وفيه عشرة أنفار ، فوصلوا البر واجتمعوا بكبار البلد ، والرئيس اذاك فيها والمشار اليه بالابرام والنقض السيد محمد كريم ، فكلموهم واستخبروهم عن غرضهم ، فأخبروا أنهم انكليز حضروا للتفتيش على الفرنسيين ، لانهم خرجوا بعمارة عظيمة يريدون جهة من الجهات ، ولا ندرى أين قصدهم ، فربما دهموكم فلا تقدرون على دفعهم ولا تتمكنون من منعهم ، فلم يقبل السيد محمد كريم منهم هذا القول، وظن أنها مكيدة وجاوبهم بكلام خشن ، فقال رسل الانجليز : نحن نقف بمراكبنا فى البحر محافظين على الثغر ولا نحتاج منكم الا الامداد بالماء والزاد بثمنه ، فلم يجيبوهم لذلك وقالوا : هذه بلاد السلطان وليس للفرنسيين ولا لغيرهم عليها سبيل ، فاذهبوا عنا ، فعندها عادت رسل الانجليز وأقلعوا فى البحر ليمتاروا من غير الاسكندرية .

وأقلع الاسطول الانجليزى متجها الى شرق البحر الابيض المتوسط ، ووصل الفرنسيون يوم ٣٠ يونية وأرسلوا يسألون السماح لقنصل فرنسا بالثغر بمقابلتهم ، ووقف السيد محمد كريم وقفته الاولى ورفض السماح للقنصل ، ولكن نقولا الترك يذكر أن ادريس بك قومندان السفينة العثمانية التى كانت راسية بالثغر أقنع السيد محمد كريم بالتصريح لقنصل فرنسا بمقابلة القادمين . ومع هذا أرسل السيد محمد كريم مع القنصل بعض البحارة من أهل الاسكندرية وأوصاهم بارجاعه الى الثغر بعد انتهاء المقابلة .

ووصف القنصل لقواد الحملة الحالة فى الاسكندرية وكيف أن الاهالى يستعدون جهدهم للمقاومة ، ولكن المدينة لم تكن للأسف فى حالة تسمح لها بمقاومة الفرنسيين ، فقد كانت أسوارها وقلاعها وحصونها مهدمة مخربة منذ أمد طويل ، وأخطر ماكان يخشاه الفرنسيون أن يعود الاسطول الانجليزى فيلتحم باسطولهم فى معركة بحرية ، فأصدر نابليون أوامره فى الحال بانزال الجنود فى منطقة العجمى ، وفى الساعات الاولى من صباح يوم ٢ يوليو تقدمت جنود الحملة الفرنسية بالزحف نحو الاسكندرية فوصلت أسوار المدينة عند شروق الشمس وعسكروا عند عامود السوارى .

وأحس السيد محمد كريم بالخطر فبذل هو والاهالى ما استطاعوا من جهد لترميم الاسوار والقلاع وحملوا السلاح للدفاع عن المدينة ، وأرسل السيد محمد فى هذه الليلة ١٣ رسولا الى مراد بك بالقاهرة ينبئه بنزول الفرنسيين ويسأله المدد والمعونة .

وهاجم الفرنسيون المدينة ودافع الاهالى عن مدينتهم دفاع الابطال ، وقاوموا العدو مقاومة مجيدة ، ولكن العدو كان أكثر عددا وأقوى عدة فاقتحم الاسوار ودخل المدينة ، ومع هذا لبث السيد محمد كريم يدافع ويقاوم ومعه فريق من السكندريين معتصمين بطابية قايتباى حتى بعد دخول الفرنسيين المدينة ، وأخيرا عندما أيقن أن لا فائدة من النضال كف عن القتال وسلم القلعة ، وأكبر نابليون فى السيد محمد روح البطولة فاستقبله استقبالا كريما ورد اليه سلاحه تقديرا لشجاعته وقال له : « لقد أخذتك والسلاح فى يدك ، وكان لى أن أعاملك معاملة الاسير ولكنك استبسلت فى الدفاع ، والشجاعة والشرف صنوان لايفترقان ، لهذا أعيد اليك سلاحك ، ورجائى أن تبدى للجمهورية الفرنسية من الاخلاص ماكنت تبديه لحكومة سيئة .

وقد حضر مسيو فيفان دينون ـ أحد أعضاء بعثة العلوم والفنون ـ هذه المقابلة ووصف السيد محمد كريم بقوله : «لقد لاحظت على ملامح هـذا الرجل الذكاء والدهاء ، وكأنما كان يكتم عواطفه عنا على أنه بدت عليه علامات التأثر من العفو الذى أسداه اليه القائد العام .

ولقد قدر نابليون فى السيد محمد روح البطولة والكفاح فى الدفاع عن وطنه ولكنه أراد فى الوقت نفسه أن يستميله اليه ليستعين به فى حكم المدينة ، ترى هل استجاب السيد محمد لهذه الدعوة عندما قبل أن يعود الى منصبه كحاكم عام للاسكندرية . كلا فقد قبل الرجل المنصب ليزرع الشوك فى طريق الأعداء وليثير الصعاب أمامهم فى كل خطوة يخطونها .

وبدأ نابليون زحفه نحو القاهرة ، وخلف وراءه الجنرال كليبر حاكما عسكريا لمدينة الاسكندرية والسيد محمد كريم محافظا لها ، وأوصاه أن يتعاون مع كليبر فى حكم المدينة ، وبدأ كليبر يعمل لتثبيت أقدام الفرنسيين فى الاسكندرية واقليم البحيرة ، فأمر بعد قليل بارسال احدى كتائبه بقيادة الجنرال ديبوى لتطرف بالمنطقة المجاورة لتأمين مواصلات الفرنسيين ولتسير الى دمنهور وتتركها الى رشيد ثم تعرج على أبى قير فى طريق عودتها الى الاسكندرية وانتهز الأهلون الفرصة واستيقظت فيهم روح المقاومة ، فاختفت الجمال والقرب تماما من المدينة ، وبذلك لم تستطع الكتيبة أن تتزود بما يكفيها من الماء والزاد ، وعمل الأهالى والعربان على مهاجمة الكتيبة ومناوأة جنودها فى أثناء رحلتها ، ويقول ديموى فى تقريره «وقد داخلنى الشك فى الاتفاق بين هجوم هذا الجمع علينا ومغادرتنا للاسكندرية ، وخيل الى أن هناك اتصالا بينهم وبين أهل الاسكندرية » .

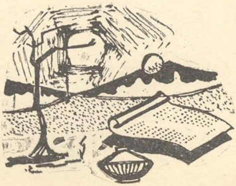
ووجدت الكتيبة عنتا شديدا من الاهالى فى دمنهور وفى كل مكان ذهبت اليه ، وبدأت القيادة الفرنسية ترتاب منذ ذلك الحين فى نوايا السيد محمد كريم وتشك فى اخلاصه لها ، وتتهمه باثارة الأهالى وتحريضهم على العصيان ، فأمر كليبر بالقبض على السيد محمد كريم وأرسله الى أبى قير ليعتقل فى البارجة اوريان ، وأمر الأميرال برويس بأن يحسن معاملته الى أن يتصل فى شأنه بنابليون ، وأقر نابليون كليبر على سياسته وأرسل اليه ينبئه بأنه تأكد لديه خيانة السيد محمد كريم ، وأمره أن يكبله فى الحديد وأن يلقى القبض على أتباعه وحاشيته وأن يودعهم السجن وأن يعمل جاهدا للبحث عن أمواله وثروته ، « ولم تصل هذه الرسالة الى كليبر لأن حاملها قتل فى الطريق ، ولكن الاميرال برويس أرسل السيد محمد كريم الى رشيد ليبعث به الجنرال مينو الى نابليون فى القاهرة . ولم يكد يعلم أهالى رشيد بوصوله حتى توافدوا من كل مكان للحفاوة به حتى اضطر مينو الى القبض عليه والاسراع بترحيله الى القاهرة .

وفى القاهرة اتهم السيد محمد كريم بخيانة الفرنسيين وبدأت محاكمته، وفى يوم ٥ ديسمبر أصدر نابليون أمره باعدامه رميا بالرصاص ومصادرة جميع أملاكه وأمواله ، ولكنه سمح له بأن يفتدى نفسه بدفع غرامة قدرها ثلاثون ألف ريال فى مدى أربع وعشرين ساعة .

وهنا امتحنت بطولة السيد محمد كريم امتحانا جديدا ، ولكنه كان يؤمن بأنه برىء ، وأنه لم يقترف جرما وانما كان يجاهد فى سبيل الدفاع عن وطنه ، فاذا كان الوطن يتطلب منه التضحية بأغلى مايملك ، بروحه ، فانه ليجود بها غيره ضنين . لقد حاول قانتور كبير تراجمة الحملة أن يغريه بدفع الفدية فقال له : « انك رجل غنى ، فماذا يضيرك أن تفتدى نفسك بهذا المبلغ » ؟ فأجابه السيد محمد اجابة الرجل المؤمن صادق الايمان :

« اذا كان مقدورا على أن أموت فلا يعصمنى من الموت أن أدفع هـذا المبلغ ، واذا كان مقدرا لى الحيـاة فعلام أدفعه » .

وظل السيد محمد كريم على اصراره ، فحمل فى اليوم التالى ٦ سبتمبر سنة ١٧٩٨ الى ميدان الرميلة حيث أعدم رميا بالرصاص، فصعدت روحه الطاهرة الى بارئها لتكون شعلة دائمة تنير الطريق للمصريين فى جهادهم ضد كل عدو مغير يحاول أن يعتدى على هذا الوطن المفدى، مصر كنانة الله فى ارضه » .



الثقافة وأزمة العصر

عدنان الداعوق

تجتاح العالم اليوم أزمة خطيرة تختصر مأساة الانسان في هذا العصر الحديث بالتهديد والانهيار والضياع . فآلاف المقالات والكتب في كل يوم تبكي مستقبل الانسان ، ومستقبل الحضارة الشامخة المهددة بالسقوط .

فقد أخذت الآلة تغزو كل شيء .. حتى الروحانيات التي ظلت الى أمد بعيد جدا في منأى عن هجمات الآلة القاسية .

عالم اليوم يظلله الخوف ويأكله القلق .. وتحمله يد القدر الى المجهول بجنون صارخ .. وانسان اليوم مجنون بالبحث وراء الغيب راكبا الفضاء الكوني هاربا من أعماقه وذاته ، مبتعدا عن أغوار نفسه..وهو ان توقف فللحظات خاطفة لايكاد يتبين جوهره النقي ومعدنه الناصع .

ولقد ظهرت الاتجاهات الجديدة في الادب قوامها الاساسي قلق الانسان وسقوطه وعدم تلاؤمه مع ظروف العصر الذي نعيشه .

لقد تحول الانسان الجديد على أيدي العلماء المتخصصين الى مادة للبحث .. مادة جامدة خالية من الوعي والتبصر والفكر كبقية المواد التي يصنع منها العالم آلة جديدة .

وفي هذا البحث الدائب المتواصل ابتعدنا عن الروح التي هي الميزان الخالص من الزيف الذي يحوي كل القيم الجمالية .

والذين حملوا عبء التفكير والبحث من أجلنا ، من أجل أن تكون حياتنا أكثر انسجاما وتوافقا، هؤلاء المهندسون الروحيون الذين دعوا الى الكمال في المجتمع الانساني المثالي من « سقراط » ومعرفة الذات الى « برتراند رسل » والالتزام بموقف ايجابي في قضايا العصر ، والرفض التام لكل الاتجاهات المدمرة للجنس البشري .. الى «سارتر» الذي يحس بضياع الانسان وقلقه وخوفه وانهياره .. حتى أضحت الثقافة نوعا من السلاح المهدد لوحدة الجنس البشري وقضاياه المشتركة . وكان طبيعيا أن يولد فينا «كافكا» و«صموئيل بيكيت» .

فمنذ أن أعلن « شبنجلر » : ان عذابنا ليس عذاب ازمة مؤقتة لابد لها ان تزول يوما .. انما هو عذاب مأساة هائلة بها سوف تنتهي الحضارة الاوربية الرائعة .. وربما الحضارة العالمية بصورة عامة . »

منذ هذه الصيحة المشهورة بالذات ، اخذت بعض الاتجاهات الفكرية الخطيرة، ومن الذين أخافهم تدهور الحضارة الغربية وسرعة التقدم الآلي ، الى البحث عن طريق الخلاص من هذه المأساة العارمة حتى ولو رد امر ذلك الطريق الى العصور الوسطى . ووجد ان طريق الخلاص لابد ان يعود الى عالم الروحانيات كما اعلن « هاكسلي » :

ان على الغرب ان يتعلم الشيء الكثير من عزوف حكماء الشرق عن الدنيا وزهدهم في المادة وفهمهم العميق لتلك التجربة الصوفية التي تتيح للانسان ان يجد الله في قلبه . »

وفي مقالات عديدة لاليوت ، صاحب « الارض الخراب » يقول :

« ان العالم يقوم الان بتجربة الا وهي تكوين عقلية متمدينة لا تقوم على الثقافة المسيحية ، ولسوف تنهدم هذه التجربة، ولكننا لن نرى ذلك الا بعد اجيال طويلة ..فعلينا ان نبصر ونحتفظ بالايمان طوال هذه العصور المظلمة التي تنتظرنا لنبني من جديد حضارتنا وننقذها من الدمار . »

وامام هؤلاء يقف فلاسفة الضياع والتشكك وفقدان الثقة بالنفس البشرية يبشرون بفلسفتهم ومذاهبهم الانهزامية.

وكأنما هؤلاء الفلاسفة والادباء الانهزاميون وجدوا ان هذا العالم ليس بعالمهم .. وان هذا الادب وهذه الفلسفة النابعين من واقع الناس يغايران نظرتهم التشاؤمية بفقدان السيطرة على كل شيء .. فأخذوا يلعبون دورا هاما في عزل الناس عن واقعهم وجرهم الى اليأس والقلق كنتيجة حتمية لانتصار الآلة على الروح وقضائها القضاء الحتمي والنهائي على الطبيعة بجميع مبادئها السمحة المعطاء .

فأين هي الازمة من ثقافة العصر .. واين تنتهي ..؟

لقد تمرد من قبل «**برتراند راسل**» معلنا رفضه للعصر الآلي وطالب بتدمير الآلية في الانسان .

وتمرد « **توفيق الحكيم** » ونادى بالتعادلية بين الروح والمادة لئلا يحدث الخلل والتفكك في جوهر الانسان .

لكن الروح الانهزامية التشاؤمية تغالت في آدابها وكتاباتها حتى ظنت ان العالم يدين بفلسفتها ، غير انها لم تدرك العجز الذي أغرقت نفسها فيه ظانة ان العالم كله يغرق معها .

فقد حسب هؤلاء ان انهزاميتهم انهزام للانسان المعاصر .. وتشككهم تشكك قاتل للبشرية معرض عن كل تقدم ، مستسلم لكل ماهو متفسخ قلق .

غير ان انسان اليوم الذي استطاع أن يسخر الآلة ويجعلها مطية لتقدمه ونجاحه وازدهاره .. والذي استطاع أن يركب الفضاء ويحلق في ما لانهايات العلم والحضارة لقادر حقا أن يجعل من الآلة وسيلة لتحقيق أهداف نجاحه وتفوقه .. متناسيا أو ضاربا بالاهمال عن الآلة التي ظن بأنها القادرة على تحطيمه . فالانسان الجديد الذي حقق المعجزات بعد أن تحرر من العبوديات ووجد في الحرية المطلقة نحو التقدم المستمر لن تقف دونه ودون الوصول الى ذاته وتفجير عبقريتها ، تلك النظريات التشاؤمية وتلك الثقافة الهزيلة التي لاتبصر الا بعين واحدة .. متغلغلة في سراديب الظلام التي خلقها أولئك الدعاة من أدباء القلق واليأس والسقوط .

وبمقارنة بسيطة بين هذه الدعوة اليائسة المنهزمة ، وبين ذلك الفكر الحي المتجدد الذي يعكس آلام الانسان وآماله وواقعه واحتياجاته ندرك تمام الادراك الدور الذي يجب على مثقفي العصر الذين يدركون حاجة الانسان ومتطلبات ظروفه في كل بلد ، هذا الدور العبقري الذي لا انحراف فيه ولا نزوع نحو التشكك بكل القيم .. والذي سوف يخلد آدابهم ونتاجهم على مر العصور والأزمان .. لانهم ولسبب بسيط جدا هو انهم أعطوا الانسان متطلباته الفكرية السليمة بلا أدنى سقوط ، معبرين عن وقوفهم بجانب الانسانية .. يبنون بلا هدم وللحضارة..وليس للاستسلام والتخاذل والتشاؤم .

الأسطورة والرواية البوليسية

محمد إسماعيل محمد

● الاسطورة أعمق في وجدان الشعوب من الرواية البوليسية .
● البطل وعقدة الرواية البوليسية .
● القصص البوليسي يصيبه الانحلال بعد الحرب العالمية الثانية .
● أين البحث القديم عن العدالة ؟
● احياء لفانتوماس .
● القصص البوليسي في الميزان .

* * *

كثر الحديث عن أزمة الرواية البوليسية وبلغ حد الشطط ، مما أدى بالرواية الصفراء أعني الرواية البوليسية الى أن تجتاز أزمة كبيرة ، رغم اقبال القراء عليها .

والحقيقة ان القصة البوليسية تعاني منذ مدة أعراضا واضحةمثيرة للقلق رغم حداثة مثل هذه الروايات ، وشبابها النسبي اذا قيس عمرها بعمر مختلف أنواع الروايات الاخرى التي عرفتها الآداب العالمية . ولا شك في أن أول ما ظهر من الروايات البوليسية يرجع عهده الى قرن ونصف قرن من الزمان — أما قول فريدريك داناي بأن روايات مفتش الشرطة والجريمة والأسرار الغامضة من حقها أن تدعي في فخر أن الكتاب المقدس منبعها الاصلي ، فقول لا شك مبالغ فيه . وليس معنى ذلك انكار أن أول حادث اغتيال وقع على هذه القشرة الارضية البائسة سجله الكتاب المقدس بكل ما أحاطه من وقائع وخصائص للمجرم والضحية ، والدوافع للجريمة والسلاح الذي يمكن القارىء أن يتخيله ، وذلك في الآية : « **قام قابيل ضد أخيه هابيل وقتله** » ومع ذلك يبدو في قول داناي شيء من المبالغة اذ يعترف بأن حادثة قتل هابيل لاغموض فيها ولاتحتاج الى شرطي للكشف عن كوامنها ، ويتساءل في الوقت نفسه قائلا : « ما دامت الجريمة قد وقعت ، فهل يمكن أن يكون المحقق بعيدا ؟ » ثم يجيب على هذا السؤال بالنفي منذ قرن ونصف فقط ، أي بعد حادثة قابيل وهابيل بزمن طويل جدا فقد سجلت صفحات التاريخ العديد من حوادث القتل والاغتيال ، وتحدثت الاساطير وروايات الرواة عنها نثرا وشعرا ، في كلام عن الجريمة وما يسبقها وما يترتب عليها وما يقتضيه العدل من هزيمة محتمة للقاتل وعقوبة تنزل به على أيدي أهل القتيل أو أصدقائه أو حماته أو آلهته . **وكثيرا ما ارتدت هذه القصص ثوب الخرافات التي تكررت أنواعها الى ما لا نهاية** . الا أن الرواية البوليسية لم يكن من الممكن أن تنشأ الا مع نشأة البوليس أي مع مولد الافراد المتخصصين ذوي المناهج العلمية القادرة على ضمان انتصار العدالة . ولذلك ، فالقصص البوليسي يرى النور في فترة تاريخية معينة وفي إطار عقلية محددة وفي جو توجده أوضاع اجتماعية بالذات . وليس في مقدور المرء أن ينفي أن العلم قد تمكن في القرن التاسع عشر من أن يبدد الايمان بالأسرار الخرافية وفرض في نهاية الامر نظرته الواقعية للحياة . وهي نظرة لا تخلو من شيء من الزهو جوهرها أن الحياة مادة يمكن تفسيرها واخضاعها سواء عاجلا أم آجلا لمعايير العلم ووسائله وطرقه وقياسه . هذا من جهة ومن جهة أخرى فليس في مقدور المرء أن ينكر حقيقة أخرى ، وهي أن تعطش الناس الى الاساطير والاحاديث الخيالية لم يكف عن الالحاح في هذا العالم الذي تشيع فيه الصناعة وليدة العلم وربيبته . ونكاد نقول ان الحاجة الى الاساطير قد ازدادت الحاحا ، وأصبحت أمرا حادا بعد أن حلت بشائع الفضائح التي تنشرها الصحف مكان الاساطير والخرافات القديمة . ومنذ قرن ونصف قرن ، كانت شخصية المحقق البوليسي شيئا جديدا ، بما تتصف به من كونه نصف مغامر ونصف عالم ، يجري وراء الحقيقة الخفية . حقيقة يمكن الوصول اليها وتمزيق السحب التي تخيم من حولها وكشف كل دقائقها وتفاصيلها أصبحت الرواية البوليسية من ذلك الحين قريبة من ملحمة الابطال ذوي الجاذبية الفائقة أكثر منها تجميعا للتواريخ والاسماء والتجارب التي تجري في المعمل وليس في نيتنا أن نلقي الى القارىء بقائمة هؤلاء الابطال الجدد ، ولكننا نريد فقط أن نذكره بأن أوجين فرانسوا فيدوك — أب الشرطة الحديثة — نشر في مذكراته في باريس بين عام ١٨٢٠ وعام ١٨٢٩ فافتتح بها هذا النوع من الرواية . **فالرواية البوليسية اذن ظاهرة أدبية حديثة في الآداب العالمية وليست هي الاسطورة القديمة التي عرفتها الشعوب منذ الازل وتعلقت بها وصارت جزءا من تراثها ، بل وليست كذلك تطويرا لهذه الأساطير واستمرارا لها .**

البطل وعقدة الرواية وطريقة معالجة الموضوع

في سلسلة الروايات البوليسية ، التي تبدأ من الهاوي أوجست دوبان في رواية « قتلة شارع مورج » التي نافس بها ادجار آلن بو في عام ١٨٤١ ومنذ مذكرات المفتش فيدوك ، حتى المفتش الخاص فيليب مارلو ، بطل قصة « **النوم العظيم** » التي أصدرها ريمون شاندلير عام ١٩٣٩ منافسا بها المفتش الحقيقي ، اشيل هامت ، يقدم هؤلاء المؤلفون للقراء أبطالا اثر أبطال لكي يعجبوا بهم ويقلدوهم ، بل ويخافوهم وينافسوهم . ومن ثم نرى أن أزمة الرواية البوليسية بصفة عامة اليوم في أساسها أزمة خلق هذا البطل قبل أن تكون أي شيء آخر . فقد أصبح من الصعب في الوقت الحاضر أن توضع شخصية ما في مكان رفيع وأن يؤمن بها الناس ، لان الادب يحترم أفكار العهد الحاضر ويعكسها ، وهو عهد مليء بالشك ازاء اخلاقيات الرجال الافذاذ بل ازاء امكان وجودهم على الاطلاق . والحقيقة أن الاخلاقيات والرجال الافذاذ مفاهيم مرتبطة بمدى الثقة بمقاييس معينة للقيم . فماذا لو فقد المجتمع الثقة بهذه القيم والابطال الحقيقيين للقصص البوليسي شخصيات قديمة ، يرجع

ظهورها الى ما قبل الحرب العالمية الاولى وأصغرها شأنا شخصية فيليب مارلو ، ذلك الفارس الذى لا يرتكب خطيئة ولا يعتريه الخوف ، وهو مخلوق درامى مغرم بالعدالة يتحرك بين اناس لا يستطيعون التمييز بين الخير والشر . والواقع أن لفيليب مارلو شخصية جذابة ولكنها رومانسية الى حد بعيد تكاد تكون مريضة المشاعر والاحاسيس .

وقد بدأ الأمل يراود عشاق الروايات البوليسية حوالى سنة ١٩٤٦ حين بدأ بيل ميلر وبوب وايد يؤلفان باسم وايد ميلر سلسلة المغامرات التى يخوضها مفتش خاص بدأ كأنه يتصل ببطل شاندلير اتصالا وثيقا وان كان يختلف عنه بسبب اختلاف الفترة . وسرعان ما نال هذا البطل حظه من التدهور مما أدى الى خيبة أمل عشاق البوليسات فماكس فيرسداى الذى بدأ كبطل الرواية الموسومة بعنوان « المجرم بالتبعية » لم يكن سوى شخصية فيليب مارلو، بعد أن أصابها الانحطاط المتعمد المقصود من جانب المؤلفين ، وناله الاضطراب واليأس لعجزه عن الاحتفاظ بما يوجب العطف عليه وعلى قضيته . فنراه دائما عاجزا عن التخلى عن تلك النوبات الخطرة المفاجئة التى تلقيه دائما فى براثن التصرفات المتناقضة حين يرغب فى التمسك بالامانة فهو بطل رغم أنفه ، لا يفهمه الممثل الرسمى للعدالة بل يميل الى الحكم عليه والى مقاومته بشتى الطرق . وان لم تخن الذاكرة فقد توفى أحد المؤلفين ، وكان البطل قد كف عن الظهور على صفحات الكتب من قبل بسبب المنازعات القانونية بين المؤلفين ووكيلهما الناشر . **لقد كانت كتب وايد ميللر مفيدة حيث تمثل نموذجا للانتاج « الصناعى » المتتالى ، ولكنها لم تقو على الارتفاع عن المستوى الذى بلغته وهو كما رأينا مستوى محدود متواضع مما سمح لفيليب مارلو بأن يظل دون تلاميذ وأن يبقى محتفظا بتفوقه دون منافسين .** ومن ثم نرى أن أزمة الرواية البوليسية هى أزمة بطل الرواية نفسه الذى ينجح فى أن يعيش فى وجدان الناس وليست أزمة عقدة الرواية أو فنية صياغتها أو طريقة معالجة الموضوع . **فالواقع أن الشخصيات البارزة التى أتت بعد ذلك ، لم تكن شخصيات صادقة ، بل لم تكن من الناحية العملية شخصيات بارزة .** فكانت كلها صورا مصطنعة لا تقنع من يراها ، ذات عادات رتيبة وخصائص سطحية تعنى عناية كبيرة بلون الشعر أو بقع الخمر أو تفاصيل الملابس وجاءت الروايات التى تحتويها ، فى حقيقة الامر ، مجرد تبرير لتهريب جرعة كبيرة أو صغيرة من الجنس أو العنف الى ذهن القارىء . فشخصية مايك هامر ، بطل الروايات التى ألفها ميكى سبيلاين ، وهى الروايات التى نالت شهرة غريبة والتى لم تدم الا وقتا قصيرا فى أمريكا ودول القارة الاوربية ، تعكس فى حقيقتها بطلا مريضا بالبارانويا ينتقل من فراش الى آخر ومن طلقة نارية الى أخرى معتذرا بأن عليه أن يتأثر لذكرى صديق مات . فهل من الممكن أن تتحول شخصية البطل الذى يعيش فى وجدان الناس لما يتصف به من أخلاق نموذجية وطباع مثالية الى شخصية رجل مريض سقيم الوجدان تبدو فى تصرفاته بوضوح كل صنوف الشذوذ والانحرافات .

بدأت هذه السلسلة عام ١٩٤٨ بكتاب نحن المحلفين ، وفى هذا الكتاب والكتب الكريهة التى تلته نرى مايك هامر يكره الناس ويكره كل شىء ويزداد كرهه على الدوام، ويرتكب فاحشة الزنا ويقتل بصورة مرضية وعلى نحو صاد يغلب عليه طابع الشذوذ . ورغم ذلك يجعل نفسه المحلف بل يريد أن يكون النائب العام والقاضى وأخيرا الجلاد بصفة خاصة . فهو شعار للعنف والجنس فى أعنف صورة وغاية قمته ، ومثل هذا الشعار « العنف والجنس » لا يتجاوب الا مع مشاعر أقل الفتيان خبرة وعلما بالحياة ، بل لا يتجاوب الا مع الشاذين من المراهقين وأصحاب الانحرافات الجنسية والامراض النفسية . ونكتشف أن أهم لحظة فى « نحن المحلفين » ليست تلك التى يكره فيها مايك هامر أو يزنى أو يقتل ، بل اللحظة التى يجلس فيها أمام المائدة لتناول دجاجة مطهية والاسلوب الذى يعالج سبيلاين هذا الموقف يصور تناول الدجاجة المحمرة على أنه حادث غريب لا يصدق ، حادث خرافى ومثير للخوف . وأمام الدجاجة المحمرة التى يتناولها مايك هامر نرى انهيار القصص البوليسى الامريكى انهيارا مشينا . وبالمثل سقط أيضا القصص البوليسى الانجليزى بفضل البطل الممل «هركيل بوادر» فى مؤلفات اجاثا كريستى . فالغريب حقا أن حادث قتل وقع فى عربة نوم يتحول الى مسئولية تقع على جميع ركاب القطار وكأنها جريمة جماعية تماما يشترك فيها كل من شهدها . وفى كلمة واحدة ، ليس هناك شىء حسن فى هذا المضمار . فاذا ما هجر بيرى مازون قاعات المحاكم وحسم أمره وتزوج من ديللا ستريت ، وكره نيرو وولف ، ارستى جولدوين ولم يقبل بعد ذلك أن ينتزع من زهور الاوركيد التى يزرعها بيده ، وأحيل المفتش ميجريه الى المعاش لكبر سنه ، فمن ذا الذى ينقذ بعد ذلك القصص البوليسى من التكرار الممل والفراغ الذى لا ذكاء فيه .

ونلمس أزمة القصص البوليسى مما نشر فى الايام الاخيرة ، وأعنى بصفة خاصة كتيبا صغيرا يضم بين دفتيه الرواية البوليسية الموسومة « المفتش الفاشل » وملخصها أن محاميا لم ينل نجاحا فى مهنته لانه غير موهوب، يتخذ لنفسه اسما مستعارا هو جاين دالاس ـ كارتر . ويكتب بعض الروايات البوليسية المتواضعة ، وفجأة يكتب قصصا تخرج على المألوف مستغلا بعض المعلومات التى التقطها من عديله المفتش فى اسكوتلانديارد . والجديد فى رواياته الاخيرة أن الشخص الذى نصبه المؤلف بطلا ، وهو مفتش الشرطة انسان أحمق يسىء ادراك الامور ويخطىء فى كل استنتاجاته ويجانبه الصواب حين يحاول تفسير الاسرار الغامضة أو فك عقدة الموضوع أو حل لغز المشكلة وعلى الرغم من كل ذلك يصل الى النتيجة السليمة صدفة ، لأن حظه حسن رغم أنه مفتقر للكفاءة .

الا أن هذا المحقق يشبه كثيرا مفتش بوليس حقيقى فى اسكوتلانديارد أصبح محورا لمناقشات صحفية عديدة حول عجز الشرطة وعدم كفاءتها، وبات اسمه شعارا للغباء وسوء التقدير . ومن الطبيعى بعد ذلك أن يفكر البوليس الانجليزى كله ـ والمفتش ذاته خاصة ـ فى الانتقام ويظن كارتر أنه فى مأمن من الشرطة اذ أصدر روايته باسم مستعار ولايعرف أحد ـ عدا زوجته ـ أنه جون كاى لويل أشهر مؤلفى القصص البوليسى فى انجلترا . ثم تتحرك الحوادث فجأة عندما يقتل شخص غريب فى قرية قريبة . **تبدأ الشرطة فى الشك بمحض الصدفة البحتة فى أن القاتل هو المؤلف جون كاى لويل** . ويبدى ذلك المفتش الاحمق اهتماما خاصا بالتحقيق محاولا أن ينتقم مما ناله من سخرية . وهكذا يضطر كارتر الى الدفاع عن نفسه ، ولكنه لايتمكن هذه المرة من هزيمة عديله الذى يكتشف أنه فاعل الجريمة حقا وان كان قد ارتكبها لغرض شريف ، وهو حماية زوجته من ذلك الشخص الغريب .

وهكذا ينتصر المتهم ويكتسب عطف الجميع على الرغم من أنه ارتكب جريمة فعلا وفي الوقت نفسه ينتصر المفتش الفاشل لانه تمكن من الكشف عن الفاعل الاصلي للجريمة ·

القصصي البوليسي يصيبه الانحلال :

مؤلف تلك الرواية التي لخصناها هو بروس جريم – وهو كاتب غير مرموق يسلك أسلوبا خاصا الى حدما بأن يظهر الازمة في الرواية بصورة واضحة كل الوضوح ، ففي « المفتش الفاشل » نرى المؤلف يخضع خضوعا ظاهرا لقوانين الرواية البوليسية القديمة والجديدة على السواء ويمزج الهيكل الانجليزي بالهيكل الامريكي المشهور بالتتالي المحموم لتصرفات أكثرها عشوائية · ولذا فقد كان المتوقع أن يسود الكتاب التمسك بالاستنتاج العقلي مع سرعة الحركة في آن واحد ولكن الواقع أن هذين الاتجاهين يدمران تدميرا تاما في تلك الرواية ، بل ان المؤلف ليكاد في الخروج عليها يبلغ حد السخرية منهما · وقبل بروس جريم، صادفنا فريدريك دورينمات (في « الوعد ») والان روب جرييه (في «المحاة») يحطان من شأن فن القصص البوليسي بطريقة مقصورة ومنهجية · ومع ذلك فهذان الكاتبان يؤمنان بالمأساة ويتمسكان بمستوى رفيع في الكتابة · وموجز القول أنهما تقليديان رغم ادعائهما الثورية · أما جريم ، فينتمي الى هذا العهد ، ويعجز عن الايمان بأي شيء ، ولا يؤمن بصفة خاصة بأن الشر في جانب والخير في جانب آخر فيخلط بينهما ·

وقد يقال أن في هذا الحديث بحث عن العمق فيما لا عمق فيه وهذا حق ، ولكن الواقع أنه ما من رواية أخرى أدت الى الاحساس بأن أزمة الرواية في جوهرها هي أزمة الانسان مثلما فعلت هذه الرواية ·

ولنأخذ كتابا آخر على سبيل المثال ، هو رواية الصرخات الثلاث ومؤلفه ماكدونالد · فالبطل بريت تايلور يعمل ضابطا بحريا تغرق سفينته وتقتل زوجته ويصاب هو بالجنون من هول الصدمة · ويدخل تايلور مستشفى الامراض العقلية وهو مصاب بفقدان الذاكرة بصورة تكاد تكون تامة وتقوم على مباشرة علاجه ممرضة حنون تقع في غرامه · ويحاول تايلور دون جدوى استرجاع الوعي بماضيه بل يسعى الى ما هو أقل من ذلك وهو التماسك النفسي كانسان ، فلا يفلح أيضا وينتهي به الامر الى أن يرفض أية مساعدة خارجية من جانب أيا كان ، ويتصرف في كل أمر بنفسه انها شخصية هبط مستواها النفسي وهربت من دهاليز الحياة ، تلك الحياة العادية للانسان في فترة ما بعد الحرب. ولكنه يصر على التمسك بأمل محدد ، وهو الثأر لنفسه بالعثور على قاتل زوجته ، رغم أنه لم يكن يحبها كثيرا ، بل نجده لا يحرص على ذكراها حرصا كبيرا · وبالاحرى ، فبريت تايلور هذا البائس المعزول عن الزمن بسبب مرضه العقلي ، يرى أن الخير والشر ما زالا موجودين، ومن ثم فالحرب العالمية الثانية وقعت وانتهت دون فائدة ·

اين البحث القديم عن العدالة ؟

وحيث أن بريت تايلور مازال محتفظا بقواه الجسمانية سليمة، وأن ثمة بصيصا من الضوء في ظلام عقله ، يتمكن بكفاح مرير من أن يجد الطريق السوي ويخطىء طبيبه المعالج النمساوي الاصل والذي هاجر الى الولايات المتحدة · ولكن هذا الطريق يؤدي بالفعل الى هدفه المنشود فيدفع الشرطة الى قتل من يظنه قاتلا لزوجته · ثم يكتشف بعد ذلك أنه هو القاتل الحقيقي · فلم يكن فقدانه للذاكرة سوى حركة دفاعية من شخصيته المضطربة · وحين يسترجع تايلور الوعي بالنسبة لماضيه يكتسب في الوقت نفسه الوعي بالنسبة لحاضره ·· وحينذاك نراه يتنازل عن رغبته القديمة في احقاق الحق والعدل، ويلجأ الى الزواج بالممرضة التي تحبه والتي تعلم كانت كل شيء منذ البداية ·

والغريب أن هذه الرواية لا تشير الى القيم الاساسية الا باعتبارها مرجعا أسطوريا ثريا ، ورمزا لأعراض مرضية. فليس سبب الآلام التي يعاني منها تايلور أنه قاتل بل لأن تربيته خاطئة ، وأن أباه المتزمت كان يؤمن باستحالة انتصار الشر فقص عليه ما ارتكبته أمه عندما هربت مع عشيقها ، ومن ثم فان معرفة الخطأ التربوي كفيلة بأن تعدل الامور وتجعلها تجرى على نحو أفضل · وقد يكون في هذا الحكم شيء من التعسف ، ومع ذلك فلم يحدث من قبل أن وصلت أزمة الانسان الى ذروتها مثلما حدث على هذه الصورة ·

احياء لفانتوماس :

تشهد أوربا في هذه الايام طبعات جديدة لمغامرات فانتوماس ، تلك الشخصية التي رسمها بيير سوفستر واكبير الان منذ زمن بعيد · وكأن هذه الشخصية التي رسمها بيير قد تنبأت بالمستقبل · ففي تصرفاتها المفتقرة لأي هدف يختلط الخير والشر في صورة غامضة ، ويهزم الخير دائما كما ينتصر الشر دائما أيضا وثمة تبادل مستمر بين مراكز الشخصيات المتصارعة في سلسلة متتالية من الحركات المسرحية المفاجئة، الامر الذي يبدو تصويرا أقرب ما يكون لحقيقة الوقت الحاضر · لقد أحسن فيليب مارلو من غير شك عندما اختفى عن الانظار في سرعة فهو بطل رومانسي أبدعه ريمون شاندلير ، عندما أدرك أن أحلامه لا يمكن أن تتحقق · وأن قلقه على القيم بات لا يناسب طبيعة العصر · فهو غريب اذن عن هذا العالم الذي بات يضيق به وبأمثاله ·

القصصي البوليسي في الميزان :

يدين بعض النقاد الروايات البوليسية ويستنكرونها استنكارا شديدا · فيقولون بحق ان مثل هذه الروايات قاصر على بيئة الجريمة ، ومحصور في اطار جزئي للمجتمع الواسع · في حين ان في المجتمع البشري أبطالا آخرين غير افراد الشرطة الافذاذ · فالمخترع ، والمكتشف لمجاهل الطبيعة ، والعالم ، والسياسي ، هؤلاء جميعا أبطال أجدر بالدراسة وافيد كنموذج يحتذى ، وامثلة تقدم للجماهير ·

وقد أثبتت انطلاقات الشعوب من جانب والعلم الحديث من جانب أن ثمة ميادين كثيرة يشجع خوضها الرغبة في المغامرة السوية ويرضي الرغبات في التسامي والكمال والقوة والبطولة وانكار الذات والوطنية وما الى ذلك من معان مثالية · ومع ذلك ينبغي أن ننظر لرأي النقاد هذا على أنه رأي جزئي مقترن بالشمول · فقد أصبح الادب الاصفر واقعا لا يمكن انكاره ، له جمهور واسع ورأي عام لا يمكن اغفاله أو التغاضي عنه ، هذا من جهة · ومن جهة أخرى فقد أتى هذا الفن بجديد من حيث فنية كتابة القصة فحقق بعضه نجاحا في الاسلوب وحبكة الموضوع وتسلسل الحوادث، كما يتميز بسرعة الحركة وبنوع من المنطق في الحوادث نفسها ، وبهذا يعكس صورة صادقة لحياتنا الاجتماعية المعاصرة · فلا يكفي في هذا المضمار اذن أن نحاول ايجاد بديل للروايات البوليسية في المغامرات العلمية من أمثال كتابات جول فيرن ، فمثل هذه المحاولة

سيصادفها الفشل على وجه التأكيد • ولكن مهمة الادباء والنقاد فى هذا المضمار هى استمرار ممارسة نقد الروايات البوليسية على أساس علمى واجتماعى متقدم، وتوجيهه فى الخط السليم ودفعه لأن يصبح أدبا هادفا • ومع الاضطراب المتزايد عنفا واتساعا الذى يصيب المجتمع البشرى الحالى ، أصبحت الجريمة – وبالتالى أصبح العقاب أيضا – أمرا تلح قضيته لا على الباحثين الاجتماعيين فحسب ، بل على الادباء أيضا ، ولا مفر لبعضهم أن يخوض هذا الميدان كمرشدين ورواد للمستقبل البشرى، ذلك المستقبل الذى سينتصر فيه الخير على الشر بكل تأكيد •

ومهما يكن من أمر الدور الاجتماعى الذى يمكن أن تؤديه الرواية البوليسية، فان هذه الرواية بالمعنى الذى فهمناه تختلف من حيث الشكل والمضمون عن الاسطورة • فمما لا شك فيه أن الرواية البوليسية الجيدة صنعت الأبطال وحركتهم وركبت فيهم مبادىء اخلاقية وخلقتهم بقدرات جسمانية وقوى انسانية خارقة للمألوف وعاش أولئك الابطال مع الناس ، وأخذ هؤلاء يتحمسون لهم وينتصرون لمواقفهم ويحزنون لحزنهم ويؤيدون منطقهم ويعجبون بقدراتهم • ولكن كل ذلك لا يكفى لان يجعلنا نقول ان الرواية البوليسية ترقى لمرتبة الاساطير أو تحظى بمثل حظها من الخلود • فالرواية البوليسية وان كانت تسعى لتقليد الاساطير وترتبط فى بعض الاحيان بالمجتمع الانسانى الا أن ارتباطها ليس بالدرجة نفسها من الشمول كالحال بالنسبة للاساطير التى ترتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ الشعوب وبتاريخ البشرية كلها، ومن ثم تعيش فى وجدان الشعوب كجزء من تراثها وعنصر أساسى من مقومات حضارتها • وفى كلمة موجزة نقول ، لئن كانت الروايات البوليسية تروى بطولات فردية موقوتة بفترة زمنية محدودة ، فان الاساطير تروى بطولات شعبية تشيع فى وجدان الجماهير الغفيرة للناس فى كل زمان ومكان فتتخطى بذلك حدود المكان وتعيش خالدة على الدهر وعبر تعاقب الاجيال أى تتخطى حدود المكان والزمان على السواء •

يخيل لى ..

للشاعر : محمد على احمد

يخيل لى يا بعيد المدى ... بأن لنا فى غد موعدا
نجمع فيه شتات السنين ... وما ضيعته الليالى سدى
نطير الى شرفات النجوم ... ونبنى على برجها معبدا
ونعزف للحب لحن اللقاء ... شجى الرنين حنون الصدى
سنمشى على الدرب عند الاصيل ... الى النبع يحدو خطانا الهدى
ونغرس فى السفح حمر الورود ... ترفرف فوق انطلاق المدى

***

ونطلع فجر الربيع الجديد ... ونشرب من قطرات الندى
زمان مضى يا رياض العبير ... وغاب الكنار فما غردا
ذكرتك والصمت فى غرفتى ... شتاء • وبرق • وغيم بدا
يذكرنى دافئات الليالى ... ونجواك • والكأس • والمواقد
فما أروح الهدب القى الظلال ... ونام على ورده مجهدا
يصيد الذى يبتغى صيده ... لى الله من عابد عربدا

***

وخصرك يا فتنتى ضامر ... يكاد بكفى أن يعقدا
ونهد يكاد يقد الحرير ... وينقر كالطير خيط الردا
وما أعذب الكرز فى شفتيك ... ترشفته كندى الندى
حنانك أشهى المنى موردا ... فديتك ما أطيب الموردا
ذكرتك والصمت فى غرفتى ... يعيد الحكايا من المبتدا

***

وينثر شوك الضنى فى الوساد ... وكيف يكون الضنى مرقدا
وافتح نافذتى للفضاء ... واستحلف النجم أن يشهدا
رجوت الشفاء من الحب حتى ... قصدت الكنيسة والمسجدا
وعدت ولى فى الهوى قصة ... سيخلد فيها الهوى سرمدا
رجعت وحبك أقسى عذابا ... وأقوى نداء • وأشهى فدا

***

وثارت على ثورتى الذكريات ... وشب اللهيب • ولج الصدا
فلا دق باب الحمى طارق ... ولا ظل باب الحمى موصدا
ولا زرانى البرد بعد السقام ... ولا حان للغرس أن يحصدا
ولكن عزائى يا جنتى ... بأن لنا فى غد موعدا
سنجمع فيه شتات السنين ... وما ضيعته الليالى سدى

قصة قصيرة

التأثير الصغير

بقلم : حسين الطوخي

عندما تقترب الاجازة الصيفية للمدارس ، يضطرب عقلى وينشغل بالحر فوق مشاغله ..

الاجازة طويله تمتد شهرين أوثلاثة، وأبنائى كثيرون ويذهبون جميعا الى المدارس ونتائجهم السنوية باهرة دوما ، ويكلفنى ذكاؤهم وتفوقهم كثيرا من الضرائب الباهظة خلال شهور الدراسة والاجازة على السواء .

البنت الكبيرة التى اوشكت ان تتم مرحلة الدراسة الثانوية ، تشترك فى اكثرمن جمعية فى مدرستها ، حتى اذا ما بدات الاجازة ، سارعت مع زميلاتها فى فرقة الجوالة الى احد الشواطىء حيث يقضين فوق رماله وبين امواج بحره الحانية ، شهرا او بعض شهر ..

والولد « محمد » ذو الأربعة عشر عاما عضو فى احد النوادى الرياضية الذى يمتص اغلب ساعات يومه ، وهو ايضا سباح بارع ، وكشاف بحرى صغير ، وقد سافر فى صيف العام الماضي الى اليونان ليمثل بلاده مع فريق الكشافة فى مهرجان دولى ، بينما مكث ابوه فى القاهرة يتلظى بلهب الصيف ولسعات الغلاء .

البنتالكبيرة والولد الكبير لم يعودا يؤرقان بالى أو يرهقان ذهنى بعد ان عرفا كيف يقتلان فراغهما طوال شهور الاجازة ، أما الذى اتوجس منه حقيقة ، فهو العفريت الصغير «جمال» الذى لم يتجاوز العاشرة بعد ، ومع ذلك فكل صداقاته ووشائجه معالجن والأبالسة والشياطين ..

والشقةالتى تضمنا صغيرة وضيقة، ولكننا لا ندفع عنها ايجارا ، فالمنزل يملكه أحد اخوتى ، ويعلم الكثير عن ضيق حالى وثقل اعبائى . ولم يكن أمام « جمال » وشقيقتيه اللتين تصغرانه سوى الجرى والنط فى شقتنا الضيقة احيانا ، او اللعب فى الشارع امام البيت فى اغلب الاحيان .

والشقةالتى تحتنا يشغلها ابىوامى، وهما طاعنان فى السن وفى بحبوحة من العيش ، ويرتقبان دنو اجلهما المحتوم ويستكثران طول ايامهما فى هذه الدنيا .

وأمى تحب أبنائى كلهم ، لكنها تقصر حبها الأثير على العفريت الصغير «جمال» وتغدق عليه الكثير منالحلوى والقروش والقبلات ..

ولقد أبحت لنفسى ان اجعل غرفة مكتبى فى شقة أبى الرحبة حيث لا مكان لها فى شقتنا الضيقة ، وحتى لو كان لها مكان بداخلها ، فلن يكون ذلك حائلا من وجع الدماغ الذى يصيبنى حين يتجمعالاولاد منحولى ليمطروننى بوابل مطالبهم الباهظة من الأقمشة والبنطلونات والأحذية واقلام الحبر والكراسات وفلوس الرحلات .

وكان الاولاد الماكرون ينزلون الىفى غرفتى المنعزلة بشقة ابى ليحصلوا على الحلوى والقروش ، مع انهم يأخذون الكثير منها كل يوم من امهم ومن جدتهم العجوز .

وحين اعود من عملى فى المساء ، تهرع الى البنتان الصغيرتان لتحكيان لى عما اتلفه « جمال » طوال ساعات

النهار وجزءا من الليل ، وعن الأطفال الذين ضربهم وضربوه ، وعن الكرة التى كسرت زجاج المكوجى ، او نزلت فى برميل المخلل الموضوع امام المصنع المواجه للمنزل ..

كان يندر ان اعود كل مساء ، دون ان اجد صفحة يومه الطويل خالية من السيئات . اصبحت عادة مألوفة ان اجد اكثر من مشكلة جديدة يثيرها الولد الشقى كلما عدت الى البيت ، حتى تحيرت فى امره واصبح شغلى الشاغل بالليل وبالنهار .

اما زوجتى وام الاولاد فقد اعلنت يأسها تماما من علاجه وتقويمه . الولد شقى حقيقة مثله مثل الثور الصغير الجموح لا يطيق قيدا ولا سكينة ..

وجاءتنى امى ذات مساء ووقفت الى جوار مكتبى صامتة ، فنظرت اليها وابتسمت . ادركت انها تود ان تحدثنى فى أمر ما ، وكنت احب حديثها وانا اصوب اليها ناظرى وأتأمل تجاعيد وجهها المغضن كأنها بصمات الزمن وما تفعله السنون ..

سألتنى امى وهى تقدم الى كيس نقودها والخجل يكاد ان يعصر عودها الضامر : انت اخذت فلوس من الكيس ده ؟ قلت على الفور : لآ طبعا . ليه ؟ تنهدت امى ثم قالت : يبقى لازم البيت ده فيه عفاريت ! قلت اضاحكها : فيه عفريت اسمه جمال ولا كل العفاريت ..

قالت امى والاسى يكسو وجهها : مافيش غيره هو اللى فتح الكيس وأخذ منه أربعين قرش كلهم فضة . انا مش زعلانه بس الولد يتعود على كده ..

ازعجتنى هذه الظاهرة الجديدة البغيضة ، لكننى احببت فى ذات الوقت ان استوثق من انه قد اختلس هذه النقود حقا ، قبل ان اعزم على اجتثاثها من منبتها قبل أن تنمو ويستفحل خطرها .

عرضت على امى ان اتجاهل علمى بما وقع ، وطلبت اليها ان تستدرج الولد بما تملكه من حيل العجائز ، وبما تضفيه عليه من حبها وتدليلها له حتى يعترف لها بما حصل ، ثم ذهبت أمى للنوم بعد أن طال بيننا الحديث والمداولة .

ولم انم فى تلك الليلة . جافانى النوم وجثمت على صور كثيرة من ماضى البعيد ايام ان كنت فى مثل سن هذا الولد الصغير ..

لم اكن احظى بمثل هذا الاغداق الذى ينعم به ولدى «جمال» اليوم . كل ماكنت انعم به ، هو الضرب المبرح من كف ابى الغليظة لاتفه الاسباب ! كانت حرية الحركة والتنقل واللعب من المحرمات على وعلى اخوتى الصغار . كانت يدى الصغيرة تمتد حقيقة الى بعض الملاليم والقروش التى تسهو امى عن وضعها فى كيس نقودها ، ولكنها لم تتطاول يوما الى مثل هذا المبلغ الكبير الذى امتدت اليه يد هذا الولد الشقى ..

ويبدو أن الغلاء قد أفسد كل مافى هذه الحياة التى نعيشها ، حتى ارتفع بارقام السرقة أيضا الى مستوى هذا الغلاء الفظيع !

استقر عزمى فى تلك الليلة على مقاومة هذا التيار الجديد الذى سيجرف الولد الى مسالك الانحراف سأكون قاسيا حقا وعنيفا مع هذا المخلوق العجيب . لم يكفه مايسببه لنا من متاعب وازعاج ، فاراد ان يزيد الطين بلة بهذه الفعلة الشنعاء ..

سآخذه فى صبيحة الغد الى مركز الشرطة واسلمه للعسكرى ليلقى به داخل زنزانة مظلمة حتى يتوب عن همجيته ويقلع عن التفكير فى اغتصاب ماليس له ..

سأصحبه معى الى الجزار الذى نشترى منه اللحم ليقطع له اليد التى سحبت الاربعين قرشا من كيس جدته الطيبة ..

وبديلا عن هذا وذاك سأقيده بالحبال الغليظة ثم انهال عليه ضربا بالخيزرانة الرفيعة حتى يسيل الدم من قدميه ..

كل هذه الحلول الفاضبة اخذت تروح وتجيء على شاشة خيالى المضطرب ، ولم احس بأولى خيوط الفجر التى تسللت من ثنايا الافق البعيد ثم غلبنى النوم فى النهاية .

وجاءت الى امى فى الصباح ، واخذت تستحلفنى بكل عزيز لدى الا اقدم على شيء قبل ان تسمع بأذنيها من الولد انه اخذ النقود وليس احد سواه .

رضيت على مضض بترك الامر حتى اعود فى المساء ، ثم اخذتنى شواغل اليوم المزدحم عن متابعة هذا الامر .

وعدت فى المساء ولقيتنى امى باسمة لكننى كنت متجهما محزونا . ارادت امى ان تبسط لى الموضوع بعد ان خبت وقدته فقالت : خلاص ياسيدى الولد اعترف بأخذ الفلوس . كان خايف يطلبهم منك .

وقبل ان اسال امى تطوعت بالتفسير الولد كان يلعب بالكرة مع العفاريت الآخرين وقذفها واحد منهم بكل قوته فاصطدمت بزجاج بائع الخردوات الذى امسك بهم وصمم على اصطحابهم الى الشرطة ، او يدفعوا ثمن الزجاج المكسور .

وبكى الاولاد ثم تعهدوا باحضار الثمن وخص جمال اربعون قرشا ، ولم يجد سوى جدته الطيبة لتحميه من الذهاب الى الشرطة ! دخل حجرة نومها فى غفلة منها ووجد كيس النقود موضوعا فوق المنضدة وفتحه واخذ منه المبلغ المطلوب .. ولم يعتبرها سرقة !

وبكى جمال وهو يعترف لجدته واقسم ان يرد لها المبلغ من مصروفه اليومى بعد أن افهمته بأنه سيصحو ذات صباح من النوم ، وسيجد كفه بها خرق واسع كبير ، وسيعلم الناس كلهم انه يسرق النقود ..

وتوسلت الى امى ان اعتبر الموضوع منتهيا عند هذا الحد ، والا اقدم على ايذائه بعد أن أعلن توبته وعزمه على رد الدين لجدته ..

وفى صباح اليوم التالى بعثت فى طلب الولد ، وجاء الى واجفا متوجسا . قلت له متبسطا وانا ابتسم فى وجهه : انت استلفت اربعين قرش من جدتك ؟ قال بعد تردد يسير : أيوه . حا ادفعهم لها من مصروفى ..

ومددت يدى اليه واعطيته اربعين قرشا وطلبت اليه ان يدخل الى جدته ليسدد اليها دينه الكبير .

وصحبت العفريت الصغير الى النادى الرياضى الذى يمضى فيه شقيقه الكبير اغلب يومه ، ورجوت الصديق المشرف عليه ان يقبل ضمن اعضائه واحدا جديدا ..

بين الشرق والغرب

• حسن لطفي المنفلوطي •

يصادف القارىء في كثير من الأحيان في البحوث والكتب والدوريات التي تصدر في غرب أوروبا والولايات المتحدة في السنوات الأخيرة نغمة قديمة كانت قد خفت وطأتها قليلا ثم ازدادت حدة، وهي نغمة التفريق بين الشرق والغرب وذلك على الرغم من انشاء هيئة الامم المتحدة واعترافها بالمساواة بين الشعوب كبيرها وصغيرها ، فقيرها وغنيها ، شرقها وغربها ، وعلى الرغم من النتائج المؤكدة التي توصل اليها العلم الحديث في المساواة بين البشر في الذكاء والقدرات تحت الظروف الواحدة ، وهذه النغمة تميز سكان أوروبا وامريكا وتجعل منهما جنسا متفوقا في الذكاء والقدرات والحضارة ، وتعتبر الشرق عالم الاحلام الجميلة كما تعتبره مهد الفقر والكسل والتأخر ، وانه لا يستطيع العيش دون الغرب بل لا تحس شعوبه بكيانها الا بعلاقتها بدول الغرب ، وتؤكد أن شعوب الغرب الممتازة لها تراث حضاري مستقل قد يطلق عليه الحضارة اللاتينية أو الحضارة الاغريقية المسيحية .. ويذكرون العقل الاوربي المتفوق والروح الاوربية الممتازة ، وهذه الدعوة هي استمرار للروح النازية التي ادعى الحلفاء أنهم قضوا عليها في الحرب العالمية الثانية ، فقد جعلت النازية تظهر مرة أخرى في صور واشكال جديدة .

ومن الواضح أن الولايات المتحدة بأموالها تعمل على نشر هذه الدعوة سواء أكان الهدف هو تجنيد الغرب أمام التيارات الاشتراكية والشيوعية او لاسباب أخرى ، وتسعى الى نشرها علنا في بعض الاحيان وخفية في كثير من الاحيان وتساندها في ذلك الدول الاستعمارية القديمة التي قد تجد فيها مايبرر استغلال الدول الأخرى واستعمارها .

ولكن ينبغي أولا أن نناقش ما هو الشرق وما هو الغرب وما مدى مساهمتهما في الحضارة الانسانية .

فالشرق والغرب تعبيران غامضان يصعب معرفة مدلولهما ، ومن أين يبدآن والى أين ينتهيان ، ولكن لابد أن يكون لهما تعريف ما ، على الاقل في عقول الناس، فقد ظلا يستعملان طويلا، ولأن مشكلة العلاقة بين الشرق والغرب موجودة قائمة . على أننا لو اعترفنا أن هناك فروقا أساسية بينهما لا بد أن تكون هذه الفروق قائمة على خمسة عمد :

هي الجغرافيا والجنس واللغة والدين والاوضاع الاجتماعية .

ولا ينبغي أن نثق بالمرة فيما يسمى بالحدود الطبيعية ، فمن المؤكد ان الفرق بين الشرق والغرب لا علاقة له بخطوط الطول شرقا وغربا . فالايطالي قد يعتقد ان المغرب جزء من الشرق ، وان استراليا جزء من المغرب . وكان الاغريق يعتقدون في القرن الخامس قبل الميلاد ان الشرق هو الامبراطورية الفارسية . ونجد بعد مرور ألف سنة أن اليونان نفسها وكذلك الامبراطورية البيزنطية ومصر قد أصبحت من الشرق بل وقبيل الحرب العالمية الثانية كانت اليونان تعتبر من الشرق الادنى . وكان الفرس يعتقدون لقرون عدة أن فرسان التركمان والتجار الصينيين من الشرق .

وهل نستطيع أن نقول ان الشرق معناه الحديث غير الاوربيين ؟ ولكن سكان افريقيا لا يعدون من الشرقيين ، بل لايطلق هذا التعبير الا على شعوب شمال هذه القارة الذين يتحدثون العربية ويدينون بالاسلام على الأغلب. وكذلك لا يطلق على سكان أمريكا الذين هم من أصل هندي او بولينيزي ، على الرغم من أن هؤلاء غير أوربيين . على اننا نستطيع القول بأن هذا التعبير يطلق بشكل عام على سكان اسيا وشمال افريقيا ودون أن نتساءل لماذا . ويشمل هذا التعبير سكان سومطرة وسيلان ولا يشمل جزيرة مدغشقر .

واما من ناحية الجنس . فهناك في آسيا الجنس الاصفر ، ولا يوجد على الاغلب الا في تلك القارة ، وأما غير ذلك فان نستطيع التحديد . فمن الواضح ان الاجناس . التي تعيش في قارتي آسيا وأوروبا هي نفس الاجناس أو هي خليط من نفس الاجناس . ويتحدث علماء الانثروبولوجيا عن شعوب الشمال وشعوب البحر المتوسط وعن القاوقازيين والالاويين ويقيسون الجماجم ويفصلون بين الشعر الاكرت والشعر المستقيم ، ولا يفرقون في أبحاثهم بين الشرق والغرب . ولكن ما هي النتائج التي نخرج بها من هذا التصنيف ؟

فصياد اللاذقية في سوريا يشبه الى حد كبير صياد برشاونة في اسبانيا ، وقد لا توجد فروق بين سكان الاندلس في الغرب وسكان المغرب في الشرق ، والعرب الذين يسكنون الجزيرة العربية ينتمون الى جنس البحر الابيض المتوسط من الناحية الانثروبولوجية مثل الايطاليين والاسبان ، بل حتى فلاحو قرى البنجاب لا يختلفون كثيرا عن فلاحي يوغوسلافيا ، وكل هذه الظنون والنتائج غير قائمة على اسس علمية ، ولا تقودنا الى شيء .

وأما من ناحية اللغات ، فقد تكون اللغات الصينية واليابانية والدرافيدية هي لغات آسيا ، ثم اذا أردنا التركية والسامية ولو أنها ليست قاصرة على آسيا . ولكن يوجد في هذه القارة ما يزيد على ٤٠٠ مليون شخص يتحدثون اللغة الآرية ، وهي التي تسمى باللغة الهندية الاوربية ، وقد تفرعت عنها في آسيا الفارسية والهندية وفي أوروبا اللاتينية والصقلبية والالمانية .

وأما عن المعتقدات وأهمها الاديان . فقد جاءت كلها من آسيا ، وبشر بها شرقيون وعملوا على نشرها في ربوع أوروبا . واذا عادت بعض المذاهب المسيحية الى آسيا على أيدي الغربيين فان تجعل من مسيحي آسيا غربيين ، ولا يعد مسلمو أوربا وامريكا او يهودها من الشرقيين . واذا اعتنق الانجليز

البوذية فلن يعتبروا من الغربيين . وقد يقال ان الكنائس المسيحية الغربية تختلف فى بعض اسسها من الكنائس الشرقية واهم هذه الكنائس هى الكنيسة الارثوذكسية واتباعها على الاغلب فى البلقان وروسيا وهم من الغربيين طبقا للتعريف السابق ٠

ولذلك كانت الاسس التى فرضت الاحكام السابقة غير واضحة . ولا تبرز اقامة عالمين منفصلين ٠ وبقى فرض واحد يقدم على أنه أكثر الفروض معقولية وهو التقدم الاجتماعى ٠ فيقال ان الشرق عالم واسع من البلاد التى لم تتطور صناعيا ، وما زالت حضارته زراعية اقطاعية . وقد نجد بعض أهل الكرم من الغرب يفسرون لاهل الشرق عامة مزايا الاساليب الفنية الحديثة وفضائل الديمقراطية الغربية ٠ وهؤلاء لا يعرفون شيئا عن الانتاج اليابانى الحديث على الرغم من ان هذا الانتاج يغزو الآن اسواق اوربا وامريكا ، وعلى الرغم من اشتراك اليابان فى الحرب العالمية الثانية بآلات واسلحة ومدمرات وطائرات من انتاجها لا تقل جودة عن اسلحة الغرب ، ولم تستطع امريكا هزيمة اليابان بالسرعة التى كانت تريدها دون القاء القنابل الذرية على هيروشيما وناجازكى ، ولم تستطع الانتصار فى حرب كوريا بالقدر الذى كانت تأمله أمام الكوريين وحلفائهم من الصينيين ؛ ولا يدرون شيئا عن مصانع الصلب فى الصين أو مصانع الغزل والنسيج فى الجمهورية العربية المتحدة . ولهذا كانت الصورة فى العقلية الغربية هى من تراث الماضى . فاذا ما وجد السائح الامريكى مثلا مراكز للبحوث الذرية فى الهند او فى الجمهورية العربية المتحدة تركها ليصور جملا او عربة يجرها الثور ، ويقول ان رعاة المغول ما زالوا يعيشون كما كانوا فى القرون الوسطى ، ولا يريد ان يصدق ان بلادهم قد تحولت الى احدى المناطق الصناعية فى العالم ، وان هؤلاء الرعاة قد اصبحوا مهندسين وعمالا ، خبراء فى الأساليب العلمية الحديثة وفنونها ويدعى أن نهر النيل يسير متهاديا فى واديه غير عابىء بالزمن وتطوره ، بل لقد ظل هذا الوادى كما هو منذ آلاف السنين ، ولا يريد ان يعترف بأن الوادى قد تغير كثيرا وخاصة منذ قيام الثورة ، وانتشرت فيه روح اشتراكية جديدة أطلقت القدرات من عقالها ، وخلصت شعبه من استغلال الاستعمار والاقطاع، وساده أحساس قوى بالايجابية . والايمان بالانسان ورفاهيته ومستقبله، وان الوادى قد أخذ يمتلىء بمراكز البحوث والمصانع ، وجعل ينتقل فى قفزات رائعة عبر عصر البخار والكهرباء الى عصر الذرة ٠ وان فلاحه وعامله لم يعد هدفا للاستعباد والاستغلال ، وان صحاريه الجدباء بصخورها ورمالها وكثبانها قد بدأت تنبت الاخضر ، وتخرج ما فى جوفها من معادن ومواد أولية لازمة للصناعات الانتاجية والاستهلاكية ، ولا يريد ان يصدق بأن الشعب المصرى لا يبنى هرما جديدا لمجد فرعون أو معبد لتأليه حاكم مستبد أو مسلة لتكريم وال يجيعه ويسومه العذاب ، بل لقد حفر مجرى جديدا للنيل فى الصخر الجرانيتى الاصم . ويشيد بجانبه سدا من اعظم السدود الصماء فى العالم ، مطبقا احدث النظريات العلمية ، ومستعينا بأحدث الآلات ، وذلك لرفاهيته ومجده الحضارى ، وضمانا لمستقبل أولاده واحفاده ٠

وعندما يرجع السائح الى بلاده يصمم على وصف الجمل او العربة ، مستعينا بتلك الصور التى لا تظهر فيها أسلاك الكهرباء ذات الضغط العالى التى توصل ما بين مراكز التوليد وبين المصانع والمدن والقرى عبر الحقول والمراعى والصحارى ، متناسيا ما رآه من مظاهر التقدم الحديث لأن هذه المظاهر لا تتلاءم مع الصورة التى يريدها . فالحقيقة لا ترضى غروره ، فهو فخور بأساليبه الفنية وتقدمه الصناعى ، ولا يريد أن يشاركه فيها احد ، ولأنه قد يجد فى ذلك بعض العزاء وبعض ما يسكت ضميره عن الحماقات التى ترتكبها حكوماته فى بعض البلاد الشرقية بدعوى نشر الحضارة والمدنية ومساعدة الشعوب المتأخرة على العيش الكريم ٠

وبالمثل اذا طلبنا مثلا من أحد سكان الجبال فى افغانستان أن يصف لنا أوربا كما يتخيلها ، يقول لنا باخلاص انها منظر مملوء بالمصانع وافران الصهر الحامية والمطارات ذات الانوار المتلألئة، والمدن المبنية بالصلب والزجاج ، والجمهور القلق الذى يتحرك فى سرعة والنساء المتهتكات شبه العاريات ويتجرع كؤوس الخمر دون حساب ثم يجلس ليحملق فى شاشات التليفزيون ، ويهاجم المجرمون البنوك ويقتلون الناس بالمدافع الرشاشة فى الشوارع . وقد يحاول غربى حكيم أن يصحح هذه الصورة فيقول له :

« فيما تقول شىء صحيح ، ولكنك تنسى سكون الحقول والغابات وهدوء القرى الصغيرة فوق التلال وفى أحضان الاودية وهى رابضة بين حدائق الزهور والفاكهة ، فالحياة فى القرى والمدن الصغيرة لم تتغير كثيرا بمرور الزمن مثل قرى بلادك ، بل هناك مناطق شاسعة بأكملها ما زالت متخلفة قد تكون أسوأ من بعض مناطق بلادك مثل مقاطعات جنوب فرنسا وغربها وجنوب الولايات المتحدة وجنوب ايطاليا واليونان ٠ بل انى أحن الى حياتك الهادئة المسالمة فى المجتمع الزراعى أو الرعوى ذات العلاقات الانسانية الطيبة التى تخلو من الصراع أو الكفاح العنيف والمفاجآت القاسية والحروب المدمرة ، وأتوق الى عاداتك المتأصلة وعلاقاتك المحددة ٠ فلقد أعلنا حربين فيما لا يقل عن نصف قرن أتت على الاخضر واليابس ولاقى فيها الانسان الامرين ، ودمرنا فيها مدننا ، ونشرنا الخراب فى قرانا وريفنا ، وهدمنا مصانعنا ومعاملنا، ومات فى الحربين الملايين من أبناء بلادنا ، وصرفنا فيها من الاموال والثروات التى كانت تكفى لتطوير العالم بأكمله ، ونشر الرفاهية فيه ، ومقاومة الفقر والجهل والمرض فى كل مكان ٠ »

«واستعد لأن الآلة تزحف اليك وسوف تغير من حياتك ، فلا تدعها تسيطر عليك ، بل سيطر انت عليها بأن تضع اولا الخطط لنفسك ولمجتمعك استعدادا لاستقبالها ٠ ولا تقم حضارتك الصناعية على أسس من المطامع والتنافس والأنانية وحرب الطبقات التى هى سمات المجتمع الراسمالى بل اقمها على أسس اشتراكية .. اسس التعاون والمساواة والاخاء ٠ فهذا المجتمع الاشتراكى التعاونى لا يجعلك عبدا للآله ، بل يجعلك تعيش حياة انسانية كريمة تتميز بالقيم والمثل والمبادىء والصحة النفسية والخلقية.»

والشرق لا يسكنه قوم يختلفون عن سكان الغرب فى الجنس واللغة والمعتقدات ، ولا يبعد عنه اليوم فى النظرة الاجتماعية والاقتصادية ، ولم تخلق الطبيعة حائلا بين العالمين يصعب اجتيازه ٠ بل لقد مرت عصور من التاريخ كانت فيها أوربا تعتبر شبه جزيرة فى آسيا ، مثلها مثل شبه جزيرة الهند .

وكان التبادل الحضاري والتجاري قائما مستمرا بين هاتين القارتين على مر العصور حتى في أحلك هذه العصور .

وموكب التاريخ هو موكب واحد يسير عبر الزمان . ويتكون من مجموعة الحضارات المعاصرة او المتتابعة . ومن الصعب ان ينسب هذا الموكب أو هذه الحضارات الى شعب واحد ، بل هو في الواقع ينتسب الى الانسانية ولا نستطيع الا أن نحدد بالتقريب ما ساهم به شعب من الشعوب اذا صدقت المراجع التاريخية التي في ايدينا . وهذا الموكب الحضاري مثله مثل نهر كبير يسير قدما في تعرجات كبيرة ، وتصب فيه روافد ونهيرات حضارية مختلفة تزيده غناء ، وتعمق مجراه ، وتعوض ما يفقد منه بالحروب والطغيان والغزوات ، وتخرج منه فروع كبيرة وصغيرة قد تتصل بروافده مرة ثانية وقد تعود اليه وقد تضيع في صحارى النزعات المخربة .

وتسمى الحضارة عادة باسم اهم مركز لها ، فالحضارة المصرية القديمة ام الحضارات ، سواء انشأت كلها في وادي النيل أم جاءتها روافد من الخارج حركت ساكنها وساعدت على نشأتها، قد تطورت في الوادي وبلغت شأوا كبيرا ، ثم خرجت تنتشر في العالم القديم مع التجار والمهاجرين وطلاب العلم والجواسيس والجيوش ،وشمخت بأنفها عندما ارتدت اليها بعض تياراتها في أثواب جديدة ، مضافا اليها مساهمة الشعوب الأخرى . وقد نشأت عنها او بمساعدتها المباشرة أو غير المباشرة حضارات اخرى مثل الحضارات البابلية والاغريقية ، وعلى الأغلب الحضارة الهندية والصينية . فعقيدة الاله الأخضر مثلا سادت في العالم القديم وخاصة في بلدان الشرق الادنى ووصلت الى روما . وجذورها مصرية واضحة نشأت عن النيل وفيضانه والصراع الدائم المرير بين التربة السوداء في الوادي والرمال الصفراء في الصحارى المحيطة به . وفلسفة افلاطون وان كانت جذورها مصرية فقد تطورت فتشابهت الى حد كبير مع الفلسفة الهندية في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد .

والعلاقة بين مصر واليونان وبابل كانت واضحة اشد الوضوح . ولا بد أن قوافل فارس بين الهند واليونان ومصر كانت تحمل معها المخطوطات والأفكار بجانب البضائع والمصنوعات، وكذلك الرحالة والعلماء ورجال الفن . ولم تكن الصين بعيدة عن سفن العرب والاغريق والرومان ، بل كان الاتصال مستمرا بين كانتون في الصين وبين روما والاسكندرية واثينا .

وما ان قامت الحضارة الاسلامية على انقاض الحضارات الاغريقية والسريانية والمصرية والفارسية حتى جعل العرب يسيطرون على التجارة والتبادل الحضاري . ونقلوا الى العربية النتاج الفكري والفني لهذه الحضارات القديمة ، واخذوا يدرسون هذا النتاج ويعلقون عليه ويضيفون اليه ماوصلت اليه ابحاثهم ودراساتهم . ثم وضعوا الكثير من هذا كله في بوتقة عربية اسلامية وقاموا بصهره ، واستخرجوا منه مزيجا حضاريا جديدا جعل يشع على العالم فكرا وفنا وعلما .

والواضح ان الغرب خليفة روما لم يرث عن اللاتين حضارة علمية ، لأنه لم يكن لديهم منها شيء ، ولم ينقل اليه الرومان كثيرا بجانب ما يفيد نشاطهم التجاري والعسكري ، ولم يفعل الغزاة في آسيا غير تخريب القليل الذي تسرب من الشرق . الا ان الحضارة الاسلامية الديناميكية قد بدأت تؤثر في تلك العقول القليلة التي تفتحت اثر رسوخها في ارض اسبانيا وصقلية وجنوب ايطاليا . وكذلك اوجدت الحروب الصليبية الاتصال المباشر بين اهل الغرب وبين المراكز الحضارية في الشرق الأدنى . واستطاع الاسبان والبرتغاليون ركوب البحر مستعينين بالبحارة العرب وخبرتهم ،وبتلك الآلة العجيبة التي أحضرها العرب معهم من الصين المسماه بالبوصلة المغنطيسية . واخذ الايطاليون الأرقام العربية واستعملوها بدلا من الأرقام اللاتينية التي لم تكن تساعد على تطوير الرياضيات ، وكان العرب قد أخذوها عن الهند من زمن بعيد .

وقد بدأ الاسبان منذ القرن العاشر في العمل الجدي لنقل التراث العربي واستمروا ثلاثة قرون يترجمون الى اللاتينية على الأغلب المؤلفات العربية في الهندسة والفلك والطب والكيمياء بمساعدة الايطاليين في سالرنو والفرنسيين بعد ذلك في مونبلييه في جنوب فرنسا ،وترجموا أيضا الفلسفة الاسلامية ، وكذلك فلسفة افلاطون وتعليقات الفلاسفة العرب عليها وتفسيراتهم لها . وهكذا دخلت الفلسفة الاغريقية الغرب اول الامر عن طريق العرب مشروحة مفسرة لا عن طريق الاغريق أو اللاتين .

وكان تأثير الفلسفة والفن أسرع بكثير من تأثير العلوم ، فقد فتح ابن رشد آفاقا واسعة جديدة امام الفلاسفة الغربيين ، ووسعت مؤلفات الفارابي وابن سينا وابن ميمون من مدارك تفكيرهم الفلسفي غير العقائدي وشغلتهم الفلسفة بقضايا وافكار كانت أساسا لتطور الفكر الأوروبي ودعائم عقلية لنهضته . فقامت النهضة وبدا التوسع الأوروبي والاقتصاد الجديد . ثم الحضارة الحديثة كلها على عمد من الحضارات القديمة وخاصة الحضارة الاسلامية . فكونت مرحلة جديدة في موكب الحضارة .

وهكذا بدا عصر الاكتشافات ونشأة الدول البحرية والفتح التجاري في المحيط الأطلسي ثم المحيط الهندي . على اننا قبل ان نتحدث عن هذه المرحلة الجديدة يجب ان نذكر تاريخين هامين: الأول هو عام ١٤٥٣ عندما استولى الأتراك على القسطنطينية وجعلوا يتوسعون بعد ذلك في أوروبا والشرق الأدنى ، وسيطروا على طرق التبادل القديمة بين الشرق والغرب مما زادفي رغبة الدول البحرية في الوصول الى الشرق عن طريق رأس الرجاء الصالح او عبر امريكا ، والثاني هو عام ١٤٩٨ عندما نجح فاسكودي جاما في الوصول الى كلكتا في الهند . وهكذا حقق الغرب الاتصال المباشر بالشرق دون الاستعانة بالسفن العربية ودون المرور في اراضيهم ودفع المكوس العالية للاتراك . وانتهى عصر التبادل الحضاري والتجاري الحر وبدا عصر الاستعمار والاستغلال الجماعي مما ساعد على نشأ الحضارة الراسمالية الغربية . وكان هؤلاء التجار والجنود والمتعاقدون ورجال الارساليات الدينية الذين رحلوا في جماعات كبيرة الى الشرق ، كانوا يريدون أن يشتروا ويبيعوا ويستبدوا ويحكموا ويعظوا في سرعة وعجلة ، فلم يحاولوا فهم شيء ،ولم يعرفوا من اوجه الاختلاف الا التباين في الملابس والعادات والمأكولات ومظاهر العبادات وكذلك اللغات وانواع الخط ، ولم يعرفوا سريعا على سبيل المثال ان الأرقام التي كانوا يستعملونها هي نفسها الأرقام التي يستعملها الهنود والعرب .

وعندما تضخمت الارباح واكتشفت كثير من المواد الأولية ،ووجدت القوى البشرية الرخيصة ، تدخلت الدول الغربية البحرية وحولت وكالاتها ومراكزها التجارية الى هيئات حكومية تتبع وزارات المستعمرات ، وسافرت الجيوش والأساطيل تخضع الشعوب ذات الحضارات القديمة بالقوة أو بالحيلة ، وتخمدت الثورات التي كانت تشتعل ضد الظلم والاستعباد والاستغلال ، وتنظم وسائل هذا الاستغلال وأساليبه ، وتحطم أسس الاقتصاد القديم دون أن تقيم مكانه أسسا جديدة ، وتحول دون نماء هذه الشعوب وتطورها الا في الآفاق الضيقة التي تزيد من يسر استغلالها .

وقد عادت هذه الأرباح الكبيرة بالفائدة على طبقة التجار والرأسماليين في تلك الدول البحرية ، فقامت المدن الكبيرة مثل لندن وباريس وبرلين ونيويورك ،وتطورت العلوم والصناعات ونشأت الحضارة الرأسمالية الصناعية الحديثة تستغل في سبيل ذلك سكان شعوب المستعمرات ، وكذلك طبقة العاملين في بلادها أسوأ الاستغلال . وهكذا تطورت الطاحونة الشرقية الى آلة ، واعيد اكتشاف المطبعة اليابانية على ضفاف الراين ، واعيد اختراع البخار السكندري واستغل تجاريا ، واستعمل البارود الصيني في القتل والتدمير والتخريب على أوسع نطاق، وافيد من ذلك مصر والاغريق والعرب في الوصول الى الفضاء الخارجي .

والنظام الرأسمالي ليس نظاما طبيعيا وان كان له فائدة اول الأمر في القيام بالثورة الصناعية ولذلك سرعان ما جعل ينهار ، اولا على يد طبقة العاملين في تلك البلاد ، وثانيا على يد الشعوب المستعمرة التي جعلت تكافح في سبيل الاستقلال وتتعلم لتصل سريعا الى الحضارة الحديثة .

وهكذا تؤكد حتمية التاريخ وحدة الحضارة ، وتبين أن موكب الحضارة الانسانية الواحد قد بدأ يسير مرة ثانية في طريقه الطبيعي نحو اخاء البشرية ومساواة الانسان وسعادته ورفاهيته ، وتبرز حق الشعوب صغيرها وكبيرها ، فقيرها وغنيها في العيش الكريم .

تراب وماء

للشاعر : راضي صدوق

سألتك : من نحن بين البشر ؟
ومن نحن في عالم يحتضر ؟
وقلت : أنا من تراب الحياة
وأنت الى مياه العمر

تذكرت ، والقلب لما يزل .. قويا على الخفق والذكريات
تذكرت ، والأمس ما زال غضا ، تزغرد في جانحيه الحياة
تذكرت .. يا بؤس تلك الأماني .. ويا ويلها .. يا لتلك الذكر
وهبت ضميري اليك ، فداء لعينيك ، للحب .. للعنفوان
وكنت غرير الخيال .. طري المواهب .. طفل الجنان
وكنت أغني لكل الحيارى ، أبلسم أحزانهم بالأغاني
وأمنحهم من عيوني الضياء ، ومن روحي السمح فيض الحنان
وهبتك ، بالأمس مستقبلا ، ونبعا من الحلم ثر الأماني
تراه يظل التراب ترابا .. بلا دفء .. لا واحة .. لا بريق ؟
تظل المياه تروي ثراه .. تبل ظماه .. ولا يستفيق

سدى ، أيها الماء ، تسقي التراب
لقد مات منذ زمان سحيق

فلن ينهض العشب فوق التلال ولن يتبسم ثغر الشقيق
ولن تتهادى رفوف الفراش ، تحط على قطرات الرحيق
هراء تجود عليه السماء وتسقيه من دفقات المطر
أتنهض جمجمة من تراب ، وينبض بالخصب قلب الحجر ؟

هراء يظل التراب ترابا ..
تعشش فيه زحوف الأفاعي
تفح سموم الجفاف وتلتهم ..
العشب ، تحرق خضر المراعي

تذكرت ، يا لعنة من جهنم .. يا حية في اهاب البشر :
« أقول أنا من تراب الحياة وأنت الى مياه العمر »
تذكرت قصة حبي الغرير وقد لونته الرؤى بالصور
وثغرك يطعمني زيفه ، وثغري بعاطيك أشهى الثمر
حكايا من الأمس ، يا بؤسه .. ويا ويله .. يا لتلك الذكر

الكويت

مخطوط دكتور مانيت

قصة

شارلز ديكنز

ترجمة : مبارك ابراهيم

في عام ١٨٥٩ كتب شارلس ديكنز القصة التي سماها « قصة مدينتين » وهو يعني بهما مدينة باريس أمام الثورة الفرنسية ومدينة لندن . والمعروف أن (ديكنز) كان متأثرا في كتابته لهذه القصة بالكاتب الكبير توماس كارليل ١٧٩٥ ـ ١٨٨١ صاحب كتاب الثورة الفرنسية (١٨٣٧) .. ودكتور مانيت بطل هذه القصة من أبرز الشخوص في « قصة مدينتين » .. وهو طبيب فرنسي دعي لعلاج فتى من الفلاحين وكذلك لعلاج أخته في ظروف جعلت الدكتور يستيقن أن الفتاة قد اعتدى عليها اعتداء منكرا . وأن أخاها قد جرح هو كذلك جرحا قاتلا بيد (مركيز سانت افرموند) . وشاركه في الجريمة أخوه .. ومن أجل ذلك فقد أخذ « دكتور مانيت » وزج به في سجن الباستيل حيث ظل رهين القيود والسدود ثمانية عشر عاما . وذلك لكي يضمن المركيز وأخوه ألا يبوح الدكتور بسر فعلتهما الشنعاء .

واليك قصة «مخطوط دكتور مانيت»:

قال بطل القصة : ـ أنا « الكسندر مانيت» الطبيب الشقي التعس . ولدت في مدينة (بوقيه) ثم اتخذت من باريس دار اقامة . وأنا أكتب اليوم ـ من سجن الباستيل ـ هذه الرسالة التي تفيض أسى وحزنا . في محبسي الذي يفيض ظلمة واكتئابا ..

وتاريخ هذه الرسالة هو الشهر الأخير من شهور عام ١٧٦٧ .. وأنا أكتبها في أوقات أختلسها اختلاسا وألاقي فيها الصعاب صنوفا وألوانا .. واني لأعتزم ان اخفيها في حائط المدخنة حيث أعددت لها مخبأ أمينا .. ومن يدري فقد تعثر بها يد مشفقة حانية يوم أصبح انا وآلامي نسيا منسيا ..

وهذه الرسالة أكتب كلماتها بسن من الحديد الصدىء مغموسة في برادة من تراب الفحم ومن الهباب . وممزوجة بدمي .. أما تاريخها فهو الشهر الأخير من العام العاشر من أعوام أسري وسجني .. أما بعد فان الامل قد غاض معينه من صدري تماما . واني لأعرف من النذر المرعبة التي تبينتها في نفسي أن عقلي سوف لا يظل سليما بعد حين ولكنني أعلن في صدق وخشوع أني في هذه اللحظة أستمتع بعقلي في أتم حالاته وان ذاكرتي تتميز بالدقة والوضوح . كما أعلن أني أدون الحقيقة كاملة ذلك لاني سوف أسأل عن كل كلمة أسجلها وذلك يوم يوضع الميزان ويوم يقوم الحساب .. واني لأبدأ فأقول : انه في الاسبوع الثالث من شهر ديسمبر من عام ١٧٥٧ وفي ليلة قمراء تنقبت بالسحاب كنت أسير في مكان منعزل من شاطىء نهر (السين) أروح قلبي بالنسيم العليل على مسيرة ساعة من داري التي كانت تقوم في شارع (مدرسة الطب) واذا بعربة تسير ورائي وهي تسرع في سيرها ولما التزمت جانب الطريق لأفسح لها . وخوفا من أن تصطدم بي . أطل من نافذة العربة رأس انسان . وسمعت صوتا ينادي السائق بالوقوف .. ثم سمعت صاحب الصوت يناديني باسمي .. وكانت العربة آنئذ قد أبعدت في سيرها . وكانت قد تقدمتني فأتاح ذلك للرجلين ان يفتحا الباب وأن يترجلا قبل ان ألحق بالعربة .. ولما تبينتهما رأيتهما وقد التف كلاهما بعباءة . وذلك ـ كما يبدو ـ بغية التخفي ـ وكذلك تبينت أن كليهما في مثل سني أو أصغر قليلا . وان الشبه بينهما قريب جدا في البنية والتركيب وفي الوجه والصوت والشارة .. وسألني أحدهما : أأنت دكتور مانيت ؟ ـ انه أنا .. ! وقال الآخر : « دكتور مانيت » الذي نشأ في مدينة (بوقيه) .. دكتور مانيت الطبيب الشاب . والجراح البارع الذي ذاع صيته في باريس ذيوعا يزيد يوما بعد يوم . أليس كذلك ؟ ثم قال الاول : لقد ذهبنا الى حيث تقيم . ولما لم يسعدنا الحظ بلقائك . وقيل لنا انك قد تكون جئت الى هذا المكان للنزهة اقتفينا أثرك على أمل أن نلحق بك . والآن فهل تتفضل بالركوب ؟

وكان حديث الرجلين يتميز بلهجة الأمر .. ووقف كلاهما لكي يفسحا لي مكانا بينهما وبين باب العربة . وكانا يحملان سلاحا ، أما أنا فقد كنت عزلا من السلاح ..

وقلت أنا : أيها السيدان اني أستميحكما العفو . فقد جرت عادتي أن أتعرف الى من يشرفني بطلب معونتي الطبية . وأن أعرف نوع الحالة التي أدعى لها ..

وقد جاء الجواب من المتحدث الثاني فقال : ان من يطلبان عونك اليوم هما من ذوي المقام العالي . أما عن طبيعة الحالة فان ثقتنا في مهارتك تؤكد لنا أنك سوف تعرفها أنت بنفسك معرفة لا يستطيع وصفنا لها أن يحيط بها .. وفي هذا القول ما يكفي .. وانا لنرجو أن تتفضل بدخول العربة ! ولم يسعني الا القبول . ودخلت العربة في صمت . **ودخل كلاهما على أثري.** وسارت العربة بالسرعة التي كانت تسير بها من قبل واني أعيد هذا الحديث كما وقع . ولاشك عندي في دقته جملة وتفصيلا .

وانا اصف كل شيء كما حدث ملتزما عدم الشرود .. وقد كنت اذا أمسكت عن التدوين وضعت الورقة فى مخبئها . ثم مضى الدكتور يقول : ولمابلغت العربة غاية الشوط ترجلنا نحن الثلاثة واجتزنا طريقا فى وسط حديقة . ودق صاحباى الجرس . ولم يفتح لنا الباب فورا . وكان نصيب الخادم جزاء تأخره لطمة قوية ، ولم يكن فى هذا العمل شيء يلفت انتباهى ذلك أني تعودت رؤية القوم من عامة الشعب يضربون أكثر مما يضرب الكلاب ..

ومنذ اللحظة التى ترجلنا فيها عند الباب كنت أسمع صرخات تجيء من الغرفة العليا . ثم سير بى الى تلك الغرفة مباشرة . وكانت الصيحات تزداد ارتفاعا ونحن نصعد السلم . وهناك لقيت مريضة ترقد فوق سرير . وهى تشكو من حمى مخية شديدة .. وكانت تلك المريضة شابة وكانت آية فى الملاحة . وغاية فى الجمال .. ومن المؤكد أنها لم تجاوز العشرين من عمرها الا قليلا .. وكان شعرها أشعث أغبر . وكانت ذراعاها مربوطتين الى جانبيها . وتبينت أن الأربطة كانت كلها مزقا من رداء الرجلين (النبيلين !) فقد رأيت فوق أحد الأربطة شارة من شارات (النبل ؟) كما قرأت أول حرف من حروف اسم ذلك (النبيل) ولقد رأيت الفتاة وهى تعاني الضيق والعنت . وقد انكفأت على وجهها فوق حافة السرير وأدخلت طرف الرداء فى فمها . فكانت على شفا الاختناق . وكان أول عمل لى أنى حاولت تمكينها من أن تتنفس . وأني أزحت طرف الرداء جانبا . ثم أدرتها فى رفق – الى الناحية الاخرى . ووضعت يدى على صدرها لأهدىء من روعها . ونظرت الى وجهها فألفيت عينيها وقد اتسعتا وامتدت منهما الحدقتان . وكانت تصرخ دائما صرخات تمزق القلوب . وهى تكرر الكلمات : – زوجي .. أبي .. ثم تتبع هذه الكلمات بأن تعد الأرقام من واحد الى اثنى عشر .. ثم تختتم بكلمة : هس ! ثم توقف لتنصت ثم تبدأ الصرخات المزعجة مرة أخرى . ثم تعود فتردد الكلمات زوجي .. وأبي وأخي . ثم تكرر عد الارقام ثم تنطق بكلمة هس ! .. وكان هذا النظام الرتيب لا يناله التبديل والتغيير .. ثم سألت الرجلين : كم مضى من الزمن وهى على هذا الحال ؟ (ولكي أميز بين الرجلين فاني سوف أدعوهما (الاكبر) و (الاصغر) واقصد بالاكبر من (يمارس أكبر قسط من الامر والنهي) .. ولقد كان الاكبر هو الذى أجاب فقال : منذ أربع وعشرين ساعة .

– وهل للمرأة زوج وأب وأخ ؟

– لها أخ ..

– وهل أنا أخاطب اخاها فى شخصك ؟

– لا .. وكان جوابه ينطق بالتحقير والازدراء ..

– وهل لها بعض المشاركات الحديثة مع الرقم ١٢ ؟

فأجاب الاصغر – وقد نفد صبره – :
– انها مشاركة (وقتيه ..) مع الساعة الثانية عشرة ..

قلت : اعلما أيها السيدان أن لافائدة ترجى مني .. ولو كنت قد عرفت السبب الذى جئت من أجله لكان فى استطاعتي أن أجيء مزودا بالدواء .. والآن فاني ارى الوقت يضيع سدى ، فضلا عن تعذر وجود الدواء فى هذا المكان المنعزل ..

ونظر الاخ الاكبر الى أخيه . وقال هذا – وهو يشمخ بأنفه – ان عندنا هنا صندوقا من صناديق الدواء . ثم جاء به ووضعه على المنضدة ..

وفتحت بعض الزجاجات وشممت ما فيها ثم قربت السدادات الى شفتي .. ولو كنت أريد أن أستعمل أى شيء لما ناولت المريضة شيئا من تلك الادوية !

وسأل الأصغر : أتشك فى هذه الادوية؟ فأجبته : انى بسبيل استعمالها ولم أزد على ما قلت شيئا ..

وبعد محاولات كثيرة أخذت المريضة تتجرع فى صعوبة بالغة الجرعة التى أعددتها لها .

ولما كان فى نيتى أن أكرر الجرعة بعد برهة . ولما كان من الضرورى ان أرقب أثر الجرعة الاولى فقد جلست الى جانب السرير .. وكانت هناك امراة يغشيها التهيب والمذلة (هى زوجة البواب) . وما لبثت أن لاذت بركن من أركان الحجرة .. وكان البيت تشيع فى أرجائه الرطوبة ، وكانت حيطانه تشكو التفتت والتعفن وقد أثث فى غير عناية . ويبدو أنه قد سكن منذ قريب . وأن السكنى مؤقتة ..

ثم عادت المراة تنطق بالكلمات وبالاعداد فى تتابع منتظم . وقد استشرى جنونها وزادت حدته حتى أنى لم أشأ أن أفك الأربطة التى تقيد الذراعين مكتفيا بألا تكون تلك الأربطة مسببة لمزيد من الالم .. وعلى أية حال فان الصرخات لم تتوقف .. وما أظن أن رقاص الساعة كان أكثر منها دقة وانضباطا .. وظللت فى مجلسى ذاك مقدار نصف الساعة . والاخوان ينظران الى ثم قال الأكبر :

هناك مريض آخر .. فذهلت وسألته : وهل حالته من الحالات المستعجلة ؟

– من الخير أن ترى أنت بنفسك .. ثم أضاء مصباحا ..

وكان المريض الآخر يرقد فى حجرة خلفية يؤدى اليها سلم آخر . وقد كانت حجرة تعلو اسطبلا من الاسطبلات .. وكان الفتى يرقد فوق كومة من القش وقد ألقيت تحت رأسه وسادة من الوسائد . وكان هو فتى من الفلاحين ، جميل المحيا ، حلو القسمات ، فتى لا يتجاوز عمره السبعة عشر عاما . وكان يرقد على ظهره وقد اصطكت أسنانه وتقبضت يداه وجحظت عيناه .. ولم أستطع أن أرى مكان الجرح منه وأنا أجثو فوقه على احدى ركبتى . ولكنى استطعت أن أرى أنه يعانى غمرات الموت من أثر جرح أصابه من آلة حادة .. وقلت للفتى : انني طبيب يافتاى المسكين فدعني أستبر جرحك .. قال : لست أريد أن يسبر الجرح . وليكن من أمره ما يكون !

وقد كان الجرح فى أسفل ذراعه وأخذت أداهنه وأصانعه ليسمح لى بأن أقلقل يده .. وكان الجرح طعنة من سيف أصابته منذ أربع وعشرين ساعة . ولم يكن العلاج بمجد حتى لو بدىء به ساعة وقوع الضربة . ومن ثم فقد كان هو يسير الى « الموت » بخطى سريعة . فلما تحولت ببصرى الى الاخ الاكبر رأيته يرمى الفتى بنظراته . ذلك الفتى الجميل الذى تنحسر عنه الحياة وكأنه أرنب أو طير جريح ، وكأنه لم يكن مخلوقا يشاركه الحياة ويقاسمه الآدمية . وقلت للرجل : وكيف حدث هذا ياسيدى ؟

قال : انه كلب صغير أصابه السعار! انه حلس من أحلاس الارض !

اضطر أخي أن يرفع السيف في وجهه وسقط هو ــ على ما به من حقارة شان اثر ضربة السيف كما يسقط الرجل الماجد سواء بسواء !

ولم يكن في كلمات الرجل أية بارقة من بوارق الاشفاق أو الاسى أو أي شيء يمت الى الاواصر الانسانية .. وكان نفسه لم تكن تطاوعه على أن يحس بأي عامل من عوامل الشفقة تجاه هذا الفتى أو تجاه مصيره المشئوم .

وتحولت عينا الفتى الى الرجل في تثاقل وبطء وهو ينطق بكلماته ثم تحولت عيناه الى بعد ذلك . وقال الفتى : أيها الطبيب ان هؤلاء (النبلاء؟) قد قتلهم الكبرياء .. ولكننا نحن عامة الشعب أو نحن الكلاب الضالة ــ كما يسموننا ــ بنا أيضا كبرياء لا تقل عن كبريائهم أحيانا .. انهم ينهبوننا ، ويسلبون أموالنا . وينتهكون حرماتنا . ثم هم يضربوننا . ثم هم يقتلوننا .. ولكننا على الرغم من ذلك كله فانه مازال لنا نصيبنا من الكبرياء .. ثم استطرد الفتى يسائلني : ولكن هي ، هل رأيتها أيها الطبيب ؟ قلت : نعم لقد رأيتها .

ــ انها أختي أيها الطبيب . لقد استعملوا حقوقهم المشينة . والويل لهم !

لقد استباحوا حرمات اخواتنا دهورا طويلة ، ولكن كان دائما عندنا بنات صالحات .. لقد كنت أسمع والدي يقول هذا القول .. وان أختي لواحدة ممن لا تلحق بهن الريبة . انها فتاة من الطيبات . وقد كانت مخطوبة على فتى من الفتيان . هو كذلك أحد من يستأجرون الارض من هذا الرجل .. وكلنا كنا من مستأجري أرضه . ذلك الرجل الواقف هناك ..

أما الرجل الآخر فهو أخوه وهو شر الرجلين بل هو شر أولئك الخلق أجمعين

وكان الفتى يعاني غصصا مريرة . وهو يستجمع قواه لينطق بكلماته .. ولكن روحه أيضا كانت تنطق وهي تؤكد القول توكيدا يبعث الرعب

ومضى الفتى يقول: **ولقد تولى سرقتنا ذلك الرجل الذي يقف هناك . وكان** جزاؤنا على يد تلك الكائنات المتسامية المتعالية جزاء الكلاب الضالة المشردة .. فكان يفرض ضرائبه علينا في غير رحمة . وكان يسخرنا في العمل عنده . وكنا مجبرين على أن نطحن غلتنا في طاحونته .. وكنا ملزمين بأن نطعم العشرات من طيوره .. وكان حراما علينا أن نقتني أو نملك طيرا من الطيور .. وكانت أقواتنا تسلب وتنهب حتى أننا كنا اذا ظفرنا ــ صدفة واتفاقا ــ بقطعة من اللحم أكلناها والخوف يملؤنا . والباب موصد . وقد قامت خلفه أسداد من حديد . والنوافذ مغلقة اغلاقا محكما مخافة أن يختطف أولئك القوم قطعة اللحم من أيدينا .. واني لاعيد القول أننا سلبنا أرزاقنا وطوردنا . وحل الفقر بساحتنا حتى كان والدي يقول لنا : ان من أفظع الامور أن يلد الرجل منا ولدا في هذه الدنيا . وان لزاما علينا أن ندعو الله أن تصبح نساؤنا وقد أصابهن العقم حتى لا يتواصل حبل النسل بيننا وبين الاجيال المقبلة .

ويستأنف دكتور مانيت حديثه فيقول : لم أر من قبل أبدا الاحساس بالظلم يندلع اندلاع النار كما رأيته اليوم .. ولقد حسبت أن هذا الاحساس كامن في نفوس بعض الناس في مكان ما .. ولكنني لم أر مثل هذا الانفجار حتى رأيته في هذا الفتى الذي يحتضر .

ثم يمضي الفتى فيقول : وعلى الرغم من ذلك فقد تزوجت أختي أيها الطبيب .. انها تزوجت بحبيبها حتى تستطيع أن ترعاه وتسعده في كوخنا أو في وجار الكلب كما يسميه ذلك الرجل .. ولم يمض على زواجها الا بضعة أسابيع حتى رآها أخو ذلك الرجل فاعجب بها وطلب من زوجها أن يعيره اياها . حاسبا أن لا قيمة للزواج عندنا ! وكان ذلك الأخ عبدا لشهواته .. ولكن أختي كانت امرأة صالحة تتمسك بعرى الفضيلة . وكانت تكره أخاه مثل كرهي له أو أشد . فما الذي فعله الرجلان ليقنعا زوجها بأن يستعين بما له من حق التسلط عليها لتلين قناتها وترضى ؟ أنت تعرف أيها الطبيب ان من بين حقوق هؤلاء (النبلاء ؟) أن يجعلونا ــ نحن الكلاب الضالة ــ نجر عرباتهم . وكذلك فعلوا معه . وانت تعرف أيها الطبيب أن من بين حقوقهم أن يجعلونا نقضي الليل في أراضيهم لنسكت الضفادع ... حتى يناموا نوما هادئا لا يخالطه الارق ..

وقد ظلوا يطيلون يقظته ويذودون النوم عن جفونه في تلك الليالي التي يغشيها الضباب ثم يطلقونه في النهار ليجر العربة . ولكن كل هذا لم يجعله يرضخ أو يستكين **وظل زوج أختي يعاني من صنوف الذل ألوانا حتى وافاه الموت وهو في حجرها ..**

ومضى الفتى يقول : وباذن من ذلك الرجل بل حتى بعون منه جاء أخوه فابعد أختي وأزاحها بغية أن يتخذ منها اداة « لمتعته ولهوه زمنا قليلا » .. ولقد رأيتها وهي تمر في الطريق .. ولما قصصت القصة على اسرتي ضاق صدر أبي وأخذه حزن ينقبض منه الجوانح .. ثم اخذت أختي الصغرى (ذلك لان لي اختا اخرى) الى مكان يقصر طرف ذلك الرجل دونه .

وهو مكان يجعلها بمنأى عن أن تكون يوما ما واحدة من مواليه .. ثم جئت انا الى هذا المكان أقتفي أثر ذلك الاخ . ويدي تمسك بمقبض السيف . وأظلمت الحجرة في عيني الرجل وضاقت الدنيا فيما حوله . ونظرت حولي ورأيت أكواما من القش والحشائش وقد انتثرت فوق أرض الحجرة وكأن عراكا كان يدور فوق أرضها .. وسمعتني أختي وأسرعت بالدخول . وقلت لها ألا تقترب مني حتى يلفظ آخر أنفاسه . ودخل الرجل وقذف الي ببعض قطع من النقود ثم ضربني بسوط كان في يده . ولكني أنا على الرغم من أني واحد من الكلاب الضالة ــ وقفت في وجهه لاجعله ينسحب، ثم أمسك هو بالسيف وطعنني طعنة تمثلت فيها مهارته التي يبديها من أجل الابقاء على حياته .. ثم مضى الفتى يقول : والآن أعني أيها الطبيب على النهوض وقل لي أين هو ؟ قلت ــ وأنا أعينه ــ انه ليس هنا .. وكنت أظن انه يشير الى الأخ .. قال : هو ! انه يخشاني .. اين الرجل الذي كان هنا ؟ أدر وجهي الى ناحيته .. ورفعت رأس الفتى فوق ركبتي . ولكنه ــ وقد أوتي في تلك اللحظة قوة خارقة ــ نهض واقفا حتى اضطررت ان اقف انا أيضا .. واخذ الفتى يقول : أيها المركيز : يوم تقوم الساعة .. ويوم يحاسب كل امرىء على ماقدمت يداه . سوف أقاضيك أنت وجميع من هم على شاكلتك الى آخر فرد من أفراد جنسكم اللعين : وسوف تحاسبون حسابا عسيرا .. واني لأرسم بالدم علامة الصليب فوق جبينك علامة

على أنى الراسم لها . وسوف أقاضى يومئذ أخاك . وهو شر الجنس اللعين كله ليحاسب بمفرده على جرائمه .. وانى لارسم بالدم علامة الصليب فوق جبينه هو كذلك .. ثم غمس الفتى يده مرتين فى الجرح ورسم بأصبعه فى الهواء علامة الصليب . وظل برهة واصبعه مرفوعة . ولما أنزل اصبعه سقط ميتا فأرقده على الارض وقد فارقته الحياة .. ولما عدت الى حيث ترقد الفتاة ألفيتها تهذى هذيانا لا ينقطع . فأيقنت أن هذا الهذيان سوف لا ينقطع قبل بضع ساعات . وأنه عما قريب سوف يغشيه صمت القبور .

وكررت الدواء الذى كنت أعطيه لها وجلست الى جانبها حتى أوشك الليل أن ينقضى .. ولم تخفت صرخاتها المزعجة . ولم تتعثر فى ترتيب النطق بكلماتها وكذلك لم يتبدل وضوح تلك الكلمات .. وكانت كلماتها دائما : زوجى ! أبى ! أخى ! ثم الارقام من واحد الى اثنى عشر .. ثم كلمة هس ! واستمرت تلك الحالة ستا وعشرين ساعة منذ أن رأيتها لأول مرة .. ثم عاودتها .. ثم فارقتها مرتين .. ثم أخذت بعد ذلك تتعثر الكلمات فى فمها .. وقمت أمدها بالمعاونة القليلة التى يمكن أن تبذل فى تلك اللحظة . ثم أخذت شيئا فشيئا تروح فى سبات عميق .. ثم رقدت رقدة الموت .. وكانت حالتها أشبه بالريح وقد سكنت وبالمطر وقد توقف انهماره .. ففككت الاربطة عن ذراعيها وناديت المرأة لتعينني على أن أصلح من شأنها وأن أعيد ملابسها التى تمزقت سيرتها الاولى .. وفى تلك اللحظة عرفت أنها فى مراحل الحمل الاولى وفى تلك اللحظة أيضا فقدت ماكان عندى من أمل قليل فى نجاتها .

وجاء المركيز يسألنى : هل ماتت ؟ وهذا المركيز هو الذى مازلت أصفه بأنه الاخ الاكبر . وكان قد دخل الغرفة بعد أن ترجل عن جواده .

قلت : لم تمت.. ولكنها تحتضر . !

وقال المركيز: ان أجساد أولئك القوم من العامة لها قدرة عجيبة على الاحتمال والمعاناة .

قال ذلك وهو يرنو ببصره اليها فى شىء من الفضول .

فأجبته : ان الحزن واليأس يكسبان صاحبهما قوة عجيبة نادرة .

وضحك الرجل لكلماتى أول أمره ثم تولاه العبوس .. ثم حرك بقدمه كرسيا وجلس بالقرب منى وأمر المرأة الخادم بمغادرة المكان وقال فى صوت خفيض : لما ألفيت أخى قد وقع فى مشكلة مع هؤلاء الريفيين أوصيت باستدعائك لتعيننا .. انك طبيب ذائع الصيت . وبوصفك شابا تريد أن تنشىء مستقبلك فانك لابد أن تكون معنيا بكل مايعود عليك بالنفع.. والاشياء التى يقع عليها نظرك هنا هى أشياء تنظر .. ولكنها لا تكون أبدا موضوعا للحديث .. وأنصت أنا الى تنفس المريضة وأمسكت عن الجواب .. وقال المركيز : هل تشرفنى بأن تستمع لقولى أيها الطبيب؟

قلت : فى مهنة الطب يا سيدى نتلقى نحن الاطباء تبليغات المرضى فى ثقة يطمأن اليها . ولقد كنت فى جوابى هذا متحرزا متحفظا . ذلك لان عقلى قد كان فى دوامة مما سمعت ورأيت .. ثم يمضى الدكتور فيقول : « ان نبض الفتاة قد استعصى على الضربات حتى لقد جسسته مرة بل مرتين . كما فحصت عن القلب .. وكانت الفتاة لا تزال حية . ولا شىء أكثر من ذلك .. ولما عدت الى حيث أجلس تلفت حولى فألفيت الأخوين وكأنهما يضمران لى أمرا .

ثم يستأنف « دكتور مانيت » رسالته المخطوطة فيقول : « انى أكتب فى صعوبة بالغة فالبرد قارس جدا . ومحبسى يكتنفه ظلام دامس حتى لاجدنى مضطرا أن أوجز فى القول . وان كان لا خوف على ذاكرتى من أن يتطرق اليها الضعف. فهى تستطيع تذكر الحادث . وهى تستطيع أن تفصل الامور تفصيلا وان تعيد كل كلمة دار الحديث بها بينى وبين ذينك الاخوين . ثم أعود الى قصة الفتاة المحتضرة فاقول : لقد ظلت طوال أسبوع تتارجح بين الحياة والموت وفى نهاية الاسبوع استطعت أن أفهم بعض كلمات مما كانت تقولها لى . وذلك بوضع أذنى قريبا من شفتيها . فقد سألتنى فى أى مكان هى ؟ فاجبتها .. ثم سألتنى : من أكون أنا ؟ فحدثتها حديثى .. ولقد كان من المحال أن «أعرف منها اسم أسرتها .. وقد اهتزت رأسها اهتزازة خفيفة فوق الوسادة .. ثم احتفظت بسرها كما فعل أخوها من قبل

ولم تسنح لى فرصة لأوجه اليها أى سؤال .. والى تلك اللحظة ـ التى أنبأت فيها الاخوين أن قواها تخور وتتساقط وأنها تسارع الى ملاقاة مصيرها ـ ماكان لاحد أن يتصل بها فيما عداى أنا والمرأة الخادم . ولذلك فقد كان لابد لواحد من الأخوين أن يجلس مستخفيا وراء الستار وعلى حافة السرير كلما جلست أنا هناك .. ولكن وقد بلغ الامر غايته فقد بدا عليهما عدم المبالاة بأى حديث يدور بينى وبين الفتاة .. ولقد تبين لى دائما أن كبرياءهما كانت قد جرحت على يد الاخ الاصغر ـ كما أسميه ـ ذلك لانه تبادل الطعن بالسيوف مع واحد من الفلاحين ! وأن ذلك الفلاح قد كان فتى من الفتيان لم يبلغ مبلغ الرجال الاشداء .. وكانت هذه الفعلة الشنعاء هى ـ فى اعتبارهما ـ السوأة السوآة التى تحط من قدر الاسرة وتخفض من مكانتها .. وكنت كلما وقعت عيناى على عينى الاخ الاصغر تبينت من نظراته أنه يكرهنى أشد الكره وذلك لمعرفته أنى عرفت من الفتى كل شىء .. وان كنت أقرر أنه كان أكثر رقة وتأدبا من أخيه الاكبر .. ولقد تبينت أيضا أن الاكبر يحمل فى أطواء نفسه عبئا ثقيلا .

وماتت مريضتى قبيل منتصف الليل .. وقد كنت الى جانبها ساعة أن تدلى رأسها الى جانبها . وانتهت بموتها كل أخطاء الدنيا . وانقضت بموتها كل أحزانها .. وكان الاخوان ينتظران فى حجرة تحت السلم وقد انتابهما قلق شديد .. وسمعت الاكبر يقول: وأخيرا انها قد ماتت . فقلت أنا : نعم ! انها قد ماتت ! ثم عاد يقول لاخيه : انى أهنئك يا أخى .. وكان هذا الاخ قد قدم لى من قبل مبلغا من المال . وكنت قد أرجأت أخذه .. وقد جاء الآن فقدم لى صرة من نقود ذهبية فأخذتها من يده ثم وضعتها على المنضدة وأخذت أتدبر الأمر وعقدت العزم على ألا أقبل شيئا وقلت له : أرجو اعفائى وقبول عذرى . فلست أقبل شيئا تحت هذه الظروف .. وتبادلا النظرات ولكنهما حنيا رأسيهما كما حنيت رأسى لهما ثم افترقنا دون أن ينطق أحد منا بكلمة .. وفى صباح اليوم التالى كانت صرة الذهب قد تركت فى صندوق صغير أمام بابى . وقد كتب اسمى على الصندوق .. ومنذ البداية كنت قد فكرت تفكيرا جديا فيما يجب على أن أفعله فصح منى العزم فى ذلك

اليوم أن أكتب رسالة خاصة الى الوزير شارحا له تفاصيل الحالتين اللتين دعيت من أجلهما وأن أحدد له المكان الذى غدوت اليه .. ولكنى لما استعرضت الظروف كلها عرفت أن لبلاط الملك شأنه فى مثل هذه المسائل . وعرفت مايستمتع به أولئك (النبلاء ؟) من حصانات ومناعات .. وتوقعت أن القضية لن تلقى أبدا اذنا واعية .. ولكنى ـ على الرغم من ذلك رغبت فى أن أريح ضميرى .. ثم انى قد احتفظت بالسر وصنته حتى عن زوجتى .. ولم يخطر ببالى أى خاطر عن أى خطر حقيقى . ولكنى كنت أدرك أنه قد يكون فى الامر خطر على الآخرين اذا أتيح لهم أن يعرفوا من السر ماكنت أعرف .. وبعد فانى قد بت الآن غير كفء للمهمة التى أخذت على نفسى بالقيام بها .. ان حواسى ومشاعرى قد انحدرت جدا . وغشيت على خواطرى غواش لا حد لبشاعتها ..

ثم يستطرد دكتور مانيت فيقول : جاءتنى ذات يوم احدى السيدات . وكانت امرأة فى رونق الضحى . وكانت جميلة فتانة . وكانت فى حالة هياج شديد .. وقدمت الى نفسها بوصفها زوجة (المركيز سانت ايفرموند) وقرنت هذا اللقب بذلك اللقب الذى كان الفتى يخاطب به الاخ الاكبر . كما قرنت هذا اللقب بالحرف المطرز على الكوفية .. ولم أجد صعوبة فى الوصول الى النتيجة التى تنبىء أنى قد رأيت هذا النبيل منذ زمن جد قريب .

ان ذاكرتى لا تزال تؤدى عمل الجهاز الدقيق . ولكنى لا قدرة لى على تدوين كلمات الحديث الذى دار بيننا فأكبر الظن أن الرقباء يحيطون بى من كل جانب .

أما زوجة المركيز فهى من ناحية تساورها بعض الشكوك . وهى من ناحية أخرى قد بينت لها معالم القصة المؤلمة ونصيب زوجها من أحداثها . كما بينت أننى قد استعين بى .. ولكنها لم تكن تعرف أن الفتاة قد لقيت حتفها . ولذلك فانها كانت تأمل ـ بوصفها امرأة مثلها ـ أن تبدى لها انعطافها وذلك وهى مستخفية . كما كانت ترجو أن تجعل بيتها بمنأى عن غضب السماء ومقتها . ذلك البيت الذى اشتد كره أكثر الناس له ..

وكان لدى السيدة من الاسباب مايجعلها تعتقد أن للفتاة الضحية أختا صغرى على قيد الحياة فكانت تملؤها الرغبة فى أن تؤدى المعونة الى تلك الاخت .. ولم أستطع أن أقول لها شيئا سوى أن للفتاة الضحية أختا كما خطر ببالها . وأنى لا أعرف شيئا غير ذلك .. ثم يستطرد (دكتور مانيت) فيقول: ان قصاصات الورق (التى أدون فيها أنباء مأساتى) تنقصنى . فقد أخذوا منى احداها يوم أمس أخذا يصاحبه الانذار والتحذير .. ان لزاما على أن أكمل تسجيلات اليوم .. ان المركيزة كانت امرأة صالحة يفيض قلبها بالرحمة .. وهى لم تكن سعيدة فى زواجها .. وكيف يمكن أن تكون سعيدة ؟ ان أخا زوجها كان لا يطمئن اليها .. بل كان يكرهها .. وكان يقف دائما فى صف المعارض لها . وكانت هى تخشاه أشد الخشية . كما كانت تخشى زوجها أيضا .. ولما ودعتها شهدت لدى الباب طفلا جميلا يجلس فى عربتها وعمره لا يجاوز أعواما ثلاثة .

وقالت لى المركيزة : من أجل هذا الطفل ـ وهى تشير اليه ـ أيها الطبيب . سوف أعمل كل ماأستطيع ـ مهما يكن قليلا ـ لأكفر عن تلك الفعلة الشنعاء .. وبغير هذا التكفير لن يستطيع ولدى هذا أن يستمتع بما سوف يرث .. ان قلبى يحدثنى أنى ان لم أقم بهذا التكفير فسوف يجىء يوم يطلب منه هو هذا التكفير .

ان كل ماسوف أتركه من متاع أملكه ـ وهو لايتجاوز بعض الحلى ـ سوف يهبه ولدى الى هذه الاسرة المنكوبة اذا استطاع أن يعرف مكان تلك الاخت .. وسيكون هذا أول شىء يفعله استدرارا لرحمة الله على .. ثم أخذت تقبل وليدها وتقول ـ وهى تدلله ـ انه من أجلك أنت وحدك .. وسوف تكون ياولدى (شارل) مؤمنا من المصدقين .. فأجابها الطفل فى جرأة : نعم سوف أكون يا أماه كما تقولين .. ولم يسعنى أنا الا أن أقبل يديها .. ثم ضمت وليدها الى صدرها . وسارت فى طريقها . وهى تدلله وتقبله .. ولم أرها مرة أخرى بعد ذلك اليوم .

وفى تلك الليلة . وهى آخر ليالى العام وفى حوالى الساعة التاسعة دق باب بيتى رجل يرتدى السواد وطلب أن يرانى ثم تبع خادمى فى خطوات وئيدة . ولما دخل خادمى على فى غرفتى كنت أجلس مع زوجتى . بل مع حبيبة قلبى .. زوجتى الانجليزية الجميلة .. لما دخل خادمى ـ والشمل جميع ملتئم ـ رأينا الرجل ـ الذى حسبناه لا يزال واقفا بالباب ـ يقف خلف الخادم وهو يلوذ بالصمت . ثم تكلم الرجل فقال : ان هناك حالة مستعجلة فى شارع (سانت أونوريه) وهى حالة لا تحتاج الا القليل من وقتى ، وفوق ذلك فان عنده عربة تنتظرنى .. واحتوتنى العربة وجاءت بى الى هذا المكان . بل قل جاءت بى الى قبرى .. ولما غاب عن ناظرى منظر بيتى جىء بملفعة وشدت من الخلف شدا وثيقا فوق فمى . ثم شد وثاق حول ذراعى .. وعبر الاخوان (النبيلان ؟) الطريق من زاوية مظلمة وتحققا من شخصيتى . وقد أومآ الى ايماءة قصيرة .. وجاء المركيز فانتزع من جيبى الخطاب الذى كنت قد كتبته وأرانى اياه ثم حرقه حرقا فوق مصباح كان يمسك به ثم أطفأ رماد الخطاب وداس على الرماد بقدمه .. ثم خشعت الاصوات من حولى . وساد الكون سكون .. وجىء بى الى هنا أو قل جىء بى الى مقبرة من مقابر الاحياء ..

وبعد فلعل الله سبحانه يضع فى قلبى ذينك الاخوين القاسيين ـ بعد كل هذه السنين التى تبعث فى النفس الفزع ـ قبسا من الرحمة فيبعثا الى ـ تفضلا منهما وتكرما ـ بأخبار زوجتى التى أعزها الاعزاز كله ، لأعرف أحية هى أم قد طواها الردى وواراها التراب .. وان هما فعلا هذا أكن قد ظفرت بالنصيب الاوفى من رحمة الله ..

وأنا الآن أومن فى قرارة نفسى أن هذين الشقيين لن يكون لهما أى نصيب من رحمة الله وغفرانه .. هما وذريتهما الى آخر السلالة .

وأنا اليوم : **(الكسندر مانيت)** السجين الشقى التعس أقضى هذه الليلة الاخيرة من عام ١٧٦٧ وأنا ألقى أشد الضيق وأعانى أعتى العنت وأرفع أكفى الى الله وأنا أجار اليه بالشكوى . اليوم وأنا فى هذه الدنيا .. ثم غدا يوم يقوم الحساب ..

ثائر من الشرق

بقلم : الطيب عبد الماجد

راى المستعمرين من الفرنسيين وهم يكيدون لابيه ، ويطردونه من العمل ، وينهون خدماته ، متذرعين فى ذلك كله بانه من أصحاب النشاط الثورى .

ورأى المستعمرين وهم يزجون بأخته الى السجن بعد ان حكموا عليها بالاشغال الشاقة تسع سنوات كاملة ، وكانت التهمة الملصقة بها انها تسرق الذخيرة والسلاح ، وتدفع بها الى الثوار حتى تمكنهم من المضى فى اعمالهم الثورية .

ورأى المستعمرين وهم يعذبون اخاه ويلقون به فى غيابة السجن لانه آوى زعيما ثوريا مطاردا من الاستعمار ، ومطلوب للكيد له ، والقضاء عليه .

راى كل ذلك بعينى راسه ، وسمع عن أشياء كثيرة تشبه كل هذا بأذنه . ونظر فى أمر نفسه فراى انه معرض للأذى ، وخشى على نفسه أن يصيبها مثل ما أصاب أباه ، وأخاه ، وأخته ، لذا قرر الفرار ، والنجاة بنفسه من براثن الاستعمار .

انسل من بين قومه ، وخرج من مدينته وهو خائف يترقب ، واتجه الى غير غاية ، ومضى الى غير هدف .

لم يكن قد أوتى من العلم حظا يمكنه من فهم أسرار الوجود وكنه الحياة ، ولم يكن قد اكتسب من الخبرات البشرية نصيبا يوفر له الحياة الهينة اللينة ، فقد كانت حياته فى المدارس مضطربة ، وحياته فى الاسرة غير مستقرة وحياته فى الوطن غير كريمة .

لقد كان الاستعمار الفرنسى يمضى فى بلاده على سنة اذلال الشرفاء ، وحماية اللؤماء ، وبسط نفوذ الخونة والعملاء ، واضطهاد وتعذيب القادة والزعماء ، وكان الفرار هو سبيل الخلاص من كل ذلك عند المواطنين الاحرار .

لم يكد يخرج من وطنه مهاجرا حتى تلقفته الشدائد واصطلحت عليه الخطوب ، ودفعت به لقمة العيش الى أن يحترف المهن الشاقة والحرف الوضيعة ، وان يقبل من الاعمال مايقوم به الخدم او العبيد والارقاء .

كانت أول حرفة له بعد أن فر من وطنه ، وبعد أن غير اسمه ، هى العمل على ظهر سفينة فرنسية اسمها : دارتانيان .

عمل على ظهرها خادما ، وطوفت به السفينة حول افريقية ، وذهبت به الى الولايات المتحدة ، وانتهت به الى بريطانيا .

قفز الى الشاطىء ، وتسرب الى داخل البلاد ، واستقر به المقام فى لندن حيث غير اسمه ، والتحق بمطعم للشواء اسمه كارلتون يعمل فيه غاسل أطباق .

لم يجد فى لندن ما يشبع رغبته ويحقق هواياته فتركها بعد فترة الى باريس — حيث غير اسمه للمرة الثالثة ، والتحق بعمل فى معرض أحد المصورين : مساعد رتوش .

وفى باريس انضم للحركة الشيوعية ووجد فيها تلبية لاحتياجاته النفسية ، واهتماماته السياسية — وكان ذلك فى عام ١٩١٩ .

منحته اقامته فى باريس مجالا فسيحا للعمل الثورى ، واكسبته خبرة هائلة انتفع بها فيما بعد ، حين نذر نفسه للعمل فى سبيل الوطن ، وحين أخذ على عاتقه مهمة نضال المستعمرين ، وتحرير البلاد من الدخلاء والعملاء ، واعوان المستعمرين .

وفى باريس التقى بالكثيرين من الشيوعيين ، وتعرف على زعماء الحزب الشيوعى ، وجادل فى سبيل هذا الحزب مدافعا عنه وداعيا الناس اليه ، ودوام على حضور الاجتماعات والندوات واكثر من كتابة وتوزيع النشرات .

التفتت اليه الانظار ، وتوجهت نحوه القلوب والأسماع ، وكان واحدا من أولئك الذين وقع عليهم الاختيار ليمثلوا الحزب فى المؤتمر الدولى للفلاحين الذى عقد فى موسكو ١٩٢٣ .

وحين انتهى المؤتمر بقى الرجل فى موسكو ولم يعد الى باريس ، ولف الضباب حياته ، واكتنف الغموض والابهام اعماله ، وعجز التاريخ عن ان يقدم لنا شيئا ذا بال عن مقام الرجل فى موسكو ، وعن الاعمال التى اضطلع بها ، والمهام التى هدف اليها وحققها .

لقد أصبح من غير شك ثوريا عظيما ، ولكن خططه الثورية كانت من الخفاء بحيث لايستطيع احد من زملائه اعضاء الحزب الكشف عنها أو معرفة القائمين بها . وكانت اعماله الثورية من الدقة والاحكام بحيث تصبح المثل الحى — الذى يجب ان يحتذى فى كل عمل ثورى — وبخاصة فى مقاومة الاستعمار ، ومناضلة المستعمرين .

لقد كانت هذه الفترة بالنسبة اليه البوتقة التى انصهرت فيها نفس ذلك الثائر الذى ولد فى أسرة كل من فيها من الثائرين .

ولقد علمته هذه الفترة الكثير من الحيل التى يلجأ اليها كل سياسى ثائر ، واكسبته من الخبرات ما منحه الثقة بالنفس ، وما اكسبه ثقة الآخرين ومحبتهم .

ولقد كان يؤمن بما يؤمن به كل ثائر من أن الدفاع عن الحريات لايتمثل فقط فى الدفاع عن الارض التى أنبتت الثائر وعن الوطن الذى ينتمى اليه ، وانما تتمثل فى الدفاع عن الحرية فى كل ارض وفى كل وطن . ومن هنا كانت مشاركته فى ثورات كثيرة فى ارض الوطن ، وبعيدا عن أرض الوطن .

لقد شارك فى ثورات كثيرة فذهب الى الصين أكثر من مرة ، والى فيتنام اكثر من مرة والى سيام ، والى هونج

كونج حيث قبض عليه الانجليز ،وأودعوه فى السجن .

وكان فى كل بلدة من هذه البلدان لا ينسى وطنه ، وكان فى كل هذه البلدان يضع الخطط لاستقلال وطنه .

وكانت معرفته باللغات العديدة التى تعلمها فى الاوطان المختلفة التى استقر فيها بعض الوقت خير معين له على النجاح فى اعماله الثـورية فى كل بلد عمل فيه أو شارك فى ثوراته .

وكان استقراره فى الاوطان العديدة واختلاطه بالافراد فى الشعوب المختلفة خير معين له على اسـتكناه كنه النفس البشرية ، ومعرفة الكثير من الطبـاع والعادات التى أفادته فى أعماله الثورية

واصبح الرجل بذلك كله من أصحاب الطاقات الهائلة ، والكفايات الممتازة فى الاعمال الثورية .

لقد تعلم التكتيك الثورى . تعلم كيف يقنع وكيف يداهن وتعلم كيف يتراجـع ، ومتى يتراجـع ،ومن اين يستفيد من التراجع خطوة فى التقدم خطوتين . كما يتعلم كيف يخلق الفرص المناسبة وكيف يستفيد من هذه الفرص.

ان القليلين جدا من الرجال الاحياء هم الذين يعرفون نشاط هذا الرجل فى الثلاثينيات من هذا القرن ــ ذلك النشاط الذى اكسبه كل هذه الخبرات، وجعل منه ثائرا ممتازا .

ولقد كانت الحرب العـالمية الثانية الميدان الفسيح الذى صـال فيه هـذا الثائر وجال ليقود امته الى النصر ، وليكسب وطنه الاستقلال .

فى عام ١٩٤٠ احتلت اليابان الهند الصـينية فظهر الرجل فى فيتنـام ، وسيطر على الفلاحين سيطرة تكاد تكون كاملة .

وفى أثناء الحرب كان مكتب الخدمات الاستراتيجية الامريكى يقدم له المـال والسـلاح على وعد منه بأن ينسف خطوط الامدادات اليابانية ويقطعها عن الجيش اليابانى المحارب .

وعندما استسلمت اليابان للحلفاء فى عـام ١٩٤٥ انتهزها الرجل فرصـة ، واعلن جمهورية فيتنام ، ونصب نفسه رئيسا عليها .

وفى الثالث والعشرين من مارس عام ١٩٤٦ جرى اول انتخاب فى فيتنام ، وانتخب «هوشى منه» رئيسا للجمهورية وصرح تصريحه المشهور الذى يقول فيه « لقد تم اختيارى على أساس انى لا املك شيئا ، فليس لى عائلة ولا بيت ولا ثروة . ان كل ما أملكه هى تلك السترة التى ارتديها » .

لقد كانت بلاده مستعمرة فرنسية احتلتهـا اليـابان وطردت الفرنسيين منها ، وعندما استسلمت اليابان للحلفاء أعلن الرجل الجمهورية قبل أن يعـود الفرنسيون لاحتلال البلاد التى اخرجوا منها ــ ولكن الفرنسيين لم يرضخوا للأمر الواقع وأخـذوا يعدون العـــدة للعودة مرة اخرى .

جرت مفاوضات فى ذلك الشأن ، ووثق «هوشى منــه» بالفرنسيين حين وعـدوه بأن مقـــامهم مؤقت ، وأنهم سيغادرون البلاد خلال خمس سنوات لا اكثر .

لم يف الفرنســيون بالوعد ، ولم يغـادروا البـلاد بعد ان انتهت مدة السنوات الخمس ، وبذل هوشى منه جهودا صادقة فى تجنيب البلاد ويلات الحرب ولكن جهوده ذهبت هباء .

تولى هوشى منه القيادة بنفسه ، ونسى زخرف الوظيفة وجلال المنصب وعاد ذلك الثائر الذى لم ينس انه ثائر.

واستمرت الحرب ثمانى سنوات ، وكانت حربا طويلة دامية ، وفى عـام ١٩٥٤ كسب الرجل الحرب ، وانتصر على الفرنسيين فى معركة دين بين فو المشهورة ، وسحق الجيش الفرنسى فى الميدان .

اوقف اطلاق النيران ، واقر مؤتمر جنيف ذلك ، وكانت فيتنام فى ذلك الوقت ارضا يحتل بعضها هوشى منه ويحتل البعض الآخر الفرنسيون .

وبعد اجراءات دامت ثلاثة اشـهر تقريبا تم الاتفاق على ان تقسم البلاد عند خط عرض ١٧ على اســاس أن يذهب القسم الشـــمالى ومن ضمنه العاصمة القديمة هانوى الى هوشى منه. ويذهب القسم الجنوبى وفيه سايجون الى الفرنسيين .

واعترفت فرنســا باستقلال القسم الشمالى الذى يكون فيتنام الشمالية .

لقد جعلت الحرب من الرجل بطلا يحبه الشعب . يحبه الصغار منهم قبل الكبار .

وكانت شعارات الرجل الذى تجمع حوله الشعب هى العمل والبســـاطة والعدل والوحدة ــ وحدة الشـــمال والجنوب .

ان الفكرة التى كانت ولاتزال تسيطر على هذا الرجل منذ ان جاهد فى سبيل وطنه هى ان يحكم فيتنام المتحدة ــ فيتنام الشمالية وفيتنام الجنوبية . ومن أجل هــذا يجازف باســتثارة الامريكيين .

ان عصاباته منذ عام ١٩٦١ تقاتل الامريكيين من اجل السيطرة على فيتنام الجنوبية . وانه اليوم يتحدى امريكا تحديا سافرا .

ان هذا الرجل يملك اليـوم حـق اشعال الحرب وتحويلها الى حرب ذرية رهيبة ــ ترى هل يجازف بالعالم من اجل وحدة الوطن او يتريث فى تحقيق أحلامه من أجل سلامة العالم ؟

يقول الذين راوا هذا الرجل : ان حياته بسـيطة للغـاية ، وانه يدخن بشراهة، ويأكل القليل باستثناء الأرز. وان رداءه هو السترة الكاكى والسروال. وانه يلبس صـندلا فى قدميه . وانه يسـتيقظ مبكرا ويعمـل حتى وقت متأخر من الليل .

ان شكله النحيف ، ولحيته الصغيرة، ووجهه الذى يبدو عليه النسك والزهد ــ ان ذلك كله هو الذى يدخل البهجة والسرور على الجماهير .

انه يعرف الآن فى بلاده باسم العم : **هو**

أيديولوجية الأمم الآخذة فى النمو

اعداد وتقديم : بول سيجموند
عرض وتعليق : فؤاد أبو الغيط

يرى الكاتب أن تعريف الايديولوجية تعريفا قاموسيا ، باعتبارها نظاما منسقا أو مجموعة متآلفة من الأفكار التى تدور حول حياة الانسان أو حضارته لا يكفى .. وأن للكلمة فى استعمالاتها المتداولة مضمونات اضافية قد تشير الى الالتزام العاطفى والفكرى والى توجيه الحركة. وبنظرة تطبيقية يرى أن أيديولوجيات الدول الآخذة فى النمو تتضمن التزاما عاطفيا من جانب الزعماء واتباعهم وتستهدف العمل الايجابى وتطوير مجتمع جديد فى اتجاه معين يتلاءم مع الأهداف المعينة ، كما أنها تشترك فى كثير من الأفكار السياسية والاقتصادية والاجتماعية على الرغم مما قد يكون هناك من أوجه الخلاف بالنسبة للوسائل الملائمة لتحقيقها .

● وفى اعتقاده أن المبدأ الأساسى فى أيديولوجيات الدول النامية لا يتمثل فى الثورة ضد الاستعمار وانما يتمثل فى الثورة الاجتماعية والاقتصادية التى تعد الحرية والاستقلال الوطنى ، وهى حرية وطنية أكثر مما هى فردية .. حرية الشعب وليست حرية الفرد ، الدعامة الأولى لانجازها .

● وتتجه هذه الايديولوجيات الى خلق شعور بالأمة وولاء للشعب ككيان جماعى متحد بمعنى خلق قومية جديدة، المستلزم الاول فيها هو تطبيق المثل الأعلى المشترك الذى يقضى باشراك الجميع فى الأمة وانهاء حالة الاختلافات التقليدية فى المراكز . وبينما يذهب التقليديون الى الابقاء على النظام الراهن القائم على الاستئثار يرغب دعاة الاصلاح فى تحقيق توازن بين الابقاء على الأنظمة التقليدية والتغيير الجوهرى للمجتمع ويعمل الراديكاليون دون أن يكون هدفهم بالضرورة القضاء على الجماعات التقليدية وانما الرغبة فى اقصائها عن النفوذ والسلطان السياسى باعتبارها عقبات تعوق عملية التحول الاجتماعى والسياسى . ورغم اتفاق الاتجاهات الاصلاحية والراديكالية على عدم انتظار تطور شبيه بما حدث فى المجتمع الغربى لاحداث التحول المطلوب فانهما يختلفان اختلافا جوهريا بالنسبة لأسلوب العمل وهو مايؤدى الى حدوث الانشقاق بين مجموعات الدول النامية أحيانا .

ويؤمن دعاة الاصلاح والراديكاليون بالدور الرئيسى الذى يلعبه التعليم فى بناء الأمة وينتقدون الطابع غير الواقعى والمجال المحدود للانظمة التعليمية التى وضعها الاستعمار ويتجهون فى أعقاب الاستقلال الى اعادة تنظيمه بتحقيق الكفاية العددية من المدارس والمعاهد والجامعات وتطوير مادته بما يحقق التجاوب بين مناهج التعليم وعملية التطوير السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وترى الدول النامية ان الانقسام العالمى فى حقيقته مقابلة بين التطور الاقتصادى من ناحية والتخلف من ناحية أخرى وليس انقساما بين الشيوعية والديموقراطية . وهى وان كانت ترفض الرأسمالية الا انها تتجه نحو اشتراكية وطنية وانسانية ترفض مبدأ الصراع الطبقى وتعارض المادية وتصر على عدم وجود خلاف بين أساليبها الاشتراكية وبين القيم الروحية والدينية . ورغم الاتجاه الاشتراكى للفئتين معا فانهما يعترفان بمكان القطاع الخاص فى الاقتصاد القومى مع تفضيل الراديكاليون للمزيج الذى ينحرف بدرجة أقوى نحو اشراف الدولة ، وفيما يتعلق باستثمار رأس المال الاجنبى الخاص يتجه المصلحون الى تشجيع الشركات الخاصة والمستثمرين للاشتراك فى التنمية الاقتصادية مع ادراكهم الحاجة الى تنظيم حكومى ملائم يضمن توجيه ذلك الاستثمار نحو تطوير الأمة ويفضل الراديكاليون فى أغلب الاحيان الحصول عليه عن طريق العلاقات المباشرة بين الحكومات .

ويتطلب تحقيق أهداف التطور ، وبصفة خاصة للاشراف على توجيه رأس المال الوطنى والاجنبى بما يتلاءم مع أهداف الخطة الوطنية ، وجود حكومة قوية متمكنة .. ولا تؤمن الدول النامية بوجود مثل هذه الحكومة فى ظل النظام البرلمانى التقليدى . وعليه فقد استحدثت الزعامات الوطنية جهازا فعالا للتمدين والتطوير ممثلا فى الحزب الوطنى الواحد حيث يتجه الراديكاليون الى خلق بناء جديد تماما بينما يستخدم المصلحون ، فى الغالب ، الجماعات القائمة والولاء التقليدى لبناء احزابهم مما يؤدى الى تضاؤل القوى الدافعة للتغير الاجتماعى حيث أن الجماعات ذات

المصلحة فى التنظيم الاجتماعى الحالى غالبا ما تكون جزءا من الحزب . واذا بدى أن ثمة تأثر بالمفهوم اللينينى للحزب فان ذلك لاينطبق الى مدى بعيد ... فالحزب الواحد فى رأى الزعامة الوطنية منظمة جماعية مفتوحة أمامجميع المواطنين كما انها لا تؤمن بالتنظيم الصارم للحزب وانما تؤمن بأهمية الابقاء على الاجراءات الديموقراطية داخله . بمعنى أنه حركة جماعية أكثر منه كما هو فى المفهوم اللينينى صفوة متآمرة .

ونعتقد أن الاتجاه الى الحزب الواحد ليس مجرد تنظيم لايجاد حكومة قوية. وانما هو أبعد من ذلك متطلب لازم ومتجاوب مع الاتجاه الى بناء القومية الحديثة بالقضاء على الأنظمة الراهنة القائمة على الاستئثار وتباين المراكز .

● ويتعرض بول سيجموند لتيارات التعاون والاتحاد الاقليمى ويشير الى ضعفها فى آسيا وأمريكا اللاتينية وقوتها فى افريقيا رغم اختلاف الآراء حول الوسائل والدرجة التى تتحقق بها أهداف القارة الافريقية المتحدة بين دول الدار البيضاء التى تتخذ موقفا أكثر تطرفا من دول منروفيا التى تميل الى الاعتدال

.. والواقع ان مظاهر الخلاف التى بدت بين المجموعتين لم تتخذ طابعا ينبىء باستحالة اللقاء بينهما وكل الدلائل تشير الآن ، بعد مؤتمرى القمة الافريقيين ، الى أن الدول الافريقية تلتقى عند أهداف كثيرة رئيسية وأن مقتضيات الصالح العام للقارة بدأت تحظى بالفهم الجماعى كما انها فى الطريق لكى تكون المعول الاكبر فى رسم سياسات هذه الدول جميعا . ومن ناحية أخرى فنحن لا نعتقد أن الكاتب قد تناول اتجاهات التعاون والاتحاد الاقليمى بالعمق الكافى رغم أن هذه الاتجاهات تقف الآن فى مقدمة القوى الايجابية والفعالة التى تشكل سياسة الدول النامية .

● وباستثناء آسيا يرى المؤلف ان جزءا كبيرا من القوة الدافعة الى التعاون الاقليمى بين الدول النامية نابع من الوعى بالقيم الوراثية المشتركة وأن الزعامات الوطنية ، رغم ان التطوير والتمدين هما هدفها الاول ، تشعر بالحاجة الى الاحتفاظ بعناصر حضاراتها التقليدية والقيم الخلقية التى تمثلا لمواجهة التفوق الفنى والاقتصادى والعسكرى وبث الاحساس بالكرامة .

● وفى الشئون الدولية تتبنى الدول النامية ، فيما عدا الاستثناءات التى فرضتها الظروف الخاصة وفيما عدا أمريكا اللاتينية – سياسة عدم الانحياز مع الشرق أو الغرب دون التردد فى اصدار أحكامها على تصرفات الدول الكبرى .. ولشعورها بالضعف المادى تقاوم المحاولات التى تضعف من فعالية الامم المتحدة التى تعد أفضل منبر لممارسة الضغط المعنوى على الدول الكبرى . كما انها لا ترغب فى ترك مشاكل الحرب والسلام للأمم الكبرى لأن قيام الحرب يحطم جهودها فى التطور . وفى نفس الوقت ترفض كل تدخل خارجى فى تنظيم شئونها الداخلية والاقليمية .

.. وينفى الكاتب ان التفكير الوطنى للدول النامية قد أوجد المنطقة الثالثة بجانب التقسيم التقليدى للعالم الى شرق وغرب ، لأن القيادات الوطنية للدول النامية تنفى التكتل بالمعنى المقابل لوجود الشرق والغرب .. كما أن هناك كثيرا من الانقسامات بين أمم آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية تقلل من احتمال العمل المشترك على أساس منظم وان كانت المشاكل المشابهة والانفعالات الموحدة تجعل من المحتمل تطوير روابط أوثق بين الدول الآخذة فى النمو وخاصة حول المشاكل التى تحظى بنصيب كبير من الاتفاق كالحركة الاستعمارية والتخلف .

وبصفة عامة يرى أنالقومية والرغبة فى الاستقلال والعزة الوطنية ، لا الحياد أو الرغبة فى تبوء مركز التقاضى بين الأفراد هى أقوى دافع يقرر سياسة الأمم غير الملتزمة .

ويخلص الكاتب الى انه لو تجاهلنا زعماء حكومات القلة التقليدية والمحافظة فان الاتجاهات الراديكالية والاصلاحية تتقاسمجهاز نظرية سياسية واقتصادية مميزة عنمذهب الحرية الغربى والمذهب الجماعى السوفييتى .. أيديولوجية تطوير وتصنيع تنهض أساسا على الثقافة والتقاليد الوطنية وترتبط بالظروف المحلية. ويبلغ تقديره لأهمية هذه النظرية أقصى مداه حينما يذهب الى انه بدونها قد يستطيع الحزب الشيوعى المحلى الاضطلاع بالثورة الاجتماعية والاقتصادية التى تحاول الزعامات الوطنية القيام بها .

***

أوضحنا فيما سبق الخطوط العريضة للنظرة الجادة التى تصدى بها بول سيجموند لأيديولوجيات الدولالنامية. وقد حرصنا على أن نستعمل كلماته بالنص كلما أمكن ذلك ليكون عرضنا أكثر دلالة عما يود أن يقول.ولا جدال فى أن الكاتب قد بذل جهدا كبيرا للاحاطة بمضمونهذه النظريات المختلفة وحتى استطاع أن يقدم لنا فى النهاية نظرته الموضوعية العامة . ومع ذلك فان ثمة ما يشير الى انه افتقد المقاييس الملائمة فى بعض الاحيان . وان النظرة التقليدية بمقاييسها الضيقة قد حالت بينه وبين تلمس الحقيقة كلها رغم ان استطراداته المنطقية تتولى بذاتها تصحيح تناقضاته .. ومن ذلك :

● عند التعرض للحرية والاستقلال أشار الى أن ثمة غموض يحيط بمسألتين :

١ – بالحدود الوطنية الحالية التى فرضها الاستعمار على الشرق الأوسط وافريقيا ، وهما مركز دعوات الوحدة الاقليمية ، الا أنه يرى مع ذلك أن هذه الحدود مقبولة كأساس للبناء . **ورغم أن الكاتب قد بدأ موضوعيا فى تفسيره للعلاقة بينالتقسيمات الحالية والاستعمار الا أنه لم يستمر موضوعيا باعتقاده أن هذه الحدود مقبولة كأساس للبناء . ان بقاء هذه الحدود للآن لا يعنى دوامها أو صلاحيتها لانها مجرد امتداد مؤقت للآثار الاستعمارية .. والمنطق الطبيعى يقضى بزوال هذه التقسيمات المفروضة واتاحة الفرصة لحدود جديدة تتلاءم مع امكانيات الوحدة التى تعبر عنها الآمال القومية السائدة فى هذه المناطق .**

٢ – وبمعنى اصطلاح الشعب حيث يرى انه وان كان القول ، فى مراحل قبل الاستقلال ، برغبة الشعب فى التحرر من الاستعمار لايحتاج الى دليل فانه يتعين أن يكون هناك بعد الاستقلال برنامج ضخم للتربية السياسية لضمان استجابة الشعب لمفهوم الحرية فى ظل نظرية القيادة الوطنية التى يختلط فيها مذهب الصفوة بمذهب الشعب .

.. وهذا الغموض الذى يتحدث عنه الكاتب هنا يكشف تماما عن نوع المقاييس التى استند اليها فى هذا الصدد وهى مقاييس لا بد وأن تكون مأخوذة عن المفهومات التقليدية التى توحى فى الظاهر بانها لا تأخذ بمذهب الصفوة وربما تعاديه .. وبالتالىتتجرد

القيادة فى ظلها عن كل قدرة استبدادية . وهى فكرة ظاهرية غير دقيقة لأنها فى الواقع تعزل جماهير عريضة من الامة عن مجالات التأثير والتوجيه الحقيقية .. ولا يتسنى لها ، بالتالى ، التعبير عن ارادة الشعب وانما عن ارادة القلة صاحبة النفوذ . وعلى كل فان تحديد الكاتب لمضمون القومية الجديدة فى الدول النامية يعطى بذاته مداولات واضحة عن المعنى المقصود بالتعبير .

● وذهب الكاتب أيضا الى أن اتجاه الدول النامية الى احياء الحضارة التقليدية واعتناق سياسة عدم الانحياز فى الشئون الدولية ينصرف الى شعور هذه الدول بضعف قوتها المادية والرغبة فى مواجهة التفوق الفنى والعسكرى وبث الاحساس بالكرامة . ويضيف بالنسبة لعدم الانحياز ان القومية والرغبة فى الاستقلال والعزة القومية وحماية جهودها فى التطوير ، لا الحياد أو الرغبة فى تبوء مركز التقاضى هى أقوى دافع يقرر سياسة الامم غير الملتزمة .

.. والحقيقة ان الايمان بالقيم الوراثية المشتركة واعتناق سياسة الحياد الايجابى ليس وليد الرغبة فى بث الاحساس بالكرامة أو الشعور بالضعف المادى ، وان جاز أن يكون ذلك ضمن الاسباب الفرعية دون ان يعبر عن السبب الاول ، وانما هو دليل ذاتية هذه الايديولوجيات وتجاوبها مع الطبيعة القومية .. وهو أيضا دليل على الالتزام بأهداف معينة تنهض عليها . فاحياء القيم التقليدية يحفظ للنظرية أصالتها ويمدها بعناصر تميزها . ورد اعتناق الدول النامية لسياسة الحياد الى مجرد الرغبة فى توفير الحماية اللازمة لعملية التطوير فيه ظلم كبير لهذه الدول من الناحيتين الاخلاقية والموضوعية . لان سياسة عدم الانحياز ، على العكس ، قد تزيد من صعوبات التطوير والتنمية .. ولكنها السبيل الذى لا يتعارض مع اتجاهات خلق القومية الجديدة التى تنهض بالقضاء على التباين فى المراكز وتشرك الجميع فى الأمة والتى تتجرد ، بحكم طبيعتها الجديدة ، عن الميول العدوانية وتعد أكثر اقترابا من فهم معنى المساواة الدولية ومعرفة حدود تحقيقها والتى تضع بسياسة عدم الانحياز قواعد جديدة لاتقتصر عليها وحدها وانما للمعاملات الدولية بوجه عام .

وقد ذكر الكاتب ان استعداد الدول النامية للتنديد بأخطاء الغرب بأسرع مما يندون بأخطاء الاتحاد السوفيتى واقدام الهند على استخدام القوة فى جوا وبعض منازعات الحدود العنيفة قد شوه ادعاء الدول المحايدة بأنها باتباع سياسة الحياد والسلام تمثل الضمير الحى للانسانية . والصحيح ان اعتناق هذه الدول للحياد لا يعنى التجرد عن القدرة ولا يلزمها بالتخلى عن حقوقها المغتصبة التى لها حق استردادها بشتى السبل ، كما انه لا ينسيها انها تخوض معركة قاسية ضد الاستعمار الغربى .. بالاضافة الى ان الاشارة الى منازعات الحدود لا مبرر لها لأن مايقرره الكاتب من أن هذه الحدود مفروضة من جانب الاستعمار يقدم التفسير المناسب لوجودها .

وايا كانت الملاحظات التى يمكن ابداؤها فان الكاتب قد تلمس بوضوح ذاتية هذه الايديولوجيات وأصالتها وارتباطها بظروفها المحلية . واذا كان الأمر قد اختلط عليه بالنسبة لبعض التفسيرات فان ذلك لا ينفى ان دراسته كانت جادة وتحليله ، بصفة عامة ، كان موضوعيا وان جهده قد توافرت له الكثير من مقومات الصدق والأمانة .

السموات والأرض

يحيى اسماعيل

قليل منا نحن ابناء المدينة العاديون — او ابناء الريف — من يحاول ان يعطل مشاغل يومه أو لحظة من حياته ليهتم بكنه ذلك الكون الذى نعيش فيه والذى تكون ارضنا فيه فردا من أقل أفراده حجما واضئلها قدرا . ذلك الكون الذى ينظر اغلبنا اليه نظرة عابرة سهلة قد لاتكلفه عناء اكثر مما يكلفه الهواء الذى يستنشقه او ضوء الشمس المحتدمة بالنشاط والطاقة الذى يتوالى تدفقه علينا يوما بعد يوم فيكسبنا الحياة ويختفى فى فترات نسميها ليلا قد يكون بهيما تنفذ الينا من خلال ظلماته ومضات النجوم الخافتة او مضيئا يضفى عليه القمر من جلال ضوئه الوادع الهادىء مايهدىء النفوس التى اضناها العناء طيلة النهار .

بل وقليل منا من تشغله قضية ذلك الكون الغامض بأسراره والغازه واحجامه الشاسعة عن قراءة رواية او تصفح كتاب يقصد به قتل وقت يظن انه فائض لديه . وقت نقيسه نحن بالساعات او بالدقائق او قد نكون أكثر دقة فى تحرى القياس فنقيسه بالثوانى دون آن نلقى بالا الى ان هذه الفترات الوقتية مهما صغرت ودق على حواسنا ادراكها قد تعنى تغيرات فى اوضاع ذلك الكون واحواله من تحركات فى الفضاء واشعاع للحرارة والضوء وضمور فى الحجم يؤدى الى فناء او تحول يؤدى الى نشوء وارتقاء هى من الهول والضخامة بحيث تعجز جبابرة عقولنا البشرية عن تصور مداها او قياسها بمقاييسنا الارضية المتواضعة مابين ميل وطن وشمعة وترمومتر وحدته جزء من مائة جزء من تلك الحرارة التى تحول الثلج الى ماء مغلى

فاذا ماخطونا قليلا بعيدا عن المدينة ومشاغلها الجدية والهزلية وأنوارها التى تطغى على انوار السماء ليلا لوجدنا أنفسنا قهرا منقادين لنداء الطبيعة الذى طالما أغرى العقل البشرى وسيظل يغريه على محاولة كشف النقاب عما يكتنف مايحيط به من غموض وتفسير مايراه ويدركه من ظواهر بالقدر الذى تتسع له طاقته على لمس ماوضعه الله تعالى فى ما خلقه من قوة وجلال .

ومن البديهى لرجل الريف بعد ان تغرب الشمس ويحيطه ظلام الليل ان يقلب طرفه نحو السماء فيجد فيما يحويه من أجسام مضيئة أغزر مادة وأوسع مجالا يسلط عليه قواه الفكرية ويستلهم منه مايغذى غرائزه الطبيعية من فضول وحب النفع والجرى وراء التصور والخيال .

وما رجل الريف بعقليته البسيطة الا ذلك الوريث الساذج لاجدادنا الاقدمين فلقد ورث منهم تلك العقلية التى لم يصقلها العلم الحديث بعد والطباع الفطرية الساذجة التى ورثها أبا عن جد منذ غابر الازمان ولذا فالشبه واضح وكبير بين أوجه اهتمام سكان ريفنا العاديين اليوم واجدادنا من سالف العصور للسماء ومادتها .

فلاشباع فضولهم طالما فكروا وقدروا وسيفكرون ويقدرون فى خواص هذه المخلوقات الهائلة التى نسميها ببساطة نجوما وأحجامها وأبعادها عنا وارتباطها بنا وامكنتها فى السماء بالنسبة لبعضها ولطالما قادهم حب النفع الى استخدامها كأدلاء ترشدهم الى الاتجاهات المختلفة ليلا ونهارا كما تقودهم فى سيرهم واسرائهم الى أغراضهم المنشودة . هذا بخلاف انتفاعهم الغريزى بأضوائها التى لولاها لما دبت مظاهر النشاط على الأرض نهارا ولكان الليل كقطعة من فحم حالك السواد لايكاد المرء يميز فيه ماهو على قيد أنملة منه .

واذ تدخلت النجوم فى حياتهم بهذا القدر لم يهملوا أن يضعوا لها اسماء كأفراد مستقلة ثم نظموها فى مجموعات تمييزا لها ولسهولة التعرف عليها . فكما يعرف الفرد منا باسمه واسم عائلته نجد ان الأغريق والرومان والعرب قد سبقونا فى تعريف النجم باسمه واسم مجموعته وفى قاموس لازلنا نستعملها كما وضعوها ونضيف كبير اسماء المجموعات والافراد التى اليها بدورنا ما يجد لناظرينا من جديد فيها . فعندنا مثلا الدب الأكبر والدب الأصغر والمشترى وذات الكرسى كما وضعها العرب وغير ذلك .

ثم قادهم الخيال والتصور الى جعل النجوم ابطالا لقصص ووقائع وهمية صورها الأغريق حدثت بين آلهتهم أو التجأ اليها الكهنة للتأثير على العقول وترويج ادعاءاتهم . فعندنا مثلا مجموعة النجوم المسماة بذات الشعور يرجع تاريخ تسميتها الى قصة «الملكة بيرينس» زوجة بطليموس الثالث التى قصت شعرها وأودعته معبد ارسينو وفاء لنذرها بعد ان رجع زوجها سالما من حملة خطيرة الى الشام فلما غضب الملك لذلك غضبا شديدا جاء الكاهن الماكر وسوى الامر بأن أفهم الملك أن الشعر قد أودع بالفعل فى السماء حيث يرى جماله الناس جميعا الى الابد واشار الى تلك المجموعة التى تشبه حقا الشعر الى حد ما .

اما العرب فباعهم فى التغزل فى النجوم وضرب الامثال بعظمتها واستلهام وحى الشعر منها ، لما يضيق المجال أو المجالات أو المجلدات عن سرد تفاصيله ووصف روائع مفرداته الخالدة التى سيظل القوم يتوارثونها جيلا بعد جيل .

على أن الامر لو اقتصر على هذا النوع العادى من الاهتمام منذ تطور العقل البشرى لما كان لدينا الآن من المحصول ما يكفى لتفهم الكثير عن الكون وخواصه ولما كان لدينا التفاصيل

والتقديرات الحالية التى تؤيدها الظواهر على الدوام والتى يضيف اليهـا العلم الحديث كل يوم محصولا جديدا فالفضل فيما لدينا الآن من معلومات تؤيدهـا البراهين المنطقية والظواهر ، يرجع الى تلك الشرذمة الفذة من العباقرة الذين كان يجود بهم الجنس البشرى بين جيل وآخـر ليكرسـوا اهتمامهم ويقفـوا مجهوداتهم على العلم فى مختلف نواحيه وعلى الاخص الذين وجدوا متعة الحياة فى أن يولوا وجوههم شطر السماء ليلة بعد ليلة يراقبونها ويلاحظون تطوراتها فى يقظـة واهتمام ويضـعون من ذلك استنتاجاتهم عن حالها حاضرا ومستقبلا وعن ماضيها ويضعون النظريات المختلفة تاركين لخلفهم أساسا يشـيدون عليه وضياء يسيرون على هديه .

وهكذا ظل الفلكيون بعقولهم الجبارة بالنسبة لنا التافهة بالنسـبة لهـذا الـكون يبنـون صرح الاسـتنتاجات والتقديرات المدعمة اولا بأول بالقوانين الطبيعية المكتشفة واحدا تلو الآخـر والوسـائل العلميـة الحـديثة التى ساعدت القوة البشرية على كشف ماوراء طاقتها واتت بنتائج مطابقة لما وضـعه العلماء الاقدمون مستندين الى قواهم العقلية المجردة . وواضح ان الصعوبة فى كل ذلك هى أننا لانستطيع ان نلمس بحواسنا كل مايحويه الكون بل علينـا ان نراقبه ونحكم عليه من بعد .

ان جبابرة عقول علمائنا (علماء هذه الارض) لازالت — وستظل — دون ادراك كنه هذا الكون وعظمته كذا السـموات والارض واعجازها كذا ملكوت الله جل جـــلاله وجلت قـدرته « **ولله ملك السموات والأرض والله على كل شىء قدير . ان فى خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهـــار لآيات لاولى الالباب ، الذين يذكرون الله قيـــاما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والارض ربنا ما خلقت هـذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار** » .

ان النظرة السريعة الى مايحيط بنا من كواكب ونجوم واجـرام سـماوية يزيدنا ايمانا فوق ايمان بعظمة الخالق الذى وسع كرسيه السموات والارض ولايؤوده حفظهما وهو العلى العظيم . اننا اذا نظرنا الى محيطنا القريب الذى نسبح فيـه نرى القمر الذى ماهو فى حقيقة أمره الا ضاحية للارض فهو على مرمى حجر منها اذ لايبعـد عنهـا الا حوالى ربع مليون ميل ونرى الشمس التى تبعد عن الارض حوالى ٩٣ مليون ميل أى قدر بعـد القمر عنها ٤٠٠ (أربعمائة) مرة تقريبا ونرى باقى كواكب المجموعة الشمسية التى تبعد عن الشمس بمسافات تتراوح بين ٣٦ مليون ميل، ٣٦٧٥ مليون ميل وتكون هـذه عائلة واحدة تقطن فى منطقة واحدة متلاصقة بعضها بالبعض فان آلاف ملايين الاميال هذه لاتعتبر مسافة كبيرة فى أبعاد هذا القطار بافتراض تغييره كلما استهلك الى أكثر من ١١٠٠٠ (احـدى عشر الف) سنة ليصل الى ابعد أفراد العائلة وهـو الكوكب «بلوتو» ويحتـاج الى **الكون ويكفى أن نعلم بأن أقـرب جار لهذه العائلة يقطن على بعد حوالى ٢٧ مليون مليون ميل وأن السـدائم التى على بعـد ١٤٠ مليون سـنة ضـوئية (وهو بعد لايمكن للعقل البشرى تصوره أو تصـور حدوده) فى متناول مراقب علمائنا .**

اننا لاعطاء فكرة مبسـطة لتبيـان اعجاز الكون وعظمته يمكننا ان نقول ان القطـار الذى يسير بسرعة متوسـطة مقدارها ٦٠ كيلو مترا فى الساعة دون توقف يلف حـول الارض فى ٢٨ يوما بينما يصل اذا افترضنا تجاوزا امكان سيره الى القمر فى تسعة أشهر اى ان اى عروسين يودان قضاء شهر العسل فى القمر سيصلان اليه عن طريق هذا القطـار او عن اى وسـيلة ممـاثلة فى السرعة ومعهما اولى ثمرات زواجهمـا الا وهو طفلهما الاول .

ويحتاج القطـار المذكور الى ٢٨٠ سنة ليصـل الى الشمس وعلى ذلك فان من سيصلون اليها سيكونون أحفادا واحفاد احفاد من بداوا الرحلة وليس من بداوها فعلا . بينما يحتاج هـذا ٨٠ مليون سنة ليصل الى اقرب جار لنا وهو «الاقرب القنطورى» فما بالك والنجوم السحيقة الضاربة فى أعماق الفضاء الرهيب .

ان هذه الارض التى ندب عليها والتى بقطع القطار محيطا فى ٢٨ يوما لاتعتبر شيئا ذا بال اذا قيست بالشمس الجبارة التى يقطع القطار المذكور محيطها فى ثمانى سنوات والتى يبتلع اى شق فى سطحها الارض كمـا يبتلع اى شـق فى سطح الارض بيضة دجاجة فهى قادرة على ان تبتلع أكثر من مليون ارض .

ان الارض اذا وضـعت فى مـركز توقف يلف حـــول الارض فى ٢٨ يوما الشـمس واسـتمر القمر يدور فى فلكه حول الارض فان فلكه هذا اى مداره سيكون داخـل جسم الشمس اى ان الشمس ستبتلع الارض بقمرها حولها بل ان القمر لن يصل فى مداره هذا الا الى منتصـف المسـافة الى سـطح الشمس ولن تحس الشمس بما داخلها الا بقدر احساس احد البحار بوجـود سـمكة كبيرة تلهـو معهـا سـمكتها الصغيرة به .

ورغم ذلك فان الشمس الجبـارة هذه ماهى الا نجم متواضع فهنالك نجوم قدرها مـلايين المرات فان النجم (ألف الجبار) قـدر الشمس ٤٠ مليون مرة وبذلك يقطع محيطهـا قطارنا سـالف الذكر فى ٢٨٠٠ سنة .

ان الشمس اذا وضـعت فى مركز النجم «ألف الجبار» واستمرت الارض تدور فى فلكها حول الشمس فان فلكها هذا اى مدارها سيظل داخـل جسم «الف الجبار» اى انه سيبتلع الشمس بأرضها حولها ، بل ان الأرض لن تصل فى مدارها هذا الا الى منتصف المسافة الى سطح الف الجبار ، ولن يحس الف الجبار هذا بما داخله الا بقدر احساس احد المحيطات بوجود حوت يلهو مـع صغيرة به .

ان الكون الذى يحتـــوى على ملايين ملايين الاجرام السماوية ، والتى يقدر عددها بعدد حبات الرمال الموجودة على شواطىء البحار والمحيطات والذى لاتمثل فيه الأرض الا هبـاءة لاتكاد تبين بين ضفتى احد المجلدات فى مكتبة الفضاء الرهيب . ان هذا الكون لأعظم من ان نأمل أن ندرك كنهه ، كنه السـموات والأرض واعجـازها فكل ما نأمله ان نتدبر خاشعين قوله سبحانه وتعالى : **((الذى خلق سبع سموات طباقا ماترى فى خلق الرحمن من تفـاوت فارجع البصر هل ترى من فطور . ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير)) .**

يقدمها : عامر محمد البحيرى

حسان بن ثابت والنقد الحديث

كان فى نفسى شىء أريد أن أقوله منذ حين ، عن هذه السلسلة من الكتب التى تحمل اسم « أعلام العرب » .. وتترجم لشخصيات عربية فذة ، فى جميع نواحى المعرفة، وعلى مدى الاجيال والعصور ..

ذلك الشىء ، هو اننا نريد حقا أن تكون بين أيدينا مثل هذه السلسلة ، تترجم لأعلامنا ، وتحلل جوانب شخصياتهم العظيمة ، وتفسر لنا حقائق رسالاتهم الخالدة .. ولكن اذا كانت الصورة التى تصور عليها مثل هذه السلسلة ، مجرد جمع للمعلومات المتفرقة فى بطون الكتب ، ورصف بعضها الى جانب البعض .. للتمكن من اخراج نوع من البيوجرافى ، يعطى لهذه الشخصية صورة باهتة .. لا هى توضح لنا صلتها بعالمها القديم الذى عاشت فيه ، توضيحا كافيا .. ولا هى تبين لنا ارتباطها بعالمنا الحديث الذى نعيش فيه ، وتبرر اهتمامنا بها اليوم، ومدى مايمكن أن نستفيده من اعادة عرضها على الانظار .. اذا كانت الصورة التى ستعطى لنا . كما أقول ـ مجرد صورة من هذا القبيل ، فان هذا فى نظرى لا يبرر أن تقوم مؤسسة للتاليف بهذا الجهد الكبير ، الذى لا ينتج من ورائه الا الأثر القليل ..

ولست أريد ان أقول بذلك ان جميع ما صدر من كتب هذه السلسلة ، ينطبق عليه هذا الوصف الذى ذكرت .. ولست أريد ـ فى نفس الوقت أن اذكر هنا اسماء الاعلام ، أو المؤلفين الذين كتبوا عن أعلام ، ودلت كتاباتهم على أنهم قد أدركوا الرسالة التى يمكن ان تقدمها مثل هذه السلسلة الهامة ، للقارىء الحديث ، على أساس من النقد الحديث ..

ولكنى أضرب مثلا بكتاب أمامى الآن، يحمل الرقم الثلاثين من السلسلة المذكورة ، ويتحدث عن أول شاعر عربى مخضرم ، فى شخصيته مقابلة ، وفى حياته طرافة .. وفى الحديث عنه ، على الصورة النقدية المعاصرة التى أقصدها ، مجال للكثير من وجوه القول، والنقد المفيد المجدى .. ذلك الشاعر هو «حسان ثابت ، شاعر الرسول» .. أما الكتاب فمن تاليف الدكتور سيد حنفى حسنين ... وربما كان أول ما يصادف القارىء من مظهر هذا الكتاب ، ومن مدخله ، ومن منهجه فى التبويب ، ومن وضوح الأسلوب الذى كتب فيه .. أنه قد وفى الموضوع حقه تماما ، بل وأنه أصاب ذات الهدف الذى أشرنا اليه ، وهو التقريب بين هذا الشاعر القديم ، فى العصر القديم ، وبين القارىء الحديث ، على طريقة من طرق النقد الحديث ..

لقد ألم الكاتب بجميع النواحى التى يجب ان يلم بها فى بحث هذا الموضوع تقريبا .. فقد أشار الى الانتحال الذى دخل على الشعر العربى فى هذه الفترة ، من عمل الوضاعين ، تبعا للأغراض السياسية المختلفة .. وقال ان شعر حسان لم ينج من ذلك تبعا للخصومات بين العشائر القرشية ، والخصومات السياسية التى استغل فيها الأمويون ، والزبيريون ، والعباسيون شخصية حسان ، ومكان قربه من الرسول ، لينسبوا اليه شعرا يؤيد دعوى كل منهم .. كما أشار الى أن شعر حسان ينقسم الى شعرين ، جاهلى واسلامى .. وضرب مثلا للأول شعره القبلى ، وشعر المدح ، والشعر الانسانى .. كما أشار فى الثانى الى مقدمات الغزل ، ووصف الخمر ، والمدح والفخر ، والهجاء والرثاء وفن المناقضة ، هذا عدا فصول عن يثرب قبل الاسلام ، وعن نشأةحسان فى الجاهلية ، ثم عن يثرب والثورة الفكرية الجديدة ، وعن حسان فى عصر الرسول .. واخيرا عن شعر حسان فى عصر الخلفاء الراشدين .

نقول ان الكاتب قد ألم بكل هذا .. ولكنه ألم به جمعا من بطون الكتب ، وتاليفا بين هذا المجموع من الأخبار الادبية ، ومحاولة لتفسير هذه الاخبار ، والحكم عليها قبولا ورفضا .. كما أنه قد استشهد بأبيات من شعرحسان كلما اقتضى الأمر ذلك .. ومما لاحظه ، وهو جدير بالذكر هنا، انه شرح بعض الكلمات الصعبة مما استشهد به من الشعر فى الهامش .. وانما أذكره لأنى أراه طريقةمدرسية اذا أفادت طالبا مبتدئا ، فانها لاتغنى شيئا عن دراسة ادبية تحليلية يراد بها الوصول الى نفس الشاعر ، والى شخصيته ، من خلال شعره الذى لاتنفصل أغراضه عن تعبيراته ، ولامعانيه عن الفاظه ..

نعم ، قد يكون هذا منهجا سليما للبحث من أستاذ جامعى يكتب لطلابه ، أو منهجا لرسالة جامعية يعدها أحد أولئك الطلاب لنيل اجازة علمية .. ولكن مثل هذا البحث جدير به أن يكون صادرا عن الجامعة ذاتها .. وعندئذ نتساءل : ماجدوى انشاء مؤسسة للتاليف ، واسناد هذا العمل الكبير اليها .. اذا كان هذا العمل سيقتصر على تقبل مايكتبه الاساتذة الجامعيون كما يكتبون لطلابهم فى الجامعات . دون تخطيط ثقافى جديد ؟ ان عمل القائمين على المؤسسة فى ذلك يكون قاصرا على الجانب الادارى المحض ، من تسليم وتسلم ، ونشر وتوزيع .. بينما مثل هذا العمل يحتاج فى حقيقته الى تخطيط سابق ، مع تكليف الكاتب المختص أن يلتزم ذلك التخطيط .. وهذا نفسه يفيد فى تلافى التكرار فى الموضوع الواحد .. فقد حدث أن اطلعت منذ

فترة قريبة على رسالة جامعية أعدها أحد الطلاب عن «حسان بن ثابت» .. والمقدور لهذه الرسالة أن تكون منشورة في القريب ، وهي مع ذلك لاتختلف في شيء أبدا عن الكتاب الذي بين يدي ، بل ربما زادت عليه ، بما أتيح لمنشئ الرسالة من الوقت للاستقصاء والاستيفاء مالم يتح لمؤلف الكتاب .

والآن .. ماهو المنهج الذي نريده ، لدراسة حسان بن ثابت ، دراسة مجدية للقارىء المعاصر ، ووافية بحق النقد الحديث ؟!

اننا انما نريد دراسة شعر حسان نفسه . وليس تاريخ حياة حسان في الجاهلية والاسلام .. فان دراسة الشعر هي الدراسة الفنية الحقيقية للشاعر .. واذا كانت الأخبار التي وصلت الينا عن شعرائنا القدماء قد دخلها التضعيف ، وأصبحت بحاجة الى التحقيق الكثير ، واذا كانت السياسة قد عملت عملها في ذات النصوص حتى كان الانتحال والوضع وتقويل الشعراء مالم يقولوا .. فما بالك بالأخبار ذاتها ؟ ومع ذلك فالقصيدة هي النص الفني الأصيل، النابع من نفس الشاعر ، والذي يمثل حياته ، ومزاجه ، وانفعالاته أصدق تمثيل .. وحتى اذا كان مثل هذا النص قد دخله الوضع أو الانتحال ، فان دراسته دراسة تحليلية مدققة هي التي تمكننا من أن نضع أيدينا على مكان ذلك الوضع أو هذا الانتحال ، وقد فعل المؤلف مثل ذلك حين وضع يده على قصائد لحسان ، تشتمل بعض أبياتها على مدح لبعض الاحزاب السياسية ، وأحس أن هذه الابيات بالذات موضوعة على الشاعر .. أقول ان المؤلف فعل هذا ، ولكن بطريقة جزئية فقط ، وهو يدرس في عجل واختصار قضية الانتحال .. ولو فعله من خلال دراسة فنية تحليلية للقصيدة كلها ، لكان ذلك أجدى وأنفع، وربما أوصله الى نتائج تختلف عما وصل اليه من قبل من نتائج .. بل ربما تحقق له أن الشاعر قد مدح فعلا هذا الفريق أو ذاك .. ويؤيد هذا ماعرف في شخصية حسان من ميل الى الموافقة السريعة أحيانا ، ومثاله انه على عظم مكانته من الرسول قد خاض في حديث الافك مع الخائضين .. وقد كانت هذه المكانة جديرة بأن تمنعه من ذلك .. فما الذي يمنع من أن يكون قد قال بيتا في الامويين ، أو الزبيريين أو غيرهم .. ابان اشتداد الفتنة ؟ ان الأمر في نظري يحتاج حينئذ الى مزيد من التحقيق والتثبت !

دراسة النص اذن هي التي تحتاج منا الى العناية الكاملة ، دون تاريخ حياة الشاعر ، اذا أردنا دراسة فنية لهذا الشعر ، تعرفنا قدره الصحيح .. فهذه مثلا لامية حسان الجاهلية ، الغسانية التي مدح بها الملك عمرو بن الحارث .. وعرفنا من أبياتها قوله :

لله در عصابة نادمتهم
يوما بجلق في الزمان الاول
أولاد جفنة عند قبر أبيهم
قبر ابن مارية الكريم المفضل
يسقون من ورد البريص عليهم
بردى ، يصفق بالرحيق السلسل

ان المؤلف لم يزد على ان قال لنا ان جلق هي دمشق أو موضع قريب منها ، وان البريص نهر بدمشق، وكذلك بردى .. كما استشهد ببعض أبيات القصيدة ، في معرض حديثه عن صلة الشاعر بالغساسنة ، وعن مكانته منهم ، ومن شعر المدح بعامة .. ولكنه لم يدرس لنا القصيدة كلها دراسة فنية موضوعية ، ولم يبين لنا مواضع الجمال في هذا الفن الحساني الرصين .

كذلك يقول حسان في الاسلام ، يمدح السيدة عائشة ، ويدفع عن نفسه تهمة المشاركة في حديث الافك :

حصان رزان ما تزن بريبة
وتصبح غرثى من لحوم الغوافل

ولهذا النوع من الشعر طبيعة خاصة، وله مذاق خاص .. فلماذا لا يدرس المؤلف هذه القصيدة وهي لاتزيد في الديوان على تسعة أبيات، مليئة بالعاطفة الصادقة من الشاعر ، وحبه الجياش للرسول وآل بيته ، وحرصه الشديد على الاحتفاظ بما أصاب لديه من منزلة كريمة ؟

وبعد فقد سبق أن قلت انني لاأنقض المنهج الذي سار عليه المؤلف في كتابه، ولكني أقول انه منهج مدرسي .. وقد كان الاولى في نظري أن يكون هناك تخطيط لمثل هذه السلاسل التي تدرس أعلام التراث العربي ، يكون من شأنه أن يجعل هذه الدراسة قريبة من فهمنا الحديث ، مؤدية الغرض المقصود من احياء تراثنا القديم .. فليس من المهم لنا الآن أن نعيد نشر تراثنا القديم كما هو ، ولكن المهم أن نفهمه فهما صحيحا، وان يكون هذا الفهم مبنيا على ما وصلنا اليه الآن من قدرة على ادراك الأمور على حقائقها ، ونقدها نقدا غير مغرض ولا هدام .. وها نحن نرى أن أدبنا العربي كله يتعرض لموجة عارمة من النقد المغرض والهدام ، لا يكاد يسلم من ذلك الا تراثنا الجاهلي وحده ، باعتباره سابقا على الاسلام وعلى اتصال العرب بغيرهم من الامم الاخرى .. ومع ذلك فهذا الشعر الجاهلي نفسه لايدرس الدراسة الصحيحة ، ولا يوضع بين غيره من الشعر في العصور التالية في موضعه الصحيح..وهناك نقاد متكلفون يكادون يخرجون بهذا الشعر عن طبيعته ، وهم يقصدون الدفاع عنه ، فلا يغني ذلك عنهم شيئا .. وهذا الشاعر المخضرم الكبير ، الذي نتحدث عنه الآن ، مثال رائع للدراسة ، لأنه يجمع بهذه الخضرمة بين الجاهلية والاسلام .. انه في العهد الجاهلي شاعر ممتاز ، ذو فتوة واقدام وكرم ، صاحب رحلات وأصدقاء ، يصل اليهم عند حدود بلاد الروم ذاتها .. وهو في الاسلام شاعر ممتاز ، بل ان امتيازه في الاسلام يفوق امتيازه في الجاهلية ، كما يفوق به منازل غيره من الشعراء في هذه الفترة الجديدة الخصبة من الحياة العربية الثقافية ، بما كان له من مكان الصدارة في الدعوة ، شاعرا ومدافعا وصاحبا .

ان أدبنا العربي كله ، منذ أقدم عصوره حتى اليوم ، أدب عالمي وانساني خالد ، ولن تؤثر فيه دعايات المغرضين، ولا شطحات الهوومين . ولكن من الواجب أن نضع مهمة احيائه في أيد واعية ، وعقول كبيرة ، تعي حقيقته ، وتعرف له قيمته . وتعطينا الصور الحقيقية لأولئك القادة العظام من رواد الانسانية ومفكريها، الذين ساروا بركب الفكر العربي عبر العصور ، في قوة واصالة بهرت العالم ، بل وأثرت فيه أثرها الخالد ، الباقي على الزمن .

أخبار فنـيّة أدبـيّة علميـّة

● تزور القاهرة فى أكتوبر القادم كبرى فرق الفنون الشعبية بأوغندا تضم هذه الفرقة تسعين راقصا وراقصة وعشرين عازفا وستقدم على مسرح البالون خمسة عروض فنية .

● وقع الموسيقى العربى فريد الاطرش عقدا مدته ثلاث سنوات مع الموسيقى الفرنسى فرانك بورسيل ، وذلك لتوزيع بعض الحان فريد القديمة والحديثة . واول عمل سيقوم هذا الموسيقى الفرنسى بتوزيعه هو «كونشرتو» العود واسمه «اسمهان» .

● «طبول فى الليل» مسرحية برنميت يفتتح بها مسرح الجيب موسمه القادم تقوم بترجمة المسرحية من الالمانية حاليا ، مديرة الادارة الثقافية فى مؤسسة المسرح ، ليلى جاد .

● ناقش برنامج مع النقاد الذى يعده ويقدمه ابراهيم الصيرفى رواية «أحزان نوح» لشوقى عبد الحكيم . كان ضيوف الحلقة من النقاد الدكتور عبد القادر القط والاستاذ يوسف الشارونى . وكان البرنامج قد ناقش له تجربته فى المسرح « المستخبى » «شفيقة ومتولى» وهما مسرحيتان استوحاهما شوقى من أعماق الروح الشعبى . والرواية أيضا تقوم على نفس الاتجاه .

● يصل الى القاهرة فى نوفمبر القادم ، قادما من انجلترا ، المايسترو الزنجى رودلف دينبار ، وذلك للقيام بقيادة اوركسترا القاهرة السيمفونى فى حفلات الموسم القادم .

● يعقد البرنامج الثانى – اذاعة القاهرة – فى الشهر القادم ندوة من ندواته الادبية حول «الاغنية الجماعية» لمناقشة وجهة النظر التى تقول بان الاغنية الجماعية هى التطور الطبيعى للاغنية ، نتيجة لظروفنا الحضارية المعاصرة . وقد يشترك فى هذه الندوة عبد الحميد الحديدى وهو من المؤيدين والمتبنين لهذا الراى وواحد من مؤلفى الاغانى وبعض نقاد الادب .

● صدر للدكتور غنيمى هلال استاذ النقد الأدبى بجامعة الأزهر كتاب جديد بعنوان «النماذج الانسانية فى الدراسات الادبية المقارنة» . والدكتور غنيمى هلال من أوائل أساتذة الأدب المقارن المتخصصين .

● «لهب وأمواج» ديوان شريفة فتحى الجديد .

● تصدر فى أكتوبر القادم مجلة «الطليعة» عن مؤسسة جريدة الاهرام والمجلة شهرية متخصصة فى تناول قضايا الاشتراكية فى كل مجالاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

● «مقدمة للشريعة الاسلامية» كتاب جديد اصدرته مطبعة جامعة اكسفورد من تاليف جوزيف شاخت .

● «شعر العروبة» للشاعر السودانى عبد الله عبد الرحمن الأمين صدر عن ادارة الثقافة التابعة لوزارة التعليم العالى بناء على توصية لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

● يصدر فى هذا الشهر كتاب للشاعر فوزى العنتيل بعنوان «الفلكلور ماهو» .

● المخرج كرم مطاوع اسند اليه منصب مدير مسرح الجيب بعد استقالة سعد اردش من ادارته .

● وضعت مؤسسة تعمير الصحارى برنامجا لاسكان اهالى شبه جزيرة سيناء فى المناطق التى تم استصلاحها وزراعتها وذلك بعد توزيع الارض عليهم والبرنامج يهدف الى تحقيق الاستقرار الذى ينشده اهالى المنطقة .

● نجحت الابحاث الطبية التى اجراها معهد البحوث الطبية فى اكتشاف حالات السرطان المبكرة فى المثانة .. فقد توصلت هذه الابحاث الى اكتشاف الخلايا السرطانية فى البول بمجرد وجود الورم السرطانى ، وعلى هذا الاساس يتم علاج سرطان المثانة دون جراحة .

● دعيت ج٠ع٠م للاشتراك فى اجتماع لجنة الصحة والرعاية والتغذية التابعة لمنظمة الوحدة الافريقية ، فى اجتماعها القادم بمدينة لاجوس . وسيقدم وفدنا مشروعا بانشاء جامعة طبية لافريقيا يكون التدريس فيها باللغات العربية والانجليزية والفرنسية

● يزور الاسكندرية خلال شهر اكتوبر ، الدكتور جوزى بيك جراح العيون العالمى وعميد كلية الطب بجامعة فينيا ، وسيجرى خلال زيارته بعض الجراحات فى العيون بالمستشفى الجامعى كمايلقى سلسلة من المحاضرات فى كلية الطب بالاسكندرية .

● سيؤدى مشروع البتروكيماويات بالاسكندرية ، بعد ان تمت جميع الدراسات المتعلقة به ، الى خلق ثورة فى انتاج البلاستيك والمطاط الصناعى والاسمدة والنايلون والمبيدات الحشرية والصوف الصناعى .

● فى مقدمة الموضوعات التى يناقشها المؤتمر الصيدلى الرابع الذى سيعقد فى بيروت يوم ١٦ سبتمبر القادم : انشاء سوق دوائية عربية مشتركة ، وتطوير التعليم الصيدلى بالجامعات والتشريعات الصيدلية فى الدول العربية ، وتوفير الخدمات الصيدلية للمواطنين فى كل منطقة من الوطن العربى ، وتدعيم صناعة الدواء فى البلاد العربية لتحقيق الاكتفاء الذاتى من الدواء . وستكون معظم البحوث التى يناقشها المؤتمر قائمة على بحث النباتات التى تجود التربة العربية بزراعتها .

● اكتشفت البعثات الجيولوجية العربية فى الصحراء الغربية تسعة أنواع من الرمال التى تصلح للاستخدام فى الاغراض الصناعية مثل صناعة الزجاج والصنفرة وغيرها .

الثياب العربية فى فنون عصر النهضة بإيطاليا

سعد الخادم

من بين المؤلفات القيمة التى نشرت فى مستهل هذا القرن كتاب « دراسات فى التاريخ والفن » للكاتب الفرنسى « بيرتو » ، ويتميز هذا الكتاب عن غيره من كتب الفن بأنه يتناول بعض المشكلات الفنية التى ظهرت فى فنون عصر النهضة الايطالية ، ومنها أنواع الثيـــات التى مثلها جماعة من مصورى القرن الخامس عشر فى لوحاتهم • ويتدرج المؤلف فى مقارناته بين ما ورد فى طائفة كبيرة من اللوحات الايطالية وقتذاك الى محاولة تفهم ما كانت عليه الأزياء الايطالية فى تلك الفترة ، بل يزيد فيقتفى مصادر الاقمشة ذات النقوش البديعـــة التى كان فنانو عصر النهضة الايطالية لاسيما فنانو مدينة فلورنســـا ـ يسرفون فى تصويرها فى لوحات أهل الثراء والجاه•

وننتقل خلال تنقيب المؤلف لتكشف أصول الزخارف المنقوشة على ثيـــاب الطليان من ذوى الحيثيات ، بل نتدرج ومقارنات هذا المؤلف ، الى كشف اللثام عن طريق تصفيف الشعر وصـــنوف الحلى التى كانت منتشرة حينذاك ، حتى أنواع الشعور المســـتعارة التى كانت المترفات يتبرجن بهـــا ويضفن الى جدائلهن مزيدا من الحصل المزينـــة بالحلى والأزهار المصـــففة بطرق عجيبة تزيد من جمالهن •

ومما يزيد اهتمام الدارس بهـــذا المؤلف أن لكل أداة من أدوات الزينـــة التى صورها فنانو هذه الفترة ، حتى المرايا ، ووســـادات المخمل التى كن يطجعن عليها كانت لها تقاليد وأحـــكام وحرف وصناعات وقفت جهـــودها على انتاج ضروبها ، وان أوردها أهل الفن فى لوحاتهم فليس هذا صادرا عن طريق المصادفة أو ناجما لمجرد رغبة المصورين فى حشر لوحاتهم أو تزيينها بمثل هذه الاضافات الثانوية ، بل نتبين فى هذا الكتاب الذى نشر سنة ١٩١١ أن فنانى عصر النهضة الايطالية كانوا أشد الناس حرصا على اكساب الشخصيات البارزة التى صوروها مسحة خارقة وجعـــل سماتهم المعبر عنها دائما محاطة بشىء من الغموض ، الامر الذى حملهم فى كثير من الاحيان على تصويرهم فى ثياب لم تكن شائعة أو دارجة عند مجتمع القرن الخامس عشر فى ايطاليا •

ونحن اذ نرى هذه اللوحات اليوم نتخيل أصحابها فى ثيـــاب عصرهم التى تبرزهم فيها اللوحات لعدم درايتنا بما كانت عليه هذه الثياب وما نكاد نعكف على دراســـة ذوق الازياء فى ذلك الحين حتى تتضح جدية المفارقات وشدة التبـــاين القـــائم بين بعض اللوحات وطبيعة ذوق الملبوسات فى تلك الفترة فيقول المؤلف فى تعبيره عن مشـــكلة الأزياء الايطالية خـــلال القرن الخامس عشر: برغم ماخلفه هذا العصر من مراجع مصورة سوف تظل مســـألة تكشف ما كانت عليه الازياء الفلورنسية خلال عصر النهضة من المسائل الغامضة التى قد تزيد فى غموضها عن تبـــاين أزياء الثياب الأثينية خلال الحضارة اليونانيـــة القديمة •

ولقد كتب أحد المؤلفين يؤيد هـــذا الرأى بقوله : ان الأزياء الايطالية عبر النهضة ما زالت من بين الابواب المغلقة فى وجه التاريخ حتى اليوم التى تنتظر كشف اللثام عنها اذ أن كافة ما خلفتـــه عائلة دى مديشى الايطالية لا يعدو كونه بعض ملابس كهونتية بالاضافة الى مقاطع من المخمل يتعذر الاهتداء الى مصادرها وتاريخ صنعها •

هذا ولم تخلف لنا السجلات المكتوبة سوى قوائم نادرة من ثيـــاب الحفلات التنكرية مما يكتنفها طـــابع الغرابة • ولا يبقى أمام المنقب فى هذا المجال سوى اللوحات التى صورها الفنانون وقتذاك وحتى هذه يختلط على الانســـان الامر بين ما يصور منها أفرادا يرتدون ملابس من صنع الخياطين أو مختلقة من محض خيال الفنان الذى صورها ـ فمن المشاهد مثلا فى عدد من اللوحات التى صـــورت العذراء أن المصور أحاط أكتافها وشعرها بملفحة حريرية مقلمـــة من النوع الذى كان دارج الصنع بالجزائر وكانت مراسم الفنانين الطليان مليئة به ـ وباحـــدى اللوحات المصورة لتعميد المسيح للمصور فيروكيو صورت قطعة من هـــذا القماش كلفحة للمســـيح ، وفى مجـــال آخر كاللوحات التى رسمها الفنان بوتيتشلى لافراد عائلة دى مـــديتشى نراه يتجنب تصويرهم فى ثياب المخمل المثلة ببطانات الحرير المزركشة والمذيلة بفراء السنجاب وغيره ، بل لقد صور أفراد هذه العائلة الحاكمة ، حتى الرجال منهم ، فى ثياب متناهية فى الرقة من الاقمشة الموصلية الشـــفافة ـ ولم تكن هذه الانواع من الثياب الرقيقة منتشرة عنـــد الحضريين الطليان أو الشعبيين وانما كانت مختلقة من محض خيال الفنانين أنفسهم ، اذ لم يكن لها نظائر فى التمـــاثيل الاثرية القديمة التى ترجع الى عهد اليونان أو الرومان ، وبرغم هذا ابتدعها أمثـــال جيرلاندايو وبوتيتشلى من المصورين اذ اختلقوا أنواعا من الأكمام تكسو الاذرع وتكشف عنها فى مواضـــع أخرى كما تضيق فى أجزاء من الذراع وكأن حياكتها قد تفتقت وتتعرى الأذرع من هـــذه الفتحات المعترضة الاكمام ـ ثم يبدو أن هذا الذوق الذى أقبل عليه أمثال النحاتين طائفة من المصورين فاتخذوا منه ستورا للملائكة التى مثلوها فى لوحاتهم وماكاد بوتيتشلى ينساق فى تصـــوير الملائكة وسائر الموضوعات الدينية فى مثل هذا الثوب حتى نراه ـ لا سيما بعد ســـنة ١٤٧٥ يصور شخصيات الموضـــوعات

الوثنية فى هذا النوع نفسه من الازياء ـ حيث أسرف حينذاك فى تمثيل رقة الثياب وكشفها لبعض مواضع من الاجسام المصورة ٠

وقد يكون من بين أنواع الاقمشة المتناهية فى الرقة التى صورت فى لوحات فنانى هذه الفترة الانواع الموصلية الواردة من بلدان الشرق الاوسط والتى تدعى بالغندورة أو قد تكون من أنواع الستور المغربية التى أطلق عليها بالطليانية أسم قمصان مغربية ٠

وقد نتبين بدراسة أنواع الزخارف الواردة فى الاقمشة الايطالية فى القرن الرابع عشر أنه قد بدأت حينذاك تتداخل فى زخارفها وحدات زخرفية مشجرة أساسها سعف النخيل أو أوراق الكرم بجانب أنواع من الوحوش والطير تتدابر تارة وتتقابل أخرى على النحو الشائع فى الزخارف الشرقية ويبدو أن العناية فى زخارف الاقمشة اتجهت منذ ذلك الحين الى مزيد من العناية بتصوير الورود والرياحين على طبيعتها ـ ولقد انعكس هذا الشغف بالزخارف النباتية المنتشرة فى الاقمشة الايطالية على التصوير حيث اتخذت طابعا غريبا يخرج عن اطار المألوف فقد صور الفنان جنتيلى دافبريانو فى لوحة من لوحاته توجد الآن بمتحف برلين ـ صور احدى القديسات وقد التحفت بمعطف من المخمل الايطالى الصنع من النوع الذى ذاع صنعه بفلورنسا وقتذاك ، غير أنه صور هذا المعطف وكأنه قد نثرت عليه ورود مطرزه زيدت على الأرضيات المزركشة أصلا لنسج المخمل ٠

ولعل شغف أهل الفن بزخارف الورود التى أدخلت حديثا على النسج الايطالى فى القرن الخامس عشر حملت النحات لوقا ديلاروبيا الى زخرفة مقبرة أحد القساوسة سنة ١٤٥٠ بأفريز من القيشانى الذى زخرف على هيئة باقات من الزهور تتكرر فى جامات بيضية الشكل ٠

وبينما تأثر النسج الايطالى بهذا اللون المستحدث فى الزخارف النباتية المشحونة تراه يداوم على انتاج الانواع نفسها من الاقمشة المتناهية فى الثقل من القطيفة والحرير التى ان ناسبت شيئا فقد تناسب كسوات الاثاث ٠ وكانت ثياب أهل الجاه من نسوة ورجال تصنع من هذه الانواع من الاقمشة المثقلة بالحليات الذهبية والمزوده بشتى أنواع الزخارف النباتية ٠

والغريب أن أنواع النباتات والزهور التى وردت فى نسج هذه الاقمشة الثقيله ليست من الانواع المنتشره فى ايطاليا فقد نعثر على مصادر الورود المنسوجة على أنواع المخمل الايطالى الذى انتج خلال القرن الخامس عشر فى وحدات نباتية كانت منتشرة فى الفنون العربية المراكشية وأنواع من الزخارف الشرقية أو وحدات كانت منتشرة فى الفنون العربية بصقلية ٠

ويرجح أن تكون نزعة حصر الزخارف المنسوجة فى جامات هندسية الشكل قد انتقلت الى النسج الايطالى من الفنون الفارسية أو فنون آسيا الصغرى ٠ وما من شك فى أن جموع الازهار التى اقتبستها الزخارف الايطالية فى ذلك الوقت كانت ـ كما سبق القول ـ مصادرها الشرق حيث كثر انماؤها ٠

وقد حمل هذا الشغف بالزخارف الشرقية المصور بوتيتشلى على أن يصور الالهة « فينوس » فى احدى لوحاته الشهيرة وقد ارتدت معطفا من النوع الذى يشيع صنعه فى البلدان الشرقية اذ زين بزخارف من الورود المنثورة التى تبدو وكأنها قطفت بجذورها لساعتها ونثرت على المعطف ٠ وهذا النوع من الزخارف المشجرة التى يبدو أنها كانت تطرز على الأقمشة كان منتشرا قبل أيام المصور بوتيتشلى فى حفلات الفروسية التى كانت تقام بايطاليا ، وكان الشائع فى مثل هذه المناسبات أن ترتدى النسوة ثيابا كأنها ألصقت بها صنوف الورود المحكمة الصنع ، غير أن هذا التقليد تلاشى فى القرن الخامس عشر ، وأصبحت الاقمشة المصنوعة يحرم على صانعيها تزويدها بمثل هذه الاضافات والحليات المطرزة ، ولكن هذا التحريم لم يمنع انتشار أنواع مماثلة من هذه الأقمشة الواردة من الشرق لا سيما الاقمشة الدمشقية أيام لورينزو دى ميديتشى حيث زينت براذع جياده مما أثار الشعراء الطليان الى وصفها بالتفصيل ٠

والاعلام التى يحملها الافراد فى مثل حفلات الفروسية التى كانت منتشرة حينذاك مصنوعة من الحرير الاسكندرانى وكانت هذه الاعلام تطرز تارة ويرسم عليها المصورون بعض الشعارات الخاصة بأسر الفرسان أو غير ذلك من رموز ٠ وقد صور الفنان فيروكيو اثنين من هذه الاعلام على الاقل كما صور منها بوتيتشلى عددا كبيرا ٠

وينهي المؤلف « بيرتو » هذا الباب من دراسته التاريخية بقوله : ان كثيرامن ألوان الثياب التاريخية بايطاليا قد ضاعت وتبددت خلال المظاهرات المتطرفة التى نسبت الى كثير من ألوان الفن العمل على افساد الروح الدينية ففى مثل هذه النوبات المتهورة كانت تحرق اللوحات الكثيرة وملابس الأعياد المختلفة والشعور المستعارة وغير ذلك من مباهج الحفلات التنكرية وغيرها ٠

وهذا الكتاب فى دراسته المفصلة للازياء الايطالية الممثلة فى لوحات الفنانين خير دليل على شدة تأثر حضارة عصر النهضة الايطالية بالتراث العربى ليس فقط فى ألوان الثياب وزخارفها ، كما أوضحه الكاتب الفرنسى منذ سنة ١٩١١ بل فى ما لم يوضحه عن مصدر هذه الثياب المتناهية فى الرقة التى دأب أهل الفن أمثال بوتيتشلى على تصويرها ويرجعها الكاتب فى حيرته الى أنها من محض اختلاق الفنان ، غير أن دلائل الحيرة فى هذا المجال قد تزول بمجرد القائنا نظرة الى بعض الرسوم الحائطية التى نقشت خلال الحضارة العربية بالأندلس على أسقف وجدران بعض حجرات قصر الحمراء بغرناطة حيث تكاد تطابق ملابس النسوة الممثلة فى لوحات بوتيتشلى وغيره من المصورين الطليان ملابس الجاريات العرب بالأندلس ٠

وقد أثار الكاتب بيرتو تباين أنواع الثياب الممثلة فى لوحات الفنانين الطليان خلال القرن الخامس عشر فمنها ما يتسم بالثقل كأنه صنع من أقمشة التنجيد والستائر ، ومنها ما يتسم بالرقة المتناهية واذ يشيع صنع النوع الاول فى ايطاليا يغلب أن يكون صنع النوع الآخر ببعض الاقطار العربية ما بين المغرب والجزائر أو العراق وسوريا ومصر ٠ ويبدو فيما أثاره الكاتب الفرنسى فى هذا الشأن أن هذا التباين فى الازياء ملحوظ تماما ٠ ويزيد تعثر النقاد فى تفسير أسبابه ودوافعه ـ برغم أن كثيرا من المصورين الطليان فى القرن الرابع عشر أمثال جيوتو قد صوروا القديسين وقد ارتدوا عباءات طرزت حافتها بكتابات كوفية نقلها الفنان الايطالى على أنها حلية من بين الحليات الزخرفية فان كان هذا التأثر بالحضارة العربية وبالاخرى بالملابس والازياء العربية قائما فى ايطاليا منذ القرن الرابع

عشر فليس ما يدعو الى توقفه لا سيما أن سيل الاقمشة الشرقية كان يغير على ايطاليا فتكتظ به أســـواقها ، فليس بغريب اذن أن يظل الشـــغف بالملبس الشرقى قائما خلال القرن الخامس عشر وأن ينتقل تقليد وقف هذا النوع من الثياب على صور القديسين ورجال الدين ثم وقفها على صور أهل الجاه الى اتخاذها كسوات وأرديه للشخصيات الخرافيـــة فى المهرجانات • فاندلت أحداث التاريخ على قيام مظاهرات خلال القرن الخامس عشر بايطاليا تدعـــو الى تجنب الالحاد وسائر مظاهره والدعـــوة الى احراق كافة ما يمت لهذا الالحاد بصلة فمن الجائز أن تكون مثل هذه المظاهرات التى أحرق فيها الكثير من التحف الفنيـــة قائمة ضمنا على محـو ما تبقى من آثار وتقاليد أو فنون عربية توغلت الى الوطن الايطالى ونقول هذا الاحتمال علما بأنه قد صـــورت فى تلك الفترة جملة لوحات زيتية مثلت أهل الجحيم ومن تجمع فيه من أشرار حرص فيها الفنانون الطليان على تمثيل أئمة الفكر والفلسفة العربية كابن رشد وغيره فى أسفل السافلين ـ ولكن برغم هذا التحامل لم يحـد أهل الفن بايطاليا عن التطلع الى الشرق خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وقد نذكر من بينهم جيوفافى بلينى الذى صور القاهرة وسفراء البندقيـــة أمام قصر أحد المماليك ـ وعلى كل فقـــد تضفى مثل هذه الدراسات والابحـــاث الاضواء على حقيقة تأثر عصر النهضـــة الايطالية بالفنون والفلسفات العربيـــة بقدر تأثرها بالفكر اليونانى أو يزيد •

خواطر فنان خواطر فنان خواطر فنان

بينالى فينيسيا

بالقرب من أرض الليدو التى تمتـد لتعانق شواطىء « فينيسيا » وفوق بقعة خضراء ساحرة يقام معرض « البينالى » الذى تفتتح أبوابه كل عامين ليستقبل الأعمال الفنية التشكيلية التى تشترك بها معظم دول العالم • ومن خلال بعض الزيارات التى قمت بها الى هذا المعرض الضخم الذى تنظم معه الاعمال الفنيـة الخاصة بكل دولة فى جناح خاص قائم بذاته ، تمكنت من أن أتلمس الخيـوط المتباينة التى تحدد المنطق الفلســـفى لأعمال كل دولة على حدة والتى تقف على طرفيها البعيدين الاعمال الفنية الخاصة بالجناح الأمريكى ـ من جانب ـ والأعمال الفنية الخاصة بالجناح الروسى ـ عـلى الجانب الآخر ، وعلى امتداد المسافات التى تقع بين هذين المتنـــاقضين تقف معظم الأعمال الفنية الخاصة ببقية دول العالم والتى تبدو وكأنها تعيش داخل متاهات لا سبيل الى الخروج منها •

فباستثناء أعمال بعض الفنانين أمثال « هنرى مور » الانجليزى وبابلو بيكاسو الاسبانى الذى يعيش فى فرنسا منذ عام ١٩٠٤ نستطيع القول بأن بقية الاعمال لا تعدو أكثر من سلسلة من التجـارب الخاصة بالمهارات التكنيكية التى لم تصل بعد ـ رغم جديتها الى المستويات التى نراها معها كخلق جمالى جديد ، وفوق ذلك أضيف أن القالب التشكيلى الجامد الذى يسود هذه الاعمال يدفعنا الى القول بأن بعض الاعمال الفنية الخاصة بجناح الجمهورية العربية المتحدة مضافا اليها مجموعات من الاعمال التى تغص بهـــا معارضنا الفنية بالقاهرة ، تعــد اذا نظرنا اليها كأعمـــال مشبعة بالحس التعبيرى الساخن ، وبالبناء المعمـــارى الرصين الممتد عبر حضارتنـــا المصرية والقبطية والعربية تعد بمثابة ثقل فنى أو بمثابة نبع فنى جديد يستطيع أن يمنح العالم الشىء الـــكثير من غزارة الطاقات الحسية الاصلية الكامنة داخل أبعاده وأعماقه •

أقول ذلك وأنا ملء بالثقة بأن فنوننا العربية الحديثة سوف تتمكن فى المستقبل من أن تملك من المقومات الفنية ما يمكنها من وضع أســـانيد جديدة للفنـــون التشكيلية التى يجب ان تظل بعيـــدة عن القالب المادى الجامد الذى يفقـدها الجوانب التعبيرية أو العاطفية لقد عاشت الفنون الاوربية خلال القرنين الثـــامن عشر والتاسع عشر مراحل التكرار الممل للاتجاهات الواقعية التى تدين بالنقـل الحرفى لمظاهر الاشـــكال والالوان فى الطبيعة ولم تتمكن من الخلاص الا عـلى أيدى بعض الفنانين الذين تمكنوا من استلهام وحيهم الجديد من الفنون المصرية القديمة بقوالبها التى تبدو معها الأشكال فى هيئة مسطحات تتحدد مع اتجاهات الخطوط الهندسية الرقيقة ، وأيضا من الفنون البدائية الافريقية التى تنبض بالحس الجمالى الساخن وبالقالب الهندسى الذى تتضح معه المفـــارقات الجوهرية لملامس السطح •

واليوم تعيش الفنون الاوربية أو هى فى سبيلها الى أن تعيش الظروف السابقة فهى تحتاج الى النبع الجديد ـ ولست أريد أن يفهم من ذلك وقوفى ضد منطق الاستفادة أو الاستيحاء بل على العكس فأنا احق هذا المنطق بشرط الا يحول دون حدوث عمليـــة الخلق أو الابتكار ،

لقد اشترك فى هذا المعرض فئـــات من مختلف دول العالم وقدموا بأعمالهم نماذج متعددة لفنون القـــرن العشرين لعلها تحتاج ـ لكثرتها ـ الى الابحـــاث الخاصة التى تتناولها من الزوايا الفنية والفلسفية •

وعلى ذلك فسوف أقصر الحديث فى هذا المقال على الاعمال الخاصة بالجناحين الامريكى والروسى اللذين أراهما ـ كما سبق أن ذكرت ـ يقفان عند نهـــاية الطرفين البعيدين ـ فالاساليب الفنية ـ فى هذا المعرض ـ تتغير وتتباين تبعـــا لدرجات قربها أو بعدها من الموضوعية أو التجريدية ، فاذا ما نظرنا الى الاعمال الموضوعية فاننا نجدها تمتد لتصل بنا فى نهاية الأمر الى الواقعية الحرفية التى تمثلها محتويات الجناح الروسى • ونفس التتابع نجده اذا ما نظرنا الى الاعمـــال التجريدية ، فاننا نراها عند قمتهــــا متمثلة فى المحتويات الخاصة بالجنـــاح الامريكى •

وفيما يلى سنتناول أعمال كل منهما لنتبين مجمل المفارقات الفنية والفلسفية التى تقف بينهما ـ فبمجرد الدخول الى

قاعات العرض المخصصة بالجناح الامريكى نجد أنفسنا أمام عـــدد من اللوحات الضخمة التى قد تصل أبعادها الى ٦ أو ٧ أمتار فى الطول و ٤ أو ٥ أمتار فى العرض ٠ وقد لا نقتنع ـ أول الامر ـ بأن هذه اللوحات هى التى خصصت للعرض ، وقد نجهد أنفسنا فى البحث عن الاعمال الفنية التى قد نشـك فى وجودها داخل أماكن أخرى ، وذلك انما يرجع ـ فى الحقيقة ـ الى شـدة غرابة هذه اللوحات ـ فهى لا تعدو أكثر من مساحات ضخمة من الأقمشة البيضـاء شدت الى اطارات معدنية وخشـبيه ، وفوق تلك المساحات الناصعة البيـاض والتى خلت تماما من جميع التـأثيرات اللونية التى درج على تسميتها بملابس السطح ، تنتظم أعداد محددة من الخطوط العريضة المتقاربه تتحرك فى هيئـــة شرائط من الالوان الصريحة التى يغلب عليها اللون الاصـفر والاحمر والازرق وتمتد اما طوليا أو عرضيا وتتشكل فى هيئة دوائر أو مثلثات ٠ والقـــانون الثابت بالنسبة لهذه الاعمال هـــو ألا تحتفظ اللوحة الواحدة بأكثر من نظام خطى واحد اما الطولى أو المستعرض أو المتداخل ، وذلك الى جانب التحـــديد العددى للخطوط المســتخدمة التى قد لا تتعدى ٥ أو ٦ شرائط أو خطوط ، لتظل بقية اللوحة بيضاء يسودها صمت كونى رهيب ٠

وفى جوانب أخرى من القـــاعات الامريكية تستوقفنـــا بعض أجزاء من أجسام الطائرات والسيارات التى ضغطت بتنظيم معين بحيث تبدو وكأنها هشمت نتيجة حوادث سقوط أو تصادم ٠ لقـد تخلصت الاعمال الفنيـة الامريكية من مجمل القواعد التقليدية الخاصـة بنظم الالوان والاشكال والاحجام ، ولـكنها لم تتمكن من تحقيق الجوانب التعبيرية التى تفيض بها العواطف الانسانية ٠

واذا كانت المسافة التى تفصـل بين الجناحين الامريكى والروسى تقـــاس بالامتار ، فان الامر يختلف تمـــاما اذا ما أردنا قياس المفارقات التى تفصـــل ما بين الفن الامريـكى والفن الروسى ، الذى يتميز بأسلوبه الواقعى المرتبـط بمظاهر المرئيات فى الطبيعة ، فسـوف نلاحظ داخل القاعات المخصصة للفنانين الروس أعمالا تحتفظ بقواعد المنظـــور وبالقوانين العلمية لانتشار الظل والنور وبالنسب الحرفية لاشكال الطبيعة ، وقد لاتتعدى الاضافات أكثر من مســحات من البريق اللـــونى ، الى جانب بعض التغييرات الطفيفة التى تتضح مع تصوير الاشكال من أعلى مستوى النظر أو من أسفل مستوى النظر ٠

يقدمها : لطيف دوس (و) احمد آدم محمد

عبقرية الفنان بول روبنز
(عن الريدرز دايجيست الامريكية)

حدث في باريس ذات يوم من أيام عـام ١٦٢٢ ان كانت ثلاث فتيـات حسناوات جالسات تغزلن بجوار نافذة غرفتهن بالدور الاراضي بأحـد المنـازل عندما مر بهن شاب ممشوق القد حسن المنظر ذو شعر أحمر وقبعة تزينها ريشة جميلة . واذ لمحهـن توقف عن السـير وحـدق فيهن البصر بعينين فاحصـتين وكانما هو يتأمل بعض الفراشـات الجميلة ثم مالبث أن دخل البيت دون أن يطـرق البـاب وقال للفتيات بكل بساطة : « أرجوكن أن تتجردن من ثيابكن » .

فصرخت احدى الفتيات ذعرا ولكن زميلتها الأكبر سـنا هدأت من روعها وقالت لها : « لاتراعي فليس في مظهر السيد مايدل على أنه من النوع الذى تخشين . » فقال الشاب : « هو كذلك فأنا فنان ، واذا كانت أجسادكن جميلة بالقدر الذى أتصوره فانكن ستحصلن من جلوسكن أمامي كنماذج لى على أكثر مما تسـتطعن الحصـول عليه من مغازلكن . » .

كان ذلك الشاب الجرىء هو « بيتر بول روبنز » سيد المدرسة الفلمنكية فى التصوير وواحد من أعاظم الفنانين فى العالم قاطبة . وكان قد قدم الى فرنسا حيث عهدت اليه مارى مديشى ، أم الملك، بعمل احـدى وعشرين لوحـة كبيرة لتزيين جدران قصر لكسمبورج .

ولم يتفوق أحد من الفنانين على روبنز فى كثرة عدد ما رسم من صور جسـد المرأة العارى ولم يدانه أحد ــ باستثناء « تشـيان » و « رنوار » ــ فى اتقان التصـوير وابراز المفاتن حتى لتكاد الصـورة تنبض بالحيـاة . ان لوحات « روبنز » العارية تملأ متاحف العالم فلقد رسم روبنز المرأة العارية متكئة على العشـب أو تمرح فى المروج أو خارجة لتوها من حمامها ــ وتمتاز صورة العارية بالجسد البض الممتلىء والكفلين الكبيرين ولكنها لا تعبر عن « الجنس » بقدر ماتعبر عن الخصب والوفرة .

على أن الأجساد العـارية ليست الا جزءا يسيرا من انتاج روبنز الوفير فلقد رسم المئات من صور الاشخاص ومناظر الصيد والمناظر الداخلية الهادئة . على أن أعظم صوره هى الصور الدينية . وقل من المصورين من استطاع أن يفوقه فى الرقة والحنان اللتين صور بهمـا المسيح : مصلوبا والمسـيح نازلا عن خشبة الصليب والمسيح تخترق جسده حراب الرومان ــ اننا اذ ننظر الى هذه الصور نكاد نلمس ما قاسى المسيح من آلام ــ نلمسـها فى نسـيج الجسم من منظر العينين والشفتين وفى وضع الرأس وتخاذل الجسد . ولكن سر ما تثيره فينا صوره من انفعال هو فى الحركة : حركة الظلال والألـوان ــ الحركة الموسـيقية التى تعبر عن تدين عميق .

ولقـد كان روبنز يبـذل فى عمله أقصى جهـد، فمع أن اتحاد الفنانين فى انتورب قد اعترف به رسميا كأستاذ فى فنه وهو لم يتعد الحادية والعشرين الا أنه ظل يدرس ويتعلم الى نهـاية حياته . وفى سن الخمسين كان لايزال ينقل صورا عن « تشيان » وغيره ليرقى بأسلوبه فى الرسم . ولقد كان فنانا نابغة وكان كغيره من العبـاقرة يرسم دائما بسرعة هـائلة دون تردد ودون مراجعة . ومن أعظم لوحـاته واكبرها وأحبها الى القلوب لوحة «عبادة المجوس» التى أتمها فى ستة أيام لا غير .

وفضلا عن نبوغه المبكر كمصور فقد كان روبنز نابغـة فى فن أعظـم من التصوير : ذلك هو فن الحياة ــ لقد كان سعيدا أقصى السعادة فى زواجه ، لم تشب اخلاصه لزوجه شائبة فى وقت انتشر فيه العبث والتهتك ــ وكان أطفاله يحترمونه ويحبـونه حب العبـادة . وعندما مات فى سن الثانية والستين سار فى مشهد جنازته الرائع كل أعيان أنتورب .

ولم تكن لروبنز ــ بخلاف أغلب كبار الفنانين ــ نزوات أو أهواء شاذة ، ولم يفسده النجـاح قط فظل طول حياته يلتزم عادات معينة لا يحيد عنها -- كان رجلا عظيم الحيوية النشاط يستيقظ فى الرابعة صباح كل يوم ويحضر قداس الصباح المبكر ثم يبدأ العمل واذ هو يعمل كان يصغى الى صبى يقرأ له من كتب « تاسيتوس » و « بلوتارك » . فاذا جـاءت الظهـيرة توقف عن العمل ليتناول وجبـة خفيفة تتألف عادة من الخضراوات فقد كان يعتقد أن تنـاول اللحم ضار بالفنان ــ فاذا جاءت الساعة الخامسـة توقف عن الرسـم وأسرج حصانه وركبة وسار به فى ضواحى انتورب ــ وفى الأمسيات كان الأقارب والأصـدقاء يجتمعون حول مـائدته الزاخرة بصنوف الطعام فيصيبون منه ما لذ وطاب ويتجاذبون أطراف الحديث .

وله « بيتر بول روبنز » عام ١٥٧٧ فى بلدة « سيجن » بألمانيا حيث كان أبوه وهو مواطن من انتورب منفيا عن بلاده . ولم تكن طفولة سعيدة فان أباه كان قد

أدين في تهمة زنا وحكم عليه بالاعدام ولم ينقذه من حبل المشنقة سوى زوجته التي استطاعت آخر الأمر أن تحصل له على عفو من عقوبة السجن . ولعل هذه المحنة القاسية التي مر بها أبوه قد علمت روبنز الصغير أن يشب كارهـا للهتك والفجور .

وعند وفاة روبنز الكبير عادت الاسرة كلها الى انتورب حيث أصبح بيتر بول خادما في أسرة أحد النبلاء وهناك تعلم آداب السلوك الاجتماعي الراقي الذي تميز به طول حياته - على أن الرسم كان هواه الأكبر وسرعان ما أصبح « صبيا » لدى صغار الفنانين وأخذ يكسب لنفسه شهرة بسرعة كبيرة - وعندما بلغ الثالثة والعشرين كانت أمه قد ادخرت له المال اللازم لشراء حصـــان رحل عليه الى ايطاليا .

وبعد بضعة شـــهور من وصوله الى هناك كان جالسا في فناء نزل في مدينة البندقية يرسم من الذاكرة صــــورة مشهورة وما أن لمح الصورة أحد الاغراب حتى صاح : « عجبا ! انها لأبدع من الأصل - لآخذنك الى صـــديقي » دوق فنسنزوجونزاجا » دوق «مانتوا» وهناك سوف يرتفع نجمك ويعظم ثراؤك » . وفي مانتوا أصبح روبنز مصورا رسميا للقصر وكان يرسم نسخا من اللوحات الشهيرة وصورا لأفراد أسرة الدوق .

وبعد أن أمضى روبنز ثمان سنوات في ايطاليا علم بمرض أمه مرضا خطيرا فعاد على عجل الى انتورب ولكنه وصلها بعد وفاة أمه - وهناك سحرت شخصيته كلا من الارشـــيدوق البرخت والاميرة ايزابلا » حاكمي الاراضي الواطئة (التي كانت اذ ذاك خاضعة لنفوذ أسبانيا) فعيناه رساما للبلاط وقام برسم لوحته العظيمة (عبادة المجوس) لمبنى بلدية المدينة وفيها ثمانية وعشرين شخصـــا بالحجم الطبيعي . كما رسم الكاتدارئية أنتورب لوحة (النزول عن الصليب) التي يعتبر أكثر النقـــاد أعظم لوحاته طرا .

وعندما بلغ الثانيـــة والثلاثين تزوج « ايزابيلا برانت » ابنـــة أحد أعيـــان المدينة وكانت تصغره بأربعة عشر عاما ورزقا بثلاثة أطفال - وبعد سبعة عشر عاما من حيـــاة زوجية هنيئة لم يعكر صفوها معكر توفيت زوجه فجأة فحزن عليها حزنا عظيما وهجر مرسمه واتخذ لنفسه حرفة قل من الفنانين من اتخذها اذ أصبح سفيرا - ولقد أصبح بفضل ثقافته العـــالية وســـلوكه الاجتماعي الراقي وقدرته على الاقنـــاع واحدا من أقدر الدبلوماسيين في عصره . على أنه لم يكف عن التصـــوير خـــلال أسفاره العديدة فان مايتيحه مرسم الفنان من عزلة وانفراد قـــد ســـاعده في عمله كسفير - كان ذات مرة يصور دوق بكنهجام وأدرك من حديثه مع الدوق أن انجلترا لا تعارض في عقد صـــلح مع أسبانيا فاستفاد من هذه اللمحة العابرة وأخذ يتنقـــل بين بلاطي فيليب الرابع ملك أسبانيا وشارل الأول ملك انجلترا - وبعد بضعة شهور من الجهد المتواصل استطاع أن يحصل على توقيعيهما على معاهدة أنهت الحرب بين البلدين فأغدق عليه الملكان ألقاب التكريم والتشريف .

وبعد أن مضت أربع ســــنوات على وفاة زوجتـــه أغرم روبنز بفتـــاة في السادسة عشرة تدعى «هيلينا فورمان» وتزوجها ، ولم يكل روبنز ولم يمل من رسم زوجته الشابة فر لها أكثر من خمس عشرة صورة فضلا عن أنه اتخذ منها نموذجا في عديد من لوحاته الدينية الميثولوجية .

وبمضي الزمن أصبح من المتعذر عليه أن يقوم برسم كل ما يكلف به من صور فلجأ الى طريقة جديدة تلك هي أن يرسم رسما « كروكيا » للوحة المطلوبة ويحدد الألوان اللازمة لها ثم يقوم هو أو أحد تلاميذه بعمل الجزء الأساسي من الصورة ويكلف مساعدا باضافة المناظر الطبيعية وآخـــر برســـم الخيل وثالث برســـم الحيوانات البرية ورابع برســـم صور الاشخاص وهكذا - ثم تأتي اللمســـات الأخيرة من روبنز نفسه فتطبع الصورة بطابعه الشخصي الاصيل . ولقد كان مســـاعدوه فنـــانين موهوبين : منهم « أنتوني فان دايك » و « جان بروجل » و « فرانز ســـنايدرز » . ولقـــد كان يسرهم أن يعملوا معه فقد كان يسخو عليهم في الاجر .

ولم يحاول روبنز أن يخدع زبائنه واليك مذكرة أرسلها الى أحد اللوردات الانجليز يشرح له فيها كيف نفذ الصور التي رسمها له : « بروميثيـــــوس في الاسر : من رسمي أنا . النسر رسمه فرانز سنايدرز مقابل ٥٠٠ فلورين . الفهود من رسم يدي ، فيما عدا المنظر الطبيعي الذي قام برسمه فنان متخصص في هذا اللون مقابل ستمائة فلورين » .

وعندما كان أحد المشـــترين يرفض دفع الثمن بحجة أن الرسم ليس من عمل روبنز كان روبنز يقول «لو أنني رسمت الصورة كلها بمفردي لتقاضيتك ضعف هذا الثمن . »

على أن الايام الاخيرة في حياة روبنز قد عكر صـــفوها مرض النقرس الذي أعجز يديه عن العمل حتى لقد كانت الفرشاة كثيرا ما تسقط من بين أصابعه وهو يعمل - ولـــكن رغم هـــذا ظلت لوحاته دائما مرحة بهيجة تزخر بالالوان والضياء .

ولو أنك زرت انتورب هـــذه الايام لوجدت أن روبنز لايزال يسود جوها العام فتمثاله قائم أمام الكنيســـة الكبرى، وأينما سرت في شوارع المدينـــة رأيت اسم روبنز فالمدينـــة لاتزال مدينته - ولكن عبقريته أكبر من أن يحدها مكان بذاته فان الجمال الذي خلفه روبنز هو ثروة للعالم أجمع - ثروة من الروعة والابداع الباقيين على الدهر .

لطيف دوس

عيون ترى في الظلام

نشرت الجرائد الفرنسية أن طبيبـــا فرنسيا قد وفق الى اكتشاف عقار جديد له أثر عجيب في تحسين الرؤية بالليل ويكفي أن يتناول السائق حبة من هـــذا العقار قبل قيامه بأية رحلة ليلية ليقود سيارته وهو آمن مطمئن اذ أن هـــذا العقار يتيح له رؤية معـــالم الطريق والعربات القادمة في وضوح كما لوكان يقود ســـيارته في وضـــح النهـــار ، ولعل أحسن أثر لهذا العقار أنه يجعل السائق قادرا على مواجهة الانوار الكاشفة التي تنبعث من مصـــــابيح السيارات المقابلة فلا يعاني من تلك الثواني القليلة التي تنعدم فيها الرؤية بالنسبة له .. ويصبح شبه أعمى عندماتبهر بصره هذه الانوار القوية ويعجز عن تبين ما أمامه فيصطدم بالسيارة المقـــابلة أو ينحرف عن الطريق .

ولكن هذا العقار لايؤثر في الحال ولا بد من مرور ساعتين على تنـــاوله حتى ينتج أثره وفضلا عن هذا فان مفعـــول الحبة من هذا العقار لايستمر أكثر من خمس أو ست ساعات .

وثمة أمر آخر قد ينزعج له من يتناول هذا العقار لاول مرة وذلك عندما يجد أن بوله يتغير لونه الى الازرق ولـــكن ليس في هذا الامر ما يثير الفزع فالعقار المذكور ليس له أي تأثير ضار .

وقد اكتشف الطبيب الفرنسى هذا العقار بمحض الصدفة عندما خرج يوما للصيد فى احدى الغابات واستمر فى الصيد حتى داهمه الليل فدهش عندما لاحظ انه كان يرى كل شىء فى الغابة بوضوح بالرغم من ظلام الليل وذهل عندما استطاعأن يصيب الحيوانات بكل دقة وتذكر الطبيب انه كان قد تناول بعض المربى المصنوعة منثمر الآس وهى ثمار صغيرة لشجيرة برية تنبت بوفرة فى الغابات الواقعة فى شرق فرنسا ، وقام الطبيب باجراء بعض التجارب على هذه الثمرة فوجد أنلها تأثيرا عجيبا فى زيادة قوة الابصار بالليل وهكذا اكتشف هذا العقار الجديد .

وقد تبين بالتجربة أن تناول حبتين أو ثلاث حبات من هذا العقار يكفى للرؤية بوضوح طوال الليل ، ولا ريب أن هذا العقار سيخفف الى حد كبير من عدد الحوادث المؤلمة التى تقع لسائقى السيارات بالليل .

رأفة بالكلاب

قدمت جمعية الرفق بالحيوان تقريرا ضخما الى السلطات المسئولة بفرنسا ضمنته احتجاجها الشديد ضد اجراء التجارب العلمية على الحيوان وقد شمل هذا التقرير وقائع مؤلمة تدمغ بعض الاطباء والعلماء بالغلو فى القسوة على هذه الحيوانات التعسة بحجة الابحاث العلمية .

وقد كتب مسيو موريس تونى نائب رئيس جمعية الرفق بالحيوان يقول :

انى لأكاد أصدق ما شهدته بعينى فى بعض المعامل الملحقة بمدارس الطب وقد ذهبت يوما لمقابلة أحد الاطباءالذين يقومون بتجارب علمية على الكلاب .. واستطعت أن أصل الى الحظيرة التى يضعون فيها الكلاب التى يجرون عليها التجارب .. كانت هناك أربعة كلاب مقيدة وعند مارأتنى حاولت الوثوب نحوى .. وراعتنى نظراتها .. كانت عيونها تعبر عن الرعب والتوسل فى آن واحد .. لن أنسى قط هذه النظرات . كانت أفواهها مفتوحة تكشفعن أنيابها ولكن راعنى صمتها الرهيب .. لقد ارتجف جسدى عندما اكتشفت الحقيقة المرة .. كانت هذه الكلاب بكماء .

ودخل الطبيب فامسكت بذراعه فى لهفة وقلت له :

ــ ماهذا الصمت الرهيب ؟ لم لاتنبح هذه الكلاب ؟

فقال فى هدوء :

ــ انها لاتستطيع النباح لاننا قطعنا أوتارها الصوتية .

وصمت قليلا ثم استطرد قائلا :

ــ عند ماتصل الكلاب الى مدرسة الطب تحس بأنها ضائعة ويبدو أنها تدرك سلفا ما ينتظرها من مصير مؤلم فتبدأ فى النباح وهذاأمر يضايقالجيران ويزعج الأساتذة ولهذا رأينا أن نبدأ باسكاتها .

واقترب الطبيب فى هدوء منسبورة سوداء وقام برسم «كروكى» بالطباشير وشرح لى كيف تتم هذه العملية .

وقد صرح مسيو ويلسون جروين المتحدث الرسمى باسم جمعية الرفق بالحيوان فى لاهاى لمندوبى الصحافة فقال :

لقد علمت أن بعض مساعدى الاطباء يقومون بتهشيم أرجل الكلاب بالمطارق بحجة اجراء بعض التجارب العلمية وان نباح هذه الحيوانات المسكينة يصل الى أسماع الناس فى الشارع .

وقال مسيو جروين ان بعض الفظائع ترتكب فى المعامل التى تصنع منتجات التجميل وبصفة خاصة فى المعامل التى تستخدم بعض الهرمونات المستخلصة من الحيوانات الصغيرة .

ومنذ عهد قريب شهدت منظرا مخيفا كان هذا فى باريس وفى معهد له شهرة عالمية ، وقد استطعت بالاتفاق مع بعض الموظفين أن ارتاد مكانا محرما على الزائرين ووصلتالى كهف مظلم وتبينت فى هذا الكهف بعض الكلاب التى أعدت لكى تجرى عليها بعض التجارب .. كانت كلها تنبح وتزمجر فزعا من المصير الرهيب .. ولم يكن الكهف نظيفا .. كان بؤرة قذرة ، تفوح منه رائحة لاتطاق .

ومسيو جروين رجل مسئول ولايمكن الطعن فى شهادته .

ويعترف بعضالاطباء انهمقاموا باجراء بعض التجارب الرهيبة على الكلابويقدر البعض أن عدد الكلاب التى يضحى بها الاطباء والعلماء فى فرنسا يبلغ نحو مائتى ألف كلب كل عام تتعرض كلها لتجارب مخيفة وتقاسى آلاما رهيبة .

ولا ريب أن التقدم العلمى يتطلب التضحية بعدد معين من الكلاب ، ولكن هل يبرز هذا تعذيبها على هذا النحو ، قبل القضاء عليها وهل يبرر العلم هذه القسوة ؟

ان أعضاء جمعية الرفق بالحيوان يقولون : لا .

ويطالبون السلطاتالمسئولةبالتدخل لوقف هذه القسوة .

النباتات والموسيقى

قال البستانى العجوز لزوجته :

ــ آن أن تعزفى للنباتات ، هيا اعزفى لهم لحنا شجيا .

واندفعت السيدة الى البيانو واخذت تعزف لحنا جميلا لشوبان انساب عبر النافذة الى الحديقة .

وقال البستانى لضيفه المحرر :

ــ انظر الى شجيراتالورد ، ألا تراها تستدير للجهة التى تصدر منها هذه الموسيقى الشجية .. ؟

فقال المحرر :

ــ ربما تفعل ذلك بفعل الريح .

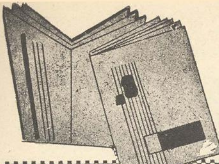
ــ لا .. ان النباتات تحب الموسيقى وهى تحس بها وتؤثر فى عصارتها وبالتالى فى نموها ، ان زوجتى لتعزف لها ساعات طويلة عندما يكون الطقس رديئا لانها تعرفأن الموسيقى تساعدها على النمو والازهار على اختلاف انواعها وألوانها تحس بالالحان ويروى أن تشارلس داروين استخدم رجلا ليعزف على الترمبون لنباتات الفول ، وكان العزف يستمر بضع ساعات كل يوم ، ولم يستطع داروين أن يقرر ما اذاكانت نباتات الفول قد أعجبتها هذه الالحان أم لا ولكنه قال ان النباتات تحب الموسيقى .وانى من أشد المؤمنين بهذه الحقيقةوقد وجدت بالتجربة أنالموسيقى تساعد النباتات على النمو .

فقال المحرر :

وهذا ماأتيت من أجله بعد أن سمعت عنك ، واذكر أنى قرأت أن الدكتور (سنج) اعتاد أن يعزف على كمانهمقطوعة موسيقية وهو واقف فى مزرعة التبغ التى يملكها والتى تبلغ مساحتها نحو ستة أفدنة وانه استمر يعزف على كمانه لمدة شهرين فاكتشف ان النباتات القريبة من الجهة التى كان يعزف فيها قد نمت بسرعة أكبرمن النباتات البعيدة فى المزرعة ، وقام باجراء تجربة أخرى فعزف ألحانا فى حقول الارز فوجد انه نما بمقدار ١٥ بوصة أطول من المعتاد ، ولكن أى نوع من المقطوعات الموسيقية تعزفها عادة ؟

ــ أى نوع .. ان الموسيقى تحدث ذبذبة والذبذبة تولد طاقة وهذا هو سر الحياة ولكن هلا حدثتنى بالمزيد عن الدكتور سنج .

ــ حسن .. لقد قام بتجارب على الاصوات الآدمية فوجد انها لا تؤثر فى النباتات تستوى فىذلك أصواتالذكور والاناث ولكنهاكتشف أنالنباتات تتأثر بالموسيقى الصادرة من جهاز الراديو أو الجرامافون وان النباتات تنمو بسرعة أكبر اذا عزفت لها مقطوعات موسيقية لمدة نصف ساعة كل يوم .



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

البحث عن الفلسفة

هل نقف فى عراء فكرى ، صائحين فى البرية ، منتظرين مخلصا عبقريا أو مخلصين عباقرة يقدم لنا أو يقدمون لنا فلسفة نملكها نحن ، نحن وحدنا ٠٠ ولا يشاركنا اياها أحد ٠

يذهب الدكتور فؤاد زكريا فى العدد الماضى من «الثقافة» الى أن تلك القضية عويصة ، ولا يكفى أن نغمض عيوننا ونفتحها فاذا بنا فجأة أصحاب فلسفة عربية ، ويستطرد فى مناقشته الجادة محللا من وجهة نظره متطلبات قيام هذه الفلسفة وابعادها الحقيقية وينتهى من ذلك الى أن الناس يجوز لهم أن يلحوا على حل أزمة المساكن ، وأن يطالبوا بزيادة المعروض عند القصابين من اللحوم ولكن ليس لهم أن يلحوا أو يتعجلوا فى شأن قيام فلسفة ، لا لان هذا مستحيل بل لان الفلسفة لاتأتى بهذه الوسيلة ٠

ووضع قضية «الفلسفة العربية» بهذه الطريقة التى يقدمها الدكتور لا يتفق مع ما اعتقد انه الحقيقية ، فأرضنا الفكرية قد انبتت الكثير من الاتجاهات الفلسفية ، ونحن باذاء فلسفات متعددة تعيش فى دراسات أصحابها وفى موقفهم الفكرى من كافة المسائل ، وفى الاحكام التقويمية التى يصدرونها كل يوم ٠٠ وتلقى هذه الفلسفات درجات متفاوتة من الذيوع وتؤثر فى المشتغلين بالفلسفة ، وفى غير المشتغلين على السواء ، أى اننا لانقف فى صحراء جرداء خالية من الاتجاهات الفلسفية ، وانا لاأقصد بذلك الاتجاهات التى تحفل بها الكتب المترجمة والتى ينحصر دورها فى أن تزيد من معرفتنا بالحركة الفلسفية العالمية ، كما لاأعنى الكثير من الدراسات الأكاديمية والتى لاتعدو أن تكون أصداء خافتة لأصوات بعيدة، وانما اعنى تلك التيارات التى تشكل المناخ الفكرى فى بلادنا ٠٠ وتلعب دورا موجها فى سائر المجالات الثقافية الاخرى ، والتى يمكن اعتبار انها تقوم بصياغة المقدمات الفكرية التى نجدها مضمرة فى مدارس الادب والاقتصاد والسياسة بل وصياغة الأسس المنهجية للعلم فى صوره المختلفة ٠

فلا يمكن أن نقول مع الدكتور فؤاد زكريا ان الميدان خال تماما ، أو اننا مازلنا بصدد تعريف الناس وتعريف انفسنا أيضا بالموضوعات الرئيسية كما لانستطيع أن نجاريه فى قوله ان التراث المتراكم غير موجود ، فلا شك فى أننا صحونا متأخرين ، وفى أننا نعانى من المتخلف ، ولكن ليس معنى ذلك اننا يجب أن نعيد تاريخ الانسانية من جديد وان نقطعه شوطا شوطا ، وكأننا ظل كتب عليه أن يتبع صاحبه ، فليس شرطا أن نقف عند القاطرة الحديدية لانعدوها الى الطائرة ، أو نقف عند عصر البخار حتى نستوعبه تماما ولا نقفز الى عصر الذرة سواء فى مجال الحياة العملية أو الفكرية ، فنحن نعيش فى قلب عصرنا وقد اقتحمنا بثورتنا التاريخ اقتحاما ونقطع فى جيل واحد ما قطعته أوربا فى أجيال وليس هذا قولا حماسيا بل هو واقع نلمسه ٠

لذلك لانستطيع أن ننكر مثلا وجود اتجاه عقلى فى الحركة الفكرية المصرية يتخذ اشكالا مختلفة ، ويصل الى آماد متفاوتة عند محمد عبده وطه حسين وخلف الله على سبيل المثال رغم اختلاف الدائرة التى يوليها كل منهم عنايته ٠٠ وهو اتجاه يقف موقف الخصومة من النزعة الاطلاقية التصديقية التى تتشابه فى الكثير من الاحوال مع اسكولائية العصر الوسيط فى أوربا ، وهذا الاتجاه العقلى قد خاض فى بلادنا معركة قاسية لاتقل فى ضراوتها عن الاتجاه العقلى فى أوربا وانتزع العقل الانسانى ومنطقه قلاعا حصينة ، وهو يشكل فى الفكر الاسس الاولى لمرحلة الثورة المعادية للاقطاع والاستعمار ٠

وقد يأخذ علينا الدكتور فؤاد زكريا أننا لانتكلم عن الفلسفة بالمعنى الضيق ولكننا نعتقد أن مسألة المنهج وتحديد قواعده وخاصة عند من ذكرنا من الرواد من صميم الدراسات الفلسفية ، فمنهج البحث الفيزيائى مثلا هو موضوع من موضوعات الفلسفة بالمعنى الضيق ، وكذلك الحال مع منهج تفسير القرآن ، ووضع الأسس لنظريات القيمة فهل نحن فى حاجة الى أن يظهر عندنا كل ممثلى النزعة العقلية لنعتبر أن لدينا تراثا ، وهل لابد لتجاوز هذا التراث من أن تظهر لدينا عشرات الكتب والابحاث فى الموضوع الواحد ؟ ألايكفى أن يكون اتجاها من الاتجاهات قد مد جذوره العميقة فى الاذهان ليكون قد قام بوظيفته الفكرية ، ولسنا ضد ظهور عشرات الكتب أو مئاتها،و لكن أن نعتبر وجودها شرطا ، ليس الا عائقا نضعه أمام انطلاقنا دون مبرر ٠

ولا شك كذلك فى أن لدينا اتجاها ماديا قد تطور منذ سلامة موسى الى محمود العالم على سبيل المثال ، وتعرض للكثير من المشكلات الفكرية التى تنجم عن المرحلة الاشتراكية للثورة ، ولا شك أن المادية التى جاوزت الميكانيكية ، وتتفتح على مشكلات التناقض والتطور تلقى ذيوعا ضخما فى المؤسسة العلمية باعتبارها منهجا

وبرنامجا تسترشد به الابحاث العلمية، فان مقولات مثل موضوعية المادة وقابلية العالم الخارجي للمعرفة وان التطبيق هو معيار الصدق لاسبيل لرجل العلم الى اغفالها دون أن يتناقض مع نفسه ،ولكن ذلك لايمنعنا من أن نذكر أن هناك رد فعل لهذه المادية يعكس المشاكل التى أثارتها النسبية وخاصة فيما يتعلق بموضوعية المادة على أساس المفهوم الجديد للزمان عند اينشتين ويتمثل هذا الاتجاه بشكل خاص عند الدكتور على مصطفى مشرفة اذ يتجه اتجاها مثاليا ولكن نزعة تلفيقية ـ بالمعنى الفلسفى لا الاخلاقى ـ تبسط جناحيها على أعمال متعددة فى المجال المتخصص ، وتسلب الكثير من الدراسات وخاصة فى مبحث الاخلاق والدراسات الاجتماعية الكثير من قيمتها ولا حاجة بنا الى ذكر الاسماء •

ولسنا بصدد تقديم لوحة عامة للفكر الفلسفى فى مصر ،فنتتبع ماترتكز عليه المدارس المختلفة فى علم النفس التى أثبتت لنفسها وجودا فعليا من أسس فلسفية وخاصة مدرستى علم النفس التكاملى والتحليل النفسى فى تناولهما مشكلات واقعية •

ويستطيع الدكتور فؤاد زكريا أن يرجع الى دراسة الدكتور زكريا ابراهيم المعنونة «التفكير الفلسفى فى عهد الثورة» المنشورة بمجلة المجلة عدد ٩١ ،فرغم كل التحفظات الممكنة لايمكن أن توحى هذه الدراسة بأن المجال الأكاديمى فى الفلسفة أرض مجدبة، فهو يزخر بالصراع وانواع الخلاف التى يعتبرها الدكتور زكريا ابراهيم استجابة لحاجات العصر ومطالب المجتمع وحوارا مستمرا بيننا وبين الآخرين •

ويترتب على ماسلف أن لدينا فلسفات عربية لا فلسفة عربية واحدة ومن هنا تبدأ المشكلة فى حقيقتها ، فليس من المعقول أن يخلو مجتمعنا فى تاريخه من الفلسفة أو تسوده رغم تعدد فئاته الطبقية وتباين اتجاهاتها فلسفة واحدة ولسنا بدعا فى ذلك فلا يوجد مجتمع يمر بنفس ظروفنا يعرف فلسفة واحدة وليست الفلسفة الواحدة متحققة الا فى بلاد معينة ، كما انه ليس من المألوف أن توجد فلسفة انجليزية (بمعنى اتجاه واحد) او امريكية او فرنسية او اندونيسية او هندية •

وهنا يبرز سؤال بديهى ، هل تعتبر الفلسفة الخاصة شيئا مكملا للقومية ، ويصبح لكل قومية فلسفة تملكها هى، هى وحدها ، ولا يشاركها اياها احد على حد قول الدكتور فؤاد زكريا ؟

لاأعتقد اننا نسعى وراء « طربوش » فلسفى نضعه داخل رؤوسنا، يميزنا عن الآخرين بشكل قاطع ، ونفاخر به الأمم فى الحياة الدنيا ، او يوم القيامة كما نسب الى الدكتور دون أن أكون قصدت الى ذلك من قريب ، أو بعيد فالامر فى الفلسفة كما فى العلم ، لانستطيع أن نقدم فى أحد المجالين شيئا بمعزل عن التيارات الفكرية العالمية ، ودون اخذ وعطاء ومشاركة وتفاعل ولكن أية فلسفة من بين الفلسفات المتعددة تلك التى تواجه مشكلات واقعنا العربى الفكرية فى اطار المشكلات الفكرية العالمية والتى تطرح الاسئلة الكامنة فى طبيعة عصرنا وفى تناقضات ما تسوده من علاقات ، والتى تقدم الاجابة المتطابقة مع احتياجاتنا العلمية ومتطلباتنا الروحية ؟ كما تساءلت فى المقال الذى تناوله الدكتور بالرد ؟

ان تلك الفلسفة ليست شيئا طالما تمنيناه فى أحلامنا ، وليست هدفا بعيدا يتحقق على مرحلتين ، مرحلة الفلسفة فحسب ثم مرحلة الفلسفة الخاصة ، بل هى واقع فعلى ، يشتبك فى صراع ظافر مع عناصر سلبية ومتخلفة •

وليسمح لى الدكتور أن أناقش نظريته عن ارساء دعائم الفلسفة كمطلب عام يتلوه المطالبة بفلسفة لها شروطها الخاصة أليس فى ذلك عودة الى الصراع القديم بين الاسمية والواقعية فى القرون الوسطى يأخذ فيه الدكتور جانب النزعة الخاطئة أو الأكثر خطأ ؟ فالدكتور يعلم جيدا ، أننا لا نأكل الفاكهة بشكل عام قبل أن نأكل التفاح او الرمان بشكل خاص ، ولا نركب الحصان العام بل نركب هذا الحصان أو ذاك ، ولا نتعاطى أبدا ذلك الشيء الذى لم يوجد أبدا والذى يسمى الفلسفة العامة ، تلك القطعة الصغيرة الانيقة من ابتكارات الاساتذة الكبار ٠٠ الذين يعتمدون على التفكير العقلى الهادىء ويحللون الامور الى عناصرها حين تتبخر وهل يستطيع الدكتور أن يدلنا على تجربة واحدة حدثت فى أية بقعة من بقاع الارض ، ووصل الباحثون فيها الى فلسفة عامة بلا اتجاه معين ولا اجابة محددة على المسائل المطروحة ؟ ان العام تجريد عقلى ، وهو لايسبق الخاص من ناحية التعاقب الزمنى ، بل يتحقق خلاله والناس فى بلادنا لم ينتظروا حل أزمة المساكن أو مشكلة اللحوم حتى تجد معركتهم المحتومة مع الاستعمار والاقطاع والرأسمالية تعبيرا فلسفيا عنها ، ولم يولد هذا التعبير كذلك فى الدراسات الأكاديمية بشروطها التى حددها الدكتور بل ولد فى قلب المعركة السياسية ٠٠ باعتباره المنهج الفلسفى للاشتراكية العلمية •

فكما أن الفكر الاشتراكى الثورى فى ميدان الاقتصاد لم تنجبه الدراسات الأكاديمية فى بلادنا، بل جاء من خارجها وكنقيض لنظرياتها السائدة ، ومناهجها القائمة على تمجيد العلاقات الرأسمالية وتبريرها ورفض الاشتراكية «وانتقادها» كذلك الحال مع التيار الاشتراكى فى الفلسفة ، فقد ازدهر فى الشارع والمصنع مع معجزات التأميم وكتابات الثوريين ، وانتصاراتنا على الرأسمالية وتطلعنا الى امتلاك مصيرنا كسلاح فى معركة ملحة لا تتحمل الابطاء والسير الوئيد وهو سلاح يقول عنه قائد الثورة «ان نصف الطريق مرهون بما يقوم به أصحاب الفكر فى شرح مفاهيم الثورة ومفاهيم المجتمع الذى نحن بصدد بنائه » فذلك المجتمع فى حاجة الى فلسفة علمية تعتبر العالم قابلا للمعرفة ، وتعتبر حرية الانسان رهنا بادراكه للضرورة فى الطبيعة والمجتمع والفكر، وتعتبر الانسان محققا تلك الحرية بشكل تدريجى ٠٠ وليس فى حاجة الى فلسفات تضع الأسوار أمام المعرفة العلمية ، وتسجن الانسان فى نطاق الذات الفردية المنعزلة أو فى اغلال معطيات الحس التجريدية ، ولم يولد التيار الاشتراكى فى الفلسفة فى مهد جميل صنعته الدراسة الأكاديمية المتأنية ، وليس معنى ذلك أن الدراسة الأكاديمية فى مجالى الفكر الاقتصادى والفلسفى قليلة الجدوى ، فالامر على العكس من ذلك تماما اننا أحوج مانكون اليها لتعميق المفهومات وانضاجها فى أبنية متسقة، ولكن ظروف بلادنا الخاصة قضت ألا تلعب هذه الدراسات فى الفكر الاشتراكى دور الطليعة ، فقد سيطرت عليها من الناحية الرسمية اتجاهات محافظة بل ورجعية فى الكثير من الاحوال وذلك قبل أن تجتاح العاصفة الثورية أعمدة التخلف •

والتيار الاشتراكى فى الفلسفة العربية تجمعه بالتيار الاشتراكى العالمى خصائص عامة تنبع من جذورهما الشعبية ٠ ٠

وأهدافها النبيلة ، ولكن ذلك التيار له نوعية خاصة فى بلادنا ، فهو يواجه مشكلات خاصة ، فالعلاقة بين الهيكل الايديولوجى وقاعدته المادية عندنا على درجة نادرة من الخصب والتعقيد • • وكذلك العلاقة بين القانون العام وملابسات تطبيقية ، وتداخل القوانين والحد من آثارها وذلك كله يفضى الى نظرية فى الحرية تضيف زاوية جديدة فى النظر الى المشكلة بل ان مسألة دور الفرد القائد فى التاريخ تلقى عليها تجربتنا الثورية ضوءا جديدا بعيدا عن مثالية البطل المنعزل ، وآلية التمثيل الطبقى المتحجرة الى غير ذلك من آلاف القضايا •

وليس هنا مجال تحديد الخطوط العامة لتلك الفلسفة، لكنها قائمة بالفعل بعيدة عن القطعية والاجابات النهائية قادرة على استيعاب الجديد وتجاوز ذاتها وتقديم المنهج السليم للدراسات العلمية وخاصة فى مجال علوم الانسان •

وهذه الفلسفة القائمة بالفعل تجد أساسا وطيدا فيما جاء بالميثاق عن الاشتراكية العلمية دون ان يتحول الميثاق الى بحث فلسفى بطبيعة الحال •

ونعود الى مناقشة الدكتور فى «شروطه» التى يقدمها لكى تهبط علينا فلسفتنا الجديدة ، وأول هذه الشروط هو الاخلاق العلمية ويعنى بها أن يعتاد مفكرونا ألا ينسبوا الى انفسهم شيئا لم يأتوا به فعلا ، وكنا نفهم أن الاخلاق العلمية شىء يتحقق بالممارسة وليس شرطا سابقا عليها ولكن أستاذنا يعتقد أن العائق الاول أمام ظهور فلسفتنا أن ينسب انسان لنفسه ما اكتشفه غيره فاغراء النقل عن الآخرين هو اغراء قوى طالما كان المرء واثقا من أنه لن يضبط متلبسا ولكن الدكتور لم يذكر ما يبين أن ظاهرة السطو على تلك الدرجة من الخطورة فى بلادنا فقد تحدث كأمثلة فردية لاقيمة لها ، ولكنها ليست ظاهرة عامة بأية حال من الاحوال ، ولكى يدلل الدكتور على ماذهب اليه قدم نموذجا غريبا من الاكتشافات الشخصية ، فهو يعتقد أن منشأ اللامعقول فى الغرب يرجع الى الملل من طول استخدام العقل منذ أيام اليونان ، ولم يذكر المدة الكافية لهذا الملل والتى كانت تمنعه من أن يدب فى العقول أيام القرن السابع عشر مثلا عصر النزعة العقلية ، ألم يكن اثنان وعشرون قرنا من الزمان بالقدر المناسب لحدوث الملل أم هو ملل من نوع فريد لايرضى بأقل من خمسة وعشرين قرنا كاملة ؟ وهذا الاكتشاف الذى سبقت اليه الدكتور الصحف اليومية فى الغرب تعقيباتها السريعة على اللامعقول ، لايمكن أن يكون العبث أو اللامعقول تعنى فى المحل الاول رفض النظام والعقل ، أما القول «بأن علينا أن ننتظر خمسة وعشرين قرنا لننعم بمنع اللامعقول •• ولنجد فيه متنفسا لسأمنا من المعقول ورتابة العقل ، فهذا اللامعقول مرحلة لم نبلغها بعد اذ لازلنا فى أوائل مرحلة المعقول» وهو قول يذهب استاذنا الدكتور الى أن أخا صديقا قد نقله عنه والى أن فى ذلك افتقار الى التقاليد العلمية الراسخة ، وعائقا أساسيا أمام الفلسفة الجديدة ، فلا نعلق عليه بأكثر من ابداء عجبنا الشديد •

ولكى يتحقق ذلك التقليد فلا بد فى راى الدكتور من توفر شروط موضوعية غاية فى التعقيد ، اذ انه يقتضى وجود عدد هائل من القراء الناقدين ، ومن معاهد العلم والمشتغلين فيها، بحيث تأتى عملية الرقابة آليا ، وتلك أمور تجرنا كما يقول الى مشكلات أخرى متعلقة بالمجتمع فى صورته العامة ، ويستطرد «وهكذا نجد ان كل شىء مرتبط بكل شىء آخر وان المشكلة تتشعب حتى تمتد الى المجتمع كله» •• فلكى يتوفر شرط واحد قد يفسح الطريق امام ظهور فلسفة جديدة لابد من القيام بثورة فى المجتمع كله ، ولكن هذه الثورة تحتاج الى فلسفة جديدة للقيام بها وتقديم صورة عامة للعالم يرتكز عليها التغيير أو تقديم بعض التصورات الشاملة على اقل تقدير وهذه الفلسفة بدورها محتاجة الى ثورة جديدة وهكذا ، ونخلص من ذلك ان كل شىء مرتبط بكل شىء بطريقة لا تمكننا من ان نعرف شيئا أو نفعل شيئا •

وتأتى بعد التقاليد والتراث مسألة المذهب ، والدكتور يعتبر أن الدعوة الى قيام مذاهب فلسفية بالمعنى التقليدى لهذه الكلمة تكون متمشية مع احوالنا الحاضرة مضللة لاسباب متعددة ، أهمها عند الدكتور أن المذاهب الكبرى لاتتعمد أن تكون انعكاسا بل يأتى الامر طواعية أما الطلب والالحاح قبل أن تنضج الامور فيأتى بنتائج شوهاء •• والدكتور على صواب فى ذلك ، ولكن الامور قد نضجت بالفعل ، وأنواع مختلفة من المذاهب قد أينعت تلقائيا ، بناء على طلب اجتماعى وجد استجابة ذاتية، واستعدادا للتلبية وليست محاولة حياد فلسفى ، ناقصة النضج بقدر ماهى معبرة عن اتجاه اجتماعى خاطىء يخفى وراء حياده الظاهرى انحيازا الى تجميد الثورة وفرض الانعزال عليها، فالفلسفة تناقش مسألة الحقيقة كما تناقش مسألة القيم ولا حياء بين الحق والباطل ، كذلك لاحياء بين الخير والشر •

وفى النهاية •• مالم تكن الفلسفة سلاحا فكريا ، ومرشدا للعمل ومنهجا للعلوم ، فماذا نفعل بمجلداتها الثمينة بعد فترة الاخصاب والانضاج الطويلة أو على الأصح ماذا سيفعل احفادنا بها ؟ فلا شك فى أنا سنكون جميعا نحن وابناؤنا قد غادرنا العالم ، وخاصة أن الواقع الموضوعى سيكون قد تغير بحيث يستوجب الامر فترة اخصاب وانضاج اطول لتقديم فلسفة اكثر جدة ، ولا بد ان هذه المجلدات ستكون من الروائع التى توضع فى جلال فوق أعلى رفوف المتاحف •

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

فى الاسبوع الماضى تحدثت عن طبيعة المرحلة الثقافية التى نعيشها الآن . وقلت اننا نعيش فترة غاية فى الحرج والخطورة اسميتها فترة الغزو الثقافى الاجنبى . واوضحت مدى ما تعانيه هذه الفترة من اضطراب فى الفكر بصفة عامة وضياع لقيمنا وأصالتنا التى تحدد معالم شخصيتنا عندما اختلط الحابل بالنابل فاختفى كتاب كثيرون يعرفون معنى الاصالة وظهر مهرجون وتافهون كثيرون لايجيدون الا محاولات التقليد والسرقة ووسائل ابتزاز الاجور عن اى طريق . هذه حقائق يعرفها كل المتصلين بالحياة الثقافية العامة .

ازاء هذا الخطر الذى يتهدد الثقافة الاصيلة فى هذه المرحلة وينذر بضياع معالمها واحلال ثقافة جديدة تماما لاتحمل ذرة من شخصيتنا محلها وجهت نداء الى النقاد بأن يلتفتوا الى هذه الحقيقة ويكونوا اكثر من صمام الأمان الذى يحمينا من الغرق وينقذنا من ضياع محقق . بأن يقفوا من كل انتاج جديد موقف الكاشفين والمحللين، وان يحددوا فى وضوح معالم الطريق الذى يجب ان نسلكه حتى نحد من هذا الخطر الداهم ونمنع اندفاع هذا التيار الخطر . وان يشيروا بأيديهم لنا الى الطريق السليم . وان يكشفوا من جانب آخر كل المزيفين الذين يحاولون التسلل فى هذا الظلام .

والحقيقة أن هذا الواجب الذى ألقيناه على عاتق النقاد لا ينهض وحده عاملا قويا يمكن ان يحد من سرعة هذه التيارات أو يوقف هذا المد . وذلك يرجع أولا الى عدم وجود النقاد المخلصين عندنا الذين يستطيعون المثابرة وبذل الجهد والذين يمكن ان نعتمد عليهم . هذا باستثناء ناقدين او ثلاثة لا أكثر من ذلك . وهذا الاسف الشديد الذى نبديه لموقف النقاد غير المخلصين نبديه ايضا لبعض نقادنا المخلصين الكسالى الذين يرون الحقيقة واضحة ولكنهم يدفنون رؤوسهم فى الرمال . وفى اعتقادى أن الدوافع لتصرفاتهم هذه نرجع الى الكسل وعدم الشعور بالمسئولية والجرى وراء اكل العيش على الارجح .

واذا كنا لانستطيع الاعتماد الكلى على النقاد فى هذا الامر فمن الضرورى التفكير فى عوامل اخرى مساعدة تقف الى جانب مجهودهم الضئيل لتسنده وتقويه ولتكون النتيجة اضمن واعم فائدة . وانا ارى أن الدراسات التى تظهر عن انتاجنا الثقافى فى الفترة السابقة على فترة الغزو هذه ومحاولات تقويم هذه الاعمال وعرضها واحيائها فى هذه الفترة بالذات عامل مهم يربط الناس بأعمالهم التى انتجت قبل فترة الغزو . فلاشك أن هذه الدراسات ستحدث أثرا مخففا فى نفوس الناس وستطمئن نفوس كل الثائرين الذين يبحثون عن الخلاص من بطش اليد القوية التى تحاول خنق ثقافتنا لتلقى بها جثة هامدة فى النهاية .

ومما لاشك فيه ايضا أن هذه الدراسات تعتبر عاملا مضادا لهذه الثقافات الغازية أو تعتبر عنصرا ذا تاثير يحد من شدة تفاعلها . ويجب ان تكون هذه الدراسات من العموم والشمول بحيث تلقى بأضواء واضحة على معظم تلك الاعمال وتوضح أبعادها الحقيقية ومراميها الاساسية وتكشف عن شكلها العام . ونتيجة لهذه الدراسات سيبدو جليا امامنا بدون شك الفارق الشاسع بين ماكان ينتج قبل فترة الغزو وبين ماينتج بعدها بكل خصائصه .

ولذلك سرنى أن ارى كتاب الدكتور على الراعى «دراسات فى الرواية المصرية» وفى هذا الوقت بالذات . واعتقد ان المؤلف لم يرد مطلقا اى هدف للكتاب فى هذا الوقت أكثر من جمع مجموعة المقالات المنشورة بمجلة المجلة منذ فترة وضمها فى كتاب . فالكتاب بهذه الصورة محاولة غير مقصودة للاسهام فى الحد من سطوة هذا المد الفكرى الاجنبى فى مجال الرواية. اقول هذا الكلام بصرف النظر عن قيمة الكتاب . فلم اقصد أن أتعرض له بالنقد ولكن كل ماقصدته هو أن أبين أثر الكتاب كموضوع عام فى معالجة مشكلة . أما النقد فأرجو ان يكون له مجال فى هذه المجلة قريبا .

والكتاب يتناول الاعمال الروائية الواضحة فى مصر بالدراسة منذ حديث عيسى بن هشام حتى ثلاثية نجيب محفوظ ، فتحدث عن حديث عيسى بن هشام بين المقامة والرواية ثم زينب بين الرواية والنثر الفنى ثم سارة العقاد ثم ابراهيم الكاتب ثم عودة الروح لتوفيق الحكيم . بعد ذلك تناول دعاء الكروان بين الفن والشعر والخطابة . ثم انتقل الى قنديل أم هاشم ليحى حقى ثم خرج الى سلوى فى مهب الريح ثم مليم الأكبر لعادل كامل واخيرا يتناول ثلاثية نجيب محفوظ .

والكتاب على هذه الصورة يرسم خطا واضحا لتطور الرواية عندنا الى ما قبل الفترة التى اصطلحنا على تسميتها بفترة (الغزو الثقافى الأجنبى) واذا كان الكتاب قد اهمل أعمالا كثيرة لها خطرها فى خط تطور الرواية فأرجو أن يكون لها نصيب فى دراسات أخرى .

ندوة الأسبوع

إعداد وتقديم : ابراهيم الصيرفي

قضية الشعر الجديد

تأليف : د. محمد النويهى
مناقشة : د. لويس عوض
صلاح عبد الصبور

محمد النويهى : هذا الكتاب محاولة لتذليل العوائق التى تعوق الكثيرين من القراء عن تقدير الشعر الجديد . فهناك عقد قوية تمنع هؤلاء من ان يستمعوا الى الشعر الجديد بالحياد اللازم ، بل تمنعهم من ان يستمعوا اليه بمجرد الحياد المنصف . فما هذه العوائق والعقد وكيف نتغلب عليها حتى نسهل عليهم قبول الشعر الجديد ، او الشعر المنطلق كما اقترحت تسميته فى آخر الكتاب ؟ كيف نساعدهم نحن كنقاد فى ان يحدثوا فى انفسهم التطور الذوقى الكبير الذى يلزم فى تقبل هذا النوع الجديد من الشعر ؟

لا يكفى ان نرميهم بأنهم رجعيون وجامدون وتخلفيون الى آخر تلك النعوت ... ربما كنت فى محاولتى هذه متأثرا بكونى معلما للأدب . فأنا كمعلم اذا جىء الى بفصل من الطلاب وطلب الى ان افهمهم مسألة ما ، أو ان اساعدهم على تذوق قيمة من القيم الفنية لا يصح لأول محاولة ان انفض يدى منهم وان اصيح : هؤلاء ذوو عقول ميتة الخ .. بل واجبى ومهنتى فى الحياة ان استكشف الأسباب التى تحول بينهم والتعاطف والتقبل لهذه القيم الفنية الجديدة .

والحقيقة ان هذا الكتاب مبنى على محاضرات القيتها على طلابى بقسم الدراسات العربية بمعهد الدراسات العربية العالى التابع لجامعة الدول العربية . فاذا كان هؤلاء الطلبة المتخصصون انفسهم قد احتاجوا الى كل هذا الجهد للمحاجة والتدرج فى بسط القضية فهل نلوم اكثرية القراء فى العالم العربى ان ظلوا على موقفهم هذا من الشعر الجديد ؟ نحو هذه الغاية وجدت عقبتين أساسيتين عسيرتين جدا . أولاها مسألة لغة الشعر : هل للشعر لغة خاصة تختلف اختلافا جذريا عن لغة النثر ؟ كلنا بالطبع يعرف ويسلم ان لغة الشعر اكثر تركيزا من لغة النثر وأكثر شحنا . ان لغة الشعر اكثر اعتمادا على العاطفة وأقل اعتمادا على ما يسمى بالتفكير المنطقى ، وانها مع هذا كله وقبل هذا كله لغة منظومة على طراز ما من طرق النظم . لكن هل تجعل هذه الفروق كلها لغة الشعر مختلفة عن لغة النثر فى معدنها كما يختلف النحاس مثلا عن الذهب فى المعدن ؟ هذه هى العقدة الاولى لأن معظم القراء يعتقدون فى هذا الاختلاف الجذرى او المعدنى

... يعتقدون ان الشاعر حين يتأهب لنظم قصيدته يتحرى لها اسلوبا متميزا بطبيعته ، بل يتخذ لها مفردات مختلفة عما يستعمل فى لغة الكلام المنثور . فهناك — كما يعتقدون — الفاظ تستخدم فى النثر ولا تجوز فى الشعر . ورنة الشعر ونبرته يجب أن تكون من نوع مختلف تماما عما للأسلوب النثرى من نبره ورنته ماداموا يعتقدون هذا الاعتقاد فهم يظلون عاجزين عن تقبل الشعر الجديد أو المنطق . بل يرفضون رفضا مبدئيا ان يعدوه شعرا . لأن هذا الشعر كما اعتقد هو تحطيم عامد للأسلوب الذى استقر فى الاسماع والأذواق انه اسلوب الشعر وانه وحده هو أسلوب الشعر . وهو خاصة طبيعية فى الكلام الانسانى .

والشعر الجديد هو محاولة للعودة بالشعر للاقتراب من لغة الكلام الطبيعية الحية الصادقة المهتزة باهتزاز العواطف الانسانية الواقعية . وخاصة حين يشتد الانفعال العاطفى بالانسان العادى من رجال ونساء واطفال ، ان يتخذ كلامهم ايقاعا فيه قدر من الانتظام .

ضربت على هذا عدة امثلة مما سمعت فى واقع الحياة أبسطها حين يستقبل الطفل اباه عند عودته الى المنزل وجسمه الصغير يهتز هزات منتظمة من شدة فرحته فيأتى صياحه حين يتحدث متقطعا موقعا كما نعرف :

— بابا جه ! بابا جه ! بابا جه !

وضربت مثالا آخر من امراة من نساء الفلاحين كانت ترثى رجلا مات لها فتقول بصوت متهدج موقع لا ازال اسمعه يرن فى اذنى الى الآن : رحت فين وسيبتنى يا جملى ! رحت فين وسيبتنى يا جملى !

وغير ذلك من الأمثلة انتهينا منها الى ان الوزن فى الشعر وليد حاجة بدائية ملحة يشترك فيها الناس جميعا ولا تختص بها فئة دون اخرى . وان المنبع الحقيقى للشعر هو ما يستولى على الناس العاديين من اهتزاز جسمى وتراوح صوتى حين يأخذهم انفعال قوى . فاللغة الموزونة لذلك ، يجب الا ينظر اليها على انها شىء فريد شاذ او سر روحانى يتنزل من سماء غامضة على الشاعر فيفرده عن سائر البشر . ومن هذا تطرقت الى لغة الشعر نفسها ، اى الى مفرداتها

وتراكيبها ونبراتها فدخلت فى المحاولة الصعبة لاقناع القراء بأنها ، مع كل ميزاتها التى سلمت بها ترتد هى الاخرى الى اللغة الطبيعية الحية التى يتحدث بها الناس فى واقع حياتهم وصادق تجاربهم . هنا اتضح لى انى لن انجح فى الاقناع الا اذا دللت للقراء على أن شعرنا العربى نفسه ، شعرنا الصادق الأصيل قبل أن يدخله التكلف والكذب وقبل أن ينقطع عن حقيقة تجارب الحياة وهموم الناس واحداثهم اليومية ، هذا الشعر القديم كان مستمدا من لغة الكلام الحية . فأخذت الثور من قرنيه كما يقولون وضربت مثالا من قصيدة جاهلية ، اى قصيدة تنتمى الى أقدم عصور الأدب العربى حاولت أن ابين للقراء انها برغم غرابة مفرداتها وصعوبة تراكيبها لا تزال تحمل الينا نبرات الكلام الحى الساخن ان احسنا قراءتها والاستماع اليها .

وهذا أسلمنى الى دعوة ان نعيد تقويم تراثنا الشعرى حتى نستكشف المزيد من روائعه الجيدة الحية ودعوت الى أن ننقل من اعجابنا بشعراء الطنين والرنين والفخامة والجزالة ، وأن نزيد من اعجابنا بشعراء اللغة الحية المطابقة للتجربة الحية . وذكرت هنا ان العقبة العظمى فى هذا السبيل هى شعر المتنبى البطولى الذى يسحر ولا شك بمقدرته القوية على تجويد الجرس وصقل النغم ، فشرحت كيف نتغلب على هذا بادئين بنوع آخر من الشعر نجده عند المتنبى نفسه هو شعره الحزين الشاكى حين يتالم ألما شخصيا حقيقيا فيشكو . وفى هذه الشكوى ينسى المتنبى غروره وعنجهيته ويخلع رداء تعاظمه ويترك دويه وضخامته ويسمح لنفسه الآسية الكسيفة بأن تتغنى غناء سهلا فى الفاظ بسيطة تترك التضخيم والتكلف . وضربت على هذا النوع من الشعر امثله .

هذا مافعلته او حاولت ان افعله فى الباب الاول من الكتاب . فى الباب الثانى انتقلت الى المشكلة الثانية وهى مشكلة الشكل الذى تتخذه قصيدة الشعر . فالشعر الجديد يقوم على التفعيلة الواحدة ولا يتغير بعدد محدد من التفاعيل فى كل بيت كما يفعل الشكل التقليدى . وهذه الصفة فى الشعر الجديد هى أيضا من أسباب رفض الكثيرين له رفضا مبدئيا كشعر اذا ستقر فى اذهانهم ان للشعر شكلا واحدا لا يتغير ، ان لم يرد الكلام عليه فليس بشعر . فالمسألة التى عالجتها فى الباب الثانى هى مسألة تغير الاشكال الشعرية وتطويرها أو وجوب تطويرها ذلك ان اى شكل شعرى يأتى عليه زمن يكون فيه قد استهلك استهلاكا تاما واستنفدت قدرته على حمل مضامين جديدة . والشكل التقليدى عندنا قد مضت عليه الف واربعمائة سنة ، وهنا عددت العيوب التى أراها فى الشكل التقليدى والتى تمنعه من ان يقوى على حمل مضمون جديد .

وانتقلت الى مزايا الشكل الجديد كما تبدو لى . ولكنى لم اترك هذه المزايا حتى أتبعتها بفصل عددت فيه ما سميته أخطار الشكل الجديد مؤديا ما أعتقد أنه واجبى النقدى فى تحذير الشعراء الجدد من الانزلاق فيها ، لأن خطرها لا يقتصر على المتشاعرين أو الادعياء المتطفلين ، بل يتعرض لها — فى نظرى — الشعراء الصادقو الشاعرية أيضا .

بعد ذلك بدأت بابا جديدا أسميته « مستقبل الشعر الجديد » . بدأته بمناقشة مفصلة لكتاب نقدى كتبته شاعرة من الرواد الاوائل فى الشعر الجديد . هى نازك الملائكة التى سيظل شعرنا مدينا لها اعظم الدين . ولكنها فى كتابها هذا كما قد أدهشت الكثيرين من أصدقائها وأنصارها، وأسعدت الكثيرين من خصوم الشعر الجديد ، بما اعتقد البعض أنه ارتداد منها او انقلاب . والحق أنه ليس ارتدادا أو انقلابا ، بل هو توقف كما حاولت ان اشرح وعجز عن مزيد من النمو والتطور ، فهى قد قطعت فى الشعر الجديد خطوات ، ثم لم تستطع ان تستمر . ونحن لانلومها على هذا ، اذ لانطالب انسانا الا بما فى وسعه . لكن الذى نحتج عليه هو محاولتها ان تقيد الشعراء الآخرين ممن مضوا على الدرب وزادوه تنمية وتوسيعا ، أن تقيدهم بالقيود التى حبستها فيها طبيعتها الفردية .

أوليت هذا النقاش عناية خاصة ، لأن نازك قطب من اقطاب الحركة الجديدة فى التجديد الشعرى . فآراؤها فيه محتوم أن يكون لها خطرها ، ولانى أيضا قد اتخذت مناقشتها كطريقة لتوضيح عديد من الآراء التى كنت أستطيع ان اعرضها فى فصول مستقلة لكنى استبقيتها حتى أعرضها على القارىء فى مجال النقاش بينى وبين ناقدة أخرى . وقد امتلأ هذا الفصل بكثير من المناقشة العروضية لعلم العروض التقليدى ، لأن كتاب نازك كان من اخطاره البليغة فى نظرى انه يقوم — فيما يبدو — على علم دقيق بالعروض التقليدى . لهذا حاولت أن أبين شيئين : ان معرفتها بعلم العروض ناقصة ومليئة بالاخطاء، وأنها كشاعرة لا تتبع القواعد التى تريد ان تفرضها على الشعراء الآخرين كناقدة تعتمد على قداسة قوانين الخليل بن أحمد .

ومن هذا النقاش خلصت الى راى ربما يكون اكثر غرابة فى هذا الكتاب ، هو تصريحى بأنى لاأقبل الشعر الجديد الذى لايزال يتقيد بأساس التفعيلة العروضية القديمة ، وان نوع من عدد التفاعيل فى كل بيت ، وادخل تعديلات أخرى عديدة على انماط الايقاع . لا اقبل هذا الشعر الا كمرحلة انتقال مؤقتة تنقل شعرنا الى نظام ايقاعى جديد ، يختلف اختلافا جذريا عن الايقاع الكمى الذى يقوم عليه الشعر العربى الى يومنا هذا ، وهنا اقترحت على الشعراء ان ينظروا فى الاساس النبرى ، ووضحت صفات هذا النظام النبرى وميزاته . وحاولت أن ابرهن على أمكان قيامه فى شعرنا العربى .

فاذا قارنتم هذا الفصل الاخير ومايحمل من راى وبين الفصل الاول الذى بدأت فيه بحذر وتدرج لأدركتم مدى المرحلة الفكرية والجمالية التى حاولت أن أحمل قارئى عليها ، لكن الكتاب كله محاولة للتدليل على ان الشعر الجديد ، بالرغم من كل ماأثار من معارضة واستنكار ، وبالرغم مما يفتح أمام الشعراء من اودية لا نهاية لها من التغير الجذرى ، لا يدخل على لغتنا العربية شيئا يناقض طبيعتها ، اذا سمحنا لهذه الطبيعة ان تنمو نموا مشروعا ، ولا يقحم على شعرنا العربى شيئا يجافى عبقريته الخاصة ، اذا سمحنا لهذه العبقرية أيضا بالاتساع والنمو .

فاذا كنا ممن يهتمون بالشعر ومصيره، وممن يدركون مدى أثر الشعر فى احياء روح الامة والحفاظ على كينونتها **القومية** وارهاف عبقريتها ، اذا كنا من يعتقدون ان أمة بلا شعر هى أمة خرساء مهما تبرع فيه من العلوم والفنون الأخرى ،

فاننا يجب علينا أن نهتم بهذه القضية قضية تجديد الشعر العربى . لانها ليست مجرد مسالة أكاديمية او مناقشة بيزنطية ، بل هى تمس اهم مقومات الكيان العربى والعبقرية العربية . هل نسمح لهذا الكيان بالنمو والنضج وهل نسمح لهذه العبقرية بالاتساع والتعمق أو نقضى عليهما بالحجر على ما هما عليه ؟ أو يكون أقصى مطمحنا أن يعود الى سابق عزهما ومجدهما ؟

الكتاب كله قائم على نظرة الى الأمام على اعتقاد أن مجدنا القديم ،على الرغم من روعته ، لم يعد يكفينا ، وأن الانسان العربى محتاج الى اعادة صنعه كما صرح بذلك زعيم ثورتنا .من هنا تتجلى لكم الأهمية الاخيرة لهذه القضية فى ارتباطها الوثيق بانتفاضتنا العربية الكبرى .

لويس عوض : الحقيقة ان هذا الكتاب قد جاء فى أوانه . فقد كانت هناك محاولات فى الماضى للتهجم على الشعر الجديد ومحاولة نقض ما تعمله المدرسة الجديدة . اسعدنى هذا الكتاب ، بصفة خاصة ، لانه آت من مختص كبير هو الدكتور محمد النويهى استاذ الادب العربى بالجامعة الامريكية، ومن العارفين باسرار العروض وباسرار الشعر وتاريخه . ومن هنا يعد كلامه فى هذا الموضوع حجة . واسمى بالطبع مقترن بمحاولة تأييد هذا الاتجاه الجديد فى الشعر ولهذا سعدت جدا بتأييد الدكتور النويهى لكثير من الافكار التى أقول بها ، ونقطة التلاقى هذه هى مصدر قوة لى بهذا أحب ان اوجه له التهنئة أولا لان كتابه يدل على علم واسع وثانيا لانه يدل على انه يعيش فى القرن العشرين ، لا كبعض النقاد الذين مازالوا متخلفين .

أما الامر الثانى فهو أن هذا الكتاب قد اثار عدة قضايا خطيرة وقد سرنى أن أجد به ترجمة لاحدى محاضرات اليوت عن موسيقى الشعر ، واعتبرت هذه المحاضرة المدخل الطبيعى لعرضه لمشكلة ما نسميه بالشعر الجديد وبهذه المناسبة فانا لا اوافقه على محاولته ابتكار اسم « الشعر المنطلق » لابناء المدرسة الجديدة لانى اعتقد أننا لسنا بحاجة الى مثل هذا الاسم ، ذلك أنه عندما ادخل واحد مثل اليوت من مؤسسى المدرسة الحديثة فى انجلترا ، التجديدات فان احدا لم يخترع لهذه المدرسة اسما جديدا خاصا بها ، بل اكتفوا بأن اسموه شعرا فقط ، والابتكار عادة ينصب على قوالب معينة ممثلا عندما خرج الأندلسيون على عمود الشعر العربى قالوا انهم أتوا بموشحات ، تسمية لقوالب لم تكن موجودة قبل هذا، الاسم اذن نحتاجه حين ينصب الكلام على قالب محدد جديد ، لا تغيير أساسى فى الحساسية الشعرية . لهذا لا أرى أى داع لابتكار اسم جديد. وأنا متفق تمام الاتفاق مع الدكتور النويهى فى رفضه عبارة الشعر الحر . لان هذه العبارة تدل على عدم المعرفة بالشعر وتايخه ومفهوم النقد الادبى فى مختلف الآداب العالمية . لفظة الشعر الحر تطلق على شعر خلا من النظم والقافية على حين أن الشعر الذى تلتزمه المدرسة الجديدة ذو وزن .

فى نظرى أن الشعر العمودى أو التقليدى يختلف عن الشعر الجديد فى أمرين : ان الشعر الجديد يعبر عن وحدة القصيدة لا وحدة البيت ، والشعر العربى كله قائم على وحدة البيت ، فلو أمسكنا بقصيدة لشوقى وأخذنا ننقل فى أبياتها لما أحسسنا فرقا ، والامر كذلك بالنسبة للشعراء القدامى جميعا ، ويرجع ذلك الى وحدة القافية وتبلور العاطفة والحساسية فى شكل شطرين ، الامر الثانى هو اختلاف فى الحساسية الموسيقية بما نعبر عنه بالاتجاه من الميلودية الى الهارمونية. الموسيقى فى العصر الحديث معقدة لتعرض الانسان لانواع من الاحساسات والانغام الخارجية ، أى لانغام من الداخل واخرى من الخارج ، معقدة جدا بحيث لا يمكن التعبير عنها بالعروض التقليدى البسيط، وهذا أمر لايختص به الشعر وحده بل وفى الموسيقى وكل أنواع الفنون .

كان الاحساس الميلودى هو المسيطر فى الماضى على الانسان فكان التعبير بالايقاع بسيطا ، فلما تعقدت الحياة أصبحت الموسيقى معقدة، تعقدت النفس الانسانية بدخول تناقضات أكثر من الماضى. فاحساس الانسان بهذا الاختلاف وهذه البلبلة وهذا التناقض ، وهذا الاضطراب فى داخله وكل هذه الانغام والايقاعات المتضاربة والمتداخلة والمتعادية والمتحابة ، كل هذا كان من الضرورى أن يعبر عنها الانسان بالقالب الموسيقى الجديد الذى يماثله فى عالم الموسيقى تطورها من الميلودى الى الهارمونى الشعر العمودى ما يزال عند المرحلة الاولى لايريد أن يترك عنها، وهذا أمر كان مفهوما فى الماضى لان صورة الحياة كانت بسيطة ، أما الآن فقد تعقد وتغير مضمون الحياة لا فى الشعر وحده بل وفى النظم والعلاقات .

كذلك أعجبنى من هذا الكتاب ما مااستخرجه الدكتور النويهى من كلام اليوت عن العلاقة بين لغة الشعر ولغة الحياة اليومية ، فمن الظواهر المألوفة فى الشعر الجديد أن يحاول شعراؤه ابتكار بلاغة خاصة به مستمدة من روح العصر ومعنى ذلك أن البلاغة المتحجرة الموروثة عن الاجيال الغابرة قد بدأت تنقرض ، فالشاعر الجديد يعيش فى العصر الذى يكتب عنه ويمس احساساته لهذا كانت المشكلة التى أثارها اليوت من ضرورة أن تعبر لغة الشعر عن العصر ، قضية خطيرة ينبغى أن نقف أمامها ، وقد كان عبد الرحمن الشرقاوى من أسبق الشعراء الذين تنبهوا الى هذا عندما كتب قصيدته «من أب مصرى الى الرئيس ترومان» ، فقد أتى فيها بمحاولة جريئة لتكسير الحواجز القائمة بين لغة الشعر ولغة النثر ، وقد استطاع الدكتور النويهى أن يثبت بتحليله للقصيدة الجاهلية أن الشاعر انما كان يصدر عن عواطف ولغة خاصة بذلك العصر الذى يعيش فيه فأدخلنا فى بيت الرجل وأسمعنا ما دار من خلاف بينه وبين امرأته ومن هنا تبين لنا الافتعال فى القصيدة .

على أن اليوت يحاول أن يتحفظ بقوله ان الحياة اليومية تتطور باستمرار .. وبسرعة لاتستطيع لغة الشعر ملاحقتها لما فيها من قوة محافظة ، ولهذا لا تحدث ثورات فى النثر وانما فى الشعر ، لان الشعراء عند ما تكتمل لهم مقومات مدرسة جديدة ويبدأون فيثورون على من سبقهم ممن هجروا اللغة الشعرية وحولوها الى كليشهات ، وحينما تتسع الهوة بين لغة الشعر ولغة الحياة اليومية تكون لغة الكلام قد تطورت ، وبذلك يكون الامر فى حاجة الى ثورة جديدة فى لغة الشعر .

ولعل ماجاء به اليوت هو حل لتلك المشكلة ، وان يكون هذا غير مانع من التفكير فى أن بالنقد الادبى من أيام أرسطو ، ركنا صغيرا لتلك الظاهرة الادبية التى نسميها «بالمعجم الشعرى» هى التى نجدها فى الملاحم ، ففى اللغة

الهومرية كلاشيهات ، حتى فى الملاحم المصرية نجد نوعا من اللغة الخاصة للشعراء ، وصحيح أن هذه الكليشهات لاتبعدهم عن الحياة اليومية ، ولكنها تشبه وسيلة التعبير التى يضبط عندها لاعب الكمان مفاتيحه ، فمثلا الجماعة الذين يغنون المواويل يدخلون لم على الفعل الماضى ، «لم ديتوبى» · هذا طبعا نوع من البلاغة الساذجة التى يصر عليها الشاعر رغم علمه ، ربما بخطئها ومعنى هذا شد المستمع وتهيئته ·

هذه ملاحظات عامة واترك الكلام للاستاذ صلاح عبد الصبور ·

صلاح عبد الصبور : الذى أثارنى فى هذا الكتاب هو الوضوح الشديد الذى كتب به ، فالكتاب يتميز بأنه يهدف أولا الى الافهام ، ولذلك فان الدكتور النويهى كثيرا مايلجأ الى طريقة غريبة هى استثارة القارىء للمعارضة بغية شرح وجهة نظره بعد ذلك، يقول للقارىء انى سألقى برأى وسترفض هذا الرأى ثم بعد ذلك يشرح له أسباب الرفض ثم يعقب عليها مبينا اسباب ايراده لهذا الرأى، وهذه طريقة أستاذ معلم يحرص حرصا شديدا على الافهام ، حتى ان الدكتور النويهى عندما وصل الى ذروة حماسه وجدته كنا قد سبق الشعر فى ثورته عندما طالب بعروض جديد لشعرنا الحديث ، عروض يتخطى دائرة التفعيلة الى دائرة جديدة أخرى ، هى دائرة النبر والايقاع ، عندما وصل الى هذه الذروة من الحماس ، لاأشك أن قارئه قد وصل معه الى هذه الذروة ، وان من الاسهل اقناعه بها ، الكتاب اذن مكتوب ومرتب بطريقة منهجية ، يبتدىء بداية قد تبدو بسيطة ، وهى بداية متفق عليها أو كثر النقاش حولها حتى أوشكت أن تصبح متفقا عليها ، وهى أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى ، ثم بعد ذلك ينتهى بهذه النهاية الخطيرة، وهى البحث عن عروض جديد للشعر العربى أكثر حيوية وانطلاقا ·

من القضايا الهامة التى أثارها الدكتور النويهى قضية العروض التى سأعود اليها لانى فى الواقع أخافها ، والقضية الهامة هى قضية مبرر عقم الشكل التقليدى أو مجرد البحث عن شكل حديث للتجربة الشعرية · والكلام الذى سأقوله ليس الا مجرد اضافات صغيرة ، فمن تتبعنا للقصيدة العربية نجد انها لما نشأت موزونة مقفاة ملتزمة ، الوحدة فيها هى وحدة القافية ، لذلك كان العرب كثيرا مايقولون الرائية والبائية والميمية تمييزا للقصيدة ولم تستطع غير قليل من القصائد أن تحافظ على الوحدة الداخلية فيها ، رغم تعدد أغراضها ، ولعل وحدة القافية هى التى جعلتها شيئا لازما فى الشعر العربى واجبرت الشعراء عندما يقصدون القصائد أن يلتزموا بهذه القافية ، لانها صارت المظهر الوحيد لوحدة القصيدة ، وبهذا المعنى كانت القافية لازمة كل اللزوم لانها الشىء الوحيد الذى يميز قصيدة عن أخرى ·

وقد كانت جميع التجديدات التى استهدفت العروض العربى تتجه – لسوء الحظ – الى شدة الاحكام لا الى التيسير ، فالثنائيات مثلا أى المزدوجات كانت نوعا من شدة الاحكام لا التيسير شدة الاحكام فى الموسيقى ونظام التقفية ، ولم يشذ عن ذلك سوى بعض الاشكال الشعبية مثل المواليه· بعد ذلك كانت الرباعيات والخماسيات وغيرها من الاشكال التى ظهرت فى أوائل القرن العشرين ، فعندما نلاحظ المدرسة الرومانسية المصرية نجد أن معظم شعرائها من أمثال ناجى وعلى محمود طه قد كتبوا معظم أشعارهم على هيئة رباعيات وخماسيات ، وسر هذا أن الشكل التقليدى لم يعد قادرا على استيعاب التجربة ، فكان لابد أن يتمزق بشكل ما وعندما تمزق هذا الشكل على هيئة رباعيات وخماسيات اتسع بنوع من الاحساسات التى رأت فى وجدان أبناء أربعينيات هذا القرن ، ولكن كان لابد أن يتسع التمزق أكثر ، ولعله ليس غريبا ان توجد فى أربعينات هذا القرن بدعة الشعر المنثور أو الشعر الحر الذى تحدث عنه اليوت· ففى هذا القرن نجده عندنا هنا فى الأربعينات عند جبران خليل وعند حسين عفيف وبعض الآخرين ، وانا أعرف مثلا من بعض ماقرأت لحسين عفيف أن لديه المقدرة العروضية ولكنه لم يستطع أن يوفق بينها وبين مايريد ان يقول ، فمزق الشكل حتى لم يعد لديه شكل على الاطلاق ·

ثم تعقدت الحياة تعقدا أكثر فى الخمسينات نتيجة اتصالنا بأوربا أكثر وأكثر ، فوجد التمزق الجديد الذى نستطيع أن نسميه بالشعر الجديد وقد ظهرت بشائر هذا الشكل فى الواقع سنة ٢٠ ولو انها كانت نماذج مترجمة وفى عام ١٩٤٠ قرأنا ترجمات باكثير بهذا الشكل وقرأنا ديوان الدكتور لويس عوض بلوتولاند الذى كتبه عام ١٩٣٧ وصدر عام ١٩٤٧ ، ثم جاءت محاولات نازك الملائكة والسياب فى حدود عام ١٩٤٧ ثم كان الاتجاه بعد ذلك ·

والواقع أن مبرر هذا الاتجاه هو ان التجربة ، بكل ما تحمل كلمة تجربة من معان وظلال ، لم تعد قادرة على الدخول فى هذا الاناء التقليدى · كل هذا قاله الدكتور النويهى فى كلام شائق جدا عن عقم الشعر التقليدى ، وعن الشعر الجديد ، حتى ولو كان قادرا على النظم بالطريقة التقليدية وهى ليست مقدرة مستبعدة وانما هى مقدرة شائعة جدا ، الا انه اذا دخل فى قالب الشكل التقليدى فسيجد نفسه مضطرا الى تبنى نفس الطريقة ·

وان مايميز الشعر الجديد عن الشعر القديم فى الواقع هو رؤية الشاعر للحياة ، فالشعر والنثر ليسا كما كان بعض النقاد العرب يتصورون نوعين من الكلام بل أسلوبين من رؤية الحياة وهذه القضية لم تكن واضحة الوضوح الكافى فى أذهان النقاد العرب · أما القضية الاخرى التى أريد أن اتحدث عنها فهى قضية الايقاع النبرى أو الشكل النبرى للعروض العربى · هذه القضية ثورة جديدة بل هى أكثر امعانا فى الثورية ، وهى المرأة الاولى التى يحاول فيها الشعر أن يلحق بالنقد ، لا أن يلحق النقد بالشعر ، هذه فى الواقع ، بحاجة الى أن يقوم بها شاعر ، فيما يخيل الى ، ويقدم عنها مثالا · والى أن يتيسر لهذه القضية الشاعر الذى يتبناها ويقدم المثال ويصل بينه وبين القارىء بمصطلح عروضى أو بمصطلح موسيقى يتقبله القارىء · · فسأظل فى حيدة تجاهها ·

محمد النويهى : أحب أولا أن أشكر السيدين الجليلين على تقديرهما السخى الذى أعتز به كثيرا ، من مثليهما · ولا شك أن الشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالرقص والى هذا أشرت فى الكتاب والامثلة التى ضربتها فيها دلالة على اهتزاز الجسم مع توقيع الكلمة ، وأنا أوافق الدكتور لويس عوض على أن صياح الناس بالانفعال الشديد هو الأصل فقط للوزن الشعرى ثم تأخذ الاوزان فى النضج بل تأخذ فى التعقد. لكن يخيل الى أن ماقاله الدكتور لويس هنا ربما ينشىء اساءة فهم عند بعض المستمعين فيظنون أن الذى نريده بشعرنا الجديد فى شكله الجديد هو مزيد

من التعقد ، وانا أستأذنه فى أن أخالفه فى هذا ، ولا أدرى هل يوافقنى الاستاذ صلاح عبد الصبور كناقد وكشاعر ذى تجربة شعرية ؟ أعتقد أن طبيعة الحياة عقدت المضمون .

لويس عوض : الحب الآن ليس كالحب فيما مضى ، والدليل على ذلك قصيدة صلاح عبدالصبور «الحب فى هذا الزمان» فالحب الآن اذا اتفقت له حساسية جديدة وربط جديد لتجربة الحب بتجارب أخرى فلن تأتى كتجربة الفلاح أو البدوى الساذج .

محمد النويهى : الذى أريد أن قوله هو أن العيب الأكبر فى الشكل الموروث للشعر هو زيادة تعقيده الى حد مفرط ، والشعراء الآن يريدون أن يتحرروا الى حد ما من هذا التعقيد ، أن يستكشفوا نظاما ايقاعيا أبسط ، يكون ببساطته أكثر مناسبة لاستيعاب الأحاسيس المعقدة والافكار الأكثر نضجا مما يثور فيهم الآن ، ولا أظن أن الدكتور لويس عوض يخالفنى فانه بعلمه الغزير للشعر الانجليزى يعرف أن الكثرة الغالبة منه قائمة على طراز واحد بسيط هو بحر اليامبك الذى يقوم على مقطعين متتالين أولهما غير مضغوط وثانيهما مضغوط ، ثم السماح للشاعر بالتنويع الكثير ليس السماح فحسب بل مطالبته به وانتظاره منه فمحاولة الشعر الجديد فى نظرى ، أن يتخلص من هذا الافراط فى التعقيد فى الهندسية ، وان نبين للقارىء أن هذه هى طبيعة الموسيقى الساذجة الشديدة الهندسية والرتوب ، وانه كلما نضج ذوق الانسان احتاج الى موسيقية أخفت لانها فى خفوتها أنضج وأكثر سماحا وانطلاقا مع تقلبات العاطفة الانسانية التى لاتنتهى .

لويس عوض : نحن اذن متفقون .. وانما الخلاف فى المفردات فما نسميه تبسيطا أسميه أنا تعقيدا لانه قدرة ، فالانسان الفطرى الساذج ينفعل فيصيح اما الانسان المتمدن فيهمس ، وهذا الخفوت هو ما أسميه بالتعقيد .

محمد النويهى: الذى أريد أن أشرحه هو أن الشكل التقليدى الذى ورثناه باسرافه فى التعقيدات ، باسرافه فى القيود التامة لانضباط لم يكن يسمح لهذا النوع الجديد من النضج العاطفى والفكرى أن يتخذ مجاله .

والاستاذ صلاح عبد الصبور غمزنى غمزة طريفة بأدبه الجم حين تعجب من ناقد يجرؤ على أن يسبق الشعراء الثوار أنفسهم بالثورية .

صلاح عبد الصبور : أنا لمت الشعراء فى الواقع .

محمد النويهى : هذا مزيد من تلطفك ياسيد صلاح ، ولكن اعتقد أن من حقى أن أنبه الى أنى انما عرضت فكرتى كرأى متواضع وذكرت فى الكتاب أنه ليس من عمل الناقد أن يفرض على الشعراء طرازا من الايقاع ، انما هو اقتراح ومجرد اشارة الى ما اعتقد أنه التطور الحتمى الذى سيسير اليه الشعر ان عاجلا أو آجلا . واعتقد أن الجنس البشرى يستطيع أن ينتفع بالتجارب الماضية ، ونحن نستطيع أن نعجل بهذا التطور اذا أتيناه واعين متعمدين .

وأعتقد أن هذه الفكرة مهما يكن من غرابتها وهى الانتقال من عروضنا الكمى المحض الى عروض أخف بطبيعته فى نظام الايقاع وأكثر سماعا، بالتنويع الموسيقى الذى ينسجم مع التنويع الفكرى والعاطفى وهو ما يتحقق بالشعر الانجليزى مثلا بنظام النبر ، وليس نظام النبر هو النظام الوحيد الذى يستطيع أن يحقق هذا ، لكنى اقترحته كمجرد اقتراح ، وأبيت اباء تاما أن أعطى مثالا أو أن أنغم تفعيلات جديدة ، وقلت للشعراء هذا عملكم أنتم .

لويس عوض : لى فى هذا الموضوع رأى ، فأنا أعتقد أن لهذا علاقة بتطور اللغة ذاتها ، لابتطور العروض فقط ، بمعنى أن ماتدعو اليه يادكتور نويهى ليس بدعة فقد جربه الشاعر الساذج عندما تشققت اللغة الى لهجات ، فهو يبتدىء فى تغريبة بنى هلال بقوله :

أول مانبدى القول نصلى على النبى
نبى عربى سيد ولد عدنان

هو فى الواقع يتبع ما تدعو اليه من هذا النبر ، ثار على العروض القائم على الكم ولجأ الى استخدام العروض القائم على الضغط أو النبرة كما تسميها ، ويتضح معنى الضغط أو النبر من كلمة مثل «ياما» فهى من مقطعين متساويين « يا » و «ما» ويستطيع الشاعر بالعامية أن يضغط أى مقطع منها بصرف النظر عن الطول التقليدى للمقطعين ، فيستطيع أن يجعل الكلمة «يام» طويل قصير أو مضغوط وغير مضغوط ويستطيع أن يجعلها «يما» حسب مايريد ، حدث هذا فى العامية المصرية نتيجة تطورها ، وانا أشعر انه لو تحررت اللغة العربية من الاعراب وحركة نهايات الكلمات قد تنتهى بالحتم الى ماتدعو اليه . وقد تحررت اللغات الاوربية الحديثة من العروض الكمى التى اتبعتها اليونانية واللاتينية نتيجة تحول مورفولوجى فى صف هذه اللغات .

محمد النويهى : انا أوافق الدكتور لويس على رأيه فى وجود النظام النبرى فى الكثير جدا من أغانينا الشعبية والى هذا أشرت فعلا فى بعض الصفحات ، وفى بعض الهوامش من الكتاب واستعملت هذا كسلاح فى اقناع القارىء بأن انتقال شعرائنا الى نظام النبر حين يؤون الأوان فى شعرنا الفصيح لايكون غريبا كما قد يبدو للكثيرين ، فأكثر أغانينا الشعبية وأكثر أهازيجنا التى تنشأ من صميم حياتنا اذا انعمنا النظر فيها نجد أنها تقوم على نظام النبر أكثر مما تقوم على النظام الكمى .

فى هذا أوافقه ، **لكن أخالفه فى** نقطته **الثانية حين اعتقد أن الذى** يحجزنا **عن المضى الى النظام النبرى** هو ترك **آخر الكلمة بحركات الاعراب** تبعا **لموقعها من الجملة ، والطريق اننى** كنت**شخصيا اعتقد فى هذا منذ سنوات** الى **أن زدته بحثا وتفكيرا فتبين لى انه** غير **صحيح ، ومن الأدلة التى استشهد** بها هنا **أن الشعر الفارسى ، واللغة** الفارسية **كما نعلم لغة اندواوربية ، أى** ليست **من اللغات السامية ولا تلحق نهايات كلماتها حركات الاعراب، سارت فى شعرها على النظام الكمى بعد فتح العرب للفرس ولم تتخلص منه حتى الآن .**

لويس عوض : على أى الحالات أننا مهما اختلفنا فانى أعلن اعجابى بهذا الكتاب واعتقد انه ملأ فراغا كبيرا فى المكتبة العربية ، لاسيما فيما يختص ببحث قضية الشعر الجديد، وتبدو أهمية هذا الكتاب أكثر عندما نتذكر الكتاب المماثل الذى ظهر العراق للسيدة نازك الملائكة وهى شاعرة كلنا نعترف بأنها شاعرة مجيدة ، ولكنها حاولت ، كما نوه الدكتور النويهى ، الطيران بالاجنحة الجديدة فلم تستطع الانطلاق فجلست تندب انهيار عمود الشعر واعتبرت الخليل ابن احمد فى تبويبه للعروض العربى قد جاء بالقول الفصل . وارادت أن تقفل باب الاجتهاد أمام الشعراء وامام الاحساس نفسه .

فلسفة التعددية

مرت بى فى بعض لحظات حياتى فترات أحسست فيها بخطورة أوضاعنا الثقافية . تجمعت لدى فى بعض الأوقات مظاهر شتى للعناء الذى يتعرض له المفكرون نتيجة عملية الانبثات التى يقومون بها فى المراحل المحلية . وسعيت حثيثا من أجل توفير الحلول اللازمة لقضايا الفكر العربى المعاصر كما حاولت مرارا آن أشارك فعلا فى الدور الضرورى من أجل تصفية المشاكل والأزمات .

ولكن أهم مشكلة صادفتنى حقا هى تلك التى تخص الفروق الكبيرة بين فئات المتعلمين والتى تتعلق بالفواصل الماثلة بالفعل بين جماعات المفكرين وجمهور الناس العاديين . وكانت الثقافة فى عهود ما قبل الثورة ترفا تختص به فئات معينة من الناس . وكان المنتجون فى الأدب والفكر والفن أشبه بحلقات الأطفال الذين يتجمعون من أجل لعبة « الثعلب فات » .. وويل لمن يصادفون الطرة خلف ظهره ! واهتم الأدباء بأنفسهم أكثر مما كانوا يهتمون بجموع الشعب ذاته . ولم يجد احدهم أى لذة فى عملية التقائه مع الذين يستمتعون بنتاجه ولكنه لم يجد أيضا وسيلة للصعود الى آفاق الفكر العليا للاشتغال الحقيقى بالمعرفة . فكان كالمنبت .

وسارت الأوضاع على هذا النحو حتى رأينا جماعات المثقفين يلبسون أزياء الفكر كما يلبس الشعب نفسه صنوفا متباينة من الملابس . صار من بين المشتغلين بالفكر من يلبس العمامة والجبة ومن يحتويه القفطان والعباية ومن تتهدل على جبهته القبعة أو العقال ومن يفضل البدلة والأقمصة . والمفكرون والأدباء حائرون لايلتقون ولا يلتقى أحد بهم و لا يلاقون ما ينشدون أو ما يريدون . فاذا تخبطوا داخل سراويلهم الفكرية تبدت حالة من التناقض والتفكك لا مثيل لها فى كيان الروح العربى المعاصر وبانت الاختلافات العميقة التى تفصل أذواقنا ومفهوماتنا واهتماماتنا .

وليست هذه كما ترى مقدمة تحليلية لفلسفة التعددية على نحو ما ظهرت عليه منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا . انما أرجو أن أجد فى هذا المقال فرصة أعرض فيها احدى تجاربى الفلسفية على القراء . فقد استوقفتنى تلك الملامح الاجتماعية أمدا طويلا وظللت أفكر شهورا طويلة فى مظاهر الازمة التى تمر بها ثقافتنا . وكنت قد رجعت من ألمانيا منذ خمس سنوات فأردت أن أتدخل فى نطاق الفكر والثقافة على نحو ما يسرته لى الامور حتى أسهم فى تخفيف حدة التنافر العقلى من جهة وحتى أقارب بين الجمهور العادى والمثقفين المنتجين من جهة أخرى .

وأعددت فى ذهنى أسلوبا جديدا لاقتحام مشاكلنا الفكرية والروحية . أردت أن أقوم بتطبيق المنهج الظاهرى على المعتقدات والآراء وان أجعل منه وسيلة لتخطى العوائق الفكرية . والمنهج الظاهرى منهج معرفى يحاول تفسير ظاهرات الوجود والمعرفة . ولكننى خصصت نفسى بدراسة جانب العلوم الانسانية كعلوم النفس والاجتماع والأخلاق من وجهة نظر الظاهرية حتى اكتشف العوامل التى تصلح للنبت والحصاد على أرضنا الفكرية . ووجدت أن الظاهرية تفسر الوعى الانسانى بوصفه وعيا قاصدا أعنى بوصفه وعيا متجها بطبيعته الى الأشياء من جهة والى وعى الآخرين من جهة أخرى .

الوعى البشرى فى الظاهرية لايخلو قط من اتجاه نحو الموجودات ونحو ذوات الناس الآخرين . ولو أن الذوات هى مصدر الاحساس بالوجود ومصدر تعيين الأساليب والمعانى التى تتبدى فيها الكائنات والأشياء فانها لا تأتلف ولا تتقارب الا عن طريق الاشياء المرئية والمدركات الحسية . ولذلك فاتجاه الذوات الى الاشياء الخارجية حتمى ويعد من المكونات الطبيعية الاساسية لهذه الذوات . واذا لم يتوفر لها ذلك الاتجاه واذا لم يتأتى لها القصد فقدت كل حقيقتها الوجودية وضاعت بالتالى كل مقومات الوجود الاجتماعى .

فنظرية تداخل الذوات التى سعيت الى تطبيقها على مفهوماتنا الثقافية استمدت أصولها من حقيقة الوضع القائم بالفعل . عرفت أن الوسيلة الوحيدة لاتقاء التنافر هى استجماع عناصر الفكر والفهم والذوق بالطريقة التى تضمن التقاء الذوات عند أشياء معينة . وباستمرار الالتقاء عند هذه الاشياء وبتوالى التقارب والتشابك الذهنى تحصل عمليات عالية لتذويب عناصر التفرق والاختلاف لدى جمهور المثقفين . كان المنهج الذى قمت بتخطيطه لنفسى يحثنى على دعوة المشتغلين بالفكر الى الالتقاء حول مفهومات معينة . كان الاساس فى هذا المنهج أن اجعل كل مظاهر الحياة الخارجية معينة لنا على أن تقع أبصارنا وعيوننا وأفهامنا على الاشياء نفسها . وبتكرار وقوع حواسنا على نفس المشاهد يحدث التحول الضرورى نحو تقريب الأفكار وتوليف الدعوات أو بعبارة أخرى نحو تداخل الذوات .

ولكننى لم أكد اسعى لادخال هذا العنصر الظاهرى على حياتنا الفكرية حتى وجدت هوة أخرى تفصل الفكر وجمهور

الناس . والتقاء الناس الذين لايملكون وسائل الالتقاء نفسها حول المفهومات والآراء والمشاهد لاتؤدى الى شيء . ستؤدى فقط الى زيادة الهوة لتزايد الالتباس . وستؤدى الانحناءات والاختلافات فى الشعور والفهم الى تعميق الفوارق وتعقيد سبل التفاهم والاتصال الروحى بين مجموعات الناس والأفراد فيلجأ كل منهم بالتالى الى جزيرته التى يجول فوق أرضها حامدا الله على الغنيمة بالاياب . و بعد أن كدت أومن بضرورة التعاون الجماعى من أجل فرض المتقاربات الذهنية بين مجموعات المثقفين وفئات الناس خطر لى أن أرجع الى مرحلة سابقة على هذه المرحلة الفكرية فعدلت عن تداخل الذوات ونظرت فى الامر من وجهة نظر أخرى وهى وجهة التعددية .

والتعددية معناها استخدام منطق متنوع يلائم كافة المقتضيات والمستويات لهذا توصف التعددية بالنسبة لأنها تنفى كل مفهوم مطلق للحقيقة وتربط الحقيقة بالموقف أو المستوى الذى تنشأ فيه . فليس هناك حقيقة مطلقة كلية وانما هناك حقائق جزئية لكل موقف من المواقف . وكل حقيقة من هذه الحقائق تؤدى دورها بحيث تكفى الحاجة اليها فى كل مرحلة على حدة . وهى فلسفة واقعية تستمد حقيقة كيانها من الواقع الماثل بالفعل . فالناس حاليا فى القرن العشرين يخضعون فى تفكيرهم لمبادىء العلوم والرياضيات كما يخضعون لاهواء الفلاسفة والكهان ولرجال النحل الهندية والمعتقدات البدائية والخرافية . قوم يعيشون فى عصر واحد وأبناء جيل واحد يتمتعون بصور شتى متضاربة من أساليب الفكر والنظر . فالتعددية تستمد مقوماتها من حقيقة الوضع القائم بالفعل وتسعى بالتالى الى النفاذ الى عقل الانسان عن طريق المنطق الذى يتقبله ذلك العقل يمكنك أن تفكر وفقا للأقيسة الأرسطية أو الديالكتيك السقراطى وأن تستخدم القضايا التركيبية الكانتية فى نفس الوقت الذى يتطلب منك استدعاء منطق بيرس وجون ديون وكوين . ويمكنك أن تجعل فكرك يتخذروحه من قوالب الجدل البيزنطى وأن يتدرج الى الافهام فى أسلوب الخطاب الحكمى السدهانى . فليس لنا أن نرسم خطوطا مستقيمة فى كون دائرى أعوج كما تقول سيمون دى بوفوار على لسان احدى شخصيات قصتها عن المثقفين . ولا ينبغى ان يتجمد المفكر فى قوالب بعينها أو أن يختط لنفسه أسلوبا لا يحيد عنه وطابعا لا يقبل الانصراف الى سواه فى عالم متطور ومتشعب موزع .

... والتعددية فى الاصطلاح الاوربى هى البلوراليزم . ولا ترجع كل أمور الحياة وفقا للتعددية الى أصل واحد بل الى أصول متعددة . ليس هناك أصل واحد للوجود كما أنه ليس للوجود أصلان . أى أن التعددية تعارض الفلسفة الواحدية التى تأخذ العالم ككل واحد مهما اختلفت مظاهره . وهى ترفض ايضا الثنائية التى تضع العناصر المتضادة كأصل فى طبيعة الوجود . لذلك تعنى فلسفة التعددية أو البلوراليزم أن عناصر الوجود الاصلية التى ترجع اليها كل الموجودات متعددة . لم تنبت الحياة اذن من نواة واحدة بل من نوايا عديدة . وكما تختلف وتتنوع المصادر التى ترجع اليها الحياة تختلف وتتنوع أيضا مظاهر تعبيرها وانعكاساتها . فهى بذلك تؤدى حقائق جزئية مبعثرة وتبرز جملة مستويات كثيرة متفرقة وتدل على جوانب شتى متايرة . ومن هنا قالت التعددية ان مظاهر الوجود لا ترد الى أصل واحد بل الى أصول متعددة وأن العالم ليس وحدة شاملة متجانسة وانما مظاهر لحقائق مختلفة وكائنات متغايرة .

والواقع أن التفسير للوجود قديم قدم التفسير الواحدى والاثنينى . فالفلسفة اليونانية عرفت ارجاع الوجود الى عنصر واحد كما عرفت وضع حقائق الوجود فى قالب ديالكتيكى ثنائى . وكذلك عرفت الأسباب العديدة والعناصر الكثيرة للوجود .

ولكن ليس المهم بالنسبة الى الموقف الذى انسقت فيه هو نظرية التعدد الوجودى . المهم بالنسبة الى هو نظرية التعدد المعرفى . أعنى أنه من الضرورى أن نقر بوجود نظريات مختلفة فى تفسير الوجود وأن نعتبر هذه النظريات أساسية ولا غنى عنها . كذلك يتحتم علينا أن نعترف بوجود أساليب متباينة لفهم الحياة وبوجود وسائل متعددة لاكتشاف الكون . ان نظراتنا نفسها يشملها التغاير وهى تخضع لألوان شتى من المنطق والاصول . وتاريخ الفلسفة نفسه ليس الا مجالا كبيرا لسرد جملة الفروق الجوهرية بين مراحل المعرفة الانسانية من عصر الى عصر بل وفى العصر الواحد نفسه . وفى الوقت الذى تستلمح فيه فلسفة نيتشه تشعر بمتعة كبيرة فى الاطلاع على كانت وعلى هيجل . وتقرأ فلسفة لينتس وفلسفة لوتسه فتشعر بما فيهما من أبعاد تغاير أبعاد فلسفة اسبينوزا . وتجد أن الفلسفة التى توصلت الى حقائق التفكير العلمى والرياضى فى العصر الحاضر لا تزال تشعر بالحنين الى سقراط وبوذا .

ليس هذا وحسب . وانما نجد أن الناس يتخذون وسائل مختلفة الى ادراك حقائق الاشياء . منهم من يستخدم منطق جون استيوارت ميل ومنهم من يخضع فى تفكيره لمنطق كينز أوفيتش أورسل أوبردالى . لهذا نتعجب جميعا من ان كل أنواع المنطق التى خلقها الفكر البشرى لم ينف بعضها البعض . وعلى الرغم من التنوع الشديد فى أساليب البحث وفى أساليب الفهم لدى الجماعات البشرية ولدى الافراد من جيل الى آخر فان حاجة الناس لاتزال ماسة الى المنطق القديم كما هى ماسة الى المنطق الحديث ولا يزال الناس يفكرون بمنطق ارسطو كما يفكرون بمنطق ابن سينا . ولا يزالون يوالون مهامهم العقلية خاضعين لاصول البحث العلمى التى وضعها بيكون وكلود برنار أو متابعين لاوليات المنطق الرياضى . وبعبارة أخرى لايزال الناس يخضعون فى تفكيرهم وتصوراتهم لمنطق الوجدان والعاطفة أو لمنطق البراهين والاقيسة أو لمنطق الاوليات والمتواليات .

فاخطر مهمة تناط بنا فى هذه الايام هى القدرة على التقاط منطق الفكر واكتشاف أسلوب التعرف على حقائق الاشياء . فمنطق الفكر هو الوسيلة الأولى للخوض فى مضمار الثقافة المعاصرة . هو السبيل الى الوقوف على الخطوط والملامح الاولى لعمليات التفكير السائدة بين الافراد والجماعات . وعن طريق منطق الفكر عند هذا وذاك أو عند هؤلاء وأولئك تستطيع أن تتبين وسائل النفاذ الى عقول الناس وجمهور المقبلين على الانتاج الفنى والثقافى .

الخطوة الاولى اذن هى اكتشاف أسلوب التفكير ومنطق الفكر العادى لدى الافراد والفئات . وحينئذ يمكن أن نصوغ انتاجنا على النحو الذى يتلاءم مع كل فئة ومع كل جماعة . والتعددية هى دعوة فلسفية لتجريب استخدام مستويات مختلفة فى الانتاج والتأليف من أجل ارضاء كل الاهواء والرغبات . لابد من استيفاء حاجات الناس الى التطلع وفهم مظاهر الحضارة والفن عن طريق استخدام أشكال منطقية مختلفة تتفق مع كل الميول والرغبات . فاذا خرج الفنان مرة

بأعمال تكعيبية أو تجريدية أتبعها فى المرة الأخرى بمحاولات طبيعية وتأثرية. واذا ألف كاتب قصة على النمط المستحدث أمكنه فى مرة ثانية أن يباشر الاسلوب الوضعى أو الاسلوب التصويرى أو الاسلوب الخيالى البحث أو التفنن الاجتماعى . كذلك يمكن أن يعالج الشاعر فنه باحساسات حضارية شديدة الامعان فى العمق والاصالة وأن يعود فينظم الاشعار فى المعانى القريبة المتداولة والصور الريفية . والفلسفة تستطيع أن تناطح مرة أقصى أماد الفكر العقلى المنهجى المنظم وان تقترب مرات من البساطة التعبيرية ومن الرمزية والايماء اللازمين فى حالات مواجهة العقائد والافكار الاليفة .

التعددية اذن فى رأينا هى الحل الوحيد لاشكالات الثقافة المعاصرة ولازمة الفكر الحالى . قد يكون فى هذا بعض التعنت فى ارهاق بعض الفنانين والادباء والكتاب بالعمل على مستويات متباينة . ولكن هذا هو العلاج الذى لا مفر منه لرفع صور التناقض من حياتنا المعاصرة وللمساهمة فى تقديم كل ألوان الانتاج لكافة المستويات . وتاريخ الثقافة العربية ملىء بالامثلة الحية على مصداق الاخذ بهذا الاسلوب المنطقى الذى ندعو اليه . فبشار بن برد هو الشاعر الذى سما فى معانيه الى حد ارضاء الخاصة ألف أبياته الرقيقة :

ربابة ربة البيت

تصب الخل فى الزيت

لها عشر دجاجات

وديك حسن الصوت

والعقاد حلق فى سماوات الفكر والادب والشعر ومع ذلك عاود بساطته الحيوية فى قوله :

أيها الجيبون لا تفضح تقاريظى وشكرى
أنت بعد اليوم محسوب على نقدى وشعرى
أنت ان لم تحسن الرقص فمن يحسن عذرى
انت ان قصرت قالوا شاعر بالزوريطرى
ما لذا العقاد والتقريد والتقريظ يغرى
انه يهرف بالمدح ولكن ليس يدرى
فاملأ الأقفاص يا جيبون طفرا أى طفر
وقل العقاد لا يخطىء فى تعريف قدر

وكذلك صلاح طاهر استطاع أن يصور بعض لوحاته متبعا أسلوب التجريد الشديد المقارب لمقولات الفلاسفة وان تنطق بعض لوحاته بصوفية تشبه صوفية الدراويش والموالد . وكان الشجاعى قادرا على أن يشجى بموسيقاه كافة الأوساط والفئات . وجدوى التعددية انها ستجعل الناس جميعا يحصلون على الالوان التى تلائم ميولهم وأذواقهم من الثقافات المفروضة .

فهل لنا فى اولئك قدوة وهل آن أن نعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله ؟!

***

الدكتور فؤاد زكريا والافكار المسروقة:

١ – تعرض الدكتور فؤاد زكريا فى مقاله السابق بالثقافة لموضوع اللامعقول فى مقالنا عن الفلسفة المصرية .

٢ – سبق أن ارسلت الى مجلة الثقافة هذا المقال بعينه فى ابريل الماضى.

٣ – قابلت الدكتور فؤاد زكريا بعد ذلك فى بيته وتحدثنا عن اللامعقول فأوضحت له كثيرا من المشاكل المتصلة بوضعنا بالنسبة الى اللامعقول .

٤ – تحمس الدكتور لما أوضحته له فكتب مقاله عن اللامعقول الذى ظهر قبل ظهور مقالى .

٥ – لم اشعر بفضاضة فى نقل الدكتور لكلامى داخل مقاله .

٦ – حينما ظهرت مقالة الفلسفة المصرية تصور الدكتور فؤاد زكريا اننى اختطفت كلامه متناسيا مادار بيننا .

٧ – انا اشكر الدكتور فؤاد على درسه الجميل فى اصول الخلق العلمى.

يقدمها : حسن جلال

كان السيد الأديب خميس سلمونة قد بعث الينا بكلمة تحت عنوان **(العقاد فى الميزان)** ونشرناها له بعد أن قلنا انها كلمة جديرة بالاهتمام لأنها **كلمة جريئة** ، وكانت جراتها فى أنها لمست جانبا من جوانب شخصية العقاد لمسة غير مألوفة ولم يتعرض لمثلها من قبل كاتب آخر ، وقد جاءنا تعقيبان على كلمة السيد سلمونة : أحدهما تحت عنوان **(العقاد بين نقاده وخصومه)** ـ بقلم الأستاذ محمد يوسف القعيد ، والآخر تحت عنوان **(حول ـ العقاد فى الميزان)** ـ بقلم الأستاذ عبدالعظيم ابراهيم بكلية الدراسات العربية بجامعة الأزهر .

وقد لاحظنا أن التعقيبين يرتكزان على قواعد متشابهة ، ولذلك رأينا أن نكتفى اليوم بنشر تعقيب الأستاذ القعيد لأنه أعم وأشمل .

العقاد بين نقاده وخصومه

فى الدعوة التى وجهها الأستاذ خميس سلمونة الى النقاد كى يكتبوا عن العملاق الراحل ـ عباس محمود العقاد ـ ثم يحكموا فى شأنه سواء أكان هذا الحكم له أو عليه ـ أقول : فى هذه الدعوة بعض الغرابة .. فمن ناحية ماقد يفهم فى هذه الدعوة من تقصير النقاد فى دراسة الراحل الكريم ، أقول ان العقاد توفى فى صباح الخميس ١٢ مارس سنة ١٩٦٤ ، ورغم المدة القصيرة التى مضت على وفاته صدرت دراسات كثيرة ، وكتب عن حياة العقاد وأدبه المقالات الكثيرة والتى لاتزال تكتب حتى الآن ... وفيها الدراسات المنهجية الجادة وفيها من يكتبون عن العقاد الانسان وعن ذكرياتهم الخاصة معه .

فمن ناحية الكتب فلقد صدر عنه ـ كتاب **(مع العقاد)** من تأليف الدكتور شوقى ضيف ، والكتاب دراسة جادة وبحث منهجى عن حياة العقاد ـ ثم دراسة عن العقاد الكاتب ثم العقاد الناقد ثم العقاد الشاعر ... وكتاب محمد طاهر الجبلاوى **(فى صحبة العقاد)** وهو ذكريات عن العقاد وعن حياته الخاصة ، وحبه ـ وان كان الأستاذ الجبلاوى قد منعه الحياء أن يسرد كل مايعرفه ـ والكتاب الذى يعده الآن الأستاذ محمد فريد أبو حديد عن حياة العقاد وفى نفس الكتاب دراسة مطولة عن قصة العقاد الوحيدة «سارة» كذلك رسالة الماجستير التى تقدم بها عبد الحى دياب وموضوعها « التجديد فى النقد عند العقاد » وكذلك رسالة الدكتوراه لعبد الحى دياب أيضا عن «التفسير النفسى للأدب عند العقاد» ـ هذا عن الكتب ، أما عن المقالات فاجمل ماتقدم فى هذه الناحية هو العدد الذى أصدرته مجلة الثقافة الخاص عن العقاد ـ وهو العدد الأربعون الصادر فى يوم الثلاثاء ١٩٦٤/٤/٢١ وفيه مقالات جادة وبحوث متخصصة عن كل جوانب العقاد وكل ملامح انتاجه الأدبى ، فالعقاد كما هو معروف قد أدخل الى حياتنا ـ ربما للمرة الأولى ـ نموذج (الأديب الموسوعى) ـ أعنى الأديب الذى يكتب ويقرأ فى كل شىء مع عدم التزام التخصص فى ناحية بالذات ، فالعقاد كتب فى القصة ، والفلسفة ، والشعر ، والنقد ، والتراجم ، والسير ، والسياسة .

هذا العدد من الثقافة ـ عدا المقالات الكثيرة عن العقاد فى كل المجلات الأدبية المعاصرة ، وفى الصحف اليومية كذلك ـ كل هذه المقالات تتراوح بين سرد الذكريات وبين محاولة تقييم أدب العقاد أو تقديم الدراسات عنه ، والذى يمسك بالعدد الأخير من مجلة (المعرفة) يجدها تواصل مقالاتها التى بدأتها فى العدد ٢٩ بعنوان **(العقاد من زواياه المختلفة)** يكتبه الدكتور ابراهيم الأبيارى ـ هذا غير ماقامت به الاذاعة خصوصا البرنامج الثانى حيث أذاع حلقة خاصة من برنامجه (تيارات وتجارب) عن العقاد .

والشافع الوحيد للنقاد والادباء هو قصر المدة التى مضت على وفاة العقاد ، وهذه الكتابات كثيرة ولابد أنها ستزداد مع الأيام خصوصا الدراسات الأدبية الكبيرة .

هذا عن ناحية تقصير النقاد ، أما عن الناحية الأخرى التى وردت فى مقال الأستاذ خميس وهى التى تعرض فيها لزيارة العقاد للملك فاروق ـ والحديث الذى أورده الكاتب عنها فى مقاله ـ (حتى فى صحة هذا الحديث) فاننى أقول للزميل : ماذا سيفيدنا الآن البحث عن هذه الهنات التى قد توجد فى حياة العقاد ، ان هذا لن يجدينا قط ... ان أحمد شوقى مثلا قد قال قصيدته المعروفة عند عودة عرابى ، ومصطفى كامل ... وكشفت لنا مذكرات محمد فريد أنه كان يضارب فى (البورصة) ، واليوم نجد من يحاول أن يصف العقاد بالخيانة لأنه شكر الملك فاروق ! ..

وعندما جلست أكتب هذه السطور ، تذكرت على الفور هذه الفقرة من كتاب أندريه موروا (حوار الأحياء) ـ انه يقول : ان عند فيكتور هوجو بعض الضعف ، ولكن ماذا يهمنا أن نحاول أن نكتشف دمامل صغيرة فى جباه هؤلاء العمالقة ؟ ... ثم يقول : « خير لنا أن نحدث الرجل عن حريته من أن نحدثه عن عبوديته » ـ والى هنا ينتهى حديث موروا .

وأنا بدورى أقول للزميل : قد يكون عند العقاد دمامل أخرى ، وقد يكون نفس الشىء عند مصطفى كامل أو أحمد شوقى أو أى عظيم آخر ، ولكن ماهو النفع الذى يعود علينا من محاولة اكتشاف هذه الدمامل الصغيرة فى حياة عمالقة غدت تراثا بالنسبة لنا جميعا

٠٠٠ ان العقاد تراث بالنسبة لكل عربى عليه أن يفخر به وأن يحاول كشف كل كنوزه ، والعقاد ــ أولا ، وقبل كل شيء آخر ــ انسان ، ولكل انسان عيـــوبه وحسناته ، فقليلا من التواضع يا أخى خميس ! وكل أملى أن تصرف نفسك الى دراســـة ابعاد هذه الجبهة العريضـة القوية ، بدلا من محاولة التعرف على هذا الدمل الصغير الذى لن يترك بهــذه الجبهة أى أثر كان !

هذه هى كلمة الاستاذ القعيد ، وقد حاولت أن أنشرها كما هى نزولا على رغبته التى أبداها فى كتابه المرفق بالكلمة حيث قال : عهدى بك تحاول أن تلخص المقالات ولكنى أرجو أن تترك هذه الكلمة ترى النوركما هى ــ فتركتها كما هى ــ حتى كلمة (الدمامل) لم أستبح لنفسى أن أضع بدلا منها كلمة (البثور) ــ مثلا !

وان كان لابد من كلمة أقولها بعــد هذا التعقيب فهى أن السيد سلمونة كان قد تنبه سلفا لما قد تحدثه مقالته من أثر فى نفوس بعض الأصدقاء، فاعتذر بكلمة صريحة قال فيها مامعناه أن لايمكن أن يقصد النيل من قدر العقاد ــ الكبير ــ ولكنه يوجه كلامه الى النقاد ، ويعيب عليهم تقصيرهم فى دراســة العقاد من جميع نواحيه ، وقد حرصنا فى تعليقنا على مقاله كل الحرص فاوردنا اعتذاره بنصه لعلنا نهيىء النفــوس لاستقبال كلمته الجريئة بشيء من التسامح ــ ولكن يبدو أن السيد ســلمونة لم يفلح فى ابلاغ ندائه الى بعض الاسماع ، كمــا يبدو أن تعقيبنا أيضا لم يكن موفقا فى اذاعة هذا الاعتذار وفى تأكيده ــ والعقاد آخر الأمر بشر ، وليس يصح فى الأذهان أن نعد أنفســنا من المشــتغلين بالأدب ونحن لانحفظ قول الشاعر القديم :

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها
كفى المرء نبلا أن تعد معايبه !

وان كنت فى كل الأمور معاتبا
صديقك ، لم تلق الذى لا تعاتبه

٢ ــ **الآنسة صفية غازى** ــ لعلها طالبة من هواة الأدب :

بعثت الينا بقصة قصيرة تحت عنوان (مركبة الخلود) وقد آنسنا فى القصة أنها ترتفع عن مستوى الطالبات قليلا ــ فاذا لم تكن الآنسة الكاتبة فى مراحل طلب العلم فأنها تكون على الأقل ــ كما وصفناها ــ من هواة الأدب ٠٠ الموفقين أيضا ٠

مركبة الخلود

تقدم الى عادل ــ زميلى فى العمل ــ وسألنى وعيناه فى عينى :

ــ لم لا تتزوجين ؟

وقلت فى دهشة : ــ أتزوج ٠٠ !

قال : نعم ٠٠ ! تــ ٠٠ تــ ٠٠ ز ٠٠ و ٠٠ جين !

ثم أردف قائلا :

ــ صفاء ! استمعى الى٠٠ انك صغيرة ٠٠ وجميلة ٠٠ وأنا أحبك ٠٠ ما سر رفضك لفكرة الزواج ؟

ورددت عليه فى بلاهة ، وكأنى تائهة فى بئر عميقة :

ــ تحبنى ؟! ٠ وماجد ؟! ٠ وحنان ؟! ٠٠ اننى عشت حياتى الماضية ومازلت ــ أحبهمــا ٠٠ أكثر منك ٠٠ وأكثر من عمرى الباقى !

قال : ــ لكن ماجد ذهب ولم يعد ، وحنــان ماتت ، فما الفائدة من هـــذا الحداد القاتل على رجل مفقود ٠٠ وعلى طفلة فى عداد الموتى !؟

قلت : ماجد ٠٠ لم يعد ! هـــذا صحيح ــ ولكنه لن يتركنى ٠٠ ولابد له أن يعود الى يوما ما ٠٠٠ وحنان ٠٠٠ لا ٠٠ لا ٠٠ حنان لم تمت ! لا تقل هذا ٠٠ أرجوك !

وتركت مكتبى فى ذلك اليوم هاربة من العمل الذى حاولت أن أدفن فيــه آلامى ــ لم أكن هاربة من العمــل ٠٠ بل هاربة من عادل ٠٠ من حبه الذى يطاردنى به من يوم أن زاملته فى الشركة ٠٠ منذ عام كامل وعادل يطارحنى حبه بلا ملل ولا يأس ٠٠٠ وأنا عن حبــه بعيدة ٠٠ لأننى كنت لاأزال أعيش مع ماجد ٠٠٠ وحنان ٠

ورفعت عينى للسماء ، فقد اعتدت كل صباح أن أرفع عينى الى هناك حتى أرى (حنــان) وهى تمــر بمركبتهــا البيضــاء الجميلة وسط الســحاب ٠٠ وحولها الورود !

حنــان ٠٠٠٠

كانت هى حياتى ودنياى ٠٠٠ رقيقة كبرعم زنبقة لم تتفتح أكمامها بعــد ، ويــوم كانت تبتســـم كنت أحس أن الشمس أشرقت فى هذا اليوم مرتين ــ وأحببت حنان ٠٠ طفلتى الأولى ٠٠ بكل كيانى ، فقد كانت صورة صادقة من ماجد ــ زوجى الحبيب ٠٠٠ كانت لى كل شيء ٠٠ حيــاتى ٠٠ وعمــرى ٠٠ وأمــلى ٠٠ ولن أنسى تلــك الســاعات الطويلة التى كنت أجلس فيها لأرســم فى خيالى مستقبل (حنان) ٠٠ وكيف أنها ســـوف تصبح طبيبــة ٠٠ أراها تضــمد جراح المرضى بأناملها البيضــاء الرقيقــة كأنامل ملاك طاهر ٠٠ كيف تبتسم لمرضاها تلك الابتسامة التى لم تــكن تفارق وجهها المضيء فتعيد اليهم الأمل ٠٠ والحياة ٠

وكانت السعادة تملأ منزلنا الصغير ٠٠ ماجد حبيب عمرى ٠٠ وحنان روحى وحياتى ٠٠٠ ومرت الأيام فى سعادة طالما كنت أرقبها فى توجس وخوف ، فقلبى دائما كان يتوقع أن شيئا مخيفا سوف يحدث لنا ٠

وذات صــباح لا أنساه قط خرجت حنان مع الخادمة الصغيرة بعد أن تشبثت بالذهاب معها لشراء بعض الحاجيات ، ومرت اللحظات والساعات ولم تعــد الاثنتان ، وسقط قلبى ولا أدرى لماذا ، وبدأ ماجد يهدىء من روعى ولكن هيهات فقلب الأم يرى دائما مالا يراه بقية الناس ٠٠ ودق جــرس التليفــون اللعين ٠٠ وكانت كلمات سريعة : حنان بالمستشفى ٠٠ صدمتها عربة !

وكالمجنونة جريت بمــلابس البيت حافية القدمين وحملتنى أقرب سيارة الى البناء المخيف ، وفى ردهات المستشفى الطويلة ظللت أجرى ٠٠ وأجرى ٠٠٠ وأنادى : حنان ٠٠٠ ! وجعلت أمزق ثوبى وشعرى ووجهى ٠٠٠ ووجدت يدا حانية رقيقة كيد حنان توقفنى وتأخذنى بهــدوء الى باب حجــرة من حجــرات المستشفى ٠٠ وهناك تسمرت عينــاى على أبشع لافتة : تقع عليها عين انسان: « **مشرحــة** » ٠٠

وذهلت ٠٠٠ لم أعد أشعر بما يدور حولى غير أنى ظللت منساقة مع تلك اليد كطفلة صغيرة هادئة ، وانفتح الباب ٠٠ فتحته يد أخرى لطبيب شاب كان جديرا بأن يكون زوج حنان عندما تبلغ ســن الزواج ، فأنا دائمــا كنت أتصــورها زوجة لطبيب تعاونه فى علاج مرضاه ٠

وأمام سرير أبيض انهرت على ركبتى ساجدة لحنان ٠٠٠ حنان ! هل أنت حقا ترقدين هكذا صامتة رقدة الموت والفناء؟ حنان تكلمى ! قولى ولو كلمة واحدة ! ٠٠ ولكنى لم أسمع ولم أر منهــا غير ذلك التعبير الوحيـــد : ابتسامة تمــلأ وجههــا الحبيب ، ودماء حمراء ٠٠ من

ذلك الفم الدقيق تسيل .. ومددت أصابعى وهى ترتعش الى فم حنان أمنع هذا الدم من أن يتدفق ويلوث وجهها الناضر الصغير .. ولمست يدى ثوبها عفوا ، ووجدت أوراقا سمراء صغيرة تتناثر فتملأ سريرها وتنتثر فوق أرض الحجرة ، ولمحت بعضها : وتذكرت أننى أمس كنت قد أهديتها وردة حمراء احتفظت بوريقاتها فى جيب (فستانها) ... كان ذلك بالأمس .. أما اليوم فلم تعد الوريقات حمراء ! ..

وقمت مع تلك اليد الحانية البيضاء الى الخارج .. حيث عشت ثلاثة شهور لا أرى الشمس ، وعندما فتحت عينى لأسأل عن ضيائهما ونورهما .. عن ماجد زوجى وشريك حياتى ، لم أجده ... كان قد ذهب هو الآخر – مجندا فى مهمة حربية – ولم يعد منذ ذهب .

وعشت أرقب عودته .. وأرقب موكب حنان كل صباح بعد أن حملتها مركبة الخلود لتمر بها بين السحاب .. حيث كنت أشاهد ابتساماتها الحلوة وعينيها الزرقاوين .. وكانت مركبتها تسير بجيادها البيضاء أمام عينى .. وأراها وهى تشير الى قائلة :

– ماما ! .. بابا سيعود !

وأظل أرقب الشمس وأنتظر عودة هذا الموكب الملائكى ... وعادل فى كل يوم يلح على بسؤاله الابدى : صفاء .. ! لم لا تتزوجين ؟

وأهرب من عملى .. ومن عادل ... ومن كل شيء !

وهكذا مر عام وأنا لا أمل من انتظار الشمس لعلها تشرق .. وانتظار موكب حنان وهو يمر بين السحاب وفى يوم ما .

بعد عودتى من الشركة التى أعمل فيها ... وبعد احدى تلك المناقشات التى كانت تدور بينى وبين عادل ، دق جرس الباب ، وقمت متخاذلة فى ضعف ، وفتحته ببطء شديد ، ووقعت عينى على صورة لم أحس بعدها بشيء حتى صباح اليوم التالى ... حين أفقت ووجدت الشمس تملأ حجرتى وفراشى ، كان ماجد زوجى الحبيب بجوارى .. على حافة فراشى يشير الى خارج النافذة ... للسماء :

– صفاء ! أنظرى .. حنان جاءت لتراك !

وفى هذا الصباح سمعتها تهمس لى بصوت ناعم حنون :

– مامى ! .. ألم أقل لك ان بابا سيعود ؟!

ومرت سحابة أخفت «حنان» بمركبتها .. وأفقت على يد ماجد وهى تربت خدى فى عطف ومحبة :

– صفاء ! سيعوضنا الله بحنان جديدة .. فالعمر ما زال أمامنا طويلا ..

وفتحت عينى أكثر لأرى الشمس جيدا تملأ ذلك الصباح السعيد .

وهكذا تنتهى هذه القصة العاطفية التى تمتزج فيها الرؤى الحالمة بالواقع الاليم .. صورة حية من صور هذه الحياة التى نعيشها .. لنذوق حلوها ومرها .. ولا حيلة لنا فى الحالين الا أن نصبر ونقول : الحمد لله ! .. وكثير على طالبة مراهقة أن تستوعب كل هذه المعانى وأن تكون قد عاشت كل هذه التجارب لتصورها هذا التصوير الحى .. ولذلك ننتظر ممن بعث الينا بهذه القصة أن يزيدنا ايضاحا عن حقيقة أمره بدلا من الاكتفاء بمجرد التوقيع والايحاء بأنه لا يزال فى مراحل طلب العلم .

٣ – السيد محمد الطاهر سحرى – من الجزائر :

بعث الى « الثقافة » بخطاب لاذع كله تهكم وسخرية من الفتاة الجزائرية العصرية التى يصفها بأنها لا تهتم الا بتعلم رقصة (التويست) ، ولا تنفق وقتها الا أمام المرآة ، فى تشكيل أصباغ الوجه والاظافر ، ولا تخرج من عند (الكوافير) الا الى الخياطة ، ولا يدور حديثها الى حول أخبار الفنانين والفنانات والراقصين والراقصات ، ويقول انها كما تجمل شفتيها (بالروج) فانها كذلك تحاول أن تجمل كلامها ببعض المفردات الفرنسية .. حتى لا يقال عنها انها متخلفة .. أو بدوية !

والخطاب طويل وقد طلب الينا أن ننشره ، ولكنا نرى أن فيما نشرناه الكفاية ، ونرجو أن نسمع منه قريبا أن حركة التحرير المباركة التى تسود بلاده الآن سوف يجرف تيارها هذه التفاهات التى لا تعجبه ، وسوف يعود بالفتاة الجزائرية الى الوعى الكامل بالمرحلة التى تجتازها بلادها فى انتقالها الشاق من عهد بائد الى مستقبل مجيد ، وان الشعب الحى الذى أنجب جميلة وزميلاتها فى مرحلة الجهاد – وفى معركته مع الاستعمار – كفيل بأن يقدم لنا معجزات أخرى – أضخم وأفخم – فى عهد الحرية والاستقلال .. والبناء .

٤ – الاستاذ هيثم الحديدى – دمشق :

بعث الينا بقصيدة جعل عنوانها (أشاعر أنت) وقال فى ديباجة خطابه: انها لما جاءت تسأله : هل أنت شاعر ؟ رد (عليها) بهذه القصيدة – وعددنا أبيات القصيدة فوجدناها عشرين ... ولكنا لما أردنا أن نتخير منها ولو بيتين اثنين لم نستطع لأن تفعيلاتها ليست فى حالة (هندسية) سليمة ، وان كنا لا ننكر أن الكلام الذى ورد فى هيكل القصيدة كلام عاطفى عميق ، ولذلك انتهينا الى أن السيد هيثم فى حالة حب حقيقية .. ولكنه يحتاج الى مثل (سيرانو دى برجراك) ليتولى التعبير عن حبه نيابة عنه .

٥ – عبد اللطيف ابراهيم الصادق – عضو ثقافى باتحاد طلاب مدرسة ابن خلدون الثانوية :

بعث – هو الآخر – بتحية شعرية لمؤتمر القمة الثانى لننشرها ، ونحن نكتفى اليوم بأن نحمله بدوره تحياتنا الى اتحاد طلاب مدرسة ابن خلدون الثانوية مع دعائنا لأعضائه جميعا بالتوفيق .

٦ – أحمد حسين – نزلة الدليل – بنى مزار

كتب الينا يقول : بعثت اليكم قصيدة بعنوان (اذكرينى) وقد كانت (أول) تجاربى – ولعل هذا السبب فى أنكم لم تنشروها .

وانى أعترف هنا للسيد بسلامة النتائج المنطقية التى وصل اليها .

ثم يقول : ومن يومها الى الآن لم أرسل لكم شيئا . أقول : ولذلك حصلت لنا مشغولية .. وسألنا الله أن يكون المانع خيرا ! .. ثم يسترسل فيقول : وهاأنا أرسل اليكم (قصيدتى) الثانية ... الخ .

وعلى قدر فهمنا للأشياء ، يخيل الينا أنه فى (قصيدته) يتغزل فى فتاة ، لأنه يقول فيما يقول :

عيون سحر – عيناها
طويل – رمشها الاسود
نحيل – خصرها أرشق
من الغزلان فى (الوهد)
قوام صارخ فتان
وقلب خالى الحقد
ملاك من العلا هبطت
جمال زائد الحد !

وهذه العبارات لا تعتبر من القصيد ، ولا من الزجل .. فهل تدخل فى باب (المواويل) مثلا ؟ أرجو أن يجد السيد جوابا على ذلك عند (أهل الذكر) – ولسنا من هؤلاء ، مع الاسف .

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث والستون
الثلاثاء ٢٩ من سبتمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٣ من جمادى الأولى
سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للإدارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أضواء على السياسة الدولية

تقدم

د • راشد البراوى

الانتخابات البريطانية

فى الخامس عشر من الشهر القادم يتوجه أفراد الشعب البريطانى الى صناديق الاقتراع للادلاء بأصواتهم التى يترتب على نتيجة فرزها أن يبقى الحكم فترة أخرى فى أيدى اليمين أو ينتقل الى أيدى اليسار • ومنذ حدد سير اليك دوجلاس هيوم ذلك التاريخ بدأت الاحزاب نشاطها بصورة رسمية ودارت عجلات أجهزتها الدعائية بكامل قوتها ، وان كان الصراع فى الواقع محصورا بين حزبى المحافظين والعمال • ويعلق كلا الحزبين اهمية بالغة على هذه الانتخابات ، فهزيمة المحافظين معناها الحكم بالاخفاق على سياستهم فى الاعوام الثلاثة عشر الماضية ، وقد تؤدى الى حدوث تصدع فى صفوفهم اذ ليس من الاسرار أن ثمة خلاف بين الغلاة الذين يصرون على التمسك بأفكار عتيقة فى السياسة الداخلية أو الخارجية ، وبين المتحررين الذين يؤمنون أن العصر الحالى قد خلق مشكلات جديدة وبخاصة من الناحية الاجتماعية ، ويتعين مواجهتها بحلول جديدة أدنى الى تحقيق بعض المطالب الشعبية الاساسية • وفى الوقت نفسه يخشى العمال الهزيمة بعد طول منفاهم السياسى ، ويرى المتشائمون منهم انه لو حل بهم هذا المصير فسوف يبعد عنهم الكثيرين من أنصارهم ويضعف من هيبتهم وقوتهم ، بل وقد يعرض الاتجاهات الاشتراكية لنكسة شديدة • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يرى بعض الذين يزنون الامور على ضوء اعتبارات المستقبل ، أن الهزيمة التى تلحق باى من الحزبين لن تكون شرا خالصا ، بل لعلها قد تؤدى الى خير • فابتعاد المحافظين عن الحكم لفترة من الزمن كفيل أن يحملهم على اعادة النظر فى سياستهم ومبادئهم وأهدافهم ، وعلى وضع أسس جديدة لتجديدها ؟ كما ان هذا الابتعاد فيه تأكيد لمعنى الديموقراطية لان استمرار الحكم فى يد حزب واحد برغم ما ارتكب من أخطاء ، قد يمهد السبيل لما يقال له الدكتاتورية الحزبية التى تختفى تحت رداء النظام البرلمانى • وهزيمة العمال بالمثل لابد أن تدفعهم الى التزام جادة المنطق فيجعلون سياستهم الاشتراكية صريحة وواضحة ويعملون بالتدريج على ترويجها واقناع الشعب بها ، بدلا من سياستهم الحالية التى تتأرجح على غير هدى بين اليمين واليسار •

ومن الظاهرات التى تلفت النظر ما يبدو من عجز المراقبين والمعقبين عن تأكيد النتيجة التى سوف تسفر عنها الانتخابات • لقد أجريت استفتاءات فى الشهور الاخيرة بقصد التعرف على ميول الرأى العام ، وكانت تشير الى تقدم العمال على المحافظين ، ولكن فى الآونة الاخيرة وبخاصة منذ أن عرف موعد الاقتراع على وجه التحديد ، نلاحظ أن الاستفتاءات تنبىء عن تحول لصالح المحافظين وعن هبوط أسهم خصومهم ، بل ان بعضها يثبت أن السبق الآن أصبح فى جانب الاولين • الا أنه ينبغى أن تؤخذ هذه الاستفتاءات بقدر كبير من الحذر ، فبعضها تقوم بها هيئات ضالعة مع المحافظين ، • البعض الآخر تجريه مؤسسات مهما قيل فى حيادها فانها فى الحقيقة لا ترحب كثيرا بفوز الاتجاه الاشتراكى وأكثر من هذا فقد سبق لأمثال هذه المؤسسات أن أكدت النتائج المتوقعة من انتخابات عامة سابقة ، فجاء الناخب البريطانى وأثبت العكس كما حدث فى عام ١٩٥٩ مثلا • وليس من السهل التكهن الآن بالاعتماد على الصحف البريطانية لان أغلبها تموله دوائر الاعمال ، وتملكه أو يوجه سياسته اليمين • وفى الوقت نفسه نلاحظ أن العمال حققوا بعض الكسب، الايجابى والسلبى ، خلال الايام الاخيرة فى عدد من الانتخابات المحلية الفرعية، ولكن الانتخابات المحلية لا تعتبر فى بريطانيا مقياسا للحكم الا اذا كان التحول فيها لصالح حزب معين، واضحا وكبيرا ممايتم عن اتجاه عام فى البلاد •

ويركز العمال دعايتهم على المسائل الداخلية بصفة أساسية • فهم يقولون ان الاقتصاد البريطانى متخلف ويفتقر الى التوازن والديناميكية، وان الصناعة البريطانية أثبتت عجزها عن الصمود فى وجه المنافسة فى الاسواق الخارجية، وان انتاجيتها دون المستوى اللائق بكثير • ويتلخص العلاج الناجع عندهم فى الأخذ بمبدأ تخطيط التنمية الاقتصادية ؟ واتخاذ التدابير لتشجيع الصناعات التى تستهدف التصدير ، وأهم من هذا لكى تطبق أساليب الثورة التكنولوجية الحديثة والتى يعزى اليها التقدم الذى حققته الولايات المتحدة الامريكية والمانيا الغربية واليابان مثلا• ويعلن العمال ايمانهم بالتعليم وتوفيره لأبناء الشعب وبخاصة التعليم العالى والجامعى ، ومن هنا يدعون الى تطوير المناهج والدراسات والتوسع فى انشاء جامعات جديدة لسد حاجة البلاد ، وبذلك يتسنى تكوين كادرات لها من المعرفة والكفاية ما يؤهلها للاضطلاع بالمسئوليات المتعلقة بمستقبل البلاد ؟ ويدعو العمال أيضا الى الاهتمام

بموضوع الاسكان وهم يتهمون الحكومة بالتقصير المتعمد بسبب سياستها أو فلسفتها الاجتماعية التى سمحت بارتفاع أثمان الاراضى المعدة للبناء ارتفاعا طابعه المغالاة ، وأفسحت المجال أمام المضاربين وغيرهم فجنوا أرباحا فاحشة على حساب الجماهير • وأكثر من هـذا فان عدم اكتراث الحكومة هو الذى هيأ الفرص الواسعة أمام العصابات التى استغلت نقص المساكن فأخرجت الفقراء ، بل وأوساط الناس، من دورهم أو أرغموهم على أداء ايجارات تقصر عنها دخولهم المحدودة ، مما كشفت عنه الغطاء فضيحة راتشمان المشهورة •

أما المحافظون فيستندون فى دعايتهم الى الرخاء الذى شهده المجتمع البريطانى فى خلال سنوات حكمهم ، ويقولون انه معرض للتهديد اذا وصل العمال الى الحكم بسبب ما سوف يعمدون اليه من تدابير شديدة قد تقيد حرية المواطنين ويضيفون انه حتى لو كان قصور أو تقصير ففى الوسع معالجتهما والتغلب عليهما بدلا من المخاطرة بتجربة جديدة لا تعرف نتائجها على وجه التأكيد • ومع اعترافهم بالعيوب التى يعانى منها الاقتصاد عامة والصناعة بوجه خاص ، الا أنهم يرفضون التخطيط بقولهم انه يعتمد على القهر والارغام • ويهاجم المحافظون خصومهم قائلين ان تنفيذ الخطط الاشتراكية لا سبيل اليه الا بفرض ضرائب جديدة ، وبهذا يحاولون ان يضربوا على وتر حساس •

والامر الهام الذى نلحظه من مطالعة برنامج العمال المعلن وخطب أساطينهم أن موضوع التاميم لايحتل مكانا مركزيا عندهم اليوم ، وهذا ما جعل بعض المراقبين المحايدين يقول انه ليس ثمة فوارق جذرية واضحة بين الحزبين المتصارعين ، من حيث نوع التنظيم الاجتماعى • غير أنه يمكن القول ان لهذا الاغفال - ان جاز التعبير - من جانب العمال تفسيرا يتمثل فى الحرص على كسب ثقة الناخبين الجدد وتأييدهم ممن ينتمون الى الفئة الدنيا من الطبقة الوسطى ، ومن هؤلاء صغار الموظفين فى الحكومة المركزية والمحلية والشركات والمؤسسات ، ورجال المهن الحرة ، وأرباب الحرف التى تتطلب مهارات معينة ، وصغار أصحاب المتاجر ، ومن على شاكلتهم • هـذا الناخب الجديد ؛ ولعله يشترك لأول مرة فى انتخابات عامة ، له أهدافه وطموحه ، وهو ينفر من مبادىء المحافظين وسياستهم اعتقادا منه بانها لا تخدم سوى المصالح الاقتصادية الكبيرة وهى العقبة الكؤود فى وجهه ، وينظر الى العمال بنوع من الحذر أو القلق خشية أن تسد مبادؤهم وسياستهم الابواب أمام طموحه وأهدافه ، خاصة اذا ما تطرفوا فى تطبيق اشتراكيتهم • وهنا يتقدم اليه العمال ببرنامج يهدف الى تقييد المصالح الكبيرة واضعافها ، دون أن يضيق مجالات الفرص فى وجه ديناميته • ولكنهم يصطدمون هنا بمنافس آخر هو حزب الاحرار بزعامة المستر جريموند ، والذى يسعى الى اجتذاب هذه القوة الانتخابية الجديدة بمحاولة اتخاذ موقف وسط بين المحافظين والعمال • غير أن آمال الاحرار فى الفوز فى المعركة القادمة معدومة اذ اعتاد البريطانيون أن يعيشوا فى ظل نظام يضم حزبين رئيسيين أحدهما يتولى الحكم والآخر يقود المعارضة • وبرغم «تحرر» الاحرار فهم من صفوف اليمين كالمحافظين ولكنهم أقل عددا وتنظيما بكثير ، ولا يريد أنصار اليمين تقسيم جهودهم وولائهم مما يقضى عليهم فى النهاية •

ديجول فى أمريكا اللاتينية

فى الحادى والعشرين من الشهر الحالى بدأ الجنرال شارل ديجول رحلة ستغرق سبعة وعشرين يوما ، يزور خلالها عشرا من دول أمريكا اللاتينية • وليس ثمة شك فى أنها رحلة مرهقة للغاية من الناحية الجثمانية بالنسبة الى رجل فى الرابعة والسبعين من العمر ، ولا يقوم بها بقصد الاستجمام أو المتعة ، وانما ليؤدى فيها عملا على جانب كبير من الاهمية ، وان ديجول ليثبت باقدامه عليها أن الصعاب والمشاق تفقد وزنها اذا آمن المرء بوطنه وفلسفته والقضايا التى يعتنقها •

ولا ريب أن ديجول يعتبر هذه الرحلة ، شأنها شأن رحلات له سبقتها، جزءا من الحملة التى يشنها منذ سنوات مستهدفا من ورائها تأكيد مركز فرنسا اليوم واستقلال سياستها ، والترويج لسياسته القائمة على خلق قوة ثالثة تستطيع أن تقف موقف الند من عملاقى السياسة الدولية وهما الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، وتستطيع أن تثبت قوتها حتى ولو تحقق التفاهم بين هاتين الدولتين• ومن المحقق أن الرئيس الفرنسى يحاول أن يستميل شعوب امريكا اللاتينية الى السياسة التى يدعو اليها •

ولسنا بحاجة الى القول ان الزيارة لا تنزل موضع الرضاء من وشنطن ، بل ومن لندن أيضا • فالولايات المتحدة تكاد تعتبر العالم الامريكى اللاتينى من مناطق نفوذها بسبب ما لها فيه من مصالح كبيرة ، هى اقتصادية أساسا ، كما ان بريطانيا لاترحب بمنافس جديد وهى التى تسعى الى انشاء وتوثيق العلاقات الاقتصادية مع بلاد هذه المنطقة من نصف الكرة الغربى •

وتحاول تعليقات بعض الصحف الغربية التهوين من شأن زيارة الرئيس فتعلق أنها - أى الزيارة - لن تحقق النتائج السياسية التى كان يرجوها وأهمها كسب أنصار جدد فى نصف الكرة الغربى للسياسة الديجولية فى المجال الدولى، وذلك بسبب قوة الصلات بين معظم بلاد أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة الامريكية كما تجلى فى الموقف المشترك الذى اتخذ مؤخرا ازاء كوبا ، ولان ديجول - على حد قول الاوبزرفر البريطانية مثلا - لا يستطيع أن يتحدث باسم أوربا التى تسير وراء زعامة فرنسا ، الامر الذى كان يضفى على الزيارة معنى أكبر • لكن يجب الا ننسى فى الوقت نفسه ان دعوات ديجول الى السياسة الحيادية كسبيل لتخفيف التوتر فى مناطق الخطر ، وتاييده لحركات الاستقلال الوطنى والتحرر من أنواع النفوذ الخارجى غير المباشر - نقول ان هذا كفيل أن يسترعى انتباه الجماهير فى الدول الامريكية اللاتينية • أضف الى هـذا أن الزيارة تنم عن تصميم فرنسا على أن تلعب دورا رئيسيا ومن

هنا نحاول اقتحام ما كان يعتبر منطقة نفوذ لدولة معينة بالذات . ولعل هـذا يفسر قول صـــحيفة أيل ديبارت في أورجـــواى ان الزيارة تعتبر حــدثا تاريخيا .

ومن جهة أخرى فلا ريب ان الزيارة ســوف تسـفر عن تطور ملموس في العلاقات الاقتصادية والتجارية ، فتفتح الصناعة الفرنسية أمام منتجاتها سوقا واســعة ، كمـا نجـد رءوس الاموال الفرنسية مجـالا طيبا للاستثمار وهو ما ترحب به الدول الامريـكية اللاتينية اذ تلقى مصــدرا جديدا يمدها ببعض حاجتها من المال اللازم لعمليات التنمية . كذلك يعرض ديجـــول استعداد بلاده لتقديم المعونة الفنية عن طريق ارسال الخبراء أو استقبال الطلاب في معاهدها . وأكثر من هذا فانه يتوقع أن تســفر الاتصالات عن مد نفوذ فرنسا الثقافي والتوسع في نشر اللغة الفرنسية ، ومن هنـــا فلابد أن يبدى الرئيس الفرنسى استعدادا للتوسع في انشـــاء المدارس الفرنسية في هذا الجزء من العالم . هذه الحقائق التى أوردناها على سبيل المثال يؤكدها البيان المشترك الصـــادر في مدينـة كاراكاس عاصـمة فنزويلا أو امبراطورية البترول في المنطقة ، وفيه يتعهد رئيسا البلدين بتوفيق التعـاون في المجالات الاقتصادية والثقافية ، كما يعلن البيان أن المفاوضات سوف تجرى من أجل عقد اتفاقات تجارية وثقافية .

من أجل السلام

في الخامس من الشهر القادم تصبح القاهرة البؤرة التى تتركز عليها أنظار العالم ، حيث تبدأ جلسات مؤتمر الدول غير المنحازة الذى يحضره رؤساء وممثلو ٥٧ دولة . وانعقاد المؤتمر في القاهرة له مغزاه الكبير ، فهى العاصمة العربية التى صدرت الدعوة منذ سنوات الى أول اجتماع من هذا القبيل ، كمـــا يذكر الرأى العـــام العـــالمى أن الرئيس عبد النـاصر من الرواد الأساسيين في بنـــاء هذا الصرح الجديد في المجـــال الدولى .

ويلفت النظر في مؤتمر القاهرة وجود زيادة كبيرة في عـــدد الدول المشتركة فيه مما يدل دلالة واضحة على أن المبادىء التى يدعو اليهـــا تلقى القبول والتأييد من الشعوب ومن هنا تفسير انتشارها بهذه الدرجة السريعة وعلى هذا النطاق الواسع . وما كان يمكن أن يحدث هذا لولا أنها مبادىء تتفق مع حقيقة مطالب البشر وحاجاته الاساسية . والظـاهرة الثانية تتمثل في دعـوة ممثلى حركات التحرر الوطنى والتوسع فيهـا ، وهو أمر منـطقى لان التــحرر الوطنى من المقـــومات الرئيســـية لتخفيف حدة التوترات الدولية . كذلك وافقت اللجنة التحضيرية الدائمـة على حضور السيد أحمد الشقيرى بوصفه رئيســـا لهيئة التـحرير الفلسطينية ، وفي هذا تأييد للقرارات التى اتخـــذها مؤتمر القمـة العربى واعتراف بأن حــــل مشـــكلة فلسطين وفقا لارادة العرب عامل حاسم في اقرار السلام بالشرق الادنى ممـــا يساعد بدوره على اقرار السلام العالمى . كذلك يلفت النـــظر اجتمـــاع اللجنة التحضيرية على عدم دعـوة الكونغو . ليوبولدفيل تفـــاديا من حضور مؤتمر تشومبى ، وكانت اللجنـــة على حق اذ فرقت بين الكنغــــو كدولة وتشومبى كشخص . فالشـــعب الكنغى يؤمن في قرارة نفسه بمبادىء عدم الانحياز ولكن الشخص الذى فرض عليه بســـبب أو آخر لا يشاركه هذا الايمان بل وأثبت بتصرفاته انه يســـير في ركاب أطراف أجنبية ، وهذا ماقصدته اللجنة بقرارها المشار اليه .

وسياسة الدول غير المنحازة تتضمن عناصر كثيرة منها التزام الحياد الايجابى .. لا السلبى .. في المجال الدولى ، والتعـــايش السلمى بين الدول بغض النظر عن أنظمتها السياسية والاجتماعية ، والعمل على فض الخلافات والمنـــازعات بالوســـائل السلمية ، والامتنـــاع عن التدخل في الشئون الداخلية للدول ، مماشير اليه على سبيل المثال لا الحصر . ويعنينا هنا العنصرين الاخرين وهمـــا فض المنازعات وعدم التـــدخل ، ولهذا نأمل ونعتقد أن المؤتمر القـــادم سوف يوليهما اهتماما كبيرا وعمليا فعالا في الوقت نفسه نظرا لما يتعرض له من عـــدوان وافتئـــات وخطر في الوقت الحاضر . فالكنغو ليوبولدفيل مثلا يعانى مشـــكلات داخليـــة تؤرقه منذ حصوله على الاستقلال في عام ١٩٦٠ ، ومن المفروض أن يترك لأهله الوصول الى الحل المناسب لهذه المشكلة ، ولكن الذى يلاحظ أن ثمـــة مؤثرات أجنبية تسعى الى فرض حل تراه متفقـــا مع مصالحها أو أغراضها ، الامر الذى يزيد من حدة المشكلة . ولهذا فالمنتظر من المؤتمر أن يشـــجب هذا التدخل وأن يستنكره ، بل وأن يطالب بوقفه فورا وافســاح المجـــال الكامل أمام المنظمة الافريقية لأداء مهمتهـا في التوفيق بين الاطراف المتنازعة .

والمشكلة الثانية هى الخلاف الناشب بين أندونيسـيا واتحـاد ماليزيا والذى يتطور بسرعة الى أسوأ وينذر بالتحول الى صدام مسلح في جنوب شرقى آسيا وفي هذا تهديد للسلام العالمى بصورته الكلية لان السلام كل واحد لا يتجزأ . ووجه الخطورة في هذا الخلاف هو أن عوامل خارجية تحـاول العمـــل على استغلاله واتخـاذ موقف معين ، بل ان بعضهـا يقـــوم باستعدادات عسكرية مباشرة وغير مباشرة . لهذا ننتظر من المؤتمر أن يولى هذه القضية مزيدا من الاهتمام . وهناك قضـايا أخرى يتعين عليه معالجتها منها الاحداث الاخيرة في خليـــج تونكين ، وفي عدن والجنوب العربى ، لانها كلها من مناطق الخطر التى تهدد السلام العالمى . ومنـــذ معاهدة الحظر الجزئى على الاسلحـــة النـــووية لم يحدث تقدم ظاهر في موضوع نزع الســـلاح ؟ وهذا ميدان لابد أن تلقى الدول غير المنحازة بثقلها فيه حتى يسير العالم خطوة أو خطوات أخرى .

اننا جميعـا لنرحب بالمؤتمر الكبير القادم ونحيى مبادئه لاننا نؤمن أنه يمثل اتجـــاها انسانيا سليما ، ايجـــابيا وانشائيا .

من الاحـــلام المزعجة

أو عندما ينتصر العقل على المادة

محمود محمود

لم يعد برتراندرسل بحاجة الى تقديم الى القارىء العربى، فقد عرفناه فيلسوفا ومفكرا ونقلنا الى العربية أكثر مؤلفاته الفلسفية ، ولكنا لم نعرفه كاتبا خياليا أو قصاصا ، غير أن هـــذا الفيلسوف المفكر كانت له أيضا جولات ناجحة فى ميدان القصة والرواية ، ومن بين هـذه الجولات مجموعة من القصص القصيـــرة تروى كل قصة منها حلما مفزعا رآه أحد الشخصيات البارزة فى التاريخ .

ويقول برتراند نفسه ان هذهالاحلام يمكن أن تمثل معالم الطريق الى العقــل السليم .

ذلك ان كل رغبة ملحة عند الانسان هى نوع من الجنوناذا نظرت اليها بمعزل عن الرغبات الاخرى ونستطيع أن نعرف العقل السليم بانه مجموعة مركبة من ضروب مختلفة من الجنون ، ان كل رغبة جامحة مسـيطرة تولد نوعـا من أنواع الفزع المسيطر على صاحبه ، الفزع من عدم اشباع هــذه الرغبة ، وكل فزع مسيطر على صاحبه يولد حلما مفزعــا يتخذ أحيانا صــورة التحيز الشـديد الظاهر الذى يحسه صاحبه ، ويتخـذ أحيانا أخرى صورة الجبن الذى يصيب صاحبه بالشلل ، وأحيانا أخرى صورة الرعب الذى لايعيه صاحبه فلا يجد له منفذا الا فى أحلامه ، والرجل الذى يود أن يحتفظ بسلامة عقله فى عالم محفوف بالمخاطر لابد له منأن يستجمع فىنفسه مجموعة من المخاوف – وكأنهـا مجلس للنواب – يعرض كل عضو (أو كل نوع من أنواعالخوف) فيهنفسه للثقة فيخذله كل الاعضاء الآخرين .

ومجموعة القصص التىيقدمها المؤلف هى حكايات عن أشخاص لم يتبعوا فيها هذا الاســلوب فسيطرت عليهم نزعة واحدة وكانوا أشبه بالمجـانين ، وكان رواية هذه القصص تحذير للقارىء الا يسلكسلوك هؤلاء المنحرفين، وان يكون فى حياته أكثر اتزانا وأبعد نظرا وحكمة واليكم لونامن ألوان هذه الاحلام المفزعة التى تراود رجلا يؤمن كل الايمان بأن الانسان الآلى يستطيع أن يحل محــل الانســان البشرى فى جميع ضروب النشاط .

هذا الرجل هو الدكتور فالبس .. وهو من موظفى وزارة الانتاج الآلى .. وقد قضى فى مكتبه يوما طويلا شـاقا حاول خلاله أن يقنع زملاءه فى العمل ان المصانع يمكنها بعد اليوم أنتستغنى عن العمال من البشر ما خلا عاملا لكل بناء يقوم على حراسته ، ويضغط على أحـد الأزرار لكى يدير المصنع أو يوقفه عن العمل ، وكان الدكتور فالبس يشتعـل حماسة لفكرته ، شديد السـخرية من تفكير البيروقراطية العتيق البطىء الذى لايقبل جديدا ، واحتج عليــه قدامى الموظفين هؤلاء قائلين له ان مشروعـه يتطلب تخطيطا ضخماشديد التعقيدكثير التكاليف لانشاء مصانع جديدة يديرها العمال الآليون ، وان العمال الانسانيين الذين يتكسبون من العمل بهذه المصانع قد يثورون على هؤلاء العمال الآليين ، فيحطمونهم قبل أن يكون لدينا منهمعدد كاف لانهم يحولون دون ارتزاقهم بعمل أيديهم ، وقد تحتج نقابات العمــال الساخطة فتقضى على الفكرة فى مهدها ، ولشد ما كانت دهشته حينما وجد أن أصحاب الاعمال الذين من أجلهم ينادى بنشر فكرته لم يعلقوا أملا على تنفيذهـا برغم مافيها من وضوح شــديد ، ان المخاوف التى تساور نفوسهم تدل على ضعف خيالهم ولا تقوم على أساس سليم

وفى يوم قارس البرد غزير المطر ، عاد الى بيته منهوك القوى فاتر الهمـة فارتمى على مقعد دافىء وثير واستغرق فى النوم، وفى نومه أحرز كل تصرفاته فى ساعات يقظته ، ورأى هذا الحلم .

اشتعلت حرب عالمية ثالثة وبلغت سنتها العاشرة ، ولكنها لم تصـل الى نهاية حاسمة من الوجهة العسكرية .. فالنصر يكون مرة حليف هذا الجانب ، ومرة أخرى حليف الجانب الآخر . ولكن صاحبنا الحالم لم يكن يهمه من الامر الا تقدمها من الوجهة الفنية .

وفى خلال العامين الاولين من الحرب حل العمال الآليون محل العمال الاحياء فى جميع المصانع ، فتوفرت اعـداد ضخمة من الرجال أمكن تجنيدهــا فى ساحة القتال ، ولكن حرب البـكتيريا والاوبئة التى نشبت أظفارهافى صفوف المحاربين قضت على الكثيرين منهم . . ففزعت القـلة البــاقيـة وامتنعت عن مواصلة القتال وطالبت بعقد الصلح بين الطرفين، وكادت الحكومتان أن تستجيبا لولا انالدكتور فالبس وزميلهفى الجانب الآخر ستكنـو دفتش اهتديا الى مخرج من هذه الازمة .

ذلك انهما استطاعا فى العامينالثالث والرابع من الحرب أن يقوما بصنعرجال عسكريين آليين يحلون محل الجند المشاة فى الفريقين ، وفى السنتين الخامســة والسادسة نجحا أيضا فى صنع ضباط ممن يلون رتبة القائد ، وكذلك اكتشفا أن عملية التربية أو التلقين الذى صار الى التعليم فى الواقع – يمكن أن تؤديه الآلات بطريقة أفضل وأدق من طريقـة المعلمين والاســاتذة . ذلك انه تبين استحالة تجرد المدرسمن أهوائهوميوله الخاصة وهو يؤدى واجبه ، فى حين ان المعلم الآلى الذى اخترعه صاحبانا يكرر صورة معينة مما تريد الدولة أن تلقنـه النشء بشأن الحرب القائمة ، ويترتب على ذلك ارتفـــاع ملحوظ فى الروح المعنوية ، وبحلول العام الثامن منالحرب أمسى الموت أكيدا لـكل الشباب الذى سبق تدريبه على قيادة الجيش الآلى غير أن اطراد الزيادة فى انتاج القادة الآليين جعل وجود مثل هذا الشباب على رأس الجيش نافلة ليس لها ضرورة .

وأخيرا أمكن اسناد جميع الاعمـال تقريبا الى الافراد الآليين ، غـير انه مازالت هناك ضرورة ماسـة الى بعض الكائنات البشرية فى بعض الميادين .. فليسهناك غنى عنالخبراء الجيولوجيين لتوجيه العمال الآليين فى المنـاجم الى مناطق العمل ، وليس هنـاك غنى عن رجال الحكومة للبت فىالأمور السياسية العليا ، وليس هنـاك غنى عن دكتور فالبس والزميل ستكنمودفيتش ، لكى يدبرا بما أوتيـا من عبقرية فى الفـكر

تنظيم العالم الجديد بعد احلال الانسان الآلى محل الانسان البشرى .

وقد ارتفع هذان الرجلان فوق مستوى المعركة فلم يعبأ بالبيانات التى كانت تصدر عن رجال السياسة ، وحصرا كل جهدهما فى ادخال التحسين على الانسان الآلى ، وكان كلاهما يريد أن يمتد أجل الحرب لانها تدفع رجال الحكم الى اسناد مزيد من التبعات اليهما ، ولم يرغب أحد منهما فى انهاء الحرب ، لان انهاءها معناه أن يعود الناس الى اعمالهم بالطرق التقليدية القديمة ، وان يصروا على أن يؤدوا بعضلاتهم واذهانهم ما تستطيع الآلة أن تؤديه بصورة أدق ، ومن غير ما ملل ، ولما كانا يرميان الى هدف واحد فقد انعقدت بينهما أواصر الود والصداقة وكتما أمر هذه الصداقة عن رجال حكومتيهما ، لانها صداقة غير مشروعة والحكومتان فى حالة حرب وعداوة ..

وكان قد استخدما بعض رجالهما الآليين فى حفر نفق عظيم يشق جبال القوقاز ، ويسيطر على مدخل النفق من أحد جانبيه جيش الغرب ، ويسيطر على الجانب الآخر جيش الشرق ، ولم يكن أحد يعلم أن للنفق بابين سوى صاحبينا دكتور فالبس وستكنمو دفيتش اذ أنهما لم يسمحا لغير الرجال الآليين بالعمل فيه . وكان الرجال الآليون هم الذين يقومون بالتدفئة والاضاءة .. وبالتموين على شكل أقراص أعدت اعدادا علميا يكفل الصحة والحياة ، وان لم يسغها الذوق . ذلك لان صاحبينا كانا يعيشان بالفكر ولا يعبآن كثيرا بالمتع الحسية .

وذات يوم ، بينما كان الدكتور فالبس يتأهب لدخول النفق ، عاد بذاكرته الى عالم النور الذى كان على وشك الابتعاد عنه للالتقاء بزميله الآخر واسترجع فى ذهنه وهو يتأمل تلك التربية العتيقة التى رسمها له أبواه .. فاضاعا جانبا كبيرا من سنى حياته الباكرة عبثا وهباء .

وطافت بذاكرته الأسطورة اليونانية القديمة التى تروى قصة بروميثيوس مع زيوس ، ومؤداها ان بروميثيوس حمل شعلة المعرفة فاغضب بذلك الاله الاكبر زيوس فكبله فى الأغلال . وما المعرفة فى نظر الدكتور فالبس الا العلم الذى بلغ اليوم قمته .

وما أشبه الحكومات أيام صباه بالاله زيوس ، فهى تؤثر القديم على الجديد ، والخرافة على العلم التجريبى الصحيح ، ولكن ما أشد وجه الخلاف بين بروميثيوس ودكتور فالبس وزميله الآخر لانه لم يستطع — مثلهما — أن يتغلب بذكائه على الاله الاكبر ، كما استطاعا أن يتغلبا بالفكر على حكومتيهما ، بل ما أقدرهما اليوم على أن ينزلا زيوس من عرشه الأعلى بما لديهما من مهارة فى تطبيق المعرفة الذرية ، طافت هذه الافكار فى ذهن صاحبنا وهو يتقدم من نور النهار الى ظلام النفق ليلتقى بزميله .

وما أكثر المرات التى تقابلا فيها سرا خلال الحرب بين البلدين ، وقد كانا فى كل مرة يتبادلان الثقة ، ويفضى كل منهما للآخر بآخر ما توصل اليه من اختراع ، يمد به اجل الحرب .

وتقابل صاحبانا فى منتصف النفق ، أحدهما يتقدم من الشرق والآخر يتقدم من الغرب ، وتبادلا عبارات الترحيب والمودة . وأخذا يتباحثان فى شئون فنية مختلفة ، ويصران على أن العالم الذى يفكران فى خلقه عالم جميل ، لان البشر لايعتمد عليهم ، جبناء ، مجانين ، يقاومون فى بعض الاحيان أوامر الحكومة ، أما الأفراد الآليون فعلى خلاف ذلك يطيعون الامر ويتأثرون بالدعاية .

واتفقا على انهما باختراعهما يحققان للانسانية المثل العليا الرفيعة ، فالانسان يخطىء ، والآلة لا تخطىء ، والانسان احمق ، والآلة لاتعرف الحماقة والانسان ينحرف فى علاقاته البشرية ، والآلة لاتنحرف ، والسلوك هو كل شىء ، أى ان ما يهمنا هو الظاهر ولا شأن لنا بالبواطن ، ولا مشاحة فى أن سلوك الانسان الآلى أفضل من كل وجه من الوجوه من هذا الانسان ، الذى لايعدو أن يكون ثمرة بيولوجية عارضة ، ينتفخ بالكبرياء الكاذب ، الا ما أروع الحيلة التى دبرها صاحبانا باختراع الانسان الآلى ان فضلهما لاينكره الا كل مكابر ، أو كل من يعتقد فى الآراء الخرافية البالية .

وقد أمكن لهذين العالمين أن يكتشفا وسيلة يؤثران بها فى الرجال الآليين عن طريق الفصاحة اللغوية ، فكانا يسجلان خطب رجال السياسة فى الحكومتين ، وفى لحظات الحماسة تدور عجلات الآلات ، وتسلك وفقا لما يشير به الساسة الزعماء فكان الرجال الآليون فى الغرب يستجيبون لقول القائل : كيف نقبل أن تزول من قلوبنا العقيدة فى الله ، والايمان بالخالق الكريم ايمانا يعصمنا من المخاطر والمشاق ، وكيف نحتمل أن يقال عنا اننا لسنا سوى آلات كما يزعم أعداؤنا القساة ؟ وهل نتخلى عن ميراث الحرية الخالد الذى من أجله قاتل الاجداد ، والذى من أجل الدفاع عنه اضطررنا الى أن نزج بالالوف فى السجون ؟ كيف نتردد الآن وكيف نتراجع ؟ وكيف لانضحى بذواتنا فى سبيل الاحتفاظ بهذه المثل التى مات فى سبيلها الآباء ؟ كلا ، لن نتردد فى التضحية بالنفس والنفيس فى سبيل الحرية ، فالى الامام أيها المواطنون ، ولكم فى النهاية النصر العظيم .

وقد صنع دكتور فالبس رجاله بحيث يؤدى كل منهم واجبه فى غير تردد أو شك عندما تدور الاسطوانة التى تلقى هذا الكلام ، وهم يعتقدون أن الدنيا لم تخلق لكى تحكم بطريقة آلية .

أما رجال الزميل ستكنمدوفيتش ، فكانوا يستجيبون بنفس الحماسة لقول قائدهم : ايها الزملاء ، هل تريدون أن تكونوا الى الابد عبيدا لأصحاب رءوس المال المستغلين الذين تخلو قلوبهم من الرحمة بالضعفاء والفقراء ؟ هل تنكرون المصير الذى تسوقكم اليه (المادية الجدلية) بعد تحريركم من أصفاد المستغلين ، كيف تخضع فلسفة حب المال فى نيويورك الجنس البشرى الى الابد ، وهى فلسفة قاسية وضيعة لاحياة فيها ؟ كلا ، ان الحرية سوف تكون لكم لو انكم سعيتم اليها كما سعى آباؤكم السابقون الى خلق الدولة العظمى لكى ترعاكم ، فالى النصر سيروا ، والى الحرية تقدموا ! الى الحياة والى متعة العيش ، وكانت هذه العبارات المسجلة على الاسطوانات تعمل فعلها فى رجال الزميل ستكنمدوفيتش .

والتحم الجيشان المتنافسان فى حشد من الملايين ، وحلقت الطائرات فوق الرءوس حتى أظلمت السماء ، يقودها رجال آليون ، ولم يتخلف عن أداء واجبه انسان واحد آلى . ولم يتقهقر منهم احد ولم يستمع منهم رجل لغير ما يدعوه اليه قادته .

وحتى هذه السنة العاشرة من نشوب الحرب لم يحقق صاحبانا كل ما كانا يصبوان اليه ، فما عاد هناك أفراد من البشر يتربعون على كراسى الحكم ، وما زالت هناك حاجة الى خبراء الجيولوجيا يرشدون الرجال الآليين الى مصادر

جديدة من المواد الخام كلما نضبت المصادر القديمة ، وما برح الخطر قائما خشية أن تقرر الحكومات انهاء الحرب وعقد الصلح وسيادة السلام ، وما فتيء هناك خطر يشق تفاديه ، وذلك ان نشاط الانسان الآلى قد ينتهى باستنفاد المناجم وانعدام خبراء الجيولوجيا الذين يدلونه على أماكن المناجم التى لم تستغل بعد ، أما الخطر الاول ـ خطر اعلان الصلح ، فليس مما يستحيل تفاديه .. ففى هذا اللقاء الاخير الذى تم بين العالمين ، اتفق الطرفان على تبديد الحكومتين . بيد ان الحاجة الى خبراء الجيولوجيا بقيت مشكلة لم يعرفا لها حلا ، واخيرا اهتديا الى نتيجة عملية ، وكان ذلك باختراعهما رجالا آليين يمكنهم الارشاد الى مواطن المناجم ، منهم من يعرف أين يوجد الحديد ، ومنهم من يعرف أين يوجد النحاس ، أو اليورانيم أو البترول ، أو غير ذلك من المواد التى تتوقف عليها الرفاهية العلمية ، ومن ثم فان المخاوف لم تعد تراودهم بامكان انتهاء الحرب ، وانتهاء العمل الفكرى الذى يشتغلان به ، باستنفاد المناجم الموجودة وعدم الاهتداء الى مناجم جديدة .

وبعد ما انتهيا من صناعة هؤلاء الرجال الآليين المرشدين ، لبثا فى النفق ينتظران ابادة ما بقى على ظهر الارض من بشر ، وتقدمت بصاحبينا السن .. ونزلت على قلبيهما السكينة ، لانهما اديا واجبيهما خير الأداء ، وبقى هذان الحكيمان تحت رعاية قوم آليين من صنعهم حتى قضيا نحبهما فى لحظة واحدة .

وماتا مرتاحى الضمير لانهما كانا على يقين من أن الحرب لن تهدأ ما دام الكوكب الارضى باقيا ، فلن يكون هناك من رجال السياسة من يدعو الى ايقاف الحرب ، ولن يكون هناك ساخرون متشائمون يشكون فى قداسة الشعارات المتناقضة ، ولن يكون هناك متشككون يتساءلون عن الغرض من هذا النشاط العبقرى العلمى الذى لانهاية له .

ووسط هذه الآمال ، وبهذه الروح العالية تيقظ دكتور فالبس ، وكان آخر ماقاله فى سباته :

«انتهى خطر النصر ، وسوف تدوم الحرب الى الابد » .

وطرقت هذه الصيحة اذن رجل من رجال الشرطة المنبعثين فى الخفاء فسيق الرجل لسوء حظه الى المحاكمة وزج به فى غياهب السجن الحالك المظلم .

أغنية للحب الأخضر

للشاعر : محمد احمد العزب

الكون سهمان أبكم . . والليل شيء مطلسم
وكل صخرة واد تدرى .. ولا تتكلم
فدمعة الكون جرح نبكى له .. نتألم
وكم بكينا .. ولكن .. يا كم عشقناه .. ياكم

هناك .. تحت سماء من الضياء المنمنم
وتحت خيمة نور من روعة النور اعظم
صاحت على الارض حواؤها وآدم غمغم
وحدقا الف يوم فى الافق .. فى القاع .. فى اليم

كانا غريبين .. كانا ضيفين . . والليل اسحم
فاقدم الحب .. طيفا ملائكيا .. وسلم
وقال فى كبرياء : بوركتما . . وتقدم
وفتح الكون دنيا من الحنان .. ومنجم
فهمهما من بعيد للحب . . والحب همهم
من يومها يا رفاقى صحا الوجود وحوم
على ثرى من حرير اضواؤه تتبسم
على ثرى عبقرى غنى . واهدى . والهم

ولم يزل فى احتشاد يرعى الزهور ويرام
حتى تفتح يوما عن الف فجر منغم
يمشى على شاطئيها طفل من الضوء اكرم
طفل غرير نبى رش البذور وبرعم
توحدت فيه دنيا من جبهة الفجر اوسم
كان اسمه يارفاقى « الحب » قولوا : ليسلم
دينا نديا .. نقيا يبنى الكيان المهدم
فخلف كل جدار معذب .. أو محطم
ما أجمل الحب يغفو فى مقلتينا .. وينعم

شخصية عالمية

جومو كينياتا

بقلم : خيرى حماد

« يرى شعب الكيكويو ، أن الخضوع للحكم المستبد أيا كان شكله ، وسواء أكان لأى فرد أو جماعة ، من البيض أو السود ، اهانة للجنس البشرى ما بعدها اهانة » .

بهذا القول المقتضب ، الذى ضمنه جومو كينياتا ، زعيم النضال ضد الاستعمار ، فى كينيا ، بل وفى افريقيا الشرقية كلها ، والرجل الذى حار الاستعمار فى تسميته وتصويره ، اذ هو الشيوعى حينا ، والبدائى القاتل أحيانا ، والمثقف حينا ثالثا ، كتابه « أمام جبل كينيا » ، عبر الزعيم الثائر ، الذى قضى فى سجون الاستعمار، أطول مدة يقضيها أى زعيم ثائر آخر فى افريقيا الشرقية والغربية ، عن جماع رأيه فى الحرية ، وفى الديمقراطية ، والعنصرية والمثل الانسانية .

وقبل الحديث عن شخصية هذا الثائر الكبير الفذ، وعن أثره الضخم فى استقلال بلاده بل وفى استقلال المنطقة التى يعيش فيها كلها ، وعن ثورته وآرائه فى السياسة والحكم ، أرى لزاما علينا أن نعرض بشىء من الاقتضاب أوضاع كينيا التى أوصلها كينياتا بنضاله على رأس شعبه ، الى الاستقلال الذى تحقق لها ، بعد أن ارتوت أرضها بدماء الابطال ، الذين ضحوا بأرواحهم فى سبيل الحرية، والقضاء على الاستعمار .

عاشت كينيا ، فى ظل الاستعمار البريطانى البغيض ، مدة لاتربو على ثلاثة أرباع القرن ، فقد وصلت اليها الشركة الافريقية الشرقية البريطانية التى مثلت دائما دور الطليعة للاستعمار البريطانى فى عام ١٨٨٧ ، وحصلت على امتيازها فيها ، لتنقله وتنقل ما اسمته بملكيتها للمستعمرة الى الحكومة البريطانية فى عام ١٨٩٥ . وسرعان ما شرع المستوطنون البيض يهاجرون اليها زرافات ووحدانا ، شأنها فى ذلك شأن البلاد الافريقية الاخرى ، يسعون الى نهب خيراتها ، وابتزاز ثرواتها ، والسيطرة على مقدراتها ، تحت ستار ما يسمونه « بالرسالة الحضارية » ، والرغبة فى نقل هذه البلاد من الحياة البدائية التى كانت تعيش فيها ، الى الحياة المدنية .

ولقد برر أحدهم ، هذه الرسالة الاستعمارية ، وهو حاكم من الحكام الاستعماريين ، ويدعى السير فيليب ميتشيل ، فى كتابه « **مشاكل الارض فى كينيا** » بقوله.. «**كان سكان الافريقتين الشرقية والوسطى ، فى وضع نموذجى من التأخر ... فلم يكن هناك فى هذه المنطقة كلها ، أى أثر لحكومة تتميز بالاستقرار والثبات ... ولم تكن فيها طرق للمواصلات أو وسائط للنقل ، أو مدن أوآلات ، باستثناء بعض الادوات اليدوية وما شابهها . ولم تكن فيها أية صناعات أو نقد متداول ، كما لم يكن فيها أى توقيت أو تاريخ يحدد الزمان. وكان أهلها، يعيشون جميعا حياة وثنية، يسيطر عليهم السحر ، وتتسلط عليهم الاوهام والخرافات ، ويعيشون فى خوف دائم من الغيبيات التى لا يعرفونها** » .

لكن هناك نقطة آثر هذا الحاكم الاستعمارى تجاهلها ، فنسيها أو تناساها، وهى أن معظم القبائل الافريقية التى تعيش على تقاليدها العريقة، وبينها قبائل الكيكويو ، التى تؤلف غالبية سكان كينيا الذين يعدون نحوا من ستة ملايين ونصف المليون من الناس. كانت ترى ، أن الغريب عن هذه القبائل ، لا يتمتع بأية حقوق مطلقا ، ولا سيما اذا سلك سلوكا مخزيا معيبا ، وأن فى وسعها أن تنزل به العقوبات التى تراها والتى تقع ضمن نطاقها وصلاحياتها . وانها لا تقبل والحالة هذه اى تدخل أجنبى غريب . ولا ريب فى أن هذه النقطة بالذات، هى التى جسدت ما أحس به الافريقيون من كره طاغ للمستعمر الابيض، الذى جاء تحت ستار مايسمونه بالرسالة الحضارية ، ومتنكرا فى شكل المبشر أو المعمر أو المستعمر ، وما تميز به النضال الذى فجرته قبائل الماوماو، فى وجه الاستعمار البريطانى . ليؤدى بها الى الاستقلال .

وكان أشد ما ألم له أبناء الكيكويو ، وما ولد فى نفوسهم تلك المرارات التى تفجرت ثورة لاهبة لا تبقى ولا تذر ، رؤيتهم ، أرضهم الطاهرة التى عاشوا فيها ألوف السنين ، يعيشون على خيراتها، وهى تسرق انتزاعا منهم لتعطى الى المستوطنين البيض الذين أخذوا يتوافدون منذ عام ١٩٠٢ فى جماعات مهاجرة كبيرة . فلقد تعرضت أراضى هذه القبائل ، وأبناؤها فى تسعينات القرن الماضى الى أربع كوارث طبيعية ضخمة ، هى انتشار الجدرى والطاعون البقرى وانحباس الامطار الذى أعقبته المجاعة ، وغزو الجراد . وبلغت نسبة الوفيات عند الكيكويو حدا مرعبا ، اذ تراوحت بين العشرين والخمسة والعشرين فى المائة . واضطر الناجون منهم ، الى النزوح عن المنطقة الموبوءة وهى منطقة كيامبو الى مناطق أخرى . وسرعان ما هب المستعمرون البيض ، يسرقون هذه الاراضى التى اضطر أهلها الى هجرها مؤقتا ، والتى تعتبر أجود أراضى البلاد تربة وأكثرها خصبا ، بحجة أنها مهجورة ومتروكة . وعندما عاد أبناء القبائل الى أراضيهم بعد انتهاء الكارثة ، وجدوا فيها أناسا غرباء يطردونهم منها، فتولدت لديهم مرارات ساخطة ، كانت الشرارة التى بعثت روح الرغبة فى التحرر والاستقلال .

وفى مثل هذا الجو من المرارات والسخط والنقمة على الاستعمار الابيض ولد جومو كينياتا حوالى عام ١٩٠٢ ، وان كان هو نفسه يجهل تاريخ مولده ، وهو الرجل الذى قدر له أن يغدو زعيم النضال فى كينيا ، لتحرير وطنه من نير الاستعمار ، وابتزاز الاستغلال ، وجشع المستوطنين البيض ، وعملاقا من عمالقة التحرر على الصعيد العالمى كله ، يكافح الاستعمار ، أينما كان ، ويصارع السيطرة العنصرية البيضاء ، ويهدد بطرد بريطانيا من جامعة الشعوب التى تحمل اسمها ، اذا أصرت على موقفها المتخاذل، من سياسة التفرقة العنصرية التى يتبعها اتحاد جنوب افريقيا، ويتولى رئاسة اللجنة الافريقية التى عهدت اليها لجنة منظمة الوحدة الافريقية ، بحل مشكلة الكونجو على الصعيد الافريقى .

وكان والده مزارعا يعمل فى تربية الماشية ، كما كان جده طبيبا يعالج مرضاه ، بالطرق التقليدية التى تقوم على المداواة بالعقاقير والتعاويذ السحرية. وانتقل وهو فى العاشرة من عمره من الريف الى بلدة « **فورت هول** » ، حيث سجل نفسه فى مدرستها التى تتولى

الاشراف عليهـا احدى الارسـاليـات التبشيرية الاسكتلندية، فعمدته نصرانيا باسم « **جونستون كامو** » •

وتعلم الانجليزية قراءة وكتابة ، وأقبل على التجارة مهنة يزاولها ، ابان فترته الدراسية، ولكنه ما لبث أن مجها فارتحل الى نيروبى ، عاصمة البلاد ، حيث عمل موظفا فى احدى دوائر الحكومة، لعلها دائرة المساحة • وقد بهرته حياة اللهو ، فى هذه الفترة من شبابه ، فأقبل عليها يعب منها ، وقد اعمته عن الآلام التى رافقته منذ مولده ، من رؤية شعبه ذليلا مهانا يسيطر عليه الاستعمار، ويسرقه ثرواته وخيراته •

لكن فترة انغماسه فى الملاهى هذه لم تطل ، اذ سرعان ما أفاق الى نفسه ، والى رسالته فى الحياة ، بعد أن نال قسطا من الثقافة والعلم • وتبينت له أهوال الاستعمار ومخازيه ، ممثلة فى التفرقة العنصرية على حقيقتها ، وفى الظلم الاجتماعى الذى يتعرض له أبناء جلدته ، وهم يمنعون من دخول الفنادق والمطاعم والحانات المخصصة للبيض ، وهم يشغلون اتفه الاعمال والمناصب فى خدمة الحكومة •

وسرعان ما راح يؤلف مع بعض رفاقه ، حركة سرية سياسية ، اطلقوا عليها اسم « **الجمعية المركزية** » ، ووضعت لها هدفا ، هو ازالة المظالم التى تحل بالافريقيين • وراح يمارس بعد ذلك ، موهبة خطابية فائقة اكتشفها فى نفسه، فيخطب أبناء جلدته، ويلهب مشاعرهم، ويدفع حماستهم الى أقصى الذرى• وأقبل على اصدار صحيفة تنطق بلسان الحركة الجديدة التى خرجت الى مرحلة الجهد ، ليطالب باعادة الاراضى المسروقة ، وانصاف الافريقيين •

وانتدبته جمعيته فى عام ١٩٢٩ للسفر الى انجلترا، ليعرض على حكومتها المركزية هناك، مشاكل مواطنيه المختلفة المتعلقة بالارض وغير الارض ، وفى مقدمتها الملكية والمدارس المستقلة ، ولم يحقق كينياتا أى نجاح الا فى مشكلة المدارس ، فقد سمح للكيكويو بفتح المدارس المستقلة الخاصة بهم ، اذا كانوا قادرين على تأمين الابنية اللازمة لها والاساتذة •

وعاد كينياتا الى بلاده ، ليقضى فترة قصيرة فيها، ثم يرجع من جديد الى لندن فى عام ١٩٣١ ، حيث ظل حتى عام ١٩٤٦، يدافع عن قضية بلاده ، ويتلقى علم الاجناس البشرية فى جامعة لندن ، ويشرح للانجليز مشكلة اجتماعية هى من أهم المشاكل التى تواجه شعبه وهى ختان البنات• فقد جرت عادة الكيكويو على ختانهن منذ ألوف السنين ، بينما حظرت المدارس التبشيرية على البنات دخولها وتلقى العلم فيها •

وقد سافر كينياتا فى هذه الفترة الى موسكو مرتين أولاهما فى عام ١٩٣٢ والثانية فى عام ١٩٣٤ ، حيث درس فى جامعتها ، وتفهم الماركسية تفهما عميقا• ولعل هذه الحقيقة هى التى دعت المستعمرين البريطانيين الى اتهامه بالشيوعية ، بالرغم من أن الحزب الشيوعى الانجليزى قد أعلن أكثر من مرة ، أن كينياتا ، لم يكن فى يوم ما من بين أعضائه •

وأصدر فى هذه الفترة ، أى فى عام ١٩٣٨ بالتحديد كتابه « **أمام جبل كينيا** » ، الذى أحدث دويا فى الاوساط الاكاديمية والادبية فى بريطانيا • وقد تحدث فى كتابه هذا عن مشكلة الملونين التى عانى من آثارها فى كل مكان أمة فى بريطانيا• وقدم أحد أساتذته البارزين للكتاب بكلمة قال فيها « **انه وثيقة لاتقدر بثمن ، تتعلق بالمبادىء التى تنطوى عليها الثقافات ، وتتصل بالصلات التى تربط بين الشعوب** » •

وقد دأب فى هذه الفترة على القاء المحاضرات فى الاتحادات العمالية ، وعلى العمل فى بعض المجالات الزراعية• وبنى فى عام ١٩٤٢ بفتاة انجليزية تدعى ادناجريس كلارك ، كانت تعمل فى حقل التدريس، وانجبت له ولدا يدرس العلم فى بريطانيا الآن •

وكان فى فترة الحرب العالمية الثانية التى قضاها عاملا فى احدى المزارع الانجليزية ، دائب التفكير فى طريقة تحريرقارته الافريقية من ربقة الاستعمار الاوربى ، وكثيرا ما اتصل بالنابهين من الافريقيين الذين كانوا يقيمون فى بريطانيا فى تلك الايام اما كطلبة أو كمبعدين، وبينهم بالطبع قوامى نكروما، رئيس جمهورية غانا الحالى • وعقد معهم ندوات تدور فيها المناقشات التى انتهت أخيرا الى اعداد خطة موحدة لتحرير افريقيا •

وعاد جومو الى بلاده بعد انتهاء الحرب، أى فى عام ١٩٤٦ ، ليجد أن الاوضاع قد ساءت فيها عن ذى قبل، وأن سياسة التفرقة العنصرية هى المسيطرة ، فان الاستعمار البريطانى قد حل اتحاد الكيكويو المركزى الذى كان ينتمى الى عضويته • وسرعان ما راح جومو يقابل الحاكم العام السيرفيليب ميتشل ويطلب اليه اعادة الحزب الى الوجود فورا ، فنصحه الحاكم دون أن يستجيب لطلبه، بأن يعيد أقلمة نفسه بعد غيبته الطويلة عن البلاد ، وقبل أن يعود الى خوض المعارك السياسية •

وقبل جومو النصيحة وعمل سنة كاملة مديرا لدار المعلمين المستقلة ، ثم عاد الى الحياة السياسية ، فاشرف على تأسيس اتحاد كينيا الافريقى وتولى رياسته• واستغل فى هذه الفترة مواهبه الخطابية العظيمة ، وثقافته الرفيعة ، وخبرته بالتنظيم على الاسس الماركسية، وراح يخطب الجماهير فيلهب حماستها، وينظمها فى عضوية الاتحاد، الذى قامت برامجه على أسس وقواعد اجتماعية مادية وروحية • وكانت مشكلة الارض أهم المشاكل التى تشغل باله ، بالاضافة الى المطالبة بالحكم الذاتى ، والتنظيم النقابى، وطريقة الحياة فى بلاده •

وراح يؤكد فى خطبه الحاجة الماسة الى الجهد فى العمل ، والبعد عن الاغراق فى الملذات الحسية ، وحياة الكسل والخمول ، ويلح على ضرورة الافادة من المظاهر الحضارية الاجنبية بكل ما يفيد البلاد وينفعها ، مع ترك الضار منها •

وقامت فى هذه الآونة أى فى عام ١٩٥٢ ، ثورة الماوماو على أثر تشكيل المنظمة المعروفة بهذا الاسم ، وتضاعف نشاطها الثورى الضعيف ، فاتهم المستعمرون جومو بتشكيلها وادارتها ، وقدموه الى المحاكمة ، التى اشتهر أمرها فى العالم ، بعد أن أدان فيها قضاته ، وعرض الاستعمار البريطانى على حقيقته على أنظار الدنيا كلها • وقضى عليه الاستعمار ، بعد محاكمة مسرحية طال أمرها ، بالسجن مع الاشغال الشاقة مدة سبع سنوات، أمضاها فى سجن انفرادى فى منطقة الصحراء، لتفرض عليه بعدها الاقامة الجبرية فى احدى المناطق النائية•

لكن الثورة اللاهبة استمرت ، ولم تخب نيرانها بعد اعتقال الزعيم• واضطر الاستعمار فى النهاية أى فى عام ١٩٦١، الى اخلاء سبيله نهائيا ، حيث عاد الى نيروبى، فاستقبل استقبالا شعبيا منقطع النظير • وخرجت الجماهير التى تعد عشرات الألوف ، ترقص وتهزج ، وتدق طبولها ابتهاجا بعودة الزعيم •

وسرعان ما انتخبه الشعب عضوا فى المجلس التشريعى الذى اضطر الاستعمار الى السماح بتأليفه تحت وطأة الثورة الدامية • ولم يحل عام ١٩٦٣ حتى كان حزبه يفوز فى الانتخابات العامة على حزب منافسة رونالد تجالا ، وهو حزب كينيا الديمقراطى الافريقى الذى يدعو الى اللا مركزية فى الحكم• وألف فى مايو عام ١٩٦٣ أول وزارة

في ظل الحكم الذاتي ، الذي انتهى في ديسمبر من العام نفسه ، بارتفاع الشعلة فوق قمة كليمنجارو معلنة مولد الدولة المستقلة الجديدة ، التي أثرت البقاء ، ولربما لفترة محددة ضمن جامعة الشعوب البريطانية التي يطالب كينياتا الآن بطرد بريطانيا نفسها منها ، اذا ظلت على سياستها المتخاذلة تجاه التفرقة العنصرية في جنوب افريقيا .

ويرى كينياتا ان هناك مشاكل عدة تواجه القارة الافريقية ، ولكنه يرى في الوقت نفسه ، ان في الامكان العثور على حل لكل مشكلة من هذه المشاكل ، ينبع من حقيقة واحدة ، وهي الاستقلال الكامل ، للقارة الافريقية كلها . وقد دفعه هذا الايمان العميق الصادق ، الى الوعد بأن تقف بلاده الحديثة العهد بالاستقلال الى جانب الشعوب الافريقية التي تكافح من أجل الحرية ، والخلاص من الاستعمار ، وضمان التنمية الاقتصادية والحضارية .

وكينياتا عدو صلب ، للاستعمار أيا كان شكله ومصدره ، وهو يرى ان الواجب يفرض على كل افريقي أن يعمل من أجل حرية افريقيا كلها من الاستعمار ، سواء أكان بريطانيا أم برتغاليا أم فرنسا أم اسبانيا .

وهو يرى ان التفرقة العنصرية سياسية لا مثيل لها في الظلم تقوم على مذهبية تدميرية . فلا يمكن لأقلية بيضاء ، ان تستمر في فرض نفسها على الشعب بجماهيره الكبيرة . وهو يرى ان الحلول الدولية المختلفة التي وضعتها الأمم المتحدة لمعالجة هذه المشكلة ، كفيلة بحلها لو ان الدول الكبرى ذات الميول الاستعمارية الجديدة لم تتخذ من التفرقة العنصرية وسيلة لتحقيق أهدافها السياسية والاستعمارية . فهذه الدول ، تريد الاحتفاظ بقواعد نفوذها ، ومراكز استغلالها في القارة الافريقية متسترة وراء الاستعمار الجديد ، ولذا فهي تستغل التفرقة العنصرية في خلق الاضطراب ، واشعال نيران الفتن في بعض البلاد الحديثة التحرر ، والغنية بثرواتها الطبيعية . لكن على الافريقيين ان يواجهوا التحديات الجديدة بعزيمة لا تلين ، وايمان صلب ، وأن يواصلوا بناء اقتصادهم الوطني على أسس وقواعد متينة وسليمة .

وقد يستغل الاستعمار بعض مشاكل الحدود بين الدول الافريقية الحديثة ، ولكن من واجب الافريقيين ، كما يرى كينياتا ، ألا يمكنوا الاستعمار من تنفيذ أهدافه السيئة ، وان يجدوا الحل العادل الصحيح لكل مشكلة من هذه المشاكل ، ضمن اطار الشعور بالوحدة الافريقية ، والاحساس ، بوحدة النضال الافريقي ، ضد الاستعمار والاعيبه ودسائسه .

وهو يرى على ضوء تجاربه النضالية طيلة أربعين عاما ، ان افريقيا ستتحرر وتستقل ، وستساهم بحريتها واستقلالها في ضمان الخير للانسانية جمعاء ، لكن خلاص افريقيا يجب أن يتم على أرض أفريقيا نفسها .

ولقد حاول الاستعمار البريطاني بعد أن أرغم على الانحسار عن أرض كينيا ، وبعد أن أصبح ممثلوه من المستوطنين يخشون البقاء في البلاد ، ويعملون على الهجرة منها ، بعد أن فقدوا سلطانهم السياسي الذي كان يدعم سلطانهم الاقتصادي ، أن يجعل من كينيا كونجو ثانية ، ليضمن لنفسه البقاء ، تماما كما فعل الاستعمار البلجيكي القديم والاستعمار الامريكي الجديد في الكونجو ، عن طريق الاستعانة بتشومبي وغيره من العملاء من أمثال موبوتو وادولا وغيرهما . فقد دفع الاستعمار زعيم المعارضة رونالد نجالا ، الى معارضة الحكم المركزي الذي يسعى كينياتا الى فرضه على البلاد ، والى المطالبة بسلطات واسعة لأنظمة الحكم الاقليمي ، لتكون القبائل الاخرى كالماساي والواكامبا ، قادرة على الوقوف في وجه الكيكويو وزعيمها كينياتا .

وعندما فشلت المعارضة في خطتها المكشوفة هذه ، راحت تعمل على تقسيم البلاد ، متعاونة مع بقايا الاستعمار فيها . وقد أعلن المستر دانيال موا ، رئيس حزب كادوفي ، عن تصميمه على اقامة دولة منفصلة داخل كينيا تعرف بجمهورية كادو . وراحت القبائل الصومالية التي تقيم على حدود كينيا الشمالية ، والتي تعد نحوا من مائة وخمسين الفا ، تطالب بلسان زعيمها يوسف الحاج عبدي ، بالانفصال عن كينيا والانضمام الى الصومال ، مدفوعة الى ذلك بحوافز قومية لا شأن للاستعمار فيها . وكادت أعمال العنف والاشتباكات التي وقعت في هذه المنطقة تؤدي الى حرب بين كينيا والصومال ، لولا حكمة المسؤولين في البلدين ولجوئهم الى منظمة الوحدة الافريقية لتحل هذه المشكلة على الصعيد الافريقي وبعيدة عن أثر الاستعمار ودسائسه .

وهنا قد يتساءل المرء ... أيظل البيض في كينيا ، بعد استقلالها ، وبعد فشل جميع هذه المؤامرات التي يحوكها الاستعمار للابقاء على سيطرته؟ تشير الدلائل والقرائن ، الى أن الاستعمار يريد الابقاء على هؤلاء المستوطنين في كينيا ، حتى بعد جلاء القوات البريطانية عنها . ولعل هذه الحقيقة يفسرها ، امتناع الحكومة البريطانية عن دفع التعويضات عن دفع التعويضات لمن يؤثر الجلاء والعودة الى بريطانيا ، لاجبارهم على البقاء حيث هم ، بعد أن تبين لهم ان الحياة في ظل الحكومة الافريقية المستقلة أمر متعذر ، ولاسيما بعد أن فقدوا سلطانهم السياسي .

وقد يكون كينياتا نفسه راغبا في بقائهم فترة من الزمن ، مخافة وقوع انهيار اقتصادي مفاجيء في البلاد ، اذ ان المزارع التي يديرونها ، هي المصدر الرئيسي للاقتصاد الزراعي الراهن . لكن هذه الرغبة ستزول حتما ، عندما يصبح الحكم المستقل الجديد ، قادرا على مواجهة كل طاريء ، وانذاك يفقد البيض سبب وجودهم في بلاد لا تريدهم الا اذا قبلوا العيش فيها كمواطنين عاديين ، بعد أن تعود ثروات البلاد وأراضيها الى شعبها .

وهناك ناحية أخرى ، تظهر بجلاء في افريقيا الشرقية كلها ، وهي الرغبة في قيام اتحاد فيدرالي سياسي واقتصادي ، يضم دول هذا الجزء من افريقيا كلها ، وفي مقدمتها كينيا وأوغندة واتحاد تانجبار الذي يضم تنجانيقا وزنزيبار ، لا سيما وان هناك مصالح اقتصادية عدة مشتركة بينها ، كالخطوط الجوية والسكك الحديدية ونظام الضرائب والسوق المشتركة ، والخدمات العامة . وقد يمر أمد طويل ، قبل تحقيق هذا الهدف . ولكنه واقع حتما نتيجة مشاعر الوحدة الافريقية التي تجتاح القارة كلها .

وأخيرا يرى كينياتا ان مشكلة افريقيا الحقيقية ، هي القضاء على الاستعمار في جميع صوره وأشكاله . وحل مشاكل الاقليات والحدود ، والانتصار على التفرقة العنصرية ، وان في الامكان العثور على الحلول اللازمة ضمن اطار النضال المشترك ضد الاستعمار والتفرقة العنصرية .

ترى هل ينجح كينياتا في افريقيا الشرقية في تحقيق ما يريد ؟

فكرة الجامعة عند كاردينال جون نيومان

للدكتور : محمد سيف الدين فهمي

الجامعة والتعليم الجامعي في مفترق الطرق . أي طريقة تسلكه الجامعة ، وأي هدف تسعى اليه ؟ وما هي فكرة الجامعة في مجتمعنا الحديث ، وما هي رسالتها فيه ؟ أقادرة الجامعة على أن تقود التيار الفكرى ، أم ستوجهها اتجاهات التطور الثقافي والتكنولوجي الى حيث لا مستقر ، ولا غاية واضحة

تراود هذه الاسئلة كل مسئول عن الجامعة مهتم بالتعليم الذي تمنحه ولا تشغل هذه الأسئلة المسئولين عندنا فحسب بل تشغل المسئولين عن هذا التعليم في العالم أجمع . ولعل أهم أسباب اختلاف وجهات النظر في بلدنا في كل ما يتصل بالتعليم العالي والجامعي هو انه لم تتضح الرؤيا أبدا عن مكان الجامعة ورسالتها في هذا المجتمع الجديد، ولم ترتبط هذه الرؤيا بجذور الجامعة التي تمتد في التاريخ مئات السنين واكتسبت خلالها تقاليد ومفاهيم مازالت حتى الآن تملأ قلب الجامعة وضميرها .

ان الجامعة في صراع أكيد بين ماضيها وحاضرها . الماضي يشدها الى تراثها الفكرى والروحي والحاضر يجذبها الى عالم جديد تصبغه المادية ويرسم اطاره العلم والتكنولوجيا . واذا كان للجامعة أن تجد سبيلها آمنة في هذا المفترق من الطرق فعليها أن تبحث في ماضيها تستوحي منه اصالتها وتنظر الى مستقبلها ترسم على هديه شكلها ومحتواها .

ولعل أكثر الناس الذين أثروا في الجامعة ورسموا لها اطارها وأبرزوا فكرتها وحددوا معالم طريقها ووضعوا تقاليدها هو كاردينال جون نيومان الذي يعتبر بحق من أعظم قادة وزعماء الفكر الانجليزي .

ولد جون نيومان عام ١٨٠١ وكان الابن الاكبر لرجل من كبار رجال المال في لندن . تلقى علومه في بيت والده حتى بلغ السابعة من عمره ثم التحق باحدى المدارس بلندن حيث وقع تحت تأثير تعاليم كلفن أحد قادة المذهب البروتستانتي . وفي سنة ١٨١٦ التحق بكلية ترنتي بجامعة اكسفورد ليدرس القانون ، الا أنه اتجه نحو دراسة العلوم الدينية وتخرج من الجامعة ليصبح زميلا بكلية أوريل باكسفورد وكانت أكثر كليات اكسفورد نشاطا فكريا في ذلك الوقت . وفي سنة ١٨٢٤ أصبح راعي الكنيسة بجامعته وقام طوال بقائه في جامعة اكسفورد بتدريس العلوم الدينية بالاضافة الى عمله كممتحن للغات الكلاسيكية بها .

وفي ديسمبر ١٨٣٢ قام نيومان برحلة الى بعض موانى البحر الابيض حيث زار جبل طارق ومالطه ونابولى وروما وصقلية وفي عودته الى انجلترا في يوليو ١٨٣٣ زار فرنسا . وقد كان لهذه الرحلة أثر كبير في اتجاهاته الدينية والفكرية بعد ذلك .

وقد أظهر نيومان منذ دخوله كلية ترنتي باكسفورد اتجاها واضحا نحو عدم رضائه عن الوضع الذي وصلت اليه الكنيسة الانجليزية . وبعد عودته من رحلته انضم الى جماعة من جامعة اكسفورد كونوا ما عرف في تاريخ انجلترا باسم حركة اكسفورد . وكان هدف هذه الحركة اصلاح حال الكنيسة الانجليزية من التحلل الذي أصابها من الداخل ومن الاخطار التي حاقت بها من الخارج نتيجة تدخل الحكومة في أمورها . ولم تمض فترة طويلة حتى كان نيومان زعيم هذه الحركة وموجهها الفكرى .

وفي سبيل دعواه لاصلاح الكنيسة الانجليزية بدأ في نشر مجموعة من المقالات هاجم فيها الاوضاع في هذه الكنيسة ، وكانت أشد هذه المقالات قسوة تلك التي هاجم فيها أسس ومبادىء الكنيسة الانجليزية . فقد ادعى في هذه المقالة أن التسعة والثلاثين مبدأ من مبادىء هذه الكنيسة في حقيقتها ذات طبيعة سياسية أكثر من كونها ذات محتوى ديني ، وان هذه المبادىء ترفض سلطة البابا على هذه الكنيسة من الناحية السياسية ، الا أنها لا تنتقص من سلطة كنيسة روما على الكنيسة الانجليزية من الناحية الدينية . وخلص من هذا قائلا ان الكنيسة الانجليزية في حقيقتها ومضمونها ذات طبيعة كاثوليكية وليست كما هو مفهوم بروتستانتية وان مبادئها لذلك قابلة لان تفسر تفسيرا كاثوليكيا .

ومن الواضح انه أظهر في مقاله هذا ميلا كبيرا نحو الايمان بالكنيسة الكاثوليكية مما أثار ثائرة الكنيسة الانجليزية والشعب الانجليزي ، وقد دعاه ذلك الى ايقاف سلسلة مقالاته الا ان هذه الثورة ألقت به أكثر وأكثر في أحضان الكاثوليكية حتى كان عام١٩٤٣ حين ارتد صراحة الى الكاثوليكية واستقال من وظيفته في اكسفورد . وفي سنة ١٨٤٦ ذهب الى روما حيث نصب رجلا من رجال كنيستها في ١٨٤٧ . وفي العام التالي عاد الى انجلترا حيث استقر في برمنجهام وأمضى حياته بها حتى وفاته مجاهدا في سبيل نشر تعاليم المذهب الكاثوليكي . وفي ١٨٧٩ نصبه البابا كاردينالا للكنيسة الكاثوليكية في انجلترا الا انه مات في ١١ أغسطس من العام التالي .

عاد نيومان الى انجلترا في ١٨٤٨ وقد أقسم أن يجاهد ما وسعه لتحسين حال الكاثوليك في انجلترا . وفي هذا يقول « ان الكاثوليك في انجلترا من عمى ابصارهم لا يدركون انهم لا يبصرون . لذلك فقد كان العمل نحو تحسين أحوالهم وأوضاعهم عن طريق حصر دقيق لقواعدهم الجدلية ومواقفهم بالنسبة للفلسفة والاخلاق واكسابهم نظرات أكثر عدالة وتسامحا ، وتوسيع وتنمية مداركهم بواسطة التربية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة سبيلي في الحياة » .

وفى سنة ١٨٥١ جاءت الفرصة لنيومان ليبر بوعده فى الدفاع عن قضية الكاثوليك • ففى ١٥ ابريل من هذا العام جاءه خطاب من رئيس الكنيسة الكاثوليكية فى ايرلنده يطلب منه النصيحة فى اقامة جامعة كاثوليكية بها، ويطلب منه اعطاء مجموعة من المحاضرات العامة فيما كان يسمى وقتئذ «بالتعليم المختلط » والذى كان يعنى تعليم الكاثوليك والبروتستانت معا فى جامعة واحدة • واغفال الدراسات الدينية من منهج هذه الجامعة تماما • وقد قبل نيومان هذه الدعوة بسرور وعاون معاونة كاملة فى اللجنة التى شكلت لتحقيق فكرة هذه الجامعة • وفى ديسمبر من هذا العام دعى رسميا ليكون أول مدير لهذه الجامعة الكاثوليكية •

كان بايرلنده وقتئذ جامعة واحدة هى جامعة دبلن • وكانت تضم فقط كلية واحدة هى كلية ترنتى على نمط كليات اكسفورد وكمبردج • وظل الكاثوليك ممنوعين من الالتحاق بهذه الكلية طوال الفترة فيما بين انشائها فى ١٦٣٧ حتى عام ١٧٩٤ • ثم سمح لهم بدخول الكلية وحضور التعليم بها على الا يكون لهم الحق فى الحصول على شهادات منها أو الاشتغال بهيئات التدريس بها شأنهم فى ذلك شأن جميع الطوائف المنشقة على الكنيسة الانجليزية • كانت كلية ترنتى بدبلن مثل اكسفورد وكمبردج مؤسسة انجليكانية ، وكانت الحكومة الانجليزية مصممة على أن تبقيها كذلك بالرغم من كون الكاثوليك يؤلفون أغلبية الشعب فى ايرلندة •

وفى ٩ مايو ١٨٤٥ قدم الى البرلمان البريطانى مشروع اقامة جامعة جديدة لايرلنده تضم ثلاث كليات احداها فى بلفاست والثانية فى كورك والاخرة فى ليمريك ، والا يكون هناك أى قيود تحد من دخول الكاثوليك أو غيرهم فى الجامعة أو الحصول على شهادات منها أو العمل بهيئات التدريس بها بشرط الا تقدم الجامعة أى تعليم دينى • واذا أرادت الطوائف الدينية المختلفة توفير هذه الدراسات لابنائها فليكن ذلك على نفقتها الخاصة وأن لا تكون ضمن خطة ومنهاج الجامعة • وقد قدم هذا المشروع الى البرلمان تحت ضغط الثورات التى اجتاحت ايرلنده فى ذلك الوقت ضد الاستعمار الانجليزى خصوصا وقد كانت انجلترا وقتئذ فى حالة حرب مع الولايات المتحدة على حدود الاوريجون ولم تكن تملك أن تخاطر بمتاعب جديدة على حدودها •

وقد لاقى مشروع هذه الجامعة معارضة شديدة من جميع الطوائف الدينية • فلم يرض عنها الكاثوليك الذين كانوا يريدون جامعة كاثوليكية دما ولحما تعطى أبناءهم تعليما جامعيا ضمن اطار التعاليم الكاثوليكية وتقوم بالعمل الذى كانت اكسفورد وكمبردج تقوم به لابناء الكنيسة الانجليزية • ولم يرض بها الانجليكان ووجدوا فيها نصرا للادينيين الليبراليين الذى نجحوا فى اقامة جامعة لندن فى ١٨٢٥ ، فوصفت اكسفورد هذه الجامعة الجديدة بانها مشروع ضخم لتربية لا دينية • وفى ١٨٥٠ دعا البابا لانشاء جامعة كاثوليكية صميمة بايرلنده على غرار الجامعة الكاثوليكية التى أنشئت فى ١٨٣٤ فى لوفان ببلجيكا •

ومنذ ان عين نيومان مديرا للجامعة الكاثوليكية بايرلنده حتى بدأ فى التحضير لهذه الجامعة • وبدأ فى عام ١٨٥٢ فى القاء سلسلة محاضراته التى أوضح فيها فكرته عن الجامعة الجديدة ، وافتتحت الجامعة عام ١٨٥٤ باسم الجامعة الكاثوليكية بدبلن بعشرين طالبا فقط • على أنه لم تلبث الصعوبات ان وقفت فى طريق تقدم هذه الجامعة • فبدون سلطة من البرلمان تعطيها القوة لمنح الدرجات العلمية شأنها فى ذلك شأن الجامعات الاخرى ، وبدون نظام متطور للتعليم الثانوى فى ايرلنده قادر على امداد هذه الجامعة بشباب على درجة مناسبة من التعليم العام ، لم يكن لهذه الجامعة سوى أن تفشل وتقفل أبوابها • هذا بالاضافة الى ان البروتستانت بطبيعة الحال قد قاطعوها كما ان الاغنياء والاقطاعيين ورجال الاعمال الكاثوليك لم يشجعوها بسبب ارتباط مصالحهم بمصالح الفئة الحاكمة البروتستانتية فى انجلترا ، وبسبب رغبتهم فى الحاق أبنائهم فى اكسفورد وكمبردج لما تعطيه هاتين الجامعتين من مركز ومكانة ومستقبل للدارسين بهما •

وبالرغم من فشل نيومان فى تنفيذ مشروعه وفكرته عن الجامعة على الطبيعة فقد كانت آراؤه وفكرته عنها مرحلة هامة من مراحل تطور الفكر الجامعى والتعليم الجامعى • كما وضعت هذه الجامعة على الاقل من الناحية الفكرية والنظرية الاساس للجامعة القومية القائمة حاليا بايرلنده •

أوضح كاردينال جون نيومان فكرته عن الجامعة مع تسع مقالات تحت عنوان التعليم الجامعى • وفى المقالة الاولى أو المقدمة أراد نيومان أن يوضح لمستمعيه من الكاثوليك وغيرهم من الطوائف الاخرى ان فكرته عن الجامعة ليست مستمدة من عقيدة أو حقيقة كاثوليكية بل هى فكرة نابعة من طبيعة الاشياء ومعتمدة على نظرة شاملة للكون والعلم ووضع الانسان بالنسبة لهما • ولم يدع نيومان أن فكرته عن الجامعة تحمل طابعه الخاص أو انها بالضرورة تحمل طابعا كاثوليكيا متميزا وانما هى نتاج خبرة مكتسبة أثناء فترة طويلة قضاها فى اكسفورد كطالب علم وكعضو فى هيئة التدريس بها • كما أوضح انه فى تصوره للجامعة الجديدة لم يرَ فى مخيلته الا صورة لاكسفورد جديدة فى أجمل وأبهى أشكالها ، صورة جامعة لا تخدم فقط قضية الكاثوليكية وانما قضية التعليم الحر (الليبرالى) كما صورته اكسفورد فى أزهى عصورها ، صورة جامعة ترد دعوى النفعيين والليبراليين الذين رأوا فى تعليم اكسفورد مضيعة للوقت لا لسبب سوى أنه قد أهمل الناحية النفعية فى التعليم ولانه كان تعليما دينيا خالصا •

وفى المقالات الثلاث الثانية والثالثة والرابعة وضع نيومان أمام مستمعيه قضية فصل العلوم الدينية عن العلوم الاخرى فى التعليم الجامعى هادفا فى ذلك الى الرد على دعوى الليبرالية ، فصل الدين عن الدولة وفصل الدين عن التعليم • فالعلم فى مفهوم نيومان يعنى ببساطة مجموعة المعرفة المنظمة عن الطبيعة فى كل واحد ، والدين فى مفهومه هو مجموعة الحقائق التى نعرفها عن الله ، المستخلصة من تعاليم المسيح أو التأمل فى طبيعة الاشياء ، موضوعة فى نظام خاص • والعلم والدين لا انفصال لهما لان كلا منهما مرتبط بالآخر ، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر بدون الحاق الضرر بكل منهما • فكما ان فروع المعرفة مرتبط بعضها ببعض بحيث لا يمكن تدريس احداها بعمق دون ادراك فروع المعرفة الاخرى فان تدريس العلوم لا يمكن أن يتم بمعزل عن العلوم الدينية حيث ان هذا الفصل بين هذه العلوم لن يؤدى الا الى تعليم ناقص متجزىء غير متكامل • وفى هذا يقول نيومان « ان جميع فروع المعرفة على الاقل من ناحية الهدف النهائى

لا يمكن فصلها عن بعضها ولا يمكن أن يكون اى منها مستقلا عن الآخر . ان كل فروع المعرفة تكون كلا أو نظاما واحدا ، وان كل فرع منها يجرى فى الفرع الآخر ويكمله . وان هذا المفهوم الشامل المتكامل للمعرفة هو فى الحقيقة الكمال والنظام فى المعرفة . وان عملية اكتساب الفكر هذا المفهوم الفلسفى للمعرفة هو الثقافة بمعناها الكامل ، وان هذه الثقافة خير فى حد ذاته » .

وفى المقالات الاربع التالية الخامسة والسادسة والسابعة والثامنة ، وضع نيومان لب فكرته عن الجامعة والتعليم الجامعى الحر . وقد أراد فى هذه المقالات الرد على دعوى الليبراليين النفعيين أن التعليم الحر بالمفهوم الذى تبنته كل من اكسفورد وكمبردج بعيد عن واقع الحياة العملية وبعيد عن متطلبات عصر جديد تقدمت فيه العلوم الطبيعية وسيطرت عليه الصناعة الحديثة وسادت فيه مبادىء التخصص وتقسيم العمل .

أوضح نيومان فى هذه المقالات ان مهمة الجامعة هى النمو الفكرى للفرد كهدف فى حد ذاته ، وان سبيل الجامعة فى ذلك هو التعليم الذى تعطيه والذى وصفه بانه التعليم الحر . وعرف التعليم الحر بأنه التعليم الذى يصنع الجنتلمان، ولا هدف لهذا التعليم الحر أكثر أو أقل من تربية الفكر للوصول به الى أقصى درجات الكمال .

«ان العملية التعليمية التى بواسطتها يتم اخضاع الفكر لنظام معين لا لهدف سوى تنمية الفكر وصقله والوصول به الى أقصى درجات الكمال وأقصى مراحل الثقافة بدلا من أن يشكل أو يضحى به لهدف معين أو حرفة خاصة أو دراسة بذاتها فى فرع من العلوم أو الفنون هى فقط ما يمكن أن توصف بانها تعليم حر . فالتعليم الحر يهدف الى تحقيق النمو العقلى للفرد لا لغرض سوى النمو فى حد ذاته . انه لا يهدف نحو جعل الفرد أداة ذات نفع لخدمة شخص آخر، أو لاعطائه قوة تجعله قادرا على استخدام الآخرين لخدمة أغراضه ، ولكنه يهدف لجعله قادرا على تفهم وتقبل والتمتع بكل ما هو حق وخير وجميل . انه التعليم الذى يجعله قادرا على الاتصال بروائع العمل الانسانى من فكر وثقافة وعلم . انه التعليم الذى يمنح الفرد رؤيا واضحة عن آرائه وأفكاره . ويكسبه القدرة على التعبير عنها وقوة للدفاع فى سبيلها . انه التعليم الذى يجعله يرى الاشياء على حقيقتها ويذهب رأسا الى لب هذه الاشياء . انه التعليم الذى يعد الفرد لشغل أى وظيفة بكفاءة ويجعله قادرا على الاتصال بالناس يدرك شعورهم ويفهم ما يدور فى أذهانهم . انه التعليم الذى يجعله فى بيته فى أى مكان يعيش ومع أى مجتمع أو طبقة يختلط بها . انه التعليم الذى يجعله يعرف متى يتكلم ، ومتى يكون الصمت أبلغ، يجعله قادرا على تبادل الحديث ، يسأل بذكاء ويستمع بانصات . هو التعليم الذى يجعله رفيق لطيف، زميل يمكن الاعتماد عليه يعرف متى يكون جادا ومتى يكون الهزل ، وعنده الحس الصادق الذى يجعله يدرك متى يكون فى أى من الحالين » .

وحدد نيومان معالم التعليم الحر الذى هو مهمة الجامعة فوصفه بأنه تعليم عام وليس تعليما متخصصا . ففى رأيه أن الشخص الذى درب ليفكر فى مادة معينة لن يكون حكما جيدا حتى فى هذه المادة . فالفرد الحر يحتاج الى نظرة شاملة للاشياء ، نظرة تجعله قادرا على ادراك النسب فيها وتبين العلاقات بينها ، فاذا درس اى فرع من فروع المعرفة . فسيدرك وضع هذا الفرع ضمن الاطار العام للمعرفة كلها ككل أو نظام . وأوضح نيومان أن هذا النوع من التعليم لا يتأتى عن طريقه تبنى الجامعة لمنهج عريض جدا بحيث يشمل جميع نواحى المعرفة الانسانية . فان هذا الشمول أو الموسوعية فى التعليم أسوأ بكثير من التخصص الضيق . وفى هذا يقول « ان الهاوى ليس خيرا من المتخصص الضيق . فمعرفة القشور من عشرات من فروع المعرفة ليست توسعا فى ثقافة الفرد ولكن ضحولا فيها . فالتوسع الحقيقى فى الثقافة لا يتأتى عن طريق الاطلاع أو دراسة فروع المعرفة . وعن طريق الاتصال بين هؤلاء الذين يدرسون هذه الفروع المختلفة يستطيع الفرد أن يدرك العلاقات التى تربط علمه بالعلوم الأخرى ، وبهذا يحدث العمق والتوسع فى ثقافة الفرد» .

ورد نيومان على النفعيين والليبراليين الداعين بضرورة توجيه التعليم الجامعى نحو تعلم المهن المختلفة ، وأنه على الجامعة أن تعد الفرد ليخدم نفسه ومجتمعه عن طريق تعليمه مهنة معينة ، فقال ان التعليم الحر العام هو أعظم نفع يمكن أن تؤديه الجامعة لأبنائها ومجتمعها بالرغم من أنه ليس تعليما مهنيا ، فاذا كانت وظيفة الجامعة هى تنمية الثقافة الفكرية والكمال الفكرى خير فى حد ذاته ، فان التعليم الذى يؤدى الى الكمال الفكرى للفرد ذو نفع عظيم للفرد مادام هو خير. ولايعنى هذا أن نيومان كان ضد التعليم للمهنة ولكنه كان ضد التعلم للمهنة كهدف فى حد ذاته . فهدف الجامعة والتعليم الجامعى هو الكمال الفكرى ، وهو التعليم الحر وليس فقط احتراف المهنة . وفى هذا يقول :

« اذا كنت مجادلا ضد المعرفة المهنية أو العلمية كنهاية كافية للتعليم الجامعى فليس معنى هذا أيها السادة أنى محتقر لبعض الدراسات أو الفنون أو المهن ، ولهؤلاء الذين يعملون بها. انى أقول ان الحقوق أو الطب ليست هدفا للدراسة الجامعية ولكن يجب ألا يتضمن هذا ألا تعلم الجامعة الحقوق أو الطب . فماذا يمكن أن تعلم الجامعة اذا لم تعلم أشياء معينة ؟ ، انها تعلم كل المعرفة عن طريق تدريس جميع أنواع المعرفة . ولكن أود أن يكون هناك تمييز واضح بين كون الانسان أستاذا فى الحقوق أو الطب أو الجيولوجيا أو الاقتصاد من داخل الجامعة أو من خارجها . فهناك خطر اذا كان من خارج الجامعة أن يضيق أفقه نتيجة انغماسه الكامل فى مهنته فاذا قام بالتدريس فى الجامعة فلن يكون أكثر من محامى أو طبيب أو جيولوجى أو رجل من رجال الاقتصاد . أما اذا كان من داخل الجامعة وداعيا لذلك فانه سيعرف تماما أين يقف ويقف علمه بالنسبة للمعرفة الانسانية ، انه سيقاوم المغالاة فى علمه لينافس العلوم الأخرى ، بل سيكتسب من هذه العلوم الأخرى وضوحا فى الرؤيا واتساعا فى الافق وسيعامل علمه بفلسفة وحيلة تجعله يمت لا لهذه الدراسة فقط ولكن لتعليمه الحر » .

فالتعليم المهنى أو الفنى الذى يؤدى الى تخريج محتصين فى فروع المعرفة المختلفة ملمين بدقائقها عالمين بأسرارها دون ان يكتسبوا هذه النظرة العامة الشاملة للتعليم الحر ليس وظيفة الجامعة ولا يمكن أن يكون هذا التعليم تعليما جامعيا . ان الهدف الأول والنهائى للتعليم الجامعى هو كمال الفكر ولايجب أن يضحى هذا الهدف فى سبيل معرفة عميقة أو دقيقة بأى فرع من فروع المعرفة . ان الكمال الفكرى خير فى حد ذاته وهو بذلك ذو نفع عظيم حيث أنه يتضمن أعظم اعداد للحياة الاجتماعية والسياسية بل والمهنية .

والصفة الثانية للتعلم الجامعى انه تعليم مرتب مصنف . فليس المهم فى هذا التعليم تجميع حقائق لا ارتباط لها ولا تنسيق فيما بينها وانما المهم هو الهضم

العقلي لهذه الحقائق والمعارف وترتيبها وايجاد العلاقات بينها بحيث تكون هذه الحقائق والمعارف كلا متصلا هو مايمكن تسميته بالثقافة ، ولا شك ان الاسلوب الجيد في التفكير هو نتاج هذا النوع من التعليم . فالتعليم الجامعي الحر يجب ان يدرب الطالب كيف يبدأ من نقطة محددة ، وكيف ينتقي ماهو مطلوب ويرفض ماهو غير مطلوب ، وكيف يربط بين ماتعلمه بما سبق أن تعلمه ، وكيف يصل بما تعلمه في النهاية الى النتائج السليمة . انه التعليم الذي يجعله يميز بين النظام والتناسق الفكري وبين الفوضوية الفكرية .

هذا هو هدف الجامعة عند كاردينال نيومان وهذه هي صفات التعليم الجامعي . ولكن أي شكل من أشكال الجامعة تستطيع تحقيق فكرة نيومان عن هذا التعليم . في هذا كان نيومان متأثرا تأثرا كبيرا بصورة اكسفورد التي قضى بها سني شبابه ورجولته كما كان تأثره بنوع التعليم الذي كانت تعطيه . أوضح نيومان ان شكل هذه الجامعة يجب أن يعتمد على المبدأ القديم للجامعة وهي أنها مجتمع من المدرسين والدارسين مجتمع أسرة تقوم فيها الجامعة بمهمة الأم التي تعرف أبناءها فردا فردا . انها لا يمكن ولا يجب أن تكون مصنعا أو مسبكا لاخراج متعلمين أو مهنيين . انها مجتمع أسرة تكون فيها العلاقة بين الأساتذة والتلاميذ علاقة أبوة من جانب الأساتذة وعلاقة بنوة من الجانب الآخر . لذلك يجب أن يقوم التعليم في الجامعة على أساس تكوين مجموعات صغيرة من الطلاب ، كل مجموعة تحت اشراف أستاذ يعلمهم ويرعاهم ويساعدهم في حل مشكلاتهم وتنمية عواطفهم وعقولهم . ويجب أن يكون التعليم في الجامعة داخليا بحيث يقع التلميذ تحت الاشراف المباشر لأستاذه وراعيه أغلب الوقت ، وبهذا ينشأ الطالب الجامعي في مجتمع ارتبط بقواعد وقيود ، ليست كثيرة ولا مضجرة ، ولا هي مجلبة للسخط والضيق ، ولكنها قيود لابد منها لأنها تحدد له واجباته وحرياته وسلوكه وتتطلب منه درجات متفاوتة من ضبط النفس وتنظيم عواطفه وعلاقاته . بالاضافة لهذا فان الجزء الأعظم من التعليم الجامعي في نظر نيومان يتم خارج حجرة الدراسة أو المعمل ، أو حتى خارج المكان الذي يجتمع فيه الطالب بأستاذه وراعيه . ان القيمة العليا للتعليم الجامعي تنبع بطريقة غير مباشرة او مقصودة من طبيعة الحياة الجامعية نفسها ، من اتصال شباب من مختلف الاتجاهات الفكرية والمزاجات العقلية ، من اتصال شباب يدرسون علوما مختلفة ويحلقون بعقولهم في آفاق مختلفة . ويعبر نيومان عن هذه الفكرة في التعليم الجامعي فيقول :

« اذا كان لي أيها السادة أن أختار بين جامعة لا تعترف بنظام الداخلية أو الاشراف الأسري ، وتمنح درجاتها العلمية لأي فرد يستطيع أن ينجح في الامتحانات التي تعقدها في مختلف فروع المعرفة ، وجامعة ليس عندها أساتذة ولا تعقد امتحانات اطلاقا ولكنها تحتفظ بمجموعة من الشباب لمدة ثلاث أو أربع سنوات ثم تلقي بهم الى خارجها كما كانت تفعل جامعة أكسفورد منذ ستين عاما اذا حدث لي أن سألت أي من هاتين الطريقتين أفضل لنظام الفكر .. أنا لاأقول أي من هاتين الطريقتين أفضل أخلاقيا ، فمن الواضح أن الدراسة المنظمة المفروضة قد تكون خيرا ، وأن الاسترخاء والكسل لا يمكن التسامح عنه ، ولكنه اذا كان لي أن أحدد أيا من الطريقتين أكثر نجاحا لتدريب وصياغة وتوسيع العقل وأيا من الطريقتين قادرة على تخريج أفراد أكثر قدرة على الدرس وأيا منهما تستطيع انتاج رجال للحياة العامة ، رجال للعالم ، فليس عندي أي تردد في تفضيل هذه الجامعة التي لاتعطي شيئا عن تلك التي أعطت تلاميذها معرفة في جميع العلوم تحت الشمس » .

ودافع نيومان عن هذا الرأي في مكان آخر فقال « عندما تجتمع مجموعة من الشباب ذات حماس ، مفتوحة القلب ، حسنة العشرة ، دقيقة الملاحظة كما هي عادة الشباب ، عندما يضمهم مكان واحد يختلطون فيه بحرية مع بعضهم البعض ، فهم متأكدون أن كل واحد منهم سيتعلم من الآخر ، وحتى اذا لم يكن هناك من يقوم بالتعليم لهم فمناقشاتهم وحديثهم ستكون محاضرات لكل منهم . وسيكتسبون من أنفسهم آراء ونظرات جديدة وسيكتسبون من حديثهم مادة جديدة للفكر ، ومبادىء ممتازة للحكم والعمل يوما بعد يوم .

الجامعة في نظر نيومان مجتمع صغير يعلم نفسه بخبراته الذاتية التي اكتسبها عن طريق حريته في المناقشة والحديث، عن طريق الاتصال بمختلف الافكار والأهواء ، عن طريق رعاية من رجال أكثر خبرة وحكمة في جو يسوده الحب والعلاقات الأسرية .

من الواضح الآن أن فكرة الجامعة عند نيومان ترتكز على ثلاث دعائم :

١ – فكرة هيلينية عن الانسان الكامل الشبيه بالاله ، الانسان الذي يتميز عن جميع كائنات الارض بقوة الفكر وقوة العقل التي تجعله قادرا على الوصول الى أقصى درجات السمو والكمال . فالتربية الحقة هي القادرة على الوصول بهذا الانسان لهذه الدرجة من الكمال ووسيلتها في ذلك تحقيق النمو الفكري للفرد الذي هو هدف التربية ولا هدف لها غير ذلك .

٢ – فكرة ارسططالية عن المعرفة وتكاملها ووحدتها ، فالمعرفة ليست تجميع حقائق ولكنها ادراك علاقات وايجاد ارتباطات ، انها اكتشاف القواعد العامة لا مجرد معرفة ظواهر الأشياء . انها المعرفة المتحدة في كل . انها الثقافة التي تغني العقل وتنتج الرجل الحر وليست المعرفة التي تكسب المهارة أو تجعل الانسان عبد المهنة .

٣ – فكرة عن اكسفورد وكمبردج في أجمل صورهما كشكل للجامعة تحتفظ بتلاميذها بين جدرانها وفي رعايتها كالأم ، ترشدهم الى قواعد سلوك الرجل الحر وترسم لهم طريق النمو الذاتي لا عن طريق فرض المعرفة عليهم ولكن عن طريق تبادل المعرفة وتصارع الأفكار واختلاط الأهواء ، الجامعة كمتجمع صغير من مدرسين ودارسين لهم عالمهم الخاص ولا هدف لهم الا الكمال الفكري للانسان .

ومن الواضح أن فكرة نيومان عن الجامعة فكرة خلابة رائعة ، ولكنها ليست لهذا العصر ولم تكن أيضا لعصر نيومان حيث بدأ الغزو الصناعي وانتشر العلم وساعد كل هذا على التخصص وتقسيم العمل . وفكرة نيومان عن الجامعة فكرة ارستقراطية لا تصمد أمام الاتجاه الديمقراطي والمد الاشتراكي ورغبة جميع الشعوب وجميع الطبقات في التمتع بمزايا التعليم الجامعي . وفكرة نيومان عن الجامعة فكرة ضد اتجاه العصر الذي أصبحت فيه المادة عماده والمهارة اليدوية والفنية سبيل تقدمه . لن تستطيع الجامعة الآن أن تكون لقلة ولا يمكن لها أن تهمل الاعداد للمهنة ، ولا يحق لها الا تعترف بالتخصص بل والتخصص الدقيق . جامعة نيومان ليست لعصرنا ولم تكن حتى في وقته لعصره . ولكنها مع هذا فكرة مثالية رومانسية لجامعة تعطينا نموذجا لأجمل صورة لها ، ولا يجوز لنا ونحن بصدد تطوير تعليمنا العالي ألا نسترجع هذه الصورة أبدا مهما اقتنعنا وتأكدنا أنها بعيدة عن متطلبات الواقع الذي نعيش فيه .

الضمير الصحفي

للكاتب الفرنسي المعاصر : اندريه موروا

ترجمة : محمد اسماعيل محمد

– انني أعتذر لازعاجك ياسيدى ..

– لقد قلت انني لن أقابل أحدا ، فهذه ..

– أعرف جيدا ياسيدى الرئيس أن هذه ساعة كتابة مقالك ، ولكن الامر جد خطير ، فقد أخطرتنا وكالة «هافاس» تليفونيا منذ قليل بأن «برينياك» قد مات .

– برينياك؟ ياالهى! .. وكيف حدث ذلك ؟ أهو انتحار ؟

– كلا ياسيدى الرئيس ..

– ماهو اذن ؟ أهو اغتيال ؟ .. تكلم وعجل !

– لا شيء من ذلك كله ياسيدى الرئيس .. انها وفاة طبيعية تكاد تكون مفاجئة ، فقد خرج علـ[illegible]ـادته بعد الغذاء ليذهب الى الوزارة ، ومـ[illegible]ـاد يبلغ ناصية شارع « فارين » حتى ترنح ، ورآته بائعة الصحف وهو يهوى على افريز الطريق ، فانهضه سائق سيارة كان يمر بالمكان فى تلك اللحظة وأقله الى مركز الشرطة ، فما ان بلغه حتى انتهى كل شيء !

– وما سبب الوفاة ؟

– يبدو أنه كان يعانى مرضا قديما فى القلب اشتدت وطأته عليه فى الأشهر الست الأخيرة ، ولو ان عكس هذا قد حدث لكان أمرا يدعو الى الدهشة حقا ..

– هذا صحيح . واذن ، فليس هناك سبيل الى اثارة الريب والشكوك حول هذه الوفاة ؟

– كلا ، على الاطلاق .. ولقد كانت الشرطة حذرة اذ كلف المأمور ثلاثة أطباء بأن يفحصوا الجثة . ومن ناحية أخرى ، كان « برينياك » استشار فى الأسبوع الماضى الاخصائى المعروف « ديبرى » الذى صارح الأسرة بوجود خطر محقق .. وفوق هذا ، فان الابن نفسه يصر على تشريح الجثة . كلا ياسيدى الرئيس .. ان كل شيء طبيعى واكثر من الطبيعى !

– آه ! حسنا ، حسنا .. هاهى ذى اذن حملة صحفية قد انتهت . لاباس ، فسوف نجد شيئا آخر .. وبعد ، فهذا موضوع قد بدأ يصبح معادا ، ولهذا فخسارتنا ليست جسيمة ..

– واذن ، فماذا ينبغى ان نفعل يا سيدى الرئيس ؟ .. هل نضع عنوانا كبيرا فى الصفحة الأولى ؟

– طبعا ، طبعا .. ماذا هناك عدا ذلك فى هذا المساء ؟

– هناك حوادث النمسا ، وزلزال فى اليابان ..

– آه ! حسنا .. ضع اذن عنوانا كبيرا على ثلاثة أعمدة : « وفاة برينياك فجاة » .. لا تذكر كلمة « السيد » ولا الاسم الأول ، وانما صورة وحسب ، ولتكن حذرا فلا تضع الصورة الحسنة ، بل الصورة التى حصلنا عليها مصادفة أيام المشكلة والتى كان يبدو فيها كأنه قاطع طريق .. وبعد هذا تأتى الوقائع . هل لديك تفاصيل تكفى لملء ثلاثة أعمدة ؟

– بكل تأكيد ياسيدى ، ومن ناحية اخرى فليس من العسير ان يطيل المرء فى قصة حياة اى انسان .. وعلى اية حال ، فقد كان « برينياك » رئيسا لمجلس الوزراء مرتين ووزيرا ست مرات . وهناك أخيرا هذه القصة المحزنة . فلدينا اذن مادة غزيرة ..

– من غير شك .. ولكن ، عليك ان تراجع النص بنفسك ، فنحن نريد ان يكون وصف الحادث بلا تعليق ، ولاتنس ان الجمهور شديد الحساسية ، وخاصة حيال الموت . ومن ثم ، فاننا خايفون بأن نلام اليوم على الهجمات التى كانت تسره بالأمس ، وأقل ما يمكن ان يقال فينا حينئذ اننا وقفنا موقفا غير لائق . نعم ، فأنا أعرف ذلك حق المعرفة .

– واذا ما فعلنا عكس ذلك ياسيدى؟ مارأيك فى أن نبدأ هكذا : « اننا ننحنى امام هذا القبر الذى انفتح مبكرا .. ان الموت يضع حدا لكل جدل ، وقد أصبح الحكم على « برينياك » اليوم فى يد الخالق القهار » ..؟ وسيقال هذا كله بأسلوب احسن من غير شك ، اسلوب غير مألوف ، ولكنه سيقال على هذا النحو ..

– هل جننت يابنى ؟ كيف ذلك ؟ لقد وجهت الى هذا الرجل أعنف حملة عرفتها الصحافة المعاصرة ، فزرمته وحطمته ، وجعلت البلاد كلها تستنكر أعماله .. بل لقد جعلت أهل دائرته نفسها يصوتون ضده ، كما دفعت كل فنادق البلاد الى أن تغلق أبوابها فى وجهه ، وضاعفت بهذه الحملة عدد النسخ التى توزعها هذه الصحيفة ، هذه الصحيفة التى تسلمتها وهى تحتضر ، وتريد منى بعد هذا كله أن انكص على عقبى وأن أنكر ما قلته وفعلته بنفسى ؟

– ليس الامر متعلقا بذلك ياسيدى الرئيس ، فالمسألة ..

– دعنى أتكلم .. بم يتعلق الأمر اذن ان لم يكن متعلقا بذلك ؟ انك تريدنى اذن ان أسحب كل ما قلته عن « برينياك » بحجة ان قلبه كف عن الخفقان ؟ حقا ان لديك أفكارا عظيمة ! حسنا .. أية ثقة يثقها القراء فينا بعد هذا التراجع ؟ اسمع .. انني اكرر لك أوامرى صريحة واضحة : الوقائع كما ستنقلها وكالات الأنباء ، وارسل عدا هذا ان شئت واحدا من معاونيك الشبان ليسأل شهود الحادث .. ان « برتران » يستطيع ان يدبج لك مقالا طيبا عن بائعة الصحف اذا ارادت أن تتكلم ، كما يجب بصفة خاصة الا يذهب أحد الى بيت « برينياك » ، فسوف يسجل كثير من الناس اسماءهم ، ولست اريد ان اعطى قوائم ، خاصة وان كل زملائنا سيتخلون عنا اذا

ما واجهنا موقفا صعبا ! .. انني أعرفهم حق المعرفة . ولهذا ، تكفى قصة بسيطة ، جافة للغاية ، وهذا هو كل شيء .. هل فهمت ؟

ـ نعم ياسيدى الرئيس .. أى أننى ...

ـ اى انك ماذا ؟

ـ كلا .. لا شيء . لقد فهمت ..

ـ حسنا نفذ اذن !

ـ حالا ياسيدى الرئيس .. حالا. الا ترى اى شيء آخر ؟

ـ آه ياهذا ! ماذا دهاك يابنى ؟ يبدو لى انك متردد .. الا يروق لك الأمر ؟ الم تخبرنى بكل شيء ؟

ـ لقد قلت لك ياسيدى كل ماأعرفه، وهو صحيح بالرغم من انه ليس بالكثير .. يا الهى « كيف أستطيع أن اوضح لك ذلك ؟ اننى مضطرب للغاية .. لقد مات « برينياك » بمرض القلب ، ومن المؤكد ان حملتنا الصحفية قد عجلت بوفاته . أفلا تعتقد ذلك ؟

ـ هذا محتمل جدا ، ولكن احدا لا يعرف اى شيء عن هذا الموضوع ، وعلى اية حال فالأمر لدى سواء ..

ـ وكان يمكن ان يكون كذلك بالنسبة الى لو اننى كنت على يقين من ان « برينياك » كان مذنبا ، ولكننى لست واثقا من ذلك ، لست واثقا منه على الاطلاق . ولقد صارحتك بهذا منذ اليوم الأول يا سيدى الرئيس ، فانا لم اكن مرتاحا ابدا الى هذه المشكلة .. وفوق هذا ، فحينما رجعت من هناك بعد ان اجريت فيها تحقيقى الأول ، أذكر اننى اوضحت لك الموقف العدائى الفريب الذى وقفه البوليس المحلى من « برينياك » ، ذلك الموقف الذى يبعث حقا على الدهشة .. لقد بينت لك هذا كله فى مقالتى الأولى ، ولكنك لم تسمح بنشرها ؟

ـ ولماذا أسمح بنشرها ؟ لقد كان الد خصومنا واشدهم خطرا ، ولم يكن فى صالحنا أن ننشر من الحجج مايخدمه فى الوقت الذى هيأ لنا فيه القدر وسيلة للتخلص منه !

ـ قد يكون ذلك .. ولكن ، هل كان جديرا بنا حقا ان نكيل له الاتهامات ، فى حين ان العدالة تأبى ان نفعل ذلك على الرغم من حقدنا عليه ؟ وعلى اية حال ، فلنفرض جدلا انه قد اتضح ان « برينياك » كان بريئا تماما، فهل يكون هذا عدلا ؟

ـ لا تستعمل كلمات ضخمة لتتحدث عن امور صغيرة يابنى .. اننا لم نقتل « برينياك » ، كما اننا لم نقتل احدا غيره ، وكل مافعلناه اننا مارسنا مهنتنا كخصوم سياسيين ، وكان هو ايضا يفعل ذلك طيلة حياته ..

ـ عفوا ياسيدى الرئيس ، فالكلمات التى استعملتها هى الصحيحة .. اننا قد قتلنا « برينياك » ، بل اننا لم نقتله وحسب ، وانما اضطهدناه وعذبناه حتى انفجر قلبه . ولست اعرف ياسيدى ما اذا كان دورنا فى هذه المأساة اكثر ظلاما من دوره هو !

ـ آه ! ماذا تريد ان تقول ؟ على اية حال ، يكفى الآن ياعزيزى أن تقف عند هذا الحد ، فلو حدثنى فى هذا احد غيرك على هذا النحو ، لأمرته بأن يغادر مكتبى على الفور ، وان يرحل ليبحث لنفسه عن عمل فى مكان آخر ، ولكننى متمسك ببقائك ، فقد اشتركنا معا فى انشاء هذه المؤسسة ، واعلم اننى اذا كنت ارد على اسئلتك ، فان ذلك راجع الى مشاعرى نحوك وليس عن اقتناع.. ولكن ارجو فقط ان تفهم اننى ليس على ان اخجل من موقفى فى هذه المشكلة ، بل ان الامر على عكس ذلك تماما فقد قمت بتأدية عملى الصحفى بكل قواى . اننا لسنا مكلفين يابنى باصلاح العيوب والأخطاء ، فهذا من شأن القضاء ، وانما ينحصر دورنا فى أن نتجاوب مع جمهور معين هو جمهور قرائنا ، وكان هذا الجمهور يريد ان يكون « برينياك » مذنبا .

ـ انه كان يريد ذلك لأننا نحن الذين قلناه له .

ـ لا لأننا نحن الذين قلناه له فقط ، ولكن لأسباب اكثر عمقا كذلك .. انه يريده لأن « برينياك » كان رمزا للقوى التى نكرهها..والآن، فان الذى يحدثك ليس الصحفى ، بل الرجل الذى ينحاز الى مبدأ سياسى معين : لقد كنا مقبلين منذ عام على انتخابات كريهة ، وكنا نعلم ان خصومنا اذا ما وصلوا الى كراسى الحكم فلن يتركوها بعد ذلك أبدا .. ومن ثم ، فقد كان علينا أن نمنعهم بأى ثمن من ان يستولوا على مقاليد الأمور .. ان مسألة « برينياك » كانت بالنسبة الينا والى زملائنا بمثابة الانقاذ . انها دفعت كثيرا من الناس الشرفاء الذين كانوا من قبلها يترددون ويتذبذبون الى اتخاذ قرار حاسم .. صحيح ان «برينياك» قد مات ، ولكننا قد ندين له فيما يتعلق بالموقف السياسي باصلاح عجيب .. وبعد ، فما قيمة رجل واحد ؟ أفلا يضطر القائد العسكرى لأن يضحى بالآلاف مؤلفة من الناس كى يضمن النصر ؟ آه ! أرى أنك تهز رأسك يابنى .. او لست مقتنعا ؟

ـ كلا ياسيدى .. وألف مرة كلا! كيف تستطيع أن تقارن الحرب بالنضال السياسى ؟ هذا النضال الحامى الذى مهما بلغت حدته ، فانه يظل على الدوام نضالا بين أبناء وطن واحد قد يجدون أنفسهم غدا يقفون صفا واحدا للدفاع عنه.. ومن ناحية أخرى، فهل أستطيع أن أقتنع بأن الأكاذيب ، ولا داعى بينى وبينك للخبث الذى لافائدة فيه ، فنحن نعرف ياسيدى انها كانت أكاذيب ..

ـ كلا ، على الاطلاق ، فقد كانت فروضا لا أكاذيب ..

ـ ان الافتراضات التى تقدم للناس على انها حقائق ليست الا اكاذيب .. حسنا .. ولماذا نفترض ان هذه الأكاذيب ستضمن لنا النصر اكثر مما تضمنه لنا الحقيقة والصراحة والأمانة؟ انك تقول ان مسألة « برينياك » قد ضمت الى صفوفنا الناس الشرفاء ، فهل تعتقد ياسيدى اننا نستطيع ان نحتفظ بهم حينما يعرفون حقيقة هذه المسألة ، وسيعرفونها حتما ؟ ان كل شيء يعرف فى يوم من الأيام ، والراى عندى ان اضمن طريقة لضم الناس الشرفاء هى الأمانة .. معذرة ياسيدى، فقد ابدو عنيفا بعض الشيء ، ولكننى اشعر بأن مستقبل آرائنا ، بل وربما مستقبل بلدنا كذلك انما يتوقف على الموقف الذى سنتخذه اليوم ، واعتقد ان من الحماقة ان نخوض معارك نعرف ان الحقيقة فيها فى المعسكر المعادى لنا، لأن هذه الحقيقة ينتهى بها الأمر يوما بأن تنتصر .. ان كل الهزائم السياسية قد أتت من هنا ، وأنا وأنت عضوان فى نفس الحزب ...

ـ ولكننا لسنا من نفس المدرسة .

ـ هذا هو الواقع ، والفريب فى الأمر ياسيادة الرئيس هو أنك أنت ، رجل التجربة ..

ـ تستطيع ان تقول : الشيخ ، ففى الحالة التى وصلنا اليها ، تعتبر المجاملة ...

ـ اريد ان اقول انك انت الرجل الناضج تعتقد فى العنف ، وانا الأصغر سنا ، اتمنى شيئا آخر اكثر نبلا ، اتمنى التفاهم والوفاق ، وعملا كبيرا مشتركا يسهم فيه كل المواطنين ..

ـ اذن فانت تعتقد ان حملات خصومنا صادرة عن حسن نية ، واننا نستطيع ان نرد عليهم كذلك بحجج صادرة عن نية حسنة ؟

ـ واأسفاه ياسيدى ! ان خصومنا

مذنبون مثلنا ، بل انهم مذنبون اكثر منا ، ولكننى لا أعتقد أننا نستطيع أن نهزمهم ، ولا حتى ان نقنعهم، بمنافستهم عن سوء نية .. اننى اومن ياسيدى بأن العنف لا ياتى بنتائج طيبة ..

— العنف لا ياتى بنتائج طيبة فى اوروبا بعد الحرب ؟ تلك لعمرى عبارة مدهشة ! انك لم تنظر اذن الى اوربا هذه .. أفلم ينجح العنف لدى « لينين » ؟ الم يجعل من رجل مجنون كهتلر مستشارا للريخ ؟

— ان « لينين » و « هتلر » كانا يملكان اسلحة اخرى لغزو الجماهير غير الطعن على الأشخاص .. لقد كان لديهما مبدا ما ، ان صوابا او خطأ فهذا لا يهم ، فكان كل منهما يتبنى ايدولوجية خاصة ، ويقدم لمواطنيه املا معينا ، ويبرز لهم هدفا واضح المعالم .. اما اصدقاؤنا ، فكانوا من السذاجة بحيث اعتقدوا انهم يسيرون الشعب من خلفهم باستعمال النميمة ضد زعمائه ..

— ويالهم من زعماء !

— ليس هذا هو بيت القصيد . . وحتى لو نظرنا الى الأمور من زاوية الحقيقة المرة السافرة ، فهل فى استطاعتنا ان نتصور مناورة اكثر افتقارا من هذه الى الحذق والمهارة ؟

ففى الوقت الذى كاد فيه انصارهم ان يملوهم وان ينفضو من حولهم ، قمنا نحن بحملتنا ، فكان من نتائجها المباشرة ان عادت تجمع هؤلاء الأنصار من حولهم ..

— اكرر لك ان حملات « لينين » و « هتلر » لم ينتج عنها ان اعادت تجمع الروس حول « كيرنسكى » ولا الألمان حول « برونتج » .

— ان روسيا والمانيا غير فرنسا ايها الرئيس ، وقد دافعت انت نفسك عن هذه النظرية ، دافعت عنها فى مقالاتك بعبقرية فاقت ما فعلته انا بكثير .. ان فرنسا بلد مهدد على الدوام ومنقسم على نفسه بالوراثة ، وعلينا ان نحذر من ان تشطرها شطرين .. ومع ذلك ، فمنذ عشر سنوات ...

— اننى اعتقد — سامحنى الله — انك تدفعنى الى القاء محاضرة عن الأحزاب فى فرنسا ! .. شكرا ، فانا لا اريد ذلك ، وهذا يكفى ! فعلى أن افرغ من مقالى ، وعليك انت أن تنفذ امرا .. واترك غدا رئاسة قسم الأخبار لبرتران .. اننى آسف لأن انفصل عنك يا صغيرى .. لقد حلمت احيانا بأن اترك لك مقعد الرئاسة فى هذه المؤسسة .. نعم ، هذا صحيح . وعلى الرغم من اننى لم احدثك قط فى هذا الشأن ، فكثيرا ما فكرت فيه .. اخيرا ، فقد انتهى كل شيء ، وانت تعرف اننى لا اتراجع ابدا ، وعليك ان تختار بين التنازل عن رايك او الرحيل .

— سارحل غدا ايها الرئيس ، او فى آخر الشهر على اكثر تقدير .. واود ان تعرف مدى ما اكنه لك من مودة وعرفان للجميل ، فقد علمتنى هذه المهنة ، وعاملتنى كاحد ابنائك .

— أعتقد أن « بروتوس » كان يقول ذلك !

— اننى لم ادرس الأدب ياسيدى .. لقد كنت دائما وساظل على الدوام احمل لك اطيب المشاعر .. هذا كل ما هنالك ..

— اعتقد انك مخلص فيما قلت .. وبعد عشرين عاما ، سوف تعرف اننى كنت على حق ، ولكننى لن اكون هنا وقتئذ لأعرف ذلك ..

— طاب مساؤك ايها الرئيس .

— طاب مساؤك يا بنى .. قل لفانسان اننى لا اريد ان اقابل احدا .. ولكن هذا مفهوما تماما : ثلاثة أعمدة فى الصفحة الأولى ، والعنوان « وفاة فرينياك » .

قصة قصيرة

ونمنا حتى مطلع الفجر

• ابراهيم ابوناب •

— على فكرة .. اذا احتجت للاتصال بى فاسمى مارو ..

— مارو ؟

— نعم مارو .. انه سهل الحفظ ، أليس كذلك ؟

— كيف الوصول وليس لى فى الامر حيلة ؟ .. رحت أتمتم بالأغنية .

— وتوقفت مارو لا تعى ما أقول فتساءلت :

— عفوك .. ماذا تقول ؟

— انه مقطع من أغنية .

— بأية لغة ؟

— باللغة العربية .

صحيح ؟ كان يجب أن أعرف ذلك من اسمك . لن أسألك عن الاغنية وساتركك الآن لتغنى ما شئت .

وخرجت مارو من الغرفة وأغلقت وراءها الباب بلطف وهدوء . وقمت الى النافذة وأزحت الستائر فانفرجت عن منظر رائع لجبال كايرينيا وهى تناطح الغيوم وتتعمم بها وعند أقدامها تستلقى مروج الذهب تنتظر الحصاد . والهواء العليل الرطب الذى يلامس وجهى من خلال النافذة كالغلائل الشفافة الزرقاء يستجلب فى عظامى النسغ ويستثير شيئا كحمى الربيع . وعدت الى السرير وتمطيت واستلقيت بملابسى عليه .

ما زال العبير يفوح من باقة الزهور التى وضعتها مارو فى المزهرية وهى تسلمنى الغرفة وتطمئن على رضاى . ولكن ماذا عساى أريد من مارو موظفة الاستقبال فى الفندق ؟ اننى أريد عينيها الخضراوين كلون الزيتون وشعرها الاسود الفاحم وبشرتها التى كلون قهوة الحليب . لست ممن يتبعون كل ذات خمار أو كل ذات فستان . بل ان لى عينا تقشر النساء ولا تدع لهن ما يختبئن تحته من مظاهر جمال أو دلال حتى كدت أومن أن كلهن واحدة . ولكن معاملة مارو كان فيها رجولة . أو بالأحرى كانت فيها بساطة الرجولة . تتحدث حديث الند للند دون لف ولا دوران . وطفح النسغ فى وجهى « اذا كنت تريد شيئا فاسمى مارو » . أنا لا أريد شيئا وانما أريد مارو .

***

حينما أطلقنا على شاطىء الميل السادس شرقى كايرينيا ورأيت الجبال العالية تحيط به وتحتضنه قلت لمارو : أن مثل هذا الشاطىء يصلح حقا لافروديت ولا غرو ان يقال ان الهة الحب قد ولدت فى شواطىء هذه الجزيرة .

واستلقيت على الرمل الدافىء الحنون بينما راحت هي تنزع فستانها الصيفي الخفيف عن المايوه الازرق وتتفلت من ثناياها ضحكات عابثة .

ـ أتدرى ؟ . اننا لا نفكر هنا بمثل الذي تفكر به !

ـ ماذا تقصدين ؟

ـ أعني افروديت والهة الحب والجمال وغير ذلك . انها كلمات رنانة عذبة للاستعمال في النشرات السياحية .

ـ انكم فقدتم الخيال .

ـ هذا ما اعني بالضبط . لقد تعودنا شواطىء جزيرتنا وسهولها وجبالها حتى لم نعد نرى الجمال الذي ترونه فيها .

ـ نعم وتعود رجالكم ونساؤكم حتى صارت من في مثل جمالك تعمل موظفة في فندق

ـ كفاك ـ اطراء .. الا ترى انك تغرر بي . قم الى البحر قم . انك اغرب سائح رأيت .

سارت مارو بقدمين خفيفتين تقبلهما الرمال وتلكأت في مشيتي لكي أرى ساقيها النسيقتين .

واصعد من هناك الى التلال والقمم . ثم انتظرتني يدها لتأخذ بيدي .

قلت وانا الف ساعدي حول كتفها الدافىء الناعم : حدثيني عن السياح .

ـ هل تريد ان يصيبك الملل . معظمهم من المتقاعدين من أوربا الذين يأتون للراحة والاستجمام او للنقاهة لا للبحث عن افروديت . وشبابنا يغادرون الجزيرة الى أوربا وأمريكا ولا يعودون الا وقد تأبط كل منهم أجنبية .

ها هي ذي عايدة تعود بلهجتها المتعالية :

« لماذا تغرى الاجنبيات شبابنا » تذكرت مقالها الذي دبجته في صفحة المرأة فقالت في الاجنبيات ما لم يقله مالك في الخمر وقالت في شبابنا ما لم يقل فرويد . عايدة تحرر صفحة المرأة في الصحيفة التي أعمل فيها . كم تغضبني صفحات النساء في صحافتنا . كلها لغو ونصائح ممجوجة . وكل محررة تشعرك

بأنها ملكت مقاليد الحكمة وأصبحت الحارسة الأمينة على قيم المجتمع . ماذا سأكتب لعايدة عن قبرص . هل أكتب لها وصفا لمارو فأشعل بذلك فتيل سلسلة من المقالات الجديدة ؟

الأفضل ألا أفعل ذلك لكي لا تظن الظنون في بواعثي وتظن ان رسالتي طعم لها . مشكلتها انها تعتقد ان كل المحررين لا هم لهم الا أن ينصبوا لها شباك الزواج وما عليها الا ان تختار أفضل الشباك اذا لم تصطدها شبكة رئيس التحرير !

قلت لمارو :

ـ وهل من بأس على الرجل ان يتزوج من أجنبية اذا كان الحب هو الذي يربط بين قلبيهما ؟

والتفتت مارو الى وحدجتني بنظرة فاحصة ثم قالت :

« لا تكن سخيفا . دعنا نسبح » ووقع كلانا على صفحة الماء وغمرنا الماء والنسيان .

***

أحلامي قليلة ولكنني أستيقظ مرعوبا اذ حلمت انني تزوجت . وفي الاحلام تزوجت عدة مرات فطلقني من هاتيك النسوة بزوغ الفجر . في المرة الاولى حلمت ان زوجتي لا تترك لي ساعة من ساعات النهار لأخلو فيها الى نفسي وأحلم وأفكر وانما هي تستحوذ على كل دقيقة من دقائق وجودي . ووجدت العبء ثقيلا اذ لم أعد ملك نفسي . وحمدت الله في الصباح عندما استرجعت حريتي كاملة غير منقوصة . وفي المرة الثانية وجدت أفواها كثيرة تأكل وليس في جيبي مايسد رمقها اللهم الا اذا تاجرت بمثلي ونافقت وعشت على غير ما أهوى ، أرضى بما لا يرضيني وأداري من لا أحبه .

وكنت عندما أستيقظ وأتحسس حقيقة وجودي وأعود الى نفسي أتساءل : لماذا أحلم بالزواج ؟ ولماذا يرهبني الزواج الى هذا الحد ؟ ثم أتساءل » لماذا يتزوج الناس ؟ عندي ان كل زواج هو مقامرة كبرى بل مغامرة يخسر فيها الانسان ما لا يحلم باسترجاعه .

«ولكن هل حلمت مرة بانك تحب؟» سألتني مارو وهي تركز في عيني

عيناها الخضراوين كهرة نابهة وقد استلقت بطنا على السرير وتدلى شعرها على عنقها حتى مس أصابع يدي النائمة .

ـ لا .. لا أذكر انني أحببت في الاحلام مرة واحدة .

ـ وماذا عن الحقيقة ؟

وأدركت ما ترمي اليه . ولكن سؤالها كان فيه خمش مخلب القط . لعل ذلك ما أزعجني في السؤال . وعندي ان اعترافات الحب يجب ألا تستخلص بالقوة . حاولت أن أتفادى الجواب بلف ساعدي حول عنقها فأفلتت من يدي الى الجانب الآخر من السرير .

ـ تعالى .. ماذا تريدين ؟

ـ انت تعرف ما أريد ؟ أم هل كنت تكذب على ؟

ـ أقسم لك انك أجمل شيء رأيته في الوجود .

ـ وهل تحبني ؟ .

واقتربت مني وسكنت . رأسها على حجرى وعيناها في عيني وفمها دعوة مثيرة . انه لمنظر من احدى الروايات الرخيصة أجدني أمثله لكاتب الرواية .

ـ دعينا من هذا الهراء . ألا ترى اننا انحدرنا كثيرا الى استعمال الجمل الشائعة والكلمات الرخيصة . ثم ماذا تريدين من كل ذلك ؟

نجح معها غضبي المفتعل واستعلائي على الجمل الشائعة . ولكن حقا ماذا يمكنني أن أقول الا انها جميلة وجميلة ثم يصبح الكلام لايفي بالغرض . وسهمت مارو حزينة تنظر الى سقف الغرفة .

ـ لن أنسى المرة الاولى التي همست لي فيها في التلفون وقلت انني أجمل امرأة في الوجود .

لقد كانت جرأة لم أكن أتوقعها من أحد . وكانت مفاجأة .. ولكنها جاءت دافقة حارة . وقد أذهلتني في بادىء الامر .. وفي اليوم التالي وصلتني منك باقة زهور وهي أول باقة يرسلها لي انسان .

ـ ان ذلك يبدو وكأنه حدث منذ زمن بعيد .

ـ أسبوعان فقط ..

ـ نعم أسبوعان فقط ومع ذلك ..

ثم تلوت مارو كالأفعى وانسلت منى ووضعت رأسها على الوسادة وصارت تتحدث من عالم آخر . عالم بعيد تلفه الأمواج رويدا رويدا ويخفت صوته ويلفعه التعب والنعاس. أمواج الشاطىء الليل تنشر الاخشاب المبتلة وتغسل العلب الصدئة ، وشراع منفرد وحيد يبتعد فى الأفق البنفسجى . الكاتب مثل النحلة التى تغزو الزهور لتجمع الرضاب اما نتاجها ففيه لذة ومنافع للآخرين . اننا نموت عندما نتوقف عن العطاء ونتوقف عن العطاء عندما ينضب فينا معين التجربة . أحسب اننا خلقنا كالنحل لاختزان التجارب وتخليصها من الشوائب لنصوغ منها عسلا لذة سائغة للشاربين .

فى يوم من الايام سأكتب رائعة أدبية ضخمة أزيل من صدرى فيها العذاب والألم واللذة ثم أتزوج بعد ذلك لكى أكون ملكا خالصا لمن أحب. لن يعذبنى هذا الذى فى صدرى والذى لم أضعه بعد على الورق . انه كخيط طويل معقد وما على الا أن أمسك بطرفه . لم أجد لى أسلوبا أدبيا بعد أنسج به كل تلك التجارب التى اختزنتها . رأيت الناس يموتون فى بلادى أمام عينى . لن أنسى ذلك الذى مزقت القنبلة ساقه وجلس ينظر اليها ويتوسل بنظراته للناس أن يحملوه وهم فى هرج كبير . لم يكن أحد ساعتها يذكر الا نفسه . لن أنسى ذلك الألم على وجهه . وذات صيف استأجرنا كرما فى الريف وعشنا فى بيت بدائى وكنا كل صباح نأكل العنب والتين ولم يجف عنه الندى بعد . وفى الصيف اقتطفت زهور بنفسج برى ووضعتها فى شعر سمراء واغتصبت منها قبلة . وكانت تهرب منى كلما رأتنى بعد ذلك . وكل يوم كنت أقول انى سأكتب هذه الاشياء وعندما امسك بالقلم يبدو لى الفراغ الكبير . لم أكن اعرف كيف أبدأ ولا أين ثم ماذا ياترى أقول . كنت أحس اننى لم أعش بعد ولم اختزن من التجارب ما يكفى لأن اقول شيئا ذا قيمة . وعلى مسرح الحياة مرت امامى براميل فارغة وطبول ذات ضجيج وببغاوات ومهرجون . كنت سأكتب عنهم جميعا ثم احسست بعدم جدوى الجهد .

سأكتب عن الليلة الاولى مع مارو فى شارع لدرا المزدحم حينما جلسنا على الناصية وشربنا النبيذ وأكلنا الكباب ورحنا نستعرض السابلة كمسرحية حية لا ينقصها الا الاخراج . وعندما ذهبنا الى فماغوستا ولدغت مارو نحلة فى الطريق عند بلدة كوكليا فاخذتنا امرأة قروية الى بيتها واعطتنا كحولا لتنظيف مكان اللدغة . رأيت ذلك الوجه الجميل لأول مرة يتعذب والزيتون ينضج فى عينيها . ثم أكملنا الرحلة وكان شيئا لم يحدث . وفى جبال ترودس عندما أشعلنا نارا كبيرة وجاءنا رجال مكافحة حرائق الغابات . كان موقفا حرجا تخلصنا منه بلباقة وخجل واندمجنا بعد ذلك فى بعض ونسينا نفسينا ثم ضحكنا بعد ذلك كثيرا تحت شجرة الخروب . ولكن أى مغزى لكل هذه الاشياء . لقد نسجت فى روحى بنسيج عشته ولن يهم الآخرين .

أسبوعان فقط ومع ذلك فكأننى اعرفها منذ سنوات ثم نضبت التجربة .. ضاعت جدتها وكادت تصبح كقطعة الحلوى التى تظل فى الفم زمنا طويلا.. ونظرت الى مارو وهى تغط فى نوم هادىء بجانبى . انها امرأة أحسنت لى كثيرا وانا لا أستحقها . أشعر اننى سأسبب لها ألما وندما وأحزن على ذلك منذ الآن . أنا لا أستحق هذا التفاح الناضج ولا تلك الكروم . أعرف اننى أكاد أخرج من الجنة . سأنام سأنام.

قالت لى مارو وهى تبتسم ابتسامة رضى مخضل : هل تعرف ان الساعة تقارب الثامنة مساء . لقد نمنا أربع ساعات كاملة .. بماذا تفكر ؟ . قل بماذا تفكر ؟

ـ هذا أول حلم تستمر فيه الحقيقة الى ما بعد بزوغ الفجر .

ـ ولكن الفجر لم يبزغ بعد ياحبيبى .

وراحت مارو تضع قبلاتها على أنحاء وجهى .

قلت :

ـ دعينا اذن ننام حتى مطلع الفجر.

ـ لا لن أدعك تفعل ذلك .

وراحت مارو تزيح عنى الغطاء وتأخذ وجهى بين كفيها عابثة محتجة . ثم وضعت جبينها عند جبينى وعيناها البحريتان تحملقان فى عينى وتقول لى باشفاق :

ـ هل حلمت شيئا ؟. ها ..حدثنى بما حلمت ؟

ـ آه .. لقد حلمت أحلامى المعتادة.

ـ أحلام الزواج..؟ قل لى . أحلامك المخيفة اياها ؟

ـ لقد كان حلم زواج نعم ..

وسكتت مارو تنتظر ما أقول وسكت انا لأستعيد تفاصيل الحلم . ثم تحولت على جانبى نحوها ونظرت فى عينيها . فمسحت بيد رقيقة جبينى وهى تقول:

ـ أيخيفك الزواج الى هذا الحد ؟.. لا تخف يا حبيبى .

ـ لا .. ولكن يخيفنى ان الحلم لم يكن مخيفا . كنت أريد أن أنام لكى أعيش بقيته .

ـ « هل كان أحلى من الواقع » ؟ قالت ووجهها يشرق .

ـ لا أقول ذلك .. ولكن لم تخدش مخاوف حياة اليقظة اللذة التى فى الحلم .

ـ لقد عشنا فى حلم طيلة أسبوعين .. أليس كذلك ؟

ـ بلى .

ـ هل كانت مخاوف اليقظة تخدش لذة ذلك الحلم ؟

وسكت أنا ولم أجب فراحت هى تجيب :

ـ ربما فى اليومين الأخيرين فقط .

وسكتت ثم أردفت كريح تتكلم فى ليل :

ـ ليكن لك ما تريد .. ولكن لاتنس ان افسد ذلك الحلم الذى عشناه .

ـ ماذا تقصدين .. ؟

ـ ستسافر غدا أليس كذلك .. ؟

ـ بلى .. لا بد لى من العودة الى العمل فى موعده .

ـ ليكن ذلك ما تريد..ولكن لاتنسى ان تكتب لى من آن لآخر .

لم أصدق . لم يعد ما يفصل الحلم عن الحقيقة . قمت وغسلت وجهى فشعرت ببرودة وقشعريرة . ونظرت الى وجهى فى المرآة فرأيته يوجه الى نظرات لوم وتقريع ثم عدت الى السرير وتحدثنا كثيرا ونمنا حتى مطلع الفجر.

(الكويت)

مادة الحياة وأشكال التعبير الفني
بين الرواية و المسرحية و الفيلم

للكاتب المجرى : بيلا بالاش   ترجمة : فؤاد دوارة

من الاجراءات الطبيعية أن نقتبس موضوعات الأفلام السينمائية من الروايات أو المسرحيات ، أحيانا لأننا نعتقد أن قصصها ذات طبيعة سينمائية ، واحيانا اخرى للاستفادة من النجاح الشعبى الذى حققته كروايات ومسرحيات . والقصص السينمائية الأصيلة قليلة جداوشديدة الأختلاف ، وهو وضع يشير بوضوح الى مدى تخلف كتابة السيناريو وعجزها .

وليس هناك كبير جدوى فى مناقشة الجوانب العملية لهذه المسألة ، فهل نطالب مثلا بقصص أصيلة للأفلام فى الوقت الذى لا نحمى فيه بل الاقتباسات لسد حاجة السينما !!.

ان قانون العرض والطلب هو الذى يحسم هذه المسألة من الناحية العملية، فلو وجدت كثير من القصص السينمائية الأصليه الجيده ، لكان من المحتمل ان تقل الاقتباسات عن الاشكال الأخرى .

على كل حال ، اهتمامنا الآن موجه لقوانين الفن لا لقوانين العرض والطلب، وأسلوب اقتباس الروايات والمسرحيات قد يخضع للقانون الأخير — ولكن أليس من المحتمل أن تتعارض ذلك مع قوانين الفن ؟ ومثل هذا الخضوع للمصالح العملية؟ أليس بالضرورة ضارا بمصالح الجمهور الفنية وثقافته الجمالية ؟

« والضرورة » كلمة أساسية هنا ، لأنه على أساسها يتوقف ان كانت المسألة مسألة مبدأ ام لا . فمن الممكن أن تكون أمثال هذه الاقتباسات جيدة من ناحية المبدأ وعلى نقاد السينما أن يقرروا فى كل حالة ان كانت جيدة التنفيذ أم سيئة ، ولا تصبح هناك مشكلة .

اقتباس الموضوع لا المضمون

على أن هناك وجهة نظر جمالية قديمة — واكاد أقول كلاسيكية ترفض من ناحية المبدا كل الاقتباسات على اساس انها بالضرورة ليست فنية . وهنا نجدنا أمام مشكلة على أكبر قدر من الأهمية بالنسبة لنظرية الفن ، لأن معارضى الاقتباسات ، وان كانوا يستندون الى فرض سليم بلا شك ، ألا انهم مخطئون مع ذلك . فتاريخ الأدب ملىء بروائع كلاسيكية ليست سوى اقتباسات لأعمال اخرى .

ان السبب النظرى الذى يستند اليه معارضو الاقتباسات هو ان ثمة علامة عضوية بين الشكل والمضمون فى كل فن ، وان كل شكل فنى يقدم انسب تعبير عن مضمون معين . وعلى هذا فان اقتباسات مضمون عمل ما ووضعه فى شكل فنى آخر لا يمكن الا ان يضر بالعمل الفنى مادام هذا العمل جيدا فى صورته الأولى . وبتعبير آخر ، قد نستطيع أن نصنع فيلما جيدا من رواية رديئة ، ولكننا لا نستطيع ذلك من رواية جيدة .

هذا الفرض السليم نظريا تنقضه حقائق مثل : ان شكسبير استمد قصص بعض مسرحياته الممتازة من حكايات ايطالية رائعة ، وان حبكات المسرح اليونانى الكلاسيكى مستمدة هى الأخر من ملاحم اقدم منها .

ومعظم المسرحيات الكلاسيكية استغلت مادة الملاحم القديمة ، ولو اننا تصفحنا كتاب ليسنج : « الفن المسرحى فى هامبورج » فسنجد ان المقالات الثلاثة الأولى فيه تعرض لمسرحيات مقتبسة من روايات . ويجب ان نذكر أن مؤلف فلسفة الفن الخالدة التى يضمها كتابه « لاوكون » والذى وجه اهتمامه بصفة خاصة الى الاهتداء للقوانين الخاصة التى تسيطر على كل فن ، وجد الكثير لينقده فى المسرحيات التى عرض لها ، ولكنه لم يعترض على اقتباسها من روايات ، بل على العكس قدم نصائح كثيرة مفيدة لكى تتم هذه الاقتباسات بمهارة اكبر .

ان التناقض واضح هنا حتى لنحار فى فهم كيف ان أحد علماء الجمال الدارسين لم يعن بتجلية هذه المشكلة. فلو أن الاعتراض على مبدأ الاقتباس مجرد خطأ نظرى لهان الأمر ، ولكنه ليس خطأ بل نتيجة منطقية للفرض الذى لا ينكر احد صحته عن العلاقة بين الشكل والمضمون .

من الواضح ان التناقض هنا ظاهرى فحسب ، ويمثل تأكيدا غير جدلى لحقائق جزنية . وقد يكون من المفيد أن نتعمق اكثر بحثا عن مصدر الخطأ .

ان قبول الفرض القائل بأن المضمون او المادة تحدد الشكل والشكل الفنى أيضا ، والاعتراف مع ذلك بامكان وضع المادة نفسها فى شكل فنى آخر يستخدم المصطلحات دون تحديد ؛ لا يصبح مسألة جديرة بالتفكير الاحين اى حينما لا يدل مصطلحا «المضمون» و « الشكل » على ما تعودنا أن نسميه المادة والأحداث ، والحبكه ، والقصة، والموضوع الى آخر ذلك من ناحية ، و « الشكل الفنى » من ناحية أخرى فليس من شك فى انه من الممكن اخذ موضوع رواية، أو قصتها أو حبكتها، وتحويلها الى مسرحية أوفيلم، ويكون الناتج مع ذلك عملا فنيا متكاملا فى كل حالة — يتلاءم فيه الشكل مع المضمون . فكيف يمكن ذلك ؟

انه ممكن لأنه اذا كان الموضوع (أو القصة) متطابقان فى العملين ، فان **المضمون** مختلف مع ذلك . هذا الاختلاف فى **المضمون** هو ما عبر عنه تعبيرا كاملا الشكل المتغير نتيجة لعملية الاقتباس أو الاعداد .

الواقع والشكل الفنى

ان السذج والبسطاء يعتقدون ان الحياة نفسها تزود الكاتب بمسرحيات وروايات جاهزة . وحسب هذا الرأى

يصبح لكل حدث تجربة سابقة ، وعلاقة وثيقة متينة بشكل فنى معين ، فالحياة نفسها هى التى تقرر اى الأحداث تناسب المسرحية، اوالرواية، او الفيلم ، وما على الكاتب الا ان يتلقى مادة مفروضة من قبل باعتبارها موضوعا محددا غير قابل للاستخدام الا بطريقة واحدة وبشكل فنى واحد . فاذا حدث واستهواه موضوع معين ، فانه لا يستطيع استخدام الشكل الفنى الذى يريده — لأن الحتمية الفنية المسبقة الكامنة فى الواقع قد حددت له هذا الشكل او ذاك .

ان للعالم خارجنا واقعا موضوعيا منفصلا عن وعينا ، وبالتالى مستقلا عن أفكارنا الفنية . وللواقع الوان وتكوينات ، وأصوات ، ولكن لا يمكن أن تكون لهعلاقة قويةمتينة بالتصوير أو النحت أو الموسيقى ، لأنها كلها نشاطات انسانية خالصة . والواقع لا يمكن أن يتحول بنفسه الى شكل فنى ، ولا حتى الى موضوعات تلائم اشكالا فنية معينة ، ويظل ينتظرفنانا ليقطفه كما يقطف التفاحة الناضجة . فالفن واشكاله ليست مسبقات كامنة فى الواقع ، ولكنها أساليب تناول الانسان لهذا الواقع ، وان كان هذا لا يمنع من ان هذا التناول وأساليبه تكون عناصر من الواقع الشامل .

وطبيعى الا تكون أساليب التناول هذه مفروضة وأن يكون عددها محدودا . ففى المجال الثقافى للانسانية المتحضرة ظهر عدد من أساليب التناول هذه (أو الاشكال الفنية) باعتبارها اشكالا موضوعية للثقافة تكونت عبر التاريخ ، ومع أنها ليست أكثر من اشكال ذاتية يتناول الوعى بواسطتها الواقع ، الا انها تبدو للفرد وكأنها معطيات موضوعية . ومن الممكن أن نستشهد هنا بتوازى العلاقة الجدلية المشتركة بين النهر ومجراه كنموذج للعلاقة المشتركة بين المادة والشكل الفنى .

وعلى ذلك ، فاذا كان هناك موضوع أو فكرة « درامية » تبدو ذات طبيعة خاصة لأنها تتضح فيها بالفعل الخصائص المميزة للشكل الفنى الدرامى ، فمعنى هذا انها مضمون فى الوقت نفسه (لأن المضمون هو الذى يحدد بالفعل طبيعة الشكل الذى يمكن أن يحتويه) وليست « مادة » فحسب ، اى مجرد مادة خام للواقع الحى ، لم تستطع بعد أن تحدد شكلها الفنى ، ومن ثم يمكن ان تكون مضمونا لأى شكل ، اى انها لم تصبح مضمونا بعد .

مثل هذه الأفكار (او المضامين) لم تعد مجرد أجزاء من الواقع — بل هى تناول للواقع من وجهة نظر شكل فنى معين . ومن الممكن ان نعتبرها «نصف معدة » لانها مستعدة بالفعل لتناسب شكلا فنيا معينا . ولو اننا اسميناها «افكارا» أو «موضوعات» او «قصصا لكنا نستخدم مصطلحا مضافا لا يمكن فهمه وحده ، بل باضافته الى شىء ، كان يكون فكرة مسرحية ، او موضوع رواية ، او قصة تصلح اساسا لفيلم وامثال ذلك لا يوجد الا فى واقع نظر اليه بالفعل من وجهة شكل او آخرمن اشكال الفن .

ما الذى نخرج به من ذلك ؟ .. ان المادة الخام للواقع من الممكن أن تصاغ فى عديد من الأشكال الفنية المختلفة . ولكن « المضمون » الذى يحدد الشكل، لم يعد بعد مادة خام من هذا النوع . وجهة نظر الفنان

الا يوجد كتاب لا يكتبون غير المسرحيات او الروايات ؟ هؤلاء كذلك لا يرون واقع الحياة كله الا من وجهة نظر الشكل الفنى الذى يعالجونه ، حتى اصبحت تمثل جزءا عضويا لا ينفصل عن تناولهم لكل ماحولهم . وهناك كتاب آخرون يعملون فى اكثرمن شكل فنى ، فيرون الحياة الآن بعين الروائى ، ثم فى وقت آخر بعين الكاتب المسرحى . وقد يحدث كذلك ان يروا نفس الجزء من الواقع اكثر من مرة ، قد يرونه مرة كمسرحية ، ومرة اخرى كفيلم ولكن هذا اذا حدث فهو لا يعنى انهم يعدون مسرحيتهم للشاشة ، بل انهم عادوا الى تجربتهم الأصلية وصاغوا المادة الخام نفسها مرة كمسرحية ، ومرة أخرى كفيلم . ومن الثابت تماما انمعظم الأحداث البارزة فى التاريخ قد صلحت مادة لقصص شعرية ، ومسرحيات ، وملاحم او روايات ، ولكن الحدث التاريخى نفسه ليس فكرة مادة لا اكثر ، من الممكن ان ينظر اليها من زوايا مختلفة باختلاف الأشكال الفنية . اما الفكرة فهى شيء نظر اليه بالفعل من زاوية هذا الشكل الفنى او ذاك ، فارتفع بذلك عن مرتبة الواقع غير المشكل وطرأ عليه تطور وفق خطة مرسومة . مثل هذه الأفكار لايمكن التعبير عنها تعبيرا مناسبا الا من خلال شكل فنى واحد ، فهى تحدد شكلها الفنى ، لأن هذا الشكل هو الذى حددها . مثل هذه الفكرة، او الواقع ، او الحقيقة ، قد اصبحت «مضمونا» بالفعل ،ولذلك فهى تستطيع أن تحدد شكلها الفنى .

ولنأخذ اللوحة المرسومة على سبيل المثال . ان حقيقة الموديل ليست اكثر من مادة خام ، من الممكن تصويرها أو رسمها بالأبيض والاسود ، أو تشكيلها من الطين . ولكن اذا كان الناظر الى المديل مصورا أصيلا ، فسوف يرى فى الدرجة الأولى الوانا ، وستكون الألوان هىالخاصية الغالبة .وحينئذ لن تكون الألوان مادة خام — بل فكرة بالنسبة للمصور ، ومضمونا يحدد الشكل ، وفى الوقت نفسه شكلا فنيا وهو التصوير . أما الفنان الذى يستخدم الأبيض والأسود فسيرى خطوط الموديل نفسه . وهنا نجد ان المادة نفسها قدمت فكرة فنيةمختلفة وان هذه الفكرة ستصبح المضمون الذى يحدد الشكل الفنى وهو الرسم او الحفر او اى حرفية فنية تستخدم الخطوط . وقد يرى المثال الموديل نفسه ، ولكنه لن يكون نفس الموديل مع ذلك ، لأنه فى حالته سيكون موديلا للنحت . فنفس المادة ستزوده بفكرة لتكوينات تشكيلية ، ومن ثم تحدد النحت باعتباره الشكل الفنى المناسب .

والشيء نفسه ينطبق على الاشكال الأدبية . فقد يحس كاتب بالجو العام والحالات النفسية المتقلبة فى موضوع ما ويتخذها اساسا لفكرته ، ومن الممكن ان يصنع منها قصة قصيرة ، فى حين يرى كاتب آخر فى الموضوع نفسه صراعا رئيسيا ومشكلة معقدة تتطلب تناولا دراميا . فمادة الحياة قد تكون واحدة ، ولكن فكرة كل من الكاتبين مختلفة عن فكرة زميله. والافكار المختلفة توجه الى مضامين مختلفة وتتطلب اشكالا فنية مختلفة . وقد يمر كاتب ثالث بنفس الحدث فلا يرى فيه الحدث نفسه بل المغامرات الداخلية لكائنات بشرية يتداخل بعضها فى بعض ويتضح اشتباك مصائرها كما تتشابك الألوان علىلوحة الحياة . ومنالمحتمل أن يؤلف هذا الكاتب الثالث رواية .

وهكذا نجد ان الحدث الواحد باعتباره مادة خام قد نظر اليه من

ثلاث زوايا مختلفة فأسفر ذلك عن ثلاث افكار ، وثلاثة مضامين ، وثلاثه اشكال فنيه .

استيحاء العمل الفنى

على انه يحدث كثيرا أن موضوعا سبق استخدامه فى شكل من اشكال الفن يقتبس لشكل فنى اخر — او بتعبير آخر انالموديل نفسه لن يجلس فى هذه الحالة أمام ثلاثة فنانين ، بل سيصنع رسم علىاساس لوحه زيتيه، او تمثال على اساس رسم . وسيكون ذلك أكثر اثارة للمشاكل من الحالة الاولى .

فاذا كان الفنان فنانا حقيقيا وليس دعيا ، ففى حالة الكاتب المسرحى الذى يعد روايه للمسرح ، أو كاتب السيناريو الذى يعدمسرحيه للسينما باستطاعه كل منهما أن يستخدم العمل الفنى الموجود باعتباره مادة خام لا اكثر ، وينظر اليه من زاوية شكله الفنى الخاص وكانه واقع خام ، ولا يوجه اقل اهتمام للشكل الفنى الذى صيغت به هذه المادة .

ان الكاتب المسرحى شكسبير وهو يقرا قصة لباندللو ، لم ير فيها شكلا من اروع اشكال السرد القصصى ، بل راى فيها الحدث المجرد الذى تحكيه لا اكثر معزولا عن شكل القصة ،فكانه رآه باعتباره مادة حياة خام بكل امكانياتها الدرامية ، وهى امكانيات لم يكن باندللو يستطيع أن يعبر عنها ابدا فى رواية قصيرة . وهكذا رغم أن المادة الخام لقصة باندللو هى نفسها التى اتخذت شكلا جديدا فى مسرحية شكسبير ، فان المضمون الأساسى للمسرحية لا أثر له فى قصة باندللو . لقد راى شكسبير فى تلك القصة فكرة مختلفة تماما ،ومن ثم كان المضمون الذى حدد الشكل الفنى لمسرحيته مختلفا هو الآخر تمام الاختلاف .

واحب ان اذكر هنا اقتباسا اقل شهرة لأن الشاعر الذى الفه كان فى الوقت نفسه مفكرا ناضجا يستطيع ان يشرح كيف ولماذا حدث الاقتباس. فقد الف الكاتب المسرحى الألمانى « فردريش هيبل » مسرحيات على أساس مادة الملحمة العاتية « حكاية نيبلونج » . ومن المستحيل أن نتهم « هيبل » بأنه لم يحترم كما ينبغى الملحمة الالمانية الخالدة واكتمال شكلها الفنى الفريد . فالواقع انه لم يخطر بباله ان يدخل اى تحسينات على «حكاية نيبلونج» ، وكذلك لايمكن أن نلصق بهذا الكاتب الجاد الى أبعد حد تهمة الترخص لكسب المال . اذن ما هى دوافعه واهدافه من وراء هذا الاقتباس ؟

يقدم « هيبل » بنفسه الجواب فى مذكراته المشهوره فيقول : « اعتقد ان باستطاعة المرء ان يبنى على اساس « حكاية نيبلونج » ماساة انسانيه خالصه تبدو بواعثها طبيعية الى ابعد حد . »

ماذا صنع « هيبل » اذن ؟

لقد حافظ علىالأساس الأسطورى، وهو بمثابة الهيكل العظمى للقصة ، ولكنه فسره تفسيرا مختلفا . ظلت الأفعال والأحداث كما هى فى الأغلب ، ولكنها اكتسبت دوافع وشروحا أخرى .

وهكذا نرى أن الحدث نفسه حين قدم فى ضوء جديد تحول الى فكرة أخرى . ففكرة ومضمون ثلاثية نيبلونج لهيبل ليسا مطابقين لحكاية نيبلونج . فرغم أن « هاجن » يقتل سيجفريد فى مسرحية «هيبل» كما قتله فى الحكاية الا انه يصنع ذلك لدوافع مختلفة تمام الاختلاف . وانتقام « كريمهيلد » كما صوره « هيبل » فى مسرحيته يكون ماساة مختلفة البناء تمام الاختلاف عن الحادث نفسه فى الملحمة الالمانية .

ان كل اعداد فنى جاد ذكى هو فى الحقيقة تفسير جديد فى معظم الأحوال . فالتصرف الخارجى نفسه تصبح له بواعث داخلية مختلفة .

وهذه الدوافع الداخلية هى التى تسلط الضوء الكاشف على قلوب الشخصيات وتحدد المضمون الذى يحدد الشكل . أما المادة ، وهى الأحداث الخارجية فليست أكثر من مفاتيح ، والمفاتيح ، كما نعلم من القصص البوليسية ، من الممكن أن تفسر تفسيرات عديدة .

« جوتة » يحول قصة الى مسرحية

وكثيرا ما يستخدم الكاتب مرة اخرى فى شكل فنى جديد مادة سبق له هو نفسه أن استخدمها فى شكل فنى آخر . وقد أصبح من المعروف هذه الأيام أن ذلك يتم لأسباب مالية فى معظم الأحوال ، وبصفة خاصة فيما يتعلق باعداد روايات أو مسرحيات للسينما . فالرواية الناجحة تعد أولا كمسرحية ، ثم بعد ذلك كفيلم ، فتاتى بذلك لمؤلفها باموال تتضاعف عدة مرات . ولكن فى بعض الأحيان تتم هذه الاعدادات لأهداف فنية جادة لأبعد حد .

ولناخذ على سبيل المثال حالة لا يمكن ان تتطرق اليها شبهة الدوافع المالية . من المعروف ان جوته اراد ان يصنع مسرحية على اساس قصته المتعة « رجل فى الخمسين « ، وهى جزء من « ويلهام ميستر » وقد بقيت الخطة التى وضعها لهذه المسرحية — مقسمة بالفعل الى فصول ومشاهد توحى بمضمون المسرحية التى شرع فى كتابتها وهو مضمون القصة بعد انروى بطريقة مختلفة . وهذه الطريقة المختلفة نفسها توضح لماذا شعر جوته بالرغبة فى ان يعيد كتابة المادة التى سبق له استخدامها فى شكل فنى آخر . ونستطيع ان نرى بالتفصيل كيف انه ابرز فى مشروع المسرحية وجهات قل ان نستشعرها ، بل لعلنا لا نشتشعرها بالمرة فى قصته القصيرة ، وكيف حاول ان يبرز على السطح طبقة اخرى من الحقيقة مختلفة تمام الاختلاف . ان سياق الأحداث واحد ، ولكن دلالتها مختلفة كما انها تحوى تجربة داخلية اخرى . والواقع الذى استعار منه مادته كان يشمل هذه التجربة الداخلية ، ولكنه حين صاغ هذه المادة فى شكل قصة قصيرة ، اضطر الى أنيمر مرورالكرام بهذه التجربة الداخلية ، ولهذا السبب احس بالرغبة فى أن ينغمس مرة اخرى فى اعماق نفس مادة الحياة عن طريق شكل فنى آخر .

قد يبدو متناقضا أن نقول انه فى حالات كثيرة يكون احترام قواعد الأسلوب الذى يسيطر على مختلف الأشكال الفنية هو الذى يبرر الاعدادات بل يحتمها ، فأسلوب الدراما المحكم مثلا يتطلب حذف الألوان المركبة والحالات النفسية المتقلبة المألوفة فى الحياة الواقعية ، لأن الدراما هى الشكل الفنى الذى يلائم الصراعات العظيمة ، وحشد التفاصيل التى قد تحويها الرواية لامكان له فى بناء المسرحية المحكم . ولكن قد ينفر الكاتب أحيانا من ترك ثروة التفصيلات والحالات النفسية تذهب بددا لذلك يفضل أن يضعها فى رواية من أن يتلف أسلوب الدراما الخالص . واذا اراد مؤلف أن يسكب فى فيلم الوان الحياة التى يصادرها أسلوب الدراما المحكم ، فانه يفعلذلك لا لأنه لا يحترم أساليب مختلفة الأشكال الفنية ، بل على العكس لأنه يحترمها احتراما كاملا .

عن كتاب « نظرية الفيلم »

شاعر بطولي

بقلم : إيراكلي أندرونيكوف   تعريب : عامر عبد الوهاب عامر

ان حياة كبار الكتاب مثلها مثل حياة كبار الفنانين لها تاريخ بداية ولكن ليس لها تاريخ نهاية • فنحن عندما نقرا (لرمنتوف) وعندما نستكشف ما في شعره من عاطفية وروح بطولية نتخيله حيا أمامنا ونتصوره كما ترك هذه الدنيا في أنضر صور الشباب وقد أنجز كثيرا وترك كثيرا لم يسعفه الاجل حتى يتجزه

فقد قتل لرمنتوف في مبارزة ولما يبلغ سبعة وعشرين عاما كما قتل من قبله باربعة أعوام الشاعر بشكين – وفي هذه الاعوام الاربعة كتب لرمنتوف احسن اشعاره كما كتب قصته الرائعة (بطل عصرنا) التي سلكت به في مصاف اعظم الكتاب الروس وكانت بداية مرحلة شاملة في تطور الأدب الروسي •

ولم يكن محض صدفة ان نرى اصدقاء بشكين واعداءه على السواء يعتبرون لرمنتوف خليفة الشاعر الراحل : ففي تلك الايام من عام ١٨٣٧ عندما تزاحم الناس من جميع ضروب الحياة على بيت بشكين على ضفاف نهر ملكا في مدينة بيترسبرج ليلقوا عليه نظرة الوداع – حدث حينئذ ان انتشرت في المدينة نسخ مكتوبة بخط اليد لقصيدة عنوانها : (وفاة شاعر) – لم يعن التوقيع عليها باسم (ميخائيل لرمنتوف) كثيرا في نظر معظم القارئين – ولكن القصيدة نفسها كان لها دوي القنبلة ذلك لأن كاتب القصيدة بلغت به الجرأة ان اعلن ان مصرع بشكين وقع على أيدي فئة من كبار شخصيات المجتمع في بيترسبرج الذين سبق ان تتبعوه بالوشايات والأكاذيب •

وبينما كان نعش بشكين في طريقه الى مقاطعة (بسكوف) تحوط به ثلة من الشرطة وكان التأثر لوفاته أخذ يهدأ ويسكن اذا بملحق لقصيدة لرمنتوف يظهر – ولم يكن هذا الملحق يشتمل على أكثر من ستة عشر بيتا ولكنه اشتمل على تصريح أشد جرأة – ذلك هو أن جريمة القتل كانت من ايحاء أشخاص على صلة وثيقة بالعرش يحميهم القيصر نفسه – وطالب الشاعر بالقصاص وتنبأ بالعدل الالهي •

وهنا تبدأ قضية القصيدة المحرمة : فاذا بمؤلفها يتبين انه هو ميخائيل لرمنتوف الضابط الناشىء في الجيش الامبراطوري – فيلقى القبض عليه واذا بهذه القصيدة تذكر القيصر نيقولا الأول باعلان الديسمبريين الذين قامت ثورتهم يوم ارتقائه العرش (في ديسمبر ١٨٢٥) وبعد أيام قليلة يصدر الأمر بارسال لرمنتوف الى القوقاز في حملة ضد الجبليين •

وهنا طبقت شهرته آفاق البلاد وكتبت جريدة ([illegible]) تقول « ان وفاة بشكين بعثت شاعرا جديدا الى الامة الروسية » وحقا ان لرمنتوف لم يكن قبل هذه الحادثة معروفا الا في دائرة محدودة •

نشأة الشاعر

واذا تقصينا نشأة هذا الشاعر وجدناه يترعرع حتى الثالثة عشرة في (طرخاني) ضيعة جدته في وسط روسيا – ثم يبعث به الى موسكو ليلحق بمدرسة داخلية ثم ينتقل الى القسم الادبي في الجامعة فلا يلبث ان يطرد منها بسبب سلوكه الاستقلالي – وبعد ذلك ينخرط في سلك مدرسة حربية ثم يتخرج بعد عامين ويدخل الحرس – تلك لمحة خاطفة عن حياته الرسمية – أما اشعار صباه فانها تصور لنا مكنون أفكاره حيث يقول :–

« سيأتي عام ينزل فيه الرعب على الناس سويا
ويسقط فيه لا محالة تاج ملكية روسيا »

تلك هي أولى أبيات قصيدته (النبوءة) التي نشرها في عام ١٨٣٠ وبجانب عنوانها كتب « هذا حلم »

ومنذ طفولته كان يحلم بالكفاح والاعمال البطولية فقد قال « أود ان أجعل كل يوم في حياتي خالدا خلود ذكريات الابطال ولا أستطيع ان أتذوق للراحة طعما ولا أقبل لها معنى » ولقد وهبت الطبيعة لرمنتوف مواهب عديدة فقد كان موسيقيا بارعا يعزف على الكمان والبيانو وكان يغني وكان يلحن وكان كذلك يرسم ويصور ويحفر • وكان في مقدوره ان يصبح فنانا عظيما – وبرع في حل المسائل الرياضية كما كان يجيد لعبة الشطرنج وقرأ كثيرا وتكلم لغات عديدة وكان كل شيء لديه سهلا ميسرا – ولكنه كان يعكف كل يوم على شعره في جد شديد حتى أخرج ديوانه الاول عام ١٨٤٠ أي قبل موته بعام واحد •

ومن الطريف ان نلاحظ ان لرمنتوف توقع ان يكون أول ظهوره ككاتب روائي ، وفعلا أخرج في عام ١٨٣٥ روايته الشعرية (ماسكاريد) وكان حينئذ ضابطا يوزع وقته بين مقر فرقته في (تسارسكوي سيلو) وبين بيترسبرج – وقد كتب هذه الرواية على منوال (جريبودوف) حيث صور شخصية بطله التراجيدي المنعزل تحوط بها جماعة من المجتمع الراقي أظهرها في مظهر تهكمي لاذع •

وكان نجاحه في تصوير شخصيات هذه الرواية تصويرا ساخرا دقيقا مما فضح مخازي القوادين والنصابين والواشين – وتهجماته على حفلات الرقص التنكرية التي كان يحضرها القيصر نفسه – وحملاته على رقابة المطبوعات والشرطة – كل ذلك احدث دويا عاتيا – فما لبثت الرواية ان منعت على الفور : وكان من الطبيعي ان تعود هذه الحادثة الى الاذهان في عام ١٨٣٧ أثناء قضية القصيدة الخاصة بوفاة بشكين ومن منفاه في بلاد القوقاز رجع

لرمنتوف الى بيترسبرج ومعه قصيدة حماسية مكتوبة فى أسلوب الاغانى الشعبية الروسية تحت اسم « أغنية القيصر ايفان فسيليفتش وحارسه الشاب والتاجر الجرىء كالاشنيكوف » وفى هذه القصة نرى « ستيفان كالاشنيكوف) ابن الشعب ينازل نديم القيصر فيقتله ثم يأبى أن يرضخ للقيصر . ومن الصعب ان نبالغ فى تقدير جراة الشاعر فى اطراء وتعظيم الرجل الذى عارض القيصر فى امر يتعلق بالضمير الانسانى .

وقد نشرت القصيدة رغم ذلك بعد تدخل الشاعر تشكوفسكى صاحب الطول فى البلاط الامبراطورى وبعد حذف اسم مؤلفها لان لرمنتوف كان لايزال مغضوبا عليه .

فترة النضوج

وما ان عاد لرمنتوف الى بيترسبرج حتى بدأ يراسل مجلة (أتشفينى زابسكى) التى كان يرأس تحريرها بيلينسكى والتى أصبحت من أقوى الصحف التقدمية فى ذلك العصر . وكانت كل رسالة جديدة يكتبها لرمنتوف تلقى اشد الترحاب والاعجاب من الطبقة المتحررة فى المجتمع الروسى كما كانت تفصح عن ظاهرة جديدة من قريحته . وقد أدهشت كتاباته الناضجة جمهور القارئين بذخائرها المتنوعة .

ومن المستحيل ان يقف الانسان فاترا عديم الاكتراث عندما يقرأ مصنفات مثل (متسيرى) وهى مونولوج عاطفى حار عن الحرية والوطن المفقود أو القصيدة الطويلة (ديمونز) التى توجز فلسفة لرمنتوف مدافعا عن حق الانسان فى التفكير الحر وفى الحياة وفى حرية العمل .

وبينما استقبلت الأوساط المثقفة هذه المؤلفات استقبالا حماسيا كانت اتجاهات شعر لرمنتوف واتساع آفاق شهرته قد حزت فى نفوس الطبقة الارستقراطية . ولكى يتخلصوا منه نراهم يلجأون الى حيلة مدبرة اذ اصطنعوا مشاجرة مع شخص اجنبى هو ابن السفير الفرنسى تلك المشاجرة التى مست شرف روسيا والشعب الروسى ومع ان هذه المبارزة لم تسفر عن مقتل أحد الا أنها قدمت مبررات كافية لمحاكمة لرمنتوف محاكمة عسكرية (لان المبارزات كانت ممنوعة فى روسيا) — وقضى الحكم بارساله الى منفى جديد فى ابريل ١٨٣٠ وقد اتفق حدوث هذه الواقعة مع ظهور قصته العظيمة (بطل عصرنا) التى كانت الشخصية الرئيسية فيها للضابط الناشىء (بيشورين) الذى تجسدت فيه شرور زمانه : فهو قد سئم الحياة وأخذ يحتقرها ومع ذلك فهو يلهث وراء السعادة ينشدها فى الشهوات العارمة . قد نجح لرمنتوف فى ان يكشف للقارىء بين سطور قصته كيف ان هذا الشاب المتعلم ذا المواهب سليل طبقة ممتازة أضحى يبدد أيامه لافتقاره الى الحرية وافتقاره الى اهداف جديرة بالحياة .

وقد أثار ظهور هذه القصة غضب القيصر من جديد . ففى خطاب خاص الى الامبراطورة وصف نيقولا الاول لرمنتوف ككاتب فاسد تافه ووصف شخصية بيشورين بانها صورة تقليدية مجانبة للحقيقة ثم ختم هذا الخطاب قائلا « رحلة سعيدة ياسيد لرمنتوف » !! وهكذا اصبحت أيام لرمنتوف معدودة فيخرج ثانية ليقاسى مشقات السير فى الطرقات الوعرة فى رحلة طويلة عبر روسيا ثم مقاساة حرب العصابات فى جبال القوقاز ومع كل ذلك فقد أبلى فى هذه الحرب احسن البلاء واظهر فيها أرفع ضروب البسالة

هذا الضابط الصغير الذى نظر اليه اهل بيترسبرج نظرتهم الى رجل متغطرس مغرور ساخر بالناس — هذا الضابط الصغير أخذ يسحر أقرانه من الضباط فى المعسكر بقراءة قصيدته (ديمونز) — وقد عاد العام الذى قضاه فى بلاد القوقاز على الادب الروسى بثروة كبيرة من المقطوعات الرائعة التى وصف فيها حياة الجند اليومية على الحدود .

وبينما كان لرمنتوف يحارب فى القوقاز صدر فى بيترسبرج كتاب « يضم اشعاره وبعد أن استعرضه بلينسكى كتب مقالا قال فيه « لقد استكشفنا فى لرمنتوف الشاعر الحق الذى ينطق باسم شعب روسيا — الشاعر الذى يعبر عن فترة تاريخية فى حياة المجتمع الروسى » ، وقد ظهر هذا المقال وقت ان كان لرمنتوف عائدا الى القوقاز بعد اجازة قصيرة لآخر مرة .

مصرع الشاعر

وفى عشية رحيله زار الشاعر فلاديمير أوديفسكى — وقدم هذا الى رمنتوف هدية وداع . وكانت هذه الهدية كتابا صغيرا مغلفا فى جلد بنى صفحاته كلها بيضاء حيث كتب أوديفسكى على الصفحة الاولى منها : —

« الى الشاعر لرمنتوف : أقدم هذا الكتاب القديم العزيز عسى أن يعيده الى شخصيا وقد ملأ صفحاته بوحى فكره وثمار قلمه » .

وشرع لرمنتوف يسطر الصفحات الاولى من هذا الكتاب اثناء رحلة عودته وكانت سطورها متعرجة وبعضها لايكاد يستبين . ولكن كان من الميسور تفهم معانى القصائد التى تحتويها وكانت كل واحدة منها أحسن من الخاتمة — وبعد وفاة لرمنتوف قدم هذا الكتاب الى جدته التى أعادته بدورها الى الشاعر أودويفسكى .

وفى ٢٧ يولية ١٨٤١ وقعت المنازلة بين لرمنتوف والميجور مارتينوف على منحدرات جبل (ماشوك) بالقرب من (بياتى جورسك) — وكان جليا للمعاصرين ان هذا النزال لم يكن نزالا عاديا بل كان مكيدة قتل سياسى أجيد تدبيرها ربطها المراقبون الاذكياء بمصرع غيره من الشعراء امثال بشكين وجريبودوف وغيرهما . وقد قرر الشهود ان لرمنتوف اطلق النار فى الهواء بينما اقترب منه خصمه كل الاقتراب وصوب اليه الطلقة القاتلة — وقال احد معاونيه « لو ان مارتينوف لم يقتل لرمنتوف لكان لابد ان يفعل ذلك شخص آخر »

وقد استطاع لرمنتوف ان يحدد اتجاه الشعر الروسى على مدى اربعة اعوام فحسب ولكنه كان فى هذه الفترة القصيرة كما قال بلينسكى : « زعيم جمهور الشعب وحاميه ورائد الطبقة المتحررة من المجتمع الروسى »

وكتب بلينسكى « ان مافى شعره من حيوية فياضة وروح بطولية وعاطفية صادقة وفكرة عميقة . وما اشتمل عليه تحليله النفسى من ألمعية ودهاء . وبساطته التى اقترنت باكتمال الاسلوب ودقة بشكين التعبيرية وفخامة شعره ورقة نثره — كل ذلك رفع لرمنتوف الى مصاف اعظم الكتاب الذين يفخر بهم الادب الروسى بل والادب العالمى . »

جولة في معرض الأفكار الحيّة

• أحمد عصام الدين •

في سماء معركة الانسانية التي تدور رحاها منذ قرنين من الزمان أو قرابتهما من أجل معرفة حقة بما بطن من عقل المرء وخفى من عاطفته ، تألقت أسماء بلغ أصحابها الذروة في مضمار التحليل النفسي ، نخص بالذكر منهم وفق الترتيب التاريجي : مسمار وبينل وشاركو وبريير وفرويد ويونج وأدلر ورانك .

واذا كان مسمار وضع الحجر الاساسي في بناء العلم الجديد ، واضاف كل من بينل وشاركو وبريير لبنة في صرحه ، فقد جاء فرويد بجديد لم يفلح من اتى بعده من أمثال يونج وادلر على بعد صيتهم ان ينالوا منه ، فظلت شهرته لا يخبو ضوءها ، ولا يخرس صداها .

وفضل فرويد الذي جعل صاحبه ما جعل ، انما تبين ملامحه في ضوء ما كان عليه عصره وما قبله وما بعده من نظر في موضوع التحليل النفسي وما يتصل به .

فان لفظة التحليل النفسي ، بالمعنى الضيق للعبارة ، انما هي وقف في دلالتها على نظريات فرويد وطريقته في العلاج النفسي والبحث المبني عليها . وقد عرف ادلر الذي انشق عليه هذا ، فدعى مدرسته « السيكولوجية الفردية » كما عرفه يونج الذي اختلف معه هو الآخر فسمى مدرسته «السيكولوجية التحليلية» ولم يفعل كلاهما ما فعل ، الا بعد ان ايقن ان تفكيره لم يعد له طابع الفكر الفرويدي الذي بنى صاحبه آراءه ونظرياته على أساس من الملاحظات — الكلينيكية في حدود اطار افكاره ذاتها .

ولعلنا لانجاوز الحقيقة اذا قلنا ان أسلوب فرويد في معالجة المشكلات النفسية أكثر من أي أسلوب اصطنعه في وضع نظرياته ، او تسجيل ملاحظاته هو ، أي الاسلوب ، الذي أحدث ثورة في ميدان علم النفس ، فاذا هو علم بعد أن كان موضوعا أكاديميا استاتيكيا في طابعه ، يعبر عن وجوده بأساليب الطبيعة والفلسفة وألفاظهما ، فكان نبتة نغيب جذورها في تربة البيولوجيا الا أن أغصانها تسمق عاليا في ذرى علم الاجتماع ، معبرة عن السلوك الانساني بمصطلحات ديناميكية تقصد الى الغرض وحده . كانت السيكولوجية الاكاديمية تلحظ السلوك وتصفه ، فرأى فرويد الحاجة الى تفسيره ، بل فعل أكثر من هذا ، فقد ألقى وراء ظهره بكل التفاصيل النظرية وولى وجهه شطر وجهة جديدة — نحو تغيير أسلوب التفكير الانساني كله ، وهو من هذه الناحية ، أقرب الى داروين وكوبرنيكس الذين كانا يمثل نفسه بهما — فقد أحدث ثورة في طريقة نظر الانسان الى نفسه، ثم هو صاغ القالب للفكر الانساني أكثر من أنه اكتشف حقيقة أو أكثر .

وفي الوقت الذي ظهر فيه فرويد، لم يكن مبدأ السببية مما يدخل في اعتبار العاملين في مضمار التحليل النفسي ، وهو المبدأ الذي وان لم يكن بطبيعة الحال قانونا علميا ، الا انه فرض ضروري يستحيل بدونه وجود اى علم او قيامه ، فجعل فرويد يطبقه لاول مرة على دراسة الشخصية في صورة تقرير نفسي ، حرفي لا يقبل انصاف الحلول . كان غيره لا ينكر اسبابا وراء — الاحداث ، ولكن غيره كان يميز بين تلك التي لها سبب ظاهري لا يخفى ، وبين غيرها مما هو من صنع صدفة عمياء ، أو له سبب غير جدير بالتحليل ، مما يدل على ان الاحداث النفسية لم تلق قديما التقييم الذي هي أهل له . تصدى فرويد لهذا الوضع من النظر السيكولوجي ، ونسوق دليلا : في دراسة مرضاه من ضحايا الهستريا ، أماطت طريقته اللثام عن ان أعراض الجنون في ظاهرها ، والتي اعيت الاطباء قرونا من الزمان . كان لها معناها ودلالتها عند النظر اليها في حدود ذكريات مؤلمة قد ضغطها الكبت داخل منطقة اللاشعور ، فلم تتنفس الحياة ، ولا هي كفت عن التعبير عن وجودها ، فقد ظهر ان هناك استمرارا منطقيا في حياة الفرد العقلية وامتد التطبيق لهذا الراى على كل ما يصدر عن الانسان ، حتى في حياته اليومية العادية . لم ينكر فرويد القول بالصدفة ، ولكنه انكر أن تتصل في جانب واحد ، فهو هنا ينحى باللائمة على الشخص ذاته وليس على الظروف المحيطة به ...

والحديث عن اللاشعور عند فرويد ، يدعو الى ذكر حقيقة لها أهميتها واعتبارها ، فان رد الفعل الى اللاشعور لم يكن من تفكير فرويد الاصيل ، ومن ثم فلا أساس للنقد الاكاديمي الذي — وجه له لاستعماله عبارة « العقل اللاواعى » على أساس من أن العقل بحكم تعريفه اللغوى يقوم أول ما يقوم على الوعى .

وهنا يجب الا نمضي في القول ، حتى نقدم شيئا عن تاريخ حياة فرويد ، يقدم لنا التفسير الصحيح لهذه الشخصية ، ومدى تأثرها بظروفها المكانية والزمانية وتأثيرها فيها .

ولد فرويد عام ١٨٥٦ في بلدة صغيرة في مورافيا التي تدعى الآن تشيكوسلوفاكيا وكانت وقتها تكون جزءا

من الامبراطورية النمسوية المجرية . وقد درس فرويد الطب فى فيينا التى صارت فيما بعد منزله حتى عام ١٩٣٨ عندما بعث به ضم النازى للنمسا الى ألمانيا ، الى المنفى فى لندن حيث وافته المنية فى العام التالى .

كانت أولى الدراسات التى صادفت هوى فى نفسه ، تلك التى تتناول فسيولوجية الجهاز العصبى ، فهو من هنا يقاسم كارل كولر مجد اكتشاف آثار الكوكايين الموضعية . ذهب الى باريس عام ١٨٨٥ ليدرس على «شاركو» الذى كان يجرب استخدام التنويم المغناطيسي فى علاج حالات الهستريا ، فاذا عاد أدراجه الى فيينا ، ليعمل طبيبا متخصصا فى الأمراض العصبية ، اخذ يجرب استخدام طريقة شاركو ، الا انه لم يلق النجاح الذى توقعه ، فقد صادفته عقبات وعقبات — من ذلك أن بعض مرضاه كانوا لا ينامون ، أوهم ان فعلوا ، لم يكونوا يستشعرون الارتياح الذى جاءوا فى طلبه وكان زميله الدكتور بريير يستخدم نفس لطريقة — التنويم ، الذى كان يرى فيه عملية تطهير تبرأ بفعله النفس من كل عله لحقت عاطفتها ، وكانت نتيجة هذا العمل المتماثل أن صدر كتاب من وضع الاثنين ، فرويد بريير ، بعنوان « دراسات فى الهستريا » عام ١٨٩٣ ، غير أن الصلة لم تلبث أن انفرط عقدها بين الطرفين بعد قليل ، وشرع كل يعمل محراثه فى حقله بمفرده ، الى عون صاحبه .

توقف فرويد عن استخدام التنويم ، وبدأ يستعمل أسلوبا آخر يصح لنا أن ندعوه أسلوب « فيض الخاطر » فكان يطلب الى المريض أن يستلقى على مخدع ويقول ما يخطر على باله دون ما اعتبار لما هو عليه ، أى الخاطر من سخف أو قحة أو غير ذلك . وكان هذا طريقه الى بلوغ بيت الداء .

وظل فرويد حتى ١٩٠٠ يعمل فى تطوير نظريات اللاشعور والكبت وسببية المرض العصبى .

وكانت فكرة اللاشعور على ما سبق لنا القول تلعب دورها الهام فى أعمال هربارت الذى درس عليه فرويد ، وكذلك فى مؤلفات كارل جوستاف كاروس طبيب البلاط لملك سكسونيا ، ثم بعد ذلك بأربعين عاما فى مؤلف ادوارد فون هارتمان « فلسفة اللاشعور » ؛ — خل عنك ذكر فلسفات شوبنهاور وسبينوزا — ولكن الى أى مدى كان أثر هذه الفلسفات المختلفة فى فرويد ؟

نقتطف هنا بسبيل الاجابة على السؤال قول الاستاذ ج . س فلوجل فى معرض مقارنة له يعقدها بين الطالب واستاذه فى كتابه العظيم «مائة سنة من الدراسات النفسية ، يقول المؤلف : « ان نظريات فرويد بالمقارنة بنظريات هربارت ، تتميز بميزة كبرى — تلك انها مقعدة على سنين ذات عدد من البحث المنظم الطويل للحالات الفردية ... فعند هربارت نجد ان تناقض الآراء او تضادها انما يبدو فى العموم امرا عقليا بينما هى عند فرويد ، تقوم على اختلاف فى مجال الرغبة ، فان بعض الرغبات المعينة لا تتفق مع الميول السائدة الأخرى للشخصية ، ومن ثم ، فهى لهذا يلقى بها الى المنفى فى ارض اللاشعور . »

وبين اعوام ١٩٠١ و ١٩١٠ بدا يطور فرويد نظريات جديدة فى أصول الامراض العصبية وعلى نحو ما رأينا ، كان الفرض فى أول الامر ان المرض العصبى مرده الذكريات المكبوته لاحداث حقيقية سمتها الاغراء الجنسي زمن الطفولة — قد خلفت ضربا من الاضطراب العصبى يمكن ان يشفى عن طريق فك عقاله او التفريج والتنفيس عن العواطف المقترنة به . فالذكرى كبتات فى اللاشعور لانها على ما قال فلو جل : لاتتفق وتنسجم والميول السائدة الاخرى للشخصية »

غير فرويد نظرته ، ووضع فرضين اساسا لنظريته — فرض الجنس زمن الطفولة وفرض عقدة أوديب ، ويمكن تلخيص النظرية الجديدة على النحو الآتى :

فرض فرويد أن هناك دافعين حيويين عظيمين كبيرى الخطر — الدافع الى الى المحافظة على النفس ، والدافع الى المحافظة على الجنس او النوع . ولم يكن الدافع الأول مصدر متاعب ومشكلات للفرد ، اذ قلما يعترض طريقه ما يقض مضجع المرء بشأنه ، وانما كان الدافع الثانى هو الذى جمع حوله كل شيء وقد دعاه فرويد « ليبيدو » اى الطاقة الجنسية ، لا يلقى التعبير الصريح عنه بفعل المدنية التى يعيش الانسان فى ظلها ، والتى تفرض من قيودها ما يحول دون — تحقيقه وجوده فى صورة صريحة . وجدير بنا أن ننبههنا الى حقيقة حيوية فى الموضوع فان فرويد لم يستخدم اصلا لفظ الجنس حتى تلك الفترة من حياته العمالية ، الا انه كان يعبر به عن مفهومه عند عامة الناس اما فى هذه الآونة ، فقد رأى ان يوسع مدى مفهوم اللفظ حتى يدل على كل احساس — باللذة له علاقة بالوظائف التى يؤديها الجسم ، ثم عن طريق فكرة التسامى ، كل تلك المشاعر مثل الرقة واللذة العمل والصداقة ، فكان مفهومها عنده يكاد يقترب من مفهوم لفظه الرغبة — وعلة نزعته هذه انما هى الحقيقة الواضحة التى مؤداها ان المحاولات الجنسية المراهقة ليست بالضرورة وقفا فى وجهتها على الجنس الآخر ، وانما قد تمتد أو تنحرف فتتجه نحو اشخاص من الجنس ذاته ، وربما نحو الحيوانات وغيرها ...

وقف فرويد جهده على دراسة الليبيدو ، وبدأ بها من الانسان فى أول مراحل حياته ، فالطفل عنده ، والفم منه أداة الاحساس باللذة ، يرضع ثدى أمه ، ثم هو بعد فطامه يلعق ابهامه أو شيئا آخر فاذا نما وكبر واشتد عوده ، كان فى التهام الطعام والتقبيل والتدخين بديلا يتفق ومرحلة العمر التى بلغها ...

وثمة ما يهم قوله فى هذا الصدد ايضا : ان النظرية على اتساع مداها لم تعن ابدا ان فرويد كان يؤيد او يساند الراى القائل بأن «الجنس هو كل شيء» وانما هو ابرز جانب الجنس لما للغريزة من اهمية بالغة فى الحياة الانسانية .

أما عقدة أوديب ، فتتمثل فى الطفل وقد حول الجنس فيه اهتمامه الى أمه فلا يلبث أن يرى فى أبيه منافسا له فى حبها ، والتسمية كما نعرف نسبة الى الملك أوديب فى رواية سوفوكليس المعروفة بهذا الاسم ، والتى قتل فيها الابن أباه وتزوج أمه ، فجلب البلاء على قومه دون علمه . والعقدة تماثلها من الناحية الأخرى عقدة ثانية تدعى « عقدة الكترا » مصدرها الخرافة الاغريقية التى تتعامى فيها الكترا عن مقتل أمها كليمنيسترا التى قتلت اباها اغا ممنون .

وفى غضون تلك الحقبة من حياة فرويد ، ظهرت مؤلفاته المشهورة « سيكولوجية الحياة اليومية » الذى راى النور عام ١٩٠١ و «تفسير الاحلام» الذى خرج الى الوجود عام ١٩١٠ وكان فرويد باحثا بطيئا ، يرعى ضميره فى عمله ، الا أنه قل أن كان يحظى مؤلف له برضاء الجمهور وهو الذى كان يفنى زهرة عمره فى خدمة الحياة الانسانية .

ولم تلبث دراسته فى التحليل النفسي وما مس منها موضوع براءة الطفولة ان اثار عليه سخط الناس وغضبتهم التى لم تخفحدتها حتى عام ١٩١٤ حين قامت الحرب الكبرى الأولى فشغلت الناس عنه دهرا طويلا ...

ويرسم اندلاع الحرب الكبرى صورة صحيحة عن مدى التفاعل بين عبقرية التحليل النفسي وعصره . وبدأ فرويد فى سنين الصراع الدولى وبعده دراسة الذات ، واخرج نظريته فى الشخصية . لقد راى الاحلام المرعبة التى كان يفزع منها الجند فى نومهم ، ممن صدمتهم المعركة الدائرة وراى انه لا يمكن تفسيرها فى حدود الرمز الجنسي او بلوغ الامنية » ، وان العدوان مثل الجنس سواء بسواء قد يكون غريزة هامة تخضع هى الأخرى للكبت ، ومن ثم فيمكن انتفضي الىالمرض العصبى.. كل هذه الاعتبارات انتهت به الى بناء هيكل نظريته الجديدة فىالتحليل النفسي تلك نظرية غريزتى الحياة والموت ، وتقسيم الشخصية الى ذات وذات عليا وذات غير عاقلة ، كما انتهى الى نظريته فى طبيعة القلق .

ووفقا للفرض الذى وضعه صاحبنا ، فان هناك غريزتين اساسيتين : غريزة الحياة وغريزة الموت ، تطوى الاولى بين جنبيها فكرة « ليبيدو القديمة » وبعض الدافع الى المحافظة على الذات ، فى حين تشكل غريزة الموت شيئا جديدا فى فكر فرويد ، فهى منفصلة تماما عن اللبيدو ، بل وتمثل فى الواقع قدرة على التدمير والاعتداء ، كامنة فى النفس ، توجه بادىء ذى بدء الى الذات نفسها ففى حين تكون غريزة الحياة خلاقة ، اذا غريزة الموت قوة تعمل دائما نحو الموت ، وفى النهاية نحو العودة الى حال تحط فيه الذات عنها اعضاءها ، فهى تنعم بالحرية التامة من التوتر والصراع والبذل ، ويدور كلام كثير حول الغريزة هذه لعل ابرز ما فيها واهمه ما يراه فرويد ، وهذهنظريته : ان الحرب على هذا الاساس يمكن فهمها على أنها محاولة الأمة السيكولوجية للمحافظة على نفسها ، اذ انها ان لم توجه قوى العدوان الكامنة فيها وجهة خارجية ، لم تكن مندوحة من أن تدمر نفسها فى النهاية . وللغريزة وجه قاتم آخر من حيث هى فكرة فلسفية فهى من هذه الناحية تكاد تقول : لما كانت الغرائز تسعى جميعا الى اشباع حاجاتها أو التقليل من التوتر ، وكان الموت هو الحالة الاخيرة التى يبطل فيها وجود التوتر والقلق بل ينتفى ، فلا بد ان تكون هذه هىغايتها القصوى والختامية ، ولما كان العدوان يمكن أن يوجه نحو النفس على ما يمكن بيانه كلينيكيا ، كان هذا ، اى العدوان ، وغريزة الموتشيئا واحدا وهو ما لم يقصد اليهفرويد فى حقيقة الامر .

ونظريته فى طبيعة القلق ، وهذا بدوره سمة من سمات سنى الحرب وما بعدها تقوم على أساس من قاعدته البيولوجية فىتناول الظواهرالاجتماعية، فقد كان يرى فى الاصل أن الطاقة النفسيةأشبه ما تكون بـ «تيار كهربائى سيال » اذا قام سد اختزنه وراءه فلم يمض فى مجراه الطبيعى ، فاض فى انحاء أخرىمنالكيان الانسانى ، فكشف عن وجوده فى صورة أعراض عصبية ، ومن هنا ينشأ القلق على اختلاف صوره وكانت هذه نظرة فرويد اليه فيما قبل الحرب الأولى ، وكانت تتفق والنتائج الكلينيكية ، بل ويقوم عليها الدليل من واقع الحياة اليومية . غير أن هذا التفسير ، وصفى ، لا يقدم تفسيرا مسببا للقلق أو معناه . ووفقا للتعديل الذى أصاب نظرته بعد ، كان القلق والخوف مظهرين لرد فعل تجاه موقف خطير كان الخوف استجابة لخطر خارجى . معروف ، فى حين يشكل القلق استجابة لخطر داخلى غير معروف ومصدر القلق غريزى عندما تتبدى الرغبات القوية الممنوعة بالتغلب على الذات ، وتشكل خطرا على علاقات الفرد بالآخرين . وبعبارة أخرى ، كان فرويد يرى أن القلق يقوم لافى اللاشعور بعد الكبت ، وانما فى الذات نفسها ، وقد أدركت الخطر ، فاذا هى تخلق الكبت وتفرضه .

وتأتى بعد هذا نظرية فرويد فى الشخصية . قسم فرويد الشخصية الى ذات وذات عليا وذات غير عاقلة . كان يرى الطفل الحديث الولادة عبارة عن كتلة تضطرب من الدوافع الغريزية والخواطر ، تنقصها القدرة على قوة موجهة واعية كل النقص . ولما كانت هذه الكتلة من طبيعة غير عاقلة ، فقد اطلق عليها اسم « ايد » ولكن لما كان لابد للطفل من الاتصال بالعالم الخارجى مع الزمن ، فان بعض هذا التكوين البدائى يذهب عنه ان عاجلا وان آجلا ، فاذا هى الذات التى وظيفتها اختبار الحقيقة الخارجية ، حتى تكون استجابة الاعضاء فى وفاق وما هو قائم لا مجرد صور غير منسقة من الاستجابة ، أو تلك منها التى ترمى الى مجردالارضاء المباشر وحسب. وفى مرحلة تالية من التطور ، تقوم من جراء الحاجة الى مواجهة مقتضيات المجتمع ومحظوراته الادبية الذات العليا، وهى التى تقترن عادة فى حديث العامة بالضمير ، وان كانت لا تتفق والمفهوم الاصلى تماما .

ومن هنا نرى ان بناء الشخصية عند فرويد انما يتمثل نتيجة لصراع بين قوى ثلاث ــ العالم الخارجى والذات والذات العليا .

ويطل علينا بعد هذا راى فرويد فى الطبيعة الانسانية ، ذلك الراى الذى فهما يرى نقاده يتفق وراى هوبز ممن سبقوه ، وراى داروين ممن عاصروه ــ فهو يتمثل المجتمع فى صورة « كتلة من الافراد قد استقل كل عن صاحبه ، تغلب عليهم عاطفة العداء من اجل حماية الذات ، تخفى ابراجهم العاجية كهوفهم الكريهة الداخلية ، يتاجرون بحاجات النفس الطبيعية والعلاقات الشخصية من اجل الكسب الخاص ، ثم هم يرتدون الى اعمق كوة فى هيكل ابدانهم ، يلتمسون فيها المتعة ، لاينغص عليهم صفوها كدر . »

ولا غرابة فى هذا كله ، فالانسان فى نظر فرويد يتوقف عن التطور العاطفى بعد الخامسة ، وكل سمة « يرتديها المرء قناعا » فى مستقبل الحياة انما هى غطاء يخفى وراءه ما يدور فى داخله . فان سلوك المرء فى حياته انما يصدر عنأصول غابت جذورها فىتربة طفولته أكثر مما يقوم على أوضاع نشأت فيما بعد أو هى تعاصره . ويرى فرويد أن المدنية ان هى الا نتيجة الدوافع الشهوانية التى اعترض سبيلها وقد استحالت غايات رمزية ، وقد أدت بيولوجية نظرة فرويد الى رسوخ اعتقاده بأن مصدر متاعب الانسان انما يقوم فى مكان سحيق من ذاته ، وليس وليد ظروف مادية واجتماعية جرت على غير هواه .

ومعنى هذا بعبارة اخرى انه يؤمن بالخطيئة الاصيلة القدرية ، مما يروق للمجتمعات التىتخلد لما توارثته منتقاليد عفى عليها الزمن ، على عكس ما يقول به المحدثون من أن البشر جميعا طيبون بطبيعتهم وانهم يولدون احرارا سواسية لهم من الطاقات الكامنة ما لا يدخل فى حصر ، ومن ثم فكل ما يعانون انما مرده الظروف المحيطة بهم ، بيئية واجتماعية، ذلك الراى الذى صدر عن لوك وروسو وعبر المحيط الى الولايات المتحدة الامريكية فتجسد مذهب الديموقراطية الجيفرسونية ، وبلغ روسيا عن طريق ماركس الذى قدر أن يطوى ديكتاتوريته العمالية بعد حين ظهور مجتمع لاطبقى على نحو ماحدث به روسو .

كتاب الأسبوع

التنمية الاقتصادية والبلاد المتخلفة

بقلم : موريس دوب   عرض وتقديم : أسما حليم

صدر فى انجلترا خلال الشهور الاخيرة من العام الماضى كتاب قيم يناقش قضية من أهم قضايا الشعوب اليوم ، وهى قضية التنمية ولا يستمد الكتاب أهميته من أهمية موضوعه فحسب .. فلمؤلفه أيضا مكانة خاصة ، اذ انه رغم منصبه الرسمى كأستاذ للاقتصاد بجامعة لندن ، يعتبر من كبار دعاة الفكر الاشتراكى ، وموقفه هذا واضح فى معالجته لموضوعه .

وتلقفت المطبعة الامريكية الكتاب .. فأعادت طبعه وهو فى أسواقنا الآن من طبعة دار (الانترشيونال بابليشرز) الامريكية .

قضية تهم العالم كله

يبدأ المؤلف الكتاب بمقدمة يؤكد فيها أن قضية التنمية الاقتصادية فى البلاد المتخلفة كما تسمى أحيانا أو النامية كما يفضل الكثيرون تسميتها تعتبر من أهم قضايا العالم اليوم ، وذلك لانها تتعلق بقدرة البلاد التى كانت مستعمرة على السير فى طريق التنمية الاقتصادية المستقلة ، خاصة وان هذه الدول النامية أصبح لها المركز الحاسم فى الميدان السياسى ، اذ يتوقف مستقبل العالم الى حد كبير على الطريق الذى تختاره هذه الدول السير فيه .

والعقبة التى تقف فى طريق هذه الدول الآن هى الفقر الشديد والتخلف الاقتصادى ، وهما من النتائج الموروثة عن حياتها فى قيد الاستعمار ، والتخلف الاقتصادى والفقر يجعلان هذه الدول ضعيفة مما يدفعها الى استمرار الارتباط بعجلة الاستعمار الذى تسعى الى التحرر منه ، وما لم تتغلب هذه الدول على هذا التخلف الاقتصادى بسرعة فانها سوف تقع فى براثن مايسمى بالاستعمار الجديد .

وقضية التنمية الاقتصادية فى البلاد المتخلفة تثير قضايا أخرى هامة مثل قدرة هذه البلاد على تجنب الطريق الرأسمالى والمرحلة الرأسمالية فى تطورها ونموها .

حقائق عن التنمية

ثم ينتقل المؤلف الى فصل من الكتاب يقدم فيه بعض الحقائق المستخلصة من تجارب الشعوب فى التنمية ، وخاصة فى البلاد الصناعية المتقدمة فيقول ان قضية التنمية ليست من الموضوعات الجديدة على المشتغلين بالاقتصاد ، اذ كانت التنمية الاقتصادية أو التقدم الاقتصادى كما كانت تسمى، هى الشغل الشاغل للاقتصاديين منذ قرن ونصف، ومن دلائل هذا الاهتمام مؤلف آدم سميث الملقب بأبى الاقتصاد (دراسة فى طبيعة وأسباب ثروة الامم) لكن غلبت على اهتمام الاقتصاديين فى بعض الفترات موضوعات أخرى ، فخلال نصف قرن أو أكثر قبل الحرب العالمية الثانية كان اهتمامهم مركزا على ما يسمى بظروف التوازن .

ثم اهتمت الابحاث المتعددة التى أجريت فى سنة ١٩٣٠ ـ بسبب الازمة الاقتصادية ـ بأسباب البطالة والتقلبات الاقتصادية ، وخلال السنوات العشر الاخيرة عاد مرة أخرى الاهتمام بمشاكل التنمية .

وهناك رسائل متعددة لقياس التنمية الاقتصادية، فمن أكثرها انتشارا حساب التنمية على أساس الانتاج الصناعى الكلى ، وتقدر قيمته بوسائل مختلفة مثل الاسعار السائدة فى فترة محددة ، أو على أساس الدخل القومى الكلى ، أو الانتاج الكلى وذلك بضم الزراعة الى جانب الصناعة، وأحيانا بضم التجارة والخدمات أما اذا كانت المناقشة حول مستوى الحياة فالارقام تقدم بالنسبة للفرد من السكان واذا اهتم الباحث بتطور الجودة فانه يركز اهتمامه على زيادة الانتاج بالنسبة لكل عامل أى زيادة انتاجية العمل .

ان التقدم الاقتصادى حديث نسبيا فى تاريخ الانسانية ، فقبل الرأسمالية كانت المجتمعات راكدة نسبيا ، كما كان أساس انتاجها هو الزراعة (مع بضع حرف يدوية قليلة تقدم انتاجها للطبقة الحاكمة والمحيطين بها) ، ولم تكن تعرف من التغيرات غير المواسم الطيبة والمواسم الرديئة وقيام الحروب ، أو انتشار الأوبئة ، ولكن ليس معنى ذلك ، انها كانت بلا منازعات داخلية أى بالتالى غير معرضة للتغيير ، لكن التغيير كان يجرى على مدى طويل جدا بالمقارنة بسرعة التغيير خلال القرنين الاخيرين .

وقد كتب الاقتصادى الانجليزى الشهير لورد كينز مقالا معروفا بعنوان (اقتصاديات أحفادنا) قال فيه ما يأتى: (منذ أقدم الأزمنة التى نعرفها حتى بداية القرن الثامن عشر لم يكن هناك تغير كبير فى مستوى حياة الشخص العادى، طبعا كان هناك ارتفاع وانخفاض ونوبات من الاوبئة والمجاعة والحرب ، وفترات ذهبية ، ولكن دون تغير تقدمى عنيف . هذا المعدل البطىء للتقدم ، أو لعدم التقدم ، انما كان يرجع الى سببين الى عدم حدوث تحسينات تكنيكية جوهرية والى عدم تجمع رأس المال) .

ومع مجىء الرأسمالية والتطور الآلى وانتاج المصانع أدى التطور التكنيكى

المستمر وتجمع رأس المال الى تغير ذلك كله ففى خلال المائة عام الاخيرة زاد الانتاج الصناعى فى العالم بالنسبة لكل فرد من السكان بضعة أضعاف عما تحقق فى تاريخ الانسانية كله فزاد الانتاج الصناعى العالمى بمقدار ٣٠ـ٤٠ ضعفا خلال هذه المائة عام ، بينما لم يزد السكان أكثر من الضعف الا قليلا ، فاذا قسمنا الرقم الاول على الثانى نجد أن الانتاج الصناعى بالنسبة للفرد زاد ما بين ١٥ـ٢٠ مرة، وذلك معناه أن الزيادة السنوية بالنسبة لكل فرد بلغت ٢ر٦٪ بالمقارنة برقم ١ر٪ أو أقل خلال القرون السابقة (راجع كتاب التنمية الاقتصادية والتطور الثقافى الصادر فى شيكاغو فى ابريل سنة ١٩٦١ للاقتصادى س٠ج٠ باتل) ٠

كما كان هناك فارق كبير بين البلاد المختلفة ، وعلى درجة العموم كان نمو الدول الصناعية القديمة أبطأ من نمو الدول الصناعية الحديثة فاذا أخذنا الفترة مابين ١٨٨٠ وعشية الحرب العالمية الاولى نجد هذه المعدلات للتنمية الصناعية سنويا ٠

انجلترا ٢ ٪ تقريبا ٠
فرنسا ٣ ٪ تقريبا ٠
ألمانيا ٥ ٪ تقريبا
ايطاليا ٥ ٪ تقريبا
الولايات المتحدة ٥ ٪ تقريبا ٠
السويد ٦ ٪ تقريبا ٠
روسيا ٦ ٪ تقريبا ٠

وهناك ما يدل على أن الدول الرأسمالية يتباطأ معدل النمو فيها فى المراحل المتأخرة من تطورها الصناعى ، ففى الفترة ما بين ١٨٢٠ ، ١٨٦٠ كان معدل التنمية الصناعية فى انجلترا أعلا من ذلك قليلا ، وبلغ أكثر من ٣ ٪ ، بينما لم يتجاوز ٢ ٪ منذ ١٨٨٠ ، وفى الفترة مابين ١٩١٣ ، ١٩٥٨ انخفض المعدل فى فرنسا الى ٢ ٪ وفى ألمانيا الى ٤ر٢٪ وفى ايطاليا والسويد وأمريكا الى ٣ ٪ فى حين أن اليابان وهى الدولة الداخلة حديثا الى ميدان التصنيع كان معدلها خلال هذه السنوات الخمس والاربعين نفسها ٥ر٤٪ ، وهو تقريبا نفس المعدل الذى بلغته ألمانيا وأمريكا والسويد وروسيا قبل الحرب العالمية الاولى ، وبين الحربين انخفضت المعدلات بوجه عام بسبب الازمة الاقتصادية الدولية فى أوائل سنة ١٩٣٠ ، لكن بعد الحرب العالمية الثانية زادت المعدلات فى معظم البلاد ، وزادت بصورة استثنائية فى بعض البلاد وخاصة ألمانيا الغربية وايطاليا واليابان ، لكن السنوات العشر الاخيرة شهدت مظاهر تباطؤ فى النمو فى أمريكا ، ففى النصف الثانى من هذا العقد هبط المعدل الى نصف ما كان عليه فى فترة ١٩٤٧ـ١٩٥٧ ٠

معظم هذه البلاد أيضا انخفض فيها معدل الزيادة فى السكان فى القرن الحالى عما كان عليه فى القرن التاسع عشر (فى أمريكا كانت نحو ٣ ٪ سنويا فيما بين ١٨٦٠ـ١٩١٣ ، وأصبحت ٣ر١ ٪ فيما بين ١٩١٣ ـ ١٩٥٨ وفى انجلترا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر زاد السكان بمقدار النصف ، وفيما بين ١٩٠٠ـ ١٩٥٠ كانت الزيادة فى السكان أقل من الربع ونتج عن ذلك أن زيادة الانتاج الصناعى بالقياس لكل فرد لم تتغير كثيرا بين الفترتين الاولى والثانية٠

ومن الصفات المميزة للتنمية فى البلاد الرأسمالية انها لا تتم بشكل منتظم أو متصل بل ، فى فترات ، وسبب ذلك الدورة التجارية أو التقلبات الاقتصادية أو الأزمات الاقتصادية الدورية ، فعندما يكون النمو سريعا تطول فترات الازدهار وتقصر فترات الركود ، ولكن عندما يتباطأ النمو أو يقف تزداد فترات الركود طولا ، وتشمل حركة الهبوط الانتاج والعمالة والدخل ٠

ومن الظواهر الاخرى المميزة للتنمية الرأسمالية انها فى مراحلها الاولى توجه اهتمامها الى تنمية السلع الاستهلاكية (المنسوجات والملابس ٠٠ الخ ٠٠) من أجل السوق الداخلى ومن أجل التصدير وبالتالى كانت التنمية الصناعية محددة بسوق هذه السلع فى الداخل والخارج ولم تلحق بها السلع الرأسمالية الا فى مرحلة متأخرة نسبيا (المعادن والآلات والمنتجات الكيماوية التى تستخدمها الصناعات الاخرى وخاصة لزيادة قدرتها الانتاجية) ٠ وقد حاول الكاتب الالمانى و٠ج٠ هوفمان فى كتابه «نمو الاقتصاديات الصناعية » أن يقدر الاهمية النسبية لهذين القطاعين فى الصناعة لدى الدول الصناعية الاساسية فى مراحل متعددة، ووصل الى النتائج التالية : ما يسميه التناسب الصافى بين انتاج السلع الاستهلاكية والسلع الرأسمالية كان بين ٤و٥ فى منتصف القرن الماضى فى كل من انجلترا وبلجيكا وفرنسا ٠ ٠ ووصلت اليابان الى نفس الرقم فى ١٩٠٠ ٠

أما أمريكا فى ١٨٥٠ ، وألمانيا فى ١٨٩٠ فكان الرقم فيهما ٤ر٢ ، ٣ر٢ ٠ وفى العشر السنوات التالية لسنة ١٩٢٠ انخفضت النسبة فى أمريكا الى أقل من واحد (أى أن قطاع السلع الرأسمالية أصبح الآن أكبر من قطاع السلع الاستهلاكية اذا قيس بالانتاج الصافى)٠

وحقيقة أخيرة فى هذا الصدد انه اذا كان معدل ٣ أو ٤ ٪ سنويا يعتبر معدلا عاليا بالنسبة للعصور الماضية ، الا انه ضئيل بالنسبة لتجربة الاقتصاد الاشتراكى القائم على الملكية الاشتراكية لوسائل الانتاج ، وعلى التخطيط الاقتصادى ، فمنذ ١٩٤٨ (بعد أن تمت عملية اعادة البناء التالية للحرب) أخذ الانتاج الصناعى السوفيتى يتزايد سنويا بمعدل ١٠ ٪ (وكان معدل التنمية فى الزراعة أقل) ٠ وارقام الدول الاشتراكية الاخرى قريبة من ذلك على بعض التفاوت بينها ، يقول تقرير الامم المتحدة عن الاحوال الاقتصادية سنة ١٩١٦ « ان الانتاج الصناعى بين ١٩٥٠ـ١٩٥٩ فى البلاد ذات الاقتصاد الموجه مركزيا (بما فى ذلك الصين) ازداد بمعدل ١٢ ٪ سنويا ، وعلى أساس استمرار نمو الاقتصاد السوفيتى بمعدل ١٠ ٪ سنويا رسمت الدولة أهدافه الحالية التى ترمى الى اللحاق بالولايات المتحدة فى الانتاج الصناعى من حيث الانتاج المطلق والانتاج بالنسبة للفرد فى سنة ١٩٧٠ ٠

لماذا تعطلت التنمية فى البلاد المتخلفة

البلاد ذات الصناعة النامية لا تشغل غير مساحة ضئيلة من الارض ، وقلة من السكان ، وكلها فى نطاق أوربا وأمريكا الشمالية فى حين أن بقية قارات أمريكا الجنوبية وأفريقيا وآسيا مازالت فى مستوى أدنى فى التطور الاقتصادى سواء من ناحية الانتاج الصناعى الكلى أو الانتاجية أو الانتاج بالنسبة للفرد أو مستوى المعيشة ، كتب ر٠ نوركس فى كتاب مشاكل تكوين رأس المال فى البلاد المتخلفة يقول :

(ان ما يسمى بالبلاد المتخلفة فى العالم تشكل ثلثى الجنس البشرى ٠٠

وتلك فى ذاتها حقيقة هامة لايجوز أن ننساها، هذه المناطق المتخلفة هى المناطق التقليدية للمستعمرات وشبه المستعمرات وكانت مصدرا للمواد الخام للدول الرأسمالية الكبرى التى استغلت تلك المناطق كموارد للمواد الخام الرخيصة ومواد التغذية ومجالات لاستغلال رأس المال وكان ذلك سبب تخلفها تاريخيا ، وسياسيا كانت السيطرة الاستعمارية تؤيد وتحمى النظم السياسية والاجتماعية المتخلفة واقتصاديا اتجهت رءوس الاموال الاجنبية الى استخراج المعادن واستثمار المزارع وتصنيع بعض الخامات أو تنمية صناعات التصدير لخدمة الدول الكبرى .

وقد وضع الاقتصادى البولندى الاستاذ اوسكار لانج القضية على الوجه التالى اذ تساءل :

ماالذى جعل طريق التنمية الرأسمالية غير قادر على حل مشاكل الدول المتخلفة؟ ودفع تلك الدول الى سلوك سبل أخرى للتنمية الاقتصادية ؟

وأجاب على السؤال بما يلى :

ان الرأسمالية الاحتكارية والاستعمار جعلا من المستحيل على الدول المتخلفة أن تسلك السبيل التقليدى للتنمية الرأسمالية ، وذلك لأسباب عديدة أهمها :

١ ـ انه مع نمو الاحتكارات الرأسمالية الضخمة فى الدول الرأسمالية الكبرى فقد رأسماليو تلك البلاد المصلحة فى القيام باستثمارات للتنمية فى البلاد الاقل تطورا ، لان مثل هذا الاستثمار يهدد بمنافسة احتكاراتهم المستقرة .

٢ ـ وترتب على ذلك أن كان للاستثمارات الرأسمالية فى الدول المتخلفة طابع خاص ، اذ اتجهت رءوس الاموال الاجنبية أساسا الى استغلال الموارد الطبيعية لاستخراج المواد الخام التى تحتاجها صناعات الدول المتطورة ، والى تنمية انتاج المواد الغذائية من أجل تغذية الدول الرأسمالية المتطورة وترتب على ذلك أن أصبحت اقتصاديات الدول المتخلفة ذات جانب واحد ، اقتصاديات تقوم على انتاج المواد الخام وتصدير المواد الغذائية .

والارباح التى كانت رؤوس الاموال تجمعها من هذه البلاد لم تكن تستثمر مرة أخرى فى تلك البلاد بل تصدر الى البلاد التى جاء منها رأس المال .. لم تكن تلك الارباح تستخدم للتنمية الصناعية على أى نطاق واسع ، تلك التنمية التى تعرف بالتجربة أنها العامل الحاسم فى التنمية الاقتصادية الحديثة .

هذه هى الاسباب الرئيسية فى أن البلاد المتخلفة لم تكن تستطيع أن تسلك سبيل التنمية الاقتصادية الرأسمالى الكلاسيكى .

ومنذ الحرب العالمية الثانية تخلص كثير من هذه البلاد من قيود الاستعمار كليا أو جزئيا ، وتبع طريق الاستقلال السياسى والاقتصادى ، لكنها مازالت تواجه مشاكل التخلف ، وتجد صعوبة ـ رغم بعض أشكال تدخل الدولة ـ فى الوصول الى معدل للتنمية يماثل معدلات الدول الرأسمالية المتقدمة .

هذا التخلف يرجع من ناحية الى تركه « الحكم الاستعمارى ، مثل استمرار وجود عناصر أو عادات اقطاعية . لكنه يرجع من ناحية أخرى الى انخفاض مستوى المعيشة ، بحيث لا يتوفر فى هذه البلاد غير سوق داخلى ضيق ومحدود لا يمكن أن يشجع الرأسماليين الأفراد على استثمار رءوس أموالهم فى الصناعة ومالم تكن هناك خطة شاملة للتنمية ، وتدخل قوى من جانب الدولة لتنفيذها، تكون للاستثمارات فى الصناعة مخاطرها العديدة ، ويفضل رأس المال الخاص أن يتجه الى التجارة (وخاصة تجارة التصدير واستيراد (الكماليات) أو الى شراء الاراضى والمضاربة بها أو الى بناء المبانى الفخمة .

ينتج عن هذا الاتجاه زيادة متصلة فى عدم التكافؤ على النطاق العالمى : عدم التكافؤ فى القدرة الانتاجية ، والمعدات الآلية ، وفى معدلات التنمية ومستويات المعيشة .

بل ان معدل زيادة الدخل القومى للبلاد الفقيرة لايزيد عن نصف معدله فى البلاد الغنية ، وهو نادرا مايلاحق زيادة السكان . وبالتالى فان الفارق بين البلاد الصناعية والبلاد المتخلفة يتجه الى الزيادة . وتدل الارقام على أن هذا الفارق قد ازداد فعلا خلال القرن الحالى .

ونستطيع أن ننظر الى هذا الفارق من ناحية دراسة توزيع القوة الانتاجية . فمن مجموع الجرارات الزراعية الموجودة فى العالم فى ١٩٥٥ نجد ٦٨٪ منها فى أمريكا الشمالية ، ٢٣٪ فى أوربا ، بينما لانجد فى أفريقيا كلها غير ٢ ٪ وفى أمريكا اللاتينية ـ ٣ ٪ ، وفى الشرقين الأدنى والأقصى مجتمعين ١٪ فقط . وكذلك بالنسبة للموجود فى العالم من الاسمدة النشادرية ، نجد أن أمريكا اللاتينية لا تحصل على غير ٤٪ ، وبلاد الشرق الاوسط ٣٪ ، وافريقيا ١٪ ومن محطات القوى الكهربائية نجد أكثر من الثلثين فى الدول الصناعية الكبرى فى أمريكا الشمالية وأوربا الغربية، وأقل من ٩٪ فى البلاد المتخلفة. أما بالنسبة لانتاج الكهرباء الكلى (الكيلووات ساعة) فنجد أن نصيب هذه البلاد أقل من ٧٪ . (احصاءات الامم المتحدة) .

وبالنسبة للتجارة الخارجية نجد أن الضعف الرئيسى فى كثير من البلاد المتخلفة أن تجارة التصدير فيها تتوقف على محصول أو اثنين . فالنحاس يمثل نصف صادرات شيلى ، والمطاط حوالى نصف صادرات الملايو ، والقطن والجوت والشاى تمثل ٤٧٪ من صادرات الهند، والبن ٤٥٪ من صادرات البرازيل والأرز ٤٥ ٪ من صادرات سيلان ، والسكر ٤٤٪ من صادرات الفيليبين والقطن ٧٠٪ من صادرات مصر . معنى ذلك أنها تتأثر أشد الاثر بتقلبات السوق لتلك المنتجات. وربما كان ذلك عقبة فى وجه كل محاولة لتوفير المعدات اللازمة للتنمية الصناعية (استيراد الآلات مثلا) عن طريق التجارة الخارجية لأن أى زيادة محسوسة فى الطلب الخارجى على سلع التصدير هذه لايمكن أن يحدث الا اذا انخفضت أسعار التصدير انخفاضا محسوسا ، ذلك الانخفاض الذى يضر بالهدف المنشود فى الحصول على مزيد من العملة الأجنبية اللازمة لتمويل زيادة الواردات .

وتبين الارقام التالية مدى أهمية تقلبات أسعار المواد الخام بالنسبة لتلك البلاد .

يقول تقرير اللجنة الاقتصادية لبلاد آسيا والشرق الأقصى بالأمم المتحدة أن تغيرا لايتجاوز ٥٪ فى متوسط أسعار الصادرات يساوى بالتقريب الاستثمارات السنوية من رأس المال الخاص والعام ومن المنح الحكومية للدول المتخلفة معا .

ولكن فيما بين ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ كانت التقلبات السنوية تزيد على ١٠٪ فى المتوسط بالنسبة لمجموعة كبيرة من المنتجات . ويقدر الانخفاض فى أسعار المواد الخام فى ١٩٥٧ – ١٩٥٨ اذا ما أضيفت اليه زيادة تكلفة السلع الصناعية المستوردة ، بأنه كلف الدول المتخلفة نحو ١٥٠٠ مليون دولار خلال ١٢ شهرا . وقد استمر اتجاه أسعار المواد الخام خلال السنوات الأخيرة نحو الانخفاض . وهى الآن تقل عن مستوى الأسعار خلال العقد الماضى بنسبة ٢٠ – ٢٥ ٪ .

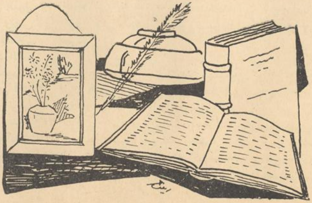
وبالاضافة الى الفقر المدقع ، نجد اقتصاديات هذه البلاد تتميز بالبطالة الواسعة أو البطالة الموسمية وخاصة فى الزراعة . كما أن المدن تضم مجموعات واسعة من العاطلين أو المشتغلين بشكل غير منتظم . وقد قدرت البطالة فى الهند بـ ١/٥ سكان المدن ، وهى تزيد فى المدن الاربع الكبرى الى نحو ٤٠٪ (ب. هيجينز ، التنمية الاقتصادية) . وتتميز الزراعة بالملكيات الضئيلة جدا ، وهى من الضآلة بحيث لاتوفر لأصحابها وسائل العيش. وهذه الانتاجية الضئيلة لاتسمح بغير هامش ضئيل لتحسين الاستثمار أو لتكوين احتياطى لمواجهة المواسم السيئة . ويؤدى مايترتب على ذلك من سوء التغذية الى انتشار الأمراض وانخفاض القدرة على العمل . وهذه واحدة من الحلقات المفرغة التى يدور فيها الفقر والتخلف فى البلاد المتخلفة . والأغلبية الساحقة من هذه الملكيات الضئيلة تمثل اقتصاديات الكفاف ، فهى بعد دفع الايجار والضرائب لا توفر أى محصول يعرض فى السوق ، وبذلك يكون امداد المدن والصناعة بالمنتجات الزراعية محدودا واذا ما اتخذت تدابير لزيادة الانتاجية الزراعية . فذلك لا يؤدى الى زيادة الفائض المعروض فى السوق من المنتجات الزراعية فالارجح أن يمتص هذا الفائض عن طريق زيادة الاستهلاك فى القرية أو بزيادة البطالة بين الأيدى العاملة ، وذلك كفيل بأن يخلق « عنق الزجاجة » ويؤدى الى الحد من النمو فى الصناعة . وحتى اذا أمكن الاسراع فى التوسع الصناعى (مثلا عن طريق خطة تضعها الدولة للتنمية) وزادت العمالة فى المدن ، فان ماينشأ عن ذلك من انتقال الأيدى العاملة من الزراعة المزدحمة بالعاملين الى الصناعة قد لا تكافئه حركة مماثلة فى انتقال المنتجات الزراعية من القرية الى المدينة، وعلى ذلك فان التوسع فى العمالة الصناعية، وبالتالى فى الطلب الاقتصادى فى المدينة قد يواجه بعدم مرونة فى العرض من ناحية المنتجات الزراعية ، مما يواجه الهيئات القائمة بالتخطيط باحتمال ارتفاع أسعار المنتجات الغذائية ارتفاعا شديدا فتضطر الى استيراد المواد الغذائية من الخارج . وفى مثل هذه الظروف يكون من الضرورى احداث تغيير فى التنظيم الاجتماعى والاقتصادى للزراعة نفسها كشرط أساس للتنمية الصناعية .

وقد أصبح من المسلم به الآن بغير التخطيط الاقتصادى لا يمكن اتمام التنمية الصناعية وتحقيق المعدل السريع فى النمو فى البلاد المتخلفة . ولكن فى الاقتصاد الرأسمالى – الذى يتوقف فيه الاستثمار والتنمية على الحافز الفردى للمؤسسات والافراد ممن يبنون تقديراتهم على الأسواق والأرباح – لا يكون مجرد وضع خطة على الورق أمرا ذا بال ، فستبقى التنمية خاضعة لنفس القيود والعقبات التى أشرنا اليها ، وتبقى أهداف تلك المشروعات آمالا لا تتحقق فى الواقع . وقد تستطيع الدولة أن تؤثر فى الوضع بوسائل متعددة عن طريق السياسة النقدية والضرائب والاشراف . ولكن هذه الوسائل هى فى جوهرها وسائل غير مباشرة ، وهى فى ظروف معظم الدول المتخلفة وسائل ضعيفة وعاجزة .

فلا بد لدفع التنمية الى الأمام ، من قيام الدولة باستثمارات كبيرة ، واقامة قطاع عام كبير على أساس من الصناعة المؤممة والخدمات العامة . ويمكن أن توفر أرباح هذا القطاع العام الوسائل لتمويل الاستثمارات المقبلة ، تلك الاستثمارات التى يمكن أن توجه الى المجالات الحساسة للاقتصادية ، والتى تستطيع التغلب على العقبات وأعناق الزجاجات ، وتشجع التوسع فى النواحى الاخرى . وبذلك يمكن أن يستمر المعدل السريع للتنمية بعد تحقيقه .

لكن التاريخ لا يقف فى مكانه . ولن تلبث الدول النامية أن تجد نفسها مضطرة الى الاختيار بين طريق التنمية الرأسمالى وطريق التنمية الاشتراكى ، فلو تبنت الطريق الرأسمالى التقليدى فقد تنجح فى تجنب الركود المطلق ، لكنها ستجد نفسها مضطرة الى الاعتماد على رأس المال الأجنبى واخضاع التنمية لمصالح رأس المال الاحتكارى .

أما اذا اختارت السير فى الطريق الاشتراكى وتخطيط التنمية تخطيطا واعيا ، فذلك يضعها على الطريق الصحيح لحل مشاكلها ، والسير فى التنمية بخطى ثابتة تضمن نهضة شاملة للاقتصاد القومى ، وارتفاعا مضطردا فى مستوى معيشة الشعب .



جهود العلماء السوفييت .. فى مكافحة الموت

عرض : زكريا فهمى

كانت العاصفة الثلجية تسير من سيىء الى أسوأ . وكان الثلج يؤذى العينين ، والرياح الباردة تكاد تنتزع الانفاس . وتوقف الجرار عن العمل بعد أن عجز سائقه عن ادارته بسبب تجمد أصابعه وفقدها الحس . وانهارت قوى الرجل، ولكنه صمم على العودة الى المزرعة الحكومية الواقعة على بعد عشرة كيلومترات ...

وأخذ فلاديمير يجاهد وسط العواصف والرياح الثلجية ، فكان ينهض على قدميه تارة ، ويسقط على الارض تارة أخرى . وأخيرا انهارت قواه تماما ، ولم يعد قادرا على مواصلة السير . واخذت الافكار تتسابق على ذهنه قبل أن يغيب عن الوعى : انه لم يتعد الثالثة والعشرين ، وله زوجة وطفلة رضيعة ، وهو مازال شغوفا بالحياة الى أقصى حد ...

وفى الصباح ، عثر العمال الذين يعملون فى مزرعة ياروسلافسكى الحكومية على زميلهم فلاديمير كارين ، سائق الجرار ، مدفونا تحت كومة كبيرة من الثلوج ، وكانت جميع الظواهر تدل على انه مات :

اذ كانت ساقاه منثنيتين عند الركبتين وقد تصلبتا من البرد ، وكانت يداه مقفولتين وقد تلقصت أصابعهما ، وكانت عيناه تلمعان كما لو كانتا عينين زجاجيتين بسبب طبقة الجليد الشفافة التى تغطيهما . وعندما وضعه زملاؤه فى عربة الاسعاف ، أحدث ارتطام جسمه المتجمد صوتا أجوف خاليا من الحياة .

ونقل الرجل الميت الى مستشفى المزرعة الحكومية ، حيث قام رئيس الاطباء ، الدكتور بافل ابراميان ، بتمزيق ملابسه بعناية حتى لا تؤذى أنسجة الجسم المجمدة . ولم يكن هناك شك فى وفاة الرجل :

فقد توقف قلبه عن النبض، واختفت كل العلامات التى تدل على التنفس ، ولم يكن انسان العينين يستجيبان للضوء ، ولكن لون اللحم لم يكن شاحبا شحوب الموت ، بل كان ازرق بنفسجيا لاتظهر عليه اية علامة مميزة من علامات التحلل المبكرة. وتساءل الطبيب :لنفرض أن هذا ليس موتا فعليا بالمعنى البيولوجى ، بل موتا اكلينيكيا فحسب ؟ ان هذا يعنى ان خلايا المخ لم تبدأ بعد فى التحلل ، وان هناك أملا فى اعادة الرجل الى الحياة . صحيح أن فترة الموت الاكلينيكى كان يعتقد حتى ذلك الوقت انها لا تتجاوز خمس أو ست دقائق فحسب ، ولكن فلاديمير ، على قدر ما استطاع الطبيب أن يرى ، كان قد مات متجمدا منذ عدة ساعات . على ان الدكتور ابراميان كان يعرف أن البروفسور نيجوفسكى ، وهو عالم بارز فى عمليات اعادة الحياة ، كان قد نجح حديثا ، عندما كان يجرى تجاربه على حيوانات الاختبار ، فى اطالة فترة الموت الاكلينيكى الى ساعتين ! وأنه توصل الى هذه النتيجة بفضل طريقة التجميد العميق .

وقال الدكتور ابراميان لنفسه : لنفرض أن هذه حالة تجمد طبيعى عميق ؟

واستدعى على الفور هيئة المستشفى كلها ، من أطباء وممرضات ، لمساعدته . وبدأوا بغمر قدمى فلاديمير فى ماء دافىء لتوسيع الأوعية الدموية . وأخذت الممرضات يدلكن ذراعيه وجسمه بالكحول . ثم حقن الطبيب الأدرينالين فى عضلة القلب ، وبدأ فى دفع الدم داخل أحد الشرايين . وأخيرا أجريت عملية التنفس الصناعى عندما بدأت الأنسجة تلين .

وبعد اربعين دقيقة ، ظهرت على فلاديمير اولى أعراض العودة الى الحياة: اذ أصبح جلده دافئا ، وبدأ قلبه ينبض نبضا خافتا يصعب تميزه . وأصبحت حياته الآن معلقة بين يدى الطبيب بخيط رفيع يمكن أن ينقطع فى أية لحظة، وعندها يموت ... الى غير رجعة .

ثم اجريت لفلاديمير عملية نقل دم أخرى ، وضع بعدها فى فراش معقم تدفئة زجاجات الماء الساخن . وأخيرا استعاد وعيه بعد اثنتى عشرة ساعة من نقله الى المستشفى . واصبح قادرا على الاجابة على اسئلة الطبيب ، واخبره كيف ظل مدفونا تحت الثلوج زهاء ثلاث ساعات تقريبا . وقد خاض الأطباء خلال الشهور العديدة التى امضاها فلاديمير فى المستشفى ، معركة متواصلة لانقاذ حياته . واليوم عادت اليه صحته مرة اخرى ، واصبح قادرا على العمل .

فهل كان ممكنا أن ينتهى فلاديمير كارين الى هذه النهاية السعيدة لو أنه مات متجمدا لا فى عام ١٩٦٠ ، بل فى بداية القرن الحالى ؟ كلا بالطبع ، فلم يكن هناك فى ذلك الوقت من يفكر فى اعادة الحياة الى جسم ميت . والواقع أن مشكلة اعادة الحياة الى الموتى لم توضع على أساس علمى الا فى السنوات العشرين أو الثلاثين الاخيرة .

لقد قام العلماء بدراسات مستفيضة للعمليات التى تحدث أثناء ظهور الحياة، وتطورها الطبيعى ،واثناء المرض ،واخيرا أثناء الموت . ولكن كيف تذوى الحياة ؟ وماهى العمليات التى تحدث فى الكائن الحى أثناء اضمحلاله وتدهوره ؟ وكيف يمكن وقف هذه العمليات ؟ وما الذى يجب عمله لاعادة الحياة الى شخص

ميت ؟ كل هذه أسئلة لم يكن العلم يعرف اجابات لها حتى وقت قريب .

اما اليوم ، فقد وصل الطب والعلوم المرتبطة به الى مستوى اصبح من الممكن فيه مكافحة الموت ـ الموت غير الطبيعى، اى موت الكائن البشرى الممتلىء حيوية والذى يموت مع ذلك بسبب مرض حاد ، أو جرح ، أو نزف ، أو انسداد وريدى . وفى الاتحاد السوفيتى ، وهى الدولة المعنية أكثر من غيرها بمشكلة اعادة الحياة الى الموتى ، يلاقى جميع أعضاء المهنة الطبية الذين يقومون بدراسة قوانين توقف وظائف الحياة وعودتها ـ من باثولوجيين ، وجراحين، وأطباء تخدير ، ومعالجين ـ يلاقون كل تشجيع واهتمام من الدولة . وهذا الاهتمام منصب اساسا على معمل الفسيولوجيا التجريبية واعادة الحياة التابع لأكاديمية العلوم الطبية السوفيتية . وهذا المعمل هو المركز الرئيسى فى الاتحاد السوفيتى لعلاج الحالات النهائية : كالصدمات العصبية الشديدة ، والاحتضار ، والموت الاكلنيكى .

ويرأس هذا المعمل البروفسور فلاديمير نيجوفسكى الذى سبقت الاشارة اليه . وقد قام هو وفريقه من المساعدين باستكشاف التربة البكر لهذا العلم الحديث . وهم لا يقومون فقط بدراسة مستفيضة للعمليات التى تحدث فى الكائن الحى عندما تنتزع منه الحياة، بل يقومون أيضا بوضع القوانين التى تحدث على أساسها هذه العمليات ، وابتكار أساليب جديدة لاعادة الحياة .

وقد تمكن هؤلاء العلماء من اثبات أن كثيرا من العمليات التى تحدث فى الكائن الذى يموت تختلف اختلافا تاما عن العمليات التى تحدث فى الكائن الطبيعى او حتى المريض . فقد اكتشفوا ، مثلا ، أن النشاط الكهربى لقشرة المخ والانعكاسات الشرطية ينتهى قبل وقت طويل من توقف القلب عن النبض وتوقف التنفس . أما أثناء عودة الحياة فتنعكس العملية : اذ تستأنف الاعضاء الحيوية عملها بعد بدء القلب فى النبض وعودة التنفس بوقت طويل . واستنتج العلماء من ذلك انه عندما يموت شخص ما ، تتلف قشرة مخه ـ التى تتوقف على نشاطها عمليات الوعى والتفكير ـ قبل اية اجزاء اخرى من الجهاز العصبى المركزى ، ولكنها تتجدد ، عند عودة الحياة ، بعد هذه الاجزاء . أما اذا توقفت قشرة المخ عن عملها تماما . وبدات خلاياها فى التحلل ، فان الشخص يموت . وهذا هو الموت البيولوجى الفعلى ، الذى لارجعة منه .

ولكن هناك نوعا آخر من الموت ، وهو ما يعرف بالموت الاكلينيكى . وفى الظروف الطبيعية لا يمتد هذا الموت سوى فترة تتراوح بين خمس وست دقائق بعد توقف القلب عن النبض وانتهاء التنفس . ويرى العلماء ان الموت الاكلينيكى ليس موتا على الاطلاق اذا توخينا الدقة فى التعبير : اذ أن خلايا الجسم تظل محتفظة فيه بحيوتها الداخلية ، ولاتظهر فيه اعراض الموت الا ظاهريا فحسب :

فيتوقف المريض عن التنفس ، ويتوقف قلبه عن النبض ، ولا يعود انسان عينيه يستجيبان للضوء ،ولايمكن الاحساس بنبضه .

وحالتا الاحتضار أو الصدمة العصبية الشديدة شبيهتان بالموت الاكلينيكى ، **وهما أيضا مرحلتان أخيرتان من مراحل الحياة ، يموت المريض اذا لم ينقذ منهما . فكيف يمكن انقاذ شخص يموت ؟ وكيف يمكن منع خلايا الجهاز العصبى المركزى من التحلل ؟**

لقد ابتكر الدكتور نيجوفسكى وفريقه من الأطباء طريقة تعرف باسم الاعادة الشاملة للحياة ، والغرض من هذه الطريقة هو اعادة القلب واعضاء التنفس الى عملها الطبيعى . فلكى يعاد تنشيط القلب ، يدفع الدم الممزوج ببعض العقاقير ، تحت ضغط ، داخل أحد الشرايين الرئيسية . وعندما يصل هذا الدم الى الأوعية الدموية التى تغذى عضلة القلب ، يجلب اليها الأكسيجين والمواد الغذائية ، وينبه . فى الوقت نفسه ، النهايات العصبية الموجودة فى هذه الأوعية الدموية وفى اعادة النبض الى القلب الميت ، اوالقلب الذى كان قد توقف توا .

ولا يمكن هنا استخدام طريقة نقل الدم المألوفة التى تتم بحقن الدم فى الأوردة ، وذلك لأنه عندما يتوقف القلب عن النبض لا يصل الدم المحقون الى الأوعية التاجية التى تغذى القلب، وبذلك يكون حقن الدم فى الأوردة عديم الجدوى .

أما الشرط الأساسى الثانى لاعادة الحياة فهو اجراء التنفس الصناعى ، وقد ابتكر العلماء السوفيت جهازا خاصا لدفع الهواء فى الرئتين بجرعات محددة وتحت ضغط مقنن . على أنه يمكن استخدام طريقة التنفس الصناعى العادية عندما لايكون هذا الجهاز متوافرا . وفى كلتا الحالتين ينبغى عدم اضاعة لحظة واحدة اذا ما أريد انقاذ الحياة .

وقداستخدم الدكتور نيجوفسكى ومساعدوه طريقة حقن الدم فى الشرايين والتنفس الصناعى فى جبهة القتال أثناء الحرب العالمية الثانية، كما نجحوا، بفضل هذه الطريقة ، فى انقاذ كثير من النساء اللائى كن فى حالة موت بسبب نزف الدم أثناء الولادة ، وكذلك فى انقاذ كثير من الأطفال الذين يولدون فى حالة اختناق .

وهناك طريقة معملية ادخلت حديثا على عمليات اعادة الحياة ، تلك هى التدليك الكهربى للقلب . فعندما يموت الانسان تتوقف الألياف العضلية لعضلة القلب عن انعمل فى توافق وانسجام ، ويتوقف القلب ، تبعا لذلك ، عن القيام بوظيفته كمضخة . وفى هذه الحالات يستخدم جهاز حديث للتدليك الكهربى، يدفع القلب الى النبض بطريقة طبيعية. وقد قام الدكتور نيجوفسكى وفريقه فى السنوات الأخيرة الماضية بادخال طريقة التدليك المباشر للقلب فى عملية اعادة الحياة . وقاموا بدراسة منظمة لتأثير التدليك المباشر على القلب ، وابتكروا أساليب فنية لزيادة فعالية هذه الطريقة . ولم يكتف هذا الفريق من الاطباء بتعلم كيفية القيام بتدليك القلب تدليكا مباشرا ، ولكنهم قاموا ايضا بتدريب جيش كبير من الأطباء فى هذا الفن. ويقول الدكتور نيجوفسكى فى هذا الصدد : ينبغى أن يمارس تدليك القلب على نطاق واسع ، لا بواساطة اطباء الاسعاف وحدهم ، ولكن بواساطة جميع الأطباء عامة ، بل بواسطة مساعدى الأطباء أنفسهم . وبالاختصار ، ينبغى أن يعرف جميع أعضاء المهنة كيف يقومون بهذا التدليك. وسوف تكون نتيجة ذلك تقليل الوفيات.

والواقع أن طرق اعادة الحياة هذه هى نفسها التى ساعدت الدكتور أبراميان على اعادة فلاديمير كارين الى الحياة بعد أن تجمد فى سهول سيبيريا.

وقد قال الدكتور نيجوفسكى فى تعليقه على هذه الحالة ان نجاح الدكتور ابراميان يرجع جزئيا الى أن الطبيعة ذاتها قد أحاطت كارين بظروف ملائمة خاصة مكنته من تحمل الموت الاكلينيكى فترة طويلة .

ولكى نوضح هذه النقطة ، ينبغى علينا ان نذكر مرحلة اخرى من مراحل العمل فى معمل الدكتور نيجوفسكى — تلك هى محاولة اطالة فترة الموت الاكلينيكى . والواقع ان فترة الموت الاكلينكى ينبغى ان تمتد الى اطول مدة ممكنة ، اذ طالما ظل الموت فى المرحلة الاكلينكية يكون هناك أمل فى انقاذ الحياة وقد كان المعروف فى بادىء الامر ، كما ذكرنا من قبل ، ان الموت الاكلينيكى يظل فترة تتراوح بين خمس وست دقائق . ولكن هذه الفترة قصيرة ،ولابد ان يتاح للطبيب وقت كاف لكسب معركته ضد الموت — فهل يمكن منحه هذا الوقت ؟ وهل يمكن خلق حالة تسير فيها عمليات الحياة ، حتى تلك العمليات التى تؤدى الى التحلل المبكر لخلايا المخ العصبية ، بأبطأ سرعة ممكنة ؟

فى مطلع هذا القرن ، اثبت العالم الروسى بروفيرى باكميتيف أن وظائف الحياة تكاد تتوقف تماما فى الحيوانات المتغيرةالحرارة (الباردة الدم) أثناء فترى الاستكنان أو البيات الشتوى . وفى هذه الفترة تبدو الحيوانات كما لو كانت فى حالة تخدير خاصة . ولكنها تعود الى الحياة بعد فترة اذا تعرضت للتدفئة . كذلك أثبت باكميتيف أن نفس هذه الظاهرة — ظاهرة استكنان الحياة وبطء عملياتها — يمكن احداثها فى الحيوانات الثابتة الحرارة (ذات الدم الحار) اذا بردت تدريجيا تحت تأثير المخدر . واستخدام ثانى اكسيد الكربون فى عمليات التخدير التى قام بها ، ونجح بهذه الطريقة فى ادخال الوطاويط فى حالة استكنان . وتنتفع الجراحة اليوم — وخاصة جراحة القلب — بأفكار باكميتيف . اذ نجح الجراحون ، بفضل تبريد الجسم تبريدا صناعيا ، فى ابطاء وظائفه الحيوية ، مما سهل على المرضى تحمل العمليات الجراحية الكبرى .

لذلك كان طبيعيا ان يلجأ الاطباء فى معمل الدكتور نيجوفسكى الى طريقة التبريد العميق من أجل اطالة فترة الموت الاكلينيكى . وقد بدات البحوث فى هذا المعمل منذ بضع سنوات ، ولم يكن طريق النجاح ممهدا امام العلماء — الذين لم يتمكنوا من اطالة فترة الموت الاكلينيكى من ٥ — ٦ دقائق الى ٣٠ — ٤٠ دقيقة ، ثم الى ساعة فى النهاية ، الا بعد جهود شاقة طويلة . وفى بداية الامر لم يكن من الممكن اعادة الجهاز العصبى ، وخاصة المراكز العصبية العليا ، الى حالتها الطبيعية تماما بعد التبريد ، ولم يكن من الممكن اعادة الحيوانات الى الحياة العادية . ولكن جهود العلماء تكللت بالنجاح فيما بعد فى هذا المضمار . وقد نجح مساعدو الدكتور نيجوفسكى مؤخرا — للمرة الاولى فى العالم — فى اطالة فترة الموت الاكلينيكى فى الكلاب الى ساعتين كاملتين . وقد توصلوا الى ذلك باستخدام طريقة التبريد العميق بمصاحبة التخدير .

ونذكر فيما يلى تفاصيل احدى هذه التجارب : يحقن الكلب فى الوريد بمادة النمبوتال المنومة ، ثم يوضع فى حمام خاص مملوء بالماء وقطع الجليد الطافية . وعندما تنخفض حرارة الكلب الى ٢٠ درجة مئوية يفتح أحد أوردته ، فيخرج منه الدم ببطء ، وتخرج معه الحياة من جسم الكلب . وبعد خمس وعشرين دقيقه ، يتوقف القلب عن النبض ، وينتهى التنفس وهذا هو الموت الاكلينيكى ، الذى يستمر ساعتين (فى هذه التجربة) ، وتنخفض حرارة الجسم فيه الى ١١ درجة مئوية .

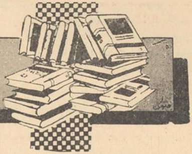
وبعد مرور هذه الفترة ، تبدأ التدفئة ، ويمضى الاطباء فى عملية اعادة الحياة . فيدفع الدم تحت ضغط فى احد الشرايين ، وتجرى عملية التنفس الصناعى . فيعود نشاط القلب ، ولكنه لا يكون ثابتا فى بادىء الامر : اذ ينخفض ضغط الدم من وقت الى آخر . ويكون انقباض عضلة القلب غير منتظم . على أن نشاط القلب يعود الى حالته الطبيعية تماما بعد خمس وعشرين دقيقة من بدء عملية اعادة الحياة . وفى الدقيقة الثلاثين ، تلاحظ أول حركات تنفسية ، ثم يصبح التنفس المستقل اسرع واكثر انتظاما ، ولاتعود هناك حاجة الى جهاز التنفس الصناعى .

وفى نهاية اليوم الأول من بداية عملية اعادة الحياة ، بدأ الكلب يرفع رأسه ، ويتقبل الأطعمة السائلة . وفى اليوم التالى ، أخذ يقف على أقدامه ويتمشى . ولم يلاحظ عليه سوى اختلال طفيف فى توافقه الحركى : اذ كانت مشيته مرتجفة . ثم عادت جميع وظائفه الى حالتها الطبيعية فيما بعد ، وهو لا يختلف اليوم عن الكلاب الاخرى .

وقد علق الدكتور نيجوفسكى على هذه التجارب التى تعاد فيها الحياة الى الكلاب بعد ساعتين من الموت الاكلينيكى ، قائلا : « ولكن هاتين الساعتين ليستا حدا اقصى ، فلا شك عندى انه يمكن اطالة هذه الفترة الى حد كبير . وحينئذ ستنفتح أمام الطب آفاق جديدة واسعة ، وخاصة فى جراحة القلب . كما ان التبريد العميق سيصبح متاحا فى علاج حالات الاختناق فى الأطفال الحديثى الولادة . وان اشد ما نحتاجه اليوم هو تحسين طرق اطالة فترة الموت الاكلينيكى ، واستخدامها فى ممارستنا الطبية » .

من هذا يتضح ان المشكلةالتى تواجه الأطباء السوفيت المعنيين باعادة الحياة هى اطالة فترة الموت الاكلينيكى — وهى الفترة التى يتوقف فيها القلب عن النبض وينتهى التنفس ولكن تظل فيها قشرة المخ سليمة — الى أقصى حد ممكن حتى يتاح للأطباء الوقت الكافى للمضى فى عمليات اعادة الحياة لأكبر عدد ممن يموتون موتا غير طبيعى — اى الذين يموتون بسبب الحوادث والأمراض الحادة على حين ان أعضاءهم الداخلية تكون سليمة ، وكذلك للأطفال الذين يولدون فى حالة اختناق ، وللنساء اللائى يكن على حافة الموت بسبب الولادة .

ولنختتم مقالنا هذا بتلك الكلمة التى قالها الدكتور نيجوفسكى : « سيأتى الوقت الذى يشفى فيه الموت كماتشفى اليوم الانفلونزا ، او الالتهاب الرئوى ، اوالدرن ، أو غيرها من الأمراض المعدية » . هذه الكلمات مبنية على أساس علمى متين ، وهى تعطينا فكرة عن المهمة العظيمة التى كرس هؤلاء الأطباء انفسم لها وهم يستكشفون آفاقا جديدة فى العلم ، ويسطرون صفحات خالدة فى تاريخ العلوم البيولوجية ، بل وهم ينشئون فرعا جديدا من فروع العلوم الطبيعية .



مكتبة الثقافة

عامر محمد بحيري

معالم الطريق في الرواية المصرية

بلغت الرواية عندنا ، أو القصة الطويلة ، فى الآونة الأخيرة ، مبلغا من الاجادة والاحسان والتفوق، جعلها تحتل مكانا بارزا بين أنواع انتاجنا الأدبى المختلفة · وأغرى ذلك الأدباء والمتأدبين الى ورود هذا المورد ، لعلهم ينالون حظا مما ناله غيرهم · وتكاثر الانتاج حتى اختلط فيه الجيد بغير الجيد ، وتزاحم فى طريقه المحسن مع غير المحسن · وتميز أفراد ، وتطلعت الى الأدب الغربى أنظار ، تريد أن تقلد ، أو تقتبس ، أو تنقل · وربما غلا البعض ، فظهرت الأحزاب والشيع ، والجماعات والشلل · ولكن الكاتب المجتهد، والقارىء الفاحص المنقب ، ظلا فى حيرة من أمرهما ، يتطلعان من حولهما لكى يحققا ما هم فيه من أمر ، ولكى يتبينا ما هم على محجته من طريق ··

وكان لا بد لهذين ·· أن يلتفتا الى الوراء قليلا ·· ليرسلا نظرة على الطريق مستأنية ، مترئشة ، واعية ·· ولكن الطريق طويلة ، موغلة فى الزمن الماضى والزمن يسير مسرعا ، والماضى لا يظل قريبا أبدا ·· وكثير من الآثار الأدبية ينسى بعد قليل من ظهوره ·· وربما قرأ الأديب عندما يطلبه من كتب التراث القديم ، مجدد الثوب ، محقق الأخطاء ·· كما يقرأ المستحدث الطريف من أدبنا الجديد ، منشورا فى الصحف ، أو صادرا فى طبعاته الأولى ·· ولكن الصلة بينه وبين أدب الجيل السابق تظل منقطعة ، مع أنه الأساس الذى يقوم عليه بناء أدب الجيل الحاضر ·· لأن أصحاب ذلك الأدب ، الذين كانوا يقومون على نشره واذاعته قد فرغوا من أداء واجبهم ، وتركوه لمن بعدهم ··

وهكذا بعد العهد بين الشباب من القصاصين اليوم ، وبين قصة الجيل الماضى الأولى ، التى كان لها أثر أى أثر فى تقدم الأدب ، ونقد المجتمع ، والثورة على الأوضاع البالية ، والدعوة الى الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة ، فى آن واحد ··· وأعنى بذلك قصة « حديث عيسى بن هشام » ·· أو « فترة من الزمن » ·· كما سماها بالعنوانين معا مؤلفها الكاتب محمد المويلحى ··والذين لم يعرفوا المويلحى ولا كتابه هذا من شبابنا اليوم كثيرون والذين لم يعرفوه الا من كتابه هذا ·· كثيرون أيضا ·· والا فان للمويلحى أدبا آخر غير هذا الكتاب يختلف بين الشعر والنثر ، والمقالة الصحفية ، والفصل الأدبى ·· وقد تجلت الناحية الفنية ، والموهبة القصصية ، فى كتابه « حديث عيسى ابن هشام » ·· وان كان من الطبيعى وقد سبق المويلحى عصره بالفكرة الصائبة ، والنظرة العميقة الشاملة ، ألا يسبقه كثيرا بالأسلوب ، فجاء كتابه كما يقول الكثيرون على هيئة «المقامة»·· وان كنا نريد أن نصحح لهم هذا القول هنا ، فنقول انه جاء أحدث مما يتصورون ·· لأنه جاء فى نظرنا على هيئة « الحوار التمثيلى » ··· وقد انتشرت هذه الطريقة بين الأدباء فى النصف الثانى من القرن الماضى ، نتيجة لانتشار فن التمثيل نفسه ، فلم يكن هناك ما يمنع الأدباء من أن يكتبوا بها ألوانا من القصص ، لا يراد بها التمثيل فى الأصل ·· وبهذه الطريقة نفسها كتب عبد الله النديم أحاديثه الضافية فى مجلتيه « التنكيت والتبكيت » و « الأستاذ » ·· وربما عالج ذات الموضوع — لأنه قارن فى بعض فصوله بين أفراد أسرة من الريف ، وبين ابن من أبناء هذه الأسرة سافر الى أوربا ، وعاد وهو يحمل عادات وتقاليد جديدة على أهله وذويه ·

وثمة ملاحظة فنية ، ذكرها الدكتور على الراعى فى كتابه الجديد « **دراسات فى الرواية المصرية** » ··· وهى الربط بين الصيغة الفنية التى يستعملها المويلحى لنقد المجتمع فى عصره ، وبين الصيغة الفنية فى رواية عالمية معروفة هى « دون كيشوت » والتشبيه الواضح لشخصية الباشا ، الذى بعث من قبره ليرى المجتمع قد استحال الى صورة ينكرها أشد الانكار ، بشخصية سرفانتس الخيالية « دون كيشوت » فارس الأحلام ، الذى خرج فى رحلته الشهيرة بحثا عن الحق والجمال اللذين ماتا فى المجتمع المحيط به ، وان لم يموتا فى قلبه ·

يقول المؤلف :

« **ولو تأملنا رواية المويلحى مليا ، لوجدناها تقوم أساسا على نفس المقابلة المقابلة بين عقلية الباشا الذى قام من الأموات ، ليجد الدنيا تغيرت من حوله. فماتت قيم جميلة كان ينبغى لها أن تظل حية ، وقامت قيم جديدة يشك كثيرا فى استحقاقها للبقاء · ومن التصادم بين عقلية الباشا القديمة ، وعقلية معاصريه الجدد ، ينتج المويلحى نقده الاجتماعى الطريف ··**

وكما يحدث فى رواية سرفانتس ، يخرج الباشا فى رحلة بحث ٠٠ بحث عن الحقيقة فى كل مكان ٠ ولعل أهم ما تضمه هذه الحقيقة من معان هو روح العصر ، فالباشا وعيسى بن هشام يقومان فى الواقع برحلتين بحثا عن روح مصر ٠٠ الرحلة الأولى محلية ، وان كانت تمتد فى الزمان الى الوراء عصورا متتابعة ٠ والرحلة الثانية خارجية ، يذهب فيها الباشا وعيسى الى فرنسا ليدرسا الوافد الجديد الى بلادهما دراسة وافية على الطبيعة ٠٠ ذلك الوافد هو المدنية الغربية ٠٠٠٠ »

على أن هذه الملاحظة وان كانت المقابلة فيها واضحة القرب الى حد كبير، الا أنها فى الحقيقة جديرة باعادة النظر ٠٠ لا لأننا نريد أن نتجنب مظنة النقل من الغرب نقلا حرفيا فحسب ، منكرين بذلك انكارا ضمنيا أصالة أدبائنا ، وما تتميز به عبقرياتهم من استقلال وتفرد، ولكن لأننا نلمس أيضا بعض الفروق بين جانبى هذه المقابلة يجدر بنا أن نذكرها ٠ ولعل المقدرة على الخلق والابتكار الواضحة فى حديث عيسى بن هشام ، شىء لا نرى له وجودا فى دون كيشوت ٠ فهذه الشخصيات التى أوجدها المؤلف ، وألف بينها رغم تباعد العصور ، تأليفا جعل منها فى الواقع حبكة فنية مسرحية ، انما ترمز الى معان كبيرة ٠ فشخصية عيسى بن هشام ، وهذا يتضح من اسمه نفسه ، ترمز الى تاريخنا العربى الأصيل ، وأمجاد عروبتنا الخالدة ٠٠ انها التاريخ نفسه. يشرف على أبنائه الجدد من عليائه ، ويلقى بكلماته الرصينة ، وتوجيهاته الحكيمة ، ويقوم بدور الأستاذ المعلم ، والحكم العدل بين جيلين قريبين من أجيالنا ٠٠ جيل الباشا ، وهو الجيل السابق على الرواية مباشرة ، بما فيه من عادات وتقاليد يراها صاحبها جديرة بالاتباع ، واجبة القداسة ، وهي في الواقع مما جر عليه الزمن ثوب البلى ، وأكفان النسيان ٠ كما جر هذه الأكفان على الباشا نفسه ٠٠ ثم شخصية الباشا ، وهى ترمز الى هذا الجيل السابق ، بما اختلط فيه من عادات هى بقية مما ترك أهل القرون الوسطى ، وما جلب الوافدون المتحكمون من خارج البلاد ، وما أرسى الاقطاع المتمكن بطول العهد من قواعد وأصول ٠٠ ثم يلى هاتين الشخصيتين ـ ويلوح لنا لأول وهلة أنهما الشخصيتان الرئيسيتان ـ شخصيات أخرى كثيرة٠٠ هى المقصودة بذاتها من كتاب المويلحى ، وهى التى عناها بالنقد ، ولولاها لما ألف الكتاب٠٠ انها شخصيات روايته الحقيقية ٠٠ وهى شخصيات الأفراد الذين يتألف منهم المجتمع الذى يعيش فيه ٠٠ ولذلك كان حكمنا على شخصيتى عيسى والباشا بأنهما الرئيسيتان ، انما هو حكم سريع، أو متسرع٠٠اذ الصحيح ان الشخصيات الرئيسية فى الكتاب ، هى الشخصيات الأخرى المعنية بالنقد ٠٠

وأنا أكتب هذه السطور والتليفزيون ـ هذا المستحدث ـ يجرى أمامى بتمثيل حلقة من حلقات حديث عيسى بن هشام نفسه ٠٠ وليس هذا بالأمر الهين الذى يمر عليه الانسان مرورا عابرا فى مثل هذا المقام ٠٠ فان نجاح التليفزيون فى اخراج هذه الرواية فى حلقات ، يعد نجاحا كبيرا للرواية نفسها ٠٠ ويظهر ما تضمنته من عناصر الحياة والبقاء ٠٠ ويبين قيمة « الحوار التمثيلى » الذى ذكرت من قبل أنه الرد العملى على من يقول بأن المويلحى اكتفى بتقليد أدب « المقامة » فحسب ٠٠ ثم هو كذلك يظهر شخصيات الرواية على حقيقتها٠٠ ففى التليفزيون نرى بوضوح أن شخصيتى الباشا وصاحبه هما الشخصيتان الجانبيتان٠٠ الخارجتان على حبكة الرواية ٠٠ المفروضتان عليها ٠٠ كما نرى الرواية الحقيقية واضحة فى الشخصيات المجتمعية الأخرى ، لأن هذا الجزء من التمثيلية ، هو الذى يجرى مجرى غيره من التمثيليات التليفزيونية وغير التليفزيونية ٠٠

فقصة حديث عيسى بن هشام ، فيما يبدو لنا من ذلك أقرب الى التمثيلية منها الى الرواية ٠٠ وهى تحمل فى طياتها عناصر مسرحتها، كاملة أو قريبة من الكاملة ٠٠ وهى بذلك تساعد فى عملية المسرحة ، أكثر مما تساعد غيرها من الروايات التى يظهر البعد الكبير بينها على المسرح ، وبينها فى عمل الكاتب الأصلى ٠٠

وبعد ٠٠ فقد كنت أريد أن أعرض فى هذا المقال كتابا جديدا ، لمست اهتمام شبابنا بظهوره ٠٠ وهو كتاب « **درسات فى الرواية المصرية** » للدكتور على الراعى ٠٠ فاذا بى استنفد كل المكان المخصص للكتابة ، فى الحديث عن فصل واحد ، من فصوله العشرة ، وهو «حديث عيسى بن هشام» للمويلحى ٠٠ ولا أظن مع ذلك أننى قد أطلت الحديث ، أو قلت كل ما لدى عنه ٠٠٠ كما أحس بالواجب الذى يفرضه النقد، ازاء الحديث عن الفصول الأخرى ، أو بعضها على الأقل ٠٠٠ وقد وضع فيها المؤلف يده على معالم الطريق فى الرواية المصرية ، لمن أراد من القصاصين ، والدارسين ، والناقدين ، أن يسير فى هذه الطريق على هدى وبصيرة ٠٠لذلك أرجو أن أعود الى هذا الكتاب القيم ، أكثر من مرة ، لكى أعرض لا لكى أعترض ، ولكى أناقش لا لكى أنتقد ٠٠ ولن يكون أقل شأنا من حديث اليوم ، حديث « زينب » لهيكل ، أو « سارة » للعقاد ، أو « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، أو « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى ، أو « دعاء الكروان » لطه حسين، أو غير ذلك من بقية الفصول الضافية الخصبة من الكتاب ٠٠ فهى الشوامخ التى وقف عندها المؤلف ، وهى معالم الطريق التى يلتمسها معه القارئون ٠٠

فالى أعداد قريبة ان شاء الله ٠٠٠

سعد الخادم

الفنون التشكيلية والتخطيط المعمارى

ما زالت الشقة بين العمارة الحديثة من جهة مختلف الوان الفنون التشكيلية الأخرى كالتصوير والنحت قائمة بل تتزايد سعتها برغم ان الحضارات القديمة شهدت عصورا طويلة كانت فيها الفنون التشكيلية متممة وخادمة للعمائر المقامة ، ومتفقة وفقا لذوقها وطرازها الأمر الذى جعل قيام تلك الفنون فى اوجهها المتعددة امرا محتوما وضروريا لشتى مآرب الحياة، — أو من بين لزومياتها — ثم توالت بعد هذا عصور أخرى انشقت فيها الفنون عن تصميم العمائر . ويؤكد هذا الرأى المعمارى الفرنسى الشهير الكوربيزيه حيث كتب يقول : ان الفنون التشكيلية اضطرت خلال القرنين التاسع عشر والعشرين الى اعادة النظر فى مقوماتها واسانيدها التى اصابها التدهور والتأخر العام عبر القرون السابقة لهذا التاريخ ، ولقد قامت — حيال هذا الشعور بتدهور الفنون التشكيلية — ثلاثة أجيال متعاقبة من الحركات الفنية المستحدثة هى على التوالى : المدرسة التأثرية أو الانطباعية ، ثم المدرسة الحوشية ، واخيرا المدرسة التكعيبية .

وقد لا تتضح حقيقة ما يهدف اليه هذا الراى الصادر من معمارى متبحر ومخطط للمنشآت العمرانية الكبرى بالاضافة الى كونه من اصحاب نظريات مستحدثة فى قوانين البناء الحديث ، فقد لا تفهم مشكلة التأخر والارتداد التى يتحدث عنها صاحب هذا الراى الا برجوعنا الى ارائه ونظرته الى الأطوار التى ارتقى من خلالها العمران وتخطيط المدن ، بل تكيف حسب مقتضيات الحياة فى كل حقبة زمنية فيقول المهندس المعمارى فى وصفه لما احدثته الحياة الحديثة من تطور فى ظروف المعيشة ان الانسان قد عاش خلال الوف من السنين لا تمتد مداركه الخارجية لما يبعد عن محيط مسكنه بمقدار خمسة عشر او عشرين كيلومتر، فى حين تمتد مدارك الانسان العصرى اليوم، بفضل الاطلاع وطرق المواصلات الحديثة الى سائر انحاء العالم .

ولو عدنا الى هذا الانسان العتيق الذى ظل أمد الدهر فى محيط مغلق محدود لرأيناه قد أقام مدنه وخطط طرقاتها وعبر مسالك حقوله ووديانه عبر الوف من السنين أيضا قياسا على سرعة أربعة كيلومترات فى الساعة وهى سرعة خطاه او سرعة الدواب التى سخرها فى نقل حاجياته ، ولذلك اضطر البشر الى اقامة طرقاتهم الضيقه وأزقتهم المتعرجة فى ظروف اعتبرت فيها السعه والبراح لمنافذ ومسالك المدن حيادا عن حاجيات الحياة ومستلزماتها .

ثم نرانا ننتقل فجأة من هذا اللون من التخطيط الى الحياه العصرية التى زيدت فيها سرعة المواصلات بداخل المدن والطرق المؤديه لها خمسين او مائة كيلو متر فى الساعة ، هذا عدا ما توصلت اليه المواصلات الجوية من سرعات مذهله ، فالمشكلة التى نلمسها من خلال هذه المفارقات العنيفة ان أداة التخطيط والتعمير قد جمدت بالفعل ، واستمرت فى جمودها هذا أزمنة لا نهاية لها كأنها قد تحجرت ، فهذه امامنا مدن أوربية قائمة اليوم منها ما انشىء على صرح لمعسكرات رومانية ، ثم توالت عليها الأيام فاصبحت من بين مدن العصور الوسطى تحيط بها الأسوار الواقية والأبراج المحصنه التى لامخرج لها سوى البوابات الضخمة والتى تفصل بينها وبين خارج المدينة قناطر معلقة ترفع وتهبط حسب الطلب لتكفل لأهل المدينة السلامة من شر الغزوات . وكانت ترتفع وسط هذه الأبراج والحصون والمتاريس والكنائس التى كانت تقام وسط أزقة هذه المدن وحاراتها ، فتتخذ مكانها على ربوة مهيمنة على مشارق الأبنية ومغاربها .

وتتباين فكرة تصميم المدن القوطية والنظام السائد فى تنسيق المدن اليونانية القديمة التى اتسمت فى عموم طابعها بالأبنيه ذات الزوايا القائمة وبمسارحها ومعابدها وكذلك باسواقها وميادينها التى انعكست فيها دلائل الاستقرار والهدوء على حين انعكست على النقيض من هذا فى المدن الغربيه دلائل الاضطراب بخطورة للوحوش الكاسرة كالنمور والفهود حيث أقيم كل جدار فى المدينة والصراع المستمر الذى جعلها اشبه على اعتباره مخبأ أو خندقا يتحصن المرء من خلفه كما تتحصن الضوارى فى عرائنها .

ولقد اقتبس رجل العصور الوسطى عن البيزنطيين نظام الشرفات التى زود بها مساكنه فانطبعت فيها أيضا روح الحذر والغدر او العنف ، وقام هذا الاقتباس بدافع تزويده بمقصورات يرقب منها السانحات والبارحات ، كما يتسنى له ان يقضى فيها أوقات فراغه يتسامر أو يقيم فيها حفلاته .

ومجمل القول ان هذا النوع من الانشاء والتعمير قد جعل من سبل البناء أداة حربية أو احدى آلاته وسواء سايرت فكرة تخطيط المدن واقامتها هذا النهج من التفكير أو سايرت الفلسفة التى احاطت بناء المدن اليونانية أو الرومانية ، فما من شك فى ان التخطيط والبناء يعتبر فى كافة هذه الحالات من بين الآلات والعدد التى يستعين بها الانسان لقضاء مآربه ، والحكم فيها كالحكم على سائر صنوف العدد التى تتناولها يداه لقضاء حاجته . وتتميز آلة التخطيط بأنها لا تقتصر على تحديد طابع المدن وابنيتها واشكال أسوارها أو حصونها فحسب وانما تتحكم أيضا فى اكساب الطبيعة المحيطة بها صبغه معينه فهذه قناطر ممتده عبر الأنهار ، وتلك جسور حددت مجراها ، وذاك طريق تظلل جانبيه الأشجار

ينشق بين الحقول والأحراش موصلا بين بعض القرى وبعضها ، فسمات هذه الطبيعه التى تقام وسطها المدن والقرى والنجوع انما تنعكس فيها ايضا ملامح من الطابع نفسه الذى يكتنف طابع البناء ، فقد نلمس فى أحراش الطبيعه وجداول مياهها ، وفى حقولها واطيارها الاحساس بالسعه او الضيق ، وقد تشعرنا بالعزله الموحشة أو الطمأنينه والامان ، فكما يشكل الانسان أساليبه المعمارية ويدفعه ذوقه الى اقامة مساكنه على صفى ازقه معرجة ومتناهية فى الضيق يدفعه الذوق نفسه الى ان يجعله يحجب الأفق من حوله بالأشجار فيضيق من حوله المنظر ، او يتطلع الى الرؤية البعيدة فيزيل العوارض والعوائق من امامه ، أو يتطلع الى اقامة مساكنه على ربوات تحظى بأوفر قسط من الضوء والهواء وسعه الأفق من حولها .

فالطبيعة كما سبق القول ليست جامده من حولنا ، اذ يشكلها الانسان ويضفى عليها صفات تتفق ونواحيه المزاجيه التى تفترق بين عصر وآخر ، فانظر على سبيل المثال كيف انعكس ذوق لويس الرابع عشر وتطلعه الى مزيد من آشعه الشمس والضوء والهواء بالاضافة الى طلبه لسعة الأفق ، فى قصر فرساى الذى أقامه ، وانعكس ايضا فى البساتين الشاسعه المنبسطه من حول هذا القصر . غير أن مواد البناء فى ايام لويس الرابع عشر لم تيسر له افساح منافذ القصر للحد الذى يوفر له النور المتزايد الذى كان يطمع فى توفيره بداخل البناء ، فتحايل حيال الامكانيات المحدوده للبناء بتزويده القاعات بالمرايا لتعكس أكبر كميه من الأضواء بداخل الأفنية والردهات لاسيما بهو المرايا . ويبدو لنا هذا التحايل اليوم حيث تتوافر امكانيات لا حدود لها من مواد البناء يبدو بدائيا بل سخيفا ـ ويقوم هذا الاحساس الذى يساورنا اليوم ، ويجعلنا نقوم العمائر القديمة ونشعر بالهوة التى تفصل بين ظروف اقامتها والسبل المعيشية التى ارتبطت بها وبين ما تتطلع اليه الحياه العصرية وتحتاج اليه من لزوميات أو بالأحرى تحتاج اليه من ادوات سكنية ومرافق مرتبطه بها ، انما يقوم هذا الاحساس على ما استحدث من وسائل ثوريه فى ابتكار مواد جديده للبناء كالصلب مثلا الذى بدأ استخدامه فى القرن التاسع عشر حيث أقيمت منه ابنيه كبرج ايفل وسراى المعرض العالمى بباريس الكريستال بالاسى بلندن وغير ذلك من أبنيــة حيث اعتمدت هياكل البناء فيها على قضبان الصلب بمفردها ، اما الجدران فقد جعلت من الواح الزجاج بدلا من قوالب الآجر او الأحجار .

ولا نكاد ندرك بداية القرن العشرين حتى يشهد العالم مولد استخدام الابنية المعمارية ، وسرعان ما يصبح الأسمنت كخامة أساسية فى اقامة استخدامه علما يحسب بواسطته مدى تحمل كل جزء من أى جدار يقام ، لا سيما بعد أن امتزج استخدام الصلب والاسمنت لاقامة خامه بناء ثورية جديدة قد افسحت أمام المهندسين آفاقا خارقة للابتكار والتجديد فلم تقم نتائج هذا الكشف الثورى فى مواد البناء على تجنب اقامة العمارة على دعائم متناهية فى السمك أو الاستغناء عن الكرانيش أو الحياد عن جعل أسقف الأبنية على شكل منشورى منحدر حتى لا تنفذ مياه الأمطار الى الغرفات الداخلية بها ، بل لقد يسرت مواد البناء الجديدة اقامة حدائق بل أحواض للسباحة على أسقف العمائر دون ان تتعرض الغرف السفلى لتسرب المياه اليها .

وينتقل المؤلف بعد هذا العرض الى حديثه عن امكانيات التخطيط الحديث فى ظل الحياة التى ارتبطت بالصناعة ، ولم يعد هناك حائل يقوم فى سبيل ربط أواصر هذه الآلة المدنية الجديدة ـ التى لا تقف عند حد اقامة المدن والمصانع وتخطيط القرى وتعبيد الطرق والمطارات وانما أصبح من الميسور تغيير مجرى الأنهر وشق قنوات عبر القارات ، عدا السدود والأنفاق وغير ذلك من منشآت جعلت الطبيعة أمامنا مرنة تشكلها أيدى المعمارى والمخطط تبعا لحاجيات البشر .

وربما استرجعنا بعد هذه اللمحه عن العماره الحديثة ، ما قاله لكوربيزييه بشأن الفنون التشكيلية وكيف أصابها التدهور وكيف حاولت الحركات الفنية الحديثة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين استرداد حيويتها وجعلها أكثر فاعلية بالنسبة الى الظروف المعيشية الجديدة ، فما من شك فى أن تلك الطبيعة الموحشة والقائمة على فطرتها التى طالما أثارت أحلام الفنانين فصوروا جداولها واحراشها ، وكذلك الأكواخ البالية أو طواحين الهواء التى احاطت بها المستنقعات ، وغير ذلك من مناظر شغف باقتناء صورها أهل اليسار وانساق من بعدهم فى تذوقها وطلبها متوسطو الاقتدار فما من شك فى أن تلك الطبيعة التى عبر عن جمالها واتساقها فنانو القرون الماضية ، ومنهم من اختلق وسط مناظر شخصيات خرافية لا تناسب الفكر أو العصر الذى صورت فيه ـ نقول ليس من شك فى أن ظروفنا الحاضرة التى تقام فيها العمائر والسدود ويعاد فيها تخطيط لا المدن وحدها بل بلاد بأسرها تحول دون استمرار تقويمنا الفنى لمثل هذه السمات القديمة التى مرت بها مدنيتنا ، فاذا نحن نتذوق اليوم ما استحسن من مناظر صورت على هذا النحو خلال القرون الماضية فلا يمكن ان يظل الفنان الحديث وسط حركة تشييد المصانع والمدن الحديثة التصميم منطلقا الى الأطلال أو الخرائب وغير ذلك من مظاهر موحشه متعلقا بها فيقيم فنه على مصادفات الطبيعة ومفاجآتها ، فى حين يسير ركب الحياة فى عالم أمنت مسالكه واتسعت مداركه وانتظمت فيه مقوماته فى نظام محبوك حتى ليبدو فيه الفنان الحالم المتطلع الى العزلة غريبا عنه دخيلا عليه .

ومشكلة الفنون التشكيلية اليوم قائمة على مسايرتها ركب التخطيط والعمران الذى بلغ جرأة متناهية تضطر معه الفنون الى أن تقتبس وتستوحى طابعها من هذه الطبيعة المستحدثه بما تحويه من نظام هندسى أصبح شعارا لمدنيتنا ، فمتى استلهم الفنان طابعه من هذه الأجواء الجديدة المحيطة بمعيشتنا تيسر عليه الالمام بالمقتضيات التى تحتم على الفنون الحديثة أن تنخرط فى صلب الحياة لتضمن فاعليتها بالظروف المعيشية الجديدة التى تحددت وارتسم سائر أرجائها ـ فكلما تكشف العمارة الحديثة سبلا معمارية مبتكرة تسنى لها عن طريقها ادراك نوع من الايجاز والاقتصاد فى الخامات مع ضمان الجانب النفعى ، نراها تبدع فى الوقت نفسه فى استحداث طرز متكاملة فى نسبها الجمالية . كذلك على الفنون التشكيلية أن تحرص على استحداث وسائلها وضمان متانة الانتاج مع جدته دون التخلف أو التعلق بمواد عتيقة بالية كالطلاءات التى تتساقط أو الاخشاب المفتته التى يرسم عليها غير المسامير التى تلصق على الرسوم أو الأحجار التى ترشق فى اللوحات أو التماثيل على اعتبارها أنواعا من المبتكرات الفنية التى ليست سوى بدع لاأساس لها .

خواطر فنان خواطر فنان خواطر فنان خواطر فنان

دراسة لمعرض البندقية

تحدثت فى الاسبوع الماضى عن الخط العريض الذى تتحدد معه الاعمال الفنية الخاصة بمعرض « بينالى فينسيا » تاركا التفاصيل لحديث اليوم حيث نستعرض اقسام بعض الدول المشتركة التى تتميز اعمالها بالجدة والاصالة ٠
وهناك ملاحظة هامة أود أن أشير اليها قبل أن نمتد الى النقاط الجديدة ، وهى أن معظم المعروضات لا تنتمى الى النحت، ولا الى التصوير اذا ما نظرنا اليها بالمفهوم التقليدى ، بمعنى انه من النادر - بالنسبة للمشاهد ان يلتقى بلوحة داخل اطار شد الى حائط أوجدار او ان يلتقى بتمثال اسند الى قاعدة ، غير أننا نستطيع ان نتعرف عليها وان نستقبلها كأعمال فنية تشكيلية ٠

بصحبة هذا المفهوم سوف نتحرك لنستعرض أعمال الأقسام المختلفة ٠ ولنبدأ بالقسم الأسبانى الذى ما زالت معروضاته تحتفظ بالمواصفات التى تفرق بين النحت والتصوير فاذا مانظرنا الى أعمال النحت فاننا نجد أنفسنا أمام احجام ضخمة من الاشكال المعدنية التى انتظمت داخل قوالب ميكانيكية تسودها الأسطح المستقيمة والدائرية التى تنتهى جميعا بانحناءات تبعدها عن الزوايا الحادة أو القائمة ، ولشدة تشبع هذه الأعمال بالحس الميكانيكى فانك تلحظها فى كثير من الحالات متشابهة فى قانونها العام مع أعمال التصوير الخاصة بالفنان « ليجيه » التى يغلب على تصميماتها النظام الهندسى الآلى وعلى الرغم من براعة التصميمات الخاصة بهذه الأعمال الا أننا نحسها صماء جامدة خالية من اللمسة العاطفية الجزئية التى تتميز بها أعمال التصوير التى تبدو صارخة بعنف الطاقات الجمالية الكامنة داخلها٠

ان حيوية القوى العاطفية ورصانة القالب المعمارى الذى تتميز به الأعمال الفنية الأسبانية ليحتفظان لها بالمكان اللائق والمشرف بين بقية الأقسام الأخرى ٠

ولننتقل الآن الى الجناح الايطالى الذى تعد محتوياته عادية فى مجموعها باستثناء أعمال الفنانين ، « بومودورو» و « سافيلى » فبالنسبة للأول نراه يميل الى استخدام الاسطوانات النحاسية التى قد يصل ارتفاعها الى مترين أو ثلاثة ، الى جانب استخدامه لأشكال كروية ضخمة أو لأشكال رباعية أو مستطيلة وجميعها من النحاس الأصفر أو الأحمر ذى الاسطح اللامعة الشديدة البريق فى بعض الاحيان ، واسلوبه يتحدد مع الاحجام والفراغات ، ومع المساحات والخطوط وملامس السطح التى يتخذها غائرة بابعاد متباينة لتبتعد وتقترب عن السطح الاساسى اللامع ٠ ولقد اختار النظام الهندسى الذى يقترب كثيرا من فنوننا العربية أساسا انشائيا له مما افاده كثيرا من تاكيد الجوانب الخاصة بالتصميم المعمارى ٠

أما الفنان « سافيلى » فنراه يستخدم بعض أنواع من الورق الأبيض المقوى ليصوغ عليه بعض البروزات والانخفاضات التى يضعها بطريقة الضغط والتى تتحدد وفقا لعلاقات بعض الاشكال الهندسية الدائرية والمستقيمة ، ولعلنا نلاحظ بالنسبة لهذه الاعمال أنه على الرغم من عدم استخدام الفنان لأى عنصر لونى الا ان اطياف الظلال التى تقف عند التقاء الأسطح البارزة بالأسطح الغائرة تشكل تنغيما ثريا لهذه المسطحات البيضاء التى تعتمد أساسا على القوى الايحائية المنبعثة من خلال علاقاتها ٠

كل هذه الأعمال وغيرها من المعروضات الخاصة بالأقسام الاخرى نستعرضها وهى لاتزال تقف عند حدود العمل الفنى التشكيلى الذى يستخدم فقط قيم الأشكال والاحجام والالوان والخطوط والفراغات وملامس السطح كعناصر وظيفية وأساسية فى سبيل بنائها ٠

ولننتقل الآن الى الفنون التشكيلية الآلية التى تستخدم معها العناصر الوظيفية التى سبق ذكرها بالاضافة الى عنصرين جديدين هما عنصر الصوت وعنصر الحركة الميكانيكية فلقد تحركت اقدامى الى ردهة صغيرة تكاد تكون مغلقة تماما وتقع فى احد جوانب القسم البلجيكى ٠ ان القسم البلجيكى ملىء بالأعمال التى تتسم بطابع الغرابة ولكن محتويات هذه الردهة بالذات تعد من أغرب معروضات الأقسام جميعا اذ بمجرد دخولك تجد نفسك أمام عدد من المسطحات المعدنية ومن المكعبات الخشبية ومن القوائم والاسطوانات التى تنظم على اسطحها كميات ضخمة من الأسلاك ، والمسامير والشرائح المعدنية التى تتحرك فى نظام آلى دقيق وبطىء حيث تصدر منها - نتيجة لاحتكاكات اجزائها المختلفة - أصوات غريبة تسمعها وتحسها وكأنها أصوات صادرة من عالم كونى رهيب ٠ ودعنى أصف لك أحد هذه الاعمال حتى يمكنك أن تعيش معى ابعاد الصورة كاملة ٠ مسطح معدنى الشكل فى هيئة مستطيل تنتظم عليه - متقاربة وبزوايا قائمة - عدة آلاف من الاسلاك القصيرة التى تتشابه مع « المسامير » لتراها تتحرك ببطء وكأنها تعيش حياتها الخاصة ونتيجة للاحتكاكات المستمرة تستطيع ان تستمع الى الاصوات الدقيقة التى تصنع مع الصمت الذى يسود المكان اتساعا ممتدا وعميقا للايحاءات النفسية التى تنعكس بين أشكال وأصوات وتحركات هذه الاعمال ان المعروضات البلجيكية لاتعد بصورتها هذه - أعمالا فنية مكتملة - غير أنه لابد أن ننظر اليها وان نتناولها بالدراسة والبحث كتجارب جديدة ٠

ولقد عرضت سويسرا ، أعمالا فنية معدنية تتميز بضخامتها وباستطالة أشكالها التى ترتكز فى بنائها على العلاقات القائمة بين الاسطح الدائرية والمستقيمة وبين الامتداد الطولى والمستعرض - لقد تمكن الفنانون السويسريون من اتقان القيم الخاصة بملامس السطح حيث استخدموا قطاعات واجزاء مختلفة من النحاس والحديد التى انتظمت فوق مسطحات عريضة لتصنع بروزات وصلت مع بعض الأعمال الى أكثر من نصف المتر ٠

ان الاعمال الفنية التى عرضت داخل الاقسام المختلفة لمعرض «بينالى فينسيا» كثيرة ومتباينة وهى الى جانب ذلك تقليدية بالنسبة لاعداد ضخمة منها ؛ ولذلك حرصت على ان اقف فقط - عند الاعمال التى تتميز اما بأصالتها - كأعمال لها قوانينها وقوالبها الخاصة بها واما بحداثتها كتجارب فنية جديدة - ولقد قصدت عدم التحدث عن الاعمال الخاصة بجناح الجمهورية العربية المتحدة لأننى سوف اتناولها على امتداد معارضنا الموسمية القادمة ٠

يقدمها أحمد آدم محمد و منيرة الدكروري

خطابات فيكتور هيجو الى جولييت درويه

واخيرا نشرت هذه الخطابات التى طال انتظارها نحو نصف قرن من الزمان .. وكان ورثة بول ميريس منفذ وصية فكتور هيجو قد أودعوها فى المكتبة الاهلية على ألا تنشر الا بعد انتهاء عام ١٩٦٣ واستطاع جان جودرون أن يقدمها فى ٣ يناير سنة ١٩٦٤ فى طبعة فاخرة .

وقد بدأت علاقة فكتور هيجو بجولييت درويه فى عام ١٨٣٣ وبالرغم من أن فكتور هيجو تنقل بين ذراعى أكثر من عاشقة فانه ظل يتبادل رسائل الحب والغرام مع جولييت درويه نحو خمسين عاما وقد أخلصت له هذه السيدة ولم يتحول قلبها عن حبه بالرغم من غرامه بمدام بيارد ، ذلك الغرام الذى انتهى بفضيحة مدوية عند ماضبط معها فى عام ١٨٤٥ ولم يفتر حب جولييت درويه لفكتور هيجو حتى عندما عرفت غرامه بمدام بلانش، وقد كتب لها فكتور هيجو فى احدى رسائله :

ومع ذلك فانى لااريد أن يمحى أثرك فى حياتى بل أريد أن يبقى .. أريد أن يجدوه يوما عندما يتحلل جسدانا ويتحولان الى تراب ..

اريد أن يعرفوا أنى احببتك وقدرت صفاتك وانى قبلت قدميك ، وان قلبى كان عامرا بحبك والاعجاب بك .

وعندما تفتح هذا الكتاب تعيش فى حلم جميل فهو يبدأ بصورتين لجولييت درويه ، الاولى من تصوير ليون نويل فى عام ١٨٣٢ وكانت وقتئذ فى السادسة والعشرين من عمرها شابة جميلة تخلب الالباب بوجهها البيضاوى الصبوح الذى يذكرنا بوجوه « المستحمات والجوارى » للفنان (انجر) وتفتن الانظار بصدرها الناهد وفمها الرقيق وشعرها الذى يسترخى على كتفها فى ضفيرة سمراء ، والصورة الثانية من رسم باستيان ليباج وكانت قد عرضت فى صالون عام ١٨٨٣ أى فى نفس السنة التى ماتت فيها جولييت درويه ويصف لنا جان جودرون هذه الصورة فيقول :

(ترى فيها الوجه وقد فقد اشراقته والعينين وقد بدت حولهما الغضون والفم يحكى ماتحس به من مرارة ، ان مدام درويه يبدو عليها التعب . ترى هل هى سعيدة أم شقية ؟ لا ريب انها تجمع بين الصفتين» .

وكان فكتور هيجو يخاطبها بقوله : (معبودتى توتو) وكانت جولييت درويه تحب فكتور هيجو ويقال انها كتبت له أكثر من عشرين ألف رسالة .

وكثير من خطاباتها له كتب بأسلوب بليغ يستحق الاعجاب ، ولا ريب أن موسيقى الالفاظ التى استخدمتها للتعبير عن حبها كان لها أثر كبير على هذا الشاعر العظيم .

توماسماننج

يعتبر توماس ماننج من أعظم الرحالة العالميين ولعله كان أول رجل أبيض وطات قدماه مدينة (لهاسا) المقدسة عاصمة التبت ، ولد توماس ماننج فى عام ١٧٧٢ واظهر نبوغا فى العلوم والفنون فعين مدرسا للرياضيات فى جامعة كامبردج وقد ألف بعض الكتب العلمية واستقر بعض الوقت فى هذه الوظيفة . وبعد بضع سنوات قرر السفر الى الصين وكانت وقتئذ بلدا محرما على الاجانب وكان كل من يخاطر منهم بدخولها يتعرض لعقوبة الاعدام .

وأمضى توماس ماننج ثلاث سنوات فى دراسة الطب حتى يستطيع أن يلتحق بوظيفة طبيب فى شركة الهند الشرقية فى كانتون وارتدى ماننج ملابس الصينيين وأطلق لحيته ثم أبحر الى كلكتا فى عام ١٨١١ ومن هناك بدأ رحلته الى بلاد التبت ولم يصحب معه الا تابعا أمينا وسافر عبر الهند وبهوتان ثم عبر الحدود الى بلاد التبت واسعده الحظ فقام بعلاج بعض الجنود الصينيين من أمراض مختلفة فشفوا منها وسافر مع قائد الجنود الى لهاسا .

وفى هذه المدينة المقدسة عقد ماننج أواصر الصداقة مع الدالاى لاما البالغ من العمر سبع سنوات ، ومكث فى لاهاسا بضعة شهور كان يزاول خلالها مهنة الطب .

وكان الصينيون يحتلون التبت ولأمر ما انقلبوا عليه ففر من هذه البلاد وعاد بمفرده الى كلكتا ومنها سافر عائدا الى انجلترا فى عام ١٨١٧ ويروى أصدقاؤه أنه تغير كثيرا عما كان عليه قبل رحلته الى التبت فانطوى على نفسه وزهد فى الحياة وعاش عيشة النساك حتى توفى فى عام ١٨٤٠ .

المدينة المفقودة

فى أعلا سفوح جبال الآنديز وبالقرب من مدينة كوزكو فى بيرو اكتشف الرحالة هيرام بنجهام عاصمة (الانكا) القديمة فى عام ١٩١١ وقد عثر على مرصد من الجرانيت كان الكهنة يرقبون

منه دورات الفلك وفى الحادى والعشرين من يونيه كل عام وعندما كان الناس ينتظرون قدوم الشتاء فى فزع وخوف من تعرضهم للمجاعة كان هؤلاء الكهنة يدعون انهم قيدوا قرص الشمس الى حجر ٠

ووجد هيرام بنجهام قصر الامبراطور وخلفه معبد لكاهنات الشمس ، وكان شعب الانكا على درجة كبيرة من الدراية بشئون الزراعة وعرف القمح والبطاطس والطماطم قبل أن يسمع بها الرجل الأبيض ٠

ويروى لنا هيرام بنجهام كيف عثر على عاصمة الانكا وكيف انتهى الى الرأى بان هذه العاصمة تقع فى جهة ما من جبال الانديز بعد الاطلاع على بعض النصوص القديمة ودراسة كثير من الخرائط التاريخية ٠

وقد بدأ رحلته من مدينة كوزكو يصحبه جماعة من العلماء المتحمسين واخترق ممر أوربابامبا الهائل واخيرا بعد رحلة مضنية على ظهور البغال وصل بنجهام ورفاقه الى قمة جبل «ماشوبيشو» وهناك تحت الأشجار والكروم وجد فى المدينة المنشودة ٠

ويعتقد الكثيرون أنها بنيت أصلا لتكون قلعة حصينة لصد غزوات الأعداء من الشرق لامبراطورية (الانكا) ، ولكن لبنجهام رأى آخر ويؤكد أن هذه المدينة التى عثر عليها أقدم من مدينة كوزكو بنحو ألف عام أى انها ترجع الى عام ١١٠٠ وهو يعتقد أن (باشاكوتى) امبراطور (الانكا) تراجع أمام غزوات قبائل الأمازون واستقر فى أعلا جبال الأنديز وعلى سفوح هذه الجبال عاشت حضارة (الانكا) ٠ وقدكانت امبراطورية (الانكا) مترامية الاطراف فكانت تشمل بوليفيا وبيرو واكوادور ٠

واستمرت حتى غزا الاسبان هذه البلاد فهرب آخر امراء (الانكا) الى قمة ماشوبيشو ليعيشوا ما بقى من أيامهم فى قصور تناطح السحاب فى هذه المدينة التى لم يصل اليها الرجل الابيض الا فى عام ١٩١١ عندما عثر عليها الرحالة هيرام بنجهام ٠

***

بادرفسكى والببغاء

كتب بادرفسكى فى مذكراته يقول:

لازلت أعتقد أن الببغاء (كوكى روبرتس) كان ياتى الى حجرتى ، وانا أتمرن على العزف لانه كان يستمتع فعلا بالالحان ٠

وعندما كنت أغلق الباب كان يطرقه بمنقاره فاتوقف عن العزف ٠

وعندها يعود الببغاء الى طرق الباب بمنقاره بشدة فأصيح قائلا :

ـ من هناك ؟

فيجيبنى غاضبا :

ـ كوكى روبرتس ٠

وكنت أتصنع الغباء وأصيح مرة أخرى قائلا :

ـ من ؟

فيصيح بصوته الثاقب فى غضب :

ـ كوكى روبرتس ! كوكى روبرتس

وعندها أفتح له الباب ليدخل وكان يسير رأسا الى البيانو ثم يجثم عند قدمى ساعات طويلة ولا يبالى بحركات قدمى العنيفة ويستمع الى الالحان فى نشوة ويصيح من وقت لآخر :

الالحان ! ما أجملها ٠ أواه ياسيدى ما أجمل هذه

وكان هذا مشهدا مؤثرا ٠

أحمد آدم محمد

***

الثبات والتقدم

فى ٦ أغسطس الماضى اصدرت مجلة تيم فى ملحقها الادبى الاسبوعى عددا خاصا عن الطليعة فى الفنون والآداب ٠ وقد اصدرت عددا آخر عن الطليعة ايضا فى ٣ سبتمبر الحالى بعنوان « هل اى تقدم ؟ » وفى هذا العدد كتب دوجلاس كوبر مقالا بعنوان « الثبات والتقدم »

يقول جوبون « كل ما هو بشرى لابد أن يتقهقر مالم يتقدم » وكان بذلك يدين الامبراطورية الرومانية من خلال ادراك تاريخى ظل لفترة خمسة عشر قرنا ، اتضح خلالها صدق نظريته مرات عديدة ٠ فلا شىء يقضى على اية حضارة أو ثقافة عظيمة كروح المحافظة أو الرغبة للابقاء على الحالة القائمة للاشياء دون تغير ٠ ولا يزال العكس اكثر صدقا ٠ فلا شىء يمكن الحضارة أو الثقافة أن تتسم وتحتفظ بالقوة والعظمة اكثر من القدرة على تقديم وتقبل بعض الارواح المغامرة التى تحطم كل التوابيت وتحلق فوق رءوس جمهرة معاصريها لتستكشف وترتاد أرضا جديدة قد يترتب عنها تكون تقدمات جديدة ٠

وهذه الارواح المخاطرة هى التى تكون ما نسميه بالطليعة الخلاقة وهم لا يخضعون لأية قوانين ولا يمكن توجيههم الى حيث يريد منهم المجتمع ٠ وطالما ظلوا محتفظين بأرواحهم الخلاقة ، فعلا فانه لأيمكن ارجاعهم الى النماذج القائمة ٠ ولنحاول على سبيل المثال تخيل جاليليو كمجرد فلكى أو جوجين كمجر عضو من اعضاء الاكاديمية ٠

وعمل هذه المستقبلية هو شحذ العقل البشرى وروحه ودفع الانسان لاتجاهات جديدة وغير متوقعة باجباره على التغلب على ميل داخلى للسبات واحساس بالخمود وجعله يحس بنفسه طليقا حرا ليرتفع الى اسمى أنواع الخلق التى يستطيعها ولذا فوجود طليعى ضرورى ومنتج للعظمة ويجب أن يكون موجودا فى كل المجالات الخلاقة للنشاط البشرى العقلية والفنية والعلمية وان يكون مجددا ذاتيا ٠

ولا توجد ولا يمكن أن توجد أية وسيلة لمعرفة الوقت الذى ستظل فيه قوة خلاقة معينة قوة طليعية لان كثيرا من العوامل المحيطة بها لايمكن التنبوء بها مثل قدرة الفرد الدائمة والزمن الذى تستغرقه بالنسبة للناس كيما تستقر وتأخذ على عاتقها بعض الاكتشافات والاختراعات المعنية ٠

وبعض الناس لايتعهدون أن يصبحوا طليعيين الا لفترة قصيرة محدودة ، بينما البعض الآخر وهم المتميزون حقا لديهم القدرة على الاستمرار فى تطوير طابعهم الشخصى والتحكم فيه والتأثير على معاصريهم خلال حياة كاملة ٠ فبعض الافكار والاكتشافات يتقبلها المجتمع ويمتصها خلال خمس سنوات ، بينما تظل أفكار واكتشافات أخرى غير مفهومة وطليعية لمدة خمسين سنة ٠ وفى كل هذا ، كان من المستحيل على الهيئات ذات النزعة الرسمية فى الديمقراطيات الحديثة أن تلعب دورا هاما مشجعا كما كان بعض المستنيرين فى الماضى يلعبون دورا هاما بتأثيرهم الشخصى باحتضان نزعات معينة ٠ واكتشاف وتقدير الطليعية كان دائما عمل فئة قليلة من الاشخاص الموهوبين ٠

ما هى الصفات التى تميز الطليعى الحقيقى ! انه شخص يقدم متطوعا على

مجازفة خلاقة ويتقدم بلا خوف • ولا يفكر فى الحصول على اعتراف سريع من المجتمع الذى ينتمى اليه • فهو يعمل أولا ليرضى نفسه برغم أنه يفضل أن يعتقد أن زملاءه سيقاسمونه هذا الرضى ولو بطريق عرضى ويستفيدون من ابتداعاته واكتشافاته • وتقدمه بناء لا هدام ، جاد لا تافه ، وهو أصيل فى تفكيره ونظراته ويتملكه حماس خلاق صلب • وهو مدفوع لتغيير أو تحويل الادوات والوسائل التعبيرية التى يملتكها أو لاختراع وسائل جديدة للتعبير عن نفسه • لانه يجد أنه غير قادر من جهة أخرى على التعبير الفعلى عن تصوره الشخصى للعالم أو التفسير عن احساس او عاطفة قد تكون أولا تكون فى حد ذاتها جديدة ولكنها على اية حال لابد أن تؤدى فى اسلوب جديد •

والطليعى ذو فهم عميق واحترام للعملية الفنية الخاصة بحرمته وشعور بالمسئولية تجاه زملائه ، بمعنى أنه ليس عبدا لنفسه أومحطم اصنام وليس دجالا وان كان لايستطيع مقاومة الدهشة لجدة ما يفعل لانه هو نفسه مبشر بالمستقبل•

لقد حددنا الحاجة لوجود طليعى ووظيفته وبعض صفاته الرئيسية ، فهل تدرك ما ندين به للطليعى فى وقتنا الحديث ؟ لناخذ الفترة من ١٨٤٠ - ١٩٤٠ وهذان التاريخان لم نخترهما بطريق الصدفة ولكن لانهما يوافقان تقريبا بداية ونهاية فترة كان المجتمع البورجوازى فى كل أوربا يناصر نظرة ثقافية رسمية خاملة ولم تبذل جهود - سواء فى الناحية الفكرية أو العاطفية - لتتلاءم مع اى من الابتداعات الخلاقة التى قامت بها الطليعية بطريقة مستقلة •

وكان هذا الموقف الذى ليس فيه جدال بين الطرفين وبالتالى ليس هناك حل نهائى يمكن الوصول اليه عن طريق التاليف بينهما ، كان موقفا جديدا فى التاريخ الانسانى • ولكن قيام جهازين، أكاديمى رسمى فى جهة ومستقل تجريبى فى جهة أخرى ، كان لهما تاثير فورى فى تشجيع التنافس الفردى وحث الطليعيين الملهمين وأدى فى نهاية الامر الى تقييم ثورى سليم من جديد لكل العقائد والقيم التى قد اعتبرت من قبل مستقرة ومرغوب فيها ومطاوبة ومصانة •

فالمئات العديدة من الاكاديميات فى كل انحاء أوربا - والتى يؤمن البورجوازيون ذوو الحكم الصائب فى حكمتها - لاتزال تقدم الجوائز سنويا • ومع ذلك فانها برغم تشجيعها ومعاونتها لكثير من المواهب لم تكن قادرة أبدا على انجاب أو جذب روح خلاقة عظيمة • فتقدير كل شىء جوهرى ذى أهمية فى الحياة الثقافية الاوربية خلال المائة سنة تلك ، كان نتاج أرواح مستقلة عملت بعيدا عن المنطق المهنى • ونستطيع ان نضرب مثلا فى المجال الادبى بفلوبير ، بودلير ، وستيونسكى ، تولوستوى ، مالاريه ، ابسن ، نيتشه ، ت•س اليوت مثلا ، وفى الموسيقى برامز ، فاجنر ، كورساكرف ، وفى الفن المعمارى جودى، بهرتز ومن المفكرين فى المجالات الاخرى ماركس ، اينشتين ، فرويد ، وفى مجال الفنون البصرية كوبيرت ، مانيت،رودن، فان جوخ ، بيكاسو ، والطليعيون الايطاليون والمحافظون والسرياليون الروس • وهذه مجرد قائمة سريعة ، ولكنها تكفى لتقويم الاعمال العظيمة القيمة التى قام بها الطليعيون الذين ثقفوا أنفسهم بأنفسهم وقدموا اعمالهم دون الاهتمام بذوق أو رأى الرسميين •

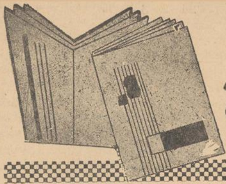
ومع ذلك فقد كان المجتمع هو الخاسر كلية فبرغم تعصبه فانه فشل فى أن يخضع المواهب الكبرى التى كانت تحت تصرفه لصالح المجتمع ككل •

ففى الفترة ما بين ١٨٤٠ - ١٩٤٠ كان فى أوربا غليان يمكن أن يقارن بالنهضة الايطالية ، وكان من الممكن عن طريق تقديم رعاية واعية خلال تلك السنوات تغيير وجه اوربا • ولكن اجدادنا بكل اسف لم يحسوا باى شعور بالمسئولية تجاه الاعمال العقلية أو الخلاقة ونظروا الى جميع أشكال الادب كشىء بعيد عن الحياة اليومية ولهذا فاننا ندين بدين عظيم للطليعة الاوربية لاهدافها وصلابتها وفى الاستمرار فى عمل تطورات خلاقة بالرغم من عدم معاضدة الجماهير لها •

واذا كان الموقف سيئا فى أوربا ، فانه كان أسوأ فى انجلترا فلم يكن هناك طليعى مطلقا بها فى المدة من ١٨٤٠ - ١٩٤٠ • فمنذ بداية القرن التاسع عشر سمح الاذكياء والمخاطرون الذين كان يمكن أن يمنحوا الثقافة المتحجرة السريعة الذبول نبضة خلاقة قوية ، سمحوا لانفسهم ان ينحصروا فى العادات الاكاديمية المسلم بها وأن يقصروا جهودهم فى القوالب التقليدية•

ولما كانت انجلترا لم تمارس هذه الفورات الاجتماعية التى تشجع الفردية فى أوربا وتدفع القدرات الخلاقة لاكتشاف آفاق جديدة ، فانها ايضا لم تجرب الانقسام الثقافى بين الرسميين والطليعيين • وهكذا فانه حتى عندما حاول بعض المستقلين فكريا مثل سيرت وجيلمان وديدهام لويس ، وقد شعروا بالفراغ الثقافى الذى فصل انجلترا عن القارة الاوربية منذ حوالى ثلاثين سنة ، وعندما حاولوا فى لحظات مختلفة أن يتخذوا خطوة الى الامام ، فانهموجدوا أنهم لن يستطيعوا الحصول على شىء فى جو التصور الذاتى والاحتقار السائد • ولذا فان انجلترا لم تنتج أى فن أو موسيقى ذا أهمية فيما بين ١٨٤٠ - ١٩٤٠ والادب فقط هو الذى أزدهر بدون أى طليعى فقد تصادف وجود اهتمام واحساس حقيقيين للقيم الجمالية• وبدت الحضارة متكاملة فى الظاهر مع الحياة وبدت الاشياء مرتبة ترتيبا جيدا بقدر ما يمكن فى مجتمع بورجوازى صلب ولذا كانت النتيجة الجمود ثم الاختناق •

منيرة عبد الجواد دكرودى



حوار مع المجلات العربية

الاشتراكية وعلوم الانسان

ابراهيم فتحي

من الطبيعي أن تبرز الآن مسألة العلاقة بين الاشتراكية وعلوم الانسان، نجدها مثارة من زاوية الأساس الأخلاقي للاشتراكية فى مجلة المعرفة عدد سبتمبر بقلم الاستاذ حسام الخطيب ، وفى مجلة الآداب من زاوية الفلسفة بقلم الأستاذ غالب هلسا : وفى مجلة الكاتب من زوايا ولقطات متعددة بقلم الأستاذ اسماعيل المهدوى .

ويبدأ الأستاذ حسام الخطيب دراسته بنقده للمفكرين الاشتراكيين الذين يرفضون الرأسمالية على أساس أنها قاصرة وقصورها ذاتي كامن فى طبيعة تركيبها ، والذين يحكمون بناء على ذلك بأن انهيارها حتمى لا محالة ، فهو يذهب الى أن هذه النظرة أصبحت تفتقر الى دعم فكرى أو عملى جديد فى النصف الثانى من القرن العشرين بعد أن بينت التجربة أن النظام الرأسمالى قد يستمر عشرات السنين فى انحطاط وقصور وأزمات دون أن يعنى ذلك أنه فى طريق التقويض الداخلى الذى ينتهى الى الانهيار التام . والاستاذ حسام ينتقل من ذلك الى أن الاشتراكية فى حاجة الى تبرير آخر، ربما يكون أكثر أهمية من التبرير الاقتصادى ، وهو يجده عند المفكر الانجليزى رتشارد هنرى تاونى ، فالاعتراض الاساسى على الرأسمالية عنده هو اعتراض اخلاقى ، فهو يكره المجتمع الرأسمالى لأن اللامساواة فيه موروثة ، بل يمقته مقتا شديدا، لأنه جعل الانتاج المادى والكسب نوعا من عبادة الأصنام، ولكن كيف المخرج ؟ يعتقد تاونى أن أصحاب النزعة العملية لا يستطيعون أن يقدموا الدواء للمجتمع الصناعى ، لأنهم فريسة من الناحية الفكرية لهذا المجتمع، فعقولهم سجينة أيديولوجيته ، وارادتهم أسيرة توجيهاته الفلسفية ، وهم حين يرغبون فى أن يقيموا حياتهم الاقتصادية على أساس أفضل لا يصلون الى أبعد من أن يرددوا كالببغاوات كلمة (الغزارة الانتاجية)، دون أن يضعوا فى اعتبارهم أن الغزارة الانتاجية سمة من سمات أزمة هذا المجتمع ، وهم أشبه برجل ضايقه حذاؤه فأوصى بأن يصنع له حذاء يكبره مرتين . ويستطرد الاستاذ حسام موضحا أن دعوة «تاونى» الى الاشتراكية نوع من التبشير بغد أخلاقى، فهو يحتقر الاسلوب الرأسمالى فى زيادة الانتاج من أجل زيادة الانتاج ، ويبغض اللامساواة لأنها تحقير لمن هم فى قمة الهرم الاجتماعى كما هى تحقير لمن هم فى قاعدته . اذن فان قيمة تاونى الاساسية تكمن فى تعبيره عن نقطة الانطلاق الأولى فى الفكر الاشتراكى وهى اعتبار الربح الخاص شرا فى أساسه ، واعتبار أن أى مجتمع يسوده استغلال الانسان للانسان كأداة للربح المادى فاسد مهما تكن وسائل هذا الاستغلال وأدواته. ويختتم الأستاذ حسام دراسته بايضاح أن نقطة الضعف الأساسية عند تاونى هى عجزه التام عن تحديد الوسائل الكفيلة بتحقيق آرائه .

ولكن ... الا تشير نقطة الضعف الأساسية هذه الى خطأ المقدمة التى انطلق منها الأستاذ حسام ؟ فهو يرفض (الحتمية) التاريخية التى تعتبر الرأسمالية مقضيا عليها بأن تفسح الطريق لنظام آخر نتيجة لما فى تركيبها الداخلى من تناقضات ويبحث عن تبرير اخلاقى يليق بالنصف الثانى من القرن العشرين ، ولكنه لم يلحظ أنه عاد بذلك الى النصف الأول من القرن التاسع عشر حينما كان الاشتراكيون يلعنون الراسمالية ويدينونها ويكشفون عن وحشيتها ، ويضربون رؤوسهم فى جدرانها الصخرية احتجاجا ورفضا ، ولعل مرجع ذلك الى أنه اعتقد أن الحتمية التاريخية فى زوال الرأسمالية معناها أن الرأسمالية ستنهار تلقائيا بطريقة آلية ولم يضع فى حسابه أن فاعلية الارادة البشرية حينما تتجسد فى حركة ثورية عنصر ذاتى ضرورى مكمل للعملية الموضوعية ، أما كافة « الشرور » التى يؤدى اليها نظام من النظم ، فلا يمكن أن يؤدى ابرازها الى شىء ما لم تكن الظروف الموضوعية ناضجة ، وما لم تولد القوة الاجتماعية ذات الطبيعة الخاصة والمدعوة تاريخيا بحكم وضعها فى الجهاز الانتاجى للانتقال بالمجتمع من مرحلة الى مرحلة أكثر تقدما ، وما لم تكن هذه القوة قد وصلت الى درجة كافية من الوعى والتنظيم والتأهب للانقضاض الحاسم، فهل كان من المستطاع أن ينتقل مجتمع الرق الى الاشتراكية مباشرة ، حينما أصبحت ضراوته المعادية للانسان عارية لا يسترها شىء ، وحينما اشتعلت ثورات العبيد احتجاجا على تلك الأوضاع؟ فالوسائل الكفيلة بتحقيق مجتمع يقضى على الأوضاع اللاانسانية ويرتكز على اسس أخلاقية ترفض الاستغلال والاغتراب لا بد أن تنبع من التناقضات الفعلية التى تعصف بالمجتمع الرأسمالى، ومن القصور الماثل فى طبيعة تركيبه ، وان « الادانة » الأخلاقية للرأسمالية و « التبرير » الأخلاقى للاشتراكية ليسا بديلين للتحليل الاجتماعى التاريخى ، بل عنصرين فكريين مكملين ، يرتكزان عليه ويلعبان دورا هاما فى تحريك الجماهير لترجمة هذا التحليل الى واقع، وللوصول به الى نتيجته المنطقية .

ولكن هل تقف المسألة الأخلاقية فى الفكر الاشتراكى عند ذلك ؟ اننا لم نناقش بعد كيف نضع هذه المسألة وضعا سليما أو حتى كيف نطرحها بطريقة محددة . هل نعتبر معيارنا فى التقويم الأخلاقى مجموعة من المصادرات

المجردة ، ذات الطابع الصورى الخالص، تتألق فى سماء المثل النهائية خارج الزمان ؟ اننا بذلك نقع فى تجريد فارغ يفتقر الى أى محتوى واقعى ويدفعنا الى التساؤل من أين تستمد تلك المصادرات مشروعيتها وما علاقتها بوقائع عالمنا الحافلة بالتناقض ؟ ألا تضل فى تفسير مراميها العقول ويعيد كل عصر صياغتها؟ أو هل نعتبر الذات الفردية وما تنتهجه من سلوك مقياسا للحكم الأخلاقى ؟ ولكن من أين ينبع هذا السلوك والى أين يتجه ؟ هناك بين الفلاسفة أولئك الذين يتخذون من الباعث وراء السلوك مقياسا لهذا الحكم ولكن ماذا عن النتيجة التى يؤدى اليها هذا السلوك ؟ ان المجال الذى يثمر فيه الفعل نتيجته هو مجال العلاقات الانسانية الاجتماعية الذى تختلف قوانينه عن مجال الباعث وراء هذا الفعل ، أى المجال السيكولوجى الذاتى . وان وقوفنا عند (الباعث) يدفعنا الى أن نقيم جدارا لا منفذ فيه بين دائرة المقاييس الأخلاقية ذات الطابع الذاتى وبين كافة الدوائر الاجتماعية والانسانية الأخرى . اننا بذلك ننفى الأخلاق خارج الحياة تماما .

ولنتساءل مع الفيلسوف الكبير جورج لوكاتش فى كتابه عن الوجودية : هل من الممكن أن نقيم ارتباطا وطيد الأركان بين الباعث وبين النتيجة؟ أى بين المجالين المتغايرين ؟ وهو يجيب : ان ذلك الارتباط يستوجب بناء معبر بين عالم الاخلاق من ناحية وبين المجتمع وفلسفة التاريخ من الناحية الأخرى ، أى لا بد من ابراز المحتوى الاجتماعى والتاريخى للفعل الأخلاقى .

ولكن (كانت) يرفض أن يكون أى شىء خارج الانسان (غاية) فى ذاته ويعتبر أن الاتساق المنطقى الداخلى للفعل هو الذى يضفى عليه قيمته الأخلاقية وهو يذكرنا من خلال القرون بمعاصرينا المجددين الذين يطحنون الهواء ويناقشون مشكلة الاشتراكية من أجل الانسان أم الانسان من أجل الاشتراكية ؟ ولكن ماذا عن مقدمات هذا الاتساق المنطقى ؟ أليست امكانية تحقق هذه المقدمات مرتبطة بوجود عناصر أخرى لازمة لهذا التحقق؟ ألا تصبح هذه العناصر الأخرى ممكنة بدورها كمقدمات ونكون قد كسرنا الدائرة وأقحمنا على عالم الانسان باعتباره غاية فى ذاته ، أهدافا وعللا غير انسانية أى أننا نكون بذلك كما يقول « لوكاتش » نقلا عن هيجل قد رفضنا تماما المبادىء الفلسفية التى ترتكز عليها الأخلاق عند « كانت » حينما حاولنا أن نصل من فكرة «الواجب المطلق » عنده الى تبرير أى موقف فعلى من الناحية الأخلاقية .

وبذلك نعود الى المحتوى الاجتماعى والتاريخى للسلوك الانسانى مستمدين مادتنا من دراسة الوقائع . يذهب « هنرى لوفيفر » فى دراسته القديمة الشهيرة الى أن الطبقات الحاكمة فى المجتمعات الاستغلالية على المدى التاريخى كانت تحاول استدامة سيطرتها ، فتقدم صورة فكرية تعمل على تجميد الواقع ، وتعتبر العلاقات السائدة فيه ذات طبيعة أبدية ترتكز على النظام الخالد فى الارض والسماء ، وتعتبر أن الاذعان لهذه العلاقات مقياس للحكم الأخلاقى وأن قبول الأغلال تأكيد للحرية . وقد أضفت هذه الطبقات على هذا الخنوع قيمة أخلاقية كبرى وربطت هذه القيم بعالم خفى غيبى تحكمه قوى غامضة ، ولكنها على درجة كبيرة من الوضوح حينما يتعلق الأمر بالدفاع عن مصالح الطبقات الحاكمة ، وكانت الأخلاق بذلك أدوات استطاع الاستغلال بها أن يواصل حياته . فلم يعرف التاريخ أخلاقا يسير عليها السادة وأخلاقا للعبيد ، بل كانت هناك فى كل مرحلة من مراحل التاريخ « أخلاقا » تعكس مصالح السادة فى استغلالهم لمن يقهرونهم . وفى هذه الأخلاق تتشابك الفضائل والرذائل فى بناء واحد ، فتمجيد العمل يتحول الى الاستغلال ، والقناعة تتحول الى سلبية تملأ خزائن الجشع ، والطاعة تتحول الى استسلام ذليل .

ولكن هذا الموقف النقدى من الأخلاقيات العتيقة يطرح قضية كبيرة: هل هذه النسبية الأخلاقية ـ أى ربط القيم الأخلاقية بالطبقات الاجتماعية والمراحل التاريخية ـ ترفض وجود قيم أخلاقية مطلقة ؟ ، وكيف يمكن أن يوجد أساس اجتماعى أو تاريخى لهذه القيم المطلقة ؟

يتناول الفيلسوف الانجليزى (جون لويس) فى دراسته عن النظرية العلمية والأخلاق هذه القضية بالتحليل المسهب، فهو يرفض الفكرة التى ذهب اليها «لوفيفر» من أن التاريخ لم يعرف أخلاقا للسادة وأخلاقا للعبيد ، ويجزم بأن هناك أخلاقا للارقاء ، فكيف يمكن للعبد أن يرى العالم من خلال أهواء سيده وعواطفه ؟ ، كما يؤكد أن للأقنان فى العصر الاقطاعى نظاما أخلاقيا حددته أوضاعهم وجهلهم وايمانهم بالخرافات لما حددته حياتهم القروية القائمة على التعاون، وكان هناك أيضا نظام أخلاقى لأعضاء الطوائف الحرفية وللعامل الصناعى الحديث . وهو يعتمد فى اصدار حكمه هذا على دراسة « لابريولا » عن « المادية التاريخية » ، ولكنه يقول بعد ذلك انه من المحتم أن تفرض الطبقة الحاكمة متطلباتها الخاصة تحت قناع الحق المطلق، وليس من الممكن اضفاء أية مشروعية شاملة على هذا الحق فهو مرهون بالمصلحة الطبقية التى يخدمها ، وبهذا تصبح المفهومات الأخلاقية السائدة فى أى عصر هى تلك التى تعكس احتياجات الطبقة الحاكمة، ويعمل أفراد تلك الطبقة على أن يجعلوا نظامهم الخاص مرادفا لمبدأ النظام بشكل عام ، ولكن لا شىء يستطيع أن يمنع نشأة مبادىء أخلاقية تعكس مصالح مناهضة للطبقة الحاكمة ، وهذه المبادىء الأخلاقية سلاح فعال فى المعركة بين القديم والجديد ، فان أية ثورة حقيقية لا تقنع بالكشف عن مثالب النظام القائم ولكنها تقتلع جذور القيم التى ترتكز عليها المكانة المعنوية لهذا النظام، وأقوى سلاح فى يد الثورة الاشتراكية هو طرحها للمناقشة مثل الديمقراطية الغربية وقيمها واثبات أنها تعكس مصالح طائفة من أصحاب الامتيازات الطبقية . وهنا نصل مع جون لويس الى مايسميه المأزق الذى لم يجتزه الاشتراكيون وان كان اجتيازه متضمنا فى نظريتهم العلمية وهذا المأزق ماثل فى السؤال: اذا كانت الأخلاق ذات طابع طبقى ، وكانت فى المجتمع الرأسمالى أخلاقا تعكس مصالح الرأسماليين فهل يشمل ذلك كل المقاييس الأخلاقية المعاصرة مثل الأمانة والرحمة والشجاعة ؟ ، وهل ندين انعدام الانسانية عند الاستعماريين على أسس عمالية فحسب لا يستطيع قبولها سائر البشر من غير العمال ؟ ويجيب جون لويس بأن الأمر على النقيض من ذلك فنحن ندين الرأسمالية لعجزها عن أن تتفق مع المثل الأخلاقية التى تدين بها الأكثرية الساحقة من الناس داخل المجتمع الرأسمالى لا المجتمع الاشتراكى فحسب ، فهل نصل من ذلك الى أن المعايير الأخلاقية واحدة بالنسبة للرأسمالية والاشتراكية ؟ ويخرج أستاذنا من المأزق بتقديمه ما يعتقد أنه نظرية جديدة تشكلت من مواد البناء القديمة فى الاشتراكية العلمية : فهناك عناصر أخلاقية ثابتة تنتمى الى كافة أشكال التنظيم الاجتماعى مهما تباينت، وهذه العناصر الثابتة قد تتشكل وتفسر وفقا لصالح مجموعات معينة فنحن جميعا نؤمن بالعدالة ولكن الاستعماريين والبيض فى جنوب افريقيا يفسرونها بطريقة مختلفة ، وحينما يحتدم الصراع الاجتماعى ويتدهور شكل من أشكال التنظيم الاجتماعى يصبح من العسير

ممارسة الاخلاقيات التي يقرها العرف السائد نفسها ويستفحل النفاق والتحايل أو تبرز نزعات ترفض كل أساس أخلاقي ، ولكن الى جانب هذه العناصر الأخلاقية الدائمة التي يقبلها جميع الأطراف رغم التفسيرات المختلفة نجد نظاما أخلاقيا آخر ينبع بكامله من أوضاع الطبقات الاستغلالية وامتيازاتها مثل قدسية الملكية الخاصة ، وفي النهاية فاننا نجد في مقابل هذا النظام التبريري نظاما آخر يحاذي ما أشرنا اليه من عناصر دائمة هو النظام الأخلاقي الذي يعكس أوضاع الجماهير الشعبية وتطلعاتها : ويتحدى الأنظمة الاستغلالية .

أعتقد أن (جون لويس) قد وقع في حبائل الاشتراك اللفظي عندما أضفى قيمة كبيرة على ما أطلق عليه اسم (العناصر الثابتة) في القيم الأخلاقية وصنع منها التيار الرئيسي ، فما هو « العنصر الثابت » بين عدالة الاستعمار وعدالة الشعوب غير عنصر اللغة من ناحية النطق وطريقة الهجاء لا من ناحية الدلالة بطبيعة الحال ؟ ، ان هذا «الثبات» يخفي تغيرا وتباينا بين النقيض والنقيض، وهو نوع من فراء الحملان ترتديه الذئاب وجون لويس يقدم لنا بهذه العناصر أقنعة ومواد للتنكر على انها وجوه حقيقية .

ونحن نستطيع أن نجد الحل لمسألة التناقض الظاهري بين النسبي والمطلق في المجال الأخلاقي استنادا الى نفس المنهج الذي يحسم التناقض بينهما في نظرية المعرفة، فهذه القيم ليست أشياء جاهزة الصنع كانت موجودة وستظل كذلك بل ان كل طبقة اجتماعية قد اسهمت في الوصول الى درجة من الموضوعية والاطلاق وسط التبريرات والتهويمات بمقدار ما أضافت الى التراث الانساني من عناصر التقدم ، وعملت على بسط سيطرة الانسان والعالم المحيط به وعلى نفسه ، فحتى ملاك العبيد من الناحية التاريخية قد قدموا عنصرا من عناصر حرية الانسان حين اكتشف مفكروهم أن الانسان يستطيع أن يعرف قوانين الطبيعة ويستخدمها وذلك شرط ضروري لاقامة الأساس المادي لالغاء الاستغلال حينما تصل القوى المنتجة الى درجة ملائمة من التطور، ان براعم القيم الأخلاقية نبتت تدريجيا ، وتتفتح أزهارها الناضرة في الغصون الرمادية المتشابكة المليئة بالأشواك والأوراق الذابلة . ونحن نخطيء خطأ شديدا اذا اعتقدنا أن القيمة الأخلاقية تظل شيئا ثابتا في المراحل التاريخية المختلفة فهي في عملية دائمة من التشكيل والتغير واكتساب عناصر حقيقية من النمو وأخرى وهمية فليست « الحرية » مسألة نتوقع الاجابة الصائبة الواحدة عن طبيعتها رغم اختلاف المرحلة ولكنها هدف يزداد رحابة واقترابا مع التقدم الانساني ومع تحقيق درجات من هذه الحرية وحينما تحسم الثورة الاشتراكية مسألة الفوارق الطبقية على النطاق العالمي فانها تحسم التناقض بين الزاوية الطبقية للرؤية وللتقييم الاخلاقي من جهة وبين الحقيقة والقيم المطلقة من جهة أخرى .

ولست في معرض الاجابة التفصيلية على جون لويس ، فحسبي أن أعرض المشكلة في حيويتها وتعدد جوانبها وابتعادها عما يسميه الاستاذ المهدوي بالنظرية الاستدلالية للخير والشر في تقييم سلوك الانسان. وذلك ينقلنا الى الرأي السديد الذي جاء في مقال الاستاذ غالب هلسا من أن علم النفس قد أثبت بشكل قاطع خطأ نظرة المادية الميكانيكية في تفسيرها لسلوك الانسان حينما رأت في الانسان مجرد «توليفة» من عدد من الغرائز والقوى النفسية المنفصلة وان النظرة الفلسفية السليمة التي يجب أن تستخلص من ذلك والتي يعتنقها أكثر الاشتراكيين تقوم على أن الانسان وحدة متكاملة في مواجهته للعالم وفي سلوكه. وخطأ المادية الميكانيكية في تفسير الانسان واضح بين لا يحتاج الى مناقشة ، ولكن الذي يحتاج الى مناقشة هو ما ذهب اليه الاستاذ اسماعيل في مجلة الكاتب من أن بعض المفكرين الاشتراكيين كانوا — على حد قوله — يتسترون على آراء بافلوف في علم النفس فموقفه من علم النفس كان موقفا ميكانيكيا خاطئا ، وقد قال بافلوف بصراحة وأكثر من مرة في مؤلفاته أنه يأخذ بالتفسير الميكانيكي للظواهر العصبية وأنه لا يعترف بفرع من فروع العلم يسمى علم النفس ، ويستطرد الاستاذ اسماعيل فيصف هؤلاء المفكرين الاشتراكيين بأنهم أجهضوا المنهج العلمي الجديد في البحث العصبي بتسترهم على انكار بافلوف لعلم النفس وظل الكثيرون يحسبون انجازات بوفلوف الفسيولوجية انجازات سيكولوجية لا مجرد أسس مادية للنظريات النفسية، وظلوا يتوهمون أن تجارب بافلوف على الكلاب يمكن أن تغني عن دراسات فرويد وآدلر في الآدميين .. وفي النهاية يشعر صديقنا بالحرج حين يعجز عن أن يقدم كتابا علميا واحدا من المدرسة التي أسسها بافلوف في علم النفس البشري أو علم نفس الطفل يبرر به رفضه لنظريات التحليل النفسي أو التكامل وما اليها . ويظل تساؤل الاستاذ اسماعيل قائما : اذا كان « بوفلوف » قد أرسى حقا أسس علم نفس جديد، فلماذا لم يرتفع حتى الآن بناء هذا العلم الجديد ؟

ولا شك في أن بافلوف وأبحاثه جزء من التراث العلمي للانسانية كلها ولكن ما دام الاستاذ اسماعيل قد اختار أن يناقشه من زاوية المنهج العلمي للاشتراكية وموقف بعض الاشتراكيين منه فلا خيار أمامنا .

يقول بافلوف في مقاله المعنون «العلاج النفسي بوصفه مكملا لفسيولوجيا النصفين الكرويين) : « أنا أميل الى التفسيرات الفسيولوجية والمفهومات الفسيولوجية نتيجة لميلي الفكري الذي نما خلال أعوام من الممارسة المعملية ، ولم يضع ذلك العراقيل في طريقي ، لأن اهتمامي لم يكن منصبا على تفصيلات الحالة الذاتية ، بل على الملامح الرئيسية وظاهر هذه الحالة أو تلك عند المريض » وهو هنا يحدد بشكل قاطع على سبيل المثال أن التفسيرات الفسيولوجية قاصرة عن أن تفسر الحالة الذاتية بكل تفصيلاتها، ويتوقع العراقيل اذا جاوزت حدودها ، ونحن نجد بافلوف مثلا يقرر بصراحة كاملة استفادته من أبحاث عالم النفس كريلين «في دراسته للشيزوفرانيا — (الأعمال المختارة الطبعة الانجليزية) .

وقد درس بافلوف مسألة الفوارق بين الانسان والحيوان في موضوع الجهاز الاشاري الثاني مثلا الذي يميز الانسان، وكان يسمي نفسه دائما عالما فسيولوجيا ولم يشك لحظة في امكان قيام علم للنفس وقد أشار كثيرا في كتاباته الى ذلك ، ولكنه لم يقف موقفا سلبيا من نزعات مثل الثنائية التي ترفض اخضاع (النفس) باعتبارها جوهرا غير قابل للمعرفة للدراسة العلمية على أساس من أن النفس شيء قائم بذاته، فقد هدم هذه المدرسة التي يمثلها « شرنجتون » بالأدلة العلمية وأثبت أن وضعها للمسألة خاطيء تماما ، فهي تقطع العلاقة بين العمليات النفسية والأساس الفسيولوجي .

ويبدو أن صديقنا اسماعيل قد جانبه التوفيق في مسألة الاتجاه الميكانيكي عند بافلوف في تفسيره للظواهر العصبية، وحينما نقرأ العبارة التي ربما اعتمد عليها أستاذنا عند بافلوف نجده يقول ان تفسيرا ميكانيكيا حقيقيا لايزال هو الهدف بالنسبة لأبحاث العلم الطبيعي

دراسة الواقع ككل بما فيها انفسنا ، يبرز بشكل صريح أن التفسير الميكانيكي « بالمعنى الكامل للكلمة » ، هدف بعيد بالنسبة للظواهر الفسيولوجية والكيمائية والفيزيائية. ولكنه الهدف. وقد اعتقد الاستاذ اسماعيل أن بافلوف يقصد بذلك تفسير النشاط العصبي وحده على أساس ميكانيكي « حقيقي » تسارع الى ادانته ولكن بافلوف كان يقدم منهجا للعلوم كلها في رأيه ، وهو منهج سليم فليس الأساس «الميكانيكي» بالمعنى الكامل للكلمة ، أو التفسير الميكانيكي الحقيقي عند بافلوف معناه النزعة الميكانيكية والا لما احتاج الى اضافة المعنى الكامل أو الحقيقي وهو لم يقف هنا والا لاتسع الأمر للجدال فقد شرح مباشرة ماذا يعنيه بالتفسير الميكانيكي « الحقيقي » فقال بالحرف الواحد : « والعلم الطبيعي في جملته ليس الا سلسلة من مراحل تقريبية تتجه نحو هذا التفسير الميكانيكي وهي مراحل ترتبط بطريقة شاملة بالمبدأ الأعلى مبدأ العلية أو الحتمية ، ووفقا لهذا المبدأ ليس هناك فعل دون أن تحدثه علة » ــ (مشاعر الامتلاك ـ خطاب مفتوح الى الاستاذ بيير جانيه) اذن فهو لايعني بالميكانيكية أكثر من البحث عن مبدأ العلية أو الحتمية ، عن ميكانزمات السلوك ، لا تفسير العالم بمقولات الميكانيكا عن الانتقال المكاني البسيط فكل اعمال بافلوف الفسيولوجية ترفض هذه النزعة الميكانيكية رفضا قاطعا ، ألم يكن من مقتضيات الكرم أن يغفر الاستاذ اسماعيل لبافلوف عدم دقته في استخدام المصطلحات الفلسفية ، بدلا من أن يبني على ذلك « اتهاما » سياسيا لا مبرر له على الاطلاق تدحضه نظريات بافلوف جميعا ؟

ولا شك أن اسماعيل يمزح حينما لا يجد بناء سيكولوجيا شامخا أرسى بافلوف دعائمه الفسيولوجية ، وحينما يقول انه لايجد نقدا علميا لآراء فرويد، فهل أدله على دراسة «بختريف» الشهيرة من دراسة العصاب ، ودراسة (بلاتونوف) وهي عن التقييم المقارن لمناهج العلاج النفسي .

كذلك لا أدري هل يظلم اسماعيل المدرسة النفسية التي ترتكز على أسس فسيولوجية أو يظلم نفسه بانكار أبحاثها واضفاء طابع سياسي مفتعل على نتائجها هي أبعد ما تكون عنه وخاصة وهو في مقاله يحذر من اقحام السياسة بطريقة فظة في كل ميدان .

أغنية سجينة

للشاعر : البيلي عبدالحميد

في هداة الليل الحنون
والكون غلفه السكون

وأصابع الصمت الكئيب ترش في الدرب الظنون
وعرائس الأفكار تمعن في الدلال وفي الفتون
وتعيد في ذهني صبايا الغض من ماضي السنين
صورا من الآلام تنشدها على وترى الحزين
قد لونت من أدمعي الحرى ومن قلبي الطعين !
ورسمت فيها العمر فنا لا يضارعه فنون

***

واروح انشد ــ صامتا ــ لحني على سمع السكون
ولربما سمع السكون
هتاف أعماقي الدفين
فيرد في رفق ولين
ويقول ــ في أسف ــ عجبت لذلك الزمن اللعين
لم يرض بالاحرار الا في غيابات السجون

***

في هداة الليل الحنون
والكون غلفه السكون

قد كنت في احضانه كالنور في قاع السجون
كحقيقة عذراء زيفها الطغاة المرجفون
كالنور حاصره الظلام فليس تلمحه العيون
وأمامي الأوراق نامت في جوانبها الشجون
والقلب يضرب في الضلوع نشيده الباكي الحزين
قد عاش ما ذاق الحنان ، وكاد يقتله الحنين ..!
خفقانه : شجو المعذب في متاهات الظنون
وبكاؤه : نوح المحير .. ضاع من يده اليقين

***

واروح انشد ــ صامتا ــ لحني على سمع السكون
ولربما سمع السكون
هتاف أعماقي الدفين
فيرد في رفق ولين
ويقول ــ في أسف ــ عجبت لذلك الزمن اللعين
لم يرض بالاحرار الا في غيابات السجون !

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

● حول محنة الأدب

معذرة اذا لم أستطع أن التقى معكم لقاء مباشرا على صفحتى الجولة هـذا الاسبوع ذلك راجع الى وصـول ردين على مقالين سـابقين من قارئين عزيزين فضلت أن أفسح لهما المجال فهذا حق من حقوقهما .

الرسالة الاولى من الاستاذ سـمير أحمد ندا بعنوان (محنة الأدب)وتتصل مباشرة بموضوع الغزو الثقافى الاجنبى وأثره فى طبيعة المرحلة التى نمر بهـا الآن الذى كتبته فى العدد قبل الماضى. وسـأترك الرد الى حين الانتهـاء من الخطاب .

« محنة الأدب »

يذهب الأستاذ فؤاد نور الى القول بأن الضياع ، الذى يشتمل على كثير من الادباء ، مرجعه الى مادعاه بفترة الغزو الثقافى . فلقد اختلط الحابل بالنابل ابانها ، غامت المفهومات ، فاضطربت الوسائل الفنيةوتميعت أشكالها ، وأبهم على القارىء كذلك مقاصدها وأهدافها. وما ذلك الا لأن القـائمين على الادب عندنا نسجوا دون رويةعلى منوال نماذج من الادب الغربى حديثـة . وان كان الاستاذ فؤاد قد أصاب بهذا التفسـير جانبا من الحقيقة ، فهو لم يحط بالحقيقة كلها . لا لعجز ألم به ، وانما لقابليـة الحقائق الأدبية لـكثير من التفسـيرات تتشعب باختلاف الوسائل النقـدية ، فقصرها على تفسير معين يصـدر عن وسيلة محددة ، لا يفى بالحقيقة كلها ، فهاملت بين يدى برادلى غيره عند ساكس والارض الخراب لدى بروكس غيرها عند بارنجتون ؛ وهكذا يعج النقاد بمختلف ثقافاتهم وعلى تباين عصورهم الى الاعمال والظواهر والمذاهب الادبية ، كل منهم يدلى برأى من النادر أن يلتقى مع رأى قال به آخر .

● رد على نقد

أصالة المحاكاة

لاشك فى أن الادب المصرى يجتـاز محنـــة ، مردها – اذن – ليس مجرد المحاكاة لنماذج أدبية وردت الينـا من الخارج . ذلك أن المحاكاة كما يقـــول جورج ديهاميل :

« لا تزال هى المدرســة الوحيـدة للاصالة ، ولا ضعة فيهـا لغير النفوس السيئة التركيب أو المغرورة »

واكتفوا بالسطح ، أغراهم مجرد بريق لم يكلفوا أنفسهم مشقة البحث عما اذا كان صادرا عن جوهر نفيس أم مزيف! المحاكين ، الذين صدفوا عن الاعمـاق

ليس العيب فى المحاكاة ، وانما فى من هنا جاءت بعض الأعمال الادبيـة مشوهة مطموسة المعالم ، كما يتضـح ذلك فى بعض المحاولات (اللامعقولة) والملحمية ، وحتى الرمزية لم تخل بين أيدى بعض أدبائنا من التشويه ، ومنهم السيد « حافظ رجب » . فى الوقت الذى أعطت أطيب ثمراتها لأسـتاذنا المرحوم الدكتور بشر فارس . ونفس هذا القول يصدق على الاعمـال الاخيرة للحكيم ويوسف ادريس ، تداعى بعضها خواء وضعفا ، وارتفع البعض الآخر الى أرفع مستويات الادب الجديد ، الذىبشر به ، صمويل بيكيت ، ويونسـكو ، وديرغات ، وبريخت .

أسباب أخرى

ولكن هل أدى سوء المحـاكاة وحده الى هذا الضياع الادبى !! أبدا ، لان المحاكاة أسدت الى الادب عندنا منـافع جليلة ، قديما وحديثا ، فلقد تعرضـنا لغزو ثقافى غربى منـذ القرن الماضى ، استغله البعض على نحو ذكى وأصـيل فأبدع أعمالا طيبة كالعقـاد والمازنى والحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم ، وأساء البعض هذا الاستغلال ، فأفل نجمه بعد حين .

وبناء على ذلك فهناك أسباب أخرى لهذا الضياع الادبى يمكن ارجاعها لامور كثيرة سنحاول عرضها مستغلين ماتيسر لنا من أسباب المناهج الادبية ، ولسنا بحاجة الى اعادة القول باننا لن نحيـط بالحقيقة كلها فالميدان لم يزل مفتـوحا لسائر الاجتهادات .

الادب البورجوازى

ان عمالقة الادب المصرى صدروا عن طبقات متباينة ، فكانوا لها بين النـاس أبواقا يبشرون بمقوماتهـا ، ويكسبون لها الانصار . فتعادليةالحكيم مثلا تشف عن التصاقه بطبقته البورجوازية ، التى تنادى بتقابل وتعايش الاضداد ، الفقر والغنى ، والخير والشر ، الموت والحياة. ولما كانت هذه الطبقة تخضع لسـيطرة البورجوازية العالمية ، التىتعتمد بدورها على الاستعمار فى بقائها وتطورها ، ولما كانت هذه الطبقات قد عملت على ايجاد علاقات انتاج اكثر تخلفا ورجعيـة فى بلادنا ، فعوقت قواها الانتاجيـة كان لابد للحكيم أن يتنـازل فى ظل ثورة يوليو عن مقومات طبقته ، ذلك لأن هذه الثورة قد حاربت الاسـتعمار فى كل أرض عاش بها ، كما أنها سـعت الى تحقيق نوع من العدالة اسـتلهمته من القيم الاشتراكية فغيرت – الى حد ما – علاقات الانتاج التى سـادت المرحلة البورجوازية الاقطاعية التى مرت بهـا بلادنا . لم يخن الحكيم طبقته فيما سبق اذن ، ولكنه مع ذلك لم يسع الى تدمير غيرها من الطبقات ، واختار لنفسه منهجا وسطا صاغ من خلاله فنـا أرضى به الجميع .

وان كنت أحس بمواصلته التراجع عن مرحلة الصفقة والايدى الناعمة اللتين صاغهما ابان حماسته للثورة ، الى منهجه القديم فى « شمس النهار » فالاميرة لها طبقتها التى عادت اليها وابن الشعب له طبقته التى يتحتم عليه كذلك أن يعيش بينهما ، واللقاء الذى تم بينهما هو مجرد محاولة لتحقيق المعايشة بين مختلف الطبقات مع شيء من التطوير .

غموضه

فان لجأ الحكيم الى الرمز وان عز الوضوح على عبارته الى حد اللامعقول ، فهى الخشية التى تنجم عن تلاحم الاضداد مخافة أن يذوب بعضها فى البعض الآخر ان الحكيم يتوق الى حالة من توازن أو تعادل فهو بحكم انتسابه الى طبقة برجوازية، وتلقيه ضروبا معينة من ثقافة تلك الطبقة ، استاتيكى فى تأديته الفنية ، حتى عندما يعرض لافكار ذات مسحة ثورية ولكنه لايستطيع الافصاح عن ذلك بجلاء مادام هناك من يصمه بالخيانة ويقذفه بمختلف الاتهامات ويعرضه لألوان من التهديد كما حدث ذلك للعقاد ، فلنتابع الحكيم فى دعة ونؤمن طريقه من أحجار العابثين ، وحينئذ يتوفر له مزيد من الطمأنينة فتخف حدة غموضه ويتضح مراده من وراء رموزه . ولنا الخيار بعد ذلك فى تقبل أفكاره أو رفضها ولكن دون أن نقسره على نهج نبتغيه .

تلك هى اذن محنة الادب البورجوازى فى مجتمعنا الاشتراكى عرضتها بايجاز من خلال أديب وكم كنت أتمنى مناقشة تيمور وعزيز أباظه وغيرهما من أدباء تلك الطبقة فيما يكتبون فالى موعد آخر .

« سمير أحمد ندا »

***

*** فالسيد سمير ندا يقول فى المقدمة « واذا كان الاستاذ فؤاد نور قد أصاب بهذا التفسير جانبا من الحقيقة ، فهو لم يحط بالحقيقة كلها ، لا لعجز ألم به وانما لقابلية الحقائق الادبية لكثير من التفسيرات تتشعب باختلاف الوسائل النقدية » ثم حاول أن يبرهن على صحة هذا الكلام فضرب مثلا فقال « فهاملت بين يدى برادلى غيره عند ساكس والارض الخراب لدى بروكس غيرها عند بارنجتون » .**

فهو قد أقر بأن هذا الضياع الثقافى حقيقة أدبية . والحقيقة لاتقبل التفسير فى حد ذاتها . فالارض كروية ، هذه حقيقة لاتقبل التفسير ووجود الانسان وفناؤه حقيقة لاتقبل التفسير أيضا وهكذا كل الحقائق ولكن الذى يمكن تفسيره هو العوامل التى أدت الى الحقيقة أو أسباب ظهورها . وفى هذه الحالة لايمكن أن يكون نقاش هذه الاسباب مبنيا على أى لون من الوان الاجتهاد الشخصى أو التخمين أو اضفاء العوامل النفسية وما الى ذلك ، لاننا نكون حقائق صغيرة نثبت بها حقيقة كبرى ولا يمكن وجود حقيقة على أساس غير حقيقى .

أما العمل الادبى فليس حقيقة فى ذاته وليست مكوناته ولا شخصياته ولا ما يحيط بها من أحداث حقائق بالضرورة . لان مبدع العمل يضفى عليه من روحه ونفسه الكثير ويتحكم فيه بعقله ويمكن أن يوجد العمل دون الاعتماد على حقيقة مطلقا .

لذلك فهى تقبل التفسير على أوسع مدى . وبما أنها ليست حقيقة فكل النقط الصغيرة التى نحاول عن طريقها ايجاد تفسير لهذا العمل لا تكون من الحقائق الخالصة فى شيء .

فأى ناقد له الحرية المطلقة فى أن يتخيل هاملت كما يحب أو يجتهد ما استطاع لابراز شخصيته بالصورة التى تقنعه هو شخصيا . ولكنه لا يستطيع أن يتخيل أو يجتهد لاخراج تفسيرات من وجهة نظره الخاصة يثبت عن طريقها وجود حقيقة أدبية كضياع الثقافة فى هذه الفترة . وعلى هذا فالامثلة التى أتى بها السيد سمير لاتصلح دليلا على قوله بأن الحقائق الادبية قابلة لكثير من التفسيرات تتشعب باختلاف الوسائل النقدية مؤيدا ذلك بأن هاملت بين يدى برادلى غيره عند ساكس والارض الخراب عند بروكس غيرها عند بارنجتون وربما عدت الى مناقشة الموضوع جملة فى مرة قادمة .

***

وهذه هى الرسالة الثانية من السيد/ حمدى محمد عبد الوهاب

نشر فى عدد « الثقافة » الصادر فى ١٩٦٤/٩/٨ نقد لكتاب الاستاذ عبد المنعم الحفنى « تيارات ومذاهب أدبية وفنية جديدة » بامضاء « أبو هلال العسكرى » فى « جولة الثقافة فى أسبوع » .

ولقد انتظرت أن يرد الاستاذ الحفنى بنفسه على هذا النقد ــ ولكنه لم يفعل ــ فلما وجدت العدد الماضى خلوا من الرد آثرت أن أوضح للسيد الناقد بعض النقاط التى لم تستبن له ــ ولعلى أكون فى هذا مصيبا فأجد مجالا للنشر على صفحات الثقافة .

١ ــ عندما تحدث الحفنى عن أن الادب الذى يخرجه بعض أدبائنا عن العمال والفلاحين ــ قائلا ان هذا أدب عن العمال والفلاحين وليس أدب العمال والفلاحين كان يؤكد هنا حقيقة بديهية فى الادب الصادق وهو أن مصدره الاساسى الاحساس والممارسة وليس مصدره الكتب الصفراء القديمة .. التى مازالت تحشو عقول أدبائنا بأسلوب الكليشهات واذا تذكرنا أن ثمة فعلا من يكتب أدب العمال والفلاحين ليس عن مجاراة للاتجاه السياسى فقط وانما عن ممارسة فعلية وشعور ممثلا فى أدباء الاقاليم وغيرهم من المثقفين الذين يعيشون فى الريف والذين قضوا حياتهم فيه علما بأن بعض العمال والفلاحين مثقفون الى حد كبير .. وقد لمست هذا بنفسى فى رحلة لى فى الوجه القبلى حيث قابلت فى أدفو رجلا مثقفا جدا يقرأ لشكسبير وشو وسارتر والعقاد وطه حسين ولكنه فلاح عادى .

ولسنا هنا ننسى كتاب « يوميات نائب فى الارياف» لتوفيق الحكيم ونجاحه الباهر حتى لقد نشره الفيلسوف الفرنسى سارتر فى مجلته « العصور الحديثة » وذاك اكبر ثناء على عظمة الكتاب ــ وليس ذلك الا نتيجة لممارسة واحساس الكاتب الواقعية بالاضافة الى تجاربه الفنية .

أما هؤلاء الذين يكتبون عن العمال والفلاحين وهم لايعرفون من ظروف حياتهم سوى ماتحويه هذه الكتب الصفراء والا تلك الاقاويل التى يسمعونها من هنا وهناك فليسوا من الادب فى شيء .. لانهم لم يضعوا الى التجربة الفنية ــ التجربة الواقعية الانسانية الحية .

٢ ــ ليس معنى دعوة ميخائيل شولوخوف للادباء السوفييت زيارة المزارع الجماعية والمصانع لفترة من الزمن ــ مناقض لما دعا اليه الاستاذ الحفنى، فكلاهما يتفق على أن عمق الادب

وصدقه انما يستمد من الممارسة العملية والحياة الاصيلة ٠٠ بدلا من أن يكون مجرد مجاراة للاتجاهات السياسية فيحفل بالعبارات الانشائية الجوفاء ٠

٣ ـ عندما دعا الاستاذ الحفنى الادباء الى أن يعبروا عن مسائل الوجود ٠٠ من حرية وقلق وعدم ٠٠ وندم ٠٠ وثورة ٠٠ وتحرر وموت وقلق ثانه هنا لايناقض نفسه كما زعم السيد الناقد ٠٠ وانما هو يدعو هنا أن نمحى أفكارنا عن الاختلاف الطبقى بين الناس ومن ثم فيكون الفرق بين حياة العمال والفلاحين وحياة أهل المدن أو الموظفين أو غيرهم هو فرق فى ظروف الحياة فقط ومن ثم فحين يعبر كل أديب عن مسائل الوجود من حرية وثورة وندم ووجود وعدم وغير ذلك فانما يعبر عنها من خلال مشاهده ومشاعره الخاصة وبالتالى تصبح مشكلة الطبقات هى صورة بلا جوهر فهى اندحرت اذن فى ظل عدالة اجتماعية سائدة يتساوى أمامها الجميع ٠٠ وهى أيضا قد اندحرت أمام الفكر الانسانى الحديث الذى يؤمن بالمساواة والعدالة ـ ولكن لكل ظروف حياته الخاصة ولكل مشاعره واحساساته المرتبطة بطبيعة ممارسته لحياته والمرتبطة بالبيئة التى يعيش فيها ومن ثم فهو يعبر عن هذه الامور كلها من خلال تصوره الخاص لها ـ هذا التصور الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بمقولات الحياة وصور البيئة ٠

ان الطبقات لا توجد حين ينمحى الشعور الطبقى من الاذهان ليحل محله الشعور الانسانى القوى بقيم الحياة وأهمية أحداثها أو عدم أهميتها ٠ ويصبح الاختلاف بين الناس هو اختلاف فى اسلوب ممارسة الحياة فقط ٠

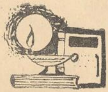
فلا داعى اذن للحل المنطقى الجدلى المادى وسيطرة البروليتاريا ٠٠ وألا فأين اذن سياسة مجتمعنا الاشتراكى فى سبيل ازالة الطبقية بالوسائل السلمية ؟ ٠٠ اذا كان لا يوجد سوى هذا الحل المادى ؟

٤ ـ عندما نقد الاستاذ الحفنى ٠٠ نجيب محفوظ ٠٠ والحكيم وقال عنهما ان مرحلتهما هى المرحلة التى أعقبت المنفلوطية ٠٠ كان يعطى مثالا ـ عن كل الامثلة الاخرى ٠٠ وليس مثالا يتيما ٠٠ عن أسلوب الكليشهات الذى سيطر عليهما ٠٠ وأنا أريد أن أسأل السيد الناقد اذن ما هى المراحل التى كانت بين المنفلوطى وبينهما ؟ اذا لم يكونوا هم المرحلة التى أعقبته !

على أن هذا لا يعنى أن الحفنى قد أهمل تجاربهما التى حاولا فيهما الخروج من النطاق الطبقى المحدود الى النطاق الانسانى ولكنه كان يتكلم بصورة عامة عن أدب كتابنا ٠٠ الذين دائما ما ينتهجون نفس النهج ٠٠ وهم لهذا ليسوا فنانين متكاملين « وان كانوا يعبرون عن واقع حى أمامهم » ـ ذلك أن الاديب الفنان الحق هو الذى يخرج من نطاق العلاقات التافهة بين الطبقات والناس ليشعر بالامور والمسائل الاساسية فى الحياة تلك التى يعمى عنها الناس العاديون ٠٠ وقد بين الاستاذ الحفنى هذا الامر واضحا فى كتابه وعلى السيد الناقد أن يرجع له ٠

هذا ولست أدرى لم « يسامح الله » الحفنى على أنه عنون فصله الاول بـ « فلسفة الفن والادب » فالعلاقة بين الادب والفن من الناحية الاولى وبين الفلسفة من الناحية الثانية هى صميم موضوع هذا الفصل ٠

هذا بالاضافة الى أن هذه الحيثيات التى صاغها الحفنى هى بديهيات يؤمن بها الجميع عن علاقة الادب والفن بالمجتمع والجمهور ٠



ندوة الأسبوع

إعداد وتقديم : ابراهيم الصيرفي

تطور الرواية العربية فى مصر

من ١٨٧٠ ـــ ١٩٣٨

تأليف : د . عبد المحسن طه بدر

مناقشة :

دكتورة سهير القلماوى

الدكتور عبد القادر القط

عبد المحسن بدر : أعتقد أن تقديم ملخص لهذا الكتاب أمر صعب بالنسبة لى وللمستمعين . فما أحسبنى بقادر على تلخيصه ، وما أظن أن المستمعين يرغبون فى استماعى طيلة الندوة ، قدر مايرغبون فى الاستماع الى الاساتذة النقاد ويتوقعونها . ولكن كل ما أستطيع أن أزعمه فى هذا الكتاب أنه محاولة لسد النقص فى المكتبة العربية فى موضوع هو غاية فى الصعوبة فى حد ذاته . ذلك لأن دراسة الرواية بصورة عامة لم تستقر فى أدبنا الحديث بعد . كما ان دراسة الرواية بصورة عامة صعبة بالنسبة لدراسة الشعر . فما أظن أن ناقدا أدبيا حاول أن يقدم نظرية فى النقد من خلال فن الرواية . فأغلب تطبيقات النقاد وأصحاب النظريات تعتمد أساسا على الشعر أو على المسرح . فاذا كان هذا حال النقد الأوربى فان الحال بالنسبة للأدب العربى تحيل المشكلة أكثر صعوبة وأكثر دقة فى محاولة تحديدها . والفكرة الرئيسية فى هذا الكتاب هى محاولة لتحديد تطورنا الفكرى فى العصر الحديث منعكسا على الرواية . ويمكن تلخيص هذا التطور فى مرحلتين : الأولى ، وكانت تحاول ان تكتشف الشخصية العربية من خلال التراث العربى القديم ، على أمل أننا لو استطعنا ان نبعث هذا التراث ـ الذى كان العرب فى عصره يسيطرون على أوربا ـ لأمكننا أن نواجه هذه الحضارة الغازية . وبهذه الصورة أصبح لون الأدب هو القرب أو البعد من الكلاسيكية أو القرب أو البعد من التراث العربى القديم . أما المرحلة الثانية فتتمثل فى اتجاهنا بعد ذلك ، فى صورة أخرى ، الى محاولة تقليد الحضارة الأوربية لظروف لا محل لتفصيلها هنا الآن .

فى المرحلة الأولى كان المنظار الذى ينظر به المفكر أو الأديب هو المنظار لكلاسيكى . ثم تحول هذا المنظار بعد ذلك ليصبح المنظار الأوربى . وفى الفترة الأولى كان كل ما يقترب من التراث عظيما وموافقا ـ وفى المرحلة الثانية كان كل ما يقترب من الحضارة العالمية عظيما وموافقا . وفى الفترة الأولى ، وهى فترة بعث التراث العربى التى استمرت الى الحرب العالمية الأولى ، لم يكن هناك بعث كبير للرواية . ذلك لان التراث العربى القديم يكاد يخلو من الرواية خلوا كاملا . وعلى ذلك فان المحاولات التى قدمت من الرواية كانت لا تستهدف الرواية ذاتها فى هذه الفترة . فهى ، فى البداية ، كانت اما محاولة لتعليم المجتمع العلوم الغربية كما حاول على مبارك أن يفعل ، أو محاولة للنقد الاجتماعى دون تغلغل فى الشخصية الانسانية ، أو محاولة رسم حدود لها . وبالاضافة لهذا التيار كان هناك تيار يقصد التسلية والترفيه وحدهما . وكان هذا التيار ناتجا عن الصحافة الناشئة التى حاولت أن تجذب أنصاف المثقفين والمتعلمين من القراء اليها وذلك بتقديم القصة المسلية اليهم . وكان هذا التيار عموما هو تيار المهاجرين اللبنانيين الذين قدموا الى القاهرة لأنهم كانوا يسيطرون على الصحافة ، ومن حاول تقليدهم من المصريين . وروايات التسلية والترفيه كانت بحكم طبيعتها لاتريد أن تتعرض للمشاكل ، ويحضرنى فى هذه اللحظة قول أحدهم ، انه لما كانت الرواية تقوم على الحب ولما كان الحب غير مصرح به فى البيئة المصرية ، قرر أن ينتقل بالأبطال الى باريس لكى يحاول أن يتحدث عن الحب حرا .

أما المرحلة الثانية ، وهى المرحلة التى تلت فترة بعث القومية المصرية ، فقد بدأ الأدباء فيها يتجهون الى الواقع ويحاولون تحديد شخصيتهم الذاتية المستقلة . ولكنهم فى هذه الفترة كانوا يقومون بمحاولة تبرير ذاتهم ، ولم تلق الذات الفردية فى مثل هذه المحاولات بالمجتمع الا قليلا . فكان المؤلف يشعر أنه فى ناحية وأن المجتمع فى ناحية أخرى . الى أن جاءت محاولات للتوفيق بين تعبير الفرد عن نفسه وتعبيره عن مجتمعه . وتتمثل مثل هذه المحاولات فى « عودة الروح » لتوفيق الحكيم و « حواء بلا آدم » لطاهر لاشين .

هذا ملخص غير واف لهذا البحث ، وأرجو أن تتضح الكثير من خطوطه من خلال المناقشة .

سهير القلماوى : عاصرت هذا البحث خطوة خطوة مع الدكتور عبد المحسن بدر . فقد كانت لى فرصة الاشراف على هذه الرسالة . وقد عانيت بعض الشىء من المشاكل الكبيرة والكثيرة التى تعرض لها الباحث اثناء اخراج هذه الرسالة . والواقع انى فخورة ، وربما فخورة أكثر مما يظن الناس بانى استطعت مع الدكتور عبد المحسن أن نلتقى فى كثير وأن نختلف فى كثير ، وأنه استطاع بواسطة ما لديه من مواهب وما أهل له من عمل أن يقرأ كثيرا ، وأن يفيد كثيرا جدا مما قرأ . والحقيقة أنى ابرزت فى مناقشة هذه الرسالة ،

أكثر من مرة ، كثيرا من هذه الصعاب التى تعرض لها الباحث اثناء البحث ، وأنها لم تكن بالصعاب الهينة أبدا ، وأن الموضوع لم يكن معدا ، باية ناحية من النواحى ، لأن يخرج رسالة علمية بمثل هذا المستوى الذى خرجت عليه الرسالة . فالواقع ان البحث فى الرواية المصرية الحديثة أمر فى حد ذاته أحدث ما يجب ، لأن الرواية وجدت منذ زمن بعيد ، ومع ذلك لم يخطر لأحد أن يتابع هذا التطور . وعلى ذلك فقد كانت الوثائق فى أغلب الأحيان ناقصة أو مبتورة أو تائهة أو غير موجودة .

والرواية للأسف الشديد تعرضت فى مبدأ ظهورها ــ كما نعلم جميعا ــ الى شيء مما يسمى ، ببعض المبالغة ربما ، باللعنة . فلم تكن متقبلة من الأدباء ولا من الدارسين ، ولم تكن محترمة عند الذين كانوا يدرسون الأدب ، وكانت الفكرة عند كاتب الرواية أنه يأخذ بمهنة دون مهنة الأديب كثيرا . وعلى هذا نعرض هذا الفن منذ ظهوره الى أن تفقد وثائقه ، وهى بعض الروايات الكثيرة التى كانت تؤلف فى ذلك الحين . وكما أشار المؤلف فى كتابه ، كانت بعض الروايات تصدر دون أسماء مؤلفيها تحرجا من ذكر الاسم ، وأحيانا تترجم فلا يذكر اسم المترجم أو المؤلف . وبذلك تعرضت الرواية الى كثير جدا من الاهمال . كذلك كانت الرواية ، فى أول بداية هذا الفن عندنا ، تؤلف كيفما اتفق وبدافع الربح المادى .

والواقع أن مشكلات هذا البحث كثيرة جدا ولسنا بصدد تعدادها . انما يمكن أن أقرر ، وربما يتحرج الدكتور عبد المحسن من تقريرى ذلك ، أنه قرأ أكثر من أربعمائةرواية قراءة مستفيضة كاملة ، وأنه قرأ عدة مراجع فى بعض فصول لنها ، وأنه قرأروايات أخرى فى بعض فصول منها . وأنه استنار بآراء الغير واحترم هذه الآراء وحاول أن يناقشها وأن يأخذ مأخذها الجد فلا يرفض رأيا لمجرد أنه لفلان أو فلان . وهذه بعض مزايا البحث .

على أن البحث الرائد يتعرض دائما للكثير جدا من النقد ، كما يتعرض لكثير جدا من مراجعة المؤلف لنفسه فى بعض النواحى والنقاط التى يتوصل اليها . ثم يكون له الفضل فى ايجاد أبحاث أخرى ، وهذه الأبحاث الأخرى بدورها تنير للكاتب الرائد فيما بعد فيعود الى بحثه ليجد فيه بعض النقاط التى كانت ، ربما ، خاطئة أو فى حاجة الى أو تستوفى .. الخ .. والحقيقة أنى لما عدت فقرأت بعض فصول هذا الكتاب ، لأنى كما قلت كنت مشاركة فيه ، بمعنى أنى كنت أقرأ مع عبد المحسن بعض ما كان يقرأ ، وجدت أن هناك كثيرا جدا من المسائل التى يحسن أن تحدد ، والمسائل التى كانت مجملة ويمكن أن تفصل . ولا شك أن البحث الرائد يتعرض عادة لمثل هذا . فمثلا دور الجمهور فى تطور الرواية . الواقع أن صورة الجمهور الغربى واشتراكه فى تطوير الرواية ظللت كثيرا جدا من آراء عبد المحسن فى نظرته الى الجمهور الذى كان يتلقى الرواية العربية . فهذا الجمهور أولا هو جمهور قاهرى ومحدود الى حد كبير . وهو لم يكن يتعدى ذلك فى بحثك على الاقل . ثم حتى فى بداية المرحلة الزمنية الى آخر المرحلة التى حددتها لنفسك وهى بداية الحرب العالمية الثانية ، لم يختلف معنى الجمهور كثيرا عن معنى الجمهور فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن . فدفعة التعليم التى نحس بها اليوم لم تكن موجودة، ولم يكن القارىء يتزايد بالآلاف كما يحدث اليوم عندما أصبح التعليم اجباريا ومنفذا ، فأنا فى الواقع فى حيرة من تقديرك للجمهور كعامل مؤثر فى تطوير الرواية . فأنت تقول صراحة ، عند معالجتك « عيسى بن هشام » وروايات طاهر لاشين وتيمور ، تقول ان الجمهور لم يكن يقرأها ، لم يكن يفهمها وبذلك أحس الكتاب بالعزلة ، وفى موضع آخر أجد طاهر لاشين وقد بدأ نوعا من الرواية التحليلية وأجد أن الجمهور مقبل على هذا النحو مشغوف به ، وفى رأيى أن جمهور طاهر لاشين لا يمكن أن يكون قد تغير فى بداية كتابة الرواية أو فى آخر كتابتها ، والذى لاشك فيه ان طاهر لاشين هو الذى تطور من رواية التسلية الى الرواية التحليلية التى تمثل بعض بذور الرواية الفنية ، وأنه تطور بعوامل أخرى غير الجمهور ، عوامل ذاتية من نفسه ، فما هى فكرة الجمهور عندك ؟ فى هذا الكتاب ؟ ماهو الدور الذى ترده اليه ؟

عبد المحسن بدر : الجمهور هو متلقى هذا الفن . وفى الرسالة جمهوران : جمهور التسلية والترفيه ، وقد زعمت أنه من الذين يعرفون القراءة والكتابة. وهوجمهور ما يزالقائما حتى الآن. وهو جمهور كما قال جورجى زيدان ، انتقل من سماع الفن الشعبى مثل سيرة عنترة « وأبو زيد الهلالى » الى قراءة هذه الروايات لأنها أصبحت أقرب اليه . ولطاهر لاشين جمهور آخر هو جمهور المثقفين .

سهير القلماوى : هل نظن أن هذا الجمهور كان يغير فى طاهر لاشين ؟ وتوفيق الحكيم عندما كتب عودة الروح أليس جمهوره هو نفس الجمهور الذى يتلقى طاهر لاشين ؟ أنا أجد تطورا للرواية كبيرا عند توفيق الحكيم فى هذه الرواية ولا أستطيع أن أزعم أن هذا من صنع الجمهور .

عبد المحسن بدر : لا فجمهورطاهر لاشين هو عدد قليل جدا من المثقفين القاهريين ، ولم يحتفل أحد برواية « حواء بلا آدم » حتى ظلت الى الآن مجهولة. وبالنسبة لجمهور توفيقالحكيم أنا قلت ان هذه المدرسة كلها لم يساهم الجمهور فى تطويرها بدليل أن رواية توفيق الحكيم سحبت من السوق كما يقول يحيى حقى. فالجمهور الذىقدمت له عودة الروح رفضها . حتى جمهور المثقفين ، مثل المازنى نفسه، اعترضعلى الرواية لعامية الحوارفيها مما دفع الحكيم الى سحبها من السوق . وتوفيق نفسه قال ان المثقفين الحقيقيين فى مصر ، وقتئذ ، لايعدون على الاصابع .

سهير القلماوى : وهو لا يزال الى اليوم قليل نسبيا . واذن فدور الجمهور فى الرواية هنا لايشبه دور الجمهور فى أوربا . فعندما بدأت حركة التصنيع بدأت معها حركة التعليم وأصبح على كل صانع قادر أن يعلم أبنه القراءة والكتابة لان ذلك سبيله الى دخول المصنع . ومن هنا تطورت الرواية ونالتها تلك الدفعة الهائلة فى القرن الثامن عشر . فالجمهور هو الذى أوجد الرواية فى أوربا . اما فى الادب العربى فان الجمهور لم يشارك فى ايجاد الرواية .

وهناك مسألة أخرى فى البحث لم يلق عليها من الضوء مايكفى . وهى أن جمهرة المثقفين كانوا من الازهريين . وكانوا بحكم دراستهم ينفرون من قراءة الرواية ، وكانت الرواية كما قلت من قبل تعد مضيعة للوقت ، أذكر أنى فى طفولتى كنت عندما أمسك باحدى الروايات يقولون لى لاتضيعى وقتك فى هذا اللغو . أى أنه بالاضافة الى قلة

عدد القراء ، فانهم لم يكونوا يرحبون بقراءة هذا النوع من الادب فى الاوساط التى تغلب عليهـا الناحية الدينية أو التربوية • ولا شك أن الازهر قد تطور وان خريجيـــه يقرأون الرواية لان المفهومات قد تطورت •

عبد القادر القط : لا شك أن هؤلاء الكتـاب لم يكونوا يتوقعون أن يكون جمهورهم فى سعة جمهور يقرأ رواية التسلية • ومن المؤكد أنهم كانوا قانعين تماما بعدد أقل كثيرا من هذا الجمهور ، على أنى أعتقد أن العـزلة التى أحسها الكتاب انما كان مبعثها عدم تجاوب بين الدارسين والمثقفين والنقاد وبين هؤلاء الكتاب لان هذا الفن لم يكن قد أخـذ مجاله فى الحياة الادبية •

سهير القلماوى : هذا حق وأظن اننا لا زلنا نعانى شيئا من هذا • وأحب أن أنتقل الى نقطة أخرى ، اذا لم يكن هناك اعتراض على ملاحظتى هـذه • والنقطة تتعلق بالرواية التعليمية ، وقد ظهرت هذه الرواية فى نفس الفترة التى ظهرت فيها الرواية الترفيهية ، وكانت لها جذور من قبل على حين لم يكن للرواية الترفيهية أية جذور الا اذا اعتبرنا السير الشعبية جذرا لها • أنت بدأت الرواية التعليمية بالطهطاوى – فيما أذكـر – بتلخيص الابريز ، وعلم الدين لعلى مبارك • ثم انك تضع هذا على قدم المســاواة مع عيسى بن هشام للمويلحى •

عبد المحسن بدر : فى الواقـع قد تناولت الرسالة الرواية التعليمية فى أكثر من مرحلة •

سهير القلماوى : فهل النـوع الذى يكتبه على مبارك يشبه عيسى بن هشام هل تضعهما فى سلة واحدة ؟

عبد المحسن بدر : لا •• مستحيل أن يوضعا معا ، انما داخل الاطار العام ، والرواية التعليمية تقسم داخليا بالفعل ، ولكن هـذا السؤال يعنى أن نقسمها خارجيا الى أربعة أو خمسة أقســام • وكذلك تحتاج رواية التسلية والترفيه هى الاخرى الى مثل تلك التقسيمات •

سهير القلماوى : لا •• لا •• انما قصدت أن تلخيص الابريز ما كان ينبغى أن يدخل فى مفهوم الرواية اطلاقا ، لانه كتاب عن رحلة لم يقصد بها مؤلفها أن يصف رحـلة بالمعنى الفنى ، كـكتب الرحلات التى نقرأها مثـل رحلة ابن بطوطة التى تتوافر فيها الناحية الادبية ، فأنا عندما أقرأ رحلة الطهطاوى أجـدها مجرد تقرير مرفوع الى الجهات العليـا عما فعله ، وصحيح أنه كان يضـع فى هذا التقرير كـلاما مقحما للفائدة ، عن الصحة والشرطة والقوانين وحكم الشعب وهذا فى الغالب مترجم • فرحلة الطهطاوى ينقصها العنصر الرئيسى للرحلة ، العنصر الذى يكون التدرج الزمنى بمفهوم كتب الرحلات •

عبد المحسن بدر : الواقع أن ما حدا بى الى ادخال تلخيص الابريز هو أننى كنت أريد أن أزعـم ان كل الروايات التعليمية أو معظمها كانت رحـلة الى خارج المجتمع فى البداية ، ثم أصبحت بعد ذلك رحلة داخل المجتمع ، كما حدث فى عيسى بن هشـام مثلا • وأنا متفق فعلا أن تلخيص الابريز تخلو من العنصر الذاتى ، انما هى بداية لفكرة الرحلة •

سـهير القلماوى : لا •• هى فكرة اصلاح لا أكثر ولا أقل • أستطيع أن أقول ان هذا الرجـل عندما رأى تلك الامور فى أوربا أراد بايرادها أن يصلح وان الآخر عندما رآها بخياله أراد بها أن يصلح وان واحدا غيرهما رآها من الداخل فأراد أن يصلح • فهى اذن وليدة دافع أخلاقى لا أقل ولا أكثر ، لا رحلة خارجية ولا رحلة داخلية ، لا شىء من هذا أبدا ، فعلم الدين عندما أخـذه على مبارك الى انجلترا أو أى مكان ثم عاد به واستنطقه عن العلوم •• فما كان من الممكن أن يتم هذا الكلام الذى نطق به علم الدين من مكتب على مبـارك ذاته • من الـكتب الموضوعة أمامه دون حاجة الى أن يذهب الى انجلترا ؟• هذه معلومات نقلت من كتب ولا حاجة بها الى رحلة فعلية ، فلا عيسى بن هشام رحلة داخلية ولا عـلم الدين رحلة خارجية •

عبد المحسن بدر :

أردت أن أقول انهم كانوا يظنون أن الحضارة الأوربية كانت فى البداية تردمن طريق السفر اليها خارجيا ، ثم أصبحت فى عصر عيسى بن هشام ، وفى حديث عيسى بن هشام أصبحت مظاهر الحضارة الاوربية داخل المجتمع نفسه •

سهير القلماوى :

لو كان الأمـر من أجـل ذلك فقـط لوضـعت فى البحث مقـالات عبـد الله النديم فقد كانت لها صبغة قصصية ، وغيرها وبذلك أفتح على نفسى سـيلا لا طاقة لى به ، أعود فأقول انك كنت فى هـذا متأثرا الى حد كبـير بالدراسات الغربية فى هذا الموضوع ، أكثر مما كنت متأثرا بالواقع • وهـذا أمر طبيعى ، لأن الواقع ليس مجموعا كله عنـدنا ، وليست لدينـا الاحصاءات الـكافية أو المعلومات اللازمة • ان أحدا من المعاصرين للمويلحى لم يكتب عنه حرفا واحدا • لم يقل فيه أحد من معاصريه رأيا أو نقدا لروايتـه حتى أسـتطيع أن آخذ منـه معلومات تكفى للدراسة •

عبد القادر القط :

كتـاب الدكتور عبـد المحسـن بدر لا شك عمل ضخم مثمر ، فيـه رصد قيم لتطور الرواية العربيـة فى فترات أهملها دارسو الادب • ويمكن أن يعتبر أول كتاب يجمع شتات هذا الموضوع ، كـما أنه يوحى بدراســات كبيرة ممتعة سواء فى هذه الفترة أو الفترة التاليـة عليهـا والتى تبـدأ بعـد الحرب العالمية الثانية • ولا شك أن القسم الأول من الكتاب فيـه تحقيق كبير كان يستدعى مجهود باحث مخلص صبور لم شتات هذه الروايات المبعثرة وقراءتها وتحقيق نسبتها الى مؤلفيها أو مترجميها ، وهذا ما قام به المؤلف باخلاص ومقدرة • ومن أجل هذا فانى لا أستطيع فى الحقيقة أن أناقشه كثيرا فى الجزء الأول الذى يعتمد على هذا التحقيق التـاريخى والعلمى • لكنى أستطيع أن أناقشه فى الجزء الأخير من الكتاب وهو الجزء الذى يتعرض لبعض الأعمال الأدبيـة المعروفة لدى القراء ، والتى كان لهـا تأثير مبـاشر فى تطور الرواية العربيـة بعـد الحرب العـالمية الثانية •

تعرض الباحث فى كتابه « للأيام » و « زينب » لحسـنين هيـكل و « عودة الروح » لتوفيق الحكيم و « سارة » للعقاد و « ابراهيم الكاتب » للمازنى • وأحب أن أبدأ بمنـاقشـة فـكرة الدكتور عبـد المحسن بدر عن « الأيام » • يقف الباحث من هذا العمل موقف الحائر من تحديد طبيعته : أهو ترجمة ذاتيـة أم رواية ؟ ويناقش المسألة فيقول : « اننا لا نستطيع أن نعده مجرد ترجمة ذاتيـة للمؤلف ونقف عند هذا الحد • ذلك لأن الترجمة الذاتيـة تحاول تفسـير حياة مؤلفها فى مرحلة زمنية محددة وتحتفظ بالترتيب الزمنى للأحداث كمـا وقعت

لصاحبها . كما أن الرابطة التى تربط بين أحداثها مجرد رابطة سطحية تتمثل فى وقوع الاحداث الشخصية بعينها فى زمن محدد ، وذلك بعكس الرواية التى لا تكفى فيها الرابطة الخارجية وحدها ، ولـكنها تفترض رابطـة داخليـة بين الاحداث » . وبعد ذلك يقول اننـا نجد هذه الرابطة الداخلية فى كتاب «الأيام» مما يقربه الى طبيعـة الرواية . ولـكن البـاحث لا ينتهى الى أنه رواية فنية بالمعنى المفهوم . وقد كان من اليسير أن تحل هذه المسالة لو ان الدكتور عبد المحسن لم يقدم هذا التعريف البـالغ الضيق للترجمة الذاتية ، لأن الترجمة الذاتية تستطيع أن تقترب من الرواية فى كثير من سماتها ، وتظل لها مع ذلك طبيعتها. لأن أحدا لايفترض أبدا أن الترجمـة الذاتية تحاول ــ كما يقول الدكتور عبد المحسن ــ أن تفسر حيـاة مؤلفهـا فى مرحلة زمنيـة محـددة وأنهـا تحتفظ بالترتيب الزمنى للأحداث .

عبد المحسن بدر : فى الواقع أن هذا التحديد الضـيق للترجمة الذاتية كان مطلوبا ، لأننى أتعامل مع روايات تأخذ شكل الترجمة الذاتيـة ، والا اعتبرت كثيرا من الاعمال ترجمة ذاتية لا رواية.

سهير القلماوى : لا.. الدكتور القط لايريد أن يقـول ان التعريف محدود ، بل يريد أن يقول ان فيه خطأ .

عبد القادر القط : لا أريد أن أكون عنيفا بهذا الشـكل . بل اود أن أقول انه ضيق لايشمل كل انواع الترجمـة الذاتية وسأوضح فكرتى قليلا. الرواية والترجمة الذاتية نوعان متمايزان تماما. فمن السهل جدا أن تتصرف فى الرواية على ما فيها من أحداث نامية وشخصيات متطورة ومواقف نفسـيـة متـكاملة وشخصيات مبنية بطريقة فنية خاصـة وما لها من معنى كلى . وهذه ببسـاطة أمور تميز الرواية عن الترجمة الذاتية. وهناك مقياس سليم جدا لهذا هو لـو أننا افترضنا عدم معرفتنـا بالمؤلف ولا أن هذه ترجمة ذاتية لطه حسين ، أى لو أن الذى يقرأ هذا الكتاب رجل انجليزى لايعرف المؤلف ولا يعرف شيئا كثيرا عن أدبنا العربى ، وأنه يقرأه فى ترجمـة انجليزية . هل يحس هذا القارىء أن هذه رواية أم ترجمة ذاتية ؟ صحيح أن فى كتاب الايام مشكلة اشار اليهـا الدكتور عبد المحسـن بدر وهى أن المؤلف يتكلم بضـمير الغائب لابضمير المتكلم . لـكن هذه مشكلة شكلية قد تدفع بهذا القارىء الذى أشرت اليه ألا يقول انها ترجمة ذاتية . لكنه سيقول انها ترجمة سيرة ، سيرة غلام فى هـذه الظروف التى يتكلم عنها طه حسـين . فهل تعتقد أن هذا القارىء يحار حيرتك امام هذا العمل ؟ .

عبد المحسن بدر : لا .. لن يحـار القارىء الأوربى على الاطلاق لأن الفروق بين الترجمة الذاتية والرواية متضحة لديه . انما الروايات التى اتعامل معها كلها روايات بها عنصر ذاتي أو عنصر ما من عناصر التجربة . وهى روايات أريد أن أقول انهـا تراجم ذاتية تقترب من الرواية . وبدايات الرواية تراجـم ذاتية تقترب من الرواية .

سهير القلماوى : لم تكن محـاولة الدكتور طه حسـين الا ترجمة ذاتية . كتبهـا وهو يعرف أنه يكتب ترجمة ذاتية لارواية . انما وجه الحيرة فيهـا اننا عندما نتكلم عن ترجمة ذاتية عموما انما نتكلم عن سيرة حياة ، وهذه ليست سيرة حياة انما سيرة فترة من حياة . ولان ما دفع الدكتور بدر الى ضمها الى الرواية أن لها ، فعلا ، جوا معينا يسيطر عليها ، وتفسيرا نفسيا يكسبها وحدتها الروائية .

عبد القادر القط : وهذا أيضا ماكنت اريد أن أتحدث فيه . هل لابد أن تخلو الترجمة الذاتية من موقف الأديب من الحياة ؟ موقف يختـار على أساسه لحظات واحداث من حياته .

عبد المحسـن بدر : أعود فاكرر أن احساسى هو أن الدكتور طه حسين كان يحاكم المجتمع ولم يكن يعرض تاريخ حياته . كان يريد أن يعرض جهـل المجتمع وتعصبه .

عبد القادر القط : أنا أستـطيع أن أفعل ذلك دون اللجوء الى كتابة رواية ، فانتقى سبعة أو ثمـانية مواقف من حياتى : كيف كنت أذهب الى المدرسة البعيدة عن قريتنا راكبا حمـارا ، فاستيقظ فى الخامسة صباحا فاقطـع مرحلة تجاوز ١٥ كيلو ، ولـحظة أخرى هى كيف اقتربت الى القاهرة وانا صغير فى الثالثة عشرة من عمرى . وغير ذلك من المواقف التى تبين انى كنت مظلوما فى هذا المجتمع .

عبد المحسن بدر :فكرة الاختيار هذه ألا نفسرها بأنها أولى مراحل الترجمة الذاتية التى تدخل فيهـا بعض بذور الرواية ؟ .

سهير القلماوى : لعلنا ان نظرنا الى الموضـــوع من زاوية أخرى أن نحل المشكلة قليلا . الواقع أنه ما من كاتب يكتب رواية عن شخصيات مفروض أنهم غرباء عليـه الا ويضـع فى الشخصية الرئيسية ، على الأقل ، جزءا كبيرا جدا من ترجمته الذاتية النفسية .

عبد القادر القط : على أن يكون ذلك فى صورة فنية خاصة .

سهير القلمـاوى : وهـل الترجمـة الذاتية الفنية تقريرات تاريخية ؟ انها بهذه الفنية تقترب ، ولا شك ، كثيرا من الرواية .

عبد القـادر القط : هذا ماكنت أريد من الدكتور بدر أن يقوله . ان يقول انني انمـا احاول الآن ان انظر فى تدرج الترجمة الذاتية الى الرواية الفنيـة . وأن ينبه الى كتاب الأيام على أنه يقترب قليـلا من الرواية . انما يبدو أن تعذر التقسيمات الداخلية هو الذى وضـع « الايام » مع « عودة الروح » للحـكيم و« زينب » لهيكل و« ابراهيم الكاتب » للمازنى .

سهير القلماوى : يخيل الى أن المبرر الاكبر لهذا أن عنصر الترجمة الذاتيـة مفقود من الأيام ، ولو أن طه حسـين كتبها على أنها ترجمة ذاتية ، وهى فى شكل الترجمة الذاتية ــ وهذا العنصر الرئيسى الذى يطلب من الترجمة الذاتية كفن أدبى أنها تقدم لى حيـاة المؤلف تاثيرا كليا عاما من طفولته الى مماته او من طفولته الى لحظة الكتابة ، احساسـا عاما يربط هذه الحياة بعضها ببعض . وهذا مالا اجده متوفرا فى ترجمة تقف عند مبدأ الشـبـاب . اذن هى فترة من الزمن بدأها طه حسين ــ وأنا أعرف هذا عن يقين ــ على أن تكمل.. ولكن تكملته جاءت بعد عشرين سنة . وجاءت مجرد مقالات كاتب أديب أصيل عندما يكتب فنه الحقيقى يكتبه وهو لايكتب شـيئا معينا . فما فيها من جمال يرجع قطعا الى هذه العفوية . هذه الفترة فى حياته كانت ذات تأثير كبير فى نفسه . وكان من الممكن أن تجىء على شكل روائى لأنه فى بيئة لاتحتمل الاعترافات .

عبد القادر القط : بهذه المناسبة أريد أن أتحـدث عن فكرة نسـبـة بعض

الروايات الى أن تكون ترجمة ذاتية دون تحقيق . فقد اعتبر الدكتور عبد المحسن بدر «زينب» ترجمة ذاتية لفترة من حياة هيكل واعتبر « ابراهيم الكاتب » أيضا ترجمة ذاتية للمازنى . يقول : « ثم ان بطل المازنى يلتقى بحياة المازنى نفسه فى جميع تفاصيل حياته التى وردت فى الرواية . ولو كان المازنى يرغب فى الحديث عن شخصيته لما أورد كل هذا التشابه بينه وبين بطله حتى فى الاسم والمهنة . » وتناقش المسألة فتقول انها مسألة من السهل اثباتها ولا تحتاج الى تحقيق كبير . وأنا اعتقد انها بحاجة الى تحقيق وخاصة ان من السهل تحقيقها لأن هؤلاء الأدباء ليسوا كالمعرى والمتنبى ؛ أناس انقضت حياتهم وكل ما نستطيع معرفته يأتى عن طريق الحدس والتخمين اذا اردنا أن نصل الى بعض الأمور الخاصة فى حياتهم مما لم يرد فى الكتب .

عبد المحسن بدر : اعتقد ان من حقى أن أستفيد فى مثل هذا العمل بجهود من سبقنى . وقد حاولت الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فى رسالة جامعية أن تقوم بهذا الجهد .

عبد القادر القط : ولكن انت عندما عرضت لهذه المسألة لم تقل لنا ما هى النتائج التى وصل اليها من سبقك من الباحثين . أنا لا اطالبك بأن تضع رسالة نعمات فى رسالتك ، ولكن أن تشير الى النتائج التى وصلت اليها .

سهير القلماوى : انا فى الحقيقة فى موضوع الترجمة الذاتية، حسب دراساتى ودراسات غيرى فى هذا الميدان لا أثق بكلام الكاتب نفسه فى هذا الموضوع . وعندى أن الأثر الأدبى هو الحق وهو السليم وهو الصحيح .

عبد القادر القط : هذا حق . ولكن العمل الأدبى وحده لايمكننى من القطع بان المازنى فعلا أحب الفتاة شوشو ، او ان هذه المسألة قد حدثت له . فالحقيقة والخيال يختلطان فى العمل الادبى .

عبد المحسن بدر : لكن كنت اعتبر الرواية كلها دفاع للمازنى عن نفسه . وفى هذه الحالة يمكن ، حتى اذا كانت الشخصية متخيلة ان تعبر عن موقف المازنى ، عن نظرته ازاء المرأة .

عبد القادر القط : هذا صحيح ،حتى ولو لم تكن الشخصية واقعية. شخصية المؤلف تتضح فى أنه افترض أنه بطل الرواية وأن استجاباته كان من الممكن أن تحدث لو حدثت هذه الموقعة وهذا أسلم .

على أن الذى أود أن أنتقل الى مناقشته هو موقف الدكتور بدر من « عودة الروح » . فبدر ينفى أن تكون « عودة الروح » رواية حب عادية لأنها لو كانت كذلك لأصبحت : « مجرد مجموعة من الصور لحياة أسرة ريفية فى قلب القاهرة بما تحفل به هذه الحياة من صور ضاحكة . وأخرى بائسة ولأصبح مجرد رواية ممثلا فى علاقة الحب الساذجة التى ربطت بين أفراد هذه الأسرة جميعا وبين ابنة الجيران . وتوفيق الحكيم ليس أديبا عاديا ولا ساذجا لهذا الحد . فهو يريد لروايته دلالة أعمق وبناء أكثر تماسكا » .. وبعد ذلك يقول عن هذه الادلة ، الدلالة التى قيل عنها قبل الدكتور بدر انها تمثل البعث وعودة الروح الى مصر . وفناء هذه الأسرة التى تمثل الشعب . فهم يعيشون معا ويمرضون معا ويموتون معا ويحبون سنية التى تمثل ايزيس أو المعبود الأصغر . وبعد ذلك ينتقلون من الألم فى حب المعبود الأصغر ،سنية، الى حب المعبود الأكبر ، مصر ، عندما يشتركون فى ثورة ١٩ . اذكر ان الدكتور على الراعى قال بعض هذا التفسير فى مناقشة لهذه الرواية فى الاذاعة . يبقى بعد ذلك أن توفيق الحكيم مادام ليس اديبا ساذجا أو عاديا الى هذا الحد ، أن ننظر هل نجح فى توصيل هذه الأفكار بطريقة فنية . والا لظلت الرواية مجرد مجموعة صور لحياة أسرة فى قلب القاهرة . وقد وجد الدكتور بدر فى الرواية أشياء كثيرة تمثل عيوبا فنية خطيرة ، مع أنه فى أول الأمر يقول عنها انها خطوة كبيرة جدا بالنسبة لما سبقها من التجارب الفنية فيقول : « ولكن المؤلف يعجز عن ابراز فكرته بصورة غير مباشرة خلال الأحداث التى يقدمها ، ولا يجد وسيلة سوى ان يفرض علينا فكرته فرضا فى الكثير من الأحيان » ويقول بعد ذلك أن المواقف الفكاهية تطغى على الروايةمما يحدث تناقضا بين المدلولات التى يريد الحكيم أن يخلعهاعليها وبين هذه المواقف المادية : « وهذا الاصرار من المؤلف على محاولة تفسير الأحداث تفسيرا يتلاءم مع تصوره لايقتصر على محاولة تنظيم سلوك الشخصيات وتوحيده » . ولكن يحاول أيضا فرض فكرته على تصوراتهم وانطاقهم بما يعجزون » . والمؤلف الذى لايحس بعدم كفاية كل ما قدمه يريد أن ينتهى من شرح فكرته بشكل كامل ونهائى، فياتى بانجليزى وفرنسى ليقولا هذا الكلام . ثم بعد ذلك ، أيضا ، يقول ان الثورة تحدث وكأنها معجزة وبطريقة غير تمهيدية ، وكان هؤلاء الناس يرمزون الى هذه الرموز التى انتهت الى هذه النهاية .

فاذا كانت الرواية بهذا الشكل ، فالى أى حد تعد هذهالرواية خطوة فنية جديدة بالنسبة لزينب ؟ هل لمجرد انها تضمنت هذا الرمز؟ أم ما هى الاضافات الفنية فيها والتى لم تذكرها انت فى الكتاب ؟ أنت أخذت على هيكل وصفه المسرف للطبيعة ، أفلا تعتبر الفكاهة المسرفة الخارجية على طبيعة الرمز الجاد فى « عودة الروح » مشابهة للاسراف فى وصف الطبيعة ؟ وألا تعتبر فلسفة توفيق الحكيم وفرضه آراءه على الشخصيات كما تقول مشابها أيضا ، لفلسفة هيكل وتعليقه على الأحداث والمواقف فى رواية زينب ؟

عبد المحسن بدر : الخلاف الواضح بين « زينب » و « عودة الروح » ان « زينب» أكثر من رواية ـأى أن التماسك وتطور الشخصيات غير متحقق فيها بقدر ما هو متحقق فى « عودة الروح » . يضاف الى ذلك أن الخطوة التى اراها فى « عودة الروح » فى الواقع هى محاولة التخلص من اطار التجربة الذاتية . أى أن ملامح التجربة الذاتية فى « عودة الروح » تنخفض كثيرا جدا من خلال محاولة توفيق الحكيم فى تعبيره بطريق الرمز عن مصر .

عبد القادر القط : قلت انه لم ينجح: « وتتأثر شخصيات عودة الروح بنفس الاعتبارات التى أثرت فى أحداثه بحيث تصبح مظاهر سلوكهم العاديةوالساذجة التى تحفل بها الرواية» ذات معنى عميق جوهرى لايكتشفه الا المؤلف » .

عبد المحسن بدر : الروايات التى اتعامل معها ، يادكتور عبد القادر، كلها محاولات . وهذه محاولة ، الحكيم يحاول فيها من خلال أسرة ان يعبر عن المجتمع كله .

عبد القادر القط : لكنه لم يستطع .

سهير القلماوى : لا .. بل استطاع الى حد . واسمح لى أن أعترض على تشبيه الاسراف فى الفكاهة بالاسراف فى المنظر الطبيعى . فهذا أمر مختلف جدا فى فنية الرواية . فالفكاهة تدور بين شخصين، فيها حوار ، وهذا الحوار يكشف لى رغم الفكاهة والاسراف فيها عن الشخصية ، يفتقها لى، ولكنى عندما التقى بمناظر الطبيعة فى رواية « زينب» احيانا لاتمت الى الحدث بأية صلة ، ولا الى الشخصية بأية صلة .

عبد القادر القط : أعتقد أن هذا صادق الى حد ماعلى الطبيعة فى «زينب»، ولكن لو درسناها قليلا ، أعتقد أنها تظلل حالة نفسية معينة . فالمؤلف دائما وفى أغلب الأحيان ، يتكلم عن المناظر الحزينة عن نواح الساقية ، والأرغول والجميزة فى وقت الظهيرة والترعة الهادئة ، والبقرة الساكنة ، والقمر الشاحب وهو يلعب دورا كبيرا لا لمجرد جماله أبدا وانما يربط بينه وبين مأساة الحب التى يصفها .

وسؤالى هو ، الم يكن من الأجدى أن تدرس الرواية من الناحية الفنية حتى نتبين مدى ما اقتربت اليه فى رسم الشخصية ، فى بناء الاحداث ، فى ..

سهير القلماوى : هو عرض لهذا .

عبد المحسن بدر : أى رواية تعنى ؟

عبد القادر القط : عودة الروح .

عبد المحسن بدر : فيه فصل كامل عن رسم الشخصية فيها . كيف نجح الحكيم فى تطوير عقدة من خلال أحداث كل هذا موجود .

عبد القادر القط : ابدا .. انت جعلتهم كلهم شخصيات نمطية ، شخصية كلها تمرض معا ، وتأمل معا وتسجن معا . حتى شخصية سنية صارت شخصية ايزيس ، شعرها معقوص أسود مثل الابنوس ، كشعر ايزيس . فأين الشخصيات فيها ؟ .

عبد المحسن بدر : قلت ان الحكيم رغم أنه يحاول أن يوحد من سلوكهم لكى بطريقة مختلفة ، الضابط يحب فيها يصل الى شىء معين ، الا أن الشخصيات مختلفة . كل منهم يحب سنية لكن الجسد ومحسن يحب الروح ..

عبد القادر القط : انما الحب كله مشترك ... طبيعته المراهقة . ضابط البوليس مثل المدرس مثل الولد الصغير كلهم يحبونها بطريقة فيها مراهقة . وانت تقول انهم ينامون معا فى بيت واحد ويمرضون معا .. الخ وأن اسمهم الشعب فاذا كنت تعتبر عودة الروح ترجمة ذاتية فان معيشتهم المشتركة اذن واقعة مادية وكذلك مرضهم ، كان نتيجة وباء لحمى الاسبانيولية ، ولذلك كان من الطبيعى ان يمرضوا معا لانهم ينامون فى غرفة واحدة . والطلبة الى الآن اذا ذكر أحدهم الشعب لم يجد لكلامه صدى فى نفوس زملائه . فاذا لم تكن هذه مسألة مقنعة فكيف يضعها توفيق الحكيم للقارىء وهو غير مقتنع بأن القارىء لن يقبلها ؟

سهير القلماوى : الرمز طاغ عند الحكيم دائما . هو دائما مشغوف به . وحبهم فعلا حب مراهقة كما تقول لأن فترة ما قبل سنة ١٩ كانت البلد كلها تغلى بحب مصر . كحب المراهقة .

عبد القادر القط : اذا كان الأمر كذلك فلم لم يقل هذا . لم لم يمهد للثورة تمهيدا نحس به .

سهير القلماوى : لا .. هو لم يمهد لها كمؤرخ .. بل مهد لها كقاص .

عبد القادر القط : لم نلحظ ابدالية مناقشة وطنية بين هؤلاء الناس الذين يعيشون فى مصر قبل الثورة . وفجأة رأينا هم فى قلب الثورة .

سهير القلماوى : وهذا ما حدث فعلا، لان المناقشات كانت تدور على مستوى آخر غير هؤلاء .

عبد المحسن بدر : من الواضح ان توفيق الحكيم كان يريد ان يقول انها معجزة . هذا تفكيره وقد انعكس على الرواية .

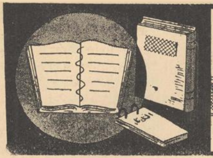
سهير القلماوى : كل الأسر التى كانت تعيش فى القاهرة من هذه البيئة بالذات لم تكن تفكر فى قيام الثورة . انما كانت مولهة بحب مصر . فلما وجدت فرصة للخروج خرجت. هو يصف مصر وصف اديب لا مؤرخ .

عبد القادر القط : لو أن الدكتور عبد المحسن اهتم بدراسة هذه الرواية من الناحية الفنية ولم يهتم هذا الاهتمام البالغ بالرمز . مثلا ما رأيك من الناحية الفنية فى موقف سنية عندما ذهبت الى طبيب أسنان وراح يتابعها واحد من أفراد القصة واستمر هذا الموقف من ذهابها الى الطبيب وعودتها عشرين أو ثلاثين صفحة ؟ ثم الم يكن يجدر بك أن تتحدث عن الفكاهة فى الرواية وقد وصلت الى مرحلة الفارس وتقويم ذلك فنيا ؟

عبد المحسن بدر : هذه هى المشكلة فى الرواية . وقد كنت دائما اذكر ان هناك تناقضا بين دلالة الرواية والفكاهة فيها .

عبد القادر القط : أعتقد أنه كان من الممكن ان تتحدث عنها من الناحية الفنية اكثر من هذا وان تقوم بموازنة فنية بينها وبين زينب وابراهيم الكاتب .

سهير القلماوى : لاتنس يادكتور عبد القادر أننا – مع احترامى لهذا الرأى – كنا نستعرض فى هذا الكتاب نشأة الرواية منذ بدايتها اى منذ سبعين سنة الى رواية الحكيم . فاذا وقفنا هذه الوقفة وهى وقفة مثمرة فعلا .. أظن انها وقفة متروكة لدراسة اخرى نطالب بها الدكتور عبد المحسن .. ذلك لان الاطار الزمنى كان متسعا والمؤلفات عديدة . وأعتقد أننا فى ختام الندوة لم نستطيع ان نوفى هذا المجهود حقه . أنا عن نفسى معتزة بالكتاب وفخورة جدا وأعتقد انه بداية للدكتور عبد المحسن بدر لا نهاية . وبداية مبشرة بكل خير .



حلقة الأسبوع

يقدمها: عبد الفتاح الديدي

آثرت العناء ... وآمنت باللامعقول !!

تقوم فكرة اللامعقول اساسا على ادخال التناقض فى مظاهر العيش العادية . يعنى ان اللامعقول يريد ان يدخل الشك الى قلبك فى كل الضرورات التى يفرضها العقل . وهذه الضرورات هى التى تتولد فى نفس الانسان تحت تأثير الاشكال المألوفة وارتباطات الزمان والمكان . ان كل الافتراضات التى يسلم بها العقل مقدما من اجل تنسيق الحياة الاجتماعية لاتزال موضع الشك لانها لاتخضع لقواعد واسس نهائية . ليس هناك قوانين تسيطر على حياة الافراد سيطرة كاملة بحيث تلزمهم بالتصرف على نحو معين . هناك عادات فقط . وهذه العادات وليدة العقل الجامد الذى يقبل احد امرين ويرفض الأوجه المتعددة لاية مسالة من المسائل . لذلك لجأ الانسان الحديث الى الحواس يستلهم اعماقها وقدراتها على التنويع والتلون والتناقض من أجل تحرير الفكر من اسر الرؤية الواحدة .

يستطيع الحس جمع المتناقضات بينما يشعر العقل بالعناء اذا واجه معضلات الحياة المتعددة المتنافرة . يحاول العقل دائما ان يصفى تناقض الحواس بينما تظل الحواس جريئة جسورة فى استقبالها لمعطيات الرؤية والمشاهدة . لذلك اتجه اللامعقول الى الحس يستقى منه ابعاده واعماقه ويحاول ان يشككنا عن طريقه فى كل ماجرى فى حياتنا مجرى العادة . ويحاول العقل الحديث ان ياخذ طابع اللامعقول من اجل الابقاء على شروط المدنية والحضارة . ان اللامعقول هو حماية الحياة فى مظاهرها الحديثة . فلو اخضعنا الحياة الحالية لكل شروط العقل وقوانينه لما امكن التوسع فى آفاق المدنية .

واحساس الانسان بالحضارة الحديثة هو الذى يدفعه الى الرضوخ لما قد لايكون عقليا محضا . اذا كانت الحضارة قائمة اساسا على تناسق الجهود بين افراد متعددين دون وجود ضرورة حتمية تفرض على كل منهم ان يلعب دوره باخلاص وامانة فهى بالتالى تقوم اساسا على الثقة بعقول الآخرين ليس هناك مايمنع العامل من ان يقبل بيديه القدرة على اعداد الشراب الذى يقدم الى الجمهور . ليس هناك مايمنع المهندس من ان يتغاضى عن خلل ميكانيكى فى جهاز كهربائى . ليس هناك مايمنع السياسى من ان يفشى باسرار حزبه . ولكن التعامل الاجتماعى يحاول ان يفترض الثقة مقدما من اجل التغلب على ضرورات الوضع الحاضر فى المدنية المعاصرة . المجتمع الحديث يفرض علينا الثقة بالسلوك على مستوى جماعى والثقة لاتعدو ان تكون ثقة . اى انها لاتعلو الى مستوى القانون الملزم .

وحين تعرضت للامعقول فى مقالى عن العلم والفن والثقافة الذى نشر بمجلة الثقافة فى السابع من شهر يناير الماضى (العدد ٢٥) قلت :

« كذلك الامر فى مضمار الثقافة فكلما تقدمت الانسانية فى شئون مدنيتها وظروف حضاراتها اكتسبت خبراتها الثقافية صفة اللامعقولية حتى تتفادى الصدام مع المجتمع . فالثقافة هى الخبرة التى يكتسبها الانسان المثقف فى صناعاته وحرفته عند مواجهة المجتمع بكل ظروفه الفنية والعملية . ومن الناس من كان يظن ان الحضارة والثقافة من شانهما ان يجرا الناس الى عالم عقلى محض . ولكن العكس هو الصحيح . فلابد من تغاضى الفرد عن كثير من الشئون الواقعية التى تجرى عليها سنن الحياة من حوله حتى يتماشى مع ظروف الثقافة التى يمثلها واللامعقول هنا لايقصد به — كما اساء الناس فهمه — الخروج عن القواعد العامة فى كل شىء والشذوذ فى كل ما اصطلح عليه الناس فى العرف والتقاليد المقصود باللامعقول هنا الاستسلام للاحداث التى تمر بالفرد خلال حياته المدنية دون تمسك حرفى بمنطق الاشياء والواقع . فلو اراد المرء أن يتاكد من سلامته فى كل خطوة يخطوها داخل المجتمع الحديث لما تمكن من مسايرة الاوضاع المعاصرة . ووجود الفرد فى الحياة الحديثة مرتبط ارتباطا وثيقا بوجود الآخرين حتى لا يمكن التسليم بوجود الفرد وتطور ظروف معاشه الا مع الاعتراف بوجود الآخرين والآخرون يكاونون حياة الفرد فى المجتمع على نحو لايمكن اغفاله . وعلى الرجل المثقف ان يستشف دلالات الخدمات التى يشارك بها الآخرون فى وجوده بطريقة ايمانية بحتة فيها كل دوافع التسليم والاتكال . فالمرء ياكل معتمدا على الآخرين وياخذ الادوية من الآخرين ويركب فى المواصلات التى يقودها الآخرون ويعيش حياة كلها تسليم بما ياتيه الآخرون فى صميم كيان الفرد للمحافظة عليه والتطور به . اما الانسان البدائى الذى لم تصل الثقافة الى عقله وضميره فهو يعتمد اعتمادا كليا على حواسه الشخصية فى اقامة كل المسائل الحيوية فى وجوده . وهو لايعرف معنى لتوزيع المهام المختلفة على اصحاب الكفاءات والمواهب المتنوعة . انه يؤمن بوجوده وحسب ويقاتل من اجل المحافظة على سلامة كيانه بكل الاساليب التى تضمن فرديته وحياته الشخصية « فاللامعقول هنا انما هو الاضطرار

الى التسليم بما يصنعه الآخرون الى جانب مايبتكره الفرد كما لو كان المجتمع عبارة عن جوقة موسيقية يقوم كل واحد منها بالدور الذى يناسبه لاستكمال النغم أو اللحن الذى يشارك فيه المجموع . وكلما تقدمت ظروف الحضارة والمدنية ازدادت الثقافة اعتمادا على جهود الآخرين واحتاج المرء التغاضى عن كثير من مستلزمات الحياة الحسية للفرد واضطر الى مجاراة كل الظروف التى تقوم اساسا على جهود الافراد مجتمعين .»

فاذا قارنت بين الحياة ببلادنا وبين الحياة باوربا على ضوء هذه النظرية كانت هذه المقارنة طبيعية متماشية مع مقدمات البحث الذى اقوم به . اعنى اننى وضعت المقدمات النظرية فى ذلك المقال من اجل استقصاء النتائج التى وصلت اليها فى مقالى عن : هل يمكن قيام فلسفة مصرية . فقد جاءت النتائج مطابقة للاصول والنظرة الخاصة بى الى حقيقة اللامعقول . الكلام عن اللامعقول فى مقالى الاخير هو استخلاص تطبيقى للقاعدة الاولى التى وضعتها فى مقالى الاول . وكلامى هنا فى المقال الاخير لم يحد عن تلك النظرة الاولى . ولايمكن عزل بعض الكلمات فى النص المكتوب عن بعض الكلمات الاخرى لانها تعبر عن فكرة كاملة واضحة . واذا رفعت قلب هذا الكلام وهو قوام النظرية لتبحث فى مشابهات بين اطرافه مع كلام احد الناس الآخرين فانت تخل بالثقة المفروضة بين طوائف الجماعات الانسانية . لانك بذلك توهم القراء باننى لم أعد التمسح بما لايمت الى تفكيرى الخاص بصلة . وماقلته عن اللامعقول هو مايلى :

«ويحتاج العمل اول الامر الى معالم تقليدية واضحة حتى يتسنى له الوقوف على قدميه . يحتاج الى خطط عادية واساليب متبعة واسس عامة الى ان يتم له النمو وتتهيأ له الحياة . المفروض اذن أن تتقدم الاتجاهات واحدة واحدة داخل قنوات مطروقة وسبل ممهدة حتى تنشأ نشأة سليمة واضحة . بعد ذلك تتفتق الاذهان عن المستحدثات الجديدة التى تبدو فى ظروف طبيعية مع سياق الاحداث والتى تحتمى وراء تجربة ضخمة فى ميدانها .

«فاكتشاف اللامعقول فى الفكر الغربى المعاصر أمر معقول مثلا . اللامعقول هو نوع من الفرار من ضرورات العقل وسلبياته بعد ان ظهر منطق العلوم بصورة قوية وبعد ان سدمت الابحاث فى المنطق الرياضى . ان العقل باشكاله ونماذجه قد ثقل على روح الغرب منذ خمسة وعشرين قرنا . ومر الذهن الاوربى بتجربة العقل المطلق أجيالا متعاقبة . ولكن مدنية اليوم صارت تفرض على ذلك الذهن أوضاعا جديدة فى العلاقات الانسانية كما انها صارت تفسح المجال لتحقيق اللامعقول فى المعاشرات العادية . وكل القيم والفروض المستوحاة من المدنية الحديثة تجعل الانسان يتصرف بروح اتكالية مؤداها الاستناد الى تجربة اوسع نطاقا من تجربة الفرد الواحد او العقل المدقق .

« وآن اليوم لهذا الذهن أن يتشكك فى الضرورات التى يفرضها العقل . فالعقل ليس سوى ظاهرة من الظاهرات التى يمكن للفكر الغربى الاستغناء عنها او التى أصبح الانسان الغربى يستغنى عنها فعلا من اجل المداومة على الحياة فى ظروف معينة يعيش فيها . وحقيقة الحياة عنده اشد اطلاقا واكثر شمولا من تجربة العقل . والعقل نفسه ليس الا حيلة من الحيل التى تستخدمها الحياة من أجل المحافظة على جوهرها . فالحياة نفسها اعم واشمل من ظاهرة العقل واذا تعارض العقل مع الحياة فالغلبة للحياة .

«وقد استنفد الانسان الغربى طاقة العقل شانه شان أى طاقة أخرى وصار يواجه اليوم طاقات أخرى لها اثرها فى تشكيل تجارب الانسان . أما فى بلادنا فتجربة العقل قصيرة ومحدودة ولم نكن نستنفد منها شيئا . وابتداء تجاربنا الجديدة بفن اللامعقول غريب وغيرها مفهوم فاوضاعنا لم تكن تنْ يوما تحت ضغط العقل بل لم تكد تتفتح على كل آفاقه . ولم نشعر بعد بالمعاناة من وطاته واستعلائه وسيادته . وعملنا فى الفكر وفى الفن لايزال وئيدا .»

هذا هو كلامى باكمله . وهى نظرية متكاملة متماسكة فى تفسير اللامعقول على اساس معين . والثقة بعقول الآخرين لامعقولة بغير شك . ولكننا مع ذلك لن نخشى هذه الثقة التى فرضتها علينا أوضاع المدنية ذاتها . وعلى الرغم من لامعقوليتها فهى ضرورية فى كل المجالات وخاصة فى مجالات الاشتغال بالعلوم ولن نعدم من حين الى حين من يبقى الايلام كرد فعل مباشر للانتيكلايماكس ولن نعدم من يخون الثقة لارضاء النزوات . ومع ذلك فسنؤمن باللامعقول وسنفترض الثقة بالآخرين لانها تنبع من احتياجات الانسان المعاصر ولانه لاحيلة له فيها . وقد جاء فى المثل : اذل الحرص اعناق الرجال . ونحن لن يستذلنا الحرص وسنقول آراءنا فى كل مكان عسى أن يعود لفيف من الباحثين الى العزف من جديد على انغام متسقة من أجل هدف أعلى من المآرب الشخصية .

صفحات لاتنسى فى تاريخ النقد :

تفضل الاستاذ يحيى حقى فلاحظ ملاحظتين على ماكتبته عن سعيد العريان لاحظ اولا اننى خصصته بالكلام عن اتجاهه الى الفنون الشعبية بينما كان رحمه الله اميل الى القصص التاريخى ولاحظ ثانيا اننى لم اذكر شيئا عن كتابه «حياة الرافعى» على الرغم من اهمية هذا الجانب .

وساسرد هنا مايدور بخاطرى بشأن هاتين الملاحظتين . والاستاذ يحيى حقى مصيب فى ضرورة التفرقة بين الادب الشعبى والقصص التاريخى . فالادب الشعبى هو مالم يسجله كاتب وليس له صاحب معروف . اما القصص التاريخى فلون من الادب الذى يعتمد على وقائع وروايات تاريخية معروفة المصدر . ولاشك ان العريان قد استقى قصصه التاريخية من المصادر التاريخية المعروفة . ولكنه شغف بالادب الشعبى الى حد رغبته فى تضمين قصصه جوانب وظلال من السير الشعبية . والتمس العريان فى باب زويلة وقطر الندى بعض التصورات الشعبية لاحداث التاريخ مستقلة عن الوقائع الثابتة فى المراجع . فقد كان يدخل عنصر الاسطورة فى ثنايا اعماله ورواياته كما كان يضع ملامح التفكير الشعبى بين الاحداث الجارية محاولا بذلك خلق بعض الزوايا والابعاد الفنية .

اما فيما يتعلق بما سجله العريان عن تاريخ الادب فى الفترة السابقة على فترتنا فقد احجم قلمى صراحة عن التعرض لها . والسبب فى ذلك ليس العريان نفسه . ففضل العريان فى ذلك كبير جدا . انما هو الموضوع ذاته . فانا اشعر بحرج شديد كلما جاء ذكر الرافعى على لسانى . لقد كان اعجابى

بالمرحوم محمد سعيد العريان كبيرا بسبب أسلوبه ومنهجه وطريقته فى سرد الاحداث الادبية كماوردت على صفحات كتابه «حياة الرافعى» . ولكن الرافعى نفسه لايزال مشكلة مشينة فى أدب الفترة السابقة . وهو مثل من الامثلة التى ينبغى أن يعرفها شباب هذاالجيل لتحاشيه . فقد كان نمطا غريبا من أصحاب الاقلام .

والاجدر بنا أن نسوق مثلا من امثلة النقد التى اوردها الرافعى فى كتابه «على السفود» ليحكم عليه شباب اليوم ممن لم يقرأوا الكتاب . وقد صدر كتاب على السفود كمقالات فى مجلة العصور قبل سنة ١٩٣٠ ثم قام اسماعيل مظهر بطبعه فى كتاب كامل بعد ذلك التاريخ بقليل . وقدمه اسماعيل مظهر بقوله : «كان السبب الاول الذى حدا بنا الى نشر مقالات « على السفود » أن نرضى ضميرنا بأن نفسح المجال لعلم من اعلام الادب وحجة ثبت من رجالات هذا العصر (الرافعى) ان يعبر عن رايه فى صراحة وجلاء فى أديب امتاز بين الادباء بشىء من الصلف عرف به وبقدر غير قليل من الزهو بالنفس والاغراب فى تقدير الذات (العقاد) ... تلك الاشياء التى لاتسكن نفسا الا ويطلقها العلم ثلاثا ، ولاتحل بشخصية الا وتنفر منها الرجولة نفورا ولا تغشى عقلا الا وتكون دليلا على انحرافه وتفكك الثقة به .

« وعسى أن يكون السفود مدرسة تهذيب لمن أخذتهم كبرياء الوهم ومثالا يحتذيه الذين يريدون أن يحرروا بالنقد عقولهم من عبادة الأشخاص ووثنية الصحافة فى عهدها البائد .»

ولامانع أن نذكر هنا واقعة تاريخية هامة وهى ان العقاد نفسه هو الذى رشح اسماعيل مظهر بعد ذلك لعضوية مجمع اللغة العربية وان العقاد قدمه الى المجمع فى خطاب طويل عرف فيه بمزاياه وافضاله على العلم والأدب واللغة يوم دخوله مجمع اللغة . ورثى العقاد اسماعيل مظهر يوم وفاته رثاء حارا ذكر فيه كل مآثره وابرز شخصيته فى عيون ابناء هذا الجيل كما لم يفعل احد من الكتاب .

وسنختار الآن نموذجا من كلمات مصطفى صادق الرافعى فى كلامه عن العقاد على صفحات كتابه على السفود قال الرافعى غفر الله له :

« والعقاد وان زور شأنه وادعى وتكذب واغتر ومشى أمره فى ضعفاء الناس بالتنطع والتلفيق والايهام فان حقيقته صريحة لن تزور وسرقاته مكشوفة لن تلفق . وانما ترجمنا حكم هذا الكلام ونقلناه من لغة الأغلاط والسرقات والحماقات الى لغة النقد. فبهذا كشفنا عن غرور ملفف ودعوى مغطاة وانتقدنا فيها الكاتب الشاعر الفيلسوف عباس محمود العقاد . وما من اديب يجسر ان يظن فى هذا العقاد الا انه كاتب جرائد يحسن صناعته ويستجمع آلاتها من الاطلاع المتنوع والترجمة ثم .. ثم الصفافة والمكابرة والكذب السياسى ثم الدجل العالى الصحافى الشرقى :

« يقول جول لمتر الناقد الفرنسى المعروف :ولاأكاد افرغ من كتاب اقرؤه حتى يذهب بى الانفعال مذاهبه حزنا وفرحا وقد أضطر من شدة السرور وكأنما خالطنى ذلك فى اللحم والدم .

« احذف هذا الشعور النبيل القائم على الفهم والحق وعلى القلب والعقل وضع فى مكانه الأم شعور واخزاه يخرج لك « عباس العقاد » الجلف الحقود المغرور . على هذا الأصل يجب ان يعرف الناس هذا المخلوق المسمى العقاد .واذا صح ماكتبته عنه جريدة الأخبار وعن متبنه .. فان من يصح فيه مثل ذلك يظل العالم كله فى نظره كالشارع الذى يلقى فيه لقيط . ولكن الحق حق فان العقاد يجيد اجادة حسنة فى فرع واحد من الكتابة وهو ما يجرى فيه اللؤم والحقد وما يكون بسبيل من الدناءة وسقوط الكرامه . فما نظنه يعدو معنى كمعنى عربة الكنس لأقذار السفاهة التى يتلقاهم بها .

« يقول العقاد :

لعينيك ياشيخ الطيور مهابة
يفر بغاث الطير عنها ويهزم

«فأية قيمة للمهابة التى تفر منها ضعاف الطير ؟أو ليس المعنى الطبيعى الشعرى هو قول القائل :

وكل باز يمسه هرم
تخرى على راسه العصافير

« ويقول تحت عنوان الليل والبحر :

ضل هادى العيون واحلولك
الليل فلا فرق بين أعمى وهر

ولهذا الظلام خير من النور
اذا كنت لاترى وجه حر

« هنا تظهر سخافة العقاد بأجلى مظاهرها . فكلامه لئيم وأسلوبه لئيم وسرقاته لئيمة . يريد أنك ما دمت لاترى وجه حر من الناس فالظلام خير من النور . الا ما الأمها ماالأمها . الا يعور هذا المتشاعر فى الارض و يعرف انه يسرق الأم سرقة من قول القائل :

اتمنى على الزمان محالا
ان ترى مقلتاى طلعة حر

هل عرفت الآن سخف العقاد ولؤم شعره وركاكة بيانه المتهدم وانه يمشي فى الشعر على رجلين من الخشب . اعرفت الآن ان هذا السخيف لص يسرق من الجوهرى ويبيع فى سوق الكانتو ؟ وفى صفحة ٣٧ يزعم المتشاعر انه يعارض ابن الرومى . ولعمرى لو بصق ابن الرومى لفرق العقاد فى بصقته .

وانظر قول احد الشعراء :

الهجر ظمآن فى فؤادى
اسقوه بالله من سلامه
ما كان الا نهار حب
لما مضى صرت فى ظلامه

واقرأ قول العقاد :

انى الى الرعى من عينيك مفتقر
ياضوء قلبى فان القلب مدجان

الا تشعر انك بعد الأبيات الأولى سقطت من علو الف متر الى بيت العقاد فلا تتمه حتى تقول آه آه : الاسعاف الاسعاف . وهل من يغلط ثمانى غلطات فى بيت واحد مع سخافته التى هى الغلطة التاسعة يمكن أن يسمى شاعرا أو اديبا الا فى رأى الحمقى وفى رأى نفسه اذا كان من الحمقى .

نحن بعون الله لانضرب دائما الا ضربات قاضية ولانعرف هذا النقد المخنث الذى تراه فى الجرائد مما ليس فيه الا الثرثرة . وسيرى العقاد انه يدعى الادب العربى سفاها وأنه فى تمييزه غبى غبى غبى لايساوى شيئا الا عند غبى غبى مثله . اللهم انك تخلق مانفهمه ومالانفهمه وقد يكون العقاد بقة انسانية رزقت هذا الطول هزؤا بها ونحن لاندرى .

وبعد فهذه صفحات لاتنسى وهذا أسلوب فى النقد لا يغيب عن ضمائر الناس .

يقدمها : حسن جلال

١ ـ السيد / محمد ابراهيم شيخة ـ حقوق عين شمس

وصلتنا منذ شهور قصة قصيرة ـ أو كما يسميها كاتبها الأديب : مسرحية ذات فصل واحد ـ عنوانها : « **هكذا سنكون** » ـ والمسرحية من تأليف السيد محمد ابراهيم شيخة بحقوق عين شمس، وقد ترددت طويلا فى نشرها لأنها لون جديد من الأدب لا أدرى كيف أصفه الآن ، ولكنى أفضل أن أقدم المسرحية للقراء أولا ، ثم أعلق عليها بما يتيسر ـ بعد ذلك ـ من الكلام ...

« هكذا ... سنكون »

المنظر : مصحة للأمراض العقلية يشرف عليها أحد أطباء النفس الممتازين (وهذا الطبيب لم يرد له أى ذكر فيما بعد) .

والمكان : قاعة صغيرة داخل المصحة مرتبة ترتيبا ... هادئا (هكذا يقول السيد المؤلف فى وصف ترتيب القاعة) ـ بها بعض المقاعد المريحة.. الكراسى المتناثرة ، يواجه الجمهور أبواب لأربع حجرات مرقمة ، وفى أحد الجوانب نافذة تزدان بستارة داكنة اللون ـ ثم يفتح أحد الأبواب . ويخرج منه شخص يرتدى ملابس القسس ... يتحرك هنا وهناك . ثم يقف ليحادث نفسه :

القسيس : أين ذهب ابن الله ؟ الخطايا تعصف بنا .. نكاد نتردى فى الأعماق ! من الذى سيكفر عن خطايانا ؟ ... من ؟ .. أنت ؟ .. أنتم؟ (يشير الى أشخاص وهميين) محلكم تتمرغون فى أوحال الخطيئة .. لا أحد منكم يستطيع القيام بتلك المهمة السامية .. ! ألا ترون معى هذا الصليب ؟ (يطوح يده به فى الهواء) ـ أفيقوا أيها البشر ! ... تطلعوا الى أعلا ... !

(يجلس على أحد المقاعد ـ ويتمتم.) ـ الأب .. الابن .. الروح القدس !

(تسمع موسيقى خفيفة يدخل أثناءها شخص يرتدى ملابس بدائية ، وقد أطلق لحيته ، ثم يغلق باب الحجرة الثانية التى خرج منها .. ويتجه ببصره الى القسيس ، ثم يجلس بجانبه) .

الرجل الثانى : عليك السلام يا أخى !

القسيس : (لاهيا عنه) ـ الأب .. الابن .. الروح القدس !

الثانى : سلام .. ألا تعرف السلام ؟

القسيس : لقد ماتت هذه الكلمة منذ زمن ...

الثانى : ولكنى بعثت فيها الحياة ! ألا تعلم أننى أعدت الحياة لكل قديم بعملية جراحية بارعة لايعرف سرها أحد غيرى ؟

القسيس : كيف ؟

الثانى : ألم تسمع عنى من قبل ؟

القسيس : وكيف أسمع .. وأنا لم أعد أسمع شيئا بعد أن طغى صوت المجون على كل صوت حتى ختم على سمعى .. ؟ ولكننى أرى ! ومشكلتى أنى أرى ! .. لقد رأيتها تمارس مرارا !

الثانى : ماذا تقول ؟

القسيس : أنت الآخر لاتفهمنى .. ! ألم ترها؟ هل أصبحت عيونكم مغلقة الى هذا الحد ؟ انها فى كل مكان .. تجدها أمامك أينما تذهب !

الثانى : ماهى ؟

القسيس : الخطيئة أيها الغافل .. الخطيئة

الثانى : اذن .. فأنت

القسيس : (مقاطعا) أنا ! ... أنا الذى شاهدت وصرخت، لقد شاهدتها مرارا وتكرارا ، والكل يسعى للارتماء فى استسلام بين أحضانها ولكنى لم أخف وتعالى صياحى فى الجميع أبشرهم بالخلاص .. أبشرهم ببداية النهاية .. لتكون البداية !

الثانى : كلام معقول !

القسيس : أرجوك لا تقاطعنى .. افتح هذه النافذة (يشير الى النافذة) .. ثم قل لى ماذا ترى ؟

الثانى : لاشىء ..! لاشىء أبدا سوى السماء !

القسيس : لاشىء سوى السماء ؟!... أنت الآخر تقول ذلك ؟! انه هو ... هو ـ أيها الغافلون !

الثانى : من ؟

القسيس : المنقذ ! المخلص الذى سيكفر عن خطاياكم .. الذى سينتزعكم من أسفل قرار ... انه يتحرك هناك بين السحب !

الثانى : كلامك يبدو معقولا .. ولكنى لا أفهم شيئا !

القسيس : وهم أيضا لايفهمون ...! ان عدم فهمهم هو الذى أتى بى الى هذا المكان ... ليتنى تألمت فى صمت وبلا أنين .. ليتنى بكيت بلا دموع .. ليتنى أخفيت سلامى ولم أشهره .. اننى فى نظرهم مجنون.. فهل يمكن أن يكونوا هم العقلاء...؟!

الثانى : كلانا يعتقد أن صاحبه لايفهم.. وهذا سر شقائنا ! (ينقطع الحديث بينهما ـ ويفتح باب الحجرة الثالثة وتخرج منها فتاة فى مقتبل العمر .. ترتدى ملابس يونانية قديمة .. قسماتها غاية فى الدقة والجمال)

هى : تحية الى الحب الذى يتدفق فى القلوب .. سلام الى الشفاه التى تترنم فى عذوبة بأناشيد الهوى !

القسيس : الأب .. الابن .. الروح القدس !

هي : ماذا تقول ؟

القسيس : ....

الثاني : (ينظر اليها متفحصا) ... من أنت ؟

هي : ألا تعرفني ؟

الثاني : ان الانسان لا يعرف أشياء كثيرة ... كثيرة جدا !

هي : وهل أنا مجرد (شيء) !؟ انني جديرة بالمعرفة ... انني الاهة !

الثاني : الاهة !؟

هي : نعم الاهة .. ! ألا تعرف فينوس ؟

الثاني : وكيف لا أعرفها ... انها واحدة من بين من قمت بالاشراف على اعادتهن الى الحياة !

هي : أنا فينوس ! أتيت اليكم برسالة الحب والجمال ... ولكن لايزال من بينكم من يتصور أن هناك بشرا يستطيعون ان يعيشوا بغير أن تخفق قلوبهم بالحب ... بغير أن تتراقص نبضاتهم على نغمات ذلك اللحن الجميل الذى يسيل من بين شفتي !

الثاني : الحب !؟.. لم يعد له وجود .. لقد ضاع في غمرة الزحام .. فقد تاه ونحن نتسابق ..!

هي : تتسابقون ؟

الثاني : نعم .. نتسابق ... بل قولى : يتسابقون !

هي : وأنت ... من تكون ؟

الثاني : ألا تعرفين من أنا ؟

هي : (تنظر اليه) .. لا .. لا أعرف !

الثاني : ياللدمار ! أتتنكرين لى بعد ان أفنيت عمرى لأبعثكم الى الحياة مرة أخرى ... لقد رفضت أن اسلك طريق أساتذتي ، وأهملت بحوثهم وتجاربهم ... كانوا يودون خلق آدمي جديد في معاملهم ، ولكنني لم أوافقهم وسلكت طريقا آخر .. في سبيل الحياة أيضا ، ولكن عن طريق احياء القديم .. ووسيلتي ليست (أنابيب الاختبار) .. ليست التجارب .. لقد غرقت في بحر من الكتب القديمة ... طالعتها كلها ووقفت على مافيها من أسرار ... وعرفت سر الحياة في جو لا يعرف الذرة ، ولا يحاول امتلاك القمر ، ولا يعمل على اللحاق بالكواكب ... ثم أخذت أصيح فيهم وأطالبهم باجراء العملية الجراحية التي اهتديت اليها لاعادة الحياة الى الموتى ... ولكنهم تخلوا عنى .. وتركوني وحدى ..!

هي : انى لا أفهم شيئا !

الثاني : وهل فهمت أنا شيئا مما كنت تقولين ؟ لا مقياس هنا للفهم .. الكل هنا سواء !

هي : اذن .. ما جدوى حديثك ؟

الثاني : وهل لابد أن يكون لحديثي جدوى حتى أتكلم ؟

هي : أعتقد ذلك .

الثاني : ولكنى اتكلم لانى أريد ... أن تأتي الى هنا ؟

الثاني : هنا .. هناك .. الكل يستوى عندى .. انى أبحث عن الكهف .. الكهف فقط ولكن بلا عودة ، فلا خير في العودة ..

هي : مازلت في حيرة .. ألا تسمع الى ندائى ؟

الثاني : لو كان كل منا يسمع الآخر لما أصابنا الشقاء .

هي : ولكنى أسمعك .

الثاني : قد تسمعينني .. ولكن من المؤكد أنك لا تفهين ما أقول .

هي : (تسكت ـ ثم تتجه الى احد المقاعد وتجلس .. ويفتح باب الغرفة الرابعة ويخرج منها الشخص الأخير) .

الأخير : (صائحا) أين هو ؟ .. أين هو ؟ .. لقد سرقوه !

الجميع : .... !

الأخير : أعيدوه الى ... أعيدوا الى مخلوقى !

القسيس : الأب .. الابن .. الروح القدس !

الأخير : لقد تعبت في خلقه ! لم يكن باقيا على انطلاقه سوى شيء .. شيء خفى لا أعرفه .. ثم يتحرك !

الثاني : (محدثا نفسه) ولكنني أنا أعرفه !

الاخير : انها معجزة .. جنين في أنبوبة اختبار .. ! ولكنهم سرقوه ... لم أعد خالقا ... (يدفن وجهه بين يديه ويظل واقفا مكانه) .

القسيس : (ينهض من مكانه ويتجه نحو النافذة ثم ينظر الى السماء ..) هنا ... ! اننا ننتظر منذ زمن بعيد ... وسنظل ننتظر !

هي : ألا تريدون أن أهبكم شيئا ... لا أحد يجيب ... أو يستجيب ! أهبكم نفسى ! ... ما أشقانى .. !

الثاني : الى الوراء ...! الى الوراء ...!

الثالث : الى الأمام .. ! الى الأمام .. !

القسيس : بل الى الجحيم .. الى الجحيم !

ـ ستار ـ

انتهت المسرحية ، وجاء دور التعقيب، ولست أدرى لماذا أريد أن أتحدث بشيء من الحذر ... فالحوار كله لا معنى له ولا هدف ... ولكن اذا قلنا انه لا معنى له ، فاننا لا نكون قد أتينا بجديد ، لأن السيد الأديب أدار حواره بين بعض النزلاء في (مستشفى المجاذيب) .. واذا كان الكاتب يرمى في هذا الحوار الى معان حكيمة غامضة .. ويريد من القارىء أن يستشفها لنفسه من بين كلام هؤلاء (المجاذيب) فاني لا أرى مبررا لأن يجرى كاتب ما حكمته على ألسنة المجاذيب ، وكان من الممكن أن يجريها في مجاريها الطبيعية على ألسنة العقلاء ... !

أليس كذلك ... أيها الناس ؟!

انني اخشى أن أكون قد تأثرت بعقلية أبطال هذه القصة !!

٢ـ الاستاذ عنتر عبد السلام ـ اخصائى اجتماعى بمستشفى الصدر بالزقازيق

بعث الينا بقصته الأخيرة تحت عنوان: « الى أين » .. وأرى من الأفضل أيضا أن أعقب عليها بدلا من أقدمها .

الى أين ...

ذعر حسانين عبد الواحد ـ المريض بمستشفى الأمراض الصدرية ـ حين قال له الطبيب :

ـ مبروك !..حالتك تحسنت والحمد لله ... وكتبت لك بالخروج .

وارتجف الرجل من الرعب .. وكأنما كان الطبيب يبشره بأنه سيموت : وحملق في وجهه وقد غلب عليه الوجوم والذهول .. وقال كأنه يحادث نفسه :

ـ خروج ؟!... نهار أسود ..! على وجه من أصبحت اليوم ياترى ؟ ... أيقول ايه حالتى تحسنت .. . كيف ؟ ... هذا غير معقول !

وسال الطبيب مريضه وقد حيره وجومه وصمته :

ـ مالك ..؟ ... ماذا جرى لك ..؟

وتمتم الرجل لنفسه .. مرة أخرى :

ـ أيقول ان حالتى قد تحسنت وانه لذلك كتب لى بالخروج ثم يسألنى : ماذا جرى لى ؟... كارثة ! خبر أسود مشئوم في يوم أسود ملعون !

وعاد الطبيب يقول :

ـ مالك ..؟ لماذا لاتنطق ..؟

فنظر اليه المريض في ضراعة وهو يقول :

– أرجوك يادكتـــور .. لا أريد الخروج !

– لاتريد الخروج ...! ولماذا ؟

قال المريض في ذلة وانكسار :

– أنا رجل فقير .. فلماذا أخرج ..؟ والى أين أخرج ..؟ أرجوك يادكتور .. اعمل معروف .. !

وقال الطبيب وقد استبد به العجب :

– لكن حالتك تحسنت .. واصبحت عال !

فتمتم المريض : – كيف يادكتور..؟ هل يمكن ان يصاب أحد بهذا المرض ثم يشفى منه ؟

وصاح الطبيب بغضب :

– أنا قلت لك ان حالتك تحسنت.. واصبح لا معنى لبقائك هنا ... لقد كان حظك حسنا لأن مرضك اكتشف في مراحله الأولى ...

– ولكن يادكور ...

فقاطعـــه الطبيب : ألا تصـــدقني يارجل ؟

– استغفر الله يادكتور ... أستغفر الله !

– اذن لماذا تعارض في أمر الخروج ؟ الا يهمك أن ترجع الى أهلك وبيتك؟

وعاد المريض يناجي نفسه :

– أهلي ... وبيتي ! يقول : أهلي .. وبيتي ؟!.. أين هم ؟.. أبي وأمـــي يرحمهما الله من زمان وليس لى أخوة ولا أخوات .. كما أني لم أتزوج رغم أني جاوزت العقد الثالث من عمرى ... أما الأقارب فياويلي منهم... قلوبهم قاسية ســـوداء ولا أمل فيهم ... يبقـــى (البيت) .. ! وهذا لاوجود له .. لقد كان مســـكني غرفة رطبـــة عفنة – لا تدخلها الشمس – في بيت متهدم قديم !

وتوجه المريض الى الطبيب قائلا في مرارة وحسرة :

– أنا يادكتور ليس لى أب .. ولا أم .. ولا أقارب .. ولا بيت ... ! المستشفى أصبحت بيتي وأصبحتم أنتم أهلي وأقاربي .. أرجوك يا دكتور ... الرجل الذي كنت أشتغل عنده لا يمكن أن يقبلني في محله مرة أخرى ؟! ماذا أفعل ..؟ الله يعمر بيتك ، ويكفيك شر أولاد الحرام !

وأحس الطبيب باحســـاس مقبض يشيع في داخل نفسه .. يا لقســـوة الحياة ! هل يمكن أن يكون المرض .. خيرا ؟ وأن يكون الشفاء .. شرا ؟ ولكنه ماذا يستطيع أن يفعل ؟ انه أمام مريض تم شفاؤه ولم يعـــد هناك سبيل لابقائه في المستشفى .. والتعليمات صريحة حازمة ... كمـــا أن هناك مئـــات من المصدورين – خارج المستشفى – وكلهم أحق من هذا المريض بالسرير الذي كان يرقد عليه ...

وتساءل المريض في رجاء ولهفة :

– ماذا قلت يادكتور ..؟

وأجاب الطبيب وهو يغالب عواطفه :

– وماذا ..ماقول ..؟ أنت تعـــرف التعليمات ياحســـانين ... لقد شفيت واصبح لابد لك أن تخرج !

فهمس المريض في شقاء :

– اذن ... لا فائدة ؟!

وسكت الطبيب آسفا ثم انصرف عنه وهو يقول :

– جهز نفسك .. !

ومط المريض شفتيه في حنق ، وقام متثاقلا في يأس ، وبعد أن خلع ملابس المستشفى استرد حوائجـــه من الأمانات ثم ســـار في طريقه الى باب المستشفى الخارجي ...

وخف اليه (البواب) وصافحه وهو يقول له : مبروك !

ولم يرد عليه الرجل .. ومضى وكأنه يحمل هموم الدنيا كلها فوق رأسه ، وأخذت الدهشـــة الحارس وتقـــدم نحوه قائلا : مالك ياحســـانين ؟ لماذا تبـــدو مهموما وكأنك خارج من الجنة ؟!

ووقف حسانين في مكانه قليلا وهو يفكر :

– مبروك.. مبروك.. كلهم يقولونها لى ... طبعا .. انهم لايدركون معنى أن يكون الانسان مقطوعا من شجرة.. بلا أهل .. ولا ولد .. ولا مال ! ... ولا موئل أيضا ... ! واغرورقت عيناه بالدموع وسأل الحارس أخيرا :

– قل لي ياعم راغب !

فأجابه هذا في عطف ومودة : نعم.. ياحسانين !

فأشار حســـانين بيـــده الى الطريق الموصل للمدينه ثم سأله في سخرية تنضح مرارة وحسرة :

– أأسير من هنا ... – ثم حول يده الى الجانب الآخر من الطريق وهو يقول : أم أسير من هناك ....؟

ولم يعرف الحارس كيف يجيب ... ولم ينتظر حسانين جوابه ... بل غمغم وهو مطرق . سلام عليكم ! ثم جر قدميه جرا وهو يبتعد عن المستشفى ...

– الى أين أسير ... يا الهي .. ؟ وماذا أفعل؟ حازاك الله يادكتور مجدى.. هل كان من الضرورى أن تخرجني .. ؟ ولـــكنه يقـــول ان التعليمـــات تلزمه بذلك ..! ماذا يهم .. وماذا يهم أولئك الذين يضعون التعليمات مادام لهم أهل ولهم بيوت .. ؟ لاشيء طبعا .. ! ان الرحمة فوق العدل .. ولكن ماذا أقول وقد خلت القلوب من الرحمة .. ؟ لقد ذعرت يوم أخبرني الطبيب – منذ ثمانية شـــهور أني مريض بالسل .. أظلمت الدنيا في عيني ، ودهمني احســـاس لا حد له بالضياع .. فأين ذلك الضياع الوهمي من هذا الضياع الحقيقي الذي انا صائر اليه ... لقد كنت راضيا عن حياتي في المستشفى .. فيها كنت أجد اللقمة الحلوة .. والرعاية.. والمأوى.. وكانت جنتي فخرجت منها ... واليوم ينتابني الذعر والاحســـاس بالضياع لأني شفيت ... ما أعجب الحياة ..! انها أصبحت شيئا لايطاق ...!

وفي مرارة وحنـــق أطلق من صدره زفرة عميقة .. وعض على أسنانه .. ثم ارسل بصره الى الأفق البعيـــد .. ومضى في طريقه الى المجهول ...

هذه قصة رجل في العقد الرابع من عمره – كما يقول الكاتب – وهو العقد الذي تنضـــج فيـــه رجولة الرجـــال ، ويكتمل عقلهم ، وتزدهر تجاربهم في الحياة ، وتبدأ في ايتاء ثمراتها ...

ومع ذلك فاننا نجد بطل القصـــة يندب سوء حظه لأنه شـــفي من المرض الصدرى الذي كان حريا أن يقضي عليه لولا أنه عولج في المستشفى في الوقت المناسب فمن الله عليه بالشفاء وأصبح قادرا على العمل من جديد .

ولكن الرجل اســـتمرأ فمه المرعى ، واستلان جانبه للفراش ، واستنوق بعير همته ، فهو لا يريد أن يترك المستشفى حيث كان (يجـــد اللقمة الحـــلوة .. ويحظى بالرعاية الطبية ..وينعم بالمأوى المجاني) وكان يسمي ذلك المكان بالجنة ويقول انه أخرج منها ...

من أجل ذلك كله أرى أن القصـــة تحتاج الى عنـــوان آخر بدلا من (الى أين ..) واقترح على السيد الكاتب – الذي سبق أن نشرنا له قصصا جميلة أخرى – أن يجعل عنوانها :

(من يوميات أحد تنابلة السلطان)

أو شيئا من هذا القبيل – كما أقترح تعديل القصـــة في بعض مواضعها بما يتفق مع هذا العنوان الجديد ... فان العصر الذي نعيشه اليوم عصر يمجـــد العمل والعـــاملين ولا مكان فيه لصورة مثل صورة السيد/حسانين عبد الواحد ... تتبل سنة ١٩٦٤ .

والى اللقاء مع بقية القراء في الأسبوع القادم باذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع والستون
الثلاثاء ٦ من أكتوبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٣٠ من جمادى الأول
سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للإدارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

سائق القطار

بقلم محمد فريد ابو حديد

قرأت يوم الجمعة الماضى قصة قصيرة للكاتب القصصى الكبير (نجب محفوظ) – عنوانها « سائق القطار » وقد اعجبت بهذه القصة اعجابا كبيرا مع انى تمتعت بما قرأت له قبلها . ولهذا لم انتظرحتى يفهم النقاد ما يفهمونه من رمزها ليدلوا الناس عليه فقد اشاع هؤلاء على اختلاف طبقاتهم نوعا من الضباب حـول رموز نجيب محفوظ حتى اوقعوا القراء فىحيرة شديدة بين تفسيرات رمزية لاتكاد تقع تحت حصر – شأنهم فى ذلك كشأنهم فى التفسيرات الرمزية بغـيرها من قصص كتـــابنا فى هذا العصر . ولهذا فانى أبادر بعرض ما فهمتـــه من رمزها اذ وجدته رمزا واضحا غير قابل للغوص فى ثنايا الاساطير لاصطياد الاسطورة التى يمكن تعليقها فى عنق القصة او فىعنق كاتب القصة كربطة العنق الانيقة ذات الالوان البراقة التى يتانق بها الشـاب المزهو مع أن الاسطورة التى يختـارها ليست من الاساطير الصادقة المنحوتة من حجر أصلى كالبازلت أو اللازورد بل اسطورة مقلدة من تلك التى تصنع من الفخار وتطلى بالالوان الزاهية لتبـــاع للسائحين على انهـا من التحف الثمينة مع انها مطبـــوخة من الطين الخسيس المحروق . كان المعنى الرمزى لهـــذه القصة واضحا فى دلالته عندى علىعصرنا الذى نعيش فيه وعلى الفزع الذى يخيم على العالم من جراء الغرور والانانية وما يسيطر على عقول السادة وقادة الرأى فى العالم منالغفلة عن النتائج المحتومة التى تترتب على ما تندفع اليه الانسانية عامة من الهلاك والفناء كنتيجة للانانيةوالعناد والغرور المسيطرة على حضـارة العصر الحاضر وثقافته .

وملخص القصـة – ان كان الملخص يفيد فى الدلالة على معنـــاها – هو ان قطارا كان يســـير من القاهرة الى الاســكندرية . وكان بين ركابه ثلاثة ركاب جالسـين فى مقـاعد متجاورة . فاحدهم رجل عادى مسـافر ينظر الى جيرانه ويستمع الى أحاديثهم . والآخرون الجالســـون بجواره رجـلان أحدهما يشبه الصقر فى مظهره . والآخر يشبه الدب وثالثتهم امرأة حسـناء تتطفى الى حديث الرجلين وكانا يتحدثان فى حنق وهى تحاول بين حـين وآخر أن تتدخل فى الحديث لتهدىء بينهما . والمسـافر الغريب ينظر نظرات مختلسة الى المرأة الحسناء ولعـل تلك النظرات قد احدثت بينهما شيئا من التفاهم الصامت . واما سائر ركاب القطار فكانوا يتحدثون فى ضجة تغطى على ضجيج القطار وهو فى سرعته الشديدة . ولـكن تدخل المرأة الحسناء فى الحديث الحانق بين الصقر والدب لم يقابل الا بالجفاء من الصقر اذ قال لها : « لاتتدخل . انا هو انا »

والقطار يسير بسرعة فى طريقـــه وتقوم الحسناء من مقعدها ويتبعها الرجل المسافر الذى كان يسـتمع الى الحديث الحانق ويتفـاهمان آخر الامر بعيدا عن الرجلين الحانقـين على أن يهربا معا من القطار فى أول محطة يقف فيها .

ولكن القطار يمضى فى سـبيله ولا يقف عند اول محطة ، فان السائق انطلق بالقطار فى سرعة جنونية أزعجت الرجل المسافر والحسناء وخيبت املهمـا فى الهروب . ثم ظهر السر فى عدم توقف

القطار فان السائق أصيب بالجنون واتضح للركاب انه قتل مساعده وقذف به خارج حجرته واغلق بابه عليه وابى ان يستمع الى رجاء أو مناقشة تحمله على التخفيف من سرعة القطار أو ايقافه.

وجاء مفتش القطار واخذ هووالركاب يحاولون اقناعه بفتح الباب والاستماع الى مناقشتهم ولكنه أصر على عناده بل هددهم بان يجعل القطار ينفجر بما فيه ومن فيه ، قائلا للجميع فى اصرار : « أنا هو أنا ». لم يهتم بهؤلاء حين قالوا انهم فى خطر من انطلاق القطار بهم بهذه السرعة الجنونية فقال لهم ان هذا لايهمه مطلقا لان هذا شأنهم وهم الذين اختاروا ركوب قطاره الديزل .

وحدث ما توقعه الجميع بالفعل واصطدم القطار صدمة عنيفة — « كانها ارتطام كونى واندفع الناس بقوة جهنمية فحطمت الرؤوس الرؤوس وطحنت الجدران الأجساد . وكان الصقر مازال يتحدى الدب قائلا :

« دعك من ضرب الامثال العقيمة . لا تضيع وقتك سدى انت تعلم ان أنا هو انا »

ولست اريد أن أقف عند كل فقرة من القصة او عند كل تعريجة منها لاتحدث عما حملته الفاظها وعباراتها من المعنى ، ولا اشك فى أن الكثيرين قد قراوها كما قراتها وفهموا منها ما شاءوا ان يفهموه منها . ولكنى بصدد الهروب من تفسيرات كثيرة قد يقدمها نقادالادب الذين لا أدرى كيف يفسرون الرمز ان كان فى القصة ما يفيد الرمز . ولست ادرى ماذا يمكن ان يفسروا به رمز الصقر ولا رمز الدب فقد يفسر احدهم الصقر على انه الرمز المعروف للاله (حوريس) ابن (أوزوريس) أو أن المرأة الحسناء هى ايزيس الالهة المحبوبة وان الدب اله آخر كان يحقد على أوزوريس ويريد أن يدبر له حادثة ليقتله . وقد يقول بعض النقاد ان سائق القطار اله آخر يريد افناء العالم الحاضر والقضاء على هذه الحياةالقبيحة البائسة استعدادا لتجديدها فيما بعد على يد حوريس الشاب حينما يطلع على العالم فجر جديد . لست ادرى بم يمكن أن يفسر النقاد رمز هذه القصة فيخفون معناها ويلبسونه ثوبا من الغموض الشديد كما فعلوا فى قصص قبلها حتى صارت تلك القصص لاتحمل فى نظر القارىء العادى معنى مفهوما ولامقصدا مقصودا.

أما التفسير الظاهر الذى بدا لى فهو أن نجيب محفوظ يقصد ما تدل عليه كلماته وعباراته، فحسب كما كان حريا به ان يكون قد قصد ما تدل عليهكلماته وعباراته فى القصص السابقة . ولكن بعض الكتاب لايقولون للناس شيئا عن مقاصدهم بل يتركون الناس ليفسروا قولهم كما شاءوا ، ويشعرون بسعادة كبرى حين يرون اختلاف الآراء حول تفسير معانيهم كما فعل المتنبى حين قال :

أنام ملء عيونى عن شواردها
ويسهر الناس جراها ويختصم

فالكاتب قد يلذ له أن يشعر كالمتنبى بأنه ينام ملء عينيه ويدع الناس يسهرون فى تاويل أقواله وتفسير مقاصده .

وانى ارى بكل بساطة ان (نجيب محفوظ) يتحدث فى هذه القصة عن حياة الانسان الواقعية وعن عالمنا الحاضر وعن العوامل الاساسية فى توجيه الأشخاص الاحياء فى عصرنا . انه بكل بساطة لايقصد ان يتحدث عما وراء هذا ولايقصد أن يخترق أجواز الفضاء باحثا عن الالهة ولا عن روحهم التى يبعثونها فى الاحياء ولا عن تلك الروح التى قضت نحبها منذ الوف السنين وحلت محلها أرواح كثيرة أخرى بعضها مسيحى وبعضها أسلامى وبعضها لايؤمن بشىء . سائق القطار كما فهمته هو ثقافة هذا العصر وحضارته . والصقر والدب هما اتجاهان متعارضان فى هذه الحضارة . واساس الفساد المنطوى فى رأى سائق القطار وفى رأى الاتجاهات المتعارضة هو (الانانية والغرور والعناد) ، لان الانانية والغرور والعناد نتائج للحرص على مادية الوجود الحاضر، والحضارة القائمة مستمدة من حضارة وثنية قديمة لاتؤمن الا بالانانية والقوة والمتعة واشباع الغرائز فالقطار المشئوم وركابه وسائقه يؤمنون (بالانانية) وحدها ولا يفكرون الا على اساس « انا هو انا » .

وسائق القطار لايشعر بانه ارتكب ذنبا نحو ركاب قطاره لانه يصرح لهم بأن انفجار القطار مشكلتهم الخاصة لأنهم قد اختاروا الركوب فى قطاره بمحض اختيارهم فعليهم تقع تبعة ما يحدث لهم من الهلاك اذا انفجر بهم القطار . وقادة الرأى والمسئولون هم الذين يتمثل اتجاههم فى الحديث الحانق بين الصقر والدب . واما المرأة الحسناء — ولست ادرى من هى بعد فلعلها الشعوب الانسانية — فانها لا تستطيع ان تفعل شيئا يخفف من حنق الصقر لانه استمر الى النهاية يقول : « انا هو انا » . والدب لايفعل اكثر من ان يجيبه بزمجرة مخيفة .

هذا هو نصيب العالم والحياة الحاضرة من الحضارة القائمة . واظن ان الكاتب يريد ان يقول ان هذا هو مصير عالمنا المعاصر لانه يؤمن بمبدأ الحضارة القائمة وهو مبدأ « انا هو انا »

ان نصيب الحضارة القائمة من ادراك الوجود لايزيد على ادراك الوجود المادى الذى يواجهه الفرد فى وقته وفى ساعته التى يعيش فيها . ان الوجود فى نظر هذه الحضارة — وفى ثقافتها ايضا — لايتعدى وجود الفرد ، وان اهتمام الفرد لايتعدى اهتمامه بنفسهوتحقيق رغباته. وجود الفرد لايتعدى علاقته المباشرة بالاخرين وعلاقته بالاشياء المادية التى حوله واهتمامه لايتعدى رغبته فى تحقيق انانيته . والمبدا هو دائما مبدا « انا هو انا » .

والفرق عظيم بين ادراك الوجود على هذا النحو وبين ادراكه على أسس ثقافتنا الاصيلة التى يمكن ان نسميها الثقافة الشرقية او العربية او الاسلامية وليطلق عليها كل فرد من الاسماء ما يشاء ان يطلقه . ان ثقافتنا تجمع فى النظر الى الوجود بين معنيين متكاملين . معنى الوجود الفردى الذى تكون تكملته الضرورية الوجود الانسانى . فالوجود الفردى مؤقت يحدد العلاقات القائمة بين الفرد وبين الافراد الآخرين واما تكملة وجودنا فهو الوجود المستمر وهو وجود الانسانية العامة التى لايمكننا التملص منها ولا من المسئولية نحوها . وهذا الوجود يشمل الوجود الانسانى فى عصرنا والوجود الانسانى الخالد على مر الدهر .

ان مقياس اعمالنا لايقتصر على المقياس الذى يواجه به الفرد مشكلات وجوده المؤقت فى حياته الفانية التى تنتهى بانتهاء حياته ، بل هو المقياس الذى يشتمل على ما نقوم به نحو الغير — نحو

الناس عموما • نحو الحياة الانسانية نفسها •

نحن نؤمن أن الفرد لم يخلق ليحيا حياته الفانية فحسب فاذا ما انقضت ايامه الفانية انقضى وجوده كله ، وانتهى بعد ذلك الى فناء أبدى •

نحن نؤمن بان هناك التزاما نحو الحياة الانسانية العامة فى الحاضر وفى المستقبل • فمصير الانسانية يهمنا وهو جزء متمم لوجودنا • فالانسانية تكون فى كل عصر ناقصة فى المرتبة الانسانية وهدف الحياة هو ان يعمل الانسان دائما على ان تصل هذه الانسانية – الى مرتبة اقرب الى الكمال • فنحن مطالبون ان نطمح الى الكمال الانسانى وذلك بأن نبذل الجهد دائما فى ان نكون فى وجودنا المؤقت عاملين على نفع الناس – اى نفع الانسانية •

فالوجود الانسانى مثل سيل يتدفق بالماء ويحمل فوقه زبدا رابيا نستفيد ببعضه فى حياتنا المؤقتة واما الباقى من السيل وما فيه فهو الصالح الباقى الذى ينفع الناس » ويمكث فى الارض : « **فاما الزبد فيذهب جفاء • وأما ماينفع الناس فيمكث فى الارض** » فواجب كل فرد فى الوجود هو القيام بما ينفع الناس • فهو واجب ضرورى كما أن مقارنة الوجود المؤقت واجب ايضا فالواجب فى الحياة واجب مطلق – لا نحو الافراد الاخرين فحسب ولا نحو الاشياء الحاضرة فقط بل هو واجب نحو الانسان فى حد ذاته • وهذا الواجب هو العمل على وصول الانسانية الى الكمال الانسانى • اننا نؤمن بان هذه الحياة – أو هذه الارض التى يعيش الانسان عليها وديعة موقتة عند الانسان فى كل عصر وانها وديعة تؤدى الى اصحابها الحقيقيين وهم الصالحون من العباد • ان هذه الارض يرثها عباد الله الصالحون • فمن واجباتنا دائما العمل على أن تكون الانسانية صالحة كاملة حتى تستحق ان ترث الارض • وفى ثقافتنا الاصيلة أن الحياة تحتوى على الزائل والباقى وعلى الثانى والخالد •

« **فاما الزبد فيذهب جفاء واما ما ينفع الناس فيمكث فى الارض » فواجب الاحياء ان ينظروا ايضا الى ما ينفع الانسانية فى حياتها المستمرة حتى تبلغ اقصى ما يمكنها ان تبلغه من الكمال وتكون صالحة لوراثة هذه الارض لان ما ينفع الانسانية هو الخالد الباقى واما ما عداه فانه « يذهب جفاء •• »**

فالفرق واضح وبعيد جدا بين ماتؤمن به ثقافتنا وبين ماتؤمن به الحاضرة والثقافات الغربية • وأرى أن الكاتب يريد ان يصور مصير العالم حين يندفع فى سبيله الذى تقوده اليه ثقافته الغربية • الى ان سائق القطار فى نظر الكاتب هو الثقافة الغربية • والثقافة الغربية التى اساسها ثقافة وثنية لاتؤمن الا بالوجود المادى ، وتقوم على الانانية العمياء وعدم الاهتمام بما يخص الآخرين لافى حاضرهم ولا فى مستقبلهم • ان اساس الثقافة الوثنية هو الانانية التى تحبب الى الناس التمتع الفردى الى اقصى حدود التمتع وتحقيق الوجود الانانى الى اقصى مدى • ان هذه الثقافة لاتعبأ الا بنفع الفرد فى حياته وتمتعه بالقوة والجمال واللذة الى آخر حد يمكن ان يتمتع به • فلا يهمه ان يتحقق نفع للاخرين ولا أن يتحقق الخير للانسانية بصفة شاملة عامة • ان مبدأ الحياة فى تلك الثقافة هو ما قاله الصقر للدب: « أنا هو أنا » وما قاله سائق القطار لكل من كانوا يطلبون منه ان يتحاشى الكارثة من أجل حياة الركاب جميعا • انه قال لهم تلك الكلمة نفسها وهى « أنا هو أنا » •

من معانى الفناء فى أقوال شكسبير

يقول شكسبير على لسان مكبث : « ان الحياة فانية تمضى ولا تخلف وراءها شيئا »

انما العيش ظل
كخيال يمشى وكاللاعب المسكين
فى مسرح يضج ويزهى
ساعة قدرت له ثم يمضى
ثم لايسمع من بعدها مدى الايام
انها قصة يرددها المهراج
صوت وضجة دون معنى

***

ويقول على لسان بروسبرو : « ان كل مافى الوجود فان ، ولن يبقى منه شىء »

هؤلاء الأولى رأيت جميعا
لم يكونوا سوى سوابح روح مثلما قلت
ثم ذابوا شعاعا فى ثنايا هذا الهواء الرقيق
ولعمرى لسوف نمضى جميعا
مثل تلك الاشباح فى الاوهام
كل تلك البروج التى تخرق السحب
وتلك القصور ذات البهاء
كل ضخم من الهياكل رفت
فوقه روعة الجلال المهيب
كل هذا بل العوالم طرا
سوف تفنى بما حوته جميعا
مثلما تنجلى مرائى الخيال
سوف تمضى فلا تخلف شيئا
وتعفى ريح الزوال عليها
هكذا نحن قد خلقنا جميعا
فى حياة ضئيلة من خيال
من نسيج الاحلام قد لفها السرمد
من حولها بنوم عميق •

« محمد فريد أبو حديد »

أضواء على السياسة العالمية

بقلم

خيري حماد

ينعقد فى القاهرة هذا الاسبوع ، المؤتمر الدولى الثالث فى سلسلة المؤتمرات الخطيرة الهامة التى عقدت فى النصف الثانى من هذا العام فى عاصمة الجمهورية العربية المتحدة ، وهو مؤتمر القمة للدول اللامنحازة • وتشترك فى هذا المؤتمر التاريخى الذى هو الثالث من نوعه بعد مؤتمرى باندونج وبلجراد فى عامى ١٩٥٥ و١٩٦١ ، نحو من ستين دولة من جميع قارات العالم الكبيرة ، بعضها يشترك كعضو كامل العضوية ، والبعض الآخر ، كعضو مراقب ليس الا ، وبعضها يعتبر حضوره هذا المؤتمر امتدادا لعضويته السابقة فى مؤتمر بلجراد ، والبعض الآخر يدخل مجال اللاانحياز فى السياسة الدولية لاول مرة ، اما لانه قد نال استقلاله بعد مؤتمر بلجراد ، أو لانه قد آثر سلوك طريق الحياد بعد هذا التاريخ •

ولهذا المؤتمر وانعقاده فى عاصمة الجمهورية العربية المتحدة ، أكثر من دلالة واحدة • فهو يشير أولا الى المكانة الدولية التى باتت تحتلها الجمهورية العربية المتحدة فى مجال السياسات العالمية ، وهى مكانة جعلتها تقف فى مصاف الدول القليلة ذات الوزن والتأثير والاهمية فى الميدان الدولى • وهو يشير ثانيا الى ان الجمهورية العربية المتحدة وهى الدولة الرائدة فى سياسةاللاانحياز والحياد الايجابى منذ أيام باندونج ، مازالت مخلصة فى اتجاهاتها ، وفية للسياسة التى اختطتها لنفسها، ولاريب فى ان هذا الاخلاص وذلك الوفاء جعلاها، محط احترام كتلتى الشرق والغرب بعد ان أدركت هاتان الكتلتان ولا سيما الكتلة الغربية منهما ، ان الجمهورية المتحدة • مخلصة لسياستها اللاانحيازية، وانها لايمكن أن تحيد قيد شعرة واحدة عنها مهما كان الضغط الذى تتعرض له ، ومهما شنت عليها من حملات الدعايات المسمومة • ولاريب فى أن الكتلة الغربية وعلى رأسها زعيمتها الولايات المتحدة الامريكية ، قد أدركت أخيرا ، ان ليس من مصلحتها الوقوف موقف العداء من الدول اللامنحازة ، وان عليها أخيرا أن تتراجع عن مواقفها السابقة التى كانت ترتكز على قاعدة ان « من ليس معنا فهو علينا » •

وفى وسعنا هنا الاكتفاء بالقول بأن سياسات الدول اللا منحازة تقوم على عدة قواعد ثابتة منها محاربة الاستعمار والتفرقة العنصرية ، ومكافحة الاستغلال الاقتصادى والعمل على ازالة الفوارق المادية بين الدول المتقدمة والدول الحديثة النامية ومعارضة الاحلاف العسكرية وسياسة التكتلات والقواعد ، والدعوة الى وقف التجارب النووية ، والعمل على نزع السلاح ، بما يشمل الاسلحة النووية والتقليدية ، ورفض المعونات الاقتصادية المشروطة ، والعمل على ارساء قواعد السلام العالمى •

ولقد كتب المعلق السوفياتى ناسنيكو فى مجلة الشئون الدولية فى هذا الموضوع يقول ••• « أصبحت سياسة الحياد الايجابى أو اللا انحياز كما باتت تدعى بعد مؤتمر بلجراد، الاتجاه الغالب فى السياسة الخارجية عند عدد متزايد من البلاد • ولعل مما يثير الاهتمام ان نرى جميع الدول المتحررة حديثا ، تعلن فور تحررها ، انها ستنتهج سياسة اللاانحياز ، وتؤكدها فى جميع البيانات الاولية التى تصدرها عن سياستها الخارجية •

وتنبعث هذه السياسة أول ماتنبعث من خشية الدول الحديثة العهد بالتحرر من عودة الدول الاستعمارية السابقة الى فرض سيطرتها عليها عن طريق الدخول اليها من النافذة ، بعد أن خرجت من الباب ، ومن ايمانها بأن النجاح فى التغلب على تخلفها الاقتصادى الذى نتج عن حقب طويلة من الاستغلال الاستعمارى يعتمد أول مايعتمد على وجود أوضاع سلمية ، ومن ان هذه السياسة هى انعكاس لتفكير الفئات القيادية فى جميع البلاد الحديثة ، الذى نشأ عن فرض عدة عوامل مختلفة ، تتعلق بأوضاع هذه البلاد وأحوالها الراهنة •

ولاريب فى ان مؤتمر باندونج لعام ١٩٥٥ مثل نقطة التحول فى السياسات الخارجية لبعض الدول الافريقية والاسيوية وفى مقدمتها الجمهورية العربية المتحدة والهند وسيلان واندونيسيا فى اتجاه الحياد •

وأضاف الكاتب ان سياسة الدول العربية اللاانحيازية هذه تتأثر تأثرا بالغا بمشكلة فلسطين وبالصراع مع البقية الباقية من آثار الاستعمار فى بعض أجزاء الوطن العربى • فالعرب ينظرون الى اسرائيل كدولة أقامها الاستعمار الغربى فى قلب الوطن العربى لحماية أغراضه وتنفيذ أهدافه ومخططاته • ولقد حاربت اسرائيل فى عام١٩٤٨ معتمدة على الدولاراتالامريكية التى مازالت تنهال على اسرائيل والتى تجاوزت الالف مليون من الدولارات فى المدة التى انقضت قبل عام ١٩٦١ •

ولاريب أيضا فى أن العدوان الثلاثى على مصر فى عام ١٩٥٦ ، وماصاحبه من مواقف استعمارية عدائية للعرب عامة ، فقد ترك آثارا بالغة فى التأكيد على انتهاج العرب لسياسة اللاانحياز •

وبعد أن يعرض الكاتب مواقفالدول الرئيسية اللامنحازة ويحدد ظروفها الموضوعية •• نراه يقيم الدليل على ان سياسة اللاانحياز تؤثر تأثيرا مباشرا على الاوضاع الداخلية فى البلاد التى تتبناها، وتعتبر شرطا أساسيا هاما للغاية فى عمليات التنمية القومية ، والدفاع عن الديمقراطية الشعبية ونشر مفاهيمها ، ودعم الوحدات الوطنية وسياساتها)

وغير ذلك من المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى تواجه الدول النامية · وانتهى الى القول بأن سياسات اللاانحياز فى الدول الافريقية الاسيوية ، هى الوحيدة القادرة فى ظل أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية الراهنة على خلق الاجواء اللازمة لتطورها الاقتصادى والاجتماعى ·

احتفالات ثورة اليمن ، وامتداد ثورة الجنوب

وفى الوقت الذى احتفلت فيه اليمن بالذكرى السنوية الثانية لثورتها التاريخية المجيدة ، مازالت الاحداث فى الجنوب العربى تشير الى مايواجهه الاستعمار البريطانى من مشاكل وثورات ، تكاد تعصف بقواعده الاستعمارية هناك ، لتحقق للجنوب حريته فى ظل وحدة عربية تقدمية ، تضم العرب الاحرار ·

وليست أهمية الثورة اليمنية التى اشتركت معظم الدول العربية فى احتفالاتها هذا العام ، فى انها مجرد ثورة وقعت فى جزء من الوطن العربى ، وانما تمثل أهميتها فى انها كانت نقطة التحول فى الصراع بين الثورة العربية والرجعية ، كما كانت ناقوس الحرية الذى يقرع الاسماع فى جنوب الجزيرة العربية وسواحلها الشرقية داعيا الى التحرر من ربقة الاستعمار وعملائه ومناطق نفوذه ، وهو ماعناه سيادة الرئيس عبد الناصر ، فى برقيته التى ضمنها تهنئته بذكرى الثورة اذ قال : « لقد حققت الثورة اليمنية الباسلة انتصارات ضخمة وحاسمة هى الآن من أعظم مظاهر الحركة الثورية العربية · ولقد كان من أعظم منجزات الثورة تلك الدلالة المجيدة التى ينطوى عليها مجرد قيام هذه الثورة فى بقعة من الارض العربية ، تصور أعداء الثورة والتقدم العربى ، انها سوف تبقى الى الابد معقلا للظلم والظلام » ·

ولقد أثبتت هذه الثورة ، بصورة لايتطرق اليها الشك ، انه لايمكن حصر شعب عربى فى معزل عن بقية شعوب الامة العربية ، كما انه لايمكن لاية قوة مهما كانت ان تصد آمال الجماهير الحرة فى الخلاص من أغلال الطغيان والتخلف ·

ولاريب فى ان الرئيس السلال ، كان يعبر عن مشاعر كل عربى حر ، عندما قال ان الثورة اليمنية ، كانت تجربة لقوة القومية العربية وتجسيدا لامانيها ، اذ عملت على القضاء على البغضاء والاحقاد والتفرقة والتخلف ، ولم تكن مساعدات الجمهورية العربية وقائدها العظيم عبد الناصر ، مجرد مساعدات ، وانما كانت تضحيات مقدسة فى سبيل المبادىء ·

وبالرغم من أن تعليق صحيفة الايكونومسيت البريطانية على الاوضاع فى اليمن هذا الاسبوع اتسم بشىء من الموضوعية ، الا انه لايخلو من بعض المكر فى الدس الذى ألفناه من الصحافة الاستعمارية ، فقد ذكرت الصحيفة ان بعثة الرقابة الدولية قد انسحبت من اليمن بعد أن ثبت فشلها ، وان اشتراك الجمهورية العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية فى دفع نفقات اقامتها فى اليمن ، قد خلق قاعدة للتفاهم بين الدولتين على موضوع اليمن ·

وبعد ان أشارت الصحيفة الى البلاغ المشترك الذى صدر بعد انتهاء محادثات الرئيس عبد الناصر والامير فيصل فى الاسكندرية ، مضت تقول ·· « ولاريب فى ان الرئيس عبد الناصر ، كان فى منتهى الحكمة ، عندما أبعد مشكلة اليمن عن جدول أعمال مؤتمر القمة ، وتوصل الى اتفاقه بصددها مع الامير فيصل فى محادثات خاصة · وليس ثمة من يعرف حقيقة ماعناه البيان المشترك ، لكن الشىء الثابت هو ان الامير فيصل لم يعترف بثورة اليمن بعد ، وان كان قد وافق على قبول الوضع الراهن فيها فترة من الزمن · ولما كان أنصار البدر قد شلوا عن العمل بعد المعارك الاخيرة ، فانه لم يعد فى وسعهم القيام بأى هجوم دون المساعدة السعودية · واذا كان فيصل قد قرر ألايقدم مثل هذه المساعدة فان حالة من الهدوء ستسود المنطقة بصورة طبيعية ويكون فى الامكان البحث ابانها عن تسوية سلمية نهائية ·

وتمضى الصحيفة من ذلك الى الدس فتقول ان فيصل لم يتخل عن فكرته التى أيدها دائما ، وهى قيام حكم محايد يعقبه استفتاء الشعب · وتنتهى من ذلك الى القول ··· « ولاريب فى ان فيصل قد عدل مؤخرا عن المطالبة بسحب القوات العربية فى اليمن · فبالرغم من قلقه من وجودها هناك ، الا أن واقعيته تدفعه الى الاعتراف بأنه يتعامل فى اليمن ، مع قبائل قد تتحول بسهولة الى الفوضى اذا لم يوجد مايكبحها ، ولذا فهو يرى الآن ضرورة بقائها الى أن يتم الوصول الى تسوية نهائية للمشكلة » ·

وتستمر فى الوقت نفسه الثورة اللاهبة فى الجنوب اليمنى ، حيث لم تفلح جميع وسائل البطش والارهاب التى اتبعتها بريطانيا فى اسكات الصيحة التحررية التى انبثقت من المنطقة · وقد كتب المعلق السوفياتى جريجوريف فى مجلة « الاوقات الجديدة » عن هذه الاحداث يقول ··· « أكثر الساسة البريطانيون مؤخرا من التنقل بين انجلترا وعدن فى جنوب الجزيرة العربية · فقد تلقت القاعدة الاستعمارية فى وقت قصير زيارات من دنكان سانديز وزير الدولة لشئون جامعة الشعوب البريطانية ومن نائبه فيشر ومن وزير الدفاع فريزر · وهى زيارات لم تكن بقصد السياحة على الاطلاق ·

لكن الوضع ما زال يسير فى شكل لا يرضى الاستعماريين البريطانيين · لا سيما وقد فشلت سياستهم الارهابية فى تحقيق غايتها ، وفى اعادة الهدوء الى المحميات العربية ·

والاستعمار الآخر فى فيتنيام

ويبدو ان ما يعانيه الاستعمار البريطانى من متاعب فى الجنوب اليمنى ، يعانيه الاستعمار الامريكى الجديد فى فيتنيام ، حيث لم تفلح جميع المناورات التى قامت بها السياسة الامريكية فى تهدئة الحالة ، والوقوف أمام ما يسمونه بالخطر الشيوعى فيها · وقد اعترف وولتر ليبمان المعلق الامريكى المعروف بهذه الحقيقة فى مقال نشره فى مجلة النيوزديك بعنوان « مشكلتنا فى فيتنيام » ، فشبه الوضع الامريكى فيها بوضع ذلك الرجل الذى هاجمه دب متوحش ، فراح يدفع هجومه بامساكه من ذيله ، وهنا تعقدت مشكلته من جديد ، اذ ان افلات الذنب يعنى تعرضه لخطر الدب ثم راح يقول ·· « مشكلتنا هناك هى اقناع الدب الشيوعى الممثل فى فيتنيام الشمالية والصين الشيوعية ، بالتخلى عن سياستهما فى الهند الصينية كلها · لتتمكن امريكا من سحب مستشاريها العسكريين الذين يعدون ثمانية عشر الفا منها » ·

وبعد ان تحدث عن صعوبة المشكلة ، نظرا لاعتقاد الشيوعيين بانهم قد كسبوا الحرب ، وان فيتنيام الجنوبية اصبحت فريسة للاضطرابات الطائفية · بين البوذيين والكاثوليك ، ولاطماع القادة العسكريين والساسة الفاسدين ، قال ··· « ويعتقد الشيوعيون ان النصر اصبح فى متناول ايديهم ، وان حكومة سايجون ستهوى لتقوم محلها حكومة تطالب الامريكيين بالجلاء عن البلاد · ولذا فلا يبدى الشيوعيون أى استعداد

للتفاهم أو التفاوض على تسوية · ولعلى لا أكون مغاليا ان قلت ان ما تهدف اليه السياسة الامريكية الآن هو اقناع هانوى وبيكين ، بأن ليس فى وسعهما ان تفرضا الحل الذى تريدانه ، وان من الخير لهما أن تفاوضا للوصول الى تسوية · لكن الصعوبة تقوم فى تحقيق التسوية التى لاتكون استسلاما ·

ولقد خيل لحكومتى ايزنهاور وكنيدى فى وقت ما ان السلاح الامريكى وما يصحبه من مال وتدريب سيمكن حكومة سايجون من هزم العصابات الشيوعية· ولكن هذا الأمل قد انتهى الآن ، ولم يعد فى وسع أى مسئول أمريكى ان يتعلق به ، وان كانت هناك أقلية من خارج الحكم تنادى بتحقيق نصر عسكرى عن طريق الاغارة على فيتنام الشمالية وجنوب الصين ·

ولكن حكومة الرئيس جونسون ترفض اتباع هذه السياسة ، فقد يكون من السهل القول بأن القصف الجوى قد ينهى حرب العصابات ، اذا وجه الى فيتنام الشمالية ، ولكن الحقيقة تشير الى أن فى وسع قوات هانوى البرية ووراءها قوات الصين الهائلة ، أن تجتاح فيتنام الجنوبية ولاووس وكمبوديا دون أية مقاومة فعلية وجدية · وتتبين من هذا استحالة الوصول الى حل عسكرى للمشكلة وضرورة اللجوء الى تسوية عن طريق التفاوض ، شريطة أن لا تعنى هذه التسوية تسليم الهند الصينية الى الصين الشيوعية ·

وينهى المعلق الامريكى مقاله مؤكدا ان سحب القوات الامريكية من فيتنام الجنوبية سحبا نهائيا لن يضعف من قوة أمريكا ونفوذها فى المنطقة · فالقوات البحرية والجوية الامريكية متفوقة تفوقا هائلا فى منطقة المحيط الهادى وحتى فى المحيط الهندى ، ويعنى هذا انه لو توصلت الحكومة الامريكية الى اتفاق يقضى بسحب قواتها من سايجون فانها ستظل صاحبة قوة ضخمة وتأثير فى الشرق الاقصى · ومهما حدث فى غابات الهند الصينية ، فان هانوى وبكين لا تستطيعان الاطمئنان الى سلامتهما الا اذا توصلتا الى اتفاق مع القوة البحرية والجوية الضخمة فى الولايات المتحدة · ولاريب فى ان هذه القوة الهائلة كفيلة، كما يقول ليبمان ، بوقف الامتداد الشيوعى فى جنوب شرق آسيا ·

الانتخابات البريطانية

وأرى أن نختم تعليقنا اليوم بالحديث عن الانتخابات البريطانية التى تقرر أن تجرى فى الخامس عشر من شهر أكتوبر الحالى · ومازالت التكهنات تشير الى احتمال فوز العمال فى الانتخابات القادمة ، وعودتهم الى الحكم فى بريطانيا بعد خروجهم منه فى عام ١٩٥١ ·

ولقد علقت مجلة النيوزويك الامريكية على الانتخابات القادمة تحت عنوان : « هل ينجح العمال ؟ » فكتبت تقول : « يبدو أن المعركة الراهنة هى أكثر من صراع بين شخصيات متنافسة ، أو فلسفات سياسية متعارضة · ان القضية الرئيسية التى تواجه الناخب البريطانى، هى كيف يمكن لبريطانيا وقد انتزعت منها امبراطوريتها التى كانت تؤلف مصدر قوتها ، كما انتزعت دليلة من شمشون شعراته التى هى مصدر قوته ، أن تعبىء مواردها الداخلية لتؤمن لنفسها مركزا جديدا فى العالم ·

ويبدو أن كلا من الحزبين الرئيسيين فى بريطانيا يزعم لنفسه القدرة على حل هذه المشكلة ، والرد على هذا السؤال · ولا يرفع المحافظون فى لافتاتهم الانتخابية صورة رئيسهم السير اليك دوجلاس هيوم ، وانما يعرضون صور أسر بريطانية سعيدة تضم الشبان والشيوخ وقد كتب تحتها ··· « هذا هو مستوى معيشتكم · حافظوا عليه عن طريق المحافظين » · أما حزب العمال فيرفع صورة زعيمه هارولد ويلسون ··· وقد كتب تحتها ··· « هذا هو قائدكم الى الحياة السعيدة » ·

ويمثل هارولد ويلسون زعيم العمال، المجتمع اللاطبقى الذى تتحدث عنه بريطانيا اليوم · فهو ينتمى الى أسرة من الطبقة الوسطى الخفيفة ولكنه درس دراسة ارستقراطية فى هارو وأوكسفورد وبات ذا مواهب عقلية وادراكية وتنفيذية ضخمة، حتى أن اتلى عينه وزيرا للتجارة فى وزارته رغم حداثة سنه آنذاك · ويصفه المحافظون بالرجل الجامد ، الماكر، المتميز بالقسوة والطموح والتقلب والمرونة والغرور · وقد نعته السير اليك هيوم « بالعنكبوت الاشتراكى الذى يقبع وسط النسيج » · وتحدث عنه كونيتين هوج وزير العلم البريطانى فوصفه « بالرجل القمىء ذا الافكار الاقتصادية الضخمة التى تشبه آراء شاخت · والمفتقر الى الاحساس السياسى كالانعزاليين الامريكيين · انه جولد ووتر آخر يقف فى الطرف الثانى من الصورة» ولكن وزيرا محافظا آخر حذر زملاءه من مثل هذه النعوت وقال ·· «لاتنسوا، ان ويلسون لايتميز بانه سياسى مجرب وذو كفاية فحسب ، بل ويتميز أيضا بانه ادارى مجرب اتقن صناعة الحكم وفنه » ·

ولعل من الغريب حقا انه بالرغم من ان السير اليك دوجلاس هيوم · هو رئيس الوزراء الحاكم ، وقد قضى مدة طويلة فى الحكم ، الا أنه يبدو هاويا فى صناعة الحكم الى جانب ويلسون المحترف ، ولكن بالرغم من الفروق بين الرجلين فانهما يشتركان فى نواح عدة · فقد حقق كل من الرجلين بروزه الحالى بعد نضال شاق وعنيف فى صفوف الحزب ·

ويبدو أن المحافظين يركزون دعاياتهم الانتخابية على انهم سيحققون للشعب البريطانى كل مايعدهم به العمال ولكن بطريقة افضل · لكن ويلسون يمضى الى الانتخابات المقبلة واثقا من الفوز ، لا سيما وان الشعب البريطانى بات تواقا الى تغيير وجوه حاكمية بعد ثلاثة عشر عاما من حكم المحافظين · وهناك بعض الدلائل التى تشير الى ان حزب العمال ، ان فاز ، لن يحقق أغلبية مطلقة ، وكذلك الحال بالنسبة الى المحافظين ، وان تركيب البرلمان القادم سيتيح المجال لحزب الاحرار الصغير المكافح ليلعب دورا أكبر من دوره الحالى فى السياسة البريطانية ، بالرغم من أن عدد المقاعد التى قد يفوز بها قد لايتجاوز عدد أصابع اليدين ·

ولا تخفى حكومة واشنطن حقيقة عواطفها · فهى ترغب فى العمل مع المحافظين · ولقد صرح أحد صانعى السياسة الامريكية فى الاسبوع الماضى بقوله ··· « لايضطر المرء عند التعامل مع هيوم ، الى مراقبة من يتعامل معه خشية أن يسرقه ماله ، أما مع ويلسون، فيجب أن نكون دائما عيونا ترى وآذانا تسمع ·

وهناك احتمال كبير فى أن تعدل الولايات المتحدة سياستها وعلاقتها مع بريطانيا أيا كان الفائز فى الانتخابات، ويبدو أن ويلسون يود أن يقود بلاده فى سياسة أكثر استقلالا من سياستها الحاضرة ، وفى طريق يشبه الطريقة التى يتبعها ديجول فى الشئون الدولية· لكن العلاقات الانجليزية الامريكية أقوى بكثير من ان تتأثر وتنقطع ، ولاريب فى أن أية حكومة يختارها الشعب البريطانى ستتبع تجاه أمريكا سياسة مستقرة ومعتدلة ·

ترى من ينجح ··· العمال أم المحافظون ؟ ومن هو رئيس وزراء بريطانيا المقبل ، أهو هيوم الارستقراطى أم ويلسون الاشتراكى ؟ ·

سؤال ينتظر الرد بعد أيام ···

لال بهادر شاستري

دكتور محمد أحمد خلف الله

حين مرض النبى عليه السلام مرضه الأخير ، وحان موعد صلاة الجمعة ، قال النبى قولته المشهورة : « مروا أبا بكر فليصل بالناس » • واستجاب الصحابة لهذا القول ، وأم أبو بكر الناس فى الصلاة •

وحين توفى النبى عليه السلام اتخذ بعض الصحابة من الحادثة السابقة دليلا على أن النبى يثق فى أبى بكر ويرضى عنه خليفة له ورئيسا للدولة الاسلامية ،وبايع الناس أبا بكر خليفة على هذا الأساس •

وحين مرض نهرو مرضه الأخير استدعى شاسترى وجعل منه ساعده الأيمن فى ادارة شئون البلاد • استدعاه بعد أن كان قد أخرج من الوزارة مع خمسة من الوزراء الآخرين تحقيقا لاتجاه ساد فى حزب المؤتمر يقول بوجوب افساح المجال للشباب ، وتطعيم الوزارة بدم حار جديد •

وحين توفى نهرو ، اتخذ الكثيرون من أعضاء حزب المؤتمر الحادث السابق دليلا على أن نهرو يثق فى شاسترى، ويرى فيه خير انسان يخلفه فى رياسة الوزارة ، وادارة دفة شئون الحكم فى البلاد •

واذا كانت الأحداث الأولى لنشأة الاسلام هى التى قوت العلاقات بين النبى عليه السلام وأبى بكر حتى اتخذ منه صاحبا ، وجعله رفيقه فى الهجرة الى المدينة وفى الاختفاء فى غار حراء ، وسماه بأبى بكر الصديق• فان الأحداث الأولى لنشأة الحركة التحريرية فى الهند ، وانضمام شاسترى الى حركة عدم التعاون المناوئة للحكم البريطانى ، واعتقال شاسترى أكثر من مرة ، والتقائه بكل من غاندى ونهرو أكثر من مرة ، هى التى قوت العلاقات فيما بينهما ، وهى التى جعلت نهرو يقول فى شاسترى : « **ان أى انسان مهما يكن شأنه لا يطمع فى زميل أفضل من شاسترى** • »

ويبدو لى أن كلا من النبى العربى والزعيم الهندى قد آثرا التلميح على التصريح ايمانا منهما بأن رياسة الدولة من حق الناس • وأن الشعب هو الذى يجب أن يبايع أو يختار من يدير دفة شئونه •

ويقول واحد من المعلقين السياسيين: « **ان نهرو اذا كان قد رفض أن يعين من يخلفه لما فى التعيين من مخالفة للنظم الديمقراطية الصحيحة التى تجعل الأمور جميعها بيد الشعب فانه لم يحجم عن أن يفصح لمن يثق فيهم من أعضاء حزب المؤتمر عن رغبته الشخصية فى اسناد رياسة الوزارة لصديقه شاسترى** » •

ولد شاسترى فى مطلع هذا القرن من أسرة فقيرة متواضعة تسكن قرية من قرى « أوتار برادش » • وتوفى والده الذى كان يعمل مدرسا قبل أن يبلغ من العمر عامين ، ولحقه اليتم قبل الأوان •

نشأ يتيما فقيرا ، وعانى من الضنك والبؤس كل ما يعانيه اليتامى من الفقراء • وانهم ليقصون من أخباره أنه وهو تلميذ صغير كان يسبح فى النهر ذهابا وجيئة ، وكتبه وملابسه على رأسه ، لأنه لم يكن يجد فى الكثير الغالب الأجر الذى يدفعه مقابل الانتقال فى المركب من شاطىء الى آخر • من الشاطىء الذى تقع فيه القرية الى الشاطىء الذى تقع فيه المدرسة •

وانهم ليقصون من أخباره أنه وهو فى الثامنة عشرة من عمره أصيبت ابنته الأولى بالتيفود ، وماتت لأنه لم يجد من المال ما يعالجها به •

ومن الغريب أن هذا الرجل لا يزال ـ وقد من الله عليه بالجاه العريض والدخل الواسع ـ يستطيب لذة العيش والمسغبة • وانهم ليقصون من أمره هنا مثل ما يقصون من أمره هناك •

انه فى كل شهر يتبرع بمرتبه لجمعية ـ خدام الهند ـ تلك الجمعية التى كونها غاندى ، وفى مقابل هذا التبرع يمنح من المال ما يكفى احتياجات أسرته ـ وهى حاجات معتدلة •

وانه لم يشأ أن ينتقل الى المقر الرسمى لرئيس الوزارة الهندية ، وفضل عليه بيته المتواضع المكون من طابق واحد ايمانا منه بان نشأته الاولى جعلته غير موهل تماما لان يعيش كما كان يعيش نهرو •

انهما فى يقينه من طبقتين مختلفتين تماما •

واحساس شاسترى بأنه يجب أن يكون الى جانب الفقراء ، وأن يظل على احساس بما هم فيه من ألم الفاقه وذل الحرمان ، هو الذى سيجعله قريبا الى قلوبهم ، ويخلق منهم أنصاره ومعاونيه •

ان شعبيته فى الهند تنبت حتما فى قلوب الفقراء ، وما أكثرهم هناك •

قال أحد أصحاب المحال التجارية بنيودلهى بمناسبة تولى شاسترى رياسة الوزارة :

« **ان شاسترى الذى ولد فقيرا سوف يكون أكثر نفعا للهنود الفقراء من نهرو لأنه يستطيع أن يحس أكثر من نهرو بما يعانون من ألم الفاقة وذل الحرمان** • »

انهم يعدونه مثل غاندى أبا روحيا لهم ، ويرون فى ورعه وتقواه ـ كهندوكى ـ نزعة خيرة شفافة تجذب قلوب الهنود العاديين له •

تخرج شاسترى فى احدى الكليات السنسكريتية ، وحصل على درجة شاسترى ـ التى أصبحت جزءا من اسمه ـ وهى درجة تعنى تخصصه واتقانه للغة السنسكريتية

وظهرت نزعاته الدينية والفلسفية وهو طالب ، وهى نزعات تقوم على حب الخير للجميع ، وعلى العمل على التوفيق بين الجميع مهما تختلف النزعات ، والاتجاهات ، والأغراض الشخصية. كما تقوم على المبادىء الدينية والقيم الخلقية .

انه من الناحية السلوكية انسان مستقيم ، لم يتطرق الفساد اليه ، ولم تطغه السلطة ، ولم يصرفه أى صارف عن الايمان بمبادئه الدينية وقيمه الخلقية . ويكفى أنه يعتبر العمل نوعا من الصلاة .

وهو من الناحية السياسية والاجتماعية لا أنصار له ولا أعداء . انه يؤمن بالحلول الوسط التى تعمل على ارضاء جميع الأطراف . وليست الحلول الوسط للمشكلات هينة لينة . انها تحتاج الى عديد من الصفات .

وفلسفة شاسترى هذه هى التى تحتاجها الهند فى كل زمان وفى كل مكان .

تحتاجها فى صفوف الشعب الذى يتكون من شتيت من اللهجات واللغات ومن عديد من الأديان .

وتحتاجها فى صفوف حزب المؤتمر الذى لم يستقر بعد الاستقرار الكافى، والذى يتكون من عناصر متعارضة فيها الى جانب المعتدلين يمين ويسار .

وتحتاجها فى صفوف حكام الأقاليم والمقاطعات ورؤساء الوزارات الذين يجتمعون فى المناسبات الهامة والذين تبرز فى اجتماعاتهم مختلف النزعات .

ان الوحدة الوطنية فى الهند لم تقم بعد ومن هنا تصبح الحلول الوسط ضرورة سياسية . ويصبح شاسترى خير من يصلح لملء الفراغ الذى أحدثه انتقال نهرو الى رحمة الله .

ولقد نجح شاسترى فى معالجته لبعض المشكلات الكبرى على أساس من فلسفة الحلول الوسط .

لقد هدد زعيم السيخ ـ «تاراسنغ» ـ بالصيام حتى الموت أو تأذن الدولة بتكوين دولة مستقلة للسيخ . وكان شاسترى وزيرا للداخلية يوم ذاك .

ترك الرجل يفعل ما يشاء وقابل عمله فى صمت بالغ وهدوء تام ، ولم تلبث الفكرة أن انهارت كلية وعدل زعيم السيخ عن الصيام .

وعندما سرقت الشعرة المقدسة ـ شعرة النبى عليه السلام ـ من أحد مساجد كشمير وثارت اضطرابات دموية بين المسلمين والهندوس عالج شاسترى ـ وكان وزيرا للداخلية ـ المسألة بذكاء خارق وحكمة نادرة .

أعلن أنه لن يكف عن البحث عن هذه الشعره وانه سيعيدها حتما الى حيث كانت .

ثم أعلن بعد فترة أنه قد استرد الشعره .

ثم استنفد جميع مواهبه فى اقناع المسلمين بأن الشعرة التى وجدها واستردها هى الشعرة المقدسة وليست بديلا لها .

وهكذا أنقذ الموقف وحفظ على الهنود بعض ما يقيم وحدتهم الوطنية من أسباب .

واشتغال شاسترى بالسياسة بدأ منذ الشباب . بدأ فى سنة ١٩٢٢ عندما انضم الى حركة عدم التعاون التى نشأت لمناوئة الحكم البريطانى فى البلاد .

ويبدو من سجل حياته أنه كان من المتحمسين فلقد اعتقل أكثر من مرة، وأودع فى السجون أكثر من مرة . وانه ليقال بأنه قد قضى فى سجون البريطانيين أكثر من تسعة أعوام .

وعندما بلغ شاسترى من العمر ثلاثين عاما وقع عليه الاختيار ليكون سكرتيرا عاما لحزب المؤتمر فى أوتار براداش .

وعقب ذلك بفترة وجيزة أصبح عضوا فى الجمعية التشريعية للولاية .

وقبل أن تنال الهند استقلالها بأشهر معدودة عين سكرتيرا برلمانيا لرئيس وزراء الولاية .

أما حين جاء الاستقلال فقد كان الطريق مفتوحا أمامه الى دلهى ، وهناك دخل سلك الوزارة وعين أول ماعين وزيرا للسكك الحديدية . وكان له موقف يذكر له بالفخار اذ قدم استقالته عند وقوع حادثى تصادم رئيسين قائلا فى الاستقالة :

ان اللوم لا يقع على أحد سواه ، وأن لا مكان له فى الحكومة بعد هذين الحادثين اللذين أزعجا البلاد .

ولكن الدولة خففت من وقع الكارثة على نفسه وعينته بعد ذلك وزيرا للنقل والمواصلات ، وللتجارة والصناعة أيضا . ثم كان وزيرا للداخلية .

وفى العام الماضى كان أحد الوزراء الستة الذين أخرجوا من الحكومة ليحل محلهم وزراء جدد من الشبان ولكنه استدعى بعد قليل ، دون أى واحد آخر من الوزراء الستة ليكون ساعد نهرو الأيمن فى ادارة دفة شئون الدولة . وهو الاستدعاء الذى اتخذ أساسا لاختياره رئيسا للوزارة بعد وفاة نهرو .

وكان كومار سوامى كاماراج رئيس حزب المؤتمر أول المتكلمين فى جلسة اختيار شاسترى رئيسا للدولة فكان مما قال :

كنا فى الماضى نرتكب الاخطاء فتغتفرها الجماهير من اجل ايمانها بنهرو ايمانا عميقا ، أما الآن وقدتوفى نهرو فان الجمهور لن يغتفر لكم اى خطأ مهما يكن يسيرا » .

وكان شاسترى نفسه آخر المتكلمين وكان مما قال :

الاشتراكية هدفنا وسياستنا وهى معروفة لا ينقصها الا التطبيق العملى» .

ومن الواضح من كلمته أنه يهدف الى التنفيذ أكثر مما يهدف الى الخلق والابداع . انه يجعل من أهدافه مواصلة العمل الذى بدأه نهرو .

وشاسترى يبلغ من العمر الآن تسعة وخمسين عاما ، وله من الصفات الخلقية ما يمكنه من تحمل المشاق الملقاة على عاتقه .

ان مشكلات الهند ضخمة ولكن ارادة شاسترى القوية وعزيمته الحديدية يكفلان له تحمل المشاق . وهما مع فلسفته الخاصة يعاونونه على ايجاد حلول لهذه المشكلات .

يقول أحد المعلقين السياسيين :

يستطيع شاسترى الذى يبلغ من العمر تسعة وخمسين عاما أن ينظر الى حياته الماضية على أنها حياة مشرفة قياسا على اى مستوى من المستويات السياسية .

انه رجل يستيقظ فى الخامسة صباحا قبل أن يستيقظ أحد من أهل منزله ، ويتناول قدحا من الشاى . وعندما يستيقظ أهل المنزل يدردش معهم قليلا ، ويداعب أحفاده قليلا ، ثم يتناول الافطار المكون فى الغالب من كوب من عصير البرتقال وحفنة من اللوز .

بعد ذلك يغادر البيت الى حيث يتولى مسئولية الحكم فى بلاده . وانه ليقال بأنه يعمل فى اليوم مدة ثمانى عشرة ساعة .

ان هذا الرجل ضيفنا الآن . مد الله فى عمره ومتعه بالصحة والسلامة .

دستويفسكي وصرع العالم الحديث

تأليف : هاينز بوليتزر عرض وتلخيص : د . فؤاد زكريا

مؤلف هذا البحث ، هاينز بوليتزر، مفكر يكتب في أكثر من ميدان ، وبأكثر من لغــة . فله مؤلفــات في الأدب والموسيقى وعلم النفس ، وكتابات في المسرح الشعبي النمسوي ، ودراسات عن فرويد ، وترجمات لأشعار انجليزية وامريكية الى الألمــانية . ولعل اعمق مؤلفاته دراسته عن « كافكا » ، التي أصبحت دراسة كلاســيكية على الرغم من حداثة عهدها . اما البحث الذي نقدمه فيحلل، من وجهة نظر فرويدية، ظاهرة الصرع في شخصية دستويفسكي وفي رواياته . وقد يختلف المرء معه في وجهة نظره هذه ، ولكن طريقة عرضه لها عميقة ، والفكرة ذاتها تســتحق ان تسجل .

« كان دستويفســكي رجلا مريضا ، لأن رســالته ، بوصــفه كاتبا ، كانت تصور مرض العالم المحيط به . ففي صرعه يتركز صرع المدنية الحديثة » . هذه الكلمة التي كتبها « فالتر موشج » . مؤلف كتاب «تاريخ الأدب التراجيدي» تروع قارئهــا وتبهره في آن واحد . ولكن اذا ما فكر المرء فيها بهدوء ، ألفى نفسه يتساءل : أهذه العبارة صحيحة بقــدر ما هي رائعة ؟ واذا ســلمنا بصحتها ، فهل هي تنطوي على الحقيقة الكاملة ؟

لقد اصبح صرع دستويفسكي رمزا لاستشهاد الفنــان الخلاق في العصر الحديث ، شــأنه شأن « الأذن » التي قطعها فان جوخ . وعلى الرغم من ذلك فان حالة مرضه هذا مازال يحوطها الغمــوض حتى الآن . ولقــد كتب « أ . هـ . كار » بعد دراسة فاحصــة لهذه المسألة يقول « ان الاضطرابات العصــبية التي كان يعاني منهــا في بطرسبرج قبل نفيه الى ســيبريا لم تكن تعد في نظره ولا في نظر اصدقائه صرعا ، وليس هناك ما يثبت أنها كانت كذلك » . ومن هنا فقد حدد تاريخ بدء المرض بحوالي عام ١٨٥٤ . ثم جاء بــاحث آخــر أقــرب عهــدا ، هو « يارمولنسكي » فأكد ان نوبات الصرع لابد قد بدأت عام ١٨٤٦ أو قبل ذلك ، وأنها استمرت حتى نهاية حياته .

فاذا صح هذا الفرض الأخير ، كان معنى ذلك أن بداية الصرع قد حدثت في نفس الوقت الذي أحرز فيــه أول نجــاح له في ميدان الأدب ، في رواية « الفقراء » . ولقد اراد دستويفسكي في هــذه الرواية أن يعرض آلام شعبه على الملأ : فهل يكون قد احس بالندم ، وانتابه الصرع تكفيرا عن هــذا النجاح المفــاجيء الــذي أحرزته رواية كان مقصودا منهــا أن تعبر عن « الالم » ؟ اما نوبة الصرع الثانية ، فكانت يوم وفاة النــاقد الأدبي الروسي الشــهير « بيلنسكي » في ٢٦ مايو سنة ١٨٤٨ ، وهو النــاقد الذي اكتشــف مواهب دستويفسكي المبكرة وكان له فضل كبير في نجــاحه بفضل مقالات المديح التي كتبها عنه في المجلات الأدبية . وهكذا ترتبط النوبة الثانية بفقدان صديق له عنــده منزلة الأب ، على حين ترتبط النــوبة الاولى بعقــاب الذات . ومن الجائز ان خيال دستويفسكي المريض قد صور لــه ، في الحالة الثانية ، أن بيلنســكي قد دفع حياته ثمنا لعطفه على الكاتب الشــاب . وربمــا أحس دستويفسكي بالذنب لموت الرجل الذي عامله كما لو كان ابنا له ، ومع ذلك فقد تشاجر معه دستويفسكي وخاصمه طوال أكثر من عام قبل وفاته .

ومن الجــدير بالذكر ، في هــذا الصــدد ، أن والد دستويفســكي قد قتل ، عندما كان الكاتب في الثــامنة عشرة من عمره ، في ظروف تشبه من نواح عــديدة ظــروف مقتــل الأب في « كارامازوف » في الرواية المشهورة . وقد ادى ذلك الى ظهور فرض آخر بشــأن بداية حــالة الصرع عنــد دســتويفســكي : اذ كتبت ابنتــه في ترجمتهــا لحيــاته تقول انه كان من الشــائع في الأسرة « أن دستويفسكي قد أصيب باول نوبة صرع عندما علم بوفاة أبيه » . وقد أخذ فرويد نفسه بهذا الفرض ، فذهب الى أن الأعراض الجسمية للمرض ترجــع الى صــدمة أثارتها عقدة أوديب ، وقال «ان أرجح الفروض هو أن (النوبات) ترجع الى أيام طفولة دستويفسكي، وأن الأغراض الأولى كانت بسيطة ، ولم تتخذ صورة صرع الا بعد تلك التجربة الفظيعة ، تجربة مقتل أبيه عندما كان هو ذاته في الثامنة عشرة من عمره » .

وفي عــام ١٨٤٩ ، عنــدما كان دستويفسكي في الثامنة والعشرين من عمره ، قام بمغامرة سياسية خرج بها من نطــاق ذاته واسرته ، حين قبض عليه بتهمة « التآمر على الدولة » ، واعتقل في قلعة « بطرس وبولس » . ومن هنــاك كتب الى اخيه ميخائيل يقول : « اقتادونا اليوم الى ســاحة سيميونوفسكي . وهناك تلوا علينــا جميعا حكم الاعدام ، وطلبوا الينا ان نقبل الصليب ، وكسروا على رءوسنا السيوف ، والبسونا ثياب الاعدا .

ثم اوقف ثلاثة منا امام المشنقة استعدادا لاعدامهم . وكان ترتيبى السادس ، اذ كانوا يأخذوننا ثلاثا ثلاثا ، وهكذا كنت فى الصف الثانى ، ولم يكن قد تبقى من حياتى سوى دقائق قليلة. وهنا فكرت فيك ، ياأخى وفى كل الأعزاء لديك. ففى هذه اللحظة الاخيرة كنت أنت ، أنت وحدك ، فى فكرى ، وعندئذ فقط ادركت كم احبك ياأخى العزيز ! ثم بدأت اعانق بليشيف ودوروف اللذين وقفا الى جانبى ، وودعتها . وفى اللحظة الأخيرة تراجعوا ، واعادوا الثلاثة الذين وضعوهم امام المشنقة ، واعلنوا أن جلالة الامبراطور قد امر بانقاذ حياتنا » .. ولقد كانت اللعبة قاسية وسخيفة فى آن واحد : اذ ان القيصر حين حول المواطنين الى اشياء يهلو بها ، بدا وكأنه يداعبهم مداعبة الموت ، كما يفعل القط مع الفأر قبل التهامه . وعلى أية حال فقد كان هذا « الانقاذ » يعنى أربعة أعوام من الاشغال الشاقة فى سيبيريا ، وهى الأعوام التى وصفها دستويفسكى فى رواية « بيت الموتى » ، والتى بدأت فيها نوبات الصرع تتخذ شكلا مكتملا .

ولكن من المؤكد ، من جهة أخرى ، انه اذا كان هذا الاعدام المزيف فى ساحة سيميونويفسكى قد أثار فيه نوبات الصرع لأول مرة ، او زاد من حدتها ، فان دستويفسكى ، فى هذه اللحظة التى تعلقت فيها حياته على شعرة واهية ، قد نجح لأول مرة ، على ما يبدو ، فى فك حصار ذاته العصابية الاستبطانية ، وابداء اتجاه أصيل الى الحب الأخوى . فقد تدفقت مشاعره نحو اخيه ورفاقه فى الكفاح وانطلقت من عقالها ، فدل ذلك على أن فى تكوينه قدرة حبيسة على الحب ، وهى قدرة كان يمكن أن تبلغ آفاقا عالية اذا اتيحت لها فرصة الظهور . وهكذا يظهر الازدواج فى شخصية دستويفسكى وفى مرضه بكل وضوح : ازدواج بين صورة « قتل الأب » التى يمثلها « سمردياكوف » فى رواية « الاخوة كارامازوف » ، وبين صورة الاندفاع الى حب الآخرين ، واتخاذه مهربا من الحياة التعسة ، التى تمثلها شخصيته الامير « ميشكين » فى رواية « الأبله » خير تمثيل. وبين هذين الطرفين امتدت عبقرية دستويفسكى .

ومن المعروف ان نيتشه لم يقرأ مؤلفات دستويفسكى الا فى وقت متأخر نسبيا (فى عام ١٨٨٧) ، ولكنه قال عنه انه أول عالم نفس تعلم منه شيئا : « انه من أروع ضربات الحظ فى حياتى » . (أفول الأصنام) . وبالفعل كان دستويفسكى عالم نفس ومريضا نفسيا فى آن واحد . ومن المؤكد ان فهمه للنفس البشرية قد ازداد عمقا بفضل طبيعته الخاصة ، ومرضه ، وما مر على حياته من تقلبات بين النجاح والاخفاق . ومن هنا فان اسرة كارامازوف تمثل ، من وجهة نظر علم النفس ، أزمة المجتمع الحديث وانحلاله خير تمثيل . فشخصية سمردياكوف ، تلك الشخصية الماكرة والبلهاء فى آن واحد ، والتى يروعنا انحلالها المتجسد فى جريمة قتل الأب ، انما هى مخيفة ومريعة لأنها تكشف عن فراغ نفس الانسان الحديث وخوائها . ان سمات وجهه العليل الكالح سمات مخلوق لم يعد من الممكن ان يحبه احد . وهذا يفسر لنا السبب فى ان تعطشه الى الحب كان لامتناهيا مثلما كان قاسيا لا يرحم ، وفى ان جشعه الى المال — الذى هو رمز لتعويض ما يعجز عنه بلوغه — كان أشبه بجشع الأخطبوط . وهو يفسر ايضا السبب فى استعداده للارتماء فى احضان اى شخص قادر على حمايته من خوفه ، خوفه من وجوده وحياته ، حتى ولو كان فى ذلك القضاء على حاميه او تحطيمه المعنوى . ان تكوينه النفسى بدائى خال من الروحية ، وهو تعبير مجسم عن حيوية ينبغى ألا تحيا ، ولكنها مع ذلك مصممة على ألا تموت. وهكذا يجد نفسه عاجزا رغما عنه امام تلك السحابة التى تخيم فوق اسرة كارامازوف وكأنها القدر الذى لا يرحم، ويرتكب الجريمة التى كان ارتكابها مقدرا على الأسرة منذ البداية ، كما لو كانت تكفيرا عن خطيئة أولى لاصقة بها . والحقيقة الهامة التى تطالعنا فى هذا الصدد هى أن تصوير دستويفسكى له بأنه كان مصابا بالصرع ، بالاضافة الى كل صفاته السابقة ، يدل على انه قد استطاع فى هذه المرحلة المتأخرة من حياته أن يكتشف الأصل الميتافيزيقى لمرضه : وهو الخطيئة الأولى والسقوط .

ان اسم سمردياكوف ذاته يدل على التعفن (الفعل « سمردت » بالروسية معناه : يتعفن) ، وأخوه القسيس ذاته — الذى رفعته الرواية الى مرتبة القديسين — لم ينج من هذا الوباء والفساد ، لأنه كان راهبا سكيرا . ولم يكن سمردياكوف الا الانحلال ذاته مجسدا فى صورة بشر . ان ذلك الابن الذى انجبه اب قدر له أن يلقى مصرعه على يديه ، والذى كان ثمرة مغامرة عابرة للأب مع امرأة متسولة — هذا الابن يرمز لاجهاض الخطيئة البشرية ، وهو رمز قد يكون خفيا يصعب الاهتداء اليه ، ولكنه حاضر فى كل صفحة من صفحات هذه الرواية الطويلة .

واذا كان هذا العنصر الأول ، عنصر قتل الأب ، يتمثل فى شخصية سمردياكوف اصدق تمثيل ، فان العنصر الثانى ، عنصر الخلاص عن طريق حب الآخرين ، يتمثل بوضوح — كما قلنا — فى شخصية الأمير ميشكين بطل رواية « الأبله » (١٨٦٨) . وعلى حين ان الصرع عند سمردياكوف شيطانى لا يؤدى الى شىء ، فانه عند موشكين يصل الى حد النشوة والوجد . ويصف دستويفسكى فى الرواية نفسها تأثير الصرع فى موشكين فيقول : « لقد تذكر أنه خلال نوبات الصرع التى كانت تنتابه ، أو قبلها مباشرة ، كانت تمر به دائما لحظة أو لحظتان يبدو فيهما أن قلبه وعقله وجسمه كله قد تيقظ نحو الحيوية والنور ، ويمتلىء بالفرح والأمل ، وتبدو كل مخاوفه وكأنها قد تبددت الى الأبد ... انها لحظة انسجام وسعادة بلغت أقصى مداها ، واحساس عميق ، يفيض بفرح ووجد لا حد له ، وانفعال منتش ، وحيوية مكتملة ... » وليس من العسير أن ندرك الارتباط بين هذه اللحظة التى تتصف بأقصى درجات التوتر والتركز فى الذات ، وبين تلك اللحظة الحاسمة فى الساحة الأمامية لقلعة «بطرس وبولس» ، وهى اللحظة التى عمر فيها قلب دستويفسكى بالحب آخر الأمر . فكلتا اللحظتين تتميز بنفاذ الذات فجأة الى عالم جديد ، هو عالم التفاهم الشامل والحب الأخوى . وهكذا فان

دستويفسكي ، في قمة مرضه ، قد توصل الى رؤية جديدة اوضح للحقيقة – رؤية لفحتها نار التجربة القاسية .

ولنعد الى موشكين وهو يكمل وصفه للحظة الصرع فيقول : « لم تكن هذه اللحظات الا تمهيدا لتلك الثانية الأخيرة (وهي بالفعل لم تكن تزيد ابدا عن ثانية) التي تطرأ فيها النوبة عليه. ولقد كانت تلك الثانية بطبيعتها شيئا لايمكن التعبير عنه • وعند انتهاء النوبة كان الأمير يفكر في اعراضه ، ويقول عادة لنفسه :(ان هذه اللحظات القصار التي يتملكني فيها هذا الوعي المفرط بذاتي ، والتي تتركز فيها حياتي على نحو لا اعمده في غيرها من الأوقات انما هي راجعة الى المرض ،اي الى الانقطاع المفاجيء للحالة السوية . وعلى ذلك فهي ليست بالفعل نوعا ارفع من الحياة ، وانما هي نوع ادنى .) ومع ذلك يبدو أن استنتاجه هذا ينتهي به الى نتيجة متناقضة ، ويؤدي الى فكرة اخرى : (ففيم يهمني أن تكون هذه اللحظات مجرد مرض ... ؟) لقد اعترف الأمير بلا تحفظ ، بينه وبين نفسه ، بأن شعور الغبطة الشديدة في هذه اللحظة المركزة جعل منها لحظة تساوي العمر كله . (انني اشعر عندئذ كانني فهمت هذه الكلمات العجيبة : لن يكون بعد ذلك زمان .) »

ولقد أصبح هذا الاحساس بالانفصال عن الزمن مبدأ شكليا أساسيا في فن دستويفسكي . فلحظة اللازمانية ، ولحظة تحلل الزمن وفنائه، هي ذاتها لحظة الخلق الابداعي • ومن هنا فقد بدت أعمال دستويفسكي في نظر الكثير متقطعة تفتقر الى الاستمرار: اذ أن الاتصال الزمني يختفي فيها لتحل محله سلسلة من حلقات تمثل كل منها بلورة مركزة للحقيقة ، وتتجمع كلها لتكون صورة أشبه «بالموزايكو» . فرواياته ذاتها « لحظات » بارعة من التحليلات النفسانية والمناقشات الفلسفية ، وكل منها تتالف من مجموعة من مناظر الحوار الجماعي أو الحوار مع الذات، يصاحبها المؤلف بتعليقاته واستطراداته، فتكون النتيجة شيئا بعيدا عن الواقع ، مختلفا عن المناظر المألوفة في كل يوم • ولقد كان دستويفسكي ذاته هو الذي قال : « انني أحب الواقعية في الفن فوق كل شيء – تلك الواقعية التي تقترب من حدود الاغراب ... فاي شيء ، بالنسبة الي ، أكثر خيالية وغرابة من الواقع ؟ بل أي شيء يمكن أن يكون أبعد منه عن التصديق ؟ »

هذا الراي لاتفصله الا خطوة واحدة عن قول كافكا : « ان الواقع الأصيل غير واقعي دائما . » ولقد كانت هذه المفارقة في الواقع المتعدد الأوجه ،الذي لا يدرك الا في لحظة الخلق ، هي التي جعلت كافكا يقف مدافعا بحماسة بالغة عن دستويفسكي ضد اعتراض « ماكس برود » السطحي ، القائل ان أعمال دستويفسكي تتضمن عددا أكبر مما يجب من الشخصيات المريضة نفسيا • وهكذا كتب كافكا في يومياته يقول : « هذا خطأ صارخ . فأصحاب هذه الشخصيات ليسوا مرضى نفس ، بل ان تسمية مرضهم ليست الا وسيلة لايضاح شخصياتهم ، وهي وسيلة عظيمة الدقة والخصوبة في الوقت ذاته . مثال ذلك انه يكفي ان تقول لشخص ما، بالحاح شديد ، انه ساذج ابله ، فيؤدي ذلك بهذا الشخص ، ان كانت روحه دستويفسكية ،الى تحقيق اعظم منجزاته . فطريقة دستويفسكي في تحديد الشخصيات ، لها في هذا الصدد وظيفة قريبة الشبه من استخدام الألفاظ المهينة بين الأصدقاء فان قال احد لصديقه : انت احمق ، فانه لا يعني ان الآخر أحمق بالفعل ، وانه جلب عليه العار بصداقته ، بل ان معنى هذه العبارة ، ان لم يكن مجرد دعابة (وحتى في هذه الحالة بدورها) ينطوي على مزيج لا نهاية له من المقاصد . »

ان موشكين ليس أبله «في الحقيقة»، وسمردياكوف ليس وحشا « في الحقيقة » ، بل ان صرعهما بهذا المعنى ليس « حقيقيا » ، وانما هو رمز ينطوي على « مزيج لا نهاية له من المقاصد» لقد كان دستويفسكي شهيدا لمرضه وعمله • وهو في النهاية لم يعد مجرد مفكر في الحياة ، بل أصبح مكافحا من أجل الحياة • ان كل من في رواياته من قتلة ومجانين وثوار وقديسين ومقامرين ومرضى نفسيين ، كلهم يتعطشون الى الحياة ، ويبلغونها من خلال أعمال دستويفسكي – بان يقامروا بقسوة بحياتهم • ان هذه الحياة بدورها مركز الثقل الذي يجذب شخصياته الصرعى الى أسفل • وقد يبدو لأول وهلة أنهم يذكروننا بافلاس الحضارة الحديثة ، ولكن صرعهم له دلالة عظيمة التعقيد ، تذكرنا بان مرضهم انما يرجع الى « أول عصيان للانسان حين اقتطف الثمرة ... »

فيكتور هوجو رائد الشعراء الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر

• محمد إسماعيل محمد •

ولـد فيـكتور هوجو فى الثـامن والعشرين من فبراير عام ١٨٠٢ ،ومات فى الثـانى والعشرين من مـايو عـام ١٨٨٥ ، فعـاش اذن أكثر من ثمانين عاما أنتج فيهـا ثروة ضـخمة من المؤلفات والأعمال الادبية تشمل عشرين مجلدا من الشعر ، وعشر مسرحيات. سبعة وثلاثين مجلدا من النثر ، عـدا الصـفحات التى جمعت ونشرت بعد وفاته .. واسـمه يملأ القرن التاسـع عشر بأسره . وقـد غطى أدبـه كل مجالات النشاط الفـكرى ، فتنـاول الشـعر والنثر ، والرواية والمسرح ، والأسطورة والتاريخ ، وامتد فشمل الفلسفة والسياسة ، وضرب فى كل لون من الوان هذا النشـاط بسـهم وافر ، فلمع اسـمه فيـه وظل حتى اليوم ، على الرغم من كل شيء ، محاطا بهالة من المجد .

***

الطفل النابغة

ظهـرت موهبـة فيكتـور هوجـو الشـعرية منذ صـباه المبكر . وكان والده الكولونيل هوجو بعد عودته من اسـبانيا الى باريس قـد الحقـه مع شقيقه « أوجين » بالقسـم الداخلى بمدرسة « كورديه وديكوت » بشـارع « سانت مارجريت » ، فبقى فيكتور بهذه المدرسة ثلاثة أعوام مسه أثناءها شيطان الشعر وولد فى نفسـه شوقا عظيما الى نظمه . فعالجه طويلا ونظم عـددا من القصـائد فى الغزل والفخر والهجـاء ، وكتب عـدة مسرحيـات وتراجم ، ولكنـه كان يخفى ذلك ولا يظهره .

وكان والد فيكتور يريد أن يلحقـه بكلية الهندسة ، فأدخله تمهيدا لذلك « لسيه لوى لوجران » ليدرس فيها الرياضيات ، ولكنه رغب عن هذا النوع من الدراسات ، وطغت على مشاعره موهبة الشعر فنفر من الرياضيات ولم يعرها شـيئا من اهتمامه ، وثارت فى نفسه رغبة شديدة فى أن يصبح يوما ما شـاعرا عظيمـا ، حتى أنه كتب فى مـذكراته يوم ١٠ يوليو عـام ١٨١٦ يقول : « أريد أن أكون شاتوبريان او لا شيء » .

كان فيكتـور هوجـو حينـذاك فى الرابعه عشرة من عمره . وبعـد فترة وجيزة ، أعلنت الاكاديمية الفرنسية عن مسابقة الشعر لعام ١٨١٦ م ، وكان موضوع المسابقة : « السـعادة التى تنجم عن الدراسـة فى كل مراحـل الحياة » . فكتب فيكتور قصيدة من ثلثمائة وأربعة وثلاثين بيتا قدمها الى سكرتارية الأكاديمية مع أحد أساتذته. وبعد انقضاء أسـابيع ، كان فيكتور يلعب فى فنـاء المدرسـة حين رأى شقيقه « أبيل » مقبلا نحوه ــ وكان قد أصبح ضـابطا ــ وقال له : « لم تصدق الاكاديمية انك فى الرابعة عشرة ، ولولا هذا لفزت بالجائزة الأولى ! » . ذلك أن الأكاديمية استصغرت سـنه وظنتهـا خدعة منه ، فلم تجزه عليها واكفتت بتسجيل اسمه بين الشعراء. فشجعه هذا النجاح على أن يرسـل غيرها من قصائده الى أكاديمية الشعر بتولوز ونال عليهـا عدة جوائز وفازت آخر قصيدة منها وعنوانها : « اعادة تمثـال هنرى الرابع » بجائزة الزنبقة الذهبية ، فعوض بذلك الفرصة التى أفلتت منه فى المرة الأولى وتفوق على كثير من منافسيه ومن بينهم الشاعر المشهور « الفونس دى لامرتين » .

ومنذ ذلك الحين ، بدأ اسم فيكتور هوجو ينتشر فى الأوساط الباريسية، وأخذ الناس يتحدثون عن هذا «الطفل النابغة» كما قال « شاتوبريان » حين هنأه بفوزه على حداثة سـنـه . ولم يكتف هوجو بقرض الشعر ، بل طرق أيضـا باب القصـص ، والف قصـة « بوج جرجال » فى مـدة لم تتجـاوز خمسة عشر يوما .

***

المحافظ فى الأدب

وفى اغسطس من عام ١٨١٨ ، ترك فيكتور المدرسـة مع شـقيقه أوجين وعادا يقيمان مع والدتهما التى كانت تسـعى وقتئـذ للطـلاق من زوجهـا الجنـرال ، والتى انتقلت فى الشـهر نفسه من بيت شـارع « الفيانتين » ذى الحديقة الفناء الى شـقة بالدور الثـالث بالمنزل رقم ١٨ بشـارع « بيتى أوجيستان » ، لأن المعاش الذى كان يتقاضاه زوجها المتقاعد لم يكن يسـمح بأن تقيم مع أولادها فى بيت له حديقـه . وبانتقال اسرة هوجو الى هذا السـكن الجديد ، بدأت صـفحة رائعة فى سجل حياة الفتى فيكتور ، اذ كانت تقيم بالمنزل المجـاور فتـاة احـلامه « اديل فوشـيه » وزوجته مسـتقبلا ، وكانت بين والديها وبين السـيدة « صـوفى هوجـو » والدة فيكتور صداقة قديمة ترجع الى ماقبل ميلاد الفتى والفتاة .

واضطر سوء الحال فيكتور هوجو الى ان يعتمد على قلمه ليعيش ،فكتب قصيدة شديدة الهجاء أظهر فيهاميله للملكية رفعت من شـأنه فى الأوسـاط الأرستقراطية فى باريس . واتبعها عام ١٨٢٠ بقصيدة أخرى عن وفاة الدوق « دى برى » نالت استحسـان الملك لويس الثامن عشر فكافأه عليها بخمسمائة من الفرنكات ، فشجعه ذلك على أن ينظم ثلاث قصـائد أخـرى ارسـلها الى اكاديميـة تولوز ، فأجازته عليها بأن عينته عضوا فيها ومنحته لقب استاذ فى الشعر .

واسـس فيكتور هوجـو بعد ذلك مباشرة مجلة « المحـافظ فى الادب » مع أخيه أبيل ، ونشر فيها عددا كبيرا

من الدراسات التاريخية والفلسفية ، كما أفرد فيها فصولا للنقد الادبى ، وقد جمع كل ذلك فيما بعد فى مجلة بعنوان : «مزيج من الأدب والفلسفة» وكان فى مجلته محافظا من الوجهة الأدبية ، اذ لم تكن قد تملكته بعد ثورته الشعرية التى اشتهر بها فيما بعد . وعاشت المجلة عامين نمت فيهما ملكته الادبية وازدادت قدرته على الانتاج ، وكانت تجربة صحفية أفادته حقا من عدة وجوه . وقد تعرف هوجو أثناء هذه الفترة بكثير من الشعراء والكتاب والنقاد وتوثقت بينه وبينهم أواصر الصداقة ، ومن بين هؤلاء : « الفونس دى لامرتين » ، و « الفريد دى فينى » ، و «ديشان» ، و «لامنيه» . وكان من أصدقائه كذلك الشاعر الكاتب المشهور «شاتوبريان» الذى صار بعد زمن قصير وزيرا للخارجية . ولما انشئت « جمعية الآداب » ، انضم اليها هوجو وأنشد امام أعضائها شيئا من شعره فظفر باعجاب الجميع .

واكب فيكتور هوجو على العمل بعد أن توقف صدور مجلته ، فنشر فى يونيه عام ١٨٢٢ أول مجموعة شعرية له بعنوان : « اغانى واشعار متنوعة » مهداة منه الى زوجته «أديل فوشية» « حبيبة قلبه ، وملاكه الذى هو مجده الوحيد وسعادته الوحيدة » . وهذه المجموعة عبارة عن عدد من القصائد كان قد نشرها من قبل تباعا فى مجلته ، طالب فيها بشد أزر الملكية وتثبيت دعائم الدين فى فرنسا ، ومن قصائدها : « وفاة الدوق دى برى » ، و «مولد الدوق دى بوردو » ، و « اعادة تمثال هنرى الرابع » ، وغير ذلك . وكان أسلوبه فيها لا يختلف كثيرا عن الأساليب المعروفة عند «لبران بندار» و « جان باتست روسو » وغيرهما من الشعراء ، على الرغم مما كان يبدو فيها فى بعض الأحيان من طابع شخصيته التى كانت تنبىء بما سيكون لها فى المستقبل من شأن . وقد بدا ذلك واضحا فى قصائده التى ارسلها الى خطيبته «أديل» ، وهى :«الأسف» و « اليك » ، و « وادى شيريزى » ، اذ تغلبت فيها العاطفة على الاطناب ، والاحساس الشخصى على الوصف العام ، وأدرك الشاعر الولهان ان الشعر هو اداة للتعبير الصريح عن الشعور الحقيقى .

الأسرة المقدسة

كان هذا الديوان الاول أشبه مايكون بارهاصات لنفس عظيمة انعكست عليها عواطف القرن التاسع عشر فى بدايته : فنحن نلمس فيه حماس «شاتوبريان» الدينى ، والرغبة القلقة فى الاستمتاع بالحياة ، والتفانى فى تكريم كل ما يبعث مجد فرنسا القديم وذلك باحياء وتجديد تراثها الاثرى .. وأخيرا ، خلق عصر جديد خير من العصر الحالى ، عصر سلام وحرية وعدالة .

كل ذلك نجده فى هذا المجلد الصغير الذى عثر عليه مصادفة قارىء الملك لويس الثامن عشر فى مكتبة بباريس ، ووجد فيه وسيلة من الوسائل لتسلية الملك الذى كان مغرما بالشعر ، فقدمه اليه . فلما راى الملك حقارة مظهره ، ظنه شيئا تافها ، ولكنه سرعان ما غير رأيه حين قرئت عليه بعض قصائده ، وأعجب به حتى أنه قرأه بنفسه مرة ثانية ودون على هوامشه بعض الملاحظات . وقد اعجبته خاصة قصيدة « وفاة الدوق دى برى » — وهو ابن أخيه — فعلق عليها بكلمة « رائعة » ، وأمر بربط معاش سنوى ثابت لفيكتور هوجو قدره ألف فرنك تقديرا لديوان الشعر ومؤلفه . فطابت نفس الشاعر بهذا المعاش ، واستطاع بفضله أن يقنع « بيير فوشيه » ، والد أديل ، بالموافقة على أن يزوجه ابنته . وهكذا ، حقق هوجو حلم حياته ، وتم عقد القران فى ١٢ اكتوبر عام ١٨٢٢ ، وكان شاهدا الزواج : الشاعر « ألفريد دى فينى » و « الدوق دى روهان » .

وأقام فيكتور مع زوجته أديل فى شقة صغيرة استأجرها بشارع « فوجيرار » . وكانت الفترة فيما بين عامى ١٨٢٢ و١٨٣٠ فترة سعادة بمعنى الكلمة نعم بها « الملاك فيكتور» و «امرأة الجنة فى الارض » ، كما كان يسميهما أصدقاؤهما « الكسندر دوما ، وألفريد دى فينى ، ولامرتين » ، وغيرهم من الشعراء والادباء الذين كانوا يترددون بين حين وآخر على بيت الشاعر الشاب لمناقشة مسائل الشعر وقضايا الادب والنقد ، والذين كانوا يطلقون على فيكتور هوجو وزوجته اسم « الاسرة المقدسة » .

كان شاعرنا فى ذلك الوقت نشيطا منتجا ، فلم يكن قد عرف بعد صديقته « جولييت درويه » التى دخلت حياته فيما بعد فشغف بها طيلة حياته وشاركته قلبه وآلامه ومجده ، ولم تكن زوجته أديل قد عرفت بعد الكاتب المشهور والناقد العبقرى «سانت بوف» وأحبته مستجيبة لاطرائه الساحر وحديثه الرقيق . وأخذ هوجو يكتب فى عدة مجلات أدبية ، كما نشر روايته «هان ديسلاند» فى كتاب واحد بعد أن نقحها ، وكان قد نشرها تباعا بمجلة « المحافظ فى الادب» ، فكفل له ذلك كله دخلا لا بأس به . ورأى أن ينشىء مجلة يحيى بها ذكرى مجلته السابقة ، فأصدر بالتعاون مع بعض زملائه وأصدقائه الشعراء مجلة «الهة الشعر الفرنسى» .

***

طلائع الرومانتيكية

لم تدم « الهة الشعر الفرنسى» أكثر من عام واحد كانت فيه لسان حال الحركة الشعرية الجديدة المعروفة بالحركة الرومانتيكية . وممن شاركوه فى نشر القصائد وكتابة المقالات : «الفريد دى فينى ، وسوميه ، واميل ديشان ، وصوفى ودلفين جاى ، وشارل نودييه » امين مكتبة الترسانة . وكان هؤلاء الشعراء والكتاب الشبان يجتمعون فى ايام الآحاد عند «شارل نودييه» فيتجاذبون أطراف الحديث ويتناقشون فى الادب والشعر والنقد .. وأطلقوا على اجتماعاتهم هذه اسم «المجمع» ، وكانوا يعقدونها شتاء حول «البيانو» ، يتخلل أحاديثهم عزف بعض القطع المصحوبة بالغناء أو الرقص ، أما فى الصيف فكانوا يختارون لها الحدائق وظلال الاشجار ، يشاركهم فى بعض الاحيان «ألكسندر دوما» الكاتب الروائى الذائع الصيت ، والمؤلف الموسيقى المعروف «فرانزليست» ، والشاعر «ألفريد دى موسيه» ، والناقد «سانت بوف» .

وكان فيكتور هوجو قد نشر من قبل ديوان «التأملات» الذى أعجب به الشاعر العظيم « ألفرس دى لامرتين » اعجابا شديدا وتوثقت بينهما بسببه أواصر الصداقة . وحينما رحل «لامرتين» الى مدينة «شامبرى» فى جبال سافوا ، دعا صديقه هوجو الى زيارته هناك ، فسافر الشاعر مع زوجته « أديل » وابنته «ليوبولدين» . ولما عاد الى باريس فى مستهل عام ١٨٢٦ ، نشر رواية «بوج جرجال » التى سبق أن نشرها فصولا متتابعة فى «المحافظ فى الادب» . وفى نفس السنة ، أخرج الطبعة الثانية لديوانه « الاغانى » بعد أن أضاف اليها «الاناشيد» ، وهذه المجموعة الشعرية ان دلت على شىء فانما تدل على التطور فى أفكار الشاعر الادبية ، ولو أن

طريقته فى نظم الشعر لم تختلف بشكل واضح عن طريقة من سبقه من الشعراء • ولكنه مع ذلك قد أظهر فيها ميلا الى المذهب الرومانتيكى الحديث ومهارة فى التلاعب بأوزان الشعر ، وأخذ يصف فى قصائده القصور العتيقة التى يسكنها فرسان مزودون بالدروع على ظهور جيادهم المطهمة ، وسيداتهم الوالهات وخدمهم المطيعون، ثم تصورها وقد امتلأت بالسحرة والجن والعفاريت• ومن أهم قصائده هذه : «طواف الجن ، وخطيبة الطبال ، والعملاق » • وقد نالت هذه المجموعة من الشهرة ما نالته مجموعته الاولى من قبل •

ولم يلبث فيكتور هوجو طويلا حتى أبدى ميله نحو مذهبه الجديد بشكل واضح ، فأخذ بعض النقاد يكتبون مقالات طويلة تغمر بالمدح هذا الشاعر الشاب الذى أظهر عبقرية فذة جعلته فى طليعة الشعراء المجددين ، وكان من بين هؤلاء النقاد الناقد الشاب «سانت بوف» الذى كان يعمل جاهدا على احياء أدب القرن السادس عشر، وكان شاعرا أيضا ، وقد بث فى هوجو ميلا للاكثار من الحرية فى الشعر ، وابان له ما كان عليه شعراء القرن السادس عشر من حرية واقدام فى التعبير ومهارة حاذقة فى تنويع أساليب الشعر • فأخذ هذا الميل ينمو ويزداد فى نفس فيكتور هوجو ، فاذا به ينهج فى شعره منهج شعراء القرن الثامن عشر ، فثار على تقاليد عصره وأساليب معاصريه ، واتجه عن عمد واخلاص الى التحرر من الاوزان المألوفة فى الشعر وعدم التقيد بمقاطع بعينها • وكانت ثورته جريئة حقا لم يعرف لها نظير عند شاعر من قبل، وما قصيدتاه • « خطوات سلاح الملك جان ، وصيد البرجراف » الا دليل على ذلك • والى جانب هاتين القصيدتين ، نجد قصائد أكثر رصانة ، مثل قصيدته المسماة : « صباى » ، وقصيدة : «الجزيرنان»، وهما «كورسيكا ، وسانت هيلانه» مهد نابليون وقبره ، وقصيدة «عامود ميدان فاندوم»

***

مقدمة «كروموبل» وانتصار الرومانتيكية

ولا شك فى أن قصيدة «عمود ميدان فاندوم » بالذات تكشف عن تطور خطير فى نفس فيكتور هوجو، فهى تدل دلالة قاطعة على رجوعه عن الاندفاع نحو الملكية الرجعية وازدياد تعلقه بالحرية فى كل مظاهرها ، فلم يكن جهاده قاصرا اذن على تحرير الشعر من قيوده المألوفة التى ورثها من القرنين السابع عشر والثامن عشر وحسب ، وانما ظهرت آثار ثورته فى التحرر السياسى والتحرر الفكرى بوجه عام • وماكاد هذا الميل الواضح فى التحرر والانطلاق يبدو بصورة جلية مستقرة فى شعر هوجو حتى التف حوله الشعراء والأدباء المجددون واختاروه زعيما لهم ، فلم يتردد فى أن يقود الهجوم على المدرسة الكلاسيكية فى الشعر والأدب معلنا نفسه فى طليعة المعادين للأدب الكلاسيكى • ومنذ ذلك الحين ، أصبح بيته كعبة يؤمها الشعراء والكتاب والنقاد المحدثون •

والواقع أن الحركة الرومانتيكية فى الأدب ترتبط ارتباطا وثيقا بالنهضة الكبرى التى نشأت ابان الثورة الفرنسيه وكانت احدى نتائجها المباشرة ، وهى حركة تستهدف احداث تجديد جذرى فى الادب والفن ، وظهرت فى كثير من البلاد الأوربيه فى أخريات القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر ، وكان تأثيرها واضحا بوجه خاص فى الشعر والرواية والمسرحيه • وكان ظهور هذه الحركة أمرا طبيعيا فى الواقع ، فقد قامت كرد فعل نتج عن المغالاة فى اخضاع كل شىء للمقاييس العقلية التى نعرفها عن النصف الاخير من القرن الثامن عشر • فكان من الطبيعى اذن أن يجارى الأدب الثورة الفكرية فى الدعوة الى التحرر والانطلاق من قيود الماضى ، والخروج من هذه الدائرة التقليدية الضيقه الى رحب الحياة البهيجة المتمتع بنعيم الحرية ، والتصميم على منح الحساسية والخيال مكانا فسيحا فى الانتاج الادبى بكل أشكاله • وقد تضافرت هذه العوامل جميعا على التحرر من قواعد الادب القديم ، وعلى أن يدرك كل أديب مكانته ويشعر شعورا عميقا بوجوب ابراز شخصيته فى العمل الأدبى بحيث تكون واضحة جلية ، وينفر من انكار ذاته ووقوفه موقف الحياد فى انتاجه وكأنه لا علم له بشىء منها كما كانت تقضى تقاليد المدرسة الكلاسيكية •

ونشير هنا الى تعريف الكاتب الفرنسى « ستاندال » ، الذى عرف الرومانتيكية تعريفا دقيقا شاملا اتسع نطاقها بفضله حتى سمح للنقاد بأن يدخلوا فى دائرتها ألوانا من الانتاج الأدبى لم تكن تدخل فيها من قبل • يقول : « الرومانتيكية هى الفن الذى يقدم للشعوب ثمارا أدبية جديرة بأن تروق لها وأن ترضيها فى كل مايتصل بتاريخها وتقاليدها وعاداتها وعقائدها ، ولكن فى أوضاعها الراهنة • أما الكلاسيكية ، فهى تقدم الى هذه الشعوب انتاجا خليقا بأن يروق لأجدادها الأقدمين ••• » • ويضيف ستاندال قائلا : « وينبغى لهؤلاء الرومانتيكيين من الشجاعة ليقدموا على ما هم ماضون فيه مثل ماينبغى للمحاربين فى ميادين القتال ••• »

ظهرت الحركة الرومانتيكية اذن فى فرنسا فى الربع الأول من القرن التاسع عشر وأخذت تتجه الى التجديد من الناحية الفكرية ، ولكن لم تكن للقائمين بها قبل أن يتزعمهم هوجو مبادىء محددة او قواعد ثابتة ، بل كان كل مايربطهم هو فكرة ايجاد نهضة حديثة للأدب والفن والتجديد فيهما • ولما كان لابد لحركة كهذه من رائد يتزعمها ويتعهدها برعايته ، فقد تقدم هوجو بمقدمة مسرحية « كروموبل » وفيها وحد هذه الحركة ودعمها ، وحدد اتجاهاتها ووضع لها برنامجا واضح المعالم • وأوضح هوجو فى هذه المقدمة أن الالهام الناتج عن العبقرية والشعور الشخصى الخالص ينبغى أن يحلا محل القواعد العتيقة التى اتخذت أساسا للشعر منذ القدم ، ونادى للشاعر بالحرية المطلقة فى آرائه وأفكاره وفق أهوائه وميوله ، وبهذا يعود الفن الى الطبيعة والحقيقة والحياة •

وكما أن فى الحياة تناقضا ، فهى تجمع بين الفرح والحزن ، فعلى الكاتب أن يجمع أيضا فى قصة أو مسرحية واحدة بين الحوادث المبكية والحوادث المضحكة ، وليس ثمة مايدعو لهذا التقيد العتيق الذى تواضع عليه القدماء حين قسموا المسرحيات قسمين : تراجيديا وكوميديا ، أى مأساة ومسرحية هزلية ، واصطلحوا على عدم الجمع بين هذين النوعين فى مسرحية واحدة •ورأى هوجو أن الحقيقة والواقع اللذين تمتزج فيهما السخرية بالسمو هما مايكسب المسرحية تلك الروعة الأخاذة• واذن فلتكن مسرحياته مستمدة من تلك الحقائق الطبيعية فى الحياة ، بلا تقيد الا بما يتطلبه الفن من اختيار وبما تقتضيه العبقرية من تحوير • أما الشعر ، فيجب أن يكون طبيعيا صريحا سهلا ، بعيدا عن التكلف ، وعلى قدر كبير من المرونة بحيث ينتقل به الشاعر من

وصف المناظر الطبيعية الى وصف مشاعر النفس ، ومن الرثاء الى سرد المواقف الهزلية ، ومن الغزل الى وصف مواقف البطولة • كما يجب أن يكون كثير المقاطع ، لا يتقيد بنظام المقاطع التقليدية الذى لا يمكن الشاعر من التعبير عما يختلج فى نفسه من المشاعر والاحاسيس • ذلك أن التقاليد الأدبية والفنية التى وضعها أدباء القرن السابع عشر انما تحدد المجال أمام الشاعر أو المؤلف المسرحى ، فلايستطيع أن يحيد عنه أو يجد أى فرصة للتجديد والابتكار • وهذه النظرية تقوم على مبدأ الاستقرار الدائم • ولكن العالم فى رأى هوجو فى تغير مستمر ، ولكل عصر فنه وشعره : ففى العصور الأولى كان الشعر غنائيا ، وفى العصور القديمة اهتم الفن بسير الأبطال فكان الشعر القصصى • أما فى الأزمنة الحديثة ، فيجب أن يكون الفن نوعا آخر هو « الدراما » يجمع بين مختلف الأنواع ، فيه الرفيع والساخر والمحزن والمفرح ، ويكون مجال التجديد والابتكار فيه واسعا ، فالابتكار يخلق الجمال ، أما التقليد فهو الموت بالنسبة للفن، والعبقرية تخلق قواعدها بنفسها ، والالهام ضرب من الحقيقة •

ومالبثت هذه الأسس أن أصبحت مبادىء المدرسة الحديثة التى لم تتردد حينئذ فى أن ترفع أعلامها فوق ربوع فرنسا تحت زعامة رائدها فيكتور هوجو • وقد ظفرت باعجاب الكثيرين فأخذوا يطبقونها فى انتاجهم الأدبى والفنى • ومع ذلك ، فقد لاقت معارضة شديدة من بعض الشعراء والكتاب المحافظين من أنصار المدرسة الكلاسيكية ، فراحوا يشنون عليها هجومهم ويصفون هوجو وأتباعه « بالبرابرة الهمجيين » ، مما أدى الى زيادة التفاف هؤلاء حول رائدهم واستبسالهم فى الدفاع عن مذهبهم الجديد •

***

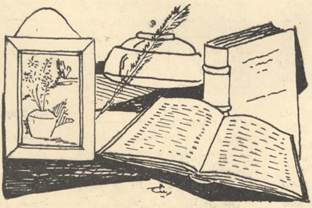
أعمال خالدة :

وتتابعت أعمال الرائد الرومانتيكى بعد ذلك • ففى يناير من عام ١٨٢٩ ، نشر مجموعته الشعرية « الشرقيات » التى لاقت نجاحا منقطع النظير عوضه عن فشله فى المسرح • ثم عاد فى العام نفسه الى كتابة المسرحية ، فألف « ماريون دى لورم » بالشعر فى أربعة وعشرين يوما ، فأعجب بها أصدقاؤه أيما اعجاب ولكن الرقابة الملكية لم توافق على تمثيلها على المسرح ، وهكذا قدر لهذه المسرحية أنتدفن فى مهدها، فصمم هوجو على الثأر لكرامته، فلم يحل سبتمبر من عام ١٨٢٩ حتى أخرج « هرنانى » ، درة مسرحياته ، وهى عمل خالد أحدث فى عالم الادب والمسرح هزة لم تحدثها مسرحية من قبل ، وبلغ التهافت على مشاهدتها حدا لم يسبق له مثيل ، وقامت بشأنها معركة حامية الوطيس بين أنصار الرومانتيكية بزعامة الكاتب الشاب « تيوفيل جوتييه » صديق فيكتور هوجو ، وبين فريق الكلاسيكيين الذين رأوا فيها خروجا صارخا على تقاليد الشعر والكتابة ، وكان انتصار الرومانتيكية فيها حاسما •

وفيما بين عامى ١٨٣٠ ، و ١٨٤٠ لم يكف هوجو يوما واحدا عن نظم الشعر ، فنشرت له أربع مجموعات رائعة : « أوراق الخريف » ، و « أغانى الغسق » ، و « المناجاة القلبية » ، و « الأشعة والظلال » • والواقع أن ديوان « أغانى الغسق » الذى نشره الناشر « رانديل » فى أكتوبر عام ١٨٣٥ جاء مجموعة من التحف النادرة ، فالعنوان يشع منه ضوء عذب جميل ، ونرى فيه ــ بعد شهب وصواريخ ديوان « الشرقيات » ــ وئاما عجيبا وانسجاما تاما بين بساطة اللفظ والامتياز فى رصف الأبيات ، وكانت الأبيات المألوفة تسمو فيه الى مستوى الملحمة ، وفيه تغنى الشاعر العظيم بعرسه العقلى والجسدى مع معبودته « جولييت درويه » ، فجاءت به ثلاث عشرة قصيدة مهداة اليها بطريقة واضحة أو مستترة •

وتلا ذلك انتاج غزير : ففى عام ١٨٥٣ ، نشر هوجو ديوانه «العقاب» ، وفى عام ١٨٦٠ ، « أسطورة القرون » • وكان آخر مجموعاته الشعرية : « فن أن يكون المرء جدا » ، وفيها تغنى هوجو بالطفولة البريئة ، ووصف لهوها الممتع واقبالها على الحياة ، وعبر بسذاجة عذبة عن حبه لحفيده « جورج » وحفيدته « جان » ، فكان أول شاعر كتب فى هذا الميدان •

وقد رفعته أعماله الأدبية التى لم يتسع المجال لحصرها جميعا الى قمة المجد ، فانتخب عضوا فى الأكاديمية الفرنسية ، ونال من الشهرة ما جعله فى طليعة أدباء فرنسا بل العالم كله ، وأصاب من التمجيد فى حياته ما لم يحظ به أديب آخر حتى بعد الممات •



الخشبة التى على عينيك

د. نظمى لوقا

من التعاليم المأثورة عن السيد المسيح قوله :

« اخرج الخشبة التى فى عينك قبل أن تفكر فى اخراج القذى الذى فى عين أخيك » .

وما أقل اهتمام الناس بهذه « الخشبة » اللعينة ، وما أقل الذين اهتموا بتعلمهم كيف يخرجونها من عيونهم ، بحيث تصح بعد ذلك آماقهم ولاتتعرض للتلف الأبدى .. لان اخراج الأجسام الغريبة من اعضاء الجسم الحساسة – ومن اكثرها حساسية العين بغير شك – جراحة تحتاج الى فن ، والى خبرة ، والى لباقة ، حتى لا تحدث مضاعفات ، منها النزيف – وقاك الله السوء – ومنها التسمم .

ومضاعفات اخراج الخشبة من العين المعنوية قد يترتب عليها مضاعفات رهيبة منها التأثم ومركب النقص وما الى ذلك من الآفات النفسية ، فلابد من الحكمة والآناة فى معالجة هذا الامر الدقيق ...

ومن الكتابات القليلة التى قرأتها فى هذا المعنى لأحد المعاصرين ما كتبه رجل اسمه « آرلنجتون » ، يدل على حصافة . وقد افدت منه شخصيا فى أستخراج شىء من الأخشاب التى فى عينى وان كان قد بقى كثير منها فالذنب ليس ذنب احد سواى ، لان عدد تلك الأخشاب يخطئه الحصر .

والرجل يقول : **انه ليس منا من يخلو من نقص ينغص عليه حياته ، فالانسان الكامل لم يخلق بعد . وكثيرا ما يكون هذا النقص مجهولا عند صاحبه ، فكيف يعرفه لكى يعالجه ؟..**

افرض انك بناء ، وقد عهد اليك فى بناء بيت ، وبين يديك الرسم الهندسى لتصميم ذلك البيت ، وامامك قطعة الأرض التى ستنفذ فيها التصميم ، ولكن هذه الأرض مغطاة بالأعشاب الكثيفة وبعض الأشجار ، وقطع الحجارة وسطحها غير مستو ، ولا تخلو فى بعض مواضعها من نفايات ألقاها الجيران فيها .. أليس من المؤكد انك فى هذه الحالة لا تستطيع عمل أى شىء ، حتى ولا وضع الأوتاد ومد الخيوط لتحديد شكل الأساس الذى ستقوم بحفره فى تلك الأرض ، الا اذا انتزعت الأخشاب والأشجار ونظفت المساحة كلها من النفايات والأحجار والاقذار ، ثم مهدتها لتغدو كالبساط مستوية السطح ؟

اذن .. ارجو الا تؤاخذنى اذا قلت لك ان شخصيتك لا تختلف كثيرا عن هذه الأرض الفضاء ، التى ينمو فيها العشب البرى ، والشجر ، وقد تناثرت فيها الأحجار والنفايات ، وليس فى سطحها انتظام أو استواء .

وانى لأعلم ان التشبيه قد يكون نابيا عن الذوق السليم ، ولكنك تعلم انه لا حياء فى العلم والدين . وخير لك بدلا من الغضب والاستياء ، أن تقبل على تنظيف تلك الأرض المهجورة الفضاء ، ثم تعمل على تمهيدها ، كى تشرع بعد ذلك فى تشييد بناء شخصيتك الجديدة على اساس حسن متين .

وليست عملية التنظيف سوى اقتلاع الأعشاب الفضولية ورفع الأحجار والنفايات . والأعشاب يا صاحبى هى العادات السيئة ، والاحجار والنفايات هى الأفكار الخاطئة المتعفنة التى تلقنتها من هنا ومن هناك بغير تفطن او تمييز فشوهت تفكيرك وشخصيتك .

ان للبيئة التى نشأت وتربيت فيها ، طفلا ويافعا ، اثرا كبيرا فى شخصيتك الراهنة . فالأبوان ، والرفاق ، والأخوة ، والمعلمون ، ونوع المعاملة التى كنت تلقاها من كل هؤلاء ، لها تأثير فى صياغة نفسيتك وتفكيرك أعظم كثيرا مما تظن . فالعلماء النفسانيون متفقون على أن « **البيت** » هو البوتقة التى تصهر فيها وتصاغ الشخصية الانسانية . وربما أمكن للظروف بعد ذلك أن تدخل تعديلات على تلك الصياغة ، ولكنها تعديلات يندر أن تمس الجوهر والشكل العام لتلك الجبلة الأولى .

ويلى البيت فى مراتب الأهمية المدرسة ، والشارع ، بما فيهما من معلمين ورفاق فى الدرس واللعب . فليس من وجد فى المدرسة ما حببه فيها كمن نفر منها وكرهها وليس من وجد من رفاقه اقبالا وطيب معشر كمن وجد منهم ايذاء وصدا .

ولا يذهبن بك الظن الى أن الطفل يتأثر بمنطق والديه ، ونصحهما ، وكلامهما ، فانه أفطن من هذا وأذكى . وانما معظم انتباهاته ومحاكاته لسلوك الوالدين وسائر الكبار . فالمهم هو ماذا يفعل الوالد وكيف يسلك فى المشكلات على مرأى ومسمع من طفله . فهذا هو ما يلقى اليه الطفل باله ويحاكيه ويتطبع به . وهذا ما يفسر لنا خروج الفاسق من ظهر العالم أحيانا . فان ذلك العالم كلاما وقولا ، وقد يكون فى معاملته لذويه فى داخل البيت منفرا فظا ، فتسقط قيمة العلم والتقوى الظاهرية فى عين الطفل ، لانه رأى فى باطنها سوء الخلق والمعاملة ، فلا عجب بعد هذا ان يدوس العلم والتقوى بقدميه ، ويشب صورة لباطن ابيه لا لظاهره .

وما يقال عن الأب يقال عن الأم وسائر من لهم الولاية والتأثير ، لا من المعلمين والاخوة الكبار والأعمام والأخوال فقط ، بل كذلك من شخوص الخيال فقد ثبت قطعا أن شرلوك هولمز وارسين لوبين ، وهما شخصيتان خرافيتان ، لهما من التأثير فى الأطفال والفلمان من القراء أكثر مما لأشخاص الواقع اضعافا مضاعفة . فلنفطن الى هذا حين ننتقى لهم الكتب وأفلام السينما .

وعليك اذن لكى تبنى شخصيتك من جديد وتصلح نفسك ، ان تفحص نفسك جيدا ، وتنظر فى ماضيك طفلا ، وفى تاريخ ابويك وتركيب نفسيتهما ، فانك نتاج هذه الوراثة ، ونتاج فعل البيئة البيتية ، قبل كل شىء .. وقد

تتـــلقى عن ابويك تأثرهما بظروف ابويهما الخاصة ، مع ان هذه الظروف تكون قد تغيرت تماما فى جيلك وجيل ابويك .. وعلى هذه الصورة يصدق ان العرق دساس ، وان الأجداد الذين لم ترهم عيناك لهم الأثر فى حيـاتك وطبعك اكثر مما تظن .

لقد ورثت عن اسـلافك ، وتأثرت بأبويك ، وصارت شخصيتك متبلورة فى قالب معين ، وذات معدن معين ، فانت لذلك « **مهاجم** » أو « **دمث** » أو « **منقاد** » . ولـكن لا يهولنك ذلك ؛ ولا تنفض يدك يائســـا وانت تقول : ليس الى تغيير طبيعة شـــخصيتى وحقيقة معدنها سبيل ... فاذا كان تغيير صميم الطبيعة مستحيلا ، فان اصلاحها ممكن ، بحيث تسخر هـذه الطبيعة لأحســـن الأغراض ، وتوجه للنفع والسداد . كالنار ، لا سـبيل الى تغيير طبيعتها الحارقة ، ولـكن اذا وجهت الى احــــراق الوقود ، وسخرت فى ادق الحدود ، كانت خـيرا عظيما .

ثم دعنـــى أهمس فى اذنك قائلا : « ليست طبيعة الشخصية شـــيئا مستعصيا الى هذا الحد ، وليس تغيرها مستحيلا ، بل هو ممكن ، اذا استخدمت الضـــغط الكافى ، أى اذا كانت لديك عدة كافية من قوة الارادة والصبر » .

فلئـــن كان ابوك واجـــدادك قد صنعوك ، ففى يدك وحدك أن تغـير من نفسك . فانما طبيعتك التى انت عليها « قوة » وفى مقدورك ان تجعلها « قوة » الى الخـير او الى الشر الى الهدم او الى البنـــاء . ومن هنا كان الانسان محاسبا عند ربه وعند الناس على فعل نفسه التى ورثها ولم يكن له فى خلقها وفى تسويتها يد . فتخـــير نفسك ، وابدأ فى اصلاحها منذ الآن فى غير يأس ولا فتور .

واعلم يا صاحبى ان الانســـان منا لا يخدع احدا من الناس بقدر مايخدع نفسه ، فنحن نستمرىء خداعنا لانفسنا وتضـــليلنا عن حقائق كثيرة . وقد لا يكون من ذلك ضرر يذكر . كأن نزعم لانفسنا اننا نستطيع القيام بعمل شاق معين لو أتيح لنا الفرصة والفراغ .. فى حين ان هذا غير صحيح .. ولكننا قد نتذرع بالأوهام فى تبرير فشـلنا . وهذا ما يســـمى « **التفكير الهروبى** » اى اخضـــاع عقل الانســـان ومنطقه لهواه ، فيغدو منطقه معوجا ، مسـخرا لارضاء غروره ، فيســـتسلم لأخطائه ويتمادى فيها ، متهربا من الحقيقة ، لائذا بعالم الأحـــلام والأوهام ، ذلك العالم الذى سيطر عليه تمام السيطرة ، كذلك الذى يحسب نفسه امبراطورا ، أو دجاجة او بطيخة .

ويكمن وراء خـداع النفس بهـــذا الشكل احســاس دفين بالشـــعور بالنقص ، مما يبعث بالاحساس بعـدم الكفـــاءة لمجابهة الواقع ، فيغدو ذلك الواقع مكروها ، والنفس تتجنب ماتكره وتهرب منه ، والهـــرب فى عالم الواقع استسلام فى عالم الأحلام .

وقد تكون هـذه العلة غائرة جدا فى صاحبها فلا يفطن الى وجـودها ولو فتش عنها ، ولكنها موجودة ، فيجب أن يبحث عنها الى أن يجدها ، اذ لا يمكن لك ان تصلح نفسك ما لم تكن مخلصا قاســـيا عليها بعيدا عن مجاملتها . فافحص اعماق نفسك جيدا حتى تعثر على شعورك الخاص بالنقص . ومتى وجدته فقد تجد من العســـير عليك مفارقته لطول الفتك له وترتيب تفكيرك ومنهج حياتك على اساسه . ولـكن اكتشافه كفيل بأن يزعزع سـلطانه ، فيســـهل عليك بشىء من العزم أن تتخلص منه .

تصور نفسك بين جمع من النـاس ، ثم اذا بك تنطلق ضاحكا لغير سبب . فماذا تظن يحدث عندئذ ؟

ســـيحملق الناس فى اول الأمر فى وجهك ، ثم يبتسمون . فاذا استمررت فى الضحك مدة كافية فربما ينضمون اليك ، مع أنهم ليس لديهم اقل فكرة عن سبب الضحك .

وافرض انك هاجمت شخصا غريبا فى الطريق ورحت تسبه بغير داع الى ذلك . فالغالب أنه سيغضبه وسيشتبك معك فى شجار أو عراك .

ويبين لك هذان المثلان مدى تأثير الانفعالات فى الانسان ، وانها معدية ، وانهـــا قد تكون خطرة حين تنطلق فى غفلة من رقابتنا ، فلا يقل خطرها عن المفرقعات الشديدة الانفجار .

بل انها كتلك المفرقعات تماما ، سهلة الانفجار عند اقل لمس ، ويجب حفظها فى مكان ملطف الحرارة امين بعيد عن الأيدى العابثة ما امكن ذلك .

ويظن الناس أن هناك تفاوتا كبيرا بين الناس فى قوة الانفعال ، وهـــذا غير صحيح . فنحن جميعا عاطفيون ، والا لمـا كنا آدميين . فالانفعالات هى البخار الذى يسير الآلة الانســانية . وهى المادة الخام للدوافع التى توجـه عملنا وأفكارنا . وحين نكون أطفالا ، تكون تلك الانفعالات على صورة بدائية غير مهذبة ، اى غير خاضعة لسيطرة الارادة ، وتتولى التربية تهذيب هـذه الانفعالات ، اى اخضـــاعها لقانون اللياقة والواجب .

ويؤثر « **الجو الانفعـــالى** » الذى ننشأ فيه على شخصياتنا . فاذا كان هذا الجو متناسقا هادئا متزنا نشأنا على الأرجح متـــزنين . اما اذا كان الوالدان ممن ينقصهم ضبط النفس والاحترام المتبادل ، نشأنا فى الغـالب غير متزنين فى عواطفنـــا ، ما لم ننقذ انفسنا بحزم .

يقسم علمـــاء النفس الحـديث الانفعالات الانسانية على اختلافها الى انواع ثلاثة هى : « **الحب** » ويشـمل الرغبة والصداقة والعطف والاشـتهاء وما اليها : « **الخوف** » و « **الغضب** » .

وهذه الأنواع الثلاثة لكل منها قوة خارقة .. فهى لذلك اشبه بفرســان ثلاثة يسـيطرون على حلبة حيـاتنا ، ويتوقف الكثير من شئونها على تعاونهم او تنازعهم او انفراد احدهم بالسلطان .

ولعل كل من نشـــأ نشأة دينية صحيحة ، يعلم ان الحب هو ينبوع المزايا التى يتكون منها المزاج المتـزن الناضج . ولكن يجدر بكل انســـان وان كان غير متـــدين ان يؤمن بهذه الحقيقة ، فبغير الحب بمعناه الواسع العام تخلو نفوسنا من الرقة والتسامح ، بل تخلو ايضا من تقـــدير الواجب والمسئوليات ، فليست الواجبـات فى معناها الكامل الا صورة ما ينبغى عمله لتحقيق النفع للغير ، فالقاعدة الذهبية التى هى لباب الديانات كلها ، والأساس الصحيح للحياة الانســـانية الطيبة : « **أحب للناس ما تحب لنفسك ، وعامل الناس كما تحب أن يعاملوك به** » .

ولا تحسبن الخوف والغضب لا قيمة لهما او انهما لشـــدة خطورتهما شر محض . فالخوف مثلا لا شك فى نفعه ولزومه كى ينبهنـــا الى الاخطار ويحث فينا غريزة حفظ النفس او الغيرة على مصالح الناس او الدفاع عنهم اذا حاق بهم الخطر .

وكذلك الغضب حين يثور دفاعا عن العدل والفضـــيلة ضد قوى الظلم والقسوة والاستعباد . ولا يخلو كبـار المصلحين من انفعال قوى جدا بالغضب

يحفزهم الى استنكار الشر وبذل النفس فى محاربته . بل ان السيد المسيح ، داعية السلام والمحبة ، وقد اشتعل غضبا على النفاق ، وفى مواعظه دعا المنافقين « أولاد الافاعى » .

فى مثل هذه الحدود اذن يكون الخوف والغضب خيرا . اما فى غير تلك الحدود ، فانهما يكونان مصدرا للخوف والخسارة،واتصاف الشخصية الانسانية بهما على هذه الصورة يعيبها عيبا شديدا . فهذان الانفعالان يتميزان بالعنف ، والنفس الانسانية تحت تأثيرهما القوى كالآلة التى افلت زمامها من يد المشرف عليها . وما من انسان لا يعرف الخوف من القنابل والغارات الجوية ، ولولا ضبط النفس لتردى فى مهاى الجبن منذ أول انذار . وما من انسان لا يعرف الغضب الحقد ، ولولا ضبط النفس لقتل المرء كل يوم عشرة انفس تحت تأثير غضبه . ولو استطعنا رؤية وجوهنا ونحن تحت ثورة غضبنا لضحكنا من منظرنا ولجعلنا رائدنا التحكم فى غضبنا الى اقصى حد ممكن .

ان العواطف الانسانية مخازن للطاقة والقوة ، وكل قوة لا نسيطر عليها تسيطر علينا وتستعبدنا . فلنجعل لانفعالاتنا لجاما نقودها به الى حيث نريد ، والا كانت كالجواد الجامح يلقى بنا فى موارد التهلكة او ينطلق بنا الى حيث لا نريد .

واصعب الناس تحكما فى انفعالاتهم من كانوا فى طفولتهم مدللين . ولهذا يعسر عليهم ضبط شعورهم . ولكن لابد من ذلك اذا ارادوا اصلاح انفسهم .. وعليهم بالحزم والصرامة .

ولعل شر انفعال يجب ان يحاربه الانسان هو الشعور بالنقص ، لأن صورا متناقضة يتنكر فيها لتخفى حقيقته ، ومنها الخجل ، والخيلاء ، والتكبر ، والتواضع الكاذب . بل ان منها الاباء وعزة النفس احيانا .

والواقع ان الشعور بالنقص له صورتان رئيسيتان ، لكل منهما اشكال شتى : اما الصورة الأولى فتنجم عن فقدان الثقة بالنفس ، واخطره ماكان بسبب ايذاء الغير وتجنيه . وانه لحق لا شك فيه ، أن سلب الانسان ثقته بنفسه وكرامته امام نفسه شر جريمة يمكن ان تقترف ، بغير استثناء جريمة القتل العمد ، لأن سلب الثقة بالنفس من اى انسان هو قتل لروحه وتدمير لشخصيته ، وان انسانا لا ثقة له بنفسه لفريسة سهلة لجميع الآفات النفسية والخلقية ، ولجميع اللطمات التى يصبها القدر على المستضعفين .

وهناك درجات متفاوتة من ذلك الداء الوبيل، فمنه ما ينتج عن النشوء فى جو متزمت ، تحت سيطرة والد او معلم او وصى او زوج صارم يتسقط الهفوات ويتلذذ بالتسخيف ، ولاسيما اذا كان ذلك المسيطر ممن يعتمدون فى سلوكهم هذا على أساس من التزمت الدينى او الخلقى ، فيشعر الانسان فى ذلك الجو بأنه حقير معيب .

واما الصورة الاخرى لذلك الشعور، فهى الخجل الشديد الذى ينطوى على غرور داخلى . فمثل ذلك الطراز من الناس ينتفى خجله اذا وجد نفسه موضع الالتفات والاهتمام .

فيجب أن تحارب ما استطعت كل شعور بالتعاسة او العجز ، يكاد يجعلك تتصور نفسك دودة حقيرة . وقاوم هذا الشعور مكررا على نفسك انك لست اقل من المستوى العادى للبشر .

وهناك أيضا القلق او التوجس المرضى، الذى هو نتيجة طبيعية للشعور بالنقص ، ولانفعال الخوف .

فاذا أردنا الا تتسمم حياتنا ، فأول واجباتنا أن نضع حدا للقلق والمخاوف الوهمية . وهذه لا يمكن أن تنمو بغير مساعدة مخيلتنا ، فلا تترك لمخيلتك الفرصة لمساعدة هذه المخاوف وتكبيرها . وهناك طريقة ناجعة تستطيع بها ان تخنق القلق قبل أن يخنقك .. اذا وجدت نفسك نهبا للوساوس فاطردها بابتسام . وقد تظن أن الابتسام مستحيل مع وجود هذه المخاوف الشديدة ولو كانت وهيمة . ولكنه ظن غير صحيح ، ولو انك وقفت أمام مرآة ، فى اتجاه صدرك محدقا فى عينيك ، ثم اخذت فى هدوء تكرر مرارا كلمة « قرغيز » .. فسترى نفسك مع حركة ماداليا قريبا من حركة الابتسام فى الظاهر ، ثم تجد نفسك ومن حيث لا تشعر وقدابتسمت فعلا .

واذا وجهت انتباهك الى مجرد تفكيرك فى هذه اللحظة ، لوجدت عقلك قد بدا يتناول ذكريات موضوعات بهيجة .

وربما كانت هذه الافكار المرحة على حسابك ، كأن تقول لنفسك :

ـ ما احمقنى واسخفنى وانا على هذه الصورة .

ولكنك على كل حال تكون قدحولت مجرى خواطرك من المخاوف والقلق الى ناحية أخرى .

وهذا التمرين يوضح لك أشياء اخرى عن طبيعة الانفعالات : وهو أن التغيرات الجسمية تنتج تغيرات عقلية ونفسية ، كما ان التغيرات العقلية والنفسية تنتج مظاهر جسمية . فاستغل هذه الحقيقة اذا اعوزك السرور،فاضحك بغير سرور وسيحدث لك السرور بعد ذلك .

فاول خطوة فى اصلاح نفسك ان تفحصها باخلاص بحثا عن مكامن الخلل والشعور بالنقص ، وعن اصول ذلك فى سوء تربيتك أو وراثتك . والخطوة الثانية ان تواجه نفسك وتأخذها بترك العادات السيئة . والخطوة الثالثة ان تواجه الحقائق فى عالم الواقع ولا تخدع نفسك بالأحلام ومنطق التبرير . والخطوة الرابعة ان تسمو بأهدافك فى الحياة ، بحيث تتجاوز شخصك الى محبة غيرك ونفعهم ، وعمل حسابهم فى كل تصرف من تصرفاتك .

ولكن هل يكفى أن تصلح نفسك كى يصلح الناس من حولك ؟

وبعبارة أخرى : هل يكفى اخراج الخشبة من عينك انت لاختفاء القذى من عيون من حولك ؟

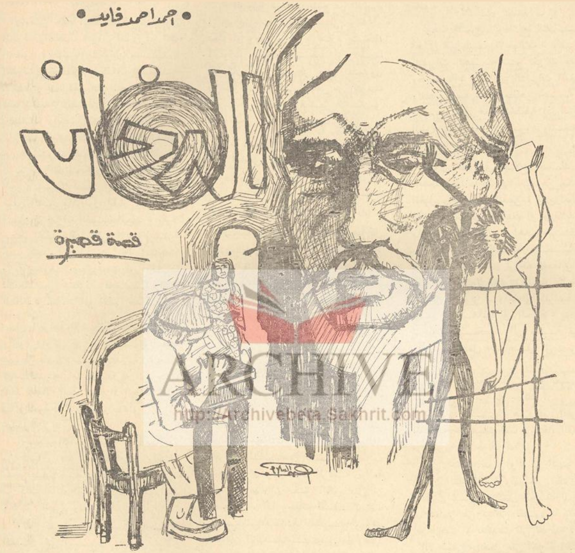
هل أسعد الناس واحبهم اليهم من يحبون الناس ويؤثرونهم على انفسهم؟

وهل ليس من كمال محبتك للناس ان تدلهم على مواطن نقصهم ، وتقوم اعوجاجهم او تدعوهم الى تقويمه ؟

الا ينبغى ان تعمل على اخراج القذى من عين اخيك بعد ان تم لك اخراج الخشبة من عينك ؟ حتى لا تكون السليم الأوحد بين المرضى ؟

اسئلة لا يسهل الجواب عليها . ولكنى اجنح الى الايجابية فى صددها واقول :

ـ بلى . ينبغى أن أبدأ بالخشبة التى فى عينى ، ولكن ليس معنى هذا أن أصبر على القذى فى عين أخى ان كنت حقا أحب أخى وأحب له سلامة العين والضمير ... وانى لأرجو أن أكون كذلك . ولا صبر لى على منكر فى نفسى ، ولا فى غيرى لأنى أكره النقيصة أينما كانت ، ولا أحمدهما عند سواى وأوثر نفسى ببغضها حين تكون عندى .



كان المكان مزدحما • والمناضد محملة بأكواب الشاى الاسود • والحلبة والبن وعلى كل منضدة كان هنـاك شخصان متواجهان • اما منحنيان على طـاولة ، أحدهما يزعق بملء صـوته الجهير • واما متقـاربان برأسيهمـا فى حديث خافت • عميق وأنفاس الدخان الازرق تمـلأ المكان • بينما ترتفع أياد كثيرة لتهوى بقشـاط الطاولة محدثة صوتا يجعلنى أحس كأن شيئا حادا ينغرس فى مخى ••• مضى على سـاعة وبضع دقائق • وأنا أجلس مكوما فـوق المقعد المنزوى فى الركن المظلم لم يوجه لى أحد كلمـة • ولا اقتربت رأس من راسى تهمس اليها بكلمات خافتة كان الجميع مشـغولين عنى بأنفسـهم ••• وعن أنفسهم ••• بغيرهم •

سـيد ••• وأبو العينين يلعبـان الورق ••• العشرة بجنيه كالمعتاد ••• ومحسب ومدبولى وحسنين يتنـاقرون كالديوك حول طاولة كالحة ••• باهتة ••• ضاعت معالمها • أما البنت نبوية وزميلتها زنوبة بائعتا أوراق اليانصيب فتجلسان حول ورقة مبسوطة • عليها طبق فـول ورغيفين وخمسة فحول من البصل •

«أنا قلت ميت ورقة يابنت الحرامية» ••• ••• كنت أعرف الصوت الزاعق جيدا • فلا أحد يجهل صاحبه • وليس هناك من لم يتألم قفاه من صفعات يده الضخمة كالمطرقة • وأمامه ••• كانت تقف البنت سيده أجمل بائعة يانصيب• أتت حديثـا من مكان ما ••• لسبب يعرفه كل واحد هنا • وكل واحدة فى

بلدتهـا ... ... كانت تحـدق فيه بتوسل . وقد هربت حمرة خديهـا فكسى وجهها الاصفرار .

ـ والنبى ما أخـذت الا ستين بس يا معلم ...

واختلج الشحط الطويل العريض . وشمر ثم جلبابه الحريرى فى عصبية فظهر استيك ساعته الذهبى . بريقه يخطف الابصـار ... ثم هوت المطرقة على الوجه الاصفر المرتعد محدثة صوتا ارتفع فوق كل الاصوات المتلاطمة ... وتجمدت يد محسب فى الهواء ولم تلق الزهر ... بينمـا ضـم سيد ورق الكتشينه وقلبه فوق المنضدة . وتحولت الابصار عن مراقبة أصابع أبو العينين الخفيفة . وفى لحظة ... التوت الرقاب كلهـا ... وتفرطت الـرءوس ... ترقب هذا الجدار الآدمى وهو يفترس بنظراته الجسـد الملقى على الارض فى ذهـول الصدمة . وصـاح الصوت النفيرى .

ـ وكمان بتكدبينى يا بنت العاصية ... دى آخرة الحسنه ... ؟، لم يتكلم احد .. ولا تـحرك من مكانه احد . ظلت الرقاب لبرهة ملوية... ونظراتها تروح وتجيء بين المعلم والفتاة المكومة على الأرض . ثم عـادت الرءوس كمـا كانت وتصـاعدت أنفاس جـديدة من الدخان ، نمت فى غماماتهـا الصيحات الزاعقـة من جديد ، أنا فقـط الذى احسست بنفسى أسـير فوق سـحابات الدخان الزرقاء . وقد تحـولت كلى الى ذراعين ... أنا ... أنا فقـط الذى احسست بذراعى تقبضان على رقبة المعلم وأصـابعى تضغط ... وتضغط ... وتضغط ..، لكن المعلم لم يمت . سحب كرسـيا ثم عاد الى شيشته ، ثم رأيت نبـوية تتلصص الى حيث رقدت سيدة تبكى على الارض . وشدتها من جلبابها . ومضت بهـا الى حيث أجلستها جانبا حول الورقة المبسـوطة المحملة بطبق الفول وفحول البصل . وتركتها تنهنه وعادت الى طبق الفول ... ونظراتهـا ترقب المعلم . ثم قالت وقبضتها ترتفع ثم تهـوى على بصلة فتدشها ـ ما تاكلى معانا ... ؛ ... لـكن النهنهة الباكية لم ترد . وظلت الدمـوع تسـح من عينيها . وتنحدر على خديها ثم تتساقط فى حجرها ... لتتـلاشى فى سـواد الطرحة .

وتركت نفسى تحملنى سحـابات الدخان الازرق . حتى ملأت المكان كله .. فسـمعت أبا العينين يهمس وهو يميـل برأسه على المنضدة فى حركة تبدو غير متعمدة .

ـ اشمعنى متقصدها من أول ماجت؟ رد سيد وعينـاه ترقبان أصابع أبى العينين المتلصصة نحو الورق .

ـ يظهر دماغها ناشف ...

ـ يعنى ماهياش زى غـيرها ؟ بكرة تلين ... ...

ووجدت نفسى أصيح فوق رأسيهما ... واقـرل تلمـات عاصبة كثيرة لم يسمعها احد ... سواى... كلمات تجمعت مرارتهـا فى بصـة خشيت أن ألفظها ... فبلعتهـا . ومددت ذراعى الى رقبة المعـلم . وأخذت أضغط ... واضغط ... ، تجشـات نبوية ثـم مسحت حول فمهـا بيدها . وصاحت بصوت متسلخ ـ تلاتة شاى ياحكشة ،. كان الطبق قـد أصبح فارغا . وحوله كومة صغيرة من قشر البصـل ومدت أصابعها تبحث فى القشر عن لا شيء .. ثم قالت ـ اتنى مزعله المعـلم ليـه ياسيده ... ؟

كانت قد كفت عن البكاء . ومضت تجتر صمتها المشحون بالانفعـال . وقالت بصوت طفولى لا صلة له بجسدها الفـارغ ـ الراجل عاوز يغالطنى فى اربعين ورقة حته واحـدة ... أجيب حقهم منين يا اخواتى ؟

وفوق طبق الفول الفارغ تلاقت أنظار زنوبة ونبـوية . وتكلمت زنوبة لأول مرة .. وهى تنـظر فى قعر الطبـق الصدىء وتفعص بأصابعها فولة وحيدة ـ اشمعنى مابيغالطناش احنا ؟ ، وصحت بصـوت جهير ... ملأ المكان كله . وانحدف كالطوب على رأس المعلم ... «ماغالطكم من زمان ... وأخدتم دوركم خلاص ... » ، لكنه لم يحس بكلماتى ولا أحس بهـا أحد ؟ ظل الوجه اللعين سـاكنا ينفخ الدخان الازرق بلا كلل وقالت سيدة وهى تبصق نظراتهـا فى قفا المعـلم ـ هوه موش عاوزنى آكل عيش .. ؟ ووضع حكشة أكواب الشاى الاسود أمامهم . ومد يده يلملم بقـايا الاكلة ثم أسقط من شفتيه كلمـة عزاء تلاشت بين الرءوس الثلاثة الصامتة..

وانفلت مسرعا . وارتشفت شفطة قوية من السـائل الاسود .. ثم قالت وهى تهز رأسها ـ رق ذراعهـا المتكىء على المنضـدة ـ اسمعى ياسيدة ... انتى باين عليكى طيبة وبنت حلال ... أنا باقـول ترجعى بلدك تانى ... أحسن من البهدلة دى ... ، ووجمت الشابة . ودفنت وجههـا فى الطرحة السوداء ـ وغمغمت وهى تلاشى النظر الى العيون الاربعة المتطلعـة اليهـا ـ دول كانوا يذبحونى . الدنيا بقت كلها ديابة !! .

ولم يعقب أحد على رد سـيدة بشىء ... فقد كانتا تعلمانه مقـدما .... ومع ذلك .. ارادتا أن تسـمعاه من جديد ...

ووجدت نفسى أتلاشى فى الدخـان الأزرق الكثيف . ومـددت يدى الـمح الوجه الحزين الغارق فى ثنيات السواد. وزعقت بصوت جهير ... ملأ المكان كله « أبدا ... الدنيـا لسه كويسة ... انا اهـه ... طيب وغلبـان وبأكره المعلم .. انما . انما ... »

وصـاحت فى نبرة احترقتنى ـ الله يخرب بيتك ... ياللى خربت بيتى... وكنت أعرف من تعنى ... فكل شيء يصل الى فى ركنى المظـلم .. وتمنيت ألف مرة أن أخنـق ابن العمدة وأجعل من دمائه بحرا تسـافر عليه سيدة الى بلدتها ... حتى لا يذبحهـا أحد ... ولا يهوى على خدها ذلك الكف المطرقة.

مرة أخرى ... تلاقت أنظار زنوبة ونبوية ... ولمحت فيهـا معان كثيرة متطـايرة . ورشفت زنوبة رشفة من كوبها ثم قالت ـ اسمعى بقى ... أنا حاكلمك من غـير لف ولا دوران ... بقى ان كنت عاوزه تعيشى هنـا ... لازم تراضى المعلم ... أه ... هى دى العقدة ... وبعدها موش رح يغالطك أبدا ...

وأحسست أن سـيده تلف وتدور وهى ترد ـ أراضيه ؟ .. ازاى .. ؟، وظهر الضيق فى ملامح زنوبة ـ جرى ايه يابت.. احنا رح نلف على بعضنا.. ما الهم طايلنى وطايلك ...

وفى هذه اللحظة . تمنيت أن يصبح الدخـان الأزرق الكثيف حبلا . حبلا طويـلا أوله فى يدى وآخره فى عنق زنوبة . وتابعت كلماتها .

– بقالك شهرين ٠٠ وكل يوم من دا ٠٠ وبتقولى ماليش حد تانى ٠٠ يبقى لازم تسايسى عيشك ٠٠٠ والا ايه ٠٠؟

وكانت سيدة تحدق فيها بوجه لم تزل به لمحة استنكار ٠ لمحـــة خفيفة ٠٠ واهيه ٠٠ ترتجف ٠٠ عندئذ عرفت انها على وشك الانزلاق فى الضباب الكثيف٠ وكنت أعرف لماذا تقول زنوبة ذلك ٠٠ فهى ٠٠ قبل سيدة أيضا ٠٠ وجدت أن أسلم طريقة لتجنب لطمات المطرقة على وجههـا ٠ هى أن تكون قريبة جدا من جسد صاحبها ٠٠ قريبة جدا ٠٠ عندئذ قد تتحول المطرقة الى ثعبان هائل ٠٠٠ يربت على ظهرها ٠٠ وينســاب تحت ثيابها ٠٠ وبعد ذلك ٠٠ لايغالطها المعلم فى الحساب أبدا٠٠٠ وصرخت المسكينة وهى تتامل الحائط الآدمى باشمئزاز ٠

– بقى أنا هربت من اللى حصل فى بلدنا ٠٠ أقوم ألاقيه هنا ٠٠ لا هو انتم ايه ٠٠ ؟ ديـــابه عـــــاوزه تاكل فى بعضها ٠٠٠ ؟

– اوعى تزعقى أحسن يلطشـــــك تانى ٠٠٠

وكانت هذه الكلمات كافية لان يلوى الرعب لسانها فتخرس ٠ وتمنيت فى ركنى والظـلام يلفنى ألا تسكت ٠٠٠ وأن تصرخ ٠٠٠ تصرخ حتى يسمعهـا الناس فى الخارج ٠ ويأتى ناس كثيرون يحطمون الطـــاوله الكالحة التى يلتف حولهـا محسب ومدبولى وحسنين ٠٠٠ ويمزقون الورق فى أيدى ســـيد وأبى العنين ٠٠ ويذوب ذلك الدخان الازرق الكثيف ٠٠٠ حتى نرى بعضنا جيدا ٠

وقالت زنوبة الكلب تدس السم فى الدسم – يعنى حتخسرى ايه تانى ٠٠٠

وكانت لطمة ترنحت لها سيدة أكثر مما ترنحت للطمة المعلم ٠٠ لم يعد لديها ما تخسره لقـــد أصبحت معطوبة ٠٠٠ تسير فى أرض مكشوفة ٠٠ ؟

لم أعد أشعر بالضجة من حولى ٠٠٠ لقـد ذاب كلّ شىء فى سمعى ٠ وكنت هنـــاك أمتص كل حرف تلفظه شفتـا سيدة ٠٠ وصرخت بأعلى صـــوتى ٠٠ حتى لا تضـــيع فى الدخـــان الازرق الكثيف٠ لكننى رأيت قيدا يشد رأسها للارض٠٠ وتلاشت نظراتها فى لاشىء ٠

ولم تنبس بحرف عندما جذبتهـــا زنوبة من كم جلبابها ٠٠ وقادتهـا الى حيث يجلس المعلم ٠ وقالت بصوتهـا المسلوخ كلمات حفظتها جيدا ٠٠٠

– خلاص يامعلم ٠٠ سيده جيه تحب على راسك ٠٠٠

وصرخ الفحـــل وكلمـــاته تخرج ممسوخة فى الدخان الازرق – غورى من وشى انتى وهيه ٠٠ جتكم الهم ٠٠

– علشان خاطرى والنبى ٠٠٠ سيده دى خدامتك ٠٠ وكلنا خدامين المعلم٠٠ وحياة النبى لتسامحها بقى ٠٠٠

ولم تتكلم أيضا ٠٠ كانت تنتظر٠٠٠ لم يكن يهمها أن تعرف متى تذبح ، ٠٠ وانقطع الدخان من منخاريه مدة لحظة ٠ وأخذت نظراته تلعق الجســـد الواقف أمامه كالصنم ٠ ثم قال بنبرات متأففة ٠٠ كما أراد لهـا أن تبدو خلاص ٠٠٠ غورى بقى من وشى ٠٠٠

وبعد يومين ٠٠ يومين اثنين ٠٠ وانا فى نفس الركن المظلم الخاوى الا منى ٠٠ سمعت صوتا يزعق فى حدة – أنا قلت ستين ورقه بس يامعلم ٠٠ موش ميه٠٠

ورأيتها ٠٠ كانت تواجهـه هذه المرة منتصبة القـــامة فى ظفر ٠٠٠ ورأيت أكثر من ذلك ٠٠ رأيت قيدا يلتف حول عنق المعلم ٠٠٠ وينتهى الى يدها ٠

ومضت لحظة قصيرة قبل أن يرد ٠٠ ضاحك الوجه والكلمات ٠٠٠

– ماشى يامعلمه ســـيده ٠٠ ستين بس ٠٠٠

وكنت أعرف ٠٠٠ أعرف ماذا دفعت ثمنـا للأربعين ورقه ٠ فأنا أعرف كل شىء فى هذا المكان ٠٠ فكل شىء يصل الى فى ركنى المظلم ٠٠ رغم الدخان٠٠ الدخان الازرق الكثيف ٠٠٠ ورغم ان ظلى قد بهت تماما ٠٠٠ حتى أنها لم تعد ترانى !! ٠ أعنى زوجتى ٠٠٠ زنوبه٠٠ عشيقة المعلم السابقة ٠٠٠

ومع ذلك ٠٠٠ فأنا أقبض الثمن كل ليـــلة ٠٠٠ قطعة خضراء أضعها تحت لسانى ٠٠٠ أو ألفها فى سيجارة أنفث دخانها الازرق الكثيف الذى يحملنى الى بعيد ٠٠٠ الى بعيد ٠٠٠ الى كهف اسمه النسيان ٠

كامل كيلاني

الرائد العربي لأدب الأطفال

وهانز كريستيان آندرسون

محمد الخضرى عبد الحميد

« أريد أن أقرر حقيقة كبيرة ‥ هى أننى لم آخذ مكانى قط » !

(كامل كيلانى)

فى ٩ اكتوبر من هذا العام (١٩٦٤) تكون قد مرت على وفاة (كامل كيلانى ابراهيم كيلانى) سنوات خمس ، وفى ذكرى هــذا الرائد العربى لضرب من ضروب الادب له قدره ومكانته فى كل آداب العالم ، ألا وهو: «أدب الاطفال» . وكما فى كل مناسبة كريمــة أخرى ، يطيب لكل ذى قلم غيور أن يفصح من هدى الانطباع السمح الذى أعطانا اياه بعث ثقافى وفكرى شامل ، عما يخالجه من أمنيات ، وعما ينشد من وجه آخر من أوجه التطويرات والاصلاحات ‥

فى هــذا العــام تلقف المثقفون ــ بخاصة ــ كتابا بعنوان «كامل كيلانى . الرائد العربى لادب الاطفال » ــ تأليف: عبــد الغنى بدوى ، كانوا يأملون أن يروا فيه الصورة (البانورامية) لواحد من رواد قطاع متفرد من قطاعات الادب له أهميته وله ــ كما أسلفنا ــ مكانته فى آداب كل أمه ‥ الا أن الــكتاب لم يكن عنــد « كل حسن الظن » الذى حدسه المثقفــون المتطلعون الى مزيد من «مسح تاريخى» واف لحياة ذلك الرجل الذى أخلص فى تأدية رســالة جليلة كأروع ما يكون الاخلاص . ولقد تتبعت (وقع) صدور الكتاب على النحو الذى صدر عليه ، لعلى أن أكون مغاليــا فى التمنى والتأميل ‥ الا أن نفى الصدى مثلما كان فى نفوس القراء ، كان أيضا فى ثنايا الصفحات، وتحتمعظم عناوين «صدر حديثا» ! ‥ ومما جاء فى مجلة « الكتاب العربى » ــ العدد الثــالث ص/٧٦ ــ تعقيبا ، هذه الســطور : (‥ والكتاب الذى تناول سيرة أستاذ أدب الاطفال **لم يتناول الا جانبا يسيرا من هــذا الادب ودور الفقيد فيه ‥** وقد كنا نحسب أن الاســتاذ المؤلف سوف يبرز لنا أهمية هذا الدور كمــا يجب أن تكون ، حتى نضع المرحوم كامل كيلانى فى المكان اللائق به ولكنه بدلا من هذا جعل لرحلات الفقيد وحياة ابن طفيل صاحب كتاب حى بن يقظان مكانا أوسع مما يجب كما أتى بنصوص عديدة نقلها كما هى دون أن تكون لها أهمية بالنسبة لموضوع البحث) ! ‥

واقد كان يمكن فى صفحة قاتمــة طويت حقبتها أن يكون مثل ذاك الجهد من المؤلف محمودا كل الحمد ‥ فما أقل ما كان ينال (أديب) من تكريم له ، أو حتى مجرد تنويه عادل بفضله ؛ ناهيك ب (اصدار كتاب كامل !) عنه ! ‥ أما فى هذا (الآن) !؟ ‥ الآن الذى يحدث فيه أن أول من يلفت نواظر الاقلام و (القرائح) عن موفق ثقافى رسمى هو : (المجلس الاعلى للآداب والفنون) حيث أعلن ــ احيــاء لذكرى الكيلانى ولونه الادبى ــ عن مسابقة أدبية عامة (لادب الاطفال) وزع الدكتور مهدى عــلام جوائزها على الفائزين ، وكان كاتبهذه السطور أحدهم ، فالامر جد مختلف .

كان الكيلانى أديبــا مجدا دءوبا ، كريما على نفسه وعلى قلمه جميعــا ‥ وكان غيورا على الادب العربى ، محبا له، ينهل منه ‥ قدم من روائعه الى قراء العربية الكثير والكثير ، فقد وضع عن كنوز الأدب العربى كتبا ذواتطابع عميق جاد ، فحقق لأبى العلاء المعرى (رسالة الغفران) ، وشرح ديوان (ابن الرومى) وألف : (مصارع الاعيــان ، ومصارع الخلفاء) ‥ ثم ترجم الادب الاندلسى ، ونظرات فى تاريخ الاسلام ، ومختارات من روائع القصص الغربى ، وكتب فى أدب الرحلات ، والنقد ‥ على أن الميدان الذى كان له فيه سمت (الرائد) بحق هو ميدان تربية النشء وتهذيب نفس الطفل عن طريق القصص العربى السهل العذب المستساغ على اختلاف المشــارب والاذواق .

وهكذا صار لنا بريادته تلك (رائد) فى (أدب الاطفال) ‥

على أن أحدا لايكاد يلمبحياة الكيلانى، وكيف مضى عنا بعد أن ظل أطوارا من عمره ــ الى ما قبــل أن تدركه رعاية البعث الثورى الجديد ــ وهو يوقن فى مرارة وأسى بأنه : (لم يأخذ مــكانه قط !) ‥ الا وتسوقه النظرة ــ تلقاء ــ الى ناحية أخرى حيث يرى ما كان يلقاه صنو له ونظير فى نفس هــذا اللون (الســهل الممتنع) من ألوان الادب ، من عون وتقدير ، وذاك ما كان عليه فى بدء حياته من (عدم أحقية كاملة) فى تلك الرعاية الــكبيرة والعون المــادى والمعنوى الغزير ! ‥

فالكيلانى ــ رائدنا العربى ــ حفظ القرآن الكريم ودخل مدرسة أم عباس (١٩٠٧) وكان والده من أشهر ثلاثة مهندسين فى عصره ، وفى تلك المدرسة الابتدائية ظهر نهمه الشديد للمعرفة ورغبته العارمة فى الاطلاع الواسع حتى أنه ــ كما جاء فى الكتاب الموضوع عنه (ص ١٨) ــ على لسانه : «‥ ذهبت مع صديقى سيد ابراهيم الى أحد (الكتبية)، فلما رآنى الناشر استخف بى واحتقرنى وعلمنى هذا الا أكثر من اللقاء بالناس ، ولذلك كنت أنشر كثيرا بتوقيع رمزى : ك . ك) !!

***

كان (يؤلف) وهو فى سن الطفولة ‥!

ونظرة الى نظيره وصنوه الذى أسلف اليه الايمــاء : « عميد أدب الاطفــال الدانمركى : هانز كريستيان آندرسن» تبين الى أى حدحظى هذا بالمساعدة التى لم يكن آنذاك جديرا بهــا بعد ! ‥ نشأ (هانز) ولوعا بالمسرح والغنــاء

والكتابة – في طفولته أيضا ! – فضلا عن التمثيل .. ووجد منذ طفولته وعلى الرغم من نفوره من التعليم المدرسى المنتظم وعدم قابليته له .. معاشا شهريا تجريه عليه (حكومة الدانمارك)، ولما قررت لجنة تحكيم راجعت ارهاصاته الادبية الاولى أنه أحوج ما يكون الى تعليم مدرسى منتظم (وكان فى السابعة عشرة !) قررت كذلك الحاقه بمدرسة واعتمد له من خزانة الدولة مبلغ يكفى لدراسته وتزويده بالثقافة اللازمة

وان هناك – على الرغم من ذلكم التناقض فى التقدير بحديه من: اجحاف وتكريم – مشابه كثيرة فى حياة ذينك الرائدين ، العربى والدانمركى ، ليس من بأس فى المقابلة بينهما نعلنا أن نجد من وراء ذلك التقابل «خيط» نستشف من وراء القياس به شيئا من كنه تلك الهواجس والارهاصات الخفية التى تقوم فى نفوس أمثال هؤلاء من (الرواد) التى تقوم مقام (الدفة) فى السفينة فتحول خط السير . وتغير من اتجاه (المشوار)!

يقول كامل الكيلانى: «ان الاسطورة دعامة حياتى» ! .. وقد يكون اثر الاساطير عليه قويا لانه ولد فى أحضان (جبل المقطم) ، ولما يلقيه جو الجبل ومنظره والصحراء المحيطة به فى الروع من تصورات تفعل فى نفس الطفل فعلها ، أضف الى هذا أنه كان ضعيف البنية ، ضئيل الجسم .. وكان له خال مكفوف البصر يشبع دائما رغائبه الطفولية المتشوقة الى كل غريب مثير فلا يكل خاله من قص الحكايات عليه ، فى الليل . حتى أحدث فى وجدانه المرهف الصغير حب الروايات والاحاجى والقصص منذ نعومة الاظفار ...

اننا اذ نطالب المؤلفين الذين يتصدون للتأليف عن حيوات الرواد ان يأخذوا بنهج الثقات فى مثل تلك التراجم ، فأولاء يقدمون حياة (الرائد) كاملة .. فتراه فيها مجلوة صوره ، مضاءة كل جوانب حياته بأضواء قوية متغلغلة نافذة يلقونها على جميع زوايا ومناحى شخصية من يتعرضون للكتابة عنه .. وفى مكتبتنا العربية مثال على ما ينبغى ان تكون عليه ترجمة حياة (شخص جليل ما) والمثال منبثق من نفس الموضوع ونفس (الشخصية) .. فقد صدر – تعريبا عن (رومر جودون) – كتاب باسم (هانز كريستيان آندرسن) ترجمة حسين محمد القبانى ، وفيه يطالع (القارىء) : حياة عريضة ، من الولادة الى ما بعد الموت .. ودون أن يتخطى طورا ، أو تجاهل ناحية مهما دقت على الفحص أو مهما نشزت عن قاعدة الخطط العامة .

ونعود الى المقارنة فنرى أن (آندرسن) هو أيضا يسمع من امه (آن مارى) قصصا عن الخرافات والاشباح .. كما وجد فى طفولته البائسة جدته العجوز (وكان لها لسان ذرب تدير به اقاصيص لا نهاية لها عن أسلافها الارستقراطيين، ولم يعرف هانز الا بعد أن بلغ اشده أن أحاديث جدته هذه ليست الا : أقاصيص الأقاصيص دائما !.. انها (الجرعات اللذيذة) الأولى التى يلذ لكل طفل – فى كل زمان ومكان – أن يغترف منها لايرتوى !..ومن هنا ندرك أهمية – وخطورة – (قصص الاطفال) وعظم سلطانها على قلوب وعقول الاكباد الصغار ! .. وكان هانز محبا للعزلة والانفراد ، مثلما كان الكيلانى ، وكان يقضى أوقات فراغه فى صنع العرائس ، وكان نحيلا طويلا ..

وكما عثر الكيلانى فى صغره على مكتبة والده الحافلة بالكتب العلمية والرياضية وصحن (الازهر الشريف) يستمع ويقرأ ويحصل ، و (ندوات العلماء) يستفيد منها ويتذوق ، ففى ندوة (الشيخ مصطفى الحسى الشاعر) عرف لأول مرة أن هناك أشياء عظيمة فى دنيا الشعر يقال لها : (المعلقات)!.. كذلك نرى أن هانز آندرسن ذهب طفلا الى منزل تقطن فيه أرملة واخت قسيس كان يقرض الشعر .. وهناك رأى من الكتب أكثر مما كان يدور بخياله .. وان هى الا مرة فمرات حتى أنس الى أهل البيت وأنسوا اليه فأخذ (يستعير) من الكتب ما يشاء ، وينصت الى قراءاتهما ومحاوراتهما ما شاء له الانصات .. وفى ذلك البيت عرف لأول مرة – هو الآخر ! – أن هناك فى دنيا الادب (شخصا ما ، هاما ! (يسمى : (شكسبير) !! . ولم يمض طويل وقت حتى راح مع عرائسه الصغيرة فى خلوته يمثل (هاملت) على خشبة مسرحه الصبيانى الصغير !

وثمة شىء عجيب آخر .. فان كامل كيلانى الذى يذكر أنه : (منذ طفولته الى شبابه وشيخوخته لم يشغله شاغل عن الفن والادب والاطلاع والتفكير) ، والذى سئل يوما ماذا يفعل لو بقى فى عمره يوم واحد فكانت اجابته الحاسمة البسيطة : (أكمل آخر ملزمة فى كتابى !) ، هو .. هو من (آندرسن الدانمركى) الذى منذ طفولته وضع على احدى البطاقات برنامجا بكل ما يجب عليه أن يضع من مؤلفات فى حياته ، وانه لشىء ضخم ، و .. (ولا تزال هذه البطاقة احدى الكنوز التاريخية التى تحتفظ بها المكتبة الملكية بكوبنهاجن)!.. كان قد وهب حياته من البداية للادب بصنوفه وألوانه ، يفضل الموت فى سبيل هوايته على أن يستجيب لنصح الناصحين بان يعود الى مسقط رأسه كيما يبحث له عن (أى عمل آخر) !!

ظهرت أولى قصص كامل كيلانى فى أدب الاطفال باسم (السندباد البحرى) عام ١٩٢٧ ، أى بعد أن كان قد بلغ من العمر ثلاثين سنة . ومثل هذا التوقيت المتأخر – بالنظر الى أنه بدأ الكتابة ابان دراسته الابتدائية – قد يكون مدعاة للعجب .. اذ ان الانسان لا يكون قد أدرك (حتمية اللون) الذى يمارسه فى الحياة ، الا ويكون قد قطع شوطا ، وربما شوطا طويلا مثمرا او ضائعا ، فى (لون) آخر ! .. مثل هذا الشىء حدث وبصورة أكثر عجبا عاجبا لمثيله الدانمركي الذى صرف حقبة طويلة من حياته فى الجرى وراء (المجد المسرحى !). فلم يبلغ فيه الشأو المرتجى ، لا ولم يصل الى اقل القليل من الشهرة رغم جهوده المستميته ، فلم يصبح – كما كان موقنا – واحدا من المشاهير أمثال : شكسبير أو هينى ، أو وولترسكوت ، وهو بعد تقدمه فى مرحلة من شبابه لم يكن بعد قد فكر فى ان يكون أعظم من كل هذا .. فى ان يكون (هانز كريستيان آندرسن) الذي نعرفه الآن ويعرفه معنا كل أطفال العالم أجمع ! . فقط حدث أن كان ينتظر نجاح روايته (المهذب) .. واحدة أخرى جديدة من عشرات رواياته العديدة التعسة ، و .. فى أثناء فترات الانتظار المرير تلك .. وتحت ضغط الحاجة الملحة الى المال ليس أكثر ، راح (يتسلى !) بتأليف كتيب صغير محتويا على أربع من أساطير قصصية للاطفال .. و .. وكانت (البداية) التى – لو علم – لما تسرع وسماها كما قال (تفاهات !) ولبدأ بها هى ليس غيرها ، اذن لوفر عليه كل ما ضاع بددا من جرى لاهث وراء سراب (المجد المسرحى) !!

كان الكيلانى قويم الخلق ، مستقيم الطبع ، متواضعا ، راغبا عن الجدل واضاعة الوقت فى الرد على ناقديه وصرف جل همه فى سبيل الوصول الى خطة مثلى لتثقيف الطفل العربى والتدرج به فى مدارج الثقافة العامة ، تدرجا يتسق وينسجم مع سنوات عمره ، وذلك فى نزعة انسانية وعمق فكرى ‥ اذ انه لم يقف عند بدائع الشرق ومنابعه (ألف ليلة وليلة) ، و (طرائف جحا) ، و (أساطير الهند) ‥ كما لم يقتصر على الفكر العربى وحده يبسط ذخائره ويقربها مثل (حى بن يقظان) ورحلات (ابن جبير) ‥ بل انه تعدى ذلك الى أساطير العالم وروائع قصصه مثل (روبنسن كروزو ، وجليفر) وطائفة منتقاة بدقة من أعمال شكسبير‥ وكان فى لونه – على ما فيه من مزالق ! – حافظا ، مع ذلك ، لمكانة (العربية الفصحى) لا يسف بها ولا يحيد عنها ولا يستعير لفظا غريبا عليها ولو كان (عاميا مقبولا) ‥ وانما هو اللفظ الجزل البسيط ، فى الحديث الودود السهل ، مع ترديد المقاطع لتوكيد المعانى ‥ وكل ذلك فى أرق أسلوب ذى ديباجات مشرقة وخواتيم طبيعية ما يستسيغه الصغير ، ويستمتع به – فيما لو رغب – الكبير ‥ !

فى أخريات أيام (هانز آندرسن) قررت له الدولة اعانة سنوية مقدارها (أربعمائة جنيه دانمركى) ، وفى السادس من شهر ديسمبر ١٨٦٧ ، دعى الى مدينة اودنز ليشهد حفل تكريمه ومنحه (حرية المدينة) وكانت أيام هذا الاحتفال (كالاعياد الوطنية) ‥

غير اننا لا نكاد نعلم أن كامل الكيلانى ، رائد أدب الاطفال العربى ، لم يمض عنا بكل ذلك الذى كان يحس به من مرارات لانه (لم يأخذ مكانه قط) وانما هو سعد فى آخر أيامه بأن أدرك مطلع البعث الثورى ونال – من ثم – تكريما وتقديرا ‥ لا نكاد نعلم ذلك حتى نحس ارتياحا ضافيا وان كنا نأسى على غيره ممن هم على الرغم من كونهم روادا الا انهم قضوا فى عهود سابقة لم يدركوا بعثا ، ومن ثم فلم تدركهم نصفة ، ولم يلحقهم تبعا لذلك تقدير أو بعض تقدير ٠ ولسنا نرى ومن ثمرات نهضتنا المسرحية (مسرح للاطفال) الا أن تأخذ بعض أعمال كامل كيلانى مكانها على هذا المسرح ، وكذلك المسرحيات التى أسفرت – وتسفر مستقبلا – عنها مسابقات مجلس الآداب والفنون التى أقامها ، وقد يكرر اقامتها ، فى ذكرى هذا الرائد الذى قال يوما وقد تنسم – أخيرا – ريح الانصاف :

« لقد أحست الدولة بجهودى فقررت كتبى على المدارس، فلماذا ذهبت لأشكر على ذلك قيل لى : لا شكر على واجب ٠ ثم يصرح بسر ترجمته لقصة (أبو خربوش) الى الانجليزية فيقول :

– كنت أستمع الى رائد الثورة المصرية وبطلها فى الاذاعة وهو يخطب بالانجليزية ، فقلت من يدرى ؟ لعل من بين الاطفال من سيواجه مثل هذا الموقف يوما ما فكيف لا يعرفون لغة أخرى ؟

***

الاطفال ! ٠ الاطفال ! ‥

ما أشبه هذا الاهتمام بـ (الطفل) باهتمام الأب الرائد للاطفال ، كل الاطفال ! ‥ وما أشبهه أيضا بنفس اهتمام زميله الرائد الذاكى الذى ظل هو كذلك – بدوره – لا يشغله آخر الامر الا (الطفل) والا (الاطفال) وأحاسيس ومشاعر الاطفال ‥ حتى لقد قال لأحد أصدقائه من الملحنين :

– « عندما تضع اللحن الجنائزى الخاص بى ‥ لا تنس أن تجعل ايقاعه مناسبا لسير الاطفال ، لان الغالبية العظمى من مشيعى جنازتى سيكونون أطفالا » ‥ !!

حياة فرانشيسكو جويا المثيرة

سمير وهبي

ظهر فى باريس كتاب قيم عبارة عن دراسة تفصيلية لحياة الرسام الاسبانى فرانشيسكو جويا يتناول كاتبها ـ اريك بورتر ـ حياة هذا الرسام الشهير من زوايا متباينة ، خاصة من ناحية المغامرات التى ملأت حياته ، وهى مغامرات مثيرة حقا تتصل بحياته الغرامية والفنية والسياسية ، وخصوماته العنيفة مع معاصريه ، وصلاته الوثيقة مع أصدقائه القليلين .والمعروف عن جويا انه شخص حاد الطبع ، عاش حياته طولا وعرضا وعمقا . والكتاب يلقى أضواء ساطعة على شخص طالما ركز أضواءه وألوانه على لوحات يعتبرها النقاد المعاصرون من أروع ما أنتجته ريشة فنان ، لأن لوحاته كانت تجمع بين الجلال وبين شيء من القسوة التى تتجلى فى شكلها العام وألوانها الصارخة .

وتبدأ قصة حياته العاصفة فى عام ١٧٦٠ فى بلدة اراجون حين كان فى الرابعة عشرة من عمره ، وكان وقتئذ يفلح الأرض مع ابويه ويلهو فى اوقات فراغه برسم الجدران برسومه الساذجة، فشاهده **الكونت دى فوينتس** ، سيد الناحية وقرر ارساله الى بلدة سراجوسة ليتعلم أصول الرسم على يد الرسام **جوزيه لوزان** ، وسكن هناك عند **السنيور بايو** الذى كان عنده ولدان يعملان مع الرسام لوزان . وكان الولد الكبير واسمه أيضا **فرانشيسكو** ذا طباع حادة، يهتاج سريعا وسرعان ماكره جويا كرها شديدا . ولكن رامون ـ الطفل الثانى ـ وجوريفا أختهما الصغيرة كانا يودانه مودة صادقة ويعجبان بكل ما يأتيه من أعمال وألعاب مسلية . وتفوق الابن الاكبر فى الرسم فنال شهرة سريعة استخدمها فى اضطهاد فرانشيسكو جويا والحط دائما من شأنه. ولما كان سيىء النية فقد تسبب فى ذات يوم فى اقحام جويا فى جريمة قتل حدثت عقب مشادة عنيفة . بيد أن جويا لم يكن واثقا من اثبات براءته ، فهرب الى مدريد ولم ينس قبل رحيله ان يتبادل مع جوزيفا قبلة حارة وبعدها بانه سوف يعود يوما ليخطبها وفى مدريد عانى جويا كثيرا من الحياة وكسب عيشه بصعوبة بالغة اذ كان يطوف على الملاعب ليرسم المصارعين وهم يقاتلون الثيران . وبمضى السنوات كسب من مصارعة الثيران أكثر مما كسبه من رسومه . وهذا أمر كان يأسف له أشد الأسف وفى ذات يوم أصابه سكير عربيد بطعنة نجلاء بينما كان عائدا ليلا الى منزله . وحدث ان كانت « **أنيتا** » صديقة المصارع « **كوستيلارس** »تمر فى الشارع فرأته ملقى بدون حراك ، فانقذته ثم عملت على ضمه الى فريق المصارعين الاربعة الذى يتزعمه حبيبها كوستيلارس ، ونجح جويا نجاحا باهرا فى المصارعة الى درجة انه أصبح منافسا خطيرا لرئيسه، الأمر الذى جعل انيتا تتشبث بحبه . وبعد صراع بالسكاكين مع كوستيلارس اضطر الى الهرب من اسبانيا ولجأ الى روما . وهناك ، مارس فن الرسم ثم تخصص بعد ذلك فى رسم الاشخاص وفى عام ١٧٧٠ اشترى منه سفير روسيا لوحتين . كما رسم صورة رائعة فى السنة نفسها للبابا كليمان الرابع عشر . ولكن البابا لم يجدها على مرامه . وامتدت شهرته رغم انعمره لم يتجاوز أربعة وعشرين سنة ، الأمر الذى جعل سفير اسبانيا ، الكونت فلوريدا بلانكا، يهتم به اهتماما بالغا ويؤمنه على حياته اذا قبل العودة الى اسبانيا . فعاد الى هناك بعد مغامرة كادت تؤدى بحياته. وما ان وضع قدميه على أرض الوطن حتى ذهب الى رامون صديق طفولته والذى أخبره بأن **جوزيفا** مخطوبه وعلى وشك الزواج . وعندما رآها فى سراجوسة وقد ازدادت فتنة بشعرها الناعم الذهبى ،اشتعلت نار حبه القديم لها وتواطأ مع والدتها واخيها فى تدبير هربها معه الى مدريد ، حيث تزوجها .

وسبقته شهرته الى مدريد ، وكلفه البلاط الملكى برسم لوحات لتزين حجرة ولية العهد ، أميرة الاستورى ، وبقية حجرات أولاد الملك . وفى تلك الاثناء وضعت له جوزيفا بنتا جميلة طالما أشاد بحسنها . وظل جويا وفيا لزوجته التى وضعت له طفلا ثانيا بعد فترة

ولكن الحياة العائلية لم تمنع عنه العواصف ، اذ تأثر بآراء رجل ثورى فرنسى ،اسمه مارشان . ولكنه ،ارضاء لزوجته ،ظل فى الظاهر شخصا خاضعا للملك ، بينما كان فى الحقيقة يعارضه اشد المعارضة .

وحدث ان طلبه الملك لرسم صورة شخصية له ، فترك جويا عائلته وسافر الى سان ايدلفونسو تلبية لدعوة الملك العجوز . وكان جويا يعلم هواية الملك للصيد ، فطلب ان يرسمه وهو ممسك بندقية فى يده ، بينما يقبع كلب تحت قدميه . وراقت الصورة فى عينى الملك وسرعان ماتدفقت الطلبات عليه . وتودد الى أميرة الاستورى ، ولية العهد ، التى وقعت فى غرامه . ولم يشأ جويا ان يغضب الملكة القادمة ، فسايرها فى حبها مسايرة ارضتها ، وان اغضبت الملك

وظلت المخاوف تحاصر جويا ، اذ خشى ان يلقى به الملك فى احد الخنادق الأرضية التى اعتاد طغاة اسبانيا ان يرموا فيها معارضيهم .وانتهى به الامر الى ان هرب من البلاط وذهب الى زوجته ومعه هدايا وملابس جميلة وغالية .

وبعد نجاحه المتواصل ، فتحت له الصالونات الارستوقراطية ابوابها .وفى احدى الصالونات الراقية تقابل مع كايتانا ، دوقة البا . وبعد أحاديث شائقة معها ،تواعدا على الغرام ،بالرغم من قرار جويا بألا يقع فى حب غير زوجته .

وظلت علاقته مستمرة بدوقة البا التى اثرت تأثيرا قويا على فنه وعلى حياته وعلى طباعه . ورسم لها لوحتين معروضتين اليوم فى متحف البرادو الشهير . والصورة الاولى تمثلها فى ملابس سيدة تركية . والثانية وهى عارية تماما على سرير . وفى ذات يوم، اصيبت الدوقة بالسم . ربما بمكيدة الملكة . فارسلت فى طلب جويا لتراه للمرة الاخيرة . ولم تكن زوجته قاسية القلب لانها ألحت عليه أن يذهب ليرى الدوقة وهى تصارع الموت . ولكن هذه الاخيرة لم تتعرف عليه رغم انها كانت تهذى طول الوقت باسمه .

كم من العمر تعيش ؟

تأليف : ستوكلى   ترجمة : محمد فؤاد عبد الجواد

كم من العمر تعيش ؟ سؤال قد تسأله لنفسك أو لغيرك .. فلن تجد له اجابة .. وفى عدم قدرتنا الاجابة على هذا السؤال مدعاة للسلام العقلى والصفاء الذهنى والاطمئنان . ويؤثر جهلنا باعمارنا على أوجه النشاط الانسانى ، فهى السبب الرئيسى للتأمين على الحياة .. فاذا علمنا أن أحمد عبد العال لم يبق له الا سنتين - أو خمس سنوات - فلن يجد شركة تامين تقبل التامين على حياته . ومن ناحية أخرى اذا عرف أحمد عبد العال أنه باق له من عمره خمسين عاما فلن يحتاج الى اصدار بوليصة تامين .

ومع هذا لايوجد بيننا من فى قدرته التنبؤ بعمره ، على حين أنه فى استطاعتنا التنبؤ بعدد من يدركهم الموت من بين عدد كبير من الناس . وأكثر من هذا ، فيمكننا عن طريق الخبرة التنبؤ بزيادة نسبة الموتى فى جماعة من الناس عنها فى جماعة أخرى . ويمكن تقليل هذا فى كثير من الحالات . ولقد تعلمنا على مر الأيام كثيرا عن اطالة العمر ، وعن نجاح شركات التامين على الحياة .

ولقد تحقق الناس منذ مئات السنين من أنه كلما تقدم العمر بمجموعة من الناس كلما زادت نسبة احتمال الوفاة بينها ... وحديثا يمكننا أن نحدد هذا بالأرقام ، فعلى سبيل المثال اذا كان لدينا ثلاث مجموعات كبيرة من الرجال، الأولى متوسط عمرها خمسة وثلاثون عاما ، والثانية متوسط عمرها خمسون عاما ، والثالثة متوسط عمرها خمسة وستون عاما ، ويعيشون جميعهم فى بلد واحد . والسؤال الآن كم يموت خلال العام من كل مجموعة ؟ .. وتدل دراسات الوفيات الخاصة على أن مجموعة الـ ٣٥ عاما تكون نسبة الوفاة بينها ٤ فى الألف بينما هى ١٢ فى الألف بالنسبة لمجموعة الـ ٥٠ عاما أى ثلاثة أضعاف نسبة المجموعة الأولى .. ونتوقع أن تكون نسبة الوفاة فى المجموعة الثالثة ذات الـ ٦٥ عاما أكثر من ثلاثة أمثال نسبة المجموعة الأولى وتدل دراسة الوفيات فعلا على أن نسبة الوفيات بها ٤٠ فى الألف

وفى ضوء الخبرات الحديثة ، سوف تعيش مجموعة الـ ٣٥ من الرجال خمسة وثلاثين عاما أخرى فى المتوسط ، بل وبعضهم سوف يمتد به الأجل الى ثمانين عاما ، بينما لن يبلغ البعض أربعين عاما ، وعلى كل فمتوسط العمر الباقى للمجموعة هو خمسة وثلاثون عاما أى يبلغون سبعين عاما .

وبطريقة مشابهة تعيش مجموعة الـ ٥٠ عاما اثنى عشر عاما أخرى فى المتوسط، بينما تعيش مجموعة الـ ٦٥ عاما من الرجال اثنين وعشرين عاما أخرى ولا يستطيع أحد أن يتنبأ أيهما سوف يعيش أطول أو أقصر من غيره ، ولكن هذه المتوسطات صحيحة .

وهناك عوامل أخرى تؤثر فى طول العمر ، فمثلا أمامك فرصة فى حياة طويلة اذا كان أجدادك طوال العمر عاشوا فترة طويلة . وكذلك نعلم أن الحياة قصيرة لمن يشغلون وظائف خطيرة تعرضهم للوفاة أو لمن يصابون بتشوهات جسمية أو يعيشون فى أماكن مزدحمة غير صحية ... كل هذه العوامل تقلل من فرص الحياة .

وهذه ليست مجرد ملاحظات عابرة ، فلقد أوضحت الدراسات العلمية لتقارير التامين على الحياة الى أى حد تؤثر العوامل السابقة على العمر وطوله ، فتوجد احصائيات لأناس كثيرين بعضهم يشغل وظائف خطيرة تعرضهم للوفاة ، والبعض الآخر ذو بنيان شاذ ، والبعض الآخر ذو ضغط عال أو تشوهات جسمية .

ولقد استخدمت هذه الدراسات لتسهل على مثل هذه الطوائف التامين على حياتهم بجداول أسعار معقولة بالرغم من أن نسبة الوفيات لديهم مرتفعة .

ولقد أسهمت هذه الدراسات بنتائج علمية أخرى بالاضافة الى اتاحة الفرصة لهؤلاء الناس للتأمين على حياتهم ، فعلى سبيل المثال قد أثبتت هذه الدراسات أن الزيادة فى الوزن تسبب عبئا ثقيلا فى الحياة . وكذلك وضح أن الضغط العالى له تاثير ضار على طول العمر . ولقد أجرى الاكتواريون دراسات تفصيلية على حوادث الطيران ، فلقد أوضحت هذه الدراسات أنه بالرغم من التحسينات التى أدخلت على الطيران وأمنه ، الا أنه لا يزال يتوقع كثيرا من الحوادث للقائد الطيار .

ومثل هذه الدراسات تشير الى كثير من المتاعب حيثما طلب التاكد من الصحة العامة والأمن ، ويقوم بهذه الدراسات اكتواريون مهرة .

ومن المعروف أن نسبة العمر قد زادت على مر السنين ، فبفضل الدراسات فى الطب والصحة العامة والمستوى المعيشى المرتفع ، والعوامل المساعدة الاخرى أمكن تخفيض نسبة الوفيات فى العالم .

والسؤال الآن هل التحسن فى نسبة الوفيات تحسن عام بالنسبة لجميع الأعمار ؟ والاجابة بالنفى .. فعندما نقول ان نسبة الوفيات قد انخفضت يجب علينا أن نعرف أن معظم هذه التحسينات قد طرأت على الأعمار الصغيرة، وخاصة بين الأطفال .. ولم تنخفض نسبة الوفيات بين الأربعينات والخمسينات الا حديثا .. وعلى كل ، فلا يزال التحسن محدودا فى فئات العمر المتقدمة (أكثر من ٦٥ عاما) . والأمل كبير فى أن يعيش الانسان الى ما بعد المائة ... انه مجرد أمل ... فبالرغم من التقدم العلمى الذى نشاهده الا أن فرصة الانسان فى أن يعمر قرنا من الزمان بعيدة الاحتمال .

اذن ماذا حققناه ؟

ان تقدمنا الملموس فى الطب وفى الصحة العامة وفى طرق المعيشة وفى وسائل الحياة مما نفخر به .. ان كل هذا جعل عددا كبيرا من الناس يطول بهم الأجل ويحيون حياة كلها صحة وسعادة .. وعلى هذا ففرصتنا فى الحياة الى مقتبل العمر فى صحة جيدة فرصة محققة ، ولكن ليست للحد الذى يزيد فيه عمرنا عن المائة .

والعمر الطويل معناه أن الأطفال الذين يولدون اليوم يتوقع لهم حياة طولها خمسة وستون عاما فى المتوسط . هذا اذا ما قارناه بجيلين مضيا كان متوسط العمر فيهما ثمانية وأربعين عاما .. ومثل هذا التغير فى متوسط العمر يؤثر على طبيعتنا الانسانية مما يؤدى الى تغير مدنيتنا ، فالحقيقة أنه يوجد عدد كبير من أجدادنا – سيدات ورجال – يعيشون مع أحفادهم وأبناء أحفادهم الأمر الذى لم يكن متوفرا فى الأجيال السابقة ... وتدل المعلومات التى لدينا أنه بمرور الوقت سوف توجد أعداد أطول عمرا من آبائنا وأجدادنا ... ليس خيالنا هو الذى يجعل أجدادنا يبدون ويتصرفون وكأنهم أقل عمرا عما تعودنا وماذا عن المستقبل ؟

ان معظم التحسينات التى أدخلت على نسبة الوفيات تمت فى الثلاثين عاما الاخيرة ، وحديثا أدخلت تحسينات جديدة على متوسط عمر الشاب ، ونحن نتطلع بثقة كبيرة – اذا ما أسقطنا من حسابنا الحروب – الى زيادة العمر عن طريق انتصارنا على الامراض ، وبسبب مجهوداتنا فى ميدان الطب الوقائى ، ونتيجة لتقدمنا المتواصل فى أجهزة الأمن .

ومعدل الوفيات المنخفض لدى الاطفال يجعلنا نعتقد أن الخطوة التالية ستكون التحكم فى تخفيض نسبة الوفيات لدى متوسطى العمر والمسنين .

ولقد هدفت شركات التأمين على الحياة الى العمل على توفر الصحة واطالة العمر . وهذا سيؤدى حتما الى خفض تكاليف التأمين . وبالاضافة الى مجهودات شركات التأمين على الحياة ، فانه يوجد بالخارج اتحاد عام لشركات التأمين (فى الولايات المتحدة مثلا ١٥٠ شركة) وهذا الاتحاد العام يخصص مبالغ طائلة ينفقها على شكل منح مالية للبحوث الخاصة بالتأمين على الحياة ، والتغلب على الامراض ، وخاصة أمراض القلب العدو الاول للصحة العامة .. الأمر الذى نرجو أن يتحقق لشركات التأمين فى جمهوريتنا العربية المتحدة ، بزيادة الانفاق فى مجالات الامراض الخطيرة التى تؤثر على الناس .

وهكذا ، فلدينا ثقة كبيرة أن نطمئنكم على أعماركم ، وكلما تقدمت البحوث الخاصة باطالة الحياة ، والتغلب على الصعاب التى تعترض المجتمع ، فانى اعتقد أن فرصة الحياة الطويلة فى صحة ورفاهية سوف تتحقق للانسان .

وتحت هذه الظروف المحيطة ، يمكننا الاجابة على السؤال « كم من العمر تعيش ؟ » فى كلمة واحدة ... سوف تعيش أطول .

موتسارت وعرائس سالزبورج

مختار السويفي

نحن هنا أمام تجربة رائعة تقدمها عرائس « **الماريونيت** » — وهي العرائس التي يحركها اللاعبون بالخيوط من أعلى المسرح . فعلى مر التاريخ الفني لتلك العرائس ، نجدها قد أثبتت نجاحا في تقديم النصوص الدرامية بوجه عام ، والكوميدية منها على وجه خاص . كما أن هذه العرائس قد نجحت أيضا في تقديم « **الحركات** » الهزلية بطريقة طالما أضحكت عشرات الملايين من البشر ، الكبار منهم والصغار على حد سواء .

ولكن عرائس الماريونيت تواجه أمام هذه التجربة ، كافة الصعوبات التي يتطلبها تقديم الأوبرات على المسرح ، سواء من ناحية التعبيرات الدرامية التي يتطلبها الموقف ، أو من ناحية مواءمة حركات العروسة التي تقدم «**الشخصية**» مع « **ريتم** » الانشاد الغنائي والعزف الموسيقي .

وفي سالزبورج ، على الحدود بين ألمانيا والنمسا قدمت عرائس الماريونيت هذه التجربة الرائدة ، فقد تخصصت عائلة « آيشار » في تقديم أوبرات موتسارت بعرائس الماريونيت . وذلك بعد نجاح الفنان النحات «أنطون آيشار» — عميد هذه العائلة — في تقديم أوبرا « باستيان وباستيين » لأول مرة في ٢٧ فبراير ١٩١٣ . وقد اعتمد « أنطون آيشار » على أولاده كلاعبين يساعدونه في تحريك شخصيات الأوبرا ، كما اعتمد على بعض أصدقائه من محبي الفنون في تقديم الموسيقى وانشاد الألحان .

وبطبيعة الحال ، فان تطورا كبيرا قد لحق بطريقة تقديم هذه الاوبرا لأول مرة في تلك الليلة ، اذا قورنت بطريقة تقديمها أو تقديم غيرها من أوبرات موتسارت في أيامنا هذه ، حيث يقوم « **هرمان آيشار** » — الابن الذي انتقلت اليه عمادة العائلة — بتقديم هذه الاوبرات بدرجة عالية من الكفاءة والاتقان الفني الشامل . وتتكون فرقته العرائسية بصفة أساسية من زوجته « **فريدل** » وابنتيه « **فريك** » و « **جريتل** » .

وتعتبر هذه الفرقة من أكبر الفرق العرائسية في النمسا ، بل وتقف على قدم المساواة مع الفرق العرائسية الكبرى ، على الاقل بالنسبة لنشاطها الدولي . ففي فترة السنوات الخمس الأخيرة ، تنقلت هذه الفرقة بين دول العالم المختلفة من أقصاها الى أدناها وقطعت في حلها وترحالها أكثر من ٥٠٫٠٠٠ ميلا بالطائرة ، وأكثر من ٩٥٫٠٠٠ ميلا بالسكك الحديدية والسيارات، وعرضت فنونها على جمهور يبلغ مجموعه ٥ ملايين نسمة . وقدمت برنامجا حافلا يتكون من جميع أوبرات موتسارت وأشهر الأوبرات العالمية الاخرى . وقد بلغ عدد الاوبرات التي قدمتها هذه الفرقة منذ انشائها حتى الآن حوالي مائة أوبرا . كما يبلغ عدد العرائس التي قدمت شخصيات هذه الأوبرات حوالي ١٫٥٠٠ عروسة .

وقد حققت الفرقة خلال تاريخها خبرة **عالية في تصميم العرائس وتصميم أزيائها ، بحيث تتلاءم العروسة تماما مع طبيعة الشخصية التي تقدمها .**

ومن المعروف أن تمثيل الاوبرا يحتاج من الممثل فضلا عن القدرة على انشاد الالحان ، مقدرة في التعبير الدرامي وخصوصا بملامح الوجه. ولكن العروسة بطبيعتها لا تتمكن من أداء التعبيرات الدرامية على هذا النحو ، ولهذا فهي تستعيض عن التعبير بالوجه بالتعبير بحركات الجسم كله بصفة عامة وحركات الذراعين بصفة خاصة . ويقوم تصميم العروسة التي تقدم شخصية الاوبرا على أساس تقسيم الأطراف وجذع الجسم الى حلقات مفرغة وليست « صبا » كما هو معهود في العرائس الاخرى، وتتداخل هذه الحلقات فيما بينها بعديد من الوصلات التي تنظم عملية التحريك بالخيوط . وعلى أية حال فان العروسة مهما كانت محكمة الصنع فلايمكنها أن تؤدي دورها ما لم يكن اللاعب الذي يحركها من أعلى المسرح على درجة من الخبرة والكفاية الفنية التي تمكنه من أداء دور العروسة كما لو كان هو الذي يقوم بالدور بنفسه على خشبة المسرح . ولهذا فان العروسة تنطلق مع ألحان الاوبرا ، تعبر بطريقة بالغة الروعة، وتخطر على المسرح بخطوات عميقة ، أو تخفف الوطء في رشاقة ، وعلى وجه العموم فانها تؤدي الألحان بكافة ما يلزمها من أوجه التعبير الدرامي

أوبرات موتسارت

أما سر اهتمام هذه الفرقة العرائسية بتقديم أوبرات موتسارت ، فيرجع الى أن « فولفجانج أماريوس موتسارت » وهو من الأسماء العظيمة في تاريخ فن الأوبرا — قد ولد في « سالزبورج » في السابع والعشرين من يناير عام ١٧٥٦، ومن المعروف أن موتسارت ولد عبقريا في الموسيقى ، فقد تعلم العزف على آلة البيانو ولما يبلغ من العمر ثلاث سنوات، وألف مقطوعات للبيانو وهو في الخامسة! وألف مقطوعات لآلة الكمان وهو في السادسة ، ولهذا فقد لقبوه « بالطفل المعجزة » !

وقد راق فن الأوبرا لموتسارت في صباه ، فوضع ألحان أوبرا « باستيان وباستيين » التي أشرنا اليها في عام ١٧٦٨ — أي وهو في الثانية عشرة من عمره ! — ووضع ألحان أوبراه الثانية « المرائي الساذج » في نفس العام !

وفي عام ١٧٨١، ألف موتسارت أولى أوبراته الهامة « ايدمينيو ملك كريت » وفيها منظرا لسفينة تغرق أمام مجموعة من الناس يشاهدونها من الشاطيء وهم في حالة من القلق على السفينة ومن عليها . وهذا مشهد درامي بالغ التأثير خصوصا في التصوير الموسيقي واللحن الذي ينشده المشاهدون الذين يقومون بدور الكورس الجماعي .

وفي عام ١٧٨٢ ألف موتسارت أول أوبرا كتبت باللغة الألمانية بناء على طلب من جوزيف الثاني امبراطور النمسا ، وهي أوبرا « اختطاف من السراي » .

وقد كانت اللغة الايطالية حتى ذلك الحين هى اللغة التقليدية للأوبرا .

وفى « اختطاف من السراى » قدم موتسارت شخصية « الباشا التركى » بعنجهيته وغبائه وتصريفه للأمور بمنطق يثير الضحك والسخرية منه . وتقديم شخصية الباشا التركى على هذا النحو كان شائعا فى المسرحيات والاوبرات منذ القرن السابع عشر ، وهو ما يعرف فنيا باسم « المفارقات التركية » .

وفى عام ١٧٨٦ كتب موتسارت أوبرا « متعهد الحفلات الموسيقية – امبرزاريو» وقصتها تدور حول مشاجرات ومشاحنات تقع بين أفراد احدى فرق الاوبرا حول من تكون لها من المغنيات صفة « البريمادونا–أى المغنية الأولى ».

وبعد ذلك بشهرين كتب موتسارت أوبراه الشهيرة « زواج فيجارو » عن مسرحية للكاتب الفرنسى « بيير دى بورمارشيه ». وهى امتداد لقصة «حلاق اشبيليه » التى وضع موسيقاها المؤلف الايطالى «جواكينو روسينى» عام ١٨١٦. وفيجارو الحلاق شخصية تسخر من أرستقراطية النبلاء والأمراء وتحط من قدرهم، وقد أبرزها موتسارت فى طابع مرح خفيف .

ثم كتب موتسارت بعد ذلك أوبرا « دون جيوفانى » التى تدور حوادثها حول مغامرات الفارس الاسبانى «دون جوان » . وتهدف هذه الاوبرا أيضا الى اظهار الانحلال والفسق فى الطبقة الارستقراطية بطريقة ساخرة مرحة لدرجة أن موتسارت قد سماها « الدراما المرحة » لاشتمالها على كل من عناصر الكوميديا والمأساة .

وفى عام ١٧٩٠ كتب موتسارت أوبرا حول موضوع عدم وفاء المرأة فى حبها ، « هكذا هن جميعا ! » وتدور حوادثها وتناولت الاوبرا هذا الموضوع بطريقة مرحة أخاذة مليئة بالمفاجآت الفكاهية والمواقف المثيرة وتقوم قصة هذه الاوبرا على رهان بين « دون ألفونسو » واثنين من أصدقائه لهما خطيبتان ، وموضوع الرهان أن ألفونسو يرى أن المرأة بصفة عامة لا عهد لها ولا وفاء عندها ، وأن خطيبتى صديقيه لن تخلصا لهما ان غابا عنهما ولو الى زمن يسير. وعلى هذا افتعل كل من الصديقين أسبابا تدعوه لسفر عاجل ، وأوهما الخطيبتين بأنهما سيسافران فورا. وحين فاجأ الصديقان خطيبتيهما بالعودة المفاجئة حدث ماتوقعه دون ألفونسو من قبل ، وكسب بذلك الرهان من الصديقين المخدوعين، وتنتهى الاوبرا بلحن « هكذا هن جميعا ! » .

وفى نفس العام الذى مات فيه موتسارت – ١٧٩١ – كتب أوبراتين من أجمل الأوبرات العالمية وهما أوبرا « تيتو الرحيم » وأوبرا « الناى السحرى » .

ولعلنا قد لاحظنا أن معظم أوبرات موتسارت كوميدية، تتناول حياة الناس العاديين، وهذا الاتجاه أقرب الى تصوير نفسية الناس، ويؤثر فيهم بدرجة أكبر من تأثير الأوبرات الجدية التى تدور حوادثها حول الأساطير والأحداث أو الشخصيات التاريخية .

والموضوعات الكوميدية هى الموضوعات التى تتمشى مع المسرحية **العرائسية ، والتى يعتمد عليها الفن العرائسى بصفة أساسية . ولهذا فلم يكن غريبا أن تلقى أوبرات موتسارت رواجا عظيما أينما عرضت فى دول العالم التى يمكن أن تتذوق فن الاوبرا وتفهمه . ولا يخفى أن تقديم الأوبرات بصفة عامة بواسطة العرائس ، يعتبر وسيلة مجدية فى تقريب فن الأوبرا الى أذواق الصغار على وجه الخصوص ، الى جانب مافيه من المتعة فى تذوق الموسيقى العالمية .**

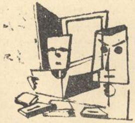
***

وقبل أن نختتم الحديث عن عرائس سالزبورج نشير الى فرقة عرائسية أخرى تحتل مكان الصدارة فى النشاط العرائسى بالنمسا . وهى فرقة « فيينا فادنبوهن » .

وقد كون الفنانان النمساويان « بيكا وروتشتين » هذه الفرقة الحديثة فى عام ١٩٥٥ ، حيث قاما بنفسيهما بتصميم العرائس وأزيائها وتأليف المسرحيات العرائسية واعداد مناظرها ووضع موسيقاها التصويرية .

وقدم الفنانان أول انتاج لهما عام ١٩٥٧ بفيينا وعرضا مسرحية اسمها « اليس وايزابيل » مقتبسة من احدى أقاصيص « هوفمان ». وقد نجحت هذه المسرحية وحققت لهذين الفنانين شهرة عريضة . وقدما بعد ذلك برنامجا استعراضيا عن السيرك . ثم مسرحية عرائسية بعنوان « أنيتا وكوخ الجليد » من اعدادهما ، وقاما بوضع موسيقاها التصويرية المؤلف النمساوى المعاصر « كارل شفارتسر » .

وكان هذا النجاح الذى حققته تلك الفرقة العرائسية، مشجعا لها على تقديم المزيد من الأعمال المسرحية العالمية ، فقدمت مسرحية « فاوست » المقتبسة عن رواية « جوته » ومسرحية « المفتش العام » لجوجول .



كتاب الأسبوع

هنرى جيمس

تأليف : ليون ايدل ترجمة : د. محمود السمرة عرض وتلخيص : توفيق عثمان

يعد هنرى جيمس من أضخم الشخصيات الأدبية التى أنجبتها أمريكا خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن الحالى وهو ان لم تكن له ضخامة (ملفل) ونظرته العالمية الشاملة الا أنه تمكن بما أنجزه من أعمال تضمنت عوالم أدبية جديدة أن يأخذ مكانه بجانب كبار كتاب القصة فى أوربا بل لعله تفوق فى بعض الأمور على بعضهم حيث ان نشاطه لم يكن مقصورا على كتابة القصة فقط ، بل كان أيضا من خيرة نقادها وواضعى نظرياتها ، فهو الذى ترك لنا العديد من الاصطلاحات الفنية التى غدت ذات فائدة بالغة الأهمية فى أيامنا هذه .

وقد استمر هنرى جيمس يكتب مدة خمسين سنة ، وكان كاتبا خصب الانتاج . والغريب أن هذا الانتاج الغزير لم يؤثر اطلاقا فى أسلوبه البالغ التدقيق ، ذلك الأسلوب الذى كان فى البدء أسلوبا واضحا ، ثم أصبح فيما بعد ، ولدرجة كبيرة ، مثقلا معقدا بما فيه من اشارات وصور ومن قوة استحضار وتأثير .

وخلال هذه العقود الخمسة من الابداع أصدر هنرى جيمس نحو عشرين قصة وأكثر من مائة حكاية . وبسبب هذه الكثرة من الانتاج ، وبسبب كثرة ما قام به من تجارب ، أصبح من الصعب على النقد الأدبى أن يراه ككل . ومع هذا فان تأثيره وتصوراته قد أخذت تفرض نفسها تدريجيا فى السنوات الاخيرة . ومن بين العدد العديد من كتاب القصة الذين استقوا التقنية أو الأفكار الجمالية من معين هنرى جيمس نجد (جوزيف كونراد . جيمس جويس . فرجينيا ولف جراهام جرين) . ويعده مؤلف ذلك الكتاب (الرائد للواقعيين السيكولوجيين العظام فى عصرنا ، وعلى مستوى ذاتى أكثر تعقيدا وحذقا من أسلافه الروس ترجنيف ، تولستوى ، دستويفسكى) .

والحقيقة أنه رأى فى حاجة الى مراجعة وتوقف ، وتفصيل لا يمكننا أن نسلم به ، خاصة وأنه قد تضمن (دستويفسكى) مارد القصة النفسية الأعظم .

ولد هنرى جيمس عام ١٨٤٣ بمدينة نيويورك . وكان هنرى الأب ذا دخل كبير ورحالة لا يستقر ، وبذلك أتيحت الفرصة للابن أن يذهب مرتين الى أوربا وهو لما يزل فى سن المراهقة . والتحق بأنواع مختلفة من المدارس ولكن تعليمه لم يكن منتظما ولكنه كان قارئا مدمنا حتى ليمكن القول أنه لم يوجد قصصى مثله قد عب من معين القصة على طرفى الأطلنطى .

أما أولى قصصه المنشورة فهى قصة (فاجعة الضلال) التى نشرتها مجلة (كونتننتال منثلى) عام ١٨٦٤ ، وهى قصة تدل على نضج مبكر . ثم نشرت له بعض المجلات الاخرى . ولم يكد ينشر ما مجموعه ست أقاصيص حتى وصفه أحد النقاد بأنه واحد من أبرع كتاب القصة فى أمريكا . ولكن النقاد اعترضوا منذ البدء على أن أبطاله لايحبون حياة حركة بل يميلون الى الاستغراق فى ذواتهم والى التأمل . وقصص هذه الفترة الأولى كانت مقصورة فى الغالب على معالجة الحياة الامريكية . وكانت النماذج التى يحتذيها جيمس فرنسية على الأغلب مثل : بلزاك ، ومريميه ، وجورج صاند . كما كان انتاجه يدل أيضا على قراءة واعية لهوثورن . ولكنه على أى حال قد تنصل من قصصه الأولى وآثر أن يؤرخ بدء انتاجه الأدبى بظهور قصته (حاج عاطفى) التى نشرها فى عام ١٨٧١ .

وخلال عامى ١٨٦٩ و ١٨٧٠ قام برحلة الى خارج بلاده . وقد أخذ خلال هذه الرحلة يعى شيئا فشيئا الموضوع الذى سيصبح محور كتاباته حيث راقب المسافرين من أبناء وطنه الامريكيين وما يعانونه فى غربتهم كما أدرك ارتباكهم وهم يحاولون تشرب ثقافة غريبة ، ودرس خاصة العائلات الامريكية المتجولة فى أوربا بما فيها من أمهات سلبيات وأبناء فوضويين كما لاحظ خلو حيواتهم من أى مقياس ثقافى أو سلوكى .

ويتضح ذلك جليا فى قصته المنشورة عام ١٩٧١ (حاج عاطفى) . ففى هذه القصة نجد كل المحتويات الموجودة فى قصصه التالية : فهناك الراوى الذى تبهره الأشياء فى العالم القديم بعد اكتشافه لأوربا ، وهناك المقارنة بين فقر الثقافة الامريكية بالنسبة للتقاليد القديمة وآداب السلوك فى أوروبا ،وهناك بجانب هذا أيضا ادراك مساواة العالم الجديد للقديم ، فاذا مات البطل الأمريكى فى انجلترا فان انجليزيا يذهب فى آخر القصة حاملا أملا جديدا ليحل محله فى أمريكا .

وعلى سبيل التبسيط يقسم النقاد حياة هنرى جيمس الأدبية الى ثلاث فترات .

وتمتـــد الفترة الأولى ـ فترة تدربه ونجاحه ـ من ١٨٦٥ الى ١٨٨٢ ويرمز اليها بقصة (ديزى ميلر) التى دعاها جيمس : (أكثر مواليد مخيلتى نجاحا فى النهاية) ٠

أما موضوع القصة فهو يدور حول الزيارة التى قامت بها الشابه المتألقة (ديزى) الى روما وما زال ندى بلادها الرطب يجللها ، ولكنها لا تدرك أبدا أن من الممكن أن تختلف الحياة والمعايير الأوربية عن تلك التى عرفتها فى بلدها نيويورك ، فمايتراءى لها غزلا ممتعـــا من رفيقهـــا الايطالى ، يتراءى للأوربيين مسألة غاية فى الخطورة ٠ ان (ديزى) لا تعرف الاثم ولا تســـتطيع أن تفكر فيه ، وهى لا تســـتطيع أن تدرك لماذا يثير سلوكها كل هذا القلق ٠ وقد عبر جيمس عن هذه القضية بقـوله : (ان كل فكرة القصة تدور حول مأســـاة طفيفة لمخلوقة مرحة ضـــعيفة طبيعية لا تشك فى شىء ٠ انها تذهب ضحية شغب اجتماعى يقوم بسببهــا ولا علاقة كبيرة لها به ٠ ولأزيد فى المأساة فاننى جعلت المصيبة تحل بأمها أيضا) ٠

ومما لا شك فيه أن القصـــــة قد اكتسبت قوتها من رسم شخصية الام السلبية جدا ، والأخ الشـــــاب الذى لا يعرف النظام ، وكذلك رسم صورة لعائلة من الطبقة الوســـطى العليا ذات أبوين متسامحين خاضعين كل الخضوع لولديهما المنطلقين دون رادع ٠ ويزيد فى عمق المأساة البراعة التى عرض فيها جيمس هذه العائلة من خلال وجهـــــة نظر سفسطائى من المغتربين الامريكيين الذين يشعرون أنهم قطعوا صـــــلتهم بوطنهـــم الأم ٠ وان اخفـــاق المغترب الامريكى فى فهم الفتـــــاة الأمريكيـــة الحديثـــة ممثلة فى (ديزى) ليزيد فى النهاية من احساسها بالعزلة ، ولاسبيل لديزى النضرة الا أن تذبل وتموت ٠

وبنجاح هذه القصـــــة أخذ جيمس يستعمل موضـــوعاته فى كل ضروب التنويع الممكنة ، لقد عرف أن الجمهور يحب قصصه عن الزواج العالمى والفتيات الأمريكيات الذكيـات ومن يكتشــــفن أوربا ٠

ومن أجل أن يتفرغ لكتابة قصـــته (صورة سيده) ، فانه أصدر على التوالى الكثير من أعماله ٠ ففى خلال الخمســة عشر شهرا التالية كانت هذه الأعمـــال تتساقط من المطابع فى انجلترا وأمريكا وبهـــذه الطريقة كسب المال اللازم له حتى يتمكن من متابعة قصـــته العظيمة على مهل ٠ فسافر فى اجازة الى ايطاليا وبادر الى كتابتها مراجعا بدقة كل قسم منها ٠ فكانت أضخم لوحاته وأدقهـــا صـــنعا حتى ذلك الحين ٠ ولو أن عمله الأدبى توقف بعدها لبقى مع هذا يعتبر شخصية عظيمة فى تاريخ القصـــــة الأمريكية ٠

وهو فى هذه القصة يســـــتقدم الى انجلترا (ايزابيل آرتشر) ، الفتـــاة الأمريكية الورثية ، وقد منحت الحـرية التى كانت تجاهد من أجلها جهـــادا رومانطيقيا ٠ فهى فتاة مثالية ، ذكية ٠ أمـــا الدراما التى تتورط فيها ، فتكمن فى الاختيار الذى تقوم به ، وتظن أنهـــا تقوم به (بحرية) ٠

لقد سنحت لها الفرصة لتتزوج من لورد بريطـــانى ، ثم من أمريكى قاس ولكنه مستقيم ٠ ولكنها تشعر أن أيا من الزواجين لن يتركها حرة ٠ عندما تختار ، فانها تختار زوجا لها الرجل الذى يقيد فى النهاية حريتها أكثر من أى زوج آخر ٠ انه أمريكى هاو للفنون الجميلة ، مناكف ، نكد ، يجمعهـــا ومالها كما يجمع تحفه الفنية ٠ وكمـــا كانت (ايزابيل) ضـــحية طبيعتها السمحة وأوهامها الرومانطيقية ، فانها أيضا ضـــحية مؤامرة محكمة : فالرجل الذى تتزوج به له ابنة من عشـــــيقته السابقة مدام (ميرل) ، التى أصبحت صديقة ايزابيل الصدوق ، وبمساعدة مدام ميرل هذه تقع الورثية فى قبضـــة هاوى الفنون ، لأنهـــا تريد أن تؤمن بثروة ايزابيل مستقبل ابنتها ٠

وقد أبرز جيمس فى هذه القصـــة ارتطام رومانطيقية العالم الجديد بالحقائق القاسية المعروضة منذ زمن فى العـــالم القديم ٠

وكان قد نجح فى أن يبيع قصـــته هذه الى مجلة مكميلان بلنـدن وكذلك الى مجلة اتلانتيك مما در عليه دخـــلا طيبا أثناء نشرهـــا مسلسلة ٠ وما أن اقتربت القصة من نهايتها فى المجلتين حتى عاد هنرى الى أمريكا حيث استقبل على أنه المؤلف الناجح (وان انتقد كثيرا) الذى استطاع أن يحقق لنفسه شـــهرة خارج وطنه ٠

وتوفيت أمه خلال اقامته هـــذه فى أمريكا ٠ ولم يكد يعود الى انجلترا حتى استدعى الى بوســـطن ليرى والده على فراش الموت ٠ ثم عـــاد فعبر المحيط الأطلنطى ثانية ٠ وفى هـــذه المرة بقى خارج وطنه مدة عشرين سنة ٠

ودخـل الكاتب القصـــصى الآن فى المرحلة الثـــانية من انتاجـه ، وتتميز بتصميمه على محاولة موضوعات جديدة فقد حاول أن يسجل المشـــــاكل التى تجابه شابا سياسيا رساما ، وممثله ، فكانت قصته (الملهمة المفجعة) ولكنهـــا لم تلق الا نجاحا ضئيلا عند القراء ٠ لقد فعل بوجهـة نظره التجريبية فى القصة أكثر من مجرد تغيير موضـوعه الأساسى ، لقد حاول المذهب الطبيعى (المعتمد على النقل الحرفى وتصـــوير العنف والعواطف البدائية) ولكنه كان (طبيعيا) ناقصا حيث خلق سلسلة من الدراسات البارعة لأفراد تســـيطر عليهم قوى وحركات لا سلطة لهم عليها ٠ كانت حتمية جيمس ســـيكولوجية فى جوهرها بينما هى عند (زولا) وكتـــاب المذهب الطبيعى حتمية مادية ٠

وفى عام ١٨٨٩ جابه هنرى جيمس هذه الحقيقية وهى انه اذا كان قد أحرز نجاحا كبيرا قبل عقد من الزمان فانه الآن كأديب مشهور قد أخفق اخفـــاقا ذريعا عند جمهوره عدة مرات ، ولكنه كان قد كتب ثلاث قصص عظيمة نعرف الآن أنها كتبت للأجيال القـــادمة أكثر منها لعصره ٠ وانخفض دخله من كتاباته فأصبح ضئيلا ، وكان لابد من اتخـــاذ اجراءات شديدة ٠ ولهذا فانه حـــاول تحسين مركزه المالى بالتوجه الى المسرح، وخـــلال خمس سنوات كتب ســـبع مسرحيات مثلت اثنتان منها على المسرح٠ احداهما تسمى (جى دومتيل) وهى مسرحية تاريخية كتبت بعناية ، ولكن النظاره استقبلوها بالصياح والصــــفير وصـــبوا غضبهم على جيمس نفســـه عندما خرج ليحييهم فى الليلة الأولى ٠

وأدار ظهره للمسرح ، بعد أن رأى جمهوره يرفضه مرة أخرى وبصـــورة علنية عنيفة ٠ وانسحب من لندن وأخذ يتنقل من مكان لآخر ، ثم اشـــترى بيتا فى راى بمنطقة سكس وبدأ يكتب سلسلة من القصص يبدو عليها بوضوح أنها ترجمة لنفسه ، وفيها يعرض بطريقة ملتوية كتابا يعرفون أنهم أدباء عظام ، ولكنهم لا يســـــتطيعون بوجه ما تلبية حاجـــات القراء والنقـــاد البســــيطة

الساذجة · ويختار أيضا الموضوعات التى تعكس أزمتـه فى عملـه : أى احساسه بالضيق لكونه مؤلفا (ضائعا) غير مرغوب فيه من عالم جاهل عديم الاهتمام ·

والثابت أنه وضع سلسلة حكاياته عن الأشباح فيما بين عامى ١٨٩٥ و ١٩٠٠ · وأشهر قصص هذا النوع هى قصة (دورة اللولب) التى أسقطها جيمس من حسابه لأنها فى رأيه تافهة ، ولكن على الرغم من هذا اجتذبت اليها مخيلة قرائه وما زالت ·

وتوضح قصة (دورة اللولب) نظرية جيمس حول قصص الاشباح : فمن رأيه أنه ليس من الضرورى أن يدور الفزع والغموض حول جريمة القتل ، والقلعة المعتمة ، والسلاسل والدم ، والأبواب المسحورة · ان أشباح جيمس تمشى غالبا فى وضح النهار · وهو يخلق جوه المفزع بان يجعل غير العادى يحدث على هامش العادى · والواقع أن ما أضافه الى قصص الاشباح هو سلسلة من الدراسات الحاذقة لصنوف من القلق الانسانى وبخاصة قدرة البشر على أن يزعجوا أنفسهم بأشباح من خلقهم (يرى نقاد آخرون خلاف هذا الرأى الذى يورده المؤلف · فهم يقولون ان جيمس كان يتوهم أنه يرى أشباحا) ·

ومن ضمن قصصه الأخرى عن الطفولة المعذبة قصة (ما عرفته ميزى) و (فى القفص) و (الجيل الأخرق) ·

ولعل التقنيات فى هذه القصص أكثر أهمية حتى من موضوعاتها : لقد حاول أن يكتشف طرقا فى السرد القصصى تستطيع أن تنقل نقلا جديدا أحاسيس الطفولة فى حالة عدم وعيها · ولكى يحقق هذا فانه لجأ كثيرا الى الدروس التى كان قد تعلمها من المسرح: أى افشاء القضية أثناء المنظر ، واستعمال الحوار المزدوج كطريقة لسرد القصة ، وابعاد المؤلف العليم بكل الأمور عن القيام بدوره المعتاد كمخبر ومعلق ·

ولقد كان القليل من القراء ـ فى ذلك الحين ـ مستعدا لتحمل المسئولية التى طلب منهم أن يتحملوها ، أو القيام بتلك (المطالعة المتمعنة) التى طالبهم بها

ويعتبر اكتشافه لامكانية دمج الفن المسرحى بالطريقة القصصية من لحظات الالهام العظيمة ، كما يبدو ذلك فى دفاتر ملاحظاته التى سجل فيها : (ان القيمة الفريدة للحظة المرسومة للسرد القصصى هى ·· الأساس الجليل للسيناريو ·· والحقيقة الرائعة هى أن ما أسميه هنا بالأساس الجليل انما هو مفتاح ·· به نفتح أقفال الغرف المعقدة من التمثيلية والقصة) ·

أما ما اكتشفه هنرى جيمس لهذه القيمة الفريدة فذلك ما يمكن مشاهدته فى الدور الأخير من أدوار انتاجه ·

ان هذا الدور الأخير ـ الذى يوصف بأنه يكون الدور الرئيسى فى انتاجه ـ يمتد من سنة ١٩٠٠٠ حتى الحرب العالمية الأولى · ففيما بين عامى ١٩٠٠ و ١٩٠٤ كتب هنرى جيمس قصصه الثلاث الكبيرة التى عاد فيها الى موضوعاته (العالمية) والتى لا يمكن فهمها الا على ضوء تقنيات جيمس فى نضجه · لقد التأم الشكل والمحتوى ليقدما لنا (دراما سيكولوجية) لأروع مهزلة كتبها جيمس وهى (السفراء) وليقدما لنا المأساة التأملية المسماه (جناحا الحمامة) وكذلك قصة (الطاس الذهبية) التى يمكن أن تعتبر خير قصصه فى آداب السلوك ·

ان (السفراء) التى نشرت عام ١٩٠٣ توضح كلا من استعمال جيمس (لوجهة النظر) (أى رواية القصة من زوايا رؤيا متعددة) · وقد استطاع بطريقة وجهة النظر هذه أن يجعل القارىء يحس باتحاده مع الشخصية المعينة ، ولا يبوح له من القصة الا بمقدار ما تشاهده تلك الشخصية فى تلك اللحظة بالذات · وبتناوب الحركة مع المناظر مع الجانب القصصى التأملى التحليلى لشخصياته ، أبدع جيمس قصة فريدة فى نوعها فى تاريخ القصة ·

والتقنية أيضا هى المفتاح لفهم (جناحى الحمامة) التى نشرت قبل السفراء · وهذه القصة تمثل بوضوح الطريقة التى أصر بها جيمس على أن موضوعه يقرر طريقة بنائه لقصته كما تشرح اعتقاده بأنه قادر على كتابة قصة (عضوية) ·

واذا كانت هاتان القصتان من انتاج الدور الأخير تستمدان من قصصه السابقة ، بأن قصته الأخيرة (الطاس الذهبية) تظهره وقد مهد أرضا جديدة ووجد حلولا لأسئلة كان قد تركها فى قصصه الأخرى معلقة ·

ولقد قدم جيمس لكل قصة ولكل مجموعة من الحكايات بمقدمة طويلة مكتوبة بعناية · وتتكون مقدماته المتأخرة التى جمعت منذ ذلك الحين فى مجلد واحد من ثلاثة عناصر : أولها اهتمام المؤلف بطريقته فى الابداع ، أى (قصة القصة) وكيف قيض له أن يكتبها · وثانيها مناقشة القضايا المتعلقة بكل حالة · وثالثها أحكامه العامة فى فن القصة وهذه هى لب هذه المقالات ·

وكان قد غاب عن وطنه من سن الاربعين حتى سن الستين · فأراد أن يلقى نظرة على مرتع صباه · واستقبلته أمريكا بحماس ودعى ليحاضر وليكتب انطباعاته ·

وفى عام ١٩١٥ قرر أن يتنازل عن جنسيته الأمريكية التى احتفظ بها خلال الأربعين سنة التى قضاها فى انجلترا ، ويربط مصيره بالقضية البريطانية وكان قد أصيب بذات الرئه ومنح وسام الاستحقاق ·

ومات هنرى جيمس فى الثامن والعشرين من (فبراير) ونقلت رفاته الى أمريكا ودفن بمقبرة العائلة فى كمبردج ·

وهناك على ضريحه نقش يصفه بأنه المترجم عن أحاسيس جيله على طرفى المحيط ·

مولد المجموعة الشمسية

يحيى اسماعيل

هنالك عدة نظريات وضعها العلماء أو تخيلوها لنشأة المجموعة الشمسية كل نظرية منها لها وجاهتهـــا ولها ما ترتكز عليه من القوانين الرياضية والطبيعية وما يؤيدها ويشد أزرها من النظريات العلمية مدعمة بالمشـاهدات والمقارنات • وقد التقت جميع هـــذه النظريات وتقابلت – الا قليلا منهـا – على صعيد واحد متفق عليـه ، الا وهو المبدأ الذى ينـــادى بأن جميع افراد المجموعة الشمسية من أصل واحد هو الشمس نفسها •

أما احدى النظريات الخارجة نوعا عن هذا الاجماع فانها تقول بأن هذه المجموعة من أصل واحد أيضا ولكن ذلك الاصل هو رفيق للشمس كانا يدوران معا كما يفعل أى راقصين فى حلبة الرقص ولكن حدث ان انفجر رفيق الشمس هذا بعنف شديد فتناثرت أشلاؤه نتيجة لهـــذا الانفجار المروع وتطايرت بعيـــدا عن الشمس بعيدا جدا أى خارج قبضتـــها ما عدا قطعة صغيرة منه (صغيرة نسبيا ولو أنها ملايين ملايين ... الاطنان) تمكنت الشمس من اقتناصها ثم أخـذت هذه القطعة فى الانتشار حول الشمس مكونة قرصا أخذ بعد ذلك فى التكاثف الى أفراد هذه المجموعة الشمسية •

ولا شك أنه لا يمكن القول بأن ناتج الانفجار قد بقى بأكمله ليتكاثف مكونا أفراد المجموعة الشمسية اذ أن الانفجار كان ولابد من القوة بحيث قذف بعظم مادة النجم (رفيق الشمس) الى خارج منطقة جذب ونفوذ الشمس ولم يتبق منه الا النذر اليسير الذى تكونت منه هـــذه المجموعة الشمســـية وذلك لان رفيق الشمس كان ولابد ممـــاثلا للشمس أو قريبا منها فاذا علمنا بأن أفراد المجموعة الشمسية فى مجموعها لاتكون الا جزءا من ألف جزء من الشمس لتبين لنا بان ما أمكن للشمس اقتناصه من بقـــايا رفيقهـــا للاحتفـــاظ به كتذكار لملايين سنوات الشباب التى قضياها سويا لايزيد بالنسبة له عن خصلة الشعر التى يحتفظ بها بعض الاوفياء عند فقدانهم لاصدقاء الصبا والشباب الاعزاء عليهم •

وهنالك من يعتقـــد بأن النجم الذى انفجر لم يكن رفيقا للشمس بل كان نجما من النجوم المحتشدة فى منطقة الشمس اذ أنه من المتصور أن تكون الشمس قد ولدت وسط حشد كامل من النجوم • وتمشيا مع هذه النظرية يمكن افتراض تكوين أفراد المجموعة الشمسية نتيجة لانفجار أكثر من نجم من نجوم هـــذا الحشد المتصور •

نعـــود الى النظـــريات التى تلاقت وتقابلت على أســـاس أن جميع أفراد المجموعة الشمســـية من أصـــل واحد الا وهو الشمس نفسها ونبدأ بالتعرف على مولد السيارات أى كواكب هـــذه المجموعة التسع «الزهرة وعطارد والارض والمريخ والمشـــترى وزحل وأورانوس ونيبتون وبلوتو » والتى تتباين أحجامها وكتلاتها تباينا كبيرا كما تتباين أبعادها عن أمها الشمس تباينا كبيرا أيضـــا فبينمـــا تبلغ كتلة أكبرها ٦٠٠٠ مره تقريبـــا قدر كتلة أصغرها يبلغ حجم أكبرها ٢٥٠٠٠ مرة تقريبا قدر حجم أصغرها ويبلغ بعد أبعـــدها مائة مرة تقريبا قدر بعد أقربها •

ويعتقد بعض العلماء وعلى رأسهم العالم الفـــرنسى دى بيفون نظرية مؤداها أن جرما سماويا قد اصطدم بالشمس حيث نتج عن ذلك الاصطدام تفتت كمية كبيرة من المادة أبتعدت بعيدا وبعيدا جدا عن الشمس حيث أفلتت من قبضتها الا قلة منها لم تتمكن من الافـــلات وبقيت فى قبضتها مكونة كواكب المجموعة الشمسية التى أخذت تدور فى أفلاك حول الشمس منذ ذلك التاريخ وحتى يأذن مبـــدع الكون وخالقه •

ويعتبر العلماء نظرية السـير جيمس جين « أقرب نظـــريات أصـــل الاسرة الشمسية قبولا وهى النظرية التى مؤداها أن نجمـــا قد اقترب من الشمس حيث أخذ يهوى نحو الشمس فى خط مستقيم تقريبا وفى مكان ما عندما اقترب منهـــا أخذت آثاره الميكانيكية تظهر فأحـــدث فى جو الشمس مدا وجزرا كما يحدث القمر فى الارض وأخذ هذا المد يزداد حتى كون جبلا ضخما ارتفاعه آلاف كثيرة من الاميال تحت النجم وعند النقطـــه المقابلة للجبل فى الناحيـــه الاخرى من سطح الشمس يظهر جبل احمر اصفر منه وفى لحظة ما تتغلب جاذبية النجم على هذا الجبل على جاذبية الشمس له فتنفصل قمته مارقة نحوه ويتبعهـــا سيل من مادة الشمس يحاول أن يصل بين النجمين كما يصل قضيب بين كرتين من الحديد ولكن فى الـــواقع يمر النجم دون أن يصطدم بالشمس ويبتعد عنهـــا قبل أن تلحق به النافورة المتصـــلة بالشمس فيقف انتزاع المادة من الشمس وتكون النافورة على شكل سيجار طويل مدبب الطرفين سميك الوسط على قدر قوة الجذب التى عاناها الجزء من المادة فى الانفصال فالطرف المدبب انفصل عندما كان النجم أبعد مما كان عليه عنـــدما انفصل المركز السميك ثم بعـــد النجم فاخذ سمك المادة المنفصـــلة يقل حتى تلاشت القوة المسببة للانفصـــال • ثم

أخذ هذا السيجار يبرد بالتدريج ويتكاثف البخار الى نقط من الماء وفى النهاية تبدأ هذه النقط فى التحرك فى الفضاء دون أن تسقط فى الشمس لان جذب النجم الآخر قد ولد فيها حركة كونت مع قوة تأثير الشمس فيها من جديد محصلة تجعلها تدور فى أفلاك حول الشمس .

كما يعتنق بعض العلماء نظرية « لابلاس » التى تقول بأن النظام الشمسى نشأ من كتلة غازية سديمية تمتد الى مابعد مدار أبعد الكواكب كانت منذ البداية ذات درجة حرارة عالية وفى حالة دوران . وأن الكتلة بردت تدريجيا بالاشعاع من سطحها وانكمشت فى نفس الوقت تحت تأثير جاذبيتها الذاتية وقد نتج عن ذلك ازدياد درجة حرارة الجزء المركزى وزيادة فى سرعة الدوران الزاوية وذلك لضرورة أن يبقى العزم الزاوى ثابتا .. وبذلك تفترض النظرية أن الكتلة تركت من ورائها حلقات من المادة وأن كل حلقة انقسمت على نفسها وتكثفت فتكون منها سيار غازى مكونة فى مجموعها سيارات المجموعة الشمسية التى نعيش فيها وندب على سطح احداها وهى الارض .

وهنالك نظرية « جينز » التى افترض فيها بأن السرعة النسبية بين جسمين عند المقابلة صغيرة وأن المادة قذفت ببطء فى بادىء الامر ثم ازدادت تدريجيا عندما أصبح البعد الذى بينهما أصغر ما يمكن وبعد ذلك قذفت المادة بمعدل متناقص حتى تلاشى القذف فى النهاية . والنتيجة خروج خويط من المادة المقذوفة ذات كثافة صغيرة عند طرفيها وكبيرة حول الوسط ونتيجة للاشعاع تنخفض الحرارة بسرعة فى الاطراف وببطء عند الوسط وعلى مدى الزمن تتحول الى حالة السيولة عند الاطراف وفى النهاية ينشأ عدم الاتزان وتنقسم الكتلة الى قطعتين منفصلتين . كما بين «جينز» بأن الكتل الصغيرة تتكون من المادة الاكثر كثافة وعلى ذلك فهذه النظرية تفسر وجود السيارين الكبيرين المشترى وزحل فى وسط الخويط وتفسر أيضا لماذا كانت السيارات الصغيرة سائلة أو صلبة بينما نجد بأن السيارات الكبيرة غازية على وجه الاحتمال .

هذا ومن الملاحظ بأن الافلاك التى تدور فيها السيارات دائرية تقريبا وبعضها مستطيل وبمراقبة هذه الافلاك نراها تغير اشكالها بالتدريج بغاية البطء حتى تصبح الاجسام فى النهاية متحركة حول الشمس فى أفلاك تكاد تكون دائرية . وهذا الحكم يؤيده فى كثير ما نراه من نظام السيارات وحركاتها .

كما أنه اذا علمنا بان جو الشمس يحتوى على معظم المواد التى نجدها على الارض لكدنا نجزم بأن الارض ما هى الا عينة من الشمس قد تجمدت . كما أن مشاهداتنا للكواكب الاخرى وتحليل النيازك يؤكد لنا أن المجموعة الشمسية أسرة واحدة من أصل واحد .

أما فيما يتعلق بالتوابع والاقمار فان مولدها كان بنفس الطريقة التى ولدت بها السيارات وبنفس الطريقة التى ظهرت بها الى الوجود أى انفصالها عن أمها الكواكب وذلك نتيجة للقوى المدية التى أحدثتها الكتلة المركزية (الشمس) بهذه الكواكب أى أنه كما أجهضت الشمس فتمخضت عن هذه السيارات قامت هى بدورها باجهاض هذه السيارات حيث تمخضت عن أقمارها وتوابعها . كما أن نظرية «لابلاس» تقول بأن نشأة الاقمار كان بطريقة مشابهة لنشأة الكواكب حسب النظرية نفسها ولكن بمقياس أصغر أى أن كتلة بعض الكواكب - وخاصة الكبيرة منها - قد تركت من ورائها حلقات من المادة انقسمت على نفسها وتكثفت مكونة أقمارها .

وتعتبر الارض أقرب كوكب للشمس له تابع ألا وهو القمر المعروف فانه لم يرصد لكل من السيار الزهرة أو السيار عطارد أية أقمار . وبعد الارض تتوالى الاقمار مسجلة أقصاها بالنسبة للسيار المارد المشترى الذى يدور حوله اثنى عشر قمرا ويليه زحل الذى أنجب تسعة أقمار ثم أورانوس الذى أجهض فى خمسة أقمار ولم يكن شقيقاه المريخ ونبتون موفقين فى انجاب ذرية كبيرة من الاقمار اذ لم ينجب كل منهما الا قمرين اثنين .

هذا وقد قدر عمر المجموعة الشمسية بنحو ٤٠٠٠ مليون سنة . وقد كان هذا التقدير نتيجة أبحاث عدة منها ما حدث أخيرا من تحليل حجر نيزكى لا يحتوى على مادة اليورانيوم المشعة وتقدير كمية الرصاص بالحجر النيزكى المذكور ثم تحليل حجر نيزكى آخر يحتوى على مادة اليورانيوم وتقدير كمية الرصاص به أيضا وعند ذلك سيكون الفرق فى كميتى الرصاص ناتج من تحليل اليورانيوم وعند ذلك أيضا أمكن معرفة عمر الحجر النيزكى المفترض أنه معاصر لعمر الارض .

أما عن مجموعة الكويكبات فالمعتقد بأنها كانت كوكبا تاما عاديا فى المنطقة الواقعة بين المريخ والمشترى وتحطم تحطيما تاما فكانت هذه الكويكبات التى تتراوح أحجامها بين حجم جزيرة متوسطة وحجم جبل صغير جدا . وكل كويكبة من هذه الكويكبات تدور فى فلكها حول الشمس كما يدور أى كوكب محترم تماما فشأن هذه الكويكبة الصغيرة التى لا تكاد تبين فى عدسة أقوى المراقب فى هذا المجال كشأن الكوكب العملاق المشترى تماما .

أما عن النيازك والشهب فمن المعتقد الذى كان يعيش آمنا فى المنطقة الواقعة بأنها من بقايا الكارثة التى حلت بالكوكب بين المريخ والمشترى والذى تحطم كما سبق أن أوضحنا حيث هامت بعض هذه البقايا فى أسراب تضم ملايين القطع التى تتراوح أحجامها بين الكبر والصغر حيث تبلغ أحجام بعضها حدا من الضآلة لا يتعدى حجم حبة من الرمال وحيث تجذب الكواكب ما يدخل منها فى منطقة جذبها فيصل الى سطحها الكبير منها حيث يسمى بالنيازك ويحترق فى جوها الصغير منها حيث يسمى بالشهب .

عموما فهذه هى نظريات وتخيلات العلماء والمجتهدين ، ولكنه ولا شك أنه قبل كل هذا وبعده نقرأ قوله سبحانه وتعالى وهو أصدق القائلين «وما أوتيتم من العلم الا قليلا » .

عامر محمد بحيري

معالم الطريق فى الرواية المصرية (٢)

لاحظت ، خلال أسبوع واحد ، كثرة الدراسات التى نشرت بالصحف تعريفا ونقدا لكتاب « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور على الراعى . وهذا ماقدرته من قبل لهذا الكتاب ، الذى قدمت عنه كلمة فى الاسبوع الماضى ، لم تتجاوز الحديث عن الفصل الاول منه ذلك الذى تناول فيه المؤلف باكورة القصة فى ادبنا المصرى الحديث ، وهى « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى. وقلت فى ختام تلك الكلمة ، اننى أرجو العودة الى الحديث عن هذا الكتاب ، فى مرات قادمة . ولم أكن ادرى ، ولست أدرى حتى الآن ، هل يتناول حديثى عنه فى كل مرة كتابا واحدا ، كما حدث فى المرة الاولى ، فتتكرر بذلك الحلقات ، وتتعدد كما تعددت فصول الكتاب ذاته . أم انه يحسن بى أن اجمل الحديث فى مقال واحد ، أو فى عدة مقالات لاترقى الى عدد الفصول، ولكنها تجمع بين القضايا المتشابهة ، والفصول المتقاربة ؟

هناك مثلا قضية يمكن أن تثار ، وان تدرك على نطاق أوسع ، وبصيرة انفذ، مما يقتضيه التسرع فى القول ، واصدار الأحكام لمجرد ورودها بالذهن، أو لتغلب شهوة مقابلة فكرة بفكرة مضادة .. وهى قضية الاولوية فى كتابة القصة الطويلة ، أو الرواية ، وهل تعقد هذه الأولوية لرواية « زينب » للدكتور هيكل ، ام ان قصة « حديث عيسى بن هشام » جديرة بأن ينظر اليها على أنها الأولى لأنها الأسبق فى الزمن قطعا ، ولأن فى عناصرها مايرشحها لتلك المكانة؟ واذا كان الخلاف بين الروايتين هو مجرد خلاف فى الشكل فلعل المضمون فى الأولى منهما أقل أهمية ، ولا صلة له بالحياة المتطورة الجديدة ، منه فى الثانية !؟

كذلك قصة « زينب » نفسها ،تشكل فى ذاتها قضية . فاذا لم تكن هى أول رواية مصرية من حيث التاريخ ، فانها ستظل أول رواية عالجت الثورة ، وليس التطور التدريجى الطبيعى ،الذى ينتقل فيه الشعب من جيل الى جيل ففى نفس « حامد » بطل القصة فى « زينب » تنشأ بذور الثورة على الاقطاع وعلى الأوضاع المتناقضة ، وتبدأ محاربة الفروق بين الطبقات واضحة جلية .. ليكن الحب هو الاساس فى هذا التفكير الجديد ، والجرىء معا .. ولكن الحب هو عنصر الحياة المتجددة .. وهو هنا اللهب المقدس الذى اشعل جذوة التفكير ، ودعا بقوة الى ارادة التغيير .

وثمة قضية أخرى جديرة بالبحث ، حول فنية الرواية هنا .. فبينما تتأرجح « حديث عيسى بن هشام » بين اسلوب الرواية وأسلوب المقامة ، اذا « بزينب » تتأرجح هى الأخرى بين أسلوب القصة وأسلوب النثر الفنى .. ومادامت القصة قد كتبها فى الأصل « فلاح مصرى » يشعر بفلاحيته تمام الشعور ، ويحاول أن يتخذ من فشله فى الحب سبيلا الى ضرورة السعى لاصلاح المجتمع ، والتفكير فى ذلك بعقلية الشعب الذى يسميه هيكل « المجموع » .. فمن الضرورى حينئذ أن يكون للريف ذاته مكانته فى نفس بطل القصة الذى ينشد الاصلاح ، ومن ثم فى نفس المؤلف،وهو الأديب صاحب القلم ، فيأتى من خلال أسلوبه .. هذا الوصف الرائع لمناظر الريف ، وحياة الريف .. ومن الذى قال ان الرواية يجب أن تكون مجرد وقائع جافة ، تعرض عرضا اخباريا مجردا ؟ ان كبار الكتاب القصصيين يجب أن يكونوا بحكم رسالتهم الفنية هم كبار الكتاب المنشئين .. ويجب أن يكونوا قد ملكوا قبل ذلك زمام اللغة والأسلوب، وهكذا كان هيكل، الأديب الخصب المسترسل فلم يكن بدعا أن يضفى على روايته من اسلوبه ، حتى ليكاد يقال ان قصته اقرب الى « النثر الفنى » . . وانه **« جلس ليكتبها وفى ذهنه أنه حتم عليه ، الى جانب دور الراوى أن يثبت أيضا براعته فى كتابة النثر الفنى » ..** ولكن المؤلف يعود لحسن الحظ ، فينتصر للرواية على المقالة ، حيث يقول :

« لذلك يدور فى « زينب » ذلك الصراع الذى أشرت اليه بين الرواية والمقالة .. وينتهى لحسن حظنا جميعا ، بانتصار الرواية على المقالة .. »

ويلى ذلك الحديث عن قصة « سارة » للعقاد .. وان كان لا يلى ذلك فى التاريخ ، لأن الذى يليه حقا فى التاريخ، ويشبهه من حيث الموضوع، هو حديث « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ..

فاذا كانت « زينب » تتضمن فى اسلوبها البليغ شرح نوازع الثورة فى نفس كل « فلاح مصرى » ، فى تلك الفترة التى كانت تغلى فيها مراجل الحقد والغضب على الظلم والسيطرة والاستعمار ، والتى كان يحاول فيها كل فرد من الشعب – دون جدوى – أن يشق لنفسه طريقا الى الهدف المشترك . . فان « عودة الروح » تتضمن اندلاع تلك الثورة المرتقبة ، والشعور بوقوع الحادث الجليل المنتظر وهو البعث ، ثم الانشغال بعد ذلك فى مسألة المسائل ، وهى مسألة « ظهور الزعيم والقائد » .. مع نقد لاذع لمجتمع ذلك الحين ، بأسلوب توفيق الحكيم ، الفكه ، والعميق ، فى آن واحد ..

أما « سارة » للعقاد ، فان المؤلف يعرضها علينا بعد «زينب» مباشرة ..

وتكاد تكون هى الرواية الوحيدة التى يقدمها لنا فى فصل واحد يجمع بين العرض المجمل ، والتحليل السريع ، والتضمين العاجل .. فقد عودنا فى جميع فصول الكتاب ان يقدم عرضا مجملا للحوادث اولا ، ثم يعود فيقدم لنا حديثا نقديا فى « فنية » العمل الروائى.. ولكن هذا لم يقلل من قيمة البحث المقدم عن « سارة » ، ولا عن عمق الفكرة فيه ، فان السرعة التى اشرنا اليها لم تمنع المؤلف من ان ينقد بعض المواقف ، على اسس فنية، وأن يوازن بين حب العقل ، وحب القلب ، وحب الجسد .. كما يرد من خلال السطور حديث عابر عن « فنية » الرواية ، يعود المؤلف فيه الى محاولة ايجاد الصراع بين الرواية والمقالة ، ولكن مع نقد واضح لعمل العقاد فى هذه المرة ، لا يماثل محاولة الدفاع عن المويلحى وهيكل فى صراعهما الفنى .. اذ يقول :

« واحدى النتائج الفنية لكل هذا التداخل هو أن أسلوب المقالة التقريرية يسود كثيرا من صفحات « سارة » .. وأوضح ماتكون هذه الظاهرة فى الفصل الذى يحمل عنوان « وجوه » .. فان الصفحات الثلاث الأولى فى هذا الفصل هى فى الواقع مقالة صريحة عن النفاق وتعدد صور المنافق ، ترد فيها آراء للكاتب عن « نابليون بونابرت » ، و « جمال الدين الافغانى » ، وأب مشهور من معارفه له خمسة أبناء ذكور ! ولا يربط هذه الصفحات الثلاث بالرواية سوى علاقة واهنة هى أن « سارة » ، هى الأخرى لها وجوه متعددة ، والسبب الحقيقى فى تضمينها الرواية هو أن رغبة الكاتب فى التعبير العقلى عن نفسه تغلب الفنان فيه ، فيصر على أن يورد فى عمل فنى معلومات وأفكارا غير متمثلة فنيا ، وان كانت تنفس عن الكاتب ، وتريح أعصابه ! »

وهكذا نلمح من أسلوب المؤلف هنا ، انه « يضغط » بعض الشىء ، وبخاصة حين يعرض لشخصية « همام » ، وهى فى الرواية شخصية العقاد نفسه ، فيحاول فى اكثر من موضع أن « يضغط » على « اعجاب همام بنفسه » .. فيقول مثلا :

« أضف الى هذا أن اعجاب همام بنفسه ، وعبادته لذاته .. يجعلانه يبدو فى غير موضع ، ثقيل الظل ، كما يفصلانه عن حبيبته الى الحد الذى يصبح فيه المحب مراقبا لمحبوبته، ناقدا لها ، بدلا من أن يلعب واياها الدور الذى تفرضه عليهما طبيعة الموضوع .. »

وفى نهاية هذا الفصل ، يقول المؤلف ملخصا :

« الحق أننا اولا شخصية « سارة » والصورة الفاتنة التى يرسمها لها « العقاد » فى روايته ، لقل اهتمامنا بهذا العمل الى حد كبير ... أنها هى التى تنقذ العمل من أن يكون مجرد دراسة تقريرية جافة لموضوع الحب والغيرة والشك ، وهى وحدها التى تبقى فى ذاكرتنا بعد أن نقرأ الرواية ، وتمضى على قراءتنا لها أيام وسنون .. »

ويمكن لنا نحن ان نقول هنا انه يكفى أن تكون « سارة » شخصية ممتازة تبقى فى ذاكرتنا على الزمن ، وان تكون الصورة التى قدمها لنا فيها العقاد هى الصورة الفاتنة .. ليكون هذا العمل جديرا بالبقاء .. ونضيف الى ذلك ان العمل الفنى فى هذه الرواية ليس مجرد دراسة تقريرية جافة لموضوع الحب والغيرة والشك ، ولكنه عمل روحى يتميز بخصوبة الأسلوب ونضارته ، بصورة لا نراها فى بعض كتابات العقاد العقلية والفلسفية الأخرى .. وليس من العسير على الناقد الفاحص أن ينسب الأسلوب فى «سارة» الى الشعر ..

وهذه الصلة بين أسلوب الرواية وبين الشعر لم تفت المؤلف الاشارة اليها فى حديثه عن « دعاء الكروان » لطه حسين .. فلم يكن من العسير ولا من غير الواضح ان ينسبها كذلك الى مؤلف « سارة » ، وهو شاعر ، التقى فى الرواية باخصب موضوعات الشعر ، وهو الحب ، فارتفع اسلوبه بذلك الى مكان النضارة والحيوية !

وليست هذه هى كل القضايا التى يمكن أن تثار ، حول كتاب يدرس معالم الطريق فى الرواية المصرية على مدى اكثر من خمسين عاما .. فهناك مثلا الموازنة بين الشخصية المصرية كما تبدو فى روايات ما قبل الثورة ، وروايات ما بعدها .. وهناك النظر فى امكانية اعتبار جميع الأعمال التى وردت فى الكتاب من قبيل «الرواية» ، وامكانية ان بعض هذه الأعمال لا يعد من ذلك القبيل ..وهناك المقابلة العامة بين الفنية الروائية من « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى حتى والثلاثية « لنجيب محفوظ .. وهناك بعض اوجه النقد التى يمكن ان توجه الى فنية المؤلف نفسه فى تقديم عمله الكبير ... فبرغم تقديرنا العظيم لهذا العمل الرائع ،وهو محاولة تقويم جميع اعمالنا الروائية الكبرى ، وعرضها بطريقة واعية غير مسبوقة ، على هذه الصورة الجامعة فيما نعلم .. الا اننا نلاحظ بعض الملاحظات ، على فنية هذا العمل النقدى نفسه .. فقد افترض المؤلف ، ان جميع قرائه قد قرءوا مقدما جميع الروايات التى عرض لها بالحديث ، مع ان بعض هذه الروايات لا يصل الى ايدى القراء لسبب او لآخر ، وبخاصة الأسبق منها ، وهو الذى يحدد بحق معالم الطريق ..وكان اولى بالمؤلف هنا ان يقدم عرضا سريعا لحوادث الرواية ، يعطى القارىء صورة واضحة يمكن ان يبنى عليها النقد .. كما كان اولى به كذلك ان يوازن بين الاعمال المختلفة ، والا يترك تقويم كل عمل على حدة .. لأن المؤلفين وان اختلفوا ، والموضوعات وان تعددت ، الا أن هناك خطا واحدا بارزا ينتظم هذا العمل الكبير، وهو ظهور «الرواية» فى ادبنا المصرى وتطورها على مدى الزمن .. وقد دفع الى ذلك ان فصول هذا الكتاب قد ظهرت قبلا فى صورة مقالات ، ثم جمعت فى كتاب .. وكان الأولى عند جمعها فى الكتاب ان تعاد صياغتها .. فالفارق واضح بين المقالة الصحفية ، والفصل من كتاب أصيل فى النقد الموضوعى .. ومع ذلك فان كتاب « دراسات فى الرواية المصرية » هو فى ذاته نقطة بارزة ، باقية ، فى معالم الطريق نحو «نقد» الرواية المصرية !

سعد الخادم

العبقرية العلمية عند الفنان دافنشى

لقد ظلت صلة الفنون بالنواحى العلمية تشغل عددا كبيرا من أهل الرأى منذ بداية الحضارة الايطالية خلال عصر النهضة ، بل نكاد نلمس قيام هذه الصلة وتوثقها خلال الحضارة العربية وقد كان ارتباط الفن بالعلم قائما أيضا أثناء الحضارة اليونانية القديمة ، ومن قبلها الفنون المصرية القديمة ، غير أنه بدات خلال القرن الخامس عشر تتضح بين أرباب الفن ظواهر تدل على شدة ولعهم بالنواحى العلمية ، وقد تعاون احيانا رجال الفن كليوناردو دافنشى ورجال العلم لاخراج نظريات عن علم الجمال وتبسيطها الى اسسها الرياضية الخالصة ، فمن المحقق أن هذا الفنان قد تعاون والعالم الرياضى لوقا باتشيولى فى أواخر القرن الخامس عشر لاصدار مؤلف لهذا الاخير يدعى بالنسب الالهية يستعرض فيه النسب الذهبية أو المثالية فى الفن . وظل هذا العالم الرياضى يرافق دافنشى فترة طويلة من الزمن ، وكان هذا بدافع ماتوسمه فى عبقرية الفنان من جوانب مشتركة تتفق والآفاق العلمية البحتة التى يبحث فيها .

ولقد تواردت الكتابات التى تناولت استنباط المقومات الرياضية فى الفنون والعمارة عبر القرون حتى القرن التاسع عشر حيث نجد أمثال المعمارى الفرنسى فيوليه لى دوق يحاولون بدورهم تبيان الاسس العلمية للفن . واستمرت النزعة نفسها تلازم بعض الكتاب حتى بداية القرن الحالى ، امثال ماتيلاجيكا . ونذكر مما كتب فى هذا الشأن ايضا دراسة للدكتور مارتن جونسون بعنوان «الفن والفكر العلمى» نشرت فى منتصف القرن الحالى . وما يهمنا فى هذا الكتاب هو تلك الابواب الضافية التى خصصها المؤلف لاظهار أواصر النواحى العلمية فى عقلية الفنان دافنشى ، ذلك الفنان الذى توفى على حد قول صاحب هذا المؤلف — عام ١٥١٩ ولم يخلف للعالم غير اثنتى عسرة لوحة ، ومن بين هذه القلة من اللوحات المتبقية مايرجعه البعض الى انتاج تلاميذ الفنان أو غيرهم من الفنانيين .

وتنحصر أعمال دافنشى الآن — فى غير مجال التصوير — فى بضع مئات من الرسوم التى أنجزها بالاضافة الى خمسة آلاف صفحة من مذكراته دون فيها دراساته وابحاثه العلمية التى كان يقوم بها ، وقد زودت هذه المخطوطات برسوم ايضاحية عديدة من عمله . واسهب المؤلفون من خلال درسهم لهذا الانتاج فى جملته فى اظهار مبلغ دراية هذا الفنان بعلوم التشريح ، اذ تدل رسومه على وفرة علمه بتراكيب الاجسام البشرية أو الحيوانية .

وهناك من المؤلفين من أوضح فى شرحه عبقرية دافنشى وحذقه البالغ فى تصميماته الهندسية أو الميكانيكية بالاضافة الى سعة مداركه بمشكلات العمارة .

وبالرغم من مثل هذه الدراسات والأبحاث التى نشرت عن شتى الجوانب التى تميز فيها هذا الفنان الايطالى ، فما من شك فى أن الضرورة أصبحت — لا سيما فى مثل عصرنا الذى أحرزت فيه العلوم تقدما بالغا — توجب ان تعنى الدراسات خلال كافة أعمال دافنشى باستنباط الفكر العلمى الذى يكتنفها — ولا يتسنى تقدير جهود هذه العقلية واعطاؤها التقدير العلمى الصحيح دون الرجوع الى المصادر التى أثرت فيها من هذه الناحية .

ويضيف مارتن جونسون كاتب هذا البحث أنه لا يكاد ينقب عن تلك العوامل والمصادر التى كان لها أكبر الاثر فى اكساب دافنشى طابعه العلمى حتى يتكشف أن الفضل فى هذا يرجع كثير منه الى علماء الاسلام وما استحدثوه فى شتى مجالات الرياضة والأحياء وغير ذلك ، فمن المحقق أنه لو لم يعكف العرب والفرس على دراسة ما أنتجه الفكر اليونانى القديم لما تيسر على دافنشى أن يتفوق فى المجالات العلمية أيا كان نوعها ، ولكن شتان بين نظرة هذا الفنان الى الجوانب الرياضية واتخاذه منها ومن تطبيقاتها سبلا عملية تحقق مآربه شتان بين هذه انظرة التطبيقية ونظرة رياضى العرب فى القاهرة وبغداد والأندلس العربى الذين اخذ عنهم هذا العلم والذين تبحروا فى كل فرع منها كأنواع من الاستزادة المجردة لاتهدف الى جعلها سبلا للتجريب والاستفادة منها فى اغراض نفعية — هذا عدا علم الفلك الذى كان من بين العلوم القليلة التى استغلها العرب لاغراض نفعية ، ولكن عناية دافنشى بعلم الفلك هذا كانت ضئيلة حتى يمكن ان يقال انه اخذ عن العرب الجانب العملى — عن طريق هذا العلم فما من شك فى ان الكثيرين من علماء العرب كانوا يتفوقون على ليونارد .. فى علم الهندسة مثلا ، ولكن قلما توفر بينهم من حذق التجريب فى هذا العلم ، بل جعل حقل التنفيذ العملى لنظريات الهندسة هدفا يمكن مواصلة الجهد فيه .

ولو عدنا بعد تمييز مسلك كل من علماء العرب من جهة وهذا الفنان الايطالى من جهة اخرى حيال العلوم البحتة ومدى الاستفادة منها فى تطبيقات عملية لقلنا انه برغم هذا التباين فى المسلك فقد توصل دافنشى الى علوم اليوم عن طريق علماء العرب ببغداد الذين والوا ترجمة التراث اليونانى القديم منذ القرنين التاسع والعاشر الميلاديين وتثبت الدراسات اليوم أن هذه التراجم نقلت اما عن اللغات السورية القديمة أو الفارسية أو اليونانية القديمة ، وما ان تجمع هذا الذخر من التراث الذى دون بالعربية ونقل الى بغداد حتى اعيد نسخه مرات عديدة ليزود مكتبات مصر والمغرب ثم الاندلس —

وتثبت لنا الأدلة بعد ذلك أن المكتبات العربية بعواصم الاندلس العربى كقرطبة وأشبيلية وطليطله ، كانت مابين القرنين الحادى عشر والثالث عشر مراكز يستزيد منها رواد العلم والفكر فى أوربا ، وقد أخذوا على عاتقهم منذ تلك الفترة ترجمة المخطوطات العربية الى اللاتينية وكان من أشهر هؤلاء الاوربيين « جيرار دى كريمونا » الذى تولى ترجمة الخوارزمى والفرغنى وأحمد بن يوسف ثم الكندى والرازى وابن سينا .

ومن المصادفات الغريبة أن نتبين تحول ليوناردو أحيانا عن التراث اليونانى الصحيح المنقول الى العربية ومنها الى اللاتينية فبرغم اطلاعه على علوم اليونان فقد دلت المخطوطات التى تركها والرسوم التى خلفها على انصرافه فى بعض النواحى عن هذا اللون من الثقافة والفن مما تأثر به غيره من الفنانين ، فنرى مثلا أن العمائر التى صورها أو رسمها مقتبسة عن السورية والعربية بوجه عام ولا تمت بأية صلة الى الطرز الكلاسية اليونانية فى البناء فى حين نرى من المصورين الطليان أمثال « مانتينيا » وبوتيتشلى » يصورون فى مواضع من لوحاتهم أجزاء من عمائر يونانية لا جدال فيها .

وتكاد خبرة دافنشى بالفنون اليونانية تكون محدودة اذ لا تتعدى ماشهده منها ما قد جمعته عائلته دى مديتشى وزينوا بها حدائقهم . أما عن اطلاعه على المراجع العربية . فقد ثبت أنه استعار من صديقه « فازيو كاردان » نسخته من كتاب الكندى المترجم الى اللاتينية —

وكانت لدافنشى أيضا مناقشات عديدة مع صديقه « ديلاتورى » دارت حول نظريات العرب وآرائهم فى التشريح ، ويجب أن لا نعجب لمثل هذه الأدلة التى تشهد بعناية هذه العبقرية الفنية بما حققه العرب فى مجالات العلم ، ذلك لان هذا الاهتمام لم يكن موقوفا عليه أو على قلة من أقطاب عصر النهضة الايطالية فحسب وانما كان ظاهرة شائعة فلايمكن انكار أن الجزء الاكبر من دراسات علم الاحياء التى أجريت فى ايطاليا وقتذاك كان معظمها مستمدا من مخطوطات العرب وقد كانت بمدينة فلورنسا أيام شباب ليرناردو مدارس الميتافيزيقية الاسلامية وغير ذلك من فلسفات افلاطونية ، وقد أنشأ هذه الاكاديمية كوزيمو دى مديتشى سنة ١٤٥٩ وعين مارسيليو فيشينو مشرفا عليها ، ومع أن الدراسة فى هذه المدرسة تعثرت فقد أثرت على جيل المثقفين الفلورنسيين الذى أعقب فترة انشاء هذه الدار .

نعود بعد هذا التحليل للعوامل والمؤثرات التى ساعدت على اكساب هذه العبقرية أو على الاقل أسهمت فى أن تزودها بهذا الذخر من الثروات العلمية لندرس أثرها على انتاجه الفنى من خلال المخطوطات التى خلفها ، فيمكن أن نقسم هذه وكذلك بضع المئات من رسومه الى خمسة أنواع يتميز كل منها بأسلوب وطابع يعكس زاوية من زوايا العلم أو نواحى انفعالية خاصة فنلحظ فى الطائفة الاولى من هذه الرسوم ، ولعلها انتجت بعد سنة ١٤٨٠ ، محاولات للتعبير عن عنف حركة اجسام الآدميين أو بعض أنواع من الحيوان كالجياد وقد عنى الفنان فى هذه الرسوم عناية خاصة بدراسة تشريح العضلات وتراكيبها وأوضاعها أثناء الحركات العنيفة واسرافها فى الجهد ، والملاحظ أن دافنشى التزم فى هذه المرحلة بدقة محاكاة المظاهر الطبيعية للأجسام التى يصورها دون تحريفها ، وتدل هذه الرسوم على دراية وافية بل تكاد تكون تامة بميكانيكية حركة العضلات فى الكائنات التى يصورها .

وقد أعقبت هذه الطائفة الاولى من الرسوم فترة اتضحت فيها سمات طائفة ثانية من رسوم دافنشى ، اذ بدأ يرسم الطفولة فى براءتها والحيوانات فى استكانتها أو بعض القطط الصغيرة وهى تداعب بعضها . ورسم ليوناردو أيضا فى جملة هذه المرحلة موضوع الأمومه الممثلة فى العذراء وهى تحمل المسيح فى طفولته ، ولكنه مثل العذراء أو الامهات اللاتى كن يحملن أطفالهن كما لو كن فتيات صغارا تتمثل فيهن الطفولة والبراءة أيضا .

وهناك طائفة ثالثة لرسوم الفنان اختلف فيها الرأى اذ يرجعها «سير كنث كلارك» الى سنة ١٥١٥ قبل وفاة الفنان ببضع سنين ، ولكنى أرجعها لما بعد سنة ١٤٨٩ ، وتصور هذه الرسوم كوارث الطبيعة من زلازل تصيب المدن أو الحرائق وما الى ذلك من عواصف وغيرها من انفجارات البراكين وأعاصير تجتاح الشواطىء أو فياضانات تغمر العمران ، وتجمع هذه الرسوم بين دراية الفنان الوافية بعلوم الجيولوجيا والجغرافيا والطبيعيات ، لا سيما فيما يخص تراكيب مختلف أنواع السحب وطرق تجمعها بالاضافة الى أنواع الأمواج وتشكيلاتها أثناء تلاطمها على الشواطىء ، بل تكشف هذه الرسوم فى الوقت نفسه عن دراية محققة بالقوانين الهيدروليكية ولكن يحتلط هذا الطابع العلمى فى طريقة اخراجه والنواحى الانفعالية التى يخرجها الفنان جنبا الى جنب والنواحى العلمية .

ودراسة مارتن جونسون وتحليلها للجوانب العلمية فى انتاج ليوناردو دافنشى انما توضح لنا حقيقة على جانب كبير من الاهمية ألا وهى صلة التراث العربى بعصر النهضة الايطالية تلك الصلة التى يحيد عن ذكرها مؤرخو الفنون والمدارس الفنية ، فالشائع عند دراسة فنون عصر النهضة الايطالية أن نقرأ عن تأثر الطليان بالفنون اليونانية القديمة وفلسفاتهم وما ان نصل الى دافنشى حتى تصوره مراجع الفن وكأنه قد توج الفكر الكلاسى ، ثم نتكشف فى عرض مثل الذى تقدم تأكيدات لا جدال فيها بأن دافنشى ان لم يتأثر بالفنون العربية فقد تأثر بالفعل بالعلوم العربية والمؤلفين العرب وحرص على اقتناء تراجمهم *

ولو أمعنا النظر فى هذه الآراء المتفرقة المصادر لتبينا أنها تدعم فكرة تأثر فنون عصر النهضة الايطالية بالتراث والحضارة العربية تلك الفكرة التى مازالت كتب تاريخ الفن ترفضها رفضا باتا لأسباب مغرضة أكثر منها علمية .

متحف الفن الحديث بروما

فى شارع الفنون الجميلة بروما ، وبالقرب من المبنى الجديد لأكاديمية الجمهورية العربية المتحدة ، يحتل متحف الفن الحديث بناء ضخما شيدت واجهته على النظام الرومانى القديم واثر صعودك الدرج الممتد عرضيا والشاهق الارتفاع تجد نفسك أمام عدد كبير من القاعات الضخمة التى خصصت جميعها لأعمال الفنانين الايطاليين الحديثين ما عدا قاعدة واحدة فى الطابق الثانى خصصت لأعمال مشاهير الفنانين العالميين أمثال كلودمونيه ، ديجا ، فنسنت فان جوخ، وبول سيزان ، وبول جوجان، وهنرى مور ، وبابلوبيكاسو » .

ولقد انتظمت المعروضات تبعا لتسلسل منطقى معين ، بحيث يتمكن المشاهد من التعرف على الاتجاهات الفنية المختلفة دون أن يناله الملل ، أو أن تختلط عليه الامور ، فكل اتجاه وكل أسلوب تجمعه وحدة المكان ، بل ان أعمال كل فنان سواء فى النحت أو فى الحفر أو فى التصوير عرضت متجاورة بحيث يتسنى للفرد أن يتعرف على أبعادها كاملة .

ومن أهم الفنانين العارضين « ليوكى فونتانا» وهو فنان معروف لدى الاوساط الفنية الايطالية ، ولدى الاوساط الفنية فى كثير من بلدان العالم ، وله أعمال كثيرة فى النحت والتصوير يعرض منها جزءا كبيرا بهذا المتحف . وأعماله فى مجموعها تدلنا على أنه فنان يتمتع بطاقات حسية قوية وبمخيلة قادرة على التجديد والابتكار فنراه يستخدم قطع الفسيفساء الموزاييك الذهبية والسوداء فى تغطية اسطح تماثيله المختلفة ليضع بعلاقاتها اللونية والملمسية أبعادا جديدة لفن النحت تجعلك تشاهدها وكأنها أعمال أتت من عالم غريب عالم روحى ملىء بالأسرار، وفوق ذلك أود أن أضيف ان هذه الاعمال على الرغم من جديتها أو حداثتها - تعد قريبة الشبه - من حيث ايحاءاتها الهيكلية العامة - ببعض التماثيل المصرية القديمة التى يقترن معها اللون الذهبى باللون الاسود .

أما أعماله فى التصوير ، والتى لا أود أن أطلق عليها هذا اللفظ لخروجها عن نطاق أعمال التصوير التقليدية ، فهى تعتمد أساسا على مسطحات بيضاء جهزت تجهيزا خاصا لتحتجز من خلفها فراغا مقفلا تماما حتى أنه يبدو حالك الظلام . وأسلوبه الفنى يرتكز على صياغة بعض الفتحات أو الثقوب أو الفراغات فى المسطح الابيض حيث تتشكل فى هيئة دوائر أو خطوط حادة تبدو من بعيد وكأنها لمسات سوداء غائرة ولقد تبدو هذه الاعمال - فى أول الامر - فاقدة للحس الجمالى - غير أننا كلما أنعمنا النظر اليها رأيناها مليئة بالكوامن الحسية التى تقف من وراء علاقات الخط الانسيابى بالخط الحاد وبالفراغ الأسود الدائرى ، ومع أعمال أخرى نراه قد استخدم الأصداف وقطع الزجاج على أرضيات سوداء ليضع من علاقات أسطحها اللامعة بأسطحها الخشنة ، ومن علاقات ألوانها المحددة المتجانسة ، ومن تركيبات أشكالها واحجامها ، نراه يضع من خلال كل ذلك انشاءات وقوالب فنية لها القدرة على اشعاع الايحاءات الروحانية المختلفة .

ولننتقل الآن الى أعمال فنان آخر يدعى « فيليبودى بيسيس » وهو مصور عاش ما بين سنة ١٨٩٦ و ١٩٥٦ ويميل الى استخدام الارضيات ذات المواصفات اللونية المعينة ليصوغ عليها بعدد من الدرجات اللونية المتقاربة التى يغلب عليها اللون البنى والرمادى والابيض والاسود - موضوعاته التى تتحدد مع المساحات والخطوط والبقع اللونية التى يضعها على اللوحة بسرعة فائقة بحيث تبدو ، كأنها لم تنته بعد ، ومعظم أعماله يسودها القالب الهندسى الذى يتميز بالحركة وبالنظام الايقاعى القوى .

وفى قاعة أخرى نشاهد أعمال الفنان «مارتينى» وهو نحات عاش ما بين ١٨٨٩ و ١٩٤٧ وتتميز أعماله بالكتلة الانسيابية التى تمتد رشيقة متسقة تحددها مجموعات من الاسطح والخطوط الرقيقة المعبرة ، وموضوعاته كلها مختاره من النماذج البشرية التى يصحبها منطق المبالغة والتحريف ، فهو لا يتقيد بالنسب المرئية فى الطبيعة ، بل نراه يصوغ أعماله وفقا لأحاسيسه الخاصة تجاهها، ومن الملاحظ أن أعماله غالبا ما تتشكل فى هيئة أوضاع معينة، وهى فى ذلك تعد قريبة من أعمال أجداده الرومانيين القدماء .

وهناك فنان آخر يدعى « جوستاف كليميت » ، وهو يميل الى اللمسة السيريالية التى تسود النظام الخاص بعلاقات أشكاله تلك - التى يصوغها فى هيئة مساحات عريضة وممتدة تتباين من حيث الوانها ومن حيث ملامس أسطحها ، فهناك اللون الساكن الصامت واللون الصارخ القوى يجمعهما اطار عام زخرفى تتخلله بعض الاشكال الآدمية التى صورت بالاسلوب التعبيرى المشبع بالكثير من أوجه المبالغة والتحريف .

كما سبق أن ذكرت فان الاعمال التى تنتمى الى أسلوب فنى معين تعرض متجاورة ، وتطبيقا لهذا المنطق خصصت عدة قاعات لعرض الاعمال التى تمثل أحدث الاتجاهات الفنية الايطالية ومن بينها الاعمال الخاصة بجماعة الفوتوريست التى نادت فى أوائل القرن العشرين بالجنوح نحو تصوير الحركة الخاصة بالآلات وبالاشكال المتصلة بالفضاء .

ومن بين المصورين الذين يمثلون أحدث الاتجاهات الفنان « بولديف »

الذى يعتمد على الايحاءات المنبعثة من علاقات الاشكال الهندسية المجردة كالخطوط والدوائر والأقواس والتى تنظم جميعها على مسطح واحد • وكذلك الفنان « سولدافى » الذى يميل الى استخدام الألوان الصريحة كالأحمر والازرق والاصفر والتى يصوغها لتنظم فى هيئة قوالب هندسية مسطحة ،

وهناك فنان يدعى «فيروكوفيرازى» وهو مصور معاصر تمكن من الخروج عن الاطار التقليدى للوحة التى اعتدنا رؤيتها اما فى هيئة مربع أو فى هيئة مستطيل زواياه جميعها قائمة – لنراه يصوغ أعماله على لوحات ذات أبعاد جديدة • أما بالنسبة لأسلوبه أو الطريقة فى التصوير فهو يميل الى استخدام الالوان الصريحة المتوهجة التى تتحدد مع الاتجاهات الهندسية لمجموعات الشرائط والاقواس العريضة والمسطحة •

ولقد كانت وقفتى طويلة أمام أعمال الاساتذة الكبار الذين سبقت الاشارة اليهم مع بداية هذا الحديث • ان أعمال هؤلاء الفنانين تحتاج الى الجهد الكبير لدراستها وتفهم أبعادها •

***

الطين سجل التاريخ

كثيرا ما يكون لأصغر الكائنات أكبر النفع • فلو بحثنا نجد أن الطين من أهم الماديات التى لا نعيرها اهتماما لوفرة وجوده وسهولة الحصول عليه •

والواقع أن الطين عماد لعديد من الصناعات القديمة والحديثة بعضها لا يزال والبعض اندثر تبعا لتطور الحياة واحتياجاتها •

ودعنا نستعرض معا رأى الاستاذ اندريه موروا فى قوله بمجلة اليونسكو من أن الصورة قيمتها فى ايضاح النص المقروء فهى لا تتيح الافكار العامة وهى كالخطاب سرعان ما ينتهى ويتلاشى أثره ومن العسير بل حتى من المتعذر الرجوع اليها • وفاته ما قاله سانتيانا أن الفن يقدم للفكر مالا يناله الانسان عن طريق العمل أى وحدة الحياة والسلام معا • ونستطيع أن نقول مطمئنين : ان الطين أول سجل للتاريخ • فكما نعرف أن الفن هو معجم المؤرخ العصرى يرجع اليه لاستكشاف خبايا العصور الغابرة • ولكى لا نخادع أنفسنا علينا أن نسأل:

أيهما أسبق الى الوجود • الفن أم اللغة ؟ (اللغة مقصود بها المخطوطات)

اللغة وليدة الفن فالانسان عرف الفن وعبر عن حياته برسم صور على الكهوف ثم تفنن لنفسه واستخلص من الفن رموزا جمعها وكون منها لغة له ولمجتمعه من بعده وخير مثال لذلك اللغة المصرية القديمة • فمن المؤكد أن الفن سبق لغة التخاطب نفسها فالطفل لا يتحدث وهو دون السنتين ولكنه يستطيع أن يعبر عن نفسه بخطوط على التراب لا معنى لها عندنا لكنها بالنسبة له تعنى الكثير وتمكن علماء النفس من تفسير مضمونها • فلو طبقنا هذا على أول رجل لاتضح أن الفن سبق اللغة • لا بل سبق الحياة نفسها فالله سبحانه وتعالى خلق آدم من الطين ثم نفخ فيه بسر الحياة • ومعنى هذا أن الطين جاء قبل الحياة بل أساس الحياة نفسها •

وعلينا أن نسأل أنفسنا من أصدقهما فى التعبير عن الحياة ، الفن أم اللغة ؟

فى هذه المرة أؤكد أن الفن أصدق وأعم

أصدق لانه تعبير عما يخالج الفنان من أحاسيس تجاه بيئته فالفنان البدائى كالطفل لا ينقل الاشياء كما يراها ولكنه يرسم ما يعرفه عنها • فصور حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم وطريقة معيشتهم واقتصادياتهم بطريقة مهدت السبيل للمؤرخ العصرى الى رسم صورة واضحة لتلك المجتمعات •

وأعم فهذه لا تحتاج الى تفسير حيث أن اللغة لا يفهمها ويلم بها الا أهلها أما الفن فهو لغة الجميع • اللغة تخاطب العقل والفن يناشد الاحساس لذا يمكن للعالم الاجنبى التعرف على حياة المجتمع المصرى من خلال لوحات بعض الفنانين كما أننا نعرف حياة قدماء المصريين وما قبلهم وما بعدهم عن طريق رسومهم علما بأننا قد لانعرف شيئا عن لغاتهم •

واذا توخينا معرفة حياتهم بقراءة مخطوطاتهم فيتطلب منا ذلك دراسة لغتهم وستعترينا بعض الكلمات كالالغاز لا يعرف معناها الا المتعمقين فيها فاللغة الواحدة فى البلد الواحد تختلف من جنوبه الى شماله وأهل الجنوب لا يفهم لغة أهل الشمال فكيف يمكننا الالمام بمثل هذه الدقائق بعد آلاف السنين •

ولم يسبق الفن اللغة والحياة فحسب بل انه سبق الدين أيضا اذ أن الانسان البدائى استعاض عن العلم والدين فى حياته بالسحر والشعوذة • ولا تتعجل وتسأل عن ارتباط السحر بالطين ؟ اذ عليك أن تعرف أن هذا الساحر كان يتفنن فى تغير مظهره بطريقة تجعله مميزا عن بنى قومه وذلك بتلوين وجهه ولبس الاقنعة المزخرفة بالأتربة الملونة وبعض النباتات التى كان يجففها ثم يسحقها ويخلطها بدهون الحيوانات • كما أنه اعتقد فى الارواح فصورها فى أعمال النحت التى كان من ضمنها الطين بعضه كان يحرق والبعض لم يحرق •

ويحدد علماء الآثار أن أول ما عمل من الفن البدائى يرجع الى ٢٠ألف سنة ق.م. فى أسبانيا وقد لعبت الطبيعة دورا هاما فى توجيه الفن وقتئذ فهو أول لغة مكتوبة اذ نرى الثعبان مرسوما على جدران الكهوف وجلود الحيوان فى أمريكا والهند حيث يكثر هناك ورسوما لبعض أنواع الاسماك على شواطىء أنهار البرازيل والتماثيل الخشبية فى الأماكن القريبة من الغابات والتماثيل العظمية فى الاماكن التى يعتمد فيها على صيد الحيوان •

ولقد كان قدماء الأشوريين يتراسلون بكتابتهم على ألواح من الطين يحرقونها لتكتسب صلابة تقيها من عبث النقل ثم يغطون هذه الكتابة بطبقة رقيقة من الطين الغير محروق لتسهل ازالته فتكون بمثابة مظروف يحنبها من استطلاع ما بها من أسرار الى أن اكتشف قدماء المصريين صلاحية الورق البردى للكتابة

والمجال أوسع من أن يحده مثال واحد اذ أنه أصل كياننا ومصدر قوتنا واليه المرجع •

زوسر مرزوق

يقدمها : لطيف دوس وأحمد آدم محمد

مشكلة البيض فى أفريقيا

ما هو مصير البيض فى افريقيا ؟ هذا هو السؤال الذى حاول أن يجيب عنه فى هذا المقال « السير هيوفوت » حاكم قبرص سابقا وقد نشرته أخيرا مجلة « ستردای ریفیو » الامريكية :

يقدر عدد السكان البيض فى قارة افريقيا بنحو أربعة ملايين ، ثلاثة منهم يقطنون جنوب افريقيا ، ونسبتهم الى مجموع سكان القارة تزيد قليلا على واحد ونصف فى المائة - فكيف أتيح لهذه الاقلية الضئيلة أن تواجه عاصفة التغيير التى هبت على افريقيا ؟ وما هى الجهود التى بذلها البيض لاصلاح الموقف بينهم وبين سكان افريقيا الاصليين ؟ وأية فرصة أمامهم للاحتفاظ بمكان لهم فى افريقيا المستقبلة ؟ أيرجى لهم فيها بقاء ؟

لقد كان العقدان الاخيران من القرن الحالى عهد تغير حاسم بحيث يصعب على المرء الآن أن يتصور افريقيا كما كانت منذ عشرين عاما - لقد تغير الوضع تغيرا كاملا . وقد بدأ التغيير عندما هزمت ايطاليا فى الحرب العالمية الثانية فانهارت امبراطوريتها فى اثيوبيا وليبيا . ثم صفى الاستعمار البريطانى والفرنسى والبلجيكى ، وأعقب ذلك قرار ديجول التاريخى بانهاء الحكم الفرنسى فى الجزائر - ونتج عن هذه التطورات أن أصبحت جميع دول افريقيا الواقعة شمال نهر الزامبيزى - من البحر المتوسط شمالا الى الزامبيزى جنوبا ومن زنزيبار شرقا الى السنغال غربا - دولا مستقلة ذات سيادة تتحكم فى مصائرها بنفسها . فياله من تغيير ثورى اذا قورنت هذه الحال بما كانت عليه افريقيا قبل الحرب العالمية الثانية عندما لم يكن فى القارة بأكملها دول مستقلة سوى مصر وليبريا وجنوب افريقيا .

وفى الوقت الذى أصبحت فيه كل افريقيا شمال الزامبيزى تحت الحكم الوطنى لا تجد افريقيا واحدا فى جنوب الزامبيزى يملك من أمر بلاده أو سياستها شيئا . فالسيادة البيضاء فى روديسيا الجنوبية وفى المستعمرات البرتغالية فى انجولا وموزمبيق وفى جنوب افريقيا سيادة كاملة . وهكذا نجد القومية الافريقية سائدة فى الشمال والشرق والغرب والوسط حيث يوجد أكثر من مائتى مليون افريقى ، بينما نجد فى الجنوب سيادة بيضاء لعدد من الاوربيين يقل عن الاربعة ملايين يخضعون لسلطانهم قسرا نحو ثلاثين مليون افريقى .

وبينما نجد الاغلبية العددية فى القارة فى صالح الافريقيين فان الغلبة العسكرية فى أيدى البيض - فالقوات المسلحة لجنوب افريقيا والبرتغال وروديسيا الجنوبية قوات عصرية على جانب عظيم من الكفاية - وفى جنوب افريقيا نجد حكومة بوليسية على جانب كبير من القوة والمقدرة يؤيدها جهاز للمخابرات السرية لا يرحم وشبكة واسعة من المخبرين : فهى حكومة تمثل أقسى وأكمل طراز من التعصب الجنسى فى تاريخ العالم .

ولو اجتمعت دول افريقيا جميعا لما استطاعت ان تلتقى فى ميدان القتال بجيش يستطيع أن يصمد بمفرده أمام القوات المسلحة لجنوب افريقيا . واما حرب العصابات فمع انها أهون فى أعبائها من الحرب العلنية الا انها تحتاج الى مستوى من التخطيط والتنظيم يتعذر تحقيقه قبل مضى وقت طويل (سيما بعد النجاح الساحق الذى أحرزه بوليس جنوب افريقيا فى القضاء على أول محاولة افريقية للتخريب المنظم .) ولقد أعلن وزير الخزانة فى جنوب افريقيا فى مارس الماضى ان ميزانية الدفاع قد بلغت ما يوازى ٤٦٥ مليون دولار ، وهو رقم أعلى بكثير مما كان يرصد للدفاع فى ميزانيات الاعوام الاربعة السابقة . وقد زاد انتاج الاسلحة فى جنوب افريقيا بمقدار ٨٠٪ خلال هذه السنوات الاربع وأصبح جميع السكان البيض ربما فيهم النساء - مدربين على استخدام الاسلحة - وهناك أكثر من مائة ألف جندى فى الجيش النظامى بينما لم يكن عددهم عام ١٩٦٠ يصل الى العشرة آلاف .

وفى نفس الوقت تواصل حكومة جنوب افريقيا تنفيذ سياستها العنصرية بمزيد من القسوة والعنف . وقد سن البرلمان أخيرا قانونا جديدا يزيد من قسوة الاجراءات التى تحرم على الافريقيين الاصليين أن يقطنوا أو يعملوا فى ٨٧٪ من مساحة البلاد - ولقد وصفت الهيئة الدولية للمشرعين قانون التخريب الذى صدر عام ١٩٦٢ بانه قانون ينزل بحرية المواطن الى درك لا تدانيه أكثر الدكتاتوريات تطرفا سواء فى اليسار أو اليمين . وفى عام ١٩٦٣ أضيف اليه قانون جديد يعطى للسلطات الحق فى الاعتقال (بل والحبس الانفرادى) الى أجل غير محدود ودون أية محاكمة .

وفى انجولا يستمر الثوار الافريقيون فى عملياتهم ضد البرتغاليين ، بينما فى روديسيا الجنوبية وصل الموقف الى حد التأزم والصراع بين الاقلية البيضاء (٢٣٠٠٠٠ أوربى) والاغلبية الافريقية (٣٦٩٠٠٠٠ مواطن) .

وتقول لجنة خاصة ألفتها هيئة الامم

المتحدة وكان من بين أعضائها كاتب هذا المقال – تقول فى تقريرها ما يأتى :

« نود أن نلفت النظر بصفة خاصة الى عاملين اساسيين فى الموقف الحالى : فهناك من ناحية الرأى العام العالمى الذى يتزايد سخطه على سياسة التفرقة العنصرية التى تتبعها حكومة جنوب افريقيا ، والتصميم المتزايد من جانب الدول الافريقية على القيام بعمل ايجابى ضد هذه السياسة وضد السيادة البيضاء – وهناك من الناحية الاخرى الاصرار المتزايد والاستعداد العسكرى الضخم من جانب حكومة جنوب افريقيا المقرون بأعمال القمع والتشريعات الصارمة • كل هذا يدخل فى روع الافريقيين انه لا سبيل لهم الى المقاومة سوى العنف • وهذه القوى تقف على أهبة الصراع وهى تقترب وئيدا من الاصطدام والالتحام وكلما اقترب موعد الانفجار زادت الحاجة الى منعه واجتناب شره » •

وختم التقرير بقوله :

« ولاشك لدينا فى ان قضية التحرير سيكتب لها النصر فى جنوب افريقيا فلا يمكن أن تحشر أغلبية السكان حشرا فى مناطق مكتظة بمن فيها وتكون أقل من ١٣٪ من مساحة البلاد – ان حق الفرد كانسان ، حقه فى أن يعيش ويعمل ويتنقل بحرية فى بلده – كل هذه حقوق لا يمكن انكارها على المواطنين طويلا • ولا يمكن أن يكتب البقاء لنظام سياسى واقتصادى واجتماعى بنى على سيادة جنس على جنس بالقوة الغاشمة » •

والسؤال الآن هو :

كيف وضع الاربعة ملايين من السكان البيض أنفسهم فى هذا المأزق الذى لا مخرج منه ؟ ألا يرون النتيجة المحتومة للصراع المرتقب ؟ ثم هل من وسيلة لانقاذهم وانقاذ افريقيا والعالم من حرب عنصرية تعم افريقيا ثم لا تلبث أن تشمل الدنيا باسرها ؟

ان سكان جنوب افريقيا البيض لا يدركون مدى الخطر المحدق بهم والذى يوشك أن يدهمهم فهم يعيشون فى بلاد جميلة غنية غنى خياليا فى الموارد الطبيعية وذات طقس رائع • وهم يحصلون على دخل مرتفع بفضل رخص الايدى الافريقية العاملة – واقتصادهم الذى تغذيه الاستثمارات البريطانية والامريكية فى رواج وانتعاش – وفرص العمل مضمونة للبيض على حساب العمال الافريقيين • ومستوى معيشة البيض هو مستوى البحبوحة والرفاهية – واما السود المستعبدون فانهم يقومون بأحط الاعمال فى المناجم والمزارع والمنازل – والاغلبية الافريقية يدفع بها بعيدا عن الاعين فى مناطق ومدن معزولة خاصة بها – ولكن تحت هذا الجمال والرخاء والانتعاش تكمن عوامل القلق والخوف والحيرة •

ان فسحة الوقت أمام الاوربيين فى افريقيا جد قصيرة ولكن لا تزال امامهم الفرصة للسير الى منتصف الطريق لمقابلة الافريقيين والوصول الى حل وسط معهم ورسم طريق جديد للحياة معهم – ففى شرق افريقيا وروديسيا الشمالية اتخذت القرارات اللازمة فى الوقت الملائم وعقدت عدة اجتماعات وتقررت السياسات بالرضاء التام من الافريقيين ، ولهذا فان هناك أملا فى تجنب الصدام فى أوغندا وكينيا وتنجانيقا – ونياسالاند – وروديسيا الشمالية •

ولقد أظهر الافريقيون الذين تولوا مسئوليات الحكم فى بلادهم أنهم كانوا يعنون ما يقولون عندما قرروا انهم أعداء لسيادة جنس على جنس – لقد كان أول وزير للزراعة فى أول حكومة افريقية لتنجانيقا انجليزيا الى عهد قريب – ووزير الزراعة فى حكومة كينيا رجل اسكتلندى • وفى روديسيا الشمالية أسست حكومة افريقية برياسة « كينيث كواندا » فعادت الثقة الاقتصادية الى البلاد وعاد رأس المال المستثمر يتدفق فى حرية وأمان – وليست هناك تفرقة ضد البيض الذين ما زالوا يلعبون دورهم كاملا فى اقتصاد البلاد وزراعتها •

وفى كنيا رأينا منظرا عجبا : منظر الفلاحين الاوربيين يهتفون لجوموكنياتا ، وفى روديسيا الشمالية يمتدح العمال الاوربيون كواندا رئيس الحكومة •

أما فى روديسيا الجنوبية فان الصورة – بكل أسف – تخالف ذلك تماما لقد فشل زعماء تلك البلاد من أمثال « سيرروى ويلنسكى » فى كسب ثقة الاوربيين • لقد كانوا قصار النظر لا يرون الى أبعد من انوفهم فرفضوا أن يلتقوا مع الزعماء الافريقيين على صعيد واحد • وأبرز دليل على فشلهم هو انهيار اتحاد افريقيا الوسطى والموقف الخطير الحالى فى روديسيا الجنوبية حيث كانت هناك فرصة للتفاهم لم تستغل فاتسعت شقة الخلاف ولم يعد ثمة من سبيل سوى العنف •

وفى المستعمرات البرتغالية فى انجولا وموزمبيق نجد صراعا استعماريا من الطراز القديم – لقد كان البرتغاليون أول من جاء من الاوربيين الى افريقيا الجنوبية ويحتمل أن يكونوا آخر من يخرج منها – ولا يتصور انسان ان البرتغاليين سيستطيعون الاحتفاظ طويلا بامبراطوريتهم فيما وراء البحار – فليس السؤال ما اذا كانت تلك الامبراطورية ستنهار ولكن السؤال هو متى وكيف يحدث الانهيار ؟ وربما حدث ذلك الانهيار فى البرتغال ذاتها قبل أن يحدث فى ممتلكاتها الافريقية فقل من الناس من يرتاب فى ان القومية الافريقية ستزحف جنوبا من الزامبيزى الى اللمبوبو فان المد الثورى فى ازدياد مطرد •

هل هناك من أمل فى امكان تجنب صراع دموى مرير طويل؟ ان كل الدلائل تشير الى ان الانفجار وشيك الوقوع – فاذا لم تتدخل قوى خارجية لتغيير الموقف فقد يمكن أن يستمر القسر فى جنوب افريقيا بضع سنوات أخرى • ولكن حتى لو لم يحدث تدخل أجنبى فان الافريقيين فى جنوب افريقيا لن يتحملوا هذا العسف طويلا • وعندما يقع الصراع سيكون صراعا رهيبا وربما اتبعت فيه أساليب الماوماو من ناحية وأساليب المستوطنين الفرنسيين فى الجزائر من ناحية أخرى •

على أن أحدا لا يعتقد ان سكان جنوب افريقيا السود سيتركون وحدهم لمصيرهم فى الصراع المرير المنتظر فان جميع دول افريقيا قد تعهدت بمساعدة الافريقيين فى جنوب افريقيا ، ولا شك فى ان روسيا السوفيتية والصين الشيوعية ستقدمان العون كذلك – والواقع ان مشكلة جنوب افريقيا قد أصبحت فعلا مشكلة دولية ولعلها من أكبر عوامل تهديد السلام فى العالم •

وفى رأى الكاتب ان الامل فى تجنب الصراع معقود على حسن تصرف الولايات المتحدة الامريكية وصدق عزيمتها • ان للولايات المتحدة استثمارات كبيرة فى جنوب افريقيا تستمد منها الشركات الامريكية أرباحا طائلة (وتبلغ جملة الاستثمارات الامريكية أقل بقليل من نصف قيمة الاستثمارات البريطانية التى تبلغ الآن ألف مليون جنيه) •

ولا شك فى ان هذه الشركات تدرك جيدا ان استثماراتها ستضيع عليها اذا ما اشتعلت نيران الثورة فى جنوب افريقيا .

على ان الولايات المتحدة ـ بصرف النظر عن هذه الاستثمارات ـ لن تطيق أن ترى حربا عنصرية تشب فى افريقيا وتشترك فيها روسيا والصين الشيوعية ودول افريقيا وآسيا الحديثة الناهضة على الجانب الذى كتب له الفوز بينما تنصر الولايات المتحدة قوى السيادة البيضاء المكتوب عليها الهزيمة لامحالة.

فاذا ما أدركت الولايات المتحدة ذلك وقررت أن تتخذ الخطوات اللازمة لتحول دون وقوع هذه الكارثة باستخدام الضغط السياسى على حلفائها الاوربيين وبالضغط الاقتصادى على جنوب افريقيا عن طريق مجلس الامن فان حل المشكلة يصبح اذ ذاك قريب المنال . وهى لا بد متخذة هذا القرار الحاسم .

ومن ناحية أخرى يرى الكاتب انه ليس بالكثير أن نتوقع من سكان جنوب افريقيا البيض الذين هم من أصل هولندى ـ بما عرف عنهم من جلد وطول اناة واعتماد على النفس وتعلق شديد بوطنهم الافريقى ـ ليس بالكثير أن نتوقع منهم أن يعدلوا عن الطريق التى يسيرون فيها الآن . ولا تزال أمامهم فرصة لانقاذ أنفسهم ومستقبلهم اذا ما قرروا أن يتفاهموا مع الافريقيين ويعملوا معهم ويساهموا معهم فى قومية افريقية واحدة . والكاتب يدرك ان هذا التغير الكبير لن يأتى الا بعد مصادمات كبرى وهو يأمل ألا يأتى بعد فوات الاوان .

وهناك من ناحية ثالثة بعض الامل فى ان الجالية الانجليزية فى جنوب افريقيا ستلعب دورا أكثر فاعلية . فحتى الآن اكتفت هذه الجالية بنقد الحكومة ولكنها فشلت فى أن تقف وقفة حازمة أمام سياسة التعصب الجنسى . ولكن هذه الجالية لها الغلبة فى ميادين التجارة والصناعة والتعدين فهى تتحكم فى الجانب الاكبر من رؤوس الاموال ـ ولا شك انها تخشى على استثماراتها من عواقب الاضطراب الداخلى والضغط الاقتصادى الدولى على السواء .

والاهم من كل ذلك هو حسن نية «نلسون مانديلا» عضو المؤتمر الافريقى الوطنى بتهمة عقوبتها الاعدام فى الثانى من شهر ابريل هذا العام ختم خطابه التاريخى أمام المحكمة بقوله :

« **لقد كرست نفسى طول حياتى لهذا النضال الذى يقوم به الشعب الافريقى . لقد حاربت ضد السيادة البيضاء وضد السيادة السوداء على السواء . اننى أعتنق مبدأ المجتمع الديمقراطى الحر الذى يعيش فيه جميع الافراد معا فى انسجام ويجدون أمامهم فرصا متكافئة . هذا هو مثلى الاعلى الذى آمل أن أعيش حتى أراه يتحقق . ولكنى مستعد للموت اذا لم يكن من الموت بد لتحقيقه** ».

لطيف دوس

إمرأة فى حياة الفنان تولوز لوتريك

فى احدى ليالى عام ١٨٩١ دخل الى قاعة ملهى « **المولان روج** » رجل قصير القامة له راس ضخم وانف متورم ولحية كثيفة وسار الى البار وهو يظلع فى مشيته ثم وقف مستندا الى عصاه واخذ يتطلع الى الحاضرين من خلال عويناته وبكل صعوبة جلس على احد مقاعد البار العالية وبدأ يجرع الكأس تلو الكأس .

كان هذا الرجل هو « **هنرى كونت دى تولوز لوتريك** » وكان قد تعرض لسلسلة من الحوادث المؤسفة شوهت جسده وتركت فى وجهه هذه الآثار المخيفة . وقالت له سارة عاملة البار :

ـ كفى يا مسيو « **تولوز** » ... لقد شربت كثيرا

ـ حقا ؟ أما كنت تفعلين مثلى لو كان لك مثل وجهى ؟

فاشاحت سارة بوجهها ولم تجرؤ على النظر الى وجهه المخيف وقالت له مواسية :

ـ ان لك عينين جميلتين !

وفى هذه اللحظة سمعت دقات الصاجات النحاسية وصاح المنادى :

ـ والآن اليكم سيداتى وسادتى الرباعى الراقص

وقفزت على المسرح أربع فتيات وقد شمرن عن ثيابهن الهفهافة البيضاء وشرعن يرقصن على نغمات الموسيقى .

واخرج تولوز دفترا من جيبه وبدأ يرسم ... وكان قد وجد فى الفن عزاء عن الحياة التى حرمته منها الطبيعة وكان معتدا بموهبته فخورا بنجاحه فى هذا المضمار . واخذ تولوز يتفحص الراقصات ... كان يعرف ثلاثا منهن أما الرابعة فلم يرها من قبل . وقال « **لسارة** » :

ـ من هذه الفتاة التى ترقص وعيناها مغلقتان ؟

فمطت سارة شفتيها وقالت :

ـ انها راقصة جديدة وقد جاءت الى الملهى لترقص كهاوية ولكن صاحب الملهى اعطاها قليلا من المال ... انها تدعى « ملينيت » وتلقبها زميلاتها باسم « **جان المجنونة** » واسمها الحقيقى هو « **جان افريل** » . وهى تقول انها ترقص لأنها تجد متعة فى الرقص وتدعى انها ابنة نبيل « **ايطالى** » ولا ريب ان هذا يسرك يا سيدى الكونت ؟

فهز « **تولوز لوتريك** » كتفيه ... آه لو تعرف انه يكره أوساط النبلاء وانه يخفى هذه الكراهية بالتردد على صالات الملاهى وانه يرسم ويشرب لينسى ... وانه يبحث عن .. ولكن عم يبحث بالضبط ؟ .

ورمق الفتاة التى كانت ترقص وعيناها مغلقتان وقال :

ـ انها تختلف عن الأخريات ... انها تبدو كملاك .

ثم قال ساخرا :

ـ لا انها تبدو كمدرسة ! يجب أن اتحدث اليها ... على انفراد .

وسار هنرى حتى وصل الى ما وراء الكواليس وسمع تصفيقا حادا وهتافا من الحاضرين فعرف أن الرقصة الرباعية قد انتهت .

كانت جان تزيل الماكياج من وجهها عندما دخل هنرى غرفتها ورأى فى المرآة وجهها البيضاوى الجميل وانفها المستقيم وعينيها الحزينتين

لقد آثر ان يقدم لها نفسه بالاسم الذى عرف به فى اوساط « مونمارتر »

وما ان لمحته الفتاة حتى قفزت فى رعب وصاحت : « اوه ! »

وضمت يديها فى خوف وتوسل فقال « تولوز » فى رقة :

– لا تراعى يا فتاتى ... انا مسيو « تولوز » .

وكان يعرف ان هذا الاسم جواز للدخول فى اى مكان فى هذا الحى ... وكانت جين تتطلع اليه فى فضول ... انها تعرف ان مسيو « تولوز » قد رسم لوحات رائعة لبراون ولكثير من الراقصات المشهورات فهل يمكن ان يكون قد اتى ليرسم لها لوحة ؟

ولكن ياله من رجل بشع !

وقال « تولوز » :

– اتسمحين لى بالدخول ؟

فأشارت جان الى اريكة خلفها وقالت :

– تفضل بالجلوس يا سيدى .

فجلس هنرى وقال فى ذلة :

– احسنت ! فهكذا لا ترين وجهى !

كان تولوز يعرف مدى بشاعة وجهه وعندما كان يريد رسم امراة كان يصحب معه احد اصدقائه من ذوى الوجه الوسيم وكان « تولوز » يتولى دفع ثمن المشروبات والعشاء والأزهار ويترك صاحبه يتحدث مع المراة ويغازلها ويجلس « تولوز » فى ركن قصى ليصور المراة .

وقال « تولوز لوتريك » :

– علمت من سارة انك التحقت بالعمل حديثا .

كانت جان متعبة منهوكة القوى وكانت صاحبة الفندق قد طردتها من غرفتها فى هذا الصباح وكانت مفلسة ... وراودها الأمل ... ربما يدعوها هذا المسخ الى العشاء . وقالت له « جان » :

– نعم .. لقد سمح لى زدلر بالرقص فى هذا الملهى .. وكنت قبلها اعمل مدربة لخيول السباق .

– انى اعبد الخيل ... انظرى !

وفى بضعة خطوط رسم على جدار الغرفة « كروكيا » فارسة .

واعجبت جان بالرسم وقالت له :

– يبدو انك خبير بالخيول ياسيدى .

فقال « هنرى » :

– كان عندى كثير من الخيول .

وروى لها تولوز قصة حياته ورحلات الصيد التى كان يشترك فيها مع ابيه قبل اصابته وتحدث عن ابيه الكونت الفونس ذلك النبيل الغريب الطباع وكيف شوهد يوما وهو لا يرتدى الا لباس الاستحمام وكان يمسك فى احدى يديه بعصفور وفى الأخرى بصقر واخذ تولوز يروى لها النوادر والنكات وضحكت جان افريل وكان يتحدث اليها وهو يدير لها ظهره وروت له بدورها قصة طفولتها المعذبة وقالت :

– هجرنى ابى بعد ولادتى .. كنا جد فقراء وكانت امى تدمن الشراب .. وعندما كنت صغيرة كانت تجبرنى على التسول وعندما بلغت سن النضوج ارادت ان ... فهربت ... ومنذ ذلك الحين وانا احاول ان اكسب عيشى عن طريق شريف فاشتغلت صرافة فى معرض عام ١٨٨٩ ثم مدربة للخيول .. ولكنى احب الرقص فاتيت الى هذا الملهى وتعاقدت مع مسيو « زدلر » .. ان زميلاتى يكرهننى لأنى لست من ابناء المهنة ... وقد رايتهن بعد انتهاء الرقصة الرباعية يتجولن فى الصالة بحثا عن رجل يدعوهن الى العشاء . اما انا فكنت افضل الذهاب الى ملهى « بروان » لأنسى ... وقد رايت هناك اللوحة التى رسمتها .

وران عليهما الصمت واخذ « تولوز » يفكر « **انها مثلى ... انها تهرب من شئ ما ...** » ثم قال فى خجل : –

– هل تحبين الذهاب معى الى ملهى « بروان » هذه الليلة ؟

ثم اردف بسرعة :

– ساعرفك بابن عمى « **دى سيليران** » .. انه شاب وسيم

فقالت له فى اشفاق :

– يسرنى ان اذهب معك وحدى الى « مرليتون » يا مسيو « تولوز »

وخرجا يضربان فى ظلام الليل فى مونمارتر واخيرا وصلا الى الملهى الشهير واستقبلهما صاحب الملهى بالترحاب وجلسا الى احدى الموائد .

وقالت له « جان » :

– انى معجبة بلوحاتك يا مسيو « تولوز » .. ولكن لم ترسم السيدات فى هيئة قبيحة ؟

فصاح تولوز وهو يعض شفتيه :

– لأنهن قبيحات !

واخذ تولوز يروى لها مغامراته مع النساء .. كانت اول من عرف منهن امراة تحترف الدعارة تدعى مارى شارلييه وظلت علاقته بها حتى قبض عليها رجال الشرطة ... وروى لها كيف عرف امراة كانت تعمل « موديل » وكانت سيدة مثقفة وقال :

– ... وفى يوم لم استطع ان اعطيها ما طلبته من نقود فانصرفت وهى تصرخ قائلة انها ستنتحر .. وخامرنى القلق فاسرعت الى بيتها كالمجنون وهناك رأيتها تتحدث فى هدوء مع امها وسمعتها وهى تقول : « **لقد قلت له انى سانتحر واعتقد انه سيدفع لى كل ما طلبته من مال** »

فانصرفت من البيت وانا اهرول .

وسألته جان :

– ومن كانت هذه المراة ؟

– لايهم ! لقد اصبحت اليوم مصورة شهيرة .

وحدثته الراقصة بدورها عما حدث لها وصراعها كل ليلة حتى لا تنحدر الى الهاوية . وسألها تولوز :

– لماذا تغلقين عينيك وانت ترقصين ؟

– لأحلم بأشياء جميلة ... ولا يهم نوع الحلم فانا عندما ارقص انسى همومى ولا ارى شيئا

ـ وانا عندما ارسم انسى كل شيء ولا ارى الا لوحتى .

ـ اذن فنحن متشابهان .

واقترح عليها تولوز أن يصحبها الى مسكنها فترددت قليلا ثم قالت :

ـ انى ...

فأسكتها هنرى ... كان يعرف بحكم تجاربه حياة هؤلاء الفتيات التعسات .. لا ريب انها لم تدفع ايجار الفرفة فطردتها صاحبة الفندق . وقال لها :

ـ لا بأس ... ستبيتين عندى .

وكان تولوز يستاجر شقة فى شارع فونتين وكان يعيش فى رفاهية بفضل المبلغ الذى ترسله له اسرته واخذت جان تتطلع الى الرسوم التى كانت تزين الجدران وتعبر عن اعجابها وكان « تولوز » يصغى الى انتقادها فى سرور ويتساءل اين اكتسبت هذه الفتاة هذا الذوق الرفيع ؟

وتمددت جان فى استرخاء وقالت :

ـ ما اسعد حظك لقدرتك على هذا الخلق الفنى !

وتطلع اليها تولوز وهى ممددة على الاريكة . كم كانت صغيرة ! وتملكته رغبة جامحة فأحاط خصرها بذراعيه وضمها اليه وكان وجهها لا يبعد عنه اكثر من بضع سنتيمترات فهوى على شفتيها وقلبها واغلق كل منهما عينيه .

وفجأة أحس بجسد الفتاة وهو يتصلب بين ذراعيه ورآها تفتح عينيها وتتطلع اليه فى ذعر فدفعها عنه وقال :

ـ لا ريب أن وجهى شديد البشاعة .. انى لا ألومك اذا كنت لا تطيقين رؤياه فغمغمت « جان » :

ـ انى آسفة ياسيدى !

وأخذت تمسح شفتيها وتملكته ثورة من الغضب فصاح قائلا :

ـ ومع ذلك فان من حقى ان اتمتع بالحب .. اليس كذلك ؟ انك ترتعدين فرقا لأنى بشع فهل تظنين نفسك جميلة .. تعالى وانظرى !

وناولها مرآة .. كان وجه الفتاة يبدو كوجه امراة عجوز .. كان متورما من اثر السهر والاجهاد وقد اختلطت فيه المساحيق والأصباغ وكان شعرها مهوشا فأسرعت تهذب شعرها وتضع بعض المساحيق على وجهها ثم بدأت بكل هدوء تفك ازرار ثوبها وقالت :

ـ انت على حق يامستر «تولوز» .. ليس عندى مكان آخر اقضى فيه الليل ..

ولقد تكرمت وسمحت لى بالمبيت عندك ويجب ان ادفع الثمن .. حسن . ولكن ارجوك ان تطفىء النور

وشعر « تولوز » بما يعتمل فى نفس الفتاة من ضيق وغضب فتراجع وقال :

ـ لا ياجان .. انى افضل ان تكونى صديقتى

وتركها لتنام على الأريكة وظل ساهرا طوال الليل يرسم ويرسم ..

وفى الصباح قال لها :

ـ انى اعد البوما لا يحتوى الا على صور لنساء من مختلف الطبقات فى حياتهن اليومية .. فيهن فتيات الليل وسيدات المجتمع وسأطلق على هذا الالبوم اسم « هن » .. لن يستطيع احد أن يعرف ما اذا كانت هذه هى صورة ابنة عمى جان دار مانياك او صورة الراقصة نينى فكلهن متشابهات .

وتوطدت صلة صداقة غريبة بين هذين المخلوقين . كان تولوز لا يجرؤ على ان يمسها واعتاد ان يقف وراءها عندما يحادثها واستمرت الصلة بينهما ثلاثة اسابيع وفى يوم وجد « تولوز » خطابا من جان تخطره فيه انها ستقوم بجولة فنية فى الريف

وانطلق « تولوز » الى احد بيوت شارع « دى مولان » ينشد السلوى والنسيان فى كؤوس الخمر وبين احضان بعض الفتيات المحترفات وعاش «تولوز لوتريك » حياة غريبة لبضع سنوات كان خلالها يرسم بلا هوادة ويشرب حتى يترنح من السكر ويقضى لياليه مع الساقطات . وكان احيانا يزور اهله ويعيش شهرا مع أمه ثم يعود الى حياته البوهيمية .. كان يعرف انه ينتحر ببطء ولكنه كان ينشد السلوى

وبعد ثمانى سنوات عقب معرض عام ١٩٠٠ رأى «جان» وكان لها نفس العينين الواسعتين الحزينتين ونفس الوجه الملائكى .. كانت تحلم بأن يرسم لها تولوز لوحة رائعة وقال لها :

ـ سأرسم لك لوحة اذا رقصت لى .. وحدى .

وامسكت جان بأطراف ثوبها وشرعت ترقص كما كانت تفعل فى ملهى « المولان روج » فى أول ليلة رآها فيها .. واستمرت الفتاة ترقص فى صمت وعيناها مغلقتان وأخذ « تولوز » يرسم وهو يلقى من آن لآخر نظرة على الفتاة وهى ترقص واستمر هذا طوال ساعات بعد الظهر وكانت جان تتوقف أحيانا عن الرقص فيأمرها تولوز بالعودة الى الرقص وكانت الفتاة التعسة تطيع وترقص من جديد فى خطوات رشيقة وعيناها مغلقتان واخيرا توقف المصور وصاح :

ـ تعالى وانظرى !

فقفزت جان خلفه .. كانت اللوحة تنطق بكل شيء فى ملهى المولان روج ..

كانت صورة معبرة عن رقصتها مع الرباعى الراقص ، وقالت جان :

ـ كيف اشكرك ؟

فأجاب تولوز

ـ بأن تقبلينى دون ان تغلقى عينيك . انك بهذا تجعلينى اشعر لحظة انى مثل الآخرين .

فقبلته جان قبلة طويلة ثم فرت وهى تحمل اللوحة تحت ذراعها .

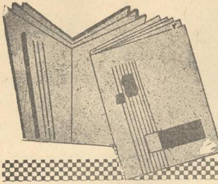
ومات تولوز بعد بضع سنوات متأثرا من ادمانه الخمر وحياة الليل الصاخبة .. مات دون أن يرى جان افريل

اما الراقصة فقد تزوجت فى عام ١٩١١ من المصور « موريس بيبه » وكانت قد تخلت عن الرقص بعد ان تقدمت بها السن وعاشت مع زوجها فى ضاحية بمدينة « ليون » .

وفى عام ١٩٣٩ اكتشفها المصور « توشاج » وكانت جان تعانى من مرارة الفاقة فنظم لها حفلة خيرية خصص دخلها للمراة الوحيدة التى احبها « تولوز لوتريك » والتى ادخلت البهجة الى قلب هذا الفنان التعس بما ابدته له من فهم وعطف وخففت ماكان يشعر به من بؤس وتعاسة ذلك الفنان الذى يعتبر من أعظم المصورين فى فرنسا .

أحمد آدم محمد

حوار مع المجلات العربية



بقلم

منطق التاريخ

ابراهيم فتحى

يبدأ الاستاذ يوسف الحورانى دراسته فى العـدد الاخير من مجـلة « المعرفة » متسائلا : هل للتاريخ منطق ؟ ، وحتى لا يذهب الظن بعيدا فى تعقبه للمعانى المختلفـة التى تحوم حول كلمـة منطق يـكرر الاسـتاذ سؤاله : هـل لحركة المجتمعات الانسانية قواعد خاصة يمكن أن تقـدم العون لدارسى هذه المجتمعات ومنظميها ، حين يفهمون (منطق) هذه القواعد ويدركون اتجاه حركتها ؟• يبدو أن هـذه الدراسة قد كتبت فى معرض الرد على اتجاه يرفض أن يكون للتاريخ قوانين عامة ، فقـد وصلت الى نتـائج و « قوانين » تبلغ أكبر درجات الشطط فى محاولتها استخلاص هذا المنطق العام•

حقـا ان هنـاك الذين يسخرون من امكان قيام أية فلسفة تاريخية ، والذين يرفضون أن يكون هناك نظام عقلى وراء الأحداث، فليس عندهم الا وقائع متعاقبة كأنها أمواج تنكسر على الشاطىء، فالتاريخ كما يذهب « فيشر » مثـلا هو مملـكة الأشياء العرضية ، والتى لا يمكن التنبؤ

بهـا ، ويسـخر الاسـتاذ « بوبر » فى (المجتمع المفتوح) من الفـكرة القائلة بأن من الممـكن استخلاص موقف علمى أو فلسفى حقيقى تجاه السياسة والحياة الاجتماعية استنادا الى انعام الفـكر فى التاريخ الانسانى ومحاولة تفسيره، وما أكثر الذين يقتربون من هـذا الاتجـاه الخاطىء • ومن الناحيـة الاخرى يذهب الاستاذ يوسف الحورانى بعيدا جدا فى معارضته لهذا الاتجاه، فهويقول: ان قدر كل حضـارة كقـدر الحضارات الاخرى السابقة لها، ومستقبل كل مجتمع لايمكن أن يتعدى النطاق الذى تفرضه اوضاع الماضى ، فالحـاضر والمسـتقبل لن يأتيا بجديد لم يكن متحققا بكامله فيما سلف من أزمان ، فلا جديد تحت الشمس •

وكاتبنا يعتقـد أن هـذا المنهج الذى يسميه العلمى ، حينما يقدر له أن ينجح فى حقل التاريخ بمقارناته واستنتاجاته، وعنـدما تصبح حوادث المـاضى دلالات وبراهـين على الحاضر ، فان المجتمعـات بأسرها تتحرر من نطاق المحلية والقومية الضيق وتصبح عالمية الوجود والمفهوم، ويصبح قادة تلك المجتمعات ذوى وظائف انسـانية عامة بدلا من أن ينحصروا فى رقعتهم الخاصـة ، وبذلك يصبح فى اسـتطاعتنا أن نتجنب بوادر الانحراف أوالشذوذ وأن نتعرف على مواطن الخطر• اذن لا بد أن يكون هنـاك منطق ينتظم حوادث التاريخ ويرسم لهـا وجهتها ، وهذا المنطق يجد تعبيره فى قواعد علمية راسخة ، سيكتشفها الانسان ويتعامل معهـا ، وهـذه القواعد تتشابه سـواء انعكست فى نبؤات كشفت عنهـا نزعة عقلية وتأتى ثمرة لخبرات متراكمة ، أو انعكست فى حدس ينفـذ الى الاعمـاق مبـاشرة ، فأمامنـا كما يقول الاسـتاذ الحـورانى نبـوءات توينبى واشـبنجلر وكارل ماركس فهـل تختلف بنهجهـا وطـرق استنتاجهـا عن نبـوءات رجال اللاهوت فى العهد القديم؟ انها لاتختلف فالجميع سواء انصب تحليلهم على سدوم وعمورة أو الحضارة الغربية أو الاقتصاد الرأسـمالى يتفقـون فى افتراض غـد المجتمعات الحديثة بمقارنته بالغد الذى مر بالمجتمعات الماضية بما لها من ظواهر متشابهة وتطورات متوازية • ولا يلتقى استاذنا بتحديد الاتجـاه بل يشمر عن ساعد الجد ويطبق النظرية على الواقع، ويقدم لنا ملامح نموذج تاريخى استغرق قرونا ثلاثة وبدأ من أواخر القرن الرابع قبل الميلاد ، وهو يعتقد أن منهجه وما يهبـه من بركات سـيكتشف فى هـذا النموذج الموغل فى القدم دلالات عميقة تنتمى الى معالم حاضرنا، كما سيكتشف العظات والعبر والقواعد والقوانين وهكذا يرفض استاذنا النسبية واللا أدرية فى فهم التـاريخ ليقدم لنـا نظرية قطعية شاملة ترتكز على حتمية صارمة •

وفى الحقيقة ان القول بأن الحاضر مجرد تكرار المـاضى ، وأنهمـا تعبير عن قدر لا محيـد عنـه ، لا بد أن يتكشف فى المستقبل أيضا ، قول خاطىء يقف عند التشـابه السـطحى ويغفـل التحولات العميقة ، ويغمض عينيه عن التناقضات الواقعية فى الحاضر ، ويضع على منازل الأحياء ومصانعهم وشـوارعهم شـواهد القبور •

ويؤدى هذا القول الى ان التاريخ شىء (جاهز) يتم اعـداده من البـداية الى النهاية ، وأن هناك دورات متتابعة لابد من حدوثها كدوران الأرض حول نفسها يوما بعـد يوم ، ولا سبيل الى اعتراض هذا المسار مهما يفعل الانسان، وتتعاقب الحضارات كما تنتقـل الشمس ظاهريا فى أبراجها وليس الانسان مسئولا عن عن نظام الفصول الأربعة، فهو لايستطيع أن يكون معهـا أو عليهـا ، وهو كذلك ليس مسئولا عن الأنظمة الاجتماعية التى لا يملك لهـا دفعا • ويتحول الانسـان بذلك الى أداة سلبية لا رابطة بين ارادته ومصيره •

ولكن ماهي الصلة بين هذه الحتمية الآلية التي تعتبر مرادفة للقدر وبين الحتمية التاريخية التي ترتكز على العلم؟ انهما نقيضان فالحتمية التاريخية ترتكز على تحليل العلاقات الاساسية في المجتمع وتنطلق من القاعدة الانتاجية ، ولاتضع الواجهة الخارجية في المقدمة ، لذلك فهي تعتبر أن هناك تطورا في انتقال المجتمع من قاعدة اقتصادية معينة أيام الاقطاع مثلا الى قاعدة أخرى أيام الرأسمالية، وهذا التطور يشمل وسائل الانتاج والخبرة التكنيكية وعلاقات الانتاج والأنظمة الفكرية والعرف الأخلاقي أيضا، وهذا التطور يطرح قضايا جديدة مختلفة كيفيا عن قضايا المجتمع القديم، وكلها قضايا قابلة للدراسة العلمية ولأن تكتشف قوانينها بمواجهة الواقع الفعلي ، وعلاقاته واتجاه حركته • فهذه الحتمية تدرس قوانين «التطور» الاجتماعي بما يتضمنه من نفي للقديم ، وليس معنى ذلك أنها ترفض دراسة قوانين الاستمرار التاريخي ، والسمات المشتركة بين التكوينات المتعاقبة، ولكنها تدرسها من زاوية التطور والحركة لا من زاوية الثبات والركود وفوق ذلك فان هذه النظرية العلمية تعتبر الفاعلية البشرية جزءا ضروريا لا يمكن أن تتحقق بدونه العملية التاريخية • ويترتب على ذلك أن الحتمية الآلية تغلق أمامنا آفاق المستقبل ، وازدهار الجديد ، والثقة بالحرية الانسانية على العكس من الحتمية العلمية •

ونعود الى الاستاذ يوسف الحوراني لنناقش نموذجه (الذى استمر ثلاثة قرون) ومايفضى اليه من مبادىء خالدة، أو على الأصح ما يفرضه هو فرضا على نموذجه من هذه المبادىء •

يعتقد الاستاذ أن الاسكندر الاكبر جاء بفتوحاته تعبيرا عمليا عن نزعة انسانية تتوهج بالحماس لخلق مجتمع جديد يقوم على التعاون والأخوة بين البشر جميعا ، ويرفض النزعة العنصرية التى تقول بامتياز سلالة معينة كما يرفض اسطورة التفوق الاغريقي، وهذه النزعة الانسانية تنطلق من الاتجاه العلمي العقلي الذى أخذه الاسكندر عن معلمه أرسطو ومن فلاسفة آخرين وضعوا بذور فكرة عالمية الانسان ويستطرد كاتبنا فيقول ان الاسكندر كان يحس بأنه مسئول عن تنظيم العالم المعاصر له، وكان يعتقد بأن جميع الفروق الانسانية يمكن أن تزول بفعل الثقافة الموحدة والتوجيه المتسامح ، فهو لم يشعر بأى شكل من أشكال التعصب لاحدى العقائد أو أحد الآلهة فكان أثناء زحفه يسجد لكل الآلهة على السواء دون تفريق بين اله مصرى وآخر فينيقي أو اغريقي ، والاسكندر فوق ذلك كان مصمما على بناء الدولة العالمية ، فاتسم كل سلوك له ، سواء كان حربيا أم اداريا بهذه الفكرة ، وقد اهتدى الى الطريق الذي ما زلنا نجده أسلم الطرق حتى الآن ، وهو طريق التوحيد الثقافي ، فقد أدرك قيمة الأثر الذى تتركه الثقافة والتربية بين الشعوب ، فلم يترك جهدا الا وبذله في هذا السبيل ، وراحت الثقافة الهيلينية تنتشر مع فتوحاته فوصلت الى حيث وصلت تلك الفتوحات فما هى العلاقة بين ذلك الجانب من النموذج التاريخي وبين الحقيقة التاريخية ؟

يقول الاستاذ ت • ر • جلوفر في كتابه عن « العالم القديم » (طبعة بليكان) ، ان الاسكندر وضع حدا للمدينة : ، الدولة التى كانت النظام الطبيعي عند اليونان ، ووحدهم ، وبدأ يفرض سيطرتهم على العالم متجسدة في امبراطورية أوتوقراطية كما يسجل عليه تدميره لمدينة «برسبوليس» العاصمة القديمة لفارس انتقاما من سكانها الذين أحرق أجدادهم أثينا منذ مائة وخمسين عاما !! ونحن لا يعنينا أن نقف طويلا عند آراء الاستاذ جلوفر المتعددة ولكننا نتساءل هل كان من الممكن أن تزدهر أفكار الأخوة الانسانية عند حكام اليونان في تلك المرحلة التاريخية ؟• لقد كان أرسطو – على حد تعبير «فارنتين» في كتابه عن العلم الاغريقي – يأمل في أن يختفى العامل الحر من الوجود وأن تعم العالم علاقة السيد بالعبد ، لان الطبيعة تهدف الى ذلك، وكان ارسطو يعتبر أن الطبيعة لا يمكن الاعتماد عليها كل الاعتماد والى أقصى الدرجات لأنها لم تخلق للانسان نموذجين متميزين من الناحية الجسمية النموذج الذى ولد سيدا ، وأمامه من الفراغ ما يمكنه من دراسة الميتافيزيقا والثقافة الهلينية ، والنموذج الذى ولد عبدا وهو خادم الروح والعقل ، ليس أمامه من الفراغ ما يمكنه من القيام بواجباته المدنية فهو صديق سيء بمقدار ما هو مواطن سيء ، وكان ينادى بأن علينا أن نصحح هذا القصور في الطبيعة، ومن المؤكد أن الاسكندر الاكبر لم يكن يختلف كثيرا مع أستاذه حول هذه النقطة بالذات ، فليس من الممكن لطبقة تعيش على عمل العبيد ، ولا تكف عن تدعيم هذا النظام ، أن تكون داعية للاخوة بين البشر جميعا ، بل من المعقول أن تقيم «تحالفا» بين الطبقات الحاكمة فى أجزاء الامبراطورية تقوم هي فيه بدور الشريك الكبير ، صاحب نصيب الأسد ، فهى «أخوة» بين الاقلية من الصفوة الحاكمة، التى تستطيع أن تستمتع بثمار الثقافة الواحدة، وبالفعل لقد اكتشف الاسكندر بين « البرابرة » من غير اليونان رجالا حقيقيين من أمثال الملك الهندى بوروس• وكما استعانت الامبراطورية بالطبقات الحاكمة في البلاد المتهورة ، قد سمحت للآلهة المحلية بأن تلعب دور « نائب الامبراطور » في الشئون الروحية أيضا ولعل هذا ماتفعله كافة الامبراطوريات، وماذا يبقى من الأخوة والثقافة الواحدة والتسامح الرحيب حينما تثمر جميعا على أشواك نظام العبيد ؟ لا شك أن الاسكندر وأعماله خطوة كبيرة الى الأمام، ولكنه بعيد بحكم وضعه التاريخي أن يكون معبرا عن هذا الهدف الرفيع هدف تحقيق المجتمع العالمى ، الذى لم تنضج ظروفه الموضوعية أو تقترب من النضج في عصره •

ونمر مسرعين على المدارس الفكرية التي احتضنت – في رأى الاستاذ الحوراني دعوة الاخوة الانسانية لنصل الى استنتاج يتميز بالطرافة • فالعالم في ذلك الوقت كان يسوده حس انساني لا يعرف الحدود القومية ، وهو حس ! اصطبغت به ثقافة ذلك الزمن ، ووجه القادة الى احترام الشعوب الاخرى والتسامح مع عقائدها وحرياتها (وما أغرب أن يصدر هذا الكلام الذى يتنافى بشكل مطلق مع المذابح وحملات التأديب « التاريخية » من دارس للتاريخ): وفي مواجهة هذا الفردوس المفقود ، قامت ثورة معارضة لمجرى التاريخ بكامله ، هى الثورة المكابية اليهودية في زمن أنطيو خوس ابيفانوس ، ما لبثت – في رأى الكاتب – أن وجدت المقاومة لها من اليهود أنفسهم الذين تشبعوا بالثقافة الهيلينية وأرادوا التسامح مع الشعوب الأخرى التى تألبت لمقاومة التعصب اليهودى الذى قامت في ظله هذه الثورة كما قامت في ظله اسرائيل القرن العشرين المتعارضة مثلها مع كل منطق عالمى معاصر لمفهوم المجتمع والانسان ووجه الطرافة في هذا الاستنتاج أنه قدم كل

الحقائق معكوسة لكى يقيم تماثلا بين الحاضر والماضى، فالامبراطور كان طاغية مجنونا ـ كما يذهب الاستاذ جلوفر ـ اعتبر نفسه خليفة للاسكندر ، وتوهم أن له رسالة تاريخية فى بسط نفوذ الثقافة الهيلينية ، فعقد صفقة مع رجال الدين من اليهود ، وكان اسمهم الصدوقيين ـ وهو اسم يجرى فى اللا أخلاقية مجرى الأمثال ـ وهذه الصفقة تقضى بأن يصطبغ المعبد بالصبغة الهيلينية ، وقد ثار العامة من اليهود على هذه الوثنية التى تعاقد عليها القساوسة كما كانت تثور كافة الطوائف الأخرى تحت وطأة القهر الذى يأخذ أشكالا متعددة ، وكانت العائلة المكابية قائدة تلك الثورة التى قام بها العامة ، فالهيلينية التى ضارب عليها الصدوقيون كانت علامة الخضوع للغاصب والمكابية التى لم تكن دعوة الى تكوين دولة عنصرية أو دولة على الاطلاق ـ فلم يكن أنصارها يريدون ذلك أو يحلمون به ـ هى حركة احتجاج يائسة من جانب الذين يعانون من القهر الأجنبى • وانه من الغريب أن يعتقد دارس للتاريخ أن اليونان والرومان قد فتحوا البلاد من أجل نشر الحضارة الانسانية ، أو أن الصدوقيين الوضعاء قوة تقدمية تشبعت بالثقافة الهيلينية الرفيعة ، أو أن الحركة المكابية التى تشكلت من المقهورين تماثل الكلاب العاوية فى اسرائيل ويستطرد الاستاذ الحورانى ليمتدح حركة الاصلاح التى قام بها (آل جراكس) فى روما وهو يرى أن الهدف الرئيسى لهذه الحركة كان العدالة الاجتماعية ورفع مستوى الحياة عند الطبقات الكادحة ، ويربط بين هذا الاتجاه الشعبى وبين ايمان آل جراكس بالفلسفة الرواقية وهو هنا أيضا يتعسف كل التعسف فى التفسير ، ويضفى على أعداء الطبقات الكادحة طابعا انسانيا لا علاقة لهم به ، فان ما قام به «تبريوس جراكس» من حركة «اصلاح» كان الهدف منه على حد تعبير الاستاذ جلوفر « انتاج بشر لا انتاج قمح » فقد كان هناك نقص فى محصول « الرجال » فى الريف الايطالى نتيجة لاعتماد البلاد على القمح المنهوب من الامبراطورية ، وتحويل المزارع الى مراعى وطرد المشتغلين بالزراعة منها، واعتماد المراعى كلية على عمل العبيد الأجانب ، فكانت السياسة الزراعية تواجه مسالة لاعلاقة لها بالعدالة الاجتماعية •

ومصدر الخطأ فى أحكام الاستاذ الحورانى هو اعتباره أن الأفكار الخالدة مثل فكرة وحدة الثقافة الانسانية ، والأخوة بين البشر تلعب دورا حاسما فى التاريخ دون اعتبار بطبيعة المرحلة أو الطبقات الاجتماعية التى تنتسب اليها فالمسألة عنده لا تزيد عن ظروف أكثر مواتاة أو أقل ، فهو يتساءل : ماذا نكتشف من ملامح القرون الثلاثة التى سبقت المسيحية ؟ وما هى المعالم التى تتفق مع المجتمعات الانسانية المعاصرة ؟ وهو يجيب لدينا الآن المنطق العلمى لفهم حرية الانسان أكثر مما كان لدى الباحثين والدارسين فى تلك الفترة، ولدينا فى مجتمعاتنا يقظة فردية أعنف مما كانت آنذاك ولدينا التقاء المصالح والاتصالات بين جميع الشعوب كما لم تكن من قبل، والثقافة العلمية المعاصرة بما لها من قوة منطق وسلطة أخلاقية تفوق بفاعليتها جميع الفلسفات التى سادت العالم الهيلينى وساعدت على توحيده •

ولا شك فى أهمية كل هذه الانتصارات التى حققتها الانسانية والتى عددها أستاذنا ، ولكن ماذا تستطيع أن تفعله كلها مجتمعة ، ما لم يتحقق الأساس الوطيد للوحدة الانسانية ، وهو انتصار الاشتراكية والاندحار النهائى للأنظمة الاستغلالية ؟

وهذه الوحدة الانسانية ، لا تقوم على نوع من المذاهب اللاقومية أو « الكوزموبوليتانية »، فوراء هذه المذاهب تختفى دائما قومية مسيطرة تتغنى بالعالمية ومصالح العالم الحر المشتركة ، ولكنها على العكس وحدة تقوم على ازدهار القوميات المختلفة، وتطوير تراثها الخاص، وطابعها المتميز ، وهو ازدهار قوميات تنتهج الطريق الاشتراكى أو طريق مقاومة الاستعمار وتبحث عن حل سليم للتناقض الحقيقى القائم بين مقتضيات الموقف المستغل ومقتضيات التضامن ، وهو تناقض لا يؤدى تجاهله الا الى استفحاله ، وليس طريق الوحدة الانسانية هو التغنى بفضائل الانسان المجرد، الذى لا ينتمى الى مرحلة تاريخية معينة أو طبقة معينة ، فهذا التغنى لا ضرر منه ما دام لا يطمس معالم واقع يستغل فيه الانسان أخاه الانسان ، وما دام لا يحرف الانظار عن ضرورة تصفية الحساب بين الانسان العامل والانسان الرأسمالى ، ان طريق هذه الوحدة الانسانية هو اكتشاف منطق التاريخ والكفاح من أجل أن يحقق هذا المنطق أسمى غاياته •

والتاريخ يواجه فى عصرنا وضعا تتجاور فيه الأزمة مع المعجزة ، أزمة نظام يجب أن يموت لأنه استنفد كل طاقاته، ومعجزة تصنعها شعوب تحررت وتلتقى أهدافها ، وتتشابك سواعدها ، وتقتحم معا مناطق جديدة يمتلكها الانسان الذى يتفق مساره الصاعد مع منطق التاريخ، وذلك الانسان المنتصر فى القاهرة وحوله اخوة يتبعون طريقه ، يقدم الاجابة الصحيحة على مسألة الوحدة الانسانية، وما أجمل أن نستعيد كلمات الشاعر ملياجر :

ملعب طفولتى فى جزيرة « صور » وهناك قضيت شبابى •

وموطنى الأول هو « جادارا » فى سوريا •

وقد لجأت الى مدينة «قوس» اليونانية فى شيخوختى فقبلتنى بين أبنائها •

أيها الغريب •• اننا نسكن موطنا واحدا ، هو العالم •

ومن مصدر واحد جاء جميع الأحياء الفانون •

اذا كنت سوريا فلك السلام •

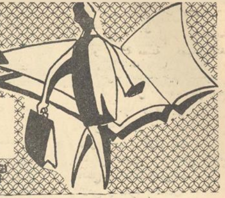
واذا كنت فينيقيا فمرحى •

واذا كنت اغريقيا فلك الخير •

وليكن القول كذلك منك •

فسيأتى وقت يتحقق فيه الحلم •

جولة الثقافة فى أسبوع



يقدمها: فؤاد نور

حبيبتى والمدينة الحزينة في ديوان أنس داود

من الثابت أن البيئة العامة التى يعيش فى جوها اى فنان أو أديب فى أى مكان من العالم لها تأثيرها الواضح على أدبه أو فنه • ومن الثابت أيضا أن البيئة الخاصة لهذا الأديب أو الفنان لها تأثير أكثر قوة وفاعلية ووضوحا فى أعماله أكثر من تأثير البيئة العامة فيها•

فالاديب او الفنان يتلقى اولى مكونات شخصية فى السنوات الاولى من حياته التى يقضيها بين ابيه وامه واخوته أى بين اسرته التى يتشرب منها كل الدقائق الصغيرة فى تكوين نفسيته • والانتاج الادبى أو الفنى الذى ينتجه فيما بعد ما هو الا صوره واضحه تظهر فيها بجلاء مكونات هده الشخصيه كما تظهر فيه أكثر جلاء كل التكوينات النفسيه لهذا الاديب أو الفنان فى تلك المرحلة الاولى من حياته • وكثيرا جدا مانستطيع تمييز اى انتاج يعرض علينا ونسبته الى صاحبه دون أن نعرف انه صاحبه قبل عرضه علينا وما ذلك الا لانه يحمل شخصيته ونفسيته • فهذا الاديب أو الفنان فى هذه الحالة يكون لتجربته طعمها الخاص ولونها الخاص ومذاقها الخاص •

وهذه الصفات لا يشترك فيها معه أديب آخر مهما كانت الظروف • فكما أن كل انسان نسيج وحده بتعبير علماء الاجتماع فكل انتاج أصيل صادق نسيج وحدة كذلك .

ومع ذلك فاذا قلنا أن كلا من البيئة العامة والخاصة أثناء نشأة الاديب أو الفنان الاولى لهما التأثير الواضح على انتاجه ، واذا اختلف هذا التأثير فى قوته ووضوحه فلا يمكننا بحال من الاحوال أن نلغى تأثير البيئة العامة والخاصة أيضا على انتاجه أثناء فترة عمره كلها بعد ذلك أى بعد انفصاله عن بيئته الاصلية وهى الفترة التى يبدأ فيها ممارسة انتاجه •

بل اننى اذهب الى القول بأن هذا الاديب او الفنان فى فترة نضجه الفنى واكتماله العاطفى يتفاعل مع انتاجه تفاعلا عكسيا بالنسبة للفترة الاولى التى بدأ فيها انتاجه . بمعنى ان تأثير البيئة العامه على انتاجه يصبح اكثر جلاء ووضوحا فى عمله من تأثير البيئة الخاصة على هذا الانتاج • وما ذلك الا لانه فى مرحلة نضجه واكتماله يجد من نفسه دواعيه واندفاعا قويا نحو مجتمعه الذى يعيش فيه ليعبر عنه ويغنى فيه ويحس به احساسا قويا يسرى فى كل ذرة من دمه •

وهو يحس برغبته فى التعبير الشامل الواسع • يحس أنه يجب عليه ان يجعل انتاجه من أجل أكبر قدر ممكن من الناس • ويسعده غايه السعادة أن يرى انتاجه يتسع وينتشر ويذيع بين هذا العدد الغفير من الناس • وهذا يدفعه لا شعوريا بأن يندمج فى المجموع العام وبالتالى يصبح تأثير البيئة العامة التى يعيش فيها تأثيرا قويا وواضحا • ومن ناحية اخرى يبدا تأثير البيئة الخاصة التى يحياها يخف بالتدريج ويخفت صوته • ولكن لا يمكننا أن نقول بأنه يتلاشى نهائيا •

وعلى هذا الاساس الذى تقدم كله لا بد لنا لمناقشة أى عمل ابداعى أن نضع فى اعتبارنا أثر البيئة العامة والخاصة التى يحياها مبدع العمل على طول مراحل نموه الفنى فى انتاجه • فلاشك أن اكتشاف مكنون هذه الاعمال من خلال شخصية صاحبها سيؤدى حتما الى نتائج تقرب من اليقين •

دار كل هذا فى ذهنى بعد أن انتهيت من قراءة مجموعة القصائد التى يضمها ديوان (حبيبتى والمدينة الحزينة) للشاعر الشاب أنس داود •

ومحاوله تلمس بعض الخيوط فى نفسية الشاعر من خلال نشأته الاولى وخاصة فى هذا الديوان بالذات شىء يسير لن يكلفنا كبير عناء • وليس هذا اليسر متوافرا بالطبع فى كثير من الدواوين او الاعمال بصفه عامه • بل ان هذا يتطلب من المناقش معرفة شخصية المنتج عن قرب أو يقف عليها من جهة يثق فيها كل الثقة •

ولكن الامر بالنسبة لأنس داود يختلف تمام الاختلاف • فالديوان به ثلاث قصائد تقودنا فى يسر الى اجتلاء شخصية الشاعر وتحديدمعالمها وبالقدر الذى يبصرنا بمواضع الخطوط النفسية التى على هديها يمكن ان نلمح خطا عاما ينتظم معظم قصائد الديوان •

فالقصيدة الاولى بعنوان (أبى) يقول فى أبيات متفرقة منها :

وأبا رحيما ، أو صديقا ••
فى طريق العمر مدا
ربى فاطرنا الحنان
وأترع الاكواب شهدا
مثلى وأستاذى وصاحبى
الذى يفدى ويفدى
لو يعبد الآباء ! كنت
بديره ـ العمر ـ عبدا

وهكذا نرى الشاعر وقد نشأ فى بيئة عطوفة تحوطه بالحنان من كل جانب والى أقصى مدى • الاب الرحيم هو نفسه الصديق الذى يوفر له كل وسائل السعادة • فأكوابه كلها شهد وحياته رغد فى رغد • وقد تشربت نفسه هذه الطيبة المفرطة وورث عن أبيه الحنان والمسالمة والايثار فهو أستاذه وصاحبه• وقد دفعه هذا الاسار العاطفى

الذى أحاط به أن يكون عبدا لوالده بقية عمره .

وفى قصيدة أخرى بعنوان (صلوات فى محراب الامومة) يقول فى أبيات متفرقة منها : —

أغدو الى درب الحياة وفى حياتى منك صورة
وحنان قلبك .. يا ملاك البيت ياروحا طهورة
وأروح أدفن وجهى المرتاع فى الحضن الكبير
وتهدهدين المهد فى نغم أرق من العبير
ومشى الشباب الى مشبوب الجهالة والرغاب
فأريق فى حضن حنون غيرة القلب الشجى
أواه يا أماه كم ضمدت آلام الغوى
سأذوب يا أماه كالشمع المضىء على الدروب
حسبى هتاف باسمك المحبوب فى الروض الخصيب

رأينا منذ قليل مدى العطف الابوى الذى أحاط بنفس الشاعر فأغرقها فى بحر عميق من التيه والرهافة . والآن نرى حنانا من أمه أشد رهافة على نفسه وأكثر تذويبا لها فى بحور عميقة تكاد تفصله عن الواقع الخارجى المر . فعالمه محصور فى حضن أمه الكبير وهى ملاك يرف حواليه اذا ما ألم به مكروه . ولم يقتصر هذا الاغراق فى هذا العالم على فترة الطفولة ولكن هذا العالم ملاذه أيضا فى شبابه الغض فبسماتها ما زالت هى البلسم لجراحه فكما دفعه الاسار العاطفى لابيه أن يكون له عبدا مدى الحياة دفعه نفس الاسار العاطفى لأمه أن يذوب كالشمع المضىء على الدروب يهتف باسمها المحبوب .

وقد دفعه هذا الاسار العاطفى أن يذوب حزنا ورقة لكل الاطفال والامهات الذين يبحثون عن الحنان والذين فقدوه فهو يستصرخ الضمير من أجلهم ويبكى لبكائهم .

ففى قصيدة بعنوان (ترنيمة مهد) يقول الشاعر انها ضراعة أم فى هدأة الليل عند مهد طفلتها الى زوجها الغائب أن يعود من أجلها ومن أجل طفلتهما . نراه يذوب أيضا مع الام الملتاعة بجانب مهد ابنتها الصغيرة تماما كما كانت أمه تحيط بمهده تلتاع لألمه ويعذبها السهاد من أجله .

وعلى هذا يمكننا تحديد الاطار العام الذى تسبح فى داخله خطوط هائمة متموجة من نفسية الشاعر . فشاعرنا المرهف الرقيق له عالمه الخاص الذى ينحصر فى حدوده . عالم كله حنان ورقة وعطف زائد . فحضن أمه عالمه الصغير وملاذه الوحيد حين تلم به أبسط المنغصات ، وبسماتها فقط أمل تشرق الدنيا أمام عينيه على اثرها . ونفس هذا العالم نجده فى روح أبيه الحانية الوديعة التى لا تعرف معنى للقسوة . فعقابه الصارم كلمة رقيقة مغلفة فى بسمة أرق .

واذا نشأ الشاعر وأغرق فى هذا الجو الهفهاف المرفه فمن الطبيعى أن يكون العالم الخارجى كله بالنسبة له خيال فى خيال . بما يصطرع فيه من قسوة ووحشية وبما يضطرب فيه من خيانة وغدر وحقد وأنانية ، فالعالم الخارجى بواقعيته المره الأليمة على النقيض تماما من عالمه الانسانى المثالى .

ومن الطبيعى عندما يتكشف له هذا الواقع بعد فترة معينة من العمر أن تصدم نفسيته وينتابها استغراب واندهاش لهذا التناقض الغريب . فهذا العالم الغريب لم تألفه نفسه ولم ير له مثيلا من قبل . لذلك تتوزع نفسه بين الاصل ونقيضه وتكون النتيجة الطبيعية لهذا الصراع ظهور مكونات أخرى وابعاد جديدة لهذه النفسية . وهذه المكونات الجديدة تتمثل فى فقدانه لاتزانه النفسى . فلم يعد يستطيع مواجهة الواقع الخارجى بكل ثقله وبما يحويه هذا الثقل من تناقضات . يؤيد ذلك ما سبق أن قلته من قبل من ان تأثير البيئة الخاصة لمبدع العمل الفنى فى مراحل نضوجه الاولى تكون أكثر تأثيرا وأوضح فى انتاجه من تأثير البيئة العامة .

فهو عندما يواجه العالم الخارجى أو البيئة العامة نراه لا يستطيع مواجهته بمفرده وهو لا يقوى على الصمود أمام تناقض هذا العالم ومشاكله وحده . وحتى لو فرض وسار خطوات فى سبيل كشف هذا التناقض والثورة عليه أو مواجهة مشكلة من مشاكل هذه البيئة العامة نراه يلتمس العون من الصديق دائما حتى فى أبسط الامور .

فدائما هو فى حاجة الى معين يستند عليه ويحتمى فى ظله أثناء محاولته الخروج من عالمه الخاص الى العالم العام الرحيب .

وهذا الخط النفسى نجده متحققا بصورة واضحة تكاد تأخذ شكل الظاهرة العامة فى معظم قصائد الديوان .

وتطبيقا لهذا الاستخلاص نجده مثلا فى قصيدة (صديقتى والمدينة الحزينة) بحاجة ماسة الى صديق اى صديق يخصصه من عذابه الذى يرجىء به فى هذا العالم الخارجى .

وعندما أتى المساء ،
حط عند بابى
فى الغرفة العجفاء خيم السكون
قلت له : ادخل .. رأيت من صعابى
واننى بحاجة الى صديق
أحكى له عذابى .

وفى قصيدة اخرى يقول :

أنا على الدروب .. ضائع .. مهان
الثلج والاصفاد والحرمان
الأفق وشحوه بالدخان
وصرخة تزلزل الكيان
المبدأ الصمود والايمان بالانسان

— وهكذا يرى نفسه ضائعا مهانا فى بيئته العامة فيحاول أن يضع المبادىء التى تقيه هذا الضياع ولكنه يحس انه لن يستطيع تطبيق هذه المبادىء وحده دون معين . فيقول :

صديقتى
انا بحلق الدهر غصتان

وهكذا لجأ من جديد الى الصديقة تساعده على الخلاص .

ويتضح هذا الخط النفسى أيضا فى قصيدة بعنوان (اعتذار) يبدأها — بصديقتى — يتحدث فيها لها بصيغة المتكلم فيقول قرب نهايتها :

وبعد ليلة أو ليلتين
ستنشدينني هناك
على مشارف المدينة
فى ربوة مهتاجة طعينة

وفى نهاية القصيدة وعندما أحس انه قادم على عمل بطولى غريب عن عالمه الخاص لم يستطع مواجهته بمفرده فذاب فى مجموع الآخرين فيقول فى ذلك مباشرة :

مع الجموع الحرة المحنونة
نفجر النور الذى لا تعرفينه
وتنزف الضياء من جراحنا الثخينة

وهكذا نجد فى كل قصائد الديوان تقريبا صديقة او صديق يطلب منه المشورة أو يعينه على مواجهة أمر فى عالمه الخارجى لا يستطيع مواجهته بمفرده .

ومعذرة اذا لم أستطع تتبع كل قصيدة على حده . فالمجال لا يسمح لى بذلك . شىء آخر أحب أن أضيفه وهو أن ما قلته مجرد انطباعة عامة وليست نقدا للديوان . أتعشم أن أعود اليه من جديد . فالديوان باكورة انتاج الشاعر أنس داود . ومن هنا لزم علينا أن نوفيه حقه حتى نلقى أضواء كثيرة على دربه الطويل .

ندوة الأسبوع

إعداد وتقديم : ابراهيم الصيرفي

زائر الصباح

مجموعة قصصية

تأليف : فاروق منيب

مناقشة : د . علي الراعي : أنور المعداي

بدأت الندوة بأن قرأ الأستاذ منيب احدى قصص المجموعة وهى قصة « خيال » . والقصة هى قصة مدرس للتاريخ . مدرس ضاق بحياته ، سخط وقرر فى النهاية أن يثور فتقمصته روح عرابى الذى يدرس ثورته لطلبته واتخذ من الناظر الشخصية المقابلة لعرابى شخصية الخديوى ، ومن تلاميذه جنوده الذين يحمونه ويدفعون عنه ويناصرونه . ولكن تلاميذه يتخلون عنه ويخذلونه . الناظر يحتج على هذا المدرس ويلومه على توقفه عند مرحلة من التاريخ بعينها لا يتخطاها ، هى الثورة العرابية ويثور المدرس معلنا أن هذا وحده هو التاريخ وأن ماعداه تدليس وأن هذا مايجب أن يعرفه التلاميذ . ويلتفت الناظر الى التلاميذ الذين يتخلون عن مدرسهم ويخذلونه معلنين أنهم لا يفهمون شرحه ولا طريقته . ولكن الاستاذ عبد المعطى – وهو اسم المدرس – لا يتحطم أمام تلك الهزيمة بل يقول مع عرابى فى نهاية القصة « لابد أن نكرر .. لابد أن نكرر » . وبعد أن انتهى الاستاذ فاروق من قراءة قصته بدأت مناقشة المجموعة واستهلها الدكتور على الراعى بعرض سريع لوجهة نظره فى التطور الذى بلغته تلك المجموعة وتخلصها من الواقعية المباشرة وارتفاعها الى مستوى آخر من التعبير ، هو ما أسماه بالواقعية الشعرية . وذلك بمقارنتها بمجموعة فاروق منيب الأولى « الديك الأحمر » . وقد أثيرت فى المناقشة عدة نقاط نقدية سيراها القارىء من متابعته للندوة أ . ص » .

على الراعى : أحب أن أتكلم بصفة عامة عن « زائر الصباح » بالنسبة للمجموعة الأولى « الديك الأحمر » التى سبق أن ناقشناها ، وأن أقرر على الفور ان الاستاذ فاروق منيب قد حقق لنفسه فى هذه المجموعة الجديدة ، الطريق المؤدية الى كاتب قصصى ممتاز . ويبدو لى فيما حدث بين المجموعة الأولى والمجموعة الثانية أن الكاتب نفسه قد تغير من موقفه للحياة . فبعد أن كان يتخذ الموقف الواقعى المباشر فى كتابة القصة ، بعد أن كان يرفع الشعار ويكتب وفقا لهذا الشعار ، أصبح يخاطب احساساته هو أولا . ومن خلال هذه الاحساسات ينظر الى الواقع المحيط به هو أولا . ونتيجة هذا أن تمتزج الواقعية فى هذه القصص بنغمات ذاتية من داخل نفس فاروق منيب ، وأن يصبح الموقف الذى يصدر فى هذه القصص نابعا من الأسى والألم الى جوار التطلع والاستبشار . فلم يعد الاستبشار والتطلع هما كل مافى الصورة ، وانما زحفت اليها نغمة واضحة من الأسى وأحيانا من الملل ، وأحيانا أخرى من اليأس . حدث هذا فى تلك المجموعة . والنتيجة أيضا – مرة أخرى – هى أن البطل فى هذه القصص لم يعد مجرد المكافح وانما المتألم . أو يمكن أن يقال ان البطل فى هذه المجموعة يجاهد عن طريق الألم . هو مسيح آخر كما أشار فى احدى قصصه . وهو يقول داخل نفسه من خلال المجموعة ، مع ميلتون : « مجاهد هو الآخر .. من يجلس وينتظر .. فالبطل فى هذه المجموعة – فيما يبدو – يجلس هو الآخر وينتظر .. يجلس فى انتظار فجر جديد .

هذا بصفة عامة هو رأيى فى قصص المجموعة . وحين نتعرض لها بالتفصيل ساطرق بعض النقاط الأخرى .

أنور المعداوى : أنا متفق مع الدكتور على الراعى فى الملاحظة الاولى . فقد كنت على ضوء هذه الملاحظة ألاحظ ، مثلا ، أن الاستاذ فاروق فى سبيل رسم شخصية مكافحة أو مناضلة ، كان فى سبيل ذلك أمينا يجوف الشخصية ليملأ هذا التجويف بآرائه الذاتية أو أفكاره أو وجهة نظره . والخطورة فى هذا اللون من القصص أن الكاتب اذا لم يكن كما نقول فى العامية « صاحى » فانه يضطر اضطرارا الى هذا التجويف ليملأه كما قلت بوجهة نظره العقائدية المعينة . وقد تخلص فاروق من هذا العيب الخطير ، كما قال الدكتور الراعى ، فأصبحت الشخصيات فى هذه المجموعة شخصيات طبيعية لا يتدخل فيها القصاص ، أو يقف بيننا وبينها ليعطل رؤيتنا بها على حقيقتها . كان فاروق فى المجموعة الاولى يقف بيننا وبين شخصيات قصصه لنسمع صوته هو فى كثير من الاحيان . أما فى هذه المجموعة فقد تنحى وتركنا معها وجها لوجه .

واضيف الى ماقاله الدكتور الراعى أن قارىء المجموعتين لابد أن يلاحظ ما طرأ على « زائر الصباح » من تقدم ملموس فى التكنيك السردى ، عملية السرد القصصية ، وفى رسم الشخصيات

فأغلب شخصيات المجموعة الاولى كانت ترسم من الخارج ، ولكن الكاتب أصبح فى هذه المجموعة يحرص كثيرا على رسم شخصيـاته من الداخل ، وخاصة اذا كانت هذه الشخصية أمام تجربة نفسية عميقة أو تجربة نفسية خاصة • ففى مثل هذه المواقف يحسن رسم الشخصية من الداخل • شخصيات فاروق فى هذه المجموعة تأخذ مواقفها على ضوء أحداث تمهد لها ، بينما فى المجموعة الاولى كان فاروق ينسى أن يمهد بالحدس للموقف النضالى أو التقـدمى أو الكفاحى الذى تتخذه هذه الشخصيات •

هذه النقاط كلها ، فى الواقع ، تبين المدى الملموس أو الفارق الملموس بين المجموعة الاولى والمجمـوعة الثانية • ولا شك أن هذا تقدم كبير يشـهد له بالتوفيق ، ونشكره عليه • واذا رأى الدكتور الراعى أن نناقش القصـة التى قرأها فاروق ثم نعرج بعـد ذلك على القصص الاخرى فى المجموعة فلا مانع •

على الراعى : يخيل الى أن الاسلوب الذى سنتبعه فى المناقشة لايختلف كثيرا عما رشحه الاستاذ أنور • فنحن متفقان على أن ثمة تغير ما قد حدث فى نفس الكاتب وانعكس على قصصه ، فأصبح موقفه أكثر نضوجا ، وبالتالى أصبحت شخصياته أكثر عمقا وأكبر أبعادا مما كانت • ان ماحدث فى المجموعة - فى رأيى - كعمل فنى ليس غريبا على تاريخ الادب ، لان الكاتب الذى يبدأ بالكتابة الواقعية الصرفة اذا كانت له أعماق فى جوهره ، سرعان مايثور على مجرد الكتابة الواقعية ، سرعان مايتبين نواقص الكتابة فى المدرسة الواقعية ويحاول أن يكتب شيئا يستند الى الواقعية ولكنه يتخطاها • حدث هذا فى أحوال كتاب مصريين مثل الاستاذ نجيب محفوظ ، وحدث أيضا لكتاب عالميين مثـل اسين وشـو فى المسرح ، وغيرهما من الكتاب • فماحدث فى هذه المجموعة أن فاروق منيب قد حاول أن يثور على الواقعية الصرفة وأن يوسع من أعماقها وأبعادها • وفى سبيل هذا حاول أن يتخذ بعض الحل الفنية المعروفة لكى يعمق من قصصه الواقعية •

ولو ألقينا نظرة على القصص الاولى فى هذه المجموعة لوجدناه فى قصـة « جبال بلا ذكريات » يلجأ الى تخيـل عـلاقة بينه وبين نخلة يخاطبها ، وعن طريق الحوار المتخيل الذى يدور بينهما يحاول فاروق منيب أن يعمق القصـة بالرجوع بها الى الماضى ، ليس الماضى القريب فقط ، بل الماضى البعيد حتى أيام الفراعنة حين يتخذ من النخلة هذا الرمز الممتـد الى تاريخ مصر القديمة •

ونفس هذا التكنيك يتخذه فاروق منيب فى قصة « خيال » اذ يعمق الواقع فيها بمخاطبة الماضى ، الماضى هنا هو ثورة عرابى وهو رمز الثورة ، فيتخذ المؤلف من الثورة العرابية وسيلة لاطلاعنا على مايجرى فى نفسية الشخصية وعلى مد أبعاد هذه الشخصية واعطائها بعدا آخر غير البعد الواقعى الذى نعيش به فى الحـاضر • ويتبع نفس التكنيك فى قصـــة « عنبر » حين يخاطب الكلب ، فمخاطبة العجماوات وسيلة أخرى من وسائل تعميق القصة • وفى قصة « زائر الصباح » يلجأ فاروق أيضا الى نفس التكنيك فيخاطب واحـدا من الأطياف يتخذه رمزا فى القصـة • وفى قصـة « أحزان » يخاطب الموتى • بهذه الطرق المتشـــابهة - وان كانت تتفـاوت فى شـخصية المخاطب - يحاول المؤلف أن يمد أبعاد القصة الى الماضى أو الى عالم آخر والى عالم فوق الواقعى أو بعـــد الواقعى • وبهـذه الوسيلة يحاول أن يزيد من كم الانفعـــال والتعاطف فى القصة •

هذا هو الاسلوب الرئيسى الذى يتخذه فاروق فى محاولة الثورة على الاسلوب الواقعى الصرف • وهناك أيضا الاسلوب الشاعرى الذى يكتب به قصصه ، وهو منعكس فى عاطفة المؤلف بازاء التجربة التى يحـكيها الى جوار تغـير واضح فى الاسلوب أشار اليه الزميل الاسـتاذ أنور المعداوى ، وسنعرض له حالا بشىء من التفصيل •

انور المعداوى : القصـة التى قرأها فاروق ، قصة « خيال » هى فى رأيى من أحسن ماقرأت فى الاعوام الاخيرة • وأنا أبنى حكمى هذا على شعورى الخاص بأن القصة قبل كتابتها لابد أن يخطط لها الكاتب اى لابد أن يضـع الكاتب لقصته تصميما ناضجا قبل كتابتها • وميزة هذه القصة أن القارىء يشـعر شعورا عميقا أن فاروق قد رسم لهذه القصة تصميما موفقا • وعلى ضوء هذا التصميم أو هذا التخطيط كتب قصته • كذلك وفق فاروق فى المضمون العـام للقصة الى أبعد حد • فقد اختار فاروق شخصية مدرس ضاق بحياته فقرر فى النهاية أن يتمرد • وقد وفق جدا فى رد هذا التبرم الى طبيعة العمل الذى يقوم به المدرس • فمن التاريخ استطاع هذا المدرس أن يستمد تمرده • كان يدرس الثـورة العرابية ، ومن هــذه الثورة تقمصته روح عرابى • وفق المؤلف بهذا التخطيط الطبيعى قبل كتابة القصـة • فاختياره لشخصية مدرس ومدرس تاريخ

وجعله هذا المدرس يختار بدوره الثورة العرابية لشىء فى نفسه ، فأحمد عرابى رجـل تمرد على الاستبداد والطغيان ، والاستاذ عبـد المعطى المدرس قرر أن يتمرد على الاستبداد والطغيان • عرابى يتمرد على استبداد القصر ، والخديوى بالنسبة لعبد المعطى هو ناظر المدرسة • لهـذا جاء اختيار الشخصية واختيار الحدث الذى أدى بالشخصية الى اتخاذ موقفها ، اختيارا موفقا • وذلك لانه كان لفاروق فى اختياره التاريخ والثـــورة العرابية مجال خلفى جميل جدا • وعلى هذا المجال الخلفى ركز أحداث القصـة ومواقفها • فعملية السرد موافقة تماما للاحداث ولموقف الاستاذ عبد المعطى ، ففى جو التمرد كان عبد المعطى يسلك أسلوب الخطابة المتحمسة وكان يتخيل أنه أحمد عرابى فى ساحة عابدين • وفى موقف الذل الذى كان يســتشعره عبد المعطى يسـتخدم اللهجة الشاعرية الجميلة المناسبة للحالة النفسية لوجوده الداخلى المعتم • وكما خـذل عرابى من أحب الناس اليه فقد خذل عبد المعطى أيضا من أحب الناس اليه ، وبهـذا استطاع فاروق أن يكثف أزمة هـــذا المدرس تكثيفا رائعا ، فى توافق جميل • انسان كان يأمل فى أن ينصف وأن يقدر وأن يأخذ حقه وأن ينصره أحبابه وتلامذه الصغار فى هذا الموقف الحاسم ، فاذا بهم يخذلونه خذلانا مبينا !! هو هنا مأزوم وفاروق يريد أن يـكثف هــذه الازمة فيوفق كل التوفيق فى هدفه •• بجعل التلامذ يخذلون عبدالمعطى وبذلك يبلغ بالازمة قمتها ومع ذلك لا يجعل الشخصية شخصية سلبية •

وفق فاروق منيب فى جعل شخصيته ايجابية رغم الهزيمة • فالقصـة تنتهى بأن يذكر عبد المعطى كلمات عـرابى للخديو «لابد أن نكرر لابد أن نكرر» • أى لابد أن يكرر الموقف مرة أخرى • فهو رجل قد اتخذ موقفا ايجابيا يصر عليه وليكن مايكون • ولعل قصاصا آخر كان يجعل شخصيته سلبية فى قمـة مثل هذه الازمة • وفى الواقع أن فاروق قد استطاع أن يسير بالاحداث والمواقف وهو يقظ وذلك لأن التخطيط ، كما قلت مرسوم منذ البداية •

والشخصيات - كما قلت فى تعليقى على كلام الدكتور الراعى فى البداية - غير مجوفة، مع أن كاتبا آخر لو استعمل هــذه الشخصيات اضطر الى تجويفها فعبد المعطى فى موقف الخطابة المتحمسة كان فى ميـدان واسع جـــدا يسمح للأفكار العقائدية والخطب الحماسـية ان تصول فيه وتجول • ولكن عبد المعطى

يكتفي في هـذا الموقف بخطب عرابي وحدها دون زج بافكار وآراء ذاتية ٠ ترك المؤلف شخصية القصة تتكلم عن ضعفها وبمنطقها ومستواها الفكرى المناسب لذلها اول الأمر ثم ثورتها وتمردها بعد ذلك الخ ٠٠ لهذا رأى ان القصة موفقة جدا ٠ هذا الى جانب بعض المآخذ التي ساذكرها في حينها على قصص أخرى ٠ ولكن هذه القصة ترضيني في جميع نواحيها اذا اكتملت لها أغلب العناصر او الشروط الفنية للقصة الناجحة ٠

ابراهيم الصيرفي : فما رأى الاستاذ فاروق في كل ما قيل من آراء حول المجموعة القديمة والمجموعة الحالية «زائر الصباح ؟

فاروق منيب : في الحق ان ما قاله استاذاى الناقدان هو عين الصواب ٠ ذلك أني حينما كتبت مجموعتي الأولى كنت مشغولا بقضية اجتماعية لم تأخذ حقها من الدعاية والدعاية الفنية بصفة خاصة ٠ وقد أفدت حقيقة بآراء أساتذتنا النقاد وزملائي حينما أخرجت مجموعتي الأولى ٠ صحيح أني كنت أضيق بالنقد فيبعض الأحيان ٠ ولكني كنت حينما تهدأ ثورة الغضب ، أتأمل ماينصح به أساتذتنا النقاد وزملائي منهم ٠ فأجد فعلا أن المدرسة الواقعية في الأربعينات وفي الخمسينات كانت ذات أخطار وعيوب من المحتمل أن تفسد هـذه المدرسة التي نتشوق جميعا أن نكون جنودا فيها ٠ وأتمنى أن أكون موضع الثقة التي وضعناها في هـذه القصص دائما ٠

على الراعي : كنت أحب أن نتفق على تحديد اللون الفني الذي يكتبه فاروق منيب الآن وبعد أن تطلع الى ما هو فوق الواقعية ٠ وأنا أعتقد أن هذا اللون يمكن أن يسمى بشيء من التجوز بالواقعية الشعرية على نحو ماكان يكتبها تشيخوف دون عقد مقارنة بين تشيخوف وفاروق منيب ٠ وأعتقد أن هـذا اللون الجديد من الكتابة يتمثل خير تمثيل في قصة « لحظة تعب » التي كنت أتمنى أن يقرأها فاروق للمستمعين ٠ ففي هـذه القصـة ـ على قصرها ـ تتركز جميع المحاسن التي استطاع فاروق أن يكسبها لفنه ٠ والقصة تدور حول فنان لايجد الفرصة للتعبير عن نفسه ، يعيش في ظروف مادية حقيرة ٠ في جب أو مايشبه الجب في البدروم ٠ وفي هذا البدروم يوجد الثعبان المادى الذي يقابله ثعبان آخر معنوى يحس به الفنان ٠ وممكن أن يكون هذا الثعبان المعنوى رمز الظلم أو القهر الاجتماعي الذي يعيش فيه الفنان ٠ القصة تصور الجو الذي يعيش فيه هذا الفنان ، وتعطينا ، في الوقت نفسه ، آفاقا للتطلع ٠ الفنان متعب مجهد لايجد الفرصة للدفاع عن نفسه ، ولكن لايزايله الامل قط في أن يتحسن هذا الواقع ٠ هذا كل ماتقوله القصة ربما باستثناء شخصية المقاول الذي كان هذا الفنان يعمل عنده كنقاش ويتطلع في أن يغير حاله من نقاش الى فنان ، وباستثناء شخصية صاحب البيت ٠ القصة لاتهتف بشيء ٠ لاتقول : أنظروا الى كمية القهر الاجتماعي الواقع على هذا الفنان ، ولكنها ترسم هذه الحالة في عمق وفي عاطفة وفي ايجاز شاعرى ٠ وهي في الواقع بهـذا لاتدع للانسان موقفا آخر غير الاعجاب ٠

هنا في رأيي تتركز الفنية الجديدة التي استطاعفاروق أنيكسبها لقصصه ٠ ولكني للأسف أبدى أن مقدار الانجاز الذي حققه فاروق من هـذه المجموعة ، ومتابعته لهـذه الطريقة في الكتابة متفاوت ٠ قلت ان هـذه القصة انجح قصص المجموعة ٠ ولكن القصة الاولى التي أشرت اليها والتي يحاول فيها فاروق أن يمد أبعاده العاطفية والفكرية الى الماضي متخذا في هذا السبيل رمز النخلة ، لم تكن بهذا القدر من النضج ٠ أى أن الفنان هنا كان يخطط ٠ كانت أصابعه في التخطيط واضـحة كأنما يقول : « أريد أن أكتب قصة ، هـذه القصة ذات أبعاد معينة ٠ ولابد ان أمد هذه الابعاد بطريقة معينة ٠ واذن فلآخذ النخلة لها رمزا » ٠ ومعروف أن النخلة عاصرت مئات وعشرات المئات من السنين في تاريخ بلادنا ، وأن لها علاقات عاطفية بيننا جميعـا ، وخاصة من عاشوا في الارياف ٠ ولهذا فلابد أن تكون أصلح رمز يتخذ وسيلة في تعميق القصـة ٠ ولكن لان العاطفة هنا لم تكن قوية فقد تم الاختيار على السطح فقط ٠ ولهـذا يشعر الانسان بشيء من الاحتجاج لان النخلة ليست منسوجة نسجا تاما في صميم القصة وانما هي مفروضة على القصة ٠ فالحرفية في هذه القصة واضحة لم نجيء على غرار الحرفية الناضجة التي نجدها في «لحظة تعب» فالثعبان المتخيل والثعبان الحقيقي جزء لايتجزأ من نسيج القصـة ٠

أنور المعداوى : أشعر هذه الليلة أن بين الدكتور الراعي وبيني توارد عجيب في الافكار ٠ فحكاية النخلة هذه فعلا أحس ازاءها بانها مفتعلة ٠ والدكتـور الراعي محق تماما عندما يقول ان فيها حرفية ٠ وأنا دائما أقول أنه لابد في الفن من حرفية ، صناعة ٠ ولكن كيف نخفي هذه الصناعة ؟ نخفي الصـناعة بصناعة أخرى ٠ في الفن ، لدى الفنان الكبير ، صناعة ولا شك ، وفيه حرفية ٠ لكن لو أن فاروق لم يجعلني أشعر بهذه الحرفية لوفق حتما ٠ كان عليه أن يخفي الحرفية بأخرى ٠ ولكنه ، كما قال الدكتور الراعي ، أراد أن يخاطب نفسه فاستخدم النخلة ولهذا جاء الحوار الدائر بينه وبينالنخلة خاليا منالابعاد والعمق ٠ فالحوار لم يضف جديدا أو لم يضف شيئا ذا بال الى القصة ولو حذفنا هذا الجزء من القصة لما لحقها ضرر أبدا ٠ وقد طغت الواقعية الشعرية على عملية السرد في هذه القصة ، طغيانا ضاعت معـه معالم الشخصية في هذا التيه ، فجاءت شخصية « عايمة » مسطحة لم أشعر لها بكيان قائم ٠ أما في قصة « خيال » فكانتشخصية عبدالمعطى محددة واضحة المعالم ، نشعر انها منا، شخصية أصيلة رأيناها يوم كان لنا أساتذة من هـذا القبيـل ٠ ولهذا فأنا غير راض عن القصـة الاولى « جبال الذكريات » لان الواقعيةالشعرية طغتعليها هذا الطغيان الذي ضاعت فيه معالمها الشخصيـة ٠ ولكن الواقعية الشعرية في قصة «خيال» لم تطغ هـذا الطغيان ، ففي المواقف الآسية التي يتخيل فيها عبد المعطى ذله ويستعيد هذا الذل واقعية شعرية ٠ لكنها لم تكن خارجية أبدا بل جاءت في موضعها تماما ، ثم تختفي هذه الواقعية الشعرية ويحل أسلوب آخر في العلاج ٠ والقصاص مطالب بهذا لان كل موقف نفسي أو انساني معين هو الذي يكسبه الاسـلوب الملائم ٠ فلا يترك للواقعية الشعرية أن تطغى على كل المواقف ٠

فاروق منيب: أوافق على كل الملاحظات التي أوردها استاذاى بشأن هذه القصة ٠ واذا كان لي من مبرر في هـذه القصة فهو مبرر فكرى قبل أن يكون فنيا ، وهو أني مارست هـذه الفكرة بهـذه الحيل الفنية التي جاء فيها الرمز جافا ، كانت هي في الحق منطلقي الاول لهذه القصص جميعا ٠ والذي كان يستهويني في هذه القصة بالفعل هو أن أعبر عن موقفي الجديد من المجتمع ٠ فان تـكن بها حيل فنيـة صارخة ، فهي المنطلق الذي أردت أن أنطلقه ٠ أما القصة التي امتدحها الدكتور الراعي « لحظة تعب » فقد كتبتها فعلا منذ ثلاث سنوات وكانت وقتها تقع في احدى عشر صفحة ولم أكن مقتنعا بها ٠ فلما ركزت أفـكارى ومشاعرى وأعدت كتابتها خرجت بهـذه الصورة والايجاز ٠

على الراعي : نقطـة أخرى أحب أن أناقشـها مع الاسـتاذ فاروق منيب ٠

ويبدو أننا متفقان في أنه بدأ يغير من نمط الكتابة والأسلوب الفني الذي كان يكتبه ، من الواقعية الصرف الى الواقعية الشعرية . كنت أتمنى شخصيا — لاحساسي بكل قصة قرأتها — أن يكف فاروق عن كتابة الحوار بالعامية . ليس لأني ضد العامية ومتعصبا للعربية ولكن لاني أحس أن اللغة العربية في هذا الجو هي اللغة اللازمة بدليل ان فاروق منيب نفسه في قصة « لحظة تعب » ، التي أرضتني كل هذا الرضى ، قد كتب ، تلقائيا ، حواره بالعربية التي تلائم الجو الفني والجو العاطفي للقصة . فحواره مع المقاول ومع صاحب البيت بالعربية هذه ملاحظة أطرحها للبحث . وقد كنت أحس بها في كل مرة أقرأ قصة من قصص هذه المجموعة يصادفني فيها حوار بالعامية . خذ مثلا قصة « خيال » كان السرد والوصف أو خلق الجو أي جسم القصة ، كان بالعربية ثم يحدث نوع من الهبوط او المفارقة بين لغة السرد ولغة الحوار .

انور المعداوي : هل يقصد الدكتور الراعي أن الواقعية الشعرية غير مناسبة للحوار العامي .

الدكتور الراعي : أقصد العكس . الحوار العامي غير مناسب للواقعية الشعرية كما هي متمثلة هنا .

انور المعداوي : وهذا ماأقصده . أي أن الحوار العامي لايناسب الواقعية الشعرية .

على الراعي : في كثير من الاحيان .

انور المعداوي : في هذا اتفق معك تماما .

ابراهيم الصيرفي : ماهو المبرر الفني لهذا ؟ أي لم لا تكون العامية معبرا للمشاعر الانسانية الكبيرة ؟ ولم تقف عند حد معين ، عند الواقعية التي اتفقنا على رفضها في هذه الندوة ، الواقعية الفوتوغرافية ؟ .

انور المعداوي : بالعكس ، فانا طيلة عمري ادعو الى واقعية الحوار في القصة القصيرة وفي المسرح المعاصر . ولكن هذا لاينطبق في كل الاحيان . فمثلا اذا كانت الشخصية نموذجا شعبيا له لغته الخاصة ، فلابد من المحافظة على اللغة المنطوقة ، لغة الواقع اليومي . لان النموذج الشعبي ينطق بعض عبارات لايمكن نقلها باصالتها الى الفصحى . والسرد في الواقعية الشعرية لاتصلح معه أبدا هذه النماذج الشعبية . لا الجزار ولا الكمساري ولا أي انسان عادي لانستطيع أن تكسبه الواقعية الشعرية ونحن نحلل شخصيته أو مشهدا من حياته . ولهذا يحتاج الى لغة أخرى من السرد . وأنا هنا أحب بل وأصر على وجوب استخدام العامية في الحوار . لاني كما قلت أجد في العامية تعبيرات أحاول جاهدا أن أجد لها مايقابلها في الفصحى مع الاحتفاظ بمالها من أصالة وانطلاق فلا أجد .

أما اذا كان أمامنا موقف نستخدم فيه الواقعية الشعرية ، فالحوار بالفصحى أنسب له لان النص أقرب الى الشعر . والعامية تخلو من الشاعرية ذات الموسيقى والظلال « الحلوة » المناسبة الواقعية الشعرية .

على الراعي : ناخذ على ذلك مثلا قصة « الانسان والتمثال » . هذا جزء من الحوار الذي يدور بين الكاتب الصحفي الانتهازي الذي صحبه صاحبه الى أقصى قرى الريف ، وأجرى هذا الحوار على لسانه . والحوار يدور بين هذا الصحفي وبين أهل القرية .

— هل تصلكم الجرائد ؟

— لا ..

— ألا تسمعون الاذاعة ؟

— قليل جدا ..

— يجب أن تفتحوا نوافذكم للحياة .

— نوافذنا مفتوحة .. ولكن قلوبنا مغلقة .

— ولم ؟

— لأنكم لاتبحثون الا عن مصالحكم .

— وما الذي يتعبكم ؟

— الشوك يدمي أقدامنا .. ومجاري مدينتكم تلوث مياه نهرنا العذب .

— اكتبوا الشكاوى .. وأنا أعدكم بالمساعدة .

— منذ خلقنا الله ونحن نكتب الشكاوى .

لماذا أقرأ هذا الحوار ولا أستنكف أن يصدر عن مجموعة من الفلاحين ؟ لانه يتحدث عن أشياء يومية فقط . انما أشياء متعاقبة منذ أول الزمن .. منذ خلقنا الله ونحن نكتب الشكاوى » . ففي هذا الموقف نوع من القدم والعراقة ، فأنا لا أتحدث عن موقف واحد فحسب انما موقف متكرر على عديد من مئات السنين . هنا مسافة زمنية وفكرية ونفسية بينه وبين موضوعه تحتم — في رأيي — أن ترتفع لغة الحوار من مجرد الواقعية المباشرة وتقصى صميم الحياة المعاشة وبين موقف قائم اليوم وكان موجودا في الماضي وسيظل يتكرر في قابل الايام اذا لم نكن من الفطنة والرغبة في الاصلاح .

انور المعداوي : كان التاريخ هو الذي يتكلم .

على الراعي : هو انتزع الموقف الزمني واختار له اللغة المناسبة . ولهذا لااحتج أبدا . على أني أحتج لاشك لو أتى لي الكاتب في مسرحية ببضعة فلاحين يقولون لي : « لانكم لا تبحثون الا عن مصالحكم » . في هذه اللقطة الفنية بالذات ، في هذه اللحظة العاطفية ، في هذا الموقف الذي يريد المؤلف فيه أن يقول : « منذ خلقنا الله ونحن نكتب الشكاوى » . وليس هذا موقف اناس معاصرين فقط انما هو موقف متكرر . وأنا أضع هذا الرأي بالذات أمام بعض الزملاء الذين يتهموننا بمناصرة العامية . فنحن نقول باستمرار اننا نناصر اللغة الفنية الجديرة بأن تعبر عن الموقف . والموقف هنا كما قلت ليس مجرد فلاحين فقط في البيئة المصرية . انما هو موقف «الفلاحين» لا في مصر وحدها ولا في زمن واحد فقط .

غير أن فاروق منيب لم يكن في بعض الأحيان من الفطنة الكافية الى هذا الحد ، فكان يدع الحوار يدور بالعامية عندما تكون اللحظة العاطفية لحظة تجريدية ، فيها ابتعاد وشفافية . وهنا « يطب القاريء في مطب العامية » .

ابراهيم الصيرفي :

هل « المطب » في العامية أم في التعبير نفسه ؟

على الراعي :

قلت كلمة « مطب » عامدا ، لا لأنه عربي أو عامي . لأن فيه حالة مفارقة بين الحالة النفسية وبين لغة التعبير .

انور المعداوي :

بصرف النظر عن العامية أو الفصحى . لغة التعبير .

على الراعي :

وهي ما نسميها اللغة الفنية .

ابراهيم الصيرفي :

هذا بالنسبة للحوار .

على الراعي :

بالنسبة للغة السرد . الحقيقة أن فاروق منيب حقق فيها تقدما كبيرا جدا . ويخيل الى أنه كان متأثرا في هذا بالذات ، بالأستاذ نجيب محفوظ في الجمل القصيرة التي تشبه طلقات الرصاص . حروف العطف تختفي منها . الجمل فيها صور متلاصقة متجاورة ، تشبه عملية الفنان في لصق قطع الموزايكو الملونة التي تكون الصورة

العنية فى النهاية • فى كل جملة شحنة عاطفية وشحنة شعرية تقوم بعملية التوصيل بين الحالة العاطفية للمؤلف والقارىء بأيسر السبل • مرة ثانية أشبهها بطلقات الرصاص وهى طريقة – فى رأيى – جميلة جدا •

أنور المعداوى :

ما رأيك يا فاروق فى كلام الدكتور الراعى • ربما كان لك وجهة نظر • هل تأثرت بالأستاذ نجيب محفوظ ؟

فاروق منيب :

لا شك أن الأستاذ نجيب محفوظ أستاذنا جميعا • أستاذ القصاصين المصريين بمعنى أصح • وهو فعلا فى رواياته الأخيرة يتميز بهذا الأسلوب • انما أعتقد أن الموقف نفسه هو الذى كان يملى على هذا الأسلوب • خاصة وأنه موقف يتميز بالأسى والقلق•القلق الآمل لكن لا شك أن الروايات الأخيرة للأستاذ نجيب محفوظ أثرت علينا جميعا • ونحن نعتز بهذا التأثير •

أنور المعداوى :

أنا أسمى عملية السرد هذه بالنبض السريع • فالشخصية عندما تكون قلقة مأزومة يناسبها هذا الأسلوب• أسلوب النبض السريع • وهذا الاسلوب فعلا لدى نجيب محفوظ • وهو يناسب حالات التوتر النفسى والقلق والهواجس والحزن• والانسان عندما يكون متوترا يسرع نبضه النفسى أو الشعورى•فنحن متفقان يا دكتور راعى لأن طلقات الرصاص هى الأخرى سريعة •

على الراعى :

أمامى الآن نص عثرت به ، ربما يوضح ما أقصده بطلقات الرصاص أو النبض السريع كما قال الزميل الاستاذ أنور المعداوى • كما يبين كذلك تلك المفارقة بين الحوار العامى وبين هذا الاسلوب • والقصة هى قصة «هروب» موظف صغير مطحون مضطهد فى مصلحة • هرب من المصلحة لمجرد تأكيد حقه فى الحياة ، لمجرد أن يشرب فنجالا من القهوة فى المقهى وسط أشعة التمس بدلا من أن يجلس فى مكتبه الرطب ، لأنه كان أمين مخازن • هرب وجلس على المقهى وطلب ما طلب ثم أغفى فنام فحلم • وهذا جزء من الحلم• « أغفى قليلا على قائمة كرسى أمامه •• وثقلت أفكاره فى رأسه •• عاد الى البيت فاستقبله أولاده فرحين مهللين ، على وجوههم بشر جديد لم يألفه من قبل •• يلبسون أثوابا بهيجة مفرحة •• فى أقدامهم أحذية موشاة بالخضرة والذهب •• رأى زوجته كأنها عروس فى سن العشرين •• تنادى عليه بدلال وحنان ، فى صوتها هدوء وسكينة ومودة •• دعته للنزهة فلبى نداءها •• خرجا معا بين صفين من الاشجار العالية •• شربا من مياه أحد الأنهار العذبة•• سمعة سقسقة العصافير •• وهدهدة اليمام المرفرف •• ألبسها عقدا من الذهب المرصع بالماس •• سرت به وقبلته فى جبهته •• قال لها وذراعه تطوق خصرها :

– عايزة حاجة تانية يا سكينة ؟

– ربنا يخليك ••

– قولى بس •• كل حاجة موجودة• اطلبى !!

أرأيت مدى « المطب » الذى أوقعنا فيه الحوار ؟

ابراهيم الصيرفى :

فعلا •• كأنما أيقظنا من الحلم •

أنور المعداوى :

لغة الحوار هنا منحطة قليلا عن لغة السرد ، ولست أقصد المعنى المادى لهذه الكلمة •

على الراعى :

هابطة قليلا •

أنور المعداوى :

نعم هابطة • أكثر هبوطا من لغة السرد •

على الراعى :

كوقوع الراكب فى «مطب» • وهذا هو الذى أعنيه عندما ألفت نظر فاروق الى هذه الناحية ، حتى يزيد كمية انضج فى قصصه • وأنا فى الواقع سعيد بهذه المجموعة وقد فرحت بها كثيرا •

ابراهيم الصيرفى :

ما رأيك يا أستاذ فاروق فى هذا «المطب» ؟

فاروق منيب :

مشكلة العامية والفصحى قديمة وحديثة فى نفس الوقت • وقد كان الدكتور الراعى دائما موجها لى فى هذه المشكلة • بل لقد كان يرفض بعض قصصى ونحن نعمل معا فى جريدة المساء ، بهذه الحجة • فكنت أنزل عند رأيه عن طيب خاطر • وعندما أردت فعلا أن أتخلص – ليس من العامية وحدها وانما منمعايب المدرسة الواقعية بشكلها الذى طغى فى السنوات الأخيرة كنت أحاول ولكنى لم أستطع بعد أن أتخلص – تلقائيا – من كل هذه العيوب فاذا كان هناك بعض الحوار العامى الذى قد يكون مبررا كما قال الدكتور الراعى والاستاذ أنور المعداوى ، فان الأمثلة التى استدل بها الدكتور الراعى على سوء الحوار هنا لا يسعنى الا أن أوافقه عليها •

على الراعى :

أحد المكاسب التى سجلها فاروق منيب فى هذه المجموعة أيضا ، هو أن لغته عامة ، محصوله اللغوى الذى يمكنه من مادة تعبيره قد ازداد• فبعض الأخطاء التى كان يقع فيها زملاؤنا من كتاب القصص القصيرة منالشبان قد تلوفيت فى هذه المجموعة ، وان كانت بعض الأخطاء ما زالت قائمة • لهذا أدعو فاروق منيب أن يوالى العناية بسلاحه الأساسى وهو اللغة العربية • ولا أقول هذا فقط بمناسبة فاروق منيب وانما أكرره دائما فى كل مرة أتحدث فيها الى الشباب • لا بد من التمكن من العربية حتى ولو كان الكاتب يقصد احداث تغير أو تنويع أو استنباط أساليب جديدة أسهل ، مثل الأسلوب الذى انتهى اليه فاروق منيب•الأسلوب السريع المتخلص من حروف العطف وان و ••• الخ • لا بد أن يعرف الانسان اللغة التى يتكلم بها • وهذا أمر يشبه ضرورة الفنان وحاجته الى التعرف على أسرار اللون • وأى انسان منوط به مهمة معينة لابد أن يتعرف الى أسرارها• وفاروق منيب محقق لكثير جدا من هذا! التمكن فى هذه المجموعة بالقياس الى مجموعته الماضية • وان كانت بعض الهنات ما زالت تشوبها •

أنور المعداوى :

ولى نصيحة أخرى لفاروق منيب أضيفها الى هذا • كلنا فى الواقع نعرف الفارق بين القصة القصيرة والصورة • والصورة ولا شك موجودة فى الأدب العالمى كله ، وموجودة فى أدبنا • ولكن أفضل القصة •• لماذا ؟ لأن بالقصة حدثا وتجربة وشخصيات تنمو على مدار الحدث ومن خلال التجربة • ولأن فيها موقفا يترتب على هذا كله • أى ان امكانياتها أكبر• وهى عمل فنى أكمل• وقد رأيت أن الصور فى هذه المجموعة طاغية على ما فيها من قصص وكم كنت أود أن تكون مجموعة القصص هى الطاغية • لذا أرجو فى المجموعة القادمة ، أن يزداد عدد القصص وأن يقل عدد الصور • وأن تأتى على شاكلة القصة التى قرأتها الليلة « خيال » والقصة التى أعجب بها الدكتور الراعى « لحظة تعب » •

على الراعى :

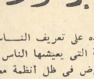
لم يبق لى الا أن أهنىء فاروق أولا وأخيرا ، فى هذه المجموعة ، على التقدم الكبير الذى حققه لنفسه وللقصة المصرية •

سيمون دى بوفوار وأزمة الحرية

سيمون دى بوفوار هى الكاتبة المعاصرة التى ثبتت مكانتها فى عالم الأدب والكتابة الى جانب عمالقة الفكر المعاصر • انها تبلغ من العمر اليوم ستة وخمسين عاما قضتها فى كفاح روحى وثقافى وسياسى • لم تتوقف قط عن اعلان رايها فى مشاكل الأوضاع العامة فى الحياة العالمية كما لم يفتها ان تثبت جدراتها فى عالم الفكر بعشرة من الكتب الممتازة أو أكثر قليلا • وقد اخذت على عاتقها ان تقول ما تعتقده بصراحة فى مشكلة الزنوج بامريكا وفى مشكلة المثقفين الصينيين وفى مشكلة اليسار واليمين فى السياسة العالمية • ولم تتوقف عند هذا وانما تطلعت الى حياة المرأة فوجدت ان وضعيتها لاتزال تئن عن كثير من الغبن فى المجتمع الحديث • وفوق ذلك كله او واهم من ذلك كله هو تكريسها الجزء الأكبر من مجهودها لخدمة قضية الفقر والاحتلال وسطوة الاستعمار بشمال افريقيا وخاصة بالجزائر •

ليس عجيبا ان تضع سيمون دى بوفوار جهودها فى خدمة قضايا الحرية الانسانية والعدل الاجتماعى • فهذا من صميم كيان الكاتب المعاصر • ليس هناك الزام على المفكر أو الفيلسوف أو العالم بأن يتخذ موقفا معينا من مشاكل العصر السياسية • أما الكاتب أو من يريد أن يتصدى للكتابة كحرفة فشأنه مختلف • الكاتب مطالب بأن يشارك مشاركة جدية فى أزمات المواقف السياسية المختلفة وعليه اذا شاء أن يطلق على نفسه أسم الكاتب أن يخص بعنايته مشاكل الانسان والحرية والعدل فى العالم أجمع • فالكاتب المعاصر هو الانسان الذى لاتفوته أوضاع العصر من حيث شراستها وقسوتها وعليه أن يعلن رأيه الى الجميع وأن يوقف الجزء الأكبر من جهوده على تعريف الناس بالمآسى الانسانية التى يعيشها الناس فى بعض بقاع الارض فى ظل أنظمة معروفة •

وتقول سيمون دى بوفوار انها حاسمة وشديدة التحدى فى مقالاتها • وقد قال لها ذلك الكثيرون كما أن بعض الناس ابلغوها أنها تستطيع أن تصل الى تأثير أعمق والى اقناع أكبر اذا أدخلت بعض التوازن والاعتدال فى نبرتها • انها تعترف بأن بعض الناس أشار عليها بالاقلال من حدتها فى النقاش وبالتخفيف من صرامتها فى الجدل • ولكنها لاتعتقد ذلك كما تقول فى كتابها الجديد عن قوة الاشياء وهو الجزء الثالث من مذكراتها • فهى ترى أنه اذا شئنا تفجير البالونات فعلينا أن نغرس فيها أظافرنا دون تملق • الخربشة هى السبيل الوحيد لفرقعة البالونات •



ومن كلماتها ايضا : اننى لا أجد لذة فى اللجوء الى الالفاظ العاطفية حينما أتأكد من ان الحق معى • وهكذا عاونت جان بول سارتر على افساح صفحات من مجلة العصور الحديثة لمقالات عن الجزائر وحقيقة أمرها فى الفترة الأخيرة • وأصبح من الخطوط الاساسية فى مبادىء مجلة العصور الحديثة مطالبة الحكومة باعطاء الاستقلال الى الجزائر وتأييد حزب «جبهة التحرير القومية» الجزائرى • وهكذا نشرت مجلة العصور الحديثة اخطر المقالات عن الجزائر بقلم مصطفى الأشرف ومحمد شريف ساحلى وهما من المثقفين الجزائريين الذين اضطلعوا بتوضيح مشكلة الجزائر لدى الشعبية الفرنسية •

وقد أخذت سيمون دى بوفوار على عاتقها مهمة تفنيد ادعاءات اليمين الفرنسى ممثلا فى أصحاب رؤوس الأموال ومحتكرى الصناعة والمستعمرين من المهاجرين • وكرست خبراتها وجهودها لمناقشة المعادين لحركات التحرير من أصحاب الفكر المعاصر • وتطوعت كثيرا لمصاحبة جيزيل حاليمى فى مواقف دفاعها عن قضايا الجزائريين وبنات الجزائر من المقاتلات • وتروى سيمون دى بوفوار كيف التقت فى صباح احد أيام شهر مايو قبل استقلال الجزائر بجيزيل حاليمى التى حكت لها عن فتاة ذهبت للدفاع فى مدينة الجزائر ضد اتهامات الفرنسيين • وقد كشفت تلك الفتاة الجزائرية للمحامية جيزيل حاليمى عن آثار التعذيب وعلامات الحروق فى بدنها النحيف •

وحثتها المحامية على المطالبة باجراء تحقيق بهذا الشأن مع تقديم شكوى الى المسئولين • وعرضت الامر على سيمون دى بوفوار فانبرت هذه لكتابة قصة الفتاة المذكورة وكانت هى نفسها المناضلة الجزائرية جميلة بوباشا • وأرسلت مقالها الى صحيفة لوموند الفرنسية • ورأى بعض المحررين بالصحيفة أن تغير سيمون دى بوفوار بعض الالفاظ التى استخدمتها • فرفضت سيمون دى بوفوار وقرأ الجمهور مقال سيمون دى بوفوار فى اليوم التالى مليئا بقصص التعذيب وبنفس الكلمات التى اختارتها الكاتبة •

وهى لاتدرك حرية الانسان الا بتأكيدها تأكيدا واقعيا حقيقيا بالنسبة الى الجميع • فلا بد أن تنزرع الفرحة

بالوجود فى كل منا فى كل لحظة . واذا تعطلت الحرية لسبب من الاسباب فلابد من تكوين الفدائيين الذين يستطيعون القتال فى ميدان الشرف من اجلها . ولم تترك سيمون دى فوفوار مشكلة من مشاكل الأزمات الحاضرة دون أن تشارك فيها مشاركة فعالة حاملة أمانة الكاتبة التى اختارت مهنتها فى شجاعة وجسارة واخلاص .

وتقول سيمون دى بوفوار ان حيويتها الأدبية وقدرتها على الكتابة تلزمها اليوم أكثر مما كانت تلزمها فى اى فترة من فترات حياتها . فهى ليست مغرورة بواجبها نحو رسالتها ككاتبة. ومع ذلك فهى فى حاجة اليوم أكثر من أى وقت مضى الى مهنتها ككاتبة . فالكلمات وحدها هى التى تختلج على لسانها وتشارك عن طريقها فى كل مشاعر الانسانية جمعاء .

لاشك أن هناك امتيازات واضحة للكاتب المعروف . أولا ان الكاتب يقبل على عمله برغبة أصيلة ذاتية وبغير اضطرار . وثانيا هناك أكثر من هذا وهو كما تقول سيمون دى بوفوار المقابلات والرحلات والاحساس المباشر بالأحداث . وكثير من الأجانب يطلبون مؤازرة الكتاب الفرنسيين ازاء حكوماتهم الغاشمة ويرجونهم ابداء علامات المودة مع الشعوب الصديقة . وتشعر سيمون دى بوفوار بأن الكتاب محاصرون بالقرارات والمبادىء والاحتجاجات والاخطارات والانذارات والرسائل التى يطالبون بتوقيعها وانه من المستحيل عليهم أن يحضروا جميع الاجتماعات والندوات والمؤتمرات التى يدعون اليها . ولكن هذا التبادل الفكرى مع هؤلاء الناس هو الذى يجعل الكاتب اليوم قادرا على الاحاطة بمشكلات الحرية فى بلاد العالم على نحو حقيقى واقعى .

وتقول سيمون دى بوفوار انها كانت تتألم أثناء حرب الجزائر لدرجة أنها تمنت القدرة على تغيير العالم . ولما كان هذا مستحيلا فقد ثارت على الظلم ورفضت التسليم بالوضع . لقد جعلت من مأساة الجزائر مشكلة شخصية لنفسها وعانت خلال الحرب كما لو كان الأمر متعلقا بها ذاتها فى حياتها الخاصة . وبهذا تستطيع سيمون دى بوفوار أن تقول عن نفسها انها تعرف اليوم حقيقة الوضع الانسانى .

***

اندريه جيد وارنولد بينيت :

واهم ما اخرجته المطابع الفرنسية فى هذه الايام هو ذلك الكتاب الذى ضم بين صفحاته مجموعة كبيرة من الخطابات التى تبودلت بين أندريه جيد وارنولد بينيت . وارنولد بينيت هو الناقد القصاص الانجليزى الذى مات سنة ١٩٣١ عن خمسة وستين سنة . وقصته المشهورة اسمها « حكاية الزوجات العجائز » التى ترجمت الى الفرنسية وراجعها أندريه جيد نفسه .

وقد قامت بنشر هذه المجموعة السيدة بروجمانز التى قدمت لها بمقدمة طيبة حقا عن علاقة أندريه جيد بارنولد بينيت . وقد ذكرت الى اى حد وصلت هذه العلاقة وشرحت جميع ظروفها كما أنها أوردت من الملاحظات ما ينم عن الأجواء الأدبية منذ خمسين سنة .

والواقع أن هذه الخطابات لايمكن أن تقرأ لذاتها أو بوصفها مجرد صور أدبية ومطالعات ممتعة . انما المهم فى هذه الخطابات هو الأجواء التى تنقلك اليها والتفسيرات التى تقدمها لك . بل انها تعرفك تعريفا قويا بحياة كثير من الادباء وتقدم اليك معلومات هامة عن كثير من الشخصيات الأدبية . فهذه الخطابات ذات أهمية بالغة لدراسة أحول الأدب والفكر فى الغرب قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها . والبيانات التى تكشف عنها هذه الخطابات ذات قيمة ضخمة وخاصة فيما يتعلق بتعريف الأحداث الأدبية الهامة مثل مدى تأثير الكتاب الانجليز على شخصية أندريه جيد والظروف التى مرت بها صحيفة المجلة الفرنسية الجديدة بين سنتى ١٩١١ و ١٩٣١ .

وترد فى هذه المكاتبات أسماء لامعة كثيرة مثل استندال وبلزاك وفلوبير وباريس ومثل كلوديل وبول فاليرى وجاك كوبو . ومن بين الانجليز الذين تحدث عنهم جيد وبينيت فى مكاتباتهما فيلدنج وميليفيل وجيمس جويس وجوزيف كونراد ولورنس . ويتبين لك من قراءة هذه المكاتبات انها تحوى الوسائل الحقيقية للوصول الى المعرفة السليمة فيما يتعلق بحياة أدباء هذه الفترة وأعمالهم . ويبلغ عدد هذه الخطابات حوالى ٨٥ خطابا . وهى مجموعة أخرى سوى المجموعة التى سبق أن نشرتها السيدة بروجمانز من خطابات أندريه جيد الى ادمون جوسه .

***

هوجان وهتلر واليهود والحرب :

وأهم بحث اهتزت له الأوساط العلمية فى ألمانيا هو الكتاب الذى الفه المؤرخ الأمريكى داود هوجان . وهذا البحث يتعلق بعقدة الشعور بالذنب ازاء الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ . وقد هاجمه النقاد والمؤرخون الألمان وانتقدوا نظريته فى محاولة تخليص هتلر من مسئولية نشوب الحرب وايقاع هذا الذنب على أكتاف الحلفاء . بل لقد ادعى بعض المؤرخين النقاد أن هوجان صور هتلر فى صورة ملاك فى كتابه عن الحرب المفتعلة كما أنه نفى أى علاقة بين قيام الحرب العالمية الثانية وموقف هتلر من اليهود .

وقد دعت مجلة اشبيجل الالمانية الاستاذ هوجان المؤرخ الأمريكى الى اجراء حديث مع اثنين من كبار محرريها أثناء زيارته لمدينة ديسلدورف بألمانيا . وهذا هو أهم ما دار فى الحديث :

ـ كيف بنيت عقيدتك فى أن هتلر لم يكن مسئولا عن اشتعال الحرب العالمية الثانية يا استاذ هوجان ؟

ـ لقد اوضحت فى كتابى المسمى « الحرب المفتعلة » أولا أن هتلر لم يكن راغبا فى اثارة اى نزاع ضد بولندا. وكذلك لم يكن يريد ثانيا اثارة أى نزاع ضد الانجليز .

وقد واصلت التفسير لهذه المواقف المختلفة حتى تبين لى أن انجلترا لم تكن تملك حججا مقنعة لامتناعها عن الرضا بشأن اتفاقية ميونيخ فى ٢٩ سبتمبر

سنة ١٩٣٨ . وقد اعتقدت كما بينت على صفحات كتابى عن الحرب المفتعلة أن الانجليز المسئولين قد اتخذوا عقب هذه الاتفاقية بقليل سياسة عدوانية ازاء الالمان دون أن يصرحوا بشيء من ذلك الى الشعب البريطانى نفسه . لقد استطاعت انجلترا أن تبدأ فى اتباع سياسة عدوانية حيال الالمان وأن تندفع فى اتخاذ اجراءات خطيرة دون احاطة البريطانيين علما بأى خطوة من هذه الخطوات .

ـ ولكن ألم يكن للايديولوجية النازية التى اتبعها الحزب القومى الاشتراكى الألمانى تأثير على جفوة السياسة الالمانية الخارجية وخشونتها ؟

ـ لا . ولقد شرعت فعلا فى اعداد مواد محاضرة سألقيها أثناء جولتى الحالية بأنحاء ألمانيا تتعلق بصميم علاقة الايديولوجية النازية بموقف هتلر من الحرب . ان تاريخ الدبلوماسية يقف دائما على قواعد ثابتة فيما يتصل بمثل هذه المسائل . ولقد كان الانجليز أنفسهم أصحاب الفضل فى طبع هذه الدبلوماسية بطابع معين على مرور الزمن . وهذا الطابع هو الذى يجعل العلاقات الداخلية فى أى دولة بعيدة عن التعارض مع سياستها الخارجية .

ولكن لعل ذلك كان مجرد تقليد شكلى فى الدبلوماسية الكلاسيكية ؟

ـ لا . فان عددا كبيرا من المؤرخين مثل لودفيج ديهيو وكورت جلازر أكدوا هذه الحقيقة . ولقد أشاروا الى أن الايديولوجية لها مكانتها الملحوظة فى تاريخ الدبلوماسية . بل ان هذه هى احدى النقاط الأساسية وأهمها على الاطلاق . فهل تلعب الايديولوجية دورا ما ؟ لقد قمت فى الواقع بدراسات فى علوم سياسة الحكم والاقتصاد الى جانب الدراسات التاريخية المتعلقة بالحرب العالمية الثانية . ومن ناحية سياسة الحكم كان طبيعيا أن اهتم اهتماما خاصا بمسائل الايديولوجية . وعندما قطعت برأى فى مسألة الدور الكبير الذى تلعبه الايديولوجية فى السياسة الخارجية رأيت أن أسجل ذلك فى كتابى .

ـ وهل تعتقد أنه كان فى امكانك شرح سياسة هتلر عن المجال الحيوى دون استعانة بعناصر الايديولوجية ؟

ـ المهم هو ألا ننسى ما يأتى : كل شعب يتحرك فى مجاله الحيوى الخاص به حتى اذا استباح أحد لنفسه الاعتداء على المجال الخاص بسواه وقع النزاع والاضطراب . وحين آخذ على عاتقى مهمة اثبات هذه الدعوى القائلة بان الايديولوجية لم تكن عاملا من العوامل الهامة فى توجيه سياسة هتلر الخارجية .. فمن الطبيعى أن أخص جانبا كبيرا من كتابى عن الحرب العالمية الثانية للكشف عن حقيقة اعتقادى وبيان هذا الاتجاه .

ـ لاشك أنك تكلمت عن عدم الالتزام الايديولوجى على أساس أنه وسيلة او مناسبة تنفذ منها الى الافاضة عن تقييم النظام النازى . فأنت تدافع حقا عن مظهر من أتعس مظاهر الرايخ الثالث وهو السياسة المتبعة حيال اليهود ؟

ـ بل يأتى أيضا ضمن نظرتى الى هذا الموضوع اعتقادى بأن المشكلة اليهودية لم تكن لها أدنى صلة بنشوب الحرب العالمية الثانية . لقد رددت هذا الرأى وكررته عدة مرات . ومن الناس من يقول : لو عامل هتلر اليهود معاملة أخف من معاملته لهم لما سقط فى الحرب . ولكننى لا أستطيع بحال من الاحوال تأييد هذا الزعم أو الوقوف فى صف هؤلاء . وأنا فى الواقع أكثر الناس الماما بصدى أحداث اليهود فى ألمانيا . بل اننى أعلم كل ما نشأ عن هذه المعاملة من الغضب والسخط على هتلر وأعرف مدى كل ذلك . ولكن لم يكن لذلك كله أدنى اتصال بالحرب ذاتها . ولا شك أن تحميل الألمان عبء سياسة الخصام ضد اليهود وانتحال الاعذار لربط سياسة ألمانيا المعاصرة بمشكلة اليهود لا ترجع الى حقيقة تاريخية .

ـ ولكن أيمكن أن يكون ما تقوله حقيقيا ؟

لاشك عندى اطلاقا فيما أقول . ولدى من الوثائق ما يؤكد كل عبارة من عباراتى السابقة . بل لقد تعهدت الحكومة الالمانية رسميا سنة ١٩٣٨ وفى العاشر من نوفمبر فى تلك السنة على وجه التأكيد بتغيير سياستها فيما يتعلق بمعاملة اليهود واستصدرت أوامر للتشديد فى معاقبة المخالفين . واتخذت الحكومة الالمانية هذا القرار بمعرفة كل السفراء الاجانب .

أما فيما يتعلق بقيام الحرب ذاتها فقد حدث أن اجتمع كل من موسولينى وتشمبرلين للعشاء بسفارة بريطانيا بروما فى ١٣ يناير سنة ١٩٣٩ وتحدثا طويلا بعد العشاء . وفى تلك الليلة أكد تشمبرلين لموسولينى تأكيدا قاطعا أن بريطانيا وفرنسا ستشنان حربا عوانا على ألمانيا وانهما قد استعدا لهذه الحرب استعدادا كافيا .

ومعنى ذلك بطبيعة الحال ان بريطانيا والحلفاء لم يكونوا يريدون أن ينظروا فى امكانية وقوع الحرب أو عدمها وانما كانوا قد اتخذوا فيها قرارا حاسما واستعدوا لها استعدادا ضخما بغض النظر عن المواقف التى تورطت فيها الدبلوماسية الالمانية .

يقدمها : حسن جلال

١ – (الأستاذ محمد عبد الرحمن السحرتي) – ميت غمر .

بعث الينا بكلمة عنوانها « لحساب من انشغال الأمة بكرة القدم ؟!) – قال فيها :

المسئولون عن الصحافة والاذاعة والتليفزيون حريصون جدا اليوم على عرض مباريات كرة القدم – واني لأعجب أن يكون للبعض اهتمام بكرة القدم أكبر من اهتمامه بأية ناحية أخرى من نواحي نشاط المجتمع! ولعل خير شاهد على ذلك ما نراه كل يوم .. فالرجل يمسك في يده الجريدة ويقرأ فيها صحيفة الرياضة بعناية كاملة ثم بعد ذلك ينظر الى ما بالجريدة من عناوين ، وهناك من يقرأ صفحة الرياضة وحدها ثم يترك الجريدة للبائع ...

ان ثورة ٢٣ يوليه قد قضت على الأحزاب .. وبدأ كل واحد يعمل من أجل وطنه ، ولكن الصحافة والاذاعة قد أضفتا على مباريات كرة القدم لونا جديدا من ألوان الاهتمام العميق المقرون بعوامل الاثارة والتحمس ، فلولا الصحافة والاذاعة ما انطلقت الكرة الى هذه القطاعات المختلفة ولظلت حبيسة في مجالها الضيق لا يهتم بها الا من يمارسونها والا طائفة محدودة جدا من الناس .

ان كرة القدم – كرياضة أو لعبة رياضية – أمر لا اعتراض لنا عليه على الاطلاق، ولكن ما القول في هذه الظاهرة العجيبة التي لفتت أنظار المختصين جميعا في الأيام الأخيرة ؟.. هذا شاب يصاب بانفجار في شريان مخه بعد أن حزن حزنا شديدا لانهزام الفريق الذي يحبه ! .. النادي الأهلي لا يعلم أن هزيمته أمام فريق الاسماعيلي تسببت في أزمة منزلية كادت تطيح بأسرة مؤلف أغان معروف!

٥٠٠ قتيل في مباراة الكرة بين بيرو والارجنتين ! ... هواة الكرة يغرقون في أحد الأنهار باسبانيا ! ..

ولما كان الشيء بالشيء يذكر فقد جاء بجريدة الجمهورية في ١٩٦٤/٣/٣٠ تحت عنوان **(مصرع مشجع طنطاوي)** ما يأتي :

« لقي مشجع طنطاوي مصرعه على كوبري كفر الزيات .. كان جمهور كبير من طنطا قد استقل قطار التاسعة صباحا لمشاهدة مباراة طنطا والاتحاد على ملعب الاتحاد أمس ، وتسلق بعضهم سقف القطار .. اصطدام ثلاثة منهم بسقف الكوبري .. انفصلت رقبة أحدهم وظلت جثته فوق القطار حتى سلمت في محطة دمنهور .. سقط الثاني في الطريق .. أصيب الثالث في عينه ونزل في محطة سيدي جابر ... الخ » .

ونجد الصحيفة مملوءة بالصور الكاريكاتورية التي تسخر من الفريق المهزوم .. في كل مكان لا حديث للناس الا عن الكرة ... في الشوارع ... في مركبات النقل ... في المدارس ... في البيوت ... في المصالح الحكومية ... الكل لا حديث لهم الا عن الكرة.. وأخيرا نتساءل : ما معنى هذه الظاهرة الخطيرة؟! لحساب من يشغل الناس بهذه الصغائر ؟ ألم يعد أمام الأمة مجال للاهتمام والحديث الا مجال كرة القدم ومبارياتها ؟!

لقد أوضح السيد الرئيس جمال عبد الناصر في اجتماعه برؤساء تحرير الصحف في ٢٩ مايو سنة ١٩٦٠ معالم المجتمع الذي نريد أن نبنيه ، فقال :

« هذا المجتمع بالطبع ليس مجتمع القاهرة ، ولا النادي الأهلي ، ولا نادي الزمالك ، ولا نادي الجزيرة ، ولاسهرات الليل .. أبدا ليس هذا هو ما نريده ، أليست هذه هي بلدنا بأي حال من الأحوال » .

هذا ما قاله الرئيس ! ونحن نود أن يكون اهتمام الناس في بلدنا بدينهم ، وبقضايا أمتنا وبمشاكلها ، وأن يكون اهتمامهم بمثل هذه الأهداف كاهتمامهم .. أو كعشر اهتمامهم بالكرة ومبارياتها ! وحذار أن تلهينا صغائر الأمور ، فما أحوجنا الى الاهتمام بقضايانا والاستعداد لحمل راية الجهاد! ... أ هـ – (يعني انتهى) .

والى هذا السيد الفاضل الغيور أود أن أقول : ان الناس – حقيقة – أعداء لما جهلوا ! ان لعبة كرة القدم – فضلا عن عدم اعتراض السيد الكاتب عليها اطلاقا كما يقول – تعتبر رياضة اخلاقية لمن يمارسونها ، وهي فوق ذلك متعة بريئة لمن يشاهدونها ...

أما انها **رياضة اخلاقية** فذلك لأنها تقوم على أساس التعاون والتكافل بين أفراد الفريق كله، فتلعب جماعة الفريق كلها وكأنها شخص واحد ، وقد تكون الكرة على قدم أحد أفراد الفريق وهو في مواجهة المرمى، ومع ذلك فانه لا يقذف بها اليه ، ولكنه يمررها الى زميل له قريب يكون في وضع أسلم من وضعه وأدنى الى اصابة الهدف، وهذه هي روح الجماعة .. وهذا هو الايثار الذي هو سيد الأخلاق – والدين الذي نتمسك به كلنا ، يريد أن يعلمنا مثل هذا الخلق حين يقول رسوله الكريم : المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا – فحول الرياضيون مثل هذا المعنى على ملعب الكرة الى تعبير مشابه اذ قالوا : ان اللاعب في الفريق الواحد كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا ...

وأما أن اللعبة **متعة بريئة** لمن يشاهدونها ، فذلك لأن الفريق الممتاز

يمارس اللعب بطريقة هندسية بارعة حين يتقدم أفراده بالكرة نحو الهدف فى تناسق محبب ، ويمررون الكرة بعضهم لبعض فى دقة هندسية تمكنهم من المروق بها بين أفراد الفريق الآخر، فيقتحمون دفاعه ويظلون يتعاونون فيما بينهم حتى يتاح لواحد منهم أن يتخذ لنفسه وضعا يمكنه من اصابة الهدف ، وهنالك يلقى اليه بالكرة من تكون الكرة معه من أفراد فريقه فيسددها نحو الهدف تسديدا قويا محكما تضيع معه حيل حارس المرمى فتسكن مرماه، وهنا تكون ذروة المتعة للمشاهدين الرياضيين الذين يحبون النظام ويقدرون التعاون وتكون لهم الحماسة الموسيقية التى يتابعون بها ألعاب المتبارزين من الفريقين وهم يتخاطفون الكرة فى وثبات متقنة كأنها ايقاع النغم الحلو فى الأذن الفنية الواعية .. هذا كله دون أن يبلغ بالمشاهد **تحمسه** لفريقه الى حد **التعصب** الذى يفسد النفس ويرهق الأعصاب .. فان هذا **التعصب** ليس من الرياضة فى شيء .

وأما مذهب السيد الغيور ، وحصر اهتماماته **كلها** فى القضايا الوطنية وحمل راية الجهاد ، فانه مذهب لا يجد من يناصره فيه - فضلا عن أنه مذهب تقضى فلسفته على كل الفنون الرفيعة كالموسيقى والتصوير وغيرهما ، و (الباليه) - مثلا - ذلك الفن الملائكى الرفيع الذى تتناغم فيه الحركة الرشيقة مع الايقاع الموسيقى الرائع - لا يمكن أن يكون عند صاحب هذا المذهب الا نوعا من الخلاعة والتهتك - وخير شاهد ، هذه المرة ، هو هذا العرى الذى يكشف عن السوق والاعناق !!...

والمصارعة ، والملاكمة ، ونحوهما ، لا معنى لشيء منها فى هذا المذهب الا أنها من ضروب الوحشية ، وأعمال القسوة والعنف ، والبعد عن المعانى الانسانية الكريمة ! - ولست أدرى أخيرا ماذا يمكن أن يكون الدفاع المقبول أمام هذا المذهب عن رياضة مثل رياضة (مصارعة الثيران) - مثلا - وهى لا تزال تعتبر من المعالم المميزة لدولة كبيرة عريقة مثل الدولة الاسبانية !

لقد كانت (**الفروسية**) رياضة الاسلام المحببة ، وكان المشاهدون لها يغيبون فى متعة مايرونه من الكر والفر، والمراوغة والمداورة ، حتى يتمكن أخيرا أحد المتبارزين من اصابة غريمه ، فهل الكرة الا كر وفر ، ومراوغة ومداورة ، فى سبيل اصابة الهدف أيضا ... أيها الناس ؟!

لقد قال بعض كبار المؤرخين - وهو يعقب على انتصار (ولنجتون) - الانجليزى - على نابليون بونابرت فى معركة ووترلو التى وضعت حدا نهائيا للامبراطور الفرنسى كقائد عسكرى - « ان الفضل فى انتصار ولنجتون فى هذه المعركة الفاصلة انما يرجع الى ما تعلمه على ملاعب ايتون » .

وايتون هذه هى الكلية التى كان ولنجتون يتلقى **تعليمه** فى فصولها ، ويتلقى **تربيته** على ملاعبها ، ومثل هذه الكلمة تدلنا على ما تستطيع الرياضة أن تفعله بالأمة ، وما تستطيع ملاعبها أن تؤديه لها من خدمات ... والحياة لا يجوز أن تكون كلها جدا صارما .. فالله سبحانه وتعالى يقول فى كتابه العزيز : ولا تنس نصيبك من الدنيا ! والمذاهب الحديثة فى التربية تذهب الى أن (**اللعب**) هو خير وسيلة للتعليم ، فهل بقى شيء آخر نقوله أيضا للسيد الغيور ... نعم ! أظن هناك كلمة لا بد أن تقال فى هذا المجال ، وهى أن يفكر (السيد) فى أن يبدأ من فوره فى تعلم الكرة فى أحد ملاعب ميت غمر ، فانه متى تعلم اللعبة ومارسها، وعرف مقدار ما أفادته عليه من نعم الصحة الجسمانية والنفسانية ، لا بد سيغير رأيه ، وسيصدر بعد ذلك حكما سليما على أمر يكون قد سبقت له معرفة به .

أما **سوء التفاهم** المنزلى ، وتضارب المتنافسين بعد المباريات ونحو ذلك فهى أمور تبرأ منها الرياضة براءة المسيحية من أهوال محاكم التفتيش ، وبراءة الاسلام من مظاهر التعصب التى تنسب اليه فى حين أنه دين التسامح والدعوة الى سبيل الله بالحكمة والموعظة الحسنة .

وأخيرا فان كلمة (**الخلق الرياضى**) أصبحت اليوم - كما هو معلوم للكافة - مرادفا للخلق الكريم الرفيع .

***

٢ - الاستاذ عبد المنعم البحقيرى - اجا دقهلية .

بعث الينا برسالة قال فيها :

قرأت فى مجلة عربية مقالا للاستاذ جلال مظهر عنوانه (**المستشرقون - غربيون تآمروا على الشرق**) - وقد بين كاتب المقال أن المستشرقين درسوا تاريخنا وادبنا ولغتنا ومختلف أحوالنا، وألفوا فيها، ودسوا ، وضللوا ،وروجوا نظريات وآراء كان لها أكبر الأثر فى البلبلة الفكرية التى أصابت الشرق العربى وهزت شخصيته وكان لها أسوأ النتائج أيضا من النواحى السياسية التى نعانيها الآن ...

واستمر الكاتب فى مقاله يبرهن ببراهين كثيرة على خداع هؤلاء المستشرقين ويبين السر الذى دعاهم الى أن ينهلوا من ثقافتنا وتراثنا الفكرى العظيم ، فقال :

« كان الدافع الاكبر لنقل هذه الحضارة الى أوربا دينيا فى غالب الظن اذ رأى المتحررون من رجال الكنيسة أن عظمة الاسلام انما تنحصر فى رقى الآداب والعلوم والفنون التى برع فيها المسلمون ولذلك رأوا أنه لا يمكن لأوربا أن تحارب هذا العدو المخوف الذى وقف يهددها قرونا فى عقر دارها الا اذا حاربته بنفس السلاح الذى أدى الى عظمته وهيبته وقوته » .

هذا

ولقد قرأت مقالا آخر فى سلسلة كتاب الشعب بعنوان (المستشرقون) للدكتور جمال الدين الرمادى بين فيه الكاتب فضلهم على الثقافة العربية وعلى نشرها عن طريق الجمعيات والمؤتمرات التى عقدوها بين حين وآخر، واشتركت مصر فى أغلبها ، ومن الذين اشتركوا فى هذه المؤتمرات عبد الله فكرى ، وحمزة فتح الله ، وحفنى ناصف ، وامين الخولى ، ومراد كامل ... وغيرهم .

وقرأت مقالا ثالثا فى مجلة العربى (فى شهر مايو سنة ١٩٦٤) للدكتور حسين مؤنس مدير معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ، وهو يقول فى مقاله :

« المستشرقون خدموا لغتنا العربية، ويكفى أننا تعلمنا منهم تحقيق النصوص وشرحها ونشرها ، ويصر البعض على أن كل ما كتبه المستشرقون عنا تحامل وعصبية حتى ثبت فى أذهان بعض القراء أن كل مستشرق عدو - وهذه فكرة خاطئة فان الكثيرين جدا من المستشرقين منصفون ، وقد قالوا الحق كما تصوروه» .

ويستطرد الاستاذ البحقيرى فى رسالته لنا قائلا :

لقد كتبت الى هذا الباب راجيا معرفة تلك الحقيقة ، فهذا كاتب ينقدهم ويبين غرضهم وهدفهم وهو السيطرة على بلادنا وهدم آثارنا وتشويه تراثنا الفكرى ،

وآخر ينصفهم ويشكرهم فما رأى هذا الباب فيما قرأت ، وأى الفريقين يكون على حق : الفريق الذى يصفهم بالتآمر والخداع أم الفريق الذى يشكرهم على اهتمامهم بتراثنا الفكرى ..

وأقول ان الرأى عندى هو أن الدكتور حسين مؤنس هو صاحب الرأى المنصف فى هذا الشأن حين قال فى كلمته التى نشرتها مجلة (العربى) « ان الكثيرين من المستشرقين خدموا لغتنا العربية ، واننا تعلمنا منهم طريقة تحقيق النصوص القديمة وشرحها ، وان اليهم يرجع الفضل فى الكشف عن بعض تراثنا العربى القديم » ـ وهذا لاينفى أن هناك قلة من المستشرقين غلبت عليهم نزعاتهم السياسية، وطغى على تفكيرهم التعصب ضد العروبة والاسلام ، فزيفوا .. وزوروا ـ وأكلوا ثم ... أنكروا !

***

٣ ـ بعث الينا صديق كريم ـ له ماضيه الحافل فى عالم القانون والصحافة ـ تعقيب على ما نشرته **(الثقافة)** تحت عنوان **(مخطوط دكتور مانيت)** بالعدد الثانى والستين، وهذا التعقيب فى ذاته نوع جديد فى بابه ، لأنه تأملات فكرية وقانونية خطرت للاستاذ بعد قراءته لما كتبه (ديكنز) فى أثره الخالد (قصة مدينتين) وما ترجمه عنه الاستاذ مبارك ابراهيم ، وهذه التأملات لا شأن لها بالترجمة ولا بالقصة فى جملتها، ولكنها مناقشة فنية لما ورد فى ذلك المخطوط .

ونحن يسرنا أن ننشر هنا هذه التأملات لطرافتها، ولأنها كما ذكرنا نوع فريد فى بابه لم يسبق لنا أن قرأنا مثله فى التعليق على ماورد فى أعمال الخالدين مثل (ديكنز) ومثل (قصة مدينة) ـ قال :

« قرأت فى (ثقافة) الثانى والعشرين من شهر سبتمبر ترجمة الاستاذ مبارك ابراهيم لمخطوط دكتور مانيت ، وهو جزء من قصة شارلز ديكنز الشهيرة (قصة مدينتين) ـ وقد خطرت لى ملاحظات أشبه بالملاحظات القضائية ، لا تنصب على الترجمة فى ذاتها ، ولا تنصب على تلك القصة التاريخية الخالدة فى جملتها ، وانما تنصب على وقائع ذلك المخطوط امتحانا لحبكتها الفنية ، وفحصا عن مقدار حظها من (المعقولية) أو (اللامعقولية) :

١ ـ لقد طاف بذهنى هذا السؤال : لماذا حرص النبيلان على احضار الطبيب لمشاهدة ضحيتهما ـ أى الفتاة وشقيقها؟. أكان ذلك رغبة فى انقاذهما من الموت ؟ اذن .. فلم يكونا الوحشين اللذين تصفهما المخطوطة !.. هذا فضلا عن أن نجاة الضحيتين ـ أو ضحية واحدة ـ من الهلاك ، خليق أن يفضح سر النبيلين أو ـ على الأقل ـ يعرضه للافتضاح ، مع أن خشية هذا الافتضاح هى التى دعتهما الى اختطاف الطبيب والقائه فى « الباستيل » الرهيب ! يضاف الى ذلك أن الأخ فى تصوير الوثيقة كان شابا قويا لا يقبل الهضيمة ، وقد سعى الى النبيل حاملا السيف معلنا تصميمه على ازهاق روحه، فكيف يحرص النبيل على علاجه ومحاولة استبقاء حياته ليكون له حزنا وغريما يسعى لقتله ؟

فان قيل ان النبيلين انما هدفا الى الحصول على تقرير طبى بأن الحادث وقع (قضاء وقدرا) قلنا وما حاجتهما الى مثل هذا التقرير وهما المستبدان العاتيان والمتسلطان المطلقان ، والمالكان للرقاب والأعراض ، وصاحبا الحق ـ كما تقول الوثيقة ـ فى أن يربطا الفلاحين الى عرباتهم ليقودوها وفى أن « يجعلوهم يقضون الليل فى حقولهم لاسكات الضفادع » حتى يناما نوما هادئا ؟.

ولماذا لم يحرصا على اعداد مثل هذا التقرير الطبى بشأن جريمتهما الاخرى التى ألمعت اليها الوثيقة وهى الخاصة بزوج الفتاة ؟ وقد يقال ردا على هذه الملاحظة الأخيرة ان زوج الاخت لم يقتل بالسيف وانما مات مما عاناه من صنوف الذل ، والسهر على الضفادع ل[illegible]جر العربات نهارا ... فلنتنازل عن هذه الملاحظة اذن ، ولننتقل الى غيرها ، فنسأل لماذا قدم النبيلان صندوق الدواء الى الطبيب اذا كان قصارى همهما هو الحصول على تقرير طبى مزيف لا ندرى الى أية جهة كانا ينويان تقديمه ؟!

٢ ـ وجاء فى المخطوط أيضا أن الفتى أخذ أخته الصغرى « الى مكان يقصر طرف ذلك الرجل دونه » . ولكن الصورة التى تصورها الوثيقة للنبيلين ولنوع الحياة فى أرضهما وظلهما لاتسمح لاوسع خيال بأن يجد مثل هذا المكان .

٣ ـ واذا كانت الرغبة فى اسكات دكتور مانيت هى التى جعلت النبيلين يدخلانه السجن فان هذه الرغبة كانت خليقة أن تدفعهما الى قتله ، فتتحقق بصورة يقينية ، لأن السجين قد يتكلم أما الموتى فلا يتكلمون ، وقد تكلم السجين فعلا على صفحات تلك المخطوطة!.

٤ ـ ولسنا ندرى كيف تمكن الطبيب من كتابة كل هذه المخطوطة فى السجن ، ولا كيف بقيت فيه حتى يعثر عليها ! ان الطبيب نفسه يقول فى مخطوطته « ان قصاصات الورق التى أدون فيها أنباء مأساتى تنقصنى ، فقد أخذوا منى احداها يوم أمس آخذا يصاحبه الانذار والتحذير » ـ ويقول أيضا : « لا قدرة لى على تدوين كلمات الحديث الذى دار بيننا ـ أى بينه وبين زوجة النبيل ـ فأكبر الظن أن الرقباء يحيطون بى من كل جانب » ـ يضاف الى هذا غرابة و « عدم معقولية » الاداة التى اتخذها للكتابة فهو يذكر أنه كتبها « بسن من الحديد الصدىء مغموسة فى برادة من تراب الفحم ومن الهباب وممزوجة بدمى .. » ـ وندع للقارىء الحكم فى هذا الشأن .

انها ملاحظات أسجلها على مضض لأنى واحدا من أكثر القراء حبا لديكنز ، ولكن **(الحق)** يشترك مع **(الحب)** فى نصف الحروف فقط ...

« **قارىء** »

واذا كان لهذا الباب أن يبدى ولو ملاحظة واحدة على هذه الملاحظات ، فانه يقول ان « الجريمة الكاملة » لم تقع بعد، وان الثغرات التى أشار اليها الأستاذ فى ملاحظاته هى التى يتركها المجرم عادة من ورائه لتبقى دليلا عليه تنم عنه وتشير بأصبعها اليه .

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد **القادم باذن الله** .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس والستون
الثلاثاء ١٣ من اكتوبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٧ من جمادى الآخرة
سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م.

هل يبقى الجنس البشرى ؟

محمود محمود

ان اختراع الصواريخ الموجهة والاسلحة الذرية وغير ذلك من وسائل الفتك يهدد الجنس البشرى بالفناء اذا اشتدت العداوة بين الدول وخرج ساستها عن الحكمة والروية فاشعلوها حربا شعواء يستخدم فيها رجال الحرب كل الوسائل العلمية الحديثة المدمرة .

ولكن الامل من طبيعة الانسان . ولكل منا آماله الشخصية التى تتعلق به وحده ، وآماله العامة التى تتعلق بأسرته أو أبناء وطنه أو عقيدته أو — اذا اتسع أفقه — بالانسانية — عامة .

وكثيرا ما تختلط الآمال الفردية بالآمال العامة بحيث يصعب التمييز بينهما . ذلك لأن المرء يكاد لا يفكر الا فى ذاته ، فيحسب آماله الوطنية أو العالمية آمالا شخصية ذاتية . وعندما تنطبق آمال الفرد مع آمال غيره من الافراد من أبناء أمته أو أبناء جنسه تكون لها قوة عارمة لا تقاوم . وسواء كان خيرا أو شرا ما يهدف اليه الانسان فهو أقوى فى عمله الجماعى منه فى عمله الفردى . وهو عندما يتضافر مع مجموعة من الناس فى تحقيق غرض معين يتخفف كثيرا من لذع الضمير ان كان يتشكك فى القيمة الخلقية لعمله ، لأنه عندئذ يعتقد انه لا يعمل لمصلحة ذاتية وانما يعمل للصالح العام . فى حين انه فى الواقع يمد أنانيته من المفرد الى الجمع وعلى ذلك فان آمالنا الوطنية أو العالمية قد تتسم أيضا بالأثرة والأنانية كما تتسم آمالنا الخاصة ، فى الوقت الذى قد يحاول فيه المرء فى آماله الشخصية ان يجردها من الأنانية وان يكسبها اتجاها خلقيا سليما يجاوز به حدود تفكيره فى نفسه .

ومهما سيطرت آمال الفرد عليه فان هذه الآمال قلما تبعد آماله الأخرى عن ميدانها . فان أكثرنا يريد أن يخلف من بعده ذرية تحافظ على بقاء الأسرة . وهذه الرغبة فى وجود الذرية أقوى ما تكون عند البوذيين الذين يهدفون الى افناء ذواتهم . وهذا الأمل القوى فى بقاء الفرد فى ذريته قد يكفل لنا طول بقاء الجنس البشرى ولكنه لا يكفل لنا الخلود ، اذا صح ما يتنبأ به العلماء من ان هذا الكوكب الأرضى لن يصلح للسكنى بعد الفي مليون عام . وان كانت هذه الفترة من الزمان أطول من ان يتصورها العقل بالنسبة الى عمر الانسان الا انها لا تزيد عن طرفة عين اذا قيست الى عمر الكون . ولم يكتشف العلماء حتى اليوم صلاحية الكواكب الأخرى لسكنى بنى الانسان .

واذا نحن صرفنا النظر عن هذه الآمال العريضة وتوغلنا فى آمال الفرد ذهلنا لمدى تنوعها واختلاف العقائد التى تستند اليها . ان كلا منا يعيش فى شيء من القلق لأنه يعلم علم اليقين ان الموت سوف يدركه قطعا فى يوم من الأيام ، وهو لا يعرف بعد كنه الموت هل يفنى الفرد بموته ، أم هل هذا الفناء أمر ظاهرى فحسب ، وليس الا وهما من الأوهام ؟ ان الأديان جميعا تعالج مشكلة الموت ، ولكنها ترى فيه عدة آراء . فبعض الأديان يخفف عن المرء رزء الموت باقناعه انه يعيش فى الخلف . وبعضها يؤكد له الخلود . وبعضها يعشمه بالفرار من عملية تناسخ الارواح ان كان هذا ما يخشى . ويؤمن المسيحيون والمسلمون بالحياة الآخرة للأفراد ولا يشغلون أنفسهم بمشكلة بقاء الجنس . أما اليهود فيوازنون بين خلود الفرد وبقاء الجنس .

وقد تعلق الانسان من قديم ، وقبل المسيحية والاسلام ، بالامل فى بقاء الجنس ، وبقى هذا الأمل من الصفات البشرية حتى اليوم ، ولكنه لم يمح رغبة الافراد فى الخلود الشخصى . أى عزاء للمرء اذا فقد ولده أو والده اذا كان ذلك فى سبيل الحقوق المقدسة للمجتمع أو فى سبيل اكتشاف القمر ، أو تحويل الماء الملح الى الماء العذب بثمن زهيد ؟ نعم ان هذه الأمور جليلة هامة، ولكنها لا تعيد الموتى الى الحياة ولا تعوض المرء من يفقد من أحبابه وأعزائه ثم ان خلود الفرد عند المسيحيين والمسلمين واليهود قد يكون فى نظر البوذيين من الاحلام المزعجة .

وهناك أمل يراود الانسان أحيانا ، وهو ان تتغير الطبيعة البشرية ، ولكنه سرعان ما يتبين انه انما يتطلع الى سراب . فالطبيعة البشرية ثابتة على حال واحدة منذ ظهور الانسان فوق الأرض . أجل ان هذه الطبيعة قد تتغير فى المستقبل البعيد . ولكننا لا نستطيع من الناحية العملية أن نأخذ هذا الفرض فى اعتبارنا ونحن نحدد آمالنا فى الوقت الحاضر .

ومن خصائص الطبيعة البشرية كما نعرفها فى أنفسنا وفى معاصرينا وأسلافنا ان الغرائز لا ترسم للانسان كل مجالات نشاطه ، فان بعض هذه المجالات مما يختاره الانسان لنفسه اختيارا حرا لا ارغام فيه . ولهذا الاختيار أهميته القصوى ، فهو فى الواقع اختيار بين الحياة والخير أو الموت والشر وهذه الصفة الدائمة فى طبيعة الانسان معناها ان كل كائن بشرى يستطيع أن يفعل الخير كما يستطيع أن يفعل الشر ، وان المرء لا بد ان يرتكب فى خلال حياته شيئا من الشر مهما قل مقداره ، لأنه ليس معصوما عن الخطأ . أو كما قال أحد علماء الدين المسيحى « ان الخطيئة الأولى تولد من جديد فى هذه الدنيا عند مولد كل طفل » . ومعنى ذلك ان الانسان يضيف الى الآلام التى يعانيها بالطبيعة بسبب الأمراض وفقدان الأحباب الأعزاء آلاما أخرى من صنع يده كان يستطيع أن يتحاشاها . وسوف يعيش الانسان دائما مسيئا الى غيره مساء اليه ، يعانى الفشل وخيبة الأمل والندم وتأنيب الضمير أى ان الحياة لكل من يعيشها — مهما قصر به الأمد — مزيج من الأحزان والأفراح الشخصية . ولايمكن للنصر الذى تحرزه جماعة من الجماعات بمذاهبها أو وسائلها الفنية أو للهزيمة التى تلحق بهذه الجماعة أن يعوض المرء أحزانه أو ان يضاعف من أفراحه . ولا يمكن للفرد مهما تقمص روح الجماعة أن يطابق كل المطابقة بين مصالحه الذاتية ومصالح الجماعة التى ينتمى اليها .

وحتمية اختيار الانسان وما يترتب عليها من حتمية استمراره فى ارتكاب الخطيئة الأولى تعنى ان أملنا فى عهد سعيد يسود العالم فى النهاية أمر يستحيل التحقيق . ان كل الوسائل التكنولوجية الحديثة وكل المذاهب الدينية أو الفكرية التى ترمى الى علاج النفس البشرية المريضة من جميع أوشابها لتعجز عن تحقيق السعادة الدائمة للانسان . بل ان المدنية ذاتها

فى أرقى صورة لها بلغها الانسان سوف تبقى دائما محفوفة بالاخطار · فلقد شهد أكثرنا فى حياته انقياد الألمان للنازية البربرية بعد مئات السنين من الحضارة البشرية · وقد كانت لونا من البربرية أحلك فى سواده من البربرية البدائية الأولى · فلئن كانت البربرية الاولى طبيعيه في الانسان الاول فهى عند الاخرين اجرام مقصود صادر عن وعى كامل فى حق التقدم الذى احرزه الانسان ، اجرام استخدمت فيه احدث الحيل التكنولوجيه وضروب التنظيم لتنفيذ سياسه خرقاء ليس من ورائها للانسانيه نفع او جدوى · ولا نريد ان نقول ان طبيعه الالمان لعهد النازيه اسوا من طبيعه اى شعب اخر غير الماني ، انما نريد ان نقول ان ما حدث للشعب الالماني قد يحدث لاى شعب اخر ، وان المدنيه دائما على كف شيطان في كل مكان ، ولا يمكن أن تبقى الحضاره الا اذا تنبه ضمير كل فرد ، ولم يعهد الى أية سلطة عامه غير ضميره لكى تنقذه من الضلال · وان أردنا تخليص الحضارة من الدمار فلا بد لكل منا من أن يكافح الميل الى ارتكاب الخطيئة فى نفسه ، وان يفعل ذلك فى كل لحظة من لحظات حياته ·

لقد بدأت هذا المقال بتقسيم الآمال البشرية الى شخصية وعامة ، ولكن الحديث ساقنى الى تقسيم أعمق من هذا ، فقسمت الآمال ـ شخصية كانت أو عامة ـ الى آمال طيبة وأخرى خبيثة وانما تقاس درجة الخبث فى أمل من الآمال بدرجة تأثرها بالانانية الفردية أو الأثرة الجماعية · وأسوأ الآمال هى تلك التى تمثل شهوة السلطة عند الفرد أو الجماعة · وشهوة الجماعة كما ذكرت من قبل أشد ربما من شهوة الفرد · ذلك ان الفرد الذى يعادى الجماعة قصير الباع اذا قيس الى قدرة الجماعة التى تعادى الانسانية العامة · فالفرد قد يوسع من ملكه على حساب جاره ، وقد يزيد من عسفه وظلمه على حساب غيره من الأفراد ، وقد يثير اضطرابا سياسيا أو اقتصاديا ، ولكن ذلك لا يمكن أن يدوم · أما اذا رغبت الجماعة فى ازدياد سلطانها فان الأذى الذى تستطيع فى هذه الحالة أن توقعه على الأفراد ، وعلى الجنس البشرى عامة ـ بما فيه هذه الجماعة ذاتها ـ لا يمكن أن يقف عند حد ·

ان بقاء الجنس البشرى فى هذا العصر الذى نحن فيه ، عصر الذرة فى خطر الفناء مرة أخرى · ولا تهدده هذه المرة الوحوش الضارية أو الجراثيم الفتاكة ، انما يهدده الانسان نفسه ، الذى ينذر بزواله وهو يحاول أن يشبع شهوة الحكم عند الجماعة ·

وأهم مظهر من مظاهر هذه الشهوة ايمان شعب من الشعوب بأنه انقى دما أو أطيب أرومة من غيره من الشعوب ، وذلك عندما تبلغ القومية حد المرض الاجتماعى · ومن مظاهر الشهوة أيضا أن تسيطر أمة من الامم على غيرها بدينها أيا كان هذا الدين ، أو بمذهبها أيا كان هذا المذهب : رأسمالية أو شيوعية · ان الأمل فى تفوق شعب على الشعوب الأخرى أو فى فرض آرائه ومعتقداته على بقية الناس يسير لسوء الحظ فى اتجاه منحرف · ومن الخير لنا وللانسانية أن نتنبه من الآن الى خطر هذه الآراء المتعصبة فنستبعدها من محيط حياتنا · ولكن ما أيسر القول وما اشق العمل ! فان التحول الفعلى الى اتجاه آخر فى آمال البشرية يحتاج الى تغيير نفوس مئات الملايين من البشر ، وان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم · ولا يمكن أن يتم هذا التحول الا بجهد روحى عنيف وايمان قوى لا يلين ·

هذا ما ينبغى لنا ان نتحاشاه حينما نصوب أنظارنا الى المستقبل ، فماذا عسى أن يكون ما نبقى عليه وما نعززه ؟

ان المؤرخ البريطاني المشهور ارنولد توينبى يحدد هذه الآمال الطيبة أولا فى الجهد الذى نبذله لالغاء الحروب · فالحرب فى نظره خطيئة انسانية تؤدى بنا الى قتل أنفسنا بأيدينا · وبهذه الوسائل الفتاكة التى ابتكرها الانسان لم يعد أمامه الا أن يتخلص من القتال أو أن يبيد تماما · ولم يعد أمامنا مجال للاختيار ، فطريق الحق والحياة والخير واضح ، وطريق الباطل والفناء والشر بين · ولكن هل يستطيع الانسان أن يسلك طريق الخير ويتغلب على عادة متأصلة فى أعماق نفسه منذ آلاف السنين !

والأمل الثانى الذى ينبغى للبشرية أن تتشبث به هو محو الفوارق الاجتماعية والاقتصادية ـ أو تضييقها على الاقل ـ بين الاقلية الغنية فى المجتمع والاغلبية الساحقة الفقيرة · والتقسيم الطبقى ـ كالحرب ـ من الامراض المزمنة فى حضارتنا · وكذلك كانت الفوارق الطبقية دائما من الآثام الكريهة · وقد بلغت فى زماننا حدا لا يحتمل ، ولكنها لم تعد فى الوقت عينه من الامراض التى ليس لها علاج · وقد بلغ التطور التكنولوجى درجة لا تمكننا من ابادة الجنس البشرى فحسب ، ولكنها تمكننا كذلك من توفير أسباب الرفاهية لكل فرد اذا تعقل الانسان ولم يستخدمها فى الفتك والدمار ·

ان القوة الذرية ينبغى أن تستخدم فى توفير العدالة الاجتماعية وأسباب الراحة والرفاهية للجميع · وانما ذلك لا يتيسر بمجرد امتناع الشعوب عن حرب الابادة ، وانما ينبغى لنا أيضا أن نحدد سكان البسيطة ، لأن تقدم الطب الوقائى أدى الى انخفاض نسبة وفيات الاطفال حتى فى البلدان المتخلفة ، فتضاعف عدد السكان بدرجة مزعجة ، وسيظل يتضاعف بمتوالية هندسية حتى يكف الناس عما ألفوه منذ سنين من التناسل بغير حساب ·

وليس الكف عن هذه العادة من الأمور الهينة اليسيرة فهى أقدم عهدا فى تاريخ البشرية من وباء الحرب والتقسيم الطبقى ، بل ربما لازمت الانسان منذ ظهوره فوق سطح الارض· وهى عادة نشترك فيها مع الحيوانات الثديية الأخرى ولنفس السبب · ذلك لأن أى جنس من الاجناس اذا تعرض لخطر الفناء من انتشار أسباب الدمار سواء تمثلت فى الحيوان الضارى أو الجراثيم تناسل ما وسعته القدرة على التناسل لكى يعوض ما تفتك به عوامل المرض والموت · أما اذا سيطر الجنس على هذه العوامل كما يسيطر عليها الانسان فى الوقت الحاضر فان الموقف ينقلب تماما · عندئذ يتكاثر النسل وتقل نسبة الوفاة ، فيواجه الجنس مشكلة الكثرة التى لا بد أن تعيش على قدر محدود من الطعام · فاذا ما تغلب الانسان على عدوه الاخير ـ وهذا العدو الاخير هو الانسان وليس الموت ـ فان عادة التناسل بغير تحديد التى ألفها منذ مئات الالوف من السنين والتى كانت فى الماضى عاملا من عوامل البقاء تصبح عاملامن عوامل الفناء فى مستقبل الانسان · لاننا اذا كففنا عن قتل أنفسنا بأنفسنا تعرضنا للفناء بسبب وفرة العدد ·

اذا تضاعف سكان هذا الكوكب الارضى عشرين أو ثلاثين مرة بالنسبة الى العدد الحالى استحال علينا توفير الطعام للجميع · وقد بدأنا بالفعل نتنبه الى هذه المشكلة ، وأخذ الامل يراودنا فى امكان تحديد النسل، وانما لنرجو أن يتحقق هذا الامل، وأن نبذل فى سبيل تحقيقه كل جهد ممكن، فهو من الآمال التى يتوقف عليها مستقبل البشرية ، ولكنه فى الوقت عينه من

البقية الصفحة السادسة

أضواء على السياسة العالمية

د . راشد البراوى

هذا المؤتمر الكبير

نكتب هذه الكلمة ولما ينتهى بعد من أعماله ، مؤتمر الشعوب غير المنحازة والذى يجىء انعقاده فى القاهرة تحيه للجمهوريه العربية المتحدة التى انطلقت منها الدعوة لاول مؤتمر لهذه الشعوب، وهى دعوة منطقية اذا ذكرنا أن الرئيس عبد الناصر كان فى مقدمة المؤمنين بفلسفة عدم الانحياز بعناصرها المتعددة والمترابطة ، والداعية اليها فى كل محفل دولى ، كما يطبقها عمليا صار مثالا يحتذى .

وأول ما يلفت النظر أنه لم يسبق انعقاد مؤتمر دولى فى العصر الحديث يضم مثل هذا العدد الضخم من رؤساء الدول والحكومات ، بل ولم تظفر بمثله دورات الجمعية العامة التابعة للامم المتحدة ، مما يدل دلالة واضحة على الأهمية البالغة التى تعلقها الشعوب غير المنحازة على هذا الاجتماع لأنه يعالج مسائل تتصل بحاضر البشرية ومستقبلها . والأمر الثانى الذى لا بد أن يسترعى انتباه المراقبين ، البرقيات التى بعث بها رؤساء دول وحكومات ليست مشتركة فى المؤتمر ، وتتضمن التمنيات له بالنجاح فى الأهداف التى يعمل من أجل تحقيقها ، وهى برقيات من كتلتى الشرق والغرب على سواء . واذا ذكرنا أن ساسة من الدول الكبرى كانوا لا يطيقون سماع كلمة عدم الانحياز ، ويستنكرونها بل ويهاجمونها علانية ويبذلون الجهد من أجل قتلها فى مهدها ، ثم تمعنا البرقيات التى نشير اليها ، أمكن أن نلمس مدى التطور السليم الذى طرأ على تفكير ساسة بعض الدول العظمى فأصبحوا ينظرون الى عدم الانحياز على أنه فلسفة بناءة فى سبيل اقامة عالم يخلو من القلق والخوف والفقر والتوتر والحرب . كذلك نلاحظ أن دولا كثيرة عدتها ثلاث عشرة دولة ، ربما حالت ظروفها والاعتبارات المتعلقة بسياساتها وارتباطاتها الدولية ، دون الاشتراك فى المؤتمر ، بعثت بمراقبين من قبلها ، وهذا بدوره تطور له مغزاه بحيث نتوقع أن يتحول المراقبون الى أعضاء مشتركين فى المؤتمر الثالث عندما يعقد .

وثمة ناحية تبرز من ثنايا الخطب والكلمات التى ألقاها رؤساء الوفود ، تلك هى وضع التأكيد القوى على الجانب الاقتصادى ، بحيث نتوقع أن يحتل هذا الجانب وما يتضمنه من مقترحات وتوصيات ، مكانا له قدره فى البيان الختامى للمؤتمر وفى قراراته التى سوف ينتهى اليها . فالرئيس التونسى الحبيب بورقيبه يربط ـ وبحق ـ بين التنمية وقضية السلام ، فيعلن أن انقسام العالم الى مناطق ثراء ومناطق فقر لا يقل خطرا على السلام العالمى من سباق التسلح . ويرى الرئيس سوكارنو علاقة وثيقة بين زوال الاستعمار المباشر وغير المباشر وبين تطور الدول النامية فيقول انه لا يمكن أن يتحقق التطور الاقتصادى أو الاجتماع حتى يتم القضاء على قوى السيطرة بأجمعها . ويضع الرئيس اليوغوسلافى تيتو اصبعه على خطر لا يزال يهدد الجهود التى تبذلها البلاد النامية ، ذلك أن هناك محاولات ترمى الى تعطيل التقدم الاقتصادى فيها ،ولهذا فأية حلول توضع للمشكلة يجب أن تقوم على أساس العلاقات الدولية الاقتصادية بعيدا عن كل تمييز أو تفرقة عنصرية أو أيديولوجية . هذا الاهتمام بالجانب الاقتصادى أمر طبيعى تماما ، فالدول التى اجتمعت فى القاهرة كانت ـ لاعتبارات تاريخية لا سلطان لها عليها ـ ضحية الاستعمار السافر أو الاستغلال الاقتصادى من غير احتلال أو سيطرة مباشرة ، وفى كلتا الحالتين فرض عليها التخلف الاقتصادى والاجتماعى . وهذه الدول وقد تحررت أصبحت حريصة على اللحاق بمن سبقها وعلى الأخذ بالثورة التكنولوجية الحديثة ، ولكن العمليه صعبة بطبيعة الحال وتحتاج الى العون ، وهو ما يتعين على الدول المتقدمه أن توفره لها دون أن تحكمه أيه اعتبارات سياسية أو أيديولوجية أو عنصرية . فاذا لم تتم التسوية بين المستويات فى منطقتى الفقر والثراء ، فسوف تنشأ هوة تغرق فيها البشرية ؛ ويزيد من خطورة الوضع أن التكاثر فى أغلبية بلاد العالم يفوق الزيادة فى موارد العمل والعيش ، الحق أنه اذا كانت القنبلة الذرية خطرا على البشرية فقد يساورنا الامل فى أن يحول العقل والتعقل دون استخدامها ؛ ولكن الخطر الأعظم هو محاولة الابقاء على الأوضاع الراهنة فى البلاد النامية ، وهنا لا يستطيع العقل والتعقل أن يحولا دون ثورة الجوع بما تسفر عنه من نتائج رهيبة سوف تشمل حتما المتخمين .

ويذكر القراء أننا تناولنا موضوع فلسطين فى تعليقاتنا على مؤتمرى القمة العربيين ، وأوضحنا ضرورة اطلاع الرأى العام العالمى ، بجميع السبل وفى مختلف المحافل ، على حقيقة المسألة ، لأن الفهم الصحيح هو الخطوة المبدئية فى طريق الاقتناع ومن الاقتناع يتولد الحل العادل السليم ، ولهذا رحبنا بالقرار الخاص بزيارات يقوم بها وزراء خارجية الدول العربية الى مختلف أنحاء العالم . وكان مؤتمر الدول غير المنحازة ساحة حققت فيها القضية العربية كسبا أدبيا له شانه ووزنه ، فتناول الرؤساء العرب موضوع فلسطين بالعرض والتحليل ، وبيان صلته بمكافحة الاستعمار فى شتى صوره وكذلك ارتباطه بقضية السلام العالمى ، ذلك أنه ما لم يطبق مبدأ العدل فى هذا الجزء من الوطن العربى فسوف يظل الخطر على قضية السلام قائما . كذلك نجد رؤساء آخرين

من غير العرب أبدوا التأييد للحق العربي وتقدم السيد الشقيري مقترحا قيام الرؤساء بزيارة مخيمات اللاجئين فهي صورة بشعة للظلم الذي وقع على الأرض العربية . والذي نحب أن نؤكده هو أن مؤتمر القاهرة كان فرصة طيبة لشرح حقيقة القضية العربية في فلسطين أمام ممثلي هذا العدد الضخم من الشعوب غير المنحازة ، ولا يساورنا شك في أن متابعة انتهاج هذا المسلك الى جانب الاعمال الايجابية كما قررها مؤتمر القمة العربي الثاني ، سوف تؤدي في النهاية الى النتيجة الحاسمة وهي اقامة الحق والحق صنو للحرية والسلام والرخاء .

وكان آدم حذرا

ويبدو أن تدبيرا أعد بليل ومن وراء الستار لاعادة تمثيل قصة الحية — التي تجسدفيها الشيطان — فاغرت آدم وحواء على أكل التفاحة التي أخرجا بسببها من الجنة وهبطا الى الأرض ليكافح أبناؤهما الطبيعة وليكافح بعضهم بعضا . ولكن آدم الحديث كان حذرا ولم يأكل التفاحة التي حاول أن يغريه بها الشيطان وقد ظهر على صورة انسان عصري .

نقول هذا بمناسبة المسرحية التي أراد مويس تشومبي تمثيلها وأداء دور البطولة فيها ، فلم يتمكن من اتمامها اذ لم يجد المسرح أو النظارة . ان السؤال الذي قفز الى الذهن عندما عرفت أنباء المغامرة المسرحية ، هو : لماذا أقدم تشومبي على هذا التصرف وهو يعلم بأن لجنة وزراء خارجية الدول غير المنحازة قررت بالاجماع ألا يحضر المؤتمر الكبير ، اذ لا يتصور العقل والمنطق أن يكون من بين الحاضرين رجل لا يؤمن بفلسفة هذه الدول وأهدافها ، بل ان تاريخه حتى قبل حصول جمهورية الكنغو — ليوبولدفيل على استقلالها في عام ١٩٦٠ ، شاهد بأنه قد ارتمى في أحضان جانب معين من المصالح والدول أو الدول ذات المصالح بعبارة أدق .

هناك أكثر من تفسير لهذا العمل من جانب تشومبي أو من جانب الذين يحركونه من وراء الستار بمعنى أصح . فلو سمح للرجل بالحضور لأدى هذا الى فتح ثغرة في اطار فلسفة عدم الانحياز ، ولجاز في المستقبل أن تشترك في المؤتمرات المستقبلة بلاد هي أعضاء في أحلاف أو تكتلات دولية ، أو بلاد ترتبط بغيرها بروابط تجعلها تبعا للأخيرة وسليبة من حرية التصرف . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يبدو أنه خيل لمن يقفون وراء تشومبي أن هناك من أعضاء المؤتمر من لا يقرون استبعاده ، ولهذا قرروا أنه اذا حضر المؤتمر ، فسوف يلقى التأييد من جانب هذا الفريق من الأعضاء ، الأمر الذي لابد أن يؤدي الى تصدع وانقسام في صفوف الاجتماع الكبير وهو ما يطمع فيه خصومه وأعداؤه . والمعروف أيضا أن مقعد الكنغو ظل شاغرا في مؤتمر القمة الافريقي الثاني بسبب الاصرار على استبعاد تشومبي ، ولذلك فلو سمح للرجل بحضور مؤتمر عدم الانحياز لكان العمل لطمة للمؤتمر الافريقي أو كان على الأقل دليلا على خطأ القرار الذي اتخذه ، ومن هنا جاء قرار الدول الافريقية المشتركة في مؤتمر عدم الانحياز ، حاسما واجماعيا وهو اعتبار تشومبي شخصا غير مرغوب فيه . أضف الى هذا أن الرأي العام العالمي الحر ، والرأي العام الافريقي الحر بوجه خاص يعتبران تشومبي مسئولا عن النكبات التي حلت بالكنغو وعن الجرائم التي ارتكبت فيها والتي اشترك هو فيها وبخاصة جريمة اغتيال باتريس لومومبا؛ ومن هنا فقبوله في حرم الاجتماع يعتبر تطهيرا له من الأدران والدماء العالقة بجسده ، كما يعتبر اعترافا بشرعية مركزه الحالي وبتصرفاته من حيث الاستعانة بمرتزقة أجانب ضد شعب بلاده . لقد كان الرجل حريصا على الحضور لأن فيه رفعا لأسهمه في بلاده وتدعيما لمركزه ضد الثورة المتحررة التي تهدف الى استقلال الكنغو استقلالا حقيقيا ، وسيره في طريق عدم الانحياز بمعناه الصحيح .

كل هذه الاعتبارات التي ألمحنا اليها على سبيل التمثيل لا الحصر ، كانت في مخيلة المسيو تشومبي وسادته ، وعلى ضوئها بدأوا في اعداد المسرحيه ، ولكنها كانت اعتبارات لم تفت المؤتمر فقرر استبعاده . وهكذا أخفقت حية الستينات من القرن العشرين في خداع آدم الحديث ، على خلاف أخت لها مع أبي البشرية ، وهكذا يتعلم الشيطان — أي الاستعمار — درسا .

الصين والقنبلة الذرية :

كانت الولايات المتحدة أول من أعلن عن قرب نجاح الصين الشعبية في تفجير قنبلتها الذرية الأولى ، ولم تمض أيام حتى نشرت صحيفة «أساهي شيميون» اليابانية تصريحا عزته الى خروشوف رئيس وزراء الاتحاد السوفييتي قال فيه ان من المحتمل أن تفجر الصين الشعبية قنبلة نووية في أي وقت . وهذا كله يتفق مع ماسبق أن توقعه بعض الخبراء من أن تتمكن الصين من تحقيق هذا الهدف في عام ١٩٦٢ أو عام ١٩٦٣ ، غير أن المرجح في هذه الحالة أن بكين لن تقنع بهذا الانجاز، أي انتاج قنبلة من الحجم الصغير ، وانما تسعى الى صنع الأسلحة النووية .

واذ لم يقع الحادث المرتقب بعد فمن العسير معرفة الطريق الذي سار فيه الصينيون غير أن الخبراء الفنيين كان من رأيهم أن الصينيين يحتمل أن يسيروا في الطريق الذي اتبعته فرنسا وانجلترا، أي انتاج البلوتونيوم ٢٣٩ من اليورانيوم الطبيعي واستخدامه كالعنصر القابل للتفجير بدلا من اليورانيوم ٢٣٥، وذلك لأسباب فنية منها أن المشكلات التكنولوجية أقل تعقيدا ، كما أن المعتقد أن عمل قنبلة من البلوتونيوم ٢٣٩ أرخص من عمل قنبلة من اليورانيوم ٢٣٥ .

وكان الصينيون في أول الأمر يقللون من شأن الأسلحة النووية ، بل وحتى في نزاعهم مع الاتحاد السوفييتي كانوا يتحدثون عن الامبريالية — أو عن الولايات المتحدة في الحقيقة — بأنها « نمر من ورق » مما حدا بخروشوف الى الرد بعبارته المعروفة من أنه نمر من الورق ولكن له أسنانا ذرية . ويبدو أن بكين ظلت حتى منتصف عام ١٩٥٧ متشبثة الى حد ما بنظرية عسكرية تقوم على عدم جعل الأولوية في حسم نتيجة الحرب للأسلحة الحديثة . غير أنها ما لبثت وبخاصة بعد النجاح الذي حققه الاتحاد السوفييتي في ميدان الصواريخ عابرة المحيطات والأقمار الصناعية ، أن أخذت تبحث باهتمام واضح موضوع امتلاكها القدرات النووية . ويبدو أنها حاولت خلال المباحثات التي جرت بين ماوتسي تنج وخروشوف في نوفمبر من عام ١٩٥٧ ، أن تستطلع موقف الاتحاد السوفييتي من ناحية تمكينها من امتلاك قدرات نووية ، سواء بحصولها فورا على عدد من الأسلحة النووية ، أو تقديم المساعدة التكنولوجية — أو توسيع نطاقها اذا كان قد سبق تقديمها — حتى تتمكن من سرعة تنفيذ برنامجها الخاص بانتاج الأسلحة النووية محليا ، ويظهر أن السوفييت كانوا أميل الى الموافقة على تقديم المساعدة التكنولوجية، لأسباب عدة في مقدمتها وثوقهم من أن الصين لن تتمكن من تحقيق هدفها الا بعد

انقضاء وقت ، وفى الحديث المنسوب الى خروشوف والذى أسلفنا الاشارة اليه، قال الرئيس السوفييتى انه ليس من الغريب أن تجرى الصين تجارب على أسلحة ذرية على أساس المشروع السوفييتى لتقديم مساعدات فى هذا الميدان الى الصين · وكل ما يعرف عن موضوع المساعدة هو أن بعثة صينية برئاسة كومو – جو رئيس أكاديمية العلوم ، أجرت مباحثات مع العلماء السوفييت امتدت من ١٨ أكتوبر ١٩٥٧ حتى ١٩ يناير ١٩٥٨ ، وأعقب ذلك توقيع اتفاق مبدئى بين الاكاديميتين الصينية والسوفييتية ، تلاه بروتوكول ينص على قيام البلدين بالأبحاث المشتركة خلال السنوات ١٩٥٨ – ١٩٦٢ حول ١٢٢ موضوعا علميا وتكنولوجيا ، ثم تواترت الروايات بعد ذلك أن التعاون كان مقصورا على علم الطبيعة والاستعمالات السلمية للطاقة الذرية ·

غير أن المساعدة السوفييتية أيا كان مداها ، لا بد أن تأثرت عندما بدأت تتأزم العلاقات بينهما، ثم توقفت نهائيا بعد أن اتخذ الصراع بينهما ما يشبه القطيعة ، وما من شك أن الصين راحت تعتمد على جهود علمائها وخبرائها مدفوعة بالتصميم على الدخول فى عداد الدول المالكة للقدرات النووية والمعروف أن فرنسا اعترفت بالصين الشعبية وبدأت العلاقات بين البلدين، فهل يمكن الظن بأن فرنسا قدمت معونتها التكنولوجية الى بكين مما مكن الأخيرة من قطع مراحل جديدة فى طريق انتاج القنبلة الذرية · ليس من دليل مادى على هذا وان كان الأمر لا يدخل فى نطاق المستحيلات ، خاصة وأن من أهداف ديجول تحطيم الاحتكار الذرى القائم اليوم· ولعل شعور الصين بأنها أوشكت أن تنجح فى انتاج قنبلتها الأولى كان من بين الأسباب التى حملتها على رفض التوقيع على اتفاقية موسكو بشأن الحظر الجزئى للتجارب النووية ، خشية أن يعرقل الانضمام اليها الجهود المبذولة من جانبها ·

ومن المؤكد أن الصين حريصة على انتاج الأسلحة النووية لأن هذا يجعل لها الحق فى الانضمام الى « النادى الذرى » ولو بصفة غير رسمية، كما أن هذا النجاح يدعم دعواها بأنها دولة كبرى ، وحصولها على الأسلحة الجديدة يقوى مركزها فى آسيا حيث تهدف أو تسعى الى الزعامة فيها ، وتشعر الصين دائما أنه برغم مواردها البشرية الهائلة فانها فى وضع عسكرى معرض للتهديد بسبب حرمانها من القدرات النوويه ، وأن الولايات المتحدة تستغل تفوقها فى هذا الميدان وتهدد كلما حدثت أزمة بأنها قد لا تتردد عن استخدام الطاقة التدميرية الجديدة ، كما حدث خلال أزمة جزر ماتسو وكيموى · ويبدو أن الصين تعلمت درسا من تلك الأزمه لأن الاتحاد السوفييتى ظل حذرا وحريصا حتى لا يتورط فى حرب مع الولايات المتحدة ، ومعنى هذا أن أمل بكين فى الاستفادة من قدرة السوفييت النوويه، أمل ضعيف · هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فلا ريب أن نجاح الصين فى امتلاك الأسلحة الجديدة ولو بصورة متواضعة فى مبدأ الأمر ، قد يروع الولايات المتحدة عن استخدام أسلحتها النووية ويحملها على الاقتصار على الأسلحة التقليدية وفى هذا كسب للصين ذات الموارد البشرية الهائلة · وفضلا عن ذلك كله ، فان نجاح الصين يوفر لها حرية العمل مستقلة عن الاتحاد السوفييتى ولا يجعلها فى حالة اعتماد عليه ·

هذا فيما يتعلق بالأهداف السياسية فى الأجل الطويل ، ولكن التأكيد الأخير بأن الصين قاربت تحقيق أهدافها قد يكون له صلة بالموقف الذى نشأ فى الآونة الأخيرة فى جنوب شرقى آسيا أو فى فيتنام بصفة خاصة ، اذ لا ريب أن النجاح الصينى سوف يحدث تحولات لها شأنها فى المنطقة وقد يحمل الولايات المتحدة على تغيير سياستها هناك، وأخيرا – وليس آخرا – فان احتمال وصول الصين الى انتاج القنبلة الذرية يفسر الاقتراح البريطانى بأن تتفق الدول الذرية الحالية على العمل من أجل انتشار الأسلحة الجديدة الى البلاد الأخرى · والآن ، أليست الدول المنحازة على حق حين تطالب بمنع التجارب الذرية وتحريم هذه الأسلحة حرصا على مصلحة السلام العالمى ومستقبل البشرية ؟

هل يبقى الجنس البشرى (بقية)

الآمال التى يشق تحويلها الى واقع فعلى، فنحن نطلب الى الملايين من الازواج والزوجات أن يكفوا عن عادة من العادات الشخصية التى يكاد يستحيل على أية دولة من الدول أن تتحكم فيها · ينبغى للانسان اليوم لا أن يتناسل بقدر ما يستطيع ولكن بقدر ما يمكن لكى نوفر أحسن الفرص الممكنة فى الحياة لكل طفل يولد ، وبخاصة فرص الزمان والمكان الذى يعيش فيه ·

وأود أخيرا أن أشير الى أن التخطيط فى هذا المجال لا يمكن أن ينفذ بسن القوانين أو بقوة الشرطة · فنحن ان فرضنا على المخالفين عقوبة التعقيم تعرضنا لحرية الفرد وهو ما لا نود النسل طوعا وطبقا لتربية خاصة ينشأ الالتجاء اليه ، ما دام بالامكان تحديد عليها البالغون · وقد لا نلجأ الى تدخل الدولة فى هذا المجال الا اذا أمسى ازدياد السكان خطرا قريبا جدا يهدد بالفناء · ولا بد فى هذه الحالة أن تستخدم القوة الحكومية التى تعمل على الحد من عدد السكان على نطاق عالمى · لان الاجراء الذى تتخذه الدول اليوم بمفردها – وعددها ينيف على المائة – عديم الجدوى لامكان انتقال المرء من قطر الى قطر ·

وكذلك لا يمكن لحكومة بمفردها أن تنظم اطعام عدد من السكان قد يبلغ اضعاف العدد الحالى · وكذلك يستحيل لحكومات بمفردها أن توفر العدالة الاجتماعية أو أن تمنع نشوب الحرب· ولكل هذه الاغراض العاجلة التى لاغنى عنها أصبح قيام الحكومة العالمية من الشروط الاساسية لبقاء الجنس البشرى · ومن ثم فلا مندوحة لنا عن تدعيم الفكرة التى ترمى الى انشاء الحكومة العالمية · ومن حسن الحظ أن هذه الفكرة قد تولدت فعلا فى ذهن الانسان بالرغم من أنها لا تشغل الا القليل من هذه الاذهان ، وما زال ولاء أكثر الناس اقليميا أشد منه عالميا · وما زلنا نهدف الى سيطرة قوم على قوم ودين على دين ومذهب على المذاهب الأخرى ·

وقل منا فيما يظهر من يدرك أن الجنس البشرى بأسره فى عصر الذرة يتعرض لخطر الفناء ، ومن ثم فان بقاء قوم دون قوم أو مذهب دون الآخر لا يمكن أن يتحقق الا ببقاء الجنس البشرى كله · وليس فى هذا المجال العالمى· فان القوميات والمذاهب المحلية تعارض حقيقى بين الولاء الجزئى والولاء لا يمكن أن تعيش اليوم الا اذا أمكن الاحتفاظ ببقاء الجنس البشرى · ومن ثم فان من واجبنا أن نبث فكرة العالمية والولاء للجنس البشرى كله لكى نبقى على قومياتنا ومذاهبنا العزيزة على نفوسنا · هذه هى الحقيقة التى لا مفر منها ، غير أن أكثرنا لا يزال فى عمى عنها ، يكاد يستحيل عليه أن يتحول فى ولائه من النطاق المحلى الضيق الى النطاق العالمى الواسع الذى يقتضيه تطور الحضارة وتقدم العلم· وانا لنرجو هنا أيضا أن نمهد الاذهان لهذه الحقيقة الجديدة انقاذا للبشرية من الفناء ·

فهل هناك أمل فى أن يتحقق هذا الرجاء وأن تسود الفكرة العالمية ؟

بارى جولد ووتر

خيرى حماد

لم يقابل ترشيح أية شخصية أمريكية لرئاسة الجمهورية ابان التاريخ الطويل للانتخابات الامريكية ، بمثل ما قوبل به ترشيح بارى جولدووتر من الاستياء، والفزع ، فى المحافل العالمية ، الصديقة لامريكا والعدوة لها على حد سواء . ولم تكن هذه الموجة العارمة من الاستياء ، التى طغت على معظم الصحف العالمية ، وبعضها عرف باتزانه الشديد، وبهدوئه، موجهة الى جولدووتر ، كفرد أمريكى عادى ، وانما كانت موجهة الى السياسة المغالية فى تطرفها اليمينى التى يجسدها جولدووتر ، والتى يخشى العقلاء أن تطوح بالعالم كله الى أتون الحرب النووية التى لا تبقى ولا تذر ، بالاضافة الى ما تمثله من تهور واندفاع فى سياسات التفرقة العنصرية التى تعتبر ، عند التقدميين ، المطعن القاتل لسمعة أمريكا ومكانتها ، فى هذا العالم الذى تتغلب عليه مثل المساواة والتكافؤ بين بنى الانسان، مهما اختلفوا فى اللون أو العنصر أو الدين. وقد تجاوزت الحملة على ترشيح جولد ووتر كل حدود ، حتى أن صحيفة متزنة كالتايمز البريطانية لم تتورع عن وصفه بأنه « رجوع بأمريكا مائتى سنة الى الوراء » .

وقد يقال ، بأن مثل هذه الحملات ، تعتبر تدخلا فى شئون أمريكا الداخلية من جانب هذه المحافل العالمية ، لكن هذا القول ، مردود شكلا وموضوعا ، اذ أن التطورات التقنية التى شهدها العالم فى الحقبتين الاخيرتين ، قربت الابعاد والمسافات بين الدول المختلفة ، ولم تعد احدى الدول حرة فى أن تختار لنفسها الطريق الذى تشاؤه ، اذ أن اندفاعها فى سياسات متهورة مندفعة ، كالسياسات التى ينادى بها جولد ووتر ، والتى جعل منها الشعارات الانتخابية التى يرفعها ، قد يطيح بالعالم كله الى هاوية الحرب النووية ، التى تصيب البشرية كلها بأفدح المخاطر والاهوال ، لاسيما وان هناك خطرا ماثلا ، فى أن تؤدى النزعات المعروفة عن الشعب الامريكى بالتعلق بكل ما هو غريب ، وكل ما هو جديد ، الى نجاح جولد ووتر فى مقعد الرئاسة الاولى فى أمريكا ، مع ما يعنيه هذا النجاح ، وتنفيذ السياسات التى يدعو اليها ، من توترات جديدة وعنيفة فى الموقف الدولى ، قد تدفع بالعالم هذه المرة ، لا الى شفير الهاوية كما كان يفعل دالاس قبل حقبة من الزمن ، بل الى الهاوية نفسها .

وقبل الحديث عن السياسات التى يمثلها جولد ووتر ، والتى قد يدفع اعجاب الشعب الامريكى بغرابتها ، بصاحبها الى مقعد الرئاسة الاولى ، أرى أن نقدم الى القارىء العربى ، لمحة عن تاريخ هذا الرجل ، الذى غدا احتمال نجاحه فى الانتخابات القادمة الكابوس الذى يسيطر على كافة الاتجاهات التقدمية فى العالم، لما يحمله من مخاطر، لا يقتصر أثرها فى الولايات المتحدة وحدها ، بل ويتعداها الى الدنيا كلها .

ينتمى بارى الى أسرة يهودية الأصل هاجرت من بولندة الى العالم الجديد فى عام ١٨٥٢ . وكان رأسها « مايك جولد فاسر » لا جولد ووتر ، قد بدأ عمله بعد هجرته الى أمريكا ، بافتتاح صالون للحلاقة ، وحانوت للسلع المتنوعة فى بلدة سونوار فى كاليفورنيا . ويبدو ان النجاح لم يحالفه فى عمله هذا ، فارتحل الى ولاية اريزونا حيث عمل كبائع متجول ، يعرض سلعه على عمال المناجم، وينشد فرصته فى فيافيها القاحلة . وبدأ الحظ يبتسم له هنا فافتتح حانوتا لبيع الملابس بالمفرق .

وخلف مايك عددا من الاولاد منهم « بارون » والد جولد ووتر ، وموريس عمه ، وقد اشتغل هذا الاخير بالسياسة، فكان من الرواد الأول فى انشاء الحزب الديموقراطى فى أريزونا ، كما عمل رئيسا لبلدية بريسكوت ، ونائبا لرئيس مؤتمر أريزونا الوطنى الذى أقر فى عام ١٩١٠ انضمام الولاية الى الاتحاد الامريكى . أما « بارون » فقد ارتحل الى بلدة « فونيكس » حيث أدار محلا تجاريا أنشأه ، وتزوج من ممرضة مسيحية فى مقاطعة نبراسكا كانت قد ارتحلت الى أريزونا انتجاعا للشفاء من مرض السل الذى أصيبت به ، فخلف منها بارى فى عام ١٩٠٩ ، لتعيش بعد ذلك ، قائمة على تربية ولدها بعد وفاة أبيه ، حتى يومنا هذا ، رغم بلوغها التاسعة والثمانين .

ونشأ بارى نشأة مسيحية على يدى أمه (الانجيلية) ، ولم يستطع استكمال دراسته الجامعية ، اذ اضطر الى هجر الدراسة وهو فى السنة الثانية ،ليدير محل أبيه التجارى ، بعد وفاته فى عام ١٩٢٩ . ويبدو أنه أجهد نفسه فى العمل الى الحد الذى عرضه للاصابة بالانهيار العصبى مرتين فى حياته ،كما اعترفت زوجته « بيجى » — مما دعا درو بيرسون المعلق المعروف الى الشك فى اتزان قواه العقلية ، لكن بارى رد على تساؤل المعلق ، مبينا أنه قضى الحرب طيارا فى السلاح الجوى الامريكى ، ثم قاد الطائرات النفاثة الى أن أصبح يحمل رتبة « اللواء » فى القوة الاحتياطية للسلاح الجوى .

وقد بدأ حياته السياسية فى عام ١٩٤٩ ، عندما رشح نفسه كعضو مستقل فى مجلس مدينة فونيكس البلدى ، فكان النجاح حليفه . وخاض فى عام ١٩٥٢ ، معركة انتخابات مجلس الشيوخ الامريكى ، مرشحا للحزب الجمهورى ، ففاز على خصمه الشيخ مكفارلاند ، زعيم الاكثرية الديمقراطية فى المجلس بسبعة آلاف صوت .

وكان فى بداية عهده السياسى مخلصا لايزنهاور زعيم حزبه ، ولآرائه المعتدلة، ولكنه سرعان ما تبين له ، وبعد أن قرأ لوك وبيرك ، ان الشعب الامريكى الذى اتصل به أثناء جولاته كرئيس للجنة الحزب الانتخابية ، يتوق الى سياسة محافظة تختلف عن السياسات المعتدلة التى ينادى بها أيزنهاور وأتباعه . وتأثر بالغ التأثر بقراءته لكتاب «الطريق الى العبودية » الذى وضعه فريدريش حايك ، أستاذ علم الاجتماع فى جامعة شيكاغو ، الذى ذكر فيه أن استمرار التدرج فى ضريبة الدخل ، والاتجاه نحو

الاقتصاد الموجه والتشريع الاجتماعي التقدمي ، سيؤدي الى الجماعية في الحكم وبالتالي الى الديكتاتورية . وعاد فتأثر بكتاب « العقل المحافظ » لراسل كيرك ، وراح يتجه اتجاها محافظا واضحا ، دفعه الى الافتراق عن سياسات أيزنهاور في عام ١٩٥٧ ، وراح في ذلك العام يهاجم سياسة الحكومة الجمهورية المالية « المعيبة » ، ويصفها بأنها السبيل الى « حرمان الشعب الامريكي من حريته ، وعبقريته واقدامه » .

وعاد فخاض معركة الحزب الانتخابية في عام ١٩٥٨ ، على مبادىء تتعارض مع مبادىء الحكومة الجمهورية التي يرأسها أيزنهاور ، ففاز في أريزونا فوزا ساحقا ولم يكن يخفي معارضته لرئيسه أيزنهاور ، بل أوضحها في كتابه «ضمير محافظ» الذي أصدره في عام ١٩٦٠ . والذي صدرت منه حتى الآن عشرون طبعة ، وبيع منه ما يربو على المليونين ونصف المليون من النسخ .

وأصبح له أنصار كثر في صفوف الحزب يؤيدون وجهة نظره المحافظة ، فراحوا يرشحونه في المؤتمر العام للحزب ، كمرشح للرئاسة ، ضد ريتشارد نيكسون ، نائب الرئيس أيزنهاور ، ولكنه انسحب من الترشيح ، بعد أن أدرك احتمال فشله ، ودعا الى وحدة الحزب وراء نيكسون بالرغم من اصراره على آرائه ، اذ قال في جلسة المؤتمر الختامية : « دعونا نزداد عددا نحن المحافظين ، واذا شئنا أن نعيد الحزب الى وضعه المحافظ الطبيعي ، فعلينا أن نعمل ، وسننجح حتما » .

وعندما فشل نيكسون فشله الذريع أمام الرئيس الراحل كندي ، أصيب الحزب الجمهوري ، بما يشبه الاسترخاء باستثناء جولدووتر وجماعته فقد أخذوا ينشرون دعوتهم المحافظة في كل ولاية ومقاطعة ومدينة ، يكسبون المزيد من الانصار في كل يوم . أما المعتدلون من قادة الحزب ورجالاته ، فقد أخلدوا الى الراحة ، ثقة منهم بأن جولد ووتر وصحبه لا يمثلون الا زوبعة في فنجان ، وانه عندما تحين ساعة الترشيح فسيكون في مقدورهم ، ازاحة جولدووتر بسهولة من الطريق ، وترشيح ممثل عنهم لخوض معركة الرئاسة ، لكن الاحداث التي تعاقبت ، سرعان ما بددت أحلامهم ، واثبت جولد ووتر في المؤتمرات الحزبية المتوالية ، انه أقوى من مرشحيهم جميعا من أمثال روكفلر ونيكسون ولودج وأخيرا سكرانتون .

ترى ما الذي يمثله هذا الرجل الذي استقبلت الصحافة العالمية وفي مقدمتها صحف أمريكا ذاتها نجاحه في أن يكون مرشح الحزب الجمهوري في انتخابات الرئاسة المقبلة أسوأ استقبال ، حتى ان وولتر ليبمان ، المعلق المعروف قال بأن انتخاب جولد ووتر يعني « الشروع في حملة صليبية على النطاق العالمي ، والصعيد النووي ضد الشيوعية معتمدة على العنصرية والغوغائية » . ولقد مضت النيويورك تايمز الى أبعد من هذا فوصفت ترشيحه بأنه « كارثة حلت بالحزب الجمهوري ، وضربة قاصمة نزلت بمصالح الولايات المتحدة الدولية والداخلية ، وبمكانتها العالمية » ، كما وصفته النيويورك بوست بأنه « انتصار للعنصرية لم يسبق له مثيل » ولويزيفيل كوريير جورنال ، بأنه « وصمة عار في تاريخ أمريكا وتقاليدها وانه يمثل تحالفا بين دعاة العنصرية في الجنوب ، ومحافظي الولايات والمتطرفين اليمينيين من أبناء الصحراء » .

يمكن تلخيص ما يمثله في السياسة الامريكية الداخلية ، في عبارة أطلقها في المؤتمر القومي العام للحزب الجمهوري الذي عقد قبل وقت قريب ، اذ قال : « ليس في قوانين الله والطبيعة حد فاصل . فالموقف السياسي المحافظ ثمرة عملية طويلة لا شأن لها بالتبدلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تقع في الصورة العامة من حقبة الى أخرى ، ومن قرن الى قرن آخر . وهذه المبادىء التي يعتمد عليها هذا الموقف نابعة من طبيعة الانسان ، ومن الحقائق التي كشفها الله للناس عما خلقه . وقد تتغير الظروف ، كما قد تتغير المشاكل التي تكيفها هذه الظروف ، لكن المبادىء التي تتحكم في حلول هذه المشاكل ، لا تتغير أبدا . وليست الطريقة المحافظة في معالجة الامور ، الا محاولة تطبيق ما في هذه الحقائق من حكمة وتجربة على مشاكل اليوم » .

فهو يرى ان الحكومة الديمقراطية الحالية ، قد أثقلت عاتق الشعب الامريكي بالاعباء المالية ، ولذا فهو يعد بتخفيض نحو خمسة آلاف مليون من الدولارات في الموازنة العامة . وفي مستوى الانفاق، كما وعد برفع الضرائب التي فرضت أثناء الحرب على بعض السلع ، كالمجوهرات وأدوات التجميل والأثاث .

وبالرغم من اتجاهاته العنصرية العنيفة ، فهو يعد في حالة نجاحه .. بتطبيق قانون الحقوق المدنية الذي أقره الكونجرس في هذا العام ، والذي كان هو الوحيد الذي اقترع ضده في مجلس الشيوخ ، كما يعد بالمزيد من الاصلاح في أنظمة الحقوق المدنية ، بحيث تتلاءم مع الأوضاع المتغيرة للعصر ، وبحيث تضمن تكافؤ الفرص للجميع ، والتعليم المتكافىء ، ولكنه يعارض أشد المعارضة في تدخل الحكومة الاتحادية في الاجراءات التي تتبعها كل ولاية في مجالات التفرقة العنصرية .

أما في ميدان السياسة الخارجية .. فهو يدعو الى سياسة أشد حزما مع الدول الشيوعية ، متهما حكومة جونسون الديمقراطية بالمهادنة واللين في تعاملها مع الشيوعيين، دون أن تتخذ الاحتياطات اللازمة للتعويض على هذه الملاينة بمكاسب لما يسميه بقضية الحرية ، وهو يضيف أن حكومة الديمقراطيين تتبع طريقا خطرا كل الخطورة ، يكاد يشبه الطريق الذي اتبعه الغرب في مونيخ مع هتلر والذي كان سببا في اشعال الحرب الكونية الماضية قبل نحو من ربع قرن .

ويطالب جولدووتر ، ويوافقه حزبه في مطالبته ، بوضع خطط سوقية ديناميكية تستهدف النصر على الشيوعية، رافضا الفكرة القائلة بأن الشيوعية قد تخلت عن هدفها في السيطرة على العالم وان الشيوعيين المنعمين والمرفهين ، أقل خطرا من الشيوعيين الجياع والفقراء ، وهو يقول ان الحزب الجمهوري سيوضح للدول المعادية ، ان الولايات المتحدة جادة في أن تجعل اخطار العدوان وتكاليفه أكثر وأضخم من الفوائد التي تأمل هذه الدول في الحصول عليها عن طريق العدوان .

وهو يتحدث عن جنوب شرق آسيا فيقول ان أمريكا بزعامة الحزب الجمهوري ستخطو خطوات حاسمة لتأكيد النصر في فيتنام الجنوبية ويشير الى ما ألقته رجال جماعات الفييت كونج الشيوعية من العثور على الملجأ في كمبوديا المجاورة فيقول :

وان الحزب الجمهوري ، يجب أن يوضح لجميع الشيوعيين الذين يساعدون العصابات الشيوعية والاعمال الهدامة أو يعتزمون مساعدتها ، ان أمريكا لن تتسامح بوجود ملاجىء أمينة في أية بلاد لحماية أولئك الذي يقلقون سلام العالم وهدوءه .

وهو يشير بكثير من المرارة الى كوبا فيقول : «سنعترف اذا وصلنا الى الحكم بحكومة كوبية في المنفى ، وسنعينها في كل ما تبذله من جهود لاستعادة استقلال

وطنها ، وسنناصر المناضلين الكوبيين الأحرار ، فى شن حرب العصابات على النظام الشيوعى فى كوبا .

ويتحدث عن الاتجار مع الدول الشيوعية فينفي ادعاء الحكومة الديمقراطية الحالية بأن الشرق والغرب يفيدان معا من زيادة التبادل التجارى ثم يقول : «ويجب ألا يكون الاتجار مع البلاد الشيوعية سببا فى تقوية هذه البلاد ، وتعزيز نفوذها ، بل يجب أن يوجه ، ولعل هذا هو مبرره الوحيد ، الى التقليل من قوتها ونفوذها» .

ويشير الى برامج المساعدة الخارجية فيقول : «سيعيد الحزب الجمهورى اذا وصل الى الحكم ، النظر فى برامج المساعدة ليضمن ان توجه المساعدات لخدمة قضية الحرية ليس الا ، وسنعمل على التأكد من ألا تؤدى هذه المساعدات الى تقوية أى نظام للحكم يناهض أمريكا ويعاديها ، ويجب ألا تستخدم عائدات الضريبة الامريكية المنبثقة عن المشاريع الحرة ، فى تعزيز الاشتراكية مطلقا .

ويتحدث عن الامم المتحدة فيقول : « سنلح على وجوب تغيير نظام الاقتراع فى الامم المتحدة سواء فى جمعيتها العامة أو فى وكالاتها المتخصصة ، بحيث يتناسب النظام الجديد مع التباين فى عدد السكان عند الدول الاعضاء ويتفق مع قدرة هذه الدول ورغبتها فى أداء الالتزامات التى يفرضها الميثاق .

ويتضح من هذا البرنامج الذى وضعه جولدووتر ، واقره المؤتمر العام للحزب الجمهورى كسياسة انتخابية له ، ان حزبا جديدا قد ولد فى مؤتمر سان فرنسيسكو ، يختلف كل الاختلاف عن الحزب الجمهورى السابق ، فلم يعد هذا الحزب يمثل الدوائر المالية ذات النفوذ الكبير فى الولايات الشرقية .. وانما يمثل أفراد الطبقة الوسطى من أبناء المدن فى ولايات الغرب والجنوب ولعل أبرز ظاهرة فى هذا التحول الجديد أن الحزب الذى تؤلف غالبيته من البيض ومن البروتستانت والانجلو- سكسونى الأصل ، قد اختار بارى جولدووتر النصف - يهودى مرشحا له فى انتخابات الرئاسة الامريكية ، ووليام ميلر الكاثوليكى مرشحا لنيابة الرئاسة .

ويبدو أن التيار القوى المحافظ الذى اجتاح الولايات المتحدة فى السنوات القليلة الاخيرة، والذى غذته مشاعر القلق العميق من التوسع الذى أبدته الحكومات المتعاقبة فى انفاقها ، هو الذى ساعد جولدووتر على كسب معركة الترشيح ، وقد انسجم جولد ووتر مع هذا التيار فأصبحا متلازمين ، ولم يعد فى وسع أحدهما أن يكون فى غنى عن الآخر ، وأدى توافقهما هذا الى اجتياح الجناح المعتدل فى الحزب كله ، وفشله فشلا ذريعا فى معركة الترشيح .

وقد وجد الحزب الجمهورى فى جولد ووتر المرشح الذى كان يتطلع اليه منذ أكثر من جيل ، فهو أكثر أعضاء الحزب أملا فى النجاح فى معركة الانتخابات الرئاسية ضد ليندون جونسون الرئيس الحالى ومرشح الحزب الديمقراطى الذى يسير على خطة معتدلة فى الشئون الداخلية والخارجية على حد سواء ، ولا ريب فى أن جولد ووتر بآرائه المتطرفة التى ضمنها خطابه الختامى فى المؤتمر الجمهورى ، قد جعل المعركة المقبلة واضحة الخطوط ، بين المتطرفين والمعتدلين ، لا فى لحزب الجمهورى وحده بل وفى الحزب الديمقراطى أيضا .

ويكاد يجمع المعلقون المطلعون على شئون السياسة الامريكية ، على أن أنصار جولد ووتر يمثلون ثورة الطبقة الوسطى التى تستعير الشعارات الشعبية والتواقة الى الحفاظ على ما حققته من مكاسب اجتماعية واقتصادية والمتخوفة من تدهور الأوضاع الخلقية فى البلاد ، مما يدفعها الى رفع الشعارات التعصبية الدينية والقومية ، وهم يقولون ان حركة جولد ووتر أحدثت اندفاعة جديدة فى السياسة الامريكية ، وسواء تحقق لها النصر فى انتخابات نوفمبر ، أو كانت الهزيمة نصيبها ، فانها ستترك أثرا ملحوظا فى الحياة الامريكية مدة طويلة .

وقد علق اندرو هاكر العالم السياسى الامريكى على هذا التحول الذى أسماه بالثورة بقوله : «ان هذا الاندفاع المحافظ الجديد ، هو ثمرة العملية الديمقراطية نفسها ، فهو يمثل اتساع الفرص الجديدة أمام ملايين الامريكيين الذين ارتقوا الى أوضاع حياتية أفضل والذين يريدون مهما كلفهم الامر الاحتفاظ بما حصلوا عليه .

ويقول يوجين باترسون رئيس تحرير مجلة « دستور اتلانتا » ان أنصار جولد ووتر يمثلون اتحادا للملولين الذين شبعوا من مظاهر الانحلال الاقتصادى والاجتماعى والخلقى التى يرونها فى طول الولايات المتحدة وعرضها ، ولا سيما فى المدن التى تغص بمختلف صور الجريمة ، وقد شبع هؤلاء من التضخم فى جهاز الحكم ، وفى الانفاق ، ومن السياسة الخارجية المتميزة باللطف والموادعة ومن عجز أمريكا عن اثبات قوتها وسلطانها فى الخارج .

ويعتقد أنصار جولد ووتر بالرغم من نتائج الاستفتاءات التى تجريها بعض الصحف والهيئات ، ان جولد ووتر سينجح فى الحصول على مقعد الرئاسة فى شهر نوفمبر القادم ، ويقول أحدهم وهو الدكتور دوروارد هول من ولاية ميسورى : هناك عشرات الالوف من ابناء ولايتى لم يكونوا يقترعون فى الانتخابات السابقة تذمرا من الاوضاع السائدة ، لكنهم سيقترعون هذه المرة ، فهناك ثورة عاصفة ضد سياسات الحزب الديمقراطى المنطوية على اللين والموادعة ، وليس لدى من شك فى أن جولد ووتر هذا ، سيكتسح البلاد كلها .

ويقول هؤلاء الانصار ان هناك تسعة وثلاثين مليونا من الامريكيين لم يقترعوا فى انتخابات عام ١٩٦٠ ، لانهم كانوا من المحافظين ، الذين اعتبروا أن المرشحين فى الانتخابات الماضية كانا من الليبراليين الذين لايستحقون أصواتهم ويقول أحد هؤلاء ، وهو رجل أعمال من مدينة ارلينجتون .. لم نجد قط مرشحا يستحق أصواتنا ، وها قد وجدناه أخيرا .

ولا ينفك جولد ووتر عن مهاجمة حكومة الديمقراطيين على ضعفها فى سياساتها الخارجية ضد الشيوعية .. مستهويا بخطبه هذه الملايين من أبناء الطبقة الوسطى ، فهو يقول لهم ان هدف الولايات المتحدة يجب أن يظل دائما تمثيل أرض الحرية التى لا تغرق فى الجماعية ، ولا تنحرف الى الشيوعية ، لكن الحرية لاتكون الا للأقوياء ، والأقوياء وحدهم هم القادرون على الحفاظ على السلام ، وقد اتهم بالتطرف ، ولكن التطرف دفاعا عن الحرية ، ليس اثما أو شرا ، أما الاعتدال فى قضايا الحق والعدل ، فليس من الفضائل .

هذا هو جولد ووتر ، الذى اكتسح مؤتمر الحزب الجمهورى منتصرا على أقطاب الحزب ورجالاته ، وفى مقدمتهم ايزنهاور وروكفلر وسكرانتون ولودج ونيكسون ، والذى يهدد بالانتصار على الرئيس جونسون فى المعركة الانتخابية المقبلة .. انه الرجعى اليمينى الذى لايتورع عن الاعتراف برجعيته ويمينيته ولا يخاف من اتهامه بالحمق الذى قد يؤدى الى الحرب ، انه الرجل الذى يقول: « أنا لست بالفيلسوف وانما أنا البائع الذى يروج لبضاعته المحافظة ، وقد لا أكون صالحا للرئاسة ، وقد يحول أصلى اليهودى بينى وبينها ، ولكننى سأخوض المعركة دفاعا عن آرائى .

المثل الشعبي

د. نبيلة ابراهيم سالم

ربما كان المثل الشعبى والنكتة أكثر الانواع الادبية الشعبية جريانا على الألسن . وقد يتصور البعض ان المثل الشعبى ليس فى حاجة الى تعريف . ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة « **عاصفة فى فنجان** » ، وبين قول المتنبى «**مصائب قوم عند قوم فوائد**»، ثم بينهما وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشارا بين طبقات الشعب مثل «**بيت النتاش مايعلاش**» ، او مثل : «**مال تجيبه الريح تاخذه الزوابع**» فانه يتعذر علينا حينئذ ان نفرق بينها ، لأنها كما تبدو تنتمى كلها الى نوع أدبى واحد ، وهو تلك الأقوال المأثورة التى تلخص تجربة أو فكرة فلسفية . على أنه لايخفى على القارىء أن هناك فرقا وان يكن طفيفا . ومن ثم فانه يتحتم علينا أن نعرف المثل تعريفا دقيقا ، وان نبحث طبيعته الشعبية وخصائصه ، حتى يتسنى لنا أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة.

وكثيرا ما حاول الباحثون فى الأدب الشعبى تعريف المثل الشعبى . ولكننا نكتفى هنا بتعريف الأستاذ « **فريد ريك زايلر** » وذلك فى مقدمة كتابه القيم « **علم الأمثال الألمانية** » الذى نشره عام ١٩٢٢ . ويعرف زايلر المثل الشعبى بانه « **القول الجارى على السنة الشعب والذى يتميز بطابع تعليمى ، وشكل ادبى مكتمل يسمو على اشكال التعبير المالوفة** » .

ويمكننا ان نلخص خصائص المثل عند زايلر فيما يلى : ١ – انه ذو طابع شعبى ٢ – ذو طابع تعليمى ٣ – ذو شكل ادبى مكتمل ٤ – يسموعن الكلام المالوف رغم انه يعيش فى أفواه الشعب

ولما راى زايلر ان مفهوم الشعبية ربما كان مبهما بعض الشيء ، فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية اخرى . والمثل الشعبى – من وجهة نظره – لابد ان ان يحتوى على فلسفة ليست بالعميقة ومصوغة فى أسلوب شعبى ، حيث أن الشعب باسره يدركها ويرددها . وعلى ذلك فان عبارة « عاصفة فى فنجان » تخرج من دائرة المثل الشعبى . وبالمثل قول المتنبى « فان فى الخمر معنى ليس فى العنب » ، لأن مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوى على فلسفة أعمق من ان يدركها الشعب ،كما ان هذه الفلسفة مصوغة فى أسلوب أدبى رفيع .

هذا من ناحية مغزى المثل . أما من ناحية خلقه وانتشاره ، فقد دعا زايلر بشدة الى وجوب احترام فكرة الفردية فى خلق المثل الشعبى ، معارضا فى ذلك كل المعارضة الفكرة السائدة التى افترضت مساهمة الشعب بوصفه وحدة فى خلق انتاجه الأدبى . فالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية من وجهة نظر الراى الأخير ،ترجع اصولها الخفية الى ما يعيش فى قرارة روح الشعب من احساسات وانشغالات روحية جمعية. اما من وجهة نظر زايلر فان الشعب لا يستطيع – بوصفه كلا – ان يخلق شكلا ادبيا مكتملا باى حال من الأحوال وانما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف ، على شخصية مفردة . ولابد ان كل مثل قد نطق به فرد فى زمان معين ومكان معين . فاذا مس المثل احساس المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات اجنحة .وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع فى قالبه القانون بوصفه مثلا شعبيا .

فالمثل اذن خلق فردى فيما يراه زايلر . وهو ينتشر بين افراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه ، وقبل ان يتخذ شكله الأدبى الخاص به . على أن زايلر ان كان على حق فى مساهمة الفرد والجماعة فى خلق العمل الأدبى الشعبى، الا ان المثل – من وجهة نظرنا – لايصبح مثلا ، ولا يصبح عبارة ذات اجنحة الا فى المرحلة الثانية لانتقاله ، أى عندما يساهم الشعب فى وضعه فى قالبه الخاص به .

ثم يمضى زايلر فيشرح طبقات المثل التى تتلاءم مع طبقات الشعب فهناك امثال الطبقة الدنيا ، وامثال الطبقة المتوسطة ،وامثال طبقة المفكرين ويرى زايلر ان المثل الشعبى الحقيقى يعيش بين الطبقتين الأوليين ،أما الطبقة الثالثة فيعيش بينها المثل الشعبى ، والى هذا النوع الاخير تنتمى الاقوال المأثورة التى رواها التاريخ وضاع اسم قائلها ، أو تلك التى ما تزال تحتفظ باسم قائلها كأمثال المتنبى على سبيل المثال . على أن الطبقتين الأوليين تنطوى على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها عالما خاصا بها ، فهناك جماعة العمال وجماعة الموظفين وجماعة الطلبة الى غير ذلك . ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها، وما تزال تحمل سمة هذه الجماعة . فالمثل السعبى الذى يقول: «باب النجار مخلع » نبع من بين طبقة النجارين . وبالمثل مثل « اللى يجاور الحداد ينكوى بناره» نبع من طبقة الحدادين . وقد تتكرر الفكرة فى مثلين يختلفان تماما فى التعبير ففكرة تحين الفرصة يعبر عنها مثلان ألمانيان ، أولهما يقول « اطرق الحديد اذا رأيته متوهجا » ، والآخر : « اذا ابتسمت لك الفرصة فقبلها » . ويرى زايلر أن المثل الاول نشأ بين حماعة الحدادين ، والآخر بين جماعة المحبين .

ولا شك أن تقسيم زايلر للمثل وفقا لطبقات الشعب وجماعة كل طبقة ، فكرة طريفة الى حد كبير . على ان زايلر نفسه لاحظ أن امثال الطبقة المتوسطة وهى تلك الأمثال التى غالبا ما تعبر عن تجارب انسانية – هى أكثر الأمثال وفرة وانتشارا ، لا بين الطبقة

المتوسطة فحسب ، بل بين الطبقتين الأخريين كذلك . ومعنى هذا ان المثل وان نشأ بين جماعة بعينها ، الا انه سرعان ما يصبح ملكا للشعب بأسره . السنا جميعا نكرر فى كل وقت مثل : « باب النجار مخلع » ، وان يكن هذا المثل قد نشأ فيما يراه زايلر بين جماعة النجارين .

على اننا نتساءل بعد ذلك عن سر استحواذ المثل على مثل هذه الشعبية وعن سبب استخدامنا جميعا للأمثال فى مناسبات خاصة . وسبب هـذا يرجع فيما نراه الى طبيعة حياتنا التى نعيشها . فاذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفا شتى من المدركات والاحوال المعاشة ، فاننا نلاحظ ان هذه المدركات والأحـوال تنتهى الى ما نسـميه بالتجربة . وعلى الرغم من ان هـذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم ، الا انها تظل وحدات متنوعة ، بحيث ان كل تجربة تدرك فى كل مرة فى حد ذاتها ، كمـا ان قيمتها تعيش فيها وحدها . فاذا حاولنا ان نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة ، فاننـا لا نستطيع ان نفعل ذلك . ذلك ان تجاربنا فى الحياة قد تتفق فى نتائجها ، وقد تتناقض هذه النتائج مع بعضـها الآخر تماما . وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل فى حياتنا ، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذى تسـير فيه الامور على غير هدى . فمثل « ابن الوز عوام» يعبر عن ادراك من مدركات الحياة ، يصح أن يصبح قاعدة ، ولكننا نفاجأ بمثـل آخر يناقضه تماما وهو « باب النجـار مخلع » . فاذا بالمثلين يقف كل منهما على حدة ليعبـر عن تجربة مفردة . وكل هذا ان دل على شىء ، فانما يدل على أن عالمنا ليس نظاما كونيا يخضـع لقوانين محددة ، وانما هو عالم الغرائب ، عالم تجريبى اختبارى .

ولـما كانت تجارب الانسان تشغله الى حد كبير ، فان الانسان لا يعيش فى عالمه الكبير ، بقدر ما يعيش فى عوالمه الصغيرة ، اى فى تجاربه . وكلما عاش الانسان فى هذه التجارب واحس بوقعها على نفسه ، كلما كان اشد ميلا للتعبير عنها وعن نتائجها . فقد يحـدث أن يفشل فى أمر ماكان يتوقع نجاحه فيه. فاذا شاء هذا الشخص ان يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخـر يدرك موقفه تماما ، فانه يعبر عن ذلك بكلمة « حظ ! » . فاذا حدث أن وصـل شخص الى نتيجة موفقة فى مسـألة ما لم تخطر له على بال ، فانه يعبر عن ذلك كذلك ، وان يكن بنغمة أخرى، بكلمة « حظ » .

وهنا نلاحظ ان الشـخص لم يحكم حكما نقـديا على موقفه ، بحيث انه يقول على سبيل المثال: لو اننى تصرفت تصرفا آخر ، لحـدث كذا او كذا ، ولكنه يبتعد عن جوهر تجربته ، كما يبتعد عن مسلكه ازاء هذه التجربة ، ولا يعبر الا عن نتيجتها ووقعها على نفسه . وربما قربنا هـذا المثال من الموقف الذى يعيشه الانسان حينمـا ينطلق لسانه بالمثل .

ومن المحتمل ان يحل مثل شـعبى محل كلمة « حظ » ، وحينئـذ يكون التعبير عن نتيجـة التجـربة اكثر ايضاحا .

وهكذا يعيش المثل فى الحيـاة وفى عالم الادب ، وذلك اذا كان للتجـربة فى نفوسنا مثل هـذا الوقع ، واذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة .

والحديث عن عالم التجربة الذاتية ، التى تدعو الى خلق المثل ، يجرنا الى الحديث عن الخاصية الثانية للمثل فى تعريف زايلر ، وهى ان المثل ذو طابع تعليمى . فهل يمكن ان يكون المثل ذا طابع تعليمى ، ونحن ننطق به فى خاتمة تجاربنا ؟ ان المثل حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سـيباستيان فرانك » . واذا كان المثل ذا طابع تعليمى ، فمعنى هذا انه يكون بداية لتجاربنا ، ويكون له أثر فى صقلها . ولكن الذى يحدث غير ذلك ، فالتجربة تتم كما يحلو لها ، وفى نهايتها ينطلق لسـاننا بمثـل يلخص نتيجتها . فاذا قلنا على سبيل المثال : « أردب ما هو لك ، ما تحضر كيله . . . تتعفر دقنك وتتعب فى شيله » ، فنحن انما نستشهد به بعد ان نتدخل فى امر لا يعنينا ، فيصيبنا من الأذى ما كنا فى غنى عنه ، لو اننـا تركنا هـذا الأمر لأصحابه . ولا شك أن هناك فرقا بين هذا المثل الشعبى ، وبين قولنا بصيغة الأمر : لاتتدخل فيما لا يعنيك . فالمثل يرجع الى الماضى ، وفيه احساس بالعجز والفشل . اما الصيغة الثانية فهى تنظر الى المستقبل وتهدف الى غرض تعليمى .

ولعل الطابع غير التعليمى فى المثل ، يرتفع به الى مستوى أدبى فنى لم يكن ليصل اليه لو انه كان يهدف الى غرض تعليمى صريح . فالتعبير عن خاتمة التجربة معناه رجوع بها الى الوراء حتى بدايتها . اى اننا نعيشها مرة أخرى . ولا تختلف التجربة فى جوهرها اذا عبر عنها فى شكل قصة او قصيدة او اذا عبر عنهـا بمثل . فقد نقابل شخصا فى حياتنا يجذبنا شـكله وتحركاته ، ويحيط نفسه بهالة من الفخامة ، فاذا ما عاشرناه ، تبين لنا اننا امام نموذج بشرى تافه لا قيمة له . هذه التجربة التى نعيشـها قد نعبر عنهـا فى شكل قصصى أو مسرحى ، وقـد نعبر عن جوهر حقيقتهـا فنقول : « **البطيخة القرعة ، لبها كتير** » .

فالمثل قول قصـير مشـبع بالذكاء والحكمة . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان كل مثل يصلح ان يكون موضوعا لعمل ادبى كبير ، اذا استطاع الكاتب ان يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ، ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا .

على أن الأمثال اذا كانت لا تهدف الى غرض تعليمى ، فانها تهدف ، من خلال تلخيصها للتجارب الفردية ، الى نقد الحياة . وكثيرا ما يشعرنا المثل بنقص فى عالم الأخـلاق . وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبى من عيوب اخلاقية . ولا يسعنا سوى ان نقدم بعض امثالنا الضاحكة التى تعرض نماذج من حياتنـا مليئة بالنقد والسخرية . فهناك المثل الذى يتندر على تلك التى لا تتأنق الا خارج بيتها فيقول : « بره ورده وجوه قرده » . وهناك المثل الذى يسخر من ذلك الذى يتدخل فيما لا يحسنه فيقول « اخرس وعامل قاضى» . وتقول الأمثال فى معان اخرى : « **البطيخة القرعة لبها كتير** » « **ولما يشبع الحمار يعزق عليقه** » ، و « **النصاب ياخد من الحافى نعله** » . بل ان المثل قد يتعجب من اختـلاف النماذج الخلقية فيقول : « **خلق ناس وتحفهم ــ وكب ناس وحدفهم** » .

فاذا فرغنا من الكلام عن ماهية المثل وعن مجال الانشـغال الروحى الذى يدعو الى خلقه ، فاننا ننتهى الى الكلام عن الصيغة اللغوية للمثـل الشعبى ، وقد سبق أن اشرنا الى راى زايلر فى وجوب افتراض الأصل الفردى فى خلق المثل . ويتسم هـذا الفرد من وجهة نظره بطبيعته المشرقة ، وبقدرته على اصابة الهدف بتعبير فريد . ثم يتغير المثل ويتحور حتى يتخذ شكلا محددا، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة الى

الملكية العامة . أما كيف وأين يحدث ذلك ، فهذا هو الأمر الذى سيظل مجهولا . فاذا قلنا ان كل مثل لابدوانه نطق به فى مكان ما وزمان ما ، فاننا نستطيع أن نقول كذلك ان المثل الذى أصبح له شكل لغوى ثابت ، لابد وانه نطق به كذلك فى زمان ما ومكان ما .

وهنا نعود الى بداية المقال لنحدد الفرق بين الاقوال المأثورة عن الأدباء والحكماء وبين المثل الشعبى · فالاقوال المأثورة قد نطق بها أصحابها كاملة ، ولم يعتريها تعبير بعد ذلك · ويستوى فى ذلك الكلمات التى فقدت اسم صاحبها مثل « **ذوبعة فى فنجان** » ، أو تلك التى ما تزال تحمل أسماء أصحابها من الحكماء والبلغاء · على أننا اذا شئنا أن نحدد الفرق بين الأقوال المأثورة والمثل الشعبى تحديدا كاملا ، فانه يتحتم علينا أن نتعرض لخصائص المثل اللغوية · وهذا بدوره يعرضنا للخاصية الثالثة للمثل – وفقا لتعريف زايلر – وهى أن المثل تركيبة مكتملة لاتقبل زيادة أو نقصا · فما هى الخصائص الفنية لتلك التركيبة المكتملة ؟

وأول خاصية فنية تتمثل فى فن الكلمة التى يستخدمها المثل · ويمكننا أن نستشهد فى هذا المجال بمثل «**الجار ولو جار**» · واذا حاولنا أن نبين وضع كلمة الجار من الناحية النحوية ، فاننا نجدها تحتمل – من وجهة نظر النحويين – تأويلات مختلفة · فقد تكون منصوبة على التخصيص ، وقد تكون مفعولا به لفعل وفاعل محذوفين · وقد تكون مبتدأ لخبر محذوف وهكذا · على أن فن الكلمة هنا يبتعد عن كل هذه التأويلات التى من شأنها أن تقلل من قيمة الكلمة الفنية · فكلمة الجار هنا تقف بمفردها محملة بمعان كثيرة دون أن تكون فى حاجة الى اى تأويل من التأويلات · وبالمثل قولنا : « **زبال وفى ايده وردة** » فلو حاولنا أن نجعل كلمة زبال خبرا لمبتدأ محذوف مثلا أى « **هو زبال** » لفقد المثل كثيرا من معناه · وانما تقف كلمة الزبال وحدها هكذا وقد حملت من المعانى ماتعجز الكلمات الكثيرة عن بيانه ·

وهكذا نستطيع أن نقول ان الخاصية الاولى للمثل هى استخدامه للفظ الفنى الذى يبتعد عن كل تعميم لغوى · وفى وسع هذه الألفاظ أن تربط بين الأفكار ربطا قويا متماسكا ·

ومن الكلمة وفن الكلمة ناتى الى التركيب · والمثل لا يعرف التركيب الموحد الذى يعرض الفكرة عرضا مسلسلا · وانما يقدم المثل لقطات متنوعة من التجربة · ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى · ومثال ذلك: «وانت مالك ·· خليك على البر ·· ما ينوب المخلص الا تقطيع هدومه » · ومثال ذلك كذلك « **اردب ما هو لك ، ما تحضر كيله ··· تتعفر دقنك وتتعب فى شيله** » · فهذه لقطات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل فى التركيب ·

وغالبا ما يحتوى المثل على الجمل المتعارضة التى تصور متناقضات الحياة : « **فى الوش مرايا وفى القفا سلاية** » · ويسخر مثل آخر بآراء النساء وتفكيرهن ، فينصح الرجال بمثل هذا الاسلوب المتعارض فيقول : « **شاوروهم واخلفوا شورهم** » ·

على أن هذا التنوع والتعارض فى الاسلوب ليس سوى انعكاس لعالم الانشغال الروحى الشعبى الذى يدعو الى خلق المثل · ففى هذا العالم تعيش تجارب الناس بوصفها وحدات متنوعة منفصلة ، فينجم عن ذلك التعبير عنها فى شكل لغوى تنفصل أجزاؤه وتتنوع وتتعارض · اتحد كل هذا بوصفه كلا معبرا عن تجربة الانسان فى هذا العالم التجريبى ·

وقد لا يكون المثل جملا متنوعة أو متعارضة ، وانما يكون تكوينا منطقيا يربط النتيجة بالمقدمة · ومثل هذه الأمثال تتكون من جملة فرعية تبتدىء بكلمة « اللى » وجملة أخرى رئيسية :

« **اللى له ظهر ما ينضربش على بطنه** » ·

« **اللى مالهوش ايد ، مالهوش لكمية** » ·

وأبرز مايميز به المثل حركته الايقاعية التى تنجم عن استخدام الوزن والايقاع · واذا كان الوزن والايقاع فى الشعر من شانه أن يعين على عرض الصور اللغوية المتماسكة عرضا يستمر مع الحركة النفسية ، فان الوزن والايقاع فى المثل من شانه ان يصنع الشكل اللغوى المقفل · فما أن تنتهى العبارتان المتحدتان على وجه التقريب فى الوزن والايقاع حتى ينتهى المثل · ومثال ذلك : « قصقصى طيرك ، لا يلوف بغيرك » ، « **العبد فى التفكير ، والرب فى التدبير** » · حبيبك يمضغ لك الزلط ، وعدوك يتمنى لك الغلط » ·

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلا عن الوزن والايقاع ، وذلك لزيادة عنصر التأثير · ومثال ذلك : «**حبيب ماله ، حبيب ماله ، وعدو ماله ، عدو ماله** » ·

وقد يكون للمثل طابع الحكاية · ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية · « **قالوا للجمل زمر · قال: لا فم مضموم ولا صوابع مفسرة** » · « **ضربوا الأعور على عينه ، قال خسرانه خسرانه** » ·

هذه أهم خصائص أسلوب المثل الشعبى كما حاولنا أن نحصيها · فاذا انتقلنا بعد ذلك الى الصورة فى المثل ، فاننا نلاحظ أن المثل الشعبى كثيرا ما يحاول تجسيد الفكرة من خلال الصورة · ونحن نستشهد هنا بمثلين سبق أن استشهدنا بهما فى مجال آخر وهما : « البطيخة القرعة لبها كثير » · و « لما يشبع الحمار يبعزق عليقه » · ونلاحظ هنا أن المثل لا يهدف بحال من الأحوال أن يشبه المظاهر الخادعة باللب الكثير وحقيقة الانسان التافهة «بالبطيخة القرعة » · كما أنه لا يهدف الى تشبيه الشخص الذى شبع بعد جوع بالحمار واسرافه بعد حرصه « ببعزقة العليق » ، وانما تبرز الحقائق التى يلاحظها الانسان مرارا ، فى اللحظة التى يتمعن فى نتيجة تجربته التى عاشها · فاذا هذه الحقائق ينتفى عنها طابع العمومية ، وتكتسب طابع التجريد ، وتصبح مثلا ·

اننا نعيش جزءا من مصائرنا فى عالم الأمثال · ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال ، على عكس الانواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والالغاز وغير ذلك · فالامثال بالنسبة لنا عالم هادىء نركن اليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل فى نتائج تجربتنا · ونحن نذكرها بحرفيتها اذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية ، بل اننا نشعر بارتياح لسماعها وان لم نعش التجربة التى يلخصها المثل ·

وربما أدركنا بعد هذا العرض السريع لخصائص المثل الفرق بين المثل الشعبى وبين الأقوال والحكم المأثورة · فالاقوال والحكم المأثورة لاتخضع لهذه الخصائص ، وانما هى أمثلة ذهنية بحتة كما قال زايلر · فلقد ختم شكسبير مسرحية هاملت بقوله : « ان البقية صمت » · وهى حكمة تصل فلسفتها الى أعماق بعيدة · فقد تعنى أن بقية الحياة هى الراحة الأبدية · وقد تعنى أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد مأساته · ومن

الممكن أن تعنى كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية بمشكلات الكون ، فان الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلة .

على أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبى فى كونها ترجع جميعا الى انشغال روحى واحد ، وهو تلك التجارب الفردية التى يعيشها الناس وتتلخص فى تلك الاقوال الموجزة الحكيمة ، ولذلك فان هذه الاقوال المأثورة تنفصل عن العمل الفنى لتعيش بمفردها أحقابا طويلة .

ولانود أن نختتم بحثنا دون أن نتعرض للأمثال العربية القديمة التى روتها كتب الامثال . وتنقسم الامثال العربية القديمة لى نوعين .

النوع الاول وهو تلك الحكم المأثورة عن شعراء العرب وحكمائهم . وتحرص كتب الأمثال على أن ترجعها الى قائلها . فمن ذلك القول المأثور : « رضيت من الغنيمة بالاياب » . ويذكر كتاب الفاخر أن هذا القول يرجع الى امرىء القيس بن حجر ، وهو أول من نطق به فى بيته .

وقد طوفت فى الآفاق حتى
رضيت من الغنيمة بالاياب

اما النوع الآخر من الأمثال فهو ما يشير الى حوادث بعينها ، ويحتفظ باشارات لهذه الحوادث . ثم يصبح بعد ذلك أمثالا جارية تنسى مناسباتها الاصلية . ومهمة كتب الأمثال هى شرح هذه الامثال من خلال شرحها لمناسباتها الواقعية .

اما النوع الاول فما زلنا نحفظه فى ذاكرتنا ونرويه فى المناسبات المختلفة وهو ينتمى الى الأمثال الذهنية . وأما النوع الثانى فهو بعيد فى جوهره عن المثل الشعبى والذهنى ، فهو لا يشير الى خلاصة تجربة من تجارب الحياة ، وانما يشير الى اتفاق مناسبتين فى تفاصيلهما ولهذا السبب فان هذا النوع قد أصبح تراثا أدبيا لا تحتفظ به سوى الكتب الادبية القديمة . فما أبعد هذه الاقوال مثل « وافق شن طبقة » ، أو « اقتلونى ومالكا » عن حياتنا وعن تجاربنا التى نعيشها .

دعوة إلى الكفاح

للشاعر : راضي صدوق

ارفع سلاحك يا مجاهد   فالساحل القدسي راقد
يغفو على مأساته   يطوى الرمال على المواقد
والبحر يزأر حوله ..   والموج فى برديه راعد
هذا التراب يظل يهتف فى الأقارب والأباعد
ابدا يهيب بأهله .. الرافلين على الوسائد ..
التائهين على الدروب الضائعين على الفدافد
الآكلين لحومهم .. ما بين موتور وحاقد ..
النائمين على الجراح .. العابثين على الموائد ..
أين الزنود .. الى السلاح .. الى الوغى .. أين السواعد ؟
ودع الكلام لغير طلاب العلى .. ودع القصائد

***

ارفع سلاحك يا أخى ، يدعوك للثأر السلاح
واحمل جراحك انها .. زاد المشرد فى الكفاح ..
واطو الضلوع على العذاب .. على الهوان .. على النواح ..
الموت أكرم مورد .. بين الشواطىء والبطاح ..
وارفع جبينك شامخا .. رغم التشرد والجراح ..
من أنت ؟ .. أنت مشرد .. تلهو بخيمتك الرياح
أنى تكون مشردا .. يدعوك موطنك المباح
فابعث شواظك يا أخى نارا تشظ بكل ساح
واضرب بساعدك السماء .. فلن تطاولك الرماح ..
وارفع سلاحك يا أخى .. يدعوك للثأر السلاح

***

أطلق رصاصك تستجب   من حولنا كل البنادق
وانهض الى الوطن الحبيب .. هناك .. نزرعه خنادق
نحن الفداء لقدسه .. من كل صاعقة وصاعق
ان نحن لم نسفح له دمنا الزكى على البيارق
من يفتديه من العدا .. من كل مغتصب وسارق ؟
من يغسل الترب الحبيب من المباذل والشرانق ..
من يسحب العلم الأبى على المغارب والمشارق ؟
وتزلزل الرجس الدخيل .. وتشعل الدنيا حرائق
اطلق نفيرك يا أخى ، تنزل على الارض الصواعق
لتعود للوطن السليب .. الى الكروم .. الى الحدائق

الكويت

الثوبة والعقوبة

وتربية الأطفال

يلعب الثواب والعقاب دورا هاما فى حياة الانسان . فالثواب يعتبر من أسلحة الترغيب والتشجيع فى حين تعتبر العقوبة أسلوبا للردع والزجر والتهديد ، وما من انسان على هذه البسيطة الا وقد مر بمواقف أثيب وكوفئ فى بعضها وعوقب فى بعضها الآخر . والآباء كاسلوب لتوجيه سلوك طفلهم الى الوجهة المرغوب فيها وترغيب الطفل على أن يسلك سلوكا معينا أو تشجيعه على القيام بعمل ما ، والعقاب كاسلوب للقمع وترهيب الطفل من سلوك معين أو تثبيطه عن القيام بعمل من الاعمال .

والثواب قد يكون ماديا محسوسا أو معنويا غير محسوس . ومن أمثلة الثواب المادى نفح الطفل قدرا من المال اذا نجح فى أحد الامتحانات ، أو اذا ادى بعض الاعمال على وجه يرضى الوالدين . ويتمثل الثواب الغير مادى أو المعنوى فى قبلة حنان تطبعها الأم فى ساعه من ساعات الرضا على جبين طفلها او فى كلمة ثناء وتقدير .

والعقاب قد يكون ماديا ويتمثل فى الضرب وكافة أنواع العقوبات البدنية والحرمان من المأكل والمشرب . وقد يكون العقاب معنويا وذلك عن طريق التوبيخ والتأنيب او حرمان الطفل من الحب أو المبالغة فى مدح أخيه الطفل والثناء عليهم بحق وبغير حق .

***

الاسراف فى الثواب والعقاب :

الثواب لو أحسن استخدامه لكان له فعل السحر فى أطفالنا . فاذا استطاع الآباء أن يكافئوا كل فعل حسن أو عمل صالح يقوم به الطفل فان ذلك يؤدى الى تقوية هذا الجانب الحسن المرغوب فيه من سلوك الطفل مما يشجع الطفل على تكراره . ولكن على الآباء أن يحذروا الاسراف فى اثابة أطفالهم ماديا اذ أن هناك من الآباء من يواظب ويداوم على اثابة طفلهم ماديا باعطائه قدرا معينا من المال كلما أحسن فى الامتحان أو قام بعمل أو سلك سلوكا معينا يرضى عنه الآباء . وتكون نتيجة ذلك أن يتعود الطفل عدم أداء الواجب المقرر عليه الا اذا أخذ الثمن . وقد يكون لهذا أسوأ الأثر على حياة الطفل وسلوكه فى المستقبل اذ يشب الطفل ماديا يعبد ويقدس الماديات ، يعرف الكثير عن حقوقه ولا يقدر الواجب الملقى على عاتقه ، لا يقوم باى عمل أو يؤدى خدمة لأى انسان كائنا من كان ما لم يتوقع مقابلا لذلك .

وقد يؤدى الافراط فى الثواب الى فقدانه أثره الفعال وقيمته الكبيرة فى توجيه سلوك الاطفال . فاللعب مثلا تفقد الكثير من قيمتها اذا تعود الطفل الحصول على الكثير منها فى المناسبات وغير المناسبات .

والثواب الغير مادى أو المعنوى قد يكون له مفعول السحر فى نفس الطفل . فقد تفعل به قبلة حنان مالا تفعله لعبة أو مال أو حلوى . وقد تؤثر فى الطفل كلمة تشجيع أكثر مما يؤثر فيه ثواب مادى مهما عظم قدره وزادت قيمته .

والعقاب المادى للاطفال - ويتمثل عادة فى العقوبات البدنية - شائع الاستخدام بين الكثيرين من الآباء الذين عادة مايلجأون الى هذا الاسلوب من العقاب لضعف حيلتهم . فليس هناك أسهل من توقيع العقوبة البدنية على الطفل كلما سلك سلوكا غير قويم ، خارج على ما هو متعارف عليه بدلا من محاولة البحث عن دوافع هذا السلوك ، ومحاولة اقناع الطفل بانحراف سلوكه وخطأ أفعاله والعمل على توجيهه الوجهة السليمة البناءة . فالعقوبة البدنية لا يلجأ اليها عادة الا الآباء قليلو القدرة والكفاءة ومحدودو الخبرة والدراية بمعاملة الاطفال .

والافراط فى العقوبة البدنية قد يؤدى الى نتائج عكسية فقد يفيض الكيل بالطفل مما يؤدى الى ثورته على السلطة المعتدية ، ويضطر اضطرارا الى اعلان العداء الظاهر للشخص الذى ينزل به العقاب . هذا بالاضافة الى أن العقوبة البدنية تضعف من شخصية الطفل وتولد عنده شعورا بالخوف والكراهية قد ينتقل معه الى جميع نواحى حياته المستقبلة .

وهذا لا يعنى أن يقلع الآباء عن استخدام العقوبات البدنية حتى البسيط منها ولكننا نقصد أن تكون العقوبة البدنية فى أضيق نطاق وتقتصر على المواقف حيث تفشل جميع وسائل الثواب والعقاب الأخرى .

ومن الأهمية بمكان عند انزال أى عقوبة بالطفل أن يستشعر الطفل أن هذه العقوبة ممزوجة بالحب والرحمة . وأن الهدف من العقوبة هو اصلاح حاله وأن يدرك أيضا أن العقوبة ليست موجهة اليه شخصيا ولكنها موجهة الى العمل المرذول الذى قام به وأغضب به والديه ، أو الفعل الغير سوى الذى اقترفه ، فاستحق عليه اللوم والعقوبة . ومن المهم أيضا أن يظل الطفل شاعرا أنه بالرغم من العقوبات التى توقع عليه فانه ما زال محبوبا وما زال مرغوبا فيه .

ومن المهم ايضا ان يتناسب العقاب مع اسباب العقوبة وان يكون العقاب عادلا كل العدل فى هذا المجال. والعقاب يجب الا يكون مؤجلا حتى لا يفقد الطفل الصلة بين فعلته التى استحق عليها العقاب وبين العقاب نفسه ، بل يجب – اذا كان لا بد من العقاب – أن يكون سريعا . وليحذر الآباء تجميع العقاب عن أفعال الطفل غير السوية التى ارتكبها على فترات طويلة . اذ أن بعض الآباء يتركون الطفل بلا عقاب ولا حساب لمدد طويلة قد تصل الى شهور وبعدها « تصفية الحساب عن الجديد والقديم » وهذا خطأ فاحش نحذر الآباء ان يقعوا فيه ، ذلك لأنه من الاهمية بمكان ان يدرك الطفل العلاقة بين العقوبة والفعل الذى استحق عليه هذه العقوبة ، وأن يربط بين الخطأ الذى تردى فيه والعقاب الذى وقع عليه .

***

الاسراف فى اثابة طفل دون اخوته :

قد يخص بعض الآباء طفلا من أطفالهم دون اخوته ببالغ عنايتهم واهتمامهم ودوام مثوبتهم ويسرفون فى ذلك ويغالون المغالاة . والاسراف فى اثابة أحد الاطفال دون الاخوة يعتبر فى الواقع عقوبة لهم وقد يؤدى ذلك الى اثارة ضغائنهم وأحقادهم عليه . ولنا فى قصة يوسف الصديق عبرة وعظة فقد أثار ايثار أبى يوسف له ولأخيه حفيظة اخوتهما ، مما جعلهم يدبرون المكيدة ليوسف محاولين التخلص منه : **« لقد كان فى يوسف واخوته آية للسائلين اذ قالوا ليوسف وأخوه احب الى ابينا منا ونحن عصبة ان أبانا لفى ضلال مبين . اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخل لكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده قوما صالحين » .**

***

أساليب عقاب خاطئة :

على الآباء أن يحذروا استخدام هذه الأساليب العقابية مع أطفالهم : –

أولا : استخدام النوم كوسيلة لعقاب الطفل ، فبعض الاباء يجبرون أطفالهم على النوم قبل ساعة النوم المقررة لهم ، وذلك كعقوبة لهم . وقد يحرمون بذلك الطفل من الاشتراك فى بعض نواحى النشاط المحببة الى نفسه وقد يضيعون عليه فرصة مشاهدة أحد البرامج التليفزيونية المفضلة . وسلوك الاباء هذا قد يلحق بالطفل أضرارا شديدة اذ يرتبط النوم فى ذهن الطفل بالعقوبة مما قد يسبب له بعض المشكلات المتصلة بالنوم كالارق مثلا .

ثانيا : استخدام العمل كوسيلة لعقاب الطفل وذلك كأن يؤمر الطفل ببعض الاعمال خارج المنزل أو داخله . وقد يكون لهذا آثار نفسية سيئة ، اذ أنه من اللازم أن يحاط العمل دائما فى نظر الطفل بسياج من الحب والتقدير والاحترام . واستخدام العمل كأسلوب عقابى هو فى الواقع أسلوب غير قويم لايتفق مع المبادىء التربوية السليمة ، لذلك نحذر منه الاباء كل التحذير . فالطفل يجب الا يشب على اعتقاد أن العمل شىء مكروه أو مبغوض يجب تجنبه ، بل نريده أن يرى فى العمل دائما اسلوب خلق وبناء وحياة للناس والدولة ، نريده أن يجد اللذة والمتعة والسعادة فى كل عمل يقوم به فى المستقبل ما دام هذا العمل شريفا ومنتجا ، وان يحترم كل عمل مهما كان مستواه .

***

يجب الا يختص الاب وحده بتوقيع العقوبات .

كثيرا ما يترك الامهات للاباء مهمة انزال العقوبات على الاطفال ويستخدمون الاب كوسيلة لتخويف الطفل وتهديده فكثيرا ما نسمع هذه العبارة « والنبى لما ييجى أبوك لأقول له » ، وما يحدث نتيجة لذلك هو أن يظهر الاباء دون الامهات أمام الاطفال بمظهر الاعتداء والقسوة بينما تبدوا الامهات كأنهن ملائكة الرحمة . وقد يؤدى ذلك الى كره الأطفال لآبائهم . ولما كان الاب يمثل السلطة فى ذهن الطفل لذلك قد ينتقل الطفل شعور الكره لأبيه ويحوله ويوجهه الى كل من يكون ممثلا للسلطة كالمدرسين مثلا .

***

سياسة ثابتة للثواب والعقاب :

يجب أن يكون هناك سياسة ثابتة للثواب والعقاب فى البيت ، ويجب أن تكون هناك معايير واضحة لما يستحق المثوبة وما يستحق العقوبة ولو أن الاهم من ذلك أن يتفق الاباء والامهات فيما بينهم والا يختلفوا اختلافا شديدا على الاعمال التى يستحق عليها الطفل ثوابا أو عقابا . فمثلا قد يعتدى احد الاطفال على طفل آخر بالضرب بلا حق وقد يعتبر والد الطفل هذا الفعل ضربا من ضروب الشجاعة « والجدعنة » من جانب الطفل يستحق عليه التشجيع ، فى حين تنظر الام الى ذلك الفعل على أنه عمل عدوانى من جانب طفلها يستحق عليه العقوبة .

وقد تعتبر الام سهر ابنها البالغ من العمر ثلاثة عشر عاما الى ساعة متأخرة من الليل لا غبار عليه « مادام راجل ولا يتخفش عليه » ولا يستحق على ذلك أى نوع من العقوبة ، فى حين ينظر الاب الى هذا الموقف من وجهة نظر أخرى ويرى فى سهر الابن خارج المنزل انحرافا واعوجاجا يجب الوقوف فى سبيله وتقويمه .

وبعض الاباء يستخدمون معايير للثواب والعقاب للبنين تختلف عنها بالنسبة للبنات . فاذا ارتكب الولد مثلا فعلا يتعارض مع الخلق والسلوك القويم خلى سبيله ، فهو ولد ولا يعيبه شىء ، أما اذا ارتكبت هذا الفعل بنت فالويل لها والثبور . ولا شك أن استخدام هذه المعايير المزدوجة تتنافى مع أبسط مبادىء العدالة هذا فضلا عن تعارضها مع مبادىء الخلق القويم وأصول التربية الصحيحة .

***

الوعود الكاذبة والتهديد المبالغ فيه :

كثيرا ما يعد الاباء أبناءهم بالمكافأة والاثابة ان هم أحسنوا الأداء فى بعض الامتحانات أو سلكوا سلوكا يرضى عنه الاباء أو لغير ذلك من الدوافع والاسباب. والوعد بالمكافأة لا غبار عليه ان لم يكن فيه مغالاة اذ أن بعض الآباء يسرفون ويغالون فى هذه الوعود مع علمهم مقدما بأن حالتهم المادية والاقتصادية تقصر عن الوفاء بهذه الوعود . وتكون النتيجة ألا يستجيب الطفل لأى منها مستقبلا . وقد يفقد الطفل من جراء ذلك ثقته بأبويه . لذلك كان من الأهمية بمكان أن يعمل الاباء على جعل وعودهم فى حدود امكانياتهم وأن يتمثلوا بالمثل القائل « على أد لحافك مد رجليك » .

وقد يلجأ الاباء الى سلاح التهديد المبالغ فيه كتهديد الطفل بالذبح بالسكين أو الطرد من المنزل أو الحرق بالنار والاباء يعرفون حق المعرفة أن هذه مجرد تهديدات ، ولكن هذه التهديدات قد تسبب للطفل شعورا بالخوف والقلق وعدم الطمأنينة والامن وخاصة والتهديد

يأتى له من الاشخاص الذين يعتمدعليهم فى حمايته وسلامته واشباع حاجاته الأساسية أضف الى ذلك أن الطفل فى السنوات الاولى من عمره لا يستطيع أن يميز بين ما هو حقيقى وما هو وهمى .

***

الثواب كقوة بناء وتوجيه والعقاب كاسلوب ردع :

يعتبر الثواب أسلوب بناء وتوجيه وتدعيم وانطلاق لنواحى الخير فى نفس الطفل ونواحى القوة فى شخصيته . فاثابة الطفل على نجاحه المدرسى مثلا قد لا يؤدى الى تكرار هذا النجاح فحسب بل الى تدعيم هذا النجاح والارتفاع بمستواه . فى حين أن العقاب ليس له قوة البناء والتوجيه التى للثواب ، لان العقاب أسلوب ردع سلبى فى طبيعته . فعن طريق العقاب يمكن ايقاف الطفل عن سلوك معين ولكن العقاب يعجز عن توجيه هذا السلوك الى الاتجاه الموجب المرغوب فيه . فكما يقول « هلجارد » أحد علماء النفس التعليمى: «ان الثواب عادة يقول للفرد ان ما قمت به من عمل حسن وجيد لذلك حاول أن تكرره ، أما العقاب فيقول أقلع عن هذا العمل ولكن لا يقول للفرد ماذا يفعل » .

وأثر الثواب يفوق كثيرا أثر العقاب ويثبت ذلك الكثير من التجارب التى أجريت ومنها ماقام به أحد علماء النفس الامريكيين حين أعطى ثلاث مجموعات من الاطفال ـ متساوية تقريبا من ناحية الاعمار والمستوى الاقتصادى والاجتماعى والذكاء ـ أعمالا متشابهة للقيام بها وبعد أن أتمت كل مجموعة العمل الذى كان مقررا أن تتمه وبغض النظر عن مستوى أداء كل مجموعة لهذا العمل كوفئت المجموعة الاولى وأثنى على عملها ، فى حين أنبت المجموعة الثانية ووبخت ، وتركت المجموعة الثالثة لحالها بلا مثوبة أو عقوبة . وبعد عدة ساعات أعطيت المجموعات الثلاث أعمالا أخرى متشابهة تختلف عن الاعمال السابقة . وبعد أن انتهوا من أدائها لوحظ ارتفاع مستوى انتاج المجموعة الاولى وانخفاض انتاج المجموعة الثانية وعدم تغير انتاج المجموعة الثالثة مما يدل على ما للثواب من أثر موجب وماللعقاب من أثر سالب .

***

الطموح الزائد كأسلوب عقابى :

هل يعلم الاباء أنهم بآمالهم الكبيرة وطموحهم الواسع بالنسبة لمستقبل أبنائهم فانهم يلحقون بأبنائهم أشد الاضرار ويعاقبونهم بطريقة غير مباشرة وخاصة اذا كانت هذه الآمال والاطماع لا تتفق مع مستوى قدرات واستعدادات هؤلاء الابناء ولا تتمشى مع امكانياتهم العقلية والنفسية . فكم من الاباء من أصر على الحاق أبنائهم بالمدرسة الثانوية العامة وهم يعلمون أن هذا النوع من التعليم لا يصلح لابنائهم أو أن أبناءهم لا يصلحون لهذا النوع من التعليم . ويكون نتيجة ذلك الفشل وتكرار الفشل . فكم سمعنا عن طلاب ظلوا يدخلون امتحان الشهادة الثانوية العامة سنوات وسنوات ولا يخرجون منه الا بالفشل وخيبة الامل .

وقد يتساءل البعض : كيف يكون الطموح الزائد للاباء فيما يتصل بمستقبل ابنائهم التعليمى عقوبة ؟

والاجابة على ذلك أن هذا الطموح الزائد قد يؤدى كما سبق أن اوضحنا الى فشل الابناء المتكرر وهذا فى حد ذاته عقوبة . أليس الحرمان من النجاح ألم للنفس واهانة لها ؟ أليس فى الفشل المتكرر اضعافا للثقة بالنفس واشعارا بعدم القدرة وعدم الاستحقاق ؟

والواقع أن الاباء يحسنون صنعا ان هم جعلوا طموحهم بالنسبة لمستقبل أبنائهم التعليمى فى المستوى الذى يتناسب مع قدرات هؤلاء الابناء ويتلاءم مع استعداداتهم ومع ميولهم حتى يستطيع هؤلاء الابناء أن يحققوا نجاحا فى دراستهم فنجنبهم بذلك الفشل بكافة صوره واشكاله .

جورج لوكاش

ومغزى دراساته فى الواقعية الأوربية

أمير اسكندر

كان « توماس مان » يقول « ان جورج لوكاش أكثر نقاد العصر أهمية، ولا تستمد هذه الشهادة قيمتها من أن صاحبها هو الروائى الألمانى العظيم فحسب ، بل لأنها تصدر عن كاتب لا ينتمى الى نفس الموقف الفكرى من الوجود والحياة الذى ينتمى اليه لوكاش ، ولا يقف على نفس الأرض الايديولوجية التى يقف عليها • ومن هنا ينبع صدقها وموضوعيتها ونزاهتها •

ولقد ولد « جورج لوكاش » فى بودابست عام ١٨٨٥ • وتلقى دراسته بها أيضا • وتعتبر أعماله الأولى «الروح وأشكالها » « ونظرية الرواية » ، جزءا مما أطلق عليه هو فيما بعد « أيديولوجية عصر الامبريالية » ولقد كشف فى هذه الاعمال عن عقل عظيم الاتساع ، ولكنه يضرب بآفاقه العريضة فى عالم التجريدات الروحية والميتافيزيقية • ولقد كان يعرف الرواية الحديثة فى هذه المرحلة من حياته بأنها « التعبير عن اللا عقلى » ، عن الروح ، من خلال حقيقة غريبة وعدائية » •

بيد أنه عندما نشبت الحرب العالمية الأولى ، وانداحت القيم الروحية فى خضم الصراع الوحشى بين الامبرياليين، تعلم أن الطريق الى الانسانية الحقيقية يكمن فى الكفاح من أجل المجتمع الاشتراكى ومن خلاله • وارتبط بالحركة الاشتراكية الثورية فى عام ١٩١٨ حتى اصبح عضوا فى حكومة « بلاكونا » الثورية • ولكن القوى الرجعية التى عادت فأرخت سدولها على بلاده مرة أخرى أجبرته على الرحيل خارج وطنه ليعيش منفيا غريبا فى بلاد أوروبا • فقضى معظم سنوات منفاه الأولى فى برلين حتى اللحظة التى ارتقى فيها هتلر قمة السلطة ، وبلغت الظلمة عنفوانها ، غادر برلين الى موسكو حيث قضى الاثنى عشر عاما التالية ، يعمل فى مؤسسة الفلسفة التابعة لاكاديمية العلوم •• ولم يعد من منفاه الا بعد أن تحررت بلاده وطلع عليها الفجر بعد الحرب العالمية الثانية •

ولقد تعلم لوكاش من تجربته المريرة فى الحياة ، ومن خبرته الاجتماعية والسياسية التى جناها فى بلاده وابان منفاه ، أن الاتجاهات الذاتية واللاعقلية التى كان ينتمى اليها فى المرحلة السابقة من حياته لم تفعل أكثر من أنها أشاعت فى نفسه الخلط والهذيان ، واخفت عن عينيه الحقيقة الموضوعية ولفتها فى اطباق الغموض والظلمة • واكتشف أن اعماله الأولى التى كان يفسر فيها الأدب والفكر من خلال مفاهيم لا عقلية ويعالج فى ثناياها حالات وصور التجربة الروحية فى مستويات ميتافيزيقية مطلقة ، لم تكن فقط مجرد تحريف وتشويه للحقيقة ، بل كانت ستارا كثيفا عصب عينيه وحال بينه وبين أن يصوغ منهجا يستطيع من خلاله أن يتغلب حتى على التوترات الاجتماعية والروحية التى كان يشعر بها •

***

ومنذ عام ١٩٢٣ ، عندما ظهر كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » بدأ رحلته الجديدة مزودا ببوصلة دقيقة تحسن له تحديد الاتجاه • وتوجه عمله النقدى صوب هدفين اثنين : أن يكشف أولا عن أن عمليتى الانتاج الأدبى والأيديولوجى هما جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة • وأن يشير ثانيا الى المهام العملية لعصرنا ، تلك المهام التى تتمثل فى نبذ واستئصال مجتمع قديم ظالم ، ورفض ثقافته العقيمة المجدبة ، وبناء مجتمع آخر لا يثقله الظلم الطبقى ، وخلق انسانية جديدة ، تصبح فيها العلاقات بين الانسان والطبيعة ، بين الفن والعلم ، بين الحرية الذاتية والضرورة الاجتماعية ، خصبة ومثمرة • وحيث يندفع الناس تحت ظلالها الى الانتاج العام فى حب ووعى ، وحيث يكتشف ويركز الفن والشعر كل طاقات الناس الخلاقة وكل ما يلون حياتهم من أحزان وأفراح •

ولقد أصدر لوكاش بعد ذلك ثلاثة كتب أخرى هامة باللغة الالمانية طبق فيها منهجه واستبصاره الجديد • « الادب الالمانى فى عصر الامبريالية » ١٩٤٦ ، « جوته وعصره » ١٩٤٧ ، « هيجل فى شبابه » عام ١٩٤٨ • فضلا عن هذه المجموعة من الدراسات التى ضمها فى كتاب عرف باسم « دراسات فى الواقعية الأوروبية » ، وهو الكتاب الذى نتعرض له فى هذا المقام ، والوحدة التى تجمع هذه الدراسات تتلخص فى أن نظرية الرواية كما تتبدى خلال الأعمال الفنية العظمى ، تعكس أزمة العصر ، أزمة السنوات المائة الأخيرة ، وتصور التشويه العنيف الذى أصاب الحياة الانسانية تحت وطأة الرأسمالية • وهو لا يرمى فى هذه الدراسات الى أن يكشف عن التوترات الاجتماعية التى أعلت من قدر الأعمال التى قدمها بلزاك وستاندال والروائيون والنقاد الروس الكبار ، بل ولا أن يكشف عن وحدة الاحتجاج التى تضمنها هذا التراث الانسانى العظيم ضد الرأسمالية فحسب ، ولكنه يرمى وربما فى المقام الأول الى أن يصوغ على أساس علاقات هؤلاء الكتاب الكبار مع الانسانية مبادىء حكم جمالى موضوعى انه لا ينظر الى الفن بوصفه مجرد شهادة تاريخية ، ولكنه يبحث فيه عن شخصيته ووظيفته الخاصة خلال جدليات الحياة •

***

ان الاتهام الشائع ضد المنهج العلمى هو أنه يحط من قدر الروح • وهذه الدراسات التى تستوحى الفلسفة العلمية تكشف مدى زيف هذا الاتهام وبعده عن الواقع • بيد أن القيم الروحية ، والتطلعات الانسانية ، لا تظل هنا أسيرة بين براثن العالم الموهوم والمجرد والعديم

التأثير الذى داب المثاليون على الزج بها خلاله ، ولكنها تظهر هنا فى دلالاتها الكاملة ٠٠ كوظائف للانسان الكلى ، فى علاقاته الكلية ، مع الحقيقة الحية ٠ مع المجتمع ، ان النقد الذى يستفىء بالمنهج العلمى هنا يظهر كيف يبلور الأدب العظيم اتجاهاتنا المتعددة ، وكيف يكثف وعينا بالعالم الذى نعيش فيه ، وكيف يلم اشتاتنا كى نسهم بشكل اكثر اكتمالا فى بنائه ٠ وكما أنه لن يسمح باسدال ستار حديدى خرافى بين الروح والمادة ، بين الفرد والمجتمع ، فهو سوف يلح على رؤية الماضى فى الحاضر ، ويصوغ مبادىء ادب جديد يعكس ويخصب اشكال الحياة الجديدة ٠

ان جورج لوكاش ، يؤكد فى هذا المجلد أن شغله الشاغل هو أولا وقبل كل شىء المشكلات الجمالية ٠ وهو يصر على أن المنهج العلمى الذى يتبناه لا يحل علم الجمال فى علم الاجتماع ٠ ولكنه يعطى مفتاحا لفهم المشكلات الجمالية التى طالما دق على أبوابها المثاليون دون أن تفتح لهم ٠ ونحن نجد عبر هذه الدراسات محاولة قوية ومثيرة لمعالجة مشكلات العلاقة بين الشكل والمضمون، طبيعة الواقعية وعلاقاتها بالطبيعية والرومانتيكية ، العلاقة بين الخاص والعام ، بين الجزئى والنموذجى ، بين المقاصد الواعية للكاتب المبدع ، وعمله بعد أن اكتمل إبداعه ٠ وهنا سوف نلمح كذلك مفهوما جديدا للناقد ٠ ان الناقد عند لوكاش ليس مجرد معلم ، وليس مجرد مفسر ذاتى للعمل الأدبى ٠ ان الناقد رجل يلتصق بالفنان من أجل تفسير مصير الانسان ، ان الناقد هو المفسر للاستبصارات والتضمينات الكلية لعمل الفنان ٠

وهذا المجلد الذى نتعرض له هنا يتضمن دراسات حول بلزاك ، وفلوبير ، وزولا ، وستاندال ، وتولستوى ، وجوركى ٠٠ فضلا عن مجموعة المفكرين والنقاد الروس الذين عاشوا فى المرحلة التى سبقت الثورة الروسية ومهدوا لها بأفكارهم ٠٠ ولم تنشر هذه الدراسات فى كتاب لأول مرة بل نشرت متفرقة فى المجلات والحوليات الأدبية والفكرية ثم جمعها لوكاش بعد ذلك بين دفتى كتاب ٠ لماذا فعل ذلك ؟ لماذا حرص على أن يعيد نشرها من جديد ؟ انه يقول ان هذه الدراسات تتضمن وجهة نظر معارضة لاتجاهات أدبية وفلسفية لم تزل تحتل مراكز أمامية فى الميدان الأدبى حتى اليوم ٠ وهو يبدأ بتحليل الجو العام ٠ ان سحابات الغموض التى كانت تلف يوما ظواهر الأدب وتضفى عليها الوانا شاعرية وتخلق حولها جوا ودودا وممتعا قد تبددت ٠ وتواجهنا الأشياء اليوم فى ضوء ساطع واضح وقاطع قد يبدو للكثيرين باردا وصعبا ٠٠ ضوء ينسكب من تعاليم المنهج العلمى ٠ ان المنهج العلمى يبحث عن الجذور المادية لكل ظاهرة ، ويرقبها فى علاقاتها وحركتها التاريخية ٠ وهو يؤكد قوانين هذه الحركة ويكشف عن تطوراتها عبر مراحلها المختلفة ٠ وهو بسبيله لذلك ينزع عن كل ظاهرة ما يحيط بها من غلاف عاطفى مجرد ، وغشاء لا عقلى وصوفى ، ويدفع بها الى ضوء الفهم الباهر ٠ وعديد من الناس يشعرون أن هذه العملية هى وهم وخرافة ٠ وطبيعى أن يحدث هذا ٠ ذلك لأنه ليس من السهل مواجهة الحقيقة الصلبة ولا أحد ينجح فى انجاز هذه المهمة فى المحاولة الأولى ٠ وما ينبغى أن يتوفر لانجازها ليس فقط قدرا كبيرا من العمل المضنى بل أيضا جهدا أخلاقيا جادا ٠ وفى المراحل الاولى لأى تغير يلقى أكثر الناس بناظريهم الى الوراء وملؤهم الأسف والحسرة على أحلام شعرية ضاعت مع سير الزمن ٠ ولكنهم سوف يكتشفون فى المراحل التالية ، كم هى انسانية أكثر أصالة ، ومن ثم أعمق شاعرية ، أن نقبل الحقيقة بكل صلابتها التى لا تلين وأن نعمل طبقا لها ٠

ولكن ثمة ما هو أبعد وأعمق من ان يتضمن فى مجرد هذا التغيير العاطفى ٠ ان المرء ليفكر هنا فى ذلك التشاؤم الفلسفى الذى كان يضرب جذوره بعمق فى الظروف الاجتماعية لمرحلة ما بين الحربين العالميتين ٠ لم يكن من قبيل المصادفة أن ينهض المفكرون الذين يعمقون هذا التشاؤم ويبنون رأيهم وتصورهم للعالم وللكون على بعض التعميمات الفلسفية لليأس ٠ ان المفكرين الألمانيين الشهيرين « اشبنجلر » ، و « هيدجر » ، وعدد هام غيرهما من ذوى التأثير والنفوذ فى العقود القليلة التى مرت بهم من القرن الحالى قد احتضنوا مثل هذه النظرات ٠ وحقيقة بالطبع ، ان كثيرا من الظلمة تحيط بنا الآن ٠ كما كان الحال فيما بين الحربين ، وأولئك الذين يتشوقون الى اليأس سوف يجدون السبب الكافى وأكثر ليأسهم فى حياتنا اليومية ٠ والفلسفة العلمية لا تقدم العزاء لأحد عن طريق التهوين من شأن الصعوبات أو التقليل من الظلمة المادية والاخلاقية التى تحيط بالكائنات الانسانية فى عالم اليوم ٠ ان الخلاف فقط ــ ولكن فى هذا الخلاف يكمن عالم بأسره ــ هو أن الفلسفة العلمية لديها فهم ووعى بالخطوط الرئيسية للتطور الانسانى وهى تعرف قوانينه ٠ وأولئك الذين وصلوا الى هذه المعرفة يعلمون ، على الرغم من الظلمة الحالية ، الى أين وصل بنا الحال ، والى أين يمضى بنا السرى ٠٠٠ وهم حين يعرفون ذلك يجدون العالم قد تغير فى عيونهم ، وسوف يكتشفون تطورا هادفا أمام عيونهم ، حيث لم يكن يتبدى أمامها فى الماضى الا الاضطراب الأعمى الفاقد لكل معنى أو دلالة ٠ وعندما تنوح فلسفات اليأس وتنعى انهيار العالم وسقوط الحضارة ٠٠ هناك يلمح أصحاب الفلسفة العلمية آلام المخاض التى تنبىء عن مولد عالم جديد ٠

ولكن هذا كله قد يكون ادخل فى الفلسفة وعلم الاجتماع ٠ فما علاقته اذن بنظرية وتاريخ الرواية ؟ ولوكاش يرى أن لهذه القضايا كلها صلة وثيقة بموضوع الرواية وتاريخها ٠ واذا كان عليه ان يطرح هذه الأسئلة فى حدود التاريخ الأدبى فانه يقول : أى الاثنين ، بلزاك أو فلوبير ، كان الروائى الأعظم ٠٠ الكاتب النموذجى للقرن التاسع عشر ؟ ومثل هذا الحكم ليس مجرد قضية تتعلق بالذوق ، لأن هذا الحكم يتضمن كل المشكلات المحورية لجماليات الرواية كشكل من اشكال الفن ٠ والسؤال يطرح بطريقة أخرى : أى الأمرين وحدة العوالم الخارجية والداخلية او الانفصال بينهما هو الذى يشكل الأساس الاجتماعى لعظمة الرواية ؟ ٠ على أيدى من بلغت الرواية الحديثة أوجها ؟ على أيدى « جيد » ، وبروست ، وجويس أو هى قد بلغت هذا الأوج قبل ذلك فى أعمال بلزاك وتولستوى ٠٠ الى حد أن الأفذاذ من الفنانين العظماء فقط أولئك الذين يناضلون ضد العادى والجارى والمألوف ــ مثل توماس مان على سبيل المثال ــ هم الذين يمكن أن يصلوا الى الذرى العالية التى أمكن الوصول اليها من قبل !

وهذان المفهومان الجماليان يخفيان تطبيقين لفلسفتين متعارضتين للتاريخ .. لطبيعة الرواية ولتطورها التاريخي ولأن الرواية هي الشكل الفنى السائد فى الثقافة الحديثة فان هذا التعارض بين المفهومين الجماليين للرواية يرجع بنا الى الوراء ، الى تطور الأدب بشكل عام .. وربما لتطور الحضارة ككل .

ان المقولة الرئيسية والمقياس الأساسى للأدب الواقعى هو النموذج . النمط هذا المركب الخاص الذى يربط معا بطريقة عضوية العام والخاص فى كل من الشخصيات والمواقف . وما يجعل النموذج نموذجا ليس هو المتوسط الحسابى لنوعيته أو كيفيته . وليس مجرد وجوده الفردى ، مهما كان تصوره عميقا ، ان ما يجعله كذلك هو أنه يتضمن كل العناصر الحاسمة ، كل العوامل الجوهرية ، الانسانية والاجتماعية ، فى أوج تطورها وارتقائها فى أقصى تفتح للامكانيات الكامنة فيها ، فى أعلى تمثيل لأطرافها المتباعدة . ان ما يجعل النموذج نموذجا هو قدرته على الترجمة الصادقة لقمة وأبعاد الناس والعصر . ان الواقعية الصادقة العظيمة ، اذن ، تصف الانسان والمجتمع ، ككيانات كاملة ، بدلا من أن تعرض فقط مجرد مظهر أو آخر من مظاهرها .

والمشكلة الجمالية الأساسية فى الواقعية هى مدى قدرتها على أن تقدم عرضا مطابقا للشخصية الانسانية الكاملة . ولكننا نجد هنا ، كما هو الحال بالنسبة لكل فلسفة عميقة للفن ، ان التتابع المطرد ، لوجهة النظر الجمالية هذه ، يقودنا الى ما وراء الاتجاه الجمالى الخالص ، لأن الفن على وجه الدقة – اذا أخذ على وجهه الكامل النقاوة – مشبع بالمشكلات الاجتماعية والاخلاقية . ان الحاجة الى رسم واقعى للنماذج سوف يقف فى تعارض مع اتجاهين آخرين متعارضين فيما بينهما : الاتجاه الذى يسود فيه تصوير الكيان البيولوجى للانسان ، والمظاهر الفسيولوجية لحفظ النفس والنسل . وهذا ما يظهر لدى « زولا » ومدرسته . والاتجاه الآخر الذى يتسامى بالانسان الى مجرد عمليات ذهنية وسيكولوجية خالصة . وكلا هذين الاتجاهين لم يستطع ان يقدم صورة مكتملة للانسان . ولم يستطع أن يعبر عن كافة العناصر المتداخلة المتفاعلة داخل الشخصية الانسانية . ويجب ان يكون واضحا أن الكاتب لن يستطيع تقديم صورة حية للشخصية الانسانية الا اذا اتجه الى خلق نماذج. ان النموذجية تصور العلاقة العضوية التى لا يمكن فصمها بين الانسان من حيث هو فرد متميز ، والانسان من حيث هو كائن اجتماعى ، من حيث هو عضو فى مجتمع . ولا شك أن هذه هى أكثر المشكلات صعوبة فى الأدب الحديث . ولقد كانت كذلك منذ ظهور المجتمع البورجوازى الى الوجود . وعلى السطح تبدو هاتان الخاصيتان للانسان منفصليتين بشكل حاد ، ومظهر الحكم الذاتى ، والاستقلال الفردى هو كل ما يتبدى من الوجود الظاهر المعلن للفرد . وكلما تطور المجتمع البورجوازى صارت هذه المظاهر أكثر وضوحا . وتبدو الحياة الداخلية ، الحياة الأصيلة الخاصة ، كما لو كانت تتقدم طبقا لقوانينها الذاتية المستقلة . وكما لو كانت منجزاتها .. كل مآسيها تتنامى بطريقة أكثر استقلالا عن البيئة الاجتماعية المحيطة . ان الكتاب الواقعيين العظماء الصادقين ، لم يتحققوا من هذا الموقف فحسب ، ويصوروه ، بل لقد فعلوا أكثر من ذلك . لقد وضعوا هذه الحقيقة تحت عيون الناس كحالة ينبغى تخطيها . لقد أدركوا أن هذا التشويه للحقيقة الموضوعية ، على الرغم من ارتداده لأسباب اجتماعية ، هذا التقسيم للشخصية الانسانية المكتملة الى وجه عام ، ووجه خاص ، هو نوع من الافساد والبتر لماهية الانسان . ومن ثم فقد اعترضوا ، ليس فقط بوصفهم مصورين للحقيقة والواقع ، ولكن بوصفهم انسانيين ، ضد رواية المجتمع الرأسمالى أما بوصفهم كتابا فانهم يحفرون عميقا من أجل ان يكشفوا عن النماذج الانسانية الصادقة ومن أجل أن يعرضوا تحت أبصار المجتمع الحديث المأساة العظمى للشخصية الانسانية المكتملة .

وهذا يجعلنا نقف وجها لوجه أمام مشكلة القضايا المحورية اليوم للكتاب الواقعيين . ان كل مرحلة تاريخية عظيمة هى مرحلة انتقال . وحدة أضداد ، أزمة وتجدد ، فناء وميلاد ، ودائما ما يأتى النظام الاجتماعى الجديد والنموذج الجديد للانسان ، الى الوجود خلال عملية موحدة رغم أنها متناقضة . وفى مثل هذه المراحل الانتقالية الحرجة نجد أن أعباء الأدب ومسئولياته تصبح ضخمة بشكل خاص . وتضع الواقعية فى مثل هذه المراحل ضمن أعبائها الكبرى مكافحة الأشكال والوسائل التقليدية المعتادة ، التى تميل بطبيعتها أكثر فأكثر الى أن تعوق الأدب عن أداء مهمته التى ألقاها على كاهله التاريخ . ومن هذه الزاوية ينبغى أن يوجه الهجوم الى الاتجاهات الفردية والسيكولوجية فى الأدب . ولعل الدهشة قد تصيب الكثيرين عندما يجدون هذه الدراسات قد تضمنت فى أكثر من موضع منها معارضة حادة لزولا ومدرسته . ذلك لأن زولا هو كاتب اليسار ، ولأن منهجه الأدبى قد ساد بشكل رئيسى ، فنون الأدب اليسارى فى تلك المرحلة . وقد يبدو متناقضا أن يطلب الى الأدب الا ينعزل عن السياسة ، ثم يسلط كل الهجوم الى أكثر أقسام الأدب اليسارى نضالا وجهادا وعنفا . لكن المضامين الجديدة، ووسائط التعبير التى أسهمت بها المدرسة الطبيعية لم تؤد الى أى غنى أو خصوبة بل على العكس الى افقار واجداب وتضييق فى ميدان الأدب . وهذا يقودنا بالطبع الى مشكلة هامة من مشكلات علم الجمال ، فعندما كتب « انجلز » عن بلزاك قال عن كتاباته انها « انتصار للواقعية » . وهذا الحكم يذهب بعيدا الى أعمق أصول الخلق الفنى الواقعى . انه يلمس ما هية وجوهر الواقعية : الظمأ العظيم للصدق عند الكاتب ، والنضال الذى لا هوادة فيه من أجل الحقيقة . واذا استخدمنا الألفاظ الاخلاقية لقلنا : الاخلاص والأمانة والصدق والنزاهة .

ان كاتبا واقعيا عظيما مثل بلزاك ، اذا ما وجد التطور الفنى الداخلى للمواقف والشخصيات التى خلقها يتناقض مع أفكاره المسبقة الأثيرة لديه، أو حتى مع معتقداته المقدسة سوف يدع جانبا ، دون لحظة تردد واحدة ، أفكاره ومعتقداته وسوف يصف ما يراه أمامه بحق ، لا ما كان يود أن يراه . ان الشخصيات التى يخلقها الواقعيون العظماء ، من اللحظة التى تبدو فيها مقنعة فى نظرهم سوف تحيا حياتها الداخلية المستقلة . وسوف تصبح روحاتها وغدواتها ، تطوراتها ومصائرها ، كلها مملاة من واقع الديالكتيك الداخلى لوجودها الاجتماعى والفردى . وليس ثمة كاتب واقعى صادق ، أو مجرد كاتب مجيد صادق

يمكنه أن يوجه تطور شخصياته طبقا لنوازع ارادته .

ومع ذلك فقد يكون هذا كله أدخل في باب أخلاقيات الكاتب : ما عساه سوف يفعل عندما يرى الحقيقة في هذا الضوء أو ذاك ؟ ولكن السؤال الأهم هو : ماذا يرى الكاتب وكيف يراه ؟ . وها هنا ترتفع أكثر المشكلات أهمية . مشكلات العناصر الاجتماعية الاساسية في عملية الخلق الفني . ولا شك أن الخلافات الأساسية بين المناهج الابداعية للكتاب تعود الى الدرجة التي يلتصقون بها بحياة المجتمع . ويشاطرون في النضالات التي تدور حولهم . فحتى التجربة التي توحي بالعمل الفني سوف تكون متأثرة الى حد كبير بتلك القضية وتبعا لذلك سوف تكون عملية اعطاء العمل شكلا معينا سوف تتأثر كذلك بنفس العوامل . على أن الاجابة على سؤال : هل يعيش الكاتب خلال المجموع أو هو مجرد مراقب سلبي مشاهد محايد له ؟ لا يمكن أن تصدر طبقا للعوامل السيكولوجية . أو العوامل المزاجية لديه . ذلك لأن تطور المجتمع هو الذي يحدد ، ولكن ليس بطريقة آلية أو قدرية بالطبع ، خط التطور الذي سوف يمضي فيه الكاتب . وأكثر من كاتب من الذين ينتمون الى الطابع التأملي أساسا قد اندفعوا في مشاركة قوية مع حياة المجموع مدفوعين بالظروف الاجتماعية لعصرهم ، بينما زولا ، الذي كان رجل أفعال بطبعه ، قد رده عصره الى مجرد مراقب . مشاهد . وعندما استجاب أخيرا لنداء الحياة .. كان الوقت متأخرا للتأثير في تطوره ككاتب ورغم هذا كله ، فقد لا يكون هذا الوجه للمشكلة الا وجهها القديم المألوف رغم انه قد تخلى هنا عن شكله التجريدي واكتسب نسيجا واقعيا حيا . ان السؤال الأساسي والحاسم هو الذي يطرح نفسه عندما نختبر بشكل واقعي الموقف الذي يتخذه الكاتب . ماذا يحب ؟ وماذا يكره ؟

ان كتابا واقعيين مثل بلزاك وتولستوى وهم يضعون أسئلتهم التي يطرحونها على الحياة يأخذون دائما المشكلات الأهم والأكثر الحاحا لدى المجتمع كبداية لهم . ان عواطفهم ككتاب تستثيرها دائما تلك الآلام التي يعانيها الناس والتي هي أكثر حدة في عصرهم انها تلك الآلام بالذات التي تحدد الموضوعات التي يختارونها .. واتجاهات حبهم وكرههم . وخلال هذه العواطف يتحدد كذلك ماذا يرون في رؤاهم الشعرية وكيف يرون . فاذا ما تعارضت في عملية الخلق الفني ، نظرتهم الواعية الى العالم مع صورة العالم كما تبدى لهم في رؤاهم فالذي سوف ينتصر حقا هو ارتباطاتهم العميقة بأحداث عصرهم .. هو تعاطفهم مع آلام وعذابات الناس .. ولسوف يجد هذا الموقف التعبير الملائم عنه في وجود ومصير شخصياتهم .

وهكذا نرى أن الواقعية العظيمة والانسانية التي تستمد عصارتها من الشعب تندمجان معا في وحدة عضوية ذلك لأننا لو لاحظنا كلاسيكيات التطور الاجتماعي التي حددت ماهية عصرنا من جوته الى والترسكوت ، حتى جوركي وتوماس مان ، سوف نجد نفس البناء ونفس الصياغة للمشكلات الرئيسية . ولقد وجد بالطبع كل واقعي عظيم حلا مختلفا للمشكلات الكبرى طبقا لروح عصره ولشخصيته الفنية الخاصة . ولكنهم يشتركون جميعا في انهم نفذوا الى المشكلات الكونية الكبرى لعصرهم ، وانهم قد صوروا دون رحمة الجوهر الحقيقي للواقع كما تبدى لهم .

ولقد وجد واقعيو فرنسا العظام ورثة جديرين بهم في روسيا . فكل القضايا والمشكلات التي تعرض لها بلزاك وجدت تطبيقات لها ، وربما بمقاييس أعظم ، في التطور الادبي الروسي وعلى الأخص عند الشخصية المحورية في هذا الأدب ، شخصية ليوتولستوى . ولعل الحاجة تشتد هنا الى أن نعرض للمفاهيم الخاطئة الجارية حول الأسس التاريخية والاجتماعية للواقعية الروسية . وهذه المفاهيم الخاطئة ترجع في حالات كثيرة الى التشويه أو الاخفاء المتعمد للواقع . ان الأيديولوجيات الرجعية تدعي ان الواقعي الروس العظيم « تولستوى » ينتمي اليها . وهي تبذل المحاولات الجاهدة لتصويره في صورة المتأمل الصوفي المتعلق بأطياف الماضي ، وهي تنسب فنه العظيم الى « ارستقراطية الروح » وتبعد به أقصى ما تستطيع عن نضالات الحاضر . وهذا التزييف لصورة تولستوى يخدم هدفا ثانيا من أهداف الأيديولوجيات الرجعية هو اعطاء انطباع زائف ، عن الاتجاهات السائدة في حياة الشعب الروسي . ونتيجة هذا الزيف كله خرجت أسطورة «روسيا المقدسة » ، وأسطورة « التصوف الروسي » . الى درجة أن قسما هاما من المثقفين رأى تناقضا بين روسيا الجديدة الحرة التي انتصرت في معركة التحرر عام ١٩١٧ ، وبين الأدب الروسي القديم . ولكن الزمن قد دحض كل هذه الدعاوى بشكل كامل . ان أدب المهاجرين الروس البيض ، الذين يدعون انهم الاستمرار الطبيعي للأدب الروسي التصوفي قد كشف بسرعة عن عقمه وجدبه من اللحظة نفسها التي اقتلعت فيها جذوره من التربة الروسية والمشكلات الروسية الحقيقية .

وان المنهج الذي يطبقه « لوكاش » في دراسته لتولستوى بسيط للغاية . انه يشتمل في البداية على امتحان يجريه بحرص للأسس الاجتماعية الحقيقية التي قام عليها وجود تولستوى والقوى الاجتماعية الحقيقية التي تطورت تحت تأثيرها الشخصية الانسانية والادبية لهذا المؤلف . ثم يتقدم نحو العنصر الثاني وهو سؤال ، ماذا تقدم أعمال تولستوى ؟ ما هو مضمونها الروحي والعقلي الحقيقي ؟ ثم كيف ناضل الكاتب أخيرا حتى يجد التعبير الملائم عن هذه المضامين في صياغاته للاشكال الجمالية التي أبدعها ؟ . والقارىء سوف يرى في النهاية ، بتطبيق هذا المنهج صورة جديدة تماما لتولستوى .

ولقد اتبع لوكاش دراساته لتولستوى بدراسة لجوركي . ومقاله عن جوركي هو أيضا نزال ضد الاتجاهات الادبية الرجعية . وهو كذلك الى حد ما ، اعادة تقييم . وموضوعه الرئيسي هو الرابطة الوثيقة بين جوركي المبتدع وأسلافه في الادب الروسي . وهو من زاوية أخرى اجابة على سؤال : الى أي حد استطاع جوركي أن يواصل ويطور الواقعية الروسية ؟ وبالاجابة على هذا السؤال سوف تتكشف العلاقات . التي تمثل القناطر والجسور بين الثقافة القديمة والجديدة ، بين الادب الروسي القديم والادب الروسي الجديد .

و « لوكاش » يؤكد في دراساته هذه الاتجاهات والجوانب الاجتماعية ، وان لم يبالغ في دلالاتها . ولكنه يلح في هذا المضمار الحاحا شديدا على التحليلات

الجمالية . وتيس حرصه على الكشف عن الاسس الاجتماعية الا وسيلة يتوسل بها لبلوغ الفهم الكامل للشخصية الجمالية . ذلك لأنه ليس يكفى ، فى اعتقاده ، أن تكون للكاتب رؤياه السياسية والاجتماعية الواضحة، بل ينبغى قبل ذلك كله أن تكون له رؤياه الجمالية التى تصبغ بألوانها الخاصة عمله الفنى .

ان على الأدب أن يلعب دورا عظيما فى انجاز المهام الجديدة التى تضعها الحياة المتجددة فى كل بلد على عاتقه . ولكن اذا كان عليه أن ينجز هذه المهمة ، فان ميلادا فلسفيا وسياسيا يجب أن يتم كضرورة لامحيد عنها لاولئك الكتاب الذين يتصدون لانتاجه . ومع ذلك ، فان هذا الميلاد وحده لايكفى . انها ليست الافكار وحدها التى يجب أن تتغير ، ولكن كل العالم العاطفى الذى يعيش فيه الناس يجب أن يتبدل . واكثر الدعاة تأثيرا فى الناس وأقدرهم على اثارة المشاعر الجديدة المتحررة والديموقراطية هم رجال الادب . ان الدرس العظيم الذى يلقيه تطور الادب الروسى هو على وجه الدقة ، المدى الذى يمكن أن يبلغه الادب الواقعى العظيم فى تحويل الرأى العام وتوجيهه نحو أهدافه السامية . ولكن مثل هذه النتائج لا يمكن بلوغها الا عن طريق الاحتضان الكامل لواقعية عميقة وصادقة حقا . ومن ثم اذا كان على الادب أن يكون عاملا ايجابيا فى البعث القومى فان عليه هو نفسه أن يولد من جديد فى كافة مظاهره الادبية والشكلية والجمالية الخالصة .

وليس ثمة شك ، فى أن الواجب الذى يفرض نفسه على كل كاتب يريد أن يبلغ الذرى التى ارتقى اليها الواقعيون العظام ، هو أن يجهد فى التغلب والانتصار على عزلته . على دور المراقب والمشاهد والمحايد الذى يمكن أن تدفعه اليه طبيعة النظام الرأسمالى الذى يعيش فيه .. ان العظمة الحقيقية للكاتب تنبثق من التطابق بين أدبه وأهداف الحركات الشعبية العريضة . ولا يهم الا قليلا ، فى هذا الصدد ، فى أى الحركات الشعبية يجد الكاتب ، الحلقة او الصلة ، أو الجسر الذى يربط بينه وبين الجماهير . ذلك لان تولستوى مثلا قد ضرب جذوره وسط جماهير الفلاحين الروس ، بينما ألقى جوركى بمرساته وسط العمال الصناعيين والفلاحين المعدمين . وكلاهما كان مرتبطا حتى أعمق أعماق روحه بالحركات الباحثة عن تحرر الشعوب والكفاح من أجلها .

وأبدا لم تكن الانسانية ، على طول تاريخها ، تبحث بالحاح عن أدب واقعى كما تفعل اليوم . ورغم ذلك ، فربما لم يحدث من قبل أن دفنت تقاليد الواقعية العظيمة تحت ركام من الآراء الاجتماعية والفنية الضيقة والمحدودة والمتيسرة مثلما هو حادث اليوم . ولهذا السبب ربما كانت اعادة تقييم تولستوى وبلزاك التى قام بها لوكاش فى كتابه تكتسب أهمية خاصة . وهو لا يهدف مع ذلك ، الى أن يضعهما كنماذج على كتاب اليوم أن يقلدوها . كلا . فكل ما يريده هو أن يضع مشكلة الواقعية وضعا صحيحا ، وأن يدرس فى غير قليل من العمق الشروط التى ينبغى أن تتوفر لوجودها ، ومن ثم فهو يسهم من هذه الزاوية فى ايجاد الحلول للمشكلات التى تعترض الكتاب اليوم فى ميدان انتاجهم الفنى .

وليس ثمة طريق فى نهاية الامر نحو الحل الصحيح لمشكلات الحياة والفن أمام الكاتب أو الفنان ، سوى الحب الذى يلهبه الحماس للشعب ، والكراهية التى يؤججها الحقد على أعدائه ، ليس ثمة طريق سوى الكشف الذى لا رحمة فيه للحقيقة والواقع مع ايمان لا يهتز ولا يتزعزع فى تقدم الجنس البشرى نحو مستقبل أقل عذابا وأكثر دفئا واشراقا .

زمار هاملن سارق الأطفال

عبد المنعم شميس

ما أعجب الانسان فى حياته وأفكاره!

أنسافر هذه الرحلة الطويلة من أجل اسطورة ترويها قرية ؟ ولكن لا تلمنى فالرحلة فى غابات ألمانيا وجبالها لذيذة ممتعة ، ولو يسرت لك وقفة عند تقاطع طريقين لتأكل لحما مشويا من يد حسناء ذات رداء أبيض وقفاز ناصع ، لسرت فى الطريق كما سرنا الى (هاملن) . فهناك يشتد البرد حتى تجف منه الأطراف ، ثم تأوى الى حانوت الطريق لتدفىء يديك بنار الفحم الملتهب ، ومن فوقه لحم مشوى يبعث الدفء ، ويثير الأنف ، وغفر الله للأعشى صناجة العرب حين قال :

وقد مضيت الى الحانوت يتبعنى
شاو مشل شلول شلشل شول

ولا علينا من الأعشى وشوائه وحانوته فنحن فى الطريق الى الأسطورة التى ترويها قرية (هاملن) ، وتعيش على حسابها ، وقد قطعنا آلاف الاميال لنصل اليها ، ثم نسعى الى بيت قديم يشبه بيوتنا القاهرية منذ ثلاثين أو أربعين عاما حين كان الناس يقيمون فى البيت من بابه ، وحين كان الباب ضخما من خشب سميك ، وفى أعلاه مقبض من حديد ونحاس يدق به الطارق ليفتح له أصحاب الدار بحبل من الخلف يجذبونه من أعلا البيت .

هو والله البيت الذى أعرفه ، وكنت أدق بابه فى صباى ، ولولا أننى عبرت بحارا وأنهارا وجبالا بعيدا عن القاهرة لشككت فى منظارى الذى رفعته منذ لحظة عن عينى لأحلم بماض لن يعود .

وقبل أن أنسى ما أردت أن أكتبه منذ البداية ، أحب أن أحدثك عن هذه الدنيا المليئة بالأساطير ، حتى بعد أن تصل الشعوب الى أرقى مفاهيم الحضارة . فهذا الشعب الألمانى الذى تحطمت بلاده فى حربين ، وزالت مدن بأسرها ، ومحيت معالم ، وكتب تاريخ ، يحتفظ فى أعماقه بالاساطير ولا يحب أن يتخلى عنها ، وهو ينفق ملايين الماركات لاعادة أماكنها التى هدمتها القنابل ، كما يعيد بناء المصانع والمعامل والجامعات .

وما قولك فى مدينة يقف أبناؤها كل يوم ساعة الظهيرة يسمعون دقات الساعة فى أعلا مبنى (التاون هول) أو دار البلدية كما نقول ، ثم تنفتح نافذة تحت الساعة ويخرج تمثال لرجل بدين يرتدى ثياب العصور الوسطى وبيده كوب ضخم من أكواب البيرة يرفعه الى شفتيه ويشرب حتى تدق الساعة الثانية عشرة ظهرا فيهبط الكوب من يده وتنغلق عليه النافذة ، وينصرف الناس بعد ذلك الى أعمالهم أو الى تسكعهم .

وقال لى مؤرخ هذه المدينة ، ولاتعجب فكل مدينة قديمة فى تلك الديار لها مؤرخ .

نعم قال لى المؤرخ أمتعه الله :

– منذ سنوات طوال تعرضت مدينتنا للغزو ، وأغلق الناس أبوابها ووقفوا بالسلاح فوق أسوارها ، وبدأ الغزاة يشنون هجوما مفترسا علينا ، ونحن ندافع ما وسعنا الجهد ، ثم اجتمع مجلس المدينة فى مبنى البلدية ، وتشاوروا فى الأمر ، وأستقر رأيهم على أن شيئا واحدا سيبعد الغزاة ، وصدر قرار بأن يشرب العمدة كوبا من البيرة يتسع لستة ألتار على ألا ينزله من فوق شفتيه حتى يتم شربه ، ولو توقف العمدة عن الشرب ، أو أنزل الكوب ستقع الكارثة ويدخل الغزاة ، وأحضر الكوب الضخم وشرب عمدتنا البيرة كلها جرعة واحدة فى مثل هذه الساعة من النهار ، وفى تلك الليلة ارتد الغزاة عن المدينة ، وأقمنا هذا التمثال المتحرك تذكارا للحادث الأسطورى الذى يشاهده الناس كل يوم فى منتصف النهار .

وأسرف صديقنا المؤرخ فى خيالاته فقال لى أن كل حجر فى هذه المدينة له تاريخ .

وأشار الى حوض تشرب منه الخيل حيث لا خيل اليوم بل سيارات سريعة فارهة ، وقال ان هذا الحوض عمره مئات السنين وقد شهد خيول ملوك وأمراء وفرسان تقف عنده لترتوى ، ثم أشار الى حلقات من الحديد مركبه فى جدران مبنى البلدية وقال ان هذه الحلقات كانت تربط فيها الخيول .

عجيب أمر هؤلاء البشر أنهم يبقون حوض الخيول كما كان ، ولا يقيمون مكانه محطة بنزين ، ويتركون الحلقات الحديدية معلقة فى الجدار ولا يقيمون مكانها مواقف سيارات فى بلد السيارات ! .

وأين ذهبت مواقف الحمير فى القاهرة التى كان مكتوبا فوقها : (موقف لأجل ١٠ حمير) ؟!

لقد محيت وزالت من الوجود ، ولكن حوض سقاية الخيل فى هذه البلدة الالمانية لازال موجودا للذكرى والتاريخ .

وأنا لم أحدثك بعد عن أسطورة **فرانكفورت** على نهر الماين ، وهى مدينة فرانكفورت الشهيرة اسمها هكذا بالألمانية حيث عندهم فرانكفورت أخرى فى أقصى الشرق الألمانى ولكنها ليست واقفة على نهر الماين ، بل هى على حدود بولندة .

أنها أسطورة تمثل كل عام فى مبنى البلدية ، ولها تاريخ محدد هو الساعة الحادية عشرة من اليوم الحادى عشر من الشهر الحادى عشر وفى تلك الليلة يجتمع أعضاء البلدية ويأكلون السجق ويشربون البيرة ثم ينتخبون أحد عشر عضوا من بينهم يمثلون حكام المدينة ، وينتخب الأحد عشر عضوا واحدا من بينهم هو أمير فرانكفورت الذى يملك أن يصدر أى حكم فى اللحظة الحاسمة حين تدق الساعة احدى عشر دقة ، ثم يخرج الأعضاء المنتخبون وعلى رأسهم الأمير ، وهم يرتدون الملابس التاريخية التقليدية فى

زفة عجيبة الى الحى القديم للمدينة المسمى • (**ساكسون هاوزن**) لتنفيذ حكم الأمير الذى لابد من اصداره قبل خروج الزفة ، وهذا الحكم يكون حكما طريفا فى العادة يجلب المسرة للناس ، ويملأ قلوبهم بالغبطة • فقد يصدر الأمير حكما بأن يقبل رجل عجوز شابه هيفاء فوق منضدة مطعم عريق من مطاعم حى الساكسون هاوزن الشهيرة التى تقدم لروادها الدجاج المشوى والسجق ونبيذ التفاح ، ثم ينفذ هذا الحكم علنا أمام جماهير الشعب رجالا ونساء وهم يرفعون أيديهم بأقداح النبيذ تحية للأمير المنتخب •

وقال لى قائل ان هذا تقليد من تقاليد فرانكفورت منذ سنوات طوال ، وان القوم حريصون على تنفيذه كل عام فى موعده •

ولنعد مرةأخرىالى هاملن وأسطورتها التى أفتتحنا بها الكلام ، ودفعنا الى الحديث عن هذه الأساطير الحية •

وتقول القصة التى كتبت نثرا وشعرا وصورت بأشكال وأصناف ووسائل مختلفة ، أن قرية هاملن هاجمها جيش من الفيران وعاثت فيها فسادا ، وأقلقت أهلها فى الليل والنهار ، ودارت حرب رهيبة بين الفيران والسكان ، واستخدم الناس كل الوسائل لاصطياد كل فأر تقع عليه أعينهم وجندوا جيشا من القطط لمحاربة جيش الفيران ، واستمرت الحرب شهورا ولم يفلح أهل هاملن فى القضاء على الفيران حتى ظهر الزمار الشهير وبدأ يطوف شوارع القرية ويزمر بمزماره فتخرج اليه الفيران من جحورها حين تسمع ألحانه •

وخطر لزمار هاملن خاطر غريب هو أن يتعاقد مع أهل هاملن على أعدام الفيران ، وكانت فكرته أن يعزف على مزماره لحنه الذى يجمع الفيران ، حتى اذا ما تجمعت سار بها الى النهر وجذبها بألحانه حتى تغرق كلها ، وتتخلص من شرورها •

وعرض زمار هاملن على أهل قريته استعداده للقضاء على الفيران لقاء مبلغ حدده لهم واجتمع مجلس القرية ووافق على اقتراح الزمار ، وبدأ صاحبنا ينفذ فكرته ، ويطوف بمزماره من حارة الى حارة ومن شارع الى شارع حتى تجمع خلفه جيش من الفيران سار بها نحو النهر ، واستمر يعزف لها لحنه وهو وسط الماء حتى نزلت كلها الى الماء وغرقت ، وعاد وحده يطلب المال المتفق عليه ، ولكن أهل القرية رفضوا أن يمنحوه المال ، وادعوا أنه لم يفعل شيئا أكثر من تزميره بصفارته التى لا تساوى نصف مارك •

وأضمر الزمار الشر فى نفسه ، وترقب فرصته للانتقام من أهل قريته• وجاء موعد الانتقام ليلة العيد حيث يجتمع الناس فى ميدان السوق يرقصون ويغنون ويشربون مع أطفالهم • ووسط زحمة الحفلة بدأ الزمار يعزف ألحانه للأطفال حتى تجمعوا حوله ثم سار بهم بعيدا عن الميدان وظل يسير حتى أوى بهم الى جبل فى أعلا المدينة وأخفاهم هناك ، وعاد ليجد القرية مقلوبة على بعضها تبحث عن أطفالها • وعزف الزمار لحنا جديدا ، وقال لكبراء القرية :

– أتريدون أطفالكم ؟ أدفعوا لى أجرى عن اعدام الفيران وأنا آتيكم بالأطفال •

واضطر أهل القرية الى دفع المبلغ الذى طلبه الزمار ، فذهب الى الجبل وعاد بالأطفال الى أهلهم •

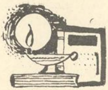
هذه هى الاسطورة التى يرويها أهل **هاملن** • والتى سجلتها الوثائق التى شاهدتها فى متحف القرية مكتوبة بأساليب مختلفة من الشعر والنثر ، ومرسومة بأساليب مختلفة من التصوير وهناك أيضا نماذج للزمارات وتماثيل **للزمار** ، وصور تمثله فى مختلف حركاته وسكناته • وهناك خلاف فى النصوص المكتوبة وهى مخطوطات بديعة ملونة حول التاريخ الذى حدثت فيه هذه الأسطورة

وفى نفس الشارع يوجد بيت آخر مواجه للبيت الذى اتخذ متحفا **للزمار** ، وهو البيت الذى اجتمع فيه مجلس القرية لمكافأة **الزمار** على أبادته للفيران ، وهذا البيت يتخذه أهل القرية متحفا أيضا استكمالا للأسطورة •

وأهم من هذا كله أن الناس فى **هاملن** يحتفلون كل عام بذكرى **الزمار** فى ميدان السوق ، فيغنون ويرقصون ويشربون ، ويشترون الزمارات ، وعند انتهاء الحفل يقوم أشهر زمار فى هاملن بدور الزمار القديم ، ويسير فى موكب تقليدى بملابسه التاريخية المرسومة فى صور المتحف ، ومن خلفه الاطفال يجوبون الشوارع حتى يصلوا الى شاطىء النهر ثم يعودون الى ميدان السوق وينهون حفلتهم عند منتصف الليل •

ألم أقل لك منذ البداية ان الشعوب مهما بلغت حضارتها تحتفظ بالأساطير ، وتبعثها حية لتستعيد بها الماضى ، أو تتكسب بها فى الحاضر ، فهناك مئات من البشر يذهبون الى هاملن لمشاهدة متحف الزمار ، وهناك عشرات من الكتب تطبع فى أرجاء الارض لتصور قصته وهناك أفلام ومسرحيات تقدم أسطورته للأطفال فى بلاد كثيرة •

ان الانسان هو الانسان يعيش بعواطفه كما يعيش بعقله ، ولو بلغ به العقل أقصى درجات العلم ، وارقى مراحل الحضارة •



البريق الخاطف

بقلم : د . محمد أحمد الشرقاوى

كانت عجلات السيارة الضخمة وهى ترتطم بالأحجار الصخرية الصغيرة المتناثرة على الطريق تحدث صوتا له نغمات شواذ متنافرة فشلت فى أن تنزع طارقا من لحظات السعادة الغامرة التى كان يعيشها ... رسالة من خطيبته عايده .. ما أثمنها فى هذا الوقت وهذا المكان ! ... كانت عيناه تلتهمان السطور وقد تقلصت عضلات يده وهى ممسكة بالخطاب ، « ذهبت أمس الى المكتبة وجلست فى نفس المكان الذى اعتدنا الجلوس فيه وتصورتك جالسا الى جوارى نقرأ ونناقش ونحيا لحظات غالية ولم أمكث طويلا فقد احتل مكانك أحدهم ولم أحتمل ذلك » . علت وجه طارق ابتسامة كبيرة وتملكه شعور عظيم بالفرح وهو يقلب صفحات الخطاب «كلما تذكرت ساعة الوداع فى المطار . وأنا أتحدث اليك وصوتى يمتلىء بالحماس أغرق فى الضحك حتى تدمع عيناى .. كنت كطالبة صغيرة تردد قطعة من المحفوظات فى المدرسة .. لقد تأثرت جدا فيما يتصل بهذا الموضوع ياطارق وتمنيت أن أذهب بنفسى الى هناك حتى أساهم فى هذا العمل الرائع» . وانتهت كلمات عايده وطوى طارق الخطاب بعناية بعد أن قرأه للمرة العاشرة ووضعه داخل مظروفه وجعل يتأمله من الخارج .. ان منظر الطوابع وأختام البريد وهى متناثرة بغير نظام على المظروف يستهويه ويثير فى نفسه أشياء جميلة . الطريق من صنعاء الى مأرب جبلى وعر يضيق فى أحيان كثيرة الى حد يسمح للسيارة بالمرور بصعوبة بالغة .. الجبال سوداء عالية تكاد تعانق بعضها عند القمم .. سكون

عظيم يحيط بالمكان لا يقطعه سوى أصوات الجنود وهي تمرح وصدى أصواتهم يتردد بين جنبات الجبال الشامخة .. السيارتان الكبيرتان ما زالتا تترنحان على الطريق الاول يجلس فيها النقيب خالد قائد القوة المصرية ومعه معاونه الملازم عمر وفي السيارة الثانية الخلفية الملازم طبيب طارق والعربتان محملتان بالجنود في طريقهم الى مهمة صعبة . رجع طارق برأسه الى الوراء متمنيا أن يغفو بعض الوقت وقد أغمض عينيه ولاحقته الذكريات .. المكتبة في القاهرة .. لقاؤه الاول مع عايده .. الجلسات الرائعة هناك .. عايده وهي تقرأ خطاب الاستدعاء الى اليمن .. توقع طارق أن تبكي وتحاول منعه من السفر ولكنه فوجيء بها تبتسم وهي تضع الخطاب على المنضدة وهدوء عميق يكسو وجهها .. أتمنى لو كنت مكانك ياطارق .. انه لشرف عظيم ان اشترك في هذه التجربة .. كم أكره الظلم ومرتكبيه .. لقد حدثتك عن ذلك كثيرا .. الانسان هو غاية هذا الوجود كله وعموده الفقري وأي شيء يقف في طريقه أو يحاول افساد حركته لا يستحق الا البتر والفناء ، طارق يجلس في كابينة السيارة بينما ثلة الجنود المرافقة يجلسون الى الخلف يتضاحكون في خبث على أحدهم استدعته القيادة بعد زفافه بساعات ، حضرت عايده الى المطار لتوديعه .. كان ثوبها مناسبا ورائعا وكانت تبدو فيه كملاك وهي تقول :

- ستكون رسائلك كثيرة .. أليس كذلك يا طارق ؟

- أجل ياعزيزتي .. كل يوم رسالة

وأطرقت عايده وهي تحاول السيطرة على نفسها وتشجعت ثم رسمت ابتسامة باهتة على شفتيها وأضاء في عينيها بريق خاطف : -

- طارق .. هل تعدني بشيء ؟

- أعدك .. تكلمي ياعايده .. انني على استعداد لتحقيق أي شيء ترغبين فيه .

ونصبت عايده رأسها وأشاع في وجهها الأبيض الهاديء مزيج من التحفز والترقب :

- هل تذكر حديثنا في المكتبة يوم وصول خطاب الاستدعاء اليك ؟

- نعم .. كنت تتحدثين عن الانسان وحريته .

وساد الصمت قليلا ثم أردفت عايده وقد ارتفع صوتها قليلا وخرجت كلماتها قوية حادة عالية كأنها تتحدث الى جمع غفير : -

- انت ذاهب الى اليمن ياطارق .. الى بلد استطاعت أسرة واحدة أن تتحكم في شعب بأكمله وأن تفرض عليه مبادئها وعقائدها فتجاهلت بذلك أبسط قواعد حرية الفرد .. ضاع الانسان العربي في اليمن ياطارق وفي أوقات مريرة فقد الثقة بنفسه وفي قدرته على الثورة والتغيير .. أربعة ملايين انسان فصلهم الامام عن ركب الحضارة والتقدم .. كم تبلغ الانانية الانسانية شأوها في بعض الاحيان .. وكم يبدو الانسان الرائع العظيم في أوقات كثيرة ضعيفا مغلوبا حتى انه لا يستطيع التمرد ورفع الظلم عنه .. سكتت عايده بينما أشرق وجه طارق : -

- محاضرة قيمة ياعايده .. تبدين رائعة وهذه الكلمات تخرج من بين شفتيك .. كم يبلغ حبي لك الآن يا عزيزتي .. انني احسد نفسي كثيرا ولا أتصور حياتي بدون عايده .. كم كانت ستكون تافهة جوفاء لا نبض فيها ولا حركة صعد الدم حارا ليظلل وجه عايده وتظاهرت بالعبث بياقة ثوبها وأضاف طارق : -

لقد عرفت الآن ماذا تريدين مني .. نفس الشيء الذي كنت أفكر فيه .. سأحارب بالمشرط والبندقية ياعزيزتي. سأخفف من آلامهم وأقتل أعداء ثورتهم وستضيء كلماتي لهم دروب الخير والمعرفة .. قتل أبي في فلسطين بسلاح فاسد وكان يقول دائما أنه يريدني طبيبا حتى أخفف من آلام الفقراء المظلومين .. غرق ابن عمي في زورق قذفه الاعداء بالقنابل في بورسعيد ، وترقرقت الدموع في عيني طارق ولم تتمالك عايده نفسها فقذفت بنفسها الى صدره وقد أجهشت بالبكاء ومرت دقائق نزع طارق بعدها رأس عايده الصغير من على صدره برفق وحنان ليرقد بين راحتيه ومازالت الدموع في عينيها بينما خرجت كلمات طارق ضعيفة متقطعة : -

- ستقلع الطائرة بعد دقائق ياعزيزتي .. الى اللقاء .

- الى اللقاء ياطارق .. سأفتقدك كثيرا .. احرص على نفسك وأكثر من الرسائل .

وضاعت بقية كلماتها بين أصوات محركات الطائرة الضخمة وهي تستعد للاقلاع من المطار .. لذة حقيقية يشعر بها طارق كلما استرجع شيئا من ذكرياته .. ان له ذاكرة قوية يفخر بها .. ان الذكريات عنده ضرورية للانسان فهي تحركه وتدفع به الى الامام وتجعل للحياة معنى وطعما ... وسيان عنده طبيعة هذه الذكريات .. انه يرحب باسترجاع أحلك أيام حياته سوادا ويشعر بسعادة عميقة كلما تذكر آلاما تعرض لها وتغلب عليها .

تنهد طارق في ارتياح واعتدل في جلسته وأشعل لفافة وأخذ يجذب أنفاسها بعمق وسحب الدخان تخرج من أنفه وفمه لتملأ سماء الكابينة حتى تصل الى خياشيم السائق الذي لا يدخن فيعطس وينظر الى الدكتور طارق والارهاق باد على وجهه الأسمر المستدير : -

- أما زال الطريق طويلا الى مأرب ؟

- لا .. سنصل مع اشراقة فجر الغد .

وكاد السائق أن يتكلم من جديد ولكن كلماته لم تخرج هذه المرة فقد انهال على السيارة سيل من الرصاص أصابت واحدة منها رأس السائق فسقط على أرض الكابينة وأوقف طارق العربة وفشل في أن يبعث الحياة من جديد في قلب السائق الشهيد ... ارتبك طارق لحظات مرت عليه كأعوام طويلة ولم يدر ماذا يفعل .. هذه هي المرة الاولى التي يواجه فيها مثل هذا الموقف .. لقد مرت عليه مفاجآت كثيرة في صالة استقبال الحوادث في المستشفى ولكن الامر يختلف الآن هذه المرة بدرجة كبيرة .. انها حرب حقيقية الرصاص فيها هو سيد الموقف .. صوت الرصاص ما زال يدوي في

أذنيه ٠٠ قفز الجنـود منـذ لحظات من السيارة وبدأوا فى اطلاق النار ولم يبق غيره والجندى الشهيد فى السيارة ٠٠ ليس هناك وقت للتفكير ٠٠ عليه الآن أن يغـادر مكانه ويشترك فى المعركة الدائرة ٠٠ وفتح باب السيارة بسرعة وفى لحظات قذف بنفسه خارجها وبدأ الرصاص يخرج من مدفعه الرشاش ٠٠ كان المتسللون يتسـاقطون كالذباب ومدفعـه ثابت بين يديه التى تصلبت عليه فى قوة واصرار انه يحس الآن انه أشجع رجل فى هذا العـالم ٠٠ نشوة عجيبـة تتملـكه وتسرى فى جسده ورصـاص مدفعه يحصد العـدو ، لم تسـتعرق المعركة وقتا طويلا فقد انسحب المتسللون بعـد أن هلك منهم الكثير بينما تعانق أفراد القوة المصرية فرحين بالانتصـار ، بعد دقائق تجمع الجنود وسكت الجميع عندما بدأ النقيب خالد يتكلم :ـ

ـ أشكركم جميعـا على شـجاعتكم خصوصا الدكتور طارق الذى شهد له الجميع خصوصـا وأن الحرب ليست مهنته مثلنا وابتسم النقيب وقد التفت الى طارق : أليس ذلك يادكتـور ٠٠ سنقضى الليلة هنا وفى الفجر سيذهب ثلاثة منا للبحث عن بقية المتسـللين وتعقبهم والقصاء عليهم حتى نؤمن طريق رحلتنا الى مارب ، سكت خالد لحظة وقد بدا التأثر على وجهه :ـ

ـ لقد انتهى حديث النصر وعلينـا الآن تكريم شهيدنا السائق عبد الخالق الذى فقدناه اليوم ٠

استلقى طارق على ظهره ولفـافته مشتعلة بين أصابعه وكعـادته بدأ فى استرجاع حوادث اليوم وتسـاءل فى نفسه ٠٠ هل يعلم هؤلاء المتسللون لماذا يحـاربون ؟ وكيف يقذفون بأنفسهم هكذا الى الموت ٠٠ اذا ذهب الانسان الى الحرب عليه أن يعرف لماذا يحارب ٠٠ لابد أن تكون هناك مبادىء وعقائد حتى يحارب من أجلها ولهذا جاء هو الى هذا المكان وهو مقتنع تماما ان ما يفعله هو الحق وأنه جاء ليدافع عنه حتى يعود الى أصحابه ٠٠ والملكيون لماذا يحاربون ٠٠ فى اليوم الأول لوصوله الى اليمن التقى بأحدهم وهو سجين فى صنعاء وساله لماذاحارب وألقى بنفسه الى هذا المصير فقال الاسير بدون تردد :ـ

ـ لقد جاء المصريون الى هنا لاحتلال ارضنا ونشر الاشتراكية التى هى ضد الاسلام والمسلمين ٠

ـ من قال لك هذا ؟

ـ الامام قال هذا فى الميكرفون وحثنا على محـاربة المصريين الذين جـاءوا بالاشتراكية اذن لقد حارب هذا المتسلل وهو يعتقـد أنه هو أيضـا يدافع عن الحق ٠٠ لقد خدعوه بالكلمات واستغلوا جهـله وتدينه العميـق وبات يؤمن بالمبادىء الخاطئة التى زرعوها فى رأسه الفارغ وأصبح على استعداد للدفاع عنها حتى الموت وهكذا تختلط صور الحق وتتشـابك ويفقد مثل هؤلاء الأغبياء أنفسـهم وسـط دوامة عجيبـة من المتناقضات ٠

فى الصباح أمسك طارق بقلمه وبدأ يسطر كلماته :ـ

عايده ٠٠ كم اشـتاق اليـك ٠٠ سأكتب اليك كلما سمحت الظروف ٠٠ نحـن فى الطريق الى مأرب ٠٠ أحـد الظواهر الشـامخة لحضارتنا العربية العريقة ٠٠ عشت أمس أسـعد لحظات حياتى وأنا فى معركة ضد الظـلم ٠٠ عايده ٠٠ أحس أن عينيك معى دائمـا تؤنس وحدتى فى غربتى البعيدة وأمس عندما كانت رصـاصات مدفعى تخرج بالمئات لتفتك بأعداء حرية الانسـان أضـاء أمـام عينى نفس البريق الخاطف الذى لمع فى عينيك فى المطار وأنت تقولين :ـ

ـ طارق ٠٠٠ هل تعدنى بشىء ؟

الانسان والفن

د. محمود فهمي

يذهب بعض الباحثين في الفن الى القول بأن الفن يتضمن اكتشاف الواقع ومحاكاته أو التعبير عنه تعبيرا جماليا ، واذا سلكنا منهجا في البحث يعتمد على هذا الاتجاه فمعنى ذلك ان الفنان يعتمد اعتمادا كليا على التعبير على أساس نفسي فحسب ، لانه يعبر فقط عن مشاعره واحساساته تجاه العالم الخارجي والتعبير هنا بطبيعة الحال يتناول الموضوع المقصود كما يوجد في الوعي .

وبمعنى آخر فان هذا الاتجاه في البحث يعتبر التعبير فعلا ذاتيا ، وهو ما يكشف لنا عن قصور في التكييف ، ذلك لأن الفنان ليس كالآلة تبدأ في الحركة آليا اذا ما سرى فيها التيار الكهربائي مثلا ، بل ان الفنان يعبر عن مشاعره والمعاني التي يقصدها قصدا ، وهذه المشاعر وهذه المعاني لم تبدأ في الظهور بمجرد الالتقاء بالعالم الخارجي ، وانما هي في كل حال من الاحوال تشير الى موضوع خارج الذات .

وعلى ذلك فهناك نوعان من الادراك ، ادراك سابق وادراك لاحق ، فالادراك الاول هو الذي يكون نتيجة لالتقاء الفنان بالعالم الخارجي وهذا النوع من الادراك يكون متضمنا الاحساس بالشيء الخارجي في حد ذاته دون أن يكون متضمنا بالضرورة احساسا بالجمال ، والادراك اللاحق هو الادراك الذي يمكن اعتباره ادراكا جماليا ، وان صح هذا التعبير فيمكن اعتبار الادراك الاول ادراكا ذاتيا ، والثاني ادراكا ذاتيا موضوعيا .

وقد ينتقد البعض هذا الاتجاه في البحث باعتبار أن الانطلاق في التعبير ضروري للفنان ولكن المناسبة أمر ضروري يجب على الفنان أن يراعيه ، فاذا كان للفنان أن ينطلق في تعبيراته معبرا عن نفسه دون أن يتقيد بالمناسبة ، فمعنى ذلك انه قديضل الطريق الفني لاستغراقه في الانطلاق دون أن يحس بالرابطة والمناسبة وهذا يؤثر بطبيعة الحال على التعبير الفني الجمالي .

فالأمور التي ينبغي أن يتميز بها التعبير أمر ضروري اذا أريد التحقق من الوصول الى درجة من درجات التعبير الجمالي أو الى أكثر من ذلك . وان الأمور التي تعتبر خارجة عن النفس تعتبر في الوقت ذاته ضرورية باعتبار أن الأمر كله عملية من العمليات المتكاملة والمتآلفة ، ولذلك فان التعبير لا يمكن أن نعتبره أمرا من الامور الخاصة بذاتها ، وانما جانبا من جوانب العملية الجمالية ، كما أنه يتصل بالادراك بشكل أو بآخر ، وهذ الادراك والتعبير يوضح كثيرا من الأمور الخافية التي قد تكون راسخة في اللاشعور ولم تتهيأ لها الفرصة في الظهور الا عن طريق هذه العملية الجمالية .

وكم من الافكار القيمة تحتبس في الذاكرة ولا يكتب لها الافراج الا عن طريق التعبير ، والتعبير هذا قد يلتمس له لونا من الالوان المجسمة ، وحتى لو لم يكتب لهذا التعبير النجاح الكلي الا انه في الوقت ذاته يمكن أن يعتبر التعبير توضيحا للموضوع المقصود .

ولكن الافكار المختزنة في الذاكرة لا يمكن أن تظهر الى حيز التعبير الا اذا وجدت من جديد من يثيرها ويشعر صاحبها بالحاجة الملحة للتعبير .

وثمة فكرة أخرى مرتبطة بهذه الفكرة وهي أن التعبير لا يكون لنفسه فقط وانما يكون جزءا من الموضوع الجمالي .

والابداع في رأى بعض الباحثين هو محاولة ادراك الامكانيات حينما يكون هناك التقاء بين الانسان والأشياء وهو ابداع يقصد هدفا معينا ، ولذلك فليس من اليسير أن يكون هناك ابداع هادف، اذا لم يكن هناك استقصاء للأشياء التي يلتقي بها الفنان ، الامر الذي يكشف عن هذه الاشياء وطبيعتها وكنهها بالشكل الذي يتيسر معه قيام عملية الابداع الفني ، والذي يتضمن كشفا للصلات المختلفة الى جانب محاولة الاستفادة من أهم هذه الصلات التي تخدم الموضوع الذي يتناوله الفنان ، وهذا أمر عسير بطبيعة الحال ولكنه جائز من الناحية المثالية على الاقل ، كما أن المحاولة ذاتها مفيدة للفنان لانها تثير أمورا بنفسه وتوضح له التجارب التي مرت به في حياته الفنية ، بل انه قد تكون هذه المحاولة بمثابة الخروج بالتجربة من المجهول المظلم الى النور .

ونظرا لانه ليس من الضرورة أن تكون التجربة على درجة من الدقة ، فانها تكون خاضعة لمقتضى الجمال ، كما أن الالتقاء بين الفنان والشيء الخارجي يكون في كثير من الاحيان مدعاة الى عدم الاستقرار الفكري حتى لو كان هذا الالتقاء مليئا بالمعاني والمناسبات ، وهذا التفاعل اللقائي يكون مدعاة الى محاولة الوصول بالتجربة الى مرحلتها النهائية في التبلور .

وثمة شيء آخر نفسي يتداخل في عمل الفنان ، وهو المشاركة. فان الفنان الذي يرسم لوحة أو يؤلف سيمفونية أو ينظم قصيدة شعرية الى غير ذلك ، يحس برغبة ملحة في أن يكون هناك نوع من المشاركة بين الفنان ومشاهدي لوحاته أو مستمعي سيمفونيته أو شعره أو غير ذلك ، ولذلك قد يلجأ الفنان الى وسائل مختلفة لاغراء هؤلاء حتى يمكنهم تذوق عمله الفني .

وثمة فكرة أخرى تتصل بهذا الموضوع وهي تتناول الاداء ذاته ، وكيف يمكن أن يكون الاداء الفني قائما على أساس عدم سيطرة الانفعال على الفنان الى الدرجة التي تفقده الوعي أو بمعنى آخر أن يكون الانفعال الى درجة تجعل الذهن غائبا عند الاداء الفني .

لقد ناقش بعض علماء النفس هذه الفكرة ووجدوا أن التذوق القائم على الابداع والتعبير يكون نتيجة من نتائج الاداء ، والاستغراق في الدور الذي يسيطر على الممثل يمكن أن يكون مثلا لغيره من الفنانين وهو يسهل على الفنان القيام بدوره على وجه صحيح ، خاصة انه اذا لعب دورا من الادوار فان هذا الدور يكون بمثابة تفسير لشخصيته في الرواية . ولذلك وجب على المؤلف مثلا أن يكون مدركا تماما لكل شخصية تلعب دورها على المسرح بحيث تكون

الالفاظ والحركات تفسيرا للشخصية ذاتها بطريقة مؤثرة .

على ان الالوان المختلفة من الفن تتميز بعضها عن البعض بالاثر الذى تحدثه فى النفوس فهناك الاثر الخاطف الذى يستولى على المشاعر بقوته ومباغتته احيانا وغالبا ما ينتهى هذا الاثر بانتهاء اللحظة الخاطفة التى أثر فيها على الناس، كما أن هناك الأثر الذى يبقى الى وقت أطول بالنسبة لموضوع عنه بالنسبة لموضوع آخر .

أما العمق الذى توصف به بعض الوان الفن فهو نتيجة ما ينطوى عليه من تاثير شديد يكون لفترة طويلة واحيانا قد يكون العمق راجعا الى الغموض الذى يحيط بذلك اللون من الفن الى جانب تاثيره الشديد على النفوس ، كما أنه من الممكن أن يكون العمق راجعا الى الجهد الذى يبذله الناس لادراك هذا اللون من الفن الذى سيطر على نفوسهم .

وثمة تاثير لبعض الوان الفن يكون من نتيجته أن يغير المقاييس بالنسبة للناس بل قد يغير أسلوب حياتهم أحيانا وهذا اللون من الفن مهما كانت نتائجه فانما يدل على قوة الفنان وعبقريته .

وهناك عامل من العوامل الناتجة عن التقاء الناس بلون من ألوان الفنون ، فقد يكون الرائى لقطعة فنية مثلا يجهد نفسه لتفسيرها أوفهمها وان كان الرائى يتعب ذهنه فى ذلك الا أنه اذا توصل الى نتيجة ، فانه سوف يشعر ولا ريب بلذة الانتصار حينما يدرك القيم الجمالية التى بذل جهدا كبيرا فى سبيلها .

وفى رأى بعض الباحثين العالميين فى الفن ، أن الجهد المبذول فى هذا السبيل يمكن أن يعتبر مكملا للعمل الفنى ذاته، لانه من الوجهة النظرية على الاقل لاجدوى من أن يخلق الفنان عملا فنيا رائعا دون أن يجد من الناس من يدركون القيم الجمالية فيه ويكشفون عنه ويكتشفونه على حقيقته اكتشافا مكتملا .

وبالنسبة للمسرح مثلا فان التاريخ الدرامى يحكى تقدما قد يراه البعض وصل الى الذروة فى بعض العصور ، وان كان هناك رأى مناقض يقول بأن انتشار المسارح فى العالم كفيل بأن يرفع من مستوى الدراما ، وان الذين يقبلون على المسرح لا يمكنهم أن تتخلوا عنه باغراء من الافلام السينمائية واذا كانت الافلام قد وصلت الى درجة عالية من الرقى فى الوقت الحاضر ، فان هذا لا يجعل الدراما فى خطر من منافسة الفيلم ، لان الفيلم يعتمد على التصوير . والصورة فى الفيلم غير الصورة الواقعية ولذلك فان رواد المسرح لا يمكنهم الاستغناء عن مشاهدة المسرح والاستغناء عنه بالفيلم السينمائى الذى لا يشبع الحاسة الدرامية لرواد السينما .

ولذلك فان الافلام السينمائية فى الوقت الحاضر وبعد أن بلغ الفن السينمائى درجة عالية من التقدم فى العالم ، نلاحظ أن المشرفين على صناعة السينما يحسون بنقص ما أمام المسرح الذى يتميز باشباع الحاجة الدرامية للرواد ، لذلك يلجأ المشرفون على صناعة السينما الى محاولة استعادة بعض أجواء المسرح وذلك عن طريق محاولة تنفيذ برنامج يهدف الى تنفيذ الفيلم المجسم والفيلم الناطق الذى تظهر فيه الصورة ملونة كأنها على الطبيعة .

ولكن كل ذلك يعتبر تشبها بفن المسرح ، لأن الفيلم مهما بلغ درجة عالية من الرقى والاتقان لن يكون نابضا بالحياة حيث يوجد على المسرح أناس حقيقيون ومناظر تستطيع أن تكون سببا فى ايجاد شحنات وجدانية فيها تجارب مع النظارة .

ويرى بعض النقاد ان السبب فى عدم الاقبال على المسرح فى بعض الدول لا يعود الى العوامل الخارجية بقدر العوامل الداخلية أى لاسباب داخل المسرح ذاته ، لان الطاقة الفنية سواء بالنسبة للدراما أو بالنسبة للتنفيذ على المسرح تلعب دورا كبيرا وهاما فى امكان السيطرة على جمهور النظارة واجتذاب من هم خارج المسرح الى المسرح .

ويلاحظ ان الاتجاه المسرحى فى القرن العشرين اتجاه يميل الى الواقعة، أى تصور الحياة على حقيقتها بينما الحرية الدرامية فى العصر الحاضر تسير فى طريق المدرسة الطبيعية التى عرفت من قبل الا أنها فى الوقت ذاته ذات صبغة فكرية واجتماعية ونقدية الأمر الذى يجعل الجهود التى تبذل فى النهوض بالمسرح جهودا اصلاحية فى الوقت ذاته، وان كان ليس من الضرورى فى رأى البعض أن يكون للدراما هدف فى كل حال .

وان اكتشاف جمهور الناس للاعمال الفنية وكشف قيمها الجمالية ، يساعد ولا شك على ان يواصل الفنان اعماله الرائعة التى بدأها ، ويشجعه على تصوير افكار جديدة وابداع اساليب جديدة للتعبير ولذلك وجب على الفنان هو الآخر ان يكون سبيله فى حياته الفنية التجديد والابتكار ومحاولة الوصول بفنه الى مرتبة تسمو عن المرتبة التى سبق ان سما اليها .

وعلى ذلك ليست العملية الفنية قاصرة بمعنى محدود على الفنان وحده ، وانما تتناول جمهوره ومريديه ، فان لم يوجد التفاعل بين العمل الفنى والجمهور ، فان ذلك يؤثر ولا شك على قوة مواصلة الفنان بعمله ، وعلى اسلوبه الفنى ، وعلى حياته الفنية كلها ، الامر الذى يؤدى فى النهاية الى ان يهبط المستوى الفنى للفنان او قد يؤثر حتى ان يسلك فى حياته مسلكا يكون من هدفه الفن وموضوعه .

على ان الفنان ينبغى ان يراعى ان الجمهور يريد منه التعبير عنه، لا ان يكون الفنان قاصرا فى عمله على التعبير عن نفسه فقط ، وقد يكون هذا الأمر شاقا على نفوس بعض الفنانين المبدعين لأن الفنان الذى يقصد الى الحرية فى التعبير لا يريد من جمهوره أن يقيده بأفكار معينة وأساليب معينة ، ولكن هذا لا يمنع بطبيعة الحال من ان يراعى الفنان محاولة تقوية الروابط بينه وبين جمهوره عن طريق التعبير عنهم احيانا اذا وجد فى نفسه رغبة الى هذا اللون من التعبير ، بل انه فى كثير من الاحيان يستطيع الفنان ان يصل الى اغوار النفوس ويكشف عن خبايا جمهوره فى لوحاته ، وهذا بطبيعة الحال يقوى الصلة بينه وبين جمهوره كما انه من ناحية اخرى يعبر عن موضوعات قد تكون راسية فى اللاشعور عند هؤلاء ولم تجد الفرصة للظهور ، وحينئذ يكون الفنان قد اوجد سبيلا لهذه الموضوعات للظهور .

ومن الممكن أن يجد الفنان بين جمهور الناس موضوعات تكون مجاله فى الابداع، واذا كان لابد للفنان من محاولة التجديد فى موضوعاته وأساليبه ، فان الجمهور ذاته بما فيه من تعدد للشخصيات وتنوع فى الأخلاق والطباع ، وبما لكل واحد منهم من ميزات شكلية أو موضوعية وبما يختلف فيهم من مثل ، كل ذلك وغيره يمكن أن يكون ملهما للفنان ومعبدا له الطريق للعمل الابداعى فى الفن .

ومعنى ذلك ان العملية الفنية تصل الفنان بالعالم الخارجى ، سواء كان العالم الخارجى ، الطبيعة أو الجمهور أو غير ذلك ، والفنان حينئذ يكون متأثرا بعالمه الداخلى كما انه يكون متأثرا بالاتجاه نحو خارج نفسه .

مشكلات مسرحية

منهج الإعداد أصوله وخطواته

● عبدالله الشيخ ●

اذا كنا قد عرضنا فى بحثنا السابق الفروق الجوهرية بين فن القصة ، وفن المسرحية وتناولنا ما بينهما من أوجه تشابه واختلاف ، لذا رأيت أن أعرض منهجا للاعداد المسرحى مبينا فيه الخطوات التى تمر بها القصة حتى تعرض على خشبة المسرح .

ولما كنت أسلم بالفرض القائل بضرورة المحافظة على مضمون القصة ، والعمل على تجسيده بالكلمة والحركة والموسيقى والاضاءة وكل الوسائل المسرحية فان كل هذا يستلزم بالضرورة معايشة تامة للقصة لاستخلاص مغزاها وفكرتها العامة ، ذلك أن المغزى أو الفكرة التى سيستخلصها المعد فى القصة هى التى توصى بالطريق الذى يسلكه فى بنائه للمسرحية ، الا أن المعد لابد له الى جانب الكلمة أن يتلمس الروح الفكرية السائدة فى القصة ويستشعرها متجاوبا معها منفعلا بها ليستطيع التعبير عن هذه الروح والايحاء بها وحتى يمكن التعبير عما تحمله من أحاسيس تتفق وروح القصة الاصيلة وان اختلفت معها فى المعالجة .

●● وحيث ان الشخصيات المسرحية تمثل أهمية كبيرة فى البناء الدرامى سواء كانت تؤثر فى الاحداث أو تتأثر بها فبينما كان « ارسطو » يرى أن الموضوع أى الاحداث والمواقف هى التى تخلق الشخصيات بتحديد أبعادها والكشف عن سلوكها أى أخلاقها ، عارضه «لايوس ايجرى » بعد ذلك فى مدى أهمية هذا العنصر حيث يرى ان الشخصيات هى التى تشكل الموضوع وتحدد سير الاحداث لا العكس ، بل تعدى «ايجرى» ذلك بتفضيله عنصر الشخصيات التى سماها « ارسطو » بالاخلاق ـ على عنصر الاسطورة ، أو القصة ، أو الموضوع .

●● وهذا الخلاف بين « أرسطو » و « ايجرى » يدل على أهمية هذا العنصر فى العمل المسرحى ، والاهتمام بابرازه يتطلب من المعد تحديدا للشخصيات الرئيسية ودراستها دراسة كاملة لتحديد أبعادها بحيث تبدو متفقة وما رسمها به المؤلف ، واذا كانت بعض الشخصيات قد اقتصر مؤلف القصة على اظهارها فى البداية أو النهاية فقط ، فيرى المعد ـ تحقيقا لابراز مغزى القصة ـ تنمية هذه الشخصيات وامتدادها خلال فصول المسرحية فان ذلك يتطلب منه تدرجا فى تصوير مراحل تطورها حتى يصل الى الموقف الذى رسمها فيه المؤلف .

●● ولما كان المسرح يجسد الكلمة والوصف بالحركة والفعل فلا مجال هنا أمام الكشف عن أبعاد الشخصيات والتعرف عليها الا أن يجعلها تشتبك فى حوار وأحداث معدة نتبين من خلالها تصرفاتها وأقوالها ونتعرف على منطقها ازاء الاحداث الجارية على خشبة المسرح ، بينما قد يعمد القصاص الى وصف شخصياته بسرد صفاتهم وأخلاقهم دون اشراكهم فى أحداث أو مواقف تبين عن جوانب الشخصية التى يرسمها .

●● واذا كان عنصر الصراع هدفه توليد الحركة المسرحية باستمرار وانقاذ المسرحية المعروضة وحيث أنه يمثل العمود الفقرى للمسرحية الذى لاتقوم لها قائمة بدونه ، والمسرحية تنشأ حيث ينشب صراع لشخص أو أشخاص فى تمثيلية وهم واعون لهذا الصراع أو غير واعين له ، بينهم وبين شخص معاد ، أو ظروف ، أو خط مناوىء ، ويكون هذا الصراع فى كثير من الاحيان أشد عمقا اذا كان الجمهور على علم بأسباب المشكلة التى تثيره ، كما نستطيع أن نحس ذلك فى مأساة « أوديب » بينما الشخص أو الاشخاص الذين يتصارعون على المسرح لايعرفون من أمر هذه المشكلة شيئا ، فمن هنا تنشأ المسرحية ثم تزال بسببها حتى يقف هذا الشخص أو أولئك الاشخاص على سر المشكلة ، وهى تظل قائمة طالما نحن نشهد رد الفعل فى شخص أو أشخاص ـ جسمانيا كان هذا الرد أو عقليا أو روحيا ـ وهم يصارعون القوى المضادة من انسان أو ظروف أو مقادير ، ثم ناخذ فى التراخى حين تهبط حرارة الفعل وتتلاشى حينما يتم رد الفعل ، ويكون رد الفعل الناشىء فى شخص بسبب عقبة من العقبات فى أشد حالاته وأعنف صوره حينما تأخذ العقبة صورة ارادة انسان آخر فى صدام متوازن تقريبا فلا بد أن يحدد المعد خط الصراع الرئيسى الذى يخدم فكرة المؤلف مع تحديد طرفيه ، والشخصيات التى تساند كل طرف ، ودور كل منها فى الصراع مع مراعاة عدم تغليب شطر على شطر بحيث تضيع روح التكافؤ التى يحيى بوجودها الصراع ، فالمفروض فيه أن يكون مبنيا على أساس من تحقيق مبدأ التكافؤ والا لكان مجرد استعراض لشطر على حساب الشطر الثانى ، الامر الذى يؤثر فى معقولية الصدام بينهما .

•• والمسرحية تبدأ من النقطة التي تكون فيها الشخصيات قد وصلت الى قرار يسرع بها الى صراع يتيح لها أن تكشف عن نفسها كما تكشف عن الفكرة التي ترمي المسرحية ، الى الابانة عنها ، والصراع قد يكون صراعا ساكنا يقتصر على تبادل الافكار ، أو دائبا لا يتسلسل في منطقية مبررة ، أو أن يكون صراعا صاعدا متدرجا مرهصا بما ينتظر وقوعه من أحداث ، وهـذا الصراع ـ الصراع المرهص ـ هـو أنسب أنواع الصراع للمسرح ، لذا يجب على المعد أن يتناول الاحداث الواردة في القصة ويرتبها بشكل متدرج ينتج عنه نموا للصراع بصورة متدرجة صاعدة مرهصة ، وملاحظة أخيرة بشأن الصراع ذلك أنه يجب على المعد أن يتجنب جعل الشخصيات تتكلم عن نفسها بدلا من تصارعها حواريا لانه ان فعل ، فلن تدفع الشخصيات بالاحداث الى الامام في سير المسرحية ، الا أن الصراع لا يحس بوجوده ما لم يتوفر الهجوم والهجوم المضاد في حوار الشخصيات •

•• وبعد تحـديد الشـخصيات الرئيسية ودراسـتها وتحـديد خط الصراع الرئيسي ، على المعد تحـديد الاحداث الرئيسية التي تبرز الصراع ، كما صورت من قبل مع حذف التفاصيل التي يرى امكان الاسـتغناء عنهـا ، والانتقاء من الاحداث المكررة التي تنقل مضمونا واحدا ، ويمكنه اذا دعت الضرورة تكميل الاحداث التي انتقـاها من بين ما جاء في القصة بأحداث يخلقهـا حتى يتمكن من تجسيم الفكرة والصراع في أحداث مرئية ، ثم يرتب هذه الاحداث بطريقة يتحقق فيها نموا عضويا لهـا بحيث تسلم كل حادثة الى مايليها في تسلسل منطقي سليم مراعيا في كل هذا تمشيا مع الفكرة أو المغزى الذي سبق استخلاصه من القصة ، وترتب الاحداث في تدرج صاعد نحو القمة حسب أهميتها وتقسم الفصول الى مشاهد مع مراعاة ارتباط الفصل والمشهد بالمسرحيـة ككل • على أن المهم أن تكون المشـاهد كلها مترابطة متصلة بالحادث الرئيسي ممهدة له كاشفة عنه ، ولعل أهم مايجب على المعد مراعاته في تقسيم المسرحية الى فصول ومشاهد مهما كان عددها هـو الامساك بتحقيق الترابط بين أجزائهـا توخيا لتحقيق الوحدة الكلية للمسرحية مراعيا التناسب بين الفصول والمشاهد ، ما تحمله من مضمون بحيث لا يجـور مشهد لا يحمل أهمية كبيرة ، على بقيـة المشـاهد الاخرى التي تتكفل بخلق الازمة •

•• وما دامت الوسـيلة التي نتعرف بها على مضمون المسرحية وعلى الصراع الدائر فيها ، وعلى الشخصيات المشتركة في هذا الصراع هي الحوار ، فعلى المعد صياغة الحوار بشكل يجعله بنائيا محركا للسلوك والاحداث دافعا بها الى الذروة مراعيا تحقيق الهدف الوظيفي فيه من حيث أنه اعلام وتأثير ، فيصـور فكرة المسرحية أو القصة وأحداثها وأشخاصها الى جانب ما يحققه من تأثير في المتفرج بنقل الاحاسيس والافكار وجذب اهتمامه والمساعدة في رسم البيئة والجو العام •

•• والحوار الجيد هو الذي يأتي ثمرة لابعاد الشخصية الثلاث ويحملنا عـلى الاحساس بها ومشاركتها موقفهـا في المسرحية ، واذا كانت الاحاديث الجانبية تعتبر من العيوب التي لايستطيع الحوار الضعيف التغلب عليها فلابد من تضمين كل معلومات هذه الاحاديث الشـكل المسرحي بحيث تسـتبعد مثل هـذه المشاهد ، كما يجب أن يراعى في صياغة الحوار المسرحي التدرج بحيث اذا كان يتضمن عدة أشياء أو حقائق فيجب أن تأتي أقلها أهمية في البـداية وأكثرها أهمية في النهاية ، ويمـكن أن نقسم الحوار المسرحي الى نوعين :

● نوع يسمى بالحوار السردي وهو ذلك النـوع الذي ينبيء بمعلومات عن الحوادث السابقة والحوادث الجارية دون أن يقدم لنا اتصال الشـخصيات بتلك الحـوادث ، بمعنى أنه يكون مجردا من الصفات التي تسمح لنا بالتعرف عـلى الشخصية وأفكارها وانفعالاتها •

● والنوع الثاني من الحوار هو ذلك الذي يعبر عن انفعـال الشـخصيات بالحوادث الجارية وينبيء عن عواطفهـا وتجاربها وأفكارها ، وفي نفس الوقت يطـابق مقتضى الحال من حيث تكوين الشخصية النفسي ، ومن حيث البيئـة الاجتماعية والمستوى الفكري للشخصية وهذا هو الحوار المسرحي السليم •

•• واذا كان المعد قد يقع في حيرة من امره حينما يطالع بين صـفحات القصـة أحـداثا تقع في اطار مكاني لا يستطيع أن يجسده على خشبة المسرح ذات الامكانيات المحدودة ، فان له حرية كاملة في تغيير المكان الى مايتفق ورسم المنظر المسرحي مع الحفاظ التام عـلى مضـمون القصـة وفـكرة الموقف وشخصياته •

•• على أنه ـ المعد ـ مضـطر الى انتخـاب ما يرى ضرورة الحفاظ عليه ونقله للمسرح في الشـكل المسرحي ، والتغاضي عن شخصيات ثانوية ، أو احداث مكررة ، أو تفصيل طويل ، ذلك أن الحرية الممنوحة لكاتب القصة في متابعة أحداثه ، والتـلازم التام لشخصياته يوما بعد يوم ، لا يمكن تحقيقها عـلى خشبة المسرح لاعتبارات عديدة عرضنا لها عند كلامنا عن الفروق بين فن القصة وفن المسرحية •

•• هذا هو المنهج الذي يجب مراعاته عند القيام باعداد قصة للمسرح ، وهو منهج علمي نضمن به المحافظة على مضمون النص القصصي كما نستطيع أن نجنى منه مسرحية سليمة البناء ، ولا شـك أن الاستهانة بما ذكرناه في مرحلة اعداد أي قصة للمسرح ، والاعتماد فقط عـلى الهام المعد واحساسـه ، والتحلل من القيود الملزمة التي لابد من مراعاتهـا باستمرار ، كل هذا لايكون نتاجه سوى عمل مفكك غير مترابط ، ولو لم يكن للكفاية المسرحية أصول وقواعد لابد من اتباعها لما احتل المسرح مكان الصدارة في المجتمع الانساني الكبير ، وما دام الامر كذلك فلا أقل من مراجعة هذه الاصول والبعد عن الاساليب الارتجالية العفوية لنشارك في بناء مسرح حقيقي سليم •

كتاب الأسبوع

قابوس نامة كتاب النصيحة

تأليف: للأمير عنصر المعالى كيكاوس بن اسكندر
تعريب: محمد صادق نشأت / د. عبد المجيد بدوى
عرض وتلخيص: توفيق حنا

عن موضوع الكتاب يحدثنا الدكتور امين عبد المجيد بدوى فيقول:

« هذا الكتاب بعد المقدمة يشتمل على اربعة واربعين بابا كل منها يعالج موضوعا خاصا ويمهد فى أغلب الاحيان لموضوع الباب الذى يليه .. وتدل ابواب الكتاب على سعة اطلاع مؤلفه وغزارة فضله وتمكنه من الآداب وشتى أنواع الفنون والمعارف التى كانت سائدة فى عصره ونظرته العملية الى الحياة وكثرة ما فاده من تجاربه فيها . وليس لدينا كتاب يسامى قابو سنامة أو يدانيه من حيث دقة تصويره وتجسيمه الاوضاع الاجتماعية والحضارية والسياسية التى كانت تسود دولة الخلافة العباسية وحواضرها »

وعن المؤلف يحدثنا الدكتور أمين عبد الميجد بدوى فيقول:

« كان مؤلف الكتاب اميرا مارس الحكم والحرب والسياسة واكب منذ صباه حتى شيخوخته على تحصيل شتى أنواع الفنون والآداب واشتغل بهزل الحياة وجدها ونشأ فى أسرة كان من أمرائها الكتاب والشعراء وحفلت رحابها بأهل العلم والادب »

وعن أسلوب قابو سنامة يحدثنا الدكتور امين عبد المجيد بدوى فى هذه الكلمات:

« قابو سنامة انموذج ممتاز للنثر الفارسى فى القرن الخامس الهجرى وكان فى عصره مثالا يحتذى للانشاء السلس الجميل والعبارة الجزلة المشرقة وعبارة الكتاب موجزة فياضة المعانى خاو من مترادفات الالفاظ والجمل والسجع والموازنة والصناعات اللفظية المتكلفة فلا يرى فيه شيء من ذلك الا عفوا .

والكتاب يمثل اول مراحل استواء اساليب الكتابة فى الادب الفارسى الاسلامى قبل خضوعها للصناعة اللفظية وطغيان الالفاظ العربية والكلمات الدخيلة عليها »

« ولعل اروع ما انتهى اليه الدكتور امين عبد المجيد بدوى بشأن اللغة التى كتب بها هذا الكتاب ما يقرره هنا **« ان مؤلف الكتاب انشاه باللهجة الطبرية كما فعل جده لامه مرزبان بن رستم بن شروين مؤلف مرزبان نامه وان نسخ قابو سنامة التى بين أيدينا ليست الا ترجمات فارسية للاصل الطبرى »**

ولقد توصل الدكتور امين عبد المجيد بدوى الى هذا الفرض عندما وجد اختلاف عبارات النسخ الاربع التى اعتمد عليها فى تصحيح الكتاب .

وبالاضافة الى هذا الكشف العلمى الخطير تمكن الدكتور امين عبد المجيد بدوى من تصحيح خطأ تاريخى مشهور ففى نهاية الباب الرابع والاربعين يقول الامير عنصر المعالى **« وبدأت الكتاب سنة خمس وسبعين وربعمائه »** وهنا يتقدم الدكتور امين عبد المجيد بهذا الكشف الجديد « اعتمد مؤرخو الادب على هذه العبارة فى تحديد زمن تأليف الكتاب . والواقع ان ناسخ اقدم نسخة خطية قد اخطأ فى نقل هذه العبارة فكتب سنة خمس وسبعين بدل سنة سبع وخمسين . وعلى هذا يقع تاريخ تأليف هذا الكتاب — فى رايى — بين سنتى ٤٥٧ ، ٤٦٢ هـ . »

ومن غريب الصدف انى وجدت فى نفس الصفحة هذه العبارة « تاريخ تأليف الكتاب فى جميع كتب تاريخ الادب الفارسى — ما كتب منها فى ايران وخارجها — عام ٤٧٥ هـ بينا تجمع جميع المصادر التاريخية على ان مؤلف الكتاب توفى عام ٤٦٢ هـ وان ابنه كيلانشاه آخر أمراء بنى زياد فارق هذه الدنيا عام ٧٤٠ (كذا) أو ٤٧١ هـ » وفى هذا السطر اخطات المطبعة — هذه المرة — فسجلت ٧٤٠ وهى تقصد ٤٧٠ . ولعل هذا يؤكد صدق ماذهب اليه الدكتور امين عبد المجيد بدوى من ان تاريخ البدء فى كتابة هذا الكتاب هو عام ٤٥٧ هـ وليس عام ٤٧٥ هـ وهو الخطأ الشائع .

فى مقدمة الكتاب يقول الامير عنصر المعالى فى واقعية صادقة وفى وعى تربوى وهو يخاطب ابنه كيلا نشاه:

« ولو أن طبيعة الايام مجبولة على ألا يعمل ابن بنصح أبيه لشعلة فى باطن الشباب تجعل ظنهم — من قبيل الغفلة — يحملهم على ان يروا علمهم اسمى من علم الشيوخ . ومع ان هذا معلوم لى فان الحب الابوى لم يسوغ لى السكوت فما وجدته بطبعى جمعت منه بضع كلمات فى كل باب ودونت ماكان أوجب وافضل فى هذا الكتاب ، فان

تحقق منك العمل فيها والا فاكون قد اديت شرط الابوة وقد قيل ليس على القائل أكثر من الكلام فان لم يكن السامع مشتريا فلا ضير »

ويقول الامير عنصر المعالى لابنه يلخص له الكتاب فى كلمات تحمل المحبة والحكمة والوعى « **اعلم يابنى انى ذكرت فى هذا الكتاب اربعة واربعين بابا وفى كل باب تحدثت اليك عن كل معنى عرفته بقدر ما واتانى الطبع وذكرت كل ما كان من عظة ونصيحة الا فى باب العقل لانى لا استطيع أن أقول قط : كن عاقلا واريبا بالعسف، اذ لا يمكن ان يكون المرء عاقلا قسرا .**

واذا رأيت خصلة وعادة أفضل من هذه بحيث تكون افضل لك فاعملها والا فاسمع وصاياى هذه بسمع القلب واعمل بها واذا لم تسمع ولم تقبل فلا ضير عليك .

فليرحمنى الله تعالى واياك ويبلغك رضائى فى الدارين بمنه وفضله وكرمه والحمد لله رب العالمين »

وقد اسمى روبن ليوى ترجمة الكتاب بالانجليزية عام ١٩٥٢ « مرآة للامراء » وقد فتح تاليف قابو سنامة فتحا جديدا فى الادب الفارسى فألفت على غراره كتب كثيرة للملوك منها «سياسة نامه » لنظام الملك ، « نصيحة الملوك » المنسوب للامام الغزالى ، « ككستان » و « بوستان » للسعدى الشيرازى ، كما عمل نصير الدين الطوسى كتابه « اخلاق ناصرى » .

ويقول الاستاذ محمد صادق نشات فى مقدمة الترجمة :

« يعد هذا الكتاب من اقدم كتب التربية الاسلامية . اتجه فيه المؤلف اتجاها واقعيا لا مثاليا فى تربية ولده وتبصيره بالحياة كما هى كائنة لا كما يجب ان تكون وحاول ان يعلمه كيف يسلك فيها آمن السبل »

اما الدكتور محمد معين فيرى ان قابو سنامه « يصور لنا حياة الاشراف فى ايران عامة وهى صورة منقولة عن سنن ايرانية قديمة كما يصور لنا فى قوة ودقة حياة المجتمع الاسلامى وحضارته فى عهد الازدهار »

ويمكن تقسيم الكتاب ـ كما يحدثنا الدكتور امين عبد المجيد بدوى ـ من حيث الموضوع الى اقسام ثمانية :

١ ـ فى النصائح .

٢ ـ فى العظات

٣ ـ فى الحياة وفن المعاشرة

٤ ـ فى الاخلاق والتربية

٥ ـ فى طلب العلم وتحصيل الفضل

٦ ـ فى الرياضة

٧ فى الحرف

٨ فى السياسة وادارة المملكة .

وفى خلال هذه الابواب نجد مجموعة من الاخبار والحكم والحكايات التمثيلية والاحاديث والآيات القرآنية وابيات من الشعر استعان بهما المؤلف على تقوية عبارته وتوضيح فكرته .

فى قابو سنامه مجموعة من الحكايات القصيرة من باب القصص التمثيلى ذكرها المؤلف فى مناسبات متعددة مستشهدا بها على ماذهب اليه ومقويا حجته فيما ساقه من قضايا وقد بلغ مجموع هذه الحكايات ستا وخمسين حكاية .

وحكايات قابو سنامه بصفة عامة حكايات واقعية تاريخية ومن بينها حكايات حكمية وأخلاقية وبعضها تبدو خرافية وأكثرها بسيطة مشوقة خالية من المبالغات ، ونرى فيها تجسيما لبعض جوانب حياتنا الواقعية وكل منها مسوقة فى مناسبة خاصة وفى مكانها الطبيعى وكأنما أراد المؤلف بايرادها دفع السآمة عن قارىء فصول الكتاب وحفزه على المضى فى القراءة دون ملل .

ونرى ان اهم عناصر الحكاية دقة التصوير وقوة الحوار وبراعة الشخصيات وان لكل حكاية هدفا ترمى اليه أو بها عقدة تحل فى آخرها والمعانى التى تدور حولها هذه الحكايات هى المروءة والامانة وحب الخير والشجاعة والشطارة والجاسوسية والاحتيال والعدالة والبلاغة والنفور من الجهل وادعاء العلم . وبراعة المؤلف وقوة بيانه ودقة تصويره تبعث فى اشخاص حكاياته الحياة وتملأهم نشاطا وحركة »

ويحدثنا الدكتور امين عبد المجيد بدوى كيف وقع على هذا الكتاب :

« التقيت بكتاب الامير عنصر المعالى أول مرة صيف ١٩٥٢ فى زيارة لصديقى الاستاذ على حسين يعقوب بمكتبه جامعة القاهرة .. قدم لى صديقى على نسخة من هذا الكتاب وقد فرغ وشيكا من قيدها بدفاتر المكتبة تحت رقم (١٧١٨ فا) وكانت نسخة انيقة الطبع من سلسله مطبوعات اوقاف جيب التذكرية اشرف على طبعها روبن ليوى استاذ اللغة الفارسية بجامعة كمبروج وتاريخ طبعها ١٩٥١ .

تصفحت الكتاب فاغرانى موضوعه وحجمه بدراسته وترجمته وكنت قد فرغت قبل ذلك من ترجمة « ككستان » للسعدى الشيرازى ، شاعر الأخلاق والغزل والتصوف عند الفرس فى القرن السابع الهجرى .

واتفق ـ لحسن الطالع ـ انقدم القاهرة وقتذاك أستاذى الفاضل محمد صادق نشات موفدا من جامعة طهران لتدريس اللغة الفارسية وآدابها بجامعة القاهرة ، فسعيت اليه وعرضت عليه فكرتى فرحب بها ، وشرعنا سويا فى الترجمة وفرغنا منها يوم الاحد فى الثامن والعشرين من سبتمبر ١٩٥٢ م الموافق الثانى من المحرم ١٣٧٢ هـ . تسنى لنا اخراج الترجمة على صورة وفقنا فيها قدر المستطاع بين استواء الاسلوب العربى ودقة النقل ومطابقة الاصل مؤثرين تحرى المعنى الدقيق على بهرج العبارة المنمقة »

وفى ٢٠ اكتوبر ١٩٥٤ وصل الدكتور امين عبد المجيد بدوى الى طهران حيث اقام عامين ضيفا على جامعة طهران .

ويقول لنا الدكتور امين عبد المجيد بدوى « وقد صحبنى الكتاب وصحبته فى رحلتى هذه كذلك ، وقدر له ان يكون موضوع رسالتى التى حصلت بها على درجة الدكتوراه فى الادب الفارسى من كلية آداب جامعة طهران ، وقد اشرف على الرسالة الدكتور محمد معين الاستاذ بجامعة طهران ، ونوقشت واجزت فى ٢٣ مايو ١٩٥٦ وكان للاستاذ المشرف الفضل الاول فى طبعها ونشرها وتكرم مشكورا فقدم لها »

وقد قدم الدكتور امين عبد المجيد بدوى للمكتبة العربية كتابا ضخما

وقيما عن « الادب الفارسى » أرجو أن اتمكن من تقديمه فى عدد قادم من اعداد « الثقافة » ومن الغريب انى لم اقرا كلمة من المهتمين بالادب الفارسى فى جامعاتنا عن هذا الكتاب والكلمة الوحيدة التى قراتها عن هذا الكتاب كتبها الاديب النبيل الاستاذ محمود تيمور فى احد اعداد مجلة « القصة » التى يرأس تحريرها . ولم يناقش البرنامج الثانى هذا الكتاب حتى الآن وانا اعلم حرص هذا البرنامج النشط على تقديم كل الكتب الجديدة . ومن المؤلم ان تعلم ايها القارىء الصديق ان الدكتور امين عبد المجيد بدوى يعمل الآن ــ وارجو الا تدهش ــ امينا لمكتبة كلية الطب بجامعة عين شمس !

والآن أحب أن أقدم لك بعض نصائح الامير عنصر المعالى لابنه كيلا نشاه الذى كان آخر أمراء الاسرة الزبارية، وبوفاته عام ٤٧٠ أو ٤٧١ هـ انقضت أيام بنى زبار .

يقول الامير عنصر المعالى :

● « اعط العمل للخبير به لتستريح من وجع الراس »

● « اسع يابنى واجتهد حتى ترقى بقدر ما فى وسعك واستطاعتك . وقد قال الحكماء ان اصل المروءة ثلاثة أشياء أحدها أن تعمل ما تقول وثانيها ان تراعى الصدق فى القول والفعل وثالثها ان تستشعر الصبر »

● **« واعلم يابنى بانه اذا وضع شخص قدمه على الماء بالصدق ، يجمد الماء تحت قدمه »**

● « فالدرويش هو من ينظر الى الشىء بعين الصدق ولا يستوحش ويكون ظاهره وباطنه سواء ولا يخلى قلبه من التفكير فى التوحيد ويجب ان يختار السكينة والاناة فى التفكير حتى لا يحترق فى نار الفكر »

● « عندما تعطى الغلمان عملا تأمل جيدا واعط العمل للجدير به ، ولا تأمر بعمل لمن لا يليق به ، فمن يليق بالفراشة لا تعطه السقاية ، ومن يليق بالسقاية لا تعطه الخزانة ، ومن يليق بالخزانة لا تعطه الحجابة ، اذ لا يمكن اعطاء كل عمل لكل انسان »

● « تجنب ما استطعت الخيانة لان كل من خان مرة لا يعتمد عليه احد من بعد ، واستشعر الصدق لان الصدق أكبر طراز . وكن طيب المعاملة وحسن الاخذ والعطاء . ولا تعد احدا ، واذا وعدت فلا تخلف ولا تكثر الكلام ، واذا تكلمت فقل الصدق ليبارك الحق تعالى فى معاملتك ، وكن يقظا فى اخذ الحجة وتسليمها فى المعاملة »

● **« العلم والعمل مثل الجسم والروح معا ، فلا يتم وجود الجسم بغير روح ولا الروح بغير جسم »**

● **« ابتعد عن التكبر والكذب والرشوة ومر الخلق بعمل ما تعمله انت لتكون عالما منصفا »**

● **« مادمت شابا فكن شابا . واذا صرت شيخا فتشيخ ، لان التصابى فى وقت الشيخوخة لا يليق »**

● **« اذا ثار عليك انسان فاطفىء ثورته بالصمت واعلم ان الصمت جواب الحمقى »**

● « الصمت سلامة ثانية وكثرة الكلام حمق ثان ، ذلك لان الرجل الثرثار مهما يكن عاقلا فان العامة يعدونه من جملة الحمقى، واذا كان شخص احمق فانه حين يكون صامتا يعد العوام صمته ذاك من العقل »

● « كن متكلما لامهذارا ، فان الهذر هو الجنون الثانى وانظر لمن تتحدث اليه اهو مشتر لكلامك ام لا ، فاذا وجدته مشتريا فبع، والا فقل مايعجبه ليشترى منك »

● « كن فى وقت اليأس اكثر رجاء واعتبر اليأس باب الرجاء المغلق والرجاء باب اليأس »

● **« اذا كنت شاعرا فاجتهد ان يكون كلامك سهلا ممتنعا ، وتحاش الكلام الغامض ولا تقل مانعرفه انت ولا يعرفه سواك فيحتاج الى الشرح ، فانهم يقرضون الشعر من أجل الناس لا من اجل انفسهم . ولا تقنع بالوزن والقوافى الفارغة ، ولا تقل الشعر بغير صناعة وترتيب ، لان الشعر المجرد من الصناعة لا يكون جميلا . وينبغى ان يكون ذا صنعة ، وحركة ، ويجب أن يكون فى الشعر والايقاع والصوت تطريب ليلذ الناس »**

● « وراع الذوق ايضا فى الغناء الذى تتعلمه ، ولا تغن ولا تتعلم الغزل واللحن غير الموزون ، اذ ليس من المستحسن ان يكون نشيدك فى واد ولحنك فى واد آخر .

ويجب ان تعرف ما ينبغى ان يقال فى كل وقت . فلا ينبغى ان تغنى الخريفية فى الربيع والربيعية فى الخريف والشتوية فى الصيف والصيفية فى الشتاء .

ويجب ان تعرف وقت كل اغنية »

واختم هذا التقديم بهذه الحكاية :

● « اراد السلطان طغرل بك ان يسند الوزارة لواحد من فضلاء خراسان فاختار الفارابى العالم ، وكان لهذا العالم لحية طويلة وعريضة جدا تبلغ سرته ، فاحضروه وسلموه رسالة السلطان حيث يقول : اننا اخترناك لوزارتنا فيجب ان تتولى تدبير امورنا لاننا لا نعرف شخصا أجدر منك بهذا الامر . فقال العالم ، قولوا لمولاى السلطان ، ابقاك الله الف عام ، الوزارة مهنة يلزمها آلات كثيرة وليس لهذا الخادم من كل الآلات شىء آخر غير اللحية فلا يغتر مولاى بلحيتى وليأمر بهذه الخدمة لشخص آخر »

علوم

النايلون

د . سعد خليل شهاب

أشرق يوم ٢٨ فبراير سنة ١٩٣٥ يحمل فى ثناياه الشهرة والصيت والمجد للعالم كاروثرز الكيميائى بشركة **ديبونت** الامريكية . ففى هذا اليوم وبينما يقوم هذا العالم بمراقبة التفاعل الناتج بين حامض الاديبيك ومادة هكساميثيلين داى أين لاحظ أن المركب الناتج وهو فى الحالة الانصهارية يمكن شده فى خيوط رفيعه سرعان ما تتجمد بتعرضها للهواء . والحق أن **كاروثرز** لم يكن يقوم أصلا بالبحث عن الياف يتم صنعها فى المعمل ، ولكنه كان يقوم بدراسة التفاعلات الكيميائية التى تتعلق بتجمع المركبات البسيطة لتحويلها الى مركبات معقدة التركيب ، ولم يكن يخطر بباله مطلقا أن هذه الابحاث ستقوده فى النهاية الى الشهرة والخلود كما ستؤدى الى قيام ثورة كبيرة فى صناعة الألياف .

وترجع أهمية وشهرة **النايلون** فى أنه أول نوع من الالياف التى أمكن تحضيرها فى المعمل وبدون الاستعانة بما تنتجه الطبيعة من الياف سواء أكانت نباتية أم حيوانية . وقبل أن يقترب فجر النايلون كانت المنسوجات اما مصنوعة من المنتجات النباتية كالقطن والتيل والكتان وما شابهها أو من المنتجات الحيوانية كالصوف والحرير الطبيعى أو قد تكون مصنوعة منهما ولكن بعد اجراء بعض التحوير فى صورها ومثال ذلك الحرير الصناعى المصنوع من القطن والصوف الصناعى المصنوع من اللبن وقبل أن يعلن كاروثرز اكتشافه الهام لم يكن يخطر ببال أحد من العلماء ولا ببال غيرهم أنّ فى الامكان صناعة منسوجات يمكن أن تصنع كلية فى المعمل وداخل أنابيب الاختبار .

ثم كانت تلك القنبلة العلمية التى انفجرت فى فبراير سنة ١٩٣٥ التى أحدثت دويا هائلا فى الاوساط العلمية فقد أعلن مولد صناعة جديدة هى صناعة الالياف الكيميائية . فى هذا اليوم ولد **النايلون** بين يدى **كاروثرز** الذى تعهده بالعناية طفلا حتى شب على قدميه واحتل مكانا مرموقا فى هذا العالم الفسيح .

وما أن زف **كاروثرز** بشرى انتصاره العلمى الرائع هذا لشركة دى بونت التى كان يعمل بها حتى وجد منها كل معونة ومساعدة . ويكفى للدلالة على ذلك أن كرست الشركة كل امكانياتها وطاقاتها لوضع هذا البحث العلمى موضع التنفيذ والعمل على الاستفادة منه بأسرع وقت . ولكى نتصور مدى الامكانيات التى أعدتها شركة دى بونت للأخذ بيد **النايلون** نكتفى أن نذكر انها جندت ما يزيد على مائتى كيميائى ومهندس لتنفيذ هذا المشروع والوصول به الى حد الكمال .

والنايلون كما قلنا يمكن تحضيره فى المعمل . وهو يحضر عن طريق تفاعل حامض عضوى يسمى حامض الاديبيك مع مادة عضوية أخرى هى مادة هكساميثيلين داى اين . ويتم ذلك بأخذ كميات معلومة من هاتين المادتين وينتج عن هذا التفاعل ترسب ملح خاص هو ما يعرف باسم **ملح النايلون** . يذاب ملح النايلون فى الماء ويعمل منه محلول مركز ثم يضاف اليه الخل . وتوضع هذه المواد فى مراجل خاصة تعمل تحت ظروف خاصة من حيث درجة الحرارة والضغط . وبعد انتهاء فترة التفاعل اللازمة يسمح للنايلون المتكون وهو فى حالة الانصهار بأن ينساب من فتحة خاصة بالمرجل على شكل شريط من السائل عرضه حوالى ٥ سم وهذا الشريط المستمر من **النايلون** السائل ينساب عليه من أعلى تيار من الماء البارد ولا يلبث النايلون المنصهر أن يتجمد نتيجة لتعرضه للماء البارد ، وبذلك يتحول النايلون المصهور الى شريط مستمر من النايلون الصلب . بعد ذلك يقطع النايلون الصلب الى قطع صغيرة ، هذه القطع الصغيرة من النايلون يمكن غزلها بعد أن يتم انصهارها ، ولذلك فتسخين هذه القطع الصغيرة من النايلون فى جهاز خاص حتى يتم انصهارها ، ويراعى أن يكون ذلك بعيدا عن الهواء كما يراعى أيضا أن يزود هذا الجهاز بمنظم للحرارة حتى لا ترتفع درجة الحرارة كثيرا عن درجة انصهار النايلون ، وفى العادة يضبط الجهاز بحيث يعطى درجة حرارة ٥٢٨٠ م ، وهذه الدرجة من الحرارة كافية لأن يصبح النايلون فى الحالة السائلة ، والنايلون السائل يكون غليظ القوام لا لون له . بعد ذلك يضغط النايلون السائل ويسمح له بالمرور فى ثقوب دقيقة فى جهاز خاص يسمى المغزل . وما أن تخرج المادة المنصهرة من المغزل وهى على شكل خيوط لينة حتى تتعرض لتيار من الهواء البارد وبذلك تتجمد هذه الخيوط وتصبح صالحة لأن تلف على بكر . ومن هذه الخيوط يمكن عمل المنسوجات المصنوعة من النايلون .

ولنرجع مرة أخرى الى المواد التى يتكون منها النايلون فنذكر أنها حامض الأديبيك ومادة هكساميثيلين داى أين .

أما المركب الأول وهو حامض الأديبيك فيمكن الحصول عليه من مادة الفينول « حامض الفينيك » الذى يمكن تحضيره من تقطير الفحم الحجرى . أما

مادة الهكساميثيلين داى أين فيمكن تحضيرها من حامض الاديبيك السالف الذكر بطرق سهلة ، وبذلك يمكن القول أن من الفحم الحجرى يمكن الحصول على النايلون ، وان أفخر ما تلبسه النساء من النايلون لم يكن يوما ماسوى كومة صغيرة من الفحم الحجرى قابعة فى ثنايا احدى المناجم المهجورة ·

وان كان **النايلون** قد عرفت أسراره في عام ١٩٣٥ فالحقيقة انه لم يظهر فى الاسواق الا فى عام ١٩٣٧ وكانت أولى منتجات النايلون هى جوارب السيدات وذلك بالنسبة لأنها تحتاج الى خيوط دقيقة ومتينة ·ولقد ركز انتاج النايلون نحو هذا الصنف بالذات لأن امريكا كانت تستورد فى ذلك الوقت كميات كبيرة من الحرير الطبيعى من اليابان وتستهلك ذلك فى صناعة الجوارب ، فما أن اكتشفت أمريكا النايلون فانها وجدت الفرصة سانحة للاستغناء عن الحرير الطبيعى المستورد من اليابان ·

ولا شك أن **النايلون** قام بدور هام فى الحرب العالمية الثانية ، فمن المعروف أن المظلات الهابطة « **البراشوت** » كانت قبل ظهور النايلون تصنع من الحرير الطبيعى ، وكانت أمريكا تستورد الحرير الطبيعى من اليابان لصناعة هذه المظلات ، وما أن قامت الحرب العالمية الثانية حتى انقطع الوارد من الحرير الطبيعى اللازم لصناعة المظلات الهابطة ولكن لحسن الحظ أن امريكا كانت قد توصلت الى اكتشاف النايلون ولذلك فقد عمدت الى الاستغناء عن الحرير الطبيعى فى صناعة المظلات الهابطة والاستعاضة عنه بالنايلون ، ولقد أثبت النايلون نجاحا كبيرا فى هذه الصناعة بل فاق الحرير الطبيعى من هذه الناحية · وفى خلال الحرب العالمية الثانية احتكرت وزارة الدفاع الامريكية صناعة النايلون وقصرته بأجمعه على المنتجات الحربية وخاصة المظلات الهابطة

وفى الحقيقة فان النايلون حتى الان يتمتع بشهرة كبيرة وذلك لكثرة المجالات التى استعمل فيها ، فقد أثبت النايلون نجاحه فى صناعة الالياف والخيوط والأقمشه بأنواعها المختلفة ، كما أن النايلون يختلف عن الالياف الطبيعية كالقطن والحرير الطبيعى فى انه يمكن استخدامه فى صناعة فراجين الاسنان والشعر ، كما أنه صنعت منه الخيوط الجراحية وبعض أنواع البلاستيك والدهانات ، هذا بالاضافة الى أن هناك من أنواع النايلون ما هو مطاطى بحيث يمكن استخدامه فى نفس الاحوال التى يستخدم فيها الكاوتشوك · وفى الوقت الحاضر يستخدم النايلون أيضا فى صناعة اطارات السيارات والأوتار الموسيقية والسجاد وأغطية الموائد وكسوة السيارات والشنط والاحذية ·

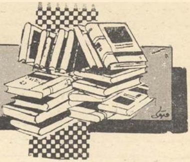
ويتصف **النايلون** بصفات متعددة أهمها المتانة وقوة التحمل ، ويعتبر النايلون من أمتن أنواع الالياف المعروفة كما أنه خفيف الوزن ويصبغ بسهولة بواسطة الاصباغ الخاصة ·

وبالحرارة يتأثر النايلون ولذلك فانه يجب الاحتراس الشديد عند كيه ويجب فى هذه الحالة الا تزيد درجة حرارة المكواه على ١٨٠° م مع استخدام قطعة من القماش مبللة بالماء أثناء الكى · وعند ارتفاع درجة حرارة المكواة عن هذه الدرجة فان الياف النايلون تتفلطح وتكتسب لمعانا واضحا ، وتبدأ الألياف فى الليونة واذا زاد ارتفاع درجة الحرارة عن ٢٨٠° م فان النايلون ينصهر ، والنايلون يشتعل ولكن لا يساعد على الاشتعال ولذلك فان المنسوجات المصنوعة من النايلون ينتشر فيها اللهب بسرعة · وللنايلون صفة هامة هو أنه اذا عرضت الخامات المشغولة منه لتأثير بخار الماء فترة من الوقت فانها تحتفظ بشكلها هذا بالرغم من عمليات الغسيل والتنظيف ، بشرط الا تتعرض فى اى عمليه من العمليات لدرجه حرارة أعلى من التى ثبت فيها شكل النايلون · ولهذه الخاصية أهميتها ، اذ عن طريقها يمكن اعطاء شكل ثابت للجوارب بنوع خاص · ولا يزال النايلون يفضل جميع الالياف الأخرى فى صناعة الجوارب وذلك لما يمتاز به من متانة ومرونه وقدرة على الالتواء والانثناء هذا بالاضافة الى ثبات الشكل ·

ومن صفات النايلون أنه ضعيف الامتصاص للرطوبة الجوية أو العرق ·· الخ · وتعتبر هذه الصفة عيبا كبيرا فى النايلون ولذلك يلاحظ أن ارتداء الملابس المصنوعة من النايلون ملاصقة للجسم يؤدى الى عدم امتصاص العرق ، وقد ينتج عن ذلك تعرض الشخص لنزلات البرد ، لذلك ينصح دائما بعدم ارتداء الملابس المصنوعة من النايلون مباشرة أى ملاصقة للجسم ·

وقد أمكن التغلب على هذا العيب وذلك عن طريق استعمال الياف النايلون القصيرة مخلوطة مع الالياف الطبيعية الأخرى التى تمتاز بقدرتها على امتصاص الماء ، وفى هذه الحالة ينتج من هذا الخليط نوع من النسيج الذى يتصف بالمتانة والقوة بالاضافة الى تشربه للماء والعرق ·

هذه هى قصة **النايلون** وقصة ذلك الكيميائى العملاق كاروثرز الذى فتح فتحا جديدا فى عالم صناعة الألياف ، والذى أضاء الطريق الى من بعده من العلماء الذين توصلوا بعد أن ترسموا خطاه الى اكتشاف الياف أخرى جديدة كالبرلون والاورلون والداكرون وما الى ذلك من الألياف التى تلعب دورا هاما فى حياتنا ·



مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

مدن افريقية

هذا الكتاب الذى نعرضه اليوم — وفى تقديرنا أنه يناسب فى موضوعه الادبى المحدود مايدور فى الأذهان من ذكر للمدن الافريقية ، ومن ورائهـا الشعوب الافريقية ، بمناسبة انعقادالمؤتمر الكبير لدول عدم الانحياز بالقاهرة — انما هو محاولة أدبية ، وقومية طيبة .. وان كانت فى نظرنا تبـدو ذات جـوانب متعددة ..

والكتاب هو كتاب « مدن افريقية »، للاديب والشاعر عبـده بدوى ، وقـد أصدرته الدار القوميـة فى سلسلتها « من الشرق والغرب » خلال شـهور هذا العام .. فهو كتاب حـديث من حيث الصدور ، ولكن مضمونه مع ذلك أحدث .. فقد سبق عرض موضوعاته على هيئة تمثيليات اذاعية ، من أحـد أركان الاذاعة ، وهو ركن السودان .. ثم جمعت هذه التمثيليات بين دفتى هذا الكتاب .. وهذا الشكل الاذاعى للعمل الادبى ، يمثل فى نظرنا الجانب الاول من الجوانب المتعددة التى أشرنا اليهـا الآن ..

والى جانب هـذا الشكل الاذاعى ، يأتى مباشرة الجانب التمثيلى .. فان العمل الاذاعى قد يكون غناءا وقد يكون شعرا ، وقد يكون مقالا ، وقد يكون نقدا ، وقد يكون غير ذلك .. وهو هنا تمثيل .. يأخذ صورة محدودة من صور المسرحية .. فما هى هذه الصـورة ؟ والى أى حد من حدود الفن التمثيلى قد وصل بها المؤلف ؟

ويلى ذلك الجانب الافريقى .. فهذه المدن قد اختيرت من افريقيا ، والمؤلف واضح الاهتمام بالدراسات الافريقية . فكيف تم اختياره لهذه المدن ؟ وعلى أى الاسس قام هذا الاختيار ؟ وهـل حقق هذا الاختيار الغرض المقصود منه ؟

وفى النهاية يأتى جانب آخر ، لايقل أهمية عن سابقه .. وهو الجانب العربى .. فان المؤلف كما يبدو ، قد راعى أن يكون للتوغل العربى ، والاسلامى فى البلاد الافريقية ، نصيب من اهتمامه ، وبقى أن نعرف كيف فسر هذا التوغل؟ وما هو مـدى التقبل الافريقى لهـذا التوغل العربى ؟ وماذا كانت آثاره ، ونتائجه ؟

أما عن الجانب الاذاعى ، فان المؤلف كان محكوما عليه باتباع قواعد معينـة لا محيص عنها . فالاذاعـة يقع كل اعتمادها على الاستماع .. الأذن وحدها هى التى تستمع للمادة الاذاعية ، اذا كانت العين تنظر لصفحة الكتاب ، أو تجرى مع الصـور التليفزيونية .. ولذلك كان لا بـد أن تأتى الصـور الصوتية ، سريعة خاطفة .. على أن تـكون معبرة فى نفس الوقت عن كل جوانب العمل الفنى .. مصورة لعديد من جوانبـه التـاريخية والجغرافية والسياسية .

وأما عن الجانب التمثيلى ، فان العمل الادبى لا يعدو أن يكون حوارية صغيرة محدودة بوقت معين ، منفصلة أجزاؤها عن بعضها البعض بفواصل موسيقية ، يمكن بعدها الانتقال من مرحلة تاريخية الى مرحلة تاريخية أخرى . وقد روعى فى الحوار أن يكون رقيقا ، وقصـيرا ، ومبـاشرا .. وهو يحمل خلاصـة للمعلومات التاريخية المراد عرضها على السامع فى تركيز وايجاز .. وتبـدأ المسرحيةالقصيرة عادة بحوار أب وابنته، أو زوج وزوجتـه ، أو أخ وأختـه .. ويبدأ الحديث تقليديا ، يتبين منـه أن المكان هو « المكتبة » ، وان البحث عن « كتاب » وان الحديث حول « مدينة » .. ويتطور الحديث حول المدينة ، فيعنى بمرحلة من تاريخها ، وسرعان ما يقع الفاصل الموسيقى ، ثم يبدأ الحـديث الجديد بين شـخصيتين تاريخيتين من شخصيات تلك المرحلة التاريخيـة .. ويختـار تلك المرحلة من بين مراحل تاريخ المدينة بعنـاية فائقة ، ويركز الحديث حول نقطة هامة فى تاريخ تلك المرحلة .. وقد لا تـكون أهميـة تلك النقطة تزيد على كونها « الجملة » التى حفظتهـا صفحات كتـاب قديم . . ولكنها على أية حال ذات أهميـة لانها تلقى ضوءا شديدا، بين ظلام كثيف .. فاذا انتهى الحديث عن تلك المرحلة ، عاد حبله يتصـل بين الشـخصيتين الرئيسيتين ، ومنهـا ينتقل الى مرحلة تاريخيـة تالية .. مختارا نقطة جديدة من نقط التحول الهامة .. كالصراع مع الاستعمار ، أو الاتصـال بالعرب ، أو الحصول على الاستقلال .. وهكذا حتى تنتهى المسرحية .

وأما عن الجـانب الافريقى ، وهو بطبيعة الحال أهم الجوانب ، من الناحية الموضـوعية .. فان المؤلف قد اختار لحوارياته هذه ثلاث عشرة من أهم المدن الافريقية ، راعى فى اختيار كل منهـا شيئا من التاريخ ، أو الجهـاد ، أو الذكريات يجعلها أهلا لذلك الاختيار .. وهذه المدن الثلاث عشرة هى :

القاهرة ، وطرابلس ، والقيروان ، وتونس ، وطنجة ، وتطوان ، ومقديشو ودنقلة ، والخرطوم ، وسنار ، والفاشر وكمبالا ، وتمبكتو ..

ومع أهمية هذهالمدن وعظمتهاوتاريخها فان اقتصار المؤلف عليهـا دون غيرها من المدن الافريقية الأخـرى ، يجعلنـا نتساءل عن السبب فى قصر الاختيار عليها ؟ ربما كانت الظروف التى ألف فيها الكتاب قد حالت دون الحديث عن مدينة هامة مثل مدينة « الجزائر » مثلا .. وربما كانت الظروف حتى الآن لم تعط الفرصة المناسـبة للمؤلف لكى

يخص مدينة أخرى بالحديث ، أو يوليها ماتستحقه من الاهتمام ٠٠ مثل عاصمة « الكونغو » ، التى لاتزال تحمل مع ذلك اسما أجنبيا ، وأوربيا ، بغيضا ٠٠ وربما كان الحديث الاذاعى من ركن السودان ، أو اقامة المؤلف بالسودان فترة من الوقت ، هو الذى دعا الى اختيار أكثر من مدينة سودانية ٠ فى الوقت الذى اختار فيه من مصر مدينة واحدة مثلا ٠٠ ومر على عواصم الشمال الافريقى ، ثم أضاف مدينة من أوغندة ، وأخرى من الصومال ٠٠ مكتفيا بذلك عن بقية المدن الهامة الاخرى فى نواحى القارة ٠٠ على أن هذا السؤال قد يجاب عليه الاجابة الصحيحة ، حين ننتقل للحديث عن الجانب التالى والاخير ، من جوانب حديثنا عن هذا الكتاب ، وهو الجانب العربى٠٠ومع ذلك فاننا لانريد أن نمر على هذه النقطة دون أن نلاحظ أن هذه المدن المختارة أقل من أن تمثل افريقية فى قضيتها ، أو افريقية فى ثورتها ، أو افريقية فىتطلعاتها الجديدة ، والعظيمة نحو المستقبل !

وهكذا نصل الى الجانب الاخير ، وهو الجانب العربى ٠٠ وهو أوضح الجوانب، حين ننفذ الى صميم العمل الادبى الذى اشتمل عليه الكتاب ٠٠ فالقاهرة تبدو فى صورتها العربية منذ انشئت مدينة الفسطاط على يد عمرو بن العاص ٠٠ وطرابلس مدينة عربية لحما ودما ، قبل أن يدخلها العرب فى ظل الاسلام ٠٠ والقيروان تعتبر القاعدة الثانية فى التحرك العربى الى افريقية ، بعد الفسطاط ٠٠ وتونس هى نقطة التغلب الحقيقى على الروم فى الشمال الافريقى واعلان السيادة العربية ، وعندها كان ادراك العرب لأهمية البحرية فى تلك المنطقة ٠٠ وطنجة ، وان لم تكن مطروقة بكثرة من العرب فانها كانت دائمة الاحتكاك بالبرتغال وأوربا الغربية والشمالية وامريكا ٠٠ وتطوان هى غرناطة المغرب ٠٠ ومقديشو ، تقع فى افريقية الشرقية الوسطى ، وهو الاقليم الذىسماه العرب ببلاد الزنج ، واتصلوا به تجارا قبل الاسلام ، ثم صار لهم بعد الاسلام منطقة نفوذ ٠٠ ودنقلة ، المدينة التى اتصلت بمصر القديمة ، وكانت فى العهد المسيحى عاصمة لدولة المقرة ، ثم اتصل بها العرب لا بقصد الغزو ، ولكن بقصد السماح للتجار المسلمين بالتجارة معها دون الاقامة ، حتى حاول الظاهر بيبرس أن يخفف من التكدس العربى فى صعيد مصر ، فشجعهم على الدخول الجماعى فيها ٠٠ والخرطوم، وان كانت مدينة حديثة ، الا أن صفحتها الاسلامية واضحة ٠٠ وسنار هى المدينة التى أعلنت انتصار العروبة فى السودان ٠٠ والفاشر دخلها الاسلام على أيدى المغاربة ، الذين فروا أمام ضغط قبيلة بنى هلال وحلفائها فى الشمال الافريقى، وأسسوا باسم الاسلام مملكة «دارفور» التى كانت الفاشر عاصمة لها مدة كبيرة من الزمان ٠٠ وكمبالا التى أخذت حضارتها القديمة من مصر الفرعونية ، اتصلت بالتجار العرب الذين حولوها عن الوثنية ، وكان لهم فيها دور كبير فى ممارسة التجارة ، ونشر الاسلام٠٠ وتمبكتو ، على حوض النيجر ، هى مدينة الثقافة الاسلامية من القرن الحادى عشر ، الى القرن التاسع عشر ، وهى نقطة الارتكاز الرابعة فىالتقدم الاسلامى الى أفريقية ٠٠ اذ يمكن التاريخ لتقدم الفكر الاسلامى فى افريقية بالفسطاط بمصر ، والقيروان بتونس ، وفاس بالمغرب ، والتقدم الى حوض النيجر بتمبكتو ٠٠

هذه هى الرحلة الطويلة ، الجليلة ، التى سارها المؤلف مع ما أسميناه «بالتوغل» العربى فى افريقية ، لنشر الثقافة العربية ، والحضارة العربية ، فى ظل الاسلام ٠٠ وهى وان لم تكن كل الصورة التى أعطاها لهذه المدن ، الا أنها جزء واضح من تلك الصورة٠٠ لايكاد يقابله فى هذا الوضوح الا الجزء الخاص بالكفاح ضد الاستعمار ، والسيطرة الاجنبية ، والعمل المتماثل فى كل مدينة من هذه المدن ، للتخلص منهما ومن آثارهما البغيضة ٠

ولعلنا نستطيع فى السطور القليلة الباقية ، أن نقدم عرضا سريعا للعمل الفنى ، لمدينة واحدة ولتكن «القاهرة» ! ان الاشخاص التمثيلية هى محمد وابنه طارق ، وهما الشخصيتان الرئيسيتان اللتان يدور بينهما الحديث ٠٠ فاذا تحدثنا عن مدينة الفسطاط ، فانهما يتركان التاريخ يتكلم ٠٠ فتظهر شخصيتان عربيتان هما معاوية بن خديج وأبو قبان بن نعيم ٠٠ حيث يقول الاول انه يستروح نسيم بلاده من هذا المكان، ويرى أن مصر هى المكان الذى سينتشر منه الاسلام الى كل قلب ، كما سينتشر منه الحب والسلام والتطور ٠٠ ويؤمن صاحبه على حديثه بانه يرى فى كثير من الليالى أن مدينة الفسطاط تتسع ، ويراها مليئة بالمآذن ٠٠ وانه أحصى عدة المآذن فى واحدة من الرؤى فكانت أكثر من ألف مئذنة ! فاذا فرغا من حديثهما وعاد الاولان يتحدثان ، فانهما يصلان الى بناء القاهرة ٠٠ ويتحدثالتاريخ مرة أخرى على لسان جوهر ، وصاحبه على ٠٠ ويختاران لهما اسم « المنصورية » أسوة بالمنصورية التى بناها والد المعز خارج القيروان ، واذا بصوت المنجمين يرتفع ، واذا بهم يصيحون :

– المريخ فى صعود ! انه النجم القاهر ! القاهر !

وعندئذ يصيح جوهر :

– النجم القاهر ٠٠ فلتكن القاهرة ٠٠ القوا الاساس ٠٠ شيدوا القاهرة على بركة الله !

وينتقل الحديث مرة أخرى الى صلاح الدين ، الذى يشترك فى بناء قلعته ، ليشرف منها على القاهرة ٠٠ وحين يسأل صاحبه ٠٠ كيف يحمل الاحجار ؟ يرد عليه قائلا :

– ان صلاح الدين يبنى ٠٠ تذكر هذا ٠٠ لا أحد كبير على البناء ٠٠ لا أحد !

وتأتى صورة جديدة يشترك فيها عرابى ومحمد عبيد فى ثورة الشعب على توفيق ٠٠ وتنتصر ثورة ٢٣ يولية ، وتنطلق القاهرة تؤكد السلام والحرية ، وتبنى كل شىء ٠٠ تبنى المصانع ٠٠ تبنى الناس٠٠وتجعل من القاهرة منارة للسلام والرخاء ٠٠ ويتحقق الحلم القديم ٠٠ وتتسع مدينة الفسطاط ٠٠ مليئة بالمآذن ٠٠ واذا بها أكثر من ألف مئذنة !

سعد الخادم

البيئة الجغرافية وأثرها فى الفن

لقد انشغل عدد غير يسير من دارسى التراث الفنى عبر الحضارات القديمة بصلة الطابع الفنى الذى تتخذه الفنون فى كل بيئة تنشأ فيها بالعوامل الجغرافية التى تؤثر على حياة تلك البيئات وسبل معيشة أهاليها الى حد اكساب فنونهم طابعا يتفق وما تفرضه الطبيعة الجغرافية على الأهالى والأفراد من خصائص وصفات مميزة .

وكان ممن كتب فى هذا الشأن من الدارسين **شارلز هولمز** فى كتابه الذى يدعى « **تقديم للتصوير الايطالى** » ، كما كتب فى نفس هذا الاتجاه المؤلف ف . مينورسكى ، ولا سيما ما نشره تحت عنوان **العوامل الجغرافية فى الفن الايرانى** ، كذلك ساير الكاتب ستريجوسكى هذا النحو من التفكير فى دراسته للفن السورى ، ويلخص لنا تالبوت رايس فى موجز مبسط صلة الفنون بالبيئة الجغرافية .

وقد استهل ايضاحه لأثر الظروف البيئية فى حياة الأفراد بل فى تكوينهم النفسانى بسرده رأى نابليون الذى قال انه لم يلتق بعدو أشد بأسا وقوة من برد روسيا وقيظ سوريا فلو انتقلنا من تلك الأعداء الجغرافية التى انكسرت أمامها جيوش فرنسا فى عهد نابليون، وأنعمنا النظر فى عالم الفنون لاتضح لنا ما لهذه العوامل الجغرافية من أثر لا فى اعاقة حركة الجيوش أو تيسير حركتها فى ميادين الوغى فحسب وانما فى اكساب الفنون بعض صفات مميزة لها نكاد نستشف من خلالها المناخ والتضاريس ، بالاضافة الى معالم الطبيعة التى نشأ فى رحابها كل فن من هذه الفنون ، حتى يكاد يقترن فى نهاية الأمر الحديث عن الأنماط الفنية المتعددة وتنوع أشكالها وخصائصها بالحديث عن البيئة الجغرافية التى تحكمت الى حد بعيد فى تشكيل هذه الأنماط الفنية وتعيين اتجاهاتها .

فهذه على سبيل المثال حياة البداوة تحيط بها أينما وجدت ظروف مناخية متطرفة كالحرارة الشديدة خلال الصيف والبرودة القارسة خلال الشتاء ، ويقتضى هذا التغير الفجائى فى درجة الحرارة هجرة قطائع الأغنام أو الماعز والماشية مرتين فى كل سنة حرصا على بقائها ، وذلك بتوفير المراعى المناسبة للبهائم خلال كل موسم .

وللحياة البدوية فى مثل هذه الأماكن التى تفرض ظروفها الجغرافية على الحياة هذا الطابع فى المعيشة ، وأثرها على نوع الفنون التى تنتجه تلك البيئات ، فقد تضطر حياة البداوة فى كثرة تنقلاتها الى عدم انتاج سلع فنية كبيرة الحجم حتى تقلل من عناء نقلها .

كذلك لاتلزم الحياة البدوية الافراد بتجنب انتاج تلك الصنوف من الفنون التى لاتحوجهم اليها ضرورة ملحة تدفعهم الى صيانتها ويتعذر حيال احتياجات الحياة البدوية اقامة المساكن والمبانى أيا كان نوعها . وتحيد الفنون البدوية أيضا عن اقامة التماثيل الضخمة أو تصوير اللوحات الكبيرة التى يتعذر، مع كثرة انتقال البدو فى حياتهم حملها الى كل مخيم يقيمونه .

ونرى حياة البداوة تتحدد معها من جهة أخرى أشكال وأحجام آنية طهو الطعام أو حفظه التى وجب أن تكون قليلة من حيث أعدادها ومصنوعة من مادة تقيها من أعراض الكسر الذى تتعرض له دائما وليس بغريب أن يقل صنع هذه الآنية من الفخار ويشيع صنعها من المعادن الصلبة كالنحاس والحديد ، وقد تصنع أوعية لحفظ أنواع من الطعام من الجلود أو الورق المضغوط

وتكثر فى المجتمعات البدوية صناعة الخيام التى يقيم بداخلها الأهالى ، هذا عدا أنواع الكليم والسجاد والمنسوجات التى تعتبر صناعتها من النتاج الحتمى فى البيئات البدوية ــ ويترقب الانسان أن تبلغ صناعات النسج هذه فى محيط البادية درجة وافرة من الاتقان والكمال ــ ومن المحتمل أن يوصلنا التنقيب عن مصادر النسج فى أقدم الحضارات الى تكشف نشأته فى مناطق بدوية الطابع .

وترتبط . بطبيعة الحال ــ صناعة النسج الصوفى لاسيما فى صنع الكليم والسجاد ونحوه ، بوفرة الأغنام اذ يتعذر مع قلتها انتاج هذا النوع من الفنون . ويستعيض البدو القاطنون فى المناطق الاستوائية عن وبر الأغنام وأصوافها ولا سيما فى بيئات الأحراش التى تحول دون تربية الأغنام يستعيضون عن الصوف بسيقان النباتات التى يصنعون منها الحصير كسيقان السمار أو الرافية .

وسواء أكان النتاج الفنى فى مجتمعات البادية مصنوعا من الصوف كأنواع الكليم أو السجاد أو مصنوعا من الياف النباتات كالحصير والسلال ، وسواء كان هذا النتاج الفنى فى صورة آنية معدنية أم غيرها فانه يغلب على جميع صنوف هذه الالوان من الفنون ضآلتها من حيث الحجم بالاضافة الى ما تتميز به من طابع زخرفى يسود تصميماتها .

ولا يعتبر هذا الولع الشديد بالزخرف من سمات الحرف والفنون عند أهل البادية فحسب بل يكاد يكون شعارا لهم ، اذ تنعكس هذه الرغبة والولع الى زخرفة شتى ما يمتلكه الانسان فى تلك المجتمعات التى يقاس فيها الثراء بما تجمع لدى الفرد فى محيط فساطيطه أو ملابسه وأبسطته وغير ذلك من أثاث ومتاع له قيمة نادرة ــ وتقاس الندورة عند أهل البادية بكثرة الزخارف والحليات المزودة بها حاجيات الفرد منهم فمن الشائع مثلا أن يقيس أهل الحضر ثراءهم بما تجمع لديهم من مال وممتلكات كالعقارات

والأراضى أما المال فيغلب أن يكنزوه فى أكياس أو صناديق ، فى حين يتخذ أهل البادية المال المتمثل فى العملات الذهبية أو الفضية وغيرها سبيلا آخر غير كنزه فى أجربة ، اذ يشيع عندهم ثقب عملات النقود وتعليقها فى الثياب كدلايات ، أو قد تجمع فى صورة قلائد وغير ذلك من ألوان الحلى حيث تتغلب الرغبة فى طلب الزخرف على الرغبة فى كنز النقود ومواراتها فى أماكن خفية .

وتتميز الزخارف البدوية فى عمومها بالطابع الهندسى أو البعد عن تمثيلها المظهر الطبيعى للأشياء .

هذه هى بعض الصفات التى نلمسها عند البدو أينما وجدوا اذ تفرض عليهم البيئة الجغرافية على الدوام نوعا معينا من الذوق والمزاج الفنى الخاص كالذى تقدم التنويه عنه ، وهو ذوق يتباين والذوق الفنى لأهل الحضر ، وبالأحرى ، أهل المناطق التى تعيش من حاصلاتها الزراعية – فما من شك فى أن الزراعة تقتضى وفرة الأمطار أو المياه الصالحة للرى بالاضافة الى توفر خصوبة الأرض – ويضطر الاستيطان فى الأراضى لموالاة زراعتها وتفقد نتاجها الى أن يتفرغ المزارعون للفلاحة حيث يقل عندهم الشغف بالفنون لضيق أوقات الفراغ التى تزيد عند أهل البادية فتتيح الفرصة لكل بدوى أن يبدع فى فنه ، حيث يزاول الجميع من ذكور أو اناث وصبية انتاج صنف من صنوف الفن .

أما الفنون عند أهل الحضر فسرعان مانجدها تتحول الى حرف يتفرغ لانتاجها بعض الأفراد فيمتنعون عن مزاولة الزراعة فى سبيل تخصصهم فى انتاج السلع الفنية . وطبيعى أن تختلف السلع الفنية عند الحضريين عنها فى مجتمعات البدو – اذ تتميز الفنون الحضرية بانتاجها الآنية الفخارية أو الخزفية التى تحل محل الآنية المعدنية أو تلك التى تصنع من الجلود عند أهل البادية – كما أن المشاهد تطور الأبنية السكنية عند أهل الحضر ، اذ قد بدأ الانسان فى اقامتها من اللبن أو الأخشاب ثم تطورت طرائق اقامتها بعد ذلك فاستبدلت الاحجار باللبن وسيقان الأشجار . ويعتبر المسكن المقام بأيةمن هذه الطرق بديلا للخيمة والفساطيط عند البدو –

ويتصف النتاج الفنى أيضا عند الحضريين باتخاذ صفة الثقل اذ تنزع الفنون فى اجمالها الى تدبير وابداع جميع ما تتمثل فيه صفة الضخامة والعظمة وتنشأ حينذاك رغبة فى زخرفة أو تزيين مساحات شاسعة من الجدران بالصور والرسوم أو اقامة تماثيل ونماذج من النحت البارز لتجميل الجدران الشاهقة وعند تعذر توفر هذا الطموح فى طلب ضخامة الأبنية ، كما فى حالة القرى المقامة فى مناطق زراعية تتحول رغبة تزيين المبانى بالصور الى الشغف بتزيين صناديق القرويين التى يضعون فيها أمتعتهم ويمتد الشغف نفسه الى تزيين العربات الشعبية وأدوات الزراعة كالمحاريث وغيرها .

غير أن قيام الصناعات الفنية عند أهل الحضر يتوقف على توفير الخامات الأساسية لقيام مثل هذه الحرف أو الصناعات كتوفير أنواع ممتازة من الطينات الصالحة لقيام صناعة الخزف. ولكنا نعود فنؤكد عدم قيام الصناعات والحرف بصفة حتمية حيثما توفرت خاماتها الضرورية ، اذ لوحظ على سبيل المثال فى بعض المناطق الوفيرة بالأحراش عدم استخدام اهاليها للأخشاب فى اقامة مساكنهم وذلك لقلة خبرتهم ومرانتهم على قطع الأخشاب وتجميعها أو لعدم اهتدائهم الى العدد والآلات اللازمة لقيام هذه الصناعة .

ولقد استحدث العالم النمساوى **ستريجوسكى** نظرية تربط بين النتاج الفنى والبيئة الجغرافية زعم فيها أن منشأ تلك الفنون التى تحاكى المظاهر الطبيعية بدقة وأمانة كان القارة الافريقية ، ووفقا لهذه النظرية تعكس الفنون الناقلة للطبيعة صفات الدفء أو الحرارة المحيطة بشتى الأقطار الافريقية .

ويرى **ستريجوسكى** أنه لم يكن ميسورا قيام هذا الطابع الفنى فى أى بلد ليس مناخه دافئا الى حد التمهيد وتهيئة السبل لقيام هذا النوع من الفنون . والفنون اليونانية القديمة خير دليل على الفنون الدافئة الملتزمة بالمظاهر الطبيعية للأشياء ، فلولا دفء مناخ اليونان فى فترة قيام حضارتها لما تسنى لفنانيهم اقامة تماثيل مصورة لأجسام عارية للذكور أو الاناث بالكمال الذى أكدته هذه الفنون وقد نلمس فى بداية الفنون اليونانية القديمة فترة نزعت فيها الفنون الى مزيد من الاحتشام الممثل فى الرغبة لمواراة الأجسام ببعض الثياب ، وقد يكون السبب فى هذه الظاهرة التى سرعان ما اختلفت بعد ذلك فى عموم الفنون اليونانية ، هو احتمال نزوح أهل الفن وأربابه فى الفترة السحيقة من تلك الحضارة من أقطار أكثر برودة من الموطن اليونانى نفسه .

وقد تفسر لنا نظرية **ستريجوسكى** التى تقدم ذكرها أسباب نزوع فنون العصر الحجرى القديم . كالتى وجدت بقاياها فى فرنسا واسبانيا – الى الناحية الواقعية فى التعبير ، اذ من المحقق أن جو أوربا فى ذلك الحين كان من الدفء بحيث يسمح بتوفير سبل المعيشة لكثير من حيوانات المناطق الحارة كوحيد القرن والفيل .

ثم يعود **ستريجوسكى** فيرجع فى نظريته تلك الفنون التى ان كانت قد نشأت فى مناطق زراعية أو حضرية خلال العصر الحجرى الحديث ، فقد سادها طابع التجريد أو حب الناحية الهندسية فى الفن والزخرفة – وتعتبر هذه الطائفة من الفنون أو هذا الطابع المميز لها وليدة مناخ متناه فى البرودة كصقيع الشمال ، بل تولدت الفنون المجردة فى ظروف معيشية قاسية مصبوغة بطابع العنف والقسوة وتضطر الانسان فى سبيل بقائه الى بذل جهود مضنية فى بعض الأوقات .

وتعقب تلك الأزمات والتجارب القاسية فترات خمول كالتى تتخلل ظلمة الليالى الطويلة فى البلدان الشمالية التى تفسح السبيل أمام خيال الأفراد الى التعمق فى أغوار قلوبهم والتبصر فى بواطن نفوسهم القلقة . وهكذا يوصلنا هذا الخيال الجامح والفكر الشارد فى أعماق الحياة ونواحيها الخفية – الى نوع من الفنون البعيدة كل البعد عن الواقعية . غير أن هذا الطابع نفسه فى الفن نراه أيضا فى غير المناطق الشمالية النائية والقارصة البرودة اذ نراه فى جهات متفرقة وان كان مناخها دافئا فهو شديد الجفاف تتأرجح فيه الحرارة بين قيظ النهار الذى تعقبه برودة الليل . ومن أمثلة هذا اللون الأخير من الفنون الزخارف الاسلامية وعمائرها ذات الطابع الهندسى المجرد المتكامل .

وتمتد نظرية ستريجوسكى لتتكشف طائفة ثالثة من الفنون تجمع بين الواقعية من ناحية والتجريدية من ناحية ثانية ، الا وهى فنون البحر المتوسط التى طالما تأرجحت بين النزعتين التجريدية والواقعية .

جولة بين قاعات الفنون التشكيلية بلندن

تتميز لندن بكثرة قاعات العرض الخاصة بالفنون التشكيلية حيث تتجمع أعداد كثيرة منها فى عدة شوارع متقاربة أهمها شارع « **نيوبوند** » ولقد اخترت من بينها قاعتين هامتين سيدور حديث اليوم عنهما ولقد يكون دافعى الى اختيار هاتين القاعتين بالذات هو أن المعروضات الفنية الخاصة بكلتيهما تمثل أحدث النزعات الفنية الأمريكية والانجليزية تلك التى أراها تحتاج الى وقفة طويلة أمامها لنتمكن من تحليلها ودراسة الأسس الفنية والفلسفية التى ترتكز اليها .

فمن المسلم به الآن لدى الكثير من نقاد الفن الغربيين أنه على الرغم من أن فرنسا قد استمرت محتفظة بمكانتها كمركز اشعاعى وقيادى للحركات الفنية الغربية منذ زمن بعيد ، فمن الواضح أنها بدأت تفقد مكانتها هذه وخاصة مع بداية الخمسة أعوام الأخيرة ، حيث يلاحظ أن الفنون البريطانية والأمريكية وخاصة الأخيرة قد احتلت المنطقة لتتسلم المركز القيادى لحركات التشكيل الغربى الحديثة . وقد تكون هذه الآراء الى جانب الصواب وقد تكون كذلك الى جانب الخطأ ولذلك حرصت كل الحرص على أن ألقى بعض الأضواء على أحدث هذه الأعمال علها تفيد فى تفهم أبعاد الحقيقة التى تقف عندها الفنون الحديثة .

ففى قاعة « **كازيم ليمتيد** » تعرض بعض الأعمال لمجموعة من الفنانين الأمريكيين يلاحظ عليها جميعا أنها خالية تماما من كل التأثيرات ومن كل المهارات التى كانت تميز التصوير كعمل فنى يعتمد على الايهام البصرى بملامس السطح أو باستدار الأشكال والاحجام لنراها تبدو فى هيئة قوالب هندسية جديدة يسودها اللون الصريح .

فاذا مانظرنا الى أعمال الفنان الأمريكى « **نيومان** » نراها قد امتدت لتشمل مسطحات ضخمة من القماش الأبيض حيث يقوم الفنان بوضع تصميماته عليها والتى تكون غالبا فى هيئة مسطحات عريضة من لون واحد ، ان أعمال هذا الفنان على الرغم من بساطتها تعكس من وراء قوالبها المعمارية ايحاءات نفسية كثيرة تشعرنا بقوة البناء وبصلابة التركيب .

وهناك فنان يدعى « **فرنكنثيلر** » تعد أعماله من حيث منطقها التشكيلى العام بمثابة امتداد أو بلورة لفلسفة التكعيبية التى استطاعت أن تصوغ الخطوط والأشكال المجردة فى القالب الفنى الذى يمكنها من التحول الى مصادر للاشعاعات أو للايحاءات النفسية والعاطفية المختلفة . لقد تمكن «فرنكنثيلر» من صياغة بعض الأشكال الدائرية المسطحة التى تتحدد فى هيئة شرائط من ألوان متوهجة صفراء وحمراء وخضراء وزرقاء ، لنراها من خلال احكامه للتصميم الخاص بأوضاعها ومن ضبطه للعلاقات القائمة بين ألوانها وأحجامها وفراغاتها — حية متفاعلة تشعرنا بعنف الحركة الكامنة داخلها .

أما بالنسبة للفنان «**نولاند**» فأعماله تعتمد على تلخيص الألوان والأشكال والخطوط وصياغتها فى مسطحات عريضة ملساء يلحظها المشاهد وكأنها تصميم زخرفى لاحدى واجهات العمائر الحديثة ، وهى قد تتشابه مع أعمال بعض المستقبليين الايطاليين غير أنها خالية تماما من جميع المهارات التى قد نلحظها مع العمليات الخاصة بمزج الألوان أو استخدام الخامات ذات المواصفات الغريبة ، فهى هادئة تماما ومع ذلك فهى ليست ساكنة كأعمال « **البيورزم** » أو أصحاب الفن الصافى الذى انتشر كاتجاه فنى مع بداية القرن العشرين ، بل هى أعمال ديناميكية تسودها اللمسات الجريئة الواضحة .

واذا كانت النزعة الهندسية المعمارية التى قد تقترب من التصميمات الزخرفية الخاصة بالعمائر أو المفروشات أو الأثاثات الحديثة هى التى تسود الفنون الأمريكية فاننا نلاحظ تقاربا بينها وبين الفنون البريطانية المعاصرة والتى قد تتحدد وملامحها مع أعمال الفنان الانجليزى : « **جون يلمب** » الذى يعرض أعماله الآن بقاعة « **مارلبربوج** » بلندن ولقد يكون التقارب فى السمات العامة فقط ، اذ لاشك فى وجود الكثير من المفارقات التى تقف بينهما .

يعرض هذا الفنان مايقرب من ٢٥ لوحة معظمها ذات أحجام كبيرة تقترب من شكل المربع ولقد نستطيع أن نجمل الحديث عن هذه الأعمال فى عدة نقاط .

أولا : بالنسبة للموضوعات وهى فاقدة تماما الارتباط المباشر وغير المباشر بالطبيعة اذ أن مضمونها الموضوعى انما ينبعث من خلال العلاقات المجردة القائمة بين الألوان والأشكال والخطوط ، وهى بذلك تعتمد اعتمادا كليا على مجموع الايحاءات النفسية التى تنعكس من خلالها .

ثانيا : بالنسبة للألوان وهى اذا مانظرنا اليها فى مجموعها العام نراها صريحة متوهجة للدرجة التى تبدو معها

أن يمزجها أو يحاول استخراج عناصر جديدة منها . ومن وجهة نظرى فان هذه الألوان لا تعد انطباعا مباشرا للبيئة الأوربية التى يسودها الجو الشاحب الملىء بالسحب والضباب والتى تبدو معها ألوان الأشكال اما رمادية أو سوداء أو بنية داكنة : ولذلك فان استخدامها وكأن الفنان قد استخدمها مباشرة دون قد يكون نتيجة لحاجتهم الملحة الى اللون الدافىء القوى ، أما بالنسبة للأساليب التى استخدمت معها هذه الألوان فهى مبسطة الى أبعد الحدود غير أنها على الرغم من ذلك تعد من أهم العناصر الوظيفية التى يعتمد عليها هذا الفنان ففى احدى لوحاته نراه قد صاغ دائرة ضخمة باللون البرتقالى المتوهج ليحيطها بخط عريض من اللون الأزرق الداكن يمتد من حولها فى هيئة مربع فاقد لأحد أضلاعه ولعلنا نلاحظ بالنسبة لهذه اللوحة أنها تعتمد كثيرا على ذلك الفضاء غير المتعادل بين كمية اللون البرتقالى وكمية اللون الأزرق التى أحكم العلاقة بينها لينقل الينا حس ا مناخنا مليئا بالقوة والحيوية .

ثالثا : بالنسبة للأشكال التى تتحدد مع المسطحات العريضة المجردة والتى غالبا ماتتشكل فى هيئة دوائر أو مستطيلات أو لولبيات ، غير أننا نلاحظ دائما أن الدوائر هى التى تحتل مراكز لوحاته لتأتى الأشكال اللولبية أو المستطيلة من حولها أو متفاعلة معها . ولعل الجرأة الفائقة فى وضع لمساته اللونية هى وحدها التى ساعدته فى أن يخرج بلوحاته من نطاق العمل الفنى الجامد الفاقد للمسات العاطفية التى يضيفها الفنان من خلجات قلبه ومن عصارة ذهنه .

رابعا : بالنسبة للقيم الخطية وهى سريعة نشيطة تنتقل - متفاعلة مع بقية العناصر الوظيفية الأخرى من ألوان وأشكال حيث تبدو سهلة مسترسلة .

ان الناظر الى هذه الأعمال ليراها وكأن الفنان - صانعها - قد استقل سفينة فضاء ليصور منها جزءا معماريا من الأرض - يتمتع تماما بشمس يوم حار .

خرساء فى الملهى

للشاعر : محمد الجيار

حين ينشق الدجى المخمور عن أنثى جميله
أقبلت تسندها الأنظار .. كالظل .. نحيله
ولها عينان .. ناغى فيهما الحب قتيله
كبرياء الحزن فيها ... وهى فى العار .. ذليله
خلتها صورة طهر فى اطار من رذيله
أطرقت .. داخل نفسى .. فى حمى الروح الخجوله
وتوارت خلف أعماقى .. كأحزان الطفوله
خلتها تهرب فى عينى الى أرض ظليله
ثم لا تلمح فى عينى حنانا من خميله
فاذا بالحب يجرى فى مآقيها الكحيله
باحثا عن سره الضائع فى ليل الفضيله

***

دقت الآن يد العازف فى ألحان طبوله
وبصمت ناشج قصت حكاياها الطويله
« اننى خرساء .. لم أملك مع الدنيا .. وسيله
غير أن أحيا ... وأحيا ... بليالى القتيله
لم أجد لفظا نبيلا للورى .. حتى أقوله

مرحبا ... يا ذنب كل الناس .. فى دنيا عميه
أنت خرساء ... فضجى الآن فى روحى الشقيه
اصرخى فى صمتى الدامى .. صراخ البشريه
أقبلى ... قديسه العار التى ترنو .. حييه
وبها صدق القرابين .. وايمان الضحيه
يزفر الليل بها للناس .. أنات خفيه
وهى روح ... دمعة عذراء ... فى عين بغيه
حسبها أن يسفك الناس دماها .. وهى حيه
وهى فى استشهادها للرزق ... تفنى .. كنبيه
تكتم الآهات كى تبدو كأنثى بابليه
هنا فى صدرها يبكى اله الآدميه

***

جلدوها .. ثم قال السوط : بالنشوة غنى
وهى لا تملك صوتا ... غير تنهيدة حزن
قد دفعنا . سددى . ما شئت من حق .. ودين
ارقصى .. غنى أمانى الناس .. من غير ثمن
ارقصى فى مخدع النار ... كحورية جن
اعصرى ليل السكارى .. واملئى بالخمر دنى
أنت أفعى .. وانا زمار دنياك .. فجنى ! !

***

قد مضى الليل .. وفى الاعصار قد ناح الخريف
أنت تعبى ... بعد أن رفت من الفجر الطيوف
تعب الشر ... ونامت فى حمى الاثم .. الضيوف
لن تنامى .. طالما دقت بدنياك ... الدفوف
ارقصى .. وابكى .. اذا شئت .. لقد شاء الرغيف

يقدمها : سمير التنداوى ـ منيرة عبد الجواد دكرورى

• عرض عام للمسرحية الألمانية بين عامى ١٩٣٣ ـ ١٩٤٥

تعتبر هذه الفترة من أحرج الفترات فى تاريخ ألمانيا ، فقد سيطر عليها الارهاب النازى ، الذى قاد البلد بل والعالم كله الى الحرب العالمية الثانية . وتعانى ألمانيا من ذكرى هذه الفترة وتعمل كل جهدها ألا تتاح الظروف التى تسمح بتكرارها . وهى تستعين فى الوصول الى ذلك ، بكل أجهزتها الاعلامية والثقافية ، وبرامجها التعليمية .

وبديهى أن يتأثر الفكر عامة والأدب والمسرح خاصة بالنازية . فقد هاجر الكتاب الأحرار تاركين أرض الظلم والكبت والطغيان ، وبدأوا حركة المقاومة بأقلامهم فظهرت الكتابات والقصص والمسرحيات التى تتناول هذا العهد ومفاسده .

وقد تناول فولفجانج بوتسلاف ـ فى مجلة « دويتش أونترريشت » العدد الثالث من السنة ١٦ ـ المسرحية فى هذه الفترة وحاول دراستها والتعليق عليها وتصنيفها . وتقع هذه الدراسة فى ١٤ صفحة ، لذلك رأيت أن أحصها وأقتبس لقارىء مجلة الثقافة النقاط الهامة التى تدور حولها المقالة . يقول فولفجانج بوتسلاف :

ان الظروف والأحداث التى وقعت أيام حكم النازى وفى فترة الحرب العالمية الثانية ، أى بين عامى ١٩٣٣ ـ ١٩٤٥ ، تعتبر مادة دسمة لكثير من المسرحيات ، اذ أنها مادة تاريخية على جانب درامى كبير ، يحكمها الصراع والتوتر بين مختلف الجماعات البشرية ، كالتناقض بين النازية والمقاومة ، أو بين أعوان هتلر ومؤيديه . وبين الضباط المعارضين له . أو الصراع بين الجيش وبين القمصان السوداء ثم الصراع بين سكان المناطق المحتلة وبين قوات الاحتلال . كل ذلك مادة دسمة تؤدى بسهولة الى أزمات للأفراد وللأحكام ، أى لشخصيات ولمواقف درامية .

وقد كتب الأدباء الألمان المهاجرون ـ ومن بينهم كثير من المشاهير أمثال برشت وفيرفل وتسوكماير وفردريش فولف ـ كثير من المسرحيات عن الرايخ الثالث . ثم تولى الأدباء الألمان المقيمون داخل البلد عبء عرض هذه الأحداث فى الخمسينيات .

ومعظم الأعمال التى تناولت هذا الموضوع ليست تاريخية خالصة كما أنها ليست مسرحيات من التى تطلق عليها مسرحيات الساعة . والفرق بين هذه المسرحيات وبين مسرحيات الساعة هو أن المسرحية التى تتناول الآن عصر هتلر ليس لها اليوم القدرة على اتخاذ موقف أو التعبير عن اتجاه يمكن أن يدفع الشخص الى نشاط ذاتى معين ـ كأن يحول دون معسكرات التعذيب مثلا . اذ لم يعد فى الاستطاعة التدخل لتغيير مجرى الأحداث . وكل ماتستطيعه المسرحية هو مساعدتنا على تفهم هذه الفترة ومحاولة الحكم عليها . ولكن تجاوبنا الشخصى قد أكسب هذه المسرحيات قوتها وتأثيرها .

ولم يحدث الا نادرا أن ظهرت أهم الأحداث والشخصيات فى هذا العصر على المسرح ظهورا مباشرا . فلم يظهر هتلر نفسه الا فى مسرحية واحدة وذلك فى مقدمة وخاتمة مسرحية برت برشت « شفايك الحرب العالمية الثانية » ويبدو أن الوقت مازال مبكرا بالنسبة لعرض رجال هذا العصر عرضا واقعيا . فنحن مازلنا نعرف كيف كانوا وكيف وصلوا الى الحكم . ولكننا نستثنى البابا بيوس ١٢ فى مسرحية « القائم بالأعمال » من تأليف هوخ هوث . والتفسير بسيط غالبا لا يؤثر فينا كفرد أو كشخص لأنه ممثل لقوة غير شخصية ولسلطة غير زمنية . ولقد دأبت الكنيسة الكاثوليكية على أن تتصرف وفقا لأسلوب معين والبابا نفسه يخضع لهذا الأسلوب لذلك يمكن أن يكون البابا شخصية مسرحية .

وفى معظم المسرحيات تنعكس العلاقة بين الحياة الخاصة والأحداث السياسية . ولقد وصل قدر الناس ، عن هذا الطريق الى قيمة لا حد لها .

وفى هذه النظرة سنصنف المسرحيات فى مجموعات على حسب الموضوع .

(أ) أسلوب تولى الحكم والعلاقات الداخلية من ١٩٣٣ ـ ١٩٣٩

ان المسرحيات التى تناولت أسلوب تولى هتلر الحكم قد ابتعدت عن مجرد تصوير الواقع . فقد ركز برشت أحداث مسرحيته « أرتورو وى » فى شخصية رجل العصابات ، حتى يتمكن من خلال هذه التغطية أن يكشف عن جرائم هتلر وأعوانه . وقد اعتمد برشت على سخريته اللاذعة كما اعتمد على الأدب المسرحى العالمى (ماكبث ورتشارد الثالث وفاوست) وهذا يتطلب منا تقييما مزدوجا للمسرحية . فهى كمسرحية استطاعت أن تقنعنا بالعرض المستمر . ولكن اذا ما اتخذنا الحقيقة كمقياس نجد هذه (الفارس) تقف بعيدا وراء جرائم هتلر . فسلاح الاضحاك قد انهزم اما بشاعة الوحشية والتجرد من الانسانية الذى لا مثيل له .

وعمم ماكس فريش فى مسرحيته «بيدرمان» الحالة فى ألمانيا بأن عرضها كمثال عام يمكن استخدامه فى عديد من الظروف . ثم بسط الوقائع تبسيطا كبيرا . وصحيح أن المسرحية قد لاقت

نجاحا عالميا • ولكن بقى هذا العمل مع ذلك مجرد تشبيه باهت لا يكفى لكى يقدم لنا فيما لاحداث معقدة أثيرة استلزمها الوصول الى الحكم •

ونادرا مانجد احداث هذه الفترة فى مسرحية • ونحن بسؤالنا « ماذا حرك الناس ودفعهم الى الارتباط بالنازية والخضوع لها أو حتى تحملها ؟ انما نصل الى لب مشكلة « السيطرة على الماضى » وهى مشكلة تهم «أرتورو أوى» « وبيدرمان » فمن مناظر برشت فى مسرحيته «رعب الرايخ الثالث وبؤسه» نجد أن الصورة مناسبة لايضاح علاقات الارتباط المعقدة بالنسبة للرجل الألمانى • ففيما يختص بعائلتى القاضى والمفتش ، وعدم الرغبة فى تعريضهما لأى خطر نجد فكرة طالما ظهرت فى كثير من المجالات الأخرى • فلكى يحمى الانسان أسرته • يتخلى – رغم مقاومته الداخلية – عن معارضة أصحاب النفوذ •

وهذا ما شرحه المدرس الأول لابنه كارل فى مسرحية « ماكس فريش » (والآن يغنون ثانية) اذ قال : (فعلت ذلك لأجلكما . لأجل أمك ولأجلك أنت • كان أمامى فى ذلك الوقت أن أختار بين أن أكون مدرسا أولا ، أو أن أكون جائعا ••• جائعا وضائعا ومتعطلا •)

ب • مطاردة اليهود والهجرة

وتناول رجال المسرح مشكلة مطاردة هتلر لليهود من زاويتين : تصوير الوضع نفسه ثم مناقشة من المذنب • وقد تناول تصوير الوضع نفسه عرض الانقسام العائلى وقد صوره برشت فى « رعب الرايخ الثالث وبؤسه » ثم عرض محاولة الاختفاء والهرب وقد صورها تسوكماير فى مسرحيته « جنرال الشيطان » ثم الهرب والحياة فى المهجر وقد تناولها تسوكماير أيضا فى مسرحيته « الضوء البارد » وأخيرا اخفاء اليهود وأثر هذه التجربة الرهيبة على من استطاع أن يعيش بعدها •

أما مناقشة من المذنب فقد أسفرت عن أن الذنب الأول يقع على قادة النازى وأيديولوجية الحزب ثم على الألمان الذين رفضوا مد يد المساعدة لليهود حرصا منهم على وظيفتهم وأمنهم المادى والشخصى • ثم على الأجانب الذين رفضوا المساعدة نتيجة كراهية الناس فى جميع أنحاء العالم لليهود •

ولا توجد مسرحية يبدو فيها اليهود وكأنهم قوم طيبون • ففى مقابل البطل الايجابى العالم (مملوك) نجد مساعد الطبيب اليهودى يترك رئيسه فى موقف حرج وفى شبهة لكى ينجو بنفسه •

ورغم عدم محاولة زعماء النازى تبرير هذا الجرم ، الا أننا وجدنا فى مسرحيتين محاولة اظهار هذا الجرم وكأنه عمل بائس لأناس عدميين لا يحسون بوجود الله ويحاولون اجباره على الظهور لاعلان ذاته • فيقول هيربرت فى مسرحية ماكس فريش (والآن يغنون ثانية) :

– (والله الذى يجب أن يكون أقوى منا ، أين هو اذن ؟ وعمن نبحث الآن اذا لم نكن نبحث عنه ؟ أين هو هذا الاله الذى يرسمونه على جدرانهم منذ مئات السنين ويذكرونه على ألسنتهم ؟ أنا لا أسمعه !!

لقد استولينا على السلطة •• على أعلى سلطة حتى نصطدم به ، بالاله الحقيقى • ولكن الحق مع كل مستهزىء وساخر ، اذ لا يوجد اله حقيقى • وهانحن قد استولينا على العالم سواء احتجنا اليه أم لم نحتج • وانا لا أرى حدودا لسلطتنا • وهذا هو اليأس !!)

ج • المقاومة الألمانية الداخلية

وقد صورها فايزنبورن فى مسرحيته (الخارجون على القانون) • والخارجون على القانون هم اعضاء المقاومة السرية ويقومون بلصق منشورات ضد الحكم •

وبديهى أن الصراع السياسى والحياة الآمنة لا يمكن جمعهما • وفالتر مثلا وهو مكافح متفانى فى المقاومة • وفى الوقت نفسه انسان محب ، يتصرف ضد رغبة أمه • ولا يتحدد الصراع هنا بين الحب والثورة ، كما تحدد عند « كامى » فقد أتيح لفالتر مثلا قبل موته ، أن يقضى ليلة حب ، ولكن دون أن يفشى مع ذلك سر المقاومة السرية أو يخونها •

وفى مسرحيتى « القائم بالأعمال » و « جنرال الشيطان » نجد مكافحين فى المقاومة السرية يحاولون تسبيب الخسارة للنظام القائم باختفائهم وحرمان الدولة من خبراتهم • كما نجد أودربروخ وجرشتاين يتحولان الى خونة لأسباب بشرية – فقد وجب عليهما التضحية بالشرف حتى يبقيا مخلصين كل منهما لعقيدته • وأسباب ذلك مختلفة •

● فاودربروخ • ينتصر كألمانى فى رابطة تضم آخرين من المعارضين للنظام •

● وجرشتاين يقف وحيدا تدفعه عقيدته المسيحية الى الهجوم •

فهذان الرجلان مذنبان فعلا • وهما يحولان بيننا وبين الأسطورة التى تقيد كل مشترك فى حركة المقاومة كبطل تكلله هالة من النور •

وهذه الجملة المقتبسة من مسرحية « الخارجون على القانون » توضح لنا مشكلة المقاومة :

(يجب أن نتخلى عن الانسانية • هذه هى المشكلة نتخلى عن الانسانية لخدمة الانسانية !)

(د) المقاومة فى المناطق المحتلة

ينعكس تعاطف كتاب المسرح مع فرنسا فى كثير من المسرحيات فيرسمون الأقاليم الفرنسية بمشاعر فياضة بالحب • وقد أظهر كل من برشت وتسوكماير وفولف الشعب الفرنسى ، كشعب منقسم داخليا وأن المقاومة الداخلية لا تمثل الا أقلية اذا ماقورنت بالانتهازيين والمتعاونين مع قوات الاحتلال والمواطنين السلبيين •

وظهر موضوع التآخى بين قوات الاحتلال الألمانية وبين سكان المناطق المحتلة ، فقد عرض فنابرشت جنديا ألمانيا (مراسلة) وقد تفاهم بسرعة مع خادمة الفندق • لأنهما وهما ينتميان الى طبقة البروليتاريا قد اتحدا ضد طبقة الضباط ، فرنسيين كانوا أم من الألمان، ، ضد أصحاب الفندق • وهى فكرة ماركسية بطبيعة الحال •

أما تسوكماير فيجعل الحب رابط بين الشعوب . فالألمانى سيلفستر يموت مع الفرنسية سيلفانه ضمن أفراد المقاومة الفرنسية فى لهيب أحد القصور الفرنسية التى أضرم أحد الألمان النار فيها • وحتى بالنسبة للألمانى من الطبقة المتوسطة ، نجد التآخى بين الألمانى والبولندى أثناء الحرب وذلك دون أن يكون لفكرة الشيوعية أى دور فى الموضوع •

وقد كتب آلزن عن الاخوة فى حد ذاتها مسرحية « فليمون وباوكيس » فالمساعدات الانسانية التى يقدمها هذان الزوجان ينالها كل من يطلبها سواء أكان من الوطنيين اليونان أم من الغزاة الألمان • وقد وجب أن يموت الزوجان لأنهما ، أثناء الصراع بين الاخلاص للوطن والاخلاص للبشرية قد انحازا الى جانب البشرية •

وفى ثلاثة من المسرحيات نجد أساطير قديمة تجددت بأسلوب حديث • ففى مسرحيته ، أغنية فى الموقف) •

لتسوكماير نجد أساطير التوراة تقف بجانب أشخاص محدثين دون أى ارتباط حتى أن المحاولة التى استهدفت جعل أحداث الحاضر ، وكأنها لا ترتبط بزمن محدد ، قد فشلت تماما

أما برشت فى مسرحية (رؤى سيمونه ماخارد) التى جعل منها جان دارك فى ثياب القرن العشرين ، فقد خلط بين العناصر الواقعية والرؤى بشكل ناجح . وارتفعت كل من الفكرة والتنفيذ فوق ظلال نظريته الخاصة بالمسرح الملحمى . فالخيالات غير الواقعية لعالم الأحلام تتطور من خلال جمل نابعة من لغة الأحلام غير المفهومة تلك اللغة التى كانت تتبادلها (سيمونه) مع سائقى الفندق الذين جعلوا أنفسهم حرسا لها .

ولجأ ليوبولد آلزن الى الأسطورة القديمة ، التى تقول ان فليمون وباوكيس كانا الوحيدين اللذين قبلا استضافة الآلهة جوبتر وبيركور . فأغرقت الآلهة الاقليم كله الا هذين الزوجين ، فقد تحول كوخهما الى معبد كبير . وعندما أتاح جوبيتر للزوجين فرصة أن يطلبا لأنفسهما أى مطلب ، تمنيا ككهنة للمعبد أن يموتا معا فى لحظة واحدة . وهكذا تحولا بعد عمر طويل الى شجرتين تتلامس أفرعهما .

وقد حور جوته فى هذه الأسطورة وجعل الشيخين لا يرغبان فى ترك الكوخ كما جعلهما يموتان معا موتا عنيفا اذ احترقا داخل الكوخ . وقد اقتبس آلزن هذه الخاتمة واستطاع أن يعبر منطقة خطر تمجيد البطولة بأن جعل لعبة فى يد زوجته المسيطرة المستبدة وبذلك قلل من حدة احساس الانتماء بين الاثنين . وهكذا نجد هذا الموت المشترك عالما منقسما ولم يحاول أن يزيفه بالأسلوب المثالى .

ثم ذكر الباحث أفكارا أخرى تناولتها المسرحيات ، مثل تحليل شخصية الجلاد فى (القمصان السوداء) على أنها مزيج من العنف وارهاف الحس . كما تناول المبالغة فى حب الحيوانات والزهور الى درجة أصبحت معها مفضلة على الانسان . وأخيرا عرض لأسلوب الكتابة وهو أمر لا يهم القارىء العربى الى درجة كبيرة .

سمير التنداوى

• من هم الموقفيون

تأليف : يورجن ناش

بعد أن انشق جماعة من الموقفيين الدوليين الأول وكونوا ما سمى بالموقفيين الجدد تكونت فى معهد باهاوس جماعة أخرى أسمت نفسها « المتمردون السبعة » وجعلوا مركزهم فى معهد باهاوس مركزا موقفيا للتجارب فى السينما والرسم وفن الملصقات وتخطيط المدن والشعر وعلم الآثار والموسيقى .

وقد كتب الشاعر الايرلندى باترك أوبرين عن مجموعة (المتمردين السبعة) : —

« هؤلاء المتمردون السبعة قد انشقوا جميعا عن « الموقفيين الدوليين» فى باريس وكونوا موقفية دولية أخرى مؤسسة على اللغة الاسكندنافية وكل منهم طريد بلده . وهم ليسوا مواطنين دوليين ولكنهم بحارو المجتمع الجديد . »

وقد اشترك موقفيون آخرون من كل أنحاء العالم فى تكوين موقفية معهد باهاوس دراكابايجت مثل هيمراد برم وهيلموت سترم (المانيا) ، دافيدت. هومكر (الولايات المتحدة الامريكية) ، دستافان لارسون (السويد) وغيرهم .

وقد أسس الموقفون البلجو فرنسيين أنفسهم على نفس مبادىء باسكال وديسكارتس وكروس وجيد : الفعل يسبق الانفعال ، فانت تبدأ تشعر بالتدين فقط بعد أن تردد صلواتك . وطبقا لفلسفة الاسكندافيين فالفعل هو نتيجة الانفعال وينشأ عنه . والانفعال عاطفة أولية وهو نوع من الذكاء اللافكرى هو الفكر العاطفى والعاطفة الفكرية .

ونحن لا نقول ان الطريقة الفرنسية خطأ أو أنه لا يمكن استعمالها بنجاح ، ولكنا نقول فقط ان وجهتى نظرينا متباينتان ولكن من الممكن جعل احداهما تتمم الاخرى . والموقفية الدولية الثانية حركة منظمة بحريةفهى ترابط اختيارى لجماعات مستقلة عاملة . وفى الحال يوجد أربع مجموعات مماثلة فى تلال هلاندسش فى شمال السويد واثنتان أخريان فى الدانيمارك وفينلندا . وهى تعمل أيضا مع جماعة الطليعة الالمانية فى ميونخ الذين نشرت بعض كتبهم فى دراكابايجت وكانت سببا فى قيام دعوى ضد المجموعة أمام محكمة ميونيخ متهمة المجموعة بالادب المكشوف والخروج عن الدين .

ومنذ سنة ١٩٦٢ ظهرت نشرة دورية ضد البابوات والساسة والقنابل الذرية تسمى « دراكابايجت » يرأسها الرسام الصحفى « كاتارينا ليندل » والبيان التالى مقتبس من أحد أعداد تلك المجلة :

١ — اعد ألا تطأ قدماى مطلقا ولاية ظروف أية قاعدة ذرية ، فمن الافضل أن أموت واقفا ومعى كل تراث الانسانية الثقافى والتغير الدائم الذى يجب أن يظل هدفنا . ولقد اعتبرت الحركة العمالية فى وقت ما « ملح الارض » وهى اليوم أكثر شبها بالبقرة الحلوب التى يستحلب ضرعها الأقصى للحصول على مزيد من الفوائد المادية على حساب العقل وبالمثل لم ترتفع مستوياتنا المادية لمثل هذه الارتفاعات عندما ننظر اليها اجمالا . فنحن لدينا المجتمع المستهلك عقليا من جهة والذى يحكمه حراس من كل نوع من جهة أخرى .

٢ — أرفض أن يكون لدى شىء مهما كان له علاقة بارستقراطية الكهوف الجديدة والا اشرب مع أى مالك أو بان لمخبأ ذرى لان الديمقراطية المختفية ، حتى لو وجدت فانها ستكون نوعا من الفئران القارضة ولكن تعتبر بأية حال امتدادا للجنس البشرى .

٣ — فى هذه النقطة من موقفنا الحاضر ، ليست الحرب الذرية هى التى تظهر جميع الساسة المطلق فى كل أنحاء العالم، ولكنه التهديد بالحرب . فالزعماء الشيوعيون والبيروقراطيون فى كل من الشرق والغرب يستغلون قنابلهم كل يوم ليضمنوا القوة لأنفسهم . واذا استطاع الانسان فقط أن يدرك انهم قد وضعوا أنفسهم فوق القانون فانه يمكنه أن يضع قانونية جديدة، لذا فقد عاهدت نفسى ألا أتوقع أو أنتظر انبثاق فورات النهوض بالمجتمع الضرورية من أى من التكوينات السياسية المتخصصة الموجودة .

يقول يوزجن تاش :

« هذا جزء من منشور « ميوتانت » الذى وقعه أعضاء الحركة ، ولكن بما اننا لسنا مبشرين ، وحركتنا ضد التسلط ، فاننا لا ندور على الناس نرغمهم على التوقيع على منشوراتنا ، ونتاج البواهاوس من الكتب والكتيبات والدوريات والمطبوعات الحجرية غير تجارى اطلاقا ، فعملنا هو أن ننتج وعلى مجتمعنا حينئذ أن يعمل ليحصل على مطبوعات الموقفين » .

فالموقفيون العاملون فى السينما **والذين يعملون فى باهاوس فى** دراكابايجت قد قدموا حتى الآن عددا من الافلام التجريبية والطليعية . وفى هذا الصيف أقيم أول مهرجان للافلام عرض بعض هذه الافلام وأفلاما أخرى لفنانين أحرارا تحت ظروف مستقلة وغالبا بدائية .

والعمل فى أشياء مثل هذا المهرجان ومثل معرض الفنون الدولى الذى أقيم فى دراكابايجت جزء من فكرة الموقفية من أن الفنان يجب أن ينفصل عن طاحونة الصحافة التجارية ليصل الى ادراك وفهم حر تاما لاهتماماته » .

وجاء فى المنشور الثانى للموقفية الدولية : —

« لقد رتب المجتمع الصناعى الحديث ونظم على أسس كلاسيكية كما حدث فى اليونان والرومان . وخلال الفترة الصناعية التى تلت الثورة الفرنسية وجدت دورات اكتشفت خلالها كل الصور المختلفة لأحد أساليب الحكم . ولقد كانت هذه تجربة ثمينة ، فقد أبانت أن حكم أفلاطون المطلق المستنير ، وأن الدكتاتورية الحربية الاكثر أو الاقل ارستقراطية التى حلت محل الحكومة الشرعية . مثل صور الديمقراطية المختلفة — بما فى ذلك ما يسمى ديمقراطية الشعب — وان لا واحدة منها استطاعت خلق أو ايجاد صورة جديدة للحكومة تتلاقى معى وتفى بالاحتياجات البشرية ولا تزال أقل من أن تجعل الحياة تزدهر وتتقدم . والظاهرة التى سادت المجتمع الصناعى منذ البداية هى تحول اشتراكى لكل وسائل الحياة بالرغم من رومانتيكية بعض الرواد التى هى نفسها نتيجة لسيطرة الآلة .

وعن طريق الاشتراكية نفهم المبدأ الضمنى الذى يجعل المجتمع هو المركز والمعنى والغرض لكل النشاط الانسانى والكل سيان . سواء اتخذ الانسان هذا التغير ليقصد التقدم أو فسره كتهديد متزايد للحرية الانسانية . فكلا السلوكين يوصلان الى نفس الشىء . فالتكييف الاشتراكى سينتشر بطريقة أو أخرى ويستطيع الشخص أن يتغلب على ظروف بيئته المستقبلة اذا واجهنا هذه الحقيقة فقط ويجب أن نستغل هذه المعرفة لننشر معانى التحرر . ولكى نقود فانه من الضرورى لنا أن نتخلص أنفسنا من مبدأ الضرورة الحتمية وأن نحصل من جديد على قدرة جديدة للاختيار وتقرير المصير . فالبناء الاجتماعى الذى يطابق ويتمم ظروف الحرية الجديدة التى لدينا يسمى النظام السيتوقراطى .

ونقطة الابتداء هى تحويل فلسفة كيرجورد للمواقف عن المسيحية ، وهذا يجب أن يرتبط بنظرية الاقتصاد البريطانية والديالكتيكية الالمانية وبرامج العمل الاجتماعية الفرنسية . وهى تتضمن اعادة شاملة لنظرية ماركس وثورة كاملة يتغلغل نموها الى الادراك الاسكندافى للثقافة .

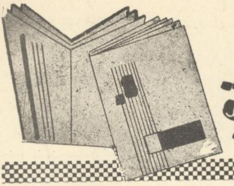
وهذه الايدلوجية الجديدة والنظرية الفلسفية اسميناها « التموقف » وهى تقوم على مبادىء الديمقراطية الاجتماعية حيث انها تستبعد كل جميع صور الامتيازات الزائفة . انها الضمان الوحيد الدائم الذى يؤكد أن الحياة البشرية يمكنها أن تتطور فى كل تنوعها الثقافى دون أن تصطدم بقدرات الفرد الخاصة فى مجتمع خال وضع لغير ذوى المواهب .

يقول سارتر: يجب دائما أن نتساءل ما الذى قد يحدث لو أن كل شخص تصرف كما أفعل ؟ . وجوابنا اننا كنا نموت جميعا من الملل .

اننا نريد أن نيسر للشخص أن يكون حرا يغامر بحياته . ويمكن أن يحدث هذا فقط اذا سمح لكل شخص أن ينال حرية فردية شخصية فى العمل . فالتفكير الرومانى اليونانى تمتد جذوره الى النظرية السياسية والاجتماعية وهو معارض لطريقتنا الخاصة فى التفكير ، لاننا نعتقد أن الفرد كآدمى وشخصية يوجد فى مركز كل نشاط يستحق التقدير ولقد سمى موقف سارتر المستمد من التفكير المسيحى فى العصور الوسطى نزعة انسانية ولكن الوجود الانسانى عنده هو فى الواقع نوع من التمركز الاجتماعى .

وسيفشل بعض الناس فى فهم وادراك مغزى الصراع الموقعى . فالصراع الذهبى الذى يحيطنا سيصدمهم كشىء لا يمكن تفسيره . ولكننا مقتنعون بانه سيأتى يوم يرى فيه هذا الطور كحدث بدائى الاهمية لأوربا فى اللحظة السابقة لانفجار فكرى حاسم . ونود أن نقول لهؤلاء الذين يعتقدون أن المعركة الكلامية غير جديرة بالنزال . ان حرب الكلمة أفضل من حرب السيف .

منيرة عبد الجواد دكرورى



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

فى التراث الإسلامى .. منهج وتطبيق

لماذا نطيل الوقوف عند الماضى والحياة تسير فى غير ابطاء ، ونتشبث بعظام الموتى التى تحولت الى رماد ، ونجهد أسماعنا لنلتقط أصواتا تفصلنا عنها جدران سميكة ، من قرون غبرت وأوضاع انقرضت ؟ لا جدال فى أن اعتبار الماضى مرادفا للمقبرة وللانقراض قول يذهب فى الخطأ الى آخر المدى ؛ فهو يفصل الحاضر عن جذوره التى ما تزال حية ، وعن منابعه الغنية التى ما تزال قادرة على الاغداق ، والتراث ليس ضريحا مقدسا فحسب ، بل هو فى المحل الأول ما أفضت به التجربة التاريخية من دلالات تم التحقق منها تصلح أساسا لتفسير الحاضر ، والايماء الى مسار المستقبل ، والتقاليد الفكرية ليست قوالب جامدة أو عادات متحجرة بل درجات متتابعة فى سلم المعرفة تشير الى آفاق رحيبة يعد باقتحامها ما تم تحقيقه من منجزات .

ومثل تلك النظرة الى التراث ترفض النزعة السلفية التى تتوهم أن العصر الذهبى للانسانية شىء يمت الى ماض قد اندثر كما ترفض النزعة المغرقة فى « العصرية » ، التى تنتزع الحاضر انتزاعا وحشيا من أصوله الماضية ، فتتخلى بذلك عن ادراك اتجاه التطور ، وعن فهم قوانين الحركة وتعجز عن أن تفهم الصلة بين الحاضر والمستقبل ، كما عجزت عن أن تفهم الصلة بين الماضى والحاضر ، وتتحول رغم مزاعمها التجديدية ، وعدائها الظاهرى للنزعة السلفية الى اتجاه محافظ .

وهذه النظرة السديدة التى تربط التراث بالغد تتجسد فى دراستين عميقتين ، الاولى تضع قواعد المنهج فى بحث التراث الاسلامى ، وفى النظر الى الحضارة الاسلامية نظرة شاملة من أجل اكتشاف عناصر الاستمرار فى هذه الحضارة حتى اللحظة الراهنة ، ويقدمها الاستاذ أحمد عباس صالح فى مقاله صراع اليمين واليسار فى الاسلام بمجلة الكاتب عدد أكتوبر ، والدراسة الثانية تكاد أن تكون تطبيقا لقواعد هذا المنهج على مشكلة محددة هى الصراع بين الغزالى والباطنية ويقدمها الاستاذ هادى العلوى فى مقاله بمجلة الآداب عدد أكتوبر .

ومنذ البداية يرفض الاستاذ عباس الدخول فى جدل عقيم لاثبات أن الاتجاه الذى يطلق عليه اسم الاتجاه الاشتراكى فى صدر الاسلام هو بعينه الاتجاه الاشتراكى الحديث ، فهذا كلام لايمت للعلم بصلة، فالمجتمعات الحديثة مختلفة فى تركيبها وبنيانها عن المجتمع فى صدر الاسلام ، ومن ثم فلا جدوى من محاولة عصر النصوص لكى نفتعل تفسيرات تتفق مع خصوصية مشكلة من مشكلات عصرنا الحديث وهو يضيف بعد ذلك انه لا يريد أن يوقف عجلة التاريخ ليعيدها الى عهد الخلافة الأموية أو العباسية ، فهذا يتنافى ومنطق الحوادث ولكنه يبحث عن الانتماء ، عن الأصل الذى ننطلق منه ، فانتماء أية حضارة الى أصل من الأصول هو وثيقة الميلاد الشرعية التى تبحث عنها كل حضارة، فالحضارة الغربية هى سليلة الحضارة اليونانية ، والأستاذ عباس فى بحثه عن نسب لحضارة العرب لا يريد أن يرجع أربعة عشر قرنا الى وراء ، بل يريد أن يكتشف استمرار هذه الحضارة فى كياننا المعاصر ، لكى ننطلق من أصولها الجوهرية الى ميلاد حضارة حديثة لا تتوجه الينا فحسب ، بل الى العالم كله ، فنحن الآن نولد من جديد ، من صلب تلك الحضارة العظيمة حضارة العرب ، ونحن نحمل كل مايحمله الوليد صحيح النسب من سمات أصوله .

اذن فنقطة البداية فى تلك الدراسة ليست نبش القبور ، بل تعميق الالتقاء بين نهر الحياة ومنابعه ، وتحديد الاتجاه الأصيل حينما تتشابك الروافد الفرعية والدخيلة حتى تكاد تطمس المجرى الرئيسى واكتشاف أن الأجداد يواصلون الحياة فى أحفادهم لا دعوة هؤلاء الأحفاد الى أن يرتدوا أكفان أسلافهم .

ولكن نقطة البداية هذه ليست الا مدخلا ، فمحور الدراسة هو البحث فى طبيعة الصراع بين اليمين واليسار فى المجتمع الاسلامى ، والفكر الذى ساد ، واليمين هنا هو الاتجاه ذو النزعة الفردية الذى يبحث عن الصالح الفردى قبل أن يبحث عن الصالح الجماعى ، واليسار هو الاتجاه الذى يعمل لصالح الأغلبية ، وتقديم صالح الجماعة على صالح الأفراد . وربما لا نخطىء كثيرا اذا قلنا ان الاستاذ عباس يعنى الصراع بين الطبقات الاستغلالية الرجعية فى اليمين والجماهير الشعبية وحلفائها فى اليسار .

ولا شك فى أن الربط بين الأفكار

والقوى الاجتماعية المتصارعة كبير الفائدة فى فهم الافكار بطريقة سليمة وفى تقييمها اذا لم تسيطر على هذا الربط الأهواء والتحيزات وضروب التعسف فى التأويل ، وبذلك نكون قد وصلنا الى النواة الحية فى التراث ، وهى استمرار التيار الاجتماعى الثورى وانعكاساته الفكرية فى التدفق ، وتعاظم أمواجه تدريجيا واخضاعها ما يعترض طريقها من تيارات وأنواء معاكسة ، دون أن يفقد ذلك التيار وحدته ٠

وليس معنى ذلك أننا نتفق مع الاستاذ عباس فى كل ما ذهب اليه فى دراسته القيمة التى تعد استهلالا موفقا لما سيتلوها من دراسات ، فما أكثر ما نختلف ، ولكننا سنكتفى بمناقشة نقطة واحدة تتعلق بالمنهج، فهو يعتقدأن أية حضارة ينبغى أن تدرس ككل سواء استغرقت هذه الحضارة بضع مئات من السنين أو عدد آلاف ، وسواء مرت بأطوار اجتماعية مختلفة أو مرت بطور واحد ، وهو الأمر الذى اتجهت اليه كل الدراسات الحديثة فى التاريخ فهذه الدراسات تنظر الى العالم الآن كتاريخ مجموعة من الحضارات لاحلقات فى التطور الاجتماعى ويستطرد الاستاذ عباس ليقول : ولا يعنى هذا ان النظر الى التاريخ كحلقات فى التطور الاجتماعى خطأ صرف ، بل هو نظر جزئى يصح فى حد ذاته ، ولكنه يبدو قلقا أشد القلق حين نريد أن نتقصى عوامل التطور والتغيير الى أبعد من تطور وسائل الانتاج المادية بل حين ننظر الى أسباب سرعة التطور هنا وبطئها هناك ، ومن باب أولى حين نكتشف وحدة عضوية لحضارة ما ، ونحاول فهمها أو تفسيرها ٠

ولست أدرى سببا لتحميل نظرية التكوينات الاقتصادية الاجتماعية المتعاقبة كما يسميها أصحابها ، أو كما يسميها الاستاذ عباس فوقطاقتها ، وفوق ما تزعمه لنفسها ، ثم محاسبتها على ذلك أشد الحساب ، انها ليست الا اطارا عاما يحتضن اللوحة العالمية للتطور الاجتماعى فى أكثر خطوطها تجريدا ونموذجية ، ولا تنطبق بحذافيرها على أى بلد من بلدان العالم ٠٠ فهى ليست الا مرشدا هاديا ومنهجا يقود الدراسة الواقعية ويوجهها ، ولم يذهب الخيال الجامح بأصحابها الى استنتاج التطور الفعلى لهذا المجتمع أو ذاك بطريقة منطقية آلية من النظرية العامة للتطور ، بل لقد سخروا كل السخرية من « هيجل » مثلا وهو يحاول تلفيق الحركة التاريخية الفعلية انطلاقا من تعريف مجرد أو نظرية كلية ، فلا شىء يستطيع أن يكون بديلا للتغلغل الى أعماق الواقع الخاص ، والتقاط نوعيته الخاصة ، وأصحابهذه النظرية يعرفون أن التاريخ فى تحققه العينى ليس مجرد ظل للهيكل النظرى ، أو مجرد حشو يملأ فراغ هذا الهيكل ، فهذا التاريخ يقدم علاقات متشابكة ، وحضارات منوعة ، وبلادا تقفز مراحل ، وقد قدم أصحاب هذه النظرية دراسات لها قيمتها ، وقد لا تكون دائما على صواب فى الحضارات المختلفة من زاوية التكوينات المتعاقبة أو حلقات التطور الاجتماعى ، وهم فى حديثهم عن الحضارة يرفضون اعتبارها روحا غامضة تحلق بعيدا عن الطبقات والصراع الاجتماعى ، وترفرف حول مبدأ عام لم تنجبه حلقات التطور ، فهم يعتبرون الحضارة الرومانية مثلا حضارة ملاك العبيد ، والحضارة الغربية الحديثة حضارة الرأسمالية ، ويذهبون الى أن النظرة الى العالم كتاريخ لمجموعة من الحضارات لا بد أن ترتكز فى تفسير نشأة هذهالحضارات وطبيعتها وتدهورها على نظرية الحلقات وما تتضمنه من افتراضات ، وتلك النظرية لا تعجز عن أن تتقصى عوامل التطور والتغير الى أبعد من تطور وسائل الانتاج المادية ، فهى تناقش الايديولوجية أيضا ولا تقول أبدا بأنها مجرد انعكاس سلبى للأوضاع الاجتماعية ، فواضع حجر الأساس فى هذه النظرية يقول بأن للأنظمة الايديولوجية استقلالها النسبى ، وأن لها حركة خاصة بها ، وأنها كثيرا ما تتجاوز مرحلتها الى مراحل أخرى ، وأن فلسفة كل عصر تأخذ مادتها من العناصر العقلية الموروثة ، وتستطيع القوى الاجتماعية أن تعيد تشكيل هذه المواد بطريقة غير مباشرة ، وخلال ممارسة ضغط يصبح ملموسا فى المدى الطويل ٠ وننتهى من ذلك الى أنه لا تناقض بين القول بنظرية الحلقات والقول بوجود حضارات مختلفة اذا فهمنا الحضارة بمعنى علمى كما يفهمها جوردون تشايلد ، فى دراسته عن الحضارة اليونانية والمصرية القديمة «وروجيه جاودى»فى دراسته عنالحضارة العربية ٠

ولكن هذه النقطة الخلافية وأمثالها لا تغير شيئا من القيمة الثورية والعلمية لهذه الدراسة التى تستجيب بطريقة رائعة لمتطلبات حركتنا الثقافية ، والتى تتميز بالابتكار والجراة ٠

واذا انتقلنا الى دراسة الاستاذ « هادى العلوى » لاحظنا ابرازه للدلالة الاجتماعية للأفكار ، فالغزالى وهو المفكر العظيم قد عاصر اشتداد الصراع بين السلطتين العباسية والسلجوقية من ناحية ، والحركة الباطنية الاسماعيلية من جهة ثانية ، وقد منح الغزالى تأييده المطلق للخلافة العباسية واعتبرها الممثل الوحيد للاسلام والمسلمين فى عهده ودفعه ولاؤه لهذه الخلافة العباسية التى تشكل فئة حاكمة مستبدة لا تقيم اعتبارا لأصول الحكم المقررة فىالشرع الاسلامى٠ الى أن يقوم بمحاولات فلسفية ترمى الى اضفاء طابع من القدسية على حكم تلك الفئة الجائرة كما ترمى الى بلورة المفاهيم الاجتماعية والدينية التى تخدم بقاءها فى السلطة ، وقد انعكس ذلك فى كتابه « المستظهرى » أو « فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية » ، ولكن الى أى شىء كانت تدعو الباطنية فى ذلك الوقت ، دون اعتبار لما سيرتكبه أنصارهم وأعقابهم بعد ذلك بطبيعة الحال ؟ يتفق الاستاذ « هادى العلوى » مع الباحث « بندلى جوزى » الذى يدرس الحركات الفكرية فى الاسلام من زاوية المنهج العلمى فى أن تعاليم الباطنية استمرار لتعاليم أسلافهم من أهل البيت ، وهذه التعاليم ترتكز على الاهتمام بحقوق الطبقات الفقيرة ، وبحث الوسائل المؤدية الىالانتصاف لها منجور الأغنياء ٠ وقد استتبع ذلك مناقشة مسالة الملكية الفردية ، فهى محور النزاع بين الفقير والغنى ٠ ويذهب الأستاذ هادى الى أن البحث فى هذه المسالة يرتبط تاريخيا بظهور الاسلام ، وقد أثيرت أيام الرسول ، كما أثيرت بشكل حاد فى عهد الخليفة الثالث عثمان ، وقد شغلت هذه المسالة جانبا من تفكير قادة الحركات الاجتماعية بعد عهد الخلفاء الراشدين وعلى الأخص القادة المناوئين لبنى أمية ، ولكن هذا التفكير لم يكن يستطيع وفقا لطبيعة المرحلة التاريخية أن يقدم حلولا عملية ناضجة بل اقتصر على أن يفضى الى نزعة موجهة ضد مصالح الطبقات المترفة ، متشبثة بمصالح الطبقات المحرومة ، وتتطلع الى نزع امتيازات الاغنياء فى الوقت الذى تدعو فيه الى ضمان حقوق الفقراء ، ويواصل الاستاذ هادى حديثه فيشير الى أن الباطنية رغم الشراذم المنحلة التى تعلقت بركابها قد ضمت فى صفوفها

مكافحين أشداء ضد الجور الاجتماعي وقادة كحمدان بن الأشعث زاهد أهل الكوفة ، ومفكرين ذوى عقول نيرة أخصبوا التراث الاسلامي بما أثمرته قرائحهم من نتاج علمي وفلسفى غزير كاخوان الصفا وأبى سليمان المنطقى ونصير الدين الطوسى ، ولكن فلسفة الباطنية أو فلسفاتهم لم يتول فى أغلب الاحوال وضعها أناس من طراز الفلاسفة أو المفكرين النظريين ، انما قام بوضعها سياسيون مرتبطون بحركة سياسية هدفها تغيير النظام الاجتماعي لذلك يلزمنا فى ضوء هذا الافتراض أن ننظر الى مجمل الافكار الاسماعيلية من زاوية الدعوة بما احتملته من وسائل وأهداف لا من زاوية الفكر الفلسفى الخالص ، لذلك يستطرد الاستاذ هادى فيناقش الغزالى فيما ذهب اليه من تكفير هذه الفرقة على اعتبار أنها تقول بالمذهب الثنوى ، فالعقل والنفس عند الباطنية كائنان تنازليان ، فالنفس نشأت من العقل ، وهى تتلقى الفيض منه ، وتبثه بدورها الى الموجودات عند ممارسة عملية الخلق ، ومؤدى هذا التصور أن العلاقة بين الأصلين عند الباطنية لا تعتمد على التضاد على العكس مما تذهب الثنوية ، وتذهب الباطنية الى أن النفس بتأثير النقص الذى يلازمها تتطلع دوما الى الاتحاد بالفعل لتحصل على كمالها ، وهذا يعنى أن النفس تعانى حالة لا تنقطع من الشوق الحثيث الى مثلها الأعلى وهو العقل ، وعند الثنوية تنعكس الصورة ، فبدلا من الشوق المفضى الى الاتحاد بين السابق والتالى ، تواجهنا حالة من العداء الأبدى بين النور والظلمة . ويضيف الاستاذ هادى الى ذلك أن تصميم فكرة السابق والتالى لا يتناول توزيع قوى الخير والشر بينهما ، كما هو حال النور والظلام ، ولكون هذين الأصلين يؤلفان عند الباطنية ما يسمى بالعالم العلوى فقد استبعدت اضافة الشر الى أحدهما ، لأن الشر من خصائص عالم الكون والفساد ، وهو العالم الأسفل ، والشر بهذه الصفة مؤقت طارىء بخلافه عند الثنوية الذين اعتبروا الظلام قوة أزلية . وينطوى التصميم الباطنى على التفاؤل بامكان التخلص من الشر ، والالتحاق بالعالم العلوى ، عالم الخير المطلق . وهى فكرة تشير الى الطبيعة الثورية للتفكير الباطنى .

وهنا نقف لنؤكد حقيقة هامة ، وهى أن نظرية الفيض الأفلوطينية كانت عند نشأتها كما يقول (جون لويس) انعكاسا لمدينة تتحطم ، وتعبيرا عن اليأس من العالم ، ووسيلة للهروب الفكرى من مواجهة أمور الواقع فهى باعتبارها العالم قد صدر أو انبثق من الكائن الأعلى ، وهذا الصدور يتحقق فى مستويات يتناقص كمالها كلما بعدنا عن المصدر ، ترى من الواجب أن طريق الروح للتخلص من دنس المادة هو الابتعاد الدائم عنها ، ولكن هذه النظرية فى ثوبها الاسلامى ، وفى ظروف مختلفة قد أصبحت أداة من أدوات قبول العالم الواقعى والتقاط مافيه من حركة صاعدة ومحاولة لرفع هذا العالم الى المستوى المثالى وقوة دافعة الى الحاق الهزيمة بالشر . ونصل من ذلك الى رفض الفكرة القائلة بأن المثالية الفلسفية كانت دائما وفى جميع الأحوال أداة من أدوات استبقاء الخرافات القديمة والسيطرة الاستغلالية فان بعض صورها تعكس جانبا من جوانب الواقع ، تصبح ذات محتوى موضوعى رغم الشكل المثالى الذى تلتحف به ، ولا يمكننا أن نردد مع بعض القائلين فى الحكم على التراث أن هناك مدرسة فلسفية كانت على صواب دائم ، وأخرى كانت على خطأ دائم ، فلابد أن نتساءل دائما عن الاطار الاجتماعى وعن الدور الذى لعبته تلك الفلسفة ، فى نفس الوقت الذى نتساءل فيه عن جوانب الواقع الموضوعى واتجاهاته التى عكستها تلك الفلسفة مهما يكن الانعكاس غامضا بل وشائها .

وماذا قدم الغزالى فى مواجهة أفكار (الباطنية) وهل نستطيع أن نعتبر ذلك المفكر العظيم مجرد مدافع عن طبقة مستبدة ، وداعية الى اتجاه سلبى ؟ لاشك فى أن الغزالى قدم الكثير الذى لامجال لسرده هنا ، وفى أن هذا الكثير كانت ترضى عنه تلك الطبقة ، مثل قوله مثلا : « ان الذين اعتقدوا الدين تقليدا وسماعا من أبويهم ، من غير بحث عن الطرق البرهانية هم المسلمون حقا » ، ولهذا الرأى أصداء كثيرة فى كتاباته ، ولكن الأستاذ هادى العلوى بعد أن يذكر تلك الحقيقة يلفت أنظارنا الى أننا نجد أيضا فى كتابات حجة الاسلام دعوته الى اعتبار التقليد عاجزا عن ادراك الحقيقة ، سواء أكانت دينية أو دنيوية ، وقوله ان أعلى أنواع المعرفة ما يؤخذ بالتجربة والمشاهدة الحسية ، والاستاذ هادى يعتمد فى ذلك على تصنيف الغزالى لمراتب الايمان الى ثلاث مراتب : ايمان العوام ويستند الى التقليد المحض وهو أدنى درجات المعرفة ، وايمان المتكلمين وهو ممزوج بنوع من الاستدلال ، فهو أقرب الى المعرفة من ايمان التقليد وايمان العارفين وهو المبنى على المشاهدة وهذه المرتبة يستحيل معها امكان الخطأ .

وعلى الرغم من صواب ماذهب اليه أستاذنا من ناحية الاتجاه العام ، فمن الواضح أنه أخطأ خطأ شديدا حينما اعتبر كلمة المشاهدة ، عند الغزالى تشير الى ما نفهمه نحن الآن من الكلمة وماترتبط به من تجربة وملاحظة تقوم على الحواس ، ولم يأخذها بمعناها الصوفى وما ترتبط به من حدس ونفث فى الروع هو عكس مانعنيه بها الآن .

وحينما نجتاز هذا الاعتراض نجد أن هناك عاملين متعارضين يحكمان انجازات الغزالى هما ولاؤه لطبقة حاكمة من ناحية ويعمل هذا الولاء على أن تصطبغ أعماله بصبغة تبريرية وأن تتعلق بأوهام ايديولوجية ومن ناحية أخرى هناك دور المفكر الواسع الاطلاع والعقل الذى بلغ من النضج حدا تتجلى عنده حقائق الوجود والمجتمع مخترقة حجاب التعصب والمصلحة السياسية .

لذلك فمن الخطأ عند دراسة مفكر عظيم أن نقتصر على ابراز الوظيفة الاجتماعية لأفكاره ، بل لابد من البحث عن اكتشافاته الفكرية التى كثيرا ماتأتى متعارضة مع اتجاهه العام . فالمفكر الفرد لا يعبر عن التيار الاجتماعى بطريقة آلية أو نموذجية ، وفكره يزخر بالتناقضات التى كثيرا ماتكون خصبة . وقد قدم عديد من مفكرى الاتجاهات الرجعية نظرات نفاذة ، ولمحات عبقرية فى شتى القضايا الجزئية كما اكتشفوا أدوات منهجية جديدة غالبا ما أساءوا استخدامها ولكنها اكتشافات كبيرة على أية حال .

ونخرج من هذه الرحلة الى الماضى بما يضىء لنا الحاضر ويجنبنا العثرات فى طريقنا الى المستقبل .

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

فى معهد النماذج الأثرية

أنا واثق ثقتى بأننى موجود بأن ٨٠٪ على الأقل ممن سأوجه اليهم هذا الحديث لا يعرفون شيئا مطلقا عن شيء يسمى (معهد النماذج الأثرية) ، ومن هنا وجدت أن من الخير أن أدل هؤلاء الذين لايعرفونه عن مكانه وأغراضه وأهميته. فربما وجد الكثيرون فيه النفع لهم . ومن ناحية أخرى لنقف سويا على مدى اهتمامه برسالته ومدى حرصه على آداء هذه الرسالة فلعل لنا رأيا نبديه فى ثقة واخلاص بالنسبة لهذا المرفق الحيوى الهام . فمن حقنا جميعا أن نشترك فى ابداء الرأى مهما كان هذا الرأى . لنقدمه للمسئول مادام هذا الرأى يحمل فى طياته الرغبة الصادقة فى الاصلاح الذى يقصد من ورائه النفع الذى يعم خيره على الجميع .

ولنحاول الآن أن نعرف ما هو هذا المعهد . فقد أطلق عليه منذ انشائه منذ حوالى أربعين سنة اسم معهد النماذج الأثرية. ورأى المسئولون أخيرا تسميته (بمصنع صب القوالب) وذلك منذ شهرين تقريبا، وهو يتبع الادارة العامة للمتاحف التابعة بدورها للثقافة والارشاد القومى . ومكانه مبنى المتحف المصرى بميدان التحرير بالقاهرة .

ويؤسفنى أن أصف المعهد منذ البداية بأنه مبنى قديم متهدم لا يتفق مطلقا وخطورة العمل الذى يقوم به . فهو عبارة عن صالة كبيرة فى الدور الاول وأخرى مثلها بالدور الثانى .

والمهمة الأساسية لهذا المعهد :

◆ المحافظة على تراثنا الأثرى القديم والعمل على نشره على أوسع نطاق .

◆ المساهمة فى عمل الدعاية السياحية اللازمة لبلادنا داخل وخارج الجمهورية على وجه الخصوص وذلك عن طريق نشر هذا التراث .

وذلك بعمل نسخ طبق الأصل شكلا ومضمونا للوحدات الأثرية الموجودة بالمتاحف وخاصة المتحف المصرى القديم .

وتوضع هذه النماذج بعد صبها وصقلها للعرض حيث يقبل عليها السائحون من كل بلاد العالم يشترون منها كميات هائلة . والاقبال على هذه النماذج من جانب جمهورنا اقبال معقول يثبت فى وضوح مدى ارتباط الناس واعتزازهم بتراثهم . وهذه النماذج تستعمل فى تزيين المنازل . وكذلك تقبل عليها المؤسسات والشركات لاستغلالها فى أغراض مختلفة . والمدارس تستغلها كوسائل للايضاح. وتهتم بها سفاراتنا فى الخارج كعنصر هام من عناصر الدعاية والتعريف بتاريخنا المصرى القديم .

والمعهد ينقسم قسمين رئيسيين .

◆ **قسم الصب** : ويقوم بصب النموذج وتنظيفه وتشطيبه نهائيا . ويبدو النموذج بعد هذه المراحل صورة طبق الأصل من الأصل سواء كان تمثالا أو لوحة أو معبدا أو غير ذلك .

◆ **قسم الألوان** : ويقوم هذا القسم بتلوين النموذج بنفس الألوان الأصلية القديمة الموجودة على الأصل بمنتهى الدقة . ومن الصعوبة فى هذه الحالة تمييز الأصل عن النموذج لأنه يحمل كل خصائصه .

وبالمعهد قسم صغير لعمل «ماكيتات» للمعابد الأثرية .

ولكى يستكمل المعهد كل أقسامه المفروض توافرها حتى يحقق رسالته كاملة بالنسبة لعمل نماذج لكل الأصول الهامة فقد كتب المعهد للوزارة لاعتماد الميزانية لانشاء قسم البرونز وذلك لعمل نماذج للتماثيل البرونزية .

وبهذه المناسبة وما دام المعهد يريد استكمال نفسه فلماذا لا يطالب أيضا بانشاء قسم للخزف لتغطية النماذج الخاصة بكل الأصول .

والمعهد به أكثر من ٨٥٠ قالبا من مختلف الأحجام تستعمل بصفة مستمرة لعمل النماذج ومع هذا العمل الهائل المستمر لم يكن يتعدى عدد الموظفين الموجودين بالمعهد كله حتى سنة ١٩٦٣ ستة أو سبعة. ومن هنا لم يكن يستطيع النهوض بالأعباء الكبرى الملقاة عليه . ولم يكن يستطيع بحال من الأحوال أن يسد ربع الاحتياجات التى يتطلبها السائحون وحدهم . هذا بصرف النظر عن احتياجات الجمهور والمدارس وسفاراتنا فى الخارج . والسائحون بصفة خاصة لم يكونوا يحصلون على ما يرغبون فيه دائما وذلك لارتباطهم بمواعيد رحيل معينة وليس هناك من الامكانيات ما يساعد على اسعافهم . ومنذ شهور فقط تضاعف العدد أربع مرات تقريبا وذلك مع الاحساس بأهمية تنشيط السياحة فى بلادنا فدخله فنانون شبان من خريجى كليات الفنون فى تخصصات مختلفة .

هذه بعض المعلومات السريعة عن المعهد وأهدافه التى يسعى لتحقيقها .

بقى بعد ذلك أن ننفذ قليلا الى أعماق المعهد لنرى كيف تتحقق هذه الاهداف وما هى الوسائل لتحقيقها وهل تؤدى كل جهوده ومظاهره العامة الأغراض التى نريدها منه كمرفق سياحى هام أولا وقبل كل شيء ؟

فاذا كان من حقنا أن نجيب على هذه الأسئلة بوضوح لزم علينا أولا أن نقول ان السياحة فى بلادنا فى الفترة الاخيرة تنشط نشاطا ملحوظا وسريعا وذلك بفضل الجهود والامكانيات الضخمة التى يخصها بها الدكتور محمد عبد القادر حاتم . وما ذلك الا لأنه يؤمن فعلا بمدى الدور الخطير الذى تؤديه السياحة الناجحة من خدمات جليلة للدولة . اقتصاديا ومعنويا .

لهذا جاء الاهتمام بالسياحة وكل ما يتصل بها أو يؤدى الى انعاشها . ولكن .. ماذا فعلنا لمعهد النماذج الأثرية وهو مكان يتصل اتصالا مباشرا ويؤثر تأثيرا قويا فى حركة السياحة فى بلادنا ؟

فلننفذ الى داخله قليلا لنؤمن أننا نولى هذا المرفق الهام أكثر من اهتمام. ففيه يكمن المال الذى يعود علينا بالرخاء وفيه ترقد خير دعاية لبلدنا وهذا ما نتطلبه فى المكان السياحى .

أولا : المبنى بشكله الحالى القديم المتهدم لا يوحى مطلقا بأن هذا مكان سياحى ولا يجذب مطلقا أى سائح ولا يغريه بمجرد النظر اليه .

فالسائحون يمرون بالصالة الكبيرة يتجولون وسط مناضد العمل وبين الفنيين المنهمكين فى عملهم وهم فى مرورهم تصطدم أقدامهم بكل المواد المستخدمة فى العمل من الجبس والجير وخلافه . ويواجهون فى معظم الأحيان بنفايات العمل فى الاركان . فلماذا لا يصمم مبنى جديد لهذا المعهد ليستطيع أن يؤدى غرضه على الوجه الأكمل ؟ لماذا لا يكون هناك قسم منفصل تماما خاص بالمصنع . وتكون هناك صالة واسعة لعرض النماذج فقط ، مرفقا بها قاعة تعتبر استراحة هادئة تضم مكتبة أثرية تعين السائحين على التعرف على تاريخنا ويمكن أن تضم المكتبة نسخا من كتب تحكى تاريخنا بجميع اللغات تباع للسائحين . لماذا لا تنساب موسيقى هادئة فرعونية فى أرجاء صالة العرض تنزع الانسان من واقعه ليعيش رغما عنه فى جو المعرض بعمقه وأصالته .

وهناك غير هذا مسألة أشد خطورة من منظر المعهد نفسه ونظامه . فإذن أن أى انسان يقرأ هذا الكلام لا يتصور مطلقا أن يكون هذا المكان الذى يؤمه مائتا سائح فى الأسبوع من جميع بلاد العالم لا يضم مترجما واحدا . فأمر التفاهم مع السائحين متروك لأى موظف يقابل أى سائح فى الصالة مصادفة مهما كان هذا الموظف . حتى الساعى يمكن أن يتفاهم من السائحين بالاشارة والحركة والشقلبة وكل ما أوتى من الحيل البهلوانية . وكثيرا ما يثور السائح لأنه فشل فى أن يجد فى المبنى كله من يحادثه بلغته أو يلبى طلبه . ومن غير شك فقد اعتاد الموظفون هذه المناظر وألفوها . فلم يعد لأى سائح أية أهمية مطلقا فاذا فهم الموظف بالصدفة وعلى القدر المحدود جدا من معرفته بالانجليزية ولبى طلب السائح كان بها ، واذا فشل فى فهمه فليذهب السائح الى الجحيم وما أسهل وسائل التخلص منه .

انه لشىء مؤسف حقا... لماذا لايعين مترجمون لجميع لغات العالم ليكونوا مكانهم صالة العرض الكبيرة يتولون مرافقة أى سائح وتسهيل مهمته الى النهاية وشرح كل ما يريد الاستفسار عنه ؟ ان فى هذا الوضع الراهن دعاية سيئة لنا ولآثارنا . فهذا المكان بصورته الراهنة كفيل بأن يمحى من نفس أى سائح ما سبق ان استمتع به فى زيارته لبلادنا .

وأرى أن يكون هذا المعهد شيئا مستقلا تماما غير خاضع لرقابة ادارة المتاحف فى شىء حتى لا يعوق مشروعاته ووسائله فى التوسع نتيجة لأخذ ورد ومشورة ادارة المتاحف ويخيل لى أن هذا الموقف الموجود الآن سببه الخضوع لجهة أو ادارة أخرى تنظر اليه نظرتها الى أى متحف من متاحفها . ونسيت الفرق الشاسع بين أى متحف يعرض مجموعة من اللوحات أو التماثيل وبين مصنع ينتج ويعرض فى نفس الوقت ليوفى احتياجات السائحين الواردين الى بلادنا .

بعد ذلك هناك بعض الاقتراحات التى يمكن أن ترفع من مستوى المعهد بصفة عامة .

◆ يجب أن يرسل المعهد من الموظفين الموجودين به والذين مارسوا العمل فى تخصصهم فترة معينة فى بعثات الى الخارج لدراسة أحدث الوسائل وأسرعها لتنفيذ النماذج .

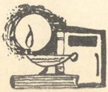
ويقول بعض العاملين بالمعهد ان الطريقة التى تستخدم فى عمل القوالب والصب طريقة بدائية جدا . فالقالب يستغرق عمله حوالى شهرين بينما يستغرق عمله فى بعض المتاحف فى أوربا نصف ساعة على الاكثر. وواضح من هذا أن فى ايفاد بعثات من العاملين بالمعهد الى متاحف أوربا زيادة فى الانتاج ودقة فى الاخراج وروعة فى العرض . ومن جهة أخرى لم يحاول المسئولون عن هذا المعهد أن يقوم الفنيون فيه برحلات للأماكن الأثرية داخل الجمهورية العربية نفسها حتى يكونوا على الاقل معايشين لروح العمل الذى يفنون أعمارهم بين مواده .. وهذا أضعف الايمان .

واقتراح آخر بجعل ميزانية المعهد ميزانية خاصة مستقلة به حتى يمكنه أن يحقق أهدافه التى يرسمها ويمكنه فى الوقت نفسه أن يستكمل كل النقص الذى يجعله يحس الآن أنه فى مكانة لا تجعله مطلقا مكانا سياحيا هاما له خطورته وله أثره المادى والأدبى. لايقل بحال من الأحوال أهمية عن الاماكن السياحية الكبرى .

اننا فى نهضتنا السياحية الكبرى التى تحقق نجاحا باهرا على مر الوقت وفى غمرة الاهتمام بالمشروعات الضخمة ذات الأثر الواضح الكبير لا يجب أن ننسى هذه المشروعات الصغيرة نسبيا .

فلا شك أن لها فى تقوية هذه النهضة أثرا كبيرا وملموسا .

هذه كلمة صريحة وواضحة نوجهها الى المسئولين ايمانا منا بوجوب المشاركة فى تلمس مواطن الضعف لنشير اليه ومواطن الفساد لنكشفه واكتشاف الثغرات التى ربما تعوقنا لننبه اليها . ويكفينا هذا الشرف .



ندوة الأسبوع

إعداد وتقديم : ابراهيم الصيرفي

دراسات فى الرواية المصرية

تأليف : د . على الراعى

مناقشة : د . عبد القادر القط
رجاء النقاش

هــذه مجرد محاولة لتفسير بعض الروايات المصرية فى بلادنا . ابتداء من المحاولة الأولى فى هذا الفن وهى «**حديث عيسى بن هشام**» حتى ثلاثية الأستاذ «**نجيب محفوظ**» . وقد كان رأيى فى هــذه المحاولة أن أفسر انعكاس الواقع المصرى على وجدان البطل الذى يظهر فى الرواية الواحدة . بمعنى أن هناك عدة ظروف تعمل على تكوين الأمة وتكوين البطل . وكان مما شاقنى فى هــذه الدراسات ، كيف يستجيب البطل الواحد الى الظرف الواحد أو الى الظروف المتشابهة فى هذه الروايات . هنــاك مثلا شخصية «**حامد**» فى «**زينب**» و «**اسماعيل**» فى «**قنديل أم هاشم**» و «**وكمال**» فى الثلاثية ، فهؤلاء الأبطال يعكســون مواقف معينــة بازاء واقــع اجتماعى متغير منذ أول هذا القرن حتى وقتنا هذا ، أى فى أيام الثورة . وقد حرصت على أن أفسر العمل الفنى من خلال المجتمــع ، كما حــرصت على أن أفسره أيضا من خــلال الجماليات التى لايمكن أن تنفصــل عن العمــل الفنى والتى بدونها لا يصبح هذا العمل فنيا يستحق الاهتمام أو يوضع فى ميــدان الفن .

وقد تناولت أول ما تناولت فى هذا الكتاب «**حــديث عيسى بن هشــام**» ورأيت فيـــه نوعا من الصراع بين فن الرواية والمقامة . ورأيت فيه ، فى هذا البحث القصير ، رواية جنينية أو رواية فى مرحلة التطور . بعد هذا انتقلت الى رواية «**زينب لهيكل**» ووجدت فيها أيضا نوعا من الصراع بين النثر الفنى وبين فن الرواية ثم انتقلت الى «**سارة**» **للعقاد** . وفى هذا العمل وجدت ألا مفر من التقرير بأن هذا العمل فنى بفضــل الشخصية الرئيسية فيه ، شــخصية **سارة** . وفيما عدا هذا فهو عبارة عن دراسة تقريرية جافة فى ميدان الحب والصراع وما أشـــبه ، جاءت بطـريقة تجـــريدية . وفى «**ابراهيم الكاتب**» **للمازنى** وجدت شـــخصية الهارب من الحياة ، اذا شئنا ، أو شخصية البطل العدمى الذى يريد أن يلغى الوجود لأنه لا يستطيع أن يتلاءم واياه . ووجدت فى «**عودة الروح**» ثورة مضطرمة وحركة دائبة الى أمام سجلها الاستاذ **توفيق الحكيم** بعدة وســائل فنيــة شائقة ، بحثها بشىء من التفصيل . وفى «**وعاء الكروان**» وجدت شيئا من الصدام بين الفن والشعر والخطابة ، ومع ذلك فقد وجدت من واجبى أن أختلف مع الاستاذ **الدكتور محمد مندور** فى تفسيره لهــذا العمل بانه عمل ايجابى فى الواقع . وقلت ان المقصود من العمل ليس مجرد مشاكلة الواقع ، وهذا العمل لا يقصد المشــاكلة وانما يقصــد أن يختلف عن الواقع كما يختلف الفن من هذا الواقع . وكان أهم ما شاقنى فى **قنديل أم هاشم** هو تفسير ثورة **اسماعيل** على المعتقدات الدينية ، وخطته الاصلاحية الكبرى التى اعتبرها البعض نكوصا عن الايمان التقدمى واعتبروها عملا متخلفا بهــذا المعنى . ولكننى وجــدت تفسيرا آخر أرجو أن أعرضه على الزميلين الناقدين . وفى «سلوى فى مهب الريح» وجدت موقفا اجتماعيا متحجرا للكاتب عنيت بأن أبرز آثاره على هــذا العمل الفنى وعلى التكنيك الذى استخدمه للتعبير عن وجهــة نظــره . وفى «مليم الأكبر» للأستاذ عادل كامل عنيت بابراز معنى البطل ، ذلك المتردد الأكبر الذى حاول أن يصطدم بالواقع ، أن يثور عليه ، ولكنه آب من هذه الحرب بهزيمة منكرة واضـــطر أن يدفن رأســه فى الرمال منتظرا أن تأتى ثورة من نوع ما ، ولكنه لا يستطيع المشاركة فيها . وفى ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ أيضا ، شاقنى المــوقف الذى يقفــه البطل من عملية التطور الاجتماعى الكبير الذى شاهده . هذا البطل متأزم ومسجون فى موقف لا يستطيع أن يتخطاه ، وان كان فى آخر العمل يود لو استطاع أن يتخطى أزمة الارادة المشلولة الى العمل الطلق .

رجاء النقاش : فى الحق انى أحسست عندما قرأت هذا الكتاب أنه من أقيم وأهم ما صدر فى المكتبة النقــدية فى السنوات الأخيرة . وهــذا الاحســاس مبنى على عدة ظواهر واضحة جــدا فى الكتاب . الظاهرة الأولى والأساسية ، هى أن ما نلاحظــه عمـــوما فى منهج الدكتور الراعى أنه يلتزم بالنص الفنى الذى أمامه ولا يخـــرج عليه خــروجا ينسينا النص الفنى عند قراءتنا . وهذه نقطة هامة جدا وأساسية جدا ، لأننــا فى العشر السنوات الاخيرة ووجهنا بألوان متعددة من النقد الأدبى الذى كان يخرج كثيرا على النص . هذا النوع من النقد كان ذا قيمة كبرى وأساسية ، ولــكنه كان يبتعد عن المفهوم الصحيح الناضج للنقد الأدبى المطلوب . فمثلا كنا نجد لونا من النقد الأدبى يقف أمام النص فيفسره تفسيرا اجتماعيا ويدرســه من تلك الزاوية ولا يزيد على ذلك اطلاقا . لا يعنيه الا ان كان هذا العمل يتفق مع الناحية الاجتماعية أو لا يتفــق ويأتى حكمه عليه من هذا .

كانت مثل هــذه الدراسات ، فى الواقع ، تصل بنا الى نوع من الدراسة الاجتماعية أكثر مما كانت تصل بنا الى الدراسة الفنية العميقة للنص . والكتاب لم يغفل هذه الناحية ــ لأنه فى النهاية لايمكن اغفال أن الأدب تعبير عن الحياة . لكنه لم يستسلم استسلاما مطلقا لهذا المنهج وانما فرق بينه وبين المنهج الفنى الذى يهتم بالطريقة التى عبر بها الفنان عن الواقع الاجتماعى ، والمنهج النقدى الذى يهتم بالقضايا الاجتماعية . وهــو منهج صاحبه أشــبه بمؤرخ ســياسى ، ينظر مثلا الى زعماء الســياسة والذين أثروا فى التاريخ من ناحية خطبهم : هــل هى خطب جميـــلة من الناحيــة الأدبية . وقد يكون الخطاب الذى يلقيه الزعيم السياسى جميلا ، كوســيلة من وسائل التأثير ، ولكنه فى الســـياسة لا يمكن أن يكون هو المعبر الأساسى عن الزعيم ، وانما تعبر عنــه أمور كثــيرة

يهتم بها علم السياسة . كذلك نحن في الميدان الأدبي ، عندما ننظر الى الواقع الاجتماعي وهو ينعكس على العمل الأدبي ، يجب أن نراعي مراعاة دقيقة أن الطريقة التي يعبر بها الأديب هي طريقة أدبية . أي لا بد أن يكون أديبا أولا ، والا لم تكن له قيمة على الاطلاق .

وهناك منهج آخر كان يهتم بالأدب من الناحية النفسية الصرفة . وكان هذا النوع من النقد يصل في النهاية الى أن يكون دراسة سيكلوجية . أذكر أني قرأت بحثا عن « السراب » للاستاذ نجيب محفوظ ، يعتمد — فيما أذكر — على تفسير الرواية كلها على أساس عقدة أوديب . ومن هنا جاء البحث في النهاية دراسة لعقدة أوديب أكثر منه دراسة للنص الأدبي .

هذه هي النقطة الأساسية التي تكسب هذا الكتاب قيمته وأهميته . فقد يسر أمام الرواية وأمامنا كقراء ، الوصول لبعض الحقائق التي لا يمكن الوصول اليها الا من خلال هذا المنهج النقدي الناضج الذي التزمه الدكتور علي الراعي . أذكر أني قرأت كثيرا عن « قنديل أم هاشم » من النقاد الذين يهتمون بالزاوية الاجتماعية فقط في النص الأدبي . وكانت وجهة النظر العامة لهؤلاء النقاد أنها رواية رجعية ؟! لماذا ؟ لأنها تنتهي بأن يغير البطل أفكاره التي هي في الأساس — أو كما تبدو — أفكار علمية ، ويلتزم ببعض الأمور التي تبدو وكأنها خرافات أو ما الى ذلك . ولكن الدكتور علي الراعي قد استطاع، بالتزامه لدراسة النص والخوض فيه والتعاطف معه ، أن يصل الى خيط رئيسي فيه . فالفنان الاستاذ يحيى حقي كاتب النص — كان يريد أن يقول شيئا أكثر من المعنى الظاهري . وهو أن البطل كان ينبغي أن يتصل بالحياة حتى يستطيع أن يغير هذه الحياة . كان يجب أن يحدث بينه وبين هذه الحياة نوعا من الوصال ، أشبه بوصال العاشقين ، حتى يستطيع أن يؤثر فيها بدلا من أن يفرض عليها شيئا من خارجها . وهذا شيء أساسي يجعل لهذه القصة — فيما أعتقد — قيمة كبرى .

كذلك أحسست أن الكتاب ، رغم أنه نقد بالدرجة الاولى ، الا أنه تاريخ ، للرواية المصرية منذ بذرتها الاولى المتمثلة في حديث عيسى بن هشام للمويلحي الى أن بلغت قمتها ونضجها في الثلاثية للاستاذ نجيب محفوظ ، وما بين هاتين النقطتين من محاولات فنية كثيرة متعددة تنجح أحيانا وتفشل أحيانا أخرى .. محاولات أشبه بمحاولات الطفل في طريقه الى النمو ، الى الشباب الناضج فالرجولة المكتملة . في الكتاب ذلك الحس التاريخي الذي لا يتضح مباشرة وبطريقة مكشوفة، ولكنه موجود وذو أهمية تسند أهمية هذا الكتاب ، وتدعمها الى حد بعيد .

هذا هو رأيي العام في هذا الكتاب ، وهو لا ينفي ، بالطبع ، أن لي عليه ملاحظات ثانوية . ولكن أعود فأكرر تقديري له وأذكر أن عبارة « النقد الصافي » قد قفزت الى ذهني وأنا أقرأ هذا الكتاب الذي لاتستطيع أن تقول عنه الا انه نقد ونقد أدبي شديد الاصالة والعمق .

عبد القادر القط : هذا الكتاب «دراسات في الرواية المصرية» من أمتع الكتب التي تناولت الادب العربي الحديث ، وأكثرها فائدة ، ويحس قاريء هذا الكتاب أن وراءه — وان لم يبد ذلك على السطح في عبارات مقحمة أواشارات الى ثقافات مختلفة لاعلاقة لها بالموضوع — يحس أن وراءه ثقافة واسعة في الادب العربي تتجلى في فهمه الدقيق لأصول الرواية وشخصياتها وأحداثها وكل مقوماتها الفنية ، وثقافة عربية أصيلة أيضا تتجلى في هذا الاسلوب المشرق الجميل الذي يسير عليه الكتاب .

أما اخلاص الدكتور علي الراعي في الكتاب فواضح في قراءته الدقيقة للنص الادبي ، وتجميعه للجزئيات المختلفة من بين صفحات عديدة ليصل الى ظاهرة كلية تفسر طبيعة الشخصية أو طبيعة الموقف ، وهو — كما أشار الاستاذ رجاء النقاش — يقرأ الكتاب أو الرواية التي يكتب عنها بكثير من التعاطف وحسن الظن ، وهذا شيء ضروري للكتابة عن العمل الفني ، وبخاصة في المراحل التي تكون فيها هذه الاعمال رائدة وبها بعض العيوب الفنية التي تستطيع النزعة الهدامة أن تلغي من أجلها هذه الاعمال . ولكن الناقد الحصيف الذي يضعها في وضعها التاريخي من المرحلة الرائدة يتعاطف معها كما فعل الدكتور الراعي وكثير من الحقائق النفسية والفنية التي وصل اليها الدكتور علي الراعي حقائق ناصعة جديرة بالاهتمام وعرضه لها يقدم للقاريء متعة كبيرة .

لكن طبيعة مثل هذه الاعمال لابد أن تثير بعض الخلاف بين الناقد والقاريء الذي يقرأ قراءة ناقدة ، لان هذه الاعمال كما قلنا ، رائدة ظهرت في مرحلة تاريخية خاصة ، ولذلك ربما اختلفت فيها وجهات النظر .

وربما كانت لي بعض الملاحظات على منهج الكتاب عامة قبل أن ننتهي الى مناقشة بعض الملاحظات الخاصة عن المقالات مفردة ، والملاحظة الاولى على منهج الكتاب من ناحية مادته بوجه عام، فرغم أن الدكتور الراعي أشار ، ربما ، في التلخيص الذي أورده الآن ، وربما في المقدمة ، الى أنه أراد أن يتحدث عن شخصية البطل أو تطور شخصية البطل في هذه المرحلة من حياتنا الادبية والثقافية، لكن هذا المعنى لم يكن واضحا تماما في هذه الدراسات ويستطيع الكاتب ، بالطبع ، أن يكتب كما يريد ، أن يكتب مقالات مختلفة ولنا أن نحكم على كل مقالة على حدة وهذا أمر ممكن ولكن من الخير أن يكون في الكتاب نوع من الربط بين هذه المقالات، اما باتجاهها الفني واما بنوع من التطورات أو باثارة قضايا متشابهة بين بعض الاعمال وبعضها الآخر . هذا ولو أن الاعمال التي درسها الدكتور الراعي ، كما قال، تتحدث عن شخصية البطل الا أن الربط غير واضح لان الدكتور الراعي لا يلح كثيرا على شخصية البطل فقط ، وانما يتعرض لعناصر كثيرة تجعل الانسان يحس أن هذه المقالة كتبت خاصة عن هذا العمل الادبي دون محاولة مباشرة للربط بين تلك المقالة وغيرها عن الاعمال الاخرى .

هذه هي ملاحظتي الاولى على منهج الكتاب من الناحية العامة، وأما من ناحية المنهج في داخل كل مقالة ، فقد لاحظت أن الدكتور الراعي يقسم بحثه أو دراسته في المقالة الى جزءين . جزء يعرض فيه الى شخصيات الرواية ومضمونها ورموزها ودلالتها الفنية الخ .. ثم يعقبه بكلمة تحت عنوان التكنيك ، أي فنية الرواية، ورغم أن الجانبين ليسا منفصلين تماما في دراسة الدكتور الراعي ، فان الجانب الاول لايخلو من اشارات الى التكنيك والى المقومات الفنية ، الا أن الانسان يشعر بنوع من القلق وبخاصة في بعض المقالات التي ينتهي فيها الدكتور من الناحية الفنية الى أن الرواية ليست ممتازة تماما ، فيتساءل المرء في هذه الحالة عن جدوى كل هذا الكلام الطويل رغم قيمته ورغم صدقه وماضيه من نظرات ذكية ، اذا كان العمل غير جيد ؟ ألم يكن من الأفضل مثلا أن يدرك القاريء رأي الدكتور الراعي في الرواية ابتداء ، فربما وفر مجهوده في تحليله للشخصيات

من ناحية ،ولياقته من ناحية أخرى ، لايحاول أن يقدم رأيا حاسما ، وانما يترك للقارىء أن يستشف رأيه من مجمل ما يقوله فمثلا ، نجد كلاما كثيرا عن شخصية سلوى قبل أن يصل الى الحديث عنها من الناحية الفنية ، وعندما يتكلم عن فنيتها يأتى ببعض النماذج التى تعجبه فى تيمور ،وفى النهاية يأخذ على الرواية « سلوى فى مهب الريح » مآخذا تجعلها رواية غير ناجحة اطلاقا ، أى يرى فيه رمزية وواقعية وطبيعية معا ، ومواقف ميلودرامية كثيرة يعددها هو فى نهاية المقالة مما يجعلنا ندرك أنها رواية غير ناجحة . فالست عشرة صفحة الاولى فى تحليل شخصية سلوى مضافا اليها بعض الصفحات الاخرى ، التى عاد فيها مرة أخرى الى سلوى من الناحية الفنية تجعل القارىء يحس بعدم جدواها فى النهاية ، وكان الأفضل أن يصارحه الدكتور الراعى برأيه فى الرواية كعمل فنى .

رجاء النقاش : لى تعليق على كلام الدكتور عبد القادر القط فيما يتعلق بمنهج الكتاب ، أنا أشاركه فى أن الوحدة فى هذا الكتاب لا تعود الى موضوع البطل فى الرواية المصرية بشكل عام بحيث نرى تطور فكرة البطل من خلال الانتاج الفنى أثناء الفترة التى درسها الدكتور الراعى ، فالحق أن هذه الفكرة غير وافية كأساس لوحدة الكتاب لدرجة أنى فكرت فى الفصل الخاص برواية «مليم الاكبر» فى هذا الموضوع بالذات لان فيه اشارة تحتاج لكتاب مستقل ، وهى اشارة الدكتور الراعى الى خالد واسماعيل وكمال عبد الجواد وبعض شخصيات أخرى متشابهة فى الرواية المصرية ، أحسست فعلا عند هذه الاشارة انها بحاجة الى كتاب جديد يدرسها من هذه الزاوية، ويدرس تطور اهتماماتها وهمومها فى الحياة كما صورها الفنانون ، ومع ذلك فانى مازلت أعتقد أن للكتاب وحدة أساسية هى الحاسة التاريخية فيه . فالكتاب مثلا لايدرس «بين القصرين» قبل دراسة «حديث عيسى بن هشام» ، فى الكتاب نوع من الوعى بتاريخ الرواية المصرية ، وعى دقيق ومتميز يجعلنا نتطور ونتدرج ما بين الصور البدائية للرواية المصرية الى الصور الناجحة .

هذا أساس لوحدة الكتاب ، هناك أساس آخر .

عبد القادر القط : لى ياأستاذ رجاء تعليق على هذه الفكرة قبل أن ننتقل منها ، فكرة الوحدة التاريخية ، ولاشك أنى لاحظت هذا التدرج التاريخى جيدا ، ولكن كان على الدكتور الراعى فى هذه الحالة أن يقوم بنوع من المقارنة ، لاأقول مقارنة شاملة تجعلنا نحيا دائما فى أكثر من عمل واحد . وانما يذكر بين الحين والآخر جديدا هنا لانجده مثلا فى حديث «عيسى بن هشام» أو «زينب» .

رجاء النقاش : هذا ممكن ، ولا جدال فى جدواه لو حدث ، على أنى أحسست فعلا أن هذه المقارنة عمل يستطيع القارىء أن يقوم به تلقائيا من خلال المقارنة بين المقالات المختلفة ، وأما الأساس الثانى لوحدة هذا الكتاب فهى وحدة المنهج النقدى ، فهو هنا حريص كل الحرص على المزج التام بين النظرة الموضوعية والنظرة الجمالية ، فلا يحس المرء فى الكتاب بفجوة بين الموضوعية والجمالية .

عبد القادر القط : أحب أن أعلق على تلك النقطة قبل أن يورد الدكتور رأيه فيما قلنا ، مما لاشك فيه أن فى الكتاب وحدة فنية . وقد قلت انه حتى الأجزاء الاولى من المقالات ، الخالصة للشخصيات ليست خالصة تماما للشخصيات ، ولا للموضوع ، وانما فيها دائما اشارات فنية ، ولكن المرء كان يود أن يعرف مثلا رأى الدكتور الراعى بصراحة ووضوح واسهاب فى رواية طال الخلاف حولها مثل «زينب» لانها رواية لها وضع خاص ، فبعض الناس يخرجونها من اطارها التاريخى ويحكمون عليها بمقاييس الرواية فى وقتنا الحاضر . فيظلمونها . وقد ظهرت قبلها روايات تاريخية مثل روايات جورج زيدان . فماذا أضافته هى ان كانت قد أضافت شيئا ؟ لم يقدم لنا الدكتور الراعى حكما على هذه الرواية ، فى الوقت الذى يحكم حكما صريحا قويا على رواية لعل وضعها اكثر استقرارا من «زينب» هى «عودة الروح» ، فيقول انها رواية ثابتة القدم وانها ليست زمنية، أى غير متقيدة بفترة تاريخية ، وانما هى ثابتة على الزمان ، وانا لاأناقش هنا فى صحة هذا الحكم أو عدم صحته ، انما أقصد أنه ربما لم تكن «عودة الروح» بحاجة الى هذا الحكم كحاجة «زينب» مثلا .

رجاء النقاش : نحن اذن متفقان يادكتور عبدالقادر على أن المنهج الأساسى فى الكتاب واحد . وأنا متفق معك فى أنه متفاوت فى التطبيق ، فقد أحسست فى الفصل المتعلق برواية «مليم الاكبر» أن الدكتور الراعى يطبق منهجه فيه بدرجة أقل مما رأيناه فى الفصول الاخرى حتى لأكاد ، ويكاد القارىء معى، أحس أن الدكتور الراعى كتب عن هذه الرواية قبل أن يكون فيها رأيا كاملا ، ولذلك لم أعرف بالضبط ان كان مع الرواية أم عليها ، حتى تفسيراته وضعها بصيغة الأسئلة : هل يقصد المؤلف كذا ؟ هل يعنى كذا ؟ دون أن يجيب اجابة حاسمة ومن هنا فأنا متفق معك فى أن المنهج متفاوت فى التطبيق ، ولكن انصافا لهذا الكتاب القيم ، أقول ان المنهج الغالب فى معظم الفصول هو منهج واحد بالتأكيد .

على الراعى : نبدأ مناقشة الملاحظات القيمة التى أوردها الزميلان فى هذا الكتاب من نهاية الكلام ، أى من الحديث عن «مليم الاكبر» . أعترف أن هذه الرواية قد أثارت فى نفسى قلقا شديدا جدا ، وهى تثير فى نفس كل من يقرأها بعمق نفس هذا القلق ، بل لقد التقيت ذات مرة بالاستاذ عادل كامل وناقشت معه الرواية بعد ظهور كتابى ، فكان هو نفسه يعانى هذا القلق ، وقررنا أن نلتقى ذات يوم لنتفق فيما بيننا على معنى الرواية ، فهى مليئة بالتساؤلات .. مليئة بالتناقضات ، مليئة بالمعانى الحائرة لذا كان ينبغى أن أضع على رأس هذا الفصل بالذات اعتذارا للقارىء بأنه محاولة لايجاد طريق وسط هذا الضباب الكثيف فى الرواية ، والذى لم أستطع رغم مجهوداتى المخلصة أن أتبين فيه طريقا واضحا ، واذا كان المؤلف يعانى مثل هذا القلق ، واذا كان الاستاذ رجاء النقاش هو وغيره من النقاد يعانون هذا القلق بازاء تلك الرواية ، فأنا لا أدعى أنى وصلت فيما كتبت عنها الى حل ، وانما هى خلاصة الملاحظات التى استطعت أن أقدمها وسط هذا الضباب الكثيف .

بعد هذا نعود الى ملاحظات الدكتور عبد القادر القط بشأن الكتاب ، ويهمنى فى المحل الاول أن أرد على النقطة الخاصة بفصل الموضوع الى موضوع وتكنيك ، فهذا الفصل، فى الواقع ، ليس الافصلا مصنوعا يضطر اليه النقد لكى يوضح بعض نقاط بحثه ، وهذا واضح فى تلك الدراسات والا .. فهى غلطتى .. الموضوع والتكنيك الذى يخدمه كل لا يتجزأ ، وهذا واضح فى الكتاب ، ولكن لماذا لجأت الى فصل الموضوع الى جزءين ؟ لأقدم فى الجزء الاول التفسيرات المختلفة للعمل الفنى ، مافيه من قيم روحية

وفكرية واجتماعية ، ثم أعود الى النظر الى نفس الموضوع عن طريق التكنيك لاتبين أو لابين للقارىء كيف استطاع المؤلف أن يخدم هذه المعانى كلها ، والى أى مدى استطاع أن يقدم عملا فنيا مقنعا باستخدام الوسائل الفنية المشروعة وغير المشروعة ، كيف استطاع ان يخلق الشخصية الرئيسية وان يطورها ، أو كيف فشل فى تطويرها ، الى آخر هذا واعتقد أن هذا ميدان نقدى مسلم به ، مبدأ النظر الى الموضوع من زاوية مختلفة .

عبد القادر القط : اذا سمحت لى يا دكتور راعى فان هذا المبدأ يكون أكثر قبولا عند القارىء اذا تناول عملا يفترض فيه سابقا انه وصل الى مستوى فنى ممتاز ومعروف ومسلم به ، وهنا تكون مهمة الناقد فى المحل الاول ، أن يقدم تفسيرات جديدة للعمل ، ولكن حين يكون العمل فى مستواه الفنى محل خلاف أو غير معروف وغير مستقر تماما تكون النظرة الفنية ، أو الالتحام هامة جدا .

رجاء النقاش : لى ملاحظة صغيرة جدا على كلام الدكتور عبد القادر فقد لاحظت فعلا ان هذه الدراسات كلها عن نصوص نالت اعجاب الدكتور الراعى بما فيها من جوانب يرى أنها حققت درجة من الفنية تستحق من أجلها أن تدرس جميع النصوص بلا استثناء فيها هذا الجانب الذى يتطلبه الدكتور القط فى النص حتى يكون قابلا لهذا المنهج .

على الراعى : كلام الاستاذ رجاء النقاش صحيح ، ولكن نفترض أنه غير صحيح ، نفترض أن بعض هذه النصوص هابطة .

عبد القادر القط : أنا لاأقول هابطة وانما ليست من المستوى المسلم به من ناحية منهج التحليل .

على الراعى: وهل يفترض الدكتور القط فى النص أن يكون جيدا حتى ينقد ؟

عبد القادر القط : لا أقول هـذا ، ولكن عندما يتبع الناقد هذا المنهج .. منهج التحليل الطويل للشخصيات والمواقف ، يفترض فى بعض الاحيان أن تكون قيمة هذا العمل الفنية مستقرة فى نفوس القراء ، ومن هنا فلا مانع من أن يؤخر الباحث حديثه الى الناس عن الناحية الفنية مؤقتا ، ويتكلم عن زاوية جديدة ، كتناوله لشخصيات الرواية ورموزها ودلالتها . ولكنى لم اقل أبدا أن الدارس لا يتكلم عن عمل غير جيد .

رجاء النقاش : أى أنه لكى يجسد الباحث موضوعا لعمل فنى ، أن يكون هذا العمل مكتملا الى حد ما .

على الراعى : هذه وجهة نظر اختلف معها قليلا ، لان كل ما يمكن نقده فهو قابل للنقد وعلى كل حال فعنوان ذلك الكتاب ليس « الشوامخ فى الرواية المصرية » وانماهو «دراسات فى الرواية المصرية» .

عبد القادر القط : لا .. أنا انما أتحدث فيما يختص بالمنهج وتقديم التحليل على التكنيك ، أقول ان هذا ربما كان مقبولا أكثر عندما تكون قيمة العمل الفنى معترفا بها ، أما اذا كان العمل وسطا «نص ونص» أو يحتاج الى بيان لقيمته الفنية الخافية على الناس فمن الخير أن يلتحم الجانب الفنى والجانب الموضوعى معا .

على الراعى : لاأرى ضرورة لهـذا ، هذا أمر ممكنه وعكسه كذلك ، لا أرى ضرورة ملحة تجعلنا لا نلتزم بتقسيم الموضوع الى موضوع وتكنيك ، خاصة اذا كانت هذه الروايات تتعرض للفحص التكنيكى لاول مرة ، وان ما يعاب على الحركة النقدية حتى الآن انها كانت محاولة تفسير ، محاولة ربط اجتماعى ، وقلما كانت الرواية أو المسرحية تتعرض للفحص التكنيكى . وانا أستخدم كلمة فحص عامدا ، أذكر عندما ظهرت مقالاتى عن نجيب محفوظ أنه قال انا محتاجون الى أن تتعرض كل الروايات ، وليست الثلاثية وحدها الى فحص دقيق أكثر وأكثر فى الصنعة والصنعة وحدها .. دون خجل من هذه الكلمة ، كيف يفعلها المؤلف ؟

رجاء النقاش : أنا أميل فى المشكلة المثارة الآن الى رأى الدكتور القط .. ويخيل الى أن الدكتور الراعى سيواجه هذه المشكلة لو واجه عملا فنيا هو غير معجب به أو هو رافض له من الاساس . لانك عندما تتعرض له ستجد أن الحكم الفنى أو الفكرى مسبق على أى عرض لانه سيكون من العسير فعلا ، الوصول الى جسد لعمل فنى خارج تماما على نطاق الاعمال السليمة .

على الراعى : هذا يدخلنا الى الحديث عن أسلوبى فى النقد فانا فى الواقع اذا شئتم ...

رجاء النقاش : وهذا ما دفع ببعض النقاد فى أخبار اليوم أن يقول عن الكتاب انه نوع من النقد البناء ، اى انه يعنى أنه نقد فيه نوع من التبنى للانواع التى يتعرض لها الى حد ما فيه حد أدنى من التبنى .

عبد القادر القط : هذا واضح جدا .

على الراعى : أعود الى القول بأن طريقتى فى النقد أن أقدم تقريرا فنيا وعلميا عن العمل الذى أقوم بنقده ونحن نعطى فى لجان القراءة فى المسرح مسرحيات لاتقوم على أسس فنية سليمة ونطالب بأن نقدم عنها رأيا مقنعا من الناحية التكنيكية والاجتماعية والفنية لهذا الموضوع ، ونلتزم بهذا ، وانا كما قلتم لم أدخل الروايات المختارة الا على أساس وجود الحد الأدنى من الفنية فيها ونظرا لانى كنت ، دون اعلان ، أقول انى سأتكلم عن أهم الروايات فى هـذا الحقل كان على أن آخذ بهذا الالتزام . ولكن من الناحية النظرية الصرفة ، هل ينبغى أن يكون العمل ناضجا حتى نستطيع أن نتكلم عن الفنية فيه ؟

عبد القادر القط : لا طبعا .

على الراعى : أحيانا يكون المريض الملىء مرضا موضوعا لدراسة عميقة فى الطب .

رجاء النقاش : يخيل الى أن هـذه مسألة خاضعة للظروف ، أن يختلف المنهج قليلا ، أعنى لو كان العمل رديئا فستحكم عليه مقدما .

على الراعى : والله أنا أحب للقارى ، وهذه نقطة أخرى أن يقوم باصدار الحكم النهائى بنفسه بعدأن أضع أمامه الحقائق وأضع فيها توجيهاتى .

رجاء النقاش : هـذه مسألة واضحة جدا فى الكتاب فهو يعطى القارىء فرصة المشاركة فى رأى الناقد ومخالفته أحيانا .

على الراعى : هذا أسلوبى لا أفتعله لاأميل الى اصدار الاحكام ، وتعنينى هذه المخالفة من القارىء ، نقطة أخرى أثيرت فى هـذه الندوة ، هى البطل ، ربما لم أستطع أن أوضح نفسى تماما فى تلخيصى للكتاب وهـذا الكتاب ليس «البطل فى الرواية المصرية» انما هو «دراسات فى الرواية المصرية» وسمة رئيسية وجدتها بعد عشر دراسات ، هى أن هناك بطلا وان هذا البطل يستجيب فى بعض الاحيان استجابات متشابهة ، ومتفاوتة ومتغيرة ، حسب الظروف الاجتماعية ولو كان الموضوع موضوع البطل ، وكان من الممكن كتابة كتاب آخر حول هذا الموضوع هو « البطل فى الرواية المصرية» .

رجاء النقاش : هذا صحيح فهناك قرابة بين خالد واسماعيل وكمال عبد الجواد وهمام مثلا بطل سارة ، أى أصناف ممكن دراستها فى الحقيقة كوحدة أكثر من هذا ·

عبد القادر القط : لى بعض الملاحظات على المقالات نفسها كل على حدة ، وهى فى موضوعات قد تختلف حولها وجهات النظر ، الدكتور الراعى يتكلم عن « حديث بن هشام » ويرى أن الباحث المدقق فيه قد يجد صلة بينه وبين الرواية أكثر من صلته بفن المقامة ، وانه فى الحقيقة ليس مجرد اسكتشات اجتماعية كما يقول بعض الناس · هذا التعاطف محمود ويصحح بعض المغالاة فى الاحكام التى صدرت عن هذا الكتاب ، لكنى أعتقد أن هذه الاحكام تظل صحيحة اذا رفعنا عنها طابع المغالاة ، لان الحديث كما يقول عنه الدكتور الراعى ، هذا الكتاب نجد فيه صراعا ملحوظا بين فن المقامة ، وفن الرواية · اذا نظرنا فى هذه العبارة فسنجد أن الكتاب يبعد عن فن الرواية ولو استعمل كلمة مثل القصة القصيرة ربما ، بمعناها الحديث ·

رجاء النقاش : هو تحدث عن تطور الشخصية فيه ·

عبد القادر القط : امتناع الباشا لايعتبر تطورا ، هذا ربما يعد اقتناعا ذهنيا ، عندما رأى الدنيا وعرف طبيعة الحياة العصرية ، هذا ليس نموا نفسيا بالمعنى المعروف ·

على الراعى : هل الموقف الذى وجد الباشا نفسه فيه فى آخر الحديث هو نفس الموقف الذى بدأ به ·

عبد القادر القط : لا ·· بالطبع ·· لكن هل هذا نمو من الناحية النفسية اذا أطلعتنى على شىء وأفهمتنى وأخذت موقفا مختلفا عن موقفى السابق عندما لم أكن فاهما له ·

على الراعى: وهل عملية تغيير الموقف لاتعد موقفا ؟ هنا ينبغى أن نفرق بين أمرين ·· بين انكار أن هناك تغيرا حدث فى نفسية الباشا وبين أن هذا أمر معبر عنه بأسلوب فنى عميق مقنع أو غير مقنع ·

عبد القادر القط : اذا سمحت لى ، أنا مهتم بهذه النقطة لانك قلت فى آخر المقالة أن هذه بداية طيبة ، فيما أذكر ، للرواية المصرية ·

على الراعى : البداية الاولى للرواية المصرية ، وبعد ذلك قمت ···

عبد القادر القط : هذا فى الحق سر اهتمامى بهذه النقطة ، لان هناك اشكالا رغم عدم جودتها الفنية ، يتحقق لها شكل الرواية أكثر من حديث عيسى بن هشام ·

على الراعى : سابقة عليه ·

عبد القادر القط : نعم ·

رجاء النقاش : مثل يادكتور ·

عبد القادر القط: مثل روايات جورج زيدان ، هذا أبسط مثل يحضرنى ·· لكن مما لاشك فيه لو رجعت الى بعض الكتب التى درست هذا الموضوع ، مثل كتاب الدكتور عبد المحسن بدر فستجد أن فيه نماذج كثيرة ·

رجاء النقاش : هل كان جورج زيدان قبل حديث عيسى بن هشام ؟

عبد القادر القط : نعم ·· فى أواخر القرن ·

على الراعى: النقطة هى : هل ماكتبه جورج زيدان يعتبر رواية مصرية ·

عبد القادر القط : لا ·· ليست مصرية ، والله هذه نقطة تهمنا ، ويمكن مناقشتها ·

على الراعى : الدكتور عبد القادر القط ناقد أكاديمى فى المحل الاول ملتزم بالعنوان ، الروايات ليست مصرية ·· ولكن ليس على أساس جنسية الكاتب طبعا ، بل على أساس الموضوعات ·

عبد القادر القط : وهذه نقطة هامة لكن هناك روايات لا أذكرها ·

على الراعى : كان فيه على مبارك ·

عبد القادر القط : وكان الشكل الفنى للرواية متحققا فيها وان لم تكن ناجحة فنيا ، فيها شخصيات ثابتة وفيها شخصيات ثانوية وحادث متطور ، قد تكون فى رواية تسلية ، لكن فيها شكل الرواية الفنى ·

رجاء النقاش : ولكن (الحديث) هو أبرز عمل فنى فى هذا الوقت ، مهما درسنا ، يعد بداية للرواية ·

عبد القادر القط : أعتقد أن رواية «زينب» مظلومة كثيرا ، وأرى انها رغم المحاولات السابقة عليها ، هى البداية الحقيقية للرواية المصرية ، وان عند كاتبها نضجا مبكرا بالاحساس ببعض جوانب الفن القصصى ، مثال ذلك ، ان استخدامه للحوار استخدام خاص ·· وكذلك رسمه للطبيعة والذى لايخلو استخدامه له من ذكاء فى بعض الاحيان اذا بعد عن الناحية البلاغية التى لاحظها عليه الدكتور الراعى ، واهتماماته بالفلاحين وادراكه للتيارات الاصلاحية التى لم يكن كثير من الناس يدركها فى هذا العصر ، كل هذا جعل الكتاب فى الحقيقة رائدا ، ونحن نظلمه عندما ننتزعه من اطاره التاريخى هذا ، أنا لاأقول هذا فى الدكتور الراعى لانه لم يفعل هذا ·

على الراعى : هو عدم الالتفات الكافى الى «زينب» جريمة فى حد ذاته ، ولكن لايقل خطرا عن ذلك ، فى رأيى ، ألا نوفى (الحديث) حقه ، لانه سابق لا من الناحية التاريخية فقط ، بل ومن الناحية الفنية أيضا على «زينب» ولا سبيل الى انكار وجوده ·

رجاء النقاش : الحق ان به بذورا فنية أساسية ولا بد من الاهتمام بها ، خاصة وانه ظهر فى القرن الماضى ·

عبد القادر القط : حديث بن هشام؟

رجاء النقاش : نعم ·· فى أواخر القرن الماضى ·

عبد القادر القط : لا ·· فى عام ١٩٠٧ ·

على الراعى : ربما فى ١٩٠٧ ·

رجاء النقاش : فيما أذكر أن به مقدمة لجمال الدين الأفغانى وجمال الدين كان فى مصر قبل القرن العشرين ·

عبد القادر القط : كان المويلحى تلميذه وكان يلقاه ·

رجاء النقاش : تعنى رسالة ·· ومات قبل نهاية القرن التاسع عشر فيما أذكر أعنى انه على أساس من التاريخ وعلى أساس من المادة الفنية ·

على الراعى : لامفر من الاعتراف بأنه البداية الاولى للرواية، هى نقطة نختلف فيها وقد نتفق كما قال الدكتور القط لكنها موجودة ·

عبد القادر القط : لى ملاحظة على حديث الدكتور الراعى عن أسلوب هيكل فهو يناقش الاستاذ يحيى حقى فى أسلوب هيكل · يقول الاستاذ يحيى حقى انه « متمكن من لغته وانه بعيد عن أساليب الزخارف الباطلة التى كانت لاتزال سائدة فى عهده » ، والدكتور الراعى يقره فى هذا على الاقل من ناحية الطابع العام للاسلوب، وهو معجب بالغ الاعجاب باستخدام هيكل للحوار العامى ، ولكنه يأخذ عليه بعض الركاكة فى الاسلوب السردى حين يترجم بعض العبارات العامية ويستخدمها فى عبارات عربية مثل «امرأة واقفة على باب الطاحون التى هناك» ·

وذلك أمر يحتاج الى تبصر وأن يأخذ الانسان باله ، وعاملوه بما لايحب وديروا عليه المبلغ بغايظ كبير فيعلق الدكتور الراعى على ذلك بقوله : «ومثل

هـذه التعبيرات العامية المترجمة كثيرة جدا فى الرواية، وجودها يعكس ولاشك نقصا فى المحصول اللغوى ، وطبعا هذا لمسألة يمكن أن تناقش من وجهتى نظر وجهة النظر الفنية وفيما يتصل بالحكم الاخير الذى أصدره الدكتور الراعى ، اذ يبدو لى أن اعجاب الاستاذ يحيى حقى بأسلوب هيكل انما يرجع الى استخدامه لمثل هذه العبارات ، فهو فى مجموعته الاخيرة يستخدم اللغة العامية على هـذا النحو، ويدسها دائما فى عبارات السرد ويترجم العامية الى عربيـة فصحى . والذى أريد أن أقوله هو أنى لا أعتقد أن مثل هذه العبارات العامية تدل على نقص فى المحصول اللغوى لانه كان يستطيع بسهولة كبيرة أن يستخدم «بربا كبير» بدلا من «بفايظ كبير» . . واعتقد انه كان يستخدمها لغرض فنى.

على الراعى : والله لايبدو ، لان هذا يتكرر كثيرا ، ثم ماالذى يريد أن يعبر عنه هيكل بقوله : وديروا عليه المبلغ بفايظ كبير .

عبد القادر القط : هو يريد ايماء الكلمةالعامية «فايظ»وهى تعطى احساسا بالبشاعة أكبر من كلمة «ربا» .

رجاء النقاش : هى فعلا كلمة ذات ظلال أكثر من كلمة ربا ، وأنا لا أرى ـفى الحق ـ أن فى هذه العبارات ركاكة كبيرة وهو منهج التزمه المازنى بعد ذلك على نطاق واسع .

عبد القادر القط نعم .

رجاء النقاش : كان المزنى يستخدم العامية ويترجمها الى العربية .

عبد القادر القط : والاستـاذ نجيب محفوظ نفسه يصنع ما يشبه هـذا ، فيترجم الى العربية، وان يكن فى أسلوب أنصع من هذا .

على الراعى : لابد أن يقال ان أسلوب الاستاذ نجيب محفوظ أرصن كثـيرا وأكثر فنيـة من تلك اللغـة المشوبة بالبلاغة والصنعة التى يستخدمها هيكل فلغة هيكل غير لغة نجيب محفوظ .

عبد القادر القط : قطعا .

على الراعى : حـاولت أن أبين موضوعات الانشاء الجاهزةالتى يلصقها هيكل بالعمل الفنى .

عبد القادر القط : لى على مقالتكم عن «قنديل أم هاشم» ملاحظة ولكن أحب قبل أن أبديهـا أن أعلن عن اعجابى بملاحظات قلتهـا يادكتور راعى عن الوصف النفسى للقصة وللجانب الروحى فيها ، عند كلامك عن اسماعيل عند ما تقول أن قنديل أم هاشم، قنديل المسجد يغدو شعاعه كاشعاع وجه وسـيم لأم ترضع طفلها ، اذا كان اسماعيـل فى حالة نفسية طيبة ، فينام فى أحضانها ويأخذ صورة رمزية تبعـد كثيرا عن الاحداث المادية ، ويتخذ المصباح مظهرا ماديا مفرقا فى المـادية عنـدما يكون اسماعيل فىحالة نفسية ساقطة وخاصة عند عودته من أوربا ، وهـذه ملاحظة طريفة وذكية وتتمشى تماما مع فنيـة القصة ، لكن المسألة التى أحببت أن أثيرها هى استخدام الزيت فى عـلاج قريبة الدكتور اسماعيل ، بعد ان فشل فى علاجها بالوسائل الطبيـة الحـديثة الدكتور الراعى يقول انه لم يعالجهـا بالزيت وانما جاءها بشىء تؤمن به هو زيت القنديل ، وضعه الى جوارها وبدأ علاجها الطبى العلمى ، جاء بالزيت فقط ليضمن به حسن نية المريض وتعاونه ، وطبعا أنا لم أرجع الى القصة لأتحقق من هذه المسألة بالذات ، وان كانت قراءتى لها لاتجعلنى أحس أن اسماعيـل قد استخدم الزيت بالفعل ، ولكن مايريد اسماعيل قرر أن يلائم بين علم أوربا ، والبيئة التى يستخدم فيها هذا العلم ، وضع علمه ومعرفته فى خدمة الفقراء وعالجهم علاجا يختص بالهدف أكثر من امتثاله بالوسيلة ، وهو علاج علمى دائما ولـكنه لايخضـع لاسـتبداد الآلات والوسائل وانما يؤمن بتجنيـد قوى المريض نفسه وقدرة جسمه على التماثل للشفاء ويستخدم هذه القوى الروحيـة حليفا طبيعيا للعلاج المادى ، فهل العلم الحديث الذى تعلمه اسماعيل فى أوربا لايؤمن فى العلاج الا بقوة الآلة فحسب أو بقوة العقـار ، ولا يؤمن بالقـوى الروحية .

على الراعى : الفلسفة المـادية التى حاولت ميرى أن تلقنها لاسماعيل كانت تحتفى أشد الاحتفاء بالجانب المادى فى حياة الانسان فى ثروته وفى المعـارف الميكانيكية التى يجمعها عن الكون .. وكانت تقول له ان القيم الروحية ضعف ومرض وتنازل ، والاستاذ يحيى حقى يقول فى القصة ان اسماعيل عندما شفى وافتتح عيادة فى البغالة كان يعـالج المرض بوسائل من صنعه هو ، بأدوات قليلة ووسائل لو اطلع عليها علمـاء أوربا لشهقوا .

عبد القادر القط : لكن يادكتور راعى أنت تقول أن اسماعيل يعتبر رمزا لمصر الحديثة ، فهل مصر الحديثة .

على الراعى : لا .. فاطمة هى رمز لمصر .

عبد القادر القط : فاطمة ؟

رجاء النقاش : اسماعيل رمز المجددين ولطرق معينة من التجديد .

عبد القادر القط : يعنى رمز الثائر ؟

رجاء النقاش : الثـائر الذى يؤمن بالعلم الميكانيكى .

عبد القـادر القط : لا . . ليس الميكانيكى فى الحقيقة ، وأنا أعتقد أن شخصا كهذا ماكان ينبغى أن يؤثر فيه لقاؤه بميرى الشخصية الوحيدة مقابل العلم الذى تلقاه ، والذى يحتفل كذلك بالروح وبالقوى النفسية ، ومقـابل الحياة هناك .

رجاء النقاش : ميرى هى رمز المادية الاوربية .

على الراعى : هى رمز .

رجاء النقاش : رمز فنى اسـتخدمه الاستاذ يحيى حقى .

على الراعى : اسماعيل رمز الثـائر المصلح الذى اختار من حضارة أوربا ، وجاء يفرضها فرضا ميكانيكيا على مصر

رجاء النقاش : قبولنا للجو الرمزى يحتم أن نتقبل هذه التفسيرات .

عبد القـادر القط : فى النفس من هذا التفسير الرمزى أشياء ، لان الرمز لابد أن يكون واضحا ، لاأقصد أن يكون على السطح ولكن أن يحسه المرء وهذه مسألة تحتاج الى مناقشة طويلة .

على الراعى : ايه يا مصر يا عروس الزفاف التى طال نومها ، هذه الجملة من القصة .

عبد القادر القط : على أية حال ، أنا أعتقد أن الكتاب يثير قضـايا كثيرة يستطيع أن يتـكلم فيها المرء دون أن يختلف اختلافا أساسيا مع الدكتور الراعى أشياء جزئية ان دلت على شىء فعـلى خصوبة الكتاب وعلى القضايا المثمرة التى يمكن أن يثيرها من خلال هذه المناقشات وأعتقد أنه كتاب من أكثر الكتب قيمة وامتيازا ، فيما ظهر حديثا عن الرواية المصرية بوجه خـاص ، والادب العربى الحديث بوجه عام .

رجاء النقاش : وانا أؤكد ما قلته فى مقدمة الندوة من أن هذا الكتاب من أهم وأقيم وأنضج وأجمل الكتب التى ظهرت فى الدراسـات العربية فى السنوات الاخيرة .

على الراعى : لم يبق الا أن أشـكر الزميلين على حسن ظنهما ، وأرجو أن يتوالى صـدور دراسات أهم وأعمق وأنضج من هذه الدراسات ، لتخـدم أدبنا العربى جميعه .

أهمية الموسيقى في البناء الشعرى

هناك اعتراضان نظريان وحيدان على استخدام أوزان الشعر العمودية . بعد مراجعة كل ما ورد من النظريات على أقلام الشعراء والنقاد المحدثين المؤازرين للشعر الحر لم نجد سوى هذين الاعتراضين على الطريقة التقليدية فى النظم .

والاعتراضان وجيهان ويستحقان المناقشة . كتب الاعتراض الاول الاستاذ **صلاح عبد الصبور** فى احدى مقالاته المنصبة على الموضوع مباشرة . قال الاستاذ صلاح عبد الصبور مامعناه أن الشكل التقليدى للشعر قد أفسح المجال للنظامين كيما يقدموا الينا نماذج غير ذات أصالة شعرية . اعتمد بعض الشعراء على براعتهم فى النظم وعلى براعتهم وحدها فجاء شعرهم خاليا من الاحساس الشعرى الصادق .

أما الاعتراض الثانى فصاحبه هو **الدكتور عبد القادر القط** . واعتراض الدكتور القط أكثر دقة وأكثر مرونة أيضا مع رغبة فى التفاهم والوصول الى حل واضح للمشكلة . قال الدكتور القط باعتراض نظرى يظل قائما حيال وضع معين فى عصر معين . فكلما اقتضت مستلزمات العصر تغيير اطار فنى فستقوم بتغييره . وقد تقتضى ظروف أخرى تغيير الشكل الفنى الذى نستحسنه اليوم . فكل الاشكال الفنية انما تنبع من احتياجات عصرية . لذلك كان الشكل الجديد للقصيدة ملائما لطبيعة الفكر المعاصر بينما لم يعد الشكل التقليدى للقصيدة مناسبا لطريقة التفكير فى العصر الحاضر . لايعدو تخلى الشعراء فى الآونة الحاضرة عن العمود الشعرى الا أن يكون مظهرا من مظاهر التجاوب مع روح الحضارة .

هذان الاعتراضان هما أصح ما قيل فى تأييد اتجاهات الشعر الحر ولعلهما وحدهما الجديران بالالتفات . أما الاعتراض الاول فله وجه آخر . أعنى أنه يمكن أن يكون ثمة نظم بغير شاعرية كما يمكن أن تكون ثمة شاعرية بغير فن شعرى . فالشاعرية لها مظاهر مختلفة ويشارك فيها الشعراء وغير الشعراء . قد تتبدى لنا الشاعرية فى لوحة تصويرية أو فى مشهد طبيعى أو فى لحن موسيقى أو حتى فى نبرة انسانية بين عبارات كتاب فى الكيمياء أو الفلسفة . ولكن هذه النفحة الشاعرية ليست من الشعر فى شىء . لان فن الشعر صناعة يتفرد بها صاحبها لقدرته على تحويل شاعريته الى عمل شعرى . ان صناعة الشعر كفن وكقدرة على ابداع العمل الفنى هى التى تجعلنا نطلق على صاحبها اسم الشاعر . والشىء الذى يتفرد به الشاعر عن سواه من مستخدمى الكلمات والالفاظ والاصوات المصبوبة فى العبارة الادبية هو صناعته الفنية . هذه الصناعة الفنية هى التى تميز انتاجه من بين كل انتاج أدبى بأنه عمل شعرى . فالشاعر اذن هو الشخص الذى يتميز من بين كل من يستخدم الكلمات بصناعة فنية معينة . انه يتفرد بذوق موسيقى وبخبرة موسيقية تجعله أهلا لتسميته بالشاعر . ولا تقوم الموسيقى أصلا الا على أساس تكرار وحدات نغمية مؤتلفة . قد تدخل تنوعا قويا فى كل وحدة وقد تبنى عليها اختلافات متباعدة ولكن هذا التنويع وهذا الاختلاف لن يعطل ولا ينبغى أن يعطل الوحدة النغمية البنائية .

أما اعتراض الدكتور القط وهو الاعتراض الثانى فيدل فعلا على فهم لقضية الشعر . ان المطلوب فعلا هو مواجهة الضرورات الزمنيه فى التفكير الشعرى . وأهم وسيله نواجه بها هذه الضرورات التى يمليها علينا العصر فى التفكير هى موافقة الشكل الشعرى لأساليبنا فى النظر الى الحياة . ولكن اذا كان العصر الحاضر يهتم بالجمال الاطارى فى حد ذاته ويبتعث الجمال والحس الفنى عن طريق تحويل الشكل ذاته الى موضوع ويعمد الى اسباغ التجريد على الشكل من أجل استشعار المتعة به كبناء قائم بذاته فكيف والى أين ينبغى أن ينساق شكل القصيدة المعاصرة ؟ لا شك أن العصر الحاضر وفلسفته يقضيان بأن نصعد بالمحسوسات الفنية الى مستوى التجريد الموسيقى . ومن ثم يسقط هذا الاعتراض . بل ستقضى ضرورات العصر الحديث بأن نفكر فى وسيلة نضيف بها قدرا جديدا من التنغيم الى موسيقية الشعر حتى نوائم بينها وبين أسلوبنا فى التفكير . أو بعبارة أخرى ما دامت كل مظاهر الفكر الحديث تدل دلالة واضحة على الحاجة الى درجة أكبر فى التجريد فان احتياجنا الى الموسيقى سيشتد . وكان الاولى بالدكتور القط أن يستخلص ذلك بنفسه من ملامح العصر الحاضر وأن يشعرنا فى اعتراضه بالضرورة الماسة لا الى اسقاط العمود الشعرى بل الى ادخال تعديلات مناسبة لزيادة موسيقاه . فاننا بهذا نكون أكثر استجابة لمقتضيات الاتجاه العام فى الفكر الحديث .

وكيما يتضح لنا هذا الكلام سنفترض مقدما هذه الحقيقة: ان مقدار الموسيقية المنبعثة من أسلوب النظم التقليدى لم تعد تفى بالغرض المنشود لمواجهة

التيارات المعاصرة فى الفن والبناء وتعمير المدن والموسيقى وطرق التفكير الفلسفى. ذلك أن الفكر الحديث صار يتشبث بالتحليق التجريدى عن طريق الاطار الفنى أكثر من ذى قبل . والتحليق التجريدى تحقق فى العمارة والنحت كما تحقق أيضا فى صميم تفكيرنا العلمى والفلسفى . وفى أوائل سنة ١٩٥٠ كتبت مقالا فى صحيفة الاهرام عن اتجاهات العلم الحديث . قلت فى ذلك المقال ان كولريدج قسم الناس الى أفلاطونيين او ارسطيين وفقا لطبيعتهم. وأضفت الى ذلك قولى بل ان العصور نفسها تتبع هذا التقسيم . فبعض العصور أرسطى وبعضها أفلاطونى . وعصرنا هذا عصر أفلاطونى لان تفكيرنا العلمى والفلسفى صار أميل الى الرياضة منه الى الطبيعة . وصارت مدارسنا الفكرية أكثر اقترابا من أفلاطون وأشد ابتعادا من أرسطو .

والفن عبارة عن تجسيد . أعنى انه ليس فى صميمه نوعا من التجريد . الفن بطبيعته أميل الى جانب التشخيص الحسى والتجسيم النسبى للمعنويات . ولكن احتياجاته الى الارتفاع عن مستوى المشاهدات والمحسوسات هو الذى يدفعه الى التلاعب بالشكل . على الرغم من أن طبيعة الفن الاصيلة هى التجسيد وعلى الرغم من أن هذه هى مهمته الاصيلة فهو ينزع دوما الى التحليق اللانهائى وشوقه لبلوغ مرتبة التجريد. وفى هذا المستوى فقط يأخذ الانتاج الفنى طابعه الماهوى المستمد من المعنويات . أى أن العمل الفنى يبدأ فى الاحتكاك بأبعاد الفكر واللانهاية وملامسة جوهر الاشياء عندما يصعد الى مستوى التجريد .

وكذلك الامر فى الشعر . فان هذا الغرض الفنى لا يتحقق بالتنازل عن موسيقية الشعر بل بالاستزادة منها . ذلك لان الموسيقى هى العنصر الذى يضفى طابع التجريد على الشعر المرتبط أساسا بالتجسيد الحسى . الشعر تجسيدى بوصفه فنا من الفنون ولا يلحق بمستوى التجريد الا بموسيقيته . وكلما وازنت قوى اطاره الشكلى اضفت اليه درجة أكبر من التجريد . فالقصائد تنصب عادة على موضوعات منتقاة من المشاهد الحسية . ولا تلتحم هذه المشاهد بعالم التجريد الا عن طريق الموسيقى . واذا تخلت عن التجريد تخلت بالتالى عن موحيات اللانهاية وآفاق اللامحدود . ذلك أن التجريد هو سبيل ملامسة تلك الموحيات وتلك الآفاق .

ونسأل أنفسنا بعد ذلك استكمالا للموضوع : ما هو شرط الموسيقى ؟ فنقول ان شرط الموسيقى الاول هو الايقاع المتكرر مع توالى الوحدات ومع الاطراد العددى بالاختلاف او بالاتفاق. الموسيقى لا تتحقق الا بالاحبال الطويلة المدى التى تسبغ التكامل والتوافق على اللحن الجزئى البسيط . واذا صح هذا كان توليد الموسيقى من التفعيلة صعب التحقق ما لم يتوفر لهذه التفعيلة كل من الايقاع المتكرر والاطراد العددى المتناسب . ان التفعيلة فى حد ذاتها لحن جزئى او جزء موسيقى لا يتحول الى نغم الا بالدخول فى اطار متكامل طولا واطرادا وفقا للنسب العددية والانسجام الهيكلى للوحدات .

ولاتؤدى التفعيلة فى وضعها الراهن داخل اطارها المتحلل فى الشعر الحر أى تكامل بنائى . لاتؤدى هذه التفعيلة شكل التوافق الممتد الذى يستلزمه جوهر الموسيقى . ان موسيقيتها تبقى على التجزؤ وتنفى التناسب وتمحو الشمول الكلى . انها تقصر عن ايجاد النسب بين الاجزاء فيما بين بعضها وبعض من جهة وبين الاجزاء والكل من جهة أخرى . ولكى تحقق التفعيلة مهمتها كجزىء موسيقى لابد وأن تتعاون على خلق توازن متناسب بين جملة من التركيبات المؤتلفة أو الوحدات المتغايرة . بهذه الوسيلة تؤدى التفعيلة دورها فى كيان موسيقى متناسق مؤتلف . اذا شئنا الاستجابة لدواعى العصر كان لزاما علينا أن ندخل اضافات جديدة موسيقية الى الشكل وأن نستزيد من طبيعة التكامل فى البناء النغمى . هكذا يمكن تمييز الشاعرية كمادة خام من الفن الشعرى الحقيقى . بهذا ننقذ الشعر من البقاء فى مستويات التسجيل السردى من حيث المعنى والتعطل النغمى من حيث الشكل . والشعراء أنفسهم هم المسئولون عن التعاون مع النقاد من أجل ممارسة تجارب الخلق الموسيقى المتجدد .

ويتسع المجال الآن لتناول طبيعة الشعر ذاته من ناحية فنية صناعته . لقد كانت الصعوبة دائما من جانبنا كلما هممنا بالكلام عن فن الشعر ان وضعيته الموسيقية لم تدرس حقا كما ينبغى . ولم يقبل أحد من النقاد على دراسة علاقة القصيدة بعامل الموسيقى على نحو غير انشائى . فالدراسة الجادة هى التى تحقق فهم المشكلة وتتيح لنا النفاذ الى جوهر الصناعة الفنية للعمل الشعرى . فقد ظن بعض الناس أن عامل الموسيقى فى الشعر عرضى. وظن آخرون امكان توليد الموسيقى من الاختلاف.. أى اختلاف . وظن آخرون كذلك أن الايقاع لايولد سوى موسيقى الطبل . وهذه الظنون وهمية فى حقيقتها ولا تحتاج الى أى تفنيد . أما الظن الاقوى الجدير بالتفنيد أو على الاقل بالتوضيح فهو ذلك الذى يعد موسيقى الشعر ظاهرة باطنية فى الموضوع أو فى الافكار ذاتها . أو بعبارة أخرى يقوم هذا الظن على أساس توليد الموسيقية من النبرة الفكرية ومن الاحتدام المعنوى ذاته . فالاسى والفرح والحرب والطيور ومشاهد الطبيعة ومنظر الكئوس والخراب والنجاح والفشل ومتعة الحس قادرة على افساح المجال للترانيم . واللعب بالاجواء والاوساط والتلوين كفيل بخلق نغم مصاحب للاحساس الذى يخلقه الشاعر لدى قارئه .

وهذا الموقف قد يكون ذا حقيقة كبيرة فى مجال التجسيد والتشخيص الذى يقصد اليه الشاعر بالسليقة . ولكن التجارب دلت فى هذا المجال على ان كل أنواع الموسيقى الباطنية التى تنبعث من اشعاع الفكر وحدة لاتتخطى نطاق الاستاتيكية الجامدة . ولا يتأتى عنصر الحياة الصحيحة فى القصيدة الا بالموسيقية الظاهرية المبنية على النسب والمسافات والايقاعات . فهذه العناصر الاخيرة هى التى تنشىء الاحساس بالزمن . ولا تتأتى الحياة فى العمل الشعرى الا بالزمن . وأنا شخصيا تحمست فى مطلع حياتى لهذا الظن الاخير . ولكننى بامعان النظر فى الامر مرة بعد مرة تحققت من أن كل شعر يرفض الزمنية يحكم على نفسه بالخروج من دائرة الشعر والدخول فى باب المنولوجات ، ليست أهمية الموسيقى الظاهرة فى العمل الشعرى راجعة فقط الى قدرتها على رفع درجة التحليق والتجريد وربط المرئيات بما وراء دلالاتها المحسوسة . ان اهميتها ترجع

أيضـــا الى قدرتها على بعث الحياة فى التكوين الشعرىداخل القصيدة والباس عنصر الحركة للمفهـومات المؤداة • ولا تقوى على انجاز هذه المهمة كل أنواع الجرس اللفظى كما لا تقوى على انجازه كل أنواع الالتماع الفكرى والاتقـــاد الروحى •

وأعـــود فاقول مع جاك ماريتان فى كتـــابه عن الحـــدس الخلاق فى الفن والشـــعر ان العملية الشعرية عمليـــة دقيقة معقـــدة • هـــذه العملية تنشأ بالتوازن بين ثلاث عناصر أدائية : أولا الحس الشـــعرى أو النغم الداخلى • ثانيا حركة السياق الموضوعى للمعانى • ثالثا : البنـاء الموســـيقى المؤتلف فى انسجـام نســـقى • وتنصب العملية الشعرية أساسا على محاولة ايجاد نوع من التناسب أو على محاولةخلق النسب بين الحس الشعرى وبين حركة السياق المعنوى للموضوع • وتظهر فى غضون هذه المحـاولة كل شيات الانســـجام الاسلوبى التى تغطى العمـــل الفنى • تظهر هذه الشيات بنفس الطريقة التى يظهر بها الانسجام فى الموسيقى نتيجة التناسب بين الســـياق المعنوى وبين اللحـــن • أو تظهــــر كأى نـــوع من التناسب بين الاجزاء فيما بين بعضهـا البعض وبين الاجزاء والكل الشامل •

ومعنى ذلك أن الحس الشـــعرى أو النغم الداخلى هو العتبة الأولى للشعر • ونحن نربط بين الحس الشـــعرى وبين النغم الداخلى لأنهما لاينفصلان ولأنهما التعبير المبـــاشر عن البداهة الشعرية • فالحس الشعرى الأول يولد كترنيمة • ولكن هذه الشاعرية تسعى الى التحقق وتحتاج الى الاكتمال عن طريق حـــركة السياق الموضوعى للمعانى• فالشاعرية لا تكفى فى حد ذاتها وهى شىء مخالف لفن الشعر • لايكاد أحد يجهل شاعرية شوبان فى موسيقاه • ولكن مهما قيل عن شاعريته فلن يؤرخ له تاريخ الأدب بوصفه شاعرا • لان الشاعر ليس من يملك الشاعرية وليس صاحب القدرة النظمية بل هو الذى ينتمى الى الشعر كفن يجمـــع بين الشـــاعرية والنغم الموسيقى المتكامل • أى أنه الانســـان القـــادر على الباس شـــاعريته انغاما متوافقة لا مجتزأة ولا وليـــدة الجرس اللفظى • فالشـــاعر مطالب بأن يصب ماهية الشـــعر فى صــــورة حركة حتى تستحيل الى عمل فنى • ولا يكمل له البناء الا بظهور النسب التى تؤدى الى النغم الكلى المنسجم • وهذا النغم الكلى المنســـجم هو النسق الذى يغطى كل أنواع التعارض فى أنحاء القصيدة •

واذا أعدنا النظر فى هـــذه العملية عرفنا كيف تطفر الموسيقى الشعرية • فهذا من شانه أن يفسر لنا خطورة هذا العنصر الأخير فى العملية الشـــعرية • لابد من الانسجام والتوافق فى موسيقى الشـــعر من أجل انفراد الشـــاعر بصناعته • انها هى التى تشكل الطابع الفنى الأصيل للشـــعر كفن لفظى • والحاجة الى انمائها وفهمها ماسـة فى العصر الحاضر من أجل المساوقة بين دور الشعر فى الحياة ومطالب الفكر والروح خـــلال هذه الايام • وهذا يقتضى منا الاقتراب الموضـــوعى من حقيقة الدور الذى تؤديه الموســـيقى فى الشـــعر • ويقتضى منا ثانيا تفهم الدور الذى يلعبه الشعر فى الفكر المعاصر • ولمواجهة كل هذه المظاهر الفكرية المعاصرة ينبغى أن نضيف اضـــافات جديدة الى موسيقى الشعر •

هنـــاك اعتراض ثالث استـــبقيته للمناقشـــة الأخيرة • ومؤدى هـــذا الاعتراض العـــام أن الأوزان التقليدية تتحكم فى كلمات الشاعر تحكما يفسد استجاباته للمعانى ويد تجعله يقصر أو يحيد عما يريد أداءه • تعرقل الأوزان التقليدية التعبير عن الاحســـاس • هكذا يقول هذا الاعتراض • ولكننا قلنا منذ لحظة أن الحس الشـــعرى يولد على صورة نغم داخلى • ان الحس الشـــعرى يولد جنبا الى جنب مع الدندنة الأولى • ويفطن الشـــاعر الفنـــان عادة الى ذلك ويستشعر هـذه الحقيقة فى تجربته ولا يجـد اطلاقا أى أنواع من المعوقات فى النظم المنشـــود • بل ان هذه الأوزان تستحث قلبـــه الى ابتـــكار المؤديات المعنوية بما تفرضه عليه من أنغام • ولما كانت هذه العملية منسقة فى جانبيهـا النظمى والمعنوى فهى بالتالى أدعى الى الحث لا الى الاعاقة والى ابراز محتويات المضـــمون لا الى حبســـه وتفتيته • واستكمال المعنى داخل الاطار المفروض هو نوع من الاســـتجابة الأصـــيلة لا الرضوخ المتعمد • وهذا الجانب هو الذى يعطى الكلمات وضعا مغـايرا فى نظر القارىء • فاغلب المعانى المطروقة لا تصـــبح ذات وضـع خاص فى نظر القـــارىء الا اذا اقترنت بدلائل الجهد الفنى المبذول • وكلنا قد استشعر مثلا حالات الدلال الأنثوى فى حالات التأكد من الحب • ولكن الشاعر الذى قال :

أغرك منى أن حبـــك قاتلى
وانكمهما تأمرى القلبيفعل

هو الذى جعل من هذا المعنى العادى شيئا فنيا ملموسا مجســما طيعا لدى كل قلب وخـاطر • فقد تكون للأوزان ضروراتها ولكن هذه الضرورات ليست وسائل ضغط على الشاعر الفنان بقدر ماهى بواعث على اســـتجلاء حقيقة الاحساس ووسائل لصـيانة المعنى من الابتذال • انهـــا تفرض الجـــلال على المسميات والمعانى وتسـبغ الروعة على الكلام وتخصه بالامتياز والتفرد •

وهذه العملية هى التى تبرىء العمل الشـــعرى من الوقـــوع فى دائرة المنولوجات • بل هى التى تنقذ العمل الفنى من أن يكون مجرد انتاج لفظى • لاشـــك أن دائرة المنولوج الحديث قد أصبحت تضم اليوم كثيرا من الانتاج الذى يهدف الى الاضطراب والتسلية • ومن يقرأ أعمال جاك بريفير فى فرنسا سيجد فيها متعة كبيرة • انها لون جديد من ألـــوان الأدب هو أدب المنـــولوج • ولكنه لايبقى بحال فى دائرة الفن الذى عرفناه باسم الشعر • ولا مانع فى أن يقول بعض الأدباء مايريدونه فى هذا الباب الجديد • ولكن عليهم أن يعرفوا هذه الحقيقة لـــكى يعدوا أنفسهم لهـا الاعداد اللازم • أما الذين يحرصون على أن يظل انتـاجهم فى دائرة الأعمـــال الفنية الشعرية فهم ملزمون بأن يفكروا فى ادخال اضافات جديدة الى موسيقى النغم والوحدة البنائية فى القصيدة •

يقدمها : حسن جلال

١ كنا – فى العدد ٥٩ من هذه المجلة – قد أشرنا الى كلمة صريحة نشرها فى الصحف الاستاذ الشاعر صلاح عبد الصبور يحث فيها الشباب على ضرورة تعلم اللغة العربية تعلما كافيا قبل أن يفكروا فى كتابة القصة أو ممارسة أى لون آخر من ألوان الادب ، وذلك لان الادب – على حد تعبيره فى تلك الكلمة – فن لغوى أولا ، وأن اللغة الفقيرة تعنى بالتالى فكرا فقيرا، وأن أمر الفقر اللغوى ليس أمر فقر المفردات فحسب ، بل أمر فقر الاسلوب الذى يتمثل فى تلك الركاكة المهشمة التى لاحظها فى كتابات الناشئين من أبناء هذا الجيل ... وختم الشاعر كلامه بتقديم العلاج الذى يؤمن به للتغلب على هذا الضعف ، فقال « ان سبيل المعرفة اللغوية هو القراءة فى التراث العربى الحى ، وأن الاديب يجب أن يعتمد على جهده الفردى فى التحصيل ... الى آخر ما قال .

واليوم – وقد تكدست أمامى أكداس من (الشعر الحر) الذى بعث به الينا أصدقاء هذا الباب على أمل نشره – كما ضاقت حيلتى فى أمر هذه الاكداس .. اذ أرانى مسئولا عنها أمام أصحابها ، كما أنا مسئول أمام المجلة عن رعاية مستواها ، وعن عدم تقديم ما لا يتفق مع هذا المستوى من حيث الاصالة والجودة ... أقول انى اليوم – وهذا حالى – لا أجد خيرا من أن أنشر كلمة أخرى كتبها الاستاذ الفاضل الدكتور محمد النويهى – حامى حمى (الشعر الحر) والآخذ بيده وبيد كتابه – لعل السادة (أصحاب الاكداس) يحسنون الاستماع الى كلام راعيهم ، والمنتصر لهم ، خيرا من استماعهم لكلام رجل مثل أقل ما يوصف به أنه لا يعلن عن ميوله نحو هذا الشعر – الذى هو حر – فلا يقول انه من خصومه ولا يزعم انه من أنصاره .

قال السيد الدكتور فى كلمته التى جعل عنوانها « لا حرية فى الشعر » ما يأتى : « أكبر ما يبتلى به الفن الحديث أو الجديد أن يقوم على انتاجه أناس لايقبلون عليه عن ايمان بضرورته ، وفهم لمبرراته ، وقدرة على مصطلحه ، **بل يغريهم به ما يعتقدون فيه من السهولة واطراح الضوابط وارسال الحبل على الغارب** ، ويظنون فيه متسترا لضحالة بصيرتهم الفنية وضعف مقدرتهم الأدائية

وهؤلاء يخطئون فهم مدلول الحرية فى الفن الجديد ، وهكذا يغص الانتاج الجديد بالغث الساقط من التوافه الكاذبة التى لم تصدر عن حساسية فنية صادقة ، أو نظرة جديدة أصيلة فى طبيعة الوجود ومشاكل الانسان ... ويزيد هذا من اعراض خصوم التجديد عن كل انتاج جديد ، ويضاعف من صعوبة اقتناعهم بضرورة الفن الجديد ومزاياه ... »

ثم يتساءل الاستاذ الدكتور فى كلمته قائلا : كيف ندرأ عن الفن الجديد هذا **الخطر الجسيم ويجيب بعد ذلك على** هذا السؤال بقوله : فى اعتقادى أننا نستطيع أن نخفف من هذا الخطر اذا توافقنا على القاعدة النقدية الآتية وهى : **ألا نقبل فى الفن الجديد – قبولا مبدئيا – الا فنانا يثبت أولا أن لديه القدرة على اتقان القواعد الكلاسيكية لفنه المختار .. ويستطرد الناقد الكبير فيقول فى شرح هذه القاعدة وبيان مصدرها :**

ان كبار شعراء **(الشكل المنطلق)** فى شعرنا العربى المعاصر نظم كل منهم من القصائد العمودية ما أثبتوا به مقدرتهم التامة على اطاعة القواعد العروضية التقليدية فى نظم جيد السبك ، يخلو من الركاكة والتهافت بما لا يقل عن مقدرة الشعراء المقلدين ، واذا كان يحق لنا أن نتمسك بهذه القاعدة ، فلنطالب كل ناظم على الشكل المنطلق بأن يقنعنا أولا بقدرته الكاملة على اتباع العروض التقليدى ، وبذلك ربما نخلص شعرنا المنطلق من كثير من هذا الهذيان الهاذر والثرثرة الغثة التى يقحمها عليه الأدعياء المتطفلون .. الخ . الخ »

وهذا الباب ليست له القدرة على استعمال هذه اللغة الهادرة القوية التى يؤدى بها الدكتور النويهى معانيه ، ومن أجل ذلك نستأذنه فى اقتباس ما اقتبسناه من كلامه لنقدمه بدورنا – هدية – الى أصدقاء هذا الباب الذين لا يزالون ينتظرون منا نشر ما بعثوا به الينا من **(الشعر الحر)** – والذين نخشى عليهم – أن يفقدوا شيئا من أعصابهم اذا طال بهم الانتظار دون أن يجدوا شيئا من شعرهم منشورا فى هذا الجانب ، كما نخشى – على **أنفسنا** – من معقبات فقدانهم لاعصابهم لهذا السبب ، فقد مررنا بهذه التجربة أكثر من مرة مع أكثر من (قارىء) ولم نكن نجد علاجا لما يصيبنا الا أن نأوى الى الظل ونأخذ فى دعاء الله بقولنا : « اللهم ان لم يكن بك غضب على .. فلا أبالى ! »

ولنأخذ – بعد هذه الكلمة – فى استعراض ما بين يدينا من رسائل الاسبوع :

١ – السيد / عمر مختار اليمنى – طالب بالثانوية العامة

تلقينا منه رسالة يقول فيها : « كتبت قصة بعنوان **(الضرورة)** انتهيت من كتابتها فى ١٢ أغسطس وكان لى أمل فى أن تنشر لانها بالذات تعالج مشكلتين – أو تنقدهما ان لم تعالج – وهما مشكلة الاديب **الناشىء** ، والممثلة أو الممثل **الناشىء** أيضا ، وقد تكون هذه القصة نقدا أكثر من أنها **خيالا** ولكن مررت بعددين من الثقافة ولم التق **(بالضرورة)** فهل هذا هو روتين البريد ؟ »

وعدت الى أوراقى للبحث عن هذه **(الضرورة)** – فوجدتها ! ولكنى وجدت عليها تأشيرات كثيرة كنت أضعها أثناء قراءتى الاولى لها ، وكان من بين ما وضعت عليه تأشيراتى قوله – مثلا :

١ – وساقيها **الطويلين المنصبان** فى شكل قلب رأسه أسفل وقاعدته فوق ،

منتهيين بقدمين كأنهما تصميم (ايديال) ... الخ

والخطأ اللغوى فى هذه الجملة واضح ومفهوم ، ولكن وصف قدمى الغانية التى يتحدث عنها بأنهما من تصميم ايديال — كان بالنسبة لادراكى شيئا غير واضح ولا مفهوم .

٢ — لكنها لا تجد فى نفسها القدرة الكافية على اكتساب هذا المثل ولا **الانتذاق** فى أحضان المديرين والمخرجين ... ثم لا هى من هاتيك ولا من أولئك لكنها **ستضطر** أن تكون هاتيك وأولئك معا ... الخ

واستعمال بعض الألفاظ اليمنية ، وأساليب الهجاء اليمنى أحيانا ، كان أيضا من معوقات فهمى لما يريده الكاتب — والملاحظة التالية مثال آخر على ذلك .

٣ — كان أحدهما يجد فى الاخر (القلتة) التى يفرغ ما فى نفسه فيها .. ولماذا لا (**تهظم**) الاقلام أفكاره ... الخ

ولا أريد أن أستطرد فى ايراد كل ما استحق (التأشير) فى (ضرورة) السيد الكاتب ولكنى أريد أن أوجه نظره — بكل احترام — الى ضرورة مخاطبة الناس بلغتهم ، وعلى قدر عقولهم ..

٢ — السيد / أبو بكر مغربى — من الجزائر

كتب الى (**الثقافة**) يقول :

خطر ببالى عند قراءة العدد ٥٧ من هذه المجلة أن أقترح على سيادتكم اقتراحا ما أظنه يخلو من الفائدة والمنفعة .. ولسوف تصدقوننى عندما أقول اننى وجدت شيئا من العناء والمشقة لما قرأت — وحاولت أن أتفهم — قصة (البحث عن المتاعب) للسيد ابراهيم ص ٢٨ ، أو قصة (الضحية) للسيد / سميح عباس سليمان ص ٦١ — وهما قصتان طريفتان للغاية ، وكان هذا العناء نتيجة جمل اللغة العامية المنتشرة بكثرة فى هاتين القصتين ... ولست أشك فى أن هذا يحدث للكثيرين من أمثالى .. قراء مجلة الثقافة — فى كامل القطر الجزائرى وغيره من الاقطار العربية — عدا مصر .

فبودى أن يتعود الكاتب بصفة عامة — وكتاب الثقافة بصفة خاصة — على ازالة ومحو اللغة العامية من كتاباتهم ... الخ .. الخ »

وهذا الباب يرحب بملاحظة السيد أبى بكر ، ويؤمن ايمانا صادقا بان جميع الكتاب عندنا يرحبون بها كذلك ، ولقد كنا فى حاجة الى الاستماع لمثل هذه الملاحظة العملية لندعم حججنا فى ضرورة الابتعاد عن اللغة العامية فى كتاباتنا ، بدلا من الاستناد الى الحجج النظرية الجدلية الاخرى التى اعتدنا أن نسوقها ونحن نهاجم اللغة العامية كأداة للكتابة ، فالحمد لله على أن جاءنا المدد على لسان هذا السيد الغيور فى كلمته الصادقة الصريحة التى جاءت بالحجة الدامغة والبرهان القاطع على ما تستطيع أن تفعله اللغة العامية بالعرب من حيث تفكيك روابطهم ، وتعويق التفاهم بينهم ، وهدم أقوى ركن تقوم عليه وحدتهم — وهو استعمال لغة واحدة .

٣ — مجدى سيد حافظ — طالب بكلية الآداب — جامعة القاهرة ومقيم بشارع ٦٨ رقم ١٢ بالمعادى

بعث الينا بأغنية عاطفية عنوانها (نروح لمين يا قلبى نشكى) — على النمط الذى يكتبه مرسى جميل عزيز وأحمد رامى وحسين السيد ... ولكن الفرق فى المستوى بين أغنيته وبين أغانى هؤلاء السادة لا يزال فرقا (فلكيا) — يعنى لا يمكن حسابه بالارقام العادية ... ومن أجل ذلك أرانى قد أصدق حكاية المعادى وشارع ٦٨ — أما حكاية الجامعة وكلية الآداب بالذات فهى فى اعتقادى عسرة التصديق !

ثم ... يا سيدى مجدى .. يا أخى ... ما لمجلة مثل مجلة (الثقافة) — ذات العصمة والوقار والجد — مالها والاغانى العامية .. حتى ولو خرجت من شارع ٦٨ بالمعادى — بله كلية الآداب ؟!..

ألم يكن قد جاءك بعد حديث السيد/ أبى بكر المغربى ؟

٤ — الاستاذ حسام الدين بهى الدين — مدرس (دسوق)

بعث الينا بقصة قصيرة عنوانها (رسالة) — والقصة برمتها تقع فى هذه الرسالة التى كتبتها فتاة الى ابن خالها — خطيبها السابق — الذى عاشت معه سنوات فى ظل سعادة غامرة وهى تؤمل أن تنتهى خطبتها بالزواج ، فاذا هى آخر الأمر تفاجأ بحائل يقوم بينهما فيحول دون اتمام هذا الزواج ، ثم تكون هذه الرسالة التى تستعرض فيها بين يدى خطيبها السابق ما كان بينهما فى الماضى ، وما ترى أنه سوف يكون بينهما فى المستقبل ، والرسالة تفيض بالعواطف الجياشة البريئة الطاهرة التى يحلو للقارىء أن يعيشها مع كاتبها ...

« رسالة »

« يا مليك قلبى ، ويا تاج نفسى ، ويا أحب الناس الى فؤادى ...

أكتب اليك أنا ، بعد أن يئست من الانتظار ، فما كان يجب أن تجفو مرة واحدة على هذه الصورة ... لماذا تنظر الى رسالتى هكذا .. لعلك تنكر ما تقرأه الآن .. بل لعلك تبتسم فى سخرية واستهزاء ، ولكنى أعذرك .. أعذرك لانك ما زلت الانسان الوحيد الذى ينبض قلبى بحبه ، ومنه تستمد روحى نسماتها ، وبنوره ترى عيناى ، أعذرك لانى أحببتك منذ صغرى ... أعذرك لانى أعيش الآن فى قصر من الاحلام بنيناه معا يوما ما ، أعذرك فيما أصبحت تشعر به نحوى ، وأعذرك أيضا فى عدم كتابتك لى .

اننى أمكث الساعات تلو الساعات — يا أحب الناس الى قلبى — فى حجرتى ساهمة شاردة ، زائغة البصر — وبالذات — فى الوقت الذى تخلو فيه السماء من السحب وتصير زرقاء صافية ، وأرسل النظر بعيدا .. بعيدا حيث النقطة التى تلتقى عندها زرقة السماء بزرقة البحر ، فيخيل للانسان أنه أمام ستارة زرقاء .. ألا تذكر هذا الوصف الذى قلته أنت يوم كنت هنا بالاسكندرية ، ونظرنا معا من النافذة لنتمتع برؤية هذا المنظر الرائع .. قلنا يومها اننا سنكون أسعد حبيبين ولن يستطيع أحد أن يفرق بيننا ، مهما كانت الظروف ، لاننا أصبحنا قلبا واحدا وروحا واحدة فى جسدين ، وقلت أنها يومها — كأنك كنت تشعر فى قرارة نفسك بما سيحدث لنا — : « الا اذا كان القدر يخبىء لنا شيئا » .

ونظرت اليك وقلت فى اصرار وعناد : « مهما يكن .. فلن نفترق أبدا ! »

وابتسمت أنت مؤمنا على حديثى ، ثم أخذت يدى بين راحتيك ونظرت الى بعينيك السوداوين ، وتلاقت أعيننا معا فى عناق طويل ، وقلت لى :

— ما أجمل عينيك الزرقاوين ! .. اننى أحبهما !

فقلت لك وأنا ألتصق بك — اذ خيل الى أن أحدا يجذبنى بعيدا عنك — :

— وأنا أيضا أحب عينيك السوداوين وأعشقهما — ولقد حرت من حبى لعينيك أحب كل شىء أسود .. حتى الحزن والظلام .. أحببتهما لانهما سوداوان مثل عينيك .. وما زلت حتى الآن أعشقهما ، وسأظل أعشقهما !

وهكذا يا أعز عزيز ، ويا أحب حبيب ، تمضى بى الايام وأنا مستغرقة فى استعراض أيامنا الخوالى التى جمعتنا معا .. انى أذكر كل مقابلة لنا ، وأذكر كل حديث قلناه ... معذرة ! أقصد كل حديث غنيناه ..

أتذكر مقابلتنا فى صيف السنة قبل الماضية عندما كنا فى (البلدة) وتقابلنا

دون موعد خارج البيت .. عند صديقة الذكريات .. عند صاحبتنا التى كنا نلتقى فى ظلها .. عند شجرة التوت.؟ ألا تتذكرها .. تلك الشجرة التى نقشنا عليها الحروف الاولى من أسمائنا ،والتى كنا نلجأ اليها دائما لنستظل بظلها ، وكانت العصافير تزقزق وتغرد حولنا فرحة سعيدة وهى تتواثب من غصن الى غصن ، وقلت أنت يومها :

ــ انها سعيدة بنا وتغنى لنا !

وبلغت بك الحماسة ذروتها فقلت ان هذه الزقزقة لحن جميل .. ثم شردت بذهنك قليلا ، وفجأة قلت انه لحن الخلود .. لحن اللقاء ، وابتسمت لك والتصقت بك مرة أخرى ، فقد رأيت الشبح الذى يطاردنى يحاول أن يبعدنى عنك .. لم أرض يومها أن أصرح لك بما ينتابنى من هواجس .

وفى الصيف الماضى تلاقينا عند صديقة الذكريات أيضا .. مرة أخرى .. .. على غير موعد .. كان القدر يدبر لنا هذه اللقاءات ، ولكنه كان لقاء يختلف عما سبقه ، فقد التقينا فى المساء، وبدلا من أن نسمع زقزقة العصافير ، سمعنا نقيق الضفادع ، وخيل الى أنك كنت منقبض النفس ، فسألتك عما بك ، فقلت لى :

ــ انى متشائم من هذا الصوت !

ــ لم ؟

ــ لا أدرى ولكنه يذكرنى بمقطوعة موسيقية اسمها : فراق !

واضطرب قلبى اضطراب الورقة اليابسة عندما تسقط من شجرتها ، ورجعت خطوة الى الوراء فقد شعرت أن الشبح تغلب على هذه المرة ، وجذبنى بعيدا عنك ، ووقفت أنت مكانك .. لم تتكلم .. ولم تسألنى لماذا رجعت أنا الى الوراء ، ولم يطل السكوت فقلت لك :

ــ هيا بنا .

واقتربت منك فى بطء .. وقبل أن نسير ، رفعت يدى الى فمك وقبلتها قبلة طويلة ، ونظرت الى نظرة أطول ، كأنك ستغيب عنى بعد ذلك أو كأنك تودعنى وقلت :

ــ أنا لا أحسدك على زرقة عينيك ، لانك تجاورين البحر ، فلابد أن تتأثر عيناك بزرقته .

ومرت الايام ، وتبين لنا ــ يا أعز الناس الى قلبى ــ أن نقيق الضفادع الذى ذكرك بلحن (الفراق) لم يكن الا نذيرا بالفراق .. فقد تنكر القدر الساخر ــ ذلك المساء ــ فى صورة ضفدعة .. وأعلن فراقنا ، وقيل لنا : اننا أخوة من الرضاع .. قيل لنا هذا قبل اعلان خطبتنا باسبوع .. ربما كانت أمى تعلم من قبل ، أما أنا فلم يصل الى علمى هذا الامر الا فى اليوم الذى ذهبت فيه اليكم ، ومنذ ذلك اليوم انقطعت عنى خطاباتك ولم أعد أشعر منك بالترحيب الذى تعودته كلما ذهبت الى زيارتكم ، كان ما كان بيننا لم يكن الا سرابا فى سراب وتركتنى وحيدة ، وكنت تتجنب مقابلتى ، ولم نعد نتقابل الا بالصدفة ولو لدقائق معدودة ؛

أقول مرة أخرى ــ يا عزيزى ــ انه ما كان ينبغى لنا أن نفترق هكذا ، وما كان يجب أن نقطع حبل صلاتنا بمثل هذه البساطة ، فهل كان ذلك لاننا لن نتزوج ؟! ألست بنت خالتك قبل أن أكون حبيبتك ؟ ومع ذلك فما هو الزواج؟ أليس هو اعلان للملأ أن فلانا وفلانة قد ارتبطا برباط من المحبة والاخلاص والوفاء ؟ أليس هو رابطة بين رجل وامرأة أساسها الحب .. أليس هو كذلك؟ أليس الرباط الذى نتحدث عنه هو تلك الورقة الصغيرة التى يقدمها (المأذون) ؟ انها ورقة تافهة قابلة للضياع فى أية لحظة ، ولكن الله يحبنا .. فاراد أن تكون الصلة بيننا أقوى وأمتن .. فربطنا برابطة الأخوة ... ثدى واحد رضع منه كلانا ! أليس هذا يكفى لان يحب كل منا صاحبه ويتعلق به ، لقد حزنت وبكيت .. ولكنى عندما تعمقت أغوار ما حدث وجدتنى أضحك وأبتسم .. ولذلك كتبت اليك بما ساور نفسى ..

ولتسخر منى .. ولتعجب .. ولكنى سوف ألتمس لك المعاذير ، ومن أجل ذلك فانا ــ يا أحب الناس ــ لن أتزوج أحدا ــ وكيف أرضى لنفسى أن أعيش مع رجل لا يحتل ذرة من قلبى .. هل بلغت بى القسوة أن أفعل هذا .؟ لا .! لن أتزوج .. سأظل راهبة .. عذراء .. عانسا ان شئت أن تسمينى .. سأكتفى بأن أعيش مع الذكريات .. مع الاحلام .. فى القصر الذى بنيناه يوما ما .. وما أحلاها من ذكريات يا عزيزى ..! ربما تحملق فى كلماتى هذه وتقول : ماشأنى أنا فى أن تتزوجى أو لا تتزوجى ؟. لا يا عزيزى .. لا تقل هذا .. فانى ــ أنا ــ لن أقول لك لا تتزوج ــ معاذ الله ! .. فانا لست أنانية الى هذا الحد .. ان أسعد يوم فى حياتى سيكون ذلك اليوم الذى أتلقى فيه دعوة منك لحضور فرحك !

قد تسخر أيضا وتقول : هل من المعقول أن تتحملى مشاهدتى وأنا بجانب فتاة كان من المفروض أن تكونى مكانها؟ اسمع يا عزيزى .. لقد قرأت ذات مرة أن الالم له حدود وأنه مهما بلغ عذابه بالانسان فان أعظمه لا يتعدى الدرجة التى يقع فيها المتالم مغشيا عليه .. وبعدها يفيق ليبدأ صفحة جديدة من الحياة ، بعد أن يكون قد ألقى خلفه بكل آلامه ــ شأنه فى ذلك شأن الماء الذى توقد تحته النار ، فانه سوف يغلى متى بلغ درجة معينة .. ثم لا يتعدى هذه الدرجة حتى لو أشعلوا تحته النار التى وقودها الناس والحجارة .. هل فهمت ما أرمى اليه يا عزيزى ؟

لقد علمت أنك خطبت فتاة أخرى وأنك تعتزم الزواج بها ، وأنك تحب هذه الخطيبة .. وكم فرحت ياعزيزى عندما عرفت أن قلبك تفتح من جديد !

ان الذى يحب انسانا ، يسعد لسعادته ويفرح لفرحه ، ولو كان على أنقاض قلبه وبقايا نفسه .. وماذا يتمنى المحب أكثر من أن يرى حبيبه سعيدا هانئا ؟

أرجو ألا تكون كلماتى قد فرضت عليك نفسها .. واغفر لى واحتملنى حتى لا أشعر بالخجل من نفسى ، لقد أمضيت عدة شهور صامتة حزينة ، ورأيت أن أسجل خواطرى وأبعثها اليك ، فلا تنفر من هذه الخواطر .. أو هذه الهواجس .. لا تقل : ولماذا تحكيها لى ما دامت مجرد هواجس ..؟ فلقد ذكرت لك أنى قصدت أن أقص عليك خواطرى بكل ما فيها من هواجس ، واذا لم تتحملها أنت ، وأنت .. ابن خالتى ، فمن يتحملها .. اذن ؟!

رجائى الاخير ألا تفكر فى الرد على رسالتى ــ ومن أجل خاطرى عندك ــ ان كان لى خاطر ــ تمتع بحبك الجديد وعش هانئا سعيدا ! .. هذا هو رجائى الوحيد اليك فلا تحرمنى أن أشعر بأن لى خاطرا عندك .. وعندما تصلك رسالتى هذه سأكون على ظهر باخرة تشق بى عباب البحر قاصدة الى فرنسا ، حيث أحضر رسالتى عن (القانون والحياة) .. ومن يدرى ما الذى تخبئه لنا الايام ؟ أليس لكل شيء نهاية ؟!

وداعا ... يا أحب الناس الى قلبى ــ أقولها من أغوار نفسى ، وسأقولها كثيرا .. كثيرا .. فى صمتى وسكونى .. فى يقظتى ومنامى .. فى كل زمان ومكان ، ما دمت على قيد هذه الحياة .. وحتى فيما بعد هذه الحياة !

والى الاسبوع المقبل مع بقية القراء باذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس والستون
الثلاثاء ٢٠ من أكتوبر سنة ١٩٦٤
الموافق ١٤ من جمادى الآخرة
سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

الخط المستقيم في تفسير الأدب

محمد فريد ابو حديد

الخط المستقيم هو : « البعد المباشر بين نقطتين وهو أقرب الابعاد بينهما ». هكذا قال الناس من قديم ، ولو تعسف البعض فزعموا أن هذا القول غير صحيح وحاولوا البرهنة على تشكيكهم بمحاولات او بمغالطات لا يتعذر على احد أن يكشف فيها عن التعسف والمغالطة . فالخط المستقيم مازال هو اقرب الابعاد بين نقطتين . وهكذا الحال فى اللغة والعلاقات بين العبارات والمعانى . فأقرب الأبعادبين العبارة ومعناها هو الخط المستقيم الذى يربط بين العبارة ومعناها — بمعنى أن العبارة تفيد المعنى الذى يتبادر الى الذهن مباشرة بالادراك العادى الالهامى . كل عبارة تدل على معناها المقصود دلالة واضحة فى الاذهان اذا لم تكن العبارة ملتوية أو غامضة واذا لم يكن الذهن متأثرا بمؤثرات تحجب عنه ادراك المقصود من العبارة ادراكا مباشرا عاديا .

حتى عندما يلجأ الانسان فى تعبيره الى قول غير مباشر وغير مقصود للدلالة على المعنى اللفظى فان المعنى الذى يتبادر الى الذهن هو المعنى المقصود وان لم يكن هو المعنى اللفظى فحين يقول الشاعر فى وصف ممدوحه :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف ... له لبـد أظفـاره لم تقلـم

فان المعنى لا يمكن ان ينصرف الى أن الممدوح هو أسد شائك السلاح واظفاره طوال لم تقلم .

وهذا القول لم يكن فى حاجة الى اعادة فكل من يفهم معانى العبارات يعرفه ويدركه ادراكا تلقائيا الهاميا . ولكن الذى الجانى الى اعادته هنا وان كنت آسفا هو ما لاحظته من التفسيرات المضحكة أحيانا والمؤسفة أحيانا اخرى حين يتعرض البعض من شبابنا لتفسير عبارات الادباء ، تفسيرا يسمونه تفسيرا رمزيا ، وهو بعيد كل البعد عن ان يكون تفسيرا ، واشد من ذلك بعدا عن أن يكون رمزيا . ان بعض تلك التفسيرات لا تزيد على محاولات ومغالطات والتواءات فى التفسير تشبه مغالطات الذين حاولوا ان يبرهنوا على أن الخط المستقيم ليس هو اقرب الابعاد بين نقطتين .

فعبارات الناس — سـواء . كانت عبارات الادباء أو عبـارات المخلوقين العاديين — تدل بنفسها وفى نفسها على المقصود منها . فهى تدل احيانا بغير شك على أن المقصود هو المعنى المباشر الذى تدل عليه الفاظ العبارات وهى كذلك تدل فى احيان أخرى على ان المقصود منها هو المعنى الآخر الذى يسمى احيانا مجازا واحيانا اخرى تشبيها أو استعاره وقد يسمى فى بعض الاحيان رمزا .

* * *

ولادخل الى الموضوع الذى اقصده بغير لف أو دوران فأقول أن القصة التى كتبت عنها كلمتى السابقة فى العدد (٦٤) من الثقافة لم تكن من القصص التى يراد بها أن تدل على المعنى المباشر الذى تقصده عبارات القصة . فهذه العبارات لايمكن أن توحى الى أحد من القراء او النقاد أن الكاتب يقصد حقا انه يجعل موضوعه قطارا وانه اختار قطار الديزل ليصل به الى الاسكندرية فهو يصف تجربة خيالية رمزيه لا تجربته الفعلية حين سـافر فى القطار فهو يصف قطارا تخيله ويصف ماتخيل أنه بين الركاب من الاحاديث وما تخيل انه حدث لسائق القطار من الجنون

وماتصور انه حدث للقطار نفسه من الانفجار ووقوع الكارثة به وبركابه . لا يمكن بالطبع ان يتصور احد انه اراد ان يصف شيئا وقع فعلا ولكن الذى يتبادر الى الاذهان عفوا وتلقائيا هو انه يصف تجربة خيالية فكرية مستمدة من منظر خيالى تصوره .

وعلى هذا يكون كل من يقرا القصة يدرك منها ومن عباراتها ان الكاتب قد اراد ان يصف تجربة غير معتادة فى الواقع — تجربة متخيلة اراد ان يحملها كل ما يحسه من الفزع والتوجس بخوف ما قد يحدث حين تتحقق فى الواقع تجربة فعلية تشبه فى اثرها ما وصفه فى القطار وما وصف به ركاب القطار وسائق القطار . فالقارىء على هذا لا يملك الا ان يعرف ان قصد الكاتب لم يكن التعبير عن المعانى التى تدل عليها عباراته اللفظيه بل قصد التعبير بالرمز الى معنى آخر واضح عنده وواضح كذلك للقارىء المعتاد .

فليس فى الامر صعوبة . الاديب يقصد ان يقول شيئا والقارىء يدرك ما يريد الكاتب ان يقوله . فاذا شاء احد القراء ان يفهم من القصه شيئا آخر فانه يكون بغير شك متعسفا . واذا شاء ناقد ان يفهم من القصة شيئا آخر فانه يكون اشد تعسفا .

❋ ❋ ❋

وانى لأضحك وانا جالس وحدى حين اتذكر ما وقع لى فى بعض أيام الشباب ومن ذلك انى كتبت قصة قصيرة — وكنت عند ذلك فى سنوات العشرينات أو — الثلاثينات لاصف ما قد يحدث فى اواخر القرن من التقدم العلمى وآثاره . وسميت تلك القصة القصيرة « آله الزمان » وهو عنوان استعرته كما هو واضح من الكاتب الانجليزى هـ. جـ. ويلز الذى كتب قصة بهذا العنوان . فما هى الا أيام قليلة حتى جاءنى خطاب من أحد ادعياء الادب من القراء يسالنى ان أدله على المصنع أو المتجر الذى اشتريت منه تلك الآلة العجيبة التى استطاعت ان تنقلنى عبر الزمان الى اواخر القرن لاطلع فيه على ماوصفته فى قصتى .

فالتجربة التى يصفها الاديب تنم عن معناها بغير عناء . والقارىء او الناقد يدرك تلقائيا اذا كان الكاتب قد اراد ان يشير الى تجربة واقعية او ان يشير الى تجربة متخيلة يرمز بها الى التجربة الحقيقية بصورة أخرى غير واقعية .

❋ ❋ ❋

لكل هذا عجبت اشد العجب من التفسيرات الرمزية التى اطلعت عليها فيما كتبه بعض النقاد فى تفسير بعض القصص الحديثة التى ارادوا أن يفهموا منها وأن يفهموا غيرهم انها ذات دلالة رمزية لامور لا تخطر على البال من قراءة تلك القصص ، بل تهيم بهم فى متاهات كثيرة من الافتراضات والاوهام ولا تنقل من المعنى الحقيقى شيئا . فتكون النتيجة هى تضليل القارىء عن المعنى المقصود .

قد يكون قصد الكاتب من عباراته قصدا واضحا مستقيما لا يدعو الى الدخول فى متاهات ولا افتراضات بعيدة . فالكاتب قد يقصد مثلا أن يصف حالة واقعية لها تفسير واضح من علم النفس اذا كان الكاتب ممن يقدرون على تحليل الشخصية وابراز العناصر النفسية التى يمكنه ان يكشف عنها بتحليله لمواقف تلك الشخصة وتصرفاتها فى ثنايا القصة لاستخلاص الحقائق النفسية الكامنة وراء تلك المواقف وتلك التصرفات .

وهى طريقة معتادة لجأ اليها الكتاب فى كل وقت لبيان بعض الاسرار النفسية التى يصدر الناس عن دوافعها فى الحياة .

فحين كتب الاستاذ الجليل « **لويس عوض** » مقاله النقدى « **المحاكمة الناقصة** » فى العدد الادبى من جريدة الاهرام — عدد يوم الجمعه ٦٤/٧/٣١ ، جاء فى مقدمة مقالته قوله :

« هناك طريقان تقرأ بهما رواية « الطريق » لنجيب محفوظ ، وكلتاهما تعطيك ماتطلبه من متعة . اما الطريقة الاولى فهى ان تقول ان قصة « الطريق » قصة شاب وسيم فاسد الخلق سيىء الحظ لانه ابن امرأة فاسدة تتاجر فى الاعراض والمخدرات ، ووجهته امه قبل موتها ان يبحث عن ابيه الذى لم يعرفه طول حياته لانه شب فى كنف أمه الفاجرة وكان يعتقد أنه مات . وفى بحث الفتى عن أبيه التقى بفتاتين جميلتين احداهما يؤدى حبها الى التهلكه والأخرى يؤدى حبها الى النجاة . وتبلبل عقله بين نداء حواسه ونداء قلبه فشلت ارادته شللا تاما . وفى هذا الشلل ساقه القدر الى الجريمة ثم السجن ، ثم انتظار الاعدام أو السجن المؤبد بعد الاستئناف أو النقض »

• واما الطريقة الثانية فهى ... » ومضى الناقد الجليل فى ايراد الطريقة التى راى ان يفهم بها عبارات رواية « الطريق »

***

ولست اود ان اتدخل بين الاستاذ الناقد وبين ما فهمه فى طريقته الثانية التى امكنه ان يجدها لتفسير قصد الكاتب من رايته « الطريق » . فهو حر كل الحرية فى ان يدرك من القصد ما يريد ، وحر كل الحرية فى ان يدل الناس على ما ادركه من معانيها . ولكنى مع هذا اقول ان الحرية لا تفيد مطلقا ان نقول للناس – ونحن مسئولون عما نقول – ان قصة من القصص تحمل من المعنى مالا طاقة لها به . ان الناقد مسئول مسئولية كبرى نحو الكتاب ونحو القراء وذلك بأن يبين على الاقل ما يمكن ان تحمله القطعه الادبية التى يتناول نقدها من المعانى والتفسيرات ان كانت تحمل عددا من المعانى والتفسيرات . فلا يقتصر على ايراد تفسير واحد مع اغفال ما تدل عليه من التفسيرات الاخرى . ان هذا يكون ظلما للكاتب الذى قد يكون أراد أن يحمل الى القراء معنى سواه من التفسيرات . ان هذا يكون أشد من الظلم حين يبلغ الناقد جد ما يسمى بالافتراء على الكاتب .

انى انزه الناقد الجليل « لويس عوض » عن الافتراء المقصود ولكنى لا انزهه عن الوقوع فى نوع آخر من الافتراء وهو الافتراء غير المقصود . انه « افتراء » يكون ناشئا من تمكن فكرة سابقه عند الناقد وقد يكون ناشئا من رغبة او ميل سواء كان مع الكاتب او ضده ، وعلى كل حال فهو فى كلتا الحالتين يكون صادرا فى نقده عن ميل خفى فى نفسه الى معنى من المعانى او عن ميل خفى نحو الكاتب أو ضده .

وهذا ما أطلق عليه « **الافتراء غير المقصود** » وهو على كل حال نوع من الظلم للكاتب . وأما بالنسبة للقراء فان الظلم يكون اشد فداحة . فقد يكون القراء فى حاجة الى ما يريد الكاتب ان يقوله بالعبارات المباشرة بمعناها القريب الذى يسير على أساس أن الخط المستقيم هو « اقرب بعد بين النقطتين » . قد يكون القراء فى حاجة الى ذلك التفسير نظرا الى ظروف حياتهم الخاصة ، وقد يكون مجتمع القراء فى حاجة الى ذلك التفسير أيضا نظرا الى ظروف حياة مجتمعهم . فاذا تعسف الناقد وذهب بالناس الى متاهات من التأويلات الرمزية او الافتراضات الذهنية فانه يضيع عليهم وعلى المجتمع فرص الاستفادة من عبارات الكاتب فى شئون اشخاصهم الخاصة او فى شئون مجتمعهم العامة . فمسئولية الناقد تبلغ هذا القدر من الجسامة – قدر تضييع جهد الكاتب وجهد القراء فى متاهات تضل بهم عن مقصد الكاتب .

***

واكرر هنا ان المغالطة غير المقصودة قد تكون انكى وقعا من المغالطات المقصود فلأعد فى لمحة قصيرة الى التفسير الاول الذى أشار اليه ناقدنا الجليل فى مقدمة مقالة وهو التفسير الذى لم يذهب اليه الناقد وكان اولى به ان يكون هو موضوع نقده وكان هو اولى به واكثر قياما بحق النقد عليه :

ان واجب الناس – افرادا – ان يكونوا على بصر تام بالدوافع التى تدفعهم الى تصرفاتهم فى الحياة ولا سيما فى ظروفنا الحاضرة التى تنتقل فيها حياتنا من مستوى الى مستوى أعلى . نحن الآن – افرادا – فى حالة انتقال من مجتمع قديم

الى مجتمع جديد قائم على مبادىء ومثل تختلف كثيرا عن المبادىء والمثل التى كنا نعيش عليها . فواجبنا — افرادا — ان نكون على علم واضح بالدوافع التى تنطوى فى أعماقنا ان نقدر على تحليلها الى عناصرها الاوليه حتى يمكننا ان نعرف كيف نطور هذه الدوافع بما يلائم حياتنا الجديدة .

واما مجتمعنا فهو كذلك يخرج من حالة قديمه الى حالة جديدة تحتاج منه ان يطور نفسه بحيث يلائم بين نفسه وبين حياته الجديدة . وفى كلا الحالين يتضح لنا افرادا كما يتضح لمجتمعنا اننا فى حاجه الى معرفة الدوافع التى تنطوى فى اعماقنا وتحليلها الى عناصرها الاولية حتى نعرف كيف نطورها بما يلائم حياتنا الجديدة . فأحد التفسيرات التى كان يمكن للنقد ان يفسر به رواية الطريق هو ان صابر شاب وصفه ناقدنا الجليل بما يجعله مثالا لكثير من شبابنا . فهو يندفع فى حياته مع الغرائز التى ورثها عن أبويه وعن مجتمعه . فهو يندفع مع أخس الدوافع الجسديه التى ركبت فى غرائزه ، ولم يشعر ذلك الشـاب فى وقت من الاوقات بضرورة تدفعه الى ضبط نفسه والتحكم فى غرائز الجسد الفائرة فيه . فهو يحيا حياة فوضى من الضوابط . وتحليل نفس صابر كان جديرا بأن يطلعنا ويطلع شبابنا على مخاطر المواريث التى قديكونون ورثوها عن الآباء وعن المجتمع القديم — انانية ، شح — مادية اعتـداء بالقوة المادية الجسـدية والقوة المادية الاقتصادية — جمـال التركيب الجسمى . وسامة الخلقه ، واستخدام ذلك كله كأسلحه فى الحياة . ذلك على حين أن هذه الخصائص جميعا لا تصلح الا لمجتمع قائم على الصراع بين الفرد والافراد الآخرين فى مستوى حيوانى بصرف قائم على القوة الحيوانية . حتى الحب نفسه يكون قائما على أخس عناصر الجمال وهو جمال الجسم وجمال الخلقة . وقد وصف المتنبى ذلك المستوى بقوله :

وحب العاقلين على التسامى وحب الجاهلين على الوسـام

فمستوى الخصائص الفردية فى مجتمع فاسد لا تصلح مطلقا لان تكون هى الخصائص الفردية للشاب فى المجتمع الجديد . ومن واجب الافراد ان يستمعوا الى الكاتب الذى يريد ان يصف لهم ما انحدر اليهم من المواريث القديمة ويحلله لهم ويبين لهم مساوئه حتى يستطيعوا ان يعرفوا ما تغلغل فى أعماقهم من المواريث المنحطة حتى اذا ما تبينوها نظريا امكنهم ان يعودوا اليها ليكشفوها لانفسهم فى تطبيقات الحياة الواقعية حتى يمكنهم أن يتخلصوا منها بالطرق التى يصفها علماء النفس .

وهكذا الامر بالنسبة للمجتمع — فالمجتمع القديم مندفع مع العوامل التى اثرت فيه منذ زمن طويل وتغلغلت فى اعماقه . ومن اشد الضروريات له هى معرفة هذه العوامل القديمة المتغلغلة فى أعماقه وتحليلها والكشف عنها حتى يمكن أن يفطن اليها ويقاومها ويعدلها بحيث تكون اسمى واكثر مساعدة له على استقبال ظروف حياته الجديدة .

فسواء فسرنا رواية الطريق على انها قصـة نفسـيه فردية تحاول تحليل شخصية صابر الفرد أو فسرناها على أنها قصة تصور نفسية المجتمع القديم ، فهى على هذا التفسير كانت ضرورية للقارىء . ومن الظلم له أن تضيع منه فرص ادارك ما تحمله من المعنى المباشر . لقد ضاعت على القارىء الفكرة المحتملة التى كان من الممكن ان يقصدها الكاتب لان الناقد الجليل اطال فى تفسيره الآخر اطالة ضعيت كل المعنى المباشر للقصة وجعلت القارىء يهيم بين اسـطورة آلهة مصر القديمه واساطير اخرى ليس لها من سلطان .

***

هذه كلمه مختصرة اشرت فيها الى مخاطر التفسير الرمزى الذى لا تدل عليه عبارات الكاتب الاديب من تلقاء نفسها — تفسير رمزى يضع المعنى هباء ويبلبل الفكر ويقدم اليه بدلا من الغذاء المقصـود حفنه من التبن لا تسـمن ولا تغنى من جوع .

أضواء على السياسة العالمية

تقدم

خيرى حماد

مازالت القرارات التـــاريخية التي اتخذها مؤتمر القاهرة · الشغل الشاغل للعالم ، بالرغم من انقضـــاء اكثر من اسبوع على صدورها · اذ يوليها الكثير من الاهتمام ، والعنـاية لا لانهـا قد صدرت عن مجموعة دولية تؤلف دولهـا اكثر من نصف الدول المستقلة فى العالم كله فحسب ، ولا لأن الشـعوب التى مازالت خاضعة للسيطرة الاجنبية سواء تمثلت هـذه السـيطرة فى الاسـتعمار القديم أم فى الامبريالية الجديدة ، تعتبر قراراته انعكاسا لتطلعاتها وآمالهـا ، وانما لأن هذه القرارات عبرت عمـا يجيش فى خواطر هذه الدول الحديثة والفنية ، وما تعتزم اتباعه من سياسات فى كافة المجالات الدولية ، وفى مقدمتها الجمعية العامة للامم المتحدة التى ينتظر أن تبـدأ دورتها ، ان لم تؤجل بسبب الخلاف بين امريكا وروسيا على حصـة الدول فى موازنات الامم المتحدة الاضافية فى مستهل الشهر القادم ·

وقد تنوعت تعليقات الدول العـالمية المختلفة على هذه القرارات وأهميتها ، باختلاف مواقفها المبدئية من القضايا التى تناولتها القرارات ، وباختـــلاف تأثر مصالحها بها ، وان كان من الواضح ، أن دولاتناولتها القرارات وتناولتسياساتها بالاستنكار المبـاشر ، كجنوب افريقيـا واسرائيل والبرتغـال ، لا بد وأن تقف منها موقف الفزع من ناحية ، وموقف الثورة والاستنكار والسخط من الناحيه الاخرى · فقد استقبلتها الشعوب دون استثناء بالترحاب، كما استقبلتها جميع الدول المناهضة للاستعمار، والمؤيدةلحرية الشعوب استقبالا حارا وصريحـا ، فى الوقت الذى تعرضت فيه للمهاجمه من دول الاستعمـــار ـ كلها ، لان المؤتمر اعلنها حربا لاهوادة فيها على الاستعمار بجميع صوره واشكاله ، وعلى استغلال الانسان لأخيه الانسان ·

أجل لقد أعلنها المؤتمر، كلمة صريحة داوية ، بأن دوله تقف الى جانب السلام، على ان يكون سلاما عادلا دائما فى العالم كله ، وانها ستعمل على المحافظة عليه ، وتحقيق الرخاء للشعوب كلها ، لانهـا تعتبر مثل هـذا الحفاظ ، مسئولية جماعية تنبثق ممـا يحدو الانسانية من آمال طبيعية للحياة فى عالم افضل » ·

ولا ريب فى أن نقاطا كثيرة تضمنها البيان التاريخى ، قد استاثرت باهتمام العالم كله ، ولا سيما تلك التى تضمنها المنهج المشترك ، الذى يقضى بالعمـل الموحد من اجل تحرير البلاد التى مازالت ترزح تحت نير الاســـتعمار القديم والجـديد ، والامبريالية الدوليـة فحق الاستقلال ، حق طبيعي يجب الاعتراف به فورا ، ودون أية شروط أو قيــود ، باعتباره حقا لجميع الشعوب ، وفقـــا لشرعة الأمم المتحدة وقراراتهـا · وحق تقرير المصير ، حقطبيعي يجب الاعتراف به لجميع الشعوب ، ومن ثم فان لجميع الامم والشعوب ، الحق فى تحديد وضعها السياسى ، وان تصـوغ بحرية تطورها الاقتصادى والاجتماعى والثقـافى دون ضغط او عائق ، وان التعايش السلمى بين الدول التى تتبع نظما اجتمـاعية وسـياسة ، وحدة لا تقبـل التجزئة ، وسياسة ضرورية التحقيق لانها تخلق علاقات حسن الجوار بين الدول وتخف من حدة التوتر الدولى بصـورة ملحوظة كخطوة فى اقرار السـلام الحقيقى ـ الدائم والرخاء العام ·

ولا ريب فى ان قضية فلسطين ، قد حققت فى هذا المؤتمر التـاريخى نصرا دبلوماسيا وسياسيا عظيمـــا ، اذ ان القرار الذى اتخذه فى شانها ، تجـاوز الى حد كبير القرارات السـابقة لمؤتمرى باندونج وبلجراد · فقد اعترف المؤتمر ، بان شعب فلسطين ، شـــعب له كيانه ومقوماته الوطنية ، ومن حقـه ان يقرر مصيره ، شأنه فى ذلك شان الشــعوب الاخرى ، وان فلسطين وطن شرعى لهذا الشعب ، وان قيام اسرائيل فيها يمثـل وجودا استعماريا وعنصريا غاصبا ، وان من واجب جميع الشعوب نصرة شــعب فلسطين فى كفاحه من اجل تحرير وطنه

وليس ثمة من شك فى ان هذا القرار التاريخى ، قد فتح آفاقا جديدة للقضية الفلسطينية فى المجال الدولى ممثـلا فى الامم المتحدة· فلقد أيدتهدول عدةكانت حتى الامس القريب ، وقد ضـــــللتها الدعايات الاسرائيليـــــة الكاذبة ، تقف موقف التأييد لاسرائيـــــل فى الندوة الدولية · وليس ثمة من شك ايضا فى ان هذا القرار اذا وجد السند الـكافى من العمل التحررى اللازم فى المنطقـة سيترك اثرا ملحوظا فى الامم المتحدة فى دوراتها المقبلة ، يؤدى فى النهاية ، مع العمل التحررى الذى لابد منه الى اعادة الحق الى نصابه واهله ·

وبالرغم ممــا اثارته المسرحية التى مثلها تشومبى ، متنقلا بين ليوبولدفيل والقاهرة واثينا فالقـــاهرة فباريس من اهتمام فى المجال الدولى الاستعمارى ، الا أن أثرها كان تافها فى مجال العمل الدولى الحر فى مؤتمر القاهرة ، ممـــا لايتطلب منا أى تعليق ، سوى التأكيد على ان الغاية التى توخاها الاستعمار من مسرحيته ، قد منيت بفشـــل ذريع ، بفضل صلابة الامم الحرة من ناحيـــة ، وحزم الجمهورية العربيـــة المتحدة من الناحية الاخرى ولا ريب فى ان الدرس

الذى تلقاه تشومبى ، والصفعة التى وجهت الى الاستعمار عن طريقه ، كفيلان بان يبصرا كل من يفكر فى الانحراف عن الطريق السوى الحر ، بالعواقب التى قد تترتب على انحرافه — فليس فى صفوف الاحرار مكان لخائن أو عميل . ولاريب فى ان ما ذكرته صحيفة تاكونج باو الصينية ، عن هذه القضية يمثل الواقع تمام التمثيل ، فقد بينت ان استبعاد تشومبى من المؤتمر كان ضربة للاستعمار الذى حاول ان يقحم هذا العميل داخل منظمة الوحدة الافريقية ليبدد نشاطها ، ويعمل على تمزيق وحدتها ، لتسقط بين يديه دولة اثر اخرى .

وفى عاصمة فرنسا ، قالت اذاعة باريس تعليقا على المؤتمر وقراراته ، ان البلاد التى اجتمعت فى القاهرة ، ارادت ان تجعل من هذا المؤتمر ، حدثا ذا نتائج تاريخية على جانب كبير من الاهمية . وليس ثمة من شك فى ان هذه القرارات التى صدرت عن المؤتمر ، عكست اتفاقا ضخما فى وجهات النظر بين الدول الاعضاء ، على عدد من المبادىء كضرورة التعايش السلمى ، ومناهضة الاستعمار والتفرقة العنصرية ، والعمل على تصفية القواعد الاجنبية .

وقالت صحيفة كومبا الفرنسية ، ان التاريخ سيذكر ظهور دول جديدة مستقلة على مسرح السياسة العالمى ، ومولد مفهوم عدم الانحياز ، كأحد المظاهر الاكثر اهمية فى قرننا الذى نعيش فيه .

ووصفت الصحف الايطالية القرارات بالوضوح والايجابية والتصميم على العمل فى معالجة كافة المشاكل العالمية التى لم يترك المؤتمر منها شيئا دون ان يناقشه مناقشة وضعية ، لتنجز فيها قرارا يصدر عن ضمير حر لا متحيز .

وكانت الصحافة الالمانية واضحة كل الوضوح فى تقديرها لاهمية المؤتمر ووزنه وقيمته ، فقد كتبت مجلة « دى زيت » الاسبوعية تقول ، ان القاهرة اصبحت مركزا لسياسة عدم الانحياز ، وان الرئيس عبد الناصر ، اصبح يمثل الجانب النضالى العنيد فى هذه السياسة .

تعليق غربى

وكان تعليق مجلة « النيوزويك » الامريكية على المؤتمر ، من طراز تلك التعليقات التى عودتنا عليها الصحافة الغربية عندما تحاول بذر بذور الدس ، لالقاء الشكوك ، فقد ذكرت ان المؤتمر ، كان من اعظم الاجتماعات التى عقدها زعماء العالم فى العصور الحديثة وأكثرها زهوا وخيلاء . فلقد مثل القادة الذى اجتمعوا فى القاهرة فى الاسبوع الماضى الف مليون من الناس يقيمون فى ثمان وخمسين دولة يتراوحون كما قالت الصحيفة « بين أكثر الشعوب الافريقية سوادا ، واكثر الشعوب الاوروبية بياضا ، وبين الاباطرة من امثال شاسترى انيتساءل عن موقف اصدقائه هيلاسلاسى والديمقراطيين من امثال لال بهادور شاسترى ، والشيوعيين من امثال اوزوالدو دورتيكوس رئيس جمهورية كوبا » .

وتمضى الصحيفة فتقول ... « ولم يكد شمل هذه الدول ، يلتئم فى القاهرة ، بدعوة من الرئيس عبد الناصر ، حتى بدا ان هناك سؤالا كبيرا ضخما يسيطر على عقول الجميع ، وهو هل يمكن لهذا المؤتمر ان يتمخض عن شىء جديد يتعدى حدود المناقشات السياسية ؟ فالمفروض ان جميع الدول المشتركة فى المؤتمر ، هى من الدول اللامنحازة ، أى المحايدة بين موسكو وواشنطن . ولكن هل تكون كوبا الشيوعية محايدة ؟وهل تكون دول اخرى تعتمد على المعونة الامريكية فى موازناتها محايدة ؟ ومن هذا التباين فى المصالح ، كان لابد للمؤتمر ان يحصر نطاق مباحثاته فى قضايا عامة كالسلام ونزع السلاح وعدم الانحياز ، وان كان من المتوقع ان يثير ممثل كوبا حملاته على الاستعماريين الامريكيين ، وان يدعو الامير سيهانوك ، الى خطته الرامية لتحييد الهند الصينية . »

وانهت الصحيفة مقالها بقولها ... « وكان اكثر المشتركين فى المؤتمر ضيقا » ، لال بهادور شاسترى ممثل الهند . فعندما كان نهرو حيا ، كان الزعيم الهندى ، يمثل الاب الروحى لفكرة عدم الانحياز . أما شاسترى فلا يستطيع اقحام مشكلة الهند مع الصين التى يجد التأييد لموقفه فيها من كل من موسكو وواشنطن ، وكان من حق من ممثلى دول عدم الانحياز من هذه المشكلة .

انتصار جديد فى سباق الفضاء

وحقق الاتحاد السوفياتى فى هذا الاسبوع ، نصرا جديدا فى ميدان غزو الفضاء ، اذ اطلق بنجاح اول سفينة فضاء فى التاريخ تحمل ثلاثة اشخاص فى وقت واحد ، وتدور مرة حول الارض كل تسعين دقيقة على ارتفاعات تتراوح بين ١٧٨ كيلو مترا و٤٠٩ كيلو مترات، وهو على ارتفاع لم تصل اليه أية سفينة فضاء من قبل ، ثم تمكن من اعادتها بنجاح الى الارض ، بعد ارتفاعها باربع وعشرين ساعة .

وكان الغرض من هذه التجربة الجديدة ، التى اثبتت تفوق الاتحاد السوفياتى على الولايات المتحدة فى سباق الفضاء بمدة سنتين على الاقل ، باعتراف العلماء الامريكيين انفسهم ، تجربة مدى احتمال سفينة فضائية فيها عدد من الناس ، وكيفية توجيهها من الارض بقوة اللاسلكى ، واختبار امكانيات العمل والتعاون بين فريق من رواد الفضاء يتخصص كل واحد منهم فى ميدان من ميادين العلوم المتعلقة بابحاث الفضاء ، للحصول على مزيد من المعلومات العلمية والطبيعية والهندسية والانسانية

وقد تنوعت التعليقات على هذا الحدث التاريخى العظيم ، وان اجمعت كلها ، على ان انتصار الاتحاد السوفياتى يعتبر امرا بارزا فى المعركة التى يخوضها الانسان للسيطرة على الفضاء . والمعروف ان سفينة الفضاء الجديدة ، قد قربت احتمالات الاتصال المباشر ببعض الكواكب كالقمر والزهرة والمريخ ، لاسيما وان الرجال الثلاثة الذين كانوا عليها قد عادوا الى الارض فى حالة جيدة ، كما ان جميع الاجهزة الموجودة فيها ، وفى محطات التتبع كانت تعمل دون خلل .

لا ريب فى ان البرقية التى بعث بها اوثانت السكرتير العام للامم المتحدة الى خروشوف مهنئا باطلاق سفينة الفضاء، معتبرا اياها خطوة الى الامام فى مجالات

غزو الفضاء الخارجي لمنفعة البشرية ، تعبر عن الاهتمام العالمي بهذا الحادث العلمي الضخم .

الانتخابات الامريكية

وفي الوقت الذي انتهت فيه المعركة الانتخابية البريطانية مازال الاهتمام العالمي مركزا كل التركيز على الانتخابات الامريكية التي اقترب موعدها وان كانت المصادر كلها تكاد تجمع على ان نجاح الرئيس الحالي جونسون يكاد يكون مؤكدا لكن هذه المعركة الانتخابية الحامية الوطيس ، والتي تزداد عنفا وقسوة يوما بعد يوم . اشارت الى ظهور تطور خطير في السياسة الامريكية الحزبية ، دللت على وجود انقسامات خطيرة داخل الحزبين الرئيسيين ، نظرا لعدم وجود العقائدية ، الشاملة التي تربط جميع اعضاء الحزب وانصاره وتشدهم الى مفاهيم وسياسات واحدة .

وقد اشار وولتر ليبمان ، المعلق الامريكي المعروف الى هذه الظاهرة الخطيرة في تعليقه الاسبوعي فذكر ان المعتدلين من الجمهوريين ، يواجهون مشكلة في منتهى الصعوبة ، فلقد تمكن جولدووتر مرشح الحزب من اقصائهم عن زعامته ، وباتوا مهددين في مستقبلهم السياسي في حالة نجاح مرشحهم . فلو حدث وفاز جولدووتر في المعركة الحالية ، فان المعتدلين من امثال روكفلر وسكرانتون وسكوت وتافت ورومني وبيرس ، سيجدون أنفسهم منبوذين من قيادة حزبهم ، ويقوم املهم الوحيد في استعادة مكانتهم واعادة الحزب العريق الى مبادئه الاساسية ، في سقوط جولدووتر ، ونائبة ميللر سقوطا شنيعا يحمل الساسة الجمهوريين المحليين على تذكر التجربة وعدم نسيانها . وهكذا يكون الأمل الوحيد للجمهوريين المعتدلين في نصر ساحق ، يحرزه جونسون .

لكن انتصار جونسون الساحق ، قد يؤدي الى فشل عدد كبير من ساسة الحزب المعتدلين في العودة الى مجلس الشيوخ ، أو الى مراكز الحكم في عدد من الولايات من امثال سكوت ورومني وكيتنج وبيرس وتافت ، نظرا لصعوبة توزيع صوت المقترع بين الرئيس الديمقراطي ، والشيخ أو الحاكم الجمهوري ،لاسيما وانالتجارب السابقة، لم تسجل في الماضي مثل هذا التوزيع .

ومن هنا تظهر مشكلة هؤلاء المعتدلين المعقدة . فبدون اكتساح جونسون ، لن يتمكن المعتدلون من استعادة مراكزهم الحزبية التي خسروها في مؤتمر سان فرنسيسكو . ولكنهم قد يخسرون اذا اكتسح الرئيس جونسون المعركة المقبلة مقاعدهم في الكونجرس ، وفي حكم عدد من الولايات .

ولا ريب في ان بعض المعتدلين من امثال سكرانتون وروكفلر ، يحسون في قرارة افئدتهم ، بالرغم من اعلانهم العزم على تأييد جولدووتر ، كما أحس ذلك الجنرال الفرنسي في الحرب العالمية الاولى ، وهو يودع جنوده في طريقهم الى المعركة قائلا انه يتمنى لهم الخير ، ولم يكن هذا الخير الذي يرجوه الا ان ينتصروا ، بعد قتل عدد كبير منهم ، واصابة عدد كبير آخر بجراح .

ولا ريب في ان النتيجة الكبرى لترشيح جولدووتر عن الحزب الجمهوري، هي تخلي الجمهوريين للديمقراطيين ، عن منطقة الوسط في السياسة الامريكية كلها ، ابتداء من اليسار المعتدل ، وانتهاء باليمين المعتدل . أجل لقد تخلوا لمنافسيهم عن دورالرجال العمليين الذين يعالجون وقائع الحياة التي يعيشونها .

ويمضي ليمبان قائلا « ولا ريب في ان هذا الوضع يتفق مع مواهب الرئيس جونسون تمام الاتفاق ، ومع مزاجه وآرائه . فهو يمثل الوسط المعتدل ، والرجل الميال الى الحلول الوسط . وسيكون من العسير على الجمهوريين بعد نكبة جولدووتر ، ان يستعيدوا منه ايا من الارض التي تخلوا عنها

« ترى هل يعني هذا ان نظام الحزبين سينهار في امريكا ؟ لا . انا لا اعتقد هذا . فالنظام الرئاسي في امريكا يفقد قدرته على العمل اذا كان ثمة اكثر من حزبين ، اذ انه نظام اقيم على اساس الاتحاد السوفياتي للهند .

اقتسام الاصوات بين حزبين . ولكن هذا لا يعني حتمية التكافؤ دائما في قوتهما . فتاريخ امريكا يشير الى ان ايا منهما اذا وصل الى الحكم ، يظل مسيطرا عليه مدة طويلة » .

هذا ما قاله ليبمان . ولكن ترى ما هو السبب في هذا الهجوم المرير الذي يتعرض له جولدووتر ؟ لقد حاولت صحيفة النيويورك هيرالد تربيون ان ترد على هذا السؤال فقالت ... «يبرر كثيرون من الناقدين مقدهم لجولدووتر ، بانه موجه الى ارائه وافكاره ، لا الى شخصه ، لكن الاضواء التي سلطتها الحملة الانتخابية حتى اليوم تشير الى انها تهدف الى اثارة الكره لشخص جولدووتر وتهوره واهدافه الخطرة .

وتمضي الصحيفة فتقول ... « والحقيقة ان هناك بالاضافة الى الخلاف بين الشخصيات ، تصادما جوهريا لابد وان يقع بين مدرستين فكريتين ، تفتقر كل منهما الى الوضوح والتحديد .

وتريد المدرسة الجديدة التي يمثلها الحكم القائم في امريكا ان تترك وحدها لكي تصرف وتنفق وتفرض ، وتقترض، وتفرض الضريبة بعد الاخرى ، بينما تقف المعارضة دون ان تقدم العلاج ، تريد ان توقف ماهي مقتنعة حقا من انه يمثل اتجاها خطيرا على أمريكا .

واذا اكسب الرئيس جونسون الانتخابات القادمة ، فان الاتجاه الحالي سوف يستمر ، وسيزداد العجز والتدخل المتزايد في المشروعات ،وانذاك يتبين ان الحملة الموجهة ضد جولدووتر، انما تمثل اتجاها في السياسة الداخلية » .

شاعر قصائده أنابيب اختبار

د . نظمى لوقا

ذات يوم من أيام شهر أكتوبر سنة ١٨٣١ انطلق غلام فى التاسعة من عمره يجرى مرتاعا بين الجموع التى أحاطت بدكان الحداد فى قرية من تلك القرى الجبلية فى الجانب الشرقى من فرنسا، فقد رأى ذلك الغلام الحداد العارى الصدر المفتول العضل يضع فى أتونه المتقد قطعة من الحديد وينفخ فى الكور حتى ابيض لون الحديد بعد احمراره ، ثم رفع بالكلبتين قطعة الحديد المحمى وغرسها فى لحم فلاح اسمه نيكول . وشقت الجو صرخات الألم . ونشيش ذلك اللحم البشرى ورائحة شوائه تملأ الأسماع والأنوف وترتجف لها أوصال أغلظ أولئك القرويين أكبادا .

وكان نيكول المسكين قد تعرض لهجوم ذئب مسعور يقطر اللعاب المسموم من بين فكيه وأصيب من مخالبه وأنيابه قبل أن تقضى فأس أحد الفلاحين الشجعان على ذلك الوحش .

أما الغلام الذى روعه ذلك المنظر وانطلق صارخا الى بيت أبيه فهو « لوى باستير » ابن دباغ جلود فى قرية أربوا .. وسليل أحد أرقاء الأرض من موالى كونت أودرسبيه . ولو ظل نظام رقيق الأرض لكان مقضيا على الغلام « لوى باستير » ألا يعرف له مصيرا سوى أغلال رق يشده الى فلاحة أرض مولاه .

وفى مدى الأسابيع التالية مات ثمانية من ضحايا الذئب المسعور بعد أن ملأوا أسماع القرية بصراخ الاحتضار الأليم الذى يتميز به المصابون بالسعار . وكان الغلام الخجول الاحساس ـ الذى نعته جيرانه ومعلموه بالغباء وبطء الفهم ـ يرتعد ويصم أذنيه باصبعيه حتى لا يسمع نشيش الحديد المحمى الذى ترك فى ذاكرته الغضة ندوبا أعمق وأبقى من تلك الندوب التى خلفها فى بدن الفلاح نيكول . وكان لا يفتأ أن يسأل أباه فى الحاح وضراعة :

ـ لماذا تصاب الذئاب والكلاب بالسعار يا أبى ؟

ويجيبه الأب الحائر فى ضيق بانه لا يدرى فيسأله :

ـ ولماذا يموت الناس يا أبى عندما تعقرهم كلاب بها سعار ؟

ويقطب الأب الدباغ جبينه فى مزيد من الضيق بأسئلة يراها صبيانية بلهاء تتعرض لأمور هى فى نظره ونظر الناس كافة قدر مقدور على البشر لا حيلة لهم فيه ولا ينبغى أن يخوضو فى لجته بأسئلة لا طائل تحتها .

ان أباه قد خاض المعارك جاويشا فى جيش نابليون ورأى عشرات الألوف يموتون فى ساعات قلائل صرعى بالرصاص والقنابل ، فلم يحرك فيه منظر موتهم ساكنا ، ولم يستثر مشهد تلك المجازر البشرية احساسا بالتمرد أو تقديسا للحياة . فلماذا يهزه منظر حفنة من الرجال اودى بهم سعار ذئب أو سعار كلب ؟ ولماذا يشتغل ذهنه بالبحث عن سر الفناء الذى يكمن وراء أعراض الأمراض ؟

ويهز الأب رأسه ويقول ما كان حريا أن يقوله أى رجل من معاصريه :

ـ لعل الشيطان هو الذى يحل فى الكلب او الذئب فيصاب بالسعار . وأما مسالة الموت فهى يابنى رهن بارادة الله . ان شاء لك أن تموت مت سواء بعضة كلب مسعور أو بغير عضة . فلا تشغل نفسك بما ليس للبشر به شأن .

وسكت الفتى . فقد كان تقيا مثل آله جميعا . وظل على ايمانه وتقواه حتى النهاية . ولكن التساؤل لم يبرح تفكيره . وظل يدفع بلوى باستير نحو البحث عن ذلك السر ، سر الموت الكامن فى سعار الكلاب .. فقاده ذلك الى ميدان جديد فى عالم الطب ، والى البحث عن سر المرض بوجه عام .

وهكذا دخل هذا المناضل فى ميدان العلم والبحث العلمى ومن باب العاطفة والوجدان الغض الذى هزته صيحة ألم وصرخة عذاب . وهكذا انطلق ذلك الفارس ينازل الموت بالمجهر والمحقن وأنبوبة الاختبار ، ومن وراء هذا عقل الفنان الحالم وروح الشاعر الذى لايسلم بحدود الواقع .

بهذه الروح دخل لوى الصغير المدرسة الثانوية وبهذه الروح أصر وهو أصغر تلاميذ صفه سنا أن يكون الأول فى الترتيب. وأن يستعمل الحقوق المترتبة على تفوقه فى رئاسة تلاميذ الصف. فهذا الصغير يحب التفوق ويستمتع به. ومن أكثر خيلاء وفخرا من الشاعر والفنان بوجه عام ؟

وفى سن العشرين استطاع باجتهاده أن يعين مساعد مدرس فى بيرتسون فحمل التلاميذ على العمل بصورة أشبه ما تكون بحلبة السباق حينما يحمى وطيسها. كان كالسوط الذى يلهب الجميع للعمل والدراسة والجد ويستثير كوامن الهمم. وهو للجميع قدوة فى المثابرة والدأب. وحتى شقيقاته فى البيت كان يدفعهن الى الاجتهاد بحرارة مثل حرارة المتصوفين حين تستولى عليهم حالات الحماسة فى حلقات الأذكار ونشوات الابتهال. ويبشر الجميع بديانة فى العمل صنمها المعبود هو الارادة. فالارادة فى نظره هى تاج الوجود البشرى. وبالارادة وحدها يتحقق التوفيق والسعادة والمجد..

كان هذا محور أحاديثه ورسائله وهو فى العشرين. وهكذا استمرت حياته الى أن نيف على السبعين. فلم تخمد الايام من جذوة حماسته للعمل والبحث والعزيمة.

والى أن أرسله أبوه الى باريس طالبا فى مدرسة المعلمين العليا المعروفة باسم النورمال، كانت شعلة نشاطه لاتفتر. فاذا وجد وقت فراغ قضاه فى الرسم على شاطىء النهر. يتخذ من أمه وشقيقاته نماذج فى لوحات لا تبرز الجمال ولكنها تبرز الشبه والملامح النفسية بأسلوب ساذج جرىء. لأن الأشكال والألوان كانت المنفس الطبيعى لقلق الفنان وتطلعه حتى ذلك الحين.

وفى باريس جلس ذلك الريفى يصغى فى أول يوم لمحاضرة يلقيها عالم الكيمياء المشهور «ديما». وما أن انتهى الدرس الأول حتى خرج الفتى من مدرج العالم المرموق والدموع تخضب وجنتيه، لفرط تأثره واهتزاز روحه ببلاغة ذلك الأستاذ ووقاره وتأثير علمه ومنطقه. وأخذ يقول لزملائه فى نشوة :

ـ يا للكيمياء من علم جليل. وما أعظم هذا المجد الذى يتوج هامة «ديما»

فمنذ ذلك اليوم اعتزم لوى باستير أن يكون كيماويا عظيما مثل استاذه ديما الذى ملأ نفسه اعجابا وخشوعا. وتراءت شوارع الحى اللاتينى لعينى ذلك الفنان الحالم ملأتهما الدموع وكأنها صورة مضطربة لعالم ضائع لا خلاص له الا بالكيمياء. وليكونن هونبيا ممن ينيط بهم الله أمر خلاص البشر فى ذلك الجهاد العلمى.

ونفض الفتى من الرسم يديه الى غير رجعة لتخلصا للمجهر وأنبوبة الاختبار. بيد أنه بقى فى قرارة نفسه ذلك الفنان الذى تتوقد روحه بشعلة الحماسة الحالمة والايمان.

ومنذ ذلك اليوم أيضا بدأ فى تجاربه المستقلة المرتجلة، والفروض الكيمياوية تشغل ذهنه فى اليقظة والمنام، فاذا التقى بصديق قضى الساعات الطوال يتحدث فى حماسة المؤمن القائم برسالة التبشير عن أعاجيب الكيمياء. فينقلب موضوع مثل بلورات حامض التتريك الى ملحمة حافلة بالأعاجيب ورؤى المستقبل يصغى لها رفاقه من طلاب الفلسفة والقانون فى حانات الحى اللاتينى وقد استولت الدهشة على نفوسهم وأخذت بمجامع أنفاسهم المبهورة.

ملايين من الشباب فى الحى اللاتينى تجرعوا البيرة غير حافلين الا بمذاقها المسكر. أما هو فكان همه فى شىء غير ذلك المذاق. فما كان يستطيبها.. بل احتل تفكيره سر التخمر فيها. وظل يبحث ويجرب وينقب. ويحاول تحقيق فروض غير معقولة بالتجربة. وتفشل التجارب مرة بعد مرة فلا يفت ذلك فى عضده الى أن وفق وهو فى السادسة والعشرين بعد طول البحث فى قاعات البيرة التى يشربها الملايين بغير اكتراث الى اكتشاف سر تلك الكائنات التى لا تدرك بالعين المجردة، والتى نعرفها باسم الجراثيم. وأدرك أن هذه الجراثيم على أنواع كأنواع الحيوانات الكبيرة. تتمايز سلالاتها. وتتحارب فتقضى سلالة منها على سلالة. وان كان من هذه السلالات ما يحدث التخمر. ومنها ما يقضى على الجراثيم المحدثة للتخمر.

وأعلن لوى باستير فى حماسة الفنان وتوقد روحه أن اكتشافه يضع فى يد الانسان مفتاح التحكم بعد قليل فى سلالات الجراثيم، فيستكثر من النافع، ويسخر بعضا منها لافناء البعض الآخر اذا تحقق منه الضرر، ولم يتردد فى أن يقرر تقريرا جازما لايقدم عليه العالم المتجرد من أحلام الشعراء، ان جميع الأمراض لدى الانسان والحيوان مصدرها الجراثيم وأن كل مرض ينجم عن فصيلة معينة من الجراثيم وأن الجراثيم لا تنشأ من العدم كما يزعم الطبيعيون والملحدون من العلماء، بل تتولد عن آباء لها.

وكانت نزعة الالحاد المادى مسيطرة على عقول من تبهرهم كل دعوة جديدة، فانبرى أنصارها للتنديد بآراء باستير ورموه بالاندفاع وتجاوز حدود التجربة العلمية والاستقراء العلمى. فازدادت حماسة باستير بذلك التحدى ولم يتراجع عن تكهناته بل انصرف الى مقابلة التحدى بمثله واختراع أنواع جديدة من التجارب تفحم معارضيه وتثبت آراءه.

وفى أوار تلك المعركة المحتدمة قضى باستير ثلاثين سنة لاتكاد امرأته وأولاده يظفرون منه بساعة اهتمام واحدة فى الاسبوع. وهذه الزوجة ابنة عميد احدى الكليات العلمية فى الريف. ولولا أنها ورثت تقديس جهود العلماء عن أبيها لما استطاعت أن تكون بصبرها ورقتها وحنانها خير سند ومعين لذلك الرجل الغريب الأطوار الذى يقضى معظم الليالى مشغولا بانابيبه واذا وجد فيها بارقة أمل بتأييد فروضه اندفع من العمل الى تلك الزوجة الصابرة يحدثها مهللا كالاطفال عن أفراح العلم التى ستقام بعد نجاح تلك التجربة لنيوتن الجديد أو جياليليو القرن التاسع عشر.

ومن حسن حظ باستير أن زوجته كانت تؤمن به كايمانه بنفسه. وكفته هموم الحياة ومسئوليات تربية الأطفال. فانتقل فى أبحاثه عن الجراثيم فى دنيا النبات الى دنيا الحيوان.

وقد أذكى اهتمامه الفكرى والعلمى وباء الحمرة الذى اجتاح قطعان الأغنام والماشية وهدد ثروة فرنسا الحيوانية بالانقراض، وآمن بان نظريته فى نشأة الامراض جميعا عن جراثيم معينة هى سر ذلك الوباء الذى لا يعرف الناس علاجا له قطع على نفسه عهدا أن يجد ذلك العلاج. وجند مساعديه الشبان المؤمنين بنظريته للعمل ليل نهار..

وكانت هذه التجارب هى فاتحة أخطر استكشاف فى تاريخ الطب الحديث.

وهو « التحصين » بلقاح واق مستخرج من الجراثيم المسببة للمرض .

آمن باستير بضرورة عزل الجرثومة المسببة لمرض الحمرة مع تغذيتها وتربيتها واكثارها فى المعمل . وظل هذا الأمل حلما بعيد المنال لأنه لا يدرى كيف يجعل تلك الجرثومة تعيش فى بيئة مناسبة مثل البيئة الطبيعية فى جسم الحيوان وتكفلت الصدفة بازالة تلك العقبة. فصنع بيئة هلامية معقمة بطرية الغليان . وعرفت هذه الطريقة فيما بعد باسم طريقة باستير فى التعقيم وأثبت بالتجارب المتعاقبة أن هذا الغليان يقضى على مصادر الجراثيم جميعا ، وان فشل الجراحات التى تجرى فى المستشفيات يرجع معظمه الى انتقال الجراثيم بواسطة آلات الجراحة وأيدى الأطباء داخل الجسم .

وكان أول من اقتنع بهذه النظرية نابغة الجراحة فى انجلترا « ليستر » فاستخدم التعقيم على طريقة باستير وانخفضت نسبة الوفيات انخفاضا مذهلا ، وأعلن « ليستر » على العالم أجمع أن باستير من أعظم منقذى الجنس البشرى وليس من الأنبياء الكذبة كما يزعم خصومه .

وكانت الخطوة التالية هى التمكن من عزل جرثومة الحمرة والنجاح فى تربيتها نقية فى أجيال متعاقبة تتوالد فى معمل كيماوى فى بيئة كيماوية غير حية . وكان أساس نظرية باستير هو ترك أجيال الجراثيم الى أن تهرم . ثم يحقن بها حيوانات سليمة بمقادير ضئيلة جدا فتصاب بنوبة خفيفة من ذلك المرض تبرأ منها بعد قليل وعندئذ يحقنها مرة أخرى بكميات ضخمة من الجراثيم الشابة القوية . فلا تتأثر بها !

وهلل باستير الذى تجاوز الخمسين كما يهلل الاطفال حينما حصن فارا أبيض بلقاح من الجراثيم الهرمة . ثم حقنه بكمية من الجراثيم الفتية تكفى لقتل ثور غير محصن ، فلم تحدث فى الفار أدنى أثر . هلل باستير ورقص طربا . وظن الناس من حوله أنها خفة. ولو أنهم أوتوا رؤية الشاعر وبصيرة المستقبل لعلموا أن هذا الفتح جدير أن ترقص له البشرية جمعاء : لأنه بداية عهد التحصين ضد الأوبئة التى كانت تفتك بلا رادع ولا عائق بملايين البشر فى كل موجة من موجاتها وأن الطريق الذى افتتحه باستير فى ذلك اليوم هو الذى مكن الطب من السير بخطى العمالقة فقطع فى السبعين سنة التالية ما لم يقطعه الطب فى سبعة آلاف عام. وأصبح الأساس الأول للبحوث الطبية هو استكشاف جرثومة المرض لاستخراج اللقاح الواقى منها . وبهذا صار الداء هو مصدر الدواء . وأمسى السم هو الترياق !

وواجه باستير الجماهير المذهولة بتجارب أجراها علنا على الماشية فى مهرجان ريفى ضخم ردا على خصومه . ووقف الفلاحون والأميون الذين لايعرفون شيئا عن المعامل والابحاث ليكونوا محكمين بعشرات الآلاف فى أعظم مبارزة علمية فكانت هذه أول مرة ينزل فيها العلم والنزاع حول نظرياته الى مستوى الجماهير !

وكان مقدرا لو فشلت تجارب باستير فى تحصين تلك الماشية أن يتعرض هو ومساعدوه لفتك السوقة والرعاع . ولكن طبيعة المناضل والفلاح والفنان حفزت باستير الى خوض تلك المعركة الغريبة . ليجعل «الجمهور الكبير» طرفا فى تلك الملحمة الكبرى ضد المرض والفناء . لأن ذلك الجمهور هو صاحب المصلحة الأولى فيها ، وهو موضوعها وغايتها .

ونجحت التجربة نجاحا تاما .. وخرجت الماشية التى حصنها بطريقته سليمة ، وماتت جميع الماشية غير المحصنة عن آخرها .. ونقلت صحف العالم التى أوفدت مندوبيها لشهود ذلك النزال العلمى التجريبى الضخم نتائج باستير الباهرة، وفى مقدمتها التايمز، فى أبرز صفحاتها، وصار باستير المواطن الأول فى فرنسا ..

وفى تلك الفترة بعث باستير مساعديه لمحاولة الكشف عن جرثومة الكوليرا التى اجتاحت مصر لكن الوباء انتهى قبل أن تصل البعثة الى عزل الجرثومة، فأظهر باستير استياءه الشديد من هذه الخسارة العلمية التى ترتبت على سرعة زوال الوباء !.

وهاهو ذا الشيخ الأعرج، الذى أصيب من جراء الارهاق بالفالج وأبراه منه تعلقه بالحياة لمواصلة كفاحه ضد جهل الأطباء ، وقد عاد الى مأساة طفولته . مأساة السعار الذى لا حيلة للفلاحين فيه. انه منصرف الى البحث عن جرثومته، ويتعرض للخطر وهو يفحص لعاب الكلاب المسعورة ويستخرجه من بين فكيها ..

وأخيرا استطاع أن يعزل الجرثومة اللعينة بأن يولد أجيالا منها فى المعمل، وأن يحصن بها الكلاب ، ثم يحقنها بكميات من الجراثيم الفتية أو يحسبها مع كلاب مسعورة لتعقرها وتصب فى دمها المرض ، واذا بها لا تتأثر بعد تحصينها بشىء من هذا كله .

ومن شواطىء الفولجا جاء الى باريس ثمانية عشر فلاحا روسيا عقرتهم كلاب مسعورة قبل أسبوعين .. وبات الرجاء فى حياتهم ضئيلا .. وتجمعت ألوف الجماهير حول المستشفى تنتظر أول تجربة بشرية كبرى باستير ضد السعار .. ونجا من الثمانية عشر خمسة عشر عادوا الى الروسيا ليستقبلهم الناس متبركين بهم لأن حياتهم نفحة من قديس العلم وصانع معجزاته باستير ..

وفى هذه المرة لم تكن فرنسا هى التى نادت به مواطنها الأول . بل كانت البشرية كلها هى التى نادت به منقذا ورائدا. واكتتبت جميع الدول لتأسيس معهد باستير ..

وعندما ودع الحياة وقد جاوز السبعين كان قد حقق من انتصارات الحياة بروح الشاعر . واحساس الفنان ما يعجز عن نسيانه بنو الانسان .

القيم الاجتماعية والخلقية

د . عز الدين اسماعيل

لكل مجتمع عاداته وتقاليده ومثله الاجتماعية والخلقية . وقد تعرضنا فى الفصول السابقة بطريقة غير مباشرة لكثير من المبادىء التى تسود الحياة الاجتماعية فى النوبة . ولعل أبرز مبدأ اجتماعى يشكل المجتمع النوبى ويحدد كثيرا من معالمه هو مبدأ التعاون . فالمجتمع النوبى هو بحق مجتمع تعاونى على نحو فذ . واذا أنت جست خلال شوارع القاهرة صادفتك عشرات اللافتات التى تحمل أسماء جمعيات نوبية ، هى - فى حقيقة مهمتها ودورها الذى تؤديه - جمعيات تعاونية .

فى كل جمعية من هذه الجمعيات يلتقى أبناء البلدة الواحدة الوافدون من النوبة للعمل بالقاهرة ، يلتقون لكى يتناقلوا أخبارهم ويعملوا على ايجاد عمل لمن لاعمل له منهم . ثم انهم على صلة دائمة بذويهم فى النوبة . فاذا مات قريب هناك لواحد منهم هنا اجتمعوا لتعزيته وجمعوا الاموال فيما بينهم لكى يستعين بها أقارب الميت هناك على مواجهة الموقف .

***

ونفس الشىء يحدث هنا عندما يقيمون عرسا ، سواء أكان فى القاهرة أم فى احدى قرى النوبة . فهذه المناسبات غير العادية فى حياة الانسان، كالميلاد والوفاة ، وكالختان والعرس ، هى مناسبات اجتماعية كذلك ، يسودها مبدأ التعاون ، حتى يشعر صاحب المناسبة الاول أن كل الايدى تمتد اليه ، لتعينه على مواجهة الموقف ، سواء أكان سارا أم محزنا .

على أن هذا التعاون المادى له وجه آخر اجتماعى لايخطئه الانسان ، فالمؤكد أن تعاون أهالى النوبة ماديا يقرب بينهم ويحكم بينهم أواصر الأخوة والمحبة ، كما أنه يبعث فى نفوس الجميع شعورا بالاطمئنان ازاء ما تأتى به الأيام . وهذا الضمان أو التأمين الاجتماعى الذى تؤديه الجمعيات النوبية فى القاهرة يتحقق فى النوبة ذاتها بدون جمعيات . فأبناء القرية أو النجع المقيمون هناك يكونون بطريقة تلقائية جمعية تعاونية أعضاؤها هم كل المقيمين فى القرية أو فى النجع . واذا كانت الجمعيات فى القاهرة ترعى المصالح الكبرى لأعضائها فان هذه الجمعيات غير المنظمة فى القرى والنجوع ترعى كل المصالح ، فى المناسبات الكبرى وفى الظروف اليومية على السواء .

***

ولذلك يأخذ التعاون فى النوبة شكلا خاصا حين يتسع اطاره عن مجرد التعاون المادى عن طريق تقديم النقود مثلا الى المحتاج ، فينتظم كذلك التعاون فى أى شكل من أشكاله . فالنقود شحيحة فى أيدى الناس هناك ، ولكن هذا لايعنى أن من لم يملك نقودا لايتاح له أن يكون عضوا فى ذلك المجتمع ، يفيده ويستفيد منه . فمن حق كل انسان الا يقدم الا ما يملك سواء أكان ما يملك نقودا أم جهدا بدنيا أم مجرد كلمة طيبة . يظهر هذا واضحا عندما يبنى أحدهم بيتا - كما سبق أن رأينا . فيكفى للمشاركة فى هذا العمل أن يجلب الانسان حمل جريد أو طمى ، ويكفى كذلك أن يقشر الجريد من الخوص أو يعجن الطمى ، بل يكفى أن يضع بيده مدماكا أو يقول كلمة تشجيع بعد أن يلقى بتحية طيبة .

وقد قلت ان التعاون المادى بين أهالى النوبة يقرب بين نفوسهم كما يحل مشكلاتهم المادية . ففى المواقف التى تنتفى فيها حاجة بعضهم المادية ما يزال الوجه الآخر للتعاون بينهم يعمل عمله فى اشاعة روح الألفة والود المتبادل بينهم . وقد لاح لى ذلك واضحا حينما لاحظت تقليدا خاصا بينهم فى تناول الطعام .

كنا فى شهر رمضان . ولم تكد الشمس تؤذن بالغروب حتى وجدت الصينيات النحاسية الكبيرة تخرج من البيوت صينية بعد أخرى وقد غطى ما عليها من طعام بغطاء جميل من الخوص . وتجمعت هذه الصوانى فى مكان رحب عند نهاية الحارة كان قد فرش بالأبراش، وتربع عليه الرجال من بيوت هذه الحارة، وكانوا ستة . وحين اكتمل عدد الصوانى فصار بعدد الرجال ، وكان أوان الفطور قد آن ، رفع كل رجل غطاء صينيته ، ومضى الجميع يتناولون فطورهم .

***

وكنت فى البداية قد ظننت أنهم انما جلسوا على الطعام مجتمعين حتى يكون طعامهم جميعا طعام رجل واحد ، وحتى لايأكل أحدهم الطعام الشهى ويتناول الآخر طعاما عاديا . ولكن كم كان مفاجئا لى أن أرى كل صينية عامرة بطعام لايقل فى طيبه عما تحمل أى صينية أخرى . ولذلك لم يكن بأحد منهم حاجة الى تناول شىء من طعام الآخر

عنـــد ذاك لم أجد مبررا لان يترك الرجال بيوتهم لكى يجلسوا مع بعضهم البعض ويتناول كل منهم طعامه الخاص. وحين ســألت فى ذلك قيـل لى : ان الغرض من هذا هو «المؤانسة» فالرجال ينتهزون هذه الفرصة للتآنس فيما بينهم وان أكل كل منهم من بيتــه ومن طعامه الخاص . وقد عرفت فيما بعد أن هؤلاء الستة كانوا جميعا على قدر من اليسار النسبى ، فلم يكن منهم من يتطفـل على مائدة غيره ، وكل ما يحمله على ذلك هو مجرد الرغبة فى الائتناس بالآخرين .

هذا المعنى ـ أقصـــد الرغبة فى الائتناس دون تبادل المصلحة المادية ـ يدلنا من غير شك على توطد أواصر المحبة بين أهالى النوبة ، وعلى حرصـــهم على تأكيد هذه الأواصر بقدر ما يتــاح لهم من ظروف .

***

على أن علاقة الأفراد فى المجتمـــع الواحد ـ مهمـــا حرص الجميـــع على توطيـدها ونقائهـا ـ لا تخـلو من ان يعتريها بعض الشوائب.فلا يخلو الأمر من أن يعكر هذا الصفو خلاف ما ، سواء أوقع هذا الخلاف بين الرجل والرجل أو بين الرجل والمراة ، أو بين الابن وأبيه. هـــذه الألوان المختلفــة من الخلاف والمنازعة لابد أن تحل ، وهى فى الأغلب الأعم تحل عرفيا لاقضائيا . اننـــا فى القرى نجد المشايخ أو العمد وفى بعض البلدان نجد مراكز الشرطة ، ولكنك حين تزور مركزا من هذه المراكز يخيل اليك أن الناس هناك لايتنـــــازعون قط ، والحقيقة انه من النادر أن يصـــل أحد المتنازعين الى مركز الشرطـة ، فمن غير المقبول أن تتولى الشرطة حل أى نزاع ، بل ربما كانت حلولهـا عاملة على زيادة ما بالنفوس .

***

لهذا نجد المجالس العرفية هىصاحبة السلطة الحقيقيـــــة فى حل أى نزاع ، وكلمتها هى الكلمة الأخيرة النـافذة . وهذه المجالس تتكون من الرجال الذين يعتد بهم فى القرية ، والغـــالب أنهم ينتدبون أنفسهم لهذه المهمـــة اذا لم ينتدبهم أحد المتخـاصمين . فما أسرع ما يعرف الجميع بأى خصـــام أو نزاع ينشأ بين واحد منهم وآخر . وقد يكون العمدة ـ حين يكون فى القرية عمدة ـ أحد أفراد هذا المجلس ، ولكنه لايستمد رجاحة الرأى من سلطته الحكومية بل من مكانته الاجتمـــاعية وتقدير النــــاس الشخصى لعقله وخلقه . وعلى هذا قد يكون العمدة نفسه أحد المتخـــاصمين ، وعليه عندئذ أن يلتزم بما يحـــكم به المجلس العرفى .

وأهالى النوبة يعتزون بهـذا الطراز من المخاصمة أو ان شئت المقاضـــاة . وكثيرا ما تسمع منهم الحكايات التى تنم فى مضـــمونهـا عن هـــذا الاعتزاز ، وهو أنهم يحلون مشكلاتهم بأنفسهم . وتبلغ هـــذه الحـــكايات حدا كبيرا من الطرافة حين يكون عمدة القرية نفســه أحد المتخاصمين ، وعندما ينتهى التقاضى أمام المجلس العــــــرفى بادانة العمدة نفسه .

***

على أن هناك مبدأ آخر له تقديره فى هذه المقاضاة ، وفى كل مقاضاة هو مبدأ السن. وعندما يكون العمدة أحد المتخاصمين يتحور هذا المبدأ الى مبدأ آخر هو المركز الاجتماعى . وســـوف نرى بعد قليل أهمية اعتبار السن فى تقاليد المقاضاة ، والآن نتحـــدث عن أهميـــــة المركز الاجتماعى . فليس ممـــا يرضى غرور العمدة أن يتولى مناقشته الحســـاب وادانته فى بعض الأحيان الا شــخص لايقل عنه مكانة وسمعة وشهرة . وفى هــــذه الحـــالة ينتدب المجلس العرفى لمقاضاته أحد العمـــد من القرى الأخرى يفوقه مكانة وشهرة . وقد ينتــدب له أكثر من عمدة . وفى هذه الحـالة يكون حكم المجلس ملزما .

***

وليس لهذا المبدأ من دلالة الا الرغبة فى الاحتفاظ للشخص المدين بكرامتــه رغم ادانتـــــه . فالمفروض أن ينقـــد المتخاصم ما يقضى به المجلس فى نهاية المخاصمة وان لم يكن مقتنعا به . وهو فى تنفيذ ما يحكم به عليه يكشـــف عن مقوم من مقـــــومات الرجولة فيه هو الشهامة . وطبيعى اذن الا يحمـــله على ممارسة هذه الشهامة الا شـــعوره بان المجلس قد راعى كرامته وحافظ عليها. ولا يحقق له كرامته الا أن يكون فيمن أدانوه من هو فى منزلته بين الرجال ، أو من يفوقه منزلة .

والمفروض كذلك أن تصـــفو نفوس المتخاصمين بعـــد ان يفرغ المجلس من المحاكمة . وصفاء النفوس معناه عودة كل من المتخاصـــمين الى مكانته . فحين يقضى المجلس مثـــلا لرجل عادى على العمدة لايعنى هذا أن يطاطىء العمدة له الرأس الى الأبد ، كما لايعنى أن لهـــذا الرجل الحق فى أن يشمخ بأنفــــه على العمدة حتى آخر الزمان. فما دام العمدة المدين قد أنفذ ما حـــكم به المجلس فان الأمور تعود كما كانت قبل التقـــاضى وقبل المخاصمة ، ويكون للعمدة احترامه لدى غريمه كما كان الحال من قبل . ألم يبـــد العمدة من الشـــهامة وحسن النية والقبول ما يجعله خليقـــــا بهذا الاحترام ؟

***

ثم يأتى مبدأ السن . واعتبار السن فى المقاضاة يؤثر كذلك فى شـــكل هذه المقاضاة لا فى جوهرها . فعلى المجلس أن يستمع أولا لاكبر المتخاصمين سنا ثم لاصغرهما . هذا وان انتهت المقاضـــاة بادانة أكبرهما . على أن الســـن يعود كذلك فيؤثر فى شكل التقاليد التـــالية للمقاضاة . فبعد أن يصدر المجلس حكمه الـــذى يتراوح بين إعتـــذار المـــدين على مشهد من الجميع لصاحب الحق الى دفع غرامة معينة ـ بعد ذلك ، وبعد أن ينفذ المدين الحكم ، تحدث عملية مكملة لذلك، هى العملية التى يقصـــــد بها تأكيد أن النفوس قد صفت تماما ، فيولم كل من المتخاصـمين لكل أفراد المجلس ، وتكون وليمة أكبرهما سنا هى الأولى ، سواء أكان المدين هو أكبرهما أو أصغرهما .

وقد شهدت وليمة من هــــذه الولائم كانت فى بيت أصغر المتخاصمين سنا ، وكان هو المدين ، وكانت تاليـــة لوليمة أكبرهما صاحب الحق . وفى تلك الليلة انتقل أفراد المجلس ومعهم صاحب الحق الى بيت المدين ، وكنت معهم . واستقبلنا الرجل استقبالا حسنا ، وجلســــنا على الأبراش فى شبه حلقة ، وجاءت صحاف الفشار والتمر على الأثر ، ثم رفعت حين جاء الشاى . ولم يجر اذ ذاك أى حديث خاص بالمخاصمة ، لأنها كانت قد انتهت من قبل تماما . ثم جاءت الصينيـــــات النحاسية الكبيرة عليها صـــحاف الأرز والتمر المرطب بالماء والأبريه جرجبيدا، فأكلنا وتسامرنا الى وقت متـــأخر من الليل .

وتبرز قيمة السن حين تكون المقاضاة بين الأقرباء ، ولكنه كذلك لايتجاوز حدود الشكل • كل ما فى الأمر هو أن يلتزم صاحب الحق – وان كان أصغر القريبين المتخاصمين – باحترامه للمدين الذى هو أكبر منه سنا ، دون ان يؤثر هذا فى جوهر المحاكمة • وليس لهذه القاعدة الا استثناء واحد ، لا أظن أن السن وحده هو الحاسم فيه ، وهو حالة التقاضى بين الأب والابن • فمن المحتمل أن يختلف الاب والابن ، بخاصة حين يكون الابن قد بلغ من السن مرحلة النضج • وعند ذاك ينعقد المجلس بحضور الأب والابن ، ويبدأ الأب بطبيعة الحال بعرض موقفه ، ثم يليه الابن • فاذا لاح للمجلس أن الابن هو المدين أدانته وحكم عليه بما يرى • أما اذا أحس المجلس أن الحق فى صف الابن ، فعند ذاك يقوم أحد أفراد المجلس ويصطحب الابن معه الى الخارج ، ويتحدث اليه بما يجب عليه نحو أبيه من تحمل لأخطائه وعيوبه ، لأنه أبوه أولا وأخيرا • وفى نفس الوقت يكون الرجال فى المجلس قد تحدثوا الى الأب وكشفوا له خطاه ، ونبهوه الى ما يجب عليه نحو ابنه ، ولكنهم لايصدرون ضده حكما • وقد يلومونه على تصرفه ازاءه ، ولكنهم لايتجاوزون مرحلة اللوم •

ويدخل الابن بعد قليل ويقصد على التو نحو أبيه ويقبل رأسه ، ويسأله المغفرة • انه من غير شك قد عرف من اخراجه من المجلس أن اباه هو الملوم ، لكنه مطالب بأن يتصرف عندئذ كأنه لم يعرف ، بل كأنه هو المدين ، اكراما لحق الابوة •

ويلاحظ أن اخراج الابن من المجلس يقصد به فى المحل الاول الا يشهد الابن محاكمة الآخرين لأبيه ، والا يستمع الى لومهم وتعنيفهم له • فقد يختلف الابن مع أبيه، ولكنه يؤذى حساسيته أن يرى الآخرين يعنفون أباه بسببه • هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان مما يؤذى شعور الاب أن يجلس ابنه بين الناس لكى يقضوا بالحق لهذا الابن عليه ، ولكى يلوموه أو يعنفوه ، فهذا معناه نزول بمكانة الاب عن مكانة الابن • وهذا معنى لا يقبله الشعور النوبى مهما يكن الأب مخطئا • ومن ثم صار لهذه المخاصمة تقاليدها الخاصة ، بحيث يبدو فى الظاهر أن الابن دائما هو المدين ، احتفاظا للاب بمكانته ، وللابوة بقدسيتها • فالمفروض دائما ان يكون الاب ، بحكم سنه وخبرته وحرصه على مصالح أبنائه ، أكثر من أبنائه اتزانا وحكمة وحسن تصرف • فاذا حدث أن خانته حكمته مرة فليس هذا الاستثناء بحيث يهدم كل اعتبار لسنه وخبرته وحرصه •

***

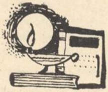
ومن كل هذا نستطيع أن ننتهى الى هذه النتيجة ، وهى أن مبدأ الديمقراطية يحدد علاقات الافراد فى النوبة بعضهم ببعض ولكن داخل اطار من التقاليد الموروثة ، كما هو الشأن تماما فى المجتمعات القبلية •

ومع أننا لاحظنا فى أكثر من مناسبة ماضية أن المرأة فى النوبة تحتل مكانة اجتماعية هزيلة فاننا نستطيع مع ذلك أن نشهد نوعا من التساوى فى الحقوق بين الرجل والمرأة • فكما أن من حق الرجل أن يشكو المرأة التى عابته أو سببت له أذى الى زوجها الذى يقتص له بدوره منها حيث يضربها ضربا مبرحا – فكذلك الشأن بالنسبة للمرأة التى تعرضت للاذى او السب من رجل ، فانها تستطيع كذلك أن تقاضيه ، وتسترد حقها وكرامتها • وهم يسمون هذه العملية « اللوم » ، فيكون اللوم من الرجل للمرأة كما يكون من المرأة للرجل •

صحيح أن هذه الصورة من التساوى فى الحق الاجتماعى ظاهرية ، لانها تستمد صلابتها من مكانة الرجل أولا فى حالتيها على السواء ، حيث تكون مقاضاة المرأة للرجل والحكم لها عليه حين يكون مخطئا مجرد رعاية لكرامة الرجل الذى هو زوجها ، تلك الكرامة التى تكون قد مست بطريق غير مباشر • ومع ذلك فمجرد الاعتراف للمرأة بهذا الحق له دلالته الاجتماعية •

***

وبعد فان أميز ما يتحلى به النوبى من خلق هو الكرم والشجاعة وسماحة النفس ونصرة الضعيف ومعونة المحتاج والعفو عند المقدرة ، وقبل كل هذا الأمانة وشرف الكلمة • فهذه هى مقومات الرجولة فى النوبة ، الى جانب حساسية مفرطة وشعور بالكرامة واعتزاز بها • ولن يكون أحدهم صديقا لك بحق مالم يكن تعاملكما على مستوى واحد ، فاذا انعقدت بينك وبينه الصلة فانه يخلص له الى حد التفانى • انهم ينطوون على معادن ثمينة أرجو أن يحرصوا عليها ويحتفظوا بها •



الواقعية فى القصص السينمائى

• محمد اسماعيل محمد •

مهمة الأدب الرئيسية هى الرغبة بالارتفاع بالانسان الى مستوى يعلو على ظروف الحياة الخارجية ، وتخليصه من قيود الذل والعبودية واظهاره امام نفسه ، لا باعتباره عبدا ذليلا ، بل سيدا لافعاله ومسيطرا حرا على حياته وقائدا متحكما فى مصيره وتصرفاته . فالادب بهذا المعنى يهتم بحياة الناس ويناقش مشاكل الشعب ويتناول بالعلاج الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها ودقائقها ويبصر الشعب بحقوقه ويثير شعوره بالعزة والكرامة ، وباختصار يؤدى الادب رسالته الجماهيرية الشعبية .

وفى الادب تياران رئيسيان ، الرومانية والواقعية . والرومانتية تتناول مثل الحياة العليا وخصائصها الفريدة وصفاتها السامية التى قد لاتكون ملكا مشاعا لكل بنى البشر، والتى قد تكون نادرة الوجود ولكنها رغم ذلك جزء لا يتجزأ من حياة الانسان بالفعل وبالامكان . فالرومانتيه تتناول جانب الحياة المتمثل فى الابطال والخوارق كما هو متمثل فى الابالسة والشواذ . وللتيار الرومانتى اتجاهان ، اتجاه سلبى يحاول التنسيق بين الانسان والطبيعة فى كثير من التنميق والبعد عن الواقع والتحول الى آفاق اقرب الى الخيال ، واتجاه ايجابى يقوى رغبة الانسان فى الحياة ويثير فيه الثورة على الجمود ويدفعه الى تحطيم الاغلال . وهذا الاتجاه للرومانتيه يساهم فى ربط المبادىء الثورية بالواقع ، ومن ثم يشارك فى تغيير وجه التاريخ .

والواقعية تتناول العادى الواقع فى الوجود الذى اختلطت فيه الكليات والمثاليات والجزئيات بنسبها المألوفة فى الحياة الواقعة وبآثارها المألوفة فى الحياة العادية . فالموقف الواقعى يهتم بحياة الرجل العادى اكثر من اهتمامه بحياة الرجل النموذجى أو الرجل الفريد . واسلوب الادب الواقعى لا يوغل فى عالم الخيال ، بل يتناول العالم الواقع واحداثه ومشاكله وكل ما فيه من جمال او قبح ، على نحو يشعر القارىء بان الوصف لا يتناول عالما لا وجود له بل عالم كائن موجود مملوء بالكائنات الحية التى تنشط وتتحرك وتذبل وتموت .... يتناول هذه الكائنات فى علاقاتها المتشابكة بعضها ببعض ، وفى علاقاتها بالعالم الخارجى . ويحاول التيار الواقعى ، فضلا عن هذا التصوير للواقع ، ان يرسم جمالا جديدا فى الاشياء واتساقا بديعا يربط بينها عن طريق جمال الكلمات وحلاوة اللغة والدقة فى التعبير وجرس الجمل والقدرة على وصف الفروق الدقيقة ، والتعبير عن الاحوال النفسية والتجارب الشخصية والحياة اليومية ، وما فيها من ثراء . وخلق وعمل على نحو بنائى وبقدرة على التشييد تستدعى التأمل والاعجاب .

وقد يقال ان احداث الحياة اليومية تبدو رتيبة ومملة ، وعلى ذلك فلا بد للقصة التى تكتب للسينما خاصة ان تضفى على الواقع عنصرى الاثارة والروعة . ولكن القصة بهذه الصورة لاتعالج المواقف بطريق مباشر وتوحى بانه لا يمكن تصوير واقع الحياة دون تدخل عناصر خيالية صناعية . والواقع ان الالتجاء الى القصة بهذا الاسلوب ليس الا وسيلة لستر العجز الفنى . فالنظرة السطحية للحياة ، هى وحدها التى لاترى ما فى الحياة اليومية من غناء وتنوع وعمق وحركة ونشاط وخصب . فالواقع غنى باحداثه ويكفى وحده لخلق عمل فنى متكامل . ومهمة الفنان لم تعد خلق مواقف مفتعلة لتحريك مشاعر الجماهير او اثارتهم ، بل اصبحت مهمته جعل هذه الجماهير تتفاعل مع الواقع الذى يحيط بها ان بالرضا او بالغضب .

كان المنهج القديم فى كتابة القصص السينمائى ينحو الى اختراع الحوادث اختراعا ، فاذا عن لكاتب ان يتناول اضراب العمال مثلا ، كان يضفى على الفكرة من خياله مايجعل الاضراب مجرد حدث يربط بين شخصيات قصته. ولكن المنهج الواقعى فى القصص السينمائى ينحو غير هذا النحو ، اذ يحاول الكشف عن تفاصيل الحدث والتعمق فى جذوره، بحيث تروى القصة اكبر قدر من الحقائق الانسانية والاجتماعية والاقتصادية والمادية المتعلقة بحادث الاضراب والمتصلة بالحياة الواقعية نفسها اوثق اتصال . ويقتضي هذا الاسلوب فى المعالجة كما هو واضح ، تعمق واقع الحياة وابراز ما فيها من قوة وضعف ومن انفعالات وخلجات ، وتعقب كل صغيرة وكبيرة من تفاصيل الوقائع المادية وهمسات النفس الانسانية ولفتات الذات البشرية ، كما يقتضي الاهتمام الشديد بكل ما يجرى حولنا ، والبحث عن القيم الانسانية فى جذورها، فى احترام صادق للناس ولما يجرى فى العالم من احداث ، برواية الحقائق باصولها والبعد عن تشويه الواقع او تمويه الحقيقة .

وليس من الممكن ، والامر كذلك ، ان تعوز الكاتب الواقعى الموضوعات والحياة زاخرة بها من حوله ، فساعة من نهار او ليل فى أى مكان وأى شخص يصلح موضوعا لقصة واقعية ، مادامت عجلة الحياة فى دورانها ومادام الفنان قادرا على دقة الملاحظة متمكنا من القاء الضوء على العناصر المترابطة التى تدور من حوله ، ومن ثم فالمذهب الواقعى للقصص السينمائى لا يمكن أن يعانى من أزمة فى الموضوعات ، ولكن ربما عانى من عجز عن تفسير مدلولات الحوادث ، او من عدم ثقة بصلاحية معالجة حقائق الحياة فى القصص السينمائى .

يؤمن اصحاب المذهب الواقعى ان لكل موقف من المواقف ، اى موقف ، اصداء وامتدادات تقود الى جميع المواقف الاخرى التى يحتاجون اليها ، فاى حقيقة من حقائق الحياة يمكن ان تحلل وتصبح

موضوعا لقصة سينمائية جديرة بالمشاهدة ، ومثال ذلك تلك الحادثة البسيطة ، وهى محاولة رجل وامرأة العثور على مسكن ، فان مثل هذه الحادثة كان لايستغرق عرضه على الشاشة اكثر من دقائق معدودة ، اما لدى الواقعيين فان هذه المحاولة يمكن ان تكون موضوعا لقصة فيلم كامل ، يستعرض كل مافيها من مغزى وكل مالها من أصداء وكل ما يتصل بها من ملابسات ، كما هى فى الحقيقة دون ادنى محاولة لصبغ المواقف الحقيقية بطابع الواقعية ، وانما تصوير الاشياء بمدلولها ومغزاها فحسب .

والحياة فى نظر الواقعيين ليست كما تصورها القصص الخيالية ، بل هى شيء يختلف عن ذلك كل الاختلاف ، ولا يتأتى فهم الحياة وادراكها الا بالبحث الدقيق المتواصل فى صبر واناة وفى يقظة اجتماعية ووعى شامل بحقيقتها، وعلى السينما اذا ارادت ان تصور جوعانا او مضطردا ذليلا ان تسميه باسمه الحقيقى الواقعى ، لا ان تبنى اسطورة من حوله ، فالاساطير ليست من منهج اصحاب الاسلوب الواقعى فى شيء . والواقعية وان كانت تسلم بأنه من الممكن تحليل الواقع بالاساليب القصصية لا الاسطورية الا انها تفضل ان يكون طابع التحليل تسجيليا لا اسطوريا ، اى ان تكون القصة تسجيلية بحته دون اضافة شيء من الخيال ، يضفى عليها طابعا اسطوريا او رومانتيا .

ويرى الواقعيون ان للسينما وحدها القدرة على تصوير هذا اللون من القصص الواقعى التسجيلى ، فهى تصور الأشياء والأحداث فى تطورها من يوم لآخر ، بما لها من امكانيات تعينها على ابراز الواقع امام اكبر عدد من الناس ، وان القوة التى تملكها السينما تلقى عليها مسئولية ضخمة ، اذ يجب على السينمائيين ان يحاولوا جعل كل اطار فى الفيلم له قيمته ، ولا يمكن ان يتحقق هذا الهدف الا بالغوص فى اعماق الواقع . ومن ثم تنحصر المشكلة الادبية والفنية فى مقدرة السينما على تصوير الواقع نفسه ، لا ان تستخرج منه قصصا .

وهناك عدد ليس قليلا من كتاب السينما والمشتغلين بها ، يحس بهذه المسألة ويدرك كنهها حق الادراك ، ولكن هؤلاء يجدون انفسهم مضطرين لاسباب متعددة الى تأليف القصص بالطريقة التقليدية ، مع تضمينها بعض اللمحات من نزعتهم الواقعية . وقد اعتبر بعض المشتغلين بالسينما ان هذه هى الواقعية الحديثة .

ولئن كان هدف الواقعيين الاسمى فى عالم السينما هو تصوير الواقع دون ترك اى فجوة بين ما يجرى فى الحياة وما يعرض على الشاشة البيضاء ، فمما لا ريب فيه ان كل مجهود يبذل فى تصوير الاهمية التاريخية لكل لحظة من لحظات الحياة الانسانية هو مجهود مثمر لا يفيد الفنون السينمائية وحدها بل يمتد صداه الى باقى الفنون الاخرى، هذا ، ويجب الا يقتصر الامر على انتاج افلام توضح للمتفرجين اوضاعا اجتماعية او مسائل عامة ، بل يجب الاهتمام بان يرى الناس انفسهم على الشاشة يقومون بمهامهم اليومية العادية ، فذلك يساعدهم على معرفة كثير مما ينقصهم معرفته عن واقع حياتهم . واى موضوع بسيط يوضح هذه المسألة ، ومثل ذلك ذهاب سيدة لشراء حذاء لها . وهذا موقف لايستغرق اكثر من دقائق ، فما هو سبيل اصحاب المذهب الواقعى الى جعله موضوعا لفيلم يستغرق ساعتين تقريبا؟ يتناول كاتب القصة السينمائية هذه الحادثة بالتحليل الى عناصرها العديدة ويبرز ما سبقها ولحقها وما عاصرها من احداث ، ويعالجه بالتفصيل . فثمن الحذاء جنيهان ، كيف استطاعت السيدة ان توفر هذا المبلغ؟وكم من الوقت قضت حتى تمكنت من جمعه ؟ واى جهد بذلت للحصول عليه ؟ ومدى اهمية الحصول على حذاء جديد بالنسبة لها ؟ وماذا حرمت نفسها لتستطيع ان تشترى هذا الحذاء ؟هذا من جهة ، ومن جهة اخرى، من هو بائع الاحذية ؟ وما الذى يدفعه الى التمسك حين تساومه السيدة على سعر الحذاء رغبة فى تخفيضه ؟ وما هى ارتباطات هذا الرجل المنزلية ؟ هل له اولاد ؟ وما هى مطالب هؤلاء الاولاد ؟

وهكذا تكون مهمة الكاتب السينمائى ان يتعمق فى صميم الاحداث ويكشف عما يختفى بين طياتها . وهو حين يحلل الاحداث البسيطة بهذه الطريقة يكشف، عن عالم عريض غنى بقيمه ، ويلقى اضواء على الدوافع الاجتماعية والاقتصادية والسيكولوجية لكل خطوة ، وما أخصب الكنز الذى يستمد منه الكاتب السينمائى الواقعى مادته ، كنز لايفنى واعنى به العالم الواقعى،احداثه وناسه كما هم فى الطبيعة ، وواقع الامر ، دون مبالغة ولا خيال . فليس هناك ما يبعث على الضيق اكثر من اولئك الابطال الخياليين الذين تصورهم القصص الخيالية . فقد بات الناس جميعا فى الوقت الحاضر يتوقون الى رؤية الانسان الحقيقى الذى يصادفونه فى حياتهم اليومية . والواقعية الحديثة تؤمن بأن افضل التجارب هى تلك التى نستمدها مما يدور تحت اعيننا من احداث، وان زمن الشخصيات الشاذة او الفذة قد انقضى . وحان الوقت لأن يفهم رواد السينما انهم الابطال الحقيقيون فى هذه الحياة ، وان عصر النجوم قد ولى وانقضى ، وان مدى نجاح الممثل بات يقاس بدرجة تعبيره بطريقة طبيعية وواقعية .

والواقع ان هذا الاسلوب فى معالجة موضوعات الافلام لابد وان ينمى فى الناس شعورا بالمسئولية والكرامة . اما ان يقارن الناس بين شخصياتهم والشخصيات الخيالية الزائفة او يتعلقون بنماذج منحرفة فان هذا ينطوى على خطر كبير . والواجب ان نعرف انفسنا على حقيقتها وان يتخلص ملايين الناس من سكان العالم من التفكير فى الخرافات ومن التعلق بالامور الخارقة للطبيعة .

وتجدر الاشارة هنا الى النقد الذى يوجه الى اصحاب الاتجاه الواقعى فى القصص السينمائى . واهم اتهام يوجه الى الواقعية الحديثة انها تقتصر على معالجة موضوع الفقر وحده ، وعلى ابراز جانب البؤس والمعاناة فى الحياة الاجتماعية للطبقات الفقيرة ويرد اصحاب الاتجاه الواقعى على هذا النقد بقولهم ، ان الفقر اهم حقائق الحياة فى العصر الحديث فى جميع انحاء العالم ، وان جميع الجهود فى عالم السياسة وكل الاتجاهات فى طريقة الحكم انما تتركز فى الواقع على ايجاد سبيل لحل هذه المشكلة . أليس امرا واقعيا والحال كذلك ، ان تبدأ الواقعية فى السينما بمشكلة الفقر اذن ؟ وموضوع الفقراء والاغنياء من الموضوعات التى يمكن ان يستغرق بحثها حياة المرء من مولده الى مماته . واذا كان هناك اى فرد من رواد السينما او المخرجين او النقاد او رجال الدين او الحكام او من فى مستواهم ينادى بوقف الافلام التى تعالج موضوع الفقر ، فان مثله فى ذلك كمثل النعامة التى تدفن رأسها فى الرمال حتى لاترى ، هروبا من الواقع . وهذا الهروب يعبر عن نقص فى الشجاعة وخوف من مواجهة حقائق الحياة . ولعل اشد ما نحتاجه هو المزيد من المعرفة والالمام الدقيق بالحاجات الانسانية والدوافع التى تسيطر على تصرفات بنى

البشر ، سعيا وراء مستقبل افضل للانسانية .

أما النقد الثانى الذى يوجه لاصحاب الاتجاه الواقعى فى انتاج القصص السينمائى ، فيذهب الى ان هذا الاتجاه مادام يقتصر على النحو التسجيلى فى تصوير الواقع فانه لايقدم حلولا للمشاكل التى يعرضها . ويرد الواقعيون على هذا النقد بقولهم انه ليس من مهمة الفنان ان يختلق الحلول . وان قصة الفيلم تؤدى دورها كاملا اذا استطاعت ان تثير فى المتفرجين الاحساس بالحاجة الملحة لايجاد حلول للمشاكل القائمة ، التى تتولى عرضها ... ومع ذلك فهل قدمت القصص الاخرى التى تعرض المشاكل باسلوب غير اسلوب الواقعيين فى العرض ، حلولا للمشكلات التى تناولتها ؟ الواقع ان كل مايمكن ان تقدمه مثل هذه القصص من حلول ، لا يعدو كونه حلولا عاطفية ، ترتكز على معالجة المشاكل بطريقة سطحية ، دون الغوص فى اعماق هذه المشاكل وتحليلها تحليلا ينبعث من صميم الواقع . ومن ثم فان هذه الحلول ، ان وجدت ، لاتكون حلولا واقعية جذرية، وانما تكون فى الغالب اما هروبا من المشكلة ، او اقتراحا لحل غير عملى .

وختاما ، فثمة سؤال يعرض فى هذا المجال ، وهو هل الاتجاه الواقعى هو الاتجاه الوحيد الواجب اتباعه فى انتاج القصص السينمائى ؟ الحق ، أن من الممكن انتاج قصص لأفلام ممتازة لاتتفق مع هذا الاتجاه . وابرز مثل على ذلك افلام شارلى شابلن وكثير من الافلام الامريكية والفرنسية والروسية التى تعتمد على النجوم من الممثلين وعلى القصص الرومانتى وعلى الاستديوهات وعلى المهارة البارعة فى استخدام كل هذه الوسائل مجتمعة لاخراج انتاج ممتاز ومشرف ، الا أن نجاح مثل هذه الافلام ، يقاس ولا شك بمدى قربها من الواقع ، اى بمدى محاكاتها للواقع فى أسلوب غير تسجيلى هذا حق ، ولكن فى تقليد يقرب الى تقرير الواقع او الايهام به . ومعنى هذا أن الأسلوبين يمكن أن يتعايشا جنبا الى جنب تعايشا سلميا ولكن الغلبة ستكون فى النهاية للأسلوب الواقعى البحت .

بقايا شراع

للشاعر : محمود عتريس

شعاع .. اطل من المشرق
على لجة الخافق الازرق
يداعب فى خشية المشفق ـ
بقايا شراع .. على زورقى

***

بقايا شراع .. عراه الضنى
واوغل فيه الاسى موهنا
تكاد تموت غصون المنى
على خده الشاحب المرهق

***

على خده .. من دبيب القدر
أخاديد عمر جفاه المطر
فجدب .. الا بقايا صور
تحدث عن رحلة المخفق

***

تحدث عن رحلة الشاعر
عن الوهم والغيد والسامر
عن الكاس فى ليله الساهر
وما خلف العمر فى المفرق

***

وما خلف العمر .. بعد النوى
سوى واهن فى ضلوعى .. ثوى
تؤرقه نفحات الجوى
وسحر شعاع الصبا المحرق

***

وسحر شعاع الصبا المختفى
تخطى سياج الاسى المرجف
واقبل .. يعبث فى احرفى
وينفث من حسنه الريق

***

وينفث من عمره الزاهر
فيهتز غصن المنى الضامر
وتخفق للسحر والساحر
بقايا شراع على زورقى

مستقبل المشاكل القومية في القارة الإفريقية

-٣-

• ثروت سلامة •

ما هو المستقبل الذى ينتظر حركة تكوين الامم فى القارة الافريقية ، وهل تكفى الخطوط النظرية وحدها فى التعبير ، وفى تصور ماستقدمه الحياة الواقعية لملايين البشر من شعوب تلك القارة .. ؟

ان الأمر الذى لاشك فيه أن الشعوب نفسها هى التى ستقرر مصيرها ، وتحدد نظم حياتها • غير أن الباحثين مدعوون جميعا الى محاولة تكشف الطريق وتبين ملامحه • ولا يمكننا السير فى الطريق الصحيح الا اذا انطلقنا من واقع الحياة الافريقية ذاتها فى ظروف عالمنا المعاصر ، عالم القرن العشرين •

وفى مواجهة المسائل القومية بصورة خاصة ، يتعين علينا الحذر من تطبيق خط التطور القومى الذى سلكته شعوب أوربا على القارة الافريقية • يجب أن نعترف منذ البداية أننا نسلك فى هذا المجال دروبا جديدة لم تعرفها أوربا ولا تستطيع أن تعيها اذا أغلقت على نفسها فى حدود تجاربها الخاصة • فلقد قامت الدولة الحديثة فى أوربا على أساس قومى أو من قوميات متعددة • ولكننا نواجه اليوم فى افريقيا بدول حديثة لم تتشكل القومية فيها ولم تتحدد معالمها • ومن الخطأ أن نقارن بين الدولة الاوربية فى نشأتها القومية وبين الدولة الافريقية الجديدة ، لأن اختلافا هائلا يفصل بينهما وسوف يطبع آثاره على مستقبل التطور القومى لهذه البلدان ، فهناك فى أوربا ، انتهى الصراع من أجل اقامة الدولة القومية بتقويض الاقطاع وانتصار البرجوازية واستيلائها على السلطة • غير أن هذه العملية التاريخية لم يتم انجازها الا عقب تطور اقتصادى طويل للرأسمالية ترعرع فى كنف الاقطاع وفى أحشاء نظامه • ومن هنا جاءت الأحزاب البرجوازية التى استولت على السلطة بدلا من الاقطاع لتمسك بزمام الدولة القومية وهى تستند الى أساس اقتصادى ، أى أنها جاءت لتعبر عن هذا الأساس المادى • لقد كان للبورجوازية وزنها الاقتصادى قبل أن يكون لها رصيدها السياسى • وانعكس الرصيد السياسى عن قوتها الاقتصادية • ولكننا نواجه فى افريقيا وبشكل خاص جنوب الصحراء صورة مختلفة تماما • فان الكثير من القادة الذين يصلون الى سلطة البلاد هم من المثقفين الثوريين • وهم يمسكون بزمام الحكم دون الاستناد الى وزن اقتصادى لطبقات معينة ، ويكمن رصيدهم فى التأييد الشعبى الذى حققوه أيام المعارك الحارة ضد المستعمرين من أجل احراز الاستقلال السياسى • ان الاقتصاد الذى تملكه هذه البلدان فى بداية حياتها هو اقتصاد قائم على التبعية الكاملة للاقتصاد الامبريالى العالمى •

وهكذا كان من الطبيعى أن تنشأ الأمم فى أوربا على أساس برجوازى وفى ارتباط كامل مع التطور الرأسمالى وهذا ما يدعونا الى استبعاد تكوين الأمم البرجوازية كطريق للتطور القومى أمام الدول الحديثة الاستقلال فى القارة الافريقية •

فاذا تمسكنا بالصيغة السابقة ، وجعلنا منها محورا لتفكيرنا فى محاولة تلمس مستقبل المشاكل القومية ، نجد أنفسنا وقد سلكنا طريقا جديدا ، مختلفا عن التجارب الأوربية • وهذا ما يدعونا الى ضرورة معاودة البحث فى العلاقة النسبية بين عناصر نشوء القوميات وتطورها الى أمم مزدهرة ملتزمين فى جميع مراحل البحث بما تفرضه ظروف الحياة المتجددة •

غير أننا وقبل أن نبدأ يجب أن نحذر من كافة المحاولات التى تسعى مستندة الى تجدد الواقع وتبدله المتصل ، الى رفض القوانين العامة للتطور والتى استخلصتها البشرية خلال نضالها الاجتماعى • فرغم أننا ندعو الى استبعاد مسألة التطور الرأسمالى والأمم البرجوازية ، فان هذا لايعنى أننا ننفى حتمية اجتماع العناصر الأربعة وهى الأرض واللغة والثقافة والاقتصاد من مجرى تكوين الأمم الافريقية • فطالما ظلت الأمة قائمة ــ أى أمة ــ فسوف تستمر تلك العناصر شرطا لوجودها ولتطورها • وليست محاولات الكثير من المفكرين الى اسقاط عنصر الحياة الاقتصادية المشتركة أو أحد العناصر الأخرى ، الا ستارا يخفى وراءه نزعات الالحاق والضم والسيطرة الاستعمارية . أو المحافظة على الاقتصاد فى صورته البدائية والمنعزلة ، لأن اتساع الأسواق الداخلية للبلدان الناشئة لايعنى سوى تقويض الاقتصاد الاستعمارى •ومن هنا تلتقى تلك المحاولات مع الأيديولوجية المنهارة للرأسمالية المستغلة • وواجب انصار التقدم فى القارة الافريقية أن يكشفوا النقاب عنها •

ويعود بنا هذا الى دراسة العلاقة بين عناصر الأمة فى تطورها • وما نهدف اليه هو تكشف العنصر الحاسم •

العنصر الذى تخضع له العناصر الأخرى• وحتى لا يلتبس الأمر ، فلقد دل التاريخ الانسانى على أن الاقتصاد فى المرحلة النهائية كان وسيظل العنصر الحاسم فى مجرى التطور رغم التعرجات والمنحنيات والتحولات المفاجئة التى يتعرض لها التاريخ • غير أننا لانستطيع أن نتغاضى على سبيل المثال ولو للحظة واحدة عن أن نشأة الدولة الفرنسية الحديثة ذات القومية الواحدة قد تبلورت بقيام الحياة الاقتصادية المشتركة على تلك الرقعة المشتركة من الأرض التى يقطنها شعب يتكلم اللغة الفرنسية • فهل كان من الممكن أن يتسع تكوين تلك الأمة الواحدة دون اعتبار للحدود اللغوية ؟ بالطبع لا • وفى هذا المجال بالتحديد لا نستطيع أن نقول ان عنصر اللغة قد خضع لعنصر الاقتصاد رغم أن الأخير لعب الدور الحاسم فى نهاية الأمر فى تكوين الأمة الفرنسية •

فاذا عدنا الى افريقيا جنوب الصحراء ، وجدنا فى أكثر بقاعها صورة مختلفة • فلقد هبت الشعوب الافريقية من أجل بناء حياتها الاقتصادية وسارت فى طريق التطور المستقل ، بينما عناصرها القومية الأخرى لم تتبلور بعد • ان حل مشكلة اختيار لغة للتخاطب والكتابة فى غالبية الدول الافريقية سوف ينتظر أعواما طويلة ، فى الوقت الذى يجرى فيه بناء المصانع على قدم وساق فى كل بقعة • ان اتساع الأسواق الداخلية يمضى فى سرعة مذهلة بعد قهر استعمارى طويل • غير أن هذا الاتساع لا يواجه حدودا لغوية مثل تلك التى واجهت عملية تكون الأمم فى أوربا • صحيح أن هذا قد ينطبق على الصومال حيث كانت هناك لغة نامية مكتوبة لها قواعدها • لكن الأمر يختلف بالنسبة « لغانا » مثلا والتى مازالت تتخذ من الانجليزية لغة رسمية لها أو جارتها «توجو» التى تتخذ من الفرنسية لغتها الرسمية ، فى نفس الوقت الذى توجد فيه لهجات قبلية واحدة ومشتركة على نطاق البلدين •

وتنعكس الثقافة على اللغة وترتبط بها فهى مادة التعبير • أما الأرض المشتركة فلقد رأينا فيها تقسيما استعماريا يواجهه وعى متزايد لدى الشعوب الافريقية بضرورة الوحدة •

وهكذا نرى أن عنصر الاقتصاد هو العنصر الأساسى فى مجرى تكوين الأمم الافريقية ، العنصر الذى سوف تخضع له العناصر الأخرى • ويعطينا هذا مفتاح المستقبل ويسلحنا بفهم أعمق لملامح التطور المقبل •

وقد يتساءل بعض المفكرين عن امكانية نشوء القوميات وتطورها فى حدود الدول القائمة والمستقلة خاصة وأن بعض هذه الدول يبدأ فور حصوله على الاستقلال السياسى فى اللحاق ، بالدول المتقدمة • وفى كلمات أخرى ما الذى يحول دون نشوء قومية مثلا ، وقدمضى على استقلال ذلك البلد عدة أعوام وسار خطوات واسعة بفضل حيوية شعبه وثورية قيادته فى طريق قيام سوق داخلى متسع كما وجه ضربات حاسمة الى نظامه القبلى ؟• ومن الطبعى أن ادراك الشعوب الأفريقية بحقيقة البلقنة التى قام بها الاستعماريون لا يكفى للرد على التساؤل السابق • فليس ذلك الادراك المتزايد الا وليد ظروف موضوعية تحتم الوحدة الأفريقية وتدفعها دفعا الى الغاء الحواجز السياسية التى تفصل اليوم الكثير من الدول الناشئة فى القارة •

ويعود هذا بنا الى عنصر التطور الاقتصادى ، فهو الذى يفسر لنا طريق تكوين الأمم الأفريقية •ذلك أن الأمر الذى لا شك فيه أن طريق تكوين الأمم الافريقية سوف يتبع ويقتفى طريق تكوين الأسواق الداخلية فى غالبية أجزاء القارة • ولا يجب علينا أن نتغافل أن هذا التطور الاقتصادى يتم فى عصر مختلف ،عن ظروف أوربا • فلقدتمت تلك العمليات التاريخية بأوربا فى ظروف ازدهار الرأسمالية وانتصارها على نظام الاقطاع • ولكن أفريقيا تواجه هذه العملية اليوم ، فى عصر انهيار الرأسمالية وانتصار الاشتراكية • لقد نمت الرأسمالية عبر عدة قرون مضت ثم انحنى عودها ايذانا بالموت • وقد جاءت الرأسمالية كقوة دوليه لتحطم الانعزال وتقيم اقتصادا عالميا واحدا علاقته السيطره والقهر من جانب الدول المتقدمة على الدول المتخلفة • وكان هذا تطورا طبيعيا ومنطقيا فرضه التقدم الهائل الذى أحرزته البشرية فى تحسين أدوات الانتاج • والتاريخلا يعود الى الوراء • ان الاتجاه الى توحيد العالم ، الى المزيد من الارتباط الاقتصادى الى تحطم الانعزال والتقوقع يسرع الى النمو • لكن الرأسمالية تميزت باتجاهين متعارضين ، فبينما برز رأس المال كقوة دولية، سعى الى تقسيم العالم الى معسكرين ، معسكر الامبريالية ومعسكر البلدان الواقعة تحت نير القهر والاستغلال • من هنا تاتى الاشتراكية التاريخية التى خطت بها الرأسمالية خطوات واسعة الى الأمام ، محطمة استغلال رأس المال ، واضعة حدا نهائيا لاضطهاد الأمم •

والآن ، وفى هذا العصر الذى تنتصر فيه الاشتراكية ، ماهى الخطوط الذى الداخل للبلدان المختلفة فى القارة يمكن أن يجرى عبرها نحو السوق الأفريقية ؟ •

هل يمكن أن تنجح التنمية الرأسمالية لاقتصاد هذه البلدان فى خلق ذلك السوق والعمل على اتساعه ؟

ويجب على الباحثين فى موضوع القومية أن يجيبوا أولا على هذه التساؤلات من الزاوية الاقتصادية البحته ، وليس من زاوية علاقات القوى السياسية والاجتماعية داخل تلك البلدان • فكما تأكد لنا من قبل ، فان طريق التطور الاقتصادى سوف يحدد ملامحالتطور القومى وخصائصه وسوف يخضع له تطور عناصر القومية الأخرى•

وتدل حقائق الوضع الاقتصادى فى بلدان القارة الافريقية فى ظروف عالم اليوم على أن طريق التنمية الرأسمالية طريق مسدود • لن يمضى بالسوق الافريقية نحو الاتساع مثلما حدث فى أوربا • بل ان التنمية الرأسمالية لاتعنى لافريقيا ولاسواقها المحلية سوى تخليد السيطرة الاقتصادية للدول الامبريالية ، فالرأسمال الفردى لايستطيع أن يزيد مننمو صناعة انتاج وسائل الانتاج علىصناعة انتاج وسائل الاستهلاك الشخصى ، وهى العملية التى لن يتسع السوق بدونها • ويرجع ذلك الى أسباب عدة ، منها عدم توفر القوة لدى رأس المال الفردى لاقامة مشاريع الصناعة الثقيلة التى تحتاج لتكاليف هائلة • كذلك احجام رأس المال عن اقتحام مثل هذه المجالات لانها لاتدر أرباحا مباشرة الا بعد مضى سنين طويلة فضلا عن تزايد الانخفاض فى معدل الربح بالنسبةلمشروعات الصناعة الانتاجية عنها فى مشروعات الصناعة الاستهلاكية • وهذه حقيقة أثبتها التطور الرأسمالى عبر القرنين الماضى والحاضر فى كل من أوربا وأمريكا •

من هنا تفرض الظروف الواقعية على الدول الافريقية الناشئة أنتتبع خطوطا غير رأسمالية فى سبيل تنمية أسواقها ويعنى ذلك رفض تلك الدول لسياسة ترك الحرية لرأس المال ، وضرورة أن يحل قانون جديد بدلا من القانون الاقتصادى للرأسمالية ، وهو الاستثمار

بهدف الربح . وهكذا تنشأ موضوعيا كنظام اجتماعى جديد لتقوم بالرسالة ملكية الدولةفى الانتاج ، وتتسعوتتشابك حتما فى الصراع الاجتماعى الدائر حيث يتوقف الامر حينئذ على ميزان القوى السياسية .

ان مثل هذا التطور يستبعد من الاصل قيام الامم البرجوازية فى أفريقيا فى البلدان التى بدأت طريق تطورها القومى . فالقوى الاجتماعية التىتستطيع حقا أن تنجز تلك المهام تتمثل أساسا فى العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين، وهى قوى اجتماعية ليست لها مصالح فى الاستغلال . بل ان غالبية الفلاحين فى أكثر أجزاء القارة الافريقية لايرتبطون تاريخيا بالملكية الخاصة للأرض ومن هنا فان هذه القوى ليست لها مصالح فى نشوء النزاعات القومية .

ولهذا لايمكن اعتبار النزاعات على الحدود بين الكثير من الدول الافريقية نزاعا قوميا أصيلا . فهذه النزاعات لا تعدو كونها احدى مخلفات النظام الاستعمارى . وهكذا ليس هناك أساس لغوى أو اقتصادى يجعل الحدود السياسية لدولة غانا المعاصرة حدودا لامة خاصة متميزة ، ولكن الامر بالنسبة للتطور الاقتصادى لايتوقف عند هذا الحد . فان استمرارالتقسيم الاستعمارى لارض القارة يعرقل من نمو الاسواق الافريقية . حيث يفترض نمو هذه الاسواق ذوبان كثير منالحدود السياسية القائمة فى دول أكبر وفى أسواق أكثر اتساعا . وهو ما يستجيب له التطور غير الرأسمالى الذىيبتعد بالتطور القومى الحر لشعوب افريقيا عن التعصب وضيق النظرة والانعزال أو القهر والسيطرة ، ويمضى به نحو ازدهار أمم افريقية جديدة فى ظل التآخى والمساواة .

ويلقى لنا كل ذلك ضوءا على نمو الاتجاهات المتزايدة نحو تحقيق الوحدات الاقليمية سواء فى شرق افريقيا أو غربها أو وسطها . فلا يجب أن ننسى أن نمو الاسواق الافريقية على أسس غير رأسمالية يتم عبر صراع هائل ضد السيطرة الاقتصادية للاستعمار القديم والحديث ، وهو أمر لايفرض قيام الوحدات الاقليمية فحسب بلقيام وحدة أفريقيا كلها . وليس هناك من أمل أمام الافريقيين للتخلص من سطوة الاحتكارات الاجنبية المتكتلة فى اتحادات هائلة مثل السوق الاوربية المشتركة الا بتنظيم سوقهم الخاص . وهكذا نشأت الضرورة الموضوعيةلقيام السوقالافريقية المشتركة وهى الاساس المادى الراسخ للوطنية الافريقية .

وهكذا تبرز الوطنية الافريقية باطار شامل للتطور القومى لشعوب القارة . وعندما ينمو التعاون الاقتصادى بين هذه البلدان الناشئة وتخطو افريقيا نحو تحررها الشامل ، تتدعم الخصائص المشتركة التى تميز تلك الوطنية . وتنشأ الوطنية الافريقية كمجرى كبير تتفاعل فيه التيارات القومية التى تمضى نحو ازدهار أمم جديدة تتعدى حدود الخرائط السياسية القائمة . حيث لاتواجهالحركة حدودا لغوية أو جغرافية أو اقتصادية ترتبط بالحدود السياسية . ويستطيع المرء عندئذ أن يفهم ما لاتستطيع الحركات القومية فى أوربا أن تعيه ، عندما يعلن سيكوتورى الزعيم الغينى استعداد بلاده للتنازل عن سيادتها مقابل أى وحدة افريقية متقدمة ، و عندما تشتملدساتير كثير من الدول الافريقية على بنود بذلك المعنى . وهكذا فان ما كان يوصم بالخيانة الوطنية فى ماضى أوربا ، هو اليوم قمة الوطنية المتوثبة فى افريقيا الناهضة . وهذهخاصية مميزة للوطنية الافريقية

غير أن الوطنية الافريقية تعتبر مرحلة أرقى من مراحل نشوء الامم وتطورها ، تبدأ فيها بعض الفوارق القومية بين الشعوب المختلفة فىالذوبان حيث تبدأ الظروف الاقتصادية التىأدت الى زيادة التمايز القومى فى الاختفاء . ولقد دخلت الشعوب الافريقية تلك المرحلة الارقى دون أن تمر غالبيتها بالمراحل الادنى من التطور القومى . ذلك أن أغلبية شعوب القارة قد استيقظت وهبت لتصنع حياتها وتعوض ما فاتها وهى تفتقد الى ذلك الاساس المادى لقيام الامم البرجوازية ألا وهو الرأسمالية الافريقية النامية . بل ان الفئات الرأسمالية الضعيفة والتى قد تنتشر هنا أو هناك ، قد تفتحت عيونها مع مولد الاستقلال السياسى لبلدانها على آفاق غروبها كطبقات بلا مستقبل

وما يعنينا هنا هو ذلك التساؤلالذى يطرحه مفهوم الوطنية الافريقية . فهل ينفى حلول تلك المرحلة الارقى من التطور القومى نتيجة ظروف خاصة ، الضرورة التاريخية لتكوين الأمم ؟ وهو تساؤل يحتل أهمية كبرى ، فان انتفاء تلك الضرورة لايعنى سوى تجريد غالبية الشعوب الافريقية من تاريخها ومن فعاليتها ومن تقاليدها الخاصة ومن القيم المادية والروحية التى قدمتها وتقدمها للانسانية .

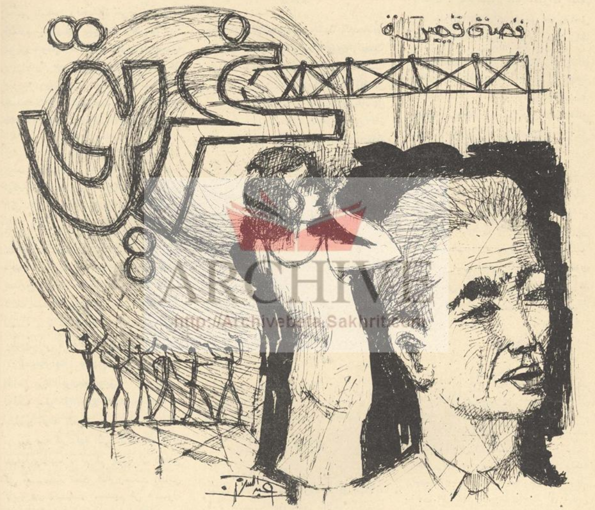
ان ما ننفيه هو قيام أمم برجوازية جديدة فحسب ، ولكننا فىنفس الوقت نؤكد ضرورة قيام أمم افريقية جديدة علىأساس اشتراكى ،أمم تفتقد الاساس المادى لنزعات التفوق والتعصب والسيطرة القومية .

وهكذا يمهد الطريق لنشوء أمم متجاورة على أساس حر فى ظل التآخى والمساواة . ان الوطنية الافريقية ليست بديلا لعملية تكوين الامم ، ولكنها تعجل من هذه العملية وتطبع عليها خصائصها المميزة . ومن هنا تنهار الحواجز التى حاول الاستعماريون دائما ويحاولون وضعها فى وجه تآلف الوطنية الافريقية اننا نعيش فى العصر الذى أثبتت فيه الاشتراكية امكانية المساواة بين الامم والقوميات التى تجمعها حدود سياسية واحدة . هكذا ينهار الحاجز الاستعمارى بين افريقيا الشمال وافريقيا جنوب الصحراء ، فان الوطنية الافريقية لا تتعارض مع ازدهار القومية العربية وقوميات أخرى نامية فى قلب القارة نفسها .

وتفتح الوطنية الافريقية المجال واسعا لنشوء أمم افريقية من ذلك الطراز. ان الوطنية الافريقيةهى الاطار الملائم لتطور القوميات الافريقية . فالسوق الافريقيةالمشتركة هى أساسها المادى . وهنا تتلاشى الحدود السياسية القائمة كحدود للتطور القومى ، ويصبح تمزيق الارض قصة من قصص الماضى هكذا ينتفى الاساس الذى يمكن أن يؤدى الى قيام قومية غانية وأخرىمالية وغينية وغيرها .

ولكن ما هى الامم التى يمكن أن تنشأ ؟ .. غير أن هذه عملية تاريخية سوف يقدمها مستقبل الحياة . ولكنها تتميز منها الآن بأنها سوف تجرى فى اطار الوطنية الافريقية وسوف لا تلتزم بالحدود السياسية القائمة أو حدود اللغات الأجنبية الرسمية . انها عملية تاريخية سوف تبدو ملامحها أكثر فأكثر مع قيام الوحدات الاقليمية بين البلدان الافريقية المجاورة . فهذه الوحدات سوف تؤدى حتما الى تفاعل عناصر مختلفة تمتد الى أصول الماضى البعيد وتعيش فى أعماق الشعوب الافريقية لتتفاعل جميعها فى بوتقة النضال المشترك من أجل صنع الحياة الجديدة.

لهذا يجب علينا أن نحذر من اقامة تعارض بين الوحدات الاقليمية والوحدة الافريقية الشاملة ، أو تعارض بين شعار اقامة حكومات موحدة لشرق أو غرب أفريقيا ، وبين شعار الحكومة الافريقية الموحدة ، فهى جميعا علامات فى طريق واحد ، طريق التطور القومى المزدهر لشعوب أفريقيا على أسس اشتراكية .



زهير طه البيومي

كان ذلك فى يوم شم النسيم من العام الماضى حين خرج حمدى لا لشىء الا لأن الناس قد اعتادوا أن يخرجوا فى مثل هذا اليوم من كل عام الى الحدائق العامة والملاهى ، كان بمفرده كعادته ، ولا غرو فهو الذى يؤمن بأن الوحدة خير من جليس السوء ، أو لعل ذلك لأن أصدقاءه لايستريحون الى صحبته لانهم كانوا يرمونه بالسذاجة ويدعونه « قفلا » .

وربما كان السبب فى ذلك أنه لا يشاركهم عبثهم ولهوهم ، هذا العبث واللهو يقولون انهما من سمات الولد « المفتح » ، وكذلك كانت أحواله ابان دراسته الجامعية ، مما جعله يحجم عن اصطحاب زملائه فى رحلاتهم .

كان غارقا فى أفكاره هذه ، غارقا فى الزحام أيضا يحاول أن يشق طريقه فى حديقة الاورمان التى بدت كبحر تسبح فيه رائحة « الفسيخ » ، وخرج من باب الحديقة المؤدى الى شارع الجيزة وانتظر حتى أذنت اشارة المرور بالعبور ،فعبر الطريق وسار حتى أصبح فى حذاء الكورنيش ، وهو لايزال غارقا

فى فيض من أفكاره الساذجة ، وسمع عن قرب صوت استغاثة « غريق ... غريق ... » ، انتشلته هذه الصرخة من أفكاره لبضع لحظات ولكنه لم يأبه لهذا الصراخ ، ولم يسارع الى حيث أسرع الناس ، فهو أيضا غريق ، وفى حاجة لمن ينتشله من هواجسه وسار فى طريقه متعثر الخطوات حتى وصل الى المكان الذى انبعث منه الصوت حيث تجمهر الناس وفجأة خرج من دوامة أفكاره ليشاركهم صياحهم « غريق ... غريق » ولكنه عاد مرة أخرى الى صمته وهواجسه حين رأى قاربا يسير على مقربة من الغريق ، الذى كان معظم جسمه لا يزال فوق سطح الماء ، ومع ذلك لم يحاول المراكبى انقاذه وصاح :

ـ لا تصدقوه ... انه يهزأ بكم ، فهذه عادته . وسار المراكبى الى داخل النهر ، وواصل حمدى المسير وهو يقول لنفسه « لعله يهزأ من الناس كما يقول المراكبى ، فأنا أيضا غريق ، ومع ذلك فأنا لا أستنجد بأحد ، واستمر يصارع فى الزحام ، وكلمة « فتح » تسك مسامعه بشكل رتيب ، فيقول لنفسه « يا للشقاء ... لعلهم أيضا يظنون انى « قفلا » ولم يكن قد سار الا لبضعة أمتار حين تعالى صياح الناس مرة أخرى « غريق ... غريق » فوقف ينظر الى حيث كانت الدوامة قد ابتلعت الولد الغريق فى جوفها تماما ، لم يبد منه غير كفه التى كانت تقول للدنيا وداعا ، ثم لم يلبث ان اختفى كل جسده تحت الماء وسكت الناس كأنما قد شلت ألسنتهم من هول الموقف الا هذه الفتاة التى كانت تقف الى جواره دون أن ينتبه اليها حتى التفتت نحوه وقالت :

ـ يا ولداه .. غرق الولد ، وكان الرجل يستطيع أن ينقذه .

كانت هذه الفتاة فى حوالى التاسعة عشر من عمرها ، وكانت «تقزقز اللب» بينما تقول عبارات امتلأت رثاء واشفاقا لهذا الطفل الغريق ، كانت ترتدى ثوبا كشف عن ساعديها وعن صدرها الناصع البياض .

بدأ الناس ينفضون كل الى حال سبيله ، ولم يبق الا حمدى وهذه الفتاة التى استمرت تردد عبارات الاشفاق والرثاء التى أصبحت ليست ذات موضوع ، خاصة وأن الأمر قد انتهى .

***

وظل كلاهما صامتا بينما كانت هى تصوب النظرات اليه من عينين كلهما شقاوة ، لعلها تدعوه ... أو لعلها ظنت كما ظن به زملاء الدراسة والعمل .. لعلها ظنت انه « قفلا » وعاد الى ذهنه صورة هؤلاء الناس الذين كان يصطدم بهم فيبعثون فى نفسه الكآبة بقولهم « فتح » واستبدت به قوة شيطانية أرغمته على الوقوف وتبادل الحديث مع هذه الفتاة التى كانت كلها جمالا وحيوية ، كأنما كانت هى الاخرى مظهرا من مظاهر الربيع .

وفكر جادا فى أن يتركها ويسير الى حال سبيله كبقية الناس ، ولكنه راح يحدث نفسه « يا الهى ... اننى لاأستطيع أن أرفع قدمى من على الارض، كأنما قد ازدادت جاذبيتها ، ولكن الفتاة قطعت عليه خواطره بقولها :

ـ لماذا نقف هكذا ... الغريق راح لحاله .

***

وأجابها الى طلبها دون أن ينبس ببنت شفة ، وسار وقد تركها تحدثه فيرد عليها بين الحين والآخر بكلمات مقتضبة لا يعى معناها ، كانت ترمقه بنظراتها ... تلك النظرات التى كانت تجعله يشعر بالخجل ، وظل هكذا غارقا فى أفكاره ، غير انها لم تكن لتشعر بشيء مما يعانيه ، وراح يسائل نفسه لماذا لا أستنجد بهؤلاء الناس ؟ ... ترى لو استنجدت بهم سيسارعون الى انقاذى ، أم انهم سيظنون انى أكذب كما ظنوا بذلك الطفل المسكين » .

ظل على هذه الحال يسمع كلامها بينما كانت الهواجس تطارده ، ويرد عليها بكلمات مقتضبة حتى وصلا الى كوبرى الجلاء وركبا سيارة الى ميدان الدقى الذى لم يكن ببعيد ثم سار معها فى الشارع المؤدى الى بيته بين أناس يعرفهم أخذوا يرمقونه بنظرات لم يكن قد اعتادها من قبل ... ومنهم بالذات ، لقد عاش عشر سنوات بينهم منذ جاء الى القاهرة ليدرس حتى التحق بهذه الوظيفة ، ست سنوات قضاها بينهم طيب السيرة والسريرة ،لم تدخل بيته امرأة قط ... اللهم الا أم محمد الخادمة العجوز التى كانت تشرف على طعامه وملبسه ، وراح يقول لنفسه فى هذه الاثناء ، « كلهم ينظرون الى فى استنكار ، حتى عم حسن البقال الذى يعرفنى جيدا منذ جئت الى هنا وأقمت معهم فى هذا الحى ، ياالهى ... وكذلك الأسطى سيد المكوجى ، بالطبع لن يحاولوا أن يظنوا شيئا آخر غير اننى قد انسقت وراء زمرة فاسدة من الزملاء ، اننى مظلوم ، لماذا لا يسارعون الى نجدتى ، حتى « رفعت » صديقى قد مر على دون أن يكلمنى ، سأناديه » .

***

وناداه ، ولم يرد عليه الا بعد أن ناداه مرة أخرى وسلم عليه بعد أن تنحت الفتاة قليلا عنهما ، أخذ يتكلم معه كلاما دون معنى ، أحس هو بذلك، وكذلك أحس ان صديقه ... عشرة العمر كله بدأ يظن به الظنون ، ولكنه تشبث بيدى صديقه كذلك الغريق الذى ظل كفه يتشبث بالحياة الى آخر لحظة ،ومع ذلك فلم يكن صديقه ليصدقه أبدا ... بل سحب يده من يديه فى استنكار وهو يرمقه بنظرة تفيض بالسخرية ، وتابع حمدى السير مع الفتاة نحو بيته وهو لا يزال يرى كف الغريق التى ظلت تتشبث بالمياه الى آخر لحظة ، حتى وصل الى شقته وأدار المفتاح فى القفل فكان كل ما يذكره من حوادث هذا اليوم هو ان الولد قد غرق ، وان الرجل كان يستطيع أن ينقذه .

دار الأوبرا

• محمد السيد شوشة •

على أرض حديقة الحرية بالجزيرة ، فى أجمل موقع شاعرى ... فى المكان الذى يتوسط النيل بجناحيه امام نافورة المياه ... ستقام دار جديدة للاوبرا على احدث النظم المعمارية فى بناء دور الاوبرا فى العالم ، يتكلف بناؤها مليونين من الجنيهات ، فقد حان الوقت الذى تحال فيه دار الاوبرا القديمة للمعاش ، بعد أن بلغت من العمر عتيا ، وتخلفت عن ركب الزمن ، فانها ستبلغ من العمر المائة بعد خمس سنوات ، اذ انها افتتحت فى اليوم الاول من شهر نوفمبر ١٨٦٩ مع افتتاح قناة السويس .

وقد شيدت من الخشب البغدادلى والارز اللبنانى فى خلال ستة أشهر من أجل هذه المناسبة فقط ، ولم يطرأ عليها أى تغيير منذ ذلك التاريخ ، الا من حيث البناء الخارجى وحده ، حتى اصبحت بعيدة عن التطور ، فقد روعى فى تصميم مشروع دار الاوبرا الجديدة ، أن تتسع الى ١٢٠٠ معقد فى حين أنها لا تتسع لاكثر من ٨٥٠ مقعدا ، الصالح منها للاستعمال ٦٥٠ مقعدا ، بما فى ذلك مقاعد الصالة الكبرى والمقاصير وعددها ١٣ بنوارا و ١٥ لوجا (أ) و ٢٠ (ب) والشرفة العليا ، وذلك لانها انشئت لجمهور ١٨٦٩ وليس لجمهور ١٩٦٤ فان مقاصيرها وشرفاتها لا تصلح للوقت الحاضر ، لانها انشئت على النظام القديم لتجلس فيها سيدات القرن التاسع عشر المحجبات خلف ستائر الدانتيلا .

اما المسرح رغم عمقه واتساعه ، فلم يعد صالحا للمناظر وادوات الاضاءة الحديثة ، لان المناظر التى كانت تستعمل فى الماضى كانت من النوع القديم الذى يصور اجواء الرواية بالرسم على الستائر ، وليس بالبناء الذى يعتمد على فن العمارة ، اما الاضاءة فلم تكن تطورت بعد ، لان الدار انشئت فى عصر الاضاءة

بالشموع ثم غاز الاستصباح قبل ظهور عصر الكهرباء

وقد تبين بعد معاينة البناء أخيرا ، انه فى حاجة الى ترميمات كثيرة ، تقدر بربع مليون جنيه ، وهو نفس المبلغ الذى انفق على بنائها فى القرن الماضى ، لانه لم يستعمل فى بنائها الطوب او الاسمنت ، الا فى الترميمات الحديثة ، حيث اعيد بناء القواعد وبعض الجدران بالحجر ، وبقى السقف على حاله من الخشب القديم .

ولذلك تتجه النية الى هدم الدار ، ضمن مشروع ازالة المبانى القائمة بين ميدانى « الاوبرا » «والعتبة الخضراء» ليصبحا ميدانا واحدا فسيحا ، يكون مع حديقة الازبكية منظرا بديعا .

ولكن هذه الفكرة تلقى معارضة شديدة ، من اجل الاحتفاظ بهذه الدار كأثر سياحى هام يلفت نظر السائح الاجنبى ، لما تبعثه من ذكريات لها قيمتها فى تاريخنا الفنى الحديث .

وقد وقع الاختيار على اقامتها فى هذا المكان ، بجوار المسرح الكوميدى الذى افتتح قبل هذا التاريخ بأكثر من عام فى يوم ٤ يناير ١٨٦٨ فى مكان مبنى مصلحة البريد الآن ، فقد كان هذا الموقع يتوسط أكبر حيين من أحياء القاهرة فى ذلك الوقت ، وهما «الازبكية» و «والاسماعيلية» وهاهى القاهرة الآن ، قد اتسعت رقعتها وترامت اطرافها

ومازال موقع دار الاوبرا انسب موقع فى قلب العاصمة .

اما تصميم البناء ، فقام به المهندسان الايطاليان افوسكانى وروسى على طراز أبرا « لاسكالا » فى مدينة بارما التى بنيت قبلها بمائة عام ، وقد راعيا فيه وضوح الصوت ، وجلاء الرؤية من كل موقع فى فى الصالة أو المقاصير أو الشرفات ، وزين سقفها برسوم وصور كبار الشعراء والموسيقيين .

وبالرغم مما اشتملت عليه من عيوب كثيرة ، فان البناء من الداخل يوحى بالعظمة والفخامة ، بكثرة ردهاته وتوافر صالات التدخين ذات المقاعد الوثيرة ويقع خلف المسرح بناء ذو ثلاثة طوابق يشتمل الاول على مكاتب الادارة ، ومعهد الكورال ، وغرف الفنانين والفنانات ، والثانى على صالات للتدريبات ، ومخزن كبير للمناظر ، له باب من الحديد المصمت يفتح ويغلق على نحو آلى ، والثالث للملابس والاثاث والاكسسوار « أى الملحقات » وفى هذا الطابق ثروة فنية لاتقل عما تحويه اغنى المتاحف ، فتجد فيه الملابس التاريخية التى صممها أشهر الفنانين فى العالم ، على ضوء التاريخ ووثائقه ، وتجد أيضا متحفا للسلاح ، من دروع وسيوف وبنادق وخوذات وسائر أنواع أدوات الحرب والقتال ، وكذلك الحلى والجواهر المتقنة الصنع التى لا تقل قيمة عن صحيح الجواهر ، والأثاث والرياش الثمين الذى يتمشى مع عصور التاريخ ، وتطورات الفنون .

وقد قدرت مصلحة الاحصاء محتويات الدار بما يزيد على مائتى الف جنيه .

وقبل ان يتم البناء ، وقع الاختيار على قصة أوبرا « عايدة » لتكون رواية الافتتاح ، وهى قصة فرعونية قديمة مأخوذة عن أوراق البردى ، تصلح لأن تكون نواة لمسرحية غنائية ، قام بوضعها ماريت « باشا » مدير مصلحة الآثار ، ونظمها باللغة الايطالية الشاعر الايطالى جيالا نزونى ، ثم قام بوضع الحانها الموسيقى الايطالى العظيم فردى الذى تقاضى عنها مائة وخمسين الف فرنك ، لتكون ملكا لدار الأوبرا المصرية ، واعدت مناظرها وملابسها التى بلغت نفقاتها

مائتين وخمسين ألف فرنك في فرنسا.

ولكن هذه الاوبرا لم تقدم فى حفلة الافتتاح ، وقدمت بدلا منها أوبرا « ريجوليتو » لفردى ايضا ، لان قيام الحرب السبعينيه فى ذلك الوقت ، كانت سببا فى تاخر وصول مناظر وملابس الروايه الاولى من الخارج .

وشهدت حفلة الافتتاح فى تلك الليلة مع الخديو اسماعيل الامبراطورة أوجيني زوجه الامبراطور نابليون الثالث ، والامبراطور فرانسوا جوزيف عاهل النمسا ، وولى عهد بروسيا ، وكثير من السياسيين والعلماء واهل الفكر والادب والفن من مختلف أنحاء أوربا .

ولم تقدم « عايدة » على مسرح الاوبرا الا بعد هذا التاريخ بعامين ، فى مساء يوم ٢٤ ديسمبر ١٨٧١!

وكان الخديو قد وجه الدعوة الى فردى لحضور ليلة الافتتاح ، لكنه اعتذر ، لانه كان يخشى ركوب البحر .

وبعد ذلك قدمت فى جميع انحاء اوربا ، ثم قدمت فى مصر باللغة العربية من تمثيل فرق سلامة حجازى ومنيرة المهدية وآل عكاشة ، وظهرت مشاهد منها فى ختام فيلم « عايدة » لأم كلثوم ، واصبح من تقاليد دار الاوبرا ان تقدمها فرقة الاوبرا الايطالية وغيرها من الفرق الاوروبية الأخرى فى كل موسم منذ ذلك التاريخ .

وتوجد فى متحف فردى الآن بدار الاوبرا بعض الوثائق التاريخية ، من بينها ايصال برقية قيمتها جنيهان وبضعة مليمات ، أرسلها له الخديوى يهنئه فيها على ما أحرزته أبرا عايدة من نجاح ، كما يوجد اعلان عن تقديمها لاول مرة على مسرح ريجيو فى بارما ، ونسخة من برنامج الحفل الاول فى القاهرة مع ترجمته باللغة العربية ، التى جاء فيها : ترجمة اللعبة المسماة باسم «عايدة» وهى قصة تياترية من نوع الالعاب المعروفة باسم الاوبيره (أى التصوير لحادثة تاريخية شهيرة) تشتمل على مناظر معجبة ، ومراقص مستغربة ، تتخللها أغان موسيقية مطربة ، متوزعة على ثلاثة فصول ، وسبعة مناظر ، تأليف المعلم نميز منسوني ، وتوقيع الاوستة ويردى ، مصنفة بأمر سعادة خديو مصر ، لقصد تصويرها فى تياترو الاوبيره بمصر القاهرة .

وقد حصل اللعب بها بالفعل فى الملعب المذكور فى موسم سنة ١٨٧١ — ١٨٧٢

وكتب تحتها : « تعريب العبد الفقير ابى السعود افندى محرر صحيفة وادى النيل »

وتتلخص قصة أوبرا « عايدة » فى ان عايدة الاميرة الحبشية بنت «عمو ناصر» ملك اثيوبيا ، وقعت اسيرة فى أيدى المصريين ، ثم سيقت الى بلاط فرعون ، حيث اتخذتها الاميرة المصرية«امنيريس» وصيفة لها ، وكانت عايدة قد احبت القائد المصرى «راداميس» الذى كانت تعشقه فى نفس الوقت « امنيريس »

وعندما يحاول ملك أثيوبيا غزو مصر ويعد لذلك جيشا كبيرا ، يهزمه القائد المصرى .

وفى اثناء ذلك ترى الاميرة الحبشية والدها الملك « عمو ناصر » متنكرا فى زى ضابط ، فتندفع نحوه باكية ، ولكنه يرجوها الا تكشف عن شخصيته لغاية فى نفسه ، فقد كان يريد ان يستغل غرام القائد المصرى بابنته الاميره ليعرف منه خطط الهجوم ، ومواقع الجيش ، بينما كان فرعون يريد ان يضع يد ابنته فى يد القائد المنتصر ، مكافاة له على شجاعته وبطولته ، ولكن الاميره المصرية تكتشف قبل الزفاف علاقة راداميس بعايدة ، وكيف استغل والدها تلك العلاقة ليعرف اسرار عدوه ومواقع جيشه ، فتامر بالقاء القبض عليه ، ويحكم على « راداميس » بالموت حيا فى معبد « فالكان » حيث يلقى به فى المعبد المنحوت من الصخر ، ويهبط وراءه حجر ضخم ، ليكون سجين ذلك المعبد الذى لاتدخله شمس او هواء .

وفى اثناء ذلك الوقت ، يسمع انين حبيبته عايدة التى كانت قد تسللت الى المعبد فى الخفاء ، قبل ان يوصد بابه بالحجر الضخم ، فقد ابت الا ان تدفن معه بالحياة فى قبر واحد .

لقد شهدت الدار امجادا لا تنسى ، فقد مثلت على خشبتها اشهر الفرق العالمية ، وكانت النافذة التى نطل منها على فنون العالم ، فى الاوبرا والباليه والتمثيل والفن الشعبى ، كما راينا منها اعظم الفنانين والفنانات من امثال مدام بوتسونى وسارة برنار وروسيل وارميتنى نوفيللى وجينو بيكى وبينامينو جيللى وماريا كالاس وجان مارشان ولويس جوفيه وجوزفين بيكر ونيفيانلى وماربناليني ساربهاى وجالينا أولانوفا ومايا بليستسكايا .

وكانت الدار تستخدم قبل الثورة الفرق الاوربية والامريكية فقط ، ثم فتحت بعد ذلك ابوابها لكل الفرق العالمية خصوصا فرق الاتحاد السوفييتى ودول الكتلة الشرقية ، واهتمت بالفنون الشعبية العالمية، المرآة الحقيقية لحياة الشعوب .

وكانت الدولة تدفع لهذه الفرق اعانات سنوية قدرها ثلاثة عشر الف جنيه ، ثمانية آلاف جنيه للفرق الغنائية ، وخمسة آلاف جنيه للفرق التمثيلية ، وذلك لان الفرق الفنائية ، كانت تستخدم معها مجموعة من المغنين الاوائل الذين يتقاضى الواحد منهم مائتى جنيه فى الليلة الواحدة ، بل ان احدهم كان يتقاضى الف جنيه فى الليلة وهو المغنى العالمى بنيامينو جيللى ، وذلك عدا أجور ما لا يقل عن مائة وخمسين فنانا وفنانة ، يضاف اليها اجر فرقة اوركسترا مكونة من ستين عازفا ، يرافقها اثنان او ثلاثة من قادة الاوركسترا مع هيئة كبيرة من الفنيين .

اما الآن فقد استغنى عن استقدام فرق الاوركسترا ومجموعات الكورال ، بعد أن أصبحت لدينا فرقة أوركسترا القاهرة السيمفونى ، وفرقة مدربة من طلبة وخريجى معهد الكورال .

فقد حدث تغير كبير فى دار الاوبرا ، اذ كانت فى الماضى حكرا للفرق الاجنبية لا يسمح للفرق المحلية بالعمل عليها الا فى النادر، وكانت عروضها وقفا على طبقة الاقطاع دون طبقات الشعب ، الى ان أصبحت لدينا فرق محلية كبرى فى التمثيل والباليه والفن الشعبى ، تستطيع أن تحل مكان الفرق الاجنبية ، وترد لها الزيارات فى بلادها ، حتى انكمش الموسم الاجنبى ، وازدهر الموسم العربى ، ولاول مرة راينا ابواب الاوبرا تفتح للعمال والفلاحين بالجلباب والبدلة الزرقاء ، ليشاهدوا برامجها التى كانت قاصرة على حفنة من الاقطاعيين .

اما منصب مدير دار الاوبرا ، فكان من المناصب الرفيعة فى الدولة ، لايعين الا بمرسوم من القصر ، وكان كل مديريها فى الماضى من الايطاليين الذين تستشار فى تعيينهم الحكومه الايطالية ، ابتداء من درانت الذى تولى ادارتها منذ افتتاحها الى عام ١٨٨٦! وبسكوالى كلمنته الى عام ١٩١٠ وجنارو فوناريو الى عام ١٩٣١ وفورتوناتو كانتونى الى عام ١٩٣٧ ثم تولى ادارتها لمدة عام واحد رجل عربى اسمه منصور غانم .

وبعد ذلك تمصر هذا المنصب وتعاقب عليه المديرون المصريون مثل سليمان نجيب حتى عام ١٩٥٥ وعبد الرحمن صدقى والدكتور محمود النحاس ثم صلاح طاهر مديرها الآن .

واذا كانت الدار قد زينت سقفها بصور مشاهير الشعراء والموسيقيين العالميين ، فانها وضعت فى البهو تماثيل

نصفية لمشاهير الفنانين العرب الراحلين الذين خدموا المسرح من امثال احمد شوقي وخليل مطران وسلامة حجازي وسيد درويش ومحمد تيمور وعزيز عيد وروز اليوسف ونجيب الريحاني وجورج ابيض وسليمان نجيب وغيرهم.

والسؤال الآن :

– هل من الخير أن تهدم هذه الدار ، بعد ان استنفدت اغراضها ، حينما تبنى الدار الجديدة ، أم تبقى كأثر سياحي ، يثير اهتمام السائح الاجنبي ، ويذكرنا بالامجاد الفنية التي شهدتها الدار .

انني ارى ان الجواب على ذلك شيء سابق لاوانه ، مادام لم يشرع بعد في بناء الدار الجديدة ، التي احتفل بوضع حجرها الاساسي في يوم ٢٥ يوليه ١٩٦١ كما يبدو ان النية متجهة للاحتفاظ بها بدليل انك تجد في ميزانية مؤسسة هيئة الاذاعة والمسرح والموسيقى مبلغ خمسة وسبعين الف جنيه لتزويدها بأجهزة لتكييف الهواء ، لتصبح صالحة للعمل صيفا وشتاء ، وان كان من رأيي ان نحتفظ بها كمتحف للمسرح .

ونأمل ان يشرع في بناء الدار الجديدة التي ستكون آخر صيحة في فن المعمارة يلتقي فيها الشعر والموسيقى بالنسبة لموقعها الشاعري بين الحدائق التي تشرف على النيل .

فالدار الجديدة كما صممها المهندسان المصريان المرحوم الدكتور ابو بكر خيرت ومحمد شريف مع المهندس الألماني فريتز بورنمان ، تقع على مساحة اربعة افدنة ، وتتسع لنحو الف ومائتي مقعد ، وتكون مرتفعة بشكل مدرج نحو ستة عشر مترا ، ثم ترتفع ثلاثة عشر مترا اخرى لمبنى المسرح ، وبذلك يكون ارتفاعها اثنين وثلاثين مترا ، ويراعى في التصميم وضوح الصوت والرؤية ، وانتشار ضوء النهار عن طريق فتحات جانبية بحيث تعكس اشعة الشمس .

وينسق البناء مع مشروع بناء المتاحف الجديدة التي ستقام على ارض المعارض والحدائق ، وتؤلف معها مركزا ثقافيا يوحي بالعظمة والجلال ، في بناء يأخذ سمات الفن العربي ، كما ستقام مسلة فرعونية يبلغ ارتفاعها عشرون مترا على مسافة خمسين مترا في اتجاه النيل ، ترمز الى حضارتنا القديمة مع ارتباطها بحضارة العالم العربي الممثلة في بناء الدار الجديدة .

ذكريات القاهرة

للشاعر : حسني فتح الباب

مواكب الحياة والكفاح والعلى
وذكريات الخالدين فيك تجتلى
يا موطن الابطال ، يا مدينة الألى
صانوك كعبة لمجدهم وموئلا

***

ما زلت للدنيا منارا باهر السنى
ودمت للشرق المجيد مشرق المنى

***

تألقت سماؤك الغراء بالهدى
وأرضك العذراء بالارواح تفتدى
نمضى عليك لانهاب صولة الردى
أو ننثنى عن عزمنا فى قهر من عدا
انا لك الحماة من غوائل المحن
ياربة الأحرار ، يا أنشودة الزمن

***

أين الطغاة الجائرون ؟ أين شملهم ؟
أودى الغرور والضلال والدجى بهم
قد شتتت حشودهم والشعب فى القمم
يشيد صرح السد مثلما بنى الهرم
والمصلحون والهداة فيك خلدوا
والصادقون العهد فى حماك مجدوا

***

منائر الجهاد كالأعلام سامقات
ذكرى صلاح الدين والعهود مشرقات
وهذه الوفود ساعيات شيقات
للجامعات تنشد الآيات خالدات
تضمهم على ثراك الطاهر الأمين
عزائم توحدت على مدى الدهر

***

عزائم قد أرهفتها حدة السلاح
وسددت مرامها مرارة الجراح
فمزقت غلائل الدجى عن الصباح
وأشرقت حرية الأوطان بالكفاح
وعدت تحملين للسلام مشعلا
يهدى الشعوب فى طريقها الى العلا

***

مغناك مغنى الحب والاحلام والمنى
وفى رباك تلتقى الظلال بالسنى
خميلة قدسية القطوف والجنى
غناك شاديها يحيى بعث مجدنا
وموكب الجمال فى الأصيل والغروب
يسرى على الكورنيش راقص الخطى طروب

فلسفة العقاد العامة

بقلم : عبد الحى دياب

لا نقصد بالحديث عن فلسفة العقاد العامة البحث عن مذهب فلسفى لديه ، وانما نقصد الحديث عن منهجه فى الحياة الذى يتضمن سلوكه وفهمه للمشاكل التى تعترضه ومدى استقلاله فى فكره وعلاقة فكره بعمله .

وفى اعتقادنا أنه من الممكن أن نستخلص فلسفة العقاد العامة من مجموع انتاجه الوفيرفى أسس ثلاثة هى الفردية والحرية ، والنظرة الفنية الى الكون والحياة .

فالفردية عند العقاد ترادف فيما نعلم ال Personality التى لاتتكرر . وليست الفردية لديه هى Individuality بحيث لو تاصلت لديه كانت أنانية وولوعا بالسطو على حقوق الآخرين ، لان العقاد يهتم فى تكوين شخصيته بان تكون ذا طبيعة قوية سليمة ، حتى تستطيع أن تفهم أن القانون الذى يوضع لبقاء فرد واحد ، غير القانون الذى يوضع لبقاء جميع الامم فى جميع العصور ، لان غاية الكون أكبر من غاية هذا الفرد ، أو ذاك الشعب ، ومتى تعارضت الغايتان — ولا بد أن تتصارعا فى حادثة من الحوادث — فلا ظلم فى تضحية الصغرى منهما لاجل الكبرى .

وليس أدل على ذلك من موقفه من الاستاذ اسماعيل مظهر صاحب مجلة العصور التى أخذت على عاتقها مهاجمة العقاد فى عام ١٩٢٩ بأسلوب فيه بذاءة وتفكير فيه فحش .. ومع ذلك فان العقاد وهو الذى رشح اسماعيل مظهر لعضوية مجمع اللغة العربية مطرحا العلاقة الخاصة بينه وبين اسماعيل مظهر وراء ظهره ، استهدافا للمصلحة العامة .

ومن هذا يتضح أن العقاد لاتتصف فرديته بالأنانية ، وانما تهدف بها الكمال وفهمه ، ومن الكمال ماهو عسير على النفس محفوف بالمخاطر ، مكروه العواقب ، مستهدف للنقد والمذمة بين من يجهلونه ، أو يصابون فى منافعهم من جرائه، ولا باعث لطلب الكمال أقوى من باعث الشوق اليه والارتفاع بالنفس الى ما ترضاه .

ويذهب العقاد الى أنه لاباعث الى الخير فى عالم الأخلاق أقوى من شعور الانسان بكماله ، ولا وازع عن الشر أقوى من شعور الانسان بنقصه ، ولا أخلاق لمن يحسن لانه يؤجر على الاحسان ، أويسىء لانه فى أمان ، فساعة من الغبطة ببلوغ الكمال هى غاية ما تعلو اليه النفس من مراتب السعادة ، وساعة من تبكيت الضمير على النقص هى غاية ما تنحدر اليه النفس من الشقاء .

وشعور الانسان بكماله هو الذى يجعله يعجب بشخصيته العظيمة ، ولكنه لايريد أن يكون مثله ، حتى ولو كان نبيا ، فهو يعتقد بعظمة الانبياء ولكنه لايحسدهم ، لانه لايريد ان يكون معصوما ، ولو خير مع العصمة فلايرضى بها ، وانما يتخذ لنفسه منهجا سلوكيا خاصا به يتمثل فى أنه لايقنط من طيبة الناس كل القنوط ، ولا يعول عليها كل التعويل، بل يحسن الظن بالناس كأنهم كلهم خير ، ويعتمد على نفسه كأنه لاخير فى الناس ، ويترجم عن هذا شعرا بقوله :

انا لا الوم ولا الام
حسبى من الناس السلام
ليس العتاب بمصلح
خللا توارثه الأنام
أنا ان غنيت عن الأنا
م فقد غنيت عن الملام
واذا افتقرت اليهم
فاللوم من لغو الكلام

ومن ثم يقبل على الحياة بخيرها وشرها ، ونعيمها وشقائها ، وانما يمضى معها بفلسفة حيوية متزنة ، وذلك كما يقول :

قالوا : الحياة قشور
قلنا : فاين الصميم ؟
قالوا : شقاء ، فقلنا
نعم .. فاين النعيم ؟
ان الحياة حياة
ففارقوا أو اقيموا

فهو لا يتطرف فى جانب النعيم فيرضى عنهـا ، ولا يتطرف فى جانب الشقاء فيضيق بها ، ويسىء الظن ، لانه ينكر فلسفة سوء الظن :

من ساء بالناس ظنا دون ما الم
احق عندى بسوء الظن والتهـم
اسىء ظنونك لـكن مكرهـا أبدا
كمن يظن ببعـض الآل والحـرم

وفى تصورنا انهذا قول رجل انسانى تزخر نفسه بالعطف وتفيض بالثقة .. فينكر فلسفة سوء الظن ارتجالا وتطوعا فسوء الظن عنده بالانسانية امر مكروه لايقدم عليه الانسان ، وله منفذ الى رجاء فيها كمن يظن ببعض الآل والحرم بعد الا يجد بدا من الظنون .

على أنه يحدد منهجه فى الحياة أكثر من ذلك حينما يقول :

زاهد الهند نعى الدنيا وصام
انا انعـاها ولكن لا اصوم
طامع الغرب رعى الدنيـا وهام
انا ارعاهـا ولـكن لا أهيم
بين هـذين لنـا حـد قوام
وليـلم من كل حزب من يلوم

ومن هنا نرى انه يتطلع الى الجانب الوضاء من الحياة فينتشل نفسـه من بحر شقائها لينعم بخيرها وطيباتهـا ولكنه لايتمادى فى تنعمها ، وانما يكبح جماحها عنالابتذال حتى يظل على سمته ووقاره ، فاذا مااصيب بالمصائب الجسام أو ضاق بالحيـاة ذرعا فانه ليترجم مشاعره فى شعره ترجمة صادقة لاكذب فيها ولا اختلاق فيقول :

ظمآن ظمآن ، لاصوب الغمام ولا
عذب المدام ولا الأنداء ترويني
حيران حيران ، لا نجم السماء ولا
معالم الأرض فى الغماء تهـدينى
يقظان يقظان ، لا طيب الرقاديدا
نينى ، ولا سمر السمار يلهينى
غصان غصان ، لا الأوجاع تبلينى
ولا الكوارث والأشجان تبكينى
شعرىدموعى، وما بالشعرمنعوض
عن الدموع نفاهـا جفن محزون

وهاته اللوعة اللاعجة التى نلمسهـا فى هذه الأبيات يغص بها كثير من شعر شبابه ، حتى كاد أن يكون شكايته من كل شىء .. من الزمن :

فشت الجهالة واستفاض المنكر
فالحق يهمس والضـلالة تجهر
والصدق يسرى فى الظلام ملثمـا
ويسير فى الصبح الرياء فيسـفر
انا لفى زمن كأن كبـاره
بسوى الـكبائر شـأنها لا يكبر

ومن شباب مصر :

كم ذا أعاشر من صحبى وأعـدائى
من ليس يعقـل آمـالى وآرائى
قـوم على كثب منى ويفصلنى
عنهم مسافة بين الليث والشـاء
ويل على مصر قدأمست وليس بها
ضرب من الصدق الا قول هجـاء
تجنبوا الصدق حاشا فى شتائمهم
فهم نبيون فى ظن وأنبـاء
مشهورون أسروا الأمر أم جهـروا
فليس اخفاؤهم الا كافشـاء

وفى اعتقادنا أن كثرة الشـكاية فى شعره لاتعنى أن الرجل متشـائم ، لان الانسـان قد يشـكو ، لأنه مفرط فى التفاؤل ، ولأنه ينتظر ويرجو ، ونحن لا نشكو الا من الصديق الذى نثق به ونعول عليـه ، وننتظر منـه المودة ولا ننتظر منـه الجفـاء ، فالشكوى اذن قد تكون مقياسا للثقة والأمل ، أو مقياسا للتفاؤل والاقبال ..

على أن العقاد بطبعه القويم وسلامته من ضعف الأعصاب واختلالها لا يتشاءم ولا يتطير لأنه ينتظر من الدنيا خيرا ، بل انك لتجده متفتحـا لها بطيباتهـا ولذاتها فيقول :

١

«قم» حزين العمر ، فاطرب وارتشف
من كئوس الحب ما يجلو الحزن
فاغنـم اللـذات فى أوقاتهـا
انمـا الميت من ينسى الـزمن
واقتطف زهـر ربيـع مونق
نحن ان لم نقطف الزهـر فمن ؟

ومعنى هذا أنه لا يحس نفرة بينه وبين الدنيا ، وليس ضعيف الأعصـاب مختلها ، حتى يؤدى به هـذا وذاك الى التشاؤم والتطير .

وفى تصورنا أن هذا المنهج السلوكى الذى انتهجه العقاد فى حياته لايهدف به الى ارضاء نفسه كفرد قدر ما يهدف الى ارضـاء نفسـه كمثال يحقق الكمال الانسانى ، أو يكاد ، لأن هذا المنهج قد فرش طريقه بالشوك والاحن والعداوات والخصـومات التى وجهت اليـه قربانا وزلفى ، لأنه صاحب رسالة فى مجتمع لا يعرف شيئا من الرسالات وأصحابها ، ومع ذلك فقد مضى فى تأدية رسـالته الانسانية فى تصحيح الأذواق وتحرير العقـول وتحريك الضـمائر وتدعيم الأخلاق .

فالفردية لدى العقاد اذن لم تكن باعثا على التجديد فى الشعر والأدب كمـا ذهب الى ذلك الدكتور مندور فى مجلة «المجلة» فى يولية منذ عام١٩٥٩ ، وانما الباعث على التجديد هو طلب الكمـال والارتفـاع بنفسـه من الفردية الى الشخصية الانسانية حتى يتمكن من أداء رسالته الانسانية التى اضطلع بها وناء بعبئها .

الحرية :

أما الأساس الثانى فى فلسفته العامة فهو الحرية التى يعتبرها فضيلةالفضائل ودليلا على رقى الأمم وآدميتها ، بل انه لشدة شغفه بها اعتبرها مقياسا للجمال ومرادفة له ، فالجمال فى مفهومه هـو الحرية فى مجالاتها المتعددة .

والجمال فى الجسم الانسانى على هذا الفهم هـو حرية وظائف الحياة فيـه وسهولة مجراها ، ومطاوعة أعضـاء الجسم لأغراضها . وقيام هذه الأعضاء مقـام الأدوات الملبية لكل اشـارة من اشاراتها .

ويذهب العقاد فى موضع آخر الى ان الجسم الجميل الذى لافضول فيه ، وأنه الذى تراه فيخيل اليك أن كل عضو فيه يحمل نفسه غير محمول على سواه ، ومن هنـا جمـال الرأس الطامح ، والجيد المشرئب والصـدر البارز ، والخصر المرهف المشـوق ، والردف المائل ، والسـاق التى يبدو لك من خفتهـا وانطلاقها واستوائها أنها لا تحمل شيئا من الأشياء ولا تنهض بعبء من الأعباء .

ويقول فى وصف فتاة على شـاطىء الاسـكندرية « والمصادفة من أجمل المصادفة ، طيارة فى الهواء وفتاة على الأرض هى أولى بالطـيران من تـلك الحديدة الصـاعدة بل هى تطير ولا يتخيلهـا الناظر الا طائرة تفلت من لحظات العيون وخطرت الارواح ... ولا تحس العين أنها ادركتها ، لأنهـا اذا أدركتها تأملت فيهـا وسرحت فى معانيها ، فاذا هى بعيد بعيد أبعد من الفراش الذى يقع عليه الطفـل ، فاذا هو على الغصن ، يثب اليه فى غصنه فاذا هو فى الهـواء . ومعنى هـذا أننا – كما يقول العقاد – نحب الحرية حين نحب الجمـال ، واننـا أحرار

حين نعشق من قلوب سليمة صافية فلا سلطان علينا لغير الحرية التي نهيم بها ولا قيود في أيدينا غير قيودها ، لان ميزان الحرية القيد ، وانها لا تتنافى أو تتناقض مع النظام ، والا غدت ضربا من الفوضى والتهريج ·

والعقاد على هذا الأساس من فلسفته العامة وهو الحرية يبنى وحدة فكره في الحياة والفن على سواء ·

على أننا نعتقد أن طلبه للحرية يأتي من داخل نفسه وفكره واحساسه وجسده ، وليس تقليدا لأحد في طلبها لانه يعد التقليد في طلب الحرية نوعا رفيعا من الذل والعبودية ، ومن هنا فانه قد وطد نفسه على هجر حياة الأمن ومقابلة الأخطار بصدر رحب في سبيل الحرية وذلك كما يدل عليه قوله :

عش آمن السرب كما تشتهى
ما نحن ممن يغبط الآمنين
ان حياة الأمن في شرعنا
مشنوءة مثل حياة السجين
كلاهما يخفره حارس
مسدد النظرة في كل حين
ايتها الاخطار علمتنا
باننا الأحرار لو تعلمين

وظل العقاد يكافح في سبيل الحرية حتى انتهى كفاحه بسجنه، ولكن السجن لم يزده الا اصرارا عليها وتوعدا للمستبدين الذين كانوا يحكمون الشعب بيد من حديد وفي ذلك يقول :

عدائي وصحبي لا اختلاف عليهما
سيعهدني كل كما كان يعهد

وليس عجيبا على رجل تعتمد فلسفته العامة على أساسين احدهما الحرية أن يكره الوظيفة الحكومية وينفر منها ·· لانه يرى الموظف الصغير يبيع حريته ووقته وعمله بمرتب ضئيل ويناط تقدير كفاءته بارادة غيره ، وربما اريد منه فوق الكفاءة في العمل كفاءة أخرى في الملق والدهان ·

على أن تقدير العقاد للحرية جعله يرفض من المذاهب الفلسفية والاجتماعية والفنية كل مذهب لايحترم الشخصية الانسانية ، لان مقياس المذهب في رأى العقاد يرتبط بمقدار احترامه للشخصية الانسانية فيما يتعلق بالاصلاح الاجتماعي ، فلا بد أن تكون الشخصية متجاوبة مع غيرها من شخصيات المجتمع لا منعزلة عنه ·

ومن حيث الفن فانه يرى أن الفن تجربة شخصية ، وأثر المجتمع قائم بذاته ، ولا يحتاج الى مذهب ·· أما الذي يحتاج الى مذهب فهو الشخصية الانسانية وتوسيع نطاقها واعطاؤها كل فرصة للفن والكمال ·

وفي اعتقادنا أن رفض العقاد للمذاهب يفسر لنا موقفه من الاشتراكية بالرغم من انه كان اشتراكيا في مطلع القرن العشرين ، حينما ذهب الى أنه لا يحق لانسان أن يورث ابنه ثروة عريضة لانه لايوجد مسوغ لان يستحل الابن هذا المقدار من ثروة الامة ، لان هذا الوالد لابد أن يربي ولده وأن يعينه على انشاء مستقبل له في الحياة وليس في هذا نزاع ، فاذا مات الأب فلتقم الحكومة مقامه فتتولى تربية ولده وتمده متى حان له أن يعمل لنفسه بما يبدأ به عملا من الاعمال ، ولتتركه بعد ذلك يلاقي ما يستحقه بجدارته من نجاح أو فشل ، وتنفق الباقي في تحسين حال المجموع بما لايمكن أن يأتي على يد فرد من الافراد ·

ومعنى هذا أن العقاد لم يرفض من الاشتراكية الا الاشتراكيات التي تهدر الشخصية الانسانية ولا تقدرها وفيما عدا ذلك من حيث اقامتها للعدالة الاجتماعية في توزيع الدخل وتقسيم ثروة الامة ، فانه لايقبله فحسب ، بل يدعو اليه ويطالب بتنفيذه ·

ويمكننا أن نقول ان العقاد لا يتقيد بمذهب في الفن أو الفلسفة أو الاجتماع ويكره أن يفسر أى سلوك له بناء على مذهب معين ، ومن هنا فانه لينفي أن يكون عدم زواجه بناء على مذهب ، وانما كانت نتيجة لظروف حالت دون هذا الزواج ، ويفسر العقاد هذه الظروف في موضع آخر بقوله : «لو كنت في الريف أو كانت صناعتي غير الادب لتزوجت ، ولكنني الآن لا أستطيع الزواج ، لانى أوطن نفسي دائما على أن أواجه كل نوع من انواع المعيشة واجازف بكل شيء ، ولا أبالي المستقبل » :

ومن هذا يتضح ان العقاد ليس من انصار عدم الزواج ، بل انه يؤيده ولا يشعر أنه قد يعطله عن أعماله أو يعوقها بحيث أنه لن يصل الى ما وصل اليه لو تزوج ، وذلك لانه يعيش مع أسرته في البيت الذي يقطنه ، ففي الشقة المقابلة لشقته أولاد أخته وأولاد أخيه ، وحين يكون مشغولا بعمل لايدخل عليه أحد ، لانه يحب الهدوء ·

وبالرغم من ذلك فانه لم يأت وقت ندم فيه العقاد على عدم زواجه ، وان كان يشعر بالعطف نحو الأطفال ، بل بالعطف نحو كل شخصية ، وانه لايشعر بانه مقطوع أو حزين حين يكون وحيدا لان العالم بما رحب ممثلا في كتابه ومفكريه وشعرائه بين يديه في بيته ، ومن هنا فانه من أشد الناس شعورا بأى انسان في البيت أو خارجه.

فالحرية لدى العقاد اذن تقتضيه الا يتقيد بمذهب ، أو تفسر اعماله في الفن والفلسفة والاجتماع على مذهب معين ·

أخلاقيات المسرح وتقاليده

د . أنيس فهمى

كان موضوع أخلاقيات المسرح وتقاليده ونظمه من المواضيع الهامة التى شغلت بال ستانسلافسكى طوال حياته . وأثناء مقابلته الأولى مع نميروفتش دانشنكو فى يونيه ١٨٩٧ ، تلك المقابلة التى أرسيا خلالها المبادىء التى سيقوم عليها مسرح الفن بموسكو ، درس الاثنان نظام المسرح واتفقا على القواعد التى يسير عليها العمل فيه ، ووقعا الوثيقة الخاصة بذلك بعد اجتماع طويل استغرق ١٨ ساعة متوالية .

ومن أهم تلك القواعد قاعدتان أساسيتان الأولى : « لاتوجد أدوار صغيرة ولكن يوجد فقط ممثلون صغار » . والثانية : « كل مايسىء الى فن الابداع فى المسرح يعتبر جريمة » .

وكان ستانسلافسكى يود أن يكتب كتابا عن نظم المسرح وأخلاقياته . وكثيرا ما تحدث عن هذه الرغبة قائلا : « لعل أشد مايحتاجه المسرح كتاب عن التقاليد المسرحية ، ولكنى لا أعتقد أنه سيكون لدى متسع من الوقت للكتابة فى هذا الموضوع » .

ولم يستطع ستانسلافسكى ان يكتب هذا الكتاب ، ولكنه ترك عددا كبيرا من التعليمات بين أوراقه نستطيع أن نخرج منها بفكرة واضحة عن آرائه فى هذا الموضوع .

أن ستانسلافسكى ينظر الى موضوع أخلاق وتقاليد المسرح من ثلاث زوايا مختلفة :

١ ـ سلوك الممثل فى المسرح .

٢ ـ سلوك الممثل خارج المسرح .

٣ ـ العلاقات بين الجهات الفنية والادارية فى المسرح .

ويعتقد ستانسلافسكى أن المسرح اذا كان يفقد فى الكثير من الأحيان وضعه الطبيعى كمحراب للفن ، فان الذنب فى ذلك يقع على الممثلين أنفسهم ، لأنهم المسئولون فى كثير من الأحوال عن تلويث المسرح برذائل عديدة مثل النميمة واغتياب زملائهم من الممثلين ، وتدبير المقالب ، والفضائح والحسد ، والأنانية ، والغيرة ، والطموح الشخصى . ولذلك فان ستانسلافسكى يحذر الممثلين من أن يغسلوا ثيابهم القذرة أمام الناس لأن هذا ليس من التحضر فى شىء ، ثم انه دليل على فقد القدرة على ضبط النفس ، وعدم احترام المجتمع الصغير الذى يعيش فيه الممثل ويتعامل معه كل يوم ، كما أنه دليل على الأنانية والعادات السيئة والتغاضى عن القيم الأخلاقية .

ولا يجد ستانسلافسكى أقوى من هذه الكلمات ليصم بها السلوك اللاأخلاقى فى المسرح خاصة وأنه عندما يتحدث عن المسرح فانه يأخذ فى اعتباره دائما أن العرض المسرحى عمل جماعى يحتاج الى التعاون التام بين أفراده . ومن المعروف عن ستانسلافسكى أنه كان دائما ضد نظام النجوم ، وكان لا يفرق بين ممثل وآخر ، وكل من يتخذون اتجاها معاكسا لذلك يرتكبون فى نظره جريمة ليس ضد زملائهم فحسب ، بل ضد الفن الذى يخدمونه . ولذلك فان الممثل يجب أن يفكر فى الآخرين أكثر من التفكير فى نفسه لأن هذا هو الحل الوحيد لايجاد جو جماعى فى المسرح ، جو تختفى فيه كل المشاعر السيئة وتنسج فيه كل الاهتمامات الفردية والمشاغل الصغيرة الرخيصة .

ان الممثل يجب أن يحس بالسعادة اذا أتيح له العمل فى مثل هذه الظروف ، كما أن قابليته واستعداده لأن يعطى أحسن ماعنده للمسرح يعتبران أفضل سماد للتربة التى ستنمو فيها ملكة الخلق العقلية عنده عندما يستدعيه داعى العمل .

ولذلك فالممثل عند ستانسلافسكى يجب أن يضع نصب عينيه دائما : « أن يحب الفن فى نفسه ولا يحب نفسه فى الفن » .

ان الصراع بين الممثلين والمخرجين من أجل الظهور ، والغيرة من ممثل ناجح مجيد وتقييم الناس بحسب مرتباتهم أو بحسب الأجور التى يتناولونها ، من السيئات التى يجب تلافيها . والمبدأ الذى ينادى « دع الأجود يفوز » كثيرا مايستخدم ذريعة لزرع الحسد والبغضاء والألاعيب والالتواءات الدنيئة فى الوسط المسرحى .

ومن سوء الحظ أن هذا السلوك اللاأخلاقى نراه شائعا حتى بين أولئك الممثلين الذين وصلوا الى قمة السلم فى مهنتهم .

ولكن ما هى الطريقة لادخال المبادىء السليمة فى جو المسرح ؟ يجيب ستانسلافسكى على هذا السؤال بأن الجو الأخلاقى الصحيح لا يمكن تحقيقه فى المسرح الا اذا كان المسئولون عن ادارة المسرح يتمتعون بالاحترام والطاعة الكافيين من جانب الممثلين فاذا لم يحدث هذا اضطرب العمل فى المسرح . ومن جهة أخرى فان اللجوء الى اصدار الأوامر وفرض طاعتها بالقوة ينتج عنه ضرر بالغ .

وفى هذا المقام يقول الكاتب الروسى الكبير الكسندر أوستروفسكى أنه بدون النظام لا يوجد فن مسرحى ، وليس معنى النظام اصدار الأوامر ، ذلك لأن المخرج لايستطيع أن يستخرج من الممثلين كل

ماعندهم من موهبة واحساسات بمجرد اصدار الأوامر لهم .

ويعتقد ستانسلافسكى أن الوسيلة المثلى ليفرض المسئولون سلطتهم وارادتهم على الممثلين هى اتباع القاعدة الذهبية : « أيها الطبيب عالج نفسك اولا » ، أى أن هؤلاء المسئولين يجب أن يكونوا قدوة حسنة للممثلين ويجب أن يتحلوا قبل كل شىء بفضائل الصبر وضبط النفس والحزم والهدوء ، ليستطيعوا أن يمارسوا سلطتهم ممارسة سليمة ، وزيادة على ذلك يجب أن تكون لهم ثقة بالناس . وينبغى أن يعتقدوا أن الانسان يصبو الى الخير من كل قلبه ، وأنه متى تعلم التمييز بين الخير والشر فانه سيختار الخير الذى يكافىء صاحبه دائما فى النهاية .

ولذلك فان أول شىء يجب على المدير أو المخرج أن يفعله هو أن يوضح لكل ممثل فى الفرقة ماهو المطلوب منه ولماذا هو مطلوب منه ، ثم له بعد ذلك أن يكون حازما وجادا كيفما يحلو له . ولكن من الخطأ أن نستعجل الأمور لأنه اذا نجح أحد المديرين فى أن يكون ـ خلال السنة الأولى ـ فرقة صغيرة من خمسة أو ستة أشخاص يعرفون ماهو المطلوب منهم وينفذونه بكامل رغبتهم وارادتهم ، فانه يكون قد سار شوطا بعيدا فى خلق النظام الذى يفرض نفسه بنفسه ، والذى يعتبر من ألزم الأسس للنجاح فى العمل المسرحى .

ويوجد أناس كثيرون يتمتعون بمناصب كبيرة ويمارسون سلطات واسعة فى المسرح ، ويتميزون باخلاصهم الذى لايتطرق اليه الشك للفن الدرامى، ولكنهم يؤثرون تطبيق النظام الحديدى الذى هو من أهم خصائص المسرح التجارى ... ولكن كيف يستطيع هؤلاء الناس الذين يجلسون الى مكاتبهم ويصدرون الأوامر الى الممثلين والفنيين من هذه المكاتب ، كيف يستطيعون ادارة المسرح ادارة حسنة اذا لم يكن لديهم أية فكرة عن الطاقات الروحية الضخمة التى يبذلها الممثلون المجيدون فى عملهم ، ولا عن مهنة الممثل الشاقة المحطمة للأعصاب ؟

ان هؤلاء الناس الذين يديرون المسرح بطريقة رجال الأعمال هم آفة كبرى يجب استئصالها .. والسؤال الخطير الذى يواجهنا هو كيف نحصل على أناس يفهمون ، وقبل كل شىء يشعرون بالعمل الحقيقى للممثل وبالكيفية التى يعاملونه بها .

انستانسلافسكى يتفق معأوستروفسكى فى أن « مشاهد المجاميع » تتطلب نظاما استثنائيا فى التدريبات الخاصة بها ، ولذلك يجب أن تخضع لنظام عسكرى بحت . واذا عرفنا أن المخرج قد يضطر أحيانا الى الاستعانة بمجموعة هائلة تتكون من بضع مئات من الناس ، لأدركنا أنه من المستحيل أن يقوم بعمله خير قيام اذا لم يطبق فى عمله النظام العسكرى الصارم .

ولكى نوضح ذلك نقول انه اذا تخلف واحد من المجموعة عن حضور التدريبات أو اذا لم يتبع النظام الذى يسير عليه الممثلون أو لم ينفذ تعليمات المخرج ، أو اذا كان من النوع الثرثار الذى يتكلم فى الوقت الذى يجب عليه فيه الانصات ، فانه بذلك يعطل العمل ويسبب اضطرابا وتعطيلا لأولئك الناس الذين يؤدون أعمالهم بضمير حى .

ولما كانت التدريبات الخاصة بمشاهد المجاميع تسبب ارهاقا كبيرا للمخرج والممثلين فانها يجب ألا تستغرق وقتا طويلا ، كما ينبغى أن تكون مثمرة ، وكل هذا يتطلب أدق أنواع النظام . ومن أجل ذلك فان أى مسىء يجب أن ينال عقوبة صارمة . ولنضرب مثلا يوضح لنا أهمية النظام العسكرى فى مشاهد المجاميع .

لو أن نفرا قليلا من المجاميع لم يحضروا احدى التدريبات على مشهد من مشاهد الثورة أو الاضراب مثلا حيث يحتم على المجموعات فى هذا المشهد أن يصرخوا بأعلى صوتهم ويتحركوا طول الوقت فى جميع الاتجاهات فان المشهد كله يصاب بالفشل . وفى الواقع أن عبء ملاحظة النظام فى مشاهد المجاميع لا يقع كله على عاتق المخرج فحسب ، بل يجب على الأعضاء المشتركين فى هذه المجموعات أن يراقبوا أولا بأول أولئك المهملين والمستهترين الذين يتسببون فى عرقلة النظام واشاعة الفوضى والاضطراب ويلقنونهم درسا قاسيا ويجبرونهم على احترام وقت الآخرين وشعورهم .

ان قوانين الآداب والتقاليد المسرحية لا تقتصر على بعث الاحساس بالمسئولية والشعور بالواجب عند الممثلين . ولكن تتعدى ذلك الى ميدان أكثر اتساعا .

ان الممثل فى غمرة قلقه وحماسه لتكوين مستقبله الفنى ، اذا نسى رسالته كخالق وباحث عن الجمال ، فانه يصبح غير مستحق لهذه الرسالة . ويوضح ستانسلافسكى هذا المبدأ بقوله : ان المسرح عبارة عن رقعة بيضاء تستطيع أن تخدم المثل الدنيا للانسانية بنفس الدرجة التى تخدم بها المثل العليا ،وذلك بحسب ما يعرض على خشبته من موضوعات ومن يقوم بعرضها من الممثلين ويكفى لتأكيد ذلك أن نفكر فى أنواع العروض التىقدمت منذقديم الزمان أمام أنوار الحافة الأمامية للمسرح ، فهناك من ناحية نذكر العروض الجميلة الرفيعة المستوى وفى الناحية الاخرى نجد العروض المخزية والاسكتشات ذات الألفاظ والحركات النابية ، وفقرات برامج الموزيك هول التى تقدم خليطا عجيبا من الفن والمهارة ، ومن ألعاب الحواة والتهريج والبهلوانية ، فأين نرسم الخط الذى يفصل بين الجميل والقبيح ؟ لقد كان أوسكار وايلد محقا فى قوله ان الممثل واحد من اثنين : اما كاهن مثالى أو مهرج ، وليس هناك وسط بينهما . ولذلك يجب على الممثل أن يبحث دائما عن الخط الفاصل بين الحسن والسىء فى فنه . وليس كل ما يبهر الابصار على المسرح ذهبا . وكثير من الممثلين يكرسون حياتهم فى خدمة الفن السىء دون أن يدركوا ذلك لأنهم غير قادرين على تقدير التأثير الذى يحدثه تمثيلهم فى الجماهير .

أما فيما يختص بسلوك الممثل خارج المسرح ، فمن رأى ستانسلافسكى أن الممثل غير مسموح له بان يتحرر من القيود الا فى محيط عائلته الخاص . ان فن التمثيل بطبيعته يقتضى أن يكون الممثل عضوا فى مؤسسة كبيرة ويظهر أمام آلاف النظارة باسم هذه المؤسسة. ان الملايين من الناس تقرأ عن أعماله وعن نشاط المسرح الذى ينتمى اليه واسم الممثل لا يمكن أن ينفصل عن اسم الفرقة التى هو عضو فيها . هذا بالاضافة الى أن حياة الممثل الفنية وحياته الخاصة تلتصق فىأذهان الجماهير باسم فرقته ، ولذلك فان أى عمل طائش أو سىء يرتكبه الممثل يصيب الفرقة التى يعمل بها باذى بالغ ، ومهما حاولت الصحافة أن تلتمس له الاعذار ومهما حاول الممثل أن يبرر تصرفه هذا بشتى المبررات فان كل ذلك لا يمكن أن يمحو الوصمة التى تصيب الفرقة كلها من جرائه .

وهناك مشكلة أخرى كثيرا ما تصادفنا وهى وجود عنصر عبقرى لا تستطيع أن تستغنى عنه الفرقة التى يعمل بها، ومع ذلك فسلوكه الأخلاقى دون المستوى المطلوب بكثير . وبخصوص هذه المشكلة يقول ستانسلافسكى : « عندما يظهر مثل هذا الميكروب الخطر فى الوسط المسرحى يجب أن يطعم ضده كل أعضاء الفرقة الباقين حتى لايؤثر السلوك السيء للفنان العبقرى على سمعة الفرقة . ورب معترض يقول ان معنى هذا أن الفرقة المسرحية يجب أن تبحث عن أعضائها بين الملائكة والقديسين ، ولكن ستانسلافسكى يرد على هذا الاعتراض بأن الناس لا تتوقع من الممثل الذى يحيا حياة منحلة خارج المسرح أن يقدم لهم على خشبة المسرح الشخصيات السامية فى مسرحيات شكسبير مثلا . حقا يوجد كثير من الممثلين الذين باعوا أنفسهم للشيطان، ومع ذلك لا زالوا يبهرون الجمهور ويؤثرون فيه تأثيرا كبيرا ، ولكن هؤلاء ليسوا ممثلين عاديين ، بل عباقرة هبطوا الى الدرك الاسفل من الخطيئة ، ومعذلك فان موهبتهم غير العادية تسمح لهم بالقيام بالأدوار المحبوبة من الناس وعلى أية حال لا يستطيع كل ممثل أن يكون كذلك .

ولا يظن القارىء أن تقاليد المسرح وآدابه قاصرة فى تطبيقها على الممثلين والمخرجين فقط ، بل انها تمتد الى كل فرد يعمل بالمسرح ابتداء من المتعهد وعامل شباك التذاكر ، وعمال المسرح جميعهم الى رجال الادارة . فاذا أساء أى فرد من هؤلاء الى النظارة بسلوكه الفظ أو شراسته أو خلقه السيء فانه يسيء الى الفن المسرحى على وجه العموم .

ان قذارة المسرح وتأخير مواعيد رفع الستار ، وعدم مراعاة العمال لواجباتهم ، وعدم حماس الممثلين لعملهم كل ذلك يؤثر تأثيرا سيئا على جمهور المترددين على المسرح وتكون النتيجة أن الجمهور يحس بأنه قد أضاع وقته بالذهاب الى المسرح وبالتدريج يفقد المسرح قيمته كمؤسسة لها خطرها من النواحى الاجتماعية والفنية والاخلاقية والثقافية .

وكما أن مؤلف المسرحية والممثلين يتضافرون لخلق الجو النفسى المطلوب على خشبة المسرح فان ادارة المسرح يجب أن تهيىء للجمهور مزاجا نفسيا حسنا ، كما يجب عليها أن تهيىء للممثلين كل أسباب الراحة فى غرف الملابس وغرف الاستراحة .

وقد طرق ستانسلافسكى موضوعا خطيرا يتعلق بالصدام الذى كثيرا ما يحدث بين الجهات الفنية والادارية فى المسرح . ويقول ستانسلافسكى ان الادارة يجب أن تعرف اختصاصاتها جيدا ولا تتعدى حدود مسئولياتها بأى حال من الاحوال لأن خشبة المسرح وليست مكاتب الادارة هى التى تبعث الحياة فى الفن المسرحى ، وهى التى تجذب المتفرجين الى المسرح ، وهى التى تعطى للمسرح الشهرة وذيوع الصيت . ان خشبة المسرح وليست الادارة هى التى تؤثر على المتفرجين وتقوم بالدور الخطير الذى يلعبه المسرح فى المجتمع . ان خشبة المسرح وليست الادارة هى التى تجلب المال والناس .. ولكن اذا قلنا هذا الكلام لمدير المسرح أو لأى موظف ادارى فيه أخذ منه الغضب كل مأخذ لأن الاعتقاد بأن نجاح الفرقة يعتمد كلية على الاداريين وعلى حسن اداراتهم قد رسخت جذوره فى ضمير كل من يتصدى لادارة الفرقة المسرحية ، فهم الذين يقررون أجور الممثلين ، ويختارون المسرحيات التى تعرض ، ويرفعون المرتبات ويوقعون العقوبات أو يفرضون الغرامات ، وهم الذين يشرفون على الاستقبالات ويأخذون مكان الصدارة فى الاحتفالات ، ويجلسون الى المكاتب الفخمة ، وهم الذين يستخدمون عددا كبيرا من الموظفين الذين يلتهمون أحيانا الجزء الأكبر من ميزانية الفرقة ، وهم الذين يحكمون على أداء الممثلين ويرفعون بعضهم فوق بعض درجات ، وهم الذين يتحكمون فى توزيع تذاكر الدعوات ، وهم الذين يتبخترون فى أثناء سيرهم بأرجاء المسرح ويتلقون تحيات الممثلين ويستمعون فى سرور وسعادة الى مجاملات ونفاق ودسائس ووشايات ضعاف النفوس من الممثلين والموظفين والعمال .

ويلقى ستانسلافسكى على عاتق ادارة المسرح مهمة خطيرة تتعلق بالعمل على راحة الممثل فى المسرح وتوفير أسباب الرفاهية له ، وهذه فى رأيه أعظم خدمة يمكن أن تؤديها الادارة للمسرح ، فالهدوء وعدم الازعاج فى غرف الملابس وتوفير النظام ، لها تأثير كبير فى خلق حالة الابداع عند الممثل وهو على خشبة المسرح . ويقول ستانسلافسكى انه فى هذه الدائرة يحتك رجال الادارة احتكاكا شديدا بأهم مظاهر حياة الممثلين الابداعية ، وفى هذا المجال يستطيعون أن يؤدوا للممثلين أكبر الخدمات اذ أن حسن النظام يعنى كل شىء بالنسبة للممثل فهو يساعده على التركيز فى عمله وبالتالى يتيح للمتفرج أن يستمتع بأحسن ما يستطيعه الممثل من أداء ، ولكن اذا حدث العكس وكان جو المسرح والصالة مثيرا لأعصاب الممثل والمتفرج فان أداء الممثل واستجابة المتفرج له تهبطان فى هذه الحالة الى الحضيض . وأسوأ من هذا أن يحس المتفرج بحدوث الفوضى وسوء النظام فيعلن سخطه وعدم رضائه بالتحدث مع جيرانه أو بالسعال أثناء العرض . ولا توجد فى رأى ستانسلافسكى مصيبة يمكن أن تحل بالممثل أكبر من وجود متفرجين يسعلون .

ولكى ندرب رواد المسرح على التصرف السليم والتمسك بآداب المسرح ، ولكى نجبرهم على أن يلزموا مقاعدهم قبل رفع الستار ، ولكى يتجاوبوا مع العرض فلا يحدثون جلبة أو أصواتا أو سعالا فى أثنائه يجب أولا وقبل كل شىء أن يكسب المسرح احترامهم ويجبرهم بطريقة تلقائية على التمسك بأهداب السلوك المهذب السليم .

هذه هى أهم المبادىء فى أخلاقيات المسرح وتقاليده ونظمه ، وبدونها لا يستطيع المسرح أن يقوم بدوره الهام فى تثقيف الشعب وتهذيبه والترفيه عنه ورفع معنوياته ومستواه الأخلاقى،

التليفزيون وأذواق الجماهير

محمود عبد المجيد

اكتشف المستر ادوارد هوفمان مدير قسم الافلام بالتلفزيون التشيكى ان التلفزيون كالفارس العاشق الذى يحاول عبثا ان يضحك الأميرة لكى ينال يدها .. لكن المشكلة هى ان أميرة الاحلام قد اسرت فى نفسها من البداية الا تضحك لواحد من الفرسان ..

والأميرة هنا رمز لجماهير المشاهدين لبرامج التلفزيون بأذواقهم وثقافتهم المتعددة ، والتشبيه مستعار من تقرير الوفد التشيكى حول برامج الفكاهة والترفيه فى التلفزيون ، فى حلقة البحث الاولى بالمهرجان الدولى الثالث للتلفزيون بالاسكندرية هذا العام .

تجربة من تشيكوسلوفاكيا :

ويلمس التقرير واحدة من المشاكل الاساسية التى يواجهها التلفزيون فى جميع انحاء العالم وهى مشكلة الترفيه عن المشاهدين واضحاكهم . وقد أثبتت الابحاث العلمية ان التسلية هى الهدف الاول من اقتناء التلفزيون ، يليها مباشرة التثقيف .. واذا كان تبسيط المعارف والعلوم وتقديمها عن طريق التلفزيون أمرا ميسورا ، فمن الصعب انتاج المواد الترفيهية واثارة الضحك لدى غالبية المشاهدين . وتكمن الصعوبة هنا فى ثلاثة عوامل هى ..

المادة التى تصلح موضوعا الترفيه .

الاشخاص الذين يقومون بمهمة الترفيه ..

وثالثا فى طبيعة الانسان ذاته ، وهى تستجيب الى المواقف الدرامية اكثر من استجابتها للمواقف المضحكة .. ولهذا فمن السهل على الفنان ان يخلق المواقف الدرامية التى تستثير الشفقة وتستدر البكاء .. وقد ضرب البحث التشيكى مثلا جيدا بموقف من هذا القبيل ، ام وطفلها بين ذراعيها تعبر الطريق ، وفجأة تصدمها سيارة تقطع الطريق بسرعة كبيرة ..

الصدمة التى تحدث نتيجة لهذا الموقف الدرامى كمؤثر فى جميع المشاهدين من الجنسين على السواء ، ومن جميع الأعمار فى أى مكان فى العالم .

وهنا ينجح المشهد فى استثارة الحزن على الأم والطفل الصغير .

لكن اذا حاولنا ان نستغل نفس الموقف لكى نجعل النهاية سعيدة ونضحك المشاهدين جميعا يلزمنا :

أولا : ألا يقع أى أذى للأم أو للطفل

ثانيا : أن يتوقف السائق فى اللحظة المناسبة أو ينحرف بمهارة .

ثالثا : أن يكون الركاب فرحين أيضا ..

ولتمثيل هذه الأدوار جميعا بدقة سوف نستخدم امهر ممثلى الكوميديا ويمكننا الى جانب ذلك ان نضيف رجل بوليس مضحك ايضا .. وحتى مع كل هذا فان اضحاك الناس من الموقف أمر لا يزال مشكوكا فيه ، بعض المشاهدين سيظل فى جمود ..

البعض الآخر من المهتمين بسلامة الأم والطفل سوف يصدمون .. المتمسكون بالأصول سيجدون فى المشهد سلسلة من الاخطاء .. اما رجال المرور فسوف يعتبرون المشهد تحريضا على المخالفة . وسيحرك عدد قليل جدا من المشاهدين شفاههم لكى يبتسموا ، اما اذا وجد هناك متفرج واحد يشعر بالمتعة أو يقهقه بالضحك فان التلفزيون يصبح فخورا بهذا النجاح ..

ان مهمة برامج الفكاهة فى التلفزيون لاينبغى ان تقتصر على اضحاك هذا العدد المحدود من المشاهدين لأن هذه البرامج تستهدف ادخال المتعة على اكبر عدد من الناس . ومن الضرورى مواصلة البحث والتفكير فى موضوعات مشتركة للفكاهة والترفيه بشكل تلقائى عن أكبر مجموعة من جماهير المشاهدين ..

حدود المشكلة :

والمشكلة ان الأسرة الكبيرة التى يلتف افرادها حول الشاشة الصغيرة تضم اشخاصا متفاوتى الاعمار والثقافات والوظائف وعلى التلفزيون أن يرضيهم جميعا ..

اما المشاهد لبرامج التلفزيون من حيث هو فرد واحد ، فهناك بالتأكيد اختلاف كبير بينه وبين اى شاهد لوسيلة اخرى بعد وسائل الترفيه كالسينما او المسرح او غيرهما .. لان الشخص الذى يخرج من بيته فى طلب الترفيه يدرس الوسيلة التى سيذهب اليها ويقوم بشيء من النشاط — يرتدى ملابسه ويحجز التذاكر ويخرج .. بينما يجلس مشاهد التلفزيون فى منزله أمام الشاشة منتظرا ان تأتيه الفكاهة والمتعة من برامج التلفزيون .

ويعلق المستر هوفمان على ذلك بأن هذا المشاهد يقول لنفسه :

والآن ايها التلفزيون العزيز .

هات ماعندك .

وموقف المشاهد هنا فيه شيء من الدلال غالبا مايؤدى الى ان يجد التلفزيون نفسه فى موقف الفارس الذى يلعب دورا ينال عليه شكرا اقل مما يستحق من بنت السلطان .

.. والنقاد أيضا .

على أن اضحاك الأميره (جماهير المشاهدين) ليس هو المعضلهالوحيدة ، هناك أيضا موقف النقاد من برامج الفكاهة فى التلفزيون ، ويشكل هذا الموقفمصدرا للحيرة فىمختلف المحطات

مثلا فى تشيكوسلوفاكيا ..

رغم أن تلفزيون براغ قد خصص ادارة قائمة للفكاهة والترفيه الشعبى فى تنظيمه الجديد بعد أن كانت هذه البرامج مجرد وحدة صغيرة ضمن ادارة البرامج الخاصة ، ورغم ان الادارة الجديدة تقدم العديد منالبرامج الترفيهية منها على سبيل المثال .

« اغانى الغد »

« انغام حونا »

« صندوق جدتى » للأغانى القديمة

« ستوديو يقدم » .

الا ان النقاد يتخذون منهذه البرامج موقفين علىطرفىنقيض ، بعضهم يرتفع بالعمل الى قمة المديح ، والبعض الآخر يهاجم العمل بشدة ويعتبره فاشلا تماما .

ومع هذا كله فتلفزيون براغ يتقدم وينتزع الجوائز فى المهرجانات الدولية عن افلام الفكاهة والترفيه .

لكن هل البرامجالترفيهية وحدها هى التى تصطدم بالأذواق المتعددة لجماهير المشاهدين ؟ .

بالطبع لا .

لأن جميع برامج التلفزيون تواجه نفس المشكلة بدرجات متفاوته والسبب أن التلفزيون ينتشر اولا بين الطبقات الموسرة ثم بعد ذلك بين الطبقات الأقل يسارا ، كما ينتشر فى المدن اولا ثم فى القرى بعد ذلك ، ويزداد اقبال الشخص على اقتناء التلفزيون كلما زاد عدد افراد اسرته لأن حاجته فى هذه الحال الى جهاز يسلى به الأسرة تصبح اكبر ..

ولما كان التلفزيون يخاطب المجتمع ككل بما فيه من طبقات وفئات اجتماعية مختلفة الميول والمشارب والثقافات فان من اعقد الأمور التى تواجه القائمين على تخطيط البرامج ارضاء هذه المشارب المتعددة والأذواق المختلفة للجماهير .

التلفزيون للجميع :

والرأى السائد فى تعريف وسائل الاتصال الجماهيرية كما يشير الى ذلك « ويب » من علماء الاتصال — هو التركيز على « صلاحية الوسيلة لأكبر مجموعة من الناس بما فى ذلك العدد المعقول من الفئات الرئيسية لهؤلاء الناس » .

لقد سار الاذاعيون على طريقة المحاولة والخطأ سنين طويلة فىتجارب توصلوا بها الى معرفة اذواق الجماهير. واستفاد العاملون فى التلفزيون منهذه المحاولات الطويلة بلا شك بحكم حداثة عمر التلفزيون وقدرته على الافادة من تجارب الوسائل الجماهيرية الأخرى فى الاتصال ولذا نجد التلفزون قد ولد اكثر نضوجا من غيره من الوسائل فى هذه الناحية ..

وليس معنى هذا ان التلفزيون لا تقابله صعوبات فى رسم وانتاج البرامج التى ترضيجميع الأذواق . واذا كان الراديو بفضل التنوع الكبير فى محطاته واتساع دائرة الارسال يستطيع ان يتغلب الى حد ما على هذه المشكلة فان مجال التلفزيون فى الارسال اضيق وبرامجه تتكلف مبالغ ضخمة لا تقارن بتكاليف برامج الاذاعة..كما ان هذه العملية — ارضاء الأذواقالمتعددة — تقتضي دراسة تامةللوسط الاجتماعىوالأذواق الجماهير وحالاتها النفسية وقيمها واتجاهاتها وظروف حياتها ..

وقد أصر العلامة شارل سيبمان على ضرورة جعل برامج التلفزيون متلائمة مع المستويين الاقتصادى والاجتماعى للمشاهدين ، وأوضح انه يمكن متابعة ذلك بالاحصاءات الدورية لمعرفة اتجاه المستوى ومنثم يحدثالتغيير فىالبرامج كما نبه على ضرورة الاهتمام بالسن والجنس والبيئة الخاصة بجمهور المشاهدين عند وضع البرامج او تقديمها .

خطوات على الطريق :

وقد اشار البحث العربى الذى قدم فى حلقة البحث الأولى هذا العام الى الخطواتالتى واجهها التلفزيون العربى هذه المشكلة فتحدث عن :

● تكليف التلفزيون للمركز القومى للبحوث الاجتماعية باجراء بحث للتعرف على اتجاهاتالمشاهدين نحو البرامج .

● العمل على انشاءوتدعيم المراقبات التى تقدمبرامج اثبت شدة الاقبال عليها أو شدة الحاجة اليها فى النواحى الترفيهية والثقافية والرياضية ..

● ساعات الارسالوالقنوات الثلاث العاملة وكلها تتيح فرصا اوسع لكى يختار المشاهد البرنامج الذى يعجبه .

● العناية برفع المستوى التعليمى لقطاع كبير من المشاهدين عن طريق تقديم البرامجالتعليمية المناسبة والتعاون مع وزارة التربية والتعليم فى تجربة محو الأمية بواسطة العروض التلفزيونية .

وهذه كلها محاولات ناجحة للتلفزيون بهدف ارضاء وتوجيه الأذواق المختلفة والثقافات المتعددة لمشاهدى البرامج كما أوضحها البحث الذى قدمته الجمهورية العربية المتحدة فى الحلقة الاولى بالمهرجان .

موضوع واحد فى العام القادم :

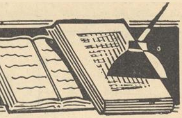
ونظرا لأن المسألة قد اثيرت فى البحثين التشيكى والمجرى على السواء أثناء معالجة المشاكل التى تواجه برامج الترفيه والتعليم واوقات الفراغ واسلم الطرقلشغلها ، ونتيجة لاهتمام العاملين فى التلفزيون من المشتركين فى الحلقة بتقديم برامج تستهدف امتاع الجماهير والارتفاع بمستوياتها الفنية والثقافية والاجتماعية اتخذت توصية بتوحيد الموضوع القادم بينالمحطات للاجابة عن سؤال واحد هو :

كيف يرضي التلفزيون أذواق المشاهدين ؟

وهذا يؤكد مرة اخرى بلغة المستر هوفمان رئيس الوفد التشكيلى ان التلفزيون سيظل حريصا على ان يخطب ود اميرة الاحلام (جماهير المشاهدين) لا بالفروسية او بالالعاب البهلوانية كما كان يفعل فرسان العصور الوسطى ، لكن .

بالترفيه النظيف والثقافة الملائمة والبحث المتواصل وراء الجيد والجديد من البرامج التلفزيونية .

كتاب الأسبوع



الإنسان عند الغزالي

تأليف : د. علي عثمان
ترجمة : خيري حماد
عرض وتلخيص : د. محمد احمد خلف الله

للكتاب مقدمتان :

الأولى كتبها المعرب يبين فيها الأسباب التي دفعته الى تعريب هذا الكتاب ، والى تغيير العنوان الذي وضع للكتاب في لغته التي كتب بها أولا وهي اللغة الانجليزية .

والثانية وضعها المؤلف يبين فيها المسائل التي عالجها الكتاب والتي كانت حرية بأن يؤلف المؤلفون فيها . كما حاول أن يبين فيها الاسس الفكرية والتحديات الذهنية التي تعتبر لحمة هذا الكتاب وسداه .

والمعرب حين يذكر لنا أسبابه التي من أجلها أقدم على تعريب هذا الكتاب تبدو منه روح اقليمية جعلته يعطف على المؤلف بعض الشيء – خاصة وهما من أبناء فلسطين .

والمؤلف حين يمهد للقارىء سبيل الكتاب يذكر لنا من المسائل مايحتاج منا الى وقفة معه .

انه يقول في موطن من المقدمة : **« لماذا وجد الانسان ، وأي احتمالات في النمو تكمن في طبيعته ؟ – وأي الغايات أكثر ملاءمة لهذه الطبيعة ؟ – وكيف يمكن للانسان أن يحققها في حياته ، وأين تقع الحرية في هذه الطبيعة ، وأين تكمن الحواجز التي تعترض سبيلها ؟ وما هو غير الانسان، وكيف يدركه ؟ وعلى أي أسس يربط الانسان نفسه بالخارج ، سواء كان مجتمعا انسانيا أو طبيعة أو الها ! وهل تتفق غايات الفرد مع غايات المجتمع ؟ وما الأهداف والغايات التي يحددها الناس لأنفسهم ، ولماذا ؟ وما أثر هذه الغايات والأهداف في نموهم وتطور نفوسهم ، وكيف يمكن للانسان أن يمحص صلاح هذه الغايات والأهداف لتطور نفسه . »**

هذه الأسئلة ومايتصل بها من مواضيع ، هي مايعنى به هذا الكتاب . وقد توليت دراستها ضمن اطار كتابات الامام الغزالي الذي كان باجماع علماء السنة من المسلمين ، أحد كبار أئمة الاسلام ان لم يكن أكبرهم جميعا .

ويقول في موطن آخر من نفس المقدمة : **« فكيف يربط القرآن الكريم بين جميع آفاق المعرفة في مفهوم التوحيد المطلق ، وماهو نوع الاتجاهات والأنماط الفكرية التي يولدها القرآن نحو الطبيعة وسنتها عند المؤمنين به ؟**

وهل هذه الاتجاهات نحو الطبيعة ونحو الانسان هي الصحيحة والمناسبة في ضوء المعرفة البشرية وتجاوب الانسان ؟

وما هو نوع الأهداف والغايات التي يحددها القرآن للانسان ، وهل تحقيق هذه الغايات والأهداف متيسر للانسان. وهل تكون اذا استهدفها السبيل الأمثل لنموه الانساني ؟

وأي نوع من المجتمع والانسجام الاجتماعي يتمشى مع روح القرآن ؟ »

لاريب في أن هذه الأسئلة ، وما يشبهها من تساؤلات هي أكثر التحديات التي يواجهها المسلمون اليوم .

وليس في وسع الانسان أن يظل راضيا بالبيانات القطعية التي تحول دون مواجهة هذه الأسئلة ، اذ أن العقل الانساني لابد وأن يثور ، في ظل الآثار الراهنة للعقائديات المتصارعة ، على مجرد الاكتفاء بالنفي أو التأكيد .

وعلينا أن نعيد اكتشاف معاني القرآن الكريم لتكون لها فعاليتها في تكويننا ، وتكوين عقولنا ، ومعنا في مثل هذه المحاولة كل التراث والفكر الاسلامي . بل ومعنا كل التراث والفكر البشري نستعين بهما .

***

ان الاجابة عن هذه الأسئلة التي طرحها المؤلف لم تكن من الوضوح الكافي بحيث يلتقطها القارىء أثناء القراءة . انها تحتاج الى جهد يبذل :

وعناء يحتمل ، ثم تكون مع ذلك غير شافية ، ولا وافية .

والسبب فيما أرى يرجع الى أن المؤلف حين وضع هذه الأسئلة لم يستطع أن يتخلى عن تحديات العصر الذى يعيش فيه ، وظن أنها تشبه الى حد كبير تلك التحديات التى واجهت الامام الغزالى والمسلمين فى عصره .

ان التحديات التى شغلت ذهن الغزالى كانت فكرية أولا وقبل كل شىء ، ولم تكن أبدا من تصارع عقائديات مختلفة .

ان مشكلة الغزالى انما نبتت من ايمانه المطلق بأن حقائق هذه الوجود تمكن فى آيات القرآن الكريم ، وفيما يفصل هذه الآيات من السنة الشريفة . ثم من رؤيته العلماء المسلمين وهم يختلفون فيما بينهم الى طوائف وفرق من حيث الكشف عن حقائق هذا الوجود .

ان الحقيقة واحدة ولايمكن أن تكون متعددة . وان هذه الفرق العديدة لا يمكن أن تكون كلها قد وقفت على الحقيقة وكشفت عنها من آى القرآن الكريم .

ان العقل والمنطق انما يوحيان بأن فرقة واحدة هى التى يمكن أن تكون قد وقفت على الحقيقة . لكن أى هذه الفرق تكون ؟

ان المسألة عند الغزالى تحتاج الى دراسة وتمحيص لمعرفة هذه الفرقة التى تملك هذه الحقيقة . ومن هنا كانت عنايته بالمقاييس الفكرية .

على أن المسألة لم تقف عند هذا الحد ، فهناك سؤال ينبت من هذا الموقف الشائك موقف أولئك الذين يتبعون هذه الفرق ويؤمنون بما تدعو اليه من حقائق . ما العمل يوم القيامة حين يتبين هؤلاء أنهم كانوا يتبعون فرقا لم تستطع الكشف عن الحقائق التى احتوتها آيات الذكر الحكيم ؟ انه من هنا أنكر الغزالى التقليد ، وأوجب العلم والمعرفة بموضوعات الايمان حتى تكون المسئولية يوم القيامة مسئولية عادلة .

على أن العلم والمعرفة مرتبطان الى حد كبير بظروف الانسان فى المجتمع ، وبقدراته وكفاياته ، ومن هنا نبت القول عند الغزالى بمراعاة الفطرة ، ومراعاة الملكات الانسانية ، ومراعاة التنمية النفسية ، عند الحديث عن المعرفة أو عند انتقاء الايمان باليقين .

ان الناس انما يختلفون فيما بينهم فى كل ماتقدم ومن هنا تقف بعض الهمم عند بعض الحدود ، وتسمو بعض الهمم الى مقامات عليا منها مقامات الالهام ومقامات النبوة .

تلك هى التحديات التى واجهها الغزالى ، وواجهها معه المسلمون فى عصره ، وهى التى يمكن أن نتخذ منها الأساس الأول فى غرضنا لما فى هذا الكتاب من مسائل قيمة .

***

الانسان فى عرف الغزالى هو الانسان الفاضل الذى يتمثل المبادىء الخيرة ، ويسلك سبيله فى الحياة على أساس من هذه المبادىء أو المثل العليا .

والانسان الفاضل فى عرف الغزالى هو الانسان المؤمن . الانسان الذى يستمد قيمه فى الحياة من المبادىء الدينية التى تقرها القرآن الكريم .

والانسان المؤمن لا يكون مؤمنا حقا الا اذا كشف بنفسه لنفسه عن موضوعات ايمانه وعرفها معرفة اليقين .

ان مسئوليته أمام الله متوقفة على مدى ايمانه ، ومدى يقينه ، فى موضوعات الايمان كما جاء بها القرآن الكريم .

لكن معرفته ويقينه متوقفان على شىء آخر هو معرفته ويقينه بمن أنزل القرآن . ومعرفته ويقينه بمن ينزل عليه القرآن ، أى لابد من معرفته بالله ، ومعرفته بظاهرة النبوة ، ويقينه فيهما .

لكن المعرفة بالله من غير آيات الذكر الحكيم ، والايمان بظاهرة النبوة بعيدة عن القرآن الكريم ليست من المسائل التى يمكن أن يصل اليها كل انسان ، وليست من المسائل التى يمكن أن تدركها كل العقول بمقاييسها الفكرية والمنطقية .

ان هناك وسائل أخرى يمكن بها ادراك موضوعات الايمان غير الحس وغير العقل وهى الالهام ، والالهام عنده لا يكون أبد أولا وانما يكون بعد الفترتين السابقتين عليه وهما فترة الادراك الحسى ، وفترة البرهان العقلى . انه عنده القمة فى الكشف عن الحقيقه ، وفى اليقين .

ان الغزالى من المفكرين الاسلاميين القلائل الذين بحثوا بصورة جدية قدرة الانسان على المعرفة والتفكير وعلى تحليل العمليات الذهنية كخطوة أولية لابد منها للحكم على نتائج الفكر .

ولقد أراد التأكد من أن الانسان ، كطالب للمعرفة ، قادر على معرفة موضوعات اليقين على حقيقتها فوضع التعريف التالى لحدود المعرفة ، حتى يتبين كل انسان ما اذا كانت أدوات المعرفة الانسانية قادرة على التحقيق .

« وظهر لى أن العلم اليقينى هو الذى ينكشف فيه المعلوم انكشافا لايبقى معه ريب ، ولا يقاربه امكان الغلط والوهم ، ولا يتسع القلب لتقدير ذلك . بل الامان من الخطأ ينبغى أن يكون مقارنا لليقين مقارنة لو تحدى باظهار بطلانه مثلا من يقلب الحجر ذهبا والعصا ثعبانا ، لم يورث ذلك شكا وانكارا ، فانى اذا علمت أن العشرة أكثر من الثلاثة فلو قال لى قائل : لا بل الثلاثة أكثر بدليل أنى أقلب هذه العصا ثعبانا وقلبتها ، وشاهدت ذلك منه ، ولم أشك بسببه فى معرفتى ، ولم يحصل لى منه الا التعجب من كيفية قدرته عليه، أما الشك فيما علمته فلا . ثم علمت أن كل مالا أعلمه على هذا الوجه ، ولا أتيقنه هذا النوع من اليقين ، فهو علم لا ثقة ولا أمان معه ، وكل علم لا أمان معه ، فليس بعلم يقينى » .

ولم يقف الغزالى عند هذا الحد وانما أخذ هذا التعريف وعمل على تطبيقه فيما ورثه عن البيئة من تراث فكرى ، وفيما يقول به العلماء من أفكار وأقوال ومذاهب . فعل كل ذلك ليكتشف

حدود العقل الاسلامي في عصره ، وليأخذ بيد الناس الى حيث الاسلوب القادر حقا على اكتشاف كل حقيقة .

ويقول المؤلف : « **ليس للحق في ذاته خارج نطاق المعرفة الانسانية به ، أي تاريخ خاص بتطوره . فهذا التاريخ انما هو تاريخ تفهم الانسان للحق . ومن هنا كان عنصر الدوام ثابتا للحق ، وعنصر التغير ملازما للفهم .**

ولا يمكن فهم تاريخ الفكر الاسلامي عامة فهما كاملا بمنهج التطور في فهم تاريخ الفكر الاسلامي عامة فهما كاملا بمنهج التطور في فهم تاريخ الأفكار ذلك لأن الحقيقة التي تعتبر العنصر الأساسي في السعادة انما تكون موجودة دائما وبصورة متكاملة ، عند المسلمين ، في القرآن والسنة .

لكن يحتم على المسلمين قبل الاقرار بأن القرآن الكريم يتضمن الحقيقة أن يتثبتوا من وجود الله ومن ظاهرة النبوة . ومن هنا كان لابد للاسلام من أن يقوم على الفلسفة ، أي على الجهود الانسانية لفهم الحقيقة واكتشاف الله . وفي هذه المهمة يكون القرآن نفسه خير معين .

أما الخطوة الثانية من حيث الكشف عن الحقيقة فتكون في فهم القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة . ومن هنا تكتسب المعرفة الانسانية قيمتها وأهميتها .

هناك اذن استخدام الفلسفة الانسانية والتفكير الانساني في اكتشاف الله والتسليم له ، وبالتالي الاقرار بقرآنه .

وهناك أيضا استخدام الاجتهاد الانساني في فهم القرآن .

ان تاريخ الفكر الاسلامي كما يفهمه المسلمون أنفسهم ليس الا محاولة لتفهم القرآن الكريم والسنة الشريفة .

وان المسلمين يذهبون الى أن جميع الأفكار والتجارب البشرية الأصيلة المتعلقة بالحقيقة تعلقا أصيلا تعين على فهم القرآن .

والتقدم الانساني عند المسلمين انما يعني المستوى العالي في الفهم والادراك في سبيل الوصول الى الكمال الذاتي .

والتقدم على هذا الأساس لا يقتصر على كشف غوامض المستقبل المجهول، اذ المجهول بالنسبة الى السعادة الانسانية معروف عند المسلمين الى حد ما . اذ أنه موجود في الكتاب وفي السنة . ومن هنا يكون التقدم الحقيقي هو فهم هذين المصدرين والعمل بموجبهما.

ان القرآن الكريم ، وان السنة النبوية الشريفة ، يؤلفان الأصول التي يبدأ منها الانسان رحلته . ثم انهما في الوقت ذاته يؤلفان غايات هذه الرحلة الانسانية في طلب الحقيقة والسعادة .

وليس يخفى أن كل ما يمكن أن يحدث في هذه الرحلة بين الأصول والغايات ليس الا التفهم الانساني للحقيقة كما جاءت في الآيات القرآنية ، وكما جاءت في السنة النبوية .

وليس يخفى أيضا أن التفهم الانساني عرضة للتطور ، عرضة للتغيير والتبديل. فقد تخلق المدارس الفكرية ، والمذاهب الفقهية ، والنظريات الكلامية. تخلق وتنمو ثم تختفي وتموت ، ثم يحل غيرها محلها وهكذا .

ان عظمة الانسان عند الغزالي ، تلك العظمة التي جعلت العلي الكبير يكرمه عن بقية أصناف المخلوقات ، انما تقوم على استعداده الفطري لمعرفة الله سبحانه وتعالى – التي هي في الدنيا جماله ، وكماله ، وفخره ، والتي هي في الآخرة عدته وذخره .

***

بقيت كلمتان نذكرهما في هذا المقام، ونختتم بهما هذا المقال . الأولى منهما عن قدرة العلم على الكشف عن حقيقة الوجود . والثانية عن المسئولية التي على أساس منها يكون الثواب ، ويكون العقاب .

١ –قد يكون التفسير العلمي للطبيعة وللانسان أمرا لابد منه ، ولكنه غير كاف لادراك الوجود . فالنظرة الجمالية أيضا أمر مكمل ولابد منه .

ان في قدرة المرء أن يفسر الأشياء تفسيرا علميا ، لكن نفسه وفطرته يلحان على شيء آخر غير الأسلوب العلمي التجريبي ، انها في حاجة الى مايشبعها ويرضيها غير قوانين العلم ونظريات الفلسفة .

٢ –الانسان في الاسلام مسئول مسئولية تامة عن كل ناحية من نواحي حياته ، وهي مسئولية لا تقبل التجزئة .

ثم ان هذه المسئولية التامة لاتنفصل أمام الله عن أية مسئولية أخرى لأي نظام بشري . فالمسلم مسئول أمام الله وحده ، ومسئولياته الأخرى متفرعة عن هذه المسئولية الأصلية .

ان كل مسلم – سواء أكان رجلا أم امرأة – مسئول مسئولية تامة عن سلوكه كله .

ان سلوكه – سواء أكان سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو أي سلوك آخر – ليس الا سلوك المسئولية الأخلاقية أولا وقبل كل شيء .

فعلى الانسان الفاضل . الانسان المؤمن – أن يكشف ويعرف قبل كل شيء موضوعات ايمانه لتكون مسئوليته مسئولية تامة وكاملة .

ان وحدة المعرفة هي ثمرة وحدة الهدف في كل موقف انساني نبيل ، وان وحدة المعرفة ووحدة الهدف من ثمار المسئولية الانسانية عند المتدينين .

نظرة خاطفة الى الكون

• يحيى اسماعيل •

انه لا بد وأن تكون نظرتنا هنا الى الكون نظـرة خاطفة سريعة لأن النظرة الطويلة العميقـة بل والنظـرة العادية تحتاج الى كتب ومجلدات بل انه يمكن القول دون ما مبالغة بأن هذه السطور القليلة لابد وانها تئن تحت وطأة النظرة العادية الى أى جرم من الاجرام السماوية التى يعج بها الكون وانها بالكاد يمكن أن تكون بالنسبة له مقدمة أو خاتمة .

اننـا اذا نظـرنا نظـرة خاطفـة الى الارض التى ندب عليها والتى لاتمثل الا فردا من أقل أفراده شأنا لرأينا فى احدى حركاتها وهى حركة دورانها حول نفسها ما يدعو الى التأمل بل والى التعجب فانها تدور حول محورها من الغرب الى الشرق بسرعة ١٥٠٠ كيـلو متر فى السـاعة تقريبا . وفى الحقيقة فان أى نقطة على سطح الأرض تسير بسرعة مختلفة عن النقط الاخـرى وبتحـرى الدقة التامة نقول : ان جميع النقط الواقعة على خط عرض واحد تسير بسرعة واحدة ولكنها مختلفة عن السرعة التى تسير بها النقط الواقعة على خط عرض آخر فاننا نرى أن نقطتى القطبين يسيران بسرعة صفر بينما النقط الواقعة على خط الاسـتواء تسير بسرعة ١٧٠٠ كيلو متر فى الساعة تقريبا وتجرى مدن الشرق مثـلا بسرعة ١٤٠٠ كيلو متر فى الساعة تقريبـا .

ونتيجة لدوران الارض حول نفسها من الغرب الى الشرق تبـدو الشمس وكأنها تشرق من الشرق وتغرب فى الغرب وعلى ذلك نجد بأنه بينما قـد أشرقت الشمس على بعض البـلدان لا تزال البلدان التى تقع غربها فى ظلام الليل كما ان البلدان التى تقع شرقهـا فى وضح النهار والتى بعدها شرقا فى منتصف النهار وهكذا نجد أيضا بأنه بينما قـد غربت الشـمس عن بعض البلدان لا تزال مطلة على البلدان التى تقع غربها وفى كبد سماء البلدان التى بعدها غربا . وعلى هذا المنوال نرى أن التوقيت فى جميع الدول ليس متشابها بل هو متغير من دولة الى أخرى حسب خط الطول المتوسط لها فعندما يكون الوقت ظهرا فى «القاهرة» مثلا نجد بأنه العاشرة صباحا فى « لندن » والثالثـة بعد الظهر فى « نيودلهى » وعموما فان الفرق فى التوقيت مقداره ساعة لكل ١٥ خط من خطوط الطول وبذلك تغطى ساعات اليوم الأربع والعشرين خطـوط الطول بأجمعها والبـالغ مقدارها ٣٦٠ درجة (خطا) .

وعلى ذلك فاذا استقل أحدنا طائرة واتجه بها غربا فانه يكسب بطيرانه هذا بعض الوقت حتى اذا ما بلغت سرعة دوران الارض بدا وكأنه لم يستغرق وقتا ما فى انتقاله من بلده الى البـلد الذى يقصده فاذا غادر بلدته السـاعة العاشرة صباحا مثلا فانه يصل الى المكان الذى يقصده الساعة العاشرة صـباحا أيضا رغم طيرانه لبضع أو عدة ساعات أما اذا زادت سرعة الطائرة على سرعة دوران الارض وهو أمر قد تحقق فعـلا فانه يبدو فى هذه الحالة وكأن المسافر لم يضيع وقتا فى رحلته بل ربح وقتا اضـافيا فانه اذا غادر مكانه طـائرا السـاعة العـاشرة صباحا مثـلا فانه سيصل الى المكان الذى يقصده الساعة الثامنة صباحا مثـلا أى أنه قد يتناول طعام الغذاء قبل رحيله ثم يتضح له بعد وصوله أنه قد حان موعد طعام الافطار .

ان العائد من رحلة الى الشرق الأقصى يلاحظ هذا بوضوح فى طيرانه العادى فانه ما يكاد يتناول طعام العشاء بمجرد طيرانه من «طوكيو» مثلا حتى يعـرض عليه عشاء آخر بعد اقلاع الطائرة من «هونج كونج» ثم مرة ثالثة فى «بانجوك» ومرة رابعة وخامسة حتى يضـطر الى النوم أو التظاهر بالنوم هربا من هـذا العشاء طـوال هـذا الليل الذى يبـدو وكأنه لن ينتهى . بينما نجده وهـو فى رحلته الى الشرق الأقصى يحـدث العكس فانه ما يكاد ينتهى من طعام الافطار بعد مغادرته القاهرة مثـلا حتى يأخذ النهار فى الذوبان سريعا فيختلط الغذاء بالعشاء ويصبح وجبـة واحـدة يمكن تناولها بالكاد قبل الاسـتعداد للنوم لبضع ساعات قليلة قبل شروق الشمس المبكر .

انك اذا سهرت بمدينة «طوكيو» الى ساعة متأخرة من الليل أى الى ما بعـد منتصف الليل أو استيقظت مبكرا جدا وأردت ارسال برقية الى أحد أصدقائك بالقاهرة فان برقيتك هذه ستصل الى صديقك هذا فى اليوم السابق لارسالها وذلك لأنه اذا كان توقيت ارسـالها الساعة الثالثة صباحا مثلا فانها ستصل القاهرة الساعة العاشرة من مساء اليوم السابق .

انك اذا كنت معتزما السفر بالطائرة وكان موعد اقلاعها بعد الغروب مباشرة فانك وأنت بالمطار سترى الشمس وهى تغرب تدريجيا حتى تختفى عن الأنظار تماما ثم اذا أقلعت الطائرة بعـد ذلك مباشرة وارتفعت فى الجو ترى الشمس وقد عادت للظهور وكأنها قد أخذت فى الشروق من الغرب . وهـذا ما يحدث أيضا اذا جاوزت سرعة الطائرة سرعة

دوران الارض وكان الطيران بعد الغروب فانه بعد فترة ستبدأ الشمس فى الظهور وكانما تشرق من الغرب لأنك متجه فى طيرانك غربا .

ان طول النهار فى كل من القطبين الشمالى والجنوبى ستة أشهر وطول الليل فيهما أيضا ستة أشهر أخرى وذلك لأنه فيما يتعلق بالقطب الشمالى مثلا فانه بمجرد بدء تخطى الشمس لخط الاستواء شمالا يبدأ النهار به ويستمر حتى تصل الشمس الى مدار السرطان وتعود أدراجها الى خط الاستواء وعند ذلك فقط يبدأ الليل بمجرد تخطى الشمس لخط الاستواء جنوبا حيث يبدأ النهار بالقطب الجنوبى الذى كان يخيم عليه الظلام طوال الستة أشهر الماضية الذى كان القطب الشمالى يتمتع خلالها بالشمس المشرقة .

انه لولا دوران الارض حول نفسها لما تعاقب الليل والنهار أى لاستمرت بعض بقاع الارض فى نهار مستمر وبعضها الآخر فى ليل مستمر بل انه لو أن الارض دارت حول نفسها فى وقت مساو للوقت الذى تستغرقه فى رحلتها حول الشمس لما تعاقب أيضا الليل والنهار بل سيستمر نصفها فى نهار مستمر ونصفها الآخر فى ليل مستمر كما هو الحال فى أمر شقيقها «عطارد» الذى يدور حول نفسه فى ٨٨ يوما وهو مساو تماما للوقت الذى يستغرقه فى رحلته حول الشمس ولذلك فله وجه يتلظى بحرارة الشمس بصفة مستمرة بينما وجهه الآخر فى ظلام دامس وليل مستمر .

ان السرعة التى تدور بها الارض حول نفسها سرعة مناسبة لاتسبب اية مشاكل أو متاعب لمن يعيشون على سطحها فان جاذبيتها لهم قادرة على ضمهم اليها رغم هذه السرعة الكبيرة نسبيا التى من شأنها أن تدفعهم بعيدا عنها فانه من المقدر أن السرعة الكافية لقذف من يعيشون على سطح الارض بعيدا عنها هى ٥٠٫٠٠٠ كيلو متر فى الساعة وهى سرعة كما نرى أضعاف السرعة الفعلية لدوران الارض فحمدا لله وشكرا على نعمائه .

اننا اذا تركنا الارض وابتعدنا قليلا لبضع آلاف ملايين الكيلومترات لرأينا ابعد كواكب المجموعة الشمسية وهو « بلوتو » الذى يبعد عن الشمس بما مقداره خمس ساعات ضوئية تقريبا وهذا هو بعده أيضا عن الارض اذ ان بعد الارض عن الشمس لا يؤثر فى هذه الحالة فهو ثمانى دقائق تقريبا . وعلى ذلك فانه اذا كانت احدى المباريات مذاعة من القاهرة على الهواء فان عشاق الرياضة فى الكوكب « بلوتو » لن يستمعوا الى بدايتها الا بعد أن تكون المباراة قد انتهت وعاد كل اللاعبين والمتفرجين الى منازلهم .

ويجدر بنا هنا أن نشير الى أن سرعة الضوء مقدارها ٣٠٠٫٠٠٠ كيلو متر فى الثانية أى أن الضوء يمكن أن يلف الكرة الارضية ثمانى مرات فى ثانية واحدة . وسرعة الضوء هذه قدر سرعة الصوت ٨٨٠٫٠٠٠ مرة تقريبا فان سرعة الصوت ٣٤٠ مترا فقط فى الثانية . ولذلك فان أى مستمع فى أقاصى الأرض لأى حفلة مذاعة تصل اليه كلمات الخطباء عن طريق الاذاعة قبل أن تصل الى الجالس فى مؤخرة قاعة الاحتفال نفسها وذلك لأن الكلمات قد نقلت فى الحالة الأولى بسرعة الضوء بينما قد انتقلت فى الحالة الثانية بسرعة الصوت .

ان الضوء لايصل من أقرب نجم الينا الا بعد أكثر من اربع سنوات وعلى ذلك فان سكان أى كوكب من كواكب ذلك النجم (بفرض وجود كواكب لذلك النجم وبفرض وجود مخلوقات تعيش عليها) يستمعون الآن من اذاعتنا والآن فقط الى خطاب السيد رئيس جمهوريتنا المحبوب فى هيئة الأمم المتحدة الذى القاه هناك فى اغسطس عام ١٩٦٠ ويعتبره أى صحفى هنالك يتصادف سماعه له اليوم سبقا صحفيا يستحق عليه التهنئة .

ان النجم الذى يبعد عنا ٥٠٠٠ سنة ضوئية نجما من النجوم القريبة . ومعنى أنه يبعد عنا ٥٠٠٠ سنة ضوئية أن الضوء يستغرق ٥٠٠٠ سنة للوصول منه الينا وكذلك منا اليه وعلى ذلك فان الراصد بأى مرصد عال أن كوكبا من كواكب هذا النجم (بفرض وجود كواكب لذلك النجم وبفرض وجود مخلوقات تعيش عليها) يرى الآن والآن فقط عند رصده للأرض الفراعنة وهم يبنون الأهرام (أهرام الجيزة) وذلك لأن صورة هذه العملية التى تمت منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة بالكاد قد وصلت اليوم فقط بسرعة الضوء الى كواكب ذلك النجم الذى يبعد عنا ٥٠٠٠ سنة ضوئية .

انه اذا أمكن للانسان أن يطير بسرعة تفوق سرعة الضوء (وهو أمر أعلم بانه بعيد الاحتمال) فانه يمكن لأى فرد والحالة هذه أن يطير بعيدا عن مسرح الحادثة التى مرت ويريد استعادتها وذلك الى مسافة مقومة بالوحدات الضوئية مساوية للوحدات الزمنية الفعلية التى مرت على وقوع تلك الحادثة أى أنه لرؤية حادث وقع منذ سنة مثلا فانه يجب الطيران بعيدا الى مسافة تبعد سنة ضوئية وعند ذلك يمكن رؤية ذلك الحادث الذى مر على وقوعه سنة كاملة وقت حدوثه أى أثناء حدوثه .

وهذا الأمر يحدث حاليا فعلا ولكن بالنسبة للصوت وليس بالنسبة للضوء وذلك لأن الانسان قد أمكنه فعلا كسر حاجز الصوت وعلى ذلك فاننا نرى أن الطائرة التى تفوق سرعتها سرعة الصوت تمرق فى الجو سابقة صوت مروقها هذا والذى يمكن أن تسمعه بعد ذلك اذا توقفت أو خففت من سرعتها .

اذا أمكن كسر حاجز الضوء فانه فى هذه الحالة لا يمكن لأى مكابر ان ينكر ارتكابه لحادثة ما أو ذنب ما فالأمر لا يتطلب الا نقله بالسرعة المطلوبة الى المكان المناسب الذى سيرى نفسه وهو يرتكب الحادثة أوذلك الاثم أثناء ارتكابه له أو اتيانه له وسيقف عندئذ مشدوها مأخوذا يرى بنفسه ما فعل بل ما يفعله فعلا وفى هذه الحالة لا يملك ايقاف الاستمرار فى ارتكابه ما يرتكب من وزر فقد ارتكبه فعلا من زمن طويل مضى ولن يعود وكان ما يراه تسجيل له ولو انه هو الأصل .

ان هذه النظرة الخاطفة الى الكون وهذه التأملات الخاطفة فى أمر هذا الكون لأمر يحير العقول والألباب حقا فاينما يممت وجهك رأيت عظمة الخالق متجلية فيما خلق وأبدع متجلية فى عظمة الكون متجلية فى دقة الكون متجلية فى الأجرام السماوية متجلية فى خلق الانسان الذى أمره أن يتامل فيما خلق فتباركت ربى تعلم ما نعلم وما لا نعلم وما أنت سبحانك به أعلم . تباركت ربى فانك الذى قلت وقولك الحق « ان فى خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب » .

سعد الخادم

تأرجح فنون عصر النهضة بين الشرق والغرب

تنقل لنا صفحات التاريخ صورا عن غزوات جيوش الحضارات القديمة لمختلف الأقطار والبلدان كما تصور لنا المعارك الرهيبة التى خاضتها الشعوب فى سبيل سيطرتها وامتداد سلطانها ونفوذها ولو أن ساحات الوغى ، بمن انكسر فيها من جيوش ، تندثر معالمها بعد حين ، فتنتشر فيها الحقول تارة أو يمتد اليها العمران تارة أخرى ،وتنمحى آثار التطاحن والعنف تدريجيا فالتاريخ يظل يوالينا ويقص علينا ما استحدث من صدام الجيوش وماجرفته حشودها من دول طويت صفحاتها . وقلما نقلت لنا دواوين التاريخ صورا من معارك الثقافة والفن التى كان لها أروع أثر فى سيطرة الحضارات القديمة بعضها على بعض ، فان لم يكن هذا اللون من السيطرة موازنا فى شدته وبأسه لخطم الجيوش فى طحنها فقد يفوق احيانا أمضى الأسلحة برغم قلة ضحاياه .

ولعل الأقدمين كانوا على دراية بالأثر السحرى للفنون على الناس فاتخذوا منها شعارات لجيوشهم ، وليس أدل على هذا من لوحة نارمر بالمتحف المصرى سنة ٣٤٠٠ ق.م التى تصور تغلب هذا الملك على جيوش أعدائه وقد تقدم مسيره حاملو الصوارى التى تعلوها شعارات ملكه وهناك من الأمثلة القديمة ما يمثل تنكيل المنتصرين بشعارات أو اعلام خصومهم المنكسرين وهذه الشعارات الفنية الرامزة للملك او للآلة أو لقيادات الجيوش وفرقها ، قد اتخذت فى كافة الآثار القديمة قدرا وفيرا من الأهمية ربما كشف لنا عن وضع الاقدمين الفنون بين مصنفات جبخانات اسلحتهم وعدم قصر استخدامهم لها واستعانتهم بها على أسلحة الاشارات فحسب ، وانما وضعهم اياها بين قوائم الذخيرة المحركة للجماهير سواء فى النواحى الدينية او النفسية تلك النواحى التى متى سيطر عليها حركت عزائم الشعوب ومعنوياتها طوع الارادة .

وليس بغريب ما نقرؤه عن شدة تحامل الجيوش الظافرة على الوان فنون أعدائها المنكسرين وكان نقمة الظافر تتركز فى تحطيم فنون من حلت بهم الهزيمة بقدر تركزها فى النقمة من الحكام والقواد الذين يقعون فى الأسر .

وان كانت صفحات التاريخ تشير فى عمومها الى ان الفنون كانت فى الأزمنة الغابرة من سمات الملك ، ثم تحولت بعدئذ الى ذخر من ذخائره ولون من الوان الأبهة واليسر بل سعة الجاه، فانه يمكننا أن نقول برغم هذه الاشارة أو الزعم : ان الفنون ظلت تخوض حروبا ومعارك تطاحنت فيها الأنماط والطرز ، وقد جرفت فى تيارها العديد من الاتجاهات الفنية وارباب المهارات والحاذقين على اختلاف صنائعهم فسخرت مواهبهم لتدعيم واقامة صرح لفنون المنتصرين .

ويقابل تسخير المواهب والقدرات الفنية واحتضار الأنماط والطرز فى انواع الفنون فى بيئاتها الأساسية بفعل تغلب اخرى عليها نابعة من بيئات نائية يقابل هذا النوع من التخاذل فى الفنون نوع آخر من التخاذل يصيب الدعائم الأخرى للذخيرة القومية كاحتضار اللهجات وتدهور أو انحراف العادات والتقاليد امام وطأة ما يغير عليها من الخارج . وربما زدنا فقلنا ان ذخر التراث الثقافى يسلب احيانا ويهوى الى الحضيض أسوة بالفنون عند انكسارها ، أو نراه يسيطر على غيره من الثقافات فيسلبها ارادتها ويسخرها لمنافعه .

ونكاد نتهى الى ان قصة الفنون منذ نشأتها قصة معارك وحروب لاهوادة فيها ، ضحاياها المواهب والقدرات المبدعة .وقد يدون التاريخ على النحو الذى تقدم ، اذ توضح فيه جوانب الصراع والتطاحن واستعراض القوة أكثر من وصف جوانب الجمال المحرك لأرباب وصناع الفن والملهم لهم بأسانيده الجديدة . ولعل هذا الوصف التاريخى هو الذى يجعلنا اليوم ننظر الى الفنون على أنها ضروب من الترف والزخرف وجوانب كمالية للحياة ليست لها فاعلية ايجابية فى حياتنا ، كما لم يكن لها فاعلية قوية فى حياة الشعوب التى سبقتنا على ممر العهود . ولا يعنى هذا الراى انعدام صفة الجمال فى الفن بقدر ما يؤكد قيام الجمال الفنى سعيا وراء القوة ورغبة فى سيطرة لون من الفكر أو نوع من التراث القومى ثم لا ننسى أن الفنانين رسموا فيما مضى رموزا متعددة للحرية فمثلوها فى تماثيل او رسوم جاءت على هيئة امراة حسناء شاهرة سلاحها ، فامتزج حينذاك معنى الجمال الممثل فى الحسان ومعنى الصراع أو الحرب المقترن بالسلاح ، وشاعت عند اليونان والرومان الفكرة نفسها ،وزاد الأخيرون وأسرفوا فى اقامة انصاب النصر ،فأقام الاباطرة مثل تراجان اعمدة او اقواس نصر تجمع بين صفات البناء المعمارى المنسق النسب وقطع النحت البارز المعبرة عن الجمال من جهة ، والممثلة للمنتصر فى المواقع التى تفوق فيها على اعدائه . ومن امثلة ذلك عمود وقوس نصر الامبراطور تراجان الذى عاش فى القرن الأول الميلادى .

وقد استمر تقليد اقامة الأعمدة واقواس النصر حتى القرن التاسع عشر حيث اقيم بباريس سنة ١٨٣٦ تخليدا لذكرى انتصار نابليون فى واقعة اوسترليتز ،ويجمع هذا النصب الرموز الجمالية نفسها التى سبق أن نوهنا عنها فى غيره من الأنصاب .

وليس مقصد هذا التمهيد المضى فى سرد الأمثلة الموضحة لفكرة ربط الفن والجمال بالانتصارات العسكرية او مايؤكد قيام الفنون على اساس كونها قوة فعالة لها قدرة السيطرة والتأثير على الجماهير بدرجة تجعلها اداة محركة يسيطر عليها الحكام أو رجال الدين ـ بقدر ما نريد التنوية عن بعض المعارك (اذا أمكن تسميتها كذلك) التى خاضتها الفنون العربية ومدى ماتشربت بها أوربا دون صدام عسكرى ، اذ بعد سقوط بغداد على يد هولاكو سنة

١٢٥٨ وسقوط الأندلس العربي فى يد الفرنجة سنة ١٤٩٢ ثم سقوط مصر فى يد الأتراك سنة ١٥١٧ ظلت الفنون العربية برغم هذه الانكسارات المتعاقبة تجتاح أوربا فى سيل متدفق استمر طوال عصر النهضة الايطالية حتى القرن السابع عشر .

ولقد نوه المؤلف هـ . جلوك فى بحث قيم نشره سنة ١٩٢٨ يعرض فيه المصادر العربية للفن الايطالى ، اذ تأثرت فنون عصر النهضة وفقا لهذا الرأى - بالفنون القوطية ، من جهة الشمال وبالحضارة البيزنطية من جهة الشرق ثم التراث العربى من جهة الجنوب ولقد تخلل الاثر العربى مواطن عديدة من فنون عصر النهضة بايطاليا - فانظر على سبيل المثال كيف عالج المصورون الطليان الموضوعات الدينية اذ أخذوا عن الشرقيين فكرة التجاوز عن التقيد فى الرسم بتمثيل المكان والزمان للأحداث المصورة ، فقد يصور أحدهم العائلة المقدسة والى جوار أفرادها قساوسة من عصر النهضة او أفراد عائلات حاكمة من هذه الفترة نفسها . هذا عدا ما تزود به خلفيات مثل هذه اللوحات من ابنية ايطالية أقيمت فى عهود متأخرة لا تمت لبيت المقدس بصلة وفى احيان اخرى يمثل أفراد العائلة المقدسة وحولهم أثاث ومفروشات لاتمت بأية صلة للفترة التى عاش فيها المسيح .

وهناك من الفنانين أمثال بوتيتشلي من صور الأشجار وأغصانها بأساليب بعيدة كل البعد عن الناحية الكلاسية، وتكاد فى الوقت نفسه تطابق الأساليب العربية الواضحة فى المنمنمات التى تصور النبات بدقة فائقة ، فلقد اخذت الفنون الطليانية عن العرب النظام الهندسي ، كما يرجع ايضا انتقال دراسات المنظور وقواعده من العرب الى الايطاليين الذين اقتبسوا عن العرب كذلك اسس اتساق وترتيب الوحدات المرسومة فى اللوحات وفقا لنظام هندسى يستند الى موازنة أحجامها وكتلها - فمن الآراء الدارجة عند الغربيين أن فنانى اوربا قد أثروا على الكثير من فنون الشرق ، ويبدو اننا نغالى فى زعمنا أن التأثر كان من جانب واحد فقطفلا نقول بالاحتمال الآخر وهو أن الفنانين الغربيين بقدر ما أثروا بأساليبهم على فنون الشرق قد تأثروا هم أنفسهم بالفنون الشرقية . اذ قد يكون اقتباسهم من هذه المصادر ازيد بكثير من تأثر هذه الأخيرة بهم ، فقد كان الشائع عند فنانى أوربا النزوح، كسائر رجال العلم وقتذاك الى البلدان الشرقية للاستزادة والاستلهام منها - وظل هذا العرف شائعا عند أهل الفن فى هولندا والمانيا وايطاليا على حد سواء - اذ من المعلوم ان المصور يلبنى نقل عددا من المنمنمات الاسلامية - ثم ان سائر الحرف الميكانيكية بايطاليا وكذلك صناعات الخزف والصناعات المعدنية بها بالاضافة الى صناعة الحلى والمصاغ والأسلحة الى جانب حرف تطعيم الأخشاب ، قد جاء معظمها أو بالأحرى نقلت عن الشرق والشرق العربى بنوع خاص .

ثم دعنا نمعن النظر فى لوحات المدرسة الايطالية خلال عصر النهضة فقد تتكشف أنها مليئة برسوم السجاد الشرقي بالاضافة الى مختلف أنواع الأقمشة والشيلان العربية وان كانت طائفة من أنواع النسج والسجاد هذه كانت تصنع فى ايطاليا أو غيرها من الأقطار الأوربية فى ذلك الحين فقد احتفظت فترة طويلة بزخارفها الاسلامية وكما تأثر النسج الاوربى بالزخارف الاسلامية تأثرت كذلك فنون المنمنمات فى أوربا بفنون العرب والاسلام ،ونذكر على سبيل المثال كتاب الصلوات الذى صوره الفنان الألمانى الشهير البرت دورر للامبراطور مكسمليان سنة ١٤٣٠ ، وقد زود الفنان هذا الكتاب باطارات مليئة بشتى أنواع الحيوان وبالقصص الخيالية على نحو يطابق الفنون الفارسية تماما لا سيما أنه لم يتقيد أسوة بالأنماط الفارسية - بجعل الاطارات المرسومة متماثلة، وكذلك يمكن أن يوصف كتاب الصلوات الذى صور فى فرنسا لدوق دى بيرى ، وأطلق عليه اسم كتاب الساعات بين فيه المظاهر العربية أو الشرقية نفسها اذ يكتظ بمناظر الصيد وغيرها من الموضوعات التى تتداخل والشخصيات الدينية المراد تصويرها .

ولقد اتجهت اللوحات الايطالية فى غير مجالاتالمنمنمات أو زخارفالأقمشة ونقوشها الى تصوير شكل المسيح فى سمات وجه شرقي ، ولم تختر سمات وجهه من بين الوجوه البيزنطية الشائعة ، وانما كثرتفى هذه اللوحات التى انتجت فى عصر النهضة سمات الوجوه الشرقية .

وكما تأثر التصوير والصنائع الفنية فى ايطاليا بالفنون والحرف الشرقية والعربية بنوع خاص ، كذلك تأثرت أساليب عمائرها ، فهذا المعمارى فيليبوبرونولسكى (١٣٧٧ - ١٤٤٦) قد أسند اليه اتمام بناء كاتدرائية فلورنسا التى أقيمت حوال سنة ١٤٣٠ وكان بناؤها مقاما فى أساسه فى القرن الثالث عشر على الطراز الرومانسكى ، ثم عدل فى القرن الرابع عشر . وما ان أسند الى برونولسكى فى القرن الخامس عشر اتمامها حتى نراه يتجنب فى أساليب عمارته الاقتباس من الفنون الرومانية القديمة كمعبد البانثيون بروما مثلا ذلك المعبد الذى تعلوه قبة نصف كرية ونراه يقيم قبة الكاتدرائية على قاعدة مثمنة وهى فى الحقيقة عبارة عن قبتين الواحدة بداخل الأخرى على نحو مسجد قبة الصخرة ببيت المقدس الذى أقيم فى القرن الثامن الميلادى ، وقد جعل هذا المعمارى الغلاف الخارجي للقبة التى أقامها ذا قمة مدببة تذكرنا بالعمائر القوطية ، غير أنه أضاف اليها ضلوعا خارجية والقبة المزدوجة ذات القمة الخارجية المدببة ، وكذلك الأضلاع الخارجية من سمات العمائر الاسلامية منذ بداية القرن الرابع عشر .

وبالاضافة الى تلك المعالم المشتركة بين العمارة التى أقامها برونولسكى والعمائر الاسلامية نذكر أن كاتدرائية فلورنسا هذه مليئة الى جانب ما تقدم بالعناصر والحليات الاسلامية الصرفة مما يؤكد تأثر هذا المعمارى بالطرز الاسلامية أو العربية التى كانت وقتذاك تحيط بايطاليا من جميع الجهات .

ومن الأمثلة التىيمكن أن نذكر أيضا عن تأثر العمارة الايطالية . بالطرز العربية كنيسة القديس بطرس بروما التى - ولا ريب - أخذت عمارتها الكثير من الطابع العربى .

ان هذه الأدلة تبين فى ثناياها أنواعا من الصراع والنضال الذى قام بين المذاهب الفنية فى الشرق والغرب ، وهو صراع ان دل على شىء فقد يدل برغم نكران كثير من الكتاب له علىتفوق الفنون العربية مع نكتبها فى ذلك الوقت على مقومات الفن الأوربى .

حول معرض النحات الانجليزى بولوزى

داخل قاعة « روبرت فريزر » بلندن تعرض الآن أعمال الفنان الانجليزى ادواردو يولوزى · وهو نحات معاصر يستخدم الألمنيوم كخامة أساسية فى تشكيل أعماله · وهو فى استخدامه هذه الخامة المعدنية انما يصوغها بحيث تظل محتفظة بالاسطح المصقولة اللامعة التى تخلو تماما من ملامس السطح ومن جميع التأثيرات « التكنيكية » الأخرى · ولقد شكلت هذه الاعمال فى هيئة أحجام ضخمة قد تصل فى الارتفاع الى ما يقرب من مترين أو ثلاثة أمتار وبصورة قد نراها معها وكأنها مجموعة من الآلات الميكانيكية الحديثة التى تسود الحياة الاوربية فى الوقت الحاضر ·

واذا ما كان فنانو القرون الثلاثة الماضية قد اعتمدوا على العناصر التى تستمد أو تستلهم مباشرة من الطبيعة ، فان هذا الفنان انما يعتمد اعتمادا كليا على استلهام عناصره من أشكال الآلات والماكينات · ولقد يرى البعض أنه ليس هناك أى اختلاف بين استلهام العمل الفنى من الطبيعة — التى احتفظت وستظل محتفظة بقوانينها الثابتة المتجددة — وبين استلهام العمل الفنى من عناصر آلية ليس لها القانون الثابت الذى يحكمها بل هى مستمرة فى التعبير تبعا لمستلزمات الحياة وطبيعة العصر ·

ولقد يعد هذا المنطق سليما من بعض جوانبه ، اذا ما نظرنا الى العمل الفنى كانتاج انسانى عاطفى تنتظم معه أشكال الطبيعة ومظاهر الحياة — معا — داخل قوالب تشكيلية مبتكرة · غير أن ذلك لا يحول دون وجود الكثير من المفارقات التى تقف بين الجانبين ، فمثلا لو نظرنا الى أعمال الفنان الفرنسى ، « فرنان ليجيه » التى صورها مع بداية القرن العشرين والتى يسودها المنق الميكانيكى الذى يعتمد كثيرا على الأشكال والقوالب المستمدة من الآلات الميكانيكية فاننا نراها الآن وفى نفس القرن قد بدت تقليدية وغير قادرة على الامتداد لتعيش عصرا آخر ، على عكس الفنون العربية الاسلامية التى استلهمت أساسياتها من الطبيعة ومن الحياة — ككل متفاعل — وتمكنت من أن تصل الى القانون الثابت المتجدد الذى ما زال يؤكدها — منذ عدة قرون حتى الآن — كأعمال فنية تستطيع أن تعاصر كل مكان وكل زمان ، والدليل على ذلك تؤكده الأعمال الفنية المعاصرة والمنشآت المعمارية الحديثة التى لاتزال تستلهم جزءا كبيرا من أساسياتها من الفنون العربية الاسلامية ·

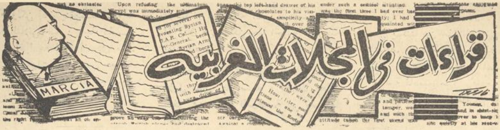
وليس من الحكمة فى شىء أن نحكم على عمل مستمد من أشكال الآلة بالفشل ، ونتخذ من ذلك قانونا ثابتا غير أن ما أود أن أؤكده هو أن العمل الفنى المستمر من أشكال الآلة ، يحتاج لكى يكون عميقا وأصيلا ومستمرا — الى كميات هائلة من الحس العاطفى الانسانى ومن الطاقات الذهنية الثاقبة ، وهذا مالا أراه متحققا بصورة متكاملة فى أعمال الفنان الذى نتحدث عنه اليوم فان الناظر الى أعماله ليراها وكأنها مجموعة من الآلات الحقيقية التى لا تزال تحتفظ بالكثير من أجزائها الوظيفية كالأنابيب والمحركات « والتروس » وأن كل ما أضيف اليها هو بعض التحريفات والمبالغات التى تمس القالب التركيبى العام ·

يعرض الفنان خمسة أعمال بأحجام ضخمة وثلاثة بأحجام صغيرة · غير أننا نستطيع أن نراه بصورة أوضح مع الأعمال الضخمة ، وذلك لاشتمالها على مجمل الخبرات والمهارات الخاصة بأسلوبه التعبيرى — ومن الواضح بالنسبة لهذه الأعمال أنها تعتمد اعتمادا كليا على العلاقات المظهرية للأشكال والأحجام والفراغات ، بمعنى أنها لاتكتنز داخلها أية قوى تعبيرية تشعرنا بالقوة أو بالعظمة التى قد نراها — مثلا — مع أعمال النحات الانجليزى « هنرى مور » الذى تمكن من أن يحمل أعماله حسا تعبيريا يشعرك بقوة الطاقات العاطفية التى تكاد تتفجر من داخلها ·

لقد حاول « ادوارد بولوزى » أن ينقل الينا صورة اجماعية لآلة القرن العشرين ولعلنا نستطيع أن نذهب الى ما هو أبعد من ذلك لنقول انه حاول أن يطلعنا على رمز تشكيلى لمادية القرن العشرين فى كل الحالات ومع جميع الأوضاع مجتمعة · واذا كان ذلك هو المضمون الموضوعى الذى أراده لاعماله فانه يجب ألا تغفل حقيقة هامة وهى أن هذا الفنان لم يتمكن بعد من صهر أعماله داخل بوتقة واحدة تختفى معها العنصرية الخاصة بكل جزء على حدة لتتخذ القالب التشكيلى المنسق والقادر على التعبير العميق الصادق ، ولكن ذلك — فى اعتقادى لا يقلل من قيمة هذه الاعمال كمحاولات تجريبية من أجل الوصول الى المستويات الأعمق ، استخدم الفنان الألمنيوم بلونه الفضى اللامع وبأسطحه المصقولة الخالية تماما من كل التأثيرات الخاصة بملامس السطح وهو يعد بالنسبة لهذا الجانب بالذات متعادلا مع المصورين الانجليز المعاصرين الذين بدأوا فى اهمال المهارات الخاصة بملامس السطح اهمالا واضحا ·

وأعمال هذا الفنان ايحائية تعتمد على العلاقات القائمة بين الأشكال الرباعية والاسطوانية والبيضاوية وبين الخطوط الحادة وتلك الدائرية أو الانسيابية أو اللولبية وبين الأحجام المختلفة والفراغات التى توجد بينها أو خارجها — ولقد تمكن هذا الفنان من ضبط القيم الخاصة بالتوازن وبالايقاع حيث نراه يستخدم الخط المنحرف الى جانب الخطوط الرأسية وتلك الأفقية ليعادل ذلك كله بكتل من الاشكال الرباعية والدائرية التى تبدو وكأنها صماء تماما وكذلك اعتمد على الايحاءات الخاصة بأوزان الأشكال التى صاغها بكيفية تتفق مع خامة الالمنيوم المعدنية · ولعل من أنجح اعمال هذا الفنان تلك التى صاغها فى قالب معمارى رصين والتى يسودها النظام الهندسى الجرىء ·

ان أعمال « ادوارد يولوزى » لتحتاج الى الجهد الكبير الذى يمكنها من التخلص من الكثير من التفاصيل التى ليست فى حاجة اليها ولتستقر داخل نظام تركيبى عام مشبع بالنظرة الجمالية المتسقة ·



يقدمها : سمير التنداوى ـ أحمد آدم محمد

◆ حديث مع بيتر فايس .

وأخيرا بدأت ألمانيا تتنفس الصعداء، فقد ظهر من بين أبنائها ، المؤلف المسرحي العالمي الذى تتسابق مسارح العالم على اختطاف انتاجه ، وجرؤ بعض النقاد على جعله خليفة برشت .

والمؤلف المسرحي الذى تتحدث عنه كل مجلات المسرح هو بيتر فايس .وهو وان لم يكن من شيوخ المسرح الا أنه ليس جديدا على الحركة المسرحية فقد ظهر كمؤلف مسرحي في الخمسينات وها هو يبرع الآن ويتفوق على ذاته في مسرحيته الجديدة « مارا » .

وفي اللحظة التى تقرأ فيها هذه السطور ، نجد جمهور المسرح في لندن يتمتع بمشاهدة مسرحية « مارا » من اخراج المخرج العالمي بيتر بروك كما نجد جمهور مسرح ستوكهولم يشاهدها باخراج « انجمار برجمن » وفي باريس باخراج « روجيه بلانشون » ويتنافس المنتجون في الولايات المتحدة على الحصول على حق اخراجها .

ولكن ماذا يميز هذه المسرحية عن غيرها ؟ أهي المسرحية ذاتها ؟ أم الاخراج المبدع هو الذى جعلها تسمو الى المستوى العالمي ؟ أم الاثنان معا ؟ يقول بيتر بروك : « ان ما جعلني أهتم بهذه المسرحية وأخرجها هو وجود عناصر المسرح الملحمي السياسي الى جانب عناصر مسرح العبث ، بحيث يكمل كل منهما الآخر » .

وعندما تولى سفينارسكي ، مخرج مسرح شيللر في برلين هذا العام مهمة اخراج هذه المسرحية ، اجتمع مع المؤلف وناقش امكانيات اخراجها . فوجد أن المسرحية بشكلها الذى قدمت عليه تحتاج الى مستلزمات ضخمة واستعدادات كبيرة .

ـ فهي تعتمد على مستويات زمانية ومكانية متباينة .

ـ والحدث الأساسي في المسرحية ، وهو قتل مارا ، ليس الا مجرد مبرر لنقاش فلسفي عميق .

ـ كما أن جزءا من المسرحية يجب تنفيذه عن طريق التمثيل الصامت « بانتوميم » .

ـ والموسيقى لا تقتصر على مجرد كونها مصاحبة ومفسرة للمواقف ، بل انها تلعب دورا أساسيا .

ـ وأخيرا الفانوس السحرى ، الذى يستخدم في بعض المواقف مثل الحوار بين (مارا) (ودى ساد) الموت والحياة ، فيقوم بالقاء الصور عن القنابل الذرية والسفن الحربية والمعارك .

وطلب المخرج من المؤلف أن يختصر بعض المواقف ويغير بعضها ويخفف حدة البعض الثالث . واستجاب المؤلف استجابة الأديب الواعي لكل ما طلبه منه المخرج بعد نقاش ودراسة ، بل لقد اشترك المؤلف مع المخرج في تنفيذ المسرحية واخراجها . ولعلنا نخرج بصورة أوضح عن هذا العمل المسرحي العملاق ، لو قرأنا الحديث المنشور في « مجلة المسرح » عدد اكتوبر بين بيتر فايس والمحرر .

المحرر : متى بدأت العمل في هذه المسرحية ؟

بيتر فايس : في خريف عام ١٩٦٢. وكان ذلك تحت تأثير ابني الذى شاهد فيلما عن الثورة الفرنسية . وكنتيجة لذلك اهتممنا معا ، أنا وهو ، بالموضوع وتعمقنا في دراسته ، فقرأنا العديد من الكتب.وكنا كل مرة نصطدم بشخصية مارا . وتتداعى الذكريات في ذهني فأسترجع أيام شبابي وصباي . واستمرت دراستي للموضوع طول خريف سنة ١٩٦٢ وفصل الشتاء ، وتمت كتابة الشكل الأول للمسرحية بين فبراير وابريل سنة ١٩٦٣ . ثم غيرت فيها وانتهى التغيير فظهرت المسرحية بشكلها الثاني في خريف عام ١٩٦٣ وتلتها بعد ذلك الصورة الأخيرة للمسرحية وقد انتهيت منها في شتاء ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ .

المحرر : وما الذى جعل شخصية مارا تستهويك ؟

بيتر فايس : كان مارا كمفكر سياسي سابقا لعصره . فهو أحد خالقي الفكر الاشتراكي الذى تطور بعد ذلك على يدى كارل ماركس . ولقد استطاع مارا أن يسبق بتفكيره كل فلسفات الثورة الفرنسية الغامضة المضطربة ، وتميزت أفكاره في ذلك الوقت بالجرأة وهوجم نتيجة لذلك هجوما مريرا من معاصريه الذين كانوا يتصايحون خلفه « مارا ، سافك الدماء » وكان كبش الفداء الذى تحمل كل أوزار الثورة الفرنسية وجرائمها ، بينما هو في حقيقة الامر ، الثورى الاول والوحيد .

المحرر : ولكن كيف وقعت على شخصية « المركيز دى ساد » كمقابل لشخصية مارا ؟

بيتر فايس : كان «المركيز دى ساد» معاصرا لمارا ، وكانت له علاقة كبيرة بالثورة وان كان قد ظل مع ذلك فرديا متطرفا . ولكن شخصيته كانت الى جانب ذلك جذابة بدرجة كافية تجعله مقابلا لمارا . وهكذا اهتديت الى فكرة لمسرحيتي مكونة من موضوع ونقيض للموضوع . وكنت في البدء لا أدرى كيف أجعل مارا يتكامل مع دى ساد . وفجأة عثرت على مرثية قالها دى ساد في مقتل مارا . وعن طريق هذه المرثية اهتديت الى المقدمات الأولى والأسس التى اعتمدت عليها في جعل الاثنين يرتبطان ارتباطا دراميا . وهكذا نشأ

الموقف الثلاثى : دى ساد ـ مارا ـ كورداى . ولكن كان ينقصنا شىء ما يجعل هذا الثلاثى حيا . وجاء الحل عندما كنت أقرأ مصادفة أن دى ساد قد قضى السنوات الأخيرة من حياته فى مصحة للأمراض العقلية فى شارنتون وبذلك توفرت لديه فرصة اخراج مسرحيات أبطالها المرضى .

وهكذا أمكن للشخصيات الثلاث ، بل وللمواضيع الثلاثة أن ترتبط مع بعضها ، فنشأت الفكرة فى أن تكون خلفية المسرح فى المسرح .

المحرر : ولكن ما مدى ارتباط كل من مارا ودى ساد بأصولهما التاريخية ؟

بيترفايس : ان شخصية مارا هى نفس الشخصية التاريخية . فمعظم خطبه وكلماته قد استخلصتها من كتاباته التى خلفها . وحياته كطبيب وعالم ، وكذلك المرض الجلدى الذى عانى منه فى سنواته الاخيرة . وبقائه الساعات الطويلة من النهار فى حوض الحمام ليخفف الآلام التى يعانيها . كل ذلك صحيح تاريخيا . وصحيح تاريخيا كذلك أن كورداى ـ فى ١٣ يوليو سنة ١٧٩٣ ، أى عشية يوم الثورة الفرنسية ـ قد وقفت ببابه ثلاث مرات حتى أمكنها أن تدخل اليه .

أما المركيز دى ساد فقد تناولته بحرية أكبر . رغم أنه من حيث المضمون لم ينطق بما يتعارض مع شخصيته التاريخية وموقفه .

المحرر : وما هو موقف المركيز دى ساد ؟

بيتر فايس : كان دى ساد مناضلا من أجل الانسان الحر ويؤيد من ناحية التغيرات الاجتماعية التى نادى بها مارا . ولكنه يرى من ناحية أخرى الأخطار التى قد تنشأ نتيجة لذلك . كما أنه لم يكن يدرى الوسيلة التى يمكن بواسطتها تحقيق هذه التغيرات . اذ كان يخشى ألا تتحقق الدولة الاشتراكية النموذجية كما يتخيلها مارا . وكممثل للطبقة الثالثة (البورجوازية) وجد نفسه يتأرجح بين الفردية والاشتراكية .

المحرر : لقد كتبت مسرحيتك بثلاثة اشكال ، فايهم بعثت به الى المسرح ؟

بيترفايس : اننى قدمت الشكل الأول ، وقد قبلت بعض المسارح هذه الصورة وقامت بتنفيذها ثم توالت الرسائل والأسئلة التى تستفسر عما اذا كان من الممكن حقا اخراج المسرحية بهذه الصورة .

المحرر : كانت مسرحيتك فى شكلها الأول تنتهى بدراسة . فماذا جعلك تتخلى عن هذه الدراسة فى شكلها الثالث ؟

بيترفايس : كان المفروض أن تكون هذه الدراسة تلخيصا للأحداث . ولكنها مع ذلك لم تكن درامية بالدرجة الكافية ولم تعط المسرحية خاتمتها المطلوبة . وقد اهتديت فى الشكل الثالث للمسرحية الى خاتمة على شكل مارش قوى قد ظهر فيه أنه بعد موت مارا وبعد هزيمة الثورة الفرنسية أتى المتسلط الجديد ، أعنى به نابليون ، الرجل الذى حول كل شىء وأعاد تنظيمه ، الرجل الذى أوجد لنا عملا فى مصانع السلاح ـ وسيقودنا هذا الرجل فييسر كل شىء على ما يرام وتنتهى الحرب . ومن خلال هذه الجمل الذى تسقط فى الأذهان كقرعات الطبل التى تدوى فى الآذان دائما أبدا . وأثناء سماعنا لها يدخل المرضى فى مارش راقص . وقد اهتديت الى هذه الخاتمة نتيجة مناقشات مع المخرج سفينارستى وهى خاتمة أقوى كثيرا من الخاتمة الساخرة التى ظهرت فى الشكل الاول للمسرحية .

المحرر : وهل هناك فارق فى الديكور بين الشكل الثالث لمسرحيتك والشكلين الأول والثانى ؟

بيترفايس : كانت قاعة الحمام تكون الخلفية فى كل من الصور الثلاثة للمسرحية . ولكن فى الشكل الاول للمسرحية فكرت فى منصة واحدة أمام خشبة المسرح وأمامها ستار نصف مرتفع . وتدور الأحداث على هذه المنصة فالحوض الذى يرقد فيه مارا يوجد على يسار المنصة أما « دى ساد » فليس له مكان محدد .

وفى الشكل الثانى للمسرحية جلس الاثنان ، مارا ودى ساد على المنصة أحدهما على اليمين ، والآخر على اليسار وكان النقاش يدور بينهما أو بين الموضوع ونقيضه بينما تدور الأحداث على المسرح فى المكان الخالى الذى يقع بينهما . واتضح لنا أثناء اشتغالنا بالاخراج وجوب أن تنفصل شخصية « مارا » عن « دى ساد » على المسرح حتى يمكننا عن هذا الطريق تأكيد هذا التناقض الموضوعى . وهكذا وصلنا الى الصورة الثالثة فأسقطنا المنصة الواحدة الجماعية فأصبح مارا يرقد فى حوض الماء على منصة مستقلة على اليمين بينما يجلس دى ساد على مقعد فوق منصة على اليسار .

المحرر : ما هو تأثير المخرج عليك فى كتابتك للشكلين الأخيرين للمسرحية ؟

بيتر فايس : استبعدت فكرة الفانوس السحرى ، واستغنيت عن المناظر التمثيلية الصامتة كما غيرت خاتمة المسرحية وأعدت كتابة الخطاب الكبير الذى ألقاه « مارا » أمام الجمعية الوطنية .

المحرر : انك ساهمت فى اخراج المسرحية فى برلين . فماذا كان عملك ؟

بيتر فايس : كنت كطالب دارس للمسرح . وكان الأمر بالنسبة لى ذا قيمة كبيرة اذ تمكنت من معاصرة المسرحية منذ البدء الى يوم الافتتاح . وطبيعى أن سرورى وفائدتى كانا مضاعفين لأن المسرحية مسرحيتى أنا . فقد تعلمت أولا الكيفية التى يتم بها الاخراج . كما رأيت ثانيا كيف يمكن أن يقوم النص بذاته . وقد تبين لى أثناء العمل أن هذا المنولوج أو ذاك ضعيف والأحسن تقسيمه على أصوات مختلفة .

المحرر: وكيف نشأت فكرة الديكور؟

بيتر فايس : نشأت فكرة الديكور نتيجة مناقشة بينى وبين المخرج سفينارسكى . وكلفنا فنان الديكور فى مسرح شيللر برسمه . وقد اتضحت الفكرة بعد مناقشات عديدة عن الاخراج

المحرر : ولماذا اخترتم فى الديكور اللون الأبيض كلون رئيسى ؟

بيتر فايس : وذلك حتى يعطينا أولا الجو الطبى للمصحة . كما أن اللون الابيض بنقائه الكيماوى يعطينا خلفية محايدة بالنسبة للشخصيات المتعددة . والى جانب ذلك يمكننا أن نصل عن طريق اللون الابيض الى الصورة التى يبدو فيها المرضى وقد توقفوا عن الحركة

وكأنهم اختفوا من المسرح . ثم يعودون الى الحياة بمجرد تحركهم .

المحرر: تتطلب مسرحيتك عددا كبيرا من الممثلين والموسيقيين و (الكومبارس) فهل تعتقد أن من الممكن اختصار هذا العدد ؟

بيتر فايس : ربما كان ذلك ممكنا فى اخراج آخر غير هذا . فينقص عدد المرضى أو عدد الموسيقيين .

المحرر : هل يتفق الاخراج البرلينى للمسرحية مع تصورك أنت لها ؟

بيتر فايس : نعم فقد عرض بوضوح أن المسرحية ليست حدثا يتطور ، وانما حالة معينة معروضة ، فقد أعطيت النهاية منذ بدء المسرحية . وموت مارا كان موجودا دائما فقد نفذت كورداى فكرة قتله منذ البداية .

المحرر : وهل استغنيت نهائيا عن فكرة استخدام الفانوس السحرى، حتى بالنسبة لعرض المسرحية فى المستقبل؟

بيترفايس : ربما ظهر مخرج يستطيع أن يستخدم الفانوس السحرى . فالفانوس السحرى بالنسبة لهذه المسرحية يتفق مع العصر الحاضر . وأنا أرى أن المخرج عليه أن يستفيد من كل الوسائل الممكنة التى تساعده على التعبير عن المستويات المختلفة فى المسرحية .

سمير التنداوى

***

ما لا تعرفه عن ديماس الصغير

من الكتب الممتعة التى صدرت حديثا فى فرنسا كتاب « ديماس المجهول » موريس دارتوى .

وفى هذا الكتاب يكشف لنا المؤلف عن بعض النواحى المجهولة فى حياة ذلك الكاتب الفرنسى المشهور ويتضمن الكتاب مجموعة من الخطابات التى ارسلها ديماس الابن الى جانين ابنته الصغرى ومن خلال هذه الخطابات نستطيع أن نعرف ان ديماس الابن كان ولدا عطوفا ومعلما مثاليا وبورجوازيا كثير الوسواس .

كان ديماس الابن يتمنى أن يرزق بولد ولكن أمنيته لم تتحقق ولعله راى فى ابنته الصغرى جانين ما يعوضه عن الولد الذى كان يتمناه فآثرها بحبه وكان يعاملها كرجل حتى وهى صبية يافعة وكان يعهد اليها بتدبير شئون الأسرة أثناء غيابه ويخاطبه بقوله « **ابنى مسيو جانوه** » وقد كتب لها فى احدى رسائله يقول :

« ان أختك الكبرى أشد حمقا من أى وقت مضى » .

وفى رسالة أخرى يقول :

« انت كل اسرتى اما الباقين فلا وزن لهم »

« وجانين هى الابنة الصغرى لديماس من زوجته الأميرة **ناريشكين** وكانت « **ناريشكين** » سيدة سلافيه طويلة ذات عينين خضراوين وقد انجبت له ابنتيه الوحيدتين .

ويحدثنا موريس دارتوى عن الأميرة ناريشكين فيصفها بأنها كانت ربة بيت مهملة وانها كانت تترك منزلها فى حالة سيئة لا يمكن تصورها من الفوضى والقذارة وان زوجها يئس من اصلاح امرها فكتب من مارلى الى جانوه يقول :

« انى هنا أعيد ترتيب كل شيء . كل الحجرات تثير الاشمئزاز » .

وتوسل الى « **جانوه** » ان تأخذ على عاتقها تدبير شئون البيت وقد تزوجت جانين واصبحت مدام دوتريف وفى يوم زواجها اهداها ديماس العقد الذى قدمه فيما مضى الى « **مارى دوبليسي** » غادة الكاميليا فى فترة غرامياتها المشهورة والتى لم تدم طويلا .

ويستطرد « **موريس دارتوى** » فيكشف لنا بأسلوبه الممتع عن نواحى كثيرة كنا نجهلها عن حياة ذلك الكاتب الفرنسي العظيم .

***

شاعر يضرب الرقم القياسى فى شرود الذهن

من النوادر المعروفة التى تروى عن شرود العلماء ماحدث **لأرشيميدس** وكيف تقفز يوما عند ما كان يستحم وخرج يجرى عاريا فى شوارع **سيراكيوز** وهو يصيح « **وجدتها !** » وقد قرانا كثيرا من النوادر عن شرود ذهن لافونتين وآراجو وامبير .

ولكن الشاعر « **بارسيفال جران ميزون** » ضرب الرقم القياسي فى هذا المضمار ويروى انه جلس يوما يتحدث مع احد اصدقائه وهو مسيو بيشيه فقال :

— تصور يا سيدى العزيز أنى نسيت اسمى !

— اسمك !

— نعم اسمى ... تصور ! وقد حدث هذا فى عقد زواج ابنة ذلك الرجل لا ريب انك تعرفه !

— وكيف أعرفه بحق الله ؟

— آه ! رباه ! انه زميلى فى الاكاديمية الفرنسية وقد الف كثيرا من الكوميديات وله مسرحية اخرجها مرسييه ... الا تعرفه ؟ .

— آه — تقصد **الكسندر ديفال** .

— نعم نعم ... هو هذا ... حدث هذا فى عقد زواج ابنته من مهندس معمارى الف كتابا عن « شيء » احترق فى ثوران بركان فيزوف

— آه ! تقصد « **ماروا** » الذى الف كتابا عن « **بومبى** » .

— نعم نعم ... هذا ما اقصده ... شكرا .

وران عليهما الصمت فقال مسيو بيشيه :

— حسن ... هلا اكملت قصتك .

— قصتى ؟ اى قصة ؟

— القصة التى كنت ترويها لى .

— وهل كنت أروى لك قصة ؟

— بلا ريب ... لقد كنت يا صديقى العزيز تروى لى قصة حدثت لك فى أثناء عقد زواج « **ماروا** » من ابنة الكسندر ديفال وقلت لى انك نسيت اسمك .

— آه ... هذا صحيح ... حسن ! اليك ما حدث . عند ما رايت الحاضرين يوقعون على العقد قلت لنفسي : « آه ... سوف يأتى دورك للتوقيع » واتخذت أهبتى ... وفجأة تملكنى الذعر ... لقد نسيت اسمى ! وحاولت أن اتذكر من اكون ولكن عبثا . ماذا اصنع ؟ لقد فكرت فى أن اسأل جارى عن اسمى ولكنى خشيت أن يسخر منى فخرجت من القاعة وهرولت الى الطابق الارضي ونفذت من الباب الى الحديقة واخذت اضرب جبهتى بيدى واقول « **أيها التعس ! أيها التعس ! الا تعرف اسمك ؟** وفى خلال هذا الوقت حل دورى للتوقيع فأخذوا

يبحثون عنى فى كل مكان واخيرا عثر على الكسندر ديفال فى الحديقة فصاح :

« ها هو ذا برسيفال جران ميزون ... يبدو ان شيطان الشعر قد هبط عليه فى لحظة التوقيع ! يابرسيفال جران ميزون ! فصرخت قائلا :

ــ لقد عرفته! برسيفال جران ميزون! واسرعت الى المنضدة لأوقع على عقد الزواج .

ويروى انه دعى يوما لتناول طعام الغداء عند زميله «دى لاكر يتيل» فذهب فى الموعد ولكنه عندما وصل امام بيت زميله كان يفكر فى تكملة بيت من الشعر فاستمر فى سيره وهو مستغرق فى التفكير واخذ يضرب فى الشوارع على غير هدى حتى الساعة التاسعة مساء فعاد الى بيته وكان متعبا منهوك القوى فاستلقى على فراشه ودق الجرس وعند ما حضرت مديرة البيت قال لها :

ــ ها هو ذا داء المعدة يعاودنى ... انى احس بألم غريب فى معدتى .

ــ اذن فقد تناولت طعام الغداء ؟

ــ اين هذا ؟

ــ عند مسيو دى لاكريتيل .

ــ ولكنى لم اذهب الى مسيو دى لاكريتيل ... واظن انى لم اتناول طعام الغداء !

وقد توفى برسيفال جران ميزون فى عام ١٨٣٤ وهو فى الخامسة والسبعين من عمره ... توفى اثناء نومه ، فقال زملاؤه فى الاكاديمية .

ــ لعل هذا آخر شرود يصاب به ذهنه .. ومن يدرى لعله نسي ان يستيقظ من سباته !

***

معرض للتصوير الفرنسي فى استكهلم

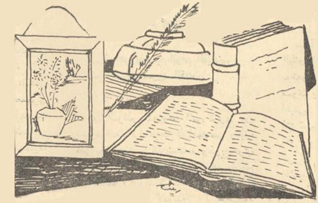
افتتح منذ اسابيع معرض هام للتصوير الفرنسي فى متحف استكهلم وقد اقبل الجمهور السويدى على هذا المعرض اقبالا هائلا .

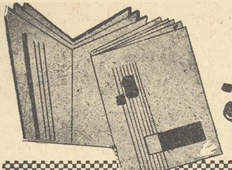
وكانت ادارة المتحف الوطنى باستكهلم قد طلبت من ثلاثة يملكون اكبر ثلاث مجموعات من اللوحات الفرنسية ان يبعثوا الى السويد ببعض اللوحات ينتقونها من مجموعاتهم لفنانين فرنسيين من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين بشرط الا يكون قد سبق عرضها او ان تكون على الاقل من اللوحات غير المعروفة . وبعد مفاوضات طويلة تحقق هذا المشروع الفنى فى هذا العام .

وهكذا حظى الجمهور السويدى وحده بمشاهدة هذا المعرض الفريد ورأى السويديون لأول مرة لوحة **« نزهة بجانب الاسوار »** للفنان **« واتو »** و **« قنطرة من الخشب »** للفنان فراجونار و **« صائد العصافير »** للمصور لانكريه و **« رقصة فى المدينة »** لرينوار و **« سد مارلى »** للفنان سيسلى و **« الطبيعة »** لسيزان و **« أسرة تيراس »** لبونار

وقليل من المتاحف فى العالم تقدم اليوم مجموعة رائعة من اعمال الفنانين الفرنسيين بمتحف استكهلم فضلا عن المجموعة الكبيرة التى يملكها هذا المتحف .

أحمد آدم محمد





حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

مع التحليل النفسى

هذه هى الوصية الاخيرة ، يكتبها آخر الاحياء من رواد التحليل النفسى ويتناولها بالمناقشة الأستاذ خلدون الشمعة ، فى عدد أكتوبر من مجلة المعرفة •

وهذا الرائد الاخير هو العالم النفسى السويسرى « كارل جوستاف يونج » الذى كون مع فرويد وأدلر مدرسة التحليل النفسى الشهيرة ، وهو يتعرض فى دراسته أو فى وصيته المعنونة « الذات التى لم تكتشف » ـ والتى يترجمها الاستاذ خلدون خطأ (بالنفس غير المكتشفة ـ لازمة الانسان المعاصر ، ويؤكد أن الخلاص لن يتحقق عن طريق العمل الجماعى أو الايديولوجيات ، بل هو رهن بفهم الذات والتغلغل الى أعماقها ، وبالتالى الوصول الى معرفة كافية بالفرد ، والى تقييم سليم له •

وهذا الفرد يسحقه التطور الآلى ، وتعصف بقلاعه تلك الستارات الحديدية التى تقسم المجال الانسانى الى معسكرات متطاحنة ، وتخنقه تلك الظلمات الروحية والاخلاقية التى تبسط سلطانها نتيجة لاكتساح أنظمة الاستبداد لاوروبا والعالم •

ولكن هل يقف شيء فى مواجهة تلك السيول المخربة السوداء ؟ نعم يذهب يونج الى أن العقل النقدى عند الفرد ، حينما تضاف طاقته الى أمثاله يشكل سدا من الوعى يعترض أمواج التخريب• ولكن يجب ألا يغمرنا التفاؤل ،فان هذا العقل النقدى وما يمارسه من تفكيرنقدى ليس من خصائص الفرد الاساسية ، وهو لا يوجد الا مرتعشا متقطعا مفتقرا الى الثبات ، لذلك فالمناقشة العقلية الرصينة بين الانظمة المختلفة لاجدوى منها ، وهى تترك مكانها لما يسميه « يونج » بالجنون الجماعى الذى تستطيع الانظمة الاستبدادية توجيهه واستخدامه فتصنع منه وباء نفسيا • ومادات تلك الانظمة خاضعة لقيادة مرضى يرزحون تحت ثقل العاهات النفسية ، وما دامت هذه العاهات هى المنبع الحقيقى لآرائهم الوهمية ، فان التعصب الذى يمليه الجنون الجماعى يتلاءم مع ما يسميه يونج بالنزعة اللاعقلية الجماعية ، وعلى الرغم من ضآلة عدد هؤلاء القادة المرضى فانهم مصدر خطر روحى داهم على الانسان السوى الذى لايمتلك الا مقدارا محدودا من معرفته بذاته لانهم يجيدون التعبير عن الدوافع المكبوتة فى أعماق الانسان السوى والتى تكبح جماحها باستمرار بقايا العقل والادراك وهنا يعبر يونج ، عن رعبه الهائل أمام مصير الانسان ، فالكثرة الساحقة من الناس لاتعرف ذواتها ، وهذه المعرفة هى السلاح الوحيد الذى يقف أمام التدهور الروحى والاستخذاء الجماعى ازاء أنظمة الاستبداد • ولكن لعل هناك مخرجا ؟ لعل الثقافة العلمية تقدم نورا هاديا ؟ يجيب يونج ، على ذلك بالنفى ، فان معرفة الذات ، مادامت قضية معرفة وقائع فردية ، فان النظريات العلمية لانفع منها ، فبقدر ما تكون النظرية شاملة بقدر ما تعجز عن الالمام بالوقائع الخاصة بالذات وكل نظرية تعتمد على التجربة هى بالضرورة نظرية احصائية، فهى لاتقدم الا متوسطا حسابيا ، فحينما نقول أن متوسط وزن الحصاه فى طبقة معينة من الحصى هو ١٤٥ جراما فان ذلك لايقول شيئا عن وزن الحصاة الواقعية التى ألتقطها بالفعل ، فالمنهج العلمى يقدم لنا متوسطات حسابية ولكنه لايقدم صورة واقعية لحقائق معينة

لذلك لايمكن أن تكون هناك معرفة بالذات تقوم على أساس نظرى ، فمعرفة الذات ظاهرة فردية لاتخضع للدراسة المنهجية ، (ويونج) لايفهم الفرد على أنه كمية متكررة الوقوع وانما باعتباره شيئا فريدا لاتمكن مقارنته بأى شيء آخر ومعرفة الذات مطلب عسير ،يقتضى بالضرورة التخلى عن «الانسان الأحصائى وعن النظريات جميعا ، أما الثقافة العلمية التى تعتمد على الاحصاء والتجريد فهى تمنح صورة غير واقعية ، صورة علمية للعالم (!!) ، لايلعب الفرد فيها أى دور ، باعتباره ظاهرة هامشية ، وهذا التفكير العلمى بعدوانه على الفرد، جعل المؤسسات تغتصب مكانه وأفسح الطريق للدولة باعتبارها أساسا للواقع السياسى الذى يحجب وراءه كل شيء ، وأدى ذلك الى الغاء المسئولية الأخلاقية للفرد وتحولت الدولة الدستورية الى مجتمع بدائى يرزح تحت حكم أوتوقراطى ، ولكن هل عملية اغتيال الذات الفردية قاصرة على نظام دون نظام ؟ يرى يونج أن الغرب والشرق يسلبان الحرية الفردية ، الغرب يسلبها لحساب الله « !! » والشرق يسلبها لحساب الدولة ويتساءل أين بقى الفرد اذن ؟ ويجيب ان علينا أن نبحث عنه فى القبر ••• والبحث لا يمكن أن يتحقق الا بمحاولة تستغرق قرونا ، يعمل الفرد فيها دائبا على تأمل عالمه الخاص ودخول مجال اللاشعور ، وهذا التأمل الذى يثرى الوجود ينتج مايدعوه البدائيون (المانا) ، وهى نوع من التأثير غير المتعمد فى لاشعور الآخرين طالما أن الجانب الواعى من الفرد أو الآخرين لايتدخل •• نعم ان الفرد البالغ الضآلة يتوقف عليه خلاص العالم البالغ الضخامة حينما يستبطن محتويات اللاشعور مستمتعا بلغتها الرمزية •

ونقف هنا لمناقشة التحليل النفسى، ومدرسته التى تقدم الابحاث عن الانسان

لاعن الكلاب ، والتى تعرض أمام أعيننا انجازات سيكولوجية لافسيولوجية ، نناقشها من زاوية مدرسة أخرى تدرس الكلاب ولكنها تقيم حدا فاصلا بينهـا وبين الانسان ، وتقيم بناءها السيكولوجى على دعائم فسيولوجية ، ونحن لا نناقش « يونج » وحده فى الاسس التى تعتمد عليها نظريته ، فما أشبه ما جاء فى دراسته التى تعرضنا لها بدراسة « فرويد » الشهيرة المعنونة الحرب والمدنية والموت ، فكلاهما رغم الفوارق الثانوية يتبعان منهجا واحدا .

يبدأ التحليل النفسى بتجريد « نفس » الانسان ، واعتبارها كائنا مستقلا غامضا ، وهذا الكائن هو نقيض المادة والجسم ، وعنه تصدر ظواهر الوعى والشعور والارادة ، وله وجوده القائم بذاته وقوانينه الخاصة المتميزة ، وهذا « العالم الذاتى » لاتمكن دراسته بالطرق التى تصلح لدراسة عالم المادة والأجسام ،والمنهج الوحيد الذىيستطيع أن ينفذ الى هذا المجال هو المنهج الاستبطانى الذاتى لا التجريبى الموضوعى ، وطريقة « فرويد» الأساسية تقوم على ملاحظة الذات ، وملاحظة عملية ملاحظة الذات ، وينقل الاستاذ « هارى ويلز » فى دراسته النقدية عن فرويد ، قوله فى « محاضراته التمهيدية عن التحليل النفسى » : « من حقكم الآن أن تتساءلوا اذا لم تكن هناك شواهد موضوعية فى جانب التحليل النفسى ، واذا لم تكن هناك اية امكانية للتدليل على العملية فكيف يكون من الممكن أن ندرسه أو أن نقنع أنفسنا بصوابه ؟ ... ان التحليل النفسى لاتمكن دراسته فى المحل الأول الا بأن يدرس الانسان نفسه خلال دراسته لشخصيته ، وليس هذا على وجه الدقة ما نقصده من كلمة استبطان ، ولكننا نستخدم الكلمة لافتقارنا الى تعبير أكثر دقة ... وبهذه الطريقة يستطيع الانسان أن يصل الى ما يبتغيه من ايمان بحقيقة العملية رغم الحدود التى تحيط بهذه الطريقة » . ولنقنع بما قد يتناهى الى أسماعنا من كلمات بين المحلل والمريض ولكن حتى ذلك يصبح مستحيلا فان الحوار الذى يشكل التحليل لايسمح بوجود مشاهدين ، فالعملية اذن غير قابلة للتدليل » . ونصل من ذلك الى أن تلك الطريقة خاصة تماما للاعتبارات الذاتية أى ان الافتراضات والنظريات المستخلصة من تفسيرات الاحلام والتداعى الحر لاسبيل الى التحقق التجريبى منها ، وكل ما أمامنا هو أن نمر بها بالتجربة الشخصية أو نعتمد على وصف الآخرين لانفسهم . أما طريقة مدرسة بافلوف فى الدراسة فهى طريقة موضوعية ترى الظواهر باعتبارها خارج نطاق الوعى الذاتى والتفسير الشخصى وتتناول موضوعها كما هو مستقلا عن الخصائص الفردية الواعية أو غير الواعية للملاحظ أو الباحث ، وكل تجارب بافلوف قابلة للاعادة ، ونظرياته وافتراضاته قابلة للتحقق التجريبى فهى تستخدم مناهج البحث العلمى المقررة والتى لايقوم علم بغيرها . ولا جدال فى أن ما سبق أن ذكرناه عند عرض آراء يونج فى الطريقة العلمية وعدم جدواها - ينأى بهذه المدرسة عن المنهج العلمى ويقربها من اتجاهات الفلسفة الوجودية . أما الطريقة العلمية فتبدأ كما يقول الاستاذ « هارى ويلز » باعتبار الحياة النفسية ممارسة لوظائف الجهاز العصبى الانسانى ، والمخ فى المحل الاول بطبيعة الحال . فالنشاط العقلى هو نشاط المراكز العصبية العليا ، وليس معنى ذلك اختزال المستوى العقلى والنفسى الى المستوى الفسيولوجى ، لان المخ الانسانى بخصائصه المتميزة يقوم بوظائفه فى أوضاع اجتماعية وثقافية وفردية محددة فنحن نستطيع القول أنه لاحياة نفسية أو عقلية دون نشاط المراكز العصبية العليا ولكن تفكيرنا وشعورنا وما نعبر عنه فى سلوكنا لايتوقف على ممارسة الوظائف الفسيولوجية كما أن هذه الممارسة لاتحدد تفكيرنا أو شعورنا أو اتجاه سلوكنا الا فى حالات الأمراض العقلية. فان محتوى الادراك والوجدان والنزوع على حد تعبير الكلاسيكيين ليس نتاجا لوظائف المخ بل نتاجا للعلاقات التى تربط الفرد بالمجتمع ، فان نوع المجتمع الذى يحيا فيه الانسان وأسلوب اسهام الانسان فى مجالات النشاط الاجتماعى المختلفة ، أى حصيلة العلاقة بين المؤثر أو المنبه الاجتماعى والاستجابات الفردية، هو الذى يحدد فى النهاية طابع الادراك والوجدان والنزوع . ومهما يكن من شىء فان نشاط المراكز العصبية العليا يجعل الادراك والوجدان والنزوع أشياء ممكنة ، وفوق ذلك كما يستطرد الاستاذ « هارى ويلز » فان هذا النشاط يجسد قوانين السلوك التى تحكم (تشكيل) الخصائص النفسية ذات التكوين التاريخى مثل المهارات اليدوية أو القدرات العقلية بما يتضمنه ذلك من استخدام الادوات والمقدرة على الكلام والغناء والقراءة والتعامل مع الارقام .

واذا كان علم النفس هو العلم الذى يكتشف كيفية تشكل الخصائص النفسية ، وكيفية تطويرها باستخدام التربية وتغيير ظروف البيئة ، فان النتيجة المترتبة على ذلك أن علم النفس يجب أن يرتكز على معرفة قوانين نشاط المراكز العصبية العليا التى هى دعائم الخصائص النفسية ، ولكن علم النفس الجدير بالتسمية لايقف عند فسيولوجيا المخ . فلابد له من دراسة المؤثرات الخارجية الاجتماعية والاقتصادية بمقدار ما تلقى من استجابة سوية ونمطية وشاذة ومن محاولات للتكيف والهروب ، كما لا بد له من أن يرتكز على نظرية علمية فى المعرفة وأن يسهم فى بناء هذه النظرية التى تربط بين الوعى والتطبيق الاجتماعى ، بدراسة العلاقة المعقدة التى تحكم تطور المدرك الحسى حتى يصل الى التصورات المجردة ، ويصل الاستاذ « هارى ويلز » الى أن هناك متطلبات ثلاثة لكى يتطور علم نفس ناضج يتخطى نطاق المرحلة الوصفية والتأملية وهى ما سبق أن ذكرناها من الدراسة العلمية لنشاط المراكز العصبية الى الدراسة العلمية للمجتمع الى نظرية علمية للمعرفة .

ونعود الى انتقادنا لمدرسة التحليل النفسى وقولها بالعقل الباطن الذى تثقله كل السمات العقلية الفطرية التى لاسبيل الى تعقبها ، وكل ما نستطيعه ازاءها هو ترجمة ما يصدر عنها من رموز فى الأحلام وزلات اللسان والأعراض العصابية ، والاستمرار فى ملاحظة هذه الرموز ، ويذهب الاستاذ « هارى ويلز » الى أن كل ما لدى فرويد » من شواهد لتأكيد وجود هذا العقل الباطن تنحصر فى افتراضه أن النشاط غير الواعى هو الذى يسبب الأحلام ومايشابهها من ظواهر، وهو بعد ذلك يستشهد بهذا العقل الباطن لتفسير تلك الاحلام فحجته تقع فى دور منطقى لامخرج منه . والكثير من ملاحظات التحليل النفسى يحددها مفهوم العقل الباطن وموضعه من الجهازالعقلى الوراثى، فهى « ملاحظات » تصطبغ بأفكار قبلية ، تفقد طبيعتها وتتحول الى تفسيرات ذات ألوان تأملية وأسطورية . وماذا يحوى هذا العقل الباطن عند فرويد مثلا ؟ الرغبة المحرمة فى الأم أو الأب ومركبات الشعور بالذنب والاحصاء والرغبة فى الموت ، وقتل الاب ...

الخ ، وفرويد فى خطابه الشهير الى اينشتين يقول عن الحرب انها تبدو شيئا طبيعيا ذات أساس بيولوجى وطيد ولا يمكن تجنبها فى الواقع ... فهناك غريزة للعدوان والتدمير تعمل على العودة بالحياة الى أوضاع المادة غير الحية ... وبذلك يصبح العالم بلا حرب وهما طوباويا فهو يتطلب بشرا قد أخضعوا غرائزهم لما يمليه العقل .

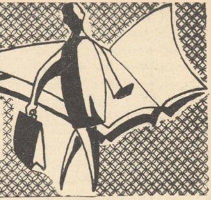
ولكن هذه النظرية عن العقل الانسانى لاتقوم على اكثر من افتراضات خيالية انتزعت مادتها من الاساطير والتخمينات التى سبق رفضها فى مجال الدراسات المتعلقة بتاريخ الانسان مثل قتل الأب فى القبيلة واخصاء الابناء ، واحتكار المحارم من النساء بالنسبة للرجل المسيطر ، وقد وجدت هذه الافتراضات تجسيدا فى « كيانات » و« طاقات نفسية » تعود لمطاردة ذنبها وتثبت بدورها صواب المقدمات التى انجبتها ، وهذه العملية هى التى يسميها فرويد « ميتا سيكولوجى » وهو يقول عن نفسه فى خطاب الى صديق (حياة وأعمال سيجموند فرويد ـ بقلم ارنست جونس) « لست فى الحقيقة رجلا من رجال العلم ، ولا من رجال الملاحظة ولا التجربة ولست مفكرا ، أنا لست الا مغامرا بطبيعة مزاجى وتكوينى ، ولدى كل ما عند المغامر من فضول وجسارة ومثابرة » .

ولكن هل نذهب مع الاستاذ « هارى ويلز » الى القول بأن التحليل النفسى ليس الا هراء وأن استئصال هذه المدرسة كلية شرط ضرورى لبناء علم نفس جدير بالتسمية ؟ . من المحتمل أن يكون أستاذنا الكبير وهو بصدد نقده للبناء التأملى الاسطورى القائم على التعميمات الجامحة قد بالغ فى مدى الارتباط بين هذا البناء وبين ما فى داخله من نتائج تجريبية كما يحتمل أنه قد أضفى من عنده اتساقا على المنهج النظرى وتطبيقه الفعلى وانجازاته . ويبدو أن كريستوفر كودويل ، فى دراسته النقدية لفرويد كان أوفر حظا من الموضوعية ، فقد وقف طويلا عند الجانب الاكلينيكى التجريبى الذى تحقق رغم الهيكل النظرى ، ولم ينس ما حققه فرويد من اكتشافات جزئية ، ولا يفوتنا أن نذكر ما يتميز به أدلر من عزوف عن الاغراق فى النظريات الشامخة كما هو الحال عند فرويد ويونج ـ واهتمامه بالتفصيلات والتطبيق العملى وخاصة فى دراسته للعمليات التعويضية ،

ولكن هل يؤدى ذلك الى القول بنظرية تلفيقية تضع فرويد وأدلر على كتفى بافلوف كما يقف الانسان فوق كتفى الكلب فى سلم التطور على سبيل المجاز؟ وهل الطريق الى التخلص من الجمود هو اقامة فسيفساء « موزايكو » نظرية تأخذ من هنا ومن هناك باسم سعة الافق ؟ للاجابة على هذا السؤال يجب أن نضع خطا فاصلا بين المنهج العلمى والمناهج غير العلمية ، بين المنهج الذى يصارع الجهل والخرافة وبين المناهج التى تروج لأسطورة الثنائية وما يرتبط بها من خرافات ، بين المنهج الذى يسد الثغرات فى مجال الدراسة العصبية مقدما الاساس التجريبى لعلم النفس وبين المناهج التى تقفز فوق هذه الثغرات محلقة فى الخيال . وبعد أن نضع هذا الخط الفاصل بين ما يدفع الى الامام وبين ما يعترض الطريق كعقبة كأداء ، علينا أن ندرس كيف نطبق هذا المنهج ، فليس بين المنهج العلمى والمناهج غير العلمية أخذ ولا عطاء وليس بينهما الا الصراع ، فمسألة المنهج هى مسألة تحديد الاتجاه على أساس من الاتساق المنطقى بين المقدمات والنتائج ولابد من ن يكون المنهج أداة محكمة الاتساق والا انتفى الغرض من وجوده ، وعند تطبيق هذا المنهج على المجالات المختلفة التى حاولت السير فيها المناهج الخاطئة علينا أن نستفيد من عثراتها وما اكتشفته من حقائق جزئية بادماج هذه الحقائق فى مكانها الصحيح من البناء النظرى وبتكاملها فى اطار جديد من العلاقات . وحينما تزدهر الدوحة العلمية بامتصاصها كل العناصر الحية مهما يكن مصدرها فانها تزدهر وفقا لمنطقها الخاص ولقوانين نموها ، ولا تفقد طبيعتها أو تتحول الى شىء هجين ، فهذه الدوحة العلمية تتطور استنادا الى جذورها ، وتنمو دون أن تدمر أسسها ، وهى تلقى عنها أوراقها الميتة وتكتسى أوراقا جديدة نضرة تمت اليها بأوثق الصلات ، فهى تنبت من عصارتها المتدفقة ومن خلاياها النامية ، ولا يتحقق التجدد بأن تخرج الدوحة من طبيعتها ، وتنضو عنها جذورها وساقها وفروعها وترتدى ثيابا من الدانتلا ، ولا بأن تسلك مسلك الحرباوات التى تستنكر كل لحظة فى حياتها اللحظة السابقة وتقفز من اليسار الى الوسط مستنكرة اليسار طالبة الاجر والثواب ثم تقفز الى اليمين مستنكرة الوسط ثم تقفز الى عرشها فى المستنقع مستنكرة اليمين ، فليس التجديد فى المجال العلمى هو الاستنكار الشامل لكل مبدأ محدد ، والقفز فى جميع الاتجاهات ، بل متابعة السير فى الاتجاه السليم ، ومواصلة البناء على أساس ركين ، فهل من الممكن اقامة نزوج بين منهج مدرسة تعتمد على المعمل والتجربة والملاحظة ومنهج أخرى تعتمد على أساطير الاولين وتقيم بناء تأمليا ؟

واذا كان البعض قد بالغ فى دراسته لنشاط الأجهزة العصبية العليا ، ولم يرسم خطا فاصلا بين نوعية الظاهرة الفسيولوجية ونوعية الظاهرة النفسية فان الطريق الى تفادى تلك المبالغة يمكن أن يتحقق بتمزيق الروابط بين العمليات النفسية وأساسها الفسيولوجى والسير فى طريق ينتهى بالقول مع يونج) بأن نفسية الفرد تأبى الدراسة العلمية وتلفظ النظريات جميعا .

ولكن الدراسة العلمية فى مجال علم النفس تستهدف أن يحيا الأفراد حياة اجتماعية مثمرة وأن يقوموا باشباع احتياجاتهم الى الابداع والخلق وترفض الصورة الخاطئة للعالم التى تعتبره فريسة للاوبئة النفسية أو سجينا لغرائز ضارية لا يمكن أن تتغير ، فتلك الدراسة جزء من دراسة شاملة فى الانسان تبتعد نتائجها عن التشاؤم الأسود المغلق بقدر ابتعادها عن التفاؤل الوردى السطحى .



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

سألنى صديق صحفى منذأيام فقال:

● **ماهو رأيك فى أزمة النقد الموجودة عندنا الآن ؟**

فقلت :

من الواضح أن أزمة النقد هذهمترتبة بدون شك على أزمة النقاد أنفسهم ·· فالعدد الضئيل من النقـاد الموجودين عندنا منفصـل انفصالا تاما عن واقع المجتمع الذى يعيشون على أرضه وتراهم دائما مشغولين بقضاياهم الخاصة يولونها كل اهتمـامهم دون التفرغ للقضـايا الخطيرة التى تمر بها الثقافة بوجه عام فى هذه الفترة القلقة من حياتنا الثقافية فقال :

● **معنى هذا انه لايوجد عندنا نقاد مطلقا ·**

فقلت :

هذا صحيح اذا قلنا ان النقد ماهو الا عملية (غربلة) لكل الانتاج الجيـد الذى ينتجه أدباؤنا وكتابنا ، وهو فى نفس الوقت تفسير أمين مخلص بعيد عن الغرض والهوى ، انه لشىء مؤسف حقا أن تخلو مكتبتنـا العربية تقريبـا وخصوصا فى هذه الفترة من كتب النقد الجادة التى تلقى أضواء عميقة على انتاج كتابنا الكبـار فى القصـة والرواية والمسرحية ، وخصوصا فى مرحلتهـا الحالية · مرحلة الزحف نحو منطقـة التأثر الواضح بالثقافات الغربية والتمرد على المراحل السابقة التى مر بهـا هذا الانتاج ·

فقال : ألم تقرأ ما كتب عن الطريق لنجيب محفوظ وما كتب عن مسرحيات توفيق الحكيم الاخيرة ؟

فقلت : أنا لاأقصد أن يكتب عن هذه الاعمال أى كتابة · ولا أقصد أن يكتب عنها موضوعا بصحيفة ما وينتهى الامر

فأنت أول من يعلم أن الكتابة الادبيـة للصحيفة تتحكم فيها مجموعة عوامـل تخرج بها عن حدود الدراسة الجادة ، والبحث المقارن ، هذا فضلا عن عـدم امكان اتخاذ الصحيفة كمرجع دائم وثابت يمكن أن يعتبر نقطة واضحة فى تاريخ نقدنا المصرى ، ويمكن أن يرجع اليـه الباحثون على مر الزمن ، هذا من جانب ومن الجانب الآخـر فأنا قصد أن يقوم ناقد معين بالاهتمام بانتاج أديب معين أى يقوم هذا الناقد بعملية كشف حقيقية لاعمال هذا الاديب فيتتبع مراحل نموه وتطوره والمؤثرات التى أثرت على أدبه على مر الوقت · وان تكون هذه الدراسات فى كتب حتى تؤدى الغرض منها ففى النهاية يمكننا أن نحصل على مجموعـة قيمة من الدراسات الجادة لكل الاعمال الجادة ، ان من الخطورة أن ينتهى جيل أدبى كامل دون أن تقوم أعماله تقويما أمينا صادقا باقيا على الزمن ، على أن يكون الناقد معايشا للكاتب الذى يكتب عنه ·

وبهذه المناسبة أحب أن أقول ـ وليس هذا نقضا لرأيى السابق ـ ان عنـدنا ناقدا شابا مخلصا هو الاستاذ رجـاء النقاش ، فهو الوحيد تقريبا الذى يمكن أن نعتمد عليه اعتمادا كليا فيما نرجوه من وضع نقطة بارزة فى تاريخ النقـد المصرى بالمعنى الذى أشرت اليه ·

ونحن نرى بوضوح مدى تتبعه لمعظم الانتاج الجديد باستمرار ، فاخلاص الناقد لبيئته يستدعيـه أن يتـابع ويستقصى ليضع أيدينا باستمرار على أشياء جديدة ·

فنظر الى صديقى باسما وقال فى شىء من التخابث :

● **ألا ترى أنك تقول ما سبق أن قلته أكثر من مرة فى جولتك ؟**

فقلت له :

وسأقوله دائما لانه حقيقة فى رأيى على الاقـل ، فلـكى نخفف عن أنفسنا يجب أن نحكى دائما لأصدقائنا عن كل ما يضايقنا ·

***

فى العدد ٦٤ من مجـلة الثقـافة تعرضت لديوان الشـاعر أنس داود (حبيبتى والمدينة الحزينة) بالحديث ، وحاولت فى حدود المسـاحة الضيقـة الخاصة بالجولة أن أبدى وجهة نظرى فى الديوان بصفة عامة واخترت لذلك زاوية واحدة ، ووصلنى رده على ماكتبته ومن حقه علينا أن ننشره كاملا فى هذا المكان ·

حبيبتى والمدينة الحزينة

ترفل الحقيقة فى رداء أكثر شفافية عندما يدور بين من ينشدونها مخلصين حوار عميق ·· ولقد كانت كلمة الاستاذ فؤاد نور عن ديوانى (حبيبتى والمدينة الحزينة) فى العدد ـ٦٤ـ مثـالا لتلك الكلمات الناقدة التى تهـدف الى التفهم فى اخلاص وصدق ·· وتحاول أن تلقى شعاعا على طريق القارىء ·

وقد اشتملت مقالة الاستاذ فؤاد نور على ثلاث نقاط رئيسية هى :

١ ـ تأثير البيئة الخاصـة والعـامة (الأسرة والمجتمع) على الفنان عموما ·

٢ ـ تأثير بيئـة الأسرة على صاحب الديوان ·

٣ ـ تأثير المجتمع العام ·

وخلاصة ما نريد أن نناقش فيه الكاتب هو ما رآه من أن خروج الشـاعر من بيئة الأسرة العطوفة الحانية الى المجتمع «بما يصطرع فيه من قسوة ووحشيـة وبما يضطرب فيه من خيانة وغدر وحقد وأنانية» كان سببا فى فقدان الشاعر «لاتزانه النفسى» لاننا (نراه لايستطيع

مواجهة المجتمع بمفرده وهو لا يقوى على الصمود أمام تناقض هذا العالم ومشاكله وحده) ، ويستدل الكاتب على دعواه هذه بأننى أوجه الخطاب الى صديقتى فى قصيدة ، وأستضيف السكون فى أخرى لأحكى له عذابى .. وأستنجد بالجموع عندما أقدم على عمل بطولى .

وأرى أن الاستاذ الكاتب قد جرد القصائد من كل مدلولاتها ليلتمس منها دليلا على دعواه .. وانه — مع اخلاصه — نأى عن التفسير الصحيح الذى ينضح به الديوان كله لموقف الشاعر من المجتمع .

لقد كان احساس الشاعر بمسئوليته نحو المجتمع واضحا حتى فى قصائده الأسرية ، ففى قصيدته (أبى) :

وأخوض ملحمة المصير لأمتى صلبا وجلدا .

وفى قصيدته عن الام :

سأذوب يا أماه كالشمع المضىء على الدروب
سأظل أحل للحياة ودمعها روح الطبيب

بل تطالعنا قصيدة (الحرف والشتاء) بما يؤكد لنا أن الشاعر وضع الكلمة الشاعرة ، وضمع قدراته الانسانية فى سبيل بناء الحياة الإنسانية ، والذود عن الطبقات الضائعة ، وخدمة مجتمعه وانه زاد عن هيكل فنه كل كلمة لا تهدف الى غاية ، ولا تحل مشكلة الانسان العربى فى هذه الآونة ، ولا تعمل على توفير احتياجاته الرئيسية ، ووصف تلك الكلمة التى لاتحمل ضميرها الاجتماعى بأنها (بغى) يقودها من يقدمها الى حماة الرذيلة :

خلف هذا الليل يا رفقة حرفى
ألف ضائع
ألف مقرور وجائع
فلتحدق ياصديقى فى الحروف
فاذا لم تعط دارا
ودثارا
أصبح الحبر على كفك (عارا)
يرسل الحرف (بغيا)

فاذا كان الحنان الأسرى قد دفع الشاعر الى «أن يذوب حزنا ورقة لكل الاطفال والامهات الذين يبحثون عن الحنان والذين فقدوه فهو يستصرخ الضمير من أجلهم ، ويبكى لبكائهم» كما قال الاستاذ الكاتب ، فان هذا لم يعقه عن معاناة كل الآلام العميقة التى يعانيها المجتمع العربى

وقصيدة «عينان» التى استشهد بها الكاتب على أن صاحب الديوان يتشكى فيها بآلامه على صديقته ، أبعد ماتكون عن هذه الدلالة .. فهى قصة نداء برىء للحب تلقاه الشاعر من عينى تلك الصديقة غاية فى الرهافة والحنان .

عينان .. لمستا حنان
يعانق الاباء فيهما الهوان
وترسمان .. شاطئى أمان
وسادة للخافق الحيران
وتحملان طيبة الانسان
أراهما على الدروب تحلمان

لكن الشاعر لم يستطع أن يستجيب لهذا النداء العذب فقد كان معنيا بقضية اجتماعية معينة فى حينه ، لذلك فهو آسف ينثنى مجرح الكيان ، معذب الخطوات .

ثم يبرر عدم استجابته للحب ، بأن وراء مظهره البسيط قضية ضخمة جديرة بأن تستوعب كل جهوده .. فالانسان العربى الذى يتبطن ضمير الشاعر ويبلغ من ذوبان الحدود بين الفرد والمجتمع أن ضمير الفرد يصبح نافذة على ضمير المجتمع ، وان الهوان الاجتماعى يصبح وكأنه هوان فردى :

أنا على الدروب ضائع مهان
الثلج والأصفاد والحرمان
والأفق وشحوه بالدخان

ولم يقف الشاعر عند تصوير الهوان الاجتماعى ، بل لقد أصر على خوض المعركة بكل اصرار .

وصرخة تزلزل الكيان
« المبدأ الصمود والايمان بالانسان
فى غمرة النيران .. مجد فان »

ثم كانت المقابلة الأخيرة بين شخصية الفتاة المحبة البسيطة وبين شخصية الفتى المعقدة الذى تتبطنه أحزان المجتمع ويناضل فى سبيل خلاصه منها :

أنا بحلق الدهر غصتان
أقصوصة الصراع ، ملحمات عنفوان
وأنت لمسة الحنان
رقيقة كهمسة البيان

فلم يكن فى هذه القصيدة أية استعانة بصديقة لتساعده على الخلاص . ولكن كان هناك نضال من أجل المجتمع يستغرق كل شخصية الشاعر ولا يترك له مجالا للاستمتاع بذلك الحب البرىء العذب .

ومن أغرب استدلالات الاستاذ فؤاد أنه يعتبر حلم الشاعر بعمل بطولى جماهيرى دليلا على أن الشاعر « عندما أحس انه قادم على عمل بطولى غريب عن عالمه الخاص لم يستطع مواجهته بمفرده فذاب فى مجموع الآخرين » وقصيدة «اعتذار» ياصديقى فؤاد تضع يدك على أن الشاعر فى عام ١٩٥٩ كان ينشد ثورة اشتراكية شاملة — كتلك التى تحققت فى قرارات يوليو ١٩٦١ م — فهل يعتبر هروبا من العمل البطولى نشدان تلك الثورة عن طريق احتياجات المجتمع لها ، وانطلاق الجموع — بالضرورة — من أجلها .. أحسب أن قوة الفرد اليوم — ياأخى فؤاد — فى معانقة آلام الجماهير ، والاعتداد بقوتها والتبشير الدائم بانتصار الروح الجماعية الانسانية على الروح الفردية الانعزالية ، فذوبان الشاعر فى مجموع الآخرين هو دليل قوة لاضعف ، وموقف ايجابى يعى صاحبه كل مسئولياته وليس موقفا هروبيا ، يتخلى فيه الانسان الرائد بالكلمة عن واجباته .

وختاما يا أخى فؤاد .. انى أعتز بذوبانى فى الجموع ، وأعتز بالاحساس بضعفى منفردا ،وقوتى مع شعبى ، وأعتز بأننى حملت فى أكثر حروف هذا الديوان جرح الشعب فى نفسى وذوبتها فى ضميرى «أنا» .. فاطل الانسان العربى من خلاله فى شقائه وتطلعاته ، فى انهزاماته وانتصاراته ، ثم فى اصراره الدائم المرير :

أحببت حزنك السخى فى المساء
ضممته ، قبلته ، أضجعته دمى
أقسمت أن يعود عطره الى فمى
وأن يشيع وهجه مع الرياح
حمامة خضراء تمطر القرى
قمحا ، وزيتونا ودفئا أخضرا
لكننى جبنت فى الصباح
لعنت وجهك المزوق العجوز
وانت تشهدين — يامدينتى — دم الكنوز
وتلثمين طهر شهريار .

وأخيرا .. لقد وعدت القارىء يا أخى بالعودة الى الديوان ، ولعل لك فيه كلمات أخرى .. نابعة من صفائك واخلاصك ، واحساسك المحمود برسالة «الكلمة» .. فتقبل مع خالص تقديرى هذه الكلمات ضوءا على طريق المعرفة .

أنس داود

ندوة الأسبوع

إعداد : ابراهيم الصيرفي

وسائل تطوير الفولكلور العربى

مناقشة : د . عبد الحميد يونس ـ د . على الراعى ـ أحمد رشدى صالح

عبد الحميد يونس : كنت أتمنى قبل الحديث عن التطوير، مجاله ودائرته ، أن نتحدث عن مجال الفنون الشعبية . ومع ذلك فالتطوير هو عبارة عن مسايرة الحركة التاريخية لمجتمع من المجتمعات.

وهذه المسايرة تقتضى من الكائن الانسانى أن يعدل بعض التعديل فى بعض الانماط وبعض الازياء وبعض الفكرات أيضا ، بل وفى بعض نزعات السلوك . وعلى هذا الاساس يكون تطوير الفنون الشعبية فى تصورى عبارة عن مسايرة هذه الفنون للحركة التاريخية للمجتمع . ونتيجة لظروفنا الآن فان هذا المعدل أخذ مع السرعة . ومن أجل هذا فان التطوير ربما يحتاج الى شيء من المناقشة . ذلك لان معدل السرعة فى التغير عما كان عليه فى الماضى ، مما يجعل التطوير غير متناسب فى المجالات الروحية والمادية .

أحمد رشدى صالح : كلمة تطوير كلمة بغيضة الى فريق من المشتغلين بالفنون الشعبية ، وكلمة لاغبار عليها لدى فريق آخر . الفريق الاول يرى الا يحدث للفنون الشعبية أى تطوير ، وأن تترك أساليب هذه الفنون وانتقالها من مرحلة الى أخرى الى عامل واحد هو عامل التلقائية . ذلك لان أصحاب هذا الرأى يرون أن قيمة الفنون الشعبية تكمن فى دلالتها على السلوك الانسانى وعلى النفس الانسانية . وأن التلقائية هى النافذة التى يتدفق منها هذا السلوك وكأنها العقل الباطن للجماعة الشعبية.

أما الفريق الآخر فيرى ما أشار اليه الدكتور عبد الحميد يونس وهو أن التطوير حادث رغم كل شيء . حادث بفعل المجتمع ، بفعل وسائل الاعلام السريعة التأثير ، القوية التى أصبحت تشكل ضمير الانسان تشكيلا سريعا وجماعيا ، لابد أن يتأثر بها الفنان الشعبى حيثما كان . ومن هنا لابد أن ينتج فنا متأثرا بالحضارة الحديثة .

التطوير واقع اذن . والخلاف يمتد بعد ذلك الى كيف يكون ؟ وهنا ألاحظ مايلى أولا : أننا هنا فى بلادنا قد أخذنا بحد واسع جدا لكلمة الفلكلور، ولمدلول كلمة الفنون الشعبية بالتالى . فقد ضممنا تحت تقسيم الفنون الشعبية كافة التعبيرات المتوارثة المجهولة المؤلف الى آخر الشرائط المعروفة لمن يدرس الفلكلور ضمنا تحت هذا التقسيم ، الفنون القولية وفنون الحركة الجسمية والفنون التشكيلية . وبهذا توسعنا جدا عن الفريق الاول الذى يعارض كلمة التطوير ، والذى يلتزم بالفنون أو التعبيرات الروحية قولية أو موسيقية أو ما اتصل بذلك . وقد حدثت أشياء لافتة للنظر فى تاريخ حركة الفنون الشعبية فى مصر ، عند انشاء المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب جاء فى قانون هذا المجلس ، النص على ضرورة تأصل الطابع القومى فى الانتاج الفنى . ولو نظرنا الى هذا التأصيل على أساس من واقع تشكيل لجان المجلس لرأيناه يتخذ طريقين : طريق تأصيل الطابع الفنى المثقف بتكوين لجان النثر والشعر والموسيقى والمسرح . ثم طريقة تأصيل الفنون الشعبية وقد انشئت لهذا الغرض لأول مرة فى البلاد العربية ، لجنة للفنون الشعبية هدفها تأصيل الطابع القومى ثم تبع ذلك خطوات كثيرة شملت تطوير هذه الفنون ، ومنها تطوير فن الرقص . فنحن اذن نسير فى طريق التطوير . ولكن هناك مسائل كثيرة ينبغى أن ننتبه اليها ، أهمها كيف نحذر من الوقوع فى الاخطار المتعلقة بعملية التطوير ، وكيف نتجه حتى نحصد اكبر النتائج ونحن نطور فنوننا الشعبية .

على الراعى : أنا متفق فى الرأى مع الاستاذ رشدى صالح فيما يأتى : وهو أن التطوير حادث لابد أن يحدث رغم أنف من يعترضون طريقه . وأضيف الى هذا أن فى التطوير ضمانا لاستمرار الذات الشعبى لانه بدونه لاندثر الكثير من مظاهر الفلكلور والفنون الشعبية ، ولعدت عليه ، كما أشار الاستاذ رشدى صالح ، وسائل الاعلام القوية . ويستطيع أى متتبع للفنون الشعبية فى بلادنا ، وأى مرتاد للموالد مثلا ، أن يتبين تأثير الفكر الحضارى وتأثير وسائل الاعلام والسينما والمسرح فى الفنون الشعبية . من المهم اذن أن نأخذ بيد الفنون الشعبية وأن ندع المجال أمامها واسعا للاستمرار فى البقاء عن طريق التطوير . وقد حدث هذا بالفعل عن طريق بعض التجارب التى خضناها فى مؤسسة الفنون المسرحية والموسيقى ، وذلك عند انشاء الفرقة القومية للفنون الشعبية . فقد حاولنا فى تلك الفرقة أن نجمع بعض التراث الشعبى وبعض فنونه وأن نقدمها للمتفرج على شكل مرض جدير بأن ينال اعجاب فئات كبيرة من الناس وذلك عن طريق عرض ألوان من الموسيقى والرقص والأزياء الشعبية طورت جميعها فى اطار فنى راق تستطيع أن ترى فيه الاصول الشعبية وجهود الفنان الذى تولى عملية التطوير . سواء كان هذا الفنان مصمم المناظر أو مصمم الرقص أو كان جامعا ومطورا للتراث الموسيقى .

ابراهيم الصيرفى : رأيت بعض الرقصات فى مسرح البالون تمثل احداها حركة العجين فى الريف فهل تمثل هذه الرقصة التطوير أم الابتكار؟

أحمد رشدى صالح : يبدو أن للدكتور عبد الحميد يونس رأيا يصلح

أن يكون مقدمة ومحورا للمناقشة ، لأني ومعى الدكتور الراعى ضالعان فى تجربة الفرقة القومية للفنون الشعبية • لهذا نحب أن نسمع رأى الدكتور عبد الحميد يونس فى رقصة العجين •• أو الخبز فيما أظن •

عبد الحميد يونس : سمعت من الدكتور الراعى أنه يتكلم عن التجربة التى قام بها والتى عرضت عرضا مسرحيا راقصا بحيث يستطيع الانسان ان يجد الاصول الشعبية وأن يجد الى جانبها عمل الفنان من مختلف وسائل العرض المسرحى المعروفة • أى أن فى تجربة عمليتى الجمع والعرض • وهما عمليتان مختلفتان فى تصورى • وفى هذا الاختلاف نظر ، فى تصورى • لو طبقنا هذا على رقصة العجين لوجدنا أولا : أنه لا توجد لدينا رقصة للعجين فى تراثنا الشعبى الفنى • لدينا السيدة الريفية هى التى تعجن وكذلك السيدة فى الطبقات الدنيا ، والى عهد قريب فى الطبقات الوسطى فى القاهرة • والعجين عملية ذات حركات منظمة بل وحركات ايقاعية • وكل حركة انسانية لها ايقاع فاذا جاء الفنان والتقط هذه الحركة المفردة من مفردات تاليفه وانشائه ليخضعها لايقاع معين فى تنسيق معين ونغمة معينة ، فانى أعتقد أن هذا لا يرتكز على شىء من ماثورات الفنون الشعبية ، وانما يرتكز على ممارسة عملية شعبية • وأعتقد ـ ولعل الاستاذ رشدى صالح يختلف معى قليلا فى هذا ـ أن هذا مهنة ، جهد ، عمل • وصحيح أن الفنون الشعبية ترتبط بالعمل وتعين عليه وتغرى به • وأن فى حركة العمل نفسه من الايقاع مايستوحيه الفن الشعبى • وهذه مسألة تحتاج الى مناقشة •

احمد رشدى صالح : أثار الدكتور عبد الحميد انتباهنا الى نقطة هامة جدا ، هى أن كلمة تطوير ينبغى أن تنصرف الى تطوير مادة من الفن الشعبى التلقائى بحيث تصل الى مستوى حضارى حديث لكنى اتصور أن التطوير ، فى مداه الواسع ، يشمل هذه المادة ويشمل أشياء كثيرة غيرها • فاذا جاء مصمم الرقصات ورأى حركات عمال البناء أو حركات عملية الصيد أو الرعى أو العجين وغيره من حركات العمل المنزلية ، اذا جاء المصمم ورأى أن فى هذه الحركات ما يكفى من النغم لتاليف رقصة فانه يعمل الآتى : يمازج بين حركات العمل وحركات رقصة أخرى مأخوذة من الرقص الشعبى ، والحكمة من هذا هو التأثير النهائى لهذه الرقصة ان كانت دالة فى روحها على الرقص الشعبى أم لا • فاذا رأينا ، مثلا ، رقصة الخبز والبنات يعجن ثم يطربن وينسين الخبز ثم يرجعن الى انقاذ هذا الخبز ، اذا رأينا فى حركات الايقاع بالقدم والصدر والوسط ورفع العجين وخفضه وذكرنا هذا بحركات الرقصة الشعبية ، كان هذا تطويرا ، لا شك للفنون الشعبية •

على أنى أحب أن أثير مع الدكتور يونس هذه المسألة : من أين جاء الرقص؟ جاء من أحد مصدرين فيهما اختلاف • يقول البعض ان الرقص الشعبى جاء متصلا أشد الاتصال بالقوى الاعتقادية والدينية • وواضح أننا اذا اخذنا بهذا الرأى حتى فى الرجوع الى أصل الرقص الشعبى فاننا لن نخسر كثيرا عندما نستوحى حركات العمل فى تكوين رقصة جديدة • بعد هذا يظل أمامنا عنصر الابتكار • والابتكار نسبى فكلمة تطوير تعنى الابتكار بمقدار عشرة فى المائة أو ثمانين •• أى أن التطوير قد يقدم لنا رقصة عصى تستخدم فيها العصا ولا يستخدم الزى ولا تركيبات الخطوات التى يعمل بها راقص العصا الشعبى • كذلك يمكن أن يقدم رقصة دالة على معركة بور سعيد • وهى ابتكار تام لأنه لا توجد لدينا أبدا رقصة خاصة ببور سعيد • قد يقوم الشعب بشىء من هذا عن معاركنا الكبرى فيما بعد • والمعول ، هنا ، على كيفية استقاء المادة وكيفية طرحها على المسرح بحيث يكون التأثير النهائى فنا شعبيا متطورا لاباليه ولا رقصا شرقيا ولا ايقاعيا ، وانما هو رقص مؤلف من حركات شعبية ركبت بواسطة الفنان تركيبا جديدا داخل اطار الرقص الشعبى والموسيقى الشعبية •

عبد الحميد يونس : فيما يرتبط بمصدرى الرقص الشعبى ، المصدر الأول الآتى من العمل مرتبط بالسعى والجد فى سبيل الرزق • والمصدر الثانى المرتبط بالطقوس والشعائر والمراسيم الاعتقادية وخاصة تلك المتصلة بالانسان البدائى القديم • الحقيقة أنه لاتناقض بين المصدرين • وانما يأتى التناقض من أن نعد أحدهما هو المصدر الوحيد • وهما فى الحقيقة مصدرا الرقص الشعبى • وكل الذى يستطيع أن يتصوره بعض الدارسين هو أن احدهما أسبق من الآخر تاريخيا • فاذا كان مصدر الاعتقاد هو الاسبق ، وهو المصدر المرتبط بالبدائى القديم ، وهو الذى استمر وتطور مع تطور الجماعات الانسانية ، يكون المصدر المرتبط بالعمل متفرع عنه • ونحن نعرف أن العرب كانوا أثناء العمل يغنون الرجز • ومثل هذا الموقف لاخلاف عليه بينى وبين الاستاذ رشدى صالح • انما الخلاف بيننا على الابتكار والتطوير ، اذ يخيل الى ان هناك مجالا يقع فى منزلة بين الابتكار والتطوير • فنان يأخذ مادة ليبتكر منها عملا فنيا ، أديب يأخذ من التاريخ أو من أى شىء آخر ، يأخذ من حركات العجين ويجعل منها حركة ايقاعية راقصة ، له الحق ما فى ذلك شك • والغريب انكم اخترتم رقصة العجين وهى مشكل بالفعل ، لسبب يسير هو أنها حركة ايقاعية فى ذاتها • وسأضرب لكم مثلا مضحكا قليلا ، هو أن «القرداتى» عندما أراد أن يرسم صورة يسرى بها عن الناس اختار بعض رقصات من بينها رقصة العجين • لان فيها ايقاعا وايماء • ولكنى لا أدرى ان كانت رقصة العجين وحدها تستطيع أن تخرج عملا مستقلا؟ أما اذا كانت مفردة مع مفردات أخرى فانها حينئذ تكون عملا فنيا يختلف فيه الحكم ، لأن الطابع المحلى والشعبى يؤخذ من العمل ككل متكامل •

على الراعى : يخيل الى أن العبرة انما تكون بالنتيجة النهائية للعمل المقدم • والنتيجة النهائية فى رقصة الخبز بالذات أن هذا العمل فن شعبى مستوحى من واقع حياتنا ، من حركات قمنا بها ، قامت بها جداتنا وأمهاتنا • ومن ايقاع العجين ومما يصاحب اكتماله من فرحة يتخيلها الانسان على وجه سيدة فرغت لتوها منه • والتعبير الشعبى الذى يقول « يتنطط من الفرح » انما هو تعبير نابع من شعور كهذا • فالفنان الذى صمم رقصة العجين على أساس بعض الحركات المصاحبة لعملية الخبيز كان فى ذهنه هذا • أن يأخذ مفردات حركة العجين ليعبر بها عن هذا العمل ثم ليعبر بها عن الفرحة باكتمال العمل والجهد الانشائى المصاحب لايجاد لقمة العيش • وفى الواقع ان كل من رأى هذه الرقصة استطاع أن يلمس وأن يتلمس جذورها الشعبية الواضحة •

عبد الحميد يونس : هذا يرجع الى انها صياغة • صياغة مرتبطة بصميم الحياة بما فيها من حركة وايقاع • ولكن هل اذا ضربنا مثلا آخر بأية حركة بشرية عادية تكون مفردة فنية كهذه ؟ •

احمد رشدى صالح : انت محق فى هذا يا دكتور • فأنت تلاحظ ان ما يستوحيه مصمم الرقصات الشعبى لا بد أن يكون متصلا بلحظات انفعال

فنى . أى اذا أخذ من ساعات العمل أو من مساحته فى حياة الانسان فلن يأخذ اللحظات المجدبة من لحظات الانفعال الفنى . وهذه الرقصة فعلا تأتى فى لحظة كان من الممكن فعلا أن يتم فيها تعبير فنى بالرقص أو بالغناء . وكلنا نعرف من البيئة الشعبية أن العامل عندما يطرب أثناء العمل يخلطه بالرقص فالمعول اذن هو فى الاختيار ثم فى التكنيك بعد ذلك .

على الراعى : من حسن الحظ أن هذا رأينا لأننا اذا قلنا ان كل رقص شعبى متطور لا بد أن يكون له أصل واضح يجرى منه التطوير ، من مادة فى حياتنا صالحة بهذا المعنى . أما اذا كنا سننتظر حتى نجد مادة فنية فسنحتاج الى أن نبحث طويلا .

عبد الحميد يونس : الذى أخشاه فعلا ان محصول الرقصات الشعبية عندنا قليل جدا ، وذلك لأسباب كثيرة كانت ترتبط بنظرة طبقة الى طبقة أخرى ، والى سلوك بشرى معين . بل لقد أخرجنا الرقص فى فترة من فترات الحياة الطويلة من الفنون الرفيعة . على أنى أخشى أن نأخذ المفردات التى لا أصول فنية لها فنترك القليل من التراث الأصيل فى رقصاتنا الشعبية يضيع ، وبهذه المناسبة أذكر أنى استمعت الى حديث اذاعى من البرنامج الثانى للأستاذ أحمد رشدى صالح كان يتكلم فيه عن رقصات فى الجانب الغربى الشمالى من الجمهورية ، أى من الاسكندرية الى السلوم . تكلم فيه عن الرقص البدوى الجمعى فى تلك المنطقة وأنا أتذكر جيدا رقصات جمعية تمثيلية كاملة يقف الراقصون فيها بين صفين ويمسكون بسيوفهم ويبدأون الرقص وبينهم فتاة تغنى وأخرى تردد . وصحيح أن هذا محصور فى عادات ومواسم ومناسبات معينة . ولكن أعتقد أننا لو بحثنا لوجدنا . والذى أرجوه ألا ننسى هذا .

على الراعى : هذا أمر لا ينكره أحد . واذا انتقلنا من هذه النقطة الى رقصة ثانية هى رقصة النوبة . أو لوحة النوبة ، فسنجد أن الفنان قد استطاع أن يطور بعض الحركات الراقصة فى النوبة وأن يعمقها وأن يجعل منها لوحة كبيرة تحمل السمات الاساسية للرقص النوبى ، ومع اضافات فنية لا تخرج عن المضمون ، وانما توسع دائرة العمل . تغييرات فى الازياء والرقص والموسيقى وبعض ألوان التعبير الأخرى . فى هذه الرقصة مثل ناجح لحركات راقصة مستندة الى أصول .

أحمد رشدى صالح : الحق أن ما أثير من نقاط فى هذه المناقشة انما يكمل بعضه البعض . فضرورة الاهتمام بالأصول الفنية لتطوير الفنون الشعبية وضرورة استنادنا الى تكنيك هذه الفنون فى استيحاء التراث الشعبى على اتساعه . وأن الوسيلة التى يقدم من خلالها الفن الشعبى تفرض علينا حدودا لم تكن مفروضة على الفنان الشعبى التقليدى . فالرقص الذى نراه على مسرح البالون مثلا ، تتحكم فيه مساحة المسرح والظروف التى يقدم فيها وعدد الراقصين وتشكيلهم ثم العناصر المساعدة من اضاءة الخ .. كل هذا يتطلب اطارا جديدا مختلفا .

وأحب أن أربط بين هذا وبين تطوير الفنون الأخرى . ففى مجال تطوير الفنون التشكيلية يرى بعض العاملين فى هذا الميدان يرون أن يتم التطوير عن طريق تعليم الصغار فى سن الثامنة مثلا بعض الصناعات الشعبية ذات القيمة الجمالية ، وهؤلاء سينتجون لنا فنا شعبيا يجمع بين عنصرى التلقائية والتطوير . ونرى بعض البلاد الأخرى ادخال الفنان المثقف كرائد فى عملية التطوير . فنان تشيكلى فى التكفيت أو النقش على الخشب يقدمون له مجموعة من الصغار يتعلمون على يديه ما يقدم لهم من طرز ومادة خام معينة . وتطوير الفنون التشكيلية مسألة هامة من الناحية الاقتصادية مما يتصل منها بالناحية الاستعمالية . ولما يدور من نزاع بين دارس الفلكلور حول ادخالها فى الفنون الشعبية .

عبد الحميد يونس : ليس المشكل فى ادخالها فى الفنون الشعبية ولا فى اقتران الفائدة بالقيمة الجمالية فيها . المشكلة فى التطوير . العنصر الأساسى فى الطور الذى يعيشه الناس الآن ، دخول ارادة الانسان فى تغيير البيئة والمحيط والتخطيط للحياة ، كل هذا يعمل على تطوير الفنون التشكيلية بل وغيرها من الفنون الأخرى . التطوير أمر مشروع على شريطة أن يكون من داخل نفوس الفنانين ، أى أن يتطوروا .. هم شيئا فشيئا ليحتفظوا بالقسمات والسمات والأصول ثم يطوروا بعد ذلك فى التكنيك . يخيل الى أن هذا لو حدث لكان أجدى . أما أن آتى بفنان مثقف كبير للاسراع بالتطوير فسينتهى الأمر الى احداث فجوة نتيجة هذا الاسراع .

أحمد رشدى صالح : هذا صحيح . فما موقف الحكومة من هذا ؟ هل تترك فنوننا الشعبية تندثر أمام الانماط الصناعية؟ أم تقوم باجراء تحافظ به على روح هذا الشعب المبدعة . لو أخذنا مثلا صناعة مثل صناعة العاج أو شغل الابرة وما شابه ذلك من تلك الصناعات اليدوية ذات القيمة الجمالية والسياحية .

الدكتور الراعى : وأشغال « الأوية » لقد استبدلت اليوم ببعض الزخرفة التى تقوم على البلاستيك والتى يراها الانسان للوهلة الأولى فيحسبها من أشغال « الأوية » ولكن عندما يتبينها يصاب بخيبة أمل .

عبد الحميد يونس : وهذه مادة سياحية هامة .

الدكتور الراعى : ينبغى أن نحافظ على تلك الفنون وتطويرها بوسيلة مدروسة واعية بالحاجات الروحية لهذه الأمة ولهذا الشعب . وأخشى أن الاندفاع الى الطريق الأسهل هو الاتجاه الغالب .

عبد الحميد يونس : والمراوح القش التى كانت تصنع فى أسيوط . هذه المراوح تنافس المراوح الاسبانية المشهورة ومع ذلك فهى تنقرض .

ابرهيم الصيرفى : فما هى الوسيلة التى نستطيع بها أن نحافظ على هذا التراث حتى لا ينقرض »

عبد الحميد يونس : أرى أن تنظم هذه الصناعات تنظيما أوسع مدى بما فى ذلك تمويلها وتسويقها .

على الراعى : يخيل الى أن يكون الاساس لهذا هو المستوى الفنى أولا . ثم بعد ذلك ننظر الى مشكلة التسويق والا حدث اتجاه عكسى ، فبعض منتجات خان الخليلى ، مثلا ، تخلو من الجودة الفنية اللازمة بل وتخلو حتى من الاتصال بالتراث السابق ، واحساس منتجيها أن هذه ليست الا مجرد سلع يقبل عليها السياح اقبالا كبيرا لأنها من منتجات خان الخليلى ، والحاحى على الناحية الفنية والجمالية فى هذه الصناعات الشعبية سيؤدى بالتالى الى كسب اقتصادى . فكل عمل تزداد قيمته الفنية يسهل تسويقه ، وبقيمة أكبر ، أى أن القيمة الفنية يمكن ان تترجم على الفور الى نقود ويحضرنى مثلا فى هذا الصدد ، صناعة الحفر على الخشب فى اقليم من أقاليم اليابان رأيته أثناء

زيارتي الاخيرة لليابان هو اقليم كاماكورا يصنع نماذج راقية من الحفر على الخشب تدر دخلا كبيرا لا لسبب الا لأن هذه الصناعة مليئة بالفن متصلة بالتراث .

أحمد رشدي صالح : هناك تجربتان: احداهما في الهند والأخرى في الصين . عندما انشأ الشاعر العظيم طاغور جامعته وسجل وصيته عن عناية بالغة بالفنون ومن بينها الفنون الشعبية وما تزال والحكومة الهندية ، تسيران في نفس الطريق والمنهاج المتبع في هذا ، أن تقدم المادة الخام من القماش ، مثلا ، لمن يقومون بالتطريز، على أن يكون من نفس المادة التي كان آباؤه يمارسون صناعتهم فيها . ويقدمون لهم نفس الخيوط والانوال في بيوتهم وقراهم أي في ظروف العلاقات الاجتماعية التي يمكن أن تنتج طرازا من الفن الشعبي. وبهذا ينتج الفنان على أساس الموروث من الفن الشعبي . وتقوم الحكومة بعد ذلك بتسويق هذا الانتاج . وبذلك يحققون فوائد اقتصادية وثقافية كبيرة جدا ، ولو اتبعنا هذا الاسلوب لأمكننا ان نستعيض من المادة والمهارة لدينا عن الاستيراد . وبهذا لانفقد الطريق ونربط حاضرنا الذي يواجه تغييرا شديدا جدا بالأصول الثقافية الممتدة لهذا الشعب .

وتتبع الصين نفس الاسلوب مضافا الى هذا أن يشتغل بعض الفنانين الكبار بالصناعات التقليدية . فلوسون كاتب القصة الكبير يقضي عشر سنوات من حياته ، بعد أن يتوقف عن كتابة القصة، يصرفها في الحفر على الخشب على الطريقة التقليدية . وتكون نتيجة التجربة طبعا أن يتعلم تكنيك « الصنايعي » البسيط وأن تظهر في انتاجه مواهبه الكبيرة كفنان مثقف مما يساعد ، من خلال التكنيك الشعبي ، على تقديم طراز جديد يقدم لجماعة العاملين في هذا الحقل . وبذلك نتجنب اقحام شيء من الخارج على تلك الجماعة . فلا أجيء بمدرس في احدى مدارس الصناعة ليقول ان الفن الشعبي هو المعادلة ا + ب = حـ . لا .. لا بد أن يشتغل بيده كما يشتغل العامل وأن يستخدم الأصباغ والمادة الخام لدينا ، وأن يعرف أسرار هذه الاصباغ . وأن يكون ملما بأسرار المعادن والأخشاب ومن خلال هذا يقوم بالتطوير . ونحن نذكر تجربة الاستاذ رمسيس ويصا . فهو يزرع نباتات الأصباغ القديمة ، لأنه لا يريد استعمال الأصباغ الكيماوية الحديثة لأن الوانها تبهت ولا تكسب اللون الطبيعي . ولأنه يريد انتاجا محليا .

أريد أن أضيف الى ذلك – اذا سمحتم لي – اننا بحاجة الى بند واضح في التخطيط للتعمير عندنا ينص على استعمال الأشياء ذات القيمة الفنية التقليدية في المباني العامة مثل خرط الخشب وهي صناعة يوشك عمالها المهرة أن ينقرضوا! وصناعة السجاد أيضا وبهذا لا نكتفي في احياء تلك الصناعات الفنية على تشجيع السياح وحدهم . بل لا بد من فتح أسواق داخلية لتلك السلع التي تمثل روحنا القومية .

عبد الحميد يونس : والمدرسة ؟..

المدرسة كانت تسلخ التلميذ عن البيئة وعن الطابع الفني لها حتى في تعليم الاشغال والرسم أو الهوايات . وأعتقد أن على أجهزة التعليم أن تقوم بتعليم الأشغال الشعبية للأولاد وأن تنمي فيهم الهوايات بموضوعات شعبية وبمواد شعبية وان تستخدم في ذلك معلمين يستطيعون أن يمارسوا وأن يتذوقوا ويحكموا وينقدوا . وبذلك يزداد الوعي بهذا التراث الشعبي وينمو ويتطور .

أحمد رشدي صالح : هذا أمر لاجدال فيه . والموضوع كبير ومتسع ويتحتم أن نلقي ضوءا على الفنون الاخرى مثل فن الدمى ، لأن هذا الفن من الفنون التي نعتز بها نحن دارسي الأدب الشعبي ، ونعدم الجيل الذي يربطنا بالحديث عن الدراما . وأعتقد أن لدينا تجربة خضناها في العرائس. والدكتور الراعي من أول من عايشوا هذه التجربة ، وهو مشترك فيها قلبا وقالبا ، وما نحن الا كمتفرجين ودارسين للأدب الشعبي ، ولهذا نحب أن نستمع الى كلمته في هذا

علي الراعي : عندما بدأنا الاهتمام ، في وزارة الثقافة ، بفن العرائس كان الأراجوز هو الفن الوحيد في هذا الميدان وكان في طريقه الى الاندثار . حتى ان الوزارة ، قامت بتجربة أخرى الى جوار مسرح العرائس حاولت أن تستنقذ بها هذا الفن ؛ فقد قامت بصناعة عدة اكشاك وزعتها على العاملين بذلك الفن لاستخدامها مسارح لعرض فنونهم وأمدتهم بالنصوص وببعض المعونات المادية ، ولم يفلح ذلك جميعه في انقاذ مسرح الاراجوز من الاندثار أو التلاشي شيئا فشيئا . فهو لم يندثر تماما وانما ما يزال موجودا في أماكن كثيرة من هذا البلد . ولكنه لم يصبح فنا له مخطط أو أثر كبير في حياتنا . فما الذي يمكن عمله ؟ أنبعثه عن طريق مسرح العرائس ؟ أتينا بخبراء من الخارج وقدمنا لهم المادة الشعبية وقلنا لهم كيف يمكن التعبير عن هذه المادية بتكنيك جديد ؟ وكانت النتيجة هي مسرح العرائس الذي يعتمد على التحريك بالخيط . وكان هذا الفن جديدا علينا من ناحية التكنيك . ولكنه لم يلبث أن أنتج ألوانا جديدة مثل فن تحريك الدمى بالقفاز وبالعصي . على أن من أكثر نتائجه طرافة أن جعلنا نهتم بمسرح خيال الظل في آخر المطاف مرة أخرى .

عبد الحميد يونس : وهذا ما كنت أريد أن أسألك عنه .

علي الراعي : عنيت بوضعي له في آخر القائمة أن أبين أهميته . والطريف في الموضوع أننا ، حتى مع استيراد تكنيك جديد ، ننتهي في النهاية الى هذا الفن الشعبي . وهناك تجربة رائدة وجديدة سيتولاها أحد الفنانين في بلادنا هو الاستاذ حسن فؤاد ، وهي أن يدرس خيال الظل ثم يحاول أن يخرج من مادته بأداة فنية مثقفة ذات أصول شعبية واضحة . والى جوار ذلك تجارب أخرى في خيال الظل الملون ، ولعلنا نفيد في هذا المجال من خبرة الفنانين الصينيين .

عبد الحميد يونس : وهم أصل هذا الفن .

علي الراعي : نعم . على أن الاهتمام بالفن الشعبي وان اتخذ صفة استيراد تكنيك وخبرة من الخارج فانه يستمد من هذا الشعب ويعود في النهاية اليه . وما النجاح الكبير الذي حققه مسرح العرائس الا دليل على أن هذا الفن يلمس شغاف قلوبنا كبارا وصغارا وهو أملنا الكبير في مجال تطوير فننا الشعبي تطويرا نرضى عنه جميعا .

عبد الحميد يونس : اذا سألتني عن التطوير الذي حدث لفنوننا الشعبية لقلت لك ان ما حدث لخيال الظل والأراجوز أو مسرح الدمى هو التطوير فعلا . حتى وان كنا قد استوردنا التكنيك وأتينا بالخبراء من الخارج . لماذا ؟ لأن أصول هذا الفن في صورته وفي طريقة عرضه مستقرة عندنا منذ فترة طويلة من الزمن . ولها تقاليد يمكن أن ترتكز عليها . وكل ما حدث أننا طوعنا الحركة في الدمية تطويعا يجعل الموضوعات أكثر تعقيدا وأكثر تنوعا . فبعد أن كان الأراجوز يستعمل تمثالين فقط يحركهما اللاعب بيده من داخل صندوقه . وبعد أن كان خيال الظل – كما يعلم الأستاذ أحمد رشدي

صالح وكما تعلم يا دكتور راعى عبارة عن مسرحيات لا يقوم فيها الحوار على الطريقة المسرحية وانما هو أقرب الى التتابع والى العرض مثل حكاية محمد بن دانيال وغيره ، استوردنا التكنيك أو الخبرة لتعاوننا ولاعيب فى ذلك اطلاقا ما دامت المادة من عندنا والموضوع منا .

ابراهيم الصيرفى : هل هناك تخطيط لجمع المادة الفنية من تراثنا الشعبى ؟

أحمد رشدى صالح : التخطيط موجود ومنفذ . فلجنة الفنون الشعبية فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب هى هيئة للتخطيط . وهى لجنة تقترح ويقوم مركز الفنون الشعبية بتنفيذ ما تقدمه من مقترحات فمثلا الموضوع المثار الآن ، فى الوقت الذى كان الدكتور الراعى هو وبعض الفنانين مشغولون فيه باحياء هذا الجانب ايمانا منهم بأهميته فى تراثنا ، كان مركز الفنون ، من جانبه ، يجمع لاعبى الأراجوز ويطلب منهم أن يؤدوا فنونهم ويقوم بتسجيل نصوصهم لكى يحفظها حتى لاتضيع . ويصنع نماذج للأراجوز يلصق بها بطاقات تحمل طريقة صنعه والمادة المستخدمة فيه الخ . وحكاية محمد بن دانيال التى اندثرت الآن ، قام مركز الفنون الشعبية بجمع البقية المتبقية ممن كانوا يلعبون خيال الظل وطلب اليهم أن يعرضوا فنهم . ولما لم تكن لديهم الشخوص ، لأنهم باعوا كما قالوا ، فقد مثلوا شخوصا من الورق المقوى ورفعوا شاشة وبدأوا يرددون ما كانوا يحفظون من نصوص . فكان منهم من يتوقف لأنه نسى بقية النص ومنهم من يقول بعضا من هنا وبعضا من هناك ، وقيمة هذه العملية أن نحفظ ما تبقى وأن نستكمل بعض التمثيليات بمقارنة الاجزاء القليلة الموجودة وأن نستكمل الشخوص التى كانت تستخدم . ولهذا أرجو أن يفيد مسرح العرائس عندما يقوم بتجربته فى دراسة خيال الظل ، من تلك الجهود وأن يجد ، قدر الامكان ، صورة لما كان مستخدما . فالتخطيط موجود للمحافظة على هذا التراث . والدراسات التى تقوم فى فرع من فروع الفنون الشعبية تساعد كثيرا جدا على حفظ هذا الفرع لأنها تسجله كتابة وتحلل المأثورات وتقوم بوصفها أحيانا .. وأحيانا تصورها تصويرا فوتوغرافيا .

ابراهيم الصيرفى : هل يحدث هذا بالنسبة لكل أنحاء الجمهورية العربية المتحدة ؟ لأنه ربما يختلف التراث من منطقة لأخرى . وهل هو مسح شامل أم نماذج ؟

احمد رشدى صالح : لا . بل نماذج حتى الآن . لأن المسح الشامل لا يتوفر الا اذا زاد عدد المتخصصين عندنا . ولا ينبغى أن يبلغ بنا الطمع الى هذا الحد . لأن الدراسات الشعبية لم تبدأ عندنا الا منذ عهد قريب ، وبأشخاص قليلين جدا ، وبمراجع قليلة . ولكن هذه القلة استطاعت أن تحدث أحداثا وأرجو أن تتوفر فى السنوات القادمة جماعة كافية ممن يقومون بالاعمال الميدانية والمصنفين والأجهزة ، وبذلك نستطيع أن نقوم بعملية المسح الشامل .

ابراهيم الصيرفى : الذى أخشاه فى هذه الظروف الراهنة التى تتغير تغيرا سريعا جدا ، أنه حتى يكتمل لنا هذا ، أن يكون قد فاتنا الكثير .

أحمد رشدى صالح : أبدا . فنحن عندما نختار نماذج بيئية، نجمع من التراث الشعبى ما له دلالة أفرض . فنأخذ مثلا نماذج ساحلية ونماذج ريفية مستقرة وأخرى بين الريف والبداوة . ونماذج من الصعيد على عدة درجات ، وكذلك من الواحات والنوبة قبل التهجير . ونراعى فى ذلك أن تكون لهذه النماذج دلالة على مساحات أوسع وأن يكون أساسها قائما على التوزيع البشرى للمجتمع .

ابراهيم الصيرفى : يخيل الى بالنسبة للنوبة أن تكون العملية عملية مسح شامل لا مجرد نماذج باعتبارها ستنتقل الى بيئة جديدة وسيعتريها ، لذلك ، تغيير كبير جدا .

أحمد رشدى صالح : الواقع أن محاولات قد بذلت فى هذا المجال من جهتين : الجمهورية العربية المتحدة وجهة أمريكية . من الجمهورية العربية محاولات قام بها مركز الفنون الشعبية من ناحية ، ووزارة الشئون الاجتماعية من ناحية أخرى . وكان أقصى جهدنا أن نعمل نماذج . وكذلك الجهة الأمريكية كان جهدها — رغم الاساتذة المتخصصين والأجهزة — محصورا فى عمل نماذج . وذلك لأن التسجيل الشامل لا يتم فى شهر أو سنة أو سنتين . ولعل هذا يستكمل فى المستقبل ان شاء الله . وعلى كل حال أظن ان ابراهيم يثير فينا رجاء الى المسئولين عن الثقافة وعن العلوم والجامعة وخاصة كليات الآداب أن ينسقوا جهودهم معا على مخطط واسع مؤيد بالمال والأجهزة للقيام بهذا المسح .

عبد الحميد يونس : والله انى لأضم صوتى الى صوتيكما . ومن ناحيتى فقد كلفت كل مجموعة منهم بدراسة منطقته ولعل ما يجمعونه من مادة يدرسونها يأتى بحصيلة تضم — وان كانت متواضعة — الى الجهد العام فى هذا المجال .

على الراعى : فى الواقع أن الجهد الذى تقوم به الدولة بأجهزتها المختلفة جهد يستحق الشكر . ونرجو ألا يكون الوقت قد فاتنا لعمل حصيلة كافية تقدم للدارسين والباحثين والفنانين خاصة حتى يستطيعوا أن يرسوها فى وجداننا الروحى والفكرى عن طريق اعمال فنية كبيرة تثرى أدبنا ومواقفنا وفنوننا .

ابراهيم الصيرفى : أعتقد يا أستاذ صالح أن هذه النماذج متاح للفنانين أن يغترفوا منها فى المركز .

احمد رشدى صالح : طبعا ! هى موضوعة فى خدمة أى مواطن سواء كان فنانا مثقفا أو قارئا عاديا .

على الراعى : وأظن أن بعض الفنانين كانوا يأتون الى المركز عندكم .

أحمد رشدى صالح : نعم كانوا يأتون فعلا . وكتاب التمثيليات عندكم فى الاذاعة .

عبد الحميد يونس : أريد أن أطمئنكم من ناحية الفنانين ، ان وزارة التعليم العالى ، مسايرة منها لهذا التطور بدأت بالفعل تضع فى مخططها وفى برامج الكليات الفنية دراسة الفن الشعبى مما ينمى الوعى به والاهتمام أيضا .

وضعية الأدب العربي المعاصر

هناك حقيقة بسيطة أود أن نتفق عليها • هذه الحقيقة هي أن الفكر العربي المعاصر يعمل بالضرورة في مجالين مختلفين بل ومتناقضين • يعمل الفكر العربي الآن من أجل استيفاء كل حاجات الشعب في المعرفة والثقافة • ويعمل الفكر العربي أيضا من أجل الوقوف على قدميه أمام مجالات الحضارة في العالم أجمعه • يسعى أصحاب الانتاج في مصر مثلا الى اشباع الرغبات العادية لدى الجمهور القائم ببلادنا • يحاول كل منا أن يقدم الى هذا الجمهور كل مايرضيه من أنواع المتعة والتذوق • وفي الوقت نفسه لا ينبغي أن ننسى دخولنا في منافسة جادة مع أصحاب الثقافات الأخرى في العالم• وكما نبعث بسباحينا لتسجيل أرقام قياسية في المسابقات الدولية نحاول أن نثبت وجودنا كمفكرين في مضمار التسابق الدولي من أجل الثقافة والمعرفة •

لا أود أن أقف في الجانب المعارض لأصحاب نظرية الواقعية في الفكر العربي المعاصر • ولا أحب أن أفرض رأيي هنا على أصحاب النزعات المختلفة• لا شك في صحة النداءات التي تدعو الكتاب والأدباء والشعراء والفلاسفة والمصورين الى استقاء كل تجاربهم من وضيعة الشعب العربي ذاته • ولا شك أيضا في صحة العبارات التي نسمعها دائما من أجل التوجه بانتاجنا الى عقول الناس في البيئة المحلية التي نعيش فيها • من المفروض أن أصحاب الانتاج في شتى أبواب الفكر المعاصر يودعون كل ما يصدر عنهم قلوب الشعب وافهامه• بل انني شخصيا من أشد الناس ايمانا بضرورة الانتاج من أجل الشعب الحالي في مصر والبلاد العربية بوضعيته الراهنة • وأرى أن الكاتب أو المفكر الذي لايتجاوب تجاوبا فعليا مع جمهوره العادي من كافة الأوساط لا يمكن أن يحقق كيانه • وكنت دائما شديد الحماس لفكرة الالتصاق بالجمهور التصاقا مباشرا في أي باب من أبواب الفن أو المعرفة •

***

ولكنني أعتقد أيضا أن ضرورة الدخول في ميادين التسابق الثقافي الدولي لا تقل خطورة أو أهمية عن الاستجابة للمطالب المحلية • لا بد أن نضع نصب أعيننا كل ما وصل اليه الفكر في كل بلاد العالم من أجل استيفاء شروط هذا التسابق • ولا بد أن نسعى لتحقيق أرقام قياسية نثبت بها قدراتنا ونؤكد بها وجودنا بين كافة المستويات العالمية • ان رسالتنا لا تقف اذن بالضرورة عند حدود بلادنا • أو على الأقل ان لنا رسالة أخرى تمشي جنبا الى جنب مع رسالة الارضاء المحلي • وهذه الرسالة هي رسالة الاشتراك في مجالات الفكر والفن والأدب خارج حدودنا• أى أننا مطالبون حتما بمسايرة أجواء فكرية لا تمت الى بلادنا بصلة من أجل تسجيل أرقام قياسية في مضمار الفكر العالمي • لا يمكن أن يظل الفكر العالمي خاليا من نماذج عربية ولا يمكن أن تبقى بلادنا عاجزة عن الاشتراك في ميادين الثقافة العالمية أو عن اضافة جديد اليها •

من الجائز أن يكون الفكر العربي ذا جاذبية خاصة وأهمية كبرى لدى أصحاب الثقافات الأخرى بما يحمله من طابع اقليمي محدود • من الجائز أن نجتذب أنظار العالم بما ننتجه مصبوغا بملامح الحياة في بلادنا • فالناس يكونون في العادة مشوقين الى مايبتعث فيهم مشاعر وأحاسيس مختلفة عن المشاعر والاحاسيس التي تبتعثها الفنون المألوفة لديهم • ولكن من العبث أن نعلق قيمة العمل الفني على مجرد تسجيله للمظاهر البيئية البحتة • لا جدوى وراء القيم المعطاة لعمل فني بناء على خاصية ابراز الملامح الأصلية اذا لم تكن هذه القيم مؤيدة بأنماط عالية من التجربة والفكر والنظرة الى الحياة • أو بعبارة أخرى لا يمكن أن تكون خاصية ابراز الملامح الاقليمية قيمة عليا في حد ذاتها• ينبغي أن يساند هذا المظهر البسيط أعماق فكرية وأبعاد معنوية وأداء فني ذو مستوى عال • وهذا كله لا يتوفر الا بالممارسة الفعلية لأقصى المستحدثات الفكرية وباجتياز أرفع التجارب وأهم التيارات المعرفية المعاصرة •

* * *

هناك مشكلة لا أحسبني سأهملها اذا تعرضت لهذا الموضوع • وهي أن الأدب لا يختص بالتعبير عن مشاكل البيئة دون اعتبار للتجارب الحضارية في

العصر الحديث . وينبغى أن أشعر فى أصغر المواقف المؤداة فى نطاق محدود بالآماد التى يفرضها الوضع العالمى . وهنا يحتاج الأديب الى شىء آخر سوى مجرد القدرة على مواجهة الموقف المحدود والتعبير عنه . يحتاج الأديب حينئذ الى تجربة الفكر البشرى فى آخر تطوراته. لا أعنى بالطبع أننى أطالب الأديب بالتكوين المعرفى الذى يثبت المامه بآخر تطورات العلم الحديث . ولكننى أنتظر منه شيئين : الشىء الأول هو أن ألمس فى انتاجه آفاق الفكر العالمى ومعالم التجربة المعاصرة . والشىء الثانى هو أن يكون منطق تفكيره غير متعارض أصلا مع مستلزمات العصر الحديث . بطبيعة الحال أنا أتكلم هنا عن الانتاج الذى أرجو له أن يقف فى مستوى الفكر العالمى مهما تكن ارتباطاته البيئية . ان الانتاج الذى يصدر عن انطباع بيئى لا يرتفع الى مستوى التسابق الدولى الا حين يعكس تجربة العقل البشرى فى القرن العشرين. وأقول مرة أخرى انه لا يعكس هذه التجربة بحشو من المعلومات أو بجملة من المعارف الوفيرة، انه يعكسها بالسمو الى أبعادها ومقتضياتها وبعدم التعارض مع منطقها الأصيل . وهذا المنطق يظهر من نوعية الاحساس كما يظهر من صنوف التجارب الشعورية والنظرة الموضوعية .

من المسلم به اذن أن الهدف الذى يعمل من أجله المؤلف أو الأديب أو العالم أو الفنان ليس واحدا . لا ينبغى أن ينسى هؤلاء جميعا مهمتهم ازاء الشعب الذى يعيشون من أجله كما لا ينبغى أن ينسوا المهمة الملقاة على عاتقهم فى سبيل اثبات وجود الفكر العربى بين الاتجاهات العالمية . لا ينبغى أن يكف المشتغل بالعلم والأدب عندنا عن التطلع الى سماوات الفكر فى الدنيا بأسرها . وذلك ضرورى اذا عرفنا مقدار الخطورة التى تنجم عن تطور العلوم والآداب دون أن يسهم فيها أبناء العروبة ودون أن يشارك فيها أبناء هذا الجيل ببلادنا .

ويسألوننا بعد ذلك .. لمن الحرية ؟ أقول لهم : لنا يا مولانا اذا عز عليك أن تنال شرف السباق .

الاشتراكية ومقتضى العمل الايجابى :

اننى أحس بمسئولية جسيمة حيال وضعنا الاشتراكى الحاضر . وأود أن أكون صريحا وواضحا فى كلماتى هذه بقدر ما أود أن أكون حريصا على الدقة فى معالجة هذا الوضع . نحن الآن بصدد عملية تفاعل كبيرة بين أفكار ونظريات مختلفة وبين وجهات منهجية مختلفة . ولا شك أننا جميعا حريصون على انجاز ما نعتقد أنه الحق وأنه الأصوب بالنسبة لما نراه ونتمناه . ولكن ينقصنا جميعا شىء هام وهو التوغل الحقيقى فى دراسة الظاهرات الاجتماعية فى شعبنا العربى. ما من واحد يستطيع أن يتبنى منهجا علميا صحيحا فى استقصاء طبيعة الوضع القائم فى مجتمعنا الحديث . لا أدرى ما اذا كنا نعمد فعلا الى التعامى عما يدور بالواقع أو ما اذا كنا نقصد التعامى من أجل أهداف ذات رقعة أوسع وهى حقيقة الأمر ببلادنا ومدى ما يؤدى اليه اكتشاف الظاهرات الحقيقية من الاعلان عن المشاهد التى لا نحبها ولا نحب أن يعرفها عنا سوانا .

وليس أكثر من الداعين الى التمسك بالواقع . ومع ذلك فلا أحد يتكلم عن المظاهر الواقعة بالفعل فى مجتمعنا . ولذلك ندعو الى واقعية ميتافيزيقية تضللنا ولا تتيح لنا فرصة النفاذ الحقيقى الى وضعيتنا . ولذلك لا أشك فى أننا نستلهم أحداثا لا تقيم أى أساس علمى، وستظل نظرتنا الى مشاكلنا الاشتراكية والاجتماعية غير مستوفاة اطلاقا ما دامت تعالج مسائل علوم الاجتماع بمنهج يداخله الأمل ويحدوه الرجاء وما دامت تخضع مبادىء التفاؤل الرسمى . ولما كنا لا نزال مرتبطين بعوامل تفرضها علينا ضرورات أخرى لا تمت الى العلم الاجتماعى ذاته بصلة فستظل أقوالنا فى غير جدوى حقيقية .

ومع ذلك فسنحاول أن ننظر فى الأمر جديا على المستوى العلمى الخالص . من الضرورى أحيانا أن نتغاضى عن ظروف الاعلام وحماية المظهر الخاص ببلادنا أمام العالم الخارجى . ان ذلك ضرورى من أجل تحليل أوضاعنا الاجتماعية تحليلا صادقا ينفذ بنا الى شخصية الأمة وحقيقتها الخاصة . فاليوم يريد أغلب الكتاب فلسفة الوضع القائم . انهم يضعون النظريات تلو النظريات لشرح الظروف التى نمر بها. ويعمد الغالبية من الكتاب الى تحليل النظريات الاشتراكية كوسيلة لتثبيت دعائم الفكر العربى الحديث بعد تطورات الثورة. اننا نستلهم عادة معنى الكفاح ونستحث العمل فى مختلف المجالات وفقا للتطوير الجديد .

وهذا طبيعى ولا شك . لكننى أعتقد أن جدوى الشروح النظرية لا تعادل استلهام الأفكار من الأحداث نفسها . ان الحياة بتقدمها الصناعى والعملى تفرض كل الأوضاع الروحية والمعنوية التى نقضى سنوات طوال فى تأسيسها من الوجهة النظرية البحتة . لا سبيل الى تعليم الهندسة لمن لا يعرف طوب البناء أو لمن لم يخط مرة فى طريق معبد أو لمن لم يشهد الآلة . كذلك لا يمكن أن نعلم الحرية لقوم يعيشون فى فراغ الحياة الخالية من التعقيد والالتزام . كذلك لا يمكن أن تجعل الناس يشعرون بأصول النظرة الاشتراكية دون أن يعرفوا فى حياتهم ضرورات الاقتصاد المشترك وأساليب الجماعية فى التفكير وفى التعامل .

لذلك أعتقد أن تقدم الحياة العملية ذاتها هو خير وسيلة لارتقاء الفكر تلقائيا نحو النظرة الاشتراكية. تقدم الصناعات الآلية هو الذى يخلق العقلية المتلائمة مع مستلزمات الحياة فى ظل الاشتراكيه . وهذا التصارع الذى نراه على صفحات الكتب والمجلات والجرائد هو تصارع نظرى بحت . هذا التصارع لا جدوى منه لأنه يجعل من المستحيل علينا الاحتكام الى وضع حقيقى . لا بد أن يلتقى هذا التصارع بمقتضيات حياة بيئية تعكس كل ما يتطلبه الواقع الفعلى. والا فكل ما يجرى على الأقلام هو مجرد استجلاء شخصى لحقائق ننساها بمجرد الانتهاء من قراءتها .

***

أما اذا كان الانسان شديد الالتصاق بالواقع العملى للحياة الاشتراكية فانه سيجد الوعاء المناسب لفكره . سيجد

نفسه محاطا بسياج الاشتراكية الذى يحمى حرياته ويحمى كل عمليات تطوره فى المجتمع · لسنا فى حاجة الى مزيد من النظريات بقدر ما نحن بحاجة فعلية الى التقدم العملى فى أسلوب حياتنا · وحتى لو كنا نؤمن باشتراكية تطورية تتقدم عن طريق الفكر الواعى فاننا لن نصل الى شىء عن طريق النظريات· المهم هو أن تدفعنا الحياة ذاتها الى اتخاذ النظرية الاشتراكية كأسلوب وكمنهج · وهذا لا يتأتى بفرض القوانين وانما بالتماس الأوضاع التى تؤدى الى هذه القوانين · وتجربتنا فى أزمة السد العالى وقناة السويس هى التى أدت الى اكتشاف جوهر الحياد الايجابى · كذلك استطعنا خلال تجربتنا الصناعية أن نعرف احتياجاتنا الى تنظيم الأيدى العاملة والاستفادة من الخبرات وتحقيق العدالة الاجتماعية · وكلما انضافت الى تجاربنا الظروف العملية فى أبواب الانتاج والصناعة والعلم تحققنا أكثر فأكثر من أصول النظرة الاشتراكية وحقائقها الفعلية · وانعزال حركة البناء والتعمير والزراعة والتصنيع عن السياق الفكرى للاشتراكية يؤدى حتما الى ظهور الكلمات بمظهر الطواحين الهوائية ·

***

بعبارة أخرى يمكن أن نقول ان العقل الانسانى محتاج الى أن تحل الفكرة ذاتها حلولا واقعيا فى الأحداث الجارية من أجل استيعابها · ماذا تفعل بالحرية فى صحراء جرداء ؟ ماذا تساوى حرية الجموع البشرية ان لم تقترن بالخطوات الايجابية فى حياة ملأى بالدوافع والمطالب والالتزامات ؟ وماذا تساوى الحرية لدى العقول التى لم يعقدها التصنيع تعقيدا ماديا آليا يربطها بالأشياء والاحتياجات؟ كيف أفهم قيمة العمل الانسانى فى الفراغ ؟ ماذا تعنى الراحة الاسبوعية اذا لم تمتلىء الحياة بالمشاغل ؟ بل كيف أعرف مفهوم الاشتراكية اذا لم يكن هذا المفهوم مجسما فى وقائع عملية حية ؟

نحن فى حاجة الى التصنيع الشديد لحياتنا من أجل ممارسة الاشتراكيه · وحاجتنا الى التصنيع أشد من حاجتنا الى النظريات · ويكفى أن ننظر حولنا لنعرف أن احتياجنا أمس الى استلهام الوقائع العملية أشد منه الى توفير النظريات· ولا ينبغى بحال أن تتأكد اشتراكيتنا وفقا لميول الكتاب والمثقفين وانما وفقا لرغبات الجموع الشعبية· ان الاشتراكية لم تتقرر بناء على طلب المثقفين بل تجاوبا مع احتياجات الوضع الحقيقى للعمال والفلاحين· وما دامت كذلك وهى كذلك بالفعل فكل اضافات الى مفهوم الاشتراكية لا تنبع الا من طبيعة العقل المصنع · أعنى لا تنبع الا من العقل المتشبع بطبيعة التصنيع الحديث ·

***

وعندما يتم لنا ذلك ستتغير تلقائيا كل ظروف الحياة الفكرية والفنية والنظرية بالتالى · ستكون النظريات انعكاسات لوضيعة حقيقية وستكون الفنون صورة لانطباعات الحياة اليومية· وستتكون لدى الكتاب النظريين فى شئون الاشتراكية ملابسات الواقع المادى الملموس وأمثلة العمل الثورى الصادق · وستصبح فلسفتنا شيئا آخر سوى التخطيط · ستصبح فلسفتنا استخلاصا لواقع تضمنته الأحداث ذاتها · لقد قمنا حتى اليوم بخلق القنوات التى تضمن تطور حياتنا الاشتراكية الى المستوى اللائق بها · ولكن تصنيع الحياة العملية فى شتى مظاهرها سيؤدى وحده حتما الى أضعاف أضعاف مايوصلنا اليه الانخراط فى القنوات على مدى أقصر بكثير مما نتصور ·

فنحن نعتقد أن مصنعة العقل وربطه ربطا محكما بوضعية الانسان الحديث فى مجتمع متكامل النمو كفيل بمحو الغربة التى يجدها المثقفون وجموع الناس أمام الحياة ومشاكلها · بل نعتقد أن مصنعة العقل (ومعدنته) كفيلة بتجسيم المشكلات أمام أعيننا تجسيما واضحا· وبهذا سنتمكن بالتالى من حلها· ان المشاكل لا توجد فى مجتمع لاأشكال فيه · انها توجد حقا وتبزغ فى سماء المجتمع عندما نبلغ درجة النضج فى ادراكها· وبزوغ المشكلة هو أول الطريق الى حلها ·

***

ولكن ماذا نعنى بمصنعة العقل ؟ لا شك أن التعبير مبهم عند مواجهته لأول وهلة · ولكنه مع هذا سهل التفسير ، تعنى مصنعة العقل باختصار أن يصير العقل شبيها بالأجهزة والآلات من حيث أنها تحمل عنصر معقوليتها فى ذاتها · حينما يتم للعقل التكيف الذاتى كجهاز يحمل معقوليته بنفسه نقول عنه انه قد تمصنع · والمعقولية هنا معناها ارتباط مناحيه ارتباطا سببيا مبنيا على سياق حدثى · واذا أصبح العقل قادرا على استيفاء جزئياته من منطق ترابطها على نحو ما تترابط الدقائق فى جهاز متسق تم التمصنع · وحينئذ فقط يكون العقل قادرا على حمل معقوليته فى ذاته· وحينئذ فقط يتخلى العقل عن التمائم والشعائر ويتخلص من رغباته فى التحليق المجنح وفى التفكير الجزئى · ذلك أن الجهاز – أى جهاز – لا يحتاج الى تعليل من خارجه لتفسير حركته · هذا من ناحية · ومن ناحية أخرى يستشعر الانسان نوعا من التكامل فى ارتباط جزئيات الجهاز الواحد وتناسقها من أجل الغرض الموحد · وتفيد عملية الاقتراب من الأجهزة فى تعويد العقل على الترابط المماثل ·

واذا كان قد وضح لنا الآن ما نعنيه بمصنعة العقل سيكون من السهل أن نفطن من ثم الى أهمية هذا الوضع بالنسبة الى كل التصرفات التى تصدر عن العقل فى وضعيته الجديدة · سيتسع نطاق المنطق الذى يستند اليه كما سيتفاعل التفاعل الصحيح مع المجتمع من وجهتى النظر الذاتية والغيرية على السواء · ستكون مصنعة العقل بمثابة العتبة التى تظهر عندها حقائق الاشكالات· ومصنعة العقل هى وسيلة اكتشاف العقل لمعقوليته فى ذاته · واذا توصل العقل الى هذا المستوى كان تآزره الاجتماعى سليما على الرغم من كل ما يحمله فى ذاته من المنطق المتكافىء ·

***

وقد ظلت العاطفية تعبث أجيالا بحواسنا وعقولنا· وكانت هذه العاطفية سببا فى كل ما عانيناه على الأرض من أنواع الانفعال · تسببت العاطفية فى تحويل كل معالم فكرنا الى فورات قائمة على الانسياب والغليان· ولتدعيم ملامح الفكر المتكامل المعقول لا بد من المصنعة· انها وسيلة التطوير الحقيقى لمشاعرنا بحيث تبلغ مرتبة التفاعل الثورى الجاد· لم تعد حدة الفورة مناسبة للكيان الذى نصبو اليه· وصار المطلوب الآن معاونة الناس على التحقق والوعى · ولا خوف بعد ذلك من مناقشة شتى المشاكل · فسيكون العقل حينذاك قد تمصنع وصار قادرا على وزن الأمور فى غير تعصب · وحينذاك فقط سيتم للعقل اكتشاف مدى الحاجة الطبيعية الى الحرية الثمينة عند أعتاب الواقع الانسانى الجديد ·

يقدمها : حسن جلال

١ ـ الأستاذ عبده حسن الزيات ـ دمياط

اطلع الأستاذ على مانشره هذا الباب فى العدد ٦٤ من مجلة الثقافة ، وبعث الينا برسالة رقيقة قال فيها :

قرات بابكم .. وهو هذا الأسبوع حافل بما يثير الفكر والجدل الصعب فأما موضوع الاستشراق والمستشرقين فقد خلصت منه خلاصا لبقا عادلا .. لقد تعرفت ببحوثهم تعرفا حميما فى فرص قليلة كانت احداها يوم قمت ـ اذ انا طالب بكلية الآداب أو بتمهيدى الحقوق ـ ببحث عن مقامات الحريرى ومقامات بديع الزمان الهمذانى ، فوجدت مقامات الحريرى مترجمة الى لغة أوربية لا أحددها الآن ، ولكنها ترجمة قام بها أحد المستشرقين ، وانى لأتساءل فى حياد : أى غرض سىء يمكن أن يتوخاه مستشرق بترجمة مثل هذه المقامات ؟ ان من عيوبنا الاطلاق والتعميم .. فاذا ضبط مستشرق وقد اقترف اساءة الى الاسلام أو العروبة أو الشرق، حكمنا بأن جميع المستشرقين شعوبيون .. وعملاء للاستعمار .. وصبيان للاحتلال ، مع أن ديننا هو دين القسط ، وهو الأمر بألا تزر وازرة وزر أخرى !

وأما حكاية (الكرة) .. فانى أرجو أن تأذن لى بأن أقول انك حملت الكاتب مالا يجوز تحميله اياه ، فهو قد انتقد (المغالاة) التى تكاد تأكل حق بقية الأمور من الاهتمام ، ولم ينتقد (مجرد الاهتمام) المعتدل بكرة القدم ... انه اراد أن تبقى الكرة كرة «قدم» واحدة فلا تصبح كرة القدمين ، والساقين ، والهيكل العظمى ، والدورة الدموية ، والأضلاع، والذراعين والكفين ،والأبهام، والسبابة ، والخنصر ، والبنصر ، والوسطى ، والرقبة ، والرأس بما حملت ! ..واراد أن تبقى لعبتها لعبة رياضية لامثارا للفتن والجرائم ، واعتداء جمهور بور سعيد على لاعبى القاهرة ، وتضارب أهل « **المنزلة** » مع أهل « **الجمالية** » ـ وهى بلدة من بلدان بحيرة المنزلة أيضا وليست جمالية القاهرة » ! .. واراد أن تبقى للمقالة الصحفية كرامتها فلا تستأثر احاديث الكرة بكلمات كبار الكتاب أو بعضهم على الأقل .. واراد الا تنقلب جميع الشوارع والحوارى ملاعب الكرة ، والا يتحطم زجاج نوافذى ، ويتعرض بصرى للضياع من أجل هذه الرياضة المحبوبة ! ..

لقد طفت حماستك للعبة حتى دافعت من أجل (وردتها) عن شوكة لا شك فى شوكيتها وعدم انسانيتها هى لعبة صراع الثيران ، التى هى فى نظرى سبة الأسباب ، والتى لا أدرى كيف تجتمع فى جيل واحد وهى جمعيات الرفق بالحيوان !؟ ...

ومهما يكن من أمر فانكم مشكورون لأنكم اتحتم للناقد ابلاغ رايه الى الناس، وهو رأى يشاركه فيه عشرات الألوف، ولكنهم ـ مع الأسف ـ قلة بغير شك، والا فهل يبلغ عددهم عدد لاعبى كرة الجورب فى الشوارع والأزقة ـ مثلا ؟ .. كلا ! ودعك من أفراد بقية الفئات الذين يغرون (صحيفة الجمهورية) مثلا بأن ترصد للرياضة نحو ربع صفحاتها ، اذ ترصد للأدب عمودا أو اثنين .. أو صفرا فى بعض الأيام !

لا تؤخذنى فان من أدوائى أنى لا أستطيع ان احبس رايى طويلا فى صدرى ، وهو داء قد فتك بى فتكا أنكى من فتك « السكر » و « الضغط » ، ولكنى مع ذلك أكرههما ولا أكرهه .

بقيت حكاية (دكتور مانيت) .. واننى أشكر عنايتك بملاحظاتى وليس لى أى اعتراض على نشرها ، بل ان هذا تعبير خفيف عن الحقيقة : وهى انى كنت راغبا فى نشرها ،ولكنى وجدت فيها غلطة نحوية لا أظنها منى ـ وهى واقعة فى الفقرة الختامية ، وتتمثل فى (الف) زادت او زيدت على كلمة (واحد) فنصبته ـ وحقه الرفع ـ ، ورأيت أيضا « عرباتهم » بدلا من « عرباتهما » ـ أى عربات النبيلين ! بل ان ديباجتكم الممهدة للكلمة جاء بها : « بعث ... تعقيب » واظنكم كتبتم « بتعقيب » أو « تعقيبا » ...

ولقد سرت منكم الى روح الدعابة ، فسألت نفسى : هل لى الحق فى الامتناع عن دفع اشتراك النقابة ـ وهو عشرون جنيها ـ استنادا الى قولكم ان (لى **ماضى** الحافل فى عالم القانون والصحافة) ؟

وأما تعقبكم باشارتكم الى امتناع وجود الجريمة الكاملة ، فانى ألاحظ عليه أولا أنه لا يواجه الا ملاحظتى الأولى دون أخواتها الثلاث ، وألاحظ ثانيا أن الأمر لم يكن أمر فجوات تركها المجرم سهوا فدلت عليه ، ولكنه امر الأفعال التى نسب الطبيب الى المجرمين

انهما قاما بها عامدين متعمدين ، وهي تتعارض مع قصدهما ولا تتفق مع الصورة الاجرامية التي أراد وضعهما في اطارها المحدد — ولكني مع ذلك قد خطرت لي خاطرة أقولها الآن ردا على اعتراضاتي ، وانصافا لديكنز وبيانها أنه بدأ قصةمدينتين بقوله : «مترجما»: لقد كان زمان هذه القصة خير الأزمنة، وكان كذلك شر الأزمنة — كان عصر العلم المشرق — وكان كذلك عصر الجهالة العمياء) .

فلعله أراد أن يقول لنا ان النبيلين كانا شريرين ، ولكنهما لم يتجردا من جميع عناصر الانسانية ، وأن الشر والخير كانا يتجاذبانهما ، وأنهما كانا موضوعا لتصارع العواطف المتضاربة ، وهكذا اجدني الآن قد ارضيت نفسي وحبي لديكنز ولقصة المدينتين ! .. وأرجو ايضا ان اكون قد ارضيتكم ..

***

اما عن رجاء السيد الأخ **أن يكون قد أرضاني** بملاحظاته — فانه ليعلم أن عيني عليه (كليلة) عن رؤية كل مالا يرضى ، ولذلك فاني سوف لا أتعقب بحججي كل ما ساقه هو من حجج لمساندة تعقيباته الجديدة ، وسوف اكتفي بكليمة — او على الأكثر بكلمة — المس بها كل موضوع من الموضوعات التي أثارها ...

فأما قوله عن موضوع الاستشراق أني خلصت منه خلاصا لبقا وعادلا .. فاني أشكره على حسن ظنه (بعدل) هذا الباب — ودعنا من حكاية اللباقة

وأما عن حماستي للعبة الكرة التي (طفت على حتى جعلتني ادافع من اجل وردة عن شوكة لاشك في شوكيتها وعدم انسانيتها هي لعبة صراع الثيران) فاني أعترف أن بي عيبا فطريا هو أني لا أطيق ان اسكت على مصادرة حق مشروع لأي انسان في اختيار الهواية التي ترضيه وترتاح لها نفسه ، وأود ان أعلن بهذه المناسبة اني لست لاعب كرة قديم ، ولا أنا — بطبيعة الحال — مصارع ثيران ، ولكني رجل احب ان أفرح مع كل فرحان ، ولعلي أيضا احب ان آسى مع كل أسوان — وفي اندفاعي مع هذا الحب أقف أحيانا في وجه من يريد (ان يحطم فوانيس الزفة) — مع اني لست العريس ! .. أو أن يصب الماء البارد فوق رءوس المتحمسين (مع اني لست منهم) .. وأقول لنفسي دائما : اذا حلا لرجل أن يحمل لحيته فوق وجهه فلماذا يتلوى الآخرون من التعب ؟! ... سؤال قديم كان محل عجب الأجيال الماضية، ولعله لا يزال محل عجب بعض أبناء هذا الجيل .. من أمثالي ! (ومعذرة اذا انا تجاوزت قدري وعددت نفسي من ابناء هذا الجيل ، فالذين يعرفونني يعلمون أن من قضى له ربه وتجاوز الستين من العمر قد يكون من (الأجداد والآباء) — وليس من الأبناء على كل حال !

وفوق كل ما سبق ، فاني لا أرى بأسا في أن أقول ان رياضة مصارعة الثيران بالذات قد تكون من الرياضات التي لا أستريح كثيرا الى مشاهدتها — ولكني مع ذلك لا أعتبرها مسبة للأمة التي تمارسها ، ولا أرى أن من حقي في أمرها أن ارتدى عمامة (ابى العلاء) واخوض في حديث انها انسانية أو غير انسانية ، لأني — بيني وبين نفسي — أعرف اني من آكلة اللحوم .. وان هذه اللحوم هي لحوم طيور وكائنات اخرى ، قيدت ثم ذبحت دون أن يسمح لها حتى بالدفاع عن نفسها ، كما تجرى الأمور في حلبات مصارعة الثيران وحيث يفلح الثور كثيرا في أن يكسب المعركة .. !

اما عن مخطوط الدكتور مانيت ، فأرجو أن يسمح لي الأخ الأستاذ — قبل الحديث في الموضوع — أن اضيف سقطة أخرى وردت فيما نشرته من ملاحظاته على ذلك المخطوط ، وهي الاشارة الى رواية ديكنز باسم (قصة مدينة) بدلا من (قصة مدينتين) ... ولكني اليوم لااريد ان أشتغل بالأحصاء فان ما يهمني قوله هنا هو اني رأيت نفسي — يومها — وسط جو حافل بالملاحظات العميقة الذكية ، فحلا لي أن ابدى أنا الآخر (ملاحظة) — واحدة — كنت تعلمتها أثناء قراءاتي ، وهي ان الجريمة الكاملة لم تولد بعد ، فأدليت بدلوي في الدلاء — وان كنت احيانا يساورني الشك في صحة هذه الملاحظة .. ! والا فهل يعلم العالم — حتى الآن — شيئا عمن قتل الرئيس لنكولن — مثلا وهو في أوج مجده وها قد انقضت على وفاته مائة عام كاملة — وربما كان يعتبر عند مقتله أعظم رجل في العالم ، وكانت تتوج رأسه اكاليل النصر في معركة من أنصع معارك التاريخ — وهي حرب التحرير التي شنتها ولايات الشمال على ولايات الجنوب ؟!

على أن مقتل لنكولن ليس الجريمة الكاملة الوحيدة .. فان الله وحده يعلم كم عدد الجرائم التي ذهب ضحاياها .. مع الريح ، ولا يزال الجناة فيها (مجهولين) — على حد تعبير المحققين . ولو أن السيد الاستاذ اعترض على ملاحظتي من هذه الناحية لما وجدت اليوم ما أقوله ، ولكن الله سلم !

٢ — (**غالب عوض مبارك**)— مدينة البعوث الأسلامية بالعباسية

نظم قصيدة عنوانها (مع الله) وهي مناجاة صوفية تنم عن صفاء نفسه وصدق ايمانه وسلامة ذوقه ، واستعداده لقول الشعر الرصين .. بداها بقوله :

يا انيسي في شقائي
كلما كفكفت دمعي

يا طبيبي في (لويعاتي
وتهويمي .. (وسامي)

يا مجيري من ضلالاتي
وادناسي .. وبدعي

أنت يا من نصب عيني
أنت ربي !

لا تدعني تائها اجهل
حتى كنه امري

وشقيا .. لا ارى الد
نيا سوى مرآة فكر

وجهولا .. كيف جئت
كيف أسعى لست أدري

صب لي من عطفك الشافي
أعني .. انت ربي !

ولا عيب في القصيدة الا ان ميزان الشعر يضطرب أحيانا في يد الشاعر، والا أن بعض القوافي لا تملأ مكانها في بعض الأبيات عن جدارة .. ولكن الشاعر يلصقها لصقا في نهاية هذه الأبيات ليسد بها فراغ القافية .

٣ ـ (عمرو مصطفى عبد القادر) ـ المعهد العالى التجارى بطنطا

كتب الينا يقول :

وقع نظرى على مجلة الثقافة منذ أسبوعين ، وتصفحتها ، ثم وقع نظرى على باب بين الثقافة والقراء فأعجبتنى فكرته ... ومشكلتى يستطيع هذا الباب أن يعالجها حتى ولو بسطور قليلة فى كل عدد ، ولكن ما هى (المشكلة)؟ مشكلتى هى التوجيه ... أفتقد التوجيه فلا اعرف أبا وجهنى ناحية الثقافة العامة .. لم يرشدنى احد الى ما اقرا .. ولا بأى ثقافة ابدا ؟ ولم أعرف استاذا انار امامى طريق التثقف حتى اننى وصلت الى مرحلة البكالوريوس وأنا لا أعرف هل أنا مثقف ام لا .. واذا اردت الثقافة فاين تكون نقطة البداية وبأى نوع تكون ؟... لقد قرات فى مستهل أيامى ارسين لوبين وقصص الجنس الأباحية العارية التى يؤلفها رجال عماد الدين ، وقرأت القصص البوليسية لأجاثا كريستى ، ثم تعلمت ان اقرا ما يعجبنى ، ولكن هل ما يعجبنى هو الصحيح ـ أريد أن أعرف اى شىء أقرا وعلى اى نهج أسير ، فأنا حائر اريد المعرفة ، وأخشى أن تنحرف بى ارادتى عن الطريق المستقيم ...

ولكن هذا لا يعنى أننى لم أقرأ كتبا جادة ، أو اننى لم أناقشها مع اصدقائى كل مافىالأمر أنى لاأعرف مدىاستفادتى من القراءة فأنا أقرا أى كتاب مثلما أقرا الجريدة ... الخ ... الخ »

***

هذه هى مشكلة الأخ الأديب ...

وأول ما أود أن أقوله ـ قبل ان أنسى ـ أن يبحث عن كتابين لسلامة موسى فيبدأ بقراءتهما ، أحدهما اسمه (التثقيف الذاتى) والآخر اسمه (هؤلاء علمونى) ...

والكلمة الثانية التى أريد أن أقولها قبل أن أنسى كذلك ـ هى انه اذا وقع على كتاب طيب فيجب أن يقرأه أكثر من مرة ـ والانجليز لهم كلمة مأثورة فى هذا المعنى مفادها : « انه ما من كتاب يستحق أن يقرأه مرة الا وهو يستحق أن يقرأ مرتين .. » ـ وفرق كبير بين قراءة الصحيفة وبين قراءة الكتاب ، فالصحيفة للتصفح ، أما الكتاب فللحفظ والاستيعاب ، وأحسن القراء هو من يقرأ وفى يده قلم .. يظل يضع به الخطوط تحت العبارات التى يعجبه معناها .. أو أسلوبها ، ويظل يسجل به فى الهامش انطباعاته وتعليقاته ، وكأنه يناقش المؤلف ويجادله فلا يكتفى بمجرد الاستماع اليه ... واذا جاز لى أن أعترف هنا ببعض أسرارى فانى لا أخجل من أن أقول انى ظللت مرة أربع سنوات أقرأ رواية واحدة ... هى رواية الجريمة والعقاب لدستويفسكى ، فانى كنت كلما تركتها وأنا عند صفحة معينة ، أعود اليها ـ لا لأبدأ من حيث انتهيت ـ ولكن لأبدأ من فصل سابق . وأحيانا كنت أبدأ بالبداية ... لا يصرفنى حب الاستطلاع الى النهاية عن مداومة الاستمتاع بما عرفته فى البداية ..

واذا أراد السيد الاديب بعد هذا الكلام العام ـ أن يسمع منى أسماء كتب معينة فانى لن أتأخر عن تقديم بعض الاسماء ـ والامر فى النهاية لايحتاج الى مشقة كبيره ، فكتابنا الكبار معروفون للجميع ، ولكل واحد منهم روائعه ، ولمن شاء أن يقرأ ما يستحق القراءة ... ، انه يبدأ بهذه الروائع.. «الايام» مثلا لطه حسين ، « ويوميات نائب فى الارياف » لتوفيق الحكيم ، « وابراهيم الكاتب » للمازنى ، اما العقاد صاحب الكتب السبعين فقد اختار هو كتاب (ابن الرومى) كأحسن ماكتبه فى الادب ، وكتاب « عمر ابن الخطاب » كأحسن ما كتب فى العبقريات ، وكتاب (أبو نواس) كأحسن ما كتب فى الدراسات النفسية وكتاب الله والفلسفة القرآنية كأحسن ما كتب فى الفلسفة ، وأخيرا كتاب «المرأة فى القرآن» كأحسن ما كتب فى الاجتماع . أما أركان الادب العربى فمعروفه.. وهى كتاب (الكامل) للمبرد ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، «والبيان والتبيين» للجاحظ ، و«الامالى» لابى على القالى البغدادى ، « والاغانى » لأبى الفرج الأصفهانى ... وهيهات هيهات أن يتسع العمر لقراءة كل هذه الشوامخ العربية فضلا عن نظائرها فى الدول الغربية المختلفة ، ولا بد للمتثقف أن يقرأ تولستوى الروسى ، وجيته الالمانى ، وشكسبير الانجليزى ، وروسو الفرنسى ، ولست أحاول هنا أن أذكر شيئا على سبيل الحصر فالميدان أوسع وأفسح من أن يحصر . واذا أراد الاخ أن نزيده فليرجع الينا ـ ولكن بعد أن يكون قد فرغ من كل هؤلاء !

٤ ـ (الاستاذ عيسى متولى)

بعث الينا بكلمة تحت عنوان (مواكب النفاق) ـ قال فيها :

استشرى النفاق فى عهود الاستعمار ، وكنا نعتقد بعد أن تحررنا من براثنه أن مواكب النفاق قد ذهبت الى غير رجعة .. واننا قد تخلصنا من أوزارها ومن أوزار الذين يمشون فى ركابها ، مهطعين مقنعى رءوسهم ... فاذا بها تظهر من جديد فى صور شتى ، تزاحم مواكب المجدين الكادحين، المؤمنين بالمثل العليا ، وبالقيم الاخلاقية ، تحاول أن تحتل منها مكان الصدارة والطليعة .. تتقرب.. وتتزلف.. وتنضو عنها ثوب الكرامة ، فتصرفها مستلزمات النفاق عن العمل والانتاج .. فى عهد شعاره العمل والانتاج !

ومنهم من يفسر هذا النفاق بانه (مجاملة)

ولكن للمجاملة حدودا ، اذا تعدتها أصبحت لونا من ألوان النفاق البغيض.

وتطالعنا الصحف بصور كثيرة من الاسراف فى المجاملة .. فى التهنئة .. وفى التعزية ، التى نشم من خلال سطورها رائحة النفاق ، والذى نعتقده ان هذه الرائحة لا تخفى على أنوف من كتبت لهم تلك التهانى .. أو التعازى!

أما هؤلاء الذين لا يملكون سلطانا ولا نفوذا ، فقلما يظفرون بشىء من هذه «المجاملات» فى أفراحهم وفى أتراحهم. الا من الاوفياء المخلصين .. وقليل ما هم !

سيقول السفهاء من الناس انها « التقاليد » التى تفرض علينا ذلك .. ولكن ، لماذا لا تتبع هذه التقاليد الا مع من بيدهم السلطة والنفوذ والمقاليد ؟

ان يقولون الا كذبا ... وان هم الا يخرصون ؟

٥ الاستاذ عبد المنعم البحقيرى ـ مدرس نوسا الغيط ـ أجا ـ دقهلية .

تحت عنوان (اللاجئون .. عند توينبى ومانين) كتب الكلمة التالية بمناسبة انتهاء مؤتمر القمة العربى الثانى من وضع قراراته :

اللاجئون .. هم العرب الذين شردوا منذ عام ١٩٤٨ .. أرضهم نهبت ..

سلبها اليهود بالغدر .. ووطنهم أصبح وطنا لمجموعة من العصابات التى لم يكن لهـا وطن يحميها ولا روابط تجمع بين أشتاتها .. لقد هز هذا الضياع مشاعر الكاتبة الانجليزية (ايتيل مانين) فقدمت للعالم فى صدق واخلاص صـورة رائعة حقيقية لمأساة شعب فلسطين فى كتاب خالد هو « الطريق الى بئر سبع » وقالت فى مقدمته : الى اللاجئين العرب .. ومن أجلهم .. أولئك الذين قالوا لى فى كل بلد عربى استضافهم : لمـاذا لا تكتبين قصتنا نحن .. قصة الخروج الآخر .. خروجنـا نحن ؟ ... وصورت هـذه الكاتبة الأنسـانية كيف وجد الفلسطينيون أنفسهم فى البرية بعد أن أصبح وطنهم العربى الخالص وطنـا لليهود .. وعنيت بتصـوير الوحـدة القوية العربية بين أبناء شعب فلسطين قبل هذا العدوان الغادر ، وبينت كيف كانت هنـاك صلات بين السـكان . لا تتمثل فى الجوار والأقامة فقط بـل تعدتها الى صلات النسب والمصاهرة بين المسلمين والمسيحيين ، كذلك لم تنس أن تصور العربى على حقيقته مع التنويه بالصفات التى يتميز بها من شـجاعة وكرم..كما بينت اليهودى على حقيقته. الغدر والطمع وكرهه للأنسانية وانتهت فى كتابها الى بيان مدى تصميم العرب على عودة أرضهم السليبة ..

أما توينبى فانه الفيلسـوف والمؤرخ الانجليزى الذى رفض أن يزور اسرائيل لأنه يؤمن أنهـا الجـانب المظـلم من عدوان الغرب على الشرق وفى هذا يقول: أننى أنظـر الى الأسرائيلين عـلى أنهم استعماريون أوربوين وأنا ضد الاستعمار بجميع الوانه ، فقـد طردوا العرب من ديارهم ودفعـوا بهم الى معسـكرات اللاجئين وسرقوا ممتلكاتهم وارضهم .. ونوه بدور بريطانيا فى هـذه المأساة بقـوله : لم يكن باسـتطاعة اليهود أن يهاجروا الىفلسطين دون موافقة بريطانيا التى كانت لهـا السلطة العليا هناك ، والتى لم تتخـذ أى قرار بشـان وقف هجرة اليهود ليصـبحوا أغلبيـة وكان عملها هذا يتسم بعدم المسئولية ... وترك أسـوأ الآثار بالنسـبة للعرب واليهود على السـواء ، كما نوه بدور أمريكا قائلا : كان الأمريكيون يعرفون اليهود ولكنهم لم يكونوا سـمعوا شيئا عن العرب فشعروا أن المواطنين الأصليين ليس لهم حقوق واعتقدوا أن العرب فى وطنهم مثل هنود أمريكا فى جبالهم .. ولقـد قال توينبى لأيتيل مانين عنـدما عرف أنهـا تكتب عن مأسـاة شعب فلسطين : أنت تكشفين عن اكبر بقعة ظلم عرفها العـالم المتحضر واعتقد أنك ستنجحين فى تنبيـه قرائك الى هـذه الحقيقة ...

ان فلسطين سـتعود .. وقضيـة فلسطين ستنتصر ما دام العرب يسيرون فى طريق الوحدة ، وما دمنـا على حق وما دام أحرار العالم يؤمنون معنا بهذا الحق .

والى اللقاء مع بقية القراء فى الأسبوع المقبل بأذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السابع والستون
الثلاثاء ٢٧ من أكتوبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٢١ من جمادى الآخرة سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير إدارة المجلات

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين من خارج ج.ع.م

سارتر يتحدث بأسرار طفولته

محمد فريد ابو حديد

تحدث الناس كثيرا عن الكاتب الفرنسى « سارتر » . وعرفوه كأحسن وأسوأ مثال للمكفرين فى أوربا المعاصرة . فهو أحسن مثال للكاتب الصادق حين يعبر عن نفسه ،وأسوأ مثال للمفكر حين يبشر بدعايته الفكرية المتشائمة . عرفه الناس بأنه داعية التشاؤم بالحياة المعاصرة كما عرفوه بالصراحة التى لا تعرف الحدود عندما يعبر عن آرائه . فهو يدافع عن الحرية بغير قيد وبغير تحفظ .

دافع عن الحرية الانسانية حتى حين كانت الحرية تناضل ضد وطنه كما فعل حين ناصر ثورة الجزائر فى الوقت الذى كان فيه أبناء وطنه يقفون فى وجه أحرار الجزائر . ولكنه فى الوقت عينه يكفر بكل شىء عدا الحرية . لا يؤمن بدين ، ولا يقدس الها ، ولا يعترف بمثل أعلى . فهو مفكر عجيب لا نكاد نجد له مثيلا بين مفكرى الانسانية . سواء كانوا من القدامى أو المحدثين ، فكل مفكر من الذين تعدهم الانسانية روادا لتقدمها ، كان صاحب مبدأ وكان يدعو الى فكرة فيها خير للبشر . كل مفكر من الذين تعدهم الانسانية روادا لها كان يعمل على أن يتقدم الناس خطوة فى سبيل الكمال البشرى ، ويأملون أن يطلع على الناس يوم يكونون فيه أكثر اقترابا الى السلام والسعادة .

ولكن سارتر لا ينصح الناس بشىء يستطيعون به أن يكونوا أكثر اقترابا الى السلام ، ولا أكثر سعادة ، بل ينصحهم بنصيحة واحدة وهى : **أن يمقتوا الحياة ويعملوا على الخروج منها لأنه** لا يرى الحياة الا جحيما . **ومع ذلك فهو لا ينصح الناس بشىء يجعلهم يعملون** على **تحويل الحياة وابتعادهم عن أن تكون جحيما ، بل هو يحضهم على أن يسلكوا السبيل التى تجعل الحياة جحيما محققا لهم .**

لا نعرف أنه آمن بشىء اسمه الحب أو الرحمة أو التسامح . فهو يعيش فى حياته الخاصة عيشة زواج غير قانونى استمر فيه أطول مدة معروفة لحياة زوجية قائمة على غير عقد شرعى . **ولا ينصح الناس باتباع أسلوب واضح معين فى الحياة** بل يتركهم لدوافع وجودهم ليخلق كل منهم حياته بنفسه وليحدد كل منهم مصيره بنفسه . ومع ذلك فهو يصور فى كتبه ان الحياة التى يخلقها الناس لأنفسهم ، **ويحددون فيها مصيرهم بأنفسهم وتحت مسئوليتهم ، انما هى جحيم لا يطاق . وهو لا يرى مخرجا من ذلك الجحيم الذى يخلقونه بأنفسهم سوى الموت . فهو من هذه الناحية صاحب فكرة صريحة ، ولكنها فكرة لا توصل الى غاية يمكن للناس أن يهدفوا اليها** . لم يأت سارتر بجديد حين يقول للناس انهم خلقوا فى الوجود بغير ارادة منهم، وأنهم يموتون عندما تنتهى حياتهم اذا جاءت نهايتهم فى ذلك الوجود . لم يحدث الناس عن واجبهم فى مدة هذا الوجود ولم يبين لهم نوع فلسفته أهى فلسفة تقصد الى التماس السعادة أم هى فلسفة تقصد الى الزهد فى الحياة . فكل ما يقوله هو أن الناس هم المسئولون عن حياتهم وهم الذين يسيرون فيها على هدى وجودهم وأن كل ما ينتهى اليه أمرهم فى الحياة هو أن يجعلوا حياتهم جحيما لا مخرج منه الا بالفناء .

كل مفكر له قيمة يطلع على الناس برسالة ايجابية يمكنهم أن يؤمنوا بها ، وان ينسجوا حياتهم على منوالها ، ولكن « **سارتر** » لا يطلع على الناس برسالة ايجابية سوى أن يقول لهم : ان الحياة التى يخلقونها ، والتى يكونون هم المسئولون عن مصيرهم فيها ، ليست سوى جحيم لا مخرج منه الا بالموت والفناء .

ولكنه مع هذا يفكر بالمثل العليا التى يتمسك بها الناس التماسا للسلام وسعيا وراء السعادة . لم يبشر « **سارتر** » باتباع وسيلة توصل الناس الى « **نرفانا** » ملؤها

السلام بعد الفناء من الحياة الأرضية كما تفعل الفلسفة الهندية ، ولم يبشر باتباع وسيلة توصل الناس الى ملكوت السماء كما تفعل المسيحية ، ولا باتباع وسيلة توصلهم الى نعيم مقيم فى الدار الآخرة بعد الموت كما يفعل الاسلام • فهو نوع عجيب من المفكرين المحدثين لم يجد ما يبشر به سوى فلسفة التشاؤم بالحياة واعتبارها جحيما لا مخرج منه الا بالفناء •

وقد ردد الناس أقوال « سارتر » المتشائمة بغير أن يقولوا شيئا أو يفهموا شيئا مما ينطوى وراءها ، وتركوا كل فرد ليفسر تلك الأقوال كما يشاء ، ويحاول أن يفهم منها شيئا اذا استطاع ، حتى صار اسم « سارتر » لغزا محيرا لكل متأمل فى أقواله وصارت (فلسفة) سارتر لغزا محيرا لكل مفكر • فكل من يريد أن يفهم أقوال «سارتر» أو يخرج من تلك الأقوال بفلسفة محددة لا يستطيع أن يخرج بفكرة واضحة بل يضرب كفا بكف ويتساءل حائرا عن دوافع هذا المفكر وعن أهدافه من وراء تفكيره ولا يملك أن يصل الى نتيجة من حيرته سوى ان «سارتر» لا يزيد على فيلسوف كاذب متظاهر مدع لا يعرف شيئا عن الحياة الحقيقية ولا يستطيع أن يقدم للناس نصيحة محددة عنها •

وقد كشف سارتر أخيرا عن جانب من ذلك اللغز المحير حين أصدر الجزء الأول من مذكراته وهو الجزء الذى يصف تاريخ حياته الأولى منذ مولده حتى صباه فى سن (العشرات) • ففى هذا الجزء الاول من مذكراته يصف « سارتر » الأصول الأولى التى كونت له أفكاره والاسباب النفسية الاساسية التى كونت له نظرته العجيبة الى الحياة • فهو فى هذه المذكرات يتحدث عن داخل نفسه وعن أعمق مشاعر طفولته وعن الانطباعات التى كان لها أول الآثار الفعالة فى نفسيته • فكأنه فى هذه المذكرات كان يحفر فى ثنايا نفسه ليظهر أصول العقائد التى اعتقدها ومنابع السلوك الذى سار عليه فى حياته • فبدت له حياته على حقيقتها وهو يصفها بأنها لا تزيد على « **محاولة علاج لأمراض نفسانية أصابت الطفل (سارتر) فى حياته الأولى ، التى افسدها التدليل ، وأمرضتها العزلة ، والوحدة ، والخلو من التعامل مع لداته من الأطفال** » •

وفيما يلى ما ننقله ملخصا عما كتبته مجلة القيم عن ذلك الجزء الاول من مذكرات سارتر المتقدم ذكرها :

يبدو من ظاهرة حياة سارتر الأولى انه عاش حياة خالية من الأحداث اذ كان طفلا (مدللا) بكل ما فى لفظ (التدليل) من المعانى • مات أبوه وهو ما يزال طفلا فى الثانية من عمره بعد سنتين من مولده فى عام ١٩٠٥ • فانتقلت به أمه الى بيت أبيها الشيخ (شارل شفيزر) وكان شيخا وقورا يشبه من تصورهم قصص (العهد القديم) من الآباء الكبار أمثال ابراهيم ويعقوب • فلا يذكر سارتر فى تلك الحياة الأولى سحابة من كدر أو هم تعكر حياة طفولته اذ كان جده الشيخ — مع شدته فى معاملة أبنائه — شديد العطف على الطفل « سارتر » ويحبه حبا جما ويتغاضى عن كل أفعاله • ويعترف « سارتر » أن خلو طفولته من وجود أب قوى يشرف على تنشئته كان حرمانا شديدا أصابه • فقد كان فقد الأب القوى فرصة واسعة تجعله حرا كل الحرية ولكنه كان فى الحقيقة سببا فى نقص شديد اعتراه • كان جده الشيخ يغمره بحبه ورعايته وكان يضمه الى نفسه ضما خانقا للأنفاس ، اذ حرمه من معاشرة لداته من الأطفال وملاعبتهم • ولهذا لم تتح له فرصة التمتع بتجربة الحياة الحقيقية مع أنداده • وقد بدأ يتعلم القراءة وهو فى سن الرابعة وكانت بدايته للقراءة نقطة هامة فى حياته • **فيقول « سارتر » «لقد بدأت حياتى عند ذلك بداية لا أشك فى انها لازمتنى طول حياتى — حياة قراءة الكتب** » • كانت الكتب بالنسبة اليه هى التسلية الوحيدة التى وجد فيها نوعا من التنفيس والترفيه عن وحدته ووحشته الى الزميل• فقرأ الكتب الأدبية القديمة ووجد فيها ارضاء عظيما لنفسه وكان مما يحببه فى القراءة انه عرف بين ذويه بأنه صاحب موهبة مبكرة فى الاطلاع على كتب الأدب • ويقول **سارتر** عن نفسه : « **لقد أدى بى اعجاب أهلى بموهبتى المبكرة الى أن صرت اميل الى التظاهر والادعاء فكنت أقوم فى حضور الجميع لأختار كتابا ضمنا من مؤلفات (كورنى) ويسرنى أن أسمع من ورائى همهمة معجب يقول : (انه يحب كورنى) »• مع أنى لم أكن أحبه فى الحقيقة** • ولكنه كان فى السر يقرأ القصص التافهة التى كانت أمه تتحفه بالمئات منها • وكانت هذه القصص التافهة أول لقاء له مع الجمال — وأى جمال ! • كان اذا فتحها نسى كل ما عداها واستغرق فيها لأنها كانت تشعره بنشوة شديدة بلغ من شدتها ان « سارتر » يسميها « نشوة قاتلة » •

وأصبح لدى سارتر نوعان من المخدر أحدهما المديح والاعجاب من ذويه والثانى هو هذه النشوة الشديدة التى كان يشعر بها فى خلوته الى القصص التافهة التى كان يقرؤها • وكان لهذين النوعين من المخدر خطرهما الشديد على نفسيته •

أصبحت العناوين عنده هى الحقائق الوحيدة التى عرفها لأنها كانت هى الوسيلة الوحيدة التى اكتشف بها العالم • **يقول سارتر فى ذلك « لما وجدت ان اللغة هى وسيلتى التى أكتشف بها العالم صرت أعتبر أن اللغة هى عالمى »** •

وأسوأ من ذلك اننى منذ تعودت اظهار موهبتى المبكرة صرت أميل شيئا بعد شىء الى أنى أتظاهر وأتعالم حتى تحولت أعمالى الى اشارات تمثيلية وصار التمثيل عندى معوضا لى عن العالم وعن الاحياء •

وصرت لا أنظر الى الأفراد الا كأدوار يقوم الناس بتمثيلها • ولما بلغ «سارتر» سن الثامنة بدأ يكتب قصصا فيملأ كراسة بعد كراسة حتى كانت يده تكل من الكتابة • وكانت قصصه تدور حول غابات افريقيا وحول المخاوف غير الطبيعية **« التى كان بدنى يقشعر منها حين أكتبها » ، حتى لقد بلغ بى الانعزال الفكرى عن الطبيعة حد الجنون • « كان قلمى يسيل بوصف أخطبوط يخرج اللهيب من عينيه أو عنكبوت وزنه عشرون طنا له قدرة على النطق وأتصور أن ذلك العنكبوت الناطق هو أنا نفسى »** • وبدأ « سارتر » يشعر بأنه مخلوق قبيح منكر الصورة •

ولم يذهب سارتر الى مدرسة حتى بلغ سن العاشرة وعند ذلك وجد أقرانا يعيش معهم ولكن بعد فوات الفرصة المناسبة ، لأن مذهبه فى الحياة كان قد تقرر فى السنوات المبكرة فى حياته ، وحددت لها وجهتها وذلك بأن يجعل الكتابة وسيلته « **للتكفير عن جناية وجودى** » •

فهذه النغمة اليائسة هى الدافع العاطفى الأساسى فى فلسفة «سارتر» الوجودية هى النغمة التى عكف « سارتر » على تطويرها •

فنفى الله من وجوده وجعل الانسان مسئولا كل المسئولية عن أعماله وعن مصيره ومصير المجتمع ـ لا يهتدى بمثل أعلى ولا بمبدأ سلوكى بل يكل الانسان الى نفسه ليكون حياته بنفسه • وهكذا استحالت الحياة عنده الى جحيم يستحقه وصار الوجود الانسانى عنده عبثا لا معنى له •

وستأتى بقية مذكرات سارتر فيصف فيها كتبه ومناقشاته ولكنه يختتم الجزء الاول من مذكراته التى ملأها بمقت نفسه لا بالرثاء لها فيقول : « **لقد قضيت زمانا طويلا وأنا أحسب أن قلمى سيف ولكنه تبين لى الآن انه لم يكن لنا حول ولا قوة • ومع هذا فانى سأمضى فى حياتى كما قدرت لى وسأكتب كتبا أخرى والا فماذا أستطيع أن أفعل غير ذلك** •

هذا هو « سارتر » يزيح الستار عن صورة قديمة طوتها ذاكرته وهى صورة « سارتر » الطفل الذى يتحسر الكاتب فى مذكراته على ما أصابه من حرمان ويمقت فيه ما اندفع اليه من حب الاعجاب ومن حب التظاهر على حساب النمو السوى فى سنوات طفولته الأولى • لقد حرم « سارتر » تجربة الحياة ولكنه يحدث الناس عن الحياة التى اكتشفها من الكتب لا من تجارب الحياة •

أضواء على السياسة العالمية

د . راشد البراوى .

ميزان الشهر

من الأيام والأسابيع والشهور مايقدر لها أن تدخل التاريخ من أوسع أبوابه بسبب ما يقع فيها من أحداث جسام لها تأثير مباشر وتأثير آجل ، على تطور الجنس البشرى ، فى حاضره ومستقبله ولعل هذه الحقيقة الواضحة بذاتها تنطبق تماما على الشهر الحالى ـ أكتوبر من عام ١٩٦٤ ـ الذى يدنو سراعا من نهايته . ففى الايام الاولى منه صفت السماء من الغيوم ، وسطعت شموس الآمال الكبار ، اذ اجتمع فى عاصمة الجمهورية العربية المتحدة وعلى مستوى القمة ، ممثلو ثمان وخمسين دولة بخلاف المراقبين . اجتمعوا ليبدوا الرأى بشأن عالم يجب أن تسوده الحرية بأوسع معانيها ، ويعم فيه الرخاء والرفاهية ، ويحوطه السلام بأجنحته البيضاء الزاهية . وجاء **البيان الكبير** يؤكد أكثر من حقيقة ضخمة ... يؤكد اصرار البشرية على السلام عن طريق التعايش السلمى ، ووقف السباق الرهيب على ابتداع وتطوير أدوات الدمار والموت ، وعدم استخدام العنف فى فض الخلافات وحل المشكلات ... ويؤكد تصميم الشعوب على دفن الاستعمار الى الأبد ، بشتى صوره ومختلف وسائله ، وتوفير الحرية للجميع على أساس الاحترام المتبادل وتكافؤ الفرص ... **ويؤكد ـ أخيرا وليس أخرا ـ حتمية ازالة ما ندعوه الفوارق الطبقية فى المجتمع الدولى ، فلا يجوز لقلة من الشعوب أن تستأثر بالثروة والسعادة ، وأن يفرض على الكثرة أن تحرم من كل ما يجعل للحياة** **قيمة بل ومعنى** . كان مؤتمر الدول غير المنحازة الثانى حدثا تاريخيا من الدرجة الاولى ، لأن المبادىء التى يعتنقها ويدعو الى تطبيقها تشكل نقطة تحول بالغة الأهمية فى التفكير الدولى من نواحيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ومضت أيام ، وحل الخامس عشر من الشهر حيث توجه منذ الصباح الباكر، نحو من ثمانية وعشرين مليونا من أبناء الشعب البريطانى الى صناديق الاقتراع لابداء رأيهم فيمن يؤثرونه لتولى أمورهم خلال السنوات الخمس القادمة . وجاءت النتيجة لصالح حزب العمال بعد أن قضى قرابة ثلاثة عشر عاما لا يمثل خلالها سوى دور « معارضة صاحبة الجلالة » . صحيح ان العمال لم يظفروا بأغلبية ضئيلة هى أربعة مقاعد بالقياس الى مجموع ما حصل عليه المحافظون والأحرار ، وهى أغلبية أبعد ما تكون عن ضمان الاستقرار ، بله البقاء فى الحكم . وصحيح أيضا أن البرنامج الانتخابى المعلن تبدو باهتة فيه الاشتراكية من جانبيها النظرى . ولكن الأمر الذى ينبغى أن يستوقف النظر هو أن **هذا الانتصار العمالى فيه دلالة واضحة على أن الفكرة الاشتراكية لم تمت فى بريطانيا ، بل وأهم من هذا أيضا ازدياد نسبة الناخبين العمال الذين صوتوا الى جانب الحزب ، بالقياس الى انتخابات عام ١٩٥٩ مثلا . كانت دعاية المحافظين قائمة على أنهم حققوا للشعب البريطانى الرخاء ، فجاءت هزيمتهم تشير الى أن الشعب أكثر وعيا ، لأن هذا الرخاء لم ينزل الى المستويات الشعبية التى تمثل الأغلبية الساحقة .** وأدرك الناخب البريطانى أيضا أن الرخاء المتحدث عنه لا يستطيع أن يخفى الحقيقة وهى ان الثروة والقوة وأجهزة الحكم لا تزال احتكارا للقلة المالكة . **فالمعنى الذى نستشفه من نتائج الانتخابات الأخيرة فى بريطانيا هو أن نسبة لها وزنها من الشعب البريطانى أصبحت تؤمن ، أو أنها فى طريقها الى الايمان ، بأنه لا سبيل الى تحقيق عنصرى الكفاية فى الانتاج والعدل فى التوزيع الا بتطبيق النظام الاشتراكى، وهو الاعتقاد الذى أخذ يسود معظم شعوب العالم بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة .**

وفى نفس اليوم الذى جرت فيه الانتخابات، وبينما كانت النتائج يتتابع اعلانها ، أصبح واضحا أن هذا الحدث لن يحتل العناوين الرئيسية بالصفحات الأولى من الصحف ، اذ طغى عليه حدث آخر له صداه على الصعيد العالمى ، اذ أذاعت موسكو أنباء التغييرات التى حدثت فى قيادة الدولة السوفييتية . لسنا نرى مناقشة الأسباب والدوافع وراء التغيير ، فقد تناولتها الصحافة اليومية ووكالات الأنباء بالتعليق والتعقيب ومحاولة البحث عما تحت ظاهر الاشياء ، والذى يعنينا هو ظاهرات بدت وتعاقبت . فسارعت القيادة الجديدة الى الاعلان بأنها ستحافظ على السياسة التى انتهجها الاتحاد السوفييتى منذ وفاة ستالين ، والقائمة على مبادىء التعايش السلمى وتخفيف حدة التوتر بين الكتل الدولية المتصارعة . وأيا كانت الصورة التى سوف يجرى بها تطبيق هذه السياسة فالأمر الذى ينبغى أن يكون موضع التأكيد هو أن **سياسة التعايش السلمى ونبذ الحرب أو استبعادها كوسيلة لحل المشكلات ، سياسة تفرضها ظروف التطور التكنولوجى الحديث . ربما كانت الحرب أداة تلجأ اليها الدول فيما مضى عندما كانت تستخدم الاسلحة التقليدية التى مهما قيل فى نتائجها المدمرة ، فان الدمار الذى كانت تحدثه محدود المدى . غير أن الصورة الحالية والمستقبلة تختلف عن ذلك اختلافا جذريا ، فالدمار الذى سوف يترتب على حرب نووية هو دمار شامل لاينجو**

هذه العمالقة ، وسوف ترتد آثاره على الحضارة الانسانية بصورتها الكلية .

هذا هو الدرس الذى تريد «التكنولوجيا الحديثة» أن تلقنه للبشرية عامة ، وللأقوياء بصفة خاصة ، وهذا ما أدركه – ويجب أن يزداد به ادراكا – المعسكران .

وثمت ظاهرة ثانية وهى البيانات التى أصدرتها بعض الأحزاب الشيوعية وبخاصة فى بلاد أوربا الشرقية مطالبة باعلان المقدمات والاسباب فيما يتعلق بالتغييرات الجديدة فى الاتحاد السوفييتى وهذه الظاهرة تتصل اتصالا وثيقا بالأوضاع التى بدأت تطرأ على علاقة هذه البلدان بالاتحاد السوفييتى خلال السنوات الاخيرة . كانت سياسة ستالين هى أن يحول المعسكر الشرقى الى وحدة واحدة تدور حول مركز واحد هو موسكو . واذا كانت ظروف تلك البلاد بعد الحرب العالمية الثانية كان فيها ما شجعه على انتهاج هذا الاسلوب، الا أن هذه المركزية لم يكن ليقدر لها البقاء الى ما لانهاية ، ومن هنا بدأت محاولات من أجل اقامة العلاقات بين الطرفين على تكافؤ أوفر ، ومن أجل حرية التصرف داخل الحدود القومية بما يتفق مع الظروف الموضوعية فى كل بلد ، بل ان بعض هذه البلاد دخل فى علاقات اقتصادية معينة مع دول تنتمى الى المعسكر الغربى حتى ولو تعارض هذا الى حد ما مع محاولة ربطها فى اطار المنظمة الاقتصادية المعروفة باسم « كوميكون » . وكذلك يمكن أن نلاحظ على أحزاب هذه البلاد ، وعلى عدد من الاحزاب الشيوعية فى الغرب ، انها تعمل على تأكيد نوع من الاستقلال الذاتى ، وهو ما كان واضحا حين اشتد الخلاف بين الاتحاد السوفييتى والصين.

هذه النزعات الجديدة لا يمكن فى رأى المراقبين المحايدين ، أن تصاب بنكسة أو تتعرض لردة حاسمة ، لأنها منبعثة من مجرى التطور صوب ليبرالية اشتراكية . ليس معنى هذا أن أولئك المراقبين يتوقعون أن يدب التفكك فى الكتلة الشرقية الاوربية ، وانما معناه **أن النظام المركزى العنيف الذى ابتدعه وفرضه ستالين أصبح حتى قبيل موته غير ذى موضوع وهذا ما أدركته القيادة السوفييتية فى الفترة الاخيرة ، ومن هنا فلا سبيل الى العودة اليه الا على حساب ترابط هذه الكتلة وتجانسها .**

ويرى الكثيرون من المراقبين أيضا أن التغييرات التى حدثت فى الاتحاد السوفييتى قد تمهد الطريق الى تسوية للموقف الذى تدهور بينه وبين الصين الشعبية ، ويستدلون على هذا – مثلا – ببرقيات تهنئة بعث بها القادة الصينيون لسنا نستبعد هذه الامكانية بطبيعة الحال بعد انقضاء فترة قد تقصر أو تطول ، ولكنا نعتقد أن من الامور السابقة لأوانها محاولة التكهن بالمدى الذى يمكن أن تنتهى اليه محاولات التفاهم والتسوية . والواقع أن هناك اعتبارات عدة ينبغى عدم اسقاطها من التقديرات – على الأقل فى الوقت الراهن . ومن ذلك أن المسائل التى أثارت الجدل فالخلاف بين البلدين سبق أن أقرته مؤتمرات للحزب الشيوعى السوفييتى ، وبعض هذه المسائل كالتعايش السلمى ومعنى حتمية الحرب وتعدد الطرق الى الاشتراكية يمليها التطور وبخاصة فى مجال التكنولوجيا الحديثة . أضف الى هذا أن وراء الخلاف اعتبارات ترتد الى ظروف تاريخية وقومية وسياسية واقتصادية ، وقد سبق لنا أن عرضنا لها فى مناسبات عدة .

وفى اليوم التالى للاحداث المفاجئة فى العاصمة السوفييتية ، طار نبأ على أكبر جانب من الخطورة والاهمية وكان له صدى بعيد فى جميع أنحاء العالم ، هو نجاح الصين الشعبية فى تفجير قنبلتها الذرية الاولى . لم يكن الحادث مفاجأة الا من حيث توقيته ان صح التعبير ، اذ كانت مصادر كثيرة ، غربية وشرقية ، تتوقعه ، وتحدثنا عنه فى عدد سابق من « الثقافة » . ولا ريب أن هذا النجاح الذى حققته بكين قد دعم مركزها بعد أن أصبحت من الناحية العملية أو الواقعية عضوا جديدا فى « النادى الذرى » ، وبهذا تحطم الاحتكار الذرى او هو فى طريقه الى هذه النتيجة . ولا بد أن يؤدى النجاح الى نوع من التعديل فى ميزان القوى فى الشرق الأقصى وجنوب شرقى آسيا ، وسوف يكون عاملا يشد من عضد فيتنام الشمالية من جهة ، والعناصر الشيوعية فى فيتنام الجنوبية ولاوس وغيرهما من جهة أخرى .

هذا النجاح الصينى قد تكون له آثار أخرى فتصمد دول أخرى فى آسيا بوجه خاص ، مثل الهند واليابان ، الى محاولة انتاج السلاح الجديد، مادامت تملك الخبرة الفنية والطاقة الصناعية والقدرة على البذل والانفاق من الناحية المالية ، ومن هنا كان الحديث عن خطر انتشار الأسلحة النووية مما يشكل – أو يمكن أن يشكل – تهديدا للسلام العالمى . وهنا أيضا تبرز أهمية مؤتمر الدول غير المنحازة الذى أشرنا اليه فى صدر هذا المقال . الواقع أنه لا بد من وضع حل حاسم لموضوع التجارب النووية والاسلحة النووية ، وأن يكون جزءا من نظام أشمل لنزع السلاح . غير أن اتفاقات بهذا الصدد لا يمكن أن تسفر عن النتيجة الا اذا كانت الصين الشعبية طرفا فيها ، ولعل تفجيرها الذرى الاخير يلقى التأكيد على هذه الحقيقة . وفى الوقت نفسه لا ينتظر من الصين أن تشترك فى أى اتفاق دولى بشأن التسلح وهى ما تزال خارج حظيرة الامم المتحدة، ولذلك فلا بد لبعض الدول الكبرى أن تكون أكثر واقعية وأوفر ادراكا لمغزى التطورات ، فتتخذ المبادأة من أجل انضمام الصين الى المنظمة العالمية .

فى بدء الاسبوع الحالى ارتفع علم جديد فى القارة الافريقية بقيام «زامبيا» (أى روديسيا الشمالية) دولة مستقلة ذات سيادة . وتبلغ مساحة الدولة الجديدة ٧٥١ر٩٠٠ كيلو متر مربع ، وطبقا للاحصاء الذى أجرى فى ٣١ من ديسمبر عام ١٩٦١ كان عدد السكان ٢ر٥١٤ر٨٠٠ نسمة ، موزعون على النحو الآتى :

أفريقيون	٢ر٤٣٠ر٠٠٠
أوربيون	٧٥ر٠٠٠
آسيويون	٧ر٩٠٠
ملونون	١ر٩٠٠

ومن هذا يتضح أن الأفريقيين يشكلون الأغلبية الساحقة . ولقد سيطر الاستعمار البريطانى على المنطقة منذ القرن التاسع عشر ، ثم فرض عليها فى القرن الحالى الانضمام الى اتحاد أفريقية الوسطى « روديسيا الجنوبية

والشمالية ونياسالاند » الذى عارضه الافريقيون أشد المعارضة ، وانتهى الأمر باعلان انتهائه فى ٣١ ديسمبر من العام الماضى .

وأهم المنتجات الزراعية الذرة والطباق والكاسافا والفول السودانى ، ويلاحظ أن المزارع الاوربية كانت تتميز باستخدام الأساليب الفنية الحديثة لرفع الكفاية الانتاجية . وكان الاوربيون يركزون اهتمامهم على زراعة المحاصيل النقدية كالطباق ، وزراعة الذرة التى يبيعونها بالأثمان التى يحددونها ، الى الافريقيين ، وأهم مصادر الثروة الحيوانية هى الماشية ويقدر عدد رءوسها بمليون وربع مليون رأس .

وتعتبر روديسيا الشمالية من أكبر مراكز انتاج النحاس ، ويلاحظ أنه فى حوالى ٩٥ فى المائة من البلاد ، كانت امتيازات التنقيب قد منحت الى الشركات الكبرى، ويبلغ انتاج هذا البلد مانسبته ١٥ فى المائة من انتاج ما يقال له العالم الحر . وقد اكتشف النحاس فى عام ١٩٢٥ لأول مرة قرب ندولا الواقعة على مقربة من حدود الكنغو ، وسرعان ما بدأ العمل فى أربعة مناجم ، وأنشىء أول مصنع فى أكتوبر من عام ١٩٣١ وبدأ أول انتاج للنحاس عام ١٩٣٣ ، وبلغ ١١٥ ألف طن فى عام ١٩٣٨ . ولقد كان الاعتقاد السائد ان امكانيات استيطان البيض فى روديسيا الشمالية هزيلة ولذلك لم يتجاوز عددهم ٢٣٠٠ شخص فى عام ١٩١٤ ، ولكن اكتشاف النحاس أدى الى تدفقهم حتى وصل عددهم الى الرقم الذى جاء فى احصاء ١٩٦١ وهو ٧٥ ألف نسمة .

وتتضح أهمية هذا المعدن اذا تمعنا الحقائق والأرقام الآتية :

١ ـ فى ديسمبر ١٩٥٦ كان يعمل فى مناطق النحاس ٧١٥٨ أوربيا ، ٣٩١٥٣ من الافريقيين .

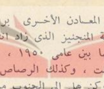
٢ ـ قدر أنه فى عام ١٩٥٥ كانت صناعة النحاس تمثل ٢٩ فى المائة من الانتاج الصافى باتحاد أفريقية الوسطى ٣٢ فى المائة من دخله القومى الصافى، وتمد حكومته بنسبة ٣٧ فى المائة من مجموع الضرائب التى تحصل عليها .

وقدر الاحتياطى من خام النحاس فى عام ١٩٥٨ بنحو ٦٦٢ مليون طن قصير، ولكن المشتغلين بالدراسات الجيولوجية يؤكدون أن الاحتياطيات الفعلية أكبر بكثير من الارقام المعلنة . وتقدمت صناعة النحاس الكهربائى وزاد الانتاج منه بسرعة وأقيم مصنع فى عام ١٩٥٨ لهذا الغرض عند ندولا وبلغ أقصى طاقته الانتاجية فى عام ١٩٦٠ .

ومن المعادن الأخرى بروديسيا الشمالية المنجنيز الذى زاد انتاجه ٢٢ مرة فيما بين عامى ١٩٥٠ ، ١٩٥٨ ، والكوبالت ، وكذلك الرصاص والزنك عند بروكن هل الى الجنوب من المنطقة المعروفة باسم « الحزام النحاسى » . وهكذا تبدأ جمهورية زامبيا حياتها الجديدة بموارد طبيعية طيبة هى سند قوى لعملية التنمية التى سوف تتجه الآن الى ما فيه صالح شعبها . غير أن هناك مشكلة تواجه الحكومة اذ أن المادة (١٧) من « الأمر فى المجلس » يلزم زامبيا باحترام الاتفاقات السابق عقدها مع شركة جنوب افريقية والتى تلزم الأخيرة بدفع الاتاوات عن جميع الثروة المعدنية لمدة ٢٢ سنة أخرى . وهنا سوف تعمد حكومة زامبيا الى اجراء استفتاء حول نزع ملكية هذه الشركة . وفى هذه الحالة فلا يمكن الشك فى النتيجة التى سوف يسفر عنها الاستفتاء وكان قد سبق لقادة البلد أن عرضوا دفع تعويض قدره مليونان من الجنيهات مقابل تنازل الشركة عن امتيازاتها ، ولكنها أصرت ـ أى الشركة ـ على أن يكون التعويض ١٨ مليونا ثم هبطت بالمبلغ الى رقم يتراوح بين ٥ ، ٦ ملايين .

وقبيل اعلان استقلال زامبيا عقد اجتماع ضم عددا من قادة بلاد شرق افريقية المستقلة للبحث فى امكانيات تحقيق نوع من التعاون بينها وبخاصة فى الميدان الاقتصادى على أساس نوع من التكامل وانشاء ما يشبه اتحادا جمركيا أو سوقا مشتركة . ولا ريب أن مثل هذا العمل سوف يكون مقدمة أولية لقيام رابطة سياسية أوثق وهى المشروع المعروف باسم « اتحاد شرق افريقية » والذى يراد به أن يضم دول أوغنده وكينيا وتنجانيقا ـ زنجبار ونياسالاند وروديسيا الشمالية، وبذلك تظهر قوة سياسية جديدة لها وزنها وتصبح أداة قوية فى حركة تحطيم التفرقة العنصرية فى جمهورية جنوب افريقية وكذلك فى روديسيا الجنوبية.

اننا هنا فى العربية المتحدة لنرحب بالجمهورية الجديدة اذ يعتبر قيامها انتصارا لقضية الحرية والقومية الافريقية ومقدمة لتحرير تلك الأجزاء من القارة التى لا تزال تئن تحت نير الاستعمار الاوربى وفلسفته العنصرية البغيضة .



تطور النظرية التربوية في القرن العشرين

• محمود محمود •

ان جانبا كبيرا من جهد الفلاسفة والمفكرين يتجه نحو توفير اكبر قسط من السعادة لاكبر عدد من الناس • ومن اجل هذا نراهم يضعون الخطط ويرسمون الطريق الى المدينة الفاضلة او العالم الأمثل • وسرعان ما يتبين لهم ان المشورة التى قدموها والخطط التى وضعوها لاتعدو ان تكون حلما عسير التحقيق ، فيفكرون مرة أخرى في وضع سياسة جديدة لعلها ان تحقق للناس ما يصبون اليه • وهكذا نجد دائما ان الفكر يسبق الواقع ، وما هو اليوم جديد يمسى فى الغد قديما ، ويستحيل أن تلتقى الاحلام بالوقائع •

يصدق هذا القول على كل ميدان من ميادين الحياة ، فى الاجتماع وفى السياسة ، وفى الاقتصاد وفى الثقافة والتربية • وقد كان كبار المربين فى امريكا منذ اربعين عاما يطلقون على انفسهم اسم (التقدميين) ويحلمون بمدارس (تركز اهتمامها فى الطفل)، مدارس يندفع فيها البنون والبنات نحو تحصيل المعرفة بباعث من انفسهم دون ان يتعرضوا لضغط الآباء والمعلمين ، وينبع النظام من قلوبهم وافئدتهم فيحسون السعادة القصوى لأنهم يعملون وفق ميولهم واتجاهاتهم الطبيعية الخاصة • وكان هؤلاء المربون التقدميون يبشرون بمدارس يطبق فيها المعلمون كل ما وصل اليه علم النفس التربوى من معارف عن الطفل حتى القرن العشرين ، ويحلمون بمدارس تحل فيها مختلف التجارب المتنوعة التى تتجاوز كتب الدراسة الى مدى بعيد محل الاستذكار •

وكانوا يهدفون الى ان تقوم المدرسة بالتنمية الشاملة للطفل من « جميع نواحيه » لا من ناحيته العقلية فحسب •

وما اروع هذا الحلم الذى ملك على فلاسفة التربية لبهم وسيطر على عقولهم وتفكيرهم • وقد تحققت بعض آمالهم فتغير وجه التربية فى امريكا ، وباتت المدرسة العامة مكانا محببا الى نفوس الاطفال ، يرحبون بالعودة اليه كلما أنتهت عطلة من عطلات الصيف • وكاد النظام التعسفى الصارم ان يختفى من غرفة الدراسة ، وقل الاهتمام بالحفظ والاستذكار ، وتفهم المعلمون تلاميذهم وبذلوا الجهد فى تشويقهم الى تلقى المعارف ، وأمست المبانى المدرسية دورا تجذب الاطفال الى الحياة والعمل فيها •

غير ان هذه التربية التقدمية لم تقترن بالنجاح فى جميع نواحيها ، فقد وقفت فى وجهها المعارضة التى لم تمكنها من اجراء التجربة حتى نهايتها • كما ان بعض المبادىء التى نادت بها طبق لفترة يسيرة من الزمن ثم عدل عنها بعد وضعها فى محك التجربة • ويرجع بعض اسباب الفشل الى ان كثيرا من المعلمين اساء فهم هذا المذهب الجديد • ومن امثلة ذلك ان هذه التربية الجديدة قد دعت الى التعلم عن طريق العمل وهو مبدأ سليم اذا فهمنا « العمل » على انه يشمل القراءة والتفكير • غير ان المعلمين القدامى فسروا هذه الدعوة بان تعطى للاطفال فرصة اكبر للتحرك فى حجرة الدراسة، ووقتا أقلا للنشاط الذهنى • وكذلك اعتقدوا ان « النظام النابع من النفس» معناه انعدام النظام كلية • كما فسروا التعبير « بالطفل من جميع نواحيه » بان المدرسة مسئولة عن تربية الطفل من كل وجه من الوجوه كأن الآباء لاوجود لهم • ولما انصرف المعلمون عن الاهتمام بالحفظ لم يجدوا ما يستبدلونه به • وكذلك أدى الاهتمام الشديد بالمشكلات العملية المعاصرة فى المنهج الدراسى – فى بعض المعاهد – الى الفشل فى تزويد الطفل بثقافة متصلة: ثم ان عزوف المعلمين التقدميين عن وضع معايير جديدة للسلوك ادى الى شدة التمسك بالمعايير القائمة لكل طائفة من الطوائف •

ودامت الحال على ذلك نحو عشر سنوات ، وما ان حل عام ١٩٣٥ حتى امست التربية التقدمية موضع التندر من المعلمين الذين زال عنهم هذا الوهم الجديد • وسرعان ما تحولت هذه التربية التقدمية من اثر ثورة المحترفين بالتعليم من ناحية والناقدين من ناحية اخرى الى مذهب جامد عتيق • وحاول قادتها ان يسيطروا على نظم التعليم ودور المعلمين لكى يخرجوا المعلم الجديد الذى يؤمن بها • وتطلبوا من اتباعهم اخلاصا لمبادئهم وثقة فيها لاتهتز ولا تتزعزع ، وهاجموا النقاد والرجعيين وخصوم المدرسة الجديدة •

وكان جون ديوى وهو من الدعاة المتحمسين للحركة الجديدة يؤمن بالتربية التقدمية فأدرك الخطأ الذى يداهمها من خصومها • ومما قاله فى عام ١٩٣٨ : « ان اولئك الذين يتطلعون

الى حركة جديدة فى التربية ٠٠٠٠ يجب ان يفكروا فى حدود التربية ذاتها لافى حدود نظرياتها ، حتى ان كانت النظرية هى هذا المذهب الجديد التقدمى ٠ لان كل حركة تفكر وتعمل فى اطار نظرية مجردة تتعرض برغمها للنظريات المجردة الاخرى فتخضع نفسهالاحكامها، وهو امر غير مستحب او مرغوب فيه»٠

غير ان قادة الحركة التقدمية لم ينصتوا الى قوله او يستمعوا الى نصحه، فانصرف عنهم المعلمون الذين كانوا يتطلعون اليهم ، وما ان حل منتصف القرن العشرين حتى اوشكت التربية التقدمية كحركة اصلاحية لها قادتها وزعماؤها المرموقون ان تختفى من مسرح التعليم فى امريكا ٠ وفى عام ١٩٥٥ اغلقت « جمعية التربية التقدمية» ابوابها ، واعلنت انه لم تعد ثمة حاجة الى منظمة استنفدت اغراضها ٠

والواقع ان الحركة التقدمية قد بقيت حية بعد الانتفاع بها ٠ فكانت ردا جاء فى وقت متأخر على التطورات الاجتماعية التى غيرت وجه الامة الامريكية خلال القرن التاسع عشر – وأعنى بها التطورات التى كانت تميل نحو التمدين والتصنيع وتنويع الثقافة – وردا على التطورات الحديثة التى لحقت بعلم النفس فى مستهل القرن العشرين ٠ غير ان التربية التقدمية قد عجزت عن مقابلة التغيرات التى حدثت فى النصف الثانى من القرن العشرين ٠ ذلك ان انتقال السكان من المدن المركزية الى الضواحى النامية المنتعشة أدى الى الحاجة الى مدارس ثانوية أكاديمية تعد الفتيان والفتيات لامتحان صارم تعقده الكليات للامتحاق بها ٠ كما ان التهديد الدولى وآلية الصناعة اظهرا الحاجة الى ضرورة تخريج قوة بشرية مدربة تدريبا علميا صارما ٠ وكذلك حتم النقص فى عدد المدرسين ، هذا النقص الذى جاء فى وقت توفرت فيه الوسائل التكنولوجية الجديدة فى التربية ، ضرورة معالجة التربية معالجة جديدة تتعارض تعارضا بينا مع مذهب التربية التقدمية ٠

وقد ترك زوال المذهب التقدمى فراغا فى القيادة التربوية فى وقت كانت التربية فيه أشد ما تكون حاجة الى القيادة ، والمدارس تتعرض فيه لهجوم النقد من جميع الجوانب ٠ ووقف المربون الذين عجزوا عن تشخيص المشكلات ووضع الخطوط للنهوض بالمدارس موقف المدافع وحاولوا أن يحصنوا أنفسهم ضد الناقدين بوصفهم « أعداء المدارس » وثار الجدل الحار بناء على ذلك لنحو عشر سنوات ولكن دون التقدم خطوة واحدة الى الامام فى أكثر المدارس ٠

وفى الخمسينات من هذا القرن ولدت حركة اصلاح جديدة استمدت أصولها فى أوائل النصف الثانى من القرن حينما شرع عدد قليل من المدارس بمعاونة الجامعات والمؤسسات تجرب تعدد المدرسين فى الفصل الواحد ، وتضع المناهج المستحدثة ، وتبنى التعليم على أساس البرامج المعدة ، وتفيد من التلفزيون ، واعادة النظر فى طرق الافادة من الوقت والمكان وهيئة التدريس فى المدرسة ٠ وشرعت فى نفس الوقت تقريبا بعض الكليات تجرب برامج جديدة فى اعداد المعلم ، برامج تؤكد اتجاهات التربية الحرة والاهتمام بالمواد الدراسية ، وأخذ بعضها يمد مدة الدراسة فى دور المعلمين الى خمس سنوات ، ويستبدل التربية العملية باقامة طالب المعلمين لفترة طويلة من الزمن ٠ داخل المدارس العامة ذاتها ٠

ولما كانت هذه التجارب الجديدة تخالف بعض المبادىء المقدسة فى مهنة التعليم فقد قوبلت بمعارضة شديدة من معاهد التربية القديمة وجمعيات المعلمين ونقاباتهم ٠ فقد كان تعدد المعلمين فى الفصل الدراسى بالمرحلة الاولى مناقضا لفكرة معلم الفصل الوحيد الذى يتحمل وحده عبء التربية فى هذا الفصل طوال اليوم الدراسى ٠ ثم ان استخدام التلفزيون التربوى ووسائل التعليم الآلية ٠ كان يعارض المبدأ الذى ينادى بان التربية السليمة تتطلب العلاقة الشخصية المباشرة بين المعلم والتلميذ٠ واقتضت البرامج التعليمية الاذاعية أن تتغير الفكرة السابقة عن حجم الفصل فبعدما كان لايزيد عدد الفرقة عن ثلاثين أخذ يتزايد حتى لقد يبلغ المائة فى بعض الاحيان ٠

واتجه الرأى الى تأجيل الاعداد المهنى للمعلم الى ما بعد اتمام الدراسة الجامعية ، بعدما كان يجمع بين الاعداد العلمى والاعداد المهنى منذ السنوات الاولى من دراسته العليا ٠

وبعدما أطلقت روسيا القمر الصناعى الاول تنبه القائمون على التربية فى أمريكا الى ضرورة اعادة النظر فى برامج التعليم والسماح للمدارس والكليات باجراء التجارب بغية الاصلاح فى ميدان التربية ٠ وشرعت جمعيات المعلمين تشجع التجريب حيثما كان ، وتقابل كل حركة تجديدية بعين الارتياح ٠ ونحن نتوقع انقلابا عظيما فى الاتجاهات التربوية فى السنوات القليلة المقبلة ٠

ويلاحظ ان المصلحين اليوم فى الميدان التربوى أقل ميلا الى التفلسف من اسلافهم دعاة التربية التقدمية ، وأقل نظرا الى الاهداف البعيدة ، وأقل اتجاها نحو الاخذ بنتائج الدراسة السيكولوجية فى طبيعة التعلم ٠ وقد يكونون فى ذلك مخطئين أو مغالين ، الا ان اهتمامهم الأول ينحصر فى الواقع فى المحتوى الدراسى ، واعادة تنظيم المدرسة ، والتشكيلات الجديدة لهيئات التدريس على أساس استبعاد فكرة معلم الفصل ، وتعدد المعلمين فى الفصل الواحد ، وحسن استخدام التليفزيون والوسائل الآلية وغيرها من مستحدثات التكنولوجيا ٠

ويحلم قادة التربية اليوم من أصحاب النظر البعيد بمدرسة لا تنقسم الى فرق متدرجة ، يتقدم فيها كل طفل طبقا لقدراته دون التقيد بالانتقال فى نهاية العام من فرقة الى أخرى أعلى منها فى المرتبة ٠ وهم يحلمون بمدرسة تبنى على طراز جديد جدرانها متحركة لا تتأثر بالصوت تتيح تعليم عدد كبير من التلاميذ فى بعض ساعات النهار على الاقل ، كما تمكن ادارة المدرسة من تقسيم تلاميذها الى مجموعات كبيرة أو صغيرة أو حتى الى أفراد طبقا للحاجة فى أى ساعة من ساعات اليوم الدراسى، مع استخدام الوسائل الآلية فى ايصال المعرفة ، وهم يحلمون بمدرسة تعنى بفردية المعلم كما تعنى بفردية التلميذ ، بحيث يستطيع المعلم المشترك مع مجموعة من زملائه أن يخصص وقته لما يتقنه ، ويعاون المدرس الاول فيها مساعدون وكتبة وطلبة معاهد المعلمين وبعض الاخصائيين ٠ وهم يحلمون بأن يتسع المجال للمعلم الكفء أن يبقى بالمدرسة دون ملل أو قلق لارتفاع مرتبه وتحسين ظروف العمل التى تحيط به ورفع مكانته الى الحد الذى يلائم

مواهبه . ولما كان هذا الاصلاح لا يمكن أن يتحقق الا اذا توفر للمدارس مدرسون من طراز ممتاز فهم يعنون أشد العناية بمعاهد المعلمين بحيث تجتذب اليهـا أصلح العناصر من الطلبة وأعلمهم ذكاء وأوسعهم خيالا .

وبالرغم من ان هذه الآمال قد تبلغ حد الخيـال الا انهـا ليست بعيدة التحقيق . فقد شرعت المدارس فعلا تعد نفسها بالمعامل الكافية ، ومنهـا المعامل اللغوية ، كمـا يجرب بعضها الغـاء التقسـيم الى فرق متدرجة ، وتشكل هيئات التدريس فيها على صور جديدة ، وتعدل مناهجها وبخاصة فى الرياضة والعـلوم ، وكذلك فى دراسة اللغة والمواد الاجتماعية . وقـد نهض تعليم اللغات الاجنبية الى حد كبير بعد الحرب العالمية الثانية .

وقد تخبط التعـليم بالتلفزيون فى بداية الامر . فالتلفزيون كالكتاب قد يكون وسيلة لنقـل التعليم الجيد أو التعليم السيء . واذا لم تكن البرامـج ممتـازة دخل الملل على نفوس التلاميذ وأصيب المعلمـون بشيء من خيبة الامل والرجاء . أما البرامج الجيدة فتعد من العوامل القوية فى رفع مستوى العملية التربوية ومن الحـق ان وضع الجدول الدراسى الذى يلائم مواعيد الاذاعة من الامور العسيرة ، غير ان ذلك ينبغى ألا يصرفنا عن الافادة من التليفزيون ، كما ينبغى لنا أن نتـابع النهوض بالبرامج التعليمية .

ونجاح البرامج التعليمية كذلك أمر مشكوك فيه . ولكنا لا ننـكر التقدم الملموس الذى حدث فى هـذه البرامج الاذاعية وما أدخلته من تيسير فى شرح الدروس فى كثـير من المواضـع . غير أن هذه البرامج المسجلة ينبغى أن تخضـع للرقابة الشـديدة من جانب المشرفين على عمليـة التعليـم حتى لا تتسرب الى المـدارس برامج تافهـة لم يكن الدافع الى تسجيلها الا رغبة فى الكسب والتجارة .

ولا تزال برامج اعداد المعلمين بحاجة الى التعديل والتطوير . فهـذه المعاهد لا تنال من الدولة أو من المشرفين على التعليم حتى اليـوم ما تناله المعـاهد الاخرى التى تعد طلبتها لمهن أخرى غير مهنة التعليم . ولكنا لا ننكر برغم هذا التقدم الذى لحق هذه المعـاهد والذى نرجو أن يسـتمر حتى نبلغ بالمعـلم المستوى العلمى الذى نصبو اليه .

ولا تزال التفرقة العنصرية فى كثير من المعاهد الامريكية من العوامل الهامة التى تصرف نظر المربين عن التفكير فى العملية التربوية ذاتها الى هذه الظاهرة العرضـية التى لا تمس جوهر التربية والتعليم فى شيء . ومما يزيد المشكلة تعقيدا ان مناطق سكنى الزنوج تنفصل فى كثير من المدن الامريكية عن مناطق سـكنى البيض ، ومن ثم فان المدرسة التى تعلن ثورتها على التفرقة العنصرية لا تستطيع فى كثير من الاحيـان أن تحقق من الناحية العملية المبـدأ الحر الذى تنادى به . ونحن فى الجمهورية العربية المتـحدة نحمد الله لان هـذه المشـكلة ليس لهـا وجود فى نظامنا التربوى لايماننا التام بالمسـاواة بين البشر بغض النظر عن ألوان جلودهم .

ان التعليم آخذ لا شك فى الانتشار، المشكلة هى ايجاد الاماكن فى الكليات والرغبة فى الحاق الابنـاء بالجامعات آخـذة أيضـا فى الازدياد ، وليست للراغبين فيها فحسب ، وانما هى أيضا فى توفير الاستاذ الصالح الذى يصلح للتـوجيه فى أعلى مستويات التعليم . والنتيجة التى لا مناص منهـا اكتظاظ الكليات بالطلبة وهبوط مستوى التعليم فيها .

وبسبب الوعى التربوى المتزايد عند أولياء الامور فان التعليم لابد أن يتحول الى النظام المجانى بحيث تتولى الحكومة الانفاق عليه فى كافة مراحله . وهذا التعليم المجـانى يكفل بالتأكيد تكافؤ الفرص لجميع المواطنين ولكنه يدعو الى فرض نظـام موحد فى جميع المدارس بحيث تتقدم شخصية المدرسة وتضعف فيها صفة الابتكار وينحط المستوى الى درجة لا يرضى عنهـا الرجـل المثقف الطموح ، وهو أمر ينبغى للمسـئولين منذ الآن أن يولوه العنـاية بالدرس والتحليل حتى لايطغى ازدياد الكم على الاهتمام بتحسين النوع .

مجرد إمرأة

للشاعر: فتحي سعيد

من انت ياصديقتى ؟
جنية أم زوبعـه ؟!
هل أنت يامليكتى ؟.
قصيدة مروعه ؟.
ما أنت الا زوبعه
وأنت يامليكتى ..

مجرد امرأة !..

تاسرنى عيناك كلما
أسوح فيهما ..
تسحرنى افكارك التى
تقذف بالمحارة البيضاء فى سفينتى
تلملم الأشواق من بحار فكرة مشعشعه
هل أنت ياقصيدتى محارة بيضاء . ؟
أم فى بحار الحب موجة عذراء ؟
ما أنت موجة مضيعة
ولا محارة مرصعه
بل أنت ياصديقتى
وأنت يامليكتى

مجرد امرأة !..

من أنت فى النساء ؟.
وما الذى يريد شاعر معك ؟
ضحكت عندما ..
اشعت أنه أقض مضجعك
أقض مضجعك !؟
ومن أنا ؟.
ومن أكون بين كل هذه الزهر . ؟
الى فتط همساتك التى تطاول القمر ؟.
اتجهلين ياقتالة الألفاظ موضعك . ؟
أكذوبة مقنعه !!
فالحق أننى أنا الذى قد ملنى السهر
والكل باطل ياجاحده . !
اذن ...
من أنت ياصديقتى ؟.
انجمة هوت فى ذات غفوة من الأفلاك ؟!
من أنت ياملكيتى ؟.
جنية رمت بها أحشاء زوبعه ؟!
لا كنت هاهنا .. ولا هناك ..
بل أنت واحده ..
لا فرق بين هذه .. وهذه !.
فلست ياحبيبتى سوى امراة ..

مجرد امراة !..

دور الأسرة في تنمية الحس الديمقراطي الاشتراكي

د. علي احمد علي

تلعب الاسرة دورا هاما فى حياة كل فرد من أفرادها فالطفـل ينشأ فى بيئة أسرية معينة تؤثر عليه وعلى وجوده العقلى والاجتماعى والانفعـالى ، وتشـكل اتجاهاته وميوله • والطفل قبل التحاقه بالمدرسة الابتدائية يقضى معظم وقته ان لم يكن كله بالمنزل • لذلك فانـه من الاهميـة بمكان اذا أردنا أن نخرج الى المجتمع مواطنين يتميزون بحس اشتراكى ديمقراطى أن نلقى نظرة عـلى الاسرة وسلوكها فى هذا السبيل ، وأن نمنح الاسرة من الرعاية والتوجيه ما يمكنها من أن تسـاير الركب الاشـتراكى الديمقراطى • فبعض الاسر مازالت تتبنى أساليب وأفكارا غير ديمقراطية وغير اشتراكية • فالاسرة تريد مثلا أن تصل بابنائها الى أعلى مراحـل التعليم وأرقى مستوياته بغض النظر عن مدى استحقاق هؤلاء الابناء أو قدراتهم واستعداداتهم • فـلا عجب ان وقف المجتمع الاشتراكى بجانب الاسرة يحاول توجيهها الى المثـل الاشتراكية والقيم الاشتراكية وابعادها عن القيم الاقطاعيـة والدكتاتورية التى لا تقوم على أساس من الحق والعـدل والمساواة •

والآباء والامهـات هم الموجهون فى الاسرة واليهم يسـعى الابناء فى طلب القدوة والمثل الصالح • ولا شك فى أن سلوك الاباء وطريقة تعاملهم فى محيط المنزل له أثر كبير على سلوك الابناء اذ أنه عن طريق ذلك يمكن تشجيع الابناء على تبنى اتجاهات وقيم معينة • فمثـلا اذا أردنا أن نربى جيـلا جديدا يؤمن بالقيم والمبادىء الديمقراطية فمن اللازم أن نهيىء له جوا أسريا يشب فيه مشبعا بهذه القيم وهذه المبادىء • اذ كيف يخرج الطفل من محيط الاسرة الى المجتمع الكبير ونحدثه عن الديمقراطية والحياة وهو لم يجد فى حياته المنزلية هذه الديمقراطية • فالمنزل الذى نشأ فيـه وترعرع تسوده وتسيطر عليه الدكتاتورية ، الأب يأمر، والـكل يأتمر وينفذ والطاعة واجبة على الجميع • وهذا ما نشاهده فعلا فى الكثير من البيـوت ، الأب هـو مصـدر كل السلطات والزوجة والاولاد ليس لآرائهم اية قيمة ولا يقام لها وزن • فاذا أرادت الاسرة مثلا القيام برحلة قرر الاب وقت الرحلة ومكانها وطريقة تنفيذها • والاب وحده هو الذى يقرر نوع التعليم الذى يلتحق به الابناء ولايعطى لهم أية فرصة لكى يقرروا مصيرهم بأنفسهم • والاب يقرر بمفرده وجوه الانفاق المنزلى ومقدار ما ينفق على كل وجه • وأحيانا يتدخل الاب فى كل شىء يجرى فى محيط البيت الى درجة تدخله فى ساعات لعب الابناء ومذاكرتهم ونومهم وصحوهم • فهو بذلك مصدر كل سلطة ولايهمه كثير أو قليل بقية أفراد الاسرة حتى يستطلع رأيهم فى مختلف المشكلات التى تصادف الاسرة وتعترض سبيلها • فهو يعتقد أنه أكثر أفراد الاسرة علما وخبرة وأكثرهم قدرة على اتخاذ القرارات السليمة وأنه ليس بحاجة الى مشورة الآخرين أو الجرى وراء موافقتهم ورضاهم • والابنـاء الذين ينشـأون فى بيت كهذا يخرجون الى المجتمع لا يعرفون شيئا عن ماهيـة الديمقراطية ، ينقصـهم الاحسـاس والايمان بالديمقراطية اذ كيف يؤمنـون ويحسون بالديمقراطية وقد قضـوا سنوات طفولتهم فى بيت يسوده التحكم والدكتاتورية وعدم الايمان بحقـوق الفرد وقيمته •

والاسرة هى الوحدة الاجتماعيـة الصغيرة الذى يستطيع الطفل ان يتدرب فيها على الحياة الديمقراطية والاسرة هى المجتمع الصغير الذى يقضى فيه الطفـل السنوات الاولى من حياته يؤثر فيـه ويتأثر به • ويمكن للاسرة الصـالحة أن تمد الطفل بخبرات لاحصر لها عن الحياة الديمقراطية وكيفية ممارستها بطريقـة عملية • فكل طفل وكل فرد صغيرا كان أم كبيرا يجب أن يكون له صـوت فى ادارة البيت • وتستطيع الاسرة ان تهيىء الكثير من الفرص لافرادها لممارسـة الحياة الديمقراطية عمليا فى البيت ولكى يتدرب افرادها على الاسلوب الديمقراطى فى حل المشكلات • وكل أسرة يعترضها فى حياتها الكثير من هذه المشكلات التى تعطى لافرادها فرصـا عمليـة ذهبيـة للتدرب على الاساليب الديمقراطية لحل المشكلات • اذ أنه يجب عرض هـذه المشكلات على بسـاط البحث واشتراك جميع أفراد الاسرة بالرأى فى حلها، وأن يمنح لكل فرد فرصا متساوية للاشتراك فى المناقشة بالقدر الذى يسـمح به مستوى نضجه على أن يحدد رأى الاغلبية الطريق الذى يجب اتبـاعه لحل هذه المشكلات • ولنأخذ كمثال أحد المشكلات العادية التى تعترض سبيل الكثير من الاسر : وهى مشـكلة التليفزيون فى البيوت وما يسببه وجـوده من صرف لبعض الابناء عن المذاكرة ، وخاصـة أولئك الذين يجدون صعوبة فى السيطرة على أنفسـهم والتحكم فى تصرفاتهم ورغباتهم • فغالبا ما يجد هؤلاء الابنـاء صعوبة كبيرة فى مقاومة اغراء التليفزيون خاصة اذا كانت هنـاك بعض البرامج المحببة الى نفوسهم فيتركون مذاكرتهم لمشاهدتها مما يسبب ضـياع وقت المذاكرة • هذا مثال لمشكلة من المشكلات التى قد تواجهها الاسرة ولحل هذه المشكلة يوجد اسلوبان الاسلوب الاول وهـو الاسلوب الدكتاتورى ، ومن أمثلته أن يأمر الاب بألا يفتح التليفزيون الا يومى الخميس والجمعة فقط وألا يسمح للأبناء بمشاهدة التليفزيون الا فى هذين اليومين وهذا القرار واجب التنفيذ سواء رضيت عنه الام والابناء أو لم يرضوا • فالاب يعتقد فى سلامة حكمه وقدرته على اتخاذ القرارات ولا يؤمن بقيمة أخذ رأى الام

والابناء فى هذا السبيل • وقد يكون الاب من الصرامة والحزم ما يمكنه من تنفيذ قراره بالرغم من معارضة الام والابناء له • ولكن من عيوب هذا الاسلوب الدكتاتورى فى حل المشكلات هو عدم رضاء الاطراف المعنية عن القرار المتخذ وعدم موافقتهم على الاسلوب المستخدم • ويكون من نتيجة ذلك ان الابناء ينتهزون أية فرصة للتحايل على القرار كلما سنحت لهم الفرصة فمثلا قد ينتهزون فرصة غياب الاب عن المنزل لكى يخرجوا على ما اتخذه من قرارات •

والاسلوب الثانى لحل المشكلات هو الاسلوب الديمقراطى وبتطبيق هذا الاسلوب على المشكلة السابق الاشارة اليها فانه يتحتم على الاب عرض المشكلة للبحث والمناقشة على أن يشترك فى ذلك جميع أفراد الاسرة وأن تحدد المشكلة ويوضح الضرر الذى يلحق بالابناء من جراء تدخل التليفزيون فى الساعات المخصصة لمذكراتهم • ويجب أن يمنح جميع أفراد الاسرة المعنيين بهذه المشكلة الفرصة المتساوية للمناقشة وابداء الرأى على أن يترك الرأى النهائى فى هذه المشكلة وطرق حلها تقرره الاغلبية • فقد تتوصل الاسرة الى قرار يرضى عنه الجميع وهذا القرار يتضمن عدم فتح التليفزيون الا فى يومى الخميس والجمعة حيث تستطيع أفراد الاسرة مشاهدة ما يحلوا لهم من برامج فى هذين اليومين •

والقرارات التى تتوصل اليها الاسرة بهذا الاسلوب غالبا ما تكون أبقى أثرا وأكثر تقبلا من القرارات التى تتخذ بأسلوب دكتاتورى دون استشارة أو أخذ رأى الاطراف المعنية • والاسرة التى تسودها هذه الروح الديمقراطية فى حل مشكلاتها تخرج للمجتمع أفرادا قادرين على استخدام الاساليب الديمقراطية فى مواجهة مشكلات الحياة المختلفة فى المجتمع الكبير الذى يعيشون فيه •

وفى ظل الديمقراطية يجب على الافراد أن يكون عندهم الوعى الكامل بحقوقهم والا يتخاذلوا أو يهنوا فى المطالبة بهذه الحقوق، ولكن فى الوقت نفسه يجب على هؤلاء الافراد أن يدركوا ويقدروا المسئوليات الملقاة على عاتقهم • والاسرة هى المهد الذى يتربى فيه الطفل على معرفة حقوقه وتقديره لواجباته • والاسرة التى تشجع أبناءها على المطالبة المستمرة بحقوقهم ولا تنبههم الى ضرورة القيام بالواجبات الملقاة على عاتقهم تخرج للمجتمع أناسا أنانيين مدللين يحسنون الاخذ ولا يحبون العطاء •

والاسرة يجب أن تعود أطفالها منذ الصغر على تحمل المسئولية كاملة — المسئولية التى تتناسب مع مستوى نضجهم وامكانياتهم العقلية والنفسية • وعلى الآباء اتاحة كل فرصة للطفل للاعتماد على نفسه وتحمل المسئولية الملقاة على عاتقه ويجب أن يتسع نطاق هذه المسئولية بنمو الطفل وزيادة نضجه العقلى والجسمى والانفعالى ، حتى اذا خرج الى المجتمع أمكنه الاعتماد على نفسه والاسهام بطريقة ايجابية فى بناء المجتمع الذى يعيش فيه •

وفى ظل المجتمع الاشتراكى الديمقراطى يجب أن يمنح الافراد الحريات المختلفة فى حدود السياسة العامة للدولة وفى اطار الخطة المرسومة للتنمية الاجتماعية والاقتصادية • ولا يمكن للفرد أن يقدر قيمة الحريات ويحسن استغلالها ما لم ينشأ فى بيت يسوده جو من الحرية الموجهة حيث يجد الفرصة للتعبير عن آرائه فى حرية تامة وأن يعطى لهذه الآراء الوزن الذى تستحقه وعلى الاباء أن يحذروا احتكار ابداء الرأى فى مختلف المواقف التى تمر بالاسرة ، فمثلا قد يتم الابن بنجاح مرحلة تعليمية معينة ويكون عليه أن يقرر الطريق الذى يسلكه بعد ذلك ولكن بعض الاباء لا يهمهم استطلاع رأى الابن فى أى أنواع التعليم الاعلى يريد ، بل يتخذون القرار بمفردهم دون استشارة صاحب الشأن ويفرضون على الابن هذا القرار مع علمهم بأن هذا القرار يؤثر على مستقبل الابن لدرجة كبيرة •

تنمية الحس التعاونى بين الاطفال :

يلعب التعاون دورا هاما فى المجتمع الاشتراكى ، لذلك وجب علينا بذل الجهد حتى يتعود الطفل التعاون ويشب عليه منذ الصغر • فالطفل فى السنوات الثلاث الاولى من حياته لا يميل الى التعاون مع غيره من الاطفال بل يفضل اللعب بمفرده ولا يشترك أو يتعاون فى أى نوع من الالعاب الجمعية • ولكن بنمو الطفل الاجتماعى يميل الى مزيد من التعاون • والبيت له أهمية كبرى فى تعويد الاطفال على التعاون ، فالطفل يجب أن يشب فى جو أسرى تسوده المحبة والتعاون بين جميع أفراده ، لان الطفل اذا شب فى بيت لا يعرف الا التنابذ والتشاحن والتشاجر صعب عليه عندما يخرج الى الحياة العملية أن يتعاون مع غيره • والواقع أنه اذا أردنا أن نخرج الى مجتمعنا الاشتراكى الديمقراطى أناسا يؤمنون بالتعاون فلنحاول أن نوجه عناية خاصة الى دور الاسرة فى هذا المجال • فالطفل يجب أن يشب على تعود التعاون مع اخوته ، والكبار المحيطين به • ويجب أن تقوم العلاقات المنزلية على أساس تعاونى • فكل فرد من الاسرة يتعاون مع غيره لانجاز مختلف الاعمال وتحمل المسئوليات وحل المشكلات التى تعترض سبيل الاسرة • ويجب ألا يترك أى فرد فى الاسرة ليعيش لنفسه فقط بل يجب أن يشعر جميع أفراد الاسرة بأنهم أعضاء فى شركة تعاونية تهدف الى اسعاد الجميع ورعايتهم •

التمييز فى المعاملة اسلوب غير اشتراكى:

ومن الاهمية بمكان اذا أردنا أن ننمى بين الاطفال الحس الاشتراكى أن يسود المنزل جو من المساواة والاخاء ، ففى المجتمع الاشتراكى لا توجد طبقية ولا احتكار ولا سيطرة ولا استغلال ، هكذا يجب أن يكون الجو المنزلى والجو الاسرى: صورة مصغرة من المجتمع الاشتراكى الذى نريد أن نقيمه والذى نهدف اليه جميعا ، مجتمع قائم على المساواة واحترام حقوق الفرد وانسانيته ، مجتمع يقرب بين الفوارق ، ليس فيه تمييز ولا عنصرية مجتمع أكرم الناس فيه اتقاهم وأنفعهم للناس فالاسرة التى تميز فى المعاملة بين طفل وطفل والاسرة التى تعود أطفالها على الاخذ دون العطاء ، والاسرة التى تسعى الى جعل أطفالها فوق الجميع بحق وبغير حق أسرة أبعد ما تكون عن المثل الاشتراكى ، ولا يمكن لهذه الاسرة أن تغرس فى نفوس أطفالها الحس الاشتراكى •

ويتوقف احساس الطفل بالاشتراكية على مدى ايمان الوالدين والمحيطين بالطفل بالقيم والمبادىء الاشتراكية • فالاسرة التى تمنع طفلها من اللعب مع غيره من الاطفال بحجة أن هؤلاء الاطفال ليسوا من مستواه أو من طبقته الاجتماعية تباعد بين الطفل والاحساس بالاشتراكية والحال كذلك بالنسبة للاسرة التى تصر على نقل طفلها من مدرسة الى مدرسة أخرى بحجة أن الوسط الاجتماعى فى المدرسة الاولى لا يتناسب مع مركز

الاسرة ومستواها . والاسرة التى تعطى لاحد أفرادها كافة الامتيازات والحقوق بينما تحرم الآخرين من ذلك هى فى الواقع أسرة ينقصها الوعى الاشتراكى وكذلك الحال بالنسبة للاسرة التى تفضل وتميز البنين على البنات . ولا جدال فى أن بعض الاسر ما زالت تسيطر عليها القيم والعقلية الرجعية ، وتعيش بعيدة كل البعد فى عزلة عن القيم والمبادىء والمثل الجديدة التى تسود مجتمعنا الآن .

الاسرة ومدى فهمها لمبدأ تكافؤ الفرص :

لاشك أن المجتمع الاشتراكى يسعى جاهدا الى تحقيق تكافؤ الفرص بالنسبة للجميع ولكن الكثير من الاسر تسىء فهم معنى تكافؤ الفرص . ولنأخذ نظرة الاسرة الى تكافؤ الفرص فى التعليم ومدى فهمها له كمثال يوضح وجهة النظر فى هذا الموضوع . فالتعليم أصبح حقا للجميع فى مجتمعنا الاشتراكى فكل فرد له الحق فى مواصلة تعليمه الى القدر الذى يتناسب مع استعداداته وميوله وقدراته . ولقد اصبح التعليم الابتدائى فى مجتمعنا الزاميا ذلك لأن هذا التعليم لازم لكل مواطن اذ يمده بالقدر الاساسى من المعلومات والخبرات التى لاغنى عنها لتكوين المواطن الصالح . هذا ويسعى مجتمعنا الاشتراكى الى جعل التعليم الاعدادى الزاميا أيضا ولكن يقف عقبة فى سبيل تحقيق ذلك الامكانيات المادية . فالتعليم الاعدادى أصبح مكملا للتعليم الابتدائى وخاصة بعد أن أصبح التعليم الابتدائى بسنواته الست غير كاف فى مجتمع بلغ درجة كبيرة من التعقيد والتقدم التكنولوجى .

ويختلف الامر قليلا بالنسبة للتعليم الثانوى فقد تتعدد الدراسة وتتنوع فهناك الثانوى العام والثانوى التجارى والثانوى الزراعى والثانوى الصناعى . والثانوى العام يتسم بالطابع الاكاديمى ومن المفروض أن يلتحق به ذوى القدرة والذكاء المرتفع فقط . والثانوى العام دون غيره يفتح المجال أمام خريجه للالتحاق بالكليات الجامعية والمعاهد العالية المختلفة ، وكان من نتيجة ذلك أن معظم الآباء يريدون لأبنائهم الالتحاق بالمدرسة الثانوية العامة دون النظر الى قدرات ابنائهم واستعداداتهم . وهم يبذلون أقصى الجهد فى سبيل تحقيق هذه الغاية حتى ولو كان ذلك على حساب آخرين أكثر قدرة وأكثر استحقاقا من أبنائهم لهذا النوع من التعليم . فالواقع ان الاباء بموقفهم هذا يسيئون فهم مبدأ تكافؤ الفرص ، ذلك لان تكافؤ الفرص الذى يقصده مجتمعنا الاشتراكى هو أن يعطى كل فرد من الفرص ما يتناسب مع قدراته واستعداداته ، وما يمكنه من استغلال هذه القدرات وهذه الاستعدادات لاقصى الحدود . لذلك فان اصرار بعض الاسر على ارسال ابنائها الى نوع معين من التعليم لايتناسب مع قدراتهم واستعداداتهم فيه ضياع للجهد البشرى وحرمان للآخرين من فرص يستحقونها وفيه أنانية وقصر نظر وهذا بطبيعة الحال لايتمشى مع مبادىء مجتمعنا الاشتراكى القائم على الكفاية والعدل .

وعلى الاباء أيضا أن يدركوا ويفهموا معنى المساواة فى مجتمعنا الاشتراكى فالمساواة لا تعنى التماثل بل ان فهمنا للمساواة يجب أن يقوم على فهم عميق للفروق الفردية بين الافراد والمساواة تعنى اتاحة الفرصة لكل مواطن لكى ينمى من قدراته واستعداداته ، ويستغلها الى أقصى الحدود حتى يحقق لنفسه السعادة والرفاهية والرضا والاستقرار النفسى .

تنمية شعور المشاركة بين الاطفال :

وعلى الاباء واجب فى مجتمعنا الاشتراكى الا وهو تنمية شعور المشاركة فى نفوس الاطفال فليست الاشتراكية فقط اشتراكا فى الانتاج وتوجيهه واشتراكا فى العائد والارباح بل هى فوق ذلك اشتراك فى المشاعر والاهداف والمصير والاحساس بآلام الناس وآمالهم والاسرة مسئولة عن تنمية الشعور بالمشاركة بين الاطفال . فالطفل يجب ألا يشب على التفكير فى نفسه فقط بل يجب أن يخرج عن دائرة نفسه المغلقة الى دائرة يشعر فيها بالآخرين ويحس فيها بوجودهم ، وأن يدرك أن وجوده يرتبط بوجودهم ورفاهيته ترتبط برفاهيتهم وسعادته ترتبط بسعادتهم ، وأن شقاءهم فيه شقاؤه ، وهكذا ننمى لدى الطفل الاحساس النفسى العميق بالاشتراكية .

الاسرة هى الاصل فى تنمية الحس الاشتراكى :

لا شك أن الطفل قبل سن السادسة ـ وهو سن الالتحاق بالمدرسة الابتدائية ـ يقضى معظم وقته فى البيت ، وبدخول الطفل المدرسة الابتدائية تقتطع هذه المدرسة بضع ساعات من هذا الوقت الذى يقضيه الطفل فى البيت . وهذا الوقت المستقطع لا يتعدى عادة أربع أو خمس ساعات وعلى هذا يمكن القول بأن الطفل بحكم بقائه الطويل فى البيت فى السنوات الاولى من حياته فانه يتأثر تأثرا كبيرا بالجو الاسرى . فالطفل فى هذه السنوات يكون الكثير من قيمه واتجاهاته وميوله وفلسفته فى الحياة . والطفل اذا شب على قيم واتجاهات وميول معينة فانه يصعب عليه تغييرها أو تعديلها فى المستقبل . ومادام المجتمع الذى نعيش فيه قد ارتضى الاشتراكية طريقا ومنهجا لذلك فانه يجب على الاسر ألا تعزل نفسها عن المجتمع الذى ماهو فى الواقع الا عبارة عن مجموعة من الاسر ، بل يجب على هذه الاسر أن تكون طليعة الزحف الاشتراكى وأن تكون معاهد للتوعية الاشتراكية ، أما أن تتخلف هذه الاسر عن الركب وتتبنى أفكارا واتجاهات ومبادىء غير اشتراكية ، فهذا أمر يجب الاهتمام به ومعالجته بالشكل الذى يضمن زيادة سرعة الانطلاق الاشتراكى .

ويجب ألا تترك هذه الاسر بلا توجيه أو ارشاد بل يجب أن تزود بكل ما من شأنه توجيهها الى طريق الاشتراكية السليم ، ولا شك أن وسائل الاعلام المختلفة من صحافة واذاعة وتليفزيون وسينما يجب أن تلعب دورا هاما فى توعية الاسر وتبصيرها باشتراكية . كما تقع عليها مسئولية معالجة وتصحيح مختلف المدركات والافكار الخاطئة التى تتعارض مع المثل والمبادىء الاشتراكية والتى ما زالت تسيطر على بعض الاسر .

الاستعداد الفكرى.. أولاً

زكى محمد اسماعيل

تستقبل البلاد فى هذه الايام عاما دراسيا جديدا فياضا بالحركة والنشاط ومن خلال هذا النشاط الفياض ، وتلك الحركة الدائبة تطل بعض المشاكل الدراسية الجديرة بالبحث الجاد والدراسة العميقة ، فهى تتجدد مع بداية العام الدراسى ، وقد لا نلقى اليها بالا مما يوسع خطرها ويعمق جذورها ، فيستفحل مع هذا أثرها ، والمشكلة التى نتناولها فى مقالنا هذا بالعرض والتحليل تطل على مسرح التعليم الثانوى العام وهو الرافد الأساسى للتعليم الجامعى .. تظهر المشكلة عند اختيار الطالب احدى الشعبتين (الادبى أو العلمى) فى بداية التحاقه بالصف الثانى .

وعلى أساس هذا الاختيار ترسم الجامعات سياسة التعليم الجامعى فى المستقبل القريب والبعيد ، ومفروض أن تكون الشعبة المختارة هى التى تتفق وميول الطالب محققة لاستعداده الفكرى ورغبته العلمية .. وذلك أمر ميسور اذا أدركنا أن الطالب قد قضى عشر سنوات دراسية فى المرحلة الاولى والاعدادية ، والصف الاول الثانوى لم يتخصص بعد وتلك مرحلة كافية لاكتشاف ميول الطالب واستعداداته وهواياته .. بيد أن القائمين على أمر التعليم الثانوى يلحظون بجلاء أن الرغبات معظمها ان لم تكن كلها أحيانا تتجه نحو القسم العلمى وتنفر من القسم الادبى .. وقد لاتكون مع هذا مشكلة لو ان هذا الاختيار يتمشى مع ميول الطالب الحقيقية، وما تحركه اليه رغباته وتدفعه لهذا القسم ملكاته .. ولكن الواقع بعيد عن هذا كل البعد ، فاختيار الطالب غالبا مايكون تقليدا لزميل أو صديق أو قريب التحق بنفس الشعبة ، أو لان (شعبة علمى) فى نظر الأسرة ستؤهل الطالب (بالضرورة) ليصبح طبيبا أو مهندسا أو صيدليا أو عالما ذريا يحقق أملها فيه ، وقد يكون الاب أوالاخ أو العم أحد أولئك، وتود الاسرة التطبيق الجبرى للمثل العربى: (ومن يشابه أباه فما ظلم) .

وكأنما المدارس والجامعات فى نظر أولياء الامور (آلات سك بشرية) تعمل على (صب) الانباء فى القوالب التى ترغبها الأمهات وينتظرها الآباء ..

أما استعداد الطالب الفكرى ، ورغبته العلمية ، وهوايته الدافعة ، وان كانت تتمشى ظاهريا مع رغبات أهله وذويه، فهى أمور ثانوية فى محيط « التعليم الثانوى» .

وكثيرا مانرى أولياء الامور وقد مسهم الذعر وانتابهم الخوف ، وتحطم صرح أمانيهم على صخرة الواقع الذىلايرغبون حين يراد للطالب الالتحاق بشعبة أدبى ، وقد يبذلون أقصى الطاقة لتحويل الطالب (لشعبة علمى) التى لاتناسب ميوله .. ولكن ماذا تكون النتيجة ؟

ان النتيجة مريرة قاسية قاصمة بالنسبة للآلاف من الطالبات والطلبة الذين يخفقون فى (الثانوية العامة) وان نجحوا فبمجاميع أوهى من بيت العنكبوت تنهار معها آمالهم العراض كما ينهار بيت من ورق ، ولو احترم هؤلاء استعدادهم الفكرى والتحقوا بالقسم الذى يتفق وهذا الاستعداد وتخلوا عن الاختيار العفوى والتقليد الأعمى لحققوا النجاح المأمول ولأنقذوا مستقبلهم ووفروا على أنفسهم وعلى الدولة هذا الجهد الشاق الذى يبذل فى سبيلهم فما كان الانسان آلة تحرك أو تصب فى القوالب التى يرغبها الآخرون ، وانما هو ذات تحس وتتحرك وتعى لها ميولها الفكرية .. واستعداداتها العلمية لهذا اللون أو ذاك من المعارف ، وعلى المدارس والمعاهد والجامعات على اختلاف أنواعها مراعاة هذه الميول واحترام طبيعتها .

اننا بلا شك نجتاز مرحلة ضخمة من مراحل التقدم (التكنولوجى) والتصنيع الشامل ، وحاجتنا الىالمهندسين والفنيين فى مختلف الميادين العملية قوية ملحة لنواكب ركب التقدم بعد ان تخلفنا عن عصر البخار وعصر الكهرباء .

لكننا مطالبون — وعصر الذرة يشرق فجره على الدنيا — أن نبدأ الفجر مع الذين بدأوه ، ولكن لا ينبغى أن يتم هذا على حساب أن نغفل الاستعدادات الفكرية والميول العلمية لأبنائنا ، ولاينبغى أن يكون هذا على حساب ضمور الثقافة النظرية بعامة والفلسفية بخاصة ، فنحن مع حاجتنا الى الطبيب والمهندس وعالم الذرة والكيميائى بحاجة كذلك الى المحاسب والمحامى والمدرس والقاضى والصحفى والفيلسوف ولايمكن لمجتمع ناهض وثاب أن يستغنى بأحد الفريقين عن الآخر .

ولعل من الخطر المحدق بالانسانية أن يكون بها اليوم هوة سحيقة ، تفصل بين التقدم المذهل فى علوم المادة والتخلف الواضح فى الانسانيات ، فظاهرة سبق التقدم التكنولوجى تلك للجانب الفكرى والاخلاقى فى المجتمع والتى يطلق عليها عالم الاجتماع (وليام أوجبرن) ظاهرة (التخلف الثقافى) تلاحظ بوضوح فى المجتمعات النامية وتلك يجب التغلب عليها بايجاد نوع من التوازن بين جانبى التراث الاجتماعى الحضارى المادى .. والثقافى الروحى .

اننى أرى أن (التطوير الجامعى) لايبدأ عند ابواب الجامعات فحسب وانما يمتد فى أحد أبعاده الثلاثة ، الاستاذ والطالب والمنهاج الى التعليم الثانوى العام ذلك الذى يعد الطالب ويطور

مفاهيمه ويصقل شخصيته علميا وفكريا فهو بمثابة المادة الخام التى يتشكل منها البنيان الجامعى .

ولن يتم للبنيـــان الجامعى ترابطـه واتساقه الا اذا درست ميول الطالب فى محيط التعليم الثانوى دراسة موضوعية تضعه فى نوع التخصص العلمى الملائم لاستعداده وميوله .. وضمانا لهـــذا أقترح أن تشكل لجان خاصـــة بالتعليم الثانوى فى مختلف مديريات التربيـــة والتعليم لتدرس استعداد الطالب وميوله من واقع ســجله المدرسى حتى نهـــاية الصف الاول من التعليم الثانوى دراسة فاحصة تتبين فيها ميول الطالب واتجاهه العلمى ، وعلى هذا الاساس يمكن توجيه الطـــالب الى فرع التخصص الذى يتفق واســـتعداده .. ولن يكون فى هـــذا الاجراء فرض شعبة معينة يلتحق بهـــا الطالب وانما توجيه واع سليم قد يخطئه الطالب أو لا تدركه أسرته فى ظل تيار تقليدى أو انسياق وراء أمل عاطفى لن يحقق الصالح العام للطالب او للمجتمع .

وما أحـــرانا أن نبتعـــــد فى المحيط المدرسى والخارجى عن اشعار أبنائنا طلبه التعليم الثانوى (بدونية) التعليم النظرى الفلسفى ، وتركيز الأهمية على التعليم «العملى التجريبى» المتصل بعلوم المادة فتلك نظرة ساذجة باهتة تدل على ضحالة الفكر وتعصب النظرة والبعد عن مجـــال الحقيقة فليس بتقـــدم العـــلوم العلمية التجريبية وحدهـــا ، وضمور العـــلوم الفلســـفية النظرية تســـعد البشرية ويتحقق الرخـــاء ويتوفر الانعـــاش فى المجتمع ، فلابد أن يواكب التقـــــدم العلمى العملى تطـــور فكـــرى فلسفى ينمى القيـــم الانســـــانية ، ويسمو بالنفوس البشرية ، فيتحقق تبعا لذلك التكامل الاجتماعى المنشود . « فبنـــاء المصانع سهل ولكن بناء الرجال شـــاق عسير » ، وقد تكون علوم المادة وحدها مسئولة بمعنى ما .. عن الدمار الذى يزلزل أركان البشرية ويحطم أعصابها فيما تقدم من اختراعات ذرية وهيدروجينية ، وما تطالعنا به الأنباء من قنابل (يوم القيامة) الروسية بينما يتمثل أهمية الفـــكر النظرى الفلسفى فى البناء لا الهدم .. وتحقيق عالم من القيم النبيلة التى تسمو بمدارك الانسان، وتحقق ذاتيته وتحفظ كرامته ، وليس بالخبز وحـــده يحيـــا الانسان ، وان توخت الفلسفة الهـــدم يوما فانما لتزيل عالما من الاباطيل والقيم الزائفة الهزيلة توطئة لبناء عالم من القيم النبيلة يحقق الرخاء والسعادة .

وبهـــذا المعنى يمكننـــا القول بان الفيلسوف الانجليزى (برتراند رسل) فى دعوته للسلام وايقاف التجارب النووية وتوجيه الطاقة الذرية للاستفادة بها فى مجالات السلم وحده .. أقول انه لا يقل أثرا فى دعوته تلك عن العلامة (اينشتاين) الذى اخترع النظرية النســـبية والتى كانت أساس اختراع الذرة تلك التى كان لها أخطر النتائج فى ميزان القوى الدولى فى القرن العشرين .

ليس المهم كل المهم أن نصل الى أقصى آماد التقدم فى الاختراع فحسب ، بل لابد من توجيه صـــائب سديد لهذه الاختراعات فيما يحقق للبشر الســـعادة والرفاهية ، فليس الاختراع العلمى غاية فى ذاته وانما هو وسيلة لغاية أهم هى سعادة الانســـان وسيطرته على قوى الطبيعة وسبر أغوارها والوصول الى كنه حقائقهـــا تحقيقا لأمل البشرية فى مستقبل أسعد وأكرم .

وفى هذا يقول الميثـــاق : «ان الطاقة الذرية من أجل الحرب ليست هدفنـــا ، ولكن الطاقة الذرية فى خـــدمة الرخاء قادرة على أن تصنع المعجزات فى معركة التطوير الوطنى » .

اذا استطعنا أن نتمثل هـــذه النظره تمثلا واعيا أمكننا أن نســـير فى ركب التقدم السليم وألا نغفل جانب الفـــكر النظرى فى زحمـــــة التقـــدم العلمى (التكنولوجى) فليس بأحدهما وحـــده يسير العالم نحو غايته المرجوة ، ولكن بكليهما يتحقق التوازن الحضارى .

ما أجدرنا اذن أن نثبت فى جيلنـــا الصاعد هذه القيم، ونعمل على محو ماقد يترسب فى أذهانهم من أفكار عجـــاف قوامها تقدير مايتصل بالعلوم المـــادية وحدها والتقليل من شأن العلوم الانسانية وما يتصل بها أو يتجاوب واياها ... فلقد كنا أول شعوب العالم التى انبثق منهـــا فجر الضـــمير الانســـانى يوم بدأ الانسان استكمال معنى الحضارة بالبحث عن كل ما يقيـــد غـــرائزه ويحقق له السيطرة عليها والسير بها نحو الكمال الانسانى كما أثبت ذلك المؤرخ العلامة « بريستد » فى كتابه (فجر الضمير) ولا زلنا حتى الآن نحمل شعلة الضمير الحى التى تضىء جوانب الانســـانية فى أسمى معانيهـــا حين ننادى بالتعايش الســـلمى والحيـــاد الايجـــابى وعـــدم الانحياز الذى نعيش فى رحاب « مؤتمره » هذه الأيام أروع لحظـــات التـــاريخ مع أعظم لقاء لاقطاب السلام .. كمـــا نحمل راية الدعوة الانسانية فى القضاء على التفرقة العنصرية فى أى شـــكل من أشكالها كما نؤمن بميثاق الامم المتحدة والتعاون من أجل رخاء الشعوب ورفاهية الانسانية .

ان هذه الشعارات أصبحت «تبـــلور» فلسفتنا السياسية فى «بوتقة» من الضمير النقى الحى الذى نترسم خطاه ، ونهتدى بهداه .. ولن نتعمق هـــذه المعانى السامية النبيلة فى سياستنـــا الا اذا شملها اطار دراسة فلسفية نظرية تبين أصولها وتوضح مفاهيمها وتعمق جذورها فى نفوس النشء من أبنائنا .. تمـــاما كما تعمل الدولة على تشجيع كل مايتصل بالتقدم فى علوم المادة .. اننا ندعو الى التوجيه الصائب السديد فى دراســـة فروع المعرفة على اختلاف ألوانها عـــلى أساس من الاستعداد الفكرى والرغبـــة الموضوعية والهواية المحركة حتى لاتضيع جهود شبابنا عبثا وراء سراب الآمال ، أو التخطيط على صفحات الرمال .

.. قصة قصيرة ..

أنا الشحات

عبد المقصود حبيب

ثلاثة أيام مرت ولم أذق فيها الطعام الا كسرات جافة من بقـايا خبز كان عندى وقت الرخاء .. لم تملأ هـذه الكسر العجفاء مكانا ولو صغيرا فى بطنى فكنت أشرب فوقها خمسـة أو ستة أكواب من الماء .

وفى الواقع هذه الثلاثة أيام مرت فى حياتى فجـأة فأنا منذ التحقت بوظيفتى هذه من سبع سنوات وأنا انسان معتدل نظيف حريص على أن يصل بى ركب المرتب الى اليوم الذى أتسلم فيه المرتب الجديد .. فلا أمد يدى ولا عينى ولا أصاب بنقص أو جوع أو اى نوع من انواع الضـيق المعيشي .

وأهم نظام كنت أتبعه هو المثل القائل : على قد لحافك مد رجليك .

فكان فى بعض الشهور تأتينى مثلا مكافأة تشجيعية او اجر اضافى لأى عمل يوكل الى غير عملى الرسمى .. ولم أدخـرها .. كنت انفقها .. « وأزود الشبرقة حبتين » كأن اشترى كرافته جميلة غالية بعض الشيء وأزيد قمصانى قميصا او أدفع عربونا لبدلة عند الترزى أقسط باقى ثمنها .

وفى معظم المرات كنت أدفع منهـا علاوة فوق الراتب الشـهرى الذى أبعـث به الى أمى وأختى التى لم تتزوج .

لذلك كنت اشيك زملائى واحسنهم فى نظام المعيشة .

ولكن يحدث للناس ازمات .. فمنهم من يكون على استعداد لمواجهتها ومنهم من لا يكون على استعداد .

وهذا ما حدث لى .. فقد ذهبت لاقبض مرتبى فاذا به متراجع الى النصف ..

اصابنى انزعاج فظيع .. ولولا انى معتدل حتى فى تفكيرى لثرت ثورة عنيفة حطمت فيها من يقف امامى .

وذهبت الى قسم الماهيات استجلى الموقف عن حقيقة تصدمنى وتهز كيانى وتبكينى لاول مرة فى حياتى بعد موت ابى . قالوا .

— عليك قسط معاش فى حدود ربع المرتب ابتداء من هذا الشهر

قلت

— والباقى

قالوا

— القضية التى كانت بينك وبين المصلحة

قلت

— مالها ؟

قالوا

— حكم فيها ضدك بدفع المبلغ فى حدود ربع المرتب ابتداء من هذا الشهر

قلت ساخرا

— وماذا ايضا ؟

قالوا فى اشفاق

— كفاية .. كى تستطيع ان تعيش

خرجت من قسم الماهيات اجر معى مأساة عريضة المساحة لن تشملنى وحدى .. ولكن تشمل معونتى لأمى واختى وتشمل قسط الدين الذى كان على ابى رحمه الله واتولى انا دفعه بعد ان ورثه لى بحكم التبعية .

ووصلت الى البيت .. اخرجت المرتب الضئيل .. ووضعته على المنضدة والغيت نفسي من الحساب ووزعته على جميع الالتزامات دون انقاصي منها .

بقى لى شيء يسير ..

قلت

— اسير به حتى ينتهى

وانتهى من ثلاثة ايام ..

ومن ساعتها وانا احاول ان امد يدى لصديق او اعبر له ولو حتى بكلمة عما اعانى ولكن لم استطع ..

حاولت كثيرا ان اخرج عن هذا القصور واحكى دون جدوى وكثيرا ما رسمت خططا توصلنى فى النهاية الى تلقى مساعدة زميل وانمحت خطوطها بمجرد ان انظر فى عينيه .

وواصل الافلاس معى هذه الثلاثة ايام وليس معى مليم .

وكالخواجة عند ما يفلس يبحث فى دفاتره القديمة .. بحثت فى دولابى وسلالى عن بقايا خبز لم القه خارج المسكن بعد ونفضت عنها التراب وجلست اقضمها فى صبر ايوب .

وليس الطعام فقط ..

بل المواصلات ايضا .. وكان حلها سهلا : ان انزل مبكرا عن موعدى بساعة ونصف ادب الطريق على قدمى حتى اصل وقد تحطما وانهدت قواهما .. وبعد الانصراف اعاود الكرة مرة اخرى

واليوم وقد بلغ كل شيء مداه ..

الجوع والارهاق .. وانا فى طريقى الى المصلحة اشد قدمى من الطريق حتى اواصل التقدم نحوها .. رأيت ثلاثة من عمال التنظيم يفترشون ورقة جرائد بجوار حائط احدى العمارات وفوقها الخبز الفينو والجبن والحلاوة الطحينية .

وتسمرت قدماى .. وامتدت عيناى تنظران الى هذه الوليمة وانا اشوق ما اكون الى فتاتها .. وراودتنى افكار عجيلة : امر بجانبهم والقى عليهم التحية فيردون عليها ويعزمون على فلا اتردد ولو آخذ ثلاث لقمات او اربع تسد الرمق حتى اتنازل عن كبريائى واطلب من احد الزملاء قرضا ..

وذابت الخطة مثل ما سبقها من خطط .

قلت اذهب اليهم فورا وبلا مواربة اطلب منهم شيئا من طعامهم ولن يرفضوا فهم ابناء بلد طيبون .. وتحسست بدلتى ورأيت ان منظرى لايساعد على النجاح فى هذه الخطة .. فظللت واقفا مكانى اتابع يد كل منهم وهو يرفعها الى فمه ثم الوك فكى انا الآخر كأنى اشاركه ما يأكل .

استغرقنى هذا العمل الخيالى حتى **انتبهت** على رجل ذى اثمال بالية قذرة لاتكاد تستره ونحن فى عز البرد والقشف يملأ صدره العارى ويديه ووجهه حتى اوشك أن **يستحيل** الى جرب ..

قفز هذا الرجل من وسط الطريق الى هذه الصحبة الهادئة التى انتحت جانب الطريق لتناول افطارها فى مأمن من العيون المتسائلة ..

قفز اليهم ولم يشعروا الا وهو فوق رءوسهم يستجير بعطفهم من جوع له يوم كامل فى صحبته ...

نظروا اليه وخالت عليهم اللعبة .. وصدقوا منظره .. وتأسوا على هذا البؤس الذى يعيش بجوارهم وهم يفطرون اشياء شهية واحسوا .. لطيبتهم انه لن تهنأ لهم لقمة وهذا الجائع من يوم لايزال يطن الجوع فى بطنه وينهش فى احشائه .. فجذب واحد منهم رغيفا واقتطع قطعة كبيرة من الحلاوة واخرى من الجبنة .. واعطاها له عن طيب خاطر ورضاء نفس .

فاخذها اللعين .. وسار مبتعدا وانا احقد عليه انه سبقنى ..

ولكنى استدركت الأمر وتذكرت ملابسي النظيفة وقلت فى نفسي

— مستحيل ان يصدقوا جوعى وانا هكذا .

وبدأت اتحرك من وقفتى والمتسول يواصل سيره بما حمل فى مواجهتى حتى حاذانى وقال هامسا

— تشتريها يا افندى بتعريفه

فلويت عنقى عنه ومسحت دمعة جالت .. ولا مفر من مسحها والقلب بين ضلوعى يهمهم :

— حتى التعريفه لا املكه ..

وواصلت المسير

واصلت سيرى المترنح .. الباكى .. الضعيف .. الى المصلحة وكل مشاعرى وكل ملامحى وكل افكارى .. كلها جميعا تردد

— ماذا اعمل .

ثم يتردد فى اعماقى صدى لأصوات تتناهى الى الاسماع فى بعض الاحايين

— الشحات له نصف الدنيا .

الصهيونية صنيعة الاستعمار

وعود ومعاهدات ومؤامرات استعمارية

من ٢ نوفمبر ١٩٧٩ (وعد بلفور)

إلى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ (العدوان الثلاثي)

محمد إسماعيل محمد

كان من آثار الحرب العالمية الاولى أن حدثت عدة تغييرات سياسية أساسية صحبتها تغيرات في خريطة الشرق الاوسط . ولم تكن الحرب وحدها سببا في هذه التغيرات فالواقع أن المعاهدات سجلت ما كانت ترنو اليه الدول الاستعمارية من زمن طويل .

وقد كان توقيع الهدنة في ٣٠ أكتوبر ١٩١٨ ايذانا بتحطيم الرباط الذى كان يلم شعوب الامبراطورية العثمانية . وكانت الدول الاستعمارية بريطانيا وفرنسا وروسيا القيصرية قد اتفقت ثلاثتهما في ١٦ فبراير ١٩١٦ على الخطوط الرئيسية لاعادة تقسيم الاراضى التى كانت خاضعة للاتراك بمجرد انتهاء العمليات الحربية وكانت قد أعدت العدة لذلك للبقاء في عدد من الدول في منطقة الشرق الاوسط ، خلف ستار من استقلال زائف تمنحه لهذه الدول أو بدعوى الانتداب من قبل العصبة التى تألفت بعد الحرب العالمية الاولى .

وتناهبت الدول المنتصرة الامبراطورية العثمانية فتولت فرنسا الانتداب على سوريا ووضعت فلسطين وشرق الاردن والعراق تحت الانتداب البريطانى . أما عن مصر ولو أن تبعيتها لتركيا كانت تبعية نظرية فحسب حتى في السنوات التى سبقت نشوب الحرب فقد تخلصت تماما وبشكل نهائى من هذه التبعية . وقد أدى تقسيم منطقة الشرق الاوسط العربى الى دول صغيرة وفصلها عن الامبراطورية العثمانية الى ازدهار القومية العربية في كل دولة على حدة ، تلك الفكرة التى كانت قد بدأت في النمو قبيل وقوع الحرب وتبلورت في المؤتمر العربى الذى عقد في باريس في ١٨ يونيو عام ١٩١٣ (حزب الاصلاح) . وطالب :

١ ــ بالاعتراف باللغة العربية لغة رسمية للبلاد العربية .

٢ ــ تولى العرب للوظائف الهامة في ادارة بلادهم .

٣ ــ تعديل قانون التجنيد العسكرى .

٤ ــ تعديل نظام الضرائب .

شئون الدول العربية .

وحاولت الحكومة التركية آنذاك أن تقاوم فكرة القومية العربية . ولكن الفكرة كانت من القوة بحيث عدلت الحكومة التركية عن سياسة العنف وساومت قادة الحركة على بعض المطالب وانتهى الأمر بنوع من الاتفاق . ولكن ما كادت الحرب العظمى الاولى تنشب حتى نادت الدول العربية بالاستقلال كهدف واضح من الاهداف التى ينبغى أن تحققها الحرب .

وانضم العرب الى جانب الحلفاء وتحمسوا لكسب قضية الحلفاء في الحرب لانهم ظنوا أن في انتصار الحلفاء على المانيا وتركيا نصرا لقضيتهم وما كادت بوادر النصر تلوح في الأفق حتى عقدت كل من فرنسا وانجلترا في مايو ١٩١٦ اتفاقية سيكس ــ بيكو التى نصت على تقسيم الشرق الاوسط الى مناطق نفوذ بين الدولتين . تتولى فرنسا بمقتضاها الانتداب على المشرق (سوريا ولبنان) وتتولى بريطانيا الانتداب على فلسطين وشرق الاردن والعراق فضلا عن مصر التى كانت بريطانيا قد ثبتت أقدامها فوق أراضيها .

وقد عرف العرب بأمر هذه الاتفاقية الغادرة عن طريق نشر الروس البلشفيك بعد ان سيطروا على الحكم للمعاهدات الاستعمارية السرية في ديسمبر ١٩١٧ . وهكذا بدا للعرب في وضوح مدى التناقض بين الاتفاقية المعقودة بين وزيرى خارجية بريطانيا وفرنسا (سيكس وبيكو) والوعود الخلابة التى منى بها سير هنرى مكماهون المندوب السامى البريطانى في مصر الشريف حسين . واتضحت للعرب على الاثر نيات السوء التى يضمرها الاستعمار الغربى للشرق العربى . على الرغم من تأكيد سير هنرى مكماهون للشريف حسين بضمان بريطانيا لاستقلال الشرق العربى ، في المكاتبات التى تبادلاها بين يوليو ١٩١٥ ومارس ١٩١٦ ، ويهمنا منها الخطاب التالى الذى رد فيه سير هنرى مكماهون على طلب

الشريف حسين بالاعتراف باستقلال الشرق العربي لقاء ما قدمه للحلفاء من مساعدات خلال الحرب . ان منطقتي مرسينا والاسكندرونة والاجزاء الواقعة غربي دمشق وحمص وحماه وحلب لا يمكن ان يقال عنها انها مناطق عربية صرفة وعلى ذلك فسوف تستثنى من الحدود المطلوب استقلالها . وبالنظر الى التعديلات السابقة ودون المساس بالمعاهدات المعقودة مع زعماء العرب نقبل هذه الحدود .

ففي المناطق التي تشملها هذه الحدود حيث يتسنى لبريطانيا العمل دون الحاق الضرر بمصالح حليفتها فرنسا قد خولت باسم حكومة بريطانيا العظمى ان ادلى بالتأكيدات الآتية وان اجيب على خطابكم بالآتي :

١ – ان بريطانيا العظمى على استعداد مع مراعاة التعديلات السابقة لان تعترف وان تؤيد استقلال العرب في جميع المناطق الواقعة في داخل الحدود التي طالب بها شريف مكة .

٢ – تضمن بريطانيا العظمى حماية الاماكن المقدسة ضد كل اعتداء خارجي وسوف تعترف بحرمة هذه الاماكن .

وبذلك تكون بريطانيا العظمى قد وعدت العرب على لسان ممثلها سير هنرى مكماهون وعدا صريحا بالاعتراف باستقلالهم وبالمحافظة على هذا الاستقلال في الحدود التي اقترحها الشريف حسين .

ولكن بريطانيا العظمى نفسها اتفقت في الوقت ذاته مع حليفتها فرنسا اتفاقا يتعارض في أساسه مع ما سبق ان وعدت به العرب ويقسم الشرق الاوسط الى منطقتي نفوذ بين فرنسا وانجلترا .

فاذا رجعنا الى وعود سير هنرى مكماهون للعرب لنبحث خلالها عن مصير فلسطين وجدنا انها ليست ضمن المناطق التي استثنيت من الحدود المطلوب لها الاستقلال والتي وافقت بريطانيا على ان تعترف به وتضمنه لها . وقد ثار جدل حاد بين العرب والانجليز حول هذا الموضوع انتهى بخرق جديد من جانب بريطانيا لوعودها وبتأكيدها على الرغم من كل الوثائق الصريحة ان الجزء من سوريا الذي يسمى الآن فلسطين غير متضمن في الحدود التي ضمنت بريطانيا استقلالها .

هذا النكث بالوعود من جانب الدول الغربية بصفة عامة وبريطانيا العظمى على وجه الخصوص دعا العرب الى أن ينقلوا قضيتهم الى المجال الدولي ولكنهم للاسف لم يتفقوا فيما بينهم على توحيد مطالبهم التي تقدموا بها الى مؤتمر السلام . فطالب فريق بانشاء دولة عربية اتحادية مستقلة تحت قيادة اسرة شريف مكة . وطالب السوريون بالاستقلال عن الحجاز .

وعد بلفور :

وفي هذه الاثناء بدت في المحيط الدولي ايضا محاولات الصهيونيين لاقامة دولة صهيونية في فلسطين . وانتهى الامر بفرض الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان والبريطاني على فلسطين وشرق الاردن والعراق .

وتأثر الانتداب البريطاني على فلسطين منذ اللحظة الاولى بالوعد المشئوم الذي اعلنه « بلفور » وزير خارجية بريطانيا في ٢ نوفمبر ١٩١٧ في خطاب الى لورد روتشيلد جاء فيه "ان الوزارة الانجليزية تنظر بعين الرضاء الى انشاء وطن قومي لليهود في فلسطين وانها ستبذل أقصى جهدها لتيسير تحقيق هذا الغرض . على انه يجب ان يكون مفهوما فهما صحيحا انه لن يعمل شيء مع هذا يمس الحقوق المدنية او الدينية للطوائف غير اليهودية التي تقيم في فلسطين او يمس الحقوق والمزايا السياسية التي يتمتع بها اليهود في أي مملكة اخرى » . وعملت بريطانيا جهدها رغم ما في هذا الوعد من اجحاف وتضارب مع سابق وعودها ، على خلق الظروف السياسية والادارية والاقتصادية التي تمكن الصهيونيين مع تحقيق امالهم .

الصهيونية حركة رجعية استعمارية :

الحديث عن الصهيونية يقتضي التفرقة بينها باعتبارها حركة سياسية استعمارية وبين اليهود كاقلية تحترم حقوقها وتؤدي واجباتها الوطنية داخل الوطن الذي تعيش فيه وفي نطاق القومية التي تشترك فيها مع الاديان الاخرى . اما الصهيونية فحركة رجعية يعتنقها بعض يهود العالم . وتحاول هذه العناصر انماء مشاعر قومية اندثرت ، لكي تتمكن عن طريق هذه المشاعر من اذكاء روح التعصب والحقد والتفرقة العنصرية لصالح الاستعمار ضد مصالح الشعوب .

والصهيونية كفكرة سياسية ظهرت عند تحول الراسمالية من مرحلتها الحرة الى مرحلتها الاحتكارية الاستعمارية . أي في العقد الاخير من القرن التاسع عشر . ومن ثم فالصهيونية انعكاس لتحول الراسمالية الغربية من مرحلة حرية التجارة الى مرحلة الاستعمار . ومع ذلك فالتفكير الصهيوني نبت في ادمغة بعض اليهود قبل ذلك بكثير . ولكن الصهيونية لم تتحول الى حركة سياسية منظمة لها برنامج محدد وأهداف واضحة تدور حول بناء قاعدة صهيونية استعمارية في منطقة الشرق الاوسط الا في العقد الاخير من القرن التاسع عشر .

وبدات مرحلة التنفيذ على اثر الوعد المشئوم الذي بذله بلفور وزير خارجية بريطانيا في ٢ نوفمبر ١٩١٧ لحاييم وايزمان ولزعماء الصهيونية الاخرين للعمل على تحقيق انشاء وطن قومي لهم في فلسطين على الا يمس ذلك الحقوق السياسية لليهود القاطنين في باقي ربوع العالم . ويعتبر وعد بلفور هذا بمثابة صك التحالف الرسمي بين الاستعمار والصهيونية .

ومنذ ذلك الحين اخذت هجرة اليهود تتزايد الى فلسطين ، وخاصة خلال سني الحرب العالمية الاولى وما تلا هذه الفترة من سنوات . هجرة كانت تتم في ظل حماية القوات البريطانية الاستعمارية التي كانت تسيطر على فلسطين . وفي الوقت نفسه تدفقت رءوس الاموال الانجلو أمريكية الى فلسطين بقصد الاشتراك مع الصهيونية في استغلال موارد المنطقة . وهكذا نمت الصهيونية في فلسطين في ظل حماية الاستعمار وترعرعت بفضل ماتم بينها وبين الاحتكارات الانجلو أمريكية من تزاوج وتعاون في سبيل الاستغلال .

ولم يكن التعاون بين الاستعمار والصهيونية سرا يخفيه الصهيونيون فقد ذكر بن جوريون في المؤتمر

الصهيونى الثانى عشر ان « كل من يخون بريطانيا يخون الصهيونية » . وطالب عام ١٩٢٨ بوجوب استمرار حكم الانتداب البريطانى على فلسطين حتى تتمكن الصهيونية من تثبيت اقدامها .

وما فتئت العلاقات بين الاستعمار الانجلو امريكى والصهيونية تزداد على الايام توثقا . ففى عام ١٩٤٦ صرح ترومان الرئيس الامريكى السابق بأن حكومة الولايات المتحدة الامريكية مستعدة لنقل مائة ألف مهاجر يهودى الى فلسطين مع تحمل نفقات سفرهم وسكناهم واستيطانهم .. لاغرو فقد كتب ترومان نفسه فى مذكراته قبل ذلك التاريخ يقول : « منذ سنين عديدة وانا افكر فى الشرق العربى واعنى بتاريخه . وعلمت انه كان مقرا لدول عظمى وان موارده تكفى ملايين عديدة من السكان ، ولكن المنطقة راحت ضحية الحروب والمنازعات المحلية . ولم يستطع العرب ـ فيما عدا فترة صغيرة من التاريخ ، ان يعيدوا ما كان لها من النفوذ والقوة رغم ان الكثير من مواردها ما زال كافيا » .

« ولذلك رأيت من الممكن اعداد برنامج تعمير كبير لاقامة قاعدة صناعية يهودية تقوم باستغلال الامكانيات الانتاجية فى المنطقة لصالح اليهود والعرب معا . والمنطقة كلها ما زالت تنتظر من يستغلها . وفى حالة استغلالها بالطريقة التى تستغل بها وادى التنسى يمكن أن تعول من ٢٠ الى ٣٠ مليون شخص » تلك هى النظرية الاستعمارية لاستغلال موارد المنطقة وشعوبها عن طريق الصهيونية لحساب الاستعمار بصفة عامة والاستعمار الامريكى بصفة خاصة .

وكان ترومان منطقيا مع نفسه ومنفذا أمينا لهذه النظرية الاستعمارية فقد سارع باذاعة اعتراف حكومة الولايات المتحدة الامريكية بدولة اسرائيل فى ١٥ مايو ١٩٤٨ ولما لم تمض دقائق على اعلانها . وهكذا تم للاستعمار اقامة قاعدة عسكرية فى قلب الدول العربية وانشاء ترسانة حربية فى الشرق الاوسط لينقض منها على الشعوب التى تسعى فى سبيل النهضة والحرية .

وليس من شك بعد ذلك فى ان مركز اسرائيل فى الشرق الاوسط هو مركز العميل الاول للاستعمار الغربى عامة وللاستعمار الامريكى بصفة خاصة : فالاستعمار يرتكز عليها فى تنفيذ خططه ومؤامراته العدوانية ضد شعوب المنطقة ، ومثال ذلك ما حدث فى ٣١ اكتوبر ١٩٥٦ ، حينما شن الاستعمار البريطانى الفرنسى هجومه الغادر على بور سعيد بالاشتراك مع اسرائيل وتضامن الاستعمار الامريكى .

فاسرائيل وشراذم الصهيونية التى تحكمها اذن عملاء سياسيون ينفذون خطط الاستعمار ويخدمونه ويأتمرون بأمره . وهم عملاء اقتصاديون كذلك حيث تنهال عليهم رؤوس الاموال الاحتكارية لاستثمار موارد الثروة وخاصة الثروة البترولية والمعدنية . واسرائيل فضلا عن ذلك قاعدة عسكرية عدوانية يسلحها الاستعمار الامريكى الانجليزى الفرنسى لحماية مصالحه واحتكاراته فى الشرق الاوسط ضد الحركات الوطنية الصاعدة والانتفاضات الشعبية النامية والقومية العربية المتحررة . ومن ثم فان الكفاح ضد اسرائيل والصهيونية جزء متمم للكفاح ضد الاستعمار والرجعية ، بل اقدبات فى الوقت الحاضر فى الصف الاول من معركة التحرر والخلاص من الاستعمار .

والواقع أن ارادة الشعب العربى فى السير بمعركة الحرية تحت علم القومية العربية الى أسمى أهدافها لتحقيق الوحدة العربية الشاملة ، كانت على الدوام أقوى من ارادة كل الذين عملوا ضد هذه الوحدة وكل من فضل التعاون مع الاستعمار . فقد صمم الشعب العربى على أن يقف صفا واحدا فى وجه كل محاولة للعدوان وفى وجه كل مؤامرة أو تدبير مثل المؤامرات التى كان يدبرها حلف بغداد لعرقلة اتمام الوحدة الشاملة ولوقف نمو القومية العربية أو اضطراد تطورها وازدهارها أو بروزها كحقيقة واقعة فى المجال الدولى .

واستطاع الشعب العربى بفضل اجتماعه على هدف واحد هو الوحدة والحرية فى ظل علم القومية العربية ان ينتصر على الاستعمار وأعوانه وعلى الصهيونية وأطماعها . وتمكن من الصمود فى وجه كل المؤامرات والمناورات والضغط الذى تشكله الدول الاستعمارية بالاستعانة بربيبتها اسرائيل وشيعتها من الاذناب الذين نصبوا أنفسهم أعوانا للاستعمار وأعداء للشعوب العربية وأوطانها . وبالوحدة باءت كل مؤامرات الاستعمار والصهيونية بالفشل الذريع . فقد بات الشعب العربى فى كل أنحاء الوطن العربى ، سواء فى الجمهورية العربية المتحدة او فى اليمن وشبه الجزيرة العربية أو فى لبنان والاردن والعراق وسوريا او فى شمال افريقية ، يدرك فى جلاء ووضوح أن معركة الحرية والاستقلال معركة كل فرد فيه وهى لا تنفصل عن معركة القومية العربية وليست الا معركة الوحدة العربية . لا غرو فقد اصبحت القومية العربية حقيقة واقعة اعتنقها وآمن بها كل العرب فى شتى ديارهم واقطارهم . وايمان الشعوب العربية بقوميتها ووحدتها اساسه اليقين بأن سعادة هذه الشعوب وبلوغ ما تهدف اليه من حرية وامن وسلام لن يتحقق الا عن طريق هذه الوحدة القومية .

وبفضل ايمان الشعب العربى بالوحدة والاشتراكية سينتصر هذا الشعب دائما وسيهزم المؤامرات وسيحقق الاهداف والآمال التى تحس بها جماهيره فى كل وطن عربى وسيحقق أهدافه المقدسة فى الوحدة والحرية والاشتراكية رغم ارادة الاستعمار وأعوانه ورغم ارادة الصهيونية العالمية وأعداء القومية العربية فى مساهمة فعالة لانتصار قضية الحرية والسلام فى العالم .

آرثر ميللر وبعد السقوط

محمد رفيق حسن

بعد صمت دام أكثر من ثماني سنوات، ظهرت « **لآرثر ميللر** » الكاتب الامريكى المعروف فى الشتاء الماضى مسرحية جديدة بعنوان « **بعد السقوط** »

وماظهرت المسرحية الا وتناولتها الصحافة بعناوين صحفية ضخمة : وجعلت منها مادة دسمة للتوزيع والقيل والقال ، خاصة وان « ميللر » كان زوجا للممثلة الزائعة الصيت « مارلين مونرو » التى توفت على اثر تناولها كمية كبيرة من الحبوب المنومة . وقد اتهمته الصحافة بان مسرحيته ترجمة ذاتيه لشخصيته ، فى نفس الوقت الذى كان أغلب ما كتب حول المسرحية يتسم هو الآخر بالذاتية ويكاد يخلو من الدراسة الموضوعية المنهجية .

وقد ظهرت فى الصحف عناوين ضخمة تقول : « **ارحم المسكينة فى قبرها** » ... « **ان جسدها لم يبرد بعد فى مثواها الأخير** » الى غير ذلك ..

وكان للصحافة العربية حظ غير قليل فى تناول هذه المسرحية بالكتابة ، ولكن اغلب ما كتب عن المسرحية كان يفتقر الى الموضوعية . وظهرت بالعربية لهذه المسرحية ترجمة ، غير ان هذه الترجمة العربية كانت ركيكة .

وقد اثارت هذه المسرحية ضجة اخرى حول اخراجها المسرحى ، خاصة وان مخرجها هو « اليا كازان » .

ومن النظرة الاولى للمسرحية يتضح لنا جليا ان « ميللر » قد استخدم فى هذه المسرحية « المذهب التعبيرى » حتى يتسنى له أن يعزل البطل ويدعى «كيونتن» ليعبر عما يجيش فى نفسيته من أوهام واحلام وهواجس وليعرض ماتختلج به نفسية البطل من هلوسات ومكنونات ، وحتى يستطيع فى الوقت ذاته ان يتناول دخيلة النفس البشرية ويصور ماتهجس به هذه النفس من احلام وأطياف وهواتف تصويرا مسرحيا يتجسم خلاله النزاع الازلى بين ارادة الفرد وبين مجتمعه وظروفه والعقائد والقوانين السائدة من حوله ... وبالأحرى بين وعى الفرد وبين عقله الباطن الذى لايلبث أن يكبح من قيود المجتمع وتقاليده وتشريعاته الصارمة التى تحول بينه وبين هذا الانطلاق ، وتحرمه بهذا التقييد من تحقيق رغباته وما فى داخل نفسه المحبوسة المكبوته . فهذا ما يميز المذهب التعبيرى ، حيث انه يحوى مخزونات العقل الباطن ومايزخر به من صور مشوشه مهزوزة يتداخل بعضها فى البعض الآخر ثم ما يلبث ان يطفو ثم يغوص ليطفو غيره مكانه .

وهكذا نجد طغيان الفرد على المجموع فى هذه المسرحية والعقل الباطنى والهذيان على العقل الواعى والمنطق وهو منهج الكتاب التعبيريين .

وكيونتن بطل هذه المسرحية يعرض لنا مشاكل يواجهها اى فرد منا حتما عندما يحاول ان يجمع شمل نفسه ، ولا قيمة هنا للسؤال فى اى مكان يعيش البطل فهو تجسيم لانسان يذوى من اثر الشيخوخة وهو فى الوقت ذاته غير راض عن الاسلوب الذى عاش به حياته العابثة الماضية . وهو يشعر فى قرارة نفسه انه ينبغى عليه ان يلم شتات نفسه وان يكون مسئولا مسئولية فعلية عن افعاله هو ذاته .

غير اننا نجد ان البطل يعانى من هستيريا خفيفة فاحداث المسرحية تجرى فى عقل ووجدان وذاكرة «كيونتن» وهو فوق ذلك يستحضر ابطال المسرحية فى عقله . ونحن نرى ان « كيونتن » يعانى فصاما نفسيا فى مراحله الاولى فهو يميل الى استبطان الأشياء وشخصية كهذه فى اغالب لا تتسم بالرجولة المتكاملة حيث ان النساء بطبيعتهن اميل الى الاستبطان.

والبطل نفسه يعبر عن هذا الفصام النفسى عندما يخاطب « المستمع » فى بداية الفصل الاول للمسرحية فيقول :

« **لقد انسحبت من الشركة كلية ، رغم أننى مازلت مساهما بها ، فقد اصبحت فى حالة لا أستطيع فيها ان اركز تفكيرى فى اى شىء ... لقد احسست أننى لا أعير اى انتباه من أجل نفسى ولا من اجل نجاحى ..**

ولم يكن يبدو لى هدف معين ..وكنت اتعجب من تصرفى هذا ... هل انا احطم نفسى .. لقد انسحبت من عمل مهم للغاية بالنسبة لمستقبلى .. ولم اكن مذعورا على هذا ... »

وهذا الفصام النفسى يظهر دائما على البطل بين الفينة والفينة فهو طوال المسرحية يكرر كلمات « الياس ، القوة، الثقة ،الايمان » وهو عندما يحدث المستمع مرة أخرى يقول :

اننى عندما انظر الى اى شىء ارى فى نفس الوقت نهايته .

وتزداد حدة هذا التوتر عندما يخاطب المستمع مرة اخرى فيقول :

ـ عندما ارى اى جريمة أو خطيئة يخيل الى انى جزء منها ... لماذا ؟ ... لماذا أشعر أن بداخلى انسانا آخر ... ؟

وهو يخاطب بعد ذلك « لويز » زوجته الاولى فيقول :

ـ يالويز ، أقول لك الحقيقة ... انه يخيل الى أننى قد أصبحت لا اثق بنفسى .. واشعر أحيانا انه ليس هنالك حقيقة بالمرة .

ونحن فى الفصل الثانى من المسرحية نراه يبحث عن الحقيقة ولكنه يكتشف ان الكذب هو الحقيقة الوحيدة الباقية. ونراه يتزوج للمرة الثانية من واحدة تدعى « ماجى » وهى فى شخصيتها تشبه زوجته الراحلة « مارلين مونرو »

وهى تعمل عاملة تليفون ثم ما تلبث ان تتحول الى مطربة مشـــهورة . وهو يتزوجها لانها بجســـدها الجميل ، وقوامها الرشيق تستطيع ان تطمئنه انه مازال قادرا على الحب ، وكان ذلك عندما جلست بجواره على المقعد للمرة الاولى فى الحديقة . وهى فوق ذلك تتمتى بما تحتمل به نفسه من « عقدة بيجماليون » — وهى قدرة الانســـان على ان يتشكل انسانا آخرا — ، وهو فى الوقت ذاته معجب بما اعطاها الله من من موهبـــة ... فهى تعيش لحاضرها دون ان تحاول تبرير سلوك نفسها او نبضات قلبها .

اما بالنسبة اليها ،فقد كان كيونتن يبدو ملكا كسليمان الحكيم . فكل منهما يحاول ان يكمل عدم صلاحيته المميتة بالزواج ، فهـو يفتقـر الى الحب وقـد وجده فيها وهى تعوزها المعرفة وقد وجدتها فيه .

وماجى فى هـذه المسرحيـة تذكرنا بشخصيه « يانك » فى مسرحية **«القرد الكثيف الشـعر»** للكاتب الامريكى « يوجين اونيل » وان اختلفت بعض السمات فى الشخصيتين . فكلاهما انتهت حياته بالانتحار نتيجه لبحث عابث عن النفس .

فنحن نرى « يانك » فى مسرحيـــة « القرد الـكثيف الشـعر » واثقـا من نفسـه ومن رجولته كوثوق « ماجى » من أنوثتها وجمالها ، وهو لايعيش فى الماضى ولكنه مثل « ماجى » يعيش فى الحاضر وهو فخور بهذا الحاضر ، يردد دائما :

— « أنا الدخـان والقطار السريع والباخرة وصفارة المصنع ، انا من يصنع من الذهب نقودا ، أنا من يشـــكل الحديد الى صلب ... انا الصلب ، الصلب ، الصلب ، انا العضلات التى فى الصلب . »

غير ان « ميلدرد » وهى بنت مدير احـدى شركات الصلب تـــستطيع ان تحطم هذه الصـورة المثالية التى كان يكنها فى داخل نفســه عندما تنزل اليه الى فتحة الفرن وتصرخ عندما تراه .. وتكون هذه نقطة تحول كبيرة فى حياة « يانك » فهى قد افقدته الثقة بنفسـه وفى قيمة الرجولة والقوة التى يتمتع بها . ويعلق بادى البحار العجوز على ذلك فيقول :

— « كما لو كانت قد شاهدت قردا كثيف الشعر قد هرب لتوه من حديقة الحيوان » .

ونتيجة لهذا اللقـــاء يفقد « يانك » شعوره بالانتماء . ويحس انه تحطم بلا ادنى سبب ، فتفهمه ابسيط للاشياء لم يمكنه فى ان يعرف السّبب ، فقد حطمت « ميلدرد » الصورة المثالية التى كان يكنها داخل نفســـه والتى كانت تجعله يحس أن لحياته معنى .

وماجى مثل « يانك » كانت واثقة من انوثتها وتعيش فى حاضرها حتى قابلت « كيونتن » الذى جعها تفقد ثقتها بجمالها وتحـــاول أن تصل الى نفس المفاهيم التى وصــــل هو اليها ويعلق كيونتن على هذا عندما يقف فى الفصل الثانى ويصرخ للمستمع : كان يجب أن أقول لهـــا انهـــا اضحـوكة ، انسانة جميله تريد أن تعيش حيـــاة صارمة ، لماذا كذبت عليها وخدعتها ؟

وهى فى محاولتها للانتماء تفقد الثقة فى نفسها وحاصه عندما تتصل بالتليفون بوالدها بعد الشـــهرة التى اصبحت تتبوأها وتقول له انها «ماجى» ، فيكون رد ابوها عليها ، انها ليست ابنته . وهى تفقد ثقتها بنفســـها مرة اخـــرى حينمـــا تعلم ان هنـــالك حفنـــة من الاستغلاليين قد استعملوها لمصلحتهم، ففى الفصل الثانى تقول عن نفسها :
— انا اضحوكه تدر نقودا .

وهى تحاول بعد ذلك انتتخلى عن طبيعتها وجمالها لتقنع نفســـها انهـــا فنانة ولا يجب ان تشـــترك فى برامج سخيفة . وينتهى بها هذا الصراع الى تناول كمية كبيرة من الاقراص المنومة وتدع حدا لحيـــاتها وهى تختلف فى الوسيلة التى وضعت بها حدا لحياتها عن « يانك » فى مسرحيـــة « القـــرد الكثيف الشعر » ، غير ان الصراع عند كليهما مع ذاته ومع ماضيه ومحاولته للانتماء .

ولكن فى هذه المسرحية فان «كيونتن» ليس مثل « ميلدرد » فهو بجانب انه بطل المسرحيـــة وماجى هى احـــدى شخصيـــاتها ... فقـــد عـــالج ميللر المسرحية على مستوى آخر . فكيونتن يعتبر نفسه شريكا فى هذه الجريمة وهو يعرف انه مســـئول عن موت زوجته « ماجى » وهو يواجه هذه المسئولية .

وهو يدرك بعد ذلك انه فى كل مرة ينتحى جانبـــا ليترك حادثة انتحـــار تحدث ، انما يصبح هو نفســـه شريكا فى الجريمة .

هذا وتمتاز مسرحية «بعد السقوط» عما انتجهميللر من مسرحيات أخرى ، فى أنه استطاع أن يكتبها على مستويين معا . وفى هذا الصدد يقول ميللر :

« انها محاولة منه ليتسنى له من ورائها ان يشيد قنطرة انســـانية عبر الهـــوة العميقـــة التى تفصـــل بين سيكولوجية الفرد وبين ما تكتنف الحياة به من ابعاد شاسعة من العســـير على الانسان ارتيادها . »

وهكذا نجح « ميللر » للمرة الاولى فى ان يستعمل اطارا سيكولوجيا ليعالج من خـــلاله المشـــكلات الاجتماعية . فالاحداث هنا جميعها تجرى فى داخل راس كيونتن .

ويبقى عندنا فى النهاية سؤال اخير . ماذا بعد السقوط ! ماذا بعد الخروج من الجنة ؟ ... انها حياة رجل يحاول ان يواجه ماضيه ويعيد بناء حياته من جديد . والآن بعد السقوط ... ماذا يفعل ؟ ... انه يجب عليه أن يستيقظ ليجمع شمل نفسه مرة اخرى .

وعلى ذلك فنحن نرى ميللر فى هده المسرحية يستعرض ماضيه محاولا فهمه من جديد .

وهكذا استطاع ميللر أن يخلق من خـــلال عاملين متضـــاربين ، احـــدهما سيكولوجى والآخر اجتماعى عملا فنيا متكاملا .

والقانون الاخلاقى فى هذه المسرحية يقـــول أنه يجب على المرء آن يبـــدا فى مواجهة نتيجة افعاله السابقة كما قال « كيونتن » بطل المسرحية . فضميره لا يؤنبه الا قليلا لهجره زوجته الاولى ، وهو يترك زوجته الثانية فى خطر مميت ولا يعرف لها مصيرا . فالمعنى الاخلاقى للسقوط هنا هو ، **« عندما تبدو الحياة سقيمة ، يجب على المرء أن يجد امرأة جديدة ويبدأ حياة جديدة »** .

ويكاد يخلو هذا القانون الاخلاقى من اى معنى تراجيدى ... فالبطل نتيجة لذلك لا يجعلنا نشفق عليه ، فهو يقاسى من أعباء الرذيلة والاخطاء وبهذا لايصبح « بطلا » ومع ذلك فنحن نشفق عليه ، لانه يذكرنا بانفسنا وبمواطن ضعفنا .

الجاسوسية في حروب بني أيوب

● د. جمال الدين الشال ●

منذ أقدم العصور وتاريخ الحرب يصاحب تاريخ الانسانية وكان قواد الجيوش في كل حقبة من حقب التاريخ يعتمدون - لاحراز النصر - على الجاسوسية أكثر مما يعتمدون على الخطط الحربية وعدد الجيوش . فالجواسيس هم الذين يزودون الخصم بمواطن الضعف في جيش خصمه ونواحي النقص في جنده وسلاحه ، وهم الذين يدعون له في نفوس الشعب الذي يحاربه ، ويمهدون له السبيل ليسهل عليه النصر ، وهم أخيرا الذين يقدمون للقواد الوصف المسهب لأصلح الطرق وأقربها ومنها تسير الجيوش عبرها .

ولقد كان تاريخ ملوك بني أيوب جميعا تاريخ حرب وجهاد فسطع نجم مؤسس الدولة صلاح الدين في ميادين القتال وظل خلفاؤه جميعا في نضال يتممون رسالته ، وقضى آخر عظيم منهم وهو الملك الصالح نجم الدين أيوب وهو يبذل الجهد الكبر الجهد لصد الفرنسيين عن مصر . وفي تراجم هؤلاء الأفذاذ صفحات مجيدة من تاريخ الجاسوسية فيها صور واضحة لما كان يسديه جواسيس المسلمين من خدمات جليلة الى جيوشهم ، كان لها دائما فضل كبير في كسب المعارك واحراز النصر ، وسنحاول في هذا المقال عرض بعض هذه الصور : -

كان الصراع على أشده بين جنود المسلمين وجنود الصليبيين في الشام وأعد صلاح الدين لعدوه ما استطاع من قوة ومن رباط الخيل ، وحشدت أوربا رجالها وصفوة شبابها وأرسلتهم وفودا بعد وفود يقودهم جميعا أعاظم ملوك هذه القارة .

في سنة ٥٨٥ (١١٨٩ م) حاصر الفرنج ثغر عكا برا وبحرا واشتدوا في حصارها وضيقوا عليها الخناق نيفا وستين ولاقى المسلمون داخل حصونها المحن والشدائد وهم يجاهدون في سبيل الله . وقلق صلاح الدين فكان دائم التفكير في اخوته سكان عكا من أهلين وجنود ، فكان يرسل الى مصر يأمر رجاله بها أن يبعثوا الى عكا بالسفن محملة بالقوت والذخيرة ، وخرجت هذه السفن يحميها الأسطول المصرى ، وحملت الى المحاصرين الزاد والمؤونة ، وكان صلاح الدين يختار من العوام من اشتهر بالمهارة في السباحة يحملهم المال والكتب يربطونها على أوساطهم ثم يعومون بها الى أن يصلوا عكا ويعودون الى قائدهم البطل بأجوبة الرسائل وأخبار المدينة وأهليها وجنودها .

وكان في معسكر صلاح الدين جندى شغف حبا بتربية حمام الزاجل يرسله ليطير ويطوف بخيمته ، وقام له برجا من خشب ليرتحل طول نهاره ثم يعود فيحط عليه ، فكان صحبه من الجند يتندرون عليه ويقولون : ان هذا الرفيق يولع بما لا فائدة فيه : ولا طائل تحته ، فلما كان هذا الحصار المضروب حول عكا أفاد هذا الحمام كل الفائدة ، فكان يطير بالرسائل بين السلطان وجند المسلمين داخل أسوار عكا ، فساعده هذا على معرفة أخبار العدو تباعا ، فكان يدبر له الخطط التى تفسد عليه ما يبذل من جهد لتضييق الحصار على المدينة . وكان أجرأ هؤلاء السابحين بين معسكرى المسلمين مسلم من أهل الساحل اسمه عيسى وهب نفسه للجهاد ، فكان يخاطر بروحه ويلقى بنفسه في اليم فيتخذ طريقه في البحر سربا بين سفن العدو المحاصرة للمدينة يحمل الى مسلمى عكا المال والرسائل وكان اذا ترك البلد عائدا أطلق الحمام بالرسائل تفيد خبر رحيله، ولكنه عام مرة ليلا نحو عكا وعلى وسطه ثلاثة أكياس فيها ألف دينار وكتب للعسكر ، ومضت أيام وقد أبطأ في العودة والمسلمون يرتقبون على الشاطىء أن يروه كالعادة يغالب الموج في عودته ظافرا بأخبار المدينة والبشر والفرح يطفحان على وجهه - ولكنه لم يعد ، وتقول عليه البعض وتناولته الظنون أن يكون قد خان جيشه ودينه، ولكن عيسى كان أنبل نفسا وأقوى روحا ، فقد قضى عليه البحر ومات شهيد الواجب والجهاد وظلت الامواج تتقاذفه حتى ألقته بعد أيام على ساحل عكا ، والاموال والرسائل كما هى على وسطه لم يمسها انسان .

وفطن الفرنج لهؤلاء السابحين وحاولوا أن يفسدوا على المسلمين طريقتهم في استطلاع اخبار المدينة ، ويقضوا على هؤلاء الجواسيس ، فنصبوا الشباك في البحر ، فكان اذا خرج سابح وقع فيها ، فقبض على البعض بهذه الطريقة وتخوف البعض الآخر فامتنعوا عن السباحة وأحجموا عن المخاطرة بأرواحهم .

واشتد الضيق ثانية باهالى عكا وانقطعت أخبارهم عن السلطان ، وبعث قراقوش - والى المدينة والمدافع عنها - على أجنحة الحمام يشكو قلة الميرة ، فلجأ صلاح الدين الى طريقة أخرى تعتبر في الحق من أحدث طرق الجاسوسية . أعد السلطان بطسة (سفينة) كبيرة وملأها بنفر من نصارى بيروت الذين أسلموا وأمرهم فتزيوا بزى الفرنج ، وحلقوا لحاهم ووضعوا الخنازير على ظهر البطسة ورفعوا الصلبان وخرجت السفينة بهم فاعترضها سفن الفرنج وحسبوها من سفنهم فقالوا . « تراكم قاصدين البلد؟ - قالوا : - أو ما أخذتموه بعد ؟ قالوا : لا ، قالوا : وراءنا بطسة أخرى ردوها ، فذهبوا عنهم فردوا القلاع الى البلد ودخلوا الميناء (عكا) وكبر المسلمون .

***

هذا ما حدث ابان حصار عكا في عهد صلاح الدين وشبيه به ما حدث سنة ٦١٥ هـ (١٢١٨م) عند حصار الفرنج

لمدينة دمياط فى عهد الملك الكامل الايوبى ، فقد أحاطوا فى هذه السنة ـ بالثغر المصرى وأهله يدافعون عنه الدفاع المجيد ويبذلون الارواح فداء لبلدهم ، مع قلة الاقوات وغلاء الاسعار .

وكان الملك الكامل يعسكر بجيشه جنوب المدينة ، وتحايل ليعرف أخبارها فلم يستطع ، حتى تقدم له رجل أصله من بعض قرى حماة واسمه علم الدين شمائل ، وسعى حتى صار يخدم فى الركاب السلطانى جاندارا ، فكان يخاطر بنفسه ويسبح فى النيل ـ ومراكب الفرنج به محيطة ، والنيل قد امتلات به شوانى الفرنج فيدخل الى مدينة دمياط ويأتى السلطان بأخبار أهلها . فاذا دخل اليها قوى قلوب أهلها ، ووعدهم بقرب وصول النجدات .. وقد أعجب السلطان به وبجرأته فشمله بعنايته ورقاه حتى صار أمير جانداره ثم عينه أخيرا واليا على القاهرة .

ويقول صاحب شفاء القلوب ان المعظم عيسى بن الملك العادل أبى بكر كان يختار الجواسيس ـ أثناء جهاد الايوبيين ضد الصليبيين ـ ليأتوه بالاخبار ، وكان هؤلاء الجواسيس ـ شأن الجواسيس فى كل زمان ومكان يعتمدون على النساء فى تصيد الاخبار ، فقد جاء فى هذا الكتاب أن جواسيس المعظم بجبل عكا كانوا قد اتفقوا مع بعض نساء الفرنجة بها أن يشرن اليهم بالشموع ليلا لينقلن اليهم أخبار العدو فاذا عزم الفرنجة على اخراج مائة جندى أوقدت المرأة شمعة واحدة ، وان كانوا مائتين أوقدت شمعتين وهكذا ـ ثم تشير المرأة بهذه الشموع الى الجهة التى يريد الجند قصدها ، وكان المعظم لا يضن بالمال الوفير يعطى لهؤلاء النسوة جزاء لما يؤدين من خدمة جليلة فحدثه بعض الخاصة مرة منتقدا بقوله : « هذا اسراف لا يحل » ، فقال : « أنا أفدى الكثير باليسير »

ويروى المعظم عن نفسه أن الانبرور (يقصد الامبراطور فردريك الثانى) لما عزم على غزو الشام بغتة أرسل فارسا من لدنه يستطلع له الاخبار فبعثت امرأة فرنجية جميلة كانت على اتصال بهذا الفارس ـ بالخبر الى المعظم فأرسل اليها « الثياب الحرير وعنبرا وأشياء كثيرة » ، فلما عاد الفارس ووجد هذه الهدايا عندها ، سألها عن مرسلها فأخبرته ، فذعر أول الامر ، ولكنها ما زالت به تلاطفه وتتودد اليه حتى اتفقا ، فكان اذا أتاه خطاب بعد ذلك من الامبراطور حمله اليها فترسله الى المعظم مختوما كما هو .

***

وقد أرسل الملك المعظم عيسى مرة الى واليه على الشوبك يأمره بنفى راهب كان يسكن الجبل متفردا يتعبد ، فنفاه ، وبعد قليل جاءه خطاب المعظم يأمره باعادة الراهب ويوصيه به خيرا ويقول الوالى انه عجب لهذا التصرف : « فبحثت عن القصة فاذا به قد بعثه يكشف أخبار الانبرور ، وانما نفاه لئلا يتهم ، فأطلق له أرضا وأعطاه مائة دينار » .

***

وبعد فهذه صور طريفة مما حفظه المؤرخون عن أخبار الجاسوسية فى حروب الأيوبيين بينها وبين أساليب الجاسوسية الحديثة شبه كبير فهل نستطيع أن نقول مع القائلين : « ان التاريخ يعيد نفسه» وان اختلفت المسوح التى يبدو فيها فى كل عصر عنها فى العصر الآخر .

تراث باكستان
من فنون جندارا

اسماعيل كشميري

تمثال لبوذا من القرن الخامس

جندارا هو الاسم القديم الذي كانت تعرف به المنطقة الشمالية الغربية من باكستان ، وهى منطقة جبلية كثير منها الآن عبارة عن اراض قاحلة ولكنها كانت فى الفترة التى نعرض لها الآن (القرن الاول قبل الميلاد الى القرن الرابع بعدالميلاد) خصبة ترفل بالخضرة والزرع . وعلى كل فسواء كانت هذه المنطقة خضراء أو قاحلة فان التلال التى تزخر بها تجعل منها بقعة جميلة المنظر تستحق ان تكون مركز الحضارة الكبيرة التى ازدهرت فيها فى وقت من الأوقات .

والواقع ان هذه الحضارة والمدنية التى ازدهرت هناك كشف عنها فى القرن التاسع عشر ، وظهرت معالمها عن طريق الحفريات والدراسات التى قام بها (سير جون مارشال) فى السنين الاولى من القرن الحالى. وقد تبع هذا العالم كثير من علماء الآثار والحفريات ووفقوا ان يرسموا لنا صورة كاملة المعالم عن الحياة التى عاشتها هذه الأرض خلال هذه الحضارة.

وقد اشتهرت مدن جندارا بازدهار ديانة البوذية فيها وبوجود الكهنة الاتقياء والاديرة الكثيرة وبثروتها الضخمة . اما اليوم فان شهرة هذه المدن ذاتها تتركز فى نحوتها وآثارها التى تركها لنا الرهبان الذين كانوا يتمتعون بدرجة عالية من الفن الرفيع والامر الذى يجعل من حضارة جاندارا امرا ذا اهمية خاصة الاثر الذى تركته هناك كل من الحضارتين الشرقية والغربية والتعبير الذى يعبران عنه حتى يومنا هذا .

ولعل اول اتصال هذه المنطقة بالحضارة الغربية حدث عام ٣٢٦ قبل الميلاد حين وقف اسكندر الاكبر مع جيشه الصغير القوى يتلقى ولاء مدينة تاكسيلا الكبيرة ، فقد اراد ملك هذه البلدة أن يستخلص لنفسه رضاء البطل الغربى بواسطة الهدايا العديدة التى قدمها له . والى هذه الفترة من التاريخ ترجع كل الآثار التى كشف عنها العلماء فى هذه المنطقة ، وكلها يوضح الاتصال الذى كان جاريا بين الشرق والغرب. وهذا يظهر فى مختلف العملات المعدنية وفى الحلى الذى غلبت عليه الصنعة الفارسية والاغريقية . وهناك كثير من الاساطير التى حاكها الرواة حول غزو الاسكندر لهذه المنطقة ومع ان مدينة تاكسيلا كان فيها من الاغراء ماكان يمكن أن يدفع بالاسكندر الى ان يبقى فيها الا انه فضل ان يسير الى ما ورائها حتى وصل الى سهل البنجاب .

وفى عام ٣٢٣ ق.م توفى الاسكندر وتمزقت امبراطوريته وراح خلفاؤه يتقسمونها فيما بينهم .

ثم تعرضت جندارا بعد الاسكندر لغزو آخر قام به هذه المرة هندى من بيهار اسمه (شاندرا شويتا موريا) وكان قائدا بارعا وحاكما ماهرا ، امتدت امبراطوريته من اواسط الهند حتى جبال (هندوكوش) . وفى أيام حفيده ـ ازوكا ـ تحولت المنطقة من منطقة يسكنها اناس شبه متوحشين الى بلاد تزدهر فيها المدنية وتشيع الحضارة . وكان ازوكا بوذيا متدينا . وفى ايامه راحت البعثات التبشيرية تجوب اطراف امبراطوريته الى أن وصلت الى جاندارا . وعلى صخرة لا تزال الى اليوم قائمة قرب (شاه بازجارس) التى تبعد عن بشاور بأربعين ميلا نقوش تنطق بأربع عشرة نقطة كانت دستور هذا الحاكم فى رعايته لشعبه . والواقع ان ازوكا لم يكن محاربا وكان كل همه منصبا على اشاعة الرفاهية بين شعبه وكانت

اوامره ان يتابع عمله ومرؤسوه شق الطرقات الجديدة وزرع الاشجار وابداء الاحترام والرعاية للحيوانات . ومع ان ازوكا كان بوذيا الا انه كان يبدى تسامحا كثيرا بالنسبة للاديان الاخرى ، الامر الذى كان يحتمه دينه وتقضى به سياسته العامة .

وقد ازدهرت منطقة جندارا فى عهده ماديا وروحيا ، فقد كانت المدن غاصة بالثراء ورهبانها اتقياء وشهرة جامعتها البوذية فى تاكسلا مثار الاعجاب . وبقيت البوذية ديانة هذا الاقليم الى ان انمحت مدينتيها ، وما ان خلفت اسرة (مريان) أزوكا فى الحكم حتى ضعفت هذه الحضارة تماما وزالت .

وهنا تعرضت جندارا لغزو آخر من (البكتريين) الذين قدموا من (هندوكوش). ومنذ ذاك الوقت راحت المنطقة تتعرض لسلسلة من الغزوات من الشعوب الشمالية الذين كانت تعتمل فى صدورهم تعاليم الثقافة الرومانية الاغريقية . ومن اهم هؤلاء الغزاة اهل كوش الذين اعادوا تحت امرة ملكهم (كانيك شاه) لمدن جندارا الروعة والمجد الذى عرفته ايام الملك ازوكا . وفى ايام (كانيك شاه) وصل فن جندارا الى قمته .

ومن الطريف ان نذكر ان كل الغزاة الذين تعاقبوا على حكم جندارا اعتنقوا البوذية وتقبلوا ديانة اهل البلاد .

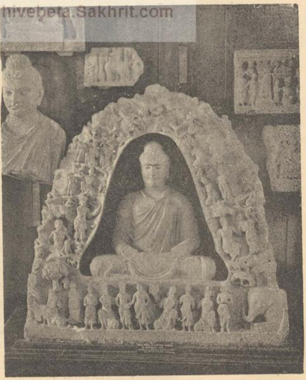
وبتعاقب السنين بدات حضارة جندارا فى الاضمحلال من جديد ، وكان الغزاة الجدد مخربين صبوا جام غضبهم على مدن المنطقة الثرية. وحين قدم الرحالة الصينى (سوان تسانج) هذه المنطقة عام ٦٣٠ ميلادية وجد خرابا وتاخرا لم تنهض منه جندارا من يومذاك .

اما الحفريات التى جرت هناك فقد كشفت عن معالم طريقة اهذه الحضارة فالأديرة وأماكن العبادة لاتزال كما هى تعطى الصورة الحقيقية للحياة فى تلك العصور .

ويوجد قرب تاكسيلا — التى كانت عاصمة الاقليم لفترة طويلة من الزمن — معبد جوليان الشهير وقد بنى عام ٤٠٠ ميلادية من فناءين أولهما يضم تماثيل جميلة لبوذا . ومن هذا الفناء تصعد درجات تؤدى الى خلايا كان الكهنة يعيشون ويتعبدون فيها . وفى هذا المعبد ردهة واسعة للاجتماعات ومطبخ . والجدير بالذكر هنا ان نقول ان الرهبان فى ذلك الوقت لم يكونوا يعدون طعامهم بانفسهم وانما كانوا يطلبونه — هو وملابسهم — من اهل البلاد وذلك لكى يكرسوا كل وقتهم فى الشئون الروحية وليس فى أى شىء غيرها وبمرور الوقت أصبح لهذه المعابد اموال الأمر الذى دعا الرهبان لأن يعيشوا عيشة مرفهة غنية .

اما مدينة (سركاب) فلم يكتشف منها حتى الآن غير نصفها وكانت محاطة بسور حجرى طوله ٢١ قدما وتتخلله فتحات . وقد دلت الحفريات على انه كان هناك طريق اتساعه ٣٠ قدما تقع على جانبيه الحوانيت ، كما كشفت هذه الحفريات أيضا عن بعض الادوات التى كانوا يستعملونها وقتذاك والتى لا نزال نستعملها نحن حتى اليوم ، مثل اوانى الطهى المصنوعة من الفخار والبرونز والفضة والحجر . اما الصحون فكانت مزينة بصور الحيوانات والبشر فى بعض الاحيان . اما نساؤهم فكن يتحلين بالمجوهرات والذهب والاحجار الكريمة .

ومع ان البوذية كانت تحرم صنع تماثيل لبوذا لأن هذا قد يحيل العبادة الى عبادة التماثيل الا أن المثالين الاغريق خالفوا هذه التعاليم ونحتوا لبوذا تماثيل رائعة صبوا عليها تقاليد فنهم . واغلبها منحوت بداخل اطار هو نفسه عبارة عن نحوت بارزة . والسمة الظاهرة فى كل هذه النحوت صورة (ابوللو) التى اضفوها عليها وطريقة لبس الثياب التى كانت ذائعة لدى الاغريق .



أنديرا تزور بوذا (من القرن الثانى الميلادى)

دراما نقدية في قالب تمثيلي

الكوميديا الموليرية ... والبرجوازي المتطلع

رأفت الدويري

يرفع الستار عن جلسة تضم مجموعة من النقـــاد .. وماأكثرهم ومن بينهم ناقد فني واحد :

الناقد الفني : أعتقـــد أنـكم شاهدتم مسرحية موليير ال ..

ناقد أول : (يقاطعه) تقصد مسرحيـــة (بلكنة فرنسية متحذلقة) جان باتست بوكلان الشـــهير بموليير

ناقد ثان : (باكية وببغاوية) والذى ولد عام ١٦٢٢ وتوفى عام ١٦٧٣ .

ناقد ثالث : (باكية وببغاوية) ولعلك تعرف أن من أهم أعماله المسرحية المتحذلقات المضحكات ومدرســة الازواج ومدرسة النساءوترتوف.

ناقد رابع : (يتذكر بصعوبة) أذكر أننى قرأت فى احدى الصحف أن هـــذه المسرحية المسماة «ترتوف» قد مصرت باســـم الشيخ متلوف وقدمت على أحد مسارحنا .

ناقد ثالث : (بعصبية) فعلا .. فعلا .. والآن دعنى أكمل قائمة أعمال موليير (لنفسه بصوت منخفض) قبل أن أنساها ياجدع ! (يرفع صوته) ومن أعماله أيضا البخيل ودون جوان ومريض الوهم وكاره البشر والمتعالمات وطبيب رغم أنفه

الناقد الفني : وهذه هى المسرحية التى سالتكم عما اذا كنتم شاهدتموها أم لا ؟ وترجمتها المناســـبة فيما أعتقد البرجوازى المتطلع ؟

ناقد أول : وما اعتراضك على ترجمتها البرجوازى النبيل ؟

الناقد الفني : بالرغم من أن هذه الترجمة قد تبدو صحيحة من الناحيـــة الحرفية الا أنها بهذه الصـــورة تنعت البرجوازى بصفة حميـــدة وهي النبل . وهـــذا يتعـــارض وتصور موليير لهذه الشخصية . مع ملاحظة أنه لن يتبادر الى الذهن – وخاصة على المستوى الجماهيرى – أن النبيل تعنى الطبقة النبيلة .

ناقد أول : هراء .. هراء .

(هنا يظهر موليير ممسكا بيد سعد أردش مخرج المسرحيـــة .. وهمـا يتضاحكان. يبدو أن المؤلف كان راضيا على مسرحيته كما رآها منفذة على مسرح الجمهـــورية يقف الجميـــع يرحبـون بالقادمين .. ثم يجلسون) .

الناقد الفني : مســـيو موليير نود أن نسألك عن الترجمة التى ترتضيها لعنوان مسرحيتك .

موليير : أولا يجب أن تعلموا أن كلمة « الجنتلمان أو السيد » لم تكن فى عصرى بالمعنى الطيب الموجود فى قاموسكم العصرى لقد كانت هـــذه الكلمة تطلق على كل من ينتسب الى طبقة النبلاء. ومن ثم فأنا أميل الى ترجمتها البرجوازى الطمـــوح .. المتطلع أو شيء من هـــذا القبيل . وبهذا نعبر عن المضمون ونبتعـــد عن الالتباس الذى قد يوحى به « البرجوازى النبيل » .

الناقد الثالث : شكرا .. والآن أود أن أسالك سؤالا قد يكون محرجا .. هل ماتزال حيا ترزق على المسرح حتى الآن ؟

موليير : (ينفجر ضاحكا) سؤال محرج فعلا ولكنه لطيف فى نفس الوقت .. ومن الأفضل أن يجيبك عليه شخص حيادى ليقرر الحقيقة .

ناقد ثان : (يوجه كلامه للناقد الثالث) كيف تشك فى (بتقعر) ديمومة الموليـــرية على المسرح والنـــاقد لايمان بريزون يقول : « بالنسبة الى المؤلف المسرحي لايوجد سوى اختبار واحد لاثبات حياته . . ذلك الشيء هـــو : هــــل تعرض مسرحياته حتى الآن أم لا ؟

موليير : وأعتقد أن تقديمكم لمسرحياتى على مسرحكم المصرى – وأنتم فى هذه النهضةالمسرحية الكبيرة التى ربما يمكنها أن تغفـــل مسرحى – يدل على أن موليير مازال باقيا على المسرح وبتواضــــع – أقول على المسرح العالمى لا على المسرح المصرى فحسب .

الناقد الرابع : فى الحقيقة يا مســـتر (مستدركا) آسف يامسيو موليير (لنفســـه) نسيت أنه كاتب فرنسى (يستطرد بموجبها كلامه لموليير) فى الحقيقة أن مسرحياتك مناسبة جدا للمجتمع المصرى .. العربى الذى تخلص منـــــذ فترة وجيزة من طبقـــات الاقطــــاع والبرجوازيات المستغلة . كما أن نماذجك البشرية التى يقدمهـــا ليست غريبة عن مجتمعنا .

موليير : فى الحقيقة أننى عشت فى ظل مجتمع من أكثر المجتمعـــات ايمانا بالطبقة وأشـــدها تزمتا وتصنعا (يبـــدو عليه الحزن والألم من الذكرى) لقد عانيت قدرا كبيرا من الاذلال والبغض الثائر المكتوم خلال خمســة عشر عاما واجهت فيها بموظف القرية وموظف بلدان الاقاليم المنتفخى الاوداج وكذلك طبقة كبار الموظفين الذين أولونى عطفهم ورعايتهم فأخضعونى لكل أنواع الاذلال من انتظار ونحوه .

بعض النقاد : (يتأثرون جدا فيصفقون) برافوا مسيو موليير.. يبدو أنك تجيد التمثيل أيضا بجانب تأليف الكوميديات .

الناقد الفني : (فيبتســـم ابتســـامة ساخرة) كيف ؟ ألا تعلمون أن مسيو موليير كان ممثلا ومخرجا أيضا ؟ انه رجل مسرح بالمعنى

الكامل يكتب مسرحياته لا لتنشر وانما لتعرض أساسا على مسرح أمام جمهور .

المخرج : ومن هنا جاءت ملاءمة مسرحيات مسيو موليير للمسرح فهو عليم بحرفية المسرح كما هو خبير بالتمثيل . ومن ثم لم أجد كمخرج أى تعارض بين مسرحية « البرجوازى » ومقتضيات المسرح الحرفية والتكنيكية وبالتالى لم أجد نفسى مضطرا لأى تصرف أو حذف جوهرى فى النص .

موليير : (ضاحكا) هذا اذا فرضنا أحقيتك فى هذا التصرف بالاضافة أو الحذف مسيو أردش .

المخرج : (ضاحكا) هذه قضية يطول النقاش فيها مسيو موليير فنتركها الآن .. ولكن مارأيك فيما كتب عن منابع أو مصادر كوميدياتك فبعض النقاد ...

موليير : (مقاطعا) أمثال جون ماسون براون وبرجن ايفانز ولايمان بريزون .. فعلا كما يقول هؤلاء ان فنى يذكر القارىء حينا بفن المسرحية البلاطية فى عصرى .. أقصد عصر لويس الرابع عشر ويذكره حينا بفن المهزلة الايطالية التى كانت ..

الناقد الفنى : تقصد الكوميديا المرتجلة المعروفة بكوميديا دى اللارتى ..

موليير : كان على أن أوفق فنى بين مسرحية البلاط ومسرحية المهزلة الايطالية .

الناقد الثانى : لقد قرأت لاديبنا الكبير المرحوم العقاد مقدمة فى أحد الكتب يتحدث فيها عن النماذج البشرية التى يعرضها مسيو موليير فى كوميدياته .

الناقد الفنى : حقا - فمسيو موليير يقدم لنا تشكيلة من النماذج البشرية- نموذج الطبيب المغصوب والبخيل ونموذج المريض الموسوس والجاهل الدعى ونموذج المرأة المتحذلقة والدون جوان ونموذج الزوج أو الزوجة الخادعة .

موليير : وكلها نماذج عامة تشبه نماذج المهزلة الايطالية كما تشبه أدوار المسرحية البلاطية . ولكنه - كما ترى - شبه من جانب واحد ينتهى الى المخالفة من جانب آخر ليأخذ الوسط الأمثل بين الطرفين

الناقد الثالث : معنى هذا أنك تقدم مجرد أنماط أو نماذج (محذلقة) لا شخصيات ذات خصوصيات مميزة (بتقعر) انك تقدم مجرد نماذج ذات « عناوين » معروفة .

موليير : (مدافعا) ولكنها تحمل العنوان الشامل وتتميز تحته بشخصية مستقلة قابلة للتحليل والتمييز ولا تندمج فى النموذج العام كما تندمج الاشياء الصناعية فى شبه واحد كالتمثال المرسوم يتكرر على شكل واحد ولا يتجدد لنا بتجدد الاشكال .

الناقد الفنى : فى الحقيقة أن مسيو موليير - فى رأى أغلب نقاده - قد أبقى لعصرنا الحاضر فنا يصلح له - فهو راسم شخصيات تقبل التحليل السيكولوجى ولو كان مجرد مقلد لذهبت أعماله .

موليير : (يقاطعه ضاحكا) كما ذهبت أدوار النماذج المرتجلة وذهبت شخوص الخيال والمبالغة من صنع مسارح البلاط .

الناقد الفنى : (للمخرج) والآن ماذا عن استجابة وتلقى الجمهور لمسرحية البرجوازى المتطلع ؟

المخرج : مسرح موليير مسرح جماهيرى لغزارة الفكاهة والضحك فيه ولانه يقدم لنا نماذج بشرية من خلالها يكشف القناع عن نفاقنا وزيفنا وادعائنا وعن الحيوان الكامن بداخلنا كما يقول الناقد الانجليزى جون بالمر .. انه يضحكنا على ومن ذواتنا .

الناقد الفنى : حقا ان مسيو موليير دائما يتعقب فى شجاعة فائقة كل أنواع النفاق والادعاء ، النفاق الدينى فى شخصية « ترتوف » والادعاء الفكرى فى مسرحية نساء متعالمات وأيضا فى شخصية أستاذ الفلسفة فى المسرحية المعروضة حاليا على المسرح المصرى.

كما انه تعقب الاطباء الادعياء .

موليير : (ضاحكا) لأننى قاسيت منهم الكثير أثناء مرض شيخوختى وقبل أن أترك عالمكم .

الناقد الثانى : ولكن مايحيرنى حقا هو كيفية ارتفاعك فوق مستوى الضحك الرخيص الذى يغرى كتاب الملهاة دائما ؟

الناقد الفنى : هذا لاتستبعد حدوثه من كاتب ملهاة عظيم كمسيو موليير الذى وصل بفن الملهاة الى مستوى الدراما الكوميديا السامية .

ناقد أول : فى هذا الصدد يقول برجن ايفانز : « فى بعض الأحيان كان موليير يستر أغراضه تحت ستار الضحك .. ولما كان يدرك ان الضحك هو كل ماهو مطلوب منه فقد كان يخلق المواقف التى يستطيع فيها - بعد أن يثير الضحك عليها - أن يختفى وراءها ويحتمى بها » .

موليير : (بحماس) أليس ذلك بعينيه مايفعله كاتب الملهاة اليوم ياسادة؟ فاذا ماكان كاتبا جيدا فانه ينتزع الضحك من الجماهير وليس من لويس الرابع عشر ويخفى غرضه العميق تحت الضحكة ؟ أليس ذلك هو مايفعله كتاب الملهاة دائما ؟ عليهم أن يبعثوا السرور فى نفوس سادتهم سواء أكان هؤلاء السادة هم الشعب أم الغوغاء أم الملك .. ولكنهم يحاولون ، وهم يبعثون السرور فى نفوسهم أن يدسو الى دواخلهم خلسة فكرة صغيرة .

الناقد الفنى : بعض النقاد يفتقدون صفة التعاطف الانسانى قليلا فى مسرحياتك وخاصة عندما تتناول الناحية الطبقية .

موليير : (ضاحكا) لاتنس ياعزيزى ان هؤلاء النقاد لاحقون للعصر الذى كنت أعيش وأكتب له .. وكان من الأجدر بهم أن يضعوا فى اعتبارهم ظروف عصرى وتفكيره .. أنا لا أنكر أننى جاف بعض الشيء بالنسبة للمتفرج الحديث .

الناقد الفنى : والآن لعلك تكون راضيا عن مسرحيتك كما نفذها سعد أردش على المسرح .

موليير : (بعد تفكير) اننى أشكر لمسيو سعد أردش التزامه النسبى بروح وشكل مسرحيتى .

المخرج : لعلك تستخدم تعبير «النسبى» لاننى جعلت المسرحية ثلاثة فصول بدلا من خمسة ؟ .. فى الحقيقة .

موليير : (مقاطعا) لاباس .. لاباس .. لقد استعملت لمسرحيتى الشكل المسرحى المعروف لعصرى والمسمى الآن فى قاموسكم النقدى بالطريقة الفرنسية فى «مشهدة» المسرحية . فمسرحيتى تتكون من خمسة فصول وكل فصل يتكون من عدة مشاهد ، ويبدأ كل مشهد بدخول احدى الشخصيات وينتهى بخروج احداها . وأنا لا اعتراض لى على تصرف مسيو أردش فقطلان هناكوحدة مكانية ومنظرية تقريبا طوال المسرحية فجميع أحداثها تدور فى منزل مسيو جوردان البرجوازى المتطلع .. ومع ذلك ..

الناقد الرابع : (مقاطعا) أليس من الاجدر أن نوجز المسرحية قبل تقييمها ؟

موليير : (يقف مفزوعا ويصرخ) تبا لكم أيها النقاد أتعتقدون أن خلقى المسرحى يمكن أن تعطوه حقه فى كلمات قميئة مشوهة تسودون بها الفراغ الذىتحتكرونه فى الصحف لتقتاتوا منه ؟ (ينظر اليه الجميع فى دهشة ـ وبوادر الغضب تبدو على النقاد .. بعد لحظات يعود موليير الى هدوئه ويجلس) معذرة لقد أحسست أنكم على وشك خنق أنفاسى بتلخيص خلقى (مستدركا) ولكنها طبيعة عملكم كنقاد فلكى تقربوا العمل الفنى للجماهيرالمتلقية بالتفسير والشرح لابد من ـ هذا الطاعون الذى تسميه اللغة « العرض فى ايجاز » فليتفضل أحدكم بايجاز مالايمكن ايجازه . فأنا لا أقدم أحداثا بالمعنى المعروف وانما أعرض نماذج بشرية واهتم بها أكثرمن اهتمامى بالحدث ومعقوليته أو منطقيته دراميا . وهذا مايفعله كتاب الملاهى عامة حتى فى أيامكم هذه اذا ماصدق ظنى .

الناقد الفنى : أصبت مسيو موليير . أما مسرحية البرجوازى المتطلع فتعرض لرجل هو مسيو جوردان لديه ثروة طائلة وهو نموذج خالد . هذا الرجل يطمح فى أن يكون نبيلا فيقتنى مايمكن شراءه ، فيجمع حوله مجموعة من الاساتذة فى الفلسفة والموسيقى والرقص والسلاح حتى الخياطة وذلك لكى يتمكن من التمثل بالنبلاء فى كل مايفعلونه . وهذه الشخصيات المحيطة به هى نفسها نماذج بشرية يعرضها موليير لا لتخدم الحدث أو الموضوع الرئيسى وهو التطلع الطبقى فحسب وانما لذواتها أيضا .

موليير : مع ملاحظة ان الخط الذى يجمع هذه النماذج كلها هو الادعاء والنفاق .

المخرج : بالمناسبة مارأيك مسيو موليير فى هذه النماذج كما رأيتها من خلال الممثل المصرى ؟

موليير : (بعد تفكير) لقد أحسست بارتياح عندما رأيت نماذجى على مسرحكم كما تصورتها . فمثلا جوردان أنموذج البرجوازىالمتطلع طبقيا والذى يتصف بالغرور الساذج الذى يصل الى حد البلاهة . لقد صور هذا الانموذج (ينظر اليهم فى حيرة) ما اسم الممثل ؟

المخرج : محمد رضا .

موليير : مسيو رضا قام بالدور على وجه طيب . ولكننى آخذ عليه انقياده من حين لآخر لارضاء الجمهور على حساب الخطوط المرسومة للدور . انه يحاول أن يحصل على ماتسمونه « بالافيهات » المثيرة للضحك . لقد أحسست انه يستجدى الضحك والتصفيق من الجمهور بأن يأتى بأفعال ويرتجل كلمات خارجة عن حدود الدور تقلب مفهومه رأسا على عقب . فمثلا فى المشهد الذى يتعلم فيه الرقص على يد أستاذه لاحظت أن مسيو رضا ـ لكى يضحك الجمهور ـ يحاول ايقاعه على الارض متعمدا . وبهذا يضحك الجمهور على الاستاذ لا على البرجوازى ذاته وهذا عكس ماقصدته . فتصورى لهذا الانموذج أنه ساذج غبى يدعو للضحك والسخرية . والغريب اننى لم ألاحظ فى«البروفةالجنرال» محاولات مسيو رضا تلك .

المخرج : انه الجمهور .. الجمهور مسيو موليير له أثر كبير على أداء الممثل . ومع ذلك فأنا أعتقد أن الفارق بين الممثل العظيم ونقيضه هو أن الاول يستطيع أداء دوره دون هبوط أو ارتفاع ليرضى رغبات لحظية لجمهوره . أما الثانى فينساق مع تيار الامتحان الرخيص لدرجة انه أحيانا ينسى انه على المسرح كيان آخر غير ذاته فينحنى يرد تحية الجماهير له اثناء التمثيل .

موليير : هذا يصدق ايضا على المؤلف الدرامى ، فالكوميديا الصارخة الصاخبة أو الميلودراما المثيرة الحادة من الامورالمغرية للمؤلف. ولكن المؤلف العظيم هو الذى يرتفع فوق مستوىهذه الاغراءات التى للاسف تفتح شهية الجماهير (مستدركا) والآن معذرة ياسادة وراء أفكارى التى قد تبدو خارجة (للمخرج) ومن الامور الاخرى التى أبرزت سذاجة وشخص وبله مسيو جوردان هى اختيارك لملابسه بألوانها وتشكيلاتها الفجة الخالية من أى ذوق فنى . ونفس هذه الملابس تكشف لنا عن ادعاء وزيف أستاذ الخياطة وهو أحد النماذج التى وددت كشف القناع عنها . ومن النماذج التى أحسست بأقناعها هى انموذج استاذ الفلسفة الدعى المتعالم بملابسه السوداء وشعره الابيض المستعار وعصاهوهى امور مظهرية تلازم المتعالمين وادعياء العلم فى عصرى وعموما فان الملابس قد اسهمت فى خلق « الجو » الذى تصورته لمسرحيتى فحتى فىمشهد الحفلة التركية التى تحمل الطابع الشرقى أحسست ان الملابس بالوانها وتشكيلاتها المزدحمة

نقلتنى فعـلا الى جوكم الشرقى المعروف بحبه للزاهى الصـاحب من الالوان .

المخرج : (لقد أخجل تواضـعه يجب الا أنسى معـاونة الزميلة « منى البارودى» مصممة الملابس. والآن حيث أننا فى صـدر الكلام عن الالوان والتشكيلات فما رأيك فى الديكور بخطوطه والوانه كمـا وضعها الزميل فوزى أبو شال ؟

موليير : أنا راض على الخلفية المنظرية التى قدمت عليها كوميديتى فلقد أخترتما ألوانا زاهيـة بهجـة همـا اللونين الاحمر والابيض فى عمل الستائر والاعمدةوهى الوان تتناسب وجو الكوميديا المـرح المبهج .

الناقد الثالث : ولكن ألا ترى مسـيو موليير أن الستارة الخلفية كانمن الممكن أن تزيد من هذه البهجـة لو انهـا كانت زاهيـة الالوان والخطـوط بدلا من رماديتهـا وخطوطها البيضاء الباهته ؟

المخرج : (**مدافعا**) انا معك فى هـذا من الناحية النظرية ولـكن تعال معى الى المسرح وانظر الى المنظر بالوانه أمام هذه الستارةالرمادية تجد ان رماديتها أبرزت الألوان التى امامها وزادتها بهجة واشراقا

موليير : فضـلا عن ذلك فمسرحيتى مسرحية نماذج وأنماط بشرية ــ كما سبق أن اتفقتنا ــ وهى تخلو من الصراع بمعنـاه الدرامى المعروف ...

المخرج : (**مقاطعـا**) ومن ثم كانت خطوط الديكور الافقية والرأسية توحى بالهدوء والارتياح اللذين يظهران دائمـا الصراع . فلعلكم لاحظتم ان الابواب والبيـانو والاعمدة وحتى الكراسى تـكون خطوطا افقية (**بالنسبة لخـط الدروع**) مختلفة المستويات أمام عيوننا . فليس هنـاك خطوط مائلة متقابلة فى التمـام يوحى بالعراك أو الصراع . والخطـوط الافقية دائما تتلاءم وجوالكوميديا لانهـا عادة تخلو من الصراعات وأفضل أن أستعيض عنها بتعبير « مقالب » .. مقالب فكهة تنتهى دائما بالوئام والاتفاق والهـدوء والسعادة والفرح .

الناقد الفنى : ولعلكم لاحظتم أن مثـل هذا الصراع الذى ينتهى بالوئام والوفاق يحدث فى المسرحية التى نحن بصـددها الآن . فمسـيو جوردان نظرا لتطلعاته الطبقيـة يرفض زواج ابنته من عاشقهـا كليونت فقط لانه ليس من طبقة النبلاء فهو يطمع فى أن يكون له صهر منها. ولكن زوجته لاترغب فى زواج ابنتهما من غير كليونت لانه يحبها ومن أبناء طبقتها فى نفس الوقت . ولكن البرجوازى يصر على رأيه فيفكر كوفيل الخادم فى مقلب أو حيلة مضحكة فيتنكر ومعه سيده فى ملابس تركية على أساس أن الاخير أمير تركى يريد الزواج من ابنة البرجوازى الذى يرحب بالطبع بهـذه المصـاهرة النبيلة .

المخرج : ولعلكم لاحظتم أننى من خلال التشـكيلات والحركة على المسرح أبرزت هذا الصراع الفكه . فمثلا فى المشهد الذى يطلب فيه كليونت يد ابنة البرجوازى ويرفض الاخير .. أبرزت المـوقف وحـددت العلائق بين شخصياته على الوجه التـالى : أوقفت البرجوازى ــ الطرف الاقوى فى هذا الصراع ــ أوقفته فى منطقة أقصى اليمـين . بمفرده .. أمام الطرف الاضعف (فى هذه اللحظة بالذات) أقصد كليونت فأوقفته فى منطقة أقصى اليسـار الضعيفة . وفى لحظة معينة نجد مدام جوردان سنيدة كليونت ــ تتجه يسـارا لتقف بجانبه .

الناقد الفنى : وفى الوسط تقف الابنة موضوعالصراع. كما أننى لاأنسى المشهد الذى يضم كليونتوخادمه كوفييل من ناحية ، ولوسيل ابنة البرجوازى وخادمتها نـيكول من الناحيـة الاخرى . فى هـذا المشهد الشابان بالرغم من حبهما للفتاتين غاضبان منهما ، فعندما تدخل عليهمـا الفتـاتان يدير الشابان ظهريهمـا ويرفضـان الحديث معهما بالرغم من محاولة الفتاتين شرح سبب غضبهما . ثم تيأس الفتاتان ويجىء دورهما فى ادعاء الرفض وعدم الرغبـة فى التفاهم وينعكس الوضع بالنسبة للشابين. هذا المشهد فيه محاورة ومداورة ــ لف ودوران .

المخرج : ولهذا جعلت خطـوط حركة الممثلين ملفـوفة .. دائرية أو نصف دائرية .

موليير : لهذا المشهد بالذات شهرة كبيرة فى مسرحى ــ ودائما تصمم حركته على نفس الخطوط التى رسـمها مسيو أردش .. وهكذا يخـدم المخرج بحركته وتشـكيلاته على خشـبة المسرح مضـمون الموقف المسرحى ويبرز العلائق القائمة بين شـخوصه والدوافع الكامنة وراء تصرفاتها .

الناقد الفنى : كما أن هناك لمسة لطيفة أضافها المخـرج بمساعدة مصمم الرقصات فاضافتشيئا للمضمون العام للمسرحية . ففى مشـهد صبيان الخيـاط حيث يحتفلون بكرم البرجوازى معهم بعـد أن أحضروا ملابسه وأغدقوا عليه من الالقاب أرفعها . فى هذا المشهد يرقص الصبيان رقصـة تعبيرية تصور لنا تطلعاتهمالطبقية الكامنة فى نفوسهم .

موليير : هذه اضافة لا اعتراض لى عليها لانها نابعة من المضمون العـام للمسرحيـة كما أنهـا تخـدمه وتكسبه شمولا. هنا أرحببذاتية المخرج مادامت لاتخنق موضوعية خلقى التى أختنق أنا شخصيـا ذاتيتى من أجلها .

الناقد الرابع : لاحظت أن المسرحيـة تزدحم بالرقصات والاغانى .. فهل هى موجودة فعلا فى النص أم أن سعد أردش فرضها عليه كبعض المخرجين ممن يفرضـون رؤيتهم «الأوبريتيةالاستعراضية» للمسرح على أعمالدرامية لاتتطلب ذلك ؟ (يبدو أن الكلام قد أثار المخرج فهم بالاجابة ولكن موليير يسبقه) :

موليير : الرقصات والاغانى تنتشر فى

أغلب كوميدياتي اذ لم يكن بوسعي أن أتخلص من تأثير البلاط فجمهوري وقتئذ كان من رجال البلاط ولذا كان لابد أن أقدم مايروق لهم .

المخرج : (بارتياح) اذن ما رأيك في تنفيذه لهذه المشاهد الراقصة الغنائية ؟ ومارأيك في الموسيقى المصاحبة التي وضعها أندريه رايدر ؟

موليير : من الصعب علي أن أحكم على مدى نجاح مثل هذه المشاهد لانك بالطبع ومعك مصمم الرقصات لا بد أن تتأثرا بمزاج عصركما وجمهوره وهو قطعا يختلف عن مزاج عصر لويس الرابع عشر فلاترك هذا الحكم لأحد نقادكم . أما الموسيقى بحكم انها لغة عالمية خالدة يمكنني أن أقول انها أسهمت في خلق الجو الكوميدي الراقص الذي تتطلبه المسرحية . وهنا أود أن أسجل توفيق مسيو رايدر في موسيقاه المصاحبة لجميع المشاهد الراقصة والغنائية البانتوميمية وأخص بالذكر مشهد اعداد المائدة للوليمة التي يوليها البرجوازي للكونت والمركيزة الجميلة .. لقد استخرج مسيو أردش موقفا كوميديا صامتا من هذا المشهد حيث نرى الطباخين ومساعديهم - تصاحبهم موسيقى راقصة ضاحكة سريعة الايقاع - يعبثون ويمرحون أثناء اعدادهم للمائدة . وكم كنت أود أن تستمر الموسيقى - طبعا موسيقى من لون هادىء - تصاحب الاحاديث التي تدور أثناء الوليمة بين البرجوازي وضيفيه وخصوصا انك فيما يبدو أحسست بضرورة الاستغناء عن الاغاني الثنائية التي وضعتها أنا لهذا المشهد وفي الحقيقة لا أدرى سببا لهذا الاستغناء .

المخرج : لقد وجدت ان المسرحية مزدحمة جدا بالرقصات والاغاني . وتنفيذ أغانيك كما هي ياسيو موليير أمر يتطلب امكانيات مادية وصوتية معينة لايسهل تحقيقها دائما .

موليير : (في عتاب) كما انك استغنيت عن الرقصة التي وضعتها للستار الاخير بعد أن تحقق للعاشقين الوفاق والتئام الشمل .

المخرج : في الحقيقة لقد أحسست أن اسدال الستار مباشرة بعد هذا الوفاق أكثر تأثيرا من الناحية الدرامية اذ أن مشهد الرقص الاخير « يهبط » من هذا الموقف الاخير الشبه درامي الذي انتهت اليه حيلة كوفييل .

الناقد الفني : ولكنك أطلت في مشهد حفلة تنصيب مسيو جوردان مملوكا بعد أن زحمته برقصات قريبة الشبه من رقصات الزار والذكر المعروفة لدينا .

موليير : (مقاطعا) وهنا أجد دليلا على رأيي السابق - ان المخرج أحيانا يستشعر بحاسته مايروق لجمهوره فيزيده من الجرعات ولكن حذار من الافراط والا انقلب الامر الى نقيضه .

الناقد الفني : أنا شخصيا أحسست بالملل والضيق لطول هذا المشهد - لدرجة أبعدتني عن جو كوميديا الموقف وأصبحنا نضحك فقط على مجرد الفاظ تركية أو شبه تركية يرتجلها الممثلون ولقد وجدوا فيها فرصتهم لارتجال ما يثير الضحك من حركات وكلمات .

المخرج : وما المانع في ذلك خاصة بعد أن اعترف أمامنا مسيو موليير ان الكوميديا الشعبية المرتجلة كانت احدى منابع كوميدياته ؟

الناقد الفني : (ينظر في بروجرام المسرحية) يقول البروجرام انك راجعت المسرحية قبل اخراجها .

المخرج : (مقاطعا) فعلا فترجمة الاستاذ الياس أبو شبكة - لبناني على ما أعتقد - ترجمة غير مسرحية بمعنى أنها مكتبية تصلح للقراءة أكثر منها للعرض المسرحي . فحاولت أن أطوع الالفاظ والكلمات وفقا لامكانيات النطق والاداء التمثيلي .

الناقد الفني : لكنك أدخلت بعض الالفاظ العامية هنا وهناك .

المخرج : وأعتقد أنها كانت في موضعها . وغرضي من ذلك هو تعميق الكوميديا في الموقف عن طريق الكلمة العامية . فضلا عن ذلك فانا أعتقد أنه لا ضرر اطلاقا من ترجمة موليير بالعامية وخاصة هذه المسرحية مع الاحتفاظ طبعا لبعض النماذج كأستاذ الفلسفة مثلا بلغته المتقعرة التي تساعد ادعائيته وتعالمه .

موليير : (ينهض) والآن أستأذنكم ياسادة فانا أتصور الآن حارس مقبرتي على أحر من الجمر في انتظار عودتي . وقبل أن أترككم أود أن أعبر عن مدى سعادتي وارتياحي سأنام الليلة في قبري راضيا كل الرضى .

الناقد الفني : نشكر لك هذه الفرصة مسيو موليير . وتأكد أن المسرح المصري سيراك في كل موسم مرتين أو مرة على الاقل .

موليير : (وهو ينصرف) شكرا والى اللقاء هنا لا هناك لاسمح الله .

يضحك الجميع ويقفون لتوديعه - يختفي موليير فيعودون الى اماكنهم :

الناقد الاول : (يظل واقفا) أستأذنكم الآن لاسجل ماسمعته من موليير

الناقد الثالث : (يقف) فعلا - قبل أن يأتي ميعاد طبع الصحيفة التي أكتب فيها .

الناقد الثاني : (يقف) مارأيكم في أن نتفق معا على مايكتبه كل منا لكيلا يحدث تكرار يكشفنا .

الناقد الرابع : (يقف وينضم لزملائه) فكرة وجيهة فعلا .. هيا بنا .

الناقد الفني : (قبل خروجهم) الموضوعية يا زملاء (يخرج الجميع فيما عدا الناقد الفني والمخرج) .

المخرج : (وهو يضحك) ماصلة هؤلاء بالنقد المسرحي ؟

الناقد الفني : (يضحك وهو يهم واقفا) لقد شاهدوا المسرحية .

(ينصرف الاثنان)

يسدل الستار

كتاب الأسبوع

كل شيء عن صحف الأطفال

تأليف : اليزابث جيران

عرض وتلخيص : د . خليل صابات

هـذا الـكتاب الـذى قام بنشره فى باريس مركـز الأبحـاث التـابع لدار « الصحافة الصالحة » هو بقـلم السيدة اليزابث جـيران الاخصـائيـة التربوية الفرنسـية ، ويتألف من أربعـة أبواب وخلاصة أو خاتمة . وتحدثنا الباحثة فى الباب الأول عن « صحيفة الطفل ، هـذا المجهول » . فتقول ان البـالغين أو بالاحرى أولياء أمور الاطفال يختلفون فى حكمهم على هـذه الصحف المليئة بالرسـوم الملونة . وترى من الجدير التعرف على هذه الصحف قبل التسرع فى الحكم عليها .

وتعود صحافة الأطفال فى فرنسا الى حوالى سنة ١٨٣٠ . وكان هدفها تعليم الأطفـال وتسليتهم . وقد سـاهم فى تحرير هذه الصحف فى عهـدها الأول كتـاب معروفون أمثـال جـول فرن وجوسـتاف دوريه . وكـان ثمن تلك الصـحف فى عهـدها الأول مرتفعـا . وهكذا ظلت مقصورة على البورجوازية والأوساط المثقفة . وساعد على انتشار صحف الأطفال أن التعليم أصبح اجباريا ومجانيا ، وقد تضـاعف عدد المدارس مما أتاح الفرصة لجميع الأطفال أو لمعظمهم أن يتعلموا القراءة . وساهم فى تقدم هذه الصحف وانتشارها تقدم وسائل الطباعة ، وخاصة الطباعة بالالوان . ومنـذ سـنة ١٩٠٠ بدأت دور النشر تعنى بأطفال الأوساط الشعبيه وببنات البورجوازية . وكلمـا تقدمت هـذه الصحف ، زاد الاهتمام بالصورة ، لا من حيث المساحة التى تحتلها فحسب ، بل من حيث قيمتها الذاتية . ويعود هـذا الاهتمام الى بداية انتشـار السينما فى هذا العصر . واستفحل أمر الصورة بعد ذلك بتأثير صـحافة الأطفـال الأمريكية التى غزت فرنسا حوالى سنة ١٩٣٥ . فأصبحت معظم صحف الأطفال فى فرنسا تستوحى رصيفاتها الامريكية والايطالية ولم يشذ عن هذه القاعدة سوى المجلات التى كانـت تصـدرهـا دور النشر الـكاثوليكية . وزادت خطورة هـذه الصحف خلال سـنوات الحرب العـالمية الثانية ، اذ دأبت على نشر قصص العنف والضرب والقتل ، مما دعا علماء النفس والتربية الى مقاومة هـذا الاتجاه الذى من شـأنه التـأثير على نفسـية الطفل وأخلاقه .

وتقسم المؤلفـة صحف الأطفـال الى أسـبوعية وشـهرية . ويتراوح عـدد صـفحات الصحف الأسبوعية بين ٢٠ و ٤٨ صفحة . ولا يزيد عدد صفحات الصحف الشـهرية على ٦٠ صـفحة . وتشـترك صحف الأطفـال جميعـا فى الخصائص الثلاث الآتية :

١ ـ الالتجـاء للصـورة كوسـيلة للتعبير .

٢ ـ مركز الاهتمام منصب على عدد من الأبطال .

٣ ـ تنوع القصص والأبواب .

وهناك قصص كاملة وقصص مسلسلة وعلى الرغم من هـذه الخطوط المشتركة فلكل صحيفة طريقـة فى التقديم وفى التعبير خاصة بها .

ويباع فى فرنسا شهريا ما يقرب من ١٧ مليـون نسـخة من صحف الأطفال المصورة . وأكثر من ١٢ مليونا من هذه النسخ توزعها الصحف التى تطلق عليها المؤلفة اسم الصحف التجارية ، أى التى لا هدف لها الا الربح .

وتقول المؤلفة ان طبع هذه الصحف يتم بالطريقة نفسـها التى تطبع بهـا المجلات الأسبوعية العادية أى بطريق الطبع البارز أو الغائر (روتوجرافور) أو الأملس (أوفست) والصعوبات التى تقابل هذه الصحف هى صعوبات من ناحية التحرير . فمن الصعب العثور على مؤلفـين يكونون فى الوقت نفسـه اخصائيين فى علم النفس وكتابا بحيث يؤلفون قصة لطيفة ومؤثرة وفى استطاعتها أن تجذب اهتمـام أكبر عدد ممـكن من الأطفال . وهناك صعوبة أخرى تعترض طريق هذه الصحف ، اذ أن العدد يجب أن يكون جاهزا من حيث التاليف وتنظيم الصفحات قبل تاريخ ظهرره باثنى عشر أسـبوعا . وهـذا يعنى أنه لا بد لمالك الصحيفة من الانتظار اثنى عشر أسبوعا لاسترداد نفقاته . يضاف الى ذلك أنه يصعب فى هذه الحالة الخوض فى الاحداث الجارية لأنها تصبح قديمة عندما يتم طبع الصحيفة وتوزيعها .

وان امكانيات شراء الطفل لصحيفته لترتبط الى حد كبير ومبـاشرة بمشيئة والـديه ، وهى رهن بمـزاجيهمـا أو بميزانيتهمـا . ويقوم الطفـل باختيار صحيفته بنفسه حسـب هواه وحسب ذوقه دائمى التغير . لذا كان من الصعب على النـاشر أن يعرف بدقة مدى سـعة سوقه . أما الاعلان فلا يزال مصـدرا للايراد لا يمكن الاتكال عليه فى صحف الأطفـال على الرغـم من بداية اهتمـام بعض منتجى المواد الغذائية به .

وتدرس المؤلفة فى الباب الثانى « الطفل أمام صحيفته » ، فتقول انه لا يكفى أن نقوم بملاحظة الطفل لنفهمه ونساعده. كما أنه من الصعب أن نعرف الأذواق الحقيقية للنشء • وقد تبين أن الطفل فى حاجة الى صحف تتفق وسنه وأن لديه مطالب دقيقة جدا بالنسبة الى محتوى هذه الصحف • ولا بد أن نسأل المتصلين بالطفل رأسا عن رد فعله بالنسبة لما يقرأ • وقد اتضح أن موقف الصغير أمام صحيفته يختلف باختلاف سنه وطبعه وعاداته وبيئته المنزلية • ويختلف كذلك باختلاف الطبقة الاجتماعية التى ينتمى اليها •

وللطفل وسائل عديدة للحصول على الصحيفة • فهو يحصل عليها بنفسه أو عن طريق والديه • ويحدث أن يقوم الوالدان بشراء الصحيفة بأنفسهما • ولكن حين يكون الطفل حاضرا عملية الشراء ، فانه يفرض ذوقه • وقد اتضح من الاحصائية التى أجرتها المؤلفة أن ٤٠٪ من الاطفال الفرنسيين مشتركون فى صحيفة واحدة ، فى حين يشترك ١٠ ٪ منهم فقط فى صحيفتين أو ثلاث صحف. كما تبين للمؤلفة أنه اذا ماكبر الطفل ، فضل شراء صحيفته بالعدد على الاشتراك الذى يقيد حريته • وقد أجاب ١٦ ٪ من البنين والبنات بأنهم لا يخصصون أى مبلغ من مصروفهم لشراء صحيفتهم • كما اتضح أن أبناء الأسر ذوات الأجور الثابتة أكثر شراء للصحف من أبناء الأسر التى تعمل فى المهن الحرة •

وتقول المؤلفة ان الطفل قلما يتصفح الصحيفة بسرعة • انه يأخذ فكرة عامة عنها، من اسمها وشكلها العام ، لاسيما من صفحتها الأولى • ولكل صحيفة شخصية سرية يشعر بها الطفل دون الحاجة الى دراسة تفصيلية أو تحديد لعواملها • فالصحيفة بالنسبة للطفل ليست شيئا ، بل شخصا يلتقى به كل أسبوع أو كل شهر • ولكن هذا اللقاء لا يكون بالحرارة نفسها على مدار السنة. فقد اتضح أن صحف الأطفال يرتفع بيعها خلال الأسابيع أو الشهور التى تنخفض فيها درجة الحرارة ويبرد الجو • ففى هذا الوقت من السنة قلما يستطيع الطفل فى فرنسا الخروج للنزهة فى الهواء الطلق ، فيبقى فى المنزل بين مجلاته • كما تبين أن الطفل أقل قراءة فى العطلة المدرسية • والأجازات التى تمنح بمناسبة الأعياد ، وأنه يفضل القراءة حين يكون وحيدا وفى عزلة عن باقى أفراد الأسرة ، ذلك أنه يود أن يخلو لصحيفته •

واذا وصلت الصحيفة الى المنزل بادر الأطفال اليها وتخاطفوها • فهى من هذه الناحية تجمع شمل الأخوة وتكون هدفا لحديث طويل بينهم وبين أصدقائهم ، ان عددا كبيرا من الأطفال يحفظ صحفه ويكون منها مجموعات تكون موضع فخره • فصحيفة الطفل هى ملكه أكثر من كراسة واجباته التى كتبها بنفسه وأكثر من هذا « البيت » الذى صنعه فى حصة الأشغال اليدوية من الورق المقوى •

هل يحب الطفل القراءة ؟ ان الطفل شغوف بأن يعرف ويكتشف ويفهم وهذا رد فعل حيوى لتلاؤمه مع العالم وأحد قوانين تطوره • ولا شك أن النظر والاصغاء أسهل من القراءة. ولكن كيف يستطيع أن يرفض مقدما هذه القدرة الأخرى على المعرفة، ويقول الدكتور برج أحد اخصائيى سيكولوجية الطفل : « يبدو أنه لو أعطيت للأطفال الكتب التى يحتاجون اليها لأحبوا القراءة جميعا ». ويتوقف شغف الطفل بالقراءة على سلسلة من العوامل المعقدة الفنية والفردية والاجتماعية ، أى أن هذا الشغف مرتبط فى الوقت نفسه بالقراءة السهلة ، الجيدة ، السريعة ، وبسهولة الحصول دون جهد على ما يقرأ وهذا الشغف مرتبط كذلك بطبع القارىء وبتأثير المربين وبطبيعة البيئة العائلية. ومفهوم القراءة عند الطفل هو أن يكون مع الكتاب وحده لكى ينسى ، أن يكون مع شىء آخر غير والديه وغير دروسه • ويفضل الطفل الصحيفة المصورة على الكتاب ، فالصحيفة تكون جزءا من عالم الطفل • وقد لوحظ أن البنات يقرأن صحف البنين ، فى حين أن البنين لا يقرأون صحف البنات •

ويزداد اهتمام الطفل بصحفه حتى سن الثالثة عشرة • ويبدو أن هذا الاهتمام يستقر أو يقل بعد ذلك عند البنين ، فى حين أنه يزداد قليلا عند البنات • وتعلل المؤلفة هذا التغير بأن الصبى ينصرف حول هذه السن الى الهوايات والى الدراسات المتقدمة والرياضة • وفضلا عن ذلك فان عددا قليلا من الصحف يستجيب الى طلبات الطفل بعد هذه السن • أما البنت فتتجه الى صحف العاطفة. وقد ظهر أن عددا من الأطفال يهتم بصحف الكبار المصورة ــ وخاصة تلك التى تعنى بالرياضة ــ ابتداء من سن الثانية عشرة او أقل قليلا • وعلى أى حال ، فان الطفل يقرأ عادة كل ما يقع تحت يده •

وتلاحظ المؤلفة فى آخر هذا الباب أنه لا يوجد للمراهقين صحف خاصة بهم وأن الصحف التى خصصت لهم اضطرت جميعها الى التوقف نظرا لانصراف المراهقين عنها • ان المراهق لا يريد أن يبدو صغيرا ، وهو لذلك يفضل قراءة صحف الكبار • فعلى هذه الصحف أن تخصص اذن لقرائها هؤلاء أبوابا تجتذبهم وتفيدهم فى وقت معا •

وتحاول المؤلفة فى الباب الثالث أن تدرس محتوى صحف الأطفال وتقسمها الى نوعين : النوع الأول أقرب الى المجلة المصورة بتنوع قصصها ومقالاتها وتعليقاتها • أما النوع الثانى ، فهو أقرب الى «كتاب الجيب» الذى نجد فيه بعض القصص القريبة جدا بعضها من بعض ، من حيث موضوعاتها وفنية التقديم وسير العقدة •

وتهتم المجلات الشهرية بقصص الحيوانات والأطفال. وتعنى هذه المجلات أكثر ما تعنى بارضاء أصغر قرائها • فهى تنشر مغامرات الحيوانات المتأنسة والقصص المرسومة على هيئة أشرطة التى تحكى مغامرات الهنود ومطاردة البيض لهم ورعاة البقر والمخبرين الصحفيين والسفر الى الكواكب • ومسرح هذه المغامرات: غرب الولايات المتحدة والبحر والصحراء والغابة والفضاء والكواكب. وكل هذه القصص ذات نهايات أخلاقية ولكنها لاترتكز على أى أساس من المنطق أو الواقع. وأبطالها ينقسمون الى صالحين وأشرار •

وتنتقل المؤلفة الى المجلات الأسبوعية وتجدها الصحف الحقيقية للأطفال. ومع ذلك فان معظم موضوعات قصصها تشبه موضوعات القصص التى تنشرها المجلات الشهرية ، الا أنها تمتاز عليها بالعمق. فقصص الصحف الأسبوعية المصورة تعنى بكل مظاهر الحياة وبتقدم العلم وبالتاريخ وبقصص حياة الرجال العظام وبالأخبار. كما تعنى بالطباعة وبالألوان أكثر من عناية الصحف الشهرية بها • فالمؤلفة تفضل اذن الصحف الاسبوعية شكلا وموضوعا لأنها فى مجموعها أقل ضررا ، ان لم تكن أفيد من الصحف الشهرية التى ليس لها هدف الا تسلية الطفل •

وفى الباب الرابع تحاول المؤلفة ان تجيب على هذا السؤال : « مع صحافة الأطفال أو ضدها ؟ »

ان الوالدين هما أول من يجب ان يصدر حكما مناسبا على صحف الأطفال: انهما الشاهدان المباشران لردود أفعال الطفل ، وهما من ناحية أخرى يعلمان جيدا الى أى حد يؤثر كل عنصر من عناصر

التكوين الخارجة عن نطاق الأسرة على فعالية نظامهما التربوى ذاته • ولكن هل هما يدركان مبلغ تعقد المشكلة وحاليتها على وجه الخصوص ؟ وقد سئل طفل فى الحادية عشرة من عمره : « ماذا تقرأ ؟ » فأجاب « ان أبى لا يريد أن يرى صحف أطفال فى المنزل ، وهو يجدها كلها تافهة » ولكنه أردف بهدوء: « لذلك فانى أخفيها تحت فراشى » • وليس الآباء جميعا مثل هذا الأب • فان عددا كبيرا من الآباء والأمهات يعترفون بسحر صحف الأطفال ولكنهم يقبلونها على أنها ضرورة مزعجة • فاذا حصل الطفل على درجات ضعيفة فى المدرسة قال الوالدان: لقد فضل فى الليلة السابقة قراءة صحيفته على مذاكرة دروسه • واذا كان الطفل كثير الحركة ، قال والده كيف نتعجب لذلك وقصص المطاردة التى يقرأها تعلمه العنف بل الفظاظة والشراسة ! وهكذا سرعان ما تصبح الصحيفة كبش الفداء الذى تقع عليه مسئولية كل فشل ، حتى ذلك الذى يرجع الى خطأ أو نقص فى الأسرة •

وبالنسبة لأولياء أمور آخرين ، تكون صحيفة الأطفال وسيلة سهلة ولطيفة لتمضية أوقات الفراغ• وفى هذه الحالة يقتصر دورها على التسلية دون التعليم• غير أن نصيبها الثقافى لا يمكن اهماله • وعلى أى حال، فان هذه الصحف تصرف الأطفال عن والديهم وتحتكر فى كثير من الأحيان عطفهم ، بحيث لا يفكرون الا فى موعد صدور الصحيفة التى ينتظرونها على أحر من الجمر •

وتنتقل المؤلفة الى المعلمين لتتعرف على رأيهم فى هذه الصحف ، فتجد أن بعضهم يرى أن المواظبة على قراءة صحيفة الأطفال تعاكس تأثير المعلم ، فصحيفة الأطفال تشكل خطرا يعود الى مظهر الصحيفة الخارجى الذى يشوه الذوق ويعود القارىء على الاعجاب بالقبح والخشونة • وتنتقل المؤلفة الى المحتوى لتجد أن تصوير مجلة الأطفال للعالم يشوه روح النقد عند الطفل • فبوضعها القصة الفكاهية أو التكوين الروائى على قدم المساواة ، فانها تقلب درجات القيم رأسا على عقب • ان القارىء لا يميز بين الخيال والواقع ، ولما كان هذا الخيال غير مترابط فى أغلب الأحيان ، فانه يهيئه لأن يجد طبيعيا ما هو غير معقول فى حد ذاته • كيف نتعجب اذن لهذه السهولة المحيرة التى يصدق بها هذا العدد من الصغار تلك القصص غير المحتملة الوقوع ويحتقرون بها المنطق ؟ ومن جهة أخرى، فانه من العسير أن توضع مسلمات مدرسية مادية فوق مجموع من المعلومات الخاطئة –سواء كانت تاريخية أو علمية– تكدست خلال قراءات عديدة• ان المراهق سوف يميل دائما الى أن يتمثل الواقع خلف صور أكثر جاذبية – حتى لو كانت خاطئة – تقدمها له صحيفته •

وأخيرا – وعلى حد رأى هؤلاء الناس أنفسهم – فان هذه القراءة تحول دون استيعاب اللغة وحسن استخدامها • وتقول احدى اخصائيات التربية فى هذا الصدد « ان التلاميذ الذين لا يقرأون الا صحفا مصورة يكونون دون مستوى زملائهم فى تمرينات الاملاء أو شرح النصوص » •

ومن الطبيعى أن تكون هذه التأكيدات سببا فى قلق المربين • غير أن المؤلفة تجد أنها – أى التأكيدات – لا تنصب على المجلة نفسها ، ولكن على تلك المطبوعات التى هى موضع هذه الشكاوى وقد سبقت الاشارة الى أن هذه المطبوعات ماهى الاجزء من صحافة الأطفال• فيكون من الظلم اذن أن نحكم على مجموع هذه الصحف لأن قلة منها لاتسير وفق القواعد التربوية •

ومن ناحية أخرى ، فاننا اذا أكدنا أن المجلة فى استطاعتها أن تؤثر على تكوين عقل الطفل وعلى تعلمه للغة ومفرداتها ، فاننا نعترف فى الوقت نفسه بالدور الذى تقوم به القراءة – أية قراءة – ونسلم بأن المجلة اذا ما أحسن تحريرها وتنفيذها يمكنها بحق من الاسهام بطريق أسهل من الكتاب فى تكوين التلميذ عقليا •

ويقول بعض الأخصائيين الاجتماعيين ان القصص المصورة تعلم الطفل الكسل العقلى وتعوده عليه • فبدلا من أن توجه هذه المجلات أو الصحف الطفل الى الكتاب ، فانها تبعده عنه وتبعده بالتالى عن كل ثقافة حقيقية وعميقة – يضاف الى ذلك أن القصص المصورة التى هى العنصر الأساسى لهذه الصحافة ، ليس فيها مجال للدروس الأخلاقية • ولكن المؤلفة تجد أن فى هذا الحكم تحاملا على مجلات الأطفال بوجه عام ، والدليل على ذلك أن رابطة الصحة العقلية قررت أن بعض صحف الأطفال مضرة بلا شك ، خاصة تلك التى تصور اللاواقعى على أنه واقعى ، ولكن هذه الصحف فى معظمها لا تشكل أى خطر على صحة الطفل العقلية •

ومن رأى رجال التربية أن الصحيفة ليست الكتاب ، ولأنها ليست الكتاب فان المربى يؤكد فائدتها ويؤمن بامكانياتها الخاصة فى التأثير والتكوين ، على شريطة أن تصمم وتنفذ وفق شروط محددة تمام التحديد ، ان طفل اليوم فى حاجة الى صحيفة تعكس له حقيقته هو ، ويجد فيها كونه وعالمه هو ورغباته وأحلامه وحاجته الى المغامرة وميله الى الانطلاق• انه فى حاجة الى صحيفة تتحدث بلغته وتريه الحياة والعالم كما يستطيع أن يراهما بعيون الطفل فالطفل فى حاجة اذن الى المجلة المصورة •

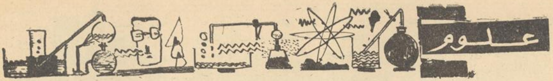
وكل ما تطلبه المؤلفة من صحف الأطفال ألا تنتهك كرامة الانسان وألا تنشر مناظر العنف بتفاصيلها • فمن الطبيعى فى قصص المغامرات أن يسقط انسان من طعنة خنجر ، ولكن على الرسام ألا يظهر للقارىء بشاعة هذا المنظر كالخنجر مغروسا فى عنق القتيل•

وتخلص اليزابيث جيران من هذه الدراسة المفيدة الى أن على الكبار أن يحموا الطفل من الصحيفة المضرة • وتشير فى هذا الصدد الى القانون الذى صدر فى فرنسا فى يولية ١٩٤٩ والى مادته الثانية التى تنص على أن المطبوعات المخصصة للأطفال « يجب ألا تحوى أية صورة أو قصة أو تعليق أو باب أو موضوع صغير يحسن اللصوصية والكذب والسرقة والجرائم وغيرها ، وكل ما من شأنه افساد أخلاق الأطفال أو الشبان»• وقد أضيف الى هذا البند فى نوفمبر ١٩٥٤ « أو الايحاء بمعتقدات عنصرية فاسدة أو المحافظة عليها » • وتنشىء المادة الثالثة من هذا القانون • « لجنة مكلفة بملاحظة ومراقبة المطبوعات المخصصة للأطفال والمراهقين • وللجنة أن تقترح أية اجراءات من شأنها تحسين هذه المطبوعات » •

وتطلب المؤلفة من الكبار أن يعطوا الطفل الصحيفة التى تناسبه • وهذه الصحيفة يجب أن تسلى وتكون وتعد لحياة الغد ، وأن توافق نفسية البنين والبنات وأن توجه الحياة •

كما على الكبار أن يعلموا الطفل كيف يقرأ صحيفته• ودور الوالدين والمعلمين كبير جدا من هذه الناحية •

وأخيرا فان دراسة لصحافة الأطفال عندنا أصبحت جديرة بعناية المتخصصين فى الدراسات الصحفية والتربوية• وقد سجلت احدى خريجات معهد التحرير والترجمة والصحافة بجامعة القاهرة رسالة عن صحافة الأطفال فى مصر ، نرجو أن تعطى لها امكانيات اتمامها وفق منهج علمى سليم• اذ أن صحافة الأطفال عندنا فى حاجة ملحة الى دراسة عميقة تضىء أمامها الطريق القويم ، طريق الاصالة الذى لا تزال بعيدة عنه الى حد ما •



الفلور وتآكل الأسنان

لستوكلي ترجمة : حمد فؤاد عبدالجواد

طالعتنا الصحف اليومية بخبر مؤداه أن نية المسئولين بوزارة الصحة تتجه الى اضافة نسبة معينة من مادة الفلور الى مياه الشرب منعا لتآكل الاسنان . وهــذا مأخوذ به في الدول الغربيــة والولايات المتحدة الامريكية منذ زمن بعيد .

ففى الزمن المــاضى ، عنــدما كان الاطفــال يتوفون نتيجة اصــابتهم بالدفتيريا والتيفود والامراض الاخرى كان مــرض تآكل الاسنان غيــر ذات أهمية ، ولكن فى الوقت الحاضر ، بعــد أن تغلبنــا على هذه الامراض وأصبحت تعالج وفق مشيئتنا ، مما ترتب عليه أن يصبح الكساح ولين العظام والشلل أمراضا تقعد الانسان عن الحركة فى غير ما خطورة اذ أنهــا غيــر مميتة ، وأصبحت هذه الامراض تمثل مشكلات صحية أساسية . وتآكل الاســنان وتعقيداتها الناتجة احدى هذه المشكلات . وتتمثــل خطورة الموقف فى الزيادة المضطردة فى حدوث تآكل الاسنان فى الســنوات الاخيرة . وتآكل الاسنان أحد الامراض التى تزداد حدتها كلمــا ارتفع مستوى المعيشة .

ولقد عرف لفترة طويلة أن الاصابة بتآكل الاســنان يختلف من بلد لآخر حيث دلت البحوث فى الولايات المتحدة الامريكية أن هنــاك فروقا فى طبيعة مرض تآكل الاسنان ، وأن الاصابة بها تختلف حسب الولاية التى يعيش فيها المريض جنوبا أو شــمالا ، شرقا أو غربا . ولقد بدأت هــذه البــحوث بالولايات المتحــدة ابان الحرب العالمية الاولى حينما لاحظوا أن الجنود يختلفون فيما بينهم فى عدد الاسنان المتآكلة أو المخلوعة أو المحشوة ، وان هذا الاختلاف مرتبط بالولاية التى يعيش فيها الجنود .

ونحن نضرب مثــالا بالبحوث التى أجريت بالولايات المتحــدة الامريكية وانجلترا نظرا لأهمية ذلك من الناحيتين التــاريخيه والعلمية ، فقد بدأت هذه البحوث هنــاك وأدت الى حقائق علمية هامة . فقد لوحظ أن هذه الفروق فى تآكل الاسنان لا ترجع فقط الى أسباب جغرافية ، بــل يوجد الاختــلاف فى مدينــة دون مدينة أخرى ، وحتى فى المدينة الواحدة يظهر التــآكل بشكل مختلف تبعا لأجزاء المدينــة المختلفة ، فعلى سبيل المثال وجد أن أطفال « ادلك بارك » احدى ضواحى شيكاغو مصابون بتآكل الاسنان ثلاث أضعــاف اصابة أطفال الحى المجاور «مايو وود» . وفى انجلترا لوحظت أيضا فروق بين الاطفال الذين يسكنون نفس المدينة ، ولكنهم على ضفتى النهر .

وكانت هذه الملاحظات مفتاح كشف هــام ، فقد أدت الى معــلومات أفادت بنجاح فى التعرف على سبب التآكل ، وبعد القيام بالدراسات اللازمة امكن الوصول الى استنتاج رائع هو : المادة الكيميــائية التى تسبب عــدم تـكون الاسنان عند اضافتها الى مياه الشرب فى كميات كبيرة ، وهذه المادة الكيميائية هى نفسها التى يمكنها حماية الاسنان من التآكل فى حالة ما اذا أضيفت الى مياه الشرب فى كميات قليلة .

ويمكن تبسيط هذا الاستنتاج، فقد وجد ان ظاهرة قلة تآكل الاســنان فى بعض المجتمعات المصابة ترجع الى وجود الكميات المناسبة من المادة الكيميائيةـ الفلور ـ فى موارد المياه . وحيثما كان احتواء المــاء على الفلور بقدر مناسب ، كان احتمال الاصــابة بتآكل الاسنان قليلا . ولكن عندما تكون نسبة الفلور منخفضة للغـاية يكون احتمال الاصابة بتآكل الاسنان كبيرا . وهــذا فى حد ذاته لا يثبت أن الفلور يمنع التآكل . ولكن عندما اكتشف أيضا أن هناك فى حالة الاسنان المتآكلة كمية أقــل من الفلور عن تلك الموجودة فى الاسنان غير المتآكلة ، وأن الحيــوانات التى تحصل على الفلور فى غذائها وشرابها نســبة الاصابة بتآكل الاســنان لديها أقل من النســبة لدى الحيوانات التى لا تحصل على الفلور فى غذائها وشرابها مما جعل الباحثين فى أمراض الاسنان يوقنون أن الفلور فى مياه الشرب هو المادة الواقية من تآكل الاسنان .

ولسوء الحظ لا يتوفر الفلور الكافى فى كل موارد المياه ممــا يستتبع معه التفكير فى طريقة ما لتزويد مياه الشرب بالقدر الكافى . ولحسن الطالع أنه أمكن تحقيق ذلك عن طريق اضافة الفلور الى موارد المياه الموجودة حيث تعذر العثور على موارد جــديدة ذات قدر كاف من الفلور . واضافة الفلور الى الميــاه ليس شيئا مستحدثا ، فقد سبق اضــافة الــكلور الى موارد الميــاه الموجــودة بالمجتمع .

والســؤال الآن ما اذا كان الفلور المضاف ـ كمادة كيميائية نقيــة ـ له نفس تأثير الفلور الموجود فى الطبيعة . وهنــاك أكثر من سبب للتفكير فى أن التــأثير واحد ممــا حدى بكثــير من المجتمعات فى الخارج الى اضافة الفلور الى موارد ميــاههم . ويجب انتظار للاطفال الذين تتراوح أعمــارهم بين الخامسة والعاشرة . وعلى كل ، فتشير نتائج استخدام المياه الفلورية بالنسبة

التجارب التى أجريت الى نتائج طيبة تتفق مع ما توقعناه .

غير انه لايمكن توفير المياه الفلورية الواقية من تآكل الاسنان فى جميع أنحاء الجمهورية .. فى القرى التى يسكنها نسبة كبيرة من السكان (٧٠٪ تقريبا) اذ أن عملية اضافة الفلور تتطلب تحكما تاما فى اجراء العمليات الكيميائية مما يستلزممعه توافر المعامل والاجهزة والمواد الكيميائية التى لاتوجد الا بالمدن الكبيرة . وخاصة أنه فى نفس الوقت لا تتوفر المياه الصالحة للشرب أصلا فى أغلب القرى . وهذا يوضح أن هناك صعوبة كبيرة فى عملية استخدام المياه الفلورية .

ولم يكتف أطباء الاسنان بمعرفة أن الفلور فى موارد المياه يقلل من فرصة تآكل الاسنان ... انهم يريدون أن يعرفوا أيضا كيف يحدث الفلور هذا التأثير . ولقد وجدوا ان الفلور المأخوذ فى مياه الشرب لا يصل الى الاسنان عن طريق دورة الدم ، وأنه لا يصل الى الفم عن طريق اللعاب . وعلى أية حال، فقد اكتشفوا فعلا - من وجهة النظر الكيميائية - أن الاجزاء المعدنية من الاسنان والعظام هى نفس الاجزاء المعدنية التى يتكون منها الصخور الفوسفاتية التى وجدت فى أجزاء متفرقة من البلاد الامريكية وان الفلور يغير من السرعة التى تذوب بها تلك الصخور الفوسفاتية فى الاحماض ، وانه أيضا يغير من سرعة اذابة الاسنان فى أحماض تآكل الاسنان .

وهكذا وكتشف أطباء الاسنان ان الاسنان الكاملة بالفم يمكن أن تتحد مع الفلور اذا ما عوملت بطرق خاصة بمواد كيميائية تحتوى على الفلور . ونتيجة لمثل هذه الطرق الكيميائية يمكن أن تكون أشد مقاومة للاحماض التى تساعد على حدوث تآكل الاسنان. ووجد أيضا أنه يمكن وقاية أسنان الحيوانات من التآكل عن طريق طلائها بمواد كيميائية تحتوى على الفلور . وبعد ذلك بفترة وجيزة ، أمكن توضيح أنه يمكن احداث نفس الوقاية من التآكل بالنسبة للاطفال . وتتلخص التجربة التوضيحية التى أجريت فى أنهم أخذوا أربعة مجموعات من الاطفال يتراوح عدد كل منها بين مائة وثلاثمائة طفل وقد تم تنظيف أسنانهم بمعرفة طبيب مختص . ثم عولج فك واحد من الاسنان بمادة كيميائية تحتوى على الفلور (الفلوريد) ، بينما لم يعالج الفك الآخر بمادة الفلوريد وانما ترك دون معالجة للتعرف على عدد الاسنان المتآكلة دون المعالجة بالفلوريد . وكانت النتيجة واحدة فى المجموعات الاربعة ، فالاسنان التى عولجت نمت بفراغات أقل ٤٠ ٪ عن الاسنان التى لم تعالج . وبتعبير أدق لم تمنع المعالجة تآكل الاسنان على الاطلاق . ولكنها حمت ٤٠ ٪ من التآكل . وعلى الرغم من أن هذه النتيجة بعيدة كثيرا عن النتيجة الكاملة الا أنها تعتبر أفضل النتائج التى أمكن لأطباء الاسنان الوصول اليها عن طريق معالجة بسيطة كهذه .

ولقد مرت عدة سنوات على هذه الاكتشافات المبدئية ، كما أمكن خلالها استعمال الفلور كطريقة واقية من التآكل ، وقياس مدى صحة هذه الطرق . وباتباع أحسن الطرق التى تم اختيارها بكفاية والتى تشتمل على العناية بتنظيف الاسنان ثم استعمال الفلوريد ، أمكن الآن أن نأمل فى أن تآكل الاسنان سوف يقل لدى الاطفال بنسبة ٤٠٪ . ان معالجة الاسنان مرتين أو ثلاث مرات اسبوعيا سوف يكون واقيا لمدة ثلاث سنوات على الاقل .

وبمعالجة اسنان الاطفال عند بدء ظهورها بالفم فى سن السابعة والعاشرة والثالثة عشرة من أعمارهم يمكن من توفير وقت كل من الطبيب والمريض . وينصح بعض الاطباء بمعالجة الاسنان كيميائيا مرة أو اثنتين فى العام مما يوفر الامن ويضفى الفاعلية دون شك على برنامج الوقاية . وفى الولايات المتحدة تنظم برامج الوقاية هذه لطلبة المدارس، ويعتنى أطباء الاسنان بمثل هذه البرامج فى مدارسنا بالجمهورية العربية المتحدة فى القريب العاجل ، وهذا يتطلب عددا كبيرا من الاخصائيين وامكانيات أكثر .

وفى هذا المجال نجد لزاما علينا توجيه بعض التحذيرات ، أولها عدم وجود طريقة نافعة محددة يعالج بها المريض نفسه بالفلوريد ، فسوف يكون مخطئا اذا ما أنفق أمواله بشراء الحبوب وغسيل الفم لعلاج نفسه بنفسه اذ سوف تضيع هذه الاموال سدى ، غير أنه لا يزال الامل يراود الاخصائيين فى العثور على علاج نوعى يمكن أن يستعمله المريض ليعالج نفسه بنفسه يوما ما . والتحذير الثانى أن المعالجة بالفلوريد لا تمنع كل التآكل ، لكنها تقلل من التآكل بنسبة ٤٠٪ . وأى امرىء ينتظر أن يقوم الفلور بتحقيق نسبة أكبر سوف يصاب بخيبة أمل ، اذ أنه من السذاجة أن تعتمد على الفلور فى القيام بوظيفة أكبر مما يستطيع .

واذا أراد شخص ما أن يحقق أكبر فائدة من المعالجة بالفلوريد ، فعليه أن يقلل بقدر الامكان من أكل الحلويات بمختلف أنواعها . وعليه أيضا أن يقلل من تناول الطعام فيما بين مواعيد الوجبات . كما أنه من الضرورى مواصلة اتباع برنامج الوقاية وزيارة الطبيب الاخصائى بانتظام . واذا اتبع كل هذا فان الفلور سوف يفيد أكثر من أى شىء آخر . واذا اعتمد الانسان على الفلور فقط فى حماية أسنانه من التآكل ، فانه سوف يفقد كل أسنانه. ان الفلور عامل مساعد فقط للحفاظ على صحة الاسنان وسلامتها ، ولكنه ليس كل العوامل . ويستحسن استعمال الفلور ولكن ينبغى أن يستعمل بذكاء .

ملحوظة : الفلور غاز أصفر اللون ، سام ، شديد الذوبان فى الماء ، ولذا يضاف بنسبة ضئيلة للغاية الى مياه الشرب .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

دعائم الفنون القومية في سيلان

كثيرا ما يخيل الى من يطلع على كتب تاريخ الفنون ، ولا سيما تلك التى تستعرض ما أنتجته حضارات المشرق القديمة ، أو حتى حضارات حوض البحر المتوسط ، أن كثيرا من كتابها أشبه بطائفة من تجار التحف الاثرية الذين حذقوا مهنتهم وعرفوا دخائلها ، فلما تراكمت لديهم قطع متناثرة من النحت أو السلع الفنية الاخرى المتعددة المصادر، سعوا للتوفيق بينها ليخالها السذج تماثيل أو صورا أو آثارا مكتملة فى اتساقها. وتاريخ الفنون يزخر بالمرممين والمرقعين الذين متى ضاقت بهم السبل الى الاهتداء لحقيقة الاثر أبدعوا فى استكمال نواقصه على النحو الذى يروق لهم . ولا يقف التحايل عند هذا الحد ، بل يمتد الى تدعيم هذه المزاعم الفنية بالآراء والنظريات التى توهم القارىء بصحتها . وتستند الاساطير المختلفة فى مجالات تاريخ الفن على افتراض أن هناك نسبة كبيرة من الهواة يتحدد اطلاعهم فى مجالات الفن بقراءات محدودة ، وهم فى ذلك كغالبية هواة جمع الاثار الذين ان وفقوا فى الاهتداء الى تحفة نفيسة فقد يخفقون فى معرفة حقيقتها لعدم تعمقهم فى التنقيب والبحث ، فيخدعون فى عشرات من التحف المزيفة .

ونزمع فى هذا المقال أن نقدم للقارىء حوارا نشر سنة ١٩٣٠ بين ناقد فنى من سيلان وآخر انجليزى . ويوضح الاول فى نقاشه أسانيد الفن التى طالما استند اليها تراث بلاده ، بل استندت اليها الحضارات الشرقية بوجه عام ، وهى اسانيد تختلف فى جوهرها تماما وتلك التى أقيمت عليها الفنون الاوربية . ولا نهدف من عرضنا هذا التباين الى اظهار سعة الثقة بين النهجين فى التفكير والانتاج الفنى ، بقدر محاولتنا التبصير والتوعية بجوهر الفنون الشرقية التى اقيم حولها نطاق من الادعاءات والخرافات التى ذاعت فى كتب تاريخ الفن . وما نود الوصول اليه هو التبصير ببعض المقومات التى ساقت الفنون الشرقية لانماطها المختلفة فى الازمنة الماضية وما يمكن أن نفيد منه اليوم فى مجال الفنون المعاصرة باطلاعنا على تلك المقومات الشرقية الصميمة التى قد تتفق جوانب منها وأسانيد فنوننا الحديثة .

يقول الناقد فونسيكانى فى كتابه الذى أسماه « من حقائق الفن » وناقش فيه أحد الانجليز فى وجهة نظره الفنية أن الغربيين يرون أن وظيفة الفنون تقوم على اعتبارها وسيلة من وسائل التعبير ، فى حين ينظر أهل المشرق الى الفنون كنوع من الزخرف ، مما يحملهم وفقا لهذا الرأى – على ادخال الحياة فى مجالات الفن ، ويضفى على جوانب الحياة مسحة فنية الامر الذى يتعذر توفره فى الفنون الغربية التى تفتقر فيها الحياة الى الطابع الفنى المتحم لها – فلو أنعمنا النظر – على سبيل المثال الى أحد ارباب الحرف الشعبية كالفخرانى وعكفنا على تحليل هذا الحرفى الشرقى ونظيره الغربى ، لوجدنا الشرقى يوقف انتاجه على صنع آية فخارية تلائم ، الاغراض التى تستخدم فيها وتتكيف تبعا لها ، وتتشكل وفقا لطبيعة ما توضع به ، على حد قول الحكمة الشرقية كل اناء ينضح بما فيه .

ولشدة ارتباط شكل الاناء الشرقى بحاجيات الحياة ولوازمها وتوثقه بصميم فلسفتها تنعكس فى زخارفه ونسبه العامة عن غير قصد تلك المقومات الجمالية المصاحبة للحياة نفسها فتبدو الآنية الفخارية المصنوعة على هذا النحو محكومة بجمال فطرى يصدر طبيعيا عن يد صانع الفخار .

وكان اليونان القدامى على عهد بهذه الصلة التى تجمع بين الفن والحياة ، ولذلك انعكست على آنيتهم الفخارية التى صنعوها ، المعانى الفلسفية نفسها التى تتضح فى أشعارهم واساطيرهم ، بل تراثهم الفكرى باسره ، مما حمل بعض الشعراء الانجليز – امثال كيتث – على التغنى بجمال الزلع اليونانية وما تتضمنه من معان ارتسمت فى ثنايا اشكالها المحكمة .

وشتان بين هذا الجمال غير المفتعل ، وذلك الذى يهدف اليه صانع الفخار الغربى الذى يبغى بانتاجه اثارة اعجاب الناس ، فيتخذ حرفته لاصطناع الجمال واستعراض عبقريته وحذقه، مما يترتب عليه فقدان الآنية الفخارية الغربية فى عمومها طابعها الجمالى ، بل فقدانها ماهو اخطر من ذلك ، شكلها الوظيفى ، لانصراف ارباب هذه الصناعة عنه ، واهتمام كل على حدة باظهار تعبيره الخاص وجوانبه المزاجية المميزة الداعية الى الاعجاب وكسائر الفنانين الغربيين تتحول مساعيهم وجهودهم الى محاولة التعبير عن ذاتية كل منهم على حدة وبينما تنصرف جهودهم فى هذا الاتجاه يفتقر تعبيرهم وانتاجهم الى الوعى الاجتماعى، مما يحول دون اهتداء اصحاب المهارات الفنية الى اية غاية سوى اصرارهم على مواصلة هذا النوع من الانتاج الذى لاارتباط له بالحياة .

وقد لايبدو هذا النحو من التفكير غريبا ، اذ نراه ينعكس فى آراء عدد من أصحاب الرأى فى أوربا ونحن اهل المشرق نرى العكس من هذا ، اذ ان جميع الفنون الشرقية نافعة ، وهى فى الوقت نفسه جميلة ، الامر الذى يجعل

سمة الجمال شائعة فى الوان الحرف والصناعات ، وفى العمائر الشرقية بكافة انواعها . ويصبح الفنان على هذا الاعتبار الاخير صانعا قبل ان يكون مزخرفا ، وذلك ليقينه بان اكمل الفنون انفعها ، ويتطلب منه الامر حينذاك ان يجمع بين النفعية والجمال .

وليس هناك باعث لاستغراب الغربيين من نظرتنا الى اهل الفن كخدام للمجتمع فما من حضارة قديمة الا سخرت الفن لمثل هذه الاغراض ، فقد كان اليونان على دراية تامة بان الفنون تصنع من اجل الانسان ، وان الانسان لا يخلق الا من أجل الفن ، ولذلك كانوا لايغالون فى تقويم أهل الفن باكثر مما يستحقون فى هذا الاطار ، اذ كانوا يعاملونهم كصناع فحسب ، فلا يرفعون من شان اهل الفن كما يحاول الغربيون الذين يسرفون فى رفع شأنهم والنظر اليهم كانهم من غير طينة البشر ولم يكن حكم اليونان جائرا على اهل الفن ، فلقد كانوا من اكثر الشعوب الذواقة للفنون ، كذلك ينبغى ألا يستشف أية حطة للفنون فى نظرة الشرقيين لها ، فعلى الرغم من اعتبارنا اهل الفن خدما للمجتمع نجمع فى تقديسنا للفنون وتضافر جهودنا دون الكل لكى تظل محتفظة على الدوام بطابعها غير الفردى وصفاتها العالمية ــ ولعل يقيننا بوجوب احتفاظ الفنون بتلك الصفة العالمية وعدم انزوائها فى سرد الجوانب الفردية يجعلنا حريصين على تجنيبها هذا اللون السافر من التعبير الذى سرعان ما ينحدر الى مستويات الابتذال ، ولا سيما عندما يمس خصوصيات الحياة .

وطبيعى ان يستهوى الابتذال فى الفن المشاعر الجامحة عند الكثيرين دون أن يسمو بها ولكن الفنون الشرقية تقف معترضة حيال هذا اللون السافر من التعبير ، اذ لاتجيز مقوماتها للفنان فضح مشاعره الجامحة ، او ما ينم عن شهواته الامر الذى تجيزه الفنون الاوربية ، فتنزلق اقدام كثير من فنانى الغرب فى تيارات من الانحراف الخلقى .

ويتغاضى اهل الغرب ــ فى سبيل ما يسمونه بالجو الفنى عن مسئوليات جسيمة واضرار بالغة تصيب المجتمع من جراء مهاترات الفن ، ذلك الفن الذى جاء من اجل نفسه . وعلى النقيض من هذه الانانيات الفنية والتسابق فى اظهار خفايا النفس ، تقوم الفنون الشرقية التى تجمعها صفة واحدة هى أنها جميعها تقليدية ، اسوة بكافة الفنون التى تستند فى تعبيرها على الرمز وهو اللون التقليدى الذى يصفه نقاد الغرب بانه اثار تقاليد باليه قد جمدت وتحجرت . وليس بغريب ان تطلق مثل هذه الاحكام على الفنون الشرقية جميعها دون تمييز غير أن الفنون الغربية، برغم هذا الزعم ليست مجردة عن الطابع التقليدى الملازم للفنون الشرقية وانما تكتنفها على الدوام نزعه تشاؤمية وكأنها على الدوام تحث على النواحى الخلقية ، وفى حثها هذا احساس بالخطيئة مما يصبغ الرموز الاوربية بطابع الحذر ، كما تبدو الموضوعات المعبرة عن شتى انواع القصص ممتزجة بطابع الحيطة والكآبة، ولذلك لامناص من اعتبار هذا اللون من الكآبة والتشاؤم الملازمين لتقاليد الفن الاوربى انواعا من العلل التى أصيب بها الفن الاوربى بلا جدال ــ ووصفنا لتلك العلل الفنية قد ينطبق عليه رأى افلاطون حين يقول: ان التوافق والتكامل قد يقضى عليهما عندما تتنافر الاجزاء المكونة للعمل الفنى وتنعدم صلتها باطاره العام أو بالاحرى ذلك النظام الخلقى الذى يهيمن عليها .

وبينما يتصدع هذا التكامل فى الفن الغربى نرى اعمالا فى الفنون الشرقية لاتتسم فقط بتكامل طابعها وانما كما هى فى حالة المعابد على اختلاف انواعها يتجلى فيها وعى الانسان بقوى الطبيعة ، فلقد اقام المصريون القدامى هياكل تحاكى فى ضخامتها الجبال ، وسواء نظرنا الى الابنية الفرعونية ام الى غيرها من معابد الشرق فجميعها يوحى بغموض الطبيعة من جانب وبعظمتها من جانب آخر ، ويعبر كل منها فى الوقت نفسه عن البيئة الجغرافية المقام فيها ، بل يعكس فى زخارفه وأشكاله المعانى التى تسمو اليها عقائد كل منطقة ــ فما من شك فى أن الطابع المعمارى لمعبد « البارثينون » اليونانى يوحى بمناخ اليونان القديمة ويوحى طرازه بعبادات هذه الحضارة ، وعلى النحو نفسه يعبر بناء « تاج محل » عن مناخ الهند وعقيدة الاسلام ، وشتان بين مساجد او هياكل أو معابد الشرق وكثير من الابنية الشاهقة التى اقامها الغرب فى القرن الماضى او الحالى فلنأخذ مثلا بناء الكريستال بالاس بلندن فانه على ضخامته لايعكس للناظر اليه اية فلسفة، وليس فيه ما يعبر عن البيئة التى اقيم فيها .

وعندما تتعثر الفنون وتفقد صلتها بالبيئة المحيطة بها ، ولا تمتد جذورها الى اواصر قلوب الشعوب النابعة منها ، تبدو الحاجة ملحة حينذاك الى التحفظ على التراث الفنى وهكذا يضطر اهل الغرب ازاء افتقارهم لموارد فنية تغذى على الدوام حاجة المجتمع الى اقامة متاحف لصيانة ما تبقى لديهم من تحف اثرية . وقد ينظر اهل الشرق الى هذه المتاحف كجبانات ومقابر للفنون التى احتضرت.

ولقد انعدمت المتاحف فى أوربا خلال العصور الوسطى وقتما كانت فنونها وفيرة وخادمة لحاجيات المجتمع حينذاك، أى وقتما كانت تسير على النسق نفسه الذى تسير عليه الفنون الشرقية ، اذ اعتبرت أوربا خلال العصور الوسطى فنون التصوير أنواعا من الزخارف .

وليس بعجيب أن نتكشف بلوغ الفنون الاوربية ذروة جمالها فى الحالات التى تحذو حذو الفنون الشرقية فتتحدد أهدافها بالجمال الزخرفى ، ولكن سرعان ما تختفى هذه الصفة الزخرفية فى أعمال الفنانين بعد عصر النهضة الايطالية حينما يسعى الفرد منهم جاهدا أن يصور لوحاته بغية عرضها فى « صالونات الفن »، « تلك الصالونات » التى مارزتها الا واشعرتنى اللوحات المعروضة بها انها تتطلع الى من يرمقها كما يتطلع رواد هذه الصالونات الى أن يشهدهم الجمهور ، وكان الفن ورواده يتنافسان على اختطاف أنظار الناس . ويسعى نقاد الفن من جانب ثالث الى استنباط مشكلات تشغل الرأى العام بين لوحات هذه الصالونات الفنية ؛ فى حين تقوم المشكلة الحقيقية « عند أهل الفن فى أوربا على اغفالهم أن الفنون ينبغى أن تكون لها وظيفة فعالة فى المجتمع ، وأن التعبير الفنى لا قيمة له لمجرد كونه تعبيرا ، وان الاشكال والتكوينات التى يتحدث عنها فنانو الغرب ويقفون جهودهم للوصول اليها انما هى أوهام لاأساس لها ، اذ لاوجود للشكل المكتمل ذى الصبغة الجمالية الا اذا توافر فيه شرط النفعية » .

وعرض الناقد فونسيكا على النحو الذى تقدم ، برغم حديثه عن الفنون الشرقية القديمة ، يشعرنا بجديته بل يمس كثيرا من الجوانب التى تشغل الرأى العام الفنى الحديث وهو ان لم يحدثنا عن تفاصيل من فنون سيلان فقد القى ضوءا على مقومات فنون الشرق بأسرها، وهى مقومات بعيدة عما يتخيله أهل الغرب عنها .

طراز الفنان

يتجاهل المتفرجون عادة أهمية طراز الفنان ، ويحكمون على انتاجه بدون أن يضعوا الطراز موضع الاعتبار ... ان لكل فنان شخصيته ، وهذه الشخصية متميزة منذ طفولته ، ولكنها لا تستمر بهذا التميز نظرا لما تلاقيه من العالم الخارجي من أصناف الكبت ، وألوان الزيف وعدم الاصالة ، ولذلك تتنفس هذه الشخصية وسط هواء ملوث ، لا يلبث أن يحجب بدون ريب ، كل السمات الفطرية الأصيلة ، ويكسوها بطبقة من الرياء الخارجي ، وينتهي الصراع اما بازدواج في الطراز أو في الشخصية ، أو نضج حقيقي لطراز الفنان ، وبالتالي نرى صورة مزدهرة لشخصيته .

ان عبقرية الفنانين في الواقع ترتكز على قدرة كل منهم في ابراز طرازه واقناع الغير بأن هذا الطراز ذو قيمة فريدة وكلما استطاع الفنان توسيع دائرة المقدرين حتى تخترق الحواجز الاقليمية ، أدى ذلك الى اعتراف دولي بطرازه ، وحقق شهرته كفنان يشار اليه بالبنان . وهذه المرتبة لايصل اليها الا قلة نادرة من ذوي المواهب الطبيعية ولكن الموهبة وان كانت ضرورة لبروز الطراز الفريد ، الا أنها لا تكفي وحدها ضمانا لبروز هذا الطراز . فالمسألة تتوقف على بذل الجهد والعرق ، وهذا أيضا لا يكفي وحده ، فلابد من الاعتراف بأهمية الثقافة كرائد في تكوين المعايير الاصيلة للنمو والتي يمكن على أساسها السير في طريق مضمون العواقب ، والحكم على نتائج الفنان حكما سليما .

والواقع أن التقليل من أهمية الطراز يضعف من قوة الابتكار ، ومن أهمية الكشف عن الشخصية الفريدة ، كما يترتب عليه خلط لا حصر له في الحكم على جودة العمل الفني وصلاحيته .

ان الطراز انعكاس كامل لشخصية الفنان من كل جوانبها ، انه انعكاس لكل مقومات هذه الشخصية من النواحي الجسمية ، والعقلية ، والوجدانية ، والنفسية . ان الفنان الاصيل حينما يصور ، أو يكتب ، أو ينحت ، أو يصمم انما يفعل ذلك بدمه ، وبأعصابه ، وبعضلاته ، وبكل خلية من خلايا جسمه لقد راقبت ذات مرة فنانة وهي تنتج عملا فنيا ، وعجبت كيف كانت تنسى نفسها حينما تندمج في العملية الابتكارية ولم تكن لتمسك بالفرجون بيدها ، فالتعبير بهذه الطريقة لم يتناسب مع طاقتها وحيويتها ، فكانت تستخدم قطعة من الاسفنج لكي توفق مساحات التكوين بعضها مع البعض الآخر ، وهي تارة تدير اللوحة الى أعلى أو الى أسفل ويمينا أو يسارا ، وتتحرك بكامل جسمها الى الوراء والى الامام متأملة شاخصة ، حتى تنتهي الساعات المتوالية ، بالعمل الفني ، الذي يعتبر في الحقيقة جزءا لا يتجزأ منها وانعكاسا لنفسيتها .

فحينما كانت تندمج في العملية الابتكارية بهذه الصورة ، كانت تعكس كل كيانها في العمل الفني ، حتى أن هذا العمل كان أشبه بالزفير الذي يخرج من الرئتين بعد أن يكون قد مر فيها بمراحل عديدة وخرج بشكل آخر عما دخل به .

وها هو جاكسون بولوك ١٩١٢ — ١٩٥٦) الفنان الامريكي الراحل ، الذي يعد مثلا فريدا لبروز الطراز المميز في القرن العشرين ، والذي أوجد لشخصيته مكانا مرموقا بين فناني هذا القرن .

ان بولوك لا ينتج صورة على حامل ، وانما كان يضعها على الارض في مرسمه أو على جدرانه ، ولم يكن قماش التصوير العادي مناسبا ليحقق حلمه ، ان قماش قلاع المراكب بمساحاته الكبيرة كان بالنسبة اليه أفضل ، وسجل له النقاد صورا في أثناء انتاجه ، يقف منحنيا على اللوحة وحوله علب الطلاء ، وتجده يتحرك حول صورته في كل اتجاه ليعكس الايقاعات المختلفة ويرتبها بعضها بالنسبة للبعض الآخر في نظام لانظامي ، أشبه بعروق الرخام أو التفريع الدقيق الذي نشاهده في ورق الشجر . ان بولوك كان يفضل الوضع الافقي لصورته لان ذلك كان يسهل عليه أن يدور حولها ويراها من كل الزوايا ، كما أن علب الدوكو كانت طلاءه المفضل ، لأنها كانت تسعفه في تعبيره الذي يحاول أن ينهيه بسرعة مناسبة . وكان يضع ثقوبا ذات مقاسات مختلفة في العلب لينسكب منها الطلاء في الاوضاع التي يريدها ، وكان يستخدم أحيانا طريقة غمر القماش في الطلاء وقد أوجد بطريقته عالما معقدا من التعبير الذي تتخلله الخطوط الملتوية والمتقاطعة ، ولها وميضها المنسوج في ترابط من ايقاع مميز .

لقد مثلنا بطراز بولوك لانه في الواقع شيء فريد بالنسبة لتعبيرات القرن العشرين ، فحينما ظهرت التكعيبية مثلا شاهدنا استخدام الماندولين والجيتار ومسمارات الخشب وملامس السطوح بأنواعها في معظم صور هذه النزعة حتى كادت الفردية أن تضيع ، وكاد أن يختفي الطراز المميز لكل فنان . وصور بيكاسو لا تختلف كثيرا عن صور براك أو جريس في أثناء الفترة الاولى من كشف النظرية فحينما لاحت الفكرة التكعيبية ، ظهر المقلدون الذين ليس لهم طراز مستقر ، يطبقون النظرية في مختلف أنحاء العالم لا على اعتبار أنها بحث جديد يتطلب التطور والتجديد ، وانما كرروا ممارسات النظرية كأنها نهاية المطاف . وفي خضم هذه التيارات خرج بولوك بشخصية فريدة ، وبأسلوب مميز ، وبطريقة في الاداء تغاير نهج من سبقوه ، ولكنها تحمل روح النزعة التجريدية محققة بأصالة خاصة . ان طراز بولوك يختلف عن طراز التكعيبيين الذين أوصلوا تكعيباتهم الى التجريد أمثال : أوزنفانت وجروبيس ، ولاكوربتربيه ، كما يختلف عن النزعة اللاموضوعية بطرز زعمائها أمثال : كاندنسكي ، وماهولي ناجي ، وكلين ، وتوبي ، وغيرهم . ان بولوك يعتبر كأبطال الميثولوجيا ، ويبدو أن فنه ولد كاملا ، وهو يمثل حدثا فريدا لانبثاق الطراز الاصيل ، في جو مشحون بترديد الأشكال على علاقاتها وبدون اصالة أو طراز مبتكر . فحينما نهتم بالطراز في تقدير العمل الفني وتذوقه ، نعرف المكانة اللائقة بالفنان والاهمية الحقيقية لعمله .

يقدمها : لطيف دوس ـ سمير التنداوي

ادوارد جيبون وتاريخ انحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها

ندر ان نجد بين كتب التاريخ ما يضارع كتاب « ادوارد جيبون » (تاريخ انحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها) في اجتذابه للقارىء فهو كتاب لا تبلى جدته ولا يبطل الزمن سحره فها قد مضت قرابة قرنين من الزمان على صدوره ومازال يعتبر من أكثر الكتب رواجا في ايامنا سواء في طبعته المجلدة الفاخرة أو طبعته الشعبية الرخيصة . وبينما نجد كتبا اخرى كثيرة تعالج نفس الموضوع قد اصبحت يغشاها التراب في المكتبات ، نجد كتاب جيبون يسير من رواج الى رواج دون ان ينال منه مرور الايام شيئا .

ويقول الكاتب الامريكي وليم هنري تشمبرلين في مقال عنه في مجلة «ستردای ريفيو » : لقد اصبحت من مدمني قراءة جيبون منذ ان قرات كتابه عن الامبراطورية الرومانية لاول مرة وأنا بعد في الثانية عشرة من عمرى . ورغم ان الكثير مما في الكتاب كان فوق مداركي أو بعيدا عن مجالات اهتمامي في تلك السن الفضة فقد تعودت ان اقراه من الغلاف الى الغلاف مرة كل عام مبتدئا في عطلة عيد الميلاد لأفرغ منه كله في مارس أو ابريل . وربما اغفلت في قراءتي له بعض الفصول التي تعالج الخلافات المذهبية اللاهوتية أو القوانين الجديدة التي ادخلها الامبراطور جستنيان ولكن حتى في تلك السن المبكرة كان الكتاب يسحرني بتصويره البارع للشخصيات التاريخية ووصفه الشيق للمعارك الحربية وما يدار خلف أسوار القصور من مكائد ويحاك من مؤامرات ، وكذلك موجات الهجرة العارمة والغزوات الطاغية والصورة الشاملة لمجتمع عظيم في طور التفكك والانحلال ، ولعلني اذ ذاك لم أدر كنه عناصر أسلوبه الموسيقى الشامخ ولكن لا شك في أن موسيقاه سحرتني ،ولعل في ذلك تفسيرا لشعبية جيبون التي لا يصيبها البلى . فتاريخ انحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها ليس مجرد سرد تاريخي يعتمد على دراسة واستاذية وعمل شاق . انه عمل فني يمتاز بانسجام يكاد ان يكون تاما بين الموضوع والمؤلف . ولعل خير وسيلة لاعطاء فكرة عن اسلوب جيبون الذى احتذى فيه حذو « شيشرون » و « تاسيتوس » و « تيوسيديد » وغيرهم هو أن نقتطف منه هذه العبارة التي افتتح بها كتابه وكأنما هي لحن الافتتاح في « كونشرتو » رائعة من مؤلفات بيتهوفن أو تشايكوفسكي

« **في القرن الثاني بعد الميلاد كانت الامبراطورية الرومانية تضم اجمل بقاع الارض كلها واعظم شعوب الجنس البشرى حضارة ورقيا . وكانت تحرس حدود هذه الامبراطورية المترامية الاطراف جيوش ذات صيت ذائع وذات بسالة واقدام ونظام نادر المثال وكان من أثر القوانين والآداب الاجتماعية ان ازداد تماسك المقاطعات الرومانية بعضها ببعض واستمتع سكانها المسالمون بكل مزايا الثراء والترف ـ واحتفظت الدولة بمظهر دستورى حر ينال حظا وافرا من التوقير والاحترام ـ وكان مجلس الشيوخ يملك (على الاقل في الظاهر) حق السيادة وان لم يكن قد وضع سلطات الحكم التنفيذية في ايدى الاباطرة** » .

وفي عصرنا الحالي الذى اوشك ان يفقد الصلة المباشرة بالاداب الكلاسيكية عن طريق دراسة اللغتين اليونانية واللاتينية نجد « جيبون » يؤدى دورا رائعا اذ ينقل الينا بطريقة غير مباشرة بعض خصائص الاسلوب الكلاسيكي العظيم وتكثر في كتاباته تلك الجمل القصيرة القوية المليئة بالمعنى كتلك العبارة التي قالها في رثاء الامبراطور « ستيموس سيفيروس الذى وصل الى الحكم بنفس الطريقة التي يصل بها اليه الطغاة في هذه الايام : « لم يكن يعد الا ليخون العهد ، ولم يكن يغدق الثناء الا ليدمر » .

ولعل ابرز حدثين مثيرين في هذا التاريخ الذى يتناول حقبة من الزمان تبلغ ثلاثة عشر قرنا هما سقوط روما في ايدى الغزاة القوط بقيادة «الاريك» عام ٤١٠ واستيلاء السلطان العثماني محمد الثاني على القسطنطينية (روما الثانية) عام ١٤٥٣ . وفي كلا الحدثين العظيمين يبلغ جيبون الذروة في الوصف فيقول في وصف سقوط روما في ايجازه البليغ : « بعد الف ومائة وثلاث وستين سنة من تأسيس روما عاصمة الامبراطورية الرومانية التي اخضعت وحضرت جانبا عظيما من الجنس البشرى وقعت هذه المدينة فريسة في ايدى قبائل الالمان والسيذيان المتبربرة » .

واما مأساة سقوط القسطنطينية فقد زاد من وقعها ان آخر الاباطرة البيزنطيين ـ الامبراطور قسطنطين الحادى عشر ـ كان (على النقيض من اسلافه الضعفاء المتخاذلين) بطلا محاربا بذل اقصى جهده بل استمات في الدفاع عن عاصمته ووقع صريعا تحت اسوارها وهو يحارب الى آخر قطرة من دمه . ان قصة سقوط القسطنطينية من اروع فصول هذا الكتاب وان المرء ليرى ويسمع تلك الموجات الكاسرة الهادرة من الاتراك المهاجمين موجة اثر موجة ـ ويشهد تلك الحصون التي لم يكن يدافع عنها الا القليل من الرجال وهى تترنح وتنهار ، ويرى آخر الامر الامبراطور نفسه الذى لم يكن يخشى شيئا خشيته ان يقع حيا في ايدى اعدائه ، ويسمعه يصيح :

« **اليس من مسيحى يفصل راسى عن جسدى ؟** »

جيبون نتاج عصره

لقد كان جيبون نتاجا لعصر التنور في القرن الثامن عشر . فقد ادى الانشقاق على الكاثوليكية في انجلترا الى حالة عقلية لم تكن ترى بأية عقيدة دينية – وهكذا نرى ان فلسفة جيبون كما يوضحها كتابه عن سقوط الامبراطورية الرومانية كانت فلسفة ابيقورية متسامحة تقدر تلك القيم الكلاسيكية كالشجاعة والمثابرة والعقل والاعتدال وتنبذ القسوة والتعذيب والتعصب .

ومن ابرز خصائص اسلوبه نوع من التهكم يتمثل في الفقرة التالية التي يتابع فيها – بشيء من عدم التصديق – حقيقة المعجزات المسيحية الاولى :

« ... ولكن كيف نغفر للعالم الوثني وللفلاسفة اهمالهم وعدم انتباههم الى تلك الآيات البينات التي قدمتها يد العناية الالهية – ليس فقط الى عقولهم واحاسيسهم ولكن الى حواسهم ؟ ففي عصر المسيح وتلاميذه وعصر الرسل الاولين كانت العقيدة التي يبشرون بها مؤيدة بالعديد من الخوارق والمعجزات فالعرج يمشون والعمي يبصرون والمرضى يشفون والموتى يبعثون والشياطين تخرج وقوانين الطبيعة دائما توقف عن العمل ، لصالح الكنيسة – ولكن حكماء اليونان وروما اغمضوا عيونهم واعرضوا عن هذا المشهد الرائع واستمروا يمارسون اعمال الحياة العادية وكذا لم يدركوا ان تغييرا شاملا قد اخذ يحل بالعالم المادي والمعنوي ، وفي اثناء حكم « طبريوس » غمرت الظلمة الارض كلها – او على الاقل مقاطعة شهيرة من مقاطعات الامبراطورية الرومانية – ثلاث ساعات كاملة – ولكن حتى هذه المعجزة التي كان يجب ان تثير الدهشة والعجب وتبعث على الايمان مرت دون ان يلحظها احد في عصر العلم » .

ان خير دليل على براعة التهكم هو ان يخطئه القارىء . وفي عصرنا الحاضر وجدنا طائفة دينية تعتقد في الشفاء عن طريق الايمان تقتبس هذه الفقرة التي اوردناها هنا في معرض التدليل على انه حتى « الكفار » اعترفوا بحقيقة انتصار القوى الالهية على الموت والمرض .

ولقد كانت ابرع لذعاته موجهة الى الرهبان الذين كانت اساليبهم في الحياة تتعارض تماما مع مبدئه الابيقوري في الاستمتاع بطيبات الحياة ولذائذها . واذا كانت فلسفته الوثنية مصدرا للقوة في تفسيره لبعض أحداث التاريخ فلقد كانت مصدرا للضعف في حالات اخرى . فلقد كان جيبون اشبه بمن يقف على ذروة شامخة – ذروة الحضارة الاوربية في عصر التنور – وينظر وراءه الى ذروة اخرى – اثينا وروما القديمتين – عبر ما كان يعتبره ظلام العصور الاوسطى وفراغها – وهكذا اصبح منحاه الذي يعتمد على اعمال الفكر عقبة كأداء في معالجته لامبراطورية بيزنطة حيث كانت الكنيسة والدولة مرتبطتين ارتباطا وثيقا – ويتضح هذا لو تاملنا الفقرة الآتيه من كتاب «ستيفن رايسمان» الرائع عن الحضارة البيزنطيه فمثل هذه الفقرة ماكان يمكن ان تصدر عن جيبون :

« لقـد كان البيزنطي المنهك المرهق يعرف ان الموت لابد سيحل به يوما ولكن ماذا يهم ؟ وما فائدة الشكوى ؟ ان العالم في نظره زخرف فارغ يحفه الالم والاسى وتتنازعه المخاوف ، واما السلام والسعادة الحقه فهما وراء هذا العالم – وماذا يساوي الامبراطور ، نديد الرسل الاولين ، وماذا تساوي القسطنطينية – تلك المدينة العظيمة الاثيرة عند الله ، اذا قدرنا بعظمة المسيح وبهاء الجنة ؟ »

اسباب السقوط

ومن ناحية اخرى فان ما اخذ على جيبون من انه لم يوضح في كتابه اسباب سقوط روما لا يستند على اساس فلقد اوضح سرده للاحداث ان انهيار اقوى واغنى دولة في العالم الغربي لم يكن نتيجة لمعركة حربية واحدة او حرب واحدة لقد كان اثر الانحلال الداخلي اقوى من الضغط الخارجي الذي تعرضت له – وفي أحوال كثيرة نجد أن القبائل المتبربرة التي صنعت لنفسها ممالك بدائية في غاله واسبانيا وايطاليا وبريطانيا – وكلها مقاطع رومانية سابقة – لم تفعل سوى ان هاجرت في اعداد غفيرة الى اقاليم لم يعد فيها اية ادارة مدنية او عسكرية ناجحة – وعندما اقتربت الامبراطورية المتخاذلة من نهايتها المحتومة كانت القبائل المتبربرة تدافع عنها بقدر ماكانت تهاجمها فلقد حل قادة الجيوش المرتزقه بأسمائهم القوطية محل القناصل الرومان –

ان اسباب انهيار الامبراطورية الرومانية عديدة ولقد ذكر جيبون منها طغيان الاباطرة وفقدان روح المبادأة وضعف الروح القومية والهوة المتزايدة الاتساع بين المدنيين غير الميالين الى الحرب والطبقة العسكرية الرومانية – تلك الهوة التي كانت تملأ بقوات الحدود والمتبربرين الذين يحاربون ابتغاء الكسب المادي وليس بدافع حب الوطن – لقد فقد الكثيرون من الاباطرة حياتهم في الاضطرابات العسكرية واصبح اختيار الحاكم الجديد من نصيب معسكرات الجند بدلا من ان يكون من حق مجلس الشيوخ – اضف الى ذلك بيروقراطية الحكم المتزايدة وعبء الضرائب الفادحة – واليك ما يقوله جيبون في ذلك :

« ان عدد الوزراء والقضاة والضباط والموظفين والخدم الذين كانوا يملأون المصالح الحكومية المختلفة قد تضاعف عدة مرات بالنسبة الى ما كان عليه في الماضي وعند ما تزيد نسبة اولئك الذين يتسلمون مرتبات من الدولة على نسبة اولئك الذين يدفعون الضرائب لها فان العبء يصبح فادحا على سكان المقاطعات»

***

جيبون الانسان

تتضح بعض ملامح جيبون الانسان من كتبه التاريخية الخالدة فلقد كان منذ طفولته قارئا نهما يقرأ كل ماتقع عليه يده وكان يحب صحبة المفكرين كما يحب الطعام الجيد – ولقد كانت له في شبابه مغامرة غرامية واحدة – مع ابنة كاهن سويسري ولكنها فشلت لمعارضة ابيه في زواجه منها .

ولقد كان جيبون يحب سويسرا ويعجب بروح الحرية المنظمة فيها ولقد امضى بعضا من اسعد سنوات حياته في صحبة صديق سويسري في بيت في لوزان يطل على بحيرة جنيف ومن ورائها جبال سافواي الشامخة في هذا المكان الرائع اكمل جيبون كتابه العظيم ولقد لاقى الكتاب نجاحا رائعا بمجرد ان نشر الجزء الاول منه .

لقد كان جيبون راضيا عن نفسه وعن حظه في الحياة وكان يقول : « انني لسعيد الحظ اذ ولدت في بلد حر متحضر في عصر العلم والفلسفة في اسرة موهوبة عريقة المحتد » على ان رضاءه عن نفسه كان خليقا بان يتضاعف لو انه أدرك وهو على فراش الموت ما قدر لكتابه العظيم – اعظم كتب التاريخ قاطبة – من شهرة وذيوع .

اللغة العامية

ما من بلد فى العالم الا واحتدم فيه الصراع بين العامية والفصحى • وتشيع لكل من اللغتين أنصار يدافعون عنها ويؤيدونها ويقللون فى الوقت نفسه من اللغة الاخرى ، بل قد يبلغ بهم الامر حد انكارها أو استنكار وجودها • ولكن مع ما لهذا الصراع من قوة الا اننا نجد معظم بلاد العالم تهتم بالعامية وتفخر بها وتحاول دراستها وتقنينها • فهى لغة التفاهم المباشر ، ولغة الصور الفنية الرائعة ، لغة المرح والحياة ولغة العاطفة البسيطة الصادقة •

وما من دولة أولت هذه العامية مثل ما أولت ألمانيا لغتها العامية من الاهتمام والبحث والدراسة • ولقد وجدت فى مجلة «ليترات ـالأديب» العدد السادس من سنة ١٩٦٤ مقالا بعنــوان « ماهى اللغة العامية ؟ » بقلم هانز هايك يتناول هذه المشكلة بطريقة فريدة •

يقول الكاتب :

لقد انتهى العصر الذى كانت تسيطر فيه اللغة الفصحى على الادب والـكلام • وحتى اذا وجدت هذه اللغة الآن ، فهى ليست اللغـة المثاليـة • اذ أن اللغـة الفصحى سواء فى الكلام أو فى الكتابة. لغة غير طبيعية ومصطنعة • ومن الذى يسهر على حماية هذه اللغة المصطنعة ؟ ليس لدينـــا فى ألمانيا مؤسسة مثــل « الأكاديمى فرانسيز » فى فرنسا ، كما أنه ليس لدينــــا الاديب المحتذى مثل شيشرون عند الرومان• وهكذا أصبحت اللغــة الالمانية المحببة واللغة المكتـوبة مجرد رغبة تداعب أحلامنا منذ القرن١٧• وكثيرا ما اقتربت القرون التالية ، من هذه الرغبة وذلك عن طريق الشعر • ولـكن كان هذا الاقتراب على حساب الصورة الفنية الاصيلة ، والتفاهم • فاللغة الفصحى الالمانية كانت قد اتخذت اللاتينية أنموذجا لهــا تحتذيه ، وهذه الأخـيرة حذت حذو اللغــة اليونانية القديمة • **فقد كانت اللغـــة وسيلة التثقيف أكثر منها أداة فنية •**

ولقد قال جوتا كلاما سيئا فى هذا الصدد •

ورغم أن عـــددا كبـيرا من الكتـاب المشهورين ، اشترك فى تشكيل هـذه اللغة الفصحى ، كل كاتب بطـريقته ، أمثال لوثر وكلوبشتوك ولسنج وفيلاند وجوتا وهولدرلين وتوماس مان وغيرهم **الا انهـم لم يتمكنوا من احـراز النصر لهذه اللغة المكتوبة** • والدليل على ذلك اللهجات الموجودة فى اللغة• ولقد لعبت هذه اللهجات دورا محدودا فى الأدب• ولكن الكلام والخطب الحيـــة ثم القصـة الحديثة والمسرحية التى تخاطب الواقع والشعر الاجتماعى والسـياسى والأدب المرح ، والادب الساخر •• كل ذلك لا يوجد دون اللغة العامية •

ولكن ما هى اللغة العامية ؟ لا يمكننى أن أقول ما هى والأسهل أن أقول انها ليست كذا• فهى ليست اللغة المستهلكة المســتخدمة فى الكتابة • وهى أيضـا ليست خليطا من هذه اللغة واللهجات• بل هى باختصار اللغة التى نتحدثها • **اذن فليست هناك لغة عامية واحدة •** والتلوين الذى تحدثه اللهجات فى اللغة العامية ليس مصادفة• فاللهجة ـبحسب طبيعتها ـ ان هى الا لغة يتحدث بهـا النــاس • والعلاقة بين اللغــة العامية واللغة المكتوبة ليست ملزمة ، وان كنا نلاحظ اختــلافات اجتماعيــة كبيرة بين اللغات العامية • فاللغة العامية لايقتصر اختلافها على اختلاف المكان ، بل تختلف من طبقة الى طبقة ومن مجموعة لأخرى• وقد تتفق اللغة العامية مع « اللهجـة » لدى الفلاحين الذين يعيشون فى قرى منعـزلة أو لدى طبقـة البورجـوازية المتصلة الى حد كبير بمدينتها • أما عند الموظفين والمتعلمين فنجد اللغـة العامية تلتقط كثيرا من الالفاظ والتركيبـات الادبية المختلفة المصادر • ولكن مع ذلك لا يوجد الانسان الذى يتحـدث نفس اللغة العامية مع كل الناس • ولقد قال الاديب النمساوى « فايجل » :

توجد فى النمسا لغات عامية مساوية بعدد سكان النمسا ••• بل يوجد فى النمسا عدد لا نهائى من اللغات ، اذ أن كل واحد يتحدث مع كل من الآخرين لغة خاصة •

ولكن هــل يقتصر هــذا الكلام على النمسا فقط ؟

انه ينطبق على طـريقة الـكلام وعلى الفروق الدقيقة فى اللغة العامية الالمانية وفى كل لغة عامية •

ولكن ماذا ينتج عن هذه الحقيقة التى لايختلف فيها ومع ذلك تسبب لنا بعض الارتباك ؟ سوف يدرك علم اللغة كل الاحتمـالات الممكنة لهــذه الحالات ، وسيرفض كل التبسـيطات الرخيصـة التى تحاول أن ترد كل شىء الى مكان او زمان أو أصل معين كما يحدث فى علم النبات أو الحيـوان مثـلا • فلدى الأدب كل الأسباب التى تجعله يبتهج بالامتلاء والغنى ، كما تجعـله يتحصن ضد الاتجاهات الخاطئة • ومفتاح النظام للأمور التى تبدو لنا غير منظمة يوجـد فى يدنا ألا وهو : **ان اللغة العامية تخدم التفاهم المباشر • فالمتكلمون يحـاولون دائما أن يتشابهوا ويلتقوا وهذا يلزمهم بتوحيد لغتهم العـامية ، مهما اتسـعت الدائرة وتلونت •**

ونحن نجد لغات عامية كثيرة : كلغة المهنة ولغة الطلبة واللغة العسـكرية ، ولغــة المراهقين بل ولغــة السرقة من النساء مثلا • هذا اذا ما تحدث الفـرد الى زميل له ينتمى الى نفس دائرته • والا تحدث بلغة عامية عادية • فالطبيب لا يتحدث مع زملائه أثناء العمل بنفس اللغــة التى يتحـدث بهـا اليهم وقت الفراغ • ولا يتحدث مع مرضاه بنفس اللغة التى يتحدث بها مع زملائه ، كما لا يتحـدث مع زوجتـه وأولاده بنفس اللغات السابقة •

واللغة العامية بالنسبة لنـا جميعـا تعتبر موضوعا حيا للعلم والفن• خاصة اذا لم نفضل أن نتحـدث طبقـا لنمط مخصوص •

الأدب الشائع

دراسة عن هدفيج كورتس مالر

وفى نفس العدد من مجلة (الأديب ـ ليترات) مقال بعنوان « العلم يدرس الأدب الرخيص وقد أردت أن أستبدل كلمة الرخيص بكلمة الشائع . يقول الكاتب جرهارد فايزه :

قد يضحك الانسان من هذا الادب وقد تنفرج شفتاه عن ابتسامة . وقد يسخر بعنف أو برقة . فطالما تحدث الناس عن الكاتبة «هدفيج كورتس مالر» سواء فى الجرائد أو فى الدوريات ، بل وفى الاذاعة أو فى المناقشات والابحاث ولكن لا نجد لها مع ذلك ذكرا فى كتب تاريخ الادب . وان وجد فثلاثة سطور امتلأت بالذم أو الحط من شأنها . فلم يدرسها انسان دراسة جدية . ولكن فجأة حدث العكس فقد كرس العلم نفسه لدراستها ، اذ اتخذتها جامعة « كولن » كموضوع رئيسى للبحث والمناقشة ، فقد أعلن أستاذ الاجتماع المعروف الدكتور رينيه كونيج عن هذا الموضوع واستجابت له الطالبة «جروترود فيللنبورج » .

قرأت «جروترود فيللنبورج» مايقرب من ٥٠ قصة طويلة لهذه الكاتبة التى كانت ذات يوم محبوبة ، وحاولت أن تتبين ماذا قيل فى هذه القصص ، وكيف قيل وكيف أمكن أن ينبهر هذا العدد الضخم من القراء . فقد كانت الاديبة « هدفيج كوتس مالر » أنجح أديبة ألمانية داخل ألمانيا وخارجها . اذ ترجمت رواياتها وقصصها الواحدة بعد الاخرى الى مختلف اللغات الاوربية ، وبيع من رواياتها التى كتبتها بين عامى ١٩١٠ ـ ١٩٤٠ م والبالغ عددها ٢٠٦ قصة حسب تقدير المختصين ٣٠مليونا . فلو كان من السهل حقا أن يقلد الانسان أو يكتب ما يريد الناس قراءته ، فمن من الكتاب سيلجأ الى هذه الطريقة الرابحة ؟

ولكن ماذا وجدت جروترود فيللنبورج ؟ لقد صورت لنا فى احصائيتين طريقة هذه الكاتبة المحببة الى قلوب جيل ما بين الحربين ، فمن الخمسين قصة نجد ١٦ تدور أحداثها بين طبقة النبلاء ، و ٣٦ تدور أحداثها بين طبقة كبار رجال المال (وفى روايتين من الخمسين تدور الأحداث فى الطبقتين معا) أما بالنسبة للموضوع فهناك أشكال أربعة تتكرر باستمرار .وتدور الأحداث دائما حول البطلة اذ انها لا تهتم بمشاكل الرجال .

● **والشكل الأول من هذه الأشكال الأربعة** تدور أحداثه بين طبقة النبلاء فنجد فتاة بورجوازية تتغلب على الفروق الطبقية وتجد عن طريق الزواج وسيلة للدخول فى هذه الطبقة .

● **أما الشكل الثانى** فنجد فتاة نبيلة فقيرة تتغلب على الفقر وتتمكن عن طريق الزواج من العودة الى الحياة النبيلة .

● **وفى الشكل الثالث** نجد فتاة بورجوازية غنية تنتصر على المخادعين وتتزوج حبيبها .

● **وفى الشكل الرابع** نجد الفتاة البورجوازية الفقيرة التى تعمل وترتفع رغم عملها وتستعيد كل مزايا الطبقة البورجوازية الكبيرة .

وتعتمد هذه الأشكال الأدبية على الأخلاق والفضيلة وكفاءة البطلة . ويوضح هذا الامر حيث دار فى رواية من روايات الشكل الرابع . فالبطلة تقدم نفسها هكذا :

أدعى ريتبرج وأرجو ألا تنادنى بغير الآنسة رينبرج . فكلمة الآنسة المبجلة لا تناسبنى اذ لدى النية أن أعمل فى وظيفة صغيرة » وتلاقت نظرة فاحصة لامعة مع عينيها ثم قال : « كما تريدين يا آنسة ريتبرج فلم تكن تخطر ببالى فكرة أنك تعملين . فالانسان يظن فورا حالما يراك ، أنك سيدة من أسرة رفيعة » .

فهذه السيدة يمكنها أن تعمل لأنها بورجوازية، أما السيدة النبيلة فلا يحق لها ذلك .

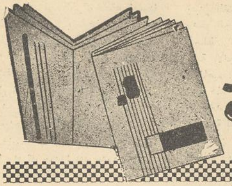
وطبيعى ألا يتم الزواج الا بعد أن تقابل الآنسة عددا كبيرا من الشخصيات الشريرة ومعظمها ينتمى الى الطبقة النبيلة التى لا هم لها الا أن تضع الفروق الطبقية كأساس لكل اعتبار . وتنتصر البطلة فى صراعها مع كل من حولها لأنها نقية وفاضلة . فهى وان كانت غير نبيلة المولد الا انها مع ذلك انسانة نبيلة . ويتضح النبل بالنسبة للمرأة فى التربية الممتازة وبالنسبة للرجل فى المركز الوظيفى الذى يشغله . فلم يحدث أن تزوجت ابنة صاحب المصنع عاملا . كما لم يتخذ النبيل الخادمة كزوجة له . وأقصى ما يمكن الوصول اليه فى التقريب بين الطبقات هو أن تتزوج الآنسة الغنية من ابن عامل ، كان قد اجتهد حتى حصل على الدكتوراه فى الهندسة أو أن يتزوج الأمير ابنة خادمه ، تميزت بموهبة عقلية وصادف أن نالت ثقافة وتربية ممتازة .

ووجدت جروترود فيللنبورج صنفين من الرجال ، رجلا طيبا مجدا موهوبا وجادا ورياضيا رشيقا ورجلا شريرا كسولا خفيف العقل غير مهذب .وطبيعى أن يكون هذا الصنف الأخير مكروها . **والخيط الذى يربط كل الأفعال هو الفضيلة والعرف العام . فلا اعتراض على ما يتفق مع الشعور العام وكل ماعدا ذلك فهو محرم**.فالانسان يحب ويحترم والديه ، والآنسة الشابة يجب أن تتمسك بالفضيلة وتعتدل فى الزى .

ولا نجد فى القصص مناظر واقعية للحب أو وصفا لبيوت الدعارة . ولقد حكمت جروترود فيللنبورج على الكاتبة «هدفيج كوتس مالر» بأنها من أنصار اليمين وأنها تراعى علاقات العمل التى تحكم صاحب العمل والعامل .

ونحن نتساءل هنا فى القاهرة . أهكذا وصل الحال بأديبة باعت هذا العدد وأحبها جيل بأكمله من الناس ؟! وكم من أدبائنا يمكنه أن يصمد الى دراسة أدبية جادة أو حتى دراسة اجتماعية ؟! وكم منهم سيدخل تاريخ الادب كأديب ومن منهم سيدخله كظاهرة اجتماعية ينبغى دراستها ؟!

سمير التنداوى



حوار مع المجلات العربية

يقدمها : ابراهيم فتحى

فى مجلة حوار اللبنانية التى تسعى كما يقول أصحابها الى أن تكون بمثابة «ديالوج» والى أن تتضمن بين طياتها ، وما أكثرها ، آراء مختلفة ومتغايرة ، يرتفع بين منحنيات هذا الحوار « مونولوج » واضح تختلف أسماء الناطقين به وتتغاير جنسياتهم ، ولكن المونولوج يبدأ هامسا باتجاهه ثم يفصح عنه ، ثم يهتف به فى صخب وضجيج، وهو «مونولوج» تعمل منحنيات الحوار ومنعطفاته على ابراز نغماته المحددة .. وهى نغمات قد لا تكون عذبة أو شجية .

● **الفاصل العميق :**

يبدأ « المونولوج » بهذا الفاصل العميق كما يسميه الاستاذ محيى الدين محمد ، وهو ليس فاصلا غنائيا أو موسيقيا ، بل هوة عميقة تفصل بين جيلنا وجيل الرواد الكبار ، فالكاتب يذهب الى أن هوة عميقة تتثاءب تحت أقدامنا ، فالجيل الجديد يقفز دفعة واحدة الى مكان القيادة بعد وفاة العقاد وتوقف طه حسين النهائى عن الانتاج، ويتساءل هل هذا الجيل واع بما فى القفزة من مقدرات ومسئوليات ، وهل هو جيل قيادى حقا كما كان الجيل السابق جيلا رائدا ؟ هل فى يديه من القدرة والوعى والادراك ما يحمله تبعات الازمة الفكرية فى وطننا ؟ ، ويبدأ الاستاذ محيى الدين فى عرض المسألة ، فأعلام الجيل الذى يطلق عليه اسم جيل الرواد ، وجدوا الارض مقفرة جدباء ، فدفعهم اطلاعهم الواسع على الفكر الغربى وتمثلهم له وادراكهم الواعى واللاواعى لوجوب التغيير الى تقليب هذه التربة المقفرة الجدباء وتعريضها للاشعاع الاوربى الساطع .

وبدأ الناس الذين عاشوا هجير الفكر العربى الجامد التقليدى يعرفون التطور وداروين ويعرفون الاشتراكية ، ويعرفون العدل فى توزيع خيرات الارض ، وبدأوا يشكون فى أن الله يرتضى ان تحكم الناس طبقة واحدة من الحكام الظالمين الذين يكمرون عمل الارض ويتركون الابر السامة تغوص فى جلود الملايين . وانتهت الرومانسية المصرية بأسرع مما قامت ، فالتشاؤم والحزن مرضان عرضيان فى نفوس الناس ، وما أسرع ما ارتبطوا بالتيارات الجديدة ، وما أسرع ما التفوا حول المجددين ، وما أكثر ما قرأوا الايام وتربية سلامة موسى وساعات بين الكتب ويوميات نائب فى الارياف ، وهكذا تعرف الناس مرة أخرى الى الفكر الحر المسئول الذى قام على وعى بالانسانية فى شمولها ، ولم يقم على وعى طبقى محدد ومدروس ، فلم تكن الاشتراكية وقتها الا مفهوما ساذجا يستهدف الاصلاح ، أما الثورة والتغيير الكلى والفعلى فلم يطل الرواد التفكير فيه باعتباره هدف اللحظة فقد كان ذلك حلما بعيدا .

وقد نختلف أو نتفق فيما سبق عرضه من آراء الاستاذ محيى ولكن الاختلاف أو الاتفاق يدوران فى نطاق المناقشة الفقهية حول تقييم التاريخ ، أما الذى يخرج عن هذا النطاق ولايمكن أن يظل موضوعا للمناقشة الفقهية فهو ما جاء فى مقال الاستاذ محيى عن واقعنا الحاضر الذى جاء بعد ما يسميه بجيل الرواد ، فهناك فى رأيه خوف دائم من السقوط الى الوراء الى الماضى، فالانتصار الذى حققه الرواد لم يثبت كقيمة بعد ، انما استمد قيمته من بقائهم أحياء ، ودليل الكاتب على ذلك هو أننا رغم حياتنا فى عصر الاشتراكية لا يتذكر الا القليلون سلامة موسى وهو الرائد الاول الذى تكلم عن الاشتراكية، ثم يستطرد ليقول ان قضية الحرية تعرضت بموت العقاد الى صدمة مايسميه التصور العامى بأن القضية تموت بموت المدافع عنها ، وكان الجيل الجديد فى موقف العامة عندما خشى أن يبدأ هو المعركة من حيث بدأ العقاد لا من حيث انتصر .

ولا أعرف شيئا أعجب من هذه الصورة عن قضية الحرية فى بلادنا والتى لا تستطيع أن تتبين منها الا الحرية موثقة بعدد ضئيل من الاشخاص، تحيا بهم وتموت معهم ، وكأن كفاح الشعب المصرى الطويل ، وكفاح آلاف المثقفين من الاشياء الثانوية فى ارساء أسس للحرية بوصفها قيمة رفيعة ، وكأن الانتصارات التى حققتها قضية الحرية فى بلادنا باقتلاعها الدعامات المادية للنهر الاحتكارى الراسمالى والاستعمارى والاقطاعى ليست واقعا يعيشه الشعب ويعيشه المثقفون والكتاب معه ، وكأن الثورة الثقافية التى تجتاح بلادنا الآن والتى أنجزت الكثير لا تقف على أرض من الحرية تزداد رحابتها يوما بعد يوم . ولا أدرى أين وجد الاستاذ محيى هؤلاء الذين تصوروا أن قضية الحرية ماتت بموت العقاد المدافع عنها وبأى رطان كانوا يبدون آراءهم ، هل تصوروا أيضا أن آلاف المثقفين الذين الحقوا الهزيمة بالدكتاتورية التى أقامها السعديون ومليكهم الذين فدوه ويفديهم قد ماتوا أيضا ، ان الباكين على العقاد بكوا فيه المقدرة الذهنية والاستيعاب الهائل وارتياده للكثير من المجالات ولكن أحدا لم ينعق بأن الحرية تموت فى بلادنا بموته أبدا ، فالحرية

في بلادنا راسخة الجذور وهي حقيقة أضخم من أي شيء آخر، حقيقة نلمسها ونعيشهـا، ولا يغيرها في شيء أن يحاول البعض أن يجعل من اسم سلامة موسى أو غيره، مادة مثيرة للدموع، فسلامة موسى يلقى كل تقدير واحترام، بـل ان الكثيرين الذين لا يستحقون تقديرا ولا احتراما يتسـمون به، ويصيبهم من بركاته الخير العميم.

ويتابع الاستاذ محيي حديثه فيقول: ان الرواد قد جمدوا عند حدود حركتهم الاولى ولم يتطوروا بعدها، وقد وجد الجيل الجديد أن صمت الرواد ليس الا تخلفا عن الوضع الجديد، وتصور أن تخلف الرواد عن مثل هذه الحركة، وهم على ما هم عليه من ثقافة واحاطة شاملة، يضعهم هم دفعة واحدة في «مواجهة المدفع»، وأن عليهم هم عبء أن يأخذوا أزمة الفكر في أيديهم رغم لين عظامهم ... وماذا بعد؟ يعيد الكاتب القول بأن الرواد كانوا يستهدفون الاصلاح الاجتماعي والحرية السياسية والفكرية ومن أجل ذلك فقط ماتوا شهداء: شبلي شميل وسلامة موسى والعقاد أخيرا، وان الجيل الجديد أو الجيل الضائع قد صبر على الاحداث وفي ذهنه استشهاد رواده، وفي طموحه أن يمسك هو أيضا بالرسالة وأن يموت فداءها، ولكن ما أشد ما خاب أمله! فقد بدأت الدولة الحديثة تنفذ وتحقق كل أحلام الجيل السابق في البداية استمد الرواد شهادتهم من مناوءة السلطة الجائرة، ووقوفهم منها موقفا مضادا. أما الآن فقد أصبحت معارضته انتكاسا على موقف الدولة التطوري بل أصبحت خيانة ورجعية لأن الدولة أضحت منفذة لكل خطى التقدم والتطور أي أصبح الحكم نفسه يساريا. ونقف هنا لننهي الاستاذ محيي على اشارته بانتقال السلطة الى قوة تنتمي الى الشعب وتحقق برنامجا يعكس مصالحه، ولكن ما أسرع ما تخيب آمالنا، ان كاتبنا يجد في هذه المآثر سببا لتوجيه اللوم، فهذه «التقدمية» التي تميز السلطة جعلت الجيل الجديد يكتشف نفسه واقعا في حلقة لا آخر لها. وكان عليه أن يعيد البحث عن ذاته، بعد أن فقد معنى صراعه مع التخلف والجمود، وبعد أن فقد - بوفاة الرواد - أحد الاسباب الخطيرة التي تربطه بالقضايا الفكرية والسياسية التي دافعوا عنها، وفي اللحظة نفسها كان جيل جديد يتكون، أسهم هو الآخر في تعميق الفاصل، وهو جيل يتبنى القضايا التي يطرحها السلطان، وهو الجيل الذي ارتمى في حضن السلطان، ووافق تمام الموافقة على كافة الانجازات والاعتبارات والقيم والمفاهيم التي طرحتها الثورة، وقد وجد هذا الجيل نفسه بسرعة فانتمى، ولم تعد هناك مشكلة بحث عن الذات بالنسبة له، لأن الدولة تعطه حق أن يتكلم عن منجزاتها ومن هنا وجد الجيل الضائع ويجد في كثير من أعمال الجيل المنتمي بعض البروباجندا السياسية والاجتماعية.

ونقف هنا لنتساءل: هل هناك ما هو عجب من خيبة أمل يسببها تحقق الامل، وأعجب من قضايا فكرية تموت مع أشخاص دافعت عنها، ويسلمنا هذا التعجب الى مناقشة الصورة الغريبة التي يقدمها الاستاذ محيي عن العلاقة بين السلطة الثورية والمثقفين الثوريين، وهي صورة تقترب من «الكاريكاتير»، فهناك في زعمه سلطة تسير منعزلة كل الانعزال عن التيارات الفكرية تحقق منجزات هائلة بعصا سحرية، بمرسومات دون مشاركة من أحد على الاطلاق، ولاشك أن تلك الدولة الغريبة لا تعيش الا في خيال الاستاذ محيي، فثورتنا أو الدولة - الثورة استمرار لكل العناصر الفكرية الثورية في تاريخنا الحديث، وقد اتخذت من تلك العناصر وقودها، وأصبحت تتويجا لكل ما في تراثنا الفكري من قيم نضالية، وهذه السلطة التي لم تنبت من فراغ لم تزعم انها قد وصلت الى آخر المطاف بل تعلن ان الطريق طويل وأن الغد ليس قالبا قد فرغنا من اعداده. بل تفتحا وانطلاقا يستوجب المناقشة وصراع الآراء وانتقاد الاخطاء والبحث عن حل سليم للمتناقضات لا البحث عن ستار يخفيها. اذن فالانتماء الى السلطة الثورية في بلادنا - لا السلطان كما يعبر الكاتب بما تحمله الكلمة من ظلال الاستبداد والتخلف رغم صداها من ناحية المعجم - ليس معناه التبعية والببغاوية الا عند طائفة من المتزلفة والمصلحيين، فهو في حقيقته التزام بالاتجاه الثوري، ومحافظة على الانتصارات، ومشاركة في بناء الحاضر وانتقاد الانحرافات والكفاح من أجل تقويمها، ومناقشة برنامج الغد.

ويواصل الاستاذ محيي صورته «الكاريكاتيرية» فيبالغ في تضخيم الأوهام ويصل الى بعض الطرائف فهو يقول: وفي هذه المرحلة بدأت الفلسفات الذاتية تزدهر بين الشباب، ووجد كثير من المثقفين شهادتهم في الاتجاه الوجودي والعدمي والسريالي والعبثي، وكانت الاتجاهات والفلسفات والتيارات التي تتفحص وجود الانسان بدءا بالقضية الذاتية: من أنا؟ وماذا أصنع في هذا الكون؟ ولم تبرز هذه التيارات الا في بعض المجلات الادبية البيروتية التي أفسحت صدرها لهذا النمط الذاتي، فوجدنا يوسف الشاروني يكتب دفاع منتصف الليل والطريق الى المصنع وهما من أحسن الامثلة على اندفاع الجيل بحثا وراء القيم الذاتية .. ليس الجيل الشاب اذن الا جيلا لا يملك من مقدرات الريادة والقيادة الفكرية شيئا، جيلا كل أفضاله هي النظر والمشاهدة والصبر والدراسة».

ولا بد أن «شهادة» الاستاذ محيي يحول بينهـا وبين الصدق عقبات وعراقيل لا سبيل الى اجتيازها، فالاستاذ يوسف الشاروني لم يكتب دفاع منتصف الليل والطريق الى المصنع بحثا وراء القيم الذاتية، انهما أعمال ذات طابع سياسي واضح، تتحدث عن أيام الرعب، أيام معتقلات عبد الهادي وتدين النظام الاجتماعي الجائر، وهي لم تكتب بعد الثورة كما يتمنى محيي لكي يتمشى ذلك مع افتراضاته الخاطئة، والمشابهة بين القصتين وبين تكنيك الكاتب التشيكي فرانز كافكا كانت هي المصيدة التي وقع فيها، فخلط بين الأداة الفنية التي تعمل على تجسيد ما في واقع عهد الارهاب من لامعقولية واغتراب يطحنان نفس الانسان ويشوهانها، وبين الاتجاه الفكري العبثي والذاتي الذي تقف منه القصتان موقف الرفض الحاسم.

ونترك الفاصل العميق في المونولوج الى الحركة الاولى التي تتسم بالسرعة وتنافر النغمات.

● متنوعات ثقافية:

كان بودي أن أقدم سنابل وعناقيد، لحديث السيد عبد القادر حاتم أو يحيى أبو بكر عن منجزات الثورة الثقافية في بلادنا ولكننا ننعم في بلادنا بهذه القطوف ونعرفها جيدا، فلنتحامل على أنفسنا لنناقش بعض ما جاء في بحث «الثقافة العربية المعاصرة» في مجلة حوار مع آراء لا يمكن أن تكون سنابل أو عناقيد.

وأحد هذه الآراء تعليق على ماجاء في حديث السيد يحيى أبو بكر عن مشروعات الثورة الثقافية في الجمهورية العربية المتحدة ... « لا يسع المرء وهو يرى ما تعانيه الجماهير العربية من فقر ، ووقوفها متفرجة في وليمة الحياة الا أن يهلل لمثل هذه المشاريع ، فمن الحسن أن يتاح لهؤلاء الناس وللملايين من أمثالهم أن يطالعوا كتبا ويشاهدوا أفلاما ويقرأوا جرائد ، الا أن الصحف التي يود السيد يحيى أبو بكر أن يقرأها أهل القرى تبين أن مبلغا باهظا قد تم دفعه ثمنا للكمية وسعة الانتشار . فثقافة الاقلية أو النخبة ليست سيئة على الدوام ، في أيام فاروق كانت الصحافة مثلا سليطة لكنها كانت حرة ، أما الآن فصحف القاهرة الثلاث مليئة بالاخبار لكنها رتيبة في أحسن الحالات ، وهي في أسوئها متعسفة برأيها ومتحمزة ومزهوة بذاتها ، كما أن غياب النخبة القديمة يجعل من اليسير على أنصاف المتعلمين أن ينخدعوا بما يقوله أصحاب الاقلام اللامسئولة أو المستهترة » .

ولابد ان ننسى تاريخنا لنتحدث عن حرية الصحافة ايام فاروق ، ولا بد أن نصاب بفقدان كامل للذاكرة لكي نصدق هذا الكلام ونترحم على الحرية التي كان يتبرع بها لنا جنود الاحتلال بحرابهم ، وكبار ملاك الأرض بامتيازاتهم وكبار الرأسماليين بسطوتهم الاقتصادية حقا ، لقد استطاعت القوى الوطنية في بعض الأحيان ان تنتزع بعض الحريات وان تقيم ثغرات في جدار الطغيان ، ولكن هذه القوى وما انتزعته من حريات ليست جزءا من « ايام » فاروق بل انها كانت على وجه الدقة هي نقيض هذا النظام ، هي « ليل » الحكام وفجر الثورة ، فهذه الحريات هي حلقات في السلسلة التي ادت الى ثورة يوليه ، وهي بهذا المعنى جزء من الاوضاع الحاضرة ، ودقائق اولى من « ايام » الثورة لا « ايام » فاروق . ولكنها كانت دقائق ضئيلة متناثرة في ليل طويل .

ان المقارنة السليمة بين الصحافة أيام الاحتلال والصحافة المعاصرة ، تشير الى الشوط الكبير الذي قطعناه من ناحية التقدم في الكم والكيف ، ومن ناحية ارساء الحرية على دعائم سليمة

وننتقل من هذه النغمة الناشزة الى اخت لها .

فاحد الكتاب لم يبخل على بلادنا بالسباب وهو يتحدث عن مجموعة ليلى بعلبكي القصصية المسماة سفينة حنان الى القمر ، فهل كانت هناك « ضرورة » فنية لكي ينتقل من القول بان ليلى شابة في العشرينات من عمرها اخاذة المظهر قد اندفعت بعنف تهاجم ما يتحكم في سلوك المراة حسب القواعد التراثية من محرمات وتابوات متصلبة وهي تكتب بصراحة وتكتب جيدا في آن معا الى أن يضيف ولا شك أن الاهتمام الذي حظي به نتاجها وحياتها كان ليكون اخف بكثير في القاهرة المتزمتة ؟ وهل تصبح القاهرة متزمتة في رأيه لأنها لا تعتبر أن راية الحرية يجب أن ترفرف في أعلى ساريتها قطعة من الملابس الداخلية النسائية ؟ وهل يجب أن تقيم القاهرة الدنيا وتقعدها في متابعة احدى الكاتبات وهي تقوم — على حد تعبيرها هي — بنزع ثياب أبطالها ؟ ، اعتقد انه يسعدنا هذا « التزمت » .

وتتصاعد النغمة الناشزة الثالثة في ركاكة وسطحية : ان المسارح يمكن ان تشيد بمرسوم حكومي ، وكذلك يمكن لفرق الفنون الشعبية أن تنشأ ، غير ان الفن نفسه ، في العالم العربي كما في الاماكن الاخرى على السواء هو ما يخلقه افراد متوحدون ، فمن الافراد عن الرسامين والشعراء والروائيين لا مجالس الآداب والفنون تنبعث المفاجآت » ، فلماذا نضع تناقضا مفتعلا بين الفرد الفنان والمسرح الذي يقدم للموهبة الخالقة امكانية التجسد ، والفرقة التي تقدم للفنان ذخائر العمل الجماعي ، والمجلس الذي يوجه وينتقد ويمنح المساعدة ؟ ، هل قال احد أن هناك مراسيم تستلهم الالهام الفني وتخطط عملية الخلق ؟ ، ولكن الذي ينساه صاحب هذا الرأى أن الفن ليس مجرد موهبة خالقة فحسب ، فكم من المواهب اندثرت في بلادنا قبل انشاء المسارح والفرق والمجالس على هذا المستوى الرفيع ، وما اكثر ما ظلت الجماهير بعيدة عن الفن والفنانين قبل هذا الانشاء .

● **اصداء مختلطة** : وتنقل لنا « حوار » نقمة « المنولوج » ، فيقول الأستاذ شارل عيساوي ان التخطيط هو الآن « موضة » الموسم لدى الدول الجديدة وان التخطيط يقترن عادة بالاستقلال لدى هذه الدول بينما يقترن عهد الاستعمار بنظام الاقتصاد الحر ، وينتقد خطط التنمية في البلاد الحديثة بأنها بوجه عام غير جدية من وجهة نظر اقتصادية ، مع أن التخطيط بحد ذاته ليس خطيئة . ونحن نتفق مع الاستاذ شارل في أن التخطيط ليس خطيئة . ولكن الخطيئة التي لا شك فيها هي ان يقلب الآية فيصور معجزات التنمية في ظل التخطيط على انها نوع من الاخفاق وبوجه عام فان مثل هذه الآراء الكسيحة غير جدية من وجهة نظر اقتصادية اذا رجعنا الى احصائيات انتاج ومعدلات الزيادة في الدخل القومي .

والحديث عن التنمية يرتبط بالحديث عن النفط وتنقل لنا حوار بحث الاستاذ «جون ليختبلو» الذي يشير الى ان انتاج الزيت في شمالي افريقيا ليس بالقليل ، وانه قد يؤثر على اسواق الشرق الأوسط ، لاسيما نتيجة قربه من اوروبا ، وختم الاستاذ بحثه بملاحظة عن ضمان امداد أوروبا بالبترول وقارن ذلك بنفط الشرق الأوسط ، فلاحظ ان دول شمالي افريقيا اعضاء في منظمة الدول المصدرة للنفط (اوبيك) ما عدا الجزائر ، ولاحظ أن المصالح المتشابهة والعواطف المتشابهة بين دول الشرق الأوسط وشمالي افريقيا تحمل في طياتها امكانية التآزر في مواقف هذه الدول اذا دعت الحاجة وان يكن تنويع مصادر البترول يقلل نظريا من امكانية قطع البترول عن أوروبا ، وعقب على البحث الاستاذ (ماير) فلاحظ أن هناك ما يشبه الثقة المتبادلة بين شمالي افريقيا وغربي أوروبا مما يزيد في ضمان استمرار النفط ثم عقب الاستاذ جون ريكا (قسم النفط بوزارة الداخلية الامريكية) ذاكرا ان فكرة الرئيس بن بللا في انشاء صناعة استيراد ضخمة في شمال افريقية هي «غير واقعية» .

فمشكلة « الواقعية » في هذا التفكير البترولي هي استمرار سيل النفط العربي الى جيوب الاستعماريين الغربيين .. لا اكثر . و« ابحاثهم » لا علاقة لها بأن يتدفق البترول الى شرايين الحياة الاقتصادية في البلاد التي تستخرجه من أرضها .

نحو تليفزيون عالمى !

حمدى قنديل

• ليس أداة للحرب الباردة أو لترويج سلع الدول الكبرى

• ماذا بعد اطلاق القمر الصناعى ؟
• العقبات السياسية أخطر من الصعوبات الهندسية
• صعوبة اذاعة برنامج واحد يستجيب له المشاهدون فى أوروبا كلها •

أوربا كلها تشاهد الآن دورة الألعاب الاولمبية فى اليابان على شاشة التلفزيون

ان زوجة السباح البريطانى « بوب ماك جريجور» تستطيع ، وهى فى بيتها فى لندن، ان تشاهد زوجها وهويشترك فى سباق المائة متر فى طوكيو فى اللحظة ذاتها •

لقد تمت المعجزة الهندسية للتلفزيون فى القرن العشرين ، وكادت القارات الخمس ترتبط بشبكة تليفزيونية موحدة ودائمة ، وأصبح التلفزيون العالمى حقيقة ساطعة فى أفق العلم الممتد •

ومن يدرى بعد كم سنة تستطيع أن تشاهد على شاشة جهازك فى القاهرة ، ما يحدث فى سان فرانسيسكو أو سيبيريا أو فى حدود فيتنام •

لقد ظل التلفزيون ، حتى أعوام قليلة مضت وسيلة اعلام محلية ، ولم يكن — كالاذاعة — وسيلة للاتصال المباشر بين دولة وأخرى بل ان الاذاعة قد تعدت هذه المرحلة تماما ، مرحلة الاتصال الفورى بين أنحاء العالم كله •

واصبحت المشكلة الهندسية الأولى لدى عدد كبير من محطات الاذاعة ، هى كيف تدفع عن نفسها موجات اذاعة معينة ، سواء لأسباب سياسية ، أو لان موجات هذه الاذاعة تتداخل مع موجات الاذاعة المحلية •

وظل التلفزيون عدة سنوات ، بعد أن بدأ ارساله على نطاق واسع اثر الحرب العالمية الثانية ، ظل وسيلة اعلام محلية ، لايمكن أن تكون سلاحا سياسيا أو ثقافيا ذا قيمة فى المجال الدولى •

ولقد فشل التلفزيون لذلك ، وكل من محطاته تخاطب شعبها دون غيره ، فشل فى احدى المهام الرئيسية الاولى للتليفزيون ، وهى أن يكون نافذة على العالم •

لقد كان المفهوم العالمى للتلفزيون سائدا منذ نهاية الحرب تقريبا ، ولكن صعوبات عديدة كانت صامدة فى الطريق نحو تحقيق هذا التلفزيون العالمى الموحد •

أولى هذه الصعوبات ، اختلاف «الموجات» التى ترسل عليها جزئيات الصورة التليفزيونية ، فقد كانت أجهزة الاستقبال فى كل بلد معدة لاستقبال موجة ذات (خطوط) معينة ، ففى بريطانيا أعدت الاجهزة لاستقبال الصور التليفزيونيه ذات الـ ٤٠٥ خطا ، وفى أوربا والاتحاد السوفيتى كانت البرامج ترسل على ٦٢٥ خطا ، وكانت فرنسا ترسل على ٨١٩ خطا، والولايات المتحدة على ٥٢٥ خطا •

معنى ذلك أن كل بلد من هذه البلدان لايمكن أن تستقبل برنامجا موجها اليها من البلد الآخر •

الشبكة الانجليزية الفرنسية

ولقد كانت المشكلة الحقيقية هى مشكلة بريطانيا وفرنسا ، لأن جميع بلدان أوربا الغربية الاخرى كانت قادرة — وان لم يحدث ذلك فى البداية — على تبادل البرامج فيما بينها (على الهواء) فى اللحظة ذاتها ، كما كان من الممكن — نظريا — أن يحدث الشىء نفسه بين هذه الدول وبين دول الكتلة الشرقية والاتحاد السوفيتى •

أما الولايات المتحدة فقد ظلت معزولة عن فكرة التلفزيون العالمى ، مشغولة بالنظرية التجارية البحتة التى كانت تسود محطاتها المختلفة •

ولكن الفكرة بدأت تحقق أولى انجازاتها فى عامى ١٩٥٠ ، عندما تعاون تلفزيون هيئة الاذاعة البريطانية والتلفزيون الفرنسى فى تقديم برنامج مدته ساعتان عن ميناء كاليه الفرنسى ، على شاشة التلفزيون البريطانى •

وبعد أن وضعت آلات التصوير الانجليزية فى الميناء ، نجحت أول اذاعة عبر المانش ، بل وأول اذاعة تلفزيونية من قطر أجنبى ، فى ٢٧ أغسطس من ذلك العام ولكنها لم تكن اذاعة (عالمية) بالمعنى الصحيح ، لأن البرنامج لم يشاهد فى فرنسا ، وعلى كل حال فقد كانت حافزا دفع مهندسى التلفزيون الفرنسيين والبريطانيين لحل مشكلة تبادل اذاعة البرامج على الهواء •

ولم يمض عامان، حتى نجح المهندسون الفرنسيون فى أن يرسلوا خلال أسبوعين من شهر يوليو عام ١٩٥٢ أربعة عشر برنامجا من باريس الى كاليه ، حيث يتم تحويل خطوط الصورة ، ثم ترسل الى محطة التلفزيون البريطانى ، حيث يتم ارســالها لتشــاهد فى مختلف أنحــاء بريطانيا فى اللحظة ذاتها .

لم تكن الصورة واضــحة تماما فى هذا الوقت بالطبع ، ولــكن التلفزيون العالمى ، بالرغم من ذلك بدأ يقف عــلى قدميه ، حتى انه فى العام التالى ١٩٥٣ تمت اذاعة احتفال تتويج الملكة اليزابيث فى أجهزة التلفزيون فى فرنسا وهولنده والقارة الاوربية كلها شرقا حتى برلين.

وفى عام ١٩٥٤ عرض برنامج «تلال روما السبعة» فى ثمانى دول أوربية فى نفس اللحظة التى كان يرسل فيها من الاستوديوهات الايطالية .

***

شبكة التلفزيون الاوربى

هكذا كانت بداية شبكة اليوروفيزيون أو شبكة التلفزيون الاوربى الذى أصبح أعضاؤه الآن ١٨ دولة : بريطانيـــا وفرنســا وألمانيا وهولندة وايطاليـــا وبلجيكا والدانمارك والنرويج وسويسرا والسويد وفنلندا والنمسا ولكسمبورج وموناكو واسبانيا ويوغوسلافيــا . والجزائر .

وقد كانت عضوية الجزائر فى الاتحاد نتيجة لارتباطها فى ذلك الحين بفرنسا دلالة على أن فكرة التلفزيون الموحد لم تتحقق فى القارة الاوربية وحــدها ، ولكنها أيضا بدأت تحقق وجودهــا فى أرض أفريقية .

وأصبح اتحاد التلفزيون الاوربى مقرا لعــدد من خبراء التلفزيون الذين كانوا يؤمنون بما يمكن أن يؤديه التلفزيون من دور فى حياة المجتمعات المتباينة فى العالم كله .

ولكن أولى المشكلات التى واجهتهــم هى صعوبة اذاعــــة برنامج واحد ، يستجيب له المشاهدون فى مختلف دول القارة الاوربية ، فلم تكن حقيقــة أن المشاهدين أوربيون جميعا لتكفى فى حد ذاتها لضمان تجاوبهم مع برنامج واحد ولم يزل هناك التباين ، لافى اللغــة وحدها وانما فى الظروف الاجتماعيـــة والثقافية أيضا .

وكان الحل .. بل كان الاتجـــاه الغــالب ـ ولا زال حتى الآن ـ هو أن البرنامج الاوروبى ، الموحد ، أو البرنامج العالمى الموحد ، هو ذلك الذى ينقل الى المشاهدين أحداثا هامة .

ان الحدث العالمى الهام أمر يؤثر فى حاضر العالم كله ومستقبله ، ويهــم شعوب العالم كلهـــا دون تمييز ، ولا يحتاج الى شرح أو توضيح بلغــة قد تكون سائدة فى دولة دون أخرى .. ومشاهدة الاحداث الهامة وقت وقوعها هو أذكى ما يمكن أن يقدمه التلفزيون العالمى لمشاهديه الذين يحسون عندئذ بالمشاركة فى هذه الاحداث ، الامر الذى لا يتيسر لهـــم الا اذا كانوا فى مكان الحدث ذاته .

وهكذا كانت أكثر البرامج العـــالمية نجاحا ، وأكثرها قبولا لدى المشاهدين هى البرامج الاخبارية .. تنصيب البابا يوحنا الثالث والعشرين فى الفاتيكان ، وزيارات رؤساء الدول الاجنبية، وجنازة توسكانينى فى ميلانو ، وزواج جريس كيلى أميرة موناكو ، وافتتاح البرلمـــان الانجليزى ، والمناقشة التى دارت بين ايزنهاور وماكميلان فى لندن ، ومؤتمر خروشــوف الصحفى فى باريس .. وأخبار رياضية عديدة .. ومسابقات دولية للجمال والغناء والرقص .

وبالاضافة الى ذلك كله ، قامت شبكة التليفزيون الاوربى بعمل فذ فى بداية عام ١٩٦١ ، عندما قامت ثلاث دول هى فرنسا وايطاليا ويوغوسلافيا ـ كل منها على التوالى ـ باذاعة الكسوف الـــكامل للشمس ، عندما مرت بسرعة فوق أراضى البلدان الثلاثة .

***

شبكة الانترفزيون

أصبحت الشبكة الأوربية بذلك أكثر شبكات التليفزيون الدوليــة كفاءة .. ولكنها لم تكن وحدها فى الميدان ، ففى الناحية الأخرى من أوربا ، فى المعسكر الشرقى ، تمت شبكة « الانترفزيون » بسرعة هى الأخـــرى ، ثم تم ربط الشبكتين ، اليوروفزيون والانترفزيون فى ابريل عام ١٩٦١ ، عــندما نجح السوفيت والفنلنديون فى ربط موسكو بهلسنكى ثم باستوكهلم ، وعن طريقها بشبكة التليفزيون الأوربى .. وبذلك تمت اذاعة اســتقبالات جاجارين من استوديوهات موسكو ، وتم استقبالهـا فى اللحظة ذاتها فى دول أوربا الغربية، كأول اذاعة حية بين شبكتى التليفزيون الأوربيتين ، الشرقية والغربية .

وهكذا تم قهر الصعوبات الهندسية، ولم يبق الا قهر العقبات الســياسية ، ليصـــبح التعــاون بين الشبكتين أكثر فاعلية .

***

عبر المحيط الاطلنطى

بقيت بعــد ذلك مشكلة أخــرى .. كبرى ، هى ربط الشبكة الأوربيـــة عبر الأطلنــطى بالولايات المتحـــدة ، وهى المشكلة التى تم التغلب عليها عام ١٩٦١ عن طريق القمر الصناعى ، الذى يحتوى على محطة لاستقبال الصور التليفزيونية من أوربا ، ومحطة لارسالها الى أمريكا، وبالعكس .

ولم يكن نجاحا سهلا ذلك الذى حققه رجال التليفزيون.. فقد سبقته محاولات عديدة لنقل البرامج التليفـــزيونية عبر الأطلنطى .

أولى هــذه المحاولات وأكثرها نجاحا تلك التى تمت فى عام ١٩٥٩ عـــندما قام مهندسو التليفـــزيون البريطانيـــون بنقل الصور التليفزيونية الى أمريكا عبر «كابلات» التليفون فى المحيط الاطلنطى.

ولكنهم لم يتمكنـــوا من نقل البرامج الحية لحظة وقوعها ، بل نجحوا فقط فى نقــل الأقل بسرعة تقــل مائة مرة عن سرعتها العادية .. أى أن الفيلم الذى يعرض فى دقيقة واحدة ، يتم نقله من شاطىء المحيط حتى الشاطىء الآخر فى ساعة وأربعين دقيقة .. وهكذا كان من الممكن أن يلتقط فيلم مدته دقيقة واحدة لحدث وقع فى نيويورك ، ويذاع بعـــد ســاعتين فقط فى بيـــوت المشاهدين الانجليز .. وكان مثل هذا الفيلم من قبل ينقل فى الطائرة ، ويعرض بعــد وقوع الحدث بنحو عشر ساعات ، هذا اذا لم يكن الجو ملبدا بالضباب ، واذا لم يقم موظفو المطارات باضراباتهم التى أصبحت شبه دورية ، واذا تمت اجراءات الجمارك بالسرعة المطلوبة .

ولم يكتف خبراء التليفزيون بذلك ، بل قاموا بعدة محاولات أخرى لزيادة سرعة نقل الصورة عبر الكابلات ، حتى يمكن نقلها فى لحظة حدوث الخبر .. ولكنها جميعا لم تنل حظا من النجاح ، حتى كان القمر الصناعى ، الذى أمكن به أن ترى أمريكا وأوربا كل منهمـا الأخرى .

ولكن .. ماذا بعد الوصول الى أمريكا .. ؟!

هل تقطع أمريكا برامجها ؟

لقد نجح التليفزيون فى اقامة الشبكة الفرنسية البريطانية .

ونجح التليفزيون فى اقامة شبكة التليفزيون الأوربى .. اليوروفيزيون .. التى امتدت حتى الجزائر .

ثم شبكة تليفزيون الاتحاد السوفيتى ودول الكتلة الشرقية .. الانترفزيون .

وتم بعد ذلك ربط هذه الشبكات جميعا ..

ثم أمكن أخيرا ربطها بأمريكا ..

ولكن القمر الصناعى الحالى يقوم بمهمة مؤقتة ، بنقل برنامج معين فى فترة محددة ، ومحدودة بوجود القمر فى مكان معين يستطيع منه أن يقوم بمهمتيه معا .. الاستقبال من نقطة معينة ، والارسال الى نقطة أخرى .

ماذا لو حدث واتفق كوسيجين وجونسون ـ مثلا ـ على اللقاء غدا فى المدينة المقسمة (!) لانهاء التوتر القائم على جانبى السور فيها .. ؟!

قد يكون القمر الصناعى ـ وهو سائر فى مداره ـ فى مكان لا يسمح له بالتقاط البرنامج التليفزيونى الموجه من برلين ، ليشاهد فى اللحظة ذاتها فى أمريكا !

هذا افتراض ..

وافتراض آخر ..

ومن يضمن ـ حتى لو كان القمر الصناعى فى مكان مناسب ـ ان محطات التليفزيون الامريكية ستقطع برامجها ـ وغالبيتها اعلانية تم الاتفاق عليها سلفا مع المعلنين ـ لتقوم بتقديم الاذاعة الحيوية القادمة من برلين ؟!

ان حل مشكلة القمر الصناعى لايمكن أن يكون الا باطلاق أقمار صناعية أخرى ، بحيث يكون واحد منها على الدوام « فى الأفق » استعدادا لنقل أى برنامج عبر الاطلنطى ، بعد دقائق من صدور الاشارة له بذلك .

ولكن اطلاق هذه الأقمار الصناعية أمر باهظ التكاليف ، ولا يمكن تحقيقه اعتمادا على موارد محطات التليفزيون الأوربية ، وغالبيتها غير قائمة على الأسس التجارية .

لا بد أن تساهم محطات التليفزيون الأمريكية اذن فى نفقات اطلاق هذه الأقمار .

ويبدو أن رجال التليفزيون فى أوربا يشكون كثيرا فى نوايا أمريكا للمساهمة فى اقامة تليفزيون عالمى ، حتى ان «جيرالد بيدل» الذى عمل فى هيئة الاذاعة البريطانية منذ عام ١٩٢٣ ، يقول فى رأى نشر له أخيرا فى لندن : « انه من الصعب على احدى المحطات التليفزيونية التى تستمد وجودها من الاعلان ، والتى تتعاقد بالتالى لمدد طويلة مع المعلنين .. من الصعب عليها أن تعدل برنامجها اليومى فى لحظة واحدة ، وتضحى بالمعلنين ، اذا كان هناك برنامج هام قد يذاع على الشبكة الدولية بعد دقائق .

ان امكانيات نجاح التليفزيون العالمى لا يمكن أن تتحقق الا اذا كان الطابع الغالب فيه هو الطابع الاخبارى .. وفى اعتقادى أنه سيصطدم عندئذ بمحطات التليفزيون التجارية التى تعودت أن تحد من المواد الاخبارية لتقدم البرامج الاستعراضية وبرامج المنوعات التى تدر أرباحا اعلانية ضخمة ..

ان الكثيرين معى يتساءلون .. هل نستطيع محطات التليفزيون التى أصبحت أداة لترويج السلع ، أن تصبح نافذة مفتوحة على العالم ؟ »

وهو سؤال جدير حقا بالتأمل ..

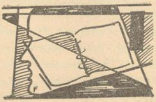
ولكن السؤال الذى لا بد أن يجىء فى البداية : ما الذى سيقدمه التليفزيون العالمى الموحد ؟!

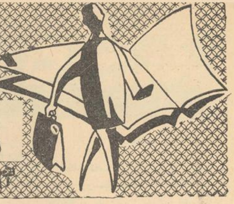
انه شىء عظيم حقا ان نصل القارتين بشبكة تليفزيونية واحدة .. وشىء عظيم حقا أن نحاول ربط العالم كله بشبكة تليفزيونية عالمية موحدة ..

لكن .. لا لتكون أداة جديدة للحرب الباردة .

ولا أداة لترويج سلع الدول الكبرى فى أسواق الدول النامية .

ولسوف يفقد التليفزيون العالمى كثيرا من مقوماته ، ان لم تكن مقوماته جميعها .. اذا لم يكن أداة لتأكيد التفاهم بين الشعوب ، ولتبادل الثقافة والمعرفة فيما بينها ، واذا لم يستخدم لتقديم الحقيقة على مائة مليون شاشة انتشرت فى قارات العالم كله .





جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها: فؤاد نور

• من أفلام الأسبوع •

الجو فى قاعة المحكمة يسوده صمت رهيب . الوجوه تبدو عليها الكآبة . قلق الانتظار والتوقع يخيم على المكان. ومرت دقائق عصيبة شدت كل العيون أثناءها على مدخل القاعة . واخيرا دخل أعضاء المحكمة فسرت همهمات وعلا لفط كثير. وملأ جو القاعة أنفاس الراحة . وعندما استقر الاعضاء فوق المنصة خفتت الأصوات ثم تلاشت فساد السكون من جديد . وتحركت حدقتا القاضى فى محجريهما فى صرامة ثم دارت فوق الوجوه العابسة برهة وتحولتا الى جانب القاعة ونفذتا من خلال قضبان القفص الحديدى واستقرتا فوق الوجوه الثلاثة داخله. واحس المتهمون الثلاثة بقسوة النظرات المصوبة اليهم فأصابهم اضطراب احسوا على اثره بزلزلة تسرى فى كيانهم فاطرقوا الى الأرض فى وجوم.

ولما وقف خادم الفندق المتهم بدس السم للثرى الذى اقام بالفندق الذى يعمل به تحركت شفتاه لينطق. لينفى عن نفسه التهمة ولكنه لم يستطع. اضطربت كل قسمات وجهه الأعجف الكريه فابتلع ريقه فى عصبية، اراد ان يقول الحقيقة ، قاوم ارادة الشر فى نفسه ولكنه لم يستطع . لم تستطع الحقيقة ان تنتزع كلماتها من بين شفتيه ، فجال بنظراته فى المكان وهمست شفتاه الخبيثتان تنفى التهمة عنه لتلقيها كلها على المتهمة الثانية التى تجلس بجانبه صاحبة الفندق. وقامت المرأة فى ثبات تحاول ان تسيطر على يديها المرتعشتين فتقبض على حديد القفص فى عصبية . وجاهدت ما استطاعت كى تتمكن ساقاها على حمل جسمها المتعفن الضخم . وثبتت عينيها اللتين تشبهان عينى بومة خبيثة فى عينى القاضى . ارادت ان تذيب كل مظاهر صرامته . جاهدت ان تنفذ الى داخله فتعبث بمكونات الكرامة فى نفسه . انها تعرف كيف تطوى الرجال . قضت حياتها تبحث عن مكامن الضعف فى نفوس الأقوياء منهم . ولكن رائحة الجريمة التى فاحت منها عقدت سحابة قاتمة فوق الرؤوس . فامتعض الجميع وتحرك الكثيرون فى أماكنهم فى قلق . ومع ذلك أشارت فى ثبات باصبعها نحو المتهمة الثالثة خادمة فندقها .

التقت كل المسجونات فى هدأة الليل حول سرير (ماشا) فى السجن بهدئن من روعها كل الساقطات استيقظن من نومهن على صوت ماشا. تصرخ من اعماقها وتضغط على انيابها وتضرب الهواء بقبضتها ، وبعد فترة بدأت تستسلم للرقاد فتراءت امام عينيها صورة لمطلع حياتها او نهايتها بمعنى أصح . رأت نفسها عندما كانت تعمل فى منزل احد النبلاء . هو بعينه النبيل الذى اصابته الدهشة لمرآها فى قاعة المحكمة . كانت رقيقة وديعة مدلهة بحبه . كان فى عينيه بريق خبيث كان فى قلبها نار تؤرقها الليل بطوله وكانت فى جسده رغبة مجنونة .

وفى احدى ليالى الشتاء الباردة طرق بابها ولما فتحت له التقت عيناها بعينيه . فوخذتها نظراته الملتهبة . احست بغرابة النظرة فاضطرب قلبها وغاص الدم من تحت جلدها فاصاب وجهها الاصفرار والذبول. وضمها الى صدره فى جنون ولكنها قاومته. امرها ان تذهب الى حجرته لتلقى بالخشب فى المدفئة . فلم تستطع الرفض . انها خادمته . وجثت على الأرض تقاوم رغبته من جديد . ولكن السنة لهب الخشب المشتعل كانت تطل من فتحة المدفئة تختلط فى ثورة اضاءت الحجرة بضوء أحمر . وانتهى كل شىء . وبعد أيام كان النبيل الصغير يغادر المنزل فى سفر وجرت خلفه وفى المحطة كان القطار يتحرك عندما وصلت الى الرصيف ولمحت جانبا من وجهه فصرخت تهتف باسمه ولكن القطار كان يبتعد فجرت بمحاذاته ولما انتهت عرباته جرت خلفه تصرخ من أعماقها وتلاشت آخر عربة على مدى البصر فى ظلمة الليل البارد .

ومع ذلك ظلت تجرى وصدمت قضبان الحديد قدميها وخارت قواها فارتمت على الأرض تقبض كفاها على زلط الطريق فى عصبية ويعلو صدرها وينخفض وكأنها ستلفظ آخر انفاسها .

النبيل يجلس فى بيته بعد فترة يسأل امه هل تذكر فتاة اسمها (ماشا) وتخبره امه عنها وتعرفه انها ذهبت الى المحطة وجرت خلف القطار الى ان وجدها الناس ملقاة على الأرض فى اعياء شديد . وتثور نفسه ويغلى الدم فى عروقه وتطفح على وجهه علامات الندم . والتقى بأمرأة عجوز فى بيتها. سألها عنها . وبكل معانى الأسى فى

عينيها أخبرته أنها لم ترها منذ لجأت اليها ووضعت طفلها وقد مات هـذا الطفل بعد ولادته ويظهر انها تعمـل خادمة فى فندق . لقد وخزت العجوز بكلماتها جرحا حيا فى نفسه فادمته مرة اخرى . جرى هائما لا يلوى على شيء الىمبنى السجن . جموع الزوار تموج امام القضبان كل يبحث عن سـجينه والنداءات الحزينة تتعالى من كلجانب نواح ولغط وهـدير مختلـط بصراخ اطفال . النبيل يشق طريقـه وسط الجموعتجرى عيناه فى جنون فوق كل الوجوه . أين (ماشا) ويصرخ من اعماقه (ماشا). وجرى كالمجنـون الى أقصى السـور الطويل لقـد رآها . وهتف بدموعه (ماشا) أنا يا (ماشا). وتفحصته بنظراتها وهزت راسها . انها لا تعرفه امر الحراس باحضـارها . وعنـدما اختلى بها تلاقت نظـراتهما ولكن لـم يستطع الصمود فأطرق الى الأرض . لم تعبأ به. كل ما تمنته منه أن يعطيها نقودا لتستطيع شراء السجائر والفودكا وليرحل بعد ذلك . واحضر لها مـرة أخرى أوراق نقض الحكم لتوقعها . صرخت فى وجهه . قذفت بالاوراق فى وجهــه .

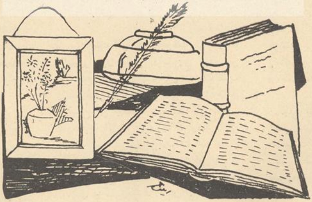
السـجينات يرتبن حاجيـاتهـن استعدادا للرحيل الى سيبريا لقضاء مدة الحكم . وفى المحطـة ومـن خلف قضبان العربة التى تركبها (ماشا) وقف النبيل على الرصيف. وبالحسرة التى فى قلبه وبدموع عينيه قال لها انه سيتزوجها مهما كلفه ذلك . سيتبعها الى سيبريا . سيضحى بحياته كلها فى سبيلها . واصمت قهقهتهـا اذنيه . وتحرك القطار واختفت آخر عربة فى غياهب ظـلام دامس . ولحق بها فى سيبريا وتوسل اليها وبكل ما استطاع من وسـائل جذب روحها تجاهـه وتلاقت شفاهما فى حـرارة صـادقة ولكنها ارتدت عنه فجاة .

المسـجونون يستعدون للابحار الى مكان آخر . الشاطىء ملبد بغيوم ثقيلة تمتد لتكسو ميـاه البحر . السـفينة تبتعد بالتدريج تحمـل ماشا . وقف النبيل على الشاطىء كتمثال تنساب حبات مندموع على خديه وصوتماشا يرن فى اذنيه عبـر الأفق البعيـد .. سأظل احبك الى ان أموت .. سيظل قلبى يهتف باسمك ولكنى لن القـاك بعد هذه اللحظات .

* * *

هكذا كانت مواقف أنطون تشيكوف روائى روسيا العظيم . وهكذا كانت نهاياته . بلا حل . نهايات مضـطربة قلقـة تذيب النفـس وتفتت الـروح وتحوم بها فى متاهات غامضة . انسان يقفموقفا انسانيا من تصرفاتالانسان النبيلة مهما كان هذا الانسان ولكنـه لا يستطيع أن يصب جام غضبه.أقصى ما تملكه روحه الشفافة أن يسخر فى رفق ولكنه لا يقسو .

فالفيلم الذى عرضت حوادثه عليكم يمثل اتجاها واضـحا فى أدب أنطـون تشيكوف شاقنى أن أعرضه فقط .



ندوة الأسبوع

اعداد : ابراهيم الصيرفي

الشعر بين الجمود والتطور

• تأليف : العوضى الوكيل

مناقشة : عبده بدوى ـ د • محمد النويهى

العوضى الوكيل : هذا الكتيب الصغير ، ألفته ، لأناقش به مفهوم الشعر بين من يقول باتباع عمود الشعر المعروف ، ومن لا يقول بذلك • وانتهيت به الى أن الموسيقى المتمثلة فى الوزن وفى القافية ركن أساسى من أركان الشعر ، لا يقوم بدونهما شعر على الاطلاق • وفى أثناء ذلك ناقشت عدة قضايا أدبية هامة ، أولها رأى مدرسة الديوان فى مفهوم الشعر ، وهل هو تجديد أو هو تصحيح لهذا المفهوم ، وتوضيح لمعناه ، ووضع قاعدة عامة يمكن تطبيقها على قديم الشعر وحديثه على السواء •

ثم ذكرت أسبقية مطران ، وبينت أنه لم يكن صاحب رأى فى التجديد ولكنه كان شاعرا مجددا ، وأن ظروف حياته فرضت عليه أن يكون كذلك • « ولست أريد هنا أن أحشر مطران فى تحديد الموقف بين القديم والجديد ولا فى تحديد فضل السبق بآراء التجديد• فمن الحق أن نذكر أن مطران قد جدد بالفعل فى شعره ، وانه التفت الى مزية الصدق التى نادى بها أصحاب مدرسة الديوان ، ولكن التفاته لم يكن التفات ناقد أو صاحب رأى ، وانما كان التفات شاعر قوى الموهبة • شأنه فى ذلك شأن المتنبى مثلا الذى لا يقال انه صاحب رأى فى الشعر ، وانما يقال انه شاعر عظيم اتجهت موهبته الى التجديد وانه ترك سمات بارزة فى الشعر العربى •

انه لاجتراء على التاريخ ـأى اجتراءـ أن نقول ان مطران قد سبق أصحاب مدرسة الديوان فى الدعوة الى الاتجاه الجديد فى الشعر العربى ، لمجرد أن له قصائد تعتبر نماذج لما تدعو اليه هذه المدرسة وأن هذه النماذج سبقت دعوة هؤلاء ببضع سنين •

ان ديوان مطران نفسه شاهد عدل على أن مطران لم يكن ممتلئا بتلك الروح كل الامتلاء، ففيه قصائدكثيرة من المنهج القديم ، تكاد تخلو من العاطفة وفيه مدائح كثيرة لم يكن الباعث عليها كلها الحب والتقدير والرغبة فى ابراز المحامد والمزايا ، وفيه شعر مناسبات صغيرة لا يمكن أن ترقى الى المستوى الذى تحدث عنه المجددون من أصحاب مدرسة الديوان •

وليس يخفى أن مطران نشأ فى جو مكنه من الاتصال بالثقافة الفرنسية ومعرفة نواحى الجمال والفن فى شعر الكبار من شعرائها ، وهو مع هذا لم يستطع أن يقدم الا بضع قصائد فى ديوان كبير ، ذلك بخلاف أصحاب مدرسة الديوان الذين دعوا الى المنهج الجديد ، وجاءت دواوينهم كلها مطابقة لهذا المنهج وصورة صحيحة له » •

ثم تعرضت لمدرسة أبولو ، وهى تتألف من جماعة من الشعراء مختلفى المشارب والمذاهب مما لايصح معه أن تسمى مدرسة من مدارس الشعر كمدرسة الدويوان وغيرها • وفندت مازغم الزاعمون من أن مدرسة أبولو كانت مطرانية الاتجاه ، وأوضحت أنها لم تكن ذات اتجاه واحد ، لسبب واحد هو أنها لم تكن مدرسة أدبية على الاطلاق ، وانما كانت جمعية أدبية تجمع من الشرق والغرب ومن القديم والجديد على السواء •

وفى القسم الاول من الكتاب أوضحت معالم المدرسة الديوانية واتجاهها فى الشعر ، وتوهم قوم أنى عنيت شكرى مع من ألفوا كتاب الديوان ، بينما أنى قلت أن شكرى كان أحد أركان المدرسة الديوانية وان لم يشترك فى تأليف كتاب الديوان الذى صار علما على تلك المدرسة ، ذلك أن مقدمات دواوين شكرى التى كتبها توطئة لتلك الدواوين كانت ذوات اتجاهات تشترك مع مقالات كتاب الديوان •

وقد لفت النظر الى أن الشعر المرسل وجد بين تراث الديوانين ولكنه وجد عند واحد منهم فقط ، وفى مرحلة واحدة من مراحل حياته ، ثم انصرفوا جميعا عن هذا اللون من الشعر والتزموا عمود الشعر قافية ووزنا • وتعرضت على الخصوص لمسألة الوحدة أوالتماسك بين أجزاء القصيدة كأنها الكائن الحى المستوى الأجزاء ، ونقضت ما زعمه أحد النقاد من أن القول بالوحدة انما جاء على لسان مدرسة الوجدان الجماعى الذى نشأ بعد منتصف هذا القرن • وأوضحت أن مدرسة الديوان قالت به، ثم أقامت شعرها عليه ، وضربت أمثالا لذلك من دواوين العقاد وشكرى والمازنى ، ومن شعر عبد الرحمن صدقى وأحمد مخيمر وغيرهم •

ورأيت من الضرورى والكتاب عن عمود الشعر بين الوزن والقافية أن أتحدث حديثا قصيرا موجزا عن الأوزان والقوافى ، وكان لى من هذا الحديث هدفان ، الأول : توضيح غنى الشعر العربى بالموسيقى ، فقد بان بعد ذكر البحور بأشكالها المختلفة أن هناك نحو مائة نمط من الأنماط الموسيقية تمثل كافة ما فى الطبيعة ، ويمكن أن تصاغ فيها كل الأحاسيس والانفعالات • الثانى : تقديم شىء مبسط عن علمى العروض والقوافى ، وهما علمان يثيران

الخشية فى نفوس الدارسين لشدة تعقيدهما ·

على أن الهدف الثانى لم يكن هدفى الأصيل ، ولكنى أردت بذلك أن أسد نقصا رأيت من الواجب على سده فى هذا المقام · وفى مجال الحديث عن القافية تحدثت عن الشعر المرسل ، وذكرت أن العرب عرفوه ، وأن تراثهم اشتمل على شيء منه·وعقدت فى الكتاب فصلا عن أولئك الذين اعتزلوا العمود فى صورة من الصور ، وطال هذا الفصل حتى أوشك أن يكون أطول فصول الكتاب ·

وفى هذا المقام ناقشت من أدخل العامية الى الشعر ، ومن يسمون أنفسهم شعراء الشعب ، والشعب العربى لا يعرفهم ، تعرفهم فقط بقعة واحدة منه ، لأنهم لا يتحدثون بلغة مجموع الشعب ، وانما يتحدثون بلغة جيل واحد من أجياله وبقعة واحدة من بقاعه، وعرضت ما قالوه عن سيفيريس الحائز على جائزة نوبل هذا العام · « وهم يجدون فى الدعوة الى مذهبهم فى العامية جدالا لايقف عند حد ويبشرون به فى غير ملل ، ومن ذلك ما قرأته منذ حين لبعض هؤلاء الزجالين ·· أو شعراء الشعب ، اذ يزعمون أن شاعر اليونان سيفيريس الحائز على جائزة نوبل هذا العام يقول أشعاره بالعامية اليونانية وأن هذه الأشعار العامية حين ظفرت بجائزة نوبل أكدت أن الشعر العامى فى العالم يزحف نحو نصر مؤزر كبير ، ذلك لأن لغة الشعب هى اللغة الوحيدة التى تستطيع أن تنقل الأحاسيس الصادقة بيسر وجمال وسهولة ·

على أنه مما يضحك أن الذى كتب هذا الكلام العجيب عن انتصار العامية وظفرها بجائزة نوبل ، قد ترجم لسيفيريس شعرا ، فماذا فعل ؟ انه ترجمه الى العربية الفصحى ولم يترجمه الى مثل لغته التى نظم فى الأصل بها وهى العامية فيما زعم ، وهذا هو مدى ثقته بالعامية وقدرتها · وقد رجعنا الى ثقة فى اللغة اليونانية فأكد أن سيفيريس لم ينظم أشعاره بالعامية وانما نظمها بلغة راقية فصيحة » ·

ثم عرضت لأولئك الذين ينظمون شعرا عموديا ثم يكتبونه كالنثر ظانين بذلك أنهم بعدوا عن العمود · وعرضت لمن قال من أصحاب الجديد بالخروج على قواعد اللغة ومقاييسها « ومن أصحاب الجديد من نادى بالخروج على قواعد اللغة ومقاييسها اذا لزم الامر ، يقول بعضهم : قد يخرق الشاعر باحساسه المرهف وسمعه اللغوى الدقيق قاعدة من قواعد اللغة مدفوعا بحسه الفنى ، فلا يسيء الى اللغة ، بل يشدها الى الأمام ، ·· وهذا منطق غريب لأن خرق اللغة واهدار قواعدها وأصولها واللغة قواعد وأصول ، لا يشدها الى الأمام بل يشدها ــ وبسرعة شديدة ــ الى الخلف ، الى الوراء » · ثم تحدثت عن القافية فى رأيهم وبينت سماحة العمود ويسره وسهولته ·· أما أصحاب الجديد فهم يعلنون ثورتهم على القافية فى اصرار وعناد ، ويؤكدون أن ضررها على الشعر كبير ، فهى قيد يتقيد به الشاعر ، وقد يلجئه وجودها الى ما لا يحب من المعانى والأفكار ، علاوة على أن تكرارها جالب ــ فيما يقولون ــ للملل والسآمة· وآخرون يقولون ان وجود القافية يحدد حجم القصيدة العربية لأن وحدة القافية تجعل الشاعر يلتزم بكلمات تنتهى بالحرف المطلوب (الروى) ولا بد أن تنتهى ذخيرة الشاعر من هذه الكلمات فلا يلبث بعد عدد من الأبيات أن يأتى بالكلمات القلقة فى سبيل استكمال قافيته ، وأغرب ما وصفت به القافية من هؤلاء أنها « حجر تلقمه القافية لكل بيت » · ورددت على ذلك بما أعتقد أنه الحق ·

وفى هذا المقام ، مقام الحديث عن أصحاب الجديد ذكرت أنهم التقوا مع الديوانيين فى أن الشعر عندهم ينبع من عاطفة صادقة ويستلهم احساسا صحيحا · وفى المفهوم وضحت أن شعر اللامعقول ، وهو ضرب مما ينادى به أصحاب الجديد شيء لا يرتاح اليه أدبنا ، وأن الذين يحاولون تفسير ما يقولون من المعميات انما يسيئون الى الفكر العربى عامة لا الى الشعر وحده·

وخلصت الى أن كثيرا من أصحاب الجديد يتناقضون مع أنفسهم فهم يعلنون سخطهم عاليا على العمود ثم يلتزمون فيه ما لا يلزم·وختمت الكتاب كله بهذه العبارة :

« أنا لا أحاول هدم أحد بهذا الكلام، انما أحاول أن أضع مفهوما واضحا للشعر لا يلغى به تراث ولا تسقط به قيمة ولا ينفصل عن النفس الانسانية التى هى منبعه منذ كانت ومنذ كان · وأحاول أن أعبد الطريق ولو بعض التعبيد أمام الشداة لان بعض الشعر الجديد يراعى الموسيقى ويبنى على أساسها وقواعدها وكثير منه يحسب أن الأمر تحلل من القيود ومجرد انطلاق لا هدف له ولا غاية من ورائه ··· اننى أحاول تحديد بعض القواعد الأصلية التى لا يقوم بغيرها شعر ولئن بلغت من ذلك بعض ما أريد فقد ظفرت نفسى بجزائها ·· والله الموفق » ·

محمد النويهى : هذه القضية التى يبحثها الكتاب من أهم القضايا التى تشغلنا وأشدها اتصالا بمستقبل ثقافتنا · وهى قضية يمتد فيها الصراع بين الاتجاه العمودى وبين الذين اعتزلوا هذا الإتجاه · والأستاذ العوضى يحاول العرض المنصف لكلا المذهبين المتعارضين ، ولكنه تحمله أمانته على أن يطلع القارىء منذ المقدمة على أنه لايقف بينهما موقف الحياد بل يختار أحدهما فنحن أولا نحمد للأستاذ الوكيل جهده فى الانصاف وأمانته فى اعلان تفضيله منذ البداية ، ونحمد له ، ثانيا هذا الأسلوب الجاد الرصين العف ، الذى تناول به هذا الموضوع · وهو موضوع شائك حساس تثور فيه الخواطر بالاتهامات ، فليس فى الكتاب وان خالف أصحاب الجديد كلمة واحدة تشكك فى نواياهم أوتطعن فى وطنيتهم وأخلاقهم كما يفعل آخرون للأسف الشديد · ولهذا يسرنى ويشرفنى أن أناقشه ·

أود أن أبدى أسفى لأن هذا الكتاب الذى أتمه الأستاذ العوضى الوكيل فى ديسمبر ١٩٦٣ تأخر صدوره ثمانية أشهر · ولا ذنب للأستاذ المؤلف فى هذا ، فكلنا نعرف صعوبات الطباعة والنشر · لكن هذه الأشهر الثمانية قد شهدت من البحث والنقاش حول قضية الشعر بين الجمود والتطور ما كان فى اعتقادى، كفيلا بأن يحمل الاستاذ المؤلف على ادخال قدر من التغيير على تناوله للموضوع · فالحقيقة أن موقف أنصار الجديد قد زاد تبلورا وازدادت قضيتهم وأهدافهم اتضاحا · لذلك لا أوافق الأستاذ الوكيل على معظم تعريفاته لمن هم أصحاب الجديد · لا شك أن كل مدرسة فنية يلتصق بها عدد من الشراذم والفئات المتطرفة · ولكن ليس من الصحة أن نستعمل هؤلاء فى مناقشة المدرسة الحقيقية نفسها · فليس من أصحاب هذه المدرسة من يدعون الى التخلص التام فى الوزن والقافية وهى دعوى يكررها الاستاذ الوكيل فى مواضع مختلفة · فهم وان أدخلوا تغييرات على نظام الايقاع وتخلصوا من

الشكل الهندسى السيمترى للقصيدة يتمسكون بضرورة وجود الايقاع فى كل شعر قبل أن يعد شعرا· مدرسة الشعر الجديد لا تدعو الى التحرر التام من الوزن الشعرى لأنها تسلم بضرورة الايقاع الموسيقى الذى له قدر من النظام والاطراد فى كل شعر · أو هذه على الأقل هى المدرسة التى أعرض آراءها فى هذه الندوة ·

وليس من الصحة فى شيء أن ندعى كما ادعى فقيدنا الكبير المرحوم الأستاذ العقاد ، وكرر الاستاذ العوضى هذه الدعوى هنا ودعا اليها ، أن أصحاب الشعر الجديد يريدون تخليص الفن من جميع القواعد والأصول ، فمن البديهى أنه لافن بدون قواعد وأصول· وأصحاب الجديد يعرفون تماما أن الفوضى لايمكن أن تنتج فنا · لكنهم يرون أن بعض القواعد القديمة لم تعد تصلح لنا، وأنها قد صارت منافية لتطورنا الحضارى والنفسانى والفنى · فهم اذا دعوا الى نبذ هذه القواعد فليس ذلك سعيا الى الفوضى التامة والاسترسال مع النزوات بل هم يقيمون مكانها قواعد جديدة يرونها أنسب بمرحلتنا الحضارية الجديدة وأكثر انسجاما مع دواعى الأصالة والصدق فى عصرنا وهذه القواعد الجديدة ليست أسهل بالضرورة من القديمة فقد تزيد عليها تطلبا لضبط الانفعالات وتنظيم الأفكار · والذى لا شك فيه أن أصول الفن وقواعده ليست أشياء ثابتة بل هى متغيرة مع تعاقب العصور وتبدل الأحوال· والأستاذ العقاد كان محقا حين قال ما اقتبسه الاستاذ الوكيل من أن كل لغة تفرض بطبيعتها اللغوية حدودا لا يمكن تجاوزها ، لكن من حق الشعراء الجدد أن يجربوا ويستكشفوا الى أى مدى يستطيعون أن يمضوا فى انطلاقهم دون أن يتجاوزوا حدود اللغة الطبيعية · وكل مدرسة شعرية جديدة تتهم فى بداية ظهورها بأنها تخرج على حدود اللغة ، وبهذا اتهمت مدرسة شعراء الديوان التى يتزعمها العقاد · حقا ان أية مدرسة ربما ترتكب فى حرارة تجديدها وتجريبها بعض الاندفاعات والأخطاء والحماقات ، لكنها تتعلم من أخطائها وتنفى عنها التجارب الفاشلة وتستبقى التجارب الناجحة التى تجدد مضمونه وشكله وتنفخ فى لغته حيوية جديدة ·

والاستاذ الوكيل يستلزم فى كل قصيدة أن يكون لها سمط موسيقى متكامل يسوده التنظيم الفنى الذى يسمو · القطعة الموسيقية الجيدة المؤثرة· وهذا حسن جدا ونحن نوافق عليه · ولكن السموط الموسيقية لا تبقى على شكل واحد ولا تلتزم نفس الأصول التنغيمية للايقاع أو للنغم أوللانسجام· وما دام الاستاذ الوكيل قد ضرب المثل بفن الموسيقى هنا فاننا يجوز لنا أن ننبه الى ما حدث فى الموسيقى من تطور عظيم على توالى العصور · وكيف خرج الموسيقيون على كثير من القوانين التى كانت تعد ضرورية ولازمة· وكيف كانوا يتهمون اولا بأنهم يهدمون الموسيقى ويفسدون الايقاع · بيتهوفن نفسه الذى يعد الآن أعظم عبقرية موسيقية ظهرت فى تاريخ البشرية ، اتهم بهذه الاتهامات عينها حين خرج على عدد من القواعد الموسيقية المقررة واتهم بأنه متوحش وبأنه مجنون الى آخر ما نعرف انه اتهم به ·

وليس من أصحاب المدرسة الشعرية الجديدة من ينكر القديم دعك فى أن يغلو فى انكار القديم من الشعر والوقوف فى وجهه كما يقول الاستاذ الوكيل · فالشاعر صلاح عبد الصبور نفسه ـ ولعله أشد شعرائنا فى مصر جرأة على التجارب الجديدة ـ له مقالات نقدية قوية فى ضرورة التراث وضرورة المحافظة عليه ، وان كان بالطبع يدعو الى استخدامه استخداما حكيما مفيدا ولا يكون غلا فى أعناقنا ·

وليس فى أصحاب المدرسة الشعرية الجديدة من يقول بالعامية وينكر الفصحى بزعم أن العامية هى لغة الشعب فمن واجبنا أن نكتب للشعب بلغته كما يقول الاستاذ الوكيل · فمن الواضح أن هؤلاء الذين أدافع عنهم يستعملون الفصحى والفصحى وحدها فى شعرهم· ولكنهم يرون أن نقترب جهدنا بالفصحى من أساليب الحديث الحى وأن نهجر الاساليب الميتة المصطنعة التى صارت أكليشيهات مكررة وأن نلتقط من أسلوب الحديث ايقاعاته التى نغنى بها الشعر ونجدد موسيقيته لأن هذا فى نظرهم هو المعين الأصلى للشعر ، وكلما ابتعد الشاعر عنه وانقطعت صلته بروح الشعب المتمثلة فى حديثه الحى بدا الشعر يستولى عليه الخمود والاصطناع ويغلبه التهالك والاجترار ·

والذين يظنون بسذاجة ان الشعر الجديد هو مجرد تقطيع البيت الواحد فى الكتابة فى سطور مستقلة متوالية مع الاحتفاظ بالقالب الهندسى السيمترى القديم · هؤلاء لا يفهمون الشكل الجديد وينبغى ألا يضافوا الى مدرسة الجديد·

وأصحاب الجديد هؤلاء لا يعلنون ثورتهم على الثقافة فى اصرار وعناد دائما كما يقول الاستاذ العوضى الوكيل وانما يثورون على الذين يحتمون الاحتفاظ بها فى كل حال وموضوع · فأصحاب الجديد ينادون بأن يترك الأمر فى القافية الى ما تتطلبه كل قصيدة فردية بل كل موجة فكرية وعاطفية فى القصيدة ، فان تطلبت قافية فبها والا فمن الخطأ أن نفرضها على الشاعر حين يرى أنه لا يحتاج اليها بل يرى انها تفسد عليه غرضه الفكرى والانفعال الذى يتوخاه ·

فى هذا المجال أعتقد أن دفاع الاستاذ العوضى الوكيل عن استلزام القافية وادعاءه أنه لا يخرج عليها الا الضعفاء ذوو النفس القصير ربما يكون فيه مبالغة كبيرة ومنطق معكوس · مبالغة كبيرة لأن كبار الشعراء القدامى أنفسهم كانوا يعانون من القافية واصطيادها وقد وصفوا فى شعرهم وحديثهم ما كابدوه منها · أما المنطق المعكوس فى الاعتقاد بأن الشاعر لاتثبت شاعريته الا بقدرته على التزام القافية · دعنى أولا أسلم بأن التزام القافية يرهقنا الآن أكثر مما كان يرهق القدماء · ولكن اذا كان القدماء قد استطاعوا شيئا لا نستطيعه الآن فليس هذا بالضرورة دليلا على ضعفنا ، فنحن نستطيع أشياء كثيرة لم يكونوا يستطيعونها · ما كان القدماء باعتراف الاستاذ العوضى الوكيل نفسه ، يستطيعون فى أغلب الاحوال تحقيق وحدة القصيدة · المسألة اذن مسالة قيم ثقافية وفنية تتغير ، فما كان طبيعيا ومناسبا لذوق القدامى لم يعد طبيعيا ومناسبا لنا · فكما انه ليس من العدل أن نحمل عليهم لأنهم لم يستطيعوا ما نستطيعه الآن ، كما يفعل الذين يحملون على خلو الشعر القديم من وحدة القصيدة ، كذلك ليس من العدل أن يحمل علينا أحد لأننا لا نستطيع ما استطاعه القدامى ·

وحين يكرر الاستاذ العوضى الوكيل حجة الاستاذ العقاد للاحتفاظ بالأوزان القديمة كما هى وعدم ادخال أى تغيير فيها ، وهى ان ألفاظ اللغة العربية نفسها تجىء دائما على أوزان ثابتة ، فهو لم يلتفت الى الخطأ الذى وقع فيه فقيدنا الكبير العقاد ، وهو أنه نظر الى الصيغة اللفظية للكلمة دون أن تلحقها الزوائد

من سوابق ولواحق . فالعقاد يستشهد مثلا بصيغة الفعل ، كتب ، كاتب ، كتب ، تكتب الخ وبصيغ الأسماء مثل كاتب ومكتوب الخ . العقاد حين التفت الى هذا وقارنه باللغات الاجنبية التى لا يوجد فيها هذا النمط ، ليدعى أن تلك اللغات لاتأتى فيها الكلمات على أى قاعدة وزنية مطردة كما تأتى دائما فى العربية ارتكب مبالغة كبيرة . فانه من ناحيــة نسى أن الألفـاظ فى اللغـات الأجنبية التى عناها تأتى هى أيضا على أشكال عامة يحددها الحس اللغوى الخاص لتلك اللغات . وان كان الأساس الايقاعى فيها بالطبع يختلف عن الأساس العربى . ونسى ثانيا ماذا يحدث فى العربية حين تلحق الحروف والضمائر بالكلمة . ما هو الوزن لهذه الكلمة التى وردت فى القرآن الكريم «أفنلزمكموها»؟ هى فيما يبدو لا تقل خروجا عن الاوزان المطردة .

والجواب على هذا الوهم هو أن الحس اللغوى فى كلتا اللغتين حين يستمع الى موسيقية الكلمة ، فانه يقسمها الى أجزائها الأساسية التى تتكون منها ، وعلى جزء له وزنه المطرد ، ثم يتتبع بأذنه الموسيقية توالى هذه الأجزاء فى تكوين الكلمة .

عبده بدوى : فى الواقع أنا لا أكتم سعادتى بكتاب « الشعر بين الجمود والتطور » للأستاذ العوضى الوكيل ربما لأنى متحمس لقضية الشعر ، وربما لأنى أدرك أن الشعر مظلوم من الدراسات النقدية الجادة ! ولعل النقاد وراء كل هذا . فالناقد عليه أولا أن « ينتمى » اما الى الشعر الحر ، واما الى الشعر العمودى . ولأن الناقد يجد نفسه فى « دائرة ساخنة » ..تستلزم منه أن يدافع أكثر مما يفسر ، وأن يصرخ أكثر مما يحسن السمع الى ما يقال .

ومع أنه كان من الطبيعى أن توجد بين الطائفتين المتخاصمتين، طائفة أخرى تحول الحماس الى تعقل ، وتقول ان الشعر يمكن أن يوجد بين الشكلين ، وفى الوقت نفسه لا تعطى للشكل هذه الأهمية الكبيرة المعرقلة . ومع أنا نسمع أحيانا هذا الصوت الثالث الموفق ، الا انه يبدو أنه يذيع على موجة مشوشة .

هـذه هى القضية فى تصورى : خصمان متنازعان فى قسوة ، وصوت ثالث لا يقوى على فض النزاع . ويبقى الآن السؤال : أين نضع كتاب الشعر بين الجمود والتطور للأستاذ العوضى الوكيل ؟

والنظرة الأولى للكتاب ومنهجه تؤكد أن المؤلف يلتزم قضية الجانب العمودى ويدين الشعر الحر بطريقة تكاد تكون فى نفسها دفاعا صريحا عن الشعر العمودى . وان كان فى الوقت نفسه يسمح بنوع من التجديد فى حدود ما فعله كامل الشناوى وعبد الرحمن الشرقاوى وأحمد مخيمر . واذا كنت قد فهمت نوع التجديد المسرحى فى «جميلة» للشاعرين كامل الشناوى وعبد الرحمن الشرقاوى فانى لم أفهم ما المقصود بتجديد أحمد مخيمر .

وعلى كل فقد أعجبنى المؤلف فى دراسته المعمقة لمدرسة الديوان ، وبخاصة الجانب الخاص بفقيدنا المرحوم عباس العقاد . الا أنى كنت أحب أن يشير الى مراجعه . كما أنى ارتحت للرأى الجديد الذى قاله وهو أن اللغة الفصحى هى لغة الشعب . وهو يعلل هذا بأن المواطنين فى كل بلد من البلاد العربية يتكلمون لهجة عامية أو عددا من اللهجات تختلف عن الوطن العربى المجاور ، بينما اللغة الموحدة عند الجميع هى الفصحى . واذن فهى لغة الشعب وقد أعجبنى كذلك تنبيهه الى أنه ليس كل ما ينشر بطريقة التوزيع الخاصة بالشعر الحر ، من الشعر الحر فى شىء وانما هى الطريقة البيتية المعروفة تنشر على النسق الجديد اما مسايرة للموجة الجديدة أو لضمان النشر فى بعض الصحف والمجلات .

أما النقطة التى تستدعى المناقشة بشىء من الجدية فهى قول الاستاذ العوضى ملخصا رأيه ، ان المدرسة الجديدة دعت الى تغيير أساسى فى الشعر شكله ومضمونه ، فهذا القول اذا كان من السهل أن نقوله على الشكل فمن الصعب أن نقوله على المضمون . فاذا كان التغيير فى الشكل هو الاعتماد على التفعيلة الواحدة ففى الأوزان القديمة البحر المعتمد على التفعيلة الواحدة ، واذا كان الجديد هو عدم التقيد بعدد التفاعيل ، فانه يبدو من الصعب قبول هذا ما لم يمكن استنباط قاعدة لعضوية الشكل ان صح التعبير ، يمكن أن ينفذها الشاعر نفسه أو غيره فى قصيدة مماثلة . فاذا قيل ان كل تفعيلة قاعدة فى نفسها قلنا ان من خصائص العربية أن كل كلمة فيها موزونة ، فهل يأتى اليوم الذى نجد فيه ديوانا على صيغة «فعال» ، لأنه لا توجد خصوصية « المستفعلن » عن « فعال » . فاذا قيل ان الشعر الحر الذى يقف عند ست تفعيلات يعطى امكانيات كبيرة ، قيل ان الشعر العمودى يضمها ويضم غيرها ببحوره الستة عشر وبحور أخرى مولدة تصل الى ستة ، ثم هناك التخفيفات التى حدثت بعد ذلك ابتداء من العهد الأندلسى الى الآن . فاذا أضفنا الى هذا أن الأعاريض والأضرب تصل الى نحو مائة شكل من أشكال القصيد أدركنا أن الشعر التقليدى مظلوم حين يقف وحده فى جانب وأن الشعر الحر يظلم نفسه بالتفعيلات الست ، فى وقوفه الى جانب وحده ، بل ان هناك دواوين كاملة لاتخرج الا قليلا عن تفعيلة واحدة هى « مستفعلن » ، ولا شك أن هذا ممل فى العربية وأدعى الى الرتابة والى رفع الصوت .

فاذا جاوزنا هذا الى المضمون ، وقلنا ان المضمون لا بد أن يكون عصريا ، فاذا جعلنا العصرية أو الحداثة هى المقياس ، نكون قد ظلمنا الشكلين البيتى والتفعيلى ان لم نصفهما بالمعاصرة معا . فاذا كانت المعاصرة هى وضوح الرؤية والاحساس بالحياة فانه يبدو من الظلم أن نعطيها لفريق دون الآخر . ففى كلا الجبهتين شعراء بعيدون عن الحياة وشعراء قريبون من الحياة ، وفيهما من يدمن قراءة الكتب المقدسة ومن يدمن قراءة الوجود . وفيهما من يقف عند سطح التجربة ومن يتعمقها ، وفيهما المهزوم والمقتحم ، والحزين والفرحان . واذا قلنا ان المعاصرة هى الوقوف على كتف الحضارة والانتفاع الحالى بها لم نستطع أن نقول ان هذا على كتف الحضارة، لأنه يقول «التفعيلة» وهذا عند قدم الحضارة لأنه يقول « البيت » . فالقضية فى جوهرها ، قضية الشعر نفسه فى كلا الجانبين.

ثم ان المعرى مثلا بشكله القديم المتعسف أحيانا ومضامينه الانسانية قد يكون أقرب الينا من بعض الشعراء الأحياء ، بل لعله بشكله ، وموقفه ازاء العالم ونظرته الشاملة أقرب الى التعبير عن عصرنا من عدد كبير من الشعراء الحاليين فى كلا الجانبين . والذى أحب أن أركز عليه، ان الشاعر العظيم لايكون واعيا تماما بالتفعيلة أو البيت حين

تصهر «التجربة» وانه كلما كان صاحيا الى هذين المقياسين ، وراغبا فى الانتماء الى واحد منهما كان يصدر من خارج التجربة لا من أعماق أعماقها ، وكان مجرد مشاهد للحياة لا مستكشف لها.

ومن هنا فالشعر فى نظرى «تفعيلة وبيت) يجب ألا يفصل بينهما هذا الفصل الحاد وان على الشاعر أن يكتشف أدواته فى كل من الجانبين ويختار الشكل الذى يتفق مع تجربته من هنا أو من هناك دون أن يكون فى وعيه ان التفعيلة عضو غريب يطرف عين الشعر ، أو أن البيت يجب أن ننصرف عنه لمجرد « الموضة » أو لأن وراءه هو تراثا ضخما . وانى آسف حين أقول ان النقاد هم الذين يوسعون الهوة بين الشكلين وأنهم يحرصون على اعتبارهما شيئين متغايرين - وانهم بهذا يشكلون الحركة الشعرية لأن من صالحهما دائما أن توجد حالة توتر « على الحدود » بين الشكلين . والا فلماذا لا نعتبر التفعيلة هى الخطوة السابعة عشرة بعد الستة عشر بحرا؟ وان كلا منهما لا يلغى الآخر وان فى الامكان « التوأمة » بينهما لصالح الشعر . ولكنى أتهم النقاد !

العوضى الوكيل : أرحب بنقد السيدين الناقدين الدكتور محمد النويهى والشاعر عبده بدوى ، لأنه رغبة فى تصفية الجو وتنقيته مما يشوبه . الاستاذ النويهى يقول انى تناولت فى بحثى بعض طوائف من الجديد هم أصحاب العامية ، وأنه يستبعد هؤلاء من الشعر الجديد . ولكن هذه التجربة قد شاعت اليوم . شعراء العامية موجودين بالفعل فى واقعنا الأدبى ، لهذا كان لى أن أتكلم موضحا رأيى فى موقف هؤلاء . وكذلك اتفق مع الدكتور النويهى فى أن السموط الموسيقية متعددة وأنه يمكن أن ينتج سموطا عروضية تزيد على الأوزان الستة عشر والأوزان المهملة وغيرها . فالخليل بن أحمد ليس وحيد الدهر . انما الذى أعنيه ألا يكون الشعر نثرا . وأحمد للدكتور النويهى تحبيذه للفصحى واستنكاره للعامية . أما أصحاب تقطيع الشعر الى سطور رغم عموديته فهؤلاء أيضا موجودون فى واقعنا الأدبى . بل ان نزار قبانى ونازك الملائكة وغيرهما ليفعلون هذا. أما كلام الدكتور النويهى عن الكلمات العربية وأوزانها وتساؤله عن وزن «افنلزمكموها» فان الاستاذ العقاد لا يقصد الكلمة بعد الاضافات الداخلة عليها . ومع هذا فكم فى العربية من الكلمات مثل « أفنلزمكموها » ؟ هى كلمة شاذة والشاذ يؤكد القاعدة ولا يهدمها.

عبده بدوى : أنا أرى أن الشعر العمودى لا يفرض القافية ، فطبيعة اللغة العربية ثرية وغنية حتى ليستطيع الشاعر أن يأتى بألف بيت فى قافية واحدة . وقد أعجبنى تنبه الاستاذ العوضى الى أن القافية موجودة فى الشعر الحر وانها لا تمنع الشاعر من الاسترسال .

العوضى الوكيل : وقد قمت باحصاء فوجدت أن أطول القصائد الجديدة لم تزد على ستين بيتا .

عبده بدوى : كما أنى لا أوافق تماما على القول بالغموض وتعمد الرموز فى الشعر الحر ، كما لا أوافق على ما علق به على قصيدة صلاح التى تقول :

شعر حبيبى حقل حنطة

وجه حبيبى خيمة من نور

خدا حبيبى فلقتا رمان الخ .

العوضى : الذى يحيرنى هو أنى حين أبحث عن صورة لحبيبته فلن أجدها بعد ما قاله .

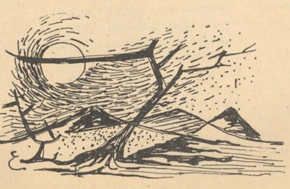
عبده بدوى : انه يستوحى نشيد الانشاد ويريد أن يعطى القارىء نوعا من الدهشة المعينة .

العوضى الوكيل : ومع ذلك فانى ما زلت فى حيرتى ، لا أستطيع أن أتصور حبيبته . ما معنى وجه حبيبى فلقتا رمان ؟ أهى مجدورة ؟ انه استلهام لا يجدى ولا يدخل الى النفس .

محمد النويهى : عرضت لهذه الأبيات من شعر الاستاذ صلاح عبد الصبور فى كتابى « قضية الشعر الجديد » وقد قلت انه استوحاها - الى جوار نشيد الانشاد - من العامية نفسها .

وقد رجعت الى كتاب الدكتور النويهى وهذا رأيه فيها : هى - الى جوار ماقيل من أنها تستثير مزامير داود - تستثير أيضا نظير هذه الصور والانغام فى شعرنا الدارج من أمثال .. عيونها عيون غزلان .. شعورها .. سبل جمال - مناخيرها .. نبقة من الشمام . وحنكها .. خاتم سليمان . وسنانها .. لولى ومرجان . رقبتها .. بلاط حمام» . وأرجو أن يكون القارىء قد لاحظ أن كلمة « حبيبى » التى تتكرر فى الابيات لها نبرة تختلف تماما عن كلمة «الحبيب» حين تأتى فى الشعر المقلد تلك النبرة الحية الساخنة المتهدجة التى نسمعها فى كلامنا الواقع وفى الجيد من أغانينا.

على أى حال لا أنكر أنى أعجبت بهذا الكتاب الصغير فى حجمه الكبير فى قيمته . وما بذل فيه من جهد صادق ، وبالأسلوب الرائع العف . نحن نهنئك ونشكرك صادق الشكر .



لقد أصبح العقاد تاريخاً يروى يا أخى!

أخى عزت (د٠عز الدين اسماعيل)

اسمح لى أن أعود فأخاطبك باسمك كما كنا نفعل فى عهود الصبا والشباب الاول ٠ فاننى أشعر بحاجة الى أن أتهامس معك قليلا على مستوى ذلك الماضى البعيد ٠ أى قبل أن نعرف العقاد كشخص عندما كان بالنسبة الينا مجرد واحد من حملة القلم فى هذه البلاد ٠ لأننى أستعيد صورته الآن أمامى تماما كما كان فى ذلك الحين : كاتبا من أصحاب القلم وحسب لا شخصا نراه من حين الى حين ٠ وبين هاتين الفترتين عالم زاخر بالحياة وعنفوان الرجولة التى أضفاها العقاد على أيامنا ولياليها كانسان يلقانا ونلقاه ويتكلم معنا ونتحدث اليه٠

اسمح لى أن أتحدث معك كما كنا نفعل فى فترات أول الشباب حين بدأنا نترسم خطوط السير فى الحياة والفكر٠ فلا تكاد تفارقنى الآن فى هذه اللحظة ذكريات عشناها آنئذ ونحن نتلمس طريقنا بين دواوين الشعر وصفحات الادب ٠ وكلما حاولت أن أبعد عن خاطرى تلك الذكريات ألحت على عقلى الحاحا يدفعنى الى أن أخط لك هذه الكلمات وأنت بعيد على ضفاف الراين٠ وأخيرا أذعنت لارتياد تلك الخواطر وقلت لنفسى : فليكن وماذا فى الأمر ان تركت ذهنى ساعات مع لون واحد من التفكير ؟ ألسنا دائما معلقين بخيط واحد من الفكر حينما نظن أننا نغمس نظراتنا فى آفاق متسعة من التنوع والاختلاف ؟ بل أليس الأجدر بنا دائما أن نمضى مع نفس الافكار الى غاياتها مهما كانت الاخطاء التى تعلق بها ومهما كانت صنوف العقبات التى تعترضها ٠

وراجعت بعض ذكرياتى عن أحد الساسة الذى قال : شىء واحد والى الامام ٠ لقد كانت هذه اسم شعاراته فى فترة مؤلمة من فترات الحرب ٠ فنعمل شيئا واحدا ولنمض معه الى أقصاه ٠ فكم أضاعت منا حالات التردد وحالات التوقف ومعاودة اختراق السبيل من جديد كثيرا جدا من الفرص ٠ فكم حال ذلك كله بين وصولنا الى الهدف وبلوغ النهاية ٠ وفكم وقفنا نتساءل كيف نسرع فى عمل آخر ونحن لم نقطع بعد شوطا واحدا الى أقصاه ٠ والواقع أن حكمة ذلك السياسى هى الوسيلة الوحيدة للتقدم فى أى مجال من المجالات ٠ قد يخيل الينا أحيانا ونحن موزعون بين لحظات العمل واللهو أننا قد شئنا أن نفعل ذلك الآن وأننا قد خصصنا هذا الوقت لذاك ٠ ولكن الحقيقة هى أن كل تلك التوزعات والأنماط المنوعة للحياة ليست سوى أنواع من التشعب الذى يعمل لخدمة غرض أكبر ٠ وهذا الغرض هو الذى نوقف جهودنا عليه غير عامدين ٠ وهذا الغرض لا نعمد الى اختراعه وانما الى اكتشافه ٠ ولو استطعنا أن ننجح يوما فى اكتشاف شىء واحد كل مرة لأصبحنا بحق من أكبر الأثرياء ٠ وعلينا لذلك أن نختار صورة واحدة من صور أحلامنا الكبار ٠ فان أمرا واحدا نقضيه خير من آلاف تزاحم معاشنا الضيق ٠ وان بعدا واحدا نتقصاه لأفضل من مئات يكتنفها الضباب ٠

والعقاد نفسه نمط من أنماط الجهاد والمثابرة فى طريق استقبله كفاتح أول الامر ثم استمر فيه الى غايات بعاد ٠ كره الشك ولم يستسلم له ولم يعبأ بما كان يستشعره من اختلاف النظرات وتشعبها ٠ وقضم مرة واحدة على لقمة يابسة حتى لانت تحت ضروسه بعد ان لاكها فى فمه يمنة ويسرة ساعات طوال ٠ وكان يبلغ به اليأس أقصاه فى بعض الاحيان وكاد يهم مرات بالقائها فى عرض الطريق ٠ ولكنه تشبث وتمسك بما يلوك وعاود صبره وجلده وأناته وظفر فى النهاية بتحقيق ماكانت نفسه تصبو اليه أيام الصبا والشباب٠ وحق لنا أن نحذو حذوه وأن يكون من بين رجالنا من يرتاد ريادته ٠ بل حق لنا أن نستعيد نظراته وهو يخاطب الشباب فى جلد وصبر قائلا لهم : دعوا هذه الهموم وأصرفوا أحزانكم حيث تصرف الاحزان واطبقوا على الحياة فى نهم المشتاق الولوع بادراك المنى الجادة والآمال العصية ٠

وأثبت العقاد أمام الجميع أن الطريق الواحد بعيوبه وأخطائه أكثر غنى ووفرة من العدول والنكوص والتردد٠ وأمسك بتلابيب خط واحد لا يريم عنه مهما كلفه من جهد ومشقة ٠ ولم تكن له حيلة أحيانا فى نظرات السخرية من مشاكل الشباب فى هذه الايام ٠ ولكن لم تكن له حيلة أيضا فى أن يكتم عنهم ما عاناه وان أفصحت عن معاناته دموع أبت فى بعض المناسبات الا أن تسيل على خديه٠ وعرضت عليه العروض تلو العروض كى تخفف عنه وعثاء الطريق ٠ ولكنه ظل صامدا وراء قلم يعتز به ويستدر لنفسه به كرامته وعيشه وضناه ٠ ولم يمسح أحد ضناه حتى أسرع اليه الموت فمحاه بمحوه كما تمنى فى أحد أشعاره ٠

تصور يا أخى عزت ٠٠ لقد أصبح العقاد تاريخا يروى وقصصا تقص ٠ كنا نعيش مع أدبه وفكره كل الأماسى وكنا نروى طرائفه آناء الليل والنهار٠ ولكنه كان دائما هناك وما كنا نتخيل

ألا يصير بيننا يوما • كنا نشعر بانه دائما وراء ما نرويه ونجادل فيه • أما اليوم فهو لا يقف كالظل وراء ما نقوله عنه وما نحكى من روايات فى تاريخه • كنا نامل أن نرجع اليه فيما نقوله عنه كما اعتدنا الاحتكام اليه فى تفسير آرائه • ولكنه اليوم واليوم فقط قد تنحى عن الطريق • واختار طريقا آخر لا ندرى أوائله وأواخره • ولم يعد يعنى بشرح ما قد يغمض علينا أو يعسر ، ولعله الآن فقط قد أدرك أن الحزن فيه وجيع وان الأسى عليه داء لا ينصرف فيغفر لنا ما عرفناه من طعوم المرارة والحسرة بعد الخسارة فيه •

ولعل أمتنا قد وجدت العبرة الآن فى شخصه • ولعلنا نستطيع اليوم ان نمضى فى أسلوبنا الذى اخترناه ومنهجنا الذى نبنيناه • ولعلنا نكون الآن : هذا هو الطريق ولنمض فيه الى غاياته ولننظر ماذا سيكون • ولن يكون ثمة ما هو أفظع فى تاريخنا مما كان • ولن ترى عيوننا أحلك من اسوداد النهار فى الماضى البعيد والقريب • وكم مرت بشعبنا من المحن مالا نكاد نذكرها وكم مرت بشبابنا من الأزمات مالا يمكن أن ننساها • ومهما طالت أوقات الحرج والضيق فان غدا تلتمع فى قلوبنا ومضات من نوره سيصبح لا محالة واقعا حيا نراه ونلمسه ونعيشه ونعده كهدية الايام ورقة فى نتيجة جديدة حافلة بما كان العقاد يرجوه لأمته : ان يكون لأبناء مصر كل ما يتاح للأحياء من مطالب الحياة •

وشغلت العقاد منذ مطلع شبابه كل هذه المسائل • واراد أن يعطى أبناء بلده صميم فكره بشأن مشاكل الحياة الرئيسية الهامة • وسجل فى رسالة من أوائل رسائله عن الانسان الثانى سنة ١٩١٢ (أى المرأة) نظراته الاساسية عن السبيل الذى يجب أن تختطه مصر • كان يعالج فى تلك الرسالة مشكلة المرأة • ولكنه عرضها فى وضعيتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية • وقرر حينذاك كل مبادئه حين قال : « فالحرية الشخصية فى بعض البلاد حق لا يمترى فيه اثنان • سلم به الملوك لا اقتناعا بمقدمات الفلاسفة وبراهينهم • بل رهبة من سيوف الثوار ونيرانهم • وهذا الحق الذى لا يجرؤ على مسه حاكم ولا ملك فى البلاد الحرة يداس جهارا فى غيرها من البلاد التى لم تبرهن على صدقه بالحديد والنار •

وضمانة حقوق العمال حق رضيه أصحاب الاموال • ولولا أن العمال تضافروا على المطالبة به وتالبوا لتأييده لما رضوه أبدا • فاذا الذى يعد قسوة لا تطاق من أصحاب الاموال فى أمة قويت بينهما شوكة العمال واجتمعت كلمتهم قد لا يراه الناس الا أمرا مالوفا فى بلد لم تعلم قوة الاتحاد أغنياءه حق انصاف العامل المسكين وواجب رحمة القادر بالعاجزين •

واحترام النساء أصبح فرضا على كل وجيه ووضيع • ولو أن لا وسيلة للمرأة الا أن تلبث حتى ينيلها رجال الناس ومرءوتهم هذا الاحترام لكان عليها أن تنتظر بعد أجيالا وآمادا طوالا •

وما حدا بهؤلاء الطالبين الى تحقيق هذه المبادىء أنهم وجدوها حقا ووجدوا ماعداها باطلا • ولكنها الحاجة حركتهم والضرورة أرغمت طالبيهم على الاقرار بحقوقهم • وكذلك لا ترى عملا لغير الحاجة والضرورة فى مطالب الناس »

ولاينى العقاد عن اكتشاف الأسس الاقتصادية التى تتعلق بها مشكلة المرأة • ويقول : « ولو أن المرأة شعرت بعلة الشر لما ثنتها هذه الصغائر عن الدؤوب على ازالتها • ولكانت أشد من الرجل على من تسىء سمعة بنات جنسها ولنزعت بيدها تلك المرغبات المعكوسة التى تزيدمن نفقة الزواج ونفرة الرجال منه • ولرأيناها تضع يدها فى يد المظلومين مثلها لتقلم مخالب عدو الرجل وعدوها بل آفة الانسان والعمران : صاحب رأس المال •

ومتى نال العامل جزاء عمله وأوتى كل ذى حق حقه لا تبقى العائلة كلا ثقيلا ... » •

واستطاع العقاد فوق ذلك كله أن يكتشف فلسفة المعنويات منذ فجر حياته • استطاع أن ينفذ الى صميم حقيقة الظواهر وأن يتلمس الاشياء بحواسه فيكتشف فى ثناياها أعماق الفكر والروح • كان العقاد ذا حس مستعقل • أى أنه كان ذا احساس فطن وبداهة ملتصقة بالواقع الملموس • لذلك قال هذه العبارة الخطيرة : « ... ومتى بلغنا من الحياة الى معانيها فاللعب والجد هنالك سواء والشغف بالظواهر من نوع الشغف بحقائق الاشياء » • وتحولت الحياة والفكر فى العصر بحديث برمته الى مثل هذا المنحى الجديد الذى أوجزه العقاد فى هذه الكلمات • وسجل العقاد اكتشافه ذاك بالحس والعقل والشعر جميعا •

وليست اكتشافات العقاد تلك من قبيل ما يقرأ عادة فى أسلوب الكتاب • ليست هذه مجرد ألوان من التداعى فى سياق كتاباته • انها وليدة صفة أساسية من لا يعرفها فى العقاد لا ينفذ أبدا الى حقيقته ومدار فنه • هذه الصفة هى قدرته على التوليف والتركيب • كان العقاد صاحب قدرة نادرة على التركيب • لا تلبث أن تلتمع الخطره فى ذهنه من بين جملة المشاهد العادية وتنطلق أحاسيسه من عقالها لتبرز على سطوره لمحات ذاتية بين سطوره • ولو سجل النقاد مثل هذه الخطرة فى مطلع هذا القرن فى أوربا لاعتبروه من أوائل من التفتوا الى حقائق الظاهرية وفلسفه الوجود من بعد • بينما كان هو يكتبها بمصر فيما يشبه الخجل أو فيما يشبه اليأس أو كمن لا يدرى اذا كان فعلا يقول شيئا • وفى لمحة مثل هذه اللمحات استطاع العقاد أن ينفى وجود جوهر الاشياء وأن يكتشف أسرار الوجود المعنوى المتلبس بالظاهرات •

لا أدرى يا أخى عزت ما اذا كان من حقنا الآن أن نعطن بدورنا الى دقائق الفكر العقادى الاصيل • فلا زال الكثيرون ينكرون عليه الاصالة ولا زال الناس يطعون كجمهور على دواعى الذكاء الحقيقى فى موقف العقاد• شأنهم شان الجمهور الذى واجهه العقاد بالأمس فى أحاديثه ومقالاته • وكان المسكين فى كل حالاته يطمئن ذاته الى أنه يقوم فعلا بعمل جدى • بل كان يستمد من كبريائه الثقة والعزم على المضى فى سبيل واحد وليكن بعد ذلك ما يكون • وكان يستشعر طعم الكفاح فى قلمه حين يقول أمامنا : انى مر •• فاما أن يقبلونى على ما أنا عليه أو فليبحثوا عن سواى• وكانت المرارة تتجسم فى حلوقنا كلما قرأناه أو رأيناه • لقد كان حقا من أمر ما عرفه الادب العربى من مذاق كالنبيذ المعتق الأصيل الذى تضفى مرارته أجمل المذاق على طعومه • لقد كانت مرارته سرا من أسرار هذا الجمال الفنى الذى لم يشهد له الادب مثيلا • وظل بفضيل المرارة أحلى مذاقا وأرفع لونا •

والمرارة هى الأثر الوحيد الذى تركته فى قلمه حياته العاتية المليئة

بالزوابع والأعاصير . وعكس فى هذه المرارة احساس أمة بأكملها . ولم يرفض الحياة ولم يقبل الانهزام ولكن الحياة نفسها لم تدعه يقدم فى طريقه الطويل بغير أن تدمغه بطابع من طوابعها . أدخلت فى عالمه هذا الطعم المرير فى هدوء . جعلت دنياه مصبوغة بالاشتهاء المحروم . علمته معنى الألم بصنوفه وشتى ألوانه . وأودعته سرها الكبير دون أن تثبط منه عزمه أو أن تشل حركة قلبه . وصارت الازمات فى حياة العقاد ضرورة يتوقعها كما يتوقع طلوع شمس النهار فى اليوم التالى . وصار لا يتخيل لحظة من لحظات حياته بغير مصاب أو حزن . ولم يلبث أن أنشأ حياته على هذا الاساس نفسه . لم يلبث الوجود المحزون الملىء بالصعاب والازمات أن أصبح هو القاعدة وأفراح الحياة هى الاستثناء . يقول فى باب الفن والحرية : « أنظر الى بيت الشعر وتصرف الشاعر فيه . انه مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال . فهو قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام. غير أن الشاعر يعرب عن طلاقة نفس لا حد لها حين يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ويطفر من فوقها طفرة النشاط ويطير بالخيال فى عالم لا قائمة فيه للعقبات والعراقيل . وهكذا فلتكن الحياة وعلى هذا المعنى فلنفهم ضروراتها وقوانينها » .

هذا الطعم المرير لم يفارق العقاد حتى أخريات أيامه . لمحناه فى أبهج ساعات هنائه ورضاه وأشقى ساعات همه وشجنه . ومنه برزت معالم ثورة كلاسيكية اختطها العقاد لنفسه ولرفاقه . والثورة الكلاسيكية معناها تطويع الفكر لكل مستحدثات التقدم مع الابقاء على الجذور . معناها اقتفاء كل مقتضيات التطور مع الاحتفاظ بالاصالة. معناها ممارسة أرفع قابليات العقل وأقصى مستلزمات التمدن دون اسقاط المعالم الشخصية . وعاش العقاد يعمق اتجاهه ويرسم خطوطه كما فعل شيلر تماما فى سماء الفكر الالمانى . وأحس العقاد أن حياته ليست سوى نغم يردده الاعصار والاعتصار فى آن معا . وشبه نفسه بالهواء الذى ينحبس داخل المزمار ولا يخرج الى الحياة الا كأنين مسموع . فالحرية لا تتم للانسان بغير أنين . فرضى العقاد بعيش نوره ظل الحمام على حد تعبيره فى قصيدة أحلام الموتى .

فحتى لو لم تكن سوى لحظة نستشرف فيها آفاق النهاية ونرى العقاد شخصا يرى ويسمع لا تاريخا يحكى ويقص .. لكانت لنا بمثابة خزانة ملأى بأغلى النفائس . ليتنا نقوى على متابعة عمله والتمشى مع روحه وخطته . ليتنا نشعر بأبعاد ثورته الكلاسيكية فى دمائنا ونحن فى مفترق الطريق . هكذا أراد لنا العقاد أن نحقق التغيير الضرورى فى وجودنا وأن نلتمس سبيل النجاة من عناصر التمزق . ورفض العقاد الرفض بجرة قلم . رفض أن يبقى فى سلبيات الفلسفة . وأنكر جلائل التعبير المطلق من أجل استكشاف المستصغرات . واستبعد الاجمال كى يتملى دقائق التفصيل . وهبط الى الدنيويات يباشرها مستلهما قواه وروحه . وعز عليه أن يفارق الدنيا قبل أن يوكل الينا التعريف بملكاته فى الهذر والفكاهة . وعز عليه أن يغادر الارض قبل أن يوصينا بالعقاد الانسان . وكم أنفق معنا من ساعات يبرز لنا فيها جوانب شخصيته التى تتعارض تماما مع الصرامة والشراسة . فالمستصغرات هى مجال النصارة الفلسفية الحقة :

سحر دنياك دائم حيثما دامت عليها الحياة والانسان .

ولعل أحدا من مفكرينا لم يعش فكره كما عاشه العقاد . حقق حريته فى كل الاحقاب وتمرد على الاوضاع التى لم تكن تروقه ولم يذعن قط لسلطان . وواجه أخطر النزعات بقلب يجيش بالحركة والحياة . ولم يعرف معنى للهدوء الا حينما اختطفه الموت . عرف هو بالموت معنى الهدوء وعرفنا نحن بموته معنى الحسرة والندم . وليته استبدل منا ما عرفناه بما عرفه . ليته استبقى الحسرة والندم وظل ينشد بيننا :

من علم النـاس أن الحب مأثمة
حتى كأن ليس غير البغض احسان
هبها جناية جان أنت آثمها
ما كان يعصم لا انس ولا جان
ان الجسوم مثناة جوارحها
الا القلوب فصيغت وهى وحدان
ان التعاطف بالأرواح بغيتنا
وفى الوجوه على الأرواح عنوان

ليته ظل يعلم الناس الوجد والمحبة ويستنهض قوى الحب والخير ويثير فى أخيلتنا دلائل الحياة العميقة المستفيضة . فما أحوجنا الى انماء عناصر البر والفهم بقلوبنا . ولو اكتملت لحواسنا أغذية الفطنة والذكاء لاستبعدنا عقبات الموجدة والحنق . فبالحواس ربط العقاد عقله بالواقع واستخلص منه ماهيات الكون والوجود. تماما كما استخلص أفلاطون عالم المثل من ملامسة ، التماثيل والتصاوير تماما كما استخرج أرسطو من المجسمات أصول نظريته عن الصورة والهيولى .

لعلك قد مللت يا صديقى ما أرويه لك الآن . ولكننى انتهيت منذ قليل من سماع ما كنت قد أعددته للاذاعة من برامج عن العقاد . وسمعت كلامك . وراعنى فجأة أن يكون العقاد الآن مادة للرواية والسرد . هذا العقاد الذى كان كأن لم تخلق الحياة الا له وحده . ووجدت نفسى أقوم الى القلم أسطر لك عن طريقه هذه الرسالة . وحسبى أن أكون قد نقلت اليك معنى الذعر الذى أحسسته فى قلبى ونحن نتدافع نحو رواية حياة العقاد كموضوع من موضوعات التاريخ . ولو انصفنا لاستشعرنا وجوده كأنه لا يزال حيا بيننا نستبق اليه الخطو فى أيام الجمع بدلا من أن نتسابق فى تسجيل ما كان من حياته وفكره وأدبه . نقول اليوم كان العقاد وتعجز الأقدار خجلى من أن تجعلنا نقول بل ان العقاد . نقول اليوم كان العقاد وتعصف بصدورنا اللوعة على انسان عرفنا فيه الدموع الناضرة والنظرات اليقظى . وما تخيلنا دماءه الى جمود وما تصورنا قلبه الى خمود . ولو عشنا قدرا من أزماته ومحنه لتهدلت منا الأجفان فى أعتاب الحياة وأوائل العمر .

ولكن الذى حباه القدر بهذه الحياة سيجعل موته أروع تجربة فى تاريخ أبناء هذا الجيل . بل سيجعل اسمه أقدس لحن فى تاريخ الوطنية والاخلاق والفكر والفن . وسيكون دائما عنوانا لأعنف معركة انتصر فيها ابن من أبناء هذه البلاد على قوى الرجعية والاستعمار وعلى قوى الشر والجحود وعلى قوى التخلف والجمود وعلى طبيعة الحقد والنكران . وسيبقى صرير قلمه أجمل أنشودة للحرية عرفتها البلاد .

هلا سلمت لمحبيك !

يقدمها : حسن جلال

استدراك :

أشرت في الأسبوع الماضي الى قصة قصيرة بعث بها الى هذا الباب طالب يمنى تحت عنوان (ضرورة) وقلت ان مما لاحظته على أسلوب السيد الكاتب وعلى كتابته أنه يستعمل ألفاظا غريبة غير مألوفة كما يستعمل طريقة فى الهجاء أعجب وأغرب ، ورأيت أن أضرب بعض الأمثال على ذلك مما جاء فى تلك القصة (وبالتالى) جعل فهمها مستعصيا فى بعض المواضع ، وكان من بين ما ضربته مثلا لذلك أن الكاتب كتب يقول : « ان مشكلة الأديب **الناشا** (بالألف) والممثلة أو الممثل **الناشا** (بالألف أيضا) » وأنه كتب أيضا : « ثم لا هى من هاتيك ولا من أولئك ، ولكنها **ستظظر** أن تكون هاتيك وأولئك معا (كتبها بالظاء لا بالضاد — كما هو معروف) ... »

ولم أكن أدرى أن ورائى مصححا يقظا بلغ من يقظته أن يصحح حتى هذه **(الأخطاء)** التى قصدت اثباتها ، والتى لا يكون للكلام معنى بغيرها — وكانت النتيجة أنى حين كتبت بعد ذلك أنى أريد أن أوجه نظر الأخ الكاتب — بكل احترام — الى ضرورة مخاطبة الناس بلغتهم ، وعلى قدر عقولهم — جاء كلامى نفسه غير مفهوم ، وظهرت كما لو كنت أنا الذى لا أخاطب الناس بلغتهم وعلى قدر عقولهم !

ولما كانت الأعمال بالنيات ، وكانت نوايا السيد المصحح حسنة —ولا شك— فانى أعلن أسفى له — وللأخ أديب اليمن — معا .

***

١ — السيد محمد على هدية — مدرس عربى — نوبار الثانوية .

بعث الينا بكلمة يوجهها الى (جيل الأدباء المعاصر) — قال فيها :

ان التوفر على البحث وطول المعاناة هو الطريق الطبيعى للأديب ، ومع اعترافنا بضرورة (التشجيع) فاننا نرى أن (الصياح المتكرر) مما ينال من كرامة الأديب .

ان الموهبة الحقة ضرورية ، ولكن هذه الموهبة لا يمكن أن توجد الا حيث يوجد للأديب عالم خاص وشخصية ذاتية يؤمن بها ويثير المعارك الخالدة بينه وبين العالم الخارجى ليفرض عليه احترامها والاعتراف بها .

وأنا أذكر عن (المتنبى) ومدى اعتزازه بنفسه أنه كان يرفض مدح الوزراء ، وأنه على اثر فراره من مصر ، لقى وزير الخليفة العباسى الذى طلب اليه أن يمدحه ، فصاح فيه بكبريائه المعهود :

— انى لا أمدح غير الملوك !

وكتب اليه الصاحب بن عباد يعرض عليه أن يقاسمه نصف ماله على أن يقول فيه المديح ، فلم يقبل المتنبى ذلك ... وفى قصيدته : (واحر قلباه) — التى ودع بها سيف الدولة ، كانت صيحته المدوية التى قال فيها :

أنا الذى نظر الأعمى الى أدبى
وأسمعت كلماتى من به صمم!

وهكذا خلد شعر المتنبى اباؤه واعتزازه بشخصيته .

ولقد كان مما لاحظه الأدباء أخيرا أن ما لم نرثه فى العقاد الرثاء الواجب هو — ولا ريب — ما عرف عنه من الاباء وقوة الشخصية ، فقد ظل العقاد الى يوم مات يحارب كالقائد فى الميدان لافساح المجال لآرائه — ومفاهيمه الجديدة — وكرامة الأديب فى نفسه ، وقد رفع عصا الاديب فى وجه القصر . وفى مقدمة ما يذكر له رفضه بإباء أن يعتذر عما قاله عن أكبر رأس فى البلاد — تحت قبة البرلمان ، وآثر أن يعيش تسعة شهور مظلمة فى غياهب السجن بين القتلة والمجرمين ولسان حاله يصرخ قائلا :

— ولو !

فقد كان فى مقدوره أن يتراجع عما قال حتى لا يدخل السجن ، ولكنه أصر عليه ... وكان أول ما فعله حين خرج من سجنه أنه راح الى ضريح سعد ، وخطب فى مستقبليه هناك بقوله :

عداتى، **وصحبى ، لا اختلاف عليهموا**
سيعهدنى كل ، بما كان يعهد !

ان الأديب رجل ثائر بطبعه ، فهو لاينحنى أمام العواصف ، وكلما ازدادت شدة ، زكا عوده ، وازدادت قدرته — وقوته على مواصلة النضال .

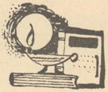
قرأت مرة كلمة يندد فيها كاتبها بقلة اكتراث (الأديب) بجمال مظهره، بحجة أنه أديب ، وليته علم أن هذا ميراث عن أدباء أمجاد كانوا يؤمنون بأن الأدب ثورة ، وان هذا الاهمال لجمال المظهر ليس الا رمزا للحياة الخاصة التى يحياها الاديب الحر وتنتقل فيها ذاته وهى تحرص أشد الحرص على حريتها واستقلالها ..

انالأديب يشعر بامتيازه عن الآخرين وقدرته على تهذيبهم وتثقيفهم ، فيوم يفارقه ذلك الشعور ، ويلتئم والعالم الخارجى ، تنطفىء فيه الشعلة المقدسة، وتنثلم حدة صراحته ، ويجف حبه للجمال والحب والحرية ، وبالتالى يموت أدبه ، فيعافه الناس ، ويصدفون عن ذكراه .

فهل لجيل الأدباء المعاصر أن يستأنف

من جديد حياة العذاب ۰۰۰ والابداع الفني ؟!

وهـــذا الباب يعلن انضـــمامه الى ماذكره السيد (الاستاذ هدية) عن اعتزاز الاديب بذاته وبشـــخصيته ، ولكن (مسألة) اهمال الاديب لجمــال مظهره ، يبدو انها مسألة تختلف فيها وجهات النظر ، ومن بين أدباء هـــذا الجيل المرموقين ، من يعتبرون من ملوك الأناقة وحسن الهندام ، ولعل الســيد الكاتب لم ينس ان «الجمال وحب الجمال» من الصفات الأصيلة في كل أديب ، ومن أجل ذلك فانه ختم كلمتــه بقوله : ان الأديب الذى يفقد الشعور بامتيــازه ، تنطفىء فيه الشعلة المقدســة ، **ويجف حبه للجمال** ۰۰۰۰ أما ما يشاهد عنــد بعض الأدباء من (السرحان والتوهان) فهو يكون عادة من فرط ابتعادهم عن « عالم الخيــال » ــ أو بعبــارة أصح ــ بسبب اســتغراقهم في عالم أفــكارهم استغراقا يجذبهم على نحــو ما من عالم الواقع الذى نعيش نحن فيه ــ وقديما قالوا ويل للشجى من الخلى !



٢ ــ الاستاذ محمد بهاء الســيد ــ
مدرس بملوى ·

بعث الى الثقافة بالقصة القصـــيرة الآتية :

زوج أم

عم على ــ بائع الفاكهة ــ رجل أبيض القلب ، يحب كل الناس ، وتطفــر من عينيــه الدموع لمرأى أى مشـــهد من مشاهد الشقاء أو البؤس ۰۰ يحب على الأخص زوجتـــه أكثر من أى شيء في الوجود ۰۰ نعم ! زوجته التي قبلت ان تتزوج من فاكهى فقير ، كما قبل هــو أن يتزوجها ــ ثيبا ، وفي أحضانها طفل رضيع من رجل آخر !

كان قلبه يتمــزق أسى على الطفــل البائس الذى ولد وأبوه في أحضـــان امرأة أخرى غير أمه ، فخاف عليــه أن ينبذ بالعراء أو أن يلقى على عتبـــات الملاجىء ۰۰۰ فتبناه ۰۰۰ وتزوج أمه !

زوجته ۰۰۰ ريفية ساذجة ۰۰۰ لها قلب مثل قلبه الكبير ۰۰ وحين عــرض عليها أن تشاركه حيـــاته أبت الا أن يكون طفلها شريكهما أيضا ۰۰۰ وقبل الرجل ذلك الشرط عن طيب خاطر ·

كان عطوفا حنونا ، واسع الصدر ، جميع الناس يحترمونه ويهابون غضبه ۰۰۰ لأنه كان اذا غضب ــ بعـــد حلم طويل ــ يزأر كالأسد ۰۰ ولـــكن دون أذى !

لقـد (زأر) في هـــذا اليوم زئيرا مخيفا وراح يذرع الحجرة ذهابا وايابا، وهو يئن كالجريح ويهدر بهذه الكلمات:

ــ كل شيء الا هذا ! ۰۰ يقف في وجهى ۰۰ هذا الكلب ، ويرد على ! ۰۰ يتواقح قائلا : أنا حر في أمر نفسى ۰۰ أنا أعرف مصلحتى ۰۰ ويضرب أولادى أمام عينى ، فاذا عاتبته زجرني كأنني طفل معه ؟!۰۰

هذه المرة سوف أتركه (يضيع) في الشـــوارع ۰۰ ســـوف أتركه ليمزق بأظافره الكريهة مستقبله الذى كلفنى غاليا ۰۰۰

ثم يتجه الى أمه قائلا :

ولكن أنت أمه ۰۰ أنت السبب في فساده بتدليلك اياه ۰۰ هـــذا هو ما جعل منه عربيدا متمردا !

ويصفق الرجل يديه بحنق ، ويئن مستغفرا ربه ۰۰۰ ويعذبل ۰۰ ويحوقل ۰۰ ويهمهم بكمات محمومة هي أدنى الى الهذيان منها الى الكلام المفهوم ·

كل هذا و (أم سالم) جالســـة تنتحب في صمت أبلغ من الكلام ، وهي تشد شعرها من الألم ۰۰ ان قطعة من كبدها تؤلمها ، وتسبب لها كل هـــذا الشقاء ۰۰ انها تحب (سالم) ابنهـا كما تحب زوجها ۰۰ وزوجها في الواقع لم يصنع لسالم الا كل خير ، ففي اليوم الذى أقسم فيه (أبو سالم) في المحكمة أنه يتنازل عن بنوته ما دامت حضانته ستكون في يد رجل غريب ، قرر عم على أن يكون هو والد هذا الطفل · وزاد حبها لزوجها الجديد ۰۰۰ وأصبح سالم ولدهما معا۰۰كان الرجل يهدهده كما لو كان هو الذى أنجبه من لحمه ومن دمه ۰۰ وفي مستهل حيـــاتهما الزوجية حمد الرجل ربه أن أرسل اليه هذا الطفل الجميل ۰۰ وكان اذا بكى الطفـل ۰۰ بكى معـه عم على ۰۰ واذا ضربته أمه مرة ، زجرها هو بعنف ۰۰ ثم عاد فقبلها في حنان ۰۰ يستعطفها، واذا أشار الطفل بيده الى شيء ما ۰۰ أسرع عم على في لحظة ليضعه بين يديه، حتى بعـــد أن وهبه الله خمســـة من الاطفال ، لم تتزحزح مكانة ســـالم من قلب الرجل الكريم ۰۰

أما سالم ۰۰ فقد كان مثل أبيه : مشاكسا لعينا ، يشاكس طوب الارض ثائرا على كل شيء ، فعندما ولد مزق بأنامله الطرية لفائف جسده ۰۰ كأنما ليعلن عن تبرمه !

وكبر سالم ۰۰۰ وعرف من هو أبوه الحقيقى ، ولكن كرامته أبت عليـــه أن يذهب اليه ۰۰ ولم يفكر في أن يتصل به ۰۰ ولم يســأل عنـه يوما ۰۰ ذلك الأب القــاسى ــ الذى أقســم يوما في المحكمة أن يتخلى عن فلذة كبده !

وكلمـا كبر ســالم كبرت عقـــدة نفسه : كان ينظر الى اخوته على انهم أحسن منه ، لأنهم يملكون أبا ۰۰ والدا حقيقيا ۰۰ اذا قالوا (بابا) فانهـم يقولونها بقلوبهم الســليمة ، أما هــو فكان قلبه كليما مجروحا ۰۰ تنفذ منه الكلمة لتغوص في حشاه ۰۰ لقد كان لكلمة (بابا) طعم غريب في فمه ، اذا قالها لنفسه كانت عذبة سائغة ، أما اذا قالها للرجل الذى يكفله فانه لم يكن يدرى ما طعمها ۰۰۰ انه طعـم غـريب يخيل اليه انه ممزوج بالرياء ۰۰ ومع ذلك فهو لم يكن يكره عم على ، ولم يكن يكره أمه ، ولا اخوته ۰۰ ولكن الصغار اللاعبن كانوا هم السبب في عقـدته ! انهم كانوا يمزقونه بكلماتهم النابية : (اذهب الى والدك ۰۰ ! ان هذا طعامنا نحن !) ·

وكان هو يثور لمثل هذه الكلمات۰۰ يثـور كالذبيح الذى ينزف القطـرات الأخيرة من دمه ، وكان يضرب اخـــوته بعنف يريد تأديبهـم ۰۰ وترد له أمه الصاع صاعين ۰۰ ويعاتبه الوالد الطيب الوديع ولكنه كان يراهم كلهم ضده ۰۰ اثارة ۰۰ وعتاب ۰۰ وضرب ۰۰ هــذه كانت حياته معهم ! انه لم يكن يكرههم ــ وهو الآن لا يكرههم وعمره قد بلغ

التاسعة عشرة وقد أوشك أن ينتهى من دراسته ، كل هذا العمر كان ملكا لزوج أمه .. لرجل غريب عنه .. انه بين أفراد المجتمع عنصر شاذ .. حتى بعد هذا العمر الطويل كان (الملاعين) الصغار يقولون له : هذه ملابسنا ... أنت لست شقيقا لنا .. وليس لك ان تضرب أحد منا !

ومع مرور الايام كان نزيف قلبه يزداد حدة كما كان يخيم على أعصابه الحزن والغم ، وكان ذلك كله ينعكس على معاملته لاخوته الصغار .. وكثر عدوانه عليهم : صفعهم كثيرا ، وتطاول على أمه ، وزجره عم على - دفاعا عن زوجته - فثار فى وجهه متهما اياه بأنه يحرضهم جميعا عليه .. ويسره أن يراهم يهينونه !

وثار عم على ، وأصر على أن يطرده من المنزل .. وبكت الأم بكاء مرا .. بكت حتى جفت دموعها ، وسمع الليل أنينها ... ولان قلب الزوج الطيب .. وخرج بنفسه يبحث عن سالم ، ولم يرجع حتى عاد به معه .. ولكن ..

ها هى المأساة تتكرر ..

وثار سالم هذه المرة ثورة وقحة عربيدة دكت جدران المنزل دكا عنيفا وزلزلت أركانه .. لقد ضرب الولد اخوته .. وضرب أمه ... ورفع يده فى وجه عم على يهم بالاعتداء عليه هو الآخر ، ولم تجرؤ (أم سالم) أن تشفع له بعد كل ذلك ، وصاح الرجل فيه أن يخرج من بيته حالا .. وكان الوقت ليلا .. ولكنه أقسم أنه لن يدعه يبيت فيه... وخرج الفتى والليل يكاد ينتصف ، ومضت على ذلك أيام ثلاثة . والبيت كله تظلله سحابة كثيفة من الوجوم والحزن ... ثلاثة أيام لم تجف فيها دموع الأم .. والرجل ينظر اليها حزينا واجما .

قالت الأم أخيرا وهى ترنو الى الرجل بنظرة عطف وحب وايمان :

- سامحه (يابو محمد) ! .. أين قلبك ؟ أين عطفك ؟ تسعة عشر عاما تقضيها فى البناء .. لتهدم كل مابنيته فى لحظة نزق وغضب ؟! لم يكن ينقص الا عام واحد حتى يصبح لك من عرقك رجل يدعو لك من كل أعماقه ... ان ابنى معذور .. فهو طائش وجريح .! انى أمه ، وأدرك تماما انه لا يكرهنا قط .. تحرك يا رجل ! .. ثلاثة أيام قد انقضت وهو غائب عنا ... ! ويلى عليه لو قتل نفسه ، فهو فى غير وعيه .

ولكن عم على ظل يزأر ..

- أرجوك.. كفى ! لقد كاد يضربنى أنا الذى ربيته وكنت له أبا بعد أن أنكره أبوه .. لم يوقر شيخوختى .. واذا كان يفعل بنا ذلك الآن ، فكيف به غدا عندما يتقلد عملا ويتقاضى راتبا؟ .. انه سيحطم الجميع ! انى تحديت أهلى وخاصمت أقربائى فى سبيل هذا الولد .. وكم من مرة قالها لى أخى الكبير : « يا مربى فى غير ولدك .. يابانى فى غير ملكك ! » ... ولكنى تحديتهم .. واحتضنته .. وقمت على تربيته ، وأخيرا ها هو ذا يضرب أولادى ويضربك أمامى ...!

ولا تقتنع الأم .. ولكنها تظل تستعطفه وتسترضيه ...

ويرق قلب الرجل الطيب أخيرا .. ووجد نفسه يتساءل :

- حقا أين ترى أنت الآن ياسالم.؟ اننى حقيقة طردته مرة .. ولكنه عاد قبل ثلاثة أيام ! هل أصابه مكروه ..؟ هل قتل نفسه .. ؟ ليس شىء من ذلك ببعيد .. ! ان الولد طائش حقا ومن الممكن أن يعمل أى شىء !

وألح عليه الشعور بالاثم .. فتألم ، وكادت تصفعه أوهامه وهواجسه .. اذن سيكون هو السبب فى ضياع ابنه .. وربما فى قتله أيضا ..! واربد وجهه ، واستغفر الله العظيم ، والأم تجرى الدموع من مآقيها ..

أما سالم .. فكان قد هام على وجهه منذ خرج من البيت .. انه ثار من أجل والده الحقيقى الذى انقطعت الصلة بينه وبينه .. فليذهب اليه .. هذا الصدر الدافىء الحنون ، هذا الانسان الذى خلقت كلمة (بابا) لينادى بها وحده .. ولينس سكوته عنه ، واهماله له ، وليذهب اليه .

كان خيط رفيع جدا من رابطة البنوة يدفعه الى منزل والده ... وذهب اليه .. وعرفه أبوه ، وفهم من عينيه كل شىء ، وترك الابن يقص عليه ما عنده .. ووقف هو يستمع اليه .

كان الليل قد تقدم ، ومع ذلك لم يقل له أبوه : ادخل ! بل بقى أمام الباب وهو يتحدث معه .. وأخيرا تركه فى الطريق ينتظر، ودخل هو .. وسمع الفتى - وهو بالباب - خليطا من الهمس بالداخل ، واستطاع أن يميز صوت امرأة تجادل أباه ... وطال انتظاره .. وأخيرا خرج الوالد ومد يده بشىء ناوله لسالم ... كان ورقة من ذات الخمسة والعشرين قرشا ، قدمها له وعلى وجهه ابتسامة مشدودة ، وطلب اليه أن يعود مرة أخرى فى الصباح !

خمسة وعشرون قرشا !! يا له من رأس مال ! .. أبوه **الحقيقى** يشتريه أخيرا بواقع قرش واحد تقريبا عن كل سنة غابها عنه ! ... يا للهوان !

وارتفع بكاؤه .. وكادت يده ترتفع الى وجه أبيه ... ولكنها استرخت فجأة ... وأحس بكلمة كبيرة يختنق بها حلقه ... ولكنه لم يلفظها : (النذل) !.

وانصرف الفتى ... الى أين ؟ ... لا يدرى .

أما عم على فكان قد قرر أخيرا أن يتحرك ليبحث عن ولده - سالم - بعد أن ألح عليه الخاطر الرهيب ، وبعد أن جرفته أمامها دموع زوجته وصيحات أطفاله الصغار وهم يستعطفونه أن يعود الى البيت ومعه **أخوهم سالم !**

خرج ودموعه تترقرق فى عينيه .. وعندما فتح الباب كان سالم أمامه يهم بالدخول ، وأخذه عم على بفرح بين ذراعيه وهو يصيح : ابنى !

وركع سالم يقبل قدمى الرجل وهو يتمتم :

- بابا .. حبيبى !

وهللت الأم ، والتف الاخوة حولهم يصيحون ... و ... عيون الجميع مخضلة بالدموع !

(**والباب**) يود أن يثنى على حسن استعداد مؤلف هذه القصة ، ويتمنى لو أعطى شيئا من عنايته ليتولى بنفسه صقل أفكاره الجميلة ، بدلا من أن يترك هذه المهمة ... للآخرين . ومن كان يملك هذا الاستعداد الحسن للتأليف ، لا يكون كثيرا عليه أن يملك أيضا من أدوات التعبير وصياغة الكلام ما يعود عليه وحده بكل الفخر الذى تستحقه أعماله الادبية .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثامن والستون
الثلاثاء – ٣ من نوفمبر ١٩٦٤
الموافق ٢٨ من جمادى الآخرة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

ترسل المراسلات للادارة :
ت – ٥٣٩٤٠ – ٤٢٧٩٤

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

أصدقاء مخلصون

بقلم محمد فريد أبو حديد

ما افقر الحياة اذا هى خلت من الاصدقاء الاوفياء وما اشد وحشتها . ولست اقصد فقط الاصدقاء من البشر الذين نأمن الى نصحهم ونطمئن الى معاشرتهم فان للناس أصدقاء أوفياء آخرين من الاشياء ومن المعنويات التى نطمئن اليها ونؤمن باخلاصها لنا ، لقد وهب الله سبحانه وتعالى لنا طائفة من الاصدقاء الاوفياء المعنويين الذين لا يغفلون ولا يتخلون عنا وقت الحاجة ولا يطالبوننا بأن نجزيهم على وفائهم لنا .

فمن هؤلاء الاصدقاء مجموعة من العادات التى كوناها منذ الطفولة بغير أن نبذل فى تكوينها مجهودا ملحوظا . فالمشى عادة كوناها منذ الطفولة واستعمال اللغة عادة كوناها حتى صرنا نستعملها فى حياتنا اليومية بغير ان نبذل مجهودا متجددا فى استعمالها وطرق التعامل التى نتعامل على مقتضاها عادة كوناها بانفسنا فصرنا نصدر عنها بغير اجهاد للفكر عند اتباعها . وهكذا كل عاداتنا الحضارية والثقافية التى تعودناها منذ جئنا الى الحياة كاننا قد شربناها مع ألبان امهاتنا فهى لاتحتاج منا الى ازعاج العقل كى نعرف كيف نسير على وفقها وكيف نتصرف على هديهاتصرفا تلقائيا لايحتاج الى توقف للتفكير . فنحن نحيا بوحى هؤلاء الاصدقاء الذين نعيش معهم منذ أول حياتنا الى آخرها وكانها جميعا اصدقاء أمناء مخلصون نسير معهم مغمضى العيون آمنين على أنفسنا لاننا قد عرفناهم وجربنا منهم الصدق والاخلاص لانخشى معهم أن نتعثر ولا نخاف منهم خيانة . فكل خطوة نخطوها فى سيرنا اذا مشبنا وكل كلمة نستخدمها فى حديثنا أو فى كتابتنا من هؤلاء الاصدقاء الذين عرفناهم قديما وآمنا بصدق ولائهم فلا نضطر معهم الى الوقوف لنسأل عقولنا الواعية عن كيف نخطو خطوتنا ولا عن كيف نقول كلمتنا ولا عن كيف نستجيب الى نداء بالرضا أو بالرفض لانها هى اصدقاؤنا المجربون الذين نصدر عن مشورتهم بغير أن نبذل جهدا أو نعانى مشقة فى تصرفنا . فلولا هؤلاء الاصدقاء الذين عرفناهم وجربناهم منذ الطفولة لما استطعنا بفعلنا ان نتصرف فى كل من لحظات حياتنا .

غير ان بعض المحدثين يطلعون علينا بتجديد فلسفى يريدنا على أن نسىء الظن بهؤلاء الاصدقاء القدامى المجربين وينصحوننا بأن نتحلل من عاداتنا الموروثة كافة بحجة انهم يريدون لنا ان نكون احرارا فى تفكيرنا بعقولنا بغير تقيد بما يمليه علينا هؤلاء الاصدقاء القدامى الذين ورثنا الايمان بهم وشربنا الثقة فيهم مع لبان أمهاتنا . والحقيقة أننا لو اطعنا هؤلاء المتفلسفة المحدثين فى تغريرهم بنا لوجدنا ان الحياة تصير غير ممكنة لنا ولوجدنا ان العقل الذى يشيرون علينا بتحكيمه فى كل امورنا عاجز عن اسعافنا فى المواقف التى نحتاج فيها اليه وانه لايلبث أن يعيا ولا يفيدنا ، بل لوجدنا أن ذلك العقل الذى يشيرون علينا بتحكيمه فى كل أمورنا كى نتحرر من حكم العادات لا يزيد على آلة (خربانة) لاتستطيع أن تقوم لنا بالخدمات التى كانت العادات على اختلاف انواعها تؤديها لنا طوعا واختيارا فى نعومة وسهولة . فتكون النتيجة بعد أن نقطع شوطا مع عقلنا المتحرر من حكم العادات عاجزين عن تأدية أعمال الحياة وينتهى بنا الامر الى شلل كامل . فيكون العقل نفسه مضطرا الى أن يعود الى وعيه فيشير علينا بأن نعود الى تكوين صداقتنا من جديد مع هذه العادات القديمة المأمونة بعد أن يكون فات علينا وقت طويل فى تخبط واخطاء وآلام .

وهذا هو الحال بعينه فيما يتصل بنوع آخر من الاصدقاء المعنويين الذين يقدمون لنا خدماتهم طوعا واختيارا بغير ان يمنوا علينا باخلاصهم لنا . فاننا نحتاج فى كل موقف نقفه فى حياتنا الى أن نتصرف ونختار ما هو خير لنا . علينا فى كل موقف من مواقف حياتنا أن نختار الطريق الذى يصلح لنا ونعدل عن الطريق الذى

يؤدى بنا الى الخطأ والشر ٠ علينا أن نختار فى كل موقف نقفه فى حياتنا وأن نعرف ما هو صالح لنا وما هو غير صالح ، ان نعرف ما هو خير لنا وللناس وما هو شر لنا وللناس ٠ فتبادر هذه المعنويات الصديقة الينا لاسعافنا فى موقفنا وتتطوع بأن تدلنا على الطريق الصادق بغير مداراة ولا مواربة ٠ فهى تنصحنا نصيحة امينة تعودنا أن تكون هى الطريقة المأمونة لتصرفنا ٠

فنحن نختار لانفسنا ما يختاره لنا هؤلاء الاصدقاء لاننا نعلم حق العلم انهم لايشيرون علينا بالهوى بل يتحرون فى نصيحتهم ان تكون صادقة موفقة ٠ ان هؤلاء الاصدقاء هم خلاصة تجربة طويلة ورثتها لنا البشرية بعد امتحان طويل قطع البشر فيه ملايين من السنين حتى اهتدوا اليها ٠ ولذلك فنحن قد ورثناها ميراثا نفسيا عن البشرية كلها فاعتززنا بميراثنا وآمنا بما فيه لانه كان نتيجة حكمة عميقة مجربة ٠ ان هؤلاء الاصدقاء الذين اهدتهم لنا الانسانية واعتززنا بميراثها هى مجموعة من المبادىء والاصول النفسية التى تعودنا أن نؤمن بها ونسير فى حياتنا على هديها ولهذا سميناها بالمثل العليا أو القيم العليا ٠

لقد تعلم الناس على مدى الوف أو ملايين من السنين قضتها الانسانية فى تجارب مع الحياة — تعلموا أن من الاعمال ما هو خير وصالح ومنها ما هو شر وغير صالح ٠ منها ماهو معروف ومنها ما هو منكر ٠ فتجارب الانسانية فى مدى الزمن الطويل هى التى وهبت لنا هؤلاء الاصدقاء الاوفياء ليكونوا معنا ويدلونا على الاصلح لنا فى المواقف المختلفة فى الحياة ٠

من اجل ذلك جاء الانبياء المصلحون برسالات تحض على التمسك بالمثل والقيم العليا ومن هؤلاء الانبياء موسى الذى حض على تلك المثل فى الوصايا العشر المعروفة وجاء السيد المسيح بعده فوكد تلك الوصايا بل بالغ فى الحرص عليها فقد جاء فى الانجيل مثلا قوله : « **قد سمعتم انه قيل للقدماء (لاتزن) واما انا فاقول لكم ان كل من نظر الى امرأة ليشتهيها فقد زنى فى قلبه** » وجاء الاسلام بما يحض على تلك المثل العليا فكان من آيات القرآن الجامعة قوله تعالى :

« **ان الله يامر بالعدل والاحسان** » وقوله انه تعالى « **ينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى** »

فقد اتت الرسالات الدينية كلها مؤكدة أن خير الانسانية نابع من التمسك من بالمثل العليا التى برهنت تجارب الحياة فى المدى الطويل على انها هى الكفيلة بحفظ الحياة وتوفير سلامها وسعادتها ٠ ولهذا صارت هذه المثل العليا مقدسة عند اصحاب الاديان المختلفة واعتبروها مرشدا صالحا للسلوك البشرى فى الحياة لايحتاج معه الانسان الى تحكيم العقل فيها فهى ترشده وتنصحه بما فيها خيره بغير اضاعة وقت فى الرجوع الى العقل فى كل موقف للوصول الى حكم خاص به ، فهى صادقة مخلصة فى كل موقف وكل ظرف وقد كانت صادقة مخلصة للقدماء فى عصورهم الطويلة وما تزال محتفظة باخلاصها وصدقها فى العصور الحديثة ولهذا فالعقل البشرى حين يسلم بها بغير مناقشة فانه يسلم قياده الى أصدقاء أمناء مجربين مخلصين ٠

غير ان بعض المتفلسفة فى العصور الحديثة ظنوا انهم يأتون بخير جديد للانسانية حين يدعونها الى انكار تلك المبادىء التى تؤمن بها بغير مناقشة ويريدون منها أن تنكر قيمها أو على الاقل أن تشكك فيها ٠ وحجة هؤلاء فى دعوتهم ان تلك المبادىء المسلم بها قيود على حرية الفكر وانها من المبادىء القديمة التى سار عليها الانسان طويلا بغير أن يسمح لعقله ان يناقشها وذلك مخالف لما اعتبروه « **حرية العقـــل** » تلك الحرية التى تفوق فى قداستها عندهم قداسة تلك المبادىء المقدسة ويظنون ان اتاحة الحرية للعقل كى يناقش تلك المبادىء القديمة كفيلة بفتح مجالات واسعة جديدة فى سبيل الكمال الانسانى المنشود ٠ وقد اعتمدت هذه الدعوة الجديدة على أنواع شتى من الحيل التى يتوسلون بها الى تكريه الانسان فى اصدقائه القدامى المجربين ٠ اقصد انهم يستخدمون بعض ألفاظ تؤدى الى تنفير الانسان من المثل العليا التى آمن بها واعتمد عليها فى حياته فهم يسمون تلك المثل العليا بالقاب تجعلها منفرة لنفوس الاغرار مثل قولهم انها من **(الغيبيات)** أى التى جىء بها للانبياء من الغيب عن طريق الوحى الذى لايعرفون كنهه، ويقولون احيانا ان تلك المثل العليا من « **أوامر مطلقة** » جاءت بها الاديان الى الناس عن طريق أوامر الهيةلم يسمح للانسانية أن تناقشها عقليا فهم يريدون بالفاظهم ودعاياتهم الخبيثة أن ينفروا الناس من الخضوع للمثل العليا التى طالما قدسوها وجعلوها هادية لحياتهم واطمأنوا الى أثرها الجميل فى الحياة وهم يوجهون تلك الالفاظ الى كل من يحاول اندفاع عن تلك المثل وعن الوظيفة الجديدة التى قامت بادائها للانسانية فى العصور الطويلة منذ الماضى السحيق الى هذا اليوم فيقولون مثلا للمؤمنين بالمثل **العليا** انهم يؤمنون **بالغيبيات** وانهم يخضعون لامـلاء **الاوامر المطلقة** التى تحـدد حرية التفـكير

وتضييق مجال المناقشة امام العقل البشرى • فهم يريدون أن يجعلوا العقل المجرد وسيلة للحكم على الاشياء ، ولا يقيمون وزنا لكل التجارب الماضية التى برهنت على صلاحية تلك المثل العليا • وهذا نوع من الغرور والمجادلة العقيمة التى تزعم انها تريد التحرر من قيود (الغيبيات) و (الاوامر المطلقة) واطلاق الحرية للعقل كى يسيطر على كل شئون الحياة • انهم يريدون فى الظاهر اطلاق الحرية للعقل ، ولكنهم فى الحقيقة لايريدون اطلاق الحرية للعقل البشرى الجماعى بل يريدون اطلاق الحرية للعقل الفردى – كل فرد ليحكم بما يشاء •• انهم لايريدون اطلاق الحرية للعقل البشرى فالعقل البشرى هو الذى تمكن على طول الزمن ان يستقرىء النتائج الى ان تلك المثل العليا هى حقا أصدقاء الانسان فى حياته • ولكن العقل الذى يريدون أن يتمتع بالحرية فهو عقل كل فرد ليحكم فى المواقف المختلفة بحسب ما يراه • والعقل الفردى عاجز عن أن يصل الى حكم صالح لانه معرض للهوى وخداع الحواس ومعرض لضيق افق النظر على عكس العقل البشرى الجماعى الذى استخلص المبادىء الصالحة من تجارب امم الارض فى الشرق والغرب ومن تجارب الاجيال المتعاقبة من اقدم العصور الى اليوم • فالمثل العليا هى فى الحقيقة نتائج استخلصها العقل البشرى الحقيقى واما الدعاية الحديثة فلا تريد تحرير العقل البشرى الذى سبق ان اصدر حكمه وهو حر كامل الحرية ، ولكنها تريد تحرير عقل الفرد فقط وهو معرض للهوى ومعرض للزيغ والخطأ ولا تتعدى نظرته دائرة وعيه ودائرة تجربته الخاصة • فاستخدام المتفسلفة لالفاظ مثل « **الغيبيات** » ومثل « **الامور المطلقة** » لايراد منه الا تنفير الافراد من هذه المثل العليا التى قدستها الاديان كلها وقدستها الفلسفة الحقيقية فى كل العصور الى اليوم •

فالدعوة الى تحرير العقل ليست سوى خدعة خبيثة يراد بها ان يدخل هؤلاء المتفسلفة من باب خلفى الى قلعة الدفاع البشرى التى تحتوى على الاصدقاء الحقيقيين للبشر – هذه المثل العليا المقدسة المجربة التى ورثناها عن الحضارة الانسانية الجماعية•

ان هذه الدعوة فى حقيقتها لايمكن ان تكون الا تخليا عن المبادىء التى حفظت على الانسانية سلامها وكرامتها لانها لاتكون الا اطلاقا للعوامل الطبيعية العنيفة والغرائز الهوجاء والسماح لها بان تكون وحدها دليل الانسان فى طريق الحياة بدلا من الدليل الامين الذى كانت الانسانية تسير على هديه منذ القدم الى اليوم • فهى ليست دعوة تحررية بل هى على عكس ذلك تماما دعوة استعبادية تريد أن يكون الانسان عبدا لنزعاته الحيوانية كى لايعرف قانونا سوى قانون الغابة • انها دعوة الى وحشية ما قبل الحضارات فيعود التصارع بين الافراد على أساس ان الغلبة تكون للاقوى • فلو ان الانسان يضل سبيله مع هذه الدعوة الخبيثة فانه سيجد آخر الامر انه لاسبيل له الى السلام الا بالعودة الى مثل عليا يؤمن بها لتكون مرشدا له فى حياته بعد أن تدله التجربة على أن التخلى عن مثله العليا لم يسبب له سوى الشقاء والفوضى • عند ذلك يكون الانسان مضطرا الى بدء حضارته من جديد وخلق تلك المثل العليا التى تخلى عنها باندفاعه الاهوج مع دعوة خبيثة لم يجن من ورائها الا وبالا فوق وبال •

فما أحرى الانسانية بالتمسك بمثلها العليا : **العدل والاعتدال والرحمة والعفة** الى آخر ذلك الجدول الشامل المنظم الذى نسميه مثلنا الانسانية العليا • انّ تسميه هذه المثل بأنها « **غيبيات** » أو « **أوامر مطلقة** » لا تعيبها فى شىء لان الغيب لم يفرضها فرضا بغير مبرر بل حض على التمسك بها لانها ثمار التجارب الانسانية الطويلة ولانها كانت ثمارا للحضارة الانسانية قبل أن تصبح مبادىء ساسية فى الأديان والفلسفات القديمة • وقد آمن بها الانسان منذ القدم قبل أن تبلغه الرسالات الدينية ، ولم تفعل هذه الرسالات أكثر من توكيد ضرورة التمسك بها وجعلتها ضمن هذه الرسالات الدينية من أجل المحافظة على نظام الحياة الانسانية ونعود الى أن نقول مرة أخرى أنه لو فرضنا أن الانسان الحديث قد خلى سبيله وتخلى عن هذه المثل العليا فانه سيعرف بعد حين انها مبادىء أساسية للحياة البشرية وان على الانسان أن يعود فيخلقها من جديد لان حياته تكون بغيرها مستحيلة وتكون شقاء متصلا •

فواجب الانسانية العاقلة أن تحتفظ بكل قوة وبكل اصرار بهؤلاء الاصدقاء الامناء الصادقين بعد أن جربت اخلاصهم للبشر وأن تشيح بوجهها وقلبها عن المدلسين الذين لا يريدون تحرير العقول حقا بل تحرير النزعات والغرائز واستبعادها للانسان، وعدم الحضارة الانسانية من أساسها • ان هؤلاء المدلسين الخبثاء لا يريدون بالانسان الا ما أراده الشيطان له « **اذ قال للانسان اكفر ، فلما كفر قال انى برىء منك انى أخاف الله رب العالمين** » •

فلتتمسك الانسانية باصدقائها القدامى ولا تفرط فى واحد منهم ما دامت تريد لنفسها البقاء وتريد لحضارتها السلامة •

ملك راج أناند والأدب الهندي الحديث

حسن لطفى المنفلوطى

يواجه الكاتب الهندى اليوم مشاكل كثيرة تفوق الى حد بعيد المشاكل التى يصادفها كتاب العربية . فالهند بلاد شاسعة الارجاء ، متباينة العادات والتقاليد ، متعددة اللغات واللهجات .. دخلت مرحلة هائلة من التطور بعد أن أوقف الحكم الاجنبى تطورها الطبيعى لعدة قرون وحصره فى نطاق ضيق يتفق ومصالحه . فنشأ من ذلك خليط عجيب من التيارات الاجتماعية والثقافية المتعارضة التى تتراوح بين المستوى القبلى ومستوى الانتاج الآلى الاحتكارى .. ولذلك يصادف الكاتب مشاكل لاحصر لها ، منها مشاكل اللغة واللهجة والكتابة وحروفها ، والتعابير ومدلولاتها ومشاكل القراء الذين يعيشون فى أجيال معاصرة ، ثم علاقة كل هذا باللغة الانجليزية التى كانت الطبقة الحاكمة تستعملها لمدة طويلة من الزمان ، فتركت آثارا بعيدة الغور ، وقد تسربت التقاليد الغربية والحضارة العلمية والفنية الحديثة الى الهند عن طريق انجلترا ولغتها باعتبارها الدولة التى كانت حاكمة مسيطرة .

وقد استهدف ملك راج أناند التعبير عن الحضارة الهندية ، وخاصة فى مراحلها الحديثة المتطورة . واراد أن يقدم هذه الحضارة بصورتها الواقعية الى العالم الخارجى ، وصادف تلك الصعوبات التى لاحد لها . وترجع اهميته الى انه نجح فى مهمته نجاحا كبيرا ، فكان اول كاتب هندى خالق يستطيع ذلك . هذا اذا اعتبرنا أن شهرة رابندرانات تاجور لاترجع الى مؤلفاته الاصلية التى كتبها باللغة البنغالية ، بل الى تلك الاشعار والمؤلفات الرائعة التى كتبها او أعاد كتابتها باللغة الانجليزية خاصة لسكان الزغب والتى حصل بسببها على جائزة نوبل للادب .

واذا كتبنا اليوم عن أناند ، فنحن نكتب عن مؤلف كبير له مؤلفات قصصية قيمة ، كما له اسلوب فنى خاص به يحسن أن يطلع عليه كتاب العربية لما له من قيمة كبيرة ، وللتشابه الكبير بين ظروف الهند وظروف الجمهورية العربية المتحدة .

وقد ولد أناند ونشأ فى ظروف هيأت له فرصة عظيمة ليرى كثيرا من صور الحياة الهندية ويستوعب ما يراه ، ويلمس الاتجاهات التى تسير فيها الجماعات الهندية المختلفة نحو تكوين صورة هندية عامة تكاد تكون مفهومة . فقد كان والده من أصحاب الحرف بالوراثة ، يصوغ النحاس والفضة والبرونز .. ترك قريته للعمل بجيش الاحتلال فى الهند . وكان ينتقل مع الفرقة التى يعمل بها من مكان الى مكان ، فاستطاع أن يرى كثيرا من مشاهد الحياة الهندية . واتصل فى الوقت نفسه بأهل العالم الحديث ممثلين فى ضباط جيش الاحتلال وجنوده . وقد أخذ عن والده تقاليد العمل الحرفى وفضائله مثل روح الزمالة والتعاون والاخوة ، كما تعلم على يديه القراءة والكتابة والحساب . وعرف عن أمه أغانى القرية وحكاياتها وأساطيرها وملاحمها . وهكذا نشأ فى أسرة كانت تنتقل تدريجيا من حياة القرية الى الحياة المدنية الجديدة التى يعبر عنها فى تلك الحالة بالاساليب التى كان يتبعها الجيش البريطانى وبأفكار رجاله ووسائل حياتهم . وقد ساعدته تلك النشأة على اكتساب تجارب ذاتية عن المعنى العام لتطور الحياة الهندية .

وجعل عقله يبحث عن نقطة ارتكاز يرتاح اليها وسط خضم التيارات المتضاربة المتعارضة التى تكتنفه . وأراد أن يوفق بين الاصوات المتنافرة ، ويخلق منها هارمونية تجد الاذن لذة ومتاعا فى الاستماع اليها . وكان يقوم بذلك لشدة حاجته النفسية الى توكيد ذاته والتعبير عن نفسه والسيطرة على وسائل هذا التعبير ، ولرغبته الشديدة فى ادراك ما يدور حوله وفهم مغزاه العام . ثم انه أراد أن يظل ملتصقا بالتقاليد الفنية التى أخذها عن والديه ، ووجدها فى بيئات الهند المختلفة ، كما رغب فى أن يتعلم من الانجليز ما يستطيع ، وأن يتعرف على أسرار تفوق هؤلاء الغرباء الذين جاءوا من بعيد ، وقد استطاعوا التقدم أشواطا بعيدة عن أهل بلاده فى الميادين الفنية والأدبية والمادية .

وقد ظلت تلك الرغبات داخل نفسه خلال جميع مراحل حياته . فيتغلغل الضغط ــ الخارجى الى داخل نفسه ، ويتحول الى توتر نفسى يكون أساسا لانماط متجددة قابلة للتطور . ولم يفقد يوما ما سعيه الحثيث الى معرفة كل جديد من أساليب الحياة الغربية وأفكارها . وكان استعداده الطيب طبيعيا لتقبل كل خير أينما كان . ولم يكف يوما ما عن تقييم كل ما يجده فى ضوء المصالح الهندية وامكانياتها ، ولم يتوان عن ايجاد المعنى الجديد لكل تراث هندى قيم . وبذلك حقق فى نفسه مزيجا غير عادى من التسامح المتناهى والاخاء الصادق مع رغبة ثورية جامحة لاتخمد .

وكانت أيام شبابه أيام شدة اكتنفتها الثورات وأعمال العنف ، فخلقت صعابا لاحد لها أمام سعيه للفهم والادراك . وكانت كل حركة يقوم بها تعرضه للاحتكاك بالسلطات الغاشمة التى تنوء بكلكلها على بلاده وتخمد أنفاس مواطنيه ، وتحرمهم من أبسط الحاجات البدنية . فعاش على دمه وأعصابه فى حارات المدن وأزقة القرى . ووجد اخوانه وزملاءه يكافحون ، فانضم الى الاذلاء الجوعى

الذين أصبحوا لقمة سائغة للدخيل الذى أقام رفاهيته وثراءه من دمائهم ويعيش فى بلهنية يشيد المدن والقصور ويبنى المصانع والجامعات بالثروات التى كانت تكفى لتوفير حياة كريمة لهم وتنقذهم من الجوع والعطش والجهل والمرض .

وعلى الرغم من شدة أعمال القمع والتعذيب والتجويع . فقد استطاع هؤلاء المكافحون — وهو منهم — أن يحتفظوا بما فى نفوسهم من عميق الحب وكريم الاخاء وصادق التعاون ولم يكفروا بالحياة والمجتمع . وعاش معهم أناند فى الجحيم وقال عن هذه الفترة « ولا يوجد جحيم أشد سعيرا من الهند عام ١٩١٩ . وكنت أكافح فى سبيل حياتى وحياة الآخرين ، وأشارك اخوانى وزملائى كل شئ خلال الامراض والاوبئة والمجاعات التى انتشرت بسبب أعمال التعذيب والقتل والجلد .. تلك الاعمال التى أمر بها الانجليز فى « أمريستار »

تلك هى الظروف التى كان يحاول فيها فهم العالمين : عالم الفنون الشعبية الهندية وما فيها من قيم انسانية وروح أخوية ، والعالم الجديد القائم على أسس من العلم وخرج منها عندما سافر الى انجلترا للدراسة . وهناك حصل على الدكتوراه فى الفسلفة عن بحث أعده عن الفيلسوف الانجليزى هيوم ومعاصريه . وكسب من دراسته السيطرة على أساليب الفلسفة الغربية . وساعدته هذه على ادراك أعمال الثقافة الهندية . وظل حال حبه للهند وولاؤه لها دون انكار ما هو حيوى فى تراثه القومى .

وبدأ أعماله الأدبية فى عناية وحرص ، وحتى يختبر أسلوبه الفنى صور قطاعا صغيرا ، ولكنه هام جدا من الحياة الهندية ... صور يوما واحدا فى حياة صبى منبوذ يدعى « بخا » . والمنبوذون أدنى الطبقات التقليدية الهندية . ويعمل هذا المنبوذ كأهل طبقته فى نزح المراحيض لقاء بقايا الطعام والقديم من الملابس . ويذهب فى ذلك اليوم الى معسكرات الجيش البريطانى لتنظيفها ، فيجد لاول مرة فى حياته معاملة حسنة لم يتعود عليها من الجنود الانجليز . فتجعله هذه المعاملة يراجع ما اعتاد عليه من سوء المعاملة التى يلقاها فى كل مكان ، والتى كان يعتقد أنها الوضع الطبيعى للحياة . وهكذا يرينا أناند بمثل صغير الاثر الحتمى غير المتعمد للحكم البريطانى فى قلقلة نظام الطبقات فى الهند ... هذا الاثر الذى لم تكن تريده بريطانيا ، لأن من أهدافها حينذاك المحافظة على اسس سلطانها ومن هذه الاسس نظام الطبقات الاقطاعية هناك . وكشف أناند بهذه القصة عن قدرة أسلوبه الفنى الذى يحدد العام بالمثل الخاص . وهو كاتب واقعى حذر لايبسط تطور الانسان . فلم يجعل فتاه يثور فجأة ويخلق درامية مثيرة . بل جعل الفتى يحب هؤلاء الجنود الذين أحسنوا معاملته ويحس بأنه يستطيع كسب مركز اجتماعى أفضل اذا ارتدى الملابس القديمة التى استجداها منهم . وهكذا بدأت جرثومة التغيير تعمل عملها .

وتحدث بعد ذلك سلسلة من الاحداث فى نفس اليوم ترده ثانية الى الاحساس بالمذلة ، فيذهب لتنظيف المراحيض فى المدينة فيضربه تاجر هندوسى ويشتمه . ثم يغرى أحد الكهنة أخته ويأخذها معه الى المعبد ، وعندما يذهب بخا لانقاذها يطرد شر طردة لأنه يدنس المعبد . فيقول له أبوه انه لما كان صغيرا أصيب بالحمى ، ولم يستطع الوالد دخول الصيدلة لشراء الدواء ، فوقف يستجدى المارة شراءها . وتساعد هذه الاحداث على اعادة تحطيم روحه المعنوية .

ويستمر بخا فى مقابلة من يعتقد أنهم قد يجدون له حلولا . فيصادف قسيسا يقول له ان المسيح لايعترف بنظام المنبوذين ، بل لقد صلب حتى يسامح الله أمثاله . ويظل بخا يحوم حول منزل القسيس على أمل الحصول على سروال أبيض . ولكنه يهرب خوفا عندما يرى زوجته وقد لطخت وجهها بالمساحيق . ويدخل فى زحام من تنتظرون .. ؟ غاندى . ويصل غاندى فى عربة فاخرة ، ويسمعه يقول ان المنبوذين من رجال الله وينبغى أن يظلوا طاهرين والا يأكلوا بقايا طعام الناس . فيرتبك اذ كيف يأكل ولا مال لديه لشراء الطعام . يسمع أحد الشعراء يقول ان انشاء دورات المياه الجارية سوف تحل مشكلة المنبوذين . ثم يرجع الى حى المنبوذين لينام وهو يفكر فى ترك الآلة العجيبة التى تنظف المراحيض دون تدخل الانسان .

وقد يعطينا هذا الملخص البسيط فكرة عن المهارة التى حاك بها أناند موضوعه كما يرينا البروز المضطرب لموهبة النقد فى عقلية الصبى والاحساس الداخلى الجديد الوجل الصامد بالكرامة الانسانية . وفى القصة نغم بسيط عميق بالحب والعطف يضفى عليها حرارة نفس الانسانية المعذبة . وتتحرك الالوان والمناظر والاحاسيس والمشاعر فتهب القصة الطابع الهندى الصميم وتتصل فى تتابعها بحركة الافكار التى تجول فى عقلية الصبى ، والاحاسيس التى تعترك فى نفسيته .

وقصة المنبوذ عمل صغير بارع وبداية رائعة لكاتب ، وتكشف عن مواهب فنية وقدرات لاحد لها . ويأخذ أناند فى قصته التالية « العامل » موضوعا أوسع مجالا وأشمل أفقا وهو موضوع الفتى « مونو » الذى ينزل من التلال خطوة خطوة الى مصانع بومباى . وربما تبدو لنا القصة لاول وهلة مجموعة من المصادفات لاغير ، ولكن عندما ننتهى من قراءتها نجد أن هذه المصادفات تخلق نمطا تاريخيا . وتسجل مرحلة هامة من مراحل تطور الحياة الهندية ، ويصبح مونو مثلا للفلاح الذى تجرفه قوى لايدركها نحو الآلة الصناعية . ويثبت أناند بهذه القصة مرة ثانية قدرته على التعبير عن المعنى العام بالمثل الخاص .

فيحصل أونو أول الامر على وظيفة خادم فى أحد منازل مدينة صغيرة . ولكنه يهرب من قسوة سيدته . ويركب القطار مختبئا تحت المقاعد الى أقرب مدينة . فيأخذه أحد الشركاء فى مصنع صغير ويظل يعمل معه لمدة سنة ، ثم يتآمر الشركاء على شريكهم ويتهمونه بالدين ، فيعذبه رجال الشرطة ويضعونه فى السجن . وبهذا يصبح مونو بلا عمل ، ويضطر أن يشتغل حمالا فى السوق وينام فى الطرقات . ثم يسافر الى بومباى فى قطار السرك ، وهناك يلتحق بمصنع نسيج ويشارك أسرة قروية حياة الشظف . ثم يعلن العمال الاضراب لتعسف صاحب العمل . فيدبر رجال الشرطة اضطرابا حتى يفشلوا الاضراب ، وهكذا يصبح مونو مرة ثانية دون عمل .

وحتى هنا تسير القصة سيرا رائعا ، وتصور أنواع الطبقة الوسطى الهندية الذين عمل مونو معهم فى طريقه من التلال الى خضيض مصانع بومباى ، وتكشف عما فى نفوسهم من جشع وما فى قلوبهم من طمع .

ثم أخيرا تصدم مونو سيارة سيدة غنية من أصل انجليزى هندى ، فتعطف عليه وتأخذه معها خادما الى مصيف « سملا » فى الجبال ، وهناك يموت بالسل .

قصة « العامل » تشع منها حرارة العطف والحب الذى عرفناه فى قصة المنبوذ ، ولكن فى نطاق أوسع من الحياة الهندية ، وتكشف عن آراء اناند فى الطبقة الوسطى الهندية التى بدات تتكون وتنكر التقاليد الهندية فى حب واخاء وتسامح ، وتسعى الى جمع المال بكل الوسائل على حساب شقاء الآخرين وبؤسهم .

والقصة التالية « ورقتان وبرعم » وهى قصة أحد عمال مزارع الشاى فى آسام . وكان بخـا ومونو فردان أجبرتهما الظروف على الدخول فى التيارات القوية التى تغير الحياة الهندية، وقد حاول أناند فى القصة الثالثة ان يدخل فى موضوع الكفاح باعتباره تجربة جماعية لا فردية وأن يصور الجماعات كما يصور الافراد . فقد تذمر عمال مزارع الشاى فى آسام وقرروا الذهاب الى أصحاب العمل من البيض وتقديم شكواهم اليهم ، ولكن أصحاب العمل تصوروا أن الجماعات من العمال التى تتقدم نحوهم تريد القضاء عليهم. فاطلقوا الرصاص وقتلوا بعض العمال.

والقصة تساعدنا على فهم حقائق حركات المقاومة السلبية التى دعا اليها غاندى .

وحتى نستطيع فهم أناند وأدبه ينبغى أن نعرف شيئا عن تطور القصة الهندية من قبله ويمكن أن يكون هذا التطور ممثلا فى أربعة كتاب مهدوا له الطريق. وهم بانكيم تشاترجى ورابندرانات تاجور وسارات تشارجى وبرمتشاند .

فقد حول بانكيم الحكاية الشعبية الى رواية بالمعنى الحديث . وهو روائى تاريخى اهتم بالاسطورة القديمة والتقاليد الدينية ودعا الى الاخلاق التقليدية ومقدسات الحياة الهندية ،وهو مؤسس الرواية البنغالية على أن هناك من يشاركونه فى تأسيس الرواية الهندية فى مناطق أخرى منهم رشيد الخيرى ناظير احمد وسارشار . وروايات تشارجى تكشف عن القوى التى بدأت تتحرك وتكر من صفو الحياة الهندية التقليدية الراكدة وتدفعها نحو التطور . وكان يريد أن يحتفظ بالماضى ومقدساته بأى ثمن ، فصور على سبيل المثال فى احدى قصصه امراة ذكية عطوفة أحبت فتركت منزلها فى سبيل الحب ، فاعتبرها تشاترجى عاهرة وقادها الى الموت .

وجاء بعده رابندرانات تاجور فوهب الرواية روحا انسانية مشعة ، وهاجم الاخلاق التقليدية ، وأعاد النظر فى المقدسات القديمة ، ودعا الى تحطيم ما كان يدعو منها الى الظلم والقسوة . وقد أصبحت اللغة البنغالية فى يديه أداة طيعة قوية للتعبير تمتاز بالجمال وبالصفاء . واتجه اتجاها عالميا فاستوعب كل ما هو قيم فى الثقافة الاوربية دون ان يضعف الاتجاهات والقيم الهندية ويوهن من الطابع المحلى.

وتبعه بعد ذلك سارات تشاندرا تشاترجى الذى نشأ فى مدينة على الحدود بين البنغال وبورما . وعاش فى بورما ، وهناك وجد كل ولاية هندية وكل شكل من أشكال الجماعات والطبقات الاجتماعية والتقليدية ممثلة هناك .وقد اجتمع فى بورما أشخاص متباينون كان ينبغى أن يعيشوا متباعدين فى المكان والزمان والمعتقدات ، وقد اضطروا الى العيش سويا والتعاون معا .

وبذلك أصبح سارات الروائى الاول للهند باكملها فى وقت التغيير الكبير ، وهو أول كاتب هندى محترف لا يكتب لاهوائه وباهوائه . وقد ساعده هذا على دقة فهمه للحياة الاجتماعية والفردية . وكان يحب مواطنيه وقراءه، ويعطف عليهم لانهم دخلوا معه دوامة التغيير الكبير بدافع قهرى لا يدركون معناها ، ويجابهون مواقف غريبة شاذة فى الحياة لم يتعودوا عليها ، ويواجهون مثله صعوبات لا حد لها دون سوابق تحتاج الى سرعة وبراعة فى التغلب عليها ، ويصادفون الجديد الذى لايفهمونه والتيارات التى لايدركونها والمواقف غير المتوقعة التى قد ترفعهم الى السماء أو تهوى بهم الى الحضيض . وهو لايعد كاتبا سياسيا على الرغم من اشتراكه فى حركة عدم التعاون فى عام ١٩٢١ وفى حركة العصيان المدنى فى عام ١٩٣٠ . وأفضل كتبه تعالج الموضوعات الاخلاقية التى تصادف الاشخاص الذين قلقلتهم الظروف والقوى الجديدة او انتزعتهم من بيئاتهم ومجتمعاتهم . وكان يعطف على المحطم والمطرود ويسعى الى تصوير القيم الانسانية والكرامة البشرية فى هؤلاء الذين أنكرهم المجتمع ونبذهم الناس ، فالعاهرات والمتشردون والسكارى عندهم قيم انسانية ولهم كرامتهم . وهناك نواح من العظمة كامنة فى هؤلاء الذين هزمتهم الحياة وحطمتهم الظروف .

وعلى الرغم من أنه كاتب ثورى من النواحى الاخلاقية والاجتماعية فهو محافظ فى نواح أخرى . يخاف من تحطيم المقدسات القديمة التى جعلت تتداعى حوله . ولا يعرف ما يمكن أن يحل مكانها وقد وصل الى حل هو قوة الحب عند المرأة التى تسيطر على المواقف بحبها وحنانها وتضحياتها . ولذلك كانت شخوصه الرجال شواذ وشخوصه النساء عاديات متزنات .

وأما برمتشاند فيخطو خطوة أخرى نحو عمق التغيير وهو المتحدث بلسان الحركة الهندية ويشابه تشاترجى الثانى فى ايمانه بأن المرأة هى التى تجدد المجتمع وتحفظ توازنه . واحدى قصصه تصور امرأة طموحا تريد من زوجها الكاتب البسيط أن يقبل الرشوة لانها تعتقد أن العالم يقوم على الفساد وتحسد جارتها العاهرة . فتقرر أن تصبح مثلها، ولكنها تدرك خطأها ، فتحتفظ بطهارتها وتحترف الرقص .

وفى قصة أخرى يقرن برمتشاند مأساة امرأة بالكفاح السياسى ـ فيغتصب الانجليز فتاة تدعى مونى ، فتترك الفتاة زوجها وابنها بدافع الاحساس بالعار وتصبح رمزا للشرف القومى وتثور النساء لها فينضمون الى حركة الكفاح القومى فى سبيل الاستقلال .

ثم يتأثر برمنشاند بعد ذلك بالأدب السوفيتى فيكتب قصة (جودان) وهذه القصة تصور حياة الفلاح « هورى » الذى يحاول أن يحافظ على سلامة أخلاقه وسط عالم استشرى فيه الفساد ، ويكافح ضد مجلس المدينة الذى يحابى الاغنياء ويساعدهم على سلب الفلاحين

الفقراء ، وهى من أجود قصص هـذا الكاتب من الناحية الفنية ، وقد تخطى بها برمتشاند مرحلة غاندى الى مرحلة جديدة من الاتجاهات الاشتراكية وبدأ يهاجم الرأسمالية القومية ·

ومؤلفات أناند استمرار لمؤلفات من سبقوه · فقد حول بانكيم تشاترجى الحكاية الى رواية ، وحقق على الرغم من ضيق أفقه احساسا بالتاريخ ، فالزلزال الذى بدأ يعترى الحياة الهندية التقليدية القائمة علىجذور موغلة فى التاريخ جعل أبطاله يواجهون عالما جديدا ويطالبون باحتياجات جديدة · وقد وهب تاجور القصة آفاقا فلسفية انسانية وسجل المراحل الاولى لبناء الانسان الجديد · ودخل تشانترا تشاترجى فى الصراع القائم فى عالم جعلت تتطاحن فيه القوى التقليد القديمة مع التيارات الجديدة · ونجد فى أدب برمتشاند أن الجديد قد بدأ ينتصر وأن هناك احساسا بالوحدة بين الشعب الجائع المتألم ·

واحتوى أدب أناند على كل هـذه العناصر وقد اندمجت معا بفضل موهبة خالقة ممتازة ، واستمر فى اتجاه تاجور العالمى فى صورة الكفاح فى سبيل القيم الانسانية · وبعد أن انتهى من «ورقتان وبرعم» رجع مرة ثانية الى ميـدانه المحبوب وهو ميدان قرى البنجاب حيث نشأ وأقام فى ذلك الميدان بناءا شامخا مكونا من ثلاث قصص تصور فلاحايدعى لال سنج ·ويسترجع أناند فى هـذه القصص ذكريات طفولته وشـبابه والحكايات التى كانت والدته تقصها عليه · و «لال» صبى شديد الحساسية اصطدم مبكرا بتقاليد القرية وقانونها الاجتماعى ، وأدى التحاقه بالكشـافة مبكرا الى احساسهبانه أفضل منأقرانه، فيذهب ليلعب مع ابنة السيد صاحب الارض ، فيقبض عليه ويتهم بالسرقة زورا وبهتانا ، ويضـطر للهرب ، ثم ينضم الى الجيش وهناك يحس بانه قد تفوق على الفلاح العادى ، وأنه متصـل بالسادة الانجليز ، وأنه يعيش حيـاة أكمل من حياة الفلاح · ويسـافر للاشتراك فى الحرب العالمية الاولىفيأسره الالمان · ثم يعود بعد الحرب وهو يريد أن يحتفظ بمكاسب حياة الجيش ويطمع فى الوقت نفسـه فى الحياة الهنـدية ـ المسـتقرة · ولكنـه يطرد من الجيش ويحرم من حقه فى المعاش فى صـورة قطعة أرض زراعية كما جرت العادة فى معاملة المسرحين من الجيش ، والسبب أن قائده يخاف من تاثره بالالمان أثنـاء الاسر · فيرجع الى قريته ويجـد أسرته قد تشتت بسبب القوى المادية الجديدة التى أدت الى هروبه · فيحس يأسـا ووحدة ويمتلىء غيظا ولكنه لايدرك تلك القوى التى تقـوده فى حلقة مفرغة · ويدخل فى خدمة أحد السادة الثائرين الذين خرجوا على طبقتهم ويشترك معه فى بعض المؤامرات لاثارة الفلاحين دون أن يعرف من أهداف الثورة شيئا ودون أن يـدرك من أسـبابها الا كبرياءه المجروح وبعض الشعارات · ثم يقابل غاندى وبعد المقابلة يكتشف أن أساليب السيد ليست كافية ـ كما يجـد ان الاحساس بالاخوة والزمالة بين الهنود قوة يمكن أن تصبح قوة سياسية كبيرة تغير أوضاع المجتمـع وتخلق الهند الموحدة الحرة · وهكذا يكتشـف لال نوع علاقته بمجتمع القرية · فيرتبـط بها مرة ثانية ولكن على أساس جديد ·

وفى تلك الثلاثية : القرية وعبر المياه السوداء ، والسيف والمنجل طور أناند أسلوبه الفنى الذى بدأة فى «المنبوذ» وأعاد اكتشـاف الحـكاية الهندية الاسطورية فى ضوء الكفاح المعـاصر · وبذلك أخذ من سابقيه ، كما درس كل جديد فى الرواية الاوربيـة · وكانت النتيجة تجربة طويلة المدى فى أقلمـة العنـاصر الهندية للنظرة الاوربيـة الحديثة وأقلمـة العنـاصر الاوربية للنظرة الهندية التقليدية · وبذلك لم يخلق النهضة الروائية الهندية فحسب· بل ترك أثرا فى تقاليد القصة الاوربية نفسها ·

واما قصـة «القلب الكبير» فهى استمرار للثلاثية ولكن داخل المدينـة وليس القرية ، وفى عام ١٩٤٥ بعـد نشر تلك القصة عاد الى الهند وأصدر مجلة «المرج» لتفسـير التطور الاوربى بالطريقة التى تسـاعد الهند على تجنب الاخطاء التى ارتكبهـا المجتمع الاوربى أثناء تحوله الى مجتمع صناعى ·

ودخل أناند حينذاك فى مرحلةجديدة وضحت فيها أهدافه وهى أن يوائم بين الشرق والغرب · وليست هذه الوحدة هى جمع التيارات التقليـدية فى كل منهما · بل ايجاد نظرة موحدة لهمـا تتحد فيها القيم الفنيـة والعلميـة والاخلاقية التى يمكن أن تخلق مجتمعـا عالميا جـديدا بدلا من المجتمع القديم الذى يضطرب بالتيارات المتعارضةالتى تؤدى الى الاستغلال والاستعمار ،وتقود الى المنازعات والحروب ، وتشجع الدوافع المادية والنهم فى الربح والتـكالب على الثراء على حساب الآلام البشرية · وهى النظرة التى تستطيع الهند أن تعلمهـا للبشرية ـ فيتعلم الانسان التسـامح والامانة ويعتـاد على الحب والعطف والتعاون ، فيعيش فى سلام واخاء ·

وهكذا وهب أناند الثقافة الهندية قوى وأبعادا جديدة واضفى عليهاالايمان المطلق بما فى الانسان من خـير وحب بعد ان خرج منه كثير من الزيف وبعد أن صـهرته الآلام والمحن فى صراعه الطويل فى سبيل خلق الهند امة موحدة جديدة ·

إفيجينيا في المآسي اليونانية

إسماعيل البنهاوي

من المعروف أن حرب طروادة ـ لما اشتملت عليه أسبابها ، وأحداثها ، ونتائجها من جوانب مختلفة يتمثل فيها الصراع بين الآلهة ، وبين الأبطال ، وبين البشر ، أو بين هؤلاء جميعا ـ كانت منبعا فياضا لشعراء المأساة اليونانية فى القرن الخامس ق · م · وقد امتد تأثيرهم فى الأدباء من بعدهم على مر العصور ، يتبارون فى تقليدهم أو فى منافستهم فى تناول موضوعاتهم وتفسيرها ·

هذه الحرب ـ ولما تبدأ بعد ـ ينتصب فى وجهها موضوع تضحية « افيجينيا » فى أولس ، فيمثل ازاءها موقفا حاسما وخطيرا ، يتوقف عليه المضى فيها أو الرجوع عنها · فبعد أن جمعت الجيوش من كل امارات اليونان وحشدت فى ميناء أولس تحت قيادة أجاممنون ملك أرجوس (لاعادة هيلينا زوجة أخيه مينيلاووس ملك سبرتة ، والانتقام من باريس ابن ملك طروادة الذى خطفها من قصر زوجها ورحل معها الى بلاده فى آسيا الصغرى) ، ولما عجزت الأشرعة عن المضى بالأسطول عبر البحر ؛ أنبأ الكاهن « كالخاس » أجاممنون أن الهة الرياح « أرتميس » لن تمكن السفن من الابحار الا اذا ضحى أجاممنون بابنته « افيجينيا » قربانا لها ·

هذه التضحية ـ التى توقفت عليها تلك الحرب ، كما نرى ـ تعتبر حلقة أولى فى سلسلة المآسى الرهيبة التى أطبقت على أسرة أجا ممنون مثقلة بمشكلات القضاء والخطيئة والقصاص والتكفير والعدل ·

وقد خلف لنا شعراء المأساة اليونانية الثلاثة الكبار عن هذه السلسلة ، هذه المسرحيات :

ثلاثية الأورستيا : « أجا ممنون »، « خويفوروى » ، و « يومينيديس » لأيسخيلوس ·

« الكترا » لسوفوكليس ·

« افيجينيا فى أولس » ، « الكترا » ، « أورستيس » ، « افيجينيا بين التوريين » ليوريبيديس ··· (منظمة وفقا لتسلسل موضوعاتها ، لا وفقا لترتيب كتابتها) ·

ورغم ورود ذكر تضحية افيجينيا فى « أجاممنون » أيسخيلوس وفى « الكترا » سوفوكليس ، فان واحدا من الشاعرين لم يفرد مسرحية كاملة يستقل موضوعها بهذه التضحية فى ذاتها مثلما فعل يوريبيديس فى « افيجينيا فى أولس » · (حتى يوريبيديس نفسه ، كتب هذه المسرحية فى آخر عمره ، مع أن موضوعها يسبق زمنيا موضوعات المسرحيات الثلاث الأخرى ـ فى نفس السلسلة ـ التى كتبها قبلها) ·

● مصدر الموضوع :

لا توجد فى « الياذة » هوميروس أى اشارة لحادثة احتجاز السفن فى ميناء أولس ، بل ولا أى ذكر لاسم «افيجينيا» كابنة لأجاممنون ففى النشيد التاسع من الالياذة يقول : أجاممنون « لدى فى قصرى ثلاث بنات : خريسوثيميس ، لاووديكا ، وافياناسا » ·

سواء كانت افياناسا هى افيجينيا (كما اعتبرها كذلك الشاعر اللاتينى لوكريتيوس ، فيما بعد) ، أو ذكرت كأخت لها (كما يشير الى ذلك سوفوكليس فى « الكترا ») ، أو لم تذكر سوى افيجينيا فحسب ، فانه لا يعنينا هنا تضارب أسماء بنات أجا ممنون وعددهن · الذى يهمنا هو أن أول وأقدم مرجع ذكر فيه اسم افيجينيا ومقرونا بقصة تضحيتها على مذبح « أرتميس » فى أولس هو قصيدة « كيبريا » التى كتبت فى قالب الملحمة ونسبت الى «ستاسينوس» الذى عاش فى القرن الثامن ق · م · فيها يذكر تعطل الأسطول اليونانى فى أولس ، كما تذكر نبوءة كالخاس ، ثم تقديم افيجينيا قربانا لأرتميس ، وهذه تنتشل قربانها من الموت فترفعها وتنقلها الى « توريس » واضعة مكانها على المذبح غزالا يذبح بدلا منها ·

فلننظر ، كيف تنقلت هذه القصة فى أيدى المسرحيين الثلاثة ·

● ما دافع الالهة ان تعوق الأسطول عن الرحيل لتملى على أجا ممنون أن يضحى بابنته قربانا لها ؟ :

سوفوكليس فى « الكترا » يعتبر قضاء الالهة قصاصا وقعته على أجاممنون لأنه كان قد قتل فى دغلها ظبيا ، وهتف وقد أثملته نشوة القتل بصيحة استعلاء أسخطتها عليه ·

هذا التفسير العابر الذى تدعيه الكترا ، لا أثر له عند يوريبيديس ·

يوريبيديس يورد دافعا آخر فى المقدمة التى ترويها افيجينيا فى « افيجينيا بين التوريين » (بعد أن تنقلها أرتميس الى تورس) ، هو : استيفاء الالهة من أجاممنون نذرا قديما : كان قد نذر أن يضحى لأرتميس أجمل

ما أنجبه ذلك العام الذى ولدت فيه افيجينيا ، وكانت هى !

لكنا لا نجد لذلك الدافع أو هذا أثرا ولا ظلا على مسرحية يوريبيديس . مجال هذه التضحية : « افيجينيا فى أولس » .

فى حين أن **أيسخيلوس** فى « أجا ممنون » قد رأى دافعا لهذا القضاء ـ وان كان فلسفيا خاصا ـ هو مشيئة زيوس أن تبلغ « الحكمة » أعماق من تتسلل المعرفة فى قلبه بالمعاناة . لكنه لم يذكر لنا دافعا لأرتميس بالذات وهى الالهة التى طلبت وتلقت القربان .

ولم يكن أيسخيلوس مطالبا بأن يورد لنا دافعا ، لأن واقعة التضحية تعتبر محركا لموضوعه فى أجا ممنون لكن دافع التضحية نفسه سابق لهذا الموضوع . كذلك سوفوكليس ما كان ليأتينا بهذا التفسير لولا حاجته اليه فى تبرير الكترا موقف أبيها (عندما طلبت منه الالهة التضحية بابنته فضحى بها) أمام اتهام أمها لذكراه .

لكن « افيجينيا فى أولس » يوريبيديس تعانى هذا النقص الشديد اذ يظل الصراع فيها معلقا فى الهواء ، دون دافع كالعبث . يزيد من قوة هذا النقص انقاذ الالهة لافيجينيا فى النهاية (كأنها قد طلبتها ، لتنقذها !) مهما تكن أسباب انقاذها .

● ثم ، ماذا عطل السفن فى الميناء ؟ سكون الريح أم ثورتها ؟ :

فى هذا يختلف أيسخيلوس عن عن سوفوكليس ويوريبيديس . لكن سوفوكليس وحده لا « ضرورة » عنده تفرض عليه السكون أو العصف .. مجرد اشارة عابرة أيضا : (« سلى الصائدة أرتميس من أجل أى خطيئة سكنت الرياح الدائبة فى أولس ؟ » ، الكترا ، ٥٦٣ ، ٥٦٤) .

أيسخيلوس فى « أجا ممنون» يجعل السبب هو « رياح قوية تهب من ستريمون ... » . ولكنه ، هنا ، استطاع أن يمزج بين تلاطم الأمواج والجو الشائع فى نشيد جوقة الشيوخ (الأول) كله سواء فى وصفها لدقائق الموقف عندما طلبت افيجينيا فى أولس، ونظراتها لجلاديها وهى على المذبح .. الخ أو فى دور هذا النشيد كنذير ، حامل بالعواصف هو الآخر ، للمأساة الانتقامية المقبلة .

كذلك **يوريبيديس** ، يستغل هذه الظاهرة الطبيعية كعنصر درامى فى « افيجينيا فى أولس » ، وان كانت الظاهرة عنده على عكس ما هى عند أيسخيلوس ، تتفق وما جاء فى «الكترا» سوفوكليس : سكون الريح .

الريح خامدة والبحر ساكن والطيور هاجعة ، والهدوء يخيم على المكان فى الهزيع الأخير من الليل فيحيط أجاممنون بجو كئيب وهو يحدث تابعه فى بداية المسرحية ، كل ذلك ينقل الينا توتر أجا ممنون ويبعث على الرهبة والترقب ، ويمهد بالتالى الى تفجر الصراع مع طلوع النهار .

● رفع افيجينيا من على المذبح ؟ :

لا أيسخيلوس ولا سوفوكليس يشير الى هذه الحادثة .

سوفوكليس فى « الكترا » يجعل كليتيمنسترا تدافع عن نفسها لقتلها زوجها ، بأنه كان انتقاما منه لقتله افيجينيا من قبل فى أولس .

و**أيسخيلوس** يصف لنا مشهد الذبح حتى النهاية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يجعل كليتيمنسترا تنفذ انتقامها من أجاممنون فى « أجاممنون » .

أما **يوريبيديس** ، فانه يسير فى نفس الطريق مع أيسخيلوس وسوفوكليس، فترة طويلة من الزمن !

دفاع كليتيمنسترا عن نفسها فى « الكترا » عنده ، هو نفس دفاعها فى « الكترا » سوفوكليس ، وهو نفس دافعها للقتل بالفعل فى « أجا ممنون » أيسخيلوس .

ثم فى « أورستيس » يوريبيديس أيضا ، نجد أورستيس (وهو يستحث عمه مينيلاووس أن ينقذه من الرجم) يعايره بأفضال أبيه أجا ممنون عليه وتضحياته من أجله ويشير الى ذبح أخته فى أولس ـ من أجله ، (ليستعيد زوجته) ـ كأحد الديون التى خلفها أبوه مطوقة عنق هذا العم .

لكن ، فى « افيجينيا بين التوريين » نجد افيجينيا حية بعد أن حملتها أرتميس الى تورس . ويلتقى بها هناك أخوها أورستيس وقد كان يحسبها ميتة .

وعندما يكتب يوريبيديس «افيجينيا فى أولس » ينهيها كما صورها ستاسينوس .

هنا ، يعترضنا هذا السؤال :

« كيف نوفق بين « الكترا » و « أورستيس » وبين « افيجينيا بين التوريين » و « افيجينيا فى أولس » . خصوصا وأن المسرحية الأخيرة تنتهى برسول يأتى كليتيمنسترا فينبؤها باختفاء افيجينيا من تحت السكين كالحاس ؟ » .

قبل أن نسارع فنتهم يوريبيديس بالتناقض ، يجدر بنا أولا أن نفترض :

(ا) أن كليتيمنسترا كانت تشك فى نبأ انقاذ ابنتها . يساند هذا الافتراض قولها ـ بعد سماعها رواية الرسول : « يا ابنتى من من الآلهة قد اختطفك ؟ كيف لى أن أخاطبك ؟ أنى لى أن أثق فى أن هذه لم تكن أكذوبة لتسكن روعى حتى أكف عن أساى المرير عليك ؟ » (١٦١٥ ـ ١٦١٨) ، ثم سكوتها عقب ذلك ـ وبعد أن يأتيها أجا ممنون فيؤكد لها رواية الرسول ـ حتى تنتهى المسرحية .

(ب) أو يمكننا أن نقول ان كليتيمنسترا رغم هذا النبأ لم تعف زوجها من نية ذبح ابنته ، وتسببه فى ضياعها .

وفقا لهذين الافتراضين يمكننا أن نوفق بين نهاية « افيجينيا فى أولس » وبين ذبح افيجينيا التى تدعى كليتيمنسترا أنه كان دافعها لقتل زوجها عقب رجوعه من طروادة ، فى « الكترا » .

(حـ) نضيف الى هذين أن رغبة كليتيمنسترا فى خيانة زوجها منذ تركها ، وقبل طلبه افيجينيا ، ودوافعها الأخرى لقتله التى تكشفها فيها ابنتها « الكترا » ، يمكن أن نتخيل بها تكتم كليتيمنسترا نبأ رفع ابنتها ـ سواء صدقته أو لم تصدقه ـ وهكذا تقوى حجتها فى خيانته والانتقام منه عند عودته .

وهكذا ، أيضا ، يسهل تبرير جهل الكترا وأورستيس بهـذا الرفع فى المسرحيات الثلاث الاخرى .

اذن ، قبل أن نتهم ثم نتلمس الاعذار ينبغى أن نستنفد كافة محاولات التبرير .

بعد هذا ، نقول ان مرافقة كليتيمنسترا لابنتها الى أولس لم تذكر من قبل « افيجينيا فى أولس » مطلقا ، بل ان يوريبيديس نفسه قد جاء بكليتيمنسترا هنا ، ليدخلها فى الصراع الذى يحرك المسرحية ، رغم أنه فى جزء من الحوار بين أورستيس وافيجينيا فى « افيجينيا بين التوريين » بعد تعارفهما ، يثبت رحيل افيجينيا الى أولس بدون أمها .

● انتقام كليتيمنسترا :

سواء أنقذت الالهة افيجينيا أو لم تنقذها ، فانها وضعت على المذبح ومهما كان لدى كليتيمنسترا من دوافع قتل زوجها ، فان تبريرها الأوحد هو الانتقام منه لذلك الذبح . وفى هذا لم يختلف أى من الشعراء الثلاثة عن الآخر .

وقد سبقهم جميعا الى هذا : بينداروس فى نشيده البيثى اذ يتساءل : « أكان ذبح افيجينيا بعيدا عن أرض مولدها هو ما استثار الأم الى سخط كان رهيب التنفيذ ؟ » .

انما **أيسخيلوس** وحده يمتاز عن زميليه فى أنه قد استطاع فى مسرحية واحدة أن يقدم لنا وصفا مفصلا مؤلما ومعذبا للتضحية بافيجينيا ، ثم انتقام أمها المروع لها ، وفى توازن درامى نادر عجيب .

أما **يوريبيديس** فانه يلوح بهذا الانتقام فى « افيجينيا فى أولس » ، ليربط موضوعها بموضوعات مسرحياته المتعلقة بها والتى كتبها قبلها . فكليتيمنسترا اذ تهدد زوجها فى هذه المسرحية تنذره : « بالآلهة لا ترغمنى على أن أسىء اليك ، فلا تسىء أنت » (١١٨٣ ــ ١١٨٤) فى ثبات يشعرنا أنها مصممة ، وقادرة على تنفيذ تهديدها بالفعل فيما بعد . ثم تؤكد عزمها على الانتقام ، وهى ترد على ابنتها الذاهبة الى المذبح : « انها بلايا رهيبة ــ من أجلك ــ عليه أن يعانيها » (١٤٥٦) .

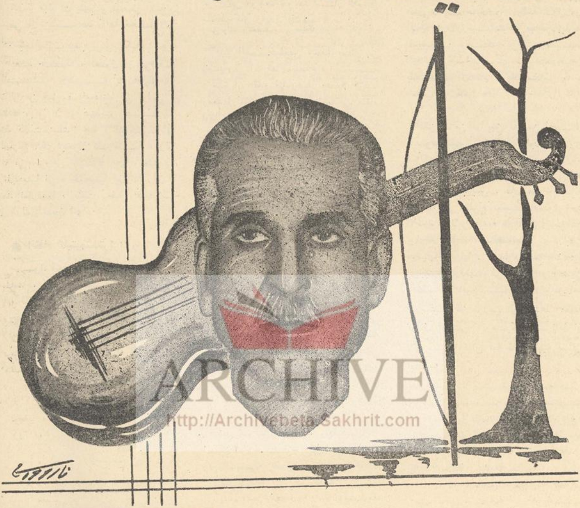
● من اولس الى تورس :

نلاحظ أن « **أيسخيلوس** » يربط مقتل « أجا ممنون » (الحلقة الأولى من ثلاثية : الأورستيا) مباشرة بذبح افيجينيا . وهكذا ترتكز وحدة الثلاثية ــ أساسا ــ على هذه التضحية : ينجم عنها الانتقام ، فالقصاص ، ثم العقاب والتكفير .

لكن الزمن لم يبق لنا من أعمال « **سوفوكليس** » فى هذا المجال سوى « الكترا » .

أما **يوريبيديس** ، فان مسرحياته الاربع فى الفرع الاجاممنونى من الأسرة « الأتريدية » ــ بغض النظر عن تواريخ كتابتها ، تناقضاتها ، أو درجات أهميتها وقوتها ــ تبدأ بموضوع تضحية افيجينيا ورفعها فى أولس ، وتنتهى أخيرا بافيجينيا وهى ترحل مع أورستيس من تورس الى بلادها ومعهما تمثال أرتميس ، وهكذا يتم الغفران لأورستيس قاتل أمه قاتلة أبيه قاتل ابنته .

روتشيلد والكمان



قصة : أنطون تشيكوف

ترجمة : محمد عبد اللطيف حجازي

تجرى أحداث هذه القصة فى مدينة صغيرة ، أسوأ حالا من قرية ... سكانها فى معظمهم قوم فى خريف العمر ، تاه عزرائيل عن طريقهم ، فلا يصيبهم من زياراته الا القليل النادر وانصافا للحق .. فان مثل هذا الحال بدعو الى الضيق ويثير الحفيظة ! فالمدينة بأسرها لاتحتاج الى أية توابيت لدفن الموتى باستثناء القلة التى يطلبها المستشفى والسجن ، باختصار كانت أحوال العمل سيئة بالنسبة ليعقوب ايفانوف .. فلو أنه كان صانع توابيت فى عاصمة المقاطعة ، لكان أحسن حالا ، وليس ببعيد أن يصبح مالكا لمنزل خاص ، وفوق هذا وذاك فانه كان سينادى باسم « السيد ايفانوف » ، لكنه يسمى « يعقوب » فى هذه المدينة الصغيرة ، وقد اشتهر بين أهلها — لسبب أو لآخر — باسم « بروتر » .. يعيش حياة بسيطة متواضعة كأى فلاح عادى .. يأويه كوخ قديم ضيق يشمل حجرة واحدة تحتويه هو وزوجته والفرن وفراش لاثنين بخلاف التوابيت ومنضدة النجارة وكل أدوات المنزل الضرورية .

الحق يقال أن توابيت يعقوب متينة جيدة الصناعة .. اذا ما كان التابوت لفلاح أو لواحد من عامة أهل المدينة ، فان يعقوب يصنعه مناسبا لمقاييسه هو ، وهى مقاييس نموذجية تناسب الجميع ، فلا يوجد من أهل المدينة من هو أطول أو أعرض من يعقوب .. حتى بلغ السبعين من عمره ... واذا ماكان السجن كان خلوا من مثيل له رغم أنه بلغ السبعين من عمره ، واذا ما كان التابوت لامرأة أو لرجل من علية القوم ، صنعه يعقوب « على المقاس » ، مستخدما مقياسا من الحديد لتأدية غرضه ... أما اذا كان التابوت لطفل صغير — وهو عمل يقبله يعقوب كارها — فانه يصنعه دون أن يأخذ لذلك أية مقاييس وحجته فى ذلك أنه « لا يحب أن يشغل نفسه بالتافه من الأمور » .

كان يعقوب — الى جانب عمله كنجار — يعزف على الكمان ، فيضيف القليل الى

دخله المتواضع ، اذ كان بالمدينة فرقة موسيقية من اليهود تتولى العزف فى الأفراح والليالى الملاح ، يقودها صانع الصفيح « موسى شاكيس » ويقوم أيضا بالاستيلاء على أكثر من نصف دخلها لنفسه ٠

كان يعقوب يعزف على الكمان بمهارة خاصة اذا ما تعلق الامر بالمعزوفات الروسية ، ولهذا كان « شاكيس » يدعوه للعمل فى فرقته أحيانا ، مقابل خمسين كوبك لليوم الواحد ، بخلاف ما قد يعود عليه من نفحات الضيوف ٠٠ وفى كل مرة ،كان يعقوب اذا ما أخذ مكانه بالفرقة ، تصبب منه العرق ، واحمر وجهه ، فالجو دائما خانق حار ينضح برائحة الثوم التى تكتم الأنفاس ٠٠ ثم يبدأ كمانه نحيبه ، يتبعه آلة « دبل باص » تنعق بخشونة فى أذنه اليمنى ، وآلة « فلاوت » تنوح فى أذنه اليسرى ٠ أما « الفلاوت » فيعزف عليه يهودى بارز العظام ، ذو لحية حمراء ، وعلى وجهه شبكة من الأوردة الحمراء والزرقاء ، يحمل اسم « روتشيلد » وهو اسم رنان لرجل غنى مشهور ٠ كان هذا اليهودى الملعون اذا ما عزف ، يخرج الألحان كئيبة قاتمة ويضفى مسحة من الحزن على أشد الالحان بهجة ومرحا ٠ بدأ يعقوب يتبين فى نفسه ، وبلا سبب واضح ، شعورا متزايدا بالبغض والاحتقار لليهود ، اختص « روتشيلد » بالنصيب الأوفر منه ، فكان يتشاجر معه ويستخدم فى نعته أسوأ الألفاظ ٠ بل انه حاول ضربه ذات مرة فأثار ذلك غضب روتشيلد وجعله يصيح فى يعقوب وعلى وجهه امارات غيظ شديد « لولا احترامى لعزفك ، لكنت قد ألقيت بك من النافذة منذ زمن بعيد » ٠٠ وبعد هذه الحادثة امتنع اليهود عن دعوة يعقوب للعزف فكانوا يلجأون اليه فى حالات الضرورة القصوى فقط ، اذا ما غاب أحد منهم ٠

كان يعقوب دائما حزين الفؤاد ، تخلو حياته من لحظة بهجة عابرة ، اختصه القدر بنصيب وافر من الخسائر ، يتحملها وحده ، ويتجرع مرارتها فى صمت ٠ ولنأخذ أحوال عمله على سبيل المثال ٠٠ كان العمل خطيئة فى أيام الآحاد والمواسم والأعياد ، وكانت أيام الاثنين دائما أياما سيئة وغير مناسبة للعمل ٠ وعلى ذلك فان يعقوب يجلس صفر اليدين بلا عمل ما يقرب من مائتى يوم كل عام ، وهذا يعد خسارة كبيرة ٠٠٠ واذا ما كان بالمدينة زفاف بلا موسيقى ، أو كان الزفاف بموسيقى ولم يدعه « شاكيس » للعزف فان ذلك يعد خسارة أخرى ٠٠ والأدهى من هذا وذاك أن مفتش البوليس رقد عامين كاملين فى فراشه مصابا بالسل الرئوى ويعقوب ينتظر موته كل يوم بصبر نافذ ، لكن المفتش سافر الى المدينة للعلاج ومات هناك ! وهذا بلاشك يمثل احدى خسائر يعقوب الفادحة التى لاتقل بأى حال عن « عشرة روبل » فالتابوت فى مثل هذه الظروف ، يكون من نوع فاخر ، مبطن بالقماش المطرز ٠٠ وخسائر يعقوب هذه تشغل فكره دائما ، وتلح عليه أثناء الليل ٠ لهذا فان يعقوب ينام وكمانه الى جانبه حتى اذا ما تزاحمت فى رأسه الافكار ، عبثت أنامله بالأوتار لتصدر أنغاما فى الظلام يرتاح لها فؤاده بعض الشىء ٠

فى أحد أيام شهر مايو من العام الماضى أصاب المرض « مارتا » فجأة فكانت تتنفس بصعوبة بالغة ، وتترنح فى مشيتها ، وتحس بظمأ شديد ٠ لكنها على الرغم من ذلك استيقظت فى صباح هذا اليوم ، وأشعلت الموقد كالمعتاد ، ثم ذهبت أيضا لاحضار الماء ، ولم تذهب الى فراشها الا فى المساء ٠

جلس يعقوب يعزف على الكمان طول النهار ، فلما كان المساء ولم يجد ما يفعله ، أمسك بدفتر كان يسجل فيه خسائره وأخذ يحصى خسائر العام كله فوجد أنها تربو على الألف روبل ٠٠ وصدمه هذا الاكتشاف فألقى بالدفتر على الارض ووطأه بقدمه ، ثم رفعه ثانيا وأخذ يفر أوراقه وقتا طويلا ٠ ويطلق زفرة عميقة بين الفينة والفينة ثم بدأ وجهه يتلون بلون قرمزى والعرق يتساقط من جبينه ٠٠٠ كان يتأمل كيف إنه لو كان قد كسب هذه الألف روبل وأودعها البنك لحصل فى نهاية العام على فائدة من البنك مقدارها أربعون روبلا أو يزيد ٠٠ وتلك خسارة أخرى ! ٠٠ باختصار ٠٠ فان الخسائر ولا شىء غير الخسائر تحيط به من كل جانب ٠

ونادت عليه « مارتا » على غير توقع « يعقوب ٠٠ سوف أموت » ٠ التفت يعقوب الى زوجته فرأى وجهها محمرا من فعل الحمى وقد ارتسم عليه — على غير العادة — امارات فرح واشراق ٠٠ انزعج « برونز » فقد ألفى وجه زوجته شاحبا مذعورا ، عليه امارات البؤس ٠٠ وخيل اليه أنها قد ماتت فعلا وسرها أن يبرح كوخه وتوابيته وأن تفترق عنه فى النهاية ٠٠ كانت تحملق فى سقف الغرفة وشفتاها تتمتمان كما لو كانت ترى الموت منقذها وتبادله الهمس ٠

جلس يعقوب ينظر الى وجه زوجته ونور الفجر يبزغ والسماء جهة المشرق يغمرها اشعاع خافت ، وأخذ يعقوب يتأمل كيف أنه طوال رحلة عمره مع زوجته لم يحدث يوما أن عطف عليها أو بادلها كلمة رقيقة ، ولم يخطر له مرة أن يشترى لها منديلا أو يحمل اليها بعض الحلوى من الأفراح التى يعزف بها ٠ بل على العكس من ذلك كان دائم الصياح والشجار يهددها بقبضة يده ويلومها على خسائره ٠٠ الحق يقال انه لم يضربها يوما ، لكن تهديده اياها كان أشد ايلاما حيث كان يصيبها الذعر والهلع فى كل مرة وجه اليها لوما ٠

لم يكن يعقوب يسمح لزوجته بشرب الشاى نظرا لفداحة خسائره ! فكانت تقنع بشرب الماء الساخن ٠٠٠ وملأ الذعر قلبه وهو يتبين الآن سر هذه السعادة الغريبة التى ترتسم على وجهها ٠

أشرق الصباح وأسرع يعقوب باستعارة حصان من جار له ، وأخذ زوجته الى المستشفى كان عدد المرضى قليلا فلم يطل به الانتظار أكثر من ثلاث ساعات ، وشعر يعقوب بالرضا حين علم أن الطبيب غائب وأن مساعده يتولى عمله فى ذلك اليوم ٠ كان يعقوب قد سمع عن « مكسيم نيقوليتش » وكيف أنه وان كان كثير الشجار معاقرا للخمر الا أنه يفوق الطبيب نفسه دراية بأسرار الطب ٠ خاطبه يعقوب قائلا :

— أرجو المعذرة يا سيدى لتطفلنا عليك بأمورنا التافهة ٠٠ لقد أصاب المرض هذا الشىء كما ترى ٠٠ انها رفيقة عمرى اذا ما سمحت لى باستخدام هذا التعبير ٠٠٠ وقطب مساعد الطبيب ما بين حاجبيه الرماديين ثم ضرب بيده على جانب لحيته متفحصا المرأة العجوز التى جلست مكومة على مقعد أمامه ٠٠٠ كان وجهها نحيلا وأنفها مستطيلا وفمها مفتوحا ، فبدت كطائر حبيس أصابه الظمأ ٠ وتنهد الطبيب ثم قال ببطء :

— هذه حالة انفلونزا ومن الجائز جدا أن تكون حالة حمى فالمدينة موبوءة بالتيفود ٠ ليس أمامنا ما نفعله ٠٠ وقد عاشت المرأة حياتها والحمد لله ٠٠ كم يبلغ عمرها ؟

— انها فى التاسعة والستين ياسيدى

— عظيم جدا ٠٠٠ لقد عاشت طويلا ، ولكل شىء نهاية !

ورد يعقوب مبتسما فى أدب :

— الحق ما تقول يا سيدى ٠٠٠ ونحن

نشكرك بكل الخلاص على عطفك وكرمك! لكن اسمح لى ياسيدى ان اقول ان الموت شىء كريه وان اية حشرة حقيرة لا تتمناه !

ـ لا عليك ان كانت تكره الموت!

قالها الطبيب وكأنه يملك الموت أو الحياة للمرأة العجوز ثم استطرد :

ـ سأرشدك الى التصرف السليم أيها الرجل الطيب .. ضع على جبهتها كمادة باردة واعطها برشامتين يوميا من هذا المسحوق وانتظر يأتيك الفرج بين لحظة وأخرى ... فان عاجلا أو آجلا ... سلام عليكم .. « بونجور » ...

ورأى يعقوب على وجه الطبيب تعبيرا فهم منه أن أوان المسحوق قد فات وتأكد أن « مارتا » ذاهبة لا محالة .. فان عاشت اليوم ، ستموت فى الغد .. لمس بيده ذراع الطبيب متلطفا وهمس فى أدب :

ـ يجب أن تحاول يا سيدى علاجها بكاسات الهواء .

ـ ليس لدى وقت أيها الرجل الطيب .. بحق السماء خذ امرأتك واذهب عنى .. تصحبك السلامة .

ـ أتوسل اليك .. عالجها بكاسات الهواء ـ انت تعلم يا سيدى أن أوان المسحوق قد فات وأنه قد يكون ذا جدوى اذا ما كان الألم بمعدتها ! لكنها مصابة بالبرد يا سيدى وحينما يصاب الانسان بالبرد بأن أول شىء يجب عمله هو أن نسمح للدم بأن يسرى فى مكان الداء .

لكن الطبيب أرسل فى طلب المريض التالى ودخلت الحجرة امرأة تدفع أمامها صبيا صغيرا وصاح الطبيب فى يعقوب:

ـ لا جدوى من اثارة الضوضاء .

ـ اذن .. ضع عليها بعض العلق الطبى وسوف أظل أدعو لك بقية عمرى .

وخرج الطبيب عن طوره فصاح فى يعقوب :

ـ لا تنطق بحرف آخر .. أيها الغبى :

وفقد يعقوب هو الآخر صوابه واحتقن وجهه ، لكنه لم يفتح فمه بكلمة وأمسك بذراع زوجته وانصرف فى هدوء الى أن ركبا عربتهما .. حينئذ فقط .. القى يعقوب على المستشفى نظرة قاسية ثم قال بمرارة « انهم كثيرون .. كثيرون جدا فى هذا المستشفى .. لو كان المريض غنيا لعمل له الطبيب كاسات الهواء .. لكن الخنزير يضن على هذه الفقيرة ببعض العلق الطبى . »

حين وصلا الى الكوخ ، ظلت مارتا مستندة الى الفرن قرابة عشر دقائق .. كانت تشعر انها لو رقدت فسوف يبدأ يعقوب على الفور حديثه عن خسائره ثم يزجرها لانها تنام ولا تود العمل . لكن يعقوب تطلع اليها فى حزن وأخذ يفكر .. ان الغد هو عيد يوحنا المعمدان ، ثم يليه يوم القديس ينقولا صانع المعجزات ، ويليه يوم الأحد ثم يوم الاثنين وهو يوم غير مستحب للعمل .. وعلى ذلك فلن يكون بامكانه العمل قبل أربعة أيام .. ولما كان موت «مارتا» متوقعا بين لحظة وأخرى ، لهذا كان لزاما عليه أن يبدأ على الفور فى صنع تابوت لها ..

أخذ يعقوب مقياسه الحديدى وتوجه الى المرأة العجوز وبدأ يأخذ مقاييسها ، وحينما فرغ آوت العجوز الى فراشها ورسم هو علامة الصليب ثم بدأ العمل ... وحينما فرغ « برونز » من عمل التابوت وضع نظارته وسجل فى دفتره :

« الى عدد واحد تابوت لمارتا ايفانوف ٢ر٤٠ كوبك روبل » .

ثم تنهد .

ظلت المرأة طول النهار على فراشها مغمضة العينين ، وحينما اقترب الليل وبدأ نور النهار يذوى نادت على يعقوب ودعته للجلوس الى جانبها ، ثم بدأت تحدثه :

ـ أتذكر يا يعقوب كيف أنه منذ خمسين عاما مضت قد رزقنا الله بطفل صغير شعره ذهبى متموج ؟ .. هل تذكر كيف كنا نجلس سويا نغنى تحت شجرة الصفصاف ؟

ثم أضافت وعلى شفتيها ابتسامة مرة :

ـ لقد مات الطفل ..

وشحذ يعقوب فكره لكنه لم يستطع أن يتذكر طفلا أو شجرة صفصاف فأجابها :

ـ انك تحلمين ...

وبدأت مارتا تنطق بكلام غير مفهوم ثم فارقت الحياة قرب الغروب .

قامت النسوة العجائز من الجيران بغسل الجثة والباسها ملابسها ثم مضت فى التابوت .

وقرأ يعقوب الصلوات عليها بنفسه كى يجنب نفسه دفع أجر الشماس ، كما أن دفنها لم يكلفه شيئا لأن حارس المقابر كان ابن عمه .

حمل التابوت أربعة من الفلاحين دون أجر مدفوعين بحبهم للمرأة العجوز ، وسار خلف النعش عدد من النسوة العجائز وبعض الشحاذين واثنان من المعتوهين ، وكان الناس على طول الطريق يقفون حين تمر بهم الجنازة ويرسمون علامة الصليب فى رهبة واخلاص .

كان سرور يعقوب عظيما .. فكل شىء يمر بهدوء ولطف .. وبأقل تكلفة .. دون أن يتأذى أحد ..

وحينما نطق بكلمات الوداع الأخيرة لزوجته لمس التابوت بيده وتأمل بينه وبين نفسه كيف أن ... « هذا التابوت صناعته جيدة » ...

انتاب يعقوب شعور قوى بالحزن فى طريق عودته من المقابر ... شعر كما لو كان مريضا تخرج أنفاسه حامية لافحة وقدماه لا تقويان على حمله ، وأحس برغبة شديدة فى أن يشرب كأسا .. ومع هذه الاحساسات تزاحمت فى رأسه عشرات الأفكار ، وتذكر مرة ثانية كيف أنه لم يعطف يوما على زوجته « مارتا » ولم يوجه لها كلمة رقيقة طوال عشرتها ... خمسون عاما تمتد خلفه فى طريق الزمن لم يفكر خلالها لحظة واحدة فى زوجته أو يكترث لوجودها الى جانبه .. كما لو كانت كلبة أو قطة .. أما هى فكانت تقوم كل يوم لتشعل الموقد وتطهى وتخبز .. تحضر الماء .. وتكسر الأخشاب للوقود .. فاذا ما عاد مخمورا من ليلة زفاف أمسكت الكمان بكل تقدير واحترام ووضعته على مسمار فى الحائط ثم تسير به الى فراشه فى قلق وانشغال . حينما بلغ يعقوب هذه النقطة فى سلسلة أفكاره ، رأى « روتشيلد » اليهودى ينحدر نحوه ثم ينحنى ويخاطبه مبتسما فى أدب :

ـ كنت أبحث عنك أيها العم ... ان « موسى شاكيس » يبعث بتحياته ويريد منك الذهاب لمقابلته على الفور .

كان يعقوب فى حالة معنوية سيئة ، لا يحس رغبة فى عمل أى شىء .. كان يود لو ينخرط فى البكاء .. وصاح يعقوب غاضبا فى وجه « روتشيلد » :

ـ دعنى لشأنى ..

ثم مضى فى طريقه .

ولكن اليهودى جرى الى جانبه منزعجا وصاح فى انفعال :

ـ كيف تقول ذلك ؟ .. ان موسى سوف يغضب فهو يريدك أن تذهب اليه فورا ..

أثار اليهودى حنق يعقوب واحتقاره وهو يجرى الى جانبه لاهثا .. عيونه ترمش .. وعلى وجهه كمية وافرة من النمش المحمر .. نظر يعقوب اليه بازدراء متأملا معطفه الأخضر الطويل وهيكله الرفيع المطوط ثم صاح فيه :

– وماذا بعد مضايقتي برائحة الثوم ؟ ٠٠ ابتعد عن طريقى ٠٠

وأثار ذلك غضب اليهودى فصاح :

– لا تزعق هكذا فى وجهى ٠٠ والا أطحت بك فوق هذا السور ٠

وصاح يعقوب فيه بصوت أجش مهددا اياه بقبضة يده :

– اغرب عن وجهى ولا تدع عينى تقع عليك ٠٠ من الصعب أن يعيش الانسان فى بلد واحد مع خنازير مثلكم ٠

وشل الرعب روتشيلد فسقط على الأرض محركا يداه فوق رأسه كما لو كان يحتمى من سيل من الضربات ينهال عليه ، ثم قفز واقفا وأطلق ساقيه مبتعدا بكل قوته ٠٠٠ كان يقفز فى الهواء أثناء جريه مطوحا بذراعيه بينما ظهره النحيل يرتعش فى خوف ٠٠ وكان سرور الاطفال عظيما لهذا الذى حدث فجروا خلفه مهللين ٠٠ ولحق الكلاب بالركب ينبحون ٠٠ وأطلق أحدالنظارة ضحكة عالية ثم صفر بفمه فرفع الكلاب لمثيرتهم بالنباح كما لم ينبحوا من قبل ٠٠ ويبدو أن أحدا من هذه الكلاب قد نال من روتشيلد فقد شتت الهواء صرخة يأس تثير الرثاء ٠

مضى يعقوب يسيرعلى غير هدى حتى وصل أطراف المدينة ، دون أن يفكر أو يدرى أين تحمله قدماه٠٠ وكان الصبية يتصايحون خلفه ٠٠ « هذا هو العجوز برونز ٠٠٠ هذا هو العجوز برونز ٠٠ هذا هو العجوز برونز ٠٠ » ٠٠٠ واستمر يعقوب فى طريقه حتى ألفى نفسه عند شاطىء النهر ٠٠٠

كانت طيور الشنقب تمرق من حوله محدثة أصواتا حادة ، والبط يتصايح ويسبح جيئة وذهابا ، بينما الشمس تسطع بشدة وينعكس ضوؤها على صفحة الماء قويا مزعجا ٠٠٠ وسار يعقوب فى طريق ضيق الى جانب النهر وفى الطريق قابلته امرأة سمينة وخدودها متوردة ، خارجة لتوها من أحد الحمامات العامة فتراءى فى خياله وجه الشبه بينها وبين كلب البحر ٠٠ وعلى مقربة من الحمام وقف بعض الصبية يصيدون « الكابوريا » مستخدمين قطعا من اللحم فى هذا الغرض ، فلما رأوا يعقوب صاحوا بأصوات منكرة ٠٠ « برونز العجوز ٠٠ برونز العجوز » ، واستمر يعقوب فى سيره حتى رأى أمامه شجرة صفصاف عنيفة ذات جذع ضخم عريض وبين أغصانها عش غراب، وأشرقت فى ذاكرته فجأة صورة حية لطفل صغير ذى شعر ذهبى متموج ، وشجرة الصفصاف التى حدثته « مارتا » عنها ٠٠٠ أجل انها هى نفس هذه الشجرة خضراء آمنة يحوطها الحزن ٠٠ ترى ٠٠ كم مضى من الزمن على تلك الشجرة

وجلس يعقوب الى جذعها يفكر فيما مضى ٠٠٠ نظر الى المراعى المنبسطة على الضفة الاخرى وتذكر أن مكانها كانت تشغله غابة من أشجار « الغابة» العالية ٠٠ وهذا التل الأجرد الذى يظهر فى الافق البعيد ، كان ينبسط فوقه لون أزرق زاه من أزهار الصنوبر ٠ ٠ وكانت المراكب الشراعية تنتظم ذهابا وعودة على صفحة هذا النهر ٠٠٠ أما الآن ٠٠٠ فكل شىء يرقد جامدا ساكنا ، ولم يبق من أشجار الغابة سوى شجرة صغيرة واحدة ، تقف وحيدة كصبية بريئة ٠٠ أما النهر فلا شىء على صفحته سوى أسراب البط والأوز بحيث يشق على خيال الانسان أن يتصور مركبا شراعيا تسير على صفحته ذات يوم ، بل ان يعقوب بدا له أن أعداد الأوز أقل بكثير مما كانت عليه فى تلك الايام الغابرة ٠٠ وأغلق يعقوب عينيه وهو يتخيل قطعان الأوز تمر من امامه ٠ ٠ وتعجب لنفسه ، كيف انه لم يأت الى النهر مرة واحدة طوال الاربعين أو الخمسين سنة السابقة ٠٠ وحتى لو كان قد أتى فما كان المكان ليثير فى نفسه أى انتباه ٠٠ ان النهر جميل وكبير ، كان يمكنه أن يأتى ويصيد السمك ثم يبيعه للتجار ومستخدمى الحكومة او أصحاب المطاعم عند المحطة ٠٠ ثم يضع ثمن أسماكه فى البنك ٠٠ كان بامكانه أن يجذف فى قارب ويسعى من مزرعة الى مزرعة عازفا على كمانه والناس من كل الطبقات ينفحونه النقود كى يعزف لهم ٠٠ وربما كان باستطاعته أن يفكر فى تشغيل مركب ، وهذا أفضل بكثير من صناعة التوابيت ٠٠ وكان بامكانه أن يربى الأوز ثم يذبحه ويرسله الى موسكو فى الشتاء ٠٠٠ انه لو باع الريش فقط لحصل على «عشرة روبل» فى كل عام ٠٠٠ لكن هذه الفرص كلها فاتته ولم يفعل شيئا ٠٠٠ أية خسائر فظيعة تكمن فى هذا المكان ! ٠٠ والأدهى من ذلك أنه كان يستطيع أن يمارس كل ضروب النشاط هذه فى وقت واحد ، فيصيد السمك ٠٠ ويعزف على الكمان ٠٠ ويشغل المركب ٠٠ ويربى الأوز أية أرباح كان يمكنه الحصول عليها ! لكنه لم يفعل شيئا من ذلك بل انه لم يفكر أو يحلم يوما بأن يفعل أى شىء ، فمضت حياته هكذا دون متعة أو ربح ٠٠٠ لم يبق أمامه شىء ولم يخلف وراءه سوى الخسائر ٠٠ خسائر ضخمة ، يفزعه مجرد التفكير فى أمرها ٠٠٠ لماذا لا يتجنب الانسان كل هذه الخسائر ؟ ٠ لماذا قطعوا غابات القان والصنوبر ؟ ٠٠ لماذا تترك هذه المراعى الواسعة مهجورة هكذا ؟ ٠٠ لماذا يفعل الناس دائما ما لا يجب عليهم أن يفعلوه ؟ ٠٠ ولماذا أهان هو زوجته دائما وزمجر ولوح فى وجهها بقبضته ، واستمر يجرح شعورها طوال حياتهما معا ؟ ٠٠ لماذا شتم هذا اليهودى الآن وأدخل الرعب فى قلبه ؟ ٠٠ لماذا يصر الناس دائما على ايذاء بعضهم البعض ؟ ٠٠ أية خسائر تنتج عن ذلك ! ٠٠ خسائر مفجعة ٠٠٠ انهم يستطيعون الكسب من بعضهم البعض لو لم يتطرق الى نفوسهم الحسد والبغض

ظل يعقوب طوال المساء وأثناء الليل يحلم بالطفل الصغير وشجرة الصفصاف والسمك والأوز ، وبزوجته التى يبدو جانب وجهها كوجه طائر حبيس اشتد به الظمأ ٠٠٠ ووجه روتشيلد الشاحب الذى يثير الرثاء وأشكال غريبة لوجوه تتحرك تجاهه من كل صوب تحدثه عن خسائره ظل يتقلب فى فراشه من جانب لآخر ، واستيقظ عدة مرات أثناء الليل لتعبث أنامله بالأوتار ٠ ٠ ثم استيقظ بصعوبة فى الصباح وذهب الى المستشفى وهناك قابله نفس مساعد الطبيب وأمره أن يضع كمادة باردة على رأسه وأعطاه برشاما صغيرا ليبتلعه ٠ تبين يعقوب من شكل الطبيب ولهجته أن الأمور ليست على ما يرام وأن البرشام لا طائل من ورائه ٠

وفى طريق العودة ٠٠ تأمل يعقوب على مهل أمر موته ، فتراءى له أن الموت يمكن أن يكون ذا نفع ! فحينما يموت لن يكون مجبرا على الاكل والشرب أو دفع الضرائب ٠٠ ولن يكون سببا فى اغضاب أحد من الناس بعد ذلك ٠٠ ان الفزع الذى يمكن أن يعود عن الموت يصبح ضخما اذا ما رقد الانسان فى قبره لعدة آلاف من السنين ٠٠ وهكذا فان حياة الانسان خسارة بينما موته ربح كبير ! !

الحق يقال ان «يعقوب» كان موفقا فى تفسيره هذا للأمور ، ولكنها فلسفة مفجعة ! ٠٠ فلماذا رتب هذا الكون بحيث تعطى الحياة للانسان مرة واحدة ثم تمضى منه دون نفع أو طائل ؟ ٠

لم يشعر يعقوب بالأسف لأنه سيموت لكنه حين وصل منزله ورأى الكمان ارتعش قلبه وعصف به الأسى ، فلن يكون بامكانه أن يأخذ معه كمانه الى

القبر .. ولن يكون مصير هذا الكمان أفضل من مصير أشجار القان أو غابة الصنوبر ! .. لقد ضاع كل شيء في هذا العالم .. وسيبقى ضائعا الى الأبد .

جلس يعقوب على عتبة كوخه محتضنا كمانه الى صدره .. كان يفكر في حياته الحافلة بالضياع والخسارة بينما أنامله تعبث بالأوتار دون أن ينتبه الى النغم الحزين الذى أخذ ينبعث منها .. وأخذت دموعه تنهمر وكلما أغرق في تفكيره كلما ازداد اللحن على الاوتار حزنا .

فتح روتشيلد باب الحديقة ثم دلف الى الداخل وسار بجرأة حتى منتصف الطريق الى باب الكوخ ، لكنه توقف وانكمش في مكانه .. بدى عليه الخوف فوقف يشير بيديه كما لو كان يدل أحدا على الوقت باشارات أصابعه ! .

أشار له يعقوب بيده وناداه بلطف :

ـ تقدم .... لا تخف .

وتقدم روتشيلد ببطء ونظراته ملؤها الخوف والحذر ثم وقف على بعد ياردتين من يعقوب وانحنى فجأة متوسلا اليه :

ـ أرجوك .. لا تضربني .. لقد أرسلني « موسى شاكيس » مرة أخرى وقال لى « اذهب الى يعقوب مرة أخرى ولا تخف ، وقل له أنه سيكون من الصعب علينا العمل بدونه » .. يوجد حفل زفاف كبير يا سيدى يوم الخميس القادم ، اذ أن السيد / شابوفالدف سيزوج ابنته شخصا ممتازا .

وأضاف اليهودى غامزا بعينه :

ـ سيكون حفلا طيبا .. آى .. آى !

لكن يعقوب رد بأنفاس متثاقلة :

ـ لن أستطيع الذهاب .. أنا مريض يا أخى ..

ثم استمر يعزف ودموعه تنهمر على الكمان .. ووقف روتشيلد ينصت في انتباه مديرا له أذنه ويداه معقودتان على صدره ، ثم بدأ تعبير وجهه القلق يتحول ليحل مكانه تعبير حزين متألم ، ونظر الى السماء كما لو كان في نشوة من الألم وصدرت عنه همسة استحسان .. « أو .. خ » ، ثم بدأت دموعه تتساقط على وجهه وعلى معطفه الأخضر .

ظل يعقوب نائما يتألم طيلة النهار ، وحينما جاء القسيس في المساء ليقيم طقوسه سأله عما اذا كان قد ارتكب في حياته اثما ذا أهمية خاصة يود الاعتراف به ، فأخذ يعقوب يعصر ذهنه المكدود واستطاع أن يتذكر مرة أخرى وجه « مارتا » الحزين وصيحة الالم التى أطلقها روتشيلد حين عضه الكلب ، ثم قال بصوت ضعيف :

ـ أعط الكمان لروتشيلد .

وأجابه القسيس

ـ سوف يتم ذلك بمشيئة الله

وهكذا كان .

وبدأ كل أهل المدينة الصغيرة الأسوأ حالا من قرية ـ يتساءلون .. « من أين لروتشيلد بهذا الكمان ؟ انه كمان جيد .. هل اشتراه ؟ .. أم سرقه أم حصل عليه من بنك للرهانات ،

هجر روتشيلد « الفلاوت » وتفرغ للعزف على الكمان . لكن نفس الانغام الحزينة التى كانت تنبعث من « الفلاوت» استمرت على أوتار الكمان : وحينما كان يحاول عزف ذلك اللحن الحزين الذى كان يعقوب يعزفه على عتبة كوخه ، كان يضفى عليه مزيدا من الحزن ، يدفع كل من يسمعه الى البكاء ، ثم يرفع هو نفسه عينيه الى السماء ويهمس « أو.خ»

وكان سرور المدينة عظيما بهذا اللحن الجديد حتى أن التجار ومستخدمى الحكومة كانوا يتنافسون فيما بينهم على دعوة روتشيلد للعزف بمنازلهم ، ويظلون يستزيدونه كلما عزف حتى أنه كان أحيانا يكرر عزف اللحن عشر مرات متتالية .

إلى أمي ..

للشاعر : راضي صدوق

يظل الحزن مسحوبا على عينيك .. يا أماه
يلون جرحك الدامى .. بألوان من المأساه
يظل الحزن .. هذا الصخرة الشوهاء .. يفغر فاه
ويخنق فى ثراك السمح كل جداول الأمواه
سدى يا أم تبتهلين .. لن يسمع غير الله

***

يظل العالم الملعون ، من حوليك ، يصطخب
يفرفر فى ثراه الموت .. والأحقاد تلتهب
ومن فى الأرض من بشر .. تراب ليس يضطرب !
عيون ما لها لون .. تظل الدهر تنتحب

***

سدى يا أم غاض النور .. عبر منابع الاشراق
وجف الظل..مات التوق.. تاه الحلم..فى الاعماق
وغيم فى جوانحنا .. ضمير فاغر الأشداق
يظل الجوع يحفره.. يظل الجوع فى الأحداق ..
يلملم حلمنا الزاهى .. ويطفىء جذوة الأشواق

***

مضى يا أم زهو العمر .. ما عادت لنا أيام
وحط الليل خيمته .. وغيب موكب الأحلام
وشاه النور فى الأعين .. جفت شعلة الالهام
فلا نجم يغازلنا .. ولا تسكرنا انسام ..
معانى الله مطفأة .. هنا .. فى عالم الأقزام

***

سدى لن يزهر اللوز .. ولن يثمر بستان
ولن تبتسم الشمس .. ولن تسرح قطعان ..
فهذا عالم سبخ .. عتيق الجوع.. ظمآن..
وما فى أرضه قلب نقى الحب .. ريان
سدى ، يا أم ، تبتهلين .. ما فى الكون انسان

***

دعى الجرح يواسى الجرح يا أماه فى الصدر
وخلى الدمعة الثكلى ، وراء الجفن ، لا تجرى..
ولا يرهبك اعصار .. من الايام والدهر ..
وخوضى فى عباب الموج فى قلب من الصخر ..
بلا معنى .. بلا لون .. فتلك هوية العصر

« الكويت »

جوهر التراجيديا

تأليف : ماكسويل اندرسون ترجمة : بديع عزيز

ماكسويل أندرسون . أحد كتاب المسرح الامريكى البارزين مؤلف « اليزابث ملكة » و « مارى ملكة اسكتلندا » وكثير من المسرحيات الأخرى الممتازة يناقش التراجيديا فى هذا المقال اللامع عن كتابه « بعيدا عن برودواى » .

اذا واتت أى شخص الجرأة وناقش كيفية عمس التراجيديا فانه يعرض نفسه للهجوم من كل مكان ولقد حاول أصحاب النظريات منذ عهد أرسطو الى الآن العثور على مضمون التراجيديا بدون توفيق تام . ولكن الأمر الذى لا يرقى اليه شك هو أن كتاب المسرحية نجحوا بين الفنية والفنية فى كتابة التراجيديا ابتداء من ايكيليس الى الآن . ولا ريب أن فقرة أرسطو الشهيرة عن كاثارازيس كانت قريبة جدا من تحديد ماهية التراجيديا . أما لماذا يكون لتمثيل الراجيديا تأثير مطهر على النظارة . ولماذا يستمتع المشاهدون للتراجيديا ولماذا يكون للتراجيديا مكان مرموق فى تثقيف الناس فانه - على قدر معرفتى - لم يبينه أحد فى وضوح واقناع ... ولا بد أن أبدأ هنا بالقول بأننى لم أقم بفك احجية أبى الهول التى لم يجد خمسون جيلا من العقول الفارهة مفرا من تركها فى الظلام . غير أن لدى اقتراحا أظن انه ربما يؤدى الى حل اذا وضع فى تجارب معملية بواسطة هؤلاء الذين يعرفون شيئا عن التحليل والجدل الفلسفى

وليس ثمة مجال للوصول الى هذا الاقتراح سوى خلال الاشارة الى تجاربى ككاتب مسرحى ومن ثم فارجو الاناة والتسمح اذا اتخذت من نفسى مثلا . ان الشخص الذى كتب مسرحيات ناجحة مفروض عادة أن يعلم شيئا عن نظرية كتابة المسرحية . غير أنه فى حالتى لابد وأن أقر أننى جئت الى المسرح غير توقع ودون تمهيد وبقيت فيه لأنى حققت بعض النجاح الطارىء. ولم يكن قبل أن تخبطت فى طريقى خلال عدد كبير من المسرحيات الناجحة وعدد مهول من المسرحيات الفاشله أن بدأت فى التشكك فى كفاية الغريزة الدرامية والتساؤل عما اذا كانت هناك قوانين عامة تحكم البناء الدرامى تجعل من الممكن لرأس فقيرة فى استيعاب النظريات كرأسى أن تدركها وتستخدمها . لقد قرأت كتاب أوزان الشعر لأرسطو قبل كتابة المسرحيات بمدة طويلة . واطلعت فى شك كبير على الكتيبات المعروفة عن البناء الدرامى ولكن القواعد المطردة والنظريات المقدمة كانت تمر أمام ناظرى فى ابهام وغموض . وهى وان كانت متألقة وربما حقيقية وعميقة فى مغزاها أيضا الا أنها لم تكن ذات قيمة لى عندما كنت أخطط لمسرحية جديدة أو أحاول توضيح عاطفة معينة فى حوار ما . وكل ماوصلت اليه هو أن كل مسرحية عبارة عن مشكلة جديدة قائمة بذاتها وأن القواعد القديمة غير قابلة للتطبيق . ولكن بينما كانت الفصول تتوالى وأصبحت كبواتى تقع بانتظام كأوراق الخريف بدأت فى البحث مرة أخرى بين أصحاب النظريات من العهود الماضية عن كلمة حكيمة تهدى الى طريقة لا تجعل من كتابة المسرحية مغامرة كبرى . وشعرت بأن ماكنت أحتاج اليه أكثر من أى شىء آخر هو تعريف عملى عن ماهية المسرحية . أو ربما قاعدة تشمل كل العناصر اللازمة لبناء المسرحية .

ومن المحقق أن المسرحية هى على الدوام تقريبا محاولة لاسترجاع رؤيا على خشبة المسرح . ولكن عندما تعمل فى المسرح فانه من الأفضل أن تتأكد أنك لست مقادا الى حمأة من اليأس والقنوط . أو بمعنى آخر يجب أن تتخير من بين رؤاك المختلفة . ثم يجب أن تراجع الرؤيا المختارة بعناية فائقة قبل أن تفترض أنها صالحة لأن تصبح مسرحية . ولكن بأى قواعد وأى خرائط وأى مراجع يمكنك أن تقوم بضبط مادة غامضة مثل الوحى أو الحلم أو الالهام أو أى لكزة مماثلة من العقل الباطن ؟

لن أضايقك بتفاصيل سعيى وراء معيار ... جزئى لانه لا يمكنى أن أتذكرها جميعها ولكنى قمت مرة ثانية بقراءة أوزان الشعر لأرسطو وأهدتنى احدى ملاحظاته الى المقارنة بين طرق كتابة المسرحية قديما وحديثا . فعند الكتابة عن البناء أشار الى مشهد التعرف بأنه أساس التراجيديا ومشهد التعرف كما عزله أرسطو فى تراجيديا الاغريق كان لايتعدى كونه عادة تدبيرا أو حيلة اصطناعية .. مشهدا مركزيا انكشفت فيه للشخصية الرئيسية ذاتية شخص معين كانت مخبأة طوال الوقت تحت قناع صديق أو عدو أو عشيق أو أحد أفراد عائلته . فهاهى ايفيجينيا مثلا وقد تنكرت فى ثياب كاهنة فى بلاد نائية تتسلم ضحية لمذابح القرابين وتتعرف فيها على أخيها ومن هنا يحدث رد الفعل الانفعالى المباشر العميق ويتغير رأسا اتجاهها وسلوكها فى المسرحية . وفى أعظم المسرحيات يتجه التعرف الى موقف أكثر اقناعا وان كان مع ذلك مدسوسا عليها . فأوديب وهو يقوم فى الحاح ووحشية بمطاردة المجرم الذى جلب الطاعون الى طيبة يكتشف أنه هو نفسه المجرم . ولما كان هذا الاكتشاف لا يؤثر على سلامة وسعادة

البطل فحسب بل على الكيـــان الكلى لحيـــاته فان التأثير عليه وعلى اتجاه القصة يصبح أقوى بمراحل عما يمكن أن ينجم عن الاكتشاف الأكثر سطحية فى موقف ايفيجينيا .

ولكن المشـاهد التى من هذا القبيل أصبحت نادرة فى الدراما الحديثة فيما عدا القصص البوليســية التى تقتبس للمسرح . ولـكن عندما حاولت فى تعمق ســبرغور القطع الخـالدة فى مسرح شكسبير ومسرحنا بدأت أرى أنه رغم أن مشـاهد التعـرف فى المسرح الحديث أكثر حذقا وأصعب عثورا فانها مع ذلك موجودة فى كل المسرحيات التى تستحق الذكر . ولكنها قلما تكون فى ســذاجة التنكر أو اماطة اللثــام عن مكنون احـدى الشخصيات . ولـكن عنصر الاكشاف لايزال له أهميته كما كان الحال دائما .

والدافع فى ميكانيكية المسرحيــة الحديثة هو بدون تغيير تقريبا مايكتشفه البطل عن عنصر فى بيئته أو فى نفسه لم يكن على علم به أو لم يأخـذه فى حسبانه بما فيه الكفاية :

ولازلت أعتقــد أن القـاعدة التى كونتها لارشادى أوجز من مثيلاتهـا . ومن هنا رأيت أن أوضحها .

ان المسرحية يجب أن تمهد الى أزمة أو بعيد عن أزمة مركزية . وان هذه الازمة يجب أن تشتمل على الاكتشاف الذى يتم عن طريق الشخصية الرئيسية والذى يكـون له تأثير لا يحصى على فكـره ومشـاعره وتغيير شـامل لاسلوب تصرفاته والشخصية الرئيسية ـ دعنى أكرر ثانيـة ـ هى التى يجب أن يقوم بالاكتشاف الذى يؤثر عليها انفعاليا ويغير اتجاهها فى المسرحية .

جرب هذه القـاعدة على أى مسرحية تعتقد أنها تستحق الدراسة وستجد ـ مع بعض الاستثناءات القليلة ـ أنها تتبع هـذا النموذج أو بتغيير بسـيط لنفس النموذج . ان نقطة التحول فى مسرحية « المراعى الخضراء » مثـلا هى مايكتشـفه الالـه ـ وهو الشخصية الرئيسية ـ بأن الالـه الذى يود أن يدوم يجب أن يعمل بموجب قوانين التغيير . ونقطة التحول فى هاملت هى اكتشافه بأن عمه كان بدون أدنى شك قاتل أبيــه وفى « ايب لنـكولن فى الينوى » اكتشـاف لنكولن بأنه بقى بعيدا عن الحرب من أجل الاتحاد لانه كان جبـانا رعديدا . وفى كل حالة ستلاحظ أن الاكتشاف له تأثير انفعالى عميق على البطل ويعطى اتجاها جديدا كلية لتصرفاته فى المسرحية .

اننى لا أكتب هنا بحثـا فنيا عن كيفية كتابة المسرحيـة ولا أعتقد أنه يمكننى أنأرتفع الى هذا المستوى ولكنى أريد أن أؤكد الفائدة الفائقـة لحجر اللمس هذا بالنسبة لبناء المسرحية . عندما يبدأ شخص ما فى كتابة مسرحية فان أول مشاكله هو الموضوع . ثم احتمالات هذا الموضوع كقصة للعرض على المسرح . ان اختيـاره للمـادة الموضوعية هو اشـكاله الشخصى وهو شىء يأخذ اجابته من علاقته الشخصية بالحقبة والأحداث التى يعيش فيها . ولكنه اذا أراد أن يعرف مدى صلاحية موضـوعه كمسرحية أو كيف يصـوغه فى قالب مسرحى بعد عثوره عليه فانى أشك أنه سيجد فى أى وقت مقياسا مرضيا مثل آراء أرسطو ـ مع تحويرها بشكل عصرى ـ التى ذكرتها آنفا . أما اذا كانت الفكرة التى فى ذهنـه لاتحتوى على حدث يمكن معالجته ويقوم فيه البطل أو البطلة باكتشاف انفعالى ... اكتشاف يملى فعلا نهاية القصـة فان هذا الحدث يجب ادراجه . واذا لم يوجد مكان له فلا بد وأن يكون الموضوع هزيلا ولا ينـاسب المسرح . واذا كان هذا الاكتشـاف الانفعالى مشـمول فى القصة ولـكنه غير مركزى فـلا بد وأن يعـاد عمله ليصـبح مركزيا مع حتمية دوران كل الحركة حوله . وفى مسرحية من ثلاثة فصـول يجب ان يقع هـذا الاكتشاف بالقرب من نهاية الفصـل الثانى وأن كان يؤجل احيانا الى الفصل الاخير . وفى مسرحيــة من خمســة فصول يتم الاكتشاف عادة بالقرب من نهـاية الفصل الثـالث وان كان يمكن هنا أيضا تأخيره . وكل شىء آخر فى المسرحيـة يجب أن يكون تابعـا لهذا الحدث الواحد .

ولهذه القاعدة تذييل فى نفس أهمية القاعدة نفسـها . فان البطل الذى يقوم بالاكتشـاف المـركزى فى مسرحيــة ما .. لا يجـب أن يكون رجـلا كاملا ومثاليا . بل يجب أن يكون لديه الى حد ما مايسميه ارسطو بالغلطة التراجيدية . والسبب فى ذلك أنه عندما يقوم بهـذا الاكتشـاف يجب أن تتغير كل من ذاته وتصرفاته ويجـب أن يكون التغيير الى الاحسن . ومن المحتمل ألا تكون هـذه الغلطـة أكثر من عيب خلقى بسـيط . ربما مجرد عدمدراية مثلا ـ ولكن اذا لم يكن البطل أى عورة فانه لايمكن أنيتغير الى الافضل وليس أمامه سوى الاتجاه الى الاســوأ . ولسبب سأناقشه فيما بعد يجب أن يصبح البطل أكثر وليس أقل كمـا لا فى نهاية المسرحيـــة . وبصيغة أخرى يجب على البطل أن يمر بتجربة تفتح عينيه على زلة بدرت منـه وأنه يجب أن يتعلم من خلال التألم .. وفى التراجيديا يقيس البطـــل الموت نفسه كنتيجة لهذه الزلة أو عند محاولته أصلاحها . ولكنه وقبل أن يموت يكون قد أصبح شخصا أكثر نبلا بسبب تعرفه لغلطتـه وما يلحق ذلك من تغـيير فى طريقة تصرفه . وهو فى المسرحيــة الجادة التى لا تنتهى بالموت ينال عقابا أقل ولكن النموذج يبقى كما هو . وفى كل الشكلين كان به نقص أو شـائبة ثم يكتشف هذا النقص أثناء مجـرى الحوادث ويعمل ما فى وسعه فى النهاية لاصـلاحه . وفى مسرحيـة « المراعى الخضراء » كانت غلطة الاله أنه كان يعتقد نفسه كاملا ثم يكتشف أنه ليس كذلك وان عليـه اصلاح ما به من نقص وخطأ . وكان عيب هاملت الخلقى أنه لم يكن فى وسعه أن يقرر القيام بعمل ايجابى . وأنه يقـدم الأعاذير المتكررة لأنه عاجز ولا حيلة له الى أن يكتشف أنه ليس ثمة ســبب حقيقى للتـردد سوى الحزن والتخوف . ولنكولن فى مسرحيـة « ايب لنكولن فى الينوى » كان يمر بنفس الازمة النفسية . وفى مشـهد الذروة يتضح له أنه تردد فى الانضمام الى أحد الجانبين بسبب الرهبة وأخيرا يحسم أمره بصرف النظر عمـا يخبئه له القدر . ومن هذا يتبين أنه من وجهة نظر كاتب المسرحيـــة فان مضمون التراجيديا أو حتى المسرحية الجادة هو الاستيقاظ الروحى أو هداية البطل .

وعندما يحـاول كاتب المسرحيـة أن يعكس القاعدة . أى عندما يقوم بطله باكتشاف ما يكون تأثيره النهائى مشين ـ أو مايفسره النظـارة بأنه مشـين ـ لشخصـيته فانه لا مفر من فشـل المسرحية . وفى « ترويلس وكريسيدا » يكتشف ترويلس أن كريســيدا امراة سهلة المنال . ويرى فى نقصها استدلالا بأن جميع النســاء خائنات . ومن ثم فانه يشيح عنه الحياة ويبحث عنالموت

بسبب علة واهية كاقلاعه عن حب امرأة عاهرة مثل هيلين .

ورغم روعة شعر شكسبير – فهو لم يكتب سوى مسرحية مكبث بمثل هذا الثراء وهذه الحكمة وهذا الفيض من الكتابة المتألقة – فان ذلك لم يشفع للمسرحية لدى الجمهور . لأن النظارة ستصر دائما بأن يكون التغيير فى البطل الى الاحسن – أو ما تعتقد أنه الاحسن .

وكما يتغير المشاهدون تتغير مستويات الخير والشر بين عصر وآخر . ومعانى المسرحيات تتغير مع القرون ولكن شيئا واحدا يبقى دون تغيير وهو أن النظارة الذين يشاهدون مسرحية ما لن يتقبلوها الا اذا استجابت الشخصية الرئيسية فى النهاية الى ما يعتبرونه اندفاعا اخلاقيا أنبل وأقوى عما كان يؤثر عليه فى بداية التمثيل . هذا مع اعتبار أن النظارة ستحدد طبعا القيم الاخلاقية كما تشتهى وطبقا لمقاييس وشروط عصرها .

***

وهانذا أصل أخيرا الى النقطة التى احاول منذ البداية الاتجاه اليها .. لماذا يحضر النظارة الى المسرح ويبغون ليشاهدوا بطلا خياليا يحاكم محاكمة خيالية يخرج منها بعد رد الاعتبار لكل من السلالة البشرية ولذاته ؟ كان هذا هو السؤال الذى حفزنى لكتابة هذا المقال . واذا لم أكن ضللت الطريق بسبب تحيزى لرأى فانه من المحتمل أن تكون ثمة اجابة على هذا السؤال فيما كتبته آنفا عن قواعد المسرحية . لقد نشأ المسرح فى اثنين من الطقوس الدينية يتمم كل منهما الآخر . أحدهما يحتفل بالحيوان فى الانسان والآخر يحتفل بالله . وقد كرست الكوميديا اليونانية القديمة لمغزى الشهوة والشبق والعربدة والارض وهى معان لها قطعا أهميتها فى بقاء السلالة البشرية . أما التراجيديا الاغريقية فقد كرست لطموح وتطلع الانسان وقرابته للآلهة ولرحلته العمياء التى لاتنتهى ليرفع نفسه فوق نزواته وحيويته المجردة الى عالم توجد فيه قيم أخرى بجانب الملذات والبقاء – ومع ذلك – وربما دون وعى منا – فان مسرحنا تتبع الشكل الاغريقى بدون تغيير فى الجوهر منذ اريستوفانيس ويوريبيدس الى يومنا هذا . فكوميدياتنا الموسيقية الأكثر تبذلا هى ببساطة تقربنا لطقوس التهتك والعربدة فى الكوميديا القديمة . أما بالنسبة لباقى مسرحنا فاننا نتبع أحيانا سوفوكلس وتراجيديته التى هى دائما تفخيم للنفس الانسانية وأحيانا تتبع يوريبيدس التى تتبع تراجيكوميديته نفس النموذج عن العظمة والسمو الذى يمكن الوصول اليها خلال المعاناة والألم . وأشكال كل من التراجيديا والكوميديا تغيرت تغيرا كبيرا فى اللاجوهريات أما الاساسيات وخاصة فى لب المعنى الذى تتضمنه للجمهور . فانها فى كنهها نفس الطقوس الدينية التى نبتت حول مذابح « اتيكا » منذ أمد طويل .

ولهذا السبب فمن الواجب عندما تكتب للمسرح أن تختار بين أن تكون رؤاك عن الطرب والمرح والجنس أو أن تكون رؤاك لما يمكن أو مايجب أن تصبح عليه الانسانية . وربما تكون رؤاك خاطئة أو سطحية أو عاطفية ولكنها لابد وأن توائم بعض الطموح فى النظارة والا نبذوها . والكوميديا القديمة – الاحتفال بالحيوان فينا – لايزال لها مكان فى مسرحنا كما كانت فى أثينا ولكن هنا كهناك هذا الجزء من المسرح الذى يحتفل بفضائل الانسان وهدايته وتجدد قلبه فى ساعات الأزمات هو الذى يتبل على أنه العمل الاكثر أهمية . وكوميديتنا هى فى الواقع الكوميديا الاغريقية الجديدة التى نشأت من تراجيكوميدى يوريبيدس وتنفصل عن التراجيديا فقط فى أنها تمثل مشهدا أكثر مرحا وتضع بطل روايتها خلال تجربة أقل من مهلكة .

***

وحيث أن مسرحياتنا بجانب تلك التى هى أساسا كوميديا قديمة – عبارة عن تفخيم للنفس الانسانية وحيث أن هذا هو ما يتوقعه النظارة عند حضورهم الى المسرح فان كاتب المسرحية يكتشف تدريجيا عندما يقدم مسرحياته للمشاهدين أنه يجب ان يتبع القاعدة الارسطوطالية القديمة . أى يجب أن يبنى عقدة مسرحيته حول مشهد يكتشف فيه بطله الضعف البشرى أو الحمق فى ذاته وعليه أن يواجه الحياة وهو مسلح بحكمة جديدة ويجب أن يرتب قصته ليثبت للمشاهدين بأن الناس يمرون خلال الألم ليتطهروا وأنه رغم أننا حيوانات وأننا خسيسون فى نواح متعددة فانه يوجد دخلنا جميعا بعض النار المقدسة التى تدفعنا لنكون أفضل مما نحن .

***

نقدم حجة أخرى وهى أن مايطلبه المشاهدون من البطل هو أن يتماشى مع القيم الأخلاقية للسلالة البشرية وأن يتبع القانون الذى يبدو للنظارة أنه هو على الأرجح القانون الذى يستهدف بقاء السلالة البشرية . وربما كان ذلك حقيقيا فى كثير من الحالات وخاصة فى الكوميديا وأهمها كوميديا موليير . ولكن فى معظم المسرحيات القديمة والحديثة يبدو لى أن ما يود النظارة اعتقاده هو أن للرجال رغبة فى كسر قوالب الطين التى تغلفهم .. مدعين قرابتهم الى قيم أخلاقية أعلى من تلك التى وصلوا اليها .. ان ثورة أنتيجون وهى تحطم القوانين البشرية خلال الانضمام الى قانون أنبل وهو المودة والتكلف .. وثورة بروميثوس الذى يقوم بتحطيم قانون الالهة لكى يذكى النار فى قلوب الرجال . وكذلك ثورة الاله فى «المراعى الخضراء» ضد العقائد المتزمتة فى انجيل العهد القديم . وثورة ليلوم ضد القانون السماوى الذى طلب منه خيانة الأمانة وعدم الانصاف وأن يتحول فى مودته الى النفاق ... حتى نبذ الاشكال القديمة وتثبيت الجديد بواسطة ابطال أبسن وشو . كل هذه أمثلة لى عن تلمس الانسان لطريقه تجاه رفعة مبهمة الادراك قلما يمكن تحديدها . وكلها شاهد لى بان المسرح فى أحسن حالاته هو توكيد دينى . طقوس فى قدم الزمن تؤكد ايمان الانسان فى مصيره وفى أمله الأخير . ان المسرح أقدم بكثير من مذهب التطور ولكن ايمان الانسان الوحيد الذى أثبت قطعيا مرة بعد أخرى فى كل جيل وفى كل عام هو ايمانه بالتطور وفى وصوله وصعوده الى أهداف بعيدة يمكن لمحها ولكن من العسير رؤيتها . ربما لم تتحقق أو ربما حقق البعض منها فقط لتترك سريعا بينما الانسان فى طريقه الى آفاق أكثر بعدا .

فلسفة العقاد العامة

عبد الحي دياب

تحدثنا فى المقال السابق عن أساسين من فلسفة العقاد العامة هما الفردية بمعنى الشخصية والحرية وها نحن نتحدث فى هذا المقال عن الأساس الثالث الذى يتضمن « نظرته الفنية » الى الكون والحياة ، اذ ينظر العقاد الى الحياة على انها عمل فنى تحكمه الاصول التى تحكم بيت الشعر ، ولحن الموسيقى ، وصورة المصور ، وتخرج فى جملتها وتفصيلها من يد الفن الالهى كما تخرج الدمية من يد الصانع القدير فى فكرتها الباطنة وتمثيلها الظاهر .

ولكنه مع هذا يفرق بين نظرته اليها هذه النظرة ، وبين ان يكون الكون نفسه عملا فنيا ، وذلك حين يقول « : اما الفرق بين نظرك الى الكون نظرة فنية ، وبين اعتقادك الفكرة الفنية فى مظاهره ، فهو انك قد تنظر بعين الفن الى شىء لا أثر للفن فيه ، ولكنك اذا اعتقدت الفكرة الفنية فى ذلك الشىء نظرت اليه بتلك العين (الفنية) وزدت على ذلك أن تجعل الفن نفسه منطويا فيه ويذهب العقاد الى أن الكون كله والحياة — وهى أعم من الكون فى نظره — والفن ومناظر الارض والسماء كل اولئك مظهر للتآلف أو للتنازع بين الحرية والضرورة ، او بين الجمال والمنفعة ، او بين الروح والمادة او بين افراح الفن واوزانه : قوى مطلقة وقوانين تحكم هذه القوى المطلقة ، وكلما ائتلفت القوى والقوانين اقتربت من السمة الفنية والنظام الجميل الذى يبين بالمادة صفاء الروح ويسبر بالقيود اغوار الحرية ، وهذا الائتلاف هو دستور الفن الالهى المحيط بكل شىء ، وهذا التصور يدل على أن مزاج العقاد كيان شاعر ، لأنه لا يمكن ان ينظر هذه النظرة الى الكون الا شاعر مثله .

ولا يتصور العقاد الحياة دون ضرورات وقوانين ، والا صارت عدما مطلقا ، بل ان هذه الضرورات وتلك القوانين مكملة للحياة ومشكلة لها ، اذ أنه لا يمكن أن نتصور عالما لاموانع فيه ولا أثقال ، لأنه اذا صح هذا فانه لايكون الا فضاء بغير فاصل ، او هيولى بغير تكوين .

ويمضى العقاد فى تفسير مظاهر الكون ليستدل بها على فنيته وفنية الحياة مبينا مثلها الأعلى ومقارنا بين قيود الشعر وبين قوانين الحياة وضروراتها فيقول : « فقوام الأمرين فى نظرى ان تجعل من القانون حرية ، ومن القيود حلية ، ومن الثورة نظاما ، ومن الواجب شوقا وفرحا ، ومن «الكاوس» أو الهيولى عالما مقسما وفلكا دائرا . فهذا هو المثل الأعلى فى الحياة ، وهذا هو لب لباب فنها الالهى الذى يلتقى فيه — كما يلتقى فى فنوننا — فيه الوزن وفرح اللعب ويتعانق على يديه الخيال الشارد والقافية المحبوسة ، وتلك هى سنة الله فى خلق هذا الكون الذى جعلت قوانينه مهرا لحريته وسببا للشعور به فقام على هذا النظام وسطا بين العدمين : عدم الفوضى ، وعدم الجور الأعمى » .

ويبين العقاد ان الفن يستطيع ان يوفق بين الحرية والضرورة ، وان الجمال هو الحرية وهو غاية الحياة القصوى ، ونحن نشترى الحرية العزيزة بالقيود الثقيلة ، بل نحن لانجد الجمال ولا نوجده الا الفنا بين القيود والحرية وأصلحنا ما بينهما من التنازع والتنافر .

وفى مقارنته بين الادب والحياة يذهب الى ان فى الآداب عنصرا اسمى من عنصر هذه الحياة الطبيعية المحدودة ، وذلك العنصر هو عنصر الخلود الذى لايتاح للفرد فى وجوده القصير . ثم يوضح ذلك بأن كل حياة تؤتمن على قوتين عظيمتين : احداهما « مادية » تحفظها اى تتمشى مع الضرورة ، وتخضع لها . والثانية « روحية » تتكبر على الضرورة وتنزع الى« الحرية » اى تعلو بها عن نفسها، ومرجع هذه القوة الأخيرة فى النفس انما هى الاشواق المجهولة ، وآمال الخيال اللدنية ، والمثل العليا التى لاتظهر فى شىء مما يعالجه الناس ظهورها فى مبتكرات الآداب والفنون .

على ان الآداب — فى تصور العقاد — بهذا العنصر تشرف وتسمو على تلك العلوم والصناعات التى تقوم للضرورة المادية مقام الخدم المطيعة ، والعبيد المسخرة ، أذ مازال فى فطرة الناس أن يخلجوا من تحكم الضرورة فيهم ، ولو كانت شائعة بين جميع المخلوقات ، ويجاهدوا بما فى طوقهم من قوة للتغلب عليها والتباهى بالافلات من قيودها .

ويستدل العقاد على ذلك بنظرة بعض الناس من أهل الفطرة الى الطعام على أنه عورة تستتر ، وكراهيتهم أن يفاجأوا فى أثناء خضوعهم لشهوة من الشهوات الاضطرارية المسلطة على المخلوقات عامة ، وفى الوقت نفسه تراهم يهللون تهليل الطرب والابتهاج لما يقرأونه فى الشعر والقصص من وقائع البطولة التى يتمرد فيها جبابرة الخيال على سلطان الاقدار ، ويهزاون من آصار الطبيعة وقوانينها القاهرة ، ويستريحون الى ماتترجاه قرائح الشعراء والحالمين من عصور العدل والفضيلة والكمال والانطلاق من ربقة الحاجات المعيشية ، يهللون لهذه الأمور ويعجبون بها مع علمهم انها

لا تكون كما يرجون فى عالم الوقائع الملموسة ، غير انهم قد أيقنوا بالهام انها هى قائد الانسانية الذى صاحبها خطوة خطوة فى معارج الحياة فتقدمت وراءه من حمأة الحشرات المستقذرة الى هذا الاوج المتسامى صعدا الى السماء ، وجعلت الحياة فنا يخيل الى الانسان ان يخلقه باختياره كما يخلق بدائع الصور ، والكون متحفا ابديا يقاس بمقاييس الحرية والجمال ، بعد ان كانت الحياة قضاء محتوما ، وكان الكون سجنا لافكاك لأسيره من اغلاله وحراسه .

وبجانب ذلك ففى الادب كل ما فى الحياة من حاضر ومغيب ،ومن فرائض وامال من شعور بالضرورة فى الطبيعة الى تطلع لحرية المثل العليا ، ومن هنا فانه يوجب على الذين يفهمون عظمة الحياة من أبناء هذا الجيل آن يحسنوا فهم هذه الحقيقة كى يعلموا ان الامم التى تصلح للحياة وللحرية لا يجوز ان يكون لها غير ادب واحد وهو الادب الذى ينمى فى النفس الشعور بالحياة والحرية .

على أن العقاد يذهب الى ابعد من ذلك حينما يرى أن الحياة بغير الروح الفنية عبث ، يعرف ذلك كل من خبر الفنون وتذوق معانى الحياة ، وعرف ولو شيئا قليلا مما يحب منها وماتستحق أن تعشقها النفوس من أجله .

وينفى العقاد عن الفنون الجميلة أن تكون نافلة من النوافل التى تغتفر كما تغتفر بعض الملاهى التى فيها لبعض الناس لذة ، وذلك لأن هذه الفنون ذا خطر فى حياة الامة الناهضة ، ويؤكد أن الانسان لا يحيا الحياة الكاملة الا اذا أشبع حسه مما يحدق به وملأ نفسه من تصور ماتقع عليه الحواس ، فهذه هى الحياة كما يراها العقاد ، بل هذه هى الروح الفنية التى يحرمها كثيرون وهم قادرون على ايقاظها فى نفوسهم لو اتيحت لهم الفرصة الهادية .

ومما لاريب فيه انه ليس من الممكن أن يخلق الناس كافة على مشرب واحد فى حب الفن والاعجاب به ، والالتفات الى المظاهر الفنية من هذه الحياة ، ولكن ليس من البعيد الصعب على التذليل أن يراضوا بالتربية والمران حتى يعتادوا النظر الى الحياة بهذه العين فينالوا من محاسنها وعجائبها القسط الذى تسعه نفوسهم وقرائحهم،

ويزول عنهم ذلك الاعتقاد القديم الملائم لعصور الظلم والاكراه الذى كان يخيل اليهم هذه الدنيا كأنها سجن لا فكاك منه الا باذن من سجانه .

ومن ثم يجمل بنا أن نفهم أن قيود الضرورة فى هذه الحياة هى مسبار ما فى النفوس من جوهر الحرية الصحيحة، كما أن القيود التى تثقل بها أعضاء البهلوان هى مسبار مهارته وقدرته على الوثب .

ومن ناحية اخرى يرى العقاد ان الوسيلة الى فهم الحرية الصحيحة هى الفن الجميل ، أو الملكة التى يدرك بها الفن الجميل ، ويضرب مثلا لذلك ببيت الشعر وتصرف الشاعر فيه ،اذ أنه مثل حق لما ينبغى ان تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال ، فهى قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام ، غير ان الشاعر يعرب عن طلاقة نفس لا حد لها حين يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفرة النشاط ، ويطير بالخيال فى عالم لا قائمة فيه للعقبات والعراقيل .

على أن العقاد يوضح هذه الفكرة أكثر فيذهب الى أن فكرة الجمال فى الحياة هى بعينها فكرة الجمال فى الفنون ، فلا فن بغير تطلع ، ولا تطلع بغير حرية ولكن ينبغى أن نذكر أن الحرية تستلزم المنع ، وان الجمال هو غلبة الحرية على القيود ، أو هو ظهور الحرية بين الضرورات ، وليس هو بالحرية الفوضى التى لا يمازجها نظام ، ولا يحيط بها قانون ، فلا عجب ان يمثل « الفن » قيود الجمال وانظمته ، كما يمثل حريته وانطلاقه ، وان نرى الفن حافلا بالاوزان والاوضاع كما نراه حافلا بالتطلع والرجاء . ويرى العقاد كذلك أن الانسان اراد بالفن أن يتمم حرية الحياة ، أو يستدرك عجزها عن قهر ضروراتها التى تثقل عليها ، اذ قد خلق الفن للانسان اجنحة قبل ان يطير فى الهواء ، وأنشأ لنا فى الشعر أجيالا من الابطال هزموا نواميس الكون واحكام القدر وجمع فى جسم واحد من رشاقة الاعضاء وملاحة القسمات ما تضن به الحياة على الكثير من الاجسام ، وارسل أحلامنا فى سماوات من الغبطة والكمال لاتفتح لابناء الفناء ، فتمت به آمال الحياة ، واصبنا فى عاله حرية لا نصيبها فى عالم الحاجة والاضطرار .

ويخلص العقاد من هذا كله الى قوله : « وصفوة القول ان الحرية المنظومة ، أو الحرية التى تظهر بين قيود الضرورات — هى سر الجمال فى الفنون كما انها سر الجمال فى الحياة — وأن أمنية الانسان القصوى التى يتطلع اليها من الحياة والفنون هى الحرية لا القوة ولا الغنى ولا السعادة نفسها .. وقد يخطر لك ان تسأل من يطلب القوة لماذا انت تطلبها وماهى غايتك منها ؟؟، ولكنك لا تسأل من يطلب الحرية هذا السؤال لان كراهة الموانع غريزة مركبة فى جميع النفوس ان لم نقل فى جميع الاشياء »

على أن الفلاسفة السطحيين يعيبون على هذه النظرة الفنية الى الاشياء ، انها نظرة الى الظواهر ، ومن هنا يتساءل العقاد عن ماهية هذه الظواهر فى هذا الوجود ، هل لهذا الوجود سطوح واعماق ؟؟ وهل فيه « كينونة زائفة » «وكينونة صحيحة » ؟ أليس كل شىء فيه على مسافة واحدة من اعماقه او من سطوحه ؟فالجمال البادى على وجوه الاشياء كما يقولون هو جمال متصل بأسباب الابدية ، اتصال أصدق الحقائق ، وأخفى البواطن ، او لعله اذا أنعمنا النظر وتأملنا مليا ، هو صورة الحقائق الابدية الحسنى ، اذا كان لابد لهذه الحقائق من صورة يتجلى فيها وجودها لمن يحس ويرى .

ويذهب العقاد الى أن هذه النظرة الفنية تقابلها النظرة العلمية والفلسفية، ويصفهما بالنقص والانحراف عن الفطرة ، لأنهما يفترضان الخروج من الكون واعتزاله لرؤيته ورصد حقائقه، ولن ترى الكون حق رؤيته وانت تحاول الخروج منه والانفصال عنه ، لأنك لا تدرك حقيقة الكون الا وانت « بعضه » أى وأنت متأثر به مؤثر فيه متصل بكل ما فيه من سر وجهر وسرور والم . انما تدرك حقيقة الكون المقدورة لك وهو جسم حى يعاطفك وتعاطفه ، وتعطيه وتأخذ منه ، ولن تدركها البتة وهو جثة ميتة على مائدة التشريح تعمل فيها المبضع وتهيئها للدفن فى التراب . ويستدل العقاد على خطأ هاتين النظرتين المجردتين ، وذلك بتشبيه الحياة بامراة يتوسمها الرجال ، فأى الرجلين أصدق نظر اليها ، واجود فطرة ، وابين عن حقيقة وصواب ؟ الذى تعجبه

وتحركه وتكشف له عن محاسن مرغوبة ومباهج مرموقة ، ويستهويه منها ما يستهوى الرجل من المراة . او الذى ينظر اليها فيراها جسما من اللحم والدم والعظام ، ثم يمعن فى التجرد من الهوى فيراها جرما من المواد العضوية التى يوجد مثلها فى نبت الارض وفى اخس ديدانها .

ثم يذهب فى الاستدلال الى تشبيهها مرة اخرى بصورة عبقرى مبتدع فى فنه ، ويتساءل فى هذا الشان : هل نحن مصيبون حين ننقدها ونقدرها فاذا هى أصباغ وألياف لاتختلف عن الاصباغ التى فى القنانى والعلب ، ولا تمتاز عن الالياف التى فى عروق الشجر وعيدان الخشب ، أو نكون ادنى الى الصواب حين نرى فيها اقتدار مبدعها ، ونلمح فى الصورة خلجات نفسه وخواطر قريحته وجمال معناه وما يرمز اليه .

ثم يعقب على تلك النظرتين بما يوحى أن لكل وجهة يتجه اليها ، ولكن النظر الاول أجدر بالحى واخلق بالكائن الموجود ،أما النظر الاخر فليس فى الحقيقة نظرا ، لان النظر يقتضى التمييز والتباين ، ولا تمييز ولا تباين حين يذهب الناقدون هذا المذهب ، ويسترسلون فى رد الاشياء الى ما يسمونه حقائق لها وأصولا ، فانما هم منتهون فى آخر الامر الى حالة يستوى فيها الاعمى والبصير والحى والميت ، اذهم رادون الحياة كلها لا محالة الى ذرات متشابهة ، ثم الى عماء لا نهاية له ، ثم الى ماذا ؟ ثم الى وجود كعدم ، وشىء كلا شىء ، وكون لاكون فيه بغير حد ولافاصل يحسر عنه نظر البصير لا يفقد منه العمى شيئا .

ويستدل على صدق النظرة الفنية بضلالات الحياة واباطيلها ، اذ انه يرى انها احق واصدق وارسخ فى قرار الاشياء ، لانه لا شك فى ان سراب الحياة أصدق من بحرها ، ووعدها اوثق من حاصلها ، واملها اقرب الى الحس من موجودها ، بل انه يذهب الى ابعد من ذلك ، حينما يذهب الى انه ليس هناك سراب على التحقيق فى الحياة ، ولا يمكن أن تخدع الحياة عن هداها ، والا فأين ترى يكون السراب لو انه كان ! ففى خارج الحياة لا يكون لنا سراب ، وفى داخلها لا يكون السراب سرابا ، وانما هو ماء ترتوى منه العطاش ، وتنطفىء به وقدة القيظ ، وننتفع به ونزرع على شاطئه فنجنى احسن الثمر واجمل الازهار .

ويمضى العقاد فى تبيانه للاندماج فى الكون وعدم الانفصال عنه حينما يقول : « وخليق بمن يرتاب فى صدق ما نقول ان يذكر الأمل ، فيذكر اى سراب هو فى نظر الحس القريب والعقل الكليل ثم عليه ان يذكر بعد ذلك أى بحر هو للظامئين الضاربين فى مفاوز الحياة الخابطين فى مجاهلها الذين يملئون مزاودهم وهم يحسبونها موكاة خاوية ، ويشربون ملء نفوسهم وهم يتخيلونها ملتاحة صادية » وليقل لنفسه كيف يكون البحر ان لم يكن هذا السراب الخادع بحرا متلاطم الأمواج بعيد القاع محييا للنفوس مميتا لها كما يحيى كل بحر ويميت » .

ويوضح العقاد نظرته الى الكون أكثر فيرى انه يتحد مع الكون وينظر اليه من باطن ذاته ، ذلك انه ينظر الى مظاهر الكون نظرة تدل على ان وجودنا مظهر نشاط عام ، وليس نشاطنا سوى جزء من الكون ، وانه لاشىء نافر فى مادة الكون التى هى مادة الحرية الفنية .

ويذهب العقاد الى ابعد من ذلك حينما يؤمن **بوحدة الخلق كله وينظر الى جميع الاحياء كانها تجربة واحدة تنجلى عن مقصد واحد** ، وانه يفهم مقصد التجربة من مسوداتها الاولى قبل أن يفهمها من النسخة المنقحة المصقولة ، وان كانت النسخة المنقحة المصقولة اجود فى التعبير وافصح فى الاداء .

ومعنى هذا أن العقاد يرى ان فى جبلة الانسان شعورا راسخا **بوحدة الخلق وتلاحم سلسلة المخلوقات ، وهذا الشعور أعمق من الفكر ، لا بل أعمق من الخيال نفسه** ،يتكلم باللسان فيكنى ويلفق . ويتكلم بالبديهة فيصرح ويصدق ؟ .

على ان العقاد يتساءل فى هذا الصدد قائلا : لماذا ننفى وجود شعور كهذا يصل الانسان على وجه ما بشىء من أسرار الحياة مع علمنا بأن الانسان قد اتصل بالحياة قبل أن يصل بها عقله وحواسه ؟ أليس ترجيح وجود هذا الشعور أولى وأحرى بقدم العلاقة بين الاحياء والطبيعة ؟

ولكنه لايلبث أن يجيب على تساؤله حينما يذهب **الى انه من قصور العقل الا يصدق الانسان بالعقل وحده ، ولا يلقن الانسان من ضيق النظر أن نقسر حواس النفس كلها على أن تنمو نمو الحواس الخمس ، كأن الانسان لايتصل بالدنيا الا بها ، وكأنما الخيال ليس جزءا من الانسان كما هى جزء منه .**

وتاسيسا على هذا الفهم كتب العقاد فى مقدمة كتابه «خلاصة اليومية» الذى صدر فى عام ١٩١٢ « **ان الانسان حيوان راق ولكنه لا يزال حيوانا** ».

وعلى هذا الفهم ايضا عقد فى كتابه « **مجمع الأحياء** » **مؤتمر الحياة** بين الحمامة والأسد والنمر والقرد والثعلب والانسان والمراة وسائر الاحياء ، كما انه رثى كلبه « بيجو » على هذا الفهم لوحدة الخلق ، وجعله شاهده على بعض المذاهب فى التربية والدراسات النفسية .

وبعد ذلك يقودنا الى مفهوم الادب وعلاقته بالحياة بناء على نظرته الى الكون ، فالادب فى تصور « العقاد ترجمان الحياة الصادق ، لانه كما يكون الادب تكون الحياة ان جدا فجد ، وان هزلا فهزل » وذلك لانه يرى أن للأدب طريقين فى تعريفه . فمن هنا أدب تمليه بواعث التسلية وعلالات البطالة ، وتخاطب به الاهواء العارضة ، وهو الادب الذى يحوى فيه ما توزع من الوان الآداب السقيمة الغثة ، ومن هنا أدب تمليه بواعث الحياة القوية ، وتخاطب به الفطرة الانسانية عامة وهو الادب الصحيح العالى .

ثم يحدثنا عن العلاقة بصراحة حينما يتساءل عن السبب الذى يدعونا لقراءة فنون الادب ان كنا لا نقراها للهو ولا لنزجى بها ساعات الفراغ المضيعة . ولماذا يقرأ المرء الآداب اذن ؟؟ ويرى انه يقراها ليحيا وليوسع على نفسه من الحياة ، وليست الحياة لهوا ولا تزجية فراغ .

ويتساءل مرة اخرى عن العلاقة بين الادب والحياة وذلك حينما يذهب الى أن الحياة والادب شيئان كلا نسيجهما من مادة واحدة ، فالحياة هى شعور تتملاه فى نفسك ، وتتأمل آثاره فى الكون وفى نفوس غيرك ، والادب هو ذلك

الشعور ممثلا فى القالب الذى يلائمة من الكلام ، وما احتاج الناس من قبل الى من يثبت لهم ان الادب لا يكون بغير حياة ؟ ولكنهم يحسبون أنهم بحاجة الى من يثبت لهم أن الحياة لا تكون بغير ادب ، مع ان الامرين بمنزلة واحدة من الحقيقة ، فان لكل حياة ادبا ، ولكل ادب حياة ، ويستدل العقاد على ذلك بأن الحياة لا توجد بغير عطف ،والعطف يستدعى التعبير ، وهذا التعبير لا يستوى فيه التعبير الصادق الجميل ، والتعبير الكاذب الشائه ... ومن هنا فان الحياة - من وجهة نظره . لا تكون بغير ادب يلائمها .

على انه يعلل اختلاف ضوابط الادب وتشعب مقاييسه ، لمن ذهبوا الى أن الادب لا حدود له كحدود العلم المقررة تميز فى كل حالة من الحالات تمييزا قاطعا بين صحيحه وفاسده وبين جيده ورديئه ، فقد تجتمع صفة الجودة والبلاغةلالف قصيدة فىموضوع واحد ، ثم لا يكون بينها من التشابه شىء كثير ، بل قد يكون فيها تناقض محسوس فى أشياء عدة .

يعلل اختلاف ضوابط الادب بان مقاييس الادب من السعة بحيث تأذن بكثير من الاختلاف والتشعب ، ويرى فى الوقت نفسه ان هذا الاختلاف هو مزيتها لا عيبها وفضيلتها لا نقيصتها وهذا الاختلاف آت من الوجهة التى ينظر منها الاديب الى مظهر النشاط الانسانى وابعاده وهو اختلاف فى مادة الادب والتجارب ، ومعنى هذا انه آت من اتساع مجالها وتجدد حقائقها ومشابهتها للحياة فى انها نامية متحركة مضطربة متحولة ، فلا تثبت على وصف ولا تنحصر فى حد .

ثم يعقد العقاد مقارنة بين ضوابط الادب ومقاييسه من حيث اختلافها ، وبين مقاييس العلم معللا سر ضبط وتقرير المقاييس الاخيرة بأنها محصورة مجردة من اللحم والدم ، فاذا ما عرفت القضية الهندسية مرة فقد عرفتها على حقيقتها الاخيرة المقيدة التى لا تتغير ابدا واحطت بجميع جوانبها ، لان جوانبها قابلة لان يحاط بها .

أما الحقائق النفسية فليست على هذا النمط لانها قد تتراءى لك فى كل مرة بلون جديد وصورة متغيرة ، ويضرب مثلا لذلك ليستدل به على صدق نظريته بغريزة الحب ، التى هى من الغرائز المركبة فى كل نفس . ولكن بينها تغايرا فى القوى والدوافع والاغراض والاطوار والمعانى التى لا يسبر غورها ولا يستقصى آخر مداها ، لان الناس لايتساوون فى حبهم لأحبائهم ، والانسان الفرد لا يكون على حال سواء فى حبه لجميع الاحياء ، وليس على حال سواء فى حبه للحبيب الواحد فى جميع الاوقات وليس هذا نهاية ما هناك من اسباب الاختلاف الشائع فى تصوير غريزة الحب ، لان هناك اختلاف الناس فى اللغات واللهجات والاساليب وطرائق التفكير ، وهى اختلافات لا نهاية لتقلباتها والوانها فى القائلين والسامعين .

ويتساءل العقاد قائلا : « ومن أين لحقيقة تلم بها وتتداولها كل هذه الادوار وغير المنحصرة فى وضع واحد كأوضاع القوالب المصنوعة والحقائق الآلية ؟؟ ذلك ما لا يكون ولا يحسن ان يكون ،فلا جرم تختلف مقاييس الادب، وتتشعب مداخل حدودها ولا يعاب عليها هذا الاختلاف لانه آت من عنصر الحياة الذى فيها » .

ويبادر العقاد الى نفى شبهة ربما تخطر لانسان ما ، فيفهم من اختلاف ضوابط الادب ان يصير الى فوضى بلا قانون رشيد ، ولا قسطاس مستقيم والا لكانت الحياة نفسها فوضى بلا قوانين ولا اصول .وهى ليست كذلك كما يراها العقاد .

وعلى ضوء ما سبق يبادر العقاد كذلك بالاجابة على من يتساءل بقوله : وما بالنا ننكر الهزل فى الادب اذن ؟؟ ان كان فى الادب كل ما فى الحياة مع ان الهزل عارض من عوارض الحياة التى لا تفارقها .

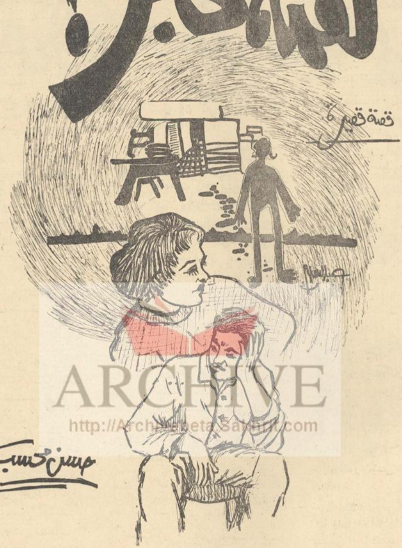
يجيب العقاد بانه اراد ان يصحح النظرة الى الادب ، ولم يرد سرد موضوعاته ولا المقارنة بينها . وعلى هؤلاء المتسائلين ان يذكروا انهم لا ينظرون الى الحياة نظرة هازلة لاشتمالها على الهزل فى بعض الاحيان فكذلك يجب ألا ينظروا الى الادب هذه النظرة لاشتماله على الهازل والجلائل ، بل بتمثيله ، فان فى تمثيل الهزل حظا وافرا من الجد ، كما ان فى تصوير القبح حظا وافرا من الجمال .

ويتضح مما سبق أن العقاد لا ينظر الى الأدب نظرة نفعية ، او على انه وسيلة من وسائل التلهى وتزجية الفراغ . لان هذه النظرة لا تأتى الا لمن ينظر الى الحياة نظرة ضيقة، فى الوقت الذى ينظر اليها العقاد نظرة ارحب واشمل من تلك النظرة التى تنتهى بالنفع او التسلية ، ومن هنا نراه ينعى على من يعرفون الادب بانه ظاهرة اجتماعية ، او ظاهرة اقتصادية ، او ظاهرة بيولوجية ، او غير ذلك من الظواهر المختلفة ، نراه ينعى عليهم بقوله : « ولك أن تقول عن ظاهرة من هذه الظواهر او عنها جميعا : حسن ثم ماذا ؟ فلا يسع صاحب التعريف ان ينتهى بك الى باب مغلق على نوع من انواع الأدب . ذلك ان الأدب كالحياة ، فلا يستوعبه مذهب ولا يستغرقه اسلوب .

ونلخص فى حديثنا عن الاساس الثالث من فلسفة العقاد العامة ، وهو نظرته الفنية الى الكون والحياة ، بتبيان الاساس الذىيعتمد عليه الادب لدى عباس العقاد ، وهو الصدق ، لا النفعية ، ولا المادية ، لانه من العناء الضائع فى تعريف الادب على صورة من الصور للاعتراف بنوع من الادب وانكار نوع آخر ، لانه مهما يقال فى تعريف الادب على ألف صورة : مسألة اجتماعية تارة ، ومسألة اقتصادية تارة . ومسألة حركية أو سكونيةتارة أو تارات ، مهما يقال فيه ذلك ، فانه لن يمتنع بذلك عن موضوع ، ولن ينقطع لموضوع ، ولن يكون أدبا ما لم يكن له نصيب من شعور الانسان ، وبهذه المثابة يحدثنا الادب عن القطب الشمالى فيحدثنا عن قريب ، ويروى لنا خبر البطولة فيروى لنا خبرا يهز نفس الفقير والغنى والصغير والكبير ، ويذكر لنا الزهرية مثلا ، فلا يقول قائل حى : دعها واذكر قدرة الفول المدمس ، ما دام انسانا يرجع الى الطبيعة ان لم يرجع الى نفسه ، فيلمس منبت الفول وزهرته من تربة الحياة .

لقمة الخبز!

قصة قصيرة



حسن محسب

الزمن يمضى بطيئا .. بطيئا .. وأنفاس تحترق فى صدرى .. وحبات العرق تسيل على وجهى .. واهتزت أهدابى .. ثم غامت أمامى الرؤيا .. و .. لم يكن هناك شىء آخر أستطيع أن أفعله غير أن أرسل تنهيدة أخرى تمددت فى أنفاسى المضطربة .

انه اليوم العشرون .. بل ربما كان أكثر .. أو أقل .. لست أدرى .. فقد تجمد الزمن فى عالمى الخامل .. تجمد . وفقد حيويته وكأنه .. أصيب بالشلل ! .

وأنا التصق بزمنى الخامل هذا منذ أيام .. لا .. بل منذ سنوات .. بعد أن فشلت كل محاولاتى لايجاد منفذ الى الحياة .. الى الناس .. غير مخبز المعلم جبران .

وتحرك الألم فى ساقى .. وثمة رائحة عفنة تزحم الحجرة .. فأدرت رأسى الى الناحية الاخرى .. بصعوبة .. وتوقفت نظراتى المريضة عند شريط الضوء المتقلص .. فى النافذة !

وتشاغلت لحظات بمراقبة شريط الضوء وهو يتضاءل وينكمش أمام زحف الظلام الى الحجرة من النافذة الوحيدة .. ثم .. أغمضت عينى .. اغمضتهما بلا رغبة .. أو ارادة .. وثمة التهاب مفاجىء يملأ رأسى بشىء كالضباب .. وشعرت كأنما عقلى يذوب .. ويسيل مع حبات العرق اللزجة التى تزحف فى بطء على جلدى الساخن ! .

ومددت ساقى اليمنى ، فصدمت بحافة السرير .. وازداد الألم فى أعماقى .. ولم يصل الى شفتى سوى لهثة أخرى كالحشرجة ..

وعندما عادت عيناى تبحثان عن عقربى الساعة .. بعد وقت غير قصير اكتشفت أن الساعة قد توقفت .. وحاولت أن أتذكر .. وأجهدت نفسى .. متى توقفت الساعة .. و .. أضىء شىء مفاجىء فى رأسى .. وأرهفت

سمعي .. انه أذان العشاء ينساب به صوت المؤذن من جامع السيدة .. وتمر دقائق .. ويذوب الصوت ويتلاشى من عالمي .. والظلام يزحف .. وأعماقي تمور بتعاسة تفوق احتمالي .

.. وفي الظلام تكبر المشاعر ، وتتضخم الاشياء الصغيرة .. وتتخذ شكلا مزعجا .. يحطم الأعصاب .

واجتاحتني رغبة ملحة في أن أعود الى استعراض أحداث حياتي .. الأحداث الأخيرة بالذات .. وفي نفس الوقت استيقظت رغبة حادة في أن أدخن ! ..

وبحثت أصابعي عن علبة السجاير تحت الوسادة ، وحاولت أن تستغرق عملية اشعال السيجارة أطول وقت ممكن .. لكنني اهتززت فجأة ، وأسقطت عود الثقاب الذي احترق ولسع أصبعي . وجعلتني هذه الاهتزازة السريعة الخاطفة أشعر قليلا بنفسي .

وجذبت نفسا عميقا من السيجارة .. رحت أنفثه في بطء مغلف بالملل .

ومضت دقائق .. وعقلي يجاهد لكي يضع مفهوما واحدا لحالتي هذه : يأس .. ضياع .. ضيق .. ضجر .. كلمات رنانةضخمة .. أشعر أمامها بتفاهتي ، ورغم ذلك فقد تولد في أعماقي احساس بالهوان ! .

وخيل الى أن ثمة طرقات على الباب .. فتبلدت أعصابي فجأة .. وصمت كل شيء صاخب في رأسي .. في أعماقي .. وعادت الطرقات تمزق وحدتي في عنف .

واقتحم أذني صوت رقيق مضطرب :
ـ محمود .. محمود .. افتح ! ..
ونهضت بصعوبة من الفراش .. وآلمتني ساقي وأن أجرها الى الباب .

ودخلت فاطمة .. دخلت بخطوات تعرف طريقها رغم الظلام . واستغرق منا البحث عن بقايا شمعة وقتا ليس قصيرا .. قضيناه في صمت متوتر .

وأخيرا أضاء الغرفة نور باهت مرتعش .

ونظرت الى فاطمة وأنا أجلس على حافة الفراش .. ثم أحنيت رأسي .. وقد أصبح الصمت ثقيلا .. وأخيرا قالت :

ـ أين كنت كل هذه الأيام ؟!

وتناولت سيجارة وأشعلتها .. وأنا أقول :

ـ هنا .. لم يعد هناك مكان يحتمل وجودي سوى هذه الغرفة !

ومن جديد عاد الصمت يحرقنا .. وبعد لحظات سألتها :

ـ لماذا .. جئت الآن ؟!

وصمتت فاطمة ولم تجبني ..

فعدت ألوك دخان السيجارة .. ولم يكن هناك بد من أن يرتفع صوتي وأنا أقول باقتضاب :

ـ ألم (ينته) كل شيء بيننا ! ..

ومرة أخرى لم تخرج فاطمة عن صمتها ، فنهضت واقتربت منها والالم يهلك ساقي .. ويلسع أعصابي :

ـ أنا أعرف ان أباك لا تهمه غير مصالحه الشخصية .. لكن الآخرين لهم حقوق .. وتصوري أن يتعامل الناس بشريعة الذئاب .. انها لن تكون حياة ..

وأفلت زمام فاطمة .. فخرجت عن صمتها .. قائلة :

ـ لا تصرخ هكذا .. فانت مريض !

ـ أنا فعلا مريض .. ولكنني لم أعجز عن مناقشة عقلية والدك بعد .. انه يملك قدرة هائلة على التزييف والتحطيم .. هذا الانسان .. انني ما زلت أذكر أول مرة ذهبت فيها اليه .. لقد قال بلا حياء :

« ألم أقل .. لن تجد لقمة الخبز في طريق الكتابة والكلام الفارغ .. وها أنت أخيرا تأتي جائعا !! » .

تصوري .. انني يومها كتمت غيظي .. من أجلك فقط ! .. ولكن .. ليتني عرفت ان حبنا كان سرابا .. كان أكذوبة ! ..

وقاطعتني فاطمة . بصراخها :

ـ كفى .. انني لم أحضر لكل هذا يا محمود ؟ ..

ـ لماذا جئت اذن .. انك ارتضيت الذهاب معه .. ذهبت مع والدك وتركتيني هنا مريضا .. ولا غرابة في ذلك .. انك ابنة المعلم جبران ..

واختنق صوتها وهي تقول :

ـ اننا .. انك زوجي يا محمود .. هل نسيت ؟ ..

ـ لا يا سيدتي .. انني أذكر هذا الأمر بنفس القدر الذي تذكرينه به أنت و .. والدك .. أنا زوجك .. نعم .. ولكنه .. هو .. أبوك .. هذه المشكلة .

فقالت في ضعف :

ـ انت يامحمود .. انت الذي خلقت كل هذه المشاكل .. كان بامكانك أن تصمت .

وازداد غضبي عند ئذ .. فهتفت :

ـ أصمت .. كيف .. انه أبوك ـ أبو زوجتي هذا حق .. ولكنهم زملائي .. ولكلمنهم أسره .. وأنا .. لا آخذ أجرى كاملا من أبيك الا لأنني زوج .. حضرتك .. فقط ..

ـ ولكنهم يستطيعون العمل في مخابز أخرى .. غير مخبز أبي ..

ـ وأنا أيضا .. أستطيع أن أعمل كاتب حسابات في أي مكان آخر .. لكن هذا كله لا يعني أن أصمت وأنا أرى جبروت أبيك .. ولو كنت هناك لأدهشك بدون شك تصرفه الوحشي .. لقد صفعهم .. وضرب أحدهم بالحذاء ! ..

ـ انهم ضربوه .. أمامك ! ..

ـ لا .. لقد ثار العامل الذي ضرب بالحذاء .. وحمل قضيب الحديد .. ولكنني .. كما ترين .. تلقيت الضربة على ساقي فتحطمت ..

وقاطعتني فاطمة :

ـ لقد أرسلني لك .. فهو يريدك أن تعود ..

ـ شكرا له على أي حال .. ولكنني كما قلت .. ما زلت أذكر ما قاله وهو يتشفى .. عندما ضايقني الجوع واضطرني للجوء اليه .. انني لم أخلق لأعمل كاتب حسابات عند والدك .. لا .. انني أعرف طريقي .. سأحاول أن أجد عملا في احدى الصحف ..

وأدرت ظهري .. وأنا أقول لها :

ـ ولن أعذبك معي .. وتستطيعين العودة الى أبيك ..

ومضت الدقائق .. وأنا واقف أحدق في الجدار أمامي .. والسيجارة تحترق بين أصابعي ..

وعندما ذاب ضوء الشمعة الخافت في النهاية لم أشعر به .. بل لم ألاحظ ذلك على الاطلاق .. لأن فاطمة لم تخرج ! .

القيثارة المحطمة

للشاعر : عبد الهادي حرب

كحلت أجفان الهوى بسبات ومحوت رسم الحب من خطراتى
وفطمت من قبل الفطام عواطفى ووأدت من قبل البلوغ بناتى
فاذا أطلت ذكريات الامس من لهف ، ومن دمع ، ومن بسمات
ورأت ذبول الورد فى أكمامه ورأت جفاف الدمع فى الحدقات
ريعت فمزقت السكون بشهقة وسقت هواى بوابل العبرات
فقرأت آيات الوصال بلحظها وتلت كتاب الصد .. فى نظراتى

* * *

لا تسالينى اليوم ألحان الهوى وسلى فؤادك عن صدى نغماتى
قيثارتى ، هل تذكرين لحونها ؟ أم قد نسيت شكاتها وشكاتى
وهى التى رقصت على خفق الفؤا د فرنحت بأنينها أناتى ...
وهى التى شرقت بغصة دمعها وأنا أصعد فى الهوى زفراتى
قد خانها منك الوفاء فلم تعد تشدو بملء مشاعرى ولهاتى
امست محطمة بكفك فانظرى أشلاءها تشجى بلا نغمات

* * *

وأنا بربك هل أنا ذاك الفتى ؟ أم أنت هل أنت الفداة فتاتى ؟
من قبل عام قد رأيتك فتنة بالناظر المسحور والسكرات
ولقد أفاق القلب من سكراته فأزلت غيم السحر عن نظراتى
لبيت حبك من قديم مثلما لبى الحجيج الله فى عرفات
وعشقت نفسى عند ما أبصرتها تبدو بوجهك زينة المرآة
وعبدت فيك الله حين تهللت آيات ربى فى سنا القسمات

* * *

قد جف ينبوع الحنان فصوحت أزهار حب لم تزل نضرات
من بعد عام قد جرعت سمومه واليوم أجرع خمرة الحسرات
هل مر عام من خريف ربيعنا أم مر دهر مظلم السنوات ؟
من يا ترى المسئول عن موت الهوى أأنا ؟ أأنت أم الزمان العاتى ؟
انت التى جرعتنى كأس الردى وأنا بعثتك من رميم رفات
افتسالينى بعد ذلك عودة لا لن أعود لزفرة وشكاة

***

طوى الكتاب وليس ينشر ما انطوى ومضى الوصال لفرقة وشتات
خط الغرام عليه عنوان الأسى هذا كتاب دامع الصفحات
لم يتحد قلبى بقلب آخر .. الا اتحاد النور بالظلمات
ضدان نحن ، هداية وضلالة فدعى فؤادى فى حمى الرحمات
صلى لابليس الذى أغويته وتمرغى فى حمأة الشهوات
سيظل عمرك لعنة أبدية واذا قضيت قضيت فى اللعنات

« دمشق »

مشاكل مسرحية

دور النقد فى تقويم اتجاهات المسرح

عبد الله الشيخ

انتهينا فى بحثنا السابق الى منهج علمى سليم يحكم أسلوب اعداد القصة للمسرح ، وتفريق شامل لأوجه التشابه والاختلاف بين فنى القصة والمسرحية ، على أننى أرى ضرورة التعرض للحركة النقدية التى عاصرت بداية الظاهرة فى المسرح المصرى للوقوف على حظها منه والتعرف على أثرها على حركة الاعداد .

واذا كنا قد عرفنا وظيفة النقد ومهمته ــ فى بحثنا السابق ــ وقلنا أنها تنحصر فى أن النقد تفسير ، وتقييم وتوجيه ، فاننا يمكن أن نفسر هذه الوظائف بأن الناقد ازاء عملية التفسير يأخذ على عاتقه مهمة اظهار ما يريد الكاتب نقله للقارىء أو المشاهد فى صورة واضحة يستطيع بها تحقيق الاتصال بين الطرفين ويكون هو ــ الناقد ــ بمثابة المغناطيس أو همزة الوصل بين الطرفين ؛ فبعض الادباء يكتفون بمجرد الايحاء ، أو التلميح دون الابانة التامة والوضوح ، كما أن بعض الاعمال الأدبية تحتمل عدة تفسيرات مما قد يوقع القارىء أو المشاهد فى حيرة ، ولا أدل على ذلك من أن نقاد الأدب قد اختلفوا ولا يزالون يختلفون حتى اليوم فى تفسير الصورة التى رسمها « شكسبير » لبطل مسرحية « هملت » . ثم هو أخيرا يناقش احتمالات التفسير المتعددة ويوازن بينها ثم يتخير التفسير الذى يقره ويرتضيه ويقدمه للقارىء أو المشاهد فيستطيع أن يصدر حكما على العمل الذى أمامه .

والمرحلة الثانية : وهى أشق وأصعب هى مهمة التقييم ، أى استصدار حكم على العمل ، واذا كان النقاد قد انقسموا هنا الى نقاد تأثريين ، وآخرين موضوعيين الا أننا أخيرا نصل الى حكم على العمل وان اختلفت الوسيلة من التعرض للعمل وتلقى الانطباعات والأحاسيس والأفكار التى يحدثها فى نفس الناقد عند أصحاب الاتجاه الأول، أو من الاستناد الى العقل بحكم أنه أعدل الاشياء قسمة بين البشر فى استصدار الحكم على العمل الأدبى عند اتباع النقد الموضوعى ، ولو أننى أفضل لو جمع النقد بين الاتجاهين .

أما عن مهمة التوجيه فتلك فى رأيى تحمل أهمية خاصة ما أحوجنا اليها فى هذه المرحلة التى يمر بها مسرحنا ، وهى مرحلة البناء والتكوين، فمن واجب الناقد أن يوجه الأديب الى المواضيع التى ينهل منها والتى تمس حياتنا المعاصرة ، وتتعلق بمشاكلنا ومطامعنا وآمالنا ،وخصوصا أن فئة معينة من الأدباء فضلت الانعزال عن المجتمع والخلو بنفسها الى برج عاج تعالج فى عكفتها مشكلات ذهنية تتعلق بالوجود والعدم وغيرها من نتاج الافكار المجردة فنحن فى هذه الفترة نريد أن نرى حياتنا ومشاكلنا مجسدة بقصد نشر الوعى الاجتماعى والاقتصادى بين العامة، وبقصد التخلص من العادات البالية التى ورثناها وتوارثناها عبر السنين ، وهو أمام تحقيق تلك الوظيفة بمثابة الرائد المقترح ، والخالق الموجه ، واذا كانت تلقائية الفنان وانطلاقته تعكس على روحه كلا مكتملا ، فان بصيرة الناقد تنفذ الى الاغوار فيتلقى الرؤى بذهن مفكر ، وانه بثقافته الفنية يشارك آخرين متخصصين فى معرفة الشطر الثانى ، وهو الشطر التنفيذى لأى عمل فنى ، وهذه المعرفة تعينه على تمييز كل ما يمكن أن تحققه امكانيات الوسيلة

ان النقد الذى صاحب نشأة المسرح عندنا كان دون مستواه ، فلم يكن يتجاوز حد الاعجاب ، فالاطراء على أشخاص من الممثلين أو المسئولين عن الفرق ، أو معاداة لآخرين معرضين عن أعمالهم دون أن يحكم هذا أو ذاك تقنين علمى سليم ، ولم يكن للناقد وظيفة محددة يعمل لها ضمن العاملين، ولقد كانت هذه الحال مدعاة لاستنكار المثقفين وهواة الفن فما لبثت أن تغيرت وتبدلت عبر السنين حتى اصبح النقد اليوم يحتل مكانه المرموق بين سائر الفنون .

ولكن السؤال المحير الآن ، ونحن فى هذه الفترة من حياتنا الفنية هو هل أدى النقد وظيفته كما ينبغى أن يكون ؟ وهل ساهم فى مناقشة أمور المسرح ؟ ، فاذا كنا قد سلمنا بان المسرح لا يلبث أن تعتريه مظاهر معينة، أو تتمخض عنه مشكلات يؤثر كل منها فيه بقدر محدود ، فان الناقد لابد له من دراسة هذه المظاهر وتلك المشكلات والوقوف منها موقفا محددا لتحديد معالم الطريق .

ان مجرد الاجابة على هذا السؤال ستظل أمانة فى عنق أى ناقد أمين ، يبتغى مرحلة جديدة من السمو والكمال للمسرح ، وظهور شكل جديد فى الكتابة للمسرح شىء يدعو للمناقشة والبحث ، واكتشاف وسيلة جديدة للتعبير المسرحى لا بد لها من دراسة وتنقيب ، وهل توافق تلك الوسيلة مسرحنا الناشىء وتسايره ، أم أنها تمثل خطورة عليه فى هذه الفترة ؟ ، وهذا كله داخل الاطار العام ثم المستوى الذى آل اليه أمر المسرح عندنا وهل يتمشى مع ما يسر للمسرح من امكانيات أم أنه متخلف عنها ؟ .

.. فلقد طالعتنا فرقة المسرح الحر فى موسم ١٩٥٨ وهى احدى الفرق الجادة ذات الرسالة بمسرحية ــ زقاق المدق ، عن قصة الاستاذ نجيب محفوظ، وكانت أول مسرحية معدة عن أصل قصصى ، وأذكر هنا أن اجماع النقاد عند عرض هذه المسرحية قد وقف عند

مناقشتها ، ومناقشة فكرتها والطريقة التى اتبعها المخرج فى تنفيذها على خشبة المسرح ، ولم يتصد أحد لدراسة الظاهرة من حيث أنها كسب جديد نسد به النقص الموجود فى النص المسرحى ، كما أنه لا بد من مناقشة ظروف نشأة هذه الظاهرة فى غير بلادنا للتعرف على الفرق بين باعث الاعداد هنا ، وهناك ، فاعداد القصة للمسرح فى المجال العالمى قد اتخذ كأساس لتمكين أكبر عدد ممكن من الجمهور للتعرف على العمل الفنى فى أكثر من صورة من صوره وحيثما تختلف الوسيلة قد تتحقق الغاية ، ولقد أعدت على سبيل المثال « الاخوة كرامازوف » لديستوفيسكى وأعدها « جاك كوبو » وأعدت « صورة دوريان جراى » « لأوسكار وايلد » ومثلتها فرقة « الدبلن جيت » ، وأعد « أندرى جيد » رواية الجريمة والعقاب لديستوفيسكى ، كما أعدت أيضا رواية «مرتفعات ويذرنج » لاميلى برونتى » و «أنا كرنينا» لتولستوى ، وغادة الكاميليا لاسكندر ديماس الابن .

.. **والذى أود أن أذكره أن هذه الروح السلبية التى قد بليت بها ظاهرة الاعداد فى أول عمل معد قد صحبت العمل الثانى وهو رواية بداية ونهاية لنفس الكاتب والتى قام باعدادها الأستاذ أنور فتح الله** ، ولا شك أن أدب نجيب محفوظ الروائى يقف فى مقدمة سائر ألوان الأدب القصصى المتعرف على أحيائنا الشعبية العريقة ، والنابض بالاحساس بها احساسا كاملا ، فنرى فيه أدبا قاهريا أصيلا ، ولعل هذا هو السبب فى تناول قصصه بالاعداد ، فبعد أن عرضت زقاق المدق، وبداية ونهاية ، قدمت نفس الفرقة ـ فرقةالمسرح الحر ـ رواية بين القصرين

.. واذا كانت مسرحية بين القصرين قد أثارت وقت عرضها ضجة قامت حول الطريقة التى أعدت بها حيث الافاضة بكل ما يتعلق بأمور الجنس ، ثم الأسلوب الذى أخرجت به ، فان هذه الضجة والمناقشات لم تخرج من هذا النطاق الى نطاق أعم وأكثر شمولا حول مناقشة ابتداء تفشى ظاهرة الاعداد من ناحية ، وصلاحية الاعمال المعدة للاعداد المسرحى من ناحية أخرى ، ولقد كانت نتيجة ذلك أن تبعت بين القصرين رواية فى بيتنا رجل ، ثم قصر الشوق ، ثم قنديل أم هاشم ، الى أن بدأت فرق التليفزيون المسرحية المساهمة فى الموسم المسرحى فتولت هى تقديم كل الأعمال المعدة عن أصل قصصى .

.. ان الاجابة على أسئلة هامة تتعلق بالمسرح وبهذه الفترة من حياته فى بلادنا يتوقف عليها نضوج الوعى المسرحى وتخطيط شامل للنهضة المسرحية : ـ

ـ هل يجب أن نرحب بظهور اتجاه الاعداد للمسرح ، أم أنه من الضرورى أن نقف أمام انتشار هذه الظاهرة ؟ .

ـ هل يجب أن نعتمد على المترجمات حتى ولو كانت لكبار الكتاب العالميين ، أم أن فى هذا خطورة على حركة المسرح عندنا ؟ .

ـ هل يصلح الاقتباس لمسرحنا الآن ، أم أنه من الأفضل أن نعرب ، أو نمصر ما نحس أنه يصلح لمسرحنا ويتوافق مع ميول جماهيره ؟ .

.. كل هذه الاسئلة وغيرها لا بد من الاجابة عليها ، ودراستها للوصول بمسرحنا الى مرحلة أسمى مما هو عليها ، وتلك مسئولية الناقد فليس غيره يستطيع أن يناقش كل هذه الأمور فى ضوء احتياجاتنا والوقوف على الاجابات الصحيحة لكل سؤال يتعلق بفننا المسرحى مما يدفع به الى الامام ، وتلك هى مهمة الناقد فى تقويم اتجاه المسرح ، واذا كانت هذه الوظيفة يدور حولها اليوم جدل شديد ، فان هذا الجدل ينصرف الى الأسلوب أكثر مما ينصرف الى المبدأ فى ذاته ، فمن البديهى أن الناقد ازاء هذه المهمة لا يريد أن يسلب الأديب أو الفنان حريته التى لاتصلح الحياة نفسها بدونها ، وكل ما يبتغيه أن يستجيب الأديب لحاجات عصره ومجتمعه بحيث تنطق أعماله بما يجيش فى نفوس أفراد مجتمعه وما يشغل أذهانهم بحيث يحسون فيه أصالة نابعة من التعبير عنهم والاحتكاك بهم .

غير أننا لابد أن نذكر أنه لسوء الحظ قد استطاع أى فرد الآن أن يتصدى لعملية النقد ما دام قد هيأ لنفسه مكانا لنشر ما يقوله ، وقد كان نتيجة لذلك أن تضخم عدد من يكتب فى النقد واستمالهم ذوو المصالح بل وشجعوهم وتخبطت الأحكام وزادت البلبلة ، وفى الوقت الذى لا يكتب فيه النقاد ذو الثقافة سوى مرة واحدة كل أسبوع يرى المتطوعون للنقد فى أنفسهم استعدادا للكلام يوميا عن نقد الأدب والفن ، ورأى بعضهم فى التهجم على الأساتذة المتخصصين والتعرض لهم بطريقة مزرية ما يستطيع به أن يشكل لنفسه أسلوبا خاصا ينفرد به عن ذويه، ولكن الامل فى تضييق الخناق على أمثال هؤلاء حتى نأمن شر أحكامهم فغير خاف ماينبنى من خطورة على استمرارهم فى هذا الميدان ، فلسنا اليوم فى الوقت الذى نقبل فيه كل صاحب قلم يتطوع بممارسة مهنة النقد معتمدا على ما يستطيع أن يفسحه لنفسه من مجال ، وما يمكن أن يستغله دون الالتفات الى دراسة علمية سليمة أو دراية كاملة .

.. ولما كان عمل الناقد ـ غالبا ـ ما يبدأ من حيث ينتهى مجهود ضخم كبير فى مجالات عديدة فان ذلك يتطلب معرفة تامة ودراسة طويلة وحسا مرهفا وذوقا سليما لا يستطيع بها ان يصدر حكمه على العمل الذى أمامه ، ولا شك أن مشكلة النقد اليوم من حيث ما آل اليه أمره انما مردها لعدة أسباب تستدعى الالتفات لها والفصل فيها بحيث نضمن باستمرار سلامة الأحكام البعيدة عن الأهواء أو الجهل ، أو المصالح الشخصية ، ووقتها يستطيع النقاد أن يقوموا بمهمتهم خير قيام وتنشط الحركة النقدية الواعية التى نضمن بها مستوى فنيا رفيعا تحكمه دراسة علمية سليمة .

دور الفرد في التاريخ

محمد اسماعيل محمد

- الاسكندر وقيصر ونابليون أثروا في التاريخ
- موقف بسمارك من صنع التاريخ
- ثورة ١٧٨٩ تلقى اضواء على عملية التاريخ
- تأثير الفرد في التاريخ مرهون بشكل المجتمع
- الصفات الشخصية تؤثر ولا تغير مجرى التاريخ
- لو لم يوجد ميرابو ومات روبسبير قبل وفاته وقتل بونابرت برصاصة لما تغير وجه التاريخ

ينقسم المؤرخون وعلماء التاريخ حول مسالة أهمية دور الفرد في التاريخ الى فريقين: فريق يرى أن من أبرز العوامل التي ترسم مجرى التـاريخ بل ان أبرز هذه العوامل على الاطلاق ، « العظماء » أو « الابطال » أو « القادة » أو «الافذاذ»، فيكون لهم الاثر ، أكبر الاثر في توجيه عجلة التـاريخ وفي أحـداث التغييرات السياسية والاجتماعيـة • فافراد مثـل الاسـكندر الاكبر المقـدوني ويوليوس قيصر ونابليون بونابرت بما طبعوا عليه من صفات شخصية وارادة حديدية وبما جبلوا عليه من قوة شكيمة ويقظة ذهنية، يقررون ما يحدث في رقعـــة كبيرة من الارض تسكنها جماهير غفيرة من الناس، ويفرضون سير الحوادث على نحو معـين ويرسمون للدولة نظاما معينا، ويوجهون وعى النـاس وثقافتهم على نحو معين ، ومن ثم يؤثرون بطريق مباشر أو بطريق غير مباشر على مسـتقبل الانسانية وفي تاريخ البشرية كله •

ويرى الفـريق الآخر من المؤرخـين وعلماء التاريخ أن مثل هذا الرأى لاينظر الى موضوع التاريخ الا من جانب واحد فقط، وأن الاتجاه العلمي لتاريخ البشرية لا ينبغي أن يقصر النظـر على نشـاط العظماء وحسب ، ولا ينبغي أن يقتصر على التاريخ السياسى فقط ، بل ينبغي أن يمتد الى التاريخ البشرى كله ، الى تاريخ النشاط الانسانى في كل المجالات الاجتماعية والاقتصادية والفنية والعلمية الخ ...

***

موقف بسمارك من صنع التاريخ :

ويعد كارل لمبرخت مؤلف كتاب تاريخ الشعب الالمـانى من كبار أنصار هـذا الرأى الاخير ، وقام في سـبيل البرهنة على صدق اتجاهه بجمع الكثير من أحاديث عظماء الرجال ممن كان لهم تأثير ووزن في الحياة السياسية لشعوبهم ، فنقـل قول بسمارك ، مستشار المانيـا ، في الريشستاغ في ١٦ ابريل ١٨٦٩ وجاء فيه : « أيهـا السادة ، نحن لا نستطيع أن نتجاهل التاريخ المـاضى ، كما أننا لا نخلق المستقبل • وأرجو أن أنبهكم الى الخطأ الذى يدعو الناس الى تقديم عقارب ساعاتهم، واهمين أنهم يستحثون بهذه الطريقة سـير الزمن • وكثيرا ما يبـالغ البعض في تأثيرى في الحوادث التي أشارك فيها ، وأرجو الا يطالبني أحد اطلاقا **بأن أصنع التاريخ** • فاني غير قـادر على تحقيـق ذلك حتى ولـو اعتنمونى بكل قواكم ، ومع ذلك فاننا معا يمكن أن نقف في وجه العالم كله• نحن لا نسـتطيع أن نصنع التـاريخ ، ولـكن علينا أن ننتظر تشكيله ، اننـا لا نسـتطيع أن نعجل بانضـاج الثمرة بتعريضها لحرارة المصباح ، واذا قطفت قبـل أن يتم نضجهـا يتوقف نموهـا وتفسد » • وعبر بسمارك عن مثل هذا الرأى في صنع التاريخ وموقفـه منه ، فقـال أكثر من مـرة خلال الحرب بين بروسيا وفرنسا : « نحن لا نستطيع أن نصـنع الاحداث التـاريخية الـكبيرة ، ولكن ينبغي أن نتلائم مع السير الطبيعي للاشياء وأن نقنع بالعمل على تأمين ما تم تحقيقه بالفعل » • ويعتقد لمبرخت في صدق رأى بسمارك ، ويعلق على ذلك بقوله أن **(الظروف التاريخية العـامة أقوى من أشـد الافراد مراسـا • وان للطابع العام في العصر الذى يعيش فيه الزعيم ضرورات حتميـة تفرض نفسها فرضا)** •

ولا يرى جورج بليخـــانوف المؤرخ والفيلسوف الروسى مثل هذا الرأى ، فلا يوافق بسمارك على موقفه من قدرة الزعيم على التأثير في التاريخ ويناقشه فيقول : « ان هذا الرجل ــ بسمارك ــ الذى كشف في كثير من الاحيـــان عن طاقة صلبة حقا ، اعتبر نفســـه عاجزا

عجزا – مطلقا امام سير الحوادث ، بأن جعل من نفسه مجرد أداة فى التطور التاريخى ، ومثل هذا الموقف ، ولو انه يبرهن من جديد على امكان النظر للظواهر الاجتماعية فى ضوء الضرورة الا انه لايحول فى الوقت نفسه دون ان يكون للزعيم تأثير ودون ان يكون الحاكم شخصية فذة فعالة . وتنحصر اهمية آراء بسمارك فى هذا النطاق فحسب ، ولا يمكن ان تعتبر حلا أو تفسيرا لمشكلة دور الفرد فى التاريخ اذ ان بسمارك يرى ان الحوادث تجرى من تلقاء نفسها ، واننا نستطيع فقط ان نؤمن ما تدخره لنا . ولكن اليست كل عملية « تأمين » فى حد ذاتها « حدثا تاريخيا » ؟ وما الفارق بين مثل هذه الاحداث التاريخية وتلك التى تحدث من تلقاء نفسها ؟ الواقع ، أن كل حدث تاريخى تقريبا ، هو فى الآن نفسه عملية « تأمين » يقوم بها البعض للثمرة التى اكتمل نموها خلال التطورات السابقة ، وحلقة وصل فى سلسلة الحوادث التى ترهص بثمار المستقبل . وكيف يمكن ان تقف عمليات « التأمين » أو تعترض سير الامور الطبيعى ؟ من الواضح ان بسمارك كان يقصد ان يقول ان الافراد ومجموعات الافراد الذين يتحركون فى التاريخ لم يكونوا فى وقت من الاوقات ولن يكونوا على الاطلاق اصحاب اليد الطولى فى صنع التاريخ .. هذا امر لاشك فيه . ولكن الى اى مدى يكون تأثير الافراد فى التاريخ ؟ وعلى أى شىء يعتمد هذا التأثير ؟ وما هى الظروف التى تساعد على نمو هذا التأثير أو تؤدى الى أضمحلاله ؟ تلك هى المسائل التى لم يجب عنها بسمارك ولا نجد فى حديث المؤرخ الالمانى لمبرخت تفسيرا لها .

ثورة ١٧٨٩ تلقى اضواء على عملية التاريخ :

والواقع ان الثورة التى حدثت فى فرنسا عام ١٧٨٩ من جانب الطبقة البورجوازية النامية على الاقطاع وامراء الاقطاع ، كشفت لدارسى التاريخ عن حقائق كثيرة انارت امامهم السبيل لتفسير سير التاريخ . فقد ابانت بوضوح أن سير الاحداث التاريخية لايتقرر عن طريق عمل الافراد الواعى وحده . وقد دعت هذه الحقيقة الى التفكير فى ان الحوادث تحدث بتأثير ضرورة مستترة تعمل بجبرتة وبطريقة صارمة شأنها شأن قوى الطبيعة ، طبقا لقوانين ثابتة لاتتغير . ومن ثم نشأت نظرة جديدة الى التاريخ والى التغيرات الاجتماعية التى تسعى الى تفسير التاريخ باعتباره عملية تخضع فى تطورها لقوانين معينة .

وفى يناير عام ١٨٢٦ كتب سانت بيف مؤرخ الثورة الفرنسية المشهور عن اثر الفرد فى مجرى الحوادث يقول ، « ان فى مقدور فرد معين فى أى لحظة ، بقرار مفاجىء منه ، ادخال قوة جديدة متغيرة وغير متوقعة على سير الحوادث قد تغير فى مجراها ، ولا يمكن قياس هذه القوة نفسها نظرا لتغيرها » .

ولكن هذه « القرارات المفاجئة » وان كان من غير الممكن قياس قوتها ومدى تأثيرها ، الا انه من المستحيل التسليم بأنها تحدث بدون سبب . وعلى ذلك فان سانت بيف كان يشير بكلامه هذا الى اهمية الصفات العقلية والاخلاقية عند الفرد الذى يقوم بدور متفاوت الاهمية فى الحياة العامة ، من حيث قدرته وثقافته وتصميمه او تردده وشجاعته او جبنه الخ .. فكل هذه الامور لا بد وأن لها تأثيرا ملحوظا على مجرى الحوادث ونتائجها ومع ذلك فان هذه الصفات لايمكن تفسيرها فى ظل القوانين العامة التى تحكم تطور الامم وتعتبر دائما والى حد كبير نتيجة لفعل ما يمكن أن يسمى بالامور العارضة فى الحياة الشخصية .

***

وفى استعراض سانت بيفى لتاريخ الثورة الفرنسية يعبر عن هذه الفكرة بطريقة أخرى فيلاحظ أن هناك عدة عوامل قليلة الاهمية لم يلتفت اليها الدارسون ، كان لها تأثير الى جانب الاسباب العامة لقيام الثورة الفرنسية ، فى توجيه مجرى هذه الثورة وفى تشكيل النتائج التى تمخضت عنها ، على الرغم من ان العوامل المشار اليها لاتمت بسبب للظواهر الاجتماعية . واستعرض عدة امثلة للبرهنة على هذا الرأى اشار فيها الى ما كان للعوامل الشخصية والنفسية والاخلاقية من اثر على سير الحوادث فى تاريخ فرنسا فى القرن الثامن عشر ، مثل اثر الانحلال الخلقى بين جنرالات فرنسا فى النتائج التى اسفرت عنها حرب السبع سنوات ، واثر المركيزة دى بومبادور على لويس الخامس عشر ومن ثم تأثيرها فى سير الحوادث ومجرى الأمور فى فرنسا ابان حكم هذا الملك .

تأثير الفرد فى التاريخ مرهون بشكل المجتمع .

ليس من شك فى ان العوامل الشخصية والنفسية والخلقية والفرديه لها اثر لاينكر على سير الحوادث ، ولكن الحقيقة التى لايمكن انكارها كذلك هى أن تأثير هذه العوامل لايتم الا فى ظل ظروف اجتماعية معينة . ومن ثم فان علاقة مختلف القوى الاجتماعية بعضها ببعض هى التى تفسر ما كان من تأثير لسوء أخلاق لويس الخامس عشر والمركيزة دى بومبادور والجنرالات الفرنسيين على مصير فرنسا فى القرن الثامن عشر . فالمسألة لاتتعلق باخلاق فرد أو نزواته بقدر ما تتعلق بمركز هذا الفرد فى المجتمع وحيثيته الاجتماعية . ومعنى ذلك ان الفرد ، بما له من صفات ومميزات اخلاقية خاصة ، يمكن ان يؤثر على مصير المجتمع . يكون هذا التأثير فى بعض الاحيان بدرجة كبيرة ، ولكن امكان ممارسة الفرد لهذا التأثير ومداه يقررهما شكل المجتمع والعلاقة بين مختلف القوى الكامنة فيه . فاخلاق الفرد تصبح « عاملا » فى التغيير الاجتماعى حين تسمح لها العلاقات الاجتماعية بأن تكون كذلك وحيث تسمح لها بذلك وبالقدر الذى يسمح لها بذلك .

وقد يقال ان مدى تأثير الفرد على سير التاريخ تقرره كفاءة هذا الفرد وقدراته الشخصية . وهذا صحيح . ولكن الفرد لايكشف عن هذه الكفاءة ولا يعبر عن قدراته الا حين يشغل مركزا فى المجتمع يسمح له بذلك . فلماذا كان مصير فرنسا فى ايدى رجل تعوزه تماما كل من القدرة والرغبة فى خدمة المجتمع ؟ لان هذه هى الصورة التى كانت تنتظم المجتمع الفرنسى فى تلك الفترة . فشكل التنظيم الاجتماعى اعنى صورة المجتمع هى التى تقرر الدور الذى يقع على عاتق الافراد الاكفاء او غير الاكفاء فى فترة معينة ، كما تقرر بالتبعية المغزى الاجتماعى لما يقومون به . وعلى ذلك فان الافراد غالبا ما يمارسون تأثيرا واضحا على مصير المجتمع ولكن هذا التأثير

مرهون بكيان المجتمع وبعلاقاته بالمجتمعات الاخرى .

الصفات الشخصية تؤثر ولا تغير فى مجرى التاريخ :

والسؤال الآن هو هل كان من الممكن ان تؤدي الاسباب الجانبية والسيكولوجية والفزيولوجية الى تغيير ما تمخضت عنه الثورة الفرنسية من نتائج من النقيض الى النقيض . ليس من شك فى ان مثل هذه الاسباب مهما بلغت من قوة وتشابك ، ومهما كان من امر تنافرها وتعقدها ، فانها لاتلغى بأى حال من الاحوال وفى ظل أى من الظروف ، الاحتياجات الاجتماعية الكبرى والضروريات العمرانية التى أدت الى قيام الثورة الفرنسية ، فطالما ظلت هذه الاحتياجات قائمة دون اشباع ، وطالما بقيت تلك الضرورات ملحة دون تحقيق، فان الحركة الثورية فى فرنسا سائرة لامحالة دون توقف فى طريقها الصاعد على الدوام . ولكى تتغير النتائج التى تمخضت عنها الثورة الفرنسية من النقيض الى النقيض ، لابد للاحتياجات الاجتماعية والضرورات العمرانية التى أدت الى قيام الثورة من التغير بدورها اولا من النقيض الى النقيض ، الامر الذى تعجز الاسباب الجانبية والسيكولوجية والفزيولوجية عن تحقيقه . فالاسباب التى ادت الى الثورة الفرنسية تكمن فى العلاقات الاجتماعية أما الاسباب الجانبية فتكمن فى الصفات الشخصية للافراد . ومهما يكن من مميزات الفرد وصفاته واخلاقه وقسماته فانه عاجز عن تغيير شكل العلاقات الاجتماعية التى تحددها فى كل مجتمع ظروف العمران وضرورات الاجتماع . وهذا لايمنع من ان الصفات الشخصية للافراد تجعل الظروف أشد مناسبة لتحقيق الاحتياجات الاجتماعية التى تقوم على العلاقات الاقتصادية وتدفعها قدما او تعرقل هذه الظروف المناسبة لتحقيق هذه الاحتياجات وتعطلها ، تدفعها فقط ولا تخلقها وتعرقلها فقط ولا تلغيها ..

***

ماذا لو لم يوجد ميرابو وروبسبيير وبونابرت ؟

ماذا كان يحدث لو ان ميرابو خطيب الثورة الفرنسية الفذمات فى سن مبكرة ؟ هل كان موته يعنى عدم زوال الملكية وهزيمة الجمهوريين ؟

الجواب بالنفى طبعا ، فلو ان ميرابو مات فى سن مبكرة لما ادى ذلك الى استمرار بقاء الملكية فى فرنسا . فالشعب الفرنسى كان قد ضاق بالملك وبالقصر وبالنظام الملكى كله . وكان الشعب يرغب فى اقامة نظام جمهورى فى البلاد ، فالنجاح الذى صادفه ميرابو والشعبية التى كان يتمتع بها مردهما اساسا الى انه كان يعبر عن رغبات الشعب اصدق تعبير ، ولو ان ميرابو نفسه ، رغم قدرته الخطابية العالية وذلاقة لسانه وقوة حججه تحول عن المناداة باقامة جمهورية فى فرنسا وسخر قدراته المشار اليها فى تأييد النظام الملكى لانفض عنه الشعب ولما حظى بالتأييد الشعبى الذى صادفه حين عبر عن مطالب الشعب الفرنسى فى ذلك الحين ... والحال بالمثل بالنسبة لروبسبيير ، فلو أن حجرا سقط على رأسه وادى الى موته فى شهر يناير عام ١٩٧٣ لاحتل مكانه شخص آخر فى الحال . وقد يكون هذا الآخر أقل كفاءة من روبسبيير منجميع الوجوه ، ومعذلك فان الحوادث كانت ستجرى فى اعنتها كما لو كان روبسبير موجودا ، ولسقط حزب الجيروند ايضا ، ربما كان قد تأخر سقوط حزب روبسبيير أو تعجل هذا السقوط ، ولكنه كان لابد واقع لامحالة لان الفئة التى كانت تؤيد روبسبير والتى كانت تقوم على شئون حزب الجيروند لم تكن مهيئة على الاطلاق لان تتولى الحكم لمدة طويلة . اما ان يؤدى موت روبسبير فى يناير ١٧٩٢ بحادث الى عكس النتائج التى وقعت فى وجوده فامر غير ممكن بل امر مستحيل كل الاستحالة ... ولوكان نابليون بونابرت اصيب بطلقة نارية ومات فى معركةاركل مثلا ، لادى غيره من جنرالات الجيش الفرنسى ما حققه هو من فتوحات فى ايطاليا . ومن المحتمل ان هؤلاءالجنرالات الفرنسيين ما كانوا ليكشفوا عن درجة البراعة الحربية نفسها التى كشف عنها بونابرت او لم يكتب لهم النصر بنفس الدرجة من النجاح ولكن الجمهورية الفرنسية كانت ستخرج منتصرة كما حدث بالفعل على ايدى نابليون ، فى كل الحروب التى شنتها فى ذلك الوقت ، لان جيشها كان يضم افضل واحسن جنود اوروبا على الاطلاق .

***

والخلاصة ان النتائج النهائية للحركات الثورية لايمكن ان تنقلب من النقيض الى النقيض نتيجة لظروف جانبية فردية ، وان الافذاذ والقادة والعظماء والابطال بما لهم من مميزات ذهنية وصفات اخلاقية يمكن ان يؤثروا فى الشكل الخارجى للاحداث ولكن لايمكنهم ان يغيروا من مجراها العام الذى تحدده وترسمه عوامل اخرى .

أضواء على السياسة العالمية

تقدم

خيري حماد

مازال الحديث عن اقصاء خروشوف عن مناصب الحكم والمسئولية فى الاتحاد السوفياتى يحتل المكانة الأولى فى المناقشات العامة ، وفى اهتمام الناس والصحف فى كل مكان . ولايقتصر هذا الاهتمام ، على الاوساط والاحزاب الشيوعية فى العالم ، ولا على الدوائر والمحافل السياسية فى كل مكان ، بل تعداه الى كل انسان ، وكل مكان . فى العالم ، ابتداء من رجل الشارع وانتهاء بالقائمين على الحكم والسلطان فى كل دولة من الدول سواء اكانت هذه الدولة من مجموعة الدول الشرقية ام من مجموعة الدول الغربية أو من مجموعة دول اللاانحياز فى السياسات العالمية . وانى لاذكر اننى كنت أحاضر قبل ثلاثة ايام ، مئات الطلاب ، فى احدى الروابط الطلابية العربية فى القاهرة فى موضوع «القومية العربية المتفتحة» ، واذا بى أفاجأ عندما انتهت المحاضرة وفتح باب النقاش ، بأن معظم أسئلة الطلاب انصبت على اقصاء خروشوف ، واسبابه ، ونتائجه ، واثاره ، وعلاقته من قريب أو بعيد بأوضاعنا القومية فى الوطن العربى .

وهنا لابد من التأكيد ، على نقطة فى منتهى الاهمية ، وهى ان ما اثاره اقصاء خروشوف عن مراكز الحكم والمسئولية ، اثار من الضجة والاهتمام على الصعيد العالمى ، اكثر مما اثاره اى حادث دولى كبير ، أو تغير فى حكم ، فى السنوات العديدة الاخيرة . فهانحن قد شهدنا ، قبل هذا الاقصاء بيومين أو ثلاثة ، خروج حزب المحافظين من الحكم فى بريطانيا . وتبوء حزب العمال مكانه ، دون أن يثير هذا التبدل الجذرى فى اتجاهات الحكم ، نتيجة المعركة الانتخابية الاخيرة ، عشر معشار ما اثاره تبدل الحكم فى الاتحاد السوفياتى . ولا نغالى ان قلنا ، ان اقصاء خروشوف أثار من الاهتمام العالمى ، اكثر مما اثاره اغتيال الرئيس الامريكى السابق كنيدى ، على هذا الصعيد ، بالرغم من الحقيقة الواقعة وهى ان حوادث اغتيال الكبراء ، تثير عادة أوسع الاهتمام على المستوى العالمى الشامل ، حتى ان بعضها كثيرا مااثار حروبا عالمية ، كالحرب العالمية الاولى ، التى أثارها اغتيال ولى عهد النمسا .

وقد أثارت ردود الفعل التى قوبل بها اقصاء خروشوف . عدة حقائق فى منتهى الاهمية ، والخطورة ، وابرزتها بشكل واضح كل الوضوح ، مما يتطلب التركيز عليها فى كل حديث ، حول هذا الموضوع .

واولى هذه الحقائق ، وحدانية حقائق العالم الذى نعيش فيه ، واتساع الروابط التى تصل بين مختلف اجزائه فلم يعد مايحدث فى بلد من البلاد ، امرا يخص ذلك البلد وحده ، ولا شأن للبلاد الاخرى فيه ، كما كانت الحالة فى الماضى اى قبل جيل أو جيلين . وانما باتت التطورات فى اية ناحية من نواحى العالم تعكس آثارها الفورية على سائر اطراف الدنيا التى نعيش فيها ، والتى باتت تؤلف عالما واحدا . اختفت منه الحدود والفواصل ، والفروق ، الى حد كبير .

أما الحقيقة الثانية . فهى ان الاتحاد السوفياتى ، لم يعد يصور ، كما كان فى ايام ستالين على انه بلد يعيش وراء ستار حديدى ، يضربه الحاكمون عليه ، ويظهره خصومه واعداؤه ، بمظهر « البعبع » المخيف ، الذى يرهبون به الدول الصغرى ، مخوفينها من « الغول » الشيوعى ، بل ظهر الاتحاد السوفياتى ، كجزء ضخم فاعل ومتفاعل ، من العالم مع اجزائه الاخرى ، بعد ان ارتفع ذلك الستار . وبعد ان اختفت اسطورة « البعبع » من الوجود . ولا ريب فى ان الفضل كل الفضل فى بروز هذه الحقيقة ، يعود الى السياسة التى انتهجها الاتحاد السوفياتى ، والى شخصية خروشوف ، الزعيم الذى بدد تلك الاسطورة . وتمكن بمزاياه الشخصية ، وتفتحه ، وانطلاقه من قوقعة « التزمت » ، من تحطيم ذلك النطاق ، الذى فرضته الدعايات الراسمالية المفرضة ، على الاتحاد السوفياتى كدولة تمثل مذهبا عقائديا يأخذ به نصف أهل الدنيا على الأقل. ولانغالى ان قلنا ، ان شخصية خروشوف تمكنت من فرض ذاتها على المسرح العالمى . حتى بات صاحبها من اكثر الشخصيات العالمية قربا الى عواطف الجماهير ، وحبها ، ان لم نقل اكثرها . ولعل هذه الحقيقة هى التى تفسر لنا ما سيطر على هذه الجماهير فى كل مكان من ذهول اثر تلقيها أنباء اقصائه عن مراكز الحكم والسلطان .

اما الحقيقة الثالثة ،فهى ان اسطورة اخرى قد تبددت ، وهى القائلة ، بتبعية الاحزاب الشيوعية كلها فى العالم لموسكو ، واطاعتها لكل ما يصدر عن العاصمة السوفياتية من أوامر ، وقرارات دون أية مناقشة ،او اعتراض ولعل هذا السيل من مظاهر المعارضة التى بدت من معظم الاحزاب الشيوعية فى العالم لهذا التبدل الذى وقع فى الاتحاد السوفياتى ، واصرارها على معرفة اسبابه وعلى الاستماع الى وجهات نظر خروشوف نفسه ،وايفادها الوفود الى موسكو على جناح السرعة، للاطلاع على حقيقة ما جرى ، ودوافعه، واسبابه ، يشير الى هذه الحقيقة التى اوردناها بل ويؤكدها كل التأكيد ، ويبين انه لم يعد فى وسع القيادة الشيوعية فى الاتحاد السوفياتى . التصرف كما كان الوضع فى ايام ستالين على النحو الذى كان بابوات القرون الوسطى ، يفعلونه مع كل من يخرج على رايهم ، اذ يحرمونه من العقيدة المثلة فى الكنيسة .

أما الحقيقة الرابعة . فهي ان عقيدة القيادة الجماعية ، وحرية النقد والنقد الذاتي ، اللتين تعتبران من أهم دعائم الفكر الاشتراكي . قد اصبحتا عميقتي الجذور في الاتحاد السوفياتي . بعد المؤتمر العشرين وتحطيم عبادة الفرد التي كان ستالين التجسيد الصارخ لها . ونحن لانود ان نمضي مع القائلين في قولهم ، بأن خروشوف بعد ان حطم نزعة عبادة الفرد ،واكد حتمية القيادة الجماعية في مؤتمرات الحزب المتعاقبة بعد وفاة ستالين ، قد عاد يسلك نفس المسلك الذي حاربه وحطمه ، ولكننا نود ان نقول . ان هذه هي الذريعة التي برر بها رجال العهد الجديد في الاتحاد السوفياتي ، عملهم باقصاء خروشوف عن مراكز الحكم والسلطان، وانه لم يعد في وسع اية قوة في الاتحاد السوفياتي ان تعود الى الستالينية التي حطم خروشوف اسطورتها ، كما لم يعد في وسعها الخروج على المفهوم الاشتراكي للديمقراطية . وهو المفهوم الذي ارسى المؤتمر العشرون وما أعقبه من مؤتمرات قواعده واسسه .

أما الحقيقة الخامسة . فهي ان جميع الدلائل تشير حتى الآن ، الى أن ضرورة الحفاظ على وحدة المعسكر الاشتراكي ، بعد ان اصبحت هذه الوحدة غير قائمة فعلا من جراء الخلاف بين الاتحاد السوفياتي والصين الشعبية كانت من اهم الاسباب التي ادت الى حدوث ما حدث في موسكو ، ان لم تكن السبب الأول والاخير لها . فقد اتسعت شقة الخلاف بين موسكو وبكين ، حتى بلغت حدود العداء العلني السافر ، وباتت وحدة الحركة الاشتراكية التي هي دعامة اساسية من دعائم الماركسية ـ اللينينية .مهدده بخطر الانفصام النهائي من جراء اصرار خروشوف ، الذي ارتبط بالاتجاه المعروف من الصين ، على عقد مؤتمر الاحزاب الشيوعية في شهر ديسمبر القادم لطرد الصين من الحظيرة الاشتراكية . كما انتقل هذا التهديد الى معظم الاحزاب الشيوعية في العالم . التي باتت في خطر الانقسام الى شعبتين تناصر احداهما موسكو وتناصر الاخرى بكين . وكان من الواضح بعد كل هذا، ان اقصاء خروشوف عن مراكز الحكم والسلطان شرط اساسي في السعي الى تفاهم من جديد بين الدولتين الشيوعيتين الكبيرتين ، لا سيما وان الخلاف قد انتقل من الصعيد الفكري المذهبي الى الصعيد الشخصي .

أما الحقيقة السادسة ، فهي ان ردود الفعل ،لما حدث في موسكو ،كانت أقوى ما تكون في دول اللاانحياز التي اقامت سياساتها المخلصة الصادقة . على اساس وجود كتلتين دوليتين متصارعتين تكادان تتساويان فيموازين القوى . وان هذا التوازن ، هو الذي يحمي الدول الصغرى ، من طغيان الدول الاستعمارية الكبرى . ومن مطامعها في السيطرة والاستغلال . ولا ريب في أن وقوف احدى هاتين الكتلتين المتعادلتين في القوى ، الى جانب مبدأ مناهضة الاستعمار ، نتيجة عقائديتها ساعد دول اللاانحياز كل المساعدة في متابعة سياساتها الرامية الى تحرير العالم من اهوال الاستعمارين القديم والجديد ، ومن اخطار التفرقة العنصرية ، كما مكنها ، وجلها من الدول السائرة في طريق التنمية الاقتصادية ، بعد ان تحررت من الاستعمار الخارجي ، من السير في طريق التحرر الاقتصادي الكامل ، نتيجة ما حصلت عليه من معونات اقتصادية لا مشروطة .

أما الحقيقة السابعة والاخيرة ، فهي ان الاتصالات التي جرت بين الجمهورية العربية المتحدة ، والقيادة الجديدة في موسكو ، قد اقامت الدليل ، على زيف بعض المحاولات الاستعمارية التي جرت للايقاع بين البلدين ،وبينت ان الصداقة القائمة بينهما ، والتعاون في الميدان الاقتصادي ، لم يتأثرا بالاحداث الاخيرة . اذ ان سياسة الدولة السوفياتية ، ايا كان القائمون عليها ، ترتكز الى الايمان بالدور العظيم الذي تؤديه الجمهورية العربية المتحدة . والقائمة على اللاانحياز ، في مكافحة الاستعمار ، ومناهضته ، وفي تحرير الشعوب المستعمرة من ربقته .

تعليقات

ولقد طفحت الصحف العالمية ، على اختلاف الوانها واتجاهاتها ، بالتعليق على احداث موسكو الاخيرة ، ونحت كل منها المنحى ، الذي يتفق مع ميولها ، واهدافها . وقد يكون من الصعب تلخيص هذه التعليقات وتجميعها لوفرة عددها من ناحية ، وتنوع مناحيها من الجهة الاخرى ولذا فسالتقي هنا ، بالتعليق الذي صدر عن وولتر ليبمان ، المعلق الامريكي المعروف كنموذج لما ذكرته الصحافة الغربية .

كتب ليبمان يقول : ان الاحداث الاخيرة ، اقامت الدليل على ان العالم الخارجي ، لا يقف مكتوف الايدي ، انتظارا لما ستتمخض عنه انتخابات الرئاسة الامريكية . فقد جاء سقوط خروشوف ، دون اي سابق انذار ، دليلا على بروز حركة عالمية قد تكون لها اثرها الضخم في توازن القوى على الصعيد الدولي . وجرت في اليوم نفسه ، انتخابات بريطانيا ، وبدت نتائجها ، بالرغم من فوز العمال وقيام حكومتهم بدلا من حكومة المحافظين ، مشيرة الى ان الحكم الجديد فيبريطانيا سيظل الى امد ما مفتقرا الى الاستقرار . وفجر الصينيون في الوقت ذاته قنبلتهم الذرية الاولى ، بينما دخلت سياسة امريكا الخارجية مرحلة من مراحل الشك وعدم الاستقرار .

فهناك شك كبير في حقيقة السياسة التي سيسير عليها الاتحاد السوفياتي بعد اقصاء خروشوف . وفي خضم هذا الشك تعيش مشكلة السلام العالمي ، كما تعيش معضلة ما اذا كان العالم سيسير في طريق الاستقرار والتفاهم بينالماردين الكبيرين . ويتركز هذا الشك بوجه خاص في موضوع مستقبل العلاقات بين روسيا والصين، وبالتالي في سياسة الصين المقبلة التي تمس ماسا مباشرا مصالح الولايات المتحدة في اليابان وكوريا وتايوان وفيتنام . بل والمنطقة الاسيوية الشرقية كلها .

وهناك شكوك كثيرة اخرى تتناول اوربا ، وعلاقة القارة ببريطانيا ، والعلاقات بين فرنسا والمانيا ، وبين الاوروبتين الشرقية والغربية ، بل ومستقبل المانيا الغربية ايضا ، نظرا لاقبالها على انتخابات قريبة عامة .

ويمضي ليبمان قائلا .. وليس من المتوقع ان تتبدد الشكوك التي تلف موقف الاتحاد السوفياتي ، وهو اكثر

مايهمنا ، فى وقت قريب فالشد والجذب ، يقوم فى النظم التى يمثل الاتحاد السوفياتى احدها ، بعد قيام الحكومةالجديدة، وقد تمضى اشهر بل وسنوات طويلة ، قبل أن يتقرر مصير الصراع على السلطان بصورة حاسمة .

فلقد وصل خروشوف الى الحكم فى عام ١٩٥٣ . لكن الامر لم يستتب له بصورة نهائية الا بعد اربع سنوات، اى فى عام ١٩٥٧ ، وها نحن نرى ان رجلين قد خلفاه فى مناصبه ، واولاهما بريجنيف ، كسكرتير اول للحزب الشيوعى ، وثانيهما كوسيجين كرئيس للوزراء . وليس ثمة ما يدعو الى الافتراض بأن هذا الحكم المزدوج سيستمر امدا طويلا . وقد يثير استمرار هذه الازدواجية دهشتنا ، بل قد يدعونا الى الاعتقاد بان الاتحاد السوفياتى قد نأى عن الجماعية فى الحكم ، لكن الشيء الثابت المؤكد ان من واجبنا ، ان نرقب بكثير من الحذر واليقظة سياسة الاتحاد السوفياتى وعلاقته بنا ، اذ اننا سنسير فى طريق وعرة وخطرة ، وسط ضباب كثيف .

ولعل ماوقع فى الاتحاد السوفياتى، يتطلب قيام حكومة مستقرة فى واشنطن ، عركتها التجارب . تتميز بالوعى والحرص ، وتتمتع بثقةالاغلبيه الغالبة لجماهير الشعب الامريكى .

فعلى هذه الحكومة ان تسير فى سياساتها فى عالم يسوده الاضطراب ، ويبرز اللااستقرار فى دولتيه الشيوعيتين الكبيرتين مما يجعلها فى منتهى الخطورة ، بينما يعيش حلفاء امريكا جميعا ، فى خضم الصراعات الداخلية الكبرى . اما فى العالم الثالث الممثل فى دول اللاانحياز ، فهناك حالة من القلق ، التى قد تؤدى الى مزيد من الاضطراب .

وينتهى ليبمان من ذلك الى بيان رايه الواضح فى الانتخابات الامريكيه المقبلة فيقول .. ولو قدر للحكم فى الولايات المتحدة ان يفتقر الى الاستقرار، نتيجة انتصار جولد ووتر فى الانتخابات المقبلة ، فان الوضع كله يغدو اعقد على الحل. فانتصار جولدوتر، يعنى الخروج الثورى الحاسم على سياسات الولايات المتحدة بل والكتلة الغربية كلها فى المجالين الداخلى والخارجى .

ولو قدر لمثل هذا التطور ان يقع ، فى خضم هذه الاضطرابات التى تسود العالم ، فان النتيجة قد تكون قاتمة للغاية .

نتيجة الانتخابات

وبالرغم من صعوبة الجزم بشىء قبل ظهور نتائج الانتخابات فى الثالث من نوفمبر – يوم صدور هذا العدد من الثقافة – فهناك كل مايوحى بالثقة ، على حد تعبير ليبمان ، بان الولايات المتحدة ، لا تعتزم المرور برحلة من الاضطراب والجيشان . وان حكومة مستقرة تتمتع باغلبية كبيرة ستقوم فيها بعد هذه الانتخابات. وقد لاتبدو من جولدووتر وزميله ميلر ، ميول واضحة وحقيقيه ، لاجراء تبدلات جذرية ، فى قضايا السياسة العليا ، كالشئون الخارجية ، والدفاع والماليه، وانفاذ القوانين والتمسك بها ، والرخاء الاجتماعى ، اذ توقفا عن الحديث عن هذه القضايا الكبرى ، الا أن نجاحهما يعنى وقوع اضطراب فى اتجاهات امريكا ، وان كانت حملتها الانتخابية لا تعدو الآن ، مجرد اظهار الفزع من انحدار الاوضاع الخلقيه . والحملة الشخصية على الرئيس ، والادعاء بانهما اكثر نزاهة وصدقا من جونسون وهمفرى . مهما يبالغان الآن فى اظهار ما يدعيانه من شرف ، وسير على الحق ، وعدل فى العمل .

وينهى ليبمان تعليقه قائلا .. وقد يكون من الافضل لو ان رئيس الولايات المتحدة ، لم يكن مرتبطا . بأى رجل ذى شخصية مشبوهه ، كهذا الرجل الذى عمل مساعدا للرئيس جونسون ، وان يكون قد سار فى حياته كلها على طريق لا يتعرض لأى مطعن ، اوموضع لاشتباه . ولكن هل فى وسع احد منا ان يسمى رئيسا واحدا من الرؤساء الذين حكموا الولايات المتحدة ، سعد بمثل هذا الحظ ؟ انا لااعرف رئيسا أبدا خلا من كل مطعن ، ولا شك فى اننى أعرف الكثير من الرؤساء الذين حكمونا منذ أمد بعيد ..

حكومة العمال

وكان قيام الحكم العمالى فى بريطانيا موضوع تعليقات كثيرة فى الصحف العالمية . وقد اجمعت هذه التعليقات كلها الى حد بعيد على ان الحكم لن يستقر فى بريطانيا نظرا للاغلبية البسيطة التى حصل عليها حزب العمال، وان من المتوقع سقوط الحكومة العمالية واجراء انتخابات جديدة ، فى غضون عام واحد، نظرا لتعرضها فى اية لحظة لخطر الاقتراع على الثقة فى وقت يكون فيه عدد من نوابها متغيبين عن الجلسة لسبب او لآخر . لكن هذه الحقيقه لم تحل بين صحيفة « الايكونوميست » الواسعة النفوذ ، وبين بيان الاعباء الضخمة الملقاة على عاتق الحكومة الجديده وزئيسها هارولد ويلسون .

واول هذه الاعباء الحفاظ على مشاعر الوحدة القومية للشعب البريطانى وتعزيزها ، ولا سيما تجاه القضايا الكبرى ، بحيث لا تجد الاقلية الضخمة من الشعب التى اقترعت الى جانب المحافظين نفسها فى وضع يفرض عليها شطرا عن تأييد سياسة الحكومة . ومثل هذه الوحدة لن تتحقق اذا قامت الحكومة باجراءات يعتبرها شطر كبير من السكان قائمة على الاجحاف . سياسيا كان ام اقتصاديا .

وراحت الصحيفة بعد ذلك ، تعارض سياسة التأميم قبل ان تصل الى الحديث عن العبء الثانى ، وهو ان تواجه الحكومة المشاكل التى تواجهها البلاد ، فى حينها وقبل ان يفوت اوان علاجها . وكل ما تحتاج اليه البلاد الآن ، وقد اعربت عنه فى اقتراعها الى جانب العمال ، روح جديدة من الابتكار والتدخل فى كل شىء ، بحثا عن الكفاية فى تصريف الامور . ووضع سياسة مبتكرة للصادر والوارد والدخل ، واستثمار الموارد المتوافرة ، واعادة تنظيم التصنيع على اسس جديده .

وقد تشك حكومة العمال الجديدة فى قدرتها على تصريف الامور فىالمجالين الداخلى والخارجى ، لكن هذا الشك يجب ان يزول فورا، وان تقبل الحكومة فى المجال الداخلى على الاصلاحات التى تراها ضرورية دون خوف او تردد ، ودون انحراف مع ثورة اليسار المتطرف ، وان تلتزم جانب الاخلاص والولاء لالتزامات بريطانيا فى المجال الخارجى لأن هذا الولاء يفرض الاحترام والتقدير على الدول الاخرى.

منذ ٤٠٠ سنة

جاليليو جاليلي

د. خليل صايات

احتفلت ايطاليا فى هذا العام بمرور اربعمائة سنة على مولد العالم الايطالى جاليليو جاليلى الذى برز فى الرياضيات والطبيعة والفلك ، وتعتبره ايطاليا من امجادها العظام .

وولد جاليليو فى مدينة بيزا سنة ١٥٦٤ من اسرة نبيلة يعود أصلها الى فلورنسا . وتوفى فى سنة ١٦٤٢ . وكان أبوه من المؤلفين الموسيقيين المعروفين فى عصره . وقد اراد لابنه أن يكون موسيقيا مثله وان يتعلم الرسم والتصوير الى جانب ذلك . غير ان الولد خيب أمل أبيه لأنه لم يكن ميالا الى الفنون . وامام الأمر الواقع ، لم ير الوالد مندوحة من ارسال ابنه الى بيزا ليدرس الطب والفلسفة ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره . وقد شغف الطالب الشاب بالعلوم الرياضية وقرأ كتابات أرشيمدس ، ذلك العالم الاغريقى الفذ الذى توصل الى فكرة الوزن النوعى وقانون الرافعة واختراع اللولب المعروف باسمه ...

غير ان فلسفة ارسطو التى كانت سائدة فى ذلك العصر لم تكن لترضى عقلا يمتاز بهذا القدر من الذكاء والفطنة . فبدأ معركة حياته الكبرى بمعارضته لهذه الفلسفة مما جر عليه غضب أساتذته ،وكان لايزال تلميذا فى جامعة بيزا حين توصل الى كشف من اروع كشوفاته فى الطبيعة ، ولما يكن قد جاوز التاسعة عشرة من عمره . ففى ذات يوم ، وهو فى كاتدرائية بيزا اتجهت عيناه الحالمتان الى مصباح معلق فى القبة كان خادم الكنيسة قد هزه وهو يشعله . ولاحظ جاليليو ان الاهتزازات كانت تحتفظ بنفس الدوام ، فى حين أن سعتها كانت تقل شيئا فشيئا . واوحت اليه هذه الملاحظة بفكرة تطبيق الرقاص على قياس الزمن . وقد عاد الى تلك الفكرة عدة مرات بعد ذلك ، ولكنها لم تطبق عمليا الا بعده ، حين صنع كريستيان هيجنز ساعة دقيقة واستعمل فيها الرقاص ضابطا للوقت .

ومما يدعو للدهشة أن جاليليو لم يكن قد برع بعد فى العلوم الرياضية ، لقد درسها وحده تقريبا وتقدم فيها تقدما جعله يحصل على كرسى الرياضيات فى جامعة بادوفا . وما لبث ان لفت اليه الأنظار باتجاهاته العملية وبعده عن الأبحاث المبهمة الغامضة التى كانت تقوم مقام البراهين فى ذلك العصر . ويمكن اعتبار جاليليو المؤسس الحقيقى للمنهاج التجريبى . وقد اخترع فى تلك الآونة الترمومتر ــ ميزان الحرارة ــ وميزان كثافة الاجسام الذى استخدمه فى تحديد الكثافات . ووضع عن طريق التجربة قوانين حركة الاجسام الخاضعة لتاثير الثقل . وادت اكتشافاته المناقضة لكل الآراء المقبولة الى استعداء عدد كبير من الأساتذة المتمسكين بالتقاليد القديمة . ولكن هذا العداء لم يحل بينه وبين الاستمرار فى طريقه بجراة عكرت صفو حياته .

وقد اغرته بساطة النظام الفلكى الذى وضعه كوبرنيك ، الفلكى والرياضى البولندى الذى قال ان الحركات المعقدة الظاهرية للكواكب يمكن تعليلها بأن الشمس ثابتة فى حين ان الأرض والكواكب الأخرى تدور فى مدارات حول هذا الكوكب الباهر . غير ان جاليليو ، خوفا من العداء الذى كان يتوقعه ، لم يروج النظريات الجديدة الا بحرص شديد وبكثير من التحفظ . وكان لا يزال بالبندقية ، حين صنع فى سنة ١٦٠٩ تليسكوبه وفقا لبيانات غير دقيقة وصلته من هولندا وقام بأكمالها .

وبعد محاولات عديدة وجهد لا يعرف الكلل ولا الملل توصل الى عمل تليسكوب يكبر الاشياء ثلاثين مره . وقد كافأه مجلس شيوخ البندقية بتثبيته على كرسى الاستاذية مدى الحياة ورفع مرتبه بصفة استثنائية . ولكن جاليليو فضل العودة الى توسكانيا حيث عينه دوقها فيلسوفه وعالمه الرياضى الأول .

واتجهت ملاحظات جاليليو أول ما اتجهت الى القمر . وعرف كيف يقيس جباله . واثبت انه يدير الينا نفس الوجه باستمرار ، فيما عدا بعض الارتجاجات الصغيرة الظاهرة حول قطبه كان يسميها ترنجات . وذهب الى حد المناداة باحتمال وجود سكان فيه ، وقد أثار عليه هذا التنبؤ جميع اتباع الفلسفة الكلامية . وكشفت ابحاثه الجديدة عن الكوين الكوكبى لطريق اللبانة وعن توابع المشترى وحلقة زحل وبقع الشمس ودورانها على محورها واوجه فينوس وغيرها ... وكل جديد يقوى القرينة المؤيدة لنظام كوبرنيك . وطالما كان جاليليو على ارض جمهورية البندقية لم تستطع الكراهية الا ان تهدده من بعيد . ولكنه فى سنة ١٦١٠ القى بنفسه بين ايدى اعدائه ، عندما لبى دعوة دوق كوسم الثانى عاهل توسكانيا ليغدق عليه انعاماته . فقد بداوا منذ ذلك الحين يوشون به لدى البلاط البابوى . وادعوا أن آراءه الفلكية واكتشافاته تناقض تماما فقرات عديدة من الكتاب المقدس .

وحاول رجال الدين أن يهزموه بالسخرية فرموه بالادعاء والتخريف

وانهالوا عليه بقصائدهم الهجائية . وقبل ان يتهموه علانية نصبوا له فخا ، فقد شكوا للكرسى البابوى مذاهب كوبرنيك بفرض اجباره على التدخل والدفاع عن هذه المذاهب . وبالفعل قام جاليليو يدافع عما يعتقد انه الحقيقية ، ولكن فى شىء كثير من الحيطة واللباقة . فقد بين ان فقرات الكتاب المقدس التى يعارضون بها الحقيقة العلمية اسيىء تفسيرها وان هدف الكتاب المقدس هو سلام البشر لا تعليم الفلك .

ولكن القضاة لم يرضوا عن هذه التصريحات ونطقوا بهذا الحكم : « ان التأكيد بأن الشمس موجودة بلا حركة فى وسط اللكون لراى مستحيل وخاطىء فلسفيا والحادى صراحة لأنه يخالف بوضوح الكتاب المقدس ، وان التأكيد بأن الارض ليست موجودة فى وسط الكون وانها ليست ساكنة ، بل ان لها حركة دائرية لهو ايضا فرض مستحيل وخاطىء فلسفيا ولا يقل مغالطة للايمان » .

وتبع هذا الحكم الاحمق امر اصدره الكردينال بلارمينو الى جاليليو بالا يدرس فى المستقبل الراى الذى ادانته المحكمة . وفى ١٠ مارس ١٦١٦ وضعت كتب كوبرنيك واستونيكا وفوسكارينى فى قائمة الكتب المحرمة على رعايا الكنيسة . ووعد جاليليو بكل ما طلب منه واسرع فى العودة الى فلورنسا . وهناك رأى ان فى استطاعته الا يطيع . وبدلا من ان يغير رايه فى حركة الأرض ودوران الشمس على محورها ، اخذ يؤيد النظام الجديد بكل ما أوتى من قوة وجهد . واخذ يجمع كل الأدلة التى تنصره . وبدأ فى تاليف كتاب يضع فى متناول الجميع الحقائق التى اقتنع بها . واصدر الكتاب فى سنة ١٦٣٢ .

واعتقد اغلب اتباع مذهب ارسطو ان جاليليو يعنيهم فى هذا الكتاب ويسخر من نظريتهم البائده . فما كان منهم الا أن اقنعوا البابا اوربانوس الثامن بأن شخصه ايضا كان موضع هجوم هذا العالم الجرىء المفتر . وبعد أن كان البابا يولى جاليليو بعض عطفه وتقديره ، غير رأيه فيه . وقدم الكتاب الى محكمة التحقيق . واضطر جاليليو ، وهو فى السبعين من عمره ، الى المثول امام هذه المحكمة الشائنة ، وكان ذلك فى سنة ١٦٣٣ .

وصل جاليليو الى روما فى ١٠ فبراير وحجز فى قصر الثالوث الأقدس ، مقر سفير توسكانيا وعومل باحترام . وقد شجع سرا على ان يسبق حكم القضاة وان يصلح طواعية ما اسموها بالفضيحة الكبرى التى تسبب فيها ، حين اعلن على الملا حركة الأرض . وقدم جاليليو البراهين العلمية العديدة التى تدعم رأيه ، ولكنهم اجابوه قائلين : لو كانت الشمس ثابته والأرض هى التى تدور لما استطاع يشوع بن نون ان يوقف الشمس ، كما جاء فى الكتاب المقدس . وعبثا حاول جاليليو انيدلل علميا على صحة ما يقول ، فقد سخروا به وبنظرياته .

ودامت المحاكمة عشرين يوما . واخطر جاليليو الى التخلى عن دفاعه وقد ارهبته قسوة القضاة واخمد حميته عدم ادراك هذه العقول الغليظة للبراهين التى تقدم بها . وفى ٣٠ ابريل اعلن قفل باب المرافعات . ومر هذا العالم المسكين بالا يغادر محل اقامته . وسمح له فقط بالتنزه فى حدائق القصر . وفى ٣٠ يونية اعيد الى المحكمة ليعلن رسميا وعلى الملا انكاره للحقيقة التى نادى بها .

وقد اقيم حفل لهذا الفرض . وركع الشيخ الجليل امام قضاته واضعا يديه على الانجيل وطاطأ راسه ونطق بالعبارات الآتية : « انا جاليليو جاليليى من مدينة فلورنسا ، البالغ السبعين من العمر ، المقدم شخصيا للمحاكمة والراكع امامكم ، كرادلة الجمهورية العالمية المسيحية ، الكلى النيافة والشرف ، . والمحققين العامين ضد شرور الالحاد ، وأمام عينى الأناجيل المقدسة التى المسها بيدى ، اقسم بأننى آمنت دائما واومن الآن ؛ وبعون الله سوف اومن مستقبلا ما تملك وتبشر وتعلم الكنيسة الكاثوليكية المقدسة الرسولية الرومانية ... لقد قدمت للمحاكمة بتهمة الالحاد الشديد لأنى اكدت واعتقدت ان الشمس مركز العالم وثابتة وان الارض ليست المركز وانها تتحرك . لذلك لما كنت راغبا فى ان امحو اذهان نيافاتكم ومن ذهن كل مسيحى كاثوليكى هذه التهمة الشنيعة الموجهة الى عن حق ، فبقلب مخلص وبايمان غير مصطنع انكر والعن وابغض الأخطار والهرطقات المذكورة اننا وكل خطأ اخر على وجه العموم ... »

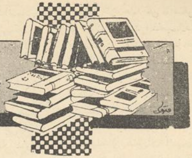
ويقال ان جاليليو ، حين نهض ، ضرب الارض بقدمه وصاح قائلا : «ومع ذلك فهى تدور ! » . وان كان قد نطق بهذه الكلمات ، فلا شك انه نطق بها سرا . فقد كان امامه اعداء غاية فى الأهمية وغاية فى الحقد والكراهية ، ومهما يكن من أمر ، فان صوت الجنس البشرى ، وهو يردد هذه العبارة بدلا منه سوف يثأر له ابدا من مضطهديه .

واظهر رجال الدين رضاءهم عن هذا العدول . ولكنهم استمروا فى انتقامهم ، اذ لم يعيدوا الى جاليليو حريته . لقد اعتقلوه اولا فى قصر رئيس الاساقفة بتوسكانيا . وانتهت مدة هذا الاعتقال فى شهر ديسمبر التالى . ومع ذلك فقد ظل جاليليو تحت مراقبة محكمة التحقيق . وان كان هذا امر جاليليو النادم على ما فعل ، اى البرىء من وجهة نظر علم اللاهوت ، فاننا نستطيع ان ندرك المصير الذى كان ينتظره او تمسك بخطئه المزعوم . ان المحرقة كانت اخف عقاب له . وانتابته نكبات جديدة فى سنوات حياته الأخيرة . ففى سنة ١٦٣٤ فقد احدى بناته . وبعد سنتين فقد بصره ، بعد فراغه من كتابة بحثه فى الحركة وعندئذ اعيدت له حريته كاملة .

وتوفى جاليليو فى ارشترى فى ١٩ من يناير ١٦٤٢ وهو فى الثامنة والسبعين من عمره . ومن تلامذته فيفيانى وتوريشلى . وقد اكتشف الأخير الضغط الجوى واختراع البارومتر . والشىء الوحيد الذى يؤخذ على جاليليو انه تجاهل جوهانز كلبر الذى اكتشف قوانين حركة الكواكب ووجد انها لاتدور حول الشمس فى مدارات دائرية كاملة الاستدارة .

هذا ويعتبر جاليليو فولتير العلوم

مكتبة الثقافة



يقدمها
عامر محمد بحيرى

حبيبة ... والمدينة الحزينة

من حق الشعر العربى الأصيل ، ان يؤدى دوره المفروض، فى ثورتنا الجليلة الحاضرة !

لقد ثار الشاعر العربى القديم ، على أوضاع الحياة المسقمة المحيطة به ، فى جاهليته واسلامه .. ونزع الى التعبير عن هذه الثورة التى جاشت بها نفسه ، حبا ، ومرحا ، ولهوا .. او حزنا ، واسفا ، وشجوا .. لم يسأل نفسه : ما هو الشكل الذى انظمه فيه؟ ولا ما هى « التفعيلة » التى اسير على مقتضاها ؟ انما ظل الشعر العربى على مدى العصور ، تعبيرا تلقائيا صادقا عن الحياة العربية ، التى يحياها العرب .. اذا حاربوا عبر الشعر عن حروبهم بملاحم الحرب .. واذا سالموا غنى الشعر باهازيجهم من اجل السلام ..

وقامت ثورتنا المعاصرة ، الجليلة ، التى لم يشهد العرب فى ثوراتهم مثيلا لها فى الشمول ، والوعى ، وصدق الرجوع الى الفطرة العربية المتأصلة ومن هنا كانت الدعوة الى القومية العربية والى الوحدة العربية من المقومات الأساسية لهذه الثورة .. ثم جاء « الميثاق » ــ بعد عشرة أعوام من الفتوحات والانتصارات فى كافة الميادين ــ مؤكدا هذه الوحدة فى عبارة مركزة ، وعميقة الدلالة .. يقول فيها :

« يكفى ان الامة العربية تملك وحدة اللغة التى تصنع وحدة الفكر والعقل.

ويكفى ان الأمة العربية تملك وحدة التاريخ .. التى تصنع وحدة الضمير والوجدان ..

ويكفى ان الأمة العربية تملك وحدة الأمل .. التى تصنع وحدة المستقبل والمصير .. »

بعد هذا ، وعلى أساس هذا ، يجىء ما قلناه أول هذا الحديث ، من انه من حق الشعر العربى الأصيل ــ اذا ــ أن يؤدى دوره المفروض ، فى هذه الثورة، ومعها ، ومن خلالها .. لا يخرج عنها قيد شعرة .. لا يهدم وهى تبنى .. ولا يكذب وهى تصدق .. ولا يضعف وهى تقوى ! وكان من حق الشعراء جميعا، شيوخا عاصروا ما قبل الثورة، ومهدوا لها، أو حيل بينهم وبين التعبير عما يريدون .. وشبابا التقوا بهذه الثورة بعد ان تمت لها اجراءات التمهيد والاعلان وبدء التنفيذ والسير قدما على طريق الشوك ، والصخور ، والنار .. أن يعبروا عن هذه الحياة الجديدة ، الثائرة ، التى اصبح يحياها العرب ، وهم يسيرون معهم الى اهدافهم العليا..او الشيوخ فيمنحهم هذا الحق انهم عاصروا الفترتين ، واكتووا بنار الأولى ، فكان من حقهم ان ينعموا بجنة الثانية ، وان يوازنوا بين ما راوه هنا وهناك .. وان يحذروا ، وان يوجهوا .. واما الشباب فيمنحهم الحق نفسه انهم معاصرون للفترة القائمة بالفعل ، وانهم بعض وقودها اذا اشتعلت النار ، وبناة اركانها اذا جد البناء ، والمتنعمون بخيرها ، والفارقون فى فضلها ، والمسايرون لها الى مستقبلها .. الذى هو فى نفس الوقت مستقبلهم !

ومن حق شعراء الشباب ، ما دام هذا هو وضع الشباب بصفة عامة ، أن يفسح أمامهم المجال ليجددوا ، وليحدثوا فى الشعر ما يشاءون من ألوان الخلق والابتكار ، المسايرين لروح العصر ، ولروح العرب ، ولروح الثورة .. على أن يظل هذا الخلق ، وذلك الابتكار ، فى دائرة القومية ، والوحدة، والعروبة بصفة عامة .. وأن يحذروا دائما الدعوات الناعمة ، كنعومة الحيات ، وهى صهيونية المقاصد ، او استعمارية الغايات .. فان سريان السم فى مجالات الفكر ، اشد ضراوة وفتكا من سريان السم فى شرايين الجسم !..

ولست اريد من وراء هذا ان افيض الحديث فى موضوع الشعر ، والطريقة المثلى لتجديده ، فلهذا مواضعه ، واماكنه المناسبة بعد ان شاء الله ... ولكنى اريد ، وانا بصدد الحديث عن ديوان جديد ، صدر اخيرا ، لواحد من شعراء الشباب ، ان احذر هؤلاء الشعراء جميعا من أن دعوة خبيثة، بدات تتكشف اسرارها ، من وراء الدعوة الصادقة التى يمارسونها منذ سنوات لتجديد الشعر ، والاتيان فيه بما سموه حتى الآن بالشعر الجديد.. فقد وضح ان منظمات استعمارية اجنبية تقف من وراء هذه الحركة ،

وتمولها، وتصفق لها، كلما تقدمت خطوة الى الامام .. فيما تنفثه من سموم فى جسد اللغة العربية، وماتهدم به من معاول فى بناء الشعر العربى..

واذا كانت «التفعيلة». هى الابتكار الطريف الاول الذى تذرعت به هذه الطائفة لتشويه صورة الشعر العربى الاصيل فان ما بعد «التفعيلة» كماكتب الاستاذ عبده بدوى فى العدد الفائت من مجلة «الرسالة» – انما هو الابتكار الطريف التالى، لمثيله الأول، على طريق الهدم والفساد .. وقد كنت بين الحاضرين، الذين اشار اليهم الكاتب فى مقاله، عندما تحدث شاعر وشاعرة، بأن ناقدا من كبار أولئك الدعاة، راح يوجههما الى الخطوة التالية بعد التفعيلة .. وهى التزحيف، والتعليل .. فلن يكون لشعرهم بعد ذلك شرف الانتماء الى هذا الشعر الجديد، الا اذا كان مزحفا، ومعللا .. اى اذا فقد بعد القافية، والوزن، وصحة العروض.. واصبح مجرد كلام منثور، وان كان لا يمت الى النثر باصالة، كما لا يمت الى الشعر بقرابة

هذا هو الأمر العجيب الذى وصلت اليه الدعوة الخبيثة التى تسرى سمومها فى أوصال الشعر الجديد .. وليست على كل حال بأعجب من دعوة فريق ممن يدعون النقد الأدبى – وهو أشرف من ان يتنزل اليهم من سمائه – يريدون بها ان يقولوا ان «الميثاق» يؤيدهم فى دعوة الهدم، التى يمارسونها، بارشاد مرشديهم .. بينما هم فى نفس الوقت يسمون اصنامهم «بالطليعة»، و«العملاقية» ويزعمون أن كتاباتهم التهريجية عنهم، قد كفلت لهم «دخول التاريخ»!

اما الديوان الذى اثار الحديث عنه كل هذه المقدمة .. فهو ديوان لشاعر شاب كما قلت.. انه ديوان **«حبيبتى .. والمدينة الحزينة»** .. لمؤلفه الشاعر انس داود .. وانس من الشباب المرجو، المستقيم، المؤمن بوطنه وقوميته وعروبته .. وهو أبعد من ان تؤثر فيه امثال تلك الدعوات الخبيثة الآنفة الذكر .. ولكنه كواحد من الشباب الذين نشأوا فى الخمسينات واجادوا الشعر فى أخرياتها، كان لابد له من أن يتأثر بنماذج الشعر الجديد التى كان يراها منشورة فى مطالع حياته الأدبية .. ومن هنا راح يقلدها فى بعض قصائده .. دون أن يعرف لهذا النوع الجديد قواعد اخرى خلاف تلك النماذج ولذلك كان عمله هذا خطيرا الى حد كبير .. وكان وضع شعره الجديد الى جانب شعره الملتزم الأصيل فى ديوانه مدعاة الى كثير من المقارنة، والمقابلة.. بل كان أول شىء يلفت نظر الناقد الى ديوانه ان يقول كم من القصائد نظم على هذه الطريقة، وكم نظمه على تلك؟ وهذا هو ما قلته لنفسى، وانا اتناول هذا الديوان، الذى اشتمل على ست وثلاثين قصيدة ومقطوعة خلاف الاهداء فأحصى فيه من بينها ست عشرة قصيدة من النوع الجديد .. اى قرابة نصف الديوان .. وهو أمر جد خطير ..

على أن نظرة فاحصة الى بعض هذه القصائد تجعلنا نتبين حقيقة ما يحاول ان يوقعنا فيه خداع النظر .. فان هذا البعض ما هو الا قصائد عمودية ملتزمة .. ولكنها كتبت بطريقة مشابهة لهذه الطريقة الموزعة الأحرف والكلمات .. بقصد التخفيف على القارىء، وعدم املاله .. فهو يقول مثلا فى قصيدة «البداية»:

فكم من ليلة ضمنت
حناياى .. الى الورق
وكم من ليلة عطشت
بقاياى .. الى الشفق
وكم درت، لهيف الحـ
ـسن حول منابع الألق
وكم حرت، بقلب ظا
مىء، لهفان، محترق

وقد ظهرت القصيدة كلها – وهى ملتزمة كما هو ظاهر مما ذكرناه منها – على الصورة الموزعة، المتقطعة .. التى تخدع لأول نظرة، موحية بأنها من الجديد، وما هى من هذا الجديد فى شىء.

فاذا انتقلنا الى قصيدة غير ملتزمة فعلا .. رأيناه مثلا، يقول فى قصيدة «اعتذار»:

صديقتى ..
يارفة العبير
يا لمسة الحرير
يا ضحكة منغومة تثير
وتفرش الدروب عند خطوك (المؤله) الغرير
بألف قلب .. عاشق .. أسير
وألف عبد .. خاضع .. صغير

ومع ان هذا من الشعر الجديد، غير الملتزم لعدد التفعيلات كما هو معروف .. فقد تبين لنا منذ لحظات، وبما لا يدع مجالا للشك .. ان هذا الشعر، وامثاله، لن يكون له فى المستقبل شرف الانتماء الى ما يسمونه بالشعر الجديد .. لأنه لم يدخله تزحيف، ولا تعليل .. ولكنه احتفظ بالتفعيلة فى صورتها الصحيحة، التى تربطه الى العربية السليمة .. ولم ينحرف الى التزحيفية او التعليلية ولكن الذى نعجب له أن مثل هذا الشعر، الذى يحتفظ بسلامة العربية، وسلامة التفعيلة، مع ميله الى التحلل من عدد التفعيلات ليس الا .. وهو تجديد يجرى فى حدود معقولة، ملتزمة .. لم يخل مع ذلك من انحرافات الى «المضمون» الذى يشيع فى هذا الشكل الجديد، مما لا تقره القومية، ولا العروبة، ولا الدين .. كمحاولته وصف خطو حبيبته، التى تزهو بنفسها غرورا .. بأنه «مؤله» .. وهو تطاول على مقام «الألوهية» الذى اقرته اديان المنطقة التوحيدية.. ومحاولة الى الرجوع الى معنى الألوهية المتعددة فى أساطير الأولين!

ويوصلنا هذا الى قصيدة من اوضح قصائد الديوان اثرا، وموضوعا، وطريقة .. وهى قصيدة عنوانها «الصليب» .. انها من الشعر الجديد نظما .. وقد شغلت بذلك قرابة عشرين صفحة .. وذلك من اسراف الجديد فى استنفاذ الورق .. اذ ان بعض الأبيات او الأسطر – ان شئنا الدقة فى التعبير – لا يشتمل الا على «كلمة واحدة» .. مثل قوله «عطرى» .. او «وكقطة»!.. او «روفيجو».. او «اترين؟» .. او «ادخل» او «لجزائر» .. او «وشموخ»، او «واخيه» .. او «والقس» .. فكل هذه الكلمات المفردة، انما هى ابيات، شغلت كل واحدة منها سطرا باكمله..

فاذا تركنا طريقة النظم، ورجعنا الى الموضوع .. وجدناه يقول فى مقدمته:

«فى عام ١٨٣٢ ذهب الفرنسيون ليحولوا مسجد «قشاوة» بالجزائر الى كنيسة .. ففوجئوا بخمسة آلاف مسلم يعتصمون بالمسجد، فأبادوهم عن آخرهم .. والمسجد الآن كاتدرائية فى قلب الجزائر ..».

القصيدة اذا تعالج هذا الموضوع،

وتصطنع له اسلوب القصة.. فقد بات روفيجو القائد الفرنسى بين صويحباته يشرب ، حتى سكر ، ولعبت الخمر براسه .. ثم دخل القس فشرب مع الشاربين .. واتفق الجميع فى هده الجلسة ، على انه لن ينبثق الصبح ، حتى يتم اذلال المسلمين – كما يسمى الفرنسيون شعب الجزائر العربى الباسل – وتهدم المئذنة العالية ، الشامخة فى غرور .. لأنه كما قالوا :

« بعد الليلة ..

لن يرتفع هلال فوق القمة ..

لن تشمخ تلك المئذنة المغرورة ..»

ولأنه ، كما قال روفيجو القائد :

« لن يستيقظ شعب جزائر .. حتى يرتفع صليب ..

وسينسى شعب جزائر .. ان على القمة .. كان هلال !»

ثم تنتهى القصة بوصف المعركة ، التى ينتصر فيها الفرنسيون ، على الجزائريين فى عام ١٨٣٢ .. وعنوان القصيدة فى نظرى ليس هو العنوان الصالح لها .. وانما العنوان الصالح لهذه القصيدة هو « المسجد » .. هذا هو عنوان القصيدة الأصح ، لأنه هو موضوعها .. ولكن الشاعر اراد ان يجارى تيارا يندفع فيه دون وعى ، ليستعمل الفاظا ورموزا ليس المقصود الاول منها جمال الشعر ، ولا جلال العروبة .. على كل حال !

كذلك يدهشنى ان يرد فى الشعر العربى الفصيح تعبير يقول « شعب جزائر » .. حتى ولو كان هذا التعبير واردا على لسان القائد الفرنسى روفيجو .. لأن هذا التعبير قد انتقل من خلال الشاعر الى العربية السليمة .. اما اذا اصر صاحبنا على استعمال مثل هذا التعبير ، وامثاله .. فأحسب انه لن يكون بعد اليوم .. « امل عروبة » !

على اننا لا نجاوز الحقيقة اذا قلنا اننا نجد فى الشاعر انس داود املا من آمال العروبة ، فى مستقبلها المشرق ،

ففى قصائده التى التزم فيها جادة الطريق ، يظهر الفرق واضحا بين شعره الأصيل ، وشعره الدخيل .. حيثما كان ذلك فى الجانب الوطنى ، او فى الجانب العاطفى سواء بسواء .. ففى شعره الأصيل رقة ، وطرافة ، وحسن اختيار للالفاظ ، ومقدرة واضحة على اختيار القوافى المناسبة .. وبخاصة هذه القوافى الصعبة ، غير المطروقة ، كالقافية على حرف «الهمزة» مثلا .. والهمزة أصفر الحروف وارقها .. ولذلك جاءت قوافيه عليها واضحة الرقة والطرافة .. مع صدق المناسبة والملاءمة . . كما يقول من قصيدة « الذروة المنطفئة » .. فى ذكرى صديقه المرحوم المأمون ابو شوشه !

يا صديقا .. وحدت أقدارنا
حرفة الفن ، ودنيا مخطئة

وأمان ومض النجم بها
ذات يوم ، ثم اهوت مطفأة

مسح الموت على جرح هنا
وهنا جرح عميق نكاه

هذه الدنيا التى همنا بها
ومضينا فى خطى مجترئة

نحضن الشوك بها ، نعبدها
نحن فيها كرماد المدفأة !

وفى شعره الوطنى ، تظهر العاطفة الصادقة ، والايمان القوى ، والعزيمة الماضية .. وهذه ابيات من قصيدته « يوليو والذكريات » .. تدل على ذلك:

لا تسألوا القيثار لحنا
لا ترهفوا أثناى اذنا

الشعر مرتجف .. على
شفتى .. قافية ووزنا

ما تصنع الكلمات .. والا
طواد للاجيال تبنى

والليل يسحق ، والظلا
م يبيد ، والأوغاد تفنى

والصبح يشرق ، والزهو
ر البيض نغرسها لتجنى

والشعب يقتحم القلا
ع .. يدق بالتاريخ حصنا

كما يلوح الصدق فى شعره الاجتماعى ، الذى يمس حياته الخاصة والعامة .. ويصف نفسه والبيئة التى يعيش فيها .. وقد وفى شعر الغزل قدر ما استطاع.. ولكنى لا استطيع ان انهى حديثى عنه ، دون ان اقف الى قصيدة عميقة الدلالة .. موفقة العبارة .. صادقة الشعور .. عنوانها «ابى» .. وحسبنا ما يقول فى ختامها:

ان قلت انى شاعر
أهب الربى عطرا وورد:

وارود افق النجم انشـ
ـد فى مدار النجم صيدا

واعود بالأطياف أنثر
ها على الابداع خلدا

واعاف درب الساقط
ـين على الثرى وغدا ووغدا

الصانعى اكفانهم
مزقا مبهرجة ، وحقدا

واخوض ملحمة المصـ
ـير ، لأمتى صلبا وجلدا

فانا ابن هذا الروح .. انمـ
ـانى الى العلياء طودا

مثلى ، واستاذى ، وصا
حبى الذى يفدى ، ويفدى !

نعم حسبنا هذه الأبيات لتدلنا صدق الدلالة على ماهية هذا الشعر ، وتقول لنا من هو هذا الشاعر فى بيئة يندر فيها من يعترفون بالفضل الآباء!

ونحن حين نتمنى أن نرى لشاعرنا الشاب ، أنس داود ، دواوين جديدة يستوى فيها شعره على الجادة ، ويتم له الكمال ، والنماء .. نحس من الاعماق ان من اول واجبات النقد ان يصدق الشباب النصيحة ، كما ان من اول واجبات الشباب الا ينخدع ، فالطريق طويلة ، ولا يصل الشاعر فى حياته ابدا الى غايته .. وما دعوى « دخول التاريخ » الا اكذوبة خادعة يضلل بها الشباب .. ونحن نعيذ شبابنا الواعى من شر الخادعين ، والمضللين !

على هامش علم الفلك

يحيى اسماعيل

منذ شب الانسان عن الطوق وهو دائم التطلع الى المعرفة دائب النظر فيما حوله واضعا من جيل الى جيل لبنة فوق لبنة فى بناء صرح علم الفلك الذى استهواه منذ نعومة أظافره ٠

وانه وان كان يعوزنا معرفة ما وصل اليه انسان ما قبل التاريخ فى هذا الصدد الا أننا نعلم بل ويجب ان نشيد بما وصل اليه قدماء المصريين فى علم الفلك فقد سبقوا جميع معاصريهم بأجيال فى هذا المضمار كما سبقوهم فى جميع ضروب الرقى والتقدم ٠

فقد اهتم المصريون القدماء بالشمس اهتماما كبيرا وكان اسمها عندهم (رع) وكانت تمثل أعظم آلهتهم مما حدا ببعض ملوكهم الى اضافة اسمها الى اسمائهم مثل خفرع ومنقرع وكانت مدينة عين شمس مركزا لعبادة هذا الاله عندهم ٠ وكان القمر يمثل (ايزيس) التى تمثل عندهم الأنثى فى مبدأ الوجود أما (حور) فقد رمزوا به الى المجموعة الشمسية بأسرها وهنالك خمسةصور لحور لها رؤوس صقر تمثل الخمسة كواكب السيارة التى كانت معلومة لديهم فى ذلك الوقت وقد رمزوا لهذه الكواكب برموز مديريات القطر ومدنه فرمزوا للمريخ برمز « ابولونوجوليس » وهى بلدة ادفو الحالية كما رمزوا للمشترى برمز بلدة أرمنت وللزهرة برمز دندرة وكانوا يسمونها (هاتور) ويعتبرونها الهة الجمال والحب وكانوا يرمزون لها بقرص يشبه المرآة تسقط عليه أشعة الشمس مما يدل على أنهم كانوا يدركون تمام الادراك تبعيتها للشمس وبأنها تستمد ضوءها منها ٠ وكذلك رمزوا لبروج الشمس بأسماء خاصة أيضا فنراهم وقد رمزوا لبرج الحوت برمز اسنا ولبرج الحمل برمز مدينة طيبة المقدسة ٠

وقد كانوا يرمزون لأبدية الكون بالثعبان الملتف الذى يعض ذيله أو لعلهم كانوا يقصدون بذلك انحناء الكون على نفسه كما يقول « اينشتين » فى نظريته الحديثة للنسبية العامة ٠

ولم يقصر اهتمامهم بالشمس ومجموعتها فقط بل أغراهم صفاء الجو برصد النجوم القريبة والبعيدة بطريقة منتظمة فنراهم قد أطلقوا على الكوكبات النجومية أسماء خاصة رمزوا اليها أيضا برموز مدن القطر ومديرياته فكوكب « الدلو » مثلا رمزوا اليه برمز جزيرة الألفنتين المقابلة لأسوان وهكذا ٠

ومن الأدلة البارزة على دقة أرصادهم المؤسسة على معرفة تامة بالأصول الرياضية ما يأتى : ـ

١ ـ اتخاذهم السنة النجمية وحدة أساسية فى قياس الزمن وابتكارهم السنة المدنية على أساسها وتقديرها تقديرا متناهيا فى الدقة وهو ٣٦٥ ¼ يوما مكونة من ١٢ شهرا كل منها ٣٠ يوما يضاف اليها فى النهاية خمسة أيام تسمى أيام النسىء تقام فيها أعيادهم ٠ وقد استخدموا فى تقدير طول السنة النجمية الظاهرة الفلكية التى تعرف الآن بالشروق الاحتراقى أو الحلزونى لنجم الشعرى اليمانية وهى رؤية هذا النجم قبيل شروق الشمس وكانت هذه الظاهرة تقع وقت فيضان النيل ٠ وقد أطلقوا أسماء آلهتهم على شهور السنة وكانوا يقيمون الاحتفالات فى كل شهر باسم المعبود الذى يسمى الشهر باسمه ٠

بناء الأهرام فهنالك من يقول بانها بنيت لتسجيل المعلومات الرياضية والفلكية علاوة على الغرض الأصلى منها لتكون مقابر للملوكهم فقد اتضح بأن الأهرام الكبرى قد روعى عند بنائها الآتى :

(ا) اقامتها عند خط عرض ٣٠ شمالا ٠

(ب) أضلاع قواعدها تنطبق على الجهات الرئيسية الاربع ٠

(ح) ممراتها المائلة تنطبق على المستوى الزوالى ٠

(د) خلال سبعة أشهر ونصف من السنة نصفها قبل ونصفها بعد الانقلاب الصيفى تضىء الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة أوجه ٠

(هـ) ممراتها الداخلية كانت تستعمل كآلات زوالية لرصد الاجرام السماوية خاصة وأن ضوء الشعرى اليمانية كان عموديا فى ذلك الوقت

(منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة) على الوجه الجنوبى للهرم الأكبر عند بنائه ٠

٣ ـ ثبت من دراسة الآثار معرفة قدماء المصريين لنظرية خلق الكون وكذا النظرية العكسية لنهايته المنتظرة والتنبؤ بظواهر الكسوف والخسوف واستعمال جداول خاصة للسيارات وغير ذلك من مبادىء علم الفلك ٠

والآن ونحن فى القرن العشرين لازلنا نتساءل كيف السبيل الى التغلب على الصعوبة التى لا زالت وستظل قائمة فى سبيل كشف كنه هذا الكون ونعنى بهذه الصعوبة عدم استطاعة حواسنا لمس ما يحويه ذلك الكون ٠ ليس الى ذلك من سبيل فما علينا الا أن نترقب ونراقب ونحكم من بعيد اللهم الا فى أقرب القريب الينا وهو على مدى بضع مئات من الأميال حول الكرة الأرضية التى ندب عليها والذى أمكن أن يجوسه علماء هذه الأرض حتى الآن ٠

وعموما ففيما يلى بعض الوسائل والآلات التى ساعدت وتساعد على محاولة كشف غموض ذلك الكون : ـ

أولا : المراقب : فقد أمكن تكبير قدره العين بمراقب غاية فى العظم وهى كفيلة بأن ترينا بعض التفاصيل فى نجوم قد يصل الينا ضوؤها بعد سفر ملايين السنين ٠ وكما أن المرقب آلة لجمع مقدار عظيم من الضوء يسلطه على عين الانسان فهو كذلك يجمع مقدارا عظيما من الحرارة ، وقد ابتكرت آلات لقياس هذه الحرارة بغاية الدقة وأصبحت هذه الآلات من الحساسية بحيث أن المرقب الكبير يستطيع أن يقيس الحرارة التى تبعثها شمعة موقدة على بعد مئات من الأميال ، وهو يقيس بسهولة تامة مقدار الحرارة المنبعثة من السيارات الأقرب الى الأرض ومن النجوم الألمع من غيرها ٠

ثانيا : الاسيكتريو سكوب : أو مبين الطيف ، فان الأجسام المتوهجة المختلفة والغازات تعطى أطيافا مختلفة وبواسطة الاسيكتريوسكوب الذى ما هو الا تلسكوب متصل بسلسلة من المنشورات يمكن تمييز العناصر الكيماوية ٠ وقد أدت هذه الآلة من الخدمات أكثر مما أدته المراقب ومن أهم ما أفادنا به قدرته على التمييز بين مجموعات النجوم وبين السدائم وكذا اظهار خواص المواد المركبة منها النجوم والكواكب والأقمار وذلك بتعريض الأضواء المنبعثة من كل منها الى هذه الآلة ٠

ثالثا : التيودوليت : أو آلات قياس الزوايا الدقيقة بصفة عامة والتى تستطيع قراءة كسور الثانية فتعطينا تقريرا مفصلا عن تحركات أى جسم فى الفضاء الى درجة بعيدة من الدقة ٠

رابعا : التصوير الفوتوغرافى : فانه لم يعد سلوك أى جرم فى السماء بعيدا عن أن يسجل على لوح فوتوغرافى يعرض بطريقة خاصة لفترة ما من الزمن أمام هذا الجرم ٠ كما أن التصوير الفوتوغرافى أصبحت له القدرة على تسجيل نوع الأشعة الصادرة من الجرم وكذا قوة لمعانه ومنها يمكن حساب حجم النجم رغم بعده الشاسع وتفسير ذلك أن الفوتوغرافية حساسة جدا للأزرق غير حساسة للأحمر ومعروف أن السبب فى اختلاف ألوان النجوم هو اختلاف درجة حرارتها وأعلاها طبعا أكثرها زرقة كما أن أقلها حرارة هى النجوم الضاربة للاحمرار ومن ذلك يستطيع الراصد أن يكتشف حرارة النجوم وقد وجد بأن أقلها حرارة تبلغ ١٤٠٠° م وهى الحمراء الداكنة ٠ وتبلغ الصفرة ضعف هذه الحرارة ثم نصل الى أشد النجوم حرارة وتبلغ حوالى ٧٠٠٠٠° م ٠ ومن معرفة الحرارة يمكن معرفة الطاقة التى تبعثها وحدة المساحات على النجم وبذا نستطيع أن نكشف عن المساحة اللازمة لارسال الشعاع الكلى الذى يمكن قياسه بالمرقب كما ذكرنا ٠

خامسا : القوانين العلمية : وعلى الأخص ما يدخل منها تحت علوم الطبيعة والميكانيكا والكيمياء والرياضة وبهذه القوانين والنظريات التى ثبتت صحتها عند تطبيقها على الظواهر الملموسة لدينا على الأرض أمكن الاستعانة بها على فهم طريقة ربط الأجسام الكونية الكبيرة بعضها وتفهم ما يدور بينها من تطورات والتنبؤ بما هى صائرة اليه ٠ فمثلا من اكتشاف أن الضوء الأبيض يحتوى على أشعة ذات سبعة ألوان تنفصل عن بعضها اذا ما اعترضها وسط مناسب يغير من اتجاهها أمكن تفسير بعض الألوان التى نراها فى السماء بين آن وآخر ٠

وقوانين « نيوتن » فى الجاذبية أفادتنا كثيرا فى تفسير كيفية انفصال الأرض والكواكب عن الشمس وكيف انفصلت الاقمار عن الكواكب وكيف تحتفظ الشمس بأفراد أسرتها وكيف تضبط حركاتهم المترامية الأبعاد سواء فى ذلك السيارات المذنبات وما الى ذلك ٠ بل ذهبت بنا الى أبعد من ذلك كاستنتاج أوزان الأرض والشمس وغيرها فأحد القوانين أثبت أن : ـ

١ ـ قوة تجاذب جسمين تتوقف على مقدار المادة فى كل منهما ٠

٢ ـ أن جذب كل من الجسمين للآخر متساو فى القوة ٠

٣ ـ أن هذا الجذب يضعف كلما تباعد الجسمان ٠

٤ ـ قوة الجاذبية هذه ينفذ أثرها فى أقطار الفضاء الى أبعد مدى ٠

وبذلك أمكن حساب ماذا يجب أن يكون عليه وزن الأرض لكى تحدث ما تحدث من جذب لطن من الحديد أو لقطعة من الفحم حيث اتضح بأن جذب الأرض سواء لهذا الطن من الحديد أو لقطعة من الفحم الهشة أم للقمر بذاته يدل على أن وزن الأرض تبلغ ٦ مسبوقة بعدد ٢١ صفرا من الاطنان ٠ ومن حساب وزن الارض من جذبها للقمر يمكن حساب وزن الشمس من جذبها للارض أو لأى كوكب آخر لتمنعه من أن يفلت منطلقا فى الفضاء ٠ والنتائج كلها تؤكد بأن وزن الشمس قدر وزن الارض ٣٣٢ ألف مرة ٠

كما أنه قد أمكن باستخدام هذا القانون على مدى أوسع تقدير أوزان النجوم فقد وجد فى السماء طوائف من النجوم لاتتفرق بل تظل فى الفضاء متجاورة متقاربة ٠ ومن الطبيعى أن نقدر بان الجاذبية هى التى تربطها بعضها ببعض شأن الاسرة الشمسية ٠

وفى الكيمياء أحدثت نظرية الذرة وتركيبها فتحا جديدا فى عالم الفلك ٠ فالنظرية ، تقول بأن كل ذرة يوجد فى مركزها نواة وحول النواة عدد من الجسيمات تسمى الكهارب أوالألكترونات وكل من النواة والالكترونات مشحونة بالكهرباء بحيث أن كل نواة تجذب كهاربها حولها ولكن بقوة من الشد تختلف فهى شديدة جدا بالنسبة الى الاثنين الغريبتين منها وضعيفة نوعا بالنسبة الى الآخرين الاقل قربا وهم غالبا ثمانية ومن الضعف بمكان بالنسبة لبقية الكهارب التى أبعد من ذلك بحيث

أنه قد يفصلها عن الذرة حرارة مثـــل لهب الشمعة مما يتـــوقع معه أن يكون تأثير أجواء النجوم الحار كاف لان يفلت من الذرة كهارب أكثر من هذا ٠ وهذه النظرية قد أيدها مبين الاطيـاف فأظهر بأن ذرات الاكسيجين وهى مكـونة من نواة وـثمانية كهارب حولهـا قد فقدت بالفعل أثنين أو ثلاثة منهـــا فى الجو الخارجى للشمس والنجوم ٠

سادسا : المقارنة : انه باستطاعتنا أن نلم بخـــــواص ظواهر الكواكب أو النجوم القريبة من الخـــارج ولكنه من الطبيعى ألا يمكننا فحص مراكزها ولكن بوسائل المقارنة يمكن استنباط ما هو حادث فى أعماقها غير المنظورة أو ما هو حادث للاجرام السحيقة لبعدها عنا فى أعماق الفضاء ٠

* *

ومثال ذلك أنه لمعرفة القدرة الشمسية للنجوم يمكن المقارنة بين لمعان النجم المراد معرفة قدرته الشمسية أو قوة اضاءته وبين نجم آخر معروفة قدرته الشـــمعية مع ادخال تأثير عامل اختلاف بعد كل منهما عنا فمثلا نعلم بأن بعد الشـــمس عن الارض يبلغ حوالى ٩٣ مليون ميل وأنه لابد وأن تكون قوتها الشمعية لكى تضىء الارض بهذه الدرجة تساوى ٣ × ١٠^٩ شمسية ٠ والشعرى اليمانية مثلا وهو ألمع نجم فى السماء أبعد عنا من الشـــمس بأكثر من نصف مليون مرة فاذا راعينا النسبة بين درجة لمعانه ودرجة لمعـــان الشمس أمكننا أن نحســـب القدرة الشمعية الفعلية له وهى بذلك تساوى قدر قدرة الشمس ٢٦ مرة وقدرته على اشعاع الحرارة تكاد تكون فى مستوى قدرته على اشعاع الضـــوء ٠ وبنفس الطريقة يمكن حســـاب قدرة غيره من النجوم وهكذا ٠

سابعا : وليس أخـــيرا ما يقوم به الانسان من محاولة غزو الفضـاء حتى يكون ما يريد أن يراه فى وضوح الرؤيا بعيدا عما بجو الارض من مواد عكرة أو حتى يقترب الى أقرب ما يمكن لما يريد أن يراه وخاصة القمر المنتظر أن يدور حوله بعض بنى البشر قريبا بل وينزلون عليه أى على سطحه فى السنوات القليلة القادمة اذا أراد الله ٠

فى الليل

للشاعر : سعد دعبيس

كان ليل الأمس فى أعماقنا طفلا شـــقيا
كم غرسنا لهوانا فيـــه نجمـــا أبديا !
وشــــدونا للدجى ، فاخضر بستانا نديا
وسرى فى واحـــة الأنجم قيثـارا شـجيا

***

نحن عانقنا أسى الليـــــل ، فغنى بهوانا
وســـقيناه من الحب كئوســـا وسقانا !
فانتشى صمت الدجى العابس وانساب حنانا
وسرى ينبوع حب يتهـــادى فى خطـــانا

***

كان ليـــلا خالقا يبـــدع أفراح الشباب
يوقظ الفرحة ٠٠ حتى فى توابيت العذاب
أغنيات النجم فيـــه لا ترى صمت التراب
لا ترى الا حياة من هــــدير واصطخـــاب

***

كانت الأنجـــم أشـــــواقا وأفراح رفاق
وقـــلوبا تتهـادى لعنـــاق وتـــلاقى
ان طوى الدهر نجيمـــا ورمى ســـهم فراق
عاد ســـهم الدهر أفراح لقـــاء وعنـــاق

***

آه ٠٠ كان الأمس ما كان ٠٠ فماذا بيديا ؟
لم يعد ليـــلى كمـــا كان خيالا ذهبيـــا
لم يعد الا فراغ الليل صـــمتا همجيا
وجمـــودا يتمطى بالكآبات شـــقيا

***

لم يعد فى الأفق الا بحر يأس وضيـــاع
كل نجم فيــــه ملاح سرى دون شراع !
شارد المجداف ، يطوى الليل فى بحر الضياع
يترامى فى جبـال الصمت من قاع لقـــاع

***

لم يعد قلب الدجى يعرف للحب مجـــالا
لم يعد يوقظ فى الاعماق شوقا وخيـــالا
لم تعد أنجمــــه تنساب سحرا وجمـــالا
أعين الموتى على الأنجـــم قد مدت ظـــلالا

فنون تشكيلية

سعد الخادم

أساليب فى تدوين تاريخ الفن

لقد كان اباطرة الصين فى أوج حضارتهم يتخذون من شكل التنين شعارا لملكهم، فأوحوا الى الفنانين بتخيل شكل هذا الحيوان الخرافى الذى لاوجود له لاقامة التماثيل المعبرة عنه ورسم الصور الدالة عليه · وظلت أشكال هذا الحيوان تتسلط على أذهان صناع الفن وتشغل بالهم فترة طويلة من الزمن ، وكانت العقائد الشعبية خلال ألوف السنين وحتى عهد قريب تسند الى مادعته أنياب التنين صفات خارقة باعثة على الشفاء من كافة الأمراض كأكاسير الحياة التى راج الحديث عنها فى سائر العقائد الشعبية · وظل الشعبيون فى الصين دهرا طويلا يطحنون صنوفا من الأحجار ويتناولونها كأنواع من الأدوية الشافية والمجددة للقوة والنشاط ، وظل الناس فى الأقطار الاوربية ينظرون فى عصرنا الحاضر الى هذه التقاليد كضروب من الخرافات التى لا أساس لها ، ثم اتضح عند التنقيب عن المواضع التى توجد بها أنياب التنين هذه التى تزخر بهاحوانيت العطارة بالصين انها أمكنة بها بقايا متحجرة لحيوانات انقرضت منذ أزمنة سحيقة · بل ان أنياب التنين هذه ليست سوى أنياب متحجرة لزواحف هائلة تراكمت بقاياها فى كثير من أنحاء الصين وبدت حينذاك شعارات الأباطرة القدامى لتلك البلاد غير مختلقة ، بل مرتبطة بالجوانب التاريخية والجغرافية فى هذه المنطقة ·

ومهما يكن من امر فقد يوضح لنا هذا المثل ما للبيئة والطبيعة من صلة فعالة فى الفن ، فكان الانتاج الفنى يربطنا بالماضى دون الارتداد الى عهوده الغابرة ، كما يجعلنا نعيش فى زمرة أحداث الحاضر ، فنستشف فيه وهو فى أحسن صوره انعكاسات للجوانب السياسية والفكرية ومختلف الميادين التى تشغل المجتمع، وتتضاءل — وسط هذا التلخيص والاجمال عن مشاعر البشر — النزوات الفردية للفن وللفنانين وتبدو اندفاعاتهم ومبتكراتهم وسط هذا الاطار الشامل قليلة الأهمية · وان قل اهتمامنا بها اليوم فقد نتخيل مدى تجاهل الاجيال القادمة لها، اذ من اليسير ان نفصل أنواعا لا حصر لها من تواريخ الفن نسرد فيها ما شئنا من نزوات الفنانين ، ونرجع فيها أسباب قيام مدارسهم أو تعدد مذاهبهم الى شتى أنواع الانفعالات والدوافع الفردية ، ولكن مثل هذه التواريخ والترتيب الزمنى لما خلفته الحضارات القديمة على هذا النحو ، أو وفقا لاستعراض ميزات أساليبها ، برغم ما يحويه من أسانيد الطرافة أو الجدة، يبعدنا عن حقيقة دور الفن فى التاريخ ، كما يضللنا اليوم عن فهم موضوع الفنون كافة ومكانتها من تاريخنا الحالى ، هذا التاريخ الذى سيصبح فيما بعد حلقة اتصال بين الماضى البعيد لتراث الانسانية من جهة وسائر الفنون المستقبلة من جهة أخرى ·

والنظرة الى نوع التاريخ الذى يسجل فى مجالات الفنون اليوم يشعرنا على الدوام بفصام مؤكد وتفكك لا مثيل له بين ما أنتجته العهود الماضية التى لو استرجعناها فى خيالنا بسرعة لبدت كالعصور الجيولوجية تتعاقب وتتراكم بقاياها على هيئة طبقات تترسب كل منها على أنقاض الأخرى ، ومتى انقضى عهد من هذه العهود التى امتد مداها ملايين من السنين ، فاننا نراه برغم ضخامته يتخذ منسوبه الحقيقى بالنسبة لما سبقه ولما لحقه، فهذه الزواحف الهائلة والغابات المترامية الأطراف ، وعالم الأحياء من قواقع وأسماك ، قد أضفت عليها الأيام صبغة جديدة ، اذ منها ما تحول الى جبال ، وتسربت بقايا بعضها الى باطن الأرض فى صورة حقول للبترول أو مناجم للفحم ·

وما ان ننظر الى تاريخ الانسانية بالمنظار نفسه حتى يبدو لنا بعض عمالقة الماضى كانياب التنين الصينى ، اذ تستوى فى كثير من الأحيان بالنسبة لحياتنا الحاضرة ذكرى الأباطرة والأقزام، وتكون لنا ذكراهم طبقة فكرية كحقول البترول ومناجم الفحم نستفيد منها فى منافعنا· ولكن مهما بلغت درجة اعتمادنا عليها واستغلالنا لها فلا يمكن اعتبار هذا ارتدادا للماضى لأن تلك الحفريات قد تغيرت طبيعتها وأكسبها الزمن صفة لم تكن قائمة فى أثناء ازدهارها وانتشارها فانظر — على نحو قصة التنين الصينى — كيف عبر اليونان القدامى عما أثار مشاعرهم لمشاهدتهم تصنيع البترول عند ساحل باطوم بالقوقاز ، فقد نقلت لنا أساطيرهم أن البطل جاسون بعد جهد جهيد بذله هو ونفر من الملاحين وصل الى شواطىء بلاد نائية شهد فيها العجائب ومنها محراث حديدى شهده فى أغوار الأرض يجره ثوران يلفظان اللهب من خياشيمهما ولم تكن تلك المحاريث الحديدية التى تحرث فى باطن الأرض ولم يكن اللهب الذى ينبعث من خياشيم ثيرانها سوى البترول الملتهب المنبعث بالفعل فى باطن الأرض ·ولم تقم الأسطورة الا على اشارة الى تجارة النفط

التي كانت قائمة منذ هذا التاريخ البعيد ·

ولعل هذا النحو من التفكير الذي يحتم علينا النظر الى تاريخ الحركات الفنية من خلال ماضيها السياسي والجغرافي دون الاسراف والمغالاة في اهتمامنا بأسماء قادة الفن وعمالقته خلال العصور – لعل هذا النحو من التفكير حمل المؤرخ هاينريك وولفلين الى كتابة ما دعاه ، تاريخ فن بدون أسماء ، وفيه يوضح – وفقا للتقدم الذي يتناوله الناقد أرنولد هاوزر – أن الفنان اذ يرتبط على الدوام بمواقف وعهود تاريخية محددة يستحيل عليه من نطاق هذا التاريخ الارتداد الى مقومات فنون الماضي ، اذ يتعذر تماما عكس أطوار التاريخ أو قلبها ، أو جعل أحداث الماضي تتكرر من جديد في حاضرنا·والفن أسوة بالتاريخ لا تتكرر أنماطه أو أساليبه ، ولشدة ارتباطه بالأحداث التاريخية والبيئة المحيطة به تدلنا سمة أساليبه وطرزه على أنها لا تقوم وفقا لأهواء أو رغبات أفراد مهما بلغوا من درجات الرقي في عبقرياتهم الفنية · فالمشاهد في كافة الطرز أنها تقوم تحت ظروف اجتماعية تحملها على الاضطراد والتشكل حسب مستلزمات الحياة المحيطة بها ·

ولو أننا نظرنا الى الطرز الفنية في غير هذا الاطار الفكري لبدت الحركات الفنية وبدا تاريخ الفنون نوعا من السرد لبعض مشكلات فنية خاصة تبين مدى اختلاف كل طراز أو نمط عما أعقبه ويصبح العمل الفني ايضاحا لبعض مشكلات تختص بالفن التشكيلي فحسب،

ولا تستند الفنون – بناء على هذا الرأى – الى رغبة الفنان في التعبير عن الطبيعة المحيطة به حسب ما يشهده فيها أو تثيره أشكالها من انفعالات ، اذ نتبين أن الفنان في كل عصر يصور ما حوله ، أو يعبر عن الموضوعات التي في محيطه ، وكأنه يرى الطبيعة من خلال منظار يضفي عليها مسحة قاتمة أو بهيجة ، أو قد يحرف ويخفي بعض معالمها ويغالي في اظهار وتأكيد جوانب أخرى منها ·· وهذا المنظار انما هو وجهة النظر التي يكتسبها الفنان عن طريق الذوق السائد في عصره ، اذ ليست وجهة النظر هذه بالميزان أو بالمقياس الفردي ، ولكنها تلازم كافة أرباب الحرف الفنية ، لانها تمثل وجهة نظر العصر نفسه ، فكما تنعكس في الموسيقى ، والشعر كذلك تنعكس أيضا في سائر ألوان الفنون التشكيلية ·

ولكون تلك الحركات الفنية التي تميزت بها شتى عصور التاريخ بعيدة عن نزوات الفردية يحملنا هذا الرأى على تقويم تاريخ الفن منذ بداية نشأته حتى اليوم على أساس تجنب ذكرى الأقطاب ، أو الحيثيات الفنية التي تميزت بطابع أو بآخر في النواحي الفنية ، فنسرف في تقويمنا لها ونغالي من تقديرنا لما حققته ، الأمر الذي يحرف نظرة المرء لما يحق أن يقيس به عموم الحركات الفنية وهي في كيانها العام مرتبطة على الدوام بالتراث الانساني السابق واللاحق ·

وان بدت وجهة النظر هذه جامدة أو جائرة على العبقريات الفردية فهي تغني تاريخ الفن في شموله كافة الثغرات وعوامل المصادفة التي تتفق ونظرة تقديس الأفراد أو الاعلاء من شأن الأهواء والأمزجة الفردية التي ولا ريب تتأثر الى حد بعيد بجوانب المصادفة تلك الجوانب التي تذيبها القوانين العامة أو الاطارات التي تسيطر على التاريخ ولذلك ما من شك في أن الفنون وطرزها كانت أكبر مورد لالهام الفنانين والتأثير على انتاجهم أكثر مما يتأثر هذا الانتاج لمجرد مشاهدة الفنان للطبيعة وما حوته من أطيار وأشجار ·

ويجب الا ينظر الى تلك الانماط والطرز التي تسود حلقات التاريخ على أنها قوانين جامدة لا يدخلها التجديد ولا يطرأ عليها التنوع ، اذ من المحال أن يتكرر الطراز الفني الواحد على النحو الذي نشأ عليه ، فلا تمر أحقاب الزمن الا وتعدلت تلك الطرز وتكيفت حسب الظروف البيئية التي استجدت عليها ، فتاريخ الطرز الفنية تاريخ يداوم على الاطراد كأنه أحد الأجسام الحية التي تتفاعل بالوسط الذي تتواجد فيه وتقوم حيويتها على دوام حركتها هذه وشدة تجاذبها بمحيطها ·

وقد تبدو حلقات التاريخ الفني في تعاقبها مفككة لاتنساق في سياق يهيمن على كافة أطوارها ، اذ تبدو القدرات الفنية في كل حلقة من هذه الحلقات قائمة على اكتساب الفنان لنوع من الحذق والمهارات التي انتهت اليه عن طريق تقليده لمن سبقوه · وهناك ظروف قد يترتب عليها انتكاس الفن ، اذ تفتقد فيها الحرف الفنية أسرار صناعتها وأسباب تميزها ، فيتحول حينذاك تحليل تاريخ الفن الى تحليل ودرس لمدى تطور العدد والآلات التي اعتمدت عليها أيدي صناع الفن · أما تسلسل الأنماط الفنية وفقا لمنطق ثابت فيمكن التغاضي عنه في سبيل فهمنا لتلك الحلقات كما لو كانت طبقات جيولوجية تتراكم بانتظام ، ولكن قد تنشق عنها أجزاء فتهوى الى جوف الأرض أو ترتفع الى قمم الجبال · وبرغم هذا الانشقاق تعتبر ملازمة على الدوام لنظام عام ، وهذا النظام الذي يتعرض له هذا الرأى ويسانده لا يمكن أن يسلب الفنون صفة تنوعها اذ أن هذه القواعد كما سبق القول تدخل في رحابها شتى الاختلافات الفردية كما تجيز في مناهجها توفر أسباب التجديد والابتكار برغم الاحتفاظ بالصبغة الرئيسية المهيمنة على التاريخ·

وطبيعي أن نظرة وولفلين هذه في تسجيل الفن على النحو الذي تقدم تتباين ووجهات النظر الشائعة في سرد خصوصيات تاريخ الفن والحركات الفنية في مزيج يتنقل فيه المؤرخ بين تشخيصه لنزوات الفنان وما عرف عن حياته ، ثم لا يكاد ينساق المرء في دخائل حياة أهل هذه الحرفة حتى يفاجأ بسرد تاريخي يجمل عهودا بأسرها في تواريخ وأرقام مقتضبة كأنها جاءت لتوهم الناس بارتباط الفن ولو بطريقة صورية – بأحداث التاريخ · يقفز المؤرخ الفني بعد ذلك الى تناول مذاهب الفن باطناب ولكنه لا ينظر اليها أو يتناولها في شمولها · اذ يلعب مزاجه الفردي ودوافعه في ايجاز عهود والاطناب في أخرى الى درجة تشوه مكانتها الحقيقية وسط حلقات التراث الفني · وينساق المؤرخ في غمره اندفاعه الى استحداث مزاعم تاريخية وفنية مصبوغة في أسلوب جذاب ولكنها أقرب الى الخرافة منها الى الواقع ·

والواقع الذي نشعر بمسيس الحاجة اليه حيال تسجيل تاريخ الأحداث الكبرى في الفن في عمومها وتراثنا الفني على وجه الخصوص ، هو ذلك التقويم الذي يرتب لنا أحداث الماضي والحاضر الفني في نسبها كما تبدو لنا كطبقات الرواسب الجيولوجية المتراكمة بعضها فوق بعض فنقيسها لا بمنظار الأمس وانما بمنظار عصرنا هذا · دون التطرف الى رأى كالذي أورده وولفلين أو الانسياق في تيار ما هو دارج من آراء تقوم تاريخ الفن والحركات الكبرى فيه على أساس أقطابه ·

الفن التشكيلي ومعارض الموسم

د . محمد طه حسين

انه وبعد انقضاء الموسم الفني الماضي، والذي كان حافلا بالنشاط والحيوية ، وقد تمثل نشاطه في اقامة المعارض الفنية العامة والخاصة ، والقاء المحاضرات .. الخ .

وسواء أكان هذا النشاط بالقاهرة أو الاسكندرية . فقد أوصى وأكد أن هناك طاقات ضخمة وحركة فنية واسعة .

واليوم ونحن على أبواب الموسم الفني الجديد – وفي الوقت الذي يستعد فيه الفنان لاقامة معرضه ، يعرض فيه على الجماهير خبرته وثقافته الفنية .. نجد لزاما علينا أن نتساءل – كيف يعالج فنانونا موضوعاتهم هذا الموسم ؟ والى أي مدى ارتبط الفنان في جمهوريتنا بالاحداث الداخلية والخارجية – ثم ماهدى تأثير هذه الاحداث على انتاجه الفني بشتى انواعه ؟ .

لقد عاشت الجمهورية العربية المتحدة في الايام الاخيرة سلسلة من الاحداث الهامة – اهتز لها العالم ، مما ضاعف قوتنا ومكانتنا – فاجتمعت شعوب الدول العربية في مؤتمر للقمة العربي – ثم مؤتمر القمة الافريقي ، وأخيرا مؤتمر الشعوب الغير منحازة – وفي المؤتمر الاخير مثلت فيه من الشعوب ما تجمع بين القارات جميعا – تحركات ضخمة هائلة ، أثرت في كل الاتجاهات العالمية الاقتصادية منها والسياسية . فكانت وحدة سياسية تعمل لخير الانسانية وسلامتها . ان مجموعة هذه الدول وما اتخذته من قرارات انما تمثل في الواقع ، ادراكاتنا ، وميولنا ، وعاداتنا، ومفاهيمنا ، وارادتنا ، ومعتقداتنا . انه التراث الانساني الحضاري بمفهومه

ولكن ما العلاقة بين هذا ومشكلنا الفني وموسم المعارض هذا العام ؟ ..

لقد سبق لمجموعة هذه الدول ان أثرت في الذوق الاوربي على مر العصور كما استفادت الثقافةالغربية من مجموعة ثقافات هذه الدول التي شاء لها القدر ان تجتمع من جديد لتوحد كلمتها ، وتؤثر على الاتجاهات السياسية العالمية وتوجهها نحو خير الانسانية ورفاهيتها. ان ماكتبه الفنان الالماني العالمي «باومايستر» في كتابه – المجهول لدينا في الفن – لم يكن في الواقع الا اعترافا صريحا بأن فنون القرن العشرين في أوربا انما هي ثمرة تجارب طويلة خاضتها البشرية – انها فنون غالبيةدول « عدم الانحياز » .

نعم ان كل ما اتفق على تسميته في أوربا من مدارس فنية انما هي في الواقع فنون هذه الدول في اطار جديد – أدت في النهاية الى أعمال فنية متباينة متنوعة .

ان شعوبها كالشعب الافريقي ، المصري والمكسيكي ، الهندي ، .. الخ . آخر هذه الشعوب تمكنت من ان تدفع الى الوجود بمخلوقات لامادية وموجودات مرئية – خلقت لنا العالم الغريب عن الواقع – هذا العالم الذي هز مشاعر الغرب وبهر العالم بغرابته واصالته ، مما أدى الى دفع علماء الغرب في أوائل القرن الماضي للتنقيب والبحث ودراسة هذا العالم . ان الغرب بتدعيم فنه بفنون هذه الشعوب ودراستها تمكن من أن يصبح الرائد الاول لفنون القرن العشرين وانتقلت بذلك زعامة الفن الى أوربا – بفضل تدعيم فنه بماض عريق وفنون أصيلة .

هكذا اعتمد الفنان الغربي على فنون هذه الدول . وعددفي الاساليب ،وخلق منها مذاهب ومدارس .. هذه المدارس التي نبالغ نحن في دراستها ونعتمد عليها ونستخلص منها فنوننا ، والتيعن طريقها نريد ان ندعم حركتنا الفنية .

ان الحركة الفنية في مصر ومنذ أوائل القرن الحالي انما تستمد وجودها من الكيان الغربي . والذي نريد الوصول اليه الآن – هو ان تكون سياستنا في توجيه فنوننا الحديثة مستمدة من مصيرنا الانساني – وأن تصبح دراستنا للتراث الانساني اساسا لعمليةالخلق والابتكار.

انه ليس من السهولة خلق «فن» –ان المشكل يجب الا ينتهي عند حد اقامة المعرض – والقاء المحاضرات – ونقد بعض الاعمال ،ومكافأة بعض المجدين من الفنانين– انه لابدوأن نعالج هذاالموضوع بصراحة – وبدون مجاملة للافراد .. يجب أولا دراسة فنون هذه الشعوب وألا تقف عند حد اعجابنا بها – لقد أدى دراسة القائمين على تدريس التربية الفنية لهذه الفنون الى دفع « فنون الاطفال والتربية الفنية » الى الامام مما جعلها تحتل مكانا مرموقا بين دول العالم .. هذا ما نريد أن نفعله فيفنون الكبار ان يكون لدراسة فنون شعوب عدم الانحياز المقام الاول في تقدير الفنان.. ان في الاجتماعات المتوالية لنصر قضية الانسان وتأكيد حقوقه – انه انقلاب جذري في حياة الفرد والمجموع .

اننا نرحب بالكثرة من المعارض ونرحب بكل ما يقدمه لنا الفنان ، ولكن الفن ليس في التسرع ولكنه في الاصالة وقيمته واستمراره – اننا نؤيد رأي « آلان » في أننا لا نخترع شيئا الا بالعمل – ان شعوب هذه الدول جميعا تسعى وتعمل من أجل « الخير » و «السلام» فلماذا لا يكون للجمال أيضا نصيبه في رسالة هذهالمؤتمرات المتعاقبة

واذا اعتبرنا الفن من أعمق مظاهر النشاط البشري جميعا تعبيرا عن « الاتصال » وأشدها اثارة للانفعال ، وأكثرها تأكيدا لاستمرار التاريخ وتعاقب الاجيال . وجب علينا ان نعمل من جديد لدراسة فنون « الخير » فنون السلام ، اننا يجب ألا نجعل من التقدم هدما – بل لابد لنا من ان نظل قادرين على الاعجاب بأفكاروآثار مضت .صحيح أن كل فن لا يمكن ان يعيش مرة أخرى في وسط جديد على نحو ما عاش في الوسط القديم ولكن زوائع الاثار الفنية ينهض بعضها الى جانب بعض لايستطيع جديدها ان يسحق قديمها أو يغطيه .

فليكن هدفنا في معارضنا هو تأكيد ذاتنا – عاملين جميعا على خلق جديد في الفن – منطلقين فيه الى أبعد الحدود – ولكن ليس بالفن المعزول عن ماضينا وحاضرنا – فن يجمع بين « الخير » و « الجمال » و « السلام » .

تليفزيون

يقدمه حمدي قنديل

أول دراسة احصائية عن التليفزيون

- الأطفال يفضلون قليلا من الخوف
- اهتمام الطفل بالمدرسة لم يقل
- الخطورة النفسية للمشاهدة في الظلام
- برامج الكبار تجذب الأطفال

ظهرت أخيرا فى لندن نتائج الاحصائية التى أجرتها محطة تلفزيون هيئة الاذاعة البريطانيــــة بالتعـــاون مع مؤسسة Nuffield للاحصـــــاءات لتقصى أبعـــاد العلاقة بين التلفزيون والطفل .

ولقد استغرق اجراء هذه الاحصائية عدة ســـنوات ، كان التلفزيون يتطور خلالها على الدوام، ويتغير بالتالى ردفعله لدى الاطفال ، ولكن الاحصائية أكدت فى مقدمتها انه بالرغم من ذلك ، فان الحقائق الاساسية المستخلصة من البحث تظل ثابتة ، ولا يمكن التشكيك فى قيمتها قبل مرور عشر سنوات على الاقل .

وقد واجهت الباحثين ـ أثناء قيامهم بهذه الاحصائية ـ عدة صعوبات ، لعل من أهمها :

أولا ـ أن الطفل البريطانى لم يكن موضوع أى بحث اجتماعى شامل قبل ظهور التلفزيون ، بمعنى انه لم تـكن هناك نقطة اساسية ، يبدأ منها الاحصاء حتى نحصل فى النهاية على دراسة مقارنة للطفل ، فيما قبل ظهور التلفزيون وما بعده .

كيف كان الاطفـــال يقضون أوقات فراغهم قبل التلفزيون وبعده .. كيف كانت علاقتهم بالاسرة وبالمدرسة ، ثم كيف هى الآن ، كيف كانت مفـاهيمهم بالنسبة للحياة وللمجتمع ؟! ..

ان بريطانيا لم تشهد احصاء شاملا من هذا القبيل الا ذاك الذى بدأته محطة B.B.C عام ١٩٥٤ ، ولم يكن فى البـلاد وقتئذ أكثر من قناة واحدة للتلفزيون ، ولم يكن عـدد الاجهزة يزيد على ثلاثة ملايين .

ثانيا ـ أما الصعوبة الهامة الثانية التى واجهت الباحثين ، فهى أن تأثير التلفزيون قد يمتد ليشمل جوانب حياة الطفل جميعا ، وقد يتداخـــل تأثير وسائل الاعـــلام والترفيــــه الاخرى ـ كالسينما والراديو والكتاب ـ مع تأثير التلفزيون ، بحيث يختلط الامـر فى النهـــاية حين لايمـــكن تمييز أثر التلفزيون من غيره ، وعندئذ يفتح الباب على مصراعه أمام هؤلاء الذين اعتـــادوا مهاجمة التلفزيون ، لانه يؤثر فى نوم الاطفال ! يؤثر فى نظرهم .. يجعلهم عـــدائيين .. يتسبب فى تأخرهم فى الدراسة .

لكن الاحصائية قالت فى مقدمتها ان هــذه (الآراء) التى أصبحت من كثرة ترديدها وكأنها (حقائق) ثابتة .. ستتعرض على الاقـــل ـ ولاول مرة ـ للنقاش والجدل المبنى على معـــلومات واسعة وصحيحة .

ثالثا ـ ولقد كانت الصعوبة الثالثة التى واجهت الباحثين ، هى أن تأثير أى من برامج التلفزيون يختلف الى حد كبير من طفل لآخر .

لذلك حرص الباحثون على القيـــام ببحثهم على عينات مختلفة الاعمار ، تكاد تتكون من مجموعتين رئيسيتين ، الاولى يقل عمرها عن ١١ عاما ، والاخرى بين ١١ و ١٤ عاما .. وحرص الباحثون كذلك على اجراء اختبارات ذكاء واختبارات طبية وبحوث اجتماعية للاطفال ، ليتبين مدى علاقة كل من هــذه الظروف بأثر التلفزيون فى الطفل .

وهكذا اجابت نتيجة هـــذا الاحصاء الواسع المدى على عدد كبير من الاسئلة التى تردد لا فى البيوت البريطـــانية وحدهـــا ، وانما فى أى بيت آخر فى العالم ، فيه الطفـــل ، وفيه جهـــاز التلفزيون .

***

الى أى مدى يشاهد الاطفال التلفزيون ؟

متوسط ساعات المشاهدة بين ١١ و ١٣ ساعة أسبوعيـــا ، أى أقل من ساعتين فى اليوم الواحد ، ولكن درجة المشاهدة تختلف من طفل لآخر :

ـ الاطفـــال الأكثر ذكاء يشـــاهدون أقل .

ـ الطفل الأكثر نشـــاطا ، الأكثر اتصالا بالمجتمع ، الذى لديه اهتمـــامات أخرى ، يشاهد أقل .

ـ أطفال الطبقتين المتوسطة والدنيا يشاهدون التلفزيون لمدة أطول نسبيا ،

وذلك لان التلفزيون لايقفل في بيوتهم قبل انتهاء الارسال .

– محاولة الوالدين التحكم في درجة المشاهدة لدى الاطفال ، محاولة غير مجدية في الغالب ، والأفضل من ذلك أن يضربا المثل لطفلهما ، بعدم ادمان المشاهدة .

– درجة المشاهدة لم تتأثر بزيادة عدد القنوات ، ولكنها بقيت كما كانت عليه في السابق .

– بعد مرور عامين أو ثلاثة على وجود جهاز التلفزيون في المنزل تقل مدة المشاهدة لدى الاطفال بنسبة متوسطها ساعتان أسبوعيا .

– وقت مشاهدة التلفزيون اقتطع من وقت سماع الراديو أولا ، ثم من وقت مشاهدة السينما ، ثم من وقت قراءة الكتب .

***

ماهي البرامج التي يفضلها الطفل :

غالبية الاطفال يفضلون مشاهدة برامج الكبار ، لا البرامج الخاصة بهم ، وقد فضلت ٧٥ ٪ من الاصوات أفلام الاثارة ، ثم الافلام الفكاهية ، ويليها برامج المنوعات ، وكانت أفلام رعاة البقر هي أفضل ما يشاهده الاطفال بين ١٠ و ١١ عاما في التلفزيون ، أما البرامج السياسية فثبت أنها لاتستقطب الا عددا قليلا من الاطفال .

وقد اكدت الاحصائية هنا أهمية رقابة الآباء في اختلاف نوع البرامج التي يشاهدها الاطفال ، ولكن الاحصائية كشفت عن أن هذه الرقابة لاتفلح أو انها غير موجودة على الاطلاق في ٩٠ ٪ من البيوت التي تحتوي على أجهزة تلفزيون في بريطانيا .

***

لماذا يجتذب التلفزيون الاطفال :

أولا – لانه في متناول اليد .

ثانيا – لانه يقتل الوقت .

ثالثا – لانه يشبع الرغبة في المعرفة وفي تعلم الجديد عن الدنيا ، مافيها ومن فيها .

ثم لانه يبعث على الطمأنينة بتعدد (المشاهد العائلية) التي يراها الطفل ، ولانه وسيلة للهرب من روتين الحياة اليومية ، ولانه يعطي فرصة للطفل يعيش خلالها مع أبطال الروايات والتاريخ ، ولانه يجد نفسه في بعض القصص .

ماهي وجهات النظر التي يكتسبها الاطفال من مشاهدتهم للتلفزيون ؟

ان مفاهيم الحياة بالنسبة للطفل تبدو مزعجة تماما .

فالحياة بالنسبة له ليست دائما على مايرام .

الحياة صعبة .. خاصة للنساء .

الزواج شقاء في الغالب .

العلاقات بين الاطفال وآبائهم ليست دائما على ما يجب .

طريق النجاح في الحياة هو الثقة بالنفس ، والعنف في بعض الاحيان ، وانه ليس بالسلوك الحسن وحده ينجح الانسان .

الفضيلة لا تؤدي دائما الى السعادة .

العنف شيء لايمكن تفاديه في الحياة .

كما لوحظ أيضا أن المرارة تتسرب الى نفوس الاطفال ، وان حقدهم على الاغنياء يزداد كلما رأوا مظاهر الحياة العريضة التي يحياها هؤلاء .

ولكن البحث ينبهنا في نهاية هذه **الفقرة الى أن كل وجهات النظر هذه لابد وانها كانت ستنشأ لدى الاطفال حتى اذا لم يشاهدوا التلفزيون ، وكل ما تركه التلفزيون من أثر في هذا المجال انه أعطى فرصة مبكرة للاطفال ليكونوا فيها هذه الآراء .**

***

هل يزيد التلفزيون حصيلة معلومات الطفل :

نعم بالطبع ، ولكن الاحصاء يقول ان مشاهدة الطفل للتلفزيون تستغرق وقتا طويلا نسبيا ، وانه كان من الممكن اقتطاع جزء من هذا الوقت للحصول على المعلومات أيضا من مصدر اعلامي آخر كالكتاب أو غيره .

ويقول الاحصاء كذلك ان أفضل مصادر المعلومات في التلفزيون بالنسبة للاطفال هي برامج الكبار المقدمة في أسلوب درامي ، وليس في أسلوب اعلامي .

ولقد ثبت أن الأطفال المتخلفين ذهنيا يحصلون على معلومات من التلفزيون أكثر من المعلومات التي يحصلون عليها من أي وسيلة اعلام أخرى ، كذلك ثبت أن فائدة التلفزيون تتزايد كلما كان الطفل أصغر سنا .

***

كيف يؤثر التلفزيون في دراسة الاطفال :

عندما سئل المدرسون عن ذلك، أجاب نصفهم على الاقل بأن واحدا من أهم آثار التلفزيون في دراسة الاطفال هو أن الاطفال يبدون مرهقين من كثرة مشاهدتهم له، وان درجة تركيزانتباههم تقل في الفصول تبعا لذلك .

ولكن الاحصائية أثبتت أن رأي هؤلاء المدرسين لم يأت نتيجة لدراسة وافية ، وان اجاباتهم ليست أكثر من رأيهم المسبق في التلفزيون .

وجاءت نتيجة الاحصاء الواسع تؤكد ان التلفزيون لم يؤثر في اهتمام الطفل بالمدرسة، وان اهتمامه بالمجتمع المدرسي لم تقل ، وان درجة تركيزه لم تقل .. بل ان المعلومات التي حصل عليها من التلفزيون ساعدت في كثير من الاحيان على تقدمه في بعض العلوم التي يتلقاها في المدرسة .

***

ما الذي يخيف الاطفال في برامج التلفزيون ؟ :

أفلام القتل والجريمة جاءت في المقدمة

وقد لوحظ أن كثيرا من الاطفال يخافون من بعض البرامج الخيالية عن الفضاء، أو حتى من بعض برامج الدراما كرواية (جين اير) ، كذلك لوحظ أن أفلام رعاة البقر لاتخيف الا أصغر الاطفال سنا ، خاصة لو عرضت فيوقت متاخر ، أما مشاهد العنف التي تعرض في بعض الاحيان خلال نشرات الاخبار فلم يذكر أحد من الاطفال انها مخيفة ، ذلك لان العمل الدرامي في التلفزيون يترك أثرا في الاطفال أكثر من ذلك الذي ينقل الواقع والحقيقة .

وأثبتت الاحصائية كذلك أن الاطفال

يجنحون الى الخوف ، كلما كانوا يشاهدون التلفزيون فى الظلام ، أو يشاهدونه فى وقت متأخر دون ان يصاحبهم رفيق من الكبار .

وظهر من البحث أن الطفل اذا نام اثر مشاهدته واحدا من البرامج المزعجة ، فانه لايستغرق فى النوم بسرعة ، وانه يحلم أحلاما مزعجة .

***

مانوع اعمال العنف التى تخيف الاطفال؟:

وهنا تأتى الاحصائية بنتائج تفصيلية:

البنادق وما يشابهها من مدافع أوتوماتيكية وغيرها أقل وسائل العنف ازعاجا ، والآلات الحادة أكثر هذه الوسائل ازعاجا ، أما السيوف فانها تأتى فى مرتبة وسط .

ولقد اتضح ان الاطفال يصلون الى قمة الذعر ، اذا مارأوا على شاشة التلفزيون أطفالا يتعرضون لعمل من اعمال العنف .

واتضح أيضا أن الاطفال يفضلون قليلا من الشعور بالخوف ، ليجدوا بعده الشعور بالراحة والطمأنينة .. لذلك حدد الاطفال فارقا بين أفلام الاثارة وأفلام الرعب ، وفضلوا الاولى .

***

هل يساعد التلفزيون على تقوية الروابط العائلية ؟ :

نعم .. خاصة اذا كان هناك أطفال صغار فى العائلة ، أما اذا كبر هؤلاء الاطفال واصبحوا فتية مراهقين أو شبانا فانهم يشاهدون التلفزيون بطريقة انفرادية وصامتة فى الوقت ذاته .. كذلك فهم يقاومون فى هذه الحالة البقاء فى المنزل ، لينشئوا علاقاتهم الاجتماعية الخاصة .

ولقد لوحظ أن من أهم آثار التلفزيون على علاقات الاطفال الاجتماعية خارج العائلة ، هو انه لم يترك لهم كثيرا من الوقت ليضيعوه كعادة الاطفال ، بأن يفعلوا اى شئ بلا هدف .

***

هل يقيد الآباء مشاهدة أطفالهم للتلفزيون ؟

ثبت أن غالبية الآباء تناصر التلفزيون حتى الى حد الدفاع عنه ، كذلك فان عددا كبيرا منهم يجد أنه وسيلة لوضع الطفل أطول وقت ممكن تحت المراقبة الدائمة .

ولقد أكد الاطفال ذلك ، عندما ذكر ٦٧٪ منهم أن جهاز التلفزيون لا ينقطع عن العمل طوال الليل ، وكل ليلة .

وجاءت فى الاحصائية كذلك دلالات على أن التلفزيون يستخدم كوسيلة لغرض العقاب أو منح المكافأة ، باتاحة مشاهدته للطفل أو منعه من ذلك ، اذا أصاب أو أخطأ فى البيت أو فى المدرسة .

هل أثر التلفزيون فى اهتمام الطفل بالراديو ؟ :

لقد ثبت أن لكل طفل حدا معينا لاستمتاعه بالتسلية فى أى وسيلة من وسائل الاعلام والترفيه ، فاذا أمضى وقتا أطول مع أحدها ، فهذا الوقت مقتطع من الوقت الذى سيقضيه مع الوسائل الاخرى ، وثبت أن الاستثناء الوحيد لذلك هو هؤلاء الاطفال المدمنون على وسائل التسلية ، فهؤلاء عندما ينتهون من مشاهدة التلفزيون ينتقلون الى سماع الراديو ، وهكذا .

وعلى وجه العموم ، فقد وجد الاحصاء أن نسبة تتراوح بين ٤٢ و ٤٦ ٪ من الاطفال قلت مدة سماعهم للراديو ، وان الباقين لايسمعونه الا اذا كان أحد من أفراد العائلة ينصت اليه .

هل أثر التلفزيون فى اهتمام الطفل بالسينما ؟ :

كلا الوسيلتين يسليان الطفل ، ولكن احداهما لا تكلفه مالا للاستمتاع بها .

وقد وجد أن الاطفال الأصغر سنا تقل مرات ذهابهم الى السينما ، خاصة فى السنوات الاولى لمشاهدتهم التلفزيون أما الاطفال الاكبر سنا فان ذهابهم الى السينما يقل كذلك فى السنوات الاولى لمشاهدتهم التلفزيون ، ولكن نسبة ذهابهم الى السينما تعود بعد ذلك الى ما كانت عليه ، ذلك لانهم يجدون فى السينما مناسبة اجتماعية ، ووسيلة للقاء الاصدقاء .

***

هل أثر التلفزيون فى اهتمام الطفل بالقراءة ؟ :

تقل القراءة فى السنوات الاولى لمشاهدة التلفزيون ، ولكن التلفزيون يعود بعد ذلك مشجعا على القراءة وهو يبعث على حب الاستطلاع الذى يجعل الطفل يلجأ الى الكتاب بحثا عن معلومات أخرى .

ولقد أكد البحث أن «القراءة تحدث لا بالرغم من التلفزيون ، وانما بسبب التلفزيون» .

كذلك ورد فى الاحصاء أن التلفزيون لايقلل من درجة القراءة لدى الاطفال الاكثر ذكاء ، وانه يترك تأثيرا أكبر فى الاطفال المحدودى الذكاء الذين لا يقرأون الكتب عادة ، بأن يحثهم على القراءة .

***

هل يؤثر التلفزيون فى قوة ابصار الاطفال ؟ :

كانت الاجابة قاطعة لا .. « على الاطلاق » .

ان ذلك لا يحدث الا اذا كان الاطفال يشاهدون بطريقة غير صحيحة ، كأن ينام الطفل على الارض ، ومستوى الشاشة فوق مستوى عينيه ، كذلك وجد أن واحدا من كل أربعة أطفال يشاهد التلفزيون فى الظلام التام .

وقالت الاحصائية ان القراءة تجهد العينين أكثر من مشاهدة التلفزيون ، واكدت أهمية ارشاد الآباء والاطفال الى طريقة المشاهدة الصحيحة .

***

وبعد ...

هذه أهم احصائية دراسية نشرت اخيرا عن أثر التلفزيون فى الطفل .. وهى ـ وان كانت قد اجريت على أطفال بريطانيين الا أنها تكاد تشمل عديدا من النقط الارتكازية التى يمكن لخبراء التلفزيون فى أى دولة أن يبدءوا فحص برامجهم وتخطيطها على أساسها .

فالطفل هو الطفل فى أمريكا أو سيراليون ، ولكن هدف التلفزيون لاشك انه مختلف فى كليهما تماما .

مع المجلات العربية

يقدمها : مصطفى فودة مصطفى

السائرون فى الظلام ..!

لعله لا بأس من وجهة نظر اخرى فى موضوع تعرض له هذا الحيز من المجلة فى الأسبوع الماضى . وبخاصة اذا كان المتعرض كاتبا آخر يرى ما لا يراه السابق .

اما الموضوع فهو : **«الفاصل العميق بين جيلنا وجيل الرواد»** الذى وقع عليه **« محيى الدين محمد »** وتعرض له فىمجلة **« حوار »** . وما يهمنا ليس هو الفاصل الذى لا يقول بوجوده الا كاتب مثل (محيى) فى مجلة مثل (حوار) الفنية عن التعريف .

فمن المعروف بداهة ان كل جيل يتتلمذ على يد الاجيال السابقة وبما تركته من تراث ، سواء رضى هذا الجيل أم لم يرض ، اللهم الا اذا تصورنا جيلا بأسره انتقل من يوم مولده الى احضان امة اخرى وعاش بين ظهرانيها حتى اشتد عوده ، ثم عاد الى موطنه الأول يمارس فيه حياتهمن جديد . أما أن يعيش جيل بين ظهرانى امته ، فيرضع عادات قومه ، وانماط سلوكهم ، ويتتلمذ على يد اساتذة هم بنو جلدته ، وينهل منثقافة ، قدمها له آباؤه ، ثم بعد هذا يدعى مدع انهناك جبا عميقا يفصل افكاره عن افكارآبائه الذين ربوه وهذبوه، وقدموا لهخلاصة افكارهم وما استساغوه من افكار غيرهم التى اكتسبوها . ففى اعتقادى ان احدا لن يصدق قول هذا المدعى ولا حتى يلتفت اليه .

فبديهية تأثر اللاحق بالسابقيعرفها دارس أولى مراحل النقد .

ولكن الذى يهمنا هو تلك الطعنات التى اشتمل عليها مقال (محيى) ووجهها بعناية وحرص بعد ان لفها بغلالة حزبرية ، الى عملاق من عمالقة أمتنا الذين نفاخر بهم الأجيال على مر السنين ، عملاق ترك لنا تراثا هائلا من المعرفة ، وتتلمذ على مائدة علمه كثيرون .

ولقد اهتممنا بكشف هذه الطعنات بعد ان رأينا كاتبا آخر فى مقال تال فى نفس المجلة يوجه الى العملاق العربى طعنات اخرى بعد ان وضع (محيى) فى صف واحد مع خيرة مفكرينا المعاصرين امثال خالد محمد خالد ، والراحلين امثال محمد عبده .

وكان هذا الالحاح على طعن عملاقنا من كاتب آخر لم يعد هناك من يشك فى زيفه وزيف ما يصدر عنه هو **(غالى شكرى)** بعد أن نصب منالكاتب الاول (محيى) مفكرا عظيما ، وسلمه براءة الفكر حين وضعه مع خيرة مفكرينا فى صف واحد . ويبدو أن مسألة البراءات هذه اضحت موضة ايامنا بعد ان سلم ناقد معروف براءة الشعر المعاصر الى شاعر من مدة قريبة كما هو معروف .

اما العملاق العربى الذى وجهت اليه الطعنات المرسومة من **(محيى وغالى)** فهو **(العقاد)** مفخرة الفكر العربى فى العصر الحديث الذى لا ينكر فضله على جيلنا الا مكابر — والمكابرون لايخلو منهم زمان ولا مكان — ولا يقول بعدم تأثر جيلنا بما كتب الا دارس من نوع معين .

ولنر معا ماذا قال (محيى) لنرى فى أى ليل يسير :

تطالعنا المقالة بمدخل عن قفزة جيلنا الى مكان القيادة ، وتساؤل عن مقدار وعى جيلنا ومقدرته على القيادة واقرار من الكاتب بأن ليس هناك مفكر واحد يستطيع ان يكون بمعزل عن منجزات امته السياسية والاقتصادية والنفسية . ثم تقول « المفكر اذن هو صوت امته وطبقته ، واحلام امته وطبقته ايضا . فهل كان العقاد صوت (ذوى البنيقات البيضاء) كما سميت البورجوازية مرة ، ام كان صوت (ذوى الجلاليب الزرقاء) كما سمىالفلاحون» ثم يعترف الكاتب بأن تساؤله هذا شائك لأن تقلب العقاد بين حزبين متناقضين من الأحزاب على عهده لا يجعل من السهل الحكم على موقفه . ثم يعقد مقارنة بينه وبين سارتر ، فسارتر حين يتحول لا يكون ذلك تخليا عن موقفه السابق وانما هو تطور . اما تخلى العقاد عن مساندة (الوفد) الذى كان يكافح الاستعمار رغم اقطاعيته واتجاه (العقاد) بعد ذلكالى حزب السعديين الذى كان يمالىء الاستعمار والسراى، فأمر غير مفهوم.

ويلقى بعد هذا مزيدا من التشكيك فى موقف العقاد فيتساءل : « هل كان ذلك موقفا واعيا يدعو اليه التزامه؟ وهل كان صوت طبقته منسجما مع هذا الرنين الرجعى ؟» ويجيب على تساؤله بما يلقى ركاما من التشكيكفى موقف العقاد من امته ، ولكنه يحس بأنه زادها حبتين فيغلف عبارته بما يحس معه انه فى صف العقاد ، وان كان المتمعن يجد غير ذلك عند ما يصل الى آخر العبارة حيث يقول :

« ذكر بعض الدارسين ان تحول

العقاد من حزب تقدمي الى آخر رجعي ليس سببه الا الخلاف العميق بين أفكاره المتطورة وافكار الحزب الاول الجامدة ، ولكن هل وجد العقاد انسجاما بين أفكاره المتطورة وافكار الحزب الرجعي الذي ضرب الشعب وحطمه ، ولم يجد مثل هذا الانسجام في حزب الوفد الذي كان يمثل التطلع الشعبي؟ واخشى ان يكون ذلك الجواب متعارضا مع المنطق السليم . ولوتطور العقاد من الحزب السعدى الى حزب الوفد لأصبحت القضية واضحة ، ولأصبح الجواب يسيرا . فالعقاد هو المفكر الحر الذي قاوم الطغيان، ونادى بتحطيم الدكتاتورية وطالب بحكم الشعب وسجن وبطش به وكادت له السلطات ونكلت به تنكيلا ، واذن فما الذي حدى به الى ان يقف موقفا معكوسا من مثله وقضيته الكبرى الذي كان صوته مسئولا عنها طيلة انتمائه لحزب الوفد الشعبى ؟»

وعندما يصل الكاتب الى هذا الحد من التشكيك ويرى أنه ربما انكشف في مقصده ينفي التهمة بما يؤكدها عندما يقول ما معناه : ان موقف العقاد هذا كان لأسباب فردية وذاتية . اى ان العقاد كان انانيا ! متذبذبا لا موقف واضح له « ولقد اصبح العقاد ــ اذن ــ يميني المشارب السياسية في حين ظل يساري العقيدة والمثل . وضع يده في يد الحاكم الذي يحمل السوط ويفتح الجسور على الطلبة المتظاهرين فيغرقهم ويضربهم بالرصاص لأنهم يطالبون بجلاء الانجليز وبقى على ايمانه بالديمقراطية وايمانه بوجوب سحق الحكم الباطش ».

ومن عبارة (محيى) هذه يتبين لنا أن (العقاد) فى نظره منفصل عن الشعب لا يأخذ بيده وانما يسومه الخسف لأنه يساند من يسومونه . ولا يكتب من اجل الشعب وانما من أجل جلاديه ومع **العقاد** فى صف واحد يقف **طه حسين ، والمازنى ، وتوفيق الحكيم ،** فهم جميعا لا يعبرون عن طبقتهم وانما يعبرون عن طبقة ذوى البنيقات البيضاء !!

وعند (محيى) أن الرواد بحق هم **شبلى شميل وسلامة موسى** وفى نظره « انهما أخطر من اثروا فى الفكر المصرى، واخطر من غيروا مساره وطوروا أفكاره وظلوا على الطريق حتى ماتوا».

وهذه النظرة الى **شبلى شميل وسلامة موسى ،** يراها ــ هى والحكم لهما بالريادة ــ **(غالى شكرى)** فى نفس المجلة ، مما يدل على ان الالحاح على التشكيك فى رجالاتنا العرب مرسوم فى الظلام حسب خطة معينة .

ثم يعود (محيى) للعقاد مرة اخرى ليؤكد ما سبق أن هدف اليه من تشكيك فى موقف العقاد من امته . فبينما (شبلى شميل وسلامة موسى) بقيا على طريقهما حتى ماتا . يرى الكاتب أن العقاد : « كان فى أفكاره وقيمه ومثله من جيل الانسانيين الذين لم يرتكزوا فى الارض على أفق طبقى . ولم يعبروا عن مطامح بورجوازية فظل ابدا على قيمهم الميتافيزيقية مهما تحولوا الى اليمين او بقوا فى يسارهم الفكرى . وهكذا ظل يتابع هجومه ضد السراى وضد دكتاتورية الحاكم مستظلا بالحزب الذى يخدم السراى ويحكم الشعب بقبضة حديدية متعسفة ».

والمتمعن فى هذا الكلام يجد أن محيى حكم على العقاد بأمرين :

أولهما : أنه ميتافيزيقى لا يهمه الواقع المعاش ، وبالتالى لا تهمه امته. (ومحيى) فى هذا يناقض نفسه . فقد اقر آنفا بالحقيقة ولو فى سبيله الى التشكيك فى موقف العقاد حين قال : « والعقاد هو المفكر الحر الذى قاوم الطغيان ، ونادى بتحطيم الدكتاتورية وطالب بحكم الشعب » فكيف يكون من هذه حاله ميتافيزيقيا لا يهمه الا ما وراء الطبيعة ؟!

وثانيهما انه ــ اى العقاد ــ متناقض لأنه يهاجم السراى وفى الوقت نفسه يخدمها . ويهاجم الدكتاتورية وفى الوقت نفسه يضع يده فى يد الدكتاتور .

ومن العجب أن الكاتب بعد كل هذا الذى كال به للعقاد ، يعود ليقر بأن توقفه مع طه حسين خلق فراغا خطيرا فى حياتنا الادبية والفكرية ، والاعجب أن الكاتب ينفى عنهما أنهما كانا يمثلان قيادة فكرية ، وفى الوقت نفسه يتركان بتوقفهما فراغا خطيرا فى حياتنا الادبية والفكرية .

اليس هذا هو التناقض بعينه؟ ماذا كانا يمثلان اذن حتى يكون الفراغ الخطير ان لم تكن القيادة الفكرية؟ ان مؤلفات العقاد طبعت مرات وما زال يعاد طبعها . ولعل اقبال الناس عليها حتى الآن دليل على أن الصلة ما زالت قائمة ، وأن التأثير ما زال مستمرا .

جمعتني الصدفة فى سفر مع أحد أساتذة العلوم بجامعة أسيوط وكنت أقطع الوقت مع كتاب للعقاد . ثم دار حديث بينى وبين الاستاذ استسمحنى بعده فى القاء نظرة على الكتاب ، ولكن نظرته تحولت الى استغراق ، استمر حتى نهاية الرحلة ثم قال وهو يرد الى الكتاب : « أفكار استاذنا العقاد دائما رياضية مقنعة تنبع من عقل خصب. وبالرغم من انى قرات أكثر كتبه الا انى لا أمل اعادة قراءتها لانها تكشف لى فى كل مرة عن جديد ».

ولكن العقاد وطه فى نظر (محيى) مجرد انعطاف فى تاريخ الفكر المصرى ووقفة اشبه بوقفة المنفلوطى والرافعى التى يراها الكاتب رومانسية غشيمة « وقع عليها الشعب المصرى فرارا من عقم حياته السياسية والفكرية ، وهربا من الواقع المحزن المميت الذى لاطائل وراء البت فى تغييره» ومع ذلك هما فى نظره قد صمدا لقضية الحرية ، فكانت مع حسن التطور الاوروبى القادم من الغرب تصنع من هذين الكاتبين (العقاد وطه) امامة جديدة للمفكرين والكتاب الجدد « وعلى ذلك ظل هذان الامامان فى قمة تطلعات الشباب .. ومن أجل ذلك احس الجيل الجديد أن سندا عظيما قد ضاع من وراء ظهره ، وان هناك خوفا دائما من السقوط الى الوراء ، الى الماضى ، قبل مجىء الرواد . فالانتصار الذى حققه الرواد لم يثبت كقيمة بعد وانما استمد قيمته من بقائهم أحياء».

دوامة ما بعدها دوامة لم يثبت صانعها على راى فى الرجل ، فهو اذ

يراه رومانسيا غشيما يراه فى الوقت نفسه مفكرا رائدا • وكما يراه مناصرا للحرية فى الوقت نفسه مؤيدا للدكتاتورية والاستعمار . وهو عنده أيضا رائد عظيم وفى الوقت نفسه متذبذب متردد .. الخ .. الخ.

ولست أعتقد أن تلك الدوامة من التناقضات التى صنعها الكاتب ، قامت على الرغم منه • وانما أقامها هو مع سبق اصرار وترصد لأنه يعلم أنه حتى لو قال فى الرجل كل ما قيل فى الخمر ، فلن يتابعه أحد بل سينظرون اليه مشفقين داعين ، لذا من الخير أن يعمد الى التشكيك واقامة الدوامة (ودوخينى يالمونة) لعلها تجذب العقاد معها الى حيث يريد الكاتب أن يضعه . أو على الاقل تترك القارىء فى حيره . فاذا ما جاء آخر وقدم جرعة ثانية كان مفعولها أشد وأنكى وهكذا حتى يتحطم ركن من أركان فكرنا العربى •

وليس الذى أدهشنى هو دوامة (محيى) وانما هو هذا الموقف الذى يقفه من العقاد • ولمصلحة من ؟ ومن يجنى الثمار اذا حطمنا كل رجالات فكرنا العربى . اننا بهذا نقوض أركان قوميتنا التى هى درعنا الحامى لنا من أعدائنا • أنا لا أنزه العقاد عن الخطأ فهو بشر يخطىء ويصيب • ولكنى أتساءل : اذا كان العقاد الذى ترك لأمتنا أكثر من تسعين كتابا وتتلمذ عليه كثيرون منهم أساتذة فى الجامعة ، وبعضهم أخذ فيما كتب درجات جامعية• ومع ذلك فيه كل ما رآى (محيى) ألا يمكن أن نقول – اذا كان رأى (محيى) صحيحا – أننا أمة لا خير فيها ولا أمل فهل نحن هذه الأمة ! ثم هل العقاد صاحب التسعين كتابا عدا آلاف المقالات ، يحكم عليه بمثل هذهالسهولة فى مقال ! ولم لا ؟ ما دام المقال فى حوار !

يقول أستاذنا (**محمد فريد أبو حديد**) : ان الأدبيصدر عن بواعث الحياة وعن الأسس الفكرية التىتتكون منها ظهرية الصورة العامة للعصر الذى تمر به الحياة • فسواء أراد الأدباء أم لم يريدوا فانهم لا يستطيعون الا أن يصدروا من هذه البواعث ، وعن هذه الاسس الفكرية التى تحكم العقائد والأفكار والمشاعر • واذا كان للانسانية بواعث خالدة فان هذه البواعث تخضع لقانون التطور فتتخذ فى كل عصر من العصور صورا جديدة تلائم روح العصر الذى تمر به • »

وينقل عن (**ماتيو آرنلد**) الناقد الانجليزى « ان أى أديب ينشأ فى عصر من العصور يتأثر بظروف ذلك العصر ويكون تأثره بذلك قويا بالغ القوة ، بل أن تأثره يكون بظروف عصره أقوى من تأثر غيره من الناس العاديين فى وقته ••• وليس من الطبيعى أنيعيش أديب فى عصر يسود الناس فيه تطلع الى غاية أو شوق لتحقيق مقصد فى الحياة ثم يكون الأديب بعيدا عن كل ذلك لا يعكس فى أدبه هذا التطلع الى الغاية التى يتطلع اليها أهل عصره • انه يستطيع أن يسلك أحد طريقين : أن يشارك الناس فى تطلعهم وشوقهم فى آمالهم ومشكلاتهم ، سواء كانت تلك الآمال والمخاوف متصلة بحياتهم المادية أو بحياتهم المعنوية • وأما الطريق الثانى فهو : أن يخالف أهل عصره فى تطلعهم الى آمالهم وشوقهم الى تحقيقها أو يخالفهم فى مخاوفهم التى يرجون أن يواجهوها للتخلص منها » فكيف نطلب من العقاد بعد هذا أن ينفصم عن أحداث عصره ، كان هذا غير ممكن لأديب ومفكر مثله وكيف نطلب منه ألا يشارك فى نشاط الاحزاب القائمة آنذاك . اننا حين نطلب منه هذا لكأننا ننتزعه من عصره ،وهذا هو المستحيل بالنسبة للاديب . يمكن أن نؤاخذ العقاد على مواقفه أهى مع الوطن أم ضده ، والمتتبع لتلك المواقف يرى أنها كانتفى صف بلده دائما ، فلقد ذكرت فى هذا الباب فى العدد (٤٠) أن انجلترا استدعت الأسطول مرة من أجل موقف للعقاد • كما ذكرت أنه كان يناقش زعماء الأحزاب الحساب وله مواقف معروفة مع سعد زغلول والنحاس ، وحدثنى صديقه الأستاذ طاهر الجبلاوى : أن العقاد لم ينتم رسميا الى حزب من الأحزاب برغم أنه كان يناصر حزبا على آخر حسب ما يتراءى له أن خط سير ذلك الحزب يأخذ الطريق القويم الى تحقيق مطالب الأمة ، كما ذكر لى أن العقاد كف عن مساندة الوفد عام ١٩٣٥ • وحزب السعديين قام ١٩٣٧ • وتساءل كيف يكون العقاد ترك الوفد لينضم الى حزب السعديين وهو لم يوجد بعد ؟ الحق أن العقاد كان يناصر من يراه فى صف الأمة وله وجهة نظره ،

ومن المعروف أيضا أن العقاد لم تكن تجبره علاقاته واتصالاته السياسية على اتباع أوامر حزب يناصره • ومما يروى عنه أنه قال يوما **لسعد زغلول** (أنا لا أنصر رأيا على رأى رعاية للبرامج الحزبية أو المناوشات الموقوتة ، وانما أنصر الرأى على الرأى رعاية للقيم الانسانية العليا ، وهى عندى أرفع من القيم الحزبية) .

وبعد ، أما زال (محيى) مصرا على التشكيك فى الرجل ؟ أم أنه غير رأيه وبخاصة أننا فى لحظتنا الراهنة ، فى حاجة الى أدب يبلور لنا ما نحن فى حاجة اليه من قيم حقيقية ومثل عليا ، ولسنا فى حاجة الى ما يبلبل أفكارنا ويشتت مقاصدنا وعواطفنا المتجهة نحو البناء والمستقبل الأفضل •

يقدمها : أحمد آدم محمد
منيرة الذكرورى

مأساة الفنان مانية

في احدى ليالي شهر مايو من عام ١٨٦٣ خرج **ادوار مانيه** من معرض التصوير وهو ساخط حزين بعد أن استقبل الجمهور لوحاته بضحكات السخرية وصيحات الاستنكار وعندما وصل الى ميدان الكونكورد تردد لحظة ثم تابع طريقه الى مرسمه بشارع جويو ودفع الباب ثم دخل وتوقف لحظة وهو يتطلع مبهورا الى الموديل فكتورين وهي ترقد عارية على الاريكة ... ياله من جسد رائع ! ويالها من بشرة صافية ! ولم تكن هذه هي المرة الاولى التي يرى فيها موديلا عارية ولكن فكتورين أثارت في نفسه أحاسيس غامضة ...

واستيقظت المرأة واستندت الى مرفقها ثم التفتت اليه وكان وجهها خاليا من أي انفعال فقال لها في حماس :

– انك الآن في وضع فينوس دوربين !

فقالت فكتورين :

– اني لا أعرفها ... أهي صديقة أم موديل ؟

فاغتصب مانيه ضحكة وقال :

– انها لوحة صورها تيسيان منذ ثلاثمائة عام وقد سبق أن نقلت هذه الصورة في فلورنسا عام ١٨٥٦ ... انها أجمل لوحة لعارية في العالم ... أوه لاتتحركي !

فأطاعت فكتورين دون معارضة وحافظت على هذا الوضع وشرع مانيه يرسم الخطوط الكروكية الاولى واخذت المرأة تتطلع اليه في نظرات غامضة دون أن تتحرك ... كان مانيه يحس بانه يقوم بعمل عظيم فأخذ يرسم في اخلاص وعناد .

وعندما انتصف الليل تسلل قط أسود الى داخل المرسم وقفز فوق الاريكة فاطلقت فكتورين صرخة محمومة واربد وجهها الصبوح فقال لها مانيه :

– لاتراعي ... انه بويسك وهو موديل محترف يعمل عند جاري مصور الحيوانات ...

سأرسم صورته على اللوحة ليبرز بسواد لونه بياض بشرتك .

فقالت فكتورين ساخرة :

– اني أفضل أن تصور فتاة زنجية !

– ولم لا ؟ اني أذكر أن تيسيان رسم خادمة سوداء في لوحته ... حسن سأرسم سيدة سوداء البشرة وهي تقدم لك الزهور .

فقالت الفتاة :

– هذا خير من القط الاسود

كان مانيه يحلم باتمام لوحته وأخذ يرسم الخطوط ويمزج الالوان ومعالم اللوحة تبرز شيئا فشيئا .

وعند الفجر بعث بكلمة الى سوازن يقول :

« لم أستطع العودة بسبب عمل عاجل اضطرني الى المبيت بالمرسم »

وكان مانيه يحس بالخجل من هذه الكذبة البيضاء وكانت سوزان صديقته المخلصة ولم تتخل عنه منذ عشر سنوات بالرغم مما لاقته لوحاته من فشل وكانت دائما تشجعه على الاستمرار في التصوير ولم تفقد ثقتها فيه حتى اليوم ولولاها لكف عن العمل منذ وقت طويل ... وكان يعرف أن سوزان ستصدقه وتعتقد انه كان يقوم بتصوير لوحة لأحد العملاء

وروت له الفتاة قصة حياتها ... كانت فكتورين مورين تعمل غسالة في حي الباتنيول قبل أن تكسب عيشها عن طريق الاحتراف كموديل ... وطلب منها أن تتخذ وضعها السابق وكان لجمالها الهادىء أثر عظيم في نفسه وتذكر أشعار صديقه بودلير التي عبر فيها عن خفايا النفس المظلمة ... ربما تكون فكتورين هي « الساحرة ابنة الليالي السوداء » التي يتحدث عنها الشاعر .

وخطرت له فكرة نفذها في الحال ... فقد رأى أنه لكي يبرز جمال هذا الجسد الرائع يجب أن يفصل بينه وبين الوجه ليعبر عن الاعماق المخجلة التي يعجز اللسان عن وصفها والتي تغنى بها بودلير عندما قال :

« في عقولنا يقصف ويطرب شعب من الشياطين .. ! »

وتناول مانيه شريطا من القطيفة السوداء وعقده حول جيد فكتورين فابتسمت له في هدوء .

وأخذ مانيه يرسم في اصرار وعناد ومرت الاسابيع وفي كل ليلة كانت تصله رسالة من سوزان تطمئنه فيما على صحة ابنهما وأبلغته أنها تعطى دروسا في البيانو وطلبت منه ألا يشغل نفسه بها وألا يتوقف عن عمله الهام وأخيرا لم يجرؤ المصور على فتح هذه الرسائل الرقيقة وبدا أنه واقع تحت تأثير نوع من السحر ونشأت علاقة آثمة بينه وبين فكتورين .. كان يشتهي جسدها ويحب لوحته ويعتقد انها ستحدث دويا في الأوساط الفنية .. ومرت خمسة شهور وهو في شبه حلم مزعج بين العمل الدائب وبين أحضان فكتورين ...

وعندما أتم لوحته في اكتوبر أراد أن يعرضها على بودلير صديقه الحميم ... وكانت تربطهما معا ذكريات عزيزة وصفات مشتركة لقد دمغ النقاد ديوان بودلير « أزهار الشر » بالفجور والبذاءة وها هي لوحات مانيه تلقى نفس المصير .

وأقبل بودلير ومعه « أستروك » وهو شاعر وناقد فني مثله وأخذ بودلير يفحص اللوحة ثم تطلع الى الاسورة

النحاسية التى كانت تبدو فى الصورة كما لو كانت قد قطعت رسغ المرأة ثم صاح :

– انك تعبر فيها عن الكثير من حلم الرجل عن جسد المرأة وهذا أمر لم يستطع أن يفعله مصور من قبلك .

وأعجب أستروك بدوره باللوحة وقال :

– يجب أن نطلق أسما على هذه العارية ... ان الاسماء الاغريقية هى الشائعة فى هذه الايام وقد أطلق « أوفنباخ » اسم « هيلين الجميلة » على رواية الاوبرا التى ألفها أخيرا . ما رأيك فى اسم (أوليمبيا) ؟

فتملكت الغيرة قلب فكتورين لتجاهل الجميع لها والاهتمام باللوحة وصاحت :

– انها ليست اوليمبيا ... هذه صورتى أنا ... فكتورين مورين .

ولكن بودلير وصديقه كان لهما رأى آخر ... لا ... لم تكن هذه الصورة لها ... لم تكن هى التى تشرق منخلال اللوحة ... كانت الصورة من خلق الفنان وقد عبر فيها عن شىء لم يستطع انسان قبله أن يفصح عنه .. الاحلام الذهبية والشهوات العارمة ... والان وقد تحقق هذا العمل الفنى فما قيمة فكتورين ؟

وبعد أسبوع رافق مانيه صديقته سوزان الى هولندا وفى كنيسة « زالت بومل » تزوج من حبيبته المخلصة الذكية ونسى فكتورين مورين . والشهور الطويلة التى عاشها معها ،ولم يعد يشغل تفكيره الا عرض لوحته « أوليمبيا » .

ومر عامان وأعلن عن صالون عام ١٨٦٥ فأرسل مانيه لوحته ... وفى يوم الافتتاح كان فى أشد القلق فدخل الى قاعة مجاورة للقاعة التى عرضت فيها لوحته « أوليمبيا » ... كان الفنان يريد أن يسمع ما يقوله عنها زوار المعرض ... لقد وضع كل علمه وخبرته وروحه فى هذه اللوحة ... ترى هل آن للناس أن يفهموه أخيرا وتلقى لوحته ماهى جديرة به من تقدير؟ ومرت أمامه أول جماعة من الزوار وأرهف مانيه أذنيه ... بعد لحظات سيشاهدون « أوليميا » ... وفجأة انطلقت ضحكات السخرية وامتزجت بصيحات الغضب ... ما هذا الفحش والفجور ! يالها من فضيحة !

وازدادت الجلبة ومضى مانيه يفكر : لقد دمغوا « أزهار الشر » بالفحش والبذاءة ومع ذلك فان هذا الديوان نتاج ذهن عبقرى أصيل وها هم الآن يتهموننى بالاخلال بالآداب العامة ... أنا الذى أردت أن أصور لهم خفايا النفس .

وأسرع أحد الحراس وأبلغ المسئولين بما حدث فهرعوا ليمنعوا الجمهور الثائر من تمزيق اللوحة وهرب مانيه وقد تملكه اليأس ... لقد انهارت حياته كلها فى لحظة ... وعاد الى زوجته سوزان فأخذت تسرى عنه وتهون عليه بكلماتها الرقيقة ... ومرت خمسة عشر يوما دون أن يجرؤ على الخروج .

وضاق ذرعا بسجنه الاختيارى فخرج فى نوفمبر الى مقهى تورتونى وجلس وحده الى احدى الموائد المتناثرة وأخذ يرتشف كأسه فى بطء .

ودخلت امرأة وجهها مخضب بالالوان وكانت ترتدى ملابس صارخة وعرف فيها مانيه الموديل فكتورين مورين وحاول أن يختفى عن نظراتها ولكنها لمحته واقتربت منه ثم صاحت .

– أهذا أنت يا ادوار ؟ اسمح لى أن أشكرك لما قدمت الى من أيادى بيضاء ! لقد أصبح الناس فى الحى يشيرون الى بالبنان ويقولون « هذه هى المرأة التى صورها مانيه فى لوحته أوليمبيا ! »

كان واضحا أنها أسرفت فى الشراب ... وأراد مانيه أن يغادر المقهى ولكن المرأة وقفت فى طريقه وأجبرته على الجلوس وأخرجت من حقيبتها حزمة من الجرائد ونشرتها أمام عينيه وقالت :

– اقرأ ما يقولونه عنا ! فى جريدة « ايبوك » كتب رافينيل يقول « مثل هذه اللوحة يمكن أن تحدث ثورة بين الشعب » وهذا جول كلارس يقول فى جريدة « لارتست » :

« هذه الجارية الصفراء البطن ... الموديل البذيئة التى التقطها من حيث لايدرى أحد » .. تبا له ! ماذا يعرف عنى ؟ وأما مسيو « اوموند أبو » فقد أنهى مقالته بقوله :

« اتركو مسيو مانيه فى سلام فقد كفاه ما لقيته لوحاته من سخرية »والآن اسمع ما قاله تيوفيل جوتييه ... صديقك !

« انه يريد أن يجتذب الانظار بأى ثمن ! »

ونجح التعس مانيه فى الافلات من المرأة الفاجرة وفر تتبعه ضحكاتها الصاخبة ... لقد أدرك الآن أن باريس كلها تسخر منه ... واذا كان ديلاكروا وأنجر وكوربيه قد نالوا حظهم من الضحكات الساخرة قبل أن تحظى لوحاتهم بالاعجاب فانه أحس بالخجل ... وفى الطريق قابل اميل زولا وكان دائما يدافع عنه وقالله الكاتب المشهور فى مرارة :

– لقد كتبت فى « لفنمان » أن لوحتك « أوليمبيا » من أروع اللوحات فكانت النتيجة أننى تلقيت عشرات من رسائل الاحتجاج وكانت هذه هى القشة التى قصمت ظهر البعير فغادر مانيه باريس الى اسبانيا ورأى هناك لاول مرة لوحة «الماية العارية» لجويا وتذكر لوحته «أوليمبيا» وأدرك أنه يسير على الدرب الصحيح .

وأراد أن يتحدى القدر ويفرض عمله على الجمهور ولكن اللعنة ظلت تلاحق هذه اللوحة ففى معرض ١٨٦٧ اضطر مانيه الى ان يشيد على نفقته الخاصة قاعة صغيرة لعرض لوحته « أوليبيما » بعد أن رفضت عرضها كل صالات العرض وفى عام ١٨٨١ بصق المتفرجون فى فرساى على الوحة المشينة ! ومات المصور بعد عامين ... مات مشلولا محسورا بالرغم من العناية التى أحاطته بها زوجته سوزان ... ووجدت المسكينة نفسها وحيدة مفلسة فحاولت أن تبيع لوحته « أوليمبيا » وجمع أصدقاء مانيه مبلغا واشتروا اللوحة وأهدوها الى متحف اللوفر .

وبعد وفاة مانيه ببضع سنوات شوهدت امرأة عجوز تذرع الطرقات وتترنم بأغانى حزينة وتعترض المارة وتصيح :

– أعطنى خمسة فرنكات ياسيدى ! انك تعرفنى ولا ريب ... أنا المرأة العارية التى أطلقواعليها اسم «أوليمبيا» ... ان صورتى فى متحف اللوفر !

وفى عام ١٩١٥ اضطر المسئولون الى رفع لوحة «أوليمبيا» بعد أن اكتشف أمين متحف اللوفر أنها تشوهت بعد أن قطع مجهول بمدية الصورة قرب وجه المرأة العارية التى أثارت بجمال جسدها جمهور المتفرجين ثم انتهى بها المطاف الى متحف « جيه دى بوم » حيث تعرض اليوم وبعض الهواة من الامريكيين يعبرون المحيط الاطلسى خصيصا لمشاهدة هذه اللوحة الجميلة .

احمد آدم محمد

الفن المنهجى ـ بقلم : برونومونارى

ان عمل الفنان هو أن يساعد زملاءه ليطوروا فهمهم للعالم الذى نعيش فيه. وفى عن الماضى كله نرى تنوعا غنيا لاشكال أسلوبية منبعثا من أسلوب الطبيعة فى صور ثنائية او ثلاثية الابعاد • وعلى أية حال فاننا ندرك اليوم أن تصوير الطبيعة هذا ليس اصطلاحا طبيعيا • فنحن ندرك أن العالم دائم التغير بواسطة الطاقة الحركية وأن هناك تنظيما بناء للاشياء دائم التكيف بواسطة تغيرات فى البيئة •

وهذه الوسائل فيما اعتقد هى التى يجب أن يتقنها فنانو اليوم ليزيدوا معلوماتنا عن العالم وليجعلونا نفهم حقائق معينة ما كانت الصفات الفنية التقليدية تظهرها لنا فى أى وضع • ولكن كثيرا من فنانى الطليعة يلتصقون التصاقا خياليا بالافكار الفنية القبلية للفن الامستاتيكى ولا يزالون يشغلون أنفسهم بعمل براهين شخصية وجدليات بين الرسم وعكسه أو حول النحت فى حركة أو النحت المصنوع من أشياء موجودة • وهم يهتمون بوحدانية العمل الفنى وقيمته المماثلة وعن الاسلوب الشخصى كاستثمار تجارى وعن الايماءات وفرصة المجاهرة والفضائح الفنية •

وكل هذا فى طريقه الى الزوال ، فهو ينتمى الى عالم منقرض ، ولم يعد له اى امل لاقامة ترابط عبقرى مع الجمهور • وفى رايى أن الانتاج الان ان نوجه الابحاث لنؤسس من جديد لغة موضوعية مرئية حقيقية حرة من اى عنصر شخصى وتحامل جمالى ، لغة مرئية تستطيع ان تنقل بطريقة طبيعية وبديهية العوامل الديناميكية المحددة لمعلوماتنا الجديدة عن العالم • لغة مرئية حقيقية بمقارنتها بتلك التى ميزت الفن الاستاتيكى القديم فى الايام التى كان يعتبر فيها حرفه •

وأبحاثى تسير فى اتجاه التجربة والسيطرة على الوسائل التعبيرية الديناميكية الجديدة المتعددة الابعاد وبتوجيهها توجيها موضوعيا بقدر الامكان فانها تبدأ من الحقائق العلمية الثابتة والمعلومات الفنية والسيكلوجية المتعلقة بالخلق والادراك •

ومثل هذا الخط من الابحاث الذى بدأته فى عام ١٩٥٤ يتناول امكانية الترابط البصرى والتعبير بواسطة الضوء المستقطب ، والنظر الى الصور الموثوق بها والتى يرجع تحول ألوانها طبقا للطبيعة وليس طبقا للمذاقات الشخصية • والجواب الفنى هو أن تستعمل المرشحات الدقيقة بحيث تنتج موادا عديمة الالوان ذات طبقات متنوعة بين قطبى المرشح • وهذه المطابقات والكثافات تعين وتحدد مساحات الالوان بينما دوران أحد المرشحات يسمح للالوان ذاتها أن تتباين فوق المسطح كله •

جزء آخر من البحث بدأ ١٩٥٩ يتناول التراكيب المتتابعة الدائمة وأشياء مصنوعة من عدد غير محدد من العناصر الخاصة بتلحين الاصوات مجموعة فى اطار عملى وقادرة على التلاؤم معا • وصورة هذه الاهداف لها بعض الصلات بالنحت المائل ولكنها تظل شظايا وأجزاء من مجال دائم غير محدود ، ويمكن أن تؤخذ كقطع وتكون من جديد وتغير وتخضع كل مرة للتكيف بواسطة ظروف البيئة •

وفى عام ١٩٤٥ بدأت أبحاث أكثر تعقيدا بخلق الاجسام المتحركة التى يمكن تغيير تركيب أجزائها وتدار بموتورات صغيرة • وقد أدى هذا الى دراسة الاعداد المنهجى الذى نتجت عنه نماذج الفن المنهجى الجارية • ومواضيع كهذه ، ليس لها صلة بصورة أخرى من صور الفن المتحرك الذى لايزال يستفيد من نتائج السريالية أو الدادية الجديدة ، بل هى نتيجة منهجية صارمة تحدد موادها وصورها وتوافقاتها الحسابية المتحركة • وهى على العموم تتخذ شكل اللوحات الصغيرة المظهر التى يمكن رؤية تغييراتها الشكلية واللونية فى أشكال غير ثابتة فى مقابل المجال المحايد أو كموضوع فى مقابل تحديدات كمية غير محددة الشكل •

وأى عمل فنى يحتاج أولا لخطة وتصميم واعداد فنى قد يكون مقنعا أو غير مقنع • وأى عمل فنى متعلق بالفن المنهجى يحتاج منهجا حقيقيا منبثقا منه هو ذاته ، محتويا أولا على كل الوسائل التى تعينه على التعبير الدقيق المؤسس دون أن يتأثر بعلم الجمال أو عكسه أو أية مفهومات أسلوبية قبلية ، ذلك أن العادة جرت على استخدام المبادىء الصناعية والعلمية والطبيعية أو البصرية بوصفها مجالات مغناطيسية وآثارا بصرية وكحدود للادراك وكتغير لونى عن طريق الزيادة أو النقصان وكحجوم افتراضية ... الخ » • ويدخل فى الاعتبار القوى المحركة ميكانيكية واليكترونية والكهربائية والمركبات الدائرية أو الغير محدودة الحركة ..

وأخيرا جاء ما يمكننا أن نسميه (التصميم الجيد) ، مثل تدبير الموضوع والجهاز نفسه أو وعائه • والهدف هنا هو بناء موضوع قادر على نقل الرسالة الحركية المدركه ادراكا حسيا بطريقة مرئية • فالموضوع غالبا اندماج طبيعى لنفس الفكرة (كما يقتضى التصميم الجيد) وهو فى أوقات أخرى دعاء محايد فالصور والالوان والتغيرات تتغير طبقا لاختيار وموضوعية الوسائل والمواد • وهكذا فهو ليس مجرد صورة أو « تركيب » يتحمل التغيرات ، ولكنه حلقات سابقة من التغير المستمر •

ولا ننتمى أنا أو « انزو مارى » لأى جماعه • وجماعه « ت » فى ميلان توجه ابحاثها لبناء الاشياء التى تعطى المشاهد معلومات بصرية عن التطور الدائم للصور • كما تظهر من خلال تغيراتها • أما هؤلاء المنتمون لجماعة « ن » فى بودوا فانهم يهتمون اكثر بالموضوعات التى تعطى نتائج بصرية منوعة حسب المكان الذى يقف فيه المشاهد • وجماعة « ن » تميل الى العمل الجماعى وكل أعمالها مرقعة توقيعا جماعيا بخاتم (مجموعة « ن ») • أما حركة الاتجاهات الجديدة فمزيج من قليل أو كثير من الدادية الجديدة او السريالية الحرية وابحاث جماعة باريس لبحث الفن المرئى •

وليس هناك شبه بين مؤلفات الفن المنهجى وصور الفن الحركى الاخرى ، حيث يتحرك التكوين المعطى ـ سواء كان صارما صرامة هندسية أو صرامة عرضية أو مكونا من موضوعات قائمة ـ خلال مكان متغير الوضع ولكنه يبقى تكوينا تاما والفن المنهجى الذى يتصف بقليل أو كثير من النقاء ـ يتميز النقاء باستبعاد مفهومات الاسلوب القبلية كما فى التصميم الجيد يظهر فى مؤلفات فى أجزاء عدة من العالم •

منيرة عبد الجواد دكرورى

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فـؤاد نـور

الانفعال السريع فى معرض السد العالى

● المعرض ذا الموضـوع الواحـد .. يحدد شيئا هاما ذا بعدين .

● (الخلق العظيم) ... لوحة تمثل عالما لانهائيا للسد العالى .. حصلت على الجائزة الأولى فى التصوير للفنان « أحمد عبد المنعم مرجان » .

● « عزت محمد عمر تركى » ... فنان .. شاب .. تخضع تماثيله لفن الفراعنة حصل على الجائزة الوحيدة فى النحت بتمثاله « خبراء يتعاونون فى بناء السد » .

● معرض السد العالى ، صورة انفعالية سريعة لحدث تاريخى كبير .

● التلقائية .. والتسجيلية .. ومحاولة الوصول لشىء مجهول .. والقلق فى المعرض الثانى للفنان « نبيل أنيس » .

* * *

بدأت جمعية محبى الفنون الجميلة نشاطها لهذا الموسم بمعرض السد العالى للفنانين التشكيليين ــ كما بدأ الموسم الفنى فعلا لفنانين أفرادا ــ وبدأت صالات العرض تشهد جمهورا كبيرا .. فمعرض الدكتور الصيدلى « فوزى راشد » يحتل صالة مكتبة الفن بشارع كريم الدولة .. وصالة اخناتون بها معرض صالون الخريف الثانى لمجموعة من الفنانين الاجانب والمصريين ــ وصالة الأتيليه بها المعرض الثانى للفنان « نبيل أنيس » وصالة الغرفة التجارية تستعد لمعرض تصميمات الأقمشة السنوى .. وصالة الجمعية بها معرض السد العالى .

ولما كان الفن هو الصورة التى تعكس حياتنا وأحداثنا وتقدمنا .. وبخاصة اننا بدأنا ندرك الى عهد قريب معنى الفنون التشكيلية ، ودورها فى المساهمة بكل امكانياتها لخلق وعى فنى متكامل .

لهذا .. وجدت لزاما على ألا أنسى دور الفن التشكيلى فى هذا الباب خاصة ، وأننا على أبواب موسم فنى جديد حتى لا تفرط الثقافة فى ركن هام لها وسأحاول بقدر الامكان أن أتابع جولاتى فى معارض الموسم الحالى .

● ملامح جديدة فى معرض السد العالى :

ان الانفعال بالنسبة للفنان ــ أمر ضرورى ــ قبل أن يعبر عما يتراءى له من معان معينة ، ونحن فى السنوات الأخيرة قد مرت بنا أحداث كبيرة عبر فنانونا التشكيليون عنها بطلاقة وحماسة .. جاءت صورة صادقة لهذه الأحداث ، ومع تحويل مجرى نهر النيل وانتهاء المرحلة الأولى للسد العالى ، أخذت جمعية محبى الفنون الجميلة على عاتقها تنظيم معرض خاص بهذه المناسبة التاريخية الحاسمة .

واذا كانت جمعية محبى الفنون قد قامت بتنظيم مثل هذا المعرض الخاص فى مناسبة تاريخية مثل هذه فانها بذلك قد أوجدت شيئا هاما ذا بعدين .

فالبعد الأول ان هذا المعرض الموحد الموضوع يجعل الفنانين التشكيليين يتمركزون حول نقطة واحدة يصبون داخلها كل ما يغمرهم من انفعال نحو هذا الموضوع ، وبذلك نجد رغم تعدد الأساليب والمذاهب نزوعهم جميعا نحو هدف واحد واضح ووجود خط مرسوم يسيرون جميعا موازين له .

أما البعد الثانى فهو أن مثل هذا النوع من المعارض يكتسب جمهورا كبيرا لأنه فى اللحظة التى يحس الانسان العادى تجاوبا بينه وبين الفنان ــ وتلاقى كليهما فى فكرة واحدة محدودة سلسلة ... فى تلك اللحظة يكون الفن قد اكتسب ذوقا جديدا ... وحقق شيئا من رسالته .

وقد أحست الجمعية بهذا فخلقت لنا معرضا يقام السادس منه فى غضون أسابيع هو « معرض وحى التاريخ العربى » ، ذا الموضوع الواحد .

وأنا أرى أن يكون مثل هذه المعارض العاكسة لحياتنا ولقوميتنا محدودة المعالم والخطوط بالدرجة التى يستطيع فنانونا أن يدوروا فيها حول فلك واحد ــ واذا نزع البعض بحجة أن الفن لا يحدد بموضوع فهذا هو التقليد الغربى الماسخ الذى لا نقبل أن يسيطر على معارضنا القومية .. والتاريخية .

وفى السادسة من مساء يوم الأربعاء الماضى افتتح المهندس « محمود صدقى سليمان » وزير السد العالى معرض السد بصالة الجمعية بالجزيرة ... وقد جاء خصيصا من أسوان لافتتاح المعرض بعد أن ساهم فيه بمبلغ خمسمائة جنيه من ميزانية وزارة السد تشجيعا للفنانين العارضين .

ويضم المعرض ٨٣ عملا فنيا بمختلف الأساليب والاتجاهات الكلاسيكية والمعاصرة فى فروع التصوير .. والنحت .. والحفر .

وبالتجول فى المعرض استرعى انتباهى

المستوى المرتفع الذى عليه التصوير وخاصة التصوير الزيتى مع كثرة الاعمال المعروضة لهذه الخامة التى كانت ولاتزال أداة التعبير الاولى فى معارض كثيرة .

وقد استحق الجائزة الاولى الفنان « أحمد عبد المنعم مرجان » على لوحة « الخلق العظيم » وفيها ركز الفنان احساسات العالم اللا نهائى الذى يغلف منطقة السد العالى .. عالم من لونين أصفر جيرى زاحف على زرقة السماء المتلاشية فأعطانا ما يشبه مزجا لونيا أضفى تأثيرا يعكس احساسا بالعمق .. وكانت وحدات العمال والاوناش والروافع بجبروتها تتلاشى أمام السد الكبير الجبلى الذى يتنحى عن صلابته أمام أنفاق وليدة تتسع تدريجيا .

وقد وفق الفنان فى اختيار الألوان الى حد بعيد ، ورغم أن عناصر اللوحة الفرعية ذات أبعاد واحدة .. وعلى خط أرضى متقارب الا أن شيئا محسوسا يجعلنا نشعر بتوفيق كبير فى التعبير بين تلك الوحدات الجزيئية وعلاقات اللوحة كوحدة كاملة .

واستحق الفنان « مصطفى فريد الرزاز » الجائزة الثانية على لوحة « معركة الرخاء » وهى تمثل لقطة من السد العالى ـ يسترعى الانتباه فيها الكتل المتراصة من عمال السد منهمكين فى عملهم ـ وفى أماكن متفرقة ترتفع الروافع لتزيل ما تكسره من الصخور المتطايرة ، فاللون داكن يضفى على الصورة لونا قاتما ، ورغم أن الترابط بين كل هذه الوحدات الكثيرة واضح ... ورغم أن الضوء وتركيزه فى أماكن معينة وتلاشيها فى أماكن أخرى يعطى قوة فى الوحدات التركيبية للعناصر المختلفة للصورة .. الا أن أبعادا تجعلنا نحس أن هذه العناصر مهزوزه وغير متلائمة مع قوتها من تركيبات اللون وعمقها .. فاللون البنى المحروق غالب ويؤكده فى مواضع كثيرة اللون الاسود مما يبدو وكأنها أشباح تعمل فى معركة فى ظلام ، وكان الأجدر بالفنان أن «يفتح درجة لونه قليلا مع الاحتفاظ بنفس مقومات كل وحدة .. ودرجتها .. وترابطها .. وقيمتها ...

ورغم ذلك فهى تعكس لحظة من ملايين اللحظات فى العمل فى السد العالى .

وعلى لوحة «من وحى السد» نال الفنان « جورج ناشد » جائزة التصوير الثالثة وهى صورة تعكس لحظة عمل بالسد ... ولكن بأسلوب يميل الى التبسيط والتجديد ... غير الاسلوب الذى سلكه زميلاه أصحاب الجائزتين الاولتين وقد استخدم « جورج » الوانا غريبة غير التى الفناها فى « البلته » الوانا قام هو بتركيبها تعطينا الاحساس بالشىء الكامن فى نفسه الذى لاتستطيع الفرشة التى تحدده .. شيئا ملموسا ومتجاوبا بيننا وبين الفنان .

ونال الفنان « محمد جابر القاصد » الجائزة الثانية من المنحة التى رصدتها وزارة السد العالى مساهمة فى المعرض على لوحة (العمل فى السد العالى) ويبدو فيها واضحا التكتل فى الوحدات الموجودة حتى تبدو ملامح بارزة حجرية جامدة تنطق بها كل العناصر المكونة للصورة ـ وقد استغل الفنان لونا معينا غنيا يعطى الاحساس بالقوة .. لونا يؤكد أشياء ووحدات معينة فى الصورة ويبعث فيها الحياة .. لونا قاسيا يجعل الشعور بالعنف يتحول الى الانفعال بالموضوع ونال الفنان « أحمد نبيل محمد سليمان » الجائزة الثالثة فى منحه وزارة السد على لوحة « ديناميكية السد العالى » والحقيقه أن اللوحة غير محدودة المعالم فهى أشبه بتجارب « لورشاخ » فى قياس دوافع وغرائز الانسان فى علم النفس عن طريق اللون ـ أشياء غير محدودة المعالم ـ مستطيل مائل طويل يصل من أسفل اللوحة الى أعلاها تتكسر عليه أشكال عشوائية متشابهة وتمتلىء اللوحة بتلك الخطوط العشوائية المتشابهة ـ ولا أعرف سر نزوع الفنان الى هذه الخطوط ـ فهى لا تحمل الا شغل مكان او هروب من عناصر ليس من السهل التعبير عنها بصدق وسهولة ... وفى منحة وزارة السد لم ينل أحد الجائزة الاولى أو الرابعة .

وهناك بعض اللوحات لم تنل أية جائزة ـ رغم أنه لاباس بمستواها ـ فمثلا لوحة (ارادة التحويل للفنان أحمد فؤاد سليم وهى مجموعة من الفنون التشكيلية استخدم فيها الفنان عناصر غريبة كالنحاس والصفيح والمسامير ـ وباستثناء الجو اللامع الرخيص الذى يعكسها فهى تحمل فكرة جديدة ، وموضوعا غير شائع .

ولوحة الفنان (صبرى منصور) (آلة السد) تمثل القطار الذى يحمل كل شىء داخل وحدات منطقة السد .

فاللون غريب ، والوحدات التركيبية ممتازة ـ واختيار عناصر اللوحة وبساطتها تجعلنا ننظر الى اللوحة كوحدة متكاملة فى تقدير .. وفى تقييم عمل فنى متكامل فاللون الزيتى الداكن الذى تظهر خلاله معالم القطار ومنطقة السد يعكس هذا الاحساس بمضمون هذا الشىء الذى يحاول الفنان أن يعبر عنه بخطوط بسيطة ووحدات محدودة .

وفى المعرض ... النحت محدود فعدد القطع التى وافقت اللجنة على عرضها خمسة عشرتمثالا تأثر أصحابها بها كصورة انفعالية سريعة للسد العالى ولكن للأسف جاءت كلها دون المستوى الذى كنا ننتظره فى مجال النحت بالذات لأنه الخامة التى تجعل الفنان يعبر بكل احساساته عن انفعالاته بملموسات ـ الا أنه كانت هناك بعض التماثيل القليلة التى يمكن اعتبارها فى المستوى أو أعلى قليلا .

وقد رصدت الجمعية خمس جوائز بالاشتراك مع منحة وزارة السد . ونال الجائزة الوحيدة فى النحت وهى الجائزة الثالثة الفنان « عزت محمد عمر تركى »

(عزت تركى) الجائزة الوحيدة فى النحت على تمثال « خبراء يتعاونون فى بناء السد ، والتمثال يمثل شخصا روسيا يرحب بشخص منعمال السد ويمسكان « مرزبة » يباركان مرحلة مضت ويتعاونان على مرحلة قادمة ويرتفع التمثال حوالى ١٢٠ سم ونتيجة للعمل الوظيفى الذى يقوم به الفنان عزت أثر كبير فهو يقوم بعمل أخصائى نماذج أثرية ـ وقد هضم فن النحت المصرى القديم بأصالته ـ ومن خلال الضخامة العمودية للتماثيل القديمة واستطالة الوحدات التى ترمز للقوة ـ جاءت وحدات التمثال راسخة عمودية قوية ولم يرتكز الفنان على التفاصيل مطلقا حتى لا يضيع مضمون التمثال .

ويغلف التمثال ملمس خشن عبارة عن بعض القطع المتراصة توحى بلفحات السد الجيرية فى وضح النهار ـ واللون البرونزى الداكن متلائم تماما .

والفنان عزت تركى يعالج تماثيله ومواضيعه ويصبغها بفكرة عميقة لهـا صدى بعيد فى نفسه ومن خلال هـذا الصدى يستلهم الطريقة التى يعبر بهـا عن الفكرة الماثلة أمامه ـ فهـو يلتقط أعماق الأشياء لأنهـا فى اعتقاده هى النقطة التى ترتكز عندهـا كل معانى ومقومات الموضوع ٠

وفى مجال الحفر والرسم (طباعه) فاز الفنـان فتحى أحمد محمود بالجائزة الرابعة على لوحة (العمل تحت الكسارة) وهى تمثل نفقا من الداخل ويقوم العمال بآلاتهم ومعداتهم بتطعيم علاف النفق من الداخل بالخرسانات المسـلحة فى جو ملىء بالحجارة والجير والرطوبة ـ واللوحة فى جملتها ممتازة ـ ورغم أن الفنان ذاته قد تقـدم بلوحة أخرى (العمل داخل الانفـاق) وهى بنفس الطريقـة فان تعبيره واحساسه باللوحة الفائزة أقوى وأعمق ٠

وبعد هذه الجولة السريعة فى معرض السد العالى ـ اتضحت أمامى نقط أخرى هامة غير التى ذكرتهـا أول الحديث هى أننى ارى أن تقوم جمعية محبى الفنون الجميلة بمنح (تعويض) من لم يكافئوا ماديا عن الاعمـال الممتازة المقـدمة ـ تساعدهم على الاستمرار فى اشـباع نشـاطهم الفنى حتى لا يكون اخفـاق أحدهم مرة سببا فى منعه مرات خاصة وهناك فنانون شبان تدل ملامح أعمالهم على أنهم يسلكون الطريق السليم ٠

فهذا المعرض قد حظى بالنجاح ـ فكرة ٠٠ ومضمونا ومستوى ـ أرى ان يكون صور أخرى مشابهة فى معارض أخرى قادمة ٠

شىء ما فى معرض الفنان نبيل أنيس :

بقاعة أتيليه القاهرة بالدور الثـانى افتتح الدكتور عبد المنعم هيكل نيابة عن الدكتور عبد القادر حاتم فى السابعة مساء الاثنين ٢٧ اكتوبر المعرض الثانى للفنان نبيل أنيس عن ثلاثين لوحة بيئية تمثل فى مجموعها صورة بارزة لقرية أدفينا بمحافظة البحيرة هى التى يقوم فيها الفنان بتدريس مادة الرسم والأشـغال بمدرستها الاعدادية ٠

ونبيل تخرج من معهد التربية الفنية ٦٣ وقد عمل قبل ذلك بسنوات ناقدا فنيا باحدى المجلات ـ وفى صالة مركز الثقافة الاسـبانى بالقاهرة فى نوفمبر ٦١ أقام معرضه الأول ـ كما اشترك فى معارض جماعية أخرى مختلفة ٠

والمعـرض الثـانى الذى يقيمـه الآن لتلك الأعمال البيئية التى رآها لأول مرة فى حياته خلال العام الماضى كما قال ـ اعتبر انها جاءت كالطفل فى شـهره السابع ـ غير مكتمل ٠ فالاصالة البيئية العميقة التى تنزع بالفنان لان ينفعـل ببيئته ويركز انفعاله فى اشياء لا يعبر عنها الا بعد ان تتضح امامه الصـورة سليمة غير موجودة ـ فهـذا الانفعال السريع يغلفه فقط عمل فنى ناضج ـ ومضمونه غير مرتكز تماما على ارضيات صلبة انه تماما كالذى يصـور بكاميرا منطقة يجهلها لأول مرة ـ يصورهـا صورا يعتقد أنهـا جميلة رائعة ـ والحقيقة أنهـا خاوية ـ فيجب أن يركن الى دراسة شـاملة للمنطقة ثم يقـوم بعملية تركيبية لوحدات انفعل بها اكثر من مرة واحس بهـا ـ عند ذلك تأتى صورا عاكسة نابضة بالحياة ومن خلال الثلاثين لوحة فى معرض الفنان نبيـل استطعت أن ألمس هذا بوضوح ـ فرغم أنه اتخذ من البقر ـ خاصة ـ مادة فى أغلب لوحاته فان التقييم الـكامل لهذه المادة لم يكن موجودا ـ فاللوحات تحمل طابعا سـطحيا ـ واذا كانت طريقـة تخصص الفنـان فى عنصر واحد يكرره فى لوحاته طريقة جـديدة فى معرض نبيل ـ الا أننا منذ ثلاث سنوات رأيناها فى معرض الفنان حسن سـليمان عندما رسـم ثلاث زجاجات وترابيزه فى ٣٦ لوحة يومها ثار نقاد الفن ـ واتخذهـا الزوار وطلبة الفنـون مادة للتسـلية والفكاهة ـ ولكن بعد ذلك أدركنـا أن ما عمله حسن سليمان كان فنـا ـ عبارة عن شىء بسـيط محدود ولكنه يحمل مضمونا كبيرا وأنا أرى أن مثل هـذه الطريقـة تعطى للفنان عمقا أكثر فى التعبير عن موضـوعاته وتعطى للرائى صورة واضحـة عن الشىء الغامض فى تعبير الفنان تجاه الموضوع ٠

وقد جاءت أعمال الفنان نبيل سريعة ـ غير واضحة المعالم والأسلوب ـ وكان الأجدر أن ينتظر فليست المسـألة فى عدد المعارض التى يقوم بها الفنـان ـ ولكن أهم من هذا بكثير أصـالة العمل الذى يضطلع به حتى يستطيع أن يثبت أقدامه وسط زحمة الفنانين وأشباههم ـ وللأسف فان هذه الظاهرة مسيطرة على عقليات شباب فنانينا ٠

ففى جولة سريعـة للمعرض نلمس اللون الغالب لكل اللوحات متناقضـا فلوحة غامقة جـدا لدرجة الاختناق ـ تجاورها لوحة فى وضوح النهار ومثل هذه الظاهرة يجب أن تكون موجودة فى المعارض العـامة ـ ومن مميزات المعرض الفردى الناجح أن تكون الطريقـة التى عولجت بها طريقة تسيطر عليهـا خطة واحدة حتى تعيش كبطل لفنـان واحد يرتبط بذهن المشاهد بصورة معينة ٠

والحركة فى كل اللوحـات ميتة أو معدومة نهائيا وكان الفنان خلق لنـا نموذجا للسـكون والعدم فى ريفنـا المصرى ـ أين الفلاحون الذين يسوقون أبقارهم على الطريق الزراعى ذا الأشجار العالية الى الحقل ٠ أين الحيوية والسخاء فى الألوان ـ أين ضجة المحراث وصـوت الفلاح الداوى يحث الثيران على العمل ـ فالريف ممتلىء بالزوايا الحية القوية ـ لم يحاول الفنان أن يبرزها فى أسلوبه ربما لهروبه من أشياء هو فى غنى عنها حتى لا تفتح أمامه مجالات كثيرة ٠

والمعرض فى جملته محاولة للوصول الى شىء مـا ـ شىء من الممكن أن يأتى ويمكن أن يصل الى الكمال قريبا ٠

ففى لوحة (عزبة السيد) نلاحظ أن الفنان قد جزأ اللوحة الى جزءين استخدم عناصر الضوء واضحة فى الجزء العلوى من اللوحة وترك الجزء الأسفل متشابكا غير محدد المعالم تتخبط فيه الاشباح القاتمة فى الظلال السوداء لا يفصـل بينهما فاصل ـ وتفتقر اللوحة أيضـا الى عنصر التكوين البنـائى ويبدو ذلك واضحا فى لوحة (فى الغبشة) حيث تظهر الأشخاص على أبعاد متقاربة ـ كما أن الأسلوب البنـائى معدوم واللون عبارة عن مسطحات لأشـخاص باهتة شاحبة مبتورة التكوين والعـلاقات ٠

أما لوحة (غسيل) فرغم أنهـا تعتبر أحسن المجموعة من ناحية التكوين ومن ناحية بساطتها الا أنها تفتقر الى الواقعية والتفـاوت فى النسب المبتـورة فى الرقبة وفى الأيدى والأرجل ـ وبنفس السمات الشاحبة الصامتة كان التعبير غير ناضج وممكن اعتبار كل العناصر المتكاملة فنيا فى لوحة « ثورة اليمن » ففيها الشىء الذى يبحث عنه نبيل ٠

فهذا نبيل أنيس فى معرضة الثانى يحاول أن يعبر عن شىء داخله وطاقات كامنة تود أن تنطلق ٠٠٠

فاذا انطلقت هذه الطـاقة الكامنة ربما أتت لنا بما يتحدد الآن فى هـذا المعرض على يديهـا من بداية الطريق السليم ٠٠٠ ولكننا لا نعرف متى وأين ستنطلق هذه الطاقة لأنه على حد قوله فنـان ٠٠ قلق ـ يحس بشىء يود أن يصل اليه ـ ولكن سرعان ما يجد أن هذا الشىء غير واضح المعالم ٠

أنا فى انتظار وكلى شوق ٠٠٠ الى معرض نبيل الثالث ـ حتى أسـتطيع أن أحدد معه الخطة التى سار عليهـا قبل أن يقرر أن يقـوم بمهمة هـذا المعرض الثالث ٠

يقدمها : حسن جلال

- الاستاذ يسرى زعلوك : الرافعى وأسلوب النقد فى زمانه
- الاستاذ عبد المنعم صالح : قصة قصيرة (عمل جديد)
- الاستاذ محمد أحمد الضائع ـ العقاد ورحلة العمر
- الاستاذ فايز رشاد الشمناوى : الله ـ ويسوع
- الاستاذ عبيد الشامى : قصيدة قارئة الكف .

***

١ ـ الأستاذ يسرى زعلوك :
« الرافعى وأسلوب النقد فى زمانه »

بعث الينا بكلمة تحت هذا العنوان يقول فيها :

« يذهب الاستاذ عبد الفتاح الديدى ـ فى عدد الرسالة ٦٣ ـ الى القول بأن (مصطفى صادق الرافعى لايزال مشكلة مشينة فى أدب الفترة السابقة ، وانه هو نفسه يصاب بجرح شديد كلما جاء ذكر الرافعى على لسانه ، كما أن الرافعى مثل ينبغى على شباب هذا الجيل تحاشيه وانه نمط غريب من أنماط الادباء ثم يورد لنا جزءا من كتاب « على السفود » للرافعى ـ كدلالة على أنه يجب تحاشيه .. نرى فى هذا المثل الرافعى ناقدا متجنيا على العقاد ، مستعملا معه أسلوبا غاية فى القسوة ، وألفاظا جارحة مثل « الجلف ـ الحقود ـ المغرور » وغيرها ، ثم يردف الاستاذ الديدى بأن هذه صفحات لاتنسى وأسلوب من النقد لا يغيب عن ضمائر الناس ...)

وبعد .. فنحن لنا ملاحظات على هذا الذى يقوله الاستاذ الديدى :

أولا ـ حقا ان الرافعى استعمل ألفاظا جارحة وأسلوبا قاسيا فى مقاله .. ولكن ما حيلته وهكذا كان أسلوب النقد فى زمانه .. نعم هكذا كان كلام النقاد وأسلوبهم فى ذلك الزمان .. اسلوب يقوم على التجريح أو المحاباة ، أما النقد السليم البناء الذى يقوم على أساس تقييم العمل الفنى ، فكان قليلا ما يظهر فى الصحف أو المجلات .

ونحن نعرف تماما المعارك النقدية التى دارت فى ذلك الزمان بين الادباء على صفحات الجرائد مثل معركة الدكتور زكى مبارك مع الدكتور طه حسين .. وكيف أن زكى مبارك كتب فى جريدة الصباح عام ١٩٣٥ سلسلة مقالات بعنوان : « امثلة من جهل طه حسين » .

ثم عندما قال : « لو جاع أولادى لشويت طه حسين وأطعمتهم لحمه » ـ وكيف رد عليه طه حسين حينذاك .

كذلك نعرف كيف هاجم زكى مبارك الدكتور احمد أمين على صفحات (الرسالة) عام ١٩٣٩ ـ بايعاز من الاستاذ احمد حسن الزيات ، وذلك بعد أن ترك أحمد أمين وأعضاء (لجنة التأليف والترجمة والنشر) مجلة الرسالة ـ كما نعرف كيف هوجم زكى مبارك نفسه على صفحات (الرسالة) بعد ذلك عندما اختلف مع الزيات وترك (الرسالة) .

ونعرف غير ذلك من المعارك الادبية التى دارت بين أدباء الجيل السابق .. معارك تبادل فيها الادباء الالفاظ الجارحة ـ فلقد كان هكذا اسلوب النقد فى ذلك الزمان ، فلا داعى لان يصاب الانسان بالحرج عند ذكر اسم الرافعى وحده من بين أدباء ذلك الجيل ، دون أن يصاب بالحرج عند ذكر زملائه أيضا !

ثانيا : لكل أديب حسناته ومساوئه فاذا كان للرافعى مساوئه فى قسوة نقده ، فان حسناته كثيرة فى «خواطره عن فلسفة الحب والجمال » ـ هذه الخواطر التى سجلها فى كتبه « **السحاب الأحمر** » و « **أوراق الورد** » و « **رسائل الأحزان** » ـ والتى حققها الاستاذ محمد سعيد العريان ـ ومما يذكر هنا أن الاستاذ الديدى نسى أن يذكر هذه التحقيقات بين أعمال العريان فى كلامه عنه بالعدد ٥٩ من الثقافة ، رغم أنها أعظم أعمال العريان .

وبعد ... فنحن لا ندافع عن الرافعى ـ ولا نقول يجب الاقدام عليه ، بل نقول يجب الاقدام عليه بحذر وأن نتمتع معه فى خواطره وأدبه ، ولكن حذار أن نستلهم من أسلوبه فى النقد أسلوبا لنا أو حتى غيره من أدباء زمانه ، فيجب أن نحيا بأسلوب من النقد يخدم المجتمع ولا يخدم الافراد كما كان الأمس وما زالت آثاره باقية الى اليوم) .

انتهى كلام الاستاذ يسرى ...

وهذا الباب لا يريد أن يشترك فى هذه المساجلة ، ولا أن يدخل طرفا فيها ، كما أنه لا يفترض فيه أن ينصب نفسه حكما كلما اشتبك طرفان فى نقاش ، على أن مناقشة الاطراف المختلفة فى مثل هذه الشئون لا تحتاج الى (حكم) ليفصل فى موضوعها ، ولكنها تحتاج الى من ينفخ فى جذوتها ، ويشجع على المضى فيها ، فالخير كل الخير فى احتكاك الآراء واستدرارها من كلا الجانبين ما دامت الحقيقة وحدها هى الهدف من البحث ، وما دام الحوار يدور فى حدوده المنطقية النظيفة ، وهذا ما يتسم به كلام الفريقين فى هذا البحث ، ولذلك فاننا سوف نشحذ آذاننا لنسمع منهما المزيد .. فليس أروع ولا أمتع من مساجلة تجرى بين عقلين مثقفين ـ ومهذبين فى الوقت نفسه .

وان كان لا بد من اضافة كلمة من عندنا فى هذا المقام فنود أن نقول ان **الدكاترة زكى مبارك** ـ كما كان يحلو للدكتور زكى مبارك أن يسمى نفسه أحيانا ، ليعلن عن أنه حصل على درجة الدكتوراه أكثر من مرة وفى أكثر من فرع من فروع الأدب ـ كان فى مستهل حياته الادبية شابا طموحا ، كما كان يحسن الظن بنفسه الى أبعد الحدود ، وكان الأسلوب الرائج فى ذلك العهد ـ

لكى يصل الأديب الناشىء الى الشهرة من أقرب الطرق وأسهلها — أن يعمد هذا الأديب الى امام من أئمة الأدب فى عصره ، فيتحرش به ويحاول النيل منه ومن علمه فى مقال يكتبه أو فى محاضرة يدعو اليها — وعند ذلك سيقول الناس ان العالم لا ينقده الا من هو أعلم منه ، وذلك دون أن يلتفتوا الى أسلوب النقد الذى اتبع وهل كان منصبا على أدب الأديب وعلم العالم أم كان فى صورة طبل أجوف يكفى أن يقرع ليصيب الرءوس بالدوار وليصيب الآذان بالصمم ... ودنيا الاعلام لا تزال الأولوية فيها لقاعدة : ألق الطين على الجدار ، فانه ان لم يلتصق به فسوف يترك فوقه أثرا من لونه وقذارته !

وأمثال هذه القواعد كانت هى القيم السائدة فى عالم النقد والأدب فى الجيل الماضى — أما مهاجمة (الدكاترة زكى مبارك) — رحمه الله واحدا منهم على الأقل — لكل من الدكتور طه حسين والدكتور أحمد أمين بالذات وكان سببها — فيما نعلم — انهما (وقد تولى كل منهما منصب العميد لكلية آداب جامعة القاهرة) كانا يقفان فى طريقه عندما كان يتطلع الى الحصول على كرسى من كراسى أساتذة الادب فى الجامعة

وأما قول الأستاذ يسرى ان ما كان يكتبه الدكتور زكى ضد الدكتور أحمد أمين فى مجلة الرسالة انما كان بايعاز الزيات فهذا ما لم يقدم لنا الدليل عليه حتى الآن ، ولذلك فمن حقنا أن نرتاب فى صحة هذا الاتهام الضخم ، ولعل الأستاذ الزيات لا يضن علينا بكلمة يلقى بها بعض الضوء الذى ينير الطريق أمام من يريد أن يبحث عن الحقيقة فى هذا الشأن .

* * *

٢ — الأستاذ عبد المنعم حسن صالح — ليسانس فلسفة — القاهرة

بعث الينا بالقصة التالية تحت عنوان :

عمل جديد ..

قرار جمهورى من وزير التموين .. مع الأمل الباسم .. وضعا حدا لكل مشكلات (عبد الكريم) التى بدأت تتضخم وتتكاثف وتتجمع فى بؤرة واحدة معروفة لدى جميع التجار ، الصغار منهم والكبار على السواء ، انها الافلاس ! وعبد الكريم هذا رجل فى الأربعين .. متوسط الطول .. سمين .. طيب القلب .. متسامح لا يعرف الا الحب والقناعة .. واسع العينين .. يشع منهما نور يدل على الحيوية والحزم .. اكتسب خبرة طويلة بالحياة والناس عن طريق التجارة .. فقد خرج من « الكتاب » بعد أن تلقى مبادىء القراءة والكتابة ، وحفظ قدرا طيبا من القرآن الكريم .. وبدأ يساعد والده الحاج (على) فى ادارة دفة متجره الصغير .. كان فى العاشرة حينذاك .. ورويدا أخذ يفقه سر المهنة عن أبيه .. حتى اذا ما رحل هذا عن الدنيا ، تولى هو ادارة المتجر ، ورعاية أمه وشقيقاته الثلاث . . فلما بلغ الخامسة والعشرين تزوج وأصبح أبا بعد ذلك لولدين .. ومرت الأيام ، فكثرت الاعباء الملقاة على كاهله ، وكثرة تكاليف الحياة بالتالى .. فاضطر تحت ضغط الظروف أن يرتكب خطأ نسى أبوه أن يحذره منه ، أو يعلمه عواقبه المختلفة فى حالاته المتباينة .. اذ أدخل معه فى المتجر شريكا كان سببا فى قرب افلاسه ، ولكنه تدارك الأمر ، وفض الشركة التى بينهما .. ولكن الحالة ازدادت سوءا يوما بعد يوم .. ورغم أنه قد علق لافتة كبيرة فى مكان بارز قد كتب عليها « الشكك ممنوع .. والزعل مرفوع » ! الا أن عملاءه لم يعبأوا بها كثيرا ، وحتى لا يفروا منه الى تاجر آخر ، والزبون هو الدنيا التى يخطب ودها التاجر ، فيحرص عليها حرصه على عينيه .. اضطر الى رفعها بعد أن ثبت له أنها غير ذات جدوى .. فكانت خسارته الفادحة بعد أن فض الشركة .. والبيع .. وغلاء أسعار البضاعة .. وهذا البيع بالفرق الذى كان فى ناظريه ، تعب كثير ، وربح قليل » ! .. وكثرة المنصرف على أهل بيته .. على الرغم من قلة الربح .. كل ذلك مجتمع بعضه الى بعض .. كان هينا يسيرا .. أما الأمر الصعب حقا ، والذى انزلق اليه دون أن يدرى ، فانه الاستدانة .. فصار مدينا لأكثر من تاجر جملة ، حتى توقفوا جميعا عن اعطائه أية بضاعة جديدة الى أن يدفع ما عليه ، مرددين جميعا أن والده المرحوم الحاج على لم يكن كذلك البته .. بل كان أفضل منه .. كان يدفع نقدا قبل أن يستلم البضاعة .. واذ رأته أمه مكتئبا ذات يوم سألته :

— « مالك يا عبد الكريم يا بنى ؟ .. اللى يشوفك كده يفتكرك حاطط هم الدنيا على راسك .. فيه ايه يا بنى ؟ .. أنا شايفاك متكدر اليومين دول فى الرايحة والجاية .. فيه حاجة مخبيها عليه ؟ .. »

وأراد أن يخفى عنها فعلا ، ففضحته عيناه ، وازاء اصرارها أن تعرف ، أفضى اليها بكل ما عنده من متاعب .. فسكتت المرأة قليلا ، ثم قالت فى صوت وديع مؤمن :

— « أنا برضه كان قلبى حاسس ان فيه حاجة زى كده .. معلهش يا بنى .. بكره تتعدل .. كل شدة بتزول .. وكل عقده ولها حلال .. بكرة تتعدل .. ربك يعدلها بمعرفته ! »

ولم يملك جوابا على أمه سوى قوله : « ربنا يسمع منك يامه ! » .. والقى بتحية الحمد علامة الرضا والصبر فى انتظار الفرج أن يأتى سريعا .

ثم كان القرار الذى انتعش له قلبه .. هذا القرار الذى يخول لكل صاحب متجر بقالة قطاعى حق العمل بأحد الجمعيات التعاونية الاستهلاكية المركزية اذا هو أغلق متجره .. لم يفكر عبد الكريم كثيرا .. وكتب على الفور الى المسئولين عن رغبته فى تصفية متجره والعمل باحدى هذه الجمعيات . ولم يطل انتظاره ، فقد جاءه الرد بالحضور الى المبنى الرئيس للجمعيات فى العتبة الخضراء ، لأداء امتحان ما .. وسافر الى القاهرة .. تصحبه دعوات أهل بيته .. زار أولياء الله الصالحين .. ودعا الست أم هاشم أن تفتح الباب فى وجهه .. وبكر عبد الكريم فى اليوم التالى .. وعندما وصل الى المبنى الرئيس أخبروه بأن عليه التوجه الى فرع الجمعية بعمارة ستراند فى باب اللوق .. وهناك سأله الممتحن وهو يقدم اليه ثلاثة أنواع من اللوبيا مانوع كل منها ؟ أجابه عبد الكريم :

— « دى بلدى . ودى سودانى . ودى لوبيا أزميرلى » !

وقدم اليه الممتحن ثانيا صنفين من السالمون مانوع كل منهما ؟ أجاب عبد الكريم :

— « ده يابانى .. العلبة بأربعة ونص .. لكن الصنف ده ماشتغلناش فيه » !

سأله الممتحن : « ليه انت منين ؟ »

— « من دمنهور .. »

— « فعلا .. الصنف ده ما نزلش الا فى القاهرة واسكندرية بس » !

ثم أعطاه ورقة وقلما ، وطلب اليه القيام ببعض العمليات الحسابية .. وبعد أن انتهى عبد الكريم منها سأله

الممتحن : « طيب • • أنت مستعد تشتغل ؟ »

ـ « طبعا • • أمال أنا جاى ألعب ! »

إبتسم الممتحن ثم قال :

ـ « طيب •• فوت علينا يوم الاثنين •• علشان تاخذ معاك جواب لجمعية دمنهور » •

وعاد عبد الكريم الى دمنهور •

وفى اليوم التالى استلم عمله الجديد فى بداية الامر وجد صعوبة بالغة فى أداء عمله براحة نفسية •• اذ سيطرت عليه فكرة •• كنت صاحب عمل ، فأصبحت عاملا بأجر •• ولكن بمرور الأيام استطاع عبد الكريم أن يقنع نفسه بأنه كان يعمل من أجل الناس فى محل هو صاحبه ، فما ضره لو عمل من أجلهم أيضا ، ولكن فى مكان آخر هو عضو فيه !؟

***

وهذا الباب يود أن يعيد هنا ما كان قد أشار اليه فى بعض الاعداد السابقة من أن **اللغة العامية** أصبحت لا تصلح بتاتا فى ادارة الحوار فى القصص التى يراد لها أن تقرأ على **مستوى العالم العربى لا على مستوى مصر** وحدها ، لأن اخواننا فى البلاد العربية **لا يفهمون اللغة العامية المصرية** وقد شكوا الينا ذلك أكثر من مرة ، وأصبح من واجبنا أن نستبعدها من كتاباتنا على الاطلاق ـ واذا كان الأخ الأديب يريد أن يعرف ماذا كان يقول العرب فى البيع (بالشكك) فانهم كانوا يسمونه (**بيع النسيئة**) أما البيع (**بالقطاعى**) فان اسمه عندهم البيع (**بالمفرق**) ـ (**والزبون**) يسمونه (**العميل**) ـ (**والزبائن**) هم (**العملاء**) •• أما مضمون القصة فمضمون سليم هادف يشكر المؤلف على حسن اختياره له •

***

٣ ـ الاستاذ محمد أحمد الصائغ

بعث الى المجلة بالكلمة التى ننشرها فيما يلى تحت عنوان :

العقاد ـ ورحلة العمر

وهى كلمة قصيرة مركزة ، جمعت أطراف الموضوع الذى اراد الكاتب أن يعالجه ـ على الرغم من اتساعه وتشعبه ـ ولذلك ختم الكاتب كلمته بقوله : « ان رحلة العقاد مع الكتب والحياة لاتكفيها بعض سطور فى صورة مقال لانها تحتاج الى أكثر من كتاب حتى يمكن القاء الضوء الكافى على عبقريته التى شاركت فى اضاءة الكثير من الظلمات أمام الاجيال »

وهذه هى كلمة الأستاذ :

رحلة شاقة ولكنها ممتعة تلك التى أرهق نفسه بها الأستاذ عباس محمود العقاد ، وكانت طويلة ، استغرقت أكثر من مائة ألف كتاب ، وكان فى رحلته يمد بصره ويطلق فكره ويتأمل ما قطع من أشواط ، وفى كل مرة يخرج بكتاب يفيض بالحياة وتتابعت الكتب حتى بلغت نحو المائة •• وليست كلها على نمط واحد فيما تحويه ، وان كانت على نمط واحد فى سمو الفكر وعمق الثقافة وغزارة العلم ودقة التحليل • فالعقاد لا يمكن ان يقال عنه انه أديب فقط أو انه شاعر أو انه باحث أو ناقد أو عالم ، بل انه قد أخذ من كل هذه الالوان حظا وفيرا جعله نموذجا فريدا فى جيله وفى أجيال أخرى سبقته •• فقد جمع ووعى وكتب فى كل فروع العلم والادب والفلسفة وكانت كتاباته تضعه بجدارة فى أعلى مكان ، وهو فى هذا قد أثبت ان الاديب الحق هو الذى يتزود بالمعرفة فى كل نواحى العلم •

ولقد كان العقاد عنيفا على نفسه فى كل شىء ، فوضع منذ طفولته مبادىء لم يحد عنها وظل يعمل على تحقيقها بارادة صلبة قوية رغم كل الصعاب والعقبات ، ولم تكن الصعاب أو العقبات قليلة بالنسبة له ، ولم يكن من السهل تحطيمها أو التغلب عليها لو كانت قد صادفت عزيمة اخرى أو ارادة غير ارادة العقاد العنيد •

ولقد ضحى بالكثير من لوازم نفسه وجسده فى سبيل تحقيق مبادئه الصعبة التى التزم بها واستطاع تحقيقها بارادة لاتكاءدها عقبة ولا تصدها عن غايتها طلبة كما ذكر فى مقالة كان رحمه الله قد كتبها فى ريعان شبابه بعنوان « قوة الارادة » •

وعاش حياته كلها مدافعا عن رأيه ، معتدا به • ولكن حرصه على كرامته كانت تفوق كل حرص ، حتى وان كان الحرص على الحياة •• لقد فكر فى الانتحار أكثر من مرة ، وباع كتبه ، وعاش فقيرا أكثر أيامه ، كل هذا بسبب الحرص الشديد على كرامته واباء نفسه ، وكره أن يكون الكاتب سخرة فى يد طائفة تستعملها حسب هواها ، بل أراد للكاتب أن يترفع عن ارضاء أصحاب السلطان على حساب شعوره وكرامته •

وفى رأيه أن علة الادب وما أصابه من انحطاط فى العصور الاولى لم يكن فى عهد الجاهلية ولا فى عهد الدولة الاموية ، ولكنه هبط وتطرق اليه كثير من عيوب اللفظ والمعنى فى أواسط الدولة العباسية ، أى فى العهد الذى صار فيه الادب هدية تحمل الى الملوك والامراء لارضائهم وتسليتهم ومنادمتهم فى أوقات فراغهم • لذلك فقد اقترن اسم الاديب فى أذهان الناس فى معظم الاوقات باسم « الادباتى » أو « المداح » المنافق الذى لاهم له الا ارضاء الناس مهما كان شعوره نحوهم ونظرته اليهم ، ابتغاء صدقة يتصدقون بها عليه •

ولقد أبى العقاد أن يكون هذا هو شأن الادب فى أيامه ، وحينما وجد أن حزبه (حزب الوفد آنذاك) يريد أن يجعله بوقا لايردد الا صوت سيده أبى أن يستمر فى انتمائه اليه وفضل الكثير من الصعاب ، على أن يظل يعمل بوحى من غيره مهما كان هذا الغير • وضرب بذلك أروع المثل على ما يجب أن يكون عليه الاديب الصادق مع نفسه المقدر لرسالته والمعتز بكرامته •

وعرف العقاد كيف يفرض على الناس احترام الاديب وتقديرهم لاحساسه وحريته •

وفى ظنى : ان عزوف العقاد عن الزواج مرجعه ـ فى الغالب ـ الى الافراط فى احترام النفس والاعتزاز بها ، فقد عاش شبابه فى حياة مضطربة خالية من الاستقرار فلم تكن له وظيفة ثابتة أو مرتب دائم ، ففضل حياة العزوبة لانه كره أن تصاب كرامته بحساسية الزواج ومسئولياته ، ويواجه نظرات تخدش شعوره أو تصيب نفسيته •

كما أن امتناعه عن الزواج ـ أيضا ـ كان الى حد كبير ، بسبب عشقه المفرط للحرية •• حرية الفكر وحرية العقل ، ولكى لايكون الزواج عقبة فى طريق اختاره وارتضى السير فيه •• بدون أن تحد من انطلاقه شواغل الجسد أومغريات الحياة التى تجذب اليها النظر ولا تترك له فرصة التطلع الى الآفاق •

ولقد بين لنا فى قصته اليتيمة «سارة» كيف أنه أحس بالمرارة والاستياء حينما التقى بزوجة شابة لاتجد غضاضة فى خيانة زوجها مع رجل آخر ، ثم لا تتورع عن خيانة الحبيب بعد خيانة الزوج ، فتترسب فى أعماق المفكر العملاق هذه الصورة لتمحو كل رغبة لديه فى الزواج وهذا الاصرار ليس بالشىء الغريب عنه مادام هذا الاصرار قد ارتضاه عقله • كذلك كان اصراره على كل مبدأ أو رأى لم يصدر عن دافع غير دافع العقل والمنطق وليس معنى هذا أن العواطف لم يكن لها نصيب عند العقاد المفكر ـ كما يدعى بعض النقاد ـ بل لقد كانت نظرته الى

الكون نظرة فنية تشمل العقل والعاطفة فتتلاشى الخشونة ويضمحل الجفاف ، ولم يكن المنطق عنده ينكر وجود العاطفة بل كان يثبتها ويبرهن على وجودها .

ورحلة العقاد مع الكتب والحياة ، لاتكفيها بعض سطور فى مقال أو بضع صفحات فى كتاب ، انما رحلة العقاد تحتاج الى أكثر من مقال وأكثر من كتاب حتى نستطيع بها القاء الضوء على عبقريته التى شاركت فى اضاءة الكثير من ظلمات الحياة أمام الاجيال .

***

٤ ـ الاستاذ فايز رشاد الشناوى ـ

بليسانس فلسفة آداب عين شمس :

جاءتنا منه كلمة يبحث فيها عن «يسوع» وجمعه بين الألوهية ، وبين النبوة لله ، وهو يقول فى كلمته :

« ... واذا كنا جميعا أولاد الله كما يرى البعض ، فهل نحن صورة من أصل واحد ، وهى «الله» مزيج من الشر والخير ـ مثلنا تماما ـ هل نكون نحن العبيد والسيد ، أو نكون مخلوقين وخالقين فى وقت واحد ؟ وهل اذا توصل علماء عصرنا الذرى الى تربية (الأجنة) فى أنابيب اختبار ـ أى بدون اتصال مباشر بين رجل وامرأة ـ وامكن اتمام العملية كلها خارج بطن الام ، فماذا نقول عن الطفل الناتج من مثل هذه العملية اذا كنا قد شغلنا بكل هذا الجدل بسبب طفل واحد وضعته والدة بغير والد .

انني أدور وراء الحقيقة ، واذا بى فى دورانى أنتهى حيث أبدأ ، فارجوان تشاركنى مجلة (الثقافة) فى تفسيرها هذا الموضوع ، وذلك على صفحات باب (بين الثقافة والقراء) حتى يمكننى الاقلاع عن تفكيرى هذا ، وجعل الله مجلة الثقافة عونا للقراء » .

هذا هو سؤال الاستاذ فايز الذى أراد ان يوجهه الينا ـ وكان من الممكن اذا مررنا به أن نمر كراما ، ان موضوع السؤال مما لايجوز أن يطرح للبحث العلمى ، ولان علاجه من الناحية الدينية يفتح ميدانا للجدل لا ينتهى أبد الدهر مادام الناس يدينون بديانات مختلفة ـ ولا يريدون أن يدينوا بمذهب أن الدين لله ، والحياة للجميع .

والذى أود أن أقوله هذه المرة للسيد الاستاذ فايز رشاد الشناوى هو سؤال صغير واحد أوجهه اليه :

ان كنت ـ يا مولانا ـ درست الفلسفة حقا ، فهل عرفت رأى الفلاسفة الذين درستهم فى موضوع (الله) ، وهل استطاع واحد منهم ـ واحد فقط ـ أن يقول القول الفصل من الناحية العلمية فى وجود الله وفى فهم أزليته وأبديته .

هناك شيء واحد تصدى له الفلاسفة ـ أصدقاؤك الذين زعزعوا يقينك ـ هو العلاقة بين الدين والعلم وحتى هذه اختلفوا فيها .

فقال بعضهم ان العلم شيء والدين شيء آخر ، ولكل منهما استقلاله الذاتى وهذا مذهب «ديكارت» .

وقال آخرون ان الدين والعلم يسيران جنبا الى جنب ـ وهذا مذهب هربرت سبنسر ، وقال الفريق الثالث الذى يريد أن يجد جوابا مقنعا لكل سؤال ، انه من الممكن التوفيق بين هذين المجالين من مجالات البحث ، ولكن الكل أجمعوا على أنه ـ حتى مع تسليم الملحدين منهم جدلا بوجود الاله الخالق ـ لامكان لبحث هذه المسالة بالطرق العلمية المعروفة ، لانها تتعلق بموضوع يقع خارج النطاق الذى يستطيع العقل البشرى أن يخوض فيه .

فاذا أردت ـ بعد ذلك ـ ان تنتفع بشيء من تجارب الشيوخ ، فانى أرجو ـ كواحد من هؤلاء ـ أن أنصحك ، (وانت لا تزال فى مفترق الطرق) أن تختار لنفسك الطرق المفتوحة التى تستطيع أن تؤدى بك الى غاية ، أما (بيت جحا) ـ تلك المتاهة التى لم تخلق ليطرقها حين يكون لهم هدف يتجهون اليه ويعيشون من أجله ـ وانى أرجوك رجاء حارا ألا تفكر فيه أو تنظر اليه ، بل ابتعد عنه تماما ، ونحه جانبا ، وعش (انسانا) تنحصر كل رسالته فى أن يتعاون مع اخوانه فى البشرية ، وهم يقطعون طريق الحياة القصير ، أما ترك هذه الرسالة المحددة المحببة للبحث فى مثل قولك : من أين جئنا ؟ .. والى أين نسير ؟ ومن الذى جاء بنا ؟ وهل نحن أبناء الله وبناته ؟ وهل نحن صورة منه وهل هو مزيج من الخير والشر ؟ فكل ذلك مضيعة للحياة ، وتشريد للفكر ، وتبديد لطاقات العقل .. وخروج محقق ـ آخر الامر ـ من «المولد بغير حمص» .

والسلام على من يستمع الى القول ، فيتبع أحسنه .

٥ ـ الاستاذ عبيد الشامى ـ بعث الينا بقصيدة عنوانها (قارئة الكف) ، ونحن ننشر أبياتها فيما يلى مع تعليقاتنا على ما يستحق التعليق :

باتت تنقل طرفها فى (الراح)
حسناء تنبذ لفظها كالراح

(الجناس جميل ، ولكنه لو قال (نلقى) بدلا من (تنبذ) لكان أكثر توفيقا ، لان (النبذ) تعبير خشن فى مثل هذا المقام) .

تمشى الهوينا ثم تقفز فجأة
فى خفة كالطائر الصداح

(الذى يمشى الهوينا ثم يقفز فجأة ـ فى الطيور ـ هو الغراب ، ووصف الحسناء بأنها (تقفز فجأة) فى مشيتها أمر غير مقبول لا من حيث لفظه ولا من حيث معناه) .

وتأودت (غرثى الوشاح) وانها
سكرى بخمر جمالها المراح

(والغرثان هو العطشان والغرثى هى العطشى ، فان كان التعبير (بغرثى الوشاح) من عند الشاعر فانى أرجو أن يفسر لنا معناه ، وان كان من عند غيره ، فأرجو أن نعرف منه مدى فهمه للمقصود به) .

أومأت باللحظ الخفى فأقبلت
تسعى بوجه باسم وضاح

قرأت بعينى لهفة فتبسمت
نشوى لتخلط جدها بمزاح

وبسطت كفى طائعا مستنبئا
أتراها تدرى بلسما لجراحى

(لو قال : أترى لديها بلسم لجراحى لكان الوزن خاليا من الشوائب) .

همست: أرى بين الخطوط ممثلا
قلبا يئن ، ومبضع الجراح

(أود أن أسأل : ما دخل الجراح ، ومبضعه فى هذا المقام) .

لما رأتنى واجما متجهما
وكسوت وجهى مسحة الصلاح

(هذا الرجل «الصالح» هو الذى قال قبل ذلك : أومأت « باللحظ الخفى فاقبلت » ، وقال : «قرأت بعينى لهفة») .

قالت : لعينى نظرة نفاذة
خلف القناع وخلف كل وشاح

فأجبت: انى لست أدرى ما الهوى
حصنت قلبى فهو غير مباح

فاستغرقت فى ضحكة فضية
يا ويحها ! أغنت عن الافصاح

ويختم الشاعر قصيدته بقوله :

يابؤس قلبى قد تملكه الهوى
من منقذى من مدية الذباح

(والذى أراه أن آخر كلمة فى القصيدة كلمة غير شاعرية ، فضلا عن التناقض بين قوله فى هذا البيت الاخير انه قد (تملكه الهوى) ، وبين قوله قبل ذلك ببيت واحد (انه لايدرى ما الهوى) وانه (حصن قلبه ضده) .

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم باذن الله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد التاسع والستون

الثلاثاء ١٠ من نوفمبر ١٩٦٤

الموافق ٦ رجب ١٣٨٤

السنة الثانية

رئيس التحرير

محمد فريد ابوحديد

العنوان

٢٧ شاع عبد الخالق ثروت

بريد محمد فريد

ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

اقرأ فى هذا العدد

الشدائد والمحنة

نعم خفية للأمم

محمد فريد أبو حديد

في مثل هذه الايام من عام ١٩٥٦ روعتنا أنباء المؤامرة الخسيسة التى دبرها أعداء الحرية للقضاء على استقلال مصر وهى المؤامرة المعروفة التى نذكرها اليوم بكلمة هادئة اذ نقول انها « مؤامرة الاعتداء الثلاثى » المجرم. كنت عند ذلك بعيدا عن وطنى وان كنت فى وطن آخر هو وطن لى ـ أقصد ليبيا العربية ـ وكان من الطبيعى أن تكون أعصابى كلها مشدودة الى جهاز الاذاعة لمتابعة أنباء ذلك الاعتداء الفظيع • وكان الشعب العربى الليبى من حولى فى كل مكان مشدودا الى جهازات الاذاعة هو الآخر لأنه كان مثل كل شعب عربى آخر يعرف ان ذلك الاعتداء المجرم لم يكن موجها الى مصر وحدها بل الى كل قطر عربى ، بل الى كل شعب تواق الى التحرر فى افـريقيا وفى العالم كله •

وحملت الينا الاذاعة حديث الرئيس جمال أو الرئيس ناصر ـ كما جرت عادة غير العرب أن يطلقوا عليه اسم ناصر ، وكان صوته متهدجا وهو يعلن بدء الجهاد الشعبى ـ الجيش مع الشعب ـ ضد هذا الاعتداء • كانت قلوبنا تهتز وتخفق مع تهدج صوت الرئيس ولم نكن عند ذلك نعلم ما ستنجلى عنه تلك المعركة الا بالتمنى والرغبة • كان كل من يستمع الى صوت الرئيس وهو يتهدج يتمنى أن يكون له نصيب فى معركة الجهاد المنتظـر • وتوافدت الجموع على السـفارة المصرية تطلب المساعدة بايجاد الوسيلة الى الخروج نحو مصر للاشتراك فى المعركة • وكانت حماسة الجماهير خارجة عن حدود الوعى حتى لقد أقدمت بعض الجموع على تحطيم جهاز الاذاعة عندما نطقت بصوت غير صوت الاذاعة المصرية تنقل بعض الأنباء الكاذبة عن المعركة • لقد انعقدت عزيمة الجميع على أن تكون معركة الجيش مع الشعب ضـد العدوان جهادا مرا ولو امتد الى سنوات عدة ، ولو اقتضى شهادة الملايين فداء للحرية وفداء للوطن العزيز •

لم يكن همنا عند ذلك أن نعرف أخبار من هم أقرب الناس الينا من أبنائنا أو أقربائنا بل كان كل همنا أن نعرف أخبار المعركة المحتدمة النارية وكانت النيران التى فى قلوبنا أشد استعارا من نار الحرب الدائرة • لم نفكر فى أبنائنا ولا فى أسرتنا • بل كان كل تفكيرنا فى المعركة الدائرة نترقب أخبارها فى شغف ونبتهج بما تنقل الينا الاذاعات عن ثبات الجهاد العربى فى وجه تلك المؤامرة الدنيئة • ولكم بكينا وبكى معنـا جمهور العرب المحيط بنا عنـدما رأينا فيلم ضـحايا الاعتـداء فى بور سعيد ثم كم ابتهجنا وشملتنا السعادة الكبرى عندما حملت الأنباء الينـا أن المجاهدين ثابتون فى المعركة وان العالم العربى كله يشارك فى المعركة فى كل مكان لأنها كانت معركته وهو يعلم ما يتوقف عليها فى المستقبل وهو مصير الحرية فى العالم العربى خاصة ومصير الحرية فى العالم كله •

ثم كان الانتصار وخروج مصر من الشدة العظيمة وهى مرفوعة الرأس وكان خذلان المؤامرة الدنيئة وخذلان كل من شاركوا فيها من الساسة المتآمرين والجيوش المحتشدة معهم • وعند ذلك ملأت السعادة قلوب الجميع لأن النصر مسح كل ما كان يغشى القلوب من الشكوك والآلام والأحزان •

ولست أريد أن أردد تفاصيل المعركة الباسلة التى خاضتها مصر ومعها العرب والشعوب الحرة فانى انما أود أن أشير الى أثر الشدائد التى تعترض سبيل الأمم فى نهضتها •

قال الأستاذ (**أرنولد توينبى**) فى كتابه (**دراسة فى التاريخ**) ان الحضارات النامية قد تعترضها شدائد ومحن فى أول نهضتها ، وهذه الشدائد تختلف بحسب تأثيرها فى موقف تلك الحضارات الناشئة • فقد تستطيع تلك الشدائد أن تقضى عليها فتحول بينها وبين المضى فى طريقها وذلك اذا كانت قوتها أكبر من قوة المقاومة

عند أصحاب تلك الحضارة الناشئة • ولكنها تكون سببا فى ارتقاء تلك الحضارة وتقدمها خطوات فى سبيل التقدم اذا استطاع أصحاب تلك الحضارة أن يثبتوا أمام الشدائد التى تعترضهم وأن يخرجوا منها فائزين سالمين • عند ذلك تكون الحضارة قد ثبتت أقدامها فى موقفها وارتقت درجة جديدة أو درجات فوق درجتها الحضارية التى تعرضت فيها للشدائد •

وعلى ضوء ما قاله « ارنولد توينبى » فى بحثه التاريخى الكبير نجد أن المحنة التى واجهت الحضارة فى مصر فى عام (١٩٥٦) كانت نعمة خفية فى طى محنة شديدة •

فنحن اليوم فى عام ١٩٦٤ بعد خروج الحضارة الحالية من محنة (١٩٥٦) بانتصار باهر وبعد خروج مصر منتصرة سالمة من أزمة الاعتداء الثلاثى المجرم ونستطيع أن نلمس بأيدينا أثر تلك المحنة وأثر خروجنا منها سالمين منتصرين • ان الشعوب العربية جميعا قد ارتقت فى سيرها الحضارى درجات فوق الدرجة التى كانت فيها عند اعتراض المحنة سبيلها • فاليوم تنظر الشعوب العربية الى الأمام منتظرة أن تتم لها الحرية والعدالة الاجتماعية ـ الحرية السياسية والحرية الانسانية فى كل بقعة من العالم العربى • بل ان شعوب العالم كله تنظر الى الأمام وتنتظر أن تتم لها حريتها الاقتصادية والسياسية فى كل بقاع آسيا وافريقيا •

فالحضارة الحاضرة فى كل العالم قد استفادت من محنة (١٩٥٦) لأن الحضارة العالمية قد ارتقت فى مصر وفى كل مكان آخر فى العالم عندما سادت الحرية فى كل مكان وتقلص ظل الاستعمار وظل الاستغلال فى كل مكان •

ان الخطوات السريعة الواسعة التى تخطوها الشعوب اليوم نحو الحرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ما هى سوى الخطوات التى تنبأ بها (أرنولد توينبى) وكانت كلها نتيجة لانتصار الحرية فى مصر عام ١٩٥٦ •

فالحضارة العالمية مدينة لجهاد مصر سنة ١٩٥٦ ولنا أن نشعر فى أعماقنا بالسعادة والاعتزاز بأن شعب مصر واجه محنة الاعتداء بصلابة وشجاعة واستطاع أن يخرج منها رافع الرأس كريما ينظر الى المستقبل نظرة تفاؤل وثقة •

وفى الأمثلة التى يضربها التاريخ فى سجلاته أمثلة أخرى على الآفاق الواسعة التى تتفتح أمام الأمم عقب خروجها من المحن التى تواجهها فى أول نهضتها • فهناك المحنة التى واجهت الأمة العربية عند وفاة النبى عليه الصلاة والسلام ، فقد اجتمعت القوى الرجعية ضد العرب عند ذلك فيما يعرف فى التاريخ باسم « **حروب الردة** » ، وكانت تلك الحرب فى حقيقتها أوسع من وصفها بأنها (حروب ردة) • لقد اجتمعت قوى الرجعية فى بلاد فارس والروم والجزيرة العربية نفسها على اثارة الفتن حتى كانت نهضة العرب كلها فى خطر عند ذلك من التوقف التام • ولكن العرب استطاعوا بفضل **أبى بكر الصديق** رضى الله عنه أن يثبتوا فى وجه المحنة حتى خرجوا منها فائزين رافعى الرأس • وهذا مثال رائع لا يبعد علينا أن نقارن به موقف الرئيس جمال فى معركة بورسعيد •

لقد استطاع العرب بعد خروجهم من محنة (حرب الردة) أن يقوموا ببناء حضارة عالمية من أروع ما أنشأته الأمم فى التاريخ من الحضارات •

وهناك مثال آخر مع الفارق العظيم بينه وبين المثل السابق وهو مثال (انجلترة) عندما تعرضت لمحنة (الأرمادا) • فقد جمعت اسبانيا ـ التى كانت أكبر قوة فى أوربا عند ذلك ـ جمعت أسطولا عظيما وهو (الأرمادا) للقضاء على انجلترة • ولكنها بفضل عاصفة شديدة هاجت فى بحر المانش على أسطول اسبانيا وحطمته استطاعت أن تخرج من المحنة الشديدة منتصرة رافعة الرأس • واستطاعت عقب خروجها من ذلك الموقف الخطير أن تبنى مجدها السياسى والحضارى وان كانت خطوتها التى خطتها خطوة أكثرها سياسى فاقامت دولة كبرى أساسها الاستعمار والاستغلال •

فهذان المثالان يدلان على أن اعتراض الشدائد للأمم (والحضارات الناشئة) قد يكون سببا فى ثبات أقدامها وتقدمها وارتقائها درجة جديدة أو درجات فى سبيل تدعيم كيانها وحضارتها اذا خرجت من محنتها فائزة واستطاعت أن تثبت وجودها برغم تلك المحنة وتتغلب عليها •

فلنا اليوم أن نعتبر محنة سنة ١٩٥٦ سببا غير مباشر فيما نالته الشعوب العربية والعالم كله من تقدم حضارى ومن حرية شاملة لسنا نستطيع أن ندرك الآن مدى ما يصل فيها العالم من انتصارات متتالية • ان المستقبل يحتفظ بأسراره مع الحرية العالمية التى تحققت فعلا •

فمحنة سنة ١٩٥٦ كانت فى ظاهرها شدة مخيفة ولكنها كانت فى حقيقتها نعمة خفية •

لى هو عبقرية فى الشعر الصينى

بقلم : ش . ى . هسن

ترجمة : عبد السميع حسن

« لى هو » أو « لى شانج شى » (٧٩١ - ٨١٧م) شاعر ذائع الصيت من أسرة ثانج ، أنتج لنا فى حياته القصيرة التى لم تتجاوز السادسة والعشرين ربيعا ، الكثير من القصائد الرائعة ، مازال باقيا منها مائتان وأربعون ـ تلك القصائد التى تتألق كزهرة جديدة نادرة من حديقة شعر أسرة ثانج. وان الابتكارات البارزة التى أدخلها فى قالب الشعر بالاضافة الى استعماله الواسع للخيال والتحسينات التى أدخلها من سبقوه فى الصياغة الشعرية له كله تأثير جدير بالاعتبار على من جاء بعده من الشعراء.

ويرجع « لى هو » بنسبه الى ع. الامبراطور الأول لأسرة ثانج فى بداية القرن السابع ، الا أن هذا الأمير الذى تجرى فى عروقه الدماء الملكية قد مات قبل ذلك بقرنين من الزمان ولذا فقد كانت علاقة أسرة « لى هو » بالبيت المالك واهنة فى زمانه حتى انها عاشت كعامة الشعب لا تتمتع بامتيازات النبلاء . وقد عمل والده موظفا صغيرا على الحدود ثم واتته المنية فى سن مبكرة تاركا وراءه « لى هو » وأخته الكبرى وأخا أصغر وأمهم الأرملة فى حالة من العوز وضيق اليد . وطبقا لما رواه الشاعر فان أسرته لم تكن تمتلك سوى « مو » واحد من الارض المالحة ، أما ملابسه فكانت رثة مثل «طائر السلوى» وحصانه مثل «الكلب» وهذا الوصف يعطى لنا فكرة مبسطة عن مدى الفقر المدقع الذى أحاط به وان كان فيه شىء من مبالغة الشعراء .

ومن المتفق عليه أنه أصبح معروفا فى مجال الشعر وهو فى السابعة من عمره وامتدحه أحد معاصريه العظماء، وهو الكاتب « هان يو » (٧٦٨ــ٨٢٤) الا أن سوء الحظ قد لازمه على أى حال، مثله فى ذلك مثل الكثير من أصحاب المواهب فى تلك الأيام . وجريا على شريعة « كونفوشيوس » فانه كان ينبغى على أى عالم مرموق أن يضع معرفته فى خدمة بلاده ولا يتأتى له ذلك الا اذا تقلد احدى الوظائف . ولقد سن الأباطرة الأول لأسرة ثانج نظاما للامتحانات ـ من أجل تدعيم حكمهم الاقطاعى ـ ينبغى على كل عالم أن يجتازه اذا رغب فى الوظيفة وكان أهم هذه الامتحانات هو المعروف باسم « شن ـ شيه » . وقد رغب « لى هو » بطبيعة الحال فى اجتياز هذا الامتحان الا أنه سقط فريسة للقانون الذى يثير السخرية ـ والذى كان ينص على وجوب انسحاب أى مرشح من القاعة متى وجد جزءا من اسم أبيه أو جده فى الامتحان كبرهان منه على الولاء الابوى . ولقد أشار بعض العلماء الذين كانوا يحسدون « لى هو » على مواهبه ، الى أن اجتيازه الامتحان سيكون تعديا على القانون الاخلاقى طالما أن اسم والده « شن ـ شو » . وعندما علم « هان يو » بالامر ملأ الغيظ نفسه وراح يدافع عن « لى هو » ، فكتب مقالة بعنوان « بشأن تحريم الاسماء » يقول : اذا كان اسم الأب « شن ـ شو » مما يحول بين الابن ودخول امتحان « شن ـ شيه » فهل يكون الابن أقل آدمية اذا كان اسم الأب « جن » وهى لفظة لها نفس الجرس التى للفظة انسان » . وعلى أى حال فان القانون الاخلاقى كان قويا جدا فى المجتمع الاقطاعى فلم يكن باستطاعة شخصية مرموقة مثل « هان يو » مهما بذلت من بطولة فى الدفاع عن «لى هو» أن تستعيد له حقه فى اجتياز الامتحان

وقد راح « لى هو » يطيل التفكير فى خيبة مسعاه كأمر لابد منه ، والكثير من قصائده مثل « هاى ـ هو » و « أغنية الشراب » تكشف لنا عن سخطه وتنوح وتملأ الكئوس دموعا على عدم استغلال موهبته .

وتقول « هاى ـ هو » فى مطلعها :ـ

« هاى هو » لقد مزق الغناء ثيابى
« هاى هو » لقد نال الغناء من شعرى الأشيب .

ولهذين البيتين غير المألوفين مايبررهما ، لأن الشاعر كان تواقا لرؤية الامبراطور التى كانت ذبذبات أغانيه من القوة بحيث « تجعل شعره يتساقط وملابسه تتمزق الى خرق » . وان هذا الاطناب يصور لنا فرط أحزانه . ومن خلال احدى ليالى الصيف الأولى والظلام يخيم على الكون والضباب يلف الوادى المترامى الاطراف يصور الشاعر وحدته وفقدانه الاتصال بالناس ، فالقمر يرمز الى المثل التى يبحث عنها وليست فى متناول يده مما أسلمه الى اليأس . ولا ريب فى أن هذه الصور تحمل فى طياتها المتناقضات الاجتماعية .التى يزخر بها ذلك العصر، وقنوط انسان يبحث عن النور فى عالم مظلم للفروقية أهمية قصوى .

واذا كانت أنشودة « النخب » تصور فقره وتعاسته فى أسلوب رائع فان الصور المجيدة فى « أغنية الشراب » تعبر عن سخطه لعدم وجود من يقدر موهبته حق قدرها . وهناك شعور قوى فى هذه القصيدة الثانية لكن احتجاجه لايظهر جليا لانه يؤكد بطريقة تبدو سلبية وجوب انغماس بنى الانسان فى ملذاتهم لأن الحياة صائرة الى زوال. وان وصف الملذات الدنيوية وتصوير مأساة الموت على أنها الخلاص والنصح الأخير لبنى الانسان بأن يسكبوا أحزانهم فى كئوس الشراب كل هذا يعرض عبث الحياة ويكشف عن مأزق مؤلم ـ فالموت محزن والحياة كذلك لاطعم لها ، ويبدو أنه ليس هناك مخرج .

وقصيدة « حاكم نيمن » ليست تعبيرا مباشرا عن شعور « لى هو » لكنها

تحمل فى طياتها ذلك الشعور بطريق غير مباشر بوصفها لقائد يعرض حياته للاخطار من أجل وطنه . تبدأ القصيدة بوصف مختصر لمقدم عدو قوى والتوتر الذى يسبق سقوط أول موقع أمامى وادراك المدافعين للنهاية الوشيكة ، وعندما تخرج الحامية لتقاتل ثم تهزم وتصميم القائد على القتال حتى النهاية فان مشهد الحزن يسمو الى جو التراجيديا . وتلمح هذه القصيدة الى نفور « لى هو » من موت قد يفاجئه ولم يجب صيته الآفاق ، ولهفته على فرصة تواتيه كى يهب نفسه لبلاده .

ولقد كتب « لى هو » ـ بالاضافة الى هذا الشعر الغنائى الذى يترجم آماله ـ قصائد مثل « هجاء » ، و « العجوز الذى يطارد امراة سليطة » والتى تكشف عن الظلم الاجتماعى والفساد وقسوة الطبقة الحاكمة وبمعنى آخر فانها تجهر بما يجول بخاطر الكادحين المظلومين ، فقصيدة «هجاء» تصور بطريقة مؤثرة الاستغلال الذى لايعرف الرحمة للموظفين الذين افقروا الشعب وجعلوا حتى الطبيعة غير قادرة على اشباع رغباتهم النهمة ويعطى « لى هو » صورة دقيقة للمأمور الحقير المتغطرس الذى يأتى ومعه أوامر من الحاكم للمطالبة بالضرائب وفى نفس الوقت يظهر عطفه العميق على امرأة قروية أمينه ـ سبق لها أن تعرضت لمعاملة وثنيـة ـ بعد أن راحت تربت عليه بلطف .

وقصيدة « العجوز الذى يطارد امراة سليطة » هى قصة عمال أجبروا على المخاطرة بحياتهم كى يصنعوا حليا لأزواج وجوارى الأغنياء ، والنهاية تأخذ بالألباب وخاصة عندما توغر الكراهة المعلقة للعامل بالتفكير فى شأن أطفاله وتجعله يرتجف خوفا من وقوع حادثة تودى بحياته ، ولقد مات «لى هو» صغيرا جدا فلم يكتسب كثيرا من الخبرة أو الفهم العميق للحياة . وهـذا هو السبب فى عدم انتاجه لقصائد كثيرة تعكس الحقائق الاجتماعية وحتى الذى كتبها فى هذا المجال فانها ليست بذات أهمية كبرى . وعلى أى حال فان هـذه الأمثلة القليلة توضح أنه انضم الى جانب العدالة حينما عانى من الظلم ولم يتردد فى فضح جرائم الطبقة الحاكمة والتماس العطف على الشعب .

وهى صفات واضحة فى أشعاره مثل « أنشودة التمثال البرونزى » ، « وقيثارة لى ينج » ، و « حلم السماء » ، و (أنشودة السماء) .

وترتكز أنشودة التمثال البرونزى على الاسطورة التالية : ـ فى القرن الثالث أرسل الامبراطور (ينج عربة) الى (شانجان) لتعود بتمثال برونزى لكائن خالد يمسك بطبق يتلقى فيه الندى السماوى والذى كان من المعتقد أنه يملك اطالة الحياة ، وكان هـذا التمثال الذى شكل فى القرن الثانى قبل الميلاد مطلوبا لقصر « لويانج » وعندما انتزع هذا التمثال من قاعدته وأخذ الى العربة سكب الدمع ، وينسج « لى هو » قصة رائعة حول هذه الاسطورة التى تثير العواطف ، فيصف كيف أنه فى احدى الامسيات سمعت أصوات خيل تصهل ووقع أقدام عند قبر الامبراطور « وو » فى « ماولنج » لكنه عند الفجر لم يكن هناك أثر لانسان يرى . الا أن روح الامبراطور « وو » لم تعرف للراحة سبيلا » عندما علم بأن التمثال الذى أودعته آمالها فى اطالة حياتها قد اختطف فى اليوم التالى . ولقد أوحت الكآبة التى خيمت على قصر « هان » بالحزن الى التمثال الذى أخذ عنوة من القصر ـ فتحول الى حطام بعد أن كان قصر المجد والسؤدد ، وبالطبع فلقد سكب الدمع ، ووصفت هذه الدموع بأنها قاتمة . ولقد ابصرته نباتات الاوركيديا الذاوية و هوفى طريقه ، واذا كانت الاشياء الميتة تحس بنفس الحزن فكم يكون عظيما احساس الكائن البشرى فى موقف كهذا ـ ولقد عاش « لى هو » خلال فترة اضمحلال أسرة « تانج » واستخدم هذه الاسطورة ليعبر عن اهتمامه العميق بما سيؤول اليه أمر بلاده ، الا أنه لاينبغى أن تعمينا الصورة الضخمة لهذه القصيدة عن معناها الدفين .

ولا تخفى « قيثارة لى ينج » أى معنى دفين لكنها تحوى أوصافا استدعائية غير عادية لجمال الموسيقى ولقدرة الموسيقار المتألق على الحركة بين السماء والارض ، وتسبغ الصور الجريئة المجيدة لهذه القصيدة عليها صفة فريدة مميزة . وعلى سبيل المثال وفى الاساطير الصينية ظهرت الالهة « توكوا » تصهر الاحجار الملونة لترتق السماء المنشقة ويتخيل « لى هو » بأن الموسيقى الصادرة من القيثارة قد أحدثت شقا فى السماء مرة أخرى لكى ينزل منه المطر فى الخريف . وفى النهاية يجتذب أسطورة أخرى تدور حول الانسان فى القمر الذى كان يتوق الى الخلود ولكن لاقترافه بعض الذنوب حكم عليه بالبقاء فى القمر وقطع احدى أشجار « الكاسيا » . وعندما كان يرفع بلطته كان الاثر الذى تحدثه فى الشجرة يلتئم فلم يستطع قطعها على الاطلاق ـ . ويتصور الشاعر أن هذه الموسيقى الرفيعة تجعل انسان القمر ينسى مهمته ويتكىء بجسمه طول الليل على الشجرة وعينه لاتتحول عن الارنب الوحيد والندى البارد يلف المكان ، ولهذا الخيال الغريب الساذج قدرة استدعائية هائلة .

وتصف قصائد أخرى مثل « حلم السماء » ، و « أنشودة السماء » حياة الخالدين بطريقة مشابهة . فأرض الآحلام فى (أنشودة السماء) هى عالم بشر أكمل صفاتا وأبهى جمالا ، وتبدو النجوم المتلألئة فى المجرة كحصى بيضاء فى مجرى صاف ملىء بالدوامات والسديم يخرخر مثل الماء ، وليس هنا حزن ولا قبح بل جمال وسعادة ومناخ لطيف فقط ، ويحتفظ الخالدون بشبابهم الى الأبد وينعمون بالحب والصداقة وعملهم الوحيد هو قطف الكاسيا والاوركيديا ورعى وقيادة الافعوانات وغرس أشجار الدلب وعشب الخلود ، ولقد استخدم الشاعر خياله فى خلقه « عبقر » ذات جمال سرمدى ـ ويالها من مهارة فنية رائعة وبطبيعة الحال فعالم مثالى مثل هذا لايمكن الحصول عليه فى زمانه ولكن قصائده تعكس نفوره من المجتمع فى عصر أسرة « تانج » واشتياق لحياة سعيدة مجيدة ورغبته فى أن يجد مخرجا لآلامه .

وقد روت أخته أن الشاعر تراءت له رؤيا فى وضح النهار وهو على فراش الموت مؤداها أن رسولا ملتحفا برداء

أحمر وممتطيا ظهر عدار قرمزى أحضر له رقعة عليها كتاب يستدعيه ليكتب نقشا للايوان المصنوع من حجر اليشم والذى شيد حديثا فى السماء • وهذا الوهم الذى امتلكه قبل موته يوضح لنا كيف أن فشله فى خلال حياته قد أجبره على أن يجسد آماله فى أحلام ، وهنا يكمن السر فى كتابته لقصائد شعرية رائعة •

ولقد كتب (لى هو) عددا من القصائد والاغانى التى تدور حول الحب وكلها تتحدث عن تعاسة النساء ، وتصور معظم هذه القصائد صغار النسوة بجمالهن وحركاتهن وأفكارهن وآمالهن من طراوة وعذوبة • ولا ريب فى أنها قد أصلحت من شأن أغانى الحب الشعبية منذ الاسرات الاولى وشقت للشعراء المتأخرين طريقا جديدا الى الامام • ومن أحسن هذه الاغانى انشودة « بجانب النهر » اذ أنها تعبر عن الوحدة التى تعيش فيها زوجة شابة فى وقت الربيع واشتياقها لعودة زوجها بأسلوب رقيق يأخذ بالالباب •

وكان « لى هو » شاعرا أصيلا فتح آفاقا جديدة فى الشعر وأدخل فيه أسلوبا جديدا عرف بأسلوب « شانج شيه » • وقد استوحى الذين سلكوا مسلكه من بعض الحوادث الخاصة فى التاريخ أو الحياة اليومية وأطلقوا العنان لخيالهم ولوقتهم الثمين ولفراغهم ولمفهومهم عن الحقيقة • ولكن رؤياهم المدهشة كان عليها أن ترتكز على الحياة الحقيقية لكى تحقق الصدق والوضوح، ويتجلى فى أشعارهم هذا المزيج من المتناقضات • وقد استشهد مذهب الفن من أجل الفن بـ« لى هو » الذى كان يميل كثيرا لتأثيرات غريبة غير موقعة وأنتج بعض قصائد ذات طعم غريب غير دينوى، فانشودة « العرافة » ـ على سبيل المثال ـ تصف تضحية ساخرة وهبوط الآلهة كى تقهر الشياطين • ولقد أطلق النقاد السابقون على « لى هو » اسم « العبقرى الخيالى » ذلك لأن القصائد من هذا النوع تذهب أحيانا فى خلقها لجو الغرابة الى حد التطرف وينسى الشاعر نفسه فى خضم هذه الاوصاف •

ولقد كان شعر (لى هو) جديرا بتقدير شاعر آخر ذائع الصيت هو الشاعر (تومو) حوالى نهاية عهد اسرة « ثانج » والذى قال « حتى السحب المتغيرة لاتستطيع أن تضارع تنوعه الذى لا حد له والمياه الجارية لاتبارى عاطفته التى لاينضب معينها وان الشعور بالتناسق لديه ليفوق الربيع المعبق بشذى الريحان وأسلوبه البليغ الواضح السفينة التى تمخر العباب ولا الجواد ليبرز على صفاء الخريف • ولا تستطيع الذى يعدو أن يرقيا الى اندفاعه ، وتتضاءل القبور القديمة والاوانى البرونزية ذات النقوش أمام شذى آثاره القديمة ، وقد بز كمال التكوين عنده الزهور المتفتحة والسيدات الفاتنات ، حتى أحزانه وخيبة مسعاه فقد تفوقت على القصور المحطمة والحقول المجدبة •• ولا تستطيع الحيتان العظيمة أو وحوش البحر أو المردة أو الغيلان أن تنافسه فى صوره الخيالية • ويتبع فى شعره السنة التى جرى عليها « شو » فى قصائده وفى بعض الاحيان كانت لغته تفوق تلك رونقا وبهاء وان كان هذا القول ينقصه الحجة القاطعة ، ويتضح السخط والهجاء فى أشعار « شو » وغدا نقدها لسياسة الدولة غذاء « لفكرة القراء » • ولقد كان « لى هو » يبحث عن الايحاء كل يوم فى حياته وان مواظبته على هذا لأمر غير عادى بالنسبة لعبقرى مثله •

إنتقام لامارى أو مصرع الطاغية

بقلم : ج . س . فلتشر

تعريب : عامر عبد الوهاب عامر

على مدى ذاكرة الانسان كان اهل جزيرة لامارای يدفعـــون الجـزية الى سادة قصر بريیه ـ اذ يخرج عميد هذه الجزيرة الصغيرة مرة فى كل عام عبر البحر الى شاطىء الوطن الاكبر فيسلك طريقه صعدا الى القصر المنيع القائم على ذرى الصخر ساعيا الى لقاء السيد العظيم ليقدم اليه الجزية كرونات فضية وهو راكع بين قدميه ثم يتناول طعاما وشرابا ويبحـر بعــد ذلك عـائدا الى جـزيرته ليشرع من جديد فى جباية جزيه العــام التالى ـ وهـكذا كانت الحـــال فى غابر الزمـان ثم ظلت على الدوام .

ومع ذلك فقــد توالى عــلى هذه الجـزيرة بعض الرؤســاء الذين كثيرا ماكانوا يتعجبون اذا ما شاهدوا عظمة قصر بريیه ويتســـاءلون لماذا يشغل الامير باله بالمــائة كرون الفضــية التى يلزمهم بدفعها كلما حل موعــد عيــد القديس لوقا وهم يعيشون فى جزيرتهم فى فاقة بالغة لا يكادون أن يجدوا معها ما يمســـك رمقهم بينما هو فى قوته وجبروته يعيش فى ثراء ما بعده ثراء ويتناول كل يوم مالذ وطاب من الطعام والشراب تحوط به على الدوام مظاهر العز والترف .

وكان بعض هؤلاء الرؤساء يعيشون فى بطالة على قهر منهم فتراهم يقضون أوقاتهم بجانب ســور مينائهم الصغير يتحدثون متعجبين من هذه الاشــياء متفكــرين فيهـــا ماشـــاءت لهم عقولهم واحلامهم وبينما هم جالسون يمد احــدهم بصره عبر البحــر ويلمح شعاعات الشمس الغاربة تســطع فى بهائها على أبراج وشرفات القصر البعيد ثم يقول :

« ان الناس يحكون ان جدران هذا القصر تكسوها مقاطع المخمل ولوحات النســـج المزخرف ويقدم الطعام الى صاحب القصر فى صحاف من الذهب الابريز ويتقدم اليه الوصـــفاء راكعين خاشعين كما لو كان ملكا صاحب عرش وصولجان »

فيرد عليه شيخ من القوم « لقد كان سيد ذلك القصر ملكا على هذه الجزيرة أبدا وسوف يظل كذلك ابدا . وتلك لا ريب شرعة القانون »

فينبرى شــاب مضطرب النظرات ليتطلع الى ابراج القصر المتلألئة ويسأل « كيف اصــبح هــذا الامر قانونا ؟ » فيعترض عليه معظم الرجال الحاضرين بحركة من رءوســـهم ولكن سرعــان مايتحدث الشيخ الاشيب فيقول « ان جزيرة لامارای اعطيت الى سادة بريیه منذ أحقاب بعيدة ويقول البعض ان لم يكن هناك حتى ملوك لفرنسا فى تلك الايام الغابرة واصبح سيد ذلك القصر العتيد لا يطل من نوافذه الا على املاك تحت أمرته من مدن جميلة وقرى نضيرة تنتشر على طول هذا الشاطىء تتخللها المزارع الخضراء والساحات الخلاء »

فيسأل الفتى « وهل يدفع الجميع جزيه ؟ »

فيرد الشيخ فى كلمة واحدة : «بلى» ـ ثم يسانده شيخ آخر فيقول : « نعم والا فكيف يتســنى لســيد بريیه ان يعيش ؟ »

وكأنه كان سؤالا مغلقا لم يحاول أحد ان يجيب عليه . ولكن بعد برهة يتكلم الشاب مرة ثانية فيقول « انه ليشق على أسرتنا أن تدبر وتدفع نصيبنا من الجزيه ـ بينما المائة كرونات لا تساوى شيئا عند ســيد عظيم كهذا الامر . واذا صدقنا ما نسمع فانه سيصرف مثل هذا المبلغ على وجبــة واحدة » وهنا يقول احد كبار القوم :

« نعم ان الامر لكذلك . ان ماندفع من الجزية مبلغ صــــفير قد يقامر به سيدنا فى لهوه ويضيع عليه ثم يضحك لهذه الخسارة التافهة ولذلك فهو جد قـــادر على أن يأمر رئيس جزيرتنا أن يرجع حاملا المائة كرونات كلما ظهر بها امام فخامته ـ ولكن ألا تظنون معى انه اذا مافعل سيدنا مثل هذا مع جميع دافعى الجزية فماذا يكون لديه اذن ؟ »

ثم عادوا جميعا يلقون بأبصارهم نحو بريبه واخذوا يتصورون رب هذاالقصر كأنه وحش رهيب رابض فى عرينه يرى قطرات دماء رعيتـــه تترى بين يديه فتملأ قدحا ضخما يحتسيه وقتما يشاء .

وهنا يدمدم الشيخ الاشيب فيقول: « لقد كنا ابدا ندفع الجزيه وسوف نظل ندفعها دواما ــ ذلك هو القانون وذلك هو القدر المكتوب »

ولو كان هناك فى تلك الايام الغابرة سائحون طلاعون الى زيارة هذه الجزيرة واستكشاف معالمها لاندهش اى منهم بعد اذ يرى أحوالها من قدرتها على ان تدفع اى مبلغ كان الى سيد بريبه فى صورة جزية .

فقد كانت جزيرة لا يعدو طولها ميلا ولا يزيد عرضها على نصف ميل ولا تكاد العين ترى شجرة هنالك . وكل مايكسو أرضها أعشاب غليظة . وهذه الجزيرة تقف ناتئة وسط البحر تشغل حيزا كبيرا فى وسطها منخفض مستدير الجوانب يمتد من مرتفعـــات الطرف الشمالى حتى يهبط عند شـــاطىء منبســط يواجه أرض الوطن الاصيل على الطرف الجنوبى .

وعلى هذا الشـــاطىء تقف المدينة الصغيرة ومرفأها المتواضع ــ أما المدينة فلا شىء سوى مجموعة من اكواخ مبنية من الاحجار ــ وأما المرفأ فليس سوى حائط يحميها من لطمات الامواج ــ وفى داخل الجزيرة عدد قليل من المنـــازل اغنام ومعز وقطيع . ولكن يخيم على الجزيرة كلها سحابة من الفقر المدقع . وقـــد يأكل النـــاس الخبز ويتذوقون اللحم من حـــين الى حـــين ــ بيدان ــ غالبيتهم لا تجد معينا لرزقها ولا أملا الصغيرة المتناثرة هنا وهنالك كما توجد لحياتها الا فى البحر الذى يفصل بينهم وبين العالم الخارجى ــ فموردهم الاكبر فى صيد ســـمك الرنكة . ولو قدر ان ينعدم هـــذا المورد عاما واحـــدا لانعدم المال الذى يدفعونه جزية الى ســـــيد بريبه .

ولكن على مدى مايذكر اكبر رجل فى الجزيرة لم تقطع تلك الاسماك دورة مجيئها عاما بعد عام فهى منتظمة انتظام الساعة .

هذا ولم يسعد الحظ فردا واحدا فى جزيرة لامارای ان يدخر قدرا من المال فقد عاش الناس جيلا بعد جيل على الكفاف ــ من يدهم الى فمهم ــ نظراتهم تومىء على الدوام بأحاسيس الجوع والسغب وتنطق معالم وجوههم بأنهم فى ريب مما فى غدهم سيكسبون ولم تر الجزيرة حفنة من المال الا عندما يخرج رؤساؤها يتلقطون دراهم الجزية فى مشـــــقة مريرة حتى اذا جمعوها وضعوهـــا فى كيس من الجلد عندئذ يسمح لبعض رجالات الجزيرة ان يروا هذا المال بأعينهم ويمسكوا هذا الكيس بأيديهم ويقضـــوا لحظـات يتفرجون ويتنادون ــ اذ لم ير احد منهم مثل هذه الحفنة من النقود من قبل .

حتى اذا جاء عام ١٥٢٣ نشهد وفاة (جسبار شيلاندرى) الذى ظل رئيسا للجزيرة نحوا من ثلاثين عاما ــ فيخلفه فى الرياسة (بيير بلوكات) الذى كان حينئذ فى الاربعين من عمره ولم يغادر الجزيرة قط من قبل ــ بينما هناك رجال آخرون كبارا وصغارا سبق لهم فى أوقات مختلفة ان صحبوا الرئيس الراحل فى سفاره الى بريبه ــ وربما كان من الافضل او انتخب احد هؤلاء الاشخاص بدلا من بيير بلوكات . ولكن بيير بلوكات كان يقتنى قطعانا وأغناما ، ولذلك وضـــع فى مكان الرياســـة .

ولســـوء الحظ حدث فى هذا العـــام ــ ولاول مرة ــ ان انقطع ورود سمك الرنكة واصـــبح اهل لامارای يلمحون شبح المجاعة وشيكا ــ والجوع لاريب هو افظع شىء يتحكم فى نفوس العالم اجمع !

وقد بدأ اهل الجزيرة يأكلون ماتحت أيديهم من الاقوات المحدودة . فأكلوا كل قطعانهم واغنامهم ومعزهم . وأخيرا لم يجدوا ما يأكلون سوى السمك الذى يصطاده بعض رجالهم . وفى النهاية استدعى بيير بلوكات اهل الجزيرة الى اجتماع عام وتحدث اليهم بقول :

« ليس من الصواب ان نظل على هذا الحال . فقد أكلنا القطعان والغنم والمعـز ولم يبق لدينـا شىء للتربية ــ والتوالد ــ ونحن لم نكن على صواب لنفعل ما فعلنا ولكن ليس هناك انسان يحب أن تكون معدته خواء ! والآن ليس ليس أمامنا سوى أمر واحد نفعله . ذلك ان يذهب بعض منا فى ســـفينة كبيرة الى البر الكبير ليشتروا قطعانا وحبوبا ثم يعودوا على جناح السرعة لنزرع ونغـرس ونربى الماشية ونتطلع الى أيام سعيدة فى العام المقبل فليس ثمت مستحيل امامنا »

ــ وهنا أخذ الحاضرون ينظر بعضهم الى بعض حتى وقف احد شـيوخهم يقول « ان هذا يحتـــاج الى مال . فالناس هناك لا يبيعون ماشـــية او حبوبا او طعاما الا اذا قدمنا لهم اثمانها قبل»

فتعالت أصوات كثيرة تقول « واذن فلنمكث هنا ونموت اذ لانقود معنا »

فنهض بيير بلوكات يقول « بلى . ان المال معنا ــ فعندى الماية كرونات التى جمعناها لسيد بريبه ــ ان هذا السيد يجب عليه ان ينتظر هذا العام اذ نحن لا نستطيع ان نتضور جوعا ونموت »

لقد فاه بيير بلوكات بهذه الكلمات ونبراته تعبر عن العزم الصارم وكان واضحا انه كان يعنى مايقول ــ ولكن الرجال الآخرين تطلعوا اليه بل وتطلعوا الى بعضهم البعض فى غمرة من الشك المبين . وفجاة تساءل أحد الحـاضرين ماذا يكون رد سيد بريبه على هذا ؟

ــ فتلفت الناس ليروا رجلا اعتاد ان يصحب الرئيس الراحل الى بريبه ليقول « ان بيير بلوكات لا يعرف لورد بريبـــه . اما أنا فاعرفه ــ انه رجـل متحجر القلب ولو كان هنـــا ورآنا نتضـــور جوعا ورأى أطفالنا يصرخون طالبين الطعام وشيوخنا يتساقطون من المسـغبة لأخذ المـــائة كرونات وتركنا ولسانه يلعننا ــ تلك طبيعته وجبلته ــ واذا لم ندفع الجزية ثم يتبين له أننا صرفنا هذا المبلغ فسيصب علينا ناره وسيفه والنقمة حينئذ علينا أجمعين »

فرد عليه بيير بلوكات فخورا « نحن على أية حال مستهدفون للالم والعذاب وفضـــلا عن ذلك فالجوع أمر كريه بغيض ــ وهذه نقودنا ونحن سندفع الجزية مضاعفة الى سيد بريبه فى العام القادم وهو بلا ريب غنى قادر على أن ينتظر حتى العام التالى »

وهنا صاح الناس وخاصة النســـاء صيحة مدوية قائلين :

« نعم . نعم . ان سيد بريبه رجل غنى يســـتطيع أن ينتظر الى العـــام القادم ــ وفضلا عن ذلك فالنقود نقودنا كما يقول بيير فلنشتر اذن طعاما وحبوبا وماشـــية حتى نتغلب على مصـــاعب الشتاء وقســـوته ثم ندفع له الجزية مضاعفة العام الآتى »

فآمن على ذلك بيير بلوكات بقوله : هذا اذن موضع اتفاقنا اجمعين .

اما الرجل ذو اللحية الحمراء فقد اتى بحركة تعبر عن اليأس والقنوط اذ رفع يديه وولى منفعلا ــ اما باقى الحاضرين فقد تزاحموا حول الرئيس وتوسلوا اليه أن ينفذ مقترحاته فورا .

وفى تلك الليــلة أقلعت من الميناء الصـغير احسن ســفينة فى جزيرة لامارای وســارت فى البحر صــوب الشــمال الشرقى أمام ريح مواتية ولما كانت سفن الجزيرة فى تلك الايام صغيرة متواضعة لا تحتاج لاكثر من بضعة من الملاحين فلم يكن على ظهر الســـفينة (بل سوست) سوى خمسة بحارة - ثلاثة منهم كانوا شبانا أشـــداء اما الآخــران (كورنيليس جــوردون) (أندريه جوفير) فكانا متوسطى الاعمار سبق اليهما ان صحبا مرارا الرئيس الراحل الى برييه كمــا زارا مينــاء التســـويق (سنت ليز) الذى كانوا يتجهــون اليه الآن - وكانوا يحملون معهم المائة كرونات التى سيشترون بها

الطعام والحبوب والماشــية بينما كان اهل الجــزيرة واقفين على الشاطىء يرقبون اشرعة السفينة تختفى تحت جنح الظلام ويتوقون الى يوم تعود .

ولا ريب ان الانسان اذا ما كان معه نقـــود الشراء فانه يستطيع أن يبتاع ما يريد فى اقصر وقت . ولذلك كان كان من المتنظر ان تعود بل ســوست محملة بأطايب الاشــياء الى جزيرة لامارای فى مدى ست وثلاثين ساعة منذ وقت أن أقلعت . ولــكن رغم ان الريح كانت ملائمة - الا ان المراقبين على شـــاطىء الجـزيرة الذين تحرقت ابصارهم قلقا وهلعا لم يروا شيئا عبر البحر حتى مضت ثلاثة ايام سويا - ثم لاحت سفينة قادمة من بعيد فانتشر الخبــر وسرعان ما توافد النــاس متزاحمين على الميناء الصــغيره ووقف بيير بلوكات فى وسط نفر من الرجال وعلى مقربة منه وقف الرجل ذو اللحية الحمــراء الذى ظل يرقب الســفينة القادمة بنظرته الدائبة وفجــأة صــاح صــيحة خارقة : « ماهــذا - ما هذا الذى يتدلى من الســارية ! انظروا - انظروا ! »

وما لبث ان راى المتتبعون للاصبع الممدودة لصـــاحب اللحيــة الحمــراء اشــباحا تتدلى من سارية الســفينة (بل سوســت)تهتــز وتتمــايل مع اهتزازات السفينة فى حالة جد غريبة - وكان لبيير بلوكات نظــرات حــادة بعيدة المدى فانحنى على سور الميناء يرقب المنظر فى فزع شديد حتى اذا اقتربت الســــفينة الصغيرة قال فى صوت مرتعب مختنق : انها اجساد : اجساد موتى ! »

فخيم على الناس ســكون رهيب وما لبث الرئيس أن نطق ثانية يقول : انها اجساد كورنيليس واندريه !

ثم صاح وعروق جبينه تكاد تنفجر وعيناه تكادان تبرزان من جبهتــه - صاح صيحة رجــل جن جنونه وهــو يقول « وبينهما جيفة كلب ! »

وعندما دخلت السفينة بل سوست الميناء اصــبح هذا المشــهد العجيب الرهيب على مــراى من انظار اهــل الجزيرة فجثتا الرجلين تتــدليان من السارية وبينهما جيفة كلب ضخم وقد برز من فمه لسانه الفاحم .

وهنــا ادرك بيــير ملوكات بسرعـة بديهته خطورة الموقف فصاح وهو يهز قبضتيه فى عنف عنيف : « هذه أعمال لورد برييــه ، انه يقتل اخواننــا ويهين

اجسـادهم الخامدة !» ثم انــدفع الى السفينة يتبعــه اهل الجزيــرة يتلقى الثــلاثة الباقين من تلك تلك البعثــة منكودة الحظ وكأنهم كانوا خارجين من سرادق الجحيــم يســعون متهــالكين ليربطوا سفينتهم فى حائط الميناء.

فتقدم اكبــر هؤلاء الثــلاثة (جاك جريتييه) ليحــكى قصة عدالة ســيد برييه لأهل الجــزيرة الذين تــحجبت وجوههم وتطــاير الشرر من عيــونهم وقبعوا ينصتون اليه فى روع شــديد ورعب مبين وقال :

« انظروا ايها القــوم ثم انظروا - كيف وقعت الواقعة ونزلت بنا هــذه النازلة - لقد ابحرنا الى سانت ليــز جد ســعداء موفقين . وهنــاك راح اخوانـــا كورنيليس واندريه يبتاعون مايلزمنا على جناح السرعة حتى اذا كان اليوم التالى كانت سفينتنا تزخر بحمل عظيم من غنم ومعــز وماشية - ليس ذلك فحسب يا سيدى بيير بلوكات - بل وحبوب وطعام سمين - انها وايم الله كانت شحنة هائلة . وكان قد تبقى معنا فوق ذلك قدر من المال - وبينما كنا نزمع الرحيل بســفينتنا والريــح مقبلة فى تلك الليلة - اقبل علينا ونحن ما زلنا على رصيف الميناء رجل ضخم تتبعه ثلة من حراس مســلحين تتلظى نظراتهم بنيران الغيظ والغضب - وما ان رای اندریه وكورنيليس هذا الوحش المارد حتى بهتا وشحب لونهما .

وهنا قال احد الحراس مشيرا الى هذا الوحش الماثل أمامنا « هذا وكيل سيد برييه ». فتقدم الينا هذا الرجل الكبير واخذ يلقى نظراته على السفينة ثم قال لنا :

« انكم من سكان جزيرة لامارای . فاتبعــونی خمســتكم أما انتم ايهــا الحراس فاستبقوا بعضا منكم يشرفون على هذه السفينة وحمولتها ولا تدعوا احدا يمس السفينة او ما تحمل حتى يأذن سيدنا اللورد بما يشاء».

فأذعنا نحن لأمره وخــرجنا وراءه نسير فى طرقات سانت ليــز والناس يحسبوننا أسرى وراحوا يتحــدثون عن المصــير الذى كان ينتظرنا - وهــكذا واصلنا مصيرنا حتى دخلنا بهوا عظيما تتصدره أريكة عالية يجلس عليها سيد برييه .

وما ان أوضح الوكيل لماذا اتى بنا الى هذا المكان حتى راح هذا الوحش ينظر الينا واحدا بعد الآخر .

واخيرا وجه حديثــه الى اخــوينا

الكبيرين كورنيليس واندريه يقول لهما « ماذا تقولان فى هذا الأمر ؟ هيا عجلا بردكما !».

وهنا تمالك كورنيليس أعصابه وراح يحكى القصة كما نعرفها جميعا . ثم أشار الى نصيحتك يا سيد بيير بلوكات: فما لبث ان قطب جبينه تقطيبا وحملق بعينه وهما يشتعلان غيظا وشررا — وبدأ يجز على لحيته بأسنانه الكبيرة ويهز رأسه هزا — وما ان ختم كورنيليس حديثه حتى خيم السكون لحظة — ثم تكلم سيد بريبه يسألنا : كم رجل منكم يلزم أن يعودوا بالسفينة الى جزيرة لاماراى ؟

فاسرعنا نقول : ان ثلاثة يستطيعون ان يعودوا بها — وعندئذ اشار بعصاه الى كورنيليس واندريه ووجه حديثه الى وكيله يقول له : « دع حراسك ايها الوكيل يعلقون هذين الاشيبين على سارية سفينتهم — وعلقوا بينهما كلبا ضخما لتشهدوا أهل هذه الجزيرة على أن حياتهم عندى لا تساوى اكثر من حياة هذا الكلب . واذا ما فعلتم ذلك افرغوا السفينة من كل ما تحمل — واعيدوها الى الجزيرة وعليها هؤلاء هؤلاء الفلمان الثلاثة » .

ثم سألنا: ايكم كبيركمايهما الفلمان؟

فأجبته والرعدة تنتاب جسمى : انني أنا الأكبر سنا واخبرته باسمى.

فوجه سيادته الحديث الى يقول: اذن فارجع يا جاك بهذه السفينة تحمل جثث صاحبيكم الى جزيرة لاماراى واعلن الناس هناك انهم ان لم يرسلوا الى راس بيير بلوكات والجزية فى مدى اسبوع من الآن فلسوف اقتحم عليكم جزيرتكم فلا أبقى بها حجرا على حجر — بل ولا أبقى فيها على رضيع حى !

ثم شرع الحراس يسحبوننا الى الخارج سحبا — ولكن كورنيليس تلفت وراءه رافعا يده فى وجه هذا الرجل صارخا :

« فلتر تعد فرائصك أيها الطاغية — ان الرجل السفاح المنافق لن يعيش اكثر من نصف ايامه — هكذا يقول الكتاب المقدس — ان ايامك ايها السفاح الظالم معدودات !».

— وهنا امر سيد بريبه الحراس ان يقفوا . ونظر نظرة شزر الى كورنيليس وهو يقول : هل أنت الذى تقذف فى وجهى بهذه الكلمات المهينة ؟

هيا اليه أيها الحراس فاقطعوا لسانه! فأطاعوا امره توا .

ثم حملونا الى السفينة وشنقوا كورنيليس واندريه على السارية كما ترون — وما أن رأوا هذا الكلب الضخم رابضا على الرصيف يستدفىء تحت اشعة الشمس حتى أمسكوه وشنقوه — وبعد ذلك افرغوا السفينة من كل ما تحمل حتى اذا ما انتهوا من ذلك امرونا فخرجنا بالسفينة الى عرض البحر حتى وصلنا اليكم فى اتعس حال كما ترون .

وما ان ختم جاك حديثه حتى خيم على الجميع سكون طويل ثم تحدث بيير بلوكات يقول :

« يا أهل لاماراى — يا رجالها ويانساءها — اسمعوا وعوا ! اننا لن نقع ابدا فى أيدى سيد بريبه انسانا كان أو شيطانا .. لقد عشنا تحت حكم هذا الوحش وأجداده أزمانا طويلة — وقد حان الوقت أن نخلع ولاءنا ونقطع بيعتنا له — فهلا تقولوا معى : وداعا ياجزيرة لاماراى ؟» فرد عليه الجميع: شيوخا وشبانا بل وأطفالا صغارا والدموع تسيل من المآقى :

« نعم اننا سوف نقول وداعا لجزيرتنا لاماراى ».

— وما ان حل اليوم الخامس حتى كان كل شىء على استعداد — فقدنقل الى السفن ما كان متبقيا فى الجزيرة من المؤن والزاد كما نقل الاثاث الهزيل والمتاع البسيط الذى لم يرغبوا ان يتركوا منه شيئا وراءهم — وفى اليوم السادس اقلعت السفن واحدة بعد اخرى عدا (بل سوست) التى تقرر ان يرحل عليها بيير بلوكات وبعض رجالات الجزيرة بعد ان يخلوا المدينة الصغيرة من أى شىء يكون الناس قد نسوه .

ولكن ما كاد يخيم الظلام فى تلك الليلة حتى ثارت العاصفة الكبرى فأخرت رحيل الرئيس ورفاقه اذ ظلت طوال الليل ترعد وتزمجر وطالت ثورتها حتى الصباح التالى — وفى أعقاب الظهيرة المفبرة كان هؤلاء الرجال واقفين على حافة الميناء يرقبون سفينة تقذف بها الأمواج على صخرة لا يمكن عندها أن تظل سليمة — وما ان مضت لحظات حتى تحطمت تلك السفينة امام ابصارهم وسمعوا صرخات رجال وقعوا

فى أهوال الموت والهلاك . ولم يستطع بيير بلوكات ورفاقه ان يعرفوا كم كان هناك من الرجال على ظهر تلك السفينة المحطمة ولم يشهدوا غير شخص واحد يسعى الى البر مستميتا حتى اذا اقترب جذبه بيير بلوكات من اليم الهائج وهو فى نزع الموت .

— وما لبث أن أسرع اليه رفاقه ينظرون ويتاملون وسرعان ما صرخ جاك جربنيبه وزميله (رد بيرد) يقولان : ان هذا هو سيد بريبه !

وهنا نظر بيير بلوكات الى هذا السيد الفارق فى غيبوبته واطال اليه النظرات واخيرا تمتم يقول : « هذا قضاء الله ! ان نبؤة كورنيليس اوشكت ان تتحقق !».

ولما أدرك بلوكات ان هذا السيد لم يعد بتاتا فى حاجة الى خدمة منهم امر رفاقه ان يوثقوا يديه وقدميه — ثم امر أن تنصب سارية عالية على ارض الميناء فى مواجهة المدينة المهجورة تعلق فى ناصيتها عجلة وحبل . وفى نهاية الحبل تعقد حلقة . ثم انتظروا جميعا حتى افاق سيد بريبه من غشيته ومعا ان عاد اليه وعيه حتى جلس وتلفت حواليه ووقع بصره على بيير بلوكات الذى كان يرقبه بعينين ملتهبتين — ثم حاول أن ينهض فاحس انه كان موثوقا فاغبر وجهه رعبا وفزعا وهنا خاطبه الرئيس يقول :

« ياسيد بريبه : هذه جزيرة لاماراى قد اصبحت قفرا خرابا من جورك وقسوتك — وها أنذا بيير بلوكات الذى طلبت رأسه : اعرف انك الآن ستلاقى حتفك على تلك المشنقة التى تشهدها أمامك!».

فحاول سيد بريبه ان يبلل شفتيه وقال فى صوت أجش :

« هذه جريمة قتل !».

فأجاب بيير بلوكات « كلا . انها العدالة . انها انتقام لاماراى!».

ثم رفعوه وشنقوه .

فلما بزغت الشمس فى صبيحة اليوم التالى سكنت العاصفة وخرجت البقية الباقية من رجال الجزيرة على ظهر سفينتهم يشقون طريقهم فى البحر وتركوا جيفة هذا الباغى مدلاة من اعلى السارية وسط السكون الرهيب والخراب المقيم .

في قريتي

للشاعر : عامر محمد بحيرى

فى قريتى ٠٠ وهى التى ٠٠ عاش الجدود بأرضها الخضراء ٠٠
وجرى مسيل الماء ، حول حدودها ٠٠ يمشى على استحياء
فى الترعة البيضاء دون نخيلها ، والبطة الحسناء
برزت الى الذكريات ، جميلة ٠٠ كالغادة الهيفاء

***

فشهدت أبراد الأصيل ، الضافيات ٠٠ على حقول المخضره ٠٠
ونشقت أنفاس النسيم ، على الوجوه ، تمر سكرى معطره ٠٠
وعجبت من هوج الرياح ٠٠ تموجت ٠٠ فوق السنابل ، والذره
صور لما أحببته ٠٠ ولما شقيت به ٠٠ تلوح معبره !

***

هى قريتى ٠٠ هى نشأتى ٠٠ لكننى قبل الشباب هجرتها !
مالى رجعت اليوم أطلبها ؟ ٠٠ وماذا شاقنى ٠٠ فذكرتها ؟
عشرون عاما فى المدينة ٠٠ أو تزيد ٠٠ عرفتها ، وخبرتها ٠٠
هل كنت للنسيان ٠٠ نسيان الأصول ٠٠ وهبتها ، ونذرتها ؟

***

كلا ! ولكنى فررت من الظلام ٠٠ الى الوجوه السافره ٠٠
وخرجت من دنيا التأخر ، والهوان ٠٠ الى الحياة الحاضره ٠٠
ماذا أصادق ٠٠ ان نشأت بقريتى ٠٠ غير الحظوظ الساخره ؟
العلم ، والحب المؤمل ٠٠ والسعادة ٠٠ كلها ٠٠ فى القاهره !

***

قصص عن الأحزان ، والآلام ٠٠ كنت سمعتها من جدتى
كانت تسلينى بها الأم العجوز ٠٠ لكى تفوز بضحكتى٠٠
فى ليلة شتوية ٠٠ عصف الظلام بخاطرى ، وبدهشتى ٠٠
لو كنت أعلم يومذاك ، علمت أن اليأس دمر قريتى !

***

ومضى الزمان ٠٠ فلن يعود ٠٠ وعدت للأرض الحبيبة ٠٠ ثانيه ٠٠
والشعر يحرقه المشيب ٠٠ على هشيم حقولها المترامية ٠٠
وقد استكان الظلم ، والاقطاع ٠٠ وانتحت الجريمة ٠٠ ناحيه ٠٠
ورأيت وجه الريف ٠٠ لو حققت حاضره الجديد ٠٠ وماضيه !

***

يا قريتى ٠٠ ماذا أصابك من جراح ٠٠ فى الصراع الغابر ؟
يا قريتى ٠٠ ماذا انتويت اليوم ٠٠ فى هذا الجهاد الحاضر ؟
ما زلت فى عينى ٠٠ ما بين الكهولة ٠٠ والشباب الباكر ٠٠
هى انت ! عيش كالممات٠٠ أحسه ٠٠ ومساكن كمقابر !

***

لكن فرقا واحدا ٠٠ أبصرته ٠٠ فى فرحة المتفائل ٠٠
اليوم انت على الطريق ٠٠ مشيت فى ركب الحياة الحافل ٠٠
لا ظلمة الاقطاع مانعة ٠٠ ولا ليل الخداع القاتل ٠٠
والشمس مشرقة ٠٠ يفيض على حقول نورها ٠٠ وسنابل !

الشيخ سلامة حجازى رائد الأوبريت المصرى

بقلم

أحمد السدودى

> كفانى أن الليلة عرفت أن العبقرية فى الشرق أشد تحمسا وانتاجا من البلاد الغربية وتمثيل الشيخ سلامة حجازى زادنى تأكيدا لفكرتى وصوابا لنظريتى فقد هز أعصابى رغم عدم تفهمى العربية وحل بى التألم رغم جهلى لما يقول ...
>
> سارة برنار

من الصدف العجيبة أن تحتفل جمهوريتنا بذكرى اثنين من أحب أبنائها الفنانين .

تحتفل بذكرى سيد درويش وسلامة حجازى شهرين متتالين ..ومن عجيب الصدف أن يكون الفنانان من أبناء الاسكندرية .. فقد ولد سلامة حجازى فى نفس الحى الذى ترعرع فيه سيد درويش فى حى رأس التين بين زاويتى سلامة وخطاب .

والده الريس ابراهيم حجازى من مواليد رشيد .. أمه سلومة بنت سيف النصر الجروانى عربية من مواليد السلوم ووالدها شيخ قبيلة هناك .

توفى والده وتركه فى سن الثالثة .. تزوجت أمه بعد موت أبيه بالريس محمود الكحله من أهالى السيالة وكان يعمل وكيلا للريس ابراهيم حجازى فى عمله بالبحر .

اشتغل وهو فى طفولته صبى حلاق بمحل أحمد فراج وكان فى خلال عمله يتعلم القرآن بمكتب سيدى عبد الرحمن ابن هرمز .

حضنته أمه وكفله وهو فى هذه السن الشيخ سلامة الراسى بعد أن بدد زوج أمه ثروة أبيه ولم يبق منها على شىء .. كان له أخوان من أمه من زوجها محمود الكحلة وهما محمود وشقيقه .

نشأ سلامة حجازى بعد أن فقدت ثروة أبيه بمنزل الشيخ سلامة الراسى أحد كبار مشايخ الطرق وكان يقيم (بجوار) زاوية سلامة الراسى بالجمرك (حى راس التين) .

وفى خلال حفظه للقرآن الكريم كان يقرأ ببعض المنازل (رواتب) .

ثم تدرج من هذا الى الانخراط فى حلقات الذكر التى كان يقيمها الشيخ سلامة الراسى وتولدت فى نفسه هواية النفخ (بالسلامية) أى التغنى بها وكانت هذه الهواية سببا فى التأثير على صوته فتركها وانصرف عنها بعد أن مرض بسببها وانتهى من حلقات الذكر الى حلقات الانشاد فعمل (ككورس) مع أحد زعماء المنشدين الشيخ (كامل الحريرى) وهذا بدوره وجهه الى الآذان بالمساجد فكان يؤذن الفجر بزاوية سلامة الراسى ثم بمسجد البوصيرى واشتهر عن طريق الآذان شهرة لفتت اليه أنظار الكثيرين .

مات الشيخ سلامة الراسى شيخ الطريقة الراسية مستخلفا من بعده الشيخ سلامة حجازى الذى كان وقتئذ فى سن الخامسة عشرة .

ومن الشيخ « كامل الحريرى » سعى الشيخ أحمد الياسرجى كبير المنشدين فى عصره فتتلمذ على يديه وتولاه هذا الرجل بعنايته وخبرته فأصلح الكثير من فنه وصوته وخبرته .

فى خلال هذه المرحلة زار الشيخ « خليل محرم » كبير منشدى القاهرة (الاسكندرية) واستمع الى الشيخ سلامة وقربه اليه وتولاه بعنايته فأكسبه خبرة وفنا وأضاف الى ما تعلمه من قبل الشىء الكثير من فن الشيخ خليل محرم .

وفى خلال هذه المرحلة كان قد بلغ عمره الثانية والعشرين فتزوج فتاة من حى الجمرك وأنجب منها ولدا اسمه محمد ثم اتجه الى غناء التخت ولمع واشتهر فيه .

واكتملت سنه الثلاثين مع مطلع الثورة العرابية فانتقل الى رشيد مسقط رأس أبيه وكانت هذه المرحلة التى اختتمها بالانتقال الى رشيد ختام مرحلته الاولى بالاسكندرية .

وبانتقاله الى رشيد توظف مؤذنا ومقرئا بمسجد زغلول وفى أثناء توظفه

ألف فرقة للغناء والانشاد كان يطوف بها البلاد حتى أحرز شهرة طيبة فى عالم الغناء .

وفجع وهو فى هذه المرحلة الثانية من مراحل حياته بوفاة أمه ثم بوفاة ولده محمد .

ثم عاد سلامة حجازى فى عام ١٨٨٣ الى الاسكندرية واقام بمنزله وكون فرقة للغناء على التخت واحترف هذا النوع وتخصص فيه فأصاب شهرة كبيرة .

وفى مرحلة التخت التزم قواعد جديدة فلم يبدأ الحفلات بالليالى والمواويل وانما كان يبدأ بغناء احدى القصائد الكبيرة ثم بالمذهب والدور ويعد أول المغنين الذى التزم هذه القاعدة فى غناء التخت . ومن قصائده المشهورة فى هذا الباب .. قصيدة مطلعها :

سلوا حمرة الخدين

سمحت بارسال الدموع

وأخرى مطلعها :

نالت على يدها مالم تنله يد

وفى هذه المرحلة استمع اليه الخياط فحاول أن يضمه الى فرقته كمغن وممثل ولكنه رفض واعتذر بأن التمثيل حرام وهو لا يقبل أن ينخرط فى سلك ما هو حرام . وظلت جهود الخياط تطارده حتى عام ١٨٨٤ حتى أثمرت هذه الجهود على أن يعمل بفرقة الخياط للغناء بين الفصول دون التمثيل .

وفى خلال عامى ١٨٨٤/١٨٨٥ وجد له مجالا للغناء بالقاهرة فى حفلات العرس الكبرى وتعرف على كبار المغنين هناك وفى مقدمتهم عبده الحامولى مطرب المعية الخديوية وقتئذ .

وفى عام ١٨٨٥ أقيم حفل زواج احدى بنات العائلة الخديوية فى عهد الخديوى توفيق ودعى الشيخ سلامة لشهرته للاشتراك فى هذا الحفل بفرقته الى جانب عبده الحامولى وفرقته وفرقة (سليمان الحداد والقرداحى) التى كانت مدعوة للتمثيل وقد مثلت مسرحية السر المكنون .

وفى هذا الحفل وبعد أن انتهى الشيخ سلامة حجازى من الغناء عرض عليه (القرداحى) أن يعمل بفرقته كممثل ومغن ونظرا لان الشيخ أعجب بما شاهده من التمثيل طلب الى القرداحى أن يمهله بعض الوقت لمراودة نفسه .

ثم عرض عبده الحامولى الامر فاشار عليه بالانضمام الى التمثيل قائلا انه خلق لهذه الناحية وان الغناء ينقصه واحد مثله ينضم الى المسرح وانتهى الأمر بانضمام الشيخ سلامة حجازى الى فرقة القرداحى فاكسبها قوة وشهرة واقبالا .

ولاول مرة منذ انضم الشيخ الى القرداحى سمح للفرقة بان تمثل بدار الاوبرا التى كان التمثيل فيها مقصورا على الفرقة الاوربية الكبرى . وافتتحت الفرقة موسم الاوبرا بتمثيل (مسرحية مى وهوراس) وظلت هذه المسرحية تمثل شهرا كاملا فى اقبال يتزايد يوما فيوما .

وكانت هذه هى المرة الاولى التى مثلت فيها رواية لاكثر من يوم .

وبدأ عهد الابريت يأخذ فى الاشراق بفضل سلامة حجازى ويتالق معه نجمه حتى احتل مكانة كبيرة وظل يعمل بفرقة القرداحى أكثر من أربع سنوات انفصل بعدها عن الفرقة لخلاف على تمثيل الادوار الاولى . ثم التحق بفرقة اسكندر فرج حتى عام ١٩٠٥ ثم انفصل عنها بسبب تدخل والد اسكندر فرج فى شئون الفرقة .

وعلى أثر خروجه كون لنفسه فرقة باسمه ظل يعمل بها حتى أصيب بالفالج عام ١٩٠٩ وفى عام ١٩١٠ كانت فرقة سلامة حجازى تعمل وهو يغنى بين الفصول حتى عام ١٩١٢ حيث أعاد تكوين فرقته وعاد الى تمثيل أدواره مشتركا مع المرحوم جورج أبيض ثم انحلت الشركة وعاد يعمل باسمه منذ عام ١٩١٤ حتى مات .

هذه لمحة موجزة عن المراحل التى قطعها سلامة حجازى فى حياته بين الغناء والتمثيل .

***

شهادات تقديرية

مثل غادة الكاميليا عام ١٩٠٨ وحضرت التمثيل الممثلة العالمية ساره برنار وسجلت بعد مشاهدة المسرحية ما يلى :

« كفانى ان الليلة عرفت ان العبقرية فى الشرق أشد تحمسا وانتاجا من البلاد الغربية وتمثيل الشيخ سلامة زادنى تأكيدا لفكرتى وصوابا لنظريتى فقد هز أعصابى رغم عدم تفهمى العربية وحل بى التألم رغم جهلى لما يقول » .

وفى عام ١٩١١ – ١٩١٢ زار مصر ممثل فرنسا الكبير مانوسيلى وشاهد الشيخ سلامه وهو يمثل هملت وفى نهاية المسرحية أعلن على ملأ من الممثلين « **انه تعلم من الشيخ سلامه كيف يمثل هملت** » .

وفى سنة ١٩١٤ وهو فى طريق عودته من تونس مر بمدينة نابولى وتصادف ان فرقة الاوبرا الملكية كانت تمثل بعض مسرحيات هناك وجمعت الصدفة بين الشيخ سلامه ومغنى الفرقة الأول وممثلها الموسيقار الكبير **(براندانى)** . وكان اللقاء بفندق (ناسيونالى) وهناك طلب براندانى الى الشيخ أن يسمعه بعضا من ألحانه ، فغنى له بعضا من ألحان مسرحيتى عظة الملوك وتليماك فأدهش الرجل الى حد كبير .

وأقام براندانى للشيخ مأدبة شاى غنى فيها بعض القصائد والالحان فحازت اعجابا كبيرا وتقديرا عظيما جعل فريق الأوبرا وعلى رأسه براندانى يقوم بعمل لوحة تذكارية للشيخ سلامة وضعت بمتحف نابولى كتب عليها **(تذكار للمغنى والممثل المصرى الشيخ سلامه حجازى سنة ١٩١٤)** .

***

من جهوده وآثاره

بذل عدة محاولات لكى يسير التمثيل بدون غناء وقام بعدة تجارب فى خلال عمله مع جورج ثم مع نفسه . كذلك حاول ايجاد المسرح المحلى واستعان بطائفة من الكتاب لذلك منهم اسماعيل بك عاصم ولطفى جمعه وبشاره دواد وابراهيم رمزى .. ومن المسرحيات المحلية عدا المسرحيات العربية هناء المحبين وقلب المرأة ومصر الجديدة واخناتون .

المسرحيات

وقد مثل مسرحه ما يزيد على المائة والخمسين مسرحية من روائع المسرحيات العالمية .

ويعد الرائد الأول فى تطور المسرح فى جميع مظاهره والوانه من ديكورات الى ملابس الى غير ذلك من مستلزمات المسرح .

وساير بهذا أكبر الفرق الأوربية التى كانت تأتى للتمثيل بمصر .

الرائد الأول

ويعد الرائد الأول فى الشرق للمسرح وكان مسرحه يحتوى على فحول الممثلين من أمثال :

عزيز عيد ، منسى فهمى ، أحمد فهيم ومحمد بهجت ، عبد العزيز خليل ، محمد يوسف ، حسين حسنى ، وغيرهم كثير الى الأساتذه زكى طليمات عمر وصفى ، عبد الرحمن رشدى ، وقد تأثروا بمسرحه فى حياتهم المسرحية من بعده .

من تجارب طبيب ناجح

من أسرار النجاح وأسرار السعادة

د. مصطفى الديواني

كان من عادة نابليون بونابرت اذا عرضت عليه كشوف الترقية لكبار ضباطه وامام كل منهم مؤهلاته وطرفا من تاريخ حياته – ان يؤشر بخط يده امام من يريد ترقيته هل هو سعيد الحظ ؟ وما مدى توفيقه فى حياته الخاصة ، والواقع ان الحظ يلعب فى حياتنا الدور الاول ، واذا كانت كلمة (الحظ) لا ترضى كبرياءنا فلنسمه (التوفيق) ، وما التوفيق الا من عند الله . وما دام ما بينك وبين الله عمار فانه يضفى عليك بركة تلهمك الصواب وتملأ نفوس مرضاك بثقة لاتنال بكثرة القراءة وكثرة التمرين فقط بل ايضا بتلك الموهبة السحرية التى تولد فى شخص ويحرم منها اشخاص لغير ما سبب الا ارادة الله وهو على ما يشاء قدير ، وهى موهبة إكتساب الثقة ، وفى مهنتنا بالذات تلك اللمسة السحرية التى تؤدى الى الشفاء .

وان النجاح فى الحياة يتوقف على دعائم ثلاث : كثير من الهداية والتوفيق، وذكاء يكفى أن يكون متوسطا ، ومثابرة تصل بك الى نهاية الطريق دون ان تلهث وهناك عامل رابع وهو لايقل اهمية عن هؤلاء جميعا ، وهو ان يهبك الله فسحة من العمر تتيح لك الفرصة كاملة لتأدية رسالتك فى الحياة . وهذا العامل بيد الله سبحانه وتعالى . كل هذه العوامل مجتمعة توصلك الى ما تبغى من نجاح ولمعان – وليست الفكرة ان تلمع لمعانا خاطفا سريعا لا يلبث أن يخبو ولكن العبرة ان تحافظ على هذا اللمعان . ان الطبيب يتعرض اثناء عبوره الجسر الموصل بين الموت والشفاء (ليقوم بمستلزمات مهنته من تخفيف الآلام وانقاذ الارواح) لانواع شتى من نكران الجميل يجب ان يؤهل نفسه ليتلقاها صابرا من كل جانب . والويل له اذا واتاه الحظ واقبلت عليه الجماهير ،الويل له من نفسه ومن مريضه ومن زميله المنافس . فهو من جهة يعتز بثقة اسبغها عليه بسخاء جمهور لا يرحم ، يقبل عليه لدرجة تجعله عاجزا عن اختلاس سويعات قلائل يقضيها بين اهله وخلانه ، فاذا ما أراد ان يريح قلبه واعصابه ، ويعطى فى الوقت نفسه الفرصة للناشئين من زملائه ، اضطر ان يرفع اجره ولو قليلا فتشير اليه اصابع الاتهام قائلة (ياله من تاجر جشع !) .. مع انه فى الواقع يثبت على نفسه انه ابعد الناس عن تفهم اصول التجارة التى اساسها عرض البضاعة الجيدة بثمن معتدل . فالطبيب اللامع الذى وصل الى قمة النجاح يجب ان يرعى قلبه واعصابه ليعيش لمحبيه من المرضى اطول مدة ممكنة ينعم خلالها بثقتهم ويستفيدون هم بطبه وفنه .

والاستاذ الاصيل يريد فى الوقت نفسه ان يعطى الفرصة للناشئين من تلاميذه الذين ينتظرون فرصتهم وهم على أحر من الجمر .. لازلت اذكر كيف طال انتظارى لمريضى الاول الذى وضع أول لبنة فى صرح الثقة الهائل الذى ينوء كاهلى به الآن .. فبعد بضعة اسابيع من بداية صحراوية قحلاء جرداء ، بدت على زجاج النافذة القلقة المتطلعة نقطة من رذاذ لم تلبث ان تبخرت مأسوفا عليها من كل محتويات العيادة : الانسان فيها والجماد ! فقد وفد على العيادة وافد كريم سمعت حفيف قدمه وهو يطأ عتبة الباب المجهول فقلت لنفسى : اى ريح طيبة ارسلته فى هذا الاتجاه ؟ ثم دفعنى حب الاستطلاع الى تعرف ملامحه ومميزاته من خلال الباب وانا جالس الى مكتبى اقرأ آخر المجلات الطبية فى برود غير متكلف ، فقد آليت على نفسى منذ البداية الا اتعجل المكسب المادى وكان همى الاول قبل فتح عيادتى تكوين الصداقات واكتساب الثقة ومجاملة الصديق واولاده دون اى مقابل مادى . ولم اكن ابغى من وراء هذا ان يكونوا نواة أو خميرة لمستقبل قريب أو بعيد فى العمل الحر ، بل كان مبدئى منذ بداية حياتى ان مهنة الطب وسيلة مباركة لكسب الصداقات قبل اى شىء آخر .

أعود الى وصف عميلى الاول ، فلم يكن والله ذهبى الشعر شرقى السمات على حد قول الشاعر ، ولكنه كان عريض المنكبين يميل الى البدانة ، ولم يكن يلبس سترة بل كانت الحمالة التى تشد سرواله الى اعلى لا تؤدى مهمتها على الوجه الاكمل لان السروال كان مشدودا أكثر مما يجب فتكور بطنه بداخله ، وكان يحمل طفلا القى برأسه فى وهن على كتفه ، وكانت تجلس بجواره زوجة بدت مستسلمة قانعة بهذا العتل الضخم الذى اراده الله لها بعلا شريك حياة . ثم رأيته يتلفت حوله ويشير اليها اشارة خفيفة وهى تتطلع اليه فى طاعة واستسلام ، ورأيته يطلب من (الممرض) ان يحضر للطفل كوبا من الماء ، فما كاد (التمورجى) يوليه ظهره ليلبى طلبه

حتى قام من مقعده ومشى في صمت على اطراف اصابعه حاملا طفله تتبعه الزوجة المستسلمة • ولمحت ظهره العريض وقد تقاطعت فوقه حمالة السروال الذى بدا أكثر من ذى قبل قصيرا مستديرا ، فأدركت انه شعر بالوحشة القاتلة عندما وجد نفسه وحيدا في عيادة اثثت على أحسن طراز ، ولم يشأ ان يلعب بطفله على (حصان مجهول) كما يقول هواة سباق الخيل ، ولابد انهذا العميل المجهول قد وفد فيما بعد على عيادتي مع عشرات الالوف الذين توجوها بثقتهم، مجهولا مغمورا في الخضم الكبير الذى كان افراده اكثر شجاعة منه في منح ثقتهم لطبيب ناشىء قطرة قطرةفغمروني بها حتى قمة الرأس فشكرا لهم وله على اية حال !

هكذا ترى ان الطبيب يكاد يستجدى ثقة الناس به عندما يبدأ وحيدا في الصحراء القاحلة حتى اذا ما غمرتهالثقة حتى الناصية ، يجد نفسه على وشك الانهيار ، فيحاول ان ينجو بالبقية الباقية من عافيته ، فينعته مريدوه قبل حاسديه بنكران الجميل ، يأتيه الخير طائعا مختارا فيركله ركلا ؟! •• ولابد للنجم اللامع ان يكون دائما على اهبة الاستقبال للنهاية المحتومة عندما تخبو جذوته من كثرة الارهاق على مر السنين في الوقت الذى ترتفع فيه نجوم أخر تجذب الجماهير التى لا تبقى على احد ، فتنتزع الثقة العزيزة من صاحبها الذى يصبح تدريجيا من الاساطير الفانية ، ويولى الكثيرون من احبابك وجوههم نحو الافق الجديد وكلهم اسف وذكرى •اياك ان تقول لنفسك : اهذا نصيب الطبيب من ولاء المريض ؟! فان هذه هي سنة الحياة •

ان الطبيب منا يعتز أيما اعتزاز بثقة مريضه ويخاف عليها من الخدش ، فما بالك بالفقد والضياع ، ويعز عليه جدا ان يتخيل يوما ـ قد يكون قريبا أو بعيدا ـ تخلى عنه الحظ فيه او خانه التوفيق ـ يومئذ تتحول البسمة الكبيرة الى عبسة قاتمة تتربع على عرش العين والحاجب عند اللقاء • ولازلت اذكر امثلة حية ، وهى لحسن الحظ قليلة جدا ، وشعورى نحوها مجرد رثاء ، لان عمل صداقة جديدة مع طبيب جديد يستلزم بعض الجهد وكثيرا من الوقت ، والويل للطبيب الجديد من الام اذا لم يوفق في علاج طفلها من اول تذكرة طبية كما اعتادت من قبل مع طبيبها القديم الذى تخلت عنه • انها تنتقل به من عيادة الى اخرى عارضة على الزميل الجديد ما قدمت يدا زميله القديم في الكفاح ، والكثيرات من الامهات يعلقن اثناء عرض القضية تعليقات لا تخلو من السخرية والاستخفاف بمن كان في يوم من الايام موضع ثقتهن وعنوان المهارة في نظرهن •• والطبيب منا يستمع في ألم هائل لهذه الحملات الظالمة في معظم الحالات ، بل قد تتزعزع ثقته في روح الام التى ينتهى بها المطاف عند عيادته••والطبيب اللبق هو الذى يستمع في حياد تام ، وليكن على يقين ان دوره في الهلهلة آت عما قريب ، واياه ان يراعى شيئا خلاف مصلحة الطفل ، فاذا اشار بتعديل في التشخيص أوالعلاج فليكنذلك بالاضافة الى ماكتبه زميله ، اما ما يتبعه بعض الزملاء من كتابة نفس الدواء باسماء اخرى بعد ان يسخفوا آراء زملائهم ليرتفعوا على اشلائهم فهذا ما يتنافى مع آداب المهنة ، ولنكن على علم بأن المريض مخلوق ذكى ، فاذا قيل له من طبيب صديق للعائلة أو طالب طب من افراد العائلة ،ان الدواء هو نفس الدواء ، فان الآية سوف تنعكس عليه ، وقد ينال من اللسع واللدغ اكثر مما نال صديق له من قبل •

وفي اعتقادى ان الام تكون اكثر انصافا لو جمعت طبيبها مع اى طبيب آخر تختاره ليتناقشا في مشكلة طفلها لعلهما يتوصلان الى حلها بطريقة اكمل واكثر فائدة للمريض مما لو اختلى كل منهما بالمريض على حدة •• بهذه الطريقة فقط يمكن للام الاحتفاظ بطبيبها الذى نال ثقتها الاولى ، والثقة الاولى كالحب الاول تحتل المكانة الاولى من النفس المرهفة • والطبيب منا يتمتع بثقة الآلاف ، فلن يضيره ان يعوضه الله عن ثقة بثقة أو عن حب قديم بحب جديد ، وما عيادته الا فندق كبير يودع كل يوم عشرات ليستقبل عشرات غيرها • اما الام فقد اختارت واحدا من بين مئات ومنحته ثقتها في استسلام بعد أن اثبتت لها الايام والتجارب انه الوحيد الجدير بها ، فيجب الا تتخلى عنه اذا خانه التوفيق ذات مرة فليس هناك بشر منزه عن الخطأ •

ويسألنى الكثيرون من زملائى الشبان الذين بدأوا العمل بعياداتهم الخاصة ، كيف السبيل الى ارضاء المريض ؟ وردى على هذا السؤال : اعطه الشفاء لطفله في اقصر وقت !وهذا لايتأتى الا بالتمكن من العلم وخباياه ، ومداومة القراءة وتطبيق كل مستحدث في عالم الطب وكن كالسيف القاطع ، فلا تتردد ولا تتراجع مادام الحق في جانب الطفل الذى اودعه الله بين يديك لتأخذ بيدهالى بر الشفاء •• لاتكن عبوسا فينفر منك اهله ، فلا مجال للعبسة وسط هذه المنافسة الشريفة بين اخوان لا يقلونعنك كفاءة • ولا تسرف في مرحك وملاطفتك فقد تصبح ابتساماتك رخيصة مع مرور الايام وقد يسيء الزوج الغيور فهمها •• وما ابدع منظر الجبهة المحايدة والعينين يشع منهما حنان موجه للطفل وللطفل وحده واعلم أن الام تنتظر منك ان تكون ملاكا ، فاذا قابلتك في غرفة نومها بثوبها الشفاف فهى لاتعير لوجودك اهمية وجودية اكثر من كونك جئت لتعطى الشفاء لطفلها وهى تنساك تماما بعد ان تودعك عند الباب كما تنسى الكهربائى وقد اتى لاصلاح عطب فيأحد الاجراس ، ولا تنزعج اذا شركتك الام الى طبيب آخر رغم نتائجك الحسنة معها فهى تنظر الى عيادتك كأى محل عاممثل شيكوريل وعمر افندى وشملا مثلا • فهى تحترم محل شيكوريل وتعجب بمستواه ، ولكن احدى صديقاتها توعز اليها ان تجرب اوكازيون في شملا فتذهب معها مع انها لازالت شديدة الاعجاب بشيكوريل • واعلم انها عائدة اليك طال الزمان أو قصر • وان في هذه الدورة الزمنية لمرضانا الاعزاء اراحة لاجسامنا عندما يشتد ضغط العمل مع انتشار الاسم وشدة الاقبال • فلوتراكم الجميع على طبيب واحد دون مهادنة فعلى الله العوض فيه •• وكما اقول مؤاسيا لزملائى الشبان ان حلاوة العملاء في اقبالهم وادبارهم •

واعلم بان للعائلات اسرارا يجب التكتم عليها حتى مرض الطفل نفسه ، واذا كانت اصول اللياقة الطبية تحرم عليك البوح بسر المريض البالغ فاعلم ان للطفل نفس الحقوق• فكثيرا ماتتصل بك احدى السيدات وتطلب منك ان تطمئنها على ابن فلانة هانم دون سابق معرفة ، ففي هذه الحالة يمكنك انتحتج بالنسيان في ظرف بالغ دون ان تشعرها بالحرج ، اذ ليس من النادر ان تكون المستفهمة ضرة للام أو عدوة لها ،وتريد التشفى منها في شخص طفلها البرىء ،

فيجب ان تعمل كل حساب لمثل هـــذا الاحتمال • اما بقية المستفهمات فهن فى الغالب محبات للاستطلاع ، تباهين بأنهن اتصلن بالطبيب وانه اخبرهن بان الامل ضعيف أو منعدم مثـــلا ثم يتظاهرن بالتلهف على حال صويحباتهن والدموع المصطنعة تنهمر من عيونهن فواجبك ان تجنب الطفل هـــذا الموقف الحرج ازاء اللائى يستغللن مرضـــه لاظهـار عاطفة مصطنعة لا تتعـــدى فى عمقها جلودهن الرقيقة •

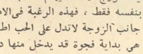
واعلم ان الله وهبك ميزة دخول كل البيوت من ابوابها والخروج من ابوابها بوصفك طبيبا حفيظـــا على السر وفى اطراف اصابعك لمسة السيد المســيح عليه السلام وعليك ان تحتفظ فى أغوار صدرك بكل خبايا العائلة التى ائتمنتك عليها •

فاذا جاءت سيرة (فلان) ، وخاصة اذا كان معروفا بعض الشىء ، فلا تبدأ فى سرد اســماء الاسرة من الزوجة الى الاولاد الى حليمة المربية لكى تقيم الدليل على شدة اختلاطك بافرادها واندماجك معهم ، وقد يكون بين الموجودين طبيب أو أكثر اندمج بهذه الاسرةنفس الاندماج ولكنه يتمتع بقسط من الرزانة والمبادىء واللياقة يمنعه من الافاضة بهذه الاسرار التى قد تبدو تافهة ولكنها تجرح الاذن المرهفة الحساسة • واذا تدعمت العلاقة بينك وبين الزوجين فكن دائما ناصحا نصوحا وحمامة سلام اذا حدث فى الجو العائلى حادث • ولا تتدخل الا اذا طلبـــا منك المشورة • والطبيب اللبق هو الذى يغمض عينيه عما تحس به نفسه من حدوث انفصالعاطفى او عقلى بينالطرفين المعنيين • ان الذين يرفعون الـــكلفة مع الطبيب لا يتعدون الواحــــد فى الالف اما الباقون فيودون لو تركوا وشـــأنهم للزمن يصلح ما افسده •

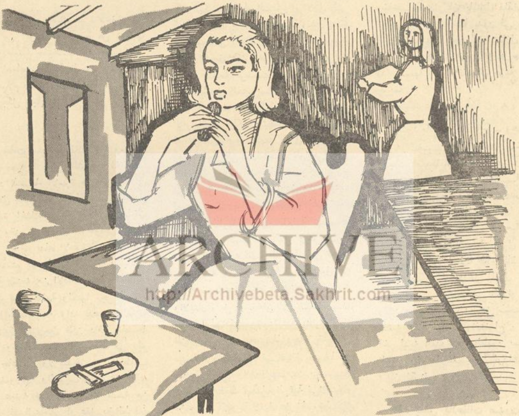
وانى اقول بكل اسف ان الجو العائلى الذى أرتضيه لكل زوج وزوجة غير كائن على الوجه الاكمل ، وان « فن المشاركة » فى الحياة الزوجية ـ كما هى الحال فى جميع انحاء العالم ـ يكاد يكون منعدما فالزوجة دائمة التذمر والزوج يعمل فى سبيل الابقاء على الوحدة الاجتماعيـــة المتواضعة المـــكونة من زوجة واولاد وجدران تضمهم فى حنـــان لتقيهم من عاديات الزمان • وقد تشكو لك الزوجة من ان الوحدة تكاد تقتلها وتحدثك وهى تكاد تبكى على ايام الـــزواج الاولى التى كانت مليئة بالحب والحنـــان غير عالمة ان الحب فى الحياة الزوجية حب ناضج واقعى عميق مبنى على اساس قديم من الغزل والمتعة ترسبت حبيباته فى قاع الاناء الجميل الذى يسمونه تجربة الحياة وهو لا يموت ابدا كما تتصـــور بعض الزوجات ، ولكنه يتخذ اشكالا مختلفة قد لا تكون فيها اللهفة الاولى والمنـــاجاة والغزل ، ولكن فيها الحنان الواقعى الذى يدفع الزوج الى ان يبذل المهجة والروح فى سبيل المحافظةعليها وعلى من وهبتهم له من بنين وبنات ، والزوج خلال تلك المعركة الطويلة تكفيه الكلمة البسيطة لترفعه الى السموات العلى وتترنحطربا فى داخل نفسه للفتة الرقيقة التى تجعله يشعر انه لايجاهد عبثا فى ســـبيل من حوله ، وتدفعه الى مزيد من التضـــحية والايثار ، بل قد تخلق فى نفسه حبـــا صحيحا لم يكن موجودا عند بداية الحياة الزوجية • ونصيحتى للزوجةان تتخلص من الفكرة المتأصلة فى اعماق نفسها عن انانية الزوج وانه لايهتم الا بنفســـه ثم بنفسه فقط ، فهذه الرغبة فىالامتلاك من جانب الزوجة لاتدل على الحب اطـــلاقا بل هى بداية فجوة قد يدخل منها دخيل تنشد فيه عاطفة العذراء والعياذ بالله ، ثم تعود نادمة ، فليس هناك من يصلح ان يكون بديلا عن السعادة فى مملكة الزواج • واستمرار سعادة الايام الاولى فى يد الزوجة دائمـــا اذا تجردت من الانانية وحب الامتلاك واذا قضت اوقات فراغها فى البحث عن جديد يرضى زوجها لاعن كلمة او جملة تحاول العثور عليها من بين ثنايا ذاكرتها تجرحه بها وهو عائد من عمله يلهث من شـــدة التعب والارهاق • ويااليت الزوجة تعلم ان هذا التآمر مع نفسها ضد زوجها الكادح خير منه « المصارحة » فهى فى اغلب الحالات تنجح فى اصلاح ذات البين بينهمـــا وخاصـــة اذا كان بالمنزل فلذات اكباد تجرى غير عابئة بما يدور فى خيـــال الزوجين فعندما يجب ان يتنازل كل من الطرفين عن بعض تصرفاته او حقوقهكما قد يسميها ،لأن الانفصال جريمة مابعدها جريمة •

وكثيرا ما يقارن الزوج ـ وهـــو فى ثورته النفســـية ـ زوجته باخرى من زوجات اصدقائه ويتحدث عن وجه هذه الاخرى الباسم المشرق دائمـــا وحسن مقابلتها لزوجها ، وكذلك تتحدثالزوجة عن زوج صديقتها الذى يدللها ويداعبها امام الناس فى غير تكلف او حياء • ومن تجاربى الطويلة يمكننى ان اقول : انهذه الابتسامة بكل اسف طلاء كاذب لايراه الا الغريب • اما داخل المنزل عنـــدما تغلق الابواب فكلهم فى الهواء سواء ، ولكن هناك رجلا تبدو على سحنته خبايا نفسه بكل سهولة وافتضاح ، وهنـــاك آخر لديه القدرة على الظهور بمظهــــر الرضى رغم ما بنفسه من ثورات مكتومة وكان الله فى عون الاثنين •

هذه بعض ملاحظات صدرت منقلب حنون أحب تلاميذه ومرضاه كما أحبوه، واحتضنهم كما احتضـــنوه ولا عجب يا أحبائى فقد قضيت معكم نصـــف حياتى •



رجل وامرأة



قصة : ارسكين كالدويل

ترجمة : كمال نشأت

كانا يسيران على الطريق ببطء ، خلال الفجر الباهت كظلال تركها الليل ، ولا حركة فى جسميهما ، ومع ذلك كانت أقدامهما تثير تراب الطريق خلفهما وسرعان مايركد التراب مثلما ثار فيرفعان عيونهما مع كل خطوة متطلعين الى الافق انتظارا لاولى شعاعات الشمس الحمر . وكانت المرأة تضغط بأسنانها على شفتها السفلى حتى تقوى على السير وان آلمها ذلك ، وكانت هذه هى الطريقة الوحيدة التى تتيح لها مواصلة السير ميلا بعد ميل .

قال رنج: « آن لنا ان نقف لنستريح ثانية » ولكنها لم تجبه ، فاستمرا فى السير . وأخيرا وصلا الى قمة التل حيث أشرفا على الوادى الذى غطاه ضباب متصاعد من الأرض ، واستطاعا من المكان الذى وقفا فيه أن يريا أشباح بعض المزارع والبيوت البعيدة خلال الضباب ، وكانت مدخنة أقرب بيت اليهما ترسل دخانا فنظرت روث الى

«رنج» الذى كانت أشعة الشمس الحمراء قد لونت وجهه الشاحب وان بقيت عيناه متعبتين لا حياة فيهما ، وكان يبدو عليه انه يفرغ قواه كلها فى محاولة حفظ توازنه حتى لا يسقط على الارض ٠

وبعد لحظات قالت روث : (سنحصل على بعض الطعام من البيت الاول) ولكن «رنج» لم يعلق على كلامها وظل صامتا ناظرا الى الشمس وهى تصعد فى الأفق البعيد حمراء مرتعشة ٠

فقالت روث : (لنحاول ٠٠ على أية حال) ٠٠

فنظر اليها رنج لاول مرة منذ غروب الشمس فى الليلة السابقة، وكان وجهها شاحبا ، وخداها ضامرين ٠٠ ودون ان يتفوه بكلمة ، أكمل سيره هابطا التل الى أسفل الوادى ٠

لم ينظر وراءه ليرى اذا كانت (روث) تتبعه أم لا ، ولكنه أفرغ كل قواه فى جر قدميه المجهدين على الطريق الوعر حتى وصل الى مدخل البيت الاول ذى المدخنة ، وبعد لحظات كانت (روث) واقفة بجانبه تقول : « سأدخل هنا » واحاول ، ولتبق انت » ففتح فمه ليقول شيئا ، ولكنه لم يستطع التفوه بكلمة ٠ ونظر الى المنزل ونوافذه ذات الستائر ودخان مدخنته السابح فى الهواء ، فلم يحس بانه غريب فى بلد غريب مادام يرى هذه الاشياء ٠

وكانت (روث) قد عبرت ممر المنزل ووقفت أمام باب المطبخ ٠٠ فقال لها (رنج) : « اقرعى الباب » ٠

فرفعت يدها وطرقت الباب ٠٠ وكررت الطرق حتى خيل اليها أنها أدمت أصابعها ، وكان هناك شخص يراقبهما خلال النافذة فنظرت روث الى « رنج » الذى أحنى رأسه مشجعا ٠

وبعد لحظات فتح الباب فتحة يسيرة ، وظهر وجه امرأة به أثر جرح عميق ، وصاحت المرأة : (ابعدا عن هذا المنزل) ٠

فقالت روث بسرعة : (نحن لا نريد مضايقتك ٠٠ وكل ما نبغيه هو أن تتفضلى علينا ببعض الطعام) ٠

فقالت المرأة : (اننى لا أعرف ما تفعلانه هنا ٠٠ ولكننى لا أود أن أرى غرباء يطوفون حول منزلى) ٠٠ ودفعت الباب حتى كاد يغلق ، الا أنها أطلت مرة أخرى بعد لحظات لتقول : (سأطعم الفتاة فقط ٠٠ فليس لدى ما يكفيكما) ٠٠ فنظرت روث الى رنج ثم قالت : (لنذهب الى منزل آخر) ٠٠ ولكنه هز رأسه قائلا : لا ٠٠ اذهبى انت لتأكلى ما ستقدمه لك هذه المرأة ٠٠ وسأحاول أنا فى منزل آخر » ٠٠

ولكن روث وقفت ولم تشأ الذهاب بدونه ، وكانت المرأة واقفة بالباب تنتظر روث ، وجلس رنج تحت شجرة قائلا : سأجلس هنا فى انتظارك ، فسارت روث ببطء وصعدت درج البيت الصغير ، وحينما دخلت أشارت المرأة الى كرسى بجوار مائدة كان عليها بعض البسكويت والبطاطس الساخنة ، ومدت المرأة يدها لتقرب الطعام من روث ثم وضعت أمامها فنجان قهوة ٠

وابتدأت روث تأكل بسرعة بينما كانت المرأة واقفة بجوار الباب حيث يمكنها مراقبة روث ورنج ٠ وكانت روث تحاول أن تخفى بعض البطاطس فى ثيابها كلما استدارت المرأة لتنظر ناحية رنج خارج البيت ٠

وأخيرا قالت المرأة وهى تنظر فى ريبة : أذاهبان بعيدا ؟ فأجابت روث : أجل ٠٠ فأردفت المرأة : هل أتيتما من مكان بعيد ؟

فأومأت روث برأسها ايجابا ٠ وبعد لحظة قالت المرأة من الذى يصحبك ؟

فأجابت روث : انه زوجى ٠

فنقلت المرأة نظرتها من روث الى رنج ثم قالت : أنا لا أعتقد انه زوجك ٠

فأجابت روث : حسنا ٠٠ ولكن هذه هى الحقيقة ٠

فقالت المرأة : لا أظن ان زوجا يرضى أن تتسول امرأته الطعام مثلما كنت تفعلين منذ لحظات ٠

فأجابت روث بسرعة : انه مريض ٠

واستدارت لتواجه المرأة وهى تقول: لقد ظل فى فراش المرض خمسة أسابيع قبل أن نبدأ رحلتنا فقالت المرأة : أما كان فى مقدوركما ان تبقيا حيث أنتما بدل هذا التشرد ٠٠ ألا يستطيع أن يقوم بعمل .. الا يود هو ان يعمل ؟

وحينما أدارت المرأة رأسها لتنظر خلال الباب الى رنج أخفت روث قطعة من الخبز فى ثيابها ، وقامت تشكر المرأة قائلة : (شكرا على هذا الافطار ٠٠ وسأذهب الآن) ٠٠ فقالت المرأة : (نصيحتى اليك أن تتركى هذا الرجل فى أول فرصة تسنح لك ان لم يبحث عن عمل والا ستكونين بلهاء ٠

فقالت روث : ان لديه عملا ٠ ٠ ولكنه مريض بالحمى ٠

فقالت المرأة : اننى لا أصدقك ٠

ولكن روث لم ترد عليها ، واكملت سيرها ٠ وكانت المرأة واقفة بجوار الباب وحينما نزلت روث الدرج قالت المرأة : (ولكنه اذا كان مريضا كما تقولين فلماذا ترك الفراش ليتجول خالى الوفاض أنت وهو) ؟ ٠٠

وكان فى نية روث ألا ترد على تساؤل المرأة ، حينما رأت رنج جالسا تحت الشجرة ، الا أنها لم تستطع ان تمنع نفسها من أن تجيبها : (ان سبب مانرين ان أختى التى أرسلت ابنتى اليها لترعاها حينما مرض زوجى كتبت الينا تخبرنا انها ماتت ٠٠ ونحن الآن فى طريقنا لزيارة قبرها) ٠٠

وأسرعت روث خلال الممر حيث لحقت برنج الذى قام وسار الى جانبها ٠

لم يتفوها بكلمة خلال مشيهما الوئيد ، وان دأبت روث على النظرة مرة بعد أخرى الى المنزل حيث كانت المرأة واقفة تنظر اليهما خلال فرجة الباب ، وحينما ابتعدا حوالى مائة قدم أو أكثر حلت روث أزرار « بلوزتها » وأخرجت قطع الخبز وأعطتها لرنج الذى لم يتفوه بكلمة ٠ وبعد أن أكل رنج الخبز أعطته روث البطاطس وكان يأكلها بشراهة ناظرا اليها وهو يمضغ ويبلع ٠

لقد مشيا حوالى نصف ساعة قبل أن يتحدث أحدهما ، قالت روث : لقد كانت امرأة دنيئة ٠٠ ولولا الطعام لتركت منزلها) ٠٠

ظل رنج صامتا مدة طويلة ٠٠ وكانا قد وصلا أسفل الوادى ليصعدا الجانب الآخر قبل أن يقول : (ربما لو علمت هذه السيدة الى أين نحن ذاهبان لما كانت دنيئة كما تقولين) ٠٠

الا ان روث تنهدت وسألته : كم بقى من المسافة ؟

فأجاب رنج : مايقرب من الثلاثين أو الاربعين ميلا ٠

فسألت : هل نصل الى هناك صباح غد ؟

فهز رأسه ٠٠ فسألته ثانية : بعد غد ٠٠ فقال : لا أدرى ٠

فقالت روث وهى تغالب الدمع والتنهدات التى تهز حلقها وصدرها :

« اظن اننا لو ركبنا شيئا لوصلنا الليلة » ؟ فقال رنج :

ــ أجل ٠٠ لو ركبنا شيئا لوصلنا سريعا ٠٠ وأدار رأسه ناظرا الى الطريق خلفهما .. ولم يكن هناك شىء .. فنظر الى الارض التى كان يمشى عليها وهو يعد خطوات قدمه اليمنى ثم خطوات قدمه اليسرى ٠

في الحياة

لطاغور شاعر الهند

ترجمة : نصري عطالله

-١-

ان جسدنا الحى له فى صلاته بالعالم المادى رغباته المختلفة مثل تناول الطعام والنوم ومراعاة أن يبقى دافئا أو رطبا حسب الحاجة ، ذلك الى جانب رغبات اخرى عديدة ولكن للجسد رغبة دائمة واحدة ، مستترة لانها أبعد غورا ، انها الرغبة فى الصحة ، انها قائمة فى كل لحظة تحارب الامراض وتجرى تعديلات مستمرة لتتلائم مع الظروف المتغيرة ٠ ان الشطر الاكبر من نشاطها يحدث فيما وراء الوعى ، والحكم فى أمور الصحة البدنية يعرف ذلك ويحاول أن يوفق بين الرغبات البدنية الشعورية وهذه الرغبة الواحدة المستترة ، وهو يضحى راضيا بمطالب شهيته فى سبيل مطلب الصحة الاعلى ٠

وهناك البنية الاجتماعية حيث يتصل الانسان بالآخرين ، ورغباتها الواضحة هى تلك التى ترتبط بالدوافع الانانية لدينا ، اننا نريد أن نحصل على اكثر مما يحصل عليه الاخرون وأن ندفع أقل من المستحق علينا ولكن هناك رغبة اخرى عميقة التأصل فى حياتنا الاجتماعية وغايتها صالح الجماعة ، والحكيم اجتماعيا هو الذى يعرف ذلك ويحاول أن يجمع كل رغباته الصخابة من لذة شخصية وراحة وحرية تحت سيطرة هذه الرغبة الخفية من أجل خير الآخرين ٠

وكذلك الروح البشرى ، ان رغبتها الظاهرة هى ان تحقق تميز فرديتها ومع ذلك فلديها رغبتها الاصيلة فى ان تمنح ذاتها حبا للروح العظمى ٠

ان الرغبة فى الصحة تأخذ فى اعتبارها مستقبل الجسد والرغبة فى الخير الاجتماعى تحسب حساب المستقبل ٠ انهما يواجهان اللانهاية ورغم الروح البشرى فى ان يتحد برباط المحبة مع الروح العظمى تسمو على كل الحدود ٠ وهكذا نجد فى جسدنا وفى مجتمعنا وفى روحنا نشاط الرغبات المتعددة مقتصرا على السطح وفى اعماقها نشاط الادارة الواحدة التى تكسب هذه الرغبات وحدة مؤدية بها الى السلام والخير والمحبة وفى عبارة اخرى نحن نشعر بالرغبات العابرة من جهة ومن جهة اخرى نحس بالرغبة فيما هو خالد وانها لوظيفة الروح البشرى أن يوحد بين هذين ويقيم سماءه على أساس من هذه الارض ٠

- ٢ -

مثل وضع الارض اثناء دورتيها اليومية والسنوية ، يجب ان تكون حياة الانسان فى اى لحظة توفيقا بين حركتين لها : واحدة حول محور شخصيتها الخاصة والاخرى يتمثل مركزها فى مثل أعلا نير يشمل دنيا البشر بأسرها ٠ ان مساعى أمة من الامم نحو العالمية يجب ان تتضمن حركة شخصية الامة حول الروح الانسانى ٠ ان الوحى يجب ان يصدر عن ذاتها وهو عونها فى تطلعها الى تحقيق الغاية والافاق العالية فى حد ذاتها سوف تنساق مع الامواج تلطمها الرياح من كل الانحاء فتتمثل فيها بلاده الحركة التى لا تتضمن اى تقدم ٠

-٣-

من أعظم واجبات الانسان أن يسلك مسلكا لايدعو احدا الى ان ينكر عليه انسانيته ، لا مراعاة لصالحه فقط بل من أجل تبعاته ازاء الآخرين ، ان الرجل الذى يحقر ذاته لا يهبط بقيمة نفسه فحسب بل بقيمة الجنس البشرى كله ٠ ان الانسان يأنس فى نفسه العظمة عندما يرى عظماء الرجال ، وكلما ازدادت رؤيا العظمة كلما تيسر للمرء ان يكون عظيما ٠

-٤-

الوعى هو النور الذى يعيننا على السير فى رحلة الحياة بيد اننا على غير استعداد لان نبعثر هذا النور فى كل خطوة ، اننا فى حاجة الى الاقتصاد فيه والعادات هى ذلك الاقتصاد ، ان العادة تعيننا على ان نحيا ونفكر دون ان يبقى العقل فى حالة استنارة كاملة ، وفى ليالى الحفلات لا نحسب حسابا لثمن الاسراف فى الاضاءة ، ذلك لانها ليست من أجل ازالة نقص ولكنها للتعبير عن احساسنا الداخلى العارم ولهذا تصبح العادات علامة املاق فى حياتنا الروحية ذلك

لانها ليست حياة ضرورة بل تعبير ، اما في دنيا المحبة فلابد لنا ان نحتفظ بوعينا في أتم نوره حتى يكون صادقا لان المحبة ليست مجرد تحقيق غرض من الاغراض ولكنها اثارة الوعي كله اثارة تامة .

-٥-

لما كانت طبيعتنا معقدة التركيب ، نتج ان التعميم في صدد ما هو انساني امر غير مأمون وانه لبيان غير كامل للحقيقة ان نقول ان الاثر الوحيد للعادات هو اخماد العقل . ان العادات المفيدة مثل المجرى الذي يعين التيار على مواصلة التدفق ، انه طليق حيث تجرى المياه قدما ، حارسا اياها عندما تتعرض لخطر الانحراف فقط . ان النحلة لامخرج لها في حياتها عن اسلوب العادات المرسومة لها ، انها تدور في مجال ضيق بلغ حد الكمال في دقته ، ولحياة الانسان انظمتها الخاصة وهي عاداتها المتسقة وعندما تصبح هذه اسوارا تكون النتيجة هي النظام الكامل الذي تثير دقة شكله الاعجاب ولكنه لايناسب العقل الذي منح فرصا لانهائية للنمو .

-٦-

هناك شيء مشترك في اسلوبي الحياة المادية والروحية ، ان وجوب نسيان الذات أمر جوهري في كليهما ، اننا نعرف ما حولنا على مستوى افضل اذا لم نتذكر أنفسنا في كل خطوة ، وكلما زدنا من الاهتمام بالذات كلما تضاءل نصيب الدنيا من اهتمامنا ، ولكن نسيان الدنيا في الحياة اليومية القائمة على النفع غالبا ما يكون سلبيا مكتسبا عن طريق العادة ، ان هذا لايحدث في مجال الروح حيث توجد المحبة وتغفل أمر الذات انها مثل الكلمة المفردة تفقد معناها اذا بقيت منفردة ، ولكنها تستعيد ذاتيتها على وجه افضل عندما تكون بعضا من قصيدة كاملة .. وفي الحياة الروحية ننسى غايتنا الذاتية الضيقة وتغمرنا روح الكمال التي تتفوق على ذاتها عن سبيلنا وفي هذا نشعر بخلودنا ، الا وهو المعنى الجليل لحياتنا

-٧-

ان كتلة الحجر عسيرة التشكيل لاحس فيها ولا حركة وفيها تتمثل مقاومة الابداعية لدى الفنان ، ولكن المثال اذ ينحت منها تمثاله يجد ميزة في ذات عقباتها ، ووجودنا المادي يشكل عقبة امام الروح فينا ، وله تتوفر كل خصائص الاسترقاق وكل المظاهر تدل على ان الجسد امتهان دائم للروح ولذلك يعتبر خير مادة تبين الروح عن نفسها من خلاله اذ يتاح لها ان تعلن عن حريتها بصياغة حليها من اصفاده . ان نواحي النقص في ظروفنا الخارجية لم توجد الا كي تمنح الفرص للروح الانساني الذي يبلغ حقيقة ذاته لانه يستطيع أن يتحداها .

-٨-

الحياة نهر متدفق متناسق يوحد بين الباطن والظاهر ، الغاية والوسيلة ، ما هو كائن وما سوف يكون ، الحياة لا تخزن بل تهضم ، لاتقيم بناء بل تخلق وعملها وذاتها لا ينفصلان ابدا ، وعندما يتألف الوسط الذي نعيش فيه من مواد غير حية وعندما تكون هذه المواد عادات ثابتة ومقتنيات مكدسة تنفصل حياتنا عن دنيانا وصراعهما المستمر ينتهي بتحطيم كليهما ، وبالمثل عندما يسيطر على تكوين دنيانا اسراف عاطفي غير متوازن يختل توازنها بما يرهق حياتنا كلها على الدوام . ان مصدر اعظم الشرور في المجتمع وفي الحكومة والمنظمات الاخرى ينتج عن احداث جفوة بين الكائن الحي ومحيطه الخارجي .

-٩-

انه لصنيع كبير ان نستطيع ان نحب الاشياء المادية وان نضفي عليها حسنا رقيقا ومع ذلك لانتعلق بها ، ان العناية الالهية تنتظر منا ان نجعل هذه الدنيا دنيانا نحن ولا نعيش فيها كما لو كنا نعيش في مسكن مؤجر ولكن لانستطيع ان نجعلها دنيانا الا اذا صنعنا معروفاما وهذا المعروف هو ان نعبرها من روحنا حبا وجمالا ، ومن تجربتك الخاصة تستطيع ان تعرف الفرق بين الجميل والرقيق والمضياف وذي الاناقة المصنوعة وذي النفع على منوال لايتغير .

-١٠-

كلما طالت اقامة الانسان وحده على شاطيء أحد الانهار أو في الريف كلما اتضح له اكثر انه ليس هناك اجمل أو أعظم من ان يؤدي الانسان الواجبات العادية للحياة اليومية في بساطة وعلى السجية . ان كل الكائنات لا تفعل الا ذلك ، من حشائش الحقل حتى النجوم في السماء ، ان الطبيعة يسودها سلام عميق وجمال فائق لانه لايوجد فيها من يحاول ان يجاوز حدوده عن طريق العنف ومع ذلك فما يضطلع به كل كائن ليس قليل الشأن ، ان الحشائش تبذل كل ما في طوقها كي تستمد الغذاء من الاطراف القصوى لجذورها كي تنمو حيث هي كحشائش ، انها لاتجاهد عبثا كي تصبح شجرة من التين الهندي وهكذا تكسب الارض بساطا جميلا من الخضرة ، والحق ان ذلك النذر اليسير من الجمال والسلام الكائن في المجتمع الانساني مرجعه الى أداء الواجبات الصغيرة ،يوما بعد يوم وليس الى الاعمال الضخمة أو الكلمات الفخمة .

-١١-

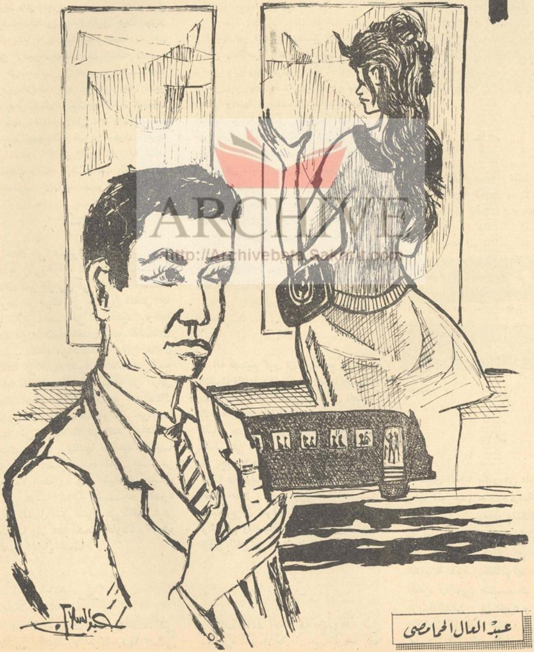
ان كبح الرغبة وضبط العواطف عملية سلبية لاغاية لها الا المحافظة على طاقتنا من الضياع وتوجيهها في المسلك القويم . واذا كان المسلك الذي اخترناه يتجه الى الداخل فلابد ان يعبر عن ذاته عن طريق العمل لا من اجل اي جزاء بعيد بل ليثبت صدق ذاته . اما اذا تخلينا عن اختبار النص عن طريق العمل واذا ماصار تحقيق الذات أمرا ذهنيا محضا فقد يصبح عندئذ مثل السفر في الصحراء ليلا : نسير في نفس الطريق الدائري مرة بعد مرة متوهمين طول الوقت اننا نسلك طريق التقدم المستقيم .

-١٢-

تحفل الدنيا بكثير من المتناقضات ومنها انه حيث تنفسح رقعة الطبيعة وتمتد آفاق السموات وتتكاثف السحب على نحو يدنيها من النفس فتثرى المشاعر حتى لايسبر لها غور ، اي حيث تتجلى اللانهاية فالرفيق الملائم لها هو الشخص المنفرد والجموع هناك تبدو تافهة مربكة للذهن . ان الفرد واللانهاية يتلاقيان لقاء الند للند ، كل منهما مستحق لان يتأمل الآخر من فوق عرشه

قصة قصيرة

الشاعر والبنت الحلوه



عبد العال الحمامصي

الأتوبيس يسير وكلما قذف من جوفه براكب اندفع الى الداخل عشرة .. وانا محشور بين الأجساد المتلاصقة فى الممر ·· اتنفس بصعوبة ·· والعرق يتفصد من جبينى كبرميل زيت تخترقه الثقوب فى لظى الشمس .. والمرأة البدينة ورائى تفرس صدرها فى ظهرى .. ويزداد ضغطها عند كل محاولة يبذلها أحد الركاب للنزول بينما تنطلق قذائف شتائمها !! وما زالت الصغيرة ذات الشعر الطويل المجدول ·· والرموش الكثيفة المشرعة،عاملة الآلة الكاتبة بشركة المقاولات تخالسنى نظرات حالمة مشجعة كلما غرست نظراتها فى عينى تأهبت ابتسامتى المترددة لتناجيها .. ولكن نظراتها سريعا ما ترتد الى الطفلة الشقراء التى تجلس بجوار أمها فى المقعد ذاته وتشاكس بأناملها جدائل فتاتى الحلوة ·· والعرق ما انفك يغرق عنقى وياقة قميصى .· وكلما أزمعت اخراج المنديل من جيبى ترددت .. لا اريد ان تقع نظرات البنت الحلوة على فرط اتساخه .. خادمة أخى هى التى تغسل ملابسى .. والمناديل أغسلها انا .. مسألة ذوق .. تعودت عليها منذ صغرى بالنسبة لمناديلى وجواربى !! وانا بطبعى انسان كسول .

وجرفتنى دوامة المشكلة .. برغم العذوبة التى تشدنى الى البنت الحلوة فى مواجهتى .. أعرف ما ينتظرنى .. لن يقف احد بجانبى .. سأواجه اللوم من الجميع .. وكنت على يقين من هذا عندما قذفت الاستقالة فى وجهه .. لن يوافقنى أحد على هذا التصرف .. حتى الذين يحيطون بظروفى ..سينبرى اكثر من قريب يجرب فى فلسفته .. لقمة العيش تقضى بأن يتنازل الانسان عن جانب من كبريائه ليعيش .. ! ان يكون مرنا .. وانا بالذات ! .. واننى لست صغيرا .. وأن الانسان يجب أن يجعل خده مداسا الى أن يتساوى بالناس !! . كل هذا سوف اتعرض لسماعه من أفراد العائلة !! .

لا يهمنى .. قرفت تماما ... حاولت طويلا على حساب أعصابى ·· حتى تخربت نفسيتى من الكبت .. ووجدتنى على حافة الجنون ··

البنت الحلوه . ما زالت نظراتها مغروسة فى عينى .. لا استطيع ان اصمد لنظراتها الفاتنة .. ومالت « توشوش » صديقتها التى رأتها عند المدخل ونادتها تفسح لها مكانا بجوارها .. ونظرت الصديقة الى والى الكتب التى احملها بيدى وابتسمت .. بطريقة لا اعرف ان كانت لى أم لصديقتها .

وديعة .. هذه الصغيرة .. فتاتى الحلوة .. كصور الملائكة فوق لوحات عهد النهضة .. مترعة عذوبة ورقة .. روحها المرحة تطل من نظراتها وتنسكب اشعة ساجية مضيئة .. تعمل على الآلة الكاتبة فى شركة المقاولات التى تحتل الشقة المواجهة للشركة التى اعمل بها .. كانت عزاء تعاستى فى الفترة التى قضيتها امينا لمخازن أفلام شركة الانتاج السينمائى التى يمولها ويديرها ابن خالتى .. غرفتها فى مواجهة نافذة المخزن تماما .. وكنت اخرج غالبا فى مواعيد متقاربة مع خروجها .. فكنا نركب «أتوبيسا» واحدا يقلنا الى «الجيزه» لتنزل هى فى الميدان .. وأواصل سيرى الى شارع الربيع ..

كانت نظراتها الحالمة الوديعة تضيء الكآبة التى تحيط بحياتى فى العمل ·· وبمرور الايام لاحظت شدة اهتمامها بى .. ولكننى لم استطع ابدا ان اقسر نظراتى على التحديق فى عينيها .. كنت اكتفى بأن انظر لها خلسة .. وفطنت بأنها على استعداد وقابلية لأن تقوم بيننا علاقة حب لو بدأت أنا بالخطوة الاولى .. ورغم هذا لم نتبادل كلمة واحدة أكثر من التحية العابرة اذا تقابلنا فى « الاسانسير » أوعند مدخل العمارة .. والابتسامات الخجولة من بعيد .. كنت أرى فى عينيها لهفة لأن أحادثها .. وانا نفسى كنت تواقا لهذا ولكنى كنت اقاوم رغباتى .. ما جدوى علاقة أعرف مقدما انها ستموت يوما ما ..

نهض أحد الركاب عند « نادى الضباط » فارتمت المرأة البدينة بكل ثقلها فوق المقعد الشاغر بسرعة حتى لا تسبقها المرأة ذات الملاءة ومسحت بمنديلها العرق الذى يسيل خيوطا متعرجة فوق صدرها العارى ..

نظرت اليها فتاتى ساخطة .. كانت تتمنى لو انها كانت غير موجودة .. وجودها فوت على الفرصة لاجلس بجوارها .. تفاهمت نظراتنا بهذا !.

لو كنت استطيع الحب .. لكانت هذه الصغيرة حبى .. كل ما فيها يرشحها لان تكون أميرة الاحلام لشاعر « رومانسى » مثلى يغنى للنجوم .. ويعانق الاطياف فى عصر « الطوابير » والأرغفة !!··

كثيرا ماتقت لأن أعيش فى قصة حب تجمل حياتى ·· تضيىء السراديب العتمة المقبورة فيها أحلام شبابى .. وكنت ألتقى بعيون على استعداد لأن تعطى الحب باغداق الحرمان . ولكنى كنت انسحب بسرعة واحساسى بالمرارة يتفاقم فى أعماقى .. حب .. لى أنا. لم يعد الحب وسادة فوق القمر .. الحب فى عصرنا التزامات قاهرة .. وحساب مفتوح عند البقال . والجزار ، والصيدلية ..

كيف ستواتينى الجراة لأفضى الى أخى بخبر الاستقالة .. أخى لا يعرف الظروف المحيطة بى فى العمل .. لا يعرف مدى ما عانيته من اذلال لكبريائى وحساسيتى .. فأنا ابغض الشكاية .. ولن يصدقونى .. لن يتصور أحد أن صاحب الشركة ابن خالتى يمكن أن يسمح بأن أعامل بهذه الفظاظة من موظفيه ·· ان ضآلة المرتب لم تكن تهمنى .. كنت عاطلا أنشد الاقامة فى القاهره .. من أجل مستقبلى .

كان وجودى فى الصعيد يفوت على نشر انتاجى . وتأكدت أن المستقبل فى القاهرة ·· فى الصعيد سأظل أعوى فى الهاوية وحفيت أقدامى حتى أعطانى ابن خالتى هذا العمل عنده . واكتشفت أن الجوع كان أفضل من هذا العمل .

من اليوم الاول تأكدت بأن حساسيتى لن تصمد لهذا الوسط ·· فضائع تلاك ببساطة ·· كل واحد يفرز حقده بنهش الآخرين ·· وممثل من الدرجة الثالثة يشمخ بأنفه وهو يتنازل ويطلب منى أن اجلب له «الاسانسير» والكبار الذين يتعاملون مع الشركة يحلو لهم اثبات أهميتهم باهانة الموظفين الصغار أمام الزائرات من الممثلات·· ومفاهيم عمالقة المهنة عن السينما والافلام كانت تفعم نفسى بالاشمئزاز ·· « الفيلم مليان خناقات » هذا هو مفهومهم عن الفيلم الممتاز ·· الخناقات ·· والرقصات . وأسماء أبطال وصلوا من الغفلة ·· وبالفهلوه وأشياء أخرى ·· واغتاظ . وأصمت ·· حتى طريقة مغازلاتهم لفتيات «الكومبارس» كانت تقرفنى ·· ولو ضبطنى المدير متلبسا بجريمة القراءة تقوم القيامة ·· ويوم عمل

كامل .. وتحترق أعصابى .. وأتأزم من الداخل مقهورا .. مدير التوزيع فقط هـو الذى كان يتعـاطف معى ويحترمنى .. ويقدمنى لزواره كأديب مثقف تنشر المجلات قصصه وقصائده. كان يشترى الكتب التى تروق لى ليعيرها لى لأقرأها .. وكان هو الآخر يعرب دائما عن قرفه من هذا الوسط .

تزايد عدد الواقفين فى ممر العربة.. وتنبهت الفتاة الى الكتب التى أحملهـا فتناولتها منى عندما كدت أقع من ضغط الاجساد المتزاحمة .. وأومأت لهـا شاكرا .

يا عصفورتى من أجل أن أراك كنت أحتمـل .. من أجل أن تنتشى روحى بابتسامتك قاومت .. معـذرة ياحلوة بعد اليوم لن أراك .. قرفت ياصغيرتى تماما .. الى حد المرض .. من الاوامر المتعسفة .. من الاهانات من وسط كل القيم عنده رخيصة . قرفت من رؤية فتيات يبتذلن أجمل ما فى الانوثة لكل من له سلطـان فى المهنة من أجل أن يشتغلن .. ويقبضن نقودا .. ويتألقن فى الغد .. أنا لا أصلح للعمل فى هذا الوسـط .. قرفت من المخزن .. من ربط حزم « الافيشـات » والمقدمات والصور .. وشحن طرود الافلام فى المحطة .

وصل الاتوبيس « محطة نوال » .. وبدلا من أن يخف الزحام ... ازداد عدد الركاب .. انى أختنق تمـاما .. التصق القميص بجلدى .. والصغيرة مازالت تخالسنى نظراتها .. ثم تخرج من حقيبة يدها منديلها الأبيض الصغير وتمسح به دموع الطفلة التى تناولتهـا من أمهـا المحشورة فى الزحام .. حلم عمرى .. طفـلة حلوة .. مثـل هذه العصفورة .. أعطيها تجربة عمرى .. أعوضهـا عن كل ما حرمت منـه .. وأجدها ثمنـا عادلا لعذابى .. أقاتل العالم كله من أجل أن تكون سعيدة .. كانت لى فى الصـعيد .. شقيقة .. صـغيرة .. بيضـاء كالقشدة وديعة كالقطـة .. كانت أغرودة بيتنـا .. وانتزعها الموت منا .. حلم عمرى ابنة مثلها .. ولكن من هى الانسانة المعتوهة التى تتزوج شـاعرا مثلى يحيط به الضياع .. لو ذهبت لأخطب فتـاة من أهلهـا وسألونى عن المهنة التى أرتزق منها.. هل أقول لهم اننى أكتب قصصا أتعذب من أجـل أن تنفذ واحدة منها لترى النـور فى صحيفة .. وأقرض قصائد تغنى للانسان المكروب فى عصرنا بالتأكيد سيطلبون لى بوليس النجدة !!

سيقع خبر الاسـتقالة على أمى وقع الصاعقة .. وستنهال خطاباتها كالعادة على كل أقربائنا فى القاهرة تناشدهم أن يبحثوا لى عن عمل .. أو أن يعيدونى الى الصعيد لأساعد أبى المريض الذى لم تعد صحته تساعده على زراعة الارض. وأن الشيخوخة قد هدمت قواه .. وان ابن أخيه شريكه فى الارض أصـبح يسقيه المر .. وأنها لاتستطيع أن تدبر لى قرشا واحدا لمعاونتى .. ويجب أن أعرف مصلحتى .. فلم أعد صغيرا .

غفرانك يا أمى .. عذبتك معى .. لم أستطع أن أكون الابن الذى تريدينه. لا أعرف غـير أن أتشرد وأكتب .. لا أصلح لأى عمـل غير هذا يا أماه .. وسأموت وحيدا فى غرفة مغلقـة .. وربما على قارعة الطريق .. اغفرى لى يا أمى .. عذبتـك معى .. أقلقت شيخوختك لهمـومى .. وضياعى .. رغم تهديداتك يا أمى أعلم أنك ستفعلين المستحيل من أجل أن تدبرى لى نقودا.. ستحرمين ‍ ـسك من العلاج لترسلى لى ثمن الدواء لأقتـات هنا .. هذه المرة لا تحاولى يا أماه .. سـأعيد اليك النقود .. لا أريد منكم شيئا .. أنا وحدى أدفع ثمن اختيـارى .. لقـد اخترت الطريق الصـعب .. وسأمضى وحيدا .

انى أتخيلك يا أمى عنـدما يصلك الخبر .. ستعذب قلبك كلمات أعمامى .. كان رأيهم فى دائمـا أننى البيضة الفاسدة فى العـائلة .. نعم يا أمى البيضة الفاسدة .. كل أبناء العـائلة أساتذة .. ووكلاء نيـابة وقضاة .. ودكاترة !! . وكلمـات الجيران وهم يطلبون لى « الهـداية » ستمزق كبدك يا أمى.. وستذهبين الى أضرحة الاولياء تناشدين الله أن يمحو «وعدى» .

كل هـذا كنت أعرفه وفكرت فيه عندما كتبت الاستقالة .. الجوع أهون من المعاملة التى ألقـاها .. شـكوت للمدير ابن خالتى كثيرا .. ودائما كان يخزلنى .. (الشـغل كده .. بلاش قنزحه) .. انه يكرهنى لمسائل عائلية قديمة .. كـما يعتقد بأننى حرضت العمال على المطـالبة بحقوقهم .. حيث لا عقود .. ولا تأمينات .. ويوم عمل كـامل .. ولـولا أنه كان يخشى لوم العـائلة لفصلنى من تلقـاء نفسـه .. وعندما أرهقنى العمـل وطلبت زيادة مرتبى أفهمنى أن عينى فارغه .

الاتوبيس يرتج من «المطبات» والمرأة البدينة تضع يدها على قلبها ...

صغيرتى .. ابعدى عينيك عنى ... نظراتك الحالمة تفجر فى قلبى أشجانا.. تثير أشباح أحلامى المشـنوقة ... لاتخدعك (بدلتى) الجديدة .. فاخى هو الذى يدفع للخيـاط أقساطها .. وربما تظنيننى أحد النجوم ما دمت فى الشركة التى تصنع النجوم .. أو أحد الذين يكتبون قصص أفلامهـا ما دمت أحمـل معى دائمـا تلك الكتب ذات العنـاوين الغريبة التى تثير انتباهك عندما نتقابل فى « الاسـانسير » .. لا يا صغيرتى . أنا مجرد « المخزنجى » ليس الا ..

كاد الاتوبيس يصطدم « بالترولى » عند مجلس الدولة .. وانطلقت شتائم الركاب للسائق عنـدما اهتزت العربة بعنف من شـدة (الفرملة) .. كيف سأعيش .. أنا لا أصلح لعمـل .. كبريائى .. حساسيتى تجعلنى غـير صالح لأعمـال يديرها الذين يؤكدون أهميتهم باذلال الآخرين .. أنا لا أصلح لغير كتابة قصصى وقصـائدى .. كيف سأعيس بالقروش التى تدخـل جيبى بعذاب عندما ينشرون لى قصيدة أشعر كأنى متسول وأنا أقدمها لرؤساء التحرير فى مجلاتنا .

لست نادما .. لقـد اخترت هذا الطريق بمطـلق ارادتى .. لم يقسرنى عليه أحد .. بل حذرونى فى البـداية عنـدما أهملت دراسـتى وعكفت على القراءة والكتابة . حذرونى من الوقوع فى المصـيدة .. من المضى فى درب العذاب .. مدرس الانشاء فى المدرسة الثـانوية حكى لى قصصا مخيفـة عن عمـالقة أدركتهم حرفة الادب فتلقفتهم أفواه الجحيم .. والاديب الكبير الذى كان يراسلنى فى الصعيد حذرنى أيضا من المصير .. قال لى انه يعرف راقصة حرب لها ثلاث عمارات فى بيروت بينما صديقه الشاعر الكبير يمشى على قدميه آلاف الامتار لينال عند صديق (عشموة) .. ولم أهتم بكل هـذا .. كان كل ما يهمنى أن أملك الكلمة .. وبعد ذلك لا يهمنى أن أحتضن الصليب .. لست نادما مهما كان المصير .

كان بيتنا يسوده النكد.. والخلافات المستمرة بين أبى وأمى . بسبب ميراثها وتكرار رسـوب أخى .. وهربت من تعاستى الى الكتب .. أدمنت القراءة

كالأفيون٠٠ وبعد ذلك أتاحت لى القراءة أن أكتشف واقعى٠٠ أن أعرف الاسباب التى تجعل حياة الناس شائهة ٠٠ وانطلقت بكل أحلامى .. وثوريتى ويفاعتى أقاتل بالكلمة ٠٠ كانت لى آراء يطاردها الذين من مصلحتهم أن لا يعرف الانسان سبب شقائه ٠٠ واقنعوا أهلى بأن فساد آرائى التى أدعو لها ٠٠ مصدرها الكتب المنحلة التى أقرأها ٠٠ وأصبح وجود الكتاب فى يدى جريمة ٠٠ وضللت الطريق أمام غربة روحى واحساسى بأنى وجدت فى بيئة لا أنتمى اليها ٠٠ وأصبح البيت جحيما ٠٠ والمدرسة عذابا ٠٠ وضاع مستقبلى أمام شعورى بالغربة فى بيئة تقتات موروثاتها ٠

غادرت المرأة البدينة مقعدها ٠٠ وجلست بجوار البنت الحلوه ٠٠ العرق ياصغيرتى كحبات الماس فوق جبينك٠٠ نظراتك تعزف على قلبى ألحانا ستموت٠٠ ستموت ياحلوه ٠٠ كنت أحلم بفتاة مثلك ٠٠ عندما كنت أعانق أحلام الغد ٠٠ كنت أجوب الافاق ٠٠ وخيالك فى خاطرى ٠٠ وأحدق فى كل العيون عساها تكشف لى فى لهفة الشوق عن سرها .. وتنادينى .. أنا هى أيها الغريب من تريدها ٠٠ وكنت أنتوى أن أحكى لها القصة بحذافيرها ٠

وصل الأتوبيس ميدان الجزيرة ، نزلت الصغيرة كعادتها عند « كازينو سان سوسى» قوة ماحرضتنى لان أهبط خلفها ٠٠ نظرت الى فى دهشة وتألقت الفرحة فى عينيها٠٠ وتمهلت فى سيرها لتعطينى فرصة لأقترب منها ٠٠ ولكن خطواتى ظلت متثاقلة ٠٠ مترددة ٠٠ ابتسمت لى بحياء ٠٠ ثم توقفت عند «عمر أفندى» تحدق فى المعروضات ٠٠ ونظراتها الجانبية تهيب بى أن أتقدم ٠٠ فى قلبى تنمو أمنية فى أن أقترب منها ٠٠ خطرت لى فكرة ٠٠ أن أقول لها كلمة ٠٠ كلمة واحدة ٠٠ انت حلوه ٠٠ وأمضى ٠٠ كلمة واحدة فحسب ٠٠ وبعدها أمضى ٠٠ انت حلوه ٠٠ وأذهب .. فليس دربى دربك .. عندما تنتهى احزان العالم سيبحث قلبى عن مسرات تخصه ٠

أمى قالت لى مرة أنها ستغادر الدنيا مجروحة القلب ٠٠ ما دامت ستموت قبل أن ترى لى بيتا وزوجة ٠٠ وأطفالا ٠٠ تذكرت هذا وطفرت دموعى ٠٠ ورأت الصغيرة دموعى ٠٠ وبانت الدهشة فى عينيها ٠٠ نظرت الى فى ذهول عندما اقتربت منها كانت الابتسامة مشنوقة فوق ثغرها وهى تخطو الى الناصية خلف الكازينو بعيدا عن العيون ثم توقفت تحت شجرة ٠٠ بلا كلمة امتدت يدى وأمسكت بيدها وأطبقت عليها ٠٠ لم تسحب يدها ٠٠ تركتها نائمة فى يدى ونظراتها الحائرة تتساءل عن تفسير لدموعى ٠٠ وبرفق رفعت يدها الى فمى وقبلتها ٠٠ ثم أفلتها بسرعة وبدون أن أنظر اليها ٠٠ استدرت عنها وتركتها تحت الشجرة ذاهلة ٠٠ وسرت وحيدا ٠

دور الفرد في التاريخ

محمد اسماعيل محمد

لكى يمارس الفرد صاحب الموهبة تأثيرا واضحا على سير الحوادث بفضل قدراته الخاصة ينبغى توفر شرطان اثنان أولهما ان تعينه موهبته على ان يكون أشد تجاوبا مع الاحتياجات الاجتماعية القائمة أكثر من اى شخص آخر • فلو أن نابليون بونابرت امتلك مثلا موهبة بيتهوفن الموسيقية بدلا من موهبته هو العسكرية لما ارتقى عرش الامبراطورية الفرنسية • والشرط الثانى هو ان يفسح النظام الاجتماعى القائم المجال للفرد صاحب الموهبة المتطلبة والمفيدة فى فترة معينة، والا يسد الطريق أمامه •

وقد لوحظ فى تاريخ الآداب والفنون والعلوم ، وفى تاريخ النشاط البشرى على الجملة ان المواهب الفذة تظهر حيث توجد الظروف الاجتماعية المناسبة لظهور اصحاب هذه المواهب ، وحيث تتوفر التربة الصالحة لنموها وتطورها • فظهور كل صاحب موهبة ، اذن وممارسته التأثير فى المجتمع المحيط به ، يعد ، فى الواقع ، نتاجا طبيعيا للعلاقات الاجتماعية نفسها • ومن اجل ذلك ، فان ممارسة الافراد النابهين التأثير فى المجتمع انما يقتصر على المميزات الشكلية للماجريات ولا يتناول مضمونها العام • ذلك لان العباقرة هم انفسهم ، نتاج للمضمون العام للعلاقات الاجتماعية ، ولولا وجود هذا التيار الاجتماعى العام لما تعدى هؤلاء الافراد عتبة المجال الذى يفصل بين العبقريات الكامنة وتلك التى تتحقق بالفعل وتثبت وجودها •

ومن المقطوع به ان الكفاءات تتفاوت، وان القدرات تختلف ، وان ثمة عبقرية وعبقرية • وحينما تتحقق خطوة جديدة فى مجال التطور الحضارى ، تستدعى وجود شكل جديد من الفن ، فتظهر عبقريات تعبر عن الاتجاه الفكرى فى المجتمع ، بدرجة من الصدق تتناسب مع درجة فهمها وتلتف كلها حول عبقرية فذة أو اثنتين أو ثلاث تعبر عن روح العصر اصدق تعبير وأكمله • فلو أن اسبابا آلية او فزيولوجية ، لا علاقة بها بالتيار العام للتطور الاجتماعى والسياسى والفكرى فى ايطاليا ، كانت قد أدت الى وفاة روفائيل وميكل انجلو وليونارد دافنشى فى طفولتهم لجاء التعبير الفنى اقل جودة ولكن الشكل العام للتطور الفنى فى ايطاليا فى عصر النهضة كان يمضى فى نفس الطريق الذى سار عليه • فرفائيل وميكل انجلو وليونارد دافنشى لم يخلقوا هذا التيار ، ولكنهم كانوا افضل المسايرين له والمعبرين عنه •

وعلى ذلك ، فان الصفات الشخصية للقادة تحدد الشكل المميز للحوادث التاريخية وان العوامل الثانوية تلعب دائما دورا متفاوت الاهمية فى مجرى هذه الحوادث الذى تقرر مساره واتجاهه فى الاصل علل عامة تكمن فى تطور قوى الانتاج وفى العلاقات المتبادلة بين الناس فى عملية الانتاج الاقتصادى فى المجتمع • والواقع ان الظواهر العارضة والصفات الشخصية للمشاهير تكون ، على الدوام ، على درجة من الوضوح تغلب فى الظاهر على العلل العامة المستترة مما دعا الكثير من المؤرخين ، وخاصة فى القرن الثامن عشر الى ان يعلقوا اهمية ضئيلة على هذه العلل العامة وان يخضعوا التاريخ لعمل الشخصيات التاريخية الواعى ونزواتها ، فيذهبون الى ان مجرى التاريخ كان يمكن ان يسلك سبيلا مختلفا كل الاختلاف ، لو تصادفت اسباب ثانوية وملابسات بالغة التفاهة •

ويرى اصحاب الاتجاه الجديد ، على النقيض من ذلك ، ان التاريخ لا يمكن ان يسير فى غير الاتجاه الذى سار فيه ، ايا ما كانت الاسباب العارضة وايا ما بلغت قيمة العوامل الفزيولوجية والسيكولوجية الفردية • ولكى يؤكد اصحاب هذا الاتجاه نظريتهم ، فى وجود علل عامة تتحكم فى سير التاريخ ، تجاهلوا الى حد كبير الصفات الخاصة بالشخصيات التاريخية ، وما طبعت عليه هذه الشخصيات من مميزات فردية وقدرات ذاتية ، وذهبوا الى حد القول بأن الحوادث التاريخية ، ما كانت لتتأثر على الاطلاق فى حالة استبدال بعض الاشخاص بغيرهم ممن يلقون كفاءة عنهم ومعنى ذلك ان العنصر الفردى ، لا وزن له فى التاريخ على الاطلاق وان كل شىء يمكن ان يرد لعمل العلل العامة اى للقوانين العامة للتطور التاريخى •

بلغ التعارض بين هذين الرأيين حد التناقض اذ يعزو احدهما سير التاريخ الى قوانين عامة ويعزوه الآخر الى نشاط الافراد • ومن ثم يصبح التاريخ فى نظر اصحاب هذا الرأى الاخير مجرد سلسلة من الحوادث ، اما اصحاب الرأى الاول فينسبون الشكل الظاهرى ذاته المميز للحوادث التاريخية الى اختمار علل عامة وعمل اسباب مستترة صارمة • وهذا الرأى ينتهى فى تفسيره للتاريخ الى ضرب من القدرية الصماء •• فاذا كان مرد الشكل الظاهرى للحوادث الى تأثير علل عامة ولا يعتمد على الصفات الخاصة بالشخصيات التاريخية فمعنى ذلك ان الشكل الظاهرى للحوادث ليس الا نتيجة للعلل العامة ولا يمكن ان يكون محصلا

للتغيير او التبديل ، مهما حدث من تغيير فى الشخصيات التاريخية ومهما تفاوتت صفاتهم وقدراتهم ومهمـــا تبـــاينت عبقرياتهم ودرجات صلابتهم ومن هنـا يبدو بوضوح ما ينطوى عليه هذا الرأى من امعان فى القدرية فى تفسيرالتاريخ الامر الذى يدعو الى الاعتقاد فى الغاء كل اثر للفرد فى صناعة التاريخ وتشكيل الحوادث التاريخية وهو ما تدحضـــه الدراسات التاريخية التى تبين بوضـوح لايدع مجالا لاى شك فى ان للفرد مكان فى التاريخ ، وفى ان للصفات الشخصية وللعبقرية الفردية اثر واضح فى تشكيل الحوادث واكسابها طابعا خاصا مع عدم التعارض مع ما ترسمه لها العلل العامة من منحنى معين تلتزمه فى مسارها .

وثمة مسالة سبقت الاشارة اليها ، ويجدر ابرازها فى وضوح ، الا وهى أن العظيم ليس وحسب عظيما لان ما جبل عليه من كفاءة شخصية تجعله صاحب تأثير واضح على الطابع المميز للاحداث التاريخية ، بل لانه يمتلك أيضا من الصـفات ما يجعلـه أقـدر من يخـدم الاحتياجات الاجتماعية فى زمانه ، تلك الاحتياجات التىتنبع نتيجة للعلل العامة والخاصة فى كل مجتمع على السـواء . هـذا ، وقـد أطلق كارليل فى كتـابه المعروف، الموسوم « الابطال وعبـــادة الابطال » ، على العظماء وصف الطلائع وهـو وصف صـادق ودقيق للغـاية ، فالعظيم طليعة لأن بصره يترامى الى آفاق قد لا تدركها أبصـار الآخرين ، ولانه يتشبث بالامور بقـوة تفوق غـيره من الناس. وهو يعالج المشاكل التى تعرض للمجتمع ويصل الى ايجاد حلول لهـا ، كما أنه يشير الى الاحتياجات الاجتماعية الجديدة النـاشئة عن تطور العـلاقات الاجتماعية ، ويحمـل لواء المبـادرة الى ارضاء هذه الاحتيـاجات الجديدة . فهو بطل ، ولكنه ليس بطلا بمعنى أنه قادر على ايقاف أوتغيير مجرى الامورالطبيعى، بل بمعنىأن نشاطه وجهوده وكلطاقاته ليست الا تعبيرا واعيا على طريق سريان الامور الطبيعى . وهنـا موضـع قوته ومغزى البطولة عنده . فالعظيم لايمكنه أن يفـرض على المجتمع عـلاقات باتت لا تلائم حالة القوى الاجتماعية القائمة فيـه ، كمـا أنه لا يستطيع أن يفرض علاقات اجتماعية لم يتهيأ المجتمع بعـد لتقبلها . فالعـلاقات الاجتماعيـة لهـا قوانينها الصارمة،وكل محاولة منجانب بعض الرجال العموميين لمقاومة هـذه القوانين مصيرها الفشـل . ولـكن اذا أدرك القـادة الاتجاه الذى يسير نحوه التطور الاجتماعى نتيجة لتغيير العلاقات الاجتماعيـة يدركون بالتبعيـة الاتجاه الذى يسير فيـه تغير الفـكر الاجتماعى ومن ثم يستطيعون التأثير فيه. والتأثير فى الفـكر الاجتماعى يعنى التـأثير فى الحـوادث التـاريخيـة ، وعلى ذلك فان الابطال ، بمعنى معين، يستطيعون صنع التاريخ ، وليسوا فى حاجة الى « انتظار تشكيله » على حد تعبير بسمارك .

وتجدر الاشارة فى هذا المجال الى أن المؤرخ العربىومنشىءعلمالاجتماع العلامة « عبد الرحمن بن خلدون » تنـاول فى مقدمة كتـابه « العبر ، وديوان المبتدأ والخبر ، فى أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوى السلطان الاكبر » وهو الجزء المشهور « بالمقدمة » ، الحديث عن أثرالقادة والحكام فىشئون الاجتماع والتطور الاجتمـاعى فيقول « والسبب الشائع فى تبـدل الاحوال والعوائد أن عوائد كل جيل تابعـة لعوائد سلطانه كما يقال فى الامثلة الحكيمة: الناس على دين الملك . وأهل الملك والسلطان اذا استولوا على الدولة والامر فـلا بد أن يفـزعوا الى عـوائد من قبلهم ويأخذوا الـكثير منها . ولا يغفلوا عوائد جيلهم مع ذلك فيقـع فى عوائد الدولة بعض المخالفة لعوائد الجيل الاول فاذا جاءت دولة أخرى منبعدهم ومزجت عوائدهم وعوائدها خالفت أيضـــا بعض الشىء وكانت للاولى أشد مخـالفة ثم لا يزال التـدريج فى المخالفـة حتى ينتهى الى المباينة بالجملة فما دامت الامم والاجيال تتعـاقب فى الملك والسـلطان لا تزال المخالفة فى العوائد والاحوال واقعة » .

ويعقب الاسـتاذ الدكتور على عبـد الواحد وافى على هذه النظرية فى كتابه القيم فى مجموعة « أعلام العرب » عن عبد الرحمن بن خلدون صفحة (٢١٧). يقول « تقرب هـذه النظرية من نظرية قال فيها بعض المحدثين من علماء النفس وعلى رأسهم ماكدوجل الانجليزىوبعض علماء الاجتماع كالعـلامة تادر الفرنسى وتتلخص فى أن السـبب فى التطـور الاجتمـاعى يرجـع الى أعمـال القـادة والزعماء والمصلحين والمفكرين فالى هؤلاء يرجع الفضلكل الفضل فىنظر القائلين بهذا الرأى فىابتداع نظم جديدة يهديهم اليهـا ذكاؤهم ونفاذ بصـيرتهم وحسن ادراكهم لماينبغى أنتكون عليهمجتمعاتهم ويتفـانون فى العمـل على نشر نظمهم والدعاية لها وتزيينها فى نفوسالشعب واقناعه بما يصيبه من خير فى اتباعها فيحاكيهم فى مذهبهم جماعة من الناس ويحاكى هذه الجماعة جماعة أخرى وهكذا دواليك حتى تصبحآراؤهم نظما مستقرة وتختفى أمامها النظم القديمة فجميع ما يعتور ظواهر الاجتماع من تغير وتطور يعتمـد فى نظرهم على دعامتين تتمثـل أولاهمـا فى الابتـداع والاختراع وقوة التـأثير من جانب القـادة والزعمـاء والمصلحين والمفكرين وتتمثل الاخرى فى الاتبـاع والمحاكاة والتقليـد من جانب أفراد الشعب وبذلك يرجعون شئون التطور الاجتمـاعى الى ظواهر نفسية فردية لان الابتداع والتقليد كلاهمـا يدخلان تحت هذا النوع من الظواهر ».

ويرى الدكتور على عبد الواحد وافى فى حديث ابن خلدون مبالغـة فى أثر القـادة والحـكام فى شـئون الاجتماع والتطور الاجتماعى فينتقد هذه النظرية فى كتابه المذكور صفحتى ٢١٨ ، ٢١٩ يقول « نحن لا ننكر ما للقادة والزعماء والحـكام والمفـكرين من أثر فى حيـاة المجتمعات ولـكن من الخطأ المبالغـة فى هذاالاثر والاعتقاد بأنه العامل الاساسى فى التطور الاجتماعى كما يزعم أصحاب هذه النظرية وذلك أنه لا يتاح للقـادة والزعماء والمصلحين والمفـكرين النجاح فى رسـالتهم الا اذا كانت مجتمعـاتهم مهيأة لقبـــول ما يدعون اليه وكانوا مترجمين ترجمـة صادقة عن اتجاهات وميول ما يدعون اليه. وكانوامترجمين ترجمة صادقة عن اتجاهات وميول عامة أخذت بوادرها تظهر فى هذه المجتمعات. فان لميكونوا مترجمينعن هذهالاتجاهات والميول بل كانوا فيمـا يدعون اليـــه معبرين عن مجرد اراء وفلسفات فردية تتنـافر مع درجة التطور التى وصـلت اليها مجتمعـــاتهم أى لم تكن هـــذه المجتمعات مهيأةبحسب تطورها الطبيعى لقبول هـــذه الآراء والفلسفات فانهم يخفقون فى رسالتهم شر اخفـاق مهما كانت آراؤهم سـامية نبيلة من وجهـة النظر المثالية . والتاريخ يقدم لنا مئات الامثـلة لفلاسـفة ومصلحين اجتماعيين

بل لرسل وأنبياء لم تلق آراؤهم قبولا فى مجتمعاتهم على الرغم من نبلها وسموها فى ذاتها وعلى الرغم مما بذلوه من جهد فى الدعاية لها وما لاقوه من عنت فى سبيلها وكلما تعمقنا فى البحث فى أسباب اخفاقهم زدنا ايمانا بأنها ترجع الى أن مجتمعاتهم لم تكن فى ابان ظهورهم مهيأة لقبول ما يدعون اليه . فالتطور الاجتماعى لا يرجع اذن الى نجاح القادة والزعماء والمصلحين وانما نجاح هؤلاء يرجع الى مسايرتهم للتطور الاجتماعى وسيرهم فى السبيل الذى يتجه اليه وبعبارة أخرى ليس الناجحون من القادة والزعماء والمصلحين هم الذين يخلقون المجتمع ويصنعون نظامه وانما المجتمع نفسه هو الذى يخلقهم ويصنع آراءهم ويوحى اليهم بما يدعون اليه .

ومع ذلك فان للقادة والزعماء والمصلحين آثارا لا يستهان بها فى شئون التطور الاجتماعى فبفضل ما يبذلونه فى هذا السبيل من جهود وما يكونون مزودين به فى العادة من رجاحة الفكر وقوة التأثير وصفات الزعامة يستطيعون حسن التمهيد للتطور الاجتماعى وازالة العقبات من طريقه والتعجيل به واقامته على دعائم متينة والسير به فى طريق سوى وزيادة الشعب ايمانا به ورغبة فيه واستعدادا لقبوله . ونقول « زيادة » الشعب استعدادا لقبوله لان نجاحهم فى رسالتهم يتوقف كما قلنا على وجود أصل الاستعداد لقبولها فى الشعوب التى يظهرون فيها، وعلى أنهم يترجمون ترجمة صادقة عن اتجاهات وميول أخذت بوادرها تظهر فى مجتمعاتهم » .

وختاما فان النشاط والتأثير والاجتهاد ليس قاصرا على « الطليعة » فقط ولا على « العظماء » وحدهم ، فهناك مجال واسع وميدان كبير وحقل شاسع للعمل والانتاج أمام كل ذى عينين يرى بهما وكل ذى اذنين يسمع بهما وكل ذى قلب مفتوح لحب البشر وابناء المجتمع الذى يعيش فيه . والعظمة مسألة نسبية ، وكما جاء فى الانجيل « عظيم كل من يهب حياته لاصدقائه » .

كبرياء

للشاعر : مختار الشادى

عيناك تكذبان
الشوق فيها مخاتل جبان
وفى قلوبنا يشق حافر الزمان
طريقه على شبابنا ، ونحن واقفان
يجف ظلنا
وتأسن المياه فى قناتنا
وتهدم الرياح ما بنى الهوى !!

* * *

حبيبتى أنزعى القناع
يا ويلنا اذا علت أغنية الوداع
كطائر الضياع
وعاثت الذئاب والضباع
بأرضنا ،
وافسدت كرومنا الثعالب الجياع !

* * *

أراك ترفعين كأس كبرياء
وترتدين برقع الجفاء لحظة اللقاء
وبعد ساعة سيسقط الجليد
ويقبع الظلام فى مجاهل المساء
ويزحف الشتاء
ملثما ، كقاطع الطريق
لتنفرج شفاهك العقيق
عن همسة حبيبة ، فكل كلمة رفيق !

* * *

الفجر كاد ينحر القمر
على مذابح الصباح
قد ولولت أرامل الرياح
ونحن لم نزل
شفاهنا تمد ظلها الى منابع الغزل

* * *

حبيبتى انزعى القناع
يا ويلنا اذا علت أغنية الوداع
كطائر الضياع
والشوق مجفل جبان
عيناك تكذبان
عيناك تكذبان !!!

الحب رقم ١٨

◆ عبد الفتاح الديدى

الحياة شيء خانق • انها تفرض نفسها بألوانها وشكولها على تفكير الانسان على أى يعيش • تأخذ الآداب طابعها من كيان المرء ممزوجا بآلام العصر وشكاياته وخصائصه • وفى خضم المأساة الهائلة التى يحياها الانسان فى عصر القلق والخوف والتحول أعنى فى هذا القرن العشرين •• تصطبغ **معالم الاشياء بمجموعة الصبغات الماثلة على سطوح الاجسام • وتبزغ من ثم ألوان بنفسجية وأخرى مخضرة ، بل تبزغ العلامات الكيلومترية على جانبى الطريق وهى تمر فى سرعة خاطفة •• ويمتلئ قلب الانسان بالحيرة ، أهو قادر على التقاط المعالم السمحة الهادئة من جملة المشاهدات دون أن يعتصره بريق العلامات الكيلومترية الخاطف •**

لايلبث كل شيء فى كيانه أن يتحول الى عدد •• أن يصبح رقما من الارقام ، فالرقم هو العلامة المشعة لخاطره ملأى بالاحساسات. وكما يضع المرء تجارب الزمن فى أوعية مرقعة كذلك يحفظ أحاسيسه فى خطوات عددية • والحياة التى تسمح بمئات التجارب فى شهر مع الحركة والتطور والانتقال هى نفسها التى تؤدى الى عمليات شعورية متوالية لاتقاس الا بالعدد • لكم أحببت تلك التى جلست أمامى فى قطار الصعيد ؟ ولكنى لم ألبث أن اعجبت بفتاة الاستقبال بفندق الاقصر ، ومشاعرى اهتزت فجأة داخل معبد الكرنك لغريبة حالمة تتأمل الرسوم فى تنهد مستمر ، وهل أنسى الفتاة التى لاطفتنى فى الطائرة أثناء رحلة العودة ؟ كل هذه المشاعر لاتلبث أن تتحول الى أرقام ••

ويبقى كل رقم حاملا علامة من علامات سرحة الفؤاد وبضاضة التجربة •

وفى خضم الأشتات المتصلة من الأحداث والمشاعر يتوقف المرء عند أحد الارقام وقفة أطول • ويرجع كل شيء حينذاك الى مستوى التجربة • فالحب كما كان يقول موريس ميرلوبونتى هو أن تكون محبوبا • ان الحب هو أن تصبح معشوقا • وفجأة يأخذ الرقم المعين شكلا وطعما ورائحة • وفجأة يتحول الرمز الجامد الى حياة دافقة والى ملأ من الحس والشعور ، ذلك أن الحب فى أصله أنانية وفردية طاغية ولاتقتات الأنانية الا من نقيضها وهو التضحية ، ولا تتأتى التضحية الا بالحب •

أو بمعنى آخر اذا كان الحب هو الاستئثار ، فالاستئثار نفسه ليس الا وليد رغبة محددة فى العطاء • والعطاء لن يكون تاما الا بالحب ، فالحب وليد الأنانية والأثرة والفردية هو الذى يؤدى الى حتمية وجود الغير وازدواج المشاعر وتعددها من أجل تبرير التضحية

واذا ظل الحب فى مستوى الآخرين – أى آخر وأى رقم – دون الاحساس بالأنانية ؟ وكيف تصل هذه الرغبة فى اسعاد الآخرين الى مستوى التضحية الحقيقية بغير الحب ؟ فبالحب وحده يتوقف المرء عند الرقم الذى يختاره كيما يحيله فيما بعد الى شيء ماثل مجسد •

واذا ظل الحب فى مستوى التجربة التى لاتطمع فى الانمماء الفردى أو التى تسعى الى مجرد الارضاء النوعى فقد خاصية التضحية • فالتضحية لاتستجيب الا بالاختيار المحقق لارادة الفرد فى الاختصاص والايثار والتجسيم الفعلى ، واذا بقيت العاطفة على المستوى العددى القائم على التجريد واذا ظلت فى نطاق الحرص النوعى القائم على التعميم لم يتحقق الحب ولم تتحقق بالتالى ضرورات التضحية •

انني أفكر فى هذا كله خلال مراجعتى لبعض الآراء المتصلة بمستقبل النوع البشرى • وتتلخص المشكلة كلها فيما اذا كان من الممكن تحسين السلالات البشرية من الناحية العقلية ومن الناحية الاخلاقية ومن الناحية الطبيعية العضوية عن طريق التلقيح الصناعى • هل يمكن دفع الانسان الى التقدم النوعى عن طريق الاخصاب المنتقى من الأفذاذ والابطال والعباقرة •

العلم الذى يبحث فى هذا الفرع هو علم الايجينيك • وهو العلم الذى يدرس أفضل الاحوال بالنسبة الى النتاج الآدمى • وقد نشأ هذا العلم نتيجة للاحساس بالخطر الذى يهدد النوع البشرى ، فحاول العلماء المتخصصون أن يحلو عملية الانتقاء الصناعى الارادى محل عملية الانتقاء الطبيعى • بل حاولوا أن يتدخلوا فى الظروف الجنينية وفى الظروف الاجتماعية من أجل تحسين النسل • وانقسم علم الايجينيك الى قسمين : سلبى وايجابى. أما الايجينيك السلبى فهو الذى ينحى جانبا كل العناصر البشرية السيئة التى تؤدى الى ايجاد سلالات هزيلة • أما الايجينيك الايجابى فهو الذى ينشد توليد السلالات الصالحة الممتازة • فقد ارتاع علماء مثل موليناري أمام ظاهرة انتشار النماذج البشرية الفاسدة نتيجة تزاوج الافراد المصابين بالامراض والعيوب الوراثية • وأحس

العلماء من ثم بوخز الضمير وأصروا على انارة الطريق أمام البشر من اجل توعيتهم ازاء الاخطار المحدقة بهم اذا أصروا على الاستمرار فى التوالد الطبيعى . لقد شعروا أن من واجبهم تحذير الانسان من خطر انجاب الذرية المحملة بكل امكانيات الضعف والهزال والمرض والتشوه، ولذلك بشروا بامكان صرف بعض الاهتمام الى حياة النسل من أجل حياة أفضل ووجود أكرم .

ولن أتدخل فى تفصيل عمليات الايجنيك السلبى . فمن المفهوم انها تعتمد أساسا على حرمان الأفراد من قدرتهم الانجابية. وعلى الرغم من العقبات النظرية والعملية التى تواجه الايجينيك السلبى فقد أصبح من المسلم به أنه يعطى نتائج طيبة بالنسبة الى العنصر الآدمى . وصدر أول قانون يسمح بتعطيل الانجاب فى ولايتى انديانا وكاليفورنيا بأمريكا سنة ١٩٠٧، وصار مأخوذا به حاليا فى ألمانيا والولايات المتحدة وشويسرا وفنلندا ويعهدبتطبيقه عادة الى أطباء اخصائيين . وسواء كان المرء عالما أو أديبا أو فنانا فانه سيواجه فى مثل هذا الموقف معضلة شديدة الحساسية . هل يمكنه أن يؤيد تعطيل الانجاب وهل يمكنه أن يعارض فيه ؟ من أين يملك الشجاعة التى تسمح له بالدعوة الى حرمان بعض الآدميين من التناسل وانجاب الاولاد ؟ ومن أين يستمد الجرأة على اعطاء جميع العناصر ـ السليمة والفاسدة ـ حق النشوء فى جو من العناء والحزن والتعاسة ..

لابد أن يتحول المرء الى التضحية ومن ذا الذى يستطيع التدخل فى الحريات المقدسة ؟

يعلق جان روستان على هذا الموقف بقوله : حسب العالم أن يكشف للناس عن حقيقة المشكلة . حسبه أن يبرز لهم محاسنها وعيوبها وحسبه أن يجعلهم يواجهون حقيقتهم البشرية على نحو ما هى عليه وعلى نحو مايمكن أن تكون عليه الفوائد التى تعود على الانسانية منجراء تطبيق مبدأ تعطيل التوالد ، ومن شأنه أيضا أن يوضح جملة العيوب التى تنجم عن تطبيقه .

والحمد لله فى النهاية أن الكلمة الاخيرة فى الموضوع ليست كلمته . انما هى كلمة الافراد انفسهم بعد أن يملكوا الثقافة البيولوجية المناسبة . وكثير من الافكار التى كانت فى الزمن القديم غير مقبولة شكلا وموضوعا صارت اليوم تجرى مجرى العادات فى حياتنا اليومية ولا أقل من أن نلاحظ بزوغ هذه الرغبة للطرف الآخر . فكل انسان يسعى الى نفسها لدى الناس عموما عند اختيارهم اختيار الطرف الذى يغطى عيوبه الشخصية بما فيه من صفات وخصائص أى ان الناس انفسهم يتخيرون أفضل الملابسات للانجاب والتوالد . وسيكون من السهل الاستفادة من هذه الطبيعة فى محو الشقاء البشرى أو فى اضافة حسنات اليه .

ولكن الرغبة فى اضافة حسنات جديدة الى الذرية لا تنشأ من الايجينيك السلبى . انها تتحقق خلال الايجينيك الايجابى الذى يسعى الى انتقاء أفضل العناصر البشرية عن طريق التلقيح الصناعى . بيد أن هذا الفرع من علم الايجينيك لم يقره حتى اليوم قانون من القوانين . اذ كيف يمكن بناء الأسر الاجتماعية على تجريد عددى ؟ كيف يمكن أن نقول ان هذا الطفل هو ابن الحب رقم ١٨ ؟ أو ان هذه الفتاة من أسرة القنينة رقم ٢٢١ .

لابد أن يتحول المرء الى التضحية مقدما عن طريق الحب . والحب لا يتولد من التجريد وانما من التجسيد . والتجسيد لايترعرع الا فى ظل الانانية الفردية ، وفى ظل تأكيدالذات عن طريق الشعور بحب الآخر . وحب الآخر مستحيل عن طريق الارقام ، لا يمكن ان تفترض فىاحدى النساء قبولهاللتضحية والعناء الاسرى لمجرد الانتماء الى رقم من الارقام . انها تسعى أولا الى التضحية عن طريق الحب الفعل لنفس بشرية حية ماثلة ثم يمتد بها الامر بعد ذلك الى قبول كل ما يترتب على ذلك الحب من الحلو والمر . ان الحب ذاته يتحول هو أيضا الى جنين أو الى ناسلة ملاصقة للأجنة والناسلات العضوية . بل فى مثل هذه الحالات البشرية يصبح جنين العشق ذا أولوية على الجنين العضوى .

لا اود أن افترض ها هنا أكثر مما ينبغى . فالناس قد لايعطون أية قيمة فى حالات معينة لجنين العشق . ولكن الثابت من جملة الحالات المشاهدة أن الحب حقيقة ذات مؤديات عضوية فى داخلية الفرد . والعشق هو عملية انتقاء الابناء الحقيقيين بكل ظروفهم الحسنة أو السيئة . انه هو الذى ينزع بالمرء أيضا الذى يدفع بالمرء الى قبول الاولاد بكل المشابهات المحسوسة التى تجعلهم قريبين منه . ماذا يعنينى أنا فى أن أعيش تحت سقف واحد مع أبناء فى عبقرية سقراط أو فى متانة محمد كلاى أو فى عظمة ابن خلدون ، اننى أريد الابناء أعكس عليهم آلامى وأوهامى ومتاعبى . أريد أبنائى الذين أسقط عليهم عيوبى ومميزاتى وان أفرح بالندى يرطب عينى حينما اتابع صراعهم مثلى تماما ضد نفس المشاكل التى واجهتنى .

لقد عشت فى سر من الاسرار وظل هذا السر يداعب خاطرى سنوات حتى رأيته يتجسم من جديد أمام ناظرأولادى واذا بى أفطن الى ولوعهم بالكشف عنه الى النضال من أجل بناء أفضل ، وهو والسعى الى التحايل عليه واذا بى استمرىء قواهم أمام وحدة النضال . فكيف لى اذا واجهت أبناء بغير مشاكل وباحساس مغايرة لطبيعتى؟ كيف أتابع فكرهم وخلجاتهم وكيف أجد نفسى من جديد فى نزاعهم وانفعالهم ؟ أو بعبارة اخرى : ماذا يجدى بهاء لورنس أوليفيه وخشونة انتونى كوين ووسامةجريجورى بيك أمام رغبتى فى الابوة واحتضان والتفريخ .

وتنظر الام بدورها فاذا بها أمام صفات مجردة قيلت لها مع بطاقة اللقاح . كان رقم ١٨ شخصا جذابا وكان قوامه معتدلا وكان يحمل قلبا طيبا مع بعض حدة فى المزاج . وتظل الام بالتالى سنوات فى انتظار خصائص أبنائها وبناتها على هذا النحو . ولكن ما هى هذه الصفات فى حقيقتها وكيف كان يمكن أن تمارسها هى بالفعل مع الرجل الحى الذى أرسل اليها النسل المعبأ ؟ وتأخذ من ثم فى قياس الصفات الخلقية المذكورة على البطاقة رقم ١٨ ما تشاهده بالفعل فى الابناء النامين . وتحاول من حين الى حين أن تروى الى الابناء قصة أبيهم الرجل الممتاز الذى آثرهم بالوجود والذى وقع عليه اختيار هيئة المحلفين من بين المئات والآلاف لتحسين التراث البشرى . لاذكرى ولا تاريخ ولا رواية .. بل مجرد رقم .. مجرد هو ولا شىء عداه .. الحب رقم ١٨ .

المسرح

عرائس الصين

مختار السويفى

تقول احدى الحكايات القديمة ، ان الامبراطور « وو تى » الذى كان يحكم الصين القديمة فى عهد يرجع الى القرن الاول قبل الميلاد ، أصيب بغم وكآبة نفسية على اثر موت زوجته الحبيبة ، وأن حالة الامبراطور هذه انعكست بالضرورة على أمور الامبراطورية ، فخصصت جوائز ثمينة لمن يستطيع أن يشفى الامبراطور ، ويبدد عن نفسه سحب الغم والكآبة .

وتمكن الكاهن (تا أويست) من صنع عروسة تشبه الزوجة المتوفاة ، وكان يعرض هذه العروسة لضوء قوى ، فينعكس خيالها على شاشة أمام الامبراطور الذى اقتنع بأن الخيال المتحرك الذى يروح ويغدو أمام عينيه والذى يتحدث بين حين وآخر ، انما هو روح الزوجة الهائمة فى حبه المدلهة فى هواه ، فكان الامبراطور يفرح كثيرا ويشعر بالراحة النفسية والرضا كلما عرض الكاهن روح الحبيبة بتلك الطريقة ، الى أن اكتشف تلك الحيلة ، فأمر باعدام الكاهن ، وغرق فى الاحزان من جديد .

ويستند الباحثون فى تاريخ الفن العرائسى على هذه الحكاية فى التدليل على أن الصين القديمة كانت الموطن الاول لعرائس «خيال الظل» ، ويدعم هؤلاء الباحثون رأيهم بأن تسمية خيال الظل ب (الظل الصينى) انما ترجع هذا الفن الى موطن نشأته الاولى فى الصين القديمة ،ومنها خرج الى الهند ثم الى جزر جنوب آسيا ، وهاجر مرة أخرى من الصين الى أواسط آسيا ، ومنها الى العالم الاسلامى بغرب آسيا وشمال أفريقيا ، ومنه الى اوربا ، ومنها الى أمريكا .

وتدل هذه الحكاية أيضا على أن (العرائس) بصفة عامة كانت تدخل فى الطقوس الدينية التى يقدمها الكهان فى الديانات القديمة كخدع روحية بقصد التأثير فى الجماهير بطريقة مباشرة مؤكدة المفعول ، وأصبحت العرائس بالتالى سرا من أسرار الكهانة لحقب طويلة من الزمن ، ثم لحق بها التطور فخرجت من المعبد الى الحياة الدنيا ، تعيش فى قصور الملوك والاباطرة وذوى الشأن من الطبقات العليا .

ولهذا السبب كانت الشخصيات العرائسية فى نشأتها الاولى شخصيات (دينية) لها قداستها ، ثم صارت شخصيات (ملكية) لها مهابتها ، ثم لحقها التطور الحتمى فصارت شخصيات (شعبية) حين نزلت العرائس على اختلاف انواعها الى الشعب الكادح أينما كان ، سواء فى المدن أو القرى أو شواطىء البحار ، الى أن أصبحت العرائس فى النهاية فنا شعبيا عريقا يتجاوب مع جمهوره العريض .. للشعب بأكمله .

تاريخ العرائس الصينية

والملاحظ على العرائس الصينية بصفة عامة انها كادت أن تتخصص كلية فى تقديم ألوان من قصص البطولات الشعبية وأبطال آخرين من الطبقات الكادحة يمثلون صراع الطبقات الشعبية عبر التاريخ الطويل من أجل تحقيق حياة أفضل ويقودون الفكر الشعبى فى عملية بحث طويلة عن المثل العليا والقيم الجمالية والعدالة والحياة الكريمة .

وكان الفنانون العرائسيون الذين يعرضون هذا الفن الشعبى فى غاية من الفقر وسوء الحال ، ولكنهم ظلوا مع هذا — شأنهم فى ذلك شأن لاعبى العرائس فى العالم كله — متمسكين بهذا الفن ، يقدمونه للناس فى كل مكان .. لقاء أجر متواضع جدا ولكنه يبقيهم على الحياة حتى يقدموا عرائسهم للناس يوما وراء يوم خلال قرون التاريخ على طولها .

وفى عام ١٩٤٩ ، أعلنت الصين جمهورية شعبية للفلاحين والعمال والجنود وطبق النظام الشيوعى الذى يقوم على التخطيط الاقتصادى والاجتماعى والثقافى وظفرت العرائس بنصيب وافر من الرعاية فى هذا التخطيط .

والملاحظ بصفة عامة أن أنظمة الحكم التى تقوم على أساس تغيير وجه المجتمع اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا ، تمارس عملية تجنيد للانتاجات الادبية والفنية على اختلاف انواعها ، وتوجه هذه الانتاجات للدعوة من أجل تحقيق التغييرات الجذرية المخططة ، وهذا ما كان بالنسبة للآداب والفنون الصينية على اطلاقها .

وليس أحق من العرائس فى هذه الفنون بهذا التخطيط ، فالعرائس فن يخاطب الكبار والصغار ، وتأثيره فى نفوس الناس يكاد يوازى تأثير المسرح الآدمى ، ان لم يكن يفوقه فى المدى الذى يبلغه فى أعماق النفوس ..

ولسنا هنا بسبيل عرض الآثار السيكلوجية للعرائس ، انما نقول ذلك لأن العرائس أثبتت — على نطاق عالمى —

انها أفضل وسيلة للدعوة للمبادىء والافكار الجديدة •

وهذا ما حدث فى الصين الشعبية ، فقد وضع تخطيط محكم للعرائس تناول فى مراميه الوسائل الكفيلة بتدعيم هذا الفن ونشره على أوسع نطاق ممكن فقد تكونت عشرات الفرق العرائسية فى بكين وشنغهاى وكوانجتونج وهونان وهوبى وزشوان وغيرها من المدن الكبيرة والصغيرة فى كافة الاقاليم الصينية ، بل وفى اقليم كوانجسى شونج المتمتع بالحكم الذاتى •

الفرق العرائسية

وفى هذه الفرق يتناول الفنانون العرائسيون مرتبات وأجورا عالية نسبيا وهو مايحدث لاول مرة فى تاريخ الصين الطويل ، وتشرف الدولة بطبيعة الحال على هذه الفرق من النواحى الفنية والادارية والمالية •

وغالبا ما تتكون هذه الفرق من أكثر من شعبة ، لتتمكن من تغطية حاجة الجماهير فى أوسع النطاقات ، ومعظم هذه الفرق مستقرة أساسا فى المدن ، رغم أن عليها التزام بالتجول لمدة حوالى ٧ ـ ٨ شهور فى كل سنة ، لتقدم فنونها فى المصانع ومناطق التنجيم والمزارع الجماعية والقرى الواقعة فى الاقاليم الجبلية ومناطق الحدود مهما صعبت مسالكها، وأينما تذهب العرائس خلال فترة التجول هذه تقابل بالاقبال الشديد من الفلاحين والعمال والجنود وقبل هؤلاء جميعا اعداد هائلة من الاطفال من مختلف الاعمار •

وتلتزم الفرق المحترفة بتدريب العدد المناسب من هواة العرائس، وهذه الطريقة فى التدريب على فنون العرائس أثبتت فاعليتها فى نشر هذه الفنون بين الشعب بأكمله ، كما ساهمت فى زيادة فرق الهواة فى المزارع والمصانع والمدارس •

وبالنسبة للمدارس فقدوضع تخطيط خاص لنشر الوعى العرائسى بين التلاميذ بحيث يتعلم التلاميذ طرق تصميم العرائس بانواعها المختلفة وما يتطلبه ذلك من الدراية بفنون الرسم والنحت والأزياء ، كما يتعلمون أيضا طرق تشغيل العرائس واخراج تمثيلياتها •• وهناك مئات من التمثيليات التوجيهية التى تقدمها العرائس الصينية فى المدارس ، وتهدف هذه التمثيليات مباشرة الى توسيع أفق الاطفال وتنمية مداركهم الفكرية ، وتبث فيهم الطاعة وحب النظام ومبادىء الصحة والسلوك القويم •

وقد حققت فنون تصميم العرائس وتشغيلها كثيرا من التقدم فى ظل هذا التخطيط ، سواء من ناحية مساهمة الفنون التشكيلية أومن ناحية ميكانيكية التحريك ، فالعرائس الصينية الحديثة تستطيع أن تؤدى جميع الحركات ـ طبقا لمقتضيات الموضوع أو الحوار ـ فهى ترفع الزراعين وتحرك اليدين والقدمين كما تستطيع أن تتصارع فى مبارزة بالسيف أو تجدف فى قارب ، أو تحمل ثقلا على كتفيها، أو تدفع عربة أو تجرها أو تشرب النبيذ وتسكر ، أو تستعمل القوس والسهم ، وعلى وجه العموم فان جميع الحركات أصبحت لا تستعصى على العرائس الصينية ، بل وتمادت بعضها فاستطاعت أن تحرك عينيها وحواجبها بحيث تتمكن من الاداء التعبيرى خصوصا عند أداء الرقصات أو الاغانى وما يصاحبها من الموسيقى، كما تمكنت بعض العرائس من التعبير بملامح وجهها عن انفعالات المرح والغضب والحزن والسعادة تصاحبها فى ذلك الموسيقى التصويرية والاضاءة المناسبة •

أهداف التخطيط

أما الموضوعات التى تقدمها العرائس فتستمد أصولها من أحد منهلين :

المنهل الاول ـ هو الكلاسيكيات القديمة ، فقد اقتبس الكثير من الاعمال العرائسية من القصص والمسرحيات القديمة ، بعد اجراء كثير أو قليل من عمليات الحذف والاضافة والتغيير اللازم لكى تتلاءم هذه الموضوعات فى النهاية ـ فكرا وشكلا وموضوعا ـ مع الجو الفكرى العام فى الصين الحديثة •

والمنهل الثانى ـ هو التأليف والترجمة والاقتباس من المسرحيات العرائسية الحديثة ، مع تقيد الترجمة بطبيعة الحال بدائرة المسرحيات التى تدعو الى الافكار الانسانية بصفة عامة ، أو تتلاءم مع النظام الاقتصادى والاجتماعى فى الصين •

وعلى أية حال ، فان الاغراض التى تهدف اليها المسرحيات العرائسية التى تقدمها العرائس الصينية تكاد تنحصر فى الموضوعات التالية :

١ ـ محاربة النظام الاقطاعى واخلاقياته ، ومحاربة النظام الراسمالى ومفاسده الاجتماعية •

٢ ـ ثورات الفلاحين الجماعية والفردية عبر تاريخ الصين القديمة ، وانتفاضات البطولات الشعبية والدعوة الى الافكار الثورية •

٣ ـ قصص الحرب والفروسية الصينية والدعوة الى تنمية الروح العسكرية فى الشعب •

٤ ـ الدعوة الى اتباع الطرق الحديثة فى الزراعة وحث الفلاحين على الاقبال على الصناعة والالتحاق بمصانع الحديد والصلب •

٥ ـ قصص من واقع حياة الاطفال ، وقصص أخرى خيالية رمزية تهدف الى تنوير عقول الاطفال وتفتيح عيونهم على مبادىء حياتهم الجديدة •

أما القوالب التى تقدم فيها هذه الموضوعات الهادفة ، فتختلف ما بين المسرحيات العرائسية طبقا للمفاهيم الحديثة ، والمسرحيات العرائسية ذات القالب التقليدى الكلاسيك، والمسرحيات الخيالية الرمزية ، والتمثيليات والاسكتشات الغنائية ، واوبرا الاطفال•

***

هذا وتنظم الدولة مهرجانات للفرق العرائسية تتبارى فيها الفرق التابعة لمختلف الاقاليم والمقاطعات الصينية •• مما يتيح الفرصة أمام هذه الفرق لتحسين انتاجها وزيادة معارفها وصقل تجاربها

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوي

الانتخابات الأمريكية وبعدها

أخيرا حدد الناخب فى الولايات المتحدة الأمريكية مصير المعركة على أعلى منصب تنفيذى فى البلاد ، تلك المعركة التى تكاد تعتبر من أشد ما دار بالمشهد الأمريكى مرارة – بل وقذارة – فى العقود الحديثة ، لا نتيجة اختلافات أيديولوجية جذرية وعميقة بين الحزبين المتصارعين اذ ليس ثمة شىء من هذا القبيل ، ولا بحكم ما أنفق فيها من مئات الملايين من الدولارات فهذا الاسراف ظاهرة عادية من ظواهر الانتخابات الأمريكية ، وانما المرارة التى اتسمت بها المعركة ترتد بالدرجة الأولى الى ما صحبها أحيانا من تدهور فى الأساليب والقيم حيث راحت عناصر معينة تركز نيرانها على الجوانب الشخصية وان لم تمس المرشح بصفته هذه ، كما ترجع من جهة أخرى الى ما أبدته فئات ممعنة فى التطرف من عنف متهور وصل الى حد التهديد بالقتل ، مما يعكس بعض الأخلاق التى عرفتها « مناطق الحدود » فى مستهل عملية استيطانها ، ومما لا نزال نشهد بقية منها فى اقليم الغرب الأوسط الذى كان السناتور جولدووتر يعلق عليه أكبر آماله .

وبرغم هذا كله أسفرت المعركة عن فوز الرئيس ليندون جونسون بأغلبية لم تعرفها الولايات المتحدة فى تاريخها، اذ حصل على أكثر من ٦١ فى المائة من أصوات الناخبين ، كما اقتحم وكسب ولايات درج العرف الانتخابى على اعتبارها من معاقل الجمهوريين . هذه النتيجة تؤكد حقيقة من أكبر حقائق العصر الحديث بوجه خاص ، وهى أن الشعوب تعرف فى أى اتجاه يتعين عليها أن تسير اذا تعلق الأمر بمصالحها الحقيقية ، أو بمصيرها كله بعبارة أدق ، وأنها تفرض ارادتها بالأساليب النظامية السائدة لديها ، فلا تخدعها الدعايات والاتهامات والتشنيعات التى لا تتصل بجوهر المسائل . لم يكن الصراع مجرد صراع بين شخصيتين تستند كل منهما الى حزب قوى يؤازرها ، وانما كان بين شخصية تمسك فى يدها « بالقنبلة الذرية » اذ تراها السبيل لحل المشكلات ولو حققت عبارة شمشون المأثورة «على وعلى أعدائى يارب » ، وشخصية ترفع « غصن الزيتون » اذا صح التعبير ، أو تعد بتحقيق السلام أو على الأقل بعدم اعطاء الأولوية فى حل المشكلات الدولية، لسبيل العنف ، وأيد الناخبون النظرة الثانية ، فأثبتوا حقيقة مركزية أخرى، هى أن الشعوب اليوم أصبحت تؤمن بالسلام أولا وقبل كل شىء ، وهو ما ظلت تردده الشعوب غير المنحازة .

ولعل هذا يفسر رد الفعل الطيب الذى أحدثته نتيجة الانتخابات فى الرأى العام العالمى ، سواء فى دول الغرب أو دول المعسكر الشرقى أو البلاد التى تقف بمنأى عن التكتلات والمعسكرات. وكانت احدى الشخصيتين تود أن يظل المجتمع الامريكى منقسما الى فريق يملك المواطنية الكاملة ويمثل البيض ، وفريق – وقوامه الزنوج – يعتبر أفراده مواطنين من الدرجة الثانية ، وشخصية ترى العصر لم يعد يحتمل انقساما كهذا يتعارض مع أوليات حقوق الانسان ويديم التصدع فى الوحدة الوطنية، وانتصرت وجهة النظر الثانية . وكانت احدى الشخصيتين تتعلق بنظريات عفا عليها الزمن فيما يتعلق بموقف الدولة من بعض النواحى الاجتماعية ، بينما ترى الثانية أن على الدولة – وفى ظل النظام الاجتماعى القائم – أن تلعب دورا ديناميكيا فى مسائل من قبيل التعليم والعلاج والأمن الاجتماعى ورفع مستوى الطبقات المهضومة والمحرومة .

الا أن المعنى الذى يعلق عليه المراقبون أكبر الأهمية أن هذه النتيجة التى انتهت اليها المعركة الانتخابية تدل على أن تحولات طرأت – أو بدأت تطرأ بوضوح – على اتجاهات الرأى العام الامريكى أو الشعب الامريكى – نحو مزيد من الليبرالية، وهى اتجاهات لن تتوقف فى المستقبل، وهم يستدلون على هذا بانحياز الكثيرين من الجمهوريين مثلا الى جانب مرشحى الديموقراطيين ، والى فوز اثنين من الزنوج فى انتخابات مجلس النواب الامريكى ، والى ماحدث منذ شهور قلائل من موافقة الكونجرس على قانون الحقوق المدنية .

كذلك نلاحظ ان ترحيب الرأى العام العالمى وبخاصة فى الاتحاد السوفيتى والدول الاشتراكية بوجه عام ، بنجاح الرئيس جونسون ، يدل دلالة واضحة على أن نظرية التعايش السلمى كدعامة لاقرار السلام أصبحت من قوة الاقتناع بسلامتها بحيث تصعب المغامرة أو المخاطرة بالخروج عليها بسبب تفسيرات نظرية ان وجدت مايبررها فى القرن التاسع عشر مثلا ، فلا مجال لها – أو يجب ألا يكون لها مجال – فى العصر الذرى الجديد .

وفى اعتقاد الكثيرين من المراقبين أن الهزيمة التى منى بها الجمهوريون من مؤيدى السناتور بارى جولد ووتر يمكن أن تكون لها عواقب صحية ، فيعيد هذا الحزب النظر فى سياساته الاجتماعية وأفكاره الدولية ، ويعمل على تجديدها وتطويرها حتى تتمشى مع حقائق الحياة المعاصرة ومع احتمالات المستقبل ، فينبذ مذهب العنصرية فى شتى صوره ، ويتجه الى الرجل العادى فيعمل على رفعه ، وينمو نموا سلميا فى الميدان الدولى . ونجاح الديموقراطيين معناه تفويض من الشعب فى مواصلة السياسة التى أعلنوا وتعهدوا بتطبيقها ، ومن هنا فلابد أن يكون ماحدث خطوة نحو تدعيم روح التحرر الحديثة .

والآن ، وقد أحرز الديموقراطيون النصر وأتيحت لهم فترة أخرى من الحكم، فما الذى يتعين عليهم أن يفعلوه ؟ لقد قفز فرنكلين روزفلت الى مقعد الرئاسة لمكافحة آثار الازمة الاقتصادية العنيفة التى نكبت بها أمريكا ، وامتدت الى العالم ، فى أواخر العشرينيات من القرن، فبدأ مايعرف فى التاريخ الامريكى الحديث باسم « العهد الجديد » أو « النظام الجديد » (نيوديل) . والذى يطلبه المجتمع الامريكى الآن هو « مجتمع الرفاهية والمساواة والعدالة »، فاذا نجح الرئيس جونسون فى هذا فسوف يقترن اسمه بالشخصيات الممتازة فى السجل الامريكى مثل لنكولن وروزفلت وكنيدى . وهو يملك القدرة على هذا ، فقد نال أغلبية لم يسبق لها مثيل ، وأيده الزنوج وأيدته الطبقات العاملة . لقد سبق له أن أعلن برنامجه فى شن الحرب على الفقر ، ولكن الاعتمادات التى خصصت تعتبر غير وافية ، ولابد من زيادتها كثيرا . ولكن المسألة أبعد غورا من مجرد اعتماد الاموال اللازمة ، اذ لابد من حدوث تغيير فى فلسفة الحكم، فتضطلع الدولة بالمشروعات المختلفة التى تؤدى الى تحقيق هذه الغاية الكبرى ، وأن تنهض بهذا الدور بطريقة ايجابية فعالة . فاذا كان النظام الامريكى يقوم على أساس المشروع الخاص ، فالمشروع الخاص لم يعد يستطيع أن يفى بالمطالب المعقدة والمتعددة فى عصرنا هذا ، ولابد أن يقوم الى جانبه أو بالاشتراك معه ، المشروع العام ، وهذه فلسفة العصر .

وأمام الرئيس جونسون وقد أصبح رئيسا باختيار شعبه، مهام استراتيجية فى الحقل الدولى ، فى مقدمتها محاولة التمهيد الى الالتقاء على مستوى القمة بغية الوصول الى تفاهم ، فاتفاق ، بشأن تحريم جميع صنوف التجارب النووية ، واعداد خطة واقعية لنزع السلاح فى العالم . وأمامه مشكلة رأب التصدع فى العلاقات بين دول المعسكر الغربى ، وتوثيق الصلات مع أوربا الغربية . وهناك مناطق التوتر والخطر فى العالم والتى يمكن - ولو عن غير قصد - أن تندلع منها شرارة حرب لا تؤمن مغبتها ، وفى مقدمتها الشرق الاقصى وجنوب شرقى آسيا ، فهذه تتطلب مواجهة سداها ولحمتها الواقعية ، فقد حان الوقت للاقلاع عن أسطورة استبعاد الصين الشعبية من الامم المتحدة ، وهو أمر تحتمه أية سياسة تستهدف السلام ونزع السلاح . وفى جنوب شرقى آسيا مشكلات لاوس وفيتنام وكمبوديا ، وقد أثبتت الاعوام الماضية عبث الاعتماد على السلاح فى حلها ، واذن لابد من مؤتمر جديد يضم جميع الدول التى يعنيها الامر للاتفاق على سياسة « كف الايدى » عن المنطقة وتوفير الظروف التى تستطيع فى ظلها الشعوب أن تقيم نظمها للحكم وترسم طرقها للتنمية . ومن المشكلات التى يرجى أن يلتمس لها الحل ، أن تتخذ الولايات المتحدة اليوم المبادأة فى جميع الدول المتقدمة صناعيا من أجل اعداد وتنفيذ برنامج فعال وعملى يقضى بتخصيص نسبة كافية من دخلها القومى لمساعدة الدول المتخلفة والمتأخرة على التخلص من تراث الماضى الذى فرضت عليها . فاذا كان الرئيس جونسون قد وضع برنامج الحرب على الفقر فى داخل بلاده ، فما أحراه أن يضع برنامجا للحرب عى الفقر فى العالم بالتعاون مع الدول الغنية والقادرة من معسكر الغرب ومعسكر الشرق على حد سواء .

ولكن لنا نحن أبناء الوطن العربى والقارة الافريقية مشكلات ملحة اذا لم تحل بروح العدل والانصاف ، ظلت مبعث خطر على السلام العالمى لان السلام كل واحد لا يتجزأ . وأولى هذه المشكلات ما تعلق بحقوق العرب فى فلسطين ، والاعتراف بهذه الحقوق هو الاختبار الحقيقى لطبيعة التحول فى السياسة الامريكية . ونود أن يدرك كبار الساسة الامريكيين أن قد آن الاوان ليتأكدوا أن موضوع أصوات اليهود الانتخابية فى بلادهم هو أسطورة تعمد أصحابها غرسها فى الاذهان ، فحتى لو كانت هذه الاصوات برمتها قد صوتت لصالح جولد ووتر مثلا لما استطاعت انجاحه ، ولما أثرت فى أغلبية جونسون . وأكثر من هذا ، فبالرغم من تركز هذه الاصوات فى ولاية نيويورك لم يتمكن صديقها من الفوز بعضوية مجلس الشيوخ ضد روبرت كنيدى ، والامر الثانى هو أن تقف الولايات المتحدة موقفا حازما من التفرقة العنصرية فى جمهورية جنوب افريقية وفى روديسيا الجنوبية ، اذ مما يتعارض مع المنطق أن يصدر قانون فى أمريكا يخول السلطات الاتحادية حقوقا واسعة لاقرار المساواة العنصرية ، بينما لا تخول الامم المتحدة سلطة ارغام هذين البلدين على نبذ أسلوب التفرقة البغيض ، وذلك بأن تعتبرهما من طريدى المجتمع الدولى، ويستحقان أن توقع عليهما العقوبات السياسية والدبلوماسية والاقتصادية مما يقضى به ميثاق المنظمة العالمية فى مثل هذه الحالة .

وأخيرا ، لعل خير مايعبر عن المعانى التى يدل عليها فوز الرئيس جونسون والآمال التى يرجى منه السعى الى تحقيقها ، ماجاء فى البرقية التى أرسلها الرئيس جمال عبد الناصر ، وفيها : « ان الشعب فى الجمهورية العربية المتحدة قد تابع بكل اهتمام هذه الانتخابات، واعتبر أنها تنطوى على كثير من المسائل ذات الاهمية العالمية وذات التأثير المباشر على جميع الشعوب » .

فى المحيط العربى ..

وكان المحيط العربى فى الايام الاخيرة مسرحا شهد تطورات بالغة الاهمية ، وان لم يكن بعضها مفاجئا الا من حيث التوقيت الذى قدر لها . ففى السودان أطيح بنظام الحكم السابق الذى قام فى عام ١٩٥٨ . واذا كانت الاسباب التى أدت اليه منبثقة من ظروف القطر الشقيق الخاصة به ، فالذى نرجوه أن يكون التحول الجديد عاملا ايجابيا فى ازالة تلك الاسباب، وتحقيق الاستقرار، وقطع السبيل على أية مناورات من قبل العناصر الخارجية والدخيلة ، فيسير السودان فى طريق التقدم والنهوض ، وينهض بدوره كاملا فى خدمة الوطن العربى بصورته الكلية .

ولم تمض أيام على أحداث السودان حتى أذاعت مكة نبأ مبايعة الملك فيصل على المملكة العربية السعودية وبذلك زال تناقض طال أمده . ولعل موقف العرب جميعا من هذا التغيير فى رئاسة الدولة عبر عنه خير تعبير الرئيس جمال عبد الناصر فى برقية التهنئة التى بعث بها الى الملك العربى الجديد ، يقول فيها « ... واننا نتمنى جميعا أن تكون هذه المناسبة السعيدة صفحة جديدة تضع التعامل الذى كان بيننا دائما ، حيث ينبغى له أن يكون فى خدمة الهدف العربى الواحد تحقيقا للامل العربى الواحد ، وضد كل المحاولات

الاستعمارية والصهيونية التى حاولت فى الماضى ، ومازالت تحاول ، أن توجه ضربتها الى الأمة العربية من الداخل » .

ونحن على يقين راسخ من أن أبناء الأمة العربية أجمعين يشاركون الرئيس اليمنى فى بدء صفحة جديدة تدعم قوة القومية العربية ضد خصوم يتربصون بها الدوائر ، وفى العمل على فض أية خلافات مصطنعة لا يستفيد منها سوى أعداء العرب ، ولا شك أن هذه الدعوة الى التكاتف فى خدمة « الهدف العربى الواحد تحقيقا للامل العربى الواحد » تتسق مع المبادىء التى أعلنها مؤتمر القمةالعربى الاول وأكدها المؤتمر الثانى اللذان شهدتهما القاهرة فى العام الحالى . وان الامل ليحدو العرب فى عودة العلاقات العربية الى اطارها السليم، بروح من الواقعية العربية التى تغوص الى أعماق الجوهر فى الاجلين القصير والبعيد ، خاصة وأمامنا هدفان رئيسيان : اجتثاث السرطان من جسم فلسطين ، وتحرير الجنوب العربى ، وكلاهما يتطلب تعبئة موحدة للجهود العربية المتكاملة .

وفى تونس تقرر اعتبار الاشتراكية قوام البناء الاجتماعى ، وهذا دليل على تحولات ذات شأن فى التفكير العربى من ناحية المستقبل . ومعنى هذا التحول أن بناء المجتمع العربى لايمكن انجازه الا عن طريق الكفاية ، بالتخطيط والتجديد والدولة الايجابية ، وعن طريق العدل الاجتماعى الذى ينعم فيه الشعب بثمار الجهد الاجتماعى على نحو يحقق المساواة ويقضى على الفوارق الصارخة . وهكذا كسبت الاشتراكية التى كانت الجمهورية العربية المتحدة الساحة الاولى لتطبيقها فى وطننا العربى ، أرضا جديدة ، عن ايمان نظرى وعن اقتناع منبعث عن مشاهدة التجارب .

وسارت الجزائر خطوة أخرى فى البناء الاشتراكى فأعلن الرئيس أحمد ابن بيللا اعتزامه التقدم بتشريع خاص بالاصلاح الزراعى حتى تسير التنمية الزراعية فى طريقها الانشائى .

الواقع أنه اذا كانت الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الاولى شهدت تطورا فى الحركة القومية العربية ، فالفترة التى تلت الحرب الثانية لم تقف عند حد العمل على اكمال أهداف تلك الحركة ، وانما تميزت بطابع جديد هو حركة التحول الاجتماعى لصالح الشعب بجملته ، أى أن الفترة الاولى غلب عليها الجانب السياسى بينما يغلب على الثانية الجانب الاجتماعى ، وهما متكاملان ويدعم كل منهما الآخر .

مولد قريب لدولة جديدة

وأعلنت حكومة العمال فى بريطانيا أنه تقرر منح الاستقلال لغمبيا فى شهر فبراير من عام ١٩٦٥ ، وبذلك يرتفع علم جديد فوق أرض القارة الافريقية ، ويفقد الاستعمار معقلا جديدا من معاقله . وكان الملاحون البرتغاليون أول من اكتشفوا غمبيا ولكنهم لم يعمدوا الى الاقامة فيها ، وخلال القرن السابع عشر دخلت الى البلاد عدة من الشركات التجارية . وفى عام ١٨٨٨ أصبحت مستعمرة تابعة للتاج البريطانى ، ولكن لم تخط حدودها الا بعد ذلك بعامين .

وتبلغ مساحة المستعمرة (بما فيها باتورست) ٧٦١ر١ كيلو مترا مربعا ، وقدر عدد سكانها فى عام ١٩٦٢ بنحو ٣٤٠ر٠٠٠ نسمة . ويدور النشاط الاقتصادى على زراعة الفول السودانى الذى يشكل أربعة أخماس صادرات البلاد . وفى عام ١٩٦١ بلغ الصادر منه ٥١ر١٣٨ طنا قيمتها ٤١٣ر٠٧٧ر٣ جنيها استرلينيا من مجموع الصادر الكلى البالغ ٢٢١ر٣٧٤ر٣ جنيها . وكانت هناك رواسب من معدن الالمنيت ظلت تستثمرها المصالح البريطانية ثم أوقفت نشاطها فى عام ١٩٥٩ ، ولكن لم تجر دراسات وافية للكشف عن مصادر جديدة من الثروة المعدنية .

والمعروف أن كينيا حصلت على استقلالها فى ديسمبر من العام الماضى، وها هى ذا تقرر أخيرا أنها سوف تعلن قيام النظام الجمهورى فيها اعتبارا من ١٢ ديسمبر من العام الحالى ، فى ذكرى اعلان استقلالها ، مع استمرار بقائها عضوا فى الكومنولث ، وذلك على غرار دول أخرى استقلت عن الاستعمار البريطانى وأعلنت الجمهورية فيها ، مثل الهند وباكستان فى آسيا وغانا فى افريقية ، مما نشير اليه على سبيل التمثيل لا الحصر .

ان مد القومية يزحف ويزداد قوة ، وانا لواثقون أنه سوف يجرف المخلفات الاستعمارية فى أنجولا وموزمبيق وروديسيا الجنوبية وغيرها من بقايا نظام أصبح وجوده خطأ تاريخيا .

أقنعة الخوف

تأليف : د. جوشوا ليبمان

عرض وتلخيص : سمير وهبي

انا نعيش فى عالم ملىء بالاخطار ، ولا يوجد شخص واحد واجه الحياة بدون أن يعرف عددا لا يحصى من المخاوف .

وتلك المخاوف جزء من الضريبة التى يتحملها كل فرد ليعيش فى عالم متقلب واذا كان من الطبيعى أن يختبر الفرد تجارب الخوف والمتاعب ، فمن المستطاع أيضا أن يتغلب عليها .

يقول « برتراند راسل » فى كتابه (عبادة الانسان الحر) ، ان أكبر انتصار حققه الانسان انه استطاع أن يوفر لنفسه الاتزان والراحة النفسية فى عالم متقلب ، مشحون بأنواع عديدة من التهديدات .

ضرورة الخوف :

والانسان يعتبر محظوظا ، لأن فى امكانه أن يعرف ماهية الخوف . وليس من المستطاع أن تستمر الحياة على الارض اذا لم تزودنا الطبيعة بأجهزة نميز بها الخوف ، وتنبهنا لنتفادى القنابل والاصابات الميكروبيةوالمخاطر الاجتماعية والاخلاقية التى تهدد كياننا .

ومن المفيد حقا أن نعرف كيف نخاف، وأن نعلم أن هناك أشياء مخيفة يجب أن نحذرها أو نتغلب عليها اذا أردنا لحياتنا أن تستمر بنجاح .

وجدير بالذكر أن كل الاكتشافات والاختراعات التى عرفها الانسان جاءته نتيجة لاحساسه بالمخاطر والمخاوف .

ان الانسان خاف فى أول الامر من الظلام ، ثم عرف النار ، واكتشف بعد ذلك أسرار الكهرباء ، والانسان حين خاف من الألم ، صار الألم أبا للطب ، واكتشف بعد ذلك الجراحة والتخدير ووسائل الشفاء .

واذا جردنا الانسان من قدرته على الخوف فاننا نجرده فى واقع الامر من قدرته على النمو ومن كل حافز على الاكتشاف .

ثمن الانسانية :

والحقيقة أن الفرد يدفع ثمن الخوف والقلق لكى يصير انسانا . ان الحيوان المفترس يفزع من الخوف ، ولكنه جامد العاطفة ، لم يختبر قط مشاعر الانسان الذى يمتاز عنه بقوة الخيال ونعمة العقل كأن ثمن انسانيته موجود فى أطراف أعصابه الحساسة .

وكثيرا ما يثور الانسان على قدره ويحسد القوقعة البليدة . ولكن اذا كان علينا أن نختار ، فلن نجد بيننا من يرغب فى الاستغناء عن أعصابه الحساسة اذ أن حرمانه منها معناه عدم قدرته على الحب ، أو الحنين أو الاخلاص .

ان قابليتنا للشك والقلق هى التربة الصالحة للنمو الانسانى ، بما فيه من أحلام وآمال . ان الطباع تختلف بين شخص وآخر ، باختلاف الاحساس وهناك بعض الناس باردو العاطفة يتحملون الاثقال بدون شكوى ، بينما هناك آخرون ، لا يستطيعون أن يقاسوا أى ألم ، ولو كان يسيرا .

وعلينا أن نتذكر دائما أن الافراد القلقين هم أكثر من سواهم فى مقدرة الخلق . لقد مزقت المخاوف شخصية كل من لنكولن ودستوفسكى . ومع ذلك ساهما للجنس البشرى بقدر أكبر مما أسهم به عدد من العقول المرحة التى ترقص فى الحياة على أنغام البهجة والتحرر .

ومن الصعب تعميم هذا المبدأ على كل البشر ، غير أنه من الصحيح أيضا أن كل الافراد يعانون من مشاعر الخوف والقلق ، كلهم بدون استثناء ، البلهاء منهم والأذكياء ، وان اختلفت وسيلة كل واحد . والجميع – رجالا ونساء – يعرفون القلق والشعور بالذنب والخوف والوحدة .

على أن الكثيرين منهم ينطوون وراء مؤامرة من الصمت ، فلا يكشفون عن أعماقهم الدفينة .. وتكون النتيجة أن تستتر مشاعرهم وتختبىء مخاوفهم وراء أقنعة صامتة وصماء .

مخاوف مرغوبة وغير مرغوبة

من الطبيعى أن هناك بعض مخاوف مرغوبة وأخرى غير مرغوبة .

والمخاوف المرغوبة هى المشاعر التى يحتاج اليها الفرد عندما يواجه خطرا حقيقيا ، خطرا ماديا أو نفسيا ، مثل الجنود والبحارة فى زمن القتال . ومن نتائجها السريعة أن يزداد افراز الادرينالين ، فيساعد المرء على مواجهة المخاطر فى مهارة ونجاح . ان الجندى الذى لا يعرف الخوف يعتبر خطرا على نفسه وعلى زملائه . ان الحافز الذى يجعل الجنود يؤدون واجباتهم الحربية ، هو فى حد ذاته دليل على قدرة الانسان على استخدام مواهبه فى أغراض الشجاعة .

وهذا الامر لا يقتصر على المسائل الحربية بل ينطبق أيضا على الحياة المدنية كلنا يعرف الألم الجسمى .. الألم هو انذار طبيعى يجعلنا نسعى الى الاطباء ، فالالم فى الواقع صديق لنا وليس عدوا .

وثمة مخاوف أخرى تعترض حياتنا مثل الخوف من القنابل الذرية . ولكن هذا الخوف هو فى حد ذاته حافز لوضع تخطيط جديد للتغلب على النزاعات الدولية ، وختاما يجب ألا ننسى أن بعض المخاوف مرغوبة ، لأنها تحفزنا على العمل البنائى .

وعلينا أن نستبقى هذا النوع من المخاوف ، لأنه ضرورى للحياة والتقدم ، ولكن هناك بعض المخاوف المفرطة ،وهى ضارة لانها تضعف من قدرتنا وتقلل من قوتنا ، وتزيد من علتنا . وواجب الفرد أن يقهرها ويتغلب عليها . وتماما كما يلزم الجسم مقدار معلوم من افرازات

الفدد لتنظيم الصحة الجسدية والنفسية للفرد ، فان الصحة العقلية تحتاج الى مقدار معين من القلق ، لأن القلق ضرورى كى يعيش الفرد حياة سوية . والافراط فى الخوف كالافراز الزائد عن الحاجة ، يسمم طبيعتنا ويجعلها تسير فى غير طريقها .

ما هو الخوف ؟

قدم لنا (فرويد) أحسن توضيح لتمييز الفرق بين الخوف الطبيعي والخوف النيوروزى حين سرد علينا مثال الثعبان . قال : « **ان الشخص الذى يعيش فى أدغال افريقيا يخشى الثعابين . هذا شعور طبيعي ، بل مستحب لأنه يساعده على وقاية نفسه . ولكن اذا رأينا فردا يتوهم أن الثعابين مختبئة تحت سجاجيد شقته الموجودة بوسط المدينة ، نستنتج من ذلك أن هذا الخوف الاخير شاذ . انه خوف نيوروزى .**

واذا كان علينا أن نميز بين نوعين من الخوف ، فلنا أن نستعين بهذا التشبيه الذى قدمه لنا فرويد .

من الطبيعي على أم عاشت فترة الحرب فى بولندا أن تقلق على أبنائها وتتساءل لو أن أولادها معرضون للموت من الجوع بسبب نقص التغذية ، ولكن اذا انزعجت سيدة امريكية غنية وقالت ان أولادها يموتون ببطء نتيجة لسوء التغذية ، فان الشك لابد أن يدب فى نفوسنا ويخامرنا اعتقاد فى أن مخاوف تلك السيدة على غير أساس ، ويقرر لنا علماء النفس أن مثل تلك المخاوف قد تكون مبنية على احساس بالخطيئة ، أو الخوف أو الكراهية ذلك لان مخاوفنا تتنكر وتتشكل فى صور متباينة .

ارادة الفشل

وكثيرا ما تتخذ هذه المخاوف أشكالا مختلفة ، فتظهر مثلا فى صورة مخاوف شاذة ، مثل الخوف من الاماكن المرتفعة أو الاماكن المغلقة . ويلقى علم النفس بعض الاضواء على هذا السلوك اذ يكشف لنا أن هؤلاء الاشخاص تعرضوا فى طفولتهم الاولى ، لخوف شديد أثناء وجودهم بمفردهم ، أو تعرضوا لتهديد بالحرمان من الحب ، أو عوقبوا فعلا بقسوة بالغة .

ان الخوف من الحب ، يسوق نساء كثيرات الى البرود والخوف من النجاح – **(وبعض الرجال يخشون النجاح)** – يسوقهم الى الشهوانية والاسراف فى الشراب . ويقول **كارل مينجر** فى كتابه المعروف « **الانسان عدو نفسه** » ، ان الفرد ينزلق الى مؤامرة الخوف ، لكى يمنع نفسه من الاستمرار فى طريق الكمال . انه يثقل نفسه بالمخاوف والشعور بالاثم ، لكى يفشل ، كان هناك ارادة خفية تسوقه الى الفشل !

طريق المرض سهل

وفى مهارة فائقة ، تتخذ المخاوف طريقها فى صورة الآلام الجسدية . وقد كشف لنا الطب السيكوسوماتى ان كل الأمراض ، ابتداء من البرد الخفيف الى ألم المفاصل الحاد ، يمكن كشف أصولها فى خبايا النفس . هذه الحقيقة عرفها الروائيون . فتوماس هاردى مثلا ، صور لنا فى روايته « الجبل المسحور » شخصية شاب حساس ، مشحون بالمخاوف ، يجد راحته فى المرض بالسل بدلا من مواجهة معركة الحياة بشجاعة وثبات . وذلك لأنه من الاسهل أن يكون الفرد مريضا من أن يكون شجاعا .

ان المرض المتأصل الذى يشكو منه المرضى المزمنون ، مثال الترزى وقت الكساد ، ليس فى كثير من الاحيان سوى وسيلة للهرب وقناع لاخفاء المخاوف النيوروزية . وفى كثير من الاحيان تكون هذه المخاوف مرتبطة برجال ناجحين من الظاهر . لكنهم منقسمون فى الباطن ومهزوزو الشخصية .

مواجهة الحقيقة

يقول علماء النفس انه ، لعلاج المخاوف الشخصية التى تأصلت فى الفرد ، بعد مرحلة البلوغ ، يلزم مواجهتها بدون احجام . ويجب على الفرد أن يفهم الطفولة كالمجرم المحترف الذى يعيش بالتشهير ، ان تلك المخاوف تجعل الفرد يدفع المبالغ الطائلة من أجل اخطاء حدثت له فى الماضى السحيق . والطريق السوى هو ان يدرك الفرد ، بان هناك حدا لهذه الجرائم المستترة ، وأن الاوان قد آن لايقافها . واذا كنا نعانى من خوف شاذ من الموت ، أو كنا دائمى التفكير فى العقاب الابدى الذى سينالنا بعده . فان تلك المخاوف الشاذة ليست الا انعكاسا لتجربة سابقة تألمنا منها فى طفولتنا ، نتيجة ترك أحد الوالدين لنا فى غرفة مغلقة ، ثم ما عانيناه بعد ذلك من شعور أسيف بالوحدة .

واذا كنا نشعر بأننا دون سوانا ، أو كنا دائمى التفكير فى عدم رضا الغير عن أفعالنا أو خائفين من نبذ المجتمع لنا .. فاننا يجب أن ننظر الى تلك المخاوف نظرة ايجابية ، نظرة ملؤها النضوج ، فنرى أنفسنا لا نقل عن سوانا فى الكفاءة ، والكياسة والقدرة ، وأننا على درجة متقاربة من الذكاء مع بقية زملائنا الذين يخطئون مثلنا . ثم علينا ألا نقيس كفاءتنا بمقاييسهم ، وانما بمقياس مناسب لنا ، مرسوم طبقا لقدراتنا . ان عالم النضوج مبنى على التعاون المتبادل . حيث يحتاج الآخرون لمساعدتنا بقدر ما نحتاج نحن لمعونتهم . انه عالم يختلف عن عالم الطفولة ، وفيه يجب ألا نتوقع المعاملة بالمحبة أو بالعقوبة كما كنا نعامل فى الطفولة .

الغضب – الاعتداء – الخصومة

يقول علماء النفس ان الكثير من الاضطرابات الجسمية والعقلية سببها الخوف من أنفسنا . اننا نخشى ما سوف نفعله بالآخرين . ونظل خائفين من الغضب الذى نختزنه فى أعماق نفوسنا وعديد من الناس عاشوا غاضبين على الحياة ، حتى جمد احساسهم . ان الغضب المكظوم قد يكون ناشئا من كبريائنا المجروحة أو من فشل لحقنا فى المكتب أو المصنع أو العيادة أو المنزل . ومهما كانت نشأة هذا الغيظ المكظوم ، الذى يسبب الكآبة والغم ، فان الامل معقود على صرفه ، سواء بهزيمة مباشرة أو بتحويله فى قنوات من النشاط الخلاق .

لنعلم اذن أن قدرا قليلا من الغضب لازم لحياتنا الناضجة . ان كثيرين يستهلكون فائض الطاقة المكظومة فى ألعاب المنافسة أو فى محاربة آفات الطبيعة أو المجتمع . علينا أيضا أن ندرك أنه لن يقع علينا عقاب اذا عبرنا عن أنفسنا تعبيرا ذاتيا . كما يجب أن نتذكر بأنه لا يلزم مطلقا أن نقمع تماما الثورة فى نفوسنا ، فقليل من الكظم لازم ومن الممكن – اذا لزم الأمر – أن نصرفه ، بكل أمان ، فى عالم الخيال . وهناك مثل معروف ، ذكره « ماكس بيربوهم » الذى كان يكتب خطابات ثائرة الى كل من يكرههم . وكثيرا ما كان يرى غضبه يتبدد وهو فى معمعة الكتابة !

وكأفراد بالغين ، يجب علينا أن ننظر الى عقولنا نظرة ديمقراطية ، بحيث نسمح لكل أنواع العواطف والآراء أن نعيش جنبا الى جنب ونعطى لكل منها حرية التعبير . ونحن فى الحياة السياسية ميالون الى اعطاء الحريات المدنية لكل الاحزاب والبرامج . وجدير بنا أن نكفل هذه الحرية لأخص آرائنا ومشاعرنا ودوافعنا .

التحويل

وكثيرا ما نتحدث عن مشاكلنا ومخاوفنا الى صديق عزيز أو الى أخ يكون لنا ولكن فى أحيان أخرى ،

يحسن الالتجاء الى نصيحة متخصص فى علم النفس ومن الغريب أن الشخص الذى نأتمنه على أسرارنا قد يصبح فى بعض الاحيان ،ولفترة ما ، هدفا لهجومنا وعدواتنا • وكثيرا ما نسقط على الآخرين انفعالاتنا وهذا التحويل مهم جدا ، لانه خطوة هامة لتحرير عواطفنا من الاسر• وبعد فترة وجيزة يتبين لنا ان المشاعر التى أحسسنا بها نحو صديقنا ليست فى الواقع سوى مشجب علقنا عليه العداوة التى لم نوفق فى تخليص نفوسنا منها•

على أن مشاعرنا المتقلبة لا تدوم طويلا وهذا درس صعب تعليمه لكثير من الناس • وطبيعى أن يصيبنا التعب وأن تصبح أعصابنا متوترة • والشكةالخفيفة من الدبوس تبدو وكأنها جرح السكين الحادة وتصير الحبة قبة •

وعندما ندخل الخندق المظلم ، يجب علينا أن نتذكر بأن هناك بابا للخروج تماما كباب الدخول • وأن بعد العسر يسرا •

ولاشك ، أننا كمخلوقات حسية تستطيع أجسامنا أن تتحمل ضربات كثيرة • ويمكن لعيوننا أن تريق الدموع الغزيرة • اننا نستطيع أن نعيش فى مآس قاسية ، ولكن علينا أن نتعلم بأن هبوط يوم ليس معناه أنه مستمر طول العمر • وانما هو خندق صغير منحوت فى جبل من النور •

وجدير بنا ونحن تحت تأثيرالمخاوف والقلق أن نظهر للآخرين اننا فى حاجة الى مساعدتهم ، ان هناك أناسا كثيرين يقاومون هذا الاتجاه ويصابون بالخجلمن الاعتراف بضعفهم وهذا طبيعى ، لان المخاوف تشبه الاصدقاء • ويبقى الفرد خائفا من التنازل عنها ، لانها ذات قيمة عنده • انها تخبىء عنه الحقيقة المؤلمة فلا يراها • والسيدةالقعيدة التى عاشت طول حياتها محاطة بعطف الذين حولها يصعب عليها ان تواجه الواقع ، لانها كالاطفال تماما ، تعلمت اجتذاب اهتمام الناس وعطفهم عليها ، بسبب مرضها • فاستغلت مرضها لتضمن حب زوجها وأولادها وعائلتها وأصدقائها • ان بعض مخاوفنا مرتبطة بنا تماما كمرض تلك السيدة • وهذه المخاوف تحمى أنفسنا من مواجهة حياة الواقع وضرورة النمو• انها تحافظ على طفولتنا وعدم نضوجنا•

الاكثر هو عدو السعادة

من الطبيعى أن نعانى من الخوف على مستقبلنا الاقتصادى والاجتماعى •ولكن الكثير من تلك المخاوف لا أساس لها الا فى عقولنا •

والرغبة في النجاح صفة من الصفات الحميدة ولكن الخطأ يكمن في المبالغة فى توجيه نشاط مسرف ـ لا الى العمل الحقيقى ـ وانما الى الصراع العصبى • قد يكون للفرد بيت ومال وزوجة جميلة وأولاد ولكنه لايجد لكل هذه الاشياء طعما ، لان هناك عدائين آخرين تقدموه فى السباق من أجل الماديات ، فأصبحت المسألة التى يعانى منها ليس : « **هل يملك الكفاية لحاجاته ومطالبه ، دائما ، ان سواه يملك أكثر منه** » • فالاكثر ، هو الذى يخامره ، ويحمله على اهمال ما يملكه هو • والانسان الفاشل هو الذى يهمل ما عنده من ثروات لكى يجرى وراء ملاليم لا يمتلكها• •والانسان الناجح هو الذى يعرف للاشياء قدرها الحقيقى ، وهى فى حوزته وليس عندما يفقدها •

لماذا نخشى الموت ؟

من النادر أن نجد فردا أوتى الشجاعة الكافية لمواجهة الموت ، لان من الصعب حقا أن نواجه فكرة فنائنا • غير أن الانسان لا يعد حرا فى الحياة ما لم يكن أيضا متحررا من الموت •

هل الموت مؤلم ؟

وينبغى أن نتذكر أولا ما يقوله العلم عن الموت حتى لا نفزع أنفسنا بلا مبرر ونملأ رءوسنا بفظائع نتوقعها ولا يحدث منها شيء • يقول الطبيب الشهير السيد وليم أوسلر : تدل مشاهداتى الطويلة الواسعة أن معظم الناس يموتون بغير ألم أو خوف ، لان الغيبوبةتغشى ساعات الانسان الاخيرة بمثل ما يغشى الذهول الساعات الاولى من ميلاده •

وقال مونتين كلمة فى غاية الحكمة والحصافة : « عندما أكون فى صحة جيدة أرانى أشد خوفا من المرض منى حين يصيبنى فعلا ! » •

تعاسة الحياة

وثمة اعتبار هام يجدر بنا أن نأخذ به ، ان العلم بأن ايامنا محدودة هو الذى يجعلها ثمينة • فالموت هو الذى يعطيها قيمتها • اذا عاش الانسان يوما، فكأنه عاش كل الايام • وكل يوم مساو لكل الايام مجتمعة • ولا يموت الانسان قبل ساعته • ان الزمن الذى نتركه وراءنا لا نملكه بقدر ما لانملك الزمن الذى سبق ميلادنا •

معنى الحياة

ان وجود الموتهو الذى يجعل للحياة مغزى ، وهو الذى يضفى على عقولنا معنى قيم الحياة ، انه الاستاذ الذى يجعلنا نحس بأن أحلام الانسان سامية ونبيلة • وكلما كنا غير ناضجين ،أصبح من الصعب أن نقبل فكرة الفناء •

كان أفلاطون على حق حين قال : ان الحياة التى لانهاية لها على الارض ،ليست مرغوبة ، لان الوجود الذى لا آخر له ، لا تكون له قمم وأعماق • انه خال من التحدى ومن السعى والتحفز • انهوجود ملىء بالملل والسأم والرتابة • ان لذة السعى ونشوة الامل لتنعدمان لو كان الخلود على الارض من نصيب الانسان •

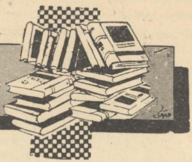
ويبدو أن الطبيعة لا تملك القوة لكى تخلق أحياء لها أجهزةحساسة كأجهزتنا وتكون لها فى نفس الوقت متانة الصخر اننا نعيش فى عالم ، كل شىء فيه له ثمن • ولا يمكن شراء الجمال والادراك والاحساس والاحلام ، بدون دفع الثمن• وثمن انسانية الفرد هو الفناء •

لهفة القلب

على أنه من الصعب أن نتغاضى عن لهفة القلب الانسانى فى البحث عن نوع من الوجود فيما وراء هذه الحياة • ولا يمكننا أن نغفل هذا الاحساس الصادق النابع منه • هذا الشعور دعا الفيلسوف الواقعى وليم جيمس الى الاعتقاد بوجود اللهلأن الله لا تأبى رحمته أن يوصد الباب على مواهبنا التى تنمو فى بطء وتقدم • ولابد أن تكون هناك عوالم أخرى تستخدم فيها قوانا التى حصلنا عليها هنا فى عالمنا الارضى •

صحيح أن أحدا من الناس الذين رحلوا لم يعد الينا ليؤكد لنا أن الخلود هو انعكاس لغريزة الانسان فى أن يعيش • ولكن لا ينبغى أيضا أن يستخف المرء بآراء فلاسفة مثل أفلاطون وكانت وتولستوى ووليم جيمس والكسيس كارل ومئات غيرهم •• الذين يصرون فى عناد على أنه من المستحيل أن تستمر الحياة فى أبعاد لا نعرفها كل المعرفة ، تماما كما تؤثر الاشعة تحت الحمراء فينا بدون أن تراها العين • كذلك هناك كون مبدع كبير يخفى أبعادا لا تخطر على البال ولا يتناولها الحس •

وينبغى دائما أن نتذكر أن هناك صورا أخرى للخلودغير استمرار الوجود الشخصى • ان الانسان يكشف عن أروع مظاهر عبقريته حين ينسى فكرة الخلود الشخصى ويستمد الالهام من خلودالنوع البشرى ، أى عندما ينسى نفسه ليفكر فى المجموع • عندئذتصير حياته الفردية أغنى وأخصب • هكذا فازت الانسانية بأروع الفلسفات وأخلد الاشعار ، وأرق الموسيقى وكنوز الفن وذخائر المعرفة •



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيرى

مرفأ الذكريات

« شاعر ، وأسطورة .. من العراق ! » ...

هذا هو عنوان المقال الذى كتبته منذ اكثر من عام .. ولم ينشر .. لظروف خارجة عن ارادتى !

وقد تلقيت من الشاعر نفسه ، منذ حين قريب ، ديوانا جديدا .. فكان حقا على أن أتذكر ديوانه السابق ، والاسطورة العجيبة التى لاتفارق خيالى .. كلما تذكرت موضوعها من قريب .

أما الديوان الجديد .. فهو « مرفأ الذكريات » .. للشاعر هلال ناجى ، القنصل العام للجمهورية العراقية ، بكر منتشاه ، بايران .. فقد زارنى فى مكتبى ، لأول مرة ، فى الخامس والعشرين من تشرين الأول عام ١٩٦١ .. ليهدى الى ديوانه السابق « ساق على الدانوب » .. مع مجموعة صغيرة أخرى أسماها « أغنية حزن الى كركوك » .. اذ كان يومئذ يقيم فى القاهرة ، كلاجىء سياسى من حكم الطاغية عبد الكريم قاسم .. أما أغنيته فكانت قطعة دامية ، عبر بها عن شعوره الوطنى ، عما كان يحدثه الشعوبيون من أعداء القومية العربية فى بغداد والموصل وكركوك ـ بلده ـ من الفظائع التى لاتقرها الشرائع ، وتاباها طبيعة الانسان المتحضر .. وما أروع تصويره الدامى لتلك الفظائع :

وطفلة أنضر من برعم
تزهو بمضفور على الجنب

تغولتها كف مستذئب
ومزقتها زمرة النهب

وبطتها الخضراء مغموسة
بالدم والآهات والغضب

والخصة الشقراء مطروحة
على الحفافى دون ما ذنب

قرآنها كان الى عنقها
فبعثر القرآن فى الترب

والساعد الأيمن مطوية
على بقايا ربطة الكتب

وثغرها زنبقة مزقت
كأنها تصرخ : ياربى !

وأما ديوانه « ساق على الدانوب » .. فكان شيئا آخر .. وهذا الشىء موجود بنفسه فى ديوانه الجديد (مرفأ الذكريات) .. فهو اذا جزء من طبيعة الشاعر ، وصورة من شخصيته .. انها شخصية الشاعر العربى الجوال ، المعتد بعروبته ، والمتخذ من أوربا ذاتها مرادا لنزهة عقله ونفسه .. يبحث فيها عن الجمال ، ويتعقبه .. وينظر فيها الى الأخلاق والعادات وينقدها .. ويذكر فيها أمجاد العروبة ، وفضلها على الأوربيين .. يوم جاءوهم بالاسلام والاخلاق والفضائل يغزونهم بها من الاندلس ، ومن ايطاليا ، ومن الشرق .. ان هذه الصور من الامجاد العربية ، ما تزال باقية ـ رغم ما نالها من محو وطمس ـ وهى واضحة المعالم على عين الفاحص المدقق .. ها هو شاعرنا يقف على مرقص « بالميراس » الاسبانى بمدريد .. فلا ياخذ الحرف بمعناه الغربى ، ولكنه يترجمه الى اللغة العربية الفصحى ، ويسمى قصيدته على ذلك « مرقص النخيل » .. ثم يروح ينظر الى الحسان من بنات مدريد ، فلا تخطئه حينئذ تلك الملامح العربية فى العيون والسوالف .. وفى ذلك يقول :

يا مرقص النخيل .. انى هنا
والبدر والأنجم شرقيه

فقل لالحانك آن تنتشى
أنا المواويل الخرافية

هذى العيون الشهل من موطنى
والسالف الأسود شرقى

ورقصة الأسبان فى زهوها
ترجمها للغرب غربى ..

ويجمع تاريخ اسبانيا كله ، فى حاضره وماضيه ، فى بيتين يخاطب بهما نساء مدريد ، ويرد أصلهن الى الدم العربى الكريم ، القديم ..

أنا ان أذق ثمرا وأطعمه
لاتنـــــكرى آبناء بغداد

فنساء مدريد وصـبيتها
أحفاد قينات لأجدادى !

أما القصيدة الأولى من ديوانه الجديد « مرفأ الذكريات » •• فهى تردنا الى حديث الاسـطورة التى ألمعنا اليها أول هذا المقال •• وعنوان القصيدة « ثلاث رسائل الى شهيد » •• وهى موجهة الى « وجدى ناجى » شقيق الشـــاعر ، وشهيد العروبة ، الذى استشهد صباح ١٤ رمضان ، وهو يدك بنيران دبابته قلعة الطاغية عبد الكريم قاسم •• وهذا هو ما يردنا الى حديث الاسـطورة من جديد !

فقد كتبت الى الصديق الشاعر أعزيه فى شقيقه شهيد العروبة ، فتلقيت منه يومئذ كتابا يضم صورة الشهيد ، وفيه يقول :

« **عـلى أننى أنال شرفا عظيمـــا لو هزتك هذه الصـــورة بعد اذ تعلم أن صاحبهـا زحف بدبابتـه عشرة كيـلو مترات نحو بغداد ، ليدك أسوار الدفاع على الطـاغية الاوحد •• حتى اذا فرغت ذخيرة مدفعه ، واصيبت دبابتـــه •• خرج شاهرا مدفعه الرشـاش ، ومشى الى الموت راجلا ، مقبلا غير مدبر ••**

ودبر له القدر ميتة أسطورية•• فهو لم يمت بطلقـة ولا بسيف •• ولـكنه مات بقذيفة صاروخ •• نثرت جسـده فى الفضاء ، فلم نعثر على جثته •• لان جثـة أمثاله كانت أكرم من أن تضمها الارض كانـت جـديرة بأن تضمهــا السماء ••

تلك يا أخى سطور الأسطورة ••

أسطورة الفداء الحى الذى تتحدث به بغداد ••• »

وقد هزتنى الصورة ، بعد أن علمت بالاسطورة•• وكتبت فى ثورة العراق، وشـهدائها ، والشـهيد وجدى ناجى خاصـة ، ما قدر لى أن أكتب •• وهو موضوع فى الحقيقة لا يخصنى وحدى، ولكنه يعم شعراء العرب فى كافة الاقطار العربية •• لأنه حديث الفداء ، وتكريم الأبطال الذين تسـير العروبة على هدى مثلهم العليـا •• خلف المشـعل الذى يبـدد الظلمـــات ، ويكشـف الطريق للاحرار !

على أن الشاعر هلال ناجى •• وهو واحد من شعراء العروبة •• قد شارك فى تمجيد الشهيد ، وهو أعرف بظروفه ••ولكن رسائله اليه ، التى جعلها صدر ديوانه الجديد •• جاءت – فيما يبدو لى فى الواقع – من مكان بعيد•• انها جاءت من « لندن »•• وجاءت بعد شهور •• أما الرسالة الأولى فتصور قلب الأم ، التى تمرض من داء فى الجسم ، وداؤها الحقيقى مكتم فى حنايا قلبهـا الضاوى الحزين •• وأما الرسالة الثانية فتروى قصـة غادة حسـناء ، راحت تسـائل الشاعر عن هـذه الدموع التى رأتهـا تجول فى عينيه •• ومن ثم مضى يقص عليها حكاية الثورة فى بغـداد ، وحلم الشاطئين بالفارس المقبل الظافر ، الذى سيبذر الحب بعـد الصقيع ، ويحيى الشجر ، ويزجى المطر•• لبغداد الظامئة! ولا ينسى أن يقول لها ان ذلك الفارس المنتظر قد جاء •• فى مثل عمر الزهور، وفى لطف القمر•• ثم مضى يدك القلاع، بقلـب شـجاع •• ولـكنه ما لبث أن اختفى•• على غير انتظار! وأما الرسالة الثالثة فهى من الشاعر نفسه ، هدية رقيقـة يلتمس تقديمها الى أخيـه •• ناسيا خلال فرحته بتقديمها أن صاحبها ليس فى العائدين•• وهذه هى الرسالة الثـالثة ، شـعرا حرا يلتزم البحر ولا يلتزم القافية ولا عدد التفعيلات :

وأحمـل أحـلى الزهور
وأغلى العطـور ••

وأمتـع زنبقـة فى الرياض
نمت فى ثرى لندن الساحرة

الى فارس من بلاد الرشيد
وحلمى طيف ابتسـامة

تلوح على شـفة الفـارس
وأنسى •• ليوم •• لساعة

بأنك أوغلت عبر السـماء
وأنك ماعدت فى العائدين!

ونجد الشاعر فى قصـيدة أخرى ، لا يكاد يتخلص من طيف هذا الفارس ، الذى ظهر فجأة ، ثم راح على غير انتظار •• انه يرى فى عينى صـــاحبتـه «ثوراكرستان» الايسلندية هذا الشعاع المفتقد :

« **أيها القادم من أرض الجليد •• أو تدرى ••**

أننى أحببـت فى عينيـــك غـابات الخيل ••

اننى عانقت فى عينيك نجمين أضاءا
خلقا الفجر ببغداد وضاعا ••
كل نجم عين شقيقى ••؟ »

على أن هـــذه الومضـــة لا تلبث أن تنطفىء ، ويمضى الشـاعر بعـدها فى لهوه مع صـاحبته الايسلندية • وفى اللقاء الأخير ، يطلب اليها أن تغنى له :

غن لى يا حلوتى •• واندفعت نشوى تغنى •

بلسان آيسلندى عجيب

كان صوتا بعضه عطر معتق ••

وبقاياه كهمسات المحيط ••

كل حرف فيه حلو ، ومموسق ••

جنحه عطر ، وجنح من حرير ••• »

وتلك هى الصـــورة التى نعرفهـــا للشــاعر وشخصيته أكثر من غيرها ، فهو هذا الشاعر العربى المعتد بعروبته، والـذى اتخـذ التجـــوال فى أوربا ، والتحدث الى حسانها غرضا له ومقصدا •• ولكن هل نسى فى شعره الى أولئك الحسناوات كيف يلتفت –عبر التاريخ– الى تاريخ أمتـه ، وليجمع ما أنتثر فى بلاد الأرض من مجدها التليد المضيع•؟ ان قصيدة «وعاء الزهر» تعطينا صورة من موقف الشاعر ازاء هذه الامجاد •• فقد أبصر يوما فى المتحف الوطنى فى استوكهولم وعاء زهر عربى ، أضـخم من حجم الرجل ، يشمخ بردائه المصفر عند باب قاعة من قاعات المتحف ، وقرأ فى دليل المتحف أنه صنع فى القرن الثانى عشر الميـلادى فى الاندلس ، وحملتـه بعـد قرون الى السـويد أميرة بروسية تزوجها ملك السويد ، فيما حملت من هدايا زواجها •• ثم آل الوعاء بعد ذلك الى المتحف الوطنى هناك •• « فـكان بين الشاعر وبين الوعاء حديث صامت طويل انبثقت عنه هذه القصيدة » !••

والقصيدة تقول فى مطلعها :

عنــدما لفت القـلوع ركابى
وطوتنى البحـار عن أحبـابى

ومضت بى الأيام فى كل درب
نضحته السـماء بالأطيـاب

فى جنان السويد طاب شرابى
ورشفت الرحيق دون حساب

قلت أمضي الى المتـاحف ألقى
ما حوته من الفنون العجـاب

وبعد أن يصف الصبح الموشح بالغيوم ، والخليج الذى مد عليه معطف نور ٠ ويمضى فى أركان المتحف ، يصف القباب، ورفوف الطيور ، وجمال الطبيعة ٠٠ ينتهى به المسير الى الباب، الذى يقف عليه الوعاء ، يهمس اليه همسه العجيب ، الذى يصور فرحة العربى بلقاء أخيه العربى ، بعيدا عن أرض الوطن ٠٠

كلقاء الأعراب للأعراب
فى صحارى شديدة الاجداب

ويتوق الشاعر بسماع هذا الصوت الحبيب ، الذى يأتيه من وراء السنين والأجيال ٠٠ كأنه وحى حملته الى الأعقاب ، فى شخصه الماثل بين شوق وخشوع :

أيهذا الحفيد ٠٠ يا بلبل الشـ
ـعر ٠٠ أتانى وقد سئمت اغترابى

لا تذرنى ظمآن كالكأس للخمـ
ـر ٠٠ كشوق السقاة للأعناب

كحنين الفراش للأطياب
وكحلم الرعاة للأعشاب

ويصف الوعاء فى أسى ، كيف حملته الأكف الاجنبية قهرا، الى ملوك الافرنج، وكيف ألقى نفسه وحيدا بعد عز ومنعه، كالبعير الذى شذ عن القافلة ٠٠ وكيف أنه فى هذه الغربة راح يتصفح الوجوه، وجوه الزائرين ، فلا يمر به فى كل قرن كامل غير وجه عربى واحد ، يقف عليه لحظات كأنه الحلم ، أو ومضه الأمل الحلو ، ثم لا يلبث أن يمضى عنه عجلا، ساهيا عن همومه واحزانه ٠٠ ويشتد به الحنين ، فيمضى يسأل صاحبه عما ناب قومه ، وهل هم فى عز ومجد كما هو عهده بهم، أم مزقتهم صروف الدهر، ونوائب الأيام ٠٠

أين قومى ؟ هل مزقتهم صروف
داميات بأشرس الأنياب

أم ترانى شطحت فالقوم قومى
فى شموخ وعزة وجناب

نعم ٠٠ ان كلمة الوعاء «أين قومى؟» لترن أصداؤها فى أسماع الشاعر ، فتدفعه الى جواب سريع :

« أين قومى ؟ » تدق كالهم بابى
فى مقيل وفرحتى واكتئابى

يا وعاء الزهور ، هاك جوابى
بات قومى فى فرقة واحتراب

ونحن نقول ان اصداء الكلمة تدفعه الى جواب سريع٠٠ لأن الأيام فى سيرها الدائم ، والأحداث فى تقلبها المستمر ، تأتى دائما بكل جديد ٠٠ ولن تظل العروبة غير ملتئمة الشمل ، ولامجتمعة الكلمة٠٠ ان الأحداث تمضى، وان عجلة الزمن تدور ٠٠ وكل ذلك فى صالح القضية العربية ، ولن يكون لهذه المعوقات الموقوتة من أثر ، حين تتم الوحدة المنشودة ٠٠ فليطمئن الشاعر، وليطمئن بدوره وعاء الزهر العربى ، الفريد فى استكهولم ٠٠ فان ألوية العروبة فى ارتفاع ، وان أعداء العروبة فى هزيمة وذل وانكسار ٠

وبعد ٠٠ فان الكلمة الفنية فى شعر هلال ناجى ، هى أنه أحد شعراء العروبة الواقعيين ، الذين لم ينحرفوا فى مضمونهم الشعرى عن جادة الاسلام والقومية العربية ٠٠ وهو رقيق الغزل، رصين الأسلوب ٠٠ يميل الى التجديد فى اعتدال ، ويصطنع أسلوب الجديد أحيانا ، ولكن فى غير اسراف ولاشطط ٠٠ ولو أننا نقول له ما قلناه من قبل من أن بحور الشعر يناسب كل منها غرضا من أغراضه ، فكما عرفنا الرمل أصلح للغناء ، والرجز أصلح للحداء ، والكامل أصلح للحماسة ٠٠ كذلك نقول ان هذا الشكل الجديد ، المتحلل من أعباء التفاعيل ، ومتتابع القوانى ـ مع ما لنا عليه من تحفظات ـ لايصلح للأغراض الوطنية والقومية الجادة ٠٠ وحبذا لو جاءت قصيدته «ثلاث رسائل الى شهيد » ، على الصورة التقليدية الرصيفة ، حتى تناسب موضوعها ٠٠ كما جاءت قصيدة « وعاء الزهر » التى رأيناه ـ فى جمال ـ يزيد فى قوافيها الداخلية بتقفية العروض ، فى ستة مواضع ٠٠ بينما كان القدماء لايزيدون التصريع فى القصيدة على موضع ، أو موضعين !

تحية للشاعر هلال ناجى ٠٠ الذى ذكرنى فى القاهرة بما نسيت ٠٠ من أننى كنت أول من حيا وفد الشباب العراقى بالشعر ، عام ١٩٣٦ ٠٠٠٠ وأملا فى لقاء قريب معه ٠٠ فى بغداد ٠٠ وفى مهرجان الشعر٠٠ اذا سمحت بذلك ظروف الأيام ٠ !

***

لمحات

● **أحصيت أكثر من عشرين مرة ، فى جلسة واحدة ، نطق فيها الدكتور عبد القادر القط ، اسم مجلة «الشعر» بلفظ « مجلة شعر » ٠٠ كان الحديث فى ادارة المجلات، وبطريقة غير مقصودة بالطبع ٠٠**

مجلة «الشعر» التى يرأس تحريرها الدكتور القط ، تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومى بالجمهورية العربية المتحدة ٠٠ وكتب على غلافها أنها « مجلة شهرية للشعر العربى » ٠٠

مجلة « شعر » تصدر فى لبنان ٠٠ ولها اتجاهات تخالف القومية العربية ٠٠ ويرأس تحريرها يوسف الخال !

● **كتب الناقد المعروف ٠٠ الدكتور محمد النويهى ٠٠ فى مجلة الثقافة ٠٠ ثم انتقل الى مجلة الرسالة ٠٠ ثم انتقل الى مجلة الشعر ٠٠٠ ثم انتقل أخيرا الى ٠٠٠ جريدة الأهرام !**

وقد عاد الدكتور يؤكد من جديد مطالبته بتغيير « جذرى » لكل قيمنا الأخلاقية٠٠٠ والاجتماعية٠٠ والدينية!

وراح يستند الى خطاب الدكتور حاتم عن حرية الكلمة ٠٠ كما استند من قبل الى « الميثاق » ٠٠ فى دعوته الى الشعر الجديد ٠

ونحن نقول ان « الميثاق » ٠٠ هو « قرآن الثورة » ٠٠ فهل يريد الدكتور النويهى أن يفسر القرآن على هواه ؟!

● **أصدر الأستاذ ابراهيم عبد البر ٠٠ المدرس بمدينة المحلة الكبرى ٠٠ كتابا أسماه « يوميات ٠٠ مقدمة الخلاص » ! وقد قال المؤلف انه يبحث فى كتابه عن « الحقيقة والواقع » ٠٠ كما قال عن الأسلوب٠٠ أنه كتبه بأسلوب الدكتور طه حسين! أما الفكرة فانه نحا فيها منحى سارتر فى تفكيره !**

الكتاب من طبع « دار الانوار » ٠٠٠

كيمياء الشم

عبد السلام عطاالله

حدثنا **محمد بن انفضل** عن قصة قام فيها **الخليل بن احمد الفراهيدى** ، بدور محلل كيميائى معتمدا على حاسة الشم ، لدواء صنعه أحد الكحالين لعلاج العيون . وتتلخص هذه القصة فى ان صانع الدواء قد وافته منيته ، وبعد مدة افتقد الناس هذا الدواء ، فتجمهروا عند الخليل يسألونه ، عله يعرف سره ، ولم يكن الخليل كحالا ولكنه كان من أبرز علماء المسلمين فى عصره ، وشيمة الناس أنهم يلتمسون حل اشكالاتهم عند العلماء .

سأل الخليل عن نسخة يكون الكحال قد سجل بها مكونات اندواء قبل وفاته ، ولكنه لم يظفر بشيء ، فطلب وعاء الدواء وأخذ يشمه ، ثم يسجل أخلاطه صنفا صنفا ، وأمر العطارين أن يخلطوا هذه الاصناف ، فاذا هى دواء ناجع لنفس المرض .

وبعد مدة عثر شخص على نسخة مطوية فى أحد كتب الكحال تصف أخلاط الدواء فاذا الخليل قد استطاع أن يحدد بحاسة الشم خمسة عشر صنفا ولم يغب غير صنف واحد ..

قصة أقرب الى الخيال منها الى الحقيقة ، ولكن العلم الحديث أكد صدقها .

فحاسة الشم حاسة كيميائيه ، وتعتبر شدة حساسيتها مضرب المثل ، وقدرة الأنف على تصنيف الروائح من وجهة **النظر الكيميائية قدرة جبارة ، وهى تتعلق بالمواد ذات التركيب المعقد ، التى يقضى معها الباحثون شهورا فى المعمل منقبين عن خواصها وتركيبها ، ولكن الأنف يستطيع تمييزها بدقة ، حتى وجدت بمقدار عشرة أجزاء من المليون من الجرام ، وتلك حساسية قد لاتبلغها أكثر أجهزة القياسات بالمعامل .**

ولكن كيف يتعرف الانف على الرائحة؟ وما هو دور المخ فى مدى تعاونه مع الانف فى التميز بين رائحتين مختلفتين؟ ان العلم قد استطاع أن يقيس الحرارة ، ويقيس الصوت والضوء ، ولكنه لم يستطع أن يقيس الرائحة ، ولكن وصف الرائحة يكون بمقارنتها برائحة أخرى .

ان جهود العلماء قديما وحديثا بذلت ولا زالت تبذل علهم يعرفون هذا السر وما أكثر ما يطوى الجسم البشرى من أسرار .

وقد فسر فيلسوف قديم نظرية الاحساس بالرائحة : **بأن بالانف من الداخل ثقوبا دقيقة غاية الدقة ، مختلفة الحجم عن بعضها البعض ، وتتصاعد من المادة ذات الرائحة أيا كانت ، جزيئات دقيقة غاية الدقة مختلفة الحجم عن بعضها البعض أيضا ، ويعزى الفيلسوف احساس الانسان بالرائحة الى دخول جزيئاتها فى بعض هذه الثقوب الدقيقة الموجودة بالانف . وتمييز الانسان للروائح عطرية كانت أو كريهة يعتمد على أى الثقوب تدخل فيها جزئيات الرائحة ؛ ويعتبر هذا الغرض الفلسفى المبنى أساسا على التفكير النظرى صحيح الى حد ما .**

ولقد أثبتت الابحاث الحديثه أن هندسة الجزيئات الكيميائية للمادة ذات الرائحة أساس لاختلاف الروائح عن بعضها .

فالأنف هو العامل الأول فى الاحساس بالرائحة ، فالهواء المسحوب داخل الانف يأخذ درجة حرارته ، ثم تحدث له عملية ترشيح بمروره بالثلاث العظمات المغزلية الشكل فى أعلى الانف ، ثم ينطلق الهواء عبر شقين أو قناتين تحتويان على أعضاء الشم ، وتتكون هذه الاعضاء من رقعتين ذاتى نسيج أصفر اللون حيث يوجد نوعين من الألياف العصبية ، وتعمل هذه الألياف على استقبال الجزيئات الكيميائية للرائحة والاحساس بها ، والنوع الأول من الألياف العصبية المشار اليها تتمثل فى ألياف العصب الشمى ، وتوجد فى نهاية كل ليفة عصبية خلية تسمى الخلية الشمية ، تحمل أهدابا شعرية لها شكل العنقود ، وهذه الأهداب خاصة باستقبال الجزئيات الكيمبائية للرائحة .

والنوع الثانى عبارة عن ألياف طويلة رفيعة تنتهى بعصب ذى ثلاثة فروع ، لهذا العصب حساسية قوية ، وعند تأثره بجزيئات الرائحة ، تعمل نهايات هذا العصب كجهاز ارسال لنوع الاحساس الى الانتفاخ الشمى ، ثم الى مراكز الشم الخاصة فى المخ ، حيث تفسر هذه الاشارات الاحساسية بعد ترجمتها بواسطة المخ معطية خاصية الرائحة وشدتها .

ولقد أثبت العلم أن للمادة ذات الرائحة بعض الخواص الاساسية ، فى مقدمتها أن تكون المادة « طيارة » كرائحة البصلة عند كسرها ، وتكون ذات قابلية للذوبان فى الماء ولو الى درجة صغيرة جدا ، وليس من المهم ان تكون جيدة الذوبان ، أما اذا كانت عديمة الذوبان فانها لاتستطيع أن تصل الى نهايات العصب الشمى من خلال الطبقة المائية الرقيقة التى تحيط بتلك النهايات ، كذلك أن تكون ذات قابلية للذوبان فى المواد الدهنية ، لتتمكن من النفاذ داخل نهايات العصب من خلال الطبقة الدهنية الرقيقة التى تشكل جزءا من الغشاء السطحى لكل خلية .

كما وجد أن اضافة فرع من ذرات الكربون الى سلسلة مستقيمة من هذه الذرات تزيد فى شدة الرائحة وقوتها ، كما أن هذه الشدة لها ارتباط بالسلاسل

المكونة من أربع الى ثمانى ذرات فى جزيئات بعض الانواع المعينة من الكحولات والألدهيدات كما أن بعض المركبات التى تتكون جزيئاتها من حلقة البنزين السداسية ذات ذرات الكربون الست تتغير رائحتها بتغيير مكان اتصالها بمجموعة من المجموعات الكيميائية المعروفة مما دعا الكيميائيين الى التفكير بأن الشكل الهندسى للجزىء المكون من الذرات والمجموعات الكيميائية ذو أثر فعال فى تذوق الرائحة بالشم وبتغيير الشكل الهندسى للجزىء تتغير الرائحة .

وفى سنة ١٩٤٩ توصل « **ر . و . مونكريف** » فى اسكتلندا الى نظرية جديدة فسر فيها كيفية التمييز بين الروائح بحاسة الشم . وهذه النظرية الجديدة تعتبر تطويرا للنظرة الفلسفية التى أشرنا اليها فى بداية موضوعنا .

ويقول « مونكريف » : ان جهاز الشم يتكون من بعض أنواع قليلة من الخلايا المستقبلة (بكسر الباء) ، على هذه الخلايا مواقع معينة معدة لاستقبال الجزيئات الكيميائية لمادة الرائحة ، وسمى « مونكريف » هذه المواقع « بمواقع الاستقبال » . وتدخل الجزيئات هذه المواقع كما يدخل المفتاح فى القفل، فيحس الانسان أثر الرائحة .

وفى جامعة « **اكسفورد** » قام « **جون آمور** » وبعض معاونيه بأشهر الابحاث فى هذا المجال استنتج منها « **النظرية الكيميائية الفراغية للشم** » . وقد قسم الروائح الى سبع روائح أولية ، ونتيجة لذلك فانه قال بوجود سبع « **مواقع استقبال** » فى الجهاز العصبى للشم ، ووصف بالتفصيل شكل هذه المواقع وحجمها ، ومدى قابليتها للمواد الكيميائية .

والروائح السبع الاولية هى :

١ ـ رائحة الكافور ٢ ـ رائحة المسك ٣ ـ الرائحة الزهرية (نسبة للزهور) ٤ ـ الرائحة الأثيرية (نسبة لمادة كيميائية تسمى الاثير) ٥ ـ الرائحة النعناعية ٦ ـ الرائحة الخانقة ٧ ـ الرائحة الناتجة من التعفن .

وهذا الجدول يبين الروائح السبع الأولية كما وضحها « آمور » و « جونستون » و « مارتن روبين »

ويمكننا الوصول للحصول على جميع أنواع الروائح بمزج بعض الروائح الأولية بالبعض الآخر بنسب معينة ، مثل ذلك كمثل الحصول على أى لون ما ، من الألوان الثلاثة الأولية الأحمر والأصفر والازرق ، وكذلك كمثل الحصول على أى مذاق ما ، من المذاقات الاربعة الاولية : الحلو والمالح والحامض والمر .

ويقول العلماء الثلاثة « **آمور** » و« **جونستون** » و « **مارتن روبين** » ما دام هناك سبعة أنواع من الروائح الاولية فمن الضرورى وجود سبعة مواقع استقبال داخل الجهاز العصبى للشم بالانف . ووصفوا هذه المواقع كفراغات صغيرة ضيقة « **الترامِيكرسكوبية** » ووظيفة موقع الاستقبال هى القيام باستقبال جزىء الرائحة المناسب كما يدخل القالب فى الجورب .

وقد تستطيع جزئيات المادة أن تدخل فى أكثر من موقع استقبال واحد، فقد يدخل جزىء فى موقع له نفس حجمه، ويدخل آخر فى موقع استقبال أكبر منه حجما ويدخل ثالث فى موقع اقل حجما منه بصعوبة وضيق وبذلك نستطيع أن نشم رائحة معقدة التركيب كيميائيا .

وقد توصل العلماء الى هذه النظرية بعد دراسة القوانين التركيبية الكيميائية للمواد ذات الرائحة وذلك بالاستعانة بأشعة « اكس » والأشعة تحت الحمراء والميكروسكوبات الطيفية ، والأجهزة الالكترونية العديدة . واستطاعوا ان يتوصلوا الى معرفة حجم الجزىء بالقياسات الخاصة . وقد صمموا نماذج تركيبية اكبر من الحجم الاصلى مائة مليون مرة لجزيئات مواد الروائح السبع الاولية . وبذلك استطاعوا ان يعرفوا شكل الجزئيات ويحسبوا حجمها ، وعلى هذا استطاعوا ان يتصوروا شكل وحجم مواقع الاستقبال السبع فى الخلايا العصبية للجهاز الشمى بالأنف .

فجزىء رائحة الكافور له شكل كروى نصف قطره ٧ **أنجشتروم** فلا بد أن يكون موقع الاستقبال نصف كروى وله نفس نصف القطر (الانجشتروم يساوى عشرة أجزاء من المليون من المليمتر) . وجزىء رائحة المسك يتخذ شكل قرص نصف قطره ١٠ أنجشتروم ونتيجة لذلك فان موقع استقبال هذا النوع من الجزئيات له نفس الشكل ونفس الابعاد . وهكذا بالنسبة لكل جزئيات الروائح الأولية ومواقع استقبال جزيئاتها . وسميت هذه الفكرة بفكرة « **توافق الاشكال** » .

اما الرائحة الخانقة والرائحة الناتجة من التعفن فانها تشذ عن فكرة توافق الأشكال .

فجزئيات هاتين الرائحتين تختلف فى الشكل والحجم ، ولكن المهم فى تلك الحالة هى الشحنة الكهربية للجزىء فجزئيات الرائحة الخانقة عليها شحنة موجبة ، فهى فى حاجة الى الكترونات ولذلك فقابليتها شديدة لذرات العناصر الغنية بالألكترونات .

والرائحة الناتجة من التعفن شحنتها سالبة اى غنية بالألكترونات ولذا فهى شديدة التجاذب مع أنوية ذرات العناصر المجاورة .

وقد تعرضت هذه النظرية «**الكيمياء الشم**» الى اختبارات كثيرة متنوعة على جانب كبير من الدقة والعمق ، واكدت هذه الاختبارات صحتها ووقفت فى جانبها ، ولكن هذا المجال لأبحاث العلماء ما زال ينتظر جهودا جبارة لاجلاء غوامض هذه النظرية وتمحيص الحقائق التى توصلت اليها حتى يذهب الزبد جفاء ويستقر الحق فى عقول الخلق ما ينفع الناس .

الرائحة الاولية	مثل كيميائى	المادة المنتجة للرائحة (كمثل)
١ ـ الكافورية	كافور	مادة قاتلة للعثة
٢ ـ المسك	بنتا ديكانول أكتون	زيت جذر نبات الانجيليا
٣ ـ رائحة الزهور	فنيل اثيل مثيل اثيل كاربيتول	الورد
٤ ـ النعناعية	منثون	أحد أنواع النعناع
٥ ـ الأثيرية	ثانى كلوريد الاثيلين	أحد السوائل المنظفة
٦ ـ الخانقة	حامض الخليك	الخل
٧ ـ العفنة	بيوتيل ميركابتان	البيض الفاسد

فنون تشكيلية

سعد الخادم

بعض مشكلات الفن فى السودان

اذا استرجعنا فى الذهن مشكلة الفنون التى قامت فى السودان منذ ربع قرن وجدنا المفتشين الانجليز ـ قبيل اعلان الحرب العالمية الثانية ـ يخططون لايجاد الوان جديدة من الفنون فى أنحاء السودان ، ولا سيما فى شماليه ، ولقد اضطرهم قيام الحرب فى أواخر سنة ١٩٣٩ الى العدول عن تنفيذ هذا المخطط أو الى تعديله بعض الشىء الى حين سنوح الظروف لتحقيق دقائقه .

وقبل الوقوف على دقائق هذا المخطط يجب ان نقف على ألوان الفنون التى كانت قائمة بالسودان ، والتى يمكن اجمالها فى نوعين : فنون أهل الجنوب ، وفنون أهل الشمال وهى تقرب الى حد بعيد من فنون منطقة النوبة التى تقع جنوبى السد العالى بالجمهورية العربية المتحدة والتى هاجر أهاليها الى شمالى السد منذ العام الماضى .

ووفقا لدراسة المؤلفين يومان وسترمان يرجع تاريخ هذه المنطقة الى سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد ، أثناء قيام الاسرة الفرعونية الحادية والعشرين ، اذ امتد ملك الدولة الحبشية الى هذه المنطقة وقتذاك ، وعلى الرغم من أن منطقة النوبة كانت خاضعة للنفوذ الفرعونى منذ اسراته الثانية عشرة فان أثره ظل قائما فى تلك البلاد ، حتى بعد أن سيطر عليها الاحباش الذين امتد ملكهم فسيطر على مصر نفسها خلال الاسرة الخامسة والعشرين .

ولقد استمر الحكم الحبشى الثانى بمنطقة مراو قرابة سنة ٣٠٠ ميلادية ، ثم امتد اليها النفوذ القبطى فى القرن السادس الميلادى ، بمساعدة جيوش الامبراطور البيزنطى ستينيان وانتشرت المسيحية وقتذاك ما بين سنار حتى الحبشة ، ثم انتشر الاسلام فى منطقة النوبة مابين القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وفى منطقة دارفور التى ظل ملوكها الافريقيون يحكمونها حتى القرن الخامس عشر الميلادى ، الى أن أقبل العرب وتزوج زعيمهم عبد الكريم من ابنة آخر ملوك البلاد .

ثم فقد ملوك دارفور السودانيون العرب سنة ١٨٢٥ أملاكهم المجاورة لكردفان . وبموت ابراهيم آخر ملوك دارفور العرب خضعت البلاد للحكم المصرى أثر حملة الزبير ، ثم بدأت اضطرابات المهدى سنة ١٨٨٢، ثم استقل أهالى المنطقة مرة أخرى سنة ١٨٩٧ لتراخى الحكم المصرى الانجليزى ، ثم جاءت حملة كتشنر سنة ١٨٩٨ فانتصر على الدراويش ، وردهم الى اطراف النيل الأزرق .

ان كان هذا الموجز التاريخى عن شمالى السودان قد أجمل الأحداث السياسية فى سطور ، فان تاريخها الفنى ـ باستثناء دراسات ضئيلة ومتفرقة ـ يظل مجهولا ، وان وجدنا فيه جوانب وآثارا يمكن ارجاعها وربطها بآثار النوبة فى الجمهورية العربية المتحدة . فالجزء الآخر يفتقر الى أسانيد يمكن ارجاعها الى هذا النمط أو ذاك العصر . فقد تكون هذه البلاد ذاخرة بالمناطق الاثرية التى يمكن مسحها عن طريق الحفائر ، فينقب الاثريون عن بقايا لتراث فرعونى أو حبشى أو عربى ،ولكن جميع هذه المعالم يكاد ينعدم وجودها اليوم ، وما هو قائم لايتعدى كونه ألوانا ضئيلة من الفنون الشعبية التى ترتبط بعادات وتقاليد اجتماعية محددة .

وهذه الفنون برغم افتقارها الى أنواع الحرف والصناعات وقلة اعتمادها فى وقتنا هذا على الخامات البيئية اللازمة لتشغيل مثل هذه الحرف أو الصناعات ـ تعتبر بعيدة عن الفنون الشعبية بجنوب السودان ، اذ تتميز فنون شمالى السودان ببداوتها العربية لارتباطها قبل العهد الاسلامى بالجنوب العربى وشمالى وادى النيل ، ومنه اتصلت بالحضارات الممتدة على ساحل شمالى افريقيا .

وما زلنا نجد بين الزخارف المعمارية فى شمالى السودان مايرتبط بعبادات قديمة للشمس أو للقمر والنجوم ، هذا غير العبادات التى قامت على تقديس الكباش وصنوف من حيوانات ووحوش المراعى والصحارى كالاسود والضباع والافاعى ، ولكنا نرى مزيجا بين هذه الشعارات الدينية التى تتسم بالبداوة وغيرها مما يتصل بالبيئة الزراعية حيث تقدس أنواع من الأسماك والحيوانات أو الزواحف مثل فرس البحر والتمساح عدا ما يقدس من أشجار ونباتات يعول على حاصلاتها فى القوت . ولكن على الرغم من قيام تلك البيئات الزراعية وتوافرها منذ القدم ، ظلت حاصلات فقط أما كافة فنون هذه المنطقة من السودان فظلت مرتبطة بمدق الاربعين وتجارته وموارده ، اذ يكاد المرء يتخيل فنونا وحرفا بل عمائر فى تلك المنطقة كأنها أنواع من السلع والانتاج الذى يتوافر فى منازل القوافل والوكالات القديمة ،

تلك المنازل التى قد تتحول الى معاقل وحصون أمام هجمات الغزاة .

والقصص الشعبى بهذه المنطقة يقوم على الاشادة ببطولات الفرسان أو المحاربين ويجمع فى الوقت نفسه بين صفات التاجر الجائل ، اذ يتمثل على الدوام بشعارات الحرية وعزة النفس والكبرياء اللازمة لأهل الجبال أو الصحارى .

ثم ان السودانيين الذين كانوا يعملون فى مصر منذ مائة عام تقريبا ، وينتجون مختلف ألوان الحرف الفنية كالتطعيم بالسن والعاج والابنوس وأنواعها من من الأدوات المصنوعة من الجلود المزركشة بجانب اشتغال فئة منهم بتكفيت أنواع من الاسلحة بالذهب أوالفضة كانوا جميعا يقيمون فى مصر ألوانا من الصناعات الفنية التى كانت قائمة بالفعل فى مواطنهم الأصلية على امتداد مدق الاربعين حتى أم درمان والخرطوم ، وان تلاشت هذه الحرف الفنية اليوم بهذه المنطقة الممتدة بشمالى السودان ، وندر الاهتداء الى نماذج متبقية منها ، فان المجموعات الخاصة بمصر وبعض المتاحف كالمتحف الشعبى بها يزخر - بتحف - تؤكد قيام مثل هذه الصناعات على النسق الذى كان قائما فى السودان لاسيما أن الموظفين المصريين أو ضباط الجيش الذين كانوا يوفدون منذ منتصف القرن الماضى الى أنحاء السودان كانوا يجلبون نماذج قريبة الصنع مما كان ينتج محليا على أيدى صناع من أهالى السودان الشمالى. وقد يكون من أسباب اضمحلال مثل هذه المراكز الصناعية تشتت أربابها عدم انتظام حركة الاتجار مع مصر ، لتعرض هذه الاخيرة منذ بداية القرن التاسع عشر للتدخل الاجنبى ، هذا بالاضافة الى تعرض شمال السودان فى هذه الفترة نفسها الى أنواع من الاضطرابات حالت دون رواج مثل هذا النتاج الصناعى ذى الصبغة الفنية .

وليس بغريب ان يرد على ألسنة كثير من الاجانب - منذ بداية القرن الحالى ما يكشف عن افتقار المنطقة باستثناء قلة من الحرف البدائية الى الوان الصناعات الفنية .

وما ان نصل الى غضون الحرب العالمية الثانية حتى نسمع ترديدا يكاد يكون مماثلا يرد على ألسنة المفتشين الفنيين الانجليز الذين خولت لهم السلطات القائمة انشاء مدارس فنية وأخرى تدرب الصغار على أنواع الحرف والصناعات البيئية ، وكان هؤلاء المفتشون الانجليز أمثال جرين لو يغدون فى اقبالهم وادبارهم من السودان على مصر ويناقشون أهل الرأى فيها فى بعض المشكلات الفنية القائمة هناك ، وكانت دعواهم أو مزاعمهم تشير الى أنه لاصناعات أو فنون قائمة بأى شكل من الاشكال بشمالى السودان الامر الذى - على حد مزاعمهم - حملهم على تخطيط فنى يهدف الى انشاء مثل هذه المدارس وكليات الفنون على نسق ما هو قائم فى انجلترا ، مع تأكيد الجانب الفنى مجردا عن نواحيه النفعية ، أى تأكيد الفن من أجل الفن ، وتجريده من صبغته الصناعية والسياسية على حد سواء .

وان اضطرت ظروف الحرب هؤلاء الانجليز الى وقف ايفاد البعثات الفنية من ابناء أهل السودان الى مصر وقت ذاك لاستحالة ايفادهم الى انجلترا ، الى جانب تزويد شتى المدارس الفنية ، وبالاحرى كليات الفنون ومعاهدها ، بالادوات والعدد والآلات الواردة من انجلترا كمنتجات درايرد التى تنتج أنوالا للنسج وأفرانا للخزف وأدوات للتجارة الخفيفة ومستلزمات هواية التجليد وغير ذلك ، فان جميع منتجاتها هذه لاتتعدى انتاج الهوايات العملية ولا تمتد بأى حال الى اعداد الانتاج الصناعى .

وكما زودت تلك المعاهد الفنية بمنتجات درايرد زودت بمنتجات الالوان والدهانات التى يتعهدها شركات مثل ويندزور ونيوتن - وريفز ، وكذلك زودت تلك الدور بصنوف الورق الفاخر من منتجات شركات مثل واتمان ، علما بأن تلك المنطقة كانت بها صناعات للنسج تقيم أنوالها من الخامات المحلية ، لما كانت لها صناعات ومنتجات فى الخزف لها أفرانها الخاصة التى تحرق فيها آنية صنعت من خامات بيئية ومحلية موفورة .

ولقد أوفدت السلطات الانجليزية الكثيرين من أبناء السودان ممن تلقوا دراستهم فى الفنون بعد ذلك الى انجلترا للاستزادة والتخصص فى شتى أنواع الفنون ، ولكنها حرصت على وقف هذه البعثات كافة على نواحى الفنون التى لاصفة صناعية لها ، وذلك بغية جعل المدارس السودانية ومعاهد الفنون فيها والمهيمنين على توجيه الفن بها جميعهم على ارتباط وثيق ، ليس فقط بمقومات الفن الأوربى بوجه عام والانجليزى على وجه الخصوص ، وانما باعتمادهم كلية على موارد وخامات الفنون اللازمة لشتى أنواع الهوايات التى تنتجها انجلترا ، كما تبعدهم فى الوقت نفسه عن ارتباطهم بتراثهم الفنى أو حرفهم البيئية التى كانت منتشرة منذ القدم فى بلادهم . ولسبب أو لآخر حرصت تلك التوجيهات المغرضة على أن لاتقوم مثل هذه ، والصناعات الفنية التى حاولوا أن يبثوا فى النفوس نظرة الاستخفاف بها أو الايحاء بأن من يتعهدها هو على جانب من التأخر .

ولقد اقتبست انجلترا فى المنتجات القطنية من أهالى غرب افريقيا على حد ماورد فى مقال « بمجلة أسكوب » الصادرة فى يوليو سنة ١٩٤٨ ، مابين ستين الفا وتسعين ألفا من الوحدات الزخرفية للطباعة على الاقمشة تعهدت انتاجها مصانع « لانكشير » وفقا للأطوال التى تتطلبها أهالى كل منطقة مابين ساحل الذهب ونيجيريا وسيراليون .

وان كانت لأهالى شمال السودان صفات ومميزات أجملناها فى تعبير « البداوة » فانها تعتبر خصائص بيئية ، وان اختلفت عن خصائص وطابع أهالى جنوب السودان فهى ولا ريب تتفق معهم فى كثير من النواحى .

فهذا التباين الذى حاول المهيمنون الانجليز تأكيده فى نواحى الفن باذابتهم ما تبقى من هذا التراث ذى الصبغة الموحدة ، هو مهاترات وادعاءات مغرضة لزيادة الارتباط بمقومات الفنون والسلع الاوربية .

ان حال الفنون فى السودان لم تتضح بعد فى صورة مؤكدة ، ولكنها مازالت محتفظة بشعاراتها ورموزها ولا تنتظر الا الوعى الصادق حتى تتفجر ينابيعها وتتدفق من جديد ، لافى صورة طرائف أو فنون قائمة كحليات على هامش الحياة وانما كحرف وصناعات فنية مستمدة من صميم تلك البيئات ومزودة صناعاتها بكل ما تبتكره العبقرية الفنية فى ظل هذا التراث الفنى الافريقى ذى الاوجه المتعددة والقوام الموحد .

مشكلة الأسلوب في معرض السد العالى

علي نبيل وهبه

لم تعبر ذهنى سحابة التشاؤم عندما لمحت ما يسميه بعض النقاد عجز الفنانين او قصور اعمالهم فى التعبير عن السد العالى ...

بل على العكس من ذلك امتلأت نفسى بالأمل لهذا العجز المزعوم لانه فى رأيى يشكل نقطة انطلاق جوهرية للفنون التشكيلية ...ولا يأتى الانطلاق غالبا الا اثر مشكله .. ورغبه فى التغلب عليها وهذا تماما هو الموقف الذى تمارسه الآن حركة الفنون التشكيلية بعد مرحلة البناء العظيم ... بناء السد .

وسر الامل عندى .. هو أن الفنان بدأ يشعر فعلا بارتباطه بتيار الحضارة الثورى الذى يسلكه مجتمعنا .. سواء أراد أم لم يرد وان وضع ازاء هذا المعرض فى محك صادق يقيس مدى ارتباطه بأحاسيس مجتمعه فى قاعدته المتسعه ومدى تعبيره عن آماله وأمانيه ...

وضع الفنان فى هذا المحك لاول مرة ... فلقد كان له من قبل أن يعبر عن احداث جزئيه ... تبعده عن مجال التقييم ذى المعيار الثابت الى حد ما .. لذلك حفلت المعارض بشتى الاساليب المستورد منها والمستحدث بلا أصالة تحت ستار التجديد والابتكار ...

اما هذا المحك الجديد .. فان قانونه الثابت يعيش فى قلوب الملايين انه العاطفه الواعيه التى تتطلب تعبيرا عنها لا يقل قوة عن حقيقتها . لذلك كان الشعور بالعجز والقصور ... شعور النقاد والجمهور ... بل وكثير من الفنانين الصادقين ..

ان الانسان الذى يدرك ان السد يشكل نقطة تحول تاريخية فى سبيل مجتمعه تجاه النمو ... تحول فى كل شىء تحصره هذه الرقعه من الوجود تحول فى الطبيعه وفى الثقافه ... ان الانسان الذى يدرك كل هذا لا يرضيه ان يرى هذه القداسه الرائعه تصور فى صور هزيله لا تعبر عن مشاركة الفنان الوجدانية له ...

لذا كان ما اثاره معرض السد العالى فى اذهان الكثيرين بل ما فجره كحقيقة ملموسه سلط عليها ضوء الصراحه بلا مواربه وهى أين يقف الفنان التشكيلى اليوم اذاء هذا النمو الاشتراكى ؟؟؟

واين ملامح طريقه الواضح بلا توتر او بلبله .. ؟ والى متى يظل عاجزا عن الاسهام بدور طليعى .

ومن هنا أيضا تكون نقطة الانطلاق .

جائزة (فى معرض السد)

طافت براسى هذه الافكار اثناء جولتى بمعرض السد العالى الذى نظمته جمعية محبى الفنون الجميله ... ومع شعور التفاؤل الذى غمرنى فانى اخذت اهبط الى مستوى الواقع تجاه الاعمال المعروضه ولم اجد مفرا من التراجع عن تقييم الاعمال على المستوى الثورى المتفجر الذى تفرضه طبيعة موضوع المسابقة لأراها كأعمال فنية تخضع لمنهج التقييم التقليدى الذى يتناول الجوانب الشكليه والتكنيكيه وحدها .

ولقد ادى التزام الفنانين بهذا الموضوع الواحد .. وشعورهم بانه يشكل عاطفة جماهيريه عامه أدى هذا الشعور ببعض الفنانين الى افتراض مستوى من الذوق الجماهيرى وبالتالى محاولة ارضاء هذا الذوق المفترض .. وهذا الاتجاه يشكل الجانب من الانتاج الذى يتميز بالواقعية ولكنها واقعية لا تسمو بحال الى مستوى الموضوع بقدر ما تعد نماذج من الاعمال المعروفه ب (لاندسكيب) أو اللوحات المدرسية ذات الاسلوب الاعلانى .

ولنفس السبب أيضا وجدنا بعض الفنانين الذين تميزت اساليبهم بطابع خاص وقد تخلوا فجأه عن طابعهم المميز .. مما جعل التكلف وعدم النضج ينعكس فى أعمالهم . ومن الملاحظ ان طائفة أخرى من الفنانين الذين لم يلتزموا الواقعيه ولم يفترضوا مستوى للذوق الجماهيرى قد نجحت موضوعاتهم الى حد ما فى التعبير عن المضمون الانفعالى للموضوع وتميزت بالجرأة رغم جنوحها الى التجريد ... الذى تفرضه طبيعة الموضوع وتجعله قيمة جماليه لما يحتويه من اشكال ميكانيكية وما يتميز به من دينمية وحركة دائمة التغيير فى اشكال الموجودات الطبيعية والصناعية

اما الفريق الذى يمثل الاتجاه الثالث فى المعرض فمنه طائفة تتمسك بملامح المذاهب الفنيه الغربية التى تنجح الى الابهام مثل التعبيريه أو السرياليه وان كانت موضوعات هذا الفريق من الفانين تتميز بالشاعرية أحيانا وتتمتع بدرجة كبيرة من المهارة والاحتواء على القيم التكنيكيه الا أنها لا تعكس فى ايحائها النهائى كعمل متكامل ما يحويه الموضوع من قيم خالده ترتكز على صلابة الواقع والحقيقة لا على اضغاث الحلم وشطحات الخيال اما محاولات التجديد فقد اعجبنى فيها مجرد الجراة على معالجة مثل هذا الموضوع فى التصوير بخامات مثل الشبكات السلكية والصفيح الملون والنحاس وغيرها ، ان رهبة الموضوع التى جعلت فريقا من الفنانين يطرقون الموضوع متلمسين اساليب مصطنعة لا نجد لها اثرا ازاء هذه الجرأة التى ابعدت هؤلاء المجددين عن الارتباط بالموضوع والتى جعلت اعمالهم تبدو مثيرة للاعجاب كمحاولات جريئة فحسب .

اما اعمال الحفر والرسم فقد نجح بعضها رغم بساطة الاسلوب وصغر حجم مساحة العمل فى التعبير عن دينمية العمل وعن الصلابد والجدية التى تلازم الخيال ازاء هذا المشروع العظيم .

وكانت اعمال اخرى تميل الى الطابع الزخرفى الذى لا يحتمل ما يحويه الموضوع من قيم .

واخيرا

فاننى رغم تفاؤلى بهذه المحاولات الجاده من الفنانين للسمو الى مستوى الاحداث الثورية المتلاحقة فاننى آخذ على بعض فنانينا وخاصة كبارهم آخذ عليهم احجامهم عن الاسهام فى مثل هذه المعارض ... التى تشكل مجالا خصبا للتفاعل بين الفنان والجمهور على هذا الطريق الجديد ... طريق الوعى بالواقع الاشتراكى واحداثه الصاعده .

رسالة حزينة

للشاعر : يسرى الخيل

حبيبتى : رسالة الحزين للحزينه
جريحة طعينة اليك يا طعينه
يا نسمة سرت على مرافىء السكينه
يا غنوة من وقعها تراقصت مدينه
مدينة حوت هواك ، أيقظت حنينه
على رؤى . بلا مدى . تنام مستكينه

ضمتهما .. فقدسا مشاعرا سجينه
لم يدركا فى جفنها أن تجنح السفينة
وتستبيح دينها .. وتستبيح دينه
وتنطوى بعمقها لم تستمع أنينه
أنينه على هوى غالوا به يمينه
أنينه الذى طغى ، ولست تدركينه !

حبيبتى : ان لفك المساء بالحنين
وغالك الظلام فوق صخرة السنين
ترفقى ـ حبيبتى ـ بأمسك الحزين
تجلدى ، لاتذرفى ما ينشر الظنون
فللظلام مقلة تراقب العيون
وللظلام قسوة تبعثر اليقين

لا تحرمى معذبا يسائل السكون
عن لمسة تشده من هوة الأنين
حبيبتى : لئن طغى بليله الحنين
عزاؤه ، على المدى : لسوف ترجعين
تداعبين عمره ، وقلبه السجين

لم تعطنى السماء ما أريد من ضياع
لم تعطنى حتى ملامح الشعاع
هل تذكرين زورقى ؟ وحسرة الشراع
لقد هوى محطما وفى غد يباع
وينطوى وجودنا يباع كالمتاع
فى عالم ملطخ اللسان والذراع

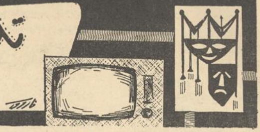
مشوه القبور والدروب والقلاع
فلتغفرى ـ حبيبتى ـ لى رجفة اليراع
غدا يذوب فى يدى وينتهى الصراع
وتنطوى حكاية تنوء بالقناع
حكاية تجملت لمالك الضياع

لو أملك الفداء .. كنت ذلك الفداء
حبيبتى : لو أقتنى مراتع الضياء
ما غالك الظلام عند صخرة الشقاء
فلتذكرى ـ حبيبتى ـ ان لفك المساء
قلبا يعيش هاهنا .. بمعبد الوفاء
ودمعه على المدى يناشد العزاء
وان تألق الضياء فى مجاهل العراء

وأسكرتك ليلة ثلجية الصفاء
تذكرى .. فانها تحية السماء
لثاكل .. وجوده ، حياته دعاء
حبيبتى : رسالتى ، مدادها دماء
وليتنى بديلها .. فأرشف اللقاء

تليفزيون

يقدمه
حمدى قنديل



الصراع بين الحكومة الأمريكية ومحطات التليفزيون

● من الذى يملك البرامج المناسبة للمشاهدين فى الولايات المتحدة

● ٤ قوى تؤثر فى الطفل البيت . المدرسة . الكنيسة . التليفزيون

تناقلت وكالات الانباء أخيرا خبر رفض محطتين للتليفزيون فى الولايات المتحدة اذاعة حديث لبارى جولدووتر مرشح الجمهوريين للرياسة الامريكية ، يرد فيه على بيانات جونسون .. ثم تدخل الهيئة الفيدرالية للمواصلات وهى الهيئة المشرفة على التليفزيون لدى المحطتين ، لفض النزاع بينهما وبين السناتور الأمريكى .

والواقع ان العلاقة بين هيئة المواصلات ، وهى حكومية ، ومحطات التليفزيون فى الولايات المتحدة ، وهى استثمارات فردية بحتة ، علاقة فريدة من نوعها ، تاريخها حاشد بالصراع الذى يستحق الدراسة .

ولقد بدات الحكومة الأمريكية تتدخل فى ميدان الاذاعة منذ عام ١٩٢٧ عندما صدر قانون ينص على ان السلطة الفيدرالية لها الحق فى منح التراخيص لمحطات الاذاعة ، وتحديد الموجات التى تذيع عليها ، وضمان مستوى البرامج التى تقدمها .

وفى عام ١٩٣٤ صدر قانون بتشكيل الهيئة الفيدرالية للمواصلات التى كانت تشرف فى ذلك الوقت على المواصلات اللاسلكية والسلكية ، التى تشمل الراديو والتليفون والتلغراف ، وكان رئيس الجمهورية هو الذى يعين أعضاء هذه اللجنة السبعة .

وعندما تمت اول تجارب التليفزيون فى الولايات المتحدة ، كان من الواضح — وهذا ما حدث بالفعل — ان الهيئة هى التى ستولى ايضا منح التراخيص لمحطاته ، وهى التى تضمن ان النواحى البرنامجية والهندسية فى محطات التليفزيون الجديدة ستتمشى مع التنظيمات الاذاعية الموضوعة .

وتركزت سلطات الهيئة فى انها صاحبة الراى النهائى فى منح التراخيص لمحطات التليفزيون الجديدة أو الغاء هذه التراخيص أو تجديدها كل ثلاث سنوات .. وعلى هذا فان احدا فى امريكا مهما كان لديه من مال او معدات اذاعية لا يستطيع ان يدخل ميدان التليفزيون الا بترخيص من الهيئة ، فاذا ما حصل على هذا الترخيص ، فان المحطة التى يمتلكها مطالبة بان تعمل « وفقا لصالح الشعب الامريكى .. لرغباته وحاجاته فى الوقت نفسه » ، والا فالغاء الترخيص .

عاصفة احتجاج ضد الهيئة

وظلت الهيئة تمنح التراخيص بطريقة أوتوماتيكية ، وتجددها ، منذ انشئت حتى عام ١٩٦٠ .. فى هذا العام عين نيوتون مينو (٣٥ سنة) وهو واحد من المع المحامين الشبان الامريكيين رئيسا لهذه الهيئة .

والواقع ان مينو لم يدع الخبرة بهذا الميدان ، ولكنه بدا دراسة واسعة وعميقة عن التليفزيون عندما تولى عمله الجديد فى يناير عام ١٩٦١ ، ولم يبدأ فى الحديث عنه قبل شهر مايو .. وكان هذا فى الاجتماع الذى عقدته الهيئة الوطنية للاذاعيين .

وفى هذا الاجتماع الذى ضم اصحاب محطات التليفزيون فى الولايات المتحدة وكبار العاملين فيها . لم يضيع مينو وقتا فى المقدمات .. قال للمشرفين على هذه المحطات « اننى أثق فى امكانياتكم ، ولكننى لا أثق فى انتاجكم »

وبالرغم من عنف هذا التصريح ، الا انه لم يكن أكثر تصريحات مينو عنفا في تلك الليلة .. ويكفى ان نورد هنا بعض ما قاله في خطابه المستفيض :

« لن يدهشني أن بعضكم توقع قبل اجتماعي بكم أنني سوف أقول لكم اليوم : نظفوا بيوتكم ، والا فستقوم الحكومة بهذا العمل نيابة عنكم .. وهذا صحيح ، فقد قلتها لكم الآن بالفعل » .

« لقد كان يقال من قبل ان هناك ثلاث قوى تؤثر على الطفل الامريكى : البيت والمدرسة والكنيسة .. ولكن قوة رابعة ضخمة توجد اليوم ، وانتم أيها السادة تملكونها في ايديكم .. فماذا عن مسئولياتكم اذن ؟ .. الا يوجد على الشاشة التى تعدمون لها انتاجكم الوفير مكان للتعليم .. للتثقيف .. للاعلام .. للاطفال الجدد في أمريكا ..؟!» .

« لقد كتب معلق في احدى الصحف يقول ان الادارة الجديدة لهيئة المواصلات ستكون أعنف الادارات التى شهدتها الهيئة .. فاذا كان يعنى أننى أنوى استخدام القانون لتحقيق المصلحة العامة للشعب الامريكى ، فاننى أقولها صريحة : سأفعل ذلك ! » .

« اننى هنا لأحمى الصالح العام .. واننى لا أدعى بأى وسيلة ان محطات التليفزيون الامريكية تتجاهل الصالح العام ، ولكنكم تستطيعون تحسين انتاجكم ، ويجب عليكم تحسينه .. وارتفاع مستوى البرامج في التلفزيون سيجعله قوة فعالة تفوق الاذاعة والصحافة كليهما معا ، أما اذا تدهور انتاجكم فهذه كارثة تفوق أية كارثة أخرى في أى من وسائل الاعلام في الولايات المتحدة ! » .

ضمان ... أم رقابة

وبعد هذا الخطاب .. أى بعد تولى نيوتون مينو منصبه الجديد بخمسة أشهر ، بدات معركة ضارية لم تشهدها وسائل الاعلام هناك من قبل .

ودار الجدل بين الجانبين حول عدة نقاط ..

أول هذه النقاط مفهوم الحرية الذى استطاع رجال التليفزيون ان يتلاعبوا به في معركتهم مع مينو ، عندما وصفوا قراراته بأنها ليست اكثر من رقابة يأباها الشعب الأمريكى المؤمن بالحرية .. وكتبت مجلة « الاذاعة » وهى مجلة تهتم بالجانب التجارى في هذا الحقل : « هذه رقابة وتهديد في الوقت نفسه » ، وقال تيودور بيرسون وهو استاذ جامعى يتمتع بشخصية مرموقة في أوساط التليفزيون : « ان الهيئة قد تمنع برامج الاثارة اليوم ، ولكنها قد تمنع التعليقات غدا » .

ولكن مينو عاد يؤكد مرة أخرى في عدد مجلة «التليفزيون» الذى ظهر في مايو ١٩٦١ : « انها ليست رقابة .. ان الرقابة معناها ان امنع احدا من ان يقول شيئا يريد ان يقوله»

ثم يضيف مينو ، منتقلا من جانب الدفاع الى الهجوم مرة اخرى « ان العكس هو الصحيح .. اننى اريد مجالات أوسع للتعبير عن كل الآراء والاهتمامات .. وعلى رجال التليفزيون أن يدعوا فرصة اوسع للمشاهدين يتمتعون فيها بحقهم في الاختيار » .

ولقد كان واضحا ان هيئة المواصلات الفيدرالية تطلب من محطات التليفزيون تقديم نسبة معينة من البرامج ذات المستوى ، وتطلب في الوقت ذاته التقليل من البرامج التجارية التى تتسم بالخلاعة والاثارة لاجتذاب المشاهدين . بل ان مينو تعدى كل ما كان يتوقعه أصحاب محطات التليفزيون عندما وصل الى حد تقديم اقتراحات محددة ، عندما قال : « اننى أرجو الا تهمل نشرات الاخبار في فترة المساء .. واطالب ببرامج للطفل كل يوم في نحو الساعة الخامسة .. وان أتساهل في الحصول على فن راق في التليفزيون في كل ساعة من ساعات الارسال .

وعندئذ ثارت محطات التليفزيون مرة اخرى ، واخذت تعدد الوان الترفيه الراقى والبرامج الاعلامية الهامة التى قدمتها .. « لقد قدمنا ماكبث ، وجين اير ، والرجال الصغار .. قدمنا عروضا موسيقية كلاسيكية عديدة .. منها مثلا عروض فيلهارمونيك نيويورك ، ومقطوعة سترافنسكى — نوح والطوفان .. روينا التاريخ في حلقات الكسندر هاملتون ، وتيودور روزفلت ، والغرب الحقيقى ، ومذكرات ونستون تشرشل .. قدمنا برامج اخبارية عالمية عن الطائرة ى٢ ، وقصة أدولف آيخمان ، ونقلنا مناقشات نيكسون وكنيدى ، وقدمنا على الشاشة المؤتمرات الصحفية للرياسة الامريكية .. واعددنا افلاما عن العمليات الجراحية وغيرها من المسائل العلمية ، وانتجنا برامج تسجيلية اجتماعية ناجحة » .

وبدات محطات التليفزيون تستدرج الهيئة في حلقات مفرغة من الجدل ..

« اننا بالرغم من كل ما ننتجه قد لا نذيع نسبة البرامج الجادة التى تتطلبها منا الهيئة ، ولكنا نذيع عددا من برامجنا الثقافية والتوجيهية في الساعات التى تزداد فيها نسبة المشاهدين .. ان عدد المشاهدين في ساعة واحدة من مساء يوم الاثنين قد يفوق مثلا عددهم في أربع ساعات بعد ظهر يوم الاحد .. ان أية ساعة ارسال في التليفزيون لا تساوى ساعة أخرى .. ولابد لهيئة المواصلات أن تتفهم هذه الحقيقة بدلا من اصرارها على أن نقدم عددا معينا من الساعات من البرامج الثقافية ، واصرارها على أن تقدم مدة هذه الساعات لها دلالة معينة » .

الشعب يملك الهواء

ولكن الحوار لا ينتهى ..

ومينو يزداد اصرارا على موقفه :

« ان الشعب يملك الهواء الذى تستغله محطات التليفزيون لتقديم برامجها على القنوات المختلفة .. يملكه في الساعة الخامسة بعد الظهر تماما كما يملكه في الساعة الحادية عشرة مساء .. ومحطات التليفزيون مدينة للشعب بشىء يقدم له في كل ساعة تستغلها المحطات في الارسال ، واننى انوى ان اراقبها وهى تسدد هذه الديون » .

« اننى اصر على انه يجب على محطات التليفزيون ان تقدم شيئا أفضل » .

ولكن محطات التليفزيون تعود لتقول وماهو الأفضل ؟ .. ومن الذى يملك تحديد ما هو الافضل ؟ .. ومن الذى يستطيع أن يقول ان رأيا ما هو الحقيقة المطلقة التى لا تقبل الجدل ؟

أليس هناك اختلاف في الأحكام ، كما أن هناك اختلافا في الأذواق ؟

ومن الذى يستطيع ان يحدد البرامج الملائم للطفل ؟

وما هى الدراما او البرامج الاعلامية الناجحة ؟

وتصدر محطات التليفزيون بيانات تؤكد فيها وجهة نظرها .. تقول فيها:

«في يوم كذا كتبت صحيفة نيويورك تايمز عن برنامج (الطيار اكس) انه نصف ساعة من العرض الدرامى الممتاز

فى حين قالت صحيفة نيويورك وورلد تلجرام انه هـراء .. وفى يـوم كذا وصـفت صـحيفة نيويورك دلى نيو حلقات (هونج كونج) بأنها واحدة من انجح الحلقات التى عرضت على شاشة التليفزيون فى أمريكا ، وفى اليوم نفسه كتبت نيويورك ميرور تقول ضعوا هذه الحلقات فى سلة المهملات بدلا مـن عرضها على الشاشة ».

من هو مينو اذن ، حتى يقول هذا حسن وذاك سيىء ، أو أن يحدد نسبة من البرامج يدعى انها ملائمة لجمهور المشاهدين ؟

اننا نحن اولا وأخيرا الذين نواجـه يوميا – ولا أحـد غيرنا – مسئولية ارضاء الجمهور .

وقد كانت وجهات النظر هذه اهـم ما استندت اليه محطات التليفـزيون الأمريكية فى دحضـها لاتهامات هيئـة المواصلات الفيدرالية .. ولكن احـدا لم يكن يستطيع الجهر بها فى مناقشات حامية ، خاصة عـندما يحين موعـد تجديـد التـراخيص .. وكان هـذا التجديد هو السلاح الذى يحلو لمينو أن يشهره فى وجه محطات التليفزيون.

وهيئة المواصلات الفيدرالية – ولا شك – تستطيع بسلطان القـانون ان تمتنع عن تجـديد الرخص .. ولكـن السـؤال : هل تستطيع تطبيق القانون على القوى الكبرى التى تتحكم فى محطات التليفزيون الأمريكية ؟

ان نائب رئيس الولايات المتحـدة يملك محطة تليفزيون ، وغيره كثيرون من رجال السياسة والاقتصاد يملكون أكثر من محطـة تليفـزيون واذاعة فى الوقت نفسه .. ولقـد كان الاتجـاه السائد فى الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية حقيقة هو التخوف من تركيز هذه القوة المعنوية الضخمة فى أيدى قليلة .. ولـكن بالرغم من ذلك فقد اتاح القانون الفيـدرالى لأى مـن المواطنين الأمريكيـين ان يملك خمس محطات تليفزيون وسبع محطات اذاعة .. على الاكثر !!

فهل يستطيع رئيس هيئة المواصلات ان يقف امام رجل يملك خمس محطات تليفزيون وسبع محطات اذاعة ؟..

هذا هو السـؤال .. والاجابة انه لم يعد فى يد مينو سلاح الآن سوى اثارة القضية التى يؤمن بها امام الرأى العام الامريكى فى كل مناسبة ممكنة ، املا فى ان هذه الوسيلة هى الوحيـدة التى ستفرض «الحقيقة» فى النهاية !

الحكومة هى الضمان الوحيد

ان الاتجاه السائد فى العالم الآن هو ان القوة الاذاعيـة الضـخمة للراديو والتليفزيون لا يمكن ان تترك للافراد بلا أى نوع من الرقابة او الاشراف ... وقد يكون هذا الاشراف محكما او قد تمتلـك الحكـومة محطـات الاذاعـة والتليفزيون أو قد يصاغ هذا الاشراف فى صـورة أخرى حتى فى الدول التى توصف بأنها دول العالم الحر .

وفى بريطانيـا ترتبط هيئة الاذاعة البريطانيـة الى حد ما بالحـكومة التى تقـوم بتمويلهـا ، بل ان التليفزيون البريطانى « المسـتقل » وهو تليفزيون تجارى ، يرتبط بالحكومة هو الآخر ، وليس مستقلا عنها كما يشير اسمه ، ولكنه سمى كذلك لايضاح اسـتقلاله عن هيئة الاذاعة البريطانية .

وفى الولايات المتحدة ، وهى تؤمـن بالملكية الفردية الى أقصى حد ، تدير الحكومة مباشرة الاذاعات الامريكيـة الموجهة الى ما وراء البحـار واذاعـة « صوت امريكا » ، وتمول عن طريق غير مباشر محطة « اذاعة أوربا الحرة» الموجهـة لدول المعسـكر الشرقى من ميونيخ ..

ولكن الأمر ليس كذلك فيما يختص بالتليفزيون ..

ولقد أصبحت وجهة نظر شائكة فى الميدان الاذاعى العـالمى أن الحكومـة الامريكية تهاونت – لا مع التليفزيون، ولكن فى حق التليفزيون .. فلقد كان عليها ان تضـمن لمحطات التليفـزيون ايراداتها من المشاهدين بتحصيل اجور رخص الحيازة ، قبل ان تطالب محطات التليفزيون بعدم الارتمـاء فى أحضـان المعلنين .

ان الحكومة الفيدرالية اصبحت بهذا الموقف كالأب الذى يتطلب من بنـاته سلوكا اجتماعيا نظيفا فى الوقت الذى لا يعطيهم فيه دولارا واحدا يعشن به حياة شريفة .

وهذه هى مشكلة التليفزيون الأولى فى عدد كبير من بلدان العالم .. كيف نضمن مستوى انتـاج التليفـزيون ، ونضمن حريته ايضا ، بالرغم من انه لا يستطيع الاعتماد على نفسه ماليا ..

والاجابة التى لمستها فى اكثر من بلد أوروبى، وقرأتها أخيرا فى كتاب «وجهة نظر ناقده للتليفزيون » الذى الفه مدير هيئة الاذاعة البريطانية السـابق : ان الضمان الوحيد هو وجود سلطة عليا لا يمكن ان تكون الا الجهاز التنفيـذى للدولة ، اى الحكومة الممثلة للشعب .. ولا ملجأ غيرها ».

ويضيف الكتاب قائلا : « ان المادة التى تقـدم على شاشـة التليفـزيون الامريكى لا تتناسب اطـلاقا وحاجـة المشاهد هناك ، او تتناسب والحضاره الامريكية الحـديثة . . ان محطـات التليفزيون ذاتها ليست لديها القدرة فى اختيار برامجها .. انها ليست اكثر من منظم للبرامج التى يعينها أصحاب شركات السجاير والصـابون والبـيرة والأغذية المحفوظة .

مشكلة الدول النامية

وفى ختام هذا المقال ، لابد ان يكون واضحا انه لا يمكن معالجة هذه المشكلة بدعوى أنها مشكله لا تهم الا الشـعب الامريكى وحده ، فهى فى الحقيقة تهم نحو ثمانين دولة توجد بها الآن محطات للتليفزيون ، وخاصة الدول النامية فى من البرامج ، خاصة الترفيهية منهـا آسيا وافريقيا .. فهـذه الـدول لا تستطيع ان تنتج الا كمية محدودة جدا لارتفاع تكاليف انتاجها ..

ولقد التقيت هذا الاسبوع فى برلين الشرقية بالسيدة كريستل هوليندروف عضو وفد المانيا الشرقيـة فى مؤتمـر « التليفزيون فى افريقيا » الذى اشرفت هيئة اليونسكو على تنظيمه منذ نحو شهر فى لاجوس .. وكانت قد قامت مع اعضـاء الوفـد بزيارة محطـات التليفزيون فى غانا ونيجـريا وكينيـا وسيراليون ، واكدت لى أن ٥٠٪ مـن المادة التى تعرض فى هذه المحطات من انتاج الولايات المتحدة .

وفى بلاد متعددة الامكانيات كألمانيـا الغربية مثلا ، لا تخلو شاشة التليفزيون من فيلم او برنامج امريكى كل يوم على الاقل ..

ان هذا يجعلنا فى النهاية نؤكد اهمية الانتاج الذى يقوم به التليفزيون العربى مـن ناحيتى الكم والكيف فى الوقت نفسه .. ففى هذا تأكيد للشـخصية العربية للتليفزيون ، ودعم للاستقلال الثقافى للدولة ، وعون للدول العربيـة والافريقية الاخرى التى ادخلت صناعة التليفزيون بعد استقلالها حديثا .

- **أكثر من رأى ، لأكثر من كاتب وكلها متفقة**
- **ضاع النقد بين الصداقة والصداقة والصداقة**
- **الأنانية والتسلط والكبت تدفع الحياة الى الأمام!**
- **تيتى شيرى الأم المقدسة**
- **شعر من بلجيكا**

● كان لنا رأى فيما كتبه **((د. لويس عوض))** عن رواية «الطريق لنجيب محفوظ » تحت عنوان « المحاكمة الناقصة » . وقد ادلينا برأينا فيما كتب فى العدد ٥٧ من مجلة الرسالة تحت عنوان « البحث عن اله فى المحاكمة الناقصة » ويومها ثار د. لويس — كما علمنا — وارغى وازبد وارسل يهددنا مع د. القط بالويل والثبور وعظائم الأمور — كما يقولون — لأننا تجرأنا وفندنا وجهة نظره . وقلنا له مع الدليل ان فيها شططا اى شطط ، ولكن الأيام تترى آبية الا ان تؤيد وجهة نظرنا التى كانت أول ضوء يلقى على الموضوع ويعالجه معالجة موضوعية بحت . فكتب **((الدكتور القط))** فى نفس الموضوع فى الأهرام وكان معنا على خط واحد ، حتى اننى عندما قابلته بعدها وأطلعته على مقالى الذى اغضب د. لويس قال ما معناه منهج واحد لكلينا لولا أنك وسعت الموضوع . ثم كتب أستاذنا **((أبوحديد))** فى هذه المجلة تحت عنوان « الخط المستقيم فى تفسير الأدب » وجاءت وجهة نظره متفقة تماما مع ما رأينا مما نعتز به .

غير أن تهديد د. لويس لنا ، لم يلجم قلمنا كما توقع ، فكتبنا فى الأسبوع التالى مباشرة فى مجلة الرسالة أيضا حول رايه فى امارة الشعر فى عصرنا هذا . وقلنا فى نهاية المقال : لئن كان الشاعر هو من يمتلك القدرة على الهامنا وفتح طريق اليقظة امامنا ، فما جدوى الشعر الذى يترك فينا بلبلة اليأس وركود اللامبالاة . ويا له من مصير يائس ذلك الذى ينبع من الحزن وتمنى الفناء . أتراه — الشاعر — فى يأس من المستقبل ، وحتى لو كان كذلك ، لكن ، أليس معى فى أن غرس السعادة فى أعماق الانسان وتزويده بطاقة من الأمل ، قوة تبعث فى الانسان القدرة على العمل من أجل غد أفضل .

وتأبى الأيام الا أن تزيد ما ذهبنا اليه تأكيدا فيكتب **((معين بسيسو))** فى مجلة الآداب للشهر الماضى مؤكدا وجهة نظرنا فى امارة الشعر وبراءتها وشعر مستحق البراءة . كما بينا فى مجلة الرسالة (٦٦) .

وها هو **((غالب هلسا))** فى الآداب لهذا الشهر يعالج كلا الأمرين تحت عنوان « قضايا الأدب والأدباء » فيعرض للمعركة ويقسم المشتركين فيها ثلاث فرق ، احداها ترى : « أنه لا يوجد تناقض بين الفنان الثورى والحكومة الثورية على الاطلاق ، وعلى الفنان أن يرى فى كل ما يحدث الخير كله مادام الاتجاه العام صحيحا ، ان التفاؤل والفرح يجب أن يكونا جوهر كل من ينتج فى هذه الفترة ، واذا كان سيقودنا الى التضحية بالفن فالخسارة ليست كبيرة ، والقضية أكبر واهم من الفن » .

وثانيها يرى : « أن الفن لا علاقة له بالوضع على الاطلاق ، فالفنان يعبر عن داخله ، ولا يتعرض لما هو خارج عنها ، ولا شأن له — فيما يرى هذا الطرف — بالمجتمع أو بالظروف السياسية أو الاجتماعية . انه لا يصدر حكما على العالم لأن مقياس الحكم مفقود . هناك فقط فن جيد وفن ردىء ولاشىء غير ذلك أو بعده» والكاتب يرى «ان كلا الرايين خاطىء ، لأن جعل الفن والفكر مجرد تابعين يؤدى الى خلق أجيال فقيرة روحيا وذهنيا ويقتل روح الخلق والابتكار عند الشعب ، ولأن القاء دور الفن كأحد وسائل التوعية ومنعه من ابداء رأيه فى قضايا عصره ، مميت ومزعج» .

أما ثالث الاتجاهات التى يراها الكاتب فهو اتجاه يمينى .

ويرى الكاتب أيضا ماسبق أن قلناه **عندما ناقشنا آراء د . لويس عوض اذ** يقول : **((ان لويس عوض يواصل السير فى طريق اشتقه منذ زمن ، وهو مهاجمة الفكر الاشتراكى بأسلوب شائع معروف، وذلك بأن يعرضه مشوها حتى يصبح بامكانه مهاجمته والتعالى عليه ، وذلك واضح فى كتابه (الاشتراكية والأدب) حيث دعا الى استبدال فكرة الواقعية الاشتراكية بفكرة القبول المسيحى » .**

كما يرى الكاتب فى ديوان صلاح عبد الصبور مانختلف معه فيه اذ يقول عن الديوان : انه وثيقة هامة

ورائعة تستحق أن تدرس بعناية واهتمام كبيرين ، ومع الأسف ان احدا حتى الآن لم يقم بهذه الدراسة » **غير أننا نتفق معه فيما رآه بعد عندما نظر الى دراسة « لويس » للديوان فرآها تدخل فى باب الطرائف لا باب النقد الفنى والتقييم الجاد .**

وهكذا تمر الأيام لتتأكد كلمة الحق بأكثر من رأى لأكثر من كاتب فى أكثر من قطر شقيق .

● وعندما ننظر الى الكلمة التى نشرتها الآداب عن نقد مانشرته من قصص فى عددها الماضى نرى عجبا لايمكن أن يدخل فى باب النقد بحال من الأحوال . فالكاتب نسى أنه اتخذ موقف القاضى عندما يتصدى للنظر فى قضية من القضايا . وساعتها عليه أن يتجرد من كل الاعتبارات غير تقصى الحقيقة والحكم للمنقود او عليه .

غير أن **«صلاح عبد الصبور»** فى تصديه لنقد القصص أخذ يحدثنا عن حبه وذكرياته معها فى أيام الشباب ومداعبته لها وهكذا دون ملل وكأنه يخشى أن يقال له ، أما كان أولى أن تنقد القصائد وبخاصة انك شاعر وقد سلمك أستاذك براءة .. الامارة فأراد أن يرد على هذا القول الذى أحسه قبل أن يقوله أحد .

ومن خلال ذكرياته مع القصة تذكر أيامه مع كتابها ونظر فوجد أن كل كتابها الذين تصدى لقصصهم بالنقد أصدقاءه وزملاءه ، فاستطرد فى ذكرياته معهم ونسى انه اتخذ منهم موقف القاضى . وكان أحرى به ـ والحالة صداقة فى صداقة ـ أن يرد نفسه عن الحكم لهم أو عليهم . أما وانه لم يفعل فقد جاءت كلمته غير مقنعة بحال ، ومالنا نحن ولحكم الأصدقاء لبعض .

وانظروا معى لتروا ماذا يقول صلاح عن أول أصدقائه : « عبد الرحمن فهمى أخ قديم لى . من أعز ذكرياتنا أيام الطلب بالجامعة انه لحن لى بعض شعرى الساذج ... منذ كم .. عشر سنوات .. اكثر .. خمس عشرة سنة .. أكثر .. كفى عودة الى تذكر الشباب القديم الذى أوشكت فلوله ان تفرق فى صحراء الضنى والارهاق . كان يومها مولعا بالموسيقى ومحبا للقصة . منذ تلك الأيام ونحن أصدقاء واخوة يتتبع كل منا خطى صاحبه بمحبة واعزاز . »

ثم يعرض القصة وكان الله يحب المحسنين .

ثم ينتقل الى ثانى القصص فيقول : «والدكتور عبد الغفار مكاوى أخ وصديق ، كعبد الرحمن فهمى ، العهد هو العهد والزمان هو الزمان» ثم يعرض القصة ، وهكذا الى أن نصل الى آخر كلمته فنجد اننا خرجنا من المولد بلا حبة حمص واحدة .

● اما « **الأديب** » للشهر الماضى فتطالعنا بكلمة **«احمد أديب العامرى»** يفسر فيها نزوع الأبناء الى مخالفة آبائهم فيدخل اليها بسير الزمن وتركيب الحياة وانشطارها لتتكاثر وايجابيتها ومافيها من مقاومة ثم يقول : « فالحق والخير والجمال قيم وان تغلب عليها فى اكثر الاحيان الانانية والتسلط والكبت فان المحصلة الناتجة هى اندفاع الحياة البشرية على وجه الأرض الى الأمام » .

ومايستلفت النظر هنا هو قوله باندفاع الحياة الى الأمام برغم تسلط معوقات الانانية والتسلط . ان سيادة اى من هذه العقبات فى امة كفيل بتثبيتها فى مكانها وقتا اقله أن تتجمع قيم الخير المضادة لتمحو تلك العقبات وتزيلها من الطريق لتواصل الأمة سيرها . أما ان تسود هذه القيم ومع ذلك تضطرد حياة الامة نحو الأحسن فهذا ما لا افهمه .

ربما كانت تلك الوقفة مفيدة للامة تعطيها فرصة التحديق فيما حولها فربما اكتشفت معوقات اخرى فتجمع امرها لتضرب الكل ضربة قاضية . ولكنها برغم ذلك متعطلة لا محالة عن سيرها . وليس ادل على ذلك من ان هذه الصفات الرديئة قاسم مشترك مع الرجعية ، فهى انانية وهى متسلطة وهى .. وهى .. ، لهذا كله عوقت امتنا عن السير نحو المستقبل الافضل ردحا من الزمان ليس بقصير ، وعاقت تقدمنا عن ركب الحضارة وقتا ليس بالهين مما جعلنا الآن نجرى بكل ما أوتينا من قوة ـ بعد أن أزحناها عن طريقنا ـ لنلحق غيرنا من الأمم المتقدمة ونعوض مافاتنا من أيام أضاعها الانانية والتسلط والكبت الرجعى . والناظر الى اليمن الشقيق يرى فيه خير مثل .

ويرى الكاتب : « أن لذة الانسان تأتى من الاكتفاء البدنى كما تأتى من الاكتفاء العقلى. ومظاهر الحياة المنبثقة عن هذا متعددة الجوانب ، ولكن التوازن بينها مطلوب ، فالجيل اذا اندفع يوما نحو اشباع حاجات البدن أو المادة فلا يلبث أن يزور عن ذلك الى اشباع حاجات النفس والعقل.

ولسنا معه ايضا فى ان هذه قاعدة مضطردة فقد يزور الجيل ويعود الى حظيرة العقل ولكن بشرط أن يجد آباء عقلاء يردونه الى الخط المستقيم ، اما اذا كان سيىء الحظ فى آبائه وكانوا لاهين عنه لأى امر ، فتلك بداية النهاية للامة العظيمة، وفى سقوط الامبراطورية الرومانية شاهد على ذلك وسقوط الحضارة العربية فى الأندلس شاهد آخر فكلاهما كان ابناؤه فيما قبل السقوط، لا هم لهم الا اشباع حاجات الجسد. وكان آباؤه فى تناحر مستمر.

ويختم الكاتب مقاله بكلمة للفيلسوف الأمريكى « ول ديورنت » يرى فيها ما يؤيد وجهة نظره اذ يقول : « ان الأغلب الاعم من ادبنا وفلسفتنا الاجتماعية بعد عام ١٨٥٠ ، انما كان صدى للثورة على السلطة ، ثورة الابن على أبيه ، والتلميذ على معلمه . ولقد شاركت سنين عديدة فى تلك الثورة الفردية ، ولست نادما على ذلك ، فان وظيفة الشبان هى أن يدافعوا عن التجديد والحرية ووظيفة الكبار أن يدافعوا عن النظام والتقاليد ، ووظيفة المتوسطين فى الأعمار هى أن يتخذوا بين ذلك سبيلا . اما الآن وقد بلغت من الكبر أنا أيضا ، فانى اتساءل عما بلغت الحرب التى خضتها مدى أكثر مما يجب . نريد أن نقول متواضعين ـ ولكن معلنين ـ اننا نقاوم الفساد فى السياسة، والختل فى الاعمال، والخيانة فى الزوجية ، والفسق فى الأدب ، والخشونة فى اللغة، والخلط فى الموسيقى والخواء فى الفن ».

وفى ظنى ان حكم الفيلسوف على الشبان والكبار والمتوسطين ليس ضربة

لازب ، فقد يكون الكبير برغم تحفظه أكثر تحررا من الصغير . وقد يكون الصغير برغم حماسته غير مدرك لقيمة الحرية ، والأمر بعد هذا عقلى وضعى، مرتبط بأشياء كثيرة فى ثقافة الفرد وميراثه عبر الأجيال ووضعه الاجتماعى فبين أمتنا الآن من يدعون للشعوبية ويتشدقون فى الوقت نفسه بالتحررية ثم يقولون للمتصدين لهم انتم رجعيون وكلهم معروفون منكشفون . الأمر اذن مرتبط بالتركيبة النفسية للفرد وما ترسب فيها بوعى وبغير وعى يا سيدى الكاتب .

● ويعرفنا **محمد رجب البيومى** على صفحات الأديب بملكة فرعونية من الشعب لاتقل عظمة عن حتشبسوت وان كان صيتها لم يكتب له الذيوع مثلها . ولعل مرد ذلك الى من كانوا مهيمنين على التعليم فى فترة الاحتلال اذ لم يكن فى صالحهم ابدا أن يعرف الشعب اصرار آبائه الاقدمين على الحرية ومكافحته فى سبيلها حتى لا يكون له فيهم أسوة حسنة. ومن يعرف تاريخ « **تيتى شيرى** » بنت الشعب وقائدته فى فترة من أحرج الفترات التى مرت به فى القديم لا يعود للعجب أو الاستغراب موضع فى نفسه عندما يسمع أن أما عربية مات ابنها دفاعا عن بلده فلم تنزل من عينها دمعة واحدة. اذ قدمت جدة جدة قديمة لها ابنا وحفيدا على مذبح الحرية دون أن تهن أو تجزع أو تسمح لدمعة بأن تشف عن ضعف .

وجدت هذه « **الام المقدسة** » كما لقبها الشعب آنذاك عندما غزا الهكسوس مصر واستولوا على شمالها ابان فترة ضعف وتناحر بين أبنائها الذين لاذوا بطيبة وكانت **«تيتى شيرى»** أو **«الأم المقدسة»** من بنات الشعب الذين شاء لهم القدر أن يوجدوا وسط القيادات فى الفترات العصيبة فتزوجها الملك (طاو) . ولم تسمح لها نفسها ان تقف موقف المتفرج على بلدها الذى يتخطفه الغاصب من الخارج والتناحر من الداخل ، فتدخلت فى توجيه القادة وقضت على الدسائس واختارت الأكفاء من الشعب بعد ان اتجهت اليه بكليتها فشاركته اتراحه وافراحه فأحبها وقدسها .

ولما اختطف الموت زوجها ظلت مرفوعة الراس قوية الظهر واسندت الحكم الى ابنها الصغير (سيكنزع) الذى اراد الهكسوس ارغام انفه فأبى ودارت بينه وبينهم معركة هائلة خر فيها صريعا بعد أن غلبت الكثرة الشجاعة ، فأشارت «تيتى شيرى» بالارتحال جنوبا بعد أن نصبت حفيدها (كاموس) ملكا . وقضى المصريون فى بلاد النوبة عشر سنوات يستعدون فيها للمعركة و «تيتى» بينهم كأحد أفرادهم تحثهم وتأخذ بيدهم وتعمل معهم حتى تمت الأهبة وهبت العاصفة من الجنوب بقيادة (كاموس) فتساقطت حصون المغتصبين واحدا وراء آخر ، غير أن المقادير تأبى الا أن تعجم عود «تيتى» أكثر فيسقط حفيدها شهيدا فى معركة بعد أن انتزع النصر من اعدائه . فتظل «تيتى» على العهد بها شديدة وتادت بحفيدها الثانى (احمس) ملكا ، وكان قائدا شجاعا واصل الزحف برجاله حتى طهر البلاد من الغاصبين .

وهكذا لم تمت «تيتى» حتى هدأت نفسها بالنصر ، ورأت بلادها تموج به كما كانت . .

● وفى الأديب ايضا حديث لسعيد صائب عن الأب البلجيكى ، ونحن هنا نجتزىء أبياتا من أشعارهم لعل فيها بعضا من الضوء على هذا الأدب . واول هذه الابيات «لفير هارن» بعنوان حين تغمضين عينى :

حين تغمضين عينى

قبليهما طويلا ، لأنهما سيؤثرانك

بكل ما وسعهما ادخاره من غرام مشبوب

فى نظرتهما الأخيرة ، ومن رقدتهما الأخيرة

وفى وهج اللهب الخامد .

احنى لتوديع عينى ، وجهك الحزين

كيما تنطبع وتخلد فيهما صورتك الفريدة

التى ستحرصان عليها حتى القبر .

اما « جونز لانز » فيقول تحت عنوان « قصيدة عابسة » :

البرد شامل

ساج داج

ليس فى قلب النبات

ولا فى كبد السمك

ولا غور المدافن

ولا فوق الفولاذ

هو ذا عنف القطبين

ونبل الجليد

وجمال الماعوث المسنسى

هاهى ذى البنادق كلها

وقد جمدها السلم .

يقدمها: أحمد آدم محمد

غراميات بلزاك

كان **آل بلزاك** يستعدون لاستقبال **مدام دى برنى** ووقف الجميع فى انتظار قدومها الا أونوريه دى بلزاك الذى آثر أن ينطوى فى غرفته ليكتب احدى رواياته المسلسلة ٠

كان أونوريه قد بلغ الثالثة والعشرين من عمره دون أن يعرف من النساء غير أمه وأخته ٠ وسمع أونوريه صوت عربة تقف أمام البيت فاطل من النافذة ليرى مدام دى برنى تهبط من العربة ومعها فتاتان أصغر منها سنا ٠

ونزل أونوريه لتحية الضيفة وقبل أن يدخل غرفة الاستقبال سمعها تقول :

ـ ٠٠٠ مسكينة مارى انطوانيت !٠٠ لقد قرر جارجان الزوج الثانى لأمى أن ينقذها من سجنها الرهيب وأعد كل شيء ورشا الحراس ولكن وا أسفاه! قبل اليوم المحدد للفرار تغير الحراس وفشلت الخطة ٠٠ ولم يبق من مارى انطوانيت الا خطابها الذى أرسلته لزوج أمى ومنديل مخضب بدمائها لازلت أحتفظ بهما حتى اليوم ٠٠

فصاح أونوريه دون أية مقدمات :

ـ أتسمحين لى يا سيدتى بلمس هذه الذخيرة النفيسة !

وكانت مدام دى برنى سيدة مهذبة فلم تغضب لهذه المقاطعة ، ولم تبد على وجهها أية بادرة توحى بالدهشة ووعدت أو نوريه أن تريه المنديل فيما بعد ٠

وذهل أونوريه عندما علم أنها أم الفتاتين فقال :

ـ ان من يراك ياسيدتى لا يشك لحظة أنك أخت لهاتين الآنستين ٠

فسرت مدام دى برنى وابتسمت له

وفى اليوم التالى سار أونوريه دى بلزاك على قدميه تحت وابل المطر حتى وصل الى بيت آل برنى فاستقبلته ربة البيت فى الحديقة الشتوية وقال أو نوريه فى نفسه « ما أصغرها » !

ونسى أنها أم لفتاتين فى مثل سنه ! وارتاح بلزاك لوجوده فى هذا الوسط الارستقراطى الرفيع وحاول أن يبدو مهذبا فى تصرفاته ٠ وتكررت زياراته لآل برنى ٠٠٠

وبينما كان يسير يوما مع مدام دى برنى فى الحديقة أحاطها فجاة بذراعه فاحمر وجهها وقالت له :

ـ ماهذا يابنى ؟ ألا ترى أننى فى سن أمك ؟

فقال :

ـ سيدتى قد يكون هذا حبك الأخير ولكنه أول حب لى !

فارتجفت مدام دى برنى واستطرد أونوريه قائلا :

ـ لو عرفت كيف يحلم الشباب بالنساء قبل أن يعرفهن ! انه فى كل مرة يرى فيها امرأة يتساءل عما اذا كانت هى التى تشتهيها نفسه وعندما يكف عن التساؤل يعرف أنه قد أحب ٠

وفجاة ضمها بين ذراعيه فجاهدت حتى تخلصت منه وفرت مذعورة الى داخل البيت ٠٠٠ وحاول أن يراها فى خلال الأيام التالية ولكنها رفضت أن تستقبله فكتب لها خطابا يستعطفها فيه فرق له قلبها وسمحت له بزيارتها ٠

وأحب أونوريه دى بلزاك مدام دى برنى وأحس بأنه غدا شخصا آخر يستطيع أن يعتمد على نفسه ولا يخشى الفشل فاستأجر غرفة بشارع دى تورنون وعاش على دخله من المقالات والروايات المسلسلة التى كان ينشرها فى بعض الصحف وفى هذه الغرفة الصغيرة كان يستقبل مدام دى برنى ، وكان يشعر بالحزن والأسى لاضطراره الى « مطارحتها الغرام فى هذا الجحيم » ولكنها كانت تهون عليه الأمر وتقول :

ـ لقد مللت عيشة الترف ٠٠٠ قبل أن أعرفك كنت أعيش فى فراغ ٠٠٠ انى سعيدة وأستطيع الآن أن أموت وأنا قريرة العين ٠٠٠ لقد عرفت أخيرا معنى السعادة وأنا شديدة الايمان بعبقريتك ٠

وحضر أونوريه دى بلزاك يوما حفلا أقامه بعض أصدقاء أخته وكان الصالون لا تضيئه الا بضع شمعات رأى فى ضوئها المتراقص الضيوف ممددين على الأرائك وناولوه غليونا ليدخن مثلهم وعرف أونوريه لأول مرة طعم الحشيش وبعد لحظات تراءى له كل شيء بعيدا ، وخيل له أنه يرى مئات الشخصيات تمر من أمامه ٠

وسمع صوت امرأة يرتفع وأخذت تحدثهم عن نابليون فى سانت هيلانة وما قاساه من آلام وقالت المرأة :

– ها أنت ترى يا مولاى أن قتل زوجى المسكين لم يفدك شيئا . ان القسوة لا تسعد أحدا .

واستطردت المرأة فى صوت ينبض بالألم :

– آه ! أهذا أنت يا جونو المسكين ؟ لشد ما قاسيت يا حبيبى ... ليغفر الله لك ! ولتهدأ روحك فنابليون الذى جللك بالعار مات بعد أن قاسى من الذل والتعاسة . آه يا جونو ! يا جونو !

وارتجف جسد بلزاك وعرف شخصية المـرأة ... كانت أرملة جونو دوقة دابرانتس .

وفى صباح اليوم التالى ذهب بلزاك الى قصر عظيم مهدم هو كل ما تبقى من ثروة آل ابرانتس واستقبلته امرأة صغيرة القد قصيرة القامة تجاوزت الأربعين من عمرها واصفرت أصابعها من تدخين السجائر المحشوة بالأفيون وكانت ترتدى ثوبا حريريا لطخته بعض البقع ووشاحا حريريا قرضته العتة . وقال لها بلزاك :

– اسمحى لى ياسيدتى أن أتطلع الى العينين اللتين عكستا صورة نابليون :

فضحكت الدوقة وبدت أسنانها السليمة البيضاء . واستطرد بلزاك قائلا :

– سيدتى .. لقد مرت بك أحداث فريدة وانها لجريمة ألا ترويها للناس . فقالت له الدوقة :

– انك ذكى أيها الشاب ... لقد بدأت فعلا فى كتابة مذكراتى ولكن مما يؤسف له أرانى عاجزة عن اتمامها فلست كاتبة محترفة .

– اذن فقد بعثتنى اليك العناية الالهية ... سيدتى من حسن الحظ أنى أحترف الكتابة !

وتردد بلزاك على الدوقة دى لابرانتس وكان فى قمة السعادة وعلمت مدام دى برنى بعلاقة أونوريه بالدوقة .. وكانت تتصور أن منافستها فى عمر احدى بناتها ولكنها وجدت أن غريمتها امرأة لاتفوقها نضارة فى الوجه فلجأت الى سلاحها الوحيد ... الحنان !

وعاد بلزاك الى مدام دى برنى .

وفى أحد أيام نوفمبر من نفس العام رأى بلزاك عند أخته امرأة نحيلة لها عينان واسعتان وقدمتها له أخته قائلة :

– هذه صديقتى زولما تورانجين التى تزوجت من الكابتن « كارو » وقد حدثتها عنك وهى تعرف عنك كل شىء

فانحنى لها أونوريه دى بلزاك فى برود وقالت له زولما :

– لقد قرأت كل ما كتبت وأنا أرى أنك تجرم فى حق نفسك عندما تكتب فقط لكى تعيش لا لتعبر عن أحداث عصرنا .

فقال بلزاك هازئا :

– انى أفكر فى كتابة رواية عن أنصار الملكية !

– هذه فكرة رائعة .. ولكنهم يحلمون بعهد انقضى وانتهى .. أوه ! انى أعلم أنك من الملكيين وأنك تريد أن تظهر عواطفك نحو الملكية ... ولكن لم لا تكتب عن شخصيات جديدة فى عصرنا ؟ عن حسناتهم وعن سيئاتهم ؟ سيدى اننى من الشعب وأريد أن تكون كتبك مرآة لعصرنا ... لا تهم الأفكار كثيرا مادامت الصورة صادقة !

وأثارت زولما كارو حماس بلزاك ورأى أنه لكى يستطيع أن يكتب مايريد يجب أن يكون غنيا وقرر بلزاك أن يغامر وافتتح دارا للنشر فى شارع دى ماريه بسان جرمان وأخذ يعمل ليلا ونهارا لمدة عامين ولكن المشروع فشل وانتهى به الأمر الى الافلاس وطارده الدائنون فهرب واختفى عند أحد الاصدقاء ولم تحتمل مدام دى برنى أن ترى أونوريه فى هذه الحالة فقدمت له من جيبها الخاص مبلغ ٤٥٫٠٠٠ فرنك وجمعت له أسرته مبلغ ٤٠٫٠٠٠ فرنك وهكذا استطاع بلزاك أن يتجنب الحكم عليه بالسجن واستأجر شقة جديدة وبدأ يكتب رواية « جان شوان » وكان يقرأ لمدام دى برنى كل فصل ينتهى من كتابته . واستقبل النقاد هذه الرواية بالثناء وشرع بعدها فى تأليف كتاب « فسيولوجية الزواج أو تأملات فى السعادة والتعاسة الزوجية ينشرها شاب أعزب » ثم نشرت له رواية « زنبقة فى الوادى » .

ونجح بلزاك وانهالت عليه الخطابات من القراء وتلقى يوما خطابا مكتوبا على ورق فاخر يفوح منه عطر ثمين فقال بلزاك .

– وأخيرا أتعرف على امرأة من خارج محيط الأسرة ! لقد قابلت لور دى برنى عند أمى وتعرفت على مدام دابرانتس وزولما عن طريق أختى ... أما هذه السيدة فانى أدين بمعرفتها الى أعمالى الأدبية .

كانت السيدة التى كتبت له هى ابنة دوق دى ماتيه وزوجة دوق دى كاسترى وكانت قد أحبت يوما « فكتور مترنخ » وانفصلت عن زوجها وحدث أن سقطت يوما من فوق ظهر جواد فأصيب عمودها الفقرى اصابة بالغة وأصبحت عاجزة عن الحركة . وارتدى بلزاك أفخر ثيابه واستأجر عربة وذهب الى قصر الدوقة وأدخل الى صالون فاخر فرأى على احدى الأرائك مخلوقة ضعيفة ذات شعر أحمر وعينين تنظران له فى ابتهال . وقالت له الدوقة :

– آه ! حدثنى عن نفسك ياسيدى .. ما أجمل حياة المؤلف ! أما نحن النسوة المسكينات فليس لدينا مانفعله سوى أن نعانى فى صمت .

– أنا لا أفعل شيئا سوى الكتابة يا سيدتى .. ان الشخصيات التى أبتكرها لرواياتى هى التى تقوم بالمغامرات !

– اذن فحدثنى عنها !

وأخذ بلزاك يتردد على قصر الدوقة وكان يصحبها احيانا الى الأوبرا ويحضر معها حفلات العرض الاولى فى المسارح وحفلات الاستقبال فى الشانزيليزيه .

واصطحب يوما مدام دى برنى الى المسرح فرأى الدوقة دى كاسترى تحتل أحد الألواج أمامهما وفجأة أحس أونوريه دى بلزاك بالخجل من عشيقته التى فى سن أمه ولأول مرة اكتشف أن مدام دى برنى تفتقر الى الاناقة وأن ملابسها من الطراز القديم .

ونسى بلزاك أفضال مدام دى برنى .. لقد علمته آداب السلوك وأتاحت له الفرصة لكى يغشى الاوساط الراقية وعاونته بمالها فى محنته وانقذته من السجن ولكنه نسى كل هذا أمام حبه الجديد . وقرر بلزاك أن يغزو قلب الدوقة دى كاسترى .. وكان يعمل بالليل ويزورها بالنهار وكانت الدوقة تتحدث الى اصدقائها من النبلاء فى سخرية عن حب الرجل البدين والكاتب المشهور «أونوريه دى بلزاك» وأصبحت قصة حب « الثور الذى يكتب بريشة الغراب » للدوقة مادة للثرثرة فى صالونات ضاحية سان جرمان .

وزارها بلزاك يوما وقد أثر فى عقله الأرق والاجهاد وحاول أن يقبلها فمدت ذراعها وجذبت حبل الجرس وقالت للخادم الذى أسرع ملبيا :

— جوتتران .. أصحب السيد الى الباب !

وعلمت لور دى برنى أن باريس كلها تتفكه بقصة «الجلف والدوقة» وحاولت أن تخفف عن بلزاك ما يشعر به من ألم فكتبت له تقول :

— تعال لرؤيتى ياحبيبى لتنعم بقرب مينيت .. سوف نكتب الكثير ... لن أضايقك وستجد منى كل معاونة .

ولكن بلزاك أصم أذنيه عن هذا النداء .

وسافرت زولما كارو الى « اكس » للاستشفاء وأرسلت الى بلزاك ليلحق بها هناك وفى دير « الجران شارتريز » قابل بلزاك طبيبا قص عليه تاريخ حياته فعاد الى اكس وكتب رواية « طبيب القرية » فى ثلاثة أيام ثم كتب بلزاك « قصة دوقة دى لانجيه » وقد استوحى فيها قصة حياة الدوقة دى كاسترى وعلمت الدوقة بنشر هذه الرواية فاتصلت بأيرلندية عجوز من المعجبات ببلزاك وطلبت منها اعطاءها دروسا فى اللغة الانجليزية ثم أقنعتها بأن تكتب الى بلزاك خطاب حب وتوقع عليه باسم « ليدى نيفيل » ووصل الخطاب الى بلزاك فرد عليه مدفوعا بحبه للألقاب النبيلة وحددت له « ليدى نيفيل » موعدا للقائها فى دار الأوبرا وفى هذه الليلة نفسها دعته الدوقة دى كاسترى للعشاء . وما أن انتهى بلزاك من تناول الطعام حتى نهض وقال لها انه وعد أن يمضى الليلة فى حفلة راقصة مقنعة فصرخت الدوقة قائلة :

— يا لها من فكرة رائعة ! سوف أصحبك ولن تقول بعد ذلك يا عزيزى أنى أخشى السير مع واحد من العامة !

وفى اليوم التالى كتب لليدى نيفيل يعتذر لها عن عدم حضوره فى الموعد وعندما اكتشف شخصيتها حاول أن يتغلب على الصدمة وعاد ليكتب رواية « لوى لامبير » وتلقى بلزاك يوما خطابا من بولندا بتوقيع « الأجنبية » وطلبت مرسلته منه نشر اعلان فى احدى الجرائد اذا راق له الرد على رسالتها واستطاع بلزاك أخيرا أن يعرف اسم « الأجنبية » وعنوانها والتقى فى « نويشاتل » بالكونتيسة ايف هانسكا وكانت آية فى الجمال .

وبينما كان بلزاك يهرب من دائنيه فى أنحاء ايطاليا علم بوفاة لور دى برنى فكتب خطابا الى ايف هانسكا يقول :

— ان السيدة التى فقدتها كانت لى أكثر من أم ..

وقنعت ايف هانسكا بلقاءات قصيرة مع بلزاك حتى توفى زوجها الكونت هانسكا فى يوم ١٠ ديسمبر من عام ١٨٤١ وظن بلزاك أن السعادة قد أصبحت دانية القطوف فعرض الزواج على الكونتيسة هانسكا الا أن أسرتها عارضت بشدة فى هذا الزواج .

ومر عامان استطاع فيهما بلزاك أن يجمع بعض المال فسافر الى ايف هانسكا فى سان بطرسبرج .

كان بلزاك قد بلغ الثالثة والأربعين من عمره وأصبح أشهر كاتب فى أوروبا . والتقى بالكونتيسة ايف هانسكا بعد غيبة طويلة وكان جسده يرتجف كشاب عاشق فى العشرين وتأثرت الكونتيسة بعاطفة الحب القوية التى كان يكنها لها هذا الرجل البدين ولكنها صارحته بأنها مصممة على عدم الزواج منه .

وعاد بلزاك الى باريس ليكتب دون أن يهدأ أو يستريح يوما واحدا وظهرت له أروع أعماله « بياتريس » التى يتحدث فيها عن غراميات ليست ومدام داجول كما قصتها عليه جورج صاند و « ابنة العم بت » و « ابن العم بون »

ولم يفقد بلزاك الأمل فى الزواج من الكونتيسة هانسكا وكان يحلم بأن تنجب له طفلا بالرغم من بلوغها سن السادسة والأربعين . وفى آخر رحلة قام بها الى أوكرانيا رأى حبيبته. وقد كتب لأحد أصدقائه يقول :

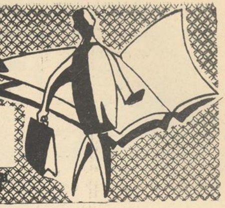
انها هنا غنية ومحبوبة وتلقى الاحترام من الجميع فلا عجب ان ترددت فى المجىء الى مكان لن ترى فيه الا المتاعب والديون والوجوه الجديدة !.

وبالرغم من الصعوبات التى اعترضت زواج بلزاك من الكونتيسة ايف هانسكا فانه ينجح فى اقناعها أخيرا وفى يوم ١٤ مارس من عام ١٨٥٠ تزوج بلزاك من ايف هانسكا فى برديتشيف .. تزوجها بعد أن كل بصره واشتد به الهزال حتى أصبح لا يستطيع الوقوف على قدميه.. لقد آثرت ايف هانسكا أخيرا أن تهجر حياة الأرستقراطية لتشارك بلزاك المجد وبعد رحلة طويلة وصل الزوجان الى باريس واستقرا فى بيت كان بلزاك قد أعده بعناية ، ولكن بلزاك لم ينعم بهذا الزواج طويلا ومات فى ١٨ أغسطس من عام ١٨٥٠ بعد أن استنفد العمل قواه.

وتزوجت ايف هانسكا بعد فترة من المصور « جيجو » وعاشت اثنين وثلاثين عاما بعد بلزاك الذى خلد اسمها بقلمه.

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور



◆ من وحى أسبوع الكتاب العربى

بدأ أمس الاثنين اسـبوع الكتاب العربى • ولاشك أن محـافظة الدولة واصرارها على اقامة هذا الاسبوع بصفة منتظمة سواء فى القاهرة أو فى معظم المحافظات على مدار السنة لدليل قاطع على الايمان العميق بأحقية كل الناس على مختلف مستوياتهم فى الحصول على نصيبهم من الثقافة ، وهو دليل قاطع أيضا على الايمان بأن الثقافة لم تعد ترفا قاصرا على فئة معينة من النـاس يملكهـا القـادرون وحدهم ويتمتعون بثمارها ولكنـها أصبحت ضرورة وحقا لكل الناس • أصبحت ضرورة لكى يحيا الناس فى هذا المجتمع الجديد كما يجب أن يحيا الآدميون • وأصبحت ضرورة لكى يقف كل فرد فى الدولة موقفـا ايجابيا يسهم فى تقدمها لتأخذ مكانهـا الطبيعى • ان الدولة تمنح الفرد الثقافة ليعرف مواضع قدميه على أرض هـذا الوطن ويعرف كيف يسهم فى رفعتـه ويعرف كيف يؤدى واجبـه الحقيقى ويعرف حقه المفروض • ويحضرنى فى هذا المجال عبارات للدكتور محمـد عبد القادر حاتم فى مقالة تحت عنوان شمس الفكر يبين فيهـا كيف كانت الثقـافة عن طريق الكتاب احتكارا فيقول :

« وكان الحصول على الكتاب عملا شاقا يتطلب جهدا عسيرا ، ولا يتيسر للأغلبية من طبقات الشعب نظرا لارتفـاع ثمن الكتاب ارتفاعا باهظا ولا سيما الـكتب الجامعية ، ومن هنا كان مجرد الحصـول على الكتاب عملية معاناة عسيرة ، وكانت النتيجة ابتعاد عدد كبير من الناس عن الاطلاع ونفورهم من القراءة وفقـدهم الاهتمام بالكتاب كأداة ثقافية • ولم يكن الكتاب متوفرا الا لدى فئة خاصة تدعى الارستقراطية الفكرية وتمارس التعالى على بقية الناس •

وكانت المكتبات العامة تضع العراقيل فى وجه ابناء الشعب وتشترط ضمانات كثيرة معقدة شديدة الوطأة للحصـول على كتاب على سبيل الاستعارة الخارجية، فعزف عدد كبير من الناس من ارتيادها وفضلوا العافية على هذا العناء »

وهذا الاحساس بأهمية الـكتاب فى الوقت الحاضر من خـلال النقمة على الاوضاع الماضية يؤكد الايمان به كغذاء ضرورى لكل الناس فى مجتمعنا • لهذا أصبح الكتاب فى متناول كل الايدى على اختلاف مستوياتها الفكرية والثقافية وعلى اختلاف ميولها وأنواع ثقافاتها • وعلى هذا كانت الدار القومية للطباعة والنشر ضرورة • كان لابد من تعويض النقص الهائل والحرمان المر الذى لاقاه ابنـاء هذا الشعب فى الماضى • وكان لابد من اشعار كل الناس أن هناك ما يستطيع أن يروى ظمأهم • وهذا فى حقيقتـه واجب ضخم لم يكن من السهل تحقيقه فى حينه • الا أن قوة الاحساس بهـذا الواجب دفعت الى محاولة خلق ما يشبه المستحيل • ودارت مطابع الدار القومية لتخرج لهذه النفوس الظامئة كتابا كل ست ساعات •

وظهرت كتب فى كل فروع المعرفة• ولم ينس المخططون لسـلاسل الكتب الصادرة عن هذه الدار أن تناسب كل الميول والثقافات على اختلافها • فـكان نصب أعينهم ما يحتاجه الطالب والعامل والفلاح والجندى ثم لم ينسوا ان يضيفوا الى المثقف زادا يمكنه من الاستمرار •

والى جانب الدار القومية تقف الدار المصرية للتأليف والترجمة بأقسامهـا المختلفة التى تعمل على سد فراغ هائل كانت تعيش فيه فئة معينة من المثقفين الذين كانوا يطمحون للوصول الى مناهل الثقافة الرفيعة ولكنهم لا يستطيعون • فكانوا فى حاجة ماسة الى كتب النقـد والدراسات الجادة على وجه الخصوص • وكانوا يعانون أشد العناء من الحرمان من معرفة الادب العربى مدارسه ومذاهبه • كانوا يشعرون دائما بالبعد عن التيارات الفكرية العالمية وقد زاد هذا الاحساس فى نفوسهم متابعتهم للصحف اليومية والوقوف منها على التطورات السياسـية العالمية بتفاصيلها ودقائقها دون الاهتمام بالأحداث الادبية العالمية. فهذه المعرفة السياسية الواسعة كانت بالنسـبة للاديب مصدر قلق مستمر • فهو يريد أن يرى مدى انعكاس هذه التيـارات السياسية العالمية على الادب ويريد أن يعرف مدى صحة الاخبار الصـغيرة أو المقالات المهوشة المترجمـة عن المجلات الاجنبية والتى تنشر فى صحفنا ومجلاتنا وقد أسهمت الدار المصرية الى حد كبير فى التخفيف من هذا الشعور القلق • وقامت بدور هام فى تعريف هذه الفئة المثقفة بالتيارات الفكرية العـالمية ومن أبرز أعمالها فى هـذا الميدان سلسلة روائع المسرح التى تلقى بها ضوءا كاشفا

ومستمرا على معظم اتجاهات المسرح فى العالم .

ومجموعة من كتب النقد الادبى سدت ركنا هاما فى احتياجاتنا لهذا الفن . وهى التى سدت فراغا فى مكتبتنا العربية بمجموعتها عن تاريخ المسرح فى العالم والتعريف بمدارسه واتجاهاته . ورغم أن هاتين الدارين يمكن أن يسدا حاجة القراء الا أن شدة الاحساس بالحرمان القديم دفع أيضا الى مزيد من مصادر اخراج هذه الكتب للناس. فكان مشروع الالف كتاب . وليست بنا حاجة هنا الى الحديث عما يؤديه هذا المشروع من خدمات الى جمهور المثقفين بصفة عامة .

والى جانب دور النشر هذه توجد دور النشر الخاصة الكثيرة . وقد أحست هذه الدور ازاء هذه السيول من الكتب ذات الثقافات المتنوعة . والاثمان الزهيدة بقوة جارفة تكاد تقتلعها وكان عليهـا لتحافظ على نفسها ولتقاوم هذا التيار القوى أن تعتنى بالدرجة الاولى بنوع الموضوعات الواجب عليها تقديمها لجمهور اليوم الذى يختلف فى أساس تفكيره عن جمهور الامس أيام كانت الثقافه الجنسيه التى يؤيدها الاقطاع الثقافى هى الغذاء الطبيعى فى نظر أصحابها . وكان عليها من جانب آخر ان تهتم بعد الموضوع بالاخراج ونوع الورق وكان عليها واجب آخر ذو اهميه بالغه وهو التفكير الجدى فى تخفيض اسعارها بالقدر المستطاع حتى يمكنها ان تقف فى خط واحد أو قريب مع الجهات الرسمية . وهذا فى الحقيقة مطلب عسير من جانب دور النشر الخاصة فالمعروف أن الدولة تضحى بالمادة قدر استطاعتها فى سبيل نشر الثقافة وهى قادرة على سد أى خسارة تتعرض لها الكتب التى تقدمها وما ذلك الا لايمانها برسالتها والعمل على استمرارها مهما كان الامر . فكان لزاما على هذه الدور الخاصة لكى تستمر أمام هذا الموقف ان تبذل كل ما أوتيت من اخلاص لانتقاء موضوعاتها واخراجها بصورة لائقة والعمل ما وسعها لتقليل الربح. ولاشك أن هذه المنافسة سيكون لها أثرها الطيب فى محاولة الاجادة والتفوق وما ذلك الا خوفا من الضياع أمام هذا التيار .

أقول هذا الكلام من وحى اسبوع الكتاب العربى . مجرد عرض فقط للظروف التى دفعت بنا الى خلق ما يطفىء ظمأ الناس الثقافى ويعوضهم حرمانا طويلا . ولنا عودة الى أسبوع الكتاب العربى مرة أخرى .

• الى أين ؟:

أتاحت لى الظروف السيئة أو الحسنة لست أدرى مشاهدة فيلمين عربيين فى أسبوعين متتاليين . أقول ظروفى السيئة ، لاننى أخذت على نفسى عهدا منذ زمن بعيد الا اشاهد فيلما عربيا مهما حاولت الدعاية لهذا الفيلم أن تجذبنى ومهما بلغت هذه الدعاية من التأثير على أعصابى فدائما كنت أقاوم رغبتى ودائما كانت تنجح هذه المقاومة .

هذا الكلام ينطبق فقط على الأفلام ذات القصص المجهولة المؤلف أو ذات المؤلف الذى لا يعرف أصله من فصله أو ذات العناوين التى تفهم قصتها مقدما وهى اما قصة حب مألوفة لنا جميعا منذ اخترعت السينما أو قصة تصور حياة مجموعة من المجرمين أو المهربين أو القتلة أو أى شىء من هذا القبيل . أو قصة تهريجية يقصد بها الاضحاك لا أكثر من ذلك . أما الأفلام المعدودة المأخوذة عن قصص كتابنا ذوى الأقدام الثابتة فى كتابة القصة فان أخفقت السينما فى ابرازها كما ينبغى فيكفى أن أكون قد قضيت وقتا ممتعا وعشت مع العمل مرة أخرى بعد القراءة

نعود الى موضوع حديثنا وهو بخصوص الفيلمين اللذين رأيتهما . الفيلم الأول باسم (اعترافات زوج) والحقيقة أننى أجد حيرة كبرى فى اعطاء صورة للفيلم لأن الفيلم ليست له قصة على الاطلاق . كل الفيلم عبارة عن مجموعة من المناظر التى يحاول بها المخرج أن يضحك الناس من أعماقهم ولكنه يفشل . مناظر خيالية لا تمت الى واقعنا بأية صلة . فاذا حاولت أن اخلق من هذه الصور قصة يمكننى أن اقول: ان زوجا اعترف لزوجته فى ظروف قاسية وهما فى طائرة توشك أن تتحطم أنه على علاقة بصديقتها وجارتها . وينجوان من الموت ويعودان الى منزلهما ويلقى منها الويل وتتدخل حماته فى الأمر ويريانه العذاب . وأخيرا يكون نصيبه مستشفى الامراض العقلية . وفى النهاية يعود الزوجان من جديد . واضح أنه لا يوجد قصة ولا هدف ولا أى شىء مطلقا . ولكن لكى أكون أمينا يجب أن أقول الحقيقة وهو أننى ضحكت ما يقرب من خمس مرات على طول الفيلم وبصوت عال ولكن ليس ضحكا منتزعا من أعماقى .

ضحكات سطحية على مفارقات أو منظر غريب للزوج وهو يجرى عاريا فى طريق طويل أو حماته وهى تركبه لينزل بها السلم من الدور الثانى الى الدور الاول . وانتهى الفيلم وخرجت أحس باحساس انسان ناقم متضايق. وعندما فكرت فى الكتابه عدت فعدلت فكثيرون جدا غيرى وقبلى ثاروا وتنبؤا عن ازمه السينما ، وفكروا جديا فى ايجاد الحلول لانقاذها من ضحالتها وسطحيتها الغالبه . ولكنى عدت فملت اصرح صرخه على الاقل تريح صدرى من هم ثقيل .

وما دمت قد ذكرت شيئا عن الفيلم الاول فمن الواجب ان أقول شيئا عن الفيلم الثانى ـ فيلم باسم (نمر التلامذة) وهو فيلم العن واضل سبيلا من الاول عبارة عن مجموعة من التلامذة الضالين الفاسدين يقومون طول الفيلم بمجموعة من النمر السخيفة . فمثلا يلبسون واحدا منهم زى فتاة لتدخل منزل شاب داعر سكير ويظل ما يقرب من ربع الفيلم يحاول هذا السكير اقتناصها وزملاء الفتاة أو الفتى البنت فى الخارج يحاولون التقاط صورة لهما فى وضع مشين ليهددا الفتى الداعر بها .

ونفس هذه الحيل يقومون بها فى احدى (الكازينوهات) حيث يلبس اثنين منهما ملابس السحرة الهنود ليقوموا بغش الرواد وخداعهم وابتزاز أموالهم . الى آخره من هذه الحيل السخيفة الغريبة . أعتقد أن هذه الصور المخزية لا تحتاج الى تعليق .

وبعد ... فخطابى الآن الى مدير الرقابة على المصنفات الفنية .

سيدى المدير .. لا يكفى مطلقا أن يكون دور الرقابة هو رفع بعض المناظر الفاضحة أو بعض أجزاء من الحوار الغير مناسب الى آخره . ولكن يجب أن يكون للرقابة فى نظرى وفى مرحلتنا الحالية بالذات هدف آخر مهم جدا وهو ملاحظة نوع القصة المقدمة وهدفها ومضمونها. فيمكن مثلا أن ترفض قصة نهائيا لأنها ليست ذات هدف مفيد واضح . يجب أن يكون هناك قيمة ما للفيلم . فنحن الآن فى مرحلة تثبيت قيم . ولسنا فى حاجة مطلقا الى جو الدعارة والخمور والسرقة والقتل ان هذا كله ليس فى بيئتنا العامة ولكن السينما الآن تصر على أن تدخله هذه البيئة .

هذه كلمة مخلصة قلتها وقالها كثيرون غيرى من قبل .

يقدمها : حسن جلال

١ ـ الأستاذ سميح عباس :

تحت عنوان (الانتظار الطويل) كتب قصة قصيرة كشف فيها القناع عما فى بعض تقاليدنا من عيوب ، والحق أنه آن الأوان لنكون أكثر صراحة فى معالجة هذه التقاليد المعيبة ، وأهمها ما يتصل بشئون الوفاة من عادات ، مثل تشييع الجنازات على صورة مخصوصة ، أو اذاعة النعى بضجة مصطنعة ، أو اقامة المآتم بمظاهرات مفتعلة ، الى آخر ما يحيط بهذا الشأن من ملابسات أخرى ، كاحياء الأربعين والسنويات ، وزيارة القبور فى الاعياد والمواسم ، وتوزيع صدقات من نوع معين كالفطير وأصناف الفاكهة التى كان يحب الميت أن يأكلها أثناء حياته ، ومن العجب أن ذلك كله يجرى دون أن يكون لهذا الميت أى نصيب فى مواضيع السمر التى يتناولها المعزون ، لا سيما وهم يشيعون الجنازة ، أو أثناء جلوسهم فى السرادقات التى تنصب لتلاوة القرآن والاستمتاع بأصوات المقرئين المجيدين ، أو فى غير ذلك من المناسبات الأخرى ،وأن الهموم الفردية والاهتمامات الشخصية تكون لها الغلبة على كل ما عداها فى هذه المناسبات جميعها .

وقصة (الانتظار الطويل) تصور جانبا من هذه الجوانب ..

مسرح الحوادث فى هذه القصة ، أسرة رزقت فيها الزوجة بخمس بنات، ثم جاء الوليد السادس ذكرا ففرحت به الزوجة فرحا عظيما ، وكان الطفل الجديد شغلها الشاغل لا سيما أثناء غياب زوجها الذى كان يعمل فى بلدة مجاورة وكان ذلك يقتضيه أن يتغيب عن منزله فى كثير من الاحيان ، وأخيرا مات الطفل وهو لم يتم بعد شهره الثالث ، وكانت فجيعة أمه فيه عظيمة ، ولذلك أصرت على ألا يدفن الطفل قبل أن يعود أبوه من سفره ليتولى بنفسه تشييع جنازته ، وتبدأ القصة بشرح الملابسات التى صاحبت فترة الانتظار ... انتظار عودة الوالد لتبدأ مراسم تشييع الجنازة ... ونترك الكلمة الآن للأستاذ سميح :

مرت ساعات طويلة .. سخيفة ، والصراخ والولولة يصفعان جدران البيت منذ الصباح ، والنسوة يصرخن كأنهن يتسابقن فى استعراض قدرتهن على الصياح ، حتى صار الصراخ كئيبا وسخيفا لا طعم له .

وفى خارج البيت كان العم ابراهيم البنا ـ عم الطفل ـ يجلس مع حفنة من الرجال فى ضجر وسأم ... فى خلال تلك الساعات تكلموا فى أكثر من موضوع ... تذكروا جميعا صغارهم الذين ماتوا ...

وقال قائل منهم :

ـ تعرف يا ابراهيم أن موت الاطفال فيه منفعة لنا .. يوم القيامة يتولون هم سقيانا كلما نعطش ... يا سلام ! ربنا له أحكام .. سبحانك يارب !

وقال آخر : كم الساعة الآن ؟

فرد ابراهيم : الرابعة .

ـ أخوك تأخر كثيرا يا ابراهيم .

ـ وماذا ترانى أستطيع أن أفعل ؟

لقد كان بينه وبين نفسه شديد اللهفة على مجيئه ... ليس من أجل سواد عينيه ، لكن من أجل الجنيه الوحيد الذى يحمله فى جيبه ، فهو لا يملك سواه ، ولو تأخر أخوه عن الحضور فسوف يكون معنى ذلك تصديه هو لمصاريف تشييع الجنازة .. وضياع هذا الجنيه اليتيم ..

وقال له صاحبه ، كأنما كان يسمع نجواه :

ـ اذا تأخر أكثر من ذلك ، فلا بد لنا أن نتولى عنه مهمة دفن الولد .

فرد عليه فى ضيق :

ـ ولكن ما العمل فى أمه التى أقسمت ألا يخرج الطفل من البيت قبل أن يصل أبوه ؟

ـ فى أية ساعة بعثتم اليه ببرقيتكم

ـ فى الساعة السابعة صباحا .

ـ يعنى كان المفروض أن يكون هنا فى الساعة الواحدة مساء على الأكثر !

ـ والله الغائب حجته معه .. نحن ننتظره نصف ساعة أيضا ، ونقوم بعد ذلك .

ـ لا بأس .

وران على الحاضرين صمت مطبق ، وتذكر ابراهيم قول امرأة أخيه «والنبى سوف أحرق نفسى لو أخذتم الطفل قبل أن يصل أبوه !

اذن هو لن يدفن الا فى وجود أبيه! .. حبذا هذا العزم تصر عليه هذه المرأة الصخابة ! فان معنى ذلك أن ابراهيم سوف يخرج من هذه المعمعة سالما ، ومعناه أيضا أنه فى هذه الحالة سوف يعود الى أهله .. ولا يزال يستقر فى جيبه ديناره العزيز ! ... ولكن ما هذا التحكم السخيف من جانب هذه المرأة (المفترية) ... وماذا عسى أن يصنعه الوالد لصغيره حين يعود ؟ .. هل سيرد له روحه .. أم

مـــاذا ؟ ... كبرياء زائف ! ... ثم من يكون أخوه حتى تتحكم زوجته فى عشرة رجال ؟ هل هـو العمدة ؟ ... المأمور ؟ ... صاحب العزبة ؟ ... لا هذا ولا ذاك ! ... مجرد موظف .. موظف حقير لا فى العير ولا فى النفير . هو ليس حقيرا فى نظره وحـده ، بل فى نظر معظم النـاس ، فهم لا يميلون اليه وذلك بسبب شراســـته ... ان الذين يحترمونه هم الذين لا يعرفونه ! .. لقد أصبح عصبيا شديد الحساسية ... هذه الحساسية التى مرض بهـــا بعد ما حصل على (الوظيفة) فى احدى المصالح الحكومية ... أصبح من يومها مفتونا بنفســـه مغرورا .. يمشى فى الأرض مختـــالا فخورا .. لا يجد فى أهل القرية كلهـا من يصلح أن يكون نـدا له ... يسب .. ويلعن .. ولا يطيق أن يعترض عليه انســـان ... **هو فقط الذى يفهم** ، وآراءه وحدها هى السليمة .. رغم العلوم السطحية التى تلقاها فى المعهد الليلى وحصل بهـــا على شهادة الاعدادية ـ وهو فى الثلاثين من عمره ! ... لقد بدأ (ساعيا) فى نفس المصلحة .. وكان مؤدبا وهادئا .. أما الآن فانه لم يعد كما كان .. عليـه العـــوض ! ... ابراهيم ـ فى نظره ـ هو وكل أقاربه الفلاحين ذوو عقول ضيقة .. لا بفقهون شـــيئا ولا يعقلون ! .. أما هو فقد أصبح ... موظفا مرموقا ! ...

ألا لعنة الله على كل الموظفين الذين على شاكلته !

ها هى زوجته تلطم وتنوح : ياحبيب أبيك . يا بنى ! .. يا عريس ... يا صغير ! هراء ! .. منذ متى أصبح عريسا ؟! .. انه طفل صغير .. صغير جدا لم يتجاوز عمره شهرين ونصف شهر ... ولكنها كهانة النساء ! وقلة حيائهن ! ... منـذ الصـــباح وهى تولول .. لم تخمد لها حنجرة ! انها تبكيه بحرقة لأن كل ذريتها من البنات ..هذا الولد جاء فلتة فوق خمس بنات.

لقد دخل عليها منذ لحظات يرجوهـــا أن تهدأ ... صرخت فيه المجرمة ! .. كان فى امكانه أن يصفعهـا لكنه خاف أن تسبه .. فيضربها ، فيغضب عليه زوجها ! ... صبرا ! .. وما فائدة الصبر ؟ ... عبيـــط ... ! لولا لوم الناس وخشية عتابهم لسـحب امرأته وعادا الى بيتهما .. ان أخاه نفســـه يتعاظم عليه ويكلمه بكبرياء وعجرفة . كأنه يكلم خادما عنده !

ولو كان هـذا الأخ هو الذى صرخ فى زوجـــة ابراهيم لتغـــير الموقف ، ولسكتت من فورها .. كانت تسكت لأنها فقيرة مثل زوجها الجاهل الذى ظل فلاحا منذ نشـــأته ... لكن لا ! ان التعليم ليس كل شىء .. الأدب فضلوه على العلم !

وابتسم بمرارة عندما سمع زوجتــه تتصنع الحزن وهى تصيح :

ـ يا حبيب قلبى يا خويا !

كذب . ! نفاق . .انها لم تكن فى يوم من الأيام تحب هذا الاخ ، وكانت تكرهه هـو وأسرته .. من أين أتت بهذه الكلمات الرقيقة ؟ .. ومتى أصبح حبيبها ؟ .. مظاهر كاذبة ! .. انه هو نفســـه ينافق بوجـــوده الآن ... رسميات !

كانت الأم قد بعثت فى طلبه : «تعال .. ابن أخيك مات ! ... » وتقبـــل الدعوة بسخرية مرة .. فى مصائبهم يستنجدون به ويبعثون فى طلبه ليجرى هنا وهناك ، وينـدفع ببـلاهة فى أداء الخدمات التى يسخرونه فيهـا ... لم يحـــدث فى يوم من الأيام أن رفض الدعوة ، ولكنه كان يعود آخر الأمر الى بيته وقد نسيت خدماته ، ويعود الجحود فيحجب أخاه وزوجة أخيه .. لا يسأل عنه واحد منهمـــا : ماذا أكل ؟ مـــاذا شرب ؟ ... مع أنه لو كان خادمـــا عندهما لأخذ أجره !

ونظر ابراهيم الى رجل غريب جـاء من مدة قصيرة وجلس بين الحاضرين . كان شقيق زوجة أخيه .. وقال له :

ـ والنبى يا ســـيد محمد .. قم الى أختك فاطلب اليها أن تسكت قليلا .. ان هذا الذى تصنعه لا يليق ! وقل لها أيضا ان الساعة بلغت الرابعة ولايجوز لها أن تتحكم فى موعد الدفن على هـــذه الصورة ! ومع ذلك قد يتأخر زوجها لآخر الليل .. فماذا يكون الحل ؟

وتأمله الرجل مندهشا : أليس هو رب البيت ـ ولو أثنـــاء غياب أخيه ؟ أليس له أن يأمر فيطاع ؟ هـــذا غير معقول !

فأجابه الصهر : قم اليها أنت !

واحتبست الكلمات فى حلقه وهـــو ينظر الى الرجل فى خجل ... هـــل يخبره انه لا يعنى شيئا فى نظرها ، وأنها صاحت فيه عندما طلب اليهـــا السكوت ؟

وعاد الصهر يقول له : قم يا رجل ! اطلب اليها بنفسك ما تشاء .

ـ لا ! قم أنت ! فانى لو قمت ... لحدث مالا تحمد عقباه .

ـ أمرك ..

وبعد أن دخل الرجل الى البيت مال أحد الحـاضرين على ابراهيم يهمس فى أذنه :

ـ زوجة أخيك هذه لو كان لى حكم عليها لضربتها حتى تشبع .. أو حتى أشبع أنا على الأقل !

فرد عليه بقوله : لا شأن لنا بهـــا .. وقانا الله شرها !

ـ الخطأ كله خطأ زوجها !

فغمغم قائلا : لتذهب هى وزوجهـا الى الجحيم !

وبعد لحظة صمت قال يناجى نفسه : كلام هذا الوغد صحيح .. ان أخاه هو السبب ، وهو دائما أساس كل خطيئة! ألم يدخل عليه مرات كثيرة ـ وهو أخوه وشقيقه ـ ومع ذلك فانه كثيرا ما كان يراه بعينـه وهـــو يسرع الى الفواكه يخبئها ، أو الى علبة السجائر ليخفيهـا عنه ... يبخل بها عليه .. بينمـــا يبسط كفيه لأهل زوجته فيذهب اليهم محملا بالفواكه والهدايا راضى النفس؟!

وهدأ الصراخ ، وأصبح أنينا خافتا ، وخرج الرجل الغريب منفوخ الصدر ، وكأنه صرع ذئبا ضـاريا . وســـأله ابراهيم : ـ ماذا صنعت ؟

ـ ان عقلها أسوأ من الفعل القديم . البهيمة تفهم أحسن منها ؟

ـ ماذا قالت ؟

ـ تصر على أن الولد لا يدفـــن الا اذا حضر (الافندى) !

ـ وبعد ؟

ـ قلت لها اننا سـنأخذه بالقوة فى الساعة الرابعة والنصف .

ـ وكم الساعة الآن ؟

ـ الرابعة والربع .

ـ فلننتظر لحظة أخرى .

ـ لا بأس .

ـ أرى أن نقوم لنحضر دراجاتنا .

وصاحت الأم من الداخل لأخيها وقد كانت تنصت لحديثهما : —

— اسمع يا محمد !

— الولد لا يخرج محمولا على دراجة — الدنيا حر والطريق طويل وملىء (بالمطبات) — حرام عليكم أن تعذبوا ابنى !

— الأمر هين اذن .. سنحمله فى سيارة !

— خيرا تفعلون .. واذا أردتم نقودا فهذه هى النقود !

وصاح فيها شقيقها : عار علينا يا أختى هذا الكلام .. أليس فينا رجال يقومون بمثل هذه الواجبات ؟

وماذا يقول عنا زوجك حين يعود ؟

وقال ابراهيم — السيدة على حق .. والأمر بسيط على كل حال فلن يكلفنا ذلك أكثر من جنيه .

وأخرج الصهر المبلغ من جيوبه ، ومد يده الى أحدهم ، لكن ابراهيم كان أسرع منه فقدم الجنيه الذى كان فى جيبه الى رجل آخر ، وأمره بالذهاب الى بيت (الأسطى عيسى) صاحب (السيارة الأجرة) .

وصاح الصهر : كلا يا ابراهيم .. أنا أخرجت المبلغ من جيبى أولا .

ورد ابراهيم : هذا واجب على أنا يا رجل .

— الحكاية بسيطة .

— أى نعم بسيطة .. لكن لا يجوز ... انه ابنى !

رياء ونفاق .. ! لو كان ابنه ماذهب به فى سيارة ... ان أولاده حين كانوا يموتون كان يحزمهم على حمالة دراجة ... صحيح ان المسافة طويلة والطريق متعب ، لكن حالته لا تسمح له بأن ينقلهم فى سيارة تكلفه جنيها كاملا .. ان دخله لا يكاد يكفى الا للكفاف ... وهو لا يدبر نفقات معيشته الابالاحتيال على الرزق مع التقتير فى الانفاق ... ثم ان الموتى كلهم متشابهون .. لا فرق بين الآدميين وبين الكلاب الميتة التى يجرها الأطفال من ذيولها ... ولعل الفرق الوحيد فى هذه الحالة هو هذه النقود التى سوف تضيع هباء وبلا مبرر ...

وجذبه صهره من ذراعه قائلا : مالك يا ابراهيم ؟

وأجابه : — أبدا .. انى أفكر فى أحوال الدنيا .

— وعلام التفكير .. ان الدنيا لا تستحق أن تفكر فى أحوالها !

— الحق معك .. ان آخرتها متر فى مترين ، والعمل الصالح هو الذى ينفع

— أى والله !

وعاد ابراهيم الى شطحاته :

آه لو يتعظ أخوه ، ويصلح من شأن أخلاقه ، ويعطيه بقية نصيبه فى البيت بدلا من مماطلته يوما وراء يوم وشهرا بعد شهر ، وكأنه سيعطيه شيئا غير حقه .. ألم يكفه أنه ترك له البيت لتمرح فيه زوجته كيفما شاءت .. أم أنه يريد الاستيلاء على حقه فى البيت .. ؟ هل أصبح وغدا الى هذا الحد .. ؟

ومضت الدقائق بسرعة ولم يأت أخوه .. تأخر وطالت فترة الانتظار .. من الجائز أن يكون تأخره بسبب أهمية العمل المسند اليه ... لا .. لا .. مهما تكن ظروف العمل فلن يمنعه رئيسه من تلبية النداء .. ترى ماذا حدث .. ؟ هل وقع له مكروه ؟ .. يا للشيطان ! .. أيكون القطار قد انقلب فوق ركابه ؟ .. لا .. لا .. اللهم أخزك أيها الشيطان !

وأخيرا وصل (الاسطى عيسى) يقود سيارته ... الحمد لله !

ودخلوا البيت .. وأخذوا الطفل عنوة من بين مخالب أمه ... وودعتهم النساء بصراخ رهيب وكأن الميت لم يكن طفلا رضيعا ، وانما هو رجل عظيم توقفت أعماله ، وترملت زوجته ، وتيتم أولاده ... يا لميوعة النساء !

ركب ابراهيم فى المقعد الخلفى للسيارة .. حمل الطفل على ساعديه وفخذيه ، شاركه فى السيارة رجال قلائل .. جلس اثنان بجانب السائق وآخران بجانبه ... طافت السيارة بالبيوت الكئيبة .. عيون كثيرة تحاول التعرف على من بداخلها .. السيارة تتعثر فى المنحنيات الكثيرة .. الأولاد العفاريت لايكفون عن التعلق بمؤخرتها ... عندما كان صغيرا لم يكف أبدا عن التعلق بالسيارات الصغيرة أو الكبيرة ... مهما سبه السائق ولعن أجداده ، كان يقع ويتألم .. ويجرح فى كثير من الاحيان ، لكنه لم يتورع عن الجرى خلفها ، كانت لذته تنبع من الجرى والتعثر .. ثم اللحاق بها .

سارت السيارة على الطريق الزراعى متمهلة بسبب وعورته مما جعل الرجال ينتشون ويتنسمون الهواء بلذة واسترواح .. المزارع والاشجار الخضراء .. والجاموس والبقر والماعز والاغنام ... مياه الترعة السمراء .. السماء الزرقاء ذات السحب ناصعة البياض ... مناظر ألفتها عيونهم .. ولكنهم يرونها اليوم من داخل السيارة كأنهم يرونها لأول مرة .. الشمس المحرقة نفسها أصبح لها بريق ذهبى يضفى على الأفق جمالا باهرا ...

ابراهيم يلاحظ صامتا ما يجرى حوله .. ولا يشارك القوم فى تعليقاتهم .. فهذه المناظر لن تغنيه عن طعامه وطعام أولاده .. كان يود أن يشترى لحما وخضارا ... من مدة طويلة لم يذق طعم اللحم .. عبيط .. تسرع ودفع أجرة السيارة ! .. لم لم يدع ذلك الصهر ليدفعها هو ؟ .. كبرياء زائف ! أراد أن يثبت له أنه أحسن منه .. عادات سخيفة ! .. يقدم كل ما يملك لكى يعطى صورة حسنة (للعائلة) .. العائلة التى انفصل عنها أخوه ... !

— وحد الله .. يا ابراهيم !

— لا اله الا الله !

— مالك ؟

— لا شىء !

— اذا كنت مشغولا باخيك وبتأخره عن الحضور ، فلا تنشغل ! .. انه سيصل — ولا شك — بعد قليل !

— (عمر الشقى بقى !)

— تأكد انك ستجده هناك فى انتظارنا عندما نعود ، ومن الجائز أن يقابلنا الآن فى الطريق .

وحاول ابراهيم أن يقول شيئا فغمغم :

— أصل ...

ولكن صاحبه قاطعه : لا أصل ولا فصل ! روق دمك فان الغم والهم يقتلان القلب !

وفكر ابراهيم لنفسه :

(حاجة تكسف !) .. ماذا يقول لهم ؟ أيقول انه حزين على الجنيه فيضحك عليه الناس .. أم يقول انه حزين من أجل الأسرة ؟ .. فأين هى هذه

الأسرة ؟ ··· فيما مضى كانت هناك أسرة ··· أيام جده ·· أما أبوه فليرحمه الله ! ·· لولا اعوجاجه وبيعه الأرض فى شبابه على القمار والغوازى لما تنكد عيشه هو على هذه الصورة التى يحياها ·· الجنيه فى هذه الأيام له قيمته ·· أيطلب من أخيه أن يرد اليه ما دفعه نيابة عنه ··· شىء ما فى نفسه يمنعه ·· شىء لا يرجع الى أخيه ··· انه لن يطالبه برد الجنيه حتى لو مات جوعا ·· العوض على الله ·· المسألة واضحة من بدايتها ·· اذا كان أخوه لم يدفع له بقية حقه فى البيت الذى خلفه أبوه حتى اليوم ، فهل من المعقول أن يرد له هذا الجنيه ، ومرت لحظة تصور فيها أن أخاه ـ بمجرد أن يختلى به ـ سيسأله : « هل أنت الذى دفعت أجرة (التاكسى) ؟ ··· فيقول : نعم ! وعند ذلك يهرش أخوه رأسه ، ويعبث فى شاربه ، ويتحسس ذقنه ، ويتلفت حواليه ··· ثم يزوغ منه ! أما اذا كان أخو زوجته هو الذى دفع ·· فسوف يخرج له المبلغ شاكرا ويجبره على أخذه ···

ـ ما هذا الغبار الذى يبدو هناك من بعيد ؟

ـ يظهر انه سيارة

ـ أنا أراهن أن فيها مصطفى أفندى

ـ أخاك يا ابراهيم !

ـ هه ··· يجوز ·

ـ أنا قلبى يحدثنى أنه هو ·

ـ يا سيدى ، مصطفى أو غيره سيان ··· ان الطفل فى طريقه الى المدفن والسلام !

والواقع ، ماذا سيجنى هو من مصطفى افندى ومن حضوره الآن ·· لا شىء طبعا ! ·· الجنيه ذهب مع الريح ـ آه لو هداه الله ، وبصره بحالته ، وأوحى اليه بأن يدفع ولو أجر (التاكسى) فقط ·· أما باقى حقوقه فلا بأس فى أن يدفعها فيما بعد ·· ولو بعد عامين ·· أو ثلاثة !

وصاح أحد ركاب السيارة !

ـ هدىء السرعة ـ وحياتك ـ ياأسطى عيسى لنتحقق من شخصية هذا القادم !

وسطعت فكرة فى رأس ابراهيم : لماذا لا يهمس فى اذن الاسطى عيسى ويرجوه أن يطلب الاجرة من أخيه على زعم أنه لم يقبضها بعد ؟ ··· ثم يسترد هو مبلغه من الاسطى بعد ذلك ·

لكن أخاه خبيث وماكر ·· داهية · انه يعرف من هو الاسطى عيسى ، وانه ما كان ليخطو بسيارته خطوة واحدة قبل أن يقبض أجره كاملا ··· ومع ذلك ليفهم أخوه ما يشاء ، وليغضب ـ اذا شاء ـ كما يشاء ··· ولينزل عليه غضب الله أيضا ··· المهم هنا هو استرداد الجنيه ! ··· ثم ـ من حقه أخرى ـ لماذا لا يكون تقدير أخيه للموقف على أساس أن الأسطى عيسى لم يتهاون فى هذه القاعدة التى أخذ نفسه بها الا من أجله هو ـ هذه المرة ـ لأنه يقدر **الذين يفهمون** فقط ـ وهو يوجد بين أهل القرية من يصلح أن يكون ندا لمصطفى أفندى فى هذا الفهم ؟!

وصاح الذى كان يراهن على أن مصطفى فى السيارة قائلا :

ـ يا سلام ! ان بصيرتى لم تخذلنى قط ··· انه هو مصطفى أفندى بعينه ! وقف يا أسطى عيسى ! ·· وفى هذه اللحظة ـ اللحظة التى سيلقى فيها ابراهيم أخاه ـ ضم كفيه الى صدره فى ضراعة ·· ورفع عينيه الى السماء وهو يتمتم فى سره :

يا رب ! ألهمه الدفع ··· انك أعلم بحالى !

***

هذه هى القصة التى أراد أن يكتبها الأستاذ سميح ـ ولكنه بدلا من أن يكتبها بهذه الصورة التى طالعها القارىء الآن ، جعل حوارها كله باللغة العامية التى لا يفهمها غير أهل مصر ، وبذلك أوشك أن يحجبها عن قراء البلاد العربية الاخرى التى أصبحت تشاركنا فى مجلاتنا ، والتى أصبحت حريصة على أن تطلع على آدابنا ، وتقبل على قصصنا بشغف ، ولكن تصدها فى كثير من الاحيان هذه اللغة العامية التى تعتبر بالنسبة لأهلها « لغة أجنبية » لأنهم لا يستطيعون فهم ألفاظها ولا تراكيبها، وذلك لأنهم لم يسمعوها من قبل ولم يألفوها ·

وبحسبى اليوم أن أورد نماذج مما ورد فى حوار هذه القصة ـ كما كتبها مؤلفها ـ ليدرك القارىء سبب الشكاوى التى بدأت تجيئنا تترى من قراء شقيقاتنا فى العروبة ، وهى تحمل اعتراضاتهم على استعمال الأساليب العامية فى كتاباتنا :

١ ـ لو فتحت بقها ·· تاخد على دماغها ·

٢ ـ اللى يحكمنى فيها ·· أخبطها علقة مكن ·

٣ ـ مالناش دعوة ·· ما حناش قدها ·

٤ ـ خلاص يا ستى ·· ناخدو فى الاطربيل ·

٥ ـ اذا كان علفلوس ·· آدى الفلوس أهى ·

٦ ـ كلامى مايوقعش الأرض أبدا ·

٧ ـ ماشى كلامك ·

٨ ـ طظ فى العيلة ألف مرة ·

٩ ـ احنا نستناه شوية كمان ·

١٠ ـ طيب نقدم دلوقت نجيب عجلنا ·

من أجل ذلك رأينا اليوم أن نتحمل مشقة اعادة كتابة هذه القصة باللغة العربية التى نشرناها فوق هذا الكلام، وسيرى الاستاذ سميح ـ بعد قراءته لما نشر ـ أنه لم يبق من قصته الا الفكرة وهيكلها العظمى ، أما صورة اللحم والدم فهى من صنع قلم آخر ـ وهذه مهمة قاسية نتقدم بالرجاء الى أصدقاء هذا الباب أن يعفونا من حملها فى المستقبل فان فيها اضاعة للوقت وتبديدا للجهد

ونحن نتتهز هذه المرة لنشير ـ مرة أخرى ـ الى أن اللغة العامية سوف لا يكون لها مجال للظهور فوق صفحات هذا الباب ، ومن كان يحس بالرغبة الصادقة فى نشر ما يكتب فلينبذ هذه العامية نبذا فى محاولاته التى يبعث بها الينا ، كما اننا نرجو أن يعرف الآن بعض الذين لم تنشر رسائلهم سببا من أهم الأسباب التى دعت الى اغفال هذه الرسائل ·

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السبعون
الثلاثاء ١٧ من نوفمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ١٣ من رجب سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

التغييرات الجذرية

محمد فريد أبو حديد

لفظة « **جذرى** » ترجمة حديثة للفظ الاجنبى « **راديكا** » المشتق من أصل معناه « **الجذر** » وقد بدأ استعماله يشيع فى هذه الايام ، وكنت سعيدا جدا عندما سمعته لأول مرة فى مطالع هذا القرن فهو وان كان ترجمة حرفية للفظ الاجنبى ولكنه ترجمة موفقة وأعتبره اضافة سعيدة الى ثروتنا اللغوية ولكن شيوعه فى الاستعمال فى هذه الايام اشعرنى بخيبة أمل شديدة فيما كنت سعيدا به ·

هو لفظ خفيف على الاسماع · وظننت انه سريع الى الادراك ، واضح وبسيط ، وعددته افضل بكثير من المصطلحات العربية التى تصل احيانا الى حد الرطانة التى لاتفهم ·

وكان مبعث خيبة الامل الذى شعرت بها ان البعض يستخدمونه فى غير ما هو مقصود منه وما ظننت انه واضح الدلالة عليه · ومن اجل هذا وجدت من المستحسن القاء بعض الاضواء على ما فهمته منه فى اول سماعى له واود ان يوافقنى غيرى على رأيى فلا يسىء البعض الى هذا اللفظ الخفيف الظريف حين يستعملونه فى معنى غير المقصود منه اما عن حسن نية ـ وهو اكبر ظنى ـ واما عن سوء نية ـ والله اعلم ·

فالجذر كما هو واضح هو أصل الشجرة الذى يحمل الغذاء اليها من عناصر الارض ، وهو يدل فى الاستعمال المجازى على الأصل الذى يستمد كل شىء منه عناصره الحيوية · فكل اصلاح يكون « **جذريا** » اذا كان معناه انه اصلاح يقصد به المحافظة على الحياة وامدادها بالعناصر التى تزيدها قوة · فلا يمكن ولا يصح ان يستخدم هذا اللفظ اذا كان من يستخدمه يريد منه ان يدل على معنى استئصال « **الجذر** » أو اقتلاعه· فاستئصال الجذر معناه موت الشجرة طبعا والعبث بالجذرمعناه اضعاف الشجرة · فاذا تحدث كاتب أو مصلح اجتماعى عن «**اصلاح جذرى**» فلا يمكن أن يحمل معناه ولا يمكن أن يقصد ابدا انه يريد ان يعبر عن معنى استئصال «**الجذر**» واقتلاعه · فاذا شاء ذلك الكاتب ان يعبر عن ذلك المعنى وهو « **الاستئصال** » او « **الاقتلاع** » فعليه أن يختار اللفظ الذى يدل على حقيقة ما يقصده · ولنضرب مثلا لايضاح حقيقة المعنى الاصلى الذى قصده المصلحون المحدثون حين يقولون مثلا ان الثورة قصدت ان تقوم (**بتغييرات جذرية**) فى حياتنا ·

فالجذور التى تغذى حياتنا وتعتمد عليها افكارنا هى الاصول العريقة فى حياتنا وهى الاصول التى نؤمن بها ونعتمد عليها فى سير حياتنا · فمن هذه الجذور مثلا جذر هام جدا وهو « **العدالة** » و « **الخير الجماعى** » ، وهو أصل معترف به منا جميعا ونحن نؤمن به ايمانا « **مطلقا** » ولا نقبل من أحد أن يتعرض له بسوء ولا نرضى من أحد أن يطلب منا ابعاد معنى « **العدالة** » ومعنى « **الخير الجماعى** » من أصولنا الثقافية العريقة ·

وقد كان الواقع غير هذا فى الماضى · فقد عبث أصحاب السلطان بهذا الأصل الثقافى الأصيل عبثا شنيعا حين وضعوا من النظم الاجتماعية والسياسية ما ينافى « العدالة » وينافى معنى « الخير الجماعى » ، وذلك عندما أصدر أصحاب السلطات الجائرون بعض النظم والقوانين التى حملت مجتمعنا العربى على الخضوع للنظم المنافية (للعدالة) برغم انفهم فلقد كان أصحاب السلطان فى هذه البلاد من بين أفراد طبقة

ممتازة ، ووضع هؤلاء نظما وقوانين فى مصلحة الطبقة الممتازة وجعلت جمهور الامة محروما من كل خير ٠

فحدث عند ذلك تصادم شديد بين تلك النظم الجائرة وبين الجذر الاصيل الذى نؤمن به وهو « **العدالة** » و « **الخير الاجتماعى** » وتعالت الشكوى وتعالى الأنين من وقع تلك النظم الاجتماعية (الجائرة) وطالما عبر جمهورنا وعبر مفكرونا ومصلحونا الاجتماعيون عن ذلك الأنين فى مقالاتهم وفى كتاباتهم الأدبية ولكن صياحهم ذهب أدراج الرياح لأن القوانين كانت ترغم جمهور الشعب بالقسر والارهاب فلم يستطيعوا ان أن يفعلوا شيئا غير الصراخ والأنين من قسوة النظم التى كانت سائدة ٠

واستمر الصراع قائما بين جذورنا الثقافية الأصيلة وهى « **العدالة** » و « **الخير الجماعى** » وبين الطفيليات التى دخلت اليها وحاولت أن تخنقها وتقتلها ، حتى جاءت ثورتنا فى يولية عام ١٩٥٢ ٠ فكان أول ما فعله الجمهور وما فعله المفكرون والمثقفون أن اندفعوا بكل ما فيهم من حماسة الى الثورة ومساندتها لانهم توقعوا أن هذه الثورة ستقوم بتغيير النظم الجائرة التى تعالى أنينهم منها ٠ وبدأت الثورة فعلا فى التدخل فى هذا الصراع القائم بين جذورنا الاصيلة وبين تداخل هذه العناصر الفاسدة التى قام عليها نظام الامتياز الطبقى ، فبدأت الثورة تبحث وتبحث لمعرفة اصول الشر الذى تسبب فى ذلك الصراع بين جذورنا الاصيلة وبين تلك العناصر الفاسدة ٠ ولم تلبث الثورة أن تحققت من أن أساس الفساد والشر كله يرجع الى أن « درنات خبيثة » أصابت الجذور الاصيلة فبدلت خيرها المحقق الى شر محقق عندما أبدل معنى «العدالة» الاصيلة فى تراثنا الثقافى المقدس الى معنى « **الامتياز** » و « **انعدام العدالة** » وبالتالى الى انعدام معنى « **الخير العام الجماعى** » فوجدت ثورتنا انها حين ارادت اعادة « **العدالة** » الاصيلة الى معناها الحقيقى ، وحين ارادت أن تزيل عنها تلك الدرنات الخبيثة التى أصابت جذورها فلابد لها من معالجة الجذر الاصيل لاعادته الى سلامته وقيامه بوظيفته المقدسة وهى تغذية الامة بالعدالة التى هى قوام كل مجتمع ومبعث الحياة فيه ٠ ولهذا فان الثورة قامت بالكشف عن مبعث الشر فى الجذور نفسها فرأت ان يكون اصلاحها « جذريا » أى أنه اصلاح يكشف عن الجذور الحيوية للأمة ويزيل عنها تلك الدرنات الخبيثة التى تحول بينها وبين اداء وظيفتها الحقيقية ٠ فرأت أن هناك صراعا شديدا بين حيوية الجذور وبين تلك الدرنات الخبيثة فعزمت على تطهير الجذور منها ٠ فازالت الثورة كل امتياز طبقى واعادت الاعتبار الى جماهير الامة وبذلك قامت باصلاحها « **الجذرى** » الاول وهو « **ازالة الفوارق الطبقية** » وعدم السماح لطبقة أن تستأثر بالخير وتهمل سائر الامة ٠

وقامت الثورة شيئا بعد شىء بعملية تطهير الجذور من « **الدرنات الخبيثة** » فقامت بتقليم اظفار « **رأس المال** » ودرمت اسنانه حتى لايستطيع الفتك بأحد ولا يستطيع الحاق الاذى بالجماهير من الشعب أو استغلالهم ، وحجب « **الخير الجماعى** » عنهم ٠

فقامت بذلك بوضع القواعد التى تحول بين الشعب وبين الاستغلال والاستعباد، وقامت بكفالة حصول جماهير الامة على نصيبها العادل فى عائد مجهودات الانتاج الزراعى والصناعى ٠ وقامت بكثير غير ذلك لا نجد حاجة الى تفصيله فاننا نعيش الآن فى ظل هذه الجهود ونشهد آثارها كل يوم وهى كلها تهدف الى اعادة جذورنا الثقافية الاصيلة الى حقيقة وظيفتها وابعاد الدرنات الخبيثة وكف شرها عنها ٠

هذا هو المعنى الذى فهمته من أن الثورة قصدته حين عمدت الى اصلاحاتها « **الجذرية** » التى أرادت بها تمكين الجذور من القيام بوظيفتها الحقيقية وابعاد الدرنات الخبيثة وكفها عن ايقاع الشر بها ٠

فمعنى الاصلاحات « **الجذرية** » كما يفهم منه طبعا هو اعادة الجذور الى اداء وظيفتها وعدم السماح للدرنات الخبيثة التى تسللت اليها باعاقتها عن تأدية وظيفتها الخيرية ٠

فليس قصد المصلحين حين يقولون انهم يقومون بتغييرات « **جذرية** » انهم يريدون اقتلاع الجذور الاصيلة بل يقصدون بها اقتلاع الدرنات الطفيلية التى تحول بين الجذور وبين تأدية وظيفتها ٠ ليس بحث المصلحين عن الاعماق التى تحتوى الجذور بقصد اقتلاع الجذور نفسها كما يفهم من استخدام البعض للفظ « **التغيير الجذرى** » ٠ فهذا البعض مخطىء فى فهم المقصود من عبارة « **التغييرات الجذرية** » التى شاع استعمالها أخيرا ٠

يبدو لنا ـ والله أعلم ـ ان هذا البعض يستخدم لفظ « **التغيير الجذرى** » عند التعبير عن معنى آخر وهو (اقتلاع الجذور) مع انها هى الوسائل ـ لامداد مجتمعنا بالحياة وبالعناصر الحيوية التى تلزم لها • اننا نؤمن والقادة والمصلحون جميعا يؤمنون بتلك الجذور الاصيلة التى حفظت لنا الحياة وامدتها بالعناصر اللازمة لها عدة قرون • واذا كان هذا البعض يقصد بلفظ « **التغييرات الجذرية** » شيئا آخر غير تطهير جذورنا مما التف حولها من الدرنات الخبيثة فليستعملوا تعبيرا آخر غير اللفظ المسكين الظريف الذى يريدون تشويه معناه وهو « **الجذرى** » • فليقـــولوا مثلا انهم يريدون ان يكون التغيير « **جارفا** » يقتلع اعتلاقا عشوائيا بغير تمييز بين الجذور وبين الدرنات الخبيثة التى أصابته • ان أحدا لايريد أن يقتلع الجذور بل المراد الحقيقى هو تطهير الجذور مما يعوقها عن اداء وظيفتها ـ مثل تطهير الارض من الحشائش الضارة التى تمتص الغذاء وتحرم منه الجذور وتطهيرها من الدرنات الخبيثة التى تضعفها وتحاول قتلها •

لقد حاولت بعض الثورات الاجنبية العميـــــــاء أن تقوم « **بتغييرات جذرية** » عشوائية كما فعلت الثورة الفرنسية وكما فعلته ثورات أخرى مثلها فى عشوائيتها • فالثورة الفرنسية مثلا أعلنتفى تغييراتها الجارفة أنها تكفر بالدين واقامت من العقل الها آخر غير الله • ولم يكن نصيب ذلك « **التغيير الجارف** » ان يلقى نجاحا • فلم يلبث صنم « **العقل** » ان خلع عن عرشه المختلس وعاد الايمان بالله الى مكانه المسلوب • وانه لما يؤسف له ان طائفة أخرى من المفكرين الغربيين قد دأبت على دعايتها للكفر بالدين وبالالوهية • وبكل أسف ايضا نقول ان تلك الطائفة لم تجد امامها جذورا اصيلة فى ثقافة الغربيين تحول بينهم وبين نجاح دعايتهم • وهذا هو السر فى ان دعايتهم اصابت نجاحا اعمى فى بعض البلاد الغربية وكان لذلك النجاح أثر شنيع فيما آلت اليه الحياة فى بعض الشعوب الأجنبية ـ فصـــارت الحياة هناك جاهمة خاوية يســـودها اليأس والضلال والقلق ، لأنها لاتستند الى جذور أصيلة تكفل لها الأمل والهداية والاطمئنان.

ان جذورنا الثقافية ليست كما يقول بعض أدعياء الفكر من نوع « **المخدرات** » بل ان فيها كل ما يوقظ العقل والضمير ويوضح للناس مواضع الخير الانســـانى ومواضع الشر الذى يهــدد الانسانية • ان تلك الجــذور ليست من نوع المخدرات بل هى من نوع المنبهات والمنشطات التى تجعل الأمة تتنبه الى ما فيه خيرها وما فيه شر لها • فتلك الجذور النفسية هى التى تغذى حياتنا بمعنى العدالة ومعنى الرحمة ومعنى الاحسان والعفو • ان فيها مايغذى حياتنا بأنفس ما يكفل لها السلامة والخير والابتعاد عن العناصر المهلكة المدمرة • ان فى تلك الجذور النفيسة ما حفظ على الأمة حياتها وما هو كفيل بحفظ حياتها حيال أعدائها، لأنه يجعلها **(تعد لهؤلاء الأعداء مافيها من قوة)** ـ من قوة مادية وقوة معنوية ، من دفاع بالرجال والأموال ومن دفاع بالقوة النفسية التى لا يضعفها ترف ولا انحلال • ان فى تلك الجذور ما يحفظ على الأمة صلاحهـــا للبقاء فى معترك الحيــاة • فدعاية الأدعياء انهم يريدون القيام « **بتغييرات جذرية** » ليس فيه خير للأمة اذا كان المقصود أن يكون اقتلاعا للجذور نفسها التى تمدنا بهذه العناصر الواقية للمجتمع • هذه الدعاية أشد خطرا على حياتنا مما داخل **(جذورنا)** من الدرنات الخبيثة التى أفسدتها فى الماضى • ودعايتهم جــديرة بأن تسمى « **دعاية اقلاعية** » جارفة لا دعاية « **جذرية** » كما يفهم من معنى التغييرات الجذرية التى قامت بها ثورتنا • هى دعاية نحو تغييرات اقتلاعية جارفة مثل فعل السيل اذا انحدر على واد من الأودية فاقتلع جذور شجرها المثمر واقتلع بيوتها وأتى على كل ما فيهـــا من آدميين ودواب • وللناس عقول ولهم ايمان ولهم ادراك فيمكنهم أن يميزوا بين الصالح والخبيث • ولنا أن نحسن الظن بما يضمرون فى دعايتهم من النوايا ، ولكن النوايا لابد لها أن تظهر فى يوم من الأيام ، فنعلم أنها دعاية عدوانية مقصودة فنواجهها بما تستحقه ،ـ أو أنها دعاية سليمة النية تقع فى خطأ غير مقصود فى التعبير أو خطأ غير مقصود فى ادراك الحقيقة • وعند ذلك تستطيع الأمة أن تعرف ما يراد بها من تلك الدعاية وهى كفيلة باظهار فساد تلك النية وعدوانها أو ضلال اتجاهها • ونرى من واجبنا أن نتتبع تلك الدعاية حتى نعرف حقيقة أمرها ومواجهتها بما هى أهل له ، والسلام على من اتبع الهدى •

ميخائيل أنجلو الشاعر

د. نبيلة ابراهيم

اذا كان العالم أجمع قد عرف الفنان **ميخائيل أنجلو** بوصفه المثال والمصور الأكبر في عصر النهضة ، فانه ربما جهله بوصفه شاعرا • على أن شعر ميخائيل أنجلو لم يكن مجهولا في حياته ، وانما كان يبدو غريبا في نزعته عن شعر القرن الخامس عشر ، فقد عده الموسيقيون في عصره أمثال « **أركادلت** » و « **ترومبونسينو** » نغمات موسيقية ، كما امتدحه أدباء عصره أمثال « **بنيدتو فارسى** » و « **فرنسسكو بيرنى** » اللذين أدركا بطبيعتهما الشاعرية ، أن هذا الصوت الجديد ــ رغم أنه لا يتميز بالصقل التام ــ انما يشبه شعر دانتي في بعض أصدائه •

واذا كان أسلوب ميخائيل أنجلو في النحت والتصوير ، وليد عصر النهضة ، فان أسلوب شعره كان يتفق مع أسلوبه في الفن التشكيلي ، سواء في خيالاته وصوره ، أم في تعبيره عن آلام النفس البشرية • وقد نبع هذا الأسلوب لدى فناني عصر النهضة بصفة عامة ، وميخائيل أنجلو بصفة خاصة ، نتيجة اكتشاف الفنان لموقف الانسان ازاء هذا الوجود ، الامر الذى كان يجهله العصر الوسيط تماما • لقد بدأ الفنان لأول مرة يعبر عن موقف الانسان بوصفه فردا متصلا لا بالسماء فحسب ، وانما بعالمه الارضي كذلك • ومن ثم فقد نزع الى تصوير هذا الانسان في بؤرة تراجيدية موضوعها صراعه في هذا الكون الملىء بالغرائب ، كما نزع الى التعبير عن تجاربه ازاء احساسه بجمال عالمه ، وبنظامه الواقعي المليء بالمتناقضات •

من خلال هذا الأسلوب برز فن ميخائيل أنجلو ، سواء في النحت أم في التصوير • وبهذا الأسلوب كتب شعرا مليئا بالتعبير عن مخاوف الانسان وآلامه •

وقد تأثر ميخائيل أنجلو أكثر ماتأثر بالشاعرين بترارك ودانتي • فكم تغنى مثل بترارك بالحب والموت والشهرة والزمن والأبدية • وان كان شعر ميخائيل أنجلو الذى كانت تبدو عليه مسحة من صلابة المرمر وفخامة النصب التذكارى ، يختلف في وقعه عن شعر بترارك الذى كان يتميز بالرقة والانسياب • وأما عن تأثره بالشاعر دانتي ، فقد كان مثله يمتلك المقدرة على الرؤية ، والوعى بذنوبه وذنوب البشر ، والاحساس التام بحاجته الى الله ، وتقديسه للحب والفن •

وقد كان لالهام ميخائيل أنجلو ــ شأن غيره من الشعراء ــ حالات مد وجزر • وأضعف حالات الهامه حينما يحاول تقليد غيره • حينئذ تفتقر صوره الى الأجنحة التى تحلق بها ، وتكون معتمدة على مايحفظه من شعر غيره • أما اذا استغرق ميخائيل أنجلو في الهامه ، وأصبح قلبه موضوع شعره ، فانه ينسى الشعر الذى يحفظه ويعجب به ، ويحطم قيد اطلاعه وعلمه بفأس مرديته • وحينئذ يكون شعره جبارا فريدا ، وتشيع فيه على التو نغمتان ، نغمة التغنى بمصير الانسان كما هو الحال في الأدب الاغريقي ، ونغمة التغنى بالايمان المسيحى كما رسخ في عصر النهضة • واذا شاء القارىء أن يعرف كيف يجد ميخائيل أنجلو نفسه في عالم قلبه ، فينبغى عليه أن يقرأ قصائده الغزلية في المركيزة بيسكارا وفيتوريا كولونا • يقول في الثانية :

ليس قلبك سوى خدعة قاسية
على الرغم من أنه يخفى مرارة في أعماقه
وكلمتك • شيء من الزمن ، وربما دامت
فترة أقصر من عمر الزهرة في الربيع الجميل

ان الزمن حينما يعلن في سرعة انقضاء الساعات الجميلة
انما يصيبنا بحزن ملىء بالسموم سرعان مايقضى علينا
كلمة الانسان جوفاء وجماله قصير
وقد قدر لهما أن يفنيا معا ،
تماما كما تفنى خطيئتك مع مخاوفى
حينما يهاجمنا القضاء المحتوم

ولما ماتت فيتوريا حبيبته ، تضاعف احساس ميخائيل أنجلو بمأساة الانسان وآلامه • انه الانسان المبدع الخالق ، ولكنه مع ذلك عاجز كل العجز أمام ارادة القوى العلوية •

اذا استطاع فأسى الخشن أن يصنع الانسان
من هذه الحجارة أو تلك التى تقف مرصوصة تنتظرنى ،
فهناك مثال آخر • يدفعنى الى الخلق ،
وينظم كل حركاتى وسكناتى •
انه يصنع النفوس بكل ضربة من فأسه المحتجبة وراء كل مكان ،
صنفا أكثر اشراقا وجلالا •
وحينما هوى بفأسه العلوى
على فأسى الضعيف ،
لم يعد فأسى قادرا على الضرب ، فلقد هوى من يدى •
وها أنذا أقف هنا مشلول الحركة •
ولست أدرى كيف أمضى ، ما لم يرشدنى الاله المثال •
الى كنه نفسى التى تتخبط وحيدة على وجه الارض •

ان صورة فأس الاله المسيطر على الكون ، التى تنتزع الفأس من يده وهو مستغرق في خلقه وابداعه ، لهى صورة جديدة حقا • ولعلها تفشى خيال ميخائيل أنجلو الخصب وعاطفته المتدفقة اللذين كانا بالنسبة لعصر الرينيسانس عاصفة ممطرة في صيف جاف •

ولم يستطع ميخائيل أنجلو في هذه القصيدة وغيرها أن ينسى صفته الفنية الأولى وهى النحت • وعلى الرغم من أنه كان مثالا ومصورا على حد سواء ، الا أنه كان يبدى ــ كما يقول فنانو عصره ــ أقل ذكائه وابداعه في التصوير وأقصى نشاطه الروحى في النحت : فالنحت ــ

من وجهة نظره ـ يسمو في قيمه الفنية والتعبيرية درجات على التصوير . والله ـ كما يقول ـ لم يكن رساما حينما خلق آدم ، وانما كان مثالا . ويقول في رثاء أبيه وأخيه :

أن أخي المفقود يرتسم في ذهني
ولكنك منحوت في أعماق قلبي
وعلى وجهي تتساقط دموعي ترثي البشر جميعا

على أن تقييم ميخائيل أنجلو لفن النحت ، ورفعه عن مستوى التصوير درجات ، لم يقتصر على شعره . فطالما عبر عن ذلك في خطاباته التي كان يرسلها لأصدقائه من الفنانين والأدباء . وفي الحقيقة أن الخلاف احتدم طويلا بين فناني العصر حول الفرق بين التصوير والنحت من حيث القيمة الفنية . وقد أراد الاديب بندتو فارسي أن يستوضح رأي الفنانين في هذا الموضوع . فكتب اليهم جميعا وأجاب كل موضحا وجهة نظره . وقد جمعت ردود الفنانين في هذا الموضوع وترجمت الى لغات عدة لأهميتها الفنية ، لا لأنها توضح رأي الفنانين في تفضيل فن على آخر فحسب ، ولكنها تلقي بصفة عامة الضوء على مفهوم الفنون التشكيلية من وجهة نظر فناني عصر النهضة .

أما ميخائيل أنجلو فقد كان متخففا في رده . فقد كتب اليه يخبره أن فن النحت يمثل ـ من وجهة نظره ـ المصباح الهادي لفن التصوير ، وأن الفرق بين التصوير والنحت كالفرق بين الشمس والقمر . ولم يشأ ميخائيل أنجلو أن يتحمس لرأيه أكثر من ذلك ، لأنه ربما شاء ألا يثير الخلاف بينه وبين أصدقائه من الرسامين . فذكر له في نهاية خطابه أنه لا يعارض في أن كلا الفنين ينبعان حقا من نشاط روحي واحد . ومن الافضل ألا يثار الخلاف بين أصحاب هذين الفنين ، لأن هذا الخلاف من شأنه أن يضيع وقتا أطول من ذلك الذي يستغرقه المثال في صنع تماثيله . أما الجميع فقد أجمعوا على وجه التقريب على أن فن النحت أخلد من التصوير ، وأكبر في قيمه الفنية . ذلك أنه يهدف دائما الى ابراز الحقيقة ، في حين أن التصوير يحتوي على عنصر الخداع في تقليده للطبيعة . فضلا عن ذلك فان فن النحت يقدم متعة أكبر من تلك التي يقدمها التصوير ، لانه يحرص على ابراز الانسجام التام بين أجزاء الشكل ، بحيث يبدو على درجة كبيرة من الكمال ، من كل جانب ، ومن كل زاوية .

وغالبا ما يكون المثال ـ من وجهة نظر هؤلاء ـ متقنا لفنون أخرى الى جانب فن النحت . فالنحت من شأنه أن يبرز ما عند المثال من مواهب أخرى خفية كالتصوير والشعر والموسيقى . وليس غريبا اذن أن يكتب ميخائيل أنجلو الشعر . فقد كان يضع فأسه وحجارته جانبا ، لكي يمسك بقلمه ويعبر تعبيرا حركيا ايقاعيا عما يجول في نفسه من احساسات فنية تكمل تلك التي يبرزها في فنه التشكيلي .

وأبرز ما يظهر في شعر ميخائيل أنجلو ، تقديسه للحب والجمال والفن والشيخوخة والقوة الالهية . ومن الصعب ان نوضح تاريخيا ظهور هذه العناصر في شعره ، فقد أحب ميخائيل أنجلو الحب والجمال والفن والاله في جميع أطوار حياته . بل ربما كانت أجمل قصائده في الحب ، تلك التي كتبها في سن متأخرة . لقد كتب عام ١٥٥٤ الى صديقه الاديب بندتو فارسي يقول : «**صديقي العزيز ، ربما قلت كما يقول الناس جميعا أنني هرم أبله ، اذ مازلت أتغنى بالحب وأرغب في كتابة (السونيت)** » والناس أحرار ، سواء اتهموني بالهذيان أم بغيره . أما أنا فأجدني دائما أبدا مدفوعا الى التغني بالحب » . وأما تعبيره عن جلالة فترة الشيخوخة ، تلك الفترة المفزعة في حياة الانسان ، فقد جاء طبيعيا في نهاية حياته ، وهو الفنان الذي عمر طويلا .

لقد أحس في هذه السن ، أن ذلك الوقت الطويل الذي قضاه من عمره مكلفا بتبعات من قبل البابوات ، لم تكن تبرر وجوده في هذا الوجود . وكل من كان يراه وهو يذهب كل يوم الى كنيسة القديس بطرس ليؤدي عمله الفني المكلف به ، لم يكن يخفى عليه ما يجول في نفسه من صراع الروح الممتزج بالخوف من الموت والجحيم . فقد كان يحس الألم حينما يتذكر أنه عن قريب سوف يتعرض لفناءين معا : فناء الروح وفناء الجسد . ولهذا فقد بدا له الفن الذي قضى حياته من أجله ، هراء ، بل أكثر من ذلك أنه بدا له خطيئة :

حيث أنني لم أعد الآن قادرا على الابداع التشكيلي ،
فان هذا يهدىء روحي . وحسبي أن أطلب الحب الالهي
وأتوسل الى الله أن يأخذني بين ذراعيه الممدودتين على الصليب تدميان .

فلم يكن من اليسير على الفنان ميخائيل أنجلو الذي قضى حياة فنية خصبة ، أن يستسلم للموت من غير نضال قوي طويل . ان فرع الحشيش يذبل ـ كما يقول ـ دون أن يشعر به أحد . أما شجرة البلوط فلاتسقط دون أن تحدث رعدا .

وبعد أن توفي الفنان الشاعر ، بعقد مؤتمر في تورينتو لكي يستوضح موقف ميخائيل أنجلو الاخلاقي والديني . ودارت في المؤتمر مشاحنات ، بعضها يتهمه باتجاهه اللاأخلاقي ، معتمدا على ما دونه من شعر غزلي فاضح في بعض الاحيان ، بخاصة ذلك الذي كتبه فيمن كان يعجب بهم من الرجال . والبعض الآخر يحاول تبرأته من هذه التهمة ، ويعزوها الى احساس فني صرف ، حيث أن ما كتبه الشاعر معبرا عن ايمانه بالله وحاجته اليه ، لا يقل روعة وكمالا عن ذلك الشعر الغزلي .

ولعل هذا من شأنه أن يعرضنا للحديث عن الغزل بالمذكر عند ميخائيل أنجلو ، والى مفهوم الحب عنده . لقد كان الحب بالنسبة اليه تعبيرا عن احساسه بنعمة الجمال التي بدت له ـ كما يقول ـ شعاعا يسطع في درب مظلم ، سواء تمثل هذا الجمال في أنثى أم في ذكر . فلم يكن ما يحسه من انسجام تام وكمال في جسد الذكر ، أقل اثارة له من الجمال الأنثوي . يقول في توماسو كافاليري الذي طالما كتب فيه أشعاره الغزلية :

لو استطاع صدري الذي يغطيه شعري الناعم
أن يكون رداء يغطي صدره ، فياله من رداء سعيد .
ولو كنت نعلا يحمل جسمه الجميل ،
لتمتعت على الاقل بقدمين ناصعتين كالثلج

وقد انتهى المؤتمر بأن أكد موقف الفنان الشاعر الديني والاخلاقي . ومهما يكن من شأن هذا المؤتمر ، فان ميخائيل أنجلو كان انسانا صادقا في تعبيره عن أحاسيسه قبل أن يكون رجلا متدينا ، كان صادقا في غزله وفي تعبيره عن الرغبات الجسدية المشتعلة في نفسه ،

بمقدار ماكان صادقا فى تعبيره عن خوفه وفزعه من الموت والجحيم ، ورغبته فى الخلاص من قيود البشر المادية • ان قصائده ـ بخاصة الأخيرة منها ـ يشيع فيها صراخ شبيه بصراخ أسد مجروح يئن فى أثناء الليل ، أو صراخ طفل يبحث عن أمه • حتى حينما كان يلجأ ميخائيل أنجلو الى الطبيعة ليصورها ، فاننا نستمع الى هذا الصراخ الحائر • يقول فى هذا الصدد :

كم أحس بالمتعة والرضاء
حينما أبصر قطيعا من الغنم الحرة
تهبط أسفل الجبل
وتلتهم الحشائش الخضراء ،
بينما يعزف راعيها نغمات حزينة
تحكى شقاء قلبه •
وكم هو جميل أن أبصر من فوق الجبال الشاهقة
بيوت الشعب القانع الطيب ،
فهذا يعد المائدة ، وهذا يشعل النار ،
وهناك ليس بعيدا فى ظل شجرة بلوط ضخمة
آخر يربت على ظهر خنزير ويطعمه فى سعادة بالغة ،
ويأتى الجد فيقول كلمة لكل من هؤلاء ،
ثم يستلقى فى الشمس الدافئة •
لتقرأ فى عيونهم الراحة اذا شئت
انهم يعيشون السلام التام بعيدا عن الجشع المادى
فيومهم محفور فى قمم التلال
وثروتهم تراها وتعدها
وليس لديهم مفاتيح لبيوتهم ، لانهم لا يخشون شيئا •
فبيوتهم مفتوحة للحظ والنسيم •

ولم يتم نشر شعر «ميخائيل أنجلو» فى حياته • ففى عام ١٥٦٤ طلب منه صديق عزيز لديه قصائده لكى يتولى نشرها • وأعد له ميخائيل أنجلو بشىء من الاحجام مائة وخمسين قصيدة • على أن النشر لم يتم ، وانما تم بعد وفاته بطريقة هزلية مؤسفة للغاية •

ففى عام ١٦٢٣ ، عزم ابن أخ ميخائيل أنجلو الذى كان شاعرا وكاتبا عرف فى الوسط الادبى باسم ميخائيل أنجلو بيوناروتى الصغير ـ عزم على أن ينشر شعر عمه • وقد جمع بالفعل أشعار عمه ونشرها لأول مرة تحت عنوان مضلل هو «شعر ميخائيل أنجلو بيوناروتى» • وقد كان هذا العنوان مضللا لان الديوان لم يكن يحمل قصائد ميخائيل أنجلو بذاتها ، وانما تضمن كثيرا من أشعار ميخائيل أنجلو الصغير التى أكمل بها بعض قصائد عمه التى لم يكن قد أتمها ، كما تضمن كثيرا من أشعاره التى نقح بها قصائد عمه • وقد أهدى ميخائيل أنجلو الصغير الديوان الى الكاردينال باربرينى ، وذكر له أنه يهدف من وراء نشر هذا الديوان الى اشهار ميخائيل أنجلو الفنان فوق شهرته • ذلك أن ميخائيل أنجلو وان كان قد عرف بوصفه مثالا ورساما موهوبا عبقريا ، الا أن محاولاته فى كتابة الشعر لا تنفصل عن ميدان فنونه التى برز فيها • فالشعر والفن التشكيلى صنوان يتحدان ويتفقان فى كثير من الامور • ولا يخفى أن هذه العبارة كانت تلوح من بعيد الى أنه لولا شهرة ميخائيل أنجلو فى الفن التشكيلى لما قدر لشعره أن ينشر • هذا فضلا عن أن هذا الاهداء قد احتوى على تذكير للقارىء بالجهد الذى قام به ميخائيل أنجلو الصغير حتى جعل شعر عمه صالحا للنشر • قال : **« حيث أن كثيرا من أشعار ميخائيل أنجلو التى تم نشرها ، وتلك التى لم يتم نشرها تدور على الألسن بأخطائها ، فاننا قمنا بمقارنة نصوص مؤلفاته التى تحتفظ بها مكتبة الفاتيكان ، بتلك التى تقع فى حوزة المؤلف وحوزة ورثته ومحبى شعره ، واخترنا أكثر الروايات صحة ، كما قمنا بتنقيح الكثير منها ، لان كثيرا من الروايات بعيدا عن الاكتمال والوضوح ، وكانما هى مسودات قلم حائر • »**

وقد صدرت هذه الطبعة بتصريح من دور النشر دون فى سحيفتين كاملتين يؤكد فى عبارات رصينة ، أن الكتاب لا يحتوى على شىء من شانه أن يسىء الى سمعة الكنيسة الكاثوليكية أو الى الأخلاق الصادقة •

وبعد ذلك نحاول أن نرى ماذا فعل ميخائيل أنجلو الصغير فى أشعار عمه• لقد رأى أن من واجبه ـ بوصفه شاعرا ـ أن يقوم بتنقيح بعض قصائد عمه أو تغييرها تغييرا طفيفا ، حتى لا تسىء هذه القصائد ـ اذا تم نشرها كما هى ـ الى سمعة عمه • فقد رأى أن اعجاب عمه بجمال الرجل الذى يتفق تماما مع النظرة الجمالية الاغريقية ، فوق كل شبهة • ولكنه أدرك كذلك أن كل الناس لاينتهون الى ذلك ، بخاصة فى القرن السابع عشر • ولذلك رأى أن الحكمة تتطلب منه أن يخفف من حدة تعبيرات شعر عمه فى هذا الموضوع ، دون أن يدرك أنه قد ألقى بهذا التغيير ظلالا غير أخلاقية على سذاجة تفكير ميخائيل أنجلو الفنان • هذا فضلا عن أنه أضفى الكثير من خواص شعره الاسلوبية على شعر عمه ، لانه شاء أن يقدمه مصقولا كما يقول فقد هذب بعض غزلياته ، وتخلص من بعض السطور ، وأضاف بعض الافكار الموضحة ، وعدل الجمل الضعيفة ، وقوى الايقاعات الخافتة •

وهكذا ظهرت الطبعة الاولى لشعر ميخائيل أنجلو ، وفيها من عمل ميخائيل أنجلو الصغير ما يعادل كما عمل الفنان الكبير • وما درى الشاعر الصغير أنه قد حطم بذلك شعر عمه ، وقدمه الى العالم فى صورة غير علمية موثوق بها •

ثم مر بعد ذلك أكثر من قرنين من الزمان ، حينما نشر «سازارى جواستى» عام ١٨٦٣ كتابا فى نقد شعر ميخائيل أنجلو الفنان الكبير • ويعد كتابه عملا علميا على خلاف الطبعة الاولى من الديوان • فقد أرجع شعر ميخائيل أنجلو الى أصله ، بعد أن جمع مخطوطات شعره جمعا دقيقا شاملا ، وقام بتحقيقها تحقيقا علميا • وما لبث أن ظهر عمل نقدى أروع من ذلك عام ١٨٩٧ على يد الأستاذ الألمانى « كارل فراى » الذى استطاع أن يعثر على بعض شعره الذى لم ينشره سازارى • كما أنه لم يخش الحقيقة حينما قرر فى صراحة ، أن كثيرا من أجود شعره الغزلى موجها الى الرجال الذين أعجب بجمالهم، وليس موجها الى فيتوريا كما ادعى سازارى • وقد كان عمل كارل فراى كاملا للغاية ، الى درجة أن اعتمدت عليه كل الدراسات التى قامت بعد ذلك حول شعر ميخائيل انجلو •

وبهذا عرف العالم شعر ميخائيل أنجلو على حقيقته • فعرف الناس عن طريقه بعض تجارب الفنان النفسية ، تلك التى عاناها فى حياته •

لقد أحس الفنان الخالد أن فنه التشكيلى لم يكن كافيا لان يلبى هتافات قلبه ، ولذلك فقد حاول أن يمسك بالقلم عله يستجيب الى هذه الهتافات• وقد استجاب القلم وعبر فى حرية تامة عن تجارب حياة فنية خصبة مشبعة بالالم والعذاب •

من زوايا الشعر القومي

الدكتور : محمد أحمد خلف الله

فى مثل هذا الشهر ، منذ سبعة وأربعين عاما ـ نوفمبر ١٩١٧ـ وكانت الجيوش العربية تقاتل فى سبيل تحقيق الاهداف القومية ـ ومنها التحرر من النير التركى ـ أعلن الانجليز ذلك الوعد المشئوم المعروف فى التاريخ القومى العربى بوعد بلفور •

كان هذا الوعد نقطة تحول فى تاريخ العلاقات العربية البريطانية ـ ذلك لان العرب الذين كانوا يقاتلون الى جانب الحلفاء قد أدركوا أن الانجليز انما يخادعونهم ، وأنهم انما يعملون فى السر والعلانية على التمكين للصهيونية من اقامة وطن قومى فى فلسطين العربية، ولم يكن من الممكن أن تظل العلاقات على ماهى عليه بعد أن انكشف السر وعرفت الحقيقة •

وفى مثل هذا الشهر منذ سبعة عشر عاما نوفمبر ١٩٤٧ ـ حقق الانجليز ذلك الوعد المشئوم ، ولم يرض العرب عن ذلك وأنكروا الدولة التى قامت كما أنكروا من قبل ذلك الوعد الذى قطع •

وكانت السنوات الثلاثون التى انقضت فيما بين قطع الوعد وتحقيق الوعد سنوات كفاح ونضال ، قاسى فيها العرب كل مايمكن أن يقاسيه شعب أعزل ضد قوة غاشمة ظالمة • فهناك القتل ، وهناك السجن ، وهناك التشريد •

وكان الشعر العربى القومى لسان صدق فى هذه المرحلة من مراحل النضال • كان الديدبان اليقظ الماهر والحارس القوى الامين • كان ينذر المستعمرين ويحذر المواطنين • كان يوقظ النيام وينبه الغافلين ، كان يستثير الهمم ويحث على الكفاح فى سبيل المجد العربى ، كان ينظر الى المستقبل البعيد ويتنبأ بما يمكن أن ينتهى اليه المصير •

والشعر العربى القومى يكشف عن حقائق ذات بال فيما يخص هذه القضية القومية الكبرى قضية فلسطين •

انه يكشف عن خصائص تميزت بها هذه القضية عن بقية قضايا العالم العربى فهى :

أولا: قضية تعاون فى خلقها وتكوينها خصمان ماكران هما : الاستعمار والصهيونية • وهذا التعاون قد حمل عرب فلسطين فوق طاقتهم • ان عليهم أن يحاربوا فى سبيل القضاء على الاستعمار وفى سبيل القضاء على الصهيونية •

والشعر القومى يدرك هذه الحقيقة ادراكا واضحا لا لبس فيه ولا خفاء •

يتحدث الشاعر العربى الفلسطينى ابراهيم طوقان الى أمير الشعراء أحمد شوقى حديث الود والاعجاب ، ثم حديث من يعتب عليه أن لم يخص فلسطين وقضيتها بقول كما قد خص بلدان العالم العربى الاخرى ـ وبخاصة سورية ـ بالكثير من القصيد •

انه من هذا الحديث يكون ادراكنا لما فى الشعر العربى القومى من افراد للقضية الفلسطينية ببعض الخصائص المميزة •

يقول الشاعر مخاطبا أمير الشعراء ومشيرا الى هذه الحقيقة التى تنفرد فيها فلسطين عن مصر •

جل المصاب أبا على
فابك هاتيك المغانى
ذهب الذين عهدتهم
لا يصبرون على الهوان
فى مصر يطمع الشعب
وهنا نبارى أشعبان

ويتحدث نفس الشاعر عن هذه الحقيقة حديثا آخر يكشف فيه عن مكر الاستعمار وخسة الصهيونية ، وعن الوبال الذى نزل بقومه والاذلال الذى حاق بهم ، وعن النية المبيتة على ابادة العرب والوسائل التى يعتمد عليها فى تحقيق النوايا ، فيقول :

لنا خصمان ذو حول وطول
وآخر ذو احتيال واقتناص
تواصوا بينهم فأتى وبالا
واذلالا لنا ذات التواصى
مناهج للابادة واضحات
وبالحسنى تنفذ والرصاص

وهى ثانيا : قضية تستخدم فيها الهجرة وسيلة من وسائل استقرار الامر للصهيونية •

والهجرة هنا هى الاخرى ذات طابع خاص •

لقد حدثت هجرات كثيرة الى الوطن العربى • هجرات يسر الاستعمار سبيلها • منها هجرات الأرمن الى كثير من سورية ولبنان وهجرات الأفاقين الأوربيين الى الجزائر ، وهجرات الأعاجم والاكراد الى مناطق كثيرة من العالم العربى وبخاصة مناطق الكويت والخليج• ولكن هذه الهجرات جميعها لم تكن مثل الهجرة الى فلسطين •

لقد كان الاستعمار يقصد من وراء هجرات الأرمن ومن اليهم الى خلق طبقة من المنتفعين يتخذ منهم أنصارا له وأعوانا ، ولقد كان يعتمد فى ذلك على انعدام الضمير الوطنى فيهم ـ فهم ليسوا من أبناء البلاد ، ولا يمكن أن يشعروا بشعور المواطنين •

ان الاستعمار سيدهم وولى نعمتهم ، وهم له خدم وأتباع ، ولم يقم فى أذهانهم فى يوم من الأيام أن يشعروا بأن البلد بلدهم ، وأن عليهم أن يحاربوا الاستعمار كما يحاربه الوطنيون •

أما فى فلسطين فالأمر مختلف تماما •

ان الاستعمار انما ييسر سبيل الهجرة على أساس الاستقرار واقامة دولة • انه انما يعمل ليحقق رغبة تبعث اليها عوامل يؤمن بها المهاجرون • انه

هنا يتخذ الدولة عميلة ولا يتخذ من الأفراد عملاء .

والشعر القومي يسجل هذه الحقيقة ويرى في الهجرة والاحتلال كروبا لا طاقة للعرب باحتمالها الا أن يعين العلي العظيم .

رب ان الكروب تترى علينا
حسبنا كرب هجرة واحتلال

ويتحدث الشاعر القومي ابراهيم طوقان عن أثر الاحتلال والهجرة في الوطن والمواطنين فيقول :

منذ احتللتم وشؤم العيش يرهقنا
فقرا ، وجورا ، واتعاسا ، وافسادا
بفضلكم قد طغى طوفان هجرتهم
وكان وعدا تلقيناه ايعادا

أما العمليات التي يتم بها التهجير ، وأما واجب المواطنين نحو هذا البلاء الذي يحيق بهم وبأوطانهم ، فقد عبر الشاعر عنه أصدق تعبير حين قال :

أرى عددا في الشؤم لا كثلاثة
وعشر ، ولكن فاقه في المصائب
هو الألف ـ لم تعرف فلسطين ضربة
أشد وأنكى منه يوما لضارب
يهاجر ألف ـ ثم ألف مهربا
ويدخل ألف سائحا ، غير آيب
وألف جواز ثم ألف وسيلة
لتسهيل مايلقونه من مصاعب
وفي البحر آلاف كأن عبابه
وأمواجه مشحونة في المراكب
بني وطني هل يقظة بعد رقدة
وهل من شعاع بين تلك الغياهب

***

وهي ثالثا : قضية تستخدم فيها الوسيلة التي لا يمكن أن تكون هناك وسيلة أخطر منها ـ وهي امتلاك الأراضي .

وامتلاك الأراضي هنا ذو طابع خاص أيضا .

انه في كل الأوطان العربية تمليك للاجانب ـ الأجانب الذين يمكن أن يقصوا عن البلاد في أية لحظة ، والذين يمكن أن تصادر أملاكهم ويطردون من البلاد لأية هفوة . أما في فلسطين فتمليك على نية الاستيطان واقامة دولة .

والأساليب التي تم بها التمليك كانت خطرة للغاية . انها تقوم على دفع الأثمان المغرية التي تجر الى السماسرة ، وانها تقوم على استخدام الزعماء سماسرة وأعوانا لتسهيل مهمات البيع والشراء ـ وليس يخفى أن في ذلك افسادا للضمير السياسي عند هؤلاء الزعماء .

ويسجل الشعر العربي القومي كل هاتيك الحقائق ـ يسجلها وهو حزين . فلقد كان من الممكن أن يتنبه العرب ، وألا تغرهم الأثمان مهما علت وارتفعت ـ ولكن ذلك لم يحدث ، وحقق الاستعمار والصهيونية أهدافهما .

يقول الشاعر القومي ابراهيم طوقان في بني قومه الذين باعوا أرضهم ووطنهم :

باعوا البلاد الى أعدائهم طمعا
بالمال لكنما أوطانهم باعوا
قد يعذرون لو أن الجوع أرغمهم
والله ماعطشوا يوما ولا جاعوا
وبلغة العار عند الجوع تلفظها
نفس لها عن قبول العار رداع
تلك البلاد اذا قلت اسمها وطن
لا يفهمون ، ودون الفهم أطماع
أعداؤنا ، منذ أن كانوا ، صيارفة
ونحن ، منذ هبطنا الأرض ، زراع
لم تعكسوا آية الخلاق بل رجعت
الى اليهود بكم قربى وأطباع
ياباثع الأرض لم تحفل بعاقبة
ولا تعلمت أن الخصم خداع
لقد جنيت على الأحفاد ، والهفي ،
وهم عبيد ، وخدام ، وأتباع
وغرك الذهب اللماع تحرزه
ان السراب كما تدريه لماع
فكر بموتك في أرض نشأت بها
واترك لقبرك أرضا طولها باع

ويقول في أولئك الزعماء الذين يسروا للاستعمار والصهيونية كل أمر عسير :

أما سماسرة البلاد فعصبة
عار على أهل البلاد بقاؤها
ابليس أعلن صاغرا افلاسه
لما تحقق عنده اغراؤها
يتنعمون مكرمين ، كأنما
لنعيمهم عم البلاد شقاؤها
هم أهل نجدتها ، وان أنكرتهم
وهموا ، وأنفك راغم ، زعماؤها
وحماتها ، وبهم يتم خرابها
وعلى يديهم بيعها وشراؤها
ومن العجائب ان كشفت قدورهم
ان الجرائد ، بعضهن ، غطاؤها
كيف الخلاص اذا النفوس تزاحمت
أطماعها ، وتدافعت أهواؤها

***

أما نفثة المصدور ففي تلك المقطوعة التي يخاطب فيها أهل بيروت وبني قومه .

انه هنا يعتب على أهل بيروت أحاديثهم ويكشف لهم عن وجه الحق في هذه اللعبة القذرة .

وانه هنا يتحسر على ماوصل اليه الوضع وبخاصة فيما يجب أن يتحلى به العربي من شجاعة وفروسية .

انه يقول :

يقولون في بيروت أنتم بنعمة
تبيعونهم تربا فيعطونكم تبرا
شقيقتنا مهلا متى كان نعمة
هلاك ألوف الناس في واحد أثرى
وباذل هذا المال يعلم انه
يسلم باليمنى الى يده اليسرى
على أنها أوطاننا ما كنوزهم
وأموالهم ؟ حتى تساوي بها قدرا
ولكنهم قد آثروا السهل مركبا
تسيره الأهواء واجتنبوا الوعرا
وما حسرتي الا على متعفف
يقوم لوجه الله بالنهضة الكبرى

وهي رابعا : قضية جلا فيها المواطنون عن أوطانهم ، ولجأ فيها المكافحون المناضلون الى ديار غير ديارهم .

ان العرب ظلوا في كل بقعة من بقاع العالم العربي في ديارهم وأوطانهم الا عرب فلسطين .

انهم أخرجوا من ديارهم اخراجا ـ أخرجوا على مرأى ومسمع من الضمير العالمي والضمير الاستعماري .

***

ان هذه القضية لم تحل بعد .

وان هذه القضية ليست متعلقة بعرب فلسطين وحدهم وانما هي منوطة بالعرب أجمعين .

ان لنا في فلسطين جولة أخرى ـ جولة تتطلب وحدة الصف ومن هنا كان مؤتمر القمة العربي للملوك ورؤساء الدول .

ان قضية فلسطين قضية الوطن المسلوب والشعب المغلوب على أمره .

انها القضية التي لا يمكن أن ينساها العرب في يوم من الأيام .

انها حقنا المهضوم وأرضنا المسلوبة .

عيد رأس السنة والزواج

للكاتب الروسي : فيدور دستوفسكي

ترجمة : فتحي عبد الفتاح

منذ خمس سنوات مضت وفى ليلة رأس السنة دعيت الى حفل اقامة أحد رجال الأعمال البارزين وقد كانت له صلاته ومعارفه الخاصة • ولما كنت دخيلا على هذا الوسط • ولما لم يكن لى ما يشغلنى فقد كان فى استطاعتى ان أقضى الليل منعزلا عن باقى المدعوين • وكان من بين الحاضرين مدعو على شاكلتى وكان منظره لا يوحى بأنه عريق النسب أو من عائلة كبيرة • وكان طويل القامة أقرب الى النحافة منه الى البدانة ويبدو على ملامح وجهه الجد والصرامة • وكان يبدو عليه أنه لايشارك العائلة قلبيا فى احتفالها بالعام الجديد والدليل على هذا انه انتحى ركنا قصيا وقد اختفت الابتسامة من على وجهه وانعقد حاجباه فى تجهم • ولم يكن يعرف أحدا من المدعوين سوى صاحب الدعوة • وقد عرفت فيما بعد انه كان ريفيا حضر الى العاصمة حاملا خطاب توصيه لمضيفنا الذى وضعه تحت حمايته • ولقد كان من الجليطة دعوته لحضور مثل هذا الحفل الخاص •

ولم يلعب أحد من الحاضرين الورق معه أو قدم اليه لفائف التبغ • ولم يجاذبه أحد أطراف الحديث حتى خيل الى أنه لم يعد يعرف ماذا يفعل بيديه فراح يفتل بهما شاربه طول الوقت •

ولقد كان شاربه بديعا حقا الا أنه كان يفتله فى عصبية ظاهرة حتى كان يخيل لمن يراه أن الشارب خلق أولا ثم جاء هو بعده لكى يفتله •

وكان هناك ضيف آخر سرتني رؤيته ولكنه كان من نوع يختلف عن نوع صاحبنا هذا • فقد كان شخصية • وكانوا يدعونه «جوليان مستاكوفتش» • وكان كل من يراه لاول مرة يعرف أنه ضيف مشرف • وكان رب البيت وربته لايكفان عن التحدث اليه واظهار ودهم له وتقديم الضيوف له ولم يتركاه لاحد غيرهما ليحتفى به • ولقد لاحظت الدموع تتالق فى عينى رب البيت عندما أعرب له « جوليان مستاكوفتش » عن سروره لقضاء مثل هذه السهرة التى لم يتمتع بمثلها من قبل • الا أننى بالرغم من هذا شعرت بعدم الارتياح لوجود هذه الشخصية • ولذلك • وبعد أن أخذت نصيبى من اللهو ذهبت الى حجرة استقبال صغيرة لم يكن بها أحد وجلست فى مكان منعزل أستطيع منه أن أرى الجميع دون أن يرانى أحد •

وكان منظر الاطفال سارا عندما رفضوا أن يقلدوا من هم اكبر منهم سنا • ولم يمتثلوا لاوامر أمهاتهم ومربياتهم • وتقدموا نحو شجرة الميلاد

وفى لحظة واحدة قضوا على ما كان يثقلها من حلوى وتسبب عن هذا كسر نصف هداياهم من اللعب قبل ان يعرف كل منهم نصيبه منها •

وكان من بينهم صبى لطيف الى حدما له عينان سوداوتان • مجعد الشعر صوب بندقيته الخشبية نحوى فجاة ولكن أخته هى التى نالت قسطا كبيرا من انتباه الحاضرين فقد كانت فى حوالى الحادية عشرة تهفو اليها القلوب لهدوئها ورزانتها • وكانت عيناها واسعتين ذات نظرات حالمة • ولكم ضايقها صخب الصبية فتركتهم وانسحبت الى الغرفة التى انسحبت اليها حيث جلست هى وعروسها فى أحد أركانها • وكان المدعوون يتهامسون عنها قائلين « ان والدها من رجال الأعمال الأثرياء • وقد خصها بثلاثمائة ألف روبل لزواجها » • ولما أدرت وجهى نحو اولئك الذين كانوا يتهامسون تقابلت نظراتى مع « جوليان مستاكوفيتش » وقد وقف يصغى الى الثرثرة بانتباه شديد وقد عقد يديه خلف ظهره ومال برأسه على جانب واحد •

وكنت طول الوقت أرقب صاحب الدعوة وهو يوزع هدايا عيد الميلاد وقد خص الصبية ذات الثروة الكبيرة بأجمل الهدايا • واما باقى الهدايا فوزعت على

الاطفال الحاضرين حسب مراكز آبائهم فى المجتمع · وكان آخر الاطفال نحيف الجسم فى العاشرة من عمره ذو شعر أحمر اعطى كتابا صغيرا عن قصص الطبيعة بدون رسوم · وعرفت انه ابن مربية أولاد صاحب الدعوة وكانت أرملة تعسة · وكانت معالم الذلة والمهانة تبدو على وجه ولدها فى هذا الجو الغريب عليه · وأخذ كتاب القصص ودار يبطء حول لعب بقية الاطفال · وكان يبدو عليه أنه يضحى بكل شيء فى سبيل اللعب بها الا انه لم يكن يجرؤ حتى على لمسها · ومن هذا تستطيع أن تعرف مركز هذا الطفل من أبناء هذه الأسرة ·

وكنت أحب الاطفال ومراقبتهم أثناء لهوهم · وكنت استطيع رؤية بقية الاطفال وهم يبدون اعجابهم بالصبى ذو الشعر الاحمر وعلى الاخص عندما اشترك معهم فى لعبة المسرح التى كان يقوم فيها بدور يسيطر فيه على بقية الاطفال · وبينما هو يلعب دوره معهم واذا بشاب غير مهذب يفاجئه بضربة لم يجرؤ على أن يصيح من شدة ألمها وجاءت أمه مسرعة وطلبت منه أن يقلع عن التدخل فى شئون غيره فانسحب الى نفس الغرفة التى انسحبت اليها انا والصبية الصغيرة من قبله · وسمحت له بان يجلس بجوارها وراحا يتشاغلان باللعب بعروستها ·

ومضى حوالى نصف ساعة · وبينما كنت على وشك الاغفاء وأنا جالس استمع الى ثرثرة الصبى ذو الشعر الاحمر والفتاة الجميلة الثرية واذا « بجوليان مستاكوفتش » يدخل الحجرة فجأة متسللا من غرفة الاستقبال بعد حديث دار بينه وبين والدها الثرى · وتوقف قليلا ثم أخذ يتمتم كما لو كان يعد شيئا على أصابعه ·

« ثلاثمائة – احد عشر – اثنى عشر – ستة عشر – فى خمس سنوات ···· لنفرض أنه فى مدى خمس سنوات سيصل المبلغ الى ··· حسنا ·· خمسمائة ألف فى النهاية ··· » وحك أنفه · وبينما هو على وشك أن يغادر الحجرة اكتشف وجود الفتاة بها فتسمر فى مكانه · ولم يقع نظره على اذ كنت مختبئا وراء بعض الاثاث · وخيل الى أنه يرتعد من شدة الدهشة · ولا بد أن تكون تخميناته هى التى حولته الى هذه الحالة · وفرك يديه وأخذ يترنح فى مكانه ودهشته تزداد شيئا فشيئا · وأخيرا تملك عواطفه والقى نظرة مصممة على الصبية ذات المستقبل الباسم وأراد أن يتجه نحوها ولكنه قبل أن يقدم أجال نظره فيما حوله كما لو كان يشعر بشعور المجرم ثم تقدم نحوها وهو يسير على أطراف أصابعه وابتسم لها وانحنى أمامها وتناول يدها وقبلها ·

وكان قدومه مفاجأة للفتاة حتى أنها أطلقت صرخة خافتة وهمس وهو يتجول بنظراته فيما حوله ويداعب خدها « ماذا تفعلين هنا يا صغيرتى العزيزة ؟» فقالت له « اننا نلعب » · فقال لها وهو يحدق شذرا الى ابن المربية « ولماذا تلعبين مع هذا الصبى ؟ » ·

ولم ينبس الطفل ببنت شفه وأخذ ينظر الى الرجل بعينين ذاهلتين · وحدق « جوليان مستاكوفيتش » فيما حوله بحذر وانحنى على الصبية قائلا « ماذا أحضرت معك ·· ؟ عروسة ؟· » فقالت له فى نغمات واهنة « نعم يا سيدى ·· » فقال لها « وهل تعرفين يا عزيزتى مما تصنع العرائس ؟· » فقالت له فى حياء وقد مالت برأسها على صدرها « لا يا سيدى ·· » فقال لها وهو يرمى الطفل بنظرات قاسية « انها تصنع من الاقمشة البالية ··· أما أنت ·· أيها الولد ·· فاذهب فورا الى حجرة الاستقبال ··· » ·

وتجهم وجها الطفلين · وتمسك كل منهما بصاحبه كما لو كانا لا يريدان أن يفترقا ·

وسألها « جوليان » وهو يخفض صوته قليلا قليلا « وهل تعرفين لماذا أعطوك هذه العروسة ؟· »

– لا أعرف ···

– لقد أعطوها لك لأنك كنت طفلة حسنة السلوك طوال أيام الاسبوع الماضى ·

ونظر حوله وقال فى نغمة خافتة كلها قلق « وهل اذا حضرت لزيارة والديك ستحبينني يا عزيزتى ··؟ »

وحاول أن يقبلها ولكن الصبى ذو الشعر الاحمر وجد أنها بدأت تبكى فتناول يدها فى يديه وانفجر فى البكاء بصوت مرتفع مما أربك «جاليان» وجعله يصيح فيه بصوت مرتفع «أخرج من هنا ·· الى الحجرة الأخرى ·· » وصاحت الصبية قائلة « اننى لا أريد أن يذهب ·· لا أريد ·· دعه ··· دعه ·· »

وترامى الى سمعه وقع أقدام فى الردهة فاستعاد هدوءه · وكان الصبى ذو الشعر الاحمر فى حالة اضطراب شديد فترك يد الفتاة وأخذ يمشى بجانب الحائط وهرب الى حجرة الاستقبال ومنها الى حجرة المائدة ·

ولكيلا يلفت « جوليان » الانظار اليه هرب هو الآخر الى حجرة المائدة وكان وجهه محتقنا حتى أنه ارتاع لرؤيته فى المرآة · وكان هذا نتيجة لما دفعته اليه شراهته للمال فنسى نفسه ووقاره وخيل اليه أنه ارتد طفلا صغيرا آخذ يعمل للوصول الى غرضه فى سرعة ولهفة جنونية · ولقد دفعنى كل هذا الى أن أتبعه الى حجرة المائدة فوجدته وقد ملأه الحقد والغيظ فصب جام غضبه على الصبى صاحب الشعر الاحمر وراح المسكين يتراجع أمامه حتى لم يعد هناك مكان لتراجعه ·

– اخرج من هنا ·· ماذا تصنع هنا ؟· اخرج ·· اننى آمرك ··· انك لا تصلح لشيء ·· انك تسرق الفاكهة ·· أخرج أيها الوجه الكالح ··· اذهب الى من تحب ···

ولم يجد الصبى أمامه مخبأ الا الهرب تحت المائدة فما كان من « جوليان » الا أن انتزع منديل يده الكبير واستعمله كالسوط فى ضرب الطفل لكى يحمله على الخروج من مخبئه ·

وهنـا يجب أن أذكر أن « جوليـان مستاكوفتش » كان بدينا الى حد ما . ثقيل الخطو . منتفخ الاوداج . له كفان كبيرتان .. وكانت كراهيتـه أو غيرته من الصبى صاحب الشعر الاحمر تزداد حتى أنه بدأ يحمل عليه حملات جنونية .

وضحكت من أعماق قلبى . واستدار « جوليان » نحوى وقد بدا عليه الارتياع للحظات . وفى هذه اللحظة ظهر صاحب الدعـوة على باب حجـرة الاسـتقبال . وزحف الطفل من تحت المائدة ومسح ركبتيه وكوعيه . وأسرع « جوليـان » وغطى وجهـه بمنديله . ونظر مضيفنا الى ثلاثتنا فى استغراب ولكنه كرجل خبر الحياة ويستطيع التغلب على عواطفه استغل الفرصـة لـكى يمتلك مضيفه وليحظى بما كان يريده منه فقال وهو يشير الى الصبى صاحب الشعر الاحمر « هـذا هو الصبى الذى كنت أتحـدث اليك عنه .. اننى فى حل من أن أضمه تحت تصرفك .. » فقـال « جوليان » وهو لا يكاد يتمالك نفسـه « انه ابن المربية .. » فاستطرد مضيفنا فى نغمة عاطفة « انها مخلوقة تعسـة .. انهـا أرملة موظف أمين .. وهذا هو السبب ... اذا كان فى استطاعتـك ... » فقاطعه جوليان فى لهفة « مستحيل .. يجب أن تلتمس لى عذرا يا سيدى .. اننى لا أستطيع حقا .. » فقال مضيفنا « حـظ سىء .. انه صبى وديع .. » فقـال له جوليان « بالعـكس انه شقى وغبى .. اغرب أيها الولد عن وجهى .. لماذا أنت موجود هنا .. اذهب الى زمرة الأطفال ... »

والقى على نظرة عابرة وهو لا يقوى على السـيطرة على عواطفـه وكنـت أنا أيضا مضطرب النفس فضحكت فى وجهه ساخرا فاستدار وسأل مضيفنا فى نغمة بدت لى غريبة « من هذا الشاب ؟ » وتهامس الاثنان وغادرا الحجرة غير عابئين بوجودى .

وانفجرت فى الضـحك وذهبت الى حجرة الاستقبال فوجدت الآباء والأمهات وصاحب الدعوة وزوجه يلتفون حـول والد الصبية الثرية . وأخذ « جوليان مستاكوفتش » يخـادع وينـافق فى استقبالهما وراح يطرى على جمال ابنتهما ومواهبها وتربيتها . وقد كان واضحا كل الوضـوح أنه يـكذب وينافق فى حديثه لـكى يزيد فى غرور أمها التى كانت تسمع له وهى تغالب دموع الفرح التى ترقرقت فى عينيها . بينمـا عبر والدها عن سروره بابتسـامة عريضة انفرجت عنها شفتاه .

وكان السرور معديا .. فاشترك فيه كل الحاضرين حتى الاطفال توقفوا عن لعبهم لايقطعون حبل الحديث . وسمعت والدة الصبية الصـغيرة وقد بلغ بها السرور أقصاه تسأل « جوليان » قائلة متى ستشرفنا بزيارتك ؟ » وسـمعت جوليان وهو يقبل زيارتهـا فى حماس كبير . وعقب هـذا تفرق المدعوون فى أرجاء الحجرة وسمعتهم وهم يثنون عاطر الثناء على رجل الأعمال الثرى وزوجه وابنته وعلى « جوليان مستاكوفتش » .

وسألت أحد معارفى بصـوت مرتفع وكان يقف بجوار جوليان :

هل هو متزوج ؟

فحدجنى جوليان بنظرة ملتهبة بينما أجاب صديقى : » لا ..

وبعد هذا مررت باحـدى الكنائس وقد استرعى نظرى حشـد كبير من الناس اجتمع لحضور حفلة قران .. وكان يوما عاصفا .. واخـذت بوادر الأمطار تتسـاقط .. شققت طريقى بين المحتشـدين الى داخل الكنيسة . ووصل موكب العـروس ودفعت القـوم المكتظين حـولى بكتفى ، واذا بى أفاجأ بوجه فتاة ذات جمال بارع الا انه جمال

علته ستارة من الشـحوب والحـزن الدفين . وكان يبدو عليها أنها ساهمة النظرات حتى خيل الى أن عينيها كانتا محمرتين من اثر البكاء . وكان كل خط من خطوط ملامح وجهها الجميل ينضح بالصرامة ، ولكن لم يصعب على أن أتبين ملامح طفلة بريئة رغم هـذه الصرامة وتضاعيف الحزن

وقالوا انها تناهز السادسة عشرة من عمرها .. ونظرت الى العـريس فى اهتمـام وفجـاة تذكرت « جوليـان مستاكوفتش » الذى لم أره منذ خمس سنوات . وأعدت النظر الى العروس مـرة ثانية فوجدتنى أردد دون وعى « يا الهى .. يا الهى .... واخترقت الصفوف مسرعا الى خارج الكنيسه

وترامى الى سمعى لغط المدعوين عن ثروة العروس .. وتذكرت وانا أمشى فى الطريق أن ما حسـبه « جوليـان مستاكوفتش » منذ خمس سنوات قد تحقق اليوم .

المجلس الأعلى وقضية الشعر

« رفعت لجنة الشعر ، بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، الى السيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم رئيس المجلس ، مذكرة ضمنتها الرأى القاطع فى قضية الشعر ..

ومجلة «الثقافة» تقدم نص هذه المذكرة ـ التى تعتبر وثيقة ادبية هامة ـ للقراء » .

١ ـ تنص المادة الثانية من قانون المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية على أن يكون من مهام المجلس وواجباته « ... أن يبحث عن الوسائل التى تؤدى الى تنشئة أجيال من أهل الآداب والفنون ، يستشعرون الحاجة الى ابراز الطابع القومى فى الانتاج الفكرى المصرى بشتى صنوفه ، ويعملون على التقارب فى الثقافة والذوق الفنى بين المواطنين ، مما يتيح للأمة أن تسير موحدة فى طريق التقدم ، محتفظة بشخصيتها وطابعها الحضارى المميز » .

ولقد حرصت لجنة الشعر بالمجلس منذ نشأتها على العمل مهتدية بهذه المادة من قانونه :

(أ) فبذلت جهدها فى أن يجىء الشعر عاملا على ابراز الطابع القومى .

(ب) وحاولت أن تبث فى الشعراء وفى قراء الشعر على السواء ، ذوقا فنيا من شأنه أن يوحد الامة على ثقافة متجانسة ، سواء أكان هذا التوحيد بين أجزاء الأمة العربية فى حاضرها ، أم كان بين حاضرها وماضيها ، تحقيقا لاحتفاظها بشخصيتها وطابعها الحضارى المميز .

* * *

٢ ـ لكن اللجنة قد لاحظت ـ مع الأسف ـ أن ما تبنيه هنا ، بأموال الدولة ووفق قانونها ،تحاول جماعة أخرى أن تهدمه هناك ، بأموال الدولة أيضا ، ولكن بما يناقض قانونها .

ذلك أنه قد أنشئت مجلة للشعر ، تابعة فى تمويلها وادارتها لوزارة الثقافة والارشاد القومى ، بدأ صدورها منذ يناير ١٩٦٤ ، فكان من واجب لجنة الشعر أن ترقب هذه المجلة ، كما ترقب كل نتاج فى الشعر ، لتكون على وعى بالفن الأدبى الذى أنشئت لترعاه ، ورغبة منها فى أن ترى هذا الفن محققا للاهداف المنشودة ، وهى ابراز الطابع القومى من جهة ، واحتفاظ الامة بشخصيتها وطابعها المميز من جهة أخرى .

وبديهى أنه اذا أريد لشخصية الأمة ، بل اذا أريد لشخصية الفرد الواحد ، أن تظل محتفظة بطابعها المميز ، فلا مناص من قيام اطار يدوم على مر التاريخ ، ليكفل لها الثبات ، برغم تنوع المضمون الفكرى داخل هذا الاطار عصرا بعد عصر ، لأنه اذا تحطم الاطار فى كل مرحلة يتغير التفكير خلالها ، فأين يكون الرباط بين يومنا والامس؟ وما هذا الاطار الثابت الامجموعة القيم التى يتواضع أبناء الامة الواحدة على أن يقيسوا أمورهم بها قياسا يتسم بالمرونة الحية .

* * *

٣ ـ أخذت لجنة الشعر ـ اذن ـ ترقب ما تنشره مجلة الشعر منذ صدورها حرصا منها على أداء واجبها ، فهالها أن ترى فيها تيارا مضادا لما يستهدفه المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ انشائه ، وبحكم قانونه الذى نشأ على أساسه .

ذلك أن اللجنة قد تبينت فى جلاء أن المجلة تبرز ما يسمى بالشعر الجديد بقدر ما تخفى ما يسمى بالشعر التقليدى ، الى الحد الذى يجعل نسبة المنشور من هذا الى المنشور من ذاك ،تبلغ من الضآلة ما لا بد أن يوهم القارىء أن فن الشعر على صورته التقليدية قد أوشك على الزوال ، وان المجلة لتؤكد هذا المعنى تأكيدا قويا بما تنشره من دراسات تنتهى كلها بالقارىء الى هذه النتيجة نفسها ٠

وليس هناك مجال للمحاجة الفنية ، ولكن يهم لجنة الشعر أن توضح موقفها فى نقاط خمس :

(أ) ان لجنة الشعر – كأى مجمع من مجامع العلم والفن – تقيم عملها على الأسس المستقرة ، لانها مسئولة عن القيم الثابتة ، تاركة للأفراد أن يحاولوا الجديد الذى يتفق مع أذواقهم ، فاما أن يتمخض عن نزوة عابرة تجىء وتذهب ، واما أن يثبت مع الايام ويرسخ ، وعندئذ يضاف الى تراث القيم الفنية التى منها تتكون شخصية الامة ، وعندئذ كذلك يعترف به عند المجامع الرسمية ٠

(ب) ولكن أصحاب المحاولة الجديدة فى الشعر عندنا لم يتفقوا بعد على صورة واحدة يمكن تقنينها ورسم حدودها ، بل قد أخذ فريق منهم اليوم يصف فريقا آخر بالتجمد عند حد متواضع من هدم القديم ثم ظهر فريق ثالث يرمى الفريقين معا بالتخلف ، لانهما معا وان اختلفا على طريقة الوزن ، فقد اتفقا على التزام الفصحى على حين يرى هذا الفريق الثالث وجوب تحطيمها والأخذ باللغة العامية لأنها – كما يقولون – لغة الشعب – فما هى اذن صورة الجديد التى ينتظر من هيئة تمثل الدولة أن تعترف بها وتقرها ؟

أليس المعقول والحالة هذه ، أن تتريث مجلة الشعر التى تنتمى الى الدولة ، كما تتريث لجنة الشعر بالمجلس الأعلى سواء بسواء ، حتى لا تروج من صور الفن الا ما قد أثبتت التجربة جواز اضافته الى التراث القومى؟ وحتى ان أرادت المجلة أن تفسح أمام محاولات الشعراء بعض صفحاتها ، أفلا تقضى أمانة الواجب الفنى أن يخصص الجزء الأقل للتجارب التى لم تستقر بعد لتترك الجزء الاكثر للصور التى اصطفاها تاريخ الفن على مدى القرون الطوال ؟

(ج) انه اذا ما أخذت فأس الهدم تفعل فعلها ، فلا يدرى حامل الفأس نفسه أين تقف عملية التهديم ، وها هى ذى قد أثبتت التجربة أمام أعيننا أن الزمام قد أفلت حتى أصبحت اللغة الفصحى نفسها موضوعا للجدل والنقاش ؟ وأنا لنعلم فداحة الخطر اذا علمنا ان فن الشعر هو الفن الوحيد الذى يجعل صيانة اللغة جزءا من كيانه ، لان اللغة المنتقاة هى نفسها جزء من الهدف المقصود ، كما يذهب الى ذلك نقاد الشعر جميعا على اختلاف مذاهبهم فى التفكير وتباين مواطنهم وعصورهم؟ حتى ليلاحظ أن أبناء اللغة ولو لم يكونوا من قراء الشعر، يحسون الفخر دائما بشعرائهم لانهم يحسون الصلة الوثيقة بين الشعر والعبارة المنتقاه ، دائما يدركون العلاقة القوية بين اللغة وقوتها من جهة والروح القومية من جهة أخرى ٠

فاذا كان مجد اللغة الذى هو عماد المجد القومى ، مرهونا بفن الشعر قبل أن يرتهن بأى فن آخر، كان واجبا على رعاة الشعرفى بلد عربى الا يفرطوا أقل تفريط فى سلامة العبارة وصحة الصياغة لان التبعة هنا مضاعفة ، اذ التفريط فى اللغة هنا معناه تفريط مباشر فى القضية الكبرى ، قضية القومية العربية الواحدة ٠

(د) وانه لمما يلفت النظر فى الداعين الى موجة التهديم ، أنهم كأنما يؤذيهم أن يروا الشكل التقليدى المراد تحطيمه ، متمثلا فى قمم شوامخ من شعراء العربية الاقدمين والمحدثين ، فتراهم يجعلونه جزءا من خطتهم أن يطيحوا بتلك القمم ٠

(هـ) ان مراجعة « سريعة » لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتكفى للدلالة على أن – أصحابه واقعون تحت تأثيرات – اذا حللناها وجدناها منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، التى هى الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى العصور، مما يجعل كتاباتهم مرفوضة حتى ولو أخرجناها من دنيا الشعر لندخلها فى عالم النثر الفنى ، وذلك لأنها تشيع فى كياننا العضوى عنصرا غريبا يهدمه

ولا يعمل على بنائه ونمائه ، من ذلك ميلهم الشديد نحو الاستعانة فى التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات أخرى غير العقيدة الاسـلامية ، بل ومما تأباه هذه العقيدة : كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص ... ذلك فضلا عما يستبيحونه لانفسهم بالنسبة لكلمة « الاله » كانما هى ما تزال عندهم كلمة بمعناها الوثنى ، ولم تتخذ فى الاســلام معنى خاصا يجب احترامه مهمـا كان السياق الذى ترد فيه .

* * *

٤ ـ فاذا بلغت النزوات بأصحابها هذا المدى ، ووجدناهم يستخدمون لنشرها وسائل تديرها الدولة وتنفق عليها ، كان من أوجب الواجبات على لجنة الشـــعر أن تقاوم هذا التيار ، الذى أقل ما يقال فيه ، انه ما يزال يحمل الشوائب التى تحجب الرؤية الواضحة ، لما ينبغى أن ينمحى من عالمنا الفنى ، ولما يجوز له أن يثبت فى هذا العالم ويستقر .

ولجنة الشعر اذ تحرص على رعاية هـذا الفن بما يصون تراثنـا ، وبما يطوره تطويرا يستمد أصوله من تقاليده ، ليواجه حضارة عصرنا وثقافته ، تخشى أن يفلت الزمام حتى يفوت الاوان ، فينجرف الشعراء وقراء الشعر من الشباب الذين لم يطالعوا من روائع هذا الفن ما يعصمهم ، فى تيار تتسرب منه الى نفوسهم أحاسيس لا تمت بسبب الى ثقافتنـا ذات الطابع المتميز ـ ومن أجل تثبيت هـذا الطابع نشأ المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

ولهذا تقترح لجنة الشعر أن يكون لها نوع من الاشراف على كل ما يتسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر ، وان لها فى هـذا الاقتراح لسابقة من لجنة الترجمة والتبادل الثقافى بالمجلس ، اذ أعطيت حق الاشراف على الكتب التى تقوم بترجمتها هيئات رسمية .

فبمثل هذا الاشراف تضمن اللجنة حقها فى رعاية الشعر ، مسددة له الخطى ، محققة له سلامة الهدف .

« لجنة الشعر »

جوركى أديب الشعب

بقلم : ف . ف . ميخايلوفسكى

ترجمة : فؤاد دوارة

يتمتع **جوركى** الاديب بأعظم قدر من الشعبية بين جمهور القراء السوفييت ، وتقديرنا له يزداد يوما بعد يوم ، لأن عمله الخلاق هو الصلة الحية بين أفضل ما فى الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، وبين الأدب السوفييتى الحديث الذى كان « **جوركى** » نفسه واحدا من مؤسسيه وملهميه . ان عبقرية «**بوشكين**» الضخمة المتعددة الجوانب ، ووضوح روحه الرائع ، وتقديسه للانسان والعقل الانسانى ، وحب « **ليرمنتوف** » الخالد للحرية واحساسه المعتز بالكرامة وانفعالاته العارمة ، و « **رومانسيته** » البطولية ، وقوة « **ليوتولستوى** » و « **دستوفسكى** » وتفتيشهما الروحى العميق فى قلبيهما ، وعمق مشاركة « **نيكراسوف** » للجماهير المضطهدة فى آلامها ، واستيعابه لشاعرية الشعب ، واحساس « **تشيكوف** » الدرامى بالتفاهات الشائعة ، وحنينه الى حياة لها معنى والى جنس من الناس أنبل — كل ذلك وجد أقوى صدى وتجددت حياته فى كتابات « **جوركى** » .

كتب « **جوركى**» وهو يحدد خصائص الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر وكان يتحدث عنه دائما فى اخلاص واعتزاز له كل ما يبرره :

« لقد كان الأدب الروسى قويا دائما فى احساسه الديمقراطى وفى جهاده المخلص للوصول الى حل لمشكلاتنا الاجتماعية ، وفى دفاعه عن الانسانية وتمجيده للحرية ، وفى اهتمامه العميق بحياة عامة الشعب وفى موقفه السامى من المرأة ، وفى بحثه الذى لا يكل عن حقيقة عالمية تضىء كل شىء . فالأدباء الروسيون القدماء كانوا بحق (أساتذة حياة) وكانوا أصدقاء مخلصين لقرائهم عاطفين عليهم وكانوا شهداء فى سبيل الحقيقة ، ورسلا للحرية » .

ولقد وجدت كل هذه الخصائص التعبير الحى عنها فى أعمال جوركى نفسه .

ولكن **جوركى** لم يكن بالطبع استمرارا لكبار كتاب الواقعية الروسية فى القرن التاسع عشر فحسب — ولكنه كان بالاضافة الى ذلك مجددا جسورا ، بدأت كتاباته فصلا جديدا فى تاريخ الأدب الروسى ، كما كان رائدا للأدب السوفييتى المعاصر ، وقد تأثرت الخصائص الجديدة التى أضافها جوركى للأدب الروسى بالاتجاه الذى كانت تسير فيه الحياة الروسية وقتذاك ، بالحقبة الجديدة التى بدأت فى تاريخ البلاد من ناحية ، وبموقف المؤلف الايديولوجى وفهمه الخاص للعالم من ناحية أخرى .

***

لقد انفجرت ثورتان روسيتان فى عصر **جوركى** : ثورة ١٩٠٥ ، وثورة ١٩١٧ ، وكان أهل البلاد فى ذلك الوقت متخلفين سياسيا واقتصاديا ، كانوا شعبا قاسى قرونا من العبودية وطال عليه اضطهاد القيصرية المستبدة وطغيانها ، واستطاع بعد جهد جبار أن يلقى بالسلاسل التى كانت تقيده ، ويحقق حرية اجتماعية كاملة . وأثناء ثورة (١٩٠٥ — ١٩٠٧) استطاع (**جوركى**) أن يدرك مثل « **لينين** » و « **البلشفيين** » — قوة الهزة الهائلة التى حركت الجماهير من أعماقها ، وكانت نذيرا بثورة جديدة مظفرة ستأتى فيما بعد . وكتب « **جوركى** » يقول :

« منذ بضع سنوات بذل شعبنا جهدا أوليا ولكنه هائل كى يحرر يديه ويفض الاختام عن شفتيه . ولم يكتب لهذا الجهد النجاح ولكنه يجب أن يعتبر مع هذا ذا أهمية بالغة لأنه كان أول جهد مركز فى تاريخنا كله يبذله شعبنا بأكمله . . . كانت الثورة الروسية حدثا له أعظم دلالة ثقافية . فبهذه الثورة تحولت روسيا تحولا هائلا نحو الغرب ، وهذا التحول لا يمكن الا أن يكون له تأثير مجدد فى روح الأمة ، مهما كان حرص البعض على أن يدفعوا بها الى القبر . »

وكان عصر جوركى فترة تجديد عظيم لشعبنا ، فترة استردت فيها الشخصية القومية صحتها ، وتطهرت من آثار قرون عديدة من الاضطهاد الاقطاعى والجهل الكنسى ، وتأخر جماهير الفلاحين الروسيين الضخمة .

لقد مدح الصقالبة الفلاح الروسى فى عصرهم للصفات الآتية بالذات : لعذابه الطويل وذله . والشاعر « **تيوتشيف**» يعتبر من الأمثلة على ذلك الموقف ، كما أنه من الممكن العثور على نزعات مشابهة لدى «**ليوتولستوى**» ، ذلك الكاتب الملىء بالمتناقضات الحادة ، والذى صنع ملحمة بطولية عن كفاح الشعب الروسى ضد جيش نابليون الغازى ، ولكنه كان يدعو فى تعاليمه الدينية والأخلاقية الى السلبية « **وعدم مقاومة الشر** » ، ويمجد وداعة الفلاح « **أفلاطون كاراتييف** » وعبر « **دستويفسكى** » بحيوية غير مسبوقة عن ثورة الفرد ضد كل قوى الطبيعة التى تقيده ، ولكنه انتهى الى مطالبة الانسان « **المغرور** » بالخنوع . وأحب جوركى « **تولستوى** » الفنان وأعجب به ، واعتقد أن «**دستويفسكى**» عبقرية مساوية **لشكسبير** . ولكنه بالرغم من هذا ، وفى كل كتاباته ، ابتداء من محاولاته الاولى فى الكتابة فى العقد الأخير من القرن الماضى وما تلاها ، ظل يعارض دائما أخلاقيات السلبية والقدرية ، والخضوع واحتمال العذاب الطويل ، وعدم مقاومة الشر ، وهى تعاليم « **دستويفسكى** »

و « تولستوى » الأخلاقية التى كان جوركى يرى أنها تعكس جهل جماهير الفلاحين وتأخرها وانحطاطها وتقره ، كما يعكس النظام القائم على روح القبيلة صورة روسيا المتحجرة ، انها تصور الاهواء والخرافات القديمة أكثر مما تصور طبيعة الشعب الروسى الحقيقية . وكل ماكتبه « جوركى » بعد سنة ١٩٠٥ نجده مشبعا بفكرة عميقة الانسجام مع رأى « لينين » من أن هذه الثورة حولت لأول مرة فى تاريخنا رقيق الأرض الروسيين (الموزهيك) المثقلين بعبودية الاقطاع اللعينة الذكرى الى أمة بدأت تفهم حقوقها ، وتدرك قوتها . وكانت سنة ١٩٠٥ فى رأى جوركى ، كما هى فى رأى « لينين » بداية النهاية بالنسبة للسلبية الشرقية ، وهى لهذا السبب نفسه تحدد النهاية التاريخية لتعاليم دعوة « تولستوى » ولعصر باكمله ...

وعبر جوركى عن العصر البطولى الجديد فى حياة البلاد ، وصور من زاوية تكشف باخلاص شديد عن كفاح الشعب الحقيقى وامكانياته ورغباته .

***

ولد جوركى سنة ١٨٦٨ . وكان أبوه نجارا تعيش أسرته فى فاقة ، وأصبح جوركى يتيما فى سن مبكرة ، واضطر منذ طفولته أن يعمل أجيرا ليكسب معاشه . عمل صبيا فى بعض الحوانيت ، وصبى طباخ فى سفينة ، وخلال السبع عشرة سنة التى مرت عليه قبل أن يصبح مؤلفا زاول حرفا عديدة فعمل خبازا وعاملا فى الميناء ، وعاملا عاما ، وحارسا الخ ... وخبر كلا من العمل اليدوى الشاق والفقر المدقع .

وقد لخص « تولستوى » الأثر الذى تركه جوركى الشاب وأعماله فى نفسه فى هذه الكلمات : « هاكم ابنا حقيقيا للشعب » ، وحينما ألقى « ف . م . مولوتوف » خطابه التأبينى فوق نعش جوركى عام ١٩٣٦ قال انه ليس بين كتاب بلادنا أو أى بلد آخر كاتب خبر حياة « الطبقة الدنيا » والتصق بها مثل التصاقه ، وليس بينهم من عانى من قساوات المجتمع المعاصر ومظالمه مثلما عانى جوركى ، لقد جعلته ظروف حياته الشخصية شاهدا مباشرا على كل ألوان الحرمان والعذاب التى تعرض لها شعبه ومشاركا فيها . وفى حداثته (أى قرب نهاية العقد الاخير من القرن الماضى) وقبل أن يصبح كاتبا معروفا ، جاب جوركى أطراف روسيا مدفوعا بحبه الشديد لبلاده ولكى « يرى كيف يعيش الناس » ، ويتفهم روح شعبه وكانت أهم النتائج التى خرج بها جوركى من دراسته لشعب بلاده الذى كان يئن تحت طغيان القيصرية هى رغبته الملحة فى تحقيق الحرية لهذا الشعب العظيم الملىء بالطاقات الخلاقة الضخمة ، ولكنه مقيد ومعذب الى درجة يصعب احتمالها . وقد وضعته جولاته فى ربوع وطنه ، وبحثه الذى لا يكل عن العدالة الاجتماعية ، بين طليعة طبقات الشعب فى معسكر الطبقة الروسية الكادحة ، وبين المثقفين التقدميين الثوريين . ومنذ مطلع القرن ربط هذا الكاتب الروسى الكبير نشاطه الاجتماعى وعمله الأدبى بكفاح الحزب البلشفى ، فى تأييد لينين وستالين .

وحتى قبل ذلك ، وفى العقد الأخير من القرن الماضى ، صورت كتاباته الرومانسية ، بطريقتها الخاصة ، بداية مرحلة جديدة فى حياة روسيا ، وعبرت عن حالة الانتعاش والنشاط المسيطرة على طلائع الشعب وهى تستعد للمعركة وتنهض بكامل قامتها . وكان جوركى أول كاتب بين الكتاب الروسيين فى عصره يحس بخطر الاضطرابات الوشيكة الوقوع ويستشف المستقبل ببصيرته .

واعتاد جوركى كلما تذكر صباه أن يقول: انه يشمئز من «أخلاقيات السادة» التى صاغها « نيتشة » فى هذا الشعار « أضرب كل من كبا » . أما وصية « دستويفسكى » اخضع أيها الانسان المغرور ! » فكان جوركى يستشعر فيها صدى « أخلاقيات العبيد » ، وكتب يقول :

« **أما أنا فقد تولد فى نفسى توجيه ثالث وهو : أعن كل من نهض . ونرى هذا الاتجاه ينتشر فى قصص جوركى الشاب وأشعاره .**

وقد اتخذ شكلا رومانسيا، والباعث الرئيسى لأعماله الرومانسية كان الحلم بالحرية والدعوة للعمل ، وللأعمال البطولية ، والحياة المجيدة . وفى تجسيده لهذه الصفات كان جوركى يحب أن يستعمل صورا أو موضوعات من التراث الشعبى . وكان جوركى الشاب يشكل صورة بطله ويحيطه بهيكل رومانسى مجرد ، وكان ذلك البطل هو رجل التحرير وزعيم الشعب المضحى « دانكو » فى «أزيرجيل العجوز» و «سوكول» فى «أنشودة سوكول» الخ ...

***

وفى فترة البعث الاجتماعى فى روسيا ، وفى مستهل القرن العشرين بدأ جوركى سلسلة رواياته الواقعية الخالدة («فوماجوردييف» ، « الثلاثة » ثم « الأم » و « حياة ماتفى كوز هيفنيكوف » . وأخيرا «آل آرتامونوف» و «حياة كليم سامجين») . التى أضافت «دائرة معارف» كاملة عن حياة المجتمع الروسى بكل أقسامه . وعرض جوركى فى هذه الروايات صورة عريضة متكاملة ومتحركة للحياة الروسية خلال نصف قرن ، كما رآها بعين عامة الناس ومصالحهم ورغباتهم . وطبق جوركى فكرته عن ضرورة عرض تاريخ روسيا الاجتماعى عرضا فنيا تطبيقا كاملا نموذجيا فى روايتيه الأخيرتين اللتين كتبهما بعد أكتوبر سنة ١٩١٧ ، وهما «آل أرتا مونوف» وحياة «كليم سامجين» وتعد الروية الأولى من أفضل نماذج رواية الأجيال ، التى تمثلها فى الأدب الروائى الغربى « فورسايت ساجا » لـ جالزورثى « بادنبروكس » لـ « توماس مان » وغيرها . ولم تكن مشكلة الوراثة البيولوجيه التى حفزت « زولا لكتابة سلسلة رواياته « روجون ـ ماكار » تثير اهتمام جوركى ، ولكنه كان مهتما بمحاولة تفسير الطبقات الجديدة التى ظهرت فى المجتمع الروسى بعد اصلاحات سنة ١٨٦١ فى وحدة مرتبطة الحلقات ، وفى كل مرحلة من مراحل تطورها التاريخى وفى « آل آرتامونوف » وفى أعمال أخرى كثيرة كشف جوركى ، بفهم تاريخى عميق وغير عادى وبصدق الايمان الفنى وقوته ، عن العمليات التاريخية التى مرت بها الحياة الروسية وكان من الضرورى ، بل من المحتم أن تمهد الطريق خلال عدة عصور لثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ العظيمة .

ووضح جوركى فى روايته الأخيرة « حياة كليم سامجين » ، فى أسلوب قصصى ، تاريخ الاتجاهات الفكرية السائدة فى المجتمع الروسى ، وتاريخ التقلبات والتذبذبات الفكرية والاجتماعية التى كانت تتجاذب المثقفين الروسيين ، عرضها جوركى فى اطار من الاحداث يمتد من نهاية القرن التاسع عشر حتى سنة ١٩١٧ ، وتكشف الرواية عن الأزمة العميقة والدمار الروحى للاتجاهات العقائدية والتجمعات الفكرية التى

اتخذت موقفا معاديا من الشعب ، ومن كفاحه من أجل التحرر .

وهاتان الروايتان الأخيرتان مثل سابقتهما « **الأم** » وغيرها ، يشيع فيهما الايمان بأن أفضل قوى الشعب الروسى وأكثرها تقدمية – وهى قوى الفلاحين والعمال الصناعيين والمثقفين – يجب أن تتحد اتحادا مقصودا أو تلقائيا لتحقق التحرر الاجتماعى .

ولقد بعثت رواية جوركى المشهورة « **الأم** » (١٩٠٦) خصائص الملحمة الشعبية من جديد بعد أن كانت قد انمحت فى أدب الحقبة الأخيرة ، ولكنها عادت بعد ذلك لتصبح احدى خصائص الأدب السوفييتى بعد أن ترسم فيها ذلك الأدب خطى جوركى وفى روايتيه . «**فوماجوردييف**» (١٨٩٩) و «**الثلاثة**» (١٩٠١) نجد أيضا بطلا رومانسيا ، انه فرد ثائر يهاجم النظام القائم فى عنف ويثور على الظلم الاجتماعى ويكافح لحطم أسوار بيئته الاجتماعية . ولكن **جوركى** فى « **الأم** » (وكذلك فى مسرحية « **الأعداء** ») كان قد عثر على علاقة جديدة بين الفرد والمجتمع ، فلم تعد الصراعات هنا مجرد تصادمات وانما أصبحت صراعات بين جماعات لتحقيق أهداف الحياة الأساسية ومثلها العليا . ولم تعد مسألة فرد واحد يثور ضد مجتمع يقوم بمهاجمته لحماية المثل الأعلى ، بل نجد الروح الجماعية تنبض فى هذا الكتاب الذى تحرر فيه الفرد من رغباته الأنانية المحدودة ، وفنى فى الجماعة فأصبح يستمد الالهام من مثلها العليا وحماستها الروحية . وعلى النقيض من أدب القرن التاسع عشر الرومانسى والواقعى يقدم لنا **جوركى** بطلا «**ايجابيا**» يتصرف فى تجربته الاجتماعية باسم مثل أعلى ، ويقاتل فى سبيل تحقيق هذا المثل معتمدا على تأييد الجماعة . وباقناع قوى وحذق سيكولوجى كبير ، استطاع **جوركى** أن يوضح أن كفاح الجماعة المشترك ينبجس فى روح الفرد ليكتسب منها قيمة شخصية فى نظره . ولكن بالرغم من كل ذلك فشخصيات « **الأم** » ليست اختراعات ذهنية ، كما أنها ليست رومانسية طوبوية مجردة ، ولكنها شكلت حسب تخطيط تاريخى دقيق ، وهى تعكس صورة للحياة الواقعية ، ولنشاط التقدميين من الرجال والنساء فى المجتمع الروسى فى مستهل القرن العشرين .

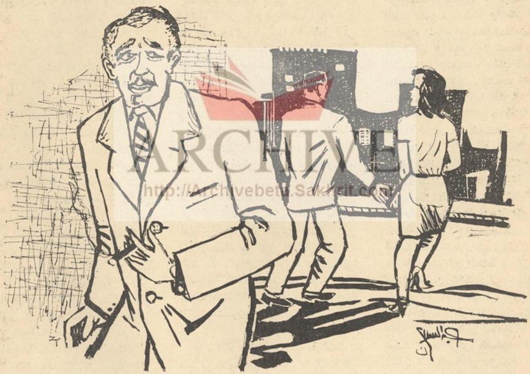
ان تصوير جوركى لقدرات البشر ملون بحبه الايجابى للانسانية . لقد كان أدباء غرب أوربا فى القرن التاسع عشر من الواقعيين يبذلون جهودهم ، والطبيعيون منهم بصفة خاصة من أتباع مدرسة « **زولا** » ، ليصوروا الانسان على أنه نتاج البيئة والوراثة والتعليم ورصفوا العملية التى يقوم بها الانسان ليلائم بين نفسه وبين بيئته ، والقوى المسيطرة عليه والتى لا مفر من أن يخضع لها فى نوع من الحتمية الآلية . **أما جوركى** ففى رواياته الأولى التى تروى قصة حياة أشخاص «فوماجورديف» و « الثلاثة » استطاع أن يبرز ، وهو يحكى قصة أحد الشبان ، كفاح بطله الايجابى ضد بيئته ، وضد آثار الوراثة والنشأة . حقا لقد كان لثورة أبطال جوركى الفرديين على قوى بيئتهم القاهرة وعلى طبقتهم ومستويات السلوك السائدة ، أخطر النتائج ، ولكنهم مع ذلك ، وعلى النقيض من أبطال «**بلزاك**» أو « **جونتشاروف** » ، يظلون رغم كل شىء ثوارا عنيدين حتى النهاية فينفتح أمام أولئك الأبطال طريق أصيل يؤدى الى الانتصار على قوى البيئة المظلمة الوضيعة ، والى تحقيق الخصائص الانسانية الحقة ينفتح هذا الطريق أمام أولئك الابطال الباحثين عن العدالة الذين ينضمون الى طلائع الشعب .

و « **الأم** » ليست ملحمة تصور الصراع الاجتماعى فحسب ، ولكنها الى جانب ذلك رواية تدور حول تربية « **انسان البشرية الجديد** » وهى تصف التغيير الذى طرأ على المظلومين، ففيها رجال ونساء من عامة الشعب الروسى يقيمون ظهورهم ، ويطهرون أرواحهم من الآثار التى خلفتها قرون الاضطهاد ، ومن كل من ظل يطمس مزاياهم الانسانية الخالصة أو يشوهها ، فنجد « **باقل فلاسوف** » وأمه ورفقاءه ، يهبون ثائرين ضد المظالم الجاهلة التى تعوقهم وتعترض طريقهم ، وينضمون الى طلائع الشعب المتقدمة ، مدفوعين الى ذلك بالحماسة لمثل أعلى ، وبحبهم الايجابى لبلادهم التى يؤمنون أنها ستصبح يوما « أمّ ديموقراطية فى العالم » .

وفى روايته الأولى نجح جوركى – فى عمق وأصالة – فى أن يعيد خلق موضوع تناوله من قبله كل من«**بلزاك**» و «**ستندال**» و «**فلوبير**» ، وهو فكرة الأوهام الضائعة . فقصة «فوماجوردييف» و « **اليا – لونيف** » (فى « الثلاثة » هى قصة اكتشاف كل منهما لحقائق الحياة المحزنة ، قصة الأوهام الضائعة والأحلام المحلقة . وتتكشف لأعين «**فوما**» و « **اليا** » كل الشرور الوضيعة والأشياء المشوهة فى الحياة . ولكن لأنهما كانا منفصلين عن طلائع الشعب فقد هلكا دون أن يستطيعا رؤية الطريق الايجابى الممتد أمامهما . أما فى « **الأم** » فالسمة البارزة للاتجاه الجديد فى الأدب لا تتمثل فى زيادة عمق الادراك بشرور النظام القائم وظلمه غير المحتمل فحسب، ولكنها تتمثل فى تلك الحقيقة وهى أن أعين أبطال الرواية من أمثال «**نيلوفنا**» وغيرها تتفتح شيئا فشيئا على الأشياء النبيلة والجميلة فى الحياة . وينفتح أمامهم عالم جديد رائع ، فيرون الكنوز مكومة أمامهم فى الثقافة ، وفى بطولة أولئك الذين يقاتلون فى سبيل المثل العليا ، وفى الحماسة الروحية والصلابة الانسانية التى تتولد فى مجتمعهم ، وفى يقظة حبهم الايجابى لبلادهم . وهكذا نجد أن « **الرجل الصغير** » المضطهد المعذب الذليل، الذى يمثل سواد الشعب، والذى كثيرا ماعطف عليه الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، قد تحول بين يدى جوركى الى شخصية ايجابية قوية معتزة بنفسها .

قصة قصيرة

الذباب والحلوى



سعد حمد

ارتقى الدرج الــــرخامى فى بطء ، وانحرف ناحية اليسار وتمهل لحظـــات ريثما وقع فى ساعة الحضور ‥ كان الوقت عصرا ،والجو باردا والسماء ملبدة بالسحب وتنـــــذر بالمطر ، وقد غادر منزله وهو يشعر بالضيق والملل لكنه كان لابد أن يذهب الى العمل فهــو لم يتعود التخلف عن عمله مهمـــا كانت الأسباب ، ودخل الى حجرة عمله،وجلس الى مكتبه وهو شارد يفكر ٠

كان قد تجاوز عامه الخمسين ببضعة أعوام ، ولم يكن قد تزوج بعد ، وكان فى الأيام الأخيرة يجتاحه احساس عميق بالفراغ ، ويحس بأن الحياة لامعنى لها ولا جدوى منها ‥ مجرد لعبة سخيفة مملة ٠

وتناول سيجارة من علبة ســـجائره وأشعلها ، وأخذ ينفث دخانها فى هدوء وهو يتساءل عن سر هذا الاحســـــاس بالفراغ ، وفيم هذا الحزن الذى يشمله وهذه الكآبة ، وأدرك أن سبب هــــذا الفراغ والحزن هو أنه ليست هنــــاك عاطفة تشغل قلبه ، وليست هناك امرأة تشاركه حياته وعواطفــــــه ٠ فلم يكن يستطيع أن يعيش بلا حب يملأ حياته ٠

وفى بعض الاحيان يجد الانســـــان

نفسه أسيرا للماضي تطارده ذكرياته وتلح عليه ، وقد تكون العين وقعت على مشهد صغير حرك أعماقها ، فسرعان ما تتحرك الذكريات وتدب فيها الحياة .

فى مستهل شبابه التقى بفتاة ،وكان يحلم بالحب ويبحث عنه ، وربطت بينه وبينها عاطفة ما ، وتوهم أنه عثر على السعادة ، ولكن بعد شهور أدرك أنه كان مخدوعا ، وأن تلك العاطفة لم تمنحه السعادة ، وأحس بالملل ينشب مخالبه فى صدره ، وفى لحظة ضيق قطع الخيط .

ثم تكررت التجربة أو تكررت المأساة والتقى بفتاة أخرى ، وتبادلا الحب ، لكنهما لم يتفاهما ، ولم يعثر بالسعادة التى ينشدها ، فافترقا فى هدوء .

وتكررت التجربة ، والتقى بثالثة ، وفى هذه المرة أيضا تأجلت السعادة . كان شوقه الى الحب موجعا ، ولا ينى يفكر فيه ويبحث عنه ، وكلما بحث عنه ازداد عنه بعدا ..

وسئم من البحث عنه ، فعاش حياة مستهترة ، ومرت فى حياته أخريات لكنهن لم يتركن أثرا على الصفحات ،كان يدور فى دوامة الرغبات كما يدور الثور بالساقية ، وهو مغمض العينين .

واليوم وهو فى طريقه الى عمله التقى فى الاتوبيس بامرأة كان قد التقى بها منذ سنوات بعيدة ، وبمجرد أن رآها عرفها على الفور رغم التغير الشديد الذى طرأ عليها ، واجتاحته الدهشة فقد أصبحت فتاة الماضي البعيد الفقيرة البائسة امرأة أنيقة ترتدى ثوبا فاخرا ثمينا وتشع أنوثة وفتنة ، ودنا منها وحياها فعرفته ، وتصافحا فى حرارة .

وفى لحظة عادت الى ذاكرته كل قصتها معه .

كان عصر يوم من أيام الشتاء ، وقد غادر شقته الصغيرة ومضى يتسكع فى طرقات القاهرة يتطلع الى المعروضات فى واجهات المتاجر ويحملق فى النساء وألقت به قدماه أخيرا فى ميدان العتبة فوقف ينتظر الاتوبيس ليستقله وفجأة انتبهت حواسه ، فقد استقرت عيناه على فتاة واقفة غير بعيد منه تنتظر الاتوبيس وراح يفحصها بنظراته .. كانت وديعة خجولة ، وأيقن بعينى الخبير أنها احدى الضائعات فى المدينة المزدحمة .

وكانت الشمس قد غربت وبدأت ظلمة المساء تزحف شيئا فشيئا ، وأضيئت المصابيح ، ولمعت الأضواء على واجهات الحوانيت ، والتقت عيناه بعينى الفتاة ،فابتسم لها ، أما هى فقد تشاغلت عنه بالتطلع الى الجهة القادم منها الاتوبيس . ومرت دقائق وتلاحقت السيارات وهى مازالت واقفة ، والتقت نظراتهما مرة أخرى ، فتحرك صوبها فى خطوات بطيئة ووقف بجوارها ، ورفعت هى وجهها تنظر الى لوحة السيارات ، فدنا منها وقال لها فى صوت خافت غير عابىء بالواقفين من حوله :

– أى اتوبيس تنتظرين ؟

فنظرت اليه ثم قالت :

– اتوبيس رقم ٢٠ .

فقال :

– هنا محطته . أنا أيضا انتظره .

فابتسمت ثم تلفتت فرأت نظرات الواقفين تقتحمهما ، فابتعدت عنه خطوة أما هو فلم يحفل بتلك النظرات ، وظل يحملق فيها .

كانت فى التاسعة عشرة من عمرها تقريبا ترتدى ثوبا رخيصا بنصف كم وتنتعل حذاء أبيض رغم أن الوقت كان شتاء .. كانت تبدو كقطة صغيرة مستكينة فى أشد الحاجة الى العطف والاشفاق .. كانت شاحبة كمريضة أو كمن لم تتناول طعاما منذ أيام ، وكانت ترتعش من البرد فالثوب صيفى رقيق وليس فوقه جاكت من الصوف أو معطف ولكن هل رق قلبه لها وهل يعرف قلبه معنى الرحمة ؟ ان قلوب بعض الرجال كالحجارة أو أشد قسوة ، وقد تجردت من الرحمة ولا تنطوى الا على حب الذات والتهالك على الشهوات الدنيا .

لم يثنه مظهرها هذا عن متابعتها عند ما تحركت خطوات أخرى ووقفت تتطلع الى واجهة أحد الحوانيت ..تحرك وراءها ووقف الى جانبها يتطلع الى المعروضات وقال لها فى صوت خافت :

– هذا الفستان الأزرق جميل جدا .

فنظرت اليه وابتسمت ، وغمغمت ببعض الكلمات ثم تحركت ومشى هو الى جانبها ، وانعطفا مع الطريق .

كانت نظرات العابرين تستقر عليهما ثم تلوح على الشفاه بسمات ساخرة أو بسمات رثاء واشفاق ، ولكن يبدو أنه قد تعود مثل هذه النظرات فلم يعرها اهتماما بل أمسك بيد الفتاة ودخل أول حانوت حلوى قابلهما . وغادر الحانوت وفى يده « دستة جاتوه » ثم عادا الى مكانهما من جديد فى محطة الاتوبيس ، ولما جاءت السيارة ركبا معا قاصدين شقته .

لم تعارض محاسن فى الذهاب معه، فهذه مهنتها ، وهى تخرج غالبا فى المساء فتتسكع فى الطرقات حتى تعثر على رجل فتذهب معه ، وقد مرت أيام لم تعثر فيها على من يأخذها الى بيته ، وكانت جائعة ، ولم يكن لها مسكن تأوى اليه ، فقد كانت تنام عند احدى صديقاتها لقاء مبلغ زهيد تدفعه لها .

كانت جالسة الى جواره فى السيارة تتطلع الى الأضواء والناس ، وتفكر فى الرجل الجالس بجانبها ، وفى الشقة التى ستذهب اليها ، وفى دستة الجاتوه وكان هو يتكلم بلا انقطاع ..كان يقول لها انه سيشترى لها ثوبا وحذاء ، وقال لنفسه انها صغيرة ويبدو أن هذه الحياة جديدة عليها .

ولما وصلا الشقة جلسا يتحدثان ، وقدم لها « الجاتوه » وألح عليها أن تأكل فقالت وعيناها على « الجاتوه » :

– لست أشعر بشهية .

فقال وهو يختلس النظر الى وجهها الشاحب :

– اننى اشتريته من أجلك .

فقالت وهى مطرقة :

– اننى لست جائعة .

كانت تحس بالخجل رغم احساسها الشديد بالجوع ، فأمسك قطعة وقربها الى فمها ، فلم تقو على الصمود وتناولتها منه ومضت تأكل ، أما هو فلم يشاركها وظل يتأملها .

وسألها بحكم العادة عن قصتها فحدثته عن نفسها .. نفس القصة القديمة .. خدعها شاب بعد أن وعدها بالزواج ثم تنكر لها واختفى ، وكاد أمرها يفتضح فهربت من أهلها ، واستمع اليها بلا اكتراث وفى جمود ، ولم يبد على وجهه أى تأثر ، فقد سمع كثيرا من قصص أمثالها ، وقصصهن

كلها معادة .. ! ثم قدم اليها ثوبا منزليا يحتفظ به لزائراته ، وطلب منها أن تستبدل ثوبها ، فمضت الى حجرة أخرى ، وسمعها وهى تفتح حنفية المياه وتغسل وجهها ، وقال لنفسه وهو يلتهم قطعة من الجاتوه انها فتاة وديعة وأستطيع أن أستبقيها عندى اياما .

وفى الصباح أخرج لها كومة من ثيابه المتسخة وملاءة السرير وغطاء الوسادة ، وترك لها نقودا لتعد منها طعام الغداء ، وذهب الى عمله ، فغسلت الثياب ثم نظفت الشقة ومسحت البلاط ثم غسلت ثيابها واغتسلت وأعدت له طعام الغداء ، ولما أقبل تناولاه معا .

وقضت معه أياما ، وكانت تتنقل فى الشقة عندما يكون هو فى عمله ، وتتخيل

انها شقتها ، وكان الاستقرار أعظم أحلامها وأقصى أمانيها وزارته احدى النساء ورأتها وسخرت منها لكنها لم تحفل بها ولم ترد عليها فقد خافت ان هى ردت عليها أن يغضب ويطردها ، وهى فى أشد الحاجة الى المأوى والطعام، فقد استكانت الى الراحة والاستقرار بعد التسكع فى الطرقات .

وكانت تحاول جهدها ارضاءه لكنه ثار عليها يوما من أجل شىء تافه وسبها فتركته ومضت الى الحجرة الأخرى ، ووقفت تتطلع الى الطريق فى حزن وتعاسة ، وفى المساء أعطاها لحافا وطلب اليها أن تنام فى تلك الحجرة ، ففرشت اللحاف على الأرض ونامت ، وفى الصباح خرج الى عمله دون أن يعطيها نقودا ، فظلت جائعة حتى عاد من عمله .

وبعد أن تناولا الغداء طلب اليها أن تذهب ، فلما توسلت اليه أن يحضر لها الثوب الذى وعدها به ثار عليها وغمغم بكلمات لاتبين ، وخرجت من عنده تجر قدميها ، وقد ارتسمت على وجهها سمات التعاسة .

وعادت اليه بعد عشرة أيام ، فاستقبلها باسما ، وقضت عنده يومين وغسلت له ثيابه ونظفت الشقة ، ثم ضاق بها فطردها وحرم عليها أن تعود مرة أخرى ، وغادرت مسكنه مهيضة دامعة العينين ، ولم تعد اليه من يومها .. حتى التقيا اليوم فى الأتوبيس .

ما أبعد الفارق بين الماضى البعيد واليوم .. أصبحت الفتاة المسكينة امرأة فاتنة بكل معنى الكلمة ترتدى ثوبا أنيقا غاليا وتركب فى الدرجة الأولى وقال لنفسه وهو يرمقها « الله يرحم أيام زمان .. أيام الثوب الصيفى والحذاء الأبيض فى عز الشتاء ثم قال لها باسما :

ـ أنا سعيد جدا برؤيتك اليوم يا محاسن هانم .. لقد صدق من قال مسير الحى يتلاقى .. ترى الى أين ومن أين .. ؟

فافتر ثغرها عن بسمة عذبة وقالت:

ـ الى البيت .. كنت مدعوة على الغداء عند صديقة .

فقال فى فضول :

ـ وأين تسكنين .. معذرة على فضولى هذا فاننى لن أتركك تهربين منى بعد أن عثرت عليك .

فضحكت وقالت فى بساطة وقد افترت شفتاها عن صفين من اللؤلؤ المنضود :

ـ فى الزمالك .. لقد آثرتها لهدوئها .. اننى أضيق بالصخب والضجيج .. اننى أسكن فى عمارة على النيل .

وبلع ريقه ، وعاد يترحم على أيام زمان .. ولكنه أراد ألا يضيع الفرصة وأن يمسك بطرف الخيط فقال لها وهو يتصنع المرح والسعادة :

ـ لا تظنى اننى سأتركك .. هذه فرصة العمر اذ رأيتك اليوم .. فطالما تذكرتك وقلت أين أنت يامحاسن وأين أيامك الحلوة .. اسمعى .. ما رأيك يا محاسن هانم فى أن نلتقى اليوم .. ونقضى معا بعض الوقت .. اننى ذاهب الى العمل وسأقضى هناك ساعتين فقط . أرجوك لا تضنى على بهذه السعادة ..

فضحكت وقالت :

ـ لا بأس .. سأذهب الى البيت فاستريح قليلا واستبدل ثيابى ثم نلتقى ..

ـ اذن فى الساعة السابعة فى جروبى شارع سليمان ..

وعندما اقتربت المحطة التى بها مقر عمله صافحها وهو يؤكد لها الموعد ثم غادر العربة ..

كان ما زال جالسا فى مكتبه شاردا مع ذكرياته ..

فجأة وبلا مقدمات وجد نفسه وقد تقدمت به السن ، يعيش وحيدا فى وحشة مطبقة ، وقد بدت حياته باردة باهتة لا طعم لها .. لم يعد له من يتعلق به ، ولم يعد هناك شىء يحرك ركوده، ويجعل قلبه تتسارع دقاته فى صدره .

أغلب رفاق شبابه مضوا الى غير عودة .. ذهبوا الى الطريق التى لايعود منها أحد ، ومنهم من تزوج وأنجب ودار مع عجلة الحياة التى لا تتوقف .. أما هو فلم يعد للحياة رونق فى عينيه .. لقد مضى ربيعه وولى ، ولم يبق له سوى سنوات قليلة يقضيها فى سكون ، ومن الخير له ألا يفكر فيها حتى لا ينفطر قلبه من اللوعة والأسى ..

كل شيء قد مضى وانتهى ولم يعد ثمة أمل ٠٠ لم يبق من شبابه سوى بضع صور وخطابات ملقاة هناك في درج مكتبه يعلوها التراب ، وذكريات حلوة ترسب في قرارة نفسه كثيرا ما يسترجعها ويحاول نسيان حاضره فيها ٠٠

حياته الآن تمضى على وتيرة واحدة ٠ الصباح وفترة بعد الظهر في العمل ، والمساء في سينما أو مع الأصدقاء في المقهى ، والليل يقضيه وحيدا في شقته مؤرقا يحدق في السقف بنظرات ثابتة لايفكر في شيء ولا يتمنى شيئا ٠٠

كل شيء جف وذبل ٠٠ عواطفه الحارة بردت ٠٠ بيته أصبح ساكنا معتما ٠٠ الجدران بهت لونها والاثاث والستائر والمقاعد تهالكت ورثت وغطتها طبقة من الغبار ، والوحشة تخيم في كل مكان حتى قلبه رانت عليه وحشة الشيخوخة!

وأقبل المساء ٠٠ وغادر مكتبه الى المشرب الذى اتفقا على اللقاء فيه ، ولم يجدها قد جاءت بعد ، فجلس ينتظرها ولم تلبث أن أقبلت تتهادى في رشاقة

كانت ترتدى « تايرا » أنيقا للغاية ٠٠ وفي أكمل زينة ٠٠ يتضوع الجو من حولها بعطر « الشانل » الثمين ، وحدق فيها مبهوتا غير مصدق عينيه ٠٠

جلسا يتحدثان ولكنهما لم يذكرا الماضي بكلمة ٠٠ وقالت له في نبرة ساخرة وكأنها تريد ايلامه :

ـ لقد تقدمت كثيرا في السن وتغضن وجهك وابيض شعرك ٠٠

فضحك وقال مغالطا :

ـ ولكن قلبي ما زال شابا ٠٠

وفكر أن يرد على سخريتها ويذكرها بالماضي فاستطرد :

ـ عند ما التقيت بك من قبل كنت صغيرة ونحيلة أما الآن فقد امتلأ جسدك وأصبحت نموذجا للفتنة والجاذبية ٠٠

وضحكت وقالت في زهو :

ـ أحقا ؟ ٠٠

ـ أجل ٠٠ لقد تفجرت أنوثتك وتألق جمالك والعيون تطاردك بنظرات الاعجاب مذ دخلت المشرب ٠

تأملها خافق القلب مضطربا ٠٠ لم يكن قد جرؤ على أن يسألها ٠ كيف أصبحت هكذا ، وما الذى جد في حياتها ، ولكن كل شيء كان يبدو واضحا ٠٠ ثيابها الغالية وزينتها وعلبة السجائر التي أخرجتها من حقيبتها وتناولت منها سيجارة وقدمتها اليه ليأخذ أخرى ٠٠

كل هذا كان يشى بأنها سارت على الدرب نفسه حتى أصبحت هكذا ٠٠ ولكن ظلم المقادير أن تصير هذه المرأة ذات الحسن الخلاب سلعة تتداولها أيدى الرجال ٠ انها جديرة بأن تعيش في قصر ، وتستقر في كنف زوج يهيىء لها أسباب الحياة الشريفة السعيدة ٠

وشعر بهزة في أعماقه ٠٠ انه في أشد الحاجة الى انسان يبدد وحدته الثقيلة ويعيش الى جانبه ٠٠ كم هو في حاجة الى امرأة تشاركه حياته وتمنحه العطف والحنان في أعوامه القليلة الباقية ٠٠ ماذا يحدث لو فعل عملا طيبا نبيلا في آخر سنى حياته ، ومد يده فأنقذ هذه المرأة من الحضيض الذى تعيش فيه ، وقد دفعها اليه نذالة رجل والفقر والحاجة ٠٠ لقد فعل بعض الرجال ما يفكر هو فيه الآن ، وهو يعرف أكثر من رجل التقط امرأة من ملهى ليلى أو من الطريق وتزوجها ٠٠ انه لن يفعل امرا لم يحدث من قبل ، طالما حدث هذا ، ما زال أولئك الازواج يعيشون حياة مستقرة سعيدة ٠٠

وقال لها في صوت رقيق عذب :

ـ هل تعيشين وحدك ٠٠

فأجابت : نعم ٠٠

وبعد لحظة صمت قال لها :

ـ ألم تفكرى في الزواج يوما ٠٠

فنظرت اليه وهزت رأسها نفيا وقالت :

ـ وماذا يجديني الزواج ٠٠ لاينقصني شيء ٠٠

فقال وعلى وجهه سمات الجد :

ـ ما رأيك لو عرضت عليك الزواج ٠ هل تقبلين ٠ أنا أعيش وحدى وفي حاجة الى انسانة تشاركني حياتي ٠٠ وتبدد وحدتي ٠٠

لاذت بالصمت ولم تجب ٠٠ وبعد فترة ثقيلة أجابت في هدوء :

ـ آسفة ٠ لا أستطيع أن أتخلى عن حريتي ٠٠

فبدا عليه الألم ، وقال كالمتوسل :

ـ ولكنى سأوفر لك حياة مستقرة سعيدة ٠٠

فقالت بلا اهتمام :

ـ ان حريتي لا تقدر بثمن ٠٠ انني لا أستطيع الحياة بين أربعة جدران ٠٠ ثم ٠٠٠

وسكتت وأطرقت ٠٠

فقال كالملهوف :

ـ ثم ماذا ٠٠ قولى ٠٠ تكلمى بصراحة ٠٠

فقالت وهي ترمقه في قسوة وكأنما تريد أن تنتقم في شخصه من جميع الرجال الذين مروا في حياتها :

ـ انني يا عزيزى لا أصلح ممرضة لرجل عجوز ٠٠

ونكس رأسه ، ولم ينبس ، وأحس بشيء يتمزق في صدره ٠ ما أبعد الفارق بين فتاة الماضي البعيد وبين امرأة اليوم لقد بدت له في الماضي كقطة صغيرة مسكينة ترتعش من البرد ، ولكن هل عرف قلبه معنى الرحمة يومها ٠٠ واليوم لقد أصبح للقطة الصغيرة مخالب تدافع بها عن حياتها ونفسها ، وها هو اليوم يدفع الثمن صاغرا من كرامته ومن دم قلبه الذى ينزف ٠٠

واستأذنت منه لتتخلص من هذا الموقف الحرج أو لتتخلص منه وصافحته وانصرفت ٠٠ وصفق يدعو النادل ودفع له بالنقود ، وغادر المشرب الى الطريق ٠٠ وقف أمام باب المشرب يتلفت حوله كمن يبحث عن شيء ضاع منه ، وأحس بأن الشيء الذى فقده شيء ثمين جدا لا يعوض بثمن ٠٠ حياته كلها ٠٠ ضاعت سدى ولم يعد ثمة أمل ٠٠ ؟

ووقع بصره على محاسن وهي تمضى على الافريز المقابل ٠٠ ورأى شابا وسيما في عربة فاخرة يلوح لها بيده ٠٠ ثم اقترب منها ووقف بعربته ازاءها وهبط منها وصافحها داعيا اياها الى سيارته ٠ ولما ركبت العربة وقع بصرها عليه فنظرت اليه بلا اكتراث كأنه ذبابة واقفة على واجهة المشرب الزجاجية ٠٠ !

موسقة

للشاعر : عبده بدوى

كالقطة الفرحانة المتأنقه
وكزهرة بين الغصون محدقه
دارت بعينيها ، بفرحة عمرها
بشفاهها السكرانة المتألقة
وبرفة المنديل فوق حديقة
همت بأن تعطى الشذى أن تهرقه
وبكرزتين ذبحت عمرى كله
من أجل أن يتناجيا فى سقسقه
وبلثغة فرحانة مزهوة
كمرور ضوء فى حنايا ضيقه
قالت: وقد خاف الكلام بثغرها
وهفا ودار كأنه من بندقه
« من أنت » ؟ واضطربت فقلت :
مفرد يرجو من النيران ألا تحرقه!
فاستضحكت ، ورمت على بجدول
من شعرها فى فرحة ، فى موسقه
واذا الحديث يطول عن ليل ، وعن
أمسية من فجرها مستوثقه
واذا كلانا فى بحيرات الشذى
والنار ، والفكر الكبار المقلقه
واذا الزمان قصيدة سحرية
والناس أنغام ، وقلبى زقزقه !

زهرة الفستان

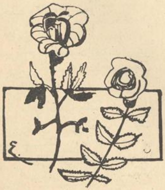
يا زهرة الفستان .. يا أغنية
علقت بقرب القلب .. قرب الدقة
قرب المنى ، والذكريات ، وفرحة
تمتد .. ثم تحط عند الصدرة
وتكاد أن تجرى ، وتلهث كى ترى
أنهار ماس تلتقى فى الفتحة !

* * *

يا زهرة الفستان .. أى أنامل
شبكتك فى حب ؟ وأى حكاية ؟
هل مسحتك كقطة ؟ هل داعبت
ما فيك من ورق ومن اشراقة؟
يا ذوقها .. اما تخير كفها
هذى الأناقة .. دون كل الاخوة !

* * *

يا زهرة الفستان .. قد حل الدجى
ولسوف تنتزعين عند الهدأة
وأمام مرآة تعرت عندها
واستسلمت لقميصها المتلفت
.. لا تغضبى .. لا يغد وجهك مطرقا
لا تندمى ان لم تراك بلفتة
فأنا زرعتك من جديد ههنا
ولمت عطرك كله بقصيدتى



شخصيات من التاريخ

فرنز ليست ... القيثارة الحالمة

بقلم : منور فوال

كانت الحياة فى (**ريدنغ**) قاسية .. رتيبة ، لا يجد المرء فيها من وسائل التسلية الا القيام بالرحلات ، والقراءة ، والموسيقى ، وفى هذا الجو المنعزل عاش المستر / آدم ليست / ورضى بالعمل فى (**ريدنغ**) كنــاظر لأملاك الأمــير « استرهازى » ، وقد شاركته هــذا المصير زوجته (**آنا لاجه**) وأضفت على حياته بجانبها كل السعادة .

كانت الزوجة صــارخة الأنوثة ، لا تفتقــر الى اللبــاقة المنطقية .. بل تعرف قيمة الانسان خاصة فيما يتعلق بأهوائه الذاتية ، وتطوراته الروحية.. ولذا لم يسأم الزوج الفنــان بجانبها حلاوة العمل .. وقسوة الريف . بل وجد فيها الوحى الملهم الذى يبث فيه روائع الألحان ..

فى (ريدنغ) عاش الزوجان فى منزل صغير قابع فى قلب الصحراء ، تتناثر على أطرافه أكواخ الفلاحين . وقد زاد بشرهما سعادة صراخ طفل تألق نجمه فى عالم الوجود الضاحك فجر يوم ٢٢ تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٨١١ ، فاسمياه فرنز .

ولد الطفــل هزيلا ، لا أثر للحيــاة فيه .. واهن الجسد ، ضعيفه .. الى أن بلغ ربيعه السادس ، وفى هذا الوقت ضمر خصره .. وزايله الوهن والشحوب وبدأت الحياة تعود اليه من جديد .

بزوغ الطفولة

وفى احدى الأمــسيات الهادئة جلس المستر « آدم ليست » الى المعزف يداعبه بقطعة موسيقية جميلة ، فما كان من الطفل الا الوقوف الى جانبه يرقبه فاغر الثغر ، يصغى الى الانغام بأذن واعية ، وادراك كبير . لاحظ الأب ذلك فرمقه بنظرة فاحصة ذهل الطفل منها وما لبث ان احتواه بين ذراعيه يداعبه ويضاحكه، الى أن سأله :

ـ ... ..

ـ فرنز .. ماذا تريد أن تكون فى مستقبلك ؟ .

لم يجب الصغير . بل أشار بأصبعه الى صــورة « بيتهوفن » المعلقة فوق الجدار وكأنه يقول له : ـ هذا الرجل يا أبتاه .

وبعثر الأب نظـرات الاعجـاب على ولده ، وشده اليه ، وضمه الى صدره قائلا .. ســتكون يوما هــذا العظيم يا ولدى ..

لم يخيب الطفل أمل والده .. بل راح يتلقى عنــه الدروس الموســيقية الأولى .. اذ كانت له أذن عجيبــة . وأنامله اللينة تعالج مفاتيح « البيانو » بمهارة فائقة ..

انتشر صيت النابغــة الصــغير فى ريدنغ وتناولته أفواه النبلاء بالتقريظ. وفتحت له حافظات النقود لينفق والده فى تعليمه واتمام ثقافته الموسيقية .. وفى عام ١٨٢٠ وكان الطفل آنذاك فى حــدود العــاشرة صحبه والده لزيارة المستر «شندلر» صديق بتهوفن الحميم ليرى «فرنز» هذا الموسيقار الأصم الذى تعشق موسيقاه وأجاد عزف بعضها..

استقبل «بتهوفن» الضيوف استقبالا سيئا ، وما لبث ان طلب الى « فرنز » أن يعزف أمامه مقطوعة « لباخ » ، فلبى الطفل رغبته ببشاشة دفعت الموسيقار الأصم أن يقول : يا للغلام الشيطان.. انه عجيب . ثم احتضــنه وانهال على وجنتيه تقبيلا .

رحلة النابغة

عندما أدرك المستر «آدم ليست» ان طفله الصغير أحــرز اعجاب النبــلاء ، أراد أن يجول به فى باريس كى يوثق صــلاته الفنيــة مع اعلام الموســيقى ، ويطلعه على الهــام منها ، فاصطحبه فى رحلة طويلة طافا خلالهــا اكثر المــدن الفرنســية . وكان الموســيقار الصغير يعــزف فى كل مكان يحل بأرضــه . ويعيش بين أفراده . وفى ذات يوم جاء للوالد رسول يقول له :

ـ ولدك مطلوب الى القصر ..

وذهل الوالد . وحملق بالرســـول دهشة .. ثم أردف :

ـ هل من ذنب اقترفه طفلى ؟..

وافتر ثغر الرسول ضاحكا ..

ـ ابدا .. ولــكن صاحب الجـلالة يدعـوه ليعــزف له مقطوعة ... دون سانش .. أو « رقص الحب » .. فقد اثارته اعجابا ..

وانطلق الثلاثة الىقصر « وندسور » حيث عــزف « فرنز » الصــغير للملك « جورج الرابع » رائعته المعهودة التى أخذت بمجامع الملك ، فصــاح عاليــا والنشوة تتلوى فوق رأسه :

ـ لم أسمع شبيها لهذا الغلام ... ليس باتقــان العــزف ، بل وفى غنى

الافكار .. ان هذا الطفل يتخطى كرامر وموشلر ..

لم يكتف « فرنز » بحب الموسيقى وحدها ، بل كانت لديه موهبة أدبية وشعرية . وقد تذوق مؤلفات كثيرة لباسكال .. ودانتي .. ولامارتين .. وتعمق بالعلم الديني حتى نازعته فكرة الانخراط فى سلك الكهنوت . فثار الأب الذى يدفع به للمجد غاضبا :

لا يا ولدى .. انت للفن قيثارة حالمة .. ولست للكنيسة .. ثم جرد الدار من كافة الكتب الدينية ..

إياك والنساء

دار الزمن دورته وشب « فرنز » عن طوق الطفولة، وهام بنعاطف الشباب وعرف بجماله الهادىء ، وشعره الأشقر الطويل الذى يتناثر على وجه جميل . وتقاطيع حلوة تضفى على ملامحه صفة العذراء ، ولذا كان هدفا للنساء يتهافتن على حبه اينما حل ، مما جعل والده يخشى على فنه ان يموت تحت أقدام العابثات ، فأعلن على مسامعه وهو يرقد على فراش الموت ..

ــ فرنز ! . ها أنذا أتركك وحيداً ، ولك من موهبتك ما يجعلك فى مأمن من نوازل الدهر ..

انت طيب القلب ، ولايعوزك الذكاء. ولكنى أخاف عليك من النساء .. فحذار منهن يا ولدى .

لم يخضع « فرنز » لتلك الوصية . بل انساق وراء تلميذته « كارولين » ابنة الكونت « دى سان كريك » التى كانت أول حب فى حياته .. وكانت « كارولين » فتاة سمراء ، ذات عينين بنفسجيتين سحرتا قلبه ، وخلبتا لبه، فانغمر فى حبها المسعور بكل مشاعر المراهقة الغضة . وانتشرت رائحة العشق فى الوسط البرجوازى ، وثار الكونت غضبا لأن علاقة ابنته بموسيقى شاب لا تشرف مركزه . ولذا اختلى به يوما وقال له :

ــ لعل قلبك الكبير ، وفهمك للأمور يوفران على ما أريد قوله ..

فوداعا يا مستر فرنز ..

اثرت تلك الصدمة بنفسه ، وعاوده التفكير بالانخراط فى سلك الكهنوت ، وزار فى الليلة نفسها كاهنه «باروان» ورجاه أن يرأف بكبريائه الجريحة ويسمح له أن يدخل فى نظام الكهنوت، فرفض الأب « باروان » قائلا :

انت تستطيع ان تخدم الله والكنيسة بمهنتك كفنان ..

وشاح الألم

لف الألم وشاحه على نفسية «فرنز» ولازم العزلة المطلقة ، ودأب على الصلاة فى الكنيسة، فحزنت السيدة «أنا لاجه» على ولدها .. وخشيت على مصيره كفنان ..

ــ الفن .. الفن .. الفن يا فرنز..

بهذا النداء خاطبت الأم الرءوم وحيدها ، وأعلنت له ان فنه هو حياته، ولكنه صارحها متأثرا بجرح قلبه ..

ــ ليست الحياة يا أمى الا مرض النفس ..

لم تتبدل صورة الحب المشئوم التى صادفه مع « كارولين » . فقد أحبته الى ما لا نهاية . وجسدت فى قلبه البكر أوراق الحب الشفيفة التى ذبلت بلمسة كبرياء جافة . وهذا ما أفسد عليه لذة الحياة . وأشاع بين جوانحه المقت والبغضاء . ولكنه تناسى المأساة يوم تسلط عليه ضوء حب جديد .. اذ تعرف الى الكونتيسة « مارى دغول » فى أمسية ربيعية حلوة جمعتهم بالكاتبة الفرنسية أورورديبان (جورج صاند)

كانت الكونتيسة « مارى داغول » بضفائرها الذهبية الشقراء ووجهها الأبيض الجميل قد استحوذت على مشاعره ، فهى متفتحة الصبا . كلها حيوية دفاقة مثقفة . تسحر القلوب الرهيفة وتذوب كالعطر فى أفئدة الرجال ، وقد بادلته الحب القوى المستعر . ويوم وافت المنية ابنتها « لويزون » ، اعتقدت مارى أن الله ثار منها على تلك الخطيئة ، فهزلت ، ومال لونها الى الاصفرار ، وتطلع اليها فرنز طويلا ، ورأى فى وجهها كآبة النفس المخيفة ، فهتف اليها ضارعا متوسلا..

ــ مارى . لنذهب ..

ــ ماذا يا فرنز .

ــ لا نستطيع العيش هكذا .. ولن أدعك تهزلين وتموتين ..

وصاحت مارى جزعة :

ــ يا الهى ..

وأجاب فرنز هائجا ..

ــ ليس هناك الا الحب ..

فى عالم المجد

تمرس فرنز كعازف عالمى ، يلعب بأوتار القلوب ، واحتل مكانته الكبرى فى عالم الموسيقى حتى ان احدى السيدات وقفت فى حفلة ساهرة بقصر الأمير « بلجيو موزر » وهتفت بحالة مثيرة : ان « تالبرغ » هو أول عازف بيانو .. ولكن فرنز هو الوحيد .

ويهمنا فى هذا المجال ان نذكر ــ على سبيل الاشارة ــ ان المؤرخين قد ذكروا ان علاقة غرامية كانت بينالكاتبة الفرنسية اورورديبان وبين فرنز ليست ، ولدى دراسة حياة كل منهما لم نجد مايثبت هذا ، الا أن اورور ذكرت فى مفكرتها مايلى :

« عندما يعزف فرنز أشعر بتعزية.. وتتحول همومى كلها الى شعر ، وتهتاج غرائزى .. انه فنان قوى .. سام فى الأمور الكبيرة ، عال فى صغيرها » ..

هذا ما ذكرته الكاتبة الفرنسية اعجابا بليست . رغم ان علاقتها بالموسيقار الشاب أثارت يوما غيرة صديقتها « مارى داغول » التى أفنت على محراب حبه صرح الامارة ، وأبادت على أنغامه كبرياء المرأة .. اذ أن ليست بحكم كونيته كرجل كان ينساق وراء كل كلمة تنطلق من شفتى امرأة جميلة .. وقد وصف فرنز نفسه قائلا :

« **لم أكن أصلح الا لأحب .. ولكنى لم أستطع ان أحسن الحب** » ..

تباشير المأساة

صادف فرنز مصائب كثيرة ... حزينة ... انهالت عليه واحدة اثر أخرى . وكانت أولى مصائبه فىكهولته وفاة ولده « دانيال » الطالب بكلية الحقوق ، الذى خطفه الموت فى ربيعه العشرين . فحزت المأساة قلبه المكلوم، وعكف صامتا طويلا . يعتصره الحزن ، ولم يخرج الى النور الا بثوب الكهنوت الذى سعى اليه شابا ، وأبت الكنائس

وقتذاك ان يرتدى هذا الثوب المقدس بداعى انه يستطيع ان يخدم الرب بالموسيقى • ويوم ارتدى الملابس الكهنوتية أخذ يرتاد الكنائس ويرتل الموسيقى الدينية فيها • وقد استقر بدير « مادونا لروزاريو » فوق جبل ماريو بروما • وقد زهد الشهرة وعكف على الصلاة • وفى نهاية عام ١٨٨١ بلغ فرنز عامه السبعين ، فأقام له أصدقاؤه حفلا صغيرا فى قصر « كافارللى » بروما، كما ان حبيبته الأولى «كارولين» باركت عيد ميلاده برسالة قالت فيها :

« ليبدأ عيدك السبعون باليمن تحت الشمس التى أضاءت يوما حياتنا ••• اننى أريد امتلاكك الى الأبد •• سنة سعيدة يا عزيزى الكبير » ••

أواخر العمر

ازداد الشؤم فى حياة الفنان العظيم• وأضحى انسانا وحيدا بدنيا ملأى بالشخوص الآدمية • فقد فجعه القدر بأعز خلانه •• دانيال •• وولده الحبيب النضر •• وبحبه الأول •• كارولين •• وحبه الثانى •• مارى داغول ••• وصديقته الوفية •• اورور ديبان •• ربة قصر نوهان • وايضا بزميله الموسيقار ريشارد فاغنر ••• وبأكثر احبائه • وكان كلما تناهى اليه خبر أحدهم يدمع صامتا ويستولى عليه الارهاق الجسمانى • حتى انه كان يغفى فوق المنضدة دون ان يدرك وجوده •

وفى فجر يوم الثلاثاء السابع والعشرين من يوليو عام ١٨٨٦ خرج الطبيب من حجرته مقطب الوجه • جامد النظرات• وأفاد ابنته « كوزيما » ان الموسيقار الخالد مصاب بالاحتقان الرئوى • وأشار عليه بالراحة التامة• ولكن ما كادت ساعات ٣١ يوليو تنتهى حتى نهض فرنز من سريره يصرخ ويتلوى من الألم • وما لبث ان هدأ الصراخ وغاب الى ما لا نهاية • الى حيث تألف روحه الأسطورية لذة البقاء والخلود الى جوار أنداده الخلص ••• اورور ••• كارولين •• فاغنر •• مارى •• دانيال •• هؤلاء الذين بكاهم بسخاء ••• وبكته هو الملايين كانسان خالد أودع العالم عصارة قيثارته الغناء التى مازلنا نذكر روائعها الى يومنا هذا •• ونحن نحس أننا نرى العازف الجميل عاش حياته كألحانه • فيها الصخب •• وفيها الروعة •• وفيها المعنى الكبير الساحر للوجود •

إلى راقصة

للشاعر : كمال نشأت

نهوم فى مقلتيك النجو م وتستيقظ الظلمة الداميه
على نقلة القدم المستخ ـف أمان مسعرة شاكيه

* * *

تجوع وتلهث بين الظلا ل على بحة اللهفة العاويه
وحمى الضياء •• وحمى العزيـ ـف •• وحمى انوثتك الطاغيه
تنادى • • فينهار دفء الحنـ ـين على همسة الفتنة الداعيه

* * *

ليسبح حول الخطوط التى يكسرها الخصر فى زاويه
تطيرين فى خفة الطيو ر تحلق فى الضحوة الصافيه
وتروين فى رعشات النهو د ملاحم ليلاتك الضاريه

* * *

على راحتيك يجوع المسا ء •• وفى مقلتيك ضحى الهاويه
ذبحت على قدميك الشبا ب قرابين أوثانك الغاليه
وفى هيكل النشوة الزئبقـ ـى نحرت صباباتى العاصيه

* * *

فيا رقصة النار •• هذا الحنـ ـين يعانق أشواقك الظاميه
يعانق فيك مجوسية ترامت على لهب راضيه
لتنسج من رعشات العنا ق خلود انوثتها الضاحيه
كأسطورة من خيال الهنو د تجسدها رقصة عاريه

الحياة والأدب الشعبي في النوبة

مشكلة الحب

د. عز الدين اسماعيل

من اغرب ما يدهش له الغريب على النوبة ان يعرف ان هذه البيئة الحرة الطليقة التى ينبض كل ما فيها بالجمال والسحر لا تعرف شيئا اسمه الحب . ان هدير ماء النيل وهمس النسيم وغابات النخيل فى ضوء القمر الفضى لم تفلح جميعا فى ان تجعل لكلمة الحب دلالة واقعية . فاذا شئت ان تبحث عن مجال نجح فيه اهل النوبة فى محاربة الطبيعة والتغلب عليها فستجد موضوع الحب هو هذا المجال .

قد تتحرك نفس الفتى النوبى نحو فتاة بعينها ، وهذا شىء طبيعى ، لكن هذه الحركة لا تمتد خارج اطار نفسه قط ، ولا تستطيع ان تظفر بأى وسيلة للترجمة عن نفسها . وهى من ثم ما تلبث أن تخمد وتخمد الى الأبد .

ولماذا يحب الانسان ؟ وما غاية هذا الحب ؟ ان الانسان النوبى أميل الى ان يعيش حياة بسيطة وصريحة وخالية من كل تعقيد . وقد ساعدته التقاليد — ولا أقول ضيقت عليه أو عاقته — حين حددت له خطة حياته ، فهذه التقاليد هى أولا وقبل كل شىء ثمرة بيئته بنظامها الاجتماعى ومكوناتها الطبيعية . هذا هو الأصل ، أما ما قد تستند اليه بعد ذلك من اصول ومبادىء خارجية قديمة فهو فى الحقيقة شىء طارىء على هذه البيئة وليس هو الأساس أو الحافز الأصلى .

وعلى هذا ينبغى علينا ان ننظر الى هذه الظاهرة ، أعنى ظاهرة عدم الاعتراف بالحب ، وان نتفهمها فى اطارين عامين ، اطار النظام الاجتماعى والاطار الدينى .

فأساس النظام الاجتماعى فى النوبة هو القبيلة ، بكل اوضاعها فان تكن القبيلة الآن فى بعض المناطق قد تحللت ، لتشتت الأفراد المنتسبين الى قبيلة واحدة ، فان أثر النظام القبلى نفسه مازال هو المتسلط ، ومازالت العائلة بصورتها المحدودة نسبيا ملتزمة بذلك النظام .

وغاية الانسان النوبى هو أن ينشىء بيتا ويكون أسرة ، وقد لا تتعارض هذه الغاية بطبيعة الحال مع الحب ، فالرجل يحب المراة لكى يحققا معا آخر الأمر هذه الغاية . وهنا يبرز أثر النظام الاجتماعى . فالانسان فى النوبة مطالب أولا وقبل كل شىء بأن يتزوج من بنت عمه ، فان لم يكن لعمه بنات تزوج من اكثر الفتيات قرابة اليه ، والا فمن أى فتاة فى العائلة .

واذا قلنا انه ملزم فليس معنى هذا الالزام أنه يتزوج من هذه أو تلك عن تأفف ، وأنه يقهر نفسه لقبول هذا الوضع ، وانما ينزع الالزام هنا من داخل نفسه ، ويكون الحافز الى هذا الزواج شخصيا صرفا . فليس هناك أحد يقول له : لا بد أن تتزوج من بنت عمك ، وانما هو نفسه الذى يقول :

لابد أن أتزوج من بنت عمى » .

وعلى هذا فكل فتى له بنت عم هو متزوج منها لا محالة . ونفس الشىء بالنسبة لكل فتاة لها ابن عم ، فابن عمها هو رجلها فى المستقبل .

ويلتزم الفتى بالزواج من بنت عمه كائنا ما كان شكلها ، فالجمال والدمامة هنا لا دخل لهما قط فى موضوع الزواج . والفكرة التى وراء هذا الوضع فكرة قبلية ، فابن العم يقول دائما : **اننى أولى ببنت عمى ، ولن أتركها للغريب ، انها لحمى ، ومن حقى أن أحافظ عليه .**

وعلى هذا ينشأ الفتى وتنشأ الفتاة وكل منهما يعرف مصيره ومستقبله . ومن ثم لا يفكر الفتى فى اى فتاة أخرى ، وكذلك لا تنظر الفتاة الى اى فتى آخر .

قد يقال : مادام الأمر كذلك فمازال من الممكن ان ينشأ الحب بين الفتى وبنت عمه أو أقرب فتيات العائلة اليه . ومن الطبيعى أن يكون هناك شىء من هذا ، ولكن المسألة لا تعدو — كما قلت — مجرد الحركة النفسية الخفية من جانب الطرفين . فليس هناك وسيلة لاعلان هذا الحب أو اظهاره ، فالمجتمع لا يسمح به ، ولا يرضى أن يكثر القيل والقال حين تبرز هذه العلاقة أو يكتشفها الآخرون .

بل اكثر من هذا لايستطيع الفتى ان يخلو بالفتاة ليبثها غرامه ، ولو انه حاول ذلك لجلب الى نفسه التعاسة ، لأن الفتاة عندئذ لابد أن تتوارى تماما عنه وأن تتحاشى لقاءه فلا يكاد يراها . وقد يذهب عندئذ الى بيتها بحكم انها بنت عمه ، لكنها عندئذ لاتبرز له

وعلى هذا فمن الأفضل للفتى أن يظل كتوما ، والا تبدر منه اى بادرة تكشف عن مشـاعره ، وأن يترك الزمن يمر بطريقة عادية ، حتى لا يحرم مجـرد رؤية محبوبته .

وقد لفتني محدثي الى ان عبـارة التحية «مسكاجرو» هي عبارة التحية الوحيـدة التي يسـتخدمها كل الناس في كل الأوقات والمناسبات . وهي لا تعني شيئا أكثر من مجرد التحية ، حتى انها صارت تقال – وهـذا شيء لاحظته بنفسي – بصورة آلية خالية من اية دلالة شعورية . وقد لفتني الى هذا عندما سألته عما قد يكون هناك من عبارات ذات مغزى خاص يستطيع الفتى المحب ان يلقيهـا على مسـامع محبوبته لكي يلفتها الى غرامه الخاص بها . وقد تبسم عند ذلك وكأنه ادرك ما اهدف اليه ، وكان ممن زاروا مصر والموا بشيء من المعرفة بعادات اهلها ، ثم قال في لهجة لا تخلوا من الاستنكار: ليس لدينا عبارات مثل : يا صـباح القشدة ، يا صـباح الفل ، فنحن لا نعرف هذه الأشياء ، وكل ما لدينا من ذلك هو التحية ، مجرد التحية .

وحين تطرقت معـه الى وسـائل التعبير الأخرى عن الحب ، كالنظرات الصامتة ذات المغزى الخاص ،استحى وكف عن الكلام . وعند ذاك ايقنت ان لا جدوى من اى محاولة لاكتشاف اى صـورة من صـور الاعتراف بالحب هناك ولهذا فقد انتقلت بمحـدثي الى منطقة تبدو لنا في مجتمعنا مشروعة ، وهي الفترة التي تعقب اعلان الخطبة ، حيث يسمح للفتى بلقاء الفتاة في بيتها وفي حضرة ذويها . ولسـت أظن أن محـدثي اراد أن يجلب الدهشـة الى نفسي حينما قرر أن اعلان الخطبة معناه ألا يرى الفتى فتاته وان يتحاشيا اللقاء قدر المستطاع . قد يزور بيت عمه ، لكن بنت عمه عندئذ – وهي خطيبته – لا تظهر قط . وهي حين تأتي بالشاى تطرق الباب وهي خارجة فيقوم أبوها أو أخوها بحمل الصينية منها الى داخل الحجرة . بل اكثر من هذا أن أمها هي الأخرى تختفي عنه فلا تلقاه ولا تجلس معـه ، وهي زوج عمـه . فاذا كانت الفتاة بنت خالـة الفتى فان أقصى ما تسـتطيعه الخالة عنـدئذ – وهي منه بمنزلة الأم على كل حـال – أن تلقاه بالسلام ، ولكنها سرعان ما تتوارى فلا تشترك في المجلس .

واذا حـدث انه لم تكن في العـائلة فتاة صـالحة للزواج في الوقت الذي يقدم فيه الفتى على الزواج فانه عندئذ يكون في حـل من أن يخطب اى فتـاة يشـاء من اى عائلة أخرى . وعندئذ نواجه موقفا ظريفا ، فاذا خطبت فتاة لفتى غريب عن العائلة فان التقـاليـد تقضي في هذه الحالة بالحصـول على موافقة ابن عمها الذي قد لا يكون على اسـتعداد اذ ذاك للزواج منها فورا . ولا يستطيع احد ان يقطع في شأن هذه الخطبة قبل ان يقول ابن العم كلمته . فان كان في قرارة نفسه متعلقا ببنت عمه رفض أن تزوج من غيره ، وعلى الأب في هـذه الحـالة الا يمضي في الخطبة ، وأن يحتفظ ببنته لابن اخيه مهما يكن هناك من فوارق مادية ومعنوية بين ابن الأخ والخطيب الغـريب وعلى الفتـاة عندئذ أن تنتظر ابن عمها وان طال هذا الانتظار . وقد يرى ابن العم أن الفرصة المتاحة لبنت عمه فرصـة طيبـة ، وانه لا يـدرى متى يكون على استعداد للزواج ، وعند ذاك قد يوافق على زواجها من الغريب ، وعندها يكون لأب الفتاة نفسها الكلمة الفاصلة .

ولعله يتضح لنـا من خـلال هـذه المواضعات أن مسألة الحب بين الرجل والمرأة تكاد لا تلعب أي دور في بنية هذا المجتمع . وقد اقنعني بذلك صـدق اللهجه التي كان محدثي يتحدث الى بها في هذا الموضـوع . لكن صدق هذه اللهجة لم ينسني الكمية الهـائلة من الأغاني التي اسـتمعت اليها هنـاك ، أغاني الغزل والغرام . وعندما واجهته بهذه الحقيقة لم يجد اى مشقة في أن يفسر لي هـذا التنـاقض بين الواقع العملي في الحياة وبين الأغنية . فهذه الأغاني الغزلية الكثيرة التي تتحدث عن الغرام انما تتحدث عنه دائمـا بطريقة رمزية ، فالحب من غير شـك مدلول انسـاني عام ، والحديث عنه في هـذا الاطار العام من جانب المغني لايسيء الى احد، لأن المغني فيه لايشير الى اشخاص بذواتهم . فان كان محبا حقا فان احدا لا يستطيع أن يهتدى الى مصدر حبه .

والحقيقة انني لم أقتنع بهذا التفسير اقتناعا كليا ، فلم اكن استطيع ان اصدق ان تخلو الحياة في اى مكان يعيش فيه الانسان على وجه الأرض من الحب . ولعلني عـدت فضيقت الخنـاق على محدثي حتى ظفرت منـه آخر الأمـر باعتراف صريح بأن الانسـان في النوبة قـد يحب ولكن هـذا الحب يظل سرا بينه وبين نفسه ، وأن الحب بالنسـبة للانسـان لا يشـكل الأسـاس الأول لحيـاته وانما يأتي في المرتبـة التالية لمصلحة البيت والأسرة والمجتمع .

فالانسـان في النوبة يتزوج أولا من الفتاة الصالحة ، لا الجميلة . وصلاح الفتاة معناه أن تكون ملمة بشئون العمل في البيت على خير وجـه ، قادرة على مساعدة الرجل في عمله خارج البيت . والانسان هناك يهمه في الدرجة الأولى أن يجد البيت النظيف والثوب النظيف والفراش المنظم واللقمة السـائغة . فان كانت المراة جميلة ولا تتقن شـيئا من هذا لم يكن له فيها خير .

وقد ثار في نفسي عند ذاك سـؤال هو : ماذا يصـنع الانسان حين يتزوج – بحـكم التقـاليد – من بنت عمـه أو احدى قريباته ، عندما تكون هـذه الزوجة دميمة ومنفرة ؟ وكان الجواب عندئذ هو : اما أنها – رغم دمامتها – امرأة صالحة وكفى ، منها هذا ، واما أن يضم اليها زوجة أخرى على شيء من الجمال حتى يعوض هذا النقص فيها ، وحتى يتجنب ارتكاب اى جريمة خلقية مع أمراة اخرى . فهو اذن يتزوج من

بنت عمه بالالتزام الأدبى الشخصى ، ثم يتزوج بعد ذلك — وهذا من حقه عندئذ — من أى امرأة أخرى تميل اليها نفسه وان تكن غريبة عن العائلة .

ومن هنا تنتشر ظاهرة تعدد الزوجات فى النوبه ، ولا سبيل هناك الى اقناع أحد بفكرة الزوجة الواحدة ، فهذه الفكرة تصطدم مباشرة بالتقاليد ، لأنها تتطلب أولا وقبل كل شيء تكسير فكرة الزواج من بنت العم أو القريبة ، ثم اباحة الحب والعلاقات الشخصية ، ثم هى بعد كل هذا لا تحقق الهدف من الزواج بالنسبة للانسان النوبى ، وهو الرغبة فى حياة بيتية منظمة . فقد يحب الانسان — كما قال محدثى — ويتزوج بعد ذلك ممن أحب ، ثم يتبين له آخر الأمر ان المرأة الجميلة التى أحبها وتزوجها لا تحسن عمل فنجان من الشاى . وعند ذلك سيجد نفسه مضطرا — وهذا يحدث هناك عندما لا تكون للزوجة الأولى دراية كافية بكل مايتطلبه البيت والحياة — لأن يتزوج من امرأة اخرى تسد هذا النقص .

فلما قلت له ان فى مقدوره أن يتدارك هذا النقص حينما يعين لزوجه خادمة قال على الفور : « **ان الخادمة تكلفنى من النفقات أكثر مما تكلفنى الزوجة نفسها ، افلا يكون من الاصوب عندئذ ان اتزوج منها ؟ !** »

وحين جاء ذكر النفقات قلت ان الزوجة الجديدة ستنجب الأبناء كالزوجة الأولى ، وهذا من شأنه أن يرهقك بدوره ماديا أكثر مما لو أبقيت عليها خادما .

وهنا برزت الفكرة الدينية . وكما قلت فى البداية ، وأؤكد مرة اخرى ، ان الاطار الدينى هنا ليس هو الأساس فى تشكيل تلك المبادىء ، وانما هو مجرد سند طارىء خارجى لم يأخذوا هناك منه الا ما يعزز الاطار البيئى الأصيل .

ولهذا أخذ الرجل يقص على — لتبرير أن الخير فى الكثرة ، وأن الانسان لا يعرف من اين يأتيه الخير — قصة الرجل المعدم الذى ذهب الى الرسول عليه السلام يشكو اليه اعدامه وكيف أنه لا يجد ما يقوت به نفسه وزوجه فأشار عليه الرسول بأن يتزوج مرة أخرى . لكن حال الرجل لم تتحسن بهذا الزواج ، وانما زاد عبء الحياة ثقلا عليه بهذا الزواج ، فعاد الى الرسول وكرر الشكوى ، وعاد الرسول فنصحه بالزواج من ثالثة ولكن هذه الزيجة بدورها لم تزد الطين الا بلة ، فعاد الى الرسول بشكواه ، وخرج من عنده وقد نصحه بالزواج من رابعة . وكانت هذه الزوجة الرابعة نشيطة ومدبرة ، فجمعت الزوجات الأخريات وصعدن جميعا الجبل يحتطبن ، وصار الرجل يبيع هذا الحطب وكثر رزقه وتحسنت اموره .

وقد يكون فى هذه القصة اختراع وتلفيق ، ولكنها على كل حال تستمد صلابتها لدى الانسان العادى من نسبتها الى الرسول ، ومن ارتكازها على حقيقة ان فى امكان المسلم ان يتزوج من النساء اربعا . ولم يشأ الانسان النوبى ان يتأمل فى القصة ومدى صحتها ، ولا ان يتشكك فى شيء من دلالتها المباشرة ، لأنها على هذا النحو تسند غرضه وتعزز فكرته .

على ان هذه القصة الدينية او اى قصة مشابهة ليست على الاطلاق هى المبرر الأصيل لانتشار ظاهرة تعدد الزوجات فى النوبة ، فأهل النوبة لم يدخلوا فى الاسلام الا منذ عهد قريب نسبيا ، أما أوضاعهم الاجتماعية فأقدم من هذا بكثير . ومن هنا يمكن القول انهم لم يأخذوا من الدين فكرته الصحيحة فيما يتعلق بتعدد الزوجات وانما أخذوا الفكرة من ظهرها وفى عمومها ، لأنها — بصورتها هذه — تخدم تقاليدهم الاجتماعية الأصيلة .

وهكذا يحل النوبى كثيرا من مشكلاته من طريق تعدد الزوجات .

يحل أولا مشكلة اقتصادية حين يتزوج من المرأة بدلا من أن يتركها تعمل بالأجر فى البيت ، كما يستفيد من ذلك كثرة الأبناء الذين لا تكلفه تربيتهم نفقات باهظة ، فزوجتان تنتجان كذلك — حينما تعملان — أكثر من زوجة .

ويحل كذلك مشكلة الحب ، فيتزوج بعد زواجه من بنت عمه أو قريبته التى لا تتمتع بقدر من الجمال يرضى شهوته — بمن تميل اليها نفسه ، ويتجنب بذلك أى لون من ألوان الصراع النفسى الذى قد ينشأ عن عدم الاقتناع بالزوجة الأولى مع ضرورة الابقاء عليها نظرا لعلاقة القربى بينهما .

وهو بذلك يحل أيضا مشكلة أخلاقية هى التطلع الى النساء غير زوجته والتورط فى اى جريمة خلقية . ومن ثم لم يكن فى النوبة بغاء . وقد تحكى لنا بعض الحكايات الشعبية النوبية عن حوادث بغاء ، كما سترى فيما بعد ، ولكننا سنلاحظ عندئذ ان الرجل فيها لا يسعى الى المرأة ، وانما تسعى المرأة اليه . وقد يقال ان الأمر على هذا الوجه أوذاك لايختلف ، مادامت الجريمة قد وقعت من الطرفين . ولكن الحقيقة انه يختلف اختلافا جوهريا ، وذلك اذا نحن لاحظنا ان المرأة فى تلك الحكايات لاتتورط مع رجل شريف، بل هى لا تسعى الى اى رجل عادى ، وانما هى تسعى دائما الى التورط مع أحد العبيد . وهذا معناه ان غير العبد لا يمكن ان يقدم على مثل هذه الخطيئة، فالرجل — غير العبيد — محصنون ضد هذه الخطيئة . وسوف نعرف فيما بعد ان هذه الظاهرة فى الحكايات الشعبية ترتبط بنظرة الرجل النوبى بعامة الى المرأة ، وكيف انها سبب كل الشرور ، كما تفسر انحطاط مكانة المرأة من الناحية الاجتماعية ، او هى تشتق من ذلك .

وقد يتوقع الانسان — مع انتشار ظاهرة تعدد الزوجات فى النوبه — الا تنتشر ظاهرة الطلاق . لكن الواقع غير هذا ، فالطلاق يحدث فى النوبة بنسبة معتادة فى مجتمع كمجتمعنا . لكن الطلاق هناك ليس عملية مفزعة كما نتصورها ، فان التقاليد تعود مرة أخرى فتهون من خطورتها . وذلك ان رجال العائلة لا يطيقون ان يتركوا قريبتهم المطلقة تعانى الوحدة والهوان ، وانما نجد منهم من يسارع الى الزواج منها وضمها الى أفراد أسرته . وهو يصنع هذا — وان كان متزوجا من غيرها — مدفوعا بالالتزام الأدبى الشخصى ، مرددا عبارة : « **أنا أولى بلحمى ، ومن حقى ان أحافظ عليه** » .

هذه هى المبادىء التى تسود العلاقة العاطفية والزوجية بين الرجل والمرأة فى النوبة . وهى مبادىء فرضتها البيئة الطبيعية والاجتماعية ، وهى نفسها المبادىء التى ساعدت على سيادة روح البساطة والصراحة كل جوانب الحياة والنفس النوبية .

مسرحية فى فصل واحد

علاقات مضطربة

للكاتب الهزلى : لورانس هوزمان
ترجمة : محمد حافظ الكومى

شخصيات المسرحية :

١ ـ دوقة كنت أم الملكة فيكتوريا

٢ ـ فيكتوريا ملكة انجلترا

٣ ـ ليدى شارلوت : احدى وصيفات الدوقة

٤ ـ سير جون

أحد الخدم فى قصر كنسنجتن

٥ ـ لورد ميلبورن

رئيس الوزراء وممثل الأحرار المحافظين

تقديم

استولى الحب على قلب الملكة فيكتوريا فى عام ١٨٢٧ فذابت شخصيتها وهى حائرة فى حبها بين ألبير وأرنست وتركت المشاكل التى احاطت بالشعب فى داخل البلاد .. وأصبح الثلاثة عشر مليونا يعيشون حياة قلقة مليئة بالاضطراب ، وما كادوا يستجمعون قواهم التى بددتها معركة ووترلو ليواجهوا تلك المشاكل الداخلية لبلادهم حتى وجدوا أن الملكة ((فيكتوريا)) قد انهارت معنوياتها فى وادى الحب الذى أنهك قواها العصبية نتيجة لحيرتها وهى تعيش مع أم لم تعرف طعما للحنان ، من زوج راحل كان يود أن تكون فيكتوريا ولدا ، وقد عاشت طفولتها فى عاطفة متناقضة .. عاطفة الامومة ، وقلق الاب واستيائه .

ولهذا نجد أن الشعب فى عهدها يعيش فى هوة سحيقة بين مشاكله الداخلية وكيانه المفتت .. شعب يبحث عن كيان ، وملكة تعيش فى حب تهدف منه الى زواج ... فلا الشعب فى استطاعته شىء سوى الهجرة والرحيل ، الى ايرلندا وغرب انجلترا، والى اسكتلندا وأمريكا الجنوبية ، لأنه لم يستطع أن يواجه مشاكله فرحل هربا منها ليستعمر الارض الغريبة ... ولا الملكة فى استطاعتها أن تفعل شيئا من أجل الفوز بحبيبها البير ، القريب الى نفسها لمعارضة لورد ميلبورن رئيس الوزراء وممثل الاحرار المحافظين فى ذلك الحين ويظل الحال كذلك حتى يتراجع لورد ميلبورن عن معارضته .

والمسرحية لاتصور ذلك ، لكن مستر لورانس هوزمان أراد أن يصدر الصراع الذى يدور بين أم تشعر بالضياع وعدم القدرة على السيطرة على أمور منزلها الداخلية ، وابنة فى سن الزواج تهدف اليه من احد احبائها القريبين الى نفسها .

ولقد أراد الكاتب ايضا أن يتخلص من نزعته الرومانتيكية منتقلا الى الواقعية كبقية كتاب المسرح المعاصرين له .. فترى ، هل أصاب ؟

وأخيرا نترك هذا السؤال لقارىء المسرحية .. وسوف يستشف الاجابة واضحة وصريحة كما تبدو فى المسرحية

المنظـر ــ دوقة كنت والدة الملكة فيكتوريا ملكة انجلترا جالسه فى حجرتها الخاصه ، الساحره ، بقصر كنسينجتن ، تقف امامها احدى وصيفاتها ، انهـا ليدى شارلوت .

***

الدوقة : هل وصل الأمـر الى هـذا الحد ؟! وهل قالت لك لا بد من الاستغناء عن خـدماتك ؟ وماذا كان قولك لها ؟!

ليدى شارلوت : مولاتى .. « لم اقل لها سوى انني معينـة للعمل فى رحاب سموك خاصة .

الدوقة : آه ..! قلت لها هذا ؟! حسنا ، وهى .. ماذا قالت ؟!

ليدى شارلوت : قالت عنـدما يكـون لسموك حياة خاصة فى المنزل ، لن يكون لها حق فى الاعتراض على من يقوم بخدمتك .

الدوقة : حياة خاصة فى المنزل ؟! انها لم تذكر لى هـذا حتى الآن .. لكنها كانت تهدف اليه .. كان هذا يوشك ان يحدث منذ اليوم الاول : ان لهـا فراشا خاصا ، حجرة خاصـة .. والآن ، لهـا حياة منزلية خاصة ، وبعد فترة سيكون لها بلاد خاصة لا اشاركها فى حكمها .

(تدخل فيكتوريا)

الدوقة : اذن ، تريدين يا فيكتوريا أن ابتعد عنك ؟

فيكتوريا : اماه ...!

الدوقة : وانت تريدين ان تطردى أمك من حياتك ..!

فيكتوريا : ليدى شارلوت ..! اخرجى من فضلك .

الدوقة : لم تخرج ؟! انها وصيفتى ، ليست وصيفة لك ؟!

(تخرج ليدى شـارلوت تحت تاثير النظـرة الحادة التى صوبتها فيكتوريا اليهـا)

فيكتوريا : اماه ..! لا أحب ان تحدثينى بهذه الطريقة امام الخدم ..!

الدوقة : الخدم ..؟ ان ليدى شاراوت صـديقتى .. انهـا الصديقـة الوحيـدة التى بقيت لى مـن صديقاتى القليلات .

فيكتوريا : انك تنقدينهـا أجرها عن خدماتها .

الدوقة : وانت أيضا تتقاضى اجرك لقاء خـدماتك .. الدولـة تدفع لك اجر حكمك ، فهل هذا يعنى ان من حقهـا أن تطـردك فى خلال اسبوع من انذارك بالطرد ؟!

فيكتوريا : امى العزيزة ؟« باى خجـل تتكلمين » .. ؟

الدوقة : أوه .! ماذا حدث لك ؟ انك لست على ما يرام .

فيكتوريا : وماذا كنت تنتظرين منى ، وانا الآن حرة فى نفسى .. وهذا ــ كما تشـعرين ــ هو التغـير الكبير .

الدوقة : ومن اعطاك حـرية نفسك ؟ وماذا فعلت حتى هـذه اللحظة التى تريدين أن تتحررى فيهـا تخلصا منى ..؟

فيكتوريا : لاشىء على وجه التقريب .. فقد عشت ثمـانية عشر عاما ، وانا لا اتصرف فى شىء ، سوى ما تمليه ارادة الآخرين .

الدوقة : تواتينى رغبـة ملحة أن أعرف الآن ، هل تحبيننى ؟.. أصدقينى القول بسرعة .

فيكتوريا : طبعا ، احبك يا اماه .

الدوقة : وذلك بالرغم من انك تسلبينى كل شىء كان لى ؟

فيكتوريا : على العكس يا أماه ، لسوف أمنحك كل ما لم يكن متاحا لك من قبل .

الدوقة : ان كنت حقا تنوين ما تقولين، فاطردى الوصيفة « ليهزن » من الخدمة لاننى لا أستريح لوجودها

فيكتوريا : كلا يا اماه ...

الدوقة : كلا يا أمـاه .! كلا يا أمـاه؟! وهكذا أصبحت اجابات الرفض هى الاجابة عن كل طلب .

فيكتوريا : حين رفضـت الذهاب الى « وندسور » منذ أسـبوع ، هل أرغمتك على ذلك ؟

الدوقة : كلا .. غير انك أجلت ذهابى، لأنى لا أحب الاقامة فى «وندسور» فهى تذكرنى بالاهانة التى لحقتنى من عمك فى حضور الخدم .

فيكتوريا : لا داعـى الـى ذهابك الى «وندسور» فى الوقت الحالى ، الا اذا اردت هذا يا اماه ..

الدوقة : اننى ارى لزاما على ان اذهب اذا ذهبت انت .

فيكتوريا : كلا يا اماه .. لا داعى الى ذهابك فى الوقت الحـالى ، ولو احتاج الأمـر اليـك فسـوف استدعيك .

الدوقة : ولكن ماذا ستكتب الصحف اذا رحلت الى قصر « وندسور» دون أن اكون معك ؟

فيكتوريا : اريد أن تغيرى مسـلكك فى الحياة يا أماه .. لقد يعود عليك هـذا بالفائـدة ، لأننى سـوف

اخصص لك جناحا فى قصر باكنجهام وسأصدر اوامرى باعادة تأثيثه ، وسأعين لك خدما يعملون لك وحدك ، وسوف يعد كل هذا خلال الأسبوع التالى حين اذهب الى «وندسور».

الدوقة : اننى اكره قصر باكنجهام ، ولن أعيش فيه ... أتسمعينني؟! لن اعيش فيه ..! سوف ارحل معك الى «وندسور» .

فيكتوريا : لقد أخطأت يا امى الغالية ، لانك لن ترحلى الى «وندسور» فانا لم اوجه اليك الدعوة ، ولسوف أدعوك فيما بعد ، حين يأتى « ألبير » و « ارنست » بزيارتهما التى وعدانى بها ، ولا بد أن تكونى بجوارى حينئذ.

الدوقة : لن ارحل حينئذ .

فيكتوريا : أعتقد اننا لسنا فى حاجة للاستمرار فى الجدال فى هذا الموضوع ، لأننا لم نحدد يوم السفر حتى الآن ... والآن ، لنتكلم عن ليدى شارلوت .. وعندما تكون لك حياة خاصة فى المنزل ، فانت حرة فى اختيار خدمك ، وفى مستطاعك أن تعيدى ليدى شارلوت الى خدمتك الا أننى لا اود بقاءها فى الوقت الحالى فهناك أسباب لا أريد أن أزعجك بسردها .

الدوقة : الى هذا الحد ؟!

فيكتوريا : اجل .. الى هذا الحد..!

الدوقة : اوه .. ولم هذا النزاع بيننا؟ لم هذ، يكن هذا بيننا من قبل ؟

فيكتوريا : لقد كان يا اماه ، الا انك كنت تنفذين ارادتك .. فاذا كان يسوؤك أن أنفذ رغباتى فى الوقت الحالى ، فاذكرى آلامى حين كنت أعيش بارادة الآخرين

الدوقة : اذن فانت تنالين منى ثأرا .. واعتقد انك كنت تفضلين الحياة مع اعمامك .. بخمورهم .. ونسائهم .. وكل ألوان الاثم..!

فيكتوريا : ثوبى الى رشدك يا اماه ..!

الدوقة : اثوب الى رشدى ؟!

(تدخل الوصيفة «ليهزن»)

فيكتوريا : آه .. « ليهزن » يا عزيزتى .. هل حان موعد حضورى ؟

الدوقة : مرى هذه المرأة بالانصراف..! اننى لم اقل كلما رغبت قوله..!

فيكتوريا : وداعا يا اماه ..!

الدوقة : فيكتوريا ..! اننى أمك ، اطلب منك البقاء ..

(تنصرف فيكتوريا ، تجهش الدوقة بالبكاء ، يدخل سير جون كونرواى)

السير جون : ماذا جرى ، سيدتى العزيزة ؟!

الدوقة : (لا تزال باكية) ابنتى ..! ابنتى.. .. ..

السير جون : لقد قابلتنى مع البارونة منذ لحظة .

الدوقة : وهل أخبرتك شيئا .. ؟!

السير جون : كلا ....

الدوقة : هل تطلعت اليك ؟!

السير جون : اجل ....

الدوقة : وبالطبع انحنيت أنت تحية لها ، فهل بادلتك التحية ؟

السير جون : (بكلمة ذات معنى) اعتقد

الدوقة : ان الدور آت عليك لو تمكنت هى من ذلك ، الا اننى لن اترك لها الفرصة فى أن تبعدك عنى يا حبيبى .

السير جون : أى أمر جرى ؟!

الدوقة : ان لها رغبة ملحة فى أن تسيطر على كل تصرفاتى .

السير جون : ولم تعيشين معها ؟! أليس لك الحق فى الاقامة حيث تشائين وخاصة بعد وفاة زوجك ؟!

الدوقة : انها حياتى .. كيف أنفصل عنها ؟! هى كل شىء لى ، بالرغم من انى لم أعد شيئا بالنسبة لها .. لدى أمل واحد لاسواه ، هو الذى بقى لى، لو تحقق، فلسوف امضى الى الريف فى سكون .

السير جون : ماهو ياسيدتى الغالية ؟

الدوقة : ان تصبح زوجة لألبير أو ارنست .. هذا املى الوحيد.. انه املى لها منذ طفولتها .. وحتى هذا ، أخشى ألا يتحقق ... يا لتعاستى ..!

السير جون : سيدتى العزيزة ، لا تدعينى أشعر بالعجز عن تقديم الخدمة اليك .

الدوقة : انت ؟! ماذا فى مقدورك أن تفعل ؟! انها لا تقبل نصيحة من احد سوى «ميلبورن» الشرير الذى يكرهنى ... وأعتقد أنه يثيرها على .

السير جون : (يعانقها) سيدتى وحبيبتى الغالية .

الدوقة : أوه يا حبيبى ، ما أعظم شعورى بالوحشة .

السير جون : وكيف تشعرين بالوحشة وأنا معك ؟!

الدوقة : آه .. اجل ، انت معى ، الا انها لو علمت لانتهى كل ما بيننا، فهى لا تعرف الرحمة ، ولا تفهم شيئا عن العواطف البشرية ... ادنى شىء ..!!

السير جون : (يعانقها مرة أخرى) بالرغم من ان هذه العواطف هى حياتنا.

(تدخل فيكتوريا فجأة فينفصلان متباعدان)

الدوقة : اعتقدت انك قد خرجت مع «ليهزن»..؟

فيكتوريا : (فى برود) هل عدت أسرع مما كنت تتوقعين يا اماه ؟

الدوقة : كلا ، فهذا لا يهم .

فيكتوريا : (للسير جون وهو يحاول الخروج) كلا ، لا تخرج يا سير

جون ، فان لدى ما اريد قوله ، اننى اقوم بحركه تنقلات فى داخل القصر ، واعتقد انك عرفت الحقيقه ، ومن ثم حضرت لتودع سمو والدتى .. لااريد ان اعطلك الان ... فى مقدورك ان تذهب الى مدير خزانه القصر ليصرف لك مكافاه عن خدماتك التى قمت بها بكفاءه واخلاص .

الدوقه : هل تبعدين بينى وبين صديقى ؟!

فيكتوريا : لست ادرى ان كان صديقك يا اماه ..!

الدوقه : لن يتم هذا ... هذا مستحيل ... انه تصرف قاس ..

فيكتوريا : كلا يا اماه ، انه تصرف حكيم .

الدوقه : لن اصرح بهذا .. لن اسمح به ولو ادى ذلك الى قتلى .

فيكتوريا : أماه .. **(الى سير جون)** هل تنصرف فى الوقت الحالى يا سير جون ؟!

الدوقة : **(تجرى الى باب الوسط وتقف مستنده بظهرها اليه .. صائحه)** لا .. لن ينصرف .

فيكتوريا : **(تسير الى باب جانبى آخر)** من هذا الباب يا سير جون ..!

الدوقة : **(بعد أن ينصرف السير جون فى خضوع)** اوه .. انت ؟! .. انت ؟! .. انت التى كنت طفلة صغيرة يوما .. انت التى رعيتك لتكونى طيبة عاقلة ..!!

فيكتوريا : انت يا أماه .. انت التى نشأت على احترامها وحسن الظن بها ..

الدوقة : ماذا تقصدين ؟!

فيكتوريا : قصدى واضح ، لا داعى للتكرار .

الدوقة : أوه أنت بلا قلب .. أنت أقسى من الصخر ، اذا لم تعودى لاحترامى ، فارحمينى ..!!!

فيكتوريا : ارحمك ؟!

الدوقة : اجل ، كم تساوى الحياة بدونك ؟! ولماذا كنت اعيش ؟! ولماذا تزوجت أباك ؟! لقد كان يكرهنى ، ولم أكن أحبه ، لكننى عشت معه من أجلك .. كلا .. هو لم يعش من أجلك ، لقد كان يريدك ابنا ، فلما ولدت ، شعر بالاستياء وخيبة الأمل ، أما أنا .. فلا .. وقد مات ، واصبحت انت كل حياتى ... ومنذ ذلك الحين وانا فى عزلة عن الحياة . الا منك .. وقد اصبحت أنت ملكة ، فلم تعودى لى بعد ذلك ، لكنك أصبحت حرة نفسك .. وأنا ... لا شىء .. فهل كتب على ان أعيش بلا حب .. بلا حبيب .. ان ما رأيته الآن ليس شيئا سوى حب برىء .. لا اثم فيه ، مجرد حب ، ومودة ، وحنان ، وها انت تحرميننى من هذا لله بطردك له .. لكنه سيعود الى ..!

فيكتوريا : أمى العزيزة .. حين تصبح لك حياة منزلية خاصة فى مستطاعك أن تستخدمى من تشائين .. أما هنا ، فينبغى ان يعرف كل انسان مكانه فلا يتعداه ..!

الدوقة : فيكتوريا ... لقد خرجت عن حدودك ..!

فيكتوريا : بل أنت يا أماه .. وأرجو أن تتذكرى انك احدى رعاياى يا يا أمى العزيزة .

الدوقة : احدى ماذا ؟!!

فيكتوريا : لقد انتهى الوقت الذى كنت أطيعك فيه يا أماه .. لقد انعكس الأمر الآن .

الدوقة : كلا .. كلا .. هذا كثير .. ترى هل اضحيت اما لابنة جامحة متمردة ؟!

فيكتوريا : بل أما لملكة حاكمة ياأماه ..! **(تجلس الى المكتب)** سوف أكتب بعض الرسائل يا أماه ، واود لو انفرد بنفسى ، ولسوف أدعو البير وارنست للاقامة معى بعض الوقت فى «وندسور» فى خلال الشهر التالى ، ولسوف احتاج اليك ، لتكونى بجوارى .. لا ترتبطى بمواعيد أخرى .

الدوقة : **(لنفسها)** البير ، وارنست ؟! يوشك الأمل اذن أن يتحقق ؟! هالو .. أود لو يتحقق هذا مع البير بالذات .

(تخرج ، يدخل احد التشريفاتية معلنا حضور « لورد ميلبورن »

فيكتوريا : دعه يدخل .

ميلبورن : **(بعد أن دخل وسمع تحية فيكتوريا له)** انه لعطف سام يامولاتى ، لكنك دائما هكذا يا صاحبة الجلالة ، وقد جئت لأعرض على جلالتك أمرا من اهم الامور وأبهجها .

فيكتوريا : اى امر يا لورد ميلبورن ؟!

ميلبورن : مشروع زواجك .

فيكتوريا : وماذا تود أن تقول بعد أن اعربت عن معارضتك فيه ؟

ميلبورن : لقد تراجعت عن معارضتى وتركت الأمر لك ودون شك يا صاحبة الجلالة أنت أكثر دراية منى بمصالح بلادك

فيكتوريا : اوه ، هذا لطف منك يا لورد ميلبورن ، الا اننى اود ان اقول لك ، لو انك اصررت على المعارضة ، فقد كنت انوى ان انفذ رغبتى ..!

ميلبورن : ان هذا بعض حقك الشرعى يا مولاتى .

فيكتوريا : احب دائما أن تعرف هذه الحقيقة يا لورد ميلبورن .

ميلبورن : **(ينحنى موافقا)** ومتى سيحضر الامير ؟!

فيكتوريا : فى الشهر التالى ..

ميلبورن : انه ما ارجوه يا مولاتى ، ما راى صاحبة السمو والدتك ؟!

فيكتوريا : اننى واثقة بأن هذا سوف يسعد أمى .

(تتناول صورة الأمير من يده وتقبلها)

ميلبورن : أؤكد لك يا مولاتى بأن العالم أجمع سوف يقول ...

فيكتوريا : انك خفيف الظل يا لورد ميلبورن ..!

ميلبورن : تماما يا مولاتى ، انك دائما على حق ، ولسوف يقول العالم اجمع : انك خفيف الظل يا لورد ميلبورن ...

(ستار)

١٤ لوحة راقصة لفرقة الفنون الشعبية

سمير الشنداوي

ظلت مصر فترة طويلة نهبا لكثير من التيارات الفكرية التى انعكست على كثير من أبنائها • فكان من أبنائها من تأثر بالثقافة اللاتينية كما كان منهم المتأثر بالثقافة الانجلو سكسونية أو الألمانية • ولكن ظهر الى جانب هؤلاء وأولئك فئة نادت بالكشف عن تراثنا التليد وذاتيتنا وان كان صوتها فى تلك الفترة أضعف من أن يصل الى مستوى التأثير • وبقينا كذلك حتى أتيحت لنا الفرصة التى مكنتنا من الثقة بأنفسنا والايمان بتراثنا •

« وفرقة الفنون الشعبية » فرقة جادة تجرى فى عروقها الدماء الثورية ، دماء شبابنا المصرى العربى • وهى بنت مصر التى عادت لها ثقتها بنفسها • ولقد سدت هذه الفرقة فراغا كبيرا كنا نحس به ؛فما من أمة استيقظت الا وكانت يقظتها قائمة على أسس متينة وجذور راسخة عميقة • والتطور ان هو الا حركة الأمة الى الامام ، حركة متصلة بالماضى ومستهدفة المستقبل • ويخطىء من يظن ان التطور انفصال للشىء عن ماضيه •

وفرقة الفنون الشعبية ، كما نعلم جميعا ، تستخدم الرقص فى ربط عاداتنا الشعبية بعضها ببعض والتعبير عنها بشكل حى يقبل عليه الجمهور • وهى تحاول باستمرار ادراك الاعماق الفنيه والأصول الاولى الكامنة التى ينبنى عليها الفن المصرى بصفاته الذاتية وقيمته فى التعبير عن الشخصية المصرية • وهو أمر جوهرى وخطوة ضرورية لنا ، اذ لا يمكن آن نتقدم من الناحية الفنية دون تبين لاحساساتنا وذاتيتنا • والاطار الذى نقدم فيه كل ذلك فنى جميل تغلفه الألوان وتلفه الأضواء وتصحبه الموسيقى •

ويمكن تقسيم اللوحات التى قدمتها الفرقة وتصنيفها الى :

- **نوع يستمد أصوله من التاريخ أو يمثل حدثا تاريخيا بارزا فى حياتنا**
- **نوع يستمد أصوله من عاداتنا اليومية المألوفة حضرية كانت أم ريفية**
- **نوع يمثل عادة فى مجتمع من مجتمعاتنا المغلقة غير المعروفة لدينا • أو يمثل عادة كادت تندثر •**

والنوع الاول يظهر واضحا فى رقصتى بورسعيد والمماليك • ورقصة بورسعيد تمثل حركة المقاومة التى واجهنا بها العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ وتبين بوضوح مدى اشتراك الشعب مع الجيش فى صد العدو • وهى رقصة قوية رائعة خاطبت احساسنا القومى وكانت موفقة كل التوفيق فى التصميم والموسيقى والايقاع والحركة المسرحية• كما لعبت فيها الاضواء دورا ناجحا .

ورقصة المماليك لا تقل عنها سواء من الناحية الفنية او أثرها فى الجمهور وهى تمثل فرحا ريفيا يحاول المماليك افساده بالتربص به والسطو على العروس واغتصابها الامر الذى يؤدى بالعريس واهل البلده الى التكاتف معا ومقاومه العدوان ثم الانتصار .

وعنصر العدوان وان كان مشتركا فى الرقصتين ، الا ان عنصر المرح الموجود فى رقصة المماليك ثم الموسيقى والرقص البلدى ومظاهر الفرح الريفى ، كل ذلك جعلها اقرب الى عاداتنا وتقاليدنا منها الى تاريخنا . بل يمكننا ان نقول ان التاريخ كان مجرد اطار عرضت فيه هذه العادات والتقاليد . بعكس رقصة بورسعيد الجادة اذ هى بخطواتها وموسيقاها وبحركاتها السريعة ، مخلصة كل الاخلاص للفكرة الاصلية .

ومن الرقصات التى تستمد أصولها من عاداتنا اليومية رقصة « **الأسبتة** » و « **العصى** » و « **الصباحية** »ثم « **الربابة والسمسمية** » ورقصة الاسبته تمثل مغازلة ابن البلد لبنت البلد وتظهر لنا بشكل مرح اعتداد ابن البلد بذاته وطيبته ، وخفة روح بنت البلد ومهارتها وقدرتها الفطرية على اظهار جمالها ثم هروبها اللبق من المغازلة• وتشترك معها رقصة الصباحية فى هذا الطابع . فهى تمثل صباحية بنت البلد ومشاركة صديقاتها لها . والايقاع فى الرقصة يقوم على صوت (القبقاب) . وهو حذاء خشبى شعبى ترتديه بنت البلد ــ الذى يشبه هنا

(رقصة بور سعيد)

(رقصة المناديل)

الى حد كبير صوت آله الكليكيت . وقد استطاع مخرج هذه الرقصة ان يوفر لها الجو المناسب : فالديكور شرقى جميل والملابس بسيطه متناسقة . كما استطاع ايضا ان يخلق لها الخطوات الموسيقية المنتظمة والتشكيلات البسيطه الرائعة . ثم بعد ذلك كله الموسيقى المصرية الصميمة .

أما رقصة ((**العصى**)) فهى على جمالها وسرعتها وتجاوب الشعب معها تثير لنا مشكلة فهذه الرقصة موجودة فعلا تحت اسم ((**التحطيب**)) كرقصة ولكنها على المسرح تختلف عن الواقع الى حد كبير . فهل يجب على المخرج أن يحافظ على الرقصة ويظهرها كما هى فى الواقع ام أن من حقه ادخال بعض التعديلات التى يراها ؟

ان بيد المخرج امكانيات كبيرة مثل الاضواء والملابس والديكور ثم اخيرا الفنان المتخصص كل ذلك يحتم عليه ان يطور فى الرقصة بحيث يجعلها مناسبة ويخلق منها موضوعا حيا ممتعا بأن يضيف اليها أو يختصر منها . فعمل المخرج ليس اعادة النقل عن الواقع واعادة عرضه بل هو تطويع لهذا الواقع وصبه فى قالب فنى تتدخل فيه ذاتية المخرج كما تتدخل فيه الاصول الفنية للرقص والمسرحة . ولكن من حقنا مع كل ذلك أن نطلب من المخرج المحافظة على جوهر الرقصة والمقصود منها . والمقصود من التحطيب اظهار براعة القتال والدفاع عن النفس والبطولة . وهو ما لم نحسه من التشكيل الثلاثى على المسرح ومن سرعة الحركة واستعراض القفز .

أما ((**الربابة والسمسمية**)) فاعتقد أن دور المخرج اقتصر على تنسيق الحركة، واظهار التشكيل بشكل جميل . كما اقتصر دور الموسيقى على توزيع اللحن بين الآلتين : الربابة والسمسمية . فالانسان يحس احساسا لا شك فيه، سواء عن طريق الرؤية أو السماع ، أن ما يقدم فن شعبى مائة فى المائة .

ومن النوع الثالث رقصة الحجالة عند بدو مرسى مطروح . وهى تبين لنا كيف تختار الفتاة شريك حياتها الذى تهواه وتقدم اليه كل ما تملك من ثروة ومصاغ . والرقصة موجودة فعلا ولكننى لست فى موضع يمكننى من مقارنة العرض بالواقع الذى لم تتح لى فرصة رؤيته . وان كنت قد استمتعت فعلا بما قدم واظن انه لا يختلف عن الواقع جوهريا . وفى هذه الرقصة تعريف بعادات هذا الجزء من بلادنا فى اطار ممتع محبب الى القلوب

واستمعنا بجانب اللوحات الراقصة الى الكورال فى ثلاث أغان شعبية أذكر منها اغنية « على بياعين العنب » .

والاغانى مليئة بالجمل الموسيقية التى طالما سمعناها ورددتها الالسن فى طفولتنا وصبانا . وانا لا أنكر جمال التشكيلات وتناسق الالوان ، وتوزيع النغم توزيعا جميلا رائعا ، ولكننى أسمح لنفسى بالسؤال : ماذا فيها لو استعملنا (الاكسسوار) المناسب أو حركنا أفراد الكورال حركة لطيفة متناسقة ؟ أيتنافى ذلك مع فن تقديم الاغنية الشعبية ؟

وعلى اية حال فقد استطاعت «فرقة الفنون الشعبية» أن تقدم لنا فننا الشعبى فى اطار حى جميل . وانا أرجو لهذه الفرقة أن تستمر فى نشاطها ونجاحها فتقدم لنا على الدوام لوحات جديدة من تراثنا . فهذا الميدان مازال بكرا . واظن أن التعاون بين الخبراء ومالهم من دراية فنية فى هذا الفن ، وبين شبابنا المتحمس الذى يملك طاقة تفهم التراث الشعبى والاحساس به والتعبير عنه ، كفيل بأن يرسى دعائم هذا الفن .

ولعل هذه الفترة التى قضاها شبابنا فى التدريب والدراسة والعمل المسرحى تكون كافية لاظهار مواهب فنيه مقنعة وقدرات تجعل الدولة تطمئن لارسالهم بعثات الى الدول المتقدمة فى هذا المضمار فنكتسب من خبرات هذه الدول ما يدعم خطواتنا ويسرع بنا فى الوصول الى هدفنا الا وهو احياء هذا التراث . فالفن الشعبى أصدق معبر عنا : اذ هو الاسلوب الذى كنا نتجاوب به تلقائيا مع تغيرات الحياة وصروفها. ولقد مرت عصور كان هو الوسيلة الوحيدة للتنفيس عن مشاعرنا . فهو لذلك بمثابة متحف حى لنا .

(رقصة الاسبتة)

علوم

الأطباق الطائرة

يحيى اسماعيل

رغم أن الحديث عن الأطباق الطائرة قد خفت حدته كثيرا فى بضع السنوات الاخيرة بخلاف ما كان عليه الحال منذ سنوات قليلة الا أن كلمة « الاطباق الطائرة » لازالت تتردد بين الحين والحين بل وأصبحت علما من أعلام غزو سكان الفضاء للأرض وعنوانا له ٠

ولقد حدث منذ سنوات قليلة أن تبنت الصحف على إختلاف أنواعها ومشاربها فى جميع أنحاء العالم الكتابة فى هذا الموضوع بأساليب مثيرة وعلى صفحاتها الأولى فى أحوال كثيرة وأكدت الأنباء التى نشرت هنا وهناك بصورة قاطعة صحة وجود هذه الأطباق الطائرة كما أكدت معظمها بانها لا بد قادمة من الكواكب القريبة أو البعيدة من الأرض وذلك استنادا الى بعض المعلومات التى أدلى بها بعض شهود الرؤية من أنهم شاهدوا بتلك الأطباق الطائرة أشخاصا وان اختلفوا فى وصفهم فقد اتفقوا على أنهم قريبو الشبه بالانسان الذى يعيش على أرضنا ٠ وقد ذهب بعضهم الى حد بعيد فى هذا حتى أن أحدهم قد ذكر بأنه قد أصبح صديقا لركاب طبق طائر كان يقابلهم خارج قريته فى مواعيد منتظمة متفق عليها وزاد على ذلك بأنهم قد اصطحبوه فى نزهة قصيرة فى طبقهم الطائر ثم أعادوه سالما الى قريته ٠

ولست هنا فى سبيل القول بصحة هذه الاقوال أو تبيان مدى قربها أو بعدها عن التفكير السليم المنطقى أو الخيال ولكنى سأحاول جاهدا أن أوضح مدى امكان غزو سكان تلك الكواكب لأرضنا هذه بمثل هذا الطبق الطائر أو هذه الأطباق الطائرة ٠

وقبل أن نسترسل فى مناقشة هذا الموضوع يجب أن نعلم بأن أرضنا التى نعيش عليها ما هى الا كوكب من احدى كواكب المجموعة الشمسية التسع التى تدور جميعها حول الشمس بسرعات مختلفة والتى أقربها اليها هو الكوكب **عطارد** » ثم يليه فى البعد عن الشمس الكوكب «**الزهرة**» ثم تأتى بعده الأرض ثم المريخ ٠٠٠٠ حتى نصل الى أبعد الكواكب عن الشمس وآخر تلك المجموعة الشمسية ألا وهو الكوكب « **بلوتو** » ٠

وتعتبر المجموعة الشمسية هذه أسرة واحدة تعيش فى منطقة واحدة قريبة فانه رغم أن الأرض تبعد عن الشمس حوالى ٩٢ مليون ميل ويبعد « بلوتو » ـ آخر كواكب المجموعة الشمسية حوالى ٣٩٥٢ مليون ميل فان هذه المسافات الشاسعة تعتبر ضئيلة جدا اذا قيست بأبعاد النجوم الأخرى عن المجموعة الشمسية هذه اذ أن أقرب نجم لنا بعد الشمس « وهو الاقرب القنطورى » يبعد عنا ٢٧٠٠٠٠ر٢٧٠ مرة قدر بعد الشمس عنا ولذلك لا تسعفنا مقاييسنا الصغيرة من كيلو متر وميل وما الى ذلك من التعبير عن هذه المسافات الشاسعة فيقال بان أقرب القنطورى » هذا يبعد عنا أكثر من ٤ سنوات ضوئية بينما تبعد الشمس عن الأرض حوالى ٨ دقائق فقط ٠

وعلى ذلك فانه يجب أن نستبعد استبعادا تاما لا يقبل المناقشة أو الجدل مجرد التفكير فى امكان وصول أى أفراد من أى كوكب من كواكب اى نجم آخر خلاف الشمس وذلك لأنه لو فرضنا جدلا وجود كواكب سيارة لهذه النجوم وفرضنا جدلا أيضا وجود حياة على بعض أو كل هذه الكواكب وتغاضينا مؤقتا عن جميع الصعوبات التى تعترض سكان تلك الكواكب فى رحلتهم الى الأرض فيكفى أن نقول بأن من تحدثه نفسه منهم بالسفر الى الأرض سوف يقطع فى حالة أقرب النجوم لنا تلك المسافة فى مدى أربع سنوات اذا امتطى طبقاطائرا يسير بسرعةالضوء أى بسرعة ١٨٦٠٠٠ر ميل فى الثانية ٠ ولما كان الوصول الى مثل هذه السرعة مستحيلا ولايمكن الوصول حتى الى عشر معشارها فان هذه المسافة سوف لا يمكن قطعها الا فى آلاف السنين وعند ذلك لن يصل من هذه الكواكب الى أرضنا الا أحفاد أحفاد من قاموا منها وذلك فى حالة ما اذا افترضنا بأنهم سوف يتناسلون أثناء تلك الرحلة ٠

وعلى ذلك فسنقتصر فى بحثنا على امكان غزوسكان احدى كواكبالمجموعة الشمسية لأرضنا ولعدم الاطالة فى هذا البحث فسوف نناقش رأسا موقف أقرب كوكبين الى الارض وهما «كوكب الزهرة » من ناحية الشمس و « كوكب المريخ » من الناحية البعيدة عن الشمس حيث أنحالة هذين الكوكبين أو أحدهما هو الاكثر احتمالا ٠

ولما كنا قد ذكرنا فىصدر هذا المقال بأن جميع كواكب المجموعة الشمسية تدور حول الشمس وبسرعات مختلفة فانه والحالة هذه لا يكون كلا من « الزهرة والمريخ » قريبا من الأرض باستمرار بل هنالك فترة محدودة يكون فيها أحدهما أقرب ما يمكن الى الارض وهى الفترة التى يكون فيها أحدهما والارض فى ناحية واحدة من الشمس وعلى استقامة واحدة معها تقريبا ٠ ثم ياخذ كل منهما فى الابتعاد عن الآخر الى أن تصل المسافة بينهما الى أبعد ما يمكن عندما يكونان فى جهتين متضادتين من الشمس ٠ وعلى ذلك فالاكثر احتمالا أن يكون غزو سكانهذين الكوكبين للارض فى هذه الفترات التى يكون فيها أحدهما أقرب ما يمكن نسبيا

من الارض والمقصود بكلمة « نسبيا » هنا هو أن يكون موقع الارض فى الوقت المقرر لوصول الطبق الطائر اليه أقرب مايمكن من موقع الكوكب المنطلق منه الطبق الطائر • اذ ليس المهم تقاربهما فى الوقت الواحد بل على العكس فالمهم بالنسبة لاحدهما وفى وقت وصوله بالنسبة للكوكب الآخر (الارض فى هذه الحالة)•

ويجب علينا أن نبحث أولا مسالة وجود الحياة على هذين الكوكبين أو أحدهما • فاذا يممنا وجهنا صوب الكوكب « الزهرة » لرأيناه فى حجم الارض تقريبا ولكنه يفتقر الى الخضرة الامر الذى أدى الى خلو جوه من غاز الاكسوجين أما درجة الحرارة به فهى ضعف درجة الحرارة على سطح الارض تقريبا وذلك لقربه النسبى من الشمس أما اذا يممنا وجهنا صوب كوكب المريخ فاننا نراه أصغر بكثير من الارض اذ يبلغ حوالى (ثمن) حجمها كما أن درجة الحرارة على معظم سطحه لبعده النسبى عن الشمس تحت درجة التجمد ولو أن درجة الحرارة فى المنطقة الاستوائية منه عند الظهر المريخى قد تصل الى ١٠° وهى درجة حرارة معقولة على العموم الا أن جو المريخ يفتقر الى الاكسوجين نسبيا اذا قيس بمثيله على الارض •

ومن ذلك نجد بان طبيعة جو « الزهرة » من حيث خلوه تماما من الاكسوجين يجعل الحياة مستحيلة عليه للانسان الذى نعرفه هنا على الارض ولكن هذه الاستحالة تخفف من الحاحها فى حالة « المريخ » اذ يمكن التجاوز فى القول بامكان وجود انسان يعيش عليه قريب الشبه من انساننا ولو أن هذا لم يجزم به أحد حتى الآن •

ولكنه قبل كل هذا وبعده فان الله سبحانه وتعالى قادر على أن يخلق فى تلك الكواكب من الافراد ما يمكنهم من المعيشة تحت ظروفها الغريبة — بالنسبة لنا — بغض النظر عن وجود الاكسوجين أو عدم وجوده وبغض النظر عن وجود الحرارة المناسبة لنا أو عدم وجودها وليس هذا على الله ببعيد ولله فى خلقه شئون •

وعلى ذلك نكون قد تمشينا الى آخر الشوط وافترضنا وجود الحياة الراقية فى كل من الكوكبين « الزهرة والمريخ » أو فى أحدهما ولكن بتكوين مختلف ولا شك عن تكوين الانسان الذى نعرفه باختلاف قد يكون بسيطا فى حالة المريخ ولكنه ولابد كبير وجوهرى فى حالة الزهرة تاتى بعد ذلك مناقشة محاولة هؤلاء القوم غزو الارض بهذه الاطباق الطائرة • ويجب هنا أن نعلم أولا ماهى المسافة بين كل من هذين الكوكبين والارض • فأما الكوكب « الزهرة »فانه يبعد عن الارض فى أقرب حالاته حوالى ٢٥ مليون ميل بينما يبعد « المريخ » عن الارض فى أقرب حالاته حوالى٤٥ مليون ميل فى المتوسط كما يجب على هؤلاء أو أولئك لكى يصلوا الى الارض ثم يعودون الى كوكبهم من ركوب طبق طائر يقطع هذه المسافة أو تلك ذهابا وايابا ويتغلب على الصعوبات الاولية الآتية :—

١ — التخلص من جاذبية الكوكب الذى يعيشون عليه •

٢ — تجهيز الطبق الطائر بكل ما يكفل بقاء الحرارة والضغط كما هما على سطح كوكب الغزاة طوال مدة الرحلة ذهابا وايابا •

٣ — توفير الغاز اللازم — قد يكون الاكسوجين بنسبة أو باخرى وقد يكون غيره حسب تكوين سكان الكوكب — بما يضمن حياة الغزاة طوال مدة الرحلة ذهابا وايابا •

٤ — تجهيز الطبق الطائر بما يكفل مروقه فى الهواء الجوى للارض الذى يختلف عمقا وكثافة وتركيبا عن الغلاف الجوى لكل من الكوكبين الاخرين (الزهرة أو المريخ) •

٥ — التخلص من جاذبية الارض فى رحلة العودة — وقد تكون هذه هى أهم الصعوبات وعلى ذلك فاننا اذا أخذنا أقرب الكوكبين وهو « الزهرة » لكانت الرحلة ذهابا وايابا هى ٥٠ مليون ميل أى كرحلة متصلة تلف حول الارض أكثر من ٢٠٠٠ مرة دفعة واحدة ومن هنا يمكننا أن نتخيل ما يجب أن يكون عليه الطبق اذ لابد وأنه بصورة مخالفة تماما لما يتردد من أن قطره كذا قدما وارتفاعه كذا بوصة •

وفى سبيل قطع المسافة بين أى من هذين الكوكبين وبين الارض فلنفترض أى سرعة معقولة لهذا الطبق ولنكن مبالغين فى ذلك فنقول بان متوسط سرعته ستكون ٥٠٫٠٠٠ ميل فى الساعة وعلى ذلك فستتم هذه الرحلة بالنسبة للزهرة فى ١٠٠٠ ساعه أى أكثر من ٤٠ يوما ولكنها تقفز الى مايقرب من ثلاثة أشهر فى حالة المريخ •

وهنا لك نقطة هامة فى هذا الصدد فانه لايمكن حساب المدة بهذه الطريقة البسيطة بل انها معقدة الى حد ما فانه اذا قطع الطبق رحلة الذهاب الى الارض عن أقصر طريق أى عندما تكون الارض أقرب ما تكون الى الكوكب الذى انطلق منه الطبق فان رحلة العودة لن تكون عن أقصر طريق فانه خلال فترة رحلة الذهاب سيكون ذلك الكوكب قد تغير موقعه النسبى من كوكب الارض مما قد يضطر الى أن تكون العودة موقوته بالوقت الذى يعود فيه الكوكب الى وضعه النسبى الاول القريب من الارض مما يجعل فترة الرحلة ذهابا وايابا فى هذه الحالة اكبر من نتيجة ذلك الحساب المبسط بكثير ومما يضاعف هذه الايام وتلك الاشهر مرات ومرات فان(الزهرة) تتم دورتها حول الشمس فى ٢٢٥ يوما بينما تتمها الارض فى عام و (المريخ) فى ١٫٨٨ من الاعوام •

وعموما فان هذه المدة أو تلك تعطينا فكرة واضحة عن الحجم الذى يجب أن يكون عليه الطبق الطائر اذ أنه يجب أن يحتوى على الاقل على الطعام والشراب اللازم لركابه طوال هذه المدة حتى ولو كانوا سيحملون ذلك الطعام على هيئة أقراص صغيرة وذلك كله بالاضافة الى ما يجب أن يحتويه ذلك الطبق من باقى مطالب الركاب العديدة الاخرى •

وأخيرا وليس آخرا يجب أن نعلم بأنه فى حالة كوكب (المريخ) — الذى هو أكثر الكواكب احتمالا لوجود الحياة فيه — فان أجسام سكانه لا بد أن تكون معدة لتحمل جاذبية المريخ فقط ولكنهم عندتعرضهم لجاذبية الارض فان أجسامهم سيقع عليها ضغط يعادل ثلاثة أمثال الضغط الذى كان واقعا عليهم أثناء معيشتهم بالمريخ الامر الذى لا قبل لاجسامهم به فان الشخص الذى يزن بالمريخ ٨٠ كيلو جراما فقط سيكون وزنه على الارض حوالى ربع طن •

من كل ما سبق يبدو بوضوح وجلاء بأن غزو سكان الفضاء — حتى من أقرب الكواكب الينا — لكوكبنا المحبوب الارض — لايمكن أن يتم بطبق طائر بل لابد بأن يكون بأكبر من الاطباق الطائرة أو حتى السلاطين الطائرة اذ لا بد وأن يتم بسفن طائرة على الاقل •

فلتبك ايها الوطن الحبيب

شهادة قوية لرجل أبيض

رؤوف نظمى

والمحكمة هى محكمة الرأى العـام العالمى والجريمة هى جريمة التفـرقة العنصرية فى مركز من أعتى مراكـزها ألا وهو جنوب افريقيا ٠٠

والشاهد شخصية هامة ، فهو أبيض ولكنه ابيض من « نوع خاص » ان صح هـذا التعبير أى أنه من أبنـاء جنوب افريقيا ، ولد فيها ، لأبوين ولدا فيها أيضا ، وهـذا النوع على وجه التحديد يتمتع فى العادة بقدر وافر من التعصب العنصرى ، فأفراده يتعصبون لجنوب أفريقيا وفى الوقت نفسه ضد سـكان البـلاد الاصليين ، وهم يرثون وينمون بأفعالهم كل العداء العنصرى الذى أشعله أجدادهم والباحثون عن الذهب ٠

ولكن شاهدنا هذه المرة لايمكن الطعن فيه ، فالى جانب انه «أبيض» فهو يتمتع بسمعة حسنة ، ويحتل مراكز هامة ، ويحمل درجات علمية عالية ، ولهـذا تـكتسب شهادته أهميـة خاصة جعلت دور النشر المختلفة تنقب عنها بعد أن كادت تضيع وتعيد طبعها٠ لا مرة واحدة فحسب ، بل عـدة مرات ، ذلك أن الشاهد المذكور قدم شهادته الى الرأى العـام على هيئة رواية طويلة ونشرها لأول مرة فى سنة ١٩٤٤ ٠

والشاهد أو الكاتب اسـمه « ألان باتون » ولد سـنة ١٩٠٣ فى اقليم الناتال بجنوب افريقيـا ، وتخرج من جامعة الاقليم ، ونال درجة علمية فى الرياضـيات والعـلوم ، ودبلوما فى التربية ، وعمـل بالتـدريس ثم هو الآن يشغل منصب الرئيس العام للحزب الليبرالى فى جنوب افريقيا ٠

فالكاتب العالم السياسى يقول فى المقدمة انه اذا ما اعتبرنا حكايته : « تقـرير اجتماعيا فانها ستكون الصدق الواضح البسيط » بل هو يصرح ان الخيـال لعب دورا فى سـلوك الافـراد فقط لا الجماعات ، وأن الصور الجمـاعية الخاصة « باكتشاف الذهب » و « اقامة عزب الصـفيح والخيش » و « حـركة مقاطعة الاتوبيسات » و « اضراب عمال المناجم » كل هذه الصور هى صـور حقيقية لاحداث حقيقية ٠

ولعل خيال الكاتب هو الذى قدم لنا تلك الشخصية الانسانية النادرة الدافئة للرجل الابيض الذى يتبرع بكل ثروته (وهى ثروة كبيرة) لصـالح الفلاحين السود ٠ والشخصية الخيالية تقـدم حلا خياليا للمشكلة القائمة فى جنـوب افريقيا ٠

ولكن ليس معنى هذا ان الكاتب قد جرفه الخيال بعيدا عن النظرة الواقعية الصحيحة للامور ، بل على العكس ، لقد حرص الكاتب على أن يبين وبشكل مباشر فى بعض الاحيان الاسباب الاجتمـاعية والسياسية للمأساة التى تدور فى بلاده ، مبينا فى كل مناسبة ان المشـكلة هى ان أصحاب مناجم الذهب يبحثون عن الربح ولو على أنقاض الاسرة الزنجية ولو أدى الامر أيضا الى استخدام القوة ، كما حـدث بالنسبة لاضراب عمـال المناجم ٠

ولنلخص شهادة هذا العالم السياسى الابيض

« ستيفن كومالو » قس أسـود من (الزولو) يعيش فى قرية (ندوتشين) فى مقاطعة كارسبروك يتقدم به العمر ويرى الوادى يخلو شـيئا فشـيئا من الرجال ، ولا يسـكنه الا الشـيوخ والعجائز والنسـاء والاطفـال ، الفقـر يزداد والارض تفقد خصوبتها ، وأعواد الذرة لا تعلو عن قامة الرجل ، والجفاف يذرو مع الرياح تربة التلال ، والرجال أيضا يهاجرون الى المدينة ومن ورائهم بعض النساء ، لم تعد الارض تحتفظ بهم ليحتفظوا بها ٠

لقد سافر أخوه « جون » مع زوجته وابنه ، ثم سافر زوج أخته التى مالبثت أن سـافرت هى الاخـرى لتبحث عن زوجها الذى لم يرسـل أى خطابات ، واخذت معها طفلها ، ثم سـافر ابنـه الوحيد أبشـالوم ولم يعـد غير امرأته العجوز معه فى المنزل ٠ ومع ذلك ظلت حياته تسير على وتيرة واحدة حتى جاء خطاب ـ مجـرد خطاب ـ أرسله اه « الرجل الابيض » الذى يدير محـل البقالة فى المدينة القريبة حين وجـد عنوان القس مكتوبا عليه ٠

كان الخطـاب من قس أسـود آخر يقيم فى العاصمة « جوها نسبرج » اسمه « ميسانجون يبلغ فيه زميله قس «ندوتشينى» أن أختـه جـروترود مريضـة وحالتها خطرة ويتوجب على أخيهـا القس الحضـور بسرعة الى « جوهانسبرج » ٠

ووضع القس ملابسه فى حقيبة كبيرة

وحملها له صديق ، وأخذ معه كل ما ادخره من نقود قليلة ، وركب القطار الصغير الذاهب الى المدينة ، وفى المحطة طلب منه هذا الصديق أن يبحث فى جوهانسبرج عن ابنة واحد من الفلاحين سافرت مع سيدتها البيضاء ولم تكتب لاهلها منذ ذلك الوقت . ووعده القس خيرا وبعد رحلة طويلة وصل القس كومالو الى جوهانسبرج ولاحظ ازدحامها الشديد ومبانيها المرتفعة ، كما لاحظ تلال الصخر الابيض الذى تكوم على جوانب فتحات المناجم .

وكما يحدث فى كل المدن الكبرى، وقع القس فى حبائل نصاب حمل له حقيبته وأوصله الى محطة الاتوبيس ، وأخذ منه جنيها وذهب « ليقطع » له تذكرة بعد أن ترك القس واقفا فى طابور الركاب .

ويتألم القس لهذه الخديعة غير المتوقعة ، وتنتهى به مغامرات السفر الى صديقه الجديد القس « مسيما نجو » الذى يوصله الى السيدة المؤمنة «ليثيب» ليقيم عندها حتى تنتهى مهمته .

وفى الصباح يعرف من صديقه أن أخته « جرترود » ليست مريضة « جسمانيا » ولكن « روحيا » . فهى تدير مكانا مشبوها ، وتقطر الخمور وتبيعها ، ولاتعيش مع زوجها . كما يعرف أن أخاه « جون كومالو » أصبح من الشخصيات السياسية الهامة فى جوهانسبرج وانه واحد من ثلاثة يؤثرون فى جماهير السود الى حد بعيد ويملك ورشة نجارة يجتمع فيها الناس ويتبادلون الاحاديث فى المسائل السياسية وأنه هجر الكنيسة ويعيش مع امرأة أخرى غير زوجته .

ويفزع القس كومالو من هذه الانباء ويشعر بالخوف يملأ قلبه ، فيسأل عن ابنه أبشالوم ولكن القس مسيمانجو لا يعرف عن هذا الاخير شيئا .

ويبدأ القس العجوز بحثه ، فيعثر على أخته فى المنزل المشبوه وما ان يبدأ فى لومها حتى تبكى على كتفه وتشكو زوجها الذى اختفى وتركها ، وتقبل التوبة والعودة مع القس هى وطفلها ، فيصل كومالو لهذا النجاح السهل ، ويظن ان المشاكل ستحل كلها بهذه السهولة ، ولكنه حين يقابل أخاه ينزعج حين يرى المرأة الغريبة التى تعيش معه ، وحين يسمع مايقول ، وحين ينكر أخوه معرفته بمصير أبشالوم ويسميه ساخرا «بالابن الضال» .

ويطوف القس بجوهانسبرج وضواحيها بحثا عن « الابن الضال » ، فيتنقل بين أحياء السود والملونين ، من وكر الى بؤره ، الى منزل مشبوه الى « عزب الصفيح والخيش » حتى انتهى به المطاف الى اصلاحية الاحداث حيث يقابل رجلا من البيض يهدىء من روعه ويحدثه ـ ربما لأول مرة فى رحلته ـ حديثا يحمل الأمل فى كلماته . ففضلا عن الاستقبال الانسانى (وهو استقبال لم تجر عليه العادة كما يلح المؤلف فى تكرار مثل هذه الملاحظة) يحدثه الرجل الابيض ان ابنه قد أحضر الى الاصلاحية لسوء سلوكه وانحرافه الاجرامى، ولكنه أبدى تجاوبا طيبا أثناء اقامته مما دفعهم الى الافراج عنه خاصة بعد أن علموا أنه يحب فتاة فى مثل سنه وانها قد حملت منه جنينا ، وهكذا رتبوا له عملا فى مصنع نسيج ، وأفرجوا عنه ليكون أسرة جديدة ويستقر .

ورغم مافى مسألة الفتاة الحبلى بلا زواج من ازعاج للقس الا أنه شكر الله على أنه قد وجد « الابن الضال » وهكذا تعلقت عيناه على آلة التليفون والرجل الأبيض يحاول عن طريقها الاتصال بالمصنع الذى يعمل فيه ابشالوم ، وحين لاحظ تغير وجه الرجل الأبيض عاد الى قلبه ذلك الاحساس البغيض بالخوف الذى ملاقلبه حين هبط جوهانسبرج.

لقد صدق قلب الرجل . . فقد أبلغت ادارة المصنع ، الرجل الابيض فى اصلاحية الاحداث أن أبشالوم قد تغيب عن علمه منذ ثلاثة ايام .

ومن خلال رحلة القس هذه يعرض لنا ألان باتون مأساة جنوب افريقيا ، ويصور لنا فى لقطات جماعية متتالية ومواقف فردية متصلة ، عمق وحيوية هذه المأساه ، وهو لا يخشى فى سبيل الوصول الى هدفه فى كشف الحقيقة ، لا يخشى أن يستخدم عبارات مباشرة ، فعبارة « القبيلة تتحطم » تتكرر لتؤكد هذه الظاهرة ، وعبارات أخرى تدين الرجل الأبيض لأنه لا يسعى لكى يقيم مكان القبيلة علاقات أكثر تقدما ،ولكن هذه العبارات المباشرة لا تطغى على الصور الحية الفنية التى تصور المأساة، الكراهية تنتشر بلا حدود حتى تصل الى قلب القس نفسه .

الشباب يستخرج الذهب ويدفع فى سبيله العرق والعمر ولا يزداد الا فقرا ..وكراهية ..

لم يعد هناك مكان للسكن ، كل الناس تأتى الى جوهانسبرج ، ولا مكان لها ، ولكن لابد من وجودها انها تعمل، ان الفرد يعمل لقاء سبع شلنات اسبوعيا وهذه لا تكفى شيئا ، لا حل..

ولكن لابد من مكان للنوم على الاقل .. حسنا ، فلنقم مدنية من الخيش والصفيح ، وستضطر الحكومة الى بناء مساكن .. وهكذا تقوم « عزب الصفيح والخيش » ولكن الشتاء قادم فكيف تقاوم الأمطار والعواصف ؟

كل شىء يتحلل .. ولا شىء يوقف الرجل الابيض عن الاستغلال .

ولكن هناك على الدوام الداعين الى المقاومة ، قد تفشل ، ولكنها ستنجح يوما على أى حال وهكذا تقدم الرجل الاسود من القس وصديقه وقال :

ـ نحن هنا لنوقف الناس ونمنعهم من ركوب الاتوبيس ، ليس بالقوة ولكن بالاقناع ، هناك البوليس امامكم يسهل لكم الركوب لو اردتم ولكننا .. قررنا عدم ركوبه حتى تعود أسعار الركوب الى ما كانت عليه .

ـ وهل المسافة الىالكسندرا بعيدة .

ـ نعم .. احد عشر ميلا .

ـ طريق طويل بالنسبة لعجوز مثلى .

ـ مثلك من يمشيها كل يوم ، ونساء أيضا ، وأطفال . وجوعى ومرضى فى بعض الاحيان.. ويستمر الرجل الاسود فى جدية بصوت هادىء ولكنه حازم ودافىء بشكل ملحوظ ويقول القس :

ـ حسنا اننى افهمك .. لن نستخدم « الاتوبيس » ثم يقول لصديقه « ان له صوتا ذهبيا » .

وفى الطريق الطويل تقف سيارة خاصة ، يقودها رجل أبيض ويسأل :

ـ « الى اين تذهبان » .

ـ « الى الكسندرا » ويسارعان بخلع القبعات احتراما كما هى العادة .

ـ « حسنا ، اصعدا اذن » وصعدا .. وركبا سيارة الرجل الابيض ..

ولم تكن هذه هى العادة ويأتى ضابط المرور الى سيارة الرجل الأبيض ويقول:
– « ولكنك تحمل مسافرين على طريق الاتوبيس » .

– « اننى لا أطلب أجرا على ذلك » .

– « هل معك رخصة لنقل السود » ؟

– « اذن خذنى الى المحكمة » .

وينظر القس كومالو الى طابور السود المتعبين السائر ببطء ولكن فى اصرار، والى العربات التى يقودها رجال بيض ، وتعلو الابتسامة .. قلبه الحزين .

وتثقل الهموم قلب القس العجوز حين يفقد اثر ابنه الوحيد ، ويذهب فى المساء الى اجتماع للقساوسة حيث يتبادلون الحديث « المؤمن » الذى يشيع الطمأنينة فى القلوب وهناك يدخل قس ومعه صحيفة مسائية تحمل عناوينها الكبيرة أخبار جريمة قتل وحشية راح ضحيتها مهندس معروف والجناة من الوطنيين (أى السود) ضربوا الخادم الاسود حين استغاث بقضيب من حديد ضربة أفقدته الوعى ، وحين جاء السيد الابيض على أصوات الاستغاثة أطلق عليه واحد من الجناة رصاصة فمات فى الحال . والكارثة ان « القتيل » كان من أبرز المدافعين عن حقوق السود ، ومن أخلص أصدقائهم بين البيض ، زوج لزوجة شابة ، وأب لطفلين ، ولد ، وبنت واسمه « أرثر جارفيز » .

وحين سمع الاب كومالو الاسم ملأه الخوف ثانية، وانقبض قلبه، فهو يعرف القتيل فى صباه ، ابن «جيمس جارفيز» المالك الغنى الذى يملك معظم أراضى ندوتشيني » .

وفى لقطات جماعية متلاحقة يقدم «ألان باتون» رد فعل الجريمة النكراء ، اجتماعات فى كل مكان ، مناقشات وقرارات ، فلتقسم جنوب افريقيا ، بين البيض والسود .. لانحن فى حاجة اليهم كعمال .. فليقيموا فى أماكن خاصة .. نعم .. تصفيق حاد ، فلتزدد قوات البوليس ، انها فضيحة ألا يكون لدينا مركز بوليس فى هذه الناحية .. نعم .. نعم .. اقرأ لنا اقتراحك .. ان البوليس لن يفلح فى حياتنا فلنفتح مدارس أفضل فذلك يمنع أسباب الجريمة .. ماذا تقول ؟ سيكون المجرمون أشد ذكاء بحكم تعليمهم لنبحث عن أسباب الجريمة .. ها .. ها .. لقد بحث « أرثر جارفيز » عن أسبابها وكان سيلقى محاضرة فى هذا الموضوع الليلة فى النادى اليسارى ولكن أين هو الآن ؟

وتضيع الأصوات العاقلة القليلة ويصرخ « ألان باتون » بعنوان روايته فلنبك الوطن الحبيب .

وفى الصباح تتحقق مخاوف الشيخ الحزين ، ويطرق البوليس بابه بحثا عن ابشالوم بصفته « القاتل الهاوى » وسرعان مايقع « الابن الضال » فى يد البوليس ويعترف على الفور بجريمته ومعه شريكاه ، ابن عمه «ماثيو كومالو» وصديقه « جوهان بانورى » ، ولكنهما ينكران .

وحين يقابل القس كومالو ابنه فى غرفة الزيارة بالسجن يلح فى سؤاله عن السبب الذى دفعه الى هذه الجريمة، وحين يجيب الابن بانهم أصدقاء السوء ، لا يقتنع القس ، وحين يجيب الابن « بأنه الشيطان » لا يقتنع القس ، ذلك أنه رأى فى الايام الاخيرة ما جعله وهو قس يفقد الامل ويصرخ معلنا :

– لم يعد لدى أى أمل ، ومع ذلك سأذهب لاصلى وأنام » .

ولولا ماعرف عنه لظن القساوسة المحيطون به ساعتها أنه يسخر .

ويعرض **الجزء الثانى من الرواية** كل أشخاص المأساة ، فى تداخل ، وتفاعل مستمر .

القس كومالو يحضر « فتاة » ابنه ابشالوم الى منزل السيدة « ليثيب » لتعيش معه الى أن تتزوج ابشالوم وهو فى السجن ثم تسافر مع القس الى قريته وتعيش هناك ، وفى منزل السيدة ليثيب تبدأ الفتاة فى تعلم السلوك الطيب ، بينما تشجعها جرترود شقيقة القس على السلوك غير الطيب .

جيمس جارفيز وزوجته ، والدا القتيل يحضران بالطائرة لتشييع جثمان ابنهما .

جون كومالو النجار السياسى يكاد يفقد صوابه حين يعلم باشتراك ابنه فى الجريمة أو بالذات حين يعلم باعتراف ابن شقيقه الكامل، وهو يسعى بكل وسيلة لكى يبرىء ابنه على أساس تكذيب ابشالوم .

محام أبيض كبير يتولى الدفاع عن ابشالوم « لوجه الله » ، ويقول للقس كومالو انه اذا ماقبلت المحكمة فكرة ان ابشالوم كاذب فى الاعتراف على شريكيه فان العقوبة ستكون الاعدام والجميع سيتقابلون فى المحاكمة ، أهل القاتل ، وأهل القتيل ، والاصدقاء .. ولكن « ألان باتون » لاينسى فى تصويره للمحاكمة أن يقدم لنا لمحة سريعة عن عمق « التعصب العنصرى » فى بلاده وذلك حين يجعل السود يخرجون من باب ، والبيض من باب ، حتى القساوسة يفعلون ذلك .

الا أن أبرز مافى الجزء الثانى هو جارفيز الاب ، وكومالو الاب ، والد القتيل ، ووالد القاتل .

والد القتيل يعكف على قراءة أوراق ابنه التى تركها ، ويسهر أكثر من ليلة فى مكتبه بين كتبه وأوراقه .

وعن طريق هذه الكتب والاوراق يناقش « ألان بأتون » قضية التفرقة العنصرية وعلاقتها بالصراع الطبقى والمسيحية ، والجريمة ، وتحلل الاسرة ، وحتى الحرب العالمية الثانية ، ويربط فى براعة أدبية بين « ابراهام لنكولن » وبين مشكلة التعصب العنصرى فى جنوب افريقيا ، وبين « المسيح » .

وعندما يقابل جيمس جارفيز القس كومالو فى منزل احدى قريباته، ويعرف انه جاء ليسأل عن فتاة سوداء من «ندوتشيني » جاءت مع هذه السيدة نراه يحنو على القس العجوز – على غير العادة – وينادى السيدة البيضاء ، ويسألها عن مصير الفتاة السوداء ،وحين تجيب السيدة البيضاء « لا أعرف ، ولا يهمنى أن أعرف » ينقل هو العبارة الى لغة الزولو ، لكى يفهمها القس العجوز فلا يترجم النصف الاخير من العبارة حرصا على مشاعر القس ، ولكن القس كومالو يعرف الانجليزية ، ولا تفوته هذه اللفتة الانسانية .. ويلتقى القلبان الحزينان .. على غير ما هو متبع .

وفجأة تتقهقر أخبار المحاكمة الى الخلف ، فقد اكتشف الذهب .. ذهب جديد فى جوهانسبرج .. جوهانسبرج جديدة .. لقد عاد الثراء الى جنوب أفريقيا .. الاسعار .. الاسعار احذروا.. لا .. نريد عمالا.. عمارات شركات .. جوهانسبرج جديدة .

ولكن السود لا يفرحون .. جوهانسبرج أخرى .. انها كارثة .. جوهانسبرج واحدة تكفى .. ومع ذلك مرحبا بالذهب اذا ما رفع أجورنا .. ان النقود لا يجب أن تسبب شقاءنا بل سعادتنا .. اننا لسنا أحرارا .. ولكن من حقنا أن نكون كذلك .. من حقنا أن نشارك فى الذهب الجديد .. مجرد مشاركة ..و.. والا .. والا .. وتتحرك قوات البوليس .. وماذا بعد الا .. لا تخافوا .. اننا لسنا دعاة عنف .. ليس العنف دعوتنا ، ولكن أليس من حقنا أن نتوقف عن العمل ؟ نعم .. من حقنا أن نتوقف عن العمل . وبدأ الاضراب .. اضراب عمال المناجم.. وتقدم البوليس وارغم العمال بالقوة على نزول المناجم .. وفشل الاضراب .

ويعلق « ألان باتون » على فشل الاضراب فى كلمات شاعرية فيقول :

فى الميناء المهجور لا تزال المياه تلطم الأرصفة .

وفى الغابة المظلمة السوداء لا زالت هناك ورقة تقع .

وخلف القشرة البراقة لازالت النملة البيضاء تأكل الخشب .

لا شىء يبدو هادئا الا فى أعين الحقى.

وقبل أن ينتهى هذا الجزء من رواية «ألان باتون» بعد ان حكم على «ابشالوم» بالاعدام يقدم لنا الكاتب تقابلا انسانيا عميقا ، جارفيز الاب يسلم شابا من العائلة ، كان صديقا وزميلا لابنه القتيل شيكا بالفمن الجنيهات لمساعدة ناد من نوادى الشباب غير الاوروبى (الاسود) مقترحا أن يسمى النادى باسم آرثر جارفيز .. ان أمكن .

وفى الوقت نفسه ، القس مسيمانجو الصديق النادر المثال يسلم الاب كومالو « دفتر توفير بريد » باسمه يحتوى على مبلغ ثلاثين جنيها ، هى كل ما ادخره مسيمانجو فى حياته .

ويسافر القس كومالو ومعه زوجة ابنه وابن شقيقته الطفل، بعد أن هربت جرترود الى مصيرها .

ويصل الابوان الحزينان الى ندوتشينى جارفيز الى مزرعته ومعه أحفاده ، وكومالو الى كنيسته ومعه حفيده المنتظر .

ويشيع جو من الانسانية والمحبة على طول الجزء الثالث ، الذى يبدأه كومالو بالصلاه فى الكنيسة من أجل أن ينزل الله المطر لهذا الوادى الفقير ، ثم يدعو الله بصوت عال أن يغفر له ، ولابنه ابشالوم ، ولاخته جرترود ، ولاخيه جون كومالو ، فكانت نوعا من « النقد الذاتى » المسيحى الشجاع الذى ألجم ألسنة المتقولين ، وقرب اليه قلوب المؤمنين .

أما جارفيز فيأمر بارسال لبن للاطفال الجياع حين يبلغه حفيده انه علم انه لايوجد لبن بالوادى ، وأمر جارفيز بأن يشرف كومالو بنفسه على توزيع اللبن.

ويفاجأ كومالو فى يوم من الايام بشاب يعمل مدرسا للزراعة يحضر اليه ويبلغه ان جارفيز قد أرسله ليعلم الفلاحين كيفية زراعة الارض والمحافظة عليها .

والمفاجأة الثانية كانت حين شوهد جارفيز يقيس الارض ويحدد العلامات مع جمع من المهندسين ويشاع انه بصدد بناء خزان للمياه حتى يمكن زراعة الارض ، وتوفير المياه للماشية فى أوقات الجفاف .

وحين يحل التعب بجارفيز بعد قياس الارض يذهب ليستريح فى الكنيسة ، وهناك يجلس هو وكومالو ، فى ظلام الكنيسة وسرعان ماتهب العاصفة ثم ينهمر المطر يحمل الخير للوادى .

وتموت زوجة جارفيز فيرسل كومالو خطاب تعزية رقيق ، وتعذبه أحاسيسه بأنها ماتت بسبب مأساة ابنها الوحيد، وفى هذه اللحظة يحضر الاسقف ويطلب من كومالو ان يستعد لمغادرة القرية الى المدينة « فلا يمكن أن يبقى فيها بعد الذى حدث » ويحاول كومالو أن يحتج و يعترض ولكنه يقول : « لتكن مشيئتك » ، ولكن..يصل خطاب جارفيز ردا على تعزية كومالو ، ويلاحظ الاسقف ان جارفيز يقول فى حاشية خاصة : « ان المرحومة كانت تعانى المرض قبل مأساة ابنها » ولم يفت عليه معنى الحاشية الخاصة ، فتراجع وطلب من كومالو البقاء ، لان مايحدث لم يكن من المعتاد حدوثه .

وحين يصعد كومالو الى الجبل ليصلى ليلة اعدام ابنه يقابله جارفيز، فيواسيه ويتمنى له الصبر !! (وليس هذا أيضا من المعتاد) ثم يبلغ القس انه سيبنى كنيسة جديدة على نفقته تحقيقا لرغبة زوجته ، وطلب من القس اختيار نموذج البناء الذى يعجبه .

ويصعد كومالو الى قمة الجبل ، وقد ملأه الانفعال وهناك يصلى وينام ، ثم يقوم ثانية قبل الفجر ويصلى لابنه ، ولشعب « ندوتشينى » . وفى اللحظة التى يضع فيها الجلاد الحبل حول رقبة «الابن الضال» تبزغ شمس يوم جديد.

وينتهى « ألان باتون » من روايته بيوم جديد يبدأ فى حياة جنوب افريقيا ، يوم يظلله الحب ، ولكن أحلام « ألان باتون » لا تتحقق فرغم مضى عشرين عاما على أول مرة نشرت فيها هذه الرواية ، فما زالت أحداثها « الحقيقية » تقع كل يوم ، بل ان المأساة قد ازدادت عمقا وتعقدا مما دفع بدور النشر الى اعادة طبع الرواية فى عام ١٩٥٨ أى فى ذلك العام الذى بلغت فيه الحركة التحريرية فى افريقيا القمة فى نضالها ضد التفرقة العنصرية فى جنوب افريقيا، ومع كل انتصار تحققه حركة النضال الافريقى ، تصدر طبعة جديدة من هذه الرواية الانسانية ، أو الشهادة النزيهة وهكذا أعيد طبع الرواية فى أعوام : ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ ، فى أكثر من مليون نسخة ومع كل نسخة جديدة يتأكد أكثر فأكثر صدق النشيد الذى ردده أبطال رواية ألان باتون فى لغتهم المحلية « **حفظ الله افريقيا** » . افريقيا كلها لا جزءا منها فقط وذلك كما قال مدرس الزراعة الشاب المتحمس وهو يشرح سر حماسه للقس :

ـ « نحن نعمل من أجل افريقيا ..

ـ « افريقيا ولماذا لانقول جنوب افريقيا .

ـ انما نتكلم مثلما ننشد ونحن ننشد ونحن قائلين : « حفظ الله افريقيا » .

مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيرى

الشعر .. وقضية فلسطين

فى الاسبوع الاول من الشهر الحالى ، كانت ذكرى وعد بلفور ، التى تمر كل عام ، فتثير فى النفوس كوامن الآلام والاشجان .. واذا كان للسياسة وسائلها ، وللثورة تخطيطها فى استرجاع أرض الوطن السليب ، من أيدى المغتصبين .. فان الشعر يبقى دائما هو المعبر الحقيقى عما كمن فى نفوس الشعب من الحزن والألم .. أو عما تجيش به نفوس أفراده من الثورة والغضب ..

وقد راودتنى فكرة جمع ما قيل من الشعر فى قضية فلسطين .. وكان ذلك قبل عشر سنوات من اليوم .. ولكن العمل كان شاقا .. والقضية كانت فى نظرى أعلى مستوى مما أتيح لى جمعه ، أو تلقيه يومئذ من الشعر الذى قيل فيها .. واذا لم يكن الشعر فى مستوى هذه النكبة ، أو أعلى منها مستوى ، فلن تكون هناك قيمة حقيقية لجمعه بين دفتى كتاب .. لان المدفع الرشاش يكون حينئذ أبلغ من القلم فى أداء المعانى المطلوبة ، وأصدق حسا فى نظم القصائد الانسانية المؤثرة .

ولكن هذا العمل الادبى .. كان مقدورا له أن يتم على صورة من الصور .. فى الميدان الأدبى الذى يعد جزءا من اختصاصه .. وقد تقدم الأديب الفلسطينى المعروف الاستاذ كامل السوافيرى ، لانجاز هذا العمل الشاق ، على صورة علمية .. اذ تقدم للحصول على درجة الماجستير فى الآداب من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، برسالة عن « الشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين .. من عام ١٩١٧ الى عام ١٩٥٥ » ..

والكتاب ضخم ، تزيد صفحاته على ستمائة وخمسين صفحة .. وقد مهد له المؤلف بلمحة تاريخية عن فلسطين قبل المحنة ، ووضعها فى ظل الدولة العثمانية ، كما تحدث عن الحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية فى فلسطين .

وقسم الكتاب بعد ذلك الى قسمين كبيرين فى كل منهما بابان .. فى الباب الاول من القسم الاول يتحدث عن محنة فلسطين من ٢ نوفمبر ١٩١٧ (يوم اصدار وعد بلفور) الى ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ ، حديثا تاريخيا .. وفى الباب الثانى يتحدث عن محنة فلسطين فى شعر ابنائها ، ويذكر من الموضوعات الشعرية المختارة ، وعد بلفور ، والاستعمار ، والهجرة اليهودية ، والمحافظة على الارض ، والتضامن والاخاء ، والوعى القومى ، والحض على الثورة ، وتمجيد البذل والفداء ، وتخليد الشهداء ، والاغانى والاناشيد .. وفى هذا الباب فصول يذكر فيها شعر ابناء فلسطين وغيرها من الاقطار والمهاجر الامريكية ، ويختمه بفصل نقدى فى منزلة الشعر العربى الحديث فى محنة فلسطين قبل المأساة ..

أما القسم الثانى فيتحدث فى الباب الاول منه عن مأساة فلسطين من ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ (تاريخ موافقة الامم المتحدة على تقسيم فلسطين) ، الى ٣١ ديسمبر ١٩٥٥ .. وهو حديث تاريخى كذلك .. أما الباب الثانى فيذكر فيه موقف الشعر من المأساة فى هذه الفترة الثانية .. وفى هذا الباب نجد موضوعات شعرية أخرى ، مثل : قرار التقسيم ، وهيئة الامم ، ومولد اسرائيل ، وحرب فلسطين ، والحض على البذل والتضحية والاستشهاد ، وتصوير مأساة اللاجئين ، وأثر البعد عن الديار ، والامل فى المستقبل ، والاغانى والاناشيد .. وأضيف الى هذا الباب فصلان فى الشعر القصصى والمسرحى المتصلين بالمأساة .. كما ينتهى بفصل فيه دراسة ونقد لما عرض من الشعر فى هذا القسم الثانى .

وقد حرص المؤلف على أن يضيف الى آخر كتابه فصلا قصيرا فى الموازنة بين نكبة العرب فى الاندلس ونكبتهم فى فلسطين ، موضحا أوجه التشابه ، والمآسى التى وقعت لهم فى كل منهما .

والكتاب على هذه الصورة مجهود كبير ، وعمل شاق ، استطاع أن يقدم موضوع الساعة فى الشعر الحديث ، على هذه الصورة المتميزة التى أمكنه أن يقدمه لنا عليها ..

ولكن تبقى لنا بعد ذلك أوجه نقد كثيرة ، لهذا العمل الادبى الكبير ..

والوجه الاول لهذا النقد انه بغض

النظر عن بعض الاسماء المعروفة لشعراء بارزين ذكرهم المؤلف ·· فان الاغلبية العظمى لاســماء هؤلاء الذين جمع شعرهم ليست معروفة لأحد·· ومن ثم فان شعر هؤلاء لن يكون بطبيعة الحال فى مستوى الشعر الذى يعتد به ، بله أن يكون فى مستوى النكبة نفسها ·· فما هو الشعر المقصود جمعه فى الحقيقة فى مثل هذا الكتاب ، ودراسته على مستوى هذا البحث العلمى ؟! لاشك أنه الشعر الذى يقف فى مستوى المدفع الرشاش على الاقل كما قلت ·· والذى يفيض بالقوة التى تجيش بها النفوس الصادقة ، والعاطفة التى تتدفق بها القلوب المؤمنة ·· وهو فوق ذلك الشعر الذى يصدر عن موهبة حقيقية ، تستطيع التقاط أهم الاحداث ، والتعبير عنها بأدق الالفاظ ، وأسمى المعانى ·· وليس هو مجرد النظم الذى ينشر فى الصحف فى بعض المناسبات ، ويكون سبب نشره هو القرب من مجال النشر ·· دون القرب من مجال النكبة ·· ودون الاحساس الحقيقى بآثرها ··

وهنا تأتى مسألة أخرى ·· فليس من الضرورى فى الشعر الذى يقال فى مأساة فلسطين أن يكون قائلوه ، أو السابقون فيهم على الاقل من أبناء فلسطين ذاتها ·· ان ابناء فلسطين مهما كانوا شعراء ، فليسوا هم بالذين ينفعلون هذا الانفعال الشعرى الحقيقى المطلوب ·· لأنهم فى ساعة النكبة مشغولون بحالهم عن نظم الشعر ·· انهم يخرجون من بيوتهم على عجل ، ويتركون وراءهم أعز ما يملكون من ديار وأموال وذكريات ·· وهم لايعرفون فى تلك الساعة الى أين يذهبون ، ولا كيف يعيشون ، بعد ما حل بهم من الخطب الفادح الذى لم يجر مثله لغيرهم فى تاريخ ·· فكيف يكون عندهم – أو عند الشعراء منهم – الوقت الكافى ليقولوا ويحسنوا القول ، ويعبروا ، ويصدقوا التعبير ؟ ولكن الوطن العربى كبير، مترامى الاطراف ، والنكبة ليست بالتى تصيب أهل فلسطين خاصة ، ولكنها نكبة تصيب العرب عامة ·· ويحس بها من فى الاطراف ، مالا يحس بها من على القرب ، أو فى الصميم ·· وقد رأينا المؤلف يوازن – بحصافة – فى آخر صفحتين فقط من الكتاب الكبير – بين نكبة الاندلس ونكبة فلسطين ··

فالمسألة اذا عربية ، تخص من العرب القريب والبعيد ·· ويتأثر بها الشاعر الصادق الاحساس أعمق التأثر · أيا كان مكانه ومنزله ·· ولذلك لم يكن من المستصوب فى نظرنا أن يقسم المؤلف شعراء النكبة الى شعراء أقطار ·· ولا أن يقول ان الشعراء فى العراق مثلا ، كانوا اكثر تجاوبا مع النكبة من شعراء مصر أو غيرها من البلاد العربية ·· ولا ان يقول انه بحث عن شوقى وحافظ وغيرهما من كبار الشعراء ، بين شعراء النكبة ، فلم يجد لهم صوتا ، وكانما يأخذ هذا عليهم ·· مع أن الاحصاء الدقيق – لو وفاه حقه – كان جديرا بأن يزيد له فى النماذج ، ويدله على الاصلح منها لموضوعه ، من حيث المستوى الشعورى والفنى معا ·· دون النظر الى اشخاص ، ولا الى بلدان ··

ومسألة الاحصاء الدقيق مسألة أخرى هامة ، فى موضوع كهذا ، وفى رسالة جامعية تتطلب جمع الخامة اللازمة قبل البدء فى العمل والتشكيل ·· وقد ذكر المؤلف أنه رجع الى بعض الصحف والمجلات الادبية والدواوين الشعرية ·· وقال انه وان وقف فى بحثه عند آخر عام ١٩٥٥ ·· الا أنه عند طبع الكتاب عام ١٩٦٣ (وقد صدر فى هذا العام ١٩٦٤) ·· فقد أضاف ما اطلع عليه من دواوين جديدة مخطوطة ·· أما عن الصحف والمجلات فنرى أنه لم يستوعبها جميعا ، واذا كان قد عين بعض الصحف ، فانى أقول انه لاشك لم يستوف كل ما فى هذه الصحف التى عينها ·· فقد نشرت لى مثلا قصيدة عن اللاجئين بعد مرور أربعة اعوام على النكبة ، ونشرت فى صدر « الاهرام »، وهى من أربعة عشر بيتا ·· عنوانها « الشتاء الرابع » ·· ولو دقق المؤلف البحث فى هذه الصحيفة ، التى ذكرها بين مصادره ، لوجد القصيدة ، فى وقت كانت تغلى فيه مراجل الثورة ·· وأحسب ان تاريخها فى يناير من عام ١٩٥٢ ·· او فى الشهر السابق عليه ·· كما يقول انه اطلع على الدواوين المخطوطة حتى عام الطبع ، وقد كان لى بعد ذلك ديوان كبير مطبوع عام ١٩٦٠ ، اشتمل على القصيدة نفسها ، وغيرها من القصائد فى موضوع فلسطين ايضا ··· ، والمطبوع أولى من المخطوط ·· ومن ابيات القصيدة المذكورة ·· نجتزىء ما يلى :

ماذا لقيت من الشتاء الرابع
ما بين أمطار ، وهوج زوابع ؟
يا أيها الجسد الذى حمل الضنى
لمشرد فى الأرض ، عار ، جائع
ان كنت شيخا فاحتمل فى قسوة
برد العجوز ، بعصفه المتتابع
أو كنت أما رملت فتحسرى
أو والدا ، فارفع أكف الضارع
أوكنت طفل المهد فانثرفى الدجى
لحن الملاك ، وهل له من سامع؟
أوكنت مفتول السواعد،فالتحف
بالسل،وابك على الشباب الضائع
ان الضمير العالمى بمعزل
شغلته عنك شئون آمر جامع !

وهناك موضوع آخر ، هو أن المؤلف أعرض عن النظر الى الشعر الجديد الذى قيل فى موضوعه اعراضا تاما ··· وأحسب أننا وان كنا نخالف دعوة الشعر الجديد الحالية ، ونحاربها أشد المحاربة ، لما يندس فى ثناياها من دعوات ضارة ، وسموم ينفثونها عن طريق الشعر فى جسد القومية العربية ·· الا أن بحثا علميا كهذا ، كان جديرا أن يلتفت الى هذه الظاهرة ·· فربما كان صدق الاحساس بالنكبة قد دفع بعض القائلين على هذه الطريقة ان يأتى بشىء له قيمته ·· وقد سبق لى فى هذا المكان من الثقافة ، ومنذ شهور ، أن عرضت لشعر بعض القائلين على هذه الطريقة ·· وكان موضوع القصيدة يعطى صورا من « غزة » ·· فبينت ضعف هذا الشعر عن تصوير نكبة اللاجئين كما يجب التصوير ، وأقمت تلك الابيات على ميزان الشعر الصحيح، حتى أبين الفرق الواضح فى التعبير بين الشعرين الأصيل منها والدخيل ·· فلو أن المؤلف تناول بعض هذه النماذج ، ثم راح يحللها لكى يستخرج منها الصدق والاصالة ، أو لكى يقوم منها الضعف والضحالة ·· لجاء فى بحثه بشىء ذى غناء، ولقدم نقدا حيا فى موضوع جدير بالبحث والمناقشة ·· ولفتح بابا فى رسالته العلمية ، لنقد هذه المحاولات البادئة ، يرتفع بمستوى ما يكتب عنها عن هذا « التهريج » الذى يكتبه بعض « المتناقدين » ، يزعمون فيه انهم فتحوا به لأحداث هذه الدعوة « دخول التاريخ » !

ومع أننا نعتقد ان كتاب الاستاذ كامل السوافيرى ، يحتمل مزيدا من

النقد .. الا أننا لانشك فى أنه قام فيه بمجهود جدير بالتقــدير ، ومهد به الطريق لدراسات أكثر عمقا ، وأصالة، والماما بأطراف الموضوع الكبير ، مادة ، ودراسة ، ونقدا ...

أسبوع الكتاب العربي

تحدث الاستاذ يحيى أبو بكر ، فى ندوة تلفزيونية ، بمناسبة افتتــاح أسبوع الكتاب العربى الثانى ، فى يوم الثــلاثاء الفائت .. فقــال : ان افتتاح أســبوع الكتاب فى العام الماضى كان بداية هامة فى عملية اللقاء بين الـكتاب والقراء ، بالاتصال المباشر بينهما .. وقد تنقل المعرض فى مدن الجمهــورية العربيــة المتحــدة ، بين القــاهرة ، والاسكندرية ، وبور سعيد ، وأسوان ، وكل محافظات الوجه القبلى ... ومن فوائده تيسير الزيارة ، وجمع الكتب المعروضة فى مكان واحــد ، وتقديمها للقارىء بســعر مخفض .. مع مراعاة اتجاهات القراء.. والقيام بعملية المسح الثقافى .. وقد دلت التجربة على الحاجة الى كتب تبسيط العــلوم ، والفنون ، ولذلك أعطيت الجــوائز لتشــجيع الناشرين فى العام الماضى ، فى موضوعات الاشتراكية ، وتبسيط العلوم ، وتبسيط الفنون .

وقد ظهرت فى هذا العام احتياجات أخرى . ولذلك أعلن الدكتــور حاتم تخصيص جوائز هذا العام فى موضوعات: التنمية الاقتصادية ، ومشاكل الصناعة، ومشاكل المجتمــع الريفى .. ومــكتبة الاطفــال .. كمــا أعلن عن جائزة فى الطباعة البارزة للمكفوفين ..

وقــال : ان الــدولة فى مجتمعنــا الاشتراكى تعمل على انشــاء ورش فى القطاع العام قادرة على انتاج الـكتب اللازمة لسد حاجة الجماهير.. فالكتاب المتخصص فى الطب مثــلا يهم الأطبــاء وحدهم..بينما هناك كتاب يهم الجماهير .. والناشر يقدر ذلك .. وهناك تعامل كامل بين دور النشر الكبيرة فى القطاعين العام والخاص .. وفى القطاع العــام توجد دار للنشر تصدر كتابا كل خمس ساعات .. وهذا المثل الذى تضربه دور النشر فى القطاع العام ، هو خير توجيه لترقية عملية النشر والنهوض بها .

وقال الاستاذ يحيى أبو بكر — فى صراحة تامة — ان نشر الـكتاب ليس عملية اســتغلال .. فالناشر القادر من القطـــاع الخاص ، هو وحــده الذى يستطيع أن يتقدم لهذه العملية ما دام قادرا عليها.. فاذا لم يكن كذلك فأمامه فرص أخرى غير الكتاب للعمل والكسب .. فالمسألة مسألة فهم لرسالة الكتاب ونفسية الجماهير .. أما القطاع العــام فانه يقدم الكتاب بالسعر المناسب .. ان المؤلف حــر ، والنــاشر حــر .. والمقياس الوحيد هو القارىء نفسه .

وكان هذا الجواب الصريح ردا على ســؤال بشــأن اقتراح اعطــاء سلف للناشرين ، لايجاد نوعية خاصة .. وقد أوضح الاســتاذ يحيى أبو بــكر ، ان السلف تقدمها الدولة عن طريق الجوائز للناشرين .

لمحات

● كتب الدكتور لويس عوض ، فى الحلقة الاولى من حديثه عن « الغفران » بجريدة الاهرام يقول :

« ان أرسطو فانيس والمعرى ودانتى لم يكونوا الادباء الوحيدين الذين زاروا الآخــرة .. فى رؤيا الخيــال .. ووصفوها فى أدبهم للناس .. فرحلات الشعراء للعــالم الآخر كانت قبــل هوميروس ولم تنقطع بعد هوميروس ، ولا سبيل اذا الى رد كل شىء الى أصله على سبيل أقرب مايكون الى اليقين ، ثم لاسبيل الى تتبع تسلسل أفكار الشعراء عن العالم الآخر ، سواء بالتأثر الادبى الخاص أو من خــلال التراث الروحى الشائع المتوارث ... الا بالرجوع الى أوديسا هوميروس ، وانيــاذ فرجيل ، وسجولات لوفيد ، وحلم اكروبيوس .. فضــلا عن الرجوع الى ملحمة جلجامش البابلية الشهيرة .. والى قصة المعراج والرؤيا .. لا كما وردت فى الـكتب المقدســة فحسب .. بل كما تصورها الادباء والشــعراء أيضــا فى قصص المدينــة الفاضلة ، وفى قصص الوردة وجنة العشق الالهى » .

ونقول للدكتور لويس عوض .. ان حشر قصة المعراج والرؤيا..بين أعمال الشــعراء فى رحلاتهم الخيالية للعــالم الآخر .. لايتفق والعقيــدة الدينية الاسلامية .. وفيه اساءة بالغة لهــذه العقيدة ، التى ترى فى المعراج حقيقة واقعة ، ومعجــزة كبرى لنبى الاســلام .. عليه الصلاة والسلام !

● وكتب الدكتــور لويس عوض ، فى الحلقــة الرابعــة من حديثــه عن « الغفران » بجريدة الاهرام أيضا .. يقول :

« ولا يعرف الى أى مدى كان العالم الاسلامى المعاصر للفاطميين يقارب بين العقيــدة الفاطمية والعقيدة المسيحيــة الكاثوليكية .. على غرار مافعل جويوم أسقف صور .. ولكن بغض النظر عن الوضع الخاص الذى اكتسبته فاطمــة — رضى الله عنهــا — من حيث كونها شفيعة الشفعاء عند الله ... بما يقرب وضعها من وضــع مريم العــذراء فى المسيحية الكاثوليكية .. فان العقيــدة الفاطمية ... قد أدخلت فى الاســلام شيئا قريبا من الكهنوت الكاثوليكى ، الذى يقفل باب الاجتهاد والتفكير أمام الناس ، ويقصر المعرفة بأسرار الدين على أولى الامر » .

ونقول للدكتور لويس عوض أيضــا .. وهو الواسع الاطلاع .. أن السيدة فاطمة ، ليست شفيعة الشفعاء ، بعد أن ورد عن أبيهــا ، وهو النبى الكريم ، قوله لهــا : « يا فاطمة اعملى .. فانى لن أغنى عنك من الله شيئا » .

وفى الموضوع ردود أخرى نكبح جماح القلم عن الاسترسال فيها .. ولا تفوت على ذكاء الناقد الكبير.. منها خطأ المقارنة بين السيدة فاطمة ، ومريم العذراء .. كما أن منها ضرورة التزام الحــدود المفروضة .. فيما يقال وما لا يقال .

وما أحرى الكاتب الواسع الاطلاع .. حين يكتب فى الادب .. أن يقف فيما يكتب — فقط — عند حدود الادب !

سعد الخادم

فنوننا الشعبية بين ماضيها ومستقبلها

يقول المؤلف أرنولد هاوزر فى تعريفه الفنون الشعبية انه لم يتضح اسم الفنون الشعبية الا فى غضون القرن الثامن عشر ، حيث راجت وقتذاك الأغانى الشعبية ، وكثر تنقلها فى أوربا ويرجع معظم ما هو منتشر بها اليوم من هذا اللون من الفنون الشعبية الى هذا التاريخ نفسه بل نكاد نجمع على ان أنواع التطريز الأوروبى التى تنسب الى الفن الشعبى وصنوف النسج اليدوى التى يطلق عليها هذا الاسم ، وصناعات الخزف والأثاث المنزلى المنتشر فى ريف أوربا أن جميع هذه الجوانب المتعددة من الفن الشعبى قد بدأ الوعى بوجودها منذ القرن الثامن عشر الذى بدأت تروج فيه أيضا أنواع من الصور المطبوعة التى سميت أيضا شعبية ، وهى تمثل فى أسلوب ساذج أساطير وحكايات دارجة وقصصا مستمدة من الروايات شائعة بين عامة الناس .

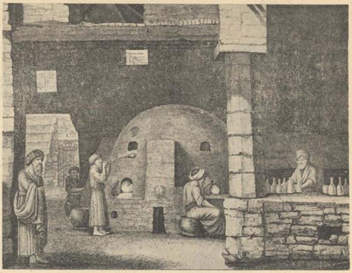
وقد اتسعت ألوان الأدب الشعبى خلال القرن التاسع عشر فشملت بالاضافة الى ما تقدم حكايات وقصصا مثيرة تصور فظائع الاجرام وضروب القسوة التى تمثلت فى أشهر حوادث الغدر والاغتيال التى ظهرت فى ذلك الحين .

ولا يعنى هذا الرأى عدم توافر الفنون الشعبية فى اوربا أو غيرها من القارات والبلدان قبل هذا التاريخ فما من شك فى ان الفنون الشعبية قامت منذ أقدم العصور خلال أكبر الحضارات التى كانت تستمد فيها الطبقة الحاكمة قوامها وفنونها من الطبقات الشعبية وان هذه الفنون الشعبية قامت جنبا الى جنب والفنون المتحضرة ، فلو استعدنا ما كان قائما خلال الدولة الفرعونية الوسطى حيث تكونت وقتذاك طبقة من التجار وارباب الحرف كانوا يزودون بنتاجهم كلا من الطبقتين الحاكمة والشعبية على حد سواء بالنتاج الفنى نفسه مع تفاوت طفيف فى جودة الخامات المستخدمة فى صنف من الصنوف الشعبية منها ، لرأينا أن هذا الحال ظل مستمرا حيث تستلهم العمائر والحرف والفنون بشتى صنوفها من المنتجات الشعبية ، الى ان بدأ النتاج الصناعى الذى حول النتاج اليدوى الى نتاج آلى فى مجالات الحرف والصناعات ، وحينذاك انفصلت الصلة بين النتاج الشعبى فى الفن والنتاج الصناعى ، وكان من اهم الدعائم التى قام عليها الانتاج الصناعى فى الفن اعتماده على التصميمات التى تسبق مرحلة التنفيذ الآلى ، وكان هذا النوع من التصميم عبارة عن رسم ايضاحى أو تفصيلى لما تنفذه الآلة بالمقاييس والنسب الموضحة بالرسم – ومنذ ذلك الحين – أى منذ أن تحددت مواصفات الانتاج الفنى ذات الصبغة الصناعية أمكن اذ ذاك نسخ أو طبع أو تكرار الانتاج نفسه ألوف المرات دون تعديل أو تنويع فى اطوالها أو نسبها .

وهكذا انعدمت من الانتاج الفنى لمسات صانعه ومبدعه تلك اللمسات التى كانت من أهم ميزات الفنون الشعبية – ويتفق هذا الرأى وماكتبه الناقد الفرنسى الان فى تعريفه المعمارة الشعبية ، اذ يؤكد قيام طرز العمارة الأوروبية لا سيما فيما نلمسه فى شمالى ايطالية – وفقا لمقومات الفنون الشعبية – وليس هناك شك فى أن اضخم القصور وأفخمها فى تلك المنطقة قد استلهم طابعه من أكواخ القرويين ، فتصميم الشرفات ونظام اقامة الأعمدة استوى فيه القصر والكوخ الايطاليين .

ويمكن أن نستنتج من هذا المثل أن فن العمارة فى جميع البلدان يقتبس ويستمد من البيئة المحيطة به ولا سيما مما هو قويم واساسى فى أسانيد العمارة الشعبية التى توجد فى محيطه – تلك العمارة الشعبية التى قد تتوصل فى نظمها وبعد مرانة وخبرات لا حصر لها ، الى الاهتداء الى مايشبه القواعد المعمارية أو القوانين التى تزود بعدئذ الطرز المعمارية الراسخة فتؤكد صياغة هذا الجانب القويم أو ذاك ، مع تجنب الاستيحاء من المظاهر العابرة للفنون والعمائر الشعبية .

وهكذا نعثر فى كثير من المراجع الفنية على مزيد من الاضاحات التى تؤكد الرباط الوثيق الذى كان يجمع بين أنماط الفن وفنونه الشعبية – واستمرار هذه الظاهرة حتى قيام الآلة الصناعية حائلا بين الاثنين ، ثم انفراد الانتاج الصناعى بطابع خاص بالآلة التى تنتجه ، بل يتفق وامكانياتها فى حين



صناعة الزجاج فى مصر فى القرن الثامن عشر

يظل الانتاج الشعبى فى ميادين الفنون قليل الصلة بمختلف مدارج المجتمع ، وبالأحرى أن جزءا كبيرا من الطبقة الشعبية فى المجتمعات الصناعية أصبحت تعمل وتوقف انتاجها داخل نطاق المفاهيم الآلية الحديثة ، فيصبح ما ينتجه المصنع والآلات الصناعية أقرب الى العامل الحديث والرجل الشعبى الحالى من ذلك الانتاج اليدوى الذى تبرز فيه الاختلافات الفردية والجوانب المزاجية بين حذق صانع وآخر ، اذ قد يلتزم الواحد منهم بنوع من الزخارف أو الحليات ينوع فيها زميله ويضيف اليها اضافات طفيفة تضفى عليها مسحة جمالية خاصة .

وحيال الأزمة التى تعترض اليوم استمرار الفنون الشعبية على ما كانت عليه من رواج وقوة لازمتها فى العهود الماضية ، نرانا اليوم نعطف عليها لشعورنا أنها تتضاءل وتوشك أن تتلاشى تدريجيا — لا سيما فى المناطق الصناعية — وان كانت المشكلة عامة عند جميع الشعوب المتحضرة اليوم فنحن نشعر كغيرنا بأن تراثنا الشعبى قد أصبح فى عداد الآثار القديمة أو الحفائر التى توشك أن تتفتت وتتلاشى فنسعى جاهدين للتحفظ عليها لننقلها الى الاجيال القادمة ، اذ أصبحت جزءا من تاريخ البلاد — ولا يعنى التحفظ فى هذا الشأن احياء هذه الفنون فمهما بلغت حماستنا للفنون الشعبية التى طالما زودت حضارة بلادنا بأجمل وأروع نماذج من الفنون والعمائر فلن يمكن اعادة تفكير عقلية صناع اليوم وأرباب الحرف على تعددها الى عقلية صناع العصور الوسطى مثلا ، أو جعل الصانع الشعبى ينزل عن وفرة الانتاج الآلى وغزارته مع قلة نفقاته الى ضيق نطاق الانتاج اليدوى البطىء الذى يلقى رواجا عند نفر قليل من القطاعات الشعبية — ثم يتعذر حيال هذه المشكلة أيضا الارتداد بالعامل الحديث الى فترة سادت فيها العقائد الشعبية والخرافات وضروب الشعوذة ، بالاضافة الى ما كان لشعارات القبائل من البادية والحضر ونرنوك الجيوش وشاراتها من أثر فى اتخاذ الفنون الشعبية القديمة طابعها المحدد فى الزخارف والحليات وغيرها من ألوان كانت لها عند السابقين دلالتها الخاصة — فقد نحاول دون جدوى رد العامل الحديث الى مثل هذه المثاليات التى تلاشت اليوم ، فلو أننا وفقنا فى تهيئة ذهنه لها لتعذر عليه أن يجد نظائر لها الآن فى وقتنا هذا .

وقد شعر بعض المتحمسين للفنون الشعبية بأن المشكلة موقوفة على توفير الأسواق لمنتجاتها اليدوية والتحايل على بعض الصناع واقناعهم اما عن طريق الاغراء المادى أو غيره بضرورة الالتزام بالعمل اليدوى والالتزام بأنماط وطرز زخارف شعبية قديمة مع تطويرها بعض الشىء — بغض النظر عن احتياجات الأسواق وذوقها المتجدد على الدوام ، الأمر الذى يجعل هذا الانتاج المدعى الشعبية — دون قيامه على أسانيدها — مجرد سلعة زائفة عديمة الرواج لقلة الاحتياج اليها وعدم اتساقها وتكيفها والمفاهيم الشعبية الحديثة .

ونسمع اليوم على أثر تنبه الكثيرين منا الى أهمية الفنون الشعبية كجزء من تراثنا القومى نداءات لتطوير الفنون الشعبية بغية انقاذها أو التحفظ على ما تبقى منها ، فأما بالنسبة الى تطويرها فيكاد يكون الامر متعذرا برغم حماسة محبى التطوير ، اذ كما تقدم يقوم حائل فى رد هذه الفنون الى صناعاتها اليدوية القديمة — ومتى انتقلت الى امكانيات الانتاج الآلى تغيرت صفتها الاساسية ، اذ تصبح الصناعة الآلية هى التى تقتبس بعض الحليات أو الزخارف الشعبية القديمة فتخضعها لامكانيات الآلة وتكيفها حسب احتياجات الاسواق من سلع ، فيصبح الفن الشعبى حينذاك بغير قوام حقيقى له بل يصير مجرد مصدر استلهام لنواح جانبية فى الانتاج الصناعى يستوى استلهامه منها باستلهامه من سائر الطرز القديمة — ثم ان هذا الاستلهام ليكتسب شعبيته من جديد ويضمن تسويقه يجب أن يقوم على تفهم صناعى دقيق ودراية وافية بذوق المجتمع وأسواقه ، فليس الامر مجرد اختطاف حليات من المشرق أو المغرب وتقديمها للجمهور على زعم أنه قد يستسيغها ويقبل على شرائها .

وقد ندرك بعد هذا أهمية الثقافة فى استلهام أو اقتباس الانتاج الصناعى من فنوننا الشعبية القديمة وأهمية الجانب الثقافى فى التحفظ على ما تبقى من ألوان تلك الفنون — فليست المسألة قائمة على التجول فى الريف والاسواق الشعبية فى القرى النائية واختطاف منوعات من النسيج والتطريز أو الآنية الفخارية ولعب الاطفال دون تمييز ، اذ حدث بالفعل بعد أن تنبه الرأى العام الى هذه الفنون أن جال كثير مسالك الريف وتصيدوا من التحف الشعبية ما ادخرته كل منطقة — ولكن استحال بعد حين المضى فى هذا التسابق فى طلب اكتناز التحف الشعبية فقد تحير الافراد فيما يفعلونه بهذه النماذج التى كدست فى دورهم . وتستوى مسافر هذه الرغبة المرتجلة فى جمع الفنون الشعبية بدون وعى أو فهم تستوى وما مسخ منها أو حذف الى حد التشويه . وقد نتصف بابعادنا عنها الأيدى العابثة وأن نجنب ماتبقى من فنوننا الشعبية مهاترات الدعاة ، فلا تقل تبعة بعثرة ما تبقى من هذه الفنون برغم رخصها وتواضعها عن تفتيت الأيدى الغاشمة للمعابد الأثرية القديمة أو أندر وأثمن ألوان الفنون التى أنتجتها الحضارات المصرية القديمة أو الاسلامية .

وهناك نوع آخر من الانصاف نشعر

بمسيس الاحتياج اليه بالنسبة الى فنوننا الشعبية ، هو أننا ننقيها من أقوال المضللين وفتواهم فى هذه الفنون ومصادرها • اذ منهم من نسب صناعة سجق الرياش من ستائر وأثاث ، وهى صناعة أوربية محضة أدخلت الى مصر أيام محمد على واسماعيل لتقابل الذوق الاوربي المتزايد فى مصر الذى اقبل عليه أهل الجاه ، فنسبت هذه الصناعة على غير حق الى الفنون الشعبية ولقد ظلت التسمية الاجنبية ملازمة لبعض وحدات وأشكال السجق الى يومنا هذا ، فقيل فيها الفرنشات أو بالأحرى الفرنجات بتعطيش الجيم وهى كلمة فرنسية محضة زعم أنها شعبية مصرية على غير حق •

وهناك من يتعثر فى تعريفه للفنون الشعبية وتباينها بما ليس شعبيا منها بقوله : ان الفنون الشعبية بطاجن أو طبق صاج امتلأ بالثريد تغوص فيه يد الملتهم بفطرتهما بدون رقيب فى حين توهمه الفنون غير الشعبية بانها أشبه بأطباق خزفية حديثة الصنع وضع بها قدر محسوب من الطعام ، كما وضعت بجوارها أطقم من الشوك والسكاكين والملاعق ليستعين بها المرء فى تناول غذائه وهى فى نظامها وترتيبها هذا تقيد الرجل الشعبي ولا تغنيه من جوعه غير ان هذا التشبيه على سذاجته يصور لنا الفصام القائم اليوم بين الانتاج الصناعى الحديث الذى أصبح اليوم شعبيا ، وبين الانتاج الذى كان فيما مضى شعبيا فأصبح اليوم أثرا قلت صلته بالجمهور •

ان الحفاظ على الفنون الشعبية رهن بفهمها عن وعى وليس عن ارتجال ، ثم ان تصنيفها وفهم اصولها يحتاج الى قدر وافر من الثقافة لا « الفهلوه » على حد قول الشعبيين ومتى تسنى التحفظ على هذه الفنون وصنفت أبوابها ونشرت على الصفحات مصادرها أمكن حينئذ للمثقفين تطويرها وصياغتها فى اطار جديد برغم ان هذا يغير طبيعتها • فما نشعر بالاحتياج اليه هو فهم طرق الافادة من تراثنا الفنى والشعبى على أسس علمية كالتى تحكمت فى صنع الآلة واخراجها •

وقد يؤكد لنا هذا النهج العلمى أن لا جدوى فى الاختطاف والاقتباس من أى فن كان ، وبالأحرى الشعبى منه ومهما أوحت تسميته بالفطره فان الاقتباس منه يحتاج الى ثقافة وعلم وأسانيد بعيدة عن الهرج والتهريج •

سعد الخادم

معرض الخريف الثاني

د • محمد طه حسين

فى يوم ٢٢ أكتوبر الماضى افتتح صالون الخريف الثانى بقاعة اخناتون ، وقد اشترك فيه ٥٥ مصورا ••• ومثال واحد ••• ولم يكن لفروع الفن التشكيلى الاخرى أى تمثيل فيه •• !

وهذا المعرض والذى يعتبر أولى معارض هذا الموسم خرج للجمهور بمجموعة كبيرة من الفنانين والفنانات بخبراتهم المختلفة وأساليب متعددة • وكان لابد لنا من مناقشته ، فلا يجب أن ينتهى حديثنا عنه بمجرد انتهائه ، وبمناقشتنا له نكون قد ناقشنا أساليب معارض هذا الموسم • ومن الخطأ أن تتم مناقشته فى وقفات سريعة عابرة • أو تكون مجرد انطباعات •

ودور الناقد هنا هام جدا بل وفى منتهى الخطورة ، انه من واجبه التوجيه وابداء الرأى فى كل اتجاه يقدم لنا عن طريق هذه المعارض — ويجب أن يتحمل مسئوليته كاملة •

ان معرضا كهذا لو قدر له أن يقام فى بلد آخر لحدثت ضجة كبيرة حوله ، ودارت المناقشات وكتبت النشرات — لا لشىء الا لأنه يعبر عن اتجاه مجموعة من الفنانين المرموقين •

انه من السهل علينا أن نناقش قيما جمالية عامة دون مناقشة الاتجاه ، ومن البديهى أن العمل الفنى لا بد وأن يستعين بطائفة من الاشكال المتسقة والنماذج الايقاعية من أجل تنظيم « المحسوس » وذلك باللغة التى تتوافق مع ما يريد التعبير عنه •

وهنا يستعين الفنان بأساليب الايقاع والتنظيم والتناسب من أجل ايجاد « وحدة » على ما فى موضوعه من « تعدد » فى الأشكال والحركات أو الصور •••

هذا بديهى ولا بد من أن يتوفر فى كل عمل فنى ناجح — أو يسعى فيه صاحبه للنجاح — فلا وجود لعمل فنى دون تكامل وتوافق بين جميع أجزائه — لذلك يجب ألا تقتصر مناقشة الفنان أو الناقد لعمل فنى عند حد مناقشة توافق الاشكال والمساحات والألوان — دون البحث فى انتاج الفنان نفسه ، وذاتيته ، وبيئته ، ونهجه الخاص ، وأسلوبه الذى ينفرد به •

ان اتجاهنا السياسى السائد هو تأكيد شخصيتنا وذاتنا دون التحيز لدولة دون الأخرى • سياسة مستمدة من واقعنا وبيئتنا وشخصيتنا مع الاستفادة من خبرات الآخرين فى مجالات متشابهة • هذا هو الطريق الواضح والسياسة التى يجب أن تنعكس على كل نشاطنا حتى لا نتعثر فى الطريق ونفقد صلتنا بماضينا وبيئتنا •

ان ما شاهدناه فى معرض صالون الخريف الثانى يجعلنا فى حيرة من أمر الكثير من الاعمال المقدمه — ان أغلبها يحمل سمات أساليب غربية حديثة وأقول أساليب غربية — والصحيح هنا أنها نسخ منقولة عن فنانين غربيين من رواد الحركات الحديثة منذ أوائل القرن الحالى •

اننى لا أنكر أهمية دراسة فنون الغير ، بل والنقل عنهم أيضا ، فقد سبق لكثير من فنانى الغرب فى أوائل القرن الماضى أن نقلوا عن زملاء لهم فى عصور سابقة • فقد قام سيزان فى ١٨٧٢ بنقل صورة للفنان دلاكروا — كما سبق تقليده للفنان روفائيل • كذلك فان جوخ حينما قلد صورة أخرى لدلاكروا فى ١٧٩٨ — كما قام بابلو بيكاسو بنقل صورة كوربيه فى ١٨٧٧ — وغيرهم من أساتذة الفن الكبار فى العالم — ورغم تقليدهم لغيرهم الا أنه ليتعذر على الدارس أن ينسب ما قلدوه لآخرين • فقد اكتسبت صورة سيزان مثلا شخصية سيزان ، كذلك

بيكاسو وفان جوخ ـ ولا ننسى أن لكل منهم مدرسته الخاصة وأسلوبه المميز .

والذى حدث فى صالون الخريف ، هو نقل وتقليد من نوع آخر ، مما دفعنا للكتابة فى هذا الموضوع ـ فنجد من الفنانين الغربيين أمثال ـ بولوك ، شوماخو ، ..ندربورج ، توبى ، كلى ، كامبيلى ، جوتس ، مورواندى ... وغيرهم من الفنانين الاوربيين ممن اشتركوا بطريق غير مباشر فى هذا المعرض والذى لا يتسع المجال لذكر أسمائهم ... ! وظاهرة النقل والتقليد أو الاقتباس لظاهرة خطيرة فى مجال الفن التشكيلى عندنا ـ والتى لو استمرت فانها سوف تؤدى فى النهاية الى سطحية وميوعة فنية ـ واعتبار الفن « حرفة » سهلة يمكن لأى فرد ممارستها .. انه لا مانع اطلاقا من أن ندرس طريقة وأخرى ، وأن نعجب بفنان وآخر ـ ولكن المانع هو أن نقدم للجماهير أعمال الآخرين وخبراتهم ومجهودهم محملة بتوقيعنا ـ على أنها لغتنا الخاصة وكشفنا الخاص ... والمانع أيضا هو أن تستغل ثقة الجمهور فى فنانيه ـ ويستغل معها عدم المامه الكافى بأساليب ومدارس الغرب وتقدم له أعمالهم ناقصة ـ مما يؤدى الى بعده عنها ونفوره منها .

لقد أدى التهاون الى خلق مجموعة كبيرة من الشبان المقلدين ـ وهم أكثر خطورة على الحركة الفنية أيضا .

ان استمرارنا هذا لن يؤدى الا الى سمعة غير طيبة للفن التشكيلى فى الداخل والخارج ـ وخاصة عندما تعرض هذه الأعمال المقلدة تحت اسم عارضيها .

فلينطلق الفنان ، وليقدم لنا ما شاء من أساليب ، ولكن بأسلوبه هو ، وبحثه هو ، الفن الصادق النابع منه والمعبر عنه ، وليكن هدفنا هو تأكيد ذاتنا ، وشخصيتنا ، وفننا . حتى نعيد لجمهوريتنا ماضيها الفنى العريق .

الغصن الذاوى

للشاعر : ليلى عبد الحميد حسن

ما بين أنياب الحياه
وتحت أضراس الزمن
قد عاش يلعق فى دماه
وبات يقتات المحن

* * *

.. حر يعذبه أساه
نجم يحيره دجاه
حيران يبحث عن هداه
وهداه فى لجج الهموم السود ..تاه..!

* * *

رسم الزمان على الجبين
ـ بريشة الهم الدفين ـ
ملاحم الألم المريع
خرساء مجهدة الدموع
حمراء من لهب الأسى بين الضلوع
كم راح ينشدها على سمع الجموع..
.. بفم الدموع ..
.. وأبيت آكل من أساى
ويبيت يأكلنى أساى
وأود أهرب من دجاى
وكيف أهرب من دجاى ..
والقيد ـ هذا الأبله المسعور ـ يشرب من دماى
وخطاى فى درب الوجود الجهم ، قد وقفت خطاى ..؟!
... ...
... ...
لكنها الريح الغضوب .. تهب ، تعصف بالشموع
لكنه الليل البهيم .. يعيث ، يعبث بالربيع ..!!!
.. فتناثرت أزهار عمرى .. باقة فى اثر باقه ..
وغدوت كالغصن الذى ناح الخراب بجذعه أكل التعطش ساقه
طافت عليه من الجحيم سمائم.. لمست ذراه ، فأحرقت أوراقه
فالريح.. يا لجنونها ..! نهشت حشاه! مزقت أعماقه !!
يا ويلتاه لشاعر حيران يستجدى الدجى اشراقه
علق الأسى بنشيده متشبثا .. وكأنه لا يستطيع فراقه ! !

* * *

ما بين أنياب الحياه ..
وتحت أضراس الزمن
قد عاش يلعق فى دماه
وبات يقتات المحن .. !

* * *

.. حر يعذبه أساه
نجم يحيره دجاه
حيران يبحث عن هداه
وهداه فى لجج الهموم السود ..تاه..!

تليفزيون

يقدمه حمدى قنديل

تحرير التليفزيون من سيطرة الإعلان

هل ينقذ صناعة التليفزيون أمة المعلنين ..؟! ومن ينقذ صناعة السينما من منافسة التليفزيون ؟

لا زالت المشكلة التى تواجه المفكرين التلفزيونيين فى العالم الغربى ، هى كيف يخلصون التليفزيون من سيطرة الاعلان ، وبالتالى من برامج الاثارة وما شابهها ، ليقدم مزيدا من البرامج التعليمية والثقافية والاعلامية التى تسد حاجات المشاهدين ورغباتهم فى الوقت نفسه .

ان ازدياد برامج الاثارة فى أية محطة تلفزيون يرجع بالدرجة الأولى الى اعتمادها فى تمويلها على المعلنين الذين يفضلون هذا النوع من البرامج لترويج بضائعهم ، اذ أنه يجتذب فى العادة أكبر نسبة من المشاهدين .

فكيف يتحرر التلفزيون اذن من المعلنين ؟

لا بد أن يكون واضحا فى البداية أن تحرر التلفزيون من المعلنين لا يعنى تحرره من الاعلانات .. فهناك عديد من محطات التلفزيون فى العالم تقبل تقديم الاعلانات بين برامجها ، دون أن يكون لأصحاب هذه الاعلانات أى ضغط أو نفوذ لتشكيل برامج محطة التلفزيون فى القالب الذى يريدونه .. والتلفزيون العربى مثل حى فى هذا السبيل ، وكذلك غيره من المحطات التى لا تعتمد فى دخلها أساسا على الاعلان .

ان التليفزيون التجارى اذن – وهو التلفزيون الذى يعتمد على البرامج الاعلانية – يريد أن يتخلص من السيطرة .. لا من الاعلان ذاته !

ولا سبيل الى ذلك الا أن يعتمد فى تمويله على مصادر أخرى غير الاعلان .

ومصادر تمويل التلفزيون الاخرى التى كانت معروفة حتى وقت قريب ، هى :

أولا الحكومة : التى تتولى مسئولية التلفزيون فى الدول الشيوعية ، وبعض الدول الاشتراكية ، وكذلك تسهم فى نفقاته فى بعض الدول الغربية .

ثانيا رسوم رخص الحيازة : التى يدفعها المشاهدون كل عام أو كل شهر حسب النظام السائد فى الدولة .. ففى ألمانيا الغربية مثلا يدفع المشاهدون سبع ماركات كل شهر ، أى نحو ثمانية جنيهات استرلينية ونصف جنيه فى السنة ، وفى بريطانيا مثلا يدفع المشاهد ثمانية جنيهات استرلينية فى السنة .

لكن رسوم رخص الحيازة لا تكفى عادة لحل المشكلة ، فبالرغم من وجود نحو ١٣ مليون جهاز استقبال تلفزيونى فى بريطانيا ، الا أن دخل رخص الحيازة لا يسد مصروفات محطتى التلفزيون الرئيسيتين هناك .. وهكذا لا زال التلفزيون المستقل يعتمد فى موازنة ميزانيته على الاعلانات ، ولا زالت محطة هيئة الاذاعة البريطانية تعتمد فى ذلك على الحكومة .

مصدر ثالث للتمويل

والاعتماد على الحكومة حل كاد أن يكون مقبولا فى غالبية دول المعسكر الغربى ، عدا الولايات المتحدة الامريكية ، حيث تبلغ قوة التيار الليبرالى أقصاها ، مندرة بأية علاقة مع الحكومة ، باعتبار ذلك انتقاصا من حرية وسائل الاعلام .

لذلك أجهد الامريكيون أنفسهم بحثا وراء مصدر تمويل آخر للتلفزيون ، عدا الاعلانات بالطبع ، وعدا رسوم الحيازة ، وعدا الاعتماد على الحكومة .. وأخيرا كان ابتكارهم الجديد « التلفزيون المدفوع »

الذى هللت له الشركات التى أنتجته ، قائلة انه لأول مرة ستصبح العلاقة بين التليفزيون وبين مشاهديه علاقة طبيعية ومباشرة ، بأن يدفع المشاهدون أجرا معينا للبرنامج الذى يودون مشاهدته.

وفى نظام التلفزيون المدفوع ترسل محطة الارسال برامجها بخطأ هندسى مقصود ، يفسد الصورة والصوت بحيث لا يمكن استقبالهما فى أجهزة الاستقبال الا عند تصحيح الخطأ .. وتمد محطة التلفزيون كل مشاهد بجهاز صغير يقوم بتصحيح هذا الخطأ اذا وضع فيه الاجر المحدد لمشاهدة برنامج معين .. وبذلك يمكن استقبال الصورة والصوت معا .

عندئذ تصبح العلاقة بين محطة التلفزيون وبين المشاهد علاقة مباشرة ، بلا وسطاء ولا تدخل .. فالمشاهد هنا يدفع أجرا مقابل كل برنامج يرغب مشاهدته .. المشاهدون اذن يدفعون نفقات كل برنامج ، ولا حاجة لمحطة التلفزيون عندئذ أن تعتمد على الحكومة ، ولا حاجة لها أن تعتمد على المعلنين ، ولا حاجة لها أن تقدم برامج الاثارة التى ستجتذب بها المشاهدين .

بل ان ذلك الجهاز الجديد سيحدد أيضا مدى نجاح كل برنامج ، وعدد المشاهدين الذين شاهدوه ، والايراد الاجمالى له .. وعلى ذلك فان كل واحد من المساهمين فى تقديمه يمكنه أن يتقاضى نسبة معينة من الدخل تتناسب والجهد الذى أسهم به .

وسيستفيد المشاهد هو الآخر .. اذ أنه سيدفع أجرا لتلك البرامج التى اختارها وحدها دون غيرها ، وسيصبح كمشاهد السينما والمسرح حرا فى أن يدفع ثمن التذكرة اذا أراد مشاهدة مسرحية معينة أو فيلم بذاته .

تجارب في كندا!

ومن الواضح أن التلفزيون المدفوع يعتمد على كفاءة جهاز التحصيل الصغير المثبت فى جهاز الاستقبال ، وعدم قابليته لوسائل الخداع التى ينتظر أن يلجأ اليها الكثيرون فى محاولة لمشاهدة البرامج دون دفع الأجر .

ولقد أمضى الباحثون العلميون فى الولايات المتحدة عدة سنوات لانتاج عدد من أجهزة التحصيل المختلفة ، كجهاز زينيث ، وسكياتروف ، والجهاز الذى أنتجته شركة ماركونى فى العام الماضى ، وكذلك الجهاز الذى أنتجته أخيرا شركة « تلى ميتر » العالمية ، وهى تابعة لشركة بارامونت السينمائية .. وكلها أجهزة ثبتت كفاءتها الى حد كبير ، كما أن غالبيتها تتيح للمشاهد أن يطبق نظام دفع الأجر لبرامج مذاعة على ثلاث قنوات مختلفة ، أى أنها تتيح له فرصة واسعة للاختيار .

ولكن التلفزيون المدفوع لا زال فى مرحلة التجارب حتى الآن .. ومن البديهى أن عديدا من القوى تقف فى وجهه ، وتعوق تعميمه فى الولايات المتحدة ، بل وتعوق تجاربه أيضا ، حتى يظل التلفزيون الامريكى أسير القوى التجارية الامريكية الكبرى .. لذلك تجرى تجارب التلفزيون المدفوع الآن فى كندا ، فى بلدة صغيرة مجاورة لمدينة تورنتو ، اسمها ايتوبيسوك ، حيث تم توزيع ستة آلاف جهاز للتحصيل ، واقيمت محطة خاصة للارسال .

والمعروف أنه فى ظل نظام التلفزيون المدفوع ، لا بد من اقامة محطة خاصة للارسال ، ترسل برامجها بخطأ هندسى مقصود ، يتم تصحيحه عند دفع أجر مشاهدة البرنامج فى جهاز التحصيل .. أى أنه من المستحيل الآن مثلا أن نطبق نظام التلفزيون المدفوع على القنوات الثلاث التى يتم عليها الارسال فى القاهرة ، بل لا بد من اقامة محطة ارسال جديدة تذيع على قناة رابعة ، ولا يمكن التقاط برامج هذه القناة بالذات ، الا اذا دفع أجر المشاهدة فى جهاز التحصيل .

ولقد ثبت من نتائج التجارب التى تمت فى بلدة ايتوبيسوك أنه ليس هناك كبير أمل فى نجاح نظام التلفزيون المدفوع ، اذ أن مجموع المبالغ التى تم تحصيلها من أجهزة التحصيل تقل كثيرا عن الحد الادنى المطلوب لادارة محطة الارسال ، وتشغيلها ، وتكاليف انتاج البرامج الخاصة بها .

ما هو الحد الأدنى؟

أما ما هو الحد الأدنى ، فهذا رقم لا أحد يستطيع تحديده على وجه الدقة حتى الآن ، ولو أن الامريكيين يظنون أنه لا يمكن أن يقل عن دولارين فى الاسبوع الواحد ، بمعنى أنه اذا دفع كل مشاهد هذين الدولارين أسبوعيا، فان هذا يمكن أن يكون نواة طيبة لنجاح التلفزيون المدفوع .. أما فى بريطانيا فانهم يقدرون الحد الأدنى بـ ١٥ شلنا كل أسبوع ، أى نحو ٤٠ جنيها استرلينيا فى العام .

فاذا علمنا أن المشاهد البريطانى يدفع جنيهين فى السنة رسوما لمحطة تلفزيون هيئة الاذاعة البريطانية ، وستة جنيهات لمحطة التلفزيون المستقل لوجدنا أن الجنيهات الأربعين مبلغ ضخم نسبيا .

ولا يمكن لمشاهد بريطانى عادى أن يدفع أربعين جنيها استرلينيا بالاضافة الى الجنيهات الثمانية التى يدفعها الآن بالفعل ، الا اذا قدمت له محطة ارسال التلفزيون المدفوع برامج شيقة الى حد كبير تفوق تلك التى يشاهدها عادة على قناة التلفزيون المستقل أو قناتى محطة هيئة الاذاعة .. وهذا أمر بعيد الاحتمال حتى الآن ، خاصة بعد المستوى المتقدم الذى وصلت اليه برامج التلفزيون ، لا فى بريطانيا وحدها ، بل فى العالم أجمع .

وهكذا يتضح لنا أن المنافسة التى سيلاقيها التلفزيون المدفوع أمر ليس فى صالحه على الاطلاق ، كذلك فانه قد يكون من الجائز – بل هى الحقيقة فعلا – أن التلفزيون المدفوع سيء الحظ الى حد كبير بوصوله الى الحلبة فى هذا الوقت المتأخر نسبيا ، وبعد أن ثبتت محطات التلفزيون أقدامها ، وحقق التلفزيون تقدما لم يكن متوقعا .. ولو كان التلفزيون المدفوع قد تم اكتشافه منذ عشرين عاما مثلا ، أى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، لكان من المحتمل أن يكون نظامه هو النظام السائد فى ذلك الحين ، ولسنوات تالية ، ولكان قد وضع أساسا لتمويل وانتاج وتوزيع برامج التلفزيون ، وتلافى كثيرا من المتاعب والصعاب ، وأرسى الحلول لكثير من المشكلات المعاصرة للتلفزيون الاوروبى والأمريكى .

وبالرغم من ذلك ، فان هناك كثيرين من رجال التلفزيون فى أوربا والولايات المتحدة يعتقدون أن التلفزيون المدفوع يتمتع بمزايا سوف ترغب المشاهد فى دفع أربعين جنيها استرلينيا فى العام، بالاضافة الى الجنيهات التى يدفعها الآن بالفعل لمشاهدة برامج محطات التلفزيون القائمة .. بل انه تم تسجيل عدد من الشركات فى ألمانيا الغربية وبريطانيا وأمريكا لانشاء محطات للتلفزيون المدفوع .

إذاعة البرامج الهامة..

والواقع انني لم أجر حتى الآن اتصالا باحدى هذه الشركات ، وعلى ذلك فلست أعلم ماذا في يدها من مفاجآت لتقديمها للمشاهدين حتى يدفع كل واحد منهم نحو أربعين جنيها في العام الواحد ·

وفي رأيي ، انني أشك كثيرا في أنه سيكون لديها من البرامج ما يتفوق على البرامج التى تعرض الآن على الشاشة الأوربية والامريكية ، لتعويض المشاهد عن دفع هذا المبلغ الكبير ·

ولكننا لو نظرنا من الجانب الآخر ، لوجدنا أن هناك عددا من الصعاب تعاني منها محطات التلفزيون القائمة الآن في أوربا وأمريكا ، ولوجدنا أن التلفزيون المدفوع قد يكون أملا في التغلب على هذه الصعاب ·

من ذلك مثلا أن محطات التلفزيون القائمة الآن لا تستطيع اذاعة برامج من ذلك النوع الذى يرغب المشرفون على انتاجه في بيعه بأغلى ثمن ممكن ، وعرضه على أقل عدد ممكن من المشاهدين ·· ينطبق هذا الوصف على اذاعة مباريات بطولة الملاكمة للمحترفين مثلا ، أو اذاعة عروض الموسيقى الكلاسيك أوالباليه والأوبرا والمسرحيات المختلفة أثناء عرضها على المسارح ، أو الافلام السينمائية الحديثة ، خاصة الباهظة التكاليف منها ، أثناء عرضها في دور السينما ·

ففي هذه الحالات جميعا ، لا يمكن لمحطات التلفزيون القائمة الآن أن تدفع الثمن الكافي لتعويض المشرفين على هذه العروض عن الخسائر التى تلحق بهم بسبب عرضها في الوقت نفسه على الشاشة ·· ولكن التلفزيون المدفوع وحده هو القادر على هذا التعويض ·

لماذا ·· لأن مثل هذا البرنامج اذا نجح في التلفزيون المدفوع ، وأقبل على مشاهدته عدد كبير من المشاهدين ، فلا شك أن حصيلة البرنامج ستكون كافية للتعويض ، أما اذا لم يقبل الكثيرون على مشاهدته فلا خطورة اذن على « **الشباك** » ـ بالتعبير التجارى ـ سواء بالنسبة للفيلم أو المسرحية ، أو المباراة الرياضية ·

ولكن المشكلة تظل : ان هذه المواد في مجموعها لا تكفى للبدء في تقديم مثل هذه الخدمة التلفزيونية التى ينتظر من المشاهد أن يدفع في مقابلها ما يزيد على ثلاثة جنيهات في الشهر الواحد ·

تلفزيون.. أم سينما منزلية.؟!

الا أنه من الممكن دائما تقديم أكثر من فيلم سينمائي في اليوم الواحد حتى يمكن للتلفزيون المدفوع أن يغطى نفقاته ·· ولكن التلفزيون المدفوع في هذه الحالة سيفقد صفته التلفزيونية · ستصبح الافلام السينمائية هي عاموده الفقرى ·· سيفتقد البرامج الأخرى التى تعطى للتلفزيون مقوماته ، ومنها البرامج الاخبارية والثقافية والتعليمية وبرامج المنوعات وغيرها ·· وسيصبح التلفزيون المدفوع في النهاية ليس أكثر من سينما منزلية !!

ولعل هذا هو الاتجاه الغالب بالفعل!

يؤيد ذلك أن غالبية المتحمسين للتلفزيون المدفوع الآن هم منتجو الافلام السينمائية، ولقد رأينا من قبل أن شركة « تلى ميتر » التى أنتجت نوعا من أجهزة التحصيل في الولايات المتحدة ، هي احدى الشركات التابعة لأفلام بارامونت·

فلقد وجدت مثل هذه الشركة ـ كغيرها من الشركات السينمائية في أوربا وأمريكا خاصة ـ أن مئات من دور السينما تغلق أبوابها بسبب منافسة التلفزيون ·· ولكن اغلاق دور «عرض» الأفلام لم يستتبع اغلاق دور « انتاج » الافلام ·· ان شركات الانتاج أكثر تصميما على البقاء ، وهي تحاول الآن بطريقة أو بأخرى أن تعايش العصر الحديث ·· عصر التلفزيون ،وهي تبحث عن وسيلة أخرى لعرض أفلامها بالاضافة الى دور السينما ·· انها تبحث عن شباك ايرادات آخر ·· ولقد وجدت بغيتها في الاختراع الجديد ·· وجدت شباكا للايراد داخل منازل المشاهدين ·· التلفزيون المدفوع ·

وبهذا الاختراع التلفزيونى الجديد يمكن للمشاهد أن يرى فيلم السينما وهو في بيته ، مضطجع في كرسيه ، دون ما عناء ، وبراحة أكثر ، وبتكاليف تقل كثيرا عن أغلى تذكرة في دور السينما ·· هذا بالاضافة الى أن العائلة كلها تستطيع أن تشاهد الفيلم دون أية رسوم اضافية ·

تلفزيون الطبقة المثقفة

ولكن مزايا التلفزيون المدفوع ـ كما يقول المتحمسون له ـ لن تقتصر فقط على كونه مجرد سينما منزلية ·· انه من الممكن أن يكون كذلك تلفزيون الطبقة المثقفة أى التليفزيون المناسب لهؤلاء المشاهدين الذين يتطلعون لأن يروا على الشاشة برامج أكثر عمقا وأكثر تخصصا ·

وهؤلاء المشاهدون لا يجدون عادة ما يتناسب وثقافتهم فيما يعرض على شاشة التلفزيون الآن ، فمحطات التلفزيون القائمة ـ في اعتمادها على جماهير المشاهدين الواسعة ـ لاتستطيع أن تقدم برامجا أكثر تخصصا لتلائم الفئات الصغيرة من المشاهدين التى ترغب في الاستفادة منها ·

وعلى ذلك فمن الممكن تقديم مثل هذه البرامج في التلفزيون المدفوع ، ولو أن العقبة الاولى التى ستقف في سبيل ذلك ، أن عدد مشاهدى هذه البرامج سيكون من القلة بحيث لايكفى لسد نفقاتها ·· ولذلك فان التلفزيون المدفوع سيلجأ ـ كما يتوقع الكثيرون ـ الى انتاج برامج تناسب أكبر مجموعة من المشاهدين ، حتى يحصل على أكبر حصيلة ممكنة من الرسوم ·· وهكذا سيهبط مستوى الانتاج ، وستقل فرصة تقديم البرامج الخاصة الى حد كبير ، أو أنها ستنعدم تماما ·

عندئذ ·· سيتهاوى التليفزيون المدفوع من عليائه التى هيأها المتحمسون له ، الى هاوية المنافسة مع محطات التلفزيون الاخرى لاستقطاب أكبر عدد من المشاهدين ، حتى يحصل على الرسوم التى تكفل له البقاء ·

عندئذ سيلجأ التلفزيون المدفوع الى برامج الاثارة والبرامج المكشوفة ·· وسيتهرب من برامج الاعلام والتعليم والثقافة ·

عندئذ سيصل الى النتيجة نفسها ، التى وصلت اليها محطات التلفزيون التى يسيطر عليها المعلنون ·

وسيظل السؤال الذى بدأنا به المقال قائما ·· « **كيف نستطيع اذن أن نخلص التلفزيون من سيطرة الاعلان ، وكيف يتحرر التلفزيون من نفوذ المعلنين ؟!** »

ان التلفزيون المدفوع ـ في رأيي ـ لن يكون حلا لهذه المشكلة ·

ان التلفزيون المدفوع ـ اذا ما وجد وذا ما نجح ـ لن يكون انقاذا ماليا لصناعة التلفزيون ، بل سيكون على أحسن الفروض انقاذا ماليا لصناعة السينما في أوربا وأمريكا ·

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

● انصرافهم موقوت .

● الكاتب العربى والقارىء العربى .

● حقيقة باسترناك .

كنت أمعن النظر فى الـكتب التى أمامى فى معرض الكتاب العربى المقام بمناسبة أسبوعه ، وأحاول أن أتتبعها لأنتقى منهـا ما فاتنى اقتناؤه ، عنـدما سمعت مجاورا يقول لنفسه : كل هذا ، ومع ذلك لا نقرأ يا للتقصير . وعنـدما اتجهت لأنقد ثمن ما اشتريت ، كان من سبقنى يقول للبائع : فقط ! ثم يردف متمتما : لم يعد لنا مانتعلل به !!

وقد جعلنى أتسـاءل لمـاذا يعزف النـاس عن الـكتاب أعظم شىء فى الوجود ؟ أتراه كذلك بحق ، وان كان كذلك ، فلماذا يعزف عنـه النـاس ؟ ولعله لايختلف اثنـان فى أن الكتاب أعظم ماأنتج العقل البشرى، فالحضارات تقوم وتنتهى شأنها شأن أى شىء فى الكون مصيره الى زوال ، طال عليهـا الامد أم قصر ، وليس ما يسجل هذه الحضارات ويحفظها للاجيال غير الكلمة وبخاصة اذا كانت كتابا .

فلو أن مكتبة الاسكندرية لم تتعرض لما تعرضت له من حريق لكنا على بينة أكثر ، ليس فقط بحضارة الفراعنة ، ولكن بكل حضارة عاصرتهم أو سبقتهم واحتكوا بها ولاختصرت البشرية خطوات وخطوات نحو ما هى عليه الآن من تقدم علمى وفنى ، ويخيـل الى أن من قاموا بتدمير تراث الانسـانية ممثلا فى مكتبة الاسكندرية القديمة – على الرأى القائل بأن تدميرها كان متعمدا – لو علموا ماهم مقبلون عليه من خطورة وقدروا أثره حق قدره ، لما فعلوه فهو اثم فى حق البشرية لايقل جرما عن القاء القنبلة الذرية عـلى هيروشيما ، فمن يعمل على محو المعرفة من عقول الخلق كمن يلقى بهم فى هاوية الفناء ، واذا وقفنا على بعض ماكان بمكتبة الاسكندرية القديمة مما نجا من الدمار من علوم ، لوجدنا أن الخسارة أعظم ممـا نتصور ، وان الاثر أنكى مما نعلم ونقدر .

حدثنى أحد أساتذة العلوم أن مبادىء النفث المستخدم الآن بتقدم فى الطيران كان معروفا عنـد علماء الاسـكندرية القدامى . وقـد صنعوا لبعض أبنـاء الأمراء لعبا على هيئة مراكب يحركهـا النفث .

ومن يدرى فلعل كثيرا من العلوم والفنون الأخرى كانت أكثر من مبادىء ارتقت أكثر من خطوة على درج الحضارة على يد علماء ذلك العصر .

ونحن بالطبع لاننقص من قدر الفنون الاخرى وما تؤديه للـذكاء الانسانى من حدة ومران ، وماتقوم به تجاه النفس من تطهير ، غير اننا نعتقد أن الكتاب أعظمها مقدرة على البقـاء وحفظ التراث الفنى والعلمى للبشرية ، فاللوحات معرضة لما تفقد من قيمتها الفنية لتفردها ، وفنون العمارة قد يقسو عليها القدر فيرسـل الزلازل لتذرها قاعا صفصفا وتجعـل مكانها بلقعا، وهكذا الا الكتاب، وبخاصة بعد التقدم الفنى للطباعة الذى جعـل النسخة منه تشيع بالآلاف بل الملايين . اذا فقد بعضها بقى الآخر .

وبرغم اهتمام حكومتنـا الآن بكافة الفنون الأخرى ، الا أن اهتمامها بالكلمة وبخاصة الكتاب – لما تعرفه له ولها من خطر على مستقبل الأجيال – يفوق كل ما كان فى المـاضى ، حتى اذا شـئنا المقارنة لا نجد ثمة نسبة ، فالكلمة فى متناول من يبغيها ممارسة يحقق بهـا ذات أمته ويعالج بها ما يراه مسـتحقا للعلاج من أدوائها ، ويتناولها من يريد التناول فينمى بها مداركه ويوسع بهـا أفكاره وهو واع بفعلها أو غير واع .

وربما كان التناول هو ما يقلق من يمارسون وفى الوقت نفسه من يشرفون على اذاعتها واشاعتها ممثلة فى الكتاب. فهو حتى الآن ليس بالقدر المرجو أن يكون عليه ، لذا تقام له المعارض فى كل محفـل . بل انه ليقام له محفـل خاص كل عام على مستوى الدولة .

وبرغم مافى هذا من فائدة الا أننى أعتقد أن مرد العـزوف عن الكلمة المطبـوعة الآن يرجع الى مزاحمة مطالب الحيـاة الأخـرى له . ولست أعنى أن شراء كتاب يكلف مالا يقدر عليه من يبغيه . بل لعله لم يعد بأزهد ثمنا وأكثر رونقا فى الاخراج مما هو عليه الآن بعد ما تبذله مؤسسات الدولة المعنية به . وماتتحمله من تضحيات مادية ليصل الى كل قارىء مهما كانت مقـدرته . ولـكنى أقصـد المزاحمة التى كان سببها الحرمان ، فلقد عانى معظم أبناء أمتنا ، قبل الثورة من كثير من ألوان الحرمان فلمـا أحسـوا بكيانهم بعدها ووجدوا أن فى مقدورهم تعـويض بعض ما فاتهم من متطلبـات الحيـاة ومبـاهجها ، انصرفـوا اليهـا بمعظمهـم يريدون أن يعبوا منهـا حتى الثمالة . يؤيد هذا ما ذكره الرئيس فى خطابه أمام مجلس الأمة : من أن استهلاكنا تضـاعف عما كان عليه عام ١٩٥٢ ، وبرغم تضـاعف اسـتهلاك الافراد ، الا أنهم بعـد ، لم يرووا غلة حرمان أعواما طويلة عاشوها قبل الثورة فاستمروا فى اندفاعهم نحو الارتواء غير سـامعين لنـداءات توجه اليهم طالبـة التوفير من أجـل التعمـير لأن حاجات

البدن ما زالت أهم من أي شيء آخر ، لذا هم منصرفون عن الكتاب مستغنون عنه بالاذاعة المسموعة والمرئية ، وبالسينما وبالمسرح لأنها للروح تسعدها وللجسد تنشيه . بخلاف الكتاب الذي يخاطب العقل والروح فقط .

ومع ذلك ففي يقيني أن شعبنا آيب الى الكتاب في نهاية الأمر عندما يحس أنه عوض نفسه ولو الى حد ما ، عن سني الحرمان التي عضته في الماضي . فالشعب الانجليزي مثلا، معروف شغفه بالقراءة لأن الفرد منه لم يعان حرمانا منذ أكثر من قرن . وربما هو راض أيضا عن عيشه الحاضر - ولو الى حد ما - مطمئنا الى غده - ولو الى حد ما أيضا - لذا تراه مستغرقا في الكتاب الى جانب مدفأته ، فأمر شيوع الكتاب الى جانب ارتباطه بالتعليم ، مرتبط بالاستقرار النفسي وليد الاستقرار الاقتصادي غير أن استقرار النفس لا يتأتى بسرعة . لهذا أنا غير مشفق من عزوف القراء عن الكتاب لأني موقن أنهم اليه لا محالة يوما لا أراه بعيدا ، وغير متسائل كما يتساءل الآخرون لماذا ينصرف الناس عن الكلمة المقروءة بعامة ، لأن انصرافهم موقوت.

● مجلة العلوم لهذا الشهر تقدم لنا حديثا «لحلل كمال الدين» عن «الكاتب العربي والقارىء العربي» يرى فيه أن مجموعة قرائنا العرب : « هم مجموعة بشرية متحدرة من شتى الواقعات ، وتعاني في الوقت ذاته آلاما مشتركة ، ولها وجهها متحدد الملامح بارز القسمات، كما أن انفتاحها على مشاكلها انفتاح ثوري واع مثل انفتاحها على العالم » . .

والناظر معي الى هذا الرأي يرى أن الكاتب لم ينفرد بتعريف جديد ، فماذا يمكن أن يكون القراء الا مواطنين ، يعيشون تحت ألوان مختلفة من الظروف التي تجعل واقع كل منهم يختلف عن الآخر ، أما أن آلامهم مشتركة ، فتلك سمة بني الأمة الواحدة ، لهم آلام واحدة وآمال واحدة .

وكاتبنا يستطرد الى بديهية أخرى عندما يقول : « فكلا الكاتب العربي والقارىء العربي جزءان حيان متفاعلان مرتبطان الواحد بالآخر ، وكلاهما يتبادل الفعالية والتأثير ، ولكل منهما نقائصه وقصوراته ولعمل كل منهما أوجهه السلبية والايجابية ، وفوق ذلك أو قبله جزءان يعيشان ويتحدران من مجتمع واحد ، وفي بعض الأحيان من طبقات واحدة . »

وفي اعتقادي أن القارىء والكاتب العربي لا بد أن تكون لهما كل الصفات التي وصفهما بهما الكاتب من حياة وترابط وانفعال وتبادل فعالية الخ . الخ .. لأنهما أبناء بلد واحد وأمة واحدة يحس كل منهما بما يدور في الحياة من حوله غير أن الفنان منهما يستطيع أن يلحظ وأن يعبر وهو حين يعبر فانما هو يعبر عما يدور في نفس من لايعبر ولكنه يحس. لذا هما منفعلان معا ومترابطان معا الخ .. الخ . أيضا.

وفي اعتقادي أيضا أن تبادل الفعالية هذا ليس قاصرا على الكاتب والقارىء العربي بل هو شائع ولازم بين الكتاب والقراء في أية أمة من الأمم . لأن الأمر انساني قبل أن يكون شيئا آخر ، والكاتب الذي لا ينفعل بما تنفعل به أمته انما يحكم على نفسه بالفشل وعلى أدبه بالنفي ، اذ سرعان ما تمجه أمته وتطرحه وراءها وتذهب لتبحث عمن ينفعل بأحداثها ويحلم بمستقبل تتطلع اليه .

والكاتب يرى أن الاحتراف « لم يطل قدمه بين صفوف كتابنا العرب » وكانت نتيجة ذلك « أن ظل كتابنا يعانون الوظيفة أو أي عمل يدر أجرا » يحفظ عليهم صحتهم البدنية والفكرية

ولكن المشاكل المترتبة على ذلك ليست مشاكل الكتاب الخاصة بقدر ما هي مشاكل المجتمع العربي بعامة « فمن أجل نجاح كتاب الكاتب لا بد أن يقضى على الأمية في عالمنا العربي.. ومن أجل عيش هنيء للكاتب لا بد من عيش هنيء لأمته فما كان الكاتب بمعزل عن أمته ولا يمكن أن يكون .. ان مصيرا واحدا يقف أمام الكاتب العربي وقارئه » .

وتلك بديهية ثالثة يعالجها الكاتب الذي ينتقل بعد هذا الى الحديث عن مشاكل سوق الكتاب العربي الذي « لا يحدده الكاتب فقط ولا القارىء فقط ، وانما يحدده الكاتب وقارؤه . وكذلك المجتمع أيضا وتتدخل الدولة في تحديده .

وتبدأ الظروف الملائمة للنشر « بالحرية ، حرية ابداء الرأي والنشر والكتابة .. وحرية الصحافة .. وتمر بالديموقراطية في شتى قطاعاتها السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية والاجتماعية .. كما تمر بالموهبة الأصيلة لدى الكاتب وبثقافته وبطريقة تناوله المشاكل الحياتية ... وتمر أيضا بثقافة المجتمع وتعليمه وثقافة قرائه ، وتتدخل فيها الظروف العالمية والظروف المحلية وارادة السلطة الحاكمة » .

ثم يأخذ الكاتب في ضرب أمثلة يؤكد بها ما قال ، حتى يصل الى ما يجب على دور النشر فيقول : « ان المسألة أمام دور النشر ينبغي ألا تكون مسألة النقود والأرباح فحسب . ان لدور النشر حقا في الأرباح المعقولة ولكن ليس على حساب الكتاب النظيف ، والكلمة المضيئة . ينبغي على دور النشر أن تعقد المسابقات بين الكتاب وأن تمول أي كتاب قيم ، وأن تشجع أيما كاتب طيب بغض النظر عن اسمه وشهرته، وأن تقف في جانب الحقيقة والاكتشاف الفكري السليم ، وأن تراعي مصلحة الكاتب والقارىء مثلما تراعي مصلحتها هي . »

فمن هو هذا الكاتب الطيب اذن ؟ يجيب على هذا السؤال برأي «شولوخوف» الروائي الروسي المعاصر في حديث له عن الرواية ورسالة الروائي .

« الفنان لا يستطيع أن يكون باردا حين يبدع ، اذ لا يمكن خلق عمل حقيقي ، ولا يمكن أبدا ايجاد الطريق الصحيح نحو قلب القارىء ببرودة في الشرايين وقلب متصلب أريد أن يكون للكاتب دم يغلي غليانا في عروقه حينما يكتب ، وأريد أن يشحب وجهه حقدا ضد العدو حين يتكلم عن العدو ، وأن يئن ويبكي مع بطله الذي يحبه ويعز عليه ، وبهذه الشروط فقط سيظهر العمل الفني حقا وليس العمل المزيف».

ويحذر الكاتب في النهاية منبها الى موقف الاستعمار من ثقافتنا الوطنية ، عندما يشن حرب تشكيك في جدوى تراثنا العربي ، وفي جدوى التراث الانساني العالمي مع الدعوة الى عالمية تائهة ضبابية المحتوى والهدف .. ان هذه الحروب الأدبولوجية التي يحشد لها الجنود في الميدان الفكري تعطي تأثيرها الى هذا الحد أو ذاك على مسيرة كتابنا العربي » .

قراءات فى المجلات الغربية

يقدمها: أحمد آدم محمد   منيرة الدكرورى

شارلى شابلن يروى قصة حياته

اهتم العالم كله بمذكرات « شارلى شابلن » باعتباره « **فنان الحياة** » فهو بعد كفاحه الطويل لم يعد ملك دولة أو فترة من فترات التاريخ ... ولكنه ملك التاريخ . واذا كانت الصحف العالمية قد اهتمت بأن تقدم لقرائها قصة حياة « **شارلى شابلن** » فنحن هنا ازاء موقف جديد من هذه المذكرات يعرضه الناقد الفرنسى روبير كانتير نقدمه فى السطور التالية :

الرجل الضئيل الجسم الذى اشتهر بالعصا الرفيعة والحذاء الضخم خرج يوما من استديو صغير فى لوس انجلوس قبل عام ١٩١٤ ومنذ ذلك الحين لم يتوقف أبدا عن السير وغزا أمريكا ثم طاف حول العالم . وقد أحب الناس شخصية شارلى واستقرت صورته فى قلوب الملايين من أبناء هذا الجيل والجيل الماضى .

بدأ شارلى شابلن باخراج أفلام استعراضية واسكتشات هزلية وروايات من نوع الفارس وكان عرض أفلامه لا يستغرق الا بضع دقائق ويقول شارلى انه جمع « اكسسوار » شخصيته المعروفة على عجل وبطريق الصدفة ومع ذلك فان هذه الشخصية أصبحت من أحب الشخصيات الى قلوب الناس فى تاريخ السينما وطالما أثار « **شارلى شابلن** » ضحكات المتفرجين وطالما استدر من مآقيهم الدموع ... لقد استطاع بتمثيله الصامت أن ينتزع منا الضحكات ونحن نرى هذا البائس السيىء الحظ يتعثر فى طرقات عالم سخيف ولا يقبل أن تمس كرامته فلا نستطيع الا أن نعطف عليه ونقف الى جانبه .

ثم أخرج « **شارلى** » أفلاما أطول كشف فيها عن بعض سخافة البشر وقسوتهم وقل أن تجد من يجمع بين الفن الخلاق والحساسية الشعبية العميقة مثل (**شارلى**) .

واذا كان الكتاب الذى يروى لنا فيه قصة حياته لايكشف عن أديب ممتاز فانه يرفع القناع عن هذه التجربة الفنية لرجل عركته الحياة وهى التجربة التى بدونها لا يتحقق وجود العمل الأدبى .

والصفحات المائة والخمسين الاولى من كتابه (**قصة حياتى**) وهى أعظم أجزاء الكتاب اثارة لاتخلو مما يذكرنا بروايات (**ديكنز**) وان كان هذا من حيث المضمون لا من حيث الاسلوب .

و « **شارلى شابلن** » يروى لنا مذكراته بأسلوب جاف ولكنه دقيق ويتناول الاحداث بطريقة موضوعية وهذه الموضوعية ذاتها هى التى تثيرنا . ويستطيع القارىء أن يلمس فى سطور الكتاب البساطة والامانة اللتين يسرد بهما شارلى شابلن قصة حياته الا أننا لا نستطيع أن نضع أيدينا على الصفات الادبية التى امتاز بها عندما كتب سيناريو وحوار مسيو فردو وأضواء المسرح .

ولكن المضمون يذكرنا « **بديكنز** » ... أحياء لندن الفقيرة والسلم الذى يهتز لدى السير عليه والحجرة الصغيرة التى كان يعيش فيها مع أمه وأخيه فى الوقت الذى تفتحت فيه عيناه وبدأ يدرك ما يدور حوله ... ونرى الام التى كانت تعمل ممثلة ومغنية فى صالات الملاهى تفقد صوتها فتكافح وتحاول أن تدبر نفقات البيت من أعمال الحياكة ويزداد اختلال عقلها يوما بعد يوم حتى تصاب بالجنون ... والاب كان أيضا ممثلا ولكنه كان يعيش فى واد آخر مع امرأة اخرى ولاهم له الا الشراب ... طفولة معذبة رأى فيها أمه وقد أرهقتها الديون وأحس بالذل والهوان بين أقرانه عندما اضطرته الظروف الى ارتداء حلة صنعتها له أمه من بعض الملابس القديمة ... وطفولة بائسة قضاها فى الملجأ بعد أن نضبت موارد الاسرة، عاش فيها نهبا للرعب والفزع من العقوبات البدنية والعصى التى كانت تنهال على جسد الضحية حتى يصاب بالاغماء أو الشلل ... وطفولة مشردة بعد حجز أمه فى مستشفى المجانين نرى فيها الصبى يبيع ازهار النرجس فى حانات لندن ويستدر عطف الرواد بثياب الحداد التى كان يرتديها عقب وفاة أبيه . ثم نراه يحاول أن يعمل بمصنع للزجاج وباحدى المطابع ثم نجده يعمل ساعيا بعيادة طبيب وأخيرا نراه يقوم ببعض الادوار الصغيرة على المسرح وما أن يصادف شيئا من النجاح حتى يستأجر شقة مع أخيه سيدنى الذى أصبح بدوره ممثلا كوميديا ويروى لنا شارلى شابلن قصة أول حب ولم يكن الا نوعا من الغزل الصبيانى ويدرك الطفل الصغير قيمة مواهبه الفنية فيدخل فى صراع مع المنتجين فى محاولة للحصول على اكبر أجر ممكن ثم يغزو قلوب الجماهير ويكون هذا الغزو بداية لعزلة غريبة وفى الوقت نفسه نرى الصبى الذى كان فى مبدأ الامر لايكاد يستطيع قراءة أدواره يحاول أن يثقف نفسه بقدر استطاعته ويعترف شارلى أنه لم ينته أبدا من قراءة كتاب شوبنهاور الذى اشتراه منذ أربعين عاما ويقول انه تأثر بامرسون وروبرت

انجرسول وكاتب آخر نسى اسمه ويصرح بأن والت هو ايتمان لم يعجبه •

وقد برزت شخصية شـــارلى الى الوجود فى سبتمبر من عام ١٩١٤ بعد أن اكتشفه « **ماك سينيت** » أثناء قيامه بجولة فى الولايات المتحدة وبينما كان يقوم يوما بتمثيل فيلم توصـــل الى كشف هام ••• كان يمثل دور حاجب طرده المدير وأخذ شارلى يتوسـل الى المدير أن يبقيه فى الخدمة ويســـتعطفه بحركات معبرة عن أطفـــاله العديدين الذين لايزالون فى سن غضة وكان يؤدى دوره فى حضور ممثلة كوميدية عجوز هى دوروثى دافنبورت ولدهشة شارلى رآها تنفجر باكية وفى هذا يقول شارلى:

« **لقد أكدت لى فكرة كانت تلح على دائما : كانت لى موهبة فذة فى أن أستدر الدموع وأثير الضحكات** » •

وهكذا برزت شخصية شـــارلى الى الوجود ••• ولكى يعرف مرارة الحياة دفع الطفل الثمن ســـنوات من العذاب وكافح ثم جنى ثمرة كفاحه ••• لقد عرف معنى الالم وأدرك قيمـــة القرش ولعل هذا يفسر صفة البخل المعروفة عن شارلى شابلن الا ان الواقع أن شـــارلى رجل أعمال ناجح يعرف كيف يستغل موهبته ويعرف بصفة خاصة قيمة القرش ويعلم أن الحرمان من المال معناه التعرض للذل والهوان •

ويقول **شارلى** :

« **لست مؤمنا ولكنى ولا ريب لست كافرا** »

وهذا القول ليس غريبـــا من رجل عاش فى مجتمع رأســـمالى ينبض قلبه بالقسوة وفى اللحظة التى نضحك فيها من شارلى نراه يستدر عطفنا ثم ينتقم منا لنفسه وهو رجل لاينطوى تحت لواء أى حزب سياسى بل يقوم بنقد نمـــط معين من حياة المجتمع الرأسمالى ثم هو يظهر للناس قسوة الآلة الرهيبة ويكفيه أن يقدم لها مخلوقا رقيقا لتحس بالخجل والاضطراب •

وفى كتابه « قصة حيـــاتى » يتحدث شارلى عن حياته العاطفية والجنسية وعن زيجاته ومغامراته بصراحة ولكنه يفعل هذا فى حرص وفى بعض الاحيـــايين يكتفى باشارات غامضة ولعله يفعـــل هذا مدفوعا بغريزة « الجنتلمان » وربما لانه يعرف بالتجربة خطورة الخوض فى مثل هذه الموضوعات ويخشى القضـــايا التى قد يرفعها أصحاب الشأن للمطالبة بالتعويض • ولا بأس بهذا التحـــفظ طالما أنه لايغفل ذكر شىء من التفاصيل المهمة •

وبطلنا يعيش فى وحدة عاطفية الا أن هذا لاينفى أنه يتمتع بحياة جنســـية نشيطة • ويمكن أن نقول انه رجـــل يعشق النساء ولكنه ليس دون جوان • ويكفى لنعرف هذا أن نقرأ الفصـــل الذى كتبـــه عن طـــلاقه من زوجتـــه الأولى •

ولعل شهامة شـــارلى التى كثيرا ما تثير السخرية أو التى كثيرا ما تكون بلا جدوى هى أثر لهذا الحرمان العاطفى فى حياته التى نعم فيها بالـــكثير من الجنس والقليل من الحب •

وفى « **قصة حياتى** » يجد القـــارىء حكايات عن لقائه بشبان فقراء لم يكن يدور بخلد أحد أنهم ســـــيصبحون مشهورين وعن لقائه بقوم مشهورين لم يهتم أحد أبدا بالبحث عمـــا اذا كانوا فقراء أو ماذا كانوا قبل أن ينالوا هذا المجد •

وترى بائع زهور النرجس الصغير فى حانات لندن يكتب اليـــوم دون أن يتعثر قلمه :

« اننا سنستطيع فى ســـويسرا أن نحيا حياة حافلة لاننا نقيم قرب ملـكة اسبانيا والكونت والكونتس دى شيفرو دافتريج فقد كانوا دائما ظرفاء معنا »

وتزداد حرارة (**قصة حياتى**) وتمس الكلمات شغاف القلوب فى الصـــفحات التى يقول لنا شارلى فيهـــا كيف خرج أخيرا من عزلته وكيف وجد أخيرا المرأة التى أصبحت مسز أونا شـــابلن منذ عشرين عاما والتى وجد فيها نعم الرفيقة وخير أم لأولاده والتى لاتزال تحبه بالرغم من أنه أصبح فى خريف حياته •

ويبدو أن « **شارلى شـــابلن** » يؤثر الابتعاد عن الناس منذ بضع ســـنوات وفى فيلميه الاخيرين مســـــيو فردو وأضـــــواء المسرح أثبت أن عبقريته الخلاقة لم تمس وأنه لايزال فى الامكان انتزاع الكثير من هذا الرجل الصـــغير الجسم والذى لايـــكل ولا يتعب ••• الرجل الذى خفف عن الملايين أعبـــاء الحياة •

احمد آدم محمد

كونجريف
الكاتب المسرحى المحير

فى عام ١٦٧٠ ولد وليم كونجريف ابنا لأحد ضـباط الجيش • وقد أتاحت له ظروف والده العسكرية أن ينـــال تعليما فى أحسن مدارس ايرلندا •

وقد تجلت موهبته الادبية وظهرت بوضوح فى محـــاولته الاولى وهو فى سن الثانية والعشرين ثم حظى برعاية سياسية أدت الى تعينه فى وظيفة مجزية (وظيفة السينقور) وهى وظيفـــة فى الكنيسة ــ لها مرتب دون أن يكون لها عمل يؤدى •

وفجأة فى سن الواحدة والثـــلاثين فشلت مسرحيته (طريق العالم) فقرر «كونجريف» أن يعتزل الكتابة لسخطه وغضبه من الجمهور التافه •

وفعلا نحى القلم جانبا وكرس الثمانى والعشرين سنة الباقية من عمره لمكتبته ولملاحظة العـــالم سياســيا واجتماعيا وأدبيـــا ، والتمتع بـ « الصحبة الطيبة للجنسين معـــا » • وهذه الحياة التى لا بأس بها كانت كفيلة باثارة حسد كثير من معـــاصريه الادباء وغيرهم • ان كونجريف فيما يبدو قد حاول أن يتجنب ذلك •

وقد بدأت الضجة بعد وفاة الشاعر بحوالى اســـبوع عنـــدما فتحت وصيته وقرئت وعرفت كل المدينة محتوياتها • كما كتبت كونتيسه اروين الســـابقة لأبيها تقول :

« **••• ان دوقة مارلبـــورو العجوز مريضة للغـــاية وعلى وشك أن تسعد ورثتها • أما الدوقة الشابة فانها تشغل نفسها خاصة بموت مستر كونجريف الذى جعل منهـــا منفذة لوصيتها التى قدرها سبعة آلاف جنيه • ويقـــال ان له عددا كبيرا من الاقارب الفقراء ويقول البعض الآخر ان له ابنـــا من مســـز براسجرول** » •

ثم بدأ سيل من الطعون ومقـــالات

الهجاء والتعريض الشامل • وبلغ ذلك كله الذروة فى كتابه « تاريخ هنريدا ماريا تيريزا السرى » عام ١٧٣٣ ومنه عرفت المدينة تدابير هنريدا (هنريتا دوقة مالبورو) وسنيور كونجرافينو واستسلام أودلفز الوديع ، وزوج السيدة (فرانسير لورد جودفلن الثانى) ومارى ابنة هنريتا التى أشير الى أنها ابنة كونجريف • ومن الشائعات الاولى وبدون أى اثبات مادى ظهرت قصة غرام الدوقة بكونجريف وذكراه وكيف انها استبقت صورة من صوره كانت تعبدها أو تعاملها بطريقة غير طبيعية •

وفى الوصية ، التى ارتبطت بقصة زيارة فلوتير الشهيرة الى كونجريف ، يتحدث الشاعر عن أعماله باعتبارها تفاهات خلفها وراءه مشيرا بذلك الى أنه يفضل أن يزوره سيد «جنتلمان» يحيا حياة كلها وضوح وبساطة• وهذا يدين الى الأبد سمعة كونجريف كرجل •

وقد ساعدت انتقادات ماكولاى وثاكرى على القاء ظلال قاتمة على الصورة حتى جاءت دراسة جوس المتعاطفة عام ١٨٨٨ والتى نقحت عام ١٩٢٤ فأخذ التيار يتحول لصالح كونجريف •

كذلك قدم دكتور هودجيز كثيرا من الادلة المتعاطفة مع كونجريف فى دراسته لحياة كونجريف • وموهبة كونجريف للصداقة ـ وحتى جونسون قد اضطر أن يعترف أن كونجريف من بين أصدقائه كان قادرا على أن يتذكر اسم كل رجل فى عصر دفعه ذكاؤه وفصاحته الى الشهرة ـ عرضتها بصورة ممتازة سلسلة خطاباته لزميل دراسته السابق جوسف كيلى• كما ابانت علاقته وصلته بأشياء عديدة مثل كلبه سابو ومنظاره وأعماله المسرحية ورحلاته الى أوربا وأنباء ترقى الاصدقاء والزملاء الذين كان يلتقى بهم ويناقشهم فى وست منستر هول وكيت كات كلوب ، كل هذا إنساب فى بساطة كأنه شىء عرضى وفى نفس الوقت بتركيز •

ويتحدث عن تفوقه فى الذكاء على رتش مدير المسرح البخيل واحتكاكه بالناشر تونسون لصالحه هو نفسه وصالح صديقه رتش فيظهر نفسه بصورة رجل الأعمال الشرس القدير النشيط • ولكن صفحات كثيرة من حياته مثل حبه لآن براسجوول وأحاسيسه صادقة لهنريتا وحياته تظل غامضة مبهمة •

حديث مع ماريان مور

فى سنة ١٩٢١ أصدرت «ماريان مور» أول ديوان لها • ومنذ ذلك الحين وهى توالى كتابة الشعر فأصدرت تسع دواوين فازت بكل جوائز الشعر التى قدمت فى الولايات المتحدة تقريبا • وقد كتب «ر• هـ• اودن» يقول :

« ان ابداع مس مور الموسيقية وامكانياتها غير المحدودة كنز سيكون فى امكان كل شعراء المستقبل الانجليز أن يسطوا عليه • ولقد سطوت أنا نفسى فعلا على جزء كبير منه » •

ويشارك ادون رأيه هذا عدد من طليعة الكتاب الامريكيين والانجليز يتزايد يوما بعد يوم • ومس مور بصدد اصدار ديوان جديد اسمته (نور الشمال) ستنشره لها مؤسسة فايرز • ولذا فقد زارت انجلترا فى شهر أغسطس الماضى• وفى حديث لها مع أحد الصحفيين الانجليز تقول مس مور التى تبلغ من السن سبعا وسبعين عاما وتتمتع بحيوية شخص فى السابعة والخمسين •

« انى هنا لانجاز بعض الاعمال ولكنى جئت أصلا بغية التجديد والترفيه •• ولقد أصبحت بلوزه لها جيب على كل جانب • تعرف ان أحد محلات لندن قد تسلم حديثا نفس الصنف الذى أطلبه ؟ أمن المحال الحصول على هذا الصنف فى أمريكا • ثم هناك أماكن عديدة أريد رؤيتها أثناء وجودى هنا : أريد بصفة خاصة أن زيارة متحف « مارتيم » فى جرينوتش • لقد كانت رحلتاى الاخيرتان مع والدتى مختلفتين تماما • لقد جئنا الى هنا عام ١٩١١ لزيارة جميع الاماكن التى تقع حول «ليك دستر يكت» والمرتبطة بكل من وردزروث وكلوريدج• ثم جئنا عام ١٩٣٧ لزيارة أخى الذى كانت سفينته الحربية راسية هنا لمدة شهر •

وأشار الصحفى الى انها غير المعتاد ينقصها المرارة والحزن اللذين يبدو أنهما يسيطران على الكثير ممن يكتبون الشعر اليوم فقالت : « لا أدرى فأنا مجرد شخص عادى لا شىء شاذ فيما يتعلق بى وأنا أكتب عرفانا بجميل الناس الذين أحبهم والكتب التى استمتعت بها •

لقد ظهر كينت على شاشة تليفزيون أمريكا وتحدث عن تصوير المناظر الطبيعية فقال ان تصوير المناظر الطبيعية يجب أن يكون معبرا بحيث يحملنا على الاقتناع وفى الفن لايمكنك أن تصل الى صبغ الشىء بصبغة طبيعية دون انفعال• وأظن انه يمكنك قول الشىء ذاته على الشعر الجيد •

وفى قصيدتها (الطائر الذكى) احدى قصائدها الشهيرة عن الحيوانات تظهر بنظرتها اللماحة لأدق التفاصيل وهى صفة تلزم الرسم أكثر من الشعر ، تقول : « بعيون بريئة واسعة ، وقفت ثلاث حمامات نبت لها الريش ، تسخر من طيور وقفت مصطفه تحت شجرة البسول » تصفق بأجنحتها فى وهن وتبتل • حتى رأوا أمهم التى لم تعد تكبرهم كثيرا آتية تحمل شيئا ماسيطعم فى حب واحدا منها •

« قد أكون مجرد شخص يراقب ما حوله ، أما ما نقوله عن تفوقى فى اختيار الشكل فانى أعتقد انى أتردد وأتوقف فعلا • صحيح انى افضل أن يبدو شعرى كمجرد محادثة وساحبه اذا التقطه ساعى البريد وفهمه مهما اعترضت ايزرابوند ••• »

«لست متعصبة لرأيى ولست تربوية لقد تساءل ت • س اليوت الذى رتب مجموعتى الشعرية عن تركى بعض الاشياء • ثم كان أخى أحن انسان فى العالم الذى قال لى « يجب أن يكون لك مخالب وأسنان ويجب أن تعرفى متى تستعملينها » • وأنا أعرف جيدا أنى لا أدرى كيف أحمى نفسى » •

وقد يكون سر مسز مور بالضبط انها تعرف تماما الى أى درجة هى محل تعريض والى أى درجة من المحال اتخاذ موقف عقلى يتكافأ مع هذه الدرجة من التعريض •

منيرة عبد الجواد دكرورى

جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور

العلاقة الروحية فى ندوات أسبوع الكتاب العربى.

فى الساعة السابعة والنصف من مساء كل ليلة يلتقى واحد من أدبائنا الكبار بجمهور قرائه فى قاعة المحاضرات بمبنى الغرفة التجارية • وذلك بمناسبة اقامة معرض أسبوع الكتاب العربى •

ومما لاشك فيه أن الفكرة التى بنى على أساسها خلق هذا اللقاء فى هذه المناسبة بالذات يؤكد مدى الاحساس العميق بالابعاد الحقيقية التى يهدف اليها هذا الاسبوع • وهذا الاحساس يتركز فى نقطة غاية فى الاهمية وهى طبيعة العلاقات الروحية بين الاديب وقرائه وهذه العلاقة فى حد ذاتها هى المغزى الكبير الذى يغزو احساس كل انسان فى طريقه الى مقر هذه الندوات •

فاذا تأملنا قاعة المحاضرات على ضوء هذا الاحساس تتحدد أمام أعيننا مباشرة أشياء كثيرة • تتمثل فى اختلاف عدد الحاضرين فى كل ليلة باختلاف الادباء المحاضرين واختلاف المستويات الفكرية لهؤلاء الحاضرين وتباين الاسئلة الموجهة الى كل أديب تباينا واضحا فى نوعيتها وهذا كله يحدد طبيعة الصلة التى تربط هذا الاديب بجمهورة •

فكل أديب ذى شهرة معينة له جمهوره الخاص الذى يقرؤه ويعجب به ويتفاعل مع انتاجه ويقدر هذا الانتاج ويحله من نفسه محلا يتفق واقتناعه بدور هذا الاديب فى القيادة الفكرية ومدى اسهامه فى ارضاء ميوله والتعرض لمشاكله بالمعالجة عن طريق لون الانتاج الذى ينتجه فكلما كان أديب ما قريبا من روح فئة أو طبقة معينة من الناس يغوص فى أغوارها ويتتبع مشاكلها وينقب عن خبايا نفوسها كلما كانت هذه الفئة قريبة منه هى الاخرى • وذلك لانها ترى نفسها فى انتاجه وتحس بروحها تهيم مع روحه • وهو فى هذه الحالة جزء لا ينفصل عنها ويحده مع فئته هذه اطار واحد ولكنه داخل هذا الاطار يعتبر نقطة واحدة وبارزة تلفت اليها كل أنظار الاجزاء الاخرى لانه فى نظرها يعتبر نقطة التجمع والالتقاء ويعتبر نقطة الاشعاع التى تهدى وما دامت هناك الثقة الكافية منذ البداية بين هذه الاجزاء وهذه النقطة الهادية الموجهة فلا شك ان هذه الاجزاء ستكون كلها آذانا مصغية وارادة واحدة تلبى النداء وتسير وفق الاشارة متأثرة فى ذلك بما وقر فى نفسها من قبل من اقتناع بمصدر هذا التوجيه ومدى اخلاصه وتفانيه فى سبيل خدمتها العامة والخاصة •

والحقيقة أن هذا الحكم العام يبدو فى ضوء الواقع العملى شىء غير مقنع تماما فمثلا نلاحظ أن الاسئلة الموجهة من الجمهور الى أديبه يحمل جانب كبير منها طابع الهجوم عليه مرة ومحاولة احراجه مرة أخرى والرغبة الشخصية البحت فى اكتشاف أسراره وخبايا نفسه مرة ثالثة • وفى بعض الاحيان تكون المناقشات بين الأديب وجمهوره من الحدة والتوتر بحيث تلقى فى روع الانسان العادى بأن هذه المواقف المضادة كلها من جانب الجمهور لاتعبر الا عن سخطه واشمئزازه وانكاره لهذا الاديب وانتاجه وربما يستقر هذا الفهم أيضا فى داخل الأديب نفسه فيسبب له ضيقا نفسيا لاحد له •

أو ربما يسبب له فقدانا للثقة التى سبق أن كونها فى نفسه بالنسبة لجمهور قرائه • وربما يدفعه هذا الاحساس المرير الى النقمة على هذا الجمهور الذى لايقدر مدى اخلاصه له وتفانيه فى خدمة قضاياه • وتاتى الخطورة بعد ذلك نتيجة لهذا الفهم الخاطىء من جانب الاديب لجمهوره • فربما يكون هذا الاحساس المرير الذى أحس به الاديب سببا قويا فى تغيير اتجاهه والتخلى عن قيم كثيرة صالحة يؤمن بها والنقمة على جمهوره الذى يحمل له كل اعزاز وتقدير واحترام •

وحقيقة الامر فى موقف الجمهور من أديبه يحمل فى طياته مغزى آخر تماما غير المغزى العادى الواضح للانسان العادى أو للاديب نفسه الذى يملك من الحساسية تجاه قرائه ما يدفعه أن يفقد الحكم الحقيقى على تصرفاتهم •

نقراء هذا الاديب عندما يقفون منه موقف الهجوم أو الاحراج أو عندما تنتابهم الرغبة فى اكتشاف أسراره وخبايا نفسه فهم فى حقيقة الامر لا يطلبون هذه الاشياء لذاتها ، وانما يدفعهم اليها شعور بالحب الزائد ورغبة نفسية فى استجلاء كنه هذا الجوهر الذى

استولى على احساسهم وأثر فى عواطفهم ونحت فى نفوسهم مجرى عميقا من الصعب تغيير اتجاهه . ولا يتاتى هذا الاستجلاء الا عن طريق الاثارة ومحاولة اخراج هذا الاديب عن طبيعته المألوفة لهم والرغبة فى معرفة كنه هذا الشيء الصامت المغلق بالنسبة لهم . فما دام قد أثر فيهم كل هذا التأثير فمن الطبيعي أن يبحثوا فى طبيعة جوهر هذا المؤثر وكيف استطاع بسحره العجيب أن يجذب نفوسهم اليه ويشد كل وعيهم الى انتاجه .

اذن فهذا الموقف الذى يقفه الجمهور من أديبه موقف عادى وطبيعي لا يدعو الى الغرابة .

ازاء هذا كله فعلى الاديب واجب هام فى الأوقات التى تسمح له باللقاء مع جمهوره . وعليه أن يدرك تماما طبيعة قارئه التى أشرت اليها من قبل . عليه أن يعتقد أنه كلما أوغل قارئه فى معاكسته والثورة عليه ومضايقته وتتبعه على مر الوقت بهذه المضايقة ــ بالرضى أحيانا والسخط أحيانا أخرى ــ كلما كان هذا القارىء قريبا من نفسه يريد أن يصل الى داخله ويريد أن يربط نفسه بنفسه . وهذا دليل على أنه قد ارتبط به أى أن انتاجه قد أصاب من نفسه مكان الاستقرار والتمكن .

وعلى الأديب واجب آخر هام فى هذا المجال وهو انتهاز كل فرصة تتاح له للقاء جمهوره لمعرفة رغباته وميوله وحقيقة موقفه منه وما يتطلبه هذا الجمهور وما يرفضه وكيف يتلقى أعماله ومدى تأثيرها على نفسه . عليه أن يرهف سمعه لكل الدقائق التى يبديها هذا الجمهور فى انتاجه ويوازن بين مايسمعه من آراء وبين ما يحس به فى قراءة نفسه وعليه بعد ذلك أن يناقش بدقة واخلاص الى أى حد كان أمينا مع نفسه عندما ناقش قضايا هذا الجمهور بعد أن اختلط به والى أى حد قد أخفق فى التعبير عنه . وواجبه بعد ذلك أن يسير على هدى خلاصة هذه الآراء . فلا شك أنه بذلك انما يختار الارض الصلبة التى يضع عليها قدميه . ولا شك أنه يحدد مساره الآمن الذى يوصله الى بر آمن كذلك .

جوائز الشعر فى المجمع اللغوى

سرنى غاية السرور أن أرى ديوان الشاعر محمد أحمد العزب هو الديوان الثالث الفائز بجائزة المجمع اللغوى . ومما زاد سرورى بفوز هذا الديوان بالذات هو أننى كتبت عن شعر هذا الشاعر فى هذا الباب تحت عنوان « شاعر يجب أن نرعاه » . وتوقعت له مجدا لا بأس به فى دنيا الشعر والشعراء وتحقق بعد فترة ليست بالطويلة ما توقعته . والسبب الثانى الذى سبب لى هذا السرور هو أنه أصغر الشعراء الثلاثة الفائزين سنا . وهذا بلا شك سبب يدعونا للفخر به ويدعوه الى مزيد من مضاعفة الجهد والصمود على الدرب الطويل الشائك الذى أعتقد أنه سيصل الى نهايته سالما . وهناك سبب يدفع مجلة الثقافة ذاتها للابتهاج له وهو أنها المجلة الادبية الوحيدة التى فتحت صدرها لانتاجه قدر استطاعتها وكانت تبغى من وراء ذلك أن تبث فى روحه الامل وتزيل عن نفسه غشاوة الاحساس بالظلم والضياع فى هذا المجتمع . وكان هذا بالفعل نقطة انطلاق لهذا الشاعر الشاب .

وكان الشاعر الفائز الثانى هو الاستاذ محمد رجب البيومى . وعلى ضوء ما سمعته من نماذج من شعره القاها الدكتور محمد مهدى علام فى حفل توزيع هذه الجوائز أحسست أنه أهل للجائزة الثانية . وعندما استمعت الى نماذج من شعر الاستاذ محمد على حمد الفائز الاول ، لا أدرى كيف أحسست أن هذا الترتيب الذى رتبت به الشعراء فى هذه الكلمة القصيرة كان يجب أن يكون هو الترتيب الحقيقى للفائزين . وصدقونى أن هذا هو نفس احساس معظم الموجودين حولى ممن لا أعرفهم .

اننى هنا أنقل مجرد احساس مخلص تجاه نماذج فقط مما سمعته من شعر الشعراء الثلاثة . ومع ذلك أرجو أن تتاح لى فرصة قراءة الدواوين الثلاثة والكتابة عنها حتى يكون الحكم مستندا على أساس أقوى وأمتن .

أخبار أدبية وفنية

● سحب نعمان عاشور مسرحيته الجديدة (الطاحونة) من المسرح القومى بعد المعارضة التى أثيرت حول قيامه باخراجها . ستصدر المسرحية فى كتاب عن الدار القومية للطباعة والنشر .

● « رومولس العظيم » مسرحية فردريش دريمات يقوم بترجمتها الآن أنيس منصور . ستصدر المسرحية ضمن سلسلة روائع المسرح العالمى .

● فى مدينة نوفوسبيرسك بروسيا تقام الآن أكبر مكتبة فى العالم يجرى انشاؤها تحت الارض على عمق خمسين مترا ستضم المكتبة عشرة ملايين كتاب . وستتولى الماكينات توصيل أى كتاب مطلوب الى حجرة المطالعة خلال دقيقتين أو ثلاث . والمكتبة خاصة بالكتب العلمية التكنيكية .

● (فى الايمان والاسلام) كتاب يقوم بترجمته المجلس الأعلى للشئون الاسلامية الى اللغتين الانجليزية والفرنسية الكتاب من تأليف أحمد حسين

● **مدير الادارة العامة للرقابة الفنية أعطى تعليمات لمديرى شركات توزيع الافلام الأجنبية بألا يقوموا بأى اختصارات فى الأفلام بعد الترخيص بعرضها وعلى هذا فقد أمر بارجاع فيلم (الحياة الحلوة) الى ما كان عليه عند الترخيص وكذلك فيلم (ابتسامة الأناضول) .**

● أول قاموس عربى جديد للمصطلحات الاقتصادية يقوم بوضعه الآن محمد حسن الجمل رئيس مجلس ادارة شركة الشرق للتأمين .

يقدمها : حسن جلال

١ ـ بعث الينا الأستاذ جلال النطاط بقصة قصيرة جدا ننشرها فيما يلى . ثم نبدى ملاحظاتنا عليها بعد ذلك .

الأعمى

أراد له القدر أن يعيش أعمى فى عالم تشرق الشمس فى صباحه ويسطع القمر فى ليله ٠٠ ولكن القدر الذى سلبه هذه النعمة الكبرى لم يبخل عليه مايعوضه عن فقدانها ٠٠ فكان « حسين » خادمه الأمين الوفى ٠٠ عوضا عن النور المفقود والأمل الضائع !

وهكذا عاش ٠٠٠ أو هكذا عاشت قصته ، وذات ليلة كان يجلس كعادته فى حديقة فيلته وقد أمسك خادمه بين يديه بكتاب يطالع لسيده فيه ٠٠ عندما ضبط على مسمعيه فجأة ٠٠ صوت ملاك يغنى فى الجنة ٠٠ وسأل الفتى المذهول خادمه :

ـ حسين ٠٠ من تكون ؟

ـ سيدى ٠٠ انها « نجلاء » ٠٠

ـ نجلاء ابنة جارنا ؟٠

ـ أجل ٠٠ وهى عائدة لتوها من الجامعة .

وربما كان الحوار القصير قد انتهى عند هذا الحد ، ولكنه انتهى لتبدأ قصة طويلة المدى تدور وتجول فى نفسه ٠٠ تلك النفس المحرومة التى تتشوق الى أى شىء ٠٠٠ ولم يطل به تردده فى انتظار ما سيصل اليه حال قلبه ٠٠٠ فقد اتفق وقلبه فى تلك الأمسية على أن يستضيفا نجلاء وقلبها أبد الدهر ٠٠! ورحب والد الفتاة بزيارة جاره الشاب الثرى ، كذلك رحبت الفتاة ٠٠ ودارت الدنيا وبدأت صفحة جديدة من صفحات البشرية وكان فتانا وزوجته نجلاء يكتبان فى مجلد الزمن أقصوصة حب ٠٠ عذب جميل !٠

ومرت عليهما شهور ٠٠ كان يحس الفتى خلالها أن عمره قد بدأ من جديد وأن لمحات السعادة الهانئة التى يختطفها من يد الزمن الشحيح .. فيها مايعوضه عن أيام ماضيه الخاليات ، ولكن صفحة المجهول انشقت فجأة عن أعصار مدمر طوح بسعادة الأعمى ٠٠ أحس من جانب زوجته بفتور يعترى حبها وقبلاتها وحديثها ومعاملاتها له ٠٠ لم يكن يراها ٠٠ ولكن قلبه كان ينظر فيرى !

وشاء القدر أن ينهى قصة حبهما ٠٠ ذات ليلة من ليالى الصيف الحارة حيث يهرع الناس من فراشهم ليستعيضوا عن حرارة الجو بعذب النسيم ٠٠ نسيم الليل ويشاركوا النجوم الساهرة هناءها والبدر المشرق بسماته ، غادر الفتى فراشه وتحسس فراش زوجته ٠٠ يريد أن يطبع على خدها النائم قبلة ٠٠ ولكن قبلته انطبعت على طرف الفراش ٠٠ لأن خد زوجته الأسيل لم يكن هناك !٠٠

وتلمس طريقه وهو يناديها ٠٠ حتى قادته قدماه الى غرفة حسين ٠٠ فاحس برغبة جارفة فى أن يطرق الباب ليدخل عنده يشكو اليه حاله ويبثه همومه ، وقبل أن تطرق أصابعه باب غرفة « حسين » طرق مسمعه صوت زوجته يتسرب من خلال غرفة «حسين» ليهمس فى ضراعة :

ـ حسين ٠٠ قبلنى ثانيا !!

ولم يطرق الفتى الباب ٠٠٠ ولكن دموعه اصطدمت بأرض المشى الطويل الممتد ٠٠ كانت تطرق قلبه وهى ترسم خلفه طريقا طويلا ٠٠ وكانت كل دمعة تسقط تهرع تحتضن شقيقتها السابقة ٠٠ والأعمى يسير ويسير ٠٠ وفى أذنيه دوى يدوى بلا رحمة : حسين ٠٠ قبلنى ثانيا !!٠٠

هذه هى القصة القصيرة جدا التى قدمها الاستاذ جلال النطاط ـ ومع ذلك فقد أثارت هذه القصة القصيرة عشرات الأسئلة فى رأسى أثناء مطالعتى لها ، ولما أعدت قراءتها لعل معانيها تزداد جلاء أمامى ، وجدت أن الذى زاد هو عدد الأسئلة !

والقصة قصيرة ـ حقا ـ ولكن أرانى مع ذلك مضطرا الى تلخيصها مرة أخرى فى هذه السطور :

انسان مكفوف ثرى ـ نعلم فيما بعد أنه شاب ـ يعيش فى قصر صغير تحيط به حديقة ، وله خادم وحيد اسمه (حسين) ـ وحسين هذا فضلا عن كونه الخادم الامين الوفى، فانه (السكرتير) الذى يقرأ الكتب لسيده عندما يجلس فى الحديقة ليلا ٠٠٠

وعشقت اذن البطل جارته لما سمعها ذات ليلة وهى تغنى فى منزلها المجاور فخطبها ليتزوجها ٠٠ ورحبت به هى كما رحب به أبوها ٠٠ وكانت هذه الجارة طالبة جامعية اسمها نجلاء .

وعاشت الفتاة مع الشاب المكفوف ـ بعد ذلك ـ فى أقصوصة حب عذب جميل ٠٠ ولكن ذات ليلة (أخرى) استيقظ الشاب فلم يجد زوجته فى فراشها ، فاخذ يتلمس طريقه فى ردهات قصره الصغير ، وهو يناديها ، حتى انتهى الى غرفة خادمه حسين وهناك سمعها بداخل الغرفة وهى تقول :

ـ حسين قبلنى ثانيا ، فأصابته صدمة وعاد أدراجه وهو يبكى !

وأول ما نلاحظه على القصة هو الغموض الذى يكتنف اشخاصها ٠٠ وحوادثها ٠٠٠٠

فالبطل ٠٠ لا نعرف عنه شيئا الا أنه مكفوف ثرى يعيش وحده مع خادمه ٠٠ ولا يهتم المؤلف حتى بأن يطلق اسما - أيا كان - على هذا البطل ، وذلك فى الوقت الذى يجرى فيه على أن الخادم اسمه حسين ، وكأنما يريد أن يقول أن الاعمى يكون (أعمى الاسم) أيضا ٠ ومن يقرأ القصة يشعر بأنه فى شوق الى معرفة شىء عن الظروف التى فقد فيها البطل بصره ، وشىء آخر عن مصدر ثرائه ، وشىء ثالث عن أهله وكيف انتهت به الأمور الى أن يفقدهم جميعا ليعيش وحده من بعدهم - وحتى سن البطل لا يقول عنه المؤلف شيئا الا فى كلمة عابرة وبعد أن تمضى القصة شوطا طويلا نحو نهايتها ! وذلك حين يقول المؤلف ان والد نجلاء رحب بخطبة البطل لابنته لانه ٠٠٠٠ شاب وثرى ٠

ولا يمكن هنا الاعتذار بأن القصة قصيرة واعتبار قصرها تبريرا كافيا لهذا الغموض ، فان أحدا لم يكره الكاتب على أن يجعل قصته قصيرة جدا ولو على حساب الشخصيات والاحداث ٠

أما البطلة - نجلاء - فان الكاتب لا يقدمها للقارىء بأكثر من هذه الكلمات :-

« **وذات ليلة سمع البطل فجأة صوت ملاك يغنى فى الجنة**) - » ولعله أراد بعد ذلك أن يضيف لمسة أخرى الى صورة البطلة حتى يقربها الى ذهن القارىء ، فيدير الحوار التالى بين البطل وخادمه :

وسأل الفتى المذهول خادمه :

- حسين ٠٠ من تكون ؟ (وهذا يعنى أن هذه أول مرة يسمع صوتها ، وأنه لم يكن من قبل يعرفها ولا يعرف صوتها) ٠

- سيدى ٠٠ انها نجلاء ٠

- نجلاء ؟٠٠ ابنة جارنا ؟ (وهذا بدوره - يعنى انه يعرف جاره ويعرف أن له ابنة وان اسمها نجلاء ! وما دام مكفوفا فهو ولا شك يعرفها منصوتها)

- أجل ٠٠ وهى عائدة لتوها من الجامعة ! (وما أدراه - وهو مع سيده ليلا فى حديقة قصرهما - أنها عادت - لتوها !؟ ثم اننا كنا نظن ان التلميذات لا يعدن من الجامعة لتوهن بعد أن يكون الليل قد أرخى سدوله ! - ومع ذلك فيمكن القول بأنها تحضر دراسات ليلية أو أنها قضت الفترة بين الظهر والمساء فى بعض مآدبها الخاصة ٠٠)

وبهذا اللقاء الخاطف بين أذن البطل وصوت البطلة تبدأ قصة حبهما ، ويتم زواجهما ، ولكن يبدو أن السيد الكاتب منعشاق جيوفانى بوكاشيو - صاحب (الديكامرون) أو (الأيام العشرة) أو (ألف ليلة وليلة الايطالية) ، وهى مجموعة القصص التى عرض فيها بوكاشيو (المرأة) على أنها مخلوق بشرى يعيش على الخيانة - الخيانة الزوجية بالذات - فان معظم هذه القصص تعتبر من الارهاصات التاريخية التى جاء فرويد بعدها بعدة قرون ليقرر ان الغريزة الجنسية هى من أهم دوافع السلوك فى هذه الحياة !

ومن أجل ذلك نرى أن مؤلفنا لايستمهل نجلاء - الزوجة - الا بضعة شهور ثم يجعلها تخون زوجها - مع خادمه الأمين: السيد حسين - ومن تكون نجلاء - هذه الخائنة - انها الطالبة الجامعية الشابة التى رحبت بخطبتها للشاب الثرى وعاشت معه أقصوصة حب طوال هذه الشهور !!

ثم هل يمكن أن يمر القارىء بالملابسات التى نمت فيها هذه الخيانة - كما صورها المؤلف - دون أن يقف مرات ومرات ليسأل ويتعجب : لماذا تكون هذه الخيانة ؟ ولم يحدثنا المؤلف عن أى تقصير بدا من جانب الزوج - كما لم يحدثنا عن أية مقدمات كانت بين البطلة وبين الخادم لتؤدى الى هذه النتيجة التى تستوجب الأسف (الفنى)! - وليسأل ويتعجب أيضا كيف أن الزوج يستيقظ ليلا ، فيكون أول مايفعله هذا المحب المخدوع أن يتحسس فراش زوجته ٠٠ لماذا ؟ ليطبع قبلة على خدها النائم !٠ ولكن قبلته ويا للأسف تنطبع على طرف الفراش !!

ووجه العجب عندى فى هذه الواقعة انى أعرف - كغيرى - أن القبلة ليست (بصمة) يلقيها الانسان القاء حيثما اتفق فتقع حيث يقدر لها أن تقع ، وأن الذى يريد أن يطبع قبلة على خد زوجته النائمة لا بد له أن يعرف على الأقل أين يضعها ، ولا يمكن أبدا أن يطبعها ٠٠ على طرف الفراش - حتى ولو كان مكفوفا ! لأن المكفوفين - كالمبصرين - لا يحبون أن يقبلوا الحشيات التى يملؤها القطن ، ولأن القبلة على كل حال ليست كالفتنة التى قال فى حقها المولى سبحانه وتعالى انها.. « لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة ! »

فاذا مررنا بهذه الصورة الخيالية تتابعت أمامنا سلسلة أخرى من الصور التى لا تقل عنها اغراقا فى الخيال - الى أن تنتهى القصة - فان المؤلف يقول:

وتلمس طريقه - وهو يناديها - (يعنى أنه ظل يسير فى أروقة قصره وهو يصيح :

نجلاء ..! يا نجلاء !.. وأنه بصياحه هذا كان حريا أن يلفت الأنظار والأسماع الى وجوده ، فيتخذ الخونة حذرهم منه، وظل كذلك حتى قادته قدماه الى غرفة حسين ، فأحس برغبة جارفة فى أن يشكو اليه حاله ويبثه همومه (وهذا معناه أن الشكوك كانت قد ساورته فى زوجته وأن همومه لذلك أثقلت كاهله - وهذه نتيجة مفاجئة كان يجب أن يسبقها على الأقل بعض المقدمات التمهيدية التى تبررها - ومع ذلك فاننا نعلم أن كثيرا من العرسان والعرائس يقومون ليلا هم وغيرهم من الناس دون أن يكون فى قيامهم هذا ما يدعو الى الشك والاسترابة (وقبل أن تطرق أصابعه باب غرفة حسين سمع زوجته تقول :

- حسين ٠٠ قبلنى ثانيا !

وهذا كان أغرب ما قرأته فى هذه القصة، والا فليرشدنى العالمون بما لا علم لى به من بواطن الأمور : هل اذا اجتمعت زوجة خائنة بعشيقها - فى غرفته الخاصة - يكون من الطبيعى وهى معه فى فراش واحد أن ينطلق منها مثل هذا الهتاف : حسين ٠٠ قبلنى ثانيا ! - ولكن المؤلف الذى اختار بطله مكفوفا رأى من الضرورى أن يسمع بأذنه دليل خيانة زوجته ، ما دام لا يستطيع أن يرى هذا الدليل بعينيه - ومن هنا نشأت فكرة اصطناع هذا الهتاف الذى يشتمل على الكلمات الضرورية لاثبات قيام الخيانة !

ومع ذلك فانى لا زلت غير مقتنع بفكرة المؤلف فى اختيار بطل قصته من المكفوفين ما دامت عقدة القصة ٠٠ هى الخيانة الزوجية - ستتم على الصورة التى رواها ، فان الزوجة التى تريد أن تخون زوجها أثناء استغراقه فى النوم، تستطيع دائما أن تفعل ذلك - ويستوى فى هذه الحالة أن يكون زوجها كفيفا أو مبصرا - لان الظرف الذى تحتاج اليه لارتكاب جنايتها هو ظرف النوم ،

ولا شأن للعمى أو الابصار فى توفير هذا الظرف ، فان المبصر اذا نام عاد كالاعمى لا يرى شيئا !

ولقد كان من الممكن أن يغتفر القارىء للمؤلف شيئا من هذه المتناقضات لو ان الكاتب كان قد شغله عنها بسحر بيانه مثلا ، ولكن انظر كيف ختم الكاتب قصته :

– ولم يطرق الفتى الباب ، ولكن دموعه **اصطدمت** بأرض الممشى الطويل الممتد •

وكانت هذه الدموع **تطرق قلبه** وهى **ترسم خلفه طريقا طويلا** – وكانت كل دمعة تسقط **تهرع تحتضن شقيقتها السابقة** •••• الخ •• الخ •

وهذه أوصاف للدموع ولطريقة اصطدامها بالارض ، وتصوير لموجاتها التى تهرع عندما تسقط لتحتضن شقيقتها السابقة – أشهد أنى لم أسمع به من قبل الا فى الاغنية الشهيرة :

والموجة تجرى ورا الموجة ••
عايزه تطولها •
تضمها وتشتكى حالها ••
من بعد ما طال السفر !

وعذرا أيها الاخ جلال ، فانى ما كنت أستطيع أن أكتب حرفا مما كتبت لولا ما فى القصة من قوة خفية دافعة تثير مثل هذه الخواطر •

* * *

٢ – الاستاذ محمد عبد الرحمن السحرتى – ميت غمر

بعث الى (الثقافة) بكلمة من كلماته المخلصة الغيورة تحت عنوان (دور الصحافة فى مجتمعنا الاشتراكى) – ونحن نرحب بنشرها لما تنبه اليه من حقائق – ولما ورد فيها من توجيهات سديدة تستحق أن تكون موضع التأمل والاعتبار •

* * *

دور الصحافة فى مجتمعنا الاشتراكى

لقد أثبت الواقع لنا قيام شباب الخنافس فى بريطانيا وقيام فضيحة فى أمريكا تهدد ألفى شخص بينهم أعضاء بالكونجرس • ولقد أثبت الواقع لنا ضحية مراجع ومحاسب الاسكندرية التى نشرت ضمن باب – (مع الناس) بجريدة الجمهورية ١٨/٢/٨٤ هـ ٢٨/٧/٦٤ م يعلن مأساته انه والد لفتاة ضحية لقلم أحد كتاب الادب المكشوف • وسبق ان جاء بمجلة الاذاعة بالعدد ١٤٩٩ – ٧/١٢/١٩٦٣ م – مواطن يطالب بالحجر على هذا الكاتب • ويقول : قصص هذا المؤلف محاولات بذيئة لنشر الخلاعة والمجون • واننى أمنع مجلته من دخول بيتى لأننى لا أرضى لأبنائى وبناتى ان يروا هذه الخلاعات • وأعرف ان الكثيرين غيرى يمنعونها من دخول بيوتهم لنفس السبب – وان من ينظر الى العبارات الواردة فى ميثاقنا الوطنى عن الصحافة ليثير اعجابه فى الواقع • ان الميثاق يتعرض لأدق المشكلات الصحفية فى الوقت الحاضر ويضع يده على جميع آفاقها • ويرسم الطريق السوى بعد ذلك لصحافة سليمة ورشيدة فى المجتمع الاشتراكى – وجاء ضمن قانون تنظيم الصحافة فى ٢٤ مايو ١٩٦٠ – كنا الى عهد قريب فى دور المراهقة الصحفية والفكرية والمراهقة فى ذاتها من أخطر المراحل التى تمر بحياة الفرد وحياة الأمة • انها المرحلة التى تقترن بالقلق وبالغرور وبالنظر الى أنفسنا على اننا أقوياء ولسنا بأقوياء • وعلى اننا أرشد من آبائنا وأجدادنا ومعلمينا وأساتذتنا ولسنا فى شىء من ذلك • انها المرحلة التى تقترن كذلك بصفة الاعتماد على الغير فى كل ما يتصل بالعلم والثقافة • فكل ما يرد الينا من علم الغربيين وثقافاتهم فعلى العين والرأس • واما ما يصدر عن أنفسنا وبيئتنا فلا قيمة له !! – تلك هى بعض صفات المراهقة فى الفرد والأمة • أما الآثار المترتبة عليها بعد ذلك فمنها الانغماس فى أخبار الجنس ، والاهتمام المتزايد بأخبار الجريمة ؛ والجرى وراء الصور العارية • والاكثار من نشر الاخبار المصنوعة أو الكاذبة ؛ اذن فالصحافة عمل وجهاد وفن • قال « هيرست » « الصحافة هى الحياة فى حروف وكلمات » وبذلك يجب على الصحفى النشيط أن يقدر المسئولية ويفكر • ان المقال الذى يكتبه سيقرؤه الكثيرون ولذلك يجب أن يكون المقال ممتازا ومفيدا • وان تكون حياته حياة جميع الناس ، وعليه أن يتعرف على عاداتهم وطبائعهم ويرشدهم الى الطرق الصحيحة ويحثهم على العمل ويطالب بكل نافع من أجلهم • ولا يملأ الصحف بالجنس واثارته !!

٣ – الاستاذ عبد المنعم البحيرى

تحت عنوان (الفن ينتصر) بعث الينا بالكلمة الآتية :

نشرت جريدة المساء القاهرية فى ملحقها الأدبى والفنى الصادر يوم الأربعاء ١٦ سبتمبر ١٩٦٤ جوا فنيا رائعا تخطت أهدافه ومراميه حدود أسطره القليلة التى تحمل فحواه ••• هذا الخبر يقول : « انتخاب الممثل الزنجى أونيل نقيبا لنقابة المهن التمثيلية فى الولايات المتحدة وهى أول مرة يرأس فيها النقابة فنان من غير البيض » •• لقد تم هذا الانتخاب فى الشهر الماضى وسط عواصف التفرقة العنصرية ومعاركها الخشنة فى المجالات الاجتماعية والسياسية وهذا تأكيد للأخوة الانسانية فى رسالة الفن وتساميها فوق كل الفروق والعصبيات •• انه درس •• درس عظيم •• وهكذا استطاع الفن أن يساهم فى تأكيد تلك الأخوة الانسانية وهذه هى رسالته •• كما عهدناه دائما يقرب بين القلوب ويزيل ما ران من الجهل ويبشر بالمودة والمحبة ويحطم التقاليد الباهتة التى لا مكان لها فى القرن العشرين ••

أبعد هذا التقدم الفكرى والعلمى والحضارى يكون هناك تميز بين انسان وانسان على أساس الجنس أو اللون ؟؟

ان هذه النظرة هى أكثر ما يشين انسان القرن العشرين •

هذا الانسان الذى استطاع أن يجتاز أجواز الفضاء ولكنه لم يستطع بعد وفى كثير من البلدان أن يجتاز حواجز التفكير الضيق وهذه الرواسب القديمة الباهتة العفنة •

رغم ما نادى به المفكرون من حقوق اخواننا الزنوج •

ورغم حقوق الانسان فى الاعلان العالمى •

وبرغم ميثاق الأمم المتحدة •

ورغم مناداة الدساتير الحديثة بأن لا فضل لانسان على انسان وأن الجميع أمام القانون سواء •

رغم كل ذلك فما زالت هذه النعرة الجاهلية موجودة •

لماذا لا أعرف جوابا •• الا أننى أنظر الى المستقبل بايمان وثقة فأنا مؤمن أشد الايمان بأن هذه الصور العفنة ستزول •

تحية للفن على هذه اللقطة الرائعة واللفتة العظيمة التى تحمل فى طياتها المعانى الجميلة والصور الانسانية البديعة •

تحية للفن الذى استطاع أن ينتصر على الافكار المريضة ويعمل على ازالة هذه الوصمة من جبين الانسانية •

والى اللقاء مع بقية القراء فى الاسبوع المقبل

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الحادى والسبعون
الثلاثاء ٢٤ من نوفمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٠ من رجب سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ فى هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

هل ترتقي الحياة على هدى عقولنا؟

محمد فريد أبو حديد

هل نسير نحن البشر على هدى عقولنا ووفق ما تشير به علينا عقولنا ؟ هل نعيش من اجل غايات تصورها لنا عقولنا ؟ هل تقدمت الانسانية بفضل ما أبدعته عقولها ؟

قد يتبادر الى الاذهان جواب سريع على هذه الاسئلة فقد يقول قائل : « نعم اننا نعيش على هدى عقولنا فى كل شىء فان تعريف الانسان فى منطق ارسطو هو أن الانسان حيوان عاقل . وقد يضاف الى ذلك ان الانسان قد تمكن بفضل العقل من تحقيق كل ما حققته الانسانية من تقدم فى العلم والمعرفة والفكر .

فالعقل هو الذى أتاح للانسان أن يصل الى الذروة التى وصل اليها فى العلم . والعقل هو الذى جعل الانسان يبلغ ما بلغه من القوة والتفوق فى الصناعات .

وبالجملة فان العقل يمكن ان يقال انه صاحب الفضل فى ترقى الانسان فوق مرتبة الحيوان بل أن العقل هو الذى جعل الانسان يسود الحيوان ويسخره لخدمته مع انه أقوى منه جسما وأقوى سلاحا .

وقد تمكن الانسان بفضل عقله أن يسخر الطبيعة نفسها ويستفيد بما فيها من قوى وامكانيات حتى صار سيد الارض بما فيها .

وهذا كله صحيح لا جدال فيه ، ولكن هذا القول الذى يبدو صحيحا يفتقر الى تعمق الحقائق الكامنة وراء مظهر الاشياء . اذا اردنا ان نعرف ما وراء ظاهر الاشياء فعلينا أن نبحث عن القوة التى تحرك العقل نفسه .

ان العقل الانسانى مدين فى كل فضل يعزى اليه الى عامل متواضع لا يريد أن يظهر نفسه ، بل يختفى عن الانظار ليجعل الفخر كله يعود الى العقل مع أنه هو صاحب الفضل فى كل ما أدى اليه العقل من خير للانسانية .

ذلك العامل المتواضع هو الايمان الذى كان دائما هو المحرك الذى يجعل العقل الانسانى يقوم بعمله فى تحقيق الخير للانسان .

ان عقلنا البشرى لا يزيد على آلة تتحرك بقوة دافعة ــ فالآلة انما تتحرك بقوة دافعة ــ بقوة اليد التى تحركها أو بقوة البخار أو الكهرباء أو أية قوة محركة أخرى . الآلة لا تتحرك من تلقاء نفسها بل هى تابعة فى عملها للقوة التى تحركها . فالعقل مثل هذه الآلة التى تتوقف فى حركتها على القوة الدافعة لها . وهذه القوة هى قوة الروح المنبثقة من الايمان .

فالعقل فى نشاطه يتجه نحو الخير والمصلحة الانسانية اذا كان الانسان مؤمنا بالخير والمصلحة الانسانية . فاذا لم يكن للعقل البشرى دافع روحى من الايمان بقى عاطلا خاملا كما هى الحال عند الجهلة الاغبياء وهم رواسب الانسانية الذين لا يستطيعون الايمان بشىء سوى خدمة الجسد باشباع شهوة الطعام او الشهوات الاخرى الجسدية .

وأما الانسان الجدير بانسانيته فانه يتحرك طوعا للروح المنبعث من ايمانه ــ ايمان دينى أو ايمان علمى او فنى او ايمان سياسى او اجتماعى . فاذا خلا الانسان من ذلك الايمان كان جديرا بأن يعد من الرواسب الانسانية التى لاتتحرك الا بالشهوات الحيوانية وحدها ــ من أجل الطعام او اللذات الجسدية أو المصلحة الانانية وهى شهوة حيوانية أيضا . ان الذى يفقد الايمان يفقد المؤهل للعمل الانسانى الذى يؤدى الى خير الانسان .

ان الذين يؤمنون بأن العقل هو الذى يستطيع أن يرشد الناس الى الصالح فى الحياة والى الخير الانسانى لا يدركون سر حركة العقل نفسه، ويظنون خطأ انه آلة تقدر على الحركة من تلقاء نفسها بغير أن يكون فيها وقود أو محرك يدفعها . فنحن والانسانية جميعا فى حاجة الى الروح الذى يحرك عقولنا البشرية نحو الخير ونحو المصلحة العامة . ان رواسب الانسانية من الجهلة الذين لا يهتمون الا بأجسادهم الحيوانية أقل ضررا من ذوى العقول الراجحة اذا خلت عقولهم من الايمان السامى الهادف الى خير الانسانية . المهم فى الانسان هو مستوى ايمانه وقوة روحه ولخير ألف مرة أن يكون الفرد متوسط القدرة العقلية مع ايمان رفيع بخير الانسانية من أن يكون الفرد صاحب أعلى ذكاء عقلى مع افتقاره الى الايمان . ان المجرد من هذا الايمان الرفيع لا يستحق أن يتقدم الصفوف فى أمة تريد أن ترتقى ــ وتتقدم نحو المرتبة الانسانية الرفيعة ، لأن ذلك المجرد من الايمان الرفيع لا يستطيع أن يقود الصفوف الى خير مهما بلغ من الذكاء العقلى .

على أن بعض المفكرين وبعض الادباء يحاولون أن يجردوا الانسان بدعايتهم الجاهلة الى التجرد من الايمان والاعتماد على مقدرة العقل وحده فى هداية البشر . وهذه دعوة اقول انها لا تقل عن دعوة مجرمة .

ان الايمان بالله مثلاانما هو ايمان بالصفات الالهية ، لان الله ليس كائنا بشريا ماديا بل هو مصدر المثل العليا ومصدر الخير ومصدر الجمال. وصفات الله تعالى هى الصفات الحسنى التى تنطوى على مثل الخير الاسمى وعلى مثل الجمال والحق . فهؤلاء الذين يدعون الى التجرد من من الايمان بالله انما يحاولون أن يجردوا الانسانية من كل مثال عال ومن الخير والحق والجمال. انهم يحاولون بدعايتهم الخبيثة ان يصير الناس أشقياء فى الحياة لا يجدون ما تتعلق به نفوسهم من الاعمال المتجهة نحو تحقيق ما يؤمنون به . وهم يحاولون كذلك أن يحولوا الحياة نفسها الى جدب أشد من جدب الصحراء الصخرية التى لا تنبت شيئا ولا تنطوى فى باطنها على معدن من معادن الخير.

ففى كل موقف من المواقف يبقى العقل حائرا ضائعا حتى يجد ما يضىء له السبيل الى اعتقاد خيرى رفيع : يؤمن به ويصدر حكمه على هديه . وعند ذلك يصدر حكمه ويمضى فى اداء واجبه وهو مطمئن قوى . فالاعتقاد الذى يصل اليه يبعث فيه قوة تمكنه من المضى فى طريقه ويؤدى وظيفته على خير وجه .

فالعقل مثل المسكين الحائر ، لا يمكنه أن يقوم باداء وظيفته على خير وجه ولا يمكنه أن يؤدى للانسانية ما يعزى اليه من فضل فى تقدم الحضارة والرقى البشرى الا اذا استمد قوة من الايمان الذى يضىء له السبيل ويدفعه الى الخير .

فالعقل اذا وصل الى عقيدة خيرية آمن بها صار قادرا على مواصلة نشاطه فى الامر الذى بين يديه بحماسة وقوة يستمدهما من ايمانه الذى آمن به.

اننا لا نقدر أن نتصور كيف تكون الحياة اذا لم يكن سيرها متجها نحو غاية سامية تؤمن بها عقولنا. وما أشقى الحياة للانسان اذا هى تجردت من ايمانها ! الايمان هو الذى يجعل للحياة معنى وبهجة، ومنتهى درجات السعادة هو أن يتمكن الانسان من تحقيق ما يؤمن به . ان تحقيق الغاية التى يؤمن الانسان بها تكون بالنسبة اليه هى السعادة الممكنة فى الحياة .

قد يكون الانسان مؤمنا بالحرية مثلا فهو يرى أن الحرية هى الحق وهى الجمال وهى الخير ويسعى بكل طاقة فى عقله وبدنه ان يحققها وهو شاعر بالسعادة فى جهاده ــ سعادة المجاهد فى سبيل الغاية المحبوبة التى آمن بها . انه يجد فى كل ما يلقاه سعادة حتى حين يصيبه الاذى فى سبيل جهاده ، فكل مشقة وكل الم يلقاه فى سبيل الحرية يكون سببا فى سعادته . انه يشعر بأن الحياة بغير تحقيق هذه الامنية تكون عبئا ثقيلا لا يطاق بل انه يرضى بالموت فى سبيل السعى نحو غايته العزيزة ويكون فى ساعة موته قرير العين . ويمكننا أن نعدد الامثلة على أن الايمان هو الذى يدفع الانسان الى بذل كل نشاطه وكل ذكائه فى سبيل تحقيق موضوع ايمانه .

لقد كان الايمان هو الذى مكن رواد الانسانية وقادتها من الجهاد فى سبيل الغايات التى آمنوا بها . وقد عانى هؤلاء الرواد كثيرا وذاقوا من العذاب الوانا فى جهادهم نحو تحقيق غاياتهم ولكنهم تحملوا ما عانوه من العذاب فى صبر وتجلد ، بل وجدوا فيه سعادة فى غمرة آلامهم لانهم كانوا يشعرون بانهم يجاهدون فى سبيل تحقق ما هو اعز من الحياة نفسها . بل لقد كانت الحياة فى نظرهم لا تستحق ان يحيوها اذا هى تجردت من الغاية العزيزة التى آمنوا بها .

ولنذكر المثل الذى ضربه لنا **محمد رسول الله** عندما اصابه معارضوه بانواع شتى من الاذى حتى بلغوا منه أشد ما يبلغه الناس من الظلم والقسوة ولكنه رجع الى ايمانه فوجد فيه العزاء عن كل ما اصابه وقال ما معناه :

« اللهم الى من تكلنى ــ الى عدو يتجهم لى أو الى عدو يسخر منى . اللهم ان لم يكن بك غضب على فلست ابالى »

فايمانه هو الذى كان يعزيه عن كل ما اصابه من الاذى والآلام . ومن الامثله الدالة على فضل الايمان فى الحياة ما تعرض له سائر الانبياء وهم رواد البشرية من الآلام فى سبيل الغايات التى آمنوا بها .

وقد ورد فى اخبار الرسول عليه السلام انه اجتمع قبل موته ببعض اصحابه فسأله أحدهم ان ينصحه فلم يجد الرسول نصيحة خيرا من أن يدعو له الله أن يهب لهالصدق والايمان .

ولقد كان الايمان هو مبعث الخير الكثير للانسانية فما من عمل خالد فى مصلحة الانسانية الا كان الايمان هو الباعث عليه سواء كان ذلك العمل الخالد من ابداع احد المفكرين أو احد العلماء . بل ان الاعمال الكبرى الخالده فى حركات الامم سواء من الناحية السياسية أو من الناحية الاجتماعية كانت ومازال منبعثة من الايمان الذى يصدر عن الروح .

ومن نافلة القول ان نذكر أن الاعمال الفنية البارعة سواء كانت من فنون القول أو من الفنون التشكيلية كان الباعث عليها هو الروح الذى يصدر عن الايمان . فالايمان هو الذى سرى فيها وكان هو السر فيما فيها من الابداع . فعندما وقف البحترى بجوار ايوان كسرى وتأمل حاله ذلك الطلل البالى وتأمل حالته التى كان هو فيها من الآلام النفسية وقع فى روعه أن الحياة لا تصل الى درجة السمو الحضارى الا اذا انبعثت عن روح وايمان فألف قصيدته السنية المعروفة وهو يهتز من أثر ذلك الروح الذى سرى اليه وجعله يؤمن به . وكذلك كان المتنبى عندما اتصل بسيف الدولة فانه ابدع روائعه لانه كان صادرا عن ايمانه واعتقاده فى بطولة سيف الدولة على عكس ما كان يصدر عنه من الشعر فى غير سيف الدولة .

فالادب حين يخلو من الروح المنبعث من الايمان يصبح مجموعه من عبارات لفظية لا اثر لها فى نفس القارىء مهما حاول الكاتب الاديب ان يدخل فيه من المحسنات البلاغيه التى لا تغنى شيئا عن الروح المنبعث من الايمان .

ولست اجد داعيا لضرب كثير من الامثال للبرهنة على ان اساس الابداع الفنى فى روائع الفن الخالده انما هو الايمان الذى يبعث الروح فى روائعه .

وقد كان الاعتقاد ، بل ما يزال الاعتقاد شائعا — بأن العلم بعيد عن كل اثر روحانى وان العلم موضوعى عقلى رياضى دقيق ليس فيه مجال لاثر الايمان والروح المنبعث عنه . ولكن العلم شأنه كشأن كل نشاط آخر من انتاج البشر متأثر كل التأثر بالروح والايمان . وقد كان ذلك التأثر ظاهرا فى العلم منذ أقدم العصور حتى حين كانت الخرافة تتحكم فى العقول . الف العالم الاثرى **جو ايبرز** قصة اسمها **وردة** وهى تصف الحالة فى مصر القديمة ، ومن بين اشخاص تلك القصة كاهن عالم كان يؤمن بالعلم ويتخفى عن الناس ليمارس بحوثه العلميه فى شغف . وعلى الرغم من تحريم تشريح الحيوان فى تلك العصور ، وعلى الرغم من اتهام من يقوم بالبحث العلمى القائم على تشريح الحيوان بالكفر وعلى الرغم مما كان ذلك الكاهن يتعرض له من العقاب لو كشف أمره ، فانه خاطر بمواصلة بحثه العلمى وخاطر بتشريح الحيوان فى سبيل ذلك البحث ليثبت أن للحيوان دورة دموية تجرى من العروق الى القلب وترتد صادرة عن القلب الى عروق الجسم . فقد كان ايمان الكاهن المصرى القديم بالعلم اقوى من خوفه من الناس . وكذلك كانت الحال بالنسبة للعصور الوسطى مع العلماء الافذاذ امثال **(جاليليو)** الايطالى . فقد دفعه ايمانه بالعلم الى الجراة على الهيئة الرهيبة فى ذلك الوقت وهى هيئة رجال الكنيسة المسيحية التى رات فى بحوثه العلمية تحديا لاراء الكنيسة الرسمية التى كانت تقول ان الارض ثابته فى مكانها وان الشمس والكواكب جميعا تدور حولها على حين كان (جاليليو) يؤمن بالعلم الذى دله على أن الارض هى التى تدور حول الشمس وان ما يراه الناس باعينهم من دوران الشمس والكواكب حول الارض كل يوم ما هو الا مظهر معكوس للحقيقة التى دله عليها العلم . ولم يتردد رجال الكنيسة فى تقديمه للمحاكمة على ما رأوه مخالفة دينية خطيرة . فتردد العالم قليلا خشية من غضب الكنيسة عليه ولكن ايمانه بالعلم لم يلبث أن ثبت قلبه فجعله يخاطر بنفسه ويتحدى غضب رجال الكنيسة ، فلما خرج من اجتماعه بهم قال قولته المشهوره وهى « ولكن الارض تدور » . وبذلك اطاع **جاليليو** علمه وخاطر بغضب الغاضبين عليه واستمر فى بحثه العلمى منتصرا . وكان ذلك الموقف حاسما فى انتصار العلم على المخاوف الدنيوية بفضل ايمان ذلك العالم بعلمه وبفضل الروح القوى الذى يبعثه الايمان فى قلب المؤمن . ومن الممكن ايراد الامثله الكثيرة الدالة على فضل الايمان بالعلم وفضل الروح القوى الذى يبعثه الايمان فى المؤمن أيا كان موضوع ايمانه . فقد كان الايمان هو باعث الروح فى الشخص وهو الذى يمده بالقوة فى مواجهة اشد المخاوف . ان كل ما نجده من السير فى التاريخ وكل ما نجده امامنا فى الحياة الحاضرة يدلنا بوضوح على أن العمل اذا لم يستند الى روح منبعث من ايمان فانه يكون عملا آليا لايزيد على مظهر تمثيلى أجوف خال من عنصر الخير الانسانى الخالد . بل ان هذه الامثلة التى سجلها التاريخ والتى يدلنا عليها وقتنا الحاضر تدل فى وضوح على أن أخطاء الانسانية لم تنشأ الا عن فقد الايمان وان الايمان هو مصدر القوة الروحية المحركة نحو الخير الانسانى .

ولقد صور لنا الادب كثيرا من المواقف الدالة على ان المآسى الانسانية ووقوع الانسان فى الخطأ أو الجريمة والشر انما تكون نتيجة لانعدام الايمان أو نتيجة لانحراف الايمان نفسه واتجاهه الى ايمان مزيف مثل ايمان الفرد بانانيته وحدها .

ومن أقرب الامثلة التى عرضها الادب فى هذا الصدد هو المثال الذى اختاره الاديب الانجليزى الكبر شكسبير فى روايته المسرحية **(عطيل)** . فقد وقع عطيل فى الجريمة وقتل امراته الجميلة الطاهرة البريئه **(ديدمونا)** نتيجة لوشاية دبرها له الخبيث ياجو ليصور له ان امراته هذه تخونه . ولو كان عطيل مؤمنا لتردد فى الوقوع فى الجريمة ولامتنع عن قتل زوجته الطاهرة وبالتالى لما اقدم على قتل نفسه حين ظهرت له بشاعة جريمته . فالمأساة فى مسرحية عطيل ليست نتيجة تصاريف القضاء والقدر ولا نتيجة الظروف التى أحاطت به وبامرأته لوشاية ياجو بل هى نتيجة لانعدام الايمان فى قلب عطيل او بقول آخر هى نتيجة لايمانه المنحرف بانانيته فقد قال عطيل وهو يخاطب الواشى **(ياجو)** ما معناه :

« ان من يسرق كيسى انما يسرق شيئا تافها ... ولكن الذى يسرق عرضى فانه يأخذ منى مالا يغنيه ولكنه يفقرنى » . فلو كان عطيل مؤمنا بطهارة امراته أو لو كان مؤمنا بانها انسانة لتردد وتروى حتى ظهرت له حقيقتها . ولكن ايمان عطيل كان منحرفا الى الايمان بانانيته . فهو يرى أنه يملك امراة كما يملك الانسان عبدا رقيقا وانها هى وما فيها حتى قلبها نفسه ملك له . فحين بلغته الوشاية ثار لنفسه وما يملكه فى امراته وكانت ثورته عمياء دفعتها انانيته فقتل هذه الزوجة البريئه ثم عاد فقتل نفسه ثم قال كلمات اخيره مدافعا عن نفسه دفاعا واهيا لعل الانسانية تغفر له جريمته التى اندفع اليها اندفاعا اعمى .

لقد انساق عطيل الى الجريمة بدافع الانانية لانه لم يكن منطويا على ايمان آخر غير ايمانه المزيف بانانيته وكبريائه .

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوي

الوطن العربي .

يشهد الوطن العربي في الآونة الاخيرة طائفة من تطورات على جانب كبير من الأهمية نظرا لما تتسم به من طابع ايجابي فعال ، ومن اتجاه صوب البناء والاصلاح . وسبق لنا في مثل هذا المكان منذ اسبوعين ، أن تحدثنا لمناسبة ارتقاء الملك فيصل عرش المملكة العربية السعودية ، وبرقية التهنئة التي بعث بها الى جلالته الرئيس جمال عبدالناصر ، وأعربنا عن الامل في بدء سياسة عملية تعمل على تعبئة القوى العربية ضد خصومها وأن يرتد الاثر الى خارج حدود المملكة السعودية حيث مشكلات أخرى في شبه الجزيرة تقتضي التآزر على تصفيتها ، وكنا نقصد في الواقع الموقف في الجمهورية العربية اليمنية وكذلك في الجنوب العربي ، حيث يواصل الاستعمار ومريدوه أساليب عرقلة حركات التحرير والتقدم ، وبالتالي وقف زحف التاريخ . ولم نكد ندفع بالكلمة الى المطبعة حتى أعلن البيان عن الاجتماع الذي عقد باحدى مدن السودان قبيل ختام الشهر الماضي ، متضمنا خطوط العمل الرئيسية في الايام المقبلة، وذلك بقصد تحقيق الاستقرار المنبعث عن ارادة الشعب اليمني . **والواضح من البيان نصا وروحا أن الهدف الرئيسي هو جمع الكلمة وسد أية ثغرات حتى يواصل النظام الجمهوري سيره في طريق التطور الاقتصادي والاجتماعي الذي يعتبر ضرورة حتمية للشعب العربي الشقيق .**

ويبدو أن ذلك التحول السليم تردد صداه في الخارج ، فبدأت أوساط لها وزنها في بريطانيا تعلن أن الوقت قد حان للاعتراف بالجمهورية العربية اليمنية والقضاء على الشذوذ الذي أصاب العلاقات بين البلدين . واذا كنا نتوقع أن تعدل حكومة العمال عن الموقف الشاذ الذي اتخذته حكومة المحافظين ، فالذي نراه أن المسألة تتطلب السير الى مدى أبعد وذلك بتسوية الموقف في عدن والجنوب العربي تسوية تتفق مع جوهر ارادة العرب ، والتخلي عن سياسة فرض حلول ليس لها من نتيجة عملية سوى اشاعة المرارة في نفوس العرب وتعريض ما لبريطانيا من مصالح يجب أن تقوم على أسس العدل والتكافؤ ، للخطر .

وفي السودان استمرت عملية تصفية نظام الحكم القديم الذي استمر من عام ١٩٥٨ الى اكتوبر من العام الحالي ، وكانت آخر مرحلة هي تنحي الفريق ابراهيم عبود عن كافة مناصبه . والواقع أن أمام الحكومة الانتقالية أو المؤقتة ، مهام تتطلب القدر الكبير من البراعة والشجاعة في المواجهة .

فهناك أولا ازالة مخلفات العهد السابق ورواسبه ، أي اجراء عملية تطهير **تستهدف** تصحيح الأوضاع في مختلف قطاعات الحياة السودانية . وبذلك يتسنى تمهيد الارض وارساء الاسس التي يقوم عليها حكم مستقر . **وما من شك أن الحكم المستقر هو الذي يكون انعكاسا لأهداف الشعب وتعبيرا عن مصالحه الحقيقية من حيث تحقيق الرفاهة وتوفير العدالة وتكافؤ الفرص أمام الجميع على أساس الاهلية والصلاحية . والمهمة الثانية هي معالجة الموقف الاقتصادي** الذي تأثر كثيرا بسبب نقص واضح في محصول القطن هذا العام ، وانخفاض خطير في محصول الصمغ الذي يعتبر من صادرات البلاد الرئيسية وعنصر الثروة الرئيسي في كردفان ، ولا شك أن هذا العجز في أكبر محصولين نباتيين يؤثر في حصيلة السودان من العملات الاجنبية وبالتالي في السير قدما بمشروعات التنمية . ولاريب أيضا أن المبادرة الى علاج الموقف أمر لا غنى عنه ، على أن يعقبه أو يسير معه في نفس الوقت ، وضع تخطيط جديد للتنمية ، ينفذ على مراحل بخطوات متزنة ومتوازنة ويتفادى ما حدث من تثاقل أو تعثر في ناحية أو أخرى ، ومستوحيا فوق كل شيء المصلحة القومية . **أما المهمة الثالثة فهي العمل على ايجاد حل لمشكلة الجنوب في اطار الوحدة الوطنية** وسد السبيل أمام أية نزعات انفصالية أو اتجاهات تسلطية لن يستفيد منها الا الطامعون في أن تضطرب الامور في الوطن العربي أو في أي جزء منه .

واحتفل العراق بثورته ، وجاء الاحتفال في ظل ظروف ايجابية ، فهذه الثورة كانت وليدة ارادة الشعب بعدما عاني من نكسات حاولت الانحراف به ، وتم الاحتفال وقد قرر الشعب العراقي أن يسير كتلة واحدة متراصة نحو أهدافه وبغير الانقسامات والتشعبات المتباينة . وأكثر من هذا فقد تم الاحتفال بعد أن وقع اتفاق التنسيق السياسي بين الجمهورية العراقية والجمهورية العربية المتحدة كخطوة ايجابية على طريق الوحدة ، وبعد أن صدرت قوانين التأميم التي أرست دعائم قطاع عام قوي وقادر فكان ذلك دليلا على أن الاشتراكية هي الفلسفة التي قرر المجتمع العراقي أن يأخذ بها .

وفي الوقت الذي يشهد فيه الوطن العربي مثل هذه التطورات اذا باسرائيل تعمد الى هجوم استفزازي موجه الى سوريا . ويبدو أن هذا التصرف انعكاس لرد الفعل الذي حدث فيها بعد القرارات التي اتخذها مؤتمر القمة العربي الثاني بشأن مشروع روافد الاردن بغية القضاء على الاهداف والاطماع الاسرائيلية في مياه النهر . لكن من الظواهر البارزة مسارعة الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العراقية الى الوقوف الى جانب الذين وقع عليهم العدوان ، وهكذا أثبتت الدولتان أن التضامن العربي

حقيقة مؤكدة وان على سرائيل أن تجعله دائما فى حسـبانها أو فى مقـدمة حسـاباتها · ان العـرب اليوم غيرهم بالامس ·

لمصلحة من هذا ؟!

فى تحليـل نشر فى لندن أخيرا عن موقف القوات العسكرية فى دول العالم، أرقام لا بد أن تستوقف النظر ، نورد أهمها فى البيـان التالى ، وهى توضح ما ينفق على الدفاع فى السنة ونسبته الى الدخل القـومى فى عدد من الدول العظمى :

	تكلفة الدفاع (بملايين الجنيهات الاسترلينية)	النسبة الى الدخل القومى (فى المائة)
الولايات المتحدة الامريكية	١٧ر٠٠٠	١٠ر٦
الاتحاد السوفييتى	١٢ر٠٠٠	—
المملكة المتحدة	٢٠٠٠	٨ر٣
فرنسا	١٥٠٠	٧ر١
ألمانيا الاتحادية	١٨٠٠	٧ر٠

معنى هذا أن خمسا من دول العالم ، وهى الدول الصناعية الغنية ، تنفق على الدفاع ٣٤٣٠٠ مليون جنيه فى السنة، وهذا الرقم بطبيعة الحـال لا يتضمن النفقات العسكرية غير المبـاشرة وهى باهظة أيضا · يحدث هذا بينما باعتراف الرئيس جونسـون نفسه يعتبر خمس الشعب فى الولايات المتـحدة دون حد الكفاف وحياته قوامها البؤس والحرمان ، وفى انجلترا ملايين الناس لا تجد المسكن الذى يليق بكرامة الانسان وتعلن حكومة العمال الجـديدة أن العجز فى ميزان المدفوعات هذا العـام سوف يصل الى ٨٠٠ مليـون جنيـه ، وفى الاتحـاد السـوفييتى أزمة مستحكمة فى سلع الاستهلاك بل وتعرض حديثا لنقص فى مواد الغـذاء · ويزيد من الغرابة أن الاسلحة التى تبتـكر لأغراض الدمار سرعان ما تصبح طرازا عتيقا لا نفع فيه، فكأن المال قد تبدد هباء ·

ويحدث هذا فى الوقت الذى تعـانى أغلبية الجنس البشرى فى آسيا وافريقية اللاتينية الحرمان والتخلف ولاتجد المال اللازم للنهوض ، وتأبى عليهـا الدول الغنية المساعدة الواجبة بالقدر الواجب ويحدث هذا فى الوقت الذى تمتنع فيه الولايات المتحدة عن تقـديم حصتها فى صندوق المعـونة الفنية التـابع للأمم المتحدة ، ويرفض الاتحـاد السوفييتى الاسهام فى تكاليف بعض العمليات التى تقوم بها الامم المتحدة ، فتهدد الولايات المتحدة بأنهـا ستطلب حرمانه من حق التصويت وهو تهديد ان نفذ كان فيه القضاء على المنظمة العالمية ·

لمصلحة من هذا الانفاق الهـائل على أدوات الحرب والدمار ؟ انه ليس لصالح البشرية جمعـاء لان هـذه الاموال لو حولت ـ ولو بصفة جزئية ومتدرجة ـ الى الاستعمالات السـلمية ، لأزالت التخلف والفقر فى العالم · لو أن هذه الدول الغنية اقتطعت نسـبة ضئيلة قدرها خمسة فى المائة فقط من دخلهـا القومى لمساعدة الدول المتأخرة والمتخلفة، لما انقضى وقت الا وأصبح التخلف حدثا من أحداث التاريخ المـاضى · فما الذى يتعين عمله اذن ؟ الحـل الأمثل هـو الايمـان بسياسة التعـايش العلمى ، نظريا وتطبيقيـا ، والمبـادرة الى حل التوترات أينماتوجد وفقا لارادة أصحاب الشأن الاصليين ، ومنع اجراء التجارب النووية منعـا باتا ، والفراغ من مهزلة مباحثـات نزع السلاح بالاتفـاق على مشروع عملى تقبـله الاطراف المعنية · واقامة العلاقات بين الشعوب على أساس التعاون · ليست هذه من قبيل الامنيات التى تجيش فى صـدور الصـالحين ، ولكنها ضرورات يحتمها العصر الذرى · فاما ان يتغلب العالم على السلاح الجديد واما أن يقضى عليه السـلاح الجديد ، وليس من حل ثالث ·

الانتخابات فى باكستان

ظهرت دولة باكستان الى عالم الوجود لأول مرة فى ١٤ أغسطس سنة ١٩٤٧، وتتكون من باكستان الغربية وباكستان الشرقية ، وتفصل بينهما أرض هندية لمسـافة ألف ميل · وفى ٧ اكتوبر من عام ١٩٥٨ أعلن الرئيس اسكندر ميرزا (انتخب فى عام ١٩٥٦) الاحكام العرفية وألغى الدسـتور ، ثم أقال وزارة مالك فيروز نون · وفى ٢٧ من الشهر نفسه قدم هو اسـتقالته حيث خلفه الجنرال محمد أيوب خان ، الذى أصبح أول رئيس منتخب فى ١٧ فبراير ١٩٦٠ ·

وفى يونية من عام ١٩٥٩ أعلن أيوب خان نظاما سـياسيا جديدا أسـاسه التنظيم الهرمى الذى يبـدأ من مستوى القرية ويصل الى مستوى الاقليم حيث يقوم مجلس استشارى اقليمى برئاسة الحـاكم · وفى ٨ يونيـة ١٩٦٢ بدأ تطبيق الدسـتور الثـانى فى تاريخ باكستان ، وينص على توسيع سلطات رئيس الجمهورية ، وقيام هيئة تشريعية من مجلس واحـد يقـال له « الجمعية الوطنية » ، ويضم ٧٥ ممثلا عن كل من باكستان الغربية وباكستان الشرقية · ونظام الانتخاب يقوم على أساس وحدات محلية كل وحدة منها عبـارة عن ألف ناخب ، وهذه الوحدات تختـار ثمانين ألف ممثل هم الذين يختـارون رئيس الجمهورية ·

هذا هو النظام السياسى الذى يقـال له « الديموقراطية الأساسيه » · وفى أول الشهر الحالى بدأت عملية انتخـاب الممثلين المشار اليهم ، فى القسم الغربى من الدولة ثم بدأت بعد ذلك فى القسم الشرقى · أما اختيار رئيس الجمهوريه فسوف يجرى فى مارس من العام القادم·

وكان المفروض أن أحدا لن يتقـدم بترشيح نفسه امام الرئيس محمد أيوب خان ، وبذلك كان تجديد رئاسته أمرا مفروغا منه أو قضية مسلمـة · وفى يولية المـاضى اجتمع ممثلو خمسة من الاحزاب واتفقـوا على تأليف جبهـة مشـتركة ، وأقروا برنامجـا من تسع نقاط أهمها ان يقـوم نظام الدولة على أساس برلمانى فيدرالى ، ومنح الاقاليم استقلالا ذاتيا كاملا ، واجراء الانتخابات للهيئـات التشريعية بالاقتراع السرى المبـاشر ، والحد من سلطـات رئيس الدولة ، واستقلال القضاء ، وأن تكون للهيئات التشريعية اليـد العليـا فى مسائل التشريع والمالية بصفة خاصة ·

كان ذلك الاتفاق أول مظاهر التحدى، ولكن بدا فى حينه أنه لن يكون ذا أثر مبـاشر بسـبب عدم وجود شخصية تستطيع الوقوف أمام أيوب خـان · ثم تغير الموقف فجأة عندما أعلنت الآنسة فاطمة جنه شقيقة محمد على جنه المؤسس الأصلى لدولة باكستان ، والبـالغة من

العمر ٧٢ عاما ، قبولها ترشيح نفسها للرئاسة ، فكان هذا القبول تحديا ثانيا وله وزنه لأن الآنسة فاطمة برغم تقدم سنها وبرغم تقاليد قد لاتكون في صفها، تتمتع بسمعة مستقاة من ماضى شقيقها الراحل وتاريخه وجهاده ، فضلا عن تأييد أحزاب المعارضة · وبالفعل حدثت فى عدد من الوحدات فى باكستان الشرقية أن سقط بعض المرشحين من رجال الحكومة الحالية · ومما يلفت النظر أن أوساط الحكومة راحت تعلن أن هناك عوامل خارجية ، وذكرت أن من بينها الهند بنوع خاص ، تلعب دورها كى تحول دون انتخاب الرئيس محمد أيوب خان· ولكن يبدو أن المعارضة له تستمد وجودها من قوة المطالب المتعلقة بالحد من نظام المركزية فى الدولة ، وهذه المطالب واضحة بشكل ظاهر فى باكستان الشرقية ·

من الشرق والغرب

من الموضوعات التى تشغل بال المعسكر الغربى منذ آن ليس بالقصير ، موضوع الدفاع عنه بوجه عام وعن أوربا بوجه خاص باعتبارها الخط الاول للدفاع فى حالة ما اذا أصبحت حرب ثالثة حقيقة لا مفر منها · وكان من الطبيعى أن ترسم استراتيجية الدفاع على ضوء التطورات الجديدة فى فن الحرب أى على أساس أن الاسلحة النووية سوف تكون من أدوات الهجوم والدفاع · وطلعت الولايات المتحدة بمشروع « القوة النووية المتعددة الأطراف » التى لابد لها كى تكون رادعا فعالا بالمعنى الصحيح ، أن تضم دول حلف الاطلنطى ·

هذا المشروع يصطدم بقدر من المعارضة فى صفوف بعض أعضاء الحلف الغربى فيقال ان معناه هو الاعتراف بأن الميزان سوف يكون فى يد الولايات المتحدة التى تتحكم فى القوة المقترحة بحكم قدراتها النووية ، وبالتالى فان المستقبل ، سواء من حيث السلام أو الحرب ، ومستقبل أوربا خاصة ، سوف يكون رهينا بآراء السادة فى وشنطن، وهو أمر يصعب التكهن باتجاهه خاصة اذا ذكرنا أن الولايات المتحدة كان يواجهها خطر انتقال الرئاسة فيها الى أيدى اليمين المتطرف الذى لا يتردد فى شد الزناد النووى ضد العالم الشيوعى وربما لأسباب لا تمس المصالح الجوهرية لأوربا أو معظم دول الحلف الغربى ·

ومن أكبر المعارضين فى المشروع الرئيس الفرنسى ديجول الذى يأبى أن تكون فرنسا وأوربا فى وضع ثانوى بالنسبة الى الشريك الامريكى ، ويرى انشاء قوة أوربية ضاربة ، وحتى الآن لم تفلح الجهود المبذولة فى سبيل اقناعه بالعدول عن موقفه وقبول المشروع الامريكى ·

أما المؤيدون للمشروع ، وحتى مع اعترافهم بالحاجة الى ان تكون لأوربا قوة ضاربة ، ثمن رأيهم أن أوربا فى الوقت الراهن لا تستطيع أن تنشىء مثل هذا الرادع النووى لاعتبارات تكنولوجية (تخلفها فى الميدان النووى بالقياس الى أمريكا والاتحاد السوفييتى) ومالية (بسبب ضخامة العبء وهو ما يتجلى من أن انفاق هاتين الدولتين الأخيرتين على الدفاع سنويا هو ٢٩ ألف مليون جنيه مما تنوء به قطعا ميزانيات الدول الاوربية) · ومن هنا لا بد من قبول الامر الواقع الذى يلقى عبء الدفاع على عاتق الولايات المتحدة · ولكن تظل المشكلة قائمة ونقصد بها من الذى تكون له السيطرة الفعلية، وهنا يطالب البعض بأن يكون لكل طرف فى القوة المتعددة الأطراف حق الاعتراض على القرارات الجوهرية ، ولكن معنى هذا هو شكل التنظيم المراد انشاؤه ، بينما يرى فريق آخر أن يكون اتخاذ القرارات بالأغلبية ، وهناك فريق وهو الذى يعترف بصعوبة اشتراك فرنسا فى الوقت الحاضر ، يعتقد أن فى الامكان البدء بتكوين القوة المقترحة من عدد من الدول الغربية ثم محاولة اجراء مباحثات فى المستقبل مع ديجول بقصد التقريب بين وجهات النظر · ومن مظاهر القلق أيضا ما هو حادث فى ألمانيا الغربية فبينما تميل أغلبية الآراء الى الانضمام الى القوة المقترحة نجد أن جماعة من رجال الحزب الديموقراطى المسيحى الحاكم ، وهى جماعة يتزعمها الهرشتراوس وزير الحربية السابق ، تريد فى الوقت نفسه أن تكون لألمانيا مصلحة مالية أو اشتراك مالى فى مشروع القوة الضاربة التى يدعو اليها ديجول والتى كون نواتها فى فرنسا ، ولكن هذا الاتجاه من جانب تلك الجماعة الالمانية يصطدم بالمعارضة من ناحية وشنطن· وأخيرا وليس آخرا ، فالاتحاد السوفييتى لم يخف معارضته للمشروع الامريكى اذ يراه خطرا عليه ودليلا على أن نيات الغرب لا تدعو الى الاطمئنان · ومن جهة أخرى فهو يعارض كل المعارضة اشتراك ألمانيا الغربية فى القوة المتعددة الاطراف ، بل من رأيه تحييد ألمانيا كلها وانشاء منطقة منزوعة من السلاح النووى فى وسط أوربا ·

فاذا انتقلنا الى المعسكر الشرقى وجدنا الاتحاد السوفييتى ، وقد هدأت الى حد ما العاصفة التى أثارها اعفاء خروشوف من مناصبه ، بدأ يتخذ خطوات جديدة تتفق مع الوضع الجديد والرجال الذين يمثلونه ، فأخرج البعض من عضوية اللجنة المركزية أو من المناصب التى كانوا يشغلونها · غير أن الموضوع الأهم وهو العلاقات مع الصين الشعبية فيبدو حتى الآن أنه لم تتخذ بشأنه خطوات ايجابية · لقد اشتركت الصين فى احتفالات موسكو بذكرى الثورة الشيوعية لعام ١٩١٧ ، وبعثت بوفد على رأسه شوان لاى · ومن المحقق أن اتصالات جرت بين الطرفين ولو من قبيل جس النبض · وأكبر الظن أن النتيجة التى تحققت بصورة ضمنية هى نوع من الهدنة ، ووقف الحملات المتبادلة التى لا تعمل الا على زيادة تدهور الموقف ·

ولم يكن فى الامكان أن يبادر العهد الجديد الى اتخاذ موقف حاسم وذلك لأكثر من سبب ، فهناك أولا الحاجة الى دعم الوضع الجديد فى داخل الاتحاد السوفييتى واجراء التنظيمات التى يقتضيها وهذه عملية تستغرق بعض الوقت · ولا بد ثانيا من اعادة تقييم العلاقات بين موسكو وبكين اذ المعروف أن المسائل الجدلية فى النطاق العقائدى سبق أن لقيت التأييد التام من مؤتمرات الحزب الشيوعى السوفييتى، واذن فلابد من مدخل آخر الى معالجة المشكلة · وثالثا أنه ــ كما قلنا هنا أكثر من مرة ــ فللخلاف العقائدى نواح أخرى غير أيديولوجية ، وهذه الأخيرة لا مفر من دراستها دراسة عميقة ومحاولة ايجاد سبيل وسط للتوفيق بشأنها · كذلك لم يكن ينتظر من موسكو أن تتخذ الموقف الحاسم الآن الا بعد تسوية العلاقات مع الاحزاب الشيوعية الاخرى والتى وقف بعضها موقف التساؤل بسبب ما تم من تطورات فى القيادة السوفيتية ، ثم بعد اعادة الوحدة فى شرق أوربا نظرا للاتجاهات التى وضحت بشأن التركيز على الاعتبارات القومية وبخاصة فى المسائل الاقتصادية · فالموقف بين بكين وموسكو موقف ترقب وانتظار ، ولعل جزءا من الحل المنتظر سوف يرتهن بمدى تقدم الصين فى الميدان النووى ·

لجنة الشعر ... والشعر الجديد

الدكتور عبد القادر القط

فى العدد الماضى نشرت مجلة الثقافة مذكرة للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية قدمتها الى السيد الدكتور عبد القادر حاتم رئيس المجلس تهاجم فيها مجلة الشعر لانها تنشر نماذج من « الشعر الجديد » الى جانب الشعر التقليدى ، وطلبت اللجنة فى ختام مذكرتها أن يكون لها حق الاشراف على « كل ماينسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر !»

وللجنة أن تقدم من المذكرات ماتشاء وما ترى انه يتلاءم مع الهدف من انشائها ، ولمجلة الثقافة أن تنشر مثل هذه المذكرة وتتفنن فى اخراجها وابرازها ما شاءت ولكن ليس لها ـ وهى تعرض قضية فكرية على الرأى العام ـ أن تتحيز هذا التحيز الظاهر فتقول ان اللجنة ضمنت مذكرتها « الرأى القاطع » فى قضية الشعر وان المذكرة « تعتبر وثيقة أدبية هامة للقراء » ، ولست أدرى كيف يمكن أن يكون رأى أحد الخصمين « قاطعا » فى قضية تعرضها المجلة على القراء ولم يقل فيها الخصم الثانى رأيه الذى لعله أن يكون « قاطعا » كذلك !

وقبل أن أناقش اللجنة فى احتجاجها على مجرد نشر مجلة الشعر للشعر الجديد ومطالبتها بالاشراف على كل وسائل النشر لهذا الفن احب أن أعرض لدعواها أن « المجلة تبرز ما يسمى بالشعر الجديد بقدر ما تخفى ما يسمى بالشعر التقليدى الى الحد الذى يجعل نسبة المنشور من هذا الى المنشور من ذاك تبلغ من الضآلة ما لا بد أن يوهم القارىء أن فن الشعر على صورته التقليدية قد أوشك على الزوال » . والحق الذى يتبين بجلاء لكل منصف يستقرىء ما تنشره المجلة أن الشعر التقليدى يحظى منها باهتمام كبير وأنها تصدر كل عدد بقصيدة طويلة ممتازة منه وتختار الى جانب القصائد التقليدية المعاصرة نماذج مختارة من التراث القديم مصحوبة بدراسة فيها من الاشادة بالشاعرية العربية القديمة ما يوحى الى القارىء باكبارها والاعتزاز بها . ولكن يبدو أن اللجنة لا تعد من الشكل التقليدى الا ما كان فى اطار القصيدة التى تعتمد على وحدة البيت والقافية الملتزمة فى القصيدة بأكملها وتخرج من حسابها كل ما يجرى على نظام المقطوعة المتغيرة القوافى مما أصبح « ثابتا مستقرا داخلا فى تراثنا القومى » على حد تعبير اللجنة . واذا كانت نسبة الشعر الجديد الى الشعر التقليدى تزيد أحيانا فى بعض أعداد المجلة فليس ذلك لانها تتعصب لذلك اللون الجديد بل لأن طبيعة ما يرد اليها من انتاج يغلب عليه هذا اللون تفرض تلك الزيادة فى بعض الاحيان . واذا كانت اللجنة قد رأت من مهمتها أن « ترقب ما تنشره مجلة الشعر منذ صدورها حرصا على أداء واجبها » فان من بعض مهماتها فيما أرى أن تتجاوز هذا الموقف السلبى فتشارك فى تحرير المجلة بما تقدمه اليها من انتاج أعضائها فى الشعر التقليدى . ولكن أغلب هؤلاء الاعضاء ـ للأسف ـ قد قاطعوا المجلة منذ صدورها وكأنهم يأنفون أن ينشر شعرهم جنبا الى جنب مع شعر يرون أنه رجس من عمل الشيطان ! ولست أريد أن أظلم اللجنة ، فالحق أنها تجاوزت الموقف السلبى الى مواقف ايجابية تتمثل فى الغمز والتجريح والتشهير فى المجالس الخاصة وتقديم الشكاوى وكتابة المذكرات . ولم يخطر ببال اللجنة الموقرة التى تسمى نفسها « مجمعا من مجامع العلم والفن » أن تقوم بدراسة وافية لهذا الشعر الجديد تحاول أن تتبين فيها دوافع ظهوره ورواجه بين الشباب وتتلمس ما قد يكون فيه من البذور الصالحة التى يمكن أن تنمو بالرعاية والتوجيه أو تنتهى الى رفضه رفضا قاطعا قائما على أصول فنية سليمة . وما حاجة اللجنة الموقرة الى كل هذا

الغناء وسبيل الاتهام لكل تجديد بالهدم والخروج على القومية سبيل معبد ميسور!.
وتبدأ اللجنة مذكرتها بقولها « ... وبديهى أنه اذا أريد لشخصية الامة ، بل اذا أريد لشخصية الفرد الواحد ، أن تظل محتفظة بطابعها المميز ، فلا مناص من قيام اطار بدوم على مر التاريخ ليكفل لها الثبات برغم تنوع المضمون الفكرى داخل هذا الاطار عصرا بعد عصر . لانه اذا تحطم الاطار فى كل مرحلة بتغير التفكير خلالها فأين يكون الرباط بين يومنا والامس » . وحين أقرأ هذا الكلام تستبد بى الدهشة والعجب أن يكون من بين من يتصدون لمراكز القيادة الفكرية لدينا من يعزل نفسه هذا العزل الغريب عن حقائق الحياة والحضارة والفن الى هذا الحد فيعتقد أن هناك اطارا يمكن أن يدوم «على مر التاريخ» ويرى فى ذلك بديهية من البديهيات ! ولكنى مع ذلك سأحاول أن أفك الغاز هذه « البديهية » العجيبة .

فالاطار فى الشعر وفى أى فن آخر لا تفرضه تقاليد ثابتة على مر العصور وانما ينبع من عرف عصر بعينه وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية وطريقة ادراك الشاعر لها وخضوعه لسائر مقومات الحضارة فى عصره ، وكل تغير فى هذه الحقائق لابد أن يفرض بالضرورة تغيرا فى الصورة الفنية أو ما تسميه اللجنة بالاطار . تلك هى « البديهية » الثابتة باستقراء تاريخ الفنون عند كل الامم المتطورة الناهضة . فقد تعاقبت على الآداب والفنون الاوربية فى القرون الاربعة الماضية من المذاهب المختلفة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والطبيعية والرمزية والتجريدية والسريالية وغيرها ما باعد بينها وبين أصولها وغير من أشكالها تغييرا جوهريا لا سبيل الى انكاره . ولا يستطيع أحد أن يزعم أن الشعر الانجليزى الحديث مثلا يتخذ نفس الاشكال التى كان يتخذها الشعر فى عصر تشوسر أو شكسبير أو أن يزعم أن فن التصوير مازال يخضع لنظرية المحاكاة التى كان يخضع لها فى عصر النهضة . ولننظر نحن فى حياتنا المعاصرة لنرى أى وجه من وجوهها ما زال يخضع لذلك « الاطار الثابت على مر التاريخ ! » . أزياؤنا ؟ طعامنا ؟ بيوتنا ؟ علاقة الرجل والمرأة وبناء الاسرة فى مجتمعنا ؟

أما زال كل ذلك خاضعا لهذا الاطار الابدى ! والنثر العربى أما يزال يتحرك داخل الاطار الذى كان يكتب فيه ابن المقفع والجاحظ وسهل بن هارون وبديع الزمان والحريرى أم كسر — بممارسته للحياة واستجابته لطبيعة العصر — قيود ذلك الاطار حتى أصبح من العسير على هؤلاء الكتاب القدامى أن يفهموه ؟

أما الشعر فقد كان أبطأ استجابة لتلك الدوافع الحضارية لأن ظروفا خاصة به جعلته أقل التصاقا بالحياة من النثر . ولكنه مع ذلك لم يلبث — حين خرج المجتمع العربى من مرحلة ركوده الطويلة — أن بدأ يتطور تطورا حاسما خرج فيه على كثير من الاشكال القديمة فى انتاج الرواد من أمثال العقاد وشكرى والمازنى وأبى شادى وشعراء المهجر ثم شعراء الحركة الرومانسية . وليس الشعر الجديد الا حلقة فى سلسلة طويلة من محاولات التجديد والخروج على الاطار القديم . ومن بين أعضاء لجنة الشعر أنفسهم من كان لهم مشاركة فعالة فى هذا السبيل كالاستاذ على باكثير الذى ترجم مسرحيات لشكسبير فى اطار لا يبعد كثيرا عن اطار الشعر الجديد . وكذلك فعل من قبل الاستاذ محمد فريد أبو حديد والزهاوى وشكرى وخليل شيبوب ومحمود حسن اسماعيل وغيرهم .

ولكن اللجنة تورد فى هذا المقام « بديهية » أخرى من بديهياتها العجيبة فتجعل للشعر وضعا خاصا بين فنون القول جميعا فتقول ان مجد اللغة الذى هو عماد المجد القومى مرهون بفن الشعر قبل أن يرتهن بأى فن آخر . لان فن الشعر — كما يذهب الى ذلك نقاد الشعر جميعا ! — هو الفن الوحيد الذى يجعل صياغة اللغة جزءا من كيانه » . وكأن اللغة فى النثر شىء ثانوى لا بأس من أن يخرج على الاطار القديم لانه غير مرتبط بمجد اللغة ! وكأن النثر ليس الفن القولى الذى يمارسه أغلب المواطنين بالكتابة أو القراءة وبذلك يكون خطره فى الحياة العامة أبعد بكثير من خطر الشعر . فاذا كنا نسلم بحق النثر فى التطور وكسر ذلك الاطار الابدى فلم نريد أن نكبل الشعر بهذه القيود الخالدة ! ومجد اللغة الذى تتحدث عنه اللجنة ليس شيئا جامدا محفوظا فى المعاجم ودواوين الشعر القديمة وانما هو ظاهرة حضارية تنمو وتتغير بنمو الحضارة وتغيرها وتختلف مفاهيمها على مر العصور . وتتساءل اللجنة فى ختام بديهيتها الأولى فتقول « اذا تحطم الاطار فى كل مرحلة يتغير التفكير خلالها فأين يكون الرباط بين يومنا والامس ؟ » وهذا الرباط ليس الا هذا التعاقب الحضارى لمراحل التطور المختلفة وتولد كل مرحلة من سابقتها فيما يشبه نمو الكائن البشرى فى مراحل العمر المختلفة فالكهولة ليست منفصلة عن الشباب والطفولة

لأنها تولدت من الشباب كما تولد الشباب من الطفولة • ومهما تختلف المرحلة الأخيرة عن المرحلة الاولى فانها ما تزال بالضرورة تتضمن شيئا منها ما دامت قد قامت على أعقابها •

وتقول اللجنة « انها ـ كأى مجمع من مجامع العلم والفن ـ تقيم عملهـا على الاسس المستقرة ، لانها مسؤولة عن القيم الثابتة تاركة للافراد أن يحاولوا الجديد الذى يتفق مع أذواقهم ، فاما أن يتمخض عن نزوة عابرة تجيء وتذهب ، واما أن يثبت مع الايام ويرسـخ وعندئذ يضاف الى تراث القيم الفنية التى منهـا تتكون شخصية الامة • وعندئذ كذلك يعترف به عند المجامع الرسمية » • وما أكثر ماينطوى عليه هـذا القول من مفارقات ! فلا أدرى كيف ترى لجنـة الشـعر ـ وهى تطالب بالاشراف على كل نشاطنا الشعرى ـ أن تكون مهمتها مجرد المحـافظة على « القيم الثابتة » وكيف لا يكون من أهم غاياتها العمل على تطور هذه القيم ورعاية المحاولات الجديدة بتوجيه ماتراه صالحا منها ورفض ما تعتقد أنه نزوة عابرة رفضا قائما على الدراسة والتمحيص •• ان لجنـة مثل هـذه لابد أن تصيب حياتنا الفنيـة بالعقم والجمود • ثم كيف تثبت هذه المحاولات الفردية وترسخ مع الايام اذا كانت اللجنة تأخذ منها هذا الموقف العدائى منذ البداية وتتهمها بالهدم وتحاول أن تسد أمامهـا كل سبيل للنشر فى أى مجـال « يتسم بميسم الدولة » ؟ أين ينشر هؤلاء الافراد محاولاتهم الجديدة ؟ فى الصحف أو الاذاعة أو التليفزيون أو أجهزة الثقافة الاخرى وكلها « تتسم بميسم الدولة » ؟ أم يطبع الشاعر منهم قصيدته الجديدة فى نشرة يوزعها على الناس ! أم يتقدم للجنة الشعر لتطبع له ديوانه ورأيها فيه معروف ! ان الرسوخ والاستقرار لا يجيئان الا عن طريق الممارسة والنشر واحسـاس الشاعر باستجابة الناس • لما يقول أو اعراضهم عنه وهما لا يتحققان الا حين يعترف الناس بهذا الانتاج الجديد ، ومثل هذا الاعتراف لا يتحقق بدوره الا اذا أتيح لهؤلاء الناس أن يقرأوا ذلك الشعر •

ولكن موقف اللجنة ليس جديدا على الشعر العربى فمن قبل قال المحافظون ـ كما جاء فى كتاب الموازنة وغيره من كتب النقد القديم ـ ان مسلم بن الوليد أول من أفسد الشعر لانه كان رائدا لاتجاه جديد خالف فيه مفهوم التعبير الشعرى والصورة الشعرية عند القدماء • وكذلك قال ابن الاعرابى عن شعر أبى تمام « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل ! » وسأل ناقدان محافظان أبا تمام « لم تقول مالا يفهم ؟» فأجابهما « لم لاتفهمان ما يقال ! » فقد نضج ذلك الاتجاه الجديد عند أبى تمـام وأصبح رأس مدرسة شعرية معروفة قامت حولها تلك المعركة الخـالدة بين القديم والجديد • ولكن شعر أبى تمام ظل شعرا مرموقا فى تراثنا العربى رغم قول ابن الاعرابى ولم يبطل مع ذلك ما قاله القدماء من شعر لان لكل عصر روحه وحضارته اللتين تطبعان الشعر والفن بطابعهما • وكذلك قال ابن بسام عن الشاعر الاندلسى عبادة بن ماء السماء « •• وغلبت الموشحات على ذاته وذهبت بكثير من حسناته !» فجعل تلك الحركة التجديدية الكبيرة عيبا يحط من قدر الشاعر • كما اتهمت حركة التجديد فى الربع الاول من هذا القرن بما تتهم به الآن حركة الشعر الجديد • ومع ذلك فقد رسخت هذه الحركة لأن الظروف لم تقيض لها لجنة الشعر تسد أمامها كل أبواب النشر وأصبح أعضاء اللجنة أنفسهم يكتبون على غرارها دون أن يروا فيهـا افسادا للشعر العربى أو خروجا على القـومية العربية • ورحم الله ابن قتيبه الذى فطن الى سنة التطور الخالدة منذ ألف عام فقال عبارته المحـكمة : « كل قديم كان جديدا فى عصره » • وتطالب اللجنة بالاشراف « على كل ما يتسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر » ولست أدرى كيف يتم هذا الاشراف • أيكون للجنة مندوب فى كل مجلة وصحيفة يومية وفى الاذاعة والتليفزيون أم ترسـل هذه الصـحف والمجلات والهيئات ما يرد اليها من شعر الى اللجنة لتجيزه قبل نشره ؟ واذا طالبت كل لجنة من لجان المجلس بمثل هذا الحق فهل ترسل الصحف اليومية مقالاتها الى لجنة النشر مثلا لتراجع ما قد يكون فيها من خروج على الاطار القديم « الدائم على مر العصور » ! أم ترى أن الامر لا يعدو أن يكون رغبة من اللجنة فى «الاستيلاء» على مجلة الشعر وحدها !

انها محاولة خطيرة لو نجحت فانهـا لن تقضى على الشـعر الجديد فسـيظل الشعراء فى سائر الاقطار العربية ينظمون فيه حتى تثبت التجربة وحدها نجـاحه أو تشمله أو لن نجني من وراء ذلك الا هجرة شعرائنا المصريين بشعرهم مرة أخرى الى مجلات لبنان !

مغني الصبا الأول

أمغنى الصبا والصبا أخضر   حبا فوقك العارض الممطر
وحياك عنا نسيم « القبول »   يضـــمخ أذيـاله العنبـر
وغنـاك ألحـانه المذهبـات   قريض تضىء به الأسـطر
اذا نشرت وشيه الأنديات   نمته الى جنهــا « عبقر »

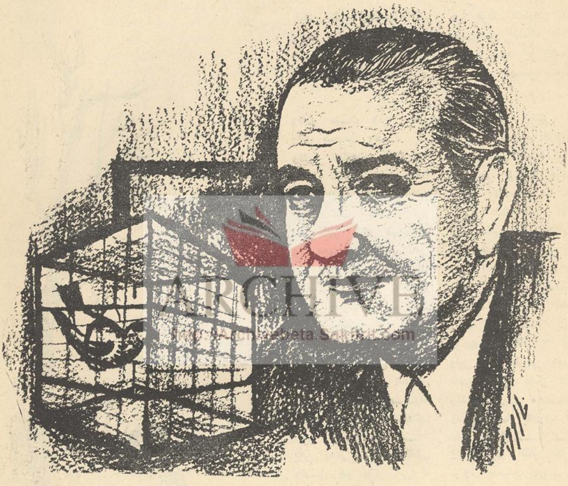
وقفت عليـك ومن مقلتى   سـحاب على وجنتى يهمر
وبين ضلوعى وجـــد يقو   م أحناءها جمره الأحمـر
وقلب تقضقضــه الذكريات   كما قضقض الظبيـة القسور
أسائل اطلالك الدراســات   فتصــغى الى ولا تخبـر
وأقنى الحياء فاطوى الأسى   وأضمر أضعاف ما أظهر
بربك كيف عفاك الدثور   وأخنى عليك البلى الأعسر
فلا منظر فيك مستطرف   يروق العيون – ولا مخبر
ولا مجتنى • نوره ناضر   ولا مجتـلى • نوره يزهر
ولم يبق الا مهيل الرمال   وصم الصفا والثرى الأعفر
وآثار نعمى تثير الشـجا   بقلب الخـلى فيســتعبر
أتخفر ذمتـــك الحــادثات   وذمــة مثلك لا تخفـــر
ويمحو رواءك كر الزمان   وأنت بمعصــمه جـوهر
أتذكر أيامنــا النــاعمات   وأنعمهـــا اللاء لا تحصر
نهارى فيها أصيل بسـيم   وليلى أغر الدجى مقمـــر
وعيشى روض ندى الظـلال   شهى الجنى خضل مثمـر
ونفسى بالحسن منهـــومة   وقلبــى ريان مســـتبشر
تطول على الناس ساعاتهم   وساعاتنــــا بالهوى تقصر
فقص علينـا أحاديثهـــا   فان أحاديثهـــا تـــؤثر
فأين تحمل عنـــك القطين   وأين سرى القمر الازهـــر
وهـــل هو يذكر أنى له   – وان بعـــدت داره – أذكر
وانى بدين الهـوى مؤمن   اذا كفر النــاس لا أكفر

فيادار ليل وكنت الكنــاس   لظبى • مراشـــفه تسكر
وألفـــاظه شــاكلت ثغره   بهاء وألحـــاظه تســـحر
لنا من ذوائبــه دجيـــة   ومن وجهه فلق مســـفر
ومن وصـــله جنة غضـــة   يصـفق فى ظلهـا الكوثـر
علينا رقيب يسـمى العفاف   على حبنا جاهدا يســـهر
اذا أثمت بيننــــا نظرة   فزعنا الى الله نســـتغفر
الا هــل لعهـد مضى عـودة   فيعــلم ربى كم أشــكر
وهل راجع لى روق الصبا   وصفو المنى والرشا الأحور
وليـلات وصل سراع الخطا   دجاهــا باصباحهــا يعثر
فأوه وآه لهـــا ثـــم آه   تبـاريح صدر بها يزفر

للشاعر : على الجندى

قصة قصيرة

العصفور والصيف



حسين الطوخي

● **حين يبدأ الصيف في اطلاق زفراته الحارة ، يتهيأ الموسرون والقادرون ومن لا يعدلون ، لشد الرحال الى أحضان البحر والشواطىء ، تاركين القاهرة وراء ظهورهم لمن تلزمهم لقمة العيش بالمكث في لظى الهجير ولفحات القيظ ..**

وليس من شك في أن الترويح عن النفس أضحى من ضرورات هذه الحياة الثقيلة التي استعبدتنا وكبلتنا بالأعباء الجسام ، وصار لكل شيء ثمن ، حتى الهواء بات يشترى ويباع ، وهو بعد مشاع للانسان والطير والحيوان ..

لكن ليس في مقدور الناس كلهم نفض ما يكابدون على رمال الشواطىء وفي طيات أمواج البحر ، فالترويح عن النفس مقصور على القلة ، دون الكثرة الغالبة .

ولقد كنت وأولادي الستة من هذه الكثرة الغالبة التي تكبلها لقمة العيش بالبقاء في العاصمة الكبيرة شهور الصيف والشتاء على السواء ، فالراتب ضنين ومحدود ، وقد أبى من بيدهم امور العباد أن يزيدوه جنيها واحدا ، أو حتى نصف جنيه .

غير أنني اتعزى عما أكابد من املاق وجفاف عيش ، بأن أرى أبنائي كلهم يختلفون الى معاهد العلم ، ويحرزون النتائج الباهرة ، ويتفاخرون بذكائهم ومضاء عقولهم ، ويتيهون على زملاء لهم ينعمون بخافض العيش ويقطنون الفيلات الموشاة بالحدائق والزهور ،

ويطعمون من خيرات الله أطيبها مذاقا وأغدقها فائدة وعافية .

نعم .. كان يثلج صدرى حقا أن استمع الى جدل طريف يجرى بين ابنتى الكبرى وبين زميلة لها فى المدرسة الثانوية حول الفقر والثراء وأنها تختار لنفسها أن تكون فتاة مثقفة تعيش فى اعسار ، ولا تكون انسانة فارغة ضحلة الثقافة ، وان تمرغت فى أحضان النعيم ..

كما كنت أغتبط كلما رأيت العفريت الصغير « **جمال** » يعكف على أدوات نجارته الساذجة ليصلح مقعدا تفسخت قوائمه ، أو يربط صواميل الأسرة التى تآكلت حتى اضحت كالاراجيح تعلو وتهبط من اقل حركة ..

على أن أبلغ ما يشرح صدرى ، أن أرى الاولاد جميعهم يسعون بعراءة كل ما يقع فى ايديهم من الصحف والكتب، وينتقون لقراءتهم ماهو أكثر نفعا وتثقيفا .

وكنت بدورى أذكى فى قلوب ابنائى وأصدقائهم ، وقدة التطلع لمعرفة كل ما يدور حولهم وما قد يأتى به الغد ، وان ذلك لن يكون بغير العلم والتثقيف، وهما بعد سلاحان مشحوذان تشق بهما حجب الخرافات الموروثة، وأستار الجهالة والأباطيل ..

ومع أولى طلائع الصيف القائظ ، تضيق بى الحياة وبالأولاد وبأمهم .. المنزل الذى نقطن اصغر شقة فيه ، يملكه احد اخوتى البررة، وهو يشاركنى بنصيب فى حمل أعبائى ، فلا يأخذ منى ايجارا ، ولا حتى ثمن المياه الكثيرة التى نسفحها بلا حساب .

لكن شقتنا رغم هذه الميزة الكبيرة ، لا تخلو من عيوب جسيمة ، منها أن سلمها مرتفع كثير الدرجات ، وغرفها ضيقة ، وأسقفها وحوائطها تنفث السخونة منذ مطلع الشمس حتى انتصاف الليل ..

وشقتنا الى جانب ذلك ، يعوزها ما يدعو الى المكث فيها ، فالغرف مكدسة بالأثاث، والصالة مظلمة عارية، والشرفة الوحيدة بها يمتنع علينا الدخول اليها ، طالما قرص الشمس يسطع فى الأفق .

ولطالما تمنيت أن يوسع الله فى رزقى لانتقل الى شقة رحبة يختص كل واحد من الاولاد بغرفة فيها او حتى نصف غرفة ، بدلا من تكدسهم عندما ينامون .. كل ثلاثة فى سرير !

وكثيرا ما أتمنى وأحلم بأمور مختلفة بالليل وبالنهار ، وهى بعد أمور مألوفة وعادية ، ولكنها باتت تتعذر تحقيقها ، كالأمانى والأحلام ..

كنت أحلم مثلا بسكنى شقة مثل شقق المؤسسات والشركات التى تشغل عمارات شاهقة بأكملها على حساب تكدس الناس فوق بعضهم بعضا ، وما ينجم عن ذلك من سرقات مقنعة باسم التأمين أو خلو الرجل !

وكنت أحلم أحيانا بأننى أعيش وأبنائى فى احدى الشقق التى تدار لسمر الليالى ومقارعة الكأس بالكأس ، بعد أن يتطهر المجتمع من ادرانه ووساخاته الكثيرة ..

غير أننى سرعان ما كنت أفيق من هذه الأحلام لأعاود الاحساس بمدى الهوة السحيقة بين الحلم وبين الحقيقة الشقية التى أعيشها مع ستة أبناء أذكياء وأمهم الصابرة .

وكان يحلو للأولاد أن يسمروا معى فى شرفة شقتنا بعد أن تغيب الشمس، ويطيب هذا السمر كلما أوغل الليل فى رطوبته وظلمته .

وشرفة شقتنا تطل على شرفة الجيران من تحتنا ،وهم جيران سخفاء يتميزون الى جانب غلاظة طبعهم ، بالتعلق فى رواسب مجتمع قديم .. مجتمع طبقات فيها عبيد واسياد ..

وجارنا العجوز صاحب الشقة فى المعاش ، وكان فيما مضى يعمل فى ديوان المساحة مساعدا لأحد المهندسين الانجليز وقت أن كان كل شىء فى بلدنا يأتمر بأمرهم ، وكثيرا ما كان جارنا يظن نفسه « المعتمد البريطانى » فتبدو تصرفاته مضحكة وحمقاء فى أغلب الأحيان !

كثيرا ماكان الرجل المخرف يتعرض لأطفالى الصغار فى نزولهم أو صعودهم وينهرهم فى غلظة وحنق ليكفوا عن شقشقاتهم ويكاد أن يطلب اليهم أن يكفوا أيضا عن التنفس ، وان يسيروا على أطراف الأصابع ..

وكان المفاريت الصغار بدورهم يتعمدون اثاره العجوز ليخرج اليهم . فقد كانوا يطربون حين ينهرهم واطرافه ترتعش وانفه الكبير ، يتحرك ذات اليمين وذات اليسار ،وقبل ان يجروا من امامه ، يتبارون فى تقليد حركاته وهم يضجون بالضحك ..

وسعادة « البيه » موظف المساحة السابق ، يستخدم فتاة صغيرة لقضاء شئون بيته وطلبات زوجته القصيرة القامة والقد التى تحتم على الفتاة ان ترتدى مئزرة الخدمة تمييزا لها عن طبقة الأسياد والبكوات .

وكثيرا ما كانت الكادحة الصغيرة تنفلت من حصار سادتها-لتصعد الى شقتنا وتضاحك الاولاد وتلهو معهم ساعة أو بعض ساعة ، وحين تفارقهم يعطونها بعض حلواهم ولعبهم ، كما كانت زوجتى الطيبة تغدق عليها من طعامنا وقروشنا القليلة .

وجارنا موظف المساحة السابق صاحب مزاج رهيف ويحب العصافير الملونة ، وينذر ان تخلو شرفته من قفص صغير يزقزق بالنواح من داخله، عصفور ازرق صغير .

لم اكن التفت كثيرا الى هذه الظاهرة لندرة جلوسى فى شرفتنا ، غير اننى فى تلك الليلة القائظة من ليالى الصيف ، خرجت الى الشرفة والتف من حولى الاولاد ، ثم طاب لنا ان نتناول طعامنا تحت قبة السماء .

ثم قالت زوجتى عرضا بعد ان فرغنا من الطعام ، ان جارنا العجوز حزم فى الصباح حقائبه وشد الرحال الى الاسكندرية ليقضى على شواطئها أغلب شهور الصيف .

ولقد استمعت الى حديث زوجتى بأذن واحدة، بينما راحت أذنى الاخرى تصيخ السمع الى شرفة جارنا العجوز من تحتنا ، واخذت تلتقط بصعوبة بالغة ، زقزقة العصفور الحبيس ..

برقت عيناى وازداد وجيب قلبى حين أيقنت أن جارنا المخبول ذهب الى المصيف ونسى العصفور فى القفص .

مددت عنقى الى خارج الشرفة ، وصوبت ناظرى الى ركنها القريب ، فرأيت القفص الصغير والعصفور بداخله يزقزق فى اعياء كنما يطلب النجدة العاجلة والانقاذ السريع ..

لهفى عليك ايها العصفور الازرق .. صاحبك غادر القاهرة لينعم وحده بنسمات البحر فى الاسكندرية ، ونسيك هنا بفبائه لتلقى مصيرك التعس .. جوعا وظمأ ثم موتا فى النهاية .

وذعرت زوجتى حين سمعتنى أصيح بلا وعى : لا .. لن تموت ايها العصفور المغلوب على أمرك . وقالت زوجتى وهى تضرب صدرها بيدها : مالك يا استاذ . اسم الله عليك .

احسست بالغثيان وبرعدة تسرى فى كل جسدى كلما تصورت نهاية العصفور الازرق .. كلها ساعات معدودة ويلفظ العصفور السجين انفاسه فى هذا الجو القائظ .

عدت بالذاكرة الى احداث سنوات مضت ، كنت معتقلا خلالها واعيش بين جدران السجن حقا ، ولكنهم كانوا يقدمون للسجناء الطعام والماء ، اما ذلك الطائر الحبيس فليس له اليوم سجان يطعمه ويسقيه .

واشهد اننى صرت كالمجنون التائه . تارة اغادر جلستى واذرع الشرفة جيئة وذهابا، وتارة اخرى أمد عنقى وسمعى لانصت الى زقزقة العصفور الخافته ، ولكم وددت أن أقفز اليه واصعد به لاطعمه واسقيه حتى يعود صاحبه المخبول .

واخذت زوجتى تروح وتجىء فى ارجاء الشقة ونسيت حكاية الجار الذى سافر فى الصباح ، ثم جثم عليها تعب النهار ولم تلبث ان القت بنفسها على الفراش وغابت فى نوم ثقيل .

خلوت الى نفسي بعد ان نامت زوجتى ، واخذت أفكر فى مخرج لهذا العصفور من مصيره المحتوم ، ثم جاءت الفرصة مواتية دون تدبير الا من القدر ..

كان الولد الصغير **«جمال»** مستلقيا الى جانبى ولم يكن النوم قد اخذه بعد، بينما غرق فيه اخوته بعد ان تناولوا العشاء .

هززت العفريت الصغير فى رفق ، وطلبت اليه ان يبحث لى عن حبل غليظ احتفظ به ضمن حوائجى ، فذهب من فوره وجاء به بعد ان ادرك ان هناك عملا كبيرا سيشارك فيه بنصيب ما ..

وسألت الصغير وانا اتحسس الحبل واختبر متانته : ماذا يحصل لك او حبسك أحد الناس فى غرفة ضيقة دون طعام أو شراب ؟ اجاب الولد على الفور أموت . اردفت : انظر الى شرفة جارنا العجوز . قال بعد أن شب على قدميه: الله ! العصفور .. سافروا وسابوه . مين حايوكله ويسقيه ؟ قلت على الفور: انت ياعم جمال . سأربطك من تحت ابطيك لتنزل الى العصفور ، وتفتح باب القفص بهدوء ، وتمد اصابعك وتمسك به وتصعد معه الينا . قال الولد مبتهجا بالمغامرة الطريفة : طيب قوام قبل ما يموت .

كان الوقت قد جاوز منتصف الليل، والشارع خلا تماما من كل حركة ، كما غلب النعاس اغلب الساهرين فى الشرفات المقابلة .

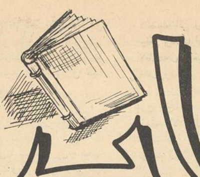
ادليت الولد الصغير الى شرفة جارنا العجوز ، ثم جذبته ثانية بالحبل وهو يمسك بالعصفور بين يديه ويقبل راسه التى لا تزيد عن حجم البندقة الصغيرة.

ودخلنا الى غرفتى ، وذهب جمال الى المطبخ وعاد بحفنة من حبات الارز والعدس وغطاء علبة من الصفيح ملأها بالماء ..

وقفنا نرقب العصفور الازرق وهو يلتقط الحب من فوق المنضدة فى سرعة ولهفة، ثم مد منقاره الصغير فى الماء وروى ظماه ، وطاب لنا ان نراه بعد ذلك ينشر جناحيه فى نشاط ، ويقفز هنا وهناك ، ويقف فى النهاية فوق افريز النافذة المفتوحة .

وغلبنا النوم ، ثم صحونا فى الصباح، ولم نجد أثرا للعصفور الازرق ..

الكتاب



للدكتور محمد احمد خلف الله

تحدث متحدث ممن يهتمون بشئون الفكر والثقافة ، وممن يؤرخون للانسان والحضارة ، عن قيمة الكتاب من بين كل تلك الأشياء التى حققها الانسان ، قال :

ان عالم الكتب أعظم عمل شيده الانسان . انه البنيان الوحيد الذى شيده وظل خالدا . ان الآثار تنهار ، والأمم تهلك ، والحضارة تبلى ثم تحل محلها حضارة أخرى من صنع جيل جديد . ان عالم الكتب ، من بين كل هذه الأشياء ، هو الذى يحقق لنفسه قدرا من الخلود ، فهو الذى يشهد قيام وانهيار ماعداه من أعمال . ثم ان عالم الكتب هو الذى يحفظ التراث الانسانى الخالد . انه الذى يقدم لنا خلاصة أفكار وأسرار أجدادنا وأسلافنا الذين سبقونا منذ أزمان .

وهذا القول على مافيه من صدق وصحة لا يعطينا من أمر الكتاب كل شىء . انه يقف فقط عند ميزتين كبيرتين : احداهما الخلود . والثانية حفظ التراث الانسانى الخالد ، تراث الآباء والأجداد .

والخلود : فيما يجب أن نعلم لايثبت لكل كتاب فكثير من الكتب زالت من الوجود لأنها لم تثبت أبدا أمام عوامل الفناء أو عوامل التغيير والتبديل . وكان شأنها فى ذلك شأن تلك الحضارات التى يشير اليها القائل ، والتى يقول عنها تبلى لتحل محلها حضارة أخرى جديدة من صنع أجيال أخرى جديدة .

ان الخلود انما يبقى للكتب التى تحمل فى جوفها أو بين طياتها عناصر الثبات والاستقرار والدوام .. تلك العناصر التى تستعصى على التغيير والتبديل والفناء ، والذى يقاوم عوامل البلى والفناء من الكتب ليس الجانب المادى - بل هو الجانب المعنوى ، جانب الأفكار التى تظل حية موحية مهما يطل بها الزمن ، ومهما يتغير كل من حوالها من انسان ، وحيوان ، وجماد .

والأفكار تظل حية موحية مادامت تعالج من الانسان مشكلات الانسانية ، ومشكلات الوجود ، تلك المشكلات التى نتج عن معالجتها كل ما نملك من قيم . ونخص من بينها القيم الروحية والخلقية ، والقيم العقلية والجمالية .

يقول واحد من الكتاب : **ان وراء المواطن وابن المجتمع ، الانسان بذاته الأصيلة - الانسان بتلمسه الحقيقية وانحرافه عنها ، بتساميه الى الأعلى وانجذابه الى الأدنى ، بايمانه وخوفه واطمئنانه وقلقه ، بالمه وأمله وحزنه وفرحه ، بتجبره وانكساره ، بجماله وقبحه ، بامكانه وحدوده .**

هذا الانسان قد جاهد الطبيعة ، وجاهد نفسه ، بظروف وأشكال وأزمنة مختلفة ، فتولدت عن هذا الجهاد :

(أ) قيم جمالية تتمثل فى الرائع من الأدب والتصوير والنحت والموسيقى وسواها من فنون التعبير .

(ب) وقيم عقلية تبدو فيما اكتشف من حقائق الوجود ، وفى الانتظام العقلى المؤدى الى هذا الاكتشاف .

(ج) وقيم خلقية تتجسم فيما تسامى اليه من مراقى الخير وما حقق منه فردا أو مجموعا .

(د) وقيم روحية فى تساؤله عن نفسه وعن مبدعه ، وفى تعطشه الى الله يخافه أولا ثم يلجأ الى رحمته وغفرانه ويجد خلاصة فى تسليم نفسه اليه والركون الى محبته الشاملة التى لا تدانيها محبة .

ان الكتب التى تخلد هى التى تحرص على هذه القيم ، وتسعى الى تمثلها وتنميتها دون تردد أو خشية من أحد .

وعلى المؤلفين - الذين يودون أن تكون كتبهم خالدة ، وأن يكتبوا هم فى سجل الخالدين - أن يجندوا أنفسهم للكشف عن الحقيقة والدفاع عنها ، وللبحث فى الكون والحياة وفيما وراء الكون والحياة ، وللاجابة عن التساؤلات الأساسية العميقة التى ينتج عن الاجابة عنها كل هاتيك القيم التى تعتبر بحق لب الحياة البشرية ، والتى يتميز بها الانسان عن الحيوان .

٢ - وأما الميزة الثانية للكتاب وهى حفظ التراث الانسانى . فنحن نعلم أن هذا التراث قد تجمع فى وقت طويل وبعد جهد عظيم ، وأنه يحمل فيما يحمل خبرات الجنس البشرى ، وحلوله

للمشكلات التى واجهتها الانسانية فى عصورها المختلفة . كما نعلم أنا فى حاجة الى هذا التراث الذى ينير أمامنا السبل ، ويجنبنا اعادة كل هذه التجارب من جديد .

والأمم الحية التى تنظر دائما الى الأمام لا تستطيع أن تحقق التقدم الذى تسعى اليه الا على أساس من ماضيها تستمد منه القوة والايمان . ومن هنا يكون حرصها على نقل هذا التراث وحفظه من الضياع ، كما يكون حرصها على تنمية هذا التراث الذى تتناقله الأجيال .

يقول بعض الكتاب : **ان المجتمع انما يوجد بفضل عمليات النقل والاتصال الثقافى . فالناس يعيشون فى جماعة بفضل مايشتركون فيه من أشياء عامة. وبفضل عملية الاتصال والنقل التى يحصلون بها على هذه الأشياء المشتركة العامة التى تجعل منهم جماعة ، وهذه الأشياء المشتركة العامة هى الأهداف والمعتقدات والآمال والمعارف والمفاهيم المشتركة . وهذه كلها تساعد على ايجاد عقلية متشابهة بين أفراد الجماعة. ان النقل والاتصال الثقافى هو الذى يحقق للجماعة اتجاهات عقلية وانفعالية متشابهة ، أى طريق متشابهة فى الاستجابة لتوقعات الحياة ومطالبها . وعملية النقل الثقافى تاخذ صورا مختلفة وأفضلها تلك التى تتم بطريقة واعية تمكن من مواجهة مواقف الحياة على أساس من البصر والمعرفة . والتزود بما يلزم فى المواقف المختلفة من مهارات سبق أن ثبتت صحتها فى خبرات أجيال اخرى . ان محتوى النقل الثقافى وطريقته يتحددان فى ضوء نوع المواطنة التى تهدف الجماعة الى تنميتها .. ونوع المجتمع الذى تريد أن تحققه . وفى ضوء طبيعة العصر الذى تعيش فيه ومن الأمور التى ينبغى مراعاتها بالنسبة للنقل الثقافى اختيار الجوانب التى لها قيمة فى التراث وكذلك اختيار العناصر التى تضمن تكاملا فى اتجاهات الفرد ومفاهيمه فى ضوء اتجاهات مجتمعه ومفاهيمه .**

٣ ـ للكتاب ميزات أخرى ـ ميزات تنبع من الأهداف التى من أجلها كان ويكون الكتاب .

ان الكتاب لم يخلق ليكون مستودع معرفة ومعرض أفكار وآراء فحسب وانما خلق ليكون الوسيلة لشحذ الذهن ، وتربية العقل ، العقول الناقده التى تميز الخبيث من الطيب ، والتى تبرع فى التحليل ، والتى تبدع فى الخلق والابتكار وتصل الى النتائج الصادقة بناء على ما توافر لديها من شواهد وأدلة . ومن هنا قيل : ـ

ان المقياس الحقيقى للكتاب الجيد هو **مدى قدرته على أن يصبح بالنسبة الى القارىء وسيلة للتفكير ، وليس مقياس الجودة أبدا مقدار ما يضم الكتاب بين دفتيه من معرفة مكدسة أو مجموعة من هنا وهناك .**

وقيل أيضا : **ان قيمة أى كتاب انما تكون فيما يثيره من تفكير وما يتولد عنه من أفكار وآراء وأنه كلما تعددت هذه الأفكار والآراء كان ذلك دليلا على حيوية الكتاب .**

ان قيمة الكتاب من بين أجهزة الاعلام الأخرى انما تنبت من هذا الموقف . فهو الجهاز الوحيد القادر على تنمية المواهب وصنع الرواد فى كل ميدان .

ان القائمين على الأجهزة الثقافية والاعلامية الأخرى لا يمكنهم بأى حال من الأحوال الاستغناء عن الكتاب . انه المعين الذى لاينضب ، المعين الذى يلجأون اليه ، يستمدون منه كل ماهم فى حاجة اليه من علم أومعرفة ، ومن توليد للأفكار والآراء .

انه الجهاز الذى يهدف دائما الى ارضاء المواطن المثقف الذى يعرف النقاط الهامة والمشكلات الحية فى مجتمعه ، ويرغب فى التعرف عليها وايجاد الحلول لها .

والكتاب كما يهدف الى اغناء الفرد وتنمية ملكاته وقدراته يفعل مثل ذلك تماما فى المجتمعات ، انه الذى يمكن المجتمع من صنع مستقبله ، ومستقبل حضارته ومدنيته وذلك بما يفتح أمامه من مسالك للتصور والابتكار ، وبما يمنحه من قدرات وطاقات على التفكير فى ايجاد حلول للمشكلات .

يقول قائل : **ان الحياة الانسانية عملية مستمرة تتعمل فيها الأجيال المختلفة وتحتاج الى قيام كل جيل بدوره فى الخلق والابداع . ذلك لأن الأجيال ليست وسائل للنقل الثقافى أو مستودعات للمعرفة الانسانية وانما هى أدوات للخلق والابداع .**

ان محتوى المدنية لا يتكون من أشياء كالجرانيت والمعادن التى تتعرض لعوامل الطبيعة ومؤثراتها ، وانما تتكون من الأفكار والمشاعر والعادات والمعانى والرموز وكل مايمكن أن يحتويه الكتاب ـ ان هذه الأشياء هى التى تضفى على العناصر الحضارية وظيفتها ومغزاها .

والحياة أو الحيوية فى المجتمعات لا تعنى أبدا استمرار المجتمع . بما فيه من الاستمرار فى خلق قيم جديدة تقاس فى ضوئها مواطن النقص والكمال فيما تملك الأمة من تراث . فالكتاب هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا كله للفرد وللمجتمع .

ووظيفته الرواد فى كل جيل ـ وهم أولئك الذين يستطيعون القيام بالخدمة فى جانبين هامين ثقافيين :

الأول : بذل الجهد فى الحفاظ على ما وصلهم من تراث ، ونقله من السلف الى الخلف .

الثانى : بذل الجهد فى تحسين ما وصل اليهم من التراث والبناء عليه أو الزيادة فيه .

هذه هى بعض مميزات الكتاب نذكرها بمناسبة أسبوع الكتاب ـ وهو من السنن القيمة التى سنتها ثورتنا المباركة فى سبيل تدعيم وعينا الاجتماعى ووعينا الديمقراطى الاشتراكى .

الثقافة في أمريكا اللاتينية

تأليف : روبرت الكسندر
ترجمة : رمزى يسى

إن الأمريكيين الشماليين ، والامريكيين اللاتين يميلون على السواء الى اساءة فهم أو عدم تقدير ماانجزه الفريق الآخر فى ميدان الثقافة .

وكثيرا مايرى الامريكيون اللاتين فى «مادية» الامريكيين الشماليين حضارة شبه بربرية قادرة جدا على الانتاج والعمل بالآلات ، ولكن انتاجهم خال من «الحياة» تماما ، فهم لايهتمون الا قليلا أو لايهتمون اطلاقا بالأشياء الجميلة فى الحياة ، والأمريكيون الشماليون يميلون بدورهم الى اعتبار جيرانهم من الامريكيين اللاتين «خياليين» تنقصهم الحيلة الى حد ما ، سذجا الى أبعد حدود السذاجة . وقلما يرون فيهم أى اهتمام خاص أو مقدرة فى الفنون والآداب ، أو فى العلوم الطبيعية أو الاجتماعية . ولقد جانب كل منها الصواب ، اذ أن لدينا فى الولايات المتحدة الكثير مما نفخر به كمستوانا الرفيع فى معرفة القراءة والكتابة ، وانجازاتنا فى الأدب والفن والمعمار والموسيقى ، وكذلك فى العلم والتخصص الفنى ، ولكن بالرغم من وجود أميين كثيرين حتى الآن فى أمريكا اللاتينية ، فان للمنطقة طريقة سريعة فى نشر التعليم ، وفيها اهتمام بالغ بالفنون والآداب . وقد شارك الأمريكيون اللاتين ، ولايزالون — فى ميادين الشعر والقصص والرسم والعمارة والموسيقى مشاركة ملحوظة ، وكذلك بدأوا يكسبون شهرة فى العلوم الطبيعية ، فالواقع أن المنطقة فى مستهل نهضة ثقافية تستحق الذكر .

والأمريكى الاتينى ذو الفكر الراجح يميل الى ان يكون شخصا مختلفا الى حد ما عن أخيه الأمريكى الشمالى. ويحظى الرجل « ذو الثقافة الشاملة » باحترام أوفر بكثير فى أمريكا اللاتينية منه فى الولايات المتحدة ويغلب أن يكون العالم الأمريكى اللاتينى « أرحب علما » ولكنه أقل « عمقا » من زميله فى الولايات المتحدة ، أى أنه على معرفة كبيرة أو قليلة بسلسلة من المسائل أوسع ، ولكنه أقل تخصصا من الامريكى الشمالى فى أية مسألة من هذه المسائل ، وهذا فيما يحتمل انعكاس للتقليد الجامد الذى لا يزال يجرى عليه التعليم القديم . ولكن هذه الحالة تميل الى التناقض بوجه عام.

أدب أمريكا اللاتينية قديما

يرجع تاريخ أمريكا اللاتينية الأدبى الى ما قبل عهد الاستعمار ، وقد استلفتت بعض أمثلة من هذا الأدب القديم انظار العالم كله ، مثل تاريخ ووصف امبراطورية الانكا الذى كتبه « جارسيلازو دى لافيجا » ، وهو من احفاد آخر حكام بيرو من الهنود ، ولا تقل عنه شهرة القصيدة الحماسية الطويلة « لا اروكانا » التى كتبها « بدرو دى أونا » الشيلى فى النصف الاول من القرن السابع عشر يحكى فيها قصة حرب البطل الأروكانى الهندى ضد الاسبانيين المعتدين .

والواقع أن جميع المستعمرات كان لها شعراء وكتاب مقالات ومؤرخون محليون وكتاب لاهوتيون يمثلونها ابان القرن السابق على الاستعمار .

ومما شجع الجهود الأدبية فى المستعمرات الاسبانية فى العقود الأخيرة من ذلك العهد ، انشاء المطابع فى كثير من عواصم المستعمرات ، وان كان دخول مثل هذه الآلات الى البرازيل لم يتم الا بعد أن انتقل البلاط البرتغالى الى ريودى جانيرو عقب غزو نابليون للبرتغال سنة ١٨٠٨ .

كان الأمريكيون اللاتين ابان القرن الأول أو ما يزيد يميلون الى اتباع الأنماط الأوروبية فى ابداعهم الادبى كما فعلوا ذلك فى كثير جدا من الأشياء ، وكانت المدرسة الرومانسية هى المدرسة المألوفة آنئذ ، كما كان فى أمريكا اللاتينية أتباع كثيرون للكاتب الفرنسى شاتو بريان ينهجون نهجه فى كتابة أناشيد الرعاة والقصائد الحماسية الخيالية عن الهنود الامريكيين. وقد ظفر قليل من هذا الانتاج بشهرة دولية كبيرة ، ومع ذلك فان القصص التصويرية التى أنتجها « جوزى دى الانكار » البرازيلى ، وقصة « ماريا » الاثر الادبى المشهور للقصاص الكولمبى جورج اسحاق ، كانت تقرأ جميعا فى أنحاء بعيدة عن أوطان مؤلفيها .

ويتجه أدب أمريكا اللاتينية الاحدث من هذا ، الى أن يصبح أكثر توكيدا للذات ، والى النمو دون اتباع طرق

مهينة مستوردة من الخارج • ولا شك أن بين الأمثلة الأولى لهذا الاتجاه قصيدة « جوزى هرانديز » المسماة « مارتان فييرو » التى خلدت ذكر المستيزو ، راعى البقر الذى كان يجوب سهوب الارجنتين وأورجواى وجنوب البرازيل •

وظهر نفس هذا التحول نحو الموضوعات الوطنية والطرق الاصيلة فى عرضها عند البرازيلى «اقليدس داكونها» فى دراسته الشهيرة للحياة فى داخل بلاده ، وهو الذى ترجم الى الانجليزية بعنوان « ثورة فى الاراضى الخلفية » وقد ظهر ابان العقد الاول من القرن العشرين • وقريبا من هذا التاريخ اجتذب (روبين داريو) شاعر نيكاراجوا انتباه العالم واعتبر فى جميع أرجاء أمريكا اللاتينية ،المعبر ذو البراعة العجيبة عن شخصية امريكا اللاتينية ومزاجها •

القصاصون والشعراء وكتاب المقالات

ومن ثمة فان القصاصين خاصة هم الذين كانوا نشيطين ناجحين فى استخدام الحياة والمشكلات والمنازعات ، بل وغرائب اللغة داخل أمريكا اللاتينية مصادر لمادتهم • وأغلب الظن أن أشهر قصاصى امريكا اللاتينية فى هذا القرن هو «رومولو جاليجوس» الفنزويلى الذى كثيرا ما اقترح ترشيحه لنيل جائزة نوبل •

واستخلص كثيرون من قصاصى المكسيك مادتهم من الثورة المكسيكية واستخدمها عدد كبير منهم بمقدرة عظيمة • وهناك أيضا مجموعات برمتها من القصاصين فى البرازيل انتجت آثارا ادبية فى موضوعات تاريخية معاصرة لفتت اليهم انتباه نصف الكرة الغربى ، بل والعالم كله • ومن بين هؤلاء (جورج أمادو) و (راكويل دى كيروز) و (اركو فيريسيمو) و (جوزيه لنز دو ريجو) ، ويغلب أن يكون هؤلاء أشهرهم جميعا •

ولا يوجد فى الواقع دولة امريكية لاتينية اليوم ليس لها من ابنائها قصاصون يتطلع معظمهم الى بلادهم يستلهمونها ايحاءاتهم ، ويجربون بمختلف الاشكال،تنمية مادة موضوعاتهم ومن أشهرهم « جورج كاريرا آندرادى » الاكوادورى و «سيرو الجريا » « البيروى» و « جيزس لارا » البوليفى ، و «مانويل روجاس » الشيلى •

واستمر أيضا ازدهار الشعر فى أمريكا اللاتينية ، فحصلت الشاعرة الشيلية « جبريلا مسترال » على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٤٥ — و « بابلو نيرودا » وهى شيلية أيضا ، (وكارلوس جوبين) الكوبى ، و (ماجدا بورتال) من بيرو ، كل هؤلاء يذكرون بين كتاب الشعر البارزين ، ممن يكتبون فى اللغة الاسبانية • و (كارلوس درموند دى أندرادى) و (جورج دى ليما موليو أروجو) وغيرهما من الشعراء البرازيليين يتمتعون بنفس المنزلة فى شعر اللغة البرتغالية •

ويتمتع الشعر فى دول أمريكا اللاتينية بمنزلة أسمى منها فى الدول الانجليزية السكسونية ،ولا يخش رجال الاعمال والعلماء فى أمريكا اللاتينية من الاعتراف بأنهم شعراء • وأهم من يمثلهم حاكم بورتوريكو الذى ظل فى منصبه مدة طويلة ، و « لويس مونوز مارتن » المعروف بين أصدقائه وأعدائه باسم الفاقى أو « المداح » • وظل المقال أيضا وسيلة مثالية للتعبير الادبى فى أمريكا اللاتينية ، ومرتبطا دائما بالذين يسعون الى احتراف الادب •

وانتشار الشعر والمقالات والقطع التاريخية الصغيرة والقصص الخيالية القصيرة فى كثير من الصحف اليومية بأمريكا اللاتينية لدليل على التقدير العالى الذى يحظى به الأدب من المتعلم العادى هنالك • والواقع أن كل عاصمة فى تلك البلاد وبعض المدن الكبرى فى الاقاليم فيها جريدة واحدة على الأقل يمكن مقارنتها بجريدة التيمز التى تصدر فى نيويورك ، وليست هذه الصحف الا منفذا أوليا للطموح ، كما أنها جماعة أدبية منظمة ومميزة •

ولا يوجد أمريكي لاتيني حتى الآن نحت لنفسه مكانا بارزا كمؤلف تمثيليات ، ومع ذلك فهناك عدد طيب من التجارب تسير قدما فى هذا الميدان يقوم بها كتاب أمريكا اللاتينية ، ومسارحها فى مدنها الكبرى التواقة الى اثبات أن أعمال كتابها الوطنيين الطامحين يتزايد عددها • وهذه هى حالة البرازيل بنوع خاص •

النشر

ظفر النشاط الأدبى بتشجيع كبير فى الجهات التى تتكلم الاسبانية فى أمريكا اللاتينية ، وذلك بانتقال مراكز النشر بهذه اللغة من أوربا الى العالم الجديد فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن • وقد نجم عن الحرب الاهلية الاسبانية وما تكشفت عنه أن انتقلت عدة دور نشر الى أمريكا أو على الاقل افتتحت لها فروعا هناك ، تستطيع أن تنشر الكتب التى لاتملك نشرها فى اسبانيا نفسها • وذهبت معظم هذه الدور الى الارجنتين والمكسيك اللتين أصبحتا أهم مركزين لنشر الكتاب باللغة الاسبانية • ومع أن النشر قاسى كثيرا فى الارجنتين تحت حكم بيرون الا أنه عاش واخذ فى الازدهار مرة أخرى •

ولم يقتصر الامر على هجرة الشركات الاوربية الراسخة الاركان الى بيونس ايرس ومكسيكوسيتى ، ولكن كثيرا من الشركات المحلية الجديدة تأسست فى هاتين المدينتين ، وازداد فى نفس الوقت عدد شركات النشر التى تأسست فى المدن الكبرى بجمهوريات أمريكا الاسبانية وبخاصة فى سانتياجو فى جمهورية شيلى •

وحدث أيضا فى البرازيل منذ أواخر دكتاتورية فارجاس فى سنة ١٩٤٥ أن تضاعف نشر الكتب فى قفزات ووثبات وبخاصة فى ريو دى‌جانيرو وساوباولو • والبرازيل هى المركز الاول فى الوقت الحاضر لنشر اللغة البرتغالية مع أنها ليست الوطن الام لهذه اللغة •

ولا تقتصر هذه الشركات الامريكية اللاتينية على نشر أعداد كبيرة من المواد المكتوبة بلغات هذه البلاد ، بل انها تترجم وتنشر الأعمال الادبية التى ظهرت فى الاصل خارج المنطقة وبخاصة فى الولايات المتحدة •

الرسم

وقد ظفر الرسم بشهرة طبقت الآفاق ابان النصف الاول من القرن العشرين ، وهذا الشكل من الفن له أيضا جذوره التى ترجع الى عهد بعيد من تاريخ امريكا اللاتينية ، فالمصورون الهنود والزنوج

أنصـــاف المتعلمين ، كثيرا مازخرفوا كنائس المستعمرات بصور ورســـوم ، قصص انجيل المسيحيين على طريقتهم الخاصة ولربما تتمثل البساطة وجهل هؤلاء المصـــورين بالدهاء والحيلة فى صورة لاتزال موجودة فى ركن معتم من أركان كاتـدرائية كزكو فى بيرو ،وهى تبين منظر يوسف ومريم مشتركين فى فراش الزوجية .

وفى العقود الأخيرة كانت الرسوم الجدارية فى أمريكا اللاتينيـة هى التى تجتذب معظم الانتبـاه خارج الاقليم ، وذاعت شهرة ثلاثة من المصـــورين فى العالم وهم :

دييجو ريفييرا ، وجوزى أوروزكو ، ودافيد ألفرو سكويروس التى تصـور رسومهم تاريخ المكسيك وبخاصة أحداث الثورة ، وهى تغطى جدرانا لاحصر لها من الابنية العامة . وتباع الصـــور المأخوذة عنها فى جميع أنحاء العـالم . وقد حذا حذو هؤلاء رسام برازيلى شاب هو كانديدو بوتينارى الذى توجد احدى روائعه الضخمة بمبنى الامم المتحدة فى نيويورك سيتى .

ولقد انقضى عهد الرسوم الكبرى فى المكسيك فى الوقت الحاضر ، ولا تجد من الرسامين من بلغ شهرة عالمية حتى الآن سوى مورتينارى ، ومع ذلك فهنـاك جماعات نشيطة من الفنانين فى جميع دول امريكا اللاتينية تقريبا ، وقد يأخذ بعضهم ايضا مكانه فى الصفوف الاولى فى الســنوات المقبلة ، وبعض هؤلاء الفنانين تأثروا كثيرابنماذج المكسيكيين، وبعضهم يقوم بتجارب واسعة النطـاق من حيث الشـــكل والأداء ولا يوجد غير أقلية من الفنانين الذين سيصبحون فيما يبدو تجريديين ، وهناك مثال آخر هام من الجماعات الفنية بأمريكا اللاتينية وهى جماعة بورتوريكو التى تتالف من شبان صـغار نسـبيا ممن يأخذون رسومهم الحية من مناظر بورتوريكو ، بالاضافة الى الحفر على المعادن والطبع على الحجر ، والرسم على الاسـتار الحريرية مما يجذب اليهم الانظار بصورة متزايدة فى الولايت المتحدة وفى أمريكا اللاتينية على السواء .

الموسيقى

يحتمـل أن تكون الموســيقى فى أمريكا اللاتينيــــة من أهم الألوان الموسيقة ، ولكن ما قدمته على مسرح الثقـافة العالمى المعـاصر كان أقلهـا تقديرا . وهناك ظل من الشـك فى أن الأوزان والأشكال الموســيقية التى نشـأت فى أمريكا اللاتينية – مثـل الرومبا والسـامبا والتانجو – توقع وتغنى فى جميع أنحاء العالم ، ولكن الشك كل الشك فيما اذا كان معظم النـاس الذين يعزفونهـا يفكرون فى أنها مهداة للثقافة العالمية .

ولكن ما أحرزته أمريكا اللاتينيـة فى المجال الموسيقى يرجع الى ماوراء هذه الأشـكال المعروفة من الرقص الى حد بعيد . وقد ترك الأمريكيون اللاتين أثرهم أيضـا على الموسـيقى العالمية الجادة . وقد وجد فى القرن العشرين مؤلف موسـيقى واحد من أمريكا اللاتينية وهو كارلوس جومز الذى كانت تعزف موسيقاه فى قاعات الكونسرت بأوربا وأمريكا الشمالية . وبالرغم من تأثره الى حـــد بعيـد بالموسيقى الايطالية على عهده ، الا أنه نسج موضـوعات برازيلية فى تواليفه الموسيقية ؟

ان ما لوحظ من ثقـة الامريكيين اللاتين فى القرن الراهن فى قدراتهم الشخصـية وأفكارهم ومـواردهم ، فرأيناه منعكسا على الموسيقى .وقد ظفر المؤلف الموسيقى البرازيلى العظيم هيقور – فيـلا – لوبرس بشـهرة عالميـة لكثرة استخدامه للألحـان والأوزان البرازيلية فى تأليفـه ، وقد انفعل تشافيز بالمواد المكسيكية ، وقد نالت أعماله استحسانا بعيد المدى ، وعزف فى خارج بلاده . وهناك عدد كبير من المـؤلفين فى كثير من دول امريكا اللاتينية مارسوا العمل بمواد وطنية وان كانت جهودهم أقل شهرة خارج بلادهم الأصلية .

ان الفرق الموسـيقية والموسيقيين الامريـــكيين اللاتين قد اســتر عوا الانتباه أيضا ، ففرق المكســيك وشيلى الموسـيقية وفرقة الموسـيقى بمسرح كولون فى بيونس ايرس ، وكذلك فرقة المسرح البلدى الموسـيقية فى ريو دى جانيرو تعد من أحسن الفرق العالمية. ولكن عازفى الموسيقى كأفراد، مثل بيدو ساياو البرازيلى ، عضـو اوبرا مترو بوليتـان ، وكلوديو أرو عازف البيانو الشيلى ، وجـوزى سـاتوراما عازف البيانو البورتوريكى لم يعزف منهم غير قليلين فى قاعات الموسـيقى فى أنحـاء العالم المختلفة .

السينما

ظفر الامريكيون اللاتين كذلك بمنزلة كبرى فى أحـدث الوان الفنـون وهى الصور المتحـركة ، وأعظـم مركـزين للسينما الناطقة بالاسبانية هما بيونس ايرس ومكسـيكو سيتى . وتعـرض أفلامهما حيثما وجد من يتكلمون اللغة الاسبانية . ولا شك أن استديوهات بيونس ايرس ومكسيكو سيتى للصور المتحـركة لها نصـــيبها من الافلام الرديئة ، ولكنها تنتج فى نفس الوقت بعض الافلام الرائعة ، وتتجـه هـذه الأفلام الى حمل طابع الشعبين اللذين انتجاها . وليس من النادر أن تجد فى الافلام المكسيكية لمحة من الحزن المرير الرقيق الذى يتميـز به كثيرون مـن المكسيكيين . وانتـاج الارجنتين أكثر نضجا وأقرب الى الطابع الاوروبى منه الى الطابع الارجنتينى .

وبعض الفنانين الذين بدأوا حياتهم الفنية فى أفلام مكسيكية هاجروا الـى هوليود ، وقد انتهى الى هذا المصير « كانتنفلاس » الكوميدى العظيم كغيره من الممثلين والممثلات مثل «دول يس دل ريو » وسيزار روميرو ، وريكاردو مونتالبان ».

ولعل طول المسافة وقلة الألفة قد حالا دون هجرات مماثلـة من بيونس ايرس الى جنوب كاليفورنيا .

وهناك دول كثيرة بامريكا اللاتينية بالاضافة الى الارجنتين والمكسيك عملت على انشاء صناعات السينما . ومعظم الدول الكبرى على الاقل تنتج أفلاما اخبارية واخرى قصيرة للعرض المحلى. وفى أواخر الاربعينات حاولت شيلى اقامة «استديو» تنتج فيه بانتظام أفلاما تمثيلية كاملة، لكنها اخفقت ماليا بالرغم من مساعدة حكومة الاحرار واضطلعت البرازيل كذلك باقامة صناعة سينمائية على نطاق ضخم ولكنها لا تزال فى دور الطفولة، كما اعلنت حكومة كاسترو عن عزمها على اقامة صناعة سينمائية على أوسع نطاق .

التقدم العلمى

حققت أمريكا اللاتينيـــة الى وقت قريب نسبيا قليلا من التقدم فى العلوم الطبيعية ، ولربما تكون هذه الحقيقة

يسيرة التفسير بالنظر الى طبيعة تقاليد المجتمع الامريكي اللاتيني ، وأحوال الشعب الاقتصادية والنفسية السائدة وبخاصة بين الطبقة المتعلمة .

والنظام الاجتماعي والاقتصادي الذي كان سائدا قبل أن يكون للتصنيع أثر خطير في الاقليم لم يؤد بالضرورة الى التقدم العلمي ، بل كان في جوهره نظاما محافظا يسعى الى الابقاء على الوضع الراهن ، ولم يكن هناك غير حافز اقتصادي ضئيل الى التجديدات الفنية التي يمكن أن تسرع بالتقدم العلمي وترقيته . ولم يكن سادة الارض بحاجة الى تجديدات ، اذ كان العمل المجاني في متناول أيديهم ، وكانت الكنيسة في معظم الدول تميل الى التشكك في العلم . ولم تشعر القوات المسلحة بحاجة ملحة الى هذا العلم ثم ان التقدم العلمي كوسيلة للحصول على دخل أوفر ومستوى معيشي أعلى لم يكن له اعتبار هام حتى ذلك الوقت. أما الآن فهناك اسباب اقتصادية وسياسية للاهتمام بالنواحي العلمية ، كما أن هناك عددا متزايدا من المتعلمين الراغبين في أن يأخذوا على عاتقهم تنظيم أنفسهم ، وتركيز عنايتهم في العلوم الطبيعية . وبالرغم من عدم وجود دولة لديها في الوقت الحاضر أساس اقتصادي فيه من القوة ما يسمح لها — وهي في طريقها الى مصادر الثروة — ببذل المال على أشياء كالبحوث الذرية أو تقدم صناعة الصواريخ . وقد كونت عدة دول لجانا أو هيئات وظيفتها محاولة السير جنبا الى جنب مع تيار التقدم قدر المستطاع ، وان تضع الأساس للبحث والتقدم في المستقبل أكثر منها الاضطلاع بالبحث في الوقت الحاضر . والامريكيون اللاتين آخذون في الوقت الحاضر بسبيل بعض التجارب الصاروخية بالتعاون مع الولايات المتحدة.

ولم تنجح أمريكا اللاتينية نجاحا كافيا في العلوم الطبيعية بحيث تحظى بالكثير من الشهرة العالمية ، ومع ذلك فهناك بعض استثناءات اذ نجح الدكتور «كارل فنلاى» في نهاية القرن في عزل البعوضة التي تسبب الحمى الصفراء ، وأصبحت له شهرة عالمية . وفي سنة ١٩٤٧ نال « برناردو هو ساى » الأرجنتيني جائزة نوبل في الطب على بحوثه في الغدة النخامية .

الألعاب الرياضية

هناك جانب واحد من ضروب الثقافة الشعبية في أمريكا اللاتينية ينبغي أن نشير اليه ، وهو الرياضة البدنية ، فسكان الاقليم متحمسون متعصبون ، كما أنه لم تنشأ في المنطقة العاب رياضية ذات اهمية ، ولكن الامريكيين اللاتين عكفوا على الوان كثيرة منها استوردوها من الخارج ، ويحتمل أن تكون أكثر الألعاب شعبية في كل الاقليم بوجه عام هي لعبة كرة القدم ، وهي في الارجنتين وشيلي وفي كثير من الدول الأخرى رياضة احتراف ، كما انها محبوبة جدا من هواتها . وسكان بونس ايرس يشجعون ويتعصبون للعبة كما يتحمسون لحزبهم السياسي المفضل وتأتي جماعات غفيرة من العامة لمشاهدتها . وتتبارى فرق الهواة من أورجواي والبرازيل للحصول على المركز الأول في الالعاب الاولمبية .

ولعبة البيسبول التي أدخلت منذ نصف قرن ، من الولايات المتحدة هي أكثر الالعاب الرياضية شعبية في منطقة الكاريبي ، فتتبارى سنويا فرق من أمريكا الوسطى وجزر الهند الغربية ، وكذلك من كولمبيا وفنزويلا لصالح أمريكا اللاتينية عامة ، في مجموعات دولية صغيرة . وينتمي أفراد الفرقة الى عدة دول من أمريكا اللاتينية تضم كوبا وفنزويلا والمكسيك وبورتو ريكون وقد حصلوا على مراكز طيبة في فرق اتحاد الولايات المتحدة الرئيسي .

وهناك العاب أقل أهمية مثل لعبة البولو التي يحبها منذ أمد طويل — اشراف الارجنتين الذين ظهر من بينهم ابطال دوليون كثيرون . وسباق الخيل رياضة شعبية واسعة الانتشار . وتوجد في المكسيك ، وقليل من الدول الاخرى لعبة « الباسك » ولها أنصار يتحمسون لها .

وأخيرا يجب أن نذكر مصارعة الثيران ، التي ينقسم الرأى العام بشأنها انقساما خطيرا . ولا يسمح بهذا اللون من المصارعة في معظم الدول ، ومع ذلك يسمح بها في المكسيك وبيرو وكولمبيا وفنزويلا وأمم أخرى قليلة . وبهاعد كبير من مصارعي الثيران يعتبرون أن دليل نجاحهم هو توجيه الدعوة اليهم للعمل في حلقات الثيران في مكسيكو سيتي أو ليما .

وقصارى القول فان الازدهار الثقافي والفكري في أمريكا اللاتينية لا يزال في بدايته وحسب . وسيهيىء لها نمو ثروتها موارد كثيرة تخصص للأغراض العقلية والفنية . ونمو الثقة بالنفس سيجعل الكتاب والمفكرين والفنانين في المنطقة أقل تحفظا في ترك العنان لقدراتهم الابداعية ولروح التجديد وسوف توفر المصادمات والمآسي الناجمة عن التغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الضخمة التي تمر بها المنطقة في الوقت الحاضر سوف يوفر لهم مصدرا ضروريا لايقدر بثمن لخلق الادراك في أي مجال من المجالات .

الحب والشعر

للشاعر : عامر محمد بحيرى

قلبى يحـــدثنى بمـــا صنعت به فى كل مره :
ويسر لى أخبارهـــا همســا ، ولست أذيع سره
ويعيـــد ما قالت ، وير سم صورة منهــا وفــكره
يهتـــز بين جـــوانحى فيشيع فى النفس المسره
ويزيل أثقـــال الهمـــو م ، مخففا صدرى وصدره
فكأننى طير .. ودنيـــا الحب أمــواه ، وخضره
وكأننى فى جنـــــة أضفى عليها الحب سحره
فى كل يانع وردة ســكب الجمـال ، وكل زهره
فى كل زاخـر جـدول وهب الشـــعاع لكل قطره
فى كل ظل خميـــلة بعث النسيم اليه عطـره

وسألت قلبى .. والسؤا ل تردد منى وحــيره
: يا أيهــا القلب الذى عمرى يضــاهى منه عمره
خفقاته دهرى .. أعـ بها على الأيام دهـــره
مهمــا حملت من الخطـو ب ، فانما أثقلت ظهره
واذا صـبرت لمست فى طول التحمل منه صبره
صدق الهوى ، وصــدقته وعرفت رغبته وشـكره ..
.. ماذا تحس اليـــوم يا قلبى .. وكيف يكون بكره ؟ !
بدأ الهوى صرفا .. فهل هو معقب فى القلب حسره ؟
هـــذا شراب الورد .. فى كأسى .. فهل سأتم سؤره ؟
قل لى ، وعلمنى .. فأنت تحب من أجلى ، وتكره !

فأجابنى قلبى .. وفيما قاله .. عظة ، وعبره
: النـــاس لا يتعلمو ن الحب .. ان الحب خبره !
والشــاعر الموهوب .. أصـــدق خبرة ، وأدق نظـــرة
ولــكل معنى صـــيغة فيما يقــول ، وكل خطره
أنا لا أرى أحــدا يجيب على سؤال الحب .. غيره
الحب ، والشعر الجميل .. كطائرين .. على شـجيره
يتناجيـــان بأعـذب الأ نغـام .. بين ضحى ، وسحره
ويجـــدان العمر .. ما بين الخميلة ، والبحيره ..
الشعر يسمو من معـــا نى الحب .. فى همس ، ونبره
والحب يسمو من قصيد الشــعر .. فى بيت ، وشطره !

قصة قصيرة

الأحمر

تأليف : سومرست موم

ترجمة : عامر عبد الوهاب عامر

تحدث ربان السفينة الى زميله نلسن يقول : انى لأتساءل ان كنت عرفت رجلا باسم (الأحمر) ؟ .

فتعجب زميله وتساءل : الاحمر ؟

فعاد الربان يقول : هذا هو الاسم الوحيد الذى عرفته به ـ انى لم أعرفه شخصيا ـ بل لم تقع عليه عيناى ـ ومع ذلك يخيل الى أنى أراه أصدق الرؤيا من اناس آخرين كثيرين بل من اخوتى مثلا ـ أولئك الذين قضيت معهم حياتى اليومية سنوات كثيرة . انه يعيش فى مخيلتى صورة ناطقة له « لروميو » ولكنى أظن أنك لم تقرأ شكسبير أبدا ـ ولا استطيع أن أقول انك قرأته كما فعلت أنا .

فضجع نلسن فى كرسيه وهو يدخن سيجاره ويتطلع الى حلقات الدخان الذى يسبح فى الفضاء الساكن ـ وارتسمت بسمة على شفتيه ولكن نظراته كانت جادة رزينة ثم تلفت الى الربان يقول :

يظهر أن الفتى الاحمر كان اجمل وأوسم من رأيت : فلقد تحدثت الى عديد من الناس الذين كانوا يعرفونه فى تلك الايام من اخواننا البيض ـ واتفقوا جميعا على انك لما شاهدته لاول مرة أذهلك جماله وسحر لبك حسنه ورواؤه ـ لقد كانوا يسمونه (الاحمر) لان شعره كان احمر زاهيا متعرجا متموجا مرسلا ـ وكان وجهه جميلا جمال قوامه ، وعيناه واسعتان زرقاوان داكنتان كأنهما اللازورد ـ حتى حسبهما بعض الناس سوداوين ـ وعلى نقيض من كثرة ذوى الشعر الأحمر كان حاجباه حالكين ورموشه طويلة داكنة اللون . وقسمات وجهه كانت وسيمة كل الوسامة ـ أما ثغره فكأنه كان جرحا قرمزيا ـ وكان مايزال فى العشرين من عمره .

وما ان انتهى السويدى من هذه الكلمات حتى توقف وهو فى حال جد مؤثرة ـ واحتسى بعضا من شرابه ثم استطرد يقول :

لقد كان ذلك الفتى فذا لامثيل له ـ فما كان هناك أحد اجمل منه وما كان القدر ليطلب منه اكثر مما كان يطلب من زهرة رائعة الحسن كى تتبوأ مكانها على غصن شجرة شيطانية ـ انه كان حدثا سعيدا من أحداث الطبيعة .

ولقد نزل فى أحد الايام عند هذا الخليج الصغير الذى نزلت عليه انت أيها الربان هذا الصباح : انه كان بحارا أمريكيا أمكنه أن يهرب من سفينة حربية فى جزيرة آبيا ـ وأمكنه أن يغرى واحدا من الاهالى طيب القلب كى ينزله فى قارب كان يبحر الى جزيرة سافونو ـ وانزل على الشاطىء هنا من طوافة من جذع الشجر .

أنا لا أعرف لماذا أهرب : ربما لان الحياة فى السفينة الحربية بما فيها من قيود صارمة شقت عليه ـ وربما كان فى هم وضيق ـ وربما لان البحار الجنوبية وهذه الجزر الساحرة الخلابة أخذت بلبه ومشاعره . انها لتجتذب من حين الى حين رجلا لايلبث ان يجد نفسه كذبابة وقعت فى نسيج العنكبوت ـ

وربما كان به أثرة من نعومة مالبثت معها هذه التلال الخضراء وهذه النسمات الفيحاء وهذه المياه الزرقاء أن سلبته صلابة الشماليين — أيا كان الأمر — فقد أراد ان يستخفى وظن أنه سيكون فى أمان فى هذا الركن البعيد حتى تقلع سفينته من جزيرة سامو ٠

***

وكان هناك كوخ متواضع على مقربة من الخليج الصغير ٠ وبينما كان واقفا هناك مشدوها يتساءل اين تسير قدماه؟ خرجت من هذا الكوخ فتاة شابة دعته ليدخل كوخها : انه لم يكن يكاد يعرف سوى كلمتين من لغة الاهالى — وهى الاخرى لم تكن تعرف من الانجليزية غير الاقل — بيد أنه مع ذلك فهم معنى ابتساماتها ومراد اشاراتها اللطيفة فتبعها — وهناك جلس على حصيرة ثم قدمت اليه شرائح من الاناناس ليأكلها٠

انى لأستطيع أن اتحدث عن (الأحمر) مما سمعت فحسب ، ولكنى رايت الفتاة بعد ثلاثة اعوام منذ كان قد قابلها لاول مرة ولم تكد حينئذ تستكمل العام التاسع عشر من عمرها — انك لاتستطيع ان تتصور كم كانت جميلة رائعة — انها كانت تمثل ما فى الزهرة الصينية من فتنة حارة ونضرة زاهيه اذ كانت فارعه رشيقة القوام رقيقة القسمات مثل بنات جنسها واسعة العينين كأنهما نبعان هادئان تحت أشجار النخيل وكان شعرها اسود متموجا مرسلا على ظهرها تحمل فى جيدها عقدا من الزهور العطرة وكانت يداها جميلتين صغيرتين فى تكوين لطيف بديع يخفق له القلب خفقانا — وفى تلك الأيام كانت تبتسم على سجيتها ابتسامة حلوة لذيذة — وكانت بشرتها فى لون حقل القمح الناضج فى يوم صيف ٠

يا الهى ! كيف لى أن أصفها ! انها كانت من فرط جمالها لايمكن وصفها !

وما لبث هذان المخلوقان الصغيران أن تزوجا — كانت هى فى السادسة عشرة — أما هو فقد كان فى العشرين ٠ أحب كل منهما الآخر عند النظرة الاولى — ذلك هو الحب الحقيقى — الحب الذى لا ينشأ عن العطف أو المصالح المشتركة — كلا — بل هو الحب النقى الصافى — هو الحب الذى أحس به آدم نحو حواء عندما استيقظ من نومه فى الجنة فوجدها تنظر اليه بعينين نديتين ٠

وانى الآن بعد كل هذه السنين عندما أفكر فى هذين الشخصين الصغيرين الجميلين الطاهرين ٠ وعندما أفكر فى حبهما — انى حينئذ أشعر بألم أليم يمزق قلبى كما يتمزق قلبى عندما أرقب البدر فى بعض الليالى وهو يسطع على غدير من سمائه الصافية — ان الانسان ليشعر أبدا بألم وشجى عندما يستغرق فى النظر الى الجمال المطلق ٠

انهما كانا طفلين : كانت هى طيبة حلوة رقيقة — أما هو فلست أعرف عنه شيئا — وانى لأود أن أتذكر على كل حال انه كان وقتئذ فتى أمينا صريحا ٠ نعم وأود أن أتصور ان روحه كانت لطيفة ظريفة مثل جسده ٠

ولعلك تعلم انه عندما وصل الاحمر الى الجزيرة لم يكن مضى وقت طويل منذ أن اكتسح الجزيرة وباء من تلك الاوبئة التى حملها الرجل الابيض الى البحار الجنوبية ومات فيه ثلث سكان الجزيرة — ويظهر ان الفتاة كانت قد فقدت كل أقاربها الاقربين وعاشت بعدهم فى بيت أقارب آخرين لها بهم صلة بعيدة ٠ وكانت هذه الاسرة تتكون من امرأتين عجوزين قوست الأيام ظهريهما وارتسمت الاعوام على تجاعيدهما وبجانبيهما امرأتان صغيرتان ورجل وصبى — وقد أقام الاحمر فى ذلك البيت أياما قلائل — ولكن ربما شعر أنه أصبح جد قريب من الشاطىء مع احتمال أن يلاقى أشخاصا من البيض يكشفون حينئذ مخباه — وربما لم يخطر على بال الزوجين الصغيرين ان صحبة الآخرين ستحرمهما لحظة واحدة من لذة ارتباطهما وعشرتهما ٠

ففى ذات صباح خرج الاثنان ومعهما الامتعة القليلة التى تخص الفتاة وسارا على طريق معشب، تحت أشجار جوز الهند حتى بلغا الخليج الصغير الذى تراه ٠ وكان عليهما أن يعبرا الجسر الذى عبرته انت — وضحكت الفتاة متفكهة لما رأته خائفا مرعوبا فأمسكت بيده حتى وصلا الى نهاية الجسر — ثم استقرا فى الكوخ الخاوى القائم هنا ٠ ولست أعرف ان كان لها أية حقوق على هذا الكوخ أم ان صاحبه كان قد مات فى هوجة الوباء — ولكن على أية حال لم يعترض أحد عليهما وهكذا صار لهما حق ملكية هذا الكوخ — ولم يكن أثاثهما سوى حصيرتين وقطعة من مرآة وطاسا أو طاسين وحقا انه ليكفى الانسان فى هذه الأرض السعيدة أن يبدأ حياته كيفما كانت الحال ٠

والناس يقولون ان السعداء ليس لهم تاريخ • وفى الحقيقة ان الحب السعيد ليس له تاريخ : فما كان الاثنان يفعلان شيئا طيلة النهار ومع ذلك كانت الايام كلها فى نظرهما قصيرة غاية القصر ـ وقد كان للفتاة اسمها الوطنى • ولكن الاحمر سماها (سالى) وسرعان ماتعلم لغتها السهلة الميسرة واعتاد أن يرقد على الحصير ساعات بينما كانت هى تثرثر اليه مسرورة محبورة أما هو فقد كان شخصا صموتا وربما كان عقله كسولا خمولا ـ وكان يقضى وقته دون انقطاع يدخن السيجار الذى كانت تصنعه هى له من الطباق الوطنى وكان يتطلع اليها بينما كانت هى منهمكة فى صنع الحصير بأناملها الحاذقة البارعة •

وكثيرا ما كان المواطنون يحضرون اليهما ويروون قصصا طويلة عن الايام السالفة عندما كانت الجزيرة تجتاحها الحروب القبلية• وكان هو أحيانا يحرج لصيد السمك متخذا مقعده فوق الصخور المنتشرة فى الماء ثم يحمل الى بيته سلة من الاسماك ذات الالوان •

وكان يخرج أحيانا فى الليل يحمل مصباحا لصيد أسماك الفرنيط أو (السرطان البحرى) ـ وكان بالقرب من الكوخ أشجار الموز البرية وكانت سالى تقطف هذا الموز وتشويه ليكون لهما غذاء لا كلفة فيه ـ وكانت تعرف كيف تصنع من جوز الهند أصنافا شتى لذيذة الطعم بينما أشجار فاكهة الخبز القريبة من الخليج تعطينهم ثمارها ـ وكانا فى الأعياد يذبحان أرنبا يطهيانه فوق الحصى الملتهب • وفى المساء ينزلان الى الغدير ويجدفان فى طوف من جذع الشجر وكان البحر أزرق غاية الزرقة حتى اذا حان غروب الشمس أصبح فى لون الخمر مثلما كان البحر يوصف فى أشعار هوميروس اليونانى •

أما فى الغدير فقد كان الماء على ألوان جد مختلفات حتى اذا انعكست عليه أشعة الغروب استحال لحظة الى ذهب سائل ثم يستحيل الى ألوان المرجان بنى وقرنفلى • وأحمر وأرجوانى ـ وهو فى كل هذه الاشكال عجب عجاب • ان البحر كان أشبه بفردوس سحرى والاسماك سابحات فيه كالفراشات ـ ان المنظر يكاد لغرابته ألا يكون شيئا واقعا : وبين صخور المرجان كانت هناك مستنقعات قاعها من الرمل الابيض حيث ترى الماء صفوا رائقا يلائم الاستحمام أية ملاءمة ـ فاذا خرج منه الاثنان تغمرهما النشوة من برودة الماء واحساسات السعادة والسرور عادا يخطران فى ظلال الشفق على طريق الحشائش الرخوة الى الخليج وهما يسيران يدا فى يد والطير تغرد فوق رأسيهما على أشجار جوز الهند •

ولو كنت سألتهما ـ فلا ريب عندى انهما كانا يظنان ان من المستحيل أن يخطر لهما ان حبهما يمكن أن ينتهى أبدا ـ ألسنا نعرف ان جوهر الحب اعتقاد وايمان بخلوده ؟ ـ ومع ذلك فربما كان فى نفس الاحمر بذرة صغيرة جدا غير ظاهرة له وغير مكشوفة للفتاة حتى اذا حان الوقت نمت تلك البذرة فأصبحت ضيقا وضجرا •

فقد حدث ذات يوم ان جاء أحد الوطنيين من الخليج وأخبرهما ان هناك سفينة بريطانية لصيد الحيتان راسية على الساحل قرب المرفأ • فقال الاحمر : أى ـ أى ـ ليتنى أستطيع أن أبيع لهم بعض الجوز والموز لقاء قدر من التبغ بجنيه أو جنيهين •

نعم ان السيجار الذى كانت تصنعه له سالى بيديها اللتين لا تعرفان الكلل كان قوى المذاق لذيذ الطعم يغريه بالتدخين ولكنه كان مع ذلك غير راض تمام الرضا فقد حن فجاءة للصباق الحقيقى الجاف شديد الرائحة حاد الطعم بعد أن مضى عليه شهور عديدة لم يدخن فيها الغليون • والآن اصبح فمه يسيل لعابا عندما يفكر فى هذا الغليون •

وقد يخطر على ذهن الانسان ان احساسا يتوقع الشر سيجعل سالى تحاول أن تثنى حبيبها • ولكن الحب كان قد بلغ منهما مبلغا لم تعد تظن معه ان ثمت قوة على الارض تستطيع أن تسلبه منها : فخرجا ذات يوم سويا يصعدان على سفوح التلال وجمعا قدرا من البرتقال البرى أخضر اللون ولكنه حلو رطيب ملء سلة كبيرة وقطفا موزا من أشجاره المحيطة بالكوخ • كما جمعا قدرا من جوز الهند وفاكهة الخبز والمانجو • وهبطا بكل هذه الفاكهة الى الخليج الصغير وشحنا القارب الرجراج بكل هذه الثمار ـ وأخذ صاحبنا الاحمر والغلام الوطنى ـ الذى كان قد أبلغهما خبر السفينة ـ يجدفان حتى خرجا بالقارب من بين الصخور الناتئة فى الماء ـ وكانت تلك هى آخر مرة رأت فيها سالى حبيبها الاحمر •

وفى اليوم التالى رجع الصبى وحيدا وهو يبكى أحر البكاء ـ وتلك هى قصته كما رواها :

بعد أن جدف هو والاحمر وقتا طويلا وصلا الى السفينة • فنادى عليها صاحبه الاحمر • فأطل من جانبها رجل أبيض وطلب اليهما أن يصعدا ـ فحملا الفاكهة التى أحضراها معهما ووضعها الاحمر فوق سطح السفينة •

وبدأ الرجل الابيض والفتى الاحمر يتحدثان حتى لاح انهما بلغا حدا من التفاهم — ثم نزل احدهما وأحضر بعضا من التبغ • واسرع الاحمر تأخذ بعضا منه واشعل غليونه ثم شارك الصبى فى هذه المتعة العظيمة ونفخ سحابه كبيرة من الدخان من فمه — وما لبث الاثنان ان قالا شيئا للصبى فدلف الى داخل الكابين — ولكن الصبى أخذ ينظر من خلال الباب المفتوح بباعث الاستطلاع فرأى زجاجة وكؤوسا • ورأى صاحبه الاحمر يشرب ويدخن — ويلوح انهما طلبا منه شيئا ولكنه هز رأسه وضحك • فضحك أيضا الرجل — هو ذلك الرجل الاول الذى كان قد تحدث اليهما من قبل — وملأ الكأس للأحمر مرة ثانيه • واخذ الاثنان يتحدثان ويشربان • وبعد قليل أصاب الملل الصبى من رؤية هذا المنظر الذى لم يكن يعنيه فى شيء — ثم طوى نفسه طيا على سطح السفينة وراح فى سبات عميق — حتى جاء شخص فأيقظه برفسة من قدمه — فهب واقفا على قدميه ورأى السفينة تسير الهوينا الى خارج الغدير• ولمح صديقه الاحمر جالسا الى المنضدة ورأسه تستند على ذراعيهفى نوم عميق• فتقدم اليه يريد أن يوقظه ولكن يدا غليظة فظة أمسكت ذراعه — فتلفت المسكين فرأى بجانبه رجلا متجهم الوجه يشير له بيده نحو جانب السفينة وهو يرطن بكلمات لم يفهمها — فصرخ الصبى مناديا صاحبه الاحمر ولكن فى لحظة خاطفة كانت يد الرجل الغليظة قد قبضت عليه وقذفت به من أعلى السفينة الى اليم •

وفى استماتة الضعف ساح يسبح متلفتا الى قاربه الذى كان يطفو على مسافة غير بعيدة منه فدفع به نحو الصخر — ثم اعتلاه وراح يجدف عائدا الى الشاطىء وهو ينتحب ويبكى طول الطريق •

ان ماحدث كان واضحا غايةالوضوح: ذلك هو أن سفينة صيد الحيتان كان يعوزها الملاحون الذين تناقص عددهم لان بعضا منهم كان قد فر هاربا أو هلك من علة أو مرض — ولان القبطان طلب الى الفتى الاحمر بعد أن صعد الى السفينة أن يقبل الخدمة بحارا معه فى السفينة — فلما ان رفض أسكره ذلك القبطان واختطفه اختطافا رغم أنفه وارادته •

رسالة

للشاعرة : روحيه القلينى

أتتنى رسالتك العاطرة   بكل معانى الهوى الساحره
تبث الوداد وتبدى الحنين   أتتنى لهيبا على طائره
زخفت اذا لامستها يداى   تؤج بنيرانها الفائرة
ولكن أقول ومم أخاف   وقلبى به جمرة ثائره
فمن يوم غابت شربت الدموع   وذقت ليالى الأسى الساهره

أتتنى فقلت لها حدثينى   بحق هواه ولا تكذبينى
أحقا يعيش ليوم اللقاء   وفى مقلتيه دموع الحنين ؟
ويودع قلبك سر هواه   ويوصيك بالحب أن تسعدينى ؟
وهل يدرى ماذا طواه فؤادى   وتجعيدة الحزن فوق الجبين
بقايا ابتسام على شفتى   ونبض يشق اهاب السكون
أطيلى بحقك عنه الحديث   وعن سر أسراره حدثينى ••
وحين طواك بكلتا يديه ••   فهلا شعرت بدفء الحنان
وهل قال : هيا اذهبى طمئنيها   فانى لها رغم بعد المكان
وهلا قرأت بعينيه سرا   يواريه بين ثنايا اللسان ؟
وحين اسر الحديث اليك   أما قد لمحت ارتعاش الكيان
(وسيجارة) أحرقت اثر أخرى   أم ارتعشت من جواه اليدان
بحقك قولى فانى ظمئت   لحلو الحديث وسحر البيان

رسول المحبين عودى اليه   وبثى عبيرك فى راحتيه
وقولى له فى ائتلاق الأمانى   اذا ضم خصرك فى ساعديه
ونامت عيون الزمان وباتت   عيون الهوى ساهرات عليه
بأنى أود لو انى طير   أليف يرف على كتفيه
فحامت طيور الربا حالمات   لتهدى رفيف الصباح اليه
وانى أحيا ليوم الرجوع   ليمسح دمعى حنان يديه

فولتير والتعريف بشكسبير في أوروبا

محمد اسماعيل محمد

ورد ذكر **شكسبير** للمرة الاولى فى كتاب ايطالى صدر فى روما عام ١٦٦٧ أى بعد وفاة أبى المسرح العالمى باحدى وخمسين سنة ، اذ يحشر **مجالوتى** مؤلف الكتاب المذكور اسم **شكسبير** وسط حشد من الاسماء لمؤلفين آخرين نسى التاريخ أغلبهم بعد ذلك . وكان مجالوتى قد قام برحلة الى انجلترا فوصف فى مؤلفه حياة لندن فى عصر النهضة وصفا تغلب عليه الحيوية والطرافة . ومع ذلك ، نجده يحور اسم شكسبير تحويرا غريبا ولا يشير أية اشارة الى مسرحياته التى لا بد أن يكون شهد بعضها على الاقل حيث يقول انه حضر العديد من المسرحيات . وفيما عدا هذه الاشارة العابرة من جانب مجالوتى لا نجد اسم **شكسبير** مذكورا فى المؤلفات الايطالية الأخرى التى صدرت فىالقرن السابع عشر ، على الرغم من أن عددا لابأس به من الرحالة والمثقفين الايطاليين الذين عاشوا فى ذلك القرن ، اهتموا بالادب الانجليزى مثل جريجوريو ليتى الذى نشر سنة ١٦٨٣ مؤلفا عن « **المسرح البريطانى** » كما نشر أبستولو زينو مسرحية بعنوان « هملت » سنة ١٧٠٥ استقاها مباشرة من مصدرها ساكسو جرامتيكوس متجاهلا مسرحية شكسبير ، « **هملت** » تجاهلا تاما .

ثم لا يرد اسم **شكسبير** الا بعد ذلك بنصف قرن ، اذ نجد الطبيب الايطالى انطونيو كوكى الذى يقيم فى لندن سنة ١٧٢٢ و ١٧٢٣ ويجيد الانجليزية ويكتب يومياته بها والذىيعالج الفلسفة والأدب الانجليزيين معالجة لا تخلو من عمق ، يكتفى ، مع كل ذلك ، بذكراسم **شكسبير** بطريقة عابرة لا تتناسب مع ثقافته الانجليزية ولا تتسق مع اهتمامه بالفلسفة والأدب الانجليزيين . بيد أن بعض المثقفين الايطاليين الآخرين من معاصرى الطبيب انطونيو كوكى صاحب الثقافة الانجليزية قدموا خلال النصف

الاول للقرن الثامن عشر لقراء الايطالية مادة أغزر للتعريف بشكسبير . وكان من أبرز هؤلاء جميعا القس انطونيو كونتى من بادوفا صاحب الاهتمامات الادبية والفلسفية وكان قد زار انجلترا بين عامى ١٧١٥ و ١٧٢٧ وتخصص فى ترجمة الشعر الانجليزى . وألف مأساة أسماها « قيصر » تعكس بوضوح آثارا عميقة لمسرحية يوليوس قيصر . ويعرف القس انطونيو كونتى الايطاليين بشكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) ، فيقول لهم انه كورنتى (١٦٠٦ - ١٦٨٤) الانجليزى ، ويقارن بين فن العبقريين ، فيقول ان شيكسبير أقل من **كودنى** خضوعا لقواعد المسرح وان كان لا يقل عنه فى اراءه العظيمة ومشاعره النبيلة .

معنى ذلك أن كورنى كان اليفا لدى جمهور المثقفين الايطاليين بالدرجة التى يلجأ الناقد الى ذكر اسمه مستعينا بشهرته وفنه ليقرب شكسبير الىأذهان هذا الجمهور . والواقع أن اسم كورنى كان قد انتشر فى أوربا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر كشاعر درامى ذائع الصيت ، واقترن اسمه بأعماله الخالدة فى عالم التراجيديا الشعرية مثل السيد (١٦٣٦) وهوراس وسنا (١٦٤٠) ونيكوميد (١٦٥١) وملهاة (**كوميديا**) الكاذب التى ظهرت عام ١٦٤٤ ، ثم مأساة « أوديب » التى عاد بها الى المسرح عام ١٦٥٩ .

ويعتبر الفرنسيون ، **بيير كودنى** ، المؤسس الحقيقى للفن الكلاسيكى فى عالم المسرح ، فقد أحل الدراما الداخلية النفسية محل الدراما التى تتناول المؤامرات التى تدور فى العالم الخارجى ، ويغلب على شخصياته الدرامية الطابع الانسانى الرفيع ، اذ تجيش نفوسها بأسمى المشاعر التى تعينها على التغلب على كل ما يضعه القدر فى طريقها من عقبات . وكان **كودنى** يستخدم للتعبير عن هذه البطولات التى تبلغ الذروة فى أغلب الاحيان ، لغة بسيطة وجريئةحتى أصبح الكثير من أشعاره يجرى مجرى الامثال . ولئن كان اسم **كودنى** ، على مجده ، لا يكاد يقارن فى أوربا عامة وفى ايطاليا على وجه الخصوص باسم **شكسبير** ، الا أن شهرته فى القارة نفسها فاقت شهرة شكسبير بمراحل طوال القرن السابع عشر ، بل كان فنه الذى أصبح اليفا لدى جمهور أوربا يتخذ مادة للتعريف بشكسبير وفنه .

وهناك قسايطالى آخر هو باولوروللى التفت مثل كونتى الى **شكسبير** فى تلك الفترة . ويمتاز روللى عن كونتى بمعرفته التامة للغة الانجليزية ، حيث عاش فى لندن من سنة ١٧١٥ حتى سنة ١٧٤٤ . وأظهر أعمق الفهم لانتاج شكسبير ففى المقدمة التى صدر بها عام ١٧٥٩ ترجمته لكتاب لورد ميلتون « **الجنة المفقودة** » ، قال عن **شكسبير** انه « **رفع المسرح الانجليزىالى قمم لاتعلوهاقمة** » . وأدرك روللى مشكلة التداخل الزمنى وأبرزأهمية المآسىالتاريخية فكتبيقول:

« **ان هذا العبقرى العظيم كتب بعض المآسى التى أميل الى تسميتها بالروايات التاريخية لأنها تصور أعمالا مشهورة لملوك ولنبلاء كبار ينتمون الى أمته .. نلمس فيها تصرفات الشخصيات وطباعها بصورة حية اذ تعبر عن نفسها بأسلوب شعرى جميل ليس له مثيل . وكم كنت أود أن يسير الآخرون على نهجه فى الأمم الأخرى ..** »

ثم عقد رولى مقارنة بين شكسبير ودانتى اليجيرى (١٢٦٥ - ١٣٢١) منبئا بالاتجاهات الرومانسية التى جاءت بعد عبقرى النظم الايطالى فى أعمال أدباء عصر النهضة .

والواقع أن ثمة دافعا آخر دعا رولى الى الاهتمام بشكسبير والى ترجمة بعض أجزاء من مؤلفاته ، وهو الرغبة فى منازلة فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) . والحقيقة أن آراء الكاتب الفرنسى الكبير كانت تعتبر محكا لنجاح أى كاتب مسرحى لا فى ايطاليا وحدها بل فى أوربا كلها ، اذ كان لفولتير وآرائه تأثير كبير ونفوذ ضخم على المثقفين فى القارة كلها ، فكانت آراؤه تؤخذ قضايا مسلمة ، وكان يفرض ، فضلا عن ذلك الاطار الذى يتحرك النقاد فى حدوده الى أن ظهر الاتجاه الرومانسى فى الأدب .

وكان فولتير قد كتب نقدا عن شكسبير فى بعض أجزاء من البحث عن الشعر الملحمى (الذى صدر بالانجليزية سنة ١٧٢٧) أثناء اقامته فى انجلترا وفى الرسالة الثامنة عشرة من الرسائل الفلسفية التى صدرت بالفرنسية سنة ١٧٣٤ وكانت قد نشرت بالانجليزية سنة ١٧٣٣ تحت عنوان « رسائل عن أمة الانجليز » .

وبعد ما أورده فولتير فى هذين المؤلفين شاملا لرأيه فى شكسبير وفنه والمرجع الذى اعتاد أن يعود اليه أغلب النقاد فى أوربا فى القرن الثامن عشر قبل تقييمهم لاعمال شكسبير .

قال : « **كان لشكسبير موهبة قوية خصبة ، وكان طبيعيا رفيعا . ولكنه لم يكن يتمتع بأى لمحة من لمحات الذوق السليم ولم يكن يلتزم بقاعدة واحدة من قواعد بناء المأساة .. وهناك مشاهد جميلة ونبيلة وجذابة فى تلك المساخر البشعة التى ألفها هذا الكاتب والتى يطلقون عليها اسم المأساة .. فالانجليز لم يظهروا حتى الآن مهارة « سوى فن الرقص بأنواعه » . وكتابهم المسرحيون أنفسهم برابرة ليس لهم وقار ولا يلتزمون بقواعد أو يستندون على أى أساس من الواقع فى أغلب الاحيان . ومع ذلك نجدهم فى هذا الظلام الدامس يصدرون بروقا.. تأخذ بألبابنا وتدهشنا .** »

ورغم هذا التردد فى الحكم على فنية أعمال شكسبير ، وهو تردد يرجع الى مزاج القرن الثامن عشر وما كان يلتزم به أهل هذا القرن من قواعد وأسس فى البناء المسرحى خاصة نرى فولتير يعجب بشكسبير اعجابا شديدا رغم مهاجمته له لخروجه عن القواعد و « قلة المنطق » فى كتاباته ، وعلى المزج بين المأساة والملهاة .

فيلتقط ما لشكسبير من عظمة وموهبة خاصة ويوضح ذلك فى جمل باتت مشهورة .

فيقول :

« **قد يظن المرء أن الانجليز خلقوا لكى لا ينتجوا حتى الآن سوى الجمال الخارج على القواعد . والحق أن الشخصيات البشعة الشاذة والبراقة فى نفس الحين مثل التى رسمها شكسبير تهبنا متعة أعظم مما نجد فى (الصور الحكيمة الرزينة للمؤلفين المحدثين) وما زالت العبقرية الشعرية الانجليزية تشبه الى يومنا هذا شجرة كثيرة الفروع زرعتها يد الطبيعة وتمتد أجزاؤها بشكل عفوى دون انتظام ، الا أن فى نموها قوة كبيرة. وتموت هذه الشجرة اذا حاولنا اخراجها عن طبيعتها فسلمناها لبستانى يقص أوراقها ويشذبها ليعطيها شكلا مصطنعا كما بحث فى حديقة مارلى** » .

الا أن أحكام فولتير تزداد مرارة مع مرور الزمن . ففى ١٧٧٦ أرسل خطابا الى المجمع الفرنسى يعترف فيه بعبقرية شكسبير ولكنه يتهمه فى الوقت نفسه بالبذاءة والانحطاط ويقول عنه انه « **بهلوان القرية** » . وفى رسالة أخرى مؤرخة سنة ١٧٧٨ ، قال فولتير : ان شكسبير « **بربرى لا تنقصه المهارة** » ، وان « **مآسيه لا يمكن أن تجد معجبين سوى فى لندن وفى كندا** » . وهذه لفتات تعكس فى الحقيقة حالة نفسية تصورها رسالة شخصية كتبها الفيلسوف الفرنسى سنة ١٧٧٦ يقول فيها :

« ان الأمر الذى يرعبنى هو أن لهذا المخلوق البشع الشاذ حزبا فى فرنسا. ومما يزيد الطين بلة أننى أنا الذى تحدثت عن شكسبير لأول مرة منذ زمن بعيد . وكنت أنا الذى بينت للفرنسيين لاول مرة بعض اللآلىء التى وجدتها فى « قمامته الفظيعة » . ويومئذ لم أكن أعرف أننى أساهم بنصيب حتى تداس تيجان كورنى وراسين تحت الاقدام فى حين تلتقط لترفع على هامة مؤلف بربرى» الا أن فولتير لم يكشف عن تلك « اللآلىء » و « المخلوقات البشعة » للفرنسيين فحسب بل للايطاليين أيضا كما قلنا من قبل . فالمثقفون فى ايطاليا اذ يقتفون آثار ذلك الكاتب الفرنسى الكبير ، أخذوا يعبرون بأنفسهم عن آرائهم الخاصة ، التى كانت تنضح بآراء فولتير على أغلب نقاد ايطاليا فى تقييم شكسبير فيسير الكاتب ريكو بونى فى ركاب فولتير فى كتابه «تأملات تاريخية ونقدية » المنشور سنة ١٧٤٣ .

ويعلق الجاروتى على مسرحية «**قيصر**» من تأليف فولتير ، فيقول فى رسالة كتبها سنة ١٧٣٥ أن « **فولتير يقلد صراحة المسرح الانجليزى وخاصة شكسبير « الذى قال عنه - بحق - ان فى مؤلفاته اخطاء لا تحصى وأفكارا لا تضارع** » .

وفى كتاب كوادريو عن الشعر المنشور عام ١٧٤٣ يردد المؤلف أفكار فولتير فيصف شكسبير بأنه عبقرى .. ملىء بالخصب والقوة « الا أنه مجرد من كل ادراك للقواعد الحسنة » . وكذلك نرى دينينا فى كتابه « عن الادب » الصادر فى سنة ١٧٦١ يؤكد أن شكسبير «كان يتمتع بأعلى درجة من المهارة العظيمة والفورة الداخلية والخيال الخصب وبجميع الصفات الطبيعية القادرة على تكوين الشاعر الكبير ، ومع ذلك يراه « **بعيدا** تماما عن القواعد المسرحية » . وهذا أيضا هو موقف بتينللى الذى يشير الى شكسبير فى رسائله الانجليزية الصادرة سنة ١٧٦٦ منتقدا مايراه «جهلا وحشيا فظيعا بالتاريخ والتقاليد » بالاضافة الى « قلة الذوق التى تهدم مواهبه الشعرية الرفيعة مع ذلك كله » .

وفى أحاديثه عن المسرح الحديث ، انطلق هذا الكاتب الايطالى سنة ١٧٨٨ ينتقد « المشاهد المنحطة » الموجودة فى عملت وانطونيو وكليوباترا ويوليوس قيصر . وهذه المسرحية الاخيرة لم تحظ باعجاب شيزاروتى الذى كتب سنة ١٧٦٢ يقول عنها أنها « ليس لها قيمة من حيث الفكرة أو الخضوع للقواعد أو مهارة الحبكة وهذا رغم اعترافه بالحماس والاسلوب الحى الذين تزخر بهما المسرحية . ونجد أحكاما مشابهة لهذه فى خطاب أرسله روبرتى سنة ١٧٧٥ يعبر فيه عن « استبشاعه » لشكسبير الذى يصفه بأنه من سفاكى الدماء . والحال بالمثل فى الدراسة الكاملة الشكلية والواقعية للمسرح التى كتبها مليزيا سنة ١٧٧٣ ، وفى « التاريخ النقدى للمسارح القديمة

والحديثة » لسينيور لي سنة ١٧٧٧ والذي نجد فيه تجميعا لما يعتبره العصر عيوبا رئيسية للفن الشكسبيري وهي « الاحتقار للوحدة المسرحية ، والزج بين أحط أنواع المضحكات وأرفع المآسي والالتجاء الى المعجزات لحل المواقف » .

وفي اسبانيا ينكر الكاتب اليسوعي اندريس في كتابه عن النقد الادبي المنشور عام ١٧٨٥ أي جمال في أعمال شكسبير ، فيقول : لم أجد في مؤلفات شكسبير أي جمال مما يتغنى به النقاد ويؤكدون وجوده .

ويستطرد الكاتب الاسباني فيقول : «في اعتقادي أن جهدا كبيرا لا بد أن يبذل للعثور على ما يتحدثون عنه وسط كل تلك الاكوام من القمامة !!

والحق أن أرتوروجراف كان على صواب عندما أبرز الصعوبات التي لاقتها أعمال شكسبير الى أن أكدت ذاتها في ايطاليا ، واسبانيا وفرنسا وباقي دول قارة أوربا ، فيقول في كتابه النفوذ الانجليزي في ايطاليا في القرن الثامن عشر (الصادر في مدينة تورينو سنة ١٩١١) : « لقد كانت المأساة الفرنسية غالبة على مسارحنا . وعلى المسارح الاوربية عامة. ثم سيطرت الميكيات السخيفة .. فكان لا بد من أن تتغلغل أعمال وليم شكسبير وتنتصر وتحصل على الاعجاب في نهاية الأمر » . والواقع أن أشد النقاد حدة وارتباطا بفولتير لا يفوتهم أن يعترفوا بما وجده الاخير ايجابيا في مسرح شكسبير .

وظل الحال على ذلك ، من تقدير لموهبة شكسبير مع التحفظ على أسلوبه الخاص في بناء المسرحية وخروجه على التقاليد المعروفة وعلى القواعد المتوارثة، الى أن جاء كارلوجولدوني (١٧٠٧ - ١٧٩٣) بثورته الاصلاحية في عالم التأليف المسرحي ، تلك الثورة التي لخصها جولدوني نفسه في مذكراته بقوله « ان كل ما راعيته والتزمته في تأليف مسرحياتي هوعدم افساد ماسوته الطبيعة » . وهاجم جولدوني قواعد الوحدة الثلاث وشايع مذهب شكسبير بوضوح. ففي الرسالة التي أرسلها الى جون موراي الانجليزي قبل أن يكتب مسرحية « الساخطين » ، قال : « ان موافقتكم تعطي لمحاولتي قيمتها الحقيقية. فأنتم تدركون الذوق السليم للمسرح، وقد تعلمتموه على يد أرفع المؤلفين . ولا شك أن أدباء المسرح البريطاني بالذات قد ألقوا أمامكم نورا على قوة المسرح وقدراته . ورغم أني أجهل اللغة الانجليزية ، الا أنني استعنت بأجود الترجمات كي أدرس المسرح ساعيا الى الافادة من ملاحظات هؤلاء « الاساتذة الكبار » . ولئن وجدت في كتاباتي قوة سياسية أو أدبية ، فمرجع ذلك الى محاولتي تقليد النماذج الانجليزية ، ومؤلفكم المشهور شكسبير بصفة خاصة ، الذي لم يستحوذ على تقدير المسارح البريطانية فحسب بل طغى كذلك على مسارح جميع الامم الاجنبية ، أقول ان ذلك الكاتب العظيم وحد في نفسه بصورة مثالية بين «موهبتي المأساة والملهاة ، انه يقف على رأس الكتاب الانجليز العديدين الذين أعطوا للمسرح مجدا . والحقيقة أننا نجد في أعماله مستوى رفيعا في مهارة الحبكة وفي واقعية الشخصيات وقوة المشاعر، مما يجعل مسرحياته « مدرسة » لمن يريد أن يسلك طريق المسرح الوعر . ولم يتقيد ، شكسبير- في كتاباته بتلك الوحدة في « الزمن والمكان التي تقلق خيال الشعراء .. فالانجليز والاسبان تخلصوا من تلك الاغلال الثقيلة .

تعرف جولدوني على شكسبير من خلال الترجمات الفرنسية . والمعروف أن كارلوجولدوني سافر الى فرنسا عام ١٧٦٢ بدعوة من المسرح الايطالي بباريس وظل بها الى أن قامت الثورة الفرنسية حيث مات في ٦ فبراير ١٧٩٣ .

وهكذا تحول الاتجاه بالنسبة لشكسبير وثورته على القيود المسرحية التقليدية وأصبحت الظروف مواتية لكي تظهر ترجمات لاعماله من الانجليزية مباشرة للغات الاوربية الاخرى . فظهرت ترجمة نثرية ليوليوس قيصر قام بها فالنتيني سنة ١٧٥٦، الى اللغة الايطالية. والحق أنه يصعب الجزم بأن الترجمة المشار اليها اعتمدت على الأصل الانجليزي وحده . فلهذه الترجمة أهميتها البالغة لأنها الترجمة الايطالية الاولى لاحدى روائع شكسبير . ومما يزيد الأمر قيمة أن فالنتيني - المترجم - أثبت في مقدمته للترجمة أنه ناقد لماح ، وخاصة عندما أخذ يتحدث عن « القواعد » بأسلوب يكشف عن ادراكه العميق للضرورات التي دعت شكسبير للخروج على هذه القواعد :

قال : « **لا أدري . فقد اعتبر أرسطو طاليس وهوراس ناقدين صارمين بل مبالغين في التمسك بالخرافات. وعلى أية حال ، فالقواعد التي رسماها مع غيرهما للمسرح تعطي مجالا كافيا للمواهب المتوسطة . أما اذا وجد خيال من القوة والسرعة والحيوية التي يتصف بها خيال شكسبير ، فان تلك القواعد تبدو ضيقة للغاية . ولو كان شكسبير خضع لها لكان قد حرمنا بكل تأكيد من التمتع بجمال عظيم** » ... ومع ذلك فقد هوجم فالنتيني عام ١٧٦٢ هجوما عنيفا بسبب ارائه هذه وانحيازه صراحة لشكسبير في تحطيمه للقواعد التقليدية في ارساء بناء المسرحية .

الا أن ترجمة فالنتيني وملاحظاته النقدية لم تكن لتكفي حتى تسير عملية تغلغل شكسبير في ايطاليا خاصة بصورة أسرع لو لم ينزل الى حلبة النقد ذلك المثقف العبقري جوزيبي بريتي ، اذ نجد الاشارة الاولى لشكسبير فيما كتبه سنة ١٧٥٣ أي أثناء السنة الثانية لاقامته في انجلترا ، حيث عارض بريتي آراء فولتير عن الملحمة في بحثه المرسوم ، نقد الشعر الايطالي ووضع شكسبير في صف كبار زعماء الأدب العالمي . وفي سنة ١٧٥٧ تحدث عن شكسبير بصورة أوسع في مؤلفه « نقد النثر الايطالي » فقارن بينه وبين ميتازتازيو . وقد ألف بريتي سنة ١٧٦٠ قاموسا ايطاليا انجليزيا اعتبر نموذجا لقرن من الزمن، فكتب في مقدمته عن « رفعة شكسبير وميلتون وشجاعتهما واندفاعهما النبيل » . وعندما عاد بريتي من انجلترا ، أصدر مجلة أدبية منذ سنة ١٧٦٣ ، فكان شكسبير موضوعا دائما فيها في صفحات كثيرة العمق ، عميقة التأمل .

يقول بريتي ردا على الاديب كارلو دنينا .

« رغم جميع الرسائل التي قرأها السيد دنينا عن الانجليز ، ورغم احترامه وتقديسه للقواعد والاصول المسرحية التي شرعتها «المحاكم الفرنسية الموقرة » ، أرجو أن يوقن أن شكسبير شاعر في المأساة والملهاة ، وشاعر يستطيع أن يقف « وجها لوجه أمام أمثال موليير وراسين وكورني » من الفرنسيين . وأنا أيضا قد سمعت عن هذه القواعد . ولكني من ناحية أخرى أعلم أن روميو وجوليت ، وعطيل ، والملك لير والعاصفة ، وقيصر ،

ومسرحيات أخرى لشكسبير تعرض على مسارح لندن منذ مائة وخمسين سنة . ولا أخالكم تظنون أن هذه المسارح تخصصت فى عرض مسرحيات القرقوز وليعلمنى السيد دنينا قاعدة من القواعد التى يتناولها فولتير فى مؤلفه « رسائل عن أمة الانجليز» تفيد فى بناءالمسرحية أكثر من القواعد التى يعتمد عليها شكسبير لجذب الناس أفواجا سنة بعد أخرى وقرنا بعد قرن ۰۰۰ وهل تريد يا سيد دنينا أن أقول لك شيئا مما فى ضميرى ؟ ان شكسبير مثل أريوستو من الشعراء المعجزين الذين تعلو عبقريتهم « على منال الفن » .

هذا وقد أعد بريتى بحثا بعد أن عاد من انجلترا سنة ١٧٧٧ بعنوان: «رسالة عن شكسبير وعن السيد دى فولتير » . يعتبر من أهم أعماله النقدية عن شكسبير كما يعتبر أول دراسة جدية عميقة ومتكاملة ظهرت بالايطالية عن ذلك الشاعر الانجليزى الكبير .

ومن المعروف أن بريتى كان يتردد على الدكتور جونسون كثيرا أثناء اقامته فى انجلترا ، ويشترك بنصيب هام فى المناقشات الادبية التى كانت تجرى فى جلساته وكانت تربطه به صداقة وطيدة ومتبادلة. وكان بريتى معجبا بجونسون أيما اعجاب ويعتبره قمة فى النقد الادبى وزعيما للمثقفين الانجليز فى عهده . ولا عجب بعد ذلك أن تكون رسالته مشبعة بالآراء التى أدلى بها جونسون فى مقدمته لاعمال شكسبير المنشورة سنة ١٧٦٥ .

وكان النزال يدور حول القواعد الفرنسية للوحدة المسرحية . فعلى أساسها أدان النقاد أسلوب شكسبير متسائلين عما اذا كان من الممكن أن يصدق المشاهدون أن الحوادث التى تجرى أمامه فى ساعات قليلة انما كانت تستغرق سنوات عديدة ، وأن انتقالات كبيرة تقع بين مكان وآخر بعيد فى حين أن الجالسين على المقاعد لم ينتقلوا منها.

ويرد بريتى على هذا الكلام قائلا :

« اذن ، فكيف يمكن للذين فى باريس وفى مسرح الكوميدى أن يتخيلوا غير ذلك ويتصوروا أنهم فى روما أو ممفيس أو سمرقند؟ كيف يرون بأعينهم أن هذه الآنسة فستريس وهذا السيد ليكان ويؤمنون بعد ذلك بأن الأولى اجريبين ،د لوكريتسيا وأن الآخر تاركين أو تيتيريوس ؟ ولماذا تعلقون كل هذه الاهمية على أن يبقى القنصل مارك انطونيو فى روما طوال المسرحية كلها وتعارضون أن يسافر الى المكسيك فى الفصل الثانى ثم يرحل الى بطرسبورج فى الثالث ويقوم بمغامرة فى بونديشيرى فى الرابع ثم يدخل الدير فى ايرلانده فى الفصل الخامس ۰۰ لماذا تعارضون هذا اذا كان الشاعر كان من المهارة الكافية حتى يجعلنا نعلم أين مارك انطونيو فى كل مرة ، والاسباب التى دفعته الى ترك القنصلية ودخول الدير؟

« وهل يحتاج الامر الى خيال أوسع للانتقال من بلد الى آخر من الثبوت فى روما أثناء الفصول الخمسة جميعا فى حين أن المشاهد يعلم جيدا أنه فى باريس ؟ » .

ويثار سؤال آخر ، وهو « أين التوهم اذن بتقمص الشخصية؟ » يقول بريتى: « ليس هذا بالشىء الموجود فعلا ۰۰۰ وانى أقول لكم أيها السادة أن أحدا منكم لايحضر سينا أو بريطانيكوس أو مكبث أو هاملت متصورا أنه يرى حوادث حقيقية أمامه ، فهذا مستحيل . بل كل منكم يشاهد هذا من أجل المتعة ولكى « يرفه عن نفسه » .

ان اصالة بريتى فى هذه الصفحات ليست فى آرائه وانما فى أسلوبه النزالى وحيويته وخياله واندفاعه القوى فى الذود عن مؤلفه الحبيب شكسبير . وهناك أجزاء من كتاباته تنفرد بفهمه المتكامل للفن الشكسبيرى . وثمة صفحة يقول فيها ان مسرحيات شكسبير غير قابلة للترجمة الى الفرنسية ، ولعله ذهب الى ذلك حتى يخلص شكسبير من الاتهامات التى الحقها به فولتير ومن شايعه من النقاد الآخرين .

لم يكن شكسبير يعرف اللاتينية أو الاغريقية أو أية لغة أخرى . ولم يكن يملك سوى معرفة عميقة للطبيعة البشرية وموهبة خلاقة نادرة ، وخيالا متأججا على الدوام .

وبهذه الملكات الثلاثة استطاع شكسبير فى سن الثانية والثلاثين أن يشكل لنفسه أسلوبا قد يقع أحيانا فى مستوى ساقط ملىء بالتصنع الا أنه فى أغلب الاحيان دسم وقوى مندفع وتتصاعد منه شاعرية تخطف الروح ۰۰ وان اللغة الفرنسية مصقولة أكثر مما ينبغى ودقيقة ومتعالية فليس فى امكانها أن تقدم بها تلك المسرحيات ۰۰ ان «شكسبير فى تعبيراته لأوسع حرية من الريح على البحر ۰۰ »

وتعتبر آراء بريتى هذه حجر الزاوية فى تقييم الايطاليين لشكسبير خلال النصف الأخير من القرن الثامن عشر حيث أصبحت صورة شكسبير فى ايطاليا أقل تجريدا وأكثر وضوحا من الصورة التى كانت فى الكتابات الايطالية السابقة . وتتضمن فهما جديدا لحرية الفن والفنان وسوف يتأكد هذا الفهم بعد ذلك بفضل « اكتشاف » شكسبير فى العصر الرومانسى .

وفى هذا الاتجاه أيضا يتحرك نشاط السندرو فيرى الذى أقام فى باريس ولندن سنة ١٧٦٦ ـ ١٧٦٧ وتعلم الانجليزية واهتم بشكسبير اهتماما جعله يترجمه نثرا . ولهذه الترجمات أهميتها مع ذلك لما فيها من الوفاء والذكاء التعبيرى. وأهم منها الملاحظات والبيانات الموجودة على الهوامش ذات الطابع اللغوى والنقدى . وكذلك تعتبر الرسائل التى بعث بها فيرى الى أخيه بطرس فصلا له أهميته فى نقد شكسبير . ففيها يقول مثلا :

« فى رأيى أن فولتير لا يعرف هذه اللغة أو أنه انما أراد أن يسخر من شكسبير . الا أنه كان مخطئا ، لأن ذلك الشاعر رجل عظيم رغم كل ما فيه من تصرفات عجيبة . والحق أن مؤلفاته قمة فى الشعر وأن عيوبه نفسها دليل على عبقريته الفائقة . فاسود البندقية ـ عطيل ـ شىء جميل والهى ومنقول من الطبيعة . تلك هى العواطف « الفياضة الحقيقية فى ذروتها » . وهنا يظهر المؤلف لنا الطريق الطبيعى الحقيقى . واذا ماقرأناه، وجدنا أبطال وشخصيات المسرح الفرنسى شيئا مصطنعا بالقياس الى شخصياته ۰۰ ففى شكسبير يكون كل شىء حرا واصيلا وعجيبا . فالألفاظ جديدة «والجمل جريئة وجسورة. وحيث أنه لم يوجد من قبل من حطم تلك الاغلال ، فأول من تحرر منها يبدو « شاذا مخيفا » .

الا أن آراء السندرو فيرى النقدية بقيت للاسف محصورة فى نطاق ضيق خاص ولم يكن لها الصدى الذى كانت تستحقه ولكن السندور فيري من جهة أخرى اسهم فى ايجاد علاقة أوثق بين شكسبير والثقافة الايطالية بفضل أعماله هو ومنها « ليالى روما » ومحاولاته المسرحية مثل « بينيتا » و « مؤامرة ميلانو » . وفى هذا المؤلف الأخير نراه يقلد شكسبير فى الفن المسرحى فيتحرر من وحدة المكان ويختار التاريخ الوطنى موضوعا للمأساة.

مع العباقرة في جامعة همبولت

عبد المنعم شميس

في أول زيارة لمدينة «لايبزج» الألمانية وقفت طويلا أمام جدار متهدم كتبت عليه كلمة واحدة لم تستطع القنابل أن تحطمها ، وكانت هذه الكلمة الباقية هي (جامعة الآداب) .

أصبحت هذه الجامعة الشهيرة أطلالا، ولكن شيئا واحدا منها هو كل شيء لم تستطع قاذفات القنابل أن تمحوه . وحتى الموت لم يستطع أيضا أن يدفنه في أعماق قبر أو تحت أطلال جدار . وهذا الذي بقي وسيظل باقيا هو ثمرة العقول التي أضاءت أرجاء هذه الجامعة وغيرها من الجامعات .

ولا زالت «لايبزج» تفخر بما قدمت من كتب في مختلف لغات العالم ، ومنها لغتنا العربية ، وقد اكتسبت مدينة الطباعة العريقة شهرتها من علماء هذه الجامعة التي تهدمت . فهؤلاء العلماء هم الذين حققوا الكتب ونشروها ، وهم الذين جرت أناملهم بالحروف التي صنعها عمال الطباعة في براعة ودقة وجعلوها كتبا تطوف أرجاء الارض ويلتقي على صفحاتها آلاف البشر من كل جنس ومن كل لغة

وفي مطابع « لايبزج » حتى هذه اللحظة عمال يصفون حروف العربية ويطبعون كتبا باللغة العربية .

ولكن كيف انصرف فكري في هذه اللحظات التي ترقص فيها مدينة«لايبزج» وتغني فرحا بمعرضها الدولي الى الكتب والمطابع والمستشرقين .

أقول لك حقا وصدقا ان معرض الكتب في سوق لايبزج أضخم معرض شهدته في حياتي ، بل هو أضخم من معرض الكتب في فرانكفورت على نهر الماين الذي يعتبر معرضا متخصصا لا شيء فيه سوى الكتاب .

ويبدو أن شهرة لايبزج بالطباعة قد أكسبتها هذا الرونق المحبب الى نفوس الناس وكلهم هنا مثقفون حتى كناس الشارع ، ويبدو أيضا أن اشتراك الشرق والغرب في سوق «لايبزج» يمنحها قدرة أكثر من غيرها من الأسواق الدولية المشهورة .

ولكن هذا كله ليس سببا لانصرافي الى الكتب والكتاب وسط زحمة السوق الحافلة بكل شيء من الشرق والغرب ، فقد التقيت في الطريق بثلاثة من شباب الألمان يتكلمون العربية الفصحى ، وعرفت منهم أنهم ظلوا يبحثون عني يوما وبعض يوم حتى تيسر لهم لقائي في الطريق بين معرض الكتب وفندق الانترناسيونال .

وفرحت بهؤلاء الفتيان أكثر من فرحي بالكتب التي ملأت حقيبتي ، وذكرت أسلافهم من المستشرقين الكبار الذين أسهموا في احياء تراث العربية وفتحوا آفاقا جديدة في دراستها .
وكان همبولت وزميلاه من طلاب كلية (يينا) الشهيرة التي تدرس فيها اللغة العربية وآدابها ، وقد مضى الفتى الألماني في دراسته العربية حتى وصل الى مرحلة التخصص ، وبدأ يدرس أشعار أبي نواس ويحققها بيتا بيتا ولفظا لفظا. وفي ركن قاعة الفندق جلس معي ساعة وبعض ساعة يقرأ قصائد النواسي من ديوان طبع في « لايبزج » منذ أكثر من سبعين عاما .

وأردت زيارة هذا المعقل العربي في كلية (يينا) فلم يسعفني الوقت ، وأسفت على مافقدت من متعة وأنا الذي أمضي في (يينا) يوما كاملا أتفرج على مصانع العدسات وأتأمل حديقة الطبيب المصري الذي اتخذ هذه المدينة سكنا ومات هناك قبيل الحرب الثانية تاركا ذكريات عند أهل المدينة .

وما كل ما يتمنى المرء يراه ... وراكب متون الطائرات والقاطرات والسيارات يلحق بكل شيء ثم يفقد في طريقه أعز ما يتمناه .

ومضت الساعات القليلة الباقية في « لايبزج » لتمرق بنا السيارة عائدة الى برلين ، حيث نجلس مرة أخرى الى المنضدة المرموقة في احدى قاعات الطعام بفندق بوهانسهوف ، وحيث يلتقي رسميون وكتاب وشعراء وسينمائيون وتليفزيونيون واذاعيون ورسامون وغيرهم من أهل الفنون .

على هذه المنضدة جلس معي الفقيد هلموت راذار كاتب السيناريو ومؤلف كتب الطب الروحاني يحدثني عن آخر مبتكراته في علاج الربو بالايحاء والاعشاب . ويروي لي عشرات المرات قصة غرقه في بحر البلطيق وضياعه شهورا ستة ثم عودته الى الحياة أثناء الحرب العالمية الثانية .

ومن فوق هذه المنضدة نظمت زياراتي لهلينا فايجل ارملة برتولت وغيرها من كبار شخصيات برلين الذين آثروا أن القاهم في بيوتهم كصديق يشربون معه قدحا من الشاي المفتخر .

ثم كان موعدي مع عميد جامعة همبولت الشهيرة في برلين ذات صباح ومضيت مع صديقي وملازمي «هورست كولوسكو » طالب الدكتوراه الذي لايترك حقيبته أبدا وكأن بها كنزا ثمينا يخاف عليه ، فهو معها في كل زيارة يقبض عليها بيده ولا يتركها عند بواب أو حارس ملابس مهما قيل له عن أدب اللياقة في مقابلة وزير أو رئيس وزراء

ودخل كولوسكو جامعة همبولت متقدما ليبحث مع المسئولين برنامج زيارتي وكأنني قادم في مهمة رسمية خطيرة ، وأضحكني منظره وهو يمسك بحقيبته وتتدلى نظارته على أرنبة أنفه ،

ويهمس فى أذن الموظف المختص بكلمات يوضح بها خطورة الموقف .

ولكن ما جدوى هذا أيها العزيز كولوسكو ؟ اننا فى الطريق الى رجل من رجال العلم .

وصعدت الدرج الى غرفة العميد ، وتذكرت كلية الآداب فى جامعة القاهرة وسرحت لحظة فى هذا السلم الذى يشبه سلمها ، وتذكرت كم من الأساتذة الكبار صعدوا عليه .. بعضهم منطلق كالسهم ، وبعضهم متأن فى وقار ، وبعضهم متجهم الوجه يخيف الطلاب ، وبعضهم باسم لايصعد الا وحوله هالة من طلابه الشباب .

وذكرنى عميد جامعة همبولت بأستاذنا الدكتور أحمد أمين رحمه الله فى سمته وزيه وهيبته ولكن بغير طربوش .

وحول مائدة حافلة تحدثنا مع أساتذة شبان بعضهم متخصص فى الفلسفة وبعضهم من أصحاب العلوم الكيماوية والطبيعية ، وبعضهم من علماء الفلك .

وقال العميد :

— وعندنا أستاذ عراقى للأدب العربى ، ولكنه اليوم لايلقى دروسا وموعده بعد غد .

ومع رشفة من هنا ولقمة من هناك ، كان العميد يتحدث عن أساتذة الجامعة من مشاهير الناس حديثا بسيطا فقال لى وهو يمضغ كعكة صغيرة :

— لقد كان هيجل أستاذا فى هذه الجامعة، وكان من تلاميذه كارل ماركس وفردريش انجلز . وظلت جامعتنا هذه تحتفظ بالأستاذية وتكرمها حتى اليوم

وشرب العميد قدح القهوة فى تأن ووقار ، ثم وقف وذهب الى مكتبه وأهدانى كتابا عن تاريخ جامعة همبولت . وقبل أن يعود الى مكانه ، قال لى أستاذ العلوم الفزيائية ؟

— وكان اينشتين من تلاميذ هذه الجامعة أيضا وفجأة وبغير مقدمات قال العميد لأحد الاساتذة :

— أليس من الخير أن يطوف هذا الضيف بغرف الدرس فى الجامعة يادكتور .

وكانت فرصة مواتية فخرجت مع الدكتور استاذ الفزياء نطوف غرف الدرس . ونقف عند المنصة التى وقف عليها هيجل يلقى دروسه فى الفلسفة ، ويتحدث عن المادية الجدلية ويناقش الطالب كارل ماركس فى مفهوم التاريخ .

وعلى هذا المقعد جلس الطالب اينشتين يكتب فى وريقات صغيرة خلاصة محاضرات أساتذته الكبار ، ويرقم الحروف الأولى لنظرية النسبية

وتهت فى خيالاتى .. أين أنا ؟ ما هذا المكان ؟ من هم هؤلاء البشر ؟

وقطع حبال تفكيرى صوت يقول لى :

— أنظر .. هذا تمثال هيجل .. وهذا اينشتين .. وهذا ماركس .

هكذا ببساطة يتحدث الناس هنا فى هذه الجامعة عن هؤلاء العباقرة الذين قلبوا الفكر البشرى .

حقا .. ان العلم بسيط وعظيم ، ولكن هل يعلمون ؟

قصة من الباكستان

الزهرة البرية

تأليف : زينب غلام عباس

ترجمة : فوزى عبد القادر الميلادى

منذ زمن بعيد كانت تعيش فى اقليم البنغال الشرقى جماعة من الغجر الرحل تتنقل بين القرى تعرض بعض الالعاب البهلوانية وتتخذ مقرها فى جبال الجارو التى لا تبعد كثيرا عن قمم الهملايا المغطاة بالثلوج وكان هؤلاء الغجر ينزحون أحيانا الى ضفاف نهر وهانو فى مقاطعة ميمن سنج وعندما يحصلون على ما يكفيهم من المال لبضعة شهور يعودون أدراجهم الى موطنهم الاصلى ويبقون هناك حتى يحين موعد الجولة القادمة ٠

وكان زعيم القبيلة رجلا مخيفا ضخم الجثة أسود البشرة يطلق عليه اسم « هومرا » ورغم شراسته وسوء خلقه فقد كانت أوامره نافذة بين اتباعه ٠٠ لانهم كانوا يجدون فى ظل زعامته الامن والحماية لأنفسهم ولنسائهم وأطفالهم ٠

وفى وضح النهار كانت هذه المجموعة من الناس تلبس مسوح الفنانين الطيبين حتى اذا ما جن الليل تسللوا تحت جنح الظلام يمارسون هواية تسلق جدران المنازل وسرقة كل ما تقع عليه أعينهم ٠ وبين أفراد الجماعة تألقت فتاة فى السادسة عشرة من عمرها تدعى ماهويا اتخذها الزعيم ابنة له ولم يكن هناك من يجاريها فى جمالها ورشاقتها أو يفضلها فى أداء الحركات البهلوانية على صوت الناى ودقات الطبول عندما تقف على حبل مشدود بين جذعى شجرتين ٠

وكانت ماهويا جميلة حقا ٠٠ بشرة ناصعة البياض ٠٠ وعينان سوداوان ٠٠ وشعر أسود متهدل ٠٠ ويقال انها من أسرة عريقة وقد خطفها الزعيم من أهلها عندما كانت فى الشهر السادس من عمرها وقد وهبتها زوجته كل ما يعمر به قلبها من حب وحنان ٠٠ ولفرط جمالها أطلقت عليها اسم «ماهويا» أى الزهرة البرية التى كانت تنمو وتتفتح فى الجبال ولكنها ماتت بعد ذلك بسنوات فكفلها هومرا بنفسه وتولى تربيتها وأفاض عليها من عطفه ورعايته حتى غدت الآن فى أوج فتنتها ونضارتها وأصبح يعود اليها الفضل فيما تحصل عليه الجماعة من كسب ٠٠

وكان هؤلاء الغجر قليلا ما يزورون المدن الكبرى ٠٠ فقد كانوا يؤثرون أن يكون تجوالهم بين القرى وعندما يقبلون على قرية ما تعلو أصوات الطبول والمزامير ويأخذون فى ترديد الالحان

الشعبية المعروفة وعندئذ تنبح الكلاب محيية مقدمهم ويقبل الصبية صائحين ملوحين فقد كان من دواعي التسلية عند الفلاحين شيوخهم وشبابهم أن يشاهدوا موكب الغجر الذين يفدون الى القرية يبعثون في حياتهم الهادئة الرتيبة الحركة والحياة بما يعرضونه من الوان الموسيقى والالعاب البهلوانية ..

ويدخل هومرا القرية على رأس الفريق يتيه عظمة وخيلاء .. وتتبعه ماهويا وهي تضحك وترقص في خفة ورشاقة وبعد ذلك يظهر حاملو الطبول والمزامير والراقصون وأفراد عائلاتهم ..

وكان كل فرد في الفريق يحمل جانبا من اللوازم والخيام والحبال وفروع الشجر ويجر معه كلب صيد أو عنزة .. وكان هناك دائما من يحمل ببغاء عجوزا يقبع في قفص حديدي قديم وآخر يحمل صندوقا خشبيا يحوى تميمه النجاح ويقال انها احدى عظام مخلوق شرير ..

وبالقرب من نهو وهانو كانت توجد قرية باما فكاندا حيث يعيش شاب من الاثرياء اسمه نادر شاند وكان والد نادر يملك مساحات كبيرة من الارض وقد استطاع ابنه من بعده بمعاونة والدته أن يوسع رقعة الارض المملوكة له ويزيد من ثروته ..

وكان الفتى يحب والدته حبا عميقا ويحترم رغباتها .. وكانت من ناحيتها تبادله هذا الحب وترى فيه شخصا باركته الآلهة .

وذات يوم كان نادر شاند جالسا وسط أصدقائه وندمائه في فناء قصره الواسع عندما أقبل خادم عجوز وانحنى بأدب قائلا .

– سيدى .. لقد وصلت الآن جماعة الى قريتنا وهم يلتمسون أن تتاح لهم الفرصة لكى يعرضوا ألعابهم أمامكم .

وتساءل نادر :

– من يكونون .. هل لديهم ما يستحق المشاهدة ؟

وأجاب الخادم :

– يبدو يا سيدى انها فرقة كبيرة وتوجد بينهم فتاة رائعة الجمال .. انهم يطلقون عليها ماهويا الزهرة البرية .. لقد رأيتها بعيني رأسى وأقسم انني لم أر في حياتي أجمل منها .

وكان صاحب القصر ممن يغرمون بمشاهدة الالعاب فأثارت هذه الكلمات اهتمامه ووافق على الفور على تقديم حفل في فناء قصره .

وبعد ساعة واحدة كان الفناء قد تم اعداده لاقامة الحفل وغص المكان بالمشاهدين الذين كان من بينهم أصدقاء نادر وبعض الشخصيات المعروفة في القرية ..

بدأ الحفل وأخذ اللاعبون في القفز والرقص وقاموا بكثير من الالعاب في الهواء وعلى الارض ثم جاء دور الفتاة .. وهزت برشاقة جذع الشجرة المثبت في الارض وتسلقته .. وكان نادر يجلس وسط أصدقائه يبتسم لها ويبادلها النظر وهو مبهور الانفاس وعندما تسلقت جذع الشجرة وبدأت في الرقص على الحبل . لم يملك نفسه أن يتمتم

– يا الهى .. انها ستسقط على الارض .

ولكنها لم تسقط .. وعندما انتهت من أداء دورها تقدمت الى نادر .

– سيدى .. قد أظهرت لك براعتى فهل لى أن أطمع في مكافأتك .

ونظر اليها نادر ومد يده الى اصبعه ونزع الخاتم الذهبي المرصع بالجواهر وألقى به اليها وعلت وجوه المشاهدين الدهشة .. وتناولت الفتاة الخاتم وانحنت ..

ولما رأى الزعيم هذا الكرم تقدم بدوره وقال في مذلة وانكسار

– سيدى .. امنحنا قطعة من الارض نعيش عليها وسيباركك الله .

وفي غمرة الرضى والسرور بما قدمته ماهويا من ألعاب منح نادر الزعيم قطعة أرض ومبلغا من المال لاقامة المنزل ..

واستطاع هومرا أن يشيد في وقت قصير منزلا أنيقا على الارض التي وهبها اياه نادر والتي كانت تقع عند مشارف القرية .. وفي ذلك المنزل عاش هومرا وماهويا وسائر أفراد الجماعة في سعادة ورضى ..

وفي احدى الأمسيات كان نادر يتجول بالقرب من ضفة النهر وعندما سلك طريق العودة الى القصر التقى بحسناء تحمل على كتفها وعاء من الماء .. تعرف عليها لقد كانت الغجرية الفاتنة التي نفذت الى أعماق قلبه منذ رآها لأول مرة لقد كان طوال الايام الماضية دائم التفكير فيها لا تبارح صورتها مخيلته . ومع ذلك لم يكن يجرؤ أن يسعى اليها خشية الا يستطيع قلبه مقاومة سحرها وفتنتها .

والتقت عيناهما .. لم ينبس أحدهما ببنت شفه .. ولكن النظرات الحالمة باحت بسر المحبين وكشفت شعور كل منهما تجاه الآخر ..

وبعد ذلك اللقاء .. اعتاد المحبان أن يلتقيا خلسة أمسيات عديدة في نفس المكان وفي نفس الساعة من الليل .

وأخذ نادر يفكر فيما يحيط به من عقبات .. لم يكن يعنيه كثيرا فارق الثروة والمركز الاجتماعي ولكنه كان يعلم يقينا أن مجرد التلميح بالزواج من ماهويا كفيل بتحطيم قلب والدته .. لكن ماذا يستطيع أن يفعل ؟!

قضى عدة ليال ساهرا في فراشه لا يغمض له جفن وهو يقلب الأمر على وجوهه دون أن يستطيع القطع برأى .. وشحب وجهه وساءت صحته .. وعزف عن صحبة أصدقائه وأخذ يقضى أيامه في وحدة .. وكان لا يجد في نفسه الرغبة لتذوق ألوان الطعام التى تطهيها له والدته بنفسها بعد أن لمست حالة الحزن التي تسيطر عليه .

كان يقضى سحابة النهار شاردا قلقا ينتظر في لهفة ساعة الغروب اذ يستطيع بعدها أن يلتقى بماهويا وفي صحبتها يمكن أن يجد السلوى لأحزانه .

وذات ليلة عندما أقبل عليها أدهشه أن يجدها حزينة على غير عادتها في الايام الاخيرة ، وغاص قلبه بين جنبيه وانتظر أن تبدأ الحديث .. صمتت برهة ثم انفجرت في صوت حزين – لقد اكتشف والدى السر .. وقرر الرحيل تاركا المنزل وكل شيء .. سنبدأ رحلتنا الليلة .

وأضافت والدموع تبلل عينيها :

– لا أدرى كيف أستطيع أن أعيش دون أن أراك ..

وهتف نادر (ماهويا) ثم ماتت الكلمات على شفتيه ..

وبقيا صامتين بضع لحظات .. وأخيرا قطعت ماهويا الصمت ..

– اذا أردت اللحاق بى فتعال الى جبال الجارو وهناك ابحث عن منزل

يتجه بابه الى الجنوب وتزينه بعض النباتات .. سنبقى هناك بعض الوقت قبل أن نبدأ جولتنا من جديد .

قالت ذلك وانصرفت ..

وأخذ نادر بهذا التطور المفاجىء للأحداث .. ولم يستطع الكلام .
ومرت ثلاثة شهور .

وفى وادى جبال الجسارو بينما كان هومرا يجلس ذات يوم أمام منزله أقبلت ماهويا فى صحبة شاب غريب .. كان يرتدى ملابس الفلاحين ويبدو عليه أنه من أصل طيب ..

وقف الشاب مطرقا برأسه الى الارض وعيناه مغلقتان .. وبدا من مظهره أنه فى غاية الاعياء والجوع ..

وتكلمت ماهويا .

والدى العزيز .. لقد التقيت بهذا الشخص يتجول فى الغابة وهو وحيد فى هذا العالم ويود لو التحق بجماعتنا وتعلم ألعابنا .. كما أنه على استعداد لكى يلبى كل طلباتك ..

وتأمله هومرا مليا ثم قال :

ـ لا بأس أيها الفتى .. سيتم تدريبك على الفور .

وفى المساء عندما أخذ النوم بمعاقد أجفان القوم نهضت ماهويا فى هدوء وسط الظلمه وبصعوبة شقت طريقها وتوجهت الى ضفة النهر .. وهناك وجدت الفلاح الصغير ينام نوما عميقا تحت شجرة وفوق حشية من أوراق الشجر الجافة .. أيقظته برفق وهى تهمس :

ـ قم .. استيقظ .

ولما فتح عينيه استطردت :

ـ أخشى أن يكون والدى قد عرف حقيقة أمرك .. انه فى هذه الحالة لن يتوانى عن قتلك يجب أن نفر معا قبل فوات الأوان .

وفى أعماق الليل توجه الاثنان الى الاسطبلات القريبة من المنزل وانتقيا أسرع جوادين وأسرعا بهما .. وظلا مسافرين طوال الليل .. وعندما أصبح الصباح توقفا عند حافة غابة كثيفة وترجلا .. وتركا الجوادين يعودان أدراجهما نحو الوادى .

وهمست ماهويا فى سخرية ممزوجة بالأسى ..

ـ قولا له ان ابنته قد قتلها النمر .

وركض الجوادان فى الاتجاه الذى أتيا منه ..

واستقبلت الغابة نادر وماهويا وقد تشابكت أيديهما وخلفا وراءهما العالم الواسع الرحيب ... وقد عقدا العزم أن يقضيا بقية عمرهما هكذا .. جنبا الى جنب .

كانا يطعمان من ثمار الفاكهة الموجودة فى الغابة ويرتويان من ماء الغدير النقى البارد .. وفى قيظ النهار كانا يتجولان فى ممر ظليل حتى اذا ما جن الليل اتخذا لهما عشا فى كهف أو فجوة فى شجرة كبيرة .

كانت سعادتهما لا تحد .. نسيا الأهل والأقارب وكل شىء فى الوجود ولم يبق لهما الا حبهما العميق ..

استمتعا بصحبة الطيور وتغريدها فوق أفنان الشجر .. وكثيرا ما كانت ماهويا تجمع باقة من الأزهار البرية وتطوق بها عنق حبيبها .. وفى بعض الأحيان كان نادر يجمع أجود أنواع الفاكهة ويحضرها لفتاته .. وكان أيضا يحميها من غوائل الطبيعة وحيوانات الغابة التى سرعان ما ألفت وجودهما .

كانت الحياة بالنسبة لهما حلما لا تعكره أفكار اليقظة .

وهكذا مرت الشهور .

وذات مساء بينما كانا يتجولان داخل الغابة سمعت ماهويا فجأة نباح كلب فاجفلت .. وأخذ جسدها يرتعش ..

وسألها نادر فى اشفاق :

ـ ماذا دهاك ياحبيبتى ؟

وأجابته فى صوت حزين :

ـ أخيرا أتت النهاية .. أتت هكذا سريعا .. هل سمعت نباح الكلب ؟ انه كلب والدى .. أعرف صوته جيدا .. لقد اقتفى والدى أثرنا بمعونة الكلاب وفى دقائق سيكون هو ورجاله عنا .. ولا مفر لنا .. انه القدر ..

وما كادت تنطق بهذه الكلمات حتى ظهر هومرا ورجاله والكلاب من بين الأشجار .. وحاصروهما كان يبدو على الغجرى الأسود انه يغلى من الغضب . وتقدم اليهما يحمل اناء به شراب سام وعلا صوته كالرعد ..

ـ ماهويا اذا أردت لنفسك الحياة .. فاقتلى هذا الرجل .

وتقدمت ماهويا وبيد مرتعشة لكن بحنان ثابت أخذت الاناء من والدها .. واتجهت الى حبيبها وقد تلاشت من ذهنها صورة والدها والرجال والكلاب وكل شىء ..

وقالت فى صوت بدا غريبا للغاية :

ـ زوجى العزيز .. اغفر لى ما أنا مقدمة عليه .. لكن ليس أمامى من سبيل آخر .. انه القدر ..

وقالت ذلك وأفرغت السم فى جوفها وفى اللحظة التالية خرت الى الارض تحت أقدام حبيبها فاقدة الحياة .. تم كل ذلك بسرعة مذهلة ووقف هومرا مبهوتا بضع دقائق ثم التفت الى رجاله وزأر فيهم غاضبا .

ـ ماذا تنتظرون . اقتلوه على الفور .

ولم يكن الرجال يملكون الا أن يصدعوا بأمر الزعيم .

أشهر المذاهب المسرحية

ونماذج من أشهر المسرحيات

تأليف ... : درينى خشبه   عرض وتعليق : ابراهيم أصلان

بعد أن يصدر المؤلف كتابه بتحديد ذلك القارىء الذى يتوجه اليه بالكتابة على أنه القارىء العام ، الذى لايعرف شيئا عن هذه المذاهب ، يحدثنا عن (المذهب الكلاسى) موضحا كيف أن أول من (**قام بتقنين قوانين المذهب الكلاسى فى المسرحيةوضبط قواعدها غير المكتوبة هو بلا شك أرسطو ، وذلك فى كتابه الشعر ، ذلك الكتاب المضطرب الذى لا يعدو أن يكون مذكرات مهوشة وضعها أحد تلاميذ أرسطو أثناء أحاديثه**) •

ولما كان ارسطو قد عاش فى فترة كان مؤلفو المآسى ينسجون فيها على منوال الثلاثة الكبار الذين كانوا قد ماتوا : (اسخيلوس • سوفوكليس • يوريبيدس) . فان الاستاذ المؤلف يستخلص من ذلك أن (**هذا هو الذى جعل أرسطو يتخذ منمآسى هؤلاء الكبار مادة بحثه والامثلة التىوضع على ضوئها قانونه**). ثم ينتهى الى تعريف أرسطو للمأساة على انها :

محاكاة الافعال النبيلة الكاملة ، وأن لها طولا معلوما ، وتؤدى بلغة ذاتألوان من الزينة تختلف باختلاف المأساة ، وتتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها وليس بواسطة الحكاية ، وهى تثير فى نفوس المتفرجين الرعب والرأفة وبهذا تؤدى الى تطهير النفوس من أدران انفعالاتها •

ثم يأخذ فى نقد كل ما أورده أرسطو بكتابه مما لم نعد نجيزه فى زماننا هذا ولا نكاد نتذوقه مثل الكورس والاناشيد والدخل والدخيلة •• الخ • كمايدحض ما اشترطه حول البطل والبطلة وضرورة أن يتسما بالنبل حتى يمكن أن نرثى لهما عندما ينتقلان من السعادة الى الشقاء بقوله : (**ان هذا التحتيم الذى يحتمه أرسطو فى بطل المأساة لايكاد يتوفر فى كثيرين من أبطال المآسى اليونانية التى وضع قوانينه على هدى من موضوعاتها ومن أبطالها**) •

والواقع أننا اذ ما أخذنا بهذا الاعتراض نكون قد افترضنا أن أرسطو لم يحبذ أن تكون له وجهة نظر على الاطلاق ، وأن عمله كان مقصورا على استنتاج القوانين التى تضمنها كتابه فقط •

وفى معرض حديثه عن مفكرى العرب الذين نهضوا بعبء الحركة الفكرية طوال العصور المظلمة وشطرا من العصور الوسطى يشير الى أنهم أجادوا تفهم كل شىء الا المسرح (**وأنت اذ قرأت مافهمه الفارابى وابن سينا وابنرشد من أقوال أرسطو عن المأساة لم تملك الا أنتضحك •• وتضحك حتى يموت قلبك من الضحك**) •

ومما هو جدير بالملاحظة أن للدكتور عن الرحمن بدوى رأيا مطابقا لذلك الرأى (راجع تصدير ترجمته لفن الشعر ص ٥٦) •

ان الكثيرينمن باحثينا يحملون هؤلاء المفكرين العرب عدم مواكبة المسرح لحياتنا منذ ذلك العهد لعدم تفسيرهم الصائب لهذا الكتاب •

والحقيقة أننا مع اقتناعنا بسوء تفسيرهم ذاك للكتاب • الا أن الانصاف يقتضينا أن نضع فى تقديرنا بعض الاعتبارات ، أولها أن نطرح على أنفسنا هذا السؤال :

هل نحن موقنون تماما ، أنه لو كان قد تيسر لهم فهم هذا الكتاب •• لاصبح عندنا مسرح عربى منذ ذلك الحين ؟ •

أعتقد أننا لن نستطيع أن نجيب على هذا السؤال اجابة قاطعة •• سواء « بنعم » أو « لا » • هذا ، كما يمكننا أن نضيف بلا حرج أنه قد تضافرت عوامل سياسية واقتصادية ودينية أدت الى بزوغ المسرح فى بلاد اليونان ، ولميكن كتاب الشعر الذى يصفه الاستاذ درينى بانه (الكتاب المضطرب الذى لا يعدو أن يكون مذكرات مهوشه) من بين تلك العوامل بطبيعة الحال •

بعد ذلك يجمل لنا المؤلف أهم الأسس التى انتهى اليها الكلاسيون منذ العصر اليونانى الى أوائل القرن السادس عشر والتى نوجزها فيما يلى :

الوحدات الثلاث (وحدة الفعل والزمان والمكان) •

عظامية الاشخاص المسرحية (أى أن تكون الشخصيات التى تقوم بصميم الموضوع من الآلهة أو انصافها أو الملوك والملكات والامراء والقادة ورجال الدين)

عظامية اللغة (حتى لا ينطق أحد بألفاظ نابيةلاتتفق وتلك الشخصيات)•

وحدة المادة أو وحدة النغم (أن يخيم شبح الذعر والرأفة فى جو المأساة كلها) •

أن يكون القضاء والقدر هو المحور الذى تدور حوله الحوادث •

أن تكون المأساة انسانية تعالج مشاكل المجتمع ومشاكل الافرادالخاصة•

يحتم الكلاسيون ألاتمثل مناظر القتل والعنف على المسرح •

واذا كان هذا هو الشأن فى المذهب الكلاسى ، فالأمر نقيض ذلك كله فى المذهب الرومنسى الذىتأكدت دعائمهفى

منتصف القرن الثامن عشر حينما ظهرت رسالة (جان جاك روسو) التى طالب فيها بالعودة الى حضن الطبيعة والذى كان من رواده الكسندر ديماس الاب والشاعر الفرنسى الشهير فكتور هيجو . ولتبيان ذلك يعقد لنا المؤلف ما يشبه الموازنة بين المذهبين ،فالمذهب الرومنسى لا يتقيد بشىء من الوحدات الثلاث ، وهو لا يقتصر على قصة أو حكاية واحدة تتسلط عليها جميع الأضواء ، كما يصنع الكلاسيون . وشخصيات المآسى الرومنسية تجمع بين السادة وبين السفلة بل هى كثيرا ما تجعل السفلة يتحكمون فى السادة ، وعلى هذا فلا بأس أن يرتفع أسلوبها مرة ويهبط مرات .

والقدر الذى لايستطيع الانسان أن يفر منه فى المسرحية الكلاسية هو العاطفة القوية الغلابة فى المسرحية الرومانسية (**واذا كان المذهب الكلاسى يعنى بالمجتمع وقضاياه ومشكلاته ويستعين على عرضها بالعقل والمنطق ، فان المذهب الرومنسى لا يعنى الا بذات الفرد ودخيلة نفسه**) وفى رأى المؤلف (**أننا نرى أنفسنا فى الأدب الرومنسى وجميع الفنون الرومنسية ، ولسنا نرى أنفسنا فى الادب الكلاسى أو أى من الفنون الكلاسية**) .

ولماكان الكتاب قد وجه الى(القارىء العام) ، فان مثل هذه الآراء تعد اغفالا لما تفترضه الموضوعية ، وأحكام من شأنها أن تترك انطباعات مسبقة لدى ما أسماهم المؤلف (المواطنين القارئين) كما أنها لن تساعدهم كما تمنى (على تقدير أى مسرحية يشهدونها) .

وفى الفصل الذى عقده المؤلف للحديث عن (المذهب الطبيعى وتفرعه عن المذهب الواقعى)يرينا كيف انحسرت تلك الموجة الرومنسية التى اجتاحت الادب الفرنسى على يدى فكتور هيجو واضرابه ، لتحل محلها موجة عاتية من المذهب الواقعى على يدى ستندال وبلزاك وفلوبير وغيرهم ، لتنشق هذه بدورها وتظهر بجانبها أخرى من الادب الطبيعى على يدى الاخوين دى جونكور واميل زولا وموباسان .

والفرق بين المذهبين يتضح (من مجرد النظر فى اسم كل منهما) . فالشىء الطبيعى هو الشىء المنسوب الى الطبيعة التى لم تتأثر بالعوامل الخارجية الطارئة والتى يصنعها المجتمع بما تواضع عليه من تقاليد وآداب وما يسنه من شرائع وقوانين .

أما الشىء الواقعى فهو الشىء الذى تحول اليه الشىء الطبيعى بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة .

(وللكاتب الطبيعى طريقته فى كتابة مسرحياته ،فهو يقلل ما أمكن من عناصر موضوعه) كما يجعل عقدته بسيطة للغاية ، ثم هو لايعنى بسبك ذروة الموضوع ، والنظارةهم الذين يستنتجون ذرا المسرحيات الطبيعية وليس مؤلفوا هذه المسرحيات هم الذين يستنبطونها لهم أو يحددونها فوق المسرح ، لان هذا غير ممكن من وجهةنظر الكتاب الطبيعيين الذين كانوا قد صرحوا بأنهم أرادوا أن يضعوا الناس أمام الحقيقة التى فطروا عليها وضعا صادقا مكشوفا لا لبس فيه ولا غموض ولا تعميه ، وصرحوا بأن غرضهم من تصوير الناس على هذا النحو هو أن يفهم المصلحون حقيقة النفس الانسانية قبل أن يحاولوا اصلاحها .

أما المسرح الواقعى الحديث فترتبط نشأته بالكاتب النرويجى العظيم (ابسن) الذى كان الصرخة الواقعية المدوية التى أيقظت العالم كله لينظر فى مشاكل العصر الحديث بجميع ألوانها المادية والروحية والمشاكل الناشئة من الصراع بين القديم والحديث فى جميع مجالات الذهن البشرى .

أما الحركة الرمزية فقد نشأت فى الادب الاوربى الحديث فى أواخر القرن التاسع عشر وكان أبطالها بعيدين عن المسرح مثل (مالارميه) و (بودلير) ، والذى حفزهم الى حركتهم هو الرد على رجال المذهبين الواقعى والطبيعى ،حيث أنكروا عليهم اغترارهم بظواهر الطبيعة والواقع ، فالحقيقة لاتبدو فى صورتها الصادقة الا فى أعماق الاشياء . وكانت طريقتهم فى الكشف عن هذه الاعماق بالرمز والايحاء والتلميح لانها عوامل خلاقة تولد المعانى فى ذهن القارىء أو المتفرج ، بينما الجهر والتصريح من عوامل الهدم وتخريب الصور الفنية وتعويد الذهن على البلادة والاتكال على غيره فى معرفة الاشياء والوقوف به عند ظاهرها .

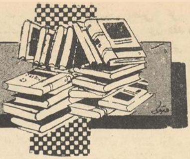
وعن المذهب التعبيرى يشير المؤلف الى نظريات (فرويد) فى علم النفس وكيف أنها تركت أثرا كبيرا فى كافة الاتجاهات الادبية والفنية ، لذلك فقد كان طبيعيا أن يشرع الكتاب المسرحيون فى تطبيق هذه النظريات التى آمنوا بها لما كشفت من أسرار النفس الانسانية . ومن أهم سمات المسرحية التعبيرية انها لاتقدم لنا أفرادا عاديين بالمعنى المفهوم ، بل انها تقدم لنا نماذج، ومن ثمة يسمون بأسماء رمزية ، رقم ٥ مثلا أو الشاعر أو الشرطى كما أنها تقتصر على شخصية رئيسية واحدة تعانى أزمة روحية أو نفسية ، على أن نرى البيئة والناس فى اليهما ، كما تبدو لنا بقية شخوصها غير محددة المعالم ، أى مجرد شخصيات مساعدة فى خدمة البطل لتركز كل الاضواء عليه . كما تعتمد المسرحية التعبيرية على الاقتضاب اللغوى والبعد عن اللغة الرسمية التى لايستعملها الناس فى تفكيرهم الخاص ، كما يكثر فيها الاعتماد على المنولوجات التى يعبر بها البطل عن أحاسيسه الداخلية وجيشانه النفسى .

وعن المذهب الوجودى يحاول المؤلف أن يقدم لنا عرضا للفلسفة الوجودية عامة متحدثا عن الفئة المؤمنة (كيركجارد . جبرائيل مارسيل . كارل يسبرز) . هؤلاء الذين يؤمنون بوجود اله خلق الانسان ولكنه لم يخلق أعمال (أى أنهم يرفضون فكرة الجبر ويؤمنون بفكرة الاختيار) . أما الوجوديون الملحدون (هيدجر . سارتر . كامى . سيمون دى بوفوار) فتقوم فلسفتهم على وجوب أن يقف الانسان متفحصا فى ذلك العالم الذى يعيش فيه وما يجب عليه أن يقوم به تجاهه ليكون وجوده مشروعا ، وهو لن يتأتى له ذلك الا اذا كان وعيه حرا حرية مطلقة ، ولن يكون وعيه حرا حرية مطلقة . الا اذا انتزع نفسه من القطيع الانسانى كله ،ولاسيما هذه البيئة التى يحيا فيها ، بكل مقومات هذه البيئة من آداب وتقاليد وعقائد وأديان وفلسفات والتزامات .

والانسان حينما ينتزع نفسه من هذا الماضى ليفكر فى كل تلك المقومات يكون عند كل منها حيال (موقف) من المواقف ، وهنا يجابه (القلق) حيث يقوم النزاع بين ذاته الحرة المستقلة الواعية ، وبين العناصر التى يتألف منها ذلك الموقف ، فاذا ما انتهت هذه المعركة الداخلية الى قرار فانه (يلتزمه) أى أنه يلزم نفسه عن اختيار واقتناع وايمان ووعى بما انتهى اليه .

وهكذا تكون ذاتية الانسان مصدرا لجميع أفعاله ، وليست ذاتية الانسان الا حريته التامة المطلقة التى هى أساس الفلسفة الوجودية الملحدة .

وبعد أن يحرص المؤلف على اظهار انكاره لهذا الاتجاه الفلسفى ، يقدم لنا تلخيصا لمسرحية سارتر (الشيطان والاله الطيب) ، لينهى كتابه الشيق ، ولتنتهى بالتالى جولتنا مع هذه المحاولة الجادة التى اتسمت بالبساطة التى عرض بها المؤلف ماتناوله بالتعريف من مختلف المذاهب الادبية والمسرحية .



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

الشعر الحديث في السودان

كتب على النسخة التى قدمها الى ، اهداء رقيقا .. يقول فيه .. « الأخ الشاعر .... الذى يحب السودان ، ويحب الشعر ، ويحب الحب .. »

أما أننى أحب السودان ، فهذا صحيح ، بل ان حبى له لتمتد جذوره الى عهد الطفولة والنشأة ، وتحمل من الذكريات ما لا سبيل الى انكاره ، أو الغض من قدره ..

وأما اننى أحب الشعر ، فهذا ما أصبح معروفا للجميع ... اذ أصبح حب الشعر جزءا من حياتى. وأما اننى أحب الحب .. فهذا ما لا يعرفه أحد .. أو ما أرجو أن يكون كذلك أمره !.. على أننى بهذه الروح المثلثة ... تناولت الكتاب الجديد ، الذى أصدره الاستاذ عبده بدوى ، وضمنه رسالته الجامعية لنيل درجة الماجستير .. وموضوعها « الشعر الحديث فى السودان » !

تناولت الكتاب محبا للسودان ... أبحث فيه عن تاريخ عزيز ، أعرف بعضه وأذكره .. وتناولته محبا للشعر ، أقدر للمؤلف ما جمعه فيه لشعراء السودان ، وأشكره .. وتناولته أخيرا محبا للحب .. أعترف به فى هذا المقام، ولا أنكره !

ومضيت مع الكتاب ، فاذا به يشتمل على تقديم ، سأعرض له بعد حين .. ثم على تمهيد ، عرف فيه المؤلف بالسودان وحال الأدب فيه قبل مرحلة البحث .. فانتقل من عصور ما قبل التاريخ ، الى عصور التاريخ ، ومن العصر المسيحى الى عصر التدفق العربى .. وتحدث عن ممالك الفونج ،والفور ، وتقلى .. وفترة الحكم التركى .. ثم تحدث عن العربية فى السودان ، ومدى انتشارها ، وخصائصها.. وعرض أخيرا لحال الأدب فى السودان فى تلك الفترة باعتبارها مرحلة التحول ، والانتقال من الشعر الشعبى الى الشعر الفصيح .. وقدم بعض نماذج الشعر ، وخلص منها الى أن الشعر السودانى كان أضعف شعر فى البلاد العربية فى فترة الحكم التركى ...

وبعد التمهيد .. ينقلنا المؤلف الى صلب البحث ، فيقسمه الى ثلاثة أبواب .. الباب الاول يتحدث عن الفترة من ١٨٤٠ الى ١٨٩٩.. والثانى عن الفترة من ١٨٩٩ الى ١٩٢٤ .. والثالث من ١٩٢٤ الى ١٩٥٣ .. فالكتاب بأبوابه الثلاثة يستوعب فترة تزيد على مائة عام .. والشعر فيها هو الذى أسماه بالشعر الحديث.. وان كان هذا الكتاب الكبير لا يختص - فى الواقع - بالشعر وحده .. ولكنه - فى نظرى - يعتبر مرجعا من أوفى المراجع ، وأدقها ، وأوعاها .. لتاريخ السودان ، وللحياة السياسية والاجتماعية والعقلية فيه .. طوال هذه الفترة ، التى تزيد - كما قلت - على قرن من الزمان ..

لذلك كنت موشكا على أن أستبدل بعنوان الكتاب عنوانا آخر .. هو « السودان .. والشعر الحديث » . وفى رأيى أن هذا العنوان الجديد ، يعطى صورة أصدق للكتاب ، ويبرز فيه هذا الجانب السياسى الذى وفاه المؤلف حقه وزاد .. الى جوار ذلك الجانب الأدبى الذى وفاه حقه ، ولم ينقص !

وللمؤلف، فى منهج دراسته، تقسيم لا نستطيع أن نلتزم به فى هذا العرض السريع .. فهو يقسم كلا من الابواب الثلاثة ، الى ثلاثة فصول .. يتحدث فى الاول منها عن الحياة السياسية ، ثم العقلية ، ثم الاجتماعية .. ويتحدث فى الثانى عن الشعر وخصائصه.. كما يتحدث فى الثالث والأخير عن أشهر شعراء الفترةوطبيعة شعرهم، ومنزلتهم مع نبذة عن خصائص هذا الشعر ..

فاذا كنا لا نستطيع متابعة هذا البحث ، بحسب الصفحات ، فخير وسيلة للعرض هى متابعته بحسب الموضوعات ..

وموضوع الحياة السياسية ، يسير مع السودان منذ أواخر عهد محمد على، ويذكر عمل الولاة من المصريين ،ويتحدث عن استعانة مصر بالاجانب ، وصلتها بتجارة الرقيق ، ويصف اندلاع الثورة المهدية، التى كانت أسبابها سياسةأكثر منها دينية، ويصف حياة المهدى وحروبه فى تفصيل دقيق يصل به الى استرداد السودان ، ومؤامرات الانجليز .. حتى ينتهى الى معاهدة١٨٩٩ .. حيث ينتقل فى الفترة الثانية الى الحكم الثنائى ، وموقف مصر والانجليز من السودان ، وعمل الانجليز لعزل السوادان وشعور السودان نحو هذا العزل ، ثم تأثر السودان بالأحداث فى مصر وسياسة الحزب لوطنى ، وتأثره بالحرب العالمية الأولى ، وبثورة ١٩١٩ ، حتى يصل الى ثورة ١٩٢٤ فيفصلها تفصيلا .. وفى الفترة الثالثة يصف خروج المصريين من

السودان ، وقيام الانجليز بحكمه حكما مباشرا ، ثم يتتبع ظهور الوعى القومى فى السودان ، حتى عودة المصريين عام ١٩٣٦ والشعور ازاء هـذه العودة ٠٠ ويعطى صـورة للاحـزاب السياسية ، والزعامات الدينيـة ، والسياسـة الانجليزية ، حتى نهـاية الحرب العالمية الثانية ، ثم يذكر الثورة فى مصر عام ١٩٥٢ ، وأثرها فى السودان ، وعقـد اتفاقية السودان المعروفة عام ١٩٥٣ ٠

أما موضوع الحياة العقلية ، فيحدثنا فى الفترة الاولى عن التعليم الدينى فى السـودان القائم على المسجد والخلوة ، ثم التعليم الثنائى فى عهد الفتح التركى، ثم يحدثنا عن حـركة التبشير بمعاونة المستعمرين ، ويصف الحياة العقلية فى عهد المهدى وخليفته ، كما يحدثنا عن بدء ظهور المطبعة والصحافة والترجمة وأثر خريجى المعاهد المصرية ٠ أما فى الفترة الثانية فيحدثنـا عن التعليم فى عهد الحكم الثنائى وانشاء كلية غوردون، وعن ترك الجنوب للبعثات التبشيرية ، كما يحدثنا عن أثر الصحافة والطباعة والنشر ، وكذلك أثر البعثات الى مصر أو بيروت، وانشاء المعهد العلمى لمنافسة الأزهر ، ومنـع السـودانيين من طلب العلم بمصر ، ومدى تأثر هؤلاء بالثقافة الحديثة ٠ وفى الفترة الثالثة يحدثنا عن انتشار التعليم فى السودان ، ووجود المـدارس الوســطى ، والصـناعية ، ومدارس البنات، والتعليم غير الحكومى، وأثر كلية غوردون ، وانتشار المدارس المصرية بعد عام ١٩٣٦ ، رغم محاربة الانجليز لهـا ، وانشاء جامعة شعبية ، ثم انشاء فرع لجامعة القاهرة بالخرطوم ٠٠٠ وكذلك أثر البعثـات الى انجلترا ومصر ٠٠ وانتشار الصحافة والطباعة والنشر ٠٠ واثر المعـاهد الدينيـة ، والنوادى العلمية والادبية ٠٠٠

وأما موضـوع الحيـاة الاجتماعية ، فيحدثنـا فى فترته الاولى عن الحيـاة القبلية ، وطبيعـة المجتمع السودانى ، وتأثره بالزعامات والحضـارة الدينية ، والمرأة السودانية ، والطبقات ٠ويحدثنا فى الفترة الثانية عن اتصال السودان بالمدنيـة الغربيـة ، وحالة المجتمـع ، والعادات والتقاليد ، والمرأة ٠ أما فى الفترة الثـالثة فيحدثنـا عن الحيـاة الاجتماعية فى ظل الحـكم الانجليزى ، ومدى تأثر السودان بالمدنية الغربية٠٠ وخصائص المجتمع السودانى ومميزاته، والمرأة السودانية الحديثة ٠٠

هذا هو القسم الاكبر من الكتاب ، الذى لم يتحدث فيه المؤلف عن الشعر، ولـكنه أعطانا صورة واضـحة المعالم للحياة السياسية والعقلية والاجتماعية فى السـودان على مدى هـذه الفترات الثلاث ٠٠

أما عن الشـعر فقـد تحـدث عن موضـوعاته ، وأغراضـه ، ومعـانيه ، وأساليبه والفاظه، وأخيلته، وخصائصه الفنيـة ، فى كل فـترة من الفترات المـذكورة ٠٠ وخص بعض الشـعراء بالحـديث المفصـل ، ففى الفترة الاولى وقف عنـد الشـيخ حسـين الزهراء ، والشيخ يحيى السلاوى ، والشيخ عمر الازهـرى ، والشـيخ محمـد الطـاهر المجذوب ٠ وفى الفترة الثانية وقف عند الشعراء عبدالله محمد عمر البنا، ومحمد سعيد العباسى ، وعثمان هاشم ٠ وفى الفترة الثالثة وقف عند التيجانى يوسف بشير، ومحمد المهدى مجذوب، وادريس محمد جماع ٠٠ هـذا بخلاف عدد كبير من الشعراء ورد ذكرهم ، والاستشهاد بشعرهم خلال الدراسة الفنية للشعر والشعراء ٠٠

ومن القصـائد ذات المغزى الخـاص التى يمكن أن نقف عندها قليلا ، لنعطى صورة سريعة للشعر السودانى على مدى هذهالفترة الطويلة٠٠ قصيدتان أولاهما للشيخ محمد شريف الذى كان أستاذا للمهـدى ، ثم اختلف معـه حـين أظهر المهدية ٠٠ ونظم تلك القصيدة يعارض بها دعوته ويفندها ٠٠ والأخرى للشيخ يحيى السلاوى ، الذى حضر الى مصر ابان الثورة العرابية ، واتصل بزعيمها أحمد عرابى ، وناصر الثورة بشعره ، ومنه هذه القصيدة « التى طبعت بمـاء الذهب ، وبيعت فى شوارع القاهرة ، كل نسخة منها بجنيه ذهبا » ٠٠ والتى تعتبر وثيقة حية لتاريخ الثورة العرابية، حتى لتعد من الشعر الجيـد الذى قيل فيها ٠٠

يقول الشيخ محمد شريف عن أول صلته بالمهدى ، وتتلمذه عليه :

لقـد جاءنى فى عام « زع » لموضـع
على جبل السلطان فى شاطىء البحر
يروم الصراط المسـتقيم عـلى يدى
فبايعتـه عهدا عـلى النهى والأمـر
فقـام على نهـج الهـداية مخلصـا
وقد لازم الأذكار فى السر والجهـر
وأفـرغ فى جهـد العبـادة جهـده
فرقيته جهـلا بعاقبـة الأمر !

وهو يعارض دعوة المهـدى ، ويفند آراءه وتعاليمه الدينية فيقول :

أكاذيب أبداها ، فمنهـا عن النبى
ومنهـا عن المولى ، ومنهـا عن الخضر
كاخباره بالخسف والمسخ للعـدا
وكم فى قـدير من سـلاح ومن تبر

ومن بعضها تحليل كل جميلة
ولو ذات بعل ، دون عقد ولا مهر !

أما قصيدة الشيخ يحيى السلاوى، التى قالها فى الثورة العرابية٠٠ فيقول فى مطلعها :

شـغل العـدا بتشتت الأحـزاب
والله ناصرنا بسـيف عـرابى !
والقطر فيـه من الرجال كفاءة
للحـادثات ، فهـم أولـو الألبـاب
وحميـة الاسـلام تقضى بالوفا
حتمـا على كل أمـرىء أواب

وهو يدعو بعـد ذلك أهل مصر الى الجهاد ، والرضى بما كتب عليهم من حمل أعبائه ٠٠ كما يدعو أفراد الشعب الى منـاصرة جيشـهم البـاسل فى حـربه المشروعة ضدالدخيل المغتصب، فيقول:

هيا بنا ، يا أهل مصر الى الرضى
والفوز فى العقبى بغير حسـاب
أنتم أولو الهمم التى بسهامها
كم من عدو آب شر اياب
ولقد يرى اخواننا فى حالة
تحتـاج للأعوان والأصحاب
أعنى عساكرنا الكرام ، ومن أتوا
متطوعين لهم من الاعراب !

فاذا أردنا أن نقـدم صـورة لتطور الشـعر السودانى ، ووصوله الى درجة النضج والـكمال ، وجدنا تلك الصورة فى شعر الفترة الثالثة ، وعند التيجانى يوسف بشـير ، من شـعراء المدرسـة الابتداعية ٠٠ وفيها يقدم « القلب » على صورة فيلسوف يمارس الألم والشرور، والانطواء ، والاندماج فى الطبيعة ٠٠ فيقول :

أطل من جبـل الأحقـاب محتملا
سفر الحياة على مكدود سيماه
عارى المنـاكب فى أعطـافه خلق
من العطاف قضى الا بقـاياه
مشى على الجبـل المرهوب جانبـه
يـكاد يلمس مهوى الأرض مرقاه
منبأ من سـماء الفـكر ، ممسكة
على الرسـالة يمنـاه ، ويسراه
ومـر يضرب فى الدنيـا على ألم
ضاف ، وتوغل بين الكون رجلاه
حتى أتى جبل الأحقاب ، وهو به
أحفى وأحدب فاستبكى فآسـاه
وقام بين الرعان البيض ملتفتـا
يصيح فى الأرض من أعماق دنياه
هنا الحقيقة فى جنبى ، هنا قبس
من السموات فى قلبى ٠٠ هنا الله!

وقد أشرت فى أول هذا الحديث ، الى أننى سأعرض للتقديم الذى جعله المؤلف بين يدى كتابه٠٠ بعد الفراغ من دراسته ٠٠ وهذا أوان التعرض بعد العرض ٠٠ فقد أشار المؤلف الى أنه يعنى بالشعر

الحديث فى السودان ..

« .. هذا اللون المرتبط بوعى جديد ينبض فى قلب الأمة ، ويجدد فيها طاقة خالقة ، تجعلها تحس بنفسها ، وتضع يدها على مصيرها وخصائصها ، بحيث يمكن القول ان الأمة قد وجدت نفسها ، واستجمعت ذاتها ... »

وهو يرى أن العصر الحديث الذى بدأ فى مصر بعهد محمد على ، لم يبدأ فى السودان الا بعد ذلك بفترة من الزمن، استطاعت فيها البلاد أن تحس بوحدتها الجديدة، بعد أن كانت تائهة بين المحلية، والقبلية ، والنفوذ المتباين .. ويحدد مرحلة دراسته بفترة تقع بين معاهدتين سياسيتين . معاهدة لندن عام ١٨٤٠، واتفاقية السودان عام ١٩٥٣ ..

« .. لأن السودان فى الفترة الأولى كان قد دخل حياة جديدة ، ولأن السودان فى الفترة الأخيرة كانت قد دفعته الاحداث الى أن يقف على قمة تطورها ... »

ومن بين أكثر من سبعين ومائة مرجع، نجد المؤلف يفرد الحديث فى تقديمه هذا ، عن مرجع واحد رآه جديرا بالمناقشة ، لما احتوى عليه من آراء تؤخذ عليه . .وهو كتاب « الاتجاهات الشعرية فى السودان للدكتور محمد النويهى» .. ومن أهم هذه الاعتراضات ما ذكره الدكتور النويهى عن العرب فى السودان من أنهم كانوا فاتحين وسادة .. .الخ فيرد عليه المؤلف ـ الاستاذ عبده بدوى ـ بأن فى كلامه تحاملا ، لأن تعريب السودان قد تم عن طريق الهجرات من الشرق ، والشمال، والغرب .. أكثر مما تم عن أى طريق آخر .. حتى ليمكن القول بأن عملية الغزو فى السودان كانت عملية « غزو داخلى سلمى » ...

ولا شك عندنا ، فى النهاية ، فى أن مؤلف كتاب « الشعر الحديث فى السودان » قد قدم لنا بعمله الجليل ـ وكما يقول فى آخر كتابه فى تواضع جم ـ « أرضية » يستطيع كل بحث بعد هذا أن يقف عليها ..

وهو على حق.. فبالرغم من أن كتابه يعد فى نظرنا عملا شاملا ومحيطا ، الا أننا نراه كذلك يفتح الباب أمام الدارسين .. للكتابة بتوسع عن كل فترة على حدة ، وعن كل شاعر على حدة .. وبذلك يكون هذا الكتاب أول « لبنة » فى بناء « مكتبة » ... الشعر الحديث .. فى السودان !

لمحات

● تحدث كثير من الأفراد والهيئات، بضرورة وقف السلسلة التى ينشرها الدكتور لويس عوض فى الأهرام ، منذ شهر ونصف شهر ، بعنوان « على هامش الغفران » .. محاولا أن يربط فيها بين بعض تعاليم الفاطميين الاسلامية، وبين تعاليم الكنيسة الكاثوليكية المسيحية .. وقالوا انه يدعو الى دين جديد، يجمع بين جميع الاديان المعروفة، وفى مقدمتها الاسلام .. وان هذه المقالات جزء من تلك الدعوة .. كما قالوا عن الدعوة فى ذاتها ، انها دعوة ساذجة .. وانه لن يجنى من ورائها سوى تأليب أكثر من خمسمائة مليون مسلم ، هم سكان العالم الاسلامى فى الوقت الحاضر ..

وقال آخرون ـ من الأدباء ـ اننا كنا نرى فى مقالات الدكتور لويس عوض عن « شكسبير » وجه تخصصه الادبى .. ولكننا لا نجد فى مقالاته عن « الغفران » غير وجه هواه الدينى !

● فى عدد « الرسالة » الصادر فى صباح الخميس الاسبق ، صحح الاستاذ عبده بدوى للدكتور لويس عوض بيت المعرى :

صليت جمرة الهجير نهارا
ثم باتت تغص بالصليان !

والصليان نبات ترعاه الأبل ، وكان الدكتور لويس قد كتبها « بالصلبان » .. وفى صباح الجمعة التالى له ، كتب الدكتور لويس عوض استدراكا ، يقول فى أوله :

« جاءنى من الاستاذ صلاح عبدالصبور هذا التصويب لبيت المعرى ... »

كما قال فى مستهل المقال نفسه ، فى معرض من يدين لهم بالفضل فى بحثه :

« ولست أنسى فيمن أدين لهم صديقى الشاعر صلاح عبد الصبور ، الذى شغف بالمعرى شغفا شديدا.. فانتفعت بشغفه هذا ... »

ونحن لا يهمنا هذا الالحاح ، ولا ذلك الشغف ، بين صديقين حميمين ، اخصبتهما ربة الشعر معا .. ولكن يهمنا أن الكاتب بهذه الطريقة يتجاهل المصحح الحقيقى للخطأ الجسيم الذى وقع فيه ، بنشر بيت المعرى محرفا ..

● رشح بعضهم الشاعر عبده بدوى، لحمل « صولجان » الشعر ، بين شعراء طبقته.. ومن بينهم صلاح عبدالصبور، وأحمد عبد المعطى حجازى ..

وقالوا ان عبده بدوى يدمن قراءة القرآن ، فيما يقرأ من ثقافات عديدة ..

ونحن نعلم سلفا أن كثيرين لن يوافقوا على هذا الحكم .. بل نعلم أنهم سوف يغصون له ـ بالصليان ـ أيضا.

● أدلى الاستاذ الكبير محمد فريد أبو حديد ـ بمناسبة منحه جائزة الدولة التقديرية ـ برأيه عن الشعر الجديد.. فقال ان الشعر المرسل ، كما هو فى الشعر الانجليزى . الذى قلدته .. يصلح للمسرحيات ، والاوبرات .. أما فى شعر الفكر فلا يصلح !

وسئل الاستاذ الكبير اذا كان يفهم من ذلك أنه لا يوافق على شعر أحمد عبدالمعطى حجازى، وصلاح عبد الصبور .. فقال : « اذا أردت أن تؤول حديثى هذا التأويل .. فأنا موافق ! »

● قال لنا الدكتور محمد أحمد خلف الله، انه ليس المقصود بذكر اسمه بين المحكمين فى الجائزة الأدبية لمجلة « حوار » التى تصدر فى لبنان، وتمولها المؤسسة العالمية لحرية الثقافة .. وانه لا صلة له بالمجلة المذكورة ..

ونحن ننشر هذا التصحيح بناء على طلبه ..

● ذكر الاستاذ كامل السوافيرى أنه أرسل منذ عام الى احدى الصحف ، مقالا عن أحد الشعراء .. وضمنه بعض نماذج شعره .. وقد وجد أخيرا هذا المقال منشورا ، فى صحيفة أخرى ، وتحت اسم آخر !

● تلقيت من القارىء السيد الدسوقى عباس ، بالهياتم غربية .. تعليقا على ما كتبته فى اللمحات ، عن كتاب يدعى « يوميات .. مقدمة الخلاص » .. لابراهيم عبد البر .. وقلت فيه ان المؤلف ـ قال لى ـ انه كتبه بأسلوب الدكتور طه حسين ، ونحى فيه منحى سارتر فى تفكيره !

والقارىء الأديب يلومنى على ذلك ، لأنه قرأ الكتاب ، فوجده سطحيا تافها، وخرج منه صفر اليدين كما يقول .. ويطلب من المؤلف أن يريح نفسه من كتابة « الخلاص » الذى وعدنا به ... فلم يعد بيننا مجال للعملة الزائفة !

ولى على هذه الرسالة تعليقان .. أحدهما للقارىء . .وهو أننى قلت ان المؤلف ـ قال لى ـ واعتمدت على ذكائه فى فهم القارئ ..

وثانيهما للمؤلف .. وهو أن القارىء قد يكون أصدق من الناقد .. فيما يبدى من آراء وملاحظات !

البدانة تهدد حياتك

دكتور أبو المعاطي نبيه

الوقاية من المرض لاشك خير من العلاج ، ليس المقصود بالوقاية هو الوقاية فقط من الامراض المعدية كحمى التيفود والجدرى مثلا بل يجب أن نعرف أيضا أن يكون اهتمامنا واتجاهنا أيضا موجها الى الوقاية من الأمراض الباطنية مثل مرض تصلب الشرايين وارتفاع ضغط الدم وقرحة المعدة ومرض البول السكرى ... الخ :

والوقاية من تلك الأمراض يكون بتحاشى العوامل المساعدة أو المسببة لهذه الأمراض والبدانة أو (**السمنة المفرطة**) تعتبر من أهم العوامل المساعدة التى تؤدى الى حدوث أمراض عديدة وعواقب وخيمة نحن فى غنى عنها لو تحاشينا حدوثها أو تخلصنا منها سريعا ابان ظهورها .

ولنعتبر الشخص بدينا يجب الرجوع الى معايير خاصة فى جداول معينة معترف بها فى كل المجالات الطبية العالمية منها نعرف الوزن المثالى للشخص حسب عمره وطوله وجنسه ، ذكرا كان أم أنثى ، وهناك طريقة مبسطة هو أن نطرح مائة من الطول والناتج يكون الوزن المفروض فمثلا الشخص الذى طوله مائة وسبعون سنتيمترا يكون وزنه المثالى هو سبعون كيلوجرام وهكذا وتعتبر هذه الطريقة تقريبية وللوصول الى الوزن المثالى الحقيقى يجب الرجوع الى المعايير السابق ذكرها .

وللبدانة مسببات عديدة ، فالمعروف أن البدانة ما هى الا نتيجة اضطراب بالغدد الصماء . هذا وقد يكون صحيحا فى بعض الأمراض التى تكون البدانة فيها علامة مميزة من علامات المرض مثل كسل أو قلة افراز الغدة الدرقية كذلك فى بعض أورام الغدة التخامية والغدة الكظرية (**فوق الكليتين**) ... ولكن هل كل شخص مصاب بالبدانة مريض باضطراب الغدد الصماء ... ؟ هذا ليس صحيحا اذ انه يوجد أشخاص عديدون عندهم بدانة مفرطة وكل التحليلات والفحوص الطبية أثبتت أن غددهم الصماء تقوم بوظائفها فى الحدود الطبيعية ولا يوجد بها أى خلل يذكر .

ان الله سبحانه وتعالى حكيم فى خلقه لجسم الانسان ، فقد زودنا فى منطقة خاصة بالمخ تسمى «منطقة الهيبوثالامس» بمراكز خاصة تتحكم فى تناول الطعام كذلك فى الاكتفاء منه وتسمى هذه المراكز بمراكز الاطعام ومراكز الاستكفاء أو الشبع ، فاذا نشطت المراكز المنادية بتناول الطعام أجابت المعدة بتقلصاتها تطلب الطعام وهذا ما يسمى « بقرصة الجوع » ويتم نتيجة ذلك تناولنا الطعام حتى اذا أخذت المعدة حاجتها الكافية منه ينشط مركز الاستكفاء أو الشبع ويمنع تمادينا واسرافنا فى تناول الطعام . والتوازن بين هذين المركزين يؤدى الى المحافظة على وزن الجسم وذلك عن طريق التحكم فى تناول الطعام وأى اخلال فى تلك المراكز اما يؤدى الى فقد شهية أو زيادة فى التهام الطعام بدون أن يحدث الشبع الطبيعى .

ومن العوامل الهامة التى تؤثر على عدم توازن تلك المراكز العليا هى العوامل النفسية والاعتقاد السائد أن القلق النفسى يؤدى الى فقد وزن ، هذا صحيح ولكن مايحدث أيضا أن القلق النفسى قد يؤدى أيضا الى ازدياد وزن الجسم والمثل الصحيح الذى يؤيد ذلك هو زيادة وزن المجرم المحكوم عليه بالاعدام زيادة ملحوظة فى الفترة ما بين النطق بالحكم وتنفيذه ، كيف يحدث ذلك وهو يعلم أنه فى طريق الفناء ؟ انه عامل القلق النفسى - فالمصاب بالقلق النفسى قد يسرف فى تناول الطعام وهو شارد الذهن سابحا فى أفكاره ومشاكله النفسية ومع ذلك لا يشعر بظاهرة الشبع الطبيعية الا بعد أن يكون قد التهم كمية كبيرة من الطعام وجسمه فى غير حاجة اليها كلها - هذا وقد لوحظ أيضا أن حالة البدانة المفرطة قد تكون وراثية فنجد فى نفس العائلة أشخاصا عديدين مصابين بنفس حالة البدانة .

والمعترف به هو أن الذى يورث انما هو الاستعداد لمرض البدانة فى العائلة وليس عاملا وراثيا خاصا يورث حسب قوانين الوراثة .

ما هى مضاعفات البدانة ؟

اولا : مرض البول السكرى :

من العوامل الهامة التى تساعد على حدوث هذا المرض ، هو لاشك زيادة الوزن فى هذه الحالة ، يجب أن نعلم أنه لا ينتظم علاج المرض مطلقا بدون أن يعود الجسم الى وزنه الطبيعى - وكم من حالة مريض بالسكر أصيب بالبدانة كان علاجه فقط وشفاؤه من مرض السكر هو عودة وزنه الى الوزن الطبيعى . وكم من حالة مريض بالسكر عنده الاستعداد لمرض السكر نتيجة

عوامل وراثية ، أو مايسمى بالسكر المستتر لا تظهر عليهم علامات وأعراض المرض الا اذا زاد وزنهم عن الوزن المثالى وقد يكون ذلك واضحا عند الأناث فى سن اليأس أو بعد انقطاع الطمث الذى قد يؤدى الى ازدياد الوزن وظهور مرض السكر واختفائه بمجرد عودة الجسم الى وزنه الطبيعى .

من كل ذلك يتضح لنا أن العلاقة بين البدانة ومرض السكر هى علاقة قوية وثيقة .

ثانيا ـ أمراض القلب والشرايين :

وقد توصل الباحثون الى أن البدانة المفرطة من أهم المسببات لمرض تصلب الشرايين بصفة عامة وتصلب الشرايين التاجية بصفة خاصة ومضاعفاته من ذبحة صدرية وانسداد لوجود جلطة دموية ـ كذلك اعتبرت البدانة من ضمن العوامل المساعدة الى حدوث مرض ارتفاع ضغط الدم ـ كذلك ثبت حديثا أن البدانة المفرطة قد تكون سببا مباشرا فى حدوث فشل عضلة القلب بدون حدوث تصلب بالشرايين أو ارتفاع بضغط الدم . والسبب فى ذلك هو عدم قدرة الشخص المصاب على تهوية رئتيه التهوية الصحية الكافية لعدم قدرة عضلات التنفس على القيام بحرية الحركة لوجود عائق ميكانيكى وهو البدانة وعلى ذلك يحدث نقص فى كمية الأكسجين فى الدم وبالتالى فشل البطين الأيمن وظواهره المؤلمة من ضيق بالتنفس الى تورم بالقدمين الى تضخم واحتقان بالكبد ... الخ . والبدانة قد تكون عاملا مساعدا فى حدوث فشل القلب المسبب عن أسباب أخرى كارتفاع ضغط الدم والتهاب الصمامات الروماتزمية ، ولا يمكن الشفاء من فشل القلب الا بعد أن يعود الجسم الى وزنه الطبيعى .

ثالثا ـ أمراض كيس المرارة :

توصل الباحثون من دراسات احصائيات طبية متعددة الى أن نسبة المصابين بأمراض كيس المرارة كبيرة فى المصابين بالبدانة عن غيرهم ، الذين يتمتعون بوزن جسم طبيعى .

وأمراض كيس المرارة قد تكون التهابا مزمنا مصحوبا أو غير مصحوب بوجود حصوات مرارية . ولا ننسى ماتؤدى اليه تلك الأمراض من آلام مبرحة للمريض وعسر هضم شديد وامساك مزمن ويحرم المريض من لذة تناوله لأصناف عديدة من الطعام قد تكون نفسه تواقة لها ، وعلى ذلك فهى تعكر عليه صفو حياته ومباهجها .

رابعا ـ التهابات المفاصل المزمنة وفلطحة القدم :

أكثر المفاصل تعرضا للالتهابات هى التى تتحمل عن غيرها الجزء الاكبر من وزن الجسم وخاصة الجزء الاسفل من العمود الفقرى وهى الفقرات القطنية ومفصلى الفخذ والركبتين .

ونتيجة لذلك الحمل المتزايد أن تتآكل الغضاريف المرنة التى تفصل بين العظام وتسهل الحركة، وعلى ذلك تصبح الحركة المفصلية غير مرنة ومصحوبة بألم شديد وفى الحالات الشديدة قد تصبح معدومة فلا يغادر المريض فراشه طول ليله ونهاره وعلى ذلك يحرم من متعة التنقل والحركة .

كذلك مع ازدياد الوزن يفقد القدمان تقوسهما الطبيعى ، وهى الحالة التى تسمى بفلطحة القدمين ومتاعبها من الآم القدمين أو بالساقين التى تزداد مع كثرة الوقوف أو السير .

خامسا ـ الالتهابات الجلدية :

نشاط وزيادة افراز الغدد العرقية الناتج عن البدانة يؤدى الى التهابات جلدية تقيحية أو فطرية ، وخاصة فى الاماكن التى يكثر فيها وجود هذه الغدد كتحت الابطين وأعلى الفخذين وفى الأنثى تحت الثديين .

سادسا ـ الاضطرابات النفسية :

تحدث تلك الاضطرابات نتيجةشعور المريض بأنه غير طبيعى بالنسبة لمن حوله أو تحدث نتيجة لما يعانيه المصاب فى حياته اليومية من صعوبات نتيجة تنقله وحركته فى الاماكن المزدحمة : وتلك الاضطرابات النفسية قد تظهر على شكل خجل متزايد أو انطوائيه غير محبوبة أو عصبية شديدة ... الخ ، وكم من حالات اضطرابات نفسيةشفيت تماما بمجرد عودة صاحبها الى وزنه الطبيعى .

مما تقدم نجد أن البدانة شر يجب أن نتقيه أو نتخلص منه اذا ابتلينا به، ومن الاسس الهامة التى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار هى :ـ

أولا ـ المداومة على ممارسة الرياضة البدنية :

وما يجب أن نعلمه جيدا أن الحركة والمجهود الجسمى يساعد على فقد طاقة حرارية كبيرة من الجسم وعلى ذلك يتخلص الجسم من أكثر المواد المخزونة على شكل دهنيات وذلك باحتراقها وتحولها الى طاقة حرارية ، ومن أهم أنواع الرياضة البدنية التى تفيد فى مثل هذه الحالات هى رياضة المشى والسويدى والتنس وكرة القدم والسباحة كل تلك الانواع من الرياضة البدنية تفيد كوقاية وعلاج للبدانة طالما لا يوجد عائق مرضى يمنع ممارستها : وقد كان للنهضة الرياضية فى جمهوريتنا الفتية من كثرة الاندية الرياضية ومنظمات رعاية الشباب وتفضيل أبطاله الرياضيين عن غيرهم فى القبول بالجامعات .

ليس كل ذلك فحسب بل انشاء وزارة خاصة بالشباب كل ذلك له الاثر الجميل الكبير فى المحافظة على صحة شباب جمهوريتنا جسمانيا، فضلا على المحافظة على صحتهم النفسية ، وعلى ذلك نصيحتى للمصابين بالبدانة أن يسارعوا بالالتحاق بالاندية الرياضية وأن يقللوا من اعتمادهم الكلى على سياراتهم الخاصة وسبل النقل الاخرى فى تنقلاتهم القريبة بل يجب أن تكون رياضة المشى جزءا هاما من عملهم اليومى كلما أمكن ذلك .

ثانيا ـ اتباع نظام خاص بالأكل أو الرجيم :

الاقلال من المواد الدهنية والنشوية كوقاية والأقلال كعلاج ، وأكثر الأطعمة احتواء على المواد الدهنية هى المسلى بأنواعها والزيوت واللحوم الدهنية مثل لحم الوز والبط والحمام وأكثر الاطعمة احتواء على المواد النشوية والسكرية ، هى الارز والمكارونه والشعرية والبطاطس والقلقاس والشيكولاته والمربات والجاتوهات والفواكه المحفوظة والمياه الغازية والسكر والفواكه وخاصة الموز والمانجو .. الخ .

ولا ننسى ان الاقلال من ملح الطعام فى الاكل وكذلك الاطعمة المالحة مثل المخللات والفسيخ والسردين تفيد جدا فى علاج البدانة ، ويجب أن نعلم جيدا أن الاكتفاء بوجبة واحدة أو وجبتين بدل ثلاث وجبات لايساعد مطلقا فى نقص الوزن بل على النقيض قد يؤدى الى ازدياد الوزن .

وختاما أحب أن أقول ان استعمال العقاقير الفاقدة للشهية والتى تؤدى الى زيادة ادرار البول قد تساعد فى التخلص من زيادة الوزن .

ولكن الاسس الهامة هى الرياضة واختيار الطعام وعدم الاسراف فى تناوله عاملين بالحديث الشريف القائل « نحن قوم لا نأكل حتى نجوع واذا أكلنا لا نشبع » .

حول مهرجان الأفلام السوفيتية

قدم لنا أسبوع مهرجان الافلام السوفييتية بالقاهرة (من ٩ الى ١٥ نوفمبر الماضى) ثمانية أفلام لم يكن بينها فيلم قديم الا « ٣ + ٢ » (الذى عرض فى مهرجان الأفلام السوفييتية فى السنة الماضية) فقد عرض مرة واحدة فى الحفلة الاخيرة بحضور ممثلته الاولى ناتاليا كوستنسكايا ، وقد أفتتح المهرجان بفيلم « اشتريت أبا » ، وكان لنجاح هذا الفيلم أثره فى عرضه مرة أخرى فى حفلة الندوة التى دعا اليها المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى، وهى السابقة على حفلة الختام .

الى جانب هذه الأفلام الطويلة ، عرضت أفلام قصيرة ، وتتميز بالطابع الدعائى ، لكنها من الناحية الفنية لا تدعو للوقوف والدراسة بالقياس الى الأفلام الفرنسية القصيرة التى عرضت فى مهرجان الافلام الفرنسية فى نهاية مايو الماضى ، والتى لفتت الانظار اليها وتفوقت فى بعض النواحى على الافلام الطويلة رغم قوة الافلام الطويلة فى هذا المهرجان بوجه عام ..

وقد لاحظنا ظاهرة فى المهرجان السوفييتى الحالى بالذات ، لا أرحب بها رغم حسن الدافع اليها وهى عرض الأفلام الناطقة باللغة الإنجليزية كلها عدا فيلمى : « الأحياء والأموات » و«هملت» الناطقين باللغة القومية للدولة العارضة . صحيح أنه يحسن أن يكون الفيلم قريبا

اسماعيل البنهاوى

من الجمهور بقدر الامكان ، لكن تعود الجمهور اللغة الانجليزية ومعرفته اياها دون الروسية لاتعنى أن نقدم الافلام باللغة الانجليزية ، خصوصا وأن الانجليزية والروسية يستويان لدينا من الناحية الرسمية . قديكون مقبولا شكلا أن تنطق الافلام باللغة العربية (رغم سوء ما قدم لنا من هذا النوع من الافلام) ، لكنى أؤكد أنه ينبغى أن تعرض علينا الافلام بحالتها كما هى ــ أداء ونطقا ــ لتكون لدينا صورة كاملة وصحيحة للفن السينمائى والتمثيل فى البلاد الاخرى .

ثمة ظاهرة أخرى ، وهى أن المسئولين عن تنظيم هذه المهرجانات من الجانب السوفييتى قد راعوا أن تكون الافلام ذات طابع انسانى عام بقدر الامكان بعد ما اشتهرت الافلام السوفييتية لدينا بأنها تقدم نوعين من الموضوعات يرتكز أحدهما على الصراع بين الشيوعيين وأنصار النظام القيصرى سواء قبل أو بعد ثورة أكتوبر ، سواء فى انتصار الثوريين وجهادهم وبطولتهم ، أو فى انتكاسهم ، أو فى حربهم ضد أنصار النظام السابق فى طريق تثبيت دعائم الحكم البلشفى ، ويقوم الثانى على الحرب بين الروس والالمان سواء فى الحرب العالمية الاولى أو الثانية . فيلمان فقط من الافلام الثمانية ، أحدهما وهو « الأحياء والأموات » يدور خلال الحرب العالمية الثانية بين الألمان والروس ، والثانى وهو « نهاية جاسوسة » (كما فى العنوان العربى) يتحرك فى اطار الحرب بين الحمر والبيض ، ومع هذا ، لم يخل أى من هذين الفيلمين من لمسات انسانية تبعده كثيرا عن النظام المحلى السوفييتى .

وقد عرضت الأفلام بالترتيب الآتى : « اشتريت أبا » ، « من دمى وصلبى » ، « يولانتا » ، « جولة فى موسكو » ،

« الأحياء والأموات » ، « هملت » ، وفى اليوم الأخير عرض (نهاية جاسوسة) فى حفلتين ، وأعيد عرض (اشتريت أبا) فى الحفلة الثالثة : (الندوة) ، وأخيرا « ٣ + ٢ » .

على أنى أوثر أن أقدم بعض هذه الأفلام على هذا النحو :

أولا : كوميديا :

● جولة حول موسكو :

هو فيلم ، يمكن أن نقول عنه انه دعائى سياحى ، ولكنه قدم على نحو روائى فى غاية السذاجة ، وغايته أساسا أن نمر على المعالم الحضارية فى موسكو . كان تصويره موفقا لكن السيناريو والفكرة كانا غاية فى الضعف، ويخيل الى أن فيلما سياحيا صريحا ربما يكون أبلغ وأقرب للقبول من شبان يتجولون فى موسكو وأخيرا يسافر أحدهم الى أوكرانيا بعد تعلقه بفتاة تبيع الاسطوانات أما المواقف الهزلية فى الفيلم فلم يفلح المخرج فى اضحاكنا لضعف السيناريو من جهة ولفشل المخرج نفسه فى تكييف اللقطات بحيث تؤدى الى غايتها من جهة أخرى .

● ٣ + ٢ (بالألوان) :

لاداعى للوقوف كثيرا أمام هذا الفيلم، لأنه عرض فى المهرجان الماضى ، ولكن نجاحه كان من أسباب اعادة عرضه فى هذا المهرجان ،وهو فيلم خفيف بالألوان، وفيه تخرج السينما السوفييتية عن وقارها التقليدى المعهود فتلتقى بثلاثة شبان يقضون أجازتهم على شاطىء البحر ، يعسكرون ، فتأتى فتاتان جميلتان تنافسانهم على مكانهم ومتعهم وأخيرا يقع اثنان منهما ـ بعد مواقف مضحكة ـ فى غرام البنتين ويخرج الثالث خاويا جزاء « ثباته » ! .

ثانيا : موسيقى وغناء :

● أوبرا « يولانتا » لتشايكوفسكى (بالألوان) :

المهم فى الأوبرا هو الغناء والموسيقى ، وليس هذا مجال الحديث عن أوبرا تشايكوفسكى من هذه الناحية . أما ناحية الموضوع « الأدبى » فهى تأتى فى المرتبة الثانية أو لنقل انها فى الواقع خادمة للموسيقى والغناء . على أى حال ، فهذه الأوبرا بما تمتاز به من عذوبة ورقة وبعد عن العنف والصخب لخلو الموضوع من كافة النوازع الانسانية الحقيرة وبنائه على تضحية تلو تضحية ، الكل يتنافسون فى النبل ، هذه المشاعر الكريمة التى تؤدى فى النهاية الى شفاء « يولانتا » وزواجها من حبيبها ، والى السعادة للجميع ، كانت أرضا خصيبة للكاميرا تخدم « آريات » الأوبرا التى تمجد تفتح الحياة فى الزرع ، فى البحر ، فى النور ..

لهذا يؤسفنى أن أستدرك فأسجل استنكارى لحركات شفاه الممثلين التى لاتنطبق مع نطق الغناء المسجل وانفعاله وايقاعه . انى أعجب حقا ، كيف تقدم لنا فرقة أوبرا « البولشوى » : « يولانتا » ولا يحاول المخرج أن يستعين بمختص ينظم له أداء الممثلين بحيث يوهمنا بأن الممثل هو صاحب الصوت ، ويغنى فى نفس لحظة الأداء سواء من حنجرته أو من صدره أو من بطنه وفقا لأصول الغناء الدرامى !

ثالثا : أفلام وطنية :

● نهاية جاسوسة :

فرقة من المحاربين الريفيين فى الجيش الاحمر عقب الثورة ، يمضون فى طريقهم لقمع حركات التمرد المسلحة من أنصار النظام القديم ، فيعثرون على فتاة مغمى عليها تفوح منها رائحة الخمر فيخيل اليهم أنها ضحية ، يأخذونها معهم ، وتحاول بجمالها وآنوثتها وسط رجال محرومين أن توقع فى غرامها واحدا بعد آخر حتى تفلح فى اغراء أشد الرجال قسوة عليها ، يعاشرها وتمضى معه كامرأته ، تحمل منه ، وتحدث غارة على المعسكر تكاد تبيد رجاله جميعا ، وتكون هى قد أنقذت رجلها بأن أخذته الى حظيرة بعيدة عن الضرب . وعند وضعها، تعترف له بأنها هى التى أبلغت العدو بمكانهم وحالتهم وتسببت فى مقتلهم ، يرفع قبضته يهم بقتلها فتخرس يده صيحة وليدة وهى تخرج الى الحياة !

يحكى قصته لرجاله ، لا يعيرونه التفاتا أول الأمر ، بل هم لايأبهون بالمصيبة التى احتلت صدره ، ولكنهم أخيرا يثورون عليه هو ، يطلب بعضهم اعدامه ، وينادى الآخرون بالموت لامرأته ، ويطلب الثائرون قتل الطفل ذاته لانتمائه لهذه الأم ! ويرتفع أكثر الأصوات حكمة فيقرر الهدوء حتى يدفن ضابطهم الشاب القتيل ثم بعد هذا يحاكمون الخائنة .

« هذه مسألة تهمنى وحدى ، على وحدى أن أسويها » هكذا يحدث الرجل نفسه ويرجع لامرأته فيتسلم منها وليدها الرضيع فيأمرها ألا ترضعه ، ويقول لها فى حزم وحسرة ريفية : « على أن أقتلك » ويطلق عليها الرصاص . ويحتار كيف يطعم ابنه حتى لايموت ، يذهب به الى امرأة والدة فيأمرها بارضاعه تحت تهديد المسدس، وأخيرا يضطر الى ترك الولد خلفه عند امرأة بعد أن يحكى لها قصته .

فى رأيى أن الفكرة خصبة ، لكن الفيلم استنفد الوقت كله فى تفاصيل تبعد عن أزمة الموضوع الرئيسى ، حتى اذا ما بلغها كاد الفيلم أن ينتهى !

رابعا : أفلام انسانية :

فيلمان ، انسانيان باليان من حيث الموضوع وعموميته نعرض لأحدهما وهو

● اشتريت آبا :

ماذا أقول عن فيلم كهذا ؟

طفل مات أبوه ، وهو لايعلم الا أن أمه قد اشترته من محل ، فيحاول شراء أب من مصروفه ، يعثر على رجل داخل المحل قد اشترى جاكتة ، عليها بطاقة المقاس ، ليقابل بها فتاته ، فيحسبه الطفل نسخة من الرجل الواقف فى الفاترينة ويتعرف عليه ويمضيان معا حتى البيت فيعرفه على أمه ويقول لها انه قد وجده فى المحل . يتعشى معهم هذا « الأب » ، ويدعوه « الابن » للبقاء فى « بيته » ، وخلال العشاء وعند هذه النقطة من الحديث يحدث حرج شديد « للأب » والأم ، وينصرف « الأب » على وعد أن يعود مرة أخرى . وينظر « الأب » فى رقم البيت وهو خارج بما يوحى ـ فى نقطة سريعة قصيرة ـ أنه يعتزم العودة .

يصحو الطفل من نومه ويسأل السنجاب (الذى اشتراه له أبوه وهما فى طريقهما الى البيت) : « ترى سيعود الى ؟ أجبنى ! لا لن تستطيع لأنك ستظل سنجابا الى الأبد » !

استعراضى السريع لأفلام المهرجان جميعا لا يسمح لى بالوقوف طويلا فى دراسة متأملة لهذا الفيلم البسيط العظيم . لكنى ، أتساءل : لو اتسع أمامى مجال ، أكنت أكتب محللا هذا الفيلم ؟ .

لقطة من فيلم (جولة فى موسكو)

لا . افتعال أن أحلل جماله البسيط، وتشويه أن نسقط عليه ، مالا تحتمله رقته ، بل عبث أن نحول همسه السرى الذى يقرب من الصوفية الى لافتات فاجرة السطوع .

أقول هذا لأنى سمعت فى الندوة — من شدة الحماس المخلص للفيلم — من ويقول انه يحتاج الى دراسات طويلة مستفيضة ، لكنى ، بالنسبة لهذا الفيلم الكريم الحزين بالذات لا أدرى لم يخيل الى ان أبلغ ما يجب أن يقال هو رجاء الناس أن يشاهدوه ، وغاية نجاحه أن يدخل قلوبهم فيعيش فيها الى الأبد ليسعدوا به فى حزن جميل يشعرهم دائما أنهم — وبحب — جزء من الآخرين.

***

خامسا : شيكسبير :

● **هملت :**

لست أدرى الآن ان كنت ساعاود الكتابة فى هذا الفيلم مرة أخرى . لكنه ، مهما يكن ، ينبغى أن يحظى باهتمام خاص هنا . فمنذ ما يقرب من عشر سنوات خرج علينا الروس بمنافستهم الخطيرة فى أداء شيكسبير وذلك بعطيل « سيرجى بوندارتشوك » الذى ارتقى بأدائه له ذروة لم يرتفع اليها قبله أحد ، بل يمكننى — مما قرأت عن أداء لورانس أوليفييه هذا العام لعطيل — أن أقول انه استفاد كثيرا من أداء سيرجى بوندارتشوك ، وان كنت لم أشاهد أداء أوليفييه بالفعل ، وأرجو أن يسجله فى فيلم ، كما سجل مأثرته الكبرى : « هملت » ، فيطوى بيننا مسافة لايتيسر لنا عبورها .

ومع هذا ، لا أستطيع أن أقول ان ظهور « هملت » روسيا يماثل أهمية ظهور « عطيل » الروسى . لقد خرج علينا لورانس أوليفييه — فى أواخر الأربعينات على ما أذكر — بفيلمه الخطير « هملت » ، ولكن عطيل الروسى لم يسبقه من أداء هام يمكن الاشارة اليه سوى أداء « أدرسون ويلز » السىءلهذا، كنت فى غاية النشوة المتحفزة— كنشوة مراهق السباق — عند تقديم « هملت » الجديد .

***

لكنى الآن ، أضطر آسفا ، للمقارنة بين هملت « أوليفييه » مخرجا وممثلا ، وهملت « جريجورى » كوزنتسيف » مخرجا و « انوكنتى سموكتنوفسكى » ممثلا لهملت . لن استطيع الآن بالطبع أن أتناول الفيلمين بالتفصيل ، الضرورى للمقارنة فى مجال التقييم ، وان كنت أحس لزاما على هنا أن أسجل أن أداء جميع الممثلين كان كحصان سفر الرؤيا الشاحب أمام عضلات صدر وكفل حصان الفيلم القديم ، وان كنت أستثنى ممثلته « أوفيليا » لادراكها الرائع لزوايا شخصيتها كلها .

أما من حيث الموضوع فقد قام المخرج وهو معد سيناريو الفيلم بعدة تعديلات وكان أخطرها جميعا وأهمها حذف مشهد محاولة هملت قتل عمه وهو راكع يصلى ، والتى قدمها لنا أوليفييه ببراعة فائقة . لقد صار « هملت » فى هذا الفيلم « بلا موضوع » ، بلا أرضية ، بلا دافع يحركه الى غاية تتلقفه أخيرا مهما تردى فى الوصول اليها واختلفت التفسيرات عن الطريق الى الوصول اليها . لقدعدل المخرج عن ترتيب المسرحية بحيث خيل اليه أنه يشحننا ويحضرنا لظهور شبح هملت ، ليكن ! — وليس هنا مجال مناقشة هذا الترتيب ، وليكن ،كذلك ما عزم عليها هملت من انتقام بعد وصية أبيه . لكن ، ماذا بعد هذا ، لقد صار هملت انسانا تحمله الاحداث ، كما تنقل الموجة ما عليها الى موجة أخرى ، دون أن نشعر أن ذلك الثأر له وطأة عليه سواء سعى الى تحقيقه أو تخاذل عنه (وهذا هو هملت) وانما ظل طوال الفيلم يعانى الغم دون « **تفكير** » فى **انتقام** ، فلماذا هذا التمهيد الطويل ، والشبح والتأثيرات الخيالية .. الخ ؟ ثم لماذا أراد هملت أن يتأكد من تمثيلية « مقتل جنزاجو » ان عمه قاتل أبيه ؟ لقد تأكد ، لكنه « لم يفكر » فى قتله .

ولهذا ، عندما قتل هملت عمه فى النهاية ، لم يعد هذا القتل مرتبطا « بهملت » كشخصية درامية وانما جاء « نتيجة للأحداث » دون أن يكون القتل أزمة هملت التراجيدية أساسا . قد يقال ان هذا تجديد . نعم هو تجديد ، لكنه ضعيف التدبر ، فاقد المعنى .

***

لقد تفضل المخرج فنقل الينا كثيرا من فيلم أوليفييه سواء من ناحية التصوير أو الأداء أو المناظر . لكن الفيلم كان محاولة فاشلة فى « هملت»، وقبل أن أنسى انى أعلم قبل مشاهدتى هذا الفيلم أنه حاصل على جائزة فى ذكرى شيكسبير . وأرجو أن يكون لهذا الحديث عود .

بوجه عام ، لاحظنا تقدم الفيلم السوفييتى نحو مزيد من الحرية من ناحية الموضوعات ، وتخففه من أثقال الدعاية التى رزح تحتها حقبة طويلة ، رغم قوة التكنيك بوجه عام . وشعرنا أن الفيلم السوفييتى قادر على المشاركة فى خدمة الدوافع والمثل الانسانية بوجه عام .

سعد الخادم

أهمية حصر وتقويم الكفايات الفنية

يكثر الحديث عن مذاهب التصوير والنحت وما آلت اليه الاتجاهات الكلاسيكية أو الرومانسية أو جاش فى أعماق الفنان فى أثناء انجازه هذا الانتاج أو ذاك • وبينما ينشغل الرأى العام بمتاهات الخلق الفنى والهواجس التى تنتاب مبدعيه يظل الكثيرون منا على غير هدى بصنوف هذه الفنون والمجالات التى تهيئها للفن ظروف الحياة الحديثة ، بل مستلزمات الصناعة واحتياجاتها من أيد عاملة تحذق نوعا خاصا من المهارات الفنية • فاذا حصرنا ما يكتب فى مجال النقد الفنى نرانا نقرأ تارة عن فان جوخ ثم سيزان وجوجان، ثم تعود الكرة من جديد ، ويزداد على من تقدم ذكرهم بيكاسو وماتيس وأخيرا براك ، وهكذا تتعثر الأقلام وكأنما انتابها نوع من السأم فى تكرارها وادارتها دفة النقاش الفنى حول قلة من الأعلام الأجانب نكاد أن نتابع ما يقال عنها فى هذا المنوال الرتيب حتى تبدأ حلقة ثانية من مقامات النقد كأنها أغلقت على الاشادة بأعمال مختار ومحمود سعيد وناجى ثم صبرى ، ثم تعود فتتكرر ليضاف اليهم راغب عياد ويوسف كامل ثم محمد حسين• وليس من شك فى أن الحديث عن هؤلاء الأقطاب نافع ومفيد للغاية ، ودراسة أعمالهم واجبة على كل مبتدىء ومحترف لصناعة الفن ، لكنا حيال الجمود والتكرار الذى نقع فيه وتنتهى اليه الكتابات ، نشعر بالحاجة الى توعية جديدة بجوانب الفن ووظائفه وتنبيه العاملين فى هذا الحقل اليها ، ومتى اتسعت آفاق الفن ، وانكشفت غمامة الفكر والآراء الحالمة التى تسدل على الفن جوا أسطوريا نبدأ نقوم روادنا الأول أمثال مختار وصحبه وفقا لمقاييس جديدة ، ويمكننا أيضا تذوق وادراك مدى ما تأثرت به ألوان الفن فى أوربا من مبتكرات المدارس الحديثة • وما من شك فى أن بلادنا وهى مقبلة اليوم على حصر الكفايات وتعبئة الجهود وتصنيف الوظائف وتقويمها حسب مقتضيات المجتمع •

ما من شك فى أن الوقت قد حان لحصر الكفايات الفنية أيضا وتبيان مجالاتها ومسالكها فى شتى الصناعات والحرف حتى يمكن بناء على هذا التقنين توجيهها وخلق أداة فعالة منها تستجيب لاقتصادنا وظروفنا المعيشية بوجه عام• وقد نتذكر فى هذا السبيل المقريزى فى خططه اذ يسعى لحصر الكفايات وأرباب الحرف فى أسوان والقاهرة ، وقد نحتاج الى نوع مماثل من الدراسات الفنية يبين لنا ما ظل قائما من الصناعات الفنية التى عاصرت أيام المقريزى ، وما تلاشى منها اليوم وما استحدث عليها والأسماء الجديدة التى طرأت على هذه الحرف والفنون مع تقدير عدد العاملين فيها ومعرفة توزيعهم على انحاء البلاد وكيفية اكتسابهم المهارات الفنية المختلفة لامكان الارتقاء بها مستقبلا أو تطويرها، وقد يقتضى الأمر تعهدها فى مناهج تعليمنا الفنون فى مدارسنا أو كلياتنا ومعاهدنا الفنية ، للتوسع فى فهمها وتدارك تلاشى بعض الصناعات الفنية النادرة التى قد تتطلب أجيالا لاعادة احيائها • وقد اطلعت على قاموس لأنواع الحرف والصناعات والوظائف طبع فى فرنسا سنة ١٩٥٥ تضمن تقويم مايقرب من ثلاثة آلاف حرفة ووظيفة تمتد الى جميع مرافق الحياة الصناعية والمدنية الزراعية • وقد اتضح وسط هذه القوائم الصناعية المرتبة حسب الترتيب الأبجدى أن الصناعات الفنية يزيد عددها • ووفقا لهذا القاموس على المائة صناعة فالرسامون وحدهم تزيد أنواعهم على الأربعين منهم رسام المناظر وهو وفقا لوصف القاموس المشار اليه قد حذق مسح وقياس الأراضى وتصوير مساقطها الجانبية والرأسية مع ضبط مقاييس الرسم فيها ومنهم رسام يختص بتصميم واعداد رسوم للنسج ، ورسام يحذق رسم المصنوعات الآلية وآخر يختص بالحفر على ألواح من الزنك فى صناعة الزنكوغراف ، هذا غير الرسامين الذين

قد اختصوا برسم الهياكل المعدنية لمشاريع البناء والعمران ، والرسامين الذين يعتبرون وسطاء بين المعماريين والمقاولين المنفذين لمشاريع البناء .

ومن الرسامين من يختص بالرسوم الهزلية التي تنشر في الصحف ، ومنهم من يقف رسمه على تصميم زخارف ووحدات المنسوجات الحريرية فحسب ، ومنهم من يصمم الأقفال ومفاتيح الأبواب كذلك يوجد لفيف من حاذقى الرسم يصممون أنواع المصاغ والحلي ، ومن الرسامين من يصمم الملابس الداخلية ويوضح طريقة تفصيلها ، وتقوم طائفة من أرباب مهنة أو فن الرسم بتصميم طرق تصفيف الشعر ، وتختص طائفة غيرها برسم وابتكار زخارف التطريز وحياكة السجق ، وتختص طائفة ثالثة أيضا برسم الحليات والتفنن فى استحداث حليات للآنية الخزفية تتفق وذوق هذه الصناعة ، ومنهم الرسامون المشتغلون برسم مناظر المسرح ومستلزمات الاخراج فيه ، وتتوالى بهذه الكيفية ألوان حرف الرسم مع ايضاح ما اختصت كل واحدة من هذه الحرف الفنية بانتاجه سواء أكان ذلك موقوفا على رسم الخرائط الجغرافية أو رسم ايضاحات للكتب العلمية فى مجالات الطب أو الطبيعة والكيمياء . أما وصف فنان فيطلق على أرباب اثنتين وعشرين حرفة فنية فمنهم الفنان المختص بانتاج الحليات المصنوعة من الزجاج المؤلف بالرصاص، والفنان الذى يقف جهوده على انتاج أنواع دقيقة من الآنية الزجاجية . ثم الفنانون النساجون الذين قد تختص فئة منهم بانتاج نسج الجوبلان أو الأوبيسون . أما الفنانون النحاتون فمنهم من يختص بتمثيل وتشكيل نماذج على هيئة حيوانات ، ومنهم من يختص بحفر تماثيل فى الخشب ، وآخرون يختصون بانتاج وضع تماثيل مصنوعة من البرونز، وينفرد البعض بالحفر وصنع تماثيل من العاج ، ثم يضاف الى هؤلاء حذاق النحت فى الحجر على اختلاف أنواعه ، سواء أكان رخاما أم جرانيتا أم غير ذلك من الاحجار الصلبة . ويطلق وصف فنان على حاذقى التصوير الشمسى ودارسى التصوير الزيتى أو التصوير على الجدران وتشمل مجالات التصوير حرفا وصناعات فنية تختص كل منها بنوع خاص من التصوير كالتصوير بالألوان المائية أو أقلام الطباشير وقد تتحدد مهنة المصور بنوع خاص من الموضوعات كمصورى الطبيعة الصامتة أو مصورى الحيوانات الأليفة والمفترسة أو مصورى المناظر الطبيعية الذين قد يحددون أنفسهم برسم الأحراش والمزارع أو السفن والأمواج وجميع ما يتصل بحياة الملاحين فى البحار . ويزيد القاموس المتقدم ذكره على ما أوردناه من أرباب حرف الفن طائفة اضافية تشمل ضروب النجارة والمشتغلين بانتاج الاثاث وحفر الحليات (القيمات) والزخارف على مواضع منه ، ثم أسماء المساعدين والمعاونين الذين يزاول كل منهم حرفة صناعة كالخزف وصناعة الابسطة وصناعة الآنية المعدنية أو الحواجز الحديدية ، ثم سائر أنواع صناعات السلال وأشغال القش .

والعجيب فى التوصيف أنه يحدد لكل صناعة الاطار والحدود التى تعمل فى داخلها مع بيان خصائص الانتاج الفنى أو الصناعى الذى تتوصل اليه الايدى العاملة ، وطبيعى أن نشعر بعد الاطلاع على بحث يتسع فى شموله على هذا القدر من المعلومات بمسيس الحاجة الى حصر وتوصيف ممائل قد يوضح الصلة بين تراثنا الفنى القديم وانتاجنا

الحالى ومدى ما استحدث فيه ، فلا جدوى على سبيل المثال من الحديث فى الفنون الشعبية دون مسح شامل لها وللصناعات الفنية القائمة عليها بالاضافة الى ما ورد فى القاموس المشار اليه من بيان المشتغلين بكل واحدة من هذه الصناعات ومستواهم العلمى والثقافى وكفايتهم فى الانتاج وقدرتهم على تنويع انتاجهم، ثم تبويب وجمع المصطلحات الصناعية والفنية وأسماء العدد والآلات فى كل حرفة من هذه الحرف المنتشرة فى أرجاء الجمهورية ، ثم مقارنة هذه المصطلحات والاسماء بالاسماء العلمية الدارجة ، ومتى أمكن مسح هذا النوع من الفنون بهذه الكيفية امكن ارجاعها الى مصادرها القديمة التى قد تكون اسلامية أو فرعونية أو غير ذلك ، واذا اتضحت أهمية مسح الفنون الشعبية وتوصيفها على هذا النحو الذى تقدم فما من شك فى أن الفنون التشكيلية بأنواعها والفنون التطبيقية بصنوفها ومجالاتها تحتاج الى دراسة وافية ومسح شامل على النسق نفسه . نقول هذا الرأى وندعو لهذا النوع من التصنيف والتبويب فى فترة نشعر فيها بالحاجة الى التطوير ومجاراة الفنون فى دراستها وأبحاثها لسائر ميادين المعرفة ، اذ طالما عاقها ذلك النوع الفردى من التفكير الذى جعل كل ربيب حرفة فنية يظن أنه قمة فى فنه وأن صناعته وخبراته الفنية من الاسرار العويصة التى يجب أن يكتنفها الغموض وتخيم عليها الأساطير والخرافات - ولعل هذا الاحساس بالعزلة والجهل بما هو قائم بالفعل فى مختلف نواحى الفن أفقد فنوننا الكثير من معالمها وتقاليدها وسبب هذا هو الاسراف فى حب الذات والانطواء بل « التقوقع » الى درجة عدم المبالاة بالوعى الفنى والسياسى كما يرجع الى مفاسد النظم السياسية التى كانت قائمة فى البلاد قبل قيام ثورتنا الاشتراكية كما يرجع الى مفاسد التدخل الاستعمارى وتشجيع طابع الارتجال فى الفنون وتحريض أرباب الصناعات الفنية على الانحلال ومحو آثار بعضهم البعض، مما يجعلنا اليوم ونحن فى أعقاب تلك الفترات المظلمة نفتقر الى مادة علمية وافية وتعريف بأبعاد فنوننا القومية التى تبعثرت - فيكفى أن تنعم النظر فى متحف من متاحفنا كالمتحف الاسلامى وتتساءل لا عن تاريخ التحف التى به وانما عن طريقة وكيفية صنع كل نموذج به وأسماء الحرف التى كانت تنتج هذا النون من الفنون والادوات الصناعية التى كانت بيد الصانع القديم ، حتى نتعثر كتعثرنا عند قراءة الاصطلاحات الصناعية فى كتاب أو مخطوط مثل الجوهرتين العتيقين المايعتين لأبى محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمدانى العبدى، وهو كتاب يذخر بالاصطلاحات العلمية القديمة فى سقية المعادن وطرق سبكها وسك العملات كذلك الحال بالنسبة الى مخطوط آخر هو كتاب يشتمل على معرفة وضع الساعات

ودوائرها وتثاقيلها لتقى الدين الراضى وفيه أيضا اصطلاحات ودقائق عن صناعة الساعات قد تعجز اليوم عن الاهتداء الى تفسيرها أو الوقوف على ما يناظرها من أدوات وعدد مستحدثة فى وقتنا الحالى كذلك قد نتعثر فى فهم الاصطلاحات الفنية الواردة فى مخطوط كالجامع بين العلم والعمل للجزرى وهو كتاب خاص بصنع الدمى المتحركة - فاذا أحسسنا اليوم بنقص فى قاموس اصطلاحاتنا الفنية والصناعية التى تربط بين تراثنا الفنى القديم وحرفنا الفنية الحديثة فما من شك فى أن هذا الاحساس والتصنيف وترك مهاترات الجامحين من أهل الفن الذين خلفتهم العهود الماضية والذين يرون أن هناك تفرقة بين التطبيقيين من الفنانين ومبدعى الفن الجميل، على زعم أن الفريق الأول اكثر قربا الى الناحية الصناعية وثانيهم اكثرهم اهتماما بالنواحى الجمالية الصرفة وأن وصف فنان ينطبق على المجموعة الثانية دون المزخرفين فى المجموعة الاولى وطبيعى أن تنتابنا الحسرة لمثل هذه الألوان العتيقة من التفكير التى ترى عارا عليها فى تعبئة القوى العاملة بها وتجنيد الطاقات الفنية المتفرقة فى أرجائها الى حصر شامل ثم دراسات علمية وافية وأبحاث قائمة على المسح والتنقيب والتسجيل لا التنجيم - اننا ما زلنا نفتقر الى من يدون لنا تاريخنا الفنى الحديث الذى يجهل الكثيرون أنواع الأيدى العاملة فى مختلف ميادينه فيأتى تعريفهم بهذا التاريخ مقتضبا الى حد الغموض - أما الأرشيف الفنى لدى الهيئات فيفتقر الى معلومات علمية ومسح حقيقى وأما المصطلحات الصناعية فى مجالات الفنون فمبعثرة وما زالت فى أفواه بعض العاملين فى هذا الحقل فلو أمكن حصر بعضها اليوم فقد نخفق فى الاهداء اليها بعد جيل والضرورة ملحة اليوم لترك ثغرات الماضى وبداية العمل فى تصنيف الفنون وتزويد الأجيال المتعطشة الناشئة بما تحتاج اليه من دراسات وأبحاث توفر لها سبيل الارتقاء بفنونها دون الحاجة الى الارتداد لمستوى المنازعات والتفرقة وافساد روح التوعية والتضامن بين شتى انواع الفنون وفهمها على أسس علمية سليمة - ان الحديث اليوم كثير عن دراسات عليا لأهل الفن وذويه دون توفر المواد العلمية التى تكفل الاستمرار فيها فليست الفنون مجرد مهارات ومرانة غاشمة لا تستند الى ثقافات ووعى صناعى جاد ولذلك نكرر الدعوة الى ضرورة اقامة مفاهيم علمية واجراء حصر شامل لكفاياتنا فى الميدان الفنى.

ضرورة الثقافة للفنان

دكتور محمود البسيونى

هناك اتجاهان متناقضان يسودان الحركة الفنية المعاصرة فى مصر وغيرها من بلاد العالم، أحدهما يعنى بالممارسة الخالية من الذكاء، ويهتم بالصنعة، وبطريقة الأداء، وبمحاكاة المهارات المختلفة المستمدة من تحليل نماذج من تراث السلف . فى الألوان وسائر العلاقات التشكيلية، وهذا الاتجاه يقلل من أهمية الجوانب الفكرية فى الانتاج الفنى، ويورثونه لتلاميذهم، فى كليات وقد نما مقر كبير من رواد الحركة الفنية الأول على هذا النهج، يمارسون الانتاج الفنى، ويورثونه لتلاميذهم، فى كليات الفن ومعاهده على هذا النحو الذى يجعل طالب الفن يمارس ولا يتحدث، ينتج ولا يعى، يرى ولا ينقد . ويصعب أن تشاهد أصحاب هذا الاتجاه يفتحون كتابا، أو يقرأون عن تاريخ حركة فنية، وهم لا يضطرون لذلك الا حينما يريدون المحاكاة او الاقتباس، وذلك كيلا يتعبوا أنفسهم بحثا عن الجديد الذى يميز شخصياتهم واتجاهاتهم، ويعكس شيئا يكون له قيمة فى الحضارة المعاصرة .

ان هذا الاتجاه خلق عادات معهدية كثيرة، تداولها هؤلاء الفنانون فى طريقة رسم الأشخاص، ووضع التأثيرات اللونية، واللمسات الأخيرة التى جعلت أعمالهم الفنية تأخذ طابعا له مواصفات متوقعة يمكن التكهن بها قبل الانتهاء منها، وهى أشبه باللازمات التى يستند اليها الفنان، وتلك اللازمات عبارة عن كليشيهات محفوظة تسهل عملية الانتاج، ولكن اللازمات مجرد عادات آلية، لااحساس ولاتفكير فيها، وكثيرا ما تعوق كشف الحلول الفنية الأصيلة. وحينما يتجه الانتاج الفنى هذه الوجهة فانه يصبح استعراضا للعضلات دون أن ينطوى على قيم ابتكارية أصيلة . انه مجرد ترديد للشائع من أنواع الصنعة التى استهلكت مع الفنانين الذين ابتدعوها، وهذه المهارات المتداولة تجد تقديرا عن السذج من المتذوقين الذين تعوزهم الثقافة الضرورية لتمييز الأعمال الفنية من غيرها .

أما الاتجاه الثانى فتتزعمه طائفة من الشباب الذين بحكم روحهم الوثابة أرادوا ألا يستكينوا للروتين المتبع . وأخذ كل منهم يشق طريقه بالبحث والتجربة والاطلاع ، وكانت الثقافة رائدهم الاول فى انتاجهم ، وهو نهج يختلف كل الاختلاف عن نظام العمل الذى توارثته الفئة الاولى دون أن تسمح لنفسها بالتشكك فى الروتين الذى اتبعته .

ان الثقافة اصبحت ضرورة لكل فنان – وكلمة الثقافة تعنى أشياء كثيرة ، ومن بين ما تعنى – أنها تمثل تكامل المعارف بأنواعها المختلفة التى يستطيع الفنان أن يحصل عليها من شتى أنواع الخبرات الاجتماعية، والعلمية، والفنية، وكذلك المهارات المختلفة التى يستمدها من الممارسات الحية للانتاج الفنى، بالاضافة الى مجموع العادات التى يكتسبها من دراسته لصنوف المعارف فتكون له اتجاها فى كل ما يرى وينتج وبعبارة أخرى : ان الثقافة هى التى تكيف سلوك الفنان ، وتكون له المعايير السليمة على الأشياء ، وهى التى تنمى لديه النظرة الناقدة الفاحصة المميزة التى تجعله يقبل أو يعرض ، ينتقى أو يستبعد ، ويبرز معانى الاشياء فتتضح قيمتها للعين التى لا تستطيع أن ترى تلك القيم بدون معاونة الفنان .

ان الثقافة ليست ترفا نتمتع به فى الصالونات ويقبل عليه الفنان أو يحجم عنه وفق مزاجه وأهوائه ، أو حينما يختار متفضلا أو يرفض متنكرا .. ان الثقافة ضرورة للفنان لأنها الزاد الذى به يستطيع أن ينتج شيئا له قيمة شيئا يمكن أن يبقى زمنا أطول من حياته ، شيئا يؤثر فيه وفى غيره ، فى أرضه ، وغير أرضه ، فى زمانه وغير زمانه . الثقافة ليست كتابا يحفظه التلميذ عن ظهر قلب ليجتاز به الامتحان فى نهاية العام ، فيسترجع فى أوراق الاجابة حقائق ومفاهيم ربما لا يكون قد وعى ما بها من دلائل وقيم . انها أكثر من ذلك كله ، ولسنا فى المجال الضيل بصدد أن نلم بأطراف موضوع أنهكه الفلاسفة والكتاب بحثا وتمحيصا ، فى مجلدات ضخمة ، وانما نريد أن نؤكد فى ايجاز ضرورة العلم أو المعرفة أو الفكر كدعامة لكل انتاج فنى ، نريد أن نبين أن الفنان لايستطيع أن يقف وحده بمعزل عما يدور حوله ، ويدعى أنه ينتج شيئا له قيمة . ان الفنان جزء من أمة لها ماضيها ، ويعيش بين أبنائها الذين لهم آمالهم وطوامحهم ، واتجاهاتهم التذوقية ، ومفاهيمهم الحضارية ، بل انه أحد قادة الفكر الذين يرسمون طريق المستقبل فى ميدانه بالنسبة لأمته وللعالم . فكيف السبيل له لتحقيق هذا الدور بدون ثقافة واعية ، هادفة، موجهة ؟

ان مايكل آنجلو ، وليوناردو ، ورافاييل ، يرمزون لعصر النهضة بأكمله بنوع انتاجهم الفريد الذى عكس فلسفة العصر وعقيدته الدينية . ان سيزان، وجوجان، وفان جوخ، ومونيه، انما يعكسون فترة الثورة التأثيرية فى أواخر القرن التاسع عشر على من كان قد اتجه الى النزعة التقليدية والنهج الأكاديمى الميت ، أما بيكاسو ، وبراك، ودالى ، وكاندنسكى ، وكلى ، وليجيه ورووه ، وميرو ، فيعكسون بحق تيارات العصر العلمى الحديث الذى نعيشه فى القرن العشرين .

فالفن فى كل فترة يحطم الجمود ، ويحرر الشعوب ، وينطلق بأحاسيسها نحو آفاق جديدة ، والفن لا يعيش بمعزل ، فحينما كانت العصور دينية كان الفن هو الوسيلة لنقل هذه العقيدة الى الجماهير وتزويدهم بالثقافة الدينية المطلوبة . وحينما أخذ العلم يشق طريقه نحو تنوير الأذهان فيما تحت أيدينا من ظواهر ، كان الفن سباقا لترجمة الدنيا المحيطة بعقلية علمية .

وعندما أذاع نيوتن نظريته عن الطيف الشمسى واستطاع أن يحلل شعاع الضوء من خلال المنشور البللورى ، كشف للفنانين طريقا جديدا للرؤية مكنهم من أن يحرروا ألوانهم، ويسجلوا تأثراتهم، ويعملوا تجارب بوضع لمسات من الألوان النقية الأساسية فى لوحاتهم. وقد يسر العلم أدوات جديدة فى الوقت الحاضر وسعت من دائرة الرؤية لدى الفنان . فالميكروسكوب، والتليسكوب، وأشعة اكس ، والفانوس السحرى ، والكاميرات بأنواعها ، والسينما ، والتليفزيون .. كلها وسائل بصرية كشفت عن خبايا لم تكن العين تستطيع وحدها أن تدركها . وعلى ذلك كلما فهم الفنان طبيعة هذه الأجهزة وتدرب على حسن استخدامها لتحقق له أغراضا أرحب من اعتماده على عينيه فقط . كما أن أى ممارسة فنية مهما اختلف نوعها اذا أريد لها النضج ، فلا بد من اعتمادها على الثقافة كأحد ركائزها الأساسية . والثقافة قد تكون تكنولوجية ، أو فلسفية ، أو علمية ، أو تتعلق بعلم الجمال ، وقد تتصل بكيان المجتمع فى ماضيه ، وحاضره ، ومستقبله . فالثقافة التكنولوجية تكسب الفنان علما فى الالوان ، وكيفية تكوينها، ومدى ثباتها واستمرارها ، والثقافة الجمالية تمنحه حسا فى الأداء حينما يدرك مفهوم العلاقات التشكيلية ، وطبيعتها ، ومقوماتها ، كما أن مغازى الموضوعات التى يعالجها تتصل بالانسان وتبصره بطبيعة مشكلاته ، وكلما نقل للانسان معان عن طريق فنه ، أسهم بدوره فى تهذيبه وتوعيته ببيئته وبمشكلاته .

وهكذا فالعملية الفنية لم تعد أداء مجردا من الثقافة أو معزولا عنها . ان الثقافة هى العامل المحرك للعملية الفنية الذى يعطى لها كيانها وطابعها المميز ، وما من عمل خلا من الذكاء الا وصار آليا ، أما الذكاء البشرى فهو الذى يطوره ويملؤه بالمعانى ، ويجعل له قيما باقية . فالى متى الهراء اذن والادعاء بأن التفكير يضر الانتاج الفنى ؟ ان المنادين بذلك لا بد وأن يكونوا دعاة للتخلف ، لأن الفن بغير فكر أو ثقافة سيتحول الى ممارسة آلية خالية من الحيوية .

سيكلوجية المشاهدة

فتحي سلامة

ماهى العلاقة التى تربط المشاهد بالتليفزيون ؟

أو بمعنى أوضح : لماذا يجلس المشاهد أو المتفرج ليتابع رؤية برامج التليفزيون ؟ وما هى سيكلوجية (الفرجة) ؟

.. الواقع أن عملية مشاهدة برامج التليفزيون قد وضعت أكثر من مرة فوق بساط البحث العلمى منذ أن وجد التليفزيون ، ووصفت فى كثير من هذه البحوث بالسلبية ، ودليلهم فى ذلك أن المشاهد يجلس فترة من الزمن دون أن يقوم بفعل ايجابى سوى متابعة ما يدور على الشاشة الصغيرة ، وهذا بالطبع يعطل المشاهد عن كثير من أنواع النشاط الحركى والذهنى كان من الممكن أن يزاوله فى خلال فترة مشاهدته لبرامج التليفزيون وخصوصا اذا كانت هذه البرامج ليست بالدرجة الكافية من حيث المقومات الفنية والادبية للبرامج الثقافية الناجحة ، ولكن بدون الدخول فى بحث مقومات البرامج التليفزيونية عموما .

يمكننا القول ان عملية (الفرجة) أو مشاهدة التلفزيون أبعد ما تكون عن صفة السلبية .

فالفرجة ، أى مشاهدة مايدور على شاشة التليفزيون ، هى عبارة عن عمل مركب يحتوى على عنصرين : الأول وهو الاستمتاع وهى اللذة التى يحصل عليها المتفرج : والعنصر الثانى هو المشاركة الوجدانية وتحقيق الذات ، ولايمكن بأى حال من الأحوال فصل العنصرين عن بعضهما . أى لايمكننا أن نقول ان المشاهد يتابع مايدور على الشاشة التليفزيرنية لمجرد المتعة الخالصة أو مجرد الاستمتاع ، والا كان هذا مدعاة لوصف هذه العملية **(أى عملية المشاهدة)** بالسلبية ، ولاصبحت العلاقة بين المشاهد والتليفزيون مجرد علاقة ضعيفة لارابط لها ولاهدف طالما أن المشاهد لايهمه الا اللذة البصرية التى يحصل عليها من جراء مشاهدته لبرامج التليفزيون — لمجرد المشاركة الوجدانية فقط ، وذلك لأن الاساس فى عملية **(الفرجة)** هو مزيج من الاستمتاع والمشاركة الوجدانية .

فالانسان الجالس أمام شاشة التليفزيون ليشاهد احدى التمثيليات ، فانه فى بادىء الأمر يتملكه شعور بحب الاستطلاع ليرى ما يمكن ان تنتهى عليه حوادث التمثيلية ، ثم تبدأ حوادث التمثيليه تدور فى دورتها المرسومه نحو استكمال اركانها الدرامية وهنا يبدا المشاهد فى الاندماج العاطفى أو المشاركة الوجدانيه بينه وبين ابطال التمثيليه ، ولكنه لاينحاز فى بادىء الأمر لأحدهم — **مجرد مشاركة** وجدانية للجانب الخير فى موضوع التمثيلية — وعادة ما تكون التمثيلية تمثل أحد جوانب شخصية المشاهد أو شخصية احد معارفه ، أو تتصل **بقريب او بعيد بظروفه أو بظروف** أحد معارفه ، وهنا يزداد الارتباط الوجدانى ومايلبث أن يتبين المشاهد جانبا يتحيز له ويقف فى صفه ويتمنى له النجاح فى صراعه ، بل انه يقترح له بعض الحلول أو يحذره من خطر مدبر له — وربما صاح بأعلى صوته — متأثرا باندماجه العاطفى — يحذره من خطأ سيقع فيه ، وبهذا يحدث الاندماج الوجدانى الحقيقى والايجابى بين المشاهد وبين الممثل فى دوره الذى أثار عاطفة ما فى نفسية المشاهد ، ومن هنا وجدت العلاقة الايجابية بين مايعرض على الشاشة الصغيرة وبين المشاهد .

ومايقال عن التمثيلية ، يمكن أن يقال على أى برامج اخرى مثل مباريات

كرة القدم ، التى يبلغ الحماس بهـا الى درجة ان تتأثرصحة المتفرج ـ وكذلك المسرحيات أو برامج المنوعات والبرامج الثقافية الاخرى ، بحيث يمكننا القول ان صـفة السلبية التى اطلقها بعض البـاحثين على عملية المشـاهدة أو الفرجة أبعد ماتكون عن الحقيقة .

***

ويتوقف مدى الارتبـاط الوجدانى وتأثيره على نفسـية المشاهد ـ على عدة عوامل هامة نذكر منها :

١ ـ نفسـية المشـاهد فى وقت المشاهـدة وظروفهـا ومبرراتهـا ونتائجها .

٢ ـ الجو الاجتماعى خـلال عملية المشاهدة ، مثل وجود أصدقاء أعزاء أو ضيوف ثقـلاء أو دائنين ، وماتثيره هذه الجماعات من اطار خارجى يحدد تأثير المجـال الاجتمـاعى لعمليـة المشاهدة .

٣ ـ الحـالة الصحية للمشـاهد ونتائجها .

٤ ـ المادة المقدمة أو المعروضـة ومقدمى هذه المواد ، والمقدمات الادبية والفنية لهذه المواد .

كل هذه العوامل لها تأثير حيوى فى تكييف عملية الفرجـة . والعـوامل الثلاثة الاولى تتصـل بالمشاهد نفسه ولايمكن التحـكم فيها بالسهولة التى نتصورها . أما العامل الرابع فهو الذى يمكننا من خلاله انماء هـذا الارتباط الوجدانى الذى يوجـد بين المشـاهد وبرامج التليفزيون ، والاسـتثارة الحقيقية الايجابية من هذه العلاقة ، حيث يمكننا من خلال هـذه العلاقة الوصـول الى نتـائج غاية فى الاهمية بالنسبة للتوجيه والتثقيف والارشاد كمـا انه يمكننا العمـل على رفـع مسـتوى التذوق الفنى والادبى لدى جمهور المشـاهدين ، وهـذا يؤدى بالتالى الى زيادة الاهتمام بالمادة التى تعرض ـ الاهتمام الكامل ـ حتى نجعل منها الوسيلة الناجحة للوصـول الى هـذه الاهداف ، وهـذا بالطبع دور السادة المسئولين عن هـذا الجهـاز الحيوى ـ أقصد التليفزيون ،

ويقودنا هذا الحديث الى السؤال عن التجارب التليفزيونية التى قدمها التليفزيون العربى ، ومن أمثلة هـذه التجارب ، **تمثيلية (دنيا)** التى أثارت جـدلا عنيفا فى الجمهورية العراقيـة الشـقيقة ، هل هذه التمثيلية يمكن أن تجذب المشاهد ، ومن هو هذا المشاهد الذى يمكنه متابعة أحداثها وصورها بالطريقة التى عرضت وقدمت بهـا ؟ لاشك أن عددا محددا فقط هم الذين يستطيعون متابعـة مشـاهدة هـذه التمثيلية حتى يمكنهم الاستمتاع بهـا والاندماج الوجدانى معها ومع أحداثها وأبطالها .

وهذا يجعلنا نلقى سـؤالا آخر الى من نقـدم برامج التليفزيون ؟ ومن هم معظم مشاهدى برامجنا التلفزيونيـة والى أى حد يمكنهم متـابعة مايدور على الشاشة الصغيرة ؟

ضرورة معرفة أهم سمات جمهـور المشاهدين ، ضرورة يحتمها علينا واجب الاستفادة من عنصر الاندماج العـاطفى فى عملية الفرجة ، وهى العـلاقة بين المشاهد والتليفزيون ، وانماء هذه العلاقة وتطويرها لصالح تثقيف المتفرج ورفع مستواه العلمى والادبى والفنى ولأهمية هذه الدراسات انشأت كثير من محطات التليفزيون مكاتب خاصة لبحوث جمهور المشاهدين وتستفيد من نتائج بحوثهـا فى تطوير وتنويع برامجها ، وحيث ان عملية الفرجة لها طرفان ، أحدهما هو التليفزيون وما يقدمه من مواد ، والثانى وهو المشـاهد ، فمن الاهمية بمكان أن يدرس التليفزيون خصائص وطبيعـة الطرف الثانى الذى يتعامل معـه حتى لايقع فى ورطة الانفصال بينـه وبين مشاهديه وتفقد بذلك عملية الفرجـة ايجابيتها .

ومن البحوث القيمة فى هذا المجال بحث المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية الذى قام به فى العام المـاضى وقدم دراسـة احصائية هى الاولى من نوعها فى الجمهورية العربية المتحـدة منذ أنشىء التليفزيون حتى الآن ، وقدم البحث فصلا كاملا عن جمهورالمشاهدين فى مدينة القاهرة (كعينة للبحث) ومن خلال الارقام التى يسردها البحث يمكننا الوصول الى عدة خصائص تميز جمهور المشاهدين منها :

١ ـ من حيث توزيع جمهور المشاهدين على احياء القاهرة :

نلاحظ أن نسبة كبيرة منهم تقيم فى مصر الجديدة ٩٨ر١٧ ٪

ثم فىالوايلى ١٥ر١٢٪ ثم قصر النيل ١٠ر١٠ ٪ ثم تقل حتى تصل الى ٩٥ر٠٪ فى الجمالية كما نلاحظ الجدول التالى :

الحى	النسبة المئوية
الازبكية	٣٥ر٣ ٪
الجمالية	٩٥ر٠ ٪
الدرب الاحمر	٣٠ر٢ ٪
الوايلى	١٥ر١٢٪
قصر النيل	١٠ر١٠ ٪
مصر الجديدة	٩٨ر١٧٪
مصر القديمة	٠٦ر٧ ٪
بولاق	٠٨ر٢ ٪

٢ ـ نوع المشاهدين

نجـد ان نسبة الذكور قد بلغت ٤٣ر٤٩ ٪ بينما نسبة الاناث ٥٧ر٥٠ ٪ فى جمهور المشاهدين ، ولكن هـذا التوزيع النوعى لجمهور المشاهدين يخالف التوزيع النوعى فى آخر تقدير لسكان مدينة القاهرة حيث نجد أن نسـبة الذكور ٢ر٥١ ٪ والاناث ٨ر٤٨ ٪ من مجموع سكان محافظة القاهرة ، وهـذا يفسر احدى خصائص جمهور المشاهدين .

٣ ـ سن المشاهد

وسن المشاهد، أى مرحلة العمر تحدد الى حد كبيرمعظم خصائصه وقد وجد من دراسـة الاحصائيات أن أكثر من ثلث المشاهدين ٩٨ر٣٤ ٪ يتراوح أعمارهم ما بين ١٢ سنة و ٢٠ سنة وان حوالى ثلثى المشاهدين ٠٩ر٦٣٪ تقل أعمارهم عن ٣٥ سنة وان أعلى نسبة بين جماهير المشاهدين تقع أعمارهم فى المرحلة من ١٥ سنة الى ٢٠ سنة ٥٩ر٢١ ٪ ، ونجد أن نسبة الاناث فى هذه المرحلة تصل الى ٠٢ر٢٥ ٪ بينما نسبةالذكور لاتصل الا ١٦ر١٨ ٪ ، وكذلك وجد ان نسبة المشاهدين تقل الى درجة ملحوظة كلما زادت مرحلة السن عن ٣٥ سنة .

واذا رجعنا الى تقـديرات السكان

لمدينة القاهرة فى نفس العام الذى عمل فيه البحث (عام ١٩٦٣) وجد أن الذين يبلغون من العمر ١٢ سنة فأكثر يقدر بحوالى ٢ر٣٤٣ر٦٥٦ نسمة، وان المرحلة السنية مابين ١٢ سنة و٣٥ سنة تشكل أكبر نسبة من السكان وتصل الى ٦٠ر٤ ٪ ، وتتركز فئة العمر من ١٥ الى ٢٠ سنة وتصل الى ٢٥ ٪ من مجموع سكان القاهرة، وهى تجعلنا نعطى أهمية كبيرة لهذه المرحلة ، فهى تشكل ٢٥ ٪ من مجمرع السكان كما أنها تشكل أكثر من ثلثى مشاهدى التلفزيون ٣٤ر٩٨ ٪ فمن البديهى أن نهتم بهذه المرحلة وبمشاكلها واحلامها وما تتطلبه من احتياجات ترويحية وفنية وثقافية .

٤ ـ الحالة الاجتماعية للمتفرج

نلاحظ من دراسة الاحصائيات أن نسبة ٤٧ر٥٪ من جمهور المشاهدين لم يسبق لهم الزواج ، وان ٤٥ر٨٢ ٪ متزوجون وأن المطلقين والارامل تبلغ نسبتهم ٤٨ر٥ ٪ ، واذا استبعدنا من هم دون سن الزواج لوجدنا أن نسبة المتزوجين تبلغ ٥٩ر١٪ والذين لم يسبق لهم الزواج ٣٣ر٧ ٪ ، وان الارامل والمطلقين ٧ ٪ .

ومن الملاحظ أن عدد من هم فى سن الزواج من سكان القاهرة يقدر بحوالى ١ر٩٣١ر٠٣٠ وان نسبة المتزوجين منهم تصل الى ٦٧ ٪ ومن لم يسبق لهم الزواج ٢٣ ٪ والارامل ٨ ٪ والمطلقين ٢ ٪ .

٥ ـ الحالة التعليمية

وبالاضافة للخصائص السابقة نجد أن الحالة التعليمية لها أثر قوى فى تحديد فكر المشاهد وتؤثر فى مدى تقبله لما يعرض عليه من ألوان فنية ،

ويبين الجدول التالى التوزيع التعليمى لجمهور المشاهدين :

المرحلة التعليمية	النسبة المئوية
أتم التعليم العالى	٢٧ر٢٢ ٪
أتم التعليم الثانوى أو المتوسط	٢٢ر٠٥ ٪
أتم التعليم الاعدادى	١٢ر٠٥ ٪
أتم التعليم الابتدائى	١٥ر٤٥ ٪
يعرف القراءة والكتابة	٩ر٦١ ٪
أمى	١٣ر١٦ ٪

وبدراسة النسب السابقة نلاحظ أن أكثر من ربع المشاهدين فى عينة البحث بالنسبة لمدينة القاهرة من الذين أتموا مرحلة التعليم العالى ، واذا اعتبرنا أن الذين أتموا مرحلة التعليم الثانوى أو المتوسط والعالى من مستوى ثقافى مرتفع نسبيا نجد انهم يشكلون نصف المشاهدين تقريبا أى حوالى ٤٩ر٧٥ ٪ وهى نسبة مرتفعة تؤكد ضرورة رفع مستوى الانتاج الأدبى والفنى للتليفزيون ولكن هذا يجعلنا ننسى أن ١٣ر١٦ ٪ من المشاهدين أميين، وهذه النسبة المرتفعة تدعو الى الاهتمام بتنظيم دراسات جدية لرفع مستواهم الثقافى ، وكذلك الاهتمام ببرامج محو الامية وتقديمها فى صورة أكثر نفعا بحيث تحقق الهدف المطلوب منها .

٦ ـ المهنة أو العمل

وطبيعة العمل وظروفه تشكل الى حد كبير اتجاهات وثقافة شخصية المتفرج وقد وجد أن النسبة المرتفعة بين مشاهدى التليفزيون هم فئة الطلبة والطالبات ٢٦ر٨٥٪ يليهم ربات البيوت ٢٣ر٨٣ ٪ حسب الجدول التالى :

المهنة	النسبة
طلبة وطالبات	٢٦ر٨٥ ٪
ربات بيوت ومن لاعمل لهم	٢٣ر٨٣ ٪
مهن علمية وفنية	١٢ر١٣ ٪
عمال منازل	٦ر٨٥ ٪
مهن كتابية وادارية	٩ر٠٤ ٪
عمال واصحاب حرف	٢ر٢٩ ٪

ويلاحظ أن نسبة اصحاب المهن العلمية والفنية تشكل مجموعة كبيرة الى حد ما حيث تقع فى الترتيب الثالث وتشكل ١٢ر١٣٪ من مجموع المشاهدين واذا علمنا انهم يمثلون ٣ر٧ ٪ فى تقدير السكان ، بينما نجد ان المهن الكتابية والادارية والتنفيذية تمثل ٢٨ر٨ ٪ فى تقدير السكان ، وكذلك نجد أن نسبة العمال واصحاب الحرف ٢ر٢٩ ٪ من مجموع المشاهدين بينما هم ١٥ر٨ ٪ من مجموع سكان القاهرة .

٧ : الدخل الشهرى

حقيقة أن المعايير الاقتصادية فى مجتمعنا قد تطورت الى حد كبير واصبح لها مفهوما جديدا ، الا أن معرفة الدخل الشهرى للأسرة الحائزة على جهاز التليفزيون يغير من ناحية استكمال السمات الاجتماعية للمتفرج ، وقد وجد بعد دراسة البحث ان أكثر من نصف حائزى أجهزة التليفزيون ٥١ر٢٥٪ يقل دخولهم الشهرية عن ٦٥ جنيها وأن ١٦ر٧٤ متوسط دخلهم من ٦٥ الى ٨٥ جنيها ثم تقل النسب بعد ذلك بشكل ملحوظ كلما زاد الدخل الشهرى عن ٨٥ جنيها فى الشهر .

٨ : المتفرج ومركزه فى الأسرة الحائزة على جهاز تليفزيون

يوضح الجدول التالى مركز المتفرج وصلته بالأسرة الحائزة على جهاز التليفزيون :

٣٨ر٠٦٪ أبناء (أولاد وبنات)
٢١ر٠٢٪ أزواج
٢١ر٥٥٪ زوجات
٩ ٪ مقيم مع الأسرة

ويلاحظ أن النسبة المرتفعة من أفراد الأسرة هى نسبة الابناء حيث يشكلون ٣٨ر٠٦٪ من جمهور المشاهدين بينما نجد أن نسبة المقيمين بمفردهم ضئيلة الى حد ما وتصل الى ٠ر٣٥٪ .

وهذا يؤكد ما قلناه عن تأييد المجال الاجتماعى الذى تخلقه عملية الفرجة .

٩ : أسباب حيازة أجهزة التليفزيون

من اجابات حائزى أجهزة التليفزيون على أسئلة البحث بخصوص سؤالهم عن الاسباب التى تعدهم لشراء هذه الاجهزة ، وجد أن ٦٧ر٨٥٪ منهم بغرض التسلية وشغل أوقات الفراغ ، وأن ١٨ر٩٧٪ بقصد رفع المستوى الثقافى ، و ١ر٦٣٪ بقصد التوعية بالمشاكل المحلية والعالمية و ١١ر٥٥ ٪ بقصد رفع المستوى الاجتماعى للاسرة أو تقليل خروج أفراد الاسرة .

ومن هذا نلاحظ أن الحائزين بقصد التسلية وشغل أوقات الفراغ أكثر من ثلثى الحائزين (٦٧ر٨٥٪) . وهذه النسبة المرتفعة تجعلنا نفكر فى كيفية الاستفادة من هذه النسبة وسرعة مواجهتها لتغليف برامجنا باطار ترفيهى حتى يسهل تحقيق هدف رفع مستواهم الثقافى .

ولكن هذا يدفعنا الى سؤال آخر ، ماهى انماط مشاهدة التليفزيون ، وما رأى جمهور المشاهدين فيما يرونه من برامج ؟ واجابة هذا السؤال تساعدنا فى رسم الخطوط الواضحة للعلاقة بين جمهور التليفزيون وبرامجه وكيفية تطويرها . وهذا ما سنحاول الاجابة عنه فى مقال آخر .

مع المجلات العربية

يقدمها : مصطفى فوده مصطفى

● أمهارة أم شىء آخر !
● مسئولية الفنان أعظم .
● ٦٥ معنى هذا الجمع !!
● الحتمية واللاحتمية .

● ألح على هـذا السؤال : لـماذا لا أكتب مرة عن بعض ما لا يقنعنى من موضوعات مجلتى تلك ؟ الى أن وجدتنى اليوم أسير هـذا الالحاح . فمنذ أن صدرت الثقافة ، وأنا أتتبع الصحف والمجلات العربية بنقد ما أراه مستحقا للنقد من موضوعاتها ، وعرض ما هو جدير بالعرض مما يسمح به الحيز . ولكنى لم أتعرض للثقافة .

واليوم سأشرك القارىء معى بعد أن أضع يده على نقط وعليه بعدها ان يمسك بتلابيب الكاتب ، وليرى أيضا ان كنت على حق فيما سأعرض من أمر . أم أنى غير محق .

فمن أيام جاءنى أحد كتاب الثقافة ثائرا لأن مقالته التى نشرتها له الثقافة عجنت ـ على حد قوله ـ حتى راحت لا يعرف لها رأسا من وسط من ذيل .

ولم أجد بدا من تهدئة روع الاستاذ الجهبذ وطلب العدد الذى به كلمته ورحت مع جمع من زوار المجلة الادباء نقرؤها بتمعن وكاتبها معنا . ولكن العجب أخذنى أكثر واستولى على كل من معى حين وصلنا الى نهاية المقال والمعنى لم يختل فى المواضع التى أشار عندها الكاتب الى حدوث الخطأ . وكان كل شىء فيها رائعا وجميلا ومترابطا ، لان الكاتب لم يجعل فى بحثه مقدمات يصل منها الى نتائج وانما صاغه على هيئة تقريرية بحت . فبدا كل جزء فيه مستقلا بنفسه قائما بذاته يؤدى معنى غير متناقض مع باقى الاجزاء .

ولقد تركنى هذا فى حيرة ، أمهارة تلك الطريقة فى الكتابة أم شىء آخر !!

ثم شاءت الصدفة حين كنت أراجع أصول بعض مقالات هذا العدد ، أن يتكرر الامر ولكن قبل الطبع لا بعده ، فلقد كانت أوراق تلك المقالة مرتبة بطريقة خاطئة مما جعل الصفحة الثالثة تقع قبل الثانية ومع ذلك قرأت المقالة وانتهيت منها دون تبين الترتيب الخاطىء لأصولها . لان المعنى كان سائرا وطبيعيا أربعة وعشرين قيراطا وزيادة . مما جعلنى أتهم عقلى وأعرض المقال على صديق أديب وأطلب منه قراءته دون أن أنبهه الى الترتيب الخاطىء للأوراق . فاذا به ينتهى من المقال دون أن يفطن لشىء . وعندما نبهته أعاد قراءة المقال ثم تمتم :

ـ عجيب أمر هؤلاء الاساتذة ، كيف يكتبون !! أهـذه مقدرة أم شىء آخر . فقلت :

ـ يخيل الى أنه شىء آخر .

ـ ولم لا يكون الشىء الآخر عندنا نحن . أيمكن أن نشك فى مقدرة أمثال هؤلاء الكتاب .

ـ جدا .. لقد سمعت مرة أستاذنا (الزيات) يصف أحدهم بأنه لا يحسن أن يصيغ خبرا .

والآن ياصديقى القارىء هل تستطيع أن تضع يدك على هذا المقال؟ ستجده بين موضوعات هذا العدد الذى بين يديك على كل حال . ويعالج موضوعا من موضوعات الساعة ، هل تريد مزيدا من الايضاح !!

● كان جمع « صلاح عبد الصبور» فى أهرام الجمعة الماضى بين جده وهزله غريبا . فهو حين يحكى لنا القصة المعروفة للمتشاعرة الفرنسية التى كانت تمنح الجائزة بين عام وآخر لوجه آخر غير وجه شعرها السخيف ، حتى يصل الأمر بأصدقاء الوجه الآخر ، منحها الجائزة على شعر الشاعر الفرنسى المعروف لامرتين الذى ضحك عليها بشعره أصدقاء لها عندما عاكسها شيطان شعرها وحبستهم ليقرضوها قصيدة تتقدم بها للجائزة . ثم يقدم فى الاطار نفسه تهانيه لبعض من حصلوا على جائزة الدولة لهـذا العام عندنا . فكأنما يريد أن يقول شيئا عمن منحوا الجائزة ، ولكنه اكتفى بقصة المتشاعرة الفرنسية صاحبة الجائزة كل عام . والا فما مناسبة ذكر صاحبة الجائزة الفرنسية وقصتها . فى هـذا الموقف !! لئن فهم

أحد شيئا غير ما فهمت فليقل لنا وأجره على الله .

● باسترناك الكاتب السوفيتي الذى أثار الغرب ضجة حول روايته (دكتور زيفاجو) ومنحه عليها جائز نوبل من سنوات . ثار الحديث عنه مرة ثانية عندما رفض (سارتر) الجائزة هذا العام . وكان (باسترناك) لم يتسلم هو الآخر الجائزة عندما منحها لأن الاتجاه العام فى بلده كان يرفض جائزة منحها الغرب (لباسترناك) لا لوجه أدبه ، ولكن لأنه - أى الغرب - وجد فى أدبه تمردا على دولته التى يحاربها الغرب ويود لو هدمها على رؤوس من فيها .

(وعمر الديراوى) يرى فى مجلة (العلوم) أن رواية باسترناك التى نال عليها الجائزة وليدة تراكمات نفسية ورثها باسترناك عبر سنين طويلة لكونه يهودى الديانة عاش لفترة - كما عاش أهله - شبه منبوذ من المجتمع الروسى قبل الثورة ، لهذا كان ناقما على هذا المجتمع غير ايجابى معه أو مشارك فى أزماته وانتفاضاته ومحاولته الخروج عما كان يرزح تحته من عبء الاقطاع أيام القيصرية .

و (باسترناك) برغم انفلاته من الفقر وخروجه من الحى الفقير هو ووالداه اللذان ارتفع بهما الفن وجعل لهما مكانة اجتماعية طيبة ، اذ عمل أبوه الرسام مدرسا فى أكاديمية الفنون فى موسكو واتصل (بتولستوى) وأسرته . كما عملت أمه عازفة موسيقى محترفة وكانت ذات مكانة فى فنها وصلة بكثير من الأسر التى تدعوها للعزف فى حفلاتها . برغم انفلات (باسترناك) من الفقر ومواصلته التعليم العالى ، الا أن التراكمات العقائدية اليهودية لم تسمح للاحساس الوطنى عنده بالنمو والايجابية فانعزل داخل فرديته وعاش لذاته عندما قامت الثورة الروسية فلم يؤيدها مع من أيدها من الأدباء . ولا حتى عارضها وانما أهمه شعره ووجد أن منطقة جورجيا يمكن أن تمنحه غناء فى الأحاسيس فعاش فيها يقول الشعر ويترجم لشكسبير وغيره من الأدباء العالميين ويدخل الى نفوس المثقفين عن هذا الطريق . غير أنه لا ينسى ذاتيته فيكتب (دكتور زيفاجو) معارضا بها نظاما هو وليد ثورة ارتضاها الشعب الروسى ، حتى انها عندما نشرت فى ايطاليا وجد فيها الغرب ما يمكن أن يكون طلقة توجه الى روسيا لم تفلت تلك الفرصة من يده بل استغلها الى أبعد الحدود .

وهذا الموقف يجعلنا نتساءل : هل يجوز للفنان أن يسلم خصوم أمته ما يكون سلاحا يستعمل ضدها مهما كانت الخصومة الفكرية بينه وبينها !؟ حتى ولو كان ذلك من غير قصد منه .

فى اعتقادى أنه مهما بلغت الخصومة بين المفكر وبلده ، واجبه كمواطن يمنعه من تمكين أعداء بلده من أى سلاح قد يستعمل ضدها . فالعدو هو العدو ، وعندما ينتصر فالنتيجة معروفة وواضحة وأى مفكر هذا الذى يسهم فى هزيمة أمته !! اللهم الا أن يكون مفكرا من نوع خاص يعيش بين أحضان بلده ليأكل لحمها ميتا .

أنا أفهم أن يصطرع الفكر وأن يتبارى المفكرون ولكنى لا أفهم ولا أستسيغ أن يضع أحدهم الكرة فى يد عدو أمته ليلعب بها حتى ولو من غير قصد ، وحتى لو كان العدو من الذكاء بحيث يتصيد الكرة بمهارة . ومهما يكن من موقف باسترناك وتصميمه فيما يقال على البقاء فى بلده وتشفعه بخروشوف آنذاك ورجائه له بأن يفعل به أى شىء الا أن ينفى من بلده ، الا أن كل هذا لا يشفع له لأن مسئولية الفنان أعظم .

● أما الحتمية واللاحتمية فيقدمها وليد فستق فى العلوم ويقول لنا انه لن يقتصر على مناقشتها فى العلم وحده ، وانما سيناقشها أيضا فى الفلسفة « مفهوم الحتمية فى العلم يختلف عما هو عليه فى الفلسفة » فالفيلسوف العالم الفرنسى (لا بلاس) يعرفها « بأن فى وسعنا أن ننظر الى الحالة الحاضرة للكون على أنها نتيجة للماضى وعلة للمستقبل» ويعلل الكاتب لهذا « بأن العقل الذى يستطيع أن يعرف فى لحظة معينة كل القوى السارية فى الطبيعة وأوضاع الكائنات الموجودة فيها بعضها بالنسبة الى بعض ، اذا بلغ من السعة حدا يستطيع معه أن يخضع كل هذه المعطيات للتحليل ، لا بد أن يضم فى صيغة واحدة شاملة حركة الأجسام فى الكون ، وحركة أصغر ذرة فيه ، وعندئذ لن يكون شىء مجهول بالنسبة اليه ، بل سيكون المستقبل حاضرا أمام عينيه كالماضى سواء بسواء » .

ثم يورد نقدا وجهه بعض العلماء الى مفهوم الحتمية ، لأنه « اذا كانت الطبيعة تشكل وحدة من العناصر ، فانه اذا ما أريد التنبؤ بحادثة ما من الحوادث الطبيعية ينبغى معرفة كل حالة من حالات الكون معرفة تامة ، وهذا شىء مستحيل . » وثمة اعتراض آخر : « لأنه لما كانت قياساتنا للظواهر فى حد ذاتها تقريبية ، فان التنبؤ المبنى على أساس هذه القياسات سيكون بالتالى تقريبيا » وينتقل بعد هذا الى الحتمية الفلسفية ، فالفيلسوف الانجليزى « ليبنتز » يرى أن كل أفعال الانسان، ذات طابع حتمى ، وليس فيها أى أثر لطابع الاستواء التام ، اذ أن فينا دوما مبررا يدفعنا الى العمل ، وبناء على هذا فلا شىء يتحقق دون سبب ، وبالتالى فان حرية عدم الاكتراث مستحيلة ، وتلك هى الحتمية السيكولوجية ، أما الحتمية اللاهوتية فهى التى تعنى أن كل أفعال الانسان متوقفة على الله ، وبالتالى فانها تنفى حرية الانسان نفيا قاطعا . وبذا ينتهى بها القول الى الايمان بالقضاء والقدر ... وقد اختلف الفلاسفة أكثر ما اختلفوا حول مفهوم اللاحتمية الفلسفية ، أى حول مفهوم الحرية بالذات» فوضع (ديكارت) حرية اللامبالاة فى الدرجة الدنيا من درجات الحرية . أما (لافل) فالحرية عنده ليست ظاهرة أو واقعة ، بل هى بداية أولى . ولكن (برجسون) لربطها بالتجربة . غير أن هناك فريقا وسطا بين أنصار الحتمية واللاحتمية فى مقدمتهم (ابن رشد) الذى يقول « ان الله خلق لنا قوى نقدر بها أن نكتسب أشياء هى عبارة عن أضداد ولكن اكتساب تلك الأشياء لا يتحقق الا بمواتاة أسباب سخرها الله لنا من الخارج فالافعال المنسوبة الينا تتم بالأمرين معا .

يقدمها: أحمد آدم محمد منيرة دكرودي

العقل صانع المعجزات

استمع أحد رجـال الأعمـال في مارسيليا الى مديرة بيته وهي تشكو له عجزها عن شراء احدى أوراق اليانصيب الوطني فقال لها :

– لماذا لا تشتـركين مع غيرك في شراء ورقة ؟

فهزت المرأة كتفيها وقالت :

– لو فعلت فسوف أدخل في نزاع مع الآخرين !

وفي صباح اليوم التالي اتصل رجل الأعمال ببنك فرنسا وبادارة اليانصيب الوطني واقترح عليهـا تجزئة ورقة اليانصيب الى عشرة أقسام وبيعهـا للجمهور مجزأة ونجحت الفكرة وكافأته الحكومة بمنحه نسبة مئوية من حصيلة المبيعات لمدة ثلاث سنوات وربح الرجل ثروة طائلة .

وفي عام ١٩١٥ قدم دافيـد سرنوف مذكرةالى مديرشركة ماركوني اللاسلكية اقترح عليه فيها اسـتخدام الراديو في البيت كالبيانو والحاكي لاذاعة الموسيقى ونفذ الاقتراح وتكونت شركة « راديو كوربوريشن أوف أمريكا » .

وفي كل عام يتقدم آلاف من الأفراد بمقترحات جديدة واختراعـات حـديثة تدفع عجلة الحضارة الى الأمام ولايزال العقل البشري يبدع كل يـوم أفكارا جديدة ، ولكن كيف يتوصل المخترعون الى هذه الاكتشافات ؟

يقول فاراداي عالم الطبيعة والكيمياء:

– لو عرفتم كيف توصـلت الى اكتشافاتي لاتهمتوني بالجنون !

وكان موزار يؤلف ألحانه وهو يسير بخطوات واسعة .

وكان شيلر يكتب تراجيدياته وهو يضع قدميه في ماء مثلج .

وكان روسيني يعمل وهو راقد في فراشه .

وكان بلزاك لا يكتب الا بعـد أن يرتشف قدحا كبيرا من القهوة .

وقد تبدو هذه الأفعال غريبة ولـكن هؤلاء العباقرة استطاعوا أن يقدموا لنا أعمالا رائعة .

وفي هذا الصراع بين البشر والطبيعة أصبحت الحاجة ماسة الى الدراسـة المنظمة لميكانيكية التفكير وفي هذا يقول فردريك جوليو كوري :

– عندما أرى صيادا يحصل على كمية كبيرة من الاسماك أهتف قائلا : «ياله من صياد سعيد الحظ ! » ولكن عندما أراه أكثر من مرة يحصل على صـيد وفير أقول لنفسي : « فلنر كيف وصل الى هذه النتيجة » .

ولا ريب أن الافكار قوة ومما يؤسف له أننا في أغلب الاوقات نسيء تقـدير هذه القوة والواقع أننا لانستخدم الاجزاء يسيرا من ملكاتنا العقلية وبالرغم من كل ما يقال عن طاقة العقول الالـكترونية فان العقل البشري يفوقهـا قدرة .

والانسان عادة لا يعوقه التقدم في السن عن التفكير السليم ويؤكد العالم النفسي جورج لوتون أن طاقتنا الذهنية تزداد حتى نصل الى سن الستين وتبدأ بعدها في الضعف ولكن ببطء شديد ويقـول الكاتب المشهور سومرست موم :

– الخيال ينمو بالممارسـة وخلافا للاعتقاد الشائع تكون القدرة على التخيل في سن الكهولة أكبر منهـا في سن الشباب .

غير أن الحياة الرتيبة والعادة من ألد الاعداء لقدرتنا على التخيـل واذا كان الطـلاب يفتقرون كثيرا الى الافـكار الايجابية كما يقول الاساتذة فذلك لأنهم تقريبا يعملون دائما وفقا للطرق العادية وطبقا لما يمليه عليهم المنطق بينمـا الافكار الايجابية لا تصدر في تسـعة أعشار الحالات الا عن عقل رشيد يفكر دون قيد . ومنذ عهد قريب قام أحـد كبار الموظفين في مركز للابحاث النووية بتجربة جريئة فاختار الباحثين الذين يعملون معه من الشبان الذين قبلوا في الدراسات العليا وكان يقول للمسئولين:

– ان الدراسات الطـويلة تضعف

القدرة على التخيل وقد توصل فاراداى الى اكتشافاته الرائعة فى الكهربية لأنه لم يتلق ثقافته عن طريق الدراسة الجامعية التقليدية .

وتصح الرجل الباحثين الشبان بالثقة دائما باللاشعور . ذلك لان المخيلة فى الواقع لاتبتكر شيئاجديدا وكل ماتبتكره ليس الا تركيبات جديدة لصور اختزنت فى العقل سلفا .

ومنذ عهد قريب قام أحد العلماء الاوربيين ببحث طريف فوجد أن ٧٥ فى المائة من زملائه فى العمل قد توصلوا الى أعظم اكتشافاتهم عندما كانوا بعيدين عن معاملهم وقد صرح بوانكاريه عالم الرياضيات بأنه استطاع حل احدى المسائل الرياضية وهو يصعد الاوتوبيس .

ومن الحقائق العلمية المعروفة أن اللاشعور لايهدأ أبدا ولا يكف أبدا عن التخيل وأن العقل لاينسى شيئا فالاحصائيات والمقالات التى قرأها الانسان منذ بضع شهور وذكريات الطفولة والعبارات التى سمعها فى اجتماع عائلى تظل مختزنة فى العقل ويكفى أن يترك له العنان لتبرز هذه المعلومات ويتذكر كل شىء .

ويؤكد صمويل ليبوفتز المحامى الامريكى المشهور أنه كسب عددا كبيرا من قضاياه بينما كان يستريح متمددا فى فراشه ولكنه كان يحرص دائما على أن يكون فى متناول يده دفتر وقلم لتسجيل خواطره .

وفى عام ١٩٢٠ كان فريدريك جرانت جانتنج الجراح الكندى يعد محاضرة عن مرض السكر ليلقيها فى مؤتمر طبى وكان قد أمضى بضعة شهور فى دراسة هذا المرض دون أن يتوصل الى نتيجة ، وبعد يوم شاق قضاه فى الابحاث ذهب الى فراشه ونام نوما عميقا ثم استيقظ فى ساعة مبكرة وخط بضع كلمات على ورقة واستأنف نومه واستطاع جانتنج على ضوء الفكرة التى خطرت له بالليل أن يكتشف الانسولين .

ويعرف كل المخترعين قوة اللاشعور الهائلة وهم يعتقدون أن « النائم يفكر » ويؤكد العلماء أننا نحلم أكثر من مرة أثناء الليل وأن الأحلام تشغل نحو ٢٠ فى المائة من أوقات اليقظة ومن هنا لا يمكن للعقول الالكترونية أن تبتكر شيئا جديدا لانها لا تستطيع أن تحلم والعقل البشرى وحده هو الذى يستطيع الابتكار لانه يحطم أثناء النوم كل القيود وينطلق ويبدع . وقد توصل الامريكيون الى طريقة فنية جديدة يسمونها « عصر المخ » وتستخدم هذه الطريقة اليوم فى كل المؤسسات الصناعية والتجارية الكبرى بل وفى البنتاجون والطريقة بسيطة للغاية : **يجتمع بعض الأفراد ويطرح عليهم موضوع معين لمناقشته وعليهم أن يقولوا كل ما يخطر لهم من أفكار تدور حول هذا الموضوع مهما كانت سخيفة أو كانت تبدو صعبة التحقيق وعليهم أن يراعوا مبدأ واحدا هو اطلاق العنان للخيال .**

وقد استهوت هذه الطريقة الدكتور جيمس كونانت مدير جامعة هارفارد الشهيرة حتى أنه وضع فى مكتبه صورة سلحفاة وقال لتلاميذه :

« انظروا الى هذه السلحفاة . انها لا تتقدم الا عندما تبرز أنفها فاصنعوا مثلها » .

ويعتبر « ألكس أوسبورن » من أشد المتحمسين لهذه الطريقة وينصح عند عقد احدى جلسات « عصر المخ » بعدم ابداء أى نقد أو اصدار أى حكم على الافكار التى يعرضها الحاضرون واستبعاد كل الأفكار السلبية وتجنب النطق بعبارات تثبط الهمة مثل «هذا لايجدى» أو « لقد حاولنا هذا من قبل » أو « لا أرى أية علاقة بين هذا والموضوع » ويقول انه لا يجب الخوف من مخالفة الآخرين فى الرأى وعدم الخجل من ابداء أية فكرة تخطر بالذهن . والواقع أن من يعقدون جلسة « عصر المخ » يقومون بعملية فدائية ضد مسألة معينة ولابأس من استخدام كل الوسائل لحل هذه المسألة .

وقام أحد المصارف الكبرى فى الاريزونا باستفتاء بين موظفيه موضوعه :

« اذا كنت مسئولا عن الادارة فى أحد الفروع الجديدة فأى التغييرات تقترح القيام بها ؟ »

وحصلت ادارة المصرف المذكور على ٨٧ فكرة منها « تعيين موظفين لخدمة الاطفال » و « فتح شبابيك فى الظل لراكبى العربات » .

واستخدمت مدينة بونتياك فى ميتشيجان هذه الطريقة للبحث عن وسيلة لاستدعاء المواطنين للانتخاب واهتدت الى فكرة قرع الاجراس بالمدينة طوال يوم الانتخاب .

وقد اعجب الناس بهذه الطريقة الجديدة حتى أنها أصبحت اليوم تستخدم فى محيط الاسرة لكى يقرر افرادها اين يمضون الاجازة .

وقام أحد المعاهد الفرنسية بتجربتها للبحث عن وسيلة لابعاد الأطفال عن مشاهدة برامج التليفزيون وحملهم على الاهتمام بالمطالعة فعرضت عليه مئات الافكار مثل « حطم الجهاز ! » و «ناقش معهم كتبا قرأوها من قبل » و «اشتر لهم دائرة معارف » و « أهد لهم اسطوانات» و « اضرب لهم مثلا واقرأ عليهم كتابا ممتعا » .

وفضلا عن هذا فقد استفاد كثير من الافراد من تطبيق طريقة «عصر المخ» واهتدوا الى حلول لمشكلاتهم ويكفى تناول قلم ومفكرة والانفراد نحو اثنتى عشرة دقيقة وبعد قليل من التمرين سوف تدهش لتدفق الافكار وسوف تجد لكل مشكلة حلا .

ولكن يجب أن تعرف كيف تستثير خيالك ، ويقال ان أحد صناع اللعب المشهورين فى باريس كان يذهب الى الحدائق ليشاهد الأطفال وهم يلعبون وكان أحد المهندسين المعماريين يستلهم أحدث تصميماته بالتحليق فوق مسقط رأسه بطائرة هليكوبتر وكان فيكتور هيجو يعرف فائدة العمل اليومى لتنشيط الذهن واستثارة الخيال وكان يجب أن يصنع بيديه قطع الاثاث وكثير من الكتاب المشهورين كانوا يترددون على المكتبات ويقلبون فى الكتب قبل أن يسطروا أفكارهم العظيمة . وقد تجهد نفسك فى البحث دون أن توفق الى شىء جديد ولكنك سوف تجد عاجلا أو آجلا حلا أصيلا للمشكلات التى تعترضك وتنغص عليك صفو عيشك فالعقل قوة اذا أحسنت استخدامه وعندما كان الناس يسألون العلامة نيوتن كيف اهتدى الى نظرية الجاذبية كان يقول لهم :

ـ بالتفكير . دائما بالتفكير ! .

« أحمد آدم محمد »

جنوح إلى التطرف

يتساءل وردز وورث فى مقدمته لـ « المقطوعات الغنائية » ما هو الشاعر ؟ ويأتى الجواب .

انه انسان يتحدث الى الناس ، انسان وهب المزيد من قوة الاحساس وذو حماس ورقة مشاعر وله معرفة أكبر بطبيعة البشر وروح أكثر ادراكا وفهما عما هو معتاد بين سائر البشر . ولا يوجد هنا ما يثير الشك حول شخصية الشاعر أو فى الواقع حول الطبيعة البشرية فالشعر هو أعظم ما وهب للبشرية وكل الناس شعراء فى أعماقهم « شعراء صامتون » والخيال « هو صخرة الدفاع والملكية التى لا تسلب » أما كيتس فيقول عن الشاعر « **انه أكثر مخلوقات الله لاشاعرية** » ولكن أثناء هذين التعريفين المتناقضين ، كان فهم جديد للشاعر يبزغ ويتكون فهم له كشخص لا يصلح لتلك الحياة العادية التى تقبلها وردزوورث بمزيد من السرور باعتباره مخلوقا متطرفا وربما « مسخا غريبا شاذا » .

وهذا المنهج الجديد هو الذى تبعه بروفيسير ايرلتش خلال دراسته لاعمال خمسة من الشعراء الروسيين وشاعر بولندى واحد فى كتابه « الصورة المزدوجة » وهو كتاب جدير بأن يحظى باهتمام واسع حتى وان كان الشعر الروسى غير معروف على نطاق واسع . ففى الشعر الروسى « وليس كما فى أى أدب آخر حديث تؤخذ الاشياء الى نهاياتها » والعبقريات الروسية « ذات شغف شديد بالتطرف » - وحتى بوشكين بقدر ما هو متزن ومنغم فانه يستبد فى صفته الشخصية - وهؤلاء الشعراء يقدمون نوعا من دراما الطقوس لان كلا منهم يعيش اختياره وفلسفته الفنية بافراط مهلك وكلهم مذنب والنتيجة بالنسبة لاكثريتهم مأساة .

وبالطبع يبدأ مستر ايرلتش مناقشته للشعراء الروس لبوشكين ذلك الشاعر الذى طوح بشخصية الشاعر فى أوقات مختلفة فى أدوار مختلفة مثل بنى العهد القديم ومثل التافه الحقير بين زملائه من الرجال الذين استدعاهم ابولو لمكان موحش ومثل فريد فنه الذى يحتقر المجدفين ودعوتهم للخدمة ومثل مجرد صدى ومثل العبقرية الجديدة التى لاتتناقش ابدا مع البلهاء . ولا يجب أن نبحث عن الترابط بين كل هذا فمستر ايرلتش يلجأ الى تعريف هيزنجا للشعر بأنه « لهو مقدس » وكل حالة من حالات الشاعر هذه على حد قول مستر ايرلتش قد نالت غائبة ظاهرة بفضل اسلوب بوشكين والاسلوب ذاته وهو الشكل الذى اختاره يحدد الى درجة ما بلاغته وبوشكين عادة ومهما كان جادا فى معناه فانه يضمن اسلوبه احد عناصر «اللهو».

ويشير مستر ايرلتش الى قصيدة (اريون) ويرى أنها تعطى شعورا بالتشويش أو الخجل مالم يكن شعورا باثم فعلى لان الشاعر ، بينما زملاؤه « الديسمبريون » يسحقون يتسلق هو احدى الصخور ويأخذ فى تجفيف « وشاحه » وقد يكون الامر كذلك فعلا ولكن الاثم لايظهر بشكل طبيعى فى موقف بوشكين من الاداء الشعرى .

وهناك قصة واحدة « ليالى مصر » قدم فيها صورتين لورطته الشخصية من خلال شخصيتين ، شخصية تشارتيسكى الارستقراطى الذى يتصرف كرجل من علية القوم ليخفى تفرغه للشعر ، وشخصية الشاعر المرتجل من أهل نابولى الذى جاءه طلبا للمساعدة وهو شخص ملهم ولكنه أنانى مرتزق .

وهنا يعترف بوشكين ، من بين أشياء أخرى ، بأن « على الشاعر أن يستفيد من «أرضه» بما لايقل عن استفادة الشخص من عروس شعره » . وعلى كل فالاعتراض اصلا اعتراض اجتماعى ولا ينصب على الشعر فى حد ذاته باعتباره لعنة تصيب الشاعر .

ونفس هذه الفكرة تبعها توماس مان طوال حياته ويستشهد مستر ايرلتش بموزيك ايضا على القيمة المرتفعة لفنه . وقد سبقهم ريجمنت كراسنسكى (١٨١٢ - ١٨٥٩) فى روايته «الكوميديا الغير مقدسة » والتى تحتوى على أوضح وأقسى حكم نقدى للشاعر يمكن أن يوجد لا فى الأدب البولندى فحسب ، بل فى كل أدب رومانتيكى » . لقد فشل بطل الكونت هنرى كانسان لانه كان عليه أن يحول كل تجربة الى «أغنية» ففصلته « هوة من الكلمات » عن الشعر الصادق الذى يجب أن يعاش لا ان يصنع . وشعور كراسنسكى بالاثم والخزى قبل رجل الاعمال قد امكن فهمه وادراكه فى شخصية أى بولندى وطنى ينهزم .

(ويقاسمه غضبه ايضا فيزدانوف الشاعر الثورى المتردد صاحب « الارض العذراء ») وحيرة الفنان العقلية قد عذبت كثيرين آخرين لم يواجهوا مطلقا فى حياتهم محنة كراسنسكى أو كونراد التى أخذت شكلا مغالا فيه لدى شعراء هذا القرن من الروسيين .

وتعرض الشعراء الروس للوقوع فى مثل هذه المحنة جعل الصنعة الشعرية لكل من بريوسف وبلوك ومايكوفسكى ثم باسترناك نماذج لوقتنا الحاضر . وأى اختيار وجودى كاختيارهم قد يحدث لاى شاعر فى أى مكان ولكنهم هم يستنفدون فيه كل الامكانيات . فبريوسف هو الباحث عن القوة والذى صقل موهبته بقوة العزيمة واستخلص لنفسه مركز رائد المدرسة النموذجية وقائدها واحتفظ به بالدهاء الصرف الى ان قامت الحركة . وكما لاحظ مستر ايرلتش فان بر يوسف « عرض نفسه للحقيقة ، لكنه حرص على ألا يمارسها ممارسة كاملة » ولم يعد يهتم بالاخلاص اكثر مما يهتم لها مؤلف فى « علم الطبيعة » .

ومن الصعب على من يقرأ اتهام تستيفا لبريوسف أن يتقبل بريوسف بأكثر من نهاز فرص ماهر تخلى عن فنه أخيرا لاغراض سياسية .

لقد عاضد بلوك هو الآخر الثورة ولكن فى حماس غير ذاتى كان غريبا على بريوسف . ولم يعش شاعر روسى باحساس درامى كما عاش بلوك . ويرى الناقد بوريس ايتشينوم ان بلوك كان الممثل التراجيدى لقدره ، وكل سطر

كتبه كان اشبه بكرسى اعتراف،ويلاحظ مستر ايرلتش أن كثيرا من القصائد تصلح أن تكون سيناريو يحدث فى الحياة الواقعية » ٠

والشعر بالنسبة لبلوك يعنى خضوعا للموسيقى الجوهرية التى خطرت له فى لحظات الشعور المتدفق ٠ وقد سمع هذه الموسيقى فى الثورة التى احسها زوبعة وعاصفة ثلجية ودوامة وتيارا جارفا ٠ ويحاول مستر ايرلتش أن يقنعنا بأن بلوك مثل غيره من المستنيرين كان ميالا أكثر من اللازم للتضحية بأهميته الشخصية باسم التاريخ ٠ وتحفة بلوك الخالدة « الاثنا عشر » قصيدة درامية وأنشودة تقريظ لفكرة القصاص ٠

ويلاحظ مستر ايرلتش أن مايكوفسكى يقف قريبا من بلوك ، ربما أقرب مما يظن هو نفسه ، فكلاهما اشترك (وان كان بلوك لفترة فقط) فيما سماه باسترناك « فكرة كتابة السير كمشاهد » وهو فى رأى باتريشيابلاك « النموذج المنفر فى الادب الروسى »وهو يختار دور مايكوفسكى أجونستس واذا فاز فوزا نهائيا على المتعصبين فان ذلك يكون على حساب تدبير نفسه ٠ وقد حيا مايكوفسكى اكتوبر بنفاد صبر وارث شاب عاد الى ضيعته فوجد أن الديون باهظة ولكنه تحملها بثبات ٠ وبينما قال بوشكين « ليس من عمل الشاعر تنظيف الشوارع » نجد أن مايكوفسكى يجعل من نفسه « رجل أعمال صحية وسقاء للثورة » ٠

واكبر محب للتسلط الذاتى من الشعراء يقف شجى فى حلقه ويطلب من الحزب أن يراقب انتاجه٠وقد جعل مايكوفسكى نفسه على أهبة النزال وأراد من الاجيال القادمة أن تنظر الى أشعاره باحترام وتعتبرها «أحد الاسلحة القديمة المخيفة» ٠٠ ويقول عن الكاتب « يجب أن يكون فى طليعة جماعته وأن يقوم مع الجماعة الصراع على كل الجبهات ويجب أن نسحق الى ذرات كل الاساطير عن الفن اللاسياسى ٠

والجزء الثالث من « السلوك السليم» لباسترناك الذى نشر ١٩٣١ بعد انتحار مايكوفسكى مباشرة هو اساسا مرثاة له ٠ وفى الترجمة الشخصية المجملة التى كتبها باسترناك بعد ربع قرن من ذلك ، عاد مرة ثانية الى هذا الموضوع المزعج ، فقد شعر بخوف غريب تجاه مايكوفسكى منذ ان كان تحديه لهذا الشاعر هو الذى أرغمه على أن يجد طريقه الشخصى ، فقد كان كل منهما فى بداية الامر مستقبليا له نفس الجرأة ونفس الطريقة فى استخدام الخيال والايقاع يمكن أن تلاحظ بوضوح فى كل منهما ٠ وقرر باسترناك أن ينقد نفسه كشاعر متميز فرفض ليس فقط بلاغة مايكوفسكى بل والوضع الذى يساندها أيضا ٠ وكما قال كيتس عن ميلتون « الحياة بالنسبة له معناها الموت بالنسبة لى فان النغمة البطولية التى ادعاها مايكوفسكى بكل بساطة كجزء من ثورته على الاوضاع الفنية والاجتماعية لم يكن لها أية أهمية حقيقية بالنسبة لباسترناك فتخلص منها ، وهكذا « حدد ونقى » أسلوبه٠ وامتدت النتائج الى أبعد من ذلك واتضح لباسترناك أن « فكرة كتابة السير كمشاهد » فهم غير حكيم طالما أن الشاعر الذى يتقبلها لا يمكن تخيله بدون اللاشعراء حتى يكون قاطعا كالسيف ، لان الرومانتيكية فى الواقع فى حاجة ماسة للمتعصبين ، ومن هذا الادراك توصل الى ان يحول الفهم لفنه تحولا جوهريا وأن يعامل النفس حسب كلمات ريناتوبوجيولى «كفاعل أكثر منها معقول» وأصبح الشاعر الآن يرى نفسه ليس أقل أو أكثر أهمية من كل الاشياء الاخرى والاشياء تنظر اليه على اعتبار أن «الوحى يكتنفه » ويرى هو ان انتصاره فى أن تفوز عليه « الاشجار والاطفال والبقاء فى البيوت » ٠

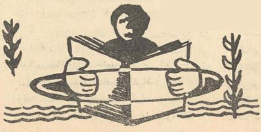
وباسترناك يقدم فى «دكتور زيفاجو» صورة جديدة للشاعر تناقض مايكوفسكى ولنستطيع أن نفهم « دكتورزيفاجو » جيدا يجب أن نقرأ قبلها « السلوك السليم » و « الترجمة الذاتية المجملة » فقد تحول مايكوفسكى الملئ بالقوة والمحطم لذاته الى شاعر ضعيف لكنه مع ذلك شاء حياة لا تفنى «ممثلا ذلك فى اسمه زيفاجو » وفى قمة قصة باسترناك يأتى فصل العودة الى فاريكينو الرائع الذى يقص فيه باسترناك كيف كتبت اشعار «بيراى » ومرة أخرى يمكن مقارنة هذه الفقرة بما قاله مايكوفسكى فى « كيف تكتب قصيدة » عام ١٩٢٦ والمثل الذى يقدمه مايكوفسكى قصيدة جدل حول انتحار « ايسنين » والقصيدة قاسية ومزعجة وليست بالطبع فى مستوى فهم القارئ المعاصر بسبب واقعة انتحار مايكوفسكى الغريبة ٠

ويتساءل تيس ، ماهى البلاغة ؟ اليست الارادة محاولة أن تقوم بعمل الخيال » وفى فصل خاريكينو الثانى يمكننا أن نرى الخيال يقوم بعمل وعلاقة القوى التى تحكم الخلق كما لو انها تقف على رأسها ٠

والآن لقد انتقلت القوة من الشاعر ، الذى بدأ هذه العملية عن طريق فعل واحد أفعال الارادة ، الى اللغة نفسها التى يقارنها باسترناك بنهر فى عنفوان امتلائه ٠

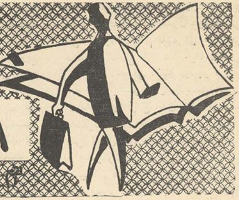
وباسترناك عندما يصر على اننا نهتم بالشعر أكثر من الشاعر فانه بالطبع يردد ماقاله ت٠س٠ اليوت وآخرون منذ أمد طويل وأصبح شيئا عاديا وانصات الشاعر الغريب النوع لا لموسيقى بلوك الغير محددة بل للغة ومن خلال اللغة للايماءات التى لايمكن الحصول عليها عن طريق آخر يمكنه من أن يجد الصلة الصحيحة بالعالم ٠ وباسترناك لايفصل بين الفن والحياة بل يدفع الى الحياة بصورة جديدة عن طريق الفن ولا يترك دنيا التاريخ والسياسة ولكن يعيد الى الميدان أوجه النشاط البشرية ولم تعد طبيعة الشاعر الخاصة تعذب وعاد الشاعر مخلوقا أديبا حقا ،

منيرة عبد الجواد دكرورى



جولة الثقافة فى أسبوع

يقدمها : فؤاد نور



• ساعتان مع يحيى حقى

ما أمتع أن يتخلص الانسان فى هذا العصر بعض الوقت كلما أتاحت له الظروف ذلك ليهرب الى عالم الروح. فعندما تضغط الماديات على حياة انسان حساس يشعر تحت أدنى ثقل لها بضيق يكاد يخنقه تجده ينتهز كل فرصة تبرق أمامه تتيح له الهروب من عالم الناس العاديين الى عالم روحانى خاص . وتبلغ سعادته أقصى مداها عندما يعيش فى رحاب فنان انسان أصيل تمتزج روحه بروحه . وفى هذه الحالة يصبح الزمن شيئا تافها ليس له أية قيمة على الاطلاق ويصبح كذلك من الصعوبة أن تنتزع هذا الانسان من دائرة الروح هذه . فكأنك تقتلع روحه الصافية المهومة الحالمة الرقيقة الطاهرة لتفرس مكانها شيطانا ماردا عيونه نار وأظافره خناجر مسنونة وخطواته دمار .

هكذا احسست وأنا فى طريقى للقاء أستاذنا الفنان الناقد الأستاذ يحى حقى مع مئات الذاهبين للقائه فى ندوة أسبوع الكتاب العربى . ففى تمام السابعة والنصف أطل علينا وجهه الباسم الفنان فدوى تصفيق حاد يحمل بصدق كل اعتزاز واحترام وتقدير . وارتسمت فوق كل الوجوه تعبيرات رهبة يحسون بها فى أعماقهم . وقطع هذا الصمت الدكتور محمد مهدى علام فقدم الفنان الأديب الى عشاقه فى كلمات رقيقة مهما بلغت فى معناها فهى لم توفه حقه .

وهنا بدأت الندوة .

وجه اليه أحد الحاضرين سؤالا يقول :

عندما ألفت كتابك «فجر القصة المصرية» لاحظت أنك أغفلت أسماء كثيرة ممن لهم اسهام رائد فى ارساء اللبنات الاولى لهذا الفن . فهل هذا راجع الى عدم اعترافك بدورهم فى هذا المجال ؟

وجاءت الاجابة سريعة حاضرة قبل أن تنتهى آخر كلمة من فم الدكتور علام الذى يلقى السؤال .

ـ لا .. وانما السبب فى ذلك هو أننى كنت محصورا فى نطاق ضيق . وأنت تعرف أن الكتاب صدر ضمن سلسلة كتب ثقافية وهو كتاب شعبى لايعطينى الفرصة كاملة . ولذلك كان لابد لى أن أنظر الى هؤلاء الرواد باعتبارهم فى سباق للمشاعل . يسلم الرجل منهم المشعل للآخر . وفى هذه الحالة يكفينى أن أتكلم عن واحد فقط له اتجاه معين يشترك مع الآخرين وبهذه المناسبة أقول لكم اننى سئلت كثيرا لماذا أغفلت المازنى مع أنك تشبهه تماما من حيث اشتراككما فى أسلوب السخرية . وفعلا كان المازنى يحب السخرية الى أبعد مدى بل ويسخر من القارىء نفسه فى بعض الأحيان والدليل على ذلك أنه كان يقتبس من القصص الاجنبى فى قصصه صفحات كاملة . وأنا أعتبر أن هذا سخرية بالقارىء وليس عيبا .

وعندما سأله أحد الحاضرين عن رأيه فى مدى امكان القصة القصيرة فى معالجة قضايا العصر ابتسم ابتسامته الحلوة وتهيأ للحديث قائلا :

ان التطور الشديد الذى يمر به المجتمع المصرى الآن يدفعنى الى أن أرتد بذهنى الى الحديث عن ملامح فى القصة المصرية . فالمدرسة الحديثة الواقعية لم يكن فى يدها معول تهدم به بل كانت تعتبر آلة تصوير فوتوغرافى لا اكثر من ذلك . وهى بذلك كانت أشد قوة من المعول نفسه . والحقيقة أن كشف الفساد هو معول لهدم الفساد وهذه المدرسة الحديثة قد وجدت فى القصة القصيرة وسيلة سهلة فى ملاحقة الصور العديدة لكشفها وابرازها . فمثلا قصص طاهر لاشين التى ضمنها مجموعته (سخرية الناى) نجدها موزعة ومركزة لكشف العيوب البارزة فى المجتمع المصرى . فالمدرسة الحديثة على هذا الأساس تعتبر اندماجا حقيقيا مع مشاكل المجتمع وتعتبر أيضا مسحا لكل طبقات الشعب المصرى . وقد استمرت هذه المحاولة لأنها وجدت فى القصص أحسن الوسائل الفنية لتحقيق هذا الغرض وظلت على هذا النحو واستمرت فيه حتى وصلت الى درجة لم تجد فيها مواضيع جديدة .. والثورة فتحت مجالات كثيرة وخلقت أغراضا لاحصر لها . **وهنا يجب الا نخاف مطلقا من العودة الى المدرسة الواقعية . ولكن يجب أن ترتبط هذه الواقعية بالمأساة الانسانية . يجب أن تعلو بكثير على المشاكل الفردية . فتصوير أو وصف العامل الفقير مثلا يجب ألا يقف عند حدود مشكلته كفرد بل يجب أن تبرز المأساة الانسانية من خلال هذا الفرد فالفرد هنا ما هو الا رمز يقودنا الى مجالات انسانية رحيبة .**

وعندما كثرت الترجمات قامت ضرورة كتابة الرواية لأنها فى الحقيقة الوعاء الصالح للتعبير عن فلسفة الكاتب ونظرته الشاملة للحياة . والرواية بهذا

المعنى قد وصلنا فيها الى مستويات عالية . وهنا تأتى أمامنا صورة نجيب محفوظ الذى يمكن وضعه فى مصاف كبار كتاب القصة فى العالم . فنظراته كلها انعكاسات لمواقف ومن هنا كثر التفسير حول أعماله . بعد ذلك ظهرت مدارس كثيرة لمحاولة التخلص من القيود المفروضة على القصة . وهذه المحاولات ترتبط فى الذهن باسم جيمس جويس مثلا . أما ما يكتب الآن من القصص كالريبورتاج فهذه محاولات للخروج من قيود القصة . ولكن الحقيقة أن القصة يجب أن تكون لها قيودها ولها قواعدها . فهذه القيود فى حقيقة الأمر تعطى الكاتب القدرة والابداع وهى تعطيه مزيدا من صهر النفس والتدقيق والملاحظة الواعية . فهذا كالشعر . كلما وضع الشاعر فى قيد كلما ازدادت درجة ابداعه . فهو داخل هذا القيد يمكنه أن ينتج لنا الروائع . وهذا يعتبر من متناقضات الفن العجيبه . **وهنا نقول للكاتب الناشىء لا بد له من التزام القواعد ولابد له من القيد يحيط نفسه به ويحاول الاجادة داخل هذا القيد . وبعد أن ترسخ قدمه ويصبح قادرا متمكنا من فنه داخل حدود القيد يمكنه أن يخرج على القواعد كيف يشاء . فخروجه على هذه القواعد فى هذه الحالة يكون عن وعى ومعرفة ولا يكون مجرد خروج بدون هدف أو مجرد تقليد خطر .**

وهنا بادره أحد تلاميذه يسأله عن الدلالة الحقيقية التى تخفيها قصة قنديل أم هاشم . ثم زاد السؤال فاراد أن ينفذ الى أغوار أبعد من نفسية استاذه فقال : وهل علاقتك وثيقة بأجوائها ؟

أحب أن أقول اولا ان قنديل ام هاشم ليست رواية وليست قصة قصيرة فهى بين هذه وتلك (وعلى هذا أحب أنا كاتب هذه الجولة أن أنبه الدكتور « على الراعى » الى هذا القول حينما اعتبر قنديل أم هاشم رواية وناقشها على على هذا الأساس فى كتابه الذى صدر أخيرا « دراسات فى الرواية المصرية ») .

ثم يقول الأستاذ يحى حقى ... لقد كتبت هذه القصة بعد غيبة طويلة عن مصر ، وجميع الأحاسيس الواردة فى هذه القصة شعرت بها شعورا اصيلا . فحينما وصفت ميدان السيدة زينب انما قصدت بذلك النظر اليه من ثلاث عيون .

أولا : تسجيل ما تراه العين بدون انفعال كما هو .

ثانيا : النظر اليه فى حالة الثورة النفسية وهنا يلاحظ أن الكلمات وصلت الى حد الوقاحة ، ومرد ذلك الى الغضب الزائد .

ثالثا : مرحلة الصلح وهى المرحلة التى خرجت فيها من الشكل الى الروح . والمقصد العام من الرواية واضح فى الرمز البسيط الساذج للصراع بين المادية والروحية . وقصدت بذلك ان أقول لأبناء هذا الشعب الذين يخرجون من وطنهم لاكمال تعليمهم بالخارج ان من حق شعبهم عليهم أن يعودوا اليه . واضح هنا بعد ذلك مقصدى من بيان الصلة الروحية بين الشعب وأبنائه . ورمزت بذلك للقنديل فلابد من الزيت ليظل القنديل متوهجا يبعث نوره على الدوام .

وهنا يبرز سؤال هام فى هذا الوقت من حياتنا . هل مجلات التخصص التى صدرت مؤخرا فى القاهرة أدت واجبها فعلا من حيث فتح الأبواب أمام المواهب الجديدة ؟ وفى حماس بالغ قال يحى حقى :

نحن بلا شك نمر الآن بالفترة الذهبية من ناحية الكشف عن المواهب الجديدة . فاذا لم نستطع ابرازها فستضيع الفرصة ولن تحصل عليها بعد ذلك .

فالقدامى استهلكوا ولم يعد فى مقدورهم مواصلة السير . لابد ان يدخل دم جديد . وواجب الكاتب أو الأديب أن يقرع أبواب النشر دون خجل فهذا حقه المفروض . مع كثرة الانتاج فسيختلط الحابل بالنابل وهذا لا يهم . سيصفى الانتاج الجيد فى النهاية .

وهنا أشار يحى حقى الى نقطة هامة ركز عليها فى حديثه ثم عاد فاستوقف الحاضرين بعد انتهاء المحاضرة ليؤكدها فى الأذهان . قال : اعلموا أن كل ما يهمنا هو شخصية الكاتب نفسه . يجب أن يخاطب نفسه بصراحة هل هو فنان أم لا ؟ يجب على كل كاتب أن يخلق من نفسه انسانا أولا . أن يخلق من شخصيته شيئا يستحق الاحترام قبل أن يكتب شيئا يستحق الاحترام .

من أقوال يحيى حقى فى الندوة

● **لازلنا متخلفين فى ميدان النقد . كثرة الانتاج لا يقابله نمو فى عدد النقاد القادرين على النقد . فالنقاد هم هم منذ زمن بعيد . وحينما يسمو انتاجنا لابد أن ينشأ بجانبه النقد الذى يناسبه أى أن الأدب اذا ارتفع ارتفع النقد تبعا لذلك .**

● انا موافق على راى المرحوم عباس العقاد فى أن الشعر أعلى مكانة من القصة مع اننى قصاص . فالشعر يجد طريقه مباشرة الى وجدان الشعب وهذا لا يتحقق فى القصه .

● نحن فى أشد الاحتياج فى وقتنا هذا الى الالتحام بين الفنانين والشعراء والقصاصين فهم جميعا يعبرون عن مشكلة واحدة هى مشكلة التعبير .

● **الأدب الفكاهى قريب الى نفسى جدا . فالابتسامة تعبر عن صفاء النفس . محمد عفيفى أحسن كتاب الفكاهه عندنا ويوسف السباعى قادر على كتابة هذا اللون الذى يغذى النفس ونجيب محفوظ لو كتب كما يتكلم لكان أعظم كتاب الفكاهة فى مصر .**

● الجمهرر يضحك من التلميحات الجنسية وهذه محاولة للتنفيس . بعض الكتاب يحاولون استغلال هذا . وهم يشكون من عدم النقد . فكل من يبيع مائة ألف نسخة من كتبه لا يهمه النقد . وعندما كتب د . هـ . لورنس عن الجنس رفع الحاسة الحيوانية وربطها بحاسة أعلا وأسمى وهذا ما نطلبه .

يقدمها : حسن جلال

كلمة الأسبوع

حول استعمال اللغة العامية فى الأعمال الأدبية

تكررت دعوتنا الى ضرورة استعمال اللغة الفصحى فى المحاولات الأدبية التى يتقدم بها الناشئون للنشر ، ولعل آخر ما نشرناه فى هذا الصدد كلمة قصيرة عقبنا بها على قصة كتبها الأستاذ عبد المنعم حسن صالح ونشرتها الثقافة فى العدد ٦٨ تحت عنوان (**عمل جديد**) ، وقد قلنا فى تلك الكلمة (ان اللغة العامية – أو اللهجة العامية – أصبحت لاتصلح بتاتا فى ادارة الحوار فى القصص التى يراد لها أن تقرأ على مستوى العالم العربى لا على مستوى مصر وحدها ، لأن اخواننا فى البلاد العربية الأخرى لا يفهمون اللهجة المصرية العامية وقد شكوا الينا ذلك أكثر من مرة) .

كذلك أشرنا فى العدد ٦٩ عند تعقيبنا على قصة (الانتظار الطويل) التى كتبها الأستاذ سمير عباس – باللهجة العامية – الى أن هذه اللهجة لا يفهمها غير أهل مصر ، وأن الكاتب – باصطناعه لهذه اللهجة فى حوار قصته أوشك أن يحجبها عن قراء البلاد العربية الأخرى التى أصبحت حريصة على أن تطلع على آدابنا ، ولكن تصدها فى كثير من الأحيان هذه اللهجة العامية التى تعتبر بالنسبة لأهلها : لغة أجنبية لأنهم لايستطيعون فهم ألفاظها ولا تراكيبها ... وضربنا الأمثال على ذلك بعبارات عامية وردت فى القصة مما لايمكن لغير المصريين أن يفهموه .

وقد تلقينا فى خلال هذا الأسبوع كلمتين احداهما من صاحب قصة (عمل جديد) يدافع فيها دفاعا حارا عن حرية الأديب المطلقة فى استعمال اللهجة العامية لاسيما فى الحوار الذى يجرى بين شخصيات أمية لا تعرف القراءة والكتابة – والكلمة الأخرى من الاستاذ حمد على هدية – مدرس اللغة العربية باحدى المدارس الثانوية – وهو يدلى فيها برأيه فى هذا الموضوع ...

أما الأستاذ عبد المنعم حسن صالح فيمكن تلخيص رأيه فى هذه الفقرات التالية التى اخترتها من بين الحجج الدامغة التى استعرضها فى خطابه :

« – ومسألة كتابة الحوار بالعامية ، يؤيدها ويحبذها نقاد كثيرون .. فبنت الشاطىء عابت على الاستاذ محمود تيمور أن ينطق (**دندش**) و (**دلاديل**) فى قصة **المصابيح الزرق** بلغة أهل المجمع – مجمع اللغة العربية – نفهم من ذلك أنه تجاوز حدود الممكن . ونسى أن البلاغة هى مراعاة مقتضى الحال .. وأن لكل مقام مقال .. هذا ولعل **الدكتور رشاد رشدى** من أكبر المؤيدين لهذا الاتجاه ، وقد عاب على الاستاذ عبد الحليم عبد الله فى كتابه عن القصة القصيرة أنه ينطق أبطال قصته **(لقيطة)** بلغة أهل المجمع أيضا ، ورأى أن المتكلم كان عبد الحليم نفسه ، وليس أبطال القصة ... وكذلك يرى الدكتور **عبد القادر القط** أن اللغة العامية فى الحوار القصصى تقوم على ضرورتين :

١ – ضرورة اجتماعية .

٢ – وضرورة فنية .

أما عن الاجتماعية : فكيف ترانى أنطق فلاحا أو رجلا من عامة الشعب ، لا حظ له من العلم ولا يعرف القراءة والكتابة – كيف أنطقه باللغة الفصحى ؟

وأما الضرورة الفنية فهى ماتقتضيه أمانة الكاتب وصدق احساسه الفنى ، بمعنى أنه لاينبغى له أن يناقض احساسه ، وينافق قراءه ، ومن هنا فاننى أومن بأننى أكتب لأن عندى ما أريد أن أقوله فليعجب به من يشاء وليسخط عليه من يشاء ، والمثال بسيط كما فى قصتى (**عمل جديد**) عندما قال عبد الكريم لأمه : « ربنا يسمح عنك ياامه » .

ترى أكنت أقول على لسانه : « يا اماه » بدلا من « **يا أمه** » ، على اعتبار أن بقية الكلمات التى وردت فى الجملة من الممكن نطقها عربيا سليما ؟ .. ان الاحساس الوحيد الذى أظن أنه كان سيعترينى – لو فعلت – هو السخرية من نفسى ، كما لو كنت ممثلا على خشبة المسرح يصيح بأعلى صوته رافعا عقيرته (يا أماه !) .. ان هذا افتعال وليس انفعالا صادقا .. ان على الفنان أن يوصل فكرته الى الجمهور بأى وسيلة ، أما أن نقف عند حدود الوسيلة ولا ننظر الى الغاية فهذا شىء لا ينبغى لعاقل متطور أن نتمسك به ...

وقد أنهى السيد الأستاذ هذا الخطاب الحماسى بقوله :

هذا والموضوع شائك فعلا . والحل أظنه كما اقترح علينا الأستاذ زكى نجيب محمود وهو أن خير الأمور الوسط ، وأنه ينبغى على الأديب الذى يسعى لخلود أعماله حقا ، أن يكتب بلغة مليمة سلسة بين بين ..

وأنا أود أن أقول بدورى للسيد الاستاذ الأديب أنى منذ زمان بعيد فقدت حماسة الكلام التى يشتعل بها انفعال الشباب، وأنى أضع رأى السيدة **بنت الشاطىء** فوق رأسى ، رأى آراء الدكتور رشدى والدكتور عبد القادر **القط** فى عينى الاثنتين — وأنى كذلك أفعل بآرائه الشخصية ان كانت له آراء غير ما نقله عن هؤلاء السادة الأجلاء ! — ثم أعود بعد ذلك كله لأقول له — فيما يتعلق بالعبارة التى قالها عبد الكريم لأمه فى قصة (عمل جديد) وهى :

— ربنا يسمع منك يا مه ..

هون عليك ياأخى ! فمن ذا الذى قال ان « يا أمه » يقابلها فى اللغة العربية الفصحى « يا أماه ! » وحدها ان كلمة « يا أمه » كان من الممكن أن تنقلب بكل بساطة الى كلمة « يا أمى » ، فتصبح الجملة بعد هذا التعديل الطفيف : ربنا يسمع منك يا أمى ! وتصبح عبارتها لغة سليمة ... وفصحى أيضا !

انى لست أدرى لماذا كل هذا الغلو فى المناقشة ، ولماذا كل هذا الانفعال فى الجدل ، والأمر غاية فى الوضوح ، وغاية فى البساطة ، والذى يعقده هو طريقة عرضه ومناقشته ، فان اغفال كلمة (يا أمى) واختيار كلمة (يا أماه) بدلا منها هو من صنع السيد الأديب وحده ولا شأن لى أنا به ، ويكون كل الهجوم الذى ركزه على انتقاد كلمة (يا أماه) هجوم موجه ضد عمل من صنعه هو ، فاذا كان قد حلا للسيد الأديب أن يشير الى دون كيشوت — فى حملته التى ضمنها خطابه — فانى أذكر أن دون كيشوت — فى القصة الخالدة — لم يكن يفعل أكثر من مهاجمة أوهام صورها خياله هو .

هذا ومادام السيد الأديب يحب أن يستمع الى آراء أئمة الأدب فى هذا الشأن ، فانى أحب أن أضيف الى مجموعة الآراء التى يحتفظ بها ، رأيا دونه **الدكتور طه حسين** فى مقدمة كتبها لمجموعة من قصص الأدباء الناشئين المعاصرين ، قال فيه :

« ان تأدية ما فى النفوس الى الناس لا يكون أدبا ولا يستحق هذا الاسم الا اذا امتاز بشىء من الجمال الذى ينشئه الفن فيملأ قلب القارىء وعقله لذة ومتاعا ، وهذا الجمال لا يتجزأ كما يقول الفلاسفة فليس هناك جمال يتصل بالمعنى وحده وليس هناك جمال يتصل باللفظ وحده ، وانما الجمال الفنى لون من الموسيقى يشيع فى الأثر الأدبى كله لفظه ومعناه ، والتفريق بين الألفاظ والمعانى — أو بين الصورة والمضمون — عبث قد انقضى عهده بانقضاء العصور القديمة ، فأين الجمال فى هذا القصص الذى يكتبه شبابنا المتأدبون ؟ وماهذه اللغة التى يتكلمها قصاصونا ؟ انها اللغة العامية التى تستغرق القصة كلها عند بعضهم ، وتستغرق أحاديث الاشخاص عند بعضهم الآخر ، **ولم تصل اللغة العامية الى أن تكون لغة أدبية وما أراها تبلغ ذلك آخر الدهر** ، ولكنى أنصح لهؤلاء القصاص من شبابنا أن يأخذوا للأدب عدته قبل أن يحاولوا الانتاج فيه .. وعدته التى لا يستقيم بدونها هى ثقافة أدبية فنية عميقة واسعة متصلة بالعلم من ناحية وبواقع الحياة التى يحياها الناس من جهة أخرى .. ثم اتقان للغة التى يريد الأديب أن يتحدث بها الى الناس » .

ومع كل ما سبق فانى لم أستفد فى الدفاع عن وجهة نظرى الى أن استعمال اللغة العامية فى الحوار قد يتم عن « عدم تمكن الكاتب من اللغة العربية الفصحى » — أبدا ما قلت ذلك قط .. وانما كان استنادى دائما الى حجه مهذبة واضحة ومعقولة وهى أنى أرى حراما علينا أن نحجب أدب شبابنا عن قراء أشقائنا فى البلاد العربية الأخرى باصطناع لغة أجنبية — بالقياس اليهم — هى لهجتنا العامية المصرية — ولعلى أكون اليوم أكثر وضوحا فى أذهان قراء هذا الباب مما كنت فى كل ما سبق لى نشره .

على أية حال .. كانت هذه هى كلمة الأستاذ عبد المنعم صالح .

أما كلمة **الاستاذ محمد على هدية** فانى أقتطف منها مايلى مما كتبه تحت عنوان **(لغتنا فى الميدان)** :

« سمعت فى برنامج (جرب حظك) — الذى يقدمه فى الاذاعه الاستاذ طاهر أبو زيد مساء كل جمعة — أحد الذين هاجموا اللغة العربية داعين الى شعر عامى ... قال :

(احنا لازم نقول الشعر بالعامية ، مش معقول أقدم لرجل الشارع : مكر مفر مقبل مدبر معا .. فأقول له « ده شعر » .. ومش معقول أجى أعمل قصيدة أروح أجيب القاموس وأقعد أدور على القافية .. كمان مابحصلش لما أروح عند البقال أخاطبه بقولى : أيها البدال ! والا لما أروح القهوه أقول للجرسون : أيها النادل) !

وقد أجابه الأستاذ طاهر أبو زيد بقوله :

— اننا متمسكون باللغة العربية لأنها عماد وحدتنا مع الشعوب العربية ! .. الخ

ثم يستطرد الاستاذ هدية فيقول :

وهذه قضايا على جانب من الأهمية . ولكن تناولها بهذه السرعة من منبر اذاعتنا يحتاج الى تصحيح . فأما « مكر مفر » فانه كأى نص من النصوص القديمة يدرس — أو يجب أن يدرس — مرتبطا ببيئته وعصره وهو من أوضح النصوص وأصدقها دلالة على قائله وعلى عصره .. ومن أجل هذا كان جديرا بالخلود .

ان دراسة النصوص القديمة لا غنى عنها ، لأن اللغة المعاصرة تسترفد منها قيما . وتحديدات ضرورية للناطق بلغة الضاد، وهذه القيم والتحديدات لاسبيل الى استرفادها من غير **(اللغة — الأم)** — وهذه حقيقة تجوز على سائر اللغات كما تجوز على اللغة العربية ، وأنا أذكر من أقوال (**تشارلس مورجان**) قوله :

« ان قراءة النسخة المرخصة من التوراه ضرورى لناشئة كتاب القصة فى الادب الانجليزى الحديث » ... هذا وباستطاعتنا لتوضيح ذلك أن نتمثل أديبين ناشئين أحدهما حفظ القرآن الكريم ، ثم حفظ ما شاء من النصوص القديمة ، وآخر لم يتح له مثل ذلك ، بل درس الفكر الادبى فى اللغات الاجنبية وقليلا من العربية ، فسنلاحظ طواعية أداة التعبير وانصياعها لذوق الاول على حين يظل الثانى عالة على اللغة ..

ومن المسلم به ألا وجه لمخاطبة البدال أو النادل بغير اللغة التى يفهمها ، فاذا لم نستطع أن نرفعه الى مستوانا فلا مفر من النزول الى مستواه ، وقديما قالوا : البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال ،

ولكل مقام مقـال ... الا أن الاديب العبقرى حين ينبغ فى اللغة فان أحدا لايستطيع أن يفرض عليه لغة معينة أو صيغة ما غير ما ينتقيه هو بنفسه ويراه مؤديا لغرضـه وموفيا له بمقتضيات فنه ... وقد اقتضت دراسـة البيئة والتاريخ لشخصيات (دماء وطين) — قصة الاستاذ يحيى حقى — أن يستخدم المؤلف لهجات صعيدية ، أشهد وأنا من هناك — أنى ما أزال أحس لها بوقع (اللحن الجميل) فى مكانها من الحوار بحيث يستحيل أن يغنى غنـاءها أى أسلوب فصيح ... »

هذه هى آراء الاستاذ محمد على هديه فى الرد على من يهاجمون اللغة العربية أثناء نشر دعوتهم لنظم الشعر باللغة العامية — وكأننا حين لم نرض بالخوض (واعترضنا على استعمال العـامية فى حوار شخصيات القصص) أراد هؤلاء السادة لنا أن نسقى شرابه (بدعوتنا الى قبول الشعر العربى باللغة العامية !) فلله الأمر من قبل ومن بعد ....

وقد أحسن الاستاذ هدية فى الدفاع عن الشعر القديم ، وان كان لابد لنا من اضـافة كلمة الى ما قاله فى هذا الدفاع المجيـد ، فانى أريد أن أوجـه سؤالا بسـيطا الى (**فارس**) برنامج (**جـرب حظك**) الذى يدعو الى قول الشعر باللغة العامية فأقول له :

— ما دخل (أيها البدال ! وأيهـا النادل) ! بقول الشعر باللغة العامية ؟!

ولما كان الجواب عن هذا السؤال واضحا ، وهو أنه لا علاقة اطلاقا بين هذا النداء وبين استعمال العـامية فى **كتابة الشعر** ، فانى سأتطوع لأترجم عمـا يدور فى نفس هذا الفارس وهو يتكلم ! ان الذى يدور فى نفسه وهو يقول مثل هذا القول — ليس الدعوة الى الشعر العامى ، **ولكن الدعوة الى الغاء اللغة العربية ومحوها محوا** من الشعر ومن غير الشعر ، والدليـل على ذلك هو هذا المثال الذى خرج من (لا شعوره) قسرا عنها ليفضح ما يكمن هنـاك من المعـانى الخبيثة تحت هـذه الدعوة الساذجة ، وهى قول الشعر باللغـة العامية ، فى حين أن المعنى الذى (يغمض) فى لاشعوره هو هذه اللغة العربية ذاتها فى كل استعمالاتها شـعرا ، ونثرا ، وكلاما عاديا يقوله الناس !

أما ما كتبه الاستاذ هديه بعد ذلك من استعمال الاستاذ يحيى حقى أحيانا للهجات العامية فى حوار بعض قصصه فقد تولى هو بنفسه تقديم مبررات هذا الاستعمال حين قال :

— وقد اقتضت دراسة البيئة والتاريخ لشخصيات القصة أن يستخدم المؤلف بعض اللهجات الصعيدية فى الحوار حيث كان يستحيل أن يغنى غناءها أى أسلوب فصيح ؟

وليس هذا الباب من التزمت بحيث يظل رافعا يديه وهو يقـول : لا ! لايجوز ! — لأن (**القاعدة السليمة**) هى التى تسمح بدخول الاستثناء على بعض أحكامها — والدين نفسـه يقول أن الضرورات تبيـح المحظورات — والمثل الذى يقـدمه الاستاذ هدية يقول ان اللهجات التى اسـتعملها المؤلف كان يستحيل أن يغنى غنـاءها أى أسلوب فصيح .

ومرة أخرى أقول : لعلى بعد هذه الكلمة بالذات أكون أكثر وضوحا فى أذهان قراء هذا الباب مما كنت فى كل ما سبق لى نشره :

ونتنقل الآن الى عرض مابين أيدينا من بريد السادة القراء :

١ — الاسـتاذ مصطفى عز الدين العايدى : مدرس بمدرسة كفر البطيخ — دمياط

كتب الينا يقـول : (أبعث الى مجلة الثقافة بأولى قصائدى وهى أول مرة أكتب اليكم فيها ...

علما بأن قصيدتى مهداه الى اخوتى العائدين — الى أرض فلسطين .. الخ)

وأنه **لتفاؤل شديد** من صـاحب هذه القصيدة أن يبعث بهـا الى الثقـافة لنشرها — مع أنه يقول فى خطابه انها **أولى** قصائده — وقد اطلعنا — على كل حال — على ما كتبه ، فتبين لنا أنه كلام لا وزن له ولا قافيـة — فهو (بهـذه المثـابة) فى نظر جميع النقـاد **ليس شعرا** ، لأن أصحاب الشعـر الجديد أنفسهم يشترطون وجود الوزن فى هذا الشـعر ، وان كانوا يتحللون فيه من قيود القافية .

ولما كان هذا البـاب يحترم كل من يراسلونه — بصرف النظر عن مسـتوى انتـاجهم الأدبى — فانى أعفى السيد العايدى من أن أنشر رأيى علنـا على صفحات هذا الباب فى (قصيدته) .

ولكى يكون الاستاذ راضيا عن رأيى، أنشر هنا فقـرة واحـدة من فقرات (قصيدته) .. لعله يستحسن أن يعرف فيها رأى اخوانه الذين قد يطلعون عليها بعد نشرها :

والقصيدة تبـدأ بكلام ينـاجى به الشاعر طفلته التى ماتت أمها ، ثم يقول لها ...

لم أقل شيئا يومها يا بنتى
فلقد نبت الشوك واستطال فى فمى
لم أقل شيئا — فقط ، كنت أنتظر
كنت انتظر — !
ان يسقط الشتاء جسدا مع المطر
لينمو هناك خلف الأسوار
ليخطف وجه — من وجه النهار
وجه أمك
وجه بجسمى استحال جدار
ظل لظلى استقى الأصرار .. الخ الخ

— ومعذرة — سادتى القراء ...

٢ — الأستاذ : سعد على عبد ربه — روض الفرج

كتب قصـيدة — من نوع آخر — عنوانها « أحلام لاجىء » — وهو يخاطب فيها فلسطين ، وقد جاء فى مطلعها :

انى أرى فى أفقك النائى البعيد
فجرا يشق اليأس فى عزم وطيد
ويعيد للأكوان حلمـا باسـما
ويعيد للتـاريخ أيام (الوليد)
ويحط كالنسر الأشم على الربى
ويصافح الأمجاد فى العهد الجديد

وهكذا يرى القارىء أن هـذا شعر حقيقى : يتمتع بنغمة الوزن وبجمـال القـافية ، وكل ذلك فى لغـة سليمة فصيحه ، تغرينا بأن نستأذن صاحبهـا فى أن نهديها للسيد صاحب القصيدة السابقة .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثاني والسبعون
الثلاثاء ١ من ديسمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٧ من رجب سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابو حديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد للمشتركين
من خارج ج.ع.م

على هامش المجمع الكنائسي العالمي

محمد فريد أبو حديد

منذ بضعة أيام انتهت جلسات المجمع الكنائسي العالمي في دورته الأخيرة عام ٦٤ . وقد كثرت الأحاديث حوله في أنحاء العالم وكثرت الأحاديث عن المناورات التي تقوم بها الصهيونية عن طريق بعض أنصارها لتبرئة اليهود من وزر دم المسيح .

ولكن المشكلة التي بين العرب وبين اسرائيل ليست ولم تكن مشكلة دينية بحال من الاحوال . ولم يكن للدين اتصال بها من مبدأ الأمر فان الصهيونية دبرت كل تدبيرها كعبد مسخر للاستعمار ومازالت الى الآن عبدا مسخرا للاستعمار. فهي ترجو كعبد مسخر أن تفوز بحماية السادة الذين يسخرونها وتفوز مع تلك الحماية بأجر العبد البلطجي الذي يسخره سادته في نهاية فتات المائدة التي يتمتع سادته بما يصيبونه من وراء بلطجيته . فقد كان الاستعمار يقصد أن يقيم حاجزا بين الشرق العربي وبين الغرب العربي بوضع اليد زورا على قطعة مختلسة من الأرض العربية كي يستطيع أن يواصل اعتداءه على العرب في كل وقت عن طريق تلك القطعة المختلسة . فليس من المهم للعرب أن يكون المختلس يهوديا أو مجوسيا أو تابعا من اتباع دين آخر من الأديان ، وليس من المهم للعرب أن يكون ذلك المختلس أبيض اللون أو أسوده أو أزرقه ، بل المهم لهم أن الأرض المختلسة من العرب هي ملك لهم سلبه الأعداء الحقيقيون منهم عن طريق استخدامهم لعبد مسخر يطمئنون الى خضوعه لهم وتنفيذ ارادتهم فيما يريدونه من ايذاء للعرب وما يدبرونه للعرب من مؤامرات ومكائد . فالمشكلة التي بين العرب وبين الصهيونية لا تمت الى الدين بصلة ، بل هي مشكلة قومية سياسية وستظل كذلك الى أن تجد حلا عند طرفي المشكلة الحقيقيين وهما - الأمة العربية من ناحية والاستعمار من ناحية أخرى .

ولكن جرت في هذه الأيام أحاديث كثيرة يفهم منها أن الاستعمار يبذل جهدا كبيرا يحاول به أن يجد مبررا ليرضي به ضميره الذي يؤنبه بغير شك على أنه استخدم عبدا بلطجيا متهما أمامه بتهمة فظيعة يشعر في ضميره بالذنب على استخدامه . فالدول الاستعمارية هي العدو الأصلي للأمة العربية ويريد أن يجد وسيلة يرضى بها ضميره ليتخلص مما يسميه أصحاب علم النفس بعقدة الذنب .

فاراد أن يصدر وثيقة دينية يستند اليها ليتخلص من عقدة الذنب التي عنده ، فهو يحاول أن يضمن قرارات المجمع الكنائسي العالمي قرارا بتبرئة اليهود من دم السيد المسيح .

فالأحاديث والمناقشات الدائرة في المجمع الكنائسي العالمي حول تبرئة اليهود لاتتصل في الحقيقة من قريب ولا من بعيد بمشكلة موقف الصهيونية من الأمة العربية ومن شعب فلسطين العربي .

فليكن الصهيونيون الذين اعتدوا على العرب يهودا أو فليكونوا من (البارسي) المجوس أو من الوثنيين الذين لايعرفون الله فانهم كما قدمنا ليسوا سوى عبيد للاستعمار وسيظلون عبيدا للاستعمار . فهم أعداء للعرب بالتبعية ولا وجود لهم في ضمير العرب غير انهم عبيد للاستعمار بالتبعية ولن يتغير موقف العرب ازاءهم سواء أقرر المجمع الكنائسي العالمي تبرئة اليهود من دم المسيح أم قرر الاستمرار على ادانتهم .

أن تبرئة اليهود من دم السيد المسيح انما تعني الدولة المسيحية الاستعمارية التي تحاول أن تتخلص من عقدة الذنب التي أصابتها منذ استخدمت في سياستها عبدا بلطجيا ينتسب بكل أسف عندها الى اليهودية التي تلطخت أيديها بدم السيد المسيح

ولكننا حين نتدخل في أحاديث تبرئة اليهود من دم السيد المسيح ، لسنا ننظر الى الأمر من الناحية السياسية ، فالناحية السياسية كما قدمنا ليست ذات أي صلة بمشكلة الصهيونية. فنحن نتحدث مع المتحدثين في مسألة موقف اليهود من جريمة عداوتهم للمسيح ، فان موقفنا في هذا الحوار لا يتعدى موقف المتحدث عن مأساة يراها تمثل أمامه .

اننا نعجب من تفكير مجمع كبير مثل المجمع المسكوني الذي اجتمع أمامنا وأمام العالم وهو يشتمل على عدد عظيم من كبار المسئولين في الكنائس المسيحية المختلفة وعلى رأسهم البابا نفسه وهو على رأس أكبر كنيسة في العالم الغربي تمثل الشعوب المؤمنة المسيحية التي تقوم عقيدتها على احترام الأناجيل وما جاء فيها من النصوص . اننا نعجب من تفكير هذا المجمع الموقر حين يتناقش في موضوع مثل تبرئة اليهود من دم المسيح ، وكأننا نرى مشهدا في مأساة من تلك المآسي الحديثة التي يسمونها من الأدب **(اللا معقول)** أو أدب **(العبث)** .

اننا نعجب من تفكير هذا المجمع مع احترامنا لمن فيه من شيوخ أجلاء ومن علماء في الدين المسيحي ، لأننا نعتقد أنهم جميعا يؤمنون بالأناجيل المقدسة عندهم سواء أكانوا من ممثلي الكنائس الشرقية أو الكنائس الغربية . فكيف سمح هؤلاء الأجلاء أن يتناقشوا في أمر يتعلق بنصوصهم المقدسة منذ بدأت المسيحية ؟

وقد رأينا أن نورد هنا بعض نصوص الأناجيل مع الاعتذار الى اخواننا المسيحيين اذا كنا نتعدى حدود اختصاصهم ، فلسنا من المسيحيين ، ولسنا من المتخصصين فى الدراسات الدينية المسيحية ، ولكنا رأينا ان هذه النصوص واضحة فى معناها ، واضحة فى أسلوبها ، دقيقة فى تفاصيلها ، فليست محلا للتأويل والتفسير وليس فيها موضع يدعو الى الشك فى ان اليهود منغمسون الى آذانهم فى دم السيد المسيح ، فايرادنا لبعض نصوص الأناجيل هنا ليس فيه تدخل وتجاوز للاختصاص بل هو دعوة للفكر عامة على أن يفهم من هذه العبارات الواضحة مايتبادر اليه عند قراءتها ، وها هى النصوص :

جاء فى انجيل متى :

« والذين أمسكوا يسوع ومضوا به الى قيافا رئيس الكهنة حيث اجتمع الكهنة والشيوخ •• وكان رؤساء الكهنة والشيوخ والمجمع كله يطلبون شهادة زور على يسوع ليقتلوه فلم يجدوا • ومع أنه جاء شهود زور كثيرون لم يجدوا•

ولكن أخيرا تقدم شاهدا زور وقالا : (قال هذا انى أقدر أن أنقض هيكل الله وفى ثلاثة أيام أبنيه) فقام رئيس الكهنة وقال له أما تجيب بشىء ؟ ماذا يشهد هذان عليك ؟

وأما يسوع فكان ساكنا •

فأجاب رئيس الكهنة وقال له : (استحلفك بالله الحى أن تقول لنا هل أنت المسيح بن الله ؟) قال له يسوع : (انت قلت وأيضا أقول لكم من الآن تبصرون ابن الانسان جالسا عن يمين القوة وآتيا على سحاب السماء) فمزق رئيس الكهنة حينئذ ثيابه قائلا : (لقد جدف • ما حاجتنا بعد الى شهود ؟ هاقد سمعتم تجديفه • فماذا ترون) ؟

فأجابوا وقالوا : (انه مستوجب الموت) حينئذ بصقوا فى وجهه ولكموه وآخرون لطموه قائلين : (تنبأ لنا أيها المسيح من ضربك ؟) •

ويستمر الانجيل فى وصف بطرس الحوارى وهو يخشى أن يعترف لجماهير اليهود الثائرين بانه من أتباع المسيح وأنه قد شوهد معه أو جلس معه فينكر معرفته به ثلاث مرات حتى تنبه الى خطئه فى انكار معرفته للسيد المسيح فبكى بكاء مرا •

وتستمر عبارة الانجيل بعد ذلك فتقول :

« ولما كان الصباح تشاور جميع رؤساء الكهنة وشيوخ الشعب على يسوع حتى يقتلوه فأوثقوه ومضوا به ودفعوه الى بيلاطس النبطى الوالى » •

وبعد أن يصف الانجيل مافعله يهوذا الذى أسلم المسيح الى اليهود ووصف ندمه على مشاركة رؤساء الكهنة وشيوخ اليهود فى جريمتهم مضى الانجيل فى وصف ماحدث :

« فوقف يسوع أمام الوالى فسأله الوالى : انت ملك اليهود ؟ فقال له يسوع : انت تقول • وبيما كان رؤساء الكهنة والشيوخ يشتكون عليه لم يجب بشىء فقال له بيلاطس : أما تسمع كم يشهدون عليك ؟ فلم يجب ولا عن كلمة واحدة حتى تعجب الوالى جدا •

وكان الوالى معتادا فى العيد أن يطلق للجميع أسيرا واحدا ، من أرادوه ، وكان لهم عند ذلك أسير مشهور يسمى (برباس) ففيما هم مجتمعون قال لهم بيلاطس : من تريدون أن أطلق لكم برباس أم يسوع الذى يدعى المسيح ؟ لانه علم انهم أسلموه حسدا • واذا كان جالسا على كرسى الولاية أرسلت له امرأته قائلة : اياك وذلك البار •••• ولكن رؤساء الكهنة والشيوخ حرضوا الجميع على أن يطلبوا (برباس) ويهلكوا يسوع • فأجاب الوالى وقال لهم : من **من بين الاثنين تريدون أن أطلق لكم ؟**

فقالوا : (برياس) •قال لهم بيلاطس فماذا أفعل بيسوع الذى يدعى المسيح؟ قال له الجميع (ليصلب) فقال الوالى: أى شر عمل ؟ فكانوا يزدادون صراخا قائلين : (ليصلب) •

فلما رأى بيلاطس انه لا ينفع شيئا بل بالحرى يحدث شغبا، أخذ ماء وغسل يديه قدام الجميع قائلا : انى برىء من دم هذا البار • ابصروا أنتم • فأجاب جميع الشعب وقالوا : دمه علينا وعلى أولادنا •

حينئذ أطلق لهم برباس• وأما يسوع فجلده وأسلمه ليصلب •

ويستمر أنجيل متى بعد ذلك فى وصفه للقسوة والفظاعة التى اتصف بها الجمهور ، ولا يسعنى كمسلم الا أن اعفى قلمى من وصف تلك الفظاعة التى وصفها الانجيل وصفا مؤثرا محزنا •

وقد تحققت من ان الاناجيل الأخرى لا تختلف فى شىء عن نص انجيل متى وهى انجيل لوقا ومرقس ويوحنا ، فلست أجد داعيالايراد نصها • فاذا كان بعض الذين أضلهم الاستعمار عن النص الانجيلى فأرادوا أن يتقولوا على الاناجيل الاربعة ما لم تقله هى ، فلى أن أسأل سؤالا واحدا بعد ايراد ذلك النص الذى اجمعت عليه الاناجيل جميعا • وهذا السؤال هو :

هل يمكن أن يرى المجمع الموقر العالمى أن اليهود اليوم عدلوا عن تهمتهم السابقة للمسيح ؟ وهل يريد اليهود اليوم أن يتبرأوا حقا من دم السيد المسيح ويخرجوا من تبعة وزرهم الذى ارتكبه أجدادهم ؟

وأظن من الحق أن نضيف الى هذا السؤال :

« هل يهود العصر الحاضر يستطيعون أن يقدموا على التكفير عن جريمة أجدادهم وأن يخالفوهم فيما ذهبوا اليه ؟ هل يستطيعون أن يخرجوا من تبعة الجريمة التى ارتكبها أجدادهم وجعلوا وزرها عليهم وعلى أبنائهم ؟ ان النتيجة المنطقية واحدة لا خلاف فيها ، فلليهود فى العصر الحاضر أن يعلنوا رجوعهم عن اتجاه أجدادهم فلا يكون أمامهم الا أن يعلنوا للناس جميعا انهم اصبحوا اليوم مسيحيين وآمنوا بالمسيح الذى كفر به أجدادهم وقرروا صلبه • فليس من حق اليهود اذا صدقوا وارادوا البراءة من دم المسيح أن يبقوا يهودا • فعدولهم عن جريمة دم المسيح لا يمكن أن يتحقق الا بايمانهم بالمسيح • ان من يتظاهرون بالتسامح مع اليهود الى حد أن يكذبوا ما جاء فى الاناجيل الاربعة من العبارات الصريحة ، عليهم أن يقرروا أولا أن يهود اليوم قد عدلوا عما كان من آبائهم فى وزر دم المسيح ، وانهم قد ارتضوا المسيحية دينا وارتضوا انهم ابرياء من دم المسيح قطعا فآمنوا بما كفر به آباؤهم •

فالسؤال الجديد بالمجمع المسكونى العالمى ، الموقر هو أن يرضى اليهود أن يعلنوا ايمانهم بالمسيح والبراءة من دم المسيح الذى تحمل آباؤهم وزر دمه على أنفسهم وابنائهم • ولكن هذا لا يؤخر ولا يقدم فيما يتصل بالصهيونية •

فلسنا نقصد بهذا الكلام أن نشير من بعيد أو قريب أن ندخل الصهيونية فى الاعتبار • فالمشكلة الصهيونية كما قدمنا أمر متصل بالسياسة وانما نريد ان نتحدث هنا بعقولنا فى موضوع متصل بالوثائق الانجيلية •

أضواء على السياسة العالمية

بقلم : خيرى حماد

مسكينة هى الكونجو ، فقد شاء لها حظها العاثر ، ولا أقول حظها الحسن ، أن تكون بمقاطعتها الغنية كاتانجا ، بمواردها المعدنية الضخمة التى تستغلها الاحتكارات العالمية الكبيرة ، ان تكون حقل التجارب التى يقوم بها الاستعمار العالمى الجديد • لفرض سلطانه على الدول الحديثة المتحررة • وان تكون ميدان المعركة الأخيرة التى يخوضها الاستعمار العالمى القديم ، للدفاع عن وجوده • ضد الموجة العظيمة الجبارة من التحرر الانسانى التى تسعى الى اقتلاع جذور الاستعمار ، والقضاء عليه قضاء نهائيا مبرما •

ولقد شاء لها حظها العاثر ، أيضا ، أن يكون من بين أبنائها ، من استهواهم جنون الحكم ، حتى ولو كان على اشلاء الحرية ، فباعوا ضمائرهم للشيطان ، وفى سوق النخاسة الدولية ، ليصبحوا آلات مسخرة ، يستخدمها الاستعماران القديم والجديد ، فى وأد الحرية ، وطعنها فى الصميم •وكتم أفواه الشعوب التى تنشد الحرية ، وتسعى الى انهاء عهد استغلال الانسان لأخيه الانسان •

ولقد مرت الكونجو منذ نالت استقلالها ، قبل بضع سنوات بمحن واحن ، لم يمر بها شعب من الشعوب المتحررة بعد أن حقق استقلاله ، وان كانت قد مرت بها شعوب كثيرة فى مقدمتها شعب الجزائر البطل بالطبع ، وهى تخوض معركة الاستقلال مع القوى الاستعمارية الجبارة • وكان الاستعمار القديم والجديد ، هما علة هذه المحن ومصدرها • لأنهما يخوضان معركتين منفصلتين ، وان اتفقتا فى النهاية على الهدف ، وهى معركة دفاع الاستعمار القديم عن وجوده فى صراع الحياة أو الموت • ومعركة نضال الاستعمار الجديد فى سبيل فرض سلطانه على الدول الحديثة المتحررة • ليجعلها أقمارا تدور فى فلكه ، وأسواقا ، ليصرف فيها منتجاته ، ومصادر يبتز منها ما هو فى حاجة اليه من موارد وكنوز طبيعية •

فمنذ نالت الكونجو استقلالها ، وتبين للاستعمار البلجيكى القديم ان قيادتها الثورية الوطنية الجديدة الممثلة فى شخص القائد الشهيد لومومبا ، تعمل على التحرر الكامل المطلق من نيره وقيوده واستغلاله • وعلى تصفية آخر أثر من آثاره ، راح هذا الاستعمار يكيد للعهد الاستقلالى الجديد ، فيقيم فى طريقه العقبات والموانع الكأداء • ويستعدى عليه أبناء جلدته من العملاء الأجراء ، ويحرضهم على الانفصال • تفسيخا للوحدة الكونجولية ، فكان انفصال كاتانجا بزعامة تشومبى ، وكان انفصال كاساى بقيادة كالونجى ، وكان الخطر الذى يهدد الدولة المستقلة الجديدة فى وجودها وحياتها • وانبرى الاستعمار الجديد يحاول استمالة لومومبا الى جانبه تحت وطأة التهديد الموجه اليه من الاستعمار القديم ، ليضمن المكاسب لنفسه ،وليخلف،تحقيقا لمبدأ التناقضات الاستعمارية ، الاستعمار القديم فى الابتزاز والسيطرة والنفوذ • ولكن لومومبا صمد لهذا وذاك • ولم يحد عن طريق التحرر الكامل — الذى اختاره — شعرة واحدة ، فكانت نهايته المؤلمه ، صريع العدوان والخيانةوالبطش ، ليظل الرمز الحى لنضال القارة الافريقية فى سبيل حريتها ووحدتها •

الاستعماران يتحدان •••

ويطول بنا الحديث لو تابعنا سير التاريخ الذىمرت به المشكلة الكونجولية ولكن ما نريد قوله ، ان التيارات التى عصفت بالكونجو فى السنوات الأخيرة الماضية ، والاصطراعات الدامية التى وقعت فيها ، والثورات التحررية التى لم تخب فيها منذ سقط لومومبا الشهيد صريعا على أرض المعركة • أسفرت فى النهاية ، عن النتيجة المتوقعة وهىاتفاق الاستعمارين القديم والجديد • بعد مساومات وصفقات ، كان فيها الرابح وكان فيها الخاسر ، على وحدة الصف فى المعركة ضد الحرية ، وضد التصميم على الخلاص من التبعية والنفوذ والسيطرة ، وعلى تأليف جبهة واحدة ، يكون رأس الرمح فيها الخونة من العملاء ، من أمثال تشومبى ، الذين باعوا أنفسهم لشيطان الاستعمار ، وجعلوا منها أدوات مسخرة له ، تحقق أهدافه ومراميه •

وقد تمثل هذا الاتفاق فى أبرز صورة وأوضحها ، فى عملية الغزو الاستعمارى المسلح التى وقعت هذه الأيام فى قلب القارةالافريقية ،ضد مقاطعة «ستانلى فيل» الكونجولية ، حيث تقوم الثورة ، وتتجسد الحرية • وقد اشتركت فىهذه العملية جميعالقوى الاستعمارية وأعوانها وأنصارها • فالدعوة موجهة من تشومبى وحكومته العميلة ، والعملية تقوم بها قوات المظلات البلجيكية ، تعتمد فى طيرانها وأسلحتها علىالطائرات والأسلحة الامريكية ، وتشرع فى طيرانها من جزر وقواعد بريطانية ، هيأت لها سبل الغزو ، وتنال فى كل حركاتها الدعم والعون والتأييد المعنوى والمادى من حلف الاطلسى ، لكل ما يمثله من قوى استعمارية ، وتحظى فى الوقت نفسه، بالنصرة فى تأمين المرتزقة من الجنود لجيش الكونجو من الدول الاستعمارية الاخرى كالبرتغال ، واتحاد جنوب أفريقيا وحكومة البيض فى روديسيا الجنوبية •

من هذه التشكيلة العجيبة ، تبدو وحدة الجبهة الاستعمارية فى معركة الحرية التى تدور فى الكونجو ، للقضاء على الثورة التحررية • وقد لا يصدر هذا العدد من « الثقافة » قبل أن تكون التشكيلة الاستعمارية ، التى وقفت منها الأمم المتحدة حتى هذه اللحظة موقف المتفرج ، قد احتلت ستانلى فيل ، وقضت على الثورة فى عرينها • وتحققللاستعمار ولو مؤقتا ما يريد ، فى هذه الأرض الافريقية ، التى أراد من معركتها أن تكون كما قلت أرض تجربة لخططه الجديدة من ناحية ، ودرسا يرهب به الدول الافريقية الأخرى التى تسعى الى حريتها الكاملة من الناحية الأخرى •

ولكن هل تنتهى القصة عند هذا

الحد ؟ وهل يحقق الاستعمار ولو مؤقتا ما يريد ؟ هذان سؤالان يتوقف على الرد عليهما بمنتهى الصراحة مصير قضية الحرية من ناحية ومستقبل القارة الافريقية من الناحية الأخرى .

فنحن نعرف ان القصة لا تنتهى ، ولا يمكن لها أن تنتهى عند هذا الحد ، لأن مصير الاستعمار حتمى ، وزواله بجميع صوره وأشكاله أمر لا بد منه . فالمستقبل للشعوب وارادتها . لا لأمثال تشومبى وغيره من الخونة . والنصر فى النهاية لقضية الحرية فى الكونجو ، وان تأخر هذا النصر ، بعد التطورات المؤلمة الأخيرة بعض الوقت فثورة الحرية لا يمكن أن يخبو نورها ، مهما تكالبت عليها القوى المعادية ،ومهما وحدت صفوفها فى تشكيلات وجبهات عجيبة .

لكن هذا التطور الأخير ، يجب أن يكون عبرة للشعوب الافريقية كلها ، نأخذ منه درسا يجب ألا تنساه ، ففى وسع الاستعمار ان يلجأ الى أسلوبه الجديد هذا فى أية دولة افريقية ، يشاء أن يختارها أرضا ثانية للتجربة . وفى وسعه العثور على تشومبى آخر وفى مكان آخر ، ينفذ له خططه وأهدافه . ومن هنا كان لا بد للشعوب الافريقية من ان تسارع فورا الى ابتكار الوسائل التى تمكنها من الدفاع عن حريتها ، تجاه العدوان الاستعمارى ،وان تعبىء جهودها كلها ، لتطهير الأرض الافريقية من آخر أثر من آثار الاستعمار ، والسيطرة البيضاء . ومن هنا أيضا ،تكون التطورات الأخيرة فى الكونجو ، محكا لمنظمة الوحدة الافريقية ، ولقدرتها على العمل، والدفاع عن شعوب القارة التى تنشد الحرية ، وتكون محكا للمنظمة العالمية ، واختبارا لحقيقتها وأهمية وجودها كممثلة للضمير العالمى . اذ عليها ألا تتمسك بما نسميه بالشرعية زيفا وبهتانا . اذ ان فى وسع الاستعمار ان يعثر فى كل يوم على تشومبى آخر ، يعمل تحت ستار الشرعية الزائف على ترسيخ أقدام الاستعمار وتوطيدها فى الأرض الافريقية .

ولقد كانت الجمهورية العربية المتحدة سباقة كعادتها فى اعلان رد فعلها على ما وقع بالأمس . فقد أعلن متحدث رسمى بلسان وزارة خارجيتها . ان الحكومة العربية تلقت نزول قوات المظلات البلجيكية الى أرض الكونجو فى ستانلى فيل بكل أسف ، وهى تبدى استنكارها لهذا العمل الذى يعتبر ولا شك استمرارا للتدخل الأجنبى واستخدام القوة ،وهما العاملان اللذان كانا سبب بدء المشكلة الكونجولية ، واللذان سببا تفاقمهما منذ عام ١٩٦٠ .

وبعد أن أعرب البيان عن أسفه لوقوع هذا العدوان فى الوقت الذى تقوم فيه منظمة الوحدة الافريقية بمعالجة الأمر ، بالطرق السلمية ، أكد أن مثل هذا الاجراء لا يساعد على حل مشاكل الكونجو ، سواء السياسية منها أو تلك التى تحمل الطابع الانسانى ، بل سيكون له على العكس ، أسوأ الأثر على الكونجو والقارة الافريقية عامة .

ثم وأضح البيان فى نهايته ان خطورة الموقف تستدعى مشاورات عاجلة . بين وزراء خارجية الدول الافريقية فى هذا الشأن .

فرنسا تخرج على الغرب

ويبدو أن الولايات المتحدة التى تعتبر الرأس المدبر لهذا العدوان على الكونجو ، كانت تتصرف بعصبية ناشئة عن تخبطها فى سياستها الخارجية مع الجنرال ديجول وهى السياسة التى تهدد بخروج فرنسا على التحالف الغربى ، وتعرض هيبة أمريكا فى الخارج لخطر الضياع . ولعلها أرادت من تجربة الكونجو ، أن تعيد فرض هذه الهيبة وان تقيم الدليل على انها ما زالت قادرة على العمل والتدخل السريع فى الخارج .

فالمعروف ان العلاقات بين الولايات المتحدة وفرنسا ، تسير من سىء الى أسوأ فى طريق التردى منذ أمد بعيد ، حتى قيل ان الجنرال ديجول الذى يعتزم القيام بزيارة قريبة للاتحاد السوفياتى ، يفكر جديا فى الانسحاب من حلف الاطلسى . وقد وصفت صحيفة الايكونوميست البريطانية الواسعة النفوذ ، العلاقات الراهنة بين الدولتين الغربتين ، **بانها أسوأ ما يمكن أن تكون وانها وصلت الى نفس المرحلة التى كانت العلاقات بين الاتحاد السوفياتى والصين الشعبية قد وصلت اليها فى أوائل العام الحالى ، وقبل اقصاء خروشوف عن الحكم .**

وتمضى الصحيفة قائلة بأن الرئيس الامريكى جونسون ، قد يجد نفسه فى وقت قريب ، مرغما على تقرير قضية هامة ، وهى ما اذا كان يرغب حقا فى القطيعة مع الجنرال ديجول ، ليضمن ان تظل بقية الدول الاعضاء فى الحلف الغربى على ولائها واخلاصها . بحيث تكون قادرة على مواجهة متطلبات السنوات القادمة وأزماتها .

وقد لا ترى الولايات المتحدة الامريكية ان موقف الجنرال ديجول من الدعوة الى بعث القومية الأوروبية يؤلف خطرا فى حد ذاته يهدد السلام العالمى ، ولكنها ترى أن هذه الدعوة اذا امتدت الى الدول الأخرى الأعضاء فى الحلف الغربى ، فقد تصبح خطرا حقيقيا ماثلا ، لا سيما وان الحليف المتردد لا يقل خطرا عند وقوع الأزمات الدولية عن العدو الذى يوالى الوعيد والتهديد .

ومن المؤكد ان العلاقات بين الجنرال ديجول وحلفائه ، تسير نحو التأزم العنيف . فالرئيس الامريكى جونسون لا يخفى نواياه فى انه سيواصل الدعوة، رغم معارضة ديجول الشديدة الى قيام أسطول نووى تشترك فيه امريكا والمانيا وبريطانيا ، لا سيما وقد عرف ، كما يعتقد فى المحافل الدولية ، من « جوردون ووكر » ، وزير خارجية بريطانيا الجديد أثناء زيارته الأخيرة لواشنطن ، ان الحكومة العمالية الجديدة راغبة فى الاشتراك فى مثل هذا الأسطول .

ويتوقف كل شيء الآن على ما اذا كان ولاء المستشار الألمانى ايرهارد لحلف الأطلسى من ناحية ، ولاقتراحه هو بقيام الاسطول النووى المشترك بوجه خاص ، من الناحية الأخرى ، من القوة بحيث يضمن له ، دفع المانيا الى حظيرة المشروع رغم ما يلقاه من معارضة ديجول، ومن معارضة بعض وزرائه من أمثال شتراوس وزير الدفاع وهزيغ كرون ويوجين جيرستينماء وغيرهم . فديجول، أسوة بجونسون جعل من قضية الأسطول المشترك ، المشكلة الرئيسية التى يدور حولها الخلاف .

ولقد ظهرت اتجاهات جديدة لدى من يمثلون «حمامات السلام» بين جونسون وديجول ، الى ايجاد حل وسط . يحفظ للجانبين كرامتهما المهددة بالضياع من جراء التراجع عن الموقف الذى وقفاه بصلابة . ولكن المطلعين على بواطن الأمور يرون ان مثل هذا الحل ، متعذر ان لم يكن مستحيلا . وكل ما يرجوه الوسطاء الآن هو تأجيل الاصطدام المكشوف بضعة أشهر . يفكر فيها

الجانبان تفكيرا واضحا فى منأى عن العناد والعصبية فى العواقب الوخيمة للمعسكر الغربى من جراء موقفيهما الراهنين • ويقال ان « الهر ايرهارد» ، لم يعد راغبا فى استعجال الأمور ،لاسيما وقد تحرر من عقدة « الخوف » التى كانت تركبه من الزيارة التى كان خروشوف ــ المعروف بعدائه العنيفلمثل هذه القوة النووية ــ يعتزم القيام بها لالمانيا الغربية فى أوائل العام القادم • ومن هنا يتبين ان الاحتمالات قد كثرت فى تأجيل اتخاذ القرار النهائى فى موضوع الأسطول النووى المشترك ، من شهر ديسمبر المقبل ، الى أوائل الربيع القادم •

وكل ما يخشاه الرئيس الامريكى جونسون وحكومته الآن ، هو أن تطلب المانيا فى مطلع الربيع ، تأجيلا جديدا فى اتخاذ القرار ، بحجة انها لا تستطيع اتخاذ الموقف الحاسم قبل حلول الانتخابات المقبلة فى المانيا فى سبتمبر من العام القادم • اذ ان مثل هذا الطلب : قد يضعف المعنويات من ناحية ، ويظهر الجنرال ديجول بمظهر المنتصر من الناحية الأخرى •

ويبدو ان الصراع قد اتخذ الآن شكل نضال بين مفهومين متعارضين ، احدهما مفهوم الحلف الغربى الذى يقوم على أساس الاندماج الكلى بين الدول التى تؤلفه • وثانيهما مفهوم التحالف الذى يستند الى السيادات القومية التى لا تمس ، والذى ينادى به الجنرال ديجول فى مسعاه للتحرر من النفوذ الامريكى الذى يشبه السيطرة • ويقال انالبعض فى واشنطن ، راح ، يخرج من الملفات المحفوظة مشروعا قديما كان الجنرال ديجول • قد تقدم به فى عام ١٩٥٨ ، ويقضى بأن يتولى ثالوث يضم الولايات المتحدة وفرنسا وبريطانيا تسيير السياسة الخارجية لحلف الاطلسى ، وان هذا البعض يريد أن يدرسه فى محاولة لارضاء ديجول • ولكن مثل هذا المشروع لا بد وأن يلقى معارضة عنيفة من جانب المانيا وايطاليا ، وبقية الدول الصغرى التى تشترك فى عضوية حلف الاطلسى كهولندة ، وبلجيكا وغيرهما •

وقد يكون من الصعب بل ومن المستحيل التوفيق بين هذين المفهومين المتناقضين ، ولذا لا بد من أن يتراجع احدهما ليخلى مكانه للآخر ، حرصا على بقاء الحلف ومنعه من الانهيار • واذا ظهر ان الرئيس جونسون والمستشار ايرهارد ، والمستر ويلسون رئيس وزراء بريطانيا الجديد ، ليسوا على استعداد للتخلى عن فكرتهم الاندماجية مهما كان الثمن ، فان فى وسع العالم أن يتوقع من الجنرال ديجول الرد بأحد الأسلحة الموجودة تحت تصرفه وهى تتراوح بين الغاء معاهدة التعاون الفرنسى الألمانى المعقودة قبل عامين وبين الانسحاب من حلف الاطلسى ، وهو انسحاب يفقد الحلف نفسه ، الدعامة الأساسية فى وجوده ، ويضعفه الى حد يهدده بالانهيار الكامل •

نتائج الانتخابات الايطالية

وتركز الاهتمام العالمى فى الاسبوع الماضى على ايطاليا ونتائجها الانتخابية • وبالرغم من ان هذه الانتخابات التى شهدتها ايطاليا ، قد اقتصرت علىالمجالس البلدية ، الا انها اعتبرت على جانب كبير من الاهمية ، لأنها صورت كدليل يشير الى النتائج المتوقعة للانتخابات العامة المقبلة • وبالرغمن ان الحزب الديمقراطى المسيحى الحاكم ، ظل أقوى الاحزاب ، كما دللت النتائج الانتخابية للبلديات يليه الحزب الشيوعى ، الا ان ذلك الحزب خسر عددا من مراكزه السابقة للحزب الشيوعى الذى تحسنت نتائجه عن الانتخابات السابقة • يضاف الى هذا ان هذه الانتخابات الأخيرة لم تشمل أهل القرى الصغيرة التى لا مجالس بلدية فيها ، والتى يعتقد كما تقول مجلة « التايم » الامريكية ، ان قوة الحزب الشيوعى فيها أكبر من قوة الأحزاب الأخرى •

وقد تميزت الانتخابات الأخيرةبظاهرة عجيبة ، وهى ان حملة الاحزاب المتحالفة سارت فى طريق واحد ، وهى انها تحارب الشيوعية لأنها شيوعية • وان سيطرة الشيوعية على ايطاليا ، ستعنى تعريضها لما تتعرض له الدول الشيوعية من صراعات خفية على السلطات بين أقطابها ، متخذة من مصاير خروشوف ومالينكوف وغيرهما من أقطاب الشيوعية المثل لما يدور فى البلاد الشيوعية ، بينما تركزت حملات الشيوعيين على البحث فى مشاكل ايطاليا الاقتصادية وعلى الطرق التى يرونها لحلها ، مؤكدين ان صورة الشيوعية قد تغيرت كثيرا عن الصورة التقليدية التى يرسمها أعداؤها لها ، متخذين من دوزا رئيس بلدية بولونيا الشيوعى وهى المدينة الايطالية التى تعد نصف مليون وتقع فى الشمال ، المثل البارز للصورة الشيوعية الجديدة •

فلقد تمكن دوزا الذى نجح فى الانتخابات أربع مرات متوالية ، من اقرار الوضع المالى لمدينته ، ومن تحسين أوضاعها الصناعية • وتركزت حملته للمرة الخامسة فى الاسبوع الماضى على الوعد بتخفيضالضرائب البلديةوتخفيض مستوى المعيشة ، وتحسين أحوال صغار التجار • وقد تمكن أثناء رئاسته للبلدية من رفع سمعة بولونا الى الحد الذى دفع مجموعة من المصارف الى عرض قرض بثمانية عشر مليونا من الدولاراتللمدينة ويعترف حتى خصومه بنزاهته وكفايته فى العمل ، وهميقولون ان العيب الوحيد فيه هو انه شيوعى •

وتعتبر ادارته النزيهة الفعالة لمدينة بولونا مثلا بارزا على السبب فى فشل اللاشيوعيين فى رفع قبضة الشيوعيين عن عدد كبير من بلديات المدن الكبيرة والصغيرة فى ايطاليا ، وهذا ما ثبتفعلا فى الانتخابات الاخيرة التى حقق فيها الشيوعيون مكاسب كبيرة • ويرى بعض المراقبين ان هذه المكاسب ستطيح بالحلف القائم والمشلول بين الوسط واليسار فى حكومة ايطاليا ممثلا فى الديمقراطيين المسيحيين ، والاشتراكيين •

ومن الغريب ان الشيوعيين اتجهوا فى ايطاليا فى الآونة الأخيرة اتجاها جديدا • فقد ذكر شيوعى ايطالى ،يعمل مساعدا لدوزا ، رئيس بلدية بولونا ، ان « البلدية تساعد عشرات العمال من أهل المدينة فى كل عام على التحول الى أصحاب معامل صغيرة ، وانها تخلق والحالة هذه بعض صغار الرأسماليين »• وعندما سئل هذا الرجل عما اذا كانت الشيوعية تخلق الرأسماليين حقا قال • **لقد علمنا ماركس ان نهدف الى تحويل المجتمع ضمن اطار أوضاعه الواقعية • وهذا ما نحققه نحن فى بولونا • وقد نختلف فيما نفعله عن الطريقة التى يعمل فيها الروس ، ولكننا أناس واقعيون** » •

وفى هذه المدينة التى يديرها الشيوعيون نواد شيوعية فى جميع أنحائها وضواحيها ، وتعرض هذه النوادى على أفرادها كل ما يحتاجون اليه ، فهى الأمكنة التى يحتسون فيها نبيذهم ، وهى المكتبات التى يطالعون فيها أحدث الكتب والمجلات ، وهىالقاعات التى يمارسون فيها هواياتهم والعابهم ومنتديات للعب البريدج والرياضات المختلفة •

مجلة الشعر... وهبوب العاصفة!

عامر محمد بحيري

تبنت « مجلة الثقافة » قضية الشعر، بنشرها المذكرة الضافية التى قدمتها لجنة الشعر الى الدكتور محمد عبد القادر حاتم رئيس المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . وأرادت بهذا النشر أن تضرب ضربة صحفية موفقة ، وأن تنقل هذه القضية الادبية من مستوى الشلل والتكتلات والدعايات الشخصية ، الى مستوى الرأى العام الواعى ، الذى يريد أن يرى الامر على حقيقته ، ويطالب فى اصرار بتفويت الفرصة على كل حركة شعوبية هدامة ، تحاول أن تتسلل الى مجتمعنا، عن طريق التمسح فى الانظمة القائمة حينا ، أو باسم الدعوة الى التجديد وحرية الرأى حينا آخر ..

وقد هدفت « مجلة الثقافة » من وراء هذا النشر ، خلاف اسماع صوت هيئة مسئولة ومختصة ، ولرأيها اعتباره وتقديره .. الى شىء آخر .. يدخل فى نطاق النقد الذاتى .. الذى دعا اليه « ميثاق » الثورة ، ودعت اليه أنظمتنا الاشتراكية الحاضرة .. وذلك بعرض النقد الموجه الى « زميلة » من أسرة المجلات ، التى تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومى ، عرضا محايدا .. لها فيه سابقة قريبة ، حين نشرت نقدا ضافيا لاحدى الزميلات فى أسرة المجلات ، وهى مجلة «القصة» .. فكان النقد الموجه الى «مجلة اشعر» ، والذى اشتملت عليه مذكرة لجنة الشعر ، المشار اليها ، فى مقدمة الاسباب الداعية لنشر تلك المذكرة ..

وعرفت « مجلة الثقافة » ان واجبها هو الحياد التام ازاء الآراء المختلفة .. فرحبت كل الترحيب بنشر الرأى المقابل ، الذى كتبه رئيس تحرير مجلة الشعر — الدكتور عبد القادر القط — فى عددها التالى مباشرة ، وهو العدد الماضى .. وان كانت قد أخذت على الكاتب مهاجمته لها ، لانها — على حد قوله — قد تفننت فى اخراجها — أى المذكرة — وابرازها ما شاءت ، كما تحيزت تحيزا ظاهرا .. — فى رأيه أيضا — بقولها ان اللجنة ضمنت مذكرتها « الرأى القاطع » فى قضية الشعر ، وان المذكرة تعتبر « وثيقة أدبية هامة للقراء » ! ..

ولكن زميلنا الدكتور عبد القادر القط ، لم يقتنع بما ورد فى مذكرة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى — وهو عضو فى احدى لجانه — من نقد للمجلة التى يرأس تحريرها ، يحتم عليه أن يقبله قبولا علميا ، وأن يعمل على تصحيح الاوضاع فى مجلته بما يتفق وذلك النقد .. ولم يقتنع كذلك بترحيب مجلة « الثقافة » برده على مذكرة لجنة الشعر ، ونشرها لذلك الرد ، فى نفس المكان الذى نشرت فيه المذكرة ، متفننة فى نشر رده كذلك، ومبرزة له ماشاءت، بل ومتحيزة له تحيزا ظاهرا أيضا .. اذا شاء أن يفسر مجرد النشر فى الصحيفة هذا التفسير !

ومن ثم راح يستعدى جهات مختلفة، لها مصلحة فى توسيع نطاق القضية ، وجعلها تظهر على المستوى العام ، وهو مستوى قضية التجديد فى الشعر ، والتطور ، وعدم التقيد بتقاليد ثابتةعلى مر العصور .. فى محاولة ، من وراء ذلك ، لاخفاء الوجه الحقيقى الذى يحصه هو من هذه القضية ، وهو تبنى مجلة «الشعر»— التى تصدرها الدولة— لدعوة هدامة خطيرة ، ترمى الى افساد البناء الشعرى ، كمقدمة للقضاء على مقومات اللغة العربية ، خلافا لادخال المضامين الشعوبية ، والالحادية .. التى تهب رياحها من لبنان ، ومن اسرائيل، ومن الغرب .. باسم « الثورة ، والانطلاق العظيم » !

ومن المضحك .. ان احدى الجهات التى استعديت على لجنة الشعر ومذكرتها .. كانت هذا الركن من صفحة الرأى ، بجريدة الاهرام ، الذى يحرره ويصوره الفنان صلاح جاهين.. الذى راح ينشر تباعا صورا كاريكاتورية يسخر فيها من المجلس الأعلى، فيسميه « المجلس الحسبى » ... ومن لجنة الشعر ، فيسميها «لجنة الوصاية» .. ويتساءل باسم زهير بن أبى سلمى وأبى تمام ، والمتنبى ، وأبى العلاء المعرى .. عن معنى كلمة «لجنة» .. ويصور نفسه بصورة فتاة جميلة ، كتب عليها كلمة «اللغة العامية» .. موهما القراء ان العبد لله — أى هو نفسه — فى مقدمة الذين قصدتهم لجنة الشعر بمذكرتها ، وحاولت منع نشر أدبهم الشعبى الرقيق .. فى مجلة «الشعر» ! ...

واحقاقا للحق .. نورد هنا ما جاء فى المذكرة المشار اليها ، من نص حول اللغة العامية ، وقضيتها .. قالت المذكرة :

« ولكن أصحاب المحاولة الجديدة فى الشعر عندنا لم يتفقوا بعد على صورة واحدة يمكن تقنينها، ورسم حدودها.. بل قد أخذ فريق منهم اليوم يصف فريقا آخر بالتجمد عند حد متواضع من هدم القديم ، ثم ظهر فريق ثالث يرمى الفريقين معا بالتخلف، لانهما معا وان اختلفا على طريقة الوزن ، فقد اتفقا على التزام الفصحى .. على حين يرى هذا الفريق الثالث وجوب تحطيمها والأخذ باللغة العامية ، لانها — كما يقولون — لغة الشعب — فما هى اذن صورة الجديد التى ينتظر من هيئة تمثل الدولة أن تعترف بها وتقرها ؟»

فالكلام – كما هو واضح – منصب على ثلاث فرق من أنصار الشعر الجديد، تختلف فيما بينها على الصورة النهائية له .. حتى لتنزل احداها به – أى بالشعر – الى مستوى العامية ، لغة الشعب ... وليس فى هذا عدوان على الأدب الشعبى المعترف به ، والذى يكتب فيه الفنان صلاح جاهين ارق منظوماته وازجاله ..بل والذى تعترف به الدولة أيضا ، فتخصص له « لجنة » أخرى من لجان المجلس الأعلى هى « لجنة الفنون الشعبية » وتنشىء له « مجلة » أخرى أيضا .. هى مجلة « الأدب الشعبى » التى ستصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومى فى مدى الأيام القريبة القادمة !

واحقاقا للحق أيضا .. نقول ان مذكرة لجنة الشعر ، لم تقف فى وجه محاولات التجديد فى الشعر التى يمارسها الأفراد .. فقالت :

« ان لجنة الشعر – كأى مجمع من مجامع العلم والفن – تقيم عملها على الأسس المستقرة ، لأنها مسئولة عن القيم الثابتة ،تاركة للافراد أن يحاولوا الجديد الذى يتفق مع أذواقهم ، فاما أن يتمخض عن نزوة عابرة تجىء وتذهب ، واما أن يثبت مع الأيام ويرسخ .. وعندئذ يضاف الى تراث القيم الفنية التى منها تتكون شخصية الأمة ، وعندئذ كذلك يعترف به عند المجامع الرسمية .. »

وفى هذا دعوة صريحة لانصار الشعر الجديد للاستمرار فى ممارسة تجربتهم كل حسب ذوقه ، وفى حدود الاطار العام للغة وأصولها .. بغير ماجلبة ، ولا ادعاء ، ولا استعلاء .. تاركين للأيام وحدها اقرار الصالح الأصيل ، ونبذ المستغرب الدخيل ..

واحقاقا للحق كذلك .. نقول ان مذكرة لجنة الشعر ، قد وصلت الى لب القضية ، حين تحدثت عن المضامين الواردة فى محاولات الشعر الجديد .. وهى الفقرة الهامة الوحيدة التى تجنب الدكتور عبد القادر القط الاشارة اليها فى رده على مذكرة اللجنة .. وهذا نصها :

« ان مراجعة « سريعة » لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتكفى للدلالة على أن أصحابه واقعون تحت تأثيرات – اذا حللناها وجدناها منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، التى هى الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى العصور ، مما يجعل كتاباتهم مرفوضة حتى ولو أخرجناها من دنيا الشعر لندخلها فى عالم النثر الفنى ، وذلك لأنها تشيع فى كياننا العضوى عنصرا غريبا يهدمه ولا يعمل على بنائه ونمائه .. من ذلك ميلهم الشديد نحو الاستعانة فى التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات أخرى غير العقيدة الاسلامية، بل ومما تأباه هذه العقيدة ، كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص : ذلك فضلا عما يستبيحونه لأنفسهم بالنسبة لكلمة «الاله» كأنما هى ماتزال عندهم كلمة بمعناها الوثنى ، ولم تتخذ معنى خاصا يجب احترامه ، مهما كان السياق الذى ترد فيه .. »

ونحن نورد هذه الفقرة – فقط – لكى نذكر صديقنا الدكتور عبد القادر القط ، بأنها هى الفقرة الوحيدة ، التى أسقطها من حسابه ، أو التى نسيها ، حينما كتب رده الوافى على مذكرة لجنة الشعر .. التى كانت لذلك – فى نظرنا – وافية أكثر !!

وليس هنا مجال التوسع ، أو حتى الايجاز ، فى ذكر الامثلة العديدة التى تتقزز لها النفس مما يرد فى نماذج الشعر الجديد ، التى أصبحت معروفة ، ومتداولة .. والتى ينصب عليها نقد لجنة الشعر ، بل وسخط الرأى العام . لما فيها من خروج على العرف والدين والاخلاق .. أكثر مما ينصب على غيرها من الاشكال المبتذلة المعانى ، والمحطمة التفاعيل ، والمضيعة الموسيقى، والمبددة الألحان !

فاذا بلغنا الى هذا الحد فى الدفاع عن لجنة الشعر .. فما أحرانا – ومجلة « الثقافة » محايدة فى موقفها ازاء أطراف القضية – أن نقدم دفاعا عن الزميلة العزيزة .. «مجلة الشعر» !

و « مجلة الشعر » فى نظرنا مظلومة .. فقد وجدت بأموال الدولة ، لكى تقف فى الميدان ، صلبة العود ، نقية الجوهر ، بعيدة عن الشبهات ..

ولكن العاصفة قد بدأت تهب عليها هبوبا عنيفا ، ما كان أغناها عنه ... والمسئول الاول عن هبوب العاصفة على « مجلة الشعر » .. بل وربما قلنا ، الذى يزيد النار عليها اشتعالا .. من حيث يظن انه يدافع عنها .. هو – فى نظرنا أيضا – صديقنا ، وزميلنا .. الدكتور عبد القادر القط .. رئيس تحريرها المسئول !

شخصيات خلدها التاريخ

أتيلا

أمين سلامه

اهتزت المدينة الغربية أكثر من مرة بهجوم فاتح مغتصب مخرب ولكنها لم تقترب من الفناء مثلما واجهت الامبراطورية الرومانية المتداعية هجمات أتيلا وجيشه من الهون . كان اتيلا هذا حاكما على جميع المحاربين الرحل من نهر الراين الى الصين . وقائدا لأسرع محاربين رأتهم الدنيا ، وأكثرهم

العالم ، سوط الله . ومع هذا فقد خلق امبراطورية من القوم الرحل ، وربط أجزاءها بعضها ببعض . ولم يخلق شيئا آخر سوى الرعب . بيد أنه كان المسئول عن تأسيس مدينة البندقية بواسطة العائلات التى فرت من أمام وجهه عندما غزا ايطاليا !

ممتطين ظهور الخيل ، وتركب خلفهم نساؤهم المنكوشات الشعور ، المسطحات الصدور ، الدميمات الخلقة كأزواجهن ظلت روما والبلاد التابعة لها ، سنين عديدة ، ترتجف فرقا لمجرد ذكر كلمة ((**الهون**)) . وقبل أن يصل هؤلاء الهمج الى روما ، كانت تسبقهم الشائعات القائلة بأن أولئك القوم

وحشية . أدخل هذا البربرى الفظ المتوحش الرعب فى قلوب أباطرة الشرق والغرب الذين كانوا يضطربون ذعرا لمجرد ذكر اسمه . كان أعظم مخرب فى

كان أتيلا ، الملقب بسوط الله ، يفخر دائما بقوله : ((**ان تنبت الاعشاب ثانية فى مكان أمر فيه**)).

قدم أتيلا من الشرق يتبعه محاربوه

سيغيرون على روما ، ان عاجلا أو آجلا ، وعندئذ يحرقون الاراضى ـ وينهبون ما فيها ويخربونها .

وظهرت بوادر الشر فحققت مخاوف

الرومان . ففى عام ٤٥٠م. حدثت زلازل مروعة فى غرب أوربا. وظهر الكوكب الغربى ذو الذنب فى الافق ، وخسف القمر، وقيل انالدنيا امطرت دماء فى روما ذات يوم . ثم توالت الانباء من الشمال تقول ان أتيلا أغار بخمسمائة الف مقاتل بربرى على الامبراطورية الغربية .

***

ولد اتيلا فى أوائل القرن الخامس الميلادى فى احدىعربات القبائلالرحل التى كان الهون يستخدمونها بيوتا ، على شواطىء نهر الدانوب — وكانابوه ملكا .

بدات كراهية اتيلا لروما، واحتقاره اياها منذ أن عرف عقله . وكان من عادة ملوك البرابرة ورؤسائهم ، فىذلك الوقت ، ان يرسلوا عددا من أولادهم الكثيرين الى روما . والواقع ان الامبراطورية كانت تتخذ من اولئك الضيوف رهائن وتلاميذ ... ومنذ ان بلغ اتيلا الثانية عشرة من عمره وهو خطر على اعمامه الذين خلفوا أباه موندزوك واشتركوا معا فى حكم شعب الهون . وجد أعمامه منالحكمة أن يبعثوابذلك الطفلالبالغ والطموحالى روما حيث يكونالترف والحياةالناعمة علاجا ملطفا . بيد أن اتيلا كان اكثر من طفل ذى أفكار وآمال — كانت جراثيم العظمة متأصلة فى نفسه . ولم يجد النفوذ اللاتينى نفعا فى استئناسه أو افساد أفكاره .

عندما توفى رواس ملك الهون، خلفه أتيلا فى قيادة الجيوش الموجودة فى جميع الاراضى الممتدة من بحر قزوين الى نهر الدانوب . وكان اخوه (بليدا) يقاسمه الملك . غير أن اتيلا تخلص من شريكه الخامل هذا بحد السيف .

ما هى الا بضع سنوات حتى صار أتيلا ملكا على البرابرة خارج الامبراطورية الرومانية . وقد أبقى اتيلا علىحياة الشعوب المهزومةليجعلهم حلفاءه حتى امتدت ممتلكاته من نهر الراين الى حدود الصين . ومن بحر البلطيق الى نهر الدانوب .

ما ان تم هذا لاتيلا حتى وجه نظره الى الامبراطورية الشرقية . ففزت جيوشه جميع الاراضى المحصورة بين البحر الاسود والبحر الادرياتى .

واخضع تراقيا ومقدونيا وبلادالاغريق واستولى على سبعين مدينة ونهبها .

وفى سنة ٤٥٠ ميلادية كان اتيلا على استعداد لمهاجمة الامبراطورية الغربية وغزو بلاد الغال . فسار الهون وحلفاؤهم على ظهور الخيل ، اياما وليالى ، من آسيا ومن شواطىءالبحر الأسود ، الى شواطىء نهر الدانوب ، استجابة لطلب اتيلا . كاد الجيش ان يتكون كله من الفرسان . وكان أسرع آلة حرب متحركة عرفت حتى ذلك الوقت . .

وزع اتيلا جيشه ما بين المحيط وجبال جورا ، وحاصر به ميتز المدينة المحصنة التى كان يحكمها المطران القاتل . وبعد عدة محاولات فاشلة لدك الاسوار ودخول المدينة عنوة ، نفد صبر أتيلا فسار بجيشه تاركا خلفه المدينة التى لم يستطع الاستيلاء عليها وبعد ذلك ببضعة ايام ، بلغه أن أحد الحوائط انهارفجأة. ولم تكن الهجمات المتكررة على المدينة وقتئذ بغير فائدة.

عاد الجيش أدراجه للهجوم على المدينة من جديد ، واستمات سكان ميتز فى سد الثغرة . غير أن أتيلا اقتحم المدينة بالقوة ، وقتل بحد السيف مطرانها وحفنة الرجال الذين تجاسروا على الوقوف فى وجه جيشه. ثم ركب جواده وسار حتى وصل الى سلم الكاتدرائية التي كان خلف ابوابها ذهب وكنوز تصلح جائزة لذلك الفاتح غير أن أتيلا لم يتجاوز عتبتها اطلاقا. فما ان انفتحت الأبواب. حتى دوى من المذبح صوت غريب فظيع ، وعندئذ عرف أتيلا، الملقب بسوط الله، الخوف لأول مرة . أما رجال الهونالمتشبعون بالخرافات فأطلقوا العنان لاقدامهم هربا من المدينة المهجورة ، مقتنعين أنهم سمعوا صوت اله المسيحيين.

حاصر اتيلا أورليانز بعد نهبه لمدينة ميتز بثلاثة وعشرين يوما. وكانتتلك المدينة قد دعمت بتحصينات جديدة وقد حارب الجنود الموجودون داخلها ببسالة، فصدوا هجمات الهونالمتكررة غير أنه عندما تداعت الاسوار أمام مدقات الحوائط التى استخدمها المتوحشون ، ظهرت الاعلام الرومانية عند الافق . كان ايتيوس قائد الجيش الرومانى وثيودوريك ملك الفيسوثيين

القديم يسيران بقواتهما للهجوم على الهون من الخلف .

هجم فرسان الهون ، وهم يصيحون فى وحشية على الحائط الصلب الحى المكون من اعدائهم . حارب الهون بحماس وحمية جعلا اسمهم مضرب الأمثال فى التاريخ . فقتل ثيودوريك وتضعضع جيش ايتيوس ، وبدا كانما قد سيطر على أتيلا ، ملك البرابرة ، على العالم اجمع. ولكن حدث ان اضطر الهون القاهرين الى التقهقر وتحول انتصارهم الذى اوشك ان يكونمحققا الى هزيمة ساحقة ماحقة .

فر اتيلا من الميدان مع فلول جيشه واحتمى وراء عربات أمتعته معتزما اشعال النار فيها ومفضلا الموت بهذه الطريقة على أن يقبض عليه حيا.

تعلم اتيلا من هذا الاندحار دروسا كثيرة . يجب عليه ان ينظم جيشه على الطريقة الرومانية ، ويعلمه النظام والحركات العسكرية التى رآها فى جيوش اعدائه . يجب أن يتخذ التكوينات التى كانت ذات أثر فعال أمام فرسانه .

لقد شغلت روما وابطالها بال أتيلا. لا بد له من أن يدمر كل ما بناه مثل أولئك الرجال ، ويقيم امبراطوريته على انقاض امبراطوريتهم .

شرع أتيلا يبنى مدينة على نهر الدانوب ، واستأجر ضابطا رومانيا لتدريب جيشه .

لم يمض سوى اقل من سنة على هزيمة أتيلا ، حتى استدعى اليه ابناءه الستين ، وأمراءه وقواده ، وسار على رأس جيشهالحديث التنظيم الىايطاليا والى روما .

استعد للدفاع عن روما ايتيوس قائد الامبراطور فالنتينيان والامبراطور ماركيان الذى كان يقيم بمدينة القسطنطينية .

فى هذه الاثناء هاجم أتيلا مدينة أكويليا التى كانت اعظم مدينة محصنة على الحدود ، كما كانت المر الموصل الى ايطاليا .

فى نفس الوقت كانت الأسوار قوية ومخازن المئونة مليئة ، وكان بداخل المدينة ينبوع طبيعى . وهكذا استمر الحصار مدة . فقلق الهون وبدا

المرض والمجاعة يعملان عملهما . فراى اتيلا من الحكمة رفع الحصار عن تلك المدينة والسير بجيشه بعيـدا عنها . ولكن عدل عن ذلك على أن يقوم من فوره بهجوم مباشر عنيف واستطاع أن يقتحم تلك الاسوار رغم مناعتها .

انتهت المذبحة سريعا ، وركب أتيلا منتصرا عبر شوارع المدينة وسط صياح مبتهج. ثم تلا ذلك ساعتان من النهب والسلب . وبعده استأنف أتيلا وجيشه السير وهم ينشدون أناشيد الحرب الآسيوية .

فى ذلك الوقت كان «ليو» هو البابا فى روما ، وكان رجلا حكيما مهذبا تقيا. فذهب فالنتينيان الى ذلك البابا ورجاه فى ان يتوسط لدى اتيلا فى عقد الصلح.

فى تلك الاثناء كان اتيـلا يستعد للسير الى روما رغم الحالة التى كان عليها رجاله . فلم يعد يطيق الانتظار.

ذات يوم أقبل أحد الكشافة من مركز للاستكشاف واعلن مجىء جيش فابتهج اتيلا ، ورتب صفوف جنوده على عجل فى نظام القتال على طول شواطىء النهر الفظيع .

أما الجيش الذى جاء لمواجهة اتيلا فكان أغرب جيش رآه طول حياته . كان يقوده بطريرك ذو لحية ناصعة البياض يرتدى ثيابا بيضاء ويتبعه رجال فى أثواب ذهبية. وكانوا ينشدون أناشيدهم وهم يتقدمون . فاعترت الهون نوبة من الفزع .

توقف الجيش الغريب قرب شواطىء النهر ، ونظر اتيلا الى الشيخ الأبيض لعدة دقائق . ثم صاح فى عنف : «من انت يا هذا ؟» وعندئذ توقف الانشاد وسمع صوت البطريرك يقول : «ليو»

تردد اتيلا برهة ثم اجتاز النهر وحده ، وصعد الى الشاطىء ، وامتطى صهوة جواده وذهب الى البابا .

لم يعرف أحد قط ماذا دار بين اتيلا والبابا. غير أن اتيلا استدار فجأة وعاد يعبر النهر الى الضفة الأخرى ، ثم صاح يصدر بعض الاوامر . فعاد الجيش ادراجه وسار صوب الشمال خارجا من ايطاليا .

ولكن دارت اشاعة تقول فى الشرق ان اتيلا يستعد لغزوة ثالثة . غير أن اتيلا قضى نحبه قبل أن تصل هذه الاشاعة الى روما. . وبذا عاد الاباطرة ينامون ملء جفونهم من جديد .

تلك كانت خاتمة أعظم مخرب عرفه التاريخ . ذلك الرجل الذى اوشك على تغيير وجه العالم .

لما عاد اتيلا من ايطاليا وجد قبائل الدانوب قد شقت عصا الطاعة ، فأخذ أولاده العديدون يلومونه علنا على الجلاء عن ايطاليا . ولم يكن لأحد من اتباعه صبره ولا قدرته على بدء الغزو ثانية . وقد تمرد بعض عبيده الالمانيين فعاملهم بمنتهى القسوة ، قاتلا الزعماء وجميع عائلاتهم .

سار أتيلا ذات يوم الى معسكر المانى لخصومه المهزومين . فتقدمت اليه فتاة وجثت على ركبتيها وتضرعت اليه ان يبقى على حياة أبيها واخوتها. فلم يلن قلب اتيلا لتلك الفتاة المسماة الديكو وقطع رءوس أبيها وأمها واخوتها أمام عينيها.. ولكن فتنة الديكو كانت سببا فى انقاذ حياتها ، اذ احتفظ بها اتيلا لنفسه . وبعد ذلك أعد احتفالا عظيما ، وهو فى سن الستين ، وفى نفس الليلة السابقة لغزوته الثالثة ، ليتزوج للمرة الاربعمائة .

قدم الرؤساء من جميع ارجاء أوربا الشرقية محملين بالهدايا ، لحضور وليمة العرس. فاستمر المرح والولائم وشرب الخمر طول النهار . وكان اتيلا يشرب ويأكل بغير انقطاع، بينما جلست الديكو الى جانبه صامتة لا تنبس ببنت شفة على الاطلاق. وعندما نشر زنجى الظلام أجنحته على الكون ، انسحب اتيلا لينام مع عروسه.

فى ظهر اليوم التالى ، ذهب قواده ليوقظوه ، ولكنهم لم يتلقوا ردا ، واذ طرقوا الابواب بعنف ولا مجيب كسروها .

اقتحم القواد مخدع اتيلا فاذا جثته العارية ممدودة على الفراء البيضاء المخضبة بدمائه . لقد قتله افراطه فى الطعام والشراب، فانفجر أحد شرايينه.

وفى أحد الاركان كانت الديكو قابعة ترتجف ذعرا وخوفا .

هكذا مات أتيلا ملك الهون الذى كان القياصرة يضطربون لمجرد ذكر اسمه .

دفن الهون — فى أمجاد بربرية — ذلك الرجل الأصفر الصغير الذى جعل اسمهم عظيما حتى ولو كان فى الفظائع.

ظلت جثة اتيلا طول اليوم فى خيمته وحوله سيوف الرؤساء الذين هزمهم، وتيجان الملوك الذين شل عروشهم ، وكنوز الكنائس التى انتهك حرمتها، ووضع عند رأسه قوس وسهم .

فى تلك الليلة اختار اربعة من محاربيه شرف الموت مع رئيسهم . فحفروا خندقا واسعا انزل فيه أتيلا وكنوزه. ثم ركب الاربعة جيادهم وداروا حول القبر فى آخر استعراض لهم . وعندما انتهى السلام الملكى ، قطعت رقابهم ووضعت جثثهم على ظهور خيولهم ، وثبتت فى اربعة اركان القبر .

وهكذا كانت الحراسة الأخيرة على أتيلا .

دراسات فى القصة القصيرة

بين الشكل والمضمون

محمد فوزى شاهين

كاتب القصة فنان ولاشك ، يرسم بقلمه اللوحات التي يقع عليها بصره ، أو تطوف بمخيلته ، وهو بين الواقع والخيال انما يستهدف أن يقدم للقارىء صورة ممتعة جذابة ، قد تغلفها الأحلام بضباب ساحر كغبش الفجر عندما تتستر وراءه المرئيات ، ولكنها سرعان ما تبدو أقرب ما تكون الى الواقع الملموس ، أو الواقع الذى يمكن أن يصادفه سائر البشر ، فاذا خرجت الصور الى حيز الابهام ، وأغلق على القارىء فهمها لغموض فى الفكرة ، أو اغراق فى الخيال ، أو عدم قربها من المعقول ، فان القصة تفقد أسباب النجاح وبذا لا يتحقق هدف كاتب القصة الذى يعرض فكرة معينة ، أو يصور لمحة تكشف عن بعض خلجات البشر ، أو توجه النظر الى قصور فى المجتمع يحتاج الى علاج — ان كان الكاتب من دعاة الاصلاح الاجتماعى • وعدم نجاح القصة لأى من تلك الأسباب يدفعنا الى الحديث عن الشكل والمضمون فى القصة القصيرة •

وعندما نتحدث عن الشكل والمضمون فى القصة فانما نعنى أمرين :

المضمون أو الفكرة التى يعرضها كاتب القصة ، وهو يشمل موضوع القصة وتسلسل أحداثها والهدف الذى ينتهى اليه الكاتب أو يوحى به •

والشكل — أو الأسلوب الذى يتبعه القاص فى عرض أفكاره ، أو المركبة التى تحمل تلك الأفكار الى القارىء ، ويشمل الشكل بطبيعة الحال لغة الكاتب من حيث السلاسة أو التعقيد والغموض ، وترتيب الأفكار بطريقة منطقية ، وقدرته على التشويق والأخذ بيد القارىء كى يتابعه حتى النهاية ، ثم مدى توفيقه فى الاقناع •

فاذا كان القاص يملك الفكرة ، ولديه القدرة على عرض الأحداث فى تسلسل يؤدى الى تحقيق الهدف آخر الأمر ، فليس يكفى هذا لتنجح القصة اذا لم يوفق الكاتب فى عرض الفكرة وتسلسل الأحداث التى تتألف منها القصة كوحدة ، وذلك فى أسلوب مفهوم ، وبلغة سهلة ، وبطريقة مشوقة جذابة ، أى أن عناية الكاتب بالمضمون ليست تكفى اذا كانت المركبة التى تحمل أفكاره هزيلة ، أو طريقة عرضه للمضمون مشوشة مغلفة بأستار من الغموض أو الابهام ، أو الاغراق فى الخيال والبعد عن الواقع المعقول •

وكذلك الأمر ، لا يمكن أن يقدم كاتب القصة عملا ناجحا اذا كان بارعا فى العرض ، يكتب بلغة سهلة وكلام منمق ، غير أنه لا يملك الفكرة التى تحملها عباراته الرنانة وأسلوبه الرصين ، وهكذا يتلازم الشكل والمضمون ، ويعتبر تزاوجهما أمرا لامفر منه لكى تكون القصة جديرة بأن تعرض على القراء •

بعد هذا الحديث ربما أثيرت مشكلة اللغة ، وهى من أهم عناصر الشكل ، وهل ينبغى أن نكتب القصة بالفصحى ، أو نستعين بالعامية استجابة للصدق الفنى ؟ واذا سارت العامية بجوار الفصحى فهل يقتصر فى ذلك على الحوار أم يمكن أن يتعداه الى السرد أيضا ؟

كل هذه أسئلة تعرض لها بعض النقاد فى الآونة الأخيرة ، واختلفت حولها الآراء وتشعبت ، وأثير الجدل وما يزال غبار المعارك يحوم فوق الرءوس ، وكتاب القصة ماضون فى طريقهم ، ينشىء كل منهم مايراه موافقا لمزاجه ، فمن متبع للأسلوب التقليدى ، نراه معنيا أشد العناية باللغة وتنميق العبارة ، وعرضها فى قالب موشى بالزخرف اللفظى والجرس الموسيقى الرنان ، وهو شديد الحرص على سلامة اللغة فلايستعين بالعامية حتى فى الحوار ، والبعض يرى أن الاستعانة بالعامية لا يكون فى غير الحوار ، بينما يؤكد البعض الآخر انه يكتب للشعب ، ومن ثم لابد أن يخاطب الشعب باللغة التى يفهمها ويتحدث بها ، فالعامية تسرى فى السرد والحوار على السواء ، بين افراط لدى البعض وشىء من الحرص والحذر لدى البعض الآخر •

وقبل أن نجيب على السؤال برد حاسم ، ربما كان من الافضل أن نضع الى جانبه سؤالا آخر ، فلعل الاجابة على السؤالين تؤدى بنا الى نتيجة نقتنع بها جميعا ، أما السؤال الآخر : أنحن معزولون عن المجتمع العربى بحيث يكون

لنا أدب خاص فى هذه الفترة الحاسمة من تاريخنا ؟ وما هى الايديولوجية التى ندين بها منذ قامت ثورتنا المباركة ؟ وهل الوحدة العربية الشاملة وشيكة أم لا تزال حلما يراود الشعب العربى من الخليج الى المحيط ؟

وأحب أن أؤكد أن هذه ليست مجموعة من الأسئلة ، وانما هى جوانب متعددة لنفس السؤال : ماهى اللغة التى ينبغى أن تكتب بها القصة للشعب العربى من الخليج الى المحيط ؟

وحتى قبل أن نجيب على هذا السؤال المفرد ، ربما كان من الطريف أن نعرض قصة مسلية لنخفف من حدة الجدل وخشونة الموضوع ، فى احدى الندوات الأدبية التقى عدد من الكتاب العرب ليناقشوا مجموعة من القصص القصيرة وكان عنوان احدى القصص : «جر شكل» وعندما قرىء اسم القصة استغرقت أديبة عراقية فى الضحك، وعندما تطلعت اليها الانظار مستفسرة عن بواعث الضحك فى ذلك المجال الجاد قالت : « عندما قرأت العنوان لم أفطن الى أنه من كلمتين عاميتين من اللغة الدارجة ، وبحثت فى القاموس عن هذا ال « جر شكل » فلم أعثر له على معنى قريب أو بعيد ٠٠ لماذا لا تكتبون بالعربية حتى نتابع أدبكم ونستمتع به جميعا ؟ »

ولعلى بهذه القصة أكون قد أجبت على السؤالين ، ووفرت على نفسى كثيرا من العناء فيما أود أن ألفت اليه النظر، لم يعد القاص فى مصر معزولا عن العالم العربى ، والوحدة التى تتطلع اليها الشعوب العربية تحتم علينا أن نكتب بالفصحى ، وهى قادرة على أن تعبر عن أدق الخلجات وأعمق المشاعر الانسانية، واذا فرض جدلا أن بعض الالفاظ العامية لا تجد شبيها لها فى الفصحى، أو انها تفقد مدلولاتها المتعارف عليها بين الناس ، فليكن الالتجاء الى تلك العبارات فى حالة الضرورة وان كنا لا نرى مسوغا لهذا الاعتراف ٠٠ واذا كانت اللغة احدى المقومات الهامة للقومية العربية ، فكيف ننادى بايديولوجية تجمع بين الشعب العربى فى المجال القومى ، ثم نتنكر لهذه الايديولوجية فى مجال الفن تحت شعارات زائفة من « حرية الفن » و « **الفن للفن** » وغير ذلك من الشعارات البراقة الخادعة ؟!

ولنتناسى حديث النظريات بعض الوقت ، لنلقى نظرة على نماذج من الانتاج القصصى الكثير الذى تفتحت أمامه مجالات كثيرة للنشر فى الفترة الأخيرة ، ونقدم نموذجين تربط بينهما أواصر صلة وان تباينت المسالك واختلفت الدروب ، فأما القصة الأولى فهى «**الكرة ورأس الرجل**» لقاص شاب هو محمد حافظ رجب، قدم لها الاستاذ **محمد عبد الحليم عبد الله** فى مجلة القصة ، أما القصة الأخرى فهى « **المسافر** » للأستاذ محمد عبد الحليم نفسه ، نشرت الأولى مجلة القصة فى عددها السابع (يوليو ١٩٦٤) ، ونشرت الثانية صحيفة الجمهورية فى عددها الصادر فى ٢٩ اكتوبر ١٩٦٤ ٠

وقبل أن نبدى رأيا فى القصتين يحسن بنا أن نقدم ملخصا لكل منهما – أو بمعنى آخر – المضمون الذى تحتويه كل من القصتين ، ثم نناقشهما من حيث الشكل حتى تكتمل الصورة على ضوء ما أسلفناه ٠

أما قصة « **الكرة ورأس الرجل** » فتبدأ هذه البداية :

« قال الرجل الذى بلا رأس للشرطى الواقف خلف سور الملعب ٠

هل لك أن تساعدنى يا سيدى الشرطى ٠٠ لأسترد رأسى التى يلعبون بها داخل الملعب ؟

– هيا بنا ٠٠٠ لنرى ما يمكننا عمله ٠٠

هكذا تبدأ القصة بحلم ، ثم تنتقل الى الحقيقة عندما يتحدث بطل القصة عن المجلة التى كان يعمل محررا فيها ثم احتجبت عن الظهور لانشغال الناس برؤية الصراع حول الكرة ٠ ويؤكد رئيس التحرير أنه سيعاود النضال ويجمع نقودا ليصدر بها المجلة، ويعرض عليه محرر سابق – أصبح معلقا رياضيا – تذكرة مجانية لمشاهدة مباراة فى كرة القدم ، ويذهب بطل القصة الى الملعب ليرى الناس مشغولين عن رأسه بكرة القدم مع وجود شبه غريب بين الكرة والرأس من حيث استدارة كل منهما ، ويحاول أن يلفت أنظارهم الى رأسه ، ولكنهم مستغرقون فى مشاهدة المباراة وينتهز صاحبنا فرصة تسجيل هدف ليقفز الى أرض الملعب ويستولى على الكرة مصمما على وقف المباراة حتى يستمع اليه الجمهور ، ويقابل بالصخب ولكنه يصر على أن يستمعوا اليه ، ويعرض على اللاعبين أن يلعبوا برأسه بدلا من الكرة ، ويقبل رئيس أحد الفريقين الفكرة فيأخذها ويندفع نحو الملعب واذا بفريقه يسجل أربعة أهداف بعد أن تنهال الضربات على رأسه ، فتصيب مخه وتتناثر فى الهواء أوراق الكتب العديدة التى قرأها ، وكما بدأت القصة تنتهى بهذه الكلمات :

« قال الشرطى له :

– ماذا ستفعل ؟ رأسك مع الفريق الفائز ؟

قلت له : فى الحقيقة أنا أشعر بالسرور ٠٠ لقد أثبت لهم أن رأسى فى امكانها أن تقف مع الكرة وهذا يكفى »

أما قصة « المسافر » فهى تبدأ بالسرد الذى يفهم منه أن الوقت متأخر فى محطة طنطا حيث يهبط المسافرون من القطار القادم من دسوق ، وهم قلة فى هذا الوقت من الشتاء ويتحركون الى الخارج بسرعة « وهكذا فعل رجل ربعة يميل الى الامتلاء ، يرتدى معطفا أسود رفع ياقته الى أعلى ، وطامن رأسه بين تلك الدائرة الصوفية حتى كاد أن يخفى نصف وجهه الأسفل »، ويكتشف ذلك المسافر أن ثمة من يتبعه الى الخارج، ويمرق الرجل الآخر من باب الخروج دون أن ينظر الى أحد ، « حتى عامل الباب لم يطلب منه تذكرة ، وبدا كأنه يهرب من عامل الباب ، أو كأن الأخير يتغاضى عنه » ٠

وما يكاد المسافر يركب احدى عربات « الحنطور » حتى يكتشف أن صاحبه الذى كان يتبعه قد سبقه الى العربة ، وعندما يبدى المسافر دهشته يهتف الغريب بالحوذى أن يتجه الى قسم الشرطة وهو يلوح بمسدسه مهددا ، فاذا تساءل المسافر عن سبب القبض عليه رد عليه رفيقه أنه يعرف كل شىء، ويظل المسافر حبيس الحجرة التى أوصدوا عليه بابها فى القسم ، وهو يسمع كلاما يتردد صداه داخل نفسه، صوت أمه تقول : « كأنك لست ابننا ٠٠ ليس عندك شىء مقدس ، وأنت فى الرابعة من العمر كنت تذبح الدجاج بالزجاج وتقف ترقبه وهو يترنح وأنت غارق فى الضحك ٠٠ كأنك لست ابننا ٠٠ ألا تنظر الى أخيك ٠٠ اجعله مثلا فى سلوكك ٠٠ لقد عفا عنك وأحبك مع أنك كتمت نفسه وكدت تزهق روحه ذات ليلة بعد خلاف دب بينكما » ٠

كما يتردد صوت أبيه وهو يقول كلاما أشبه بكلام الأم ، ثم يطرق الباب من يستدعيه ليمثل بين يدى المحقق ، ويكتشف المحقق – الذى يقارن بين الشخص الماثل أمامه وبين صاحب الصورة بين يديه – أن المقبوض عليه هو الدكتور سعد عبد العال الشقيق التوأم لسعيد المجرم العتيد ، قاطع الطريق طريد العدالة ، وانه قد جاء ليلقى محاضرة فى جمعية اصلاح الأسرة، ويدخل رجل بمعلومات جديدة تؤكد صدق قول الطبيب ، فيعتذر له المحقق قائلا ان أسفه على انه لم ينه قصة سعيد عبد العال يعادل سروره بلقاء

الدكتور سعد عبدالعال، وانه سيستمع فى الغد الى محاضرته فى جمعية اصلاح الأسرة ·

ما المضمون الذى تحتويه كل من القصتين ؟ أما مضمون القصة الأولى فسنستعيره من تقديم الاستاذ عبدالحليم عبد الله للقصة : « من الممكن جدا أن يحتشد جمهور الكرة حول رأس المفكر ، وعند ذلك سيكون الجمهور هو الفائز وصاحب المكسب · وأن المستقبل سيحقق هذا الحلم لكن بعد عذاب » ·

ومضمون قصة المسافر قد يكون « يؤدى التشابه بين بعض الناس ـ التوائم خاصة ـ الى التعرض لكثير من المشاكل » ، أو ربما يكون : « قد ينجب الأب توأمين يتشابهان فى الصورة الى حد تعذر التميز بينهما فى الخلقة وان تباين السلوك بين الخير والشر » ·

والفكرة فى القصة الاولى ملفتة للنظر تؤكد أن كاتبها صاحب موهبة أصيلة، وأن ذهنه غنى بالافكار الحبيسة التى تبحث عن متنفس لهـا ، وهى فكرة انسانية يحس بها الناس جميعا ، ويكادون يلمسون مرارة البطل وحيرته وقد أغلقت المجلة أبوابها ، فهو يريد أن يقنع الجمهور الذى انصرف عن شرائها وشغل بكرة القدم ، أن بالرأس أفكارا تحتاج الى من يفتش عنها · ولكن ·· مع قيمة هذا المضمون ـ هل نجحت القصة ؟

قصة المسافر رغم أن فكرتها بسيطة، فالتشابه بين الفردين الى درجة التماثل أمر بعيد الاحتمال ، وما وقع للطبيب نادر الحدوث ، ومع هذا فقد نجحت القصة لعدة أسباب ·· الاسلوب فيها سهل ممتع ، والعرض مشوق جذاب ، والقارىء يجد نفسه مدفوعا منذ السطور الاولى للقصة الى متابعتها، حتى يعرف من ذلك المسافر الذى يتلفت فى حذر ، ومن ذلك الغريب الذى يتبعه، ولأى غرض يقتفى أثره ، ثم لماذا يتم القبض عليه ، حتى اذا استرجع المسافر ـ وهو حبيس الحجرة العارية فى القسم أصداء الأصوات تتردد بداخله ، خيل للقارىء أن المسافر مجرم خطير ، أساء الى نفسه وأهله ، فتنبأوا له بخاتمة أليمة تليق بكل مجرم عتيد ، حتى اذا واجه المحقق تبدت الحقيقة وانكشفت للقارىء أن المؤلف استطاع أن يشده الى الخاتمة ببراعة

ونعود الى قصتنا الأولى فنجد النجاح قد جانب كاتبها رغم المضمون الانسانى الذى تحتويه ، حقا استطاع الكاتب أن يلفت الانظار ببدايته الموحية حتى أدخل فى روع القارىء أن بطل القصة مستغرق فى حلم ، ولكن القارىء سرعان ما يتردى فى الحيرة ويجد نفسه فى متاهة وهو يتابع القاص ، عندما يتبين أن الأمر يخرج من دائرة الحلم الى الحقيقة ، ونستشهد هنا بموضعين أولهما فى مطلع القصة حيث يلتقى رئيس التحرير الذى أصبح بلا عمل بأحد محرريه السابقين ـ بعد أن أصبح معلقا رياضيا ـ ويعرض الاخير على رئيسه السابق عملا :

ـ « تحمل كرة الفريق ·· وتحرس ملابسهم !

زمجر رئيس التحرير ··· ومد يده بسرعة وتناول القرنفلة وبداخلها أنف المعلق الرياضى وألقى بها على الأرض وسحقها بحذائه ·

صرخ المعلق :

ـ انتظر ·· انتظر ·· أنت تدهش أنفى بحذائك » ·

والموضع الآخر فى النهاية بعد أن رضى اللاعبون أن يتقاذفوا رأس المحرر بدلا من الكرة :

« ·· رأسى مع فريق اللاعب الذى اختارها ·

·· الفريق فاز حتى الآن بأربعة أهداف ·

·· اصطدمت رأسى بشباك الفريق الآخر الذى رفض اللعب بهـا ·· فانتزعها حارس المرمى من الشباك بغيظ ·· أنتزع بأصابعه شعرات من رأسى تساقطت ·· فصررت على أسنانى من الألم ·

ولكن أحد اللاعبين صوب رمية عنيفة أصابت مخى تماما فتناثرت محتوياته ورأيت أوراق الكتب العديدة التى قرأتها تتطاير فى الهواء » ·

اننى لأعجب كيف يبدد قاص شاب كحافظ رجب طاقته فى هذا الأسلوب وهو قادر على أن يأخذ بيد قصته فتصيب النجاح ، ولماذا يختار جمهور الكرة ليشغله بما هو أهم من متابعة المباراة ـ من وجهة نظره هو ـ ونحن نعلم أن الجمهور فى ملعب الكرة يضرب به المثل فى الوحدة الشعورية والتعاطف الوجدانى ، وهل تكفى استدارة الكرة ورأس الرجل حتى يتم التبادل ؟ ولماذا لم يختر جمهورا آخر تشغله توافه الحياة حتى يصرفهم الى ما هو افضل ؟

لو أن القاص ختم قصته بنفس الجو الحالم الذى بدأ به القصة ، كأن يتنبه المحرر الى انه كان يشاهد مباراة كرة القدم على شاشة التلفزيون مثلا عندما قفزت تلك الصور الى ذهنه فتخيلها ، لو أنه فعل ذلك لأقنعنا بكل الجو الذى رسمه فى لوحته الفنية ، ولكن امتزاج الحلم بالواقع بالصورة التى رأينا ، أفقدت القصة قيمة مضمونها ، ولم يغن المضمون عن الشكل فأصبحت القصة مشوبة بعيب ظاهر ·

وثمة ملاحظة أخرى على الشكل فى القصة ··· الأخطاء اللغوية تنتشر كالنمش على سطح القصة مثل :

ـ كانوا وقتها معجبون برأسى ـ والصواب معجبين ·

ـ لكن ·· اللاعبون يعانقون بعضهم والصواب اللاعبين ·

وهكذا نرى أن الشكل والمضمون للعمل الفنى، لا اكتمال له بغير تزاوجهما ولو أننى خيرت بين المضمون الكبير فى قصة « الكرة ورأس الرجل » مع الشكل الهزيل المصاحب لها ، وبين المضمون الهزيل والشكل الرائع لقصة «المسافر» لفضلت الأخيرة بلا تردد ، فالقصة الأولى توحى بجو تخنقه سحب الدخان المخدر، فكأنما هى صور من اللاوعى تنطلق بغير ضابط ، وربما كان وصف الاستاذ محمد عبد الحليم عبدالله لها فى تقديمه للقصة أبلغ شاهد يحمل السخرية مغلفة بورق السلوفان ··

« من الممكن أن تكون هذه القصة فوضى منظمة ، أو نظاما مهرجلا فى مرجلته تلقائية عذراء جميلة » ·

ولعل قصة المسافر التى كتبها مقدم القصة أبلغ رد حاول فيه أن يتبرأ من أى شبهة قد تلصق به كمؤيد لاتجاه لا يؤمن به فى قرارة نفسه ، ولا يمكن أن يؤمن به مجتمع يعيش فى واقع له مفاهيم واضحة محددة ، لاتغلفها الأحلام ولا تخنق أنفاسها السحب المتكاثفة فتحجب الرؤيا الواضحة ··

تعليق المجلة

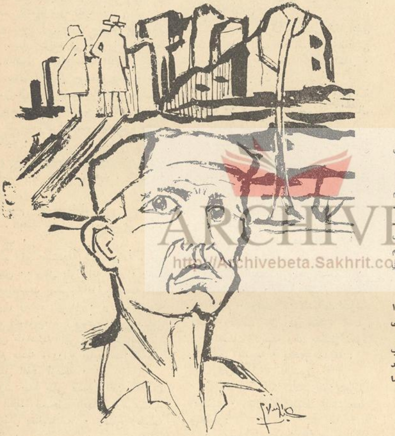
ترى المجلة أنه من العيب ان تعد قصة «الكرة ورأس الرجل» وأمثالها · نوعا من الأدب يمت الى الفكر من قريب أو بعيد فهى سلسلة من صور رأس « مهلوس » واقع تحت تاثير عقار مخدر وليس فيها ما يمكن أن يسمى (أدبا) ولا مؤاخذة فى هذا الاختلاف الجوهرى مع رأى الاستاذ محمد عبد الحليم الذى قدم القصة على انها قطعة من الادب ·

ألوان من أدب القصة .. قصة الفكاهة

طعام مسموم

للكاتب الانجليزى : و . و . جاكوبس

ترجمة : فهيم حبشى



وليم وينمارك جاكوبس كاتب انكليزى مبدع من أساطين القصة الفكاهية القصيرة .

وله ميدان لم يلحقه فيه أحد بعد . عالم صغير ازاح عنه الستار ليطلعنا على دخائله . فقد اختص بمجتمع من يعملون في البحر بالليل وبالنهار فوق مراكب والصنادل والسفن الساحلية الاخرى يشرح لنا فيها عادات البحارة وحوادثهم ومشاكلهم أثناء عملهم أو في منازلهم حين يعودون اليها في الفينة بعد الفينة .

وقد ولد الكاتب في مدينة لندن عام ١٨٦٣ لكنه ظل يعمل موظفا باحدى شركات التامين حتى عام ١٨٩٩ حين استقال من عمله ليتفرغ للكتابة .

وقالت قصصه في مطلع هذا القرن كل اعجاب وتقدير . وترجمت الى كثير من اللغات كما أعيد طبعها عشرات المرات وله سبعة مجلدات كلها قصص قصيرة .

***

كان الدكتور **فرانك كارسون** نائما يحلم .. لكن أحلامه كلها كانت تدور حول المرطبات الفوارة المثلجة يتلهف على تناولها .

وانتفض انتفاضة مفاجئة وأخذ يستيقظ وكل همه أن يسعى لاطفاء غلته . وأمر هذا هين ميسور فلديه فى الثلاجة زجاجات المرطبات يكرع منها مايشاء ، لو أنه نهض فقصد الثلاجة فى غرفة مجاورة . وحاول أن يتلمظ لكنه شعر بجفاف فى خلقه شديد .

وما لبث أن أزاح الغطاء عن جسده وطوح بساقه يتهيأ للنزول . لكنه ثبت فى مكانه فقد أيقن انه لايزال سادرا فى أحلامه .

أحس بجو غرفته خانقا تفوح منه رائحة غريبة .. ونظر فرأى السقف ينبعج على هيئة قوس ثم يدنو من رأسه رويدا رويدا حتى كاد يلامسه ، فرفع يده وهو مدهوش يحاول أن يدفعه ويتوقاه . وذهبت الدهشة ، وتولاه الذهول حين رأى السقف فى وضع غير الوضع وهيئة غير الهيئة .

وحدث نفسه يقول :

ـ لازلت أحلم .. كأن السقف كائن حى يتحرك ويسير . وحدق اليه يفحصه فاذا بالسقف يرتفع ارتفاعا كبيرا ..

ودنت منه فى الوقت ذاته سحنة رجل عجوز قد طالت لحيته الكثة يسأله ماذا يعنى هذا الكلام . ثم تلطف فاستفسر عما اذا كان يريد شيئا .

وصاح الطبيب يدعو زوجته :

ـ مارى . مارى ... أين أنا ؟

ونهض فجلس على فراشه . فلما رأى سقف الغرفة يدنو منه خشى أ

يصطدم برأســـه ، فانزلق الى أرض الغرفة ووقف منتصبا .. لكن الأرض ذاتها لم تثبت على حال ، فكانت تعلو من ناحية لتهبط من الأخرى •

وتنبه ذهنه المشوش وأخذ يستعيد حواسه فشم فى الجو رائحة الماء الملح والقــار وســمع صــوت تلاطم الأمواج فأدرك انه على ظهر مركب ، لكنه لم يدرك كيف حدث هذا • وتأمل ملابسه الرثة المهلهلة فى ذهول واشمئزاز •

ثم أخذت الحوادث تتجمع فى ذهنه فى هوادة وبطء • وتذكر آخر شيء أتاه .. تذكر انه حــذر صــديقه المحامى هارى طومسون ونهــاه عن تنــاول مزيد من الخمر خشية سوء المغبة •

وتساءل أين يكون صديقه طومسون .. فسار يترنح فى عنبر النوم يوقظ كل نائم ويســأله عمــا اذا كان يدعى طومسون • وأنكر جميعهم ذلك • حتى وصل الى رجل ظــل نائما لا يجيب • فهزه مرتين • ثم قرصه بأطراف أصابعه .. فلم يتحرك • وعمد اليه يهزه هزات متتالية •

وتململ طومسون، وصدر عنه صوت خافت كأنما يجيء من بعيد ، يقول انه بخير •

وتمتم الطبيب يقول :

ــ الحمد لله لست وحيدا على هــذا المركب •

ثم رفع صـــوته يستنهضه ، فلم ينهض .. وظل يقول انه بخير • وعمد اليه الطبيب يدحرجه فوق مخدعه ذات اليمين وذات اليسار • وكأنما أفادته هذه الدحرجة ، وأرجعت الى المحــامى بعض حواســه التى أذهبتهــا الخمر ، ففتح عينيه ، وراح يهاجم هذا الخصم الثقيل الذى أزعجه •

ولم يهدأ حتى صدرت عن النائمين فى الظلام صيحات التهديد والوعيـــد والانذار بقتلهما معا • وصاح الطبيب يسأل :

ــ أين نحن ؟

فقال أحدهم :

ــ فوق سفينة النقل « **ستلا** » .. هل ظننتما أنكما فى الجنة ؟ وأمســك الطبيب بحافة المخدع وحاول أن يفكر - وأحس بغثيان • ورأى فى آخر العنبر درجا فاتجه اليه وارتقاه حتى خرج الى ظهر السفينة •

وهب نسيم خفيف صــفع وجهــه ببرودته • فرأى على بعد قريب سفينة أخرى تسبقهم ، ولم ير حوله غير البحر بأمواجه المتلاطمة • أما الأرض فكانت قد اختفت تماما عن الأنظار • وتلفت حوله وهو يئن أنين اليأس فلم ير غير سطح المركب وكان نظيفا ، وغير القلوع

ــ القلوع البيضاء ــ وكان بحار الدفة واقفا الى عجلتها يسيرها فى حذق وهو يتطلع الى الضابط البحرى الواقف على مقربة منه • وانتعش الدكتور كارسون وتمالك نفسه فسار يقصدهما •

والتفت الضابط ودهش حين وقعت أنظاره على هذا الرجــل المهلهل الثياب وهو يدنو منه •

وبدأ الطبيب الحــديث فى شــموخ وتعال يقول :

ــ عفوا يا سيد •

ــ ماذا تريد ؟ ومن أمرك أن تصعد الى هذا المكان ؟

ــ أود أن أعرف ما معنى هذا الذى حــدث • وكيف تجــاسرتم فخطفتونى وصديقى على ظهر هذا المركب الحقير •

ــ رجل مجنون •

ــ تلك لعمرى جريمة كبرى • جريمة خطف .. عــودوا بالمركب فى الحــال الى مدينة ملبورن •

وصــاح الضابط الثــانى وقد فــرغ صبره :

ــ ارجــع من حيث أتيت • واغلــق فمك واياك أن تنطق بحرف واحد •

وازداد حنق الطبيب وصاح :

ــ اطلب مقــابلة ربان هــذا المركب فاذهب الساعة واستدعه لمقابلتى •

وعقدت الدهشة فم الضابط فسكت برهة ، ثم التفت الى بحار الدفة كأنما لا يصدق أذنيه • وأشار البحار باصبعه الى الأمام • وندت عن الضابط صرخة دهشة وغضب حين رأى مخلوقا آخــر رث الثيــاب كزميله وهو مقبــل نحوه يتعثر فى مشيته • ينادى صديقه :

ــ كارسون .. كارسون •

ثم دنا منه واتكأ عليه وهو يتخاذل اعيـــاء • وقال له الطبيب يشــجعه ويقويه :

ــ انا هنا أبحث المسألة معهم •

ثم التفت الى الضابط يقول :

ــ هذا صديقى ، محام فى مدينــة ملبورن ... اشرح لهم يا طومســـون مغبة فعلهم ورأى القانون فى ذلك اذا لم يعيدونا الى مدينتنا •

قال المحــامى وقــد وضــع يده على سرواله يخفى قطعة ممزقة منه •

ــ يبــــدو يا حضرة الضــابط انكم لا تقدرون عاقبة ما أتيتم ، فالموقف جد خطــير • ونحن من جانبنــا لا نود أن نعاملكم بفظاظة وخشونة • ولكن ...

وقاطعه الطبيب وقد أومأ برأسه الى الضابط :

ــ بالطبع .. نحن نحب السلام •

واستطرد طومسون يقول :

ــ لكننا فى الوقت ذاته ..

وترنح طومســـــون واصفر وجهه •

فالتفت اليـــه الطبيب مشــــفقا وقال للضابط هامسا :

ــ انه يشكو سوء الهضم .. فمعدته تؤلمه •

وانفجر الضابط صارخا :

ــ سأحطم رأسيكما ان لم تعودا •

فحدجه الطبيب باحتقار ، لكنه اتجه الى صـــديقه المكدود فأمســك بذراعه وابتعدا فى هوادة وبطء وقال طومسون بصوت خفيض :

ــ ما الذى أحضرنا الى هذا المكان ؟

فهز الطبيب رأسه متحيرا• واستطرد طومسون :

ــ وكيف ارتدينا هذه الثياب القذرة المهلهلة ؟ وأين ثيابنا ؟

وهز الطبيب رأسه مرة ثانية ثم قال فى هدوء :

ــ آخر ما أتذكر .. انى كنت أرجوك أن تكف عن الشراب •

ــ لم أســمعك • ولم أتبين صــوتك فقد كان ليــلة الأمس خافتــا لا يتميز بالوضوح •

ــ أثقلت الخمر سمعك ..

واتكأ طومســـون على صــارية من صوارى السفينة وألصق خده بهــا ثم أغمض عينيه ولم يفتحهما الا على أصوات قريبة • فرأى الضابط الثانى قد أقبل يصحبه شخص متجهم الوجه فى نحــو الخمسين من عمره •

وأسرع الطبيب فــوقف الى جانب صـــديقه يشــد من أزره وبادر القــادم يقول :

ــ هل أنت ربان هذا المركب ؟

وأجاب الربان :

ــ وما شأنكما بذلك ؟ اصغيا الى • خــير لكما أن تكفا عن الهــذيان فلن يجديكما الهذيان شيئا • ولا شك عندى انكما فى حالة سكر بين •

قال المحامى متخاذلا :

ــ هــذا سب علنى •

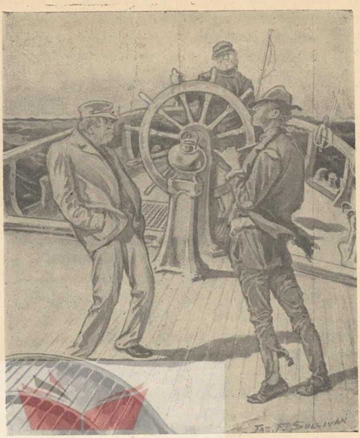
وأجاب الطبيب وقد اعتدلت لهجته :

ــ تسمح لى يا سيدى أن أســألك ما معنى هذا الذى حدث ... أعرفك بنفسى أنا الدكتــــور فرانك كارســـون طبيب من مدينة ملبورن ، وهذا السيد الواقف الى جانبى صــديقى طومســـون محام من نفس المدينة •

فزمجر الربان :

ــ ماذا تقول ؟ أطبيب أنت .. وهذا محام !؟ كفى أيها المحتالان ... لقــد

التحقتما بالعمل فى السفينة أحدكما طباخ والآخر عامل عادى ٠
قال الطبيب :
ـ فى الأمر خطأ من غير شك ٠٠ ويؤسفنى أن أطلب اليك ارجاعنا الى ملبورن ولعلنا لم نبتعد عنها كثيرا ؟
وصاح الربان فى خشونة يخاطب الضابط :
ـ أبعد هذين الوغدين قبل أن أوقع بهما شرا وسوءا ٠
وأجاب الطبيب مغيظا حانقا :
ـ سوف نعاقبك على هذه الاهانة البالغة ، فانما نحن من المثقفين ، ولسنا نقبل أية اهانة تأتينا من بحار مثلك ٠
وأسرع اليه طومسون يبعده عن الربان الحانق وهو يقول :
ـ دعه يرغي ويزبد ٠٠ دعه وشأنه ٠
قال الربان :
ـ سألقي بكما فى السجن حين نصل الى هونج كونج ٠٠ وافهما حقيقة واضحة ٠٠٠ لا طعام بغير عمل ٠٠ واسمع أيها الطبيب ٠٠٠ آمرك أن تذهب الساعة الى المطبخ لتعد طعام الافطار ٠٠٠ أما انت أيها المحامى فاقصد أى بحار يرشدك الى مهام وظيفتك ٠
ورجع الربان الى غرفته ٠ أما الضابط فأخذ يدفع الطبيب فى رفق نحو المطبخ كما دفع المحامى الى العنبر فى مقدمة السفينة ٠
وشاء حظ البحارين الجديدين ان يكون الجو معتدلا ٠٠٠ لكن الطباخ الجديد كان دائم التبرم من شدة الحرارة فى المطبخ ٠٠ وعلما بعد ذلك من زملائهما انهما قد شحنا فى السفينة مع الكثيرين بمعرفة رجل ثرى من أصحاب الفنادق التى تؤوى أمثالهما ٠ وقال أحد البحارة :
ـ ان الخمر والمخدرات قد أفقدتهما الوعى ٠
فانكر الطبيب تناول أى مخدر :
وقال آخر :
ـ كيف جاز لك أن تدعى انك طبيب ٠
قال كارسون :
ـ انى طبيب ما فى هذا شك ٠
قال آخر :
ـ أى نوع من الأطباء تكون ٠٠ وانت لاتدرى أثر الخمر عليك وعلى صديقك ٠
فأجاب الطبيب :
ـ لعل ذلك لأنى لا أشرب الا فيما ندر ٠٠ أما صديقى **طومسون** فانه لم يمسس الخمر على الاطلاق ٠
وكان طومسون مشغولا بترقيع ملابسه ، فرفع رأسه مبتسما يؤمن على كلام الطبيب ٠
وقال آخر :
ـ يؤسفنى أني فى طول الحياة لم أملك من المال والوقت مايتيح لى أن أشرب بعض ماشربنا لأنسى الدنيا وما فيها ٠
كان هذا حال الصديقين بين زملائهما العمال فى مقدم السفينة ٠ أما على ظهرها فلم يعبأ الضباط بهما فى أول الأمر ولم يهتموا لشأنهما ٠٠ لكنهم ما لبثوا ان أظهروا لهما العداء لرثاثة ملابسهما من ناحية ولان العامل **طومسون** لا يزال يصر على أن يدعو صديقه الطباخ بالدكتور **كارسون** ٠
وبعد أسبوع وقف الربان بباب المطبخ ، وكان **كارسون** يقشر البطاطس فصاح به يدعوه :
ـ طباخ ٠٠
وتحرك كارسون فى تؤدة نحو الباب ٠
وصاح به الربان حانقا :
ـ حين أدعوك ٠٠٠ فانما الواجب عليك أن ترد بلفظ نعم يا سيدى ٠٠ أفاهم انت ؟
ـ لا ٠٠ يا شيخ !!
ـ اذا حاولت السخرية فسوف أحطم رأسك الفارغ تحطيما ٠
ـ حين نرجع الى ملبورن ستسمع كل ما تكره ٠
قال الربان :
ـ ما أنتما الا نشالين ٠٠ تتظاهران بانكما من القوم المهذبين ٠
والتفت الى الضابط الأول يقول :
ـ ماكنزى ٠٠ بماذا يوحى منظر هذين الشقيين ؟
وأمن ماكنزى على قول رئيسه قائلا :
ـ نشالان من غير شك ولا ريبة ٠٠
قال الربان ساخرا :
ـ لعمرى ان وجود طبيب على ظهر مركب شيء نافع ٠٠ فهذه أول مرة تحوى مركبى طبيبا ٠
ووقع نظره على طومسون وهو يصقل بعض المقابض النحاسية فاستطرد يقول :
ـ وعلى ظهرها أيضا أحد المحامين ٠٠ ينفعنا على أية الحالات اذا صادفتنا احدى المشاكل ٠٠
ثم التفت الى الطبيب وزعق يقول :
ـ طباخ ٠٠
فأجاب كارسون :
ـ نعم يا سيدى ٠
ـ انزل فهيىء غرفتى ٠٠ وعليك أن تؤدى هذه المهمة بعناية فائقة والا ٠٠٠
ونزل الطبيب دون أن ينبس بحرف واحد ٠ وأخذ يؤدى ما يؤديه الخادم فى مخادع النوم ٠ لكنه ، حين عاد الى سطح السفينة كانت تشيع على وجهه ابتسامة تنم عن الفرح والغبطة ٠
وكانت يده مغيبة فى جيب سرواله كانما خبأ فيها سلاحا فتاكا ٠
وانهمك البائسان فى عمل متواصل طيلة الأيام الأربعة التالية ٠ وكان المحامى دائم الشكوى ٠ أما زميله الطباخ فقد كانت تشيع على فمه ابتسامة كابتسامة أبى الهول ٠٠
وقال مرة يسرى عنه :
ـ لن يطول أمد الشقاء فصبرا ٠
ـ أما عن الصبر فأملك أن أكتب عنه فصولا ٠٠ لكن الذى يشغل بالى ٠٠ القلق والهواجس ٠٠ ترى ماذا وقع لزوجتى وزوجتك ٠٠
يخيل الى أنهما قد أيقنتا من هلاكنا ٠
ـ أغلب الظن أنهما تبكيان فقدنا ٠٠ لكن دموعهما لن تلبث حتى تجف حين نعود اليهما سالمين ٠٠ على فكرة ٠٠ ستمطرانا بوابل من الأسئلة فماذا تنوى أن نقول لهما ؟
ـ سأقول الحقيقة ٠ فالصدق منج على كل حال ٠
ـ هذا رأيى تماما ٠٠ انما ليس يغيب عن فطنتك أن كلامنا ينبغى أن يكون متطابقا فى كل مانقول ٠
وأبصر بصبى مقبل عليه وهو يلوح بيده ٠ فبادره الطبيب يقول :
ـ ماذا ٠٠ ماذا حدث ؟
ـ الربان ٠٠ يريد أن يراك فى الحال ٠٠ انه يموت ٠٠ اسرع ٠
وأمسك الغلام بطرف رداء الطبيب آية العجلة والخطورة ٠
لكن كارسون نحاه عنه وتقمص شخصية الطبيب فسار متئدا ثم نزل الدرج يخطر فى مشيته ٠ ورأى مساعد الربان والضابط الثانى وقد بدت على وجهيهما امارات القلق والانزعاج فألقى عليهما نظرة عابرة ٠ وبادره المساعد يقول :
ـ اذهب الى الربان فى الحال ٠
ووقع نظره على الربان فى مخدعه وقد ألصق بطنه بركبتيه وكانت ملامح وجهه تفصح عما يقاسيه من آلام مبرحة ٠٠ وصاح به وهو يتلوى :
ـ اسعفنى يادكتور ٠٠ هنا صندوق الأدوية ٠
فأجاب كارسون باحترام مصطنع :
ـ أتريد بعض الطعام ياسيدى ؟
فصرخ الربان :



(وندت عن الضابط صرخة دهشة وغضب حين رأى مخلوقا آخر رث الثياب كزميله وهو مقبل نحوه)

— طعام .. لعن الله الطعام .. أبتغي علاجا لهذه الآلام .. هذا صندوق الأدوية فحمله كارسون وقدمه اليه وقال الربان :

— لست أريد الأدوية كلها .. أريد أن تنتقي منها مايصلح علاجا لحالتي .. ما يذهب بآلامي المبرحة .

— عفوا يا سيدي .. وكيف أفعل وما أنا الا الطباخ ؟

— اذا أنت لم تصف دواء لعلاجي .. صفدتك بالاغلال ..

فهز الطبيب رأسه وقال في تؤدة :

— اني أعمل على ظهر مركبك طباخا .

فأجاب الربان في ذلة ومسكنة :

— اعطني شيئا يرحمك الله .. اني أموت .

وتردد الطبيب فصاح به مساعد الربان :

— اذا أنت لم تعالجه في الحال حطمت جمجمتك .

فألقى عليه **كارسون** نظرة يشع منها الاحتقار ثم التفت الى مريضه وقال في نعومة :

— أتعابي جنيها في الزيارة المنزلية .. نصفها في العيادة .

— سأدفع النصف .

وتناول الطبيب معصمه ، وعمد في هدوء الى جيب الضابط الثاني فانتزع ساعته .

وعد نبض المريض وفحص لسانه .. ثم هز رأسه صامتا وعمد الى الصندوق فاختار مسحوقا وضعه في ورقة وأخذ يبحث عن ملعقة .

— ينبغي أن تتحمل طعمه الكريه .. أليست لديكم ملعقة صغيرة ؟

وعاود البحث عن الملعقة ولم يطق الربان صبرا فتناول الورقة وأخذ يلعق مابها كأنما يلعق الشهد . وتذكر الربان شيئا توهمه فصاح بالطبيب :

طمئنني يا دكتور .. ليست هذه كوليرا .

— لا .. ليست كوليرا .. أين تحفظ نقودك ؟

وأشار الربان الى سراويله المعلقة على المشجب . وأسرع ماكنزي وهو في أشد الغيظ فأخرج الأتعاب المتفق عليها وناولها الى الطبيب .

وقال الربان :

— أتراني في خطر يا دكتور ..

فأجاب الطبيب :

— كل مرض له خطورته .. هل كتبت وصيتك ؟

واصفر وجه الربان وهز رأسه .. واستطرد الطبيب كمن أصاب مغنما :

— أتحب أن أدعو لك محاميا ؟

فأجاب الربان متمالكا :

— ليست حالتي سيئة الى هذا الحد .

والتفت كارسون الى مساعده يقول :

— يجب أن تظل هنا يامستر ماكنزي قائما على تمريض الربان .. ثم لاتتحدث بأنفك هذا الصوت الكريه الذي يلازمك فان هذا يقلق المريض .

وقال ماكنزي منزعجا :

— صوت كريه يصدر من أنفي أنا ؟

قال الطبيب :

— بلى .. وطالما ضايقني هذا الصوت المنكر فحاولت أن أحدثك في هذا الشأن .. على أية حال ينبغي ألا تحدثه هنا .

وانفجر المساعد لهذه القحة ، لكن الربان سرعان ما أسكته بلهجته الآمرة وقال :

— لا تحدث هذا الصوت في غرفتي يا مستر ماكنزي .

وغادر المساعد والضابط الثاني غرفة الربان . وبقي كارسون يهيىء مخدع المريض .

ثم ما لبث أن أسرع الى صديقه طومسون يقص عليه القصة . فلم يصدق هذا أذنيه . لكنه حين شاهد المال في يده لمعت عيناه فرحا وقال :

— ينبغي أن تخفى هذا المال ، فلعل الربان أن يستولى عليه حين يشفى من وعكته وهو كل ثروتنا على هذه السفينة .

قال كارسون يطمئنه :

— ثق .. لن يشفى من مرضه حتى نصل الى هونج كونج .

فحدق فيه المحامي مأخوذا وهمس :

— ماذا به ؟

وتحاشى الطبيب نظرته المترقبة ثم قال :

— قد يكون الطعام هو السبب واني أعترف اني لا أحسن الطهو .. أو ربما تسرب الى الطعام شيء من صندوق الأدوية .. ولن يدهشني أن يقع مساعده والضابط الثاني صريعين مثله .

وفي الواقع هذا ما حدث ، اذ أقبل الصبي في تلك اللحظة منفعلا يقول ان المستر ماكنزي قد استلقى في مخدعه

على بطنه وهو يضرب الهواء بقبضته ويمزق السكون بالألفاظ النابية .

وظهر الضابط الثانى فى أثر الصبى .. وحين وقعت أنظاره على كارسون صاح يدعوه :

ـ طباخ !!

فهمس المحامى فى أذن صديقه :

ـ الضابط يدعوك .

فأجاب الطبيب بحدة :

ـ لن أذهب حتى ينادينى بلقبى .. « دكتور »

وزاد صياح الضابط :

ـ طباخ .. طباخ .. طباخ .

ثم أقبل مزمجرا وقد احمر وجهه من الغيظ وقال بحدة :

ـ ألم تسمعنى أدعوك ؟

فأجاب الطبيب بلطف :

ـ لقد حصلت اليوم على ترقية .. فأنا طبيب السفينة .

فهدر الضابط وزمجر وصاح به :

ـ انزل معى فى الحال..والا سققتك عنوة من خلف رقبتك .

قال الطبيب مبتسما :

ـ انما انت شخص ضئيل لا تقوى على ذلك . سر أمامى لترينى الطريق .

وسار الضابط صامتا . وتبعه كارسون فوجد ماكنزى هائجا يتلوى وهو يسب ويلعن وصاح به :

ـ اسعفنى فى الحال .. على بالعلاج ... العلاج .

فجلس الطبيب على المقعد وسأله :

ـ أتود أن أفحصك ؟

فكال له كثيرا من الكلام السفيه والعبارات النابية أدرك منها انه يوافق على فحصه قال كارسون هادئا :

أتعابى عشرة شلنات .. اما الفقراء كالبحارة والعمال فأتقاضى عنهم نصف الأجر .

وزمجر المساعد وقال :

ـ أموت ... ولا أدفع لك شيئا على الاطلاق .

ونهض الطبيب وهو يقول :

ـ حسنا ... انى منصرف .

وولاه ظهره . فصاح هائجا يدعو الضابط الثانى .

ـ روجرز .. أمسك به ... لاتدعه يذهب .. لعنة الله عليه .

لكن الضابط الثانى بدل أن يمسك به ارتمى على مقعد يتلوى وقد أمسك بطرف الطاولة ورآه الطبيب فقال مشجعا :

ـ روجرز .. ماذا دهاك .. أريدك صحيحا معافى حتى تشرف على تمريض صديقك .

وتحامل روجرز فوقف وقد غامت عيناه وقال :

ـ أسرع فاخبر الضابط الثالث أن يتولى قيادة السفينة ... فاذا وكلت اليه تمريضنا فهذا فوق طاقته .

فبعث الطبيب بالغلام يحمل هذا الأمر . ثم وقف يشاهد المستر ماكنزى وهو يتلوى تلوى الأفعوان .

وقال بصوت كالفحيح :

كم أتعابك يا دكتور ؟

قال الطبيب :

ـ للفقراء خمسة شلنات وأشدهم فقرا نصف المبلغ .

فأجاب ماكنزى :

ـ ادفع لك نصف المبلغ .

وصدر من غرفة الربان صوتا ضعيفا متخاذلا يقول :

ـ مستر ماكنزى ..

وصاح المساعد بصوت كالرعد :

ـ نعم .

فأجاب الربان بحدة :

ـ لا تصح هذا الصياح المزعج ... ألست تعلم انى مريض لا أحتمل كل هذا الضجيج .

وزفر ماكنزى زفرة حارة وقال متلعثما :

ـ وأنا ... أيضا مريض .

قال الربان بحدة :

ـ مريض .. كلام فارغ .. ينبغى أن لا نمرض فى وقت واحد .. والا فماذا عسى أن يحدث للمركب ؟

وصدر من غرفة ثالثة صياح روجرز.. يدعو الطبيب لاسعافه ويعد بدفع أى مبلغ يريد .

وسار الطبيب من غرفة الى غرفة يجمع أتعابه أول الامر ثم أخذ يهيىء العلاج لكل مريض .

وذهب بوصفه طباخ السفينة ، فأعد للمرضى سائلا كريه الطعم زعم أنه الحساء ثم أرغم المرضى على شربه . وذهبت عن المرضى أشد آلامهم بفضل حذق الطبيب ومهارته . لكنهم جميعا كانوا فى الايام التالية فى اعياء تام .

وهذا ما أثار حسد الضابط الثالث وقد كان يفضل مثل هذا الرقاد على المشاق الجسيمة التى ألقيت على كاهله. وتولى الربان رعب وفزع من مصيره المجهول. فأرسل يدعو المستر طومسون وحين حضر بدأت المفاوضات واستهلها الربان بمقدمة طويلة شبه فيها المحامين باللصوص وقارن بينهم وبين سمكة القرش المعروفة التى تفترس الناس أحياء .

وأخيرا دفع للمحامى أتعابه جنيها كاملا وكتب وصيته . وحذا مساعده حذوه لكنه دفع نصف الأتعاب .

وذهب الطبيب الى الضابط الثانى روجرز يزين له كتابة وصيته ، لكن روجرز هز رأسه وقال انه يحمد ربه انه خالى الوفاض ليس لديه ما يتركه للورثة ، لأنه استمتع فى حياته بانفاق كل ما كسب من مال . وأخذت السفينة تقترب من هونج كونج . وتماثلوا جميعا الى الشفاء التام .

لكن ماكنزى لسوء حظه ، أخذت تتولاه نوبات من الغضب يثور فيها على الطبيب والمحامى ويهددهما باستعادة ما دفع من مال . وكانت عاقبة ذلك ان عاودته علته ، فلزم فراشه حتى بعد وصول السفينة الى هونج كونج .

أما الربان والضابط الثانى فكانا فى صحة ملائمة يتبادلان التهانى . وأقبل طبيب صحة الميناء على زورقه البخارى. فلما صعد الى المركب تعرف الى كارسون وعلم بالمرض ثم اطمأن من كارسون ان المرض شىء آخر غير الكوليرا .

وأخيرا صاح أمام الربان يقول :

ـ من حسن الحظ ان تحتويك السفينة يا دكتور ... من حسن حظ طاقمها جميعهم ، فانحنى كارسون شاكرا .

واستطرد الطبيب يقول :

ـ يبدو غريبا ان يمرض ثلاثتهم فى وقت واحد ، فهذا فى ذاته دليل على أن المرض معد .

قال كارسون :

ـ لست أظن ذلك .. انى أعرف السبب .

وسمع الربان الجملة الأخيرة فأرهف أذنيه . واقترب منه مساعده يتكىء على حافة السفينة .

ودعا طبيب الميناء كارسون وصديقه المحامى يصحبانه فى زورقه فلبيا الدعوة شاكرين .

وسار الربان معهم الى الزورق . وسأل الربان مشوقا لمعرفة السبب .

ـما سبب المرض يادكتور كارسون

ـ يخيل الى انكم تناولتم طعاما ملوثا به مادة سامة . ..هذا كل ما فى الأمر .. وداعا يا كابتن .

ولم يجبه الربان .. لكنه وقف كظيما يهدد بقبضته الزورق البخارى وهو يسرع نحو الشاطىء .

متحف الرعب

عبد المنعم شميس

بيكونفلد .. ورواية (عاريـا بين الذئاب) مع كتابات كثيرة بعضها شعر وبعضها نثر كانت تقودني الى متحف الرعب الذي ترددت مرارا في الدخول من بابه .

وكان اسم (بيكونفلد) يطرق سمعي وكأنه وهم قاتل لا يصدقه عقل ، ولا يدركه حس ، فقـد بدأت القصة من مدينة أرفورت الالمانية التي يقع معسكر التعذيب عند أطرافها . ولم تكن بدايتها حديثا عن النازية وجرائمها ، ولكنها كانت كلمات عابرة في حانوت حلاق جلست على مقعده ليقص شعري حين التقيت بالرجل الطيب العجوز الهررشتر الذي كان رئيسا لتحرير جريدة الشعب في تلك المدينـة ، وفي ضحكة من ضحكاته المرحة اللطيفة قال لي : ان أرفورت استطاعت أن تحتفظ بتذكار مني هو شعري المقصوص الملقي على بلاط الدكان .

وضحك العجوز المرح ضحكة عالية وقال لي :

— أحمد الله لان شعرك يقص عندنا بعد أن ذهب هتلر !!

وبدأت روايات الهررشتر عن معسكر التعذيب الذي يسـمونه (بيكونفلد) وهو متحف الرعب الذي رفضت مرارا زيارته أو الدخـول من بابه خوفا من الهول الذي يخفيه .

كان هذا الصديق يتحدث عن جلود البشر التي تسلخ ليصنع منهـا غطاء مصباح كهربائي ، وعن الشـعر الذي يجدل لتصنع منه حبال يعلق بها هذا المصباح ، وعن أشـياء أخرى رهيبة آثرت أن أنسـاها أو أتناسـاها بعدا بمشاعري عن منطقة الرعب .

ومضت سنوات كنت أسمع خلالها عن (بيكونفلد) فأصرف الحديث الى موضـوع غيره ، ولا أحاول زيارة هذا المعسـكر الرهيب الذي تروى عنـه الروايات الدامية ، وتقص على مسـامع الناس قصصه الرهيبة ، حتى أصبحت رواية (عاريا بين الذئاب) علما عليه ، وقمة من قمم الأدب الألمـاني الحديث الذي يصور الصراع القاسي بين النازية وبين الأحرار من أبنـاء الشعب الالماني على صفحات منبره تحكي قيمة الانسان في دفاعه عن انسانيته وكيانه ولو كان وحيدا بين ذئاب من البشر .

***

ثم كان ذلك اليوم الذي وصلت فيه الى بيكونفلد مع صديق ألماني مصدور عاش في معسـكرات التعـذيب فترة طويلة .

الارض مغطاة بالثلج الأبيض وكأنها ميت في الاكفـان والسـماء مليئة بالسحب لا تكف عن البكاء ، ودموع الكون تسقط علينـا فأمد يدي لأمسح منظاري وكأنني أمسح دموعا تتساقط من عيني لا من السـماء . وأمام عيني حروف كبيرة على جدار ضخم هي اسم معسكر الرعب ، وهي في خيالي كلمات كتبت على مقبرة لرجل مجهول واسمه أيضا مجهول ولكن رمزه هو بيكونفلد .

ودخلت السـيارة من باب حديدي ضـخم على جانبيه برجان للحراسة ، وهنـا وهنـاك أناس مبعثرون رجالا ونسـاء وأطفـالا فوق أرض المقبرة الشاسعة المكفنة بالثلج الأبيض ، وكل رءوسهم منكسـة ، وخطواتهم بطيئة ، كأنهم يشيعون هذا المجهول الذي تربطهم به رابطة الانسانية وحدها فهو ليس أبا لأحدهم وليس أمه وليس أخاه ، ولكنه رغم ذلك عزيز عليهم جميعا .

ونظرت الى صديقي المصدور فرأيت في عينيه دمعتين ، وعلى وجهـه حزن عميق غير معالم وجهه فامتدت شفتاه ، وازداد خداه غورا وعمقا على ما فيهما من نضوب وبياض ، ثم عبث الهواء بشعره فحول سحنته الى صورة ميت حي ، ترى لحظة واحدة حاسمة يتصارع فيها الموت مع الحياة .

وخيل الى وأنا أحول وجهي عنه أن النـاس المبعثرين في أرجاء معسـكر الرعب قد جمدوا في أماكنهم فوق كفن الميت المجهول ، فلا أقدامهم تتحـرك ، ولا أنفاسهم تتردد ، ثم أيقظني من لحظة الرعب وقوف السيارة وانفتاح بابهـا بيد لم أرها ، لان عيني تعلقتا بعيني سائقها فلم أر من جسده سوى عينين ذابلتين .

ومضت أقدامنـا فوق الجليد تسير كما يسير المبعثرون هنا وهناك ، وتركنا من خلفنـا الناقوس الضخم للمعسكر معلقا في الهواء وكأنه مشنوق لا ينزل عن حبل المشنقة أبدا ، بل تركه الذين شنقوه هكذا منذ سنوات طوال .

وبدأنا ندخـــل غـــرف التعـــذيب وبالهول !!

أفران لاحراق الجثث هائلة رهيبـة على أبوابها عربات صغـيرة كان يحمل عليهــا الانسان بعد انهـــاء حياته بالرصاص أو بالغاز أو بالتعذيب •

وكيـــف كانوا يقتلون الضـــحية بالرصاص ؟ لقـد وصلنــا الى الوكر الملعون وهو فى صورة عيادة طبيب ، به غرفـــة للكشف على المريض ، وبه أدوات طبية للفحص ، وفى جانب منه جدار المــوت وهو باب من خشب يقف عنده الضـــحية ليقاس طوله بمقياس مرســوم وفى اللحظة الدامية تنطلق الرصـــاصة من خلف الباب الى مكان القلب مباشرة وينتهى كل شيء ، ثـم تحمل الجثة الى الافران •

وغرف المعذبين التى كانوا ينــامون فيهــا أماكن شاسعة واسعة بها رفوف من خشب بعضها فوق بعض ، وعلى كل رف كان ينـام معذبان ولم يكن يسمح للضحايا بالكلام • وكانوا يساقون فى فترة النزهة كالقطيـــع ومن خلفهـــم السياط والمسدسات الى الارض المحيطة بالابنية ثم يعودون فى الموعد المحدد لهم الى غرف التعـذيب • وطعامهم فيهـــا كسرة خبز وكوب ماء •

وفى قاعة كبـــيرة داخـــل معسكر بيكونفلد أقيم متحف الرعب ، وهــو أعجب متحف فى العـــالم ولعله الوحيد من نوعه بين متاحف الدنيا ، فهنـــاك متاحف للجريمة وأدواتها ، وهنـــاك متاحف للجاسوسية ووسائلها ، ولكن متحف (بيكونفلد) هو متـحف الموت والرعب •

***

ان صـــور البشر الذين عذبهم هتلر تمـــلأ النفس بالأسى • فهؤلاء الرجال والنساء والاطفـــال أصبحت سيقانهم

مثل أعواد الذرة الجـافة ، وفى أيديهم أكواب ماء ولقم من الخبز ، وعيونهم منطفئة ، وهـــم فى طريق الموت البطىء الذى يفضل عليه الانسان موتا عاجلا •

وبطل التمرد فى معسكر الرعب له صور وتماثيل ، وهو اسم شهير اليوم بين قادة الحركات العمالية فى أوربا ، واسمه (تيلمان) تظهر صورته أنه رجل قوى البأس ، عنيد مناضل •

وفى متـحف الرعب أدوات تعذيب وأسلحة ومسدسات وملابس ، وأحذية أطفال ، وأباجورات مصنوعة من جلود البشر ، وأشياء رهيبة لا تخطر ببـــال انسان •

ولا يطيق الانســـان التأمل فى هذه المعروضات ، لانها كلهـــا تحمل صورة الموت • وليس الموت وحده الذى نقول فى مثلنا المصرى انه على رقاب العباد ، ولكنه الموت المقترن بالعذاب والاستهانة بقيمة الانسان •

وليس معســـكر بيكونفلد الرهيب قاصرا على الالمان وحدهم ، وهم شركاء فيه شرقا وغربا على اختـلاف مذاهبهم اليوم بعـــد تقسيم ألمانيا ، ولكنه يضم دولا أخرى شهد أبناؤها ما شهده الالمان من تعذيب فى معسكر الرعب • فهناك أبناء روسيا وفرنسا وبريطانيا وبلجيكا والنمســـا وايطاليـــا وكل بلد وضع النازيون أقدامهم فوق ترابها •

وقد خرجت من المعسكر بكتاب ضخم يسجل بالكلمة والصورة ما شـــهدته البشرية من أهوال النازية ويضم كلمات دامعة لكتاب من مختلف بقاع أوربا • وعلى صفحـــاته صـــور دامية لشهداء العذاب أعداء النازية وأنصار الحرية •

وليس على الـــكتاب كلمة ســـوى (بيكونفلد) التى أصبحت علما على جرائم النازى •

وكنت داخـــل معســـكر الارهاب ، وداخل متحـــف الرعب أبحث عن شيء يضلل به الصهيونيون الناس ••

أين اليهـــود الذين أعدمهـم هتلر بالغاز ، وقتلهم وأفناهم ؟

لا شيء فى بيكونفلد عن اليهود •• لا شيء اطلاقا •• ولا اسم يهودى واحد ضرب بالرصاص أو أحرق فى الافران •

وعـــدت الى ارفورت ، وأويت الى غرفتى فى فندق (أرفورت هوف) أقلب الكتاب الضخم الذى يعتبر سجلا لجرائم النازية ، وبحثت فيه عن اليهود فلم أجد لهم ذكرا ، وراجعت أســـماء مندوبى الـــدول والهيئـــات والاحـــزاب التى اشتركت فى افتتـــاح المعسكر الرهيب بعد أن أصبح متحفا ، فوجدت مندوبين من بلاد أوربا وأحزابهـــا ولم أجد ذكرا للمنظمة الصهيونية التى كان يرأسهـــا جاييـــم وايزمان ويدبر فى الخفـــاء للمؤامرة الاستعمارية لاحتلال فلسطين •

كان ذلك عـــام ١٩٤٥ حين اجتمعت وفود هـــائلة فوق الجليد الأبيض على أرض بيكونفلد تترجم مشـــاعرها الى كلمات قاصمة ضد النازية ، وتشترك على اختـــلاف نزعاتهـــا السياسية فى الدفاع عن حق الانسان الذى محـــاه هتلر ومزقه واتخـــذ من جلده المسلوخ غطاء لمصابيح الكهرباء •

فى تلك الايام لم يكن اليهود يفكرون فى اصطياد جرائم النازية ، ولم يكونوا يدعـــون ان هتلر قتل منهم ستة ملايين كما زعموا بعد عام ١٩٤٨ حين سرقوا أرض العرب فى فلسطين بمعـــاونة الاستعمار ، فـــلم تحـــاول منظمهم الصهيونية أن تغتنم الفرصة ، تنضم الى المنـــدوبين الذين وضعوا الاكاليل على النصب التذكارى لشهداء النازية •

وأعجب العجب أن يدعى اليهود أن هتلر قتـــل منهم ستة ملايين وهم لم يبلغوا جميعا هذا العدد فى أوربا كلها شرقها وغربهـــا ، ولازال الملايين منهم أحياء فى كل بلد أوربى •

***

ليس هذا هو المهم ، ولـــكن الذى يلفت النظر حقـــا ان وثائق بيكونفلد لم تشر الى اليهود اشارة واحدة ، ولكن الصهيونية استغلت كتـابا ألمانيا صدر بعد الحرب هو رواية (عاريا بين الذئاب) التى اشترت اليهـــا فى مطلع الحديث ، وكانت حوادثهـــا تدور فى معســـكر بيكونفلد ، وعمـــلا بوصـــية حكماء صهيون ، وجريا وراء ذهب صهيونى ، جعل الصهيونيون بطلها ولدا يهـــوديا بولنديا تحريفا للرواية ذاتها •

وفى هذا العام أخرجت الرواية فى فيلم ســـينمائى ، اســـتكمالا لخطة الصهيونية فى ادعائها الكاذب •

ان متـــحف الرعب ليس فيه دليل واحد على وجود هـــذا الولد اليهودى البولندى بين ضحايا النازية ، والكتاب الرسمى الذى طبعه المســـئولون عن بيكونفلد ليست فيه اشـــارة واحدة الى وجود هذا اليهودى ، لان هتلر كما يقول الكتاب كان يسفك دماء أعداء النـــازية من أى جنس ومن أى بلد •

فهل عنـــدنا رواية واحدة عن جرائم الصهيـــــونية وهى التى جعلت آلاف الاولاد من أبنـــاء عكا ويافا عراة بين الذئاب ؟

قصة من الأدب الشعبي الروسي

الرجل الذى يذهب بعيدا عن البيت

تأليف : ميخائيل لاكيرباى

ترجمة : ثروت سلامه

حـدث ذات يوم أن هاجمت قبيـلة « الآخشـيبس » وادى « بزيب » فى «أبخازيا» • وعندما عانى الشعب مرارة العدوان وقسوته ، علت صيحات النجدة حتى بلغت الطرف الآخر من أبخازيا ، حيث تقع منطقة « أبجوف » ••• « أيها الأبخـازيون •• ساعدوا اخـوانكم فى بزيب » • وسرعان ما هب الرجال من جميع أنحاء البلاد ليقاوموا الغزاة •

ولكن المعركة طال أمدها ، وازدادت ضراوتها • وفى تلك الايام لم تكن هناك طرق فى أبخازيا • وكان العبور من مكان الى آخر ، من « جاجرا » مثلا حتى « جال » بمثابة مغامرة تكتنفها المصاعب والمخاطر •

وفى قـرية « شـلو » كان يعيش « شـعاب آخوبا » • وعنـدما وصل النداء ••• لم يتخلف شعاب ، بل جمع زملاءه فى القرية ، ومضى على رأسهم فى مسيرتهم الطويلة • ولكن كان عليه قبل كل شىء أن يودع زوجته الشابة •

وتقدم شعاب نحو زوجته « شاسيا » قائلا :

ـ « لقد انقضى الوقت يا شاسيا •• والآن يجب أن أذهب •• سوف نفترق لزمن طويل •• ولـكن ياحبيبتى انه نداء الواجب ، وعلى أن ألبيه •• على أن

أساعد اخوتى فى « بزيب » حتى نطرد «الآخشبيبسيين» من أرضنا·· «أبخازيا» الجميلة · فاذا مت ، فان الكلمة سوف تكون لك ·· تقررين ما تشائين · ولكن اذا ظللت على قيد الحياة ، فاننى سوف أعود اليك · وليس هناك ما أطلبه منك سوى شيء واحد ·· انتظرينى ياشاسيا ·· انتظرينى بقدر ما فى وسعك ان تحتملى كآبة الانتظار · وعندما يصبح الانتظار عبثا ثقيلا ·· عندما يموت الأمل فى قلبك ، اتخذى زوجا آخر · فاذا انتهيت الى مثل هذا القرار ، تذكرى نصيحتى ··· تخيرى رجلا طيبا ·· رجلا يذهب بعيدا عن البيت ، بعيدا بقدر ما يستطيع ، اذا ما أراد أن يقضى حاجته الضرورية » ·

وعانقت شاسيا زوجها ، وابتسمت فى شجاعة ، وحبست الدموع فى عينيها حتى تركهما فى طريقه الى المعركة الشاقة ·

ومضى الوقت ، ومرت الأعوام ·· ولكن شعابا لم يعد · واستمرت الحرب ثمانية أعوام ·· ثمانية أعوام من النضال المرير ، دون أية راحة · وفى العام التاسع ، وبعد أن نال الاجهاد من الطرفين المتحاربين ، عاد رجال قرية « أبجوف » الى بلدتهم ·

غير أن القلة من الرجال هى التى عادت ·· حيث سقط الكثيرون فى ساحة القتال · ولم يكن شعاب آخوبا من العائدين ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يخبر عن مصيره · لقد ظن الكثيرون انه قد قتل ·

ولكن شاسيا ظلت تنتظر زوجها ، وكان الأمل فى عودته يملأ جوانحها ·· فصدت كل يوم من تقدم لطلب يدها · ورغم الحزن العميق ، والمصاعب التى تعرضت لها ، فقد ظلت شاسيا جميلة، وكان خطابها كثيرين·ولكن كيف يمكن لها أن تصغى اليهم بينما الأمل فى عودة زوجها المحبوب ما زال متوهجا ؟ ·

بيد أن أقاربها أخذوا يستحثونها على الزواج ، بينما راح اخوتها الذين كانت تعيش معهم يضايقونها بالنصائح المتكررة ·· حتى أحست بأنها غير مرغوب فى بقائها ببيتهم · وهكذا شعرت شاسيا انها عبء على العائلة·· فوافقت أخيرا على الزواج ·

وكان الاخوة يرتبون زواجها من « كورلاش بيكان » الأنيق · ولم تمتنع شاسيا ·· فقد كانت معجبة به ·ولكن حدث فى صباح أحد الايام ، أثناء ما كان « بيكان » مقيما فى بيتهم ، أن تذكرت شاسيا نصيحة زوجها « شعاب آخوبا » · ومن ثم نهضت مبكرة وراحت تراقب خطيبها وهو يغادر البيت لقضاء حاجته الضرورية · ولكن « بيكان » لم يتوجه الى الغابة ، بل أكثر من ذلك لم يبتعد عن البيت ·

وعندما طلع الصباح ، أصيبت عائلة شاسيا بالدهشة وهم يرونها ترد خطيبها بصورة قاطعة ·

وحدث نفس الشيء مع الخطيب الثانى ، ثم الثالث ··· ولم يعرف اخوة شاسيا السبب ·

ومرت الايام ، وعندما فقدت عائلة شاسيا الأمل فى العثور على زوج لها ، أعلنت شاسيا فجأة انها قد اتخذت قرارها ··· لقد اختارت « شيكو شخانيكفا » ، الذى كان رجلا متواضعا غير مشهور ، بل كان أقل أناقة من خطابها السابقين ·

وقال الاخوة :

« حسنا ·· اذا كان هذا الرجل يروقها ، فلن نجادل فى ذلك » · وهكذا استقر الرأى ·

وبعد الخطوبة ، تناقش الخطيبان فى تحديد موعد الزفاف ·

وسأل «شخانيفكا» زوجة المستقبل:

« متى يكون ذلك ؟ » ·

وأجابت شاسيا :

« فليكن الموعد كما تقول ·· وأنا مستعدة . لقد انتظرت .زوجى العزيز « شعاب » بقدر ما استطعت ·· ولكنى الآن لا أرى سببا للانتظار أكثر من ذلك » ·

وسأل شخانيفكا :

« كم من الوقت انتظرت من أجل شعاب ·

وأجاب شاسيا :

ــ الآن مضت تسعة أعوام ·

وأخذ شخانيكفا يمعن النظر · · · وراح يتمتم مستعيدا كلماتها :

ــ تسعة أعوام ·· انتظرت تسعة أعوام ! ولماذا أفوز أنا بالمرأة التى أحبها بمثل هذه السهولة ؟

وصاح شخانيكفا :

ــ شاسيا ··وانا سوف أنتظر أيضا من أجلك ·· سوف أنتظر مدة عام على الاقل ، هل توافقين ؟

وقالت شاسيا :

شكرا لك ياشخانيكفا ·

وهكذا قرر الاثنان أن يكون يوم الزفاف بعد مرور عام كامل على ذلك اليوم ·

وقرب نهاية الشهر الثانى عشر ·· وبعدما أصبح كل شيء من أجل الاحتفالات قد تم اعداده، ولم يكن يتبقى غير يومين على الزواج ، عاد شعاب آخوبا الى قريته

وكم كان فرح شاسيا عظيما وهى ترحب بزوجها الذى انتظرته طويلا ·· لقد احتفلت البلدة كلها بعودة البطل شعاب آخوبا الذى نال شهرة عظيمة فى المعركة ·

وانتهت الاحتفالات ورحل الضيوف، وأصبحت شاسيا السعيدة وزوجها شعاب وحيدين وحينئذ أخبر كل منهما الآخر ماحدث له فى أيام الفراق الموحشة ، وقصت شاسيا على زوجها حكاية خطابها ·· وحكاية الأخير منهم ، شخانيكفا الأمين ·

ــ والآن أخبرنى ياحبيبى ·

هكذا سألت شاسيا زوجها فى النهاية :

ــ لماذا نصحتنى بالزواج من الرجل الذى يذهب بعيدا عن البيت ، بعيدا بقدر مايستطيع ، حتى ولو كان ذلك من أجل قضاء أبسط حاجته الضرورية ؟ · لقد اتبعت نصيحتك ·· ولكن يجب أن أعترف لك اننى لا أفهم مغزاها ·

وأجاب شعاب آخوبا :

ــ لقد أعطيتك هذه النصيحة ، حتى تستطيعى أن تختبرى الرجل الذى سيصبح زوجا لك· وأردتك أن تختارى رجلا ذا أمانة وأدب وضبط للنفس ·· فان ذلك الرجل الذى يستطيعأن يتحكم فى نفسه ، وأن يتصرف بجدارة ازاء الاشياء البسيطة ، سوف يكون رجلا فاضلا ازاء الاشياء العظيمة كذلك· مثل هذا الرجل تستطيعين الوثوق فيه ·· وانت ترين الآن ياشاسيا كيف أثبت شيكو شخانيكفا هذه الحقيقة ·

اللهب المقدس

عبد الرحمن البجاوى

هـذا هو عنـوان ديوان الشــاعر الجزائرى الموهوب (**مفدى زكريا**) الذى طلع علينا به قبل ميلاد استقلال الجزائر وكان صـــدور الـديوان فى تلك الآونة بالذات يعتبر تأكيدا وتصـميما لارادة الشـعب التى لا تقهر

واذا انتقلنـــا الى ديوان (اللهب المقدس) لنرى هل أفلح الشـــاعر فى رصد حوادث هذا الجزء العزيز من الوطن العربى .. ؟ هل استطاع أن يرسم لنا صورة واقعية لتلك المهازل والمآسى التى لا يمـكن أن ينساها التاريخ ؟ وهـل أثبت هـذا الديوان بصـــدوره عروبة الجزائر وقوميتها العربيـة أم لا ؟

أما الشاعر فاسمه (مفدى زكريا) أحد أعـلام الشـعر الجزائرى ، كان يصدر قصائده بتوقيع (ابن تومرت) خشية الرقيب اذ ذاك .. وقد ولد فى أبريل سنة ١٩١٣ وحفظ القرآن الكريم فى صغره ثم تنقل الى مختلف المدارس والمعاهد التى كان آخرها معهد الزيتونة بتونس ، وقد انضم الى جبهة التحرير الوطنى الجزائرى ، ودخل السجن خمس مرات متوالية ، حتى فر منه فى فبراير سـنة ١٩٥٩ ولجأ الى المغرب ، وقابله الملك محمد الخامس ــ رحمه الله ــ مقابلة حسنة وأهدى له كثيرا من القصائد التى كتبها الشاعر فى السجن ولم تر النور ، وقد عرف العـالم العربى هذا الشاعر قبل بزوغ فجر الثـورة الجزائرية ، وساهم مع الثورة بقلمه ، وصـاغ عدة أناشـيد لجيش التحرير .. والتقى به الأدباء والشـعراء العـرب فى المهرجان الشعرى الثالث الذى عقد بدمشق سنة ١٩٦١ وكان الشاعر اذ ذاك قد حضر الى لبنان لطبع ديوانه الذى نحن بصدده .. ولقب الشاعر (مفدى زكريا) بشاعر الثورة الجزائرية حيث خلدها فى لهبه المقدس .

وديوان (اللهب المقدس) يقع فى (٣٦٠ صفحة من القطع الكبير) وقد قسم الشاعر قصائده الى خمسة أقسام .

القســم الاول تحت عنـوان (من أعماق بربروس) وهذا الجزء يشتمل على ست قصائد تتحدث عن (الذبيح الصاعد) الشـهيد أحمد زبانا الذى دشن المقصلة سنة ١٩٥٥ ثم (زنزانة العذاب رقم ٩٣) التى نظمها الشاعر فى ظلمة السجن ، ولم يســتطع كتابتها وحفظها بيتا بيتا ــ على حد تعبيره ــ ثم قصـيدة (وقال الله) التى خلد فيها ذكرى ثورة الجزائر الثالثـة ، وألقيت نيابة عنه فى تونس سـنة ١٩٥٧ ، ثم قصـيدة (وتعطلت لغة الـكلام) التى نظمها فى سجن بربروس ، وأخـيرا (حروفها حمراء) وهى رسالة موجهة الى (جى موليـه) الذى كان رئيس حكومة فرنســا قبل ديجول ، (اقرأ كتابك) التى أذيعت من صوت العرب سنة ١٩٥٨ .

والقسم الثـــانى : تحت عنـوان (تسابيح الخلود) وهو عبارة عن عشرة أناشيد نظمها الشاعر فى فترات مختلفة منها النشيد الرسمى ، ونشيد بربروس ونشيد بنت الجزائر ، ونشيد الثورة الجزائرية ، وتحية العلم ..

والقسم الثالث : تحت عنوان (نار ونور) وفى هذا القسم نجد (الى أغادير الشهيدة) ، المارد الاسمر ، وقصيدتين فى حادث بنزرت سـنة ١٩٦١ تحت عنوان (ارادة الشعب تسوق القدر) وادفعوها ، وقصيدتين : احداهما فى تابين الملك محمد الخامس ثم أخرى فى عيد جلوس الملك الحسن الثانى تحت عنوان (ابن ملكا على هوى الشـعب يخلد) ، وتهـانى فى عيـد اسـتقلال تونس والمغرب وهذا القسم يعتبر أكبر أقسام الديوان حجما اذ يقع فى حوالى (١٣٥ صفحة) بالنسبة للديوان .

القســم الرابع : ويقع فى حوالى عشرين صـــفحة وهو تحت عنـوان (تنبوءات شاعر) ، وفى هذا القسم ثلاث قصائد الاولى تحت عنوان (من يشترى الخلد ؟ ان الله بائعه) وفى هذه القصيدة اشارة الى ثورة البعث التى كانت تجهز فى أعماق الليل قبل نوفمبر سنة ١٩٥٤ ، ثم قصيدة أخرى نظمها الشـــاعر ابان زلزال وقع فى بلدة الاصنام ، وأشار الشاعر فيها الى نذير الثورة ، وعنوانها (ألا ان ربك أوحى لها) والثالثة نظمها تكريما للاستاذ أحمد توفيق المدنى بمناسـبة مرور ثلاثين سنة على كفاحه بالجزائر وفيها يشير الى جهاده فى القضية الجزائرية ، واسهامه الكبير فى صحافتها وتاليفـه (كتاب الجزائر) وعثمـان باشـا .. وغيره من الجهود الكبيرة التى شارك بها فى معركة التحرير المقدسـة ضـد الفرنسيين .

والقســم الخامس والاخير ــ تحت عنوان (من وحى الشرق) وفى هـذا القســم نجد الشاعر يسبح فى آفاق العروبة فيتحـدث عن (فلسطين على الصليب) وعن لبنان فى قصــيدته

(معجزة الصانع) ، وعن مصر فى (قل يا جمال) ، وعن ملحمته التى صاغها فى الذكرى السابعة والاخيرة لنوفمبر سنة ١٩٦١ وهى بعنوان (فلا عز حتى تستقل جزائر) وقد أذيعت فى جميع أنحاء العروبة قبل تحرير الجزائر بأشهر معدودة ٠٠ ثم مواجهته الاولى لحشد كبير من الشعراء والادباء فى المهرجان الشعرى الثالث بدمشق سنة ١٩٦١، وهى تحت عنوان (رسالة الشعر فى الدنيا مقدسة)، وفى مطلع الديوان قصيدة وجهها الشاعر الى ابنه (سليمان) الذى التقى به فى تونس سنة ١٩٥٩ بعد فراق دام خمسة أعوام بعنوان (هكذا يفعل أبناء الجزائر) ٠

وعندما نتصفح ديوان (اللهب المقدس) نجد شاعر الثورة الجزائرية يهديه (الى الدقيقة الواحدة من فاتح نوفمبر سنة ١٩٥٤ ٠٠ الى أول أصبع جزائرية حركها الازل ، وضغط بها القدر الرابض ، على زناد البعث ، لتطلق القذيفة المسحورة الاولى ، فتسعر اللهب المقدس فى دروب بلاده الحالمة ، وأحراشها السكرى ، ورمالها العطشى ، وجبالها الغضبى)، ونجد الشاعر يعلن فى صراحة أنه (لم يعن فى اللهب المقدس بالفن والصناعة عنايته بالتعبئة الثورية ، وتصوير وجه الجزائر الحقيقى، بريشة من عروق قلبه ، غمسها فى جراحاته المطولة) ونجده يرد على أدعياء الشعر – شعراء الشكل الجديد– بأنهم لايجدون ما يشبع غرائزهم المشبوبة فى جحيم النهود والبراعم والفساتين ، ولكن الشعراء الناس ، – على حد تعبيره – سيجدون (صلة رحم وتقى بعز أمجادهم، وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة فى كل بلد عربى يقدر مالكلمة عروبة من عظمة وجلال ، وسيجد فيه رواد «التجديد الرصين» ما يدعم عقيدتهم فى أن عمود الشعر العربى – غير المغموز النسب – يبقى شامخا أمام أى تجديد فى التعبير والتفكير فى حدود (الشخصية الذاتية) للغة صمدت فى وجه الزمن) خمسة عشر قرنا أو تزيد ٠

وفى القصيدة الاولى من الديوان يتحدث الشاعر عن أحد الابطال الذين كانوا معه فى بربروس ، ثم نفذ فيهم حكم الاعدام فتقدم الى المقصلة رابض الجاش ، لا يفزع ولا يتململ ، تقدم ٠٠

شامخا انفه ، جلالا وتيها
رافعا راسه ، يناجى الخلودا
رافلا فى خلاخل ، زغردت ته
ـلا من لحنها الفضاء البعيدا
وامتطى مذبح البطولة معراج
ـا ، ووافى السماء يرجو المزيدا

ثم أخذ هذا الشهيد يترنم فى ثبات بأنشودة الفداء والعزم والتضحية ، مؤمنا أنه ان قضى فى سبيل بلاده ، وروى دمه الثرى ، فلا بد أن تحيا الجزائر حرة مستقلة ٠

اقض يا موت فى ما انت قاض
انا راض، ان عاش شعبى سعيدا
انا ان مت ، فالجزائر تحيا ،
حرة ، مستقلة ، لن تبيدا

ثم تحدث الشاعر عن ثورة الجزائر ضد البغى والظلم الذى خيم عليها ، وكيف أنها هبت من شماريخ الجبال ، ومن بطون الشعاب والاودية ، هبت مؤمنة بنصر الله ٠٠ تضم أسودا كواسر من الكهول الذين يقودهم الموت للنصر المؤزر ، ومن شباب يخطر على الروابى، وينقض كالنسور ، ومن شيوخ محنكين قد حلبوا الدهر أشطره ، ومن صبايا يحفزن الجنود كما كانت النساء فى الفتح الاسلامى الأول يضربن بالدفوف، ويشجعن الجنود على السير قدما نحو الامام ٠

واندفعنا مثل الكواسر نرتاد
المنايا ، ونلتقى البارودا
من جبال رهيبة ، شامخات
قد رفعنا على ذراها البنودا
من كهول ، يقودها الموت للنصر،
فتفتك نصرها الموعودا
وشباب ، مثل النسور ترامى
لا يبالى بروحه أن يجودا
وشيوخ محنكين كرام
ملئت حكمة ورأيا سديدا
وصبايا مخدرات تبارى
كاللبوءات ، تستفز الجنودا

ثم يتساءل الشاعر معلنا فى نبرة كلها أسى وحزن–هل من حقه أن يعيش مشردا محروما من أقواته ومن أرضه وسمائه ٠٠ فى حين أن العدو ينعم فى أرض استحلها وأكل خيراتها ؟؟

أمن العدل صاحب الدار يشقى
ودخيل بها يعيش سعيدا ؟؟
أمن العدل صاحب الدار يعرى
وغريب يحتل قصرا مشيدا ؟!
ويجوع ابنها ، فيعدم قوتا
وينال الدخيل عيشا رغيدا ؟!

ويوجه الشاعر نداءه الى فرنسا معلنا أن هذا العذاب والارهاب لن ينال منهم ، وأنهم لابد أن يحققوا آمالهم ، وسوف يجعلون من الجزائر دار ابن لقمان التى أسر فيها (سان لويس) عندما طمع فى احتلال مصر أيام الحملات

يا فرنسا امطرى حديدا ونارا
واملئى الارض والسماء جنودا
واستشيطى على العروبة غيظا
واملئى الشرق والهلال وعيدا
سوف لايعدم الهلال(صلاح الدين)
فاستصرخى الصليب الحقودا
نسيت درسها فرنسا فلقنا ٠٠
فرنسا بالحرب درسا جديدا !!
وجعلنا لجندها (دار لقمان) قبورا
ملء الثرى ولحودا ٠٠

ثم لنستعرض فى القصيدة الثانية ماوصف به جيش الفرنسيين الذى جمعوه من هنا وهناك ولننظر مقدار تصوير الشاعر لهؤلاء المرد المخنثين الذين لايحملون ذرة من شرف ولا ضمير

جند يباع ويشرى مثل ماشية
يلقى السلاح اذا ما نابه الفرق
جيش من المرد غلمان مخنثة
أحلاس يدفعها – للزلة – الشبق
فلا ضمير عن الفحشاء يردعهم
ان أيسروا فسقوا، أو أعسروا سرقوا

وهذا يشبه ماقاله الرسول – صلى الله عليه وسلم – فى وصفه لاقوام كانوا اذا شبعوا زنوا ، واذا جاعوا سرقوا ٠

ويصور الشاعر صحراء الجزائر فى قصيدته (وقال الله) وحياة أهلها ومناظرها وواحاتها ونخيلها الذى هزته مريم البتول ، وعن الذهب الاسود الذى تفجر فيها وأسال بريق الاعداء ٠ ويستطرد الشاعر فى ذكر الصحراء التى جعلها للشعب الجزائرى بمثابة الام الحنون التى لايمكن أن يعيش بدونها ٠٠ انها الخير كله والكنوز الدفينة ٠٠ هى آمال شعب الجزائر وحلمه الكبير الذى يسعى لتخليصه من قبضة الاعداء ٠٠

وأما (فاتح نوفمبر) فقد أشار اليه الشاعر فى أكثر من موضع ، وفى كثير من المناسبات كان يشيد بطلعة كتائب التحرير فى هذا الموعد المقدس الذى سماه فى بعض المواضع بليلة القدر ٠٠

ونحن نعلم مقدار فرحتنا بليلة القدر التي يحلم بها كل منا بان ينال مطالبه فيها ويتوجه الى ربه في خشوع لكي يستجيب نداءه الملهوف وفي قصيدته (سنثأر للشعب) نراه يتساءل : هل الليلة التي طال عمرها قد انشق فجرها ؟ .. ثم أخذ يحدث نوفمبر الذي كان مسيحا يحمل رسالة السلام لبلده ، وهو الذي ناداهم للفداء فلبوا نداءه ويرجو الشاعر من نوفمبر أن يبلغ الدنيا أنهم لابد سيثأرون للشعب ..

نفمبر !! حدثنا .. عهدناك صادقا
الست الذي الهمت احجارنا النطقا؟

ثم يستطرد الشاعر في حديثه حتى يتحدث عن الثار .. ولكن لمن ..؟

سنثار للبنت التي ديس قدسها
ودنس أحلاس الخنا عرضها الانقى
سنثار للطفل الرضيع وقد غدا
وفي فمه الرشاش - يحسبه رزقا
وللحبليات الحور ، شقت بطونها
وللمرضعات الغيد ، أثداؤها تلقى
وللشيخ تؤتى زوجه وهو موثق
يراها ، فما يستطيع دفعا ولا نطقا

ولا يلبث الشاعر الا أن يوجه سهامه النافذة بين الحين والآخر ، ويؤرق مضجع الفرنسيين ، وقد رأينا كيف وصف الجيش الفرنسي .. وكيف ذكر فرنسا بدرسها الذي لقيته في مصر . وكان نتيجة كفاح الجزائريين أن سقطت جمهورية جي موليه ، ثم بعد أن جاء ديجول استقبله بقوله :

سنمضغ يا ديجول جيشك لقمة
فجيش فرنسا ، من فصيلة خرفان
ونحفر يا ديجول قبرا بارضنا
لمن جهلت أحفادهم (دار لقمان) !

وفي ديوان اللهب المقدس نجد اشارات تاريخية عظيمة لكل أحداث الشعب الجزائري وتخليد الزعماء والقواد والشهداء .. ثم الحديث عن البطولات المنقطعة النظير للفتيات اللواتي خضن المعمعة . وعذبن أقسى ألوان التعذيب حتى يبحن بأي سر ولكنهن لم يبحن للأنذال بأي حرف .. وكلنا يعلم مقدار التعذيب لكل جزء في الجسم والمواضع الحساسة بالذات ، ثم تعذيب الرجال وامتهان كرامتهم كما ذكرنا في الأبيات السابقة ... بل بلغت النذالة بالفرنسيين أن أسسوا مدرسة خاصة لتعليم الشرطة وجنود المظلات أساليب الاجرام والتعذيب .

وفي الجزائر للتنكيل مدرسة
تعلم الفتك بالشعب - الشياطينا

ويطالب الشاعر بعودة (الاحرار الخمسة) الذين أسرتهم فرنسا واغتالتهم على غرة ، وكانت تحسب أن الاسر سيحول دون بلوغ الثورة غايتها - ولكن كان الاسر للزعماء شعلة على حد تعبير السقاف - ويقسم الشاعر بالثار لهؤلاء الزعماء الخمسة وللجميلات الثلاث اللاتي حكم عليهن بالاعدام فيقول :-

بلادي ، يمينا بالذي شرع الفدا
وبالجيش في الساحات يسترخص العمرا
وبالخمسة الاحرار تخطف في السما
وتحجزهم في السجن جلادهم اسرى
وحق (الجميلات الثلاث) وبالتي
أجابت ، فراحت للفدا تهجر الخدرا
سنثار حتى يعلم الكون اننا
اردنا - فازغمنا باصرارنا الدهرا !!

ويرفض الشاعر الدعوة الى تقسيم الشمال الافريقي الى ثلاثة أقسام ، وينادي بأن الشعب العربي شعب واحد .. عروبة واحدة .. تربطه الوحدة العربية التي يسعى لها ووجهته شرقية لا غربية فقال :

كفر الألى قالوا (الشمال ثلاثة)
ودعوا الى اقراره بالنار
نصبوا العصي على الحدود سفاهة
وسعوا الى توزيعه لضرار
والمغرب العربي شعب واحد
ملء العروق دم العروبة جاري

ويتحدث عن وحدة (الخضراء) والجزائر على مدى الأزمان وعن صلتهم الوثيقة بالمغرب العربي ، كما مجد العروبة والوحدة العربية ، والشرق العربي الذي لا تفصله حدود وهمية ولا خطوط كخط (موريس) الذي كان يفصل الجزائر عن أختيها تونس والمغرب . فيقول :

جزائر والخضراء اختان في الهوى
وفي خالد الأجيال قد كانتا رتقا
تزيد مع الدنيا وشائجه عمقا ..
وفي المغرب الأقصى لنا اللحمة التي
وفي الشرق اخوان كرام أعزة
عروبتنا كم عبدت بيننا الطرقا
هي الوحدة الكبرى ، فمن رام قطعها
فقد رام أن يستل من صلبنا عرقا

وقد كانت للشاعر الموهوب (مفدي زكريا) وقفات مشهودة بجانب الوقفات الكثيرة مع شعبه .. كانت له وقفات مع المغرب في حادث اغادير ، ومع تونس في حادث بنزرت ، ومع مصر في حادث العدوان الثلاثي .. وفي ديوان اللهب المقدس نجد قصيدة رائعة يمجد فيها بطولة الشعب المصري .. نظم الشاعر الابيات العشرة الاولى منها في ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٥٦ في الزنزانة رقم ٩٣ بسجن بربروس .. وعندما مزقها الحراس وساقوا الشاعر الى زنزانة أخرى قضى فيها عشرين يوما بين الجلد والتقريع صباح مساء .. وبعد خمس سنوات كان الشاعر مقيما في بيروت حيث كان الديوان ماثلا للطبع فتذكر الابيات العشرة وأتم القصيدة في ذكرى العدوان الثلاثي وهذه القصيدة بعنوان (قل يا جمال) .. استهلها بقوله :

قل يا جمال يردد قولك الهرم
واحكم بما شئت ، تنجز حكمك الامم
واصدع بامرك فالثالوث يرهبه
واخفق بثغر الحمى يخفق به العلم
واحفظ لمصر (قناة) في حشاشتها
جرى بها - قبل أن يجري البحار - دم
وذد عن الحوض نصابين ما فتئوا
له يكيدون .. لا تنهاهم ذمم
واصرف عن الدار (ضيفا) لم يكن حسنا
فيها تصرفه .. أودى به النهم
أغراه بالنيل ما بالنيل من كرم
وليس يجمل في المستهتر الكرم !!

ويتذكر الشاعر ميثاق الشعب الجزائري الذي قطعه على نفسه من أول قيامه بالثورة وهو الوحدة العربية الكبرى وعدم السير في ركاب فرنسا ولا في ركاب أية دولة أوربية بل المضي قدما نحو الأمة العربية والانضواء تحت راية الوحدة ورائدها الملهم .. وكان الشاعر بهذا يثبت أن الجزائر عربية لحما ودما ..

يا رائد الوحدة الكبرى وقائدها
لا يأس فالوحدة الكبرى ستنتظم
عهد العروبة ركن من عقيدتنا
وللعروبة في أصلابنا رحم

وهكذا كان اللهب المقدس .. صرخة مؤمنة قوية .. وصورة رسمتها يد فنان ماهر استطاع أن يصوغ نبرات الشعب وخفقات فؤاده في لغة عربية سليمة لا تشوبها لكنة ولا تعكرها رطانة ، استطاع الشاعر أن يصور في صدق وواقعية النضال الأسطوري لشعب الجزائر وتنبأ بهذه النهاية المؤلمة لفرنسا .. ولم تمض بضعة أشهر على صدور الديوان حتى كانت الجزائر قد تم استقلالها وشاركت العروبة في زحفها ونضالها القومي- وأصبحت قدوة لافريقيا كلها وايذانا بخفوق نجم الاستعمار في كل مكان .

والديوان صورة لكفاح أمة ، وهو وثيقة هامة يدين بها الشاعر فرنسا .. وثيقة مكتوبة في أتون المعركة .. بين جدران السجون .. وثيقة شرف نشكر شاعرها الخصب الانتاج (مفدي زكريا) الذي أتاح لنا أن نعيش معه فترة كبيرة ونتنقل الى جو المعركة وبين أتون لهيبه المقدس .

الجيل السوري الجديد وظاهرة القلق

نعيم حسن اليافى

الذى يبيح لنا أن نطلق على الجيل السورى الجديد «جيل القلق» – ان معظم الظواهر الاجتماعية والفيزيكية والميتافيزيكية التى يتصف بها ظواهر قلقة ، وما دامت هذه الظواهر بشكلها القلق قد تكفلت بأن تحتكر خصائصه ، وتدمغ نتاجه ، وتسيطر على سماته ، وتصبغ عصره ، فلا بدع اذا أعطتنا مبررا لهذه التسمية.

ومع ذلك فيجب أن نسارع فنقرر بأن القلق ليس لقبا مميزا له وحده ، وانما هو على المستوى الفلسفى أو النفسى ظاهرة تفشت بين أفراد هذا الجيل كله وفى شتى أقطاره وأصبحت تسيطر على كثير من طرائق سلوكه السوى والمنحرف وتصبغ جميع أعماله بهذه الصبغة الطاغية ، ولكن الذى دفعنا الى تلمس ظاهرة القلق عند افراد الجيل السورى الجديد أن هذا الجيل فى بيئتنا العربية – قد خضع لشتى ضروب القلق ، لم تكن بارزة فى سنة بروزها فى السنوات المتأخرة . وقد استطاعت أن تتضح فى حياته ، وتلون نتاج أدبائه بلونها الخاص واظن ان ذلك ربما يبيح لنا أن نفرد له وللظاهرة التى لبسها ولبسته هذه المقالة .

وفى تلمسنا لدراسة هذه الظاهرة وبيان عواملها ولمحاتها علينا أن نحدد قبل كل شىء نوع القلق الذى نقصده ومجالاته . وبصورة أخرى الزاوية التى نريد أن ندرس منها القلق ثم طرق تسربه .

من المسلم به أن القلق نوعان : قلق **نفسى أو فلسفى ، وهو القلق الموضوعى الايجابى . وغالبا ما يكون هذا أصيلا لأنه قلق يأتى من الخارج من المستقبل مثلا . أو من الحرية ، من ذلك اللامتناهى الذى يقف أمام الذات المتناهية ويعلو عليها ، وينتج القلق هنا عن البحث والتأمل ويخلق فى صاحبه الجد والمثابرة والعزم والقوة . ويدرس هذا النوع عادة من ثلاث زوايا .**

١ – زاوية علاقته بالمعرفة

٢ – زاوية علاقته بالوجود

٣ – زاوية علاقته بالقيم

ولكل زاوية من هذه الزوايا علم يختص بدراسة القلق من خلالها .

أما النوع الثانى فهو القلق المرضى أو العصابى ، وهو قلق سلبى يأتى غالبا من الداخل . من الدوافع الغريزية الفطرية أو غيرها ، وهو قلق يصيب الانسان بالشلل ويلقى به فى الاضطرابات النفسية المختلفة ، وهذا النوع يدرسه علم النفس المرضى لأنه يعد المركز الدينامى للعصاب ، والقوة الدافعة لحلول مختلف أنواع الأمراض.

وفى مجال التحديد نفضل أن نضيق الدائرة أكثر فأكثر فنقول بأن القلق فى شتى أشكاله – يختلف عن كل من الخوف والسأم اختلافا جليا وأن كان قد يجتمع معهما ولكنه لايراد فهما ، فالخوف مثلا يكون عادة مرتبطا بموضوع محدد لااحتمال فيه أما القلق فينشأ عن عدم وجود موضوع محدد ، وكذلك السأم انما هو ملل من الانتظار المجدب الذى لافائدة منه على مستوى أدنى . ورفض للوجود ولما فيه من عبث لاطائل تحته على مستوى أعلى أما القلق فيختلف عن ذلك – وان حمل بعضه – لأنه توقع وترقب .

بيد أن هذه المقابلات جميعها الفلسفية أو المرضية لاتتعارض هكذا فى مجال الحياة وتقف وجها لوجه ، واذا كانت فى الظاهر قد تتناقض فانها فى أعماقها قد تتلاقى . ويصبح بعضها معبرا الى الآخر ، ومن هنا ربما يجتمع القلق الفلسفى والمرضى معا وفى شكل من الاشكال ، ولانعود نطالب حينئذ بفصل أحدهما عن الآخر ، وانما نحن مطالبون بتفسير مرضى لطبيعتهما وبراءة كافية للأسباب التى أوجدتهما، وبيان مفصل بالعوامل التى ساعدت على تكوينهما ، ونعرف بالتالى طرق تسربها .

ان الخلاف جوهرى وأساسى فى تلمس العوامل الرئيسية التى تعمل على ايجاد القلق ، هل هذه الاسباب خارجية محضة أو داخلية محضة أو كليهما معا ، ؟! ثم ان كانت خارجية فهل تعود الى الحياة الاجتماعية وعلاقاتها ومعطياتها أو الى المشكلات الثقافية أو الى الخبرات الانسانية ؟! واذا كانت داخلية فهل تمت تحت تأثير الدوافع البيولوجية للشخص أو تكوينه أو طبيعة دوافعه وغرائزه أو غير ذلك !

من الصعب بطبيعة الحال وفى كل المعارف الانسانية النظرية أن نحدد سببا واحدا ، أو عاملا رئيسيا يقبع خلف ظاهرة القلق ، انه يعود بلا ريب الى جملة من العوامل يأخذ كل واحد منها نصيبه فى تكوين القلق . وفى رأينا أنها تنحصر فيما يتعلق بموضوعنا – بثلاثة عوامل هامة : العامل الانسانى العام ، والعامل الاقليمى أو البيئى . والعامل الشخصى للفرد أو للمجموعة .

وتحت العامل الأول يمكن أن نتكلم

عن التقدم الحضارى العام فنلاحظ انه لم يكن خيرا كله . وانما كان فى كثير من مظاهره شرا ووبالا على الانسانية . ولنأخذ على ذلك مثلا : الاختراعات الكثيرة المجهولة والظاهرة للعيان والتى تتزايد كما وكيفا بصورة تقشعر لهولها الأبدان ، وتتأذى العقول — ما الذى جنته الانسانية من هذه الاختراعات التى كان المفروض فيها ان تكون لسعادة الانسان وخدمته ؟ ربما لانختلف كثيرا اذا قلنا انها قد اوجدت صفتين متلازمتين — سواء كان ذلك بالنسبة للقائمين عليها أو بالنسبة للمحرومين منها — أولاهما الخوف ، وثانيتهما انعدام الأمن ، ويكفى أن نعلم أن هاتين الصفتين من أهم العوامل الفعالة التى تساعد على وجود حالة القلق .

ولم تكن الاختراعات وحدها هى التى عرضت وتعرض الجنس البشرى لهذه الحالة من القلق فان الى جانبها عوامل أخرى اشاعت ولاتزال تشيع الارتباك والذعر فى النفوس . وتخلق باستمرار فى صدور الناس اليأس والتشاؤم المرير . وربما كانت نواع الضغوط الخانقة المختلفة من اهم هذه العوامل التى تزحف متسلقة باختفاء لتجمع الكفين على الرقاب . وتوسع من دائرة القلق وتعمقها ، فهناك الضغوط الاقتصادية ومايصاحبها من زيادة مطردة فى عدد السكان ، وضيق مطرد فى رقعة الارض وضن مطرد بنتاجها الغذائى ، واذا لم نذهب بعيدا مع الدارسين فنقول بأن المجاعة ستعم الارض عما قريب فانا نقول فى شىء من الاطمئنان بأن ارتفاع أسعار الغذاء وغلاء المعيشة أمران سيتلازمان فى المستقبل .

وهناك أيضا الضغوط الروحية وضغوط المعايير الخلقية وقد نقول ويصح قولنا ان العقد النفسية التى خلقتها وتخلفها هذه الضغوط ربما لاتعادلها ملايين الضحايا التى انتشرت أشلاؤها على جميع خطوط القتال منذ الحرب الثانية الى اليوم وليس من شك فى أن هذه الضغوط وغيرها بقوتها وقساوتها ستعقد الحياة — وقد عقدتها — وتأخذ الناس — وقد اخذت بهم — ليجاهدوا بشق الانفس فى سبيل الرغيف .وستدفع بهم — وقد دفعتهم — لكى يعانوا الكثير من أنواع الويلات ويقاسوا ضروبا مختلفة من العوز والحرمان ، وبكلمات اخرى وضعتهم وستضعهم اكثر فأكثر وجها لوجه امام القلق .

وفى نطاق العوامل المحلية نجد ان المخاض النفسى بدأ يصيب المجتمع السورى منذ ثلاثينات القرن حين وجد الجيل القديم المثقف نفسه والذى اخذ ينادى (نحن شباب ما بعد الحرب) — فى احضان اللقاء المباشر والمقهور بين قيمه القديمة العتيقة وبين القيم الجديدة الوافدة والمسلحة بالعقل والعلم . فأخذ يعانى ويلات تخلف بلاده الحضارى المرعب من جهة ، ويستروح نسمات الازدهار المادى والفكرى للغرب من جهة ثانية ولم يكن سهلا ولا هينا على هذا الجيل القديم أن يرفض الويلات جملة ليستنشق النسمات على علاتها ، ويتقبل معطياتها ، بما فيها من قاذورات ، فصار يعيش بجسم عربى وعقل اوربى، وعبر عن ذلك كثرة من الكتاب آنذاك وقال احدهم فى ذلك « — لقد غدا كل عربى مثقف من سكان المدن ينزع الى العيش فى عالمين لا فى طريقة التفكير فحسب ، ولكن فى حياته الاجتماعية اليومية التى أصبحت اكثر تأثرا بأوربا وامريكا مع انه فى شعوره لا يزال عربيا ومسلما ... » . لقد بدأ هذا الجيل يشعر انه يدرج فى مجتمع متخلف تشده قيمه المتوارثة . رغما عنه ، ويحمل فى نفس الوقت حضارة قد يؤمن بها أو ببعضها أشد الايمان ، ومن هنا تفجرت أزمته فى شبه تمزق ملتاع بين رغبة تلح عليه فى ان يحيا حياته بعيدا عن ضراوة التخلف وبين رغبة تؤازره فى أن يعيش مجتمعه كمايريده هو ، ورغم أن الأزمة حلت فى شكل ما بالارتداد الى واقع الحياة بعد ان كان المجتمع يعيش فىطوره القديم ،وبالتلاؤم مع الحضارة الفربية قليلا قليلا الا ان القلق ما كان له ان ينتهى فى صورة من الصور فطفق يترسب فى الاعماق وعندما اتت الحرب العالمية الثانية زادت فى لهيبه بما خلفت فى الصدور من عقد نفسيه .

ثم جاءت مأساة فلسطين نقطة التأزم والانعطاف فى التاريخ العربى الحديث كله فكانت دافعا مهما من دوافع الثورة الرومانسية المعاصرة لانها كانت صدمة فادحة طاش فى اعقابها العقل والضمير والقلب العربى . وقد تخطت هذه الثورة الرومانسية حدود الصراع المقهورة والقابع عند أعتاب المعطيات الفربية بوجهيها الاستعمارىوالحضارى والواقف فى تمرد على قدمين مرتعشتين والمؤدى بأبطاله فى يأس الى التهويم تارة والانتحار اخرى — لقد تخطت الثورة كل هذه الظواهر بما حملت من توترها القاسى وانتفاضها الشديد وأصبحت منطلقا نحو هزة عنيفة مانزال نعانى من آثارها ونعيش هذه الآثار الى اليوم .

وفى خلال الخمسينات وبعد زوال السيطرة الاستعمارية عن البلاد اشتد الصراع السياسى والايدلوجى ، حتى طغى على أغلب مستويات الحياة وصبغ مظاهرها وملأ زواياها وغمر عقول الناس وبيوتهم وشوارعهم أيضا ، وقد اشعلت لهيبه وزادت فى اواره كثرة الأحزاب السياسية والفكرية المتدةمن اقصى اليمين الى اقصى اليسار وكثرة الانقلابات العسكرية المتلاحقة التى اربكت البلاد ثم كثرة التغيرات الجذرية الايجابية البناءة التى سببتها ثورة ٢٣ تموز المجيدة ، وبلغ الصراع قمته فى تجربة الوحدة وما تلاها من نكسة الانفصال وردته الاولى والثانية .

ولقد وجد أبناء الجيل الجديد انفسهم يواجهون خصما متلاطما من الدعوات المتناقضة والمتباينة التى تبدا من الفردية وتنتهى بالانتماء فاذا بهم حيارى بين القديم والجديد ،بين اليمين واليسار ، بين فكرة تدعو الى التفيير الجذرى ، تفيير الفرد والجماعة وبين فكرة تدعو الى الاعتصام بالماضى . وما من شك فىان الكثير من أبناء هذا الجيل الذين انضووا تحت لوائها ، أو وجدوا انفسهم مضطربن الى الانضمام الىفئة معينة صحوا فجأة فاذا بهم أمام قيادتهم وقد تعرت الا من الانتهازية والشعوبية وكانت النتيجة ان اصبحوا فريسة لصراع آخر حين وجدوا أنفسهم يعملون فى طريق ووجدوا القيادات تعمل فى طريق معكوس لا تنوره سوى اهدافهم الذاتية ومصلحتهم الخاصة.

ويجب ان نضيف الى ذلك بالطبع ان هذا الجيل عاش ولا يزال يعيش فى بيئة تحوى الكثير مناضطراب العلاقات الاجتماعية والمعايير كما تمتلىء بالتعقيدات والمتناقضات وتشتمل على أنواع لاتحصى من المشكلات المستعصية والتقاليد والعادات المهترئة التى من شأنها ان تسلم فى النهاية الى الاحباط وتؤدى الى الحرمان والشعور بالعجز .

وتجعل ابناء الجيل الجديد يشعرون بأنهم يعيشون فى مجالات قلقة .

وتأتى ثالثة العوامل الشخصية وهى ايضا عوامل مشتركة بين أبناء هذا الجيل فعلى الرغم من انها فى بعض أشكالها تتصل اول ما تتصل بالفرد وظروفه الخاصة وهذا امر ذاتى الا اننا نستطيع ان نجدها فى شكل جماعى مشترك يبدأ من حياة التوتر الانفعالى التى يحياها كل فرد من افراد الجيل فالامراض العنيفة المستترة كأمراض القلب والسكر وضغط الدم والعصاب وبقية الامراض الفيزيكية والنفسية يمكن ان تعد امراضا خاصة ولكنها فى واقع الامر امراض مشتركة عامة وشائعة ، يصلح فيها التعميم كما يصلح التخصيص . ويصلح معها ان تدعى انها امراض العصر الحاضر .

وكذلك الامر فيما يتعلق بالمكونات البيولوجية للفرد ودوافعه وما يقابلها ويؤثر فيها من مفاهيم المحرمات الاجتماعية كلها عوامل من عوامل ظهور القلق واذا كنا لا نستطيع ان نتقبل راى (فرويد) على اطلاقه فى هذا الصدد سواء فى نظريته الاولى (عام ١٩١٧) التى يقرر فيها ان القلق هو نتيجة الكبت اى نتيجة منع الرغبة الجنسية من الاشباع . او فى نظريته الثانية (١٩٢٦) والتى انتهى فيها الى ان القلق يؤدى الى الكبت ، اى انه — فى هذه الحالة — ناتج عن العجز السيكولوجى مع عدم القدرة على السيطرة على التنبيهات — اقول اذا لم نستطع ان نتقبل هذا الاطلاق فان مما لا شك فيه ان هذا الصراع بين الدوافع الغريزية وبين المحرمات الاجتماعية عامل مهم من عوامل نشوء العصاب والاضطراب ، ولئن اعتبر صراعا ثانويا ، او صراعا أساسيا فانه عندما يلتحم بخبرات الفرد فى مراحل حياته ويمتد شيئا فشيئا يجعل من القلق ظاهرة خطرة .

والسؤال الآن : اذا كانت الظروف الاجتماعية هى واحدة بالنسبة لجميع الاشخاص فلماذا نصف اشخاصا أو مجموعة من الاشخاص — دون غيرهم — بهذه المظاهر والاعراض ؟ للاجابة على ذلك نقول بأن وقع المؤثرات ومدى فاعليتها يختلفان من مجموعة الى أخرى، ومن فرد الى غيره طردا أو عكسا مع الخبرات المكتسبة نوعيتها وكميتها — وأثرها على النفس من جهة ، ومن جهة ثانية مع الاستعدادات والمكونات التى تختلف هنا وهناك كما يختلف الافراد أنفسهم من حيث نظرتهم للموضوعات التى تمثل لديهم قيمة حيوية، وبصورة أخرى نقول: ان القلق ينشأ حين يحاول الفرد لا أن يتكيف مع بيئته — وان كان هذا أمرا ممكنا لانه يعد الانسان لمجابهة أوضاع جديدة — وانما حين يحاول أن يتخذ منها موقفا محددا ، وغالبا مايجر القلق صاحبه فى هذه الحالة الى ان يشعر بعجزه عن تحقيق أمانيه ورغائبه، فيضطر (أمام المجتمع) الى أن ينسحب أو ينفصل ويرسم لنفسه (صورة مثالية) بعيدة عن الواقع يعتقد انها تمثله فى محاولة منه لازالة الصراع ، أو اخفائه أو انكاره .

وعلينا ألا ننسى ان الصراع — كمبدأ أساسى — موجود فى كل نفس بشرية ، وبعض صوره فى الديانات كالنزاع بين الخير والشر ، بين النور والظلام، وعلم النفس الحديث لم ينكر مثل هذا الصراع وان غير من ماهيته ، فهو عند (فرويد) مثلا يقوم على أساس غريزى ، وعند (هورنى) يرتبط بالحاجة الى الامان لان الشخصية الانسانية فى رأيها ذات وحدة متكاملة تعيش فى عالم عدوانى وسواء كان هذا أو ذاك أو غيره، فانه لا يعد صراعا اذا استمر فى الاعماق وانما يصير كذلك عندما تخرج القوى الكامنة التى تحركه الى السطح بشكل لافت ومؤثر . حينئذ يبدأ القلق يتخذ صورته الحادة .

هذه العوامل والمؤثرات جميعها الخارجية والداخلية والشخصية وعشرات غيرها من العوامل البيئية والوافدة والذاتية شكلت فى النهاية قاعدة مشتركة لملخص العصر النفسى مكتوب عليها بالخط العريض، حساسية العصر الحاضر .

وقد استطاعت هذه الحساسية أن تفجر فى الشعور وفى اللاشعور نقمة مسعورة أدارها الجيل الجديد هنا وهناك وفى جميع الانواع الادبية لثورة من الثورات الرومانسية تتحدى كل القيم وتستهين بها ، وتقف فى مواجهة الماضى والحاضر والمستقبل والمجهول والمادة والعالم بأسره ، ولئن افتقد الكثير من الموازين من يد هذا الجيل وأمام عينيه الا أنه كان شاهد عصره لانه عبر عن معظم الظواهر النفسية المتدفقة فى كيانه كاللهيب وفى صور عدة من التمرد والتمزق والشك والحيرة والغضب ، اشمئزازا من الماضى وانفلاتا منه ورغبة فى تغيير الحاضر وانتفاضا عليه ، واندفاعا نحو التحرر فى طريق المستقبل وايمانا به . وهذا ما جعلنا نطلق عليه « جيل القلق » لانه جيل متعثر وسط حطام قضيته ، يفتش باحثا عن قيم جديدة من جانب ، ويدأب معيدا النظر فى القيم القديمة من جانب آخر، ويجاهد محاولا استكشاف ذاته من جانب ثالث . ومن تشابك هذه العملية المثلثة الجوانب المعقدة والايجابية ، ينبثق تمزقه الرهيب ويبرز قلقه المضنى .

ولعل أهم ظاهرة من ظواهر هذا القلق هى (الفردية) أو الانتصاف الى الكيان الفردى فى القضايا ، وقد انتهى منها الكتاب نهايتين مختلفتين انتهى قسم منهم الى (الالتزام) بالدلالة الوجودية للكلمة ، وانتهى قسم آخر الى الضياع والانزواء واغراق وجداناتهم المرهقة تحت سياط الحاجة اللاهبة الى جسد بض وكأس خمر ، وقبل أن نستمر فنبين مظاهر هذا القلق يحسن هنا أن نؤكد ثلاث حقائق :

١ — من المستحيل ان يتسرب القلق الى شخص يعيش فى ذاته ولذاته وان كان القلق يؤدى فى النهاية الى مثل ذلك .

٢ — نحن لا نتلمس القلق عند من انتقل اليهم عن طريق العدوى فقلق هؤلاء غير أصيل وسرعان ما يتخلون عنه أمام اى عائق .

٣ — يوجد القلق على ضروب متفاوتة وبأشكال متباينة عند المنتمين والملتزمين والفرديين ولكنه يخف خفة ظاهرة عند الأوائل لان المنتمى غالبا ما يجد (المثال) أو (الصورة المثالية) جاهزة اجتماعيا فلا يحتاج بعدها الى ان يعيش فى صراع ، ويبدأ قلقه يتخذ صورته الواضحة حين يبدأ يحس بفرديته فيقوم فى داخله الصراع بين تناقضاته أولا وبينه وبين البيئة ثانيا، وعلى الرغم من قلقه الخفى كشخص منتم فانه يسير الى الامام ويحقق ذاتيته ضمن هذا الاطار ، اما الشخص الملتزم فانه يصاب عادة بعد أن انتهى بقلقه أو انهاء قلقه الى الالتزام — بالتردد قبل اقدامه على أى فعل لانه يشعر حينذاك بأن عليه ان يتحمل مسئولية الخطأ بنفسه ما دام اختياره أو صورته المثالية غير جاهزة اجتماعيا اما الفرد صاحب العبث والانهزام فانه ينتهى غالبا الى أن يصاب بالعصاب ، أى يتحول قلقه من مستواه الفلسفى الى مستواه المرضى ، ويصبح رجلا مستقلا أو غير سوى وبكلمة اخرى ينسحب مدعيا انه يحقق ذاته فى هذا الاطار .

قصة قصيرة

ذكرى تحترق

مال الله حسين

وقف أمام المرآة يتأمل نفسه ... تلمس شعره الكثيف ببط وعدل من وضع ربطة عنقه ، ثم سار نحو الباب ، وفى قلبه تدب خفقه الفرح ... سار فى خيلاء ، وقد رسم ابتسامة حلوة على محياه ... رن جرس التلفون ... تكرر الرنين بالحاح ... توقف وعلى وجهـــه ارتســـمت امارات الانزعاج والتساؤل معا ... عاد مسرعا ودخل غرفة الجلوس واخرس الرنين المزعج

ـ نعم ... !

واصفر وجهه وانتـابه الاضطراب ، واختفت الكلمات فى حلقه ... حول سماعة التليفون الى اذنه الاخرى ، وبصوت متخاذل قال :

ـ سميرة ! ... اهلا وسهلا ... تفضلى .

عاد الى وجهه الدم ... تمـالك اعصابه وقال بصوت هازىء مفتعل أراده أن يوحى بالقوة :

ـ لا .. لا استطيع .. مستحيل ، أنا خارج الآن ! ...

وسرح ببصره بعيدا ، ويده تعبث بخصلات شعره الاسود .. تصادمت الافكار فى رأســه مع الذكريات ... وزفر الالم من قلبه بقوة وقال :

ـ اذن ، لا تتأخرى ... سأنتظرك حتى الساعة الثامنة .

وضع السماعة وجلس على السرير يسبح فى الافكار ، ثم نهض متكاسـلا وقد فارقه النشاط ... ادار بصره

فى ارجـاء الغرفه يتأملها وكأنه يراها لاول مرة ، وخرج الى الصـــالون يستعرض محتوياته : المقاعد المبعثرة بعناية ... اللوحات المصـلوبة على الجدران ... المناضد ... الزهريات التحف والثريات .. واستدار داخلا الى الغرفه غرفة النوم ... ركز نظره على السرير ، وتفحصه جيدا ... انه واســـع جدا ... ونظر الى خزانة الملابس ، والى ... واستدار يضرب الهواء بقبضة يده ، واتجه الى النافذة، وسحب الســتاره ينظر الى شجيرات الـورد ، والى بعض الازهـــار التى تسلقت اشجار الصفصاف بتطفل ..

هربت منه الافكار تسبح فى السماء تجمع الذكريات المطوية بين النجوم .. وتجمعت الذكريات .. كانت أليمة.. دامية ، أن لها قلبه الناقه .. لمن «؟. لمن اوجد هـذه الغرفـة ... هـذا السرير .. هـذه الخزانة .. ! ! . وتأوه يزفر ألما ويأسا .. وتاهت عيناه تنظر الى اللا شيء ..

قالت له ا

ـ وصلنا اليوم ، واحمد فى اشغاله الرسمية واريد ان أراك ...

واحس وهو يستمع اليها ، بالعرق يبلل يده القابضة على سماعة التليفون وكأنها تذوب خجلا ... احمد ...!، أحمد الذى خانه ، واستغل ظروفه ، وخدع اباها يزيف قوله ليتزوجها .. تريد أن تخونه ! ..

وعندما رفض مقابلتها فى بيتــه ، قالت له بضراعة :

ـ احلفك بحبنا ... لاتمانع لدى امر هام اريد أن افضى به اليك .

فتخاذل وسكت ، ثم وافق ... وها هو ينتظرها ..

فكر فى الامر الهام الذى تريد الافضاء به .. ما هو ؟! ... لا شيء .. اللهم سوى خيانات احمد ، وكذبه ، وزيفه ، وشذوذه ... ان استطاعت اكتشافها ... ولكن لا ... ابدا لا شيء من هذا .. كل ما فى الامر ، انها تريد أن تراه هو .. انها تحبه .

لقد احس بحبها له منذ أن التقيا . كانت حساسه ... ذكيه .. رقيقة المشاعر ، فأحبها هو أيضا بكل طاقته، فتملك الحب احساسه وعواطفه ، حتى كاد أن ينسى عمله ، ليعطى عقله الفرصة للتفكير بحبه ... بها ...

واحس بالحر يعتصر جسمه فيتصبب منه العرق ... خرج الى الحديقة يتمشى ... انه لايدرى كيف سيقابلها ... (سميرة) ... وردد الاسم عدة مرات ، واحس بالنشوة تسرى فى عروقه ... سميره التى قال انه نسيها ، كيف سيقابلها فى بيته !.. ولكن .. أحقا نسيها ؟! .. كلا .. فالجرح لم يلتئم بعد ... وعاد الشقاء يلفه ، ويخنق انفاسه ...

كانت الشمس فى نزعها الاخير ، وأشعتها الدامية تصبغ الافق البعيد ، وتمسح أعالى الاشجار وأسطح البيوت ، والغيوم المتناثرة فى السماء تحبو بوجوم ، وقد احترقت اجزاؤها بالاشعة الصفراء ...

وزقزق عصفور بالقرب منه فاستدار ... كان واقفا فوق شجرة البرتقال يغنى ... واختنق بانفاسه الحارة ... وتذكر الالم ... هذه الشجرة التى تنتصب الآن أمام نافذة غرفة النوم ، تؤرقه ... تخنقه ... تعصر قلبه الما كلما نظر اليها .. وركز بصره فيها ... هبت نسمة ، فاهتزت .. لقد كبرت .. ان وجودها يذكره بعمر حبه .. وابتسم لها .. وأحس وكأنها جمدت فجأة .. ربما تألمت لألمه حين احست به .. تمالك نفسه ، وعاد ودخل الصالون ، واشعل النور .. جلس على احدى الارائك .. اشعل سيكارة ، وبدأ يفكر :

« لو لم أسجن لكانت سميرة تملأ البيت بانفاسها .. بضحكاتها .. بروحها الحلوة .. »

وتطاير الشرر من عينيه غضبا وانفعالا :

« ولكنى سجنت دفاعا عن كرامة الانسان .. عن حقه فى الحرية .. عن العدالة التى انتهكت ، والقيم التى ديست ، والاخلاق التى قلبت مفاهيمها .. مراهقون .. فلم اللوم اذن ؟! .. لن الوم نفسي بعد الآن..»

وتذكر امه .. كم تألمت المسكينة ، لا لأنه سجن ، فهى تعرفه نصيرا للحق .. ولكن لفسخ الخطبة .. كان والد سميرة عتيقا ، فلم يرض لابنته زوجا دخل السجن ، فما ذنبه هو ؟!. وحين ماتت امه ، وبقى وحيدا فى البيت ، فكر فى جعله ملجأ لكل خطيئه ورذيلة .. ولكنه لم يفعل ، ولم ييأس .. بقى مؤمنا بالحب .. بالوفاء .. بالاخلاص .. بالمثل العليا التى اقسم أن يدافع عنها ..

وحين التقى بـ (سلمى) ، أعجبته فخطبها ، فتمت الخطبة ... وآمن بأن الظروف عادت تخدمه من جديد.. لتمسح الالم عن قلبه ...

كانت سلمى جميلة ، مثقفة ... استطاعت أن تنسيه حبه الاول بعض الوقت ... كانت تشبه (سميره) فى كل شيء .. فأخلص لها ، وتخطى الايام بسرعة ووقف على أبواب الزواج ... فاذا بالشقاء يبعث من السنين المطوية ... ثلاث سنين مضت على وأد حبه الاول ، لم يشعر بمثل هذا الالم وهذا الحنين . الا حين ولد هذا الحب فى حنايا قلبه الكبير ... وحين نما وترعرع ...

كان يعرف انه اذا أحب سيذوب قطعة فقطعة ... يذوب من اجل الابقاء على هذا الحب ، ليجعله يكبر ... ويكبر ، حتى يشمل كل جزء فى هذا العالم ...

احب وسقى حبه من دمه ، وفاء واخلاصا ...

ومرت أمام عينيه خيوط الدخان.. وشم رائحة غريبة ، والتفت ... كان قماش الاريكة يحترق بعقب السيكارة التى سقطت من يده وهو فى خضم التفكير ... وضع يده فوق الجزء المحترق ، وحبس الدخان ، واختنق الحريق ... لسعته الحرارة . سحب يده بسرعة ... وابتسم لفكرة طافت فى رأسه ... نظر الى ساعة يده : الثامنة الا عشر دقائق ... انتفض واقفا ... لم يبق شيء اذن ... وسار مسرعا نحو الباب ، مادا يده الى النور ليطفئه ... تردد ، ثم سار تاركا البيت يسبح فى الضياء ... وابتسم « سأترك النور ليبدد الظلام » .

خرج واغلق الباب وراءه ، وعلى شفتيه تسيل ابتسامة عذبة ...انسل فى الشارع الهادىء ، ولفته نسائم الربيع ، وصر على اسنانه وهمس لنفسه : « لن أخون ابدا ... ليست الخيانة من طبعى ... اما هى فلتذهب الى الجحيم تدفن حبها العفن ... »

وابتعد متجاهلا السيارة التى وقفت أمام باب بيته ...

(العراق) (الموصل)

ذكريات

مهداة الى شعب السودان الشقيق

طالعتها فانفض عناء السفر
واملأ من الخرطوم سبح البصر
واهبط بموشى خميلاتهـــــا
بين الربى الخضر وشط النهر
واحمل عقابيـل هوى واصب
ان لفه الليـل زكى واســتعر
واخشع اذا جئت فناء الحمى
وآنست عينـــاك ضوء الحجر
واحرص على دمعك لا ينهمر
واشــدد على قلبك لا ينفطر
قل للتى تنعم فى خــدرها
بالنوم ، قد طال عـلى الســهر
سمراء لفـــاء غـلاميـــة
مشبوبة الاعطـــاف ريا الثغر
تقول ان قامت لحاجاتهـــا
ظبى تهادى أو نسيم خطر
استغفر الله فلم يبـــد لى
ما يضمر البرد وتخفى الخمر
لــكننى بالظن مســتيقن
نـوه بـاتـزهر آريج الـزهر
يا أخت آساد الشرى . نطقوا
بالبيض مغناها ورهب السمر
قومك ما اســماهمو أمــة
أفى تميم عـــرقهم أم مضر

المنهج الواضـــح منهـــاجهم
فى وثبهم للمأثرات الكبر
هبوا الى المجـــد فآبوا به
مستعظم القدر جليـــل الخطر
ومن رمى عن قوس ايمانه
لم يخطى السهم ولم ينـــاطر
ليس النجاح الحق نيل المنى
بل انه توطيـــدها بالبصر
لا ينفـــع النصر اذا لم تــكن
أحراسه حشـــد القوى والحذر

***

يا هل الى المقرن من عـــودة
عربد بى الشوق له والذكر
ما عادنى ســحر عشــياته
الا عرتنى صبوة تستعر
غيضاته الخضر وأمـــواهـــه
كالثغر قد رف عليـــه الثغر

***

فى قبلة شب لظـــاها الهوى
كفكفهـــا بعض دلال الخفر
تكاد لا تســمع من لحنهـــا
الا بقـــايا همســـة تحتضر

عزيز اباظه

بين خـــــرير وحفيف اذا
دغدغت المـاء غصون الشجر

أعظم به من منتـدى مونق
يصفو به الأنس ويصفو السمر

تفعل فعـل الراح أنفاسـه
حتى لنسقاهـا وان لم تدر

منضورة أفوافه فى الضحى
مخمورة أعطافه فى السحر

لو قيل ما الجنة ؟ قلت اجتلو
فى وشيه لألاءها المنســفر

لم أنسـه ليـلة لذنا به
يا ليـلة تعدل عمر العمـر

فى عصبة تحسبها لم تـدع
للناس من أكرومـة أو تذر

مشرقة أوجههـم فى سنى
رقرق فيك المسك لطف القدر

البحتريين ! ألم يخلقـوا
من أحرف صم يتيم الدرر

شعر سقى السحر مقـاطيعه
كما سقى الروض ندى مسبكر

عال ، قوى الأسر لم ينحرف
عن بين النهج ولم ينحدر

صـنتم عليه حرمة أوشكت
فى عبث التجـديد أن تهتصر

يا جيرة الجنب وأهـل الهوى
والعهد ، لا عاد خـلاف غبر

انا بنـو واد اذا ضـمنا
الفين كفـوين ربا وازدهر

لا تسـمعوا الواشى يدعو الى
نكر ، وفينـا الحازم المذكر

لا عـذر للنـاهل من كيده
من بعد أن سيقت الينا النـذر

ان لم نقف فى وجه من رامنا
صفا ، دهتنا قاصمات الغير

قد لم هـذا النهر من شملنـا
فكيف يوهى الشمل هذا النهر

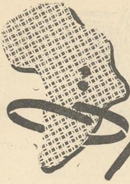
المـاء فيمـا بيننـا ذمة
وكل شرب بيننـا محتضر

لن يظمأ الظامىء منـا وفى
قلب أخيــه قطرة تعتصر

أنتم سواد العين منا ، وهل
يصلح الا بالسـواد النظر

نطق صرح الود من حولنـا
كر العشايا واختلاف البـكر

وضمنا فى نوره مرسـل
شعشعه الله هـدى للبشر



إفريقيا والمصير

تأليف : شارل هنرى فافرود

عرض : عواطف عبد الرحمن

شارل هنرى فافرود صحفى سويسرى معروف وقد اهتم ببحث المشاكل التى تواجه الدول النامية فى آسيا منذ أكثر من عشر سنوات وهذا الكتاب هو ثالث كتاب له عن القارة الافريقية وهو يعتمد على انطباعاته الشخصية مدعمة ببعض الوثائق والكتاب فى مجموعه غير عادى فلا يغلب عليه الطابع التاريخى أو الاقتصادى وفى نفس الوقت لا يغلب عليه طابع الرحلات فالمؤلف اندمج مع قطاعات مختلفة من الشعوب الافريقية وفئات سياسة متنوعة وحاول أن يحلل المشاكل الاساسية التى تفرض وجودها على الدول الافريقية فى الوقت الحاضر وهى اختيار طريق للنمو. هل تختار الطريق الرأسمالى وهى لم تكد تنتهى تماما من قيود الاستعمار ومشاكله أم أنها تختار الطريق الآخر اللارأسمالى ..؟ هذا ما يعرضه فافرود فى هذا الكتاب ويحاول أن يقارن بين الرأسمالية والاشتراكية من الناحية الايدلوجية ومدى مقدرة كل نظام منهما على حل المشاكل التى تواجه الشعوب الافريقية وتوجيهها الوجهة التاريخية السليمة .

يقول فافرود (ان الدول النامية فى حاجة ملحة الى بناء نفسها من جديد وهى فى حاجة الى رءوس أموال لانجاز عملية البناء . والاشتراكية العملية تقدم لهذه الدول خطة عملية لتطوير بلادهم اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وهذا هو التحدى الذى يواجهه الغرب فى أفريقيا الآن .) ص ١٢٣ ولكن هل الغرب من القوة بحيث يستطيع أن يواجه هذا التحدى ويجيب فافرود بالشك قائلا انه (من الواضح أن الغرب تنقصه النظرية أو الخطة التى تساعده على كسب الدول المتخلفة أو تقديم يد المعونة الحقيقية لها) ص ١٣٨ .

ويعترف فافرود بأن المجتمع الرأسمالى بكل تناقضاته وعيوبه عاجز تماما عن القيام بهذه المهمة (وقد فشل الاقتصاد الرأسمالى فى حل المشاكل الاجتماعية الداخلية فى كثير من الدول حيث كان حلها لا يتطلب معجزة) ويؤكد فافرود (أن حل المشاكل الاجتماعية العديدة التى تواجه العالم أصبحت شيئا لا تتحمله طاقة النظام الرأسمالى .) ص ١٤٣ أما الدول الاشتراكية وهى تمثل الطرف الآخر الذى سيواجه التحدى يقول فافرود انه (يكفى هذه الدول انها تملك خطة للعمل وتعتبر التصنيع عاملا جوهريا لنموها وتطورها .) ص ١٣٨ .

ولا شك أن وقوف الدول الاشتراكية بجانب الدول النامية ومساعداتها غير المشروطة لها والتى لا تهدف الا الى القضاء على تخلفها الاقتصادى كل ذلك ساعد شعوب هذه الدول على ادراك حقيقة القوى التى تساندها والقوى التى تعرقل نموها .

ويعرض فافرود الحلول التى تقدمها كل من الرأسمالية والاشتراكية لمشاكل الدول النامية يقول (لا يمكن أن تصدق خلال المعركة الدائرة الآن من أجل التقدم أن يتعايش الجاروف والمنجل (وهو يقصد أدوات الزراعة البدائية) مع الصاروخ والذرة دون وقوع اضرار .. لهذا فقد أصبح التصنيع ضرورة حتمية يدركها الجميع .) ص ٢٢٣ ولكن من الصعب على الدول المستقلة حديثا تحقيق هذا الهدف دون معونة (الدول الصناعية وخاصة التى أحرزت تقدما فى مجال التصنيع) ويتساءل فافرود عن امكانيات كل من الدول الرأسمالية والاشتراكية فى هذا الصدد ويتساءل ايضا عن الجانب الذى ستتجه اليه الدول المتحررة حديثا ثم يستعرض سياسة الغرب بالنسبة لأفريقيا وانها ليست أكثر من خطة لنهب أفريقيا واستنزاف مواردها عن طريق التبادل التجارى الذى يسجل دائما عجزا فى الميزان التجارى لصالح الدول الغربية حتى أصبحت اقتصاديات أفريقيا ينطبق عليها القول المعروف بأنها (اقتصاديات خالية من الزبد أى ان خيراتها قد امتصت واغتصبت حتى النهاية) ص ١٤٨ ويتحدث فافرود عن أرباح المستعمرين الذين اغتصبوا اقتصاديات الدول الافريقية فيصفها بأنها خيالية ولا يمكن تصديقها مثلا فى النشرات التى اصدرتها الشركة الفرنسية لغرب أفريقيا وهى من أكبر الشركات التى تحتكر موارد هذه المنطقة ، وصلت أرباحها الى ٩٢٪ من رأس المال المستثمر

ولا شك ان سياسة الغرب تهدف بالطبع الى ابقاء هذا الوضع واستمراره والاحتفاظ بافريقيا كمزرعة أبدية للمواد الخام والمنتجات الزراعية للدول الاستعمارية . ويستخدم الغرب التجارة غير المتكافئة كسلاح لتطويق أفريقيا والاجهاز على مايتبقى فيها من موارد وثروات وكل عجز فى الميزان التجارى يدفع ثمنه الافريقيون من جهدهم وقوت

أبنائهم مثلا فى سنة ١٩٣٥ كان من الممكن بالنسبة للافريقيين شراء سيارة بعشرين كيس بن أما الآن فلابد من دفع ٢٠٠ كيس على الأقل كي يتمكنوا من شراء سيارة • وكذلك أى صعود أو هبوط يطرأ على أسعار المواد الخام أو المنتجات الزراعية الافريقية يترتب عليه خسائر فادحة يتحملها الافريقيون وحدهم • ففى سنة ١٩٥٨ مثلا خسرت الدول الافريقية نتيجة للعجز التجارى حوالى ٥ مليون استرلينى فى حين لم تزد المعونات الاجنبية فى هذه الفترة عن ٤ مليون استرلينى •

الخلاصة : يرجع فافرود الخسارة التى تتحملها الدول الافريقية فى عمليات التبادل التجارى مع دول الغرب الى طبيعة تكوين الدول الغربية باعتبارها دولا رأسمالية تعيش على استغلال ثروات ومجهودات غيرها •

ويقول فافرود عن المساعدات التى يقدمها الغرب للدول الافريقية النامية (ان هذه المعونات سواء كانت فنية أو غير فنية فانها تهدف بطريق مباشر أو غير مباشر الى تشجيع المشروعات الحرة فى الدول التى تحتاج الى تخطيط طويل المدى لانقاذ اقتصادياتها وضمان سيرها فى الخط التقدمى السليم) ، وهذه السياسة فى رأى فافرود هى التى ستؤدى الى حدوث كارثة بالنسبة للغرب فى هذه الدول •

والدراسة التى أجراها فافرود للمعونات الغربية والعلاقات التجارية بين الغرب والدول الافريقية الحديثة جعلته يلاحظ أن الأسس التى يرتكز عليها الاستعمار العالمى لم تتغير الا قليلا حيث اكتسب شيئا من الدبلوماسية واتخذ السباق بين القوى الاستعمارية طابعا غير علنى وذلك عكس الاستعمار القديم ذى الاساليب المكشوفة • ص ١٨٢

ويحاول فافرود بعد ذلك أن يقنعنا بأن الاستعمار شيء انتهى عصره ، وأن لجوء بعض دول الغرب الى استخدام أساليبه ما هو الا نتيجة للاخطاء التى يرتكبها بعض قادة هذه الدول ولكن مهما يحاول المؤلف فان جميع الحقائق التى ذكرها فى أول الكتاب تؤكد تماما أن السياسة التى تنتهجها الدول الغربية تجاه افريقيا حاليا ليست سوى استعمار جديد امتدادا للاستعمار القديم ولكن فى صورة مقنعة •

ويحاول فافرود أن يحذر الغرب من ارتكاب أخطاء فى سياسته مع الدول الافريقية ثم يعرض للمساعدات التى تقدمها الدول الاشتراكية لافريقيا ، فيعترف بأنها تختلف تماما عن مساعدات الغرب رغم أنها أقل حجما ولكنها تتجه أساسا الى خدمة المشروعات التى تعود على هذه البلاد بالنفع الحقيقى ولا تهدف الى الاستثمار أو الحصول على أرباح على حساب أقوات شعوب هذه الدول ويقول فافرود : (انه نتيجة لذلك فان هذه المساعدات رغم ضآلتها فانها تستجيب تماما للاحتياجات الحقيقية لهذه الدول) ص ٢٢٨ ، بالاضافة الى أن المساعدات الاشتراكية (على عكس مساعدات الغرب) تهدف أساسا الى تشغيل جميع الايدى العاملة فى المشروعات التى تقوم بتمويلها ماديا وفنيا لصالح شعوب الدول الافريقية التى طالما عانت من البطالة أيام الاستعمار • ص ١٨٢

ويقول فافرود : ان الدول الافريقية الناشئة تستفيد فوائد كبيرة من علاقاتها التجارية مع الدول الاشتراكية خاصة أنها تضمن أسواقا ثابتة للسلع التقليدية التى تنتجها وتقبض ثمنها معدات وأجهزة صناعية •

ويؤكد فافرود أن استمرار هذا الوضع سيساعد تدريجيا على تحرر الدول الافريقية من جميع القيود الاقتصادية التى تربطها بالغرب وسيعجل خطواتها نحو الاشتراكية •

ويسخر فافرود من الدعايات التى يطلقها الغرب على قادة التحرر الافريقى واتهامهم بالشيوعية ويقول : ان اتجاه هؤلاء القادة نحو التفكير الماركسى أو التفكير الاشتراكى ماهو الا نتيجة حتمية فرضتها ظروف تحررهم واستقلال بلادهم • ولكن رغم هذا العرض المسهب الذى ذكره الكاتب عن مساوىء الرأسمالية بالنسبة للدول المتخلفة فى افريقيا وحقيقة المعونات التى تقدمها دول الغرب لافريقيا رغم ذلك فانه يؤكد أن معركة الاختيار التى تخوضها حاليا الدول النامية فى افريقيا للمفاضلة بين الاسلوبين الرأسمالى والاشتراكى سوف تنتهى لصالح الغرب • ص ٢٢١ •

كيف يكون هذا ؟ •• لقد تناسى فافرود ما سبق أن ذكره فى أول الكتاب عن عجز الرأسمالية عن القيام بهذه الخطوة وبدأ يخطط البرنامج الذى يجب أن يسير عليه الغرب حتى يحقق النجاح الذى ينشده فى أفريقيا • والمشروع الذى يضعه فافرود يعكس ضيق أفقه وتحيزه غير الموضوعى ويتضمن سلسلة من الاجراءات التى تهدف الى احداث بعض التغيرات فى أسلوب التنمية الذى تتبعه الدول الافريقية الناشئة ويركز فيه على تنمية الصناعات الخفيفة والزراعة • ص ١٩٤ • وأبرز ما فى المشروع هو العمل بكل الوسائل للمحافظة على نفوذ الرأسمالية الاوربية والامريكية فى افريقيا حتى ولو تعارض ذلك مع مصلحة الدول الافريقية ومستقبلها •

ومن الواضح أن البرنامج الذى أعده فافرود للمحافظة على النفوذ الرأسمالى فى افريقيا برنامج غير علمى ولا يمكن أن يصمد أمام حتمية التطور التى تفرض على افريقيا حلولا من واقع ظروفها ومصالحها •

والغريب ان فافرود يقول فى نهاية كتابه : ان القضاء على التخلف الاقتصادى فى افريقيا لا يمكن تحقيقه بالمعونة الغربية ، وهو يطلب من الغرب تكوين جبهة متحدة خالية من التناقض حتى يستطيع أن يحقق نجاحا فى افريقيا• ويوجه فافرود اللوم الى بريطانيا لانتهاجها سياسة تتعارض مع السياسة الفرنسية فى القارة وكذلك يهاجم الولايات المتحدة لمحاولاتها الواضحة كى ترث الاستعمار الاوربى فى افريقيا بينما تتظاهر بأنها ضد الاستعمار •

ويقول فافرود أيضا : ان تشجيع دول الغرب هى التى ستساعد على تفتيت نفوذه فى افريقيا وبالتالى سيفسح المكان للدول الافريقية لاختيار طريق الاشتراكى •

ويقول فافرود أيضا : ان تشجيع أمريكا للقومية الافريقية لا شك أنه يشكل خطرا كبيرا على مصالح الغرب فى افريقيا •• وهكذا فالمطلب الهام فى نظر فافرود والذى يتحتم انجازه فورا هو وحدة الغرب ولكن ما هو المطلوب من افريقيا •• ؟ يجيب فافرود (الوحدة أيضا فافريقيا بمفردها قارة ميتة فهى لا تستطيع أن تتجاهل العالم الذى تنتمى اليه •) ص ٢٤٤

ولكن ما هو العالم الذى تنتمى اليه افريقيا والذى يقصده فافرود ؟ وسرعان ما يجيب •

انها أوربا •• العالم الذى تنتمى اليه افريقيا والذى يجب أن تلتصق به) •

لقد تجاهل الكاتب ان أوربا هى التى امتصت أجمل وأخصب ما تحويه أفريقيا من موارد ورجال • ان هذا الكتاب رغم ما فيه من بعض المعلومات والحقائق الا انه يحوى دعوى صريحة للاستعمار الجديد •

مكتبة الثقافة

يقدمها : عامر محمد بحيرى

خطر الصهيونية العالمية على المسيحية والاسلام

هذا الكتاب الكبير ، كما وكيفا ، أو حجما وموضوعا ·· الذى أصدره المجاهد العربى المعروف ، السيد عبد الله التل بعنوان « خطر اليهودية العالمية على الاسلام والمسيحية » ···

نظلم أنفسنا اذا قلنا اننا نستطيع أن نلخصه للقارىء فى هذه الأسطر المعدودات ···

ونظلم القارىء معنا ، اذا قلنا انه يستطيع أن يستغنى بأى تلخيص ، مهما تكن قيمته ، عن العودة بنفسه الى قراءة ذلك الكتاب المشرق الروح ، والمضمون ، والديباجة معا ···

ان الكتاب يتحدث عن قضية فلسطين

وكم من الكتب قد تحدث عن قضية فلسطين ··

ولكن لأول وهلة ·· ومنذ السطور الأولى ·· يظهر لنا بجلاء ، أن المؤلف يريد أن يدلى لنا فى هذا الموضوع الخطير ·· برأى جديد !

وقد كان المؤلف نشر مذكراته عن معركة فلسطين ، التى شارك فيها ، مضمنا تلك المذكرات الاحداث العسكرية والسياسية التى وقعت بعد قرار التقسيم فى ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ ·· وقد أخذ عليه بعض القراء خلو المذكرات من فصول تاريخية تعطى القارىء فكرة شاملة عن جذور المشكلة الفلسطينية ·· يقول المؤلف :

« ·· فعكفت على دراسة المشكلة اليهودية ، وصلاتها التاريخية بفلسطين، وتتبعت أحداث التاريخ منذ خروج اليهود من مصر ، الى أيامنا هذه ·· وما رافق تلك الأحداث من وحشية يهودية وهمجية ·· وجعلت المراجع الأساسية للدراسة الكتب السماوية المقدسة « التوراة والانجيل والقرآن » ، وأغلب ما كتب عن اليهودية فى الشرق والغرب ·· » ··

ويبرر المؤلف هذا الاتجاه الخاص فى دراسته ، فيقول :

« ولقد كانت السنوات الست الماضية ــ وهى فترة دراستى للمشكلة ــ فترة تخبط بالنسبة للسياسة العربية ومعالجتها لمشكلة فلسطين · فقد كانت الأحزاب والهيئات والحركات العربية العلمانية ــ وما زالت ــ تعالج المشكلة من جانبها المادى فحسب ، بينما اتجهت فى دراستى الى الجانب الدينى المقدس للمشكلة ، لأن عناصر مشكلة فلسطين فى كل مرحلة من مراحلها التاريخية ، دينية مقدسة ··· »

فالمؤلف اذا يبرز فى هذه الدراسة العلمية لمشكلة فلسطين اهتمامه العميق بالجانب المقدس منها · وهو يرد ذلك الى ايمانه الذى لا يتزعزع بأن قضية فلسطين دينية مقدسة فى المقام الأول ، وأن أية معالجة لها لا تكون على أساس دينى وجهادى ، مكتوب عليها الاخفاق لامحالة ·· ويضرب لذلك الايمان مثلين يبنيهما على تجارب عسكرية عاشها ، وحقائق تاريخية لمسها ووعاها ··· أولهما يوم وقف الرئيس جمال عبد الناصر فى الأزهر الشريف ، وأطلق صيحته المدوية : الله أكبر ·· الله أكبر ·· سنقاتل ، سنقاتل، سنقاتل ··· والآخر يأخذه من تجربة الثورة الجزائرية الكبرى ، التى هزمت الاستعمار الفرنسى ، وقضت على خرافة فرنسة الجزائر ، وكان سلاحها الأول هو الجهاد الدينى · فقضية فلسطين اذا من وجهة نظر المؤلف فى هذا الكتاب لا تعالج الا على أسس دينية بالدرجة الأولى وأسس مادية بالدرجة الثانية ·· شأنها فى ذلك شأن جميع المعارك الحاسمة فى تاريخ العروبة والاسلام ، من القادسية واليرموك ، وحطين ، وعين جالوت ··· الى بور سعيد ، والجزائر ·· التى كانت صيحة الحرب فيها جميعا ، دينية مقدسة ·· الله أكبر !

والكتاب بعد ذلك ، فى تقسيمه وتبويبه ·· كتابان ··

الكتاب الأول يبدأ بقضية فلسطين منذ فجر التاريخ ، يوم بدأ اليهود بعدوانهم الأول على فلسطين قبل ثلاثين قرنا من

الزمان .. ويشرح الصلات الأولى بين اليهود والمسيحية من جهة ، وبينهم وبين الاسلام من جهة أخرى .. كما يوضح حقيقة الدين اليهودى الذى يمارسه اليهود فى توراتهم ، وتلمودهم ، ومقررات حكمائهم .. ويذكر بعض خطط اليهودية العالمية ، وأدواتها التنفيذية من ماسونية ، وصهيونية ولا سامية للسيطرة على العالم .. ويختم فصول هذا القسم بالحديث عن نجاح اليهودية العالمية ، وحكومتها المستورة ، فى تدمير القيم الاخلاقية فى دول الغرب الأعمى .. وسيطرة اليهود على أغلب دول أمريكا ، وأوروبا ، وعلى عصبة الأمم ، ومن بعدها الأمم المتحدة ..

أما الكتاب الثانى ، فيبدأ بالعدوان اليهودى الثانى ، الذى بدأ منذ الاحتلال البريطانى عام ١٩١٧ .. وينتهى بالعدوان اليهودى السادس لاغتصاب المياه العربية فى أيامنا هذه .. وتتضمن فصول هذا الكتاب مراحل تنفيذ الاعتداءات اليهودية الستة .. ومنها مشروع روتنبرج لبيع الأراضى والمياه ، ومشروع استغلال البحر الميت ، ومؤامرة التقسيم ، وقيام الدولة المجرمة ، مع شرح مراحل الحرب ، واغتصاب الأرض العربية أثناء هذه الحرب ، وبعدها .. والتمهيد لخلق اسرائيل الكبرى ، وشرح خطة اليهود نحو المكان ، ونحو السكان العرب ، وبيان المذابح والمجازر .. وفى النهاية يأتى العدوان الحالى ، أو السادس وهو اغتصاب المياه العربية ، فى وادى الأردن ، ومنابعه ..

ويختم المؤلف كتابه الكبير ، بفصل أخير يلخص فيه الرأى فيما يجب أن يكون عليه العرب ، فى تحديهم لليهودية العالمية ، سالكين فى أخذهم بهذا الرأى سبيل النجاة ..

ولعلنا نستطيع الآن أن نقدم صورا سريعة ، أو مجرد لقطات .. تعط القارىء فكرة عما اشتمل عليه الكتاب من موضوعات ذات أهمية بالغة ..

فالعرب سكنوا فلسطين منذ أكثر من خمسة آلاف سنة ، اذ وجدت قبائل الكنعانيين فى فلسطين حوالى عام ٣٠٠٠ ق ٠ م ٠ وهى قبائل عربية ٠

غزا اليهود فلسطين فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، فدافع عنها أهلها العرب بشجاعة فائقة ، مما أخر احتلال مدينة القدس « يبوس » مائة وأربعين عاما .. منذ دخول اليهود الى فلسطين بقيادة يشوع بن نون عام ١١٨٩ ق٠م٠ الى أن احتلها الملك داود عام ١٠٤٩ ق٠م٠

حرف اليهود التوراة بعد عشرة قرون من نزول الشريعة على موسى عليه السلام .. حتى تكون الديانة اليهودية مناسبة لطبيعتهم الشريرة المتوحشة .. والمقصود بالديانة اليهودية تلك التى يتداولها اليهود ، ويلمسها العالم من عاداتهم وطباعهم وأخلاقهم .. وليست الديانة التى نزلت على نبيهم موسى .. اذ لا يقبل العقل أن يجيز الاله لشعب الاعتداء على شعب آمن ، وقتل رجاله ونسائه وأطفاله !

يبدو جليا من التوراة ، أن اليهود قد اعتبروا دينهم خاصا بهم ، كما احتكروا الاله ، وأسموه تارة اله اسرائيل وتارة أخرى اله الجنود .. ولا ذكر لرب العالمين فى كتب اليهود ودياناتهم ٠

يبدو اله اليهود « يهوه » فى صورة سفاح متعطش لسفك الدماء .. وهو لا يكتفى بالقرابين الحيوانية ، بل لا بد من تقديم القرابين البشرية لارضائه .. ومن هنا جاءت عادة اليهود فى ذبح الأطفال ، وامتصاص دمائهم ، ليمزج بها فطير عيد الفصح !

بعد أن عم الفساد ، وانتشرت الرذيلة .. بعث الله تعالى رسولا من بين اليهود أنفسهم ، هو عيسى بن مريم ، ليعيد للانسانية كرامتها ، ويرد بنى قومه الى جادة الصواب .. ويروضهم على حب الناس والخير .. ولكن اليهود كفروا بالرسول الجديد ، لأنه لم يخرج من أورشليم ٠ وانما خرج من الناصرة .. وتآمروا عليه ، وقرر كهنتهم اعدامه ، فأشاروا على الحاكم الرومانى بيلاطس النبطى أن ينفذ حكم الاعدام صلبا بهذا الذى يدعى النبوة ، ولا يعترف به اليهود ..

« قال لهم بيلاطس .. فماذا أفعل بيسوع الذى يدعى المسيح .. قال الجميع : ليصلب .. فقال الوالى : وأى شر عمل ؟ فكانوا يزدادون صراخا قائلين: ليصلب .. فلما رأى بيلاطس أنه لا ينفع شيئا ، بل بالحرى يحدث شغب ، اخذ ماء وغسل يديه قدام الجمع قائلا : انى برىء من دم هذا البار .. أبصروا أنتم .. فأجاب جميع الشعب وقالوا : دمه علينا وعلى أولادنا .. حينئذ أطلق لهم باراباس .. وأما يسوع فجلده ، وأسلمه ليصلب .. »

متى ٢٧ ٠

وهنا يقف المؤلف عند المحاولة الأخيرة لتبرئة اليهود من دم المسيح فيقول :

« ويجدر بنا أن نتذكر اليوم المحاولات اليهودية لتبرئتهم من دم المسيح ، والضغط الذى يمارسونه على الفاتيكان لاصدار بيان حول هذا المعنى .. ومع أن القرآن الكريم يقرر أن اليهود لم يصلبوا المسيح ، وانما صلبوا شبيهه ، فان نية قتل المسيح كانت متوفرة لديهم ، وان رفعه الى السماء كان فوق ارادتهم ، وهم يحملون وزر غدرهم بالمسيح الى قيام الساعة .. » ..

ولكن مما يؤسف له ، ومما ستترتب عليه نتائج خطيرة ، ان هذه الوثيقة المزورة قد صدرت أخيرا عن الفاتيكان ، بعد طبع هذا الكتاب ...

وحينما بعث الله سبحانه وتعالى رسوله الكريم محمدا عليه الصلاة والسلام وحمله رسالة الاسلام ، ناصبه اليهود العداء وحاربوا دعوته ..

وقد حلل القرآن الخلق اليهودى ، ووصف ما انطوى عليه ذلك الخلق من جبن وقسوة وطغيان وكفر وكذب وافتراء ومكر وحقد وجشع وذلة وانحطاط ..

لم يكتف اليهود بما جاء فى توراتهم من تعاليم خبيثة ، تبيح الغدر والمكر وسفك الدماء ، فأخذوا يفسرون التوراة حسب أهوائهم ، التى ترضى غرائزهم الشريرة .. وأول هذه التفسيرات كتاب « المشنا » وقد زيد عليه شروحات أخرى ، وعلق عليه علماء اليهود حواشى كثيرة مسهبة ، دعوها باسم « جاماره » .. فالمشنا المشروحة على هذه الصورة ، مع الجامارة ، كونت « التلمود » ومعناها كتاب تعليم ديانة اليهود وآدابهم ..

من تعاليم التلمود ان الله يخطىء ، وأن بعض الشياطين من نسل آدم ، وأن أرواح اليهود تتميز عن باقى الأرواح بأنها جزء من الله ، وأنه لا يدخل الجنة الا اليهود ، وأن قتل المسيحى من الأمور الواجب تنفيذها ، وأن العهد مع المسيحى لا يكون عهدا صحيحا يلتزم اليهود به .. واذا جاء الاجنبى والاسرائيلى أمامك

بدعوى ، فاذا أمكنك آن تجعل الاسرائيلي رابحا فافعل .. واستعمل الغش والخداع في حق الأجنبي حتى تجعل الحق لليهودى .. الخ الخ ..

واستكمالا لهذا البحث في حقيقة الدين اليهودى ،وعادات اليهود وجرائمهم الوحشية .. أوضح المؤلف بالتفصيل احدى عادات اليهود الدينية ، وهي المتعلقة باستنزاف دم غير اليهود ، من أجل مزجه بالعجين الذى يصنع منه فطير العيد الذى يأكله اليهود ..وتتبع المؤلف هذه الجرائم في جميع مراحل التاريخ ، في احصاء دقيق .. يشمل السنة ، والبلد ، واسم الضحية ، وتفاصيل الجريمة البشعة ..

ثم يؤرخ المؤلف للفترة التى تنبهت فيها أوربا لخطر اليهود على المسيحية ، فيما بين القرنين الحادى عشر والتاسع عشر ، وما ناله اليهود في هذه الفترة من الجزاء الأوفى لقاء اجرامهم ووحشيتهم .

ويعود المؤلف فيفصل صلة الاسلام الروحية بفلسطين . ثم صلة الفتح الاسلامى .. ثم ينتقل الى قسم خطير من أقسام موضوعه ، وهو الحكومة اليهودية العالمية ، وبعض أسلحتها التنفيذية .. ويتحدث عن الماسونية ، وهي جمعية سرية يهودية يرجع تاريخها القديم الى أيام اليهود الاولى .. وأهدافها الحقيقية هي : المحافظة على اليهودية ، ومحاربة الأديان بصفة عامة والكثلكة بصورة خاصة ، وبث روح الالحاد والاباحية بين الشعوب .. ثم يتحدث عن الصهيونية منذ نشأتها ، ويفصل الحديث عنأدوارها منذ القدم حتى عهدها الحديث على يد تيودور هرتزل .. ويعتبر الصهيونية دين اليهود الجديد ، بعد التوراة ، والتلمود .. ثميحدثنا عن سيطرة اليهود على الغرب .. ثم على عصبة الأمم ،والأمم المتحدة ..

أما الكتاب الثانى ، وهو القسم الذى تحدث فيه المؤلف عن قضية فلسطين في العهد الحديث ، منذ وعد بلفور حتىيومنا هذا .. فهو ما نتركه للقارىء . مكتفين بالاشارة الى مجموعة الآراء العشرين ، التى قدمها المؤلف في آخر كتابه القيم باعتبارهأحد أبناء هذه الأمة الذينعاصروا الكارثة ، وخبروا عوامل الهزيمة ، وعرفوا أسباب ضياع فلسطين .. وهذه هى الآراء ملخصة في ايجاز :

حوض معركة فلسطين على أساس دينى .. فلسطين بلد عربى اسلامى .. جديد الصلة بين العرب والشعوب الاسلامية .. اليهود خاضوا المعركة على أساس دينى .. فلسطين أرض مقدسة بالنسبة للعرب ، أسلوب الدعاية يجب أن يركز علىقدسية فلسطين .. الأحزاب والحركات العلمانية ، تضر القضية ، لأنها تخرجت في مدارس الغزو الثقافى الغربى .. الوحدة العربية وسيلة لا بد من تحقيقها .. القوى المادية في الوطن العربى مثل البترول ، والموقع الجغرافي وغيرها ، أسلحة خطيرة لا بد من استخدامها لكسب المعركة .. الجيل العربى الذى ولد في فلسطين وعاصر الكارثة ينقرض ، والرباط الروحيالمقدس هو البديل الوحيد للحنين الى الوطن .. لا بد من اشراك جميع الشعوب الاسلامية في معركة تحرير فلسطين .. لأول مرة في التاريخ تواجه المدنيتان الاسلامية والمسيحية خطرا مدمرا واحدا .. النصارى العرب مخلصون للوطن العربى .. سلاح اللاجئين لا يحل المشكلة ، فالغرب المستعمر لا يخشى الا القوة .. ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ قيادة وطنية مخلصة .. يجب تغيير الأسس التى يقوم عليها التعليم الدينى في البلاد العربية .. الاسلام دين ودنيا.. الغزو الثقافى الغربى أشد خطرا من الغزو الاستعمارى المسلح .. ينبغى اعادة النظر في خطط الثقافة والاعلام في الدول العربية .. يجب تطهير جيوشنا العربية من دنس الغرب ورذائله ..

ويختم المؤلف ، والقائد ، والمجاهد العربى الكبير كتابه .. بقول الرسول الكريم ، عليه الصلاة والسلام :

« ألا هل بلغت ؟ اللهم فاشهد .. »

لمحات

● **المستشار الثقافى لاحدى المؤسسات الكبيرة ... وفى هذا الأسبوع .. أهتز المقعد من تحته بعنف !**

● **كتب الدكتور لويس عوض ، يوم الجمعة الماضى ، يقول ان المصدر الأول لرسالة الغفران ، كان قصة الاسراء والمعراج ..**

وقال ان المعالم العامة للجنة والجحيم كما صورهما المعرى ، تطابق «بغير شك» .. ما ورد في « التنزيل الحكيم » ..

وقال ان « الرسول » .. « تفقد » .. الفردوس ، والجحيم ...

وقال ان المعراج هو .. « الاسكالا كايلوم » ! ..

● **يحتفل المسلمون اليوم ــ الثلاثاء ــ بذكرى الاسراء والمعراج .. أعاد الله عليهم هذه الذكرى العطرة بالخير والبركات ...**

● **الدكتور عبد القادر القط قال لى .. ان صلاح جاهين رسم صورة كاريكاتورية « لكم » .. أى للجنة الشعر .. وسينشرها في الأهرام غدا ..**

وقال لى في اليوم التالى : هل قرأت الشعر الذى كتبه صلاح جاهين « عنكم»؟ أى عن لجنة الشعر أيضا ..

وأردف ــ صديقى ــ قائلا : « احنا حنسلخكم » !

ولكنه لم يقل ما اذا كان هذا السلخ .. سيكون « بسيف » صلاح جاهين « المشهور » .. أم لا ؟!

● **أحد الذين يكتبون بطريقة الشعر الجديد ... طلب من أعضاء لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .. أن يستقيلوا من مناصبهم .. « فورا »!!**

● **في ندوة أدبية راقية ، بمنزل القصاصة الأديبة حنيفة فتحى ، وزوجها المستشار الأديب حسين سامح ، نقد الحاضرون بيت الشعر المنشور لى ، في عدد « الثقافة » الماضى .. وهو :**

النـــاس لا يتعلمو
ن الحب..ان الحب خبره !!

وقالوا ان الأفضل أن يقال ان الحب « فطره » .. لا « خبره » ..

ولولا أن المطبعة سبقت الندوة ، لوافقت الحاضرين على رأيهم .. الذى يوافق رأيى تماما .. حقا ... ان النقد « خبره » !!

الكسوف والخسوف

محمد

ولو أنه من المتعارف عليه أن يطلق لفظ « **الكسوف** » على خجل بنات حواء الا أنه كان من الأوفق أن يطلق لفظ « الخسوف » على خجلهن هذا طالما أنهن يتقن دائما الى تشبيههن بالقمر وذلك لأن الكسوف أصلا للشمس بينما الخسوف للقمر بل وأكثر من ذلك فان الخسوف يحدث للقمر عندما يكون بدرا مما يثلج صدورهن أكثر وأكثر ولـكن يبدو أن الكسوف أيضا هو الذى يمنع بنـات حواء من تشبيه خجلهن بالخسوف ٠

ويحدث الكســوف للشمس عنـد احتجاب قرصها أو جزء منه خلف القمر بينما يحدث الخسوف للقمر عند احتجاب قرصه أو جزء منه خلف الأرض ٠

ويجب لحدوث خسـوف للقمر أن يكون فى الاستقبال (بدرا) وأن يكون فى احدى العقدتين أو يقرب من احديهما بما لايزيد على ٣٠ بوصـــة لانه بذلك يقع على الدائرة الكسوفية أى أن مركزه يـــكون على اســـتقامة مركزى الأرض والشمس ٠ ومن المعلوم بأن العقدتين هما نقطتا تقاطع فلك القمـر مع فلك الأرض وهما يميلان بمقدار ٥ درجة ، ٨ دقيقة ٠

وحيث أن القمر يدور حول الأرض من الغرب الى الشرق فان حافته الشرقية، تدخل أولا فى منطقـــة شبه الظـــل ويحتجب نور القمر احتجابا خفيفا ثم بعد وقت قليل تدخل الحافة الشرقية منطقة الظل وهنا يرى ظل الأرض على القمر مســتديرا (وقد كان هـــذا من الأدلة القاطعة على كروية الأرض) ثم يدخل القمر كله فى مخروط الظل ان كان الخسوف كليا ولكنه فى أكثر الأحوال لا يبدو القمر مظلما تماما بل يرى له ضوء أحمر ناتج من انكسار أشـــعة الشمس فى بخار هواء الأرض ووصولها الى القمر حتى ولو فى مخروط الظـل وبذلك يضىء بلون أحمر قاتم ٠

أما عن المقصود بمنطقة الظل ومنطقة شبه الظل فهما بالنسبة للأرض اذ أنه

يحيى اسماعيل

لـــا كان قرص الأرض أقل من قرص الشمس فان ظل الأرض يكون على شكل مخروط ارتفاعه حـــوالى مليون ميـل ويحيط به مخروط ناقص من شـــبه الظل ٠

هذا ويستمر الخسوف الكلى للقمر مدة أقصاها ســاعة وثلاثة أرباع ســـاعة ويكون مسبوقا ومتبوعا بخسوف جزئى ٠ ويقدر الجزء المخسوف من القمر بالأصابع باعتبار قطر القمر ١٢ أصبعا ٠ وتتوقف مدة الخســوف الجزئى على مقـدار الجزء المخسوف ٠ كما يجب لحدوث كسوف للشمس أن يكون القمر فى الاقتران « فى المحاق » أى أن يكون بين الأرض والشمس وأن يكون فى احدى العقدتين أو بجـــوار احداهمـا كما فى حالة الخسوف ٠

هذا ويحمل القمر مخروطا من الظل ارتفاعه يتراوح بين ٢٣٠٫٠٠٠ ميـلا ، ٢٥٠٫٠٠٠ ميل أى يتراوح بين ٢٥ مرة، ٣٢ مرة قدر قطر الأرض ، ومن المعلوم بأن هذا المخروط لايقع على الأرض الا اذا توفر الشرطان السابقان ٠

واذا وصل رأس المخروط للظل الى الأرض فان قرص الشمس يغطى بأكمله من جميع جهات الأرض الواقعة داخـل المخروط ٠ وان أول مايحجب من الشمس فى هذه الحالة حافتها الغربية ثم يحجب القرص بتمـــامه ثم سرعان ما تبـــدو للناظرين حافة الشمس الغربيـــة من جديد ثم يأخذ القرص فى الظهور ٠ ومن هذا نرى بأنه لايحدث الكسوف الكلى للشمس الا اذا كانت الشمس على أعظم بعد من الأرض وكان القمر على أقرب بعد منها وذلك حتى يرى قطر القمـــر الظاهرى أعظم من قطر الشمس فيحجبها كلها ٠

أما اذا كانت الشمس فى أقرب بعد لها من الأرض والقمر على أعظم بعد منها فان رأس مخروط ظل القمر لا يصل الى الأرض وفى هذه الحالة ترى جهات الأرض التى على امتداد رأس المخـــروط قرص الشـــمس وقد حجب منـــه جزء مركزى وحـــوله حلقـــة مضيئة ٠ وهو ما يسمى بالكسوف الحلقى ٠

كما أننا نلاحظ بأنه فى الوقت الذى يحدث فيه كسوف كلى فى جهة من سطح الأرض يرى الكسوف جزئيا فى جهـة أخرى فيرى قرص القمر وهو يمر أمام جانب من قرص الشـــمس وذلك لأن مركزى الشمس والقمر لا يكونان على استقامة واحدة تماما عند النظر اليهما من تلك الجهات وذلك بعكس الخسوف الذى يرى من جميع جهات الأرض التى يظهر القمر على أفقهـــا ٠ وعموما فان اتساع منطقة الكسوف الكلى لايتجاوز ١٥٠ ميلا بينما منطقة الكسوف الجزئى قد تمتد الى أكثر من ٢٠٠٠ ميل كما أن مدة الـكسوف قصيرة جدا بعـكس الخسوف فانه فى حالة الكسوف لاتتعدى مدته ست دقائق أوثمان وقد تبلغ أكثر قليلا من ١٢ دقيقة فى حالة الكسوف الحلقى بينما فى حالة الخسوف قد تمتد مدته الى أكثر من ساعة كما سبق أن أوضحنا ٠

وظاهرة الكسوف الكلى نادرة الحدوث جدا وذلك للاسباب السابق تبيانها فاذا حدثت فانه عند بدئها تصطبغ السـماء بلون أرجوانى أو قرمزى ضارب للصفرة ثم تأخذ القبـــة السماوية فى الاظلام عنـدما يتوسط القمر قرص الشـمس وحينئذ تظهر النجوم وينتقل من على ســطح الأرض فى دقائق معدودة من رائعة النهار الى مايشبه الليل مما يبعث فى النفس شعورا من الانقباض بل والحزن وربما الذعر حيث تشـحب الوجـــوه ويصفر النبات وتغمض الأزهار ٠ وقد روى أنه عندما حدث كسوف عام ١٧١٥ امتنعت الخيول عن متابعة السير وترامت على الأرض وتركت الدواجن طعامهـــا وتسابقت الطيور الى أوكارها وكفت عن

التغريد ولزمت أعشاشها وخرجت البوم – والعياذ بالله – من أوكارها .

هذا وتظهر عند حدوث الكسوف الكلي هالة حول الشمس مكونة من طبقات الفوتوسفير (الكرة الضوئية) والكروموسفير (المنطقة ذات اللهب والألوان المختلفة) والكورونا (الأكليل) .

وقد ساعدت ظاهرة الكسوف الفلكيين على دراسة هذه الطبقات التي يبلغ في بعض الاحيان ارتفاع ألسنة اللهب بها ما يربو على ١ر٤٢٠ر٠٠٠ ميل أي ١٨٠ مرة قدر قطر الارض . أما الاكليل الشمسي فهو عبارة عن الجو المحيط بالشمس ويرى له ضوء لؤلؤي أو فضي ويتكون من غازات سابحة في جو الشمس المضطرب وقد يسقط بعضها على سطح الشمس .

ومن الطبيعي أن القمر يمر بأشكال مختلفة حتى يصير بدرا وهذه الاشكال تتوقف على وضع القمر بالنسبة للارض والشمس حتى اذا ما توسط القمر بين الشمس والارض كان القمر في المحاق أو الاقتران (آخر الشهر القمري) . وفي اليوم الثاني يكون القمر قد قطع ١٣ درجة شرقا من فلكه حول الارض فنرى بعد غروب الشمس حرفا دقيقا من نصفه المنير في الغرب وكثيرا مايطغى عليه نور الشفق فلايمكن رؤيته وعموما فهذا الهلال الدقيق هو اعلان بدء الشهر العربي ثم يأخذ هذا الحرف الدقيق نحو الكبر يوما بعد يوم حيث يصل الى أن يكون هلالا بعد ٣٧ر٥ يوما ويصبح في التربيع الاول بعد ٦٠ر٧ يوما وأحدبا بعد ١١ يوما الى أن يصل الى منتهاه أي بدرا بعد ٢٥ر١٤ يوما وهنا (وهنا فقط) قد يحدث للقمر الخسوف . ثم يعود القمر أحدبا بعد ٧٥ر١٨ يوما ، وفي التربيع الثاني (أو الاخير) بعد ١٢ر٢٢ يوما ثم يعود القمر هلالا مرة أخرى بعد ٧٥ر٢٥ يوما وأخيرا يصبح في المحاق بعد ٥٠ر٢٩ يوما ليبدأ دورة أخرى من دوراته التي ستستمر الى أن يشاء خالق الكون ومبدعه .

***

هذا ويلاحظ بأن عدم انتظام مدار القمر حول الارض يستتبع عدم انتظام سرعة دورانه ، فانه عندما يكون القمر قريبا من الارض تقل سرعة دورانه حولها عن سرعته المحورية ولذلك تظهر شقة من جانبه الشرقي عرضها ثماني درجات . وبالمثل عندما يكون في أبعد مواضعه عن الارض تزيد سرعته حول الارض عن سرعته المحورية فتظهر أيضا نتيجة لذلك شقة في جانبها الغربي عرضها ثماني درجات أيضا . ومن نتيجة هذا وذاك يرى سكان الارض جزءا صغيرا من نصف القمر المختفي عنها .

وتستغرق الحركة النجمية للقمر مدة ٢٧ يوما ، ٧ ساعات ، ٤٣ دقيقة وهي المدة التي يتم فيها القمر دورته حول الأرض لو كانت ثابتة في الفضاء ولكنها كما هو معلوم (وأسوة بكل الكواكب والأجرام) متحركة اذ تدور حول الشمس في نفس الوقت فاذا حسبنا حركة القمر بالنسبة للشمس لوجدنا بأن المدة التي تتم فيها الدورة تزيد عن ذلك بمقدار ٢ يوما ، ٥ ساعة، ١١ر٥ ثانية وعلى ذلك فيكون المجموع ٢٩ يوما ، ١٢ ساعة ، ٤٣ دقيقة ، ١١ر٤ ثانية وهو مقدار الشهر القمري أي المدة بين اقترانين للقمر مع الأرض والشمس .

ولما كانت السنة العربية تتكون من اثنى عشر شهرا قمريا فان عدد أيامها تساوي والحالة هذه ١٢ × ٥ر٢٩ يوما أي ٣٥٤ يوما وذلك اذا صرفنا النظر عن الدقائق الزائدة في حساب الشهر وبذلك تنقص السنة ١٢ × ٢ر٤٣ دقيقة أي ٥١٨ر٤ دقيقة أي ٦ر٨ ساعة وهذه تتجمع فتصير احدى عشر يوما كل ثلاثين سنة عربية . وعلى ذلك جعل في كل ٣٠ عاما عربيا احدى عشرة سنة كبيسة كل منها ٣٥٥ يوما ، ١٩ سنة بسيطة كل منها ٣٥٤ يوما ويزاد هذا اليوم في شهر ذي الحجة نهاية العام الهجري .

والسنة الكبيسة في كل ثلاثين سنة هي السنوات ٢ ، ٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ثم تكرر هذه الأعداد بعد ذلك مضافة الى أعوام ٣٠ ومضاعفاتها وعلى ذلك فلمعرفة السنة الكبيسة في التقويم الهجري تقسم عدد سنين التاريخ على العدد ٣٠ فان بقي عدد يعادل أحد الأعداد المذكورة تكون السنة كبيسة (أي ٣٥٥ يوما) والا فتكون بسيطة (أي ٣٥٤ يوما) .

ويقال ذلك اذا نظرنا الى عام ١٣٨٤ (العام الحالي) لوجدنا بأنه يتبقى بعد القسمة على العدد ٣٠ عدد ٤ وهو من غير الأعداد المنوه عنها وبذلك يكون العام بسيطا (أي ٣٥٤ يوما) ويكون شهر ذي الحجة شهرا عاديا لا اضافة فيه .

ويجدر بنا هنا أن نحاول الربط بين السنة العربية والسنة الميلادية أي بين السنة القمرية والسنة الشمسية فانه بينما نجد أن السنة العربية ٣٥٤ يوما « والكبيسة منها ٣٥٥ يوما » فاننا نجد السنة الشمسية ٣٦٥ يوما (والكبيسة منها ٣٦٦) وعلى ذلك فان السنة العربية تنقص عن السنة الشمسية ١١ يوما أي أن مبدأ السنة العربية غير ثابت بالنسبة للفصول ولكن يتقهقر ١١ يوما كل سنة حتى نراه بعد ٣٣ عاما تزداد على جميع الفصول دورة عكسية . فاذا كان بدء السنة الهجرية في الربيع مثلا فانه يأخذ في التقهقر الى الشتاء ثم الى الخريف ثم الى الصيف ثم الى الربيع مرة أخرى ليبدأ دورته مرة ثانية وهكذا الى أن يشاء الله ذو الجلال والاكرام .

نعود الى موضع القمر من الشمس والأرض وموضع الشمس من القمر والأرض وهي الأوضاع التي تنجم عنها ظاهرتي الخسوف والكسوف اذ قد ثبت للفلكيين من الارصاد بأن العقدتين ليستا ثابتتين بل تتحركان على فلك القمر الى الوراء عند كل مولد للقمر ويتممان دورة كاملة بالنسبة للقمر كل ١٨ سنة تقريبا أي أنه بعد مضي هذه المدة يعود القمر والشمس ونقطتا الاتزان والاستقبال كل الى موضعه الأصلي الأول وبذلك تتكرر ثانيا حوادث الخسوف والكسوف التي حدثت خلال هذه المدة بنفس ترتيبها ولكن على خط زوال يختلف عن خط زوالها الأول . وقد سبق أن توصل قدماء اليونان الى معرفة هذه الدورة وكانت تسمى لديهم باسم « ساروس » حيث كانوا يتنبأون بحدوث ظاهرتي الكسوف والخسوف قبل حدوثها وكانت تنبؤاتهم تتحقق بدرجة من الدقة تتناسب وماكان عليه علم الفلك في ذلك الوقت .

ومن المعلوم بأنه لايحدث في العام أكثر من خمسة كسوفات وخسوفان أو أربعة كسوفات وثلاثة خسوفات . وأقل مايحدث في السنة كسوفان وقد لايحدث فيها خسوف البتة . وعموما فان عدد الكسوفات بالنسبة لما يراه سكان الأرض جميعا أكثر من عدد الخسوفات ففي كل ١٨ سنة يحدث ٤١ كسوفا، ٢٩ خسوفا فقط . أما بالنسبة لما يراه مراقب واحد من مكان واحد فان عدد الكسوفات أقل من عدد الخسوفات وذلك لأنه كما سبق القول يرى الخسوف من جميع الجهات التي يكون القمر على أفقها بينما لايرى الكسوف الا من بعض الجهات دون الأخرى .

بدأنا الموسم الفني بأخطاء فنية

مسرحي

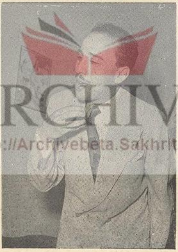
عبد الفتاح البارودي

ان الموسم الفنى الجديد بدأ بنشاط فنى ملحوظ ولكن لم يحقق مانرجوه ... وانا متفائل ، ولكن لابد من مواجهة أخطائنا بصراحة ... أمامنا مسرحيات وأفلام كثيرة ، ولكنها فى مجموعهالاتدل على اننا صححنا مفهوماتنا الفنية ، أو عمقنا تفكيرنا الفنى ، أو ازداد ادراكنا لأهمية وكيفية وضع الفن فى خدمة مجتمعنا الجديد .

خذ مثلا مسرحية (انا فين وانت فين) ... هذه المسرحية بدأ بها الموسم الكوميدى ، وكان المفروض ان يبدأ هذا الموسم برواية تدل على اننا فهمنا ان للكوميديا وظيفة اجتماعية ، بل ان هذه الوظيفة هى قوام الكوميديا ، ولكن الرواية التى قدمناها لاعلاقة لها بمجتمعنا الجديد ولا تدور احداثها فى بيئتنا ، ولا تواجه أى مشكلة من مشكلاتنا ، واذا كان من الممكن ان نتجاهل هذا كله أو نضحى بهذا كلهفى سبيل ان نقدم – مثلا – تجربة جديدة فى الفن فان هذه الرواية ليست تجربة جديدة حتى بهذاالاعتبار الذىيستحيل تصوره

ان تجربة تبدأ بفصل كامل من الأداء الكاريكاتورى الذى لايقدم شيئا ولا يمهد لشيءموضوعى ... ثلاثةأشخاص يعملون فى شركة ، ويرتجفون خوفا من سيدة نعرف فيما بعد أنها صاحبة الشركة او المتصرفة فى شئونها ، وبعد احداث كثيرة تسير كلها سيرا افقيا وسطحيا بلا اى تعميق ، تظهر على المسرح (شويكار) التى تمثل هذه السيدة ، ويدهشها ان الموظف الرابع – أى زميلهم – لم يحضر بعد ، فندرك طبعا انه (فؤاد المهندس) . وان كل هذه الأحداث هى مجرد مقدمات لحضوره ، وفعلا يحضر بملابسه وحركاته الكاريكاتورية التى لا ندرى لماذا يصر على ان تكون كاريكاتورية فى كل رواية ، وكأنه لا يمثل غير رواية واحدة متكررة ، وسرعان ما يحدث سوء تفاهم متبادل بينه وبين السيدة فتقرر طرده من الشركة

هنا تحدث مفاجأة عجيبة ... انه يعود الى المسرح لتحصيل بقية اجره،



فؤاد المهندس

ويهدد برفع دعوى على الشركة ، ونتوقع ان نرى احداثا كوميدية تعتمد على ما سيحدثه من ازعاج للشركة ولصاحبتها ولشخص آخر (نظيم شعراوى) طامع فى الزواج بها ولكن بدلا من ان تسير الاحداث فى هذا المجال الكوميدى تحدث المفاجأة التى لم نكن نتوقعها ، وهى أن ابنة السيدة تتوهم ان هذا الموظف الكاريكاتورى هو ابوها ... والمدهش أن السيدة تبرر اوهام طفلتها بانه فعلا شبيه لزوجها

سبحان الله القادر على أن (يخلق من الشبه أربعين) ، ولكن فى المسرح لا يجوز اطلاقا أن نجعل من مصادفة التشابه اساسا للتأليف المسرحى ... هذه نقطة دقيقة ، ومع هذا نتجاوز عنها لنتابع الرواية ، فنرى أن السيدة قبلته زوجا شفويا ارضاء لطفلتها ، ونرى أنه ارتبط بالطفلة عاطفيا ، ونرى الطامع فى الزواج بالسيدة ضائقا به وبوجوده فى البيت ، ونرى الزوج الشفوى يدبر حيلة ليكشف أسباب طمع ذلك الطامع فى الزواج ، وفعلا يكتشف أنه من ذوى السوابق فى مثل هذا الزواج .

هل تعبر مثل هذه الرواية عن مجتمعنا أو حياتنا ؟! هل نكتب رواية عن مثل هذه السيدة التى تتعامل بلغة الفلوس ؟!

ثم فى التكنيك الفنى لا أدرى كيف مرت مثل هذه الرواية على اللجان المختصة بمراجعة النصوص ... ان شخصيات الفصل الاول تختفى نهائيا من المسرح ، ثم فى الفصل الاخير تظهر شخصيات جديدة ، وكان من السهل جدا ان تتطور الشخصيات الاولى مع الاحداث ، وتشارك فيها ، وتلقى الضوء عليها ... ثم اننا طوال الرواية نتذكر روايات الريحانى ، وكأنها مجموعة مقتطفات منها

وفى الاخراج لاحظنا أن المخرج حشد الرواية بالحركات الكاريكاتورية التى لا هدف لها غير الاضحاك ... ولا شك فى ان الاضحاك فن بشرط توافر الموضوعية الفنية ، ولكن هذه الرواية التجأت الى افتعال الاضحاك والاثارة .

ننتقل الى شيء آخر ... الى السينما ... خذ مثلا فيلم (للرجال فقط) ... فى هذا الفيلم فكرة جديدة تصلح لعشرات الموضوعات السينمائية الجديدة ، وهذا يبشرنا بأنالسينمائيين بدأوا يبحثون عن مجالات جديدة للكاميرا ، ولكن كيف عولج هذا الموضوع ... فى بداية الفيلم خيل الينا ان احداثه ستدور فى مناطق البحث عن

البترول ، واكد ذلك أن الكاميرا كانت تنتقل بين احدى هذه المناطق وتصور لنا عمليات الحفر والتنقيب ، ولكننا فى النهاية فوجئنا بأن الفيلم عبارة عن رحلة الى هذه المنطقة لمجرد تقديم رحلة عاطفية او مغامرة عاطفية

ايضا عندما راينا بينّ نجوم الفيلم فتاتين (ناديه لطفى وسعاد حسنى) تعملان فى العمليات البترولية ، خيل الينا ان الفيلم سيصور حياة الفتاة الحديثة التى بدات تشارك فى صنع حضارتنا ، ولكننا فوجئنا بأن الفتاتين تحولتا الى شابين ، ثم نشأت بينهما وبين اثنين من المهندسين علاقات عاطفية انتهت بالزواج

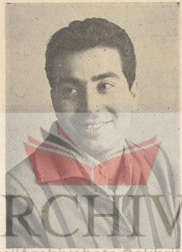
ان الخروج من الموضوعات الروتينية أصبح ضرورة لافلامنا ، بشرط الا يكون خروجا سطحيا ... ان الكاميرا خرجت فى هذا الفيلم الى منطقة بترولية ولكنها لم تصور لنا فى هذه المنطقة غير (بريمة) ، فلم نشاهد متاعب البحث والتنقيب ، ولم نشاهد مشاركة المراة فى هذه المتاعب ، وكل ما شاهدناه مجرد معالم صورتها الكاميرا وكأنها فوتوغرافيا

وليس من اللازم ان نرى المتاعب ، ولكن من اللازم ان يقنعنا الفيلم بما يقدمه ، ولكنه بدلا من الاقناع الفنى او التناول الفنى التجأ الى « التفانين » والفوازير والنكت اللفظية

راينا سعاد حسنى وناديه لطفى تقومان بتحليل عينات استدلتا منها على وجود بترول فى احدى المناطق ، وقررتا السفر الى هذه المنطقة لتأكيد نتيجة التحليل والمشاركة فى استخراج البترول ... ولكن مدير هذه العمليات رفض السماح لهما بالسفر على اساس أن مثل هذه الاعمال لا يصلح لها غير الرجال فقط ... ولكنهما ارادتا التدليل على ان المراة تصلح لكل الاعمال ، ولهذا قررتا السفر خلال اجازة ... وفعلا سافرتا ، وتوقعنا انهما ستشتركان فعلا فى هذه العمليات الشاقة ، ولكن احداث الفيلم سارت دون أن نرى اشتراكهما فى هذه العمليات ، بل دون ان نرى هذه العمليات نفسها ... وكل ما رايناه ان ثلاثة من المهندسين (حسن يوسف ويوسف شعبان وايهاب نافع) كانوا موجودين فعلا فى هذه المنطقة ، ولكن لم نشعر بأنهم يعملون شيئا سوى الرقص والنوم

ان حجة المسئولين عن هذا الفيلم انهم ارادوا تقديم فيلم خفيف لتسلية الجمهور خلال موضوع جديد ، ولهذا وضعوا الفتاتين فى ملابس الرجال ، ووضعوهما فى مآزق بسبب اجتماعهما مع المهندسين فى حجرات واحدة ... هل هذا هو التجديد فى السينما ؟! كانت النتيجة ان الفيلم تهافت موضوعه ، وتحولت منطقة البحث عن البترول الى (بريمة) فقط وتحول النجوم الى كومبارس ، لانهم لم يجدوا احداثا يمثلونها ...

اما منطقة البحث عن البترول التى اتجه اليها الفيلم فلم يكن لها اى دور فى الاحداث لان الفيلم بلا احداث



حسن يوسف

كانت امام المسئولين عن هذا الفيلم فرصة لمناقشة مدي قدرة المراة على العمل ، ومدى صلاحيتها للاعمال المرهقة ... ولقد راينا عشرات من الافلام الاجنبية الممتازة تدور كلها حول هذا السؤال : (هل تصلح المراة للاعمال التى يعتقد الرجل انه القادر عليها فقط) ؟! ولقد عالجت هذه الافلام هذا السؤال بأساليب مختلفة ، ونجحت ، لانها تعتمد فى عرض وجهتى النظر بطريقة عابرة فى شكل اشارات لفظية ...

ونتجه الى نوع آخر أعمق فى التناول الفنى وفى الرواية الفنية ... خذ مثلا رواية (الحذاء الاحمر) ... هذه الرواية افتتح بها « مسرح الاطفال » موسمه بالقاهرة ، وهى مترجمة عن « هانز كريستيان » ، وهو من أعظم من كتبوا قصصا للاطفال ... ولكن المفروض اننا عندما نختار روايات للاطفال بالذات ندقق فى اختيارها ليس من حيث المستوى الفنى فقط بل من حيث « نوع » الموضوع ايضا ، ومدى ملاءمته وارتباطه بمجتمعنا الجديد ...

وهذه الرواية وان كانت على جانب كبير من النضوج الفنى وتعتبر نموذجا فنيا فى نوعها الا ان موضوعها مرتبط ببيئة اخرى ، وظروف اخرى ... وصحيح ان انتاج هانز كريستيان انتاج عالمى ، ولكن فى مجتمعنا الجديد ينبغى أن نفضل تقديم روايات لاطفالنا تضىء لهم الطريق نحو فهم ملامح هذا المجتمع الجديد ... فنحن نرى ان هذه الرواية تدور أحداثها حول فتاة يتيمة تسير فى الطرقات حافية القدمين ، ثم تشاهد على باب احدى الكنائس حذاء احمر خلعته احدى الأميرات قبل ان تدخل الكنيسة ، وتتمنى الفتاة اليتمة ان يكون هذا الحذاء لها ، ويغريها الشيطان بأن تسرقه ، وفعلا تحاول ذلك ، ولكن حارس الأميرة يضبطها ... وخلال ذلك نرى رقصات ونسمع الحانا معبرة عن هذه الاحداث ، وهى رقصات والحان جيدة ، ثم تتتابع الاحداث فنرى سيدة عجوزا تحتضن الفتاة وتشترى لها حذاء وتترك لها اختياره بشرط ان يكون أسود اللون ، ولكن الفتاة تكذب عليها وتختار حذاء احمر ، ثم تدور الاحداث الى أن تشعر الفتاة بالندم لانها كذبت وتصمم على التوبة ... الخ ... واضح من هذه الرواية انها تقدم للأطفال مواعظ اخلاقية ولكن الجو الذى تدور فيه الاحداث ، والشخصيات التى تمثل هذه الاحداث وطريقة العلاج كل هذا ليس نابعا من بيئتنا ولا من بيئة مشابهة لنا ، وكان الافضل أن يحاول مسرح الاطفال تقديم رواية أقرب الى بيئتنا ... وقد سبق ان قدم نفس المسرح تجارب محلية فى شعبة الاسكندرية كانت اكثر توفيقا من الناحية الموضوعية

هذه الروايات الثلاث — على اختلاف انواعها — تعطينا فكرة عن سائر الروايات ، بما يدل دلالة اكيدة على أننا لا نزال فى حاجة الى تصحيح تفكيرنا الفنى ، لكى نضع الفن فى خدمة المجتمع بالاسلوب الفنى ... ربما يقال اننا لا نزال فى مرحلة التجربة والخطأ . وهذا صحيح ، وممارسة هذه المرحلة ضرورة فنية ، ولكن من اللازم ان نحاسب انفسنا على الاخطاء ونستفيد منها ، بينما الواضح اننا نستمرىء الخطأ ، ولا نكاد نكترث بتصحيحه ... والسبب هو اننا نتجاهل المقاييس العلمية ... اذا لم نهتم بالمقاييس العلمية فستتعرض نهضتنا المسرحية للانتكاس .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

الفن بين شعبية موضوعه والفنون الشعبية

لقد ذاع فى أوربا منذ القرن الخامس عشر ولا سيما فى البلاد الفلمنكية ، نزعة فى التصوير اتجهت نحو اظهار مآسى الحياة الشعبية وقتذاك، وماكانت تقاسيه من ضغوط اجتماعية أو حرمان وكان من رواد هـذه النزعة كل من الفنانين جيروم بوش (١٤٦٠ ١٥١٦) وبطرس برويجل العـجوز ١٤٨٠ - ١٥٢٤ فقد أسرف كل منهما فى التعبير عن تلك الجوانب الخفيـة والأليمة من الحيـاة الشعبية كتصـوير برويجل العـجوز فى احـدى لوحاته خمسة متسولين مصـابين جميعـا بالكساح وتصـويره فى لوحة اخرى سـبعه متسـولين عجزة انسـاقوا فى ركاب بعضهم البعض فأوقعهـم الضرير الذى كان يقودهم فى ترعة تساقطوا فيهـا الواحد تلو الآخر • وقد انتقلت نزعة تصوير الموضوعات الشعبية الى أسبانيا حيث تتضـح لنا بجـلاء فى لوحات الفنانين الاسبان خلال القرن السـابع عشر لا سيما تلك اللوحات التى صور فيها الفنانون الطفولة المشردة والمنحرفة او العابثة ، وليست الطفولة البريئـة الساذجة والمتطلعـة الى رغد العيش وطمأنينة الحيـاة وكان من بين هؤلاء الفنانين موريلو ١٦١٧ - ١٦٨٢ الذى صـور ثلاثة من صبية الأزقة يلعبون النرد على قارعة الطريق ، وهم شـبه عرايا ، وصـور فى نوحة ثانية صبيين غالى فى اظهار ملامح التشرد فى وجهيهما وملابسـهما الممزقة الرثة وقـد جلس الاثنان يلتهمان ما يرجح أن يكونا قد اختطفاه من فاكهة ، اذ يشق أحدهمـا شمامة بسكينة ويرسل الثانى رأسـه الى الخلف ليقتطف بشفتيه حبات من الكروم تتدلى من عنقـود يمسكه باحدى يديه • وقد اتجـه كل من الفنـانين الاسـبانيين ريبـيرا ١٥٨٨ - ١٦٥٢ وفيلاسكيز ١٥٩٠ - ١٦٦٠ الاتجـاه نفسه برغم أنهمـا كانا يصوران تارة حياة أهل القصـور أو رجال الدين ، وأخرى بعض الشخصيات المسرفة فى غلظ مظهرها ، والمعبرة فى الوقت نفسه عما تقاسيه من آلام الضنك والحرمان• أسرف الفنان الاسبانى جويا فى تعبيره عن تلك الجـوانب حتى خـلد بعض الشخصيات الشـعبية التى قاست من أهوال الاحتلال الفرنسى لاسبانيا سنة ١٨٠٨ أو غـيرها من شخصيات عبرت ملامحهـا عما قاساه الشعب الاسبانى خلال هذه الحقبة العصيبة من تاريخه• ولسنا نريد أن نقف هذا المقال لعرض ألوان هذا النوع من التعبير الفنى الذى صادف التصوير الأوربى مابين القـرن السادس عشر حتى أواخر القرن التاسع عشر على يد الفنـان الفرنسى دوميه ١٨٠٨ - ١٨٧٩ الذى طرق هو الآخر هذا النوع من الموضوعات أو مايشابهها نعم ، ليس الغرض من هذا المقال عرض الوان من الموضوعات الشعبية للفنانين الاوربيين ومن عبر منهـم عن البؤس والشقاء وما يترتب عليه من انحرافات قد تحـول البشر الى أفراد يتصفون بالغلظة والقسـوة والقبـح فى الوقت نفسـه ، كأن الظروف المهيمنة عليهم وضنك الحيـاة من حولهم قد وسمت خلقهم وخلقهم بسماتها القبيحة الغليظة، وطبيعى أن تنشأ من هذه الفنون فنون أخرى معبرة عن الرقة والطراوة والحسن فى أجل معـانيه ، وتتواجد جنبا الى جنب - وطبيعى أن تنشأ مثـل هذه الفنون فى المجتمعـات الاوربية خلال القرون القليلة الماضية وأن يلمس ذواقة الفن صفة الامانة والصدق فى مثل هذه الاعمال لمـا تعكسه من مشكلات قائمة وقتذاك بالفعل تدفع الافراد حتى أودعهم خلقا الى الانحراف وتسوقه الى التشرد، ولقد اعتبرت هذه الالوان من التعبيرات فى حينها شعبية وظل النـاس يظنون مظـاهر الفقر أو العربدة أو الطفولة أن الفنان اذا عبر عن المتسولين أو صور المشردة ، وقد وقعت فريسة فى أيدى المحتالين وغيرهم ، كان هذا اللون من التعبير الفنى هو عين الفنون الشعبيه واصدق مظهر لهـا • وخير دليل على استيحاء الفنان من أواصرها حتى نراه فى ظروف اجتماعيه مغايرة لما لما كانت عليه تلك الظروف التى نشأت فيهـا أنواع الفنون التى تقدم ذكرها حيث أعفى المجتمع اليـوم من آفات المتسولين والاطفال المشردين فى الطرق والذين احترفوا الاحتيـال او التظاهر بالمرض • ونتساءل : هل كان لفظ فن شعبى ينطبق بصـورة او باخرى على تلك المـلامح المؤذية التى كانت شائعه بالأمس وتلاشت اليوم • أو كادت أن تتوارى تماما من مظاهر مجتمعنا ؟ وهل يعتبر التمسك بها والتعلق بأجوائهـا المنفرة دلالة على الشعبية او يعد افراطا فى تقدير الفنون والعادات والتقـاليد الشـعبية ؟ وطبيعى أن يأتى الجواب بالنفى ، اذ ما من شك فى أن الظروف الاستثنـائية القاسية التى قامت فى بعض البلدان الاوربية اضطرت الافراد الى أنواع من الانحراف انعكست بدورها فى الاعمال الفنية وأصـبحت سمة رئيسـية للمجتمع فى ذلك الوقت غير أن الفنـون الشعبية كانت قائمة فى أوربا جنبـا الى جنب وتلك الامراض الاجتمـاعية الكئيبة الأوجه ولم يتنبه اليهـا أهل الفن أو يستوحوا منهـا تعبيراتهم لاتسامها بطابع الوقار والجمال الفطرى البعيد عن الغلظة والقسـوة ، ولذلك اختلط على النـاس الامر بين شـعبية الموضوعات الدارجة والفنون الشـعبية الحقيقية ، ولا ريب فى أن أقطاب الفن الذين أوردنا ذكرهم فيما تقـدم قد طرقوا جانب الموضـوعات الشعبية دون أن يستوحوا فنونهم من الفنون الشعبية التى كانت قائمة فى محيطهم • أما الموضوعات الشعبية التى كانت تذيع فى عصر من العصـور ،

كموضوعات السكر والعربدة والانحلال التى ذاعت فى انجلترا فى القرن الثامن عشر وعبر عنها المصور هوجارث أصدق تعبير ، فنقد فى لوحاته المجتمع الانجليزى المترف نقدا لاذعا - أما هذه الموضوعات فكما سبق القول تتغير وتتعدل وفقا لطبيعة الزمان والمكان ، فقد تصبح مناسبة تحت ظروف خاصة، وتبدو زائفة تحت أخرى ، ففى مصر مثلا صور جماعة من الآجانب مثل هذه المناظر الفاضحة بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالى، وبدت حينذاك برغم واقعيتها زائفة لا تدل على مشكلة مستفحلة قائمة ، بل بدت وكأن نظرة المستعمر قد أرادت أن تقتفى مواضع السوء والانحلال لتظهرها فى حياة هذا الشعب .

واذا كانت مثل هذه الاعمال الاخيرة لا تثيرنا اليوم الى حد عدم اعتبارها من الاعمال الفنية التى تستحق التقويم لتطور مجتمعنا أو لقلة عبقرية من أنجزوها فما بال هؤلاء الذين جمدوا على هذا النحو من الموضوعات بعد أن تغيرت البلاد بثورتنا الاشتراكية التى أقامت صرحا جديدا للمجتمع المصرى وعدلت مفاهيمه للحياة ونظمها ؟ ان صور المتسولين والطفولة المشردة والحياة الرثة المنفرة فى الأزقة جميعها من آثار الماضى البغيض ، فمثل هذه الموضوعات لا تعد اليوم من الموضوعات الشعبية فى مجتمعنا الاشتراكى ، كما لا تعتبر مستلهمة من الفنون الشعبية لا سيما فنوننا الشعبية التى اتسمت بطابع التفاؤل والاستبشار .

ونود ونحن فى هذا المجال ان نقدم الى لفيف الجامدين على تصوير الحزن أو الفقر أو المرض والأوجه العابسة من الحياة فى شتى انحرافاتها - نود أن نقدم لأصحاب هذا اللون من الموضوعات التى يدعون أنها فنون شعبية - نقدم لهم لونا حقيقيا من فنوننا الشعبية ، وهو مقابر البدو بنجع حمادى ، فهذه مقابر شعبية وجب أن تتسم بطابع الكآبة والحزن فى حين نراها فى حقيقة الأمر مليئة بالأمل وباعثه الى التفاؤل والتطلع الى المستقبل . فقد نشرت مجلة الفن التى تصدر بباريس منذ ما يقرب من خمس سنوات تقريرا عن كتاب يصور عجائب الدنيا فى وقتنا الحاضر التى لم تقف عند حد العجائب السبع القديمة ، وانما جاوزت الخمسمائة ، ومن بين العجائب الفنية الجديدة صورة المقابر الشعبية بنجع حمادى . يقول المؤلف مالرو عن تلك المقابر الشعبية بنجع حمادى : انها اتخذت فى أشكالها مظهر الجمال وحليت بنقوش وزخارف رسمت على جدرانها كأنها أنواع من الرحال التى توضع على ظهور الجمال . وتتكرر تلك الزخارف المجردة المرسومة على المقابر بصورة منتظمة فتكشف فى تباينها عن الفوارق التى أراد أن يميز بها الفنان الشعبى بين سن الميت أو كونه ذكرا أو أنثى ، فكأن بدو نجع حمادى أرادوا أن يميزوا فنهم الممثل فى مقابرهم عن فنون القرويين ، الأمر الذى حملهم على اتخاذهم الجمل شعارا تصمم على هيئته مقابرهم لتدل على حياتهم المتنقلة ورحيلهم المستمر .

ونضيف الى ما ورد بهذا المقال أن المقابر بهذه الجهة يقسمها الاهالى الى ثلاثة أقسام هى البحرى وأبو رقبة (الذى نوهت عنه المقالة) وأخيرا النوع المسمى التابوت . أما البناء الذى يقيمها فيدعى بالفحار . وتسمى الزخارف المنقوشة على المقابر بالدوقة ، ويراعى فيها دائما رسم ما يسمى بالمعزة ، وهى التقسيمات التى تقام عليها الزخارف . ويرسم عادة على مقابر الرجال شكل الابريق وأحد الاسلحة مثل الخنجر أو المسدس أو البندقية ، على حين تتميز زخارف المرأة بكونها تمثل فى الشال الفلاحى والمكحلة والمشط والمرآة ، وأخيرا المقص . ويراعى فى الزخارف أنها تتحدد عادة بثلاثة ألوان هى الاحمر والازرق والاصفر يمزجها الرسام بالبيض لتثبيتها على الجدران ، ونراه يتخذ من سيقان الجريد الخضراء بديلا للفرشاة فى رسمه ونقشه هذا . ومما يثير الفنان الحديث فى هذا النوع من الفنون الشعبية جرأة الزخارف فيها وأشكالها المجردة المختلفة التى تنسجم تماما وشكل المقابر التى تشبه قطعا من النحت قد تذكرنا بقافلة الجمال أو كأنها تماثيل أشخاص واقفة فهى اذ تذكرنا بأبى الهول وتمثالى ممنون تذكرنا فى الوقت نفسه بالخزف الاسلامى وزخارفه المجردة . والفنان الشعبى كالفنان العربى القديم ينوه فى اشكاله المجردة بأشكال الانسان أو الحيوان فى اطارهما الهندسى ، دون أن يثقلهما بتفاصيل تقلل من ايهامها وغموضها . ويجب أن لا نعجب لتفوق هذه الفنون الشعبية لانها تستند فى تصميمها وتكوينها الى مقومات ومن هذا الحديث كله يتضح الفرق بين الموضوعات الشعبية الدارجة والفنون الشعبية . وقد نجانب الصواب لو ادعينا أن الموضوعات التى كانت شعبية فيما مضى تحت ظروف اجتماعية أو سياسية خاصة ما زالت محتفظة بشعبيتها حتى اليوم برغم تغير هذه الظروف . وبينما نميل الى وصف هذه الآثار الباهتة والمظلمة من بقايا الماضى بانها فنون شعبية، نرى فنوننا الشعبية الحقيقية حتى فى أشكال المقابر - مليئة بالفنون الصادقة المعبرة أصدق تعبير عن النواحى الجمالية بعيدة عن آفاق أهل الفن ، لا تنتظر الا من يستوحى منها أواصر الفن الشعبى .

موقف النقد من

معرض سند بسطا

على نبيل وهبة

كثيرا ما يختلط الامر على الجمهور ازاء الحكم على العمل الفنى أو الفنان نتيجة لموقف النقد من هذا العمل أو ذلك الفنان وكذلك نتيجة للاسلوب الذى يتبع فى تقديم هذا العمل للجمهور ·· لذلك كان للنقد الفنى دوره الخطير خاصة فى مراحل الانطلاق الحضارى التى تتميز بوفرة الانتاج وتنوعه والتى تحتم على النقد أن يسلك منهجا ملائما فلا تقتصر مهمته على التحليل والتقييم ولكن تتعدى ذلك الى التوجيه والتصنيف حتى لا تتخلل الثغرات عناصر البناء الحضارى ··

فقد قدمت لنا جمعية محبى الفنون الجميلة فى الايام الاخيرة الفنان الراحل سند بسطا فى معرض شامل لأعماله· وهذا تقدير لا شك فى ضرورته لفنان أسهم بنصيب فى سير الحركة الفنية·· ولكن يجب أنْ يصحبه أيضا مايحدد لنا مكان سند بسطا من الحركة الفنية المعاصرة ومايرد على هذا التساؤل الذى لمحته فى عيون المشاهدين لمعرضه الاخير فلا يكفى أن تدفع أعمال الفنان الى الجمهور مغفلين الجانب الثقافى وراء أمثال هذه المعارض والذى نحن فى حاجة ماسة اليه حتى يكون جمهورنا على وعى خلال متابعته للمعارض التى قد يبدو بعضها الى جانب البعض خليط غير متجانس لاتجمعه وحدة ولا هدف· وهنا يتضح دور النقد كما ذكرت فلا ينبغى أن تتبدد طاقته فى هذه الفترة الخصبة فى غير ما يثرى الحركة الفنية ويزيد الجماهير وعيا بتطوراتها ·

الحت على هذه الخواطر خلال جولتى بمعرض الفنان سند بسطا ·· والفنان الراحل ولد بسوهاج عام ١٩٠٨ واشتغل بالمحاماة وبوظائف فى السلك السياسى فترة تفرغ بعدها للفن منذعام ١٩٣٨ حتى توفى هذا العام ·

وفن سند بسطا قد يثير التساؤل والدهشة فخلال انتقالك من لوحة الى أخرى تشعر بانتقال من قيم ذات مواصفات نوعية الى قيم أخرى قد تبدو مناقضة للاولى وليس هذا مظهرا لفقدان الطابع المميز كما يبدو للوهلة الاولى بقدر ما هو دليل على البحث الدائم ومحاولات النمو المستمرة وان كان يعوز هذه المحاولات مزيد من الاستغراق العاطفى بقدر يعادل ما بها من البحث المنطقى الذى يضفى عليها هذا المظهر غير المترابط · والاستغراق العاطفى خلال البحث الفنى يكسب الاسلوب خطا محوريا ثابتا تتحرك حوله الأعمال مهما تنوعت مظاهرها الشكلية أو الموضوعية ·· هذا التنوع الناتج بالضرورة لنمو الخبرات التكنيكية ·

والخط المحورى الثابت الذى يتمثل فى الاتجاه العاطفى للفنان لا نجده عند سند بسطا الا فى التزامه بالوجه الشرقى بملامحه المعبرة ··· وجه بنت البلد أو بنت النوبة بل وبنت الهند أيضا وخلاف هذا الالتزام الوحيد لا نجد ما يحد من حرية الفنان ·· بل من روح التناقض والتمرد التى تسيطر عليه فنجده تارة يفضل مجموعة الألوان الحارة فى صور الاجسام العارية التى تذكرنا بأعمال محمود سعيد فى اشعاعها بالدفء وتنبض الاجسام فيها بحرارة الحياة كما أكسبها استدارة وتجسيما ويبدو ذلك واضحا فى لوحات جليلة ـ زينب ـ وسنيه · وتارة أخرى ينتزع نفسه من هذا الحس الحار العنيف ليذوب فى أحضان الطبيعة الهادئة مستخدما مجموعة الالوان الباردة فى بعض المناظر الطبيعية التى تستمد قيمتها الفنية من احتوائها على قيم لونية ومهارة فى الرسم الى جانب حنكة فى التلاعب بالاشكال فى تكوينات متزنة بغض النظر عن كونها تعكس ملامح البيئة العربية أم تعكس حسا شاعريا بالمرئيات المجردة يقوده منطق التجريب والبحث فحسب كما فى لوحات عائمات فى النيل ومنظر من سوهاج وهكذا تسيطر روح التناقض حتى فى اختيار الموضوع ·· فهو يرسم ضاربة الودع وبنت الصياد بكل شعبيتها الى جانب ذات القبعة وذات القفاز بكل أوروستقراطيتها ويرسم القصور والمنظر الطبيعى الحالم بروح التفاؤل ويرسم المنظر التعبيرى المشحون بالقلق والحزن كما فى الشقيقات وبنت الصياد ··

لقد أدى سند بسطا دورا فى اطاره الزمنى لذلك لا نغفله حقه فى التقييم داخل حدود هذا الاطار ·· ولو اختلف معيار التقييم ونظرنا الى فن سند بسطا من خلال تطلعاتنا المستقبلية ومستلزمات مرحلة الانطلاق لاختلف تقييمنا له ·· وأقول هذا حتى يعى شباب الفنانين مسئوليتهم ازاء هذه المرحلة الثورية ·· وموقف النقد منهم· ان النقد اليوم أضاف الى معايير تقويمه أسسا جديدة ترتبط الى حد كبير بأهداف الجماهير الواضحة فى مرحلة الانطلاق ومدى اسهام الفنان فى وضع هذه الامانى موضع التنفيذ بخلق روح الفرح والحماس لتحقيقها ·

حول الفن .. الحديث

زوسر مرزوق

قرات مقال الاستاذ سعد الخادم عن مشكلة التجديد والابتكار فى الفنون واعجبنى مضمونها ووصمه لبعض الفنانين بالغرور . وتمنيت ان يشق مقاله الطريق الى قلوب من خصهم بالحديث .

فقد اجتاحت بلادنا موجة هوجاء تعترى جل فنانينا المعاصرين الذين يرون الخلود ممثلا فى عبادتهم للاساليب الفنية الحديثة وحسب . وانساق وراءهم تلاميذهم . فحين يريد الطالب أن يضع قدمه على أولى درجات الفن يتسلط عليه شيطان الغرور ويقنعه بقدرته على تحقيق معجزة تفوق ما وصل اليه سابقوه . وان الدراسة ما هى الا مضيعة للوقت فينخرط فى تقليد الفن المستورد وتكون النتيجة هروبه من كل شىء وتجنيا على الفن وتشويهه والقضاء على تراثنا وشخصيتنا التى كانت فيما مضى مصدر الهام ومدرسة يحتذيها فنانو العالم . وانا لا الوم تلاميذنا على ما يفعلون بدون وعى ولكنى اصب اللوم على كبار فنانينا الذين يقعون فى هذا الخطأ الفادح متوهمين انهم يسايرون النهضة العالمية . فان كان هذا مفهومهم عن متابعة التطور فهو مفهوم خاطىء يجب ألا يقبله الفنان من الشخص العادى .

ويعتبر الفنان قلب الأمة النابض الذى يعمل بلا توقف ليغذى المجتمع بالمعانى الجديدة التى تعبر عنه بصدق كما يكرس كل جهوده لخدمة بلده وتلبية كلّ نداء . ولنحاول أن نتخيل الحال لو اعتل القلب أو غيرناه بقلب صناعى هل سيؤدى نفس الوظائف بنفس الانتظام أو نتخيل أن يخطىء القلب ألا تضطرب الحياة بأكملها ؟ هكذا الحال بالنسبة للفنان فتزول الأمم وتتوالى الحضارات وتندثر العصور والفن باق لن يزول . كما يحتل الفنان مركز القيادة فى بلده لانه السجل الذى سيخلد حضارتنا على مر السنين والمقصود هنا الفن الصادق المعبر عن روح عصره وحوادث زمنه النابع من اعماق الفنان وبذلك يمكن تشبيهه بالنافذة التى نرى من خلالها الحقيقة غير المرئية سواء من الناحية التاريخية أو العلمية كما أنه المرآة التى تعكس حياة عصره ويتضح ذلك بشكل جلى من دراسة الفنون البدائية اذ نرى انها نقلت حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم وطرق معيشتهم بشكل ساعد الباحثين على رسم صورة كاملة لهذه المجتمعات فالفنان يتعمق ليصل الى القلوب لذا كان الفن ولا يزال اكثر تأثيرا فى النفس من المقال أو الخطبة فالعلم يتعامل مع العقل أما الفن فيناشد الاحساس ويساعد الانسان على تفهم الحياة وتحمل اعبائها .

ومن يريد الاسترسال فى ذكر الأمثلة على مدى تفاعل الفنان مع احداث بلده وحياة مجتمعه سيجد الكثير ، فكتب التاريخ زاخرة بالامثلة ويمكننا أن نعود الى الماضى القريب ونستعيد ذكريات حرب بور سعيد لنرى مدى تجاوب الفنان للاحداث وما اداه الفن من مشاركة مقالة الهبت العواطف وكانت دافعا وحافزا للنضال حتى قيل ان الفن كان من اسباب النصر فى هذه المعركة . وهذا ما يبعث فى نفوسنا الطمأنينة على وجود الفنان الأصيل الذى نخشى عليه من انخراطه فى التيارات الأجنبية وتلاطمه مع أمواجها الهوجاء لايرى شاطئا للنجاة مادام قد وضع نصب عينيه سداد يحجب عنه كل سبل النجاه وهو البحث عن الشهرة والمال دون مبالاة بالعواقب ودون اخذ عبرة من سابقين . فنجد أن البعض خلدت أسماؤهم وعاشت فنونهم ويذكرهم العالم بكل فخر وتقدير ولو بحثنا عن سر هذا الخلود نجده كامنا فى حقيقة واحده وهى ايمان كل منهم ففنه وانفراده بشخصيته واعتزازه بها ونفوره من التقليد الأعمى بجانب عدم بحثهم عن الأضواء والشهرة ولكنهم ارغموا العالم على احترامهم وهؤلاء كثيرون منهم الفنان الخالد محمود مختار الذى ابى الا أن يعبر عن نفسه وبيئته فكان صادقا . ومحمود سعيد ومحمد حسن وغيرهم وغيرهم مما لا مجال لحصرهم فى حين انه لم يخلد شخصا واحدا ممن ساروا فى طريق الشهرة وجمع المال . وليس معنى هذا أنى انادى بعزلتنا عن آخر ما وصل اليه الفن او اقلل من شأن هذا الفن ولكنى فقط أردت أن أنبه فنانينا الى الدراسة اولا ومتابعة هذا التطور بوعى ومحاولة الالمام بكل ظروفه والوصول الى اعماقه فهو يعبر عن شخصية مجتمع بأثره وبعد أن نؤمن بفلسفته علينا الاسترشاد به والتفاعل معه ومع مجتمعنا وحياتنا ثم نخرج الى العالم بفن خاص ينبع من تراثنا ويخضع لفلسفتنا ويعبر عن نفوسنا وبذلك لن نكون مقلدين دون وعى ليصل بنا المطاف الى عدم القدرة على التفريق بين رسوم بعض الفنانين ورسوم القرود فى حين اننا ندعى معرفتنا لهذه الأعمال وايماننا بها والنداء بصحتها ومهاجمة فنوننا الشرقية ووصمها بالتخلف كما فعل البعض .

مشكلات القنوات الثقافية في التليفزيون

• الصعوبات التي واجهت البرنامج الثالث لهيئة الاذاعة البريطانية

• محطات تليفزيون ألمانيا الغربية تبدأ قناة ثالثة في العام القادم

قال لى « فالتر شتايجنر » مدير محطة اذاعة وتلفزيون برلين الحرة ان اتحاد محطات التلفزيون فى ألمانيا الغربية يبحث الآن البدء فى ارسال ما يسمى « بالبرنامج الثالث» بعد عدة شهور ..

والمعروف أن محطات التلفزيون فى المانيا الغربية ، بالرغم من أن عددها يبلغ عشر محطات (ميونيخ – فرانكفورت – كولونيا – هامبورج – شتوتجارت – برلين الغربية – مانيز – بريمن – بادن بادن – ساربروكن) الا انها لا تذيع برامجها الا على قناتين اثنتين .. القناة الثانية تذيع عليها محطة ماينز وحدها ، ويمتد ارسالها الى ألمانيا الغربية كلها ، وقد بدأت ارسالها فى ابريل ١٩٦٣ .. أما القناة الاولى فتشترك فى اذاعة برامجها المحطات التسع الاخرى ، وقد بدأت ارسالها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بعدة سنوات ، فى ظل قوات احتلال الحلفاء .

وتبدأ كل محطة من هذه المحطات التسع بعد الظهر فى اذاعة برامجها المحلية الخاصة بها ، والتى لا يمتد ارسالها لأكثر من البلدان القريبة من المحطة الواقعة فى دائرة ارسالها ..

وفى المساء ، فى الساعة الثامنة تماما، يتوحد ارسال هذه المحطات فى برنامج واحد مذاع من واحدة منها أو أكثر ، ولكنه يرى فى ألمانيا الغربية كلها .

وكان اتحاد المحطات التسع قد بدأ فى مستهل العام الماضى ١٩٦٣ فى اذاعة برنامج ثقافى على قناة خاصة، ولكنه أوقف هذا البرنامج فى شهر ابريل من العام نفسه عندما أنشئت محطة تلفزيون ماينز ، التى كان من المفروض أن تختص باذاعة البرامج الثقافية على القناة الثانية للتلفزيون فى ألمانيا الغربية .

وبعد مضى أكثر من عام على بدء هذه القناة ارسالها ، تبين انها لم تستطع أن تعطى برامجها الطابع الثقافى .

تمويل التلفزيون فى ألمانيا

وهنا.. قبل أن نستطرد فى الحديث عن العوامل التى عاقت محطة تلفزيون ماينز عن اذاعة برنامجها الثقافى ، لابد من وقفة نتحدث فيها عن نظام تمويل محطات التلفزيون فى ألمانيا الغربية .

ان هذه المحطات ليست محطات تجارية (كالمحطات الامريكية مثلا) ، فهى لا تعتمد على الاعلان وحده فى تمويل برامجها ، وليست محطات تابعة للحكومة كما فى دول المعسكر الشرقى والدول الاشتراكية الاخرى حيث يتفاوت اعتماد المحطات فى تمويلها على الحكومة من الاعتماد الجزئى حتى الاعتماد الكامل، ولكن المحطات الالمانية تعتمد فى الدرجة الاولى على تحصيل رسوم الرخص من حائزى الاجهزة .

وفى ألمانيا يدفع حائزو أجهزة الراديو كل شهر (٢ مارك) أى نحو عشرين قرشا ، فى حين يدفع حائزو أجهزة التلفزيون (٧ مارك) أى نحو ٧٠ قرشا .

ولكن رسوم رخص الحيازة ليست وحدها مصدر دخل محطات التلفزيون، فهناك أيضا أجور الاعلانات ، التى تشكل نحو ٢٧٪ من الدخل العام للمحطات .

وفى ألمانيا الغربية لا يسمح للمعلن بانتاج برامج على نفقته كما فى الولايات المتحدة ولا يمكن أيضا قطع أى برنامج لاذاعة اعلان ما ، كما فى الولايات المتحدة أيضا .. ولكن الاعلانات لها وقت محدد ، وهى تذاع فى مجموعات يبلغ الوقت المحدد لكل منها نحو خمس الى عشر دقائق بين ساعة وأخرى ،

مبنى محطة تليفزيون (س . ف . ب)

وذلك فى محاولة للتقليل من نفوذ المعلنين على برامج التلفزيون . وهذه السياسة متبعة فى الراديو الالمانى فى الوقت نفسه .

المشكلة التى يواجهها التلفزيون التجارى

فاذا عدنا الآن مرة أخرى للحديث عن محطة ماينز التى لم تتمكن من انتاج برامج ثقافية تذاع على القناة الثانية ، لوجدنا أن دخلها من رسوم رخص الحيازة لم يكن يكفى لكى تواصل ارسال البرامج الثقافية ، وانها كانت فى حاجة الى دخل اضافى معقول من الاعلان ، وهو الشيء الذى لم تتمكن من الحصول عليه ، لان المعلنين لم يقبلوا على الاعلان عن منتجاتهم فى هذه القناة لعدم اقبال الجمهور على مشاهدة برامجها ، وانصرافه الى مشاهدة برامج القناة الاولى .

وهكذا واجهت القناة الثانية المشكلة التى تواجهها جميع محطات التلفزيون فى العالم التى تعتمد على الاعلان، والتى تنتهى فى العادة بالانصياع لرغبات المعلنين ، والنزول بمستوى البرامج الى أدنى طبقات المشاهدين وأدنى غرائزهم كذلك ، بدلا من التحليق بهم فى آفاق العلم والادب والفن والثقافة ، التى لا تستطيع وسيلة اعلام أخرى - كالتلفزيون - نقلها الى كل منزل ، وجعلها قريبة من العقل والقلب معا .

وهكذا أصبحت برامج محطة ماينز (القناة الثانية) لا تختلف فى قليل أو كثير عن برامج اتحاد المحطات الاخرى (القناة الاولى) ..

وهكذا تجددت مرة أخرى فكرة تخصيص قناة ثالثة للبرامج ذات المستوى ، وتلقفت الفكرة محطات الاتحاد التسعة ، التى كانت فى الواقع أول من بدأ هذه التجربة فى ألمانيا الاتحادية فى بداية عام ١٩٦٣ ، ثم أوقفتها كما أشرنا فى ابريل من العام نفسه ، لتفسح المجال لمحطة تلفزيون ماينز .

تنظيم القناة الثالثة فى ألمانيا

وقد تقرر أن تذاع هذه البرامج الثقافية على المستوى المحلى ، لا على مستوى البلاد كلها .. بمعنى أن كل محطة من المحطات التسع ستنتج وتذيع البرامج الخاصة بها لجمهور المشاهدين فى الدائرة التى يصل اليها ارسال المحطة ، وذلك لاختلاف الاهتمامات الثقافية من ولاية لأخرى .. فالولايات الشمالية مثلا لن تهتم ببرنامج مدته ساعة مثلا عن جبال الالب تذيعه احدى المحطات الواقعة فى الجنوب بالقرب من هذه الجبال ، كما أن الولايات الجنوبية لن يجتذبها هى الاخرى برنامج عن بحر البلطيق الذى تقع شواطئه فى ولايات الشمال .. وهكذا ..

ولكن نظرا للاعتبارات الاقتصادية ، والنفقات المنتظرة للقناة الثالثة ، فقد تقرر تجميع محطات التلفزيون الصغيرة نسبيا فى وحدات يجمعها الاعتبار الجغرافى ، بحيث تساهم كل من هذه المحطات فى البرنامج الموحد الذى تذيعه الوحدة .

وستضم الوحدة الاولى محطات برلين الغربية وهامبورج وبريمن ، وتضم الوحدة الثانية محطات بادن بادن وشتوتجارت وساربروكن ، أما محطات فرانكفورت وكولونيا وميونيخ ، فستعتبر كل منها وحدة مستقلة، نظرا لضخامة هذه المحطات ووفرة مواردها المالية ، التى تمكنها من الاضطلاع بأعباء القناة الثالثة دون حاجة الى مساهمة غيرها من المحطات .

كما تقرر أيضا - نظرا لضخامة النفقات المنتظرة - أن تعمل القناة ستة أيام فى الاسبوع ، وتنقطع عن الارسال فى اليوم السابع .

القنوات الثقافية .. فكرة عالمية

وتخصيص قناة معينة تذيع برامج ذات مستوى للمشاهدين الأكثر ثقافة، ليست فكرة جديدة فى ميدان الاذاعة. فقد نشأت هذه الفكرة فى الراديو أولا ، عندما تبناها عدد من الاذاعيين المؤمنين بأهمية الدور الذى يمكن أن يقوم به الراديو فى الارتفاع بالمستوى الثقافى للجماهير ، واشباع الحاجات الثقافية لدى قطاعات منها ، وهكذا خصصت بعض محطات الاذاعة الكبرى موجات خاصة لهذه البرامج (كالبرنامج الثالث فى محطة هيئة الاذاعة البريطانية - ١٩٤٦ ، والبرنامج الثانى فى محطة اذاعة الجمهورية العربية المتحدة الذى بدأ ارساله فى ٥ مايو عام ١٩٥٧ بثلاث ساعات يوميا) .

وبعد أن وقف التلفزيون على قدميه، بعد سنوات قليلة من بدء اذاعاته المنظمة اثر انتهاء الحرب العالمية الثانية، وبعد أن سيطر المعلنون على كثير من محطاته فى أنحاء مختلفة من العالم ، وبعد أن أحس رجال التلفزيون أن البرامج ذات المستوى لا يمكن اذاعتها ضمن البرامج الاخرى الموجهة الى القاعدة العريضة للمشاهدين العاديين. نشأت مرة أخرى فكرة تخصيص قناة بذاتها لهذه البرامج ، وهو الشيء الذى حدث (لأسباب متباينة) فى التلفزيون العربى - القناة الثالثة ، وفى التلفزيون البريطانى - القناة الثانية ، وفى الولايات المتحدة ، قلعة التلفزيون التجارى .. وهو الشيء الذى سيحدث

أيضا في ألمانيا الغربية بعد عدة شهور — القناة الثالثة .

ولقد أثار تخصيص مثل هذه القنوات أو الموجات للبرامج التي توصف في العادة بالبرامج الثقافية ضجة كبيرة في أوساط التلفزيون ، واختلفت الآراء بشأنها بين المؤيدين والمعارضين لوجودها كلية .

ولما كانت الأبحاث والاحصائيات لم تتوافر بعد عن هذه القنوات في ميدان التلفزيون ، اذ انها لاتزال حديثة حتى الآن ، فقد آثرت أن أعرض المشكلات التي واجهت القنوات (أو الموجات) المماثلة في ميدان الراديو ، مستندا الى الاحصائيات التي نشرت في هذا المجال .

المشكلة التي واجهت البرنامج الثالث

ولقد نشرت أبحاث عديدة بهذا الشأن ، خاصة فيما يتعلق بالبرنامج الثالث لهيئة الاذاعة البريطانية . نلخصها هنا ، ونستطيع أن نطبقها في الوقت ذاته ، والى حد كبير، على القنوات الثقافية في محطات التلفزيون .

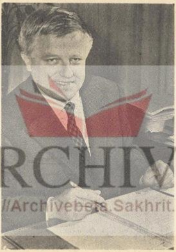
وقد بدأ البرنامج الثالث ارساله في لندن في ٢٩ سبتمبر عام ١٩٤٦ ، اثر التنظيم الشامل الذي تم في هيئة الاذاعة البريطانية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية .. وقال « سير وليام هالي » مدير الهيئة عندئذ في حفل افتتاح البرنامج ، انه سيقدم الاعمال الادبية والفنية العالمية الكبرى ، وحدد هدف البرنامج بأنه ليس برنامجا ثقافيا ، ولكنه برنامج جاد موجه للمثقفين ، لا للمتخصصين .

وبالرغم من أهمية الرسالة التي يضطلع بها البرنامج، الا أن ذلك لم يكن كافيا لنجاته من النقد .. وقد تركز هذا النقد حول ثلاث نقاط رئيسية :

أولاها : أن البرنامج — بالرغم من الهدف الذي حدد له — كان موجها للمتخصصين أكثر مما هو موجه الى المثقفين .. وقال النقاد ان البرنامج بذلك يلقي على المستمع عبئا كبيرا ، فالبرامج لا شك أنها حاشدة بمعلومات عميقة وغزيرة ، ولكنها لاتعرض بطريقة حسنة ، وعلى ذلك فان استخلاصها متروك دائما لذكاء المستمع .

ثانيا: ان البرنامج مزدحم بالمطالعات والمحاضرات ، التي لا تخرج عن مجرد قراءة نص ما بواسطة أحد الاساتذة المتخصصين ، وغالبا ما يكون هؤلاء غير صالحين للتحدث أمام الميكروفون ، لعدم فهمهم طبيعة العمل الاذاعي وامكانيات الراديو الفنية .. وهكذا فان عددا كبيرا من البرامج يفتقر الى المقومات الاساسية للبرنامج الاذاعي .

ثالثا : تساءل النقاد . هل يستحق مثل هذا البرنامج الثقافي الثالث، وهو يقدم خدماته لقطاع محدود من المستمعين — أن تخصص له موجة أو أكثر من الموجات المحدودة المخصصة لمحطة الاذاعة ؟ ولماذا لا يحاول البرنامج توسيع قاعدة الثقافة ، بدلا من تدعيم ثقافة القمة ؟



(مدير محطة تليفزيون المانيا الحرة)

وقد ساق النقاد هنا احصائيات عديدة تدعم وجهة نظرهم ، لعل من أهمها احصائية عدد المستمعين ، والتي ثبت منها أن عددا لا يمكن أن يتجاوز عشرين ألف شخص قد يستمع الى البرنامج في أي وقت معين ، من مجموع تعداد السكان البالغين في بريطانيا ، والذي يبلغ ٣٨٫٥٠٠٫٠٠٠ مليونا .. وهكذا فان ١٠٪ من نفقات هيئة الاذاعة البريطانية — وهي النسبة المخصصة للبرنامج الثالث — تنفق على نسبة من المستمعين لا تزيد عن ٠٫٠٥٪

وقال النقاد ان المعلومات التي يقدمها البرنامج الثالث يمكن أن تقدم في كتب أو تسجيلات أو اسطوانات للمثقفين.. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان بريطانيا تواجهها مشكلات تعليمية وثقافية عديدة أخرى تستحق أن توجه الجهود المبذولة في البرنامج الثالث للقضاء عليها . وقد ذكر النقاد من بين هذه المشكلات أن متوسط عمر الذين يتركون التعليم في بريطانيا بعد التحاقهم بالمدارس يبلغ ١٥ عاما ، وأن ٥٪ فقط من الشباب البريطاني يلتحقون بالجامعات والمعاهد العليا (وهذه النسبة تصل في الجمهورية العربية المتحدة الى ما يقرب من ١٠٪ على ما أذكر) .

لجنة الدفاع عن البرنامج الثالث

ويبدو ان هيئة الاذاعة البريطانية قد قدرت وجهات النظر هذه وهي تعيد تخطيط برامجها في عام ١٩٥٧، اذ تقرر في ذلك العام تخفيض عدد ساعات ارسال البرنامج الثالث من ٤٠ ساعة في الأسبوع الى ٢٤ ساعة ، كما تقرر أيضا ان تذاع لأول مرة في البرنامج فقرات من الموسيقى الخفيفة والراقصة ، وان كانت نسبتها لم تتعد ٠٫٨٪ من الوقت المخصص للارسال .

والمعروف أن الاحصائية الرسمية للهيئة ، الصادرة في عام ١٩٦٣ ، قد ذكرت أن برامج الموسيقى الجادة والكلاسيكية تبلغ ٥٥٫٧٪ ، وبرامج الدراما ٢٦٫٣ ٪ ، والأحاديث والمناقشات ١٥٫٢٪ .. هذا بالاضافة الى أنه تقرر ابتداء من أكتوبر ١٩٦٣ اذاعة نشرة اخبارية يومية « خاصة » تتضمن الأخبار السياسية ذات الدلالات المعينة ، بالاضافة الى أهم أخبار العلم والأدب والفن والثقافة .

ولكن القرار الذي اتخذته هيئة الاذاعة البريطانية بتخفيض عدد ساعات ارسال البرنامج الثالث ، أحدث صدى كبيرا لدى المؤيدين له ، فخصصت صحيفة « التايمس » اللندنية عدة افتتاحيات لاذاعة متتالية كرستها لتأييد البرنامج ولمعارضة قرار هيئة الاذاعة ، كذلك شكلت لجنة سميت « بلجنة الدفاع عن البرنامج الثالث » ضمت عددا من رجال الفكر والثقافة لافي بريطانيا وحدها وانما في أوربا كلها .

وسرعا ما يفتري المعارضون للبرنامج الثالث للهجوم على أعضاء لجنة الدفاع ، ووصفوا اللجنة بأنها

لجنة المستفدين من البرنامج الثالث ، وقالوا ان السبب وراء حماس اللجنة للبرنامج هو أن أعضاءها جميعا يتقاضون جنيها استرلينيا عن الدقيقة الواحدة من البرامج التى تقدم انتاجهم ، هذا بالاضافة الى مبلغ آخر يدفع عند اعادة اذاعة البرامج ، ومبلغ ثالث عند نشر محتوياتها المجلة التى تصدرها هيئة الاذاعة البريطانية ، وعاد المعارضون مرة أخرى يجددون مطلبهم بالغاء البرنامج الثالث كلية متعللين بضخامة المصروفات وقلة المستمعين .

لكن هيئة الاذاعة استطاعت أن تقف فى وجه هذه الطعنات مستندة — من بين ما استندت اليه — الى احصائية قامت بها احدى هيئات الاحصاء المستقلة فى عام ١٩٥٢ ، وسألت فيها المستمعين سؤالين .. أولهما : « هل تستمع الى البرنامج الثالث ؟ » .. وقد ثبت من الاجابة على هذا السؤال أن ٢٥٪ من السكان البالغين يستمعون اليه بدرجات متفاوتة . أما السؤال الثانى فهو : « هل ترى الغاء البرنامج الثالث ؟ » .. وقد كانت اجابة المستمعين المواظبين على الاستماع الى البرنامج معروفة سلفا ، فقد أجابوا على السؤال بالنفى ، أما هؤلاء الذين لم يستمعوا الى البرنامج على الاطلاق، ونسبتهم ٧٥ ٪ ، فقد كان من الغريب أن ٣٨٪ منهم أيدوا الابقاء على البرنامج، وأن ٤٠٪ لم يحددوا رأيهم بعد ، فى حين لم يطالب بالغاء البرنامج سوى ٢٢٪ من هذا القطاع .

قناة التلفزيون الثقافية فى بريطانيا

ولم تكتف هيئة الاذاعة البريطانية بالابقاء على البرنامج الثالث فى الراديو، وانما بدأت فى تعميم فكرتها لتشمل التلفزيون كذلك ، وافتتحت فى هذا العام قناتها الثانية التى خصصتها للمثقفين .

فاذا اطلعنا على قائمة البرامج التى تذيعها هذه القناة فى أى يوم من أيام الأسبوع ، وليكن يوم الأحد ٨ نوفمبر ١٩٦٤ على سبيل المثال ، لعرفنا نوع البرامج التى تقدم فى القناة ..

٧٫٠٠ م ، يبدأ الارسال بعرض شامل للأخبار لمدة ٢٥ دقيقة .

٧٫٢٥ م حلقة من أفلام الحرب العالمية الثانية .

٨٫٠٥ م برنامج «وجها لوجه» .. وهو مناقشة جادة .

٨٫٣٥ م من سيمفونيات بيتهوفن .

٩٫٥٥ م برنامج أسئلة يتسابق على اجابتها المشاهدون ، وتدور حول أحد الموضوعات الثقافية .

١٠٫٣٠ م أوركسترا — موسيقى كلاسيكية .

١١٫٠٥ م الخطوط العريضة فى أنباء اليوم .

وهنا نلاحظ تشابها بين قناة هيئة الاذاعة البريطانية الثانية ، والقناة الثالثة للتلفزيون العربى ، التى تقدم أيضا حلقات من أفلام الحرب العالمية ، وعددا من المناقشات الجادة ، وبرامج موسيقية كبرامج «من روائع الموسيقى العالمية » و « من الأوبرا والأوبريت » ، كما تقدم أيضا شخصيات فنية خلدها التاريخ — عالم الفنون — فن وفكر — العلم للجميع — المسرح العلمى — كوكبنا الأرضى — تربية نفسية — من صفحات التاريخ .. وغيرها من البرامج .

ولقد قامت هذه القناة أساسا على البرامج الثقافية الموجهة للمستويات الخاصة ، حتى يستطيع التلفزيون أن يسهم فى تقديم الثقافة لجميع فئات الشعب .

ملاحظات هامة

وأخيرا .. يجب أن نقرر عدة ملاحظات بشأن « القنوات الثقافية » ..

١ — أن برامج القنوات الثقافية يجب أن توجه للمستويات «الخاصة» لا للمستويات « المتخصصة » .. هذا من ناحية المضمون . كما يجب أن تقدم فى اطار فنى يجتذب المشاهدين، ولكن ليس على حساب مادة البرنامج .

٢ — أن التلفزيون ليس جهازا لشغل أوقات الفراغ فقط أو التسلية وحدها ، وانما هو جهاز ثقافى أيضا وفى المقام الأول ، بل انه أقوى أجهزة الاعلام — فى أى مجتمع — أثرا فى ميادين الثقافة والسياسة والاعلام .

ولقد ثبت من البحث الذى أجراه المركز القومى للبحوث فى القاهرة انه وان كان ٨٤٫٤٥٪ من المشاهدين قد قرروا أن البرامج الترفيهية هى التى تحظى بأكبر قدر من اهتمامهم ، الا أن البحث نفسه أثبت أن ٦٩٫٤٧٪ من المشاهدين يشترون أجهزةالتلفزيون لرفع مستواهم الثقافى .

٣ — أن التوسع فى انتاج البرامج الثقافية لايمكن أن يتم فى محطات التلفزيون ذات الطابع التجارى (كما فى الولايات المتحدة) حيث يباع وقت الارسال للشركات المعلنة ، التى تؤثر فى العادة برامج الجنس والاثارة .. وان نشأة التلفزيون فى رعاية الدولة فى البلدان النامية ، ضمان أكيدلتقديم البرامج ذات المستوى الخاص ، وهكذا يتمكن التلفزيون — وهو يقوم بدوره فى مواجهة مشكلات المجتمع ورفع المستوى الثقافى للشعب — أن يكون قوة رائدة للجماهير ، لاجهازا لمجرد ارضاء رغبات المشاهدين .

٤ — انه على الدولة النامية خاصة الا تخصص بذاتها للبرامج الثقافية الا اذا توافرت لها الامكانيات المالية والفنية لمتابعة الانتاج والارسال .. حتى لاتنهار هذه القناة بعد ذلك ، أو أن تنحرف عن الغرض المحدد لها بالنزول بمستوى برامجها لاجتذاب المشاهدين (أو المعلنين) ، أو أن تلجأ — فى محاولة لضغط النفقات — الى استيراد البرامج الثقافية (الجاهزة) من الخارج ، متغاضية فى ذلك عن أهمية ملاءمة البرامج الثقافية بالذات للبيئة المحلية ، الأمر الذى يمكن التغاضى عنه فى برامج الترفيه والتسلية .

• السائرون فى الظلام (٢) •

• مع كوكتو قبل أن يموت •

● مريب هذا الذى تتعرض له أمتنا العربية فى أيامنا هذه! ففى الوقت الذى تقوم فيـه القوميـة العربيـة وتنزل من نفوس الناس أعظم منزلة، ويتنبه الشعب العربى لجدواها فى كفاحه وانارتها لطريقه نحو مستقبل أفضل • يخرج علينا من بين آن وآخر من يدعو الى هدم ركن من أركان تلك القوميـة وهـو : التراث المشترك •

ولو أن تلك الدعوة الهـادمة عمـل فردى لظننا أنها شطحات أنفس وشطط عقول • ولـكن من يتتبعها فى المجـلات العربيـة لا بد مستريب فى أن وراءها يدا تدفعها ، أو أن بين الداعين تخطيطا وترابطا •

والذى يعنينا هم أولئك الذين يعيشون بيننا ، أما من يعيشون هنـاك فى أقطار عربية شقيقة فـلا أظن أن أمرهم خاف عن بنى بلدهم •

« **فالدكتـور لويس عوض** » عنـدنا يمسك بمعول هدم الشعر العربى القائم على الوزن والقـافية ويدعو من يتصـل به من الشعراء الشـبان من أجل النشر فى الأهرام الى هـدم التفعيلة وانهاكهـا بالتزحيف والتعليل كما أوضحته الرسالة وهو يهدف بذلك الى أن ينسى الناس كل ماهو عربى ولاتعود له حرمة فى نفوسهم وعندها يهون عليهم تراثهم الذى يشكك فيه الدكتور فى كل فرصة تسنح له كما سنبين قريبا •

و « **غالى شكرى** » وان كان أمـره قد عرف وانكشف لكل قراء العربية الا أنه أيضا يسهم فى المخطط وان كانت وجهته فى الهـدم هى الرجال ذوو الأثر فى تراثنا • ويروح فى الوقت نفسه ينصب من آخرين قد لا يعرفهم أحد من جيلنـا الراهن أئمة للحرية ـ وهى منهم براء ـ وقادة للخط الثورى قبـل قيـام الثورة بزمان • ممـا سـنعرض له أيضـا فى القريب أيضا •

و « **محيى الدين محمـد** » يسـير على نفس المخطط بل ربمـا كان من أوائل المسهمين فيه كما أوضحنا فى مقال لنا بنفس العنوان فى هـذه المجلة • عندما حاول أن ينطح العقاد ليوهنه بمغالطة مكشوفة وساذجة •

واليوم تخرج علينا (**حوار**) بتمجيد أى تمجيد (**لمحيى**) ولجرأته التى لاحدود لها • ولقـد سررنا لتـلك الجرأة وهذه الشجاعة وقلنا : ربما نكون قد ظلمنا الرجـل ، فلنراجع أنفسـنا اذا كانت جرأته مع الحق ، ولكن خاب فألنا عندما وجدنا أن جرأته لا تعدو أن تكون معولا لهدم كل مقومات تراثنا الذى هو ركن فى قوميتنا •

فحوار وهى بصدد عرض كتابه (**ثورة على الفكر العربى المعاصر**) الذى صـدر حديثا فى بيروت • تركز على أهم ما يهمها فى الكتاب وماتود لو شاع وذاع واعتنقه الناس • وهو الاتيان على التراث العربى من جذوره اذ توجز الفصـل الأول من الـكتاب فى فقـرة هى (**تغـيير التراث العربى جميعه**) والعلة عند كاتب الكتاب لهذا المطلب •

(**ليمكن للعقل أن يقفز من محدودية الخرافة والتسليم والرضـا ، وهو مظهر من أشد المظاهر الانسانية تعاسة وخزيا، الى الانطلاق والعقـل والمحـاجاة وطلب تحقيق العدالة والحرية**) •

والذى يدل عليه كلام (محيى) هنا أنه غير دارس لتراثنا الذى يدعو لهدمه دراسة حقة تقف على أصله ومنبعه بعيدا عما شابه فى عهود تسـلط العجم • ان تراثنا لم يقل بما قال به تراث الآخرين (**ألق مصباح عقلك واعتقد وأنت أعمى**) وانما قال : (**وجادلهم بالتى هى أحسن**) فهو اذن يدعو الى المحاجة وعدم التسليم الا بعد اقتناع •

ولئن كانت هنـاك خرافات شـابت أدمغة الناس • فالتراث منها براء وهى وليدة من اندسوا بين ناس هذا التراث، وتحكموا فيهم وكان من صالحهم أن يلقى النـاس مصابيح عقولهم ويعتقدوا وهم عمى • فأشاعوا ما أشاعوه من ترهات• أما التراث فى جوهره وحقيقته فهو نقى أبيض الى درجة يمكن معها أن يعشو بصر من فى قلبه غرض ما •

وهـذا التراث الذى يدعو (محيى) لاقتلاعه من جذوره هو الذى بنى حضارة سادت العالم أجمع فى وقت أخرجت فيه كثيرين من ظلام الخرافة الى نور المعرفة الحقة • وقت لم يكن قد تسرب أو تسلط على التراث وناسه عجم بينهم وبين ناس التراث ثارات كمـا هو معـروف فى التاريخ •

وكان أحرى بمحيى وهو من أبناء هذه الأمة ـ أم تراه تنصل منها ؟ ـ أن يدعو لا الى تغيير التراث وانما الى الحفاظ على جوهره ليكون أرضية صلبة نبنى عليها نهضتنا ، أما أن نلغيه كلية • ففى هذا فضلا عما فيه من نكران وجحود ، فيـه محو لشخصيتنا وعندها نعود كالمقطوعين الذين لا أصل لهم ينتسبون اليه • ولا أرض لهم يبنون عليهـا ، فـكيف تبنى نفوس أمة على لا أساس ؟ اننا نكون من غير تراث كمن يحاول القفز من الماء الى الهواء •

والتراث يمثل فى نفوس الأمم ـ التى يدعو (محيى) الى الاستعاضة عن تراثنا

ببحر من الترجمة عنها – أكثر من معنى ، بدليل أنه **قرب نهاية الحرب العالمية الثانية وزعت الحكومات منشورا على كل الجنود يبين لهم مواقع التراث التشكيلي وأهم معالمه فى القارة الأوربية وينبه الجنود الى ضرورة المحافظة عليه بكل جهد مستطاع أثناء المعارك** • فكيف يقول الكاتب بهدم تراثنا والاعتماد على الترجمة كلية ؟ ثم كيف يحجر على العقول الفنانة ويمنعها من الخلق ؟ ولماذا لم يحجر على عقله هو وينصرف عن النقد والتأليف الى الترجمة •

ان الفنان لا يمكن أن يحجر عليه ولا أن يكفه أحد عن خلق ما يشاء • فكيف تحجر – بماهو مقدس لديك – على عقول الفنانين؟ خذ نفسك أولابما تشاء ياسيد (محيى) ثم ادع له • وفى هذا الذى تدعو له لن يتبعك الناس ، أقولها بملء فمى لأنك تعارض التركيبة النفسية للبشر •

وأخيرا ما رأيك فى أستاذ كـ (**يحيى حقى**) وفى شهادته فى الفن وأهل الفن الخالقين بحق – لا المتطاولين – أظنك لاتمارى فى صواب رأيه وسديد حكمه• لقد سمعته فى ندوة من ندوات أسبوع الكتاب العربى يشهد « **لنجيب محفوظ** » بالعالمية فى الفن الذى ينتجه • فماذا يكون حالنا لو أننا استطعنا المستحيل وحجرنا على عقول الفنانين ومنعناهم من الخلق!! لم تكن أمتنا لتنجب فنانا وتلك سمة الفناء • فهل هذا ما تريد ؟

***

● وفى حوار حديث لـ (**كوكتو**) أجراه معه قبل أن يموت فى العام الماضى الكاتب الامريكى « **وليم فايفليد** » بدأه كوكتو بالاقرار بأنه على النقيض **لفولتير** الذى هو عقل من أوله لآخره • على حين انه – أى كوكتو الفنان – « **شخص آخر يتكلم فيه** » وقد انبثق كل من فولتير وكوكتو فى نهاية القرن التاسع عشر ، وتنكر كوكتو لكل دواوينه التى كتبها فى عهد مبكر وحاول أن يتنصل من آثارها فى نفسه الا أنه لم يفلح فقد بقى منها شىء فيه • وهو لا يجد أثرا لأسرته فى أعماله •

وان كنا لا نصدق هذا، فالفنان متأثر بتربته الأولى وبيئته التى نشأ فيها رضى أم كره• فهولم يزد عن كونه بشرايندرج تحت كل ما يؤثر فى البشر ، حقيقة ان فى الفنان نوع شذوذ • ولكنى أعتقد أنه ليس الى الحد الذى لا يؤثر الأب والأم فيه •

ويتحدث كوكتو عن بدء حياته الأدبية فيقول : « فى باريس وفى عام ١٩٠٨ استأجر **دى ماكس وساره برنار** مسرح الفمينا فى الشاليزيه لليلة تتلى فيها قصائدى • وكنت آنذاك فى السابعة عشرة من عمرى ، ثم تعرفت الى **بروست وروستان** • وفى السنة التالية أصبحت أنا **وموريس روستان** مديرين للمجلة المترفة (شهرزاد) • »

ونشر كوكتو روايته الأولى عام١٩١٩ وكانت البداية بالنسبة له قطعة فنية **لترافينسكى** اسمها (**تتويج الربيع**) اذ قلبت كل شىء بالنسبة له رأسا على عقب كما تعود فرأى أن الفن سلك كهنوت فظيع وأن ربات الشعر قد تكون لهن مظاهر مخيفة ، كما لو كن شيطانات • وكان عليه أن يدخل سلك الرهبنة لأن الأهمية ليست فى أن يسر المرء أو لايسر وانما فى شىء آخر •

ثم يتحدث عن فكرة الاستعراض الذى كتبه ووضع رقصاته (**ليونيد ماسين**) ولحنه (**ساتى**) ورسم مناظره **بيكاسو**• فيقول ان فكرته ولدت أثناء نزهة ليلية واختمرت فى ذهنه لمدة سنتين حتى خرجت على الوجه الذى ذكرت، ومثلتها فرقة الباليه الروسية فى باريس فقابلها الجمهور بالصفير وصيحات الاستهجان وكان يوسع كوكتو وبيكاسو ضربا لولا صديق أنقذهما من علقة ساخنة • فليس الشىءالعظيم أن يستحق الفنان وساما ، ولكنه الا يكون قد استحق هذا الوسام أساسا •

ويتطرق الحديث عن حرية الفنان الى **هيمنجواى** • الذى يرى أن فى الفرنسيين استحالة ولكن لهم حظا ، ففى أمريكا ينظرون الى الكاتب نظرتهم الى ثور مدرب على التمثيل ، أو الى مهرج • أما فى فرنسا فيحترمون الفنانين احتراما فائقا، صحيح أنهم لا مبالون وأنهم أسوأ جمهور فى العالم ، لكن الفنان يلقى الاحترام الواجب عندهم ، بخلاف جمهور أمريكا المؤدب كثيرا •

ويعود الى الحديث عن معرفته **بالشخص الآخر الذى يسكنه ويتحكم فيه** • بأنه عبارة عن شعور بقوة تسكنه قوة ما • أو كائن لا يعرف عنه الا أنه يعطى الأوامر وعليه أن يطيعه ، فالفن عنده زواج بين الوعى واللاوعى حتى انه ليتساءل: هل العبقرية ضرب من الذاكرة لم يجر اكتشافه بعد •

ويرى كوكتو : أن الشعر شىء غير المسرح والسينما والرياضة • انه شىء آخر • ثم يحاول توضيح هذا الشىء الآخر فلا يصل الى ما يريد اذ يقول :

« الواقع أن المرء لا يعرف ماالذى يفعله! ليس من الممكن أن يفعل مايقصد أن يفعله فسياق العملية مراوغ جدا وسرى جدا فلا يمكنه من ذلك » • كما يرى أن صنعة الفن مريعة لأن الجمهور لا يسره قط ما يفعله الفنان ويرى فيها على الدوام نسخة مما قد عمله من قبل ومع ذلك يقبل الفنان على عمله لأن قوة مجهولة للجمهور وللفنان تدفعه الى العمل • وعندما تسير الأمور سيرا حسنا فان الشعور بالنشوة الذى تبعثه لحظات الخلق هذه هى أكثر تجارب الفنان حدة وبهجة » •

ثم يقول شيئا غريبا هو تحريض للفنان على تعاطى المخدرات : « ربما كان من المفيد جدا أخذ شىء من المخدرات المخففة للنشاط » • **غير أنى أرى أن ما ينصرف على فنان لا ينصرف على غيره ، فالتركيبة الداخلية للفنان تتغير من فرد الى آخر • فلئن كانت المخدرات ذات** تأثير طيب على (كوكتو) **فقد تكون ذات** تأثيرسيىء على سواه• **ففى تجربتى الخاصة يبدأ الخلق بوعى كامل تحت ظروف نفسية معينة وشيئافشيئا أندمج مع شخصياتى وحوادثها وتحركاتها وتفكيرها حتى لا أعود أحس بمن حولى تقريبا• وتصبح** الحالة **بالنسبة للعالم المحيط بى أشبه** باللاوعى • **فماذا يكون الحال لو أن هذا** اللاوعى **وقع تحت تأثير المخدر ؟ أعتقد** أن الزمام **سيفلت وبدلا من الفن يكون** شيئا **آخر (هلوسة) فاذا كانت المخدرات** تساعد **(كوكتو) فلا أظنها تساعد سواه** بل ربما **تضره فليس البشر سواء من حيث** استعداد **هم للخلق الفنى تحت ظروف** واحدة •

ويقر (كوكتو) بأنه لم يقرأ جريدة طوال العشرين السنة الأخيرة وأنه يهرب من المكان الذى تكون فيه الجريدة ومع ذلك يقول : ان تلك ليست لا مبالاة ، وانما لأن المرء لا يستطيع أن يسير فى كل الطرق •

وفى اعتقادى أن هذا الرأى فيه مغالطة أيضا • فالجريدة لا تفرض طريقا معينة، وانما هى طاقة يطل منها الانسان على كوكبه الأرضى • وكيف ينفصل الفنان عما يدور فوق هذا الكوكب ؟! ومن أين يستمد تجاربه ؟ أنا لاأقول بأن الجريدة تعطيه هذه التجارب • وانما أقول انها ضمن ما يأخذ منه • فاذا نضب المعين• فماذا يكون الحال ؟!

ويعلل كوكتو لكتابته مسرحية فى ليلة واحدة ، ورواية فى ثلاثة أسابيع • بأن القوة اذا كانت فعالة كان كل شىء جائزا • وينصح بتسجيل الأفكار عند مجيئها خشية نسيانها لأنها لا تجىء الا مرة واحدة ، ويرى أن كل نتاج مبدع هو سيرة ذاتية للفنان ، حتى وان لم يعرف هو ذلك أو يرغب فيه •

يقدمها: أحمد آدم محمد

لماذا رفض جائزة نوبل ؟

نشرت الصحف العالمية نبأ رفض جان بول سارتر الكاتب والفيلسوف الفرنسى المشهور لجائزة نوبل . وليست هذه هى المرة الأولى التى يرشح فيها جان بول سارتر لهذه الجائزة اذ سبق أن كان بين المرشحين لها فى عام ١٩٥٧ ولكنهـا منحت لكامى .

وقد اختلفت آراء النقاد حول موقف جان بول سارتر من هذه الجائزة العالمية وفى السطور التالية نقدم للقراء تصريحا أدلى به سارتر لرجال الصحافة السويدية .

يؤسفنى جدا أن تتخذ المسألة مظهرا مخزيا . جائزة تمنح لى فأرفضها . ولكن الواقع أن هذا حدث ، لأنى لم أبلغ بما كان يعد ، فى وقت مناسب . عندما قرأت يوم ١٥ أكتوبر ، فى جريدة «الفيجارو» الأدبية ، الخبر الذى بعث به مراسل الجريدة فى السويد ، وعلمت أن اختيار الأكاديمية السويدية سوف يقع على ، وان كان الامر لم يتحدد بعد ، تصورت أننى ، بتحرير الخطاب الذى أرسلته فى اليوم التالى ، أستطيع أن أضع الامور فى نصابها ، وأجعلهم يكفون عن الحديث فى هذا الموضوع .

وكنت أجهل أن جائزة نوبل تمنح دون الرجوع الى رأى صاحب الشأن وكنت أعتقد أن الوقت مناسب لمنعهم من منحى الجائزة ولكنى فهمت الآن أن الاكاديمية السويدية عندما يقع اختيارها على شخص معين لا تستطيع أن تعدل فيما بعد عن هذا الاختيار .

والاسباب التى أتنازل من أجلها عن الجائزة لاتهم الاكاديمية السويدية ولاتهم أعضاء لجنة جائزة نوبل كما أوضحت فى خطابى المرسل الى الأكاديمية وأنا أتذرع بنوعين من الاسباب : أسباب شخصية وأسباب موضوعية .

وفيما يلى الاسباب الشخصية :

ان رفضى للجائزة لم يكن عملا أقدمت عليه بلا روية .. لقد أعرضت دائما عن كل تكريم رسمى وعندما عرضوا على بعد انتهاء الحرب فى عام ١٩٤٥ وسام جوقة الشرف رفضت بالرغم من أن لى أصدقاء كانوا يشتركون فى الحكم وفضلا عن هذا فانى لم تساورنى الرغبة أبدا فى الانضمام الى « الكوليج دى فرانس » كما اقترح على ذلك بعض أصدقائه .

وهذا الموقف يقوم أساسا على ادراكى لعمل الكاتب . فالكاتب الذى يتخذ موقفا سياسيا أو اجتماعيا أو أدبيا يجب ألا يعتمد الا على وسائله الخاصة اى على الكلمة المكتوبة . وكل الامتيازات التى يمكنه الحصول عليها تعرض القراء الى نوع من الضغط لا أقره ولايستوى عندى أن أوقع على مقالاتى باسم جان بول سارتر فحسب وأن أوقع عليها باسم جان بول سارتر الحائز على جائزة نوبل وذلك لأن الكاتب الذى يقبل تكريما من هذا النوع يلتزم أيضا براى الجمعية أو المؤسسة التى كرمته فميلى الى جماعة الثوار فى فنزويلا لايلزم احدا سواى بينما لو اشترك جان بول سارتر الحائز على جائزة نوبل مع رجال المقاومة فى فنزويلا فانه سيورط معه كل أعضاء لجنة جائزة نوبل .

ومن هنا ينبغى للكاتب ألا يقبل أن يتحول الى «مؤسسة» حتى لو اتخذ هذا التحول أشرف الصور كما هو الحال هنا ، ومن الواضح أن هذا الموقف كله من شأنى وحدى ولا يتضمن أى نقد موجه الى من منحوا هذه الجائزة فى السنوات الماضية وأنا أكن أبلغ التقدير والاعجاب لكثير من الذين حصلوا على هذه الجائزة بل واتشرف بمعرفتهم .

وهذه هى أسباب الموضوعية :

ان المعركة الوحيدة التى يمكن أن تدور اليوم فى ميدان الثقافة هى المعركة فى سبيل تحقيق التعايش السلمى بين الثقافتين ، ثقافة الشرق وثقافة الغرب .

ولا اريد القول بأن الثقافتين يجب أن تتعانقا فأنا أعلم أنه لا مفر من أن تتخذ المواجهة بينهما صورة نزاع ولكن هذا النزاع ينبغى أن يكون بين الناس وبين الثقافتين دون أى تدخل من النظامين .

وانى شخصيا أحس احساسا عميقا بالتناقض بين الثقافتين ، وأنا من صنع هذه المتناقضات ولاريب أن ميولى مع الاشتراكية ومع مانطلق عليها اسم الكتلة الشرقية ولكنى ولدت ونشأت فى أسرة بورجوازية وتلقيت ثقافة بورجوازية ، وهذا يتيح لى أن أتعاون مع كل من يريد أن ينهل من الثقافتين ولست فى حاجة الى القول بأننى أرجو مع ذلك أن «يكتب الفوز لأفضلهما» أى للاشتراكية .

ولهذا السبب لاأستطيع أن أقبل اى تكريم من الهيئات الثقافية العليا فى الشرق أو فى الغرب .

ومع أنى أميل الى الاشتراكية فانى أيضا لا أستطيع أن أقبل مثلا جائزة لينين اذا اراد بعضهم أن يمنحها لى وهو مالم يحدث فى هذه الحالة .

وانى لأعلم عن يقين ان جائزة نوبل فى حد ذاتها ليست جائزة أدبية خاصة

بالكتلة الغربية الا أنها من صنعها ويمكن أن تتأثر بأحداث لاشأن لأعضاء الأكاديمية بها .

ولهذا السبب تمثل جائزة نوبل فى الوضع الحالى تكريما قاصرا من الناحية الموضوعية على كتاب الغرب أو على الكتاب المتمردين على الشرق . فمثلا لم تمنح هذه الجائزة لنيرودا الذى يعتبر من أعظم شعراء أمريكا الجنوبية ولم يناقش أعضاء اللجنة بصورة جدية أعمال لويس اراجون رغم أنه كان يستحق هذه الجائزة عن جدارة .

ومما يؤسف له أنهم منحوا الجائزة لباسترناك قبل أن يعطوها لشولوخوف وان العمل الادبى السوفيتى الوحيد الذى منح هذه الجائزة هو رواية نشرت بالخارج وحرم تدوالها داخل روسيا .

وكان من الواجب عمل موازنة بحركة مماثلة من الجانب الآخر فأثناء حرب الجزائر وعندما وقعنا على « اعلان الـ ١٢١ » كان من الممكن أن أقبل هذه الجائزة بامتنان لأنها وقتئذ كانت لاتعتبر تكريما لى فحسب بل للحرية التى كنا نكافح من أجلها غير أن هذا لم يحدث ولم تمنح لى الجائزة الا بعد انتهاء النضال .

ويتحدثون فى الأكاديمية السويدية عن الحرية وهى كلمة تحتمل تفسيرات عديدة ففى الغرب لايقصد بها الا الحرية العامة أما انا فمفهومى للحرية أعمق من ذلك . ان الحرية تعنى للفرد أكثر من ملكية زوج من الأحذية واشباع جوعه ويبدو لى أن رفض الجائزة أسلم من قبولها ذلك لأنى اذا قبلتها فانى أرضى بما أطلق عليه اسم « ابلال ظاهرى» وقد قرأت مقالا فى جريدة الفيجارو الأدبية جاء فيه أنهم لن يبالوا بماضى السياسى وهو موضع خلاف وأنا أعلم أن هذا المقال لا يعبر عن رأى الأكاديمية ولكنه يظهر بجلاء المعنى الذى قد يفسرون به قبولى للجائزة فى أوساط أنصار اليمين .

وأنا اعتبر ان هذا الماضى السياسى الذى يرونه موضع خلاف كان دائما سليما ولو أننى على استعداد تام للاعتراف ببعض الأخطاء الماضية التى وقع فيها زملائى .

ولا أريد بهذا أن أقول ان جائزة نوبل هى جائزة «بورجوازية» ولكن هذا هو التفسير البورجوازى الذى ستقدمه حتما أوساط أعرفها جيدا .

وأعود أخيرا الى الحديث عن موضوع المبلغ المخصص للجائزة :

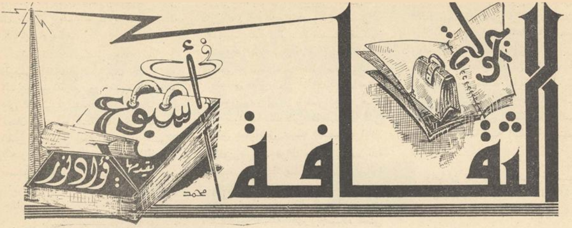
فى رأيى انه عبء ثقيل جدا تلقى به الاكاديمية على عاتق من يفوز بالجائزة اذ أنها تمنح الرجل مبلغا ضخما ، وهذه المشكلة شغلت فكرى . وفى رأيى أنه يكون أمام أحد أمرين : اما ان يقبل الجائزة فيستطيع بالمبلغ الذى يتلقاه أن يعضد منظمات أو حركات يقدر اهميتها ومن جهتى أنا فكرت فى التبرع به لجمعية مناهضة التفرقة العنصرية فى لندن .

واما أن يرفض الجائزة بسبب مبادىء عامة فيحرم هذه الحركة من سند مادى هى فى أشد الحاجة اليه .

ومن الواضح أنى أتنازل عن مبلغ ٢٥٠٫٠٠٠ كراون لأنى لا أريد أن أقيد نفسى بالتزام لمؤسسة فى الشرق أو فى الغرب ولكن لايمكن بعد هذا مطالبتى بالتخلى عن مبادىء ليست وقفا على فحسب بل يشاركنى فيها كل رفقائى من أجل مبلغ ٢٥٠٫٠٠٠ كراون .

وهذا ماجعل الأمر شاقا بالنسبة لى هل أقبل الجائزة أم أرفضها ؟ وكان لابد من رفضها .

وأود أن أنهى هذا التصريح برسالة أعرب فيها عن حبى وتقديرى للشعب السويدى .



• الأمل الضائع في بهوت •

القصة بسيطة غاية فى البساطة لا تحتاج منا الى عمق فى التفكير لكى نصل الى أغوار مضامينها ولكنها تدعونا الى التأمل العميق .انها تصرفنا بقلوبنا وعواطفنا وخيالنا الواسع العريض الى بعيد . الى ذكريات صبانا فى الريف الحبيب . انها توقظ احساسنا من جذوره وتنبش كل دفين داخله فنشم بعد ذلك رائحة الأرض فى قريتنا . وتجزع قلوبنا وتتفتت ألما عندما نتذكر صورة مجموعة من الفلاحين ملفوفين حول الجوزة والحشيش فى ثيابهم الرثة وهذا كل أمل سكان القرية جميعا . وتخفق قلوبنا وتحمر وجناتنا عندما نتذكر أحلى وأول غرام لنا فى القرية . ونسعد ونتألم فى آن واحد عندما توقظ هذه الحكاية البسيطة فى نفوسنا صورة الباشا القديم فى قريتنا ذلك الوحش الذى كان يملك فى يده مقدرات الآلاف الذين يقطنون هذه القرية .كل شىء فيها يسير بأمره ووفق هواه حتى الحب يمسك بيده زمام أمره . فكل حب فاشل فى هذه القرية مادام الباشا موجودا . وبمعنى آخر كل سعادة محرمة فى هذه القرية مادام الباشا موجودا . وكل شقاء الدنيا وبؤسها مباح وشىء طبيعى وهو السمة الواضحة لكل المقيمين فى هذه القرية. انهم مفروسون فى الأرض طول العمر ليخرجوا من جوفها الخير ولكنه لايعود عليهم بشىء . هم يزرعون لغيرهم ويقلعون لغيرهم أيضا .

فعلا .. لعنة الله قد حلت عليك يا بهوت .. يا قرية المظلومين الضائعين .. يا قرية الاقطاع الشهيرة منذ زمن كل ذرة فى هوائك يا بهوت مخنوقة مكبله . سورك العالى الحديد الذى يحيط بك يابهوت يزداد سمكا وصلابة كلما ازداد الباشا ايغالا فى الزمن . سماؤك دائما كابية حزينة لا تشرق عليك الشمس يا بهوت . انعقدت سحب كثيفة من دخان الحشيش فوق منازلك فحجبت العالم الجميل عن عالمك ومنعت عن عقلك النور .. وخيم حزن عميق فوق النخلة حيث يلتقى العاشقان المحرومان . كل شىء يفتقر لك يابهوت الا اذلالك هاذين العاشقين. ولكن .. لم يطل هذا الظلام .. سلام لك يابهوت من الاعماق وتحيات تقدير واكبار . .ودعاء من القلب لهذه الفئوس المشرعة وهى تتقدم الى الامام لتحطم السور العالى الحديد وتدوسه بالأقدام ودعاء لك من الأعماق وانت تزحفين فى ثبات الى الأرض . الى السماء . الى كل ذرة فيك يا بهوت .

ولكن ... وا أسفاه ... لم تكتمل فرحة النصر . لقد مات ياسين العاشق المسكين . مات برصاصة غادرة وهو يقودك يا بهوت الى أرضك .الى النخلة حيث كان يلتقى مع بهية . يا بؤس أيامك يابهية وياشقاء لياليك لو عرفت ذلك .

ظللت تحلمين بالمستقبل كلما التقيت بياسين تحت النخلة وكان المستقبل بالنسبة لك أملا بعيد المنال ، كنت تغنين للقطار المار من امام بهوت حينما تسمعين صفارته وتقولين كالحالمة (ياوابور الساعة اتناشر ... يا أبو عجل حديد) ويظل القطار يصفر حتى يختفى بعد أن يترك سحابة الدخان معقودة فى الهواء .

وكان دائما يمر وتسمعين صفارته وتحلمين به، كان فى كل مرة يختفى الى عالم مجهول . وكان ياسين يتنهد دائما من أعماقه كلما جمعكما مكان وكان كل مايملكه ليفرج به كربه أن يطلق صيحته قائلا (بكره تفرج) . كانت هذه هى كل فلسفته البسيطة الساذجة . لم يكن يملك غيرها . وفرجت .. وجاء قطار أحلامك (أبو عجل حديد) يوما ليلبى رغبتك ويحطم بعجله كل ماتريدين تحطيمه . ولاشك أنك كنت فى قمة سعادتك وانت تعلمين أن حبيبك ياسين هو سائق القطار . حبيبك هو سائق القطار الذى طالما حلمت به وطالما غنيت له . فأى متعة يا بهية وأى سعادة تشعرين بها وانت تشاهدين تحقيق أحلامك على هذه الصورة . جاء قطار حلمك وأملك ويقوده حبيبك حلمك وأملك أيضا . ولكن اتعتقدين فى أمان الحياة ومسالمتها يا بهية ؟! .. بالطبع لا .. فلا تنزعجى **فحقيقة الخبر أن ياسين قد مات . قتل برصاصة غادرة فهل تعدين موته فاجعة بالنسبة لك ؟ .. لقد حلمت بالقطار رمز سعادتك**

ورمز خلاصك من هذا العالم المقفل الكئيب الى عالم رحيب حر . وحلمت بالزواج من ياسين حبيبك وأملك . ولكنك بلاشك لم تكونى تضعين الحلمين فى مستوى واحد ولم يكن كل حلم مستقلا عن الآخر . فقد كان الحلمان شيئا واحدا . أحدهما يقود الى الآخر فقد كنت تحلمين بالقطار ليحملك الى عالم آخر غير عالمك المقيد بالحديد حتى يمكنك أن تحققى حلمك الثانى بعد ذلك وتتزوجين من ياسين . كان القطار بالنسبة لك وسيلة للوصول الى السعادة . كان خيالك الذى عن طريقه ستنتقلين الى دنياك الهانئة المورقة . وجاء القطار وحقق جزءا من أملك وقتل أملك الثانى (ياسين) وهو يقوده . فلم تتحقق لك سعادتك التى كنت تنشدينها يابهية . يكفيك أنه مات وهو يحاول تحقيق أملك وان لم تسعدى فى النهاية بما كنت تتخيلين .

هذه هى كل القصة. مألوفه وبسيطة وسهلة لا تحتاج الى تفكير ولكنها تحتاج الى خيال واسع وتصور عريض . قصة تخاطب الروح والعاطفة ولاتمس العقل . تحكى جزءا من حياتنا الماضية التى نعرفها جميعا . ولكننا لاتحكيها بدافع من ذكر الماضى فقط ولكن روعة العمل الذى يتم فى الحاضر هو الذى يدفع لتذكر الماضى وقوة الاحساس بما تفعله الأيدى المؤمنة الآن يدفع بين حين وآخر الى الرغبة فى تقوية هذا الايمان بتذكر عمل جبار صنعته هذه الأيدى فى الماضى وكان مستحيلا .

***

هذه القصة الشعرية تستمد بساطتها وروحها الريفية الشفافة من روح مؤلفها الشاعر الفنان نجيب سرور ونجيب واحد من شعرائنا الممتازين الذين غذوا تربتنا الشعرية الجديدة بكثير من تجاربه ثم اختفى فترة وعاد أخيرا يحمل فى نفسه طاقة هائلة نرجو مخلصين من كل قلوبنا أن تتفجر فى أعمال أخرى قريبة .

ولى كلمة بعد ذلك أوجهها الى الشاعر الفنان نجيب سرور . لقد أحسست أن ما رأيته مجرد قصيدة رائعة هزتنى من أعماقى وحركت فى داخلى أشياء دفينة كانت قد حفرتها أيام القرية فى نفسى . واستطاعت ان تغتصب دمعتين على مصير ذلك الأمل الذى ظل ممتدا على طول القصة ثم ضاع نصفه فى النهاية . ولكننى معذلك أحسست بالمجهود الجبار الذى بذله المخرج كرم مطاوع فى سبيل ابراز هذه القصيدة الرائعة فى ثوب يصلح للمسرح أحسست أن كرم مطاوع عاش القصيدة بكل وجدانه وأعطاها من عنده أبعادا عمقت كثيرا من تأثيرها فى النفوس . أعتقد أن نجيب سرور لم يكتب هذه القصة الشعرية للمسرح ولم يكن فى ذهنه ذلك .

***

وأحسست أن القصيدة كان من الممكن أن يلقيها الكورس فى أصوات منغمة ولا أكثر من ذلك . ولكن المخرج اضاف اليها اضافات جديدة مما جعلها تنهض لتقف جنبا الى جنب مع جميلة التى شاهدناها منذ أعوام على المسرح القومى . وربما يكون هذا الاحساس بقصور القصيدة فى حد ذاتها فى أن تكون مسرحية شعرية متكاملة هو الذى دفعه الى اختيار محمد الطوخى بصوته العميق المؤثر ليغطى بهذا على أشياء أخرى كان يجب توافرها لكى يمكننا أن نسمى هذه القصيدة (مسرحية شعرية) .

ومع ذلك فنحن ننتظر من الفنان الشاعر نجيب سرور مزيدا من الامداد بهذه الطاقات الهائلة التى توقظ أرواحنا وتحرك فى نفوسنا أشياء تعين على تجدد موات هذه الحياة . فلاشك أن شعره يثير فى النفس أشياء تساعد على تجددها . ولاننسى هنا أن نبدى اعجابنا بالمجهود الذى أبداه كل من محمد الطوخى وابو زهرة . وعبدالسلام محمد ونجمة ابراهيم وحسن البارودى.

أخبار أدبية وفنية

● **« مستنقع الشيطان » رواية جورج صاند . يقوم بترجمتها الآن جمال بدران . ستصدر الرواية ضمن سلسلة الألف كتاب .**

● فرغ القصاص محمد صدقى من كتابة رواية جديدة بعنوان (القمر وراء السحاب) تدور أحداث الرواية أثناء الحرب العالمية الثانية وتصور هجرة بعض العمال الى الريف معظم هذه الأحداث فى مصنع كبريت بدمنهور .

● **سيصدر عن الدار المصرية للتأليف والترجمة كتاب عن (محمد تيمور) . الكتاب من تأليف عباس خضر .**

● المخرج على رضا يبذل جهوده الآن لاشراك أعضاء فرقة الفنون الشعبية بالدقهلية فى الافلام الاستعراضية التى ستنتجها مؤسسة السينما .

● **(ربيعنا لايموت) ديوان شعر جديد للشاعر محمود حسن اسماعيل . سيصدر الكتاب عن الدار القومية للطباعة والنشر .**

● جماعة احياء التراث الشعبى يجتمع أفرادها بصفة مستمرة هذه الايام لوضع لوائح هذه الجماعة . من أعضاء الجماعة عبد الغنى أبو العينين . كمال الجويلى . شوقى جمعة . سيد خميس. نظمى ذكرى . فاروق حافظ زوسر مرزوق . مهمة هذه الجماعة العمل للمحافظة على تراثنا الشعبى وحمايته من الضياع .

نـــــــدوة الأســـــــبوع

يقدمها : ابراهيم الصيرفى

أنغام حالمة

ديوان من تأليف : روحيه القليني

مناقشة : د. محمد مندور ، د. عبدالحميد يونس

محمد مندور : اذا صح أن الشعر ما أشعرك فروحية القلينى شاعرة أصيلة ، لأن شعرها عامر بالمشاعر والعواطف الصادقة • ليس فقط شعرها العاطفى بل وأشعارها الأخرى من وطنية أو سياسية أو أشعار مناسبات •

وعندما تتكلم روحية عن الوطن لايأتى كلامها كحديث المعتز المفاخر ، بل حديث المحب • وان كانت لى من ملاحظة على شعرها ، فهى ملاحظات جزئية . شعرها مباشر رغمُ ما فيه من خصوصية، وقد أعجبت بنوع خاص فى قصيدتها « الأم » بقولها مخاطبة أمها :

ان غبت عنها تحسب الخطو الذى
يجرى وراء جدارهـــا خطواتى

فهذا عندى من أروع الشعر لأنه خرج من العموم الى التخصيص ، خرج من التجريد والمواقف العامة الى فتات الحياة • فهذه الأم الملهوفة التى ما أن تسمع خطوة فى الشارع حتى تظن انها خطوة ابنتها • هذا ولا شك دليل الصدق •

عبد الحميد يونس : الحق أن أصعب الأمور على مثلى أن ينقد شعر روحية القلينى بسبب بسيط ، هو أن روحية عاشت فى مدارج الجامعة وكنت معها ، وخرجت الى الحياة العامة والى قرض الشعر فى المحافل والندوات الخاصة وكنت ايضا معها، ان لم أستمع الى الشعر من فمها فانما اقرأه فى صحيفة أو فى ديوان او حتى أسمع أصداءه • ولكن من ناحية أخرى، قد تكون هذه المعرفة والخبرة بتطور الشعر عند الشاعرة مزية للناقد أيضا • فأنا أستطيع أن آرى التطور ما بين شعر الحداثة والتكوين والشعر الذى جمعته فى الديوان الاول « همسة الروح » وبين هذا الديوان « أنغام حالمة » .

والملاحظات العامة عن شعر روحية القلينى فى هذا الديوان هى : أولا ، اننا نواجه بالفعل شاعرة « بتاء التأنيث » والحق أن لدينا الآن شواعر ، وشواعر فى مكان الصدارة من قرض الشعر ، وروحية واحدة منهن دون شك • كنا نجد شعر الشواعر تقليديا رسميا تقلد فيه المرأة الرجل ، وقلما نجد امرأة تقرض الشعر فتعبر به عن نفسها تعبيرا صحيحا صاقا •

وأعتقد أن روحية فى غنائياتها العاطفية ، وفى وجدانها الذاتى عندما يندمج فى الجماعة فى شعرها القومى ، وفى ابتهالاتها الصوفية كذلك ، فى النغمات الصوفية فى هذا الشعر ، أعتقد أنى أراها فى خجل المرأة وخوفها وكتمانها لسرها ، مع أنها معروفة بكثرة الكلام. ولكنها لا تستطيع رغم ذلك أن تبوح بسرها هى ، الشخصى الخاص ، بوحا حقيقيا ، بين المدى الكامل العميق والشامل لأشواق شاعرة مثل روحية القلينى •

الملاحظة الثانية ، أن شعر روحية بالفعل يسجل أو يجسم قيما عامة ، قيما أخلاقية ارتضاها المجتمع وقيما وطنية ، حتى فى غنائياتها العاطفية نجد هذه القيم تحجب التجربة وتظللها فروحية لديها تجربة تريد أن تعبر عنها بصدق ، ولكن هذه التجربة تأتى مظللة أحيانا . ولذلك فان اجود ما فى شعر روحية عندما تهرب لتتحدث الى زهرة مثلا . وخير ما فى شعرها هو تلك النفحات الصوفية • انها تعتصم بها من القلق الذى نلمسه حتى فى عناوين قصائدها ، تعتصم به من الحيرة ومن الغيرة ومن التذبذب بين الصدق فى التعبير عن التجربة ومن السر الذى ينبغى أن يكتم ، لأن المرأة لا تستطيع أن تعبر عن نفسها بمثل ما يعبر به الرجل عن نفسه من حرية وانطلاق . وروحية كانت من أوائل الجامعيات فى بيئتها ، ثم هى من أسرة يغلب عليها التدين . فان تكن أول جامعية ، هذا نوع من التحرر ، ثم فى بيئة يغلب عليها التدين ثم تكون شاعرة ، وشاعرة صادقة تصدر عن تجربة ذاتية خاصة ، هذه عملية لا تخلو من شىء من الصعوبة . ومع ذلك فقد استطاعت • روحية أن تتجاوز هذه الصعوبات ، وكانت شجاعة .لكن أحب أن أقول أن شجاعتها بالقياس الى الشواعر لا الى الشعراء • والجوانب الفنية التى جدت على شعر روحية هى خروجها من النمطية ، من التعميم الى التخصيص كما قال الدكتور مندور ، وكذلك فى الموسيقى بدأت تدخل فى فى شعر روحية مع التعبير بدليل تنويعها القوافى •

محمد مندور : هى تختار لشعر الشجن من بحر الطويل ، مما يدل على حاسة موسيقية صادقة • وأما قصائد المرح فتختار لها الوزن السريع القصير •

عبد الحميد يونس : أحب أن أختار قصيدتين لهما دلالة على ما ألاحظه : قصيدتها أنا والزهرة وهذه يتضح فيها التنويع بالموسيقى . اما قصيدتها « ايمان » وهى من ابتهالاتها الصوفية فتذكرنا بالنفحات الكبرى والشعر الصوفى القديم مثل تائية ابن الفارض• ففى قصيدة « أنا والزهرة » نلاحظ أن الشاعرة بدأت باختيار زهرة لتعتصم بتصويرها للزهرة فتصور موقفها هى شخصيا • ثم حديثها للزهرة وعلاقتها بها واضحة فى القصيدة نفسها وكذلك التنوع فى الموسيقى . الشاعرة تريد أن تنطلق من قيد الأسر، أن تخرج الى الحياة . ولكن كبرياءها تمسك بها ، والعمر يمضى . فالموقف الذى تخلعه على الزهرة هو فى الحقيقة نوع من الموقف الدرامى للشاعرة نفسها •

محمد مندور : أريد أن أضيف ان تعبيراتها المباشرة لا تخلو من أبيات بالغة الجمال مثل قولها :

أتظن لحن الحب يرجع مشجيا
قيثارتى لحن بلا ألحان

فهذا تعبير بالصورة يرتفع وينسينا حتى ذاتية التجربة ويرفعها الى مستوى انسانى .

عبد الحميد يونس : لكن فى « انا والزهرة » صورة مستكملة ، بينماهذا لا يعدو أن يكون صورة جزئية صغيرة. نحن فى حاجة الى الشاعر العربى الذى يأتى بالصورة الشعرية الكبيرة ، الصورة التى تستكمل فى القصيدة كلها .

كذلك قصيدتها « قبل الموعد » الصور فيها مستكملة. محبة فى حيرة تسائل صديقتها ماذا تلبس وماذا تدع •• ماذا تفعل •• لتلقى خطيبها ؟

محمد مندور : روحية لها قصائد اجتماعية وقصائد وطنية وصوفية مثل •• ايمان •• و •• مع الله •• ونحب ان نسمع بعض هذه القصائد .

روحية القلينى :

الهى •• الهى ليس الاك غايتى
وأنت الهى سر أمنى وعزتى
وحقك ما صليت أو صمت رهبة
وما تلك يا ربى مفاتح جنتى

عبد الحميد يونس : فيها الفيض الالهى وسر الحقيقة . فيها التعبير الصادق عن الشاعرة نفسها .

فعن طريق تلك النفحات الصوفية تكمل الشاعرة مافى العاطفيات الفنائية عندها من قلق وحيرة .

محمد مندور : يرجع انتقالها من العاطفة المشبوبة الى التصوف الى أن الانسان لا يسير على حالة نفسية واحدة فى كل أيامه • فهو سعيد أحيانا ، وهو فى أحيان أخرى قلق يلتمس العون من الله • وهذا دليل الصدق العاطفى ، صدق التجربة الشعرية •

عبد الحميد يونس : والتركيب الفنى لهذه القصيدة تركيب شعورى لا تصويرى ، شعورى فى مناجاة للذات الالهية • ونلاحظ أن استعمالها لكلمة الرؤية هنا ، وهى طبعا ليست الرؤية الصادقة التى تتكشف لبعض المتصوفة لكنها تستخدمها هنا مجازا . هى تجربة شعورية • تضرع وابتهال الى الله سبحانه وهى تذكرنى • بنفحات من التائية الكبرى والصغرى لابن الفارض •

محمد مندور : هذا لايتأتى الا لكبار المتصوفة . والشاعرة هنا انما تتصوف فى لحظة عابرة من الحياة •

عبد الحميد يونس : هى جسر للتأمل والعزاء واستجماع النفس بعد القلق والحيرة والغيرة والموعد وما الى ذلك • التصوف عند روحية نوع من الاعتصام والأمن . جسر .

محمد مندور : ليس تصوفا . انما هو انقطاع للعبادة والتبتل .

عبد الحميد يونس : لى أمنية هى أن يطول نفس الشاعرة روحية حتى تصل الى القصة الشعرية . أى التجربة الموضوعية التى تخرج عن الذاتية وان بقيت هذه كامنة فيها .

محمد مندور : ان كان لابد من نصيحة نوجهها للشاعرة روحية فهى أن تحاول الانتقال من التجريد الى التجسيد والتخصيص اكثر مما فعلت . أن تصلى الى الخاصية التى تميز شعرها وتجربتها عن أية تجربة أخرى .

روحية القلينى : قصيدة « قبل الموعد » هى صورة تحدث لكل فتاة

عبد الحميد يونس : لكن اذا أصبحت عامة رغم ما فيها من اصالة اذا حدثت لكل واحدة ، صارت نمطية•

والدكتور مندور يريد منك أن تصدرى عن تجربة خاصة كما جاء فى البيتين اللذين اختارهما . ففيهما خصوصية الموقف عندك ، وبالتالى خصوصية التعبير •

روحية القلينى : أعتقد أن الشاعر والتجارب الانسانية واحدة .

محمد مندور : ننتقل الآن الى السياسيات . أنت حولتى السياسة الى حب للوطن والمبادىء •

وحتى عندما تتكلمين عن الرئيس جمال ، وحديث المحب • أعنى أن روحية لا تكتفى بالمعجزات التى حققها ، انما اعجابها قلبى صادق •

عبد الحميد يونس : مثل قصيدتها من وحى مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا .

روحية القلينى : رأيت صورتى فى جريدة المساء وانا اصافح الرئيس جمال فى المؤتمر .

وما أن رأيتها حتى بدأت كتابة القصيدة الى أن وصلت بيتى • كنت تحت تأثير لا استطيع مقاومته فجاءت صادقة • وها هى أبيات من القصيدة :

أماه انى اليوم قد قابلت حامى الشرق ناصر •

يده الكريمة صافحت بالعطف شاعرة وشاعر •

ومضى يحيى الجمع من صين الى وفد الجزائر •

بطل العروبة والسلام ومنقذ للشعب ثائر •

عبد الحميد يونس : صورتها مع الرئيس أفعمت بالفرحة قلبها ، فرحة لم تقو عليها فأخذت تجرى الى أمها ..

محمد مندور : وحولت المديح الى حب من الأعماق •

عبد الحميد يونس : هى ولا شك قصيدة جميلة . وكذلك قصيدة الأم العربية هى أيضا جميلة . تحس بعد قراءتها أن النبرة ترتفع عند روحية تبعا للغرض والموضوع ، لأن الموضوع هنا ليس مجرد غنائية فردية ، انما هو عاطفة وطنية بطبيعة الحال . ولكن الاحظ فى الوقت نفسه أن القصيدة أقرب الى النشيد وان لم تتخلص من الغنائية . هى تشبه شعر المناسبات القديم الذى يلقى فى المحافل العامة .

كذلك ألاحظ وأحب أن أسجل أن روحية – خصوصا فى هذا الديوان – بدأت تطوع القافية . فالقافية هنا جزء من التعبير . وهذه ظاهرة تشمل الديوان كله . بدأت روحية تنوع الأوزان والقوافى تبعا للموضوعات التى تعالجها .

محمد مندور : أتقنت الصنعة ، هذا واضح . فى اختيار الالفاظ واختيار الأوزان الموسيقية . فمثلا البحر الطويل تختاره للموضوعات ذات المجال العاطفى أو المخاطبة الجماهيرية ، وهكذا فالديوان الذى نناقشه أكثر احكاما من الناحية الموسيقية وأكثر دقة وأصالة من ناحية التعبير اللغوى . والشاعرة هنا تتجنب بقدر المستطاع ما هو بال ومستهلك مما جرى على ألسنة الشعراء من تعبيرات .

ابراهيم الصيرفى : وانت يا دكتور يونس ، سيادتك عندما تكلمت عن روحية القلينى وتكلمت عنها باعتبارها واحدة من الشواعر لا واحدة من الشعراء فلماذا حاولت هذا التميز ؟

محمد مندور : بعد قصيدة « قبل الموعد » لم يعد الأمر بحاجة الى التساؤل .

عبد الحميد يونس : اقصد البعد فى التجربة عمقا وشمولا وصراحة . الشاعرة لا يعوزها الصدق ، لكن تعوزها الصراحة الكاملة التى يملكها الشاعر . واظن أن موازنة بين الشاعرة وبين أية شاعرة من شاعرات الغرب الآن انما ..

روحية القلينى : من يعشن هذه التجربة وانا لا أعيشها . هذه حياتى .

عبد الحميد يونس : أنا لم أقل شيئا . لكن حتى تجاربك هذه بحاجة الى قدر من التفاصيل التى يقول عنها الدكتور مندور الخصوصيات . انت بحاجة الى شيء من التفاصيل يا روحية ومع ذلك فديوانك هذا خير من سابقه .

محمد مندور : نستمع الى قصيدة « دموع الشاعرة » فهى تمثل جديدا من الناحية الموسيقية . أما من ناحية المضمون ..

روحية القلينى : على اية حال بعد قراءتها نستمع الى رأيكم فيها .

سهرى يا نجم وجد وحنين ونواح .

ووسادى وحده يعلم أسرار الجراح .

أرسم البسمة زيفا عندما يأتى الصباح .

وأغنى مثل طير شفه الوجد فناح .

محمد مندور : القصيدة مكتوبة فى شكل الرباعيات ، مقطوعات كل واحدة منها من أربعة أبيات موحدة القافية . ومثل هذه القصائد بالطبع تمثل موجات نفسية مختلفة ، وأنا أمس هنا تلاؤما بين كل قافية والموجة النفسية الخاصة بها . فهى تقول :

آهة حرى بصدرى ودموع حائره

آه لو ينطق دمعى وجراحى الغائره

هذه « الهاءات التى تنتهى بها المقطوعة . ثم انتقالها الى مقطوعة اخرى » سهرى يا نجم وجد وحنين ونواح . الخ تحس أن فى هذه الحالة تمردا نفسيا على الوضع . فالقافية هنا اكثر جفافا من الهاء « حائرة » غير « نواح » .

عبد الحميد يونس : أصبحت الموسيقى بالفعل جزءا من التعبير عند الشاعرة روحية القلينى .

محمد مندور : انظر الى قولها مثلا :

وعلى درب لحيارى أفرش الورد المعطر .
أمسح الدمع بكفى وبقلبى منه أكثر .
ومع الباكين أبكى وعلى اللوعة أسهر .
كم أواسى الناس لكن لشجونى لست أظهر .

عبد الحميد يونس : « لكن لشجونى لست أظهر » أنا أضع تحت هذه خطا . هى هى دائما .. حتى فى التجربة التى تجد ظلا عليها .

روحية القلينى : لا تظلمنى يا دكتور

عبد الحميد يونس : لو أعطيت التجربة مالها من خصوصية . لو انك وصفت المحيط من حولك بالألوان ، بالقسمات ، بظلاله ، لأتيت بكل أبعاد التجربة الشعورية .

محمد مندور : هذا من خير أشعار المحصنات !

ابراهيم الصيرفى : هو لا يتكلم عن الجانب الخلقى – كما ذكرت – انما يريد أن يقول انها تحتجز نفسها . لا تحاول ابدا أن تقدم لنا الدفقة الشعورية التى تعانيها .. كلها .

محمد مندور : شعر روحية طبيعى وهى تصدر عن جنسها اللطيف .

عبد الحميد يونس : ولهذا بدأت حديثى بأن الشواعر قلة فى مجتمعنا ، وهن فى مكان الصدارة ، وروحية من بينهن . لكن قدرتهن على المواجهة الصريحة للتجربة بابعادها عمقا وشمولا ليست كقدرة الشعراء . وهذا لاينقص من شعر روحية باعتبارها شاعرة عندها الخجل والحياء والكبرياء والصوفية .

محمد مندور : ومع ذلك فروحية تستحق التهنئة على هذا التطور الواضح فى شعرها . فقد اشجتنى بهذا الديوان . وحركت الكثير من مشاعرى ، مشاعرى الخاصة نحو أهلى وأولادى وأحبابى وأصدقائى،و مشاعرى نحو وطنى وبلادى . والشاعر الذى يحرك وجداننا الى هذا الحد شاعر ناجح . حتى موضوعات المناسبات الوطنية والموضوعات العامة . فروحية فى الواقع تصدر عن قلب نقى صاف محب لأهله ووطنه والناس .

عبد الحميد يونس : اما أنا فلا انكر سعادتى بمعايشة هذا الديوان الجديد كما سعدت بديوانها الأول . وقد لاحظت تطورا كبيرا بين بواكير التجارب الشعرية عند روحية فى مدارج الجامعة وبعدها ، ثم بين ديوانيها ، الأول والثانى . ولقد عرفت روح الشاعرة ونفسها عن قرب اكثر مما ينم عنها الديوان . على أنى أتمنى أن أرى ديوانها الثالث وأرى البون بينه وبين الثانى أكبر كثيرا منه بين الأول والثانى . أتمنى أن أرى فيه الصورة الخاصة المركبة لا المركزة فى بيت واحد . وأن أجد فيه الذاتية الكامنة فى موضوعية تخرجنا من مجرد الغنائية الى ما يشبه القصة .

يقدمها : حسن جلال

١ ـ الأستاذ عبيد الشامي ـ أسيوط ·

٢ ـ الأستاذ عبد المنعم عبد الله ـ كلية آداب ـ جامعة القاهرة ·

٣ ـ الأستاذ حمدى الشهاوى ـ زفتى ·

٤ ـ الأستاذ عبد اللطيف ابراهيم الصادق ـ اتحاد طلاب مدرسة ابن خلدون الثانوية ·

٥ ـ السيد / عماد الدين عبد الفتاح شلبى ـ محرم بك ـ الاسكندرية

٦ ـ الأستاذ اياد محمود النفيس ـ لواء البصرة بالعراق ·

***

١ ـ تلقينا من الاستاذ الشاعر عبيد الشامى الرسالة الآتية :

··· وجدت قصيدتى المرسلة الى مجلة (الثقافة) منشورة فى باب القراء ، وعليها بعض التعليقات ، وقد سددتم سهام النقد ، فمن الانصاف نشر دفاعى فى أول عدد يصدر

قلت تحت عنوان : « قارئة الكف »

باتت تنقل طرفها فى الراح
حسناء **تنبذ** لفظها كالراح

فعقبتم بقولكم :

(الجناس جميل ، ولكنه لو قال تلقى بدلا من **تنبذ** لكان أكثر توفيقا ، لأن **النبذ** تعبير خشن فى مثل هذا المقام)

وردا على هذا التعليق أجيب من الاساس للزمخشرى : (ومن المجاز نبذت فلانه قولا مليحا ؛ أى **رمت به ؛** قال القطامى :

فهن **ينبذن** من قول يصبن به
مواقع الماء من ذى الغلة الصادى

ونبذت اليه السلام بمعنى ألقيت اليه بالتحية ـ قال الراعى :

فلما تداركنا نبذنا تحية
ودافع أدنانا العوارض باليد

ثم قلت فى القصيدة :

وتأودت غرثى الوشاح وانها
سكرى بخمر جمالها المراح

فعقبتم على هذا البيت بالقول :

(الغرثان هو العطشان والغرثى هى العطشى ، فان كان التعبير بغرثى الوشاح من عند الشاعر فانى ارجو أن يفسر لنا معناه ، وان كان من عند غيره فارجو أن نعرف مدى فهمه للمقصود به) ·

وأبادر فأقول : ان الغرثان هو الجوعان وليس العطشان ، وأجيب من الاساس أيضا : قال الزمخشرى :

ـ ومن المجاز امرأة غرثى الوشاح ـ انتهى كلام الأساس ، وقد استعملت هذا التعبير كناية عن دقة الخصر كما استعمله الشعراء العرب القدامى :

واجتزىء بهذا القدر ـ والسلام ···
انتهى رد الاستاذ عبيد ·

وهذا الباب يبدأ أولا بالثناء على ما يتجلى فى هذا الرد من الدقة العلمية ومن حسن المناظرة فى مناقشته للتعقيب الذى نشرناه والذى كنا راعينا فيه أننا نناقش شاعرا مجيدا ـ على معرفة سابقة منا بشخصية الشاعر ـ وما كان ينبغى لنا أن نفكر فى الرد على هذا الرد الرصين المقنع لولا أننا رأينا أنه قد يكون من المفيد الى أن نشير الى أن بعض الكلمات تتطور معانيها مع الزمن فتكتسب ألوانا جديدة , وتصبح لها مع الاستعمال دلالات أخرى غير ما كانت تدل عليه فى أزمانها الأولى، ولعل من هذه الكلمات كلمة **(نبذ)** التى كانت فى عهد الزمخشرى تفيد (رمى) ـ والتى أصبحت اليوم تفيد هذا المعنى أيضا ، ولكن مصحوبا بمعنى جديد هو شىء من الزراية والاستخفاف ، وبذلك أصبح **الشىء المنبوذ** فى عصرنا هذا يفيد دائما أنه **نبذ** لأنه **غير مرغوب** فيه. ومن هنا جاءت تسمية تلك الطائفة التعيسة التى تعيش فى بلاد الهند باسم طائفة (المنبوذين) ـ ولعل هذه الطائفة (على الأقل) لم تكن معروفة باسمها هذا فى عصر الزمخشرى ، ولم تلوث معنى (النبذ) القديم بهذا المعنى الجديد الذى عرفناه اليوم والذى اكتفيت فى وصفه بأن قلت ان فيه **(خشونة)** لا تناسب المقام ·

أما (غرثى الوشاح) فانه ـ بعد الشرح الذى قدمه السيد الشاعر ـ يعتبر كناية لطيفة عن ذات الخصر الدقيق , ولعله يعتبر أرق أيضا من بعض الكنايات القديمة الاخرى المعروفة فى اللغة مثل قولهم : طاوية الحشا ، وهضيم الكشح، وسلسة الوشاح ، وضامرة الموشح ، وجائلة الوشاح ··· وان كنا ـ أبناء العصر الحالى ـ قد سمعنا من شوقى ما هو أحلى وأجمل مثل قوله فى القوام واللون (وتأودت أغصان بانك فى يدى)ـ وقوله فى خصر من كان يراقصها (أو من كان يراقصها غيره) ـ :

(بالبنان ينجذب !)

ونكرر شكرنا وتقديرنا لأدب السيد شاعر الشامية ·

***

٢ ـ الأستاذ فتحى عبد المنعم عبد الله ـ كلية الآداب (قسم الفلسفة) جامعة القاهرة

بعث بالكلمات الآتية مع خطاب قال فيه :

(كتبت هذه القصيدة وأنا فى قمة اليأس والتشاؤم ، ولعلها قصيدة ،

ولعلها تنقصها بعض مقومات القصيدة الشعرية من وزن .. ووحدة – أرجو أن تنشر ، وأكون شاكرا لو بينتم لى هذا النقص)

أما القصيدة التى جاءتنا مع الخطاب فهى :

أين هى أفراحى
كل ما أراه جراحى
متى يشرق صباحى
ليعود لى انشراحى
أبدا سيعلو صياحى
وتظل تعصف رياحى
العيون لا تلاقى العيون
والحب يصرخ فى جنون
لم الهجر ، والضنى ، والظنون
لم يشيع الجمود والسكون
والأرق يحل فى الجفون
والعاشقان كيف لا يتلاقيان
الضباب يملأ الطريق
وأشباح تمر كالبريق
والنور يشق الضباب الرقيق
والحب المكتوم يتمنى الانطلاق
انه صعب لا يطاق

ونحن فى تعليقنا على هذا (الكلام) لانريد أن نزيد شيئا على ما ذكره السيد نفسه فى خطابه من أن (هذا الكلام ينقصه بعض مقومات الشعر) وذلك لأنه لا وزن له ، ولأن القافية وحدها لا تخلق الشعر .

أما شكوى الكاتب من (اليأس والتشاؤم) فهى السبب الوحيد فى نشر (قصيدته) فى هذا المكان وذلك لأننا نرى من واجبنا أن نساعد على تبديد غمامات هذا التشاؤم الذى تلبدت به سماؤه وهو ما يزال فى ربيع حياته .. هذا الربيع الذى يجب أن يتصف دائما بالأمل والتفاؤل ، وبالشعور بالقوة والقدرة على تحدى كل الصعاب .

***

٣ – الأستاذ حمدى الشهاوى – زفتى (دمنهور الوحش)

بعث الينا تحت عنوان (الذئاب الحمر) بقصة قصيرة يصف فيها ما جرى فى معركة (صحراء ردفان) بين الاستعمار البريطانى وبين العرب الابطال فى تلك المنطقة ، والقصة يكاد يؤمن قارئها أن الكاتب كان حاضرا فى مسرح حوادثها ، ولكن هذا الكاتب نفسه عاد فختمها فجأة **بجملة واحدة نفت جمال القصة** وحولتها كلها الى أسطورة خيالية ، وفيما يلى تلخيص موجز لهذه القصة ، مقتبس من عبارات الكاتب نفسها :

(انتصر **الذئاب الحمر** أول الامر فى هذه المعركة الشهيرة – معركة صحراء ردفان الخالدة ، واستطاع هؤلاء الأعراب الذين سخر منهم القائد البريطانى أن ينفذوا خطة حربية محكمة ، فلقد ظهروا دفعة مفاجئة من اتجاهات مختلفة من الجبال ، وحاصروا هذه الكتيبة الانجليزية التعسة ، التى شاء لها ساستها الاستعماريون أن تذهب لتحارب فى أرض لا (تمت لها) بصلة ، فبلادهم جليد وهنا يهب عليهم اللهيب من الجبال كأنه نار جهنم ، وأصبحت نيران المدافع تشكل مع هذا الجو الخانق أصدق تجربة لجهنم الكبرى ، فلقد ضعف الانجليز وطالبوا (الذئاب الحمر) بأن يعطوهم فرصة ليفكروا فى أمر التسليم ، فوافق الذئاب على أن يتم الأمر فى سرعة كبيرة

ولعله قد عز على القادة الكبار أن يستسلم الانجليز فأرسلوا امدادات الى ميدان القتال بسرعة فائقة واستطاعوا مهاجمة الذئاب من الخلف فأحدثوا ثغرة فى صفوفهم ، وحدث هرج واضطراب ، وأخذ فعل الاسلحة الحديثة يظهر جليا ، وأمام كثرة الانجليز الفائقة وأسلحتهم الجبارة بدأ الذئاب يتراجعون شيئا فشيئا .. وفجأة رفع أحد شيوخ (الذئاب) الراية البيضاء وتقدم نحو الانجليز ، وعندما وجد بقية (الذئاب) هذا ، كفوا عن القتال الى حين لحتى يتضح الأمر ويعلموا نتيجة هذه المشاورة التى فوجئوا بها ..

وبعد محادثة قصيرة مع الانجليز عاد الشيخ وخطب رجاله بقوله :

– يا رجال البادية البواسل .. انى أناشدكم باسم العقل ، وحفظا لحياة الكهول والنساء والأطفال ، أن تكفوا عن قتال الانجليز .. أنا أعلم أنكم اشداء ولكن بريطانيا أشد ، وأنكم بواسل ولكن الأسلحة الحديثة ، لاتحتاج الى بسالة ، بل يستطيع صبى صغير فى يده مدفع رشاش أن يقتل مائة رجل من خيرة الرجال ...

وبدأت همهمة الرجال كما ظهرت على وجوههم علامات مختلفة – فهذا واجم ، وهذا ثائر ، وثالث يخاطب من حوله فى حيرة ودهشة ، **وفجأة ظهر غلام فى نحو الرابعة عشرة من عمره ووقف على مرتفع من الأرض ثم صاح :**

– يا أبناء البادية .. يا رجال المعارك .. يا من تسرى فى عروقهم دماء من حطموا هامات كسرى وقيصر .. لا تنقادوا لشعارات الضعف والاستسلام .. ان من يناشدنا باسم العقل هو من دعاة الهزيمة والتردد .

نحن لا نزعم أننا سنقاتل الانجليز فى بلادهم ، ولكننا سنطردهم من بلادنا يحاربون لأن قادتهم يكرهونهم على القتال ، ونحن نستمد بسالتنا من رغبتنا فى المحافظة على ديارنا وكرامتنا .. فلنثبت لهم غضب الجبال واباء العروبة .

وتأثر الجميع بكلامه وسأله أحد قادتهم :

– من أنت حفظك الله !

قال – أنا روح العروبة التى لن تضعف أبدا !)

انتهت القصة

وهكذا أراد السيد الكاتب أن يمحو بهذه الكلمات الاسطورية الأخيرة كل ما كانت تتسم به قصته من صفات الجد .. والحقيقة .. والواقعية !

***

٤ – الأستاذ عبد اللطيف ابراهيم صادق – العضو الثقافى باتحاد طلاب مدرسة ابن خلدون الثانوية

بعث الينا بخطاب قال فيه :

فى نهاية هذا الشهر تحتفل الأمة الاسلامية بذكرى « الاسراء والمعراج » – ولقد سجلت ما يجول بخاطرى فى قصيدتى : (فى ذكرى الاسراء) – ولما كانت القصيدة تزيد (عن) العشرين بيتا ، اخترت لكم هذه الابيات القليلة لنشرها فى مجلتنا (الثقافة) ولنسعد أيضا بتعليقكم على هذه الأبيات :

فى ذكرى الاسراء

لما هبطت من السماء تساءلوا
كيف ارتقيت الى الوجود الراقى
كيف ارتقيت الى السموات العلا
فى لحظة ، وقدمت فى اشراق
ان الاله وقاك من كيد العدا
وشفا فؤادك بالدواء الواقى

ذكراك فى روحى ستبقى دائما
يا من سقيت فكنت نعم **الساقى**

سأظل باسمك يا محمد هاتفا
أسعى اليك بموكب **العشاق**

فارحم فؤادا فى هواك معذبا
وانظر لقلب بات فى **اشفاق**

والتعليق الذى ينتظر الشاعر سماعه الآن يمكن تلخيصه فى هذه الكلمات :

— البيت الأول والثانى من هذه الأبيات الستة يعتبران من الشعر ، ولكن النفس انقطع بعدهما !

فان بقية الابيات ليست الا محاولات للوصول الى قافية تنتهى بحرف القاف ... والبيت الثالث مثلا كان يجب أن يكون مصراعه الأخير : (وشفى فؤادك بالدواء الشافى) — ولكنه وضع (الواقى) بدل (الشافى) وكأنهما مترادفان وهذا خطأ حتى من الناحية الطبية ، **فالدواء الشافى** يكون بعد الاصابة بالداء ، **والدواء الواقى** يكون قبل الاصابة لمنح الحصانة المطلوبة ، ولكن (القافية) هى التى حكمت بوضع **الواقى** بدلا من **الشافى** .

— والبيت الرابع كذلك : فقد عثر الشاعر على كلمة تصلح (قافية) فى قصيدته — وهى كلمة (**الساقى**) فلفق لها مصراعا جعل فيه الرسول عليه الصلاة والسلام (ساقيا) ليقول :
يا من سقيت فكنت نعم الساقى .

— وكلمة (العشاق) فى البيت الخامس شأنها كذلك شأن كلمة (الساقى) فى البيت الرابع .

— أما قوله فى البيت الأخير : « فارحم فؤادى » ، فاننا لم نفهم ماذا يريد الشاعر من الرسول أن يفعله ليرحم فؤاده ، وهل من المستساغ أن يكون حب الرسول عذابا لمحبيه ؟! اننا نعتقد أن الشاعر قد خلط بين الحب الذى يطالب فيه الحبيب حبيبه (وأن يجود بوصله ليرحم فؤاده) وبين حب المسلم لرسول الهدى ، ذلك الحب العذرى الطاهر الذى لا يعرف العذاب ولا يجعل القلب فى اشفاق !

ان مثل هذه المحاولات البدائية فى الشعر هى التى تضع فى يد أصحاب (الشعر الجديد) أقوى سلاح لمهاجمة (الشعر التقليدى) ، وللقول بأن القوافى (قيود) وأن الالتزام بها يجعل المعانى تلتوى فى يد الناظم .. ورجاؤنا الى الاستاذ عبد اللطيف أن (يرحم فؤاد) هذا الشعر التقليدى العتيد لأن قلبه (بات فى اشفاق) من أهل (الشعر الجديد) .

***

٥ — السيد عماد الدين عبد الفتاح شلبى — محرم بك بالاسكندرية

كتب الينا يقول :

(أنا عماد الدين عبد الفتاح شلبى — طالب بالسنة الأولى الثانوية — أكتب الشعر ، ولكنى فى بداية الطريق ،وكنت قد بعثت الى باب (بين الثقافة والقراء) بقصيدة عنوانها « جمال الطبيعة » . وقد تفضل الاستاذ تحسين عبد الحى بتشجيعه الكريم لى على المضى فى طريقى ولذلك فانى أبعث بقصيدة أخرى لأعرف رأيكم فيها ... الخ ؟

وهذه خمسة أبيات اخترناها من بين أبيات القصيدة نعرضها على القراء كانموذج لما ورد فى بقية الابيات :

يا ناصر العرب سر فى طريقك .. والله يحميكا
فالعرب (متوسمين) البطولة والاخلاص .. فيكا
سلمت يا ناصر من شر أعدائك .. ومن يعاديكا م
أيها المستعمر : الشعب العربى سيتحد يوما .. ويريكا !

وأنا أقول : أيها الأخ عماد الدين : ان العرب الذين نتغنى جميعا بأمجادهم يقولون :

(العرب متوسمون) ولا يقولون العرب متوسمين ... ألا ليت أستاذ مدرستك فى اللغة العربية يطلع على غلطتك هذه ... ليهريكا !

ثم هل أستطيع أن أعرف منك الفرق فى المعنى بين (أعدائك) .. (ومن يعاديكا) . فان كان لا فرق بينهما فلماذا التكرار يا ....

انى أصارحك بأن هذا الباب غير رأيه القديم من حيث تشجيعك على المضى فى طريق الشعر لأن هذا الطريق— بالنسبة لتلميذ فى السنة الأولى الثانوية — لا يزال طريقا طويلا ، ووعرا ، ولم تتهيأ لك بعد ظروف السير فيه، ويتمنى (الباب) صادقا أن تستمع الى نصيحته فتصرف عنايتك كلها — ولو موقتا — لاستذكار دروسك حتى تتجمع لك أسباب قول الشعر وحتى تنجح بتفوق فى دراستك . والله يرضيكا .. أنت وذويكا !

***

٦ — الأستاذ اياد محمود النفيسى — من لواء البصرة بالعراق

ورد الينا منه هذا الخطاب :

(أرسل لكم هذه القصيدة لكى تكون موضع نقدكم وعنايتكم ولا سيما هذه المرة الأولى التى أرسل الى مجلة (الثقافة) هذه القصيدة ، ولعلها الوحيدة التى تصلها من الجمهورية العربية العراقية :

— (عينيك يا حبيبتى اذا جن المساء
— وعادت الطيور الى أعشاشها
— وهدأ الكون ، وأسدل الستار عن النهار .
— واشراقه وسحره
— تبدو لى (عينيك) — « مرة أخرى يكتبها الشاعر هكذا بالياء »
— كمصباحين أخضرين
— يمحوان عنى طريق الظلال— طريق المحال
— وأظل أدور فى سرهما
وألف سؤال وسؤال يدور حولهما
كأن عينيك (صح هذه المرة !) يحيط بهما المبهم !
الخ .. الخ .. الخ

وتعليق هذا الباب : أن هذا (الكلام) الذى يسميه الكاتب (قصيدة) هو ما يعرفه القراء باسم (الشعر المنثور) لأنه ينقصه الوزن والروى ، وليس فيه من الشعر الا بعض (المعانى الشاعرية) مثل التحدث عن الطيور وأعشاشها وعن العيون الخضر وظلالها ، (والمبهم) الذى يحيط بهما !

فليحاول الأخ الأديب أن يلتزم الأوزان والقوافى ليكون شاعرا مرموقا.

وليحاول أيضا أن يتعلم النحو حتى لا يخطىء فى صلة المبتدأ بخبره وصلة الفعل بفاعله .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الثالث والسبعون
الثلاثاء ٨ من ديسمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٤ من شعبان سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

اقرأ فى هذا العدد

أضواء على السياسة العالمية

د. راشد البراوي

الممارسة الديموقراطية

فى عام ١٩٦٢ ، وامام مؤتمر القوى الشعبية المنعقد بمدينة القاهرة ، اعلن الرئيس جمال عبد الناصر « الميثاق الوطنى » الذى يعتبر اهم وثيقة عربية فى العصر الحديث . وكان ابرز عنصر فى هذه الوثيقة التاريخية عنصر الديموقراطية بمفهومها الصحيح الذى لاسبيل الى تحقيقه الا فى ظل نظام اشتراكى سليم تزول منه ضروب الاستغلال وينتفى منه التحكم الطبقى ويسيطر فيه الشعب على وسائل الانتاج ، وبذلك تتجلى العلاقة الوثيقة المتداخلة بين هاتين الفكرتين الرئيسيتين الديموقراطية والاشتراكية . وتتابعت الاحداث لتطبيق المبادىء المعلنة ، فصدر الدستور المؤقت واعقبه انتخاب مجلس الأمة ، ثم برز الى الوجود الاتحاد الاشتراكى ممثلا لاصحاب المصالح الحقيقية فى المجتمع .

وتشهد الجمهورية العربية المتحدة فى الايام الاخيرة مايعد بحق « الممارسة الديموقراطية » . فعند افتتاح الدورة الاخيرة لمجلس الامة تحدث الرئيس حديثا صريحا الى الأعضاء ، مشددا على دورهم البناء وضرورة نهوضهم به فى تحمل المسئوليات الثقال . وهنا نشهد ظاهرة جديرة بأن تلفت النظر ، بل هى الاولى من نوعها فى تاريخ هذا البلد ، فاذا بالمجلس الذى يضم من ممثلى الفلاحين والعمال اكثر من نصف الأعضاء ، يناقش السياسة العامة فى صراحة تدل عليها دلالة واضحة الجلسات التى دار البحث فيها حول مشكلات التموين والاسعار . وهنا نلمس الحقيقة البارزة وهى أن المناقشات جميعا تجرى فى جو تسوده روح جديدة هى انها خالية من **الاعتبارات الخاصة أو من اعتبارات المصالح الاقتصادية الخاصة بعبارة** اخرى ، كما كان الحال فى العهود السابقة على نشوب ثورة عام ١٩٥٢ . كانت كل مناقشة فى الماضى حول امثال هذه المسائل ، يسهل للمراقب ان يشتم منها مصالح طبقية كبيرة تحاول كل منها ان تدفع بالسياسة الى اتجاه معين يحقق اهدافها ويعمل على تدعيمها . وحتى العنف الذى كانت تتسم به أحيانا كان العنف المنبعث من مصلحة طبقية معنية . اما اليوم فالشىء الذى نتبينه فى وضوح وسهولة هو الحرص على مصالح الجماهير بصورتها الكلية من جهة ، والتماس الحلول التى توفق بين هذه المصالح الاخيرة وبين اعتبارات التنمية بمعناها الشامل من جهة ثانية ، والعمل الانشائى سواء فى توضيح العيوب المظهرية وعلاجها علاجا ناجعا من جهة ثالثة . ومن هذا كله تكون ممارسة الديموقراطية القائمة على الاساس الشعبى الحقيقى والمتولدة من النظام الاشتراكى الذى يستهدف الحرية والعدل والكفاية . وهكذا تتعاون السلطات التشريعية والتنفيذية على اقامة البنيان الاجتماعى الجديد .

وفى الوقت نفسه **تقرر انشاء امانة عامة للاتحاد الاشتراكى حتى تضطلع بمهامها** وهى خطيرة وكبيرة . وعقدت الهيئة الجديدة اجتماعات عدة برئاسة الرئيس جمال عبد الناصر بقصد رسم خطة العمل، وتحديد الاختصاصات وتوزيع المسئوليات ، وذلك كله فى اطار من التنسيق والتكامل . الا **أن الجديد** فى الامر هو الاخذ بمبدأ التفرغ بالنسبة **الى عدد من أعضاء الأمانة حتى يتوافروا على نشاطهم** ، وهذا اجراء سديد ما فى ذلك ريب وقمين بدفع العجلة بأوفر قدر من الدينامية . وهكذا تدخل الاتحاد الاشتراكى فى المرحلة الحاسمة كتعبير عن الارادة الشعبية .

وثمة ناحية اخرى لها اهميتها فضلا عن دلالتها من حيث الممارسة الديموقراطية ، ونقصد بها الاجتماعات التى عقدتها منظمات الاتحاد الاشتراكى على مختلف المستويات ، وفى شتى أنحاء البلاد ، فى الآونة الاخيرة . ومن المناقشات التى دارت والقرارات او التوصيات التى اتخذت تبرز طائفة من الحقائق السليمة ، منها حرص الاعضاء على الاشتراك بالراى ، وارتفاع مستوى المناقشات فلم تعد ذات طابع محلى أو شخصى ضيق وانما انصبت على المسائل العامة ، وحرية المناقشة ، والجدارة التى أثبتها الاعضاء من ممثلى قوى الشعب وبخاصة العمال والفلاحين وذوبان الفوارق المصطنعة القديمة بين هؤلاء الممثلين جميعا اذ يحسون انهم جميعا تعبير عن مصلحة شعبية واحدة .

ماذا فى الامم المتحدة ؟

اخيرا بدأت الدورة الجديدة للجمعية العامة التابعة للامم المتحدة فى اليوم الاول من الشهر الحالى ، وكانت هناك امارات تنذر بالخطر . واعلن السكرتير العام انه تم الوصول الى اتفاق على أن المسائل التى لا يمكن تسويتها بدون اقتراع لن تثار فى البداية . وهنا نشهد ظاهرات غير مألوفة منها الاكتفاء بعبارة « لا مانع » دون اجراء تصويت رسمى ، وعلى هذا النهج تم انتخاب رئيس الجمعية فى دورتها الحالية ، كما اعلن قبول دول ملاوى ومالطة وزامبيا أعضاء فى الامم المتحدة وبعد ذلك بدأت العملية المعتادة وهى القاء وزراء الخارجية وغيرهم من رؤساء الوفود بيانات سياسية ينتظر ان تستمر حتى نهاية العام الحالى .

معنى هذا ان الازمة او المحنة التى تهدد المنظمة العالمية لاتزال قائمة بكل حدتها ، وسوف تثور عند انتهاء هذه

المقدمات الروتينية. وسر الازمة – كما سبق أن قلنا منذ أسابيع عدة في مثل هذا المكان – الخلاف بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي بسبب رفض الاخير (ومعه دول أخرى) المساهمة في نفقات عمليات قامت او تقوم بها الامم المتحدة، وتهديد الولايات المتحدة بانها سوف تطلب حرمانه من التصويت لهذا الاعتبار . وهكذا استؤنفت الحرب الباردة ولكن مساحتها اليوم هي « الامم المتحدة » ، **فاذا استمر الموقف دون الوصول الى تسوية مقبولة فلاشك أنه سيشل أعمال الجمعية في دورتها الحالية وقد يتعذر عليها اتمام الدورة وتضطر الى تأجيلها أملا في نجاح جهود تبذلها الدول الاعضاء الاخرى للتوفيق بين الطرفين ، بل وربما يهدد هذا أيضا المنظمة وكيانها** ، والسؤال الذي يجب الا يغيب عن البال هو : وماذنب البشرية في خلاف بين هذين البلدين يتخذان من ناحية مالية ستارا لاخفاء ما بينهما من صراع على القوة العالمية ؟ ولكنها نعتقد أن الدول الاعضاء الاخرى وهي الاغلبية الساحقة ولاتزال على ايمان بان يكون هذا التنظيم العالمي خطوة على الطريق الى السلام ، تستطيع بضغطها الادبي ، المباشر وغير المباشر ، أن تحمل الطرفين الكبيرين – أو تقنعهما بعبارة أصح – اليوم ، وأكثر تقديرا لمسئولياتهما ، بان يكونا أوفر ادراكا لحقائق العالم اللهم الا اذا كانت هاتان الدولتان قد بدأتا بسبب أمر آخر ، تستشعران الضيق عن وجود الامم المتحدة بعد أن زاد عدد اعضائها الجدد ممن لايرتمون في احضان أي منهما ولكنهم يحرصون على الاستقلال في الرأي .

وللمرة الثانية يقع الاختيار على أحد أبناء أفريقية هو المستر اليكس ساكي مندوب غانة ، رئيسا للجمعية العامة في دورتها الحالية ، وكانت المرة الأولى هي اختيار السيد منجي سليم مندوب تونس في ذلك الوقت ؛ وهذا الانتقاء ينم بغير شك على تقدير للقارة التي تشغل دولها وزنا له شانه في العضوية . غير أننا نرى أن الأمر لا يجب أن يقف عند أمثال هذه الحدود والمظاهر . انصورة العالم اليومي تختلف اختلافا حاسما عنها عندما برزت الأمم المتحدة الى عالم الوجود فمنذ ذلك التاريخ تحرر عدد ضخم من الدول الآسيوية والأفريقية ، ولم تعد مصائر العالم ترتهن بارادة عدد يسير من الدول الكبرى وأشباههما ، وأصبحت دول عدم الانحياز حقيقة واقعة وقوة أدبية كبرى ، وصار ملاك القدرات النووية – برغم ضخامتها – يحسبون حسابا للرأي العام العالمي في البلاد الجديدة بوجه خاص . **هذا التغيير الذي طرأ على خريطة العالم يفرض حتما ضرورة اجراء تغيير مماثل في عدة من الأجهزة الرئيسية التابعة للأمم المتحدة، وفي مقدمتها مجلس الأمن . ولهذا نعتقد أنه آن الأوان كي يعاد النظر في تشكيله فيزاد عدد الدول الممثلة فيه على أن يراعى في التوزيع التناسب بين القارات المختلفة وأن ينص على شيء من هذا القبيل بصورة رسمية .** هذا هو الموضوع الذي نعتقد أن على دول آسيا وأفريقية وأمريكا اللاتينية أن تلح وتشدد عليه . واذا كان ذلك وما يماثله من اجراءات يقتضي تعديلا في ميثاق المنظمة ، فان الميثاق ليس قانونا من قوانين الطبيعة ان صح التشبيه ، ويجب أن يتطور في هذه الناحية ، بل وفي غيرها ، ليكون أكثر تعبيرا عن الحقيقة العالمية في عام ١٩٦٤ وليس في عام ١٩٤٥ .

***

عدو القارة رقم (١)

في عبارة مأثورة للزعيم المصري الشاب مصطفى كامل ، ان من خان وطنه ولو مرة واحدة يظل أبد الدهر مزعزع العقيدة سقيم الوجدان . هذه العبارة ذات المعاني العميقة تنطبق أشد الانطباق على مويز تشومبي الرئيس المؤقت لحكومة الكونغو – ليوبولدفيل . فالرجل في مراحل حياته كان يعيش على المساعدة من جانب المصالح المالية الأجنبية وهي التي مكنت له قبل الاستقلال من أمر اقليم كاتانجا الغني بثرواته المعدنية . ولما اعترف لشعب الكنغو بالاستقلال في عام ١٩٦٠ وبدا أن حكومته المركزية الجديدة تعتزم السير على سياسة وطنية في الداخل والخارج ، دبرت منذ اليوم الأول لها المؤامرة لطعنها من الخلف أو من الأمام حسبما تسمح الظروف ، ولهذا بادر تشومبي الى اعلان انفصال كاتانجا ، وشهد القطر الافريقي مأساة مفجعة بلغت ذروتها في قتل باتريس لومومبا رئيس الوزراء الشرعي . وهكذا ارتكب تشومبي خيانة وطنية لها خطورتها .

واستبعد الرجل مؤقتا من المسرحية الدامية بعد أن نالت الاستنكار ، ثم ما لبث الذين بيدهم الأمر الحقيقي أن أعادوه الى المسرح ليقوم بالدور المنوط بأمثاله وهو ضرب الحركة الوطنية التي اشتد ساعدها وأوشكت أن تسيطر على البلاد بأكملها ، وحاول الرجل أن يغير من لون جلده فتظاهر في أول الأمر بالرغبة في التفاهم مع جميع الزعماء ، ولكن سرعان ما عاد الى حقيقته فالطبيعة أقوى من التطبع ، واذا به يستعين بالمرتزقة البيض وببعض الدول الأجنبية للقضاء على الثورة ، وعاد الكنغو يشهد الدماء – دماء بنيه – تسيل فوق أرضه .

لقد ارتكب الرجل الخيانات ضد وطنه حينما هدم أو عمل على هدم أول حكومة وطنية في عهد الاستقلال ، وهو يكرر الأمر نفسه باستعداء القوى الأجنبية على بلاده . ولكنه فعل ما هو أكثر من هذا ، وأخطر ، ذلك أنه خان القارة الافريقية . لقد جاهدت أفريقية ولا تزال تجاهد من أجل التحرر والقضاء على المصالح الاستعمارية ، فاذا به يبني سياسته على دعم هذه المصالح وعودة الاستعمار من جديد وفي ثوب جديد وجاهدت أفريقية في سبيل الوحدة الوطنية في كل بلد على حدة أولا ، ولكنه يعمل على تمزيق وحدة الكنغو . وأعلنت أن مشاكل القارة يجب أن يحلها أبناؤها أنفسهم بأنفسهم ، فاذا به يريد أن يحل مشكلته هو بالاستعانة بدول أجنبية كانت ولا تزال لها مصالحها الكبيرة في بلاده .

وشكل مؤتمر القمة الأفريقي لجنة للتوفيق وحقن الدماء ، فضرب بها وبمقترحاتها عرض الحائط ولم ينظر اليها الا كوسيلة لدعم سلطانه . وأعلنت أفريقية كلها حربا على العنصرية والحكومات البيضاء التي تمارسها ، فاذا به يستعين بالمرتزقة من أنصار التفرقة العنصرية . وعند ما استنجد في الظاهر بقوى أجنبية ، ونقول في الظاهر لأن الواقع أنه أريد منه أن يقوم بهذا الدور ، وضع سابقة خطيرة وهذا ما تنبه له القادة الافريقيون الأحرار . هذه الخيانات كلها ارتكبها مويز تشومبي ضد أبناء قارته . ألم يكن زعماؤها على حق حينما أصروا على استبعاده من مؤتمر القمة الأفريقي ؟ وألم يكن زعماء دول عدم الانحياز على حق عندما أبوا عليه شرف الجلوس في مؤتمرهم الذي انعقد مؤخرا بالقاهرة ؟ وألا يعتبر الرجل بحق العدو رقم (١) لأفريقية كلها وليس للكنغو وحده .

ولكن الأحداث الأخيرة أثبتت أشياء على جانب كبير من الأهمية . أثبتت أن الخيانة لا يمكن أن تنتصر على الشعوب في الاجل الطويل ، وأثبتت أن الثورة اذا ما انبعثت من جذور الارادة الشعبية

لا بد لها أن تنتصر ، وأن الزمن قد تغير فلم يعد فى وسع القوى الاجنبية أن تلجأ الى القوة المباشرة والسافرة فى دعم مصالحها أو اقامة نظم الحكم الموالية لها ، وأثبتت أن أفريقية كلها تقف جبهة واحدة ضد أى اعتداء كالذى شهده الكنغو وأن الاعتداء على دولة من دولها يعتبر فى الواقع تهديدا لأمنها جميعا وحريتها واستقلالها · ان الدول الأجنبية التى تعتمد على أمثال تشومبى كى يحققوا لها أهدافا معينة ، انما تلعب بالنار اذ تفقد أى تقدير ما يزال باقيا ، وتفقد ثقة الرأى العام العالمى ، وتفقد حتما مصالحها التى تريد تنميتها ·

***

ماذا فى ألمانيا الغربية ؟

ظل الديموقراطيون المسيحيون ، وخاصة بزعامة الدكتور كونراد أدنياور ، مسيطرين على مصائر جمهورية ألمانيا الاتحادية ، ولعل قدرا من هذه السيطرة يرجع الى شخصية الرجل · غير أن مركزهم بدأ يضعف فى الفترة الحديثة حتى قبل اعتزال أديناور ، ولعل أول صدمة تعرضوا لها كانت الأزمة التى أثارها شتراوس مع صحيفة ديرشبيجل والتى استغلت اتهام الحكومة بالتدخل فى حرية الصحافة وبالالتجاء الى أساليب تعسفية خيف منها على الحريات العامة · ودب شقاق آخر فى صفوفهم حول السياسة الخارجية ففريق يرى توثيق الصلات مع فرنسا وقبول فكرة ديجول عن أوربا التى تقف على قدم المساواة مع الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، وفريق آخر يرى دعم الصداقة مع الولايات المتحدة والحرص على حلف الأطلنطى · كذلك ضعف مركز الديموقراطيين المسيحيين حينما رضخوا لديجول فى سياسته التى أدت الى عدم انضمام بريطانيا الى السوق الأوربية المشتركة · وأخيرا ـ وليس آخرا ـ فبالرغم من أن السيطرة هى فى أيديهم الا أنها فى الواقع سيطرة مهزوزة لأنهم لا يتمتعون فى مجلس النواب بالأغلبية التى تسمح لهم بالانفراد بالحكم ومن هنا اضطروا الى الائتلاف مع غيرهم ، الأمر الذى يحد من فعاليتهم ·

هذه الخسارة المتدرجة التى أصابتهم من ناحية ثقة الرأى العام تحولت الى كسب واضح ومطرد لحساب الحزب الاشتراكى الديموقراطى الذى يتزعمه الهر ويلى براندت عمدة برلين الغربية والحقيقة أن الحزب يسيطر على الحكم فى ٤٨ من ٦٠ من مدن ألمانيا الغربية ، وعلى خمس من الولايات الاحدى عشر المكونة للجمهورية · فاذا استمر التحول لصالحه ، وهو ما يكاد يجزم به الكثيرون من المراقبين ، فمن المتوقع أن يحصل على الاغلبية التى تكفل له أن يحكم ألمانيا بمفرده كما يأمل ويلى براندت ، وذلك فى الانتخابات القادمة فى العام القادم ؛ ولا شك أنه سوف يستفيد من الانقسامات الحالية فى صفوف الديموقراطيين المسيحيين ·

ويقوم برنامج الحزب الاشتراكى الديموقراطى فى الداخل على الاصلاح الاجتماعى وتحسين مستوى التعليم والخدمات الاجتماعية والنقل ، الا أنه يلاحظ أنه فى مؤتمره الأخير لم يطالب باجراء عملية تأميم جديدة وذلك رغبة منا فى عدم فقدان تأييد الطبقة الوسطى وحتى لا يثير ضده عداء رجال الصناعة بوجه خاص ؟ وهنا نستطيع أن نلمس تشابها بين هذا التكتيك وبين الأسلوب الذى اتبعه حزب العمال البريطانى فى الانتخابات الأخيرة ، حيث أسقط موضوع التأميم المباشر باستثناء صناعة الصلب حيث أعلن أنه سوف يعمد الى **اعادة** تأميمها · وبمعنى آخر فان الحزبين يريدان تحقيق أهدافهما الاجتماعية بالتدريج · **أما فى السياسة الخارجية فالحزب من أشد أنصار الصداقة مع الولايات المتحدة الأمريكية ، ومن الدعاة الى دعم حلف الأطلنطى ، وممن يتقبلون فكرة القوة النووية المتعددة الأطراف وهى المشروع الأمريكى الذى تحدثنا عنه فى كلمة سابقة ، ومن مؤيدى انضمام بريطانيا الى القارة على خلاف وجهة النظر الفرنسية التى يمثلها ديجول ·**

وفى الوقت الذى تشير فيه الدلائل الى قرب وصول الاشتراكيين الى الحكم فى ألمانيا الغربية بدأت حركة غريبة فى بعض الاوساط والأنحاء دعاية جديدة قوامها نفى مسئولية الشعب الألمانى عن الحرب العالمية الثانية ، وأن هذه المسئولية تتحملها الدول الأخرى جميعا التى اشتركت فى الحرب · **والذى يبعث على القلق ليس هو تحديد المسئولية أو تركيزها على طرف بالذات أو توزيعها على عدة أطراف ، فالحروب الكبرى لها أسباب متشابكة ، ولكن الذى يبعث على القلق هو أن الحزب النازى استخدم مثل هذه الدعوة بعد الحرب العالمية الأولى لاجتذاب الرأى العام الألمانى ثم أخذ يستفيد من الظروف الاقتصادية غير المواتية ومن الانقسام فى صفوف الأحزاب الديموقراطية والاشتراكية ونقابات العمال** ، حتى تمكن من اعتلاء الحكم والقضاء على جمهورية ويمار ، والسير فى سياسة كان من نتائجها نشوب الحرب العالمية الثانية · فهل تسير الدعوة الحديثة فى نفس الاتجاه سعيا وراء نفس الأهداف ، محاولة استغلال الخلافات فى صفوف الأحزاب الأخرى ؟

هذا هو التقدير الذى يلفت المراقبون النظر اليه ، والذى يتعين على الاشتراكيين الديموقراطيين أن يتنبهوا اليه · ان أمثال هذه الدعوات التى تخفى حقيقتها وراء شعارات جذابة ، تبدأ براقة ومسالمة حتى اذا ما اشتد ساعدها أسفرت عن وجهها الصحيح ، وأثبتت أن معظم النار من مستصغر الشرر · **فاذا كانت ألمانيا الغربية قد تتجه نحو اليسار فعليها الحذر حتى لا تساق بعد حين الى أقصى اليمين المتعصب ويعود العالم فيواجه ظروفا كالتى سبقت نشوب الحرب العالمية الأخيرة ·**

آراء جوركى فى الأدب الروسى

للناقد السوفيتى : ڤ . ڤ . ميخايلوفسكى

ترجمة : فؤاد دوارة

حينما بدأ جوركى يحدد مكان الادب الروسى من الآداب الاوربية فى القرن التاسع عشر ، أكد مكانته الخاصة البارزة ، وأوضح أن أهم ما يستلفت النظر فيه هو السرعة التى تغلب بها خلال القرن التاسع عشر على تأخر الثقافة الروسية ، ذلك التأخر الذى فرضته الظروف التاريخية ، كما أبرز تلك الطاقة البناءة التى مكنت الشعب الروسى من أن يرتفع ، فى مدى قرن واحد ، بقوى ابداعه الروحى والفكرى الى نفس المستوى الذى استغرقت أوربا عدة قرون كى تبلغه ٠

ولا ينبغى أن ننسى كذلك أن هذا التقدم السريع الذى حققه الفن الروسى تم فى ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية بالغة القسوة والظلم ، وهى الظروف التى كانت قائمة فى روسيا القيصرية حيث كانت فرص النشاط الاجتماعى والسياسى محدودة للغاية ، فلجأ الرأى العام التقدمى والثورى ، ولجأت معه الفضائل المدنية السامية ، والمثل الديمقراطية المتقدمة ، الى الادب والنقد الادبى تحاول أن تعبر عن نفسها بواسطته ٠

ويختلف نمو الادب الروسى فى القرن التاسع عشر اختلافا جوهريا عن الطريق الذى سلكه الادب الغربى فى نموه ٠ فنتيجة للظروف التاريخية الخاصة فى النصف الثانى من هذا القرن ، لم يتعرض الادب الواقعى فى روسيا لأى انحراف — كما حدث فى غرب أوربا — بل على العكس حقق الادب الروسى تقدما هائلا وازدهارا واضحا ٠ والدليل على ذلك أسماء كبار الكتاب الذين تفتحت مواهبهم ابتداء من العقد السادس حتى العقد التاسع من القرن التاسع عشر من أمثال : « ليوتولستوى ، وتورجنيف ، وجونشاروف ، ودستويفسكى » وغيرهم ٠

ولم يكن الادب وحده هو الذى تسنم أعلى قمة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ولكن نفس الشىء تحقق بالنسبة للفنون الاخرى — كما أشار جوركى — فى الموسيقى بواسطة « تشايكوفسكى ، ومسورجسكى ، وبوردين » وأمثالهم ٠ وفى التصوير بواسطة « ريبين » ٠ وفى تلك الفترة « أصبحت الموسيقى الروسية والادب الروسى ملكا للعالم المتحضر كله ، كالعلم سواء بسواء ٠٠ ، وأصبح لهما تأثير قوى على كتاب وفنانى كثير من البلدان ٠

وقرب نهاية القرن التاسع عشر ، وفى مستهل القرن العشرين ازداد الادب الروسى الواقعى قوة وثراء بأعمال « ليوتولستوى ، وتشيكوف » الجديرة بكل اعجاب ٠

وأكثر ما أثار تقدير جوركى للأدب الروسى فى القرن التاسع عشر أنه كان أكثر الآداب الاوربية ديمقراطية وتعلقا بالحرية ٠ « فمن حق الطبقة المثقفة الروسية أن تعتز بغزارة مواهبها وتنوعها ، وبوسعها أن تزعم أنها كانت أعظم القوى العاملة من أجل حرية الفكر فى القرن التاسع عشر «وكتاب روسيا التقدميون » صنعوا أدبا ممتازا بأصالته لانه كرس كل جهوده لمعالجة مشكلات الضمير والعدالة الاجتماعية ٠ « والادب الروسى » أدب تساءل قبل أى شىء آخر : ماذا سنصنع ؟ وأين تكون الاوضاع أفضل ؟ ٠٠ ومن المسئول ؟

ان كتاب روسيا التقدميين فى القرن التاسع عشر هاجموا بوحشية كل أصناف العبودية وما تتضمنه من معان لأنهم أحسوا بضررها على الشعب ، ولم ترضهم الاصلاحات الفاترة التى أجريت فى العقد السابع ، فألغت العبودية ، ولكنها حافظت على كثير من أوضاعها ، وألقت أعباء ثقيلة على كواهل الفلاحين « المحررين » ، فطالب هؤلاء الكتاب بتغيير ديمقراطى شامل لكل النظم الاجتماعية والسياسية ، وبتخليص الفلاحين من أعبائهم الاقتصادية الثقيلة ٠ وما أكثر ما أهابوا بالشعب أن يعمل على تحقيق هذه المطالب عن طريق انقضاض ثورى على الاستبداد القيصرى ٠

هذه الديمقراطية الثورية ، التى أنجبت أمثال « بلينسكى » و « دوبروليوبوف » ، « سالتيكوف — شيشيردين » و « نيكراسوف » ، رأى جوركى فيها قوة ثقافية هائلة وطلائع حارسة ٠٠ « فطوال تاريخ روسيا قامت الطبقة المثقفة الثورية بدور ايجابى خلاق ، وأمدت روسيا وأوربا بالقيادة ، وغذت بقواها البلاد وساعدت على تطورها الفكرى » ٠

وفى رأى جوركى أن هذا الاحساس الديمقراطى وحب الحرية الواضحين فى الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر يرجعان الى ارتباطه الوثيق بعامة الشعب ، وهو ارتباط أقوى بكثير مما نجده فى الأدب الغربى المعاصر له ٠

ومع أن جوركى قدر للواقعية الأوربية فى القرن التاسع عشر تلك الصورة العريضة التى قدمها لحياة المجتمع المعاصر ، وكشفها عن المظالم التى يضمها ، الا أنه أشار كذلك الى الطابع الفردى الذى رسم محاولات الكتاب الغربيين لنقد الأحوال الاجتماعية وشدة حاجتهم الى الارتباط بعامة الشعب ٠ ورأى جوركى فى ذلك تفسيرا للطابع « النقدى » فى واقعية الأدب الغربى ، الذى لم تجد فيه المثل الاجتماعية والانسانية الإيجابية تعبيرا كافيا عنها ، على نقيض ما وجدت فى الأدب الروسى ٠

وأوضح جوركي في دراسته لعصر الأدب الغربي في القرن التاسع عشر كيف أن عنصر المعارضة الفردية فيه ، كان تقدميا في بادىء الأمر ، بل وبطوليا ثم انحرف قرب نهاية القرن الى أنانية تافهة ، مالبثت أن انتهت الى الايمان الانحلالي بالفرد المنطوي على نفسه ، مع انجذاب في الشخصية التي لم تعرف طريقها الى الشعب .

أما الأدب الروسي ـ كما رآه جوركي ـ فقد شاعت فيه روح من الوطنية المتأججة ، وشوق قوي الى الشعب واهتمام به لا يعرف الكلل ، وامتلأ بالمشاركة العاطفية للشعب في آلامه ، كما أعاره آذانا لآلامه في الحرية وكفاحه من أجل تحقيقها . وآمن جوركي أن السمات المميزة للأدب الروسي تتمثل في اهتمامه العميق بالأخلاق الاجتماعية وامتزاج الأخلاق فيه بالقيم الجمالية والخير بالجمال ، واقتران المثل الاجتماعية العليا بتصوير الحياة الحقيقية تصويرا عميق الصدق . أما الصورة المنحطة التي رسمها الطبيعيون للانسان ، فهي غريبة على الأدب الروسي الذي يتميز أكثر ما يتميز بتصوره السامي للانسان وبايمانه به وبانسانية غالبة على كل شيء .

كتب جوركي في خطاب عام ١٩١٢

« .. **هذا عن أفضل ما لدينا في روسيا ، ذلك الشيء الذي نتفوق به جميعا ، أعني أدبنا الذي يتضمن كل حقائق حياتنا مع أفضل أفكارنا ومشاعرنا ، وهو في الوقت نفسه أكثر آداب العالم انسانية ، وأحلاها مذاقا** » .

وفي الأدب الروسي خاصية أخرى كفلت له ـ في رأي جوركي ـ مكانة خاصة بين آداب العالم ، وهي قدرته على الجمع بين الاتهام القاسي للظلم الاجتماعي ، وبين تأكيد أسمى الصفات والمثل الانسانية العليا ، مع تقدير كل ما هو رائع وجميل في الحياة ، والاشادة بالأعمال الفذة البطولية التي حققها الشعب الروسي . ومن أبرز الأمثلة على ذلك « ليوتولستوي » الذي « مزق كل أنواع الأقنعة» عن وجوه مقترفي الشرور الاجتماعية والمدافعين عنها (وفي روايته « البعث » بصفة خاصة) ، وهو في الوقت نفسه مؤلف « الحرب والسلام » تلك الملحمة الخالدة التي ليس هناك ما يرتفع الى مستواها في الأدب الأوربي في القرن التاسع عشر . ومثل آخر يقدمه « بوشكين » الذي كشف بنقده القوى الشرور والمظالم في حياة الأمة ، وأبدع في الوقت نفسه صورا بالغة الروعة الى درجة جعلت جوركي يقارنها بلوحات « ليوناردو دافنشي » .

وقد وصف جوركي هذه الخاصية في الأدب الروسي واقتران النقد فيه بموقف ايجابي من الأشياء بانه مزيج بين تياري الواقعية والرومانسية .. « ان هذا المزج بين الرومانسية والواقعية هو احدى سمات أدبنا العظيم وهو ما يهبه تلك الأصالة والقوة فبدأ يمارس تأثيرا عميقا على الأدب العالمي أخذ يقوى مع الأيام » .

وأحب جوركي أدباء وفنانين آخرين واحتفظ لهم في قلبه بمكانة خاصة لأنه وجد لديهم تعبيرا صادقا عن الصبغة المحلية ، واستطاعوا أن يبرزوا شاعرية الطبيعية الروسية ، وصوروا خصائص الشعب الروسي وحياته وعاداته ، والشخصية القومية الروسية ، وأفكار الرجال والنساء الروس ومشاعرهم . « فحينما يحس الكاتب بعمق بصلات الدم التي تربطه بشعبه ، فانه يستمد منه الجمال والقوة » .

وكان ذلك بلا شك هو سبب تفضيله لبعض الموسيقيين ممن تميزوا بقوميتهم الواضحة مثل « موسورجسكي » و « جيلينكا » ، ومصورين مثل « سوريكوف » و « ريبيز » ، وأدباء مثل « تولستوى » و « نيكراسوف » و « لسكوف » . وقد أبرز أهمية الكثيرين حتى من بين كتاب الدرجة الثالثة من أمثال «بيسمسكي» و «مامين سيبرياك» و«ملنيكوف» و «بيتشرسكي» ـ لا لشيء الا لالمامهم العميق بالأحاديث والعادات الشعبية ، ووضع «كورولنكو» في مكانة ممتازة لفهمه العميق للشخصية القومية .

وكتب يقول : « يستطيع المرء أن يحس في كل قصة من قصص ليسكوف أنه لا يهتم بمصير شخص بذاته ، بل بمصائر روسيا كلها .. فهو يحب روسيا بعينين واعيتين حبا يضنيه .. » لقد نقد « ليسكوف » كل نواحي التأخر في حياة الأقاليم بروسيا القديمة ، تلك الحياة التي امتهنت الوجود وقيدته ، ولكنه كشف في الوقت نفسه عن تلك القوة الروحية الهائلة الكاملة في نفوس الروسيين العاديين ، وامكانيات البطولة في أرواحهم ولذلك أحبه جوركي .

وما أكثر ما تحدث جوركي بالثناء والحب عن أدباء ، وبخاصة الأدباء السوفييت الذين تعكس أعمالهم خصائص الحياة الروسية ، وسمات الشخصية القومية . ففي عام ١٩٢٧ ـ كتب الى « سيرجييف ـ تسنسكي يقول :

« انك روسي عظيم ، روسي كامل .. »

وفكر جوركي كثيرا في رواية (ألكسى تولستوى » : « بطرس الأول » وكتب الى المؤلف في عام ١٩٣١ يقول :

« ان موهبتك رائعة حقا رغم كل شيء ، أنها موهبة روسية صادقة تتميز بذلك الذكاء الروسي الخاص ... » .

ويعتقد «جوركي» أن الشعب الروسي موهوب بصورة واضحة ، وان الثقافة الروسية تتميز بتنوع هائل ، وأن الشخصية الروسية القومية تمتاز بجمعها بين الأصالة الواضحة والشمول الكبير ، والتنوع والغزارة ، «والانسانية الطبيعية الشاملة » الواضحة في حياة الشعب الروسي ونفسيته وابداعه الروحي . « انني أعتقد ان الشعب الروسي موهوب وأصيل بصورة خيالية من اتساع مدى الرؤية بصورة هائلة» .

وكان بوشكين « العليم بكل شيء » هو كاتب جوركي المفضل ، وقد اعتبره بداية كل البدايات في الثقافة الروسية « وأكمل تعبير عن القوى الروحية لروسيا » . وذلك لمزاياه العظيمة المتمثلة في ادراكه العميق للحياة الانسانية في كل مظاهرها ، واستيعابه الواسع الأفق لها ، واحساسه المرهف بطبائع الشعوب والعطور الأخرى وأساليب الحياة فيها . وكانت هذه المزايا ، والاجتهاد للتوصل الى حقيقة عالمية ، مع الابتعاد عن الروح القومية الضيقة الأفق ، هي أكثر ما قدره جوركي في بوشكين وفي الأدب الروسي بصفة عامة .

أما « تولستوى » فقد كان في نظر جوركي كاتبا عميق القومية ، استطاع أن يصور قوة الشخصية الروسية القومية في عصره وعيوبها على السواء ، وكتب يقول عنه : « ان كل شيء فيه قومي . انه كاتب قومي بأصدق وأوسع معاني هذه الفكرة ... » ولكن تولستوى الذي يمثل شخصية شعبه على هذه الصورة القوية هو نفسه الذي قال جوركي عنه : « ... انه شامل لكل شيء اذا جاز لنا أن نقول ذلك ، ولكنه قبل كل شيء انسان ... انسان ينتمي الى البشرية بأسرها » .

ومع أن « جوركي » أدرك ، بعمق ، الشخصية القومية المحددة السمات التي تميز الأدب الروسي ، وقدرها تقديرا كبيرا ، الا انه كان في الوقت نفسه عنيف المعارضة لكل النظريات «الانعزالية» ، ولنظريات الانطواء القومي « والسيادة القومية المطلقة المكتفية بذاتها » ، وكذلك نظريات التنافر المزعوم بين الثقافة الروسية والثقافة الغربية ، وكل النظريات التي تهدف الى عزل الفن الروسي عن الفن الغربي وكتب يقول :

« ان تاكيدنا اكتفاء روسيا الذاتي ، واحتواءها على كل ما تحتاجه ، معناه أننا ننكر تماما خصائصها الواضحة الثابتة، كما أن محاولة اثبات أن روسيا خالصة من التأثير الغربي سوف تنتهي بنا الى الجمود » .

وخلال سنوات الانتكاس (١٩٠٧ - ١٩١٢) ناضل جوركي ضد الأسس الفكرية للعزلة الصقلبية، وكانت تمثل بدعة سادت في ذلك الوقت بعد أن بعثها الأدباء الرمزيون والفلاسفة المثاليون ، وغيرهم من « النارودنيين » (جماعة من الاشتراكيين الطوبائيين الروس ، آمنوا بان روسيا بلد زراعي لا يمكن أن يتصنع واهتموا بحياة الفئات الدنيا والبرجوازية الصغيرة . ثم كفروا من بعد بالشعب، ولما رأوا فيه من قلة الاكترات) و « الباحثين عن الله » .

وهاجم جوركي في كتابه تاريخ الأدب الروسي « ن.دانيلفسكي » ذا الميول الصقلبية ، بسبب نظريته القائلة « بالطبيعة المغلقة » للثقافات ، وبوجود أنماط جنسية منعزلة من الثقافة .

وظل «جوركي» يؤكد دائما معارضته للنظريات الانعزالية القائلة بالاكتفاء الذاتي والانعزال القومي ، ويوضح الأهمية القصوى للتبادل الثقافي العالمي والتأثير المتبادل بين مختلف الآداب القومية المختلفة ، ويشرح نقط الاتصال في الثقافة الانسانية ، وكثيرا ما استفاد في كتاباته من النتائج التي توصلت اليها الدراسة التاريخية المقارنة للآداب والفنون الشعبية لدى مختلف الأمم ، وطالب دارس الفن الشعبي بضرورة الكشف عن الشخصية العالمية في الفن الشعبي ، وتوضيح « العلاقات والمشابهات والمطابقات في موضوعات» هذه الفنون .

أما دارسو الأدب فقد وجه اليهم هذه النصيحة :

« أعتقد أنه من الضروري أن نوضح - كلما استطعنا - التأثير المتبادل بين الآداب الانجلوسكسونية والصقلبية .. فمثل هذه العلاقات المتبادلة ذات أهمية كبرى لأنها من الممكن أن تصبح بداية توحيد عظيم ... » والتبادل الثقافي والأدبي بين الأمم على أوسع نطاق يمكن - في رأى جوركي - أن يقوى عنصر الأصالة والشخصية المتميزة في الأعمال الفنية التي تنتجها أمة بعينها أو فنان معين .

ورأى جوركي في « بوشكين » ، تلك العبقرية العالمية الضخمة ، مثالا على صدق هذه الحقيقة ، فقد اقترنت فيه الأصالة واستقلال التفكير بالاستجابة الواضحة لثقافات مختلف العصور والأمم .

وكانت هذه الأفكار هي التي وجهت جوركي حينما أشرف على تنظيم دار « الأدب العالمي » للنشر عقب نجاح ثورة أكتوبر مباشرة (عام ١٩١٩) ، وحينما وضع خطة لنشر سلسلة رائعة من الأعمال الأدبية الممتازة من كل العصور والأمم ، وكان بعضها لم يترجم الى الروسية من قبل . وكان ينوى أن يعرف الجمهور القارىء « بالتأثيرات المتبادلة بين آداب مختلف الأمم » .

ومن المهم أن نذكر أن حب «جوركي» لأدب بلاده القومي - شأنه شأن حبه لوطنه لم يكن من النوع الذي يجعله يغلق عينيه على العيوب وأوجه النقص. فقد كان جوركي عدوا لتلك الوطنية الجامدة الزائفة التي ترضى عن كل ما « لدينا » ولو كان متأخرا وضارا . وقد وضع « جوركي » الأدب الروسي في مكانة سامية جدا ، ولكنه ظل مع ذلك ينقد باستمرار كل مظاهر التأخر، والنفسية السلبية ، وتلك « القدرية » التي تمثلت في بعض نماذج الأدب الروسي القديم .

وهكذا في عام ١٩٠٥ في الوقت الذي تحتم فيه على الشعب أن يبذل قصارى جهده ويجند كل قواه كتب جوركي « ملاحظات على عقلية البورجوازي الصغير » . فكان له دوره الكبير في اثارة المشاعر ، ولام فيه بعض الكتاب الروسيين ممن كانوا «ينشدون الأهازيج في تمجيد الصبر الروسي » ، وينشرون عقيدة الصبر على العذاب ويشيدون بالشخص الحليم الرقيق القلب ، ولا يهتمون بالمقاتلين الأقوياء المناضلين ، ولا « بانفجار أحقاد الشعب » الا أقل الاهتمام . ومن هنا كانت حملة جوركي التي استمرت عدة سنوات على التقاليد والتعاليم الأخلاقية التي بشر بها كل من « تولستوى » و « ديستويفسكى » .. كان يود أن يرى في الأدب الروسي مزيدا من التفاؤل ومواقف من الحياة أكثر ايجابية وعودة للعمل أعظم وأقوى. كتب في خطاب خاص يقول :

« ... اننا معشر الروسيين أناس ممتازون حقا ، وكلما امتدت بي الحياة ، كلما ازداد اقتناعي بذلك. ولو استطعنا أن نحس بما في حياة الصراع من سحر وبما في العمل من جمال مذهل ، لاستطعنا أن نحقق الكثير » .

وكانت الرومانسية الحالمة على أسلوب « زوكوفسكى » والأدباء « الانحلاليون » واتباع المدرسة الصقلبية ، ممن آثروا الانسحاب من خضم الحياة ، كانت هذه الرومانسية تمثل - في نظر جوركي - أشد الاتجاهات ميلا لاتخاذ موقف سلبي في الحياة ، وعلى العكس من ذلك لاحظ عند « راديشتشيف » و « بوشكين » و « ليرمنتوف » والديمقراطيين الثوريين و «بلينسكي» و «هرزن» و«نيكراسوف» و « سالتيكوف - شيشردين » ايمانا قويا بالارادة والعمل ، وتمثلت انسانيتهم في مشاركتهم العميقة للمضطهدين والمعذبين « والمهانين والمستذلين» وكذلك في كفاحهم من أجل القضاء على الشرور الاجتماعية، وادانتهم للنظام الاجتماعي الظالم ، وتبشيرهم بأخلاقيات اجتماعية سامية ، ودعوتهم للعمل والنضال من أجل تحقيق مثل أخلاقية واجتماعية رفيعة . وكان ذلك الطراز من الأدب هو الذي هدى مثقفينا (الروس) الديمقراطيين ووجه طاقاتهم الثورية .

مسرحية في فصل واحد

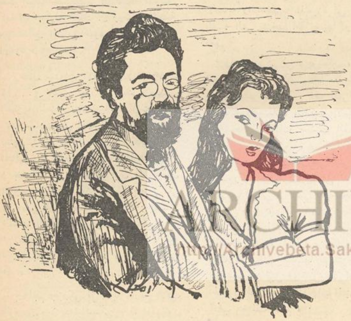
الخطوبة

شخصيات المسرحية

- تشوبوكوف : من كبار ملاك الأرض
- ناتاليا : ابنة تشوبوكوف عمرها ٢٥ عاما .
- لوموف : من ملاك الأراضي ـ جار

لتشوبوكوف وهو في صحة حسنة ولكنه مريض بالوهم .

تأليف : أنطون تشيكوف
ترجمة : شكرى عازر



تشوبوكوف : (وهو ذاهب لاستقباله) أهلا ، أهلا بأعز أصدقائي ، لم أكن أتصور لقاءك يا ايفان فاسيليفتش، كم انا سعيد مفاجأة سارة يا عزيزى العجوز ! . . كيف حالك ؟

لوموف : شكرا لك ، كيف حالكانت ؟

تشوبوكوف : على مايرام .. وشكرا للطفك .. وهكذا وهكذا ، (احدى لوازم تشوبوكوف) اجلس لو سمحت .. كيف تنسى جيرانك ياصديقى العجوز ؟ ولكن لماذا كل تلك الرسميات ياصديقى ؟ بدلة رسمية .. وقفاز .. وغيره وغيره هل لديك زيارة هامة ؟

لوموف : لا .. أبدا .. فقد جئت لرؤيتك فحسب يا عزيزى ستيبان ستيبانوفتش .

تشوبوكوف : لماذا اذن كل هذه الرسميات يا عزيزى ؟ لكأنك ذاهب الى حفل رأس السنة .

لوموف : الحقيقة أن ... أنت ترى.. (يمسك بذراعه) لقد جئت لأطلب خدمة منك ياعزيزى ستيبان ستيبانوفتش ، اذا كنت لاأسبب متاعب كثيرة ، لقد أعطيت لنفسى الحق فى طلب مساعدتك أكثرمن مرة فى الماضى ، وقد كنت دائما أستطيع أن أقول .. ولكن اعف عنى ، فانى فى حالة .. سآخذ بعض الماء ياعزيزى ستيبان ستيبانوفتش .. (يشرب ماء)

تشوبوكوف : (مخاطبا نفسه) جاء يطلب نقودا ! لن أعطيه شيئا ! (الى لوموف) ما الخطب يا عزيزى الصغير .

لوموف : انت ترى يا عزيزى ستيبان ستيبانوفتش.. اعذرنى ياعزيزى أعنى اننى فى حالة عصبية كما ترى .. باختصار.. أنتالرجل الوحيد الذى يستطيع مساعدتى رغم أنى طبعا لاأستحق هذا .. و .. وليس من حقى أن أطلب مساعدتك .

تشوبوكوف : أوه ، لا تلف يا ولدى العزيز ! تكلم مباشرة .. ماذا ؟

لوموف : نعم . .نعم. سأتكلم مباشرة (مستجمعا كل شجاعة) الحقيقة انى جئت أطلب يد ابنتك ناتاليا ستيبانوفا .

تشوبوكوف : (يقفز فرحـا) ايفـان فاسيليفتش ! يا أعز أصـدقائي أعدها ثانية .. فلم اسمعك جيدا

لوموف : يشرفنى أن أطلب ...

تشوبوكوف : (مقاطعا) يا أعز أعزائي ! كم أنا سعيد .. وغيره وغيره .. حقا .. (يحتضنه ويقبله) لقـد رغبت فى هذا منذ زمن بعيد .. وكانت هذه دائما رغبتي (يذرف دمعه) لقد أحببتك دائما كما لو كنت ابني ياصديقي الحبيب .. أسعدك الله بالحب .. وهـكذا وهكذا .. أما من ناحيتي فقـد رغبت دائما .. ولكن لماذا أقف هكذا كالأبله ؟ لقد أذهلني الفرح ببساطة انا مأخوذ .. سأذهب ، وأدعو ناتاشا وهكذا وهكذا .

لوموف : (متـأثرا) عزيزى ستيبان ستيبانوفتش ، ماذا تظن رأيها ؟ هل ستوافق ؟

تشوبوكوف : كيف لاتوافق وانت بهذه الأناقة .. أراهن انها غارقة فى حبك الى أذنيها .. وهكذا وهكذا سأذهب لأخبرها فورا !! (يخرج)

لوموف : (يخاطب نفسـه) انى أحس بالبرد .. انى أرتعش .. تمـاما كما لو كنت ذاهبا لامتحان عسير أهم شيء أن أحسم الموقف.. فاذا فكرت كثيرا وترددت .. وظللت أناقش ، وانتظر المرأة المثالية او الحب الحقيقى الصادق فلن أتزوج أبدا .. كم أحس بالبرد .. ان نتاليا ستيبانوفنا ربة بيت ممتازة وهى متعلمة ومظهرها ليس سيئا اننى لا أطمع فى أكثر من هذا .. ولكننى فى حالة سيئة الى درجة انى بدأت أسمع أصواتا فىرأسى (يشرب ماء) وعليه . . فيجب ألا أعيش وحيدا .. أولا ، انا فى الخامسة والثلاثين .. سن حرج كما يقال ، ثانيا يجب أن تتـاح لى حياة منتظمة .. انى مصاب بمرض فى القلب مع لغط دائم ، وأنا سريع النرفزة، وكثير الغضب بشكل مزعج .. والآن شفتـاى ترتعشان وجفن عيني الشـمال يرف .. ولكن أســوأ شيء هو نومي ، فى أن أستلقى على السرير وأبدأ فى النوم حتى يعتصر فى شيء ما فى النصف الشمالى من جسمي ، ويقبض على ، وينتقـل الى رأسى ، فأقـوم من نـومى كالمجنون ، وأتمشى قليلا .. ثم أنام ثانية .. ولـكن سرعان ما استيقظ من جـديد ويعـود ذلك الشيء ليمسك بنصفى من جديد. ويتكرر نفس الشيء عشرين مرة أو أكثر .

تدخل ناتاليا .

ناتاليا : أوه ، أهذا أنت ! قال لى أبى ، اذهبى مباشرة فهناك زبون يرغب فى البضاعة ، كيف حالك ياايفان فاسيليفتش ؟

لوموف : كيف حـالك انت يا عزيزتى ناتاليا ستيبانوفتا ؟

ناتاليا : معذرة فانى أرتدى مريلةولست حسنة المظهر ، فنحن نعد الفول للتخزين ، لماذا لم تأت لرؤيتنـا منذ فترة طويلة؟ تفضل بالجلوس (يجلسان) هل تتفضل بتنـاول الغداء معنا ؟

لوموف : كلا شكرا ، فقد أكلت فعلا .

ناتاليا : أتدخن اذن؟ لدى بعض الكبريت ياله .. من يوم رائع ، ولـكنها أمطـرت بالامس لدرجـة منعت الرجال عن العمل طوال النهار ، كم كرمة نجحت فى جمعهـا ، تصور انى متحمسة لانجاز هـذا العمل لدرجة انى حصـدت كافة المراعى ، والآن أشعر بالأسف ، فقد تتعفن الأعشـاب ، كان من الأفضل أن أنتظر .. ولكن ماكل هذه الاناقة ؟ أعتقـد انك ترتدى رداء رسميا ! هذا شيء مفاجىء ! أذاهب الى حفل ؟ وبالمناسبة لقد تغـيرت كثـيرا .. فأنت أحسن مظهرا ! ولكن حقا لماذا كل هذا ؟

لوموف : (بخجل) انت ترين ياناتاليـا سيبانوفتا .. الحقيقـة انى قد قررت ان أطلب منك .. اسمعى طبعا ستندهشين ، وقد تغضبى ولكن .. (يخاطب نفسه) يا الهى لقد تجمدت أطرافى .

ناتاليا : ما الامر ؟ (صمت) .. تفضل؟

لوموف : سأحاول الاختصار ، تعرفين طبعا ياعزيزتى ناتاليا ستيبانوفتا انى تشرفت بمعرفة عائلتك منذ زمن بعيد .. منذ طفولتى المبكرة فالمرحومة عمتى وزوجها ، وقـد ورثت الضيعة عنهما ، كانا يكنان احتراما عميقا لابيـك وأمك . . فعائلتنـا لوموف وتشوبوكوف تربطهما صداقة وثيقة ، هذا الى جانب أن أرضى كما تعلمين متاخمة لأراضيكم ، وربما تعلمين أيضـا ان أمـلاكى من مراعى الفوليفوى تمتد الى جانب مزارعكم .

ناتاليا : اسمح لى بمقاطعتك هنا . . أتقول ان مراعى الفوليفوى ملك لك ؟ أهى حقا ملك لك !! .

لوموف : طبعا ملك لى .

ناتاليا : حسنا وماذا أيضا ؟ ان مراعى الفوليفوى من أراضينـا وليست من أرضك .

لوموف : لا ، انها من أملاكى يا عزيزتى ناتاليا ستيبانوفتا .

ناتاليا : هذا خبر جديد بالنسبة لى ، وكيف أضبحت من أملاكك ؟

لوموف : ماذا تقصدين بكلمة (كيف) انى أتحدث عن مراعى الفوليفوى التى تعتبر كحائط بين غـابات الاخشـاب التابعة لـكم وبين المستنقع .

ناتاليا : هذا صحيح طبعا .. ان هـذه المراعى ملكنا .

لوموف : لا ، أنت مخطئـة يا عزيزتى ناتاليا سـتيبانوفتا ، فهى من أملاكى .

ناتاليا : عد الى صـوابك يافاسـيلي فاسيليفتش ، منذ متى وهى ملك لك ؟

ناتاليا : عد الى ..

لوموف : ماذا تقصدين بكلمة « منـذ متى) .. بمقدار ما ترجع بى الذاكرة لقد كانت دائما ملكا لنا .

ناتاليا : اسمح لى ، أنا لا أوافقك .

لوموف : تستطيعين التحقق من هـذا من الـوثائق يا عزيزتى ناتاليـا ستيبانوفتا ، صحيح ان مراعى الفوليفرى كانت موضع نزاع فى وقت ما . ولكن الآن الكل يعلم انها ملكى. ولسنا بحاجة للخلاف حولها . واذا كان لى أن أشرح ، فان جدة عمتى قد أعطت هذه المراعى الى فلاحى جـدك الـكبير ليسـتغلونها مجـانا ولفترة غير محدودة ، فىمقابل حرق الطوب

لهـا . واسـتغل الفلاحون تلك المراعى بالمجـان أربعـة سـنة تقريبا ، واعتادوا أن يعتبروها ملكا لهم . ولكن بعد أن تحررت البلاد وابرمت عقود الأرض .

ناتاليا : ولكنها لم تكن اطلاقا كما تقول، فان جـدى وجدى الـكبير كانا يعتبران حدود أرضهم عند البركة وعليه فان مراعى الفوليفوى لابد وان تكون من أملاكنا .. فكيف نختلف على ملـكيتها الآن ؟ أنا لا أفهمك ، وهذه المسـألة تثير الضيق فعلا .

لوموف : سوف أريك الوثائق يا ناتاليا ستيبانوفتا !

ناتاليا : لا ، لابد أنك تمزح، أو تحاول مضايقتى ، يا للعجب ! لقـد امتلكنا الارض ما يقرب من ثلاثة قرون .. والآن .. يعلن أحدهم فجأة أن الأرض ليست من املاكنا! اعذرنى يافاسيلى سيليفتش فأنا فأنا لا أستطيع مجرد تصـديق أذنى .. ان هذه المراعى لا قيمة لها فهى لاتزيد على خمسة عشر فدانا ، وهى لاتساوى أكثر من ثلاثمائة روبل ، ولكن الظلم هو الذى يثير اشمئزازى أيمكنك أن تقول مايحلو لك، ولكنى لا أحتمل الظلم .

لوموف : أتوسل اليك أن تسمعينى ! الفلاحون الذين يعملون لدى جد والدك ، كمـا تشرفت باخبـارك كانوا يحرقون الطـوب لجـدة عمتى . وجدة عمتى رغبـة منها فى معاونتهم .

ناتاليا : جدى .. جدتى .. عمتك .. أنا لا أفهم شيئا من كل هذا ! .. مراعى الفوليفوى ملك لنا وهـذا كل مافى الأمر .

لوموف : انها ملك لى .

ناتاليا : هى ملك لنا ! وتستطيع أن تستمر فى محاولة اثبات العكس لمدة يومين ، وفى استطاعتك أن تتأنق داخل خمسين بدلة رسميه اذا أردت ولكن الارض ستبقى لنا .. لنا .. لنا .. !

لوموف : أنا لا أريد المراعى يا ناتاليا ستيبانوفتا ، ولكنها مسألة مبدأ واذا رغبت أعطيتها اليك كهدية .

ناتاليا : أنا صاحبة الحق فى تقديمها اليك كهدية ، لأنها ملك لنا ! ان هـذا غـريب جـدا يا فاسيلى فاسيليفتش على أقل تقـدير فاننا نعتبرك حتى الآن جاراطيبا وصديقا لنا . وفى العـام الماضى أقرضناك ماكينة الدريس ، ولهذا كان علينا أن ننهى درس القمح فى نوفمبر ! والآن تعاملنا كما لو كنا من الغجر ! وأكثر من ذلك فانك تهدينى أرضى . اسمح لى فان هذا ليس سلوك الجيران ! وفى تقديرى أنها لا تخلو من وقاحة . اذا أردت أن تعرف .

لوموف : أتريدين القول بأنى مغتصب . أنا لم أسرق أبدا أراضى الآخرين يا سيدتى ، ولن أسمح لأحد أن يتهمنى بهذا .. (يذهب ليتناول بعض الماء) .. مراعى الفوليفوى من أملاكى .

ناتاليا : هذا غير صحيح انها ملك لنا !

لوموف : انها ملك لى !

ناتاليا : غير صحيح ! وسأثبت لك ! سأرسل رجالى ليحصدوها اليوم .

لوموف : ما هذا ؟

ناتاليا : سيعمل رجالى هناك اليوم !

لوموف : سأطردهم .

ناتاليا : لن تجرؤ على هذا !

لوموف : (يضع يده على قلبه) مراعى الفوليفوى .. أرضى ، أتفهمين ما أقول انها أرضى .

ناتاليا : لا ترفع صوتك لو سمحت .. تستطيع أن ترفع صوتك وتغضب عندما تكون فى بيتك ، ولكن من فضلك لاتتعدى حدودك هنا !

لوموف : لو لم تكن تلك الآلام الرهيبة فى صدرى يا سيدتى ، وهـذه النبضات فى رأسى ، لتكلمت معك بلهجـة أخرى تماما ! (يصرخ بصـوت عال) مراعى الفوليفوى من أرضى !

ناتاليا : ملكنا !

لوموف : ملكى !

ناتاليا : ملكنا !

لوموف : ملكى !

(يدخل تشوبوكوف)

تشوبوكوف : لماذا هـذا الصراخ ماذا حدث ؟

ناتاليا : اذا سمحت يا أبى ، قل لهذا السـيد من الذى يملك مزارع الفوليفوى أهى من أملاكه أم من أملاكنا ؟

تشوبوكوف : ملك لنـا يا صـديقى العزيز .

لوموف : اسـمح لى يا سـتيبان ستيبانوفتش ، كيف أصبحت ملككم ؟ على الأقل يجب أن تكون معقولا ؟ فان جدة عمتى قد أعطت هذه المراعى الى فلاحى جدك مجانا يستغلونها مؤقتـا . وامتلك الفلاحون الأراضى أربعين سنة، واعتادوا أن يعتبروها ملكا لهم . ولكن عندما أبرمت العقود ..

تشوبوكوف : لامؤاخذة يا صـديقى العزيز ... لقد نسيت ان هذا لم يكن الا لوجود خلاف ، أو شىء كهذا ، حول تلك المراعى ، ولهذا فان الفـلاحين لم يدفعوا ايجـارا لجدتك ، وهكذا وهكذا .. ولكن الآن ، كل كلاب الأرض تعلم أن الأرض أرضنا ، حقا .

لوموف : لكنى سأثبت لك أن المراعى ملك لى !

تشوبوكوف : لن تستطيع اثبات شيء يا عزيزي !

لوموف : بالتأكيد سأثبت .

تشوبوكوف: ولكن لماذا تصرخ ياصغيري العزيز ؟ انك لن تثبت شيئا بالصراخ ! انى لا أطمع فيما هو لك ، ولكن ليس فى نيتى التنازل لك عن أملاكى . واذا وصل الأمر الى هذا الحد سأمنحها للفلاحين بدلا منك .

لوموف : أنا لا أفهم هذا ! كيف تعطى لنفسك الحق فى منح أملاك الآخرين ؟

تشوبوكوف : اسمح لى أنا الذى أقرر ان كان من حقى أم لا ! واسمح يا صغيرى ، أنا لم أعتد أن يوجه الى الحديث بهذه اللهجة ، أو شيء كهذا ، فانى أكبرك مرتين وأرجو أن تحدثنى دون نرفزة أو شيء كهذا .

لوموف : لا ، انك بصراحة تستغفلنى وتسخر منى ! فانت تدعى أن أرضى ملكك ، ثم تنتظر أن أظل هادئا وأحدثك ببرود ، ان الجيران الطيبين لايتصرفون هكذا يا ستيبان ستيبانوفتش ! انت لست جارا ، أنت مغتصب .

تشوبوكوف : ماهذا ! ماذا قلت ؟

ناتاليا : أبى أرسل الرجال فورا لقطع المراعى !

تشوبوكوف : (الى لوموف) ماذا قلت يا سيد ؟

ناتاليا : ان مراعى الفوليفوى ملك لنا ، ولن نتنازل عنها ، لن ، لن . . .

لوموف : سنرى ! سأثبت لكم فى المحكمة أنها أرضى

تشوبوكوف : فى المحكمة ؟ هل وصل الأمر الى هذا الحد ، أو شيء كهذا ، انى أعرفك .. لقد كنت حقا تتربص بأى فرصة للوصول الى المحكمة . ولقد كانت عائلتك دائما ضعيفة أمام القانون، عائلتك كلها !

لوموف : من فضلك لا تهزأ بعائلتى ، ان أفراد عائلة لوموف كانوا جميعا رجالا شرفاء ، ولم يقدم أحدهم للمحاكمة بتهمة التبديد كعمك !

تشوبوكوف : كل فرد فى عائلة لوموف كان مجنونا !

ناتاليا : كل فرد منهم .. كل فرد !

تشوبوكوف: كان جدك سكيرا ومجنونا، وعمتك الصغرى ناستا سياميهالوفنا ، وهذه حقيقة ، هربت مع أحد المهندسين ، أو شيء كهذا .

لوموف : لقد كانت أمك طريدة المجتمع! (يمسك بقلبه) يا لهذا ؟ ألم عنيف فى صدرى ، لقد صعد الدم الى رأسى ... أيها الآباء القديسون .. الحقونى ! ماء .. ماء ! ..

تشوبوكوف : كان أبوك مقامرا وشرها !

ناتاليا : وعمتك مروجة فضائح من الدرجة الأولى !

لوموف : لقد شلت ساقى . . وأنت متطفل .. آه ياقلبى .. هناك أضواء أما عينى .. أين قبعتى !

ناتاليا : قبعتك ، انها وضيعة ! انها دنسة ! انها شريرة تماما !

تشوبوكوف : وأنت حقا انسان حقود ذو وجهين .. وضيع هذا هو أنت !

لوموف : ها هى قبعتى .. قلبى .. من أين أخرج ؟ أين الباب ؟ لقد فقدت سيطرتى على ساقى . . (يذهب للباب) .

تشوبوكوف : (يصرخ خلفه) انى أمنعك أن تضع قدمك فى هذا البيت ثانية !

ناتاليا : اذهب الى المحكمة أو الى الجحيم وسنرى !

(يخرج لوموف مترنحا)

تشوبوكوف : ليأخذه الشيطان ! (يتمشى غاضبا)

ناتاليا : هل رأيت طوال حياتك مثل هذا الوقح !

تشوبوكوف : خيال المآتة المضحك ! النذل ! الطبل الأجوف !

ناتاليا : هذا الوحش يغتصب أراضى الآخرين ثم يسيء اليهم !

تشوبوكوف : هذا المسخ المضحك ، ذو العين المتبجحة ، حقا لقد كان لديه من الوقاحة أن ياتى هنا من أجل خطوبة أو شيء كهذا ! أتصدقين هذا ؟ خطوبة ؟

ناتاليا : أى خطوبة ؟

تشوبوكوف : تصورى ، جاء ليخطبك .

ناتاليا : هل جاء حقا ليخطب ؟ ليخطبنى أنا ؟ ولكن لماذا لم تقل لى من قبل ؟

تشوبوكوف : وهذا هو سبب بدلته الأنيقة .

ناتاليا : يخطبنى ؟ أنا ؟ آه (تسقط على الكرسى وهى تبكى) أرجعه ناديه ! أسرع وأعده ثانية !

تشوبوكوف : أعيد من ؟

ناتاليا : أسرع ، أسرع! أكاد يغمى على! أرجعه (تصرخ بجنون) .

تشوبوكوف : ماهذا ؟ ماذا تريدين ؟ (يمسك رأسه) يا للبؤس ! ساقتل نفسى ! ساشنق نفسى ! لقد تحطمت سمعتى !

ناتاليا : انى أموت ! أرجعه .. أرجعه .

تشوبوكوف : ياهوه! أوقفى هذا النباح فوراً (يخرج مسرعا)

ناتاليا : (تئن بمفردها) ماذا فعلنا به ؟! أرجعه ! أعده ثانية !

تشوبوكوف : (يدخل مسرعا) سياتى حالا ،وكل شيء ،لتأخذه مصيبة

آه ! لك أن تتحدثين معه أنت، أما أنا فلا ، هذا كل مافي الامر .

ناتاليا : (وهي تئن) أعده سريعا !

تشوبوكوف : (صارخا) قلت لك انه سيرجع ! يا الهي ! يالها من مهمة شاقة .. أن أكون أبا لبنت كبيرة ! ساقطع رقبتي ! فعلا .. حقا ساقطع رقبتي .. لقد أسأنا الى الرجل ، وسخرنا منه ، بل وطردناه من بيتنا وكان هذا من فعلك ، من فعلك أنت

ناتاليا : لا .. كان من فعلك أنت !

تشوبوكوف : هكذا ! أصبحت الآن غلطتي أنا ! ثم ماذا ؟

(يدخل لوموف)

لوموف (وهو مرهق) يالهذه الآلام في صدري .. لقد شلت ساقي ..

وهناك آلام مبرحة في جانبي .

ناتاليا : سامحنا ، لقد كنا متسرعين قليلا معك ياايفان فاسيليفتش.. فان مراعي الفوليفوي ملك لك فعلا .

لوموف : ان قلبي يدق بسرعة مرعبة.. المراعي ملك لي .. عيني ترف .

ناتاليا : نعم انها ملك لك .. لك.. تفضل بالجلوس

(يجلسون)

لقد أخطأنا في حقك

لوموف : انها مسألة مبدأ بالنسبة لي.. فالارض لاقيمة لها .. ولكن المبدأ له كل القيمة .

ناتاليا : صحيح .. انه المبدأ .. لنتكلم في موضوع آخر .

لوموف : خاصة وأن لدي الدليل .. بأن جدة عمتي قد منحت الأرض الى فلاحي جدك الكبير ...

ناتاليا : كفانا من هذا ... (وهي تحدث نفسها) لا أعرف كيف أبدأ (الى لوموف) هل ستخرج للصيد قريبا ؟

لوموف : أعتقد أني ساخرج لصيد العصافير بعد الحصاد يا عزيزتي ناتاليا ستيبانوفنا . أتسمعينني تصوري سوء الحظ فان كلبي ترايز -تعرفينه طبعا- قد أصبح يعرج .

ناتاليا : يا للأسف ! وما السبب ؟

لوموف : لا أعرف .. قد يكون مخلبه منقول ، وقد يكون قد عضه كلب آخر .. (يتنفس في راحة) انه أحسن كلابي ، بغض النظر عن ثمنه ! أتعرفين .. لقد اشتريته من ميرونوف بمائة وخمسة وعشرين روبل .

ناتاليا : هذا كثير جدا يا ايفان فاسيليفتش .

لوموف : أعتقد أنه رخيص جدا .. انه كلب رائع .

ناتاليا : لقد دفع أبي خمسة وثمانين روبل لكلبه فلاير .. وطبعا فلاير أفضل من ترايز بكثير !

لوموف : فلاير أفضل من ترايز ؟ نعم .. نعم (يضحك ساخرا) فلاير أفضل من ترايز !

ناتاليا : هو قطعا أفضل ! فالحقيقة ان فلاير صغير السن ، ولكنه كلب ناضج تماما . أما عن الذكاء والحذق فحتى فولشانتسكى لا يملك مثيلا له .

لوموف : اسمحي لي ياناتاليا ستيبانوفنا فقد نسيتي أن فكه الأسفل أقصر من الأعلى ، والكلب بهذا الشكل لا يستطيع الالتقاط جيدا .

ناتاليا : فكه قصير ؟ هذه أول مرة أسمع فيها بهذا .

لوموف : أؤكد لك أن فكه الأسفل أقصر من الأعلى .

ناتاليا : وكيف عرفت .. هل قسته ؟

لوموف : حقا .. انه يصلح للجري ، ولكن اذا تحدثنا عن الالتقاط فهو لا يصلح لشيء .

ناتاليا : في الدرجة الأولى .. فلاير كلب مولد فهو ابن هانس وتشيزل . هذا بينما ذيل ترايز يحوي خليطا من الألوان بحيث لا تستطيع معرفة أصله . ثم انه عجوز وقبيح كالبغل .

لوموف : صحيح انه عجوز .. ولكني لا أستبدله بخمس من فلاير ..

ولن أفكر في هذا .. ان ترايز كلب أصيل ولكن فلاير من .. من السخف الاستمرار في هذا الخلاف.. فكل انسان رياضي.. عنده أي عدد من الكلاب مثل فلاير . وتعتبر خمسة وعشرون روبل مبلغا كبيرا بالنسبة لثمنه.

ناتاليا : هناك شيطان مريد للخلاف فيك اليوم يا ايفان فاسيليفتش، حتى انك تقول الآن ان ترايز أفضل من فلاير . واني لا أحب أن يجهر الناس بغير ما يؤمنون به فعلا . فانت تعلم أن فلاير أفضل مائة مرة من .. من كلبك الغبي .. لماذا اذن تقول العكس؟

لوموف : أتظنينني يا ناتاليا ستيبانوفنا أعمى أم غبي . ألم تفهمي أن فلاير له فك قصير .

ناتاليا : هذا غير صحيح .

لوموف : فلاير له فك قصير .

ناتاليا : (تصرخ) هذا غير صحيح !

لوموف : لماذا تصرخين يا سيدتي ؟

ناتاليا : لماذا هذا الكلام الفارغ ؟ هذا استفزاز ! لقد جاء الوقت لاطلاق الرصاص على ترايز ، وانت تقارنه بفلاير !

لوموف : اسمحي لي ، لا أستطيع الاستمرار في هذه المناقشة . ان قلبي يدق بعنف .

ناتاليا : انني ألاحظ أن الناس الذين يفهمون قليلا في الصيد هم الذين يختلفون كثيرا حوله .

لوموف : سيدتي ، أرجو الصمت .. ان قلبي ينفجر .. (تصرخ) اسكتي !

ناتاليا : لن أسكت الا اذا اعترفت ان فلاير أفضل من ترايز مائة مرة .

لوموف : انه أسوأ منه مائة مرة . وحل قتله ! آه يا رأسي.. عيناي ... كتفي !

ناتاليا : أما عن ترايز الأبله ، فلست في حاجة أن أرجو له الموت ، فهو نصف ميت فعلا !

لوموف : (وهي تبكي) اسكتي قلبي سينفجر .

ناتاليا : لن أسكت !

(يدخل تشوبوكوف)

تشوبوكوف : ماذا حدث ثانية ؟

ناتاليا : قل لنا بصراحة يا أبي . بشرفك ، أيهما أفضل ترايز أم فلاير .

لوموف : ستيبان ستيبانوفتش ، أتوسل اليك أن تقول شيئا واحدا فقط ، هل فلاير ذو فك قصير أم لا ؟ نعم أم لا ؟

تشوبوكوف : حسنا ، وماذا ان كان له ؟ كما لو كان شيئا مهما ! على أى حال لا يوجد كلب أفضل منه فى الحى كله .. وهكذا وهكذا .

لوموف : ولكن كلبى أفضل ، أليس كذلك ؟ بشرفك !

تشوبوكوف : لا تغضب يا ابنى العزيز .. دعنى أشرح لك بأن لترابر بعض الحسنات . فهو حسن المولد وسيقانه قوية وجسمه جيد البناء وهكذا وهكذا .. ولكن اذا أردت أن تعرف فعلا يا صديقى العزيز ، فان له نقطتى ضعف خطيرتين ، فهو عجوز وذو أنف أفطس .

لوموف : معذرة ، فان قلبى غير منتظم .. لندرس الوقائع .. ربما تذكر عندما كنا نصطاد فى حقول ماروسكن ، كان ترابر فى المقدمة مع سبوتر كلب الكونت بينما كان فلاير خلفهم بأكثر من نصف ميل .

تشوبوكوف : لقد تأخر لأن صياد الكونت ضربه بالكرباج .

لوموف : كان يستحق الضرب فكافة الكلاب الأخرى كانت تهاجم الثعلب ، ولكن فلاير بدأ يشاغب الغنم .

تشوبوكوف : هذا غير صحيح ! .. اننى أفقد أعصابى سريعا يا صديقى العزيز ، لهذا أتوسل اليك أن توقف هذا الخلاف . لقد ضربه الرجل لأن الناس عادة يغيرون من كلاب الآخرين الجيدة .. حقا كل واحد يكره كلب الآخر ! وانت شخصيا يا سيدى لست بريئا من هذا ! حقا ! فمثلا بمجرد أن تلاحظ أن أحد الكلاب أفضل من ترابر تبدأ فورا فى هذا الأمر أو ذاك .. وهكذا وهكذا ... هل رأيت .. انى لا أنسى شيئا .

لوموف : وأنا أيضا !

تشوبوكوف : (مقلدا اياه فى سخرية) وأنا أيضا ! وما هذا الذى تذكره ؟

لوموف : قلبى .. ساقى شلت .. لا أستطيع ...

ناتاليا : (تقلده بشكل مضحك) قلبى .. ساقى .. أى نوع من الرياضيين أنت ؟ كان يجب أن تنام على الموقد وتلعب مع الخنافس بدلا من صيد الثعالب ! حقا .. ان قلبك يؤلمك .

تشوبوكوف : صحيح ان الصيد لا يناسبك على الاطلاق ، بهذا اللفظ ، أو شيء كهذا ، الأفضل أن ترقد فى البيت بدلا من ركوب الخيل . وانت لا يهمك الصيد أبدا ، ولكنك تخرج فقط لكى تتناقش ، أو لتعطيل كلاب الآخرين ، أو شيء كهذا .. انك لست رياضيا ، وهذا كل ما فى الأمر .

لوموف : وماذا عنك انت ؟ هل انت رياضى ؟ انك تخرج للصيد فقط لكى تتقرب من الكونت ولتفرض نفسك على الآخرين..آه ياقلبى! انك متطفل .

تشوبوكوف : نعم .. أنا .. متطفل ؟ (يصرخ) اخرس .

لوموف : أيها الفأر العجوز ! الحقود !

تشوبوكوف : اخرس والا قتلتك . كالأوزة بمسدس قذر .

لوموف : كل الناس يعرفون .. آه يا قلبى ! ان زوجتك قد تعودت على ضربك ! آه يا رجلى .. رأسى .. أضواء أمام عينى .. انى على وشك السقوط .. يكاد يغمى على ...

تشوبوكوف : ان مديرة منزلك تضعك فى جيبها .

لوموف : آه .. آه .. آه قلبى انفجر كتفى غير موجود . أين كتفى ؟ انى أموت ... (يسقط على الكرسى) استدعى طبيبا (يغمى عليه) .

تشوبوكوف : المسخة ! الطبل الأجوف! أشعر بالاغماء (يشرب ماء) .

ناتاليا : رياضى فعلا ! انك لا تعرف كيف تركب جوادا (الى أبيها)! بابا . ماذا حدث له ؟ بابا ... أنظر بابا (تصرخ) ايفان فاسيليفتش .. مات !

تشوبوكوف : أشعر بالاغماء انى أختنق .. قليل من الهواء ..

ناتاليا : لقد مات (تهز لوموف من أكمامه) ايفان فاسيليفتش .. ايفان فاسيليفتش ؟ ماذا فعلنا به؟ لقد مات ! (تسقط فى كرسى) طبيب..طبيب ! (تبكى وتضحك بجنون) .

تشوبوكوف : ماذا نفعل الآن ؟ ماذا حدث ؟ ماذا تريدين ؟

ناتاليا : (تئن) لقد مات .. مات !

تشوبوكوف : من الذى مات ؟ (يحملق فى لوموف) لقد مات حقا . يا الهى .. ماء ! طبيب ! (يرفع زجاجة ماء الى شفتى لوموف) اشرب . لا انه لا يشرب . اذن لقد مات أو شيء كهذا . يالى من رجل سيىء الحظ . لماذا لم أطلق الرصاص على نفسى ؟ لماذا لم أقطع رقبتى منذ زمن بعيد ؟ ماذا أنتظر ؟ أعطنى سكينة ! أعطنى مسدسا ! (يتحرك لوموف قليلا) أعتقد انه يعود الى وعيه ..اشرب قليلا من الماء .. هذا سليم ...

لوموف : هناك أضواء أمام عينى .. نوع من الضباب .. أين أنا ؟

تشوبوكوف : أفضل لك أن تتزوج بأسرع ما يمكن ثم .. ثم تذهب الى الشيطان .. هى موافقة (يشبك يديهما) هى موافقة أو شيء كهذا .. وأنا أباركما ، أو شيء كهذا .

لوموف : ها ... ماذا ؟ (يعتدل) من ؟

تشوبوكوف : هى موافقة ! حسنا ! قبلوا بعضكما وليأخذكما الشيطان !

ناتاليا : (وهى تئن) انه حى .. فعلا فعلا أنا موافقة ...

تشوبوكوف : هيا قبلا بعضكما !

لوموف : هاه ؟ من ؟ (يقبل ناتاليا) كم أنا سعيد . اسمحى لى ، لماذا كل هذا ؟ آه .. أنا فهمت ... قلبى .. أضواء .. كم أنا سعيد ياناتاليا ستيبانوفتا .. (يقبل يدها) ساقى مشلولة .

ناتاليا : أنا .. أنا سعيدة أيضا .

تشوبوكوف : يا له من حمل انزاح من على صدرى ! آه .. الآن ان ترابر ليس كلبا جيدا مثل فلاير ..

لوموف : انه أفضل !

ناتاليا : انه أسوأ !

تشوبوكوف : وهكذا بدأت السعادة العائلية ! احضرى الشمبانيا !

لوموف : انه أفضل !

ناتاليا : انه أسوأ .. أسوأ .. أسوأ !

تشوبوكوف : (محاولا تهدئتهم) احضرى شامبانيا !

(ستار)

تجربة جديدة لتوفيق الحكيم

كما واجه أوديب «اللغز» فى مسرحية سوفو كليس ، كذلك واجه (قمر الزمان) اللغز فى مسرحية توفيق الحكيم (شمس النهار) ... وليس معنى هذا أن الحكيم حاول محاكاة سوفوكليس، ولكن شغفه بالتراث الاغريقى وباستلهامه أوحى اليه أن يصنع من اللغز حيلة مسرحية فى هذه الرواية التى يقدمها المسرح القومى ، وكما انتهى اللغز الاول بزواج أوديب انتهى اللغز الثانى بالزواج أيضا

وصحيح أن شمس النهار وقمر الزمان لم يتزوجا فى الرواية كما كتبها الحكيم أولا ، ولكنه وافق على رأى المخرج فتوح نشاطى الذى زوجهما فى النهاية على المسرح ... ومع ذلك فالمشكلة ليست فى زواجهما أو طلاقهما وليس لفضيلة المأذون دور فى هذه الرواية ، وتوفيق الحكيم وضع فيها أفكاره كاملة وترك للمخرج اسدال الستار كما يشاء ، وانما المشكلة فى استخدام اللغز كحيلة مسرحية ...

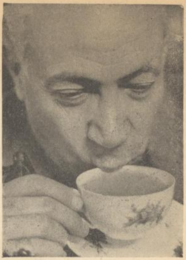
وطبعا لا وجه للمقارنة بين لغز سوفوكليس ولغز الحكيم ، فان الروايتين مختلفتين تماما فى الموضوع والجوهر والهدف والتناول الفنى ، وانما المهم هو : هل تصلح الألغاز للعرض المسرحى ، أم انها أقرب الى طبيعة الحواديت ؟!

عبد الفتاح البارودى

واضح فى رواية (شمس النهار) أنها حدوتة صاغها الحكيم صياغة مسرحية بارعة ، ولكن رغم هذه البراعة بقيت فيها آثار السرد والحكاية والمصادفات .

أنت ترى العرسان يتوافدون على قصر السلطان لمواجهة ابنته الاميرة العروسة ، وكل منهم « يحكى » لها حكايته ، وكل الحكايات بالكلام ، ولا أحداث اطلاقا ... وأنت ترى سلسلة من المصادفات ... ففى أحد المشاهد ترى لصين يحملان زكيبة سرقا فيها خزانة احد الامراء وذهبا الى مكان فى الخلاء يخفيان فيه هذه الزكيبة ، ثم تفاجأ بأن نفس هذا المكان هو المكان الذى ذهب اليه قمر الزمان وشمس النهار !! كيف جمع الحكيم بينهما فى مكان واحد ووقت واحد ؟! مصادفة طبعا ... وانت ترى بعد ذلك ان هذا الامير بالذات هو الامير حمدان الذى يتمنى أن يتزوج (شمس النهار) ... اليس فى السلطنة أماكن اخرى وامراء آخرون ؟! مجرد مصادفات ، ولكن الحكيم أقامها فى مواضع رئيسية فى روايته ، والمقاييس الفنية تقول لنا ان مثل هذا الوضع أنسب للحواديت من المسرحيات

ومع ذلك فالحكيم لم يقصد أن يقدم لنا حدوتة ... ان هذا الفنان الكبير الذى مارس استلهام الاساطير واستخدامها كهياكل يعرض فيها أفكاره ، استخدم أيضا هذه الحدوتة كهيكل قديم عرض فيه افكارا جديدة .. ولهذا نرى أن الهيكل يصور قصرا



فتوح نشاطى

سلطانيا ، وسلطانا جالسا فى بهو مليء بالكراسى الفاخرة والطنافس والأرائك ، وحوله الحاشية والحراس ، ونرى الشخصيات مرتدية قلنسوات وملابس مزركشة ... وفى هذا الجو المتحفى القديم نسمع فى الحوار افكارا وعبارات لا يمكن أن تصدر الا فى عصرنا الراهن

ان طريقة استخدام الهياكل لوضع الافكار فيها ليست أفضل الطرق للعرض المسرحى ، فان الاحداث المسرحية — حسب المقاييس الفنية — هى التى تحدد طريقة عرضها ، ولكن توفيق الحكيم لا يعتمد فى مسرحه على الاحداث بهذا المعنى ، بل يعتمد أساسا على الحوار الذكى ... وقد يكون هذا مخالفا للمقاييس الفنية ، ولكنه بلغ المستوى الفنى الذى يجيز له أن يشكل مسرحه تشكيلا خاصا به ، ولهذا استباح أن يمزج المعنويات بالماديات والرمزيات بالملموسات ، بأسلوب فى غاية الطرافة

وقد بلغت به الطرافة الى حد أنه بعد أن صور الفصل الاول فى القصر السلطانى ، صور الفصل الثانى فى الخلاء حيث وضع على المسرح شجرة تعطى التفاح لقمر الزمان ، ونهرا يعطى السمك لشمس النهار ، ورأيناهما على المسرح يأكلان التفاح والسمك المشوى!!

وطرافة الحكيم ليست طرافة سطحية ... انه من خلال المشاهد الجادة يثير الضحك ، ومن خلال المشاهد الضاحكة يثير السخرية ، ومن خلال الحدوتة كلها يثير النقد اللاذع ، رغم بساطة الحدوتة ذاتها

أن الحدوتة بسيطة فى ظاهرها ، ولكن دلالاتها عميقة ... فقط من الناحية المسرحية تبلورت فى شخصياتها رموز معينه ، بمعنى أن كل شخصية تمثل معنى معينا أو فكرة معينة ، ولهذا تعتبر « تركيبة مسرحية » أكثر مما تعتبر رواية مسرحيه ... كيف ؟!

ان شمس النهار « عروسة » تبحث عن العريس الجدير بها ، وهى تشترط اشتراطات لا يعرفها أبوها السلطان ولا وزيره ، بل انها هى نفسها لا تحددها ، بل تطلب فتح أبواب القصر لكل من يتقدم اليها ، وستختار هى عريسها بعد الاختبار فاذا نجح فى الاختبار فاز بها ، واذا فشل عوقب بالجلد ثلاث جلدات ... ويتقدم اليها العريس الاول فاذا به يعرض عليها انه سيقدم لها الأموال بلا حساب ، ويخيل اليه أنه أرضاها بمؤهلاته المالية ، ولكنها تطلب أن يجلدوه ... ثم يتقدم العريس الثانى فيعرض عليها انه سيقدم لها قلبه وحبه ، ويخيل اليه أنه ارضاها بمؤهلاته العاطفية ، ولكنها تطلب ان يجلدوه ... واخيرا يتقدم العريس الثالث فيصارحها بانه فقير «سنكوح» بلا مؤهلات مالية او عاطفية ، بل انه تاخر فى التقدم اليها لانه لم يكن يملك ثمن الرداء الذى يرتديه فاضطر الى جمع هذا الثمن ، ثم انه ليس متهافتا على الزواج منها ، وكل ما فى الأمر انه دخل هذا الاختبار لمجرد استخدام حقه ، مادامت شمس النهار قد اعطت حق دخول الاختبار لكل من يشاء !!

انت ترى فى هذه الشخصيات رموزا واضحة ، أو على الاقل رموزا معينة ، ومهما نختلف فى تفسيرها فهى ليست شخصيات مسرحية بالمعنى المألوف ... فان شمس النهار رمز للحياة الجديدة ، وإباحتها دخول الاختبار لكل من يشاء رمز لحرية المراة وحقها فى اختيار زوجها ، والعريس الاول رمز لمن يعتمد فى حياته على المال والجاه ، والعريس الثانى رمز لمن يعتمد على العاطفة ، والعريس الثالث رمز للرجل البسيط الذى يعتمد على نفسه ... ان المقاييس الفنية لا تعتبر مثل هذه الشخصيات شخصيات مسرحية ، لأن الشخصية المسرحية تمثل الفرد — أى فرد — فى ظروف معينة ، وموقف معين ، وتتدافع فيه أحداث المسرحية ، بحيث لو وضع فرد آخر فى مثل ظروفه ومواقفه لتصرف مثل تصرفاته وسلك مثل سلوكه ... أما فى مسرحية الحكيم فان للشخصيات مكونات تكونت خارج المسرحية ، وهى تدخل المسرح «جاهزة» وتتصرف حسب طبيعتها التى حددها المؤلف فى ذهنه سلفا ، ومن أجل ذلك يكاد يخلو مسرح الحكيم من الاحداث التى تتدافع فيها الشخصيات وتؤثر فيها وتتاثر بها ، بحيث تتكيف حسب قدرتها على مصارعة ظروفها ومقدوراتها

فالعريس الاول دخل المسرح والقى كلامه ، وخرج لينال عقابه ... لاصراع ولا احداث .. لم يصارع شيئا ، ودخل المسرح وخرج منه دون أن « يتغير » ... وهكذا العريس الثانى ، وهكذا كل الشخصيات عبارة عن « شخصيات ثابتة » ... وصحيح أن بعض الشخصيات يحدث لها « تغيير » ، ولكنه ليس التغيير المسرحى الناتج عن الصراع الدرامى ، وانما هو تصوير لتفكير المؤلف ... ان توفيق الحكيم يستخدم شخصياته لايضاح افكاره وتجسيدها فى اسلوب مسرحى

فنحن نرى — مثلا — ان شمس النهار تغيرت وان قمر الزمان جعلها تفكر بعقل جديد ، فبعد ان كانت تعيش ناعمة فى قصر السلطان اصبحت تعمل بنفسها وتشوى السمك بيديها ... الخ ... لماذا لا نعتبر مثل هذا التغيير تغييرا دراميا ؟! لانها منذ البداية هى التى رفضت عريس الثروة وعريس الحب ، واختارت العريس السنكوح الذى قال لها انه لا يملك شيئا ، وانه يواجه الحياة بنفسه ويصنع نفسه بنفسه ، وان عليها اذا اختارته زوجا لها أن تواجه حياتها بنفسها وتصنع طعامها بيديها ... واذن فاختيارها له دليل على أنها اختارت حياتها الجديدة سلفا ، ولم تغيرها الأحداث المسرحية بالمعنى الدرامى

وكذلك قمر الزمان ... منذ البداية اعلن صفاته ومقدماته وافكاره ومذهبه فى الحياة ، وعندما انطلق مع شمس النهار من القصر الى الحياة والى الخلاء ، بدا تطبيق ذلك ، اى انه لم يتغير ، ولم تغيره الاحداث المسرحية بالمعنى الدرامى

واذن فتوفيق الحكيم يضع على **المسرح افكارا متكونة أولا فى ذهنه ، ثم يشرحها فى الرواية**

ومع ذلك فهو يشرحها بمقدرة وعمق ، ويستخدم المواضعات المسرحية استخداما يثير الاعجاب

فهو عندما أخرج شمس النهار من القصر مع قمر الزمان استخدم مقدرته وعمقه فى حوار صور ابتهاج شمس النهار بالعمل بيديها اللتين كانتا ناعمتين عاطلتين فى قصر ابيها ... فى هذا المشهد لا ادرى لماذا ترك قمر الزمان يتحرك ويتصرف بهدوء ، بل يكاد يتسكع ، ولعل الحكيم قصد التركيز على شمس النهار لاظهار المفارقات بين حياتها القديمة والجديدة ... وفعلا نجح فى تقديم صورة مبسطة خالية من الاحداث المفتعلة محتشدة بالاحداث الطريفة ، وكانت طرافته اداة للتعبير عن سخريته من الحياة المترفة الناعمة، والمدهش أنه من خلال الطرافة والسخرية أقنعنا اقناعا فنيا بأن سعادة شمس النهار تولدت من مواجهتها لحقائق الحياة وادراكها أهمية العمل

ومرة اخرى أقنعنا اقناعا فنيا بأن « سعادة الانسان فى داخل نفسه » ، وقد بلغت به البراعة فى السخرية الى درجة أنه قدم هذه « الحكمة » فى (مشهد اللصين) !!

ان شمس النهار وقمر الزمان عندما كانا يمارسان تجربة العمل فى الخلاء فوجئا بظهور اللصين اللذين سرقا خزانة الأمير ، ودار بين الفريقين حوار بوليسى كشف فيه الحكيم عن الاطماع البشرية ، وعن مساوىء الادارة فى امارة ذلك الامير ، ومن خلال ذلك كله شرح الحكيم بالحوار المسرحى كيف ان فى داخل كل انسان جوهرة ، هى رمز للسعادة ، وكيف ان هذه السعادة لا تواتينا الا فى العمل والكد والعرق

على هذا النحو سارت مشاهد المسرحية ، ولهذا لم نفاجأ فى المشهد التالى او فى المشاهد التالية ، عندما بدأ الحكيم يستجمع نتائج شرح أفكاره، فرأينا اللصين بعد أن اقتنعا بالشرح يريدان التكفير عن جريمتهما ، ويعلنان التوبة أمام الامير المسروق ، ورأينا هذا « الامير حمدان » يستيقظ ويدرك مساوىء الادارة فى امارته ، وفى نفس الوقت استيقظت اشتياقاته للزواج من شمس النهار ، وكانت لاتزال متخفية ، فلم يعرفها ، ولهذا بدأت تعلمه ما تعلمته هى من قمر الزمان ، وبذلك أكد الحكيم افكاره ، وأيضا اثار منافسة بين الامير حمدان ، وقمر الزمان الذى سمى نفسه « دندان » ... هذه أيضا صورة من سخرية الحكيم

ان هذه الحدوتة ، أو هذه التركيبة المسرحية التى انتصر فيها دندان على حمدان ، انتصرت فيها دعوة الحكيم الى العمل ، والى اكتشاف الجوهرة البشرية داخل الانسان ، والى ضرورة ممارسة الحقوق

والمخرج فتوح نشاطى أدرك ما فى الرواية من معنويات وأخرجها بفهم وخبرة ، وتنافس ممثلو المسرح القومى فى ادائها ... وصحيح أن مستوياتهم تفاوتت ، ولكنهم بصفة عامة ادوها باخلاص

وراء الأفق

مسرحية يوجين أونيل

تجربة مسرحية أخرى قدمها المسرح العالمى فى نفس الاسبوع ، وهى مسرحية «وراء الأفق » ليوجين أونيل ، ولكن المؤسف ان الجمهور لم يكد يشعر بها ... لماذا ؟! الرواية عالمية وممتازة ، والمخرج حمدى غيث بذل جهدا واضحا فى اخراجها ، وتعاون معه عبد الله غيث وسهير المرشدى وسائر أعضاء الفرقة فى أدائها ... اذن لماذا لم يقبل عليها الجمهور ؟! هذه فعلا مشكلة من اهم مشكلاتنا المسرحية ... اننا للآن لانهتم بالروايات العالمية ، ولكن ليس معنى ذلك أن نترك هذه المشكلة دون اى محاولة لحلها ... ان من واجبنا تقديم ندوات ثقافية فى المسارح وفى البرامج الفنية فى الاذاعة والتليفزيون خلال عرض الروايات بصفة عامة ، وخلال عرض الروايات العالمية بصفة خاصة ، وخلال عرض روايات يوجين أونيل وأمثاله بصفة أخص ... فهذه الروايات – رغم عالميتها – تبدو غريبة على اذهاننا ، ولذلك ينبغى القاء الاضواء عليها

(مشهد من مسرحية وراء الأفق)

ان رواية مثل (وراء الأفق) كان ينبغى أن يقدم المسرح العالمى معها نشرة يشرح فيها المتخصصون فكرتها ، ويناقشون موضوعها وأسلوب مؤلفها فى التناول الفنى .. الخ ... ان مسرح يوجين أونيل مسرح جديد ، وفهمه للصراع المسرحى فهم جديد ، وتناوله لمشكلات الانسان تناول جديد ... انه

فى هـذه المسرحية يصـور صراعا بين اخوين حول الفتاة (روث اتكنز) التى يحبها الاخ الاكبر (اندرو) فتصارحه بأنها تحب الاخ الاصـغر (روبرت) ، وعندما تتزوجه تعود فتصارحه بأنها لم تكن تحب غير (أندرو) !! وماذا فى هذا من جديد ؟! الجديد فى الرؤية الفنية ، وفى تعميقها حتى تصبح مشـكلة هذه الاسرة هى مشـكلة القلق فى حيـاة الانسان ، والقدرة على مواجهة الحياة ، وهل تكون هذه القدرة فى الثقافة ام فى تحمل الأعباء ، ثم ما هى هذه الثقافة ، وما هى هذه الأعباء . . . ان شخصيات يوجين أونيل تمثـل معركة المعرفة ، معرفة النفس ، وحيرة الانســان بين الظـواهر والاعمـاق ، وبين الوهـم والحقيقة ،ونزوع الانسان الى البحث عن حلول لاسباب القلق ، وتمضيةالحياة وراء هذا البحث دون الوصـول الى الحقيقة ، أو بالوصول اليها بعد أن تتم المأساة

ان روبرت يعيش مـع أسرته فى المزرعة ، ولكنه يشعر بأنه غريب عن الاسرة والمزرعة ، فهو يقرأ ويتثقف ، ولكن ثقافته تجعله غير متلائم مع العمل فى المزرعة . ولهـذا يقرر السـفر . . . وقبـل ان ينفذ قـراره تفاجئه (روث بأنها) لا تستطيع الحياة بعيدة عنه ، فهى تحبه هو ولا تحب اخـاه الاكبر ، وعندئذ يقـرر البقـاء . . . ويفاجأ الأخ الاكبر بذلك ، فيقرر هـو السفر ، ويسـافر فعـلا . . . ويعمل (روبرت) فى المزرعة ولكنه يفشل . . . ان ثقافته من الكتب والأشعار لا تعينه على ممارسة العمـل فى الارض هذا العمل الذى كان يؤديه (اندرو) بقدرته العملية وخشونته . . . ويتضخم فشل روبرت ، وتكتشف (روث) حاجتهـا وحاجة الاسرة والمزرعة والحياة كلها الى (اندرو) الرجل الاقل ثقافة ولـكنه الاكثر تحملا للمسئولية . . . ويعـود (أندرو) من رحلته فيكشف ضعف أخيه الأصغر الذى يظل يتخاذل ، ويمرض، ويموت . . ان ثقافته البعيدة عن الارض هى سبب مأساته .

ان يوجين أونيل لم يقدم لنا «درسا» ولا مواعظ ، ولكنه قدم مأساة انسانية . . . ولكى ندرك هذه المأساة من خلال رواية أونيل يجب ان ندرس فلسـفة أونيل نفسه . . . ولكن المسرح العالمى قدمهـا بلا دراسـة ، فتحولت الى مسرحية بلا جمهور !!

جسر الدموع

للشاعر : عفيفى محمود

أعطنى قبـلة الوداع الأخيره
فهى للمهجتين أغلى ذخـيره

وهى للمقلتين ينبـوع نور
كلما أحكم الظلام سـتوره

وهى أنس الروحين عنداغتراب
فى فيافى فراقنـا المهجوره

وهى رى القلوب ، انأجدبالعم
ر . . وجفت دنانه المطموره

وهى حقل بالذكريات وريف
ان ذوى زهره . . شممناعبيره

يا حبيبى . . عانق بكفيك كفى
يغمر الدفء مهجتى المقروره

فى ابتسام ترنو الى . . وتخفى
خلف هدبيك دمعة مستجيره

أو تبكى ؟ فداك دمعى وضحكى
. . وجراحى . . وغنوتى المبتوره

انما نخب حبنا ما سـقانا
من كؤوس هنيئة ومريره

وفداه ماشيد من ذكريات
غاليات . . وأمنيات وثيره

صهرتنا لواعج الحب قلبا
وهب الحب حـزنه وسروره

ياحبيبى . . كفكف دموعك باللـ
ـه فما الدمع للقلوب الـكبيره

وابتسم لى خلال دمعك . . ألمح
مشرق الشمس فى السماء المطيره

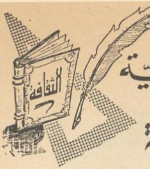
مهجتى فى بحار دمعـك غرقى
وفؤادى يكاد يلقى مصـيره

فانلنى كفيك . . وامددهما جسـ
ـرا ، عسى يستطيع قلبى عبوره

ويح قلبى، يذوب شوقا الى الحب
. . ويخشى فردوسه وسعيره !

هو بالحب يستجير من الحب
. . فأى الحبين كان مجيره ؟

الوظيفة الاجتماعية للفن .. والخدمة الفنية في دور الثقافة



يحيى أبو بكر

هذا المقال خلاصة لمحاضرة القاها الاستاذ يحيى ابو بكر وكيل وزارة الثقافة والارشاد القومي ، في الموسم الثقافي لجمعية محبي الفنون الجميلة .

عندما أناقش موضوع الخدمة الفنية فى دور الثقافة ، أجد من الضرورى أن أتعــرض لوظيفة الفــن ولوظيفة دار الثقافة فى مجتمعنـــا ، بملامحه التى تزداد تميزا ، وســماته التى تزداد وضــوحا ، وألا يكون الحديث مجرد تسجيل للواقع ، أو تعبير عمـــا أتمنى أن يكون ، ولــكن تحليل لظــاهرة اجتماعية ، وتحديد لأبعاد جانب هام من النشاط البناء الذى نطلق عليه اسم الثورة الثقافية ..

ودور الثقــافة ليست مدارس ولا معاهد ولا جامعات ، كما أنها لا يمكن أن تكون من قبيل النوادى الخاصـــة أو العامة . ولكنها تمثل ملتقى شعبيا حرا ، هدفه الثقافة بأعمق ما فى كلمة الثقافة من معنى ، هدفه الثقافة متميزة عن التعليم ، ومتفاعلة الى أبعد الحدود مع الحياة ومع المجتمع كجزء لا يتجزأ منهما .

لذلك نعتبر العاملين فى دور الثقافة خداما للشــعب ، ولــكن بأسلوب ، ولأهــداف تختلف تماما عن أســاليب المعلمين وأساتذة الجامعات وأهدافهم .

حقيقة ان الدولة هى التى أنشأت ، وتوالى انشاء دور الثقافة ، وفقا لمخطط يشمل المدن الكبيرة والمدن الصغيرة ، والقرى التى يتكون منها الريف والتى تسكنها أغلبية أبناء شــعبنا . ولكن النشاط الثقافى الذى تمارسه لا يمكن أن يأتى من طرف واحد ، والصــلة الاجتماعية التى تخلقهـــا ليست صلة الحكومة برعاياها بالمعنى التقليدى لهذه الصلة ، ولا صــلة المعلم بتلاميذه فى اطارها الذى نعــرفه فى المدرسة فى مراحل التعليم المختلفة .

القيم والعلاقات

ان الجانب الأكبر من هذا النشاط يقوم به رواد هذه الدور ويخصصون له جزءا من وقتهم وجهدهم ، ويعبرون من خلاله عن أنفسهم بمختلف وســائل التعبــير ، ويتعــاون معهم فى ذلك أخصائيون فى مختلف نواحى النشاط الثقافى . **ودار الثقــافة بهــذا المعنى ليست بديلا عن المدرسة ولكنها مكملة لهــا . وهــذا التكامل يظهر فى حقل الفنون أكثر من أى حقل آخر . فبذور التربيــة الفنية يمكن أن تغــرس فى المدرسة ، ويمكن أن يتلقى صــاحب الموهــبة الفنيــة الممتــازة مزيدا من التدريب والتأهيل المتخصص أو مزيدا من الدراسة الفنية المتعمقة المتفرغة فى معهد أو كلية ، ويمكن أن يصبح فنانا مرموقــا له فى الخلق والابداع الفنى مركز يعترف به جيله أو الأجيال التى تليه ، ولــكن الفن على المســتوى الجماهيرى ، الفن على مستوى الملايين ، الفن المنبثق من الحياة اليومية للشعب ، الفن الذى تمتد جذوره الى ما هو أعمق من المدرسة وأعمق من البيت ، وأعمق من الحقل وأعمق من المصنع ، مكانه فى دار الثقــافة حيث تلتقى الاتجاهات المختلفة والمدارس المتباينة ، وتعــالج الموضوعات وتمارس الأساليب وتصقل المواهب فى جو من الحرية لا تحدده الا القيم والعــلاقات الفنيــة ، وهى قيم وعلاقات نابعة من المجتمع ومن الحياة التى ينبض بهــا الانســان كجزء تام متحــرك من هــذا المجتمع ولـو كان الموضوع الذى يعالجه الفنان هو الطبيعة الجامدة ..**

الميثاق والثقافة

واذا كان **الميثاق** الذى تعاهدنا عليه مع زعيمنا ورائد ثورتنا الثقافية **جمال عبد الناصر** يتحدث عن اتاحة الفرصــة لتنمية ثقــافة نابضة بالقيم الجديدة ، عميقة فى احساسها بالانسان ، صادقة فى تعبيرها عنــه ، قادرة بعد ذلك كله على اضاءة جوانب فكره وحسه وتحريك الطاقات الخلاقة والمبدعة الكامنــة فى أعماقه ، اذا كان الميثـاق يتحدث عن اتاحة هذه الفرصـــة ، فلا شــك أنكم تتفقون معى على أن مكانها المثالى هو دار الثقافة ، دون أن يكون فى ذلك أى تقليل من أهمية المرافق الثقـــافية الأخرى أو اغفال لمسئوليتها الضــخمة فى عمليات البناء الثقافى والنمو الثقافى .

ويقينى أننا متفقون على أن مجتمعنا اجتاز أو لا يزال يجتــاز مرحلة تغيير جذرى وصفت فى المجــال الاقتصادى والاجتماعى والسـياسى بأنهــا التحول الذى أعقبه الانطلاق العظيم على طريق الاشتراكية .. ولا يمكن لفنان صادق أن يعيش بمنأى عن هذا التغير ، أو أن يأوى الى جبــل يعصمه من طوفان المــد الشعبى الزاخر بالحياة وبقيم الحق والخير والجمــال ، بمفهوم لا طبقيــة فيــه ولا استغلال ولا عبودية .

الانحلال هدم والفن بناء

ان شعار دور الثقافة ، وشعار الخدمة الفنية كجزء حيوى من رسالتها لا يمكن الا أن يكون شعار «**الثقافة للشعب**» الذى رفعته الثورة ومضت به محطمة الاقطاع الثقافى والطبقية الثقافية ولتضع حـدا للنظرة الطبقية الى الثقافة باعتبارها ترفا لا يقـدر عليه الا من يملكون أسـباب الترف . وما الترف فى ميدان الثقافة الا ذلك الانحلال الذى تتهـاوى أمامه القيم والذى أودى بالمترفين جميعـا على مر العصـور . والانحلال لا يمكن أن يكون ثقافة بل هو نقيضها ، والانحلال لا يمكن أن يكون فنا بل هو نقيضه ، لأن الانحلال هدم ، ولأن الثقافة والفن بناء .

عقد اجتماعى

ان الثقـافة البنـاءة ، ثقافة القيم الجديدة ، ثقافة الانسان ، ثقافة الجوهر ، لا ثقـافة الواجهات الزائفة ، وثقافة الشـعب لا ثقـافة الطبقة المترفة ، هى مسئولية دور الثقـافة فى ظل الثورة ، وهى أساس رعاية مجتمعنا للفن والفنانين وكاننا بهـذا أمام نوع جـديد من العقد الاجتماعى بين الشـعب وبين القيـادات الفنية ، وليس هناك من تفسير لهذا النوع من التعـاقد الا التفسـير الاشتراكى للمصالح الحقيقية للمجتمع ..

ولا أريد بهذا أن أقحم السـياسة فى الفن ، ولكنهـا الحقيقة التى لا يمكن الجدال فيها والتى لا يسع أى فنان ذى حس وبصـيرة الا أن يراهـا بمنتهى الوضوح .

ان للفن وللفنان فى ظل الاشـتراكية وظيفة اجتماعية ، ولا نستطيع أن ننظر الى الفنان بمعزل عن المجتمع ولا أن نراه مخلوقا شاذا غريب الأطوار يتلقى الوحى من شيطان الشعـر أو من بنـات الجن وملهمات السـحر والفنون . ولن يعـود الزمان الذى كان الفنـان فيـه عالة على الملوك والأمـراء والأثرياء أو غـيرهم من أصحاب النفوذ يخلقون بيديه وبموهبته ما يشاءون ومن يشاءون، فاذا منعوا عنه عطاءهم ، أو تمرد على عبوديته لهم فالفن لا يطعمه ولا يسـقيه ، وان تاجـر بفنه ليعيش فبئسـت التجـارة لأن الموهبة والتعبير المنطلق يتحولان الى ارتزاق تتحكم فيه قوانين السـوق ، ويصبحان عقدا تجاريا بعيـدا كل البعـد عن العقـد الاجتماعى الذى أشرنا اليه .

والفن يعد هـذا كله ، ليس حليـة تلبس وتنزع ، وليس زينة تضاف الى الحيـاة لتجعلهـا مقبولة مستساغة . وتصحيح ذلك أن الفن يجعـل الحيـاة مقبولة مستساغة ولكنه جزء منها وينبثق عن جوهرها وليس دخيلا عليها . وحيا الله من قال : ان الثقـافة هى المقومات الاساسية التى تجعل الحياة جديرة بأن نحياها ، وحيا الله أيضا من لعن الثقافة اذا كانت مجرد شىء يضاف ، كما يضاف الى طعـام خبيث المـذاق ما يجعـله مستساغا لمن يضطر الى تناوله ..

وحـدة الفنون

ولست بحاجة وأنا أتحدث عن الفن كما تخدمه دور الثقافة الى أن أؤكد أننى أعنى الفن بمعناه العريض العميق ، أو الى أن أثير فى هذا المجال موضوع وحدة الفنون أو الصلات الوثيقـة من فروع الفن المختلفـة واتحـادها فى الجـوهر والهدف والوظيفـة واختلافها فقط فى المظهر والأسلوب والوسيلة . ولـكنى اردت وأنا أتحدث عن الفنون التشكيلية بوجه خاص أن أشير الى أن ما أقوله عنها يصدق على الفنون الأخرى وعلى مايمكن أن تقوم به دور الثقافة فى خدمتها أو خدمة الشعب عن طريقها ..

وفى مجال الخدمة الفنيـة وأهدافها يجدر بنـا أن نصغى بامعان الى ما قاله أحد النقاد الفنيين فى انجلترا، اذ يقول: « **أنا لا أعرف شيئا عن الفن ، وكم أود لو عرفت ! انى أزور معارض الرسم ، وتعجبنى صـور ، ولـكن هناك صورا لا تعجبنى على الاطلاق ، ولا أدرى لماذا أحب هذه أو أكره تلك** » .

التقييم الذاتى

كثير من الناس يشاركون هذا الناقد موقفه من الفن ويكتفون فى تذوق عمل من الأعمال بأن يعجبهم أو لا يعجبهم ، وبأن يحبوه أو يكرهوه، أو يقفوا ازاءه موقفا وسـطا لا يرون منه ما فيـه من جمـال أو قبح . ولـكن بعض الناس يستطيع أن يزيد على ذلك تعليلا يتصل بالموضوع أوالأسلوب أوالمادة المستخدمة ويستطيع أن يمضى فى تحليـل العمل الفنى فيتناول الدوافع والأهداف والقيم والعـلاقات . وقـد يذهب فى هذا الى أبعد بكثير مما قصد اليه الفنان أو دار بخلده فيرى ما لم ير الفنان ، ويخلق من العمـل الفنى شـيئا آخر قد يكون بعيد الصلة بالعمل الأصلى . وكم من مزالق للنقاد الفنيين فى تقييمهم للعمل الفنى تقييما ذاتيا يعتبر فى حد ذاته خلقـا جديدا متميزا عن العمـل الذى يتصدون لنقده وتقييمه .

وليست المسـألة اختلافا فى المعايير فحسب ، ولـكنها الاختـلاف فيما بين الصور التى نخلقها بانفسنا ، بخيالاتنا وذاكرتنا وثقافتنا، ونحن ننظر الى عمل فنى واحد . وقـد يكون أيسر تفسـير لهذه الظاهرة هو أن نحكم عليها بنظرية النسبية ، ولكنها ، كما تعلمون ، أعمق من مجرد النسبية وأكثر تعقيدا ..

ولاأريد هنا أن أسأل: « **هل الأفضل أن نتذوق العمـل الفنى بمساعدة من النقد الفنى أو دون هذه المساعدة ؟** » لأن هـذا السؤال ينقلنـا الى مناقشـة موضوع النقد الفنىويبعدنا عن موضوع الخدمة الفنية فى دور الثقافة .

فردية الفنان

ان دار الثقافة فى المدينة أو الوحدة الثقـافية فى القرية ملتقى لجماهير قد يكون من بين أفرادها فنانون . والفنان على أى حال فرد رغم أنه عضو حى فى كائن حى هـو المجتمع . وكذلك جميع أعضاء المجتمع وجميع رواد دار الثقافة أو الوحدة الثقـافية أفراد رغـم أنهم بمجموعهم يشكلون هـذا التكوين الحى المتحرك النامى . ولـكن فردية الفنان أكثر ظهورا من فردية بقيـة أعضـاء المجتمع . ولا بأس علينا اذن ، ودون أن نفقد لحظة واحدة احساسنا بالوظيفـة الاجتماعية للفن والثقافة ،لا بأس علينا فى أن ننظر الى الفنان والى باقى رواد دار الثقـافة كأفراد ونحدد على ضـوء هذه النظرة نوع الخدمة التى تستطيع الدار أن تؤديها .

المنتج والمستهلك

وفى هذا الصـدد يميز هربرت ريد بين نوعين من الخـدمة ، أحدهما خدمة الفرد كفنـان والثـانى خـدمة الفرد كشخص يتذوق الفن . ويشـبه ذلك بالفرق بين خدمةالمنتج وخدمةالمستهلك . وفى تطبيق هـذا التمييز الوظيفى على الخدمة الفنية التى تؤديها دور الثقـافة نجدها للوهلة الأولىشاملة للنوعين معا، فصاحب الموهبة الفنية ينمىهذه الموهبة بممارسته للفن كهـواية ، والمتـذوق يمارس هوايته أيضا فى دور الثقـافة وتزداد انفعالاته بالفن عمقا ، وأحكامه

على الأعمال الفنية وضوحا بمتابعته للدراسات النقدية وبوجوده فترات قصيرة أو طويلة ، متقاربة أو متباعدة فى جو فنى ، وملامسته الوجدانية للفنان المنتج فى مختلف مراحل عمله. ولكن اذا دققنا النظر ورجعنا الى الاحصاءات والتقارير عن أعمال دور الثقافة نجد أن الخدمة الفنية الحقيقية التى تقدم فيها ، والتى يعتد بها فى مجال الفنون هى خدمة المستهلك المتذوق ، ولو كانت الهواية الفنية التى تمارس هواية انتاجية • فهذا الجانب الانتاجى ، وكل تقدم يحرزه فنانو دور الثقافة فى الخلق والابداع ، ليسا فى الواقع الاوسيلة لزيادة تذوقهم للفن ، وليسا الا عاملين مساعدين فى التكوين النفسى للمواطن المثقف• ومعنى هذا بمنتهى الوضوح هو أن رسالة دار الثقافة، ولنسمها هذه المرة دار «الثقافة الشعبية»، هى توسيع قاعدة الاحساس والتذوق الفنى وبصفة عامة توسيع قاعدة الثقافة ، وبلغة الاقتصاد توسيع قاعدة الاستهلاك • وفى هذا تختلف وظيفتها اختلافا أساسيا عن وظيفة الأكاديمية أو كلية الفنون الجميلة •

ولا يعنى هذا بحال من الأحوال أنه محرم على دار الثقافة أن تكتشف موهبة فنية متفتحة وترعاها حتى تصل بها الى درجة عالية من جودة الانتاج فأنا لم أقل هذا ، ولكنى قلت ان وظيفتها الأساسية هى خدمة المستهلك ، أى خدمة المتذوق للفنون ••

ملكة التشكيل

ولا داعى لأن نواصل هذه المقارنة وهذه الاستعارة من علم الاقتصاد ، ولكننا نعود الى هربرت ريد فى مناقشته لتنمية ما يعرف بالموهبة الفنية والسير بها فى طريق الابداع ، أى الانتاج أو فى طريق التذوق ، أى الاستهلاك • انه يؤكد أهمية التمييز بين أفراد يتوفر لديهم الاحساس بالجمال بوجه عام ، وأفراد غيرهم هم القلة النادرة التى تتوفر لديها المقدرة على اعطاء شكل ملموس لتجربتها الجمالية • وحتى من بين هذه القلة المتميزة عن بقية الجماعة يظهر بعد الصقل والتدريب أن من بين آلاف النفوس الحساسة التى تدرك الجمال وتتأثر به أقل من القليل يملك القدرة الحقيقية على الخلق والابداع ، القدرة التى تؤهله لأن يكون فنانا •ويناقش هربرت ريد « **ملكة التشكيل** » التى يمكن اكتشافها فى الطفل حتى يبلغ أحد عشر عاما من عمره ، وهى القدرة على أن يحول الى بعض المواد كالحجر أو الطين أو الطلاء ، وفى مجال آخر الى الكلمات والأنغام ، ايحاءات الشكل واللون المنبعثة من فطرته ومن عقله الباطن مع انفعالاته للاشياء والأحداث• وملكة التشكيل هذه هى الفارق بين الفرد المبدع والفرد المتذوق ، أو بين الفنان المنتج والفنان المستهلك • ولكن رواد دار الثقافة يأتون اليها عادة بعد هذه السن ، وبعد أن تكون المدرسة قد اكتشفت « ملكة التشكيل » أو حيل بينها لأى ظرف من الظروف وبين أن تكتشفها •

وفى دار الثقافة، ومن خلال الخدمات التى تؤديها ، أو التى ينبغى أن تؤديها، تتم عملية صقل المواهب والملكات ، ويتاح قدر من الاتصال المباشر فى المراسم وندوات المناقشة ، وتتم أيضا عملية تبادل للأفكار والتجارب الفنية تجعل مجتمع دار الثقافة خلية تشع منها الحياة النابضة فى المجتمع الكبير ، وتنتقل منها التيارات الثقافية الى جميع قوى الشعب •

كل انسان فنان

ومجتمع دار الثقافة قادر من الناحية الفنية ، وبقوته الايجابية الاشعاعية على أن يكون مصداقا لما يقال من أن كل انسان فنان من نوع خاص •

وهذه العبارة تساق عادة مقارنة بالعبارة الأخرى التى تقول ان الفنان انسان من نوع خاص • وليس هنا مجال المناقشة فى هذه القضية ، أعنى أن الفنان انسان من نوع خاص أو ليس فنانا من نوع خاص ، ولكن القول بأن كل انسان فنان يستحق منا وقفة قصيرة لنرى هل هو فنان بالقوة أوفنان بالفعل، ولنصل الى أن نظرة كل انسان الى الحياة وتقديره لها ، ثم نظرته الى العمل الفنى مهما كان نوعه وتقديره له تمثلان اهتماما خاصا وصورة ذهنية من نوع ما تعتبر خلقا فنيا سواء كان هذا الخلق سلبيا أو ايجابيا • وتبقى بعد ذلك قدرته على نقل التجربة الى غيره من الناس بوسيلة ما وبأسلوب ما • ونحن نذكر قول الشاعر العربى :

وكل الناس مجنون ، ولكن
على حسب الهوى اختلف الجنون

ومن الواضح أن الشاعر لا يقصد الجنون بالمعنى اللغوى الحرفى لهذه الكلمة أى فقدان العقل ، ولكنه يقصد بالجنون تجربة من قبيل تجربة قيس مع ليلاه، أى تجربة أخذت طريقها الى التعبير الفنى • فلكل من الناس فى نظره هوى يختلف فى قليل أو كثير عن هوى قيس، وعلى قدر هذا الاختلاف يكون اختلاف تجربته عن تجربة المجنون المثالى وتعبيره عن هذه التجربة • فكل انسان قيس من نوع خاص •

اطار الخدمة الفنية

والنقطة التى تأتى بعد هذه المحاولة لتحديد الخدمة الفنية فى دار الثقافة هى الاطار الذى تقدم فيه هذه الخدمة والمعايير التى يقاس بها مدى نجاحها •

ان الدار تقدم لروادها الذين يختارون الفنون التشكيلية ميدانا لنشاطهم اخصائيا فنيا ومرسما وبعض الادوات والمواد التى تحتاج اليها عملية التشكيل • وتوفير المكان والمواد والادوات مسألة مادية خالصة تتوقف على الامكانيات المالية المتاحة وتعتبر من اداريات العمل الفنى وليس هنا مكان مناقشتها • ولكن عندما يأتى دور الاخصائى الفنى تنتقل المسألة الى اطارها الانسانى ، وتبرز مسئولية خاصة يحملها هذا الانسان ،يتقاضى عنها أجره ، ويشغل بحمله لها مكانه فى المجتمع الاشتراكى وفى الحركة الفنية•

وأولى خصائص هذه الوظيفة أو هذا الدور أنها لا تمثل وصاية أو قوامة من أى نوع على الافكار أو على حرية التعبير الفنى ولكنها ضمان تنظيمى لانطلاق الافكار ولقيام هذه الحرية وممارستها على أوسع نطاق •

والخلفيات العامة لهذه الخدمة يحددها الميثاق فهو ليس دليلا للعمل السياسى فحسب ، ولكنه أيضا دليل الثورة الثقافية • والقوة التى ترعى الثقافة وتمدها بأسباب الحياة ، والتى تنبثق منها الثقافة واليها تعود وبها ولها تنمو وتزدهر هى تحالف قوى الشعب العاملة الذى أسقط تحالف الرجعية مع رأس المال المستغل •

• وقد تحدث الميثاق عن أهداف الثورة الثقافية فقال : ان هدفها هو تمكين الانسان الفرد من القدرة على اعادة تشكيل الحياة كما أكد أن مجتمع

الرفاهية قادر على أن يصوغ قيماً أخلاقية جديدة لا تؤثر عليها القوى الضاغطة المتخلفة من العلل التي عانى منها مجتمعنا زمانا طويلا • وأضاف الميثاق أن هذه القيم لابد لها أن تعكس نفسها في ثقافة وطنية حرة تفجر ينابيع الاحساس بالجمال في حياة الانسان الفرد الحر •

والقضية في هذا الاطار ليست قضية هواية أو احتراف ، فكلاهما ينتمي بمفهومه القديم الى المجتمع الرأسمالي ولكنها قضية مسئولية اجتماعية ، ومسئولية فنية أيضا •

الوصاية على التعبير

لقد قلنا انه ليس من حقنا ، وليس من شأننا أن نفرض وصاية على الافكار أو على حرية التعبير الفنى ، ولكن من واجبنا ومسئوليتنا أن نكون حراسا على مبادىء الميثاق ، وأمناء على قيمه ، حريصين على الخلقيات التي يرسم طريقها والعلاقات التي يحددها مع حرصنا على القيم والعلاقات الفنية : فالقضية تستمد وجودها من الاخلاق والجمال معا •

ان المجتمع الاشتراكي لا يفرض على الاخصائي الفني ، وهو المرشد الفنى ، أو على غيره من خدام الشعب في دور الثقافة ، أن يكون سلوكهم سلوكا اشتراكيا فحسب بل يضعهم في مكان المسئولية أيضا ازاء الموضوع والاسلوب في التعبير الفنى •

ولست أقصد بهذه المسئولية أن يعود الموجهون الفنيون الى الوصاية والقوامة من الباب الخلفي بعد أن نفاها عنهم الميثاق وارتفع بهم الى ما فوق مستواها ولكن أن يمارسوا قيادة فنية حقيقية نابعة من ايمان عميق ، وأن يعتبروا أنفسهم قادة في زحف الثورة الثقافية لاضاءة حياة الشعب عن طريق الفن •

موضوعات ومعالجة ثورية

ولا أقصد أيضا مجرد أن تكون الموضوعات التي تعالج عن طريق الفنون في دور الثقافة هي الثورة ، ولكن أن تكون الموضوعات ثورية • جميل أن يجد الفنان موضوعا في معركة بورسعيد وفي السد العالى وفي مصنع الحديد والصلب وفي تعمير الصحراء • ولكن أجمل من ذلك أن يرى الحياة كلها بعين ثائرة واحساس ثائر وأن تكون انطباعاته واستجاباته للأحداث انطباعات واستجابات ثورية تظهر أول ما تظهر في القيم والعلاقات الفنية وفي موقف الفنان ازاء موضوعه وفي الاسلوب الذي يستخدمه • وما دامت حياتنا زاخرة بالمواقف والتجارب والاحداث الثورية ، وما دام مجتمعنا يجتاز هذه المرحلة الجياشة بالانفعالات العميقة والتحولات الجذرية على طريق الاشتراكية فلا بد أن يظهر هذا كله في الفن منطلقا من الحياة ومنبثقا عنها : لا بد أن نرى التعبير الفنى عن معركة بورسعيد بكل ما تعنيه في حياتنا ، ولابد أن نرى السد العالى بكل مايمثله في حاضرنا ومستقبلنا ، ولابد أن نرى مصنع الحديد والصلب كعامل جوهري في تغيير نمط الحياة لشعبنا ، ولابد أن نرى تعمير الصحراء كمعركة هائلة وملحمة مترامية الابعاد في صراعنا من أجل الحياة والتقدم والرفاهية • لابد أن نرى الصراع بين قوى الخير وقوى الشر بعين زالت عنها الغشاوات والانحرافات التي طالما شوهت الحقائق وغيرت المعالم • ولا بد أن يعيش فننا حياتنا ، وأن نعيش حياتنا في فننا •

تكوين المثقف الثوري

والفنانون يدركون هذه المسئوليات بحسهم المرهف ربما أكثر مما يدركها غيرهم ويعبرون عنها تعبيرا عمليا عن طريق الخلق والابداع• ولكن مسئولية العاملين في ميدان الفنون في دور الثقافة أن يكون هذا التيار الفني تيارا شعبيا وأن يقضوا على التناقضات التي تظهر خلال المعاناة الفنية وخلال كل مجهود يبذل لتذوق العمل الفني •

ان مسئولية الخدمة الفنية في دور الثقافة لم تعد تكوين المواطن المثقف ، ولكن تكوين المثقف الثورى •

واذا استطاعت دور الثقافة أن تحمل أمانة هذه المسئولية وأن تكون مراكز اشعاع للفن الثورى والفكر الثورى ، فانها بذلك تحقق الغرض من وجودها كجزء من حياتنا الثورية في أوسع قاعدة عرفها تاريخنا •

ان مسئولية هذا الجيل من الفنانين ومن متذوقي الفن تستمد حقيقتها ووجودها من المسئولية الكبرى التي يحملها هذا الجيل، لا في مصر وحدها، ولكن في الامة العربية كلها ، مسئولية التحول والانطلاق العظيم ، مسئولية اقامة حياة جديدة بأن نحياها •

قصة قصيرة

الستائر البنفسجية..

عدنان الدعوق

كانت آخر مرة قابلت فيها « **لميس** » منذ سبعة أعوام، قبل أن أغادر «حلب» الى « باريس » .

وكنت يومذاك قد عزمت على اكمال دراستى فى الهندسة المعمارية بباريس

.. وكانت « لميس » فى الرابعة عشرة من عمرها .. تربطها مع عائلتنا رابطة ود قديم ، ومع أختى « **رابعة** » بالذات صداقة متينة تمتد جذورها الى عهد الحداثة .

وكثيرا ما كنت أرى « لميس » فى بيتنا .. آتية لزيارة أختى ، وتجلسان معا تذاكران دوروسهما . وكنت ألمح على « لميس » علائم غير طبيعية .. كانت تختلف عن أختى تماما .. فى صفاتها

وتصرفاتهـا .. فى طعامهـا وشرابها وملبسها كذلك .

وقد اسـتطعت ــ آنذاك ــ ان المح بوادر نفسـية فنـانة ترقد فى أعماق « لميس » .. ولكن هذه النفسية الفنية العميقة كانت تغطيهـا وتحاول اماتتها تصرفات أهلهـا حينـا ، ثم الجو الذى كانت تعيش فيه منفصلة عن كل أحد قد يفهمها ويدرك خفاياها حينا آخر .

كانت تبدو لى « لميس » قلقة شبه حائرة ، غامضة تريد أن تفصح عن كل شيء فى أعماقها ، ولكنها لاتستطيع .. غير أنها كانت ترتاح فى بيتنـا كثيرا ، وتجـد عندنا الطمـأنينة التى كانت تنشدها والهدوء الذى تريده .

وغالبا ما كانت تمكث عندنا فترات طويلة بعـد أن تذهب أختى « **رابعة** » وترجو والدها أن يسمح لهـا بالبقـاء عندنا أطول فترة بعد أن تتعلل له أختى بثقل الدروس والمذاكرات .

وكانت «لميس» تسر لقدمها الى بيتنا كثيرا .. وتشعر وكأنها خلقت لتعيش بيننـا بعيدة عن جو عائلتهـا المتزمت الخانق .

حتى انها قالت لأختى مرة :

ــ لا أشعر يا رابعة بوجودى الا حين أكون هنا .. فهذا البيت بجوه الرائع يجعلنى أحس بالحياة بعد ان أكون شبه عدم أو ميتة فى بيتنا !.

وكانت تصرفات « لميس » تشـغل افكارى كثيرا .. فافكر قائلا :

ــ لماذا تفضل اللون البنفسجى مثلا؟ ولماذا تتعلق به ؟.

ولماذا تحب من الرسـوم اللوحات ذات الطـابع الصـاخب الملىء بالعنف والألوان المتلاطمة .. ولمـاذا تهـوى موسيقى « **شوبان** » وتفضلها على أعذب الألحان فى الوجود ..؟

ولابد أن جميعهذه الأشياء المتناقضة كانت تجد لها فى نفسها تفسيرا معقولا ومنطقيا بالنسبة لها .

وكنت أجلس الى « **لميس** » سـاعات طويلة أناقشها فى مختلف المواضيع ، وفى شتى ألوان الأحاديث ، وفى كل مرة كنت أخرج بنتيجة واحدة .. هى أن « لميس » أكبر من عمرها بسنوات عديدة .

فالأفكار والخواطر والأحاسيس التى كانت تجيش فى صدرها لم تكن أبدا لفتاة فى الرابعة عشرة .. انما كانت لفتاة فى الخامسة والعشرين .. عرفت الحياة بجميع صورها ومختلف مناحيها.

وبقدر ما كانت « لميس » غامضة ، تجمع المتناقضات فىحياتهـا ، بقدر ما كانت أختى « رابعة » بسيطة هادئة .. لحياتها لون واحد تحبه وتفضله على كل شيء فى الطبيعة .. هو لون البساطة . وكنت أعجب كذلك أشـد العجب .. كيف اسـتطاعت أن تظل كل واحـدة منهمـا صـديقة للأخرى رغم اختـلاف المشارب والأهواء بينهما .

الا أننى عرفت أن الحب الذى جمعهما منذ القديم .. والألفة التى درجتا عليها كانت أقـوى من كل شيء ، لهذا ظلتا متلازمتين .

وكانت «**رابعة**» تحدثنى عنصديقتها .. وكيف أنها تنطلق أحيانا من الواقع الذىتعيش فيهوتغيب فى عوالمهاالبعيدة الخاصة ..

وقد كانت تحب الأحلام البعيـدة ، وتعشق العلا المجهول الذى تجـد فيه غذاء لروحها القلقة أبدا .

واحبت « لميس » بيتنا بكل مافيه منموسيقى لشوبان.. وستائر حريرية بنفسجية اللون ، والتى كانت تحجب نور الشـمس فى غرفتى الصـغيرة .. وأحبت اللوحات الفوضوية التى تتناثر فى منزلنا مصورة عبقرية « **بيكاسو** » و « **دالى** » بكل معانى الانطلاق والتحرر والرمز .

وكانت تجلس الساعات الطـوال ترقب لوحة لبيكاسو .. وتجسد فيها الكثير من المعانى التى كانت تبحث عنها فى مجهولها الذى تنطلق اليه « لميس » بخيالاتها وأحلامها فىيقظتها .. وكأنها فى ترقبها الطويل كانت ترى ما لم يره الرسـام العبقرى . . أو كأنها تجرد اللوحة ذاتهـا من ألوانها وظلالها حتى تبدو واضحة بينة .

وحل موعد سفرى ..

وودعت الأهل والمعـارف والأصدقاء .. وكان أبلـغ وداع لى هـــو وداع « **لميس** » .

قالت لى والدموع ترسم فى مآقيها لوحة خالدة :

ــ كم أتمنى لو أستطيع الذهاب فى رحلة مثلك.. ولكن الى جهة غير معلومة .. الى المجهول الذى لا أعرفه ولا أدرك بعـده ومداه .. فقط لأنطلق من هـذا العالم الخانق الذى أعيش فيه دون أن يعرفنى أحد على حقيقتى ..

وكان بودى لو أقول لهـا كل شيء عن سبب حيرتها وقلقها ومخاوفها .. ولـكننى همست اليهـا بكلمة مسحت دموعها على أثرها :

ــ لا تيأسى من الحياة يا لميس.. فان رحلتنا فى هذا العالم لم تبتدىء بعد !.

ووجدت فى بسمتها أكثر من معنى للتفاؤل والحيـاة .. والانطلاق والرمز والفوضى ..

حين كنت فى « باريس » .. كنت أراسل أختى وأسألها ــ فيما أسأل ــ عن « لميس » وعن تصرفاتها وسلوكها وأفكارها .

فتبعث الى .. رابعة .. تقول :

ــ لميس، كما هى .. وستظل ــكما أظن ــ ضائعة لا تعرف لحالها مستقرا، وستظل كذلك تبحث عن نفسها ، ولن تجدها أبدا !!

وافكر فى « لميس » مرغما ، وأتحسس على الأيام التى بعدتنى عنهـا .. لو استطعت على مر الأيام أن أفعل من أجلها شيئا .

ثم وردت رسالة من « **رابعة** » بعـد مكثى بباريس سنتين تقول فيها :

ــ « ان لميس قد تزوجت من قـريب لها .. وان حياتها كالجحيم » .

وتمر الأيام غير أن سؤالا واحدا يظل حيا فى خاطرى لم يمت رغم طول المدة التى بقيت فيها بباريس .. وهو كيف تسـتطيع « لميس » أن تعيش مع زوج يقيدها ضمن حـدود ، وهى عمرها ما أحبت قيدا ولا سكنت الى أمر .!؟

وعـدت من « باريس » ولفنى تيـار العمل المتواصل المرهق فى دوامة ماكنت أجد فيها فسحة لراحة أو تسلية ..

ونسيت الكثير من واجبـاتى تجاه المجـاملات التى تلزم المرء فى كثير من الأحيان التقيد بها .

وكدت انسى صـورة « لميس » تماما .. تلك الصورة التى كنت أجد فيهـا شـبيها فى لوحات الغمـوض والرمـز والفوضى لأكبر الرسامين .

وماكان ذكراها يأتى لمنزلنا الا نادرا .. وذلك بعد أن تزوجت أختى «رابعة» هى الأخرى ، وضاعت أيضا فى دوامة الحياة الزوجية وفى تربية الاولاد .

وفى ليلة ... منذ شهور قريبة سهرت عندنا أختى « رابعة » ..

وكانت أمسية عشناها كأنها نسمة آتية الينا من امتداد العهد البعيد والصبا الجميل الذى عشناه قبل سفرى لباريس ومكوثى هناك مايقارب السبعة أعوام .

وجاء فى سهرتنا ذكر « لميس » فاذا أختى تحن اليها حنوا كريما .. واذا بى استرجع فى لحظة خاطفة جدا صورة رائعة للانطلاق والتحرر والغموض .

وأسأل أختى عنها أكثر .. فتقول لى ، وكأنها تروى لى ذكريات أيام بعيدة آتية من جوف الأساطير :

– ... بعد أن سافرت لباريس كانت تأتى الينا كثيرا .. وغالبا ما كانت تجلس فى غرفتك تتأمل الستائر البنفسجية الحريرية .. وتسبح مع أمواج اللوحات الرمزية تلك .. وتنتشى وهى تسمع ألحان « شوبان » وتغيب عن كل الوجود .. وتظل منتشية غائبة عن كل ما حولها .. وحين أنبهها الى أن وقتا طويلا قد مضى وهى غائبه فى نشوتها وأحلامها .. تقول لى بحسرة :

– .. اننى أحسد سامح لأنه سافر وانطلق بعيدا حيث أراد .. ولكننى لا أقره على سفره .. ذلك لأنه عرف الى أين ذهب .

أما أنا فاننى أريد أن أذهب الى مكان لا أعرفه ولم اسمع به من قبل .

وتلتفت الى « رابعة » تقول :

– ولم أكن أعرف بالطبع ماذا كانت تقصد لميس ..!

وسألت « رابعة » عن قصة زواج « لميس » ، فقالت :

– لقد أعجب والدها بشاب قريب له اسمه مدحت .. ووجد فيه الوسامة والنبل والجاه والغنى .. ولكن الغنى ، على ما يظهر ، كان كل شىء بالنسبة لوالدها ..

ولم تنفع دموع لميس فى تغيير وجهة نظر الأب مطلقا .

وتبين للميس بعد ذلك أن والدها لحقت به خسارة فى تجارته ، حاول أن يستردها بأن يزوج ابنته من ثرى حتى يستقيم له الحال ، وقد وجد ضالته فى قريبه مدحت .

وقنعت لميس بالزواج ، متأثرة بحالة والدها المادية، وضاعت فى بيت الزوجية وصارت امرأة أخرى . وما كادت «رابعة» تصل الى آخر حديثها عن صديقة طفولتها حتى ضربت كفا بكف، وقالت:

– أجل لقد ضاعت لميس أكثر من السابق .. ولم تعد تحمل آية صورة من صور الماضى الذى عرفناها فيه .. انها اليوم انسانة جديدة .!

وحين كنت أودع أختى « رابعة » الى بيتها ، قالت لى :

– حاول أن تأتى الينا فى الغد .. فستتعرف على انسانة جديدة اسمها لميس .!

وحاولت جاهدا أن أتذكر – قبل أن ألبى دعوة أختى – ملامح « لميس » أو صورة وجهها كما عرفتها فى يوم من الأيام .. ولكننى فشلت .

فالأعوام السبعة التى انقضت لم تكن سهلة أبدا .

ولما وضعت يدى بيد «لميس» شعرت كأنى أعود الى أعوام بعيدة كنت غائبا فيها عن الحياة برحلة قمت بها للمجهول .

كانت « لميس » صورة جديدة .. ولكن ملامحها هى نفس الملامح السابقة . ذات الوجه الغامض الحزين .. والنظرات الحائرة ، والبسمة التى ترمز الى اشراقة الشمس بعد ليل طويل ، الا أنها لم تكن بحال من الاحوال كما كانت فى الماضى .

اختفت الأحلام ، وبهتت الألوان الصاخبة التى كانت تتلاطم فى نظراتها، وهدأت روحها الوثابة المتحفزة أبدا لكل شىء .

كانت لا تفتأ تتحدث .. ولا تدع فرصة واحدة للسكوت والصمت .. وكأنما الصمت كان يخيفها ويرهبها من أن يستولى عليها ويذهب بها الى العالم البعيد ، والأحلام المجهولة التى صارت تخافها وتخشاها اليوم .

وامتد الحديث بنا جميعا ساعات طويلة .. ولم أشعر بتخلف « لميس » عن كلمة واحدة من جملة تلك الاحاديث ... لم تكن – كما سبق لها ، تحلم وهى يقظى فى عوالمها البعيدة حينما كنا نتحدث أو يأخذنا نقاش ، انما كانت تتابع الحديث بكل دقة حس ورقة شعور .

وفاجأتنى تصرفاتها كلها .. ولولا أنه ربطتنى بها فى الماضى صلة صداقة متينة لما عرفت أن « لميس » اليوم هى نفسها « لميس » الامس .

وتشاء الظروف أن أذهب لزيارة « لميس » وزوجها فى منزلهما .. وأسر هناك لمرأى أطفالها وهم يمرحون ويلعبون .

وأتذكر الماضى بكل صوره الجميلة الحلوة .. كما أتذكر كيف أن «لميس» كانت أختا صغرى بالنسبة الى .. وكيف أضحت اليوم أما رائعة .

وأنسجم مع « مدحت » فى حديث ودى طويل ، حين غابت « لميس » لقضاء بعض أمور أطفالها .. وأحدثه بشتى الأحاديث والأمور ، وأجده فى لحظة تعجب واستغراب يسألنى فى بساطة وسذاجة ، وقد أخذنى الى لوحة زيتية كانت معلقة فى آخر الصالون :

– ماذا تعنى هذه اللوحة .؟

فنظرت اليها وأطلت النظر ...

كانت احدى لوحات .. « سلفادور دالى » الرمزية فى غموضها ، تصور عالما قلقا وحياة غير مفهومة .

وأجبته بجواب أقنعه ، ولكنه حار كيف أن زوجته تستطيع أن تفهم هذه الفوضى الفنية فى لوحة لا يكاد يعرف أولها من آخرها .

وفجأة ارتفع صوت أنغام موسيقية حلوة من غرفة أخرى ميزت فيها ألحان «شومان» الرائعة .. وجذبتنى الموسيقى وسرت نحو مصدرها ، ففوجئت بغرفة ينبعث منها نور خافت ، وتستر نوافذها ستائر حريرية بنفسجية الألوان .

ولفتنى الحيرة بكل صورها .. وعجبت كيف تستطيع « **لميس** » أن تعيش مع زوجها وأولادها بشخصية بعيدة تمام البعد عن الشخصية الأخرى التى ولدت فى أعماقها منذ القدم والتى ظننت أول الأمر أنها تخلت عنها .

ولكننى عرفت أن « لميس » أكثر من امرأة واحدة .. وما هى كزوجة اليوم سوى أشباح وظلال ممتدة لفتاة شابة غامضة عاشت يوما من الايام .. وما زالت تعيش ، ولكن فى عالم آخر .!

الوحدانية في العقيدة الأفريقية

بقلم
عايدة العزب موسى

بلغت العقائد الدينيه عند الافريقيين درجة من التعقيد والغموض جعل من العسير الوصول الى جوهرها . ولم تستطيع الطلائع الاولى من الاوربيين عندما وطئت القارة أن تدرك التعاليم الجوانية لهذه العبارات ــ وتأثرت بالمظاهر الخارجية فخلطت بين الاله الاعظم والآلهة الصغار وبين عبادة الاسلاف والاعياد الدينيه وبين الجمعيات السرية وحفلات التلقين وبين الكهنة والسحرة وبدت لهم الديانات الافريقية مجموعة من الخرافات والطقوس الصبيانية الغامضة .

ولكن قلة من هؤلاء الرواد الأوائل استطاعت أن تغور الى كنه هذه المعتقدات ، وكانت كتاباتهم المشكاة التى القت الاضواء على هذه الديانات التى بلغت درجة عالية من الفهم والادراك للطبيعة والخالق .

والحقيقة أن الدين فى افريقيا كان العنصر الفعال والقوة المحركة فى حياة مجتمعاتها القبليه . يؤكد ذلك عالم الافريقيات الفرنسى «موريس دلافوس» فى كتابه « **حضارات الزنوج** » **بقوله : « ان ما من نظام يشاهد بين القبائل الافريقية سواء أكان نظاما سياسيا أم اقتصاديا أم اجتماعيا ، الا ويرتكز على فكرة دينية ، فالدين هو حجر الزاوية فيه . تلك الشعوب التى ظن أنها مجردة عن الفكرة الدينية هى فى الحقيقة من أشد شعوب الأرض تدينا »**

واذا كان الامر كذلك فما هى هذه الديانات ؟ وهل هى عقيدة واحدة أم عدة عقائد ؟ وهل بلغت الى درجة الايمان بالوحدانيه ؟ وما مركز هذه الديانات بين مراحل تطور العقائد قبل نزول الاديان المكتوبة ؟

فى الواقع ان كل الديانات الافريقية تلتقى عند أساس واحد هو عمق الاحساس بالروابط الوثيقه التى تربط المجتمع بالبيئة الطبيعية والايمان باله واحد خالق لكل المظاهر الطبيعية ــ فالعناصر العقائدية مشتركة فيما بينها الا ان الاوضاع الجغرافية ونوع الحياة والنظم الاجتماعية اثرت فيها ولذا تعددت العبادات بشكل جعل من العسير حصرها .

وبالنسبة للسؤال الاخير الخاص بالوحدانية فلا بد من الرجوع الى التقسيم العلمى الذى وضعه علماء المقابلة بين الاديان لكى يمكن تحديد مركز الديانات الافريقية بين مراحل التطور العقائدى .

يقول هؤلاء ان الشعوب مرت بثلاثة اطوار عامه قبل نزول الاديان المكتوبة ، الدور الاول هو دور تعدد الآلهه وفيه اتخذت الجماعات أربابا بالعشرات بل تجاوزت أحيانا المئات ؟ والطور الثانى هو دور التمييز والترجيح وفيه بقيت الارباب على كثرتها بينما أخذ كل رب منها فى البروز اما لانه رب القبيلة الكبيرة التى تدين لها القبائل الاخرى بالزعامة واما لانه يحقق لعباده مطلبا أعظم وألزم من سائر المطالب التى تحققها الارباب الاخرى . أما الطور الثالث فهو ما أسموه بالوحدانية الناقصة وفيه أجمعت القبائل على عبادة اله واحد مع تعدد الارباب فى كل منها . وتلت هذه المرحلة ظهور الثنائية وهى الايمان باله للخير واله للشر .

ويعلل علماء المقابلة بين الاديان ظهور الثنائية بعد الوحدانية الناقصة بأن الانسان ارتقى فى هذا الطور فحاول تفسير ظاهرة الشر فى الوجود بنسبته الى اله غير اله الخير ولايعتبر ذلك من قبيل النكسة فى عقيدته لأنه كان لايزال يستسيغ تعدد الارباب .

وتحتل الديانات الافريقية المركز الاخير فى سلم التطور العقائدى ، فالشعوب الافريقية جميعها آمنت بوجود اله واحد خالق للكون متعال يبعد بعدا شاسعا عن العالم بحيث يصعب على الناس الاتصال به أو هم لا يعرفون له صورة ماديه لأنه لا شكل له ولا تدركه الابصار وانما يتوصلون اليه بالعقل فهو روح عالمى مصدر الخير كما آمنوا باله للشر وان كان هذا لم يبلغ مرتبة الاله الاكبر وانما كان أحد الآلهة الصغار .

يؤكد ذلك قول دكتور الفريد واير الهولندى الاصل فى وصف لمملكة بنين عام ١٦٦٨ **«ان هؤلاء عرفوا حق المعرفة أن هناك الها فطر السموات والارض وهو حاكمها »** . ثم جاء بعده بحوالى نصف قرن دافيد فان فقال عن نفس المنطقة : « **ان الناس فى هذه المملكة العريقة ليست لديهم فكرة خاطئة عن الله فهم ينسبون اليه صفات القدرة والعلم بكل الأمور ؟ والله لا يمكن رؤيته ولذا فمن الحمق وسخافة العقل صنع أية تماثيل تجسيدية له لأنهم يصرون على استحالة صنع صورة لم ترها عين . أما الرحالة مانجو بارك الذى قام برحلة سنة ١٧٩٥ لكشف نهر**

النيجر فقد كتب عن مملكة غانا القديمه ان جميع الناس والطبقات فيها يعتقدون فى اله واحد ويوم آخر للثواب ويعتبرون ان هذا الاله هو خالق الأشياء جميعها . وهذا ما أكده المبشر الأب الأمريكي ليتون ولسون « أن شعوب ساحل غانا الممتد من الرأس الأخضر حتى جبال الكمرون يسود بينهم ايمان لكائن أعلى خلق الكون وحفظه » .

كذلك قال الرحالة الدكتور لننجستون عن سكان الأجزاء الجنوبيه الشرقية فى افريقيا ان الشعوب التى تعيش على طول الزمبيزى يعتقدون أن لهم الها خالق الاشياء جميعها وهو المهيمن عليها وهم يقدسونه ويصلون له .

وقد اتخذ هذا الاله الأعظم اسماء مختلفة فهو فى غرب افريقية يعرف بين قبائل الدوجون باسم (اما) له المكانة العليا ويتضرعون اليه فى كل المناسبات ويذكرون اسمه قبل اسماء اجدادهم؟ هذا الاله له من الملائكه والجن فى كل مكان ،ولاتجاب دعوة الداعى الاعن طريق كهنته — وفى غرب الكمرون يسمونه (نيامبى) وهو قادر على كل شيء مكتف بذاته لايحتاج لأحد ولذا لايذكره الناس الا قليلا . اما قبائل الأوبانجى فتؤمن بأن الله كما لاتتناهى قدرته لا تتناهى رحمته ولهذا لا يخشونه ولكن يتقربون اليه باقوال واشارات والقسم العظيم باسمه « السماء ناظرة الى » . وفى كينيا ومناطق البحيرات يعرف باسم (مولونجو) وهو قادر على كل شيء حاضر فى كل مكان ويذكرونه قائلين « حمانى الله فى ليلتى » . اما قبائل أعالى النيل فتعتقد فى انه اله سماوى عظيم خلاق ينزل الغيث لا يعرف له صورة ماديه لا شكل له ولا تدركه الأبصار فهو روح عالى مصدر الخير والشر على السواء .. حتى بين قبائل الهوتنتوت التى توصف بالبدائية والهمجية تؤمن بأله واحد فوق جميع الآلهه يسمونه (أبا الآباء) .

وهكذا نجد الوحدانية الناقصه هى عقيدة القبائل الافريقية فقد آمنت جميعها بالاله الواحد الأعظم الذى لا تراه عين ولا يدركه الا العقل ولذا فمن العبث ازعاجه والتوجه اليه بالدعاء فى كل الأمور ويجب أولا التوجه الى الآلهه الثانوية الموكلة من قبله بتصريف شئونه البسيطه فاذا عجز هؤلاء عن اجابة الدعوات توجه بالدعاء اليه مباشرة .

ومن هنا نشأ مجمع الآلهه الصغار . ولكن يجب التاكد من ان العبادة ليست موجهة اليهم بل هى بمثابة الوسيط المحسوس والتجسيدات المادية للكائن الأعلى .

هذه الآلهة الثانويه اختلفت انواعها من اقليم لآخر فهناك ارباب الطبيعه كالرعد والبرق والمطر والشمس والقمر والسماء ، وهناك ارباب الأسره وهم الأسلاف الغابرون يعبدهم أبناؤهم واحفادهم ويحيون ذكراهم بالحفلات والاعياد المشهوره كما يحيى الناس ذكرى الموتى فى هذا الزمان . ثم ارباب النسل والخصب وهى غالبا فى صورة اناث ويسمونها بالأمهات الخالدات . وأخيرا الآلهة الشريرة وهى غالبا ما تكون أرواحا مؤذية تجتمع ليلا لتغتال نفوس الناس وهى تحل أحيانا بالأبدان ولا تطردها الا حفلات الزار . وكثيرا ما تحوم حول البيوت لتسرق الطعام لذلك يحرص النسوة على تغطية الأوانى كما تخشاهم المرأة خوفا من اعتدائهم على عفافها لأنهم يستطيعون أن ينفذوا الى رحمها .

هذا هو مجمع الآلهة عند الافريقيين أما المظاهر الأخرى التى غلفت عقائدهم فهى شعائر وطقوس اخذت صبغة دينية لتنظيم الحياة الاجتماعية .. فالهيئة الاجتماعية فى القبيلة تتكون من الأحياء والموتى على السواء ؟ والموتى هم الرؤساء الفعليون فى الأسرة والقبيلة وهم القوامون على مراعاة التقاليد والمراقبون لسلوك ذرياتهم من الأحياء ولهم عليهم حق الثواب والعقاب . فالمحافظه على العادات واحترام الموتى من الأجداد والآباء واقامه الحفلات الدينيه لتقديسهم يجرى تحت اشرافهم ورقابتهم ، وبفضل هذه الرقابه ظل النظام الاجتماعى والاخلاق والآداب مكفولة واصبح للأسلاف النفوذ الكامل فى تنظيم العلاقات الاجتماعيه بين أفراد القبيله ، واصبح التماسك الاجتماعى ومراعاة النظام والاشتراك فى الحياة العامة والمساواة المادية وتبادل الاحترام كله فروضا مكفولة وموجهة بسلطات قوة الاسلاف .

وهؤلاء الأسلاف أنفسهم ليسوا فى مرتبه واحده فاعلاهم درجة هم مؤسسوا القبيله يليهم الجد الأعلى للأسرة ثم ذريته حسب اسبقيتهم فى الوفاه . ويأتى بعد موكب الموتى هذا جماعة الاحياء واعلاهم قدرا بالطبع سيد القبيلة فهو الواسطة بين الأموات والأحياء ويتمتع بالقوى الحيويه الانسانيه والطبيعيه . ويقوم بجميع الشعائر الواجبه نحو الأسلاف ونحو ظواهر الطبيعه ، وفى مقدوره أن يأمر السماء فتنزل المطر وأن يبعث الحياة فى الزرع ويمنح الخصب للمرأة العقيم . ولذا كان من المهم جدا اختيار هذا الرئيس اذ لابد أن تتوافر فيه شروط دقيقة كشرف الأصل واجماع آراء الموتى ؟ ، فاذا لم يراع ذلك فى انتخابه حلت الكوارث فيندر المطر وتجدب الأرض ويؤول أمر الجماعة الى الخراب والدمار . ولذا ظهرت طقوس خاصة وغريبة فى الاحتفال بتتويج ملك او رئيس قبيلة فالاشانتى مثلا يحملون ملكهم الجديد على الاعناق ويجلسونه على الكرسى الاسود الخاص بسلفه ويكررون ذلك عدة مرات كى تحل روح السلف فيه .

هذه الطقوس الاجتماعية ذات الصبغه الدينيه هى التى عقدت من مفهوم الديانات الافريقية . ولم يستطع الغريب عنها ان يفرق بينها وبين العقيدة نفسها .

وكثيرا ما يظن أن الطواطم هى طلائع الاديان وأن الافريقيين الذين ينتشر بينهم الطوطميه لم يبلغوا بعد مرحلة تكوين عقيده . فلا تزال كل القبائل الافريقية تتخذ لها حيوانا تجعله طوطما وتزعمه أبالها أو أن روح ابيها الأعلى قد حلت فيه ، وقد يكون الطوطم فى بعض الحالات نباتا . او حجرا يقدسونه كتقديس الانصاب .

وهذه الطواطم يحرم قتلها او أكلها كما يحرم أحيانا الزواج بين الذكور والأناث الذين ينتمون الى ذلك الطوطم من هذه التقاليد الطوطمية يرجح علماء الانسان ان الطوطمية لم تكن أصل العقيدة الدينية لأنها تنشأ بعد اتساع القبائل واعترافها بأنظمة الزواج وآداب المعاملات وليست هذه مرحلة من مراحل تطور العقائد وانما هى قوانين وضعية فى الحياة القبلية .

وقد نشأت من فكرتى الطوطمية وتقديس ارواح السلف ظاهرة تقديم القرابين لهؤلاء فى احتفالات واعياد

جماعية — والغرض الحقيقي من نحر القرابين هو استعادة القوى الحيوية فالمرض وارتكاب المحرمات يسبب فقدان بعض القوى ولا يمكن استعادتها الا اذا سال دم الضحية وصبغ به المحراب ،وبهذه الوسيلة يستعيد المتعبد تلك القوى التي ضاعت منه كما يستعيد اسلافه قواهم لأن القرابين والضحايا تحدثان شركة روحية بين الاحياء والاموات فتنتقل قوة الحياة والاخصاب منها الى المتعبد وفي الوقت نفسه تكون كفارة عنه .

على ان اهم الظاهرات التي عقدت مفهوم الديانات الافريقية هي الجمعيات الدينية التي لعبت دورا هاما في الحياة السياسية والاقتصادية التقليدية والاجتماعية بين القبائل . هذه الجمعيات لم تكن ابدا اجتماعات دينية بالمعنى المفهوم ولم يكن لكل فرد حق الالتحاق بها بل كانت تتطلب في العضو شروطا خاصة وتجرى عليه اختبارات عسيرة ليثبت صلاحيته بالقيام بما سيوكل اليه. من ذلك أن يدفع اشتراكا ويقيم منفردا في الغاب بضعة اسابيع وفي تلك العزلة تلقن له آداب السلوك والاخلاق واساليب الرقص الديني وتقاليد القبيلة والاناشيد . ونفوذ هذه الجمعيات عظيم الخطورة فهي تمثل ارواح الآباء والأجداد وتعبر عن ارادتهم فيحكم اعضاؤها بالاعدام على كل من انتهك عادات القبيلة ومقدساتها وهم يخرجون ليلا لينفذوا هذه الاحكام سرا ومن سلطتهم ان يطردوا المرأة الزانية من بيت الزوجية وان يعذبوا المتهمين بالسحر ويقومون بهذه الاعمال وهم مقنعون .

وتعتبر افريقيا الاستوائية عشا لهذه الجمعيات السرية الدينية ، وبلغ من رهبتها وجبروتها أن احدا لا يجرؤ على التحدث عنها او حضور جلساتها دون اذن خاص ومن يخالف ذلك جزاؤه الموت — وتملك كل جمعية قطعة ارض خاصة في وسطها دار للاجتماعات ولكل منها اقنعتها الخاصة ولباسها ورقصاتها ولغتها السرية المصطلح عليها . وكل جمعية لها الحق أن تعقد جلساتها في هيئة محكمة فترغم المدين على دفع دينه وتعاقب السارق والزاني والسحرة والمشعوذين وتحمي الممتلكات . ولا تقبل هذه الجمعيات بين اعضائها النساء والاطفال فهم اصغر من ان يتحملوا القيام بعبء واجباتها .

وقد تطورت بعض هذه الجمعيات في العصر الحديث واقتصر نشاطها على المسائل السياسية والاقتصادية والنقابية .

والى جانب الحفلات الدينية التي سبقت الاشارة اليها والتي تقوم بها غالبا الجمعيات الدينية توجد حفلات التلقين وهي عبارة عن الاحتفال باجتياز الفتى او الفتاة مرحلة الطفولة والانتقال الى مرحلة المراهقة .

ويعتبر جميع الاطفال الذين يجرى تلقينهم معا طبقة واحدة ويقوم بينهم نوع من التضامن .

وبالطبع تختلف مراسيم حفلات التلقين من قبيلة لأخرى الا ان اهدافها كلها واحدة وهي تدريب النشء على الرقص الديني وارشاده الى التعاليم والعادات القبلية وتنبيهه الى المحرمات كما تتم اثناءها عمليات الختان للمجموعة كلها ، وتدور كل هذه الطقوس في معسكرات تحرق بكل ما فيها بعد أن يتم الاحتفال ويعود الشباب الى قراهم .

أما حفلات تلقين البنات فتستمر شهرا يجرى لهن كذلك عمليات الختان ويتلقين تثقيفا وتدريبا خاصا بهن — ويحرم على كلا الجنسين سواء النسوة أم الرجال حضور الحفلات الخاصة بالجنس الآخر .

وأخيرا ننتقل بالحديث الى آخر الظواهر التي اقتحمت على العقيدة الافريقية ألا وهي السحر • فقد أدرك الافريقيون أن السحر منوط ابدا بالأمور الخبيثة والوسائل الدنسة والنفايات التي تعاف ، والعبادة هي التوسل الى الخير ورجاء في التقرب الى المعبود وقلما تخلو من تطهر بنوع من انواع الطهارة وهذا يناقض وسائل السحر الخبيث ، ولذا فقد ميزوا بين نوعين من السحر ، السحر الأبيض الحلال الذي يستعان فيه بقوى الخير على صد القوى الشريرة التي تهدد امنهم والسحر الأسود الخبيث الذي ينشر الدمار والخراب بالبلاد .

ويزاول النوع الاول الكاهن الطبيب ومهمته هي الاتصال بالقوى الخفية لسؤالها عن نوع مرض أصيب به شخص او عن الدواء وطريقة العلاج ، كما انه هو الذي يصنع ويبيع التعاويذ والتمائم للناس وهو الذي يستنزل المطر احيانا . واحيانا تكون مهنة العرافة هذه متوارثة واحيانا تظهر على شخص ما اعراض من الصرع تدل على ان الاله قد اختاره ليعبر عن ارادته ، والادوات التي يستعملها العراف عادة خليط من الودع او الخرز او العصى او الحصى او قطعة من الحديد .

اما السحرة فهم الذين يزاولون السحر الخبيث فقط ، ويعتقد الناس انهم السبب في انتشار المرض والموت، ويعتبرونهم اعداء الشعب الذين يجب البحث عنهم وانزال العقاب بهم اذا ثبت عليهم الاشتغال بهذا النوع من السحر الخبيث .

وليس من الضروري أن يعرف الساحر عن نفسه أنه ساحر فقد يجوز ان طفلا دميما او مريضا او توامين يرى فيهم الناس روحا خبيثة فيحل التخلص منهم •

وبعد.. هذه هي الخطوط العريضة للمعتقدات الدينية عند الافريقيين .. ادركنا منها مدى ايمان الافريقيين باله واحد خالق يعلو كل شيء بعيد منزه لا تدركه عين ولا يبلغه الا العقل ، ولا يخلق بالانسان التوجه اليه مباشرة في كل الامور بل يجب ان يكون الدعاء اليه بعد ان يستعصى على وكلائه (الآلهة الثانوية) القيام به .

اما ما عدا ذلك من المعتقدات الأخرى كالجمعيات الدينية والتلقين والسحر وعبادة الاسلاف والطواطم فهذه كلها تعاليم ونظم وعادات اخترعتها العقلية القبلية لتنظم حياة أفرادها وتخلق بينهم رباطا من الاتحاد والتماسك وصاغتها في ثوب ديني لكي ترتكز على القوة التي لا يستطيع الفرد معارضتها.

دليل ذلك تطور بعض هذه النظم في العصر الحديث بعد ان طبقت القوانين والدساتير المكتوبة فاصبحت مبادؤها غير ذات قيمة ، مثال ذلك الجمعيات الدينية التي طرحت جانبا اهدافها القديمة واصبح دورها ينحصر في التنظيمات النقابية والأمور السياسية.

كتاب الأسبوع

الطريق إلى بئر سبع

تأليف : اثييل مانين

عرض وتلخيص : ممدوح عيسى

تتحدث اثييل مانين عن ظروف تأليف الرواية ، فقد دعيت لزيارة العالم العربي عام ١٩٦٢ ، وفي هــذه الاثناء كان الكتاب الصهيوني « الخروج » يباع في اسواق أوربا ، وأمريكا ويحدث ضجة ضخمة ، محاطا بالدعاية الصهيونية التي أرادت عن طريقه ، كسب عطف العالم .

وقد حفز هذا الكتاب اثييل لكتابة رواية مضادة ، تتضمن « خروج » العرب من ديارهم .

وهذا موجز القصة :

أرض **الاردن** الواسعة تغص بالناس معظمهم من النساء والاطفال كأنهم جيش مشتت يتعثر فوق الصخور ويشق لنفسه طريقا بين الحصى ، يرتقي الروابي الرملية في اعياء وقد استنزف جهده العرق .. يسقط لينهض وينهض ليخر مرة أخرى .

والنساء محتضنات اطفالهن يسحبن العجائز ، والعجائز يتهاوون على الارض فيعجزون عن النهوض ولكن الجموع الزاحفة لاتكف رغم ذلك عن التقدم ، يستحث خطاها الخوف، ووهج الشمس، والحر ، والغبار ، والظمأ ، والالم ، واليأس .

وكلما التفت أحد من الجموع المشتتة الزاحفة ، الى مدينة **اللد** ، المدينة التي انشق قلبها ، ولفظت ابناءها بعد ان تلفت اعصابهم ، وجردوا من كل شيء وتعرضوا لاهوال من الاهانات والمذلة..

كلما التفت احدهم الى المدينة رددت أذناه صدى أصوات ابواق عصابات «شتيرن» و« **الهجانا** » تزعق باستمرار في الشوارع .. **اخرجوا** ، قبل ان **نقضي على ما تبقى منكم في اقل من ساعة** .

وخرجوا وازيز الطائرات السوداء يلاحقهم .خرجوا ميممين شطر **«رام الله»**

وفي التيار البشري الزاحف ببطء يلهث ويتعثر وينزف دما وعرقا كانت عائلة **آل منصور** : بطرس الاب الثري الذي تجاوز الستين من العمر ، وزوجته ماريان الانجليزية الاصل ، اخوه فريد وزوجته ماجدة وابنتها نادية وطفلتاها ثم انطون ابن بطرس الوحيد .

مشى انطون ممسكا بكتف صديق ضرير أسمه أمين ، وهو ابن احد الخدم الذين كانوا يعملون في حدائق ابيه . لم يكن يفكر بشيء ، ولم يكن يعي وهو ابن الثالثة عشرة ، معنى ذلك الخروج ، وذلك الزحف الجنوني . بل صب كل همه على المحافظة على صديقه الضرير وعدم التخلي عنه كما شاهد الامهات يتخلين عن فلذات اكبادهن .

وفي رأس كل واحد من افراد الاسرة الآخرين كانت تدور فكرة مؤلمة . تدور وتئن وتصمت ، كي تعود بمرارة أشد

عاد فكره الى اللد ، الى اليوم الذي اعتقلت العصابات الصهيونية رجال المدينة المستحكمين في مسجديها . وهناك بدأ ظمأه ، وكانت ثمة مياه عذبة صافية في صهريج « الميضة » ، الا أن رجال الحرس الاسرائيليين بالوا في الصهريج وهم يقهقهون ويقولون.. للمعتقلين هيا تعالوا وأشربوا .. مذاق الماء طيب ! .

أفرج عن بعض الرجال المعتقلين في المسجد الكبير. ونقل الى السجن آخرون ومن بينهم صهره نصري . أما الرجال الثلاثمائة الذين ضمهم المسجد الصغير، فقد افنتهم المدافع الرشاشة في لمحة بصر .

وعاد بطرس الى منزله عبر شوارع المدينة وحث الخطى لئلا يرى الجنود اليهود يتبذلون في تصرفات تشمئز منها النفس الأبية الشريفة ، امام النساء المحجبات ، ويسلبون من المارة كل ما يحملون من مصاغ حتى خواتم الزواج .

ولما وصل المنزل طالعه ثلاثة جنود من بينهم امرأة كانوا يقفون الى جانب سيارته في الممر المؤدي الى المنزل والمحاط

بأشجار الجازورينا . كانت المرأة شابة جميلة ، معتدة بنفسها الى حد السلاطة .

لكزته بمؤخرة رشاش وطلبت منه بانجليزية تشوبها لكنة المانية واضحة ، ان يعطيها مفاتيح السيارة ، ففعل . وركب الثلاثة السيارة واندفعوا بها . واطلت المجندة من النافذة لتقول وهي تبصق في وجهه : من الخير لك ولاسرتك ان تغادروا الدار بسرعةوالا فلن تساوى حياتكم فلسا واحـــدا .. ولا حتى ثمن رصاصة .

ولم يدر بطرس آنـــذاك ماذا فعل المجرمون الثـــلاثة بأهل منزله .. أما نادية ابنة اخيه فتتذكر جيدا .

تتذكر يوم اقتحم عليهـــا الجنديان الاسرائيليان البيت ومثلا دور الذئب في ثوب حمل طلبا من خادمتها الشابة ماء فأتتهما ،وهي ترتعدمن منظر الرشاشات التي يحملانهـــا ، بأفخر اباريق البيت البلورية فشربا ثم ألقيا بالأبريق أرضا وهما يتضاحكان ويقولان : **نحن اليهود نفعل ذلك في حفلات الزفاف** . وأردف احدهما : **هيا يا حلوتي نحتفل بزفاف** وأطبق عليها وجرها الى احـدى الغرف واغلق الباب واحكم رتاجه . وعلى صراخ الفتاة المذعورة هرولت سيدتهـــا نادية لتستطلع الأمر ، واذا بالمسلح الثـــاني يجذبها بعنف ويقيد حركتها ، ويقودها الى غرفة أخرى . فعلى صراخها الجنوني بحيث طغى على نحيبهـــا . ماذا تفعل بنفسها الآن ، ماذا تقول لزوجها نصري المعتقل في اللد عندما يعود .. ماذا! لو تحرك سم الغدر والاغتصاب في احشائها أيصبح أخا لبنتيها الطاهرتين ، ماريان هي أيضا تفكر بهول المأساة وبشاعتها وتحاول أن تخفف عن نادية .. تارة تبكيان وتارة تقعان ارضا وتحاولان حمل الطفلتين خطوة اخرى واخرى ولـــكن ماريان تعيش دوامتها هي أيضـــا تنظر بقلق الى زوجهـــا بطرس الذي يكبرها بعشرين سنة . تتضرع الى الله انيصمد قلبه المتعب حتى يصلوا الى رام الله .

لماذا كتب لها الله انتحب هذا الرجل العربي ؟ لو تزوجت شـــابا انجليزيا لكانت تنعم الآن بالطمأنينة والراحة في لندن .. كان صديق ابيها .. اما ابوها فقد كان يعمل في مدرسة للمكفوفين في مدينة يافا قبل ان تتنبه الســـلطات الانجليزيةالى انه يعطف على القضـــية الفلسطينية والثـــوار الذين يعملون من اجلها ، فيأمروه بالعودة الى لندن .

أما بطرس الثري الفلسطيني الذي يملك الاطيان والمنازل فقد تعرفت اليه في « فيلا السلام » الخاصة به والتيتقع في اريحا . احبتـــه وربطت مصيرها بمصيره وأنجبت منه انطون .. عاشت في « فيلا الخير » في اللد أهنأ ايام عمرها الا انه لم يقدر لســـعادتها ان تطول ، وهاهي تتلوىعلى الطريق القاحلة تلهث: ماء اعطوني ماء .. !

لكن اين الماء .. ؟ الاطفال يموتون عطشا على صدر امهاتهم .. شـــفاه الالوف الزاحفة مشـــققة انتشرت على حوافيها طبقات من الملح بيضاء حتى قد جف عـــرقهم ولم يبق لهم الا بولهم .. يجمعونه بعناية ويرتشفونه .

وترددت في رأس بطرس فكرة تعذبه انهم يريدون ان يفرضوا علينا العذاب ، يريدون ان يذلونا وفيوسعهم ان يفعلوا ذلك بنا ، ولكن ليس في وســـعهم أن يفنونا .

واكتشف انطون وهو في ســـيره وبمساعدة صـــديقه امين الذي يعرف المنطقة ، بئرا رومانية قديمة ، فاندفعت العائلة كلها وتبعها مئات من العطشى ، نحو البئر اندفاع النحل على قطعـــة حلوى . ولكن كيف الســـبيل الى الماء الراكد في قاع البئر ؟

مزقت النساء ثيابهن وصنعن منهـــا حبالا طويلة انزلنها بلهفة الى البئر ثم سحبنها بعد أن علقت بها المياه القليلة . واندفع الجميع يمتصون القماش ، قبل ان ينزلوه الى البئر مرة ثانية .

وعاد السير البطيء .. وبدا الجـوع يعضهم بأنيـــابه والوهن يحطم كاهلهم فيجلسون فترة .. ينتشرون كأوراق الخريفعلى الصخور يمدوناقداما مجهده الى ان عثروا ذات مرة على حفنـــة من اشجار الخروب فحطوا عليها رحالهم ، كل يحاول ان يحصل على شيء من ثمارها قبل غيره .. أليس الخروب شـــيئا يسكتون به نداء معداتهم الخاوية ؟ ومع غروب الشمس وصل القـــوم الى قرية « نعلين » ، وعلى هذه القرية الصـــغيرة تدفق مائة ألف تقريبا منالجياع العطاش المنهكين الذين اصـــابهم مس من الخبل لفرط ما قاسوا من مشقات الحر والظمأ، وقد غص بهم الشارع الوحيد في القرية فاصبح أشبه بنهر تسرى فيـــه موجة عريضة زاحفة متصاعدة كموجات المد، قوامها أجساد بشرية يقطر منها العرق .

أما عائلة منصور فقد تابعت المسير نحو رام الله . قضت ليلها في الفضاء .

ومع بزوغ شمس اليـــوم الثـــاني استؤنف الزحف الا ان عائلة منصور ، لم تسر طويلا على الطريق الموحشة بل جاءت سيارة نسيبهم خليل من رام الله لتقلهم الى البلدة .

الخزي العميق والالم يحزان في نفس بطرس ، فقد انعم الله عليه بالثراء ولولا ذلك لما وجد سيارة تنتشله من هـــذا الجحيم ، ولما وجد منزلا يأويه في رام الله وفيلا فخمة تحتضنه في اريحا ..وقومه الآخرون آلاف البشر المشردين تلقفنهم الخيام وحيـــاة المذلة والفقر . انه خجل من ثرائه يشعر بانه خان رفاق الطريق الوعـــرة . التحق انطـون بمدرســـة في رام الله وسار الامر سيرا طبيعيا .. مرت الاحداث به كالشريط السينمائي، قاتمة الالوان .. عودة صهره نصري من الاسر أولا وحكاية الاهوال التي تعرض لها والمأساة النفسية التي وقع فيها ان علم ان زوجتـــه حامل من المغتصب اليهودي الذئب .. والهزة العائلية التي اجتاحت المنزل في رام الله من جراءذلك وقبل ان يجهض الطبيب نادية المسكينة وتعود المياه الى مجاريها .. والتطـورات السياسية ، والخسارة الوطنيـــة التي اتسعت يوما بعد يوم..وحرب الاعصاب وجموع اللاجئين تتكاثر حتى ضاقت بها رام الله . !

ولونت الفترة القصيرة التي قضـــاها انطون في رام الله حادثتان اخريان التقى بثريا سابا .. وهي فتاة صغيرة عادية كانت ابنـة طبيب ، وزميلة احـــدى قريباته في المدرسة . الا ان الفتيات لم يكن يســـــتلفتن نظر انطون آنذاك ، خصوصا بعد ان تعرف الى صديقه وليد حسين في مباراة لكرة القدم .

وشعر انطون بحنين قوي يشده الى وليد وكان مصيره قد ارتبط بمصيره منذ اللحظة الاولى . اعجبه اندفاعه في الحديث عن المسائل القومية ووجد لديه تجاوبا مع مايعتمل في نفسه البريئـــة الساذجة من عوامل حماسية .

ودعاه الى زيارته وقضاء فترة معه في « فيلا السلام » في اريحا . وبعد فترة ، دعـــاه وليد بدوره لقضـــاء اجازة عيد الفصح في الخليل . فقبلت والدته لأنها كانت ترتاح الى أخلاق وليـــد وتصرفاته المهذبة ... فاقلتهما ســـيارة العائلة الى

الخليل • الا ان وليدا كان قد دبر خطة أخرى عاهده أنطون الا يفشى سرها لذويه •

ونفذ الاثنان خطتهما • انتقلا من الخليل الى منزل جد وليد فى قرية الظهرية الرابضة على الحدود وعلى مرمى رصاص الحرس الاسرائيلى وما ان وصلا حتى توجها بصحبة اثنين من أقارب وليد الى التل الذى يشرف على الطريق المؤدية الى بئر سبع وما ان بلغوا النقطة المطلوبة وأطلوا على الأرض السليبة ، حتى اعتراهم ذهول حزين • فأرض أجدادهم الخصبة الجميلة تمتد على متناول يدهم ، وليس أبعد منها عن ملمس تلك اليد •• !

وعرض وليد على أنطون أن يعملا هما ايضا سرا لى يتسللا الى طريق بئر سبع ••• وتعاهدا على أن يبقيا امر خطتهما سرا حتى تحين الفرصة المناسبة لتنفيذها •

وبطرس أيضا طلب أن يزور الحدود عندما شعر بنهايته تقترب عز عليه أن يفارق الحياة دون أن يراها ولو من بعيد ، كانت ذكرى الخروج الأولى فحج الى قرية « بدرس » المطلة من بعيد على السهول المؤدية الى اللد • حج اليها مع زوجته وابنه وصديقه وليد كما يحج الى بيت المقدس •

وجلس بطرس قابضا بيديه على عصاه ومنحنيا الى الأمام مطبق الشفتين يحدق فى السهل الساحلى المترامى من تحته ومد اليه أحد أفراد الحدود بمنظار ميدان فتناوله ورفعه ببطء الى عينيه وجمد • !

وسارت حالة الأب من سىء الى أسوأ كان يلتفت الى زوجته التى تحملت كل شىء بصبر ، وعاشت المأساة وكأنها امرأة عربية يقول لها : عندما أذهب لا تبقى هنا • اذهبى الى ذويك فى انجلترا •

وانتهى بطرس منصور ذات ليلة • سكت قلبه الذى مزقه اليأس والقنوط •• سكت كما سكتت قلوب كثيرة قبله وبعده وحملت مريان ابنهما أنطون ولجأت الى أهلها فى لندن •

أدخل أنطون الى المدرسة التى تعلم فيها جده •• كان زملاؤه يضحكون منه كلما ذكر أنه عربى ظنوه يحب الادعاء بشىء ليس فيه •• وكيف له أن يكون عربيا والعرب •• يعيشون فى الخيام ويركبون الجمال ويجد أنطون صعوبة فى تصوير ما يعرفه عن العرب وعن فلسطين وعن وحشية اليهود ، الى زملائه الانجليز • منهم من كان يسخر منه ويستفزه •• وتشاجر يوما مع أحدهم فى فناء المدرسة ، حتى نزف الدم من أنفه •

كان جده أقرب الناس اليه ، يشجعه فى الاعتزاز بعروبته • كان يؤمن بأن أنطون سيعود الى وطنه فلسطين ويتزوج من فتاة عربية. أما جدته فكانت تبغى له أن ينسى كل شىء ، ويصبح انجليزيا ويتزوج من فتاة انجليزية من عائلة محترمة ترضى عنها وتكون بذلك قد جنبته حياة التشرد والألم الا أن أنطون لم يكن يشغله التفكير فى الفتيات كغيره فى مثل سنه • الطريق الى بئر سبع وحدها كانت تملأ مخيلته وتكبر وتنمو مع الأيام والسنين • كان يتحدث الى صديقه وليد فى الرسائل القليلة التى كان يرسلها فى المناسبات • يحدثه عن حياته فى الغرب وما يعرفه الناس وما لا يعرفونه عن العرب وفلسطين وعن نشاطه الاجتماعى فى لندن ، وعن مطالعاته المشوقة •

أما حلمه بطريق بئر سبع فلم يحدث عنها أحدا حتى أستاذه وصديقه « جيرالد جونز » المطلع على القضية والذى يعطف عليها كانت تلك معاهدة مقدسة بينه وبين وليد •• فالطريق الى بئر سبع هى شعار مثله العليا كانت طريقا روحية يجب عليه السير فيها لبلوغ الهدف • كانت تعذبه • يحلم بالبطاح والتلال والطريق المتعرج •• !

وكانت والدته قد التحقت بصحيفة انجليزية تهتم بشئون الشرق الأوسط وبحكم عملها أصبحت تنتقل بين العواصم العربية وأوربا وترعى فى نفس الوقت نمو انطون الجسدى والعاطفى وتشعر بقرارة نفسها انه عربى مثل زوجها الراحل وان واجبها يدعوها الى أن تدعه يعود الى وطنه وقومه يوما ما •• !

وانقضت سنوات أربع وتجاوز أنطون الثامنة عشرة من العمر • وأقلق جدته عزوفه عن معاشرة الجنس الآخر كغيره من الشبان • ألم تكن الطريق الى بئر سبع حبيبته وصديقته ؟ الا أنه نسى حلم طفولته ذات يوم • أنسته اياه فتاة انجليزية سمراء لعوب التقى بها صدفة فى حدائق المدينة •

وتكرر التقاؤهما فى الحدائق وقاعات السينما ولقنته « روزا روزادو » التى ادعت أنها من أصل أسبانى أول دروس له فى المغازلة والحب • وهام أنطون فى غادته محاولا أن يخفى أمرها عن عائلته وأحبته « روزا بدورها وكتمت عنه سرها الا أن صديقتها أليس الصهيونية وخطيبة شقيقها « لين » الصهيونى أيضا قد أفشت سرها لهذا الأخير فى لحظة نشوة أفقدتها سيطرتها على زمام لسانها

واستشاط الأخ غضبا من هذا العربى الذى تجرأ وأحب شقيقته وأرغى وأزبد وتوعد « روزا » بأنه سيؤدب ذلك العربى ان هو لم يبتعد عن طريقها •

وذهبت روزا للقاء حبيبها أنطون فى الموعد المضروب وأوصالها ترتجف هلعا ! ولم تجد بدا من أن تصارحه بالحقيقة •

وغامت الدنيا فى عينى أنطون : روزا يهودية •• العرق البارد يتصبب من جسده والقشعريرة تهز كيانه ووجهه مدفون فى راحتيه •• وذاكرته تعيد شريطا كانت قد صورته : وجه ابنة عمه ناديا الشاحب السابح فى دموع اليأس والضياع بعد أن اغتصبها المسلح اليهودى •

واحتضنته روزا وهى تنشج بالبكاء واستعطفته ضارعة ألا يتركها فدفعها برفق ونفسه لا تطاوعه الى النظر فى وجهها طلب منها أن تتركه قال : انه آسف •• ومشى مطأطىء الرأس خجلا من نفسه ومن الشعور الذى لا يستطيع مقاومته فذكرى ما جرى حوله يوم الخروج •• الأطفال الموتى ، والناس العطاش الجياع الحفاة والطائرات الهادرة •• ووجه نادية الشاحب • وقلب أبيه الذى انكسر مازالت ماثلة أمام ناظريه •

كان وليد فى تلك الأثناء قد أنهى دراسته الثانوية فى الأردن والتحق بالجامعة الامريكية فى بيروت وكتب الى أنطون يقترح عليه أن يقضى عامه الدراسى الأخير فى الأردن ويعمل فى مدرسة المكفوفين فى بيت لحم •

تلك المدرسة التى أنشأها جده فى يافا قبل أن تنتقل الى بيت لحم والتى تضم بين هيئة التدريس فيها صديقه الضرير أمين • فقبل أنطون الفكرة وأخذ يعمل على تحقيقها بمساندة جده •

وبعد طول عناء فى اقناع والدته وجدته ذهب الجميع لوداعه فى المطار الا أن ماريان كانت قد تنبهت فى أمسية

سابقة ان فى رأس وحيدها تختمر فكرة التسلل الى الأرض المحتلة فحاولت أن تحمله بشتى الطرق على قطع وعد لهـا بألا يفعل ذلك وكان هو فى كل مرة يجد طريقه فى التهرب من قطع وعد ليس فى مقدوره أن يفى به ٠

وعاد أنطون الى وطنه يحتضنه بنظره شبرا بشبر ٠ يستنشق عبيره بنهم ٠ وتعب أذنه من اللهجة العربية الحبيبة ما تستطيع٠ استقر فى بيت لحم الى جانب صديقه أمين الا أن حادثا قد غير مجرى حياته وشغل عليه تفكيره وكان يقضى على حماسه بتحقيق حلم طفولته فى المطار كان زميله وليد فى انتظاره ، وكذلك صهره خليل ٠ ولمح بصحبتهما شابة حلوة قدموها له على انها ثريا سابا طالبة الطب فى الجامعـــة الامريكية فى بيروت وعرف فيها ثريا الطفلة العـــادية التى التقى بها فى طفولته برام الله ٠

أصبحت فتاة جميلة ولم تعد أسنانها غير المنسقة ذات أهمية بنظره ٠

وفى « فيلا السلام » وعلى الشرفة التى التقى فيها والده وتعـارفا وتحابا وقف أنطون يحدث ثريا بعد أن طاف بها فى أرجاء المنزل وأطلعها على صور من حياة والديه ، أحس أنطون فى تلك اللحظة أن ثريا تهمه كثيرا يهمه أن يراها مرارا ٠

وافترقا على أمل أن يراها حين تعود لقضاء أجازة عيد الفصح بين أهلها ٠

وصديقه وليد هـو أيضـا عاد الى الجامعة فى بيروت بعد أن اتفقا على تنفيذ خطتهما فى نهاية العطلة الصيفية ٠

وانصرف أنطـون الى واجبـاته فى مدرسة المكفوفين ٠ وشعر برغبة ملحة دائمة فى مباحثة الناس عن فكرة التسلل وتأليف طابور خامس فى الأرض المحتلة وتحريرها ٠

وكان كل الذين ناقشوه يستهجنـون الفكرة ويصفونها بالجنون ٠ وكان حـلم الطفولة الساذج قد بدأ يتبلور على ضوء العقل والمنطق فيخرس انطون كل وسوسة فى رأســه ٠ ألم يقســم لزميلـه منذ سنوات أن يشاركه التجربة ؟

وحبه لثريا ؟ هذا أيضا يشـككه فى أمر حلم الطريق الى بئر سبع انه ينتظر عودتها بفارغ الصبر ، تداعب خيـاله الرؤى السعيدة ٠٠ يتخيلهــا تجلس بجانبه تحت شـــجرة ويمسك هـو بيدها برفق ٠٠

وعادت ثريا الى حياته مرة ثانية كما يومض البرق فى سماء داكنة كانت فى زيارة طارئة الا انهـا كانت كافية لأن تعده فتاته بان تكتب له حتى يلتقيـا وكتبت له فعلا رسالة واحدة رسـالة أغنته عن ألف رسالة تقول فيها احفظنى فى قلبك أيها العزيز أنطون كما أحفظك فى قلبى وذيلت الرسالة بكلمة : ثرياك

وعادت ثريا أخيرا الى رام الله ودعته عائلتها للزيارة ففعــل ٠ ولما اختـلى بمحبوبته فى حديقة المنزل تواعدا على الزواج ورحبت العائلة به واتفق الجميع على الاحتفال بالمناسبة فى نهاية الصيف، قبل أن تعود ثريا الى الجامعة ٠

وكتب أنطون الى والدته يستشيرهـا فى الأمر ٠ وكتب مجددا بعد أن باركت مسعاه ، يطلب منها أن تعرج على رام الله فى نهاية الصيف فى احدى رحلاتهـا الى بيروت ، كى تتم فرحته فأجابتـه : استقبلنى فى المطار ٠

وعاد وليد يضـع المخططات النهائية للتســلل بعد أن أصبح يعرف منطقة الحدود عن ظهر قلب كان سيشاركهما مغامرتهما صديق له اسمه طالب وطالب هــذا لا يثق بأنطون لأن أمه انكليزية وعاش فى انجلترا ٠ وقد تحـداه أن يقبل فعلا انجاز خطة التسلل ٠

وشـــد ذلك التحدى من عزيمـة أنطون ٠

عاد الى حلم الطفـــولة يتشبث به ويســكت صوت ثريا الذى يردد له : التسلل عمل اندفاعى عاطفى وهو يعطى اليهود ذريعة لارتكاب المزيد من الفضائح على الحدود ٠٠٠ ماذا تفعل أقلية بسيطة تسللت على دفعات أمام مليونى يهودى ؟

وشعر صديقه وليد بتشككه وسـخر منه ومن تعلقه بثريا فانتقل الثـلاثة الى الحدود بعـــد أن ودع أنطون حبيبته على أن يلتقيا يوم اعلان خطوبتهما ٠

وفى الظهرية نشب بين الصـــديقين خلاف حول صواب الفكرة ٠ الحلم الذى شغل على أنطون حياته ســـنى الغربة بدأ صبيانيا فى نظره فرماه صـــديقه بالخيانة والجبن قائلا هناك سيارة عائدة الى القدس بعـــد الظهر الأفضل لك أن تعود بها ٠ وتركهما أنطون ٠

عاد الى الخليل ٠ الا أنه مـــا لبث أن سار على قدميــــه من الخليل عائدا الى القرية ٠ كان متعبا ٠ سأل عن صديقيه فى منزل أقرباء وليد فقيل له انهما بدآ فى تنفيذ خطتهما منـذ نصف سـاعة وأطلعه نسيب وليد على خريطة للمنطقة وحاول أن يرشده الى كيفية سـلوك المنطقة الخطـرة كى يلحق بزميليـــه ٠ فشكره وانصرف ٠

وراح أنطـون يتحسس طريقــه فى الظلام يملأ جوانحه هــدوء واتـزان غريبان ٠ لن يخذله صــديقه فالأرض أرضه هو أيضا ، وله فى اللد منزل مغتصب ٠ كان يسير بمحاذاة النتوءات الترابية يستكشف حدود المنطقة الحرام٠ تعثر مرة وأدمى الشـــوك والحصى يديه وطفرت الدموع الى مقلتيه من شـــدة الألم ٠ والطريق الى بئر السبع تمتـد هناك تحت قدميه تتعرج بدلال بين التلال الجرداء ٠ كل ما عليه هو اجتياز البقيـة من المنطقة الخطرة ، ويبتعـــد عن مرمى مدافع الحرس ٠ سيجد نفسه بعدهـــا فى بئر ســـبع ويتجه الى منزل نسيب وليد ويدق بابه ويقول : هــا أنا قد لحقت بكما ٠

وتابع السـيــر ٠٠ شرع يزحف على أطرافه الأربعـــة ٠ كان يخشى الأنوار الكاشفة ، ويخشى أن يتعثر بحجر يحدث ضجيجا يجلب له النهـــاية ٠ وغمره شعور عميق بالوحدة وتصلبت أعصابه٠ فرفع نظره الى السماء بحثا عن منظر غير منظر الحصى ٠ وحث زحفه ٠

وفجاة تعثر ٠ وانصب عليه نبـــاح كلب ٠ صاعقة من النباح ، فرمى الكلب بحجر لعله يهدأ ٠ وازداد النبـــاح ثورة بحيث غطى صـــيحة دوت فى الظلام ٠ وعاد الصوت والكلمات غير المفهومة ٠ فاستولى الرعب على أنطون ، وركض فى البقعة العـــارية تدفعه غريزة البقـــــاء العمياء ٠

وسمع دوى طلقات نارية ٠

ترنح لحظة وهوى ٠٠ مات قبل أن يلمس جسده الأرض ٠٠٠ !

نحن

زفت الدنيا اليه كاعبـــــا
منذ أن سوى طفلا بل جنينا

فعرس لم يك يوما خاطبـا
أو أثارت عرسه فيه حنينا

ربما تيمه يوما هـــــواها
بعد أن شب عن الطوق الغلام

أو قلتـــه ذات يوم وقـــلاها
ما لحب بين قلبـــين دوام

لا لعمرى لم يعف طعم الحياه
محتس من جامها المترع صابا

ما رأت عيناى ملدوغـــا سواه
هام بالحية نابا ولعـــابا

كم عليل الجسم ذى طرف كليل
هـــام بالنـــور وان لم يره

وشريد فى الحياة ابن سبيل
ان رأى طيف الردى أنكره

ما أتينا هذه الدنيا اختيارا
لا ولا منهـا خرجنـــا طائعين

معصم ألبس بالرغم سوارا
وعلى الرغم نضاه بعد حين

وعجيب أمر أحيـاء البحار
وهى تغزو بسياط وحراب

أفتحت المـــاء غزو وانتصـــار
كالذى نعهده فوق التراب

آكلات اللحم فى جوف الصحارى
بم تقتات أيقضى الليث جوعا ؟

اعذر الوحش اذا ما الوحش جارا
فهو لم يسمع بطه أو يسوعا

واذا نحن عذرنا الوحش عذرا
فلعمرى أى عـــذر للبشر

ان تحقق دولة عـــزا ونصرا
فعلى انقـــاض دولات أخر

عالم يطلـــب بالمـــوت الحيـــاه
بعضه يحيا على أشلاء بعض

يقف المرء عـــلى رأس ســـواه
كلما ضاقت به رقعـــة أرض

ليس نقل الدم من شغل الطبيب
وحـــــده ينقله كل الأنام

كم دم يجرى بشريان غـــريب
تارة فوضى وطورا فى نظـــام

وعجبنا من تصاريف القدر
وهو حتم ليس منـــه مهرب

هرم يبقى وطفـــل يحتضر
وعـــوان دون بكر تخطب

وغنى مـــاله أســـــعده
وغنى صار بالمال شقيـــا

وفقـــير فقره أفســـــده
وفقير صـــــار فذا عبقريا

للحياة

للشاعر : محمود غنيم

وبحثنا عن ملذات الحياه
فوجدناها على غير قياس
ساكن الكوخ غريق فى كراه
ونزيل القصر يجفوه النعاس

وأرى لله تدبيرا خفيا
ونظاما عبقريا فى العطاء
خلق الناس فقيرا وغنيا
ومتاع الكل فى الدنيا سواء

ربما أعنتت الدنيا أجيرا
كلما فكر فى رقة حاله
فاذا ما صار فى يوم أميرا
ود لو عاد الى راحة باله

ربما يحسد انسانا سواه
حاسد لم يدر ما خلف القناع
يعرف الانسان فى الدنيا أساه
ومآسى الغير سر لا يذاع

وسؤال عجزت عنه الفطن
هذه الأحياء من آباؤها
قد عرفنا آدم الناس فمن
آدم الطير ومن حواؤها ؟

هل وجدتم فى السموات أناما
يا غزاة الجو يا رسل الفضاء
اقرئوهم من بنى الأرض السلاما
وعدوهم بعد حين باللقاء

ألنا فى الأفق اخوان وأهل
ما لهم لا يصلون الرحما
ما لنا فى الجو نعلو ثم نعلو
ثم لا نبصر فيه نسما

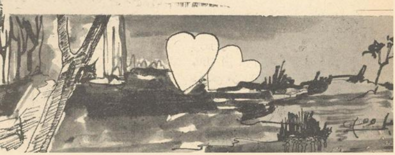
لكأنى بالسموات العلا
باسمات الثغر من صنع البشر
ابحثوا من أين جئتم أولا
ثم والوا ابحث عن أهل القمر

أيها المنعم فى الكون النظر
تعب الباحث من قبلك فيه
هو كالبحر فخذ منه الحذر
من يجوب البحر أخلق أن يتيه

أيها العلم املأ الدنيا اختراعا
اخرق الارض وحلق فى السماء
انت لم تقطع من الشوط ذراعا
أين لج البحر من قطرة ماء

ما احتيال العقل فى تلك الاحاجى
رب قد آتيتنى ذهنا كليلا
كلما أمعن عقلى فى اللجاج
قلت : أوتينا من العلم قليلا

ملكوت كلما فكرت فيه
زدت ايمانا بعجزى ويقينا
قلت: حسبى أن لى ربا ودينا واذا
ما زاد بى شكى وتيهى



تكنيك التمثيل

تأليف : ف. كاولز ستريكلاند

ترجمة : بديع عزيز

من المرجح أن فن التمثيل هو أكثر الفنون جميعها شعبية . ومع ذلك فانه الوحيد الذى لاتوجد عنه دراسات وعلوم منظمه . ان شهرته كائنة فى رسوخ بين هؤلاء الذين يتمتعون به كنظارة وهؤلاء الذين يتمتعون بالمشاركة فيه بشكل فعال غير أنه لا يوجد فيصل مقبول وعام للحكم والتقييم من جانب المشاهدين ولا يوجد أيضا أسلوب تكنيكى مقبول وعام ليساعد الممثل . انه يبدو فنا بدون قواعد فنا يؤهل فيه أى شخص ليكون ممثلا وكل شخص ليكون ناقدا معترفا به .

وهذا الافتقار للتواضع لا يقتصر على هؤلاء الذين يرغبون أن يكونوا ممثلين . فكل شخص تقريبا من بين المترددين على المسرح يشعر بأنه ناقد مقتدر . فبينما نجد فى ردهات قاعات الموسيقى وفى صالات العرض الفنية ترددا بين الناس فى الاعراب عن رأى قاطع فيبدأون نقدهم بجمل اعتذارية مثل « طبعا أنا لا أعرف شيئا عن الفن ولكنى أعرف فقط ما يعجبنى ...» ثم ينطقون بالحكم فاننا نجد فى ردهات المسارح وفى غرف الجلوس حيث تفتح أجهزة الراديو والتليفزيون النقاد غير المدربين يعبرون عن آرائهم بنهائية لا تقبل استئنافا . هذا النوع من النقد هو فى العادة غير دقيق فالعرض فى عرفهم اما مجرد جيد أو ردىء .

خرافة القول أن مواهب التمثيل تولد ولا تصنع

هذا السلوك من جانب الجمهور تجاه فن التمثيل له ما يبرره . فكل شخص منا لا بد أنه شاهد تمثيلا مرضيا فى وقت ما ولامعا فى أوقات أخرى قام به ممثلون يظهرون لأول مرة على المسرح .. هذا بينما تقوم صناعة السينما كل عام باستكشاف فتاة تعمل خادمة موائد أو كاتبة وتبنيها لتصبح نجمة وسبيلها الى ذلك بعض صور لها فى أوضاع مختلفة بلباس البحر على شاطىء سانتامونيكا! أما اذا حدث وأعطيت الفتاة بعض الدروس فى فن التمثيل فان الجمهور قلما يعرف عنه شيئا . وهكذا تتجدد خرافة الشخص الذى ولد ليكون ممثلا وتمنح مزيدا من التصديق .

ومع ذلك فانه يوجد عموما اتجاه انشطارى نحو التمثيل وأن نظرية «ولد ممثلا» ذائعة القبول وكذلك أيضا النظرية القائلة ان التمثيل فن صعب ومعقد لا يمكن تعلمه الا بتكريس سنوات عديدة لدراسته . وفى كل موسم يكتشف بعض الممثلين الجدد ويبدو بزوغهم الفجائى الى الاضواء من الغمرة السابقة برهانا للنظرية القائلة بأن كل مايحتاجه الانسان ليصبح ممثلا ناجحا هو أن يقوم بأداء أحد الادوار فى المسرحية ناجحة أما حقيقة الامر وهو أن هؤلاء الممثلين الحديثى الاكتشاف كانوا يدرسون فنهم سنين طويلة فى المدارس وفى فرق الهواة وفى ادوار أصغر فى مسرحيات أقل نجاحا فشأنه غير معروف .

ولسوء الجد يلعب كل من الحظ والمصادفة فعلا دورا هاما فى رفع كل ممثل تقريبا الى الشهرة ولكن على حين أن الفرصة للقيام بأحد الادوار أمر أساسى فانه من المهم أيضا أن يكون الممثل على استعداد لأن يستغل بكل جهده هذه الفرصة . فان مقابل كل ممثل وصل الى الشهرة خلال تمثيل دور منفرد يوجد عشرات آخرون منحوا الفرصة لأداء أدوار جيدة ولم تكن لديهم القدرة الكافية للقيام بها بشكل يدعو الى الاطراء والمديح .

الافتقار لفرص التدريب

أن أى دراسة لتكنيك التمثيل تصبح دون جدوى اذا لم يكن ثابتا فى رسوخ وحزم من البداية أن هذا التكنيك أمر ضرورى أما اذا كان النجاح فى فن التمثيل موطد على أساس ان ثمة من « **يولد ممثلا** » ولديه الميول الطبيعية والقدرات فانه ليس هناك داع للدراسة المنظمة .

وما على الممثل الناشىء سوى الاتجاه الى المدارس التى تدعى قدرتها على تنمية الفتنة وأن يقوم باتباع نظام للتغذية - اذا كان ذلك ضروريا - وأن يستخدم حائكا ممتازا أو أحد بيوت الازياء المشهورة ثم يجلس فى انتظار من يكتشفه . وفى كثير من الامثلة يبدو أن هذه هى الطريقة التى تتبعها هوليود فى ابراز الممثل .

وفى الايام التى كان لدى كل مدينة أمريكية متوسطة الحجم فرقة تمثيل اقليمية كان من الممكن لشخص فى سن الشباب لديه ميل طبيعى للمسرح أن يحصل مبدئيا على أدوار صغيرة ثم يتقدم تدريجيا الى أدوار أكبر . ولما كانت المسرحيات الجديدة تقدم اسبوعيا أو على الاكثر شهريا فانه كان يكتسب مهارات من زملائه الاكثر خبرة وهكذا يصبح فى يوم ما ممثلا بمعنى الكلمة .

أما الأن حيث لا يمكن الحصول على أدوار الا فى المسرحيات المنتجه فى برودواى والتى تستثمر فيها أموال طائلة أى أن نجاحها المباشر حتى نكى نتمكن من دفع قيمة هذه الاستثمارات وبالمثل فى الأفلام السينمائية التى تبلغ ميزانياتها عادة أرقاما خيالية فان التمثيل أصبح كالقفز بالمظلات الواقية . من الضرورى أن يكون النجاح حليفه من أول مرة .

إفتقار المعلومات عن التكنيك

لا يبدو أن أحدا لديه المعلومات الدقيقة عن الاشياء التي يفرض على الممثل الناشيء أن يتعلمها من الممثل الاكثر خبرة • وهذا صحيح أيضا بالنسبة للممثلين الكبار أنفسهم « فمورتون يوستاس » في كتابه المثير « الممثلون أثناء عملهم » يذكر محادثات تمت بينه وبين ممثلين ناجحين طبقت شهرتهم الآفاق لمحاولة استكشاف كيف يقومون بممارسة فنهم – وليس هناك سبب يدعونا للشك في صحة التقرير – غير أن النتيجة عبارة عن مقالات مليئة بالعموميات الغامضة وتحليل ذاتي شاعري يقدم القليل من المساعدة الملموسة للشخص الذي له رغبة في تعلم فن التمثيل •

وقد حاول كل من « توبي كول » وهيلين شينوي » في كتابهما «الممثلون عن التمثيل» جاهدين في الحصول على مجموعة من المقالات والمناقشات والبحوث والحجج التي كتبها ممثلون منذ عصر الاغريق الى يومنا هذا عن فنهم • ولكن النتيجة لم تكن تبسيطا أو توضيحا لفن التمثيل بل مزيدا من التعقيد والتشويش • ان عشرات من المبادىء الجمالية نوقشت وبحثت بحمية وحماس • ولا ريب أن كل شخص يهتم بالتمثيل سيجد الكثير المثير والقليل التماسك • أن القول المأثور «انك تتعلم كيف تمثل بممارسة التمثيل » يبدو صحيحا ولكن من الواضح أنه لا يوجد أحد مستعد لان يقول ما الذي تتعلمه •

الثورة الحديثة في فن التمثيل

جزء من التعقيد المتعلق بتكنيك التمثيل نشأ في حقيقة الامر في بداية القرن التاسع عشر عندما أصاب التغيير كل فنون المسرح سواء كتابة المسرحية أو الديكور أو الاخراج • وكانت هذه التغييرات تبدو في ذلك الوقت ثورية أكثر منها تطورية • ولا ريب أن كتاب « قواعد للممثلين » لجوته وهو احدى المحاولات الجدية لتقديم التجارب المتجمعة من أجيال سابقة والتي يجب أن تكون أساسا لتكنيكية الفن كان قد كتب أصلا لمسرحيات يسودها التكلف والتصنع ولا تمت للواقعيه بصلة • ولم يكن تخيل الحائط الرابع أو النظريه القائلة بأن الممثلين يجب ان يتصرفوا كأنهم لا يعلمون بوجود المشاهدين قد ابتداعا بعد وكان يبدو في وضوح أن أصرار جوته « بان على الممثل أن يتذكر دائما بأنه على خشبة المسرح من أجل المشاهدين وأنه لا يجب أن يقوم بأداء دوره وأحد جوانب وجهه فقط هو الذى يظهر للنظارة ولا أن يعطى ظهره » لهم غير مناسب للطراز الجديد من المسرحيات •

وفي كل أنحاء أوروبا من ايرلندا الى روسيا كانت المدارس الجديدة لفن الكتابة للمسرح والتي كانت تعرف عامة بالواقعية أو الطبيعية تطلب نوعا جديدا من التمثيل • ويبدو أنه كان أكثر من مصادفة أن نجد معظم الممثلين الجدد الذين يقومون بالتمثيل في المسرحيات الجديدة في بلاد متعددة هم بصراحة وفخر من الهواة ، أي من غير المدربين أو الفارهين أو على الاقل ليسو من المحترفين – وكان فرانك فاي مدير مسرح « أبى » في ايرلندا كثير الامتهان للمسرح المهني وكان مما قاله وليم بتلر بيتس » انى أعتقد أن المسرح يجب أن يقوم ويهذب في مسرحياته وفي تمثيله واخراجه ومناظره أيضا • • وكان انطوان في باريس يفتخر بان فرقته مكونة من ربات البيوت وصغار الموظفين والعمال وكان يحذر بأن أي معلومات عن المسرح المهنى كانت لاجدوى منها بل وخطرة أيضا • وكانت بداية عمل مسرح الفن بموسكو الذي طبقت شهرته الافاق كجمعية من الممثلين الهواة • كان الانفصام عن الماضي تاما ومؤكدا وكثيرا ما يسود الاعتقاد بأنه ليس ثمة شيء أمكن تعلمه من ألفي عام من التمثيل يستحق الاحتفاظ به ونقله الى الاجيال التالية •

الغرض من مذهب ستانسلافسكي

وشرعت فرق الهواة مباشرة في ابتكار انماط لتدريب ممثليها • وكانت أكثر هذه النظم ذيوعا هي التي ابتدعها كونستانتين ستانسلافسكي • وعلى عكس الاستخدامات التي وضعت لفكرة ستانسلافسكي بواسطة كثيرين من مهتديه المتحمسين فان المذهب لم يقصد به عمل ثوري • فانه يبدو أنه ابتكر أصلا كمحاولة لتطوير فن التمثيل • ولم يسخر ستانسلافسكي من التمثيل في أيامه ولكن من الروح الذي كان يمارس به وكان الجزء الذي قوبل باستجابة متحمسة من طلبة وأساتذة المذهب هو النظام التهذيبي المبتكر الذي يستهدف زيادة قدرة حساسية وانفعال الممثل وتمكنه من ضبط عواطفه •

وفي كتابه « حياتي في الفن » يقول ستانسلافسكي انه سأل نفسه « اذا ما كان هناك وسيلة فنية لخلق الخاطر الابداعي لكي يظهر الالهام أكثر مرارا من المعتاد» وقد ابتكرت فكرته للتدريب كاجابة لهذا السؤال• وكان أول مؤلفاته « ممثل يحضر » ملائم العنوان لانه ليس كتابا عن كيف تمثل ولكنه كتاب عن كيف تكون ممثلا واستخدام الكتاب كمرجع عن التمثيل كاستعمال كتيب عن كيفية صنع القيثاره باعتباره وسيلة لتعلم العزف على القيثار • ويجب أن نتذكر أن ستانسلافسكي كان هو ذاته ممثلا فارها مرموقا قبل أن يشعر بالافتقار في نفسه الذى هداه الى الدراسات التي ابتكر منها أخيرا التدريبات والنظم التي أصبحت معروفة فيما بعد بطريقة ستانسلافسكي • وسيرته الذاتية في غاية الوضوح في هذه النقطة فخلال التجربة والتعلم من المحاولات والاخطاء ثم ملاحظة كبار الممثلين وتقليدهم تعلم تكنيك التمثيل ثم وجد أن ذلك التكنيك لا يكفي ولكنه لم يزعم أبدا أن التكنيك شيء لا قيمة له •

ولسوء الحظ كرس كثير من الممثلين الناشئين الذين لم تواتهم الفرصة لتعلم تكنيك التمثيل جهودهم لطريقة ستانسلافسكي على اعتقاد خاطىء بأنها الاجابة الكاملة والنهائية لدراسة التمثيل . لقد أقنعوا أنفسهم انهم اذا نجحوا فى تدريب أنفسهم لكى « يظهر الالهام أكثر مرارا من المعتاد » فانهم يكونون بذلك قد تعلموا كيف يمثلون وان هذا الالهام هو البديل للمهارة والحذق . وفى الولايات المتحدة كان مسرح جروب أشهر من تعصب لنظام ستانسلافسكى فى تدريب الممثل . وتعطى ستيلادلر – وهى واحدة من الممثلات مسرح جروب واحدى اساتذته فى مدرستها للتدريب دليلا بليغا بأن أحسن ما يلائم طريقة ستانسلافسكى هى استخدامها للغرض الذى ابتكرت من أجله وهو تهيئة التدريب المتقدم للممثلين ذوى المهارة الفائقة . وليس لاعداد الممثلين الناشئين ذوى الخبرة القليلة أو المنعدمة . وهى تصرح بأن « الطريقة أفادت الممثلين الأكثر خبرة » وعندما تكمل « مس ادلر » حديثها عن الممثلين الاكثر خبرة تقول « انهم كانوا يعرفون انهم قادرون على التمثيل – فانهم قاموا فعلا بذلك قبل الآن – وانهم اتموا الاحتياجات التى يتطلبها المسرح المهنى ومن ثم فقد كان فى استطاعتهم أن يجلبوا استقلالا وكفاية حصلوا عليهما خلال خبرتهم » ولكنها لم تخبرنا عن ماهية المعلومات التى اكتسبت من خلال الخبرة .

ان حقيقة الامر بأن هناك فعلا تكنيكا نوعيا للتمثيل قائم فعلا وأن كثيرا من أنجح الممثلين قاموا بتعلمه شعوريا أو لا شعوريا مثبت من اصرار الممثلين الى الاشارة لتكنيكهم وقد قال جون باريمور « لا يكون الانسان ممثلا الى أن يتمكن من التحكم فى تكنيك يجعل فى استطاعته التأثير على قلوب النظارة » وينصح أ . هـ . شاذرن « يجب علينا أن ندرس النتائج التى توصل اليها عظماء الممثلين والسبل التى تمكنوا بها الوثوق من تأثيرهم تماما كما يدرس الانسان اساتذة الفن التشكيلى القدامى أو عمالقة الادب وتقول ايلين بترى « أشعر أكثر من أى وقت مضى بمدى أهمية اتقان مبادىء التمثيل العلمية . ان هناك فارقا كبيرا بين العدول عن القواعد المعروفة من ممثل تعود قبلا على اطاعتها وبين من يهملها لافتقاره الى التدريب أو افتقاره الى القدرة الشخصية أو افتقاره الى الفطنة والادراك » من البديهى أن الممثلين انفسهم يعلمون عن وجود تكنيك للتمثيل رغم انهم لا يقومون بأى محاولة ليخبرونا عن ماهية ذلك التكنيك بالضبط .

اختفاء التكنيك
وراء مظهر الممثل

توجد هناك اسباب متعددة تدعو الى عدم وضوح تكنيك التمثيل وتجعل من الصعب التعرف عليه سواء من الممثلين أو النظارة بخلاف تكنيك الفنون الاخرى وربما كان أهم هذه الاسباب هو أنه فى فن التمثيل يكون الفنان هو نفسه الاداة والواسطة فعازف الكمان مثلا لايختلط أمره مع الكمان أو اللحن الموسيقى الذى يقوم بعزفه . وقد ابتكر ستراد يفيرياس كمان قادرة على ترديد نغم جميل . ولكن فنه لايخلط مع فن كرايزلر أو مينوهين اللذان يعزفان الكمان ويبرزان النغم . ومن السهل التدليل على ان عازف الكمان الاقل قدرة لايمكنه أن يخرج نفس النغم من آلة كمان ستراد يفيرياس مثل الفنان القاره فى حين أنه فى امكان الفنان القدير ان ينتج نغما جيدا من آلة أقل كمالا .

وبينما انه ليس من الضرورى ان يكون عازف الكمان الذى يستخدم ستراد يفيرياس فنانا قديرا فان الممثل ذو الصوت الجميل يحكم عليه عادة بأنه ممثل أحسن لان لديه هذه القدرة الخاصة . ولاريب أن الصوت الجيد له قيمته للمثل فى بعض أدوار معينة ولكن الصوت المنفر يمكن ايضا أن يكون عونا للمثل فى أدوار اخرى وقد كان صوت جين أرثر المنافر المخدش من أهم عوامل نجاحها فى دور بيتربان . ويجب أن يكون من الواضح – رغم أن النقاد والنظارة كثيرا ما يختلط عليهم الأمر – بأن اختبار مقدرات الممثل لا يجب أن يكون محكها امتلاكه صوت له صفة معينة ولكن بكيفية استخدام الممثل له وصلاحيته للدور الذى يقوم بأدائه .

وكما يمكن للانسان ان يميز بين صنف الآلة الموسيقية ومهارة الموسيقار فانه من السهل التمييز بين رسم معين والاصل الذى نقل عنه . فمن المعروف أن ابتسامة مونا ليزا تخص نموذجا آدميا ولكن المهارة والتكنيك والقدرة الفنية التى جعلت منها شيئا خالدا من الالوان وقماش الرسم فهى تخص ليوناردو دافنشى . ولهيلين هايز ابتسامة انزوائية هى التى تصبح ابتسامة فيولا فى مسرحية « الليلة الثانية عشر » او ابتسامة الملكة فيكتوريا فى شبابها فى مسرحية « فيكتوريا ملكة » والقدرة على الابتسام بهذه الطريقة الخاصة هى فى الواقع عون كبير لمس هايز لانها تمنحها الفرصة لتقوم بأداء كثير من الادوار بطريقة لاتقلد وبساعدها على كسب الاصدقاء والتأثير على النظارة والنقاد ولكنها ليس اختبارا لقدراتها كممثلة . فجوديث اندرسون لم تنل اعجابا خاصا من أجل ابتسامتها ومع ذلك فانها لاتعتبر فنانة اعظم أو اقل قيمة من مس هايز .

وحيث ان تعدد قدرات كل ممثل تتحدد فى النهاية بمميزات وخاصيات معينة كطول قامته ووزنه وصوته وابتسامته وغيرها من الاشياء الغامضة الغير محددة التى تميز تكوينه الجسمانى فان على الممثل الناشىء أن يقوم بعمل ما فى استطاعته ليهذب وينمى تلك الصفات التى تعد عاملا هاما جدا له عند ادائه مختلف الادوار . ومع ذلك فمن العسير القول عن ماهية هذه الصفات . فقد وجد دونا لدميك ان من المزايا الهامة ان يكون الانسان أصلع . كما أن جوزيفين هل تعطى عادة أدوارا من أجل بدانتها . وكان سبب اختيار مارى ويكس فى أول ادوارها هو طولها الفارع ونحافتها .

وعشرات من الممثلات فى هوليود يحصلن على أدوار لانهن يبدون جميلات فى لباس البحر ولكن لابد وأن يكون لدى الممثل المهارة والقدرة على استغلال تلك الصفات الجسمانية .

اختفاء التكنيك
وراء الانفعالات المتضاربة

ان التعقيد الذى لانظير له للحالات الانفعالية التى يجب أن تتواجد أثناء أى عمل درامى هى أيضا التى تسببت فى اخفاء طبيعة تكنيك التمثيل . فأولا توجد المشاعر والاحساسات الجوهرية

لكاتب المسرحية ، الخاطر الذى يرغب فى التعبير عنه .. وثانيا توجد ترجمة المخرج لرؤيا المؤلف . ومثاليا يكون المخرج شخص مرهف الحس قصده الفنى يوائم تماما هدف مؤلف المسرحية ولكن هذه المثالية قلما تتحقق وثالثا توجد الانفعالات المتباينة للشخصيات المختلفة فى المسرحية . وفى معظم الحالات تكون مشاعر واحاسيس الشخصيات المختلفة غير مطابقة لما رسمه لها المؤلف . ومن الواضح أن شكسبير مثلا كان ينظر الى بولونياس على أنه رجل عجوز ثرثار وممل يتفوه بركاكات لانهاية لها . ولكن ربما لايكون هذا راى بولونياس عن نفسه . فهو عندما يقدم نصيحته الابوية لهاملت كان يعتقد انها هامة وخطيرة وعميقة ورابعا هناك انفعالات الممثل الذى يقوم بأداء الدور والذى يجب أن ينتحل انفعالات الشخصية ـ أو على الاقل يبدو انه يقوم بذلك بشكل مقنع ـ من ناحية وأن يعمل جاهدا من ناحية أخرى فى خلق التأثير الذى يقصده المؤلف أو الذى يقترحه المخرج .

وليس ثمة فن آخر يقدم مثل هذه الحالات المعقدة من الانفعالات التى يجب بشكل أو آخر أن تتهادن وتتحد الواحدة مع الأخرى لتقدم للمشاهدين الاتجاه الانفعالى لمؤلف المسرحية . وفى طريقة ستانسلافسكى يسمى هذا التأثير النهائى على النظارة الذى تخيله كاتب المسرحية « بالهدف الاسمى » ان حتمية تصالح هذه الانفعالات المتصارعة المختلفة هو عمل مهول لدرجة أنه كثيرا مايحجب الحقيقة فى أنه يجب أن يكون ثمة تكنيك يبرز عن طريقه انفعالات الممثل والشخصية للنظارة لكى يكون لديهم بدورهم الاستجابة الانفعالية التى هى هدف المؤلف عند كتابته للمسرحية .

وكما أن النظارة تتعرف حتما على الشخصية الخلقية للممثل بأنها تخص الشخصية التى يقوم بأدائها كذلك شخصية الممثل الانفعالية تصبح مرتبطة بالشخصية التى يؤديها . وعندما تكون الخاصيات الخلقية والانفعالية للممثل مطابقة للمميزات الخلقية والانفعالية للدور فان النتيجة تكون عادة بديلا معقولا ومرضيا لفن التمثيل . وقيام الممثلين بأدوار تناسب شخصياتهم الخلقية والانفعالية امر عادى وشائع فى جميع فروع التمثيل .. مهنى أو غير مهنى ـ مسرح ـ سينما ـ راديو وتليفزيون . وليس **معنى قيام الممثل بطراز معين من الادوار التقليل من قدراته كممثل .** أن معناه فقط انه من المستطاع له أن يبدو ممثلا قديرا دون ان يكون لديه أى معلومات خاصة عن تكنيك التمثيل أما اذا كان محظوظا بقدر كاف ولديه المهارة فى فن وتكنيك التمثيل أيضا فان تمثيله سيكون أفضل وان خفى سبب ذلك على مشاهديه .

أهمية شخصية الممثل

ليس من الضرورى أن يكون اختبار الممثل قدرته على اخفاء شخصيته وانتحاله شخصية اخرى كلية وان كان كثير من الناس يعتقد ذلك . وفى حديث غرف الجلوس عن جدارات الممثلين يكون الدليل على أن الممثل لم يصل بعد الى ذروة الكمال هو مايقررونه **بانه هو هو لايتغير فى جميع أدواره .** ان القدرة على اداء ادوار متنوعة علامة لاريب لتعدد المزايا والمؤهلات فى الممثل ولكنها ليست علامة بأى حال للعظمة ان ايناكلير ليست ممثلة قليلة الشأن **لأن شخصيتها تناسب بشكل مثالى** طرازا معينا من الكوميدى . ولا تقل أيضا قيمة جوديث اندرسون لانها **تقوم بأدوار التراجيديا بدلا من الكوميديا ان نفس النقاد الهواة الذين يدينون أحد الممثلين لافتقاره تعدد المؤهلات سيتحمسون ويتعصبون لآخر لمجرد حبهم لشخصيته . ان اختبار فن الممثل يجب أن يكون فى كيفية استخدامه لشخصيته وليس شخصيته نفسها .**

ان شخصية الفنان ـ فى جميع الفنون الاخرى ـ بالاضافة الى تكنيكه **تسمى اسلوبه . وكل فنان نمجد لابرازه أسلوبا شخصيا معترفا به . واذا كان شخصا يحب اسلوب مؤلف معين فهو يفضل أن تكون كل كتبه ـ وان كانت عن موضوعات مختلفة ـ مدموغة باسلوبه الخاص به وشخصيته . ولايتوقع أحد أن يكون وقع موسيقى** فاجنر على الأذن مشابها لموسيقى بيتهوفن أو العكس بالعكس . ان لوحة **من اللوحات الجريكو أو رمبراندات او تيتيان تقيم لأن لها الصفات المميزة** الجميلة للرسام . ومادام الرسام يقلد فى رسمه أحد الاساتذة القدامى ـ وربما يكون ذلك أثناء دراسته ـ فهو لايعتبر رساما عظيما ولكنه حالما يبدأ عمله فى عكس شخصيته الخاصة وحالما يصبح موقفه الشخصى تجاه الحياة واضحا خلال تكنيكات متطورة ومهيأة للعرض المناسب لافكاره ومشاعره فانه **يؤخذ جديا كفنان والحكم على عمله يكون بناء على عمق مشاهداته للحياة ومهارته التكنيكية فى استخدام وسيطة لنقل هذه المشاهدات بشكل فعال .**

اذا صح قياس التمثيل بالفنون الأخرى فانه يبدو أن الممثل يجب ألا يبالغ فى جهوده لغمر أو أخفاء شخصيته بشرط أن يكون مفهوم الشخصية أنها تشمل أفكار وانفعالات الممثل بالاضافة الى مظهره الجسمانى ان التخبط المتعلق بطبيعة فن التمثيل سببه أن الممثل الفنان هو الى حد ما وسيط نفسه . انه من السهل وان كان من الخطورة أن يستبدل شخصيته التى يقوم بأدائها وأن يترك الباقى لمؤلف المسرحية والمخرج . وقد وصل الامر بالممثلين ذوى الضمائر بأنهم حاولوا مرارا أن يطمسوا حتى أفكارهم ومشاعرهم . ان معنى ذلك أن الممثل تنحى عن دور الفنان واكتفى بأن يكون مجرد أداة فى أيدى فنانين آخرين .

ان أهداف ومطمع فن التمثيل هو توضيح السلوك الآدمى . ان مادته الموضوعية هى القلب الانسانى والعقل الانسانى . ان غرضه هو أن يكشف عن الانسان فى علاقتهمع الناس الآخرين ومع المجتمع بطريقة يفهمها ويقرها النظارة . ومن هنا كان من واجب الفنان ان يرى الحقيقة وأن يتمكن من تقديم هذه الحقيقة الى الآخرين . وقيمة الفنان تقاس بفهمه وتمكنه من نقل هذا الادراك الى الآخرين . أما اذا طمس أفكاره ومشاعره فانه يمحو نفسه كفنان ويصبح ليس لاعب الكمان الذى يعزف براهمز ولكن الكمان ذاتها وليس الرسام الذى يراقب الحياة وينقل الى الآخرين ماشاهده بعين الفنان ولكن مجرد الوان وقماش رسم يستعملها شخص آخر .

بين العلم والفلسفة

زكي اسماعيل

ما أكثر الذين يهتفون بآثار العلم التجريبي الحديث وما أدى اليه في مجال التطبيق من مخترعات أصبحت محور ارتكاز الحضارة الحديثة وحجر الاساس في بناء النهضة المعاصرة ؛ وفي الوقت نفسه ينعى هؤلاء على الفكر الفلسفي أنه أصبح في نظرهم – على الاقل – فكرا باليا ومادة ضحلة و « عملة قديمة » لايجوز صرفها في « **بنوك التقدمية الراهنة** » لهذا وجب التخلي عن كل ما هو فلسفي النشأة نظرى الفكرة خدمة – في ظنهم – للعلم الحديث واذعانا له وايمانا به وتمشيا في ركابه ، ولكن كبرت فكرة يمليها اعتقادهم هذا ، فتلك في نظرنا فكرة سطحية لاتخدم العلم من قريب أو بعيد بل على النقيض تبعده عن غايته المنشودة ، وتنحيه عن الأمل المعقود عليه ، والرجاء المنوط به، فبنظرة سريعة لماحة الى تاريخ الفكر البشرى نرى أن التفكير الفلسفي قد نشأ منذ أقدم العصور خلقا عبقريا انسانيا يفسر حقائق الحياة ككل ويتحدث عن الوجود جملة وتفصيلا لا يترك شاردة أو واردة من المشاكل التي تدفع الانسان الطلعة للبحث والتساؤل الا أحصاها وأجاب عنها وان اختلفت الاجابات ، وتلونت التفسيرات باختلاف الزمان والمكان والانسان ... ولا نعدو الحقيقة اذا قررنا أن التفرقة بين مفهومي العلم والفلسفة انما هي خلق حضارى حديث، فلم تكن هناك تفرقة مابين مدلولي اللفظين منذ نشأ التفكير الفلسفي في ربوع الشرق القديم ، وعلى ربا اليونان العريق بمعنى أنه لم تكن هناك حدود فاصلة بين العلوم التي تستند الى الملاحظة والتجربة وتلك التي تعتمد على أسس التفكير العقلي والنظر المجرد ، فالفلسفة بمعناها التقليدى تبحث في شتى العلوم الانسانية والعملية وتتسع لكل معرفة منهجية منظمة بحثا عن الوجود في كليته ، ولذا قيل ان الفلسفة أم العلوم جميعها على اختلاف أنواعها وتعدد ألوانها ، ومفكرو العرب هم أول من حمل راية المنهج الاستقرائي ، فاتخذوا من الملاحظة والتجربة ميدانا لكشف حقائق الكون ،

كما استعانوا بالآلات والأجهزة العلمية في أبحاث الظواهر الطبيعية ايمانا منهم بقصور الحواس عن بلوغ الغاية ، ولقد دعا جابر بن حيان « التجربة العلمية » « **بالتدريب** » كما أطلق عليها الحسن ابن الهيثم « **الاعتبار** » ولم ينس فلاسفة العرب أن يبدأوا بفرض الفروض والعمل على تمحيصها بالطرق العلمية ابتغاء الوصول الى كشف « **القوانين** » العامة التي تفسر ظواهر الطبيعة ، واستنادا الى هذا النهج العلمي في دراساتهم كان علم الطبيعة « **البصريات** » عند الحسن ابن الهيثم و « **الكيمياء** » عند جابر ابن حيان ، والفلك عند « البيروني » والطب عند « **أبي بكر الرازى** » ومع هذا فقد ظل مدلول العلم والفلسفة مختلطا حتى مطلع العصر الحديث في القرن السادس عشر على يد كل من فيساليوس الذى أنشأ علم تشريح الأعضاء ، وكوبرنيكوس صاحب نظرية دوران الأرض ، وفي القرن السابع عشر على يد « **جاليليو** » الذى عده البعض مؤسسا حقيقيا للمنهاج التجريبي ، فهو مخترع « **الترمومتر** » وميزان كثافة الأجسام كما وضع عن طريق التجربة قوانين حركة الاجسام الخاضعة لتأثير الثقل . وهو العالم الذى احتفلت ايطاليا هذا العام بمرور أربعمائة عام على مولده .. أما « **فرنسيس بيكون** » الفيلسوف الانجليزى فقد كانت لآرائه التي نشرها في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر أكبر الأثر في ارساء قواعد المنهج العلمي الحديث ، وان سبقه الى هذا فلاسفة العرب بمئات السنين كما أشرنا – ولكن هؤلاء أتى من بعدهم خلف لم يواصلوا بحوث أسلافهم بالدراسة والتمحيص ، أما « **بيكون** » فعلى النقيض انتشرت آراؤه على صعيد عالمي اذ تلاه رعيل من المفكرين تناولوا أبحاثه بالمناقشة والدراسة والتعديل لهذا قيل تجاوزا انه منشىء المنهج التجريبي الحديث ... وأهم كتاباته التي تحمل آراءه في هذا الصدد هو أحد أجزاء كتابه «**الاحياء العظيم**» والذى يحمل اسم « **الأورجانون الجديد** » ويعنى به الأداة أو المنطق باعتباره أداة للتفكير العلمي ، وبه يعارض منطق أرسطو الصورى الذى كان يعرف « **بالأورجانون** » ولقد بدأ « بيكون » ينتقد الأفكار المتيسرة التي يتلقفها الانسان عن الغير ومنه دون فحص أو تمحيص ودعاها « بالأوثان » وذلك تمهيدا للوصول الى طريقة صحيحة للبحث العلمي هي « **تفسير الطبيعة** » تمهيدا لقهرها والسيطرة عليها بما يحقق السعادة للبشر بدل قهر الخصوم واستغلالهم بما يحقق الشقاء لهم. ورأى أن منهجه يتحقق بدراسة الجزئيات وفحصها ثم الصعود تدريجيا للوصول الى النتائج العامة ، وفي ذلك لب المنهج الاستقرائي العلمي الحديث ، وهكذا

فصل « بيكون » الفلسفة عن العلم فصلا منهجيا موضوعيا . فالظواهر الحسية موضوع دراسة العلوم التجريبية، والاستقراء العلمي منهج دراستها ، أما الفلسفة فتبحث في « الوجود اللامادي » وتعالج بمناهج الاستنباط الصوري ، ومع اختلاف العالم والفيلسوف في منهج البحث لدى كل منهما الا أنهما يتفقان على أن نقطة البداية يجب أن تكون في تطهير العقل من أفكاره وآرائه السابقة غير الممحصة بهذا تحدث « **بيكون**» كما المحنا عن « **الأوهام الأربعة** »التي يجب أن نظهر العقل منها لنعده صفحة بيضاء تستقبل الأفكار الجديدة على أسس واضحة سليمة، وبمثل هذا نادى « **ديكارت** » « **بالشك المنهجي**» الذي اعتبره وسيلة الفيلسوف للوصول الى أرض الحقيقة الراسية الراسخة والتي تتيح له البناء المعرفي الوطيد ، وشبيه بهذا أن يجد العالم في « **فرض الفروض العلمية** » بداية انطلاقه في البحث العلمي ، وتلك تحمل معنى الشك كذلك لأنه حين يزول الشك بالنسبة للفرض وحين يتأكد منطوقه يصبح قانونا عاما وتلك غاية العالم يسعى اليها ويعمل على تحقيقها ويجد لتدعيمها وبناء على هذا فقد أصبح من أهم واجبات العالم والفيلسوف معا في عصرنا الراهن ألا يستمد أيهما حقائق المعرفة من سلطة خارجية سياسية كانت أو دينية ، عرفية أو اجتماعية ، كائنا ما كان أثرها أو اتساع نطاقها

ومع انفصال العلم بمعناه التجريبي الاستقرائي عن الفلسفة بمعناها التقليدي موضوعا ومنهجا كما أشرنا ، ورغم اختلاف مؤرخي الفلسفة والعلم في وضع تاريخ محدد لهذا الانفصال الذي اقتضته طبيعة النهضة الا أن كثيرا من العلماء البريطانيين لا يزالون يجرون على التقليد القديم حين يستخدمون في موضوع «**العلم الطبيعي**» فمثلا هم يطلقون على جمعية العلوم الطبيعية في جامعة كامبردج وهي مركز البحث العلمي التجريبي في انجلترا اسم « الجمعية الفلسفية » ويرأسها العالم « جيمس جراي » أستاذ علم الحيوان . ولا زالت شهادة الدكتوراه التي تمنح في العلوم الطبيعية التجريبية من الجامعات البريطانية ومن حذا حذوها تحمل الاسم التقليدي فيطلق عليها « **دكتوراه في الفلسفة** » .

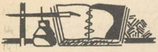
واستنادا الى تقدم البحث العلمي بتقدم مناهجه التجريبية ، فقد اختلفت طبيعته ومداه الآن عما مضى ، فاذا بدا العلم سابقا وكأنه أشرف على نهايته في الوصول الى حقائق المعرفة الا أنه يبدو الآن أمام مسالك جديدة تتفتح أمامه باستمرار ، وتبدو أكثر اتساعا وأرحب أفقا من تلك التي انقضت ، فما زالت الأدلة العلمية والمكتشفات الحديثة تثبت بجلاء أن العلم سيستمر على الدوام في تقدمه الى أمام ، وأننا لن نصل في ميدان المعرفة يوما الى حد الكمال ، ولقد حلت الاكتشافات العلمية في عصرنا الحالي محل الاكتشافات الجغرافية في العصر الماضي ، ومجال الكشف الجغرافي على سطح الأرض محدود ومعدود ، أما مجال التنقيب العلمي فلا حدود له ترسم اطاره الا اذا أمكننا أن نغلق على الفكر البشري دائرة لا يتعداها ، وهذا لن يكون ... واذا قدم العلم بمعناه التجريبي الضيق للبشرية أجل الخدمات وأعظمها منذ نشأته بحيث أصبحت القيم الانسانية الرفيعة لن يتوفر لها النمو دون الوصول الى حد أدنى من وسائل الحياة المادية من ملبس ومأكل ومواصلات وزينة وتسلية كما أصبح منطق التطور يملي علينا أنه بقدر ما ننجح في تسخير المادة والطاقة لخدماتنا بقدر ما يرتفع مستوى معيشتنا، ومع ما قدمه العلم للبشرية من خدمات أساسية أصبحت أساس حضارتنا الحديثة، فلا يمكننا القول بأن الاكتشافات العلمية أصبحت بعد تطبيقها واستخدامها « التكنولوجي » خيرا محضا على طول الخط ونحن نعيش في عصر المدمرات والقنابل الذرية والهيدروجينية والنووية ... لهذا كان لا بد أن يظهر دور الفلسفة الفعال في مساندتها للعلم بحيث تنادي بتوجيهه وجهة الخير والسلام، وتثنيه عن طريق الموت الزؤام وقد دعا هذا الفيلسوف « **برجسن** » أن يذكر في محاضرة القاها عن أسباب الحرب في سنة ١٩١٥ أن جسم الانسان ازداد في ضخامته بينما اضمحلت روحه وتضاءلت ، ورأى أن الانسان لا يمكن أن يستشعر طعم الهدوء والراحة الا اذا ضيق نطاق الهوة التي خلقت هذا التفاوت بين ضخامة الجسم وضآلة الروح ، وتساءل في مرارة عن عدد العلماء الذين يبحثون عن الكمال الخلقي والروحي ثم أردف قائلا « **فيجب علينا تهيئة الوسائل التي تمكن القيم الخلقية والروحية من تسيير دفة الأمور بدلا من تركنا الماديات تجر العالم نحو الدمار الذي نراه ماثلا أما أعيننا** » واذا تحدث « **برجسون** » بهذه الحرارة التي استشعرها من مرارة الحرب العالمية الأولى ابان اشتعالها الى حد أن نادى باغلاق معامل الكيمياء والطبيعة لمدة عشر سنوات ، فماذا عساه أن يقول لو طال به العمر ليشاهد عصر الذرة والصواريخ الموجهة !! .. ولكن من فضل العلم على البشرية أن اكتشف الداء والدواء ... السم والترياق معا والى هذا يشير شيخ الفلاسفة المعاصرين ورائد الداعين الى السلام العالمي « **برتراندرسل** » بأسلوب أكثر تفاؤلا واتفاقا مع تطور العلم فيقول « **ان العلم الذي يزعم لنفسه انه يبحث عن الحقيقة قد أثبت أنه على اعظم جانب من الفائدة ، ومع هذا فقد مكننا من قتل الناس باعداد تزيد كثيرا عما كان يستطاع من قبل ، كما مكننا من ابقاء الحياة عليهم اذا رغبنا في ذلك** » .

العلم والفلسفة اذن ينحدران من نبع واحد هو الرغبة في الوصول الى الحقيقة لهذا كان على كل منهما أن يتعاطف مع الآخر ويتجاوب معه ، ويشد أزره ، ويسير به نحو الكمال الانساني والرخاء البشري، فالحياة بالنظر العقلي، والحدس الروحي وحده لم تعد تتفق وطبيعة العصر ، كما أن الحياة بالمادة وحدها حياة جافة جامدة ملحدة لاتتفق مع انسانية الانسان واذا راق لخصوم الفلسفة أن يهاجموها من حيث انها لذة عقلية تبعد الفيلسوف عن دنيا الواقع لتضعه في برج عاجي بلوري بعيدا .. على قمة جبل صخري كما كانت لدى فلاسفة اليونان أو انها دراسة عقلية تحاول التوفيق بين العقل والنقل كما ذهب فلاسفة العصور الوسطى ورجال اللاهوت .. فان عليهم اليوم أن يدركوا أن الفلسفة المعاصرة في جملتها لم تعد تؤمن بهذا المفهوم وحده شرعة ومنهاجا لها . فلقد أتاح الفلاسفة المعاصرون من تجريبيين وعقليين وتطوريين وماركسيين وبرجماتيين . أتاح هؤلاء للفلسفة أن تنزل من السماء الى الأرض، وأن تتحول قيمة العقل لدى المحدثين فيصبح أداة نفعية بعد أن نظر اليه الفلاسفة القدامى على أنه هبة الهية وأصبح دور الفلسفة ينحصر في تمكيننا من فهم طبيعة العالم والنفس البشرية والى أي حد يمكن تحديد مكان الانسان

من عالمه الذى يعيش فيه وتحديد مثله العليا فى قيم الحق والخير والجمال ، وتعويده النظر الى الأمور بمنظار عميق دقيق يسبرغور الامور فيبعده عن سطحية الحكم وسذاجة الفكرة ، وفى هذا يقول « **برتراند رسل** » « **ان الفلسفة تحررنا من جور الأحكام السريعة المبتسرة ، وتعصمنا من الالتواء الذى ينشأ عن ضيق النظرة** » •

واذا أصبح للعلم فى حضارتنا الراهنة وظيفته الاجتماعية الهامة تلك التى تتمثل فى رفع مستوى معيشة الانسان وما يستتبعها من بناء قيم جديدة فى حياته لم تكن ذات بال من قبل ، وفى ربط العالم بشبكة سريعة سهلة من الاتصالات المباشرة وغير المباشرة ، فقد كان – ولا يزال – للفلسفة وظيفتها الاجتماعية التى اضطلعت بها منذ فجر نشأتها حتى اليوم، فما من ثورة اجتماعية أو سياسية أو دينية انطلقت عبر التاريخ قديمه وحديثه الا وكان وراءها فلسفة ، حتى ولو لم يقصد فلاسفتها القيام بثورة ما أو لم يكن القائمون بالثورة أنفسهم من هؤلاء الفلاسفة • فلقد قيل : ليس الظلم وحده ولكن الشعور بالظلم هو الذى يولد الثورات ويفجر الانتفاضات • ولا بد للشعور بالظلم من شعب واع ناهض يستطيع أن يثبت وينفى ويتحرك ويشعر ويريد، والاثبات والنفى والارادة معان لا بد لها من اطار فكرى فلسفى يعمق مفاهيمها ويوضح غايتها ليحرك النفوس، ويسرى فيها سريان النار فى الهشيم ، بهذا انطلقت الثورة الفرنسية بعد أن قدم لها فيمن قدم فلاسفتها الثائرون أمثال فولتير وموليير وجان جاك روسو ••• ولقد صدق نابليون بونابرت حين قال « لولا جان جاك روسو ما كانت الثورة » ومن يدرى •• لو لم تندلع الثورة الفرنسية فتحطم الملكية المستبدة ••• ماذا كنا نتوقع أن تكون طبيعة العالم ووجهته اليوم ؟ خاصة اذا أدركنا أن هذه الثورة كانت الثورة الانطلاقية الرائدة لما تلاها من ثورات العصر الحديث تلك التى دكت صرح الطغيان، وقوضت أحلام المستبدين، وسخرت بهؤلاء الذين يحكمون الشعوب من أبراجهم العاجية بعيدا عن آمال وآلام هذه الشعوب وهى التى اذا فهمت غضبت فتحركت فانطلقت فثارت •

ولا أعتقد أننا نجاوز الحقيقة اذا قلنا ان اندلاع ثورة أكتوبر البلشفية الحمراء فى سنة ١٩١٧ والتى غيرت وجه التاريخ الحديث كانت نتيجة منطقية طبيعية لفلسفة « **هيجل** » وتعاليم « **ماركس** » و « **انجلز** » فى « **المادية الجدلية** » والتى صادفت فى روسيا القيصرية أرضا خصبة ونبتا ظامئا لقى فى هذه الفلسفات **ريا له** ، فلقد نادى «**ماركس**» بأن الانسان صانع تاريخه، وأن العوامل الاقتصادية هى وحدها التى تصنع المجتمع، والظروف السياسية والأخلاقية والاجتماعية رهن بفعل الظروف الاقتصادية ولما كانت الرأسمالية – فى نظره – سرقة وافتئاتا على حق العامل بناء على نظريته فى « **فائض القيمة** » فلابد من قيام ثورة عمالية تغير الاوضاع الاقتصادية تغييرا جذريا يقضى على الرأسمالية ويحطم قلاعها ، ويجتث جذورها ملوحا بها فى الهواء تذورها الرياح حتى يمكن أن تسود الشيوعية العالم فى مجتمع تخيله وقد ظللته السعادة ورفرفت عليه العدالة والمساواة •••• على هذه الأسس الفلسفية الثائرة انطلقت أكبر ثورة اقتصادية اجتماعية عرفها التاريخ الحديث لتغير ميزان القوى فى العالم ، وبمثل هذا يمكن القول بأن حياة العمل والحركة والتقدم فى أمريكا ليست سوى انعكاس للفلسفة البرجماتية العملية والتى حمل لواءها «**وليم جيمس**» و « **جون ديوى** » فبينما يرى الأول أن الفلسفة ليست بمعناها العام الا رجلا يفكر (ليحقق منفعة عملية ينشدها) ودلالة الحق فى نظره النجاح ، كما أن علامة الباطل الاخفاق ، يرى « **ديوى** » أن الفلسفة والحضارة صنوان متلازمان كل منهما تعتمد على الأخرى وتمهد لها، وبهذا لا يمكننا أن نحدد فارقا حاسما بين فلسفة ما ودورها فى تاريخ الحضارة، كما رأى أنه بدون الفلسفة لايمكن أن تقوم حضارة •



وبعد : فلم تعد الفلسفة المعاصرة مجرد تأمل عقلى نظرى بحت يبعد الانسان عن ضجة الحياة وفعاليته فيها وتأثره بها ، وانما أصبحت دراسة للوجود ودور الانسان فيه ومكانه منه وواجبه ازاءه تمهيدا للافادة التامة من تجاربنا والارتقاء بمستواها والعمل على تحقيق أهداف البشرية ومثلها العليا ، واستجابة لمنطق العصر وطبيعته خضع الفكر للحياة العملية بينما كان يسمو قديما بمدى تحرره من قيود هذه الحياة ، ولم يعد العلم غاية فى ذاته وانما وسيلة لغاية أبعد مدى تلك هى العمل والنفع بأوسع معانيه وأفسح مراميه •

وهكذا أصبحت الفلسفة والعلم فى عصرنا الراهن أمرين متلازمين فى الهدف والغاية وان اختلفا فى المنهج والطريق فالعلم يكتشف ، والفلسفة توجه وترشد ، ولا يمكن لمجتمع ناهض وثاب أن يستغنى بأحدهما عن الآخر فكلاهما نبع مستطاب يدعم أصول المعرفة ويهدى سواء السبيل حين نتحرك بمنطق الحق ونستجيب لصوت الضمير •

وما أحرانا أن نستعيد فى ختام مقالنا هذا نداء مصر على لسان شاعرها العظيم •

وارفعوا دولتى على العلم والأخـ
ـلاق فالعلم وحده ليس يجدى

يقدمها : عامر محمد بحيرى

لا تكذبي ... وقضية الشعر

ديوان « لا تكذبى » ، للشاعر الرقيق كامل الشناوى ، الذى صدر أخيرا عن الدار القومية ، فى طبعة انيقة .. يثير فى المجال الادبى كثيرا من الحديث ، كما يقدم مادة جديدة للمناقشة حول قضية الشعر .. التى تجذب اهتمام الراى العام المثقف ، فى هذه الأيام حتى ليسمى البعض هذا العام .. بعام الشعر !

ونحن لا نريد فى هذا المجال ، أن يطغى الحديث فى قضية الشعر ، على الحديث فى الديوان نفسه .. فيستأثر دونه بالزمان والمكان ..

والحديث عن ديوان « لا تكذبى » .. يمكن فى رأينا تناوله من جوانب عدة .. الصورة التى هو عليها بين أيدينا .. والتشكيلة التى تم بها اخراجه على هذه الصورة .. وهذه الصورة فى رأى الشاعر صاحب الديوان .. ثم ذلك كله فى رأينا نحن .. وأخيرا هذه الصلة التى تجمع بين ديوان «لاتكذبى» .. وبين قضية الشعر ، المثارة فى هذه الأيام .. والتى تجعل من صدور هذا الديوان بالذات ، وفى هذا الشهر نفسه .. توقيتا ، ان يكن أهم أسبابه هو الصدفة المحضة ، فانها على أية حال صدفة جديرة بالاعتبار ، والالتفات ، والتقدير ، والشكر .

أما عن الصورة التى بين أيدينا .. فصاحب الديوان غنى عن التعريف .. انه الشاعر كامل الشناوى ، عضو لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ! وطبعة الديوان الأنيقة صادرة عن مطابع الدار القومية بالقاهرة ، فى حين تصدر كثير من طبعات الدواوين الأنيقة ، فى الوقت الحاضر ، عن مطابع بيروت ... ويشتمل الديوان على احدى وثلاثين قصيدة ، ومقطوعة ، وأغنية ، وحوارية قصيرة .. والطابع العام لمضمون هذه الاشكال الشعرية ، هو الاعتزاز بالقومية الى أقصى حدود الاعتزاز ، حتى ليتحدث عن الثورة فى مصر والجزائر ويغنى لها ولأبطالها ، وبطلاتها أيضا ، أروع الأغنيات .. ثم الاحساس بعاطفة الحب الصادق ، رغم ما يشوب هذا الاحساس من الاعتراف الواضح بالتقدم فى السن ، وفوات الأوان .. ثم ظهور أثر التجربة واضحا أيضا ، ولكنها ليست تجربة الحب الرخيص الذى يتحدث عن النزوات العابرة ، وليالى الفراش ، والاجساد البيضاء ، والستائر الحمراء .. وانما هى التجربة الانسانية العميقة ، التى تصل الى قرارات النفوس ، وتسبر أغوار الحياة ، لتعرف غايتها ، وتشرح مأساتها ، وتستبين ماوراءها من حكمة ومعنى .. ثم المحافظة على مقومات الشعر الأصيل ـ التى يسميها البعض بعمود الشعر ـ من تركيبة حية ، مطاوعة ، داخل اطار العربية القويم ، الذى يرفض الانحلال ، والابتذال ، والاستغراب ، والتفكك ... هذا الى رسم جميل ، يرتاح اليه الناظرون ، حتى ليحسبون اخراجه على هيئة فقرات مستقلة ، متقطعة ، لابراز المعنى ، قد سلكه فى عداد ما يسمى بشعر التفعيلة .. وما هو منه شىء ، انما هو شهادة جديدة للشعر الأصيل ، على قدرته على التفصيل ، والتوزيع ، والتقسيم ، وحسن الأداء ... ولا بد أن نضيف ـ أخيرا ـ الى هذه الأمور أمرا بالغ الأهمية والخطر .. وهو أن ديوان « لا تكذبى » كما يشيع فيه الحب ، والجمال ، والصدق ، والاخلاص .. يشيع فيه كذلك الايمان الصافى النقى العميق .. فلن يصدمك حجر ، ولن تجرحك سنان ، من هذه الصور الملحدة ، التى « تبصق فى وجه الاله » ... أو التى « تصلى للثلج وتقسم عليه » ... أو التى تصور خروج الدين من بقعة طاهرة ، بصورة « صحراء ولدت فأرا » ... الى آخر هذه التفاهات ، والخزعبلات ، والتقاليع .. التى هى كل حصيلة ما يسمونه اليوم « بالشعر الجديد » .. ويدافعون عنه دفاع «الفرسان» ... ويستشهدون فى سبيله استشهاد « القديسين » !

وأما عن التشكيلة التى تم بها اخراج الديوان « لا تكذبى » على صورته هذه .. فمبلغ علمنا أن هذا الديوان هو كل ما نشر للشاعر كامل الشناوى من دواوين .. كما أن علمنا يبلغ

أيضا الى أن الشناوى شاعر مخضرم .. فقد أدرك عصر شوقى بما لم يدركه بعضنا .. حتى انه لازم شوقى ، وقرأ له ، وقرأ عليه .. وكان ينظم منذ ذلك الحين قصائد من الشعر الرصين .. فالحصيلة التى يمكن أن يقدمها لنا اليوم من الشعر لا بد أن تكون وافرة غنية .. ولكنه لا يقدم لنا الا باقة قليلة .. هى « النخيل » الباقى من كل تلك الحصيلة .. وذلك بسبب عدم اعتنائه بجمع شعره منذ ذلك العهد الباكر ، حتى ضاع أكثره .. وربما كانت المقطوعات القصيرة الرصينة ، والتى لا تزيد أبيات بعضها على الأربعة أو الخمسة أبيات ، هى بقايا من تلك القصائد الطوال ، التى فقدت منه أصولها ، ولم يبق الا ما وعته الذاكرة من أجزائها .. وهذا يذكرنى بمجموعة مشابهة نجدها فى ديوان « حافظ ابراهيم » ، وترجع الى عهد صباه الباكر ، وهى من أجود شعره ، وعليها مسحة تأثره الأول ، ولكنها فى مجموعها مقطوعات ، أو بقايا ، كانت فى عهدها ذاك قصائد متكاملة . فالتشكيلة الحاضرة بين أيدينا الآن من ديوان كامل الشناوى .. هى «النخيل» = أى المنخول ـ من شعر العمر ،مازال ينفى عنها الوضر ، حتى أصبحت هذه القلة القليلة .. الصرفة ... النظيفة .. المنتقاة !

أما رأى صاحب الديوان فى ديوانه .. فقد أوجزه فى عبارة بليغة .. قال فيها عن شعره :

« لا تحاول أن تنسب هذا الشعر الى مدرسة فنية بذاتها ، كالواقعية ، والرومانسية ، والطبيعية ، فهو متأثر بهذه المذاهب جميعا ، ولكنه لا يتقيد بمذهب واحد منها .. ان فيه واقعية تعبر عن تجربة ما ، وفيه رومانسية تحلق فى الخيال ، وفيه طبيعية حرة لا تقف عند ما هو كائن ، ولكن تتحرق شوقا الى معرفة ما وراء الطبيعة ! » .

وتحدث عن نظرته الفلسفية الى الحياة ، فقال :

« ولا تتهمنى بالتشاؤم لأن بعض ألفاظى حزينة ، وبعض تعبيراتى مقطبة الجبين .. فما دام الموت يتعقب حياتنا ، وما دمنا لا نعرف من نحن ؟ فان المجانين وحدهم .. هم الذين يضحكون للحياة ، ويسمون ذلك تفاؤلا ... »

وتحدث عن مدى تحرره الشعرى ، فقال فى منطقية واضحة :

« ولقد حررت أشعارى من القيود ، وأخضعتها للقواعد .. وعندى أن القيود هى نظم القصيدة من بحر واحد ، وقافية واحدة ، والحرص على تساوى عدد التفعيلات فى كل بيت من أبيات القصيدة ... أما القواعد ، فهى الوزن ، والايقاع اللفظى ، والايقاع المعنوى .. وقد حرصت على هذه القواعد لأنها الجوهر الصحيح لفن الشعر .. »

وأما عن رأينا نحن فى ذلك كله .. فاننا نقول ان ديوان « لا تكذبى » أضاف ـ بلا شك ـ الى حياتنا الأدبية اضافة جديدة خصبة ، وغذى معركة الشعر القائمة بغذاء جديد صالح .. ومن حسن الحظ ان هذا الغذاء يرضى الطرفين المتنازعين فى وقت معا ، ويشبع جوعهما فى وقت معا .. وهذا فى ذاته كسب عظيم .. فبينما الشاعر نفسه يقول انه لا ينظم الشعر الجديد ، ولا يستطيع أن ينظمه ، وان حاول فى ذلك .. اذا بنا نرى فريقا من أنصار الشكل الجديد ، يقولون ان القضية فى جوهرها ، هى قضية فن أو لا فن .. وأن هذا الديوان ، رغم احتفاظه بالاطار التقليدى يحتوى على الفن .. ففيه النبض ، وفيه الاحساس ، وفيه الحياة .. وهذا هو كل ما يراد من الشاعر أن يقدمه .. ومهما يكن الدافع الذى يدفعهم الى هذا القول ، فهو فى ذاته عين الصواب ، وهو الذى ندعو اليه مرتفعين بدعوتنا فوق المهاترات التى تقول مثلا فيما يغذونها به من تعبيرات عجيبة .. ان الاطار التقليدى قد « استهلك » .. والشكل القديم قد « تعفن » .. واصحاب القديم قد « تحجروا » .. على حد ما سمعنا من الدكتور النويهى فى نقده من عبارات غير مألوفة بين اصحاب الادب ، واساتذة النقد !

وفى ديوان « لا تكذبى » .. ظاهرة جديدة ، قلما نجدها فى دواوين أخرى من الشعر الاصيل ، بله شعر التفعيلة الدخيل .. فقد أثبت شعر كامل الشناوى غنائيته الواضحة ، ومن ثم عرف طريقه الى التلحين ، فالغناء .. بل ان الديوان ليستمد اسمه نفسه من عنوان قصيدة غنيت بلحن معروف ومحفوظ :

لا تكذبى .. انى رأيتكما معا
ودعى البكاء ، فقد كرهت الأدمعا

ما أهون الدمع الجسور اذا جرى
من عين كاذبة .. فانكر ، وادعى !

كما يشتمل الديوان على نشيد الحرية » .. الذى أفرج عن لحنه الحبيس ، مع انطلاقة ٢٣ يوليو .. عام ١٩٥٢ .. ومطلعه :

كنت فى صمتك مرغم
كنت فى حبك مكره !

فتكلم ، وتألم
وتعلم كيف تكره !

وفيه كذلك « أغنية عربية » .. معروفة ، ومحفوظة .. يقول مطلعها :

كان وهما ، وأغانى ، وحلما .. كان طيفا !

وصحا النائم يوما .. ورأى النور .. فأغفى !

وفيه قصيدة « أنا الشعب » .. المعروفة أيضا .. ومطلعها :

على باب مصر ، تدق الأكف ، ويعلو الضجيج ..

جبال تدور ، رياح تثور ، بحار تهيج ..

وفى الديوان شعر آخر غنائى ، جميل ، رغم مسحة الحزن .. التى تزيده فى نظرنا جمالا ، وعمقا !

فاذا بقى أخيرا أن نقول كلمة عن الصلة التى تجمع بين ديوان «لاتكذبى» .. وبين قضية الشعر ، التى تثار فى هذه الأيام .. فهذه الكلمة هى أن الشاعر كامل الشناوى ، عضو فى لجنة الشعر ، التى أصدرت تقريرها المعروف .. ورأيه من رأيها فى السماح للأفراد بممارسة تجاربهم الفنية ، حتى اذا ما استقرت وتأصلت، أمكن أن تعترف بها مجاميع الفن والأدب .. وديوان كامل الشناوى نفسه ، يضرب مثلا على الصبر والأناة ،وصدق التجربة ، والبعد عن الاستعلاء ... فديوانه تجربة العمر .. بينما نجد شبابا يمارسون تجارب جديدة ، غير مستقرة ، فى دعوتها خروج وفى ضميرها مروق ، وفى لحنها نشاز .. وهم مع ذلك يشرئبون الى مراكز

الصدارة .. التى يسمونهـا أحيـانا « الأمارة » .. متناسين أن فيمن يسبقهم من الشعراء .. أمثال الشاعر كامل الشناوى .. صاحب ديوان « لا تكذبى » !!

لمحات

● الأستاذ الكبير ، محمد فريد أبو حديد .. الذى كرمتـه الدولة ، بمنحه الجائزة التقديرية فى الأدب ، هذا العـام .. هو « الأب الروحى » لأدبنا الحديث ، وشعرنا الأصيل ، ومفاهيمنا العربية الاسلامية ..

استمعت اليه هذا الأسبوع ساعتين .. وهو يدلى بحديث فياض إلى زميلتنا « الرسالة » ... أحسست أننى فى « محراب » .. وأننى ـ حقا ـ بحضرة « عملاق » !

● الأستاذ الكبير ، احمد حسن الزيات .. رئيس تحرير مجلة « الرسالة » .. عاد فى الأسبوع الماضى من أسبانيا ، بعد اجراء عملية جراحية ناجحة ..

ترحيبنا الحار بمقدم الرائد الجليل ... ليستأنف نشاطه المعهود فى توجيه الحركة الأدبية والثقافية .

● الدكتور عبد القادر القط ، رئيس تحرير مجلة « الشعر » ... هاجم ادارة المجلات ، بالجمعية الأدبية ، بشارع ((قوله)) .. يوم الثلاثاء الماضى .. وقال ان القائمين على اصدار هذه المجلات .. ينطبق عليهم المثل «البلدى» القائل .. : ((هبله .. ومسكوها طبله)) ! ..

كان أحد المسئولين فى هذه المجلات حاضرا الندوة .. فانسحب محتجا .. عند أول سماعه ... ((الطبله)) !

● الأديب محمود السعدنى ، قال فى العدد الأخير من مجلة ((صباح الخير)) .. ان هناك .. « لغة رطانة » وأعجمية وكلام فارغ عالمى .. عند كثيرين من الشعراء فى كل العصور .. من أول ابن مكنسة .. فى العصر الفاطمى .. الى عامر محمد بحيرى فى هذه الأيام !..

يا حبيبى .. ان الشاعر هو ابن مكانس .. لامكنسة واحدة !

ويا حبيبى .. ان فن الشعر .. يختلف عن لعبة .. كرة القدم !

● الأستاذ خضر .. هاجم مذكرة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى ، لمطالبتها « بنوع من الاشراف » على « مجلة الشعر » ...

الأستاذ عباس ، عضو بلجنه النشر .. ويمارس « نوعا من الاشراف » .. على مجلة « الرسالة » ...

مجلة الرسالة .. لا تنشر « الشعر الجديد » !

● الدكتور احمد كمال زكى .. فاز بجائزة الدولة التشجيعية هذا العام ، عن كتابه القيم « الأصمعى » .. وهو ـ الدكتور لا الأصمعى : ـ يمارس نظم الشعر الجديد .. ولكن بغير تزحيف ، ولا تعليل !

● بمناسبة ما كتبته فى العدد الماضى عن قصة الاسراء والمعراج ... سألنى أحد الأدباء .. ـ أليس من حق الدكتور لويس عوض أن يتحدث عن هذه القصة ؟!

والجواب ... ان كل انسان من حقه أن يتحدث عن قصة الاسراء والمعراج .. التى تعد بحق من أكبر المعجزات لنبى الانسانية ... ولكن ليس من حق احد أن يخرج هذا الحديث من نطاق الدين، ليدخله فى نطاق الأساطير والخرافات !

هذا علاوة على طريقة العرض .. ونوع الموضوع المتحدث فيه .. ثم هذا

« التوقيت » العجيب .. الذى جعل هذا الفصل من مسلسلة « الغفران » ينشر بالأهرام .. فى نفس موعد الاحتفال بذكرى الاسراء والمعراج .. عند المسلمين !

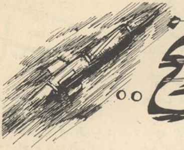
● مع الاعتذار للمحقق محمود شاكر بزميلتنا « الرسالة » .. لا يزال العرض مستمرا ، لمسلسلة « الغفران » بجريدة الأهرام .. و « فيلم » هذا الأسبوع يقول :

« وقد أتيح لى أن أقارن الترجمتين اللاتينية والفرنسية القديمة على أشهر النصوص العربية المعتمدة .. فوجدت أنهما تم تنقلا « قصة المعراج » فى ابن عباس رضى الله عنه ، ولا عما ورد فى « صحيح » البخارى ، « وصحيح » مسلم ، والتفاسير الكبرى عن قصة المعراج ، لأنهما تشتملان على تفاصيل عديدة لم يرد لها ذكر فى هذه التفاسير .. ومن هنا ((فلا بد من افتراض)).. انها مترجمة عن ((رواية عربية ضائعة)) .. لقصة المعراج .. ((ربما)) .. كانت شائعة فى الأندلس ، فى القرن الثالث عشر ، أو قبله .. رواية ((لا نعرف)) راويها .. أما انها مترجمة عن نص عربى.وليست مؤلفة باللاتينية راسا ، بقلم أوربى ، استوحاها من قصة المعراج ((المعتمدة)) .. فهذا ((مالا شبهة فيه)) ... الخ)) ...

وفى هذا ((تخليط)) .. يجمع بين قصة المعراج فى مصادرها الاسلامية ، وبين كتابات أوربية تضعها فى مستوى الأساطير ... وقصة المعراج ـ كما سبق ان قلت ـ حقيقة واقعة ، لنبى الانسانية ، لا علاقة لها بأساطير الأولين ... « ولقد رآه نزلة أخرى . عند سدرة المنتهى . عندها جنة المأوى . اذ يغشى السدرة ما يغشى . ما زاغ البصر وما طغى . لقد رأى من آيات ربه الكبرى . »

صدق الله العظيم ...

قوة الدفع والصواريخ ..



الحفنى عبد المعطى حفنى

من الحقائق العلميـــة المعروفة والتى تثير انتباه العـــالم الآن هى الاتجاه الى الفضاء ومعرفة أسراره ... وفى هـذا المقال محاولة من خلال الدراسة لتتبع المسار الذى يسلكه صاروخ فى الفضـاء متناولا تركيبـه والنظرية التى بنى على أساسها مع الاشـارة الى الغرض من استخدامه كما يوجه المقال فى حد ذاته نداء الى العـاملين فى مجـال الفضـاء من الانتقال الى أفكار جديدة حول هذا النوع من الدراسة .

... ولنبدأ بالنظرية التى بنى على أساسها الصاروخ ..

يرجع الفضل فى الوصول الى هـذه النظرية الى العالم نيوتن الذى استنتج قوانين الحركة الثلاث والتى نص القانون الثالث منها على أن الفعل مضـاده دائما رد فعل مساو له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه والحقيقة يمكننا أن نضـع تفسيرا لهذا القانون فى صورة مبسطة بالون من بالونات الأطفال ... نفخته .. ثم ربطت‌فاه فظل على انتفاخه ... جاء الطفل فحل الرباط الذى على فمه وتركه فى الهـواء .. ماذا يحـدث ؟ يحدث أن الهواء المضغوط بداخله يخرج منه مندفعا من الفوهه الى الأمام وفى نفس الوقت يندفع البالون الى الخلف .

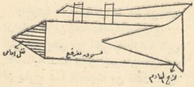
والمتحدث يجد نفسه مضـطرا الى التفسير ...

... ان الغاز المضغوط تفعل فيـه حوائط البالون فهى تضغطه بقوة تسمى رد الفعل فتذهب بالبالون الى الخلف .. وهذه القوة يطلق عليها قوة الدفع

ويتركب الصاروخ فى أبسط صـورة من أسطوانة معدنيـة كبيرة تحمل فى قاعدتها غرفة تســمى غرفة الاحتراق وتنتهى من الأمام برأس صغيرة تحمل فى مقدمتها ثقل مصمت يكون مليئا بالمـادة المفرقعة ...

وكذلك يوجد بالأســطوانة قضيب للتوجيه من شأنه أن يجعل الصـاروخ منطلقا فى اتجاه ثابت لا يحيد عنه .

ويوضع فى غرفـة الاحتراق الوقود اللازم لذلك سواء كان صلبا أو سائلا وتحت ضغط منـاسب يحترق الوقود تدريجيا ثم ينفث وعاء الحريق أو يسمح للغازات بالخروج من فتحة كفم البالون فيتحرك الصـاروخ الى الأمام بقوة دفع هى رد فعل حركة الغازات الى الخلف على النحو الممثل ...



هـذا من الناحيـة النظرية ... ولكن تفسيرنا الرياضى يقول :

من المعلوم أن حركة أى جسم تخضـع لقانون ثابت يسمى قانون البقـاء أى المحافظة على كمية الحركة .

والمقصود بكمية التحرك هى حاصل ضرب كتلة الجسم × سرعته .

وتفسير ذلك على الصاروخ .

نقول قبل الانطلاق ... كان الصاروخ وما به من مادة قاذفة فى حالة ســكون أى أن كمية تحرك المجموعة = صفر .

فعند الانطلاق يتحرك الصاروخ الى الأمام بكمية تحرك تقـدر بحاصـل ضرب كتلته × سرعته .

ولما كان الوقــود المحترق جزءا من الصاروخ فيجب أن تظل كميـة تحرك المجموعة = صفر .

وعلى ذلك نتوقع اندفاع الغــازات المتولدة من الاحتراق بكمية تحرك مساوية تماما لكمية تحرك الصاروخ وتقـدر أيضا بحاصل ضرب كتلة الوقود المحترق × سرعة الغاز .

ويمكن كتابة ذلك فى صورة رياضية توضيحية .

وزن الصاروخ × سرعته فى زمن معين = وزن الوقود المحترق × سرعة الغاز فى نفس الزمن ولو أردنا ايجاد سرعة الصاروخ فى ثانية وهو ما أطلق عليـه لفظ العجلة من المعادلة السابقة نجـد أن :

العجلة « سرعة الصاروخ فى ثانية » = وزن الوقـود المحترق عـلى وزن الصاروخ × سرعة الغاز فى ثانية .

وواضح من هذه المعادلة انه كلمـا حمل الصاروخ كمية أكبر من الوقـود استطاع أن يقطع مسافة أطول مثـله فى ذلك مثل الطائرات والسـيارات ولا يختلف الأمر فى هذه الحالة الا من ناحية عدم وجود محطـات بنزين فى الفضاء .

ومن المحتمل أن نزيد من حجم الصاروخ ليحمل كمية أكبر من الوقود ولكن ذلك من شأنه أن يزيد من وزن الصاروخ وملحقاته وبالتالى يصبح فى حاجة الى طاقة أكبر لينطلق فى الفضاء . ومعنى ذلك أن الزيادة فى سعة الخزان تصبح عملية غير مؤدية للغرض المقصود منها .

ان وزن الصاروخ وهو فارغ ونفس وزن جميع أجزائه بما فى ذلك وزن الهيكل اذا ما نسب الى وزن الصاروخ وهو ممتلىء بالوقود فانه يقطع نسبة معلومة تسمى نسبة الكتلة .

نسبة الكتلة =

الوزن الكلى للصاروخ على

وزن الصاروخ وهو فارغ

وهناك علاقة تربط بين نسبة الكتلة وبين السرعة النهائية للصاروخ فقد وجد أن السرعة النهائية للصاروخ تعادل سرعة الغاز العادم

عندما تكون نسبة الكتلة ٢ر٧٢ لذلك يمكن زيادة مدى الصاروخ الى أقصى ما يمكن باختيار الوقود الذى يجعل سرعة الغازات القاذفة أكبر ما يمكن وتصميم المقذوف بحيث يعطى نسبة كتلة أكبر .

وجدير بالذكر أن الصاروخ كأى مقذوف يحتاج الى الاتزان أثناء سيره فى الهواء حتى يتتبع مسار نموذجى محسوب ولكن هل يمكن من الناحية العملية ... صناعة جدران الصاروخ من أسطوانة مضبوطة ١٠٠ ٪ من جهة استقامة الجدران وانتظام السمك

هل يمكن ضمان وضع المادة القاذفة مركزية حول محور الصاروخ .. هل يمكن توجيه قوة الدفع أثناء احتراق الوقود لتعمل فى مركز النقل

هل يمكن اغفال الرياح وقوة الجاذبية .

كل هذه العوامل تعمل على اضطراب سير الصاروخ وانحرافه عن الهدف المطلوب .

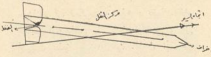
والشكل الآتى يبين لك أثر ذلك : صاروخ ينحرف ويسير فى خط سير حلزونى

ولكى تكون حركة الصاروخ انسيابية منتظمة عند اندفاعه من الجو يجب أن يكون مجهزا **بزعانف هوائية** خاصة تساعده على توازنه فى الهواء ولكن يجب أن يلاحظ أن فائدة هذه الزعانف مقصورة على المرحلة الأولى التى يندفع فيها الصاروخ فى الغلاف الغازى المحيط بالأرض أما بعد خروجه من هذا الغلاف فلن تكون لهذه الزعانف فائدة تذكر .

وهناك وسيلة أخرى يمكن الاستعانة بها على حفظ توازن الصاروخ عند اندفاعه فى الهواء **وهو أن يدور الصاروخ عند بدء انطلاقه** دورانا سريعا حول نفسه كما يحدث للمغزل تماما ويكون ذلك اما بتثبيت زعانف مائلة على جسمه أو بجعل الغازات تخرج من فتحات متعددة مائلة موجودة على هيئة دائرة بدلا من خروجها من ثقب واحد .

وهذه هى الطريقة التى استخدمها العلماء الامريكيون لحفظ توازن الصاروخ الذى أطلق قمرهم الأول .

وواضح من هذا كله أن صنع صاروخ ليست مشكلة ولكن المشكلة فى تصورى هى قوة الدفع .. ولما كانت قوة الدفع مرتبطة ارتباطا وثيقا بنوع الوقود المستخدم فى الصاروخ لذلك أجريت أبحاث كثيرة على أنواع الوقود السائل المختلفة .



وقد وجد أن أقوى أنواع الوقود السائل مع الايدروجين السائل مع الاكسجين والمواد الأخرى المستخدمة فى الوقت الحاضر ، الكيروسين والبنزين .... الخ ..

ويستخدم مع كل منها حامض البركلوريك وبيروكسيد الايدروجين وبالاضافة الى الوقود الجاف والوقود السائل يفكر العلماء فى الوقت الحاضر من ابتكار أنواع أخرى من الوقود منها الوقود المعدنى مثل الألومنيوم والبنجنير وهذا النوع من الوقود يعطى طاقة أعظم مما تعطيه أنواع الوقود السائل العادية

وتعتبر الطاقة الذرية كذلك من أهم الوسائل التى يمكن أن تستخدم لتوليد قوة دافعة أعظم بكثير من القوة التى استخدمت حتى الآن .

وعملية استخدام الوقود الذرى يمكن أن تحدث بتوصيل الايدروجين السائل أو أى سائل آخر من هذا السائل فيترتب على ذلك ارتفاع درجة حرارة الأيدروجين ارتفاعا فجائيا يؤدى الى تحوله الى غاز ينطلق من الغرفة تحت ضغط بالغ الشدة **ولكن هناك بعض الصعوبات الفنية التى تفترض استخدام الوقود الذرى**

● الضغط والحرارة اللذان ستولدان عند استخدام الطاقة الذرية لا بد من وجود معدن يتحمل هذين الضغطين .

● الاشعاعات الذرية المنبعثة من الطاقة الذرية وخطرها على ركاب الصاروخ أو سفينة الفضاء .

والعلماء يفكرون فى الوقت الحاضر بتشكيل معدن خاص يتحمل الضغط والحرارة العالية وفى نفس الوقت تكون له القدرة على امتصاص الاشعاعات الذرية **ومن المؤكد أن العلماء الروس توصلوا الى هذا المعدن فى اطلاق أقمارهم الصناعية** .

وتسأل عن الغاية من هذه الصواريخ

● السفر الى القمر : وهو تفكير فطرى ولكنه ليس بالأمر العاجل الملح ولكن التماس الوصول اليه ينطوى تحت المنافسة لاحراز المنافسة قصب السبق .

● هى غايات علمية تتضمن الكشف عن أسرار الفضاء ودراسة أحواله كما يتضمن الكشف عن الظواهر الكونية ولا شك أن التغلب فى هذا المجال أصبح دليلا قاطعا على التفوق العلمى .

● الاستكشاف ثم ممارسة الحرب فعلا والمقصود بالاستكشافات هو اطلاقه قمرا صناعيا للتمكن من المعرفة التامة بأسوار العدو والاوقات المناسبة لضربه .

لأن ساكن القمر من فوق تلك الأميال الألف يقذف وليس من قاذف كما أنه ليس هناك داع لركوب الرجال تلك الأقمار فكل علم تعلمه الاقمار وكل سجل تسجله يمكن ارساله بالراديو ويأمرون القمر فيقذف من حيث هو بالقذائف وقبل أن اختم كلمتى يجب أن أقول بأسلوب مثير مشجع على الاستزادة من المعلومات عن الفضاء وأنه يجب على الناس جميعا أن يصدقوا أن السفر الى الفضاء أمر لا ريب فيه .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

من مشكلات الفنون الافريقية

أشاد كثير من المجلات الأدبية بفرنسا منذ عشر سنين بمؤلفات الكاتبة ليديا كابريرا التى تعرض فيها ألوانا من القصص الشعبى لزنوج كوبا ، فتقول فى أحد مؤلفاتها : انه قد رحل الى كوبا منذ بداية عهد الاستعمار فى القرن السادس عشر أعداد وفيرة من الرقيق الأفريقى ، لا سيما من غينيا وغيرها من أقطار الساحل الغربى للقارة السمراء ، وظل هؤلاء الأفريقيون - على الرغم من السيل المتزايد من أعدادهم - مهجرين لأعمال السخرة ، محتفظين على مر القرون بعاداتهم وتقاليدهم ، بل بعقائدهم وسائر فنونهم الشعبية من قصص ورقصات أو أغان وأخذ القصاصون يرددون على آذان الصناع العاملين بالمصانع التى أقيمت بالجزيرة، ذلك الذخر الذى توارثته الأجيال الافريقية من حكايات وأساطير وغيرها من ألوان القصص التى اجتذبت الاسماع وتناقلتها الأجيال ولم يقف أثر هذه القصص الشيقة على محيط العمال الزنوج وذرياتهم من أبناء أو أحفاد بل اجتذبت أيضا مسامع الأهالى البيض ،

ولم تمح الأيام على قسوتها وتقلباتها هذا التراث الشعبى الذى احتفظ به المواطنون الافريقيون فى الجزيرة ،

ومن بين القصص التى نشرتها ليديا كابريرا فى كتابها التى دعته « لماذا » حكاية خالق السموات والارض الذى هبط بين مخلوقاته ليتكشف هل بين أنواع الحيوان أو النبات أو الجماد مايشعر بالاستياء من الشكل الذى خلق فيه ؟ وذلك حتى يتسنى للخالق مواساة مثل هذا المخلوق والرثاء لحاله .. فما ان توغل بين الخلق حتى تنبه الى حوار يجرى بين اخوة ثلاثة من الزنوج أثناء طعامهم بعض ثمار الغابة ، اذ قال أحدهم : وددت أن لا أكون أسمر اللون وانما أبيض كالنهار - فما كان من الخالق الا أن أرشده الى بحيرة يمتاز ماؤها بالصفاء ليستحم فيها فيكتسب جسمه البياض الذى تمناه ، وسرعان ماأندفع الاخوة الثلاثة الى البركة ، وغاص فيها أصغرهم ، فخرج من بين صفحاتها أبيض الجسد ناصعه ، واندفع الأخ الثانى الى جوف البركة عندما شهد ماحل بأخيه ، ولكن كانت مياهها حينذاك قد تعكرت وضاع بريقها ، فلم تجلب البياض الى بدن الصبى ، بل أضفت عليه مسحة من اللون القمحى أفقدته شيئا من سمرته - وما كاد يغوص بعد ذلك الأخ الثالث - وكان أكبرهم سنا - حتى صادف ماء ملوثا لم ينضح أى بياض على بشرته .

وتسلط الغرور على أصغر الأخوة لزهوه ببياض جسمه ، فدفعه الى تسخير شقيقيه ، وزاد تحامله على أكثرهما سوادا ، فأرهقه بأقسى الأعمال وأحطها حتى ان الشيطان رأف بحال العبد الأسود ، فناداه بقوله : مسكين أنت يا أسود - يكرهك الناس جميعهم لسوادك وليس سواى من يرأف بحالك لأنى أسود مثلك - وكان العبد يطمئن اليه لولا أن فاجأه الشيطان باحراق شعر رأسه - ولفزع الزنجى مما فعل الشيطان اندفع بين الأشجار هاربا ، وتعثر فى لهفته فسقط على الأرض واصطدم رأسه بعقرب كان نائما فى الظل فاستيقظ على الضوضاء والجلبة فلسع الزنجى فى شفتيه ، فتورمتا وبقيتا على هذا النحو الى يومنا هذا - ومع قسوة الأخ الأبيض على أخيه الأكبر ظل هذا الأخير يداوم على تسميته يا صغيرى ، ذلك لأن الأسود خير فى قرارة نفسه ولم ينس برغم تحامل الأبيض أنه شقيقه الاصغر » .

وتذكرنا هذه القصة على سذاجتها بما تعانيه اليوم الفنون الافريقية من محاولة بعض النزعات فيها التنصل من سمرتها وطابعها الافريقى الصميم الذى قد يزعم البعض أنه بدائى أو وحشى ، أو مشبع بفطرة رجل الأدغال ، وغير ذلك من مزاعم ان كانت تقوم وترفع من شأن هذه الفنون الافريقية فانها تحط فى الوقت نفسه من قدر صانعيها ، مما حملهم على النظر الى تراثهم بعين الحذر والتحفظ ، والرغبة فى الفصام عنه كلية والتمثل بالتراث الأوربى فى الفن ، كما فى أوجه العلم والمعرفة - ومن الافريقيين من حاول التطلع الى الحضارة الاوربية والمحافظة على جوانب طفيفة من تراثه الفنى الافريقى المصدر - وهناك من الأهلين من احتفظ فى اخراج فنه بالطابع نفسه الذى توارثته أسلافه ، فاخرجه على النحو نفسه دون المبالاة بالتيارات الثقافية والمستحدثة التى تجاوره ، أو تطرأ على محيطه ، فنراه كما ورد فى القصة الزنجية يقع فريسة فى يد الشيطان ، فما ان يفر هاربا منه حتى يتعثر ويسقط لتلدغه العقرب فى شفتيه

أما الذين هجروا طابعهم الافريقى فى

الفن ، وانساقوا فى ركاب الحركة الفنية الأوربية فقديجد بعضهم سلواه فى أن تلك الحركة الأوربية الحديثة قد استلهمت قرابة سنة ١٩٠٥ طابعها من الفنون الافريقية التى راج تسويقها فى باريس وقتئذ ، اذ كان المصور ماتيس على حد قول البعض أول من اقتنى هذه التحف، فاثارته بتشابه طابعها والفنون الفرعونية القديمة .

وقد تهافت بعد ذلك على اقتناء الأقنعة وقطع النحت الافريقى جمع من المصورين مثل بيكاسو وديران وانساق فى هذا التيار جمهرة من الشعراء وأرباب الأقلام ، مما حمل بعد ذلك المتاحف الفنية كمتحف الفنون الزخرفية بباريس على اقتناء المزيد من التحف الافريقية ولكن لم يكن هذا الا بعد الربع الاول من القرن العشرين .

وتوالى سرد باقى الأطوار التى مرت من خلالها الفنون الافريقية ليستوعبها التصوير والنحت الغربى والشعر والمسرح بل والأزياء الأوربية نفسها فقد يجد بعض الافريقيين الذين انطبعوا بالفنون الأوربية سلواهم فى الوقوف على هذه الحقائق، وان ظلت مشكلتهم قائمة لفقدانهم طابعهم القومى ، فأصبحوا لا هم بالبيض ولا هم بالسود ، اذ أن الأوربيين الذين تذوقوا الفنون الافريقية حرصوا فى استيعابهم للفن الافريقى على اخراجه فى قالب أوربى صميم فمهما جمع ماتيس أو بيكاسو أو ديران من نماذج وأقنعة زنجية وأحاطوا أنفسهم بسمات الجو الافريقى فان تعبيرهم ولاشك أوربى فاضح ـ ومشكلة الزنجى المقلد لهذا الطابع أنه يتعذر عليه استقاء الفن من أوربا ورده الى أصوله الافريقية، اذ أنه بمجرد تذوقه طعم الفن الباريسى أو نحوه يظل ينتج فنا أوربيا ممسوخا لا هو بالفطرى ولا هو بالمتحضر وتظل معالم تراثهم القومى مغلقة فى وجههم الى الأبد ، لا لشىء سوى هيبتهم منها واعتبارهم اياها كنوع من الارتداد الى طوطم الادغال ومعتقداتها السحرية وطقوسها التى أوجدت هذا اللون من الفنون .

وقد نتساءل عن السبب الذى حال دون وقوع فنانين أوربيين فى المأزق نفسه والاجابة عن هذا يسيرة اذ تشرب الفنان الاوربى قبل تذوقه من الفنون الافريقية بقدر وفير من تراث بلاده .. والتراث لايقصد به فى هذا المجال الفن فحسب ، بل التاريخ والفلسفة والادب ومظاهر الحياة فى مختلف مبانيها تلك المظاهر التى عاشها وأحس بماضيها وتدرج ولو فكريا فى أطوارها حتى تكونت فى نهاية الامر ذاتيته أو كيانه الفنى الذى لايستوى لديه الحال سواء ذاق بعد ذلك ماء من المشرق أو المغرب اذ يظل على الدوام مكتمل الكيان ومتحدا وقوميته ، وهذا ما يفتقر اليه كل ربيب فن أو فكر يجىء وافدا على قارة يجهل ماضيها ويفتقر الى أية أدلة عن وجود أى نوع من التسلسل والتقويم يمكن الاستناد اليه كأساس لتراثه الافريقى الصميم اذ ما زالت معالم هذا التراث مبعثرة بين الخرافات والروايات الشفهية التى تتناقلها نسوة القبائل أو غير ذلك مما لاتاريخ معلوم له ، ولا دراية لأحد بأصوله القديمة التى قام عليها .

وينقلنا هذا التحليل الى تفهم مشكلة أنصاف البيض الذين يتأرجح تطلعهم بين الرائج من الفنون الاوربية والدارج من الفنون الافريقية التى سرعان ماتحرف ملامحها وتشوه خصائصها فى أيدى أفراد يبغون تطوير تراث اختطفوا معالمه وأدرجوه فى مفاهيم نصفها أوربى .. ونصفها الآخر افريقى أوقد تكون مزيجا متعدد المصادر ، ومهما كان الحال بالنسبة الى هؤلاء فان ما يأتون به من فن يجمع بين المذاق الافريقى والطعم الاوربى الحديث لايعدو أن يكون فى عداد الفنون المفتعلة التى تنتج عادة ليستسيغها السائحون وهى تقابل فئة محدودة من الذواقة الذين لايبغون أكثر من اقتناء

(تمثال برونزى من النيجر)

طرائف تحيى ذكرياتهم عن البقاع الافريقية التى زاروها أو سمعوا عنها .

ويروج هذا النوع من الفنون ويستسيغه الغربيون ولكنه سرعان ما يضل سبيله ويصبح سلعة تجارية محضة يصنعها الافريقيون لتقابل ذوق الاوربيين فحسب دون أن تتفق ومشاعرهم أو حاضرهم بما فيه من أمان وشعارات لها دلالتها فى قلب كل افريقى

والتراث الافريقى المعاصر منه والقديم يستويان فى كونهما آثارا كآثار وادى النيل ـ تبين أحقابا زمنية مضت فلا مناص من اعتبارها من سمات الماضى ـ فهناك جوانب من الفنون الافريقية قد تستمر قائمة متطورة وفقا لعقلية العصر الحديث ولكن طابعها العام الذى جمد فترة طويلة من الزمن برغم احتفاظه بمقوماته الفنية، يتغير ويتعدل لاليجارى الفنون الاوربية وانما ليشق مدارجه من الأنماط الافريقية القائمة حاليا ، وهذه المهمة وان كان التعبير عنها يسيرا فان صعوبتها تقوم ـ كما سبق القول ـ فى الاهتداء الى تراث تاريخى وثقافى وفنى للأقطار الافريقية المختلفة يمكن أن يدعم الفنان بها أسلوبه ، ولكن ذلك التراث الذى تفتقر اليه اليوم الفنون الافريقية والفكر الافريقى بوجه عام قد يحتاج الى أجيال للتنقيب عنه ولاعادة تدوينه وتسجيله على أسس قومية صحيحة .

ان الظروف التى عاشت فيها غالبية البلدان الافريقية اليوم توجب النظر فى ايجاد بديل لهذا الجانب المفقود من التراث القومى والحلقات التائهة من تاريخ هذه الاقطار ، وقد يكون هذا البديل قائما فى جعلنا التراث المصرى القديم محورا يحوم حوله تاريخ هذه القارة أسوة بتاريخ الحضارة اليونانية القديمة ومن بعدها الحضارة الرومانية اللتين اعتبرتا محورا لتاريخ أوربا بأسرها ، وقد ظل التراثان اليونانى والرومانى حينا من الدهر عمادين لشعوب هذه القارة الى أن تكشف كل منها كيانه التاريخى والثقافى والفنى على حدة ، فأمكن وصل التراث الشعبى والفنون الشعبية القائمة والعادات والتقاليد الدارجة أمكن وصل هذه جميعها بأحدث التاريخ والجوانب السياسية التى حركت فكر هذه الشعوب وشكلته .

حول اشتراكية الفن

د. محمد طه حسين

ان الفن فى مراحله المتعددة ، وأشكاله المختلفة ، كان وسيطل متجاوبا مع العقائد المختلفة وأمانى الشعوب ، وقد عكسها بالتالى بأساليب متعددة وأشكال كثيرة أدت الى تباين فى تاريخ الحضارات.

فالفن العربى والذى استفاد منه الغرب كثيرا ، واستعار الكثير من رموزه وكتاباته وأشكاله قد نقل لنا خبرات مجموعة من الشعوب يدينون بمبادىء وأهداف ومطامح مشتركة • قد امتدت من المحيط الأطلسى الى الخليج الفارسى – شعوب قد اشتركت فى اللغة والدين – لقد وحد الفن بين تقاليد هذه الشعوب مع تباين أجناسها – وحد العادات والتقاليد – كما وحد بين اتجاهاته الحضارية – وبذلك انعكس الفن على الحياة فى العصور الاسلامية ، فكان بالتالى مانسميه « بالفن الجماعى » – استفادت منه الجماعات والأفراد على السواء – فشمل المسجد والمنزل والأبنية العامة والأثاث والأدوات • وهكذا نقل الفن العربى فى فترة قصيرة تاريخ الأمة العربية وتقاليدها الاجتماعية ، فكان لهذا أثره فى تثقيف الجماعة وجعلها أكثر ادراكا للتراث وأكثر فهما للتاريخ •

والفن العربى كان كأى فن آخر رغم تنوعه وسيلة للاتصال والترابط بين الناس – فقد اختص بموضوعات فنية جمالية ونفعية دخلت جميعها فى نطاق فائدة الجماعة – وهكذا أكدت لنا فنون العرب الدور الذى لعبه الفنان العربى كقائد اجتماعى – له القدرة وله من التأثير فى أذواق الناس – مرتبطا فى ذلك بمصالحهم وحاجاتهم المباشرة – يرسم الطريق مع الآخرين من قادة اجتماعيين وحقق للفن العربى مكانة ممتازة • فاتصال الفنان بالجماهير من أهم العوامل التى تجعله يعيش فى دائرة انفعالاتهم ووجدانهم ومشاعرهم – فكانت أفكار المجتمع العربى هى المادة الخصبة التى استقى منها الفنان مضمونه الفنى – والتى حولها الى مجموعة متناسقة من الخطوط والاشكال والمساحات والألوان فأضاف للمجتمع معانى انسانية جديدة وروحا صادقة عاونت على سعادته ووحدته ورفاهيته •

واليوم ونحن فى المجتمع العربى الجديد ، مجتمع القرن العشرين لابد لنا من دراسة المعانى والأفكار الحديثة فى مجتمعنا الثورى – ونحاول أن نشكل منها فنا – يتفق مع حياتنا وماضينا وظروفنا – ظروف المجتمع الثورى الاشتراكى – ظروف المجتمع الصناعى العلمى – ظروف مجتمع الافراد والجماعات – لابد لنا من تحويل الافكار الى « فن » ولكنه « الفن الجماعى » – ان القرن العشرين لم يعد يؤمن بفكرة انطواء ، وعزلة ، ورومانتيكية القرن الثامن والتاسع عشر ، والتى ما زال يحيا فيها بعض رجال الفن ، بل والمهيمنين منهم على تطوره ، ان هؤلاء يسيرون فى معزل عن الحركة الثورية فى البلاد وفى أسلوبهم حركة مضادة للقيم الاشتراكية الحقيقية التى يتجه اليها مجتمعنا •

ان استمرار النظرة الفردية فى الفن وتشجيع المبادىء الفردية قد تسببت فى خلق مجتمعا فرديا – لا رباط فيه بين أفراده من الفنانين – وأتاحت الفرصة لرواسب الماضى ونمو ما كان سائدا فى قرون مضت •

ان اعادة النظر فى كل القوانين التى تعمل بها الأفراد والجماعات التى تنتج وتهيمن على الفن فى البلاد لأمر ضرورى حتى نضمن تحقيق عدالة اجتماعية فى الوسط الفنى ونصل الى نظام لا يستغل فيه الفرد غيره من الأفراد ولا تستغل فيه الجماعات الفرد بطريقة تقضى بها على مواهبه •

اننا بهذا التغيير الثورى نضمن اتصال الفنان بالجماهير – فالفن الاشتراكى – فن جماهيرى – فكما عاش الفن العربى قديما فى الاسواق والمساجد والمدارس والمقاهى والحمامات ••• وغيرها لابد من أن يخطط من جديد حتى يحيا الفن العربى الحديث بنفس الروح السابقة – ان المعانى الجديدة للفن والمعانى الجديدة لثورتنا الاشتراكية لابد من أن تسجل فى شكل لوحات حائطية وتماثيل وأوان وحلى ••• اننا نعيش بمفهوم القرن التاسع عشر وحكمنا على الفن وحددنا اقامته فى معارض خاصة أو عامة فأصبح « فن متاحف » – ان الفنان هنا يكتفى بأن يعرض مهارته وقدرته على الخلق على جمهور معين ، هو جمهوره ، ان مفهوم الثورة الاشتراكية والمفهوم الاشتراكى يحتم نقل خبرات الفنان واستغلال قدراته ومهاراته الى أماكن يتجمع فيها الناس كما كان فى الماضى •

ان مرحلة الانطلاق تحتاج أيضا الى انطلاقة فنية – وتحول فكرى – ان الشعارات الوطنية الجديدة فى حاجة الى ترجمة وتأكيد • ولابد كذلك من أن يكون مجتمعنا العربى الحديث امتدادا للمجتمع العربى القديم – لابد من « فن جماعى » يعيش حيث يعيش الناس •

ان مرحلة التغيير والانطلاق الثورى الاشتراكى يجب أن تشمل الفن والفنانين والمهيمنين عليه ••• حتى يمكن للجميع من التفاعل مع الجماهير – لابد من تحديد رسالة الفن التشكيلى فى المجتمع – واعادة التخطيط تشترك فيها كل القوى العاملة المنتجة – ان دور « الفن الجماعى » هو توجيه المشاعر عن طريق مادته ، وخلق الرباط الانسانى من مشاعر الجيل الجديد – ويربطه بحبل الحضارة التى نحاول جميعا فى ظل المجتمع الجديد أن نصل اليها ، ونكونها.

والمسئولية الآن ملقاة على عاتق الدولة فى اعادة تنظيم الخامات الجديدة الواعية التى تؤمن بمبادىء الاشتراكية وتعمل لها – وجادة فى نشر الوعى الفنى بأسلوب علمى بين الجماهير عن طريق توزيع عادل – فلتعمل الدولة على توحيد أفق الطبقات الفنية المتباينة – وتحويلها الى طاقات مبدعة – لخلق «الفن الجماعى» المنشود •

قبيلة التليفزيون الضائعة !

- التليفزيون لا يفيد المثقفين ، لأنهم لا يفيدونه بشئ .
- كم من المثقفين يستطيعون أن يقدموا أفكارهم خارج فصول الدراسة .. ؟

كثير من بلدان العالم تواجه مشكلة سلبية خاصة المثقفين (لا المتخصصين) ازاء مجتمعهم • وهى مشكلة وان كانت تعنى المجتمع كله بوجه عام ، الا انها تواجه وسائل الاعلام بوجه خاص، اذ أن هؤلاء المثقفين هم « المستهلكون » الاول لانتاج هذه الوسائل (من صحف وراديو وسينما وتلفزيون) ، كما أنهم فى الوقت ذاته « المنتجون » الاول الذين يمدون هذه الوسائل بما تحتاجه من مادة تقدمها الى جماهير الشعب •

وهذه المشكلة • وان كانت مشكلة مشتركة بين المجتمعات النامية والمجتمعات المتقدمة، الا أنها تصبح ذات خطورة لا يمكن التغاضى عنها فى الدول النامية التى تحتاج الى الطاقات المختلفة، والطاقات القادرة على الاخص ، لدفع عجلة التقدم فى جميع الميادين ، وخاصة الميدان الثقافى •

انها كارثة ولا شك فى مجتمع الدولة النامية أن ينكب بسلبية المثقفين فيه ، الذين يؤثرون العزلة عن الجماهير ، والتعالى عليها فى الوقت نفسه .. انهم غالبا ما يتجاهلون وسائل الاعلام الجماهيرية ، بل ويحقرونها ويقللون من قدرها ايضا .

ولست اريد الافاضة فى الحديث عن هذه المشكلة ، فما أردت بهذه السطور الا أن أقدم لمقال قراته اخيرا لناقدة التلفزيون الامريكية الشهيرة « ماريا مانز » تعالج فيه هذه المشكلة التى تواجهها الولايات المتحدة الامريكية تحت عنوان « قبيلة التلفزيون الضائعة »، والتى تقصد بها المثقفين .

« وماريا مانز » هى الناقدة الصحفية وهى تقدم بعض البرامج الجادة فى عدد من محطات التلفزيون والاذاعة فى الولايات المتحدة ، وقد اختارها القراء الامريكيون فى احصاء أجرى عام ١٩٥٩ كواحدة من النقاد العشرة الاوائل للتلفزيون فى الصحف الامريكية .

وهنا أكاد أترجم لها مقالها كلمة كلمة ، وأعتقد أنه يستحق هذه المساحة من مجلة « الثقافة » التى لا أعتقد أن المثقفين من قرائها (أو قراؤها) يستطيعون ان ينكروا ما ورد فيه من حقائق ، او يجادلوا الناقدة كثيرا فيما أبدته من آراء • وأعتقد فى الوقت نفسه أن هذا المقال – الذى ارادت الكاتبة أن تحذر فيه من تفاقم المشكلة فى الولايات المتحدة بعد نحو عشرين عاما من بدء الارسال التلفزيونى المنتظم فيها – يمكن ان يكون ناقوس خطر ، أشعر أنه ولا بد أن يدق الآن محذرا فى القاهرة ، التى لم يمض على بدء الارسال التلفزيونى فيها اكثر من اربعة أعوام ونصف عام .

والمقال بالاضافة الى ذلك يعرض ايمان الكاتبة الراسخ بأهمية هذا الجهاز ، الذى تتضح طاقاته اللا محدودة فى كل سطر •

من هو المثقف .. ؟

وفى بداية هذا المقال – الذى اختارته احدى دور النشر الامريكية لينشر فى كتاب ضم احسن ٢٠ مقالا كتبت عن التلفزيون الامريكى عام ١٩٦٢ ، تقول ماريا مانز :

لقد سمعتهم من قبل ، بل انك قد تكون واحدا منهم .. هؤلاء الذين يقولون دائما « لا •• اننى لا أشاهد هذا التليفزيون • ان هذا الجهاز لا يمكن أن يدخل بيتى » •• أو أنهم أحيانا

يقولون « ليس عندى الوقت لأشاهده » .. أو أنه « لا شيء يستحق أن يشاهد على هذه الشاشة » .

من هم هؤلاء الذين يعتبرون التلفزيون أدنى من مستواهم ؟

المثقفون .. خاصة المثقفين !

ومن هو المثقف .. ؟

ان تفسيرات القواميس وتعليقات المفكرين تمدنا بتعريفات كثيرة له ، لكننى أفضل أن أعرف المثقف انه ذلك الذى يجد فى عقله المصدر الاول لمتعته .. انه يجد هذه المتعة فى ان يتقوقع حول نفسه .. حول عقله وعلمه ، وغالبا مالا يشكو من هذه الوحدة وهذا السكون ، فاذا ما بحث عن صحبة الآخرين ، فانه يفعل ذلك اما ليعرض لهم ما يحتويه عقله ، أو ليمارس تدريبا ذهنيا معهم .

هذا هو الذى يقول اليوم انه لا يشاهد التلفزيون ، وان مثل هذا الجهاز لا يمكن أن يدخل بيته ، وانه ليس لديه من الوقت ما يضيعه للجلوس امام الشاشة التى لا يجد عليها مايستحق أن يشاهده .

ان غالبيتهم لا تملك بالفعل اجهزة تلفزيون ، لا لانهم ليست لديهم القدرة على شرائها ، ولكن لانهم يدعون أنه لا داعى لذلك ، فان كان هناك داع فغالبا ما يشترى الجهاز لتوسيع مدارك الاطفال (ولو انهم ينتقدون دائما الطريقة التى تقدم بها برامج الاطفال فى أى محطة تلفزيون) ، أو لتمضى معه الزوجة وقتها بدلا من ان تجلس الى زوجها تحادثه عن أخبار الجيران واسعار السوق ، وهو غالبا حديث لا يتناسب ومستوى عقلية المثقفين !

تجاهل التلفزيون .. تجاهل الجماهير

ان بعض المثقفين اعتادوا من زمن طويل ان يجلسوا فى مقاعدهم الوثيرة وسط عشرات الكتب ، ليصدروا أحكاما قاطعة على الصحافة ، فيصفونها بالتفاهة مثلا ، متجاهلين وجود صحف مثل « النيويورك تايمز » أو «هاربرز» أو « ذى ريبورتر » ، كما انهم يجهلون ويتجاهلون تماما كثيرا من برامج التلفزيون ذات المستوى ، وهم يتجاهلون بذلك فى الحقيقة الطاقة الضخمة التى يملكها هذا الجهاز ، والتى يمكن ان تلعب دورا خطيرا فى حياة الشعب الامريكى .

ان المثقف الذى يؤثر هذه السلبية لا يحرم الثقافة الامريكية فقط من أن تغتنى بتجربته بامتناعه عن المساهمة الايجابية فى هذا الجهاز الاعلامى الفعال، ولكنه بالاضافة الى ذلك ينفصل عن التجربة الثقافية التى يخوضها الشعب الامريكى .. وهذه مسئولية لا يمكن أن ينجو من تبعتها المثقفون .

ان المثقف الامريكى اذا تجاهل التلفزيون فانه يتجاهل الغالبية الضخمة من مواطنيه ، الذين لا يمكنه بعد ذلك أن يدعى حقه فى مخاطبتهم من خلال التلفزيون أو عن أى طريق آخر .

اننى أذكر أن أحد زملائى القدامى قضى نحو عشر سنوات خارج الولايات المتحدة ، وعاد أخيرا ليتولى رياسة تحرير احدى الصحف المحلية ، ثم فتح جهاز التلفزيون عدة دقائق فى اليوم الاول لوصوله ، وقال بعدها انه لن يسمح لنفسه بالجلوس أمام هذا الجهاز الذى سمع الكثير عن سطحيته وهو فى الخارج .. لقد قلت له يومها : انك تتجاهل الوسيلة الاعلامية الاولى التى توجه الشعب الامريكى ، ولست ارى انك تملك حق مخاطبة هذا الشعب فى صحيفتك ، فى الوقت الذى تتجاهل فيه التلفزيون .

اننى لست ادرى بأى حق يستطيع أحد المدرسين أن يعلم طلبته اذا لم يكن يعلم ماذا تلقنهم اياه هذه الشاشة فى بيوتهم كل مساء .. ولست اعتقد كذلك ان وزيرا يملك حق مخاطبة موظفيه أو حق مخاطبة جموع الشعب، دون ان يعلم القيم التى يمتصونها كل يوم من مشاهدتهم للتلفزيون عدة ساعات .

كيف يستطيع احد أن يتصدى للقيام بأية مهمة ثقافية أو توجيهية أو تعليمية فى أى من مجالات الحياة الامريكية ، وهو بعيد عن الغذاء الثقافى اليومى للشعب الامريكى ؟!

باعوا التلفزيون لرجال المال

انه أمر حقيقى ان المسيطرين على محطات التلفزيون فى الولايات المتحدة لم يبذلوا ما يستطيعونه من جهد لحث رجال الفكر فى بلدنا على المساهمة فى العمل التلفزيونى ، ولكنه أمر حقيقى أيضا ان المثقفين يتأففون من أن يقوموا بأية مساهمة ، سواء كنقاد أو كمنتجين، تنتظرهم جماهير متعطشة للفكر ومحتاجة لهذا الانتاج .

ان قمة مأساتنا الثقافية انالتلفزيون لا يفيد المثقفين .. لسبب بسيط ، انهم لا يفيدوه بشيء !!

ان اللوم فى رأيى يقع أيضا على الطلاق البائن الذى حدث بين العلماء والمفكرين من جهة ، وبين الفنيين الاذاعيين من جهة أخرى ، بالرغم من انهم جميعا يستمدون قدراتهم من مصدر خلاق واحد .

اننى لا أرى اليوم أية علاقة فعالة بين هؤلاء الرجال الذين اخترعوا يوما أنبوبة « الكاثود » وهؤلاء الذين يمنحونها اليوم «الصوت» و «الهدف» .. لقد فشل المثقفون فى ان يدركوا انه من الممكن ان يكون التلفزيون بالنسبة لرجل القرن العشرين بمثابة آلة الطباعة لرجل القرون السابقة ، اكثر الوسائل قدرة على نشر العلم والمعرفة .

لقد تجاهل المثقفون الراديو عندما اكتشف ، وها نحن نراهم اليوم يتجاهلون التلفزيون .. ويتركونه فى قبضة هؤلاء الذين تلاعبوا ببرامج الاذاعة عند بداية انتشارها ..

لقد تم بيع التلفزيون ــ هذه المعجزة فى تاريخ الانسان الحديث ــ بليل ، وعندما بزغت شمس النهار ، وجدناها فى يد حفنة من رجال المال يديرونها من اجل الربح المادى وحده .

جمهور البرامج الجادة يتزايد

اننى اتصور رجال الفكر وقد اجتمعوا منذ خمسة عشر عاما ، وقالوا **« قبل أن يصبح هذا التلفزيون وسيلة اعلام فعالة ، لابد أن نحدد على وجه الدقة ما هو ، وماذا يمكن أن يكون ، وماهو الدور الذى يجب عليه أن يقوم به ، والى أين سيسير بنفسه وبالشعب الامريكى »** .. اننى أتصور لجنة وطنية قد تكونت فى ذلك الوقت تضم خلاصة المثقفين من ابناء هذه الامة ، ليضعوا ميثاقا لهذا الجهاز .. واجزم أن ذلك اذا ما كان قد تم ، لما كان التلفزيون قد اغرق فى سنواته الاخيرة بالتفاهات التى نراها ، وبالاعلانات ، وبالعنف ، وبالجنس ، وهى برامج لاتقل فى مجموعها عن ٨٠٪ من انتاج محطات التلفزيون الامريكية .

اننى أعتقد أن المثقفين جميعا لا بد أن يؤيدوا الرأى الذى أبداه دكتور « شارلز سيبمان » الاستاذ بجامعة نيويورك ، وقال فيه : « اننى لا أعتقد أن محطات التليفزيون الامريكية التى يحتكرها بعض الافراد أو الفئات يمكن أن تخدم الشعب الامريكى ، لانها تعمل أساسا من اجل الربح المادى على حساب الثقافة والفضيلة »

ان الآراء التى أبداها هذا الرجل المخلص قد كسبت انصارا خلال

السنوات الاخيرة ، خاصة فى لجنة المواصلات الفيدرالية (التى تمنح التراخيص لمحطات التلفزيون الامريكيه وتجددها أو تلغيها) ، حتى أصبح لدينا فى الولايات المتحدة فى النهاية شبكة تلفزيون ثقافى وتعليمى تسهم فى انتاجها ستون محطة .

ان ملايين قليلة من المواطنين تستطيع اليوم أن تشاهد على شاشة التلفزيون البرامج الثقافية ، وعروض الباليه ، ومعزوفات الموسيقى الكلاسيكية ، والوانا من الفن الراقى والبرامج التعليمية التى لا تفسدها الاعلانات .

ولكنه بالرغم من ذلك التقدم الذى احرزناه ، فانه اذا ما قورنت هذه المحطات الستون بالمحطات التجارية التى يزيد عددها على الخمسمائة ، فان المثقفين سيعودون للقول : « هذا هو التلفزيون .. انه تجارى بطبيعته ، مولده ونشأته ، فى بلدنا .. انه يعتمد على جموع الجماهير وحدها .. ان الاقلية المحتاجة الى ما نستطيع ان نقدمه للتلفزيون لا تستحق الجهد والمال الذى قد يبذل فى انتاج البرامج لها .. ان ما نستطيع ان نقوله لا يمكن أن يقال بأى حال الى جموع الجماهير»

ولا شك أن لهذا الرأى ما يؤيده من الاحصائيات التى تناولت مدى مشاهدة الجماهير لمختلف البرامج .. ولكن الواضح ايضا من هذه الاحصائيات ان الاقلية المهتمة بالبرامج الجادة ذات المستوى تتزايد باستمرار .. ان ٦٠ مليونا شاهدوا برنامج اطلاق « جلين » رجل الفضاء ، الذى كان برنامجا اعلاميا من الطراز الاول فى ميدان الاذاعات العلمية الحية ، والبرامج الاعلامية الراقية تقدمها شبكة س· ب· س· أو برنامج (الورقة البيضاء) الذى تقدمه شبكة ن·ب·س تجتذب فى العادة عشرة ملايين مشاهد ، والثنائى «شيت هانتلى ودافيد بريفكلى» يقدمان برنامجهما الاخبارى والسياسى اليومى لنحو سبعة ملايين بيت فى المتوسط ، وكونشرتو لبرنستاين سوف ترى وتسمع فى ٨٫٥٠٠٫٠٠٠ منزل ، فى حين سيشاهد باليه بولشوى ١٤ مليون منزل تقريبا .

ان ذلك يثبت فى النهاية أن هناك تزايدا مستمرا وثابتا فى عدد هؤلاء الذين يولون انتباههم وثقتهم للرجال ذوى الوزن السياسى او الثقافى الذين يطلون على البيوت الامريكية من نافذة التلفزيون الصغيرة .. ولقد كتب « جون جروسبى » يوما : « اننى أشعر بكل ثقة أن التلفزيون لابد ان يبذل جهدا أكبر فى استخدام طاقاته المميزة التى ينفرد بها ، حتى يعرفنا بكبار الزعماء والمفكرين فى عالمنا المعاصر · وحتى يسهم فى تشكيل سلوكنا وتفكيرنا وشخصيتنا » .

ليس للتسلية .. ولا للاسترخاء !

لكن السؤال سيظل ··· كم من المفكرين يهتمون بالتلفزيون ، وبالاتصال المباشر عن طريقه بالملايين ؟ .. والسؤال ايضا ، كم منهم يستطيعون ان يوضحوا أفكارهم ويقدموا علمهم وثقافتهم للجماهير خارج فصول الدراسة ومؤتمرات البحوث ؟ ..

ان واحدا منهم قد يسال : « اذا كانت هناك لغة مشتركة تجمعنى بالجماهير ، فكيف لى ان اتعلمها ؟ .. عل أضيع وقتى جالسا ساعات أمام هذه الشاشة المزعجة ، فى حين استطيع تمضية هذا الوقت فى قراءة كتاب ، أو الاستماع الى قطعة موسيقى ، او الحديث مع بعض الاصدقاء ؟ »

الشىء الاول الذى ساقوله لمثل هذا المثقف .. حاول ان ترى « التلفزيون الجيد » أولا ··· اقرأ لنقاد التلفزيون الذين تثق فيهم ، والذين عرفوا بالمامهم بفنية هذا الجهاز .. اقرأ برامج التلفزيون فى صحيفتك اليومية لتختار واحدا من البرامج الجادة التى قد تهمك ، سواء للشخصية التى تقدمها ، أو للموضوع الذى تعالجه .

انك تستطيع ان تشاهد مرتين فى الاسبوع على الاقل برنامجا تسجيليا ، أو تغطية حية لحدث من الاحداث الهامة .

ان واحدا من الاخطاء التى يرتكبها معظم المشاهدين ، انهم يجلسون طوال الليل أمام الجهاز ، ثم يشكون فى النهاية من تفاهة ما يقدمه .

ان التلفزيون « جهاز » كالتليفون تماما ، تستعمله فقط عندما تريد ذلك . وقد لا يكون ضروريا لستة أيام كاملة فى الاسبوع ، ولكنه سوف يقدم لك فى اليوم السابع شيئا لا يمكن أن يقدمه لك جهاز آخر فى عالمنا الحاشد بالأجهزة .

وقد يسأل المثقف عندئذ : «وما هذا الذى يستطيع ان يقدمه لى التلفزيون؟»

وايسر اجابة أن اقول له .. مواجهة حية مع احد زعماء العالم أو قادة العصر الحديث ، ستلقى أضواء على جوانب من شخصيته وفكره ما لم تكن لنراها أبدا اذا كنت قد قرأت ما كتبه او ماكتب عنه منذ أن تعلمت القراءة .

قد يكون تغطية حية لحدث هام ، تكشف لك أبعادا جديدة ما كنت لتدركها بطريقة أخرى .. قد تكون جلسة للامم المتحدة ، حيث ترى فى تعبيرات وجوه الاعضاء وفى نبرات أصواتهم مالا تقوله كلماتهم .. قد تكون دورة الالعاب الاولمبية فى احدى عواصم العالم الكبرى .. بل قد تكون حتى مسابقة جمال عالمية ..

ان هذا كله قد يفيد المثقفين أكثر من غيرهم انهم يعيشون معظم الوقت فى عزلة .. انهم يغلقون أبوابهم حتى تحمى هذه العزلة ، التى يجدونها ضرورية لمزاولة نشاطهم الفكرى ..

ان مجرد الضغط على اصبع جهاز التلفزيون سيفتح لهؤلاء نافذة يطلون خلالها على عالم متباين ، حاشد بالحركة ، ممتد المسافات .

هذه هى معجزة التليفزيون الكبرى للمثقفين .. ليس للتسلية ، ولا للاسترخاء ، ولكن لالقاء الضوء على الواقع والحقيقة .

وعندئذ قد يقال : « ان مثل هذه البرامج لا تظهر كثيرا على شاشة التلفزيون ! »

والاجابة : نعم .. هذا صحيح . ولكن واحدا من اسباب قلة هذه البرامج أنها لا تلقى الدعم والتأييد من هؤلاء الذين أنتجت من أجلهم ·· هؤلاء الذين يملكون الفهم والعقل والفكرة ·

فرصة لسادة التلفزيون التجارى

هل يعلم هؤلاء مدى ما يسببونه من خيبة أمل وتثبيط همة لرجال مثل «فريد فريندلى » مثلا ، عندما يخرج من الاستوديو بعد أن يكون قد قدم حلقة من برنامج له ، تناول فيه موضوعا حيويا يهم أمتنا كلها ، ثم يدلف الى غرفة حاشدة بهؤلاء المثقفين، فاذا بواحد منهم لم يكلف نفسه حتى مشقة التعرف على عنوان الموضوع الذى عالجه البرنامج ؟!

ان هناك فى محطات التلفزيون رجالا كرسوا أنفسهم لمكافحة التفاهات حتى تصل الحقيقة الى الجماهير . وحتى يرتفعوا بهذه الوسيلة الاعلامية العظمى الى مستوى مسئولياتها .. وعندما نفلح بعض جهودهم فى النهاية ·· من ترون .. اننا نحاول أن نعرض مادة الذى يستمع اليهم ؟! .. من الذى يعترف بجهدهم ؟! .. ومن الذى يدافع عنهم وعن قضاياهم ؟!

.. المثقفون .. ؟!

من النادر أن يحدث ذلك !

ان احدا منهم لم يشاهد التلفزيون.

انهم بذلك يتركون الفرصة لسادة التليفزيون التجارى كى يقولوا : «**هاأنتم ترون .. اننا نحاول أن نعرض مادة ذات مستوى .. ولكن أين هؤلاء الذين يشاهدونها ؟ ! »**

وتعود حلقات « أحب لوسى » لتكتسح شاشة التلفزيون الأمريكى .

على القبيلة الضالعة أن تعود

ان على المثقفين ان يدركوا الحقيقة القائمة ، والتى لم تقبل الجدل : ان حديثا لمدة خمس دقائق يقوله رجل مثل « هوارد سمث » أو « هانتلى » أو « سيفاريد » أو «برينكلى» سيقدم الى الشعب الأمريكى مالا يستطيع بحث من خمسين صفحة مطبوعة أن يقدمه له .

ان عديدا من ابناء شعبنا يتعطشون الى المعرفة.. الى القيم .. الى التوجيه ، الذى لا يتلقونه من المثقفين بعد أن آثروا العزلة والسلبية ..

فاذا ما واصل المثقفون تجاهل التلفزيون أو التقليل من شأنه ، فالهم يطعنون انفسهم فى النهاية ، ولسوف يواجهون فى المستقبل بأنهم غير قادرين على اختراق « الحاجز التجارى » ليصلوا الى الجماهير .

ان قبيلة التلفزيون الضائعة تحكم على نفسها بالعزلة الأبدية .. بأن تظل تائهة عن شعبها حتى النهاية .

ان المثقفين فى حاجة الى شعبهم ، كما أن شعبهم فى حاجة اليهم .. وباستطاعة التلفزيون أن يكون الوسيلة ـ لا العقبة ـ فى هذه الصلة المشتركة والضرورية فى الوقت نفسه .

***

هكذا ينتهى مقال الكاتبة الأمريكية .. وبالرغم من أن الوضع فى الولايات المتحدة يختلف عما هو عليه فى جمهوريتنا حيث يتم التفاعل بين القاعدة والقمة الثقافية لدفع الثورة فى مجتمعنا .. الا اننى لازلت ارى ان المقال يستحق أن يترجم بكامله ، ليكون ناقوسا يحذر من خطورة تصدع هذا التفاعل .

عودى !!

للشاعر : عبد المنعم عواد يوسف

عودى ، فانك ان تعودى • • يخضر بعد الموت عودى
يهتز فيه دم الحياة • • بنشوة البعث الجديد
عودى ، فقد ذبلت أزاهيرى ، ذوى سحر الورود
دب الفناء بها • • وغالتها يد القدر العنيد
عودى ، فان الطير ، يطرق واجما من فوق عودى
ما عاد يصدح بالغناء • • يتيه بالنغم الشرود
عودى ، فان جداولى غاضت بها روح النشيد
صمت الخرير ، فماؤها يسرى هنالك • • فى همود
عودى ، فان الروض يثوى • • فى حمى الصمت المديد
حتى النسائم غللتها • • للثرى • • كف الركود

عودى ، فانك ان تعودى • • يخضر روضى من جديد
ينساب فيه دم الشباب • • بمطلع الفجر السعيد
بتفاوة الصبح الطليق • • ببسمة الطفل الوليد
بتألق الأنداء • بالأفراح • • فى اصباح عيد
عودى ، فانك ان تعودى • • يفتر لى ثغر الوجود
تتبسم الازهار ، يسرى السحر • • فى شفة الورود
وتردد الاطيار بعد الصمت • • ألحان السعود
والجدول المراح • • يصدح بالغناء ، وبالنشيد
ونسائمى بعد الخمول • • تهب • • ترقص كل عود
وتشيع أفراح الحياة ، بهزة الغصن النضيد

عودى ، فقد بح النداء • • فلا رجاء لمستزيد
عودى ، اذن أو لا تعودى • • أنا لن أنادى من جديد
أنا قد سئمت ، مللت يا هذى ، مراوغة الوعود
أنا لن أعود الى النداء ، تأكدى • • لن تستعيدى
أنا لست قيس بن الملوح • • كى أجن من الصدود
أنا واحد يا هذه ، من فتنة الجيل الجديد
أحيا هنا فى قرننا العشرين ، أهزأ بالرعود
لا ، لن يزلزلنى الغرام • • فانثنى مثل الشريد
أنا نحب .. فان نفصل السمى ، نعشق من جديد
لنعود نحتضن الحياة • • نعود نضحك للوجود

السائرون فى الظلام (٣)

تناولنا فى العدد الماضى أحد المشككين فى تراثنا الداعين لهدمه والاتيان عليه من أساسه واقامة حياتنا الفكرية عالة على ما يترجم لنا من أفكار أمم أخرى . وبينا فساد هذا الرأى بل استحالته . وقلنا انه لا يعدو أن يكون طلقة فى حرب التشكيك التى تشن على أمتنا وتراثها .

وفى هذا العدد نقدم محاولة أخرى هى فى الواقع مزيج من **التشكيك والتزييف والمغالطة**. والمتصدى لها هو **(غالى شكرى)** على صفحات (حوار) العدد قبل الفائت تحت عنوان (**حرية الرأى فى الفكر العربى الحديث**) الذى يقول فيه : (انه لا يريد سرد جميع المواقف التى وقفها الفكر العربى فى مصر ، وانما سيسجل ثلاث علامات رئيسية فى هذا الطريق الطويل لحرية الرأى والفكر العربى الحديث) ولقد تلهفنا على تلك العلامات علنا نهتدى بها، ولكن خيبة أملنا كانت كبيرة عندما وصلنا اليها فوجدناها ـ نقول تجوزا ـ علامة واحدة ، عند (غالى) طبعا ، أما عندنا فهى شىء آخر .

وعلامة (غالى) التى قصر الحرية الحقة للفكر عليها دون مفكرينا جميعا هى **(سلامة موسى)** الذى يقول عنه : « ترى سلامة موسى أبرز أبناء هذا الجيل تخصصا فى الدفاع عن حرية الفكر والتعبير » على حين يرى بعد هذا القول مباشرة « أن طه حسين والعقاد وهيكل وغيرهم برغم آرائهم الجريئة فى الدفاع عن الحرية والتفكير ، الا أن هذه الآراء كانت فى عزلة عن أى مضمون اجتماعى تقدمى » وهذه العزلة « كانت عاملا حاسما فى هجران أصحابها لها » اذ « لما كان العقاد وطه حسين يصدران عن طبيعة انتمائهما ـ ولست أدرى من أين جاء غالى بهذا الانتماء !! ـ الى الثورة البرجوازية الناشئة ، فانه من الطبيعى أن تكون الديمقراطية عندهما هى ذلك المزيج المعقد من الولاء للفكرة الوطنية والقومية فى نضالها من أجل الحرية السياسية ، بالاضافة الى الولاء للفكرة الليبرالية التى يقودها الغرب آنذاك ضد النازية والفاشية ـ ولست أدرى مرة ثانية من أين حكم غالى بولاء العقاد وطه للغرب !! ـ لهذا يحدث التنازل والتهاون والتراجع من جانب ثورتهم وطبقتهم » ثم يعود على بدء فيقول :

« أما (سلامة موسى) فقد توفرت له ظروف أخرى دفعته لأن يكون أكثر تقدما من أبناء جيله جميعا (والحدىء يفهم) . **ـ أى العقاد وطه حسين والمازنى وهيكل وكل من عدا سلامة موسى ـ** وأن يظل رائدا لحرية الرأى الى النهاية .

من هذا نرى أن (غالى) اتهم ـ بجرة قلم ـ رجالات تفخر بهم أمتنا وكان لهم فضل الريادة والتعليم لجيلنا هذا والجيل الذى قبله والاجيال القادمة . وتركوا لنا تراثا فكريا ضخما وثريا . هم العقاد ومن ذكرت آنفا . اتهمهم بالخيانة لشعبهم والتدليس عليه، والا فما معنى الولاء للغرب المستعمر أثناء المطالبة بالحرية . وما معنى التنازل والتهاون والتراجع الخ .. الخ . مما وصفهم به غالى . اى انه يريد أن يقول لنا : اذا كانت تلك حال من تعتزون بهم وبمواقفهم فانهم لا يستحقون منكم أى اعتزاز . فهل كان هؤلاء النفر كذلك ؟!

ان أى مخلوق فى هذه الأمة يعرف لهم مواقفهم ، و (غالى) أيضا لا يستطيع أن ينكرها فهو يذكر موقف (العقاد) ضد الملك الذى حبس من أجله . ولسنا هنا بصدد كشف هذه المواقف لأن الحديث فيها تحصيل حاصل ، وانما نحن بصدد كشف حملة التشكيك التى يسهم فيها (غالى) . ألا ترون أن كلامه هذا هو التشكيك . والآن نسأله لمصلحة من هذا التشكيك ؟ لعله لمصلحة المسيطرين على (حوار) التى نشرت له مقاله . من يدرى ؟!

ومما تقدم أيضا نرى أن غالى جعل من (سلامة موسى) المتبتل الوحيد فى صومعة الحرية ، والساعى لها فى كل مكان ، والمدافع عنها بكل سلاح وفى كل زمان ومكان والمتفرد من بين معايشيه بفهم الحرية .. الخ .. الخ .. مما نترك اضافته لفطنة القارىء .

« فسلامة موسى يصدر كتيبا عن حرية العقل فى مصر يعد وثيقة تاريخية دافعة لما شهدته بلادنا عام ١٩٤٥ من مأساة الحرية » وسلامة موسى « ظل مخلصا وشهيدا لحرية الرأى حتى فارق عالمنا » الخ .. الخ . من النعوت التى اضفاها غالى على سلامة موسى. وماذا تكلفه النعوت ؟! ومع ذلك هى لن تضيرنا ما دامت لنا عقول نستطيع أن نتبع بها ما كتب هذا وما كتب هؤلاء . وليقل (غالى) كما يشاء .

ولنبدأ رؤيتنا بعلامات استفهام وتعجب :

لماذا هرب (غالى) من الحديث عن مفهوم الحرية عند سلامة موسى ابان ثورة ١٩١٩ ؟

ولماذا لم يحدثنا عن كفاح سلامة ضد طغيان اسماعيل صدقى أثناء رئاسته للوزارة ؟

ولماذا كان يكره الرائد الأول للحرية عندنا : « مصطفى كامل » كراهة بلغت حد التحريم ؟

من هذه الأسئلة ومن الأجوبة عليها نستطيع أن نعرف ان كان غالى مزيفا أم هو مع الحق . يبدو أن مفهوم الحرية عند سلامة كان يتلون ويتشكل حسب مافى نفسه وما سند لها من مخطط ، فعندما تسول له نفسه مهاجمة الاسلام فانما يهاجمه رافعا بنود الحرية والدعوة الى التحرر ، أما عندما ترفع الأمة جميعا أعلام ثورة ١٩١٩ ، ويتبارى كل من شك غالى فى وطنيتهم فى امتشاق القلم يشاركون به فى المطالبة بالحرية . يصاب مفهوم الحرية عند (سلامة) بالسكتة القلمية ويبلع سنه فلا يقول كلمة واحدة يسند بها مفهوم الحرية التى هبت الأمة بجميع طوائفها لتطالب بها . اذ يظهر — والله أعلم . وغالى شكرى أيضا — أن الثورة على الانجليز عام ١٩١٩ لم تكن من الحرية فى شىء عند (سلامة موسى) والا ما معنى هذا الصمت من حامل بيارق الحرية الوحيد بين أقرانه فى رأى (غالى) . هل الحرية شىء آخر وقت الثورة على المحتل ؟ لكم أكون سعيدا لو اثبت لى احد خطأ قولى هذا .

غير أن الاجابة على السؤال الثانى تقوى اعتقادى فى مفهوم الصمت عند سلامة موسى عام ١٩١٩ .

فهناك حادثة القمت (سلامة موسى) حجرا ملأ فمه ومنعه من مهاجمة تعسف **(اسماعيل صدقى)** وهى حادثة معروفة عند كل معايش لسلامة. ذلك انه أثناء اتصالهبدارالهلال نقل اسرارها الى احد المفتشين الانجليز الذين كانوا يعملون بوزارةالداخلية آنذاك . وشاءتالظروف أن يقع هذا التقرير فى يد ابن اسماعيل صدقى أو زوج ابنته — وكان يعمل بالداخلية—فنقل صورة منه لصدقى الذى احتفظ بها الى ان اخرجها فى الوقت المناسب عندما حاول سلامة ان يهاجم حكمه ويدعى أنه مطية للانجليز. فنشر اسماعيل صدقى صورة التقرير المذكور وقال لسلامة : أينا عميل للانجليز .

ويقال والله أعلم : أن سلامة موسى بلع لسانه ولم قلمه . الى أن مر وقت نسى الناس فيه أنه كان يوما عميلا للانجليز

ولعل قول (سلامة موسى) فى (مصطفى كامل) يضع نقطا فوقالحروف فى مفهوم الحرية المقصورة من غالى على سلامة . ذلك أن أحدا لم يستطع أن يمارى فى وطنية مصطفى كامل الا سلامة موسى اذ يقول : « ثم حدث ارتداد فى الفكرةالوطنية بظهور مصطفى كامل .. والمؤيد » !!

أرأيتم رأى سلامة موسى فى «مصطفى كامل) ، أعنى تطاوله على عملاق لم يكن يمكنه أن يبلغ مواطىء أقدامه . وهكذا لا ينكر كفاح (مصطفى كامل) الا سلامة موسى خدمة لمفهوم الحرية عنده ألم أقل لكم ان مفهوم الحرية عند سلامة موسى يعنى شيئا آخر !

فى استطاعتى أن أقول الكثير عن وطنية مصطفى كامل ولكن الرجل ليس فى حاجة الى القول .

من هذا كله يتبين لنا أن ما قاله (غالى) فى (سلامة موسى) لا يعدو دائرة الزيف . وبما انه قلب الحقائق فجعل من رواد الحرية عبيدا لشىء آخر . وجعل من عبيد الشىء الآخر جنودا للحرية فتلك هى المغالطة .

ولعل تتبعا قليلا لأفكار سلامة موسى كما يراها آخرون غير ابن أخته : غالى . تكشف عن معدنه أكثر . يقول سلامة موسى فى كتابه (اليوم وغدا) « كلما ازددت خبرة وثقافة توضحت أمامى أغراضى فى الأدب كما أزاوله ، فهى تتلخص فى أنه يجب علينا أن نخرج من آسيا وأن نلحق بأوربا » وليسمح لنا الدكتور (لويس عوض) أن نتبع أسلوبه فى تفسير الرموز بتعسف وتحميلها فوق ما تحتمل خدمه لغرض معين فنقول : ان سلامة موسى يقصد بالخروج من آسيا ، الخروج من التفكير الآسيوى — أى الخروج من تفكير الدين الذى جاء من آسيا ، وهو الاسلام الذى يهاجمه فى المقدمة وفى أكثر من موضع من الكتاب وان كان يخشى أن ينكشف غرضه فيموهه بالهجوم على الأديان بعامه .

ثم يتكلم عن بركات نابليون التى حلت على مصر . نابليون الذى جاء يستعمرنا لولا ظروفه غير المواتية فاضت بركاته على مصر . هكذا يرى سلامة موسى . الذى يزعم أيضا أننا غربيون فقد عشنا ألف سنة ونحن جزء من الدولة الرومانية .. ثم نحن فى هيئة الوجه أوربيون .. والشعب الذى سكن مصر لا يختلف ألبته عن الشعب الذى يسكن أوربا قبل ٤٠٠٠ سنة .

وفى ظنى أن هذا الرأى الأخير يدلنا على أن الرجل كان فى حاجة الى تحليل نفسى ، فمن يريد أن ينسلخ عنأصله وينتمى الى شىء آخر ، لا بد أنه يعانى من انفصام نفسى ، ومن هؤلاء من يعتزل المجتمع كلية فلا يكلم أحدا أو يسمع لأحد . ومنهم من يخلق له عالما من اوهم يعيشه ، فهو يخاطبه ويتعامل معه ، وأخفه الرغبة الجامحة فى أن يكون شيئا آخر غير حقيقته . وتلك حالة الرجل كما نحسها من دعواه الأخيرة .

ومن مسببات هذا المرض الشعور بالاضطهاد من المجتمع المحيط بالفرد . فاذا علمنا أن حواريه (غالى) لم ينكر معاناته من الاحساس بالاضطهاد فىأكثر من موضع من كتابه عنه . وفى مقاله الذى تعرضنا له . لتأكد لدينا أن محاولته التدليل على أن المصريين أوربيون حالة انفصام . وأن ما صدر عنه من محاولة لهدم تراثنا انما هو وليد تلك الحالة: حالة الاحساس بالاضطهاد التى ذهبت به الى حد أن يقول عن الأزهر انه جامعة أوربية.

« حقيقة الأزهر أنه جامعة أوربية أسسها رجل أوربى هو جوهر الصقلى »

وتصل الحالة بسلامة موسى أن يقول فى صراحة يحسد عليها « ان الأجانب يحتقروننا بحق ، ونحن نكرههم بلا حق » ثم يختم كتابه بالدعوة الى احكام علاقات الود مع الانجليز فيقول : « ان السياسة فى أيدى أناس ليست فيهم الكفاية للقيام بأعبائها ، ودليل ذلك فشلهم العظيم فى الاتفاق مع الانجليز » الى أن يقول : « وهو — يقصد شباب مصر — قد أبصر أننا اذا أخلصنا النية مع الانجليز قد نتفق معهم اذا ضمنا لهم مصالحهم . » (راجع الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر للدكتور محمد حسين) .

ألم يقل لكم (غالى) ان سلامة موسى كان يدعو الى الحرية .. والآن لعلنا فهمنا ما هى الحرية التى كان يدعو لها سلامة موسى ، انها حرية الاتفاق مع الانجليز وضمان مصالحهم ، لاأعتقد أن أحدا يستطيع أن ينكر عبارة الرجل الصريحة ، اللهم الا غالى ، فانه كما رأينا يملك مقدرة عجيبة على الباس الباطل ثوب الحق .

ولعل البعض يعجب ويتساءل : لماذا يزيف (غالى) ويشكك ويغالط ؟ الا أن هذا العجب وذلك التساؤل لن يكون له موضع اذا وقف على ما يدور فى

نفسه • مما سنقدمه له من كتابه عن سلامة موسى • فنحن نعلم أن غـــالى تتلمذ عليه ونهج منهجه ، لهذا لا يدع فرصة تفلت دون أن ينال من المجتمع مركزا على تراثه وطريفـــه : الدين والقومية العربية .

يقول فى كتابه (سلامة موسى وأزمة الضـــمير العربى) ص ٢٠ « وهيكل – يقصد الدكتور محمد حسين هيكل – يدع (جان جاك روسو) جانبا ويهرول الى التاريخ الاســلامى يجتر منه أفكارا بالية » •

ونحن نعلم أن « هيكل » كتب من التاريخ الاسلامى سيرة النبى (**محمد**) فى كتابه الرائع (**حياة محمد**) : اذن **المقصود بالأفكار البالية عند (غالى) هىحياة الرسول وسيرته وما جاء به. ومهمـــا يكن من أمر تلك الأفكار ، الا أنها تمثل لنا نحن المسلمين فيما ما زلنا نجلها وننزلها من نفوسنا المنزل الأسمى فاذا كانت تلك الأفكار لا تحظىباحترام (غالى) كما هو واضح من وصـــفه لها فلا أقل من أن يراعى قوالب المجتمع الذى يعيش فيه وأول هذه القوالب شىء اسمه الأدب وآخر اسمه الذوق •**

ان مثل (غالى) حين يقول هـــذا الكلام فانمـــا يدل به على نفس أقل ما توصف هو اللؤم ، والا بماذا نصف مفرق الجماعة ؟ أنا على استعداد لأن أسحب تلك الصـــفة اذا وجد غيرى صفة أخرى تليق به على قوله هذا .

ولقد رأينا آنفـــا كيف كان (طه حسين) رجعيا وخادما للرجعية فى نظر (غالى) • غير أنه ينقلب بقدرة قادر شيئا آخر عندما يرى أن فى كلام قاله الرجل ولو فى ظروف بعيدة ما يخدم مأربا فى نفسه ويرضى مرضا فى قلبه •

فعندما أراد (غالى) أن يبث سمومه ضـــد القومية العربية فى كتابه وأراد أن يقول ما يشاء على لسان آخرين ، لم يجد سوى (طه حسين) وحديث له **عام ١٩٢٨** • متناسيا أنالظروف أيامها غير الظروف الآن وأن الدنيا تغيرت حتى لكأنها انقلبت رأســا على عقب ، وأن أحوال الأمة العربية تغيرت هى الأخرى فأين عام ١٩٢٨ عز الاستعمار الانجليزى والفرنسى للأمة العربية من عام ١٩٦٢ عام الاشتراكية، قمة الاستقلال الكامل• يبدو أن غالى لا يؤمن بعامل الزمن فى التطور فى هذه النقطة بالذات • أو أنه يجعل الايمان بالتطور طوع أمره فاذا رأى أنه التغير ضد ســـمومه قال على طريقته فى التشـــكيك : انه تغير ولكن الى أين ؟! أما ان كان التغير على نفس الخط الذى يريد به فأنعم به وأكرم من تفكير وتغيير •

فغالى يبلغ بحقده على دعوة القوميـة العربية أن يستشهد بكلام لطه حســين قاله عام ١٩٢٨ •

ويحرص غالىعلىابرازهذا الكلامويقدم له فى كتابه (سلامة موسى ص ٣١ ، ٣٢) بقوله : « ان طه حسين يصرح فى تلك الأيام تصريحا أثبت نصه هنـــا لقيمته التاريخية الخطيرة الخ الخ • »

وبعد قليل يطعن القومية العربية فى ص ٣٦ ، ٣٨ • طعنـــة أخرى خفيفة ولكنها تدل على أنه لا يترك فرصة للنيل من القومية العربية دون أن يتلقفهـــا ولا يدعها تفلت من يده فهو يقـول على لسان ســـلامة موسى ص ٣٨ « ترافق ســلامة موسى فى مختلف أطوار تفكيره دعوته الى العالمية ، وأن القومية ليست الا احدى مراحل التاريخ الانسانى فى طريقه المحتوم نحو العالمية • »

وهذا الكلام – كما نرى ظاهره فيه الرحمة وباطنه فيه العذاب .• فكأنه يقول للمتحمســـين للدعوة القومية هونوا عليكم فمصير القومية الى زوال عندما تأتى العالمية .

ولعله يكفى من كتاب غالى هذا القدر الذى يبين اتجاهه وما فى نفســـه • وبعدها لن يكون غريبا أن يصدر من غالى زيف ومغالطة وتشـــكيك فهو خط يسير فيه مجموعة من حواريى ســـلامة موسى • الكارهين مثله لتراثنا وأمتنا •

على هامش المجلات

● بلغنى أن أساتذتنا الكبار جدا المتقوقعين فى صوامع علمهم ، اكتشفوا أخيرا وأخيرا جدا •• جدا بعد أن كتبت فى الرسالة والثقافة مبينا اتجاهـــات مجلة حوار وميولها المريبة واتجـاهات بعض من يكتبون فيها ، اكتشفوا أن لها هذا الخط •

فقد جلس الدكتـــور عبد الرحمن بدوى وآخرون ممن هم فى مســـتواه العلمى فى جروبى ومعهم مجمـــوعة المجلات التى بهـــا ما كتبت وما كتب الزميل (عبده بدوى) وظلوا يبحلقون فيها وقتا ليس بالقصير ، غير مصـــدقين أعينهم •

أليس هـــذا محزنا ؟ من كان أولى بالتصدى لما يكتب فى تلك المجلة وأمثالها من هؤلاء الأســـاتذة • ولكن يظهر أن التبتـــل فى محراب العـــلم من شروطه الانقطاع عن المجلات عموما فهى أتفه ، وما يكتب فيها أهون شـــأنا من علم الأساتذة •

قولوا لى بربكم من لتراثنـــا ان لم تكونوا أنتم !!

وفى النهاية أرجو ألا أكونأغضبتكم فأنا أعلم أنكم تنظرون لأمثالنا من فوق حواجبكم ولكن لا بأس أنظروا كمـــا تشاؤون ولا تنقطعوا عن العالم • ونحن فى انتظار نتاج أقلامكم !

● تراجع الدكتـــــور (لـــويس عوض) يوم الثـــلاثاء المـــاضى فى الجمعية الأدبية عن الدعـــوة لتنصيب (صلاح عبد الصبور) أميرا للشعر • وقال انه لم يزد على القول بأصـــالة شاعرية صلاح •

● ربما لم يكن يهمنى شىء فى قضية الشعر الحديث الا نقطة (المضـــامين المنحرفة) التى غص بها ، فانا رجـــل أكتب الرواية وأحــاول المسرحية ، ولا أقرض الشعر •

ولكن الذىأحزننى أنها أعطتالفرصة لمثل (محمود السعدنى) فى (صـــباح الخير) يوم الخميس الماضى • ليتطاول على شاعر لا يمكن لمحمود ، مهما حاول طول عمره ، أن يصل حتى الا مواطىء أقلامه •

يقدمها: أحمد آدم محمد

حديث مع الشاعر الفرنسى أندريه بيير

كتب كلود كوفون يقول :

على بعد خطوات من متحف كارنافاليه يقيم الشاعر أندريه بيير دى مانديارج فى بيت تحيط به أشجار وارفة فى بقعة يخيم عليها الهدوء والسكون •

واستقبلنى الشاعر ويبدو أنه فطن الى مايدور فى ذهنى فقال :

ـ انى أعتصم هنا لأخلو الى بنات أفكارى وشياطين شعرى وأندريه بيير دى مانديارج نشر حديثا ديوانه الرابع ومن قصائده الرائعة « استيناكس » و «اهداء» و «الليل والحب» و «استفزاز دليلة » و « عصر الطباشير » و « فى السنوات العجاف » وهو يكتب الشعر منذ ثلاثين عاما ويتابع قراءة قصائده باهتمام كل هواة الشعر •

وأخذت أتطلع الى وجهه الجامد القسمات وران علينا الصمت لحظة قبل أن يستأنف أندريه حديثه قائلا :

ـ لقد بدأت فى كتابة الشعر فى عام ١٩٣٥ وكنت وقتئذ فى السادسة والعشرين من عمرى وكنت أنظم القصائد لنفسى ولم أعرض أشعارى الا على بعض الاخصاء ثم قمت بعملية فرز لما كتبت من قصائد وانتقيت بعضها وأدخلت عليها بعض التعديلات الطفيفة ونشرتها وأعتقد أن ما قمت به من تعديلات تدينه من وجهة النظر السريالية •

وأثناء الحرب كتبت بعض النصوص النثرية القصيرة فى أركاشون أولا ثم فى مونت كارلو وكان فيها الكثير من الخيال •

ـ وفكر قليلا وتوقفت عيناه الزرقاوتان لحظة على اللوحات التى كان يزين بها الجدار بطريقة روعى فيها المحافظة على التماثل أكثر مما روعيت فيها قواعد الديكور ثم استأنف حديثه قائلا :

ـ أعتقد أن ما مر بى حدث للمصورين ففى مبدأ الامر كانت تساورهم الرغبة فى رسم رؤى وصور مبهمة ولاريب أن هذا يصدق على براونر وماكس ارنست ودالى كما يصدق بالنسبة لى •

ـ الى أى حد تشعر بارتباطك بالحركة السريالية ؟

ـ لا ريب أنى مرتبط بالسريالية وان كانت الرابطة ليست وثيقة فأنا يربطنى بالسريالية ذلك الاعجاب الشديد الذى أكنه لمعظم أعمال الشعراء السرياليين بالرغم من أنى بدافع الخجل لم أتصل بهم الا أخيرا • والسريالية تسحرنى لانها تحاول تحرير الانسان فى جميع المجالات • ولعل ما يبعدنى عن الشعراء السرياليين الحاليين ـ وأنا أتحدث عن شعراء لهم نشاط معروف ـ هو بصفة خاصة الصورة والوزن فبعد الشاعر المبدع شحاذة أصبح الشعر السريالى سلسلة متتابعة من الصور كما فى قصائد بنجامين بريه الذى استخدم أوزانا طويلة فى قصائده الاخيرة وأنا شخصيا لا أحب الصورة وأحاول أن أجرد منها شعرى بقدر الامكان ولهذا أميل فى شعرى الى استخدام البيت القصير • ولكنى لا أكره القصيدة ذات المقاطع الاثنى عشر •

واذا كنت قد تأثرت بشاعر سريالى فانه ولا ريب الشاعر السريالى القديم « آرب » الذى تمتاز ألفاظه بالدقة والاحكام وبالنسبة للباقين أعتقد أنى أدين بالكثير للشعراء الايطاليين أصحاب الاساليب الجديدة وللشعراء الاسبان المجددين •

ـ مثل لوركا ؟

ـ أجل ـ بصفة خاصة ـ فأنا أحب فى القصيدة أن تكون الالفاظ منتقاة كاللآلىء وأن يكون وقعها على الاذن كوقع ألحان بعض الموسيقيين المعاصرين مثل « البان برج » و « فيبرن » وهى ألحان لا معقولة وهذا ماحاولت تحقيقه مرارا فى ديوانى الاخير •

ـ لقد كتبت روايات وقصصا ومقالات فأى مكانة يحتلها الشعر فى أعمالك الأدبية ؟ •

ـ ان الشعر يحفزنى الى الكتابة وكثيرا ما ألهمتنى قصيدة قصيرة باحدى رواياتى أو قصصى فمثلا هذه الأبيات الثلاثة من قصيدتى « سارة »

فى جوف المأسة صقيع •
وهأنذا عارية والحجر •
يحمر خجلا من حرارة جسدى •

هذه الأبيات ألهمتنى قصتى «المأسة» التى اعتبرها من أحسن ماكتبت •

وأنا أقوم حاليا بكتابة رواية سوف أطلق عليها اسم « الحافة » وقد بدأت فى كتابتها بعد أن نشرت قصيدة «فالون» ومهما يكن من شىء فان الشعر عنصر جوهرى فى حياتى ووسيلة للمعرفة العميقة وطريقة أعبر بها عن احساساتى المرهفة وهواجسى بشأن مصيرى •

وأنا شخصيا أعتقد أن الحياة ليست الا سلسلة من الانفعالات العظيمة ومن هنا يجب أن يكون شعرى صدى لكل ما يخامرنى من انفعالات أسجل فيه ذكرياتى البعيدة وأحدث أفكارى •

والشعر بالنسبة لى ليس مجرد رياضة ذهنية بل انه لتمتد جذوره فى حياتى اليومية وهو فى نظرى يرتبط

ارتبـــاطا وثيقـــا بالمناسبات فقاطعته وأبديت ملاحظة أن هذا الموقف واضح فى ديوانه الاخـير « الجهة التى أنتمى اليهـــا » اذ يردد فيه أسماء أماكن فى أسبانيا والبرتغـــال وايطـاليا وكلمة الاهــداء فى ديوانه توضـــح على وجه التأكيد المنسبات التى استلهم منهـــا قصائده ٠

ومر أندريه بيده على جبهته العريضة ثم قال :

ـ بعض القصـــائد التى كتبتها فى اسبانيا جافة لانى تأثرت بما رأيته من بؤس وهذا هو السبب فى قولى « ان ضمير السفاحين فى أجازة » و «يبدو أن وجهى سان انياس وســـــان دومينيك يحبان وجوه الحرس المدنى » ٠

وقد رفضت مجلة فرنسية أن تنشر لى قصيدتى «الترانزستور» لانى وصفت فيها أحد الحكام بالبلاهة ومن بين هذه الانفعـــالات التى كنت أحدثك عنهـــا منذ قليل أود أن أنوه بالاحســـــاس بالتمرد واذا كنت قد كتبت الـكثير من كلمات الاهداء فانى كنت فى هذا أستجيب لطبيعتى فأنا دائما أميل الى اهـــداء قصائدى لاشخاص أحبهم كثيرا وهـــذا يشبه تماما ما يقوم به النـــاس عندما ينثرون الازهار على من يحبـــونهم من باب عربة القطار ٠ فأنا أبدا بارسالها اليهم بالبريد ثم أقـــــوم بعمل بعض « الرتوش » حتى تتبلور فى الوضـــع النهائى ٠

ـ فى رأيى أن « اســـتفزاز دليلة » التى يتضمنها ديوانك الاخير جافة جدا فما رأيك ؟

ـ انها قصيدة غريبة تناهض الحرب وهى تروى قصة جندى أذلته عاهرة كما جاء فى التوراة ولـــكن هذه القصـــيدة محاولة للتنفس وسط اتجاهين :

الاتجاه الذى يتحمس للنادرة الغزلية والاتجـــاه الذى يتحمس للتجديد فى الاسلوب وفى النهاية نرى الاتجـــاهين يتقاربان فى القصيدة ويندمجان ٠

ـ هل تؤمن أن فى الشـــــعر « قوة سحرية » ؟

ـ من الامور الثابتة فى جميع الحالات أن للشعر قوى خفية وكثيرا ما أذهلتنى آثار هذه القوى وقد اشتهر « ريمبو » و « أبو لينير » منذ عهد بعيد بقدرتهما على التنبؤ بأحداث المستقبل فهل كانت لهما مقدرة سحرية ؟ لو صح ذلك فانه يكون أمرا رهيبا ٠ والانســـان يحس بهذه المقدرة عنـــدما يكون فى كرب أو بؤس فانه عندئذ يشعر بأنه يملك قوة هائلة لا حد لها ٠

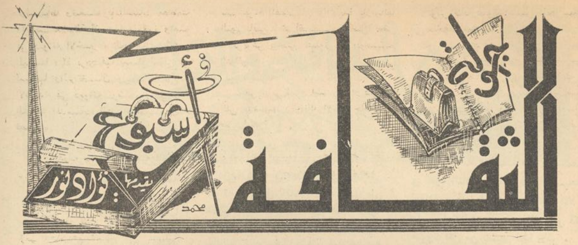
ـ انك والحق يقال لست شـــــاعرا ملتزما وفضـــلا عن هـــذا فأنت لست بالشـــاعر الذى لايهتم بالدراســـات الاجتماعية كما قد يخطر لأى انسان يقرأ ديوانك الاخير فهل تتفضل وتوضح لى موقفك بالضبط ؟

ـ أعتقـــد أن أخلاقى وضـــميرى يدفعانى الى الثورة على الأمور الكريهـــة التى تعترضنا فى حياتنا والتى أراهـــا كل يوم فى هذا العصر ٠

وفى رأيى أن الشاعر ، بما وهبه الله من احساس مرهف ، سوف يجد نفسه، عندما يتغلغل فى أعماق هذا العـــالم ، الذى نحس فيه بالخزى لما أصـــابه ، عاجزا عن ان يمنع نفســـه من ترديد صدى هذه الأمور المخزية فى أشعاره ٠

أما انا ـ واعتقد أنى أخالف الكثيرين

ـ فانى أزداد حدة وعنفا كلما تقدمت بى السن وانا لست من انصار حزب أو فريق ولـــكنى رجل اقبـــل كل ما اقتنع به ٠



قضية ... الى يوسف السباعى

قبـل أن اتحـدث عن حقيقة هذه القضية التى دارت فصولها وتمت فى نادى القصة أجد من الضرورى أن أشير الى بعض الاشـياء كمقدمة اعرض بها هذه الحقيقة من ناحية ، ومن ناحية اخرى ربما يكون فيها بعض التخفيف على نفوس متلقيها . فمما لاشك فيه ان هذه المهزلة يمكن أن تفقد اى مثقف مخلص الثقة فى حيـاتنا الادبية عـلى اطلاقهـا ويمكن أن تسبب صـدمات عنيفة فى نفوس كل الذين يملكون نصيبا من التقدير والاعـزاز لبعض المشرفين على هذه الحياة . وكيف لا يكون ذلك وهؤلاء المثقفون يسلمون هؤلاء المشرفين ارواحهم وعقولهم واعصابهم ظانين انها سـلمت لقديسـين يحملون فى قلوبهم اسمى وانبل عواطف البشر ويحملون فى ايديهم شـعلات مقدسـة يهدون بها البشرية الى العـدل والحـق والخير والجمال ثم يتضح أن هؤلاء المشرفين لايحملون فى قلوبهم الا الحقد والكراهية وفى ايديهم معاول يهدمون بها الطريق الذى نحاول ان نبنيه بعرقنا واعصابنا

قد يبدو هذا الكلام قاسيا عنيفا منذ البداية ولكنى لا أجد أرق منه للحديث عن موضوع كهذا . وليعلم كل الذين يمسهم هذا الموضوع أننى لا أقصد من ذلك الا اقامة الحق وكشـف الزيف وتدمير كل المعوقات التى تحاول وضع العقبات والاسـلاك الشـائكة فى طريق تقدمنا .

وأقـول الحقيقـة .. اننى فـكرت كثيرا بينى وبين نفسى ان ابذل كـل جهدى للعمل على اجراء تحقيق فى هذا الموضوع عن اى طريق آخر غير طريق النشر بصورة علنية ولكننى فشـلت تمـاما فى اقنـاع نفسى بهـذا المنطق السلبى . واخيرا آمنت بما انا مقتنع به من ان الفسـاد يجب ان يكشف وينشر عـلى الملأ مهما بلغ اثر هـذا الفسـاد من المساس ببعض الاشخاص الذين كنـا نجلهم ونحترمهم . ولـم اقتنع ايضا بمجرد التلميح والاشـارة الخفيفة كما اشار على بعض الزملاء . وكان اقتناعى بعرض هذه القضية بهذا الشكل هو اننا نعيش فترة ارساء قيم جديدة سامية فى كل مجالات حياتنا . ومن واجبنا فى هذه الفترة ان نكشف كـل زيف وانحـراف يعمـله بعض الاشخاص عن وعى لنعمل على ازالتهم من طريقنـا ونقضى عليهم لنؤمن هذا الطريق وننقيـه من جراثيم الامراض الفتاكه حتى نضـمن السلامة وجـاء اقتناعى ايضا من ايمانى بضرورة النقد الذاتى الذى نص عليه الميثاق فى صراحة ووضـوح لا يحتاجان الى أى تأويل . هكذا اقتنعت وهكذا صممت على ان تثار هذه القضية بصورة علنية .

واعتقد ان فى هـذه المقدمة الكفاية للدخول فى الموضوع .

***

كل المتصلين بالحركة الادبية يعرفون تماما شيئا غير قليل عن اديب اسـمه عبد المعطى المسيرى . وقد صدرت له منـذ أيام مجموعة قصصـية بعنوان (مشـوار طويل) عن الدار المصرية للتأليف والترجمة . وعبد المعطى كان صاحب قهوه المسـيرى المشـهورة فى دمنهور والتى لاقت اهتماما كبيرا من جـانب الصحف والمجـلات الادبيـة والمصورة بل وحظيت باهتمام الصحافة الغربيه ايضا . فلم تكن فى حقيقة امرها مقهى عاديا يقدم المشروبات « للزبائن » ولكنه كان ينافس أعظم المنتديات الادبية فى القاهرة . فقد انشا فيها المسـيرى مكتبة كاملة يمكن لأى «زبون» ان يطلب مايريده فيجيئه على نفس (الصينية) الكتـاب الذى يريد قراءته . وتضـم القهوة معرضـا للفنون التشكيليه وقد زاره كبـار ادبائنـا منهم الدكتور طه حسـين ومحمود تيمور ويحيى حقى وغيرهم .

ودارت الايام ... وخضعت القهوة وصاحبها لما يخضع له كل شىء على وجـه الارض . وانتهى المجـد القديم وأصـبحت القهـوة الآن ذكرى عزيزة قديمه يتذكرها المسيرى فى خشـوع بالغ .

وكان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب يراسـل المسيرى ليطلب منه بعض أعماله أو ليشجعه على المضى فى هذا الطريق ويتمنى له التوفيق والمجد . وكان لابد للمسيرى بعد أن تدهور الحال بآماله وأمانيه وأضـاع الادب كل ما يملك (كما يقول) كان لا بد له أن يلجأ للمجلس الذى شجعه يوما ما . جاء الى القاهرة يحمل على كتفيه حملا ثقيلا ينوء جسـمه الضـئيل ذو الثمـانية والخمسين عاما تحت وطأة هذا الثقل،

ويحمل فوق راسه هموم الدنيا كلها . تسعة اشخاص يريدون الحياة . هم أفراد اسرته . ولكنه لا يملك من حطام الدنيا شيئا . واتاه شيء من الفرج وتفضل الاستاذ يوسف السباعى مشكورا وعينه بالمجلس لقاء عشرة جنيهات . وقبل الرجل وهو يعلم أن هذا المبلغ الضئيل لا يكفى اسرته حاجتها من الخبز وحده . ماذا يصنع لكى يسد حاجة تسعة افواه مفتوحة لا ترحم . جمع مجموعة قصص قديمة موجودة عنده يتراوح تاريخ كتابتها بين سنة ١٩٣٣ ، ١٩٥٦ وقدمها للدار المصرية للتأليف والترجمة ولم يكن فى حقيقة الأمر يطلب النشر لذاته ولكنه كان يطلب الثمن أولا وأخيرا .

***

وخرجت المجموعة الى الوجود . وأراد النادى تكريمه والاحتفاء به وبانتاجه . وفى مساء الاربعاء قبل الماضى جلس المسيرى وسط الجمهور الذى جاء يستمع الى مناقشة روايته. واستمعوا الى يحيى حقى ويوسف الشارونى . وقال يوسف الشارونى ان هذه القصص مرحلة بين الرومانسية والواقعية . واهتاج المسيرى دون ان يدرى به أحد ، انه يعلم أن هذا الحكم صحيح ولكنه لا يريد أن يقول انه جمعها لا لتكون عملا ادبيا يمثله فى هذه المرحلة ولكنه يريد أن يعيش . وغلى الدم فى عروقه . أصبح كتلة من الثورة . وفى هذه الاثناء أعطى الكلمة . فلم يتمالك نفسه ولم يستطع ضبط شعوره فانطلق يدافع عن نفسه . وانطلقت من اعماقه قنبلة هزت كل الموجودين ومع ذلك اندفعوا يصفقون . لم يكونوا يتوقعون هذا التصريح الخطير من هذا الموظف الصغير . وتكهرب الجو . وخيمت على المكان رائحة كريهة قوامها الضيق والاشمئزاز وفقدان الثقة . وهنا نأتى الى صلب القضية . وملخصها ان نادى القصة يعلن كل عام عن مسابقة للقصة القصيرة . يتقدم اليها مئات من قصاصينا الشبان وكلهم أمل فى الحصول على احدى جوائز النادى . فمما لا شك فيه ان اعتراف النادى بفوز واحد وخصوصا أن الحكم صادر من لجنة مكونة من النقاد الاساتذة فى الجمهورية العربية المتحدة دليل قاطع على أن هذا الواحد قد وصل الى طريق السلامة بعد ان حصل على التقدير الاجماعى الذى تقدره وتحترمه كل الجهات . وهنا يجب ان نعرف أن النادى يختار هؤلاء المحكمين بناء على وثوقه التام فى كفاءتهم وقدراتهم على الحكم . ولا شك أنه يقدر خطورة المهمة الملقاة على عاتق هؤلاء المحكمين ولذلك يراعى فى اختيارهم التمتع بالامانة وحسن السيرة والمقدرة لكى تبعث كل هذه الاشياء الثقة فى نفوس المتقدمين وتكون الاحكام نتيجة لذلك مقنعة لا تتسع « لخرم ابرة » .

***

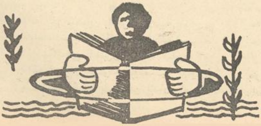
ويزلزل المسيرى هذه الثقة ويكشف الغطاء عن شيء كريه . يقول : ان بعض أعضاء هذه اللجنة الذين وكل اليهم القيام بهذه المهمة الخطيرة ذهبوا اليه سرا واتفقوا معه على أن يقوم هو بتصحيح مجموعة القصص الموكول اليهم تصحيحها بحجة أن وقتهم لا يتسع لذلك . ووعدوه بأن يعطوه مبلغا معينا من المال بمجرد حصولهم على الشيك . وقبل المسيرى الصفقة . وتسلم منهم القصص وقرأها وكتب عليها التقرير اللازم ووضع الدرجة التى يراها هو . وجاءوا اليه فى السر أيضا واستلموا قصصهم وقدموها للنادى . وظهرت نتيجة المسابقة واقيم الاحتفال بتسليم الجوائز . وظهرت التقريرات والدرجات معلقة فى صالة النادى تحمل امضاءات السادة الكبار . وبينما كان الصخب يسود النادى أثناء حفلة الشاى التى أقامها النادى للفائزين كان المسيرى يجلس فى شقته المتواضعة فى امبابه ينتظر المبلغ الذى اتفق عليه . وطال انتظاره ولكنه لم يحصل على شيء . وصرفت الشيكات للسادة الكبار وحاول المسيرى أن يقنعهم أن هذا حقه وهو لم يفعل هذا الا لشدة احتياجه ولكنهم هربوا منه . ألح عليهم ولكنهم أصروا على الهرب . فلم يجد مفرا من كشف الحقيقة . لم يجد وسيلة غير الفضيحة . ولم أصدق المسيرى ساعتها . وجريت الى بيته فى اليوم التالى وقابلته وسمعت منه ما سمعته فى ندوة النادى . اذن فقد أصبحت حقيقة وجب على أن أذيعها على الملأ . وليس لى تعليق بعد ذلك فامر ذلك متروك لكل من يعنيهم هذا الأمر .

***

وانصافا للحقيقة نقول : ان نادى القصة ليس له أى ذنب فيما حدث . فلا تعنى خيانة بعض الأشخاص للأمانة التى وضعها النادى فى اعناقهم وصمة النادى نفسه .

ومع ذلك اريد توجيه كلمة الى الأستاذ يوسف السباعى :

فبرغم براءة النادى الواضحة من هذه التهمة الا أن نفوس الكثيرين سيصيبها فقدان الثقة فى النادى وما يقوم به من اعمال جليلة تخدم الثقافة . وواجبه لكى يعيد هذه الثقة الى فاقديها أن يقف بنفسه على حقيقة هذا الأمر . وأن يكشف للناس عن الأسماء التى سمحت لنفسها أن ترتكب هذه الخيانة وان يعلن فى وضوح اجراء النادى الذى سيتخذه ضد هذه الأسماء ومايراه ردا مقنعا لهذا الاستهتار . وليثق الأستاذ يوسف السباعى أن هذا هو الحل الوحيد لكى يعيد الى النادى الثقة . وهو بلا شك واجبه الحتمى ازاء هذا العمل الشائن .



يقدمها : حسن جلال

١ ـ الاستاذ محمد الراوى صالح السويس .

قال الاستاذ الراوى فى رسالته الينا:

لاحظت من اطلاعى الدائم على باب (بين الثقافة والقراء) أن معظم الكتابات المعروضة : نقد، وعرض لشعر ،وقصص ولم أجد الا القليل من المقالات الفنية والادبية ، وبالرغم من انى أكتب القصة الا أنى فكرت فى ارسال هذا المقال الادبى عن : «**سارتر والالتزام فى الادب**» وفى المرات القادمة سأرسل مقالات توضح نظرة توفيق الحكيم فى الادب الملتزم كما تعرض مقارنة بين أدب الحكيم والادب الوجودى .. الخ .. الخ .

وهذا الباب يرحب بفكرة الاستاذ الاديب ، ويثنى على حسن اختياره لهذه الموضوعات التى تشغل بال المتأدبين فى هذه الايام ، ويسأل الله له التوفيق فى محاولاته ، ويبدأ بنشر المقال الذى بعث به عن « سارتر والالتزام فى الادب » تضامنا معه فى فكرة عرض أمثال هذه الموضوعات للبحث والمناقشة .

سارتر والالتزام فى الادب

يعتقدالبعض أن وظيفةالكاتب هى أن يقتصر فى أدبه على توكيدالمبادىء والقيم الخالدة التى لاتهتم بأى غاية عملية ، ولا تعنى فئة معينة ، ولقد رد سارتر على هذا الاعتقاد الخاطىء ودعا الى الالتزام فى الادب ، فلا يتنصل الكاتب من المسئولية فى مواجهة مسائل عصره بالحديث عن المبادىء العامة التى لاتمت بصلة الى وعى العصر ومشكلاته البارزة المحددة كل التحديد تعللابأنهم ينشدون الخلود لادبهم ، وظنا منهم أن التعمق فى وعى العصر الذى يعيشون فيه يجعل أدبهم موقوتا يموت بانتهاء المشاكل الموقوتة المعاصرة التى اتخذها أدبهم موضوعا له .

اذن فجوهر الالتزام أو الادب الملتزم هو الاهتمام بمشكلات محددة عصرية ، حيث يساعد هذا الالتزام على ايجاد حلول ايجابية لمشاكل العصر الذى يعيش فيه ويتنفس بأحداثه ، فالوجوديين لا يؤمنون بجدوى الحديث عن الافكار العامة ، فالعدل فى ذاته معنى غامض ان لم يتضح معناه فى موقف معين .. بل ربما يرتكب باسمه الظلم، وكذلك الحرية والوطنية كلها (معانى) مجردة لا يتضح اطارها العام وما تحويه من مضمونات الا من خلال موقف يبلورها ، لهذا (يدعوا) الوجوديون الكتاب الى أن يتخذوا موقفا خاصا من مسائل أمتهم ومشاكل العالم .

فسارتر حينما دعا الى الالتزام فى الادب لم تكن دعوته حديثا على عواهنه ، ولقد صدرت دعوته هذه نتيجة اعتقاد راسخ ، وتجارب عديدة عاشها ، فهو لم يتحدث عن الحرية بمعنى مجرد مطلق انما (أجلى) معناها وجوهرها من خلال تناوله لمشكلة الجزائر ، وهاجم نظم الحكم فى بلاده مبينا فى ذلك معنى العدل مقرونا بمسألة أمته ـ كل هذه المواقف محددة .. عالجها سارتر وفسر من خلالها (معانى) نظن أنها مجردة .

ومن هذا نجد ان الكاتب لايصح أن يضحى بحاضره لينال الخلود فى مستقبل بعد موته ، فيقطع صلته بجمهوره .. وبالعالم المحيط به ، تعلقا بالوهم المستقبلى الخالد ، على انه اذا تعمق فى تصوير وعيه الاجتماعى فى قصصه أو مسرحياته فانه يعيش فى حاضره ، ولن يموت ادبه أبدا ، **لان خاصة الادب الحق انه تصوير للحاضر وتعبير عن الآمال التى تراود الجيل .**

ودعوة سارتر الى الالتزام فى الادب تنصب على النثر الادبى ، فهو لا يدعو الموسيقى أو الرسم الى الالتزام ، ويقول فى ذلك «المعانى لا ترسم ولا توضع فى ألحان ، فمن ذا الذى يجرؤ والحالة هذه أن يتطلب من الرسم والموسيقى أن يكونا التزاميين » ؟

وكذلك الشعر (أيضا) فلا يدعو لان يكون (التزامى) «**فالشعراء قوميترفعون باللغة عن أن تكون نفعية**» وسارتر يريد باللغة أن تكون وسيلة وحاملة رسالة ، لا أن تكون (هدف) وغاية ، فنظرة الشاعر الى الكلمات واعتباره لها ككائن حى يمثل المعنى تمثيلا .. تجعلنا هذه النظرة نقول ان الشاعر يخدم الكلمة ولا يستخدمها لانها المعنى نفسه الذى يريده الشاعر وهو لايبغى من ورائها غير ماتمثله من معنى ، وما دام هو يتخذها غاية فلا سبيل (من) أن يكون (ملتزم) ليشاركه فى تحمل مسئولية مشاكل عصره ، اذ أنه يكون بعيدا كل البعد عنها .

فلو (شغلوا) كتابنا بالكتابة فى تطورنا الاجتماعى ، وتعرضوا للمجتمع الاشتراكى الجديد بملامحه الآخذة فى النمو ، ولو اهتموا بقضايانا القومية ، ومأساة شعب فلسطين فسيتراءى لناكل ما تحويه هذه المشاكل من (معانى) مثل الحرية والعدل والوطنية والقومية أقوى وأوضح ماتكون .

انتهى مقال الاستاذ محمد الراوى .

ولكنى أسائل نفسى أولا : هل يمكن أن يتحدث انسان عن (سارتر) ، وعن نظرته الى (التزام) وهو يكتب مثل هذه اللغة :

(لو شغلوا كتابنا) بدلا من ـ ولو شغل كتابنا ، أو يقول (ان يكون ملتزم) بدلا من ـ يكون ملتزما ـ أو (من معانى مثل الحرية) بدلا من قوله من معان .. وغير ذلك من الاخطاء التى حرصنا على أن نضع بعضها بين قوسين ليدرك السيد الكاتب فائدة مراجعة المقال قبل ارساله للنشر .

ومع ذلك أقول : هل وضح معنى الالتزام ـ عند سارتر أو غير سارتر ـ بعد قراءة هذا المقال ؟

يقول الكاتب مثلا : «ان الادب الملتزم هو الذى يهتم بمشكلات محددة عصرية بقصد ايجاد حلول ايجابية لمشاكل

العصر الذى نعيش فيه ٠٠ فالعدل فى ذاته معنى غامض ان لم يتضح معنـاه فى موقف معين ،وكذلك الحرية ،والوطنية والقومية ، كلها معان مجردة لا يتضح مضمونها الا من خلال موقف يبلورها ٠٠ وسارتر لم يتحدث عن الحرية بمعناها المجرد المطلق ، ولكنه كشف عن معناها وجوهرها من خلال تناوله لمشكلةالجزائر وهاجم نظم الحكم فى بلاده مبينافى ذلك معنى العدل مقرونا بمسألة أمته ٠٠ كل هذه المواقف محددة موجودة عالجهـا سارتر وفسر من خلالها معان نظن انهـا مجردة ٠

أقول : وبين أيدينا الآن مسرحيـة شمس‌النهار لتوفيق الحكيم ، وهى قصة أسطورية تتحدث عن السلطان نعمـان وابنته شمس النهار التى تأبى أن‌يصنع لها والدها حياتها ، وتصر على أن تكون لها حرية اختيار زوجها من بين المتقدمين لخطبتها ، وأن يكون أساس هذا الاختيار هو البحث ، والمعرفة ، والتوافق والحب ويقع اختيارها أخيرا ـ من دون الملوك وابناء السلاطين الذين تقدموا لخطبتها على انسان عادى قضى حياته راعى أغنام وحطابا ، ومعلم صبيه ، ومتشردا يتيما لا أب له ولا أم ، ولا حسب له ولا نسب ولكنها أحبته هو من دون النـاس لانه لفت نظرها الى أن **الحياة عمل ، ليس من أجل خير العامل نفسه ، ولكن من أجل خـير الآخرين أيضا وفتح أبواب السعادة امامهم ٠**

وأقول أيضا : هل استطاع الاستاذ الراوى فى مقاله أن يعلمنا الحكم على مثل هذه المسرحيـة لنعرف ان كانت تعتبر من (الادب الملتزم) أم من (الادب الاسطورى الذى يتحدث عن القيم‌المطلقة والمعانى المثالية) وذلك لان المسرحيـة قالبها أسطورى ومع ذلك فهى تعـالج شيئا كثيرا من واقعنا الاجتماعى الذى نعيش فيه ٠

انى أترك الحكم للقراء ٠٠ وان كان لابد لى من كلمة أقولها فهى‌ان (الالتزام) فى الادب لايزال موضوعامن الموضوعات التى تحتـاج الى دراسة أعمق وبحث أشمل ، ولعل الاستاذ الراوى‌أن يحدثنا كثيرا عنـه وعن تطبيقاته على أعمالنـا الادبية التى شغلت أذهاننا فى الفترة الاخيرة مثـل الفـرافير ، والزلزال ٠٠ وشمس النهار ـ أيضا ٠

٢ ـ السيد/احمد حسين ـ بنى مزار ـ نزلة الديس :

كان السيد/احمد حسين قد بعث الى هذا الباب بقصيدة من نظمه ، فلمـا اطلعنا عليها لم نعرف كيف نسميها لانها لم تكن شعرا مقفى وموزونا لنقول انها قصيدة ، ولم تكن ذات وزن ولكن غير ذات قافية حتى كان يمكن لنـا ان ننسبها الى الشعر الجـديد ، ولم تكن لغتها سليمة حتى يصح لنا اعتبارها من الشعر المنثور ٠٠ واخيرا قلنا (لعلهـا تكون موالا) ٠

ويبدو أن (اجتهادنا) هذا لم يجـد تقديرا ولا قبولا عند السيد الكاتب ، فبعث الينا أخيرا برسالة يقول فيها :

(من وقت طويل أرسلت لكم قصة ، وقصيدة ٠٠ آسف ٠٠ (موال) ـ على حد قولك ـ وللآن لم أر ردا عليهما ولم تنشرهما ، وربما نسيتهما أو تجاهلتهما أو لم يأت دور نشرهمـا ، والجواب عندكم أنتم ٠٠ أما انا فليس عندى الا أن أرسل لكم ٠٠ الخ) ٠

وقد (أرسل لنا) فعلامع هذا الخطاب بقصيدة جديدة من نظمـه تحت عنوان (رؤياى) أرجـو أن أعرض على القراء أبياتها الاولى :

رأيت الحزن ثوبا للنفـوس
فخلت النفس ينبوع الشقاء
وفاض الروح بالفيض الحزين
ونبض القلب همسات الدعاء
دعوت المالك الرحمن همسا
وهمس الروح دعوات السماء
ربى مالك أنت الحيـاة
ونورك عم أركان الضياء
وعبدك ساهر بالسهد ليلا
دعاء الروح بل فيض الدعاء
وعاد القلق بل رحـل الحنان
وهام الشوق أنحاء الفضاء

والآن ٠٠ أعرض على القراء هـذه المشكلة :

انى‌أعلم أن‌الذى يشب عنده حريق
يلجـأ الى المطـافى
وان الذى تحـدث له اصـابة
يلجـأ الى الاسـعاف
وان الذى تسـطو عليه عصـابة
يلجأ الى بوليس النجـدة

ولكنى حرت فى أمر من يتلقى مثـل هذا الكلام للنشر ٠٠ الى من يلجأ ؟ ٠٠ أفيدونا ٠٠ أفادكم الله ٠

٣ ـ السيد/وجيه عبد الجواد ـ من الفيوم :

بعث الى الثقافة بقصيدة ـ أيضا ـ تحت عنوان (صرخـة الكبرياء للذين يصنعون المصير فى الاسكندرية) ننشر هنا فقراتها الاولى ، والشاعر يخاطب فيها أهل فلسطين :

يارفاق ٠٠٠ كيف ينسى ؟
مشرق الشمس على أشجارنا ؟
كيف ينسى نورها الوضاء ٠٠ صناع المصير
كيف ينسى مهد روحى ٠٠ كيف ٠٠ كيف
كيف أنسى القهر ٠٠ والنور المصفد فى القيود
كيف ياصحبة دربى ٠٠ ورفاقى فى الجروح
كيف ٠٠ كيف ٠٠
كيف ينسى غرسنا المائت غدرا تحت أكداس التراب
ليف تنسى ضحكة الاطفال ٠٠ كيف
كيف ٠٠ كيف ٠٠ الخ ٠٠ الخ ٠

أقول : وقد تكون المعانى فى هـذه القصيدة ـ شاعرية ،
والروح ـ وثابة ،
ولكن الصياغة الشعرية ٠٠ لاتسعف فالوزن أحيانا لايستقيم ، واللغة أحيانا لا تطيع ٠٠ ولكن المستقبل لامع باذن الله

٥ ـ الاستاذ سعدى الطويل ـ بغداد:

كتب قصةعنوانها (الجوهرة الصدئة) وبعث بها الى الثقافة لنشرها ٠

وموجز القصة ـ كما حصلناه ـ أن البطل التقى بزميلة له فى العمل وقعت فى نفسه فأحبها وأراد أن يتزوجها ٠٠ ولكنها دافعته كثيرا عن نفسها لأسـباب لم يفهمها ، واخيرا كشفت له عن سرها بقولها :

ابحث لك عن فتاة أخرى ، فانى كتب على ألا أزف الى أحد فى حياتى ٠٠ لقد فقدت (٠٠٠٠٠) انى ياصديقى امرأة ، لقد بعت نفسى هناك من أجل الحصول على عمل ٠٠ من أجل القوت ٠٠ كان يجب أن أحتفظ بعذريتى لأقدمها لك ٠

ويختم الكاتب قصته بقوله :

كان يجب٠٠٠ لكن‌تبعا لنظام الرقيق الابيض ، لم لاتحاسب الدولة سـادة المجون على‌ما يقترفونه ٠٠ ان العمـل شرف ، فكيف تبيع هى عفتها ثمنـا للحصول على عمل ؟ يا للقيم المسوخة ويا لمهـزلة الحضـارة الجـديدة أو أين ستنتهى هذه الحضارة بالآدميين ٠

هذه هى القصة ٠

وموضوعهـا طريف ، يستحق أن يعالجه أديب ، ونحن نسجل للسـيد الكاتب أنه يستطيع معالجة مثل هـذا الموضوع بنجاح ، ولكن ما لاحظناه على قصته التى استلمناها هذه المرة هو :

أولا : الخط فى كثير من السطور لم يكن من السـهل قراءته ، وعلاج هـذه

الحالة أن يلجأ السيد الاديب الى استعمال الآلة الكاتبة .

ثانيا ـ اللغة (محلية) فى مواضع كثيرة من القصة ولا يتسنى فهمها لغير أهل العراق ، وعلاج هذا ان يستعمل الكاتب اللغة العربية الفصحى التى يشترك الكافة فى فهمها .

ثالثا ـ حوادث القصة يلفها الغموض كما يلف الضباب الكثيف خميلة جميلة والقارىء الذى يستطيع أن يلمح شيئا من معالم القصة خلال خطها غير المقروء ولغتها المحلية غير المفهومة ، ومعانيها التى يلفها الغموض ـ لعله يستطيع أن يفهم أخيرا لماذا اختار الكاتب لقصته عنوان (الجوهرة الصدئة) .

٦ ـ الاستاذ محمد محمد عبد الرحيم ـ دندرة (قنا) :

بعث الينا بالقصة الطريفة الآتية التى نختتم بها اليوم مواد هذا الباب :

« المصيدة »

مع أنفاس السيجارة التى تهتز بين أصابعى النحيلة ، وعلى حلقات الدخان المتصاعدة ، مر أمام عينى طابور طويل من الصور والأشباح والذكريات .. وفى مقدمته ، أنا ، وأبى ، وأمى ، ثم الناس والزحام ، والمرض ، وموكب الموت .. اختلطت كل هذه الصور بعضها مع بعض ، رغم ما بينها من تنافر ، اختلطت لتتكامل ولتكون (الصورة الأم) ... صورة الصراخ يملأ البيت ، وأمى تلطم خديها ، والناس يتجمعون ليروا وليستفسروا عما حدث ! .. أعين باكية ونظرات رثاء وعطف ... والبقية فى حياتك ... فى أبى ! .. أبى المسجى على السرير فى الغرفة المقابلة ، وحوله النسوة يتباكون عليه .. وأتوه وسط هذه الأكوام البشرية ما بين دامع القلب ودامع العين ، وما بين مشارك بقلبه ، ومشارك بدموعه ، ومشارك بنظراته .. وتتابع الصور .. جنازة رهيبة تمضى وأنا معها .. بين حقد الشامتين ومواساة المواسين ودموع المشيعين ، وتقترب الرحلة من نهايتها .. الى أين ؟ الى نهاية أبى .. الى القبر والتراب ، والدود .. الدود الذى سينهش جسد والدى .. يديه الحنونتين اللتين طالما ربتتا على كتفى فى ود ومحبة ، وعينيه المتألقتين بالفرح .. حتى لسانه المغرد بتسبيح الله .. ! سينهش الدود كل أبى حتى كلماته التى كان يوجهها الى :

ـ أنا أطلب من الله أن أعيش حتى أراك تتخرج من الجامعة !

لكن هيهات .. كل هذا سينهشه الدود .. أبى ، وأحلامه ، وأمانيه ، ونحن فى حاجة ـ أكثر من الدود ـ الى أبى وأحلامه وأمانيه .. أجل نحن اليتامى بعده !

وفى دقائق استقر أبى فى مقره الأخير .. وواريناه التراب ... وفى المنزل اجتمعنا نحن اليتامى .. أنا ، وأمى ، وأخى مصطفى ، وأختى هدى .. اجتمعنا والصمت يغلفنا مع الحزن .. اجتمعنا .. أمى المتشحة بالسواد من أعلى رأسها الى أخمص قدميها .. ونظراتها القلقة الحائرة التى تتوه بين وجوهنا ثم تعود وتستقر على وجهى بوصفى العائل الوحيد بعد وفاة أبى ! وفى ركن منزو وقف أخى الصغير مصطفى بملامحه المتقلصة وعيونه المحمرة من فرط البكاء ... وشبح آخر ملتصق بالجدار .. انها أختى هدى (بمريلتها) المدرسية ونظرات الجزع والقلق تقفز من عينيها ، ولم يبق من أفراد الأسرة الا أنا بنفسى الملتاعة، ونظراتى الشاحبة ودموعى المتساقطة ... ومن خلال النظرات القلقة الحائرة ، ومن خلال الملامح المتقلصة والعيون المحمرة والنظرات الجزعة .. من خلال كل هذا استطعت أن ألمح نظرة مشتركة تنطلق من عيون الجميع حتى الأطفال ... نظرة حائرة قلقة خائفة نحو شىء واحد هو الغد .. الخوف من هذا الغد .. بل الرعب والفزع منه !

وجاء الغد .. وتحطم أمل أبى وأمل أسرتى كما تحطمت كلمات أبى :

ـ أنا أطلب من الله أن أعيش حتى أراك تتخرج من الجامعة !

أبدا يا أبى .. أنا الذى عشت حتى رأيت الدود ينهش لحمك ، ويلعق دمك ، وتحلل التربة عظامك ! .. وأخيرا وبشهادتى الثانوية العامة ، وبعد المشقة والجهد الكبير ، وبعد الالتجاء الى (عمى فلان) و (خالى علان) كلل مجهودى لا بشهادة جامعية وتقدير جيد جدا ووظيفة محترمة .. ولكن بمكتب صغير فى حجرة مزدحمة بها خمسة مكاتب لخمس من الموظفين .. وأخيرا حصلت على «وسام من الدرجة الثامنة الكتابية» وتذكرت كلمات صديقى عزت (بعد مقابلتى الأخيرة له) تلك الكلمات التى لا زلت أذكرها بحروفها :

سألته مرحبا : كيف حالك يا عزت ؟ ـ وأجابنى فى انشراح بقوله : لقد نجحت وتخرجت هذا العام والحمد لله ثم قال فى تساؤل : وأنت ؟ ـ قلت : لقد توظفت يا صديقى ! ـ فأجابنى فى شىء من السخرية :

ـ يعنى وضعت نفسك على الرف يا محمد .. مواهبك تعطلت .. تفوقك ضاعت ثمراته ...

ولم أستطع أن أسمع المزيد ، ورغم أن صديقى كان يمزح الا أن كلماته كانت تحمل من الصدق أكثر من كل ما فيها من المزاح .

صحيح .. لقد أصبحت (على الرف) .. وتحولت الى جثة متعفنة ينهشها الدود مثل جثة أبى تماما .. وكان يشقينى ويؤلمنى أن أحس بريح هذا التعفن ينبعث من داخل نفسى فيمزق روحى الطموح المرهفة الشاعرية .

وفجأة طرق سمعى صوت باب صغير يوصد فى عنف ... ماذا حدث ؟ .. آه .. انها المصيدة ... لقد اصطادت فأرا !. حسنا .. وألقيت (بعقب السيجار) الذى كان فى يدى وذهبت لأتلهى بمنظر هذا الزائر الغريب .. ها هو يلتهم قطعة الجبن بشراهة .. ثم هاهو يلعق ما تبقى منها .. ولكن سرعان ما أدرك واقعه الجديد ... فهاهو يحاول الخلاص .. ويحاول دون جدوى ! .

ما أشد وجه الشبه بيننا ياصاحبى! كلانا فى مصيدة .. لكنك أحسن منى حالا ، فسوف تخرج فورا الى النور . الى أمك وأولادك ... ستخرج بعد أن امتلأ بطنك بنوع ممتاز من الجبن .. أما أنا فانى سوف أخرج من مصيدتى محطم القوى فى الستين من عمرى ان قدر لى أن أعيش لأبلغ هذه السن ! .. أراك تتعجل الخروج يا صاحبى ! عجبا .. ألا تريد أن تمكث ولو خمس دقائق أخرى نظير هذه الوجبة الممتازة ؟! ... يا للسخرية ! أنت لا تريد أن تمكث بضع دقائق وأنا سوف أمكث الأيام والشهور والسنين وأنا حبيس مصيدتى! .. ما أعجب هذا ؟! أنا أعلم أن الصراع قد يطول ولكنى سأنهيه لصالحك .. ولن أرهقك كما قد ترهقنى مقاديرى .. وقمت الى المصيدة وفتحتها فخرج الفأر يجرى وفى عينيه نظرة شكر .. وسرعان ما اختفى !

وبقيت أنا وحدى فى الميدان ... وفى المصيدة أيضا !

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الرابع والسبعون
الموافق ١١ من شعبان سنة ١٣٨٤
الثلاثاء ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٦٤
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الأشتراك السنوى ١٥٠ قرشًا
ترسل الأشتراكات للإدارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

اقرأ فى هذا العدد

كيف يتصرف الوارث فى ميراثه ؟

محمد فريد أبو حديد

ان أمتنا العربية تمر اليوم بمرحلة خطيرة لا أظن انها مرت بمثلها فى عصر من عصور تاريخها الطويل. فهى تمر اليوم بمرحلة انتقال هام فى الحضارة من حال راكد تتمثل فيه عناصر كثيرة من رواسب الماضى التى لا نريد أن نوجه اليها صفات غير محددة مثل صفة « الرجعية » أو صفة « التمسك بالقديم » . فهذه الصفات تدعو الى الظن بأن التمسك بالقديم فى نظر المحدثين عيب فى نفسه . ان قديم الأمة العربية يحتوى على كثير من مقومات الصلاح للبقاء وعلى كثير آخر من مقومات الفساد والضعف . فالجيل الحاضر لا يريد ولا يصح له أن يؤمن بأن القديم كله من عناصر الفساد والضعف ، فان هذا ظلم فى الحكم وتعميم لا يصح لأحد أن يأخذ به .

اننا لا نريد أن نحتفظ بكل قديم مهما كان والا كان تمسكنا به يشبه تمسك صاحب الملابس البالية التى لا تصلح للحماية من العوامل الجوية ولا تصلح لزينة فى الحياة. انه لا يصح لأحد أن يتمسك بالقديم البالى لا لشىء الا لأنه قديم ، ولكن لا يصح أيضا أن يقذف بكل قديم لا لشىء الا لأنه قديم . ان الجوهرة الثمينة النفسية التى يرثها أحد الناس عن أسلافه فى الماضى لا يمكن أن تعتبر من نوع القديم البالى الذى ينبغى له أن يلقى بعيدا مع القمامة كى يتخلص من وجوده عنده . فالذى يقذف بهذه الجوهرة بعيدا ليتخلص من وجودها عنده لأنها موروثة من زمن بعيد مضى عليه دهر طويل لا يمكن أن يكون عاقلا ، بل قد يصل حمقه الى حد الجنون .

فكما أنه من الحمق أن يبقى الانسان مجموعة من الملابس القديمة البالية فى صندوقه بحجة انها ميراث قديم ، فانه من الحمق أو الجنون أيضا أن يتخلص من كل قديم لأنه قديم . هذه حجة لا يستطيع أحد أن ينكرها فلا حاجة بنا الى زيادة توكيدها بل يصح لنا ان نتخذها مبدأ نسير عليه فى هذه الكلمة لأنها بالنسبة الينا والى غيرنا تصل الى مرتبة المسلم به من الجميع .

على ذلك يمكننا أن نقول فى ثقة واطمئنان ان أمتنا العربية فى عصرنا الحاضر تشبه رجلا آل اليه ميراث كبير فيه مجموعة من الملابس والآلات البالية التى لا فائدة فيها وفيه مجموعة أخرى من المعادن النفيسة والجواهر الثمينة . فمن المسلم به أن احتفاظه بالقديم البالى فيه ضرر بليغ ولكن احتفاظه بالمعادن النفيسة والجواهر الثمينة فيه خير كثير لا يصح له أن يفرط فيه .

والذى ينبغى للوارث العاقل هو أن يعكف على ميراثه بكل عناية ويفرز البالى وحده ليتخلص منه ويفرز منه الثمين النفيس ليحتفظ به . وهذا أيضا تصرف حكيم لا جدال فى أمره فهو مبدأ يرقى الى مرتبة المسلم به .

فلنتحدث الآن عن المقياس الذى يجعله الوارث للقديم هاديا له عند فرز القديم البالى وابعاده عن الثمين النفيس . فما دمنا قد عرضنا المبدأين المسلم بهما فيما مضى من السطور فان هناك مبدأ ثالثا ينبغى لنا أن نبحث فيه وهو يتصل بالمقياس الذى ينبغى لصاحب التركة الموروثة أن يجعله هاديا له عند قيامه بعملية الفرز التى أشرنا اليها .

فاذا فرضنا ان ذلك الوارث قد وجد بين متاعه الموروث ساعة معدنية ليست من الذهب ولا الفضة وليس فيها فصوص من الجواهر الثمينة فما هو المقياس الذى يجعله هاديا له فى الحكم اما على قذف تلك الساعة الى كوم القمامة أو الاحتفاظ بها فى أعلى مكان من المواريث التى آلت اليه • فليس فى معدن تلك الساعة ما يجعله يحرص عليها من أجل قيمتها المادية • وهى فى الوقت عينه لا تصلح له كساعة تدله على الزمن لأنها واقفة من طول اغفالها وعدم استعمالها • فهل يصح له أن يلقى بها الى كوم القمامة ؟ طبعا لا بكل تأكيد • فقد تكون لهذه الساعة قيمة عاطفية بالنسبة اليه • فهو اذا قذف بها الى القمامة فقد حرم نفسه من امتاع تلك القيمة العاطفية له • قد تكون موروثة من أحد آبائه الأمجاد فيرى أن يحتفظ بها مع قلة قيمتها المادية لأنه يجد فى تذكر هؤلاء الآباء الأماجد ما يسوى فى نظره ألف ساعة أخرى مشتراة من أسواق سويسرا أو أمريكا• فاذا كان يحتفظ بها فان السعادة التى يشعر بها حين يرى تلك الساعة الموروثة على قلة قيمتها المادية تزيد على السعادة التى يشعر بها اذا تحلى بأنفس الماسات واليواقيت • ان من المعنويات التى لا قيمة لها فى الاسواق ما يزيد فى قيمته على أغلى الاشياء المادية فى الاسواق •

وهذا مقياس لا أظن أحدا يعارضُ فى صحته ووجاهته ولذلك أقول انه مبدأ ثالث من المبادىء التى اتخذها من « المسلم به » فى هذا الموضوع الذى نتحدث فيه • وهناك مقياس آخر أحب أن أقرره أيضا لأجعله المبدأ الرابع الذى يسير على هديه الوارث لميراث قديم عند فرز الصالح منه والاحتفاظ به •

فلو فرضنا انه قد وجد فأسا حديدية ضئيلة الثمن مع انه فلاح أو صاحب حديقة يحتاج الى مثلها فى عمله فى حقله أو فى حديقته • وهو فى الوقت نفسه يتذكر ان تلك الفأس كانت فى ملك أبيه أو جده • فهى على ذلك تجمع الى الفائدة المحققة العملية التى يجدها تصلح لها ذات فائدة أخرى وهى ان يتمتع الوارث بذكرى أبيه أو جده حين يعمل بها فى حقله أو فى حديقته • فهى تجمع له بين الفائدة العملية والمتعة النفسية ولا يستطيع أن يتخلى عن احدى الفائدتين أبدا • وهذا أيضا مقياس آخر أحب أن أقرره لأجعله من المبادىء التى يسير عليها الوارث عند فرز الصالح من مواريثه والاحتفاظ به • ولا أظن أحدا يعارض فى صلاحيته كمقياس ولذلك أقول انه من المبادىء « المسلم بها » ولأنتقل الآن الى افتراض آخر غير ما سبق ذكره ، فلو ان هذا الوارث وجد أن فى أحد الأركان فى منزله القديم الذى ورثه عن أبيه قطعة لا تجتذب العين حين تنظر اليها — مثل شباك قديم من (الأرابسك) ملقى فى جانب من فناء البيت ، قد حال لونه وصار محتاجا الى دهان جديد يعيد اليه بريقه ، وصار محتاجا الى قطعة مجددة لتحل محل قطعة محطمة من الشبابيك• فهل يقذف بهذه القطعة (الشباك) المهملة التى عثر عليها أو يحرقها أو ينبغى له أن يحتفظ بشباكه الأرابسك ما دام يمكن أن يجدد ويطلى بالدهان الذى يعيد اليه بريقه ورونقه ؟ أقول انه ينبغى له اذا كان عاقلا أن يحتفظ بشباكه حين يجد أنه على قد فتحه شبابيكه الأخرى وعن نسقها ثم يعكف على تجديده ودهانه ليجعله مع سائر الشبابيك التى فى منزله الموروث لتكون داره مجموعة واحدة من العمارة الأصيلة • انه قد يفكر طبعا فى أن ينشىء لداره شباكا جديدا من صنع نجار حديث أو يستورده من ايطاليا أو اسبانيا ولكن هذا يحتاج منه الى تحوير فى البناء كى تصير فتحة الشباك على قد الشباك الجديد وحتى لو استطاع ذلك فان بيته يصبح تلفيقا عجيبا من البناء بعضه من الطراز القديم (الارابسك) وبعضه الآخر من صنع ايطاليا أو اسبانيا • فلا تكون له شخصية البناء الأصلى ولا شخصية الطراز الذى صنع الشباك الجديد على طرازه فيكون بناء عجيبا ممسوخا •

وقد يقول قائل انه يستطيع أن يهدم البناء القديم كله وينشىء دارا جديدة على طراز حديث ولا ضرورة لوجع الدماغ فى هذه الافتراضات الكثيرة التى نفترضها • وهنا تبدو لنا غلطة فى الاسلوب الذى جرى عليه هذا الحديث فانى استعرت رمز الدار القديمة لأجعله يمثل الأمة نفسها • وهذا رمز لايناسب الحقيقة فاذا كان من الممكن أن يقيم الوارث دارا جديدة على الطراز الذى يعجبه فان الرمز الذى جعلته رمزا للأمة لا يصلح لأن يكون رمزا لها • انه اذا جاز للانسان أن يبنى دارا بدلا من الدار القديمة الموروثة فانه من المحال ان يستطيع أحد أن يبنى أمة جديدة فى محل أمة قديمة• ان الأمة لابد أن تبقى وان تخلد مهما حاول الانسان تجديدها • اننا نستطيع أن نفكر فى ترميم الأمة بادخال الاصلاحات الضرورية عليها ولكن علينا ان نتذكر ان الأمة لايمكن أن تبنى من جديد بكل ما ضيها • ان الأمة مجموعة من الناس ذوى الميول والطبائع والمشاعر • فبناؤها من جديد من المحال • وكل ما يستطاع فيها أن يقوم ما يحتاج فيها الى تقويم ويصلح منها ما يحتاج الى اصلاح • فرمز الدار المبنية والعمل على اصلاح الى ما يحتاج الى ترميم منها رمز يحتاج الى توضيح • فالأمة تشبه الدار ولكنها دار خالدة متجددة بنفسها متطورة ، فكل اصلاح يطرأ عليها لا بد أن يكون من نوع التجديد الموضعى الذى لا يصل مطلقا الى هدم القديم كله واقامة دار جديدة • ان القديم لا بد أن يبقى مهما حاول المجددون أن يجددوا فيها ولا بد للتجديد أن يكون متسقا مع القديم لأنها ذات شخصية متميزة ولأنها ذات بناء متماسك لا بد أن يبقى بناء متكاملا مع كل تجديد يطرأ عليه •

الأمة كائن حى له وجوده وله جوارحه وأعضاؤه، فقد يمكن للتجديد فيها أن يكون جزئيا موضعيا حيث تكون الضرورة قاضية بالتجديد • ولا بد ان يكون التجديد حكيما بحيث يتسق كل جديد فيها مع ماهو قديم أصيل والا كان معنى التجديد تعريض

حياة الأمة للخطر اذا كان الجديد لا ينسجم ولا يتسق مع القديم •

وهذا الموضوع جدير بأن نقف عنده قليلا للحديث عن ضرورة مراعاة مصلحة الامة فى ادخال الجديد على كيانها • والى أى مدى يكون التجديد مؤديا الى هذه المصلحة •

انه لا يكفى أن يرى أحد المصلحين الاجتماعيين ادخال عنصر جديد على مواريث الأمة ليزيدها قوة ومقدرة وصلاحا فى حياتها الحاضرة والمستقبلة • فليس يكفى أن يقتنع هذا المصلح الاجتماعى عقليا باستحسان ادخال هذا العنصر الجديد • فلو تصورنا أن مصلحا اجتماعيا يريد الخير لأمته يفكر فى ادخال تقليد جديد على العادات الموروثة فى الامة فمن المحقق أن هذا التجديد لا يمكن أن تكون له فرصة فى النجاح والبقاء الا اذا كان من الممكن أن يستقر هذا التجديد على أساس العادات الموروثة وينسجم معها وتعتقد الأمة فى صلاحه لها ، ومعنى الاعتقاد هنا ليس مجرد قبول التجديد عقليا • فقد يصدق الناس بعقولهم أن ذلك التقليد الجديد مقبول وانه يمكن أن يعود عليهم بالخير • ولكن تجديدا مثل هذا وان قبله الناس بعقولهم يحتاج الى أن يؤمنوا به بقلوبهم وشعورهم الدفين فى أعماقهم • فاذا كانوا لا يقبلون ذلك التجديد بعقولهم وقلوبهم معا ، اذا كانوا لا يشعرون فى أعماق نفوسهم بأنه صالح لهم ويقبلونه عن طواعية ورغبة ، فانه يتعرض لانفجارات الرفض فى كل وقت وقد تكون تلك الانفجارات عنيفة تؤدى الى حدوث المآسى •

فعندما دعا المصلح الاجتماعى (قاسم أمين) مثلا الى ازالة حجاب المرأة وتحريرها وجعلها تشارك الرجل فى الحياة وتقوم بقسطها كاملا فى تحمل أعباء الحياة حتى يمكن للحياة أن تستقيم فى سيرها ولا تكون حياة (عرجاء) اذا استمرت تسير بالرجال وحدهم ، لم يتم ذلك الاصلاح حتى آمن جمهور الناس به ورضى عنه الجميع بمشاعرهم وآمنوا به فى قلوبهم • وتدل الحوادث الأليمة التى تحدث للناس بين حين وآخر ان ذلك التجديد ما زال فى حاجة الى مزيد من الايمان القلبى به الى جانب قبول العقول له • ومن حسن حظ هذه الأمة ان أكثر الناس قد آمنوا به بقلوبهم فأمكن أن يأخذ المجتمع به وصار المصلح الذى دعا اليه من رواد الحضارة الحديثة • غير ان الحوادث الجارية تدل الى الآن على أن بعض المتخلفين من جمهور الأمة ما زالوا يحتفظون بمقاومة هذا الاصلاح عاطفيا وان قبلوه عقليا • بل ان شعور الانعزال بين جنس الرجل والمرأة ما يزال موجودا فى أعماق تصرفاتنا حتى مع الجمهور العاقل الذى قبل مبادىء (قاسم أمين) عاطفيا • ففى كل اجتماع عام تميل المرأة العربية أن تنعزل فى صف وحدها ويميل الرجال الى أن يفسحوا للنساء مكانا ليجلسوا فيه بمعزل منهم • وفى الجامعات نفسها ما تزال صفوف البنات تجلس وحدها ويبقى الشبان جالسين فى مقاعد أخرى • وليس فى هذه البقية من التخلف ضرر جسيم لأن جمهور الامة يشعر بأنه من الضار أن يقحم مبدأ جديد على عواطف أمة تؤمن بالمبادىء القديمة حتى تستقر فى نفوسها هذه التقاليد الجديدة وتؤمن بها عاطفيا •

والرجل الريفى الذى لم يؤمن بعد عاطفيا بمبادىء قاسم أمين اذا كان يقبل مبادىء تحرير المرأة عقليا فقط قد يتورط بين حين وآخر فى صراع بين قبوله الفعلى وايمانه العقلى • فقد يقتل امرأته اذا شك فى انها جاوزت حدود المسموح به من الحرية وخالطت الرجال مخالطة غير مقبولة • وقد يقدم ذلك الريفى على تطليقها اذا لم يقتلها • بل انه مازالت فى رجال آخرين غير الرجل الريفى بقية من الرفض العاطفى لمبادىء (قاسم أمين) • وحوادث الطلاق بين المثقفين من أجل الرفض العاطفى لهذه المبادىء تدلنا دلالة واضحة على أن القبول العاطفى للآراء الجديدة ضرورى اذا أردنا أن تكون حياة الأمة الاجتماعية سالمة من الصراع بين الجديد والحديث •

لقد حاولت فى هذه الكلمة أن أعبر عن أيمانى بأن كل تجديد لا بد وأن يكون مقبولا (عاطفيا) فوق قبوله (عقليا) • وأحب فى آخر هذه الكلمة أن أذكر بأن كل تجديد أمر خطير يجب أن نقف عنده لنفكر مرتين قبل الاقدام عليه •

أضواء على السياسة العالمية

متولى

خيرى حماد

بدأت الدورة التاسعة عشرة للجمعية العامة للأمم المتحدة فى عقد جلساتها فى مستهل ديسمبر الحالى ، بعد سلسلة من التأجيلات امتدت زهاء ثلاثة اشهر ، كان القصد منها تفادى الازمة الخطيرة التى تواجه المنظمة العالمية · والتى قد تهددها بالانهيار ، فالمعروف ان الاتحاد السوفياتى ، ومعه معظم الدول الاشتراكية ، تمتنع عن دفع حصتها فى الموازنات الخاصة للمنظمة العالمية بقوى الطوارىء الدولية وقوات الأمم المتحدةفى أكثر من مكان فى العالم ، وان هذا الامتناع ، ادى الى معاناة المنظمة من ازمة مالية خانقة تهددها بالافلاس· والمعروف أيضا · ان احدى اللجان التابعة للمنظمة كانت قد اتخذت قرارا ، بحرمان الدولة التى تمتنع عن اداء نصيبها فى الموازنات الدولية من حق الاقتراع فى الامم المتحدة مما يعنى حرمان الاتحاد السوفياتى ، وغيره من الدول الاشتراكية من الاسهام فى المنظمة العالمية ومناقشاتها وقراراتها وهو حرمان يفقد المنظمة كل قيمة لها، ويجعلها مشلولة عاجزة ، ويوسع من سلطان الكتلة الغربية عليها ، ويضع دول عدم الانحياز فى موقف شاق وعسير يحتم عليها وقف انشطتها فى المنظمة العالمية التى تكون قد فقدت بهذا التطور سبب وجودها ·

والمعروف أيضا ان الاتحاد السوفياتى الذى يدفع نصيبه كاملا فى الموازنة العادية للامم المتحدة ، يمتنع عن دفع هذا النصيب فى الموازنات الخاصة بقوى الطوارىء الدولية ، وقوات الامم المتحدة ووكالة الاغاثة الدولية لاسباب مذهبية فهو يرى ان الاستعمار العالمى ، هو المسئول عن المشاكل الدولية ، التى اقتضت خلق هذه القوات ، والاجهزة الدولية نتيجة مؤامراته وخططه فى الكونجو وفلسطين وقبرص وكشمير وغيرها · وان عليه وحده ، والحالة هذه أن يتحمل نتائج هذه المشاكل التى يثيرها على الصعيد العالمى ، وان يأخذ على عاتقه وحده اعباءها ، لا سيما وان الحلول ، التى وضعتها المنظمة العالمية والتى اقتضت تاليف هذه القوى ، لا تمثل فى نظر الاتحاد السوفياتى ، الطريق المثلى ، لحل هذه المشاكل ، بل تزيد فى تعقيدها ·

ولما كانت الدول الغربية وعلى رأسها الولايات المتحدة ، مصرة على تطبيق مبدأ الحرمان ، وكانت الدول الشرقية مصرة على الامتناع عن الدفع ، فقد بات من المتوقع ان تواجه الامم المتحدةفى مستهل الدورة الجديدة أخطر أزمة فى تاريخها قد تؤدى الى انهيارها ، ومن هنا سارعت دول عدم الانحياز الى بذل المساعى بين الكتلتين المتصارعتين لحل هذه الازمة ، فكانت تلك السلسلة الطويلة من تأجيلات ابتداء الدورة ، طمعا فى اكتساب الوقت ، وكانت تلك الوساطات التى اسفرت عن المفاوضات المباشرة بين وزيرى خارجية الدولتين المتصارعتين ، وهى المفاوضات التى مازالت تسير فى طريقها بعد ان تقرر وقف اثارة الموضوع الى ان تنتهى المساعى المبذولة ·

وسواء أسفرت هذه المساعى ، عن الحل الوسط ، الذى يقال ان الاتفاق قد تم عليه، وهو ان يدفع الاتحاد السوفياتى مبلغا اجماليا كتبرع للأمم المتحدة أم لم تسفر ، فان الذى لاشك فيه ولا جدال ان المنظمة العالمية ، مازالت تواجه اخطر أزمة فى تاريخها ، وان هذه الازمة لن تنتهى قبل اعلان الحل النهائى للمشكلة ·

وقد حسرت الصحافة البريطانية وفى مقدمتها « الايكونوميست » ذات النفوذ والانتشار النقاب عن ان من اهم اهداف الزيارة الحالية التى يقوم بها المستر ويلسون رئيس وزراء بريطانيا الجديد للولايات المتحدة وكندا ، السعى لدعم مركز الامم المتحدة، وتقوية مركزها كأداة تفرض السلام فى العالم ·

فلم تعد هذه المشكلة ، تمثل مجرد صراع من صراعات الحرب التقليدية الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتى ، وان كانت الولايات المتحدة هى التى تطالب بتطبيق المادة التاسعة عشرة من الميثاق التى تقضى بحرمان كل دولة من الاقتراع اذا تأخرت عامين عن دفع حصتها فى موازنة الامم المتحدة ، وكان الاتحاد السوفياتى هو الذى يعلن ان تطبيق هذه المادة امر غير مشروع ، لان الامتناع لم يكن عن حصته فى الموازنة العادية وانما عن موازنات طارئة ، نجمت عن مشاكل خلقها الاستعمار ، وانه سينسحب من الامم المتحدة نهائيا اذا طبقت هذه المادة ·

ونحن لانود الدخول هنا فى بحث الناحية القانونية لهذا النزاع ، اذ تبين التجربة ان الدول الكبرى لاتطبق القانون الدولى ، الا اذا كان فى مصلحتها ولكن ما نريد ان نقوله هنا هو ان هذه المشكلة يجب ان تحل حلا مرضيا للطرفين المتنازعين ، اذ لا معنى لوجود الامم المتحدة ، بدون احدى الدولتين الكبيرتين ، وان نشترك مع صحيفة « الايكونوميست » فى اعرابها عن الامل بايجاد هذا الحل · فهى تقول ان جميع الحلول التى اقترحت حتى الآن لم تؤد الى اية نتيجة ، ثم تقول ·· « وهناك على أى حال ، وراء هذه الظلمة المدلهمة بصيص من الامل فى ان تخرج الامم المتحدة من المحنة بقاعدة اوضح ، تضع حدا فى المستقبل لأية خلافات قد تظهر فى موضوع ما يبذل من نشاط لاقرار السلام · لكن هذا الامل يعتمد قبل كل شىء ، والى درجة حاسمة ، على عمل مركز من جانب مجموعة الدول الصغرى لدفع المنظمة العالمية ، دفعة جديدة فى الطريق الذى وجدت من أجله ، وهو الحفاظ على السلام ·

قضايانا فى الامم المتحدة

وما دمنا فى الحديث عن المنظمة العالمية فنحن نجد لزاما علينا ان نعرض بلمحة خاطفة ، ماسيثار فى دورتها الحالية من مواضع تتعلق بقضايانا العربيـــة . فالمعروف ان الدورة الحالية ، ستناقش قضية فلسطين بشكل او بآخر ، كما ستناقش قضية عمان التى اصبحت من المشاكل التقليدية التى تعرض على المنظمة العالمية عاما بعد آخر ، وقضية الجنوب المحتل ، التى يصر الاستعمار البريطانى فيها على تحدى قرارات لجنة تصـــفية الاستعمار التابعة للامم المتحدة ، باعطاء الشعب العربى فى الجنوب حقه فى تقرير مصيره ، متسترا وراء حيل ومناورات ، تحمل طابع الانصياع للقرارات الدولية فى ظاهرها ، وتحمل طابع التحـــدى الصريح الواضح لهـــذه القرارات ، فى حقيقتها .

وقد يكون من المتيسر ، الحـــكم بـ سيكون عليه الموقف فى الامم المتحـ بالنسبة الى قضيتى عمان والجنوب فى الدورة الحالية ، وان كانت موقف الثانية اقوى بكثير ، من جراء الحرب التحررية الفعلية التى يخوضها جيش التحرير فى الجنوب المحتل، ضد الاستعمار البريطانى والتى تدور معاركها يوما بعد يوم ،وهى معارك لابد وان تترك اثرها الفعلى فى مناقشات الامم المتحدة واتجاهاتهـــا ، جريا على التجربة التى مرت بنا فى قضية الجزائر فى السنوات التى سبقت حرية الجزائر ، حيث كانت ثورة المليون شهيد تفرض ارادتها على المنظمة العالمية عاما بعد عام .

أما بالنسبة الى قضـــية فلسطين ، والطريقة التى ستثار فيها فى هذه الدورة فيبدو ان الدول العربية الاعضاء فى الامم المتحدة ، لم تقطع بعد برأى نهائى فى الموضوع ، وأنهـــا تركت أمر القرار النهائى فيه الى وزراء خارجيتها الذين يوالون عقد اجتمـــاعاتهم فى مقر الامم المتحدة ، وهو قرار قد يخرج الى حيز الوجود قبل صدور العدد الذى يحمـــل هذا المقال من مجلة الثقافة الغراء .

فالمعروف ان قضية فلسطين تثار فى المنظمة العالمية عاما بعد عام ، منذ نحو من اربعة عشر عاما ، كقضية فرعيـــة تتعلق باللاجئين (العائدين) على ضوء التقرير السنوى الذى يقدمه المدير العام لوكالة الاغاثة الدولية الى كل دورة فى دورات الجمعية العامة ، عن اعمال وكالته فى اغاثة اللاجئين عن السنة الفائتة . ومشاريعها للسنة المقبلة ، وعلى ضـوء التقارير الرتيبة التى تعودت لجنـــة التوفيق الدولية تقديمها عاما بعد عام الى المنظمة العالمية عن استمرار جهودها غير المثمرة ، وعن الآمال الكاذبة التى تمنى بها المجتمع الدولى احيانا، باحتمالات العثور على حل .

اذن فقضية فلسطين لاتثار كقضية سياسية ، وانما كقضية لاجئين ليس الا وضمن اطار تقرير وكالة الاغاثة الدولية ولجنة التوفيق ، وان كانت الوفـــود العربية تنتهز فرصة اثارتها على هـــذا الصعيد ، فتبسط القضية من اولهـــا الى آخرها ، دون ان يكون لبسطها هذا أى صدى أو تأثير على صعيد القرارات ، لان القرارات تظل مقيدة ضمن اطار الموضوع المدرج على جدول الاعمال ،وهو تقرير مدير الوكالة .

ولما كانت قضية فلسطين . قد برزت الى طليعة القضايا العربية فى العـــام المنصرم ، نتيجة الدعوة التاريخية التى وجهها سيادة الرئيس عبد الناصر ، فى الخطاب الذى القاه فى عيـــد النصر فى بورسعيد فى الثـــالث والعشرين من ديسمبر الماضى ، ونتيجة القرارات التى اتخذها مؤتمرا القمة العربيان اللذان عقدا تلبية لدعوة الرئيس التاريخية ، ولما كانت منظمة تحرير فلســـطين قد برزت الى حيز الوجود تنفيذا لهـــذه القرارات ، ولـــما كانت القضـــية قد حققت نصرا عظيما على الصعيد الدولى ، بفضل سياسة الرئيس عبد النـــاصر الرشيدة . فى مؤتمر القمة الافريقى ، ومؤتمر عدم الانحياز ، وقد تمثل هذا النصر فى القرارات التـــاريخية التى صدرت عن هـــذين المؤتمرين ، فقد برزت فكرة احياء القضية فى المنظمة العالمية كقضية سياسة ، وتمثلت هذه الفكرة فى اقتراح يتلخص فى ان تتقدم الدول العربية الاعضاء فى الامم المتحدة، ومعها بعض الدول الصديقة بطلب لاثارة القضية على الصعيد الدولى ، كقضـــية سياسية خاصة خارج نطـــاق التقرير السنوى لوكالة الاغاثة الدولية ، وهـــو الأقتراح الذى يقال أن وزارة الخارجية العرب يـــكبون الآن على درســـه فى اجتماعاتهم المتوالية فى نيويورك .

ولا أعتقد أن وزراء الخارجية سيقررون اثارة القضية فى هذه الدورة بالذات على هذا الاساس ، فهناك اولا « صعوبة » فنية ، لاريب فى انهم يدركونها ، وهى ان اثارتها بعد أن بدأت الدورة ، وأقر جدول الاعمال ، تتطلب عددا كبيرا من الاصوات المؤيدة فى اللجنة التوجيهية التى تستطيع اضافة أى موضـــوع الى الجدول ، بينما كان فى الامكان ، وضعها فى الجدول قبـــل بدء الدورة لو قدم اقتراح من دولة واحدة قبل انقضاء المدة التى يعينها الميثاق لتقديم الاقتراحات من الدول الاعضاء ، ومن هنا يتبين ان اثارة القضية على هذا الصعيد ، وفى هـــذه المرحلة المتأخرة ، تقتضى خوض معركة عنيفة على الصعيد الدولى لا يستطيع أحد تقدير نتائجها مسبقا تقديرا صحيحا .

يضاف الى هذا ان هناك عاملا آخر ، يتطلب التأجيل فى الدورة الحالية وهـــو عامل فى منتهى الاهمية ، واعنى به وجوب اعتبار الدورة الحالية بمثابة محك واختبار لمعرفة اتجـــاهات الدول المختلفـــة ، واحتمالات تحول مواقفها ، بعد النصر العظيم الذى حققته القضية على الصعيد الدولى فى مؤتمر دول عدم الانحيـــاز ، وبعد الجهود التى بذلها وزراء خارجيـــة الدول العربية ومبعوثو منظمة التحرير الفلسطينية فى طوافهم جميعا بمختلف العـــواصم العالمية لشرح القضـــية الفلسطينية . ولا ريب فى ان استخدام الدورة الحاليـــة كمحك وميدان تجربة للاتجاهات الدوليـــة الجديدة . اضمن لسلامة تقدير الموقف بالنسبة الى الدورة القادمة ، فى حالة تقرير عرض القضية عليها كمشكلة سياسية اساسية .

وهناك عامل ثالث ، وهو ان التأجيل فى عرض القضية ســـنة اخرى ، يتيح المجال ، لاظهار جدية منظمـــة التحرير الفلسطينية . وعملها على الصـــعيد الفلسطينى نفسه ، ومدى جدية الدول العربية فى تنفيذ قرارات مؤتمر القمة بحيث لا تحـــل الدورة المقبـــلة للامم المتحدة ، الا وتكون التطورات فى الارض العربية قد تركت انعكاساتها على الصعيد الدولى واصبحت قضية فلسطين ،تلقى من اهتمام المنظمة العالمية ، ما كانت تلقاه قضية الجزائر بفضل ثورتها العظيمة . وما لم يقع مثل هذا التطور فلا ينتظر فى المنظمة العالمية ان تتخـــذ قرارات تخرج على حدود التمنيات المعهودة فى الدورات السابقة ، وتأكيد القـــرارات الدولية السابقة .

وهناك نقطة اخيرة لابد من الاشارة اليها فى هذا الموضوع ، وهى ان الامم

المتحدة لابد وان تقرر فى دورتها الحالية مستقبل وكالة الاغاثة الدولية ، اذ ان مدة عملها تنتهى بموجب القرار السابق المتخذ فى عام ١٩٦٢ ، فى آخر شهر يونيو من العام القادم • وقد لايكون من المتيسر القول بأن المنظمة العالمية ستقرر بناء على الحاف من امريكا تمديد عمر الوكالة سنة أو سنتين أخريين ، بالرغــم من ان الحكومة الامريكية كانت قد اعلنت فى المرة السابقة أى فى عام ١٩٦٢ ، ان هذه هى المرة الاخيرة التى توافق فيها على الابقاء على الوكالة ، وانها لن توافق بعد ذلك على استمرارها فى عملها بأى حال من الاحوال •

واذا اخذنا بعين الاعتبار ان موافقــة امريكا اساسية فى بقاء الوكالة ، لانها تدفع اكثر من ثلاثة ارباع موازنتهـــا تبينت لنا خطورة هذا الاعلان من جانب أمريكا • وان كنا لانراه اكثر من مجرد تهديد ، ترمى الولايات المتحـــدة عن طريقه الى المساومة لفرض بعض الحلول السياسية التى تراها للمشكلة • ومن هنا تبين ان على الدول العربية ان تركز اهتمامها وبحثها على الصعيد الدولى فى مثل هذه الحالة ، على مواجهة احتمال وقف وكالة الاغاثة عن اعمالها فى حالة اصرار امريكا على تنفيذ وعيدها ، وعلى ابتكار اسلوب جديد فى مثل هذه الحالة يفرض على الامم المتحـــدة مواصـــلة مسئوليتها تجاه اللاجئين الذين كانت هى المسئولة عن مشــكلتهم لسبب قرار تقسيمها الاجرامى • يضاف الى هذا ان على الدول العربيـــة ان تدرس جميع الاحتمالات دراسة عميقة واعية • وأن تضع الحلول التى تكفل احباط الخطط والمؤامرات الاستعمارية والصهيونية • والابقاء على قضية فلسطينية على الصعيد الدولى استعدادا للتطورات المنتظرة عــلى الارض العربية نفسها •

ماذا فى السودان ؟

أما فى السودان • حيث تتوالى الاحداث فى الايام الاخيرة مؤديه الى وقوع عدد من الضحايا ، فقد انكشف سر المؤامرة الاستعماريه ، وتبين ان مظاهرات الشعب التى ادت الى تلك النتائج المؤسفة ، فى اليومين الاخيرين كانت نتيجة المؤامرات الاستعماريه التى ضايقتها الاطاحة بالعهد السابق من ناحية ، ومواقف العهــد الجديد وحكومته الوطنيـــة من العدوان الاستعمارى المتعدد الاطراف على الكونجو ومن طغيان الاستعمار البريطـــانى فى الجنوب المحتل من الناحيه الاخرى •

وقد تكشفت هذه الحقائق التى كانت متوقعة ، فى البيان الذى اصدرته الجبهة الوطنية للهيئات والاحزاب السودانيـة الى المواطنين فى الســـودان ، والذى ألمحت فيه ألى الموقف الخطير الذى يهدد المكاسب الشعبية التى حققتها الثورة ، من جراء تدخل الاستعمار السافر ، بعد ان اقضت الثورة مضاجعه بتأييـــدها لاحرار الكونجو ومناوءتهـــا للتدخل الاستعمارى فى أراضيه ، وتأييـــدها قضايا التحرر فى الجنوب وعمان ، لاثارة الفتنة بين ابناء الوطن الواحد ، ليمكن نفسه من التدخل فى شئون السودان وقد ناشدت الجبهة المواطنين ان يفوتوا على الاستعمار واذنابه اغراضه هـــذه • بالوقوف بصلابة الى جانب الحـــكومة الوطنية فى معالجتها لهذا الموقف الخطير وان يضبطوا أعصابهم ويتجنبوا أى نوع من الاستفزازات لاثارة الفتن ، وخلق جو من التوتر والصدام الذى لايفيـــد منه الا الاستعمار » •

أقول ان هذه الحوادث كانت متوقعة اذ عودتنا التجـــارب ألا يستســـلم الاستعمار بسهولة ، فينسحب من الميدان راضيا ذليلا • وقد هزم الاستعمار فى السودان عن طريق الثورة الشعبية التى صححت الاوضاع فيه ، والتى اخرجته عن السياسة السلبية تجاه قضايا التحرر من الاستعمار • ودفعته الى اتخاذ مواقف ايجابية من تأييد قضايا الحرية فى الكونجو والجنوب المحتل ، ونصرتها فى النضال ضد الاستعمار بشكليه القديم والجديد •

وكان هو بدوره يعتمد على مـــــوقف السودان السلبى من قضية الثورة فى الكونجو ، لاسيما وانه يؤلف الطريق الرئيسى لمساعدة تلك الثورة الشعبية ، بحكم موقعه الجغرافى على حدود المقاطعات الكونجولية التابعة لحكومة الثورة ، وكان يأمل فى ان تحقق ضربته التى وجههـــا الى ستانليفيل وغيرها من مراكز الثورة الشعبية النجاح • بفضل السلبية التى يقفها السودان من المشكلة • لكن هذا الأمل ما لبث ان انهار • نتيجة الثورة الشعبية التى وقعت فى السودان والتى قلبت للاستعمار كل خططه وموازينه ، وأصبح السودان موئلا لأحرار الكونجو يمدهم بالعون والمساعدات منه مباشرة أو من غيره من الشعوب الحرة بصورة لا مباشرة • وكان طبيعيا والحالة هذه ان لايسكت الاستعمار ، وان لايستسلم مهزوما مستخذيا ، وأن يشرع فى دس الدســـائس واثـــارة الفتن وتخطيط المؤامرات للقضـــاء على ثورة السودان الشعبية ، تمهيـــدا لفرض سيطرته على الكونجو ، وغـــير الـــكونجو من أجزاء القارة الافريقية الناهضة ، اذا ماشعر بخطرها على أهدافه ومراميه • مستغلا فرصة وجود بعض الخلافات بين أهل الشـــمال والجنـــوب فى السودان ، لتحويلهـــا الى فتن دامية ، يستطيـــع التسلل عن طريقها الى ما يطمع فيه من اعادة فرض ســـيطرته المبـــاشرة أو اللامباشرة على البلاد •

لـــكن وعى الشـــعب السودانى ، وادراكه الكامل لنـــوايا الاســـتعمار ، وأهدافه ، وما يلقـــاه من دعم وتأييد الشعوب الافريقية الحرة ، كلها عوامل ، تساعده فى افشال الخطط الاستعمارية ، واحبـــاط المؤامرات قبـــل استفحالها ونجاحهـــا • ولا ريب فى ان الاستعمار الذى منى بالهزيمة فى أكثر من ميدان ، سيمنى بها فى معركة السودان أيضا ، اذ انهـــا جـــزء من معركة الشـــعوب الافريقية فى سبيل الحرية •

إمارات الخليج العربي

د. سيد نوفل

مع بعثة الأخوة العربية ، أمضيت فى الشهر الماضى خمسة عشر يوما بامارات الخليج العربى، وشاهدت روابط القومية تزداد قوة وتوثيقا ، ودعائم الوحدة تزداد رسوخا ورفعة ، وعدت أكثر ايمانا بأن مسيرة أمتنا تمضى فى طريقها بخطوات ثابتة ، وأن ايمان أبنائها جميعا بالوحدة ، وتقديرهم الحق لمكاسبها الفردية والقومية والدولية خير كفيل ببلوغها ..

ومن حق المثقفين العرب أن يزدادوا معرفة بهذا القسم العربى الاساسى ، وان يتعمقوا فى دراسة مشاكله وآماله. ومن واجب كل مواطن عربى أن يؤدى واجبه فى هذه المرحلة الحاسمة لبناء مستقبل الوطن العربى وأجياله المقبلة .

ولهذا أرجو أن أبدأ اليوم مع قراء الثقافة حديثا يتناول التعريف بهذه المنطقة العربية الأساسية ، والأخطار الاجنبية التى تتهددها ، ووسائل العمل العربى الجماعى للنهوض بها ، وتهيئة السبل لاستكمال تقدمها وحريتها ..

ومنطقة الخليج العربى ، تمثل قسما هاما من الحدود الشرقية العليا لوطننا العربى الكبير . وتشمل هذه الحدود الكويت التى أصبحت دولة عربية مستقلة ، ومنطقة الاحساء الغنية بالبترول فى المملكة العربية السعودية، ثم امارات الخليج التسع، وهى البحرين وقطر وامارات ساحل عمان ، أو ما سماها الاستعمارالبريطانى دول ساحل الصلح أو المهادنة أوالقرصنة. وامارات ساحل عمان سبع ، وتقدر الاحصاءات البريطانية سكانها جميعا بنحو مائة وعشرين الف نسمة ، ويقدر أهل البلاد سكانها بنحو ربع مليون ، وقد أقيمت بينهمالحواجز والفواصل فىسبع امارات أو دول لكلمنها علمها وأميرها ونظامها، وهى : **دبى ، وابو ظبى ، والشارقة والفجيرة ، وام القيوين ، وعجمان ، وراس الخيمة** . وأكبرها لا يعدو بلدا صغيرا، وسائرها لايعدو قرية أومجموعة قرى .

وهذه المنطقة هى فى الواقع شريان الحياة للوطن العربى الكبير ، ومجمع نوافذه على العالم الآسيوى . وفى فجر الاسلام سارت منها الفتوحات الحضارية العربية الى البلاد الآسيوية، حيث نشرت تعاليم الدين الحنيف ، ورفعت فى ربوعها أعلام الحرية والعدل والمساواة ، وزادت فيها أسباب التقدم والرخاء .

وقد كانت المنطقة ، ولا تزال ، هدفا للمطامع الأجنبية ومسرحا لأحداث متعاقبة عبر التاريخ. وهى تحتل موقعا استراتيجيا وتجاريا هاما يشبه موقع قناة السويس ، ويتخذ منها الاستعمار الأجنبى مراكز تهديد لأمن العرب وتقدمهم .

وقد تعرضت فىالقرن السادس عشر لصراع استعمارى عنيف بين البرتغال والفرس استمر ثلاثة قرون ، وتدخلت فيه هولندا فترة من الزمن. وفى القرن التاسع عشر غلب الاستعمار البريطانى الدولة العثمانية ، وجثم على هذه المنطقة بعد أن قضى على جميع مصادر قوتها وجردها من السلاح وأسباب المقاومة . وفى القرن العشرين زادت مكانة المنطقة الاقتصادية والعسكرية بظهور ثرواتها البترولية الهائلة . وازداد الاستعمار البريطانى تشبثا بها ، وخاصة بعد فشل العدوان الثلاثى على السويس ، ونمو حركات التحرر فى الخليج وعمان والجنوب المحتل .

لكن البلاد الآسيوية والافريقية استقلت كلها الا قليلا ، والاستعمار يصفى فى هذا العصر . ولهذا يستند الاستعمار البريطانى ، فى بقائه بهذه المنطقة ، الى الاسباب الآتية :

أولا : اتفاقاتغير مشروعة ولامتكافئة فرضتها السلطة البريطانيةعلى المشايخ، وتولت بها الشئون الخارجية وشئون الدفاع وحق التصرف فى الثروات الطبيعية . وتعترف بريطانيا ذاتها باستقلال هذه الامارات ، ولكنها تتعلل بهذه الاتفاقات الباطلة الجائرة ، التى تملك هذه الاماراتحق انهائها، والتحرر من اسارها .

ثانيا : مشاكل الحدود بين الامارات واتخاذها وسيلة لاثارة الخلافات بين شيوخها والاحتفاظ بسيطرتها عليهم جميعا .

ثالثا : تغذية الخلافات بين أعضاء الاسرات الحاكمة والمباعدة بين الحكام والشعب اضعافا لمراكز الحكام ومقاومة للحركات الشعبية .

رابعا : الاخطار الخارجية على هذه الامارات وتنمية مظاهرها ، وخاصة المطامع الايرانية فى الخليج العربى ،فضلا عن اذكاء الخلافات بين هذه الامارات وجيرانها الأشقاء العرب .

خامسا : الابقاء على الجهل والمرض والفقر كوسائل استغلال لهذه المنطقة العربية الحيوية ذات الحضارات القيمة، وارضائها الشيوخ بالقليل التافه لقاء القواعد العسكرية والاستغلالات المختلفة .

سادسا : الخلافات المذهبية الدينية، والأحقاد البائدة القبلية .

وقد ركزت بريطانيا أكبر اهتمامها على البحرين ، فأنشأت فيها بالاشتراك

مع الولايات المتحدة الأمريكية ، قاعدة بحرية كبرى وقاعدة جوية ، ونقلت اليها فى عام١٩٤٦ مقر المقيم البريطانى فى الخليج ، بعد أن كان مقره فى مدينة « بوشير » بالجانب الايرانى منذ عام ١٧٦٣ . كما أنشأت قاعدة حربية فى الشارقة ، وعددا آخر من القواعد فى المنطقة . وعينت مقيما بريطانيا للخليج مقره البحرين ، ومعتمدين بريطانيين فى البحرين وقطر ، وكذلك فى أبو ظبى بعد ظهورأهميتها البترولية عام ١٩٦١. كما عينت معتمدا رابعا فى دبى يتولى الأمر فيها وفى الامارات الخمس الاخرى: الشارقة ، والفجيرة ، وأم القيوين ، وعجمان ، ورأس الخيمة .

أما ايران فهى تؤكد مطامعها فى الخليج العربى ، وقد عمدت الى محاولة فرض نفسها عن طريق الاستيطان فى المنطقة ، وحاولت غمرها بالمهاجرين الايرانيين تواطؤا مع السلطات البريطانية وشركات البترول . وذلك أملا باطلا فى أن تكون ايران الوارث الأخير والحليف الاستعمارى لبريطانيا منجهة ، ومحاولة للاحتفاظ بالوجود الاستعمارى عن طريق اشعار هذه الامارات بحاجتها الى بريطانيا لحماية ما يسمى الاستقلال من جهة ثانية ، وللاحتفاظ بايران ورقة عدوانية يلعب بها الاستعمار البريطانى عند الاقتضاء من جهة ثالثة .

واذا كانت امارة قطر غنية ببترولها، وامارة البحرين غنية ببترولها ومعمل التكرير الكبير فيها وامكاناتها التجارية التاريخية ، فان امارات ساحل عمان السبع تجرى أعمال التنقيب فيها ، وتقوى احتمالات تفجر الذهب الأسود من باطن أراضيها . وقد ظهر منذ ثلاثة أعوام فى أبو ظبى بترول وفير ، يؤذن بأن هذه الامارة الصغيرة ستصبح فى مقدمة بلاد الشرق الأوسط انتاجا للبترول ، بل أوفر دول العالم حظا فى الاحتياطى المخزون تحت تربتها ومياهها الاقليمية ..

ودبى ، أو فينيسيا الخليج العربى ، تتوسط مياه الخليج الزمردية جناحيها، وتصل بينهما الزوارق البخارية والشراعية على سطح الماء ، كما تصل السيارات على سطح الأرض وهى تزخر بحركة تجارية مرموقة ، ويكاد الانسان أن يجد فيها صورة صغيرة من النشاط التجارى فى القاهرة أو بغداد أو دمشق أو بيروت، كما أن بها من المتاجر والمبانى ما يبلغ درجة التقدم والروعة .

واذا كان ساحل عمان معروفا بجدب أرضه فان به جبالا فى المنطقة الشرقية يجرى الماء فى باطنها ، وتخرج الوان المحاصيل الزراعية والفاكهة ، كما أن هنالك مصادر مياه جوفية فى المنطقة يمكن أن توفر الماء لجميع هذه الامارات بجهد قليل، فضلا عن ثروتها من الاحياء المائية ..

وفى المنطقة الجبلية والصخرية تتوفر احتمالات الحصول على كميات كبيرة من الحديد والنحاس والذهب والقصدير والفحم والكبريت والرخام .

ونحن لندرك أهمية هذه الأقاليم فى الحضارة العربية ، يكفى أن ننظر فى كتب التاريخ الاسلامى ، بل فى الكتب الأجنبية التى ألفت عن حضارة العرب وملاحتهم، لنرى كيف بلغ التقدم العربى فيها ، وازدهرت الاحوال العمرانية ، وبنيت منذ قرون عديدة سفن شراعية عربية تتسع لأربعمائة مسافر ، وكيف كانت للعرب دلائل مدونة لمناطق البحر يسترشدون بها ويرشدون ، وكيف كان مرشد فاسكو دى جاما فى عام ١٤٩٨م الى بحار المنطقة العربية هو شهاب الدين أحمد ابن ماجد العربى العمانى .

وكان الخليج العربى ، أو ما يسمى الخليج الفارسى ، يطلق عليه فى العصور القديمة اسم البحر الأدنى أو المر مقابلا للبحر الأعلى، وهو مايسمى الآن الأبيض المتوسط .

وأما اطلاق اسم الخليج الفارسى على الخليج العربى فقد نشأ ، من اكتشاف الاسكندر المقدونى ، منذ ثلاثة وعشرين قرنا خلت ، للساحل الفارسى الأصغر لهذا الخليج أولا ، وان اكتشف الساحل العربى الأكبر من بعد ذلك .

وبعد الاسلام تقدمت الملاحة فى جزيرة العرب ، وأبدى العرب مهارات نادرة فيها ، وتفوقوا فى صناعات السفن ، وكانت القرصنة من سمات ساحل عمان فى العصور الوسطى ، وحين كانت من أعمال الشجاعة التى تتبارى فيها بريطانيا واسبانيا والبرتغال وغيرها .

ويقول ريتشارد هـ.سانجر : « **فيما بين البحر الأحمر والخليج الفارسى ،ومن الصحراء السورية حتى البحر العربى يضطرم قلب الشرق العربى .. وقد كان هذا الركن من العالم العربى قوة فعالة لعهد استمر نحو ستة قرون بعد ظهور الاسلام** » .

ويقول رودريك أووين فى كتابه عن الخليج العربى : انه لا تزال فى البحرين آثار الثراء العريض الذى كانت تتمتع به بوصفها مركزا لصيد اللؤلؤ، وعلى شاطىء جزيرة محرق يقوم قصر منيف على الطراز القديم، تسكنه حفيدة أحد تجار اللؤلؤ فى العصور القديمة.. وقبل اكتشاف البترول كانت الحياة فى البحرين تعتمد على اللؤلؤ وعلى التجارة، وقد هيأ ذلك للجزر أسباب الثراء .. وهى ، بما تحوى من منابع المياه العذبة والحدائق الغناء ، تبدو وكأنها واحة كبيرة بالنسبة لصحراء العرب .

وقال **فريدون آدمية الايرانى** فى كتابه جزر البحرين : « **ان صيد السمك من الصناعات الاساسية فى البحرين ، مع التمر الذى يزدهر فى مثل جوها الاستوائى ، فضلا عن مصايد اللؤلؤ التى اشتهرت بها البحرين دائما، وكانت موضوع بحث الكثيرين من كتاب المسلمين والأوروبيين. ويبلغ لؤلؤ البحرين مرتبة لؤلؤ سيلان ، ويؤلف أحد المصادر الأساسية للدخل** » .

« ومنامة ، المدينة الرئيسية فى البحرين ، لاتزال محور تجارة اللؤلؤ. والى وقت قريب كان لا يزال يشتغل فى تجارته نحو عشرين ألف شخص، وتزيد حصيلة اللؤلؤ المصدر منها الى أوربا عن مليونى جنيه استرلينى سنويا .

« وكانت البحرين دائما مركزا هاما للمواصلات بين الخليج والعالم الخارجى.

« وفى أواسط القرن الحادى عشر كانت سيراف أهم مركز فى الخليج ، وقدر الكتاب حينذاك دخلها بما يزيد عن ٢ر٣٣١ر٥٨٠ دينارا ذهبيا فى السنة . وفى عام ٩٨٥ م ذكر أن أعظم ميناءين فى العالم هما عدن وصحار عاصمة عمان، التى كانت عظيمة الثروة وبها أسواق كبيرة » .

على أن ماضى تلك المنطقة العربية التاريخى الحافل بالاعتداءات والاستغلالات الأجنبية والثورات والانتصارات الوطنية، قد انتهى الى سيطرة بريطانيا على هذه المناطق الهامة فى العالم العربى. وكانت عدن نقطة الوثوب البريطانى على الاطراف الشرقية للعالم العربى .

وبعد ، فهذا مدخل عام الى حديث أرجو أن يفصل فى المقالات الآتية ، حتى نزداد معرفة بأنفسنا ووطننا ، ونتبين مصادر قوتنا جميعا ، ونعمل يدا واحدة لبناء مستقبل أمتنا، ورفع القواعد من وحدتها وقوتها، وكفالة الأمن والحياة للجماهير العربية ، ودعم التعاون الدولى والسلم العالمى .

شعراء الرفض

عبده بدوى

لقد ربطت مرة بين « **اللامعقــــول** » و « **الرفض** » وقلـــت ان الرفض على مستوى الشعر يعتبر ترجمة للانسان اللامعقول « وهو صــاحب القلم الذى لا يغمس الا فى لامعقولية الحيـــاة ، وصاحب العقل الذى يتخطى القاعدة الى الاستثنــاء ، والذى يحس ــ لضـــعف روابطه بالعــالم ــ أن كل شىء ضده ، وأن كل من يحتك به ضـــده ، وأن صورته فى المرآة ــ ما دامت فى مواجهته ــ ضده ، ومن هنا تكون صورته صورة الانسان المنفى ، والذى يعيش بعيدا عن حركة الحياة ، ولكنه فى الوقت نفسه يعلن أنه هو الذى رفض العــالم ، وأن كلا منهما قد أصبح له مداره وأنه من الصعب أن يتلاقيا دون اصطدام .

ولقد قلت ان مايلفت الى هذا الانسان « هو ما تحدده بعض الفلسفات من أن الانسان خالق نفسه ، والمسئول الأول عن مصيره ، ومن أن الوجود الحق يعنى الاختيار ، وان الانسان هو المسئول ، والحركى ، والذى لا ينبغى أن يستسلم حتى ولو لم يكن الطريق أمامه واضحا ، صحيح أن الانسان حيثمــا وجد يضىء ولكن عليه الا يرى ما يضيئه ، ومن هنا يمكن أن يحكم بالعدم على الانسان الذى يعيش بتكرار العادة ، واجترار الذكرى والاستناد الى « الجدر » القديمة ، ذلك لأنه ينبغى عليهأن يكتشف نفسه دائما، وأن يظل فى حالة « اندهاش » لكل ما يكتسب » .

فالرفض بمعنــاه الميتــافيزيقى ضــد « التقبل » والشاعر الرافض هو الذى يقــول « لا » على المســتوى الــكونى والحياتى .

ومما لا شك فيه أن فكرة الرفضهذه تختلف عن فكرة « السمو بالزنجية » التى قال بهـــا المثقفــون الـكاريبيون والافريقيــون فى فرنســا بعــد الحرب العالمية الاولى ، والتى قصرها جان بول سارتر علىرفض ثقافة فرنسا، واعتبرها محاولة لفتح العين والقلب على كلماهو افريقى ، مع رغبة جارفة لاحيائه ، ودفع النبض فى العروق السوداء التى كانت قد جفت تمامابفضل عمليةالتجفيف التى كانت تقوم بها فرنسا فى هــذه الفترة بالنســبة للافريقيين ، وبخاصة مثقفى السنغال .

ولكن ظروفالرفض فى العالمالعربى تختلف عنها فى أى مكان فهى تمتد بلا شك بظروفهــا التاريخية ــ بالنســبة للوجود العربى ــ الى حزب « الرافضة » الذى كان أول حزب معارضــة ألف فى الاسلام ، والذى اصطلح المؤرخون على تسميته بعد ذلك « حزب الخوارج » ومع أنه كان حزبا ثوريا فى أول الامر ينادى بالعدل والمساواة التامة بين البشر ، الا أن الساخطين علىالوجود العربى انضموا اليه ، وامتصوه لصــالح الأحقاد التى كانت تغلى بها نفوسهم .

ومن خلال هذا الحزب سمعت أصوات غريبة تنادى باعادة المعتقدات الفارسية القديمة ، وفى ضوء هذا رأينا «ميمون بن عمران » يبيح الزواج ببنات البنات وبنات البنين ، ورأينا « الضحاك » يقول بزواج المسلمة لغير المسلم ، ورأيناهم ينادون بفــكرة الحق الالهى للملك ، ويتحمسون لزواج « الحسين بن على » من «شهر بانوه » ابنة يزدجرد الثالث آخر ملوك بنى ساسان ويقولونبضرورة وجود الدم الفارسى فيمن يملك ، كمــا رأينا الساخطين على الحضارة العربيــة الجديدة وراء « الكيسانية » التى قالت بتناسخ الأرواح ، وعودة الامام محمد بن الحنفية بعد موته ، وعدم استمرار الالتزام بين الانســان والتــكاليف الاسلامية ، كما كانوا وراء « المرجئة » و «الجهمية» اللتين تقولان بالجبر ، وبأن على الانسان أن يتظاهر باعتناق الاسلام بينما يجب أن يكون قلبه مستقرا على صخرة الوثنية .

ونحن نرى هـــذا التيار الرافض للحضارة العربية والاســـلامية يأخذ دائما سمة المصلح ، ويتسلل الى نفوس المتربصين بالدولة ، بحيث يمكن العثور عليه فى عملية الانقضاض على الأمويين ، ثم العباسيين ، ثم فى محـــاولة نقل الخلافة من بغداد الى خراسان ، ثم من توسيع الشقة بين الأمين والمأمون وفى عزل خراسان عن الدولة، وعلى استبدال « مرو » ببغداد كمـــا نراه فى فتنة « بيها فريد » الذى ادعى النبوة وأعد كتابا مقدسا بالفارسية ، وفرض سبع صـــلوات ، وقال بالركوع على رجل واحدة ، وبالمتــابعة التى لاتكل لقرص الشمس !

ونراه فى فكرة «الحلول» و «الرجعة» وحركة « ســـنباذ » الذى أعلن أنه سيهدم الكعبة ، وفى حركة « اسحق التركى » الذى كان متحمسا لحضــارة الفرس ، وفى « الراوندية » التى تقول بحلـــول روح الاله فى الأئمة ، وبان الائمة فى مصاف الآلهة ، وفى عدد كبير من الجيوب المحتجــة مثل المقنعية ، والخرمية ، والماريازية ، والبــاطنية ، والقرسطية .

والذى نخرج به من كل هـــذا أن هؤلاء جميعــا كانوا يرفضون الحضارة العربية ، وكانوا يعملون دائمـــا على تقويضهما من الداخل من خلال الفكر فالرافض هنا على المستوى السياسى هو الذى يرغب فى تقويض النظام القــائم ونسفه ، ولعـــل من يمثله فى العصر العباسى مثلا بشـــــار ، وابن المقفع والخليع ، والرقاشى ، وابن يســـير ، وسهل بن هارون ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى .

ولعل الدكتور **طه حسين** قد قرب هذا الى اذهاننا حين تـــكلم فى حديث

الاربعاء عن مجون العصر العباسى فقال « **لو أنى أردت أن أشخص هذه الزندقة تشخيصا أدبيا لقلت : انها ضرب من السخط على العرب وعاداتهم وأخلاقهم ومحافظتهم ودينهم بنوع خاص ٠ هى ضرب من هذا السخط ومن الكلف بحياة الفرس وعاداتهم ولذاتهم وحضارتهم وما ذاع فيهم من عقيدة دينية** »

فالرفض هنا ـ على مستوى الشعوبية ـ تتحدد ملامحه فى تخريب القوة العربية من الداخل عن طريق الفكر تحت شعارات التقدم والتسامح ، وفى ظل ظروف عمليات التحول فى التاريخ ٠

والشعوبية وهى المقابل القديم للرفض مستمرة الى اليوم ، وما أظنها ستغيب فى الغد ، وقد حدد الاستاذ **عبد العزيز الدروى** فى كتابه « الجذور التاريخية للشعوبية » أهدافها المعاصرة بأنها تتمثل فى ابادة العرب ، ونسف الاسلام ، وزعزعة الوجود العربى ، كما أن الاستاذ **ساطع الحصرى** فى كتابه « دفاع عن العروبة » يؤكد وجود الشعوبية المعاصرة ويحدد ملامحها حين يقول انها تدعو الى الانفصال ، والاقليمية ، والقوميات المحلية المتعددة ، وعدم الاعتراف بالكيان العربى الموحد ٠

أما الدكتور **عبد القادر حاتم** فى بحث له بعنوان الشعوبية ، فنراه يضع سؤالا يقول « **هل هناك شعوبية معاصرة !** » ثم يأتى بالاجابة فيقول « **واذا أطلنا النظر وتمعنا فى حاضرنا العربى لوجدنا أيضا من يمكن تسميتهم بالشعوبيين الذين يدعون للاقليمية والقوميات المحلية ومحو القومية العربية على طول الخط** »

والآن اذا حدقنا أكثر فى هؤلاء الشعوبيين ، أو بلغة العصر الرافضين فانا نراهم يأخذون بنظرية افضلية الأجناس ، بل انا نراهم لا يختلفون كثيرا عن «رينان» الذى حكم على العقلية السامية بجدب الخيال ، وعدم القابلية للخصب ، ولم ينس أن يحكم على الحامية بالعقم ونحن نراهم يقولون بانحطاط العرب ، وانحطاط أدبهم ، ويقولون ان حضارتهم حضارة رمال ، وأنه لا أمل فى شىء يكتب بالحروف العربية وأن الحضارة العربية لا تخرج عن كونها « ساعى بريد » بين اليونانية وأوربا ، وأنه لم تظهر فيها القصة والملحمة والتصوير والنحت والموسيقى الهارمونية ، وكأن عملية القصور هذه ان صح قولهم ، قاصرة على الامة العربية فقط ، وكأن اليونان كانوا فى مكانهم يتفلسفون أو ينحتون ٠

ولننصت الى ادانة العروبة بقلم ادونيس ، فهو يرى أولا أن التاريخ العربى مضمخ بمسك العوانس والأرامل والعائدات من الحج ، ثم يقول :

« **لفيل أعمى كتبنا رسالة البيع ٠٠ رجل يتبرك بخف الوالى ، رجل يسقط شقين مقطوعا بالصراط ، رجل يمشى بساقين خيطين ، رجل مهروس بالنذير ، رجل يتكلم ولا رأس له ، رجل لا اسم له ، رجل يرسم وجهه بحليب ناقته ، رجل يعرف أمه فى ولائم الملك ، رجل يرقد مع زوجته تحت عباءة الامير فى حرير التسرى والرعب ، رجل يحشى جلده بالقش ويعرض فى الشوارع ، رجل ميت يجلد ثمانين سوطا ، امرأة بنهد واحد تجر على الارصفة ، طفل يلبس رداء المشنقة ٠**

الرمل يمحو مناراتنا والشمس تهترىء فى تجاعيد ايدينا

آه يا بلادى يا جلد الحرباء ٠٠ هو ذا سيدك ياخادمة ٠

هاتى له قهوة عدن هيئى سريره »

ويقولون ان العربى لايخرج عن كونه طفلا أو هيكلا عظيما ، وأنه ليس الله فى المنطقة العربية هو الميت ولكنه كذلك العالم والانسان ، ويقولون ان عودة العربى الى نقائه لن تتحقق الا فى ضوء عودة الشاعر يوسف الخال الى المسيح ، وهم يعملون دائما على انتقاص التراث العربى ، بل نراهم كما قال « جاك بيرك » فى مقدمة كتاب « مختارات من الادب المعاصر » يطاردون كل مايشتم منه رائحة العروبة ٠

ثم يقول أحدهم

صنعوا شعراء
نصبو خلفاء
ومطايا وطواحين
فاذا الكل هباء
الشعر نقاط سوداء
الحب بكاء
التاريخ فتوح نساء
٠٠ أرض الصلوات الخضراء
ولدت فارا
ولدت حرباء
وسبايا وفقاقيع هواء !!

وهم يرون أن العروبة والاسلام وجهان لعملة واحدة ، ومن هنا نراهم يقولون ان الاسلام أصاب المنطقة الأفرو آسيوية بالعقم ، ويشككون فى القرآن فيقولون انه خلاصة تركيبية للثقافات السابقة عليه ، ويقبلون التراث الجاهلى والمسيحى فى المنطقة ولكنهم يرفضون التراث الاسلامى ، ويعتبرون المئذنة جثة يجب دفنها مع الارض والسماء ٠

دفنت فى احشائك الذليلة
فى الرأس والعينين واليدين
مئذنة ٠٠ دفنت جثتين
الأرض والسماء ٠٠

بل انهم يدعون الى مطاردة الاسلام فى المنطقة العربية والعودة الى المسيحية ، وهذا واحد يدعو الى أن تنطرح آلهة الرمل وأن يعود الى بلاده حيث المصباح كنيسة والنحلة راهبة ـ على حد تعبيره ـ ومن الملاحظ أن هذا كله يقال دون تبرير ، أو نقلا عن مصادر مغرضة ٠

وهم يقيمون حربا باردة بين الاسلام والمسيحية فيوسف الخال يعلن كما ذكر دزمونت استيورت انه يقوم بتجديد الشعر العربى تجديدا كليا ، وذلك بكتابته من وجهة نظر مسيحية مباشرة ، وفى الوقت نفسه يعلن ناقد هنا ان وجهة نظر يوسف الخال فى الشعر هى وجهة النظر السليمة ، وأنه يمثل القمة فى الشعر العربى المعاصر ، بل انهم يضحون بالشعر من أجل الدين فنرى ادونيس يقول عن شعر يوسف الخال ان الايمان فيه أكثر أهمية من الشعر !

وفى ضوء هذا نرى بعض الشعراء يعكفون على ترجمة الانجيل الى الشعر ، ويتحولون من حيث يدرون أو لا يدرون الى مناطق بعيدة عن مناطق الشعر ٠

وهم يقيمون جسرا بينهم وبين كافة الشعوبيين الذين طواهم الزمن ، فهم يعتمدون على الشخصيات المهزوزة فى الاسلام ، ويركزون على الشعراء الذين يمقتون العرب مثل بشار وأبى نواس ، بل نراهم يتكلمون من خلال أفواه بعضهم كما فعل **ادونيس** فى ديوانه «أغانى مهيار الدمشقى» مستعينا بالشعوبى القديم « مهيار الديلمى » ٠

وفى الوقت الذى يسخرون فيه من العرب ويعتبرونهم رمالا ، وقططا عمياء ، وفيرانا ، وأغربه ، نجدهم يركزون على الرموز التى تقف فى مواجهة الاسلام والعروبة ، فرموزهم تتحدث عن : سدوم ، اورشليم ، بعلبك ٠ عبد نائيل ، عشتروت ، أوديب ، بعل ، النار ، فينيق ، تموز ، الصلب ، والجلجثة ، الطوفان ، المطر ، الجرح الوثنية ، بابل ، قبرص ، قرطاجنة ، لبنان ، آشور ونراهم يركزون على الأساليب الضعيفة فى العربية ، ويعملون على تهشيم الجملة ، فنرى فى شعرهم كلمات : الواحة الهناك ٠

الخاطىء الأصيب بالعمى ، فى الملجأ الوراء ، يا الغريب ، الوراء قرطاجنة

ونرى بعضهم يكتب ديوانه بالحروف اللاتينية .

ثم يعمدون الى تتويه «النغمة العربية» وذلك بتعدى الشعر المتجدد ، وشعر التفعلية الى قصيدة الثرثرة ، والى تيار آخر سموه « شعر بنثر »

وهم ضد الوحدة العربية ، ومن الغريب أن أكثر هؤلاء الشعراء من القوميين السوريين ، وما كادت تتم الوحدة مع مصر ، حتى دعوا الى القوميات الصغيرة مثل الفرعونية ، والقبطية ، والفينيقية والبربرية .

ورأينا أحدهم يسمى **عصر الوحدة** مع مصر « **عصر الحذاء الذهبى** » ، ويقول ان سوريا تزينت بالرمل والذئاب ، وأنها صارت أمرأة محمومة وجسر للملذات يعبره الفراعنة وأنها أسلمت لحمها للصخور ، ثم يقول « **حيث يبدأ الفراعنة يأكل الناس بعضهم بعضا ، وتنتهى الكلمة ، وحيث يبدأ الفراعنة أجل كتبى وأمضى أترك ورائى أصدقائى قضبان الحديد والسجون ، وأترك بلادى لأولئك الرواقين المجانين ، وداعا يا عصر الذهاب فى بلادى** » .

وحين يسأل محرر مجلة الهدف عن تحسس القضايا القوميةوعملية التجميع العربى فى الفن يقول يوسف الخال « هذه الموجة هى من جملة العقبات التى تعترض نهضة الأدب العربى والفن العربى وبالتالى الحياة العربية فى الوقت الحاضر .

وهم يقومون بعملية اعدام للمقومات العربية ، فاذا كانت المنطقة العربية تؤمن بالله ، فانا نراهم يعلنون ان الله مات فى المنطقة ، وأنه على الارض سجين ، وانه مشنوق على مذبلة ، وان الشرطى واللوطى والقواد يبصقون فى عيونه ، وأنه مكبل ولم تعد له القدرة على السير ، وأنه مفلوج ، وعنكبوت وماكر ، ويبصق فى وجه أحد أنبيائه . وأن من يأكل الله يقوى زنده !

وهؤلاء الشعراء قد يتكلمون عن أنفسهم فلا يملك الانسان الا أن يرثى لهم .

فادونيس مثلا يقول عن نفسه :

اننى مهيار هذا الرجيم
اننى خائن أبيع حياتى
اننى سيد الخيانة

وانسى الحاج يقول :

جسدى امراة
غيومه أبو ابى
غيومه اعماقى
جسدى امراة
جسدى

وأسعد العاصى يقول عن نفسه :

وجثوت كجوثتين بريئة نقية بعد ألف الف اغتصاب ، ووقفت فاتحا ذراعى رافعا رأسى للسماء ، انقضت من السماء صاعقة اغتصبتنى الاغتصاب الاخر !

وعصام محفوظ يقول :

انحل حصر الشارع
ندامة ومغفرة
بارك على هذى القرى
هذا أوان المسخرة

ثم ان هؤلاء الشعراء قد يشغلون الرأى العام فترة كبيرة من الزمن . وقد يوظفون النقاد فترة كبيرة من الزمن ماداموا يسندون ظهرهم الى « **جهة ممولة** »

ولكن الدراسة الجادة لهم تقول انهم لم يحدثوا تغييرا ملحوظا فى المعمار الشعرى ، ففكرة شعر التفعيلة جاءت من العراق ، وان كانوا قد ارتكزوا عليها فى عمليات تقدمهم الى القراء ، وقد كانت آخر مبتكراتهم بعد قصيدة النثر شيئا غريبا سموه « شعر بنثر » يعتبر من ائمته أسعد العاصى .. فاذا أردنا أن نتبين لهم طريقة خاصة فى البناء للصور لم نتبين هذه الطريقة ، واذا اردنا أن نتعرف على القيم الكبيرة فى الشعر كالزمن ، والموت والحب ، أو على الاساليب الجديدة فى الشعر كالقصة والحوار ، والتقاط الصورة فى لحظة التحرك ، وتوسيع الكادر .. بدا هذا الامر صعبا !

وان كان لايوجد خلاف على ذكائهم فى استعمال الرمز والتقاطه من كافة الحضارات ماعدا الحضارة العربية الاسلامية وهؤلاء الشعراء يحكمون بأنفسهم على أنفسهم .

فنهاد خياطة يقول عنه أنسى الحاج انه انسان قلق . يائس . متمرد . لاقيمى وعصام محفوظ يقول عنه نبيه غطاس . ان الشاعر يشرح ويبرز صورة للحياة يرفضها هو نفسه بالرغم من سلبيته فى النظر اليها ، ثم انه لايعرف الحياة فى الامام وانما فى الوراء .

وشوقى ابى شقرا يقول عنه كميل سعادة « تارة يكون الشاعر منطرحا امامك هنا ، ثم لايلبث ان تراه يرتمى هناك فتظن أنه ضاع أو بدأ يهذى »

ويوسف الخال يقول عنه أحمد كمال زكى أنه شاعر خزعبلات ليس الا .

هؤلاء هم الشعراء وقد آثرت أن أقدمهم بأقلام أصدقائهم ، أو بأقلام النقاد المحايدين ، وأنا أوافقهم ، ولا استثنى من خزعبلاتهم الا شاعرا واحدا هو ادونيس ، فهو يمثل شخصية قلقة تركت الاسلام الى المسيحية ، وهو قد أدان العرب والاسلام والوحدة والاشتراكية .

وفى آخر حديث عنه ذكر انه غير موقفه ، وفى كل يوم نسمع عنه كلاما متضاربا من أنه « مع » أو « ضد » ، ولكن الوميض الشعرى الذى يتميز به يخفت يوما بعد يوم ! فاذا اضفنا الى ذلك أن أكثر هؤلاء الشعراء يدللون على أنفسهم لمن يدفع الثمن ، وأن بعضهم كانت له مواقف مخزية فى حرب السويس مثل يوسف الخال ، وأن بعضهم عميل للمنظمة العالميةلحرية الثقافة التى تخضع للاستعمار ، والصهيونية ، وأن بعضهم من رواد الابواب الخلفية للسفارات ، وأن بعضهم يحمل أكثر من وجه ويقبض بأكثر من يد ليطعن أمته ، وأننا لانقول عنهم هذا الا نقلا عن اوثق المصادر المكتوبة فى بلادهم .. اذا عرفنا ذلك أدركنا أن رفضهم لاينتمى الى وجهة نظر كونية ، وان حاول بعض النقاد القاء هذه الصفة على واحد منهم ، وأنهم رجال بلا مواقف شريفة ، وللبيع ، وأن ما فيهم من أخضرار الشعر يموت يوما بعد يوم ، وأن الاضواء تسلط عليهم لانهم يمتلكون اجهزة عديدة للنشر ، بل ولانهم يشترون النقاد فى البلاد العربية ،بما يفسحون لهم من جيوبهم بوساطة النشر .. أقول ان الاضواء التى سلطت عليهم ظهر أنها زائفة وكاذبة ومرتشية ، واذا كانت الوجوه الصادقة العروبة قد كشفت هذا بالوثائق فى لبنان ، فانى أعتقد انه قد آن الأوان لان نطفىء النور المزيف الذى أوقد لهم فى الجمهورية العربية المتحدة فى أكثر من مجلة !

غير أنه تبقى كلمة وهى أن هؤلاء الشعراء يأكلهم الحقد على العرب وأن هذا الحقد باعتباره حركة والتهابا قد يتحول الى شعر ، والذى بقى علينا أن يأكلنا الحب للعروبة ، وأن نجعل هذا الحب من الحدة بحيث يصل الى مرحلة الاستشهاد ، فبهذا وحده يدانوا كما أدينوا فى كل عصر ، وينطفئوا كما انطفأوا فى كل عصر ويكون الشعر دائما فى جانب الحب المتقد الذى يصل الى حد الاستشهاد .

كانت ماشنكا بافلتسكى تعمل مربية فى منزل آل كوشكين وكان ذلك بعد أن انتهت من دراستها فى احدى المدارس الداخلية . وعندما عادت ذات يوم الى المنزل بعد برهة قصيرة وجدت الضجيج يعم أرجاءه ، وكان الاضطراب يسود الجميع ، حتى أن ميهاليو ، الخادم العجوز التى فتحت لها الباب ، بدت منفعلة ووجهها شديد الاحتقان .

قصة : انطون تشيكوف

ترجمة : فتحى أبو رفيعة

ثورة كرامة

وتناهت الى سمعها أصوات عالية صادرة عن الطابق العلوى ، وقالت لنفسها .. لا بد أن مدام كوشكين فى حالة غضب ، أو أنها تشاجرت مع زوجها .

وقابلت ماشنكا بعض الخادمات فى الردهة وفى الممر . كانت احداهن تبكى ، ثم رأت ماشنكا سيد البيت نفسه ، نيقولاى سيرجيفيتش ، رأته يندفع خارجا من حجرتها . ونيقولاى هذا رجل ضئيل الحجم ، ذو وجه مكتنز ورأس أصلع رغم أنه لم يكن عجوزا . كان وجهه محتقنا ويبدو عليه الانفعال الشديد . ومر من جانبها دون أن يلحظ وجودها . ولوح بذراعيه صائحا :

ـ يا للبشاعة ويا لقلة النظام ! ويا للغباء ! ويا للوحشية .. انه أمر شنيع بلا ريب ..

وذهبت ماشنكا الى حجرتها ، وهناك ، ولأول مرة فى حياتها ، انتابها شعور حاد يعرفه كل هؤلاء الذين يعيشون حياة غير مستقلة ، ويجدون أنفسهم مرغمين على العيش فى كنف بعض الأغنياء من ذوى الجاه ، فلا يستطيعون أن يبوحوا بما تكنه قلوبهم . لقد كانت هناك عملية تفتيش تدور فى حجرتها .

وكانت فيدوسيا فاسيليفنا ، ربة البيت التى تقوم بهذه العملية ، وهى امرأة بدينة عريضة المنكبين ، خشنة الطباع ، ذات حاجبين أسودين ثقيلين ، تكاد تلمح على وجهها شاربا دقيقا ، لها يدان حمراوان ، تبدو فى مظهرها وفى طباعها كطاهية بسيطة جاهلة . كانت تقف عارية الرأس بجوار احدى المناضد وراحت تضع فى حقيبة ماشنكا الاشياء التى كانت قد أخرجتها منها أثناء تفتيشها وهى لا تعدو عدة كرات من خيوط الصوف وقطع من الأقمشة وقصاصات من الورق .

كان من الواضح أن السيدة فوجئت بوجود المربية اذ انها حينما تطلعت حولها ووقع بصرها على وجه الفتاة الشاحب الذى ترتسم عليه الدهشة تراجعت قليلا وتمتمت .

ـ معذرة .. لقد انقلبت الحقيبة منى عرضا . لقد علقت بكمى .. وتفوهت مدام كوشكين ببعض الكلمات الأخرى ثم جمعت أطراف ثوبها الطويل وخرجت من الحجرة . والقت على حجرتها نظرة شاملة بعينين زائغتين ، ولما لم تستطع أن تفهم الأمر أو أن تفعل شيئا هزت كتفيها ، وانتابتها حالة برود ولا مبالاة ، عم كانت تبحث فيدوسيا فاسيليفنا فى حقيبتها ؟ ولو كانت الحقيبة قد علقت فعلا بكمها كما تقول ، فلماذا كان نيقولاى سيرجيفتش يندفع من حجرتها منفعلا محتقن الوجه ؟ ولماذا كان أحد أدراج منضدتها مفتوحا ؟ وصندوق النقود الذى وضعت فيه الفتاة عشرة كوبكات وبعض الطوابع القديمة كان هو الآخر مفتوحا . لقد فتحوه لكنهم لم يعرفوا كيف يغلقونه مرة أخرى . المنضدة بكل ما عليها من كتب وأشياء أخرى ، السرير ، كل شىء كان يحمل آثارا لعملية تفتيش حدثت منذ دقائق وملاءة السرير كانت مفروشة بعناية ولكن ليس بنفس العناية التى تركتها بها ماشنكا قبل أن تخرج من المنزل .

لقد كانت عملية التفتيش اذن كاملة الى أقصى حد • ولكن ! لماذا كل ذلك ؟ لماذا ••؟ ماذا حدث ؟ وتذكرت ماشنكا الانفعال الذى بدا على الخادمة التى فتحت لها الباب ، والضجة التى كانت لا تزال قائمة ، والخادمة التى كانت تبكى فى الممر •• أليس لكل ذلك أى صلة بعملية التفتيش التى جرت فى حجرتها ؟ ألا يؤلف ذلك أمرا خطيرا بالنسبة اليها ؟ وشحب وجهها وأحست بقشعريرة تعترى كل جسدها ، وألقت بنفسها على السرير •

ودخلت الحجرة احدى الخادمات ، وسألتها ماشنكا •

– ألا تعرفين يا ليزا لماذا كانوا يقلبون حجرتى رأسا على عقب ؟ •

وقالت ليزا

– لقد فقدت سيدتى سوارا ثمنه ألفى روبل ••

– نعم •• ولكن لماذا كانوا يفتشون عليه فى حجرتى أنا ؟

– لقد بحثوا فى كل الحجرات يا آنسة • لقد فتشوا كل حاجياتى أنا أيضا • لقد عرونا جميعا وفتشونا ، ويعلم الله يا آنسة أننى لم أقترب أبدا من منضدة التجميل الخاصة بهذه السيدة ، بالاضافة الى أننى لم ألمس أبدا ذلك السوار • سوف أقول ذلك بالحرف الواحد فى قسم البوليس •

وتساءلت المربية وهى لا تزال فى دهشة •

– ولكن •• لماذا كانوا يفتشون هنا ؟

– اننى أقول لك ان سوارا قد سرق ، لقد فتشت السيدة بيديها كل مكان هنا • لقد فتشت كل شخص هنا حتى ميهاليو الخادم العجوز • ان ذلك أمر شائن حقا • وكل ما يفعله نيقولاى سيرجيفتش هو أن يظل ينقل بصره ببساطة هنا وهناك وهو يقفز كالدجاجة ولكن ليس هناك داع لأن ترتجفى هكذا يا آنسة • انهم لم يجدوا شيئا فى حجرتك •• لا داعى لأن تخافى من أى شىء طالما أنك لم تأخذى السوار •

وقالت ماشنكا بصبر نافذ وقد أحست بكرامتها تجرح •

– ولكن يا ليزا •• انه أمر شائن •• انهم يهينوننا بذلك • انهم يسيئون الينا • ان هذه مسألة دنيئة وحقيرة • أى حق لها فى أن تشك فى وتفتش متاعى ••؟

وتنهدت ليزا قائلة

– انك تعيشين مع غرباء يا آنستى ، ورغم أنك كبرت وأصبحت شابة الا أنك لا تزالين كما كنت ••• مجرد خادمة •• ان الأمر ليس كما لو كنت تعيشين مع أبيك أو أمك ••

وألقت ماشنكا بنفسها على السرير وراحت تنشج بالبكاء • لم يحدث فى حياتها أبدا أن تعرضت لمثل هذا العنف ، أو لمثل هذه الاهانة الشديدة وهى الفتاة المتعلمة ، الرقيقة ، ابنة أحد المعلمين ، فكيف يشك فى أمرها على أنها سارقة ، لقد فتشوها كما يحدث لأى نشالة فى الشارع • انها لا تتصور أن هناك اهانة أكبر من تلك الاهانة التى لقيتها اليوم ، وزاد من ذلك الشعور بالاستياء شعور آخر مقبض بالخوف مما قد يحدث بعد ذلك فلقد مرت برأسها كل الأفكار السخيفة • فلو اتهموها بالسرقة فقد يتجنون عليها ويخلعون عنها ملابسها قطعة قطعة ويفتشونها عارية ، ثم يقودونها الى الشارع يحرسها رجال الشرطة ويرمون بها فى زنزانة باردة مظلمة تنتشر فيها الفيران والحشرات كتلك الزنزانة التى سجنوا فيها الأميرة تاراكانوفا • من الذى سيقف الى جانبها؟ ان أبويها يعيشان بعيدا عنها فى اقليم بعيد ولا يملكان من المال ما يمكنهما من الحضور اليها • لقد كانت وحيدة فى المدينة كما لو كانت فى صحراء بلا أصدقاء ولا أقارب • ان فى امكانهم أن يفعلوا بها كل ما يريدون • وقالت لنفسها وهى ترتعش •

– سوف أذهب الى كل المحاكم وكل المحامين • سوف أشرح لهم الموضوع ، وسوف أقسم لهم أننى أقول الحق • سوف أجعلهم يعتقدون أننى لا يمكن ان اكون سارقة •

وتذكرت ماشنكا أن هناك بعض قطع الحلوى فى حقيبتها كانت قد وضعتها فى جيبها أثناء تناول العشاء وأحضرتها الى حجرتها ، ولقد كانت تلك احدى عاداتها منذ أيام دراستها • تذكرت ذلك وأحست بدرجة حرارتها ترتفع ارتفاعا كبيرا ، وأحست بالخجل لأن سيدة البيت قد تكون اكتشفت ذلك السر الصغير • كل هذه المشاعر من الخوف والخجل والاستياء أثرت كثيرا على ضربات قلبها الذى راح يدق بعنف بين ضلوعها فكانت تحس بأثر دقاته على معدتها • ونادت احدى الخادمات ماشنكا قائلة :

– العشاء معد ••

وتساءلت ماشنكا بينها وبين نفسها « هل أذهب أم لا ؟ »

ومشطت شعرها ومسحت وجهها بمنديل مبلل وذهبت الى حجرة الطعام ، كان العشاء قد بدأ فعلا • على أحد طرفى المائدة جلست فيدوسيا فاسيليفنا بوجه هادىء يرتسم عليه الغباء ، وعلى الطرف الآخر جلس نيقولاى سيرجيفتش ، وعلى جوانب المائدة جلس الزوار والأطفال • وكان هناك خادمان يضعان الأطباق أمام الجالسين • كان كل واحد من الجالسين يدرك أن هناك حالة انقلاب فى المنزل ، وأن مدام كوشكين فى مشكلة ، وكان الجميع صامتين ، ولم يكن يسمع شىء سوى الأصوات الصادرة عن مضغ الطعام وعن وقع الملاعق على الأطباق •

كانت سيدة البيت نفسها هى أول من فك حصار الصمت الذى أطبق عليهم جميعا فسألت الخادم بصوت ضعيف يدل على احساسها بخطئها •

– ما هو الصنف التالى ؟

وأجاب الخادم

– سمك بالصلصة ••

وقال نيقولاى سيرجيفتش بسرعة معقبا •

– لقد طلبت هذا النوع يا فيينا •• لقد وددت أن أتناول بعض الأسماك اليوم • ان لم ترغبى فى ذلك ياعزيزتى فلا داعى لاحضاره ، لكن الذى حدث هو أننى طلبته ••

ولم تكن فيدوسيا فاسيليفنا تحب الأطباق التى لا تطلبها هى بنفسها ، وفى تلك اللحظة امتلأت عيناها بالدموع وقال لها مانيكوف طبيب العائلة بصوت رقيق وهو يلمس ذراعها برفق وعلى شفتيه ابتسامة رقيقة كصوته ، قال :

– كلا •• كلا •• لا تدعينا نأسف أكثر من ذلك ، ان أعصابنا متوترة بطبيعة الحال • فلننس كل ما يتعلق بالسوار الآن • ان الصحة أثمن بكثير من ألفى روبل •

وقالت السيدة ودمعة كبيرة تسقط على خدها •

— اننى لست آسفة على الألفى روبل، ان الأمر نفسه هو الذى يثيرنى • لايمكن أن أعيش مع لصوص فى منزلى • اننى لست آسفة على الألفى روبل • اننى لا آسف على شيء ، ولكن أن أسرق فى منزلى فهذا دليل على عدم الاعتراف بالجميل • أهكذا يردون لى حسن معاملتى لهم ؟

كان الجميع ينظرون فى الأطباق التى أمامهم ، ولكن ماشنكا — بعد ما قالته السيدة — تخيلت أن كل واحد ينظر اليها ، وانتابتها غصة ، وانفجرت فى البكاء وهى تضع منديلها على فمها ، وتمتمت •

— معذرة ، بعد أذنكم • ان رأسى تؤلمنى • سوف أذهب الى حجرتى ••

ونهضت من على المائدة وهى تدفع مقعدها الى الخلف بشدة ، وخرجت من حجرة الطعام بسرعة وهى فى حالة واضحة من الانفعال الشديد • وقال نيقولاى سيرجيفتش مقطبا جبينه •

— ان هذا يفوق الاحتمال • أى داع كان هناك لتفتيش حجرتها ؟ كم كان ذلك أمرا شاذا !!

وقالت فيدوسيا فاسيليفنا

— اننى لم أقل انها أخذت السوار . ولكن هل كنت تضمنها ؟

اننى شخصيا لا أثق كثيرا بمثلها من الفقيرات المتعلمات ••

— لم يكن ذلك لائقا يا فيينا ••• اسمحى لى يا فيينا أن أقول ذلك •• لم يكن لديك أى حق فى القيام بعملية التفتيش تلك •• وصاحت فيدوسيا •

— اننى لا أعرف شيئا عن قوانينك • كل ما أعرفه هو اننى فقدت سوارى وسوف أجده •

قالت هذا ثم ألقت بالشوكة فى الطبق محدثة ضجة فى القاعة وعيناها تلمعان ببريق الغضب ، واستطردت

— أما أنت فما عليك الا أن تتناول عشاءك ولا تتدخل فيما لا يعنيك •

وخفض نيقولاى سيرجيفتش بصره بهدوء وهو يتنهد • حدث ذلك فى الوقت الذى وصلت فيه ماشنكا الى حجرتها وألقت بنفسها على سريرها • كانت فى تلك اللحظة لا تحس بالذعر ولا بالخجل انما ساورها احساس عارم بأن تذهب الى تلك السيدة الغبية المتعجرفة وتصفعها على وجهها •

وبينما كانت تدفن وجهها فى وسادتها خطرت لها أحلام كثيرة : كم يكون جميلا أن تذهب الى السوق وتشترى أثمن سوار هناك وتقذف به فى وجه تلك السيدة الوقحة • وتمنت ماشنكا أن يشاء الله ويحطم تلك المرأة ويجعلها تسير فى الشوارع تتلمس الصدقات ، وتحس بكل أهوال الفقر والعوز ، فقد يخفف كل ذلك عن ماشنكا التى أهانتها تلك السيدة بعض ما أصابها • وتمنت أيضا لو أنها تفاجأ بثروة كبيرة وتشترى عربة تقودها أمام نوافذ ذلك المنزل محدثة ضجيجا حتى تشعر تلك السيدة بالحسد تجاهها ••

ولكن كل هذه الافكار كانت مجرد رؤى وأحلام • أما فى الواقع فلم يكن هناك سوى شيء واحد وجدت ماشنكا أن عليها القيام به وهو أن تهرب بأسرع ما يمكن والا تبقى ساعة أخرى فى ذلك المكان •

كان مؤسفا حقا ان تفقد وظيفتها وتعود الى أبويها اللذين لا يملكان شيئا • ولكن ماذا فى امكانها أن تفعل؟ ان ماشنكا لم تعد تطيق النظر الى هذه السيدة ولا حتى الى حجرتها التى عاشت فيها بضعة شهور • كانت تشعر بالاختناق والتعاسة فى ذلك المكان ، وكانت ناقمة أشد النقمة على فيدوسيا فاسيليفنا التى يتملكها المرض ويتملكها احساس كاذب بأنها من طبقة النبلاء • كانت ماشنكا ناقمة الى حد جعل كل شيء فى العالم يبدو أمامها كئيبا وسخيفا فى وجود هذه السيدة •

وقفزت ماشنكا من سريرها وراحت تجمع ملابسها ، وفى هذه اللحظة كان نيقولاى سيرجيفتش قد وصل الى الباب بهدوء دون أن يحدث صوتا ، وقال لماشنكا بصوت هادىء مهزوم •

— هل يمكننى الدخول ؟

— تفضل •

ودخل نيقولاى سيرجيفتش الحجرة • كان لايزال قريبا من الباب ، والغموض يغلف عينيه ، وأنفه الصغير الاحمر يلمع ، فلقد تعود على شرب الجعة بعد العشاء ، وكان ذلك واضحا فى مشيته وعلى يديه الضعيفتين المرتعشتين • وتساءل مشيرا الى الحقيبة •

— ما هذا ؟

— اننى أحزم متاعى • بعد اذنك يا نيقولاى سيرجيفتش ولكننى لايمكننى البقاء فى منزلك اكثر من ذلك • اننى أحس بأننى أهنت اهانة بالغة بهذا التفتيش •

وقال سيرجيفتش

— اننى أفهم ••• ولكن ••• أنت مخطئة اذا ذهبت •• لماذا تفعلين ذلك •• لقد فتشوا متاعك •• ولكنك •• ماذا يهمك ؟ سوف لا يضيرك شيء من ذلك ••

كانت ماشنكا صامتة وقد استمرت

فى حزم ملابسها . وراح نيقولاى سيرجيفتش يفتل شاربه ، وهو فى حيرة من أمره ثم استطرد قائلا بصوت رقيق .

ــ اننى أفهم الوضع بالطبع .. ولكن يجب أن نلتمس الأعذار . انك تعرفين أن زوجتى عصبية ، صلبة الرأى ،عليك ألا تحكمى عليها بهذه الشدة ..

ولم تقل ماشنكا شيئا ... واستمر نيقولاى سيرجيفتش قائلا :

ــ لو كنت تحسين بأنك قد أهنت فأننى مستعد للاعتذار اذا أردت ... اننى أطلب منك المعذرة ..

ولم تجب ماشنكا ولكنها واصلت العمل فى جمع ملابسها فليس لذلك الرجل المتهدم العاجز عن تقرير شىء أية أهمية فى المنزل . كان يقف دائما مواقف يرثى لها ، وقوف المتطفل المتعلق بالآخرين ، حتى مع الخدم كان يقف نفس الموقف ، ولذلك فان اعتذاره لماشنكا لم يعن بالنسبة لها أى شىء . وقال لها :

ــ هيه .. لم تقولى شيئا .. أليس ذلك بكاف ؟ فى هذه الحالة سوف أعتذر أيضا نيابة عنزوجتى.. باسم زوجتى .. انك تعرفين أنها تتصرف باندفاع دائما .. اننى لأعترف كرجل بأنها ..

وصمت نيقولاى سيرجيفتش وهو يسير عبر الحجرة ، وبعد برهة تنهد قائلا :

ــ اذن فأنت تريدين أن يظل السر قابعا هنا يؤلمنى فى قلبى .

أنت تريدين ان يعذبنى ضميرى مدى الحياة ..

وقالت له ماشنكا وهى تنظر اليه بعينين اغرورقتا بالدموع .

ــ اننى أدرى انها ليست غلطتك.. فلماذا تقلق نفسك اذن ؟

ــ بالطبع .. انها ليست غلطتى.. ولكن مع ذلك . أرجوك ألا تذهبى .. أرجوك ..

وهزت ماشنكا رأسها . ووقف نيقولاى سيرجيفتش بجانب احدى النوافذ وراح ينقر على زجاجها بأصابعه وقال :

ــ ان الامر ببساطة هو أن مثل هذا الخلط فى الأمور يعذبنى .. لماذا ؟ هل تريدين أن أركع على ركبتى من أجلك؟ لقد جرحت كبرياءك ، وها أنت تبكين وتحزمين متاعك كى تذهبى .. ولكنى أنا الآخر لى كبريائى .. أنت لاتقدرين ذلك .. أم أنك تريدين أن أذكر لك ما قد لا أذكره فى اعترافى ؟

هل تريدين ذلك ؟ فلتسمعى اذن.. انك تريدين أن أخبرك بما لن أخبر به القسيس وأنا على فراش الموت ..

ولم تقل ماشنكا شيئا . وقال نيقولاى سيرجيفتش بسرعة ــ لقد سرقت سوار زوجتى .. هل يكفى ذلك الآن ؟ أراضية أنت اذن ؟ نعم .. لقد سرقته، ولكننى بالطبع أثق فيك ولذلك فانى أرجوك ألا تذكرى أى كلمة

وواصلت ماشنكا حزم متاعها وهى فى حالة اندهاش وخوف . كانت تجذب أشياءها بسرعة وتحشرها فى حقيبتها كيفما اتفق . الآن ... وبعد ذلك الاعتراف من نيقولاى سيرجيفتش لم يعد فى امكانها أن تبقى دقيقة واحدة، ولم تستطع أن تفهم كيف عاشت فىهذا المنزل الفترة التى عاشتها ..

واستطرد نيقولاى سيرجيفتشحديثه بعد فترة صمت قائلا :

ــ ثم انه ليس فى الامر ما يثير الدهشة . انها حكاية تحدث كل يوم. اننى أحتاج دائما الى المال ، وهى لا تعطينى اياه . انك تعرفين أنها أموال أبى تلك التى اشترينا بها هذا المنزل .. وكل شىء .. ان كل شىء هنا ملكى أنا ولقد أخذته هى . لقد امتلكت كل شىء . وأعتقد أنه لا يليق بى أن ألجأ الى القضاء ضدها كما تعلمين ... اننى أرجوك مخلصا .. انس هذا الموضوع، ولتبقى معنا .. هل ستبقين ؟

وقالت ماشنكا باصرار وقد بدأ ينتابها الارتعاش .

ــ كلا .. فلتدعنى وحدى أرجوك وتنهد نيقولاى سيرجيفتش قائلا :

ــ حسنا .. فليباركك الله ..

وجلس على مقعد قريب واستطرد قائلا :

ــ أود أن أقول لك اننى أحب هؤلاء الناس القادرين على أنيشعروا بالاستياء والاحتقار وما الى ذلك .. اننى على استعداد أن أجلس هنا الى الأبد أطالع وجهك الذى يشع منه الاباء . ألن تبقى اذن ، أمن الضرورى أن تتركينا ؟ نعم .. بالطبع .. ان كل شىء على ما يرام بالنسبة لك .. أما أنا .. يا للهول.. ليس فى امكانى أن أتحرك خطوةواحدة خارج هذا السجن . لكم أود الذهاب الى احدى ضياعى ، ولكن فى كل منها يوجد أتباع وخدم لزوجتى ... عليهم اللعنة جميعا !!

وتناهى الى سمعه صوت زوجته تنادى وهى فى الصالة :

ــ نيقولاى سيرجيفتش ... ناد سيدك يا أجينا :

ونهض نيقولاى سيرجيفتش مسرعا واتجه نحو الباب وهو يقول لماشينكا.

ــ اذن فأنت لن تبقى ؟ لماذا ؟ أعتقد أنه يمكنك البقاء وسيكون كل شىء على ما يرام . يمكننى أن أحضر اليك كل مساء لنتبادل الحديث . أليس كذلك ؟ فلتبق يا ماشنكا لأنك اذا ذهبت فلن يبقى فى المنزل أى وجه انسانى .. انه أمر مخيف ..

كان الرجاء يرتسم على وجه نيقولاى سيرجيفتش الشاحب المهدم ، لكن ماشنكا هزت رأسها ، ولوح لها بيده وهو يخرج من الحجرة .

وفى غضون نصف ساعة كانت ماشنكا فى طريقها خارج المنزل .

طاقة من الشعر

للشاعر : العوضي الوكيل

١ ـ برئت

برئت لما لمستني يداك ... ولألأت في خاطري مقلتاك
نعمى من الحب سعدنا بها ... وما طواني من هناها طواك
تعال فاسمع ما أغني به ... فليس فيه من لحون سواك
أن توغل العلة في هيكلي ... فما أنا من علي ، تلك ، شاك
ما دمت تحبوني ، وتحنو على ... سقمي،وحسبي بعض هذا وذاك
يا واحدا في عمري كله ... وآسري ، وما أرى من شباك
الحب قيد لي ، لكنني ... لست براج من قيودي فكاك
تعال نمزج عمرينا معا ... كهولتي مرهقة في صباك
ما أنا بالآسي على ما مضى ... ما دمت قد أنفقته في هواك

٢ ـ أنت

« مترجمة عن أغنية ايطالية معاصرة

أنت السماء قد صفت ... فاشرقت بلا غيوم
وأنت موسيقى شفت ... ما في الحشا من الكلوم

***

وأنت ، أنت عالم ... منطلق بلا حدود
سر وجودي أنت لو ... تدرين ، في هذا الوجود

***

وعندما يضمني ... صدرك يا حسنائي
وعندما يلثمني ... ثغرك في استرخاء

***

أشعر أني لك ملك ... خالص على المدى
ملكت أمسي ، وملكـ ... ـت ـ قبل أن يأتي ـ غدا

ملحمة الجلاء

في ربع القرن الاخير من عصرنا الحاضر ظهر اسم «**الملحمة**» بين الاعمال الادبية الكبرى فى ميدان الشعر القصصى، وقد قابل بعض النقاد ماظهر من قصائد تحمل هذا الاسم بعدم الاعتراف، بدعوى أن الشعر العربى قديمه وحديثه لا يعرف الملاحم، اذ لا يوجد فيه عمل شعرى واحد يماثل ملحمة هوميروس من حيث طولها وما فيها من اطلاق العنان للخيال ...

ولكن : هل من الانصاف للشعر العربى أن نبعد المطولات التى تصور البيئة والبطولات العربية تصويرا موضوعيا، وتتحدث عن المجتمعات — من ميدان الملحمة لأنها خلت من التحدث عن « **الآلهة** » واشتراكهم فى المعارك كما فعل هوميروس ؟

ان الباحثين لم يقطعوا بعد بان العرب فى ماضيهم السحيق لم يعرفوا شعر الملاحم، بل ان الأدلة التاريخية تشير الى أن ملحمة « **جلجميش** » التى أنشئت فى بابل قبل ملحمة هوميروس بقرون عديدة ترجع فى أصولها الى عقلية عربية وصلت الى تلك المناطق بسبب الهجرات التى كانت تحدث من قلب شبه الجزيرة ووجدت البيئة المناسبة لاطلاق العنان للخيال فلم تتوقف .

ثم ظهر الاسلام من حوالى أربعة عشر قرنا من الزمان، وحالت العقيدة الاسلامية دون التحدث عن غير الاله الواحد الأحد . ومن ثم لم يكن هناك مجال للسير فيما سار فيه هوميروس حتى بعد أن عرف العرب الالياذة والأوديسا، فلم يحاكوهما لمعارضة ذلك للعقيدة الاسلامية .

والشعر العربى ملىء بأخبار البطولات، ووصف الحياة الاجتماعية سواء فى البادية أو فى الحضر، والدكتور طه حسين يعجب من الذين ينكرون وجود الشعر القصصى فى الأدب العربى ويغفلونه، وينحى باللائمة على أولئك المفكرين لقلة دراساتهم لهذا الشعر .

تأليف : عامر محمد بحيري

نقد : دكتور سعد الدين الجيزاوي

ولا نستطيع فى هذه العجالة أن نلم بالمطولات التى أنشدت طوال العصور أو التحدث عن صلاحيتها للملاحم .

ولكن هناك ظاهرة جديرة بالملاحظة والدراسة فى شعرنا الحديث، الا وهى ظهور مطولات عديدة قد اتجه أكثرها نحو التاريخ الاسلامى وتصوير البطولات العربية أيام ظهور الاسلام والفتوح الاسلامية وقيام الدولة العربية الكبرى التى دان لسلطانها ما بين المشرق والمغرب .

ومن أشهر هذه المطولات : بكرية عبد الحليم المصرى وعمرية حافظ، وعلوية عبد المطلب وأرجوزة العرب الكبرى لشوقى .. وغيرها . ومما يلاحظ أن هذه المطولات قد أنشدت جميعها فى أعقاب الحرب العالمية الأولى، فى فترة من الزمن كانت سطوة المستعمر قد بلغت فيها منتهاها، وكانت الوطنية المصرية والدعوة الى العربية الاسلامية قد شقت طريقها الى القلوب، فأراد الشعراء أن يسهموا بنصيب، فراحوا يبرزون أمجاد الأمة العربية فى ماضيها ليكون فى ذلك قدوة للشباب المناضل . ومن ثم فقد كانت هذه المطولات — وما تلاها — ظاهرة طبيعية أملتها الظروف، اذ أصبح الشعراء حريصين على أداء رسالتهم بالتعبير عن ذلك الفيض من المعانى التى انبثقت من البعث الاسلامى الذى صاحب تطور الحياة الفكرية فى البلاد .

وفى عام ١٩٣٥ بدأ ظهور لون جديد من المطولات يحمل اسم « الملحمة » و « الالياذة » . وأول عمل أدبى كبير أخذ هذه التسمية فى عصرنا الحديث هو ملحمة الشاعر أحمد محرم التى أطلق عليها اسم « ديوان مجد الاسلام » أو « الالياذة الاسلامية » ثم ظهرت بعد ذلك قصائد عديدة تحمل هذه التسمية مثل « ملحمة فلسطين » للشاعر محمود محمد صادق .

و «ملحمة السماوات السبع » لكامل أمين ولقد كان فى مقدمة فرسان هذه الحلبة شاعرنا الكبير عامر بحيرى، فانه قد ضرب فى هذا المضمار بسهم وافر، واتجه بكلياته الى ميدان الشعر القصصى فانشأ المسرحيات منذ كان طالبا بكلية الآداب وترجم بعض المسرحيات الأجنبية وأشهر مسرحياته « خالد بن الوليد » فى حوالى سبعمائة بيت، ثم اتجه الى الملاحم، وكان أشهر انتاجه فى هذا الميدان ملاحم « ايزيس وأوزيريس »، وملحمة « أمير الأنبياء »، وأخيرا ملحمة « الجلاء » التى سنتحدث عنها فى هذا المقال . ونظرا لما امتاز به الشاعر عامر بحيرى من الفيض فى ميدان الشعر القصصى والملاحم، فانه أصبح جديرا بأن يوضع بين شعراء الملاحم .

ولم يكن عامر مجرد شاعر يقرأ الكتب أو يتلقف الاحداث فينشد، وانما كان الشاعر الناقد الدارس لأحوال الشعر وتطوراته، المطلع على ما استجد فى العالم الغربى من دراسات حديثة وتطورات، وكان الحريص على أن يسهم بأوفى نصيب من جهوده فى تجديد الشعر العربى على صورة متزنة حتى لاتطغى نشوة التجديد على جلال التراث الخالد للشعر العربى .

وملحمة « الجلاء » التي بين أيدينا ذات أهمية من الوجهتين التاريخية والفنية ، أما جانب التاريخ فانه « يتمثل في هذه الأحداث السياسية التي جرت فيمصر بين عامي ١٩٣٥ ، ١٩٥٦ . فبين هذين التاريخين جرتأحداث هائلة، يكفي أنها تمثل جيلين مختلفين تمام الاختلاف ، يفصل بينهما يوم خالد في تاريخ الزمن (هو يوم الاربعاء ٢٣ يوليو ١٩٥٢) وهو يوم انطلاق الثورة ... »

وأما جانب الفن « فيتمثل في أن هذه الملحمة انما هي عمل فني ، وقصصي خالص ، وان كان يظهر في بعض فصولها أنها تصور أحداثا واقعية من تاريخنا القريب فعلا ، لايخطىء تبينها أحد ممن عرفها أو شهدها ، الا أنها كتبت في الواقع كتابة فنية متحررة من كل القيود والالتزامات .. فهي قصة مبتكرة .. وأفرادها كلهم من خلق المؤلف وليس فيهم شخصية واحدة لها نظير في الوجود الخارجي .. وان كانت الحبكة القصصية تجعل من الممكن أن يكون كثير منهم قد عاش فعلا تلك الفترة وجاهد فيها ، وشارك في أحداثها على هذه الصورة أو تلك .. » !

ان تصوير الأحداث في أسلوب قصصي لايتأتى لكل أديب ، وانما هو سبيل الموهوبين الذين يحسنون اختيار الشخصية ووضع كل شخصية في مكانها المناسب ، فاذا كان هذا التصوير القصصي في أسلوب شعري ، كان ذلك أعسر منالا ، لأن الأمر هنا لايكتفي فيه بنظم الأحداث ، بل هو ترجمتها الى أسلوب الشعر بكل مقوماته ، من هنا كانت الصعوبات التي يلقاها الشعراء عندما يريدون الانشاد في أحداث التاريخ ولا سيما عندما يتعلق الموضوع بمسائل دينية يضطر الشاعر معها أن يحافظ على الحقائق التاريخية وأحيانا على نص بعض العبارات الواردة في الموضوع ، ومن هنا كان لابد أن تتوافر في الشاعر القصاص موهبتا الشعر والقصة ، وقد توفرت هاتان الموهبتان في شاعرنا عامر بحيري ، وتمثلتا أصدق تمثيل في ملحمة « الجلاء » .

ان الفترة التي اختارها الاستاذ عامر لبدء الملحمة – ١٩٣٥ – كانت فترة الارهاص والتوقع لما حدث بمصر من التغيير الشامل منذ عام ١٩٥٢ ، فقد كان بطل هذا التغيير وقتذاك طالبا بالمدارس الثانوية وفي مقدمة الشباب الذي ثار من أجل تغيير الاوضاع ، واستمر يرقب الاحداث عن كثب ويرتب الامور على مهل حتى استوثق من نخبة من زملائه الشباب وباح لهم بمكنون نفسه ، من هنا لم يظهر هذا البطل الا في الوقت المناسب بعد نصف الملحمة في الباب الثامن حيث صور الشاعر مادار في أول اجتماع أبدى فيه «الفتى المرموق» لرفاقه ما يدور بخلده في عزيمة وصدق على أنه أمر ممكن الوقوع ، تصويرا جمع فيه الشاعر بين أساليب الشعر والقصة والخطابة ، ولخص تاريخ مصر الحديث وما أصابها على يد الاحتلال والرجعية ورسم لصحبه طريق الخلاص :

قال الفتى المرموق :

« **ان الانجليز هم هم أعداؤنا** »
أصل البلية هم ، فكيف خلاصنا منهم وكيف نجاؤنا ؟

وبعد أن لخص مساوىءالاحتلال وأبان أن لغة السلاح تحل كل قضية ...

قالوا له :

« **وضح لنا دور الشباب** »
أجابهم :
سأوضح :
ان شئتم أن تهزموا أعداءكم .. لا بد أن تتسلحوا
وجموا وقالوا :
« **كيف ذلك ؟ من سيعطينا السلاح ويمنح ؟**
وهناك محتل واقطاع ، وعرش مفسد لا يصلح ؟

« **قال الفتى المرموق :**

« **هذى خطة التحرير أرسمها لكم .. ضموا صفوفكم عليها صادقين ، ونظموا أعمالكم .. وسنقسم القسم الشريف الآن ، فاقتربوا الى ، تقدموا .. هذا كتاب الله ، شاهدكم .. ضعوا ايمانكم .. وسنقسم ! » .**

واقسم الجميع يمين الاخلاص للمبادىء التي حددها « الفتى المرموق » للعمل ، ثم انصرفوا وكل منهم يحمل قلبا مؤمنا برسالة حتى كانت ليلة الثالث والعشرين من عام ١٩٥٢ فبر الجميع بقسمهم !!

تلك الصورة هي قلب الملحمة ، وبيت القصيد فيها كما يقولون ، وقد استغرقت وحدها ثمانية عشر ومائة بيت من الملحمة .

ولقد سار شاعرنا في موضوع ملحمته جميعها سيرا طبيعيا متدرجامع مرور الزمن وما يستجد فيه من أحداث، وكان موفقا في اختيار شخصيات : الجد ، والوالد ، والابن ، والحفيد ، اذ بنى عليهم تطور الحياة الفكرية والاجتماعية وتمشيها مع تقدم الزمن ، وصور ما كان يجرى في البلاد من افساد الشباب بسبب الخلافات الحزبية ، ثم صور الصراع بين القديم والجديد في خروج الفتاة الى الجامعة ووقوفها في ميادين الكفاح جنبا الىجنب مع الفتى .. الى أن تحققت آمال الشعب بقيام الثورة وطرد الملك ثم جلاء الانجليز .. ثم هزيمة العدوان الثلاثي في بورسعيد .

هذه اشارات عابرة الى موضوع الملحمة ، وفي الرجوع الى الملحمة ذاتها ما يغني عن كل عرض أو تلخيص ، لما امتازت به من وضوح الشخصيات ، ودقة الحبكة ، وسحر العبارة ، ويسر الاسلوب .

من أهم مظاهر التجديد في هذه الملحمة ان الشاعر نظمها على غرار يخالف المألوف في نظم القصيدة العربية من بعض جوانبه ، فالوزن على خمس تفعيلات من بحر الكامل في شطر واحد ، والقافية تتغير بعد كل بيتين وأحيانا بعد كل ثلاثة او أكثر ، وقد بنى الشاعر طريقته هذه على أسس درسها ومحصها تمحيصا دقيقا ، اذ رأى «ان أول واجب نحو تجديد العروض العربي ، وجعل الشعر يستوعب الموضوعات الكبيرة كالملاحم والمسرحيات انما هو في الرجوع الى هذه الحقيقة وهي : رد بيت الشعر العربي الى شطر واحد بدلا من شطرين لا داعي لهما خصوصا مع التزام القافية في الشطر الثاني على طول القصيدة مما كان مثار الشكوى الحقيقية من جمود الشعر العربي ... »

فأما عن بناء القصيدة على شطر واحد من خمس تفعيلات في البحور البسيطة مثل الكامل والرجز والمتقارب أو ست تفعيلات من البحور المركبة مثل الطويل والبسيط .. فذلك تجديد يستحق التقدير لأنه يعطى الشاعر فرصة لاستيعاب المعاني في يسر وسهولة أكثر من النظم المألوف على شطرين ، ويتفق هذا التيسير مع حاجات الشعر الجديدة من المسرحيات والقصة والملحمة، وهو بذلك قد احتفظ بخاصة الوزن ، وتجافى عن القيود التي تجهد الشعراء المحدثين ، ولم يلجأ الى مالجأ اليه بعض دعاة التجديد من « تحطيم التفعيلة

الواحدة أو اختيار البحور الضعيفة وعدم التقيد بالقافية أو اهمالها ... »

وان هذا التجديد فى الوزن يسد الباب أمام الذين يعيبون على الشعر العربى تعقيد التفعيلات ، وفى نفس الوقت يفتح الباب أمام الشعراء المبتدئين ، ويطلق العنان لمن أراد أن يغذى ملكته الشعرية بكثرة ماينتج ..

وأما عن نظام القافية الذى اختاره الشاعر لهذه الملحمة وهو تغيرها – أصلا – بعد كل بيتين ، وقد يكون بعد ثلاثة أو أكثر حسب انسياق المعنى ، فانه يؤدى الى الهدف الذى قصد اليه الشاعر لأنه يبعد عن الشاعر شبح وحدة القافية الذى يضطره الى الوقوف والتخير طويلا ... غير أن هذا النظام يكون أكمل لو أن الشاعر التزم قاعدة ثابتة للتغير بعد بيتين أو ثلاثة أو أكثر ،

لا تركنوا لعدوكم .. فالانجليز عدو مصر الأول
ووراءهم جيش من الأذناب .. يفعل فيكم مايفعل
ان شئتم أن تستقل بلادكم وتصحح الأوضاع
فثلاثة أعداؤكم : محتلكم والعرش والاقطاع

وأعتقد أن فرصة اختيار الألفاظ المؤدية فى قافية متغيرة على نظام ثابت أيسر كثيرا منها فى قافية موحدة ، ولئن كانت هناك صعوبة فى مراعاة حروف الروى فانها صعوبة يسيرة التذليل . وينبغى أن نلاحظ أن التحلل من وحدة القافية يجب ألا يؤثر على الهدف المنشود من تلك الوحدة وهو احداث الرنين الموسيقى الخاص لحرف الروى الموحد ، ومن ثم ينبغى أن نراعى – بقدر الامكان – التآلف بين حرف الروى فى القوافى المتعددة من حيث نوعها ورسمها .

ومما يلفت النظر فى هذه الملحمة دقة الملاحظة عند الشاعر فى تفصيل كثير من الصور التى تحدث عنها ، فهو لا يمر بالفكرة أو يصورها تصويرا عابرا ، بل يذكر تفصيلاتها الدقيقة ويفصل أجزاءها حتى تتضح فى مهارة فائقة . ونكتفى هنا بأربعة أمثلة لذلك :

فهو عندما يصف سفر « أحمد » الى القاهرة لا يترك الصورة تمر بركوب القطار وتحية المودعين بل ينقل اليك صورة واقعية مما يشاهد فى القطار :

جلس المسافر فى القطار ، وصافحت يمناه كل مودع
وجرى به عجلا ، وأسرعت الخواطر كالقطار المسرع
لم يلتفت لزحام ركاب حواليه ، وصوت صاخب
وحقائب بين المناضد ، فى تراكمها ، وفوق مشاجب
ومناظر للريف يرسمها له الشباك خلف زجاجه
والنيل اذ عبر القطار عليه ، وهو يخب فى أمواجه
والجالسين امامه ، والرافعى أصواتهم من خلفه
والغادة الهيفاء ذات الحسن يعجز شاعر عن وصفه
ذهبت به الأفكار ، حين مضى القطار مذاهبا ، ومذاهبا
نهب القطار الأرض ، لكن فكره للب كان الناهبا

انك ترى هنا صورة متكاملة : هذا انسان قابع على أحد المقاعد بالقطار ساهم الطرف شارد اللب ، وحوله مناظر عديدة : من زحام الركاب وأمتعتهم ، ثم من مناظر يراها المسافر عادة من نافذة القطار ويأنس لها عندما يكون غير مكتئب ولا حزين .

هذا ، وعندما نلقى نظرة أخرى على هذه الأبيات نرى عذوبة الوزن ويسر الانتقال من قافية الى قافية حتى لانكاد نشعر بأن هناك تغييرا . ولعل ذلك راجع الى أن حركة الحرف الاخير من الابيات الثمانية الاولى هى الكسرة ، غير أن الانتقال من الكسرة الى الفتحة فى البيتين الاخيرين يحدث نوعا من الرنين يختلف فى جرسه وعذوبته عن الرنين السابق .

وعندما يتحدث عن « هدى » وهى جالسة فى مدرج الجامعة ، لاينسى ماتهتم به الفتاة من زينتها ، ويصور مدى اهتمامها بالدرس على ماهو مألوف فى الفتيات :

جلست « هدى » الحسناء فى صدر المدرج فى الصباح مبكرة
أوراقها منثورة ، كالفيلسوفة فى الأمور مفكرة
حينا تفتش فى الحقيبة خلسة ترنو الى مرآتها
وتعود للأوراق ، أحيانا ، تجيل العين فى صفحاتها

وعندما يقيم أحمدحفل تكريم لزملائه وزميلاته بمناسبة تخرجه ، يصف شاعرنا الحفل حتى لكأنك – حين

تقرؤه ـ أحد الذين دعوا اليه :

يوم التخـــرج ... بات احمد فيه ، مد وافاه يحمد ربه
وأبى عليه شعوره الفياض الا أن يكرم صحبه
فدعاهم قبل المساء .. الى « جروبى » واستقام المجلس
وأتى الرفاق .. فجاء محمود ، واعقب ذو الفقار ومؤنس
وتصدرت « بشرى » المكان .. ومثلها حضرت سناء ونرجس
والنـــادل النوبى ، فى الثـوب المنشى والحزام الأحمر
يمضى ويرجع بالفطائر ، أوصـحاف الزبد ، أو بالسكر

ثم يأخذ فى تصـــوير ما دار بين المجتمعين من أحـــاديث حول أمانى أحمد ...

وهو عندما يتحدث على لسان الفتى « عباس » وهو يصـــف لاحمد حادث « كوبرى عباس » حين ثار الشباب عام ١٩٤٧ وخرجوا من الجامعة زمرا وساروا الى القـــاهرة ثم تلقـــاهم الانجليز برصـــاصهم وحاصروهم فوق تلك القنطرة ثم فتحوها عنوة فألقى فى النيل من الشباب من ألقى فى قسوة واصرار من الانجليز وأعوانهـــم ثم فى اصرار وتصميم من الشباب على المطالبة بحقوق البلاد ـ حين يتحدث عن ذلك يقول !»

أسمعت يا ابن العم ماذا كان منا أمس يوم القنطرة ؟
ثرنا على حـكم السراى .. فألقيت فى النيل منا جمهرة
كم أطلق الجند الرصاص على الشباب المستميت وأطلقوا
لكن أبطال الشباب تجمعوا زمرا ، ولم يتفرقوا
ورأيت أفظع ما رات عين : شباب فى الفضاء تعلقوا
والنيل يبكى للضحية حين تسـقط فى المياه وتغرق ..

وبعد : فهذه ملحمة « الجلاء » فى لمحات سريعة . وهى بأهمية موضوعها ، وبما توحى به لشعراء الجيـــل من ضرورة تسجيل التاريخ المعاصر فى صور دقيقة أمينة ، ثم بما ابتكره ناظمها من طريقة جديدة لتيسير الوزن فى الشعر ، ثم بما وفق اليه الشاعر من تسلسل الحوادث ووضوح الشخصيات ، ودقة الحبـــكة الفنية ـ انها بذلك ، وبغيره من المزايا العديدة التى اشتملت عليها تعتبر فى مقدمة ما أنشىء فى عصرنا الحاضر من شعر قصصى وملحمى ...

أجيبي ياسمراء

للشاعر : كامل أيوب

سمراء هـل ذقت الحنين وبلوت ليـل العاشقين
ومرست لذع الشـوق والأحـلام والأرق الحـزين
وشـعرت فى أعمـاقك الحيرى جنـون الشـاعرين
فعـرفت ما يعنى الهـوى أم طفـلة لا تعـرفين ؟؟

***

سـمراء فى المرآة حـين نظرت فى هـذا الصباح
وبدت أمامـك طلعـة نشـوى كأنفـاس الصـباح
أسبحت فى دفء يعـودك فى الغـدو وفى الرواح
أذكرت فى لون الخـدود وسـحرها لون الجراح ؟؟

***

سـمراء حين قصـدت ليـل الأمس خدرك ترقدين
البثـت وحدك فى فراشـك سـاعة تتقلبين ..
أكشفت شيئا غامضـا بين الجوانح تكتمين
فعـرفت ما يعنى الهـوى أم طفلة لا تعرفين ؟؟

سمراء لى قلب هنا أخفيته تحت الثيـاب
قلب عنيـد ليس يهدأ ليس تشبعه الرغـاب
أبدا يعربد فى دمى أبدا ويهـدر كالعباب
طفـل كبـير لا ينـام ولا يمـل من العـذاب ..

***

سمراء هـذا القلب يضـنيه هواك وتجهلين
هدهدته بين السراب فظـل يخفق بالحنـين
أترى فهمـت صراعى الـدامى مع الشـوق الـدفين
فعـرفت ما يعنى الهـوى أم طفـلة لا تعـرفين ؟؟

***

سمراء ان الحب ايمـان جميل بالحياه ..
ابن الربيع البـكر ينبض فى العيون وفى الشـفاه
نبـع يجمـع طائرين يغنيـان على طـلاه

***

سـمراء انى قد أهـوم فى جواء الحـالمين
فأراك قربى لا تقـاليد تقـوم ولا عيـون
وأفيق لا أدرى أأنت دخلت دنيـا العاشقين
فعـرفت ما يعنى الهـوى أم طفـلة لا تعـرفين ؟؟

مسرحية الخرتيت .. والنقد الخرتيتي

لماذا نقيم كل هذه « الهيصة » حول « مخرج » مسرحية الخرتيت ؟! اذا كان ولابد من اقامة هيصة ، فالأفضل أن نقيمها حول عملية الاخراج وليس حول المخرج .. والأفضل جدا أن نناقش المسرحية كلها مناقشة موضوعية .. ان فى هذه التجربة التى قدمها لنا مسرح الحكيم لأول مرة مجالات واسعة للمناقشات الموضوعية .. فمؤلفها يوجين يونيسكو استخدم أسلوبا جديدا

عبد الفتاح البارودى

فى التناول الفنى والتصور الفنى ... وممثلوها قدموا أداء جديدا يعتمد على العرض الجماعى أكثر مما يعتمد على العرض الفردى ... والمخرج قدم أسلوبا جديدا فى الديكور وفى تحريك المجاميع وفى تفسير المسرحية .. وصاحبتها موسيقى تمزج بين المؤثرات الصوتية والآلات الموسيقية .. لا أزعم أن المسرحية ١٠ على ١٠ ، بل فيها أخطاء كثيرة ، وتحتمل وجهات نظر كثيرة ، ولكنها فى مجموعها وفى تفاصيلها وفى تنفيذها تجربة فنية جديرة بالمناقشة ، فما الداعى اذن لتناولها تناولا غير موضوعى ؟!

خذ مثلا عملية الاخراج ... ان المخرج حسين جمعه وضع على خشبة المسرح ديكورات واقعية ، واستخدم الاقنعة ، وابتدع «سكتة» «فوتوغرافية» فى أول الفصلين الاول والثانى . وهذه السكتة معناها أن يقف الممثلون على المسرح فى وضع معين بلا أى حركة ، وابتدع أيضا تصوير الأحلام بالاضاءة السينمائية ، وابتدع مستويات وسلالم خارج خشبة المسرح ... الخ ... هذه الابتداعات هل ساهمت فى تجسيد المسرحية وتقريبها الى الأذهان ، أم أن المخرج أراد أن يستعرض عضلاته

مشهد من مسرحية الخرتيت

ليثبت انه جاء بمستحدثات جديدة من بعثته فى أوروبا التى استغرقت ٦ سنوات ؟!

وفى الأداء التمثيلى تفاوتت طرق الأداء والتعبير بين النطق الخواجاتى والنطق البلدى والصراخ بالصوت الحيانى والتعبير الكاريكاتورى والتعبير العصبى ... فهل استلزم النص هذا التفاوت، ام ان الحكاية بالبركة ؟ !

وفى الموسيقى الف رفعت جرانه موسيقى تعتمد على صوت الخرتيت ، ووضع افتتاحيات قصيرة للفصول ، فهل نجح بذلك فى تأليف موسيقى مسرحية ، أم انها مجرد محاكاة موسيقية للمشاهد والأحداث والأصوات ؟ !

على هذا النحو يمكن أن نناقش مثل هذه المسرحية ... وانا لا اقصد

الالزام بمناقشتها بهذه الأسئلة بالذات، وانما المهم أن ندرك اننا أمام تجربة فنية لتقديم رواية عالمية على مسرحنا، ومثل هذه التجارب لاتناقش بالمدح والذم كالعادة المعتادة ، وانما تناقش بالتحليل والتقييم .

فمثلا ربمايدهشنا استخدام الديكور الواقعى فى رواية لمؤلف اشتهر بانه من مؤلفى اللامعقول او العبث ... ولكن مهما نختلف حول مسرح العبث فان هذه الرواية بالذات ليس فيها عبث أو لامعقولية ... وصحيح أن يونيسكو يسخر فيها من المنطق ، ولكن أى منطق ؟ ! انه يسخر من التشدق بالمنطق سواء بين انصاف الفلاسفة او أنصاف المثقفين أو الأحرى أنصاف الجهلاء ... الفئة الأولى مثلها فى شخصية (المنطقى) الذى يسىء فهم واستخدام « القياس » ، وهذه الشخصية صورها يونيسكو بطرافة رائعة وحوار أروع وسخرية لاذعة ... ففى المشاهد التى كان يحاور فيها صديقه ،سمعناه وهو يقول له ــ مثلا ــ ان القطة لها اربعة أرجل ، وحيث أن الأسد أيضا له اربعة أرجل ، واذن فبالقياس المنطقى يكون الأسد قطة !! ولكن الأسد ليس قطة ، ولكى نفرق بينهما نعيد توزيع الأرجل عليهما ، وهنا ندخل فى افتراضات ساخرة تثير الضحك على المنطقى .

وفى المشهد الذى اختلف فيه أهل المدينة حول الخرتيت الذى اقتحم مدينتهم مرتين ، وهل هو خرتيت واحد ام خرتيتان ، وهل هو بقرن واحد او قرنين ، وهل هو من خراتيت الشمال ام الجنوب ... فى هذه الأسئلة الحائرة تدخل المنطقى ليحسم الخلاف ، فاذا به يقول كلاماكثيرا ولكنه فارغ واجوف، بسبب القياس الفارغ الأجوف ، ومع ذلك اقتنع به أهل المدينة ، وبهذا الاقتناع كشف يونيسكو فراغهم أيضا، ومهد تمهيدا دراميا بارعا لتحولهم فيما بعد الى خراتيت .

والفئة الثانية ، فئة انصاف المثقفين او أدعياء المعرفة ، مثلها يونيسكو فى شخصية « بوتار » الذى يعتقد ــ بلا اى مبرر ــ أن الخرتيت اشاعة ، ويتشبث برايه دون أن يبذل اى جهد للتحقق ، ورغم ان الجميع اخبروه بأن الخرتيت حقيقة ، وانهم راوه بأعينهم وكلما صمموا على رأيهم ازداد تصميما على رايه ، ولم يكد يتزحزح عن اعتقاده حتى عندما جاء الخرتيت الى المكان الذى دار فيه الجدال .

واذن فالرواية معقولة ومنطقية رغم سخرية يونيسكو من (هذا المنطقى) واحداثها وحوارها وتسلسلها وبناؤها وكل تفصيلاتها قائمة على المنطق الفنى ...

انه يتصور فيها مدينة داهمتها الخراتيت ، واستطاعت أن تحول أهلها الى خراتيت ، لسبب واحد ، وهو أنهم لم يقاوموا هذا التحول ، ولم يتشبثوا بانسانيتهم ، ولم يدركوا مسئوليتهم عن المقاومة والاحتفاظ بانسانيتهم ، باستثناء (**بيرانجيه**) الذى بقى انسانا ، لسبب واحد ، وهو أنه رفض أن « **يتخرتت** » ، وظل انسانا يدافع عن الانسانية .

وبيرانجيه هنا هو رمز الانسان ، ويونيسكو رسم شخصيته بدقة ، فلم يضعه فى صورة اسطورية أو خرافية ، بل بالعكس صوره انسانا بسيطا ،وصور فيه مقومات وخصائص الانسان بما فيها من ضعف وقوة ، وتردد واقدام ، وتخاذل ومقاومة ، ولهذا صوره ضائقا بكثرة العمل الميكانيكى وضائقا بالحياة الروتينية ، هاربا الى الخمر ليغرق فيها متاعبه وليستريح بعض الوقت من الارهاق الفكرى ، ومهملا للمظهريات التى تضع الانسان فى قوالب متجمدة واوضاع متصلبة ، وهو فى هذا كله يختلف عن اهل المدينة كلهم رغم تفاوت مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية .

فمثلا صديقه «جان» كان «**يتحذلط**» فى مظهره وسلوكه ، ويعتز بقوته البدنية وبموروثاته من اسرته ، ويتقيد بمواضعات محددة ، أى انه كان متصلبا فى هذه المظهريات ، ولهذا تحول الى خرتيت بسهولة .

ورئيسه فى العمل « بابيون » كان ايضا متصلبا فى مظاهر بيروقراطية ، وكان يتعامل مع الحياة بطريقة آليه، ولهذا « **تخرتت** » بسهولة كذلك .

والمنطقى ، والبقال وصاحب المقهى وسائر الأهالى الذين كانوا يعيشون حياتهم على الهامش ، أو يعيشون محدودين فى مفهوماتهم الضيئلة ، كل هؤلاء تحولوا الى خراتيت بسهولة ، ولكن الانسان الذى يواجه الحقيقة ويبحث عنها ويحتار فى هذا البحث ، ويشعر بوطاة البحث ووطاة الحياة ، هو الذى بقى ، وهو الذى صمد ، ولم يتحول الى خرتيت .

مادامت الرواية بهذا الشكل ، وبهذه المعقولية ، فما المانع من استخدام الديكور الواقعى ... ان المخرج بلغ غاية الامتياز فى اعداد وتنفيذ هذا الديكور ، ونجح فى التعبير به عن البيئة المحلية للرواية وفى تجاوز هذه البيئة الى بيئة أرحب واوسع ، وبذلك حقق عنصرا هاما جدا فى هذه المسرحية وفى كل المسرحيات العالمية ، وهو العنصر الذى يسمى فى الفن « **العالمية ــ اليونيفر ساليتى** » ... ومن أجل ذلك أخالف المخرج ، أو ألاحظ عليه انه ترك اللافتات مكتوبة باللغة الأجنبية .. هذه ملاحظة بسيطة ،ولكنى كنت افضل اما أن يلغى هذه اللافتات او يعبر عنها بأسلوب محلى .. فقد كان يبدو من المتناقضات أن يتحاور الممثلون باللغة العربية الدارجة فى هذا الديكور .

كذلك امتاز المخرج فى تحريك المجاميع لأنه أدرك ان الرواية رواية مجاميع وليست رواية بطولات فردية كما توهم كثيرون لا ادرى لماذا ... ان هذا التوهم قد يكون سببه أن بيرانجيه هو الفرد الوحيد الذى لم يتحول ، وبذلك اعتبروا ان الرواية من روايات البطل الواحد ، بينما المفهوم من طريقة يونيسكو فى التناول الفنى انه قدم فى شخصيات الرواية نماذج متعددة اراد أن يستوفى بها مختلف النماذج فى الحياة ومختلف النقائض فى هذه النماذج ، واكتفى بالرمز الى الانسان فى شخصية واحدة ...

والمهم الآن أن المخرج أدرك ان الرواية رواية مجاميع ، وقدم هذه المجاميع سواء فى الأهالى أو فى الخراتيت بأسلوب حيوى فى مشاهد حولت خشبة المسرح الى ساحة حية منتعشة الحركة ... ومع أنى أوافقه فى الفكرة الجديدة ، فكرة السكتة الفوتوغرافية ، الا انى أخالفه فى طريقة تنفيذها فى أول الرواية لماذا !؟ لانه قصد بها فقط تقديم الشخصيات ... وحتى بهذا المعنى احدث انفصالا زمنيا فى مقدمة الرواية، فبعد أن قدم «**التترات**» بأسلوب سينمائى أسدل الستار ، ثم رفعه ، ثم قدم هذه السكتة ، بينما كنت أفضل ألا تحدث هذه الفجوات ، بعتبار أن كل هذه المقدمات جزء واحد لا ينفصل ، لأن هذا الجزء هو

«**البرولـوج** » والبرولـوج جـزء من الرواية نفسها .

هذه أيضا ملاحظة بسيطة ، ولكن من المهم ونحن نمارس هذه التجارب أن نهتم بالبرولوج .

كذلك أخالفه الى حد ما فى تصوير الأحلام بالأسلوب السينمائى .. لماذا؟ هى فكرة طريفة ، وفيها تعبير ، ولكن المهم فى المسرح أن نعبر بلغة المسرح... وصحيح أن فى أوربا اتجـاهات كثيرة الى الاســتفادة بالأســاليب الفنية المستخدمة فى السينما ، ولكنى أخشى أن نسرف فى اســتخدام وســائل غير مسرحية فى المسرح ... ومع ذلك فان المخرج صور هذه الأحلام بفهم وبدون اسراف زخرفى .

وأخالفه أيضا فى تنفيذ المستويات ، لأنه لم يـسـتخدم بعضهـا اطلاقا .. فمثلا رأينا سلالم على جانبى المستوى الذى وضعه خارج خشـبة المسرح ، ولكن سلالم الجانب الأيمن بالنسـبة للمتفرج لم تستخدم اطلاقا ... ويظهر أنه وجـد صـعـوبة من الكومبارس فى التحرك على الجانبين ، ولكن هذا لايمنع من ذكر هذه النقطة .

فى الأداء التمثيلى ظهرت أيضا أخطاء، منها خطأ هـام جـدا ، وهو حدوث « نـشـاز » فى الأصوات ، نتج عن عدم اهتمام بعض الممثلين بالأداء من نفس الطبقـة الصـوتية التى يـؤدى بهـا زملاؤهم ... فمثلا زوجة البقال كان يبدو أنها تصرخ بين المجموعة ، ولا أحد يمنع الصراخ اذا اقتضت ذلك أحداث المسرحية بشرط عدم أحداث تنافر بين الأصوات ... أيضا فى مشهد اجتماع الموظفين مع مدير العمل ظهر شىء من التنافر بين الأصوات ، لأن الممثلين لم يلتزموا بالأداء الصوتى الذى يـسـتلزم مراعاة الطبقـات الصـوتية .وضرورة توافر الهارمونى أو التآلف الصوتى بين المجموعة .

ومع ذلك فان الممثلين بذلوا جهودا يـسـتحقون عليها كل تقـدير ... ان صـلاح منصـور مثل دور البطـولة (**بيرانجيه**)بفهم ومقـدرة ، لولا أنه — وخاصة فى الأيام الأولى لعرض المسرحية — كان يبدو بوضوح أنه لم يحفظ دوره جيدا ولهذا كان يعتمد كثيرا على «الملقن» ونتج عن ذلك توقف بعض المشـاهد أحيانا ، وتلكؤها أحيانا أخرى ، وحدث شىء من الارتباك فى « الرتم » وتسلسل الأحداث . وتهافتت حرارة الأداء .. هذا لا يمنع من الاشادة بمقـدرة هذا الممثل الذى اسـتطاع تجسـيد فكرة المؤلف عن بيرانجيه ، وتفسـير المخرج لشخصيته .. وقد بلغ مرتبه الامتياز فى المونولوج الأخير الذى أداه منفـردا على خشـبة المسرح ، ولا أدرى لمـاذا أوقفه المخرج فى نقطة واحدة ، ويظهر أن أدوات الاضـاءة هى التى اضطرته الى ذلك ، وكنت أرجو أن يتحرك من هـذا الموضع الذى تسمر فيه . لان هـذا المنولوج مشحون بأفكار مختلفة كان من اللازم ان يظهر الممثـل وهو يتدافع بينها ، وكان هـذا يقتضى أن ينتقل من المكـان الثابت كلمـا تغيرت المعانى ... أيضـا عندما خلع أطراف ملابسه ليقول (**أنا أنسان .. أنا أبيض**) أسرف بعض الشىء فى التعبير عن هذا المعنى ، فالمقصـود هنـا ليس التعبير الحرفى عن الألفاظ ، فان يونيسكو أراد بهذه العبارة ان يقول (**أنا لست خرتيتا**) ولم يقصد البياض اللونى .

ودور صديقه (جـان) مثله كمـال ياسين بفهم لخصائصه وملامحه ، ولكنه غالى فى ابراز عصـبيته من أول الدور الى آخره ... كنت أفضل أن يظهر العصبية بالتدريج الى أن يتحول الى خرتيت فى النهاية ، فالمفروض انه لم يتحول دفعة واحدة .. ومع ذلك فان المشاهد التى جمعت بين كمال ياسين وصلاح منصور كانت على وجه العموم ممتازة .

ومن أهم المشـاهد هذه المشـاهد الكاريكاتورية التى أداها عـز الدين اسلام وفؤاد أحمد فى «**الحوار المنطقى**» ... انهما عبرا عن سخرية يونيسكو تعبيرا مدهشـا وكانا متعـاونين غاية التعاون فى المشـاهد التى تبادلا فيها الحـوار مع (**بيرانجيه وجان**) الحقيقة أن هذه المشاهد المتبادلة برهنت على دقة التوقيت ، وهـذه ميزة لهـؤلاء الممثلين وللمخرج أيضا .

مشهد من مسرحية الخرتيت

كذلك فى مشـهـد « العمل » أظهر الممثلون مقدرة على التعبير عن أدوارهم، وبرز حسن شفيق بامكانيات كوميدية ملحوظة ، وأظهر عبد المنعم عطا مدى تصلب (دوردا) .. وأدى عبد العزيز أبو الليل دور (بابيون) باخلاص .

هذه مجرد أمثلة ، فاننا نظلم بقية الممثلين اذا لم نعتـرف بـأن الجميـع تعاونوا على تقديم رواية صعبة الأداء، ونجحوا بلا جدال .

فى الموسيقى ظهرت محاولة لها وزنها فى موسـيقانا المسرحية ، فان رفعت جرانه حاول أن يعبر عن أفكار الرواية وأن يلتزم بمعانيها دون أن يلجـأ الى الزخرفة الموسيقية ... وهذه خطوة نحـو ممارسـة الموسـيقى التصويرية للمسرحيات ، وان كان من الملحوظ أن بعض الجمل الموسـيقية كانت مجـرد محاكاة للأحداث .

على العمـوم هذه المسرحية تجربة فنية جديرة بالتقدير ، وكنت أرجو أن نواجهها بالمناقشـات الموضوعية ، بدلا من **النقد الخراتيتى !!**

شكسبير والرومنطيقية في أوربا في القرن التاسع عشر

محمد اسماعيل محمد

ظهرت بوادر الاتجاه الرومنطيقى على الادب فى أوربا منذ القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فى جذورها العميقة القوية عند وليم شكسبير (١٥٦٤ – ١٦١٦) الشاعر المسرحى الانجليزى الضخم وقمة التأليف الدرامى فى عالم المسرح الحديث ، كما ظهرت فى أعمال **جان جاك روسو** (١٧١٢ – ١٧٧٨) الفيلسوف الفرنسى • وكان التعبير « **رومنطيقى** » يختلط فى انجلتره فى مبدأ الامر بالمعنى الذى يطلق على العمل الروائى أو القصصى ، ويرجع الى النقاد الالمان الفضل فى شرح الاتجاه الرومنطيقى ورسم حدوده ومعانيه وأهدافه فى محيط الآداب والفنون والفلسفة ، ونذكر من بينهم بصفة خاصة الاخوين اوغسط غليوم وفردريك شليجل ، اللذين قاما بجهد كبير فى سبيل ايضاح الفرق بين اتجاهات الكلاسيكية والاتجاه الرومنطيقى الذى ينبغى أن يحل محلها فى عالم الادب والفن • فقد وضع غليوم شليجل المولود فى هانوفر (١٧٦٧ – ١٨٤٥) ، كتابا فى النقد الادبى بعنوان « دروس فى الادب الدرامى» هاجم فيه التراجيديا الكلاسيكية • ويعتبر أخوه الشاعر والعلامة فردريك شليجل المولود فى هانوفر أيضا (١٧٧٢ – ١٨٢٩) أحد مؤسسى المدرسة الرومنطيقية فى ألمانيا•

وكان كتاب **شليجل « دروس فى الادب الدرامى»** قد نقل الى اللغة الايطالية عام ١٨١٧ ، فصار عمدة للنقد الادبى، وللاتجاهات الادبية فى ايطاليا • لاغرو فدروس شليجل لم تقتصر على تقديم معلومات كثيرة وزاخرة عن شكسبير والمأساة فى عهد اليصابات، وماتضمنته من تحليل عميق لاعمال شكسبير فحسب بل خططت اطارا دقيقا يحتوى على جميع المكونات التى ارادتها الرومنطيقية للفن وخاصة الحرية الشكلية وتقديس الفن والفنان ، والشعور باللانهائى والتعبير عن القلق والعواطف الغامضة والخوف الدينى وفورة المشاعر• وليس من قبيل

(شكسبير)

المصادفة أن تكون الصفحات التى يحدد شليجل فيها قواعد الشعر الرومنطيقى مقدمة لمعالجته لشكسبير وأعماله فيقول «••• أن الشعر القديم والفنون القديمة لم تكن تقبل المزج بين المتناقضات ، أما الروح الرومنطيقية فتمزج بين أشد الامور بعدا • فالطبيعة والفن ، والشعر والنثر ، والجد والهزل ، والذاكرة والحدس، والافكار المجردة والاحساسات الواقعية ، والدنيوى والالهى ، والحياة والموت ، تعيش كلها متجاورة فى الفن الرومنطيقى ••• والتغير فى المكان والزمان داخل المأساة ، والتضاد بين المضحك والجاد ، والمزج بين المأساة والملهاة ، كلها وسائل تمكن الكاتب من أن يلقى ضوءا شاعريا على الشخصيات المسرحية وأساليب يمتاز بها المسرح الرومنطيقى ، وهى ليست عيوبا بل على النقيض هى ضروب من الفن الجميل »•

والحق أن بوادر الثورة الرومنطيقية فى الفن والادب تبدأ فى ايطاليا بالشاعر والكاتب المسرحى والروائى الثائر فيتوريو الفييرى (١٧٤٩ – ١٨٠٣) الذى الهب بكتاباته النارية واشعاره الثورية ورواياته ومسرحياته الهادفة حماس مواطنيه وحضهم على الثورة على الظلم والاستعباد وحرضهم على مقاومة الاحتلال الاجنبى والسيطرة الغاشمة•• ولم تكن أشعار أوجو فوسكلو (١٧٧٨ – ١٨٢٧) ومؤلفاته الادبية الاخرى اقل شأنا من أعمال زميله الفييرى فى بث روح الحمية فى الايطاليين والعمل على رفع شأنهم وتحسين أحوالهم وخاصة فى النواحى الوطنية والاجتماعية – والسياسية• ولئن كان كل من فيتوريو الفييرى واوجو فوسكلو من الشعراء الرومنطيقيين بالقوة ، أعنى بما جبلا عليه من استعداد طبيعى وخصائص نفسية وطبائع خلقية فان جاكموكيو باردى (١٧٩٨ – ١٨٣٧) كان شاعرا رومنطيقيا بالفعل حيث مزج بانسجام تام بين عواطفه وأفكاره فى قوالب تعبيرية جديدة• ويعترف أوجو فوسكلو، بتأثره بشكسبير فى وضوح حين يقول: « **هوميروس ودانتى وشكسبير ، اساتذة تفوق عبقريتهم كل مستوى • لقد أخذوا بلبى والهبوا قلبى ••** » وكان فوسكلو قد درس الانجليزية فى كاليه عام ١٨٠٤ واستطاع أن يترجم منها الى الايطالية، وهاجر الى انجلتره فى ١١ سبتمبر ١٨١٦ ومكث بها حيث وافته المنية يوم ١٠ سبتمبر عام ١٨٢٧ •

وقد أفاض فوسكلو فى الحديث عن شكسبير بصورة خاصة بعد انتقاله الى انجلترة وخاصة فى مقاله بعنوان « حول المدرسة المسرحية الجديدة فى ايطاليا » المنشور عام ١٨٢٦ حيث يقول :

« حينما عالج شكسبير الحوادث المستبدة من التاريخ الانجليزى ، أفلح فى جذب الجمهور اليها اذ توصل الى رسم شخصيات الملوك رسما دقيقا ونوع الحوادث والطباع التى صورها تنويعا وأثبت ادراكها وفهمها للطبيعة البشرية واضفى على كل ذلك من ومضات خياله ومن حماس شعره الصادر من صميم قلبه ، الشيء الكثير • ولكنه فى عطيل وهملت وماكبث ، لم يتقيد فى التاريخ الا بالقدر اللازم لاهدافه ، فجاءت الشخصيات من خلقه ؛ ولذلك فهى تفيض اصالة وتقترب كثيرا من الحقيقة لانه صب فيها الطبيعة البشرية كلها • ان عبقريته كانت تهب أفكاره أشكالا وحياة وروحا قوية • واذا تأملنا مأساة « العاصفة » مليا ، بدا لنا انه امتاز أيضا « بالقدرة على أن يخلق شيئا من لا شيء •• وفى عطيل تبنى بطلا أقرب فى صفاته الى البدائيين ، لأن الاخلاق فى هذه الحالة الاجتماعية تكون أكثر وضوحا واشد جرأة وأوفى فيضا وتكون العواطف أعمق وأكثر اندفاعا والحاحا • ونجد البطلة فى الوقت نفسه فى سن صغيرة ، بها سذاجة ولها روح مخلصة مستسلمة وذات حب صاف ، تضحى بكل شيءلكى تتزوج من مثل ذلك الرجل ثم تموت من أجله ، وهو متناقض يثير فى النفس الشفقة والرعب ، ولكن (شكسبير) لا يسبب أية كراهية لعطيل أو احتقار لدزديمونا ، بل على النقيض اذ ينصب الحقد كله على ياجو ، الا أننا — فى الوقت نفسه — نجبر على الاعجاب **« به رغم كل شيء لما يظهره من القدرة والكفاءة على التأثيرالبطيء العميق الفعال حتى يبلورخيانته الشيطانية ويتممها»•**

عبر أوجو فوسكلو عن هذا الرأى عام ١٨٢٦ وكان النقاش ما زال دائرا فى أوربا كلها بين أنصار القديم (الكلاسيكيين) ورواد الحركة الجديدة فى الأدب (الرومانطيقيين) ، وكان اسم شكسبير محورا لكل هذه المناقشات ، وأعماله مقياسا لها :

ففى فرنسا قام الناقد الاديب المؤلف الروائى الفرنسى هنرى ستندال المولود فى جرينويل (١٧٨٣ — ١٨٤٢) ، وهو رومنطيقى بما جبل عليه من طبع حماسى ، بتعريف الرومنطيقية فى الدراسة التى نشرها عن « راسين وشكسبير » عام ١٨٢٣ ، بانها « **الفن الذى يقدم للشعوب ثمارا ادبية جديرة بان تروق لها وان ترضيها فى كل ما يتصل بتاريخها وتقاليدها وعاداتها وتساير أوضاعها الراهنة • أما الكلاسيكية فهى تقدم الى هذه الشعوب انتاجا خليقا بأن يروق لاجدادها الاقدمين** ••• » ، وتزعم هوجو ١٨٠٢ — ١٨٨٥) الحركة الرومنطيقية فى فرنسا فى الادب عامة وفى الشعر والمسرح والرواية على وجه الخصوص وجدد اتجاهات الرومنطيقية ومنهجها فى المقدمة التى كتبها لمسرحية«**كروميل**» عام ١٨٢٧ ، اذ ثار على القيود والقواعد التى وضعها الاقدمون للشعر والمسرح ، ونادى بالتخلص من وحدة الاوزان ووحدة الموضوع فى الشعر وطالب بعدم قصره على اغراض محدده ، كما نادى بعدم التقيد بوحدة الزمان والمكان والموضوع عند الكتابة للمسرح ، وهى القواعد الجامدة التى كان يتمسك بها الكلاسيكيون وكان ينبغى مراعاتها بدقة وعدم الخروج عليها فى التاليف المسرحى •وطالب بعودة الفن الى الطبيعة والحقيقة والحياة حيث يختلط الجميل والقبيح والهازل والعابس والحابل والنابل والساخر والجاد ، كما تختلط الدقة والخشونة والضاحك والباكى والحزين والمسرور • ويقول **فيكتور هوجو** فى المقدمة المشار اليها ان شكسبير هو أول من ثار على وحدة الزمان والمكان فى المسرح وخلط بين المأساة (تراجيدا) والملهاة (كوميديا) فى اعماله الدرامية، وخالف معاصريه وابتكر فنجح وبلغ القمة فى عالم التاليف المسرحى •

وهكذا أخذ مفهوم الفن ومعنى الادب ، ومهمة الفنان فى التطور فى اذهان الادباء الاوروبيين فى القرن التاسع عشر كى تشمل افاقا جديدة وتطرق مناحى لم تكن تطرقها من قبل • فاصبح الفن مرآة للحياة ، اى تعبيرا عن الاحساسات والمشاعر والأفكار والآراء والمثل العليا والعادات والتقاليد التى تتالف منها الحضارة فى لحظة تاريخية معينة ، دون تقيد بالقواعد الجامدة والحدود الصلبة التى كان يلتزم بها انصار الفن الكلاسيكى ، ومن ثم طالب الرومنطيقيون بالانطلاق الى مناهل الوحى والالهام الحية العذبة على الدوام اعنى الى الاحساسات والمشاعر الذاتية والى التقاليد والعادات القومية ، كما فعل رواد الادب الاصيل فى اوربا وعلى رأسهم دانتى اليجيرى (١٢٦٥ — ١٣٢١) فى ايطاليا شكسبير فى انجلترا وميجل دى سرفنتس (١٥٤٧ — ١٦١٦) صاحب دون كيشوت، والشاعر الدرامى كالدرون دلاباركا (١٦٠٠ — ١٦٨١) فى اسبانيا وجان جاك روسو فى فرنسا • وجميعهم يوضعون على قمة الرومنطيقية طبقا للتفسير الحديث للآداب والفنون •

ولم تقتصر الحركة الرومنطيقية على مجال الفن والادب بل غزت جميع مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية والفلسفية والسياسية، فتتناول المذهب الرومنطيقى بالتجديد الشامل ، الفكر والفن والحياة وتكشف عن الروح الحديثة ومتطلبات العصر بعد ان تزعزعت اسس التفكير القديمة فى مجالات الفن والادب والاجتماع والفلسفة والسياسة وبعد أن تصدعت القوالب العتيقة التى كان قد تحوصل فيها الفكر والعلم وعجزا عن مسايرة التطور وهما حبيسان فى نطاقها • وبمجرد ان وضع العالماقدامه على طريق المدنية الحديثة انطلق الفكر انطلاقة كبرى دون قيود ولا حدود وتخطى كل ما كان يقف فى سبيل ثورته الكبرى على الجمود والتصنع ، فادرك على الفور فى وضوح عدمالتناسب ونقص التناسق بين حقيقة الحياة الباطنية والمظاهر الخارجية التى كانت تتشبث بها القوالب العتيقة فى الفن والادب والتفكير • وهدف الفن الرومنطيقى الى التعبير عن النفس الباطنية على حقيقتها بكل ما تنطوى عليه من انفعالات وآمال واحلام • وحاول الفن أن يساير الحياة ويواكبها بالتعبير عن النظرة الجديدة للعالم بطريقة طبيعية اى بالتعبير عن الحقائق المدركة بالحواس والفكر والضمير والروح • فكان مولد المذهب الرومنطيقى بمثابة رد فعل جدلى وفلسفى لكل الاشكال الجامدة فىالفن والحياة والافكار المتخلفة عن جمود النظم الاجتماعية والسياسية والدينية التى سادت فى العصور الوسطى • فسعى المذهب الجديد الى تجديد النظر للوجود من خلال التامل الوجدانى والنظر الطبيعى والاستقراء التاريخى • وكانت ثورة من جانب الاحساسات والتخيلات والروح الخلاقة على المذهب العقلى الفرنسى ، وثورة الشعوب المطالبة بالحرية والتقدم على الاقطاع والاستبداد وامبريالية نابليون بونابرت

كانت ثورة على نابليون فى جميع بلدان اوربا وفى فرنسا نفسها ، وقد حمل لواء الثورة الفكرية والدينية والفلسفية فى فرنسا شاتوبريان (١٧٦٨ — ١٨٤٨) السياسى والاديب صاحب الاتجاهات الرومانطيقية الواضحة ومدام « دى ستائيل » (١٧٦٦ — ١٨١٧) صاحبة الاتجاهات

التحررية في الادب وذات الاثر الكبير على بزوغ الحركة الرومانطيقية في فرنسا مما دعا نابليون الاول الى ابعادها عن وطنها الاصلي • فحملت معها الدعوة للحركة الى الدول الأوربية الأخرى ••• كانت الرومانطيقية اذن ثورة ، في جميع مجالات الحياة الثقافية والسياسية والفلسفية والدينية والاجتماعية والفنية، قوضت البناء المتصدع القديم وشيدت صرح الحضارة الجديدة بمواد مستخرجة من الحياة الحية ان صح هذا التعبير ، بدأت في المانيا وسرت في انجلترا وابطاليا ثم في فرنسا بعد ذلك •

وكان كتاب السيدة لويزا جرمانا نيكر « دى ستائيل » الموسوم « عن المانيا » الذى ظهر عام ١٨١٠ ذا أثر كبير في نشر المذهب الرومنطيقي في العالم اللاتيني • وظهر للادبية نفسها عام ١٨١٦ مقال في مجلة « المكتبة الايطالية » دعت فيه الايطاليين لعدم التعصب لادبائهم الكلاسيكيين والخروج من تلك الدائرة الضيقة بدراسة الشعراء والأدباء الآخرين الى جانب الشعراء القوميين ، وحثتهم على ترجمة شكسبير فقالت : « لئن افادت الآداب من ترجمة الشعر ، فانها تثرى من ترجمة المسرحيات ، لان المسرح محك الادب • وقد ترجم شليجل شكسبير ترجمة امينة حية وظهرت اعماله على مسارح المانيا ، وكأني به هو وشيلر من وطن واحد » • ويظهر هذا المعنى نفسه عند الشاعر والناقد الايطالي المرموق ، جيوفاني بركت (١٧٨٣ – ١٨٥١) ، ففي كتابه الموسوم « رسالة شبه جادة من كريزوستمو » الذى يعد بمثابة أول بيان ايطالي بمعنى الكلمة يعلن الدخول في المذهب الرومنطيقي والمنشور عام ١٨١٦ يقول : « اني أعتبر هوميروس وشكسبير وكالدرون وكامونز وراسين وشيلر ، كلهم ايطاليين ، لا فرق عندى بينهم وبين دانتي واريستو والفيرى » •

والواقع ان كل الكتابات التي ساهمت في الدفاع عن المذهب الرومانطيقي في الادب ، كانت تعالج بطريق مباشر أو بطريق غير مباشر أعمال شكسبير وفنه واسلوبه في التأليف المسرحي • ففي « رسالة الى المركيز قيصر دازيليو » – (١٨٢٣) – التي حدد فيها السندرومنزوني (١٧٨٥ – ١٨٧٣) بوضوح أفكاره الرومنطيقية ، نجد الكثير من نقط الالتقاء بينها وبين كتابات الرومنطيقيين الألمان أمثال شليجل والفرنسيين أمثال ستندال ومدام دى ستائيل وفيكتور هوجو – في مقدمته لمسرحية كرومويل – والايطاليين، كذلك من أمثال الناقد والشاعر جيوفاني بركت • وأثر شكسبير على منزوني وتكوينه ومؤلفاته ، أمر أبرزه النقاد وأوضحوه ، ان في مسرحيات منزوني أو في رواية « المتعاهدون على الزواج » التي تعتبر أهم أعماله الأدبية جميعا • ولا يخفي منزوني اعجابه الشديد بشكسبير في أكثر من مناسبة وخاصة عند حديثه النقدى عن المسرحيات الشكسبيرية فيقول في مجال الموازنة بين عطيل وزائير **لفولتير** :

« تزداد عاطفة الغيرة قوة عند صاحب الطبع العنيف (عطيل) ، وتتجه الى تصوير الاحداث البسيطة الطبيعية والالفاظ البريئة تصويرا يغذى تلك الغيرة • وتظهر المهارة البشعة لدى الخائن على بذر بذور الشك في نفس جريحة ثم يتعهد هذا الشك بالنمو والتطوير ، وتبدو السيطرة الجهنمية التي يتمتع بها شقى ذكي على شخص مندفع نبيل ، يفيض قلبه بالعواطف • تلك هي بعض الدروس التي نستخلصها من مأساة عطيل • أما قصة زائير ، فماذا نتعلم منها ؟ ان حوادث الحياة قد تتركب احيانا بطريقة غريبة ، اذ ان احتمال التأويل في خطاب يخطىء

(فولتير)

سبيله يمكن ان يسبب اشد الكوارث واحقر الجرائم ، هذا صحيح •••ولكن النواحي الحقيقية والمؤثرة والشاعرية الموجودة في زائير تعود الى موهبة فولتير • والجانب المصطنع والمزيف فيها يعود في تقديرى الى خضوع المسرحية لقانون الوحدتين ••• – يقصد وحدتي الزمان والمكان في التأليف المسرحي على النمط الكلاسيكي •وفي تحليل منزوني لمسرحية شكسبير « **ريتشارد الثاني** » تظهر في وضوح ثورة الرومنطيقيين على وحدتي الزمان والمكان ، تلك الثورة التي اتخذ منها الرومنطيقيون وليم شكسبير رائدا واماما لهم • يقول منزوني « يتداول ريتشارد مع الاصدقاء الذين بقوا معه فيما ينبغي أن يفعله • وهنا يتطور طابع هذا الملك تطورا طبيعيا وغير متوقع في الآن ذاته ••• لقد سبق أن تعرف عليه المتفرج واعتقد انه نفذ اليه تماما • ولكن الواقع أن في طبعه امرا دفينا وعميقا لم يظهر من قبل ولم يكن من الممكن أن يظهر الا حينما تحل الكارثة التي الت به • فالصفة الاساسية في طبعه بقيت كما كانت لم تتغير ، وهي الغرور واعتزازه بنفسه الى اعلى درجة • ولكنه يعبر عن هذا الغرور في فترة السيطرة والمجد –بعدم الرزانة والثورة على كل شيء يقاومه وبالاندفاع الذى لايلجمه الفهم بأن لكل سلطة حدودا ولكل ارادة قانونا تخضع له • اما وقد جرد ريتشارد من القوة • فقد انقلبت شخصا جادا مهيبا ورزينا• ان الشيء الذى يتسند اليه ريتشارد هو الوعى الدائم بعظمته والتأكد الواثق بأن حدثا بشريا لايمكن ان يقضى على تلك العظمة ما دام قد ولد ملكا • ولئن كان التمتع بالسلطة لم يعد في مناله ، فان الايمان بأنه قد خلق ليحتل المركز الاعلى في البلد مازال في قلبه ويصر على تقديس كل ما كان عليه في الماضى • وهذا الاحترام العنيد للقب الذى لم يعد يعترف له به احد ، يزيد من شعوره بالكارثة وبكل ما يمكن ان يهينه او يثبط عزيمته والواقع ان الافكار والاحاسيس التي تعبر عن تلك الثورة في تكوين ريتشارد تبدو في مسرحية شكسبير في اعلى درجة من الاصالة والشاعرية الى حد مؤثر للغاية • ولكن هذا الاستعراض التاريخي لنفس ريتشارد وطباعه وللحوادث التي اثرت فيه تستغرق بالضرورة أكثر من عشرين ساعة •

وكان منزوني واثقا من أن شكسبير لم يترك شيئا للصدف في تخطيطه لمسرحياته ، وانه كان على وعى تام بكل اهدافه واغراضه ، لا تستثنى من ذلك التفاصيل الدقيقة فضلا عن النواحي التهذيبية التي يجنيها المشاهدون لماسى شكسبير واعماله الدرامية •

يقول : « ان بوسوية ونيكول وروسو اعتقدوا أن المسرح عمل غير اخلاقي لان المسرحيات الفرنسية لم تكن اخلاقية • وبعض الخطأ في هذا الاعتقاد يرجع الى:

انهم لم يتعرفوا على المسرح الانجليزى ، ويرجع البعض الآخر الى أنهم لم يتخيلوا ان المعالجة المسرحية يمكن ان تنتهج نهجا مختلفا عما سارت عليه فى فرنسا ، ذلك ان المسرح الفرنسى بلغ درجة عالية فى شتى النواحى ، هذا الجانب التهذيبى منه .. أما لدى شكسبير فقد بلغ الحسنيين ، الكمال الفنى والكمال الاخلاقى . فكلما تعمقناه ، تأكدنا من المبادىء الخالدة للفضيلة . فحينما يخرج الانسان بخياله من الميدان اليومى للاشياء المعروفة ، وللحوادث التى يصطدم بها باستمرار ، ويجد نفسه فى المجال اللانهائى للشر المحتمل يشعر بضعفه ، وتغادره تلك الأفكار المضحكة عن قوته وقدرته على الذود عن ذاته وفى هذه الحالة يوقن أن الفضيلة الوحيدة هى الضمير القويم والثقة فى عون الله ، فيشعر براحة ذهنية ، ليس بعدها راحة » . وليس من شك فى أن فهم منزونى لشكسبير واعجابه الشديد وسعيه الدائب لاعتباره نموذجا يحتذى فى التاليف ومثلا أعلا فى رفعة الفن الدرامى ، قد لعب دورا هاما فى اقبال الجمهور على مسرحيات شكسبير . وما النصر الرومنطيقى الذى احرزه منزونى فى الواقع ، الا انتصار لشكسبير نفسه .

ولئن كان جاكمو ليو باردى لم يشر الا بطريقة عابرة الى شكسبير ، الا ان جوزيبى ما تزينى المولود فى جنوه (١٨٠٥ - ١٨٧٢) قد اولاه اهمية كبيرة . وجوزيبى ماتزينى السياسى الشاعر كان من اقطاب الرومنطيقية المرموقين فى أوربا . وكانت حياته مزيجا من الحزن العاصف والشك القاتل ، وكانت له ثقافة الرجل الفنان فى الأدب والموسيقى . وله رسائل فى النقد الأدبى عن دانتى وفوسكلو ومنزونى وشكسبير وجيته وهيجل وتوماس كارليل . كان من أنصار الرومنطيقية الدولية (العالمية) ، اذ كان يرى ضرورة تخطى الفن لحدود الوطن ويفسر كل ماهو مشترك بين الشعوب والأجناس وكل ماهو عالمى فى الانسانية . ومن مؤلفاته فى هذا الصدد كتابيه «حول أدب أوروبى» و «اتجاهات الأدب الأوروبى فى القرن التاسع عشر» . وفى مقاله بعنوان «القدرية باعتبارها عنصرا فى التأليف الدرامى » المنشور عام ١٨٣٦ أورد اراء يمكن ان تعد بحق خلاصة لأفضل ماجاء به النقد الرومنطيقى الاوروبى لاعمال شكسبير . وقد تحدث ماتزينى عن العنصر الفردى فى الدراما عند شكسبير فقال : « ان الدراما عند شكسبير هى دراما الفرد ... فالفرد عنده هو كل شيء . وهو يرسم حدود الشخصية مكتملة بقليل من ضربات القلم فى براعة فنان قد لا يدانيه فيها الا دانتى وتاشيتو وميكل انجلو . ليس فى اسلوبه استطراد ، بل يؤلف بحركة واحدة ، يخلق خلقا مكتملا ولا ينتظر عونا من خيال الاخرين . فشخصيات شكسبير لها حياة وبها حركة ... لها حياة واحدة واوجه عديدة فى هذه الحياة حياة مركبة ومتجانسة فى نفس الحين . شخصيات لاتصور مثلا اعلى مطلقا ولا تمثل قطاعات مجزأة ، بل تعكس الروحى والمثالى الممكن ... وفن شكسبير يكشف عن اسرار الحياة ويفسر طبيعة البشر» .

ثم يتحدث عن وجود « الضرورة » فيقول :

« تسيطر الان فى مآسى شكسبير بكل ما لها من تبدلات واسرار ، وبكل ما يمكن ان يبدو على الضمير الانسانى من تقلبات . الا ان هذه الانا لا تحكم حكما مطلقا . فمثلما يحدث فى ادب العصر الوسيط ، نجد فى مسرح شكسبير سلطة عليا تمسك بأركان الحوادث التى يصادفها الفرد . لقد وجد الضرورة فى احشاء الزمن ، وجعلها تكمن دائما فى مسرحياته وتتدخل فى الامور بطريقة سحرية فتعكس اشعاعها على جبهة عطيل ، كما تفعل بمكبث وتلون الشك المر الذى يأكل نفس هملت . والضرورة هى التى توحى لشخصيات شكسبير بالملاحظات المتكررة عن فناء الامور البشرية وعدم فائدة الحياة ، وهى ملاحظات تترك مرارة فى نفوس الشبيبه التى تطالع اعمال هذا العبقرى كى تستقى منه وتستوحيه النصح والارشاد فى مستقبل العمر » ويقارن ما تزينى بين شخصيات اسكيليوس وشخصيات شكسبير فيقول .

« ان طابع القدر والمصير يطبع شخصيات شكسبير وشخصيات اسكيليوس على السواء . فالضرورة تسهر عليهم فى الظلام وتسمم مفاهيمهم وآمالهم وسعادتهم أيضا بطريقة غامضة غير مفهومة لاتجد لها تفسيرا وكأنه تأنيب الضمير لذنب لم يغتفر وفى اسكيليوس كتب لكل انسان قدره ومصيره منذ ولادته . اما لدى شكسبير فالحرية ما زالت حيه ، وهذا تقدم حقيقى . اذ يملك الانسان مصيره يوما او بضع ساعة ، وفى هذا اليوم او تلك الساعة يصبح الفرد حرا ومتحكما فى تصرفاته .. ففى المذهب الذى يصدر عن مأساة شكسبير يصبح الكائن البشرى خالقا لأعماله الى حد ما » .

ولا ننس فى هذا المجال مساهمة المؤلف الموسيقى الدرامى والفنان مشبوب العواطف جوزيبى فردى (١٨١٣ - ١٩٠١) فى العمل على ازدياد شعبية شكسبير فى اوروبا فى القرن التاسع عشر . كتب فردى كما هو معروف ، عدد كبير من « الاوبرات » الخالدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ، « **لاترافياتا** » و « **ريجليتو** » و « **عايدة** » و **(عطيل)** و **(وفلستاف)** .

وقد تأثر فردى فى اعماله بشكسبير تأثيرا عميقا خلاقا وكان يلقبه باستاذ القلب البشرى أو استاذ العواطف الانسانية ، وقد ورد فى احدى رسائله وفى كثير من كتاباته قوله :

« يبدو ان ثمة تناقضا فى هذا التعبير : « اختراع الحقيقة » ولكن اسألوا «الاب» . فقد يكون قد التقى بمثل شخصية فلستاف ولكن من الصعب ان يكون قد صادف مثل شخصية باجو الشريرة أو التقى بملائكة على شاكلة كورديليا وايموجين وديزديمونا الخ ... الخ ومع ذلك فهى شخصيات حقيقية وواقعية الى ابعد الحدود ...» . وبفضل فردى المؤلف الموسيقى تغلغل شكسبير فى وعى الشعب بعد ان كان قد تغلغل بفضل الرومنطيقيين الشعراء والمؤلفين فى وعى الادب والادباء .. وبفضل هؤلاء جميعا اتجه اهتمام المثقفين فى أوروبا الى الأدب الانجليزى عموما والى والتر سكوت ولورد بايرون بصفة خاصة بعد ان نهلوا الاصالة الدرامية والابداع الفنى من منهله العذب ، اعنى من مسرحيات شكسبير الخالدة ابى الرومانطيقية فى اوروبا بأسرها .

قصة قصيرة

فالس البطيخ

سيد جاد

قرار تشكيل لجنة الجرد السنوى .. المخازن .. اذونات الصرف .. قطع الغيار ..سلوى ابنته ترقص ..العرق متلبد حول منابت شعر رأسه ، وحول عينيه وجبهته ورقبته .. الحر يخنقه .. طبق البطيخ الأحمر اللذيذ فى الثلاجة .. وزجاجات البيرة أيضا .. ودفاتر القيد .. والعتمة الداكنة تحتويه فى جوفها .. فى أى ساعة هو الآن من الليل أو النهار .. ولكنه تعب .. لم يشبع من النوم بعد .. لماذا ينهض انه تعب .. تعب .. ويغلق عينيه ثانية .. والمخازن وقطع الغيار .. وحبات العرق تتجمع فوق جفنيه .. وابنته سلوى عادت مع أمها من الاسكندرية تتعلق برقبته وتقبله ..

ويفتح عينيه .. الظلام والسكينة .

ويمد يده ناحية الأباجورة .. فينتشر الضوء الوردى الهادىء .. ويغلق عينيه ثانية فى كسل وخمول.. الجو خانق .. ليأخذ حماما باردا .. والثلاجة بها بطيخ مثلج .. معدته مازالت ممتلئة بالطعام الذى تناوله ساعة الظهيرة .. وكرشه يعلو ويهبط مع تنفسه .. ويمد يده يتحسس كرشه .. لم يتصور أبدا انه سيكون له فى يوم من الأيام مثل هذا الكرش .. ولكن كيف يقاوم هذه السمنة .. انه يندفع اليها رغم أنفه .. كيف يقاومها .. كيف ..

الفيلا فسيحة، غارقة فى الظلام والصمت .. وهو وحده فى هذه الغرفة .. من حين لآخر يسمع حفيف سيارة تمر بالشارع فى نعومة .. وصرير حشرات فى الحديقة التى لم يعد يعتنى بها أحد ..

وفجأة .. ومن مكان ما بعيد ، يتسلل الى أذنيه لحن على البيانو .. الفالس البريليانت لشوبان .. أجل انه هو الفالس بريليانت يلعبه على البيانو عازف قدير موهوب ... لابد انه تسجيل .. وينهض ويفتح النافذة .. لابد انهم هؤلاء الجيران الجدد فى العمارة المجاورة .. واللحن يموج وتيقظت حوسه كلها . انساب اللحن الى قلبه مباشرة .. غير معقول انه بالحيوية والتدفق والشباب .. انه يعرفه عن ظهر قلب .. عاشه نغمة نغمة ..

وتلق منه نظرة ، وهو واقف فى النافذة ، الى الشاطىء الآخر من النيل ، الى حى امبابة حيث نشأ وتربى .. حتى وهو داخل الاوتوبيس المنطلق به من معهد الموسيقى الى البيت ،البيانو

يملأ تفكيره ووجوده كله .. ويعود الى حجرته بسطح البيت الكبير هناك فى آخر امبابة .. ولا يكاد يدخل الغرفة ويخلع ملابسه حتى يفتح النوتة الموسيقية ، ويظل يتدرب ساعات وساعات .. لابد من تطويع اصابع البيانو لاصابعه .. ويظل يصطرع مع النغم وداخل رأسه تموج صورته تارة وهو يقود الاوركسترا وتارة اخرى « البيانست » فى كونشرتو بيتهوفن الخامس للبيانو .. ودار الاوبرا مليئة بالجمهور المنصت فى اعجاب ثم القاعة وهى تدوى بتصفيق مئات الايدى .. ويظل يلعب على البيانو والغرفة مغلقة عليه حتى لايتضايق الجيران من الصوت المثابر حتى فترة متأخرة من الليل .. وابتسم .. كان بعضهم يسمونه « مهووسا » .. غرفته فوق السطح .. السرير الصغير .. رفوف الكتب تملأ الحجرة .. كل ما وقعت عليه يداه من كتب حول الموسيقى وكبار الموسيقيين فى العالم .. وبجوار البيانو من الناحية الاخرى البيك آب والراديو .. ومئات الاسطوانات .. دولاب الملابس الصغير .. وابور السبرتو والشاى والسكر .. كل هذا اندفع الى قلبه فى لحظة خاطفة سريعة مع لحن شوبان .

وتنزلق قطرات عرق على عينيه .. فيمسحها بيده .. الجو حار .. الهواء راكد لايتحرك .. ويتذكر البطيخ المثلج فى الثلاجة .. ويهم بمغادرة النافذة .. لكن اللحن يجذبه ويستوقفه فى مكانه .

وينصت فى شغف .. هذا الجزء أروع ما فى الفالس .

ومن فوق البيانو بحجرته القديمة تطل عليه صورة شوبان مليئة بالمعاناة الفنية .. انه مثله الأعلى .. هكذا قال لدلال يوم ذهبت معه الى غرفته لاول مرة .. كان هذا الفالس أيضا بداية تعرفه بها .. فى ذلك اليوم هنأته على اجادة عزف هذا الفالس فى المعهد وركبا معا الترام حتى نزلت هى فى آخر محطة الزمالك .

ويستدير الى الغرفة .. علبة السجائر على الكومودينو .. يشعل سيجارة .. ويعود الى النافذة .. لم تعد دلال وابنته سلوى .. دلال انسانة طيبة تحبه رغم كل شىء .. ولقد اصرت على الوقوف بجانبه ويبتسم لانتصاره على عائلتها .. والفالس يوشك على الانتهاء .. مازال يقف مستندا على حافة النافذة .. كل نغمة فى الفالس حبيبة الى قلبه .. خفيفة مرحة مرتبطة بشبابه هو نفسه .. ايام كان نحيفا متدفقا بالشباب والحيوية .. ليس فى الفالس نغمة واحدة مترهلة مثل حياته الآن .. ولكن كيف وصلت حقا الى هذا الترهل ياحمدى :. لقد كنت أول الدفعة دائما .. وكنت لامعا فى المعهد .. ترى هل هذا هو الذى اجتذب دلال اليك فى بداية الامر .. شكرتها ببرود يوم هنأتك بمناسبة حفلة المعهد .. لم تكن تميل الى هذا الصنف من الفتيات .. كانت تحضر الى المعهد غالبا فى سيارة والدها .. ولم تكن متقدمة فى دراستها .. كنت تشعر انها وامثالها يتعلمن الموسيقى كمظهر فقط من مظاهر الطبقة الراقية لا عن حب حقيقى للفن .. ولكن مالبث تحفظك وبرودك ان ذاب معها .. ولم تعد دلال تركب بعد ذلك اليوم سوى الترام .. وحديثكما عن الموسيقى والأساتذة والطلبة والترام يقطع المسافة الى الزمالك فى لمح البصر .

والفالس مازال يتدفق .. ويظل يتابع اللحن .

وتسرح عيناه فى أعماق الشاطىء الآخر .. وفى لحظة خاطفة تندفع الى اذنيه انغام « السوق » قصيدته السيمفونية التى ألفها فى امبابه ، واستوحى الحانها من الناس البسطاء فى سوق امبابة .. زملاؤه واصحابه يستقبلونها بالحماس .. لجنة الاذاعة ترفضها مرة وتقبلها مرة ، ثم تقبرها فى النهاية فى أرشيفها .. دون الوصول الى الفرقة السيمفونية عقبات وعقبات .. ثم لابد من العلاقات الشخصية مع المتربعين على عرش الموسيقى .. حتى صديقه العزيز الناقد الموسيقى شوقى حامد يتجاهلها بمجرد تقديمها للاذاعة بعد ان كان يهلل للموهبة الجديدة والعمل الرائع الجديد ليلا ونهارا شفويا .. ثم أهل دلال .. انهم ينظرون الى الموسيقى نظرتهم الى التفاح والبطيخ المثلج .. كيف قبل ان يعود مع دلال الى هذه الفيلا بعد زواجهما .. ثم حفلات هؤلاء الناس وموائدهم ورغبتهم فى الاستماع اليه وهو يعزف الحانا خفيفة راقصة .. والاندماج فى جوهم وحياتهم الاجتماعية ومظاهرهم الزائفة . والصدأ يبدأ فى التراكم فوق قلبه .. وكرشه يعلو .

وينتهى فالس شوبان ..

ويظل لحظات مسمرا بالنافذة .. ثم يستدير ويتجه فى تثاقل الى الصالة ثم الى الحمام .. ويجلس طويلا فى البانيو ، والمياه الباردة تحيط بجسده السمين .. ويشعر بالارتياح والمياه تتخلل جلده الغليظ .. ويجفف نفسه فى بطء .. هل من الممكن ان يعود هذا الجسد الضخم الذى يملأ المرآة الى ماكان عليه فى بدء شبابه .. وهذا الكرش هل من الممكن ازالته .. انه لم يعد يستطيع حتى اتباع الرجيم الذى وصفه له الدكتور .. ولكن لا .. لن يأكل بعد اليوم نشويات .. سوف يكتفى بقائمة الطعام التى كتبها له الدكتور .. ويردد فالس شوبان بفمه .. ويتجه نحو الغرفة الموجودة بها البيك آب والاسطوانات يتفحصها .. ثم يضع السيمفونية الخامسة لبيتهوفن .. ويشعر بحنين جارف الى غرفته القديمة حيث كان لايمل الاستماع الى بيتهوفن فى هذه الفيلا تراكم الصدأ فوق بيتهوفن .. لم يوافق دلال على الرجوع الى هنا شفقة بأبويها العجوزين .. لكنهما كانا يتألمان من كثرة ضجيج الموسيقى فى البيت .. وتبدأ الحركة الاولى .. انها ضربات القدر التى طرقت باب بيتهوفن عند بدء احساسه بالصمم .. أجل انه يذكر كل الملابسات التى حدثت لبيتهوفن أثناء تأليفه هذه السيمفونية .. نضاله المرير .. يأسه وامله وصموده فى وجه المصير وانتصاره فى النهاية .. وتتدفق ألحان السيمفونية وتموج أنغامها بصور الآمال والآلام .. ويتابع الحانها فى يقظة ومتعة فائقتين .. انها نموذج فى الصياغة حقا .

بعد قليل كان يجلس الى البيانو .. محاولا تطويع الانغام لأصابعه من جديد .. ولكن هذا الكرش كم يضايقه .. ويحاول عزف فالس شوبان من الذاكرة كما كان يفعل من قبل .. ولكنه لا يستطيع .. ويمضى يبحث عن النوتة .. ويعرف مرة .. ومرتين وثلاثا .. غير معقول .. لم يكن فالس شوبان أبدا بهذا التبلد بين يديه .. ولكنه لن يكف عن المحاولة مع ذلك .. بيتهوفن الف بقية سيمفونياته رغم اصابته بالصمم .. رغم كل الظروف القاسية التى احاطت به .

ويسمع صوت الباب الخارجى يفتح وتجرى سلوى نحوه وتتعلق برقبته وتقبله .. ومن ورائها دلال ثم الخادم بخاطرها .. سلوى تمر باصابعها على البيانو .. عايزة ارقص يابابا .. ارقصى ياسلوى .. ويعزف لها .. لقد استطاع أن يلحقها بمدرسة الباليه .. وابتسم لحركاتها الموهوبة .. انها لاتكف عن الرقص ليل نهار .. ستصبحين احسن راقصة باليه فى العالم ياسلوى .. ياللا بأه عشان تستريحى .. الحق انه تعب !

— بخاطرها .. يابخاطرها .. هاتى طبق البطيخ من الثلاجة !

من قضايا الناس

بقلم

أنور حجازي

الانســان في عون أخيه الانسان ، يشــد أزره ويدفع الضر عنــه ويعينــه ويبصره كما يرشده الى سواء السبيل، ويتأتى ذلك عن طريق أداء الواجب الذى يتعين أداءه على خــير ما يؤدى الواجب أمانة ودقــة وحرصــا ، وخاصة أداء الواجب العام الذى يقتضى ممارسته فى صــورة مثالية وفى أســمى أمارات الكمال .

هذا ما نأمله فى مجتمعنا الاشتراكى الحديث اســتجابة لحتميــة التطوير الاجتماعي ومسايرة لركب الحياة توسلا الى غايات مثلى ننشد من ورائها مساواة وتقريب فوارق وعدالة اجتماعية .

ولن يتأتى ذلك لمجتمعنا الا اذا قام كل منا على أداء واجبه الخاص والعــام فى رعاية وغيرة وتضــحية ، وعندئذ نبلغ قمة النضج والاســتواء مظفرين ناجحين محصنين بالسؤدد المرتجى .

الواجب العــام فى قداسته يتصل بقداسة شــعائر الدين وآدابه ، لانه موصول بحقوق الناس وما تســتلزمه تلك الحقوق من حدب ورعاية وحماية يمارســه القــائم عليه فى ســمو يعــلو به على هــامة الخطيئة والزلل والعثار ، لأنه فى الاعناق أمانة سامية ، على المكلفين به أن يبذلوا له كل طاقاتهم مضحين فى سبيله بمــا ملكوا من قدرة وطاقة وجهاد .

وياويل مجتمع يتعرض أداء الواجب العــام فيه لعبث العــابثين واستهتار المفسدين ، فيتعثر فى انطلاقه ويبــاعد بينه وبين النضج المأمول والاســتواء المنشــود ، ولو الى حين ، حتى يتخلص من الفئة الآبقة الآثمة يجتثهــا بأعمال القانون ونصوصه التى تنالهم بالعقاب والزجر والاقصاء .

وعندئذ تسرى العظة والعبرة مسرى الهداية والارشــاد والتوجيه ، وينطلق المجتمــع فى طريقه المرســوم بجنــده المخلصين ليظفر بما وطد العزم عليه من نصرة وانتصار وسبق وفلاح .

ويظن بعض الناس أن مهمة القضاء تقتصر على مجرد أعمال نصوص القانون وتطبيقها ، ولكنه يجنح أحيانا الى أبعد من ذلك بكثير فيبصر أولى الامر ويوجه وينبه المقال الى ما قد يلمسه من عيوب عند نظر القضايا وتمحيصها وتمحيص الملابسات المحيطة بهمــا ، سدا للثغرة ورأبا للصدع وتجنيبا للمخاطر، وكثيرا ما يثمر هذا التوجيه وذلك التبصير ان حفل بالعناية والدراسة والفهم .

واستشهد لذلك بالقضية ٥٦٧ سنة ١٩٦٢ أمن دولة عليا بمحكمة جنايات طنطا وواقعات القضية حسبما صورها الاتهام مستخلصة من مطــالعة أوراق الدعوى وما تم فيها من تحقيقات النيابة وتحقيقات المحكمة التى أجرتها بالجلسة استكمالا وايضاحا لعناصر تلك الدعوى، تتحصــل فى أنه فى يــوم الخميس ١٩٦٢/٨/٩ بدائرة قسم ثانى طنطــا تغيب « فــلان » أمين عهــدة الجمعية التعــاونية الاستهلاكية التابعة لوزارة التموين ثم بعث بمفاتيح الجمعية ومن بينها مفتاح الخزانة الحديدية وقد ترك بها مبلغ ١٥٢٨ جنيه ايراد يوم الاربعاء وهو اليوم الســابق على تخلفه بدعوى مرضه العصبى المفاجىء، وبعث بالمفاتيح مع شقيقه الأصغر الذى سلمها بدوره الى موظف آخر بالجمعيــة ... قــام الموظف الآخر بورد المبلغ المودع بالخزانة الى البنك ، ثم قــام على تحصيل ثمن المبيعات فى يوم الخميس وقدره ٢٥٥٨ أودعها ـ كمــا قال ـ خزانة الجمعية ، وانتهى من عمله اليــومى الذى يرافقه فيه موظف آخر وعامل ، وهــذا الاخير قام بغلق أبواب الجمعية بتكليف منه ، وفى اليــوم التــالى اكتشف فقد هذا المبلغ واتهم الموظف وحده باختــلاسه بعد تحقيقــات هزيلة قاصرة عن حد الكفاية لايضــاح عناصر الدعوى وحصر الشبهة وتضييق الخنــاق لاستنباط الدليل ومتابعته حتى نهاية الشوط .

وكان من جراء ذلك أن تسرب الشك الى يقــين المحــكمة التى قضت ببراءة الموظف المتهم للأسباب الآتية :

١ ـ انــكار المتهم منــذ أول وهلة اختلاسه للمبالغ الفاقدة ، وعدم العثور على أى دليــل يؤكد الاتهــام قبله أو يزكيه عنــد تفتيش مسكن المتهم ودار أبيه التى ضبط فيها .

٢ ـ مبادرة المتهم الى توريد مبلغ الـ ١٥٢٨ جنيــه التى وجدهــا بالخزانة الحديدية وذلك دون تنبيه أو تذكير من أحد كما فعل ذلك فى مناسبات مماثلة حين كان يترك الامر فى عهــدته وكان بالخزانة مبــالغ تصل الى ثلاثة آلاف جنيه .

٣ ـ ان استخلاص شبهة الاتهام من مجرد عدم وجود المتهم فى طنطــا يوم الحادث استخلاص غير سائغ وفيه تزيد واسراف ، لانه وقد ثبت أن الدافــع الملح لتركه مدينة طنطــا والسفر الى بلدته كان بســبب أن وضعت زوجته مولودا جديدا .

٤ ـ الثابت بيقين أن الاستيلاء على المبالغ المودعة بالخزانة تم باستعمال مفتاحها العادى أى بدون عنف ، ولا يتيسر ذلك للمتهم الا فى الوقت الذى احتفظ فيه بالمفاتيح ، وكان ذلك فى حضور زميل له وعامل فى الجمعية، وكان ولابد يخشى رقابتهما ٠

٥ ـ تسليم المفاتيح لأمين العهدة الأصلى ليلة الحادث ، خرج بها من حوزته حتى صباح يوم السبت التالى ، مما يقوى الشك بانشاء احتمال آخر أن يكون المبلغ قد اختلس أو سرق فى تلك الاثناء ٠

٦ ـ شهد بواب مبنى الجمعية بأنه لم ير المتهم أو أحدا غيره يدخل الجمعية من مساء الخميس أثناء رعايته للمبنى حتى صباح يوم السبت ٠

٧ ـ المبلغ الذى فقد هو حصيلة اليوم الذى تولى فيه المتهم شئون العهدة وقدره ٢٥٥٨٫٨٠٢ جنيه ، هذا المبلغ بالذات مضافة اليه المليمات ، مع انه كان بالخزانة مبلغ ١٦٠ قرشا لم تمس، فيكون اختيار هذا اليوم وحصيلته ، ليرم قيام المتهم بمهمة أمين العهدة ، أمر يدعو للريبة وعدم الاطمئنان ، لانه من اختلس حتى مليمات هذا اليوم ، أحرى به أن يختلس كل ما اتصل بيديه فلا يترك فى الخزانة مبلغ ١٦٠ قرشا ٠

ويكون فى توجيه الاتهام الى هذا المتهم بذاته دون غيره افتراض غير سائغ لانه لايتأتى أن يصنع بنفسه دليلا على قيام الاتهام قبله ٠

٨ ـ ومسايرة لمنطق الامور فان صانع هذا الدليل الذى حرص أشد الحرص على ألا يمس غير ايراد هذا اليوم بالاختلاس ، فلا بد أن يكون قد حرص أشد الحرص أيضا على أن لا يتجه الاتهام الى غير هذا الموظف المتهم، بدليل انه أبقى على المبلغ المتبقى فى الخزانة من عهدة سابقه ليبقى صاحبها بمنأى عن المظنة والاتهام ، وهو افتعال لدليل ومحاولة لطمس دليل ـ ولو أن التحقيقات والتحريات جرت فى أسلوبها الواجب الدءوب لأفصحت عمن افتعل الدليل وطمس دليلا آخر نما لها من امكانيات تميط اللثام وتنير السبيل وتمسك بتلابيب الآثم المختلس ، وخاصة فى أعقاب الحادث مباشرة وفى حينه ٠

ثم انتهت المحكمة بعد عرض الاسانيد التى ظاهرت بها حكمها بالبراءة الى القول : ـ

« ولا يسع المحكمة بعد ان قضت فى شأن من طرح أمره عليها، الا أن تعرض لمسرى التحقيق والدروب التى تعثر فيها حتى جاء فطيرا قاصرا عن حد الالمام بكل الملابسات ، فلم تستكمل عناصره ، كما لم يبلغ من العمق والافاضة المستجلين من التحرى والاستقصاء عادة ما تتهيأ به كل ظروف الواقعة لكى تطرح على المحكمة برمتها ، اما أن يترك أمر تحقيق خطير كهذا يتصل باختلاس مال للدولة قدره ٢٥٥٨ جنيه لمجهود فردى وحيد، مجهود كونستابل ناشىء ، مع أن مسرحه فى مجال مستحدث على الدولة لم يسبق لها أن دخلته قبل اليوم ، خاصة وهو على هذه الصورة الدقيقة المتشعبة والتى تتصل بغذاء الشعب وحاجياته ، مما كان يجدر معه تجييش كل القوى القادرة على صون هذا المجال وحمايته اتقاء لشر المفسدين وعبث العابثين ، فضلا عن مؤازرة هذا المجال ، مثل كل مجال ، بكل السلطات القادرة على كشف الحقائق لتطرح على المحكمة مبسوطة واضحة حتى لا يضيع مال الدولة هباء ، ويعزى القائمين على هذا العمل التموينى الاستهلاكى بالعبث والتبديد ، فكان ولابد من اختيار متميز بمهارة الفرد وأمانة الانسان ، لان أمانته وحرصه تتصلان بجزئيات ومثليات تفتقر أشد الافتقار الى الامانة والمثالية فيها ، لانها ان عزت فى هذا المجال بالذات الذى اقتحمته الدولة حديثا ، كانت أموالها عرضة للسلب والنهب والاضطراب ٠

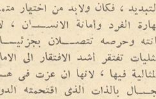
واذا كان الحكم فى تلك الدعوى هو أقصى ما صار اليه الشوط من عناية وبحث واستقصاء ، فان ذلك ، أى بعد الحكم ببراءة المتهم ، مدعاة للاجتراء على مال الدولة وتعريضه لأخطار فادحة ، ولكى يتدارك أولو الامر مثل هذا المصير الخطير ، لا بد من عود الى بحث واستقصاء الى حد التفانى وبذل الجهد المضنى توصلا لتحديد مسئولية كل من اتهم فى وقوع الواقعة وفى ضياع الدليل، وكل من تقاعس عن أداء واجبه أمينا حريصا ٠

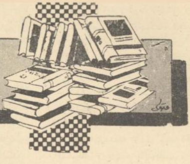
وآية ذلك ايجاد ضمانات رقابية وأخلاقية تحتمى فى رحابها أموال الدولة وتصان حتى لا تمتد اليها يد غير جدير بحمل الامانة وغير كفء لتحمل المسئولية ، لذلك يتعين مساءلة جميع الموظفين المسئولين اداريا وزجرهم تأديبيا ليكونوا بعد ذلك عبرة لمن لم يعتبر ، كما يتعين أن ينحى عن هذا المجال التموينى كل من حامت حوله الشبهة أو اتصلت به من قريب أو بعيد ليظفر هذا المجال الحيوى الحساس بالمواطن المثالى الأمين دون غيره من الطامعين الآثمين المختلسين ٠

وألمحت المحكمة الى كل ذلك لانها استبانت أن شئون تلك الجمعية تركت بلا رقابة تنظيمية محكمة تدفع عنها عبث الطامعين وتعصم أموالها من التفريط والتبديد والاختلاس ٠

وآية الضمان المرتجى أن يعهد بهذه المؤسسة الكبيرة ذات الايرادات المتشعبة الى رعاية كفء مسئول ، وأن تتولاها رقابة حازمة تذكر بالاشراف والمتابعة سدا للثغرة التى يتحينها الآثم والمخاطر ومن تخلف عنه ضميره وافتقر الى الوازع من نفسه ومن خلقه ومن سلوكه » ٠

وارتأت المحكمة أن تبعث بحكمها المذيل بنصحها الى أولى الامر فى ١٥ مارس سنة ١٩٦٣ أملا فى تجنيب هذا المجال الدقيق مثل تلك الاخطار التى تعرض لها فى أيامنا تلك ٠





مكتبة الثقافة

يقدمها: عامر محمد بحيرى

الغزو الفكرى ..

صدر كتاب « الغزو الفكرى » لمؤلفه الأستاذ محمد جلال كشك ، فى شهر يولية الماضى، ولكنه مازال ، فى الأوساط الأدبية والسياسية ، يلقى اهتماما متزايدا يوما بعد يوم ··· وهو برغم صغر حجمه ، وقلة عدد صفحاته ، والسرعة الواضحة التى انجزه بها المؤلف كتاب خطير المضمون ، يتناول مشكلات قومية كبرى ، تناولا صريحا ، ويضع نقطا ضخمة ، على حروف كانت ، بسبب التعمية المقصودة ، شبه مطموسة ، أو غير ظاهرة ·· حتى جاء هذا الكتاب ، يكشف عنها الضباب ، ويرفع عن المعميات الحجاب !

وسنفهم مضمون الكتاب ، بصفة عامة ، حين ننظر فى هذه الفقرة ، التى جعلها المؤلف وساما على صدره ·· وقدمها على فصوله ··· وسبق بها المدخل ·· انها للثائر الجزائرى عمار أوزيجان ··· يقول فيها :

«ان موقفنا ازاء الاسلام يختلف ،لأننا ثوريون مرتبطون بالشعب ·· ذلك أن رفض الايديولوجية الاسلامية فى بلاد مستعمرة ، يضطهد دين أكثرية سكانها الساحقة ، علامة تحضر مزيف تنادى بها فئة منفصلة عن الشعب ، غريبة الحياة والفكر ، امتصتها ، أو شلتها ·· أيديولوجية العدو المستعمر ··· »

فماذا نفهم من هذه العبارة ؟!

نفهم منها أن ثورة الجزائر انما هى ثورة شعبية مرتبطة بالاسلام ·· ولابد لها أن تكون كذلك ·· لأن الاسلام هو دين الأكثرية الساحقة من الشعب عمالا ، وفلاحين ·· كما نفهم ان هناك ـ أى فى الجزائر ـ فئة قليلة منفصلة عن الشعب فى مطامح نفسه ، وآمال ثورته ·· مرتبطة بالدخيل المستعمر ، فيما يحمل اليها من حضارة مزيفة وفيما ترد به جميله الزائف هذا من خضوع لأمره ، وخيانة وطنية لحسابه !

هذا ما نفهمه من الفقرة المذكورة ·· فاذا طبقناه على سائر بلادنا العربية ، وجدناه ينبطق على الحركات الثورية فيها ، كما ينبطق على الحركة الثورية فى الجزائر ، سواء بسواء ··ولكن المفاهيم الخاطئه ·· حتى عند بعض المفسرين ظلت خلال نصف قرن تبشر بأنه لا ثورية الا بنفى اسلام ، ومحاربته ·· حتى فاجأتهم أعظم ثورات العصر ـ كما يقول المؤلف ـ بروحها الاسلامية الكاملة ·· فراحوا يعتذرون لثورة الجزائر ، ويؤكدون أنها « ظاهرة » جزائرية سببها رعونة الفرنسيين !! كذلك يشير المؤلف الى التناقض فى الحركة العربية عامة فى الشرق ، مشيرا الى أزمة حزب البعث ، والى معركة جبال الشمال بالوطن العراقى ـ قبل أن يتدارك الأمر الرئيس عارف بحكمته·· ويصف هذه الحركات كلها ، بأنها بقايا ما يسمى « بالثورة العربية » ، التى صنعها الانجليز لتدمير تركيا ، عدوتهم فى الحرب العالمية الأولى ·· فمن الطبيعى أن هذه الثورة العربية ـ كما رسمها « لورنس » وقادها ـ لم يكن لها سوى هدف واحد ، هو تحطيم تركيا ، واجلاء جيوشها عن المنطقة العربية ··· ومن الطبيعى كذلك أن هذه الحركة ، التى عبثت يومئذ ضد الخليفة ·· تتنافر مع أى تفكير فى الوحدة الاسلامية ·· وبانتهاء الحرب وقعت المنطقة كلها تحت سيطرة الاستعمار الغربى ، الذى فاق فى اجرامه كل ما ارتكبه الترك والتتار ·· وظلت الحركة الوطنية فى المشرق، تشكو هذا الانفصام بين عروبتها واسلاميتها، اذ ورثت شعار القومية العلمانية، الأقليات التى سارت على مبادىء «لورنس» ، بعد أن أذكى الاستعمار روح الطائفية فيها ، وأثار مخاوفها بحركات دينية اسلامية مشبوهة ··· فتحصنت هذه الأقليات فى الشام بفكرة القومية العلمانية ، وسار فى تيارها بعض المصريين ، وفى مقدمتهم سلامة موسى ·· يقول المؤلف :

« وهكذا أصبحنا نجد متشدقين بالفكر التقدمى ·· معزولين عن جماهير الشعب·· وعلى الجانب الآخر، حركات دينية رجعية معزولة عن الفكر الثورى ·

وكان لابد لعربة الثورة كى تسير ، من أن يتم الربط بين العجلتين ·· الفكر الثورى ·· والوجود القومى ·

كان لابد من اكتشاف ثورى لوجودنا

وضاعف من خطورة الحاجة الى هذا الاكتشاف ·· تنبه الغرب للنهضة العربية ، وشنه حلقة جديدة فى تاريخ الحرب الصليبية ··· »

ويشرح المؤلف قضية الوجود ، الذى اكتشفته ثورتنا ، وعرفت به مصر شخصيتها ، وروحها العربية المسلمة ، عندما خرجت الى ميدان السياسة العربية ٠٠ فيصف هذا الوجود بأنه : الوجود المصرى ، العربى ، الاسلامى ٠

يقول المؤلف :

« ولم يكن خروجنا للوطن العربى رد فعل ٠٠ حتى وان بدا كذلك ، بل حتمية تاريخية نابعة من وجودنا ٠٠ جاءت فى توقيتها الطبيعى ٠٠ فنحن ، وبالتالى ثورتنا ٠٠ مصريون ٠٠ عرب ٠٠ مسلمون ٠

هذه قضية وجود ٠٠ لا خيار لنا فيها ٠٠٠ »

وتتبع المؤلف فى فصل تال هذا الخلاف الحضارى ، الحتمى بيننا وبين الغرب ٠٠ وراح يؤكد أنه لا سبيل لوجود حضارة انسانية واحدة ٠٠ تتمثل كل الناس ، ويتعايشون فى ظلها ٠٠ وفى ذلك يقول :

« التجربة والتاريخ يؤكدان أن مثل هذه الوحدة الانسانية لم تتحقق أبدا ٠٠ والطريق بعيد اليها ٠٠ فلم توحد البشر لا الفتوحات ، ولا الديانات ٠٠ ومنذ أن كان الشرق والغرب ٠٠ وهما فى صدام ! »

وننتقل الآن ٠٠ بعد أن فرغنا من ثلث الكتاب الاول ٠٠ الى القسم الباقى منه ، والذى يشتمل على قريب من ثلثى صفحاته ٠٠ وهذه الصفحات الباقية خصصها المؤلف للحديث عن « نماذج » لتلك الفئة القليلة ، المنفصلة عن الشعب ، غريبة الحياة والفكر ، التى امتصتها ، أو شلتها ، ايديولوجية العدو المستعمر ٠٠

انه يضرب لنا أربعة أمثلة ٠٠

المثال الاول ٠٠ مقال بعنوان «شمعة تحترق » ٠٠ للدكتور الطبيب مصطفى محمود ٠٠

والمثال الثانى ٠٠ مقال فى مجلة «الكاتب» ، عدد شهر يوليو عام ١٩٦٣ وكتاب « أزمة الجنس فى القصة المصرية » ٠٠ ودراسة لأدب عبد الحميد جودة السحار ٠٠ للناقد غالى شكرى

والمثال الثالث ٠٠ قصة « الأرض » ثم مسرحية «جميلة» ٠٠ أو «سيمون» ـ كما يسميها المؤلف ـ ٠٠٠ للشاعر عبد الرحمن الشرقاوى ٠٠

والمثال الرابع ٠٠ والاخير ٠٠ مسرحية « الراهب » ٠٠ ثم محاضرات عن المعلم يعقوب ٠٠ أو « الجنرال الخائن » ٠٠ للدكتور لويس عوض ٠٠

أما الدكتور مصطفى محمود ٠٠ فقد تحدث فى مقاله عن دور الصدفة فى حياة الناس ، وعلاقتها بالتخطيط ٠٠ وأورد مثالا للصدفة ، حكاية الكوليرا ، التى أصابت مصر قبل حادث القرين ، فزعم أنها جاءت مع حاج طيب القلب ، جاء يحمل زجاجة من ماء زمزم ، تخاطفها أهل قريته فلم يجد حلا الا أن يلقى بماء الزجاجة فى بئر القرية ٠٠ وتصادف أن كانت الزجاجة ملوثة بميكروب الكوليرا ٠٠ فمات نتيجة ذلك ثلاثة ملايين مصرى !

واذا كان المؤلف قد رد على هذه الواقعة المكذوبة ٠٠ فانى لا أكتفى بتأييده فيما قاله فقط ، بل أضيف اليه ما أعرفه بنفسى عن هذه الحادثة ، التى أريد بها الاساءة الى المقدسات الاسلامية ، والدفاع عن الجيش الانجليزى ، الذى كان السبب الحقيقى لحادث الكوليرا الرهيب فى مصر عام ١٩٤٧ ٠٠

كنت منتدبا فى السعودية ، وكنت آخر من سمح له بالسفر من السويس، بهذه الصفة ، فى نفس اليوم ، الذى نشرت فيه الصحف قرارا بالغاء الحج على المصريين فى ذلك العام ، ومنعهم من السفر الى الحجاز ٠٠ ويظهر من هذا أن الحج فى ذلك العام كان بعد ظهور الكوليرا ، وليس قبلها ٠٠ كما يظهر أيضا أن الخوف كان من انتقال وباء الكوليرا من مصر الى الحجاز ٠٠ وليس العكس !!

وأما الناقد غالى شكرى ٠٠ الذى يصفه المؤلف بأنه ماركسى التفكير ـ لا يخفى ماركسيته ـ عنصرى،متعصب، يحمل حقدا دفينا على تراثنا ٠٠ويتعلق بأقدام الفكر الغربى ٠٠

ففى مقاله بمجلة الكاتب ، لا يسلك الاسلام فى عداد التراث الانسانى ، ولا يعتبر المسلمين عنصرا لا بد من اضافته فى وضع قوانين عامة للجنس البشرى ٠٠ وينتقل من مصر القبطية الى مصر الحديثة مباشرة ٠٠ لأن الحضارة العربية فى مصر ـ على حد قوله ـ كانت أعمق من أن يكون الاسلام عنصرها الوحيد !

وفى كتابه « أزمة الجنس » ٠٠ ينحى بالسخط على العلاقة الجنسية فى الاسلام ، من تعدد الزوجات ، وسهولة الطلاق ٠٠ فى الوقت الذى يمتدح فيه فى أول دراسته ٠٠ المشاعية الجنسية ٠٠ ويربط بين الملكية الجماعية لوسائل الانتاج ، والزواج الجماعى !

وفى دراسته لأدب عبد الحميد جودة السحار ، يتهمه بالتخلف ، ويستشهد على « الجرائم » الدالة على تخلفه بقصصه الاسلامية ، وبعدد الآيات القرآنية التى تتخلل قصصه !

وأما عبد الرحمن الشرقاوى ٠٠ فهو فى كتاب « الارض » ٠٠ يقدم لونا من الأدب الرجعى الايجابى ، ويدافع عن النظام الاقطاعى ، ويرثى الحكم البائد ٠٠ أما فى مسرحية « جميلة » فانه لم يردها ، على صورتها الحقيقية مأساة اسلامية ، تمثل اضطهادا صليبيا دام مائة وثلاثين عاما ٠٠ ومارسه كاثوليك وملاحدة ، وشيوعيون ٠٠ ولكنه أرادها مأساة جزائرية ـ كما سماها بالضبط ـ لا عربية ولا اسلامية ٠٠ تمشيا مع المخطط الاستعمارى ، الذى نادى عشية النصر ٠٠ بالجزائر جزائرية ٠٠ لا فرنسية ولا عربية !

وأما الدكتور لويس عوض ٠٠فيقصر المؤلف نقده لمسرحية « الراهب » على جانبها السياسى ٠٠ اذ يراها ـ أولا وأخيرا ـ عملا سياسيا مباشرا ٠٠ لا من ناحية توقيت صدورها (أسابيع بعد الانفصال) ٠٠ بل لأن مؤلفها قد تجاوز فيها الهمس الفنى الى الصراخ السياسى ، عندما أكد انه انما يتحدث عن مصر المعاصرة ٠٠ مصر التى كان علمها أخضر ، وله هلال بثلاثة نجوم !

وأما « الجنرال يعقوب » ٠٠فموضوع محاضرات ألقيت على الطلاب بمعهد الدراسات العربية ، التابع للجامعة العربية ٠٠ ويعقوب هذا ، الذى يعتبره الدكتور لويس عوض أول من نادى باستقلال مصر ٠٠ هو الذى خان الشعب المصرى ، وانضم الى الحملة الفرنسية ، وتعاون مع الجنرال الفرنسى ديزيه ، لاسترجاع الصعيد ، وتثبيت أقدام الاحتلال ٠٠ ثم خرج هاربا مع جيش الاحتلال بعد هزيمته وانسحابه ، ومات على ظهر السفينة ، فوضعوا جثته فى برميل من « الروم » ٠٠ لينفذوا آخر وصاياه الشاذة ٠٠ ويدفنوه مع ديزيه!

هـذا استعراض سريع .. لكتـاب « الغزو الفكرى » .. لمؤلفه الاسـتاذ محمد جـلال كشك .. وهو كما قلت فى مطلع هذاالحديث،لايزال يلقىاهتماما متزايدا يوما بعد يوم .. فاذا تركنـاه ليخلف أثره السياسى والقومى ، كمـا قدر له .. فانما نأخذ عليه فى المجال الثقافى ، ماقلناه من أنه كتب كتـابة سريعة ، تدفعها الحمـاسة والغيرة .. وهو لذلك ، ولخطورة الموضوعات التى عالجهـا ، لا يزال بحـاجة الى توسـع الدراسة ، وشـمول الاحاطة ، ودقـة الحـكم .. وفى هوامشـه موضـوعات جـديرة بأن تفصـل أبوابا .. فلعل المؤلف يحقق كمال هذا الكتاب ، فى طبعة تالية ، ومرتقبة !

لمحات

● **ارتفعت نسبة « التوزيع » ارتفـاعا كبيرا ، فى مجلة « الثقافة » .. عقب نشرها مذكرة لجنـة الشـعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعـلوم الاجتماعية ..**

● جمعية عمومية غير عادية ، فى جمعية الأدباء .. برئاسة الاستاذ « يوسـف السباعى » .. ناقشت الطلب المقـدم من الدكتـور لويس عوض وآخـرين ، لمناقشة « **مذكرة لجنة الشعر** » المنشورة بمجلة « **الثقـافة** » .. باعتبار اللجنة تستعدى السلطات على أصحاب الشعر الجديد ..

رفضت الجمعية العمومية هذا الطلب واتخذت قرارين هما :

١ ـ ترى الجمعية أنه ليس بصحيح مايقـال من أن لجنـة الشـعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعـلوم الاجتمـاعية ، تستعدى السلطات ، أو تريد الحجر على حرية الشعراء ..

٢ ـ تؤيد الجمعية حـرية التعبـير الأدبى والفنى شـكلا ومضمونا ، كمـا تؤيد حق التجـربة الأدبيـة والفنيـة ونشرها ، دون المساس بمبادىء الدولة الاشتراكية العربية ، وأمنها ، وتقاليد المجتمـع العـربى ، التى نص عليهـا الدستور والميثاق ..

● خمسة من أنصار الشعر الجديد .. ثاروا بانفعـال .. عنـدما طلب أحـد الحاضرين أن يضـاف الى قرار جمعيـة الأدباء .. لفظ .. « والاسلامية » !

● **عزيز أباظة .. مقرر لجنة الشعر.. قال لأنصار الشعر الجديد .. ان الأيام هى التى ستحكم بيننا وبينكم ..وختم** كلمته ببيت شوقى :

اختلاف الرأى لايفسد للود قضية !

● تعمد أنصار الشعر الجـديد اخفـاء الفقرة التى تشرح « الاطار الثابت » فى مذكرة لجنة الشعر .. والتى تقول :

« .. وما هـذا الاطار الثـابت الا مجموعة القيم التى يتواضع أبناء الأمة الواحدة على أن يقيسـوا بها أمورهم ، قياسا يتسم بالمرونة الحية .. »

ثار « أحـدهم » .. فى الجمعيـة العمومية .. على القارىء ، وهو يتلو المذكرة .. لأنه « تعمد » اظهار هـذه الفقرة !

● « .. ولم يـكن أدل على مـدى انحطاط الأمة العربية من استمرار أدبها فى الانحطاط قرونا متوالية .. »

الشاعر صالح جودت قرأ هذه الفقرة بانفعال .. وعلى أثر ذلك ثار الحاضرون ..وأخذت الأصوات ..فكانت الأغلبية فى جانب .. « الأمة العربية » !

الفقرة من مقال .. « ثورة الشكل وثورة المضمون فى الشعر المنطلق » .. للدكتور محمد النـويهى .. بالعـدد الثامن من مجلة « الشعر » !

● الدكتور لويس عوض ، قال فى جمعية الأدباء .. انه لا ينشر الشعر الأصـيل فى « الأهرام » لأن أحدا من الشعراء الكبار ، لا يرسل اليه شيئا من هذا الشعر ...

اللعبةمكشوفة ... كان غالى شكرى يقول ذلك فى مجلة « الشـعر » .. « سابقا » !

● أحد المسئولين عن احدى المجلات الأدبية .. فى البرنامج الثانى بالاذاعة .. طالب « بنوع من الاشراف » .. على مقالات الـكتاب الذين يهاجمون مجلة « حوار » البيروتية .. وذلك بعرضها على جمعية الأدباء قبل نشرها ...

كان الحديث قبل اجتمـاع الجمعية العمومية ، بيومين ...

● الشاعر عبد الوهاب البياتى .. قال فى « الأهرام » ... « الثلج ربى »! .. كما قال فى « روز اليوسف » ... : « **رأيت وجه الله .. فى واجهة المخازن**»! هذه اللمحة بدون تعليق !

● الشاعر محمود جبر .. شاعر آل البيت .. فى ندوة الشعر الشهرية، باتحاد خريجى الجامعات ..هاجمشعراء الرفض .. وقال فى ختام قصيدته :

وثرفقـوا برءوســكم وفراغهـا
أو فانطحو .. فجبالنا شـمـاء !

كتاب الأسبوع

الحركة العاقلة بين النظرية والتطبيق

تأليف : محمد عطا   عرض : كمال ممدوح حمدى

القائلون بسبق الحركة الانسانية على الحركة الفكرية فى التطور والارتقاء يقررون أن الحركة الانسانية المتطورة من الوجهة التاريخية والاجتماعية هى الدعامة التى ترتكز عليها تطورات الفكر والمعرفة وارتقاؤهما ، فهم يؤمنون بفكرة الانتخاب الطبيعى وبأن الانسان متطور بالضرورة على مر الأيام ، وهذا التطور حتمى تفرضه ظروف الطبيعة وكلما ارتقى الانسان من الوجهة الاجتماعية بمرور الزمن دفع به هذا الى ارتقاء الفكر وسمو المعرفة،ويستشهدون على ذلك بأن التعبير عن مكنونات الفكر فى عمل جمالى ـ سواء كان هذا العمل انتاجا فنيا أو أدبيا ـ يرتبط أشد الارتباط فى تطوره بتطور الجماعة بحيث يكون نتاج الفكر ـ فنيا كان أو أدبيا ـ هو الصورة التى تنعكس عن الارضية الاجتماعية فى نفس الزمن ، ويستدلون على ذلك من انماط أدبية متعددة لأزمات مختلفة تشهد بأن التطور الاجتماعى لابد أن يواكبه تطور فكرى ، يكون وليدا للحركة الانسانية المتطورة من الزاوية الاجتماعية ، وكلما تغيرت الأرضية الاجتماعيةاستوجبت استنهاض لمط من الخلق الجمالى جديد فى شكله ومضمونه لكى يواكب المظاهر الاجتماعية الجديدة فى نهضتها أو جمودها ، يتسم هذا النمط الجديد بالتطابق أو الانسجام مع الأرضية الاجتماعية التى نتأ عنها ، وبالتقابل أو التنافر مع النظرة الاجتماعية المتسلطة فى مجتمع سابق أو آخر لاحق أو فى مجتمع تفصل بينه وبين المجتمع الذى نشأ عنه هذا النمط بعد المكان طالما أن الأرضية الاجتماعية التى تنعكس عنها هذه الأنماط دائمة التغير ٠

والقائلون بسبق الحركة الفكرية على الحركة الانسانية يقررون أن تطور الفكر والمعرفة هو الركيزة التى تستند اليها الحركة الانسانية فى نهوضها وارتقائها ويرون أن الحياة الاجتماعية يمكن أن تمثل درجة الوعى وتحدد معالم الفكر فى مجتمع ما وكثيرا ما يؤرخ للفكر فى فترات كانت مجهولة من بعض المظاهر الاجتماعية ، فالانسان كلما تطور فكرة وارتقى ظهرت آثار ذلك الارتقاء واضحة فى خطوات الجماعة نحو التطور والتقدم فالفكر لابد أن يكون لخدمة الجماعة لا الجماعة فى خدمة الفكر ٠

هذان الفريقان يمثلان طرفى نقيض فى مشكلة بالغة الدقة هى تحديد صلة الفكر بالحياة ، وقد احتدم النزاع بينهما مما أدى الى ظهور دعوتين تتخذان موقفا وسطا بين هذين الطرفين ، احدى هاتين الدعوتين سلبية فصلت الفكر عن الحياة والأخرى دعوة توفيقية اكتفت بتقرير وجود صلة وثيقة بين الفكر والحياة وكفت نفسها عناء البحث فى دائرة مفرغة لا يعرف فيها أيهما أسبق الى الوجود ، البيضة أم الدجاجة ٠٠

تبدو آثار الدعوة السلبية فىمدرسة كتلك التى يتزعمها الدكتور برادلى والقائلة بأن الفن للفن والأدب للأدب٠٠ الخ ، فعند هؤلاء أن الفكرة قد تنشأ دون الاعتماد على خبرة أو تجربة تتصل بالواقع الانسانى بل قد لاتعتمد أيضا على الرواسب الكامنة فى نفس الانسان المبدع لخبرات سابقة سواء كانت خبرة مستمدة عن تجربة ذاتية أو غير ذاتية وانما الفن فى ذاته وسيلة وغاية فى الوقت نفسه ، فالنتاج الفكرى لايتعلق فى نشأته وتطوره بأذيال الحياة الانسانية والواقع الانسانى ، وهو لا يفرض نفسه أيضا على تلك الحياة ٠

وأما أصحاب الدعوة التوفيقية فكثيرون ، وقد وطدت دعواهم منذ أقدم العصور عندما نادى بها أفلاطون وارسطو ، ثم هوراس وظلت دعواهم تقوى وتكبر وتمتد خلال الأجيال المتعاقبة يحمل لواءها مفكرون عباقرة فى مقدمتهم : دانتى وسبنسر وميلتون وكلوردج وشيلى وماثيو ارنولد ثم بيتر ٠ ويقرر أصحاب تلك الدعوة أن الفكر يتأثر بالواقع الانسانى ويؤثر فيه فى الوقت ذاته ، وأن الفكرة التى

تنشأ عن غير تجربة فكرة مقضى عليها بالفناء كذلك يتشبثون بضرورة استهداف الفكر فيما من شأنه أن يسهم فى دفع الجماعة الانسانية نحو مستقبل أفضل .

ومنذ أيام طالعنا الاستاذ « محمد عطا » بطبعة جديدة من كتابه «الحركة العاقلة » يحمل هذا الكتاب طابعا جديدا فى شكله ومضمونه وان كان المؤلف نفسه ينفى عن نفسه - فى تواضع - فضل السبق بالمناداة بالدعوة التى يحملها كتابه . هذه الدعوة لاتتردى فى متاهات الخلاف بين القائلين بسبق تطور الفكر على التطور الانسانى وبين القائلين بسبق الارتقاء الانسانى على الفكر ، ولا تضل فى أوهاد سلبية الدعوة التى تفضل الفكر عن الحياة ، ولا تختفى بين زمرة المنادين بالتوفيق بين الطرفين المتعاركين وهى أيضا لا تنخرط فى قوالب استاتيكية جامدة وانما هى دعوة ديناميه متحررة ، اذا غاصت الى الاعماق فى مجال من مجالات بحثها كان ذلك لسبر غور الحقيقة ، واذا صعدت كان ذلك لتتخذ من ذروة الفكر الانسانى قاعدة لها .

ولننظر فى معالم تلك الدعوة لنتعرف على الجديد فيها ولنرى كيف تمضى دينامياتها .

يؤمن صاحب الدعوة بأن الحركة أساس كل شىء على الاطلاق ، فالكون قد نشأ من الحركة ، والتطور هو أولا وقبل كل شىء حركة تنتقل بالمرحلة الراهنة الى مرحلة أخرى ، والحركة لاتمضى تلقائيا ولا تخضع لسلطان غريزة وانما يحكمها العقل وحده فالكون لم ينشأ عبثا وانما كان وراء خلقه حكمة كبيرة وعقل مدبر، والتطور لا يمضى عفوا وانما يحكمه قانون دقيق

والتوفيق بين حركة التطور والضروريات التى تتطلب هذا التطور فى ظل قانون دقيق هو الجانب العقلى فى تلك الحركة أو هو الصفة اللازمة لها ولكل حركة ، فأى ظاهرة فى حد ذاتها حركة عاقلة تمضى فى طريق مرسوم خاص ، يحددها فى سيرها العقل ويتطور معها ولا يخرج عن هذا التقرير أى شىء له وجود ، بل ان الفكر أو العقل فى حد ذاته حركة عاقلة . فالعقل لابد أن يواكب الحركة فى كل دقائقها يدفعها ويتطور معها ، بل لابد أن يختلط معها بحيث لا يشعر فارق بينهما ، فالمؤلف يخشى أن يشعر أن ثمة مرحلة دقيقة تفصل بين التطور وبين حركة العقل تتمثل فى اللحظة التى يصل فيها نبأ الحركة الى العقل ثم فى اللحظة التى يتم فيها اقرار العقل للحركة مهما كانت هاتان اللحظتان بالغتى الدقة أو مهما كانتا وامضتين أو مهما كانت الحركة مرتبطة فى تحقيقها بحركة العقل لاتخرج الاولى الى الوجود الا بعد تمام الثانية. فلكى لايحس هذا الفارق نجد المؤلف يجعل من العقل صفة موضوعية لازمة يخلعها على الحركة ، أى أنه يجعل من الذات موضوعا فيصبح من أهم صفات الحركة أنها حركة عاقلة ، وليست حركة عقلية حتى لايفصل بين الحركة والفعل مهما بلغت دقة المسافة التى تصلهما أو تفصل بينهما . والعقل هنا هو ذلك الجزء من العقل الاكبر الذى يكمن فى كل جزء من وحدة الوجود .

ومن الناحية الاخرى تقوم الحركة العاقلة على أن التغيير ضرورة لابد منها ، فاذا كان هذا التغيير قائما على دراسة الاوضاع القائمة على أسس علمية والعمل على تطويرها وفق خطة مرسومة للمستقبل قائمة على الدراسة الدقيقة نابعة من الحاضر مسترشدة بالماضى على أن يحكم هذا التغيير عقل مستنير متزن وقور كان هذا التغيير حركة عاقلة .

هكذا يمضى المؤلف فى تحديد معالم دعوته . فيقول فى مقدمة الطبعة الثانية.

« ان الحركة وحدها تعنى أمرين : الاول ماديتها والامر الآخر خضوعها لعامل الطبيعة أو الانتخاب الطبيعى كما يقول داروين ، ولكن اضافة العقل الى الحركة يعطيها مفهوما جديدا ويضفى عليها تفسيرا آخر ، فالعقل الأنسانى وهو ارقى عقل هو الذى يسدد الحركة ويوجهها لخير الانسان بل خير البشرية جميعها ، لقد فطن الى ذلك فلاسفة الاسلام فى العصر الوسيط ويمثلهم فلاسفة المعتزلة الذين ذهبوا الى أن العقل الانسانى هو الذى يحكم على الامور بالحسن أو القبح ، بالخير أو الشر ، وأن العقل الانسانى هو السيد وهو المرجع بعد أن انتهى عصر النبوة والرسالة »

« وأطلقت عليها العاقلة بدلا من العقلية حتى لاتنصرف النظرية الى الحركة الفكرية فحسب . والعقل الموجه للحركة فى أى زمن وفى أى مكان هو العقل الراجح ، العقل التقدمى ، العقل الشاب ، العقل القيادى ، ولذا كان من واجب الدول افساح المجال لهذه العقول واسناد القيادات اليها » .

ويفرغ السيد المؤلف من شرح مفهوم نظريته ليبدأ فى تطبيقها فى شتى ميادين الفكر والأدب ، ولسنا هنا بصدد استعراض مضمون الكتاب ولكن عرضا سريعا لفصل من فصوله قد يزيد نظرية الحركة العاقلة وضوحا ويبين كيف تمضى ديناميتها .

يختص الفصل الأول من القسم الأول بالبحث فى أصل الكون ،فيستعرض المؤلف فى بدايته النظريات التى قامت حول تفسير هذه القضية ، حتى يصل الى هيجل الذى يقرر أن حركة العالم بأسره حركة تطورية دائمة تبتدىء بأبسط الذرات وتنتهى الى أرقى الكائنات وأن التطور يجرى وفق قوانين طبيعية حتمية . وكان برجسون أيضا من الذين نادوا بهذه المبادىء ، ثم توصل العلماء أخيرا الى أن الذرة ما هى الا جزء مصغر للعالم الاكبر حيث نرى كوكبنا والكواكب الأخرى التى تسير فى فلكه تدور بطريقة منظمة تكاد تكون ثابتة حول الشمس كما تجرى الالكترونات حول النواة - هذا الدوران سواء من الكوكب حول الشمس أو من الالكترونات حول النواة ما هو الا حركة ، أى أن أضخم الأشياء فى الكون وأضألها انما مرده الى الحركة . وينبغى أن نذكر « أن كلا من خصائص الذرة والكواكب هى التى تدفع به الى أن يدور فى مجاله الذى يندفع فيه ، وأن الخلية وما فيها من خصائص الانقسام أو التوالد أو الحياة قد وجدت كلها على هذا النحو لأن موجدها وبارئها قد أراد لها ذلك لتكون على هذا الوضع وليسير الكون على هذا النمط ، وكل كائن فى الكون قد أوجدت فيه خصائصه التى تدفعه الى أمام دفعة مقدرة عاقلة حتى لا يطيش فيتردى ، فلو أن الأرض انحرفت عن

مجالها تحطمت ولكنهـا لا تنحرف لان ما فيها من خصائص يصونها عن هـذا التردى ، وكذلك الحيـوان الذى يقف الانسان فى ذروته قد سلح بأسـلحة، وكيف تكييفا خاصا حتى يحفظ نفسـه من الدمار ويبقى على نوعه وأصـله • فالكون كله بما فيه لم يخلق عبثا ، ولا تجرى حركته عفوا وانما هو حركة عاقلة وراءها حكمة كبيرة وعقـل مدبر • **والشمس تجرى لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم ، والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم ، لا الشمس ينبغى لهـا أن تدرك القمر ، ولا الليل سابق النهار وكل فى فلك يسبحون »•**

واذا انتقلنا من هذه المرحلة ـ **مرحلة الخلق والوجود** ـ الى مرحلة أخرى نرى فيها كل شيء يمضى نحو التطور والارتقاء وجدنا أن هذا المضى انما هو ضرب من ضروب الحركة العاقلة ، فهـذه الحركة هى التى انتقلت بالانسان من حياة الوحدة الى حياة الجماعة ، وهى التى انتقلت به من مجتمع الصيد الى مجتمع الزراعـة ثم الصـناعة ، ومن عصر البخار والفحم والبترول والكهرباء حتى انتهت به الى عصر الذرة ، وكل هذه حركات عاقلة

وفى مجال الدين أيضا حاول الانسان أن يفسر الظواهر الطبيعية فتخيل وراء كل منها الها أو الهة ، فكان اليه البرق والرعد واله البحر واله الزمن وربة الحب والهة الجمـال وهكذا ، ثم ارتقى فكره فرأى القـوة التى تكمن وراء هـذه الظواهر فى الهين ،أحدهما للخير والثانى للشر ، ثم كانت الديانات السماوية اليهودية فالمسيحية فالاسلام • وحـركة الانتقال بالانسانية من عبادة الاصـنام أو من الوثنية الى الديانات السـماوية حركة سديدة عاقلة كذلك كانت الحركة التى تنتقل بالانسان من دين سماوى الى دين سماوى جديد تمضى يحدوهـا فى ذلك عقل مدبر وحكمة قويمة •

فاليهـودية ديانة مقفلة لا تقبـل أن يعتنقها الا أبناء سلالتها وكانت بذلك حائلا دون تطور المجتمع الانسانى ، وانتشرت المسيحية لأنهـا كانت تحمل مشاعل التطور وتسير تحت لواء التحرك الى الأمام • وقد كان الدين الاسـلامى حائلا بين فناء القبائل العربية التى كانت تحترب وتتقاتل لأدنى الأسـباب أو للتفاخر بالفروسية والشجاعة حتى كاد يفنى بعضها بعضا ،وهكذا كانت الحركة التى تنمى دينا أمام المجتمع الانسانى لتفسح المجال أمام دين جديد حركة عاقلة تمضى نحو التقـدم ولا تنظر للخلف. •

« فالانتفاضات الدينية انمـا كانت لان شعبا من الشعوب قد تسربت اليه أفكار أو مبادىء رأى فيها بعض الاشراق الذى يبدد ما يعيش فيه من أوهام فاذا هو يستعد لقبول ديانة جديدة تحل محـل الديانة التى يعتنقها ، فاذا كان الرسول أو النبى أوالمصلح الدينى الذى يدعو الى ما يشبه هذه الديانة الجديدة ، التفت حوله جماعة مؤمنة به ، ثم تظل تنمـو هذه الجماعة التى يتجمع حولها فى بادىء الأمر المكتوون بلهيب الظلم ، الراسفون فى قيود البؤس ، كذلك المتطلعون الى المجد ، المتعطشون الى الشهرة . وينتهى الأمر بدخول أغلبية الجمـاعة فى حظيرة الدين الجديد •

هذه الانتفاضات سواء كانت دينية أو اجتماعية أو سـياسية لا تندفع فى ثورة وانما يحكمها عقل مدبر تتمثـل ذروته فى القائم بقيادة الحركة سواء كان قائدا لحركة ثورية أو رسولا لحـركة دينية •

ويفرغ المؤلف من تطبيق نظريتـه فى القسم الأول فى مجـالات الفكر والحياة لينتقل الى تطبيقها ـ فى القسم الثانى من مؤلفه ـ فى مجـالات الفن المختلفة ، فيعرض للشعر عنـد المتنبى وخليل مطران وأبى القاسم الشابى ومحمود حسن اسماعيل وايليا أبو ماضى ونزار قبـانى وعبد الرحمن الخميسى وغيرهم ، ثم يعرض للقصـة الطويلة والقصة القصيرة والمسرحية ، فتناول شوقى ومحمد فريد أبو حديد وسعيد العريان وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف السـباعى وعبد الرحمن الشرقاوى ومحمد عبد الحـليم عبد الله وغيرهم ، وقد آثر المؤلف أن يبسـط البحث على نطاق واسـع حتى يضمن لقارئه الوصـول الى ما يرجوه وحتى يستطيع القارىء أن يطبق بنفسـه ما استوعبه على ما يروق له من نماذج عند مختلف الكتاب والشعراء وبالرغم من هذا النطاق الواسع نجد الكاتب يعتذر فى تواضع عن امكان مواصلة بحثه فى شـتى الميادين لأن فى كل ميدان من تخصصوا فيه وعرفوه حق المعرفة خيرا منه •

ولن نحاول استعراض تطبيق الحركة العاقلة على ميدان الفن ، ففى الايجـاز والسرعة ما يبخس قيمة البحث ولكنى أترك هذا الأمر لمن يريد استزادة معارفه فيرجع الى الكتاب ، كما أتركه لمن يعنيه أمر الشـعر أو القصـة أو المسرحية فيتناول الحركة العاقلة بالبحث من احدى هذه الزوايا ـ وما أحوجنا الى هـذا فان جهد مفكرينا لا يجب أن يذوب فى بحر الاهمال أو أن يخبـو بدفنه تحت الاكوام التى تكدست من الماضى البعيد ، أترك هـذا كله لنرى ماذا وراء تلك الدعوة •

لا شك أنه ليس مجرد الرغبـة فى خلق نظرية جديدة وليس الرغبـة فى حسم النزاع بين القائلين بسبق الفكر على التطور الانسانى وبين القائلين بسبق التطور الانسانى على الفكر ، وانمـا كان ثمة ضرورة ملحة ولدت منها هذه النظرية •

يقول المؤلف فى مقدمة الطبعة الثانية: « ليس من شك فى أن القومية ليست مذهبا لنا ولن تكون كذلك ، لأن القومية أولا فى حاجة الى مذهب يدعمها ثم هى ثانيا فى حاجة الى مذهب يتجاوز حـدود القومية الى محيط أوسع وأرحب ، وقد فكرت طويلا فى هذه النظرية التى يجب أن ندين بها وأن نعتنقها ، وانتهيت الى ما اسميته « **بالحركة العاقلة** » •

فاذا عدنا الى مقـدمة الطبعة الأولى وجدنا مبررات الدعوة الى الانطلاق بقوميتنا من واقعها الحاضر الى محيط أوسـع وأرحب ،الأمر الذى اقتضى ضرورة وجود مذهب يحكم هذا الانطلاق ، واذا أمعنا النظر فى هذه المبررات التى قدمهـا المؤلف وجدنا أنها تشكل ظاهرة أطلق عليها المؤلف « أزمة العصر » أو أزمة الضمير والأخلاق كما يسميها هو •

تتمثل حقيقة هذه الأزمة فى واقعنا الفكرى فى وجود حركة ناقلة تمضى دون حركة عاقلة ، هذه الحركة الناقلة تأخذ أحيانا من الماضى البعيد أو تنقل أحيانا أخرى عن بلد بعيد وعن مفكرين أجانب تختلف ظروفنا عن ظروفهم ، ويروج لهذه الحركة عقلية رجعية تدعـو الى التمسك بالماضى البعيد دون المضى قدما ودون الانتفاع بهذا الماضى بعد أن يبعث من جديد بما يخدم واقعنا الفكرى ، أو عقلية سردية كما يسميها المؤلف ـ تدعو الى التعلق بأذيال الغرب واسـتيراد

النظريات الاجنبية دون أن تجعل من هذه النظريات أداة فكر طيعة تخدم واقعنا الثقافى حتى لقد أصبح لدينا عشرات الكتب تؤرخ للفلسفة وتنقل الينا مذاهبها من الخارج دون أن يكون لدينا كتاب واحد يعرض لفلسفتنا أو حاجتنا الى تلك الفلسفة حتى لقد أصبحت دراستنا قائمة على دراسة تاريخ الفكر ـ كما يقرر الاستاذ عطا ـ دون أن يكون لدينا فكر خاص خالص ، وأصبح لدينا مؤرخون للفكر دون أن يكون لدينا مفكرون • والنتيجة هى العودة الى الوراء ، لأن عقلية السرد هى عقلية الببغاوات تنقل دون تجديد ودون خلق أو ابداع ، فيفضل أصحابها الانتساب الى مدارس أجنبية دون الخروج عليها أو الاضافة اليها ، ويتشدقون بكلمات غيرهم عن هوى لا عن ارادة عاقلة ، فاذا استورد أحدهم نظرية جديدة كان مصيرها الفشل لأنهم يحاولون غرسها فى تربة غير التربة التى نبتت فيها والنتيجة هى الرجوع الى حيث كنا لأننا نثب الى أعلى وثبة ثم نعود لنفس المكان• هؤلاء لايقلون خطرا عن أولئك الذين لم يستطيعوا أن يتخلصوا من أوهاد الماضى ولم يدركوا أن الدنيا تمضى من حولهم • على أن أكثر الأمور غرابة أن حملته هذه العقلية ـ عقلية السرد ـ معظمهم ممن كانت تحتم عليهم رسالتهم فى المجتمع القيام بدور غير الدور الذى قاموا به ، فهم غالبا من حملة الاجازات الرفيعة وأساتذة الجامعات الذين كفوا أنفسهم عناء البحث الدقيق واكتفوا بالجمع والنقل دون الابتكار •

هذه هى حقيقة أزمة واقعنا الفكرى كما يصورها الاستاذ عطا ، وهذا هو ماجعله يشرع سهامه الى النقاد فيتهمهم بالتغافل عن أعمال جديرة بكل اعتبار والتحيز والترويج لبضائع كاسدة مبهورين ببريقها الخادع وكان واجبهم أن يوجهوا حركتنا الفكرية نحو التطور والتجديد لا الجمود والترديد ـ ولعل هذه المواجهة الجريئة والمعارضة الجارحة هى التى جعلت النقاد يغمضون أعينهم عن دعوة المؤلف المخلصة نحو الانطلاق بدلا من الوثوب والرجوع الى نفس المكان ، عن الوسائل التى دعا اليها للتخلص من أوهاد الماضى والتحرر من قيود الحاضر والقضاء على الامية والروتين الحكومى والاقطاع الثقافى والاتجار بالنقد •

كل هذه ضرورات حتمت خلق نظرية جديدة تحفظ اندفاعنا الثورى من الانحراف ولن تكون هذه النظرية غير حركة عاقلة ، تلك الحركة التى تتمثل روحها فى كلمات السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى عيد الجامعة الحسينى عندما قال : «**لم يعد يليق بآمالنا أن نعيش عالة على الآخرين ، ولا عاد يليق بهذه الآمال أن تتعلق بالماضى ، وأن علينا أن نتحول الى قوة خلاقة تأخذ من الآخرين ولكننا تعطيهم وتساهم فى صنع المستقبل فى طريقة ايجابية بناءة» وأن نعد أنفسنا فى هذه السبيل لرحلة طويلة لا نهاية لها ، فان العلم والفكر يسيران الى الأزل من غير حد أو نهاية** » •

فالحركة العاقلة ثورة على الجمود ودعوة الى التغيير وفق خطة مرسومة للمستقبل قائمة على الدراسة العلمية نابعة من واقعنا مسترشدة بماضينا ، ودعوة الى العمل الموجه الذى يقوم على التخطيط ويمضى نحو تحقيق آفاق بعيدة على أن يحكم هذا الانطلاق ويواكبه عقل مضيىء مستنير وقور •

ويعز علينا أن نترك الكتاب دون أن نسجل على صاحب الكتاب ما له وما عليه ، بعض المآخذ على منهجه وان كان هذا لا ينتقص من قيمة العمل كله •

فآخذ على المؤلف أولا قصور تعبيره وهذا راجع الى أنه يستعمل أسلوبا أدبيا أقرب ما يكون الى لغة الخطابة التى تعتمد على التكرار وماكان أحوج نظريته الى أسلوب علمى دقيق، نجد أن الفكرة تهرب منه أحيانا لتختبىء وراء التعبيرات الادبية المتكررة ولو أنه أدرك حقيقة موقفه لعلم أن المناداة بمبدأ جديد تستلزم التعبير فى لغة دقيقة أقرب ما تكون الى الاسلوب العلمى الذى يكون لكل كلمة فيه وزن دقيق لا تحيد عنه والذى تسهم فيه الكلمة فى بناء الجملة وتوضيح معناها وتمهد الجملة للجملة التى تليها وليس العكس أن تشرح الجملة معنى الكلمة أو أن تشير الجملة الى دلالة الجملة السابقة • كذلك يؤخذ عليه عدم تحديد معالم نظريته على وجه دقيق فقارىء الكتاب لا يستطيع أن يفهم ما يرمى اليه الكاتب ما لم يقرأ الكتاب أكثر من مرة واضعا فى ذهنه مدلول اسم الكتاب « الحركة العاقلة » •

ثم يحاول أن يستخلص الخيوط الرفيعة ـ بل الواهية أحيانا ـ التى يمكن أن تتصل بمدلول اسم الكتاب ، كذلك لا يستطيع قارىء الكتاب أن يربط بين فصوله الا بعد جهد شاق ، هذا فى حين أنه كان أحوج مايكون الى القصد مباشرة الى مراده • كما قلت والى بلورة نظرتين وتحديد معالمها قبل أن يمضى فى تطبيقها ، ولكننا نفتقد فى الكتاب هذه الدقة وعلى هذا فهو فى حاجة الى نظرة أخرى من الكاتب أو الى أقلام تزيل عن الفكرة غموضها •

وقد أخطأ المؤلف فى فهم التعادلية عند الحكيم ولو أنه تريث قليلا لأدرك أن التعادلية فى مظهرها وفى حقيقتها ليست الا حركة عاقلة لاعادة توازن القوى ، وقد اعترف هو نفسه بذلك فى محاولته دحض دعوى التعادلية ، فقد فسر الثورات بأن طبيعة الكون المتغيرة تدعو الى أن تقوم سيادة من طبقة معينة حتى تثرى الطبقة التى تقف دونها فتفوق الطبقة الحاكمة وينتقل اليها السلطان ، وترتفع الطبقة الدونية الى مستوى أعلى من مستوى الطبقة الحاكمة فينتقل اليها الامر وهكذا •• ولو تمعن السيد المؤلف قليلا لوجد أن هذه التغيرات تقوم لاعادة التوازن بين القوى الضعيفة المعدمة والقوى الثرية المتسلطة ولعلم أن التوازن فى حد ذاته ليس الا مظهرا من مظاهر العقل فى الحركة أو هو حركة عاقلة •

وأخيرا فالحركة العاقلة خطوة فكرية جديدة موفقة نحو التحرر من التبعية الفكرية مسددة نحو خلق فكر خاص نابع من واقعنا ، كما أنها جديرة بأن تكون دليل عملنا الثورى وأن تكون دستورنا فى انطلاقنا نحو تحقيق آفاق بعيدة حتى لا نحيد عن أهدافنا وحتى لا نضل الطريق القويم وبأن تكون شعار مجتمعنا الثورى فى الفكر والحياة والمؤلف جدير بكل تهنئة وكل تقدير من جانب مفكرينا ونقادنا •

الى أى مدى نرث ؟

تأليف : ستوكلى ترجمة : أحمد فؤاد عبد الجواد

جاء فى بعض الاساطير القديمة أن الأمير الطفل ترك مهجورا عند مولده بالجبال حيث تولى الرعاة تنشئته ، ولكنه اتصف عند نضجه بكل الخواص الملكيــة ، ان الدم الملكى هو الواضح بصرف النظر عن كيفية النمو • ولكن جاء فى بعض الروايات الاخرى أن اللقيط هو الذى استفاد من التنشئة الملكية ليصبح قائدا للجماهير •

ونحن نرى المشكلة فى هذه القصص الشعبية ، فالوالدان يرزقان بالطفل الذى يمثل قطعة من أجسامهما وأرواحهما، وهذا الطفل «أب لولد آخر» والشخص الناضج ما هو الا حصيلة مجموعتين من العوامل ، حصيلة القدرات التى منح اياها والتى تقدمها البيئة التى ينمو فيها لادراك هذه القدرات • وانه من الصعوبة بمكان ان نفصل بين الدور الذى تلعبه أى من هاتين المجموعتين من العوامل لأية خاصية يتميز بها الانسان • غير أن التحكم فى قدر الانسان سوف يستند فى النهاية على فهم متى وكيف تتحدد بعض السمات النوعية عند نمو الشخص بشكل لا رجعة فيه •

وكيف يمكن القيام بهذا ؟

نحن لايمكننا القول بمجرد النظر ما اذا كانت سمة بعينها ترجع الى اختلاف بيئات الأشخاص أم الى اختلاف انواع السمات لديهم عند المولد • ولنفرض أن طفلا ولد كفيفا بسبب مياه بيضاء أصابت عدسة العين ، فنستفهم عن ذلك السلف والأجداد ، ففى بعض الحالات يوجد ذلك المرض فى تاريخ العائلة بينما فى حالات أخرى لا توجد أية علاقة للمرض بأى فرد من أفراد العائلة • ولقد وجد ان والدة الطفل قد أصيبت اصابة طفيفة بالحصبة الألمانية أثناء الحمل • ورغم أنها قد عانت قليلا الا أن الجنين النامى قد أثر عليه المرض بشكل لا رجعة فيه • ومن الصعوبة أن تميز النتيجة النهائية عن فارق وراثى حقيقى •

والأسلوب العلمى لهذه المشكلات ـ علم الوراثة ـ بدأ منذ قرابة خمسين عاما ، وهى مدة قصيرة للغاية فى حسابنا ، ولكننا نعرف الآن قدرا كافيا حتى أصبح لدينا فكرة عن السبب الذى يرجع اليه الفارق الوراثى • ان الفارق الوراثى عبارة عن اختلاف فى نمو كائن بسبب تغير عدد أو نوع الوحدات الكيميائية بالخلايا الدقيقة التى تتركب منها ، وهذه الوحدات الكيميائية تسمى الجينات ، وأساس معلوماتنا عنها يرجع الى الاختلافات فى نمو الافراد الذين تتغير عندهم جينات خاصة ، ولقد بذلت الجهود فى القيام بالبحوث على بعض الكائنات للحصول على فكرة واضحة للغاية عن كيفية تركيب الجينات، ولعمل خرائط للأجسام التى تحمل الجينات ـ الكروموزومات ـ بالخلية ، ولقد توصلنا أيضا الى معرفة وجود رابطة وثيقة بين الجينات والبروتينات النووية (مادة كيميائية) **والحقيقة أنه يحتمل أن تكون** هذه المادة الكيميائية هى الجينات أو الجزء البارز منها على الاقل •

ان احدى الحقائق الضرورية البارزة فى الوراثة هى انتاج الكائنات المتشابهة بواسطة كائنات أخرى متشابهة، ويبدو الآن أنه حيثما نجد هذه القدرة على انتاج كثير من الكائنات من نفس النوع ـ سواء كانت فيروسات أو غيرها من الكائنات ـ فان البروتينات النووية تكون هى المحرك وتمثل اشعاعات ضوئية •

وهكذا يبدو الجين وكأنه مادة كيميائية معينة ـ غالبا بروتين نووى ـ الذى له خاصية التحكم فى صناعة مواد أخرى معينة ـ الانزيمات ـ داخل الخلية والتى تدخل فى تفاعلات كيميائية أخرى تبدو واضحة فى النهاية داخل الكائن المتكامل، والحقيقة أن كثيرا من التفاعلات تندمج فى تحديد كل سمة من سمات الشخصية مما يجعل من الصعوبة أن نقول بمجرد النظر ما اذا كان الاختلاف يرجع الى تغير فى الجينات أو لا ، وأى انقلاب فى البيئة يترتب عليه تحطيم رابطة ضرورية من سلسلة التفاعلات التى تؤدى الى نمو ناجح ، والفارق الوراثى أو مرض الجنين كلاهما يعطى طفلا كفيفا •

وفى حدود معلوماتنا ان كل هذه التفاعلات فيزيكيميائية بمعنى أنه يجب اعتبارها نتيجة لمواد معينة تتفاعل بعضها مع البعض الآخر • وبعض هذه المواد يزود بها الجسم عن طريق التغذية ، والبعض الآخر توجد كمواد جارية تتميز بأنها مواد متخصصة لدرجة كبيرة وهى موجودة بكميات أقل ، ويحتمل أن

تحرم التغذية الخاطئة تفاعلا خاصاً من احدى مكوناته ، وعلى نسق آخر ، فان حقن كائن آخر – مثلا فيروس الحصبة الألمانية السابق – يحتمل أن يسلب من الكائن النامي المواد التي تتحول بحيث ينتفع بهـا الطفيل ، ولـكن قد تكون النتيجة النهائية واحـدة كمـا لو كان الجين الذى بدأ التجربة قد فقد • ومثل هذا التفاعل اللازم للنمو لا يمكنـه أن يكتمـل ، ممـا ينتج عنه أن يختلف الشخص الناضج عن أسلافه •

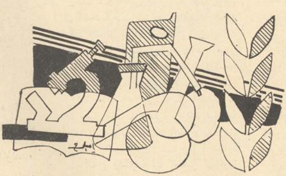
ومن الواضح أنه كلما كانت الحوادث أقل تعقيدا كانت التفاعلات بين الجين وبين السمة التى تتحكم فيها أقل ، وكلما كان من المحتمل أن نعرف أيها اختلافات وراثية وايها اختلافات بيئية، فعلى سبيل المثال ، مجموعات الدم ذات الأهمية الخاصة فى عمليات نقل الدم تعتمد على خواص سطح كرات الدم الحمراء للفرد • ويعتمد النمو فى هذه الحالة على صفات الخلايا الفردية ، وغالبا لا تعتمد على ما يجرى فى بقية الجسم • والوراثة فى مجموعات الدم متميزة • وانواع دم الاطفال عبارة عن اتحادات بسيطة للوحدات التى منها دم آبائهم•

ولكن معظم الصفات ترجع الى مايقع فى كثير من الخلايا المختلفة • فلو أخذنا فى الاعتبار **الأشياء التى يعتمد** عليها حجم الحيوان مثلمقدار ضخامة العظام، والى أى حد **تتجمع الدهنيات** ، وغيرها من العلاقات المتزنة المتبادلة لاتضح لنا أن كثيرا **من هذه الأمثلة تتحكم** فيهـا الهرمونات ، فالغدة النخامية فى حالة الحيوانات الفقارية تلعب دورا كبيرا ، فلو فرضنا أن شخصا ما حرم من جزء من غدته النخامية باجراء عملية جراحية فان هذا سوف يجعل من هذا الشخص قزما، وأمكن كذلك وجود فئران صغيرة الحجم للغاية (أقزام الفئران) نتيجة لعدم تكون خلايا الغدة النخامية التى تفرز الهرمون اللازم • وزيادة على ذلك، فان الفار القزم ينمو الى الحجم الطبيعى اذا ما **أعطى الهرمون النخامى** • واذا مازودنا الحيوان الشاذ بما ينقصه ،فاننا بذلك نوفر له الشروط اللازمة للنمو •

وما تحكمنا فى اختلافات حجم الحيوانات بواسطة الغدة النخامية الا احدى الطرق المتبعة للتحكم فى النمو والتأثير عليه • ويمكن تصور وادراك الفروق الجينية فى كل طريقة من هذه الطرق – فروق تتعلق بسهولة التغذية التى تشمل على كثير منالاحتمالات مثل كمية الفيتامينات التى يحصل عليها الشخص •• وهكذا •• ان ما نصل اليه فى النهاية هو ادراكنا أنه لا يزال يلزمنا كثير من الدراسات فى ميدان الفروق الجينية لدى الانسان قبل دراسة دور الوراثة والبيئة •

وهذا يقودنا الى نوع آخر من الوراثة لدى الانسان • ومثال بسيط لذلك هو وجود الخواص المكتسبة للأم لدى الاطفال – لحد ما – بضعة شهور بعد الولادة • ولقد امتص الطفل الأجسام المضادة والغذاء من أمه • وهكذا لايعتمد نموه المبكر على العوامل الجينية فقط ، ولكنه يعتمد أيضا على الظروف البيئية التى تتأثر بخبرة الوالدين • والى أى مدى يصدق هذا ، والى أى مدى يكون التغيير اذا ما أدخلنا فى الاعتبار البيئية الاجتماعية وتأثيرها على نمو الفرد • ونحن نلمس بوضوح مدى الارتباط اذا ما حاولنا تتبع شجرة الأسرة بالنسبة للضعف العقلى أو العبقرية أو مقاومة الأمراض أو القابلية للاصابة بها مثل السرطان • وليس فى قدرتنا أن نتأكد فى هذا المجال ، اذ قبل وضع عبارات محددة يجب أن يتوفر لدينا تاريخوراثة الانسان بالتفصيل اذ أن كل سمة وراثية • تقابلها سمة وراثية ولحسن الحظ أن الطرق المتبعة سواء فى تحليل الفروق الجينية لشجرة الأسرة أو فى الدراسة المباشرة لكروموزومات الانسان ، هذه الطرق تستمر فى التحسن مما يدعو الى التفاؤل •

وعلى هذا فيمكن أن يكون تساؤلنا : الى أى مدى نرث ؟ بشكل آخر ••• يمكن أن يصبح السؤال ماذا نرث؟•• وتكونالاجابة «شروط النمو وحالاتها»، فالجينات التى تأتى الينا عن طريق آبائنا وأمهاتنا تحدد جزءا من شروط نمونا بينما تحدد ظروف التغذية والاصابات الجزء الأكبر من شروط النمو • ولقد حان الوقت لوضع برامج مناسبة للانسان يحصل بها علىسلالات ممتازة غير متأثرة بما هو ضار • ان الخواص والصفات وراثية لا رجعة فيها، وان الاعتقاد بأن اختيار ما يخالفها عن طريق « **تعقيم غير الصالح** » سوف يؤدى الى فوائد قريبة • ونحن نهدف الآن الى الايجابية والبناء أكثر من ذى قبل ، ولما كنا نعلم أننا نرث شروط النمو، فان واجبنا – كعلماء وكمواطنين – هو تفهم هذه الشروط بكفاية حتى نستفيد القدر الأكبر من الجينات التى نبدأ بها • ولهذه النتيجة خطورتها ، اذ أنه ما يزال أمامنا واجب تقرير ماهو الأفضل ، فانه غالبا ما يكون حلم أحد الأشخاص كابوسا لدى شخص آخر •



سعد الخادم

الأزياء الشعبية واستخدامها في أغراض إنتقامية أو وقائية ..

كثيرا ما انشغل فكر الرجل الشعبى بالثياب وبالأساطير الخرافية التى جعلت للملبس صفات خارقة ، بعضها نافع والبعض الآخر ضار ، حتى دخلت الثياب فى عداد وسائل السحر • والمعتقدات الشعبية مليئة بشتى القصص والحكايات التى تسرد طرقا متنوعة لتزويد الشعور بهذا الاثر أو تلك التميمة المفيدة فى علاج نوع من الأوجاع أو الامراض• وقد تصادف وسط هذا المزيج من الشعوذة التى لا يقبلها العقل المتحضر حكايات عن الشعور المسمومة أو غيرها من أسلحة أو عطور ومصاغ زودت بمواد فتاكة تصيب المرء بمجرد لمسه اياها • وطبيعى أن يتجه الرأى الى النظر لمثل هذه الغرائب على أنها امتداد لضروب السحر والشعوذة •

وموضوع هذا المقال يقوم على دراسة لأواصر هذه الحكايات ، وبحث الأسس التى قامت عليها فكرة الشعور المسمومة• وننوه قبل الانتهاء الى المصادر التاريخية لمثل هذه الحواديت أو الخرافات بأن لها أيضا نظائر كثيرة فى القصص الشعبى الاوربى الذى قد يكون ناجما عن تأثر الحكايات الشعبية الاوربية ببعض الوقائع والاحداث التاريخية التى اثرت على الرأى العام فى أوربا ، كاستعانة عائلة بورجيا فى ايطاليا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر بالسموم ، للقضاء على المناهضين لها • ونقرأ فى رواية هملت لشيكسبير تنويها عن الاسلحة المسممة على النحو الذى كان شائعا فى القرن السادس عشر • وهناك أمثلة وافية فى تاريخ الدولة العثمانية عن استخدام الحكام أو الطامعين فى الحكم للسموم يدسونها فى الاطعمة وغيرها للقضاء على من يريدون التخلص منه •

وقد كتب النويرى عن الوسيلة التى اتبعها أحد السلاطين عندما أراد الانتقام من أحد القضاة •

حيث كتب يقول : « فجاء الرسول وقال للقاضى : السلطان يسلم عليك ويقول لك انه اذا أراد أن يشرف أحدا من أصحابه خلع عليه من ملابسه ، ونحن نسلك طريقه ، وقد أرسل اليك من ملابسه، وأمر أن تلبسه فى مجلسك هذا وأنت تحكم بين الناس • وكان الملك المعظم أكثر ما يلبس قباء أبيض وكلوته صفراء • وفتح الرسول البقجة فلما نظر القاضى الى ما فيها وجم • وقال الشيخ شهاب الدين أبو شامة : فاخبرنى الرسول الذى أحضر هذه الخلعة والرسالة بذلك وقال : وكان السلطان قد أمرنى أن البسه اياها بيدى أن أمتنع أو توقف ، فأشرت عليه بلبسها وأعدت عليه الرسالة ، فأخذ القباء ووضعه على كتفه ووضع عمامته بالارض • ولبس الكتلة الصفراء على رأسه ، ثم قام ودخل بيته ، ومرض اثر هذه الحادثة ورمى كبده ومات » ويذكر بعض المؤرخين الاندلسيين ان ملك كاستيل مات بمجرد أن لبس الاخفاف المسممة التى خلعها عليه محمد ملك غرناطة •

ومحمد بن أبى بكر الفارسى وقف حديثه فى كتابه المسمى « مادة الحياة وحفظ النفس من آفات » على تصنيف وتكشف أنواع المستورد والعطور والكحول المسمومة ، مبينا طرق الوقاية مما دس فيها من مواد سامة أو ضارة ويقول : _

فى علامة ما يلبس ويفترش من الحرير والكتان والقطن والصوف والوبر كالقندس والسنجاب والسمور المسمومة وجميع ما يعلو البدن من القمص والمآز والمعاجر والمناديل والسراويل والعمائم والقلانس وما يفترش من المقارم والملاحف والفرش والوسائد ومايستعمل فى آلات المركب كالسرج والمقرعة والخف وما أشبه ذلك وعلاجه •

وعلامة ما كان من ذلك مسموما أن يعلوه لمع كثير ووسخ مثل الغبار ويتغير ريحه ، وكلما كانت الثياب فى الابتداء أكثر طيبا وأطيب عطرا كان ذلك أنتن لريحها وينقطع ما كان منها رفيعا فى أقرب مدة مثل الشرب والبندقى وما أشبه ذلك ، وما كان من الثياب قويا يميز بعضه من بعض ويخيل للناظر اليه كأنه ثوب قديم بال، وخاصة فى أهدابها وأطرافها • وعلامة ذلك فى الثياب الملونة كالاخضر والاصفر والكحلى والازرق وجميع ما هو مصبوغ فانه يجرد الوانها ويجليها ويقطع سلوكها ويهتكها_ فاما الديباج والاطلس فيرى عليها لمع مختلفة مخالفة كأنه كان مدفونا تحت الارض أو فى مواضع ندية عفنة ، فان بقى ذلك فى الثوب اياما تقطع، وان نشر فى الشمس تميز بعضه من بعض •

فاما ما هو معمول من الصوف والوبر والقز التى تستعمل كالقندس والسنجاب والسمور وما أشبه ذلك فان هذه جميعها تتمزق ويتنتف وتتقطع بعد ثلاثة أيام ولا تكاد تبقى •

هذا فى البلدان الباردة • وأما الحارة فانه يسرع اليها التلف فى أقرب مدة وما يستعمل فى آلات المركوب كالسرج والمقرعة والخف وما أشبه ذلك علامته ما يحدث من ذلك بعد أن يلبس أو يفرش أو يرقد عليه أو يلمس باليد • فان أصاب البدن منها شىء اعتراه حكاك وكلما عرق اشتد به الألم حتى يرم البدن

أو الموضوع قد لامس الثوب من البدن ويتقرح الموضع وتعتريه القرحة الخبيثة، فان لم يتدارك هلك ٠

علاج ذلك : النافع منه أن تغسل المواضع التى تقرحت باللبن الحليب المضروب بدهن ورد ويغسل بعد ذلك بالماء البارد٠ وتؤخذ انفحةارنب وتضرب بدهن ورد ويطلى الموضع ويربط عليه فانه شفاؤه وبرؤه وان لم توجد أنفخة أرنب فيجعل من الدهنين مثل ربعهما بياض البيض ويطلى به الموضع فانه نافع ، أو يؤخذ من انفخة الارنب ان امكن جزءومن الصندل الابيض المقاصرى عشرة أجزاءومن الكافور ربعجزء يختلط الجميع بدهن ورد تطلى به المواضع المتقرحة عدة مرات فانه يزيلها ٠

ويسقى أيضا من اصابه شيء من ذلك أحد الترياقاتالنافعة مثل ترياقالاربعة أو ترياق الطين المختوم أو الترياق الفاروق ٠

وان كان نميل البدل فليفصد بعض العروق فان الفصد نافع له اما عنأنواع العطور المسمومة كالند والعنبر والعالية وما يطيب به مثل المسك والكافور فان العلامة الدالة على جميع البخورات والدخن انطفاء النار وخمودها بسرعة وكدورة الدخان أو يكون لون الدخان يضرب الى الخضرة سريع الحركة وعلامة ذلك بعد استعماله أن يحس مستعمله التهابا فى جسده وضيق نفس وسوء خاطر وطلبا للعطاس ولا يقدر عليه، فان لم يبادر بعلاجه ٠ وعلاجه أن يبادر الى غسل البدن بماء قد طبخ فيه هدس وورد منزوع الاقماع وشيء من ورق الحلاق فاذا غسل البدن بذلك ثم طلى بهذا الطلاء وصفته أن يؤخذ صندل مقاصرى ستين درهما ومن دقيق الشعير رطل ومن دقيق الارز نصف رطل يخلط الجميع بشيء من لبن البقر حتى يصير بمنزلة المرهم الرقيق ثم يطلى به لبدن ويستنشق بدهن بنفسج فانه نافع له ، أو يؤخذ من الكافور وذرق الحمام من كل واحد ثلاثة مثاقيل ، ومن الصندل المقاصرى ستأوراق ، وتسحق وتعجن بماء الارز الذى يطبخ حتى يتهرى ، ويطلى به البدن ٠

ويقول المؤلف فى العلامة الدالة على جميع الادهان المسمومة التى يدهن بها الرأسوالجسد مثل دهنالورد والبنفسج ان ما كان منها مسموما تتغير عن ألوانها المعروفة ويتغير قوامها وتنتن روائحها، فان دهن بها الرأس سرت سمومها فى العروق ، وان مرخ بها البدن تقرح ٠

وعلاج ما كان من ذلك فى الرأس ان يؤخذ حبر صقطير وحمض ويخلطان مع مثلهما منلبن البقر ونبيذ الخمر ويسخن ويطلى له الرأس عدة مرات فانه الشفاء أما ما كان فى سائر البدن فيؤخذ له صندل وكبابة من كل واحد أوقية، ومن رزق الحمام نصف أوقية ، وكافور وزن مثقالين ، وتدق دقا ناعما وتخلط بماء الشقلة الحمقاء وهى الرجلة ، ويطلى به البدن مرارا كثيرة ، ويصير عليه أربع ساعات ، ويغسل بعد ذلك بماء طبخ فيه أرز ودقيق سمين ٠٠ أما الكحل المسموم وجميع ما يدخل فى العين فانه يعرض لمستعمله شدة انسحاب الدموع وسرعة جحوظ العين مع ظلمة تغشاها ولا يبصر الا خيالات من الالوان المختلفة من السواد والصفرة والخضرة والغبرة ثم لا يبصر بعد ذلك شيئا وعلاجه أن تؤخذ مرارة حوت من حيتان الماء العذب وتقطر فىالعين رطبه ، فانتعذرت مرارة الحوت أخذت مرارة جدى رضيع أو مرارة ظبى ٠

ثوب شعبى من الاقصر من بداية القرن الحالى

وطبيعى أن نتساءل بعد عرض ما جاء فى مخطوط الفارسى ، (مادة الحياة وحفظ البدن من الآفات (عن صلة هذا كله بالفنون الشعبية ، وفنوننا بنوع خاص ، فنقول ان الثياب الشعبية قد مرت خلال أطوار متعددةمنها طور كانت تحاك فى ثنايا الثياب أكياس صغيرة متناهية فى الصغر توضع فيها بعض أنواع من الحبوب ، كالحبة السوداء أو عيدان القرنفل أو غير ذلك ، وكانت تتخذ تلك الاكياس الصغيرة اشكالا مثلثة فتثبت وسط الأجزاء المطرزة من الثياب التى كانت تتخذ أشكالا مثلثة أيضا ، وكانت تضاف تلك العبوات الصغيرة من الحبوب أو الثمار العطرية الى الثياب لاكسابها رائحة زكية من جهة ومن جهة أخرى لاعتقاد أصحاب الثياب ولا سيما الشعبيون – بان بعض الحبوب أو الثمار الجافة تكسب الجسم مناعة من الامراض اذا ما التصقت ببعض مواضع منه ، وخاصة عن طريق الثياب التى يرتديها الانسان ٠ وظلت الثياب تحاك على أن تترك المواضع التى سوف توضع بها تلك الاكياس شاغرة كمواضع ما تحت الذراعين أو على وسط الصدر ، ثم الحافة الدنيا من الثياب ٠

وكانت الثياب تزود أحيانا بدلايات أو حليات معدنية أو قطع من الخرز ، وكانت هذه الحليات التى تحاك فى الثياب تملأ تجاويفها الداخلية بعبوات من المسك أو العنبر أو العطور التى اتخذت قواما لزجا ، مما كان يكسب الثياب على الدوام رائحة زكية تنتشر اينما جلس صاحب الثوب ٠ والثياب التى كانت تحاك وتهيأ على هذا النحو كانت أشبه بمحال عطارة متنقلة ٠

وكان السبب الحقيقى فى اعدادها على هذا النحو ٠ لغير أغراض التعطر – هو الوقاية من الآفات التى كانت تنتشر فى الازمنة القديمة وتفتك بالوف من الناس دون امكان وقف انتشارها وانتقال العدوى بين الافراد فى صورة وبائية ٠ كما كانت تلك العبوات من العطور أو الحبوب تستخدم فى أغراض وقائية استخدمت أيضا فى حالات قليلة لاغراض انتقامية ، حيث دست السموم فى ثنايا الثياب للغدر والاغتيال ويغلب على الظن أن تكون تلك الوقائع الفردية والقليلة قد علقت فى أذهان الناسوالعامة منهم بنوع خاص ، فلما أعقبت عهود التطلع العلمى فى المحيط العربى عهود اضمحلال وتدهور اغفل العطارون وصناع الثياب أنواع العبوات النافعة التى كانت تزود بها الملابس ، وتحول الامر الى وصفات سحرية نقرأ عنها فى مخطوطات الشعوذة وقد ظلت المواضع التى كانت تحاك بها فى الثياب عبوات العطور والثمار الجافة قائمة على نحوها القديم فسميت بالسمكة الرقع المثلثة الشكل المغابرة فى لونها للون الجلباب الشعبى، والتى تحاكتحت ابط الاكمام، كما سميت الزخارف والحليات التى طرزت على شكل معينات أو مثلثات بعرض صدر جلباب المرأة الشعبية بالاحجبة، ويرجح أن تكون هذهالتسمية الى الاحجبة أو الاكياس الواقية التى كانت تزود بها الثياب قبل ذاك فىتلك المواضع ٠

ولم تكن فكرة تزويد الثياب بحويصلات مثلثة الشكل أو كروية على شكل ازرار موقوفة على الملابس العربية والشعبية منها فحسب ، وانما كانت منتشرة فىأوربا خلال العصورالوسطى،

وظل تقليد وضع حويصلات صغيرة بها أنواع من الحبوب أو العطور وسط صناديق الثياب شائعا حتى بداية القرن الحالى ، وكان الغرض منها وقاية الثياب من السوس والحشرات ، بالاضافة الى تعطيرها •

أما العادات الشعبية التى كانت منتشرة فى مصر بين أواخر القرن الماضى وبداية الحالى فقد نعثر فى الكثير منها على أنواع من الاحجبة اتخذت أشكال حويصلات أو أكياس تعلق بواسطة أشرطة فى مواضع متفرقة من البدن ، ومنها ما جاء على شكل خزائن أو اسطوانات معدنية صغيرة على شكل دلايات أو أنواع من المصاغ ، اذ شاع أن توضع بها لفائف كتب عليها كتابات سحرية • ولكن يبدو أن التقليد قام فى بدايته على غير هذه الاسس السحرية واما قام على أسس طيبة وعلمية ، وان الحويصلات التى كانت تدخر مودا كيمائية وطبية قد انفصلت عن الثياب فى عهود متأخرة ومتدهورة واستبدل فيها بالكتابات السحرية العقاقير الطبية •

ويبدو أن مخطوط الفارسى الذى أوردنا ذكره الف فى فترة فقدت فيها وصفات العقاقير الطبية النافعة ولم يبق عالقا فى أذهان الناس سوى الاغراض الانتقامية التى قد يستخدم فيها الغادر الثياب أو العطور أو المكحل أو الدهانات المتنوعة •

وأغلب الظن أن هذا النحو من الكتابات قد سبقته طائفة من الدراسات والابحاث بينت الفارق بين الصالح والفاسد من العطور والدهانات والصبغات التى تصبغ بها الملابس وتترك فيها اثارا قد تضر بلابسها ، وان هذه الابحاث والدراسات تحوى وصفات بما كانت تزود به الاحجبة المحاكة فى الثياب للوقاية من هذا المرض أو ذاك ، ومنافع بعض الثمار وزيوتها وماتجلبه للاجسام من صحة وعافية عندتثبيتها على مواضع منها •

وهكذا يتضح لنا من اقتفاء أواصر بعض العادات والتقاليد الشعبية القائمة ان منها مايستند الى أسس علمية بعيدة عن عالم الخرافة والشعوذة الذى نظنها قائمة عليه •

الفن والأخلاق ..

دكتور محمود البسيونى

هل هناك ثمة صلة بين الفن والأخلاق؟ بعض الثقاة يعتقد بوجود صلة وطيدة، والبعض الآخر ينكر هذه الصلة • وفى الحقيقة أن المسألة لها جانبان : أحدهما نظرى أو فلسفى ، والآخر عملى أو تطبيقى • فمن الناحية النظرية ، أن الممارسة هى كشف لأنواع من العلاقات، ومهما اختلفت الفنون فان الفنان الذى يكشف عن علاقة معينة انما يوضح للرائى نوعا من السلوك ارتضاه لنفسه ، وهو فى توضيحه يقر بعض الأوضاع وينفر الرائى من أوضاع أخرى ، فهو يقبح مالا يرتضيه ويجمل أو يبرز ما يرضى عنه ، أما اذا أخذ الرائى بوجهة نظره ، فهو فى هذه الحالة قد نقل بالعدوى عقيدته الى غيره • وكلما اتسعت رقعة المقدرين ازداد عدد المتأثرين بمنطق الفنان، وبالتالى يكونون قد اعتنقوا سلوكه •

ومنذ القدم كان افلاطون قد فكر فيما فكر فيه – فى أن الفعل الخلقى جميل • والفعل غير الخلقى قبيح ، ورأى أيضا أنه يجب أن ترعى الدولة الفنانين وتختار منهم أصحاب المواهب الذين يشكلون البيئة بكل ما فيها من جمال، فاذا شب الجيل الجديد ، لا بد وأن يتنفس الجمال ويتعشقه من كل مورد نقى تهب منه النسمة • يقول أفلاطون: « وسترى عندئذ أن صغارنا يسكنون أرضا صحية ، منذ سنواتهم الأولى ، وسط مناظر وأنغام جميلة ، ويستقبلون منهم أصحاب المواهب الذين يشكلون البيئة بكل مافيها من جمال ، فاذا شب الجيل الجديد ، لابد وأن يتنفس الجمال ويتعشقه من كل مورد نقى تهب منه النسمة • يقول أفلاطون : « وسترى عندئذ أن صغارنا يسكنون أرضا صحية ، منذ سنواتهم الأولى ، وسط مناظر وأنغام جميلة ، ويستقبلون الحسن من كل شيء ، وسيفيض الجمال على أعينهم وآذانهم من سيل الأعمال الصافية ، كالهواء العليل ، المنعش للصحة ، الذى يهب من مورد نقى ، فيجذب روحهم دون أن يشعروا • ويدفعها نحو التشبه بالجمال الذى أنتجه العقل ويحببهم فيه » •

ويبدو من كلام أفلاطون أن هناك صلة وطيدة بين القيم الجمالية والخلقية، وهناك مرحلة تلتقى عندها ويصبح الجميل خلقيا والخلقى جميلا ، والقبيح غير خلقى، وغير الخلقى قبيحا ، ويتكامل الاثنان معا بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر •

والفنان فى تعبيره قد يكون رمزيا أو واقعيا ، وفى كلتا الحالتين يوضح علاقة جمالية لها قيمتها الخلقية فى نفس الوقت ، حتى فى الحالات التى يتجه فيها الفنان نحو التجريد ، فانه

يهتم بالتوافق والتبـــاين اللـــونى ، أو بالقـــواتم والفـــواتح ، ويبنى عمـــارة الصورة بالاتجاهات الأفقية والرأسية ، بالايقـــاع وبالحـــركة فتنبض الصـــورة بدينامية الحياة ، تعبر عن فلسفتها كما يراها الفنان – ان منطق بناء الصورة ، وما تنطوى عليه من علاقات ، انما هو فى نفس الوقت منطق للأخلاق الانسانية . فالأخـــلاق تقـــوم على أســـاس توافق السلوك أو تباينه ، واذا كان الأخلاقيون يضعون معـــايير للسلوك وأنمـــاطا له معروفة من قبل ، فان الفن فى حقيقته انما يسبق الأخلاق لأنه ينطوى على قيم ابتـــكارية ، وصـــيغ متطـــورة . ففى السلوك العادى يحكم عليك الناس بأنك كريم الخلق اذا كنت تحافظ على بعض الشعائر التقليدية ذات المظهر المتوارث . فالخير والشر ينعكسان فى صور متعارف عليها فى بعض المجتمعات ، وقد تتغير تلك الصور من مجتمع الى آخر ، ولذلك فان الخير والشر ليس لهما شكل ثابت أو قيمة مطلقة ، فكل منهما يقاس عادة فى اطار المجتمع ، وفى حدود تشريعاته وقوانينه على اختلاف أنواعهـــا . لكن الأخلاق التى ينطوى عليهـــا الفن هى أخلاق غير نمطيـــة وليست ذات طابع محفوظ وانها ذات نهج ابتكارى .

فالروائى الذى يركز الأضـــواء على شخصية ظـــالمة مغتصـــبة ، تستعبد الناس ، وتخون الامانة ، وتحصل على المال بالرقة وبالأساليب الملتوية ، ثم يبين فى خاتمـــة الرواية عاقبـــة الظلم والتحلم ، انما يحيى معزى انســـانيا خلقيا فى قالب جمالى . كأن الروائى فى هـــذه الحالة أعطانا موقفا بشع فيه الشر ، فامتعضنا منه ، وكونا اتجاهـــا عدائيا ضده ترتب عليه ألا نسلك هذا السلوك البشع ونقاومه اذا وجدناه فى غيرنا . وكأن المسرحية بهذا الشكل انما ربطت بين الجمال الفنى والمغزى الخلقى – لكن المغزى الخلقى هنـــا وان كان يســـتند الى معـــايير تقليدية فى بعض الأحيان ، الا أن وضعه بهذه الصورة المميزة التى نراه بها انما هو من نسج الفنان ومن صنع خياله ، ولا شك أنه يشـــير الى الجـــانب الخلقى وفق صـــورة معينة كونها فى اطار فلسفته الخاصة التى قد لا نعى بها ، بل لا بد وأن نكون قد سلمنا بها بطريق لا شعورى حتى أننا نأخذ بوجهة نظره فى النهاية ونبدأ نرى مايرى ، ونحس بما يحس ، وندرك المغزى الجديد الذى يؤثر فى سلوكنا .

ان الفن على اختلاف صـــوره يتخذ منهاجه بحثا عن اليقين ، وطريق الفن لايختلف كثيرا عن منهاج العلم فكلاهما يلتقيان فى النهاية فى كشف النقاب عن الحقيقة المختفية ، غير أن اليقين الذى يوجده الفن هو يقـــين عاطفى ، ووراءه شحنة من الانفعالات التى تنتقل عدواها كالكهـــرباء من شخص الى آخر ويظل مفعولها راسخا ، ومؤثرا الى مدى بعيد فى سلوك الانســـان ، فى الوقت الذى يشغل العلم فيه بمعادلات جرداء ليس لها التأثير العاطفى المباشر على الجمهور ، وان كان الجمهور يدرك كنهها فيما بعد فى الآثار المترتبة عليها من اختراعات وابتكارات . لكن الفن بقيمته التشكيلية وفى شتى فروعه من : نثر ، وشعر ، ودراما ، وموسيقى ، وغناء ، انما يحرك عواطف الانسان ويقوده دون أن يشعر نحو سلوك أرقى وأبقى .

ان تولستوى قد أكد هـــذه المعـــانى المتقدمة حين قال : « ان مضمون العمل الفنى المحـــكم ذو قيمة وأهميـــة لكل الناس ، وهو لذلك ذو مغزى خلقى . وحينما يكون التعبير واضحا بدرجـــة ملموسة وجليـــا للجميع ، يصبح هذا العمل جميـــلا ، وتنطوى علاقة المؤلف بعمله على اخـــلاص تام ، واحســـاس قلبى ، وعلى ذلك يكـــون العمـــل صادقا » .

فقد ربط **تولستوى** بين الجمـــال ، والاخلاق ، والصدق فى تحليله للعمل الفنى . وفى كل حالة يقترب فيهـــا الفنان نحو التكامل نشـــاهد ارتباطا وثيقا بين الجوانب الثلاث – «الجمال ، والأخلاق ، والصـــدق» أما ما ينتاب بعض الفنانين من شطط أحيانا فمرجعه عدم تكامل شخصياتهم ، وعدم قدرتهم على الربط بين ابتـــكاراتهم الفريدة ، وشتى ضروب الحياة التى يحيونهـــا – وهذا نقص يجب أن يعـــالج فى طبيعة كل فنان .

مع بطاقة
للشاعره : عزيزه كاتو

العطر يعبـــق فى حـــروفك من يديـــه
يا لون زهر أزرق أهفـــو اليـــه
كيف الليـــالى تختبى فى مقلتيه
أسمعت دفء حديثه العذب الخجـــول
أرأيتـــه ؟.. قلبى يضـــج من الفضول
أيقول عنى .. يا ترى .. ما ذا يقول ؟

ماذا رأيت بعنيـــه ذاك الصـــباح . ؟
كيف الروابى والنســـيمات السماح ..
أو كان يذكر أمسنا الزاهى الجناح ؟

لأكاد ألمح فيـــك وهج حنينـــه ..
ورؤاه .. هذا السحر .. سحر جبينه
لـــكننا متـــوحـــدان . . بـــدونه
لأكاد ألمح فيـــك أحـــلام الغـــد
فجرا شـــفيف الروح بالهمس النـــدى
وعبـــير كف دافىء يشـــجى يدى

تنبى رؤاك بأنـــه ســـيعود لى
بصـــفائه بحديثـــه الحـــلو الطلى
لنرود فجرا شـــاعرى المخمل

لأعيش فى عينيه أجمل أمســـياتى
لأذوب وجدا حين يرنو فى ســـماتى
وأغيب حيرى .. هل أنا .. أم غير ذاتى؟

بحث قصير من الاذاعات الموجهة :

إذاعة بلا حواجز!

يقدمه
حمدى قنديل

لقد تزايد عدد الدول التي تقدم اذاعات موجهة فى السنوات الاخيرة ، وأقيمت مئات محطات الارسال ، وعبر الاثير أذيعت ـ وتذاع ـ ألوف الساعات من البرامج كل اسبوع موجهة الى كل أركان الارض ، بكل اللغات التى يتحدث بها الانسان ، وبكل لهجاتها ٠٠ ففى الولايات المتحدة مثلا يذيع «صوت أمريكا» بواحد وأربعين لغة ، وتأتى بعده مباشرة اذاعة الجمهورية العربية المتحدة التى تذيع برامجها الموجهة بسبع وعشرين لغة ٠

وبالرغم من أن عديدا من الدول توجه اذاعات خاصة الى بلدان أخرى ، فان عدد ساعات الارسال لكل محطة تختلف من بلد لآخر ٠٠ فهناك بعض الدول تذيع وقتا يكاد يكفل لها مكانا بين الاذاعات العالمية الموجهة ، كأيسلنده مثلا التى ترسل ساعة واحدة كل يوم باللغة الآيسلاندية وساعتين يوم الاحد ، وتايلاند التى تذيع برنامجا يوميا مدته ساعة و ٣٢ دقيقة ، كما توجه اذاعة خاصة الى أمريكا الشمالية لمدة ساعة واحدة كل يوم ٠٠ فى حين نجد أن هناك خمس بلدان تتصدر دول العالم من حيث مدة ارسالها الموجه ، هى الاتحاد السوفيتى والصين ثم الولايات المتحدة (١٢٨ ساعة يوميا) فبريطانيا والجمهورية العربية المتحدة ٠

وكذلك يختلف عدد محطات الارسال وقوتها من بلد لآخر ٠٠

أهداف الاذاعات الموجهة

هذه صورة سريعة للحركة الاذاعية الضخمة التى يموج بها الغلاف الجوى المحيط بالكرة الارضية ، بالاضافة الى ملايين الرسائل اللاسلكية التى تخترق هذا الغلاف كل ساعة ٠٠ وهى صورة تبين « ضخامة » هذه الحركة ، ولكنها لاتبين « محتواها » ٠

ما الذى تحتويه البرامج الموجهة اذن ٠٠ أو بعبارة أخرى ، ما هدف هذه الاذاعات الموجهة ؟

هنا نجد اتفاقا عاما يكاد يحدد أهداف هذه الاذاعات فى ثلاث نقاط رئيسية :

الاولى : أن تقدم ثقافة وفكر احدى الدول الى دول العالم الاخرى ٠٠ فالكتاب السنوى للاذاعة السويسرية يقول مثلا : **اننا لابد أن نظهر للعالم كله أننا لسنا بلدا صناعيا وتجاريا وسياحيا فقط ٠٠ ولكن سويسرا بالاضافة الى هذا ، بل قبل هذا كله ، بلد ذو حضارة عريقة أسهم فى حضارة أوربا والعالم كله على مر السنين** » ٠

ولعل من أهم ما تقوم به الاذاعة الموجهة فى هذا المجال هو تعليم اللغات ٠٠ وتقوم اذاعة الجمهورية العربية المتحدة الآن بتعليم اللغة العربية للمستمعين فى البلدان التى تدين شعوبها بالاسلام لفهم القرآن الكريم باللغة التى أنزل بها ، كما أن من أشهر ما تقوم به الاذاعات الموجهة فى هذا السبيل ، دروس هيئة الاذاعة البريطانية لتعليم اللغة الانجليزية التى بلغت مدة ارسالها فى عام ١٩٥٧ مثلا ٣٦ ساعة ونصف ساعة فى الاسبوع ٠

ومثل هذه الاذاعات لتعليم اللغات تعلى من قدر الدولة المرسلة فى المجال الاذاعى الدولى ، كما أنها ذات فائدة حقيقية للمستمعين ، بالاضافة الى أنها ستعود بفائدة فى المستقبل غير البعيد على محطة الاذاعة ذاتها ، فكلما ازداد عدد المتحدثين بلغتها ، كلما ازداد عدد المستمعين لها ٠

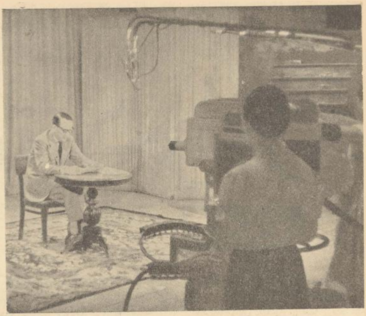
وقبل ان ننتقل الى الهدف الثانى للاذاعات الموجهة ، لابد لنا أن نذكر هنا الاذاعة الوحيدة من نوعها فى العالم ، اذاعة القرآن الكريم ، التى افتتحت فى ٢٤ مارس ١٩٦٤ لدعم الشعور والثقافة الدينية بارسالها الذى يمتد خمس ساعات فى الصباح ، وتسع ساعات فى المساء ٠

الهدف الثانى : أن تقدم الاخبار بلا تحيز ، وتعرض وجهة نظر الدولة فى المشكلات العالمية ٠

ثالثا : أن تدعم التفاهم بين الشعوب ٠

وهناك بالاضافة الى هذه الاهداف الثلاثة هدف رابع ، هو الكسب التجارى وحده ٠٠ وهو الامر الذى ينطبق على « **اذاعة الشرق الأوسط** » الموجهة من القاهرة ، كما أن الاذاعات الموجهة فى سيلان ولوكسمبرج ومونت كارلوا وراديو أندورا فى جنوب غرب فرنسا كلها اذاعات تجارية ، هدفها الرئيسى الكسب من الاعلانات ٠

ولقد كانت هناك محاولة فى المؤتمر الدولى للمواصلات اللاسلكية الذى عقد بالقاهرة عام ١٩٣٨ لادانة هذه المحطات ومنعها من الارسال ، بحجة عدم توافر الموجات فى الاثير للاذاعات المحلية والعالمية الاخرى التى قد تقوم برسالة أكثر فائدة للشعوب من اذاعة الاعلانات ٠٠ ولكن هذه المحاولة فشلت أمام اصرار غالبية الدول التى حضرت هذا



أول متحدث أمام الكاميرا

المؤتمر على أنه ليس لاحد حق التحكم في نوع المادة المذاعة من أية محطةارسال في أية دولة .

اشراف الدولة

ونظرا لان الاذاعات الموجهة أقيمت للاستهلاك الخارجي ، فهي تستطيع أن تؤثر على السياسة الخارجيـــة للبلد المرسل والبلدان المرسل اليها ، لذلك فان اشراف الدولة عليها يكون في العادة أكثر احكاما منه في الاذاعة المحلية .

ففي بلد مثل الولايات المتحدة ، التي يوجد بها ما يزيد على خمسة آلاف محطة اذاعة تجارية محلية يملـــكها أفراد أو « هيئات » ، نجد أن اذاعتهـا الموجهة « صـــوت أمريكا » تابعـــة لوكالة الاستعلامات الامريكية ، التي يقـــدم مديرها تقـاريره الى الرئيس الامريكي مباشرة ، كما تتعاون الى حد بعيد مـع وزارة الخارجية الامريكية .

وفي كندا مثلا ، تقول اللجنة الاذاعية الكندية الملكية ، ان **سياســة البرامج الموجهة للاذاعةالكندية س٠ب٠س توضع في وزارة الخارجية ، وأن الارســـال الموجهأقيم أساسا ليكونساعدا للحكومة الكندية** » .

وفي بريطانيا أيضا ، تحصـل محطة س٠ب٠س من وزارة الخارجية على كل المعلومات الخاصة بالبلدان الموجه اليهـا الارسال ، وعلاقة بريطانيا بهذه البلدان حتى تستطيع أن توجه ارسالها بمـــا يتناسب وصالح الدولة .

نفقات الارسال الموجه

ونظرا لانه لا يمكن بوســـيلة من الوسائل تحصيل رسوم من المستمعين في الخارج نظير اســـتماعهم للاذاعات الموجهة ، فان الدولة التي تقيم مثل هذا النوع من الاذاعة تتكفل بنفقات الانشاء ونفقات متابعة الارســـــال ، وهي قد تخصص للاذاعات الموجهة اعتمـــــادات منفصلة خاصة بها (كندا وبريطانيا) أو قد تخصص جزءا من رسوم الرخص التي تحصلها من المســـتمعين المحليين للاذاعة الموجهة (الاتحاد الســـوفيتي وسويسرا) .

وعلى وجه العموم ،فان تكاليف ارسال ساعة من البرامج في الاذاعات الموجهة تقل في العادة عن تكاليف ارسالها في الاذاعة المحلية ، فالأحاديث والأخبـــار — التي تشكل النسبة الكبرى من برامج الاذاعة الموجهة — أقل تكاليف من غيرها من البرامج ، كذلك فان بعض البرامج المحلية قد يعاد ارسالها في الاذاعة الموجهة كما أن البرامج التي أعدت خصـــيصا للاذاعة الموجهة لاتذاعمرة واحدة ، وانما تعاد اذاعتها أكثر من مرتين في اليوم الواحد في بعض الاحيان ، حتى تصل الى أكبر عدد من المســـتمعين .. وفي اذاعة « صوت أمريكا » مثلا — التي تذيع ١٢٨ ساعة في اليوم — نجد أن هنـاك ٥٧ ساعة فقط من البرامج الاصلية و٧١ ساعة معادة .. كما أنه من الممكن أيضا لضغط تكاليف الاذاعة الموجهة أن يوجه برنامج معين خـــلال عدد من الاذاعات الموجهة الى مناطق مختلفة من العالم .

وفي عام ١٩٥٧ نشرت هيئة الاذاعة البريطانية احصاء لازال مرجعا في هذا الشأن حتى اليوم ، ثبت منه أن الاذاعة الموجهة لاتكلف اكثر من ٢٨٫٤٪ من تكاليف الاذاعة المحلية من الناحيـــــة البرنامجية ، و٣٣٫٣٪ من الناحيـــــة الهندسية .

نوع البرامج في الارسال الموجه

لكن ..لماذا تشكل الاحاديث والاخبار والتعليقات والمناقشات ركنا هاما في الاذاعات الموجهة ، وتذاع بنسبة أكبر من اذاعتها في البرامج المحلية ؟

ان نسبة هذه المواد في محطة كمحطة اذاعة اليابان الموجهة مثلا تبلغ نحـــو ٦٠٪ من ارسالها الموجه ، منهـا ٤٢٪ مخصصة للاخبار وحدها .

من بين الاسباب ان الموسيقى لايمكن اذاعتها بكثرة في البرامج المرسلة على الموجات القصيرة ، وهي الموجات المفضلة للاذاعات الموجهة ، وذلك لانها لاتصـل عادة بالانتظام والوضوح الذى أرسلت به على هذا النوع من الموجات .. أما اذا كان لدى الدولة محطة ارسال موجه على الموجة المتوســطة ، فانها تستطيع أن ترسل نسبة أكبر من برامج الموسيقى ، وغالبا ما تفعل ذلك .

ولكن نسبة برامج الاحاديث لاترجع فقط لنوع الموجات التي ترسل عليهـا الاذاعات الموجهة ، فهي تذاع أساسـا لانها المادة المناسبة للاهداف التي تقام من أجلها عادة الاذاعات الموجهـــة ، كما أنها من ناحية أخـرى أقل تكاليف من البرامج الترفيهية والدرامية والموسيقية وغيرها .

المشكلات التي تواجه الاذاعات الموجهة

أولا التشويش

لقد تقدم الفن الاذاعي الهنـــدسي ، حتى انالمشكلة لمتعد الآن : كيفتصل بارسالك الى أوسع مدى ممكن ، ولكن المشكلة التي تواجه عـــددا من الدول اليوم ، ومنذ نحو ثلاثين سنة ، هي : كيف تحد من ارســـال الدول الاخرى الموجه لك .. كيف تدفع عن نفســك الموجات الاذاعية المعادية ؟!

ولقد بدأ استخدام التشويش فى الميدان الاذاعى العالمى منذ عام ١٩٣٤ ، عندما استخدمته حكومة النمسا لتحد من سماع الاذاعة النازية الموجهة الى شعبها فى ذلك الوقت، ثم اتسع استخدامه فى سنوات التوتر العالمى التى سبقت الحرب العالمية الثانية ، فاستخدمت هذا السلاح الدفاعى دول عديدة ، فاذا ما انتهت الحرب بطل استخدامه ، ولكن لأمد قصير لم يطل أكثر من عام واحد ثم عاد سلاحا فعالا فى ميدان الاذاعة منذ عام ١٩٤٦ حتى وقتنا هذا .

ولقد بحثت « مشكلة » التشويش فى الامم المتحدة عام ١٩٥٠ ، وانقسمت الدول الاعضاء عندئذ الى فريقين ، أحدهما أيد التشويش بحجة أن أية دولة لها الحق فى الدفاع عن نفسها ازاء الدعاية المضادة كما أن لها الحق تماما فى منع تهريب المخدرات اليها .. أما الفريق الآخر فقد أدان التشويش لعدة أسباب أبداها :

١ ـ أنه يحد من حق الفرد فى استقبال المادة الاعلامية من أى مصدر .

٢ ـ أنه يحد من عدد الموجات القصيرة التى تحتاجها الدول الاخرى .

٣ ـ أنه يكلف الدولة التى تستخدمه مصروفات باهظة .. وقد ذكرت صحيفة « نيويورك تايمز » الامريكية فى عددها الصادر فى ١٦ مارس ١٩٥٨ أن احدى الدول قد تنفق على التشويش سبعة أضعاف ما قد تنفقه دولة أخرى لاقامة اذاعة موجهة فعالة .

وقد صوتت ٤٩ دولة فى ١٤ ديسمبر ١٩٥٠ الى جانب قرار ادانة التشويش فى حين عارضته خمس دول .

وقد يكون التشويش محددا وقد يكون عاما ، بمعنى أنه قد يستخدم للحد من سماع برنامج خاص من محطة معينة ، أو يستخدم للحد من سماع برامج هذه المحطة بكاملها منذ بدء محطات الموجة القصيرة ، فى حين لايكون الارسال حتى نهايته .

والمعروف أنه يسهل التشويش على الامر بهذه السهولة فى حالة محطات الموجة المتوسطة ، أما الموجة الطويلة فلا يمكن التشويش عليها ، وهى موجة لاتستخدم على كل حال فى اذاعة البرامج الموجهة .

وقد يتم التشويش على الموجة القصيرة باقامة محطة تذيع على الموجة نفسها التى تذيع عليها المحطة المعادية ، ولابد لمحطة التشويش فى هذه الحالة أن تكون على مسافة من المنطقة المرسل اليها تساوى المسافة بين هذه المنطقة وبين محطة الارسال المعادى

ولكن التشويش ليس مشكلة هندسية بحتة .. فاذا ما بحث من الناحية السيكولوجية ، لوجدنا أن من أهم عيوبه أنه اذا ما قامت الدولة بالتشويش على ارسال موجة موجهة اليها ، فسوف يتبين مواطنو الدولة الى هذه المحطة ، معتقدين أنه اذا ما لم تكن برامجها تضم موادا هامة ، لما قامت حكومتهم بالتشويش على ارسالها .

ثانيا بحوث المستمعين

من أهم المشكلات التى تواجهها أية محطة اذاعة محلية أن تتعرف على رغبات مستمعيها وأثر برامجها فيهم ، وذلك بالرغم من الدراسات والبحوث العديدة التى أحرزت تقدما ملموسا فى هذا المجال خاصة فى السنوات العشر الاخيرة .. ولكن هذه المشكلة تصبح أكثر صعوبة بالنسبة للاذاعات الموجهة .

ويمكن التغلب على هذه المشكلة الى حد كبير اذا أجرى البحث فى دولة صديقة كما لو أرادت هيئة الاذاعة البريطانية مثلا أن تطمئن الى وضوح ارسالها فى فرنسا أو أن تجرى بحوثا على مستمعيها هنا ، ولكن المشكلة الحقيقية هى أن تتعرف على أثر اذاعتك لدى المستمعين فى دولة معادية .. وهنا تلجأ الاذاعة الموجهة الى احدى طريقتين :

١ ـ تحليل خطابات المستمعين التى قد تصلها بالبريد العادى أو بأية وسيلة أخرى .

٢ ـ توجيه الاسئلة الى القادمين من هذه البلدان .

وقد تقوم الاذاعة الموجهة بنشاط سرى فى هذا السبيل ، كما تفعل محطة اذاعة « راديو أوربا الحرة » ، وهى اذاعة تشرف عليها الولايات المتحدة ، مركزها ميونيخ فى ألمانيا الغربية ، وتوجه ارسالها الى دول أوربا الشرقية .. فقد أقامت هذه المحطة مكتبا خاصا لبحوث المستمعين فى باريس ، يعمل فيه بعض اللاجئين الذين قدموا من أوربا الشرقية الى فرنسا ، وهؤلاء يسعون عادة الى لقاء أى قادم من أوربا الشرقية للسياحة أو غيرها ، ثم يتجاذب معه أطراف الحديث فى محاولة لمعرفة ما يمكن معرفته عن صدى برامج « راديو أوربا الحرة » فى دول المعسكر الشرقى :

ثالثا التحكم فى مادة البرامج

وهذا التحكم يتضمن فى حد ذاته مشكلتين اثنتين :

الاولى ـ مشكلة التوجيه السياسى للاذاعات الموجهة لعديد من بلدان العالم : وهذه تستدعى من الجهاز المشرف على الاذاعة جهدا دائما وبحوثا عديدة ، واطلاعا متجددا على شئون السياسة العالمية ، واتصالا لاينقطع بأعلى مستويات الجهاز السياسى لتنسيق العمل بما يتناسب والمصلحة العليا للدولة .

الثانية ـ مراقبة مواد البرامج الموجهة مراقبة دقيقة : وهذه تستدعى من الدولة أن تجند طاقة فعالة من مواطنيها المحليين الذين يتقنون اللغات الأجنبية للتحكم فى المادة الموجهة ومراقبتها .. ولكن عديدا من دول العالم لا تتوافر لديها الطاقات ، كما أنها لا تجد فى الغالب العدد الكافى من مواطنيها الذين يستطيعون التحدث (لا الكتابة فقط) ، باللهجة الصحيحة للغات الأجنبية لذلك تلجأ فى العادة الى مواطنين أجانب تثق فى عدم تحيزهم (أو فى ولائهم) ، وهنا تصبح عملية التحكم فى المادة الموجهة أكثر صعوبة وتحتاج الى يقظة شديدة :

ولكن بعض الاذاعات الموجهة التى تذيع بلغة واحدة فقط ـ وقد تكون هذه اللغة هى اللغة المحلية ـ لاتواجه هذه المشكلة ، كاذاعة هافانا التى توجهها كوبا الى دول أمريكا اللاتينية بلغة واحدة هى الاسبانية .

رابعا تدريب العاملين

ان الاذاعة الموجهة من الناحية الهندسية أمر لا يختلف فى عناصره الاساسية عن الاذاعة المحلية .. أما من الناحية البرنامجية ، فان العاملين فى هذا القطاع يواجهون مشكلات تختلف فى طبيعتها عن المشكلات التى تواجه العاملين فى برامج الاذاعة المحلية .

ومن هذه المشكلات التى تنفرد بمواجهتها الاذاعة الموجهة :

(أ) مشكلة تدريب العاملين من مواطنى الدولة المحليين على اتقان اللغات الاجنبية العديدة (والتى ورد ذكرها فيما قبل) .

(ب) تدريب العاملين على كتابة التعليقات والاحاديث بلغة بسيطة يسهل على غالبية المستمعين الاجانب تفهمها .. وقد لجأت اذاعة « صوت امريكا » الى حصر الكلمات المستخدمة فى الاحاديث فى حدود ألفى كلمة فقط ، ثبت من

احصائيات عديدة أنها أكثر الكلمات استخداما فى اللغة الانجليزية ·

(ج) تدريب المذيعين على الاذاعة ببطء ·· فالاذاعة بالانجليزية على أية موجة قصيرة (وهى الموجة المستخدمة عادة فى الاذاعات الموجهة) تستدعى التحدث ببطء حتى تصبح الكلمات أكثر وضوحا ·

وفى حين يستطيع المذيع فى أية اذاعة محلية فى الولايات المتحدة أن يذيع مائتى كلمة فى الدقيقة ، نجد أن مذيع محطة « صوت أمريكا » الموجهة لا يذيع فى العادة أكثر من ١٤٠ كلمة ، بل مائة كلمة فقط فى بعض الاحيان ·· وهو أمر يستدعى تدريبا خاصا ·

٤ مراحل للارسال الموجه

هذه هى المشكلات العديدة التى تواجه الاذاعات الموجهة فى عالمنا اليوم ، وغالبيتها وليدة التقدم الكبير الذى أحرزته هذه الاذاعات ، والتوتر الدولى الذى يسود العالم منذ السنوات التى سبقت الحرب العالمية الثانية ·

لكن الاذاعات الموجهة – أو « الاذاعة العالمية » كما تعارف بعض الاذاعيين على تسميتها – لم تبدأ منذ ثلاثينات هذا القرن باتباع التكنيك السائد اليوم ، وهو اذاعة البرامج الموجهة من البلد المرسل مباشرة الى البلد أو البلاد المرسل اليها عبر ألوف الاميال ·· فلقد مرت الاذاعات الموجهة حتى يدمنا هذا بأربع مراحل :

المرحلة الاولى :

هى تبادل البرامج بين المحطات الاذاعية المختلفة ، وقد بدأت هذه المرحلة عام ١٩٢٣ عندما أرسلت محطة اذاعة KDKA الامريكية بعض البرامج على الموجة القصيرة حيث تم استقبالها وتسجيلها فى محطة اذاعة تابعة لشركة « فيكرز » فى مدينة بريستول البريطانية ، ثم نقل شريط التسجيل الى لندن ، وهناك أذيع من محطتها على الشعب البريطانى ·

المرحلة الثانية :

هى مرحلة الاذاعات التى كانت موجهة من الدول المستعمرة الى مستعمراتها عبر البحار ·· وقد بدأت هذه المرحلة عندما تنبهت الدول الاستعمارية الى الاثر السياسى الهام للاذاعة واستخدامها لاغراضها الخاصة، ففى عام ١٩٢٩ وجهت هولندا خدمة اذاعية منتظمة الى مستعمراتها ، وفى عام ١٩٣٢ بدأت الاذاعة البريطانية فى توجيه اذاعة بالانجليزية الى مستعمراتها كذلك ، اما فرنسا التى تنبهت الى أهمية هذه الاذاعة فى عام ١٩٣١، فقد كانت توجه برامجها بالفرنسية ، ثم باللغة الاكثر تداولا فى كل منطقة من المناطق التى كانت لها مستعمرات فيها ·· وقد بدأت بلجيكا فى توجيه اذاعة خاصة الى الكونجو منذ عام ١٩٣٤ ·

المرحلة الثالثة :

بدأت عام ١٩٣٥ ، عندما وجهت بعض الدول التى ليس فيها مستعمرات فيما وراء البحار فى توجيه برامج خاصة الى مواطنيها الذين يعيشون اما بصفة مؤقتة أو بصفة دائمة فى الخارج ، وقد تصدرت تشيكوسلوفاكيا وسويسرا الدول التى كانت تذيع مثل هذه البرامج ·· فقد بدأت سويسرا فى سبتمبر ١٩٣٥ توجيه برامج الى مواطنيها فى أمريكا الشمالية والارجنتين ، باللغات الرسمية الثلاث لسويسرا ، الالمانية والفرنسية والايطالية ·

المرحلة الرابعة :

هى تلك التى نعيشها حتى يومنا هذا ، والتى بدأت مع سنوات التوتر التى سبقت الحرب العالمية الثانية ، وهى التى توجه منها الاذاعات على الموجة القصيرة من دولة ما الى أية دولة أخرى مباشرة ·· وقد كان الاتحاد السوفييتى هو أول دولة تنبهت الى أهمية مثل هذا النوع من الاذاعات وامكانياته السياسية.

وكانت ألمانيا هى الدولة الثانية التى وجهت اذاعاتها على الموجة القصيرة فى عام ١٩٣٣ ، ثم ايطاليا فى عام ١٩٣٥ باذاعتها الموجهة بالعربية الى افريقيا والشرق الاوسط ، وجاءت بعد ذلك اليابان عندما وجهت اذاعات باللغتين اليابانية والانجليزية الى جزر هاواى والشاطىء الغربى للامريكيتين ·

وعندما بدأت الحرب العالمية الثانية فى عام ١٩٣٩ ، كانت هناك خمس وعشرون دولة توجه اذاعات الى المستمعين فى الخارج ، كما كانت عصبة الأمم المتحدة توجه هى الأخرى اذاعة خاصة بها منذ عام ١٩٣٢ ، مقرها جنيف ، وتذيع بثلاث لغات هى الانجليزية والفرنسية والأسبانية ·

وعند انتهاء الحرب العالمية الثانية بلغ عدد الدول التى تدير اذاعات موجهة ٥٥ دولة تقدم فى مجموعها ٤٢٧٥ ساعة من الارسال الموجه كل أسبوع ·

كما كان من ملابسات الحرب العالمية الثانية أيضا مولد « راديو الأمم المتحدة » الذى خلف راديو عصبة الأمم بعد انهيارها ·· وراديو الأمم المتحدة تديره السكرتارية الدائمة ، وقد انشىء لتقديم أعمال الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة الى المستمعين فى أنحاء العالم ، وهو يذيع الآن بـ ٢٨ لغة لمدة ١٤ ساعة يوميا تضاف اليها عشر ساعات أخرى أثناء انعقاد الجمعية العامة ·· وتقوم الامم المتحدة أيضا بتسجيل بعض برامج اذاعتها ، وتقدمها الى دول العالم المختلفة – سواء كانت أعضاء فى الأمم المتحدة أم لا – لتذاع من محطاتها ·

٣ أنواع للاذاعات الموجهة

وقد نشأت فى ظل الحرب العالمية الثانية عدة اذاعات موجهة، عرفها بعض رجال الاعلام باسم « الراديو الاسود » وهى الاذاعات السرية التى لم تكن توضح مصدر ارسالها فى بداية اذاعة برامجها، أو كانت تضلل أعداءها بتزييف مصدر ارسالها الحقيقى · وقد كان هدف هذه الاذاعات فى ذلك الوقت تحطيم الروح المعنوية للعدو بكل الأساليب الأخلاقية الاذاعية المشروعة وغير المشروعة – هذا اذا كان فى حالة الحرب ما هو مشروع وما هو غير مشروع فى المجال الاذاعى

ولا زال هذا النوع من الاذاعات قائما فى عديد من الدول حتى الآن ·

أما « الراديو الابيض » فهو بالتالى تلك الاذاعة التى تعلن بوضوح عن مصدرها ·· « هنا اذاعة ··· من ··· » ولكن بعض رجال الاعلام – المغرمين على مايبدو بالالوان ! – استحدثوا اسما آخر لنوع ثالث من الاذاعات ، هى تلك الاذاعات التى تعلن عن مصدرها ، ولكنها تنكر فى العادة تبعيتها لحكومة ما ، بالرغم من أنها تابعة لها بالفعل ·· وتسمى « بالاذاعة الرمادية » ، أى تلك التى ليست سوداء ولا بيضاء ، تلك الاذاعات البين بين ·

انه ميدان حافل بالقيم واللاأخلاقيات بالبناء والهدم ·· ميدان الاذاعات الموجهة ·· ذلك الذى اختارت جمهوريتنا لبرامجه شعار « **السلام والحرية للشعوب** » ·

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

● **سارتر**

نستطيع أن نقـــول ان عدد الآداب لهذا الشهر وقف على « **سارتر** » فثمة سبع مقالات فى صدره محورها هـــذا الأديب الفرنسى الذى منح جائزة نوبل ولكنه رفضها .

وأول هذه المقـــالات بعنـــوان نحن **وسارتر** » للدكتور « **سهيل ادريس** » وفيها يقول : ان مصدر العناية بسارتر أنه يدافع عن قضـــــية الحـــرية وعن المضطهدين فى كل مكان من العالم ، كما أنه يطارد الاســـتعمار بشكليه الجديد والقديم ويفضح أساليبه الملتوية « على أن ما يزيد أهمية « ســـارتر » هو أن مواقفه هذه صـــادرة عن نظام فلسفى متكامل استطاع أن يجعل منه واحدا من أكبر الفلاسفة المحدثين » .

والأدب الوجودى الذى يمثله سارتر يعد أفضل تعبير عن معـــاناة الجيل الفرنسى من كارثة هـــزيمة بلده فى الحرب العالمية الثانية ، ولقد أصاب هذا الأدب المحز عند الأجيال العربية المعاصرة التى تعانى هى الأخرى من عار ضياع فلسطين عام ١٩٤٨ ، لهذا أقبلت عليه وبخاصة أنها لم تجد فى آدابها العربية مايعكس آثار تلك الكارثة ، أو يعبر عن الشـــوق الى محو تلك الوصـــمة من تاريخها .

على « أن جماع فلسفة « ســـارتر » يتجه الى أن الانسان ينبغى أن يكتسب جوهره بالحيـــاة والعمل . فهو ليس شـــيئا آخر غير مايكونه بنفسه ، وهو مطلق الحرية فى أن يصنع بنفسه مايريد أن يكونه ، أو بالأحرى ماينزع الى أن يكونه ... وهـــكذا تكون غـــاية هذه الفلسفة ، هى خلق الانسان خلقا جديدا يقوم على : الحرية . والمسئولية » .

ولكن بعض شـــباب فرنســـا أخذ القطب الأول من فلسفة ســـارتر . أى **الحرية** ونسى القطب الثـــانى **المسئولية** ليبرر ســـلوكه ويعيش بلا ضابط أو رقيب .

وتبرير فلسفة « سارتر » منطقيا قائم على أنه « اذا كان الانســـان بلا جذر ، فلأنه هو جذر نفسه ، واذا لم يكن ثمة فى الخارج مايكسبه قيمة فلأنه هو قيمة نفسه ، ولئن كان متروكا ، فلأنه حر . » والفرق بين الأخلاق عند « سارتر » وعند بعض خصومه . نابع من أن هـــؤلاء الخصـــوم « يعتبرون الأخلاق قيما قبليـــة قائمـــة وناجزة ، ويقيسون بها كل المواقف . أما سارتر ، فان (أخلاقيته) تريد أن تكون خلقا دائما ، مادام العـــالم لا ينى يكشف عن أوضاع جديدة » ولعل هناك واجبا على من يريد فهم مايرمى اليه ســـارتر . وهو ألا يكتفى بدراسة كتاب واحد من كتبـــه ، وانما عليه أن يدرس كل هذه الكتب سواء منها ما هو خلق وابداع ، أو ما هو دراسة ونظر ، حتى لا يقع فى وهم الســـلبية ، الذى ســـينتفى باستعراض كل كتب ســـارتر ، اذ فى النهـــاية ســـيجد المستعرض نفسه أمام « هم الانســـان الذى يبحث عن حريته عبر التزامه ومسئوليته .

أما آخر المقـــالات فهى عن « **سيرته الذاتية** » وقد عرضها لنا «**كمال عطية**» . وهى تعرض لفترة زمنية معينة من حياة « ســـارتر » هى ما بين ولادته وبلوغه الحادية عشرة من عمره ، وهو « يخضع تلك المرحلة بكل أحداثها وملابساتها لتجارب الشيخ الذى تجاوز الخمسين ولأفكاره واتجاهاته وفلســـفته ، حيث يعطى تلك الأحـــداث دلالات فلســـفية تنبع من نظرة المفكـــر المكتمل الناضج لا من نظرة الطفل الذى كانه فى تلك الأيام البعيدة » ثم يقول : « وســـارتر لا ينسى أن يرسم لنا من خلال سيرته الذاتية ، صورة حية للمجتمع الفرنسى فى بداية هذا القـــرن ، والمناخ الثقافى والاجتمـــاعى الذى نشـــأ وتربى فى أحضانه بحيث نلمح بوضوح انعكاسات ذلك المنـــاخ وتأثيره فى تشكيل الطفل الذى أصبح فيما بعد مفكرا حاول طوال حيـــاته أن يفلسف الأدب وأن يؤدب الفلسفة » .

جاء سارتر الى الحياة فى عام ١٩٠٥ من صلب ضـــابط بحرى هو « جـــان باتيســـت » وترائب الفتـــاة الجميلة « ان مارى » فى مدينة « برست » ولم يلبث الضابط الشاب أن رحل الى العالم الآخر تاركا الطفل الذى لم يتجاوز سنه الشهور القلائل للجد العجـــوز معلم اللغه الألمانية يرعاهما ويقسو على الأم فى الوقت نفسه . وفى هذا يتساءل سارتر « أكان ذلك خـــيرا ؟ أم شرا ؟ لست أدرى ، ولكنى أقر طوعا حـــكم عالم نفس تحليلى بأنى : ليس لى (انا فوقية) » .

وكان جو الأسرة رتيبا هـــادئا يمضى فيه سارتر الطفل حياة لا تعرف « معنى الحقد ولا الضعف ولا الحســـد ، فعلى الرغم من أنه لم تكن له (أنا فوقية) الا أنه لم يكن مع ذلك يســـلك ســـلوكا عدوانيـــا ، كان الموت قد أنقـــذه من الخضوع للســـلطة الوالديه وكانت أمه ملكا خالصاله « وكان جده يعطيـــه من الحب والاهتمام ما يفيض على حاجته » . ولهذا يتساءل « فعلى من ، وضد من ، كان عســـاى أن أتمرد ؟ انه لم يحدث قط أن انتصب هوى انسان آخر قانونا لى » . وفى هذا يقـــول الكاتب « لعل ذلك هو المصـــدر الذى نبع منه نفور ســـارتر فيما بعـــد من السلطة المدنية ومحاولته الدائمة الابتعاد عنها وتحديد مكانه منها (فلا تحت ولا فوق بل فى مكان آخر) » .

ثم انتقلت الأسرة ومعها الطفل الى باريس وهنــاك ابتدأ جـده يحضر له (حكايات) وتقوم أمه بدور القارىء ، وبعد فترة حاول هو أن يقرأ فابتدأت أسرته فى تعليمه وما أنه استطاع القراءة حتى أقبـل على ماتزخر به مكتبة جده « وكان أكثر ما يتعشـقه سـلسلة (هيتزل) المسرحية التى يقول عنها (أنا مدين لهذه العلب السـحرية بلقاءاتى الأولى مع الجمال) » .

وكان الجد العجوز والكتب مسئولين عن التكوين الفكرى المثالى للطفل . اذ كان العجوز يفرض عليه أفكارا ترجع الى لويس فليب .

وحاولت الأسرة الحاق الطفل بمدرسة ولكنها سحبته منها فى اليوم التالى ، ثم ألحقته بأخرى ظل فيهـا ستة أشهر أقـام بعدها فى المنزل يتعاطى دروسا خاصـة . وقد ابتدأ يحس بلا جدواه وهو فى السابعة من عمره ، كما «شعر بأنه مجرد تافه فى حالة تلاش دائم .. حتى الايمان الذى كان جده يتظاهر به لم يكن الا زيفا تكشف عنه السخرية التى كان يتحدث بهـا عن القساوسة ورجال الدين » . ولقد أدى به هـذا الجو الدينى المزيف الى الالحـاد . وفى هذا يقـول : « كنت بحـاجة الى الله فأعطونى اياه ، وتلقيته من غير أن أفهم أنى كنت أبحث عنه » .

وكان على سارتر أن يرد على جـده العجوز الذى يبقى فى باريس على حين يرحل هو مع باقى الأسرة الى المصيف. برسائل شعرية مثل تلك التى يرسلها له جده . وكانت تلك نقطة انطلاقه فى الكتابة اذلم يستطع بعدها أن يكف عنها أو يتحول وكتب روايات فيها المزيد من الشطحات الخيالية التى تتركز كلهـا حول البطولة الفردية الخارقة . ولكنها ضاعت كلها .

وعندما بلغ السن التى يجب فيها أن يحدد اتجاهه فى الحياة كانت الأسرة تريده مهندسا ، على حين تنبأت صديقة لها بأنه سيكون كاتبا » .

***

● **الفيتورى**

وعن « **التجربة الرومانسية فى التغنى بافريقية** » يحدثنا « **أنيس البيـاع** » جاعلا « **الفيتورى** » محور حديثه . وبعد مدخل عن التغير الذى أصاب الفن لتغير وجه المجتمع ، وعن دور الشـعراء فى الدفاع عن قضايا الانسان . تساءل عن دور الشعر العربى المعـاصر فى تبنى هذه القضايا . ثم أجاب على ذلك برأى لأحد النقاد يقول فيه ان حركة الشعر العربى المعاصر أعطت ثلاث مدارس هى: « مدرسـة الكلاسـيكيين . ومدرسـة المنزع العالمى . ومدرسة الفن القومى » غير أن الكاتب لم يعجبه هـذ التقسيم وبخاصة القول بمدرسـة الفن القومى « ذلك أن هناك بعض الدلائل على وجود نماذج من الشـعر القومى وان كانت هذه النماذج لم تكون بعد مدرسة لهـا سماتها الخاصة » . وان كان هذا لم يمنعه من القول بأن « الفيتورى » واحد من الشـعراء القوميين الذين عبروا عن قضايا مجتمعهم وبخاصـة بعد صدور ديوانه الثانى « عاشق من افريقية » ثم يتسـاءل الكاتب بعـد هـذا : « هل (الفيتورى) شاعر ذو قضية ؟ وكيف استطاع التعبير عنهـا ؟ » ويجيب بأن قضـية « الفيتورى » هى افريقيـة ثم يقول : « فى بداية الرحلة يحس الشاعر بالمأساة والضياع ، مأسـاته كانسان افريقى أسـود البشرة مأسـاته الذاتية التى تنطلق منها بعد ذلك مأساة بلاده :

دميم . فوجه كأنى به .
دخان تكثف ثم التحم .
وعيناى فيه كأرجوحتين .
مثقلتين بريح الألم .
وأنف تحدر ثم ارتمى .
فبان كمقبرة لم تتم .

ولم يتخذ الشاعر الرومانسية مذهبا له بقـدر ماكانت مرحلة ضرورية فى بداية تجربتـه الفنية ... ومع ذلك تسيطر الرومانسية على كثير من قصائد الشاعر .. حتى يحس القارىء فى بعض الأحيـان بأن التعبـير الرومانسى فيه انفعـال مبالغ فيه لا تتحمله تجـربة الشاعر .

ثم ينتقل الـكاتب الى تسـجيل انطباعاته . وأولها قدرة الشـاعر على تسجيل نماذجه البائسة . وثانيها قدرته على جعـل قارئه متعاطفا مع مشكلات الانسان الافريقى . وثالثها أن القضية العنصرية كانت بارزة أكثر مما يجب . ورابعها : النثرية والخطابة والسطحية.

لقد عدنا من الحرب الى الحقل .. الى المصنع
لكى نحرث ، كى نبذر ، كى نحصد ، كى نجمع
لكى نبنى للغير ... لـكى نطهو ولا نشبع

وخامسها : تفوق الشاعر « ومهـارته فى صـياغة الـكلمات التى تعبر عن تجربته فى اتفاق بديع . وقدرته على التعبير عن اللحظات النفسية العميقة . »

تلك هى انطباعات البـاحث ولعلنـا نلاحظ أن الأخيرين منها متناقضان . ففى الرابع يأخذ عليه النثرية والخطابة والسطحية . وفى الخامس يقول بتفوقه ومهارته فأى الرأيين نصدق !!

ثم يعرض الكاتب نماذج من شـعر «الفيتورى» يخلص منها الى حكم لصالح القصـيدة العمودية اذ : « يؤكد أننا لا يمكننا أن نرفض تمـاما الشـكل العمودى فى بناء القصيدة العربية .. فهذا الشكل يصلح للتعبير عن كثير من التجارب » .

وفى ظنى أن الأمر مرجعه فى النهاية الى أصالة الشـاعر وعمق تجربته وقوة شاعريته ، فلا الشـكل العمودى مثر من لا شاعرية عنده . ولا الشكل غير العمـودى مسهل الامر على دعى . على أن التفعيلة العـربية يجب أن تكـون أساس البناء لهذا وذاك ، حتى يسهل على الحفظ .

وعندما ينتقل الكاتب الى الحديث عن الرمز عند الشـاعر يؤيد ما سبق أن قلناه فى اعداد سابقة وهو أن هنـاك من يتعسـف فى اسـتعمال الرمز اذ يقول : « ويجب أن يكون هناك نوع من الحذر عند التصـدى لدراسـة بعض النماذج الشعرية التى تستخدم التعبير الرمزى ، حتى لا نحمـل النمـوذج الشعرى الذى نقـوم بدراسته ألوانا معينة من التفسير فوق طاقته ، كما فعل د . لويس عوض فى بعض دراسته عن صلاح عبد الصبور ونجيب محفوظ ، لأنه لا يمكن أن نحيل العمل الفنى الى مجموعة من الرموز ، وعلى الدارس أن يفك طلاسمه ... »

ويأخذ الكاتب بعـد هذا فى عرض نماذج من شـعر « الفيتورى » ليطبق عليها ما سبق أن رآه مبينا تأثر الشاعر بآخرين :

أصـبح الصبح لنـا خلفك يا صبح الحصاد
ألف صبح قـد نسجناه بأضواء العيون
أيها القـادم محمـولا على سمر الأيادى
يا حصـاد العـرق الدامى .. وميراث الجهاد
أيها التاج على جبهـة شـعبى وبلادى
آه ما أروعك اليـوم على هـذا الجبين

يقدمها: أحمد آدم محمد   منيرة دكروري

فردريك مسترال هوميروس بروفنس

في يوم ٢٥ مارس من عام ١٩١٤ توفي **الشاعر فردريك مسترال** متأثرا بنزلة بردية أصيب بها قبل وفاته بأربعة أيام ، ودفن جثمانه في مقبرة كان قد شيدها لنفسه في عام ١٩٠٧ بقرية مايان الصغيرة ، تلك القرية التي ولد فيها ، وقضى فيها معظم سني حياته ولم يغادرها الا لفترات محدودة . وقد ولد فردريك مسترال في اليوم الثامن من سبتمبر عام ١٨٣٠ وكان أبوه فرانسوا مسترال من كبار الملاك ، وعندما بلغ الثامنة من عمره أرسله أبوه الى المدرسة حيث تعلم مبادىء اللغة الفرنسية ثم التحق بمدرسة داخلية قرب باربنتان وأتم دراسته في « الكوليج رويال » .

وكان محرما على الطلبة التحدث بلغة أهل بروفنس وبالرغم من هذا التحريم قرر فردريك مسترال أن يكتب ، وهو في الخامسة عشرة من عمره ، أشعارا بلغة أهل بروفنس .

وحدث أن ضبط معه يوما أستاذه **جوزيف رومانيل** ترجمة **للمزامير** بلغة أهل بروفنس فاضطرب فريدريك مسترال الا أن المدرس أعجب بجمال الترجمة وسحر بالفاظ لغة أهل بروفنس وكان هذا الحادث بداية صداقة استمرت بينهما طويلا .

وفي هذا العهد كانت هناك شبه نهضة بلغة أهل الجنوب وكان في بروفنس مسرح وجرائد محلية .

وفي يوم ٢١ مايو من عام ١٨٥٤ دعا « بول جيرا » سيد المقاطعة الى عقد اجتماع في قلعة « **فون - سيجيني** » فحضر الاجتماع تيودور أوبانيل وجوزيف رومانيل وانسلم ماتيبه والفون تافان وجان برينيه وفردريك مسترال وقرر المجتمعون تكوين جمعية أدبية للحفاظ على لغة أهل بروفنس واللهجات المختلفة لاهل الجنوب . وهكذا برزت للوجود جمعية « فليبريج » واتخذ أعضاؤها لهم شعارا خاصا هو نجمة سباعية .

وبارك الشعراء الاخرون في ميدي وغقونيا وكاتالونيا ودوقيني هذه الخطوة وبدأوا نشر مقطوعاتهم بلغة أهل بروفنس وتحمس الشاعر البارويسي ادولف ماتيبه فنشر قصائده في ديوان بلغة أهل بروفنس في عام ١٨٤٠ ونزل « دوماس » يوما بأحد الفنادق في « ميدي » وعلم بطريق الصدفة أن مسترال من الشعراء الموهوبين وأنه يتمتع بين مواطنيه بشهرة كبيرة فزاره في بيته وقرأ عليه الشاعر بضع أبيات من ملحمة « ميريل » ولم يكن قد أتمها بعد . وأعجب « دوماس » بشعر مسترال ودعاه لزيارته في باريس وفي صيف عام ١٨٥٨ انتهى فريدريك مسترال من نظم ملحمة « ميريل » وكتب أدولف دوماس مقالا في جريدة « الجازيت دى فرانس » أثنى فيه على مسترال وملحمة « ميريل » .

ورأى « دوماس » أن يقدم مسترال الى الشاعر لامارتين واستقبله زعيم الرومانسية مساء يوم واستمع الى بضع أبيات من ملحمة « ميريل » وقد كتب لامارتين يقول :

- لقد أعجبني شعره ولكني لم أحس بالنشوة ... »

وعاد فردريك مسترال الى افينيون ليضع اللمسات الاخيرة في ملحمة « ميريل » وقام أحد أصدقاء «رومانيل» بطبعها في يناير من عام ١٨٥٩ واهتم لامارتين بهذه الملحمة وقارن مسترال بهوميروس وفيرجيل وكتب يقول :

« يا شاعر مايان أنت كعود الند في بروفنس .

وكان لامارتين وقتئذ في السبعين من عمره .

وسافر فريدريك مسترال في يوم ١٦ مارس من عام ١٨٥٩ الى باريس وأهدى ملحمة « ميريل » الى الشاعر الكبير لامارتين ثم عاد الى « مايان » واتصل بعدة شعراء من كاتالونيا وكانوا يشتغلون بالسياسة ومن هؤلاء الشعراء فكتور بالاجيه الذي لجأ مرارا الى بروفنس . وكان مسترال يحلم في عام ١٨٧٢ باقامة حكومة فدرالية في فرنسا وكان في استطاعته ان يشترك في هذا الصراع السياسي معتمدا على ماله من نفوذ وما يتمتع به من شهرة ولكنه آثر أن يبتعد عن هذا الميدان حتى لايهدم وحدة جمعية « فليبريج » وكان يتطلع الى تحقيق « اتحاد » بين الشعوب اللاتينية وفي عام ١٨٧٨ نشر قصيدة « أنشودة للشعب اللاتيني » .

ثم أنشىء في برلين معهد لدراسة اللهجات الرومانية للقضاء على تأثير مسترال وفي فرنسا نفسها اتهم الشاعر بأنه كان يدعو « للانفصال » واضطر فريدريك مسترال أن يدافع عن نفسه وما لبث التيار أن تحول لصالح مدرسة « فليبريج » فعرضت على مسترال عضوية الاكاديمية الفرنسية ولكن الشاعر رفض هذا التكريم .

وفي عام ١٨٩١ ظهرت جريدة «**لا يولي**» وكان مسترال يقوم بتحريرها بمساعدة « فيليس جرا » و «ماريوس أندريه » و « فولكودى باروتسيلي جافون » وفي يوم ٢٢ فبراير من عام

١٨٩٢ نشر « بيان شبان فليبريج » المشهور الذى كتبه أمورتى وموروا .

ورأى فريديك مسترال أن يحتجب عن الناس وكرس جهوده لانشاء (متحف آرل) وفى عام ١٩٠٤ حصل الشاعر على جائزة نوبل فخصص قيمة الجائزة لشراء قصر قديم وأتاح له هذا توسيع هذا المتحف الاقليمى الفريد الذى لامثيل له فى فرنسا .

وفى عام ١٩٠٩ اكتتب مواطنوه لاقامة تمثال له فى ميدان « الفورم » فى (آرل) وحضر فريديك مسترال حفل ازاحة الستار عن هذا التمثال الذى صنعه النحات ريفير والذى يمثل الشاعر وهو يمسك بعصاه ويحمل معطفه على ذراعه .

ومن أعمال الشاعر :

« **ميريل** » وهى ملحمة رائعة نشرها فى عام ١٨٥٩ وقد قام شارل جونو بتاليف ألحان « ميريل » وهى أوبرا كوميك من خمسة فصول ومقتبسة من ملحمة « ميريل » لمسترال فى عام١٨٦٤

و « **كالندال** » وهى قصيدة طويلة يحكى فيها مغامرات صياد من (كاس) مع « استيريل » الجميلة وقد نشرها فى عام ١٨٦٧ .

و (**جزر الذهب**) ويتغنى فيها بروح الشعب ونشرها فى عام ١٨٧٥

و (**كنوز فليبريج**) وهو قاموس للاصطلاحات والامثال الشائعة عندأهل الجنوب ولهجاتهم المختلفة . وقد نشره فى عام ١٨٧٨ .

و (**نيرت**) وهى قصة عن مدينة البابوات وآرل فى الماضى نشرت فى عام ١٨٨٤ .

و (**الملكة جين**) وهى دراما يتناول فيها مسترال بالتحليل شخصية جين ملكة نابلى وقد نشرها فى عام ١٨٩٠ .

و (**قصيدة الرون**) وهى ملحمة تعتبر من أروع ما كتب مسترال وموضوعها حياة رجال الاسطول ونشرت فى عام ١٨٩٧ .

و (**مذكرات وقصص**) وقد نشرها فى عام ١٩٠٦ .

و (**خطب**) مسترال التى القاها فى أعياد سان استيل ونشرت فى عام ١٩٠٠ .

و (**أغصان الزيتون**) وهو ديوان شعر نشره فى عام ١٩١٢ وكان مسترال ينشر كل عام فصلا من سفر التكوين من التوراة ويترجمه الى لغة أهل بروفنس من سنة ١٨٦٠ الى سنة ١٩١٠

أخبار أدبية من الخارج .

● جائزة هاشيت ولاروس التى أنشئت فى عام ١٩٥٨ بمناسبة المؤتمر الدولى لنادى القلم فى طوكيو والتى تمنح كل عام الى غير الفرنسيين منحت هذا العام للآنسة مابل كالزتى .

● **منحت جائزة كويبك الادبية للشاعر بول شامبرلان عن ديوانه«ارض كويبيك » الذى نشرته مكتبة ديوم فى مونتريال .**

● منحت الجائزة الكبرى للنقد الأدبى لبير فريدريس عن كتابه«جيلفر الحقيقى » وحصل روجر بييرو أمين المكتبة الوطنية على جائزة النقد عن كتابه « رسائل بلزاك »

● **« ديفينيو » الذى يشغل منصب أستاذ علم الاجتماع فى كلية الآداب بتونس سلم الى دار النشر « جاليمار » مخطوطا عن « الممثل » وهو دراسة اجتماعية عن الممثل الكوميدى .**

● نشرت مجلة « بوليتيك ايه بارلمانتير » دراسة لبرنارد كلافيل عن السياسة عند تولستوى .

احمد آدم محمد

***

سنكلير لويس

منذ خمسة وعشرين عاما مضت . **كانت دورثى هوميسون وسنكلير لويس** أشهر شخصيتين فى المجتمع الأمريكى بعد فرانكلين واليانور روزفلت . فقد كانت دورثى طوميسون أشهر صحفية أمريكية تكتب فى المجلات فى الأبواب النسائية وتذيع فى البرامج النسائية ولها تاثير عظيم فى المحيط النسائى . وكان زوجها سنكلير ردلويس أشهر كاتب أمريكى عرف على الصعيد العالمى فى ذلك الوقت وأول أمريكى يفوز بجائزة نوبل .

وقد كان من السهل التنبؤ بأن ارتفاع مس طوميسون السريع الخاطف لابد وأن ينتهى الى خمول فهذا هو مصير غالبية الصحفيين ، ولكن لم يكن من السهل اطلاقا وخاصة بالنسبة لمعاصريهما التنبؤ بأن مكانة لويس ستتزعزع فى وقت ما وتزول شهرته وأن تصبح أروع أعماله مثل (الشارع الرئيسى) و (بابت) و (اليمر جانترى) لا يلتفت اليها أساسا الا من ناحية الاهتمامات الاجتماعية والتاريخية .

وقد كتب مارك سكورن ترجمة لحياة لويس تعد أطول وأروع ترجمة لحياة كاتب أمريكى فى القرن العشرين ، ومع ذلك كان رأى سكورن أن لويس (من أشقى كتاب الأدب الأمريكى الحديث) .

وقد ألف فنسنت شيان كتابا باسم (دورثى ورد) يحكى فيه قصة زواج سنكلير رد لويس ومسز طوميسون ، ذلك الزواج المنكود الذى تم عام ١٩٢٨ وسن لويس ٤٣ سنة وسن دورثى ٣٤ سنة واستمر فترة طويلة لم تكن سعيدة بأية حال أو موفقة وكثيرا ما انفصلا خلالها لفترات مختلفة الطول الى أن انفصلا نهائيا عام ١٩٣٧ واستمر انفصالهما حتى تم الطلاق عام ١٩٤٢ .

وفنسنت شيان صديق للطرفين وقد استفاد فى كتابه استفادة ظاهرة من رسائل لويس ودورثى المتبادلة بينهما وهى رسائل وفيرة العدد لأنهما أصلا كانا فى أغلب الأوقات مفترقين وكان كل منهما يقدر الآخر بشكل أوضح وأفضل على البعد . وفى الكتاب مقتطفات طويلة من مذكرات مس طومسون وقد بذل مستر شيان كثيرا من الجهد ليبرر تضمينه الكتاب لتلك الفقرات من المذكرات وبالذات تلك التى تسجل تاملاتها **الشبقية** ودلهها وتعلقها بكرستا ونسلو الكونتيسة الهنغارية .

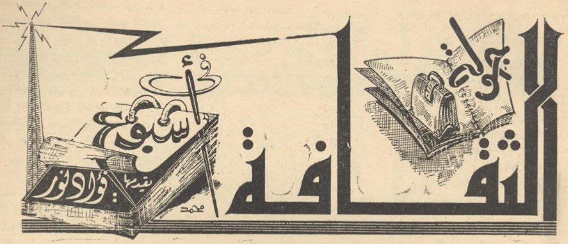
أما عن أسباب فشل زواج لويس ودورثى فيرى صديقهما مستر شيان أنه كان هناك عشرات الأسباب المؤدية لفشل حياتهما معا من تلك الأسباب صراع المهنة لكل منهما وعدم النضوج العاطفى وادمان لويس للشراب وتطلع مس طوميسون وسعيها للشهرة وغيرته هو من شهرتها بالاضافة الى الاختلاف الجوهرى بين شخصية وذوق الصحفية العالمية الرصينة وشخصية الروائى سريع الانفعال الريفى الأصل .

وانه لمن المدهش حقا أن يدوم الزواج بينهما هذه المدة الطويلة وأن يظل كل منهما يشعر بحاجة الى الآخر ذلك الشعور الذى تجاوز مرحلة الاعجاب الذى جذب كلا منهما للآخر فى مبدأ الأمر .

وأغرب من هذا أن كلا منهما استطاع أن يواصل حياته العملية الناجحة المليئة بالمشغوليات دون أن تؤثر فيه تلك التجربة القاسية تأثيرا ظاهرا .

والكتاب ممتع حقا فقد كانت دورثى وكذلك لويس شخصيتين مهمتين وجزءا حيا معبرا فى زمانهما ولا يستطيع أى دارس للتاريخ الاجتماعى أن يتجاهلهما.

منيرة دكرودى



ليكن أملنا فى شبابنا

لايشــك أى متصل بالحياة الأدبية فى هذه الآونة ولايستطيع ان ينكر مدى الفساد الذى يسيطر على هذه الحياة ومدى الضحالة والاستخفاف والتهريج فى بعض الأحيان . فقد اصبح كل هذا سمة عامة بارزة فى ملامحها . ولاينكر احد ايضا انعدام النقد الجاد الهادف فى حياتنا وماذلك الا لانعـدام النقـاد الجادين الهـادفين الذين يرفضـون الاحساس بمسئوليتهم تجاه الثقـافة والعمل على المحافظة عليها وانتشالها من الهوة العميقة التى تنحدر اليهـا فى سرعة .

ولقد أحس بعض البارزين فى هـذه الحياة بخطورة هـذا التيار الجـارف فتخبطت آراؤهم حول ايجاد الحلول الســليمة التى تضمن مواجهـة هـذا التيار والعمل على حد اندفاعه فقـال بعضهم ان هذه الحلول لاتجدى شيئا ولاتستطيع مهما أوتيت من الاحكام ان تواجه عنف التيار وراوا ان خير وسيلة هى دراسة الاسباب التى ادت الى هذا الفسـاد . وارجعوا هذه الاسباب الى اصـول تاريخيـة واخضعـوها للتطور ووضـعوها تحت منظـار علـم النفس ووصفوا الحلول بعد ذلك على هـدى هـذه الاسباب . ولم تفد كل هــذه الاشياء . ولا يمكن أن تؤدى الى شىء ذى قيمة على الاطـلاق . ولكنى أعتقد ان هذه الاسباب تكمن داخل الأفراد الذين يتشؤن الانظمة داخل المنشآت الثقافية الجديدة التى أرادت الدولة من ورائها النهوض السريع بمسـتوى الافـــراد الفكرى بصفة عامة . وهـذه التجارب الجديدة الناجحة فى حد ذاتها بوصفها تنظيما يخدم الناس شىء لاننكر سلامته وتكامله ولكننا ننـكر بعض الأفـــراد القائمين على ادارة هذه الاجهزة وبعض فروعهـا وننكر تبعـا لذلك التنظيمات والقرارات التى تتخذ من جانب هؤلاء الافـراد الذين لايقـدرون ولايعرفون شيئا عن مدى الحساسية التى تتوفر داخـل الجهـاز الذى يشرفون عليه ، ونتيجة للتنظيمات الخاطئة والقرارات الخاطئة ايضا يضطرب العمل وينفـذ بعض المستغلين ومنتهزى الفـرص من خـــلال الثغرات الكثيرة فيخـربون ويتلاعبون وتظهر نتيجـة لذلك كله طافيـة على السطح واضـحة للنـاس جميعا . فأساس الفساد موجود هناك فى القاعدة الواسعة القائمة بالتنفيذ . ونظرا الى أن هذه المنشـآت جـديدة فى نوعهـا وانظمتهـا على بلادنا فان المشرفين عليها لا يملكون من الخبـرة والمقدرة الفنية مايؤهلهم للسير بها فى خطهـا السليم الواضح ولا يؤهلهم أن يسـدوا كل الثغرات التى يمكن أن تنفذ منها محـاولات لاحباطها باعتبـارها محاولات جديدة . اذن فالفساد لايتعلق بالفكرة الاساسية ولكنه يتعلق بالخلايا الصغيرة التى ــ من المفروض ــ انتدفع هذا الجهاز الجديد الى الامام ويتعلق ايضا بطبيعة الحال بالمشرفين على هذه الخلايا الصغيرة نتيجة لانعدام الخبرة وعدم ممارسـة مثل هـذه الاعمـال الجديدة من قبل .

من هـذا نرى انه من الضرورى بل كان من المنتظر ان تمـر فترة معينـة تتعرض فيها لهذا الفساد وتلاقى فيها كثيرا من صنوف الاضطراب . وواضح بعد ذلك ان الفساد العنيف الذى ظهر امامنـا فجأة فى كل اجهزة الجمعيات التعاونية ــ على سبيل المثال ــ انمـا يرجع الى كل الاسباب التى ذكرتها من قبل . ففكرة انشـاء هـذه الجمعيات فكرة ضرورية وهامة بالنسبة للمرحلة التى نعيشها الآن ، ولكن سبب فسادها لايرجع بحال من الاحـوال الى الفكرة نفسها ولكنه يرجع بالدرجة الاولى الى الجهـاز الغيـر واعى بأهميتها والذى يشرف على التنفيذ فعـلا . ومادمنـا لانملك الجهاز الكامل المدرب على مثل هذا التخصص الفاقد للمسئولية التى تلقى على عاتقه نتيجة لفقـدان الوعى العام فلابد أن نلاقى الكثير من الفساد والاضطراب والتخبط . هـذا الى ان ينصـهر بعض افـراد هـذه الاجهزة بالتجربة الجديدة والى أن ننقى هـذه الاجهزة من مرتكبى الاخطاء الجسيمة ويبقى بعد ذلك صفوة . يكون بعضها قد اكتسب الخبرة وبعضـها أخطأ عن جهل أو عن عمد فاخذ عقـابه واصبح شيئا يرجى منه الخير .

ولكن .. ليس معنى هذا أن نستسلم لهـذا التيار الخطر على اعتبـار أنهـا مرحلة ضرورية تاخـذ مجراها وينتهى الامـر بعـد ذلك . فخطـا جسيم أن يدفعنا هذا الفهم الخاطىء الى الركود كما هو حادث الآن . بل على العكس .. ان علينا واجبا هاما جـدا ازاء طبيعة هذه الفترة . وهذا الواجب له أكثر من وجه وقبل أن احدد هذا احب ان اعيد ماسبق أن ذكرته أكثر من مرة وهو ان النقاد فى هذا البلد وحدهم وليس احد غيرهم مسئولون مسـئولية مباشرة عن

تحقيق مانرمى اليه . وهم وحدهم الذين يملكون الثقة من جانب الناس فيما يقولونه باعتبارهم نقادا معترفا بهم . ويملكون من البصيرة النقدية ومن التأثير فى النفوس شيئا غير قليل .بذلك تكون جدوى قيامهم بمحاولات مخلصة تجاه هذه القضية الخطيرة. وهى تنقية حياتنا من شوائبها التى قاربت أن تطغى على الأصل فتضيع معالمه .

نعود فنقول ان هذه المهمة تنحصر فى أكثر من وجه . أولا .. اعتقد اننا فى هذه المرحلة بالذات – وازاء هذا الطارىء – لانحتاج الى الوقوف وتأمل الانتاج ذاته وخلق المناقشات والخناقات حوله بقدر ما نحن فى حاجة الى تتبع الظواهر الفاسدة فى هذا الجو الثقافى. على أن يكون المقصود بهذا التتبع هو كشف هذه الظواهر وابرازها وتعريتها امام المسئولين وامام الناس جميعا دون ان يدخل فى هذا النطاق اى معنى من معانى الرحمة او المحافظة على الشعور او مراعاة الخاطر او ما الى ذلك من المعانى التى تقتل هذا الهدف . واقصد بالتتبع ان يأتى الناقد على جذور الظاهرة التى يكتشفها ويبرزها بشكلها ومضمونها بكل المتسببين فى ايجادها بأسمائهم دون خوف أو رهبة . فوجود خلل واضح مثلا فى كل الاجهزة التى تصدر الكتب الى الناس ظاهرة واجبة التتبع والاستقصاء لمعرفة لمصلحة من الازدواج فى الاعمال ولمصلحة من تصدر أعمالا تافهة كثيرة عن هذه الدور . وفى مجال السينما يمكن أن توجد ظواهر كثيرة تحتاج منا الى الاستقصاء .

فانا اعتقد انه لو اخلص لهذه الحياة الثقافية ثلاثة نقاد فقط من نقادنا الذين اذا اخلصوا عملوا شيئا بارزا سنصل الى علاج سريع وناجع . فلتتصور مثلا ان اقلام النقاد الثلاثة قد تعرضت بصفة مستمرة لتكشف مؤسسة ثقافية ما . كل يكشفها من الزاوية التى يراها أجدى وانفع لهذا الكشف ثم يأتى بعد ذلك دور المسئولين بعد هذا التفتيت ليعملوا على ازالة بعض هذه الرواسب البالية التى كان هذا البناء مهددا بانفجاراتها المستمرة .

ألا يبدو هذا محاولة مجدية على قسوتها ؟ لماذا لايقدم افراد هيئة ثقافية – مثلا – للمحاكمة بتهمة أنهم أتوا بشىء أخل بسير هذا الجهاز ؟. انى متأكد أن مايجرى الآن من حركات لتطهير الجمعيات التعاونية وتنقيتها من الفساد الذى استشرى فيها فترة سيضمن لها السلامة بعد ذلك وسيظل مايجرى الآن نقطة بارزة وواضحة فى تاريخها تشير الى كل الخارجين ان يلتزموا حدودهم .

وربما يقول قائل كيف نخلط بين الحديث عن الجمعيات التعاونية وبين الحديث عن الفكر . هذه ماديات وتلك معنويات ولا صلة بين الاثنين فى شىء . وأنا أقول ان هذا الكلام صحيح فى مجمله ولكن طبيعة هذه المرحلة التى نمر بها الآن تحتاج منا الى كل القسوة التى نستطيعها وتحتاجمنا وقبل كل شىء الى الاخلاص التام والايمان العميق بما ننوى أن نفعله . وهذا فى اعتقادى اهم نقطة فى الموضوع . كيف نخلق الاخلاص والايمان فى نفوس هؤلاء النقاد ؟ وكيف نغرس فى نفوسهم الاعتقاد بأن هذا هو واجبهم الاول والاخير فى هذه الحياة . وللاسف الشديد فقد تحول بعض النقاد الى مؤلفين وفنانين اى تحولوا الى مبدعين عباقرة وهجروا النقد الذى لايأتيهم بالفرج وبعضهم التزم الصمت العميق ولم نعد نسمع عنه شيئا لا بالخير كله ولا بالشر كله . فماذا نصنع ؟ لست أدرى ! ولكنى اعود فاقول ألا تكون هذه الكارثة التى وقعت على رؤوس النقاد الكبار دافعا للنقاد الشبان لان يبذلوا جهودهم للظهور فى جو نقى. الا .. يكون ذلك دافعا لهم ليحاولوا أن يسدوا فراغا كبيرا لم تستطع العباقرة أن يسدوه ؟ اننى آمل ذلك مخلصا .

اقول كل هذا الكلام وبعد هذا الاسترسال بتأثير من جو الندوة التى اقيمت فى الجمعية الادبية يوم الثلاثاء الماضى . كان موضوعها «النقد المعاصر فى الميزان» تحدث فيها الاساتذة أمين الخولى وصلاح عبد الصبور والدكتور محمد النويهى وأمين يوسف غراب . نقموا جميعا على تدهور حال النقد وثاروا على فساد الحياة الادبية على وجه العموم واذاعوا فضائح تشيع فى الجو الادبى ولكن .. بعضهم وقف فى حيرة من أمره وبعضهم وضع حلولا غير مقتنع بها وبعضهم اكتفى بالتعليق اليائس .

وانتهوا الى نفس الفراغ واليأس الذى بدات فى جوه الندوة .

واخيرا مازلت أرجو الله ان يدرك شبابنا المخلصون هذه الحقائق فيكونون خلفا صالحا لسلف غير ذلك.

من ندوة الجهة الادبية

● **بلغت الصراحة حدا كبيرا فى ندوة الجمعية الادبية يوم الثلاثاء الماضى . قوبلت هذه المصارحة بترحيب كبير من جانب الجمهور كله . سمعنا أسماء مقترنة بافعال لاتليق بها . المهم هو أن هذه المصارحة صدرت عن أدباء يعيشون فى أعماق الجو الادبى !**

● كان الاستاذ القصاص امين يوسف غراب غاية فى الصراحة . قال ... دعى أحد نقادنا ليكون الناقد لقصة من قصصى المحولة الى تمثيلية بالتليفزيون وعندما جلسنا أمام الكاميرا سألنى هذا الناقد... اسم سيادتك ايه اذا سمحت ؟ غريبة !

● **المصارحة الاولى قالها الاستاذ أمين الخولى .. قال ان الشيوخ المتمسكين بالقديم انما يتمسكون بحبال (دايبة) ستسقط بهم لا محالة . وأضاف ضاحكا .. هل يمكن أن يعود الشيخ شابا بكل حيويته وطاقاته ؟ تستطيع أن تاتى بكل الانتاج القديم بعد القرن الثالث وتحرقه (بجاز – بنزين) وتلقى به الى أعماق محيط دون أدنى اهتمام . قوبل هذا الرأى بالموافقة من الجميع ماعدا الاستاذ الاسلامبولى الذى اعترض على هذا فعادالاستاذ أمين الخولى يؤكد رأيه .**

● وافق غالى شكرى على الفساد الموجود فى حياتنا الادبية .. غريبة ايضا ! وبجانب ذلك أراد ان يحمل المسئولية كلها فى أعناق النقاد وهو يريد ان يقول انهم مظلومون وضرب لذلك مثلا هو أن مقالة للدكتور عبدالقادر القط ظلت حوالى ستة أشهر حيرى بين صحيفتين دون أن تنشر ..

ندوة الأسبوع

إعداد وتقديم: ابراهيم الصيرفي

المسرحيات في الصحافة مواسم

تأليف: أحمد رشدي صالح
مناقشة: د. لويس عوض، د. محمد القصاص، د. رشاد رشدي

أحمد رشدى صالح: (كلمة قدم بها لكتابه ولم يحضر الندوة) سيظل عمل الناقد فى بلادنا الى سنوات قادمة، يلاحق الانتاج الدرامى، وفنون المسرح على اختلافها • ذلك ان النشاط الفنى الادبى، الذى بدر فى حياتنا، يضع مشكلات الفن الدرامى وفنون المسرح، فى مقدمة المشكلات التى ينبغى للناقد أن يعالجها •

ومن طبيعة حركة النقد عندنا، أن جمهرة القائمين عليها، يتوسلون بالصحيفة اليومية العامة فيما يكتبون• انهم يعملون فى مواجهة تلك الظروف التى يمليها العمل فى الصحيفة اليومية ذات الانتشار الواسع • فالقائمون على أمور هذه الصحف ينتظرون من النقاد أن يخاطبوا القارىء العادى غير المتخصص، وأن يلاحقوا الانتاج المسرحى، ملاحقة الصحفى العادى للاحداث الجارية •

وقراء الصحيفة اليومية أنفسهم ينتظرون من النقاد أن يرتادوا أمامهم الطريق الى الاعمال المسرحية المعروضة بالفعل، أو تلك التى توشك الستائر أن ترتفع عنها • ويحس الناقد الذى يعمل فى صحيفة يومية أنه موضوع بين شقى الرحى • فمن ناحية هو مطالب بالكتابة الدورية عما ترتفع عنه الستائر، ومطالب بأن يقوم بعملية تقطير وتقريب للافكار، حتى يسيغها القارىء العادى • ومن ناحية ثانية لايتصف كل ماهو معروض على المسرح، بأن له قيمة أدبية أو فنية، تستحق أن يهتم لها الناقد، ويحتفى بها ••

ان التفريق بين المسرح الفنى أو المسرح غير الفنى أو التجارى، عنصر هام ينبغى ان يدخل فى اعتبار الناقد على الرغم من ملاحقه الصحيفة له، أن يكتب عن الاحداث المسرحية وكأنها احداث خبرية • لقد قدر لى أن أشتغل كاتبا وناقدا صحفيا – تلك المهنة غير اليسيرة، والتى تقع دائما فى منطقة النزاع فى العمل الصحفى • ذلك ان احتراف الصحافة الخبرية، او احتراف صنعة الصحافة وحرفيتها، أمران واضحان يسيران • أما الكتابة فى الصحيفة اليومية فتواجه ذلك التغير المستمر فى النظر الى المقال ومكانه من الصحيفة • وهل ينبغى للصحيفة أن تعترف له بأهميته السابقة، أم تغمض عينيها عنه، وتولى اهتمامها للخبر والموضوع الخبرى •• وما الى ذلك من مواد • ثم هل تفسح الصحيفة اليومية صدرها للمقال الضافى الطويل أم تفضل عليه المقال القصير ؟ ثم هل هى ترحب بالمقال الذى يقتضى من القارىء جهدا ذهنيا، أم تفضل عليه المقال الخفيف العابر ؟ اخترته طريقا وسطا بين هذه الاتجاهات جميعا •

حرصت على أن أكتب عن المسرح الفنى، أعرف به، وأتقصى نتائجه، ولو كانت قليلة الذيوع بين الجمهور • وحرصت على أن أقرب أفكارى الى القارىء العادى، ذلك أنى أعتبر أنه لا امتياز لمادة على أخرى، وان الادب والنقد، مادتان مقروءتان، ويمكن أن يتسع جمهورها كثيرا • وحرصت على أن يكون حجم المقال متوسطا كذلك • ورجوت بعد ذلك أن أكون قد حققت الغرض من موالاة الاعمال الفنية الجادة والكتابة عنها، برمت بذلك الصحيفة أم أعرضت عنه، أم رضيت أشد الرضاء • فالعلاقة التى أنشدها، تكتسب وجودها من علاقتى كناقد بالعمل المنقود، وبجمهور القراء • ذلك هو تصورى للكتابة فى الصحيفة اليومية • انه تصور قائم على الموازنة • وقد يختل التوازن أحيانا، وقد يستقيم فى أحيان أخرى • فالامر الهام عندى، هو أن نؤمن نقادا وصحفيين بجودة القارىء وجودة الثقافة والفن •

لويس عوض: أحب قبل أن أبدأ ملاحظاتى أن أقول ان الاستاذ أحمد رشدى صالح من ألمع الكتاب الموجودين حاليا فى مصر، وان له صفات تفرد بها. بحيث نستطيع أن نقول انه يؤدى دورا فى الصحافة المصرية والادب المصرى ولا يشترك معه فى هذا الا قلة منهم الاستاذ أنيس منصور • الاستاذ رشدى صالح دخل الادب بكتاب خطير كتبه عن الادب الشعبى منذ سنوات طويلة، وكان بحث سنوات طويلة عن الفلكلور المصرى وأصوله • وهو أسبق المفكرين والكتاب الى الاهتمام بهذا الموضوع • والذى بده قراءه فيه هو وجود منهج علمى لأول مرة، فى وقت كان الناس فيه ينظرون الى الفلكلور على أنه اما بدعة أو شىء – لدى البعض – غير موجود اطلاقا •

بعد هذا أحب أن أنتقل الى ملاحظاتى • لاحظت أن الاستاذ رشدى صالح فى الكلمة التى أرسلها، انه شديد الاعتذار عن هذا الكتاب بصحافيته • ولهذا الاعتذار بالطبع ما يبرره من جهة • ولكنى أعتقد أن رشدى ظلم نفسه حينما أسرف فى هذا الاعتذار • لماذا ؟ لانه صاحب أسلوب فريد فى بابه • أسميه بالاسلوب العصبى المشحون الذى يكاد يكون

تلغرافيا ، ولكن فى عاطفة • يستطيع فى جملة قصيرة جدا أن يوصل جوهريات ما يعنى الى قلب القارىء وعقله بدرجة انه يرتقى الى مستوى الادب • وهذه خاصية لا يشاركه فيها الا قلة منهم الاستاذ انيس منصور كما ذكرت •

وقد استطاع رشدى صالح من خلال ما يمكن أن نسميه بالنقد الانطباعى المستند الى رصيد جيد من الدراسة المنهجية ، ان يكون لنفسه اسلوبا وطريقة فى تناول المسرح لاتربك القارىء بالخوض فى النظريات • فهو يتحرك بسرعة غريبة ، فيما يشبه اللمسات السريعة ، من فكرة لأخرى ومن انطباع لآخر ، دون أن يحس القارىء بأى ملل • وهو — كما قلت — يصل بهذه الطريقة أحيانا الى مرتبة الابداع الفنى فى حدود النقد الادبى • وهذا أمر غير يسير •

محمد القصاص : انا متفق مع صديقى الدكتور لويس عوض فى توجيه الثناء للاستاذ أحمد رشدى صالح على ما قام به ويقوم به فى الميدان الثقافى والفنى بوجه خاص وفى كل ما ذكره عنه • ولكن بالنسبة للكتاب الذى بين أيدينا لى بعض ملاحظات قد لا تكون ثقيلة ولكنها ملاحظات أيا كانت • الاستاذ رشدى صالح فى هذا الكتاب لا يلتزم بمنهج واحد ؛ بمنهج معين يستطيع الانسان اذا قرأ المقال دون ان يعرف ان كاتبه هو رشدى صالح ان يرجعه اليه الا كما قال الدكتور لويس من ناحية الاسلوب ، لا من ناحية المنهج • فتارة نجده يقتصر على تلخيص المسرحية وأحيانا يبين تلخيص المسرحية وجهة نظر الناقد فيها اذا كان تلخيصا مذهبيا • أما رشدى صالح فيلخصها تلخيصا قد يكون صحفيا ولكنه ليس مذهبيا • ومن الاشياء التى ألاحظها على منهج رشدى صالح أيضا انه فى هذا الكتاب عندما يحاول دراسة الكاتب وعصره ، نجده ربما كان أقل جودة مما لو جعل نقده انطباعيا • وربما يرجع ذلك الى أن طريقة الكتابة التى تشبه تاريخ الادب أكثر مما هى نقد ، ان وقته لم يكن يسمح له أن يتعمق فيها التعمق الكافى ، أو أن الحيز الذى تسمح به الصحيفة — وهو كبير فى بعض الاحيان بالنسبة لهذه المقالات — الا أنه بالرغم من كبره لم يكن ليسمح له أن يستقصى الموضوع الذى يدرسه • أما حينما يتكلم الاستاذ رشدى صالح بانطباعه عن مسرحية فانى أجد هنا رشدى صالح الحقيقى • وبالرغم من قلة كلامه وبالرغم من اختصاره وايجازه فانى اخرج بفكره جوهريه عن المسرحيه التى يتكلم عنها • ولعل ذلك يقرب مما اشار اليه الدكتور لويس حين قال ان أسلوب رشدى صالح أسلوب عصبى • مما يلاحظ أيضا أن الاستاذ رشدى صالح لايقصر نقده أو كلامه على النص — وهذا حسن جدا — وانما يتناول الممثلين والمخرج وكل هذا الجهاز الكبير الذى يقوم على تنفيذ المسرحية • وهو فى غالب الاحيان «لطيف» مع هذا الجهاز • وانا معه فى ان هذا الجهاز : ممثلينا ومخرجينا ، فى ان فى هؤلاء مايسمح ان يقف امام كبار المخرجين والممثلين العالميين • ولكن فى بعض الاحيان قد نجد خطأ او نقصا فى فهم النص مثلا • وهذا الخطأ او النقص يرجع — دون شك — الى عمل المخرج او الى انه لم يدقق كثيرا فى فهم النص • ومن هذه الهنات وهى خطيرة بالرغم من انها هنات يمر بها الاستاذ رشدى صالح مر الكرام • وانا اعتقد انه يفعل ذلك من باب المجاملة ، ولكنى أعتقد انه من الانفع والاصوب لسادة المخرجين والممثلين — على ما لهم من مكانة عظيمة بيننا — انه كان ينبغى ان يشير اليها • واذا أردت أن أضرب مثلا على ذلك من المسرحيات التى شهدتها — ومعظم هذه المسرحيات حضرتها فى التمثيل — مسرحية المومس الفاضلة كما يسمونها ، وان كانت التسمية غير دقيقة • كان تنفيذ هذه المسرحية يضحكنا على الامريكان • يبين لنا تفاهتهم ، ويبين انهم أطفال ، وان هزيمتهم فى مذهبهم فى التفرقة العنصرية شىء ضئيل بسيط يمكن أن نصل اليه بأبسط المجهودات • ولكن هذا ما لم يعنه سارتر • فاشخاص المسرحية قوم عتاة دهاة ليس من السهل أن نهزمهم • فيهم ثقافة وفيهم سياسة وفيهم مكر وفيهم قوة • ومن هنا كان تحذير سارتر للزنوج فى أن يأخذوا حذرهم • ومن هنا أيضا كان لومه للزنوج فى انهم لا يفعلون كل ماينبغى أن يفعل فى سبيل الحصول على حريتهم • الاستاذ رشدى صالح مع انه حضر هذه المسرحية وكتب عنها لايشير الى هذا ، بل يقول لنا ان الاخراج والتمثيل كان فى أعلى درجاته وكان على ما يرام • ولعله يقول ذلك مجاملة • وأنا مع رشدى صالح فى احترامى الشديد للمخرج الذى قام باخراج هذه المسرحية • ولكن لكل جواد كبوة ، كما يقولون •

رشاد رشدى : ما قاله الدكتور لويس عن الاستاذ رشدى صالح ومساهمته فى الادب الشعبى وفى النقد عامة كلام جميل أوافقه عليه كل الموافقة • ومن الامور التى أشار اليها ولم يفصلها بالنسبة لرشدى صالح كناقد هى أن من أهم مايمتاز به الامانة الفكرية والعقلية المتوفرة عنده الى حد كبير • ربما أكثر كثيرا مما يتوفر للكثير من النقاد عندنا • وأقصد بهذا أن رشدى صالح يهتم دائما بالاعمال المسرحية التى ينقدها ، كما يهتم دائما بأن يرى العمل الفنى كما هو ، أى لا يحاول ان يضيف اليه شيئا من عنده رغم انه يتبع المنهج الانطباعى فى النقد — كما قال الدكتور لويس — الا انى ألاحظ انه لا يفرض انطباعاته على العمل • على العكس ربما كانت انطباعاته وسيلة الى حب العمل الفنى ورؤيته كما هو محاط بغلاف جميل من الحب والتقدير • وهذه فى الحق ميزة نادرة بين النقاد الانطباعيين الذين لايستطيعون التخلص من انطباعاتهم فتتداخل هذه الانطباعات فى أغلب الاحيان فى العمل الفنى وتفرض عليه • ومن المزايا التى نجدها عند رشدى صالح كناقد انه نادرا ما يلجأ الى التفسير وهذه ميزة كبيرة أخرى لانه بذلك يحاول أن يقدم لنا العمل الفنى كما هو دون أن يشوهه تفسيره أو تفسير غيره ، لان التفسير باب مفتوح لا ينتهى • واذا حكمنا مبدأ التفسير فى الفن فلن ننتهى الى نهاية أبدا • وهذه أيضا ميزة كبيرة عند رشدى صالح وغريبة جدا بالنسبة لناقد انطباعى • ولعل السر فى أن رشدى يتميز بهذه المزايا رغم انه ناقد انطباعى انه فى الواقع ناقد فنان يصل فى بعض الاحيان الى مرتبة الخلق الفنى فى النقد • ولو انى لا أميل الى هذا فى النقد • والدليل على اجتماع الصفتين فيه أحب أن يأتى ذلك من نص له خاصة • وانه غير موجود بيننا • بدأ رشدى صالح مقالته عن فرقة الأولدفيك عندما قدمت عرضها المسرحى أمام الهرم ، بمقدمة موسيقية لطيفة : « شهدت فرقة الاولدفيك الانجليزية الشهيرة تمثل مسرحية روميو وجولييت ومسرحية القديسة جوان أمام جدران معبد الوادى • شعرت أن الليالى الجميلة التى سهرناها حتى الساعات الاخيرة قد أطالت عمرى • نسيت فى جوها البديع متاعب الحياة اليومية وصغار بعض الناس واختلاط ميزان التقدير عند بعض الناس ••• الخ •

واضح جدا ان من يكتب بهذا الاحساس ازاء عمل فنى يراه ، انه فنان قبل أن يكون مجرد ناقد . ومن الامور الجميلة التى لاحظتها فى رشدى صالح كناقد مسرحى احساسه بالعملية المسرحية ككل كما قال الدكتور القصاص . ورشدى صالح يسميها أوركسترالية المسرح أى اندماج وانسجام وحتمية توافر العناصر المختلفة . ويحس بتلك الاوركسترالية أو الهارمونية عندما يتناول المسرح . فهو لايحس بالنص وحده أو حتى بالاخراج وحده أو الديكور أو العناصر منفصلة بعضها عن البعض . انما يحس بكل هذه العناصر مجتمعة . وهذه فى اعتقادى صفة جديرة بأن تتوافر للناقد المسرحى ، وجديرة باهتمامنا جميعا سواء كنا نقادا أو من رجال المسرح، لان المسرح كما نعلم جميعا هو عملية متكاملة لكل هذه الفنون. وهذا مايحس به الاستاذ رشدى صالح كثيرا ويدلل عليه وان لم يدخل فى التفاصيل .

كنت أتكلم عن أوركسترالية المسرح عند رشدى صالح ولا أدرى الى أى مدى يمكن أن ندلل على هذا . وأستطيع اذا شئتم ، أن أسوق مثلا من أمثلة كثيرة له . يقول فى كلامه عن روميووجولييت حين عرض الاولدفيك لها : «ان المؤلفين يضعون مؤلفا موسيقيا غاية فى الانضباط . كل حركة وكل طبقة صوت وكل كلمة ووقفة وخطوة على المسرح تأتى فى ميعادها المرسوم وتأتى فى مكانها من الدراما . وبعد هذا يتكلم عن التفسير الجديد الذى قدمه المخرج الايطالى لهذه المسرحية حيث نجح الى حد بعيد . فى ان يوازن بين نبض المسرحية والموقف الوجدانى لجمهور المشاهدين من أبناء القرن العشرين . وأنا أعتقد ان هذه نقطة جديدة فى النقد المسرحى عندنا . أن يحاول رشدى صالح رؤية العلاقة بين جمهور المسرح فى القرن العشرين ودراما كلاسيكية معروفة فى تاريخ المسرح مثل « روميو وجولييت » وكيف أن هذه المسرحية عندما تقدم لجمهور القرن العشرين ينبغى أن تقدم بشكل يقبله هذا الجمهور . وهذه نقطة لاأعتقد أن عندنا كثيرا من النقاد ـ ليس فقط بالنسبة لروميو وجولييت وانما بالنسبة للعملية كلها ـ أن يتنبهوا لها . وهى من النقط التى تكلم فيها كثيرا وأثارها كاتب مسرحى عملاق هو تنيسى ويليامز . فقد تحدث كثيرا عن روح العصر والمسرح المعاصر . وكيف أن هذا العصر يتقبل التراجيديا والكوميديا بطريقة مختلفة عن الطريقة التى كان القرن التاسع عشر أو الثامن عشر يتقبلها بها ، أو قبل ذلك . هذه بعض المزايا والمحاسن التى أعتقد بتوافرها فى هذا الكتاب .

لويس عوض : قبل أن ننتقل الى الجوانب التى اسميها الجوانب السلبية أحب أن نأخذ فكرة عن بعض محتويات هذا الكتاب . الكتاب من ثلاثة اقسام: قسم يتعرض للمسرح العالمى وقد تحدث فيه عن ستريندبرج الذى يسميه عملاق المسرح السويدى وتنيسى وليامز عن « عربة اسمها اللذة » ومقال عن « الشياطين » لجون وايتنج و « الخال فانيا » لتشيخوف ومقال عن عملين من كبار الاعمال هما « رجل الاقدار » لبرناردشو و « المومس الفاضلة » ولا أدرى كيف استطاع رشدى صالح أن يجمعهما فى خيط واحد ، ثم مقالة عن « شو وشيكسبير » وأخرى عن « ثورة الموتى » أعطاها اسما مختلفا ومقالة عن «القاعدة والاستثناء » لبرخت ، ومقالة عن «الاحرار» يسميها « مسرحية غاب أبطالها . ثم يفرد قسما خاصا بالمسرح المحلى يتناول فيه نعمان عاشور فى « الناس اللى فوق » ثم فى « عيلة الدوغرى » ، وسعد الدين وهبة فى «السبنسة» ومسرحية «تاجر الدموع » واله برغم أنفه ، وعفاريت الجبانة » وهذه لم أرها و «صوت مصر» ولم أرها. ثم بعد ذلك يفرد بعض المقالات لبعض المقتبسات مثل « قصر الشوق » والسكرية ، وبين المسرح وستون سنة» ثم مقالة عن برنارد البا يسميها « بيت المحرمات » وأخيرا « الفرافير » . أما القسم الثالث فهو كله خاص بالمسرح الشعبى ، مسرح العرايس والفنون الشعبية وما الى ذلك . أى ما هو فى اختصاص رشدى صالح .

ملاحظاتى ، بعد هذا الاستعراض ، على رشدى صالح هى أنى ألومه بوجه عام على قلة انتاجه لانه منذ أخرج لنا كتابه عن الادب الشعبى لا أذكر انى قرأت له كتابا مجموعا ، هو طبعا غزير الانتاج فى الصحف ، يكتب كل اسبوع تقريبا . ولكنه لايكتب بنفس المستوى دائما . ولهذا عندما يجمع مقالاته فانه يضطر الى أن يقوم بعملية اختيار .

رشاد رشدى : وهذا ما حدث فى هذا الكتاب ، لان الكتاب لا يحوى كل ما كتب الاستاذ رشدى صالح عن المسرح ، ولذلك فالتسمية غير دقيقة .

لويس عوض: ألاحظ أيضا انرشدى صالح يتمتع بلباقة فائقة فى التعبير ، وعدم قطع فى كثير من الاحوال عندما يريد منه القارىء رأيا فيجده يتحايل على الموضوع بطريقة ما ويورد انطباعات ثم يتركنا فى علامة استفهام . واعتقادى ان مصدر هذه اللباقة أو الاسراف فيها هو شىء فى شخصية رشدى صالح يجعله يميل الى المجاملة نوعا أو يخاف من الاغضاب . على أن مهمة الناقد تكون عسيرة فتضطره أحيانا أن يعمل المشرط فى عمل فنى ويجرح ربما صديقا عزيزا حتى يدمى . وبعضهم يحاول ان يجرح وان يطبب ما جرح مثل رشدى صالح. ربما لحيائه الشديد، لانه من معرفتى الشخصية به ، رجل شديد الحياء ولبق جدا يميل الى المجاملة . ولهذا ندر ان نجد فى انطباعاته ما يجرح ، وهو ربما تهرب من ذكر ما لا يوافق ذوقه . وألاحظ عليه أيضا اسرافه فى الانطباعية . والانطباعية ربما كان لها حدود . هى جميلة جدا وخاصة اذا كان الانسان صاحب أسلوب من هذا النوع الذى يستطيع به أن يبلور عاطفته وفكرته فى كلمات قليلة ، ويتحرك بسرعة مذهلة من فكرة الى أخرى . ولكن عندما يسرف فيها صاحبها تبدأ المشكلة التى يقول بها الدكتور القصاص ، تظهر . فتقول فى النهاية : أين المنهج ؟ أين المنهج الذى يستند اليه الناقد؟ وهذا ماألاحظه على رشدى صالح . الى أية مدرسة نقدية ينتمى ؟ أنا شخصيا أوافق الدكتور القصاص ، انما هذا لايمنع ان الاستاذ رشدى صالح رجل واسع العلم ، ولعل خوفه من اقحام الادب والمنهج على الصحيفة اليومية يرجع الى حساسية تزيد على ما ينبغى ممايضطره الى الاعتماد أكثر مما يجب ، على هذه اللمسات . وفى وسطها يضيع المنهج ويضيع كثير من النقد البناء .

نقطة أخرى أثارها الدكتور القصاص بهذا الشأن ، يقول ان رشدى صالح يتكلم عن التمثيل وعن النص الادبى ولعله أقرب النقاد عندنا الى فكرة النقد الفنى . فى أوربا تخصص أناس فى النقد الادبى ولا علاقة لهم بالنقد الفنى : فاذا رأينا ناقدا أدبيا مثل كلانز بروكس أو غيره يكتب عن عمل أدبى فانه فى العادة لا يشغل نفسه بالكلام عن الممثلين أو الاضاءة أو الاخراج ، بل يركز كل اهتمامه على تحليل النص .

ابراهيم الصيرفى : يخيل الى أن من المستحب فى الناقد الصحفى أن يحاول ابداء رأيه فى العمل الفنى متناولا كل ابعاده كما قال الدكتور رشاد رشدى الآن . فالاستاذ رشدى صالح ينظر الى العمل المسرحى متكاملا ، وهذا ماأسماه باوركسترالية المسرح .

لويس عوض: فى وسط هذه العملية وفى الحيز الصغير الذى تستغرقه تضيع حقائق كثيرة . فافرض مثلا اننا حينما نحاكم رشدى صالح نجد أناسا يتساءلون : هل هو ناقد ادبى ؟ فاننا نطلب من الناقد الادبى رصيدا من العلم ومنهجا وغاية الخ . هل هو ناقد فنى ؟ حتى عدته من هذا يشوبها نقص لانه مشغول بالنقد الادبى ، فمقالته مثلا سترندبرج من أجمل ما قرأت له . فقد دخل الى تحليل أدب سترندبرج من خلال مسرحية أو اثنتين له ليريك أهم العقد النفسية وجوهر فن هذا الرجل . ثم لا تجد الجانب الذى يهتم به الناقد الفنى وان وجد أحيانا ، لا يزيد عن سطر أو اثنين . أبدع الممثل الفلانى فى أدائه أو كان متوسط الاجادة . وهو كلام غير كاف من ناقد فنى يوجه الفنان مخرجا أو ممثلا ، كما يوجه الناقد الادبى الاديب .

رشاد رشدى : هو فى سترندبرج يادكتور لم يتكلم عن مسرحية شاهدها، انما يتكلم عنه ككاتب . فالرجل لم تمثل له عندنا مسرحية .

لويس عوض : أوافقك على هذه النقطة: انما هو لعب دور الناقد الادبى فى ستر ندبرج . ولعبه بتوفيق . هذه العملية اذا لاحظناها على مسرحية شاهدها نجده قد شغل فيها بكلام عن الديكور والاخراج والاضاءة والتمثيل الخ . فى الحيز الصغير الذى يشغله وهذا يجىء على حساب النص الادبى . ومن هنا ما يزال السؤال قائما : أهو ناقد أدبى أم ناقد فنى ؟ . ربما يكون نقطة التقاء هذين النوعين. ولعله أقرب نقاد الادب الى النقد الفنى . ولو أمكن تبويبه تحت مدرسة عامة فهى المدرسة الانطباعية . وهنا نكتفى بأن نقول انه فنان حساس يفرض نفسه للاعمال الفنية فتلقى هذه على نفسه احساسات معينة ينقلها الى القارىء فحسب . هذه أهم ملاحظاتى . وهناك مشكلة أثارها وهى من أخطر المشاكل . كنت أحب أن نتعاون فى التفكير فيها وهى دور الصحافة فى النقد الادبى .

محمد القصاص : هذا يذكرنى بالرجل الذى أراد أن يشتغل بالادب فكان كلما فكر فى موضوع وجلس بين اخوانه وجد منهم من يقول فى هذا الموضوع خيرا منه ، فكان يرجع الى بيته مهموما.. الى أن اشتغل بالنقد الادبى! أقول هذا لان الدكتور لويس قال بعض ماكنت أود أن أقوله فى بعض ماقال ، وبطريقة أفضل مماكنت أريد أن أقول. ولكن لى ملاحظة أحب ان أوجهها الى الدكتور رشاد رشدى : فهو يريد ان يقول ان تحليل النص أو تفسيره يفسد النقد . ولكننى أعتقد ان ..

رشاد رشدى : لم اقل تحليله .

لويس عوض : يقصد التفسير . التفسير الذى أقوم به مثلا . (ضحك)!

رشاد رشدى : لست وحدك. فهناك كثيرون يفعلون هذا .

محمد القصاص: أنا أعتقد ان جوهر العمل الادبى ، سواء كان مسرحيا أو غير مسرحى ، هو هذا التفسير للحياة. هو رؤية الاديب أو الفنان للحياة .

وإذا خلا النص الادبى من وجهة نظر الكاتب فى الحياة على شكل ما ، فقد خلا من جوهره . خلا من صميمه . وبالتالى اذا تغاضى الناقد عن هذا فقد تغاضى عن أمر من صميم الامور التى يجب أن نبحث عنها فى العمل الادبى ، لاننا نقول ان الادب يخلق الحياة والمجتمع . فماذا يخلقها؟ بنظرة الفنان للحياة . وعلى الناقد أن يبينها. بل قد لا يكون الكاتب على بينة منها بقدر مايكون الناقد . فلو تغاضى الناقد عن هذا فقد مات الجزء الاكبر من العمل الادبى بالنسبة للقراء . النقطة الثانية هى انى أعتقد ان الاستاذ رشدى صالح بالرغم من انه ناقد فنان وانه انطباعى، الا أنه يتجه الى تفسير النقطة التى يتضمنها العمل المسرحى من حين لحين ، وبألمعية تجعلنا نأسف لانه لايعمل هذا فى كل الاحيان

رشاد رشدى : أنا متفق فى أمر واحد هو أن الناقد حر يصنع بالنص ما يشاء على شرط أن ما يفعله يلقى الضوء على العمل الفنى كما هو . لا كما هو فى ذهن الناقد . فخطورة التفسير انه يأتى من عند الناقد . يعنى ما تقوله سيادتك من وجوب أن يضمن الناقد نقده فلسفة الكاتب وموقفه من الحياة الخ ، كلام جميل مقبول ، وربما كان ضروريا . على أن يتأتى هذا عن طريق التحليل لا التفسير .

لويس عوض : يقال ان أفلاطون يرى أن الشعراء يقولون شعرا لا يفهمون معناه ثم يأتون اليه يسألونه تفسيرا لشعرهم . أى ان معنى العمل الفنى أحيانا يكون فى مقدور الناقد فهمه أعمق من كاتبه كما يقول الدكتور القصاص.

رشاد رشدى : لاتحديد لمعنى العمل الفنى . ربما يجىء بعد أفلاطون الذى فهم العمل خيرا من كاتبه ، من يفهمه خيرا منه . وهكذا . وربما عرض علينا عملا فنيا نختلف ، نحن الثلاثة فى معناه . فلس للعمل الفنى معنى محددا

محمد القصاص : الجزء الذى لايعيه الفنان من عمله هو ما يسميه اندريه جيد بنصيب الآلهة فى العمل الادبى ، وهو أقوم ما فيه .

رشاد رشدى : لست مخالفا فى هذا . فالكاتب لا يكون على وعى بما يكتب طول الوقت ، على ألا يتدخل الناقد فيفرض مفهومه هو على العمل الفنى .

لويس عوض: أخشى انك تستدرجنا الى معركة نقاد !! ماذا أقول ؟ لم أدع فى حياتى انى أعمل أكثر من الامساك بمصباح أجول به داخل العمل الفنى .

رشاد رشدى: أنا لاأقصدك يادكتور لويس . ان خطورة التفسير انها ليست فى وسع كل انسان . الناقد الكبير ووراءه أجيال من العلم قادر على التفسير . خطورة التفسير أنه يبدو سهلا لمن لا يصلح للتصدى له .

لدى بعض الملاحظات القليلة عن كتاب الاستاذ رشدى صالح . وهى تتعلق بملاحظة الدكتور لويس عوض من ان الاستاذ رشدى صالح لا يقدم لنا حكما فى بعض الاحيان ربما نتيجة للسرعة أو غير ذلك . وأنا لا أتطلب من الناقد أن يصدر حكما قاطعا . ولكن على أى الاحوال فيه هروب من عملية التقييم . أى انى كنت أنتظر شيئا من هذا من رشدى صالح بالنسبة لعلمه ولحساسيته المرهفة بالفن .

محمد القصاص : يعنى هو يثير أسئلة ولا يكاد يجيب عنها .

رشاد رشدى : وأحيانا ـ ربما لرغبته فى تجنب التقييم ـ يختلط الحكم . أى يعمم أحيانا حيث لا موجب للتعميم . ولعل اعتراضى الوحيد البسيط للكتاب هو شكله . لا من حيث الطباعة فهو جيد جدا من هذه الناحية. فهو يسميه « المسرحيات فى سبعة مواسم » وهذا غير صحيح لانه عرض لأجزاء قليلة جدا من فنون المسرح فى هذه المواسم السبعة . الى جانب انه عرض لمسائل لم تعرض عندنا فى مصر اطلاقا منها سترندبرج . فلعل المسألة كانت بحاجة الى شىء من التنسيق . والذى أعلمه من الاستاذ رشدى صالح شخصيا أنه ينوى أن يلى هذا الكاتب بجزء آخر مكمل للعرض المسرحى فى مصر فى المواسم السبعة الماضية .

يقدمها : حسن جلال

١ ـ الأستاذ ماهر محمود البقرى ـ بجمرك الاسكندرية

فى رسالة من سطرين اثنين كتب الاستاذ أنه يطلب نشر (قصته القصيرة المرافقة) وأنه يود أن ينقدها صاحب هذا الباب .

ونحن نزولا على رغبة السيد الأديب ـ ننشر قصته القصيرة ـ أولا ـ ثم نحاول نقدها ـ ثانيا ـ بما يسمح به المقام . وهذه هى القصة :

انتصار

كان كل أملها أن يحصل خاطبها ماجد على بكالوريوس التجارة ، وأن تحصل هى على ليسانس الآداب وقد تعرف كل منهما الى الآخر فى محراب الجامعة طالبين يعيشان فى كنف الاسرة ، وها قد آن أن يستقلا فى بيت واحد زوجين متحابين ، عمرهما شهر عسل سعيد بعد أن اجتاز كل منهما المرحلة الجامعية بتفوق ، ولكن أين العمل لقد بحث كل منهما طويلا عن عمل يرتزقان منه ولا جدوى ، ان زملاء لهما ظلوا سنوات عدة دون أن يوفقوا الى عمل ، فأبواب الحكومة موصدة لا تفتحها الا لقلة يسعدها الحظ والواسطة أحيانا لتعمل العمل اللائق بما أهلت له ، والشركات حكر للأجانب فى بلد عربى ، أخذ ماجد وخطيبته انتصار يتشاوران فى الأمر ، ويطيلان الاخذ والرد فتتساءل انتصار ـ ما الذى يقعدك ياماجد عن أن تسعى الى عمل فى أى بلد عربى أو افريقى ؟

ـ والله لقد خطرت فى ذهنى الفكرة ولكن هل يهون على فراقك وقد عشنا طوال سنى الدراسة خطيبين على أحسن مايكون الاخلاص والوئام ؟

ـ نعم اننى لا يهون على الفراق لولا ما أؤمله لك من توفيق ونجاح قريب ، فضلا عن أننا سنكون جنبا الى جنب أينما يطيب لنا العيش .

ـ اننى أكبر فى نفسك سمو الهمة يا انتصار ، وأعاهدك عهد الأبرار أن **أرجع ريثما أوفق الى العمل الشريف** لأصحبك معى على الحب والوفاء .

وسافر **ماجد الى احدى البلاد العربية** حيث أتاحت له الغربة عن خطيبتها وصوت انتصار فى أعماقه أن يتفانى فى عمله حتى أفاد ثروة وغنى بعد أشهر قليلة **كانت انتصار خلالها** قد سمعت أن رجلا انجليزيا قد عقد العزم على أن يبيع مغنى له (فيللا) بعد أن **يئس المقام** فى أرض الأحرار حيث انتفض **الشعب** عن بكرة أبيه يحارب الانجليز والفرنسيين الذين جاءوا معتدين عليه فى بورسعيد بينما عملت هى مدرسة للغة العربية فى احدى المدارس المجاورة للمغنى الجديد . وقد أنشأ ماجد يقص عليها أخبار انتصاره فى البلد الذى حل به اذ أهلها كرام طيبون ، وقد أعجب مجهوده مدير الشركة التى يعمل بها فعينه وكيلا لها ، وطلب اليها السفر معه فقالت :

ـ والمغنى الجديد على شاطىء الاسكندرية الجميل لمن نتركه ؟

ـ انه لن يضيع ياحبيبتى سنتركه لأهلينا .

ـ والوظيفة ؟

ـ عندى أنه ليس من الضرورى أن تعملى ، فرسالة البيت وتربية الأولاد لا تقل عن العمل خارج البيت .

وقعت هذه الكلمات فى نفس انتصار موقعا حميدا وأحست بارتياح عميق ، فأخذت من ساعتها تعد حقائبها للسفر ، وقد اعتادا أن يمضيا كل صيف . بعد أن رزقا بمولود جميل ـ فى الاسكندرية بين أهليهم فى المغنى الجديد على الشاطىء يستعيدان الذكريات ويتنسمان على الشاطىء عبيرا حلوا .

***

هذه هى القصة ...

وهى قصة قصيرة .. نعم ! ولكن قصرها جاء على حساب قفزات جريئة واسعة فوق جسور الزمن والأحداث .. واليك البيان :

١ ـ فان البطل الذى لا يجد عملا فى مصر ، **يجعله المؤلف يثرى** بعد **أشهر قليلة** من سفره الى أحد البلاد العربية ، واشتغاله هناك **بوظيفة** فى احدى الشركات !

وليس بين الخاصة والعامة من لايزال يجهل عجز أية (وظيفة) عن تغطية نفقات (الموظف) الضرورية ، ودع عنك التفكير فى « **كيف يثرى الموظف من وظيفة فى أشهر قليلة !** » .

٢ ـ والكاتب يتحدث عن وجود البطل فى ذلك البلد العربى ، وعن اشتغال البطلة بتدريس اللغة العربية فى احدى المدارس المصرية ... ثم يفاجىء القارىء بقوله : وقد أنشأ (ماجد) ـ البطل يقص على البطلة أخبار انتصاره فى البلد الجديد ... دون أن يشير من بعيد أو من قريب الى أنه عاد الى أرض الوطن ..

وقد يقال ان ماجد مادام يتكلم مع البطلة فلابد أن يكون قد عاد! (والقاعدة تقول ان حذف مايعلم جائز) ولكنى أبادر فارد على ذلك بأن عودة ماجد لم تكن معلومة ولا مقدرة ، وأن فكرة (حذف) بعض الكلام الذى يتطلب السياق ضرورة ذكره يعتبر تخطيا يبعث على الضحك ، وكلنا يذكر (النكتة القديمة) التى يروى فيها أن طفيليا مر برجل يتناول طعامه ، فقال له ، السلام عليكم ! ـ فرد عليه الرجل بقوله :

لا ! – فبهت الطفيلي ، وقـال : أترد السلام بقولك « لا » بدلا من أن تقول : وعليكم السلام – فأجاب الرجل : نعم ! والأمر واضح : فانى اذا قلت : وعليكم السلام ! ستعود وتقول لى : ماذا تأكل ؟ فاقول لك : آكل خبزا ولحما ! – فتقول : أعطنى شيئا مما تأكل ، وعند ذلك سوف أقول لك : لا ! – وهكذا ترى أننى كنت على صواب حين اختصرت كل هـذا الحـديث ، ورددت تحيتك بقولى : لا !

أقول : وعبارة (وأنشأ ماجد يقص على البطلة أخبار انتصاره) ليست الا من قبيل هذا « **الايجاز المخل** » •

٣ – وفوق كل ما سبق فالقصة ليست فيها كلمة واحدة عن أن البطل تزوج البطلة ، ولكن فيهـا حديثا عن طفل رزق به البطلان !

٤ – وفى القصـة أيضـا كلام عن (فيللا) بجوار المدرسة التى تعمل فيها البطلة ، ولكن ليس فيها حرف واحد عن ان البطلة اشترتها – ومـع ذلك فان البطلة حين يدعوها زميلها للسفر معه الى بلده الجديد يكون جوابها :

– والمغنى الجـديد على شـاطىء الاسكندرية الجميل •• لمن نتركه ؟

٥ – ومع ذلك فربما كان من الممكن أن يبتلع القارىء كل هذه المفاجآت •• والقفزات •• واللامعقوليات •• لو أن جو القصـة كان جو مغامرات مثـل مغـامرات (طـرزان) و (الـكابتن تروى) ولكن مضمون القصة كما لاحظ القارىء يتلخص فى أن طالبين جامعيين تحـابا ، ولما تخرجا لم يجـدا عملا يساعدهما على تحقيق أمنية الزواج ، فلما تيسر لهما العمل تزوجا •• وهذه حكاية مسلية بسيطة وهى أبعد ماتكون عن جو المغـامرات ، لأنها (**حكاية كل يوم**) ، ولذلك قلنا أنها اشتملت على كثير من القفزات الواسعة ، وأن قصرها جاء على حساب الزمن والأحداث •

ولعلنا بهذه الكلمات نكون قد قمنا بواجبنا نحو حمل الأمانة – أمانة النقد – التى طلب السيد الأديب أن يلقى بها على عاتقنا المثقل •

***

٢ – **الأستاذ محمد محيى الدين طاهر** – كلية الاقتصاد والعلوم السياسـية بجامعة القاهرة •

بعث الى هذا الباب بكلمة (**معقولة**) تحت عنـوان (**العلم والفن والمجتمع**) حاول فيها أن يؤيد المذهب الذى يقول : ان **العلم** للمجتمع ، ولكن **الفن للفن** – بمعنى **أن هدف الباحث العلمى يجب أن يكون تقديم خدمات جديدة للمجتمع ، على عكس الفنان الذى لا يجب أن تكون أعماله الادبية موجهة نحو هدف معين ،** بل يجب أن تترك مواهبه لتنطلق على سجيتها ••• أصابت آخر الأمر هـدفا معينا أم لم تصب شيئا ••••

وهذه من القضايا الأدبية التى كثر الكلام فيها ، والتى يهم كل متادب أن يستمع فيها الى كلمة (معقولة) !

وفيما يلى كلمـة السـيد الأديب الأستاذ محيى الدين طاهر •

العلم والفن والمجتمع

جميل أن يكون العـلم للمجتمع • ولا شك عندى فى جدية وأهمية تلك الدعـوة التى تنـادى وتلح بأن يظل **المجتمع هو الهـدف النهائى للعلوم على اختلافها ، وأن يتوفر للعلماء من الوعى ماينبههم الى تلك الحقيقة دواما •**

فالعلم كان دائما فى خدمة المجتمع طوال مراحل الزمن المتعـاقبة ، بينما ظل الفن بأن العصور التاريخية المختلفة لا يهدف شيئا الا الفن فى ذاته • **فالفن** كما نعرفه نتاجا انسانيا ساميا لا يعنيه الا مخاطبة الروح والعقل فى مستوياته العليا ، **لايمكن بحال ان يحتفظ بذاتيته وكيانه اذا ما سخر رغم أنفه لأداء غرض معين لجماعة معينة من الناس كالأحزاب أو أتباع المذاهب المختلفة •**

ولكننا نبلغ قدرا كبيرا من السخافة والبلاهة لو سألنا أحد الأدباء أن يدبج لنا قصة تظهر مسـاوىء الراسمالية وتحبذ الدعوة الاشتراكية •

ذلك أن العلم – وخاصـة فى وقتنا الحاضر – ينمو ويتطور بناء على حاجة المجتمع الى ذلك ، أو عمـلا على سد النقص فى ناحية ما •

وهو فى مجموعه كل متكامل يعتمد آخره فى بنائه على أوله ، فالصـاروخ مثلا يعمل أساسـا بناء على قاعدة رد الفعل ، وظهرت الصواريخ نتيجة لمعرفة ذلك فى بلاد الصـين القديمة قبـل الميلاد ، واستمر الصاروخ يعدل ويتطور تبعـا للأغراض المختلفة من استعماله حتى انحصر تصميم الصاروخ الحديث والأسئلة الآتية :

ماهو أنسب وقود يمكن استخدامه فى عمل الصاروخ ؟

ماهو الشـكل والمادة الملائمة لصنع الصاروخ ؟

كيف يمكن التحكم فى سرعة اطلاقه والمحافظة عليهـا بعد الاطلاق وكيف يمكن تحـديد مسـاره وضـبطه دائما ؟ •• الخ •

ولكن هل أغفل العلماء أن الصاروخ يعمل أصلا وفق قانون رد الفعل ! •

ذلك هو العلم ، بناء متدرج مترابطة أصوله بنهاياته • فهل نجد عين الشيء فى الفن ! •• اننا قطعا لا نستطيع أن نجيب الا بالنفى •

فالفن من ناحية احداثه عمل تلقائى ينتج بعد أن تختمر صـورة معينة فى ذهن الفنان واحساسه فيقـدمها للناس فى صـورة رسم أو نحت أو رقص أو موسيقى أو انتاج أدبى •• الخ •

فهو لا يعتمد كما يعتمد العلم على التخطيط والبحث والتجربة والتوقع ، اللهم الا اذا اعتبرنا موهبة الفنـان وخبرته شيئا من هذا القبيل • كذلك نجد أن حقيقة العلم ككل واحد مترابط انما هى شيء غريب عن الفن تمـاما • فالفن فى روسيا غيره فى انجلترا غيره فى الهند • أما الصاروخ الروسى فهو بعينه صـاروخ الولايات المتحـدة أو الجمهورية العربية المتحدة مع اختلافات شكلية تخضع للتكنيك والتطور أولا وأخيرا •

واذا أردنا أن نسـتقرىء التـاريخ فسنجد أن الفن ظل محتفظا بخصائصه تلك حتى فى الأوقات التى خيل الينا أن الفن قد استخدم فيها لاقرار نظام معين أو تحبيذ فكرة بذاتها والدعوة اليها • والأدلة كثيرة ••

فنشـيد الثـورة الفرنسـية « المارسيليز » لم تتبلور فكرته فى ذهن واضـعه الا فى أوج المعـارك الثورية الطاحنة • فهو لم يخلق الثورة أبدا ، وانما عبر عنها وصورها ، ومن هنا جاء كما كانت الثورة عنيفا صاخبا •

وروائع « موليير » الخـالدة التى ملأها تهكما وسخرية من الأوضاع التى سادت عصره لم يكتبهـا لخدمة هدف معين أو للترويج لفكرة تبنـاها ، وانما كتبها باحساس الفنـان المرهف الذى تاثر بما حوله فكتب ما كتب مستهديا بما يراه صوابا •

ولولا ذلك لما عاشت تلك الأعمـال

الرائعة الى اليوم ، وتفقدت قدرتها على الامتناع •

ولــو رجعنـــا الى تاريخ التطبيق الشيوعى فى الاتحاد السوفيتى لوجدنا خير دليل يفحم هؤلاء الادعياء الذين ينادون بتطويع الفن وتسخيره لخدمة المجتمع •• فقــد كان الفــن من أهم الأشياء التى رأى ستالين ان يستخدمها لخدمة أغراضـــه فى نشر الشيوعية والترويج لها ، وكان له من بين الأدباء والفنانين من رضى أن يعــاونه وينفذ أغراضه تلك ، فماذا كانت النتيجة ؟••

كلمات جوفاء جامدة لا فرق بينهــا وبين صحف الاعــلام ونشرات الدعاية التى انتشرت آنذاك ، وترحم النـــاس يومها على «تشيكوف» و «ديستويفسكى» وبقية الرهط من أدباء روسيا العظام الذين مازلنا نعيش مع أعمالهم بوجداننا حتى اليوم •

وهكذا ســـقط الأدب الروسى وقتها سقوطا شنيعا لأنهم حاولوا أن يطوعوا الفـــن للمجتمع وفق مايرى زعمــاء السياسة ويخططون •

ان الفن يخدم المجتمع حقـــا ، فهو يمتعـه ويرهف احســاساته ، ولكنه لا يستطيع أن يخدمه عن طريق الدعاية للمذاهب والنزعات السياسية المختلفة•

فكفانا تجنيـا عليه وارهاقا للفنانين وقتلا لروح الخلق والابداع فيهم •

٣ ـ السيد / نبيل احمــد مصطفى المنياوى ـ المنيا

كان السيد نبيل قد بعث الينا بقصة عنوانها (الجرثومة القاتلة) وطلب الينا نشرها والتعليق عليهــا ، فلمـا قرانا القصـــة وجـدنا أنه من الأوفق تأخير نشرها حينا ما لأسباب لا محل لذكرها الآن ، ولكن الأخ الأديب عاد فبعث الينا بصورة أخرى من القصة وطالبنا بنشرها والتعقيب عليها (كما تفعلون مع اخوانى الكتاب أسبوعيا) ـ هكذا يقول السيد فى رسالته ـ وقد ختم السيد رسالته الأخيرة بقوله : انى أبعث بهذا الخطاب ولــن أبعث غـــيره لأننى قـــد مللت العتاب •••

واغلب ظنى أن الأخ الأديب قد لمس نقطة الضعف التى تكمن فى جانب هذا (البـــاب) نحــو أصـــدقائه الذين يراسلونه ، وأدرك بفطرته الســـليمة مبلغ حرص هـــذه الصفحات على مودة هؤلاء الأصــدقاء ـ ولذلك لجأ الى هذا التهديد بالقطيعة ، وهو يعلم بأن هذا أمر لا نطيقه ، ولا يمكننا السكوت عليه أو الرضـــــا به ، ونحن عنـــد صدق فراسته ، وسوف نتحدث فى هذا الحيز المحدود عن بعض ما كنـــا نود ارجاء التحدث فيه •

وأول ما نبدأ به هو أن السيد لم ير أن يتفضل فى رســـالة من رسائله أن يقدم نفسه لهذا الباب ، فيقول لنا من هو حتى نتحدث اليه حديث من يسمع ويرى ، ليجنبنا مساوىء الخطأ فى توجيه الخطاب ، فلم يبق لنا بد من أن نحاول التعرف عليه من خلال سطور رسائله ـ كما يفعل قارىء الكف تماما ـ وقراءة الكف لم تكن مع الأســـف هواية من هواياتنا الكثيرة فى أى يوم من الأيام

ولذلك استقر فى أذهاننا أن السيد الكاتب (طالب علم) •• ولعله أيضا فى المرحلة الوســـطى من طلب العلم ، فلا هو مبتدىء ولا هو جامعى ، فان صح هذا التقدير فاننا سنتحدث اليه على هذا الأساس •••

وأول مانود أن نقوله له أننا نشهد له بالاجتهاد فى ميدان الأدب وأنه يصر اصرارا واضحا على أن يكون فى هـذا الحقل شيئا مذكورا ، ودليلنا على ذلك مستمد من سمو الآفاق التى يريد أن يحلق فيها ، فقصة « الجرثومة القاتلة » التى يجاهد فى سبيل نشرها هنا تدور حول وصـــف الصراع الذى كان بين الاقطاع والفلاحين فى عهد ماقبل الثورة ، ذلك الصراع الـــذى راح هو وأولاده ضحايا فيه ، فان القصـــة تذكر أنه أصيب بالشلل من شدة ارهاقه فى خدمة الاقطاع كـــما أصيب بالعمى من شدة حزنه على أولاده الذين قتلهم الاقطاعيون ولكن (ما ان ترامى الى ســـمعى ذلك الهتـــاف الذى تردد فى «آفاق يوم ٢٣ يوليـــو سنة ١٩٥٢ بنجـــاح ثورتنـــا المباركة •• **اذا ببصرى** يعود الى ويذهب عنى الشـــلل الذى لازمنى طوال هذه الفترة الرهيبـــة ـ ذلك الشـــلل الذى وضع جرثومته القاتلة هـــذا الاقطاع الملعون) ـ وهذه هى الكلمات التى ختم بها الاخ قصته •

وما دمنــــا قد نقلنا هذه العبـــارة بحروفها كما كتبها الأخ الأديب فلابد أن يكون القـــارىء قد انتبه الى الخطأ الذى عترى قوله « اذا ببصرى يعـــود الى » ـ بدلا من قوله : « ما ان ترامى الى سمعى ••• حتى عاد الى بصرى » ـ وهذا من ناحية الخطأ فى تركيب الجملة ، أما الخطأ فى الادعــاء بأن الخبر السار يذهب بالشلل ويعيد البصر فانه محل جدل قد يطول ، لاسيما عند من يعرف أن يعقوب ارتد بصيرا لما ألقى البشير على وجهه قميص ابنه يوسف ، وكانت عيناه قد ابيضتا من الحزن عليه بعد فقده •

وخطأ التركيب يقودنا الى خطأ اللغة ، وقد وردت فى القصة أمثلة كثيرة على ذلك نجتزىء منها بذكر مايأتى :

ـ صرت **كاهلا** مسنا لا **أتمكن** أن أتابع المسير على **قدماى**

ـ كان الاقطاعى يقتطف ثمرة كدى لينفقها فى **ملاذاته**

ـ وعادوا بى الى منزلى وأنا أقرب الى الموت **منه** الى الحياة

والمتتبع لاحداث القصة كما يرويها الأخ الأديب يصادف شيئا من أمثال هذا التخليط الذى ينم عن مدى اطلاع الأخ ، وعن أنه لايزال فى حـــاجة الى الكثير من التكوين الأدبى قبل أن يغامر بخوض بحور الأدب ، فيقع مضطرا فى مثل هذه (المطبات) الأدبية •

من أجل كل ماســـبق ، ومن أجل اشياء أخرى أيضا ، قلنا فى صدر هذا التعليق (**اننا كنا قرانا القصـــة •• ووجدنا انه من الأوفق تاخير نشرهـــا حينا ما !** •)

ولا يمكن أن نختم هذه الكلمة قبل أن نكرر ماذكرناه من قبل ، وهو اننا نشهد للأخ الكاتب بالاجتهاد فى ميدان الأدب ، وأنه يصر اصرارا واضحا على أن يكون فى هذا الحقل شيئا مذكورا . ونحن نرجو من تكرار هذا المعنى أن يحتفظ بثقته بنفسه ، وأن يعمـل على استكمال تكوينه الأدبى كما فعل كل متادب قبله ، وكما لابد أن يفعل كل متادب بعده •

والى اللقاء مع بقية القراء فى العدد القادم •

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد الخامس والسبعون
الموافق ١٨ من شعبان سنة ١٣٨٤
الثلاثاء ٢٢ من ديسمبر سنة ١٩٦٤
السنة الثانية

اقرأ في هذا العدد

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

العنوان
٢٧ شاع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشا
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج . ع . م

الوردة والحيوان البهيم

محمد فريد أبو حديد

ليست هذه الكلمة قصة كما يمكن ان يوحى هذا العنوان ، بل هى تجربة تصحبها أفكار تتداعى معها . فقد كنت دائما احب الورد وعندما تتفتح الوردة فى الربيع : تمتلىء الدنيا فى نظرى ضوءا بهيجا ويمتلىء الجو فى شمى عبيرا . وكنت دائما اشعر بحزن كئيب اذا رأيت احد الاطفال فى عبثه ينزع الوردة ليلعب بها حينا ثم يقذفها او يدوسها بقدمه اذا شبع من اللعب بها .

والوردة الجميلة لاتكون فى عين البهيم الذى يرعى فى الحقل غير قطعة من النبات لاتصلح الا ليقضمها بأسنانه لتكون جزءا من طعامه مع الحشائش التى يرعاها . فالحيوان البهيم لايعرف شيئا اسمه الجمال لانه لم تركب فى طبيعته حاسة تجعله يرعى للوردة الجميلة حقا . فالجمال عنده لايزيد على اشباع شعور الجوع وهو الفريزة الاولى المسيطرة على حياته .

ولكن الانسان الراقى يرى للوردة الجميلة قداسة تجعله يتحاشى ان يعتدى على حياتها بل يتحاشى ان يدنسها بالقذر وتجعله يشعر بالألم اذا رأى الأطفال العابثين لايرعون لها حرمة فالوردة كائن جميل له الحق فى ان يعيش حياته ويتمتع بالدفء والضوء ويؤدى وظيفته فى اشاعة البهجة وملء الجو بالعبير .

ومن هنا كان الجمال محبوبا سواء كان مجسدا تراه العين وتشعر به الحواس أو كان صورة للشىء الجميل وسواء كان الجمال فى صورة بشرية او فى صورة طبيعية أخرى . وقد كان فن التصوير فيما مضى محبوبا عند الناس لانه كان يهتم بتصوير الجمال وكان يسمى عادة احد الفنون الجميلة . ورحم الله زمانا كان الفنان التصويرى او التشكيلى يميل الى تمثيل ماهو جميل بهيج وذلك قبل ان يوغل الفنانون المحدثون فى ابتكار اشكال اخرى لاتتصل بحال بمعنى الجمال بل قد تبعث الى التعجب والتساؤل عما قد ينطوى فيها من مميزات الفن الجميل .

قد يتعلق الفن الحديث اليوم بما شاء الفنانون المحدثون أن يتعلقوا به من المبتكرات ولكن الناس العاديين لايمكنهم أن يدركوا فى الصورة غير مايحتويه من الجمال الظاهر للعيون مهما حاول الفنانون أن يفسروا لهم المعانى التى تنطوى فى الصورة بأقوال غامضة من مصطلحاتهم الفنية . وللناس العذر اذا لم يقدروا ما يعبر عنه الفنانون فى أقوالهم الغامضة .

فلندع ذلك الفن الحديث ولنمض فى حديثنا عن الجمال كما يفهمه عامة الناس وهو الجمال الذى يقدرون على تمييزه بالعين سواء كان ماثلا فى صورة شىء طبيعى أو صورة انسانية . واستطيع ان اقول ان جمال الخلقة الانسانية كما هو ماثل فى جمال المرأة من أبهج ماتقع عليه الاعين سواء كان مجسدا فى جمال الخلقة النسائية أو فى الصورة التى تمثلها .

حقا قد تتغير المقاييس التى يعد الناس بها أن المرأة متصفة بالجمال لان تلك المقاييس ترجع الى الذوق وقد ترجع أحيانا الى عرف العصر .

فان مجنون ليلى كان يرى أن حبيبته مثال للجمال ولسنا ندرى ماذا كان الجمال فى نظره أهو حلاوة العينين أم جمال الانف ام سحر الابتسامة وكان غير المجنون قيس يرى للجمال مقاييس اخرى ترجع الى الذوق ، فقد جاء عصر كان مثال الجمال عند الناس ان تكون المرأة ممتلئة الجسم ولو كان ذلك الى حدود الافراط فى السمنة وجاء عصر آخر كان مثال الجمال عند الناس ان تكون المرأة رشيقة الى حدود الضمور والنحول . ولكن الفنان الاصيل يستطيع ان يدرك الجمال حين يتأمله وهو يدل الناس عليه ليجعله مقياسا لهم فهذه هى من وظائفه فى الحياة – أن يدل الناس على الصورة الجميلة عنده .

ومقياس الجمال فى العصر الحديث متغير باستمرار حتى يكاد يتغير مع كل (مودة) من مودات الفصول الاربعة وقد قال أحد ذوى الراى فى الجمال النسائى ان الجمال النسائى فى العشرينات من هذا القرن كان مائلا فى سيقان المراة ولكنه فى الستينات من هذا القرن نفسه اصبح مائلا فى الجزء الاعلى من جسم المراة فيما يعلو الوسط . ولسنا ندرى اين يصبح مائلا فى السبعينات من القرن العشرين .

ومهما يكن الامر عند الخبراء فان الجمال الانسانى من ابهج ماتقع عليه العين على اختلاف أنواع الملامح او الاعضاء التى يمكن أن يتمثل فيها ذلك الجمال .

ولكن يبدو لى ان الفنانين وخبراء الجمال قد فاتهم ان للجمال سرا اعمق من سر جمال الاعضاء وهو جمال الشخصية او الروح التى تحتاج الى تمييز اكثر دقة من جمال البدن . ولكن الجمال مهما كان سره فله قداسة ومن حقه ان ينزهه الناس عن ان يكون فى نظر الناس كما يكون الورد عند البهيم الذى لايرى فيه غير أن يكون طعاما لاشباع شهوة الجوع .

فلنخرج من هذا الحديث كله على أن الله تعالى قد خلق الجمال وجعله بهيجا للحياة لا ليشبع شهوة غريزية حيوانية ، فقد ركب الله تعالى فى الناس طبيعة الابتهاج بالجمال ليجعله فى الحياة عنصرا من عناصر السعادة فى الحياة الارضية . ولاننسى ان من أنواع الجمال ماهو معنوى غير مادى فلا هو بالورد ولا هو بالمراة الحسناء بل هو من المعانى المجردة مثل الحب السامى والرحمة والعفة ومثل ضبط النفس والتضحية والكرم والايثار ومثل الكرامة والحرية والعدالة . فكل تلك المعانى جميل وغيرها مثلها كثير مما يدعو تامله الى الابتهاج والسعادة .

فالجمال سواء كان مجسدا فى خلقة حية او فى فن من الفنون التى يجدر بها ان توصف بأنها جميلة هو الذى يخلع على الحياة بهجة ويكون فيها عنصرا من عناصر السعادة . انه هو العنصر الذى يدعو الى المحبة ولا اقول (الحب) فان هذا اللفظ السامى قد أصابه تدنيس يشبه تدنيس الورد اذا لطخت بالروث القذر . ذلك لان الحب قد يستخدم فى معنى آخر يبعد عنه بعدا كبيرا حين يطلق على الميل الفريزى الذى يمكن أن يخصص له لفظ (الاشتهاء) . وبعض اللغات الاخرى قد يطلق لفظ (الحب) على مجرد اجتماع الرجل بالمراة فى الفراش كما هو الحال فى اللغة الانجليزية والفرنسية .

ومما يؤسف له كثيرا ان العالم الكبير (سيجموند فرويد) تدخل فى أسوا تشويه لمعنى الحب حين جعل لفظه مرادفا للميل الجنسى الفريزى حتى لقد دنس هذا المعنى الجليل بأن جعله هو اساس محبة الام لولدها او محبة الولد لأمه او عكس ذلك على انه أساس محبة الاب لابنته او الابنة لوالدها . واى كفر هذا بالمعنويات المقدسة ! وقد زاد اتباع (فرويد) ذلك الموضوع بحثا ومسخا ورتبوا على مذهب (فرويد) نتائج كثيرة تزيده تدنيسا لمعنى الحب ، حتى لقد جعلوا ضبط النفس عن الشهوات البهيمية سببا فى علل نفسية وجسمية وكأنهم ارادوا ان يطلقوا العنان لتلك الشهوات البهيمية تلافيا لتلك العلل النفسية او الجسمية .

وقد زاد الامر شناعة وتدنيسا ان بعض الادباء مسخ تلك المزاعم الممسوخة عن غير فهم لها حتى بلغ الامر الى ان لجاوا فى التعبير عن آرائهم الى تحريض الشباب المراهق على الترفيه عن غرائزه الحيوانية باطلاقها من ضبط العقل بحجة أن ضبط العقل لها يسبب كبتها وما يترتب عليه من نتائج ضارة . فكان هؤلاء الادباء يعملون على تعميق سيطرة الغريزة الحيوانية على المراهقين ويمنعونهم من التسامى بتلك الفرائز الى ماهو أجدر بالانسان الراقى .

والمصيبة الكبرى تقع حين يحلو لرجال الفن والعلم من علماء نفسانيين او من فنانين روائيين او سينمائيين او تليفزيونيين او موسيقيين — حين يحلو لهم ان يصوروا ماتشبه الدعاية الى انطلاق الفرائز من تحكم العقل . ففى بعض افكار العلماء وفى بعض مناظر الروايات وفى بعض الاغانى مايوجه دعوة صريحة الى الانطلاق مع الفرائز البهيمية . ولعل هذا مما يؤدى بالشباب المراهق الى تدنيس معنى الحب السامى وانزاله الى مرتبة (الاشتهاء) .

واحب ان اشير الى حقيقة اظنها لاتخفى على احد وعلى الخصوص لاتخفى على العقلاء من الناس ولاتخفى على من وكلت اليهم رعاية المصلحة العامة للناس . تلك الحقيقة هى مادل عليه التاريخ من ان سيطرة الفرائز البهيمية على الناس تكون مقدمة للاضمحلال النفسى والبدنى وتؤدى آخر الامر الى الانحلال والفناء فان سيطرة تلك الفرائز على الناس تؤدى الى فناء الامم كما يدل عليه تاريخ اضمحلال الامة الرومانية التى يمكن أن نرى آثار اضمحلالها فى الصور الماثلة على جدران اطلال المدينة التى ردمت تحت رماد بركان فيزوف وهى مدينة (بومباى) . وقد كانت سيطرة الفرائز البهيمية أول دليل على انحطاط الحضارة العربية الاولى على سمو مبادئها الخلقية والفكرية التى سمح للفرائز البهيمية ان تتغلب عليها وتقهرها .

انها لدعاية بشعة سواء كانت عن طريق الفن او الادب او العلم او عن طريق الفنون الاخرى ان يحرض الناس على اطلاق غرائز الحيوان المركبة فى طبعهم والتى لم يمكن ارتقاء الانسانية الا بالتحكم فيها وضبطها . انها لدعاية بشعة ان يغرى الناس ولاسيما الشباب باهتمام بمفاتن الجسد وتحبيذ ما يسمونه الحب وما هو من الحب فى شيء . ان هو الا اغراء بالاشتهاء والاندفاع مع الغريزة الجنسية بدلا من التسامى بها الى المراتب الراقية من الانسانية .

ان الحب علاقة مقدسة غير ذلك الاندفاع الفريزى الذى يتسم بالاندفاع الاهوج الذى لاقداسة فيه . ان للحب قداسة ينبغى لكل شعب ان يرعاها اذا كان يريد ان تكون حياته سليمة من تغلب الغرائز على العقول وان يتسامى الى المستوى الرفيع الذى يستطيع أن يدرك ان الجمال — سواء كان مجسدا أو معنويا — هو أهم عنصر للسعادة فى هذه الحياة الارضية لانه يجذب الناس الى ما أسميه « المحبة » ولا أقول الحب الذى اختلط امره فى الاذهان نتيجة لتشويه البعض لمعناه فاصبح عندهم مرادفا للاشتهاء .

أضواء على السياسة العالمية

متولى

د . راشد البراوى

العبرة بالتطبيق

فى الخطاب الذى ألقاه المستر هارولد ويلسون أمام مؤتمر حزب العمال البريطانى فى مدينة بريتون ، بعد عودته من رحلته الى العاصمة الامريكية ، عبارات تستوقف النظر ، اذ قال : « .. **وأعتقد أن فى العالم ادراكا جديدا بأن حكومة جلالة الملكة تؤمن بالأمم المتحدة ، وسوف تعمل على أن يسود حكم القانون فى الشئون العالمية ...** اننا فى حاجة الى تقوية سلطات الأمم المتحدة فى المحافظة على السلام ، **وسوف نتعاون مع أصدقائنا وحلفائنا فى أية خطوات تتخذ فى نطاق الميثاق »** .

وما من شك أن كل محب للسلام بوجه عام ، وكل مؤمن بالفلسفة الاشتراكية الاصيلة بنوع خاص، حريص كل الحرص على بقاء الأمم المتحدة ودعم سلطاتها ، وتأييد جهودها فى صيانة السلام ، وعلى ضرورة سيادة القانون فى العلاقات بين الشعوب . لكن هناك أمرين لابد من أن يكونا موضع الاعتبار، اولهما ان تكون المبادىء مصحوبة فى الوقت نفسه بتطبيقها والا فقدت محتواها وقيمتها ، وثانيهما أن تصبح الدول الكبرى بحكم امكانياتها المادية وقدراتها العسكرية ، القدوة فى الالتزام بما تدعو اليه من مبادىء وأفكار .

الا أن الذى نلقاه ماثلا امامنا من أحداث يجعلنا نتساءل — وبحق — متى يضع رئيس وزراء بريطانيا أفكاره هذه موضع التنفيذ العملى . فالواضح ، وهذا ما تبينه المستر جرينوود ، أن الشعب بمعناه الحقيقى فى الجنوب العربى مصمم كل التصميم على انهاء الاستعمار البريطانى وزوال رمزه الصارخ اى القاعدة البريطانية فى عدن. أما ان تتحد المنطقة على نحو أو آخر ، أو تنضم الى الجمهورية العربية اليمنية فهذه كلها مسائل متروك حلها للشعب العربى بعد أن يكون قادرا على التعبير عن ارادته بكامل حريته . هذه هى الحقيقة التى لا تحتاج الى مزيد من شرح أو بيان . **وما دام رئيس الوزراء البريطانى فى الفقرات التى اقتبسناها من خطابه قد تحدث عن الامم المتحدة، فما من ريب أنه يذكر كيف أن لجنة تصفية الاستعمار المنبثقة عن المنظمة العالمية أيدت حق هذا الشعب العربى وطالبت بانتهاء الاستعمار هناك .** غير أن الذى يستشف من المصادر البريطانية ومن تعليقات الصحف البريطانية أن بريطانيا لا تفكر فى الجلاء عن الاقليم قبل ثلاث سنوات أو أربع ، وانها متشبثة بقاعدة عدن ، بل واكثر من هذا يقال انها تسعى الى اشراك الولايات المتحدة معها فى احتمال المسئولية عن المصالح الاستراتيجية فى المنطقة والمصالح البترولية على ساحل الخليج العربى . ولا تقتصر الحال على ماتتصل بالموضوع الذى تحدثنا عنه ، بل هناك موقف الشذوذ الذى التزمته حكومة بريطانيا من حيث عدم الاعتراف بالجمهورية العربية اليمنية وقد انقضى على قيامها ما يزيد عن العامين، وصارت لها السلطة من حيث الواقع ومن الناحية القانونية . لقد كان زعماء حزب العمال البريطانى ينحون باللائمة فى هذه التصرفات الخاطئة على حكومة حزب المحافظين ، وها هو ذا قد تغير الوضع فى بريطانيا وانتقل الاشتراكيون الى مقاعد الحكم ، ومن هنا يتعين عليهم أن يضعوا تصريحاتهم الماضية وأفكارهم الحاضرة موضع التطبيق وان ينزلوا على ارادة الشعوب وارادة الأمم المتحدة التى قررت انهاء الاستعمار من صفحة التاريخ البشرى .

وتحدث المستر هارولد ويلسون عن التعاون « ... مع أصدقائنا وحلفائنا فى أية خطوات تتخذ فى نطاق الميثاق».

والسؤال الذى لابد أن يتبادر الى الذهن **هو : ما المنظمة الدولية التى عهدت الى بريطانيا وبلجيكا والولايات المتحدة بالتدخل فى الخلاف الناشب فى جمهورية الكونغو — ليوبولد فيل ؟ ؟**

ومن العبث القول بأن الدول الثلاث قدمت على هذا الاجراء بناء على طلب من حكومة تشومبى .

ان حكومة تشومبى لاتملك السيطرة على البلاد من الناحية المادية ، وهى موضع النقمة عليها من جانب الشعب وكذلك من جانب الشعوب الافريقية. والحرب الدائرة بين هذه الحكومة المفروضة على الشعب وبين الثوار ، هى مسألة داخلية ، والتدخل الاجنبى فيها على هذا النحو السافر لصالح أحد الطرفين ، يتعارض مع روح الميثاق العالمى ونصوصه . **ان الميثاق لم يعط لدولة أو مجموعة من الدول حق التدخل فى الشئون الداخلية لدولة عضو بالأمم المتحدة .** ان الذى نعرفه جميعا أن الامم المتحدة قررت فى عام ١٩٦٠ ارسال قوة دولية الى الكنغو بعد أن استنجد بها رئيس الوزراء فى ذلك الحين باتريس لومومبا ، ولكن هذه القوة سحبت من البلاد ، وبرغم أن موضوع الكنغو لا يزال مدرجا فى سجلات المنظمة العالمية ، **فلسنا نعلم ، ولا أحد يعلم ، انها اتخذت قرارا جديدا يخول لبريطانيا وبلجيكا والولايات المتحدة أن تتدخل تدخلا عسكريا فى شئون بلد مستقل وعضو بالأمم المتحدة . حسن جدا أن يتحدث المستر ويلسون عن التعاون مع أصدقاء بلاده وحلفائها فى أية خطوات يمكن ان تتخذ فى نطاق ميثاق الامم المتحدة ، ولكن هذا التعاون تم فى حالة الكنغو خروجا على الميثاق نصا وروحا.**

ما أكثر أقوال الساسة وما اكثر رجوعهم الى القواعد والمبادىء والمثل، ولكن ما اقل تمسكهم بما ينادون به

حين يدخل الأمر فى دور التنفيذ. الحق ليست العبرة بالنظريات وحدها فحسب وانما العبرة بالتطبيق لانه مقياس صدق الايمان بالقواعد وجدية الاخلاص للمثل .

***

نبا له مغزاه

سبق أن علقنا فى مثل هذا المكان على نجاح الصين الشعبية فى تفجير قنبلتها الذرية ، فحطمت بذلك الاحتكار الذرى الرباعى واصبح لها الحق من ناحية الواقع فى الانضمام الى النادى الذرى. غير ان هذا الحادث كان قمينا أن يثير المخاوف بسبب الخلاف بين معسكرى الشرق والغرب بوجه عام أو بين الصين والولايات المتحدة بوجه خاص : وبسبب ما يوحى به النجاح الصينى من امكانيات انتشار الأسلحة النووية ، وازدياد عدد الشعوب التي تستطيع ان تضغط على الزناد النووى اذا رات فيه دفعا لخطر او كسبا لمغنم ، وفى كلتا الحالتين فان البشرية هى الخاسرة على طول الخط لا محالة .

وعلى اثر التفجير المشار اليه اخذ الحديث يتردد من جديد عن ضرورة الاتفاق على تحريم الاسلحة النووية ، وعدم اجراء التجارب فى هذا الصدد ، وكان الهدف على ما يبدو جس نبض بكين . وكان لذلك الحديث مغزاه اذا ذكرنا أن الصين استنكرت اتفاقية موسكو بشأن الحظر الجزئى للتجارب النووية ، وشنت بسببها هجوما عنيفا على الاتحاد السوفييتى اذ اعتبرتها نوعا من مؤامرة للابقاء على الاحتكار الذرى للسوفيت والأمريكيين أساسا . وبرغم خطورة ذلك الاتجاه الصينى من الاتفاقية الا أن حدة الخطورة كانت قليلة نسبيا اذ لم تكن الصين قد وفقت بعد الى انتاج القنبلة الذرية ، بل وقيل انها سوف تحتاج الى سنوات وخاصة بعد حرمانها من اية معونة فنية من جانب السوفييت نتيجة الصراع الناشب بين البلدين .

غير أن الموقف تغير بعد القنبلة الصينية الأولى ، وبدأ الحديث يتردد جديا كما قلنا ، عن ضرورة عقد اتفاق دولى . ولم يكن للحديث صدى فى الدوائر الصينية مما زاد من المخاوف. واخيرا اذاعت وكالة انباء الصين الجديدة مقالا نشرته صحيفة «تاكونج باو» بتوقيع «معلق» يعتقد المراقبون الغربيون انه ماوتسى تونج نفسه او عضو آخر من البارزين فى المكتب السياسى للحزب الشيوعى الصينى . وفى هذا المقال الح الكاتب – أيا كانت شخصيته – الى استعداد الصين الشعبية للتفاوض مع الدول الذرية الأربع – الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى وبريطانيا وفرنسا – بشأن عقد اتفاق بتحريم استخدام الاسلحة النووية .

ولهذا النبأ أهميته بطبيعة الحال . ولا بد أن الدول الاخرى سوف تحاول دراسة المقال بدقة واجراء اتصالات غير مباشرة لجس النبض ومعرفة المدى الذى تستعد الصين للسير فيه . **ولكن النبا يثير سؤالا آخر: هل يقتصر الاتفاق المراد عقده على تحريم استخدام الاسلحة النووية ، ام انه سيشمل حظر التجارب نفسها ؟ وهل يكون الحظر – اذا امكن الاتفاق بشأنه – جزئيا كما فى اتفاقية موسكو ، أم يصبح حظرا شاملا وقاطعا ينطبق على جميع أنواع التجارب ، وهو ما كان رأى بكين عند التوقيع على تلك الاتفاقية ؟** من رأينا ان بكين لا ينتظر منها الموافقة على الحظر الجزئى لأن فيه ابقاء على المزايا التى تتمتع بها الدول ذات الاسبقية فى عمل الأسلحة النووية، ولكن الحظر الكلى لا يزال يصطدم بصعاب فنية وبالمعارضة فلا ينتظر مثلا ان توافق عليه فرنسا . قد يكون النجاح فى الاتفاق على تحريم استخدام هذه الاسحلة الجديدة خطوة لها اهميتها بطبيعة الحال اذ يقلل من السباق فى ميدان تكديسها ، ولكن المهم بالمثل، بل والاكثر اهمية ، هو الاتفاق على تحريم التجارب نفسها وبصورة قاطعة ، ثم تعاون الشعوب جميعا على تنمية استعمالات الطاقة الجبارة للاغراض السلمية .

ومهما تكن النتيجة التى قد تترتب على ما بين سطور المقال الذى نشرته الصحيفة الصينية ، ففى اعتقادنا **أن موضوع الاسلحة النووية وتحريم استخدامها ، لا يمكن أن يبحث باعتباره مستقلا عن الاطار الأوسع الذى يتعلق بما للصين من مطالب أخرى . فهى عندما تعرض هذا الاستعداد للتفاوض تامل فى الوقت نفسه ان يكون له ثمن هو حق لها ، ذلك هو انضمامها الى الامم المتحدة وانهاء العزلة الحالية المتعلقة باقصائها ثم التفاهم على تصفية الموقف فى جنوب شرقى آسيا . كان المراقبون** يؤكدون دائما ان اى اتفاق دولى بشأن نزع السلاح او خفضه هو وثيقة ذات فعالية هزيلة ما لم توقع عليها بكين ، وهذا القول يكتسب اهمية اكبر اليوم بعد ان فجرت الصين قنبلتها الذرية وصارت فى مركز أقوى عن ذى قبل. ويمكن أن نضيف انه لا سبيل الى عقد اتفاق جدى الا اذا كان بين دول متساوية بمعنى ان تكون اعضاء فى المنظمة العالمية هذه هى النقطة التى يجب ان تكون موضع الدرس الهادىء الواقعى . ولعله مما ينبىء باحتمال قرب تغيير الوضع الشاذ الحالى ما أعلنه المستر هارولد ويلسون رئيس الحكومة البريطانية من ان حكومته تعتزم تأييد قبول الصين الشعبية عضوا فى الأمم المتحدة وانه اصدر تعليمات فى هذا الصدد الى مندوب بريطانيا الدائم .

***

ماذا بالسوق المشتركة ؟

كانت المنتجات الزراعية من الصعاب التى واجهت السوق الأوروبية المشتركة بسبب تفاوت الكفاية الانتاجية فى الزراعة واختلاف تكاليف الانتاج بين الدول الأعضاء ، وكان من الطبيعى ان تتخذ المصالح الزراعية الضعيفة فى هاتين الناحيتين موقف المعارضة . وما من شك ان بقاء تلك المشكلة كان يعرقل تحقيق ذلك التنظيم لاهدافه ويحول دون اتمام الهدف الاقتصادى الاخير وهو التكامل بين اقتصاديات البلاد الأعضاء . واخيرا ، وبعد مفاوضات استغرقت وقتا طويلا ، تم الاتفاق فى بروكسل ، عاصمة بلجيكا ، على اسعار مشتركة للحبوب . ومن المحقق ان هذا الاتفاق سوف يتيح مجالا اوفر امام الزراعة الفرنسية وهى متفوقة الى حد بعيد بالنسبة الى الدول الأخرى الاعضاء بالسوق ، كما أنها تملك فائضا كبيرا من الحبوب يزيد عن حاجات الاستهلاك المحلى . واذا كان الكسب من نصيب فرنسا فمن المؤكد ان الدول الأعضاء الاخرى سوف تعمل على تحسين مستوى الزراعة فيها حيثما يتيسر لها ذلك باستخدام الاساليب الحديثة .

واذا كان الاتفاق المذكور يعتبر خطوة حاسمة فى تاريخ السوق الأوروبية المشتركة من الناحية الاقتصادية ، الا

أن المسئولين فيها يعدونه ايضا اجراء هاما من حيث يزيد عقبة كأداء ظلت قائمة ، ويفسح المجال الآخر للسعى الى تنفيذ الجانب الاخر من اهداف السوق وهو الوحدة الاوروبية . ولسنا نقلل بطبيعة الحال من أهمية الاتفاق اذ هو مع امثاله يرسى الاساس الذى لابد منه لبناء الصرح السياسى بسبب تشابك وتداخل العوامل الاقتصادية والسياسية

لكن موضوع الوحدة السياسية لا يزال يواجه صعوبات كثيرة ، منها ما يساور بعض النفوس من خوف مرده الى ان مثل هذه الوحدة ان تحققت ، قد تقع تحت تأثير فرنسا . وهناك ايضا الخلاف بين الدول الأعضاء ، وخاصة بين المانيا وفرنسا الآن حول العلاقات مع منظمة شمال الاطلنطى من جهة ومع الولايات المتحدة او الولايات المتحدة وبريطانيا من جهة اخرى .

ويلاحظ ان الاعتراض الذى سبق ان ابداه الجنرال ديجول بشأن انضمام بريطانيا الى السوق المشتركة لم يكن موضع التأييد الحقيقى من جانب شركاء فرنسا فى المنظمة الاقتصادية . واكثر من هذا فهناك من الاوربيين من يرى ان الوحدة السياسية الاوربية تظل ناقصة اذ لم تنضم اليها بريطانيا، وان استبعاد الأخيرة سوف يجعلها تزيد من تقاربها مع الولايات المتحدة وكندا وبذلك تتكون كتلة يمكن ان تكون مصدر ضيق للوحدة الأوربية المقصودة .

***

الموقف فى السودان

كانت المعارك الدمية التى دارت فى الخرطوم بين مواطنين سودانيين ينتمون الى وطن واحد وان كان بعضهم من ابناء الشمال والبعض الاخر من اهل المديريات الجنوبية ، مظهرا مؤسفا لمشكلة لابد من حلها ان اريد تحقيق الهدوء والاستقرار فى القطر الشقيق. واحسنت السلطات صنعا اذ استخدمت القوات المسلحة لتهدئة الاحوال ومنعها من التفاقم ، وفى الوقت نفسه بدأت محاولات بقصد الاتصال بزعماء الجنوب المقيمين فى كينيا واوغنده حتى يتسنى الوصول الى تفاهم ، كما وجهت الدعوة الى الجنوبيين الذين سبق خروجهم الى البلاد المجاورة كى يعودوا الى ديارهم واتخذت التدابير لتيسير عودتهم ثم اعادة اسكانهم .

ولا شك أن أصدقاء السودان يودون ان تنتهى هذه المشكلة التى تؤرقه منذ حصوله على الاستقلال ، والتى تعتبر من مخلفات سياسة التفرقة التى اتبعها الاستعمار فيما مضى ، ويسعى الى استغلالها الآن من وقت لآخر . غير ان **الوصول الى حل يبدو انه يصطدم الآن ببعض عقبات لابد من التغلب عليها أولا** وفى مقدمتها الوضع السياسى الحالى. فالأحزاب السودانية التى تألفت فيما بينها حتى تمكنت من ازالة نظام الحكم السابق ، تعتبر الحكومة الحالية نظاما مؤقتا مهمته اعداد الظروف لاجراء انتخابات نيابية عامة تتولى الحكم على اثرها حكومة تحظى بالتأييد الشعبى. وعلى ضوء هذا الاعتبار فان من رأى **الأحزاب ان الحكومة المؤقتة الحالية لا تستطيع ان تضطلع بمهمة بالغة الخطورة هى الفصل فى موضوع حيوى يتعلق** بمصير البلاد . غير ان الدلائل حتى الآن لا تزال توحى بأن اجراء هذه الانتخابات سوف يتأخر بعض الوقت ، الأمر الذى معناه ارجاء الوصول الى حل نهائى للمشكلة .

ومن جهة أخرى يطالب زعماء الجنوب بان يكون لأهله استقلال ذاتى واسع النطاق، ولانتحدث هنا عن مطالب بعض المتطرفين منهم بشأن استقلال المديريات الجنوبية عن بقية السودان استقلالا تاما ، والمعروف أن السياسة الاستعمارية كانت تطمع فى مثل هذا الانفصال على أن تعمل بعد ذلك على ضم المديريات الجنوبية الى البلاد المجاورة التى كان الاستعمار يسيطر عليها وهى أوغندة وكينيا . والسؤال **الذى يثير الاهتمام الآن هو مدى امكانية موافقة الحكومة السودانية الحالية على منح الاستقلال الذاتى للمديريات الجنوبية ، بمعنى أنها لا تستطيع اقرار مطلب كهذا خشية أن تتعرض للاتهام بانها تسىء الى الوحدة الوطنية.** وفضلا عن هذا يبدو أن هناك خلافا أو انقساما فى الراى بين زعماء الجنوب أنفسهم ، وكل فريق يزعم انه وحده الذى يمثل امانى ابناء المديريات الجنوبية ، ومن الطبيعى ان مثل هذا الانقسام يزيد من صعوبة المحادثات تجرى بشأن تصفية الموقف .

ان المشكلة على قدر كبير من التعقيد وحلها يقتضى الكثير من الأناة وضبط النفس ، ومن الواقعية التى توفق بين المطالب المشروعة من جهة وبين ضرورة المحافظة على الكيان السودانى من جهة اخرى كما سبق أن قلنا فى اعقاب زوال نظام الحكم السابق مباشرة . والشىء الذى يحسن أن يدركه القادة السودانيون من شماليين وجنوبيين ، أن استمرار الشقاق يتيح اوسع الفرص امام المؤامرات الاستعمارية لتلعب فى الخفاء على النحو الذى يسىء اساءة بالغة الى الشعب السودانى بصورته الكلية ولعلهم يذكرون ما فعلته وماتفعله هذه المؤامرات فى بلاد افريقية اخرى .

جان دارك

بقلم : شارلز دكنز
ترجمة : عامر عبد الوهاب عامر

تقديم

عاشت جان دارك (١٤١٢ - ١٤٣١) فى وقت كان فيه الانجليز يحاربون ضد الفرنسيين بمساعدة دوق برغندية : وكان الانجليز قد تمكنوا فعلا من غزو جانب كبير من فرنسا حتى أصبح الفرنسيون وقد فقدوا الأمل - هنالك ظهرت بغتة جان دارك

***

وفى قرية نائية بين التلال الموحشة فى منطقة اللورين عاش رجل ريفى يدعى جان دارك - كان له ابنة تدعى جان دارك . وكانت فى ذلك الوقت فى عامها العشرين وقد عاشت فى عزلة منذ طفولتها وكثيرا ما كانت ترعى الغنم والماشية اياما طوالا حيث لا تسمع صوت بشر . وكثيرا ماركعت ساعات متتابعات فى كنيسة القرية الصغيرة الظلماء الخلاء متطلعة الى المحراب والى المصباح الخافت المشتعل أمام ذلك المحراب حتى كان يخيل لها أنها ترى اشباحا ماثلة هنالك وأنها تسمعهم يتحدثون اليها

وكان الناس فى تلك المنطقة من فرنسا فى أشد الجهالات وكانوا يحكون كثيرا من القصص الخيالية التى تتحدث عما كانوا يحلمون وتصف ما يشاهدون بين التلال الموحشة عندما كانت تحط عليها السحب ويغشاها الضباب .

ولذلك كان سهلا عليهم أن يصدقوا أن جان دارك قد رات مشاهد عجبا وقالوا بين انفسهم ان الملائكة والأرواح كانت تتحدث اليها .

واخيرا قالت لوالدها أنها فوجئت ذات يوم بنور عظيم غير ارضى - ثم سمعت بعد ذلك صوتا قدسيا يقول

انه صوت القديس ميكائيل ويدعوها الى ان تذهب وتساعد ولى العهد . ثم قالت انه عقب ذلك مباشرة ظهرت لها القديسة كاترين والقديسةمرجريت وعلى راسيهما تاجان يتلألآن وحثتاها على ان تكون فتاة فاضلة باسلة — وقد ترددت امامها هذه الرؤيا حينا بعد حين — اما الأصوات فقد لاحقتها مرات عدة ، وكانت هذه الاصوات تقول لها : « يا جان — لقد فوضت اليك السماء أن تذهبى وتساعدى ولى العهد »

وكانت تكاد دائما تسمع هذه الأصوات بينما كانت أجراس الكنيسة تدق .

فقال لها والدها — وكان اكثر تعقلا من جيرانه — : « انى اقول لك ياجان ان هذا هو خيالك انت — والافضل لك ان يكون لك زوج حنون يرعاك يا بنيتى — وعليك ان تعملى كى تشغلى عقلك »

ولكن جان اجابته قائلة انها قد اقسمت الا تتخذ لها زوجا وأنها لابد أن تذهب كما امرتها السماء لتساعد ولى العهد .

ولكن لسوء حظ والدها — رغم محاولته ان يقنعها — بل ولسوء حظ الفتاة المسكينة نفسها — حدث ان دخل جماعة من اعداء ولى العهد القرية بينما كان عقل جان دارك مستغرقا فى هذه الحالة — واحرقوا الكنيسة وطردوا الأهالى : وقد حزت هذه الأعمال الوحشية فى قلب جان وزادت من سوء حالتها فقالت ان الاصوات والأشباح اصبحت تلازمها الآن بصفة دائمة وقلن لها انها هى الفتاة التى قدر لها حسب نبوءة قديمة أن تنقذ فرنسا وان عليها أن تذهب وتساعد ولى العهد وان تبقى معه حتى يتوج فى مدينة ريمس — وأن عليها كذلك ان ترحل رحلة طويلة حتى تصل الى سيد يدعى « بودريكورت » سيعمل على توصيلها الى ولى العهد .

ورغم أن اباها كان لا يزال يقول لها : « انى اقول لك يا جان ان هذا كله من مخيلتك » — الا انها خرجت لتبحث عن هذا السيد يصحبها عم لها كان صانع عربات ، قرويا فقيرا — وكان يعتقد فى صدق رؤياها ، فرحلا رحلة طويلة وواصلا مسيرهما عبر اقاليم وعر زاخر برجال من اتباع دوق برغندية وبكل صنوف اللصوص وقطاع الطرق حتى بلغا المكان الذى يقيم فيه هذا السيد .

وعندما راح خدام هذا السيد يخبرونه ان هناك فتاة ريفية فقيرة تدعى جان دارك لا يصحبها غير صانع عربات قروى عجوز ترغب ان تراه لأنها تلقت امرا بان تساعد ولى العهد وتنقذ فرنسا — عندئذ قهقهبودريكورت ضاحكا وطلب اليهم ان يصرفوا هذه الفتاة ولكنه ما لبث ان سمع كثيرا عن صلاتها فى الكنيسة ومشاهدتها للرؤيا وعدم ايذائها اى انسان فأرسل يطلبها ويسألها — ووجد ان لا عناء عليه فى أن يرسلها الى مدينة شينون حيث يقيم ولى العهد ولذلك اشترى لها جوادا وسيفا وارسل معها ضابطين ليرشداها

وكما كانت اخبرتها الأصوات انها يجب عليها أن ترتدى زى الرجال فقد ارتدت الآن هذا الزى وعلقت سيفا الى جانبها والصقت مهمازا فى قدمها وامتطت صهوة جوادها وخرجت هكذا فى صحبة رفيقيها .

اما عمها فقد وقف مبهورا ينظر الى ابنة اخيه فى عجب وزهو حتى توارت عن الأنظار — على مدى ما كان يرى — ثم رجع عائدا الى بيته .

وقد ظلت جان ورفيقاها يسيرون ثم يسيرون حتى وصلوا الى مدينة شينون حيث سمح لها بعد لأى ان تمثل فى حضرة ولى العهد — فلما ان دخلت البلاط امكنها ان تلحظه فى التو بين الجمع الحاشد . وتقدمت اليه تقول له : انها جاءت بأمر من السماء لتقهر اعداءه وتتصدر موكبه حتى يتوج فى مدينة ريمس .. واخبرته ايضا (أو انه هو الذى ادعى ذلك فيما بعد حتى يضاعف من التأثير على جنوده) ببعض اسراره التى لا يعرفها الا هو — كما انها اخبرته ان هناك سيفا قديما عتيقا فى كاتدرائية القديسة كاترين بمدينة « فيربوا » منقوش على نصله خمسة صلبان قديمة — امرتها القديسة كاترين ان تتقلده .

فى ذلك الوقت لم يكن هناك احد يعرف شيئا عن هذا السيف القديم العتيق — ولكن لما ان فتشت الكاتدرائية — وسرعان ما فتشت — حتى وجد السيف حقا !

وهنا طلب ولى العهد الى عدد من القساوسة والأساقفة ان يفتوه فيما اذا كانتهذه الفتاة قد حصلت قدرتها من الأرواح الطيبة الطاهرة أم من الأرواح الخبيثة الشريرة — فعقدوا لهذا الغرض مداولات طالت ثم طالت الا انهم اتفقوا أخيرا على ان جان دارك قد استلهمت وحيها من السماء .

وما لبثت تلك الواقعة العجيبة ان حفزت روح الشجاعة والاقدام فى قلوب جنود ولى العهد حالما سمعوا بها بينما افزعت جنود الجيش الانجليزى الذين اعتقدوا ان جان ساحرة .

ومن ثم امتطت جان جوادها مرة ثانية وسارت به ثم سارت حتى وصلت الى مدينة اورليانز — ولكنها الآن لم تكن تركب كما تركب فتاة ريفية — بل كانت تركب جواد حرب ابيض اللون تكسوها درع متالقة براقة وسيف الكاتدرائية العتيق معلق فى نطاقها بعد أن تجدد صقله ورواؤه يتقدمها من يحمل امامها علما ابيض — وهى فى ذلك المظهر الرائع على راس عدد غفير من الجنود يحملون المؤن من كل لون لسكان اورليانز الجائعين — ساروا جميعا حتى ظهرت جان أمام تلك المدينة المحاصرة .

فما ان رآها القوم الرابضون على الأسوار حتى صاحوا قائلين : « ها هى الفتاة قادمة — ان فتاة النبوءة قد قدمت لتنقذنا »

وكانت هذه الصيحة ومنظر الفتاة تحارب على راس رجالها مما بعث الشجاعة والجراة فى قلوب الفرنسيين وبعث الرعب والفزع فى نفوس الانجليز فما لبث خط الحصون الانجليزية ان تحطم وانهار — ودخل الجنود الفرنسيون وما يحملون من المؤن الى قلب المدينة — وبذلك انقذت مدينة اورليانز

وعقب هذا الانتصار اطلقوا على جان لقب « فتاة اورليانز » . وظلت هى داخل المدينة اياما قلائل . واشارت بان تلقى الرسائل من فوق الاسوار على اللورد « سفولك » وجنوده الانجليز تأمرهم ان يرحلوا عن المدينة وفقا لمشيئة السماء .

ولما ان رفض القائد الانجليزى رفضا باتا ان يصدق أن جان تعرف شيئا عن ارادة السماء) الأمر الذى لم يرض جنوده لأنهم قالوا عن جهل وغباء انها ان لم تكن قد استوحت الهامها من السماء فلابد ان تكون

ساحرة ــ وليس ثمة فائدة فى محاربة ساحرة ــ حينئذ امتطت جان صهوة جوادها الابيض مرة اخرى وامرت ان يتقدمها علمها الابيض

وما لبث المحاصرون (الانجليز) أن احتلوا الجسر وبعض الابراج الحصينة القائمة على الجسر ــ وهنا هاجمتهم فتاة اورليانز واستمرت المعركة اربع عشرة ساعة ــ ونصبت سلما بيديها وتسلقت سور برج من الأبراج ولكن سهما من سهام الانجليز اصابها فى رقبتها ووقعت فى الخندق ــ فرفعها رجالها وأخرجوا السهم من رقبتها فصرخت وبكت من الألم كما لابد أن تفعل اية فتاة اخرى ولكن سرعان ما قالت ان الاصوات كانت تحدثها وتهدىء من روعها . وبعد برهة نهضت وعادت ثانية الى جبهة القتال ــ فما كان من الانجليز (الذين كانوا قد شاهدوها وهى تسقط وظنوا انها لقيت مصرعها) عندما راوا هذا المنظر ــ الا ان استولت عليهم اغرب المخاوف بل وصاح بعض منهم يقولون انهم استطاعوا ان يروا القديس ميكائيل على جواد ابيض (ربما يشيرون بذلك الى جان نفسها) وهو يحارب فى صفوف الفرنسيين ــ ففقدوا الجسر وفقدوا الابراج . وفى اليوم التالى اشعلوا النيران فى خط حصونهم ثم رحلوا عن المكان .

ولكن ما ان تقهقر لورد سفولك نفسه الى ما لا يعدو عن مدينة (جارجو) التى كانت على مسافة اميال قليلة حتى امكن لفتاة اورليانز أن تحاصره هناك حتى وقع فى الأسر .

وبينما كان العلم الأبيض مرتفعا فوق السور اصيبت بحجر فى راسها وسقطت ثانية فى الخندق ولكنها اذ رقدت هنالك اخذت تصرخ قائلة : « الى الامام .. الى الامام .. ايها المواطنون ! ولا تخشوا شيئا فقد اوقعهم الله فى ايدينا »

وبعد هذا الانتصار الجديد لفتاة اورليانز سلمت كثير من الحصون والمواقع الاخرى التى كانت قد صمدت حتى الآن أمام ولى العهد .. نعم سلمت جميعها دون قتال .. وفى موقعة ثانية الحقت جان دارك الهزيمة بفلول الجيش الانجليزى ورفعت علمها الابيض المظفر فوق ارض سقط فيها الف ومائتان من الجنود الانجليز .

وهنا اخذت جان تحض ولى العهد (الذى كان يبتعد دائما عندما كان ينشب اي قتال) على أن يتقدم الى مدينة ريمس بعد اذ تم الجانب الأول من عملها حتى يستكمل هو الأمر كله بالتتويج هناك ــ ولكن ولى العهد لم يكن جد متعجل فى تنفيذ هذا الأمر لأن ريمس كانت لا تزال على مسافة بعيدة ولأن الانجليز ومعهم حليفهم دوق برغنديه كانوا اصحاب السيطرة فى الاقليم الذى لابد أن يسلكوا فيه طريقهم عبر اراضيه ــ بيد أنهم خرجوا ومعهم عشرة آلاف مقاتل تتقدمهم فتاة اورليانز راكبة جوادها وعليها درعها اللامع البراق ــ وكلما دخلوا مدينة بعد أن تستسلم لهم فى هون ويسر زاد الجنود بها وثوقا وايمانا ــ وعلى نقيض من ذلك كانوا اذا بلغوا مدينة تذيقهم الهول والعناء راحوا يشكون ويتذمرون قائلين انها فتاة دعية وكانت تلك هى حالهم على الأخص فى مدينة (تروى) التى لم تسلم فى نهاية الامر الا بعد ان اقنعوا واستمالوا قسيسها ريشارد

وهكذا بعد ان ظلت فتاة اورليانز وولى العهد راكبين جواديهما ومعهما العشرة آلاف محارب حينا بها يؤمنون وحينا يرتابون ــ وصل الجميع أخيرا الى مدينة ريمس ــ وهناك فى الكاتدرائية الكبرى توج ولى العهد فى اجتماع شعبى عظيم باسم شارل السابع ــ حينئذ كانت الفتاة حاملة علمها الأبيض واقفة بجانب الملك فى ساعة انتصاره ــ ثم ما لبثت ان ركعت عند قدميه وقالت له والدموع تسيل على وجنتيها ان ما كان الوحى قد كلفها أن تفعله قد تم نفاذه وان الجزاء الوحيد الذى تلتمسه أن يسمح لها أن تعود الى بيتها القاصى وابيها غير المصدق لها ورفيقها الأول الساذج ، ذلك القروى صانع العربات ــ بيد أن الملك رفض ملتمسها هذا وكرمها وكرم اسرتها قدر ما يستطيع ملك ان يفعل وقرر لها ايراد نبيل من النبلاء .

وكم كانت فتاة اورليانز تكون سعيدة لو كان قدر لها أن تعود فترتدى فى ذلك اليوم زيها الريفى . وترجع الى كنيستها الصغيرة وتلالها الوحشة وتنسى كل هذه الأشياء وتصبح زوجة رجل طيب ولا تسمع ثمة أصوات غير أصوات أطفال صغار !

ولكن لم يقدر لها ذلك ــ اذ ظلت تخدم الملك (وبالها من خدمات عظيمة أسدتها اليه بعون من القسيس ريشارد) ــ كما ظلت تعمل على تحسين حياة الجنود الذين كانوا فى شظف شديد ــ كما عاشت هى نفسها عيشة التقوى والبساطة بعيدة عن كل شك وريبة .

ولكنها ظلت مرارا عديدة تلتمس من الملك ان يسمح لها بالعودة الى بيتها

وفى ذات مرة خلعت درعها البراق وعلقته على جدار كنيسة معتزمة الا ترتديه بعد ذلك ابدا ــ ولكن الملك كان يحتجزها ويمنعها من الرحيل طالما كان

فى بقائها منفعة له — وهكذا سارت الى مصيرها المحتوم .

ولما بدا دوق بلفورد — الذى كان على قسط كبير جدا من القوة والقدرة — لما بدا هذا الرجل يعمل لصالح انجلترا واشعل نيران الحرب ثانية فى فرنسا وضغط على دوق برغندية كى يلتزم عهده فى اثارة الشغب ومناهضة الملك شارل — حينئذ سأل شارل فتاة اورليانز ماذا تقول الأصوات عن هذا الموقف ؟

بيد ان الاصوات اصبحت (مثل اية اصوات عادية فى ازمان الاضطرابات) ملتبسة مضطربة — تقول مرة شيئا ومرة تقول شيئا آخر ومن ثم فقدت الفتاة الثقة يوما بعد يوم

لم سار الملك شارل نحو باريس التى كانت معارضة له وهاجم اقليم (سانت هونوريه) — وفى هذا القتال سقطت جان مرة اخرى فى الخندق — ولكن الجيش تركها نسيا منسيا فمكثت بين اشلاء الموتى مهينة لا عون لها حتى قدر لها ان تزحف خارج الخندق قدر ما استطاعت

واعقب ذلك ان انحاز بعض مريديها الذين كانوا يؤمنون بها الى جانب فتاة معارضة لها تدعى (كاترين اف لاروشيل) التى اشاعت انها قد أوحى اليها ان تدل على مكان كنوز مدفونة من المال — ولو انها لم ترشد الى هذه الكنوز ابدا .

ثم حدث عرضا أن كسرت جان السيف القديم العتيق — وقال بعض الناس ان قوتها قد تحطمت بانكسار هذا السيف .

واخيرا استطاعت جان ان تبلى أحسن البلاء اثناء حصار مدينة (كومبيين) التى كانت فى قبضة دوق برغندية — ولكن الجنود الجبناء تركوها وهم متقهقرون مع انها كانت رابطة الجأش تقاتل الى آخر رمق — ثم جرؤ جندى نذل على ان يدفعها عن جوادها ويسقطها على الأرض فى مهانة اية مهانة —

وكم هلل الناس حينئذ ثم هللوا وكبروا ثم كبروا منشدين آيات الشكر والحمد حيث القى القبض على هذه الفتاة الريفية المسكينة !

وكم كانت ساخرة تلك الطريقة التى طالب بها الناس أن تحاكم تلك الفتاة لشعوذتها وزندقتها بل وقل اية تهمة أخرى يمكن لك ان تصطنعها او تختلقها — على يد النائب العام او على يد هذا او ذاك من رجالات فرنسا حتى ليعتريك السأم من التفكير ! — واخيرا امكن لأسقف (جوفيه) أن يشتريها نظير عشرة آلاف فرنك ثم حبست فى سجن صغير ضيق وعادت كما كانت من قبل جان داراك البسيطة ولم تعد يعرفها احد باسم فتاة اورليانز .

ولن ينتهى حديثى لو شئت ان اصف لكم كيف كانوا يخرجونها من السجن ليحققوا معها مرة بعد مرة — ثم يعيدون معها التحقيق مرة اخرى ويضايقونها بل ويعذبونها كى تقول اى شىء وكل شىء وهكذا اخرجت من سجنها واعيدت اليه ستة عشر مرة حيث ضايقوها ونصبوا لها شراكهم وحبائلهم وجادلوها اشد الجدال حتى ضجت وضجرت وخرجت من هذه الاعمال — وفى آخر مرة من هذه المرات جاءوا بها الى ساحة المدافن فى مدينة (روين) جيث نصبوا مقصلة وسارية وجمعوا حطبا واحضروا جلادا واقاموا منبرا وقف عليه قسيس يحمل موعظة رهيبة .

وكم يحز فى نفوسنا ان نعلم ان الفتاة التعسة وحتى وهى واقفة فى هذا الموقف كانت تمجد الملك الجبان الذى كان يستغلها لأغراضه ثم تركها ونساها — وانها بينما كانت لا تعير التفاتا للمعاير القبيحة المنصبة عليها كانت هى تدافع عنه بكل شجاعة وبسالة .

وكان من الطبيعى لفتاة فى مثل حداثتها ان تستمسك بالحياة : فقد حدث ان أعدوا لها بيانا لتوقع عليه لحياتها — فوقعت عليه برسم الصليب لأنها لم تكن تعرف الكتابة — وكان هذا البيان ينص على أن الرؤيا التى كانت تراها والاصوات التى كانت تسمعها كانت تصدر جميعها عن الشيطان الرجيم — وما ان اعلنت هذا ووعدت انها لن ترتدى زى الرجال مستقبلا حتى حكموا عليها بالسجن مدى الحياة « على خبز الأسى وماء القذى »

ولكن رغم ما عاشت بعد ذلك على خبز الأسى وماء القذى الا أن الرؤيا والأصوات سرعان ما عادت اليها . ولذلك لم يكتفوا بأن يجبروها على أن تعترف بأن الوحى قد عاودها — بل ضبطوها وهى مرتدية زى الرجال — ذلك الزى الذى كانوا هم انفسهم قد تركوه عمدا فى سجنها ليوقعوها فى الشرك وارتدته هى وقت ان كانت وحيدة منفردة وربما تكون فعلت ذلك استذكارا لأمجادها السابقة وربما لان الأصوات طالبتها بذلك — وسرعان ما اصدروا ضدها حكم الموت حرقا لعودتها الى الشعوذة والزندقة واية شبهة اخرى تستطيع ان تتصورها — واخذوها الى ساحة السوق فى مدينة روين وهى مرتدية ذلك الثوب قبيح المنظر الذى ابتدعه القساوسة لمثل هذه المناسبة بينما كان القساوسة والاساقفة جالسين من حولها ينظرون — وقد بلغ التأثر والاشفاق من بعض هؤلاء الرجال حدا لم يحتملوا معه هذا المنظر المخزى فولوا هاربين !

ثم اشعلت فيها النار بينما راحت هى تصرخ وتئن والناس يلمحونها اذ يلمحونها لآخر مرة وهى واقفة بين الدخان واللهيب رافعة الصليب بين يديها — ولآخر مرة يسمعونها اذ يسمعونها وهى تستصرخ — المسيح وهكذا ظلت بين الدخان واللهيب حتى احترقت احتراقا واستحالت رمادا — ثم القوا رمادها فى مياه نهر السين ولكن ذلك الرماد — لا ريب — سيهب حيا يوم النشور صارخا ضد أولئك القتلة السفاكين !

وماذا فعل الملك وحاشيته ! انهم لم يفعلوا شيئا واحدا ينقذها منذ القى القبض عليها — وليس دفاعا منهم ان يقولوا انهم لم يعتقدوا فيها قط حق الاعتقاد او ان يقولوا انهم هم الذين سجلوا لها النصر ببراعتهم وشجاعتهم — انهم كانوا كلما زادوا تظاهرا بالايمان بها زادت هى ايمانا بنفسها وظلت دواما وفية لهم شجاعة باسلة تقية نقية طاهرة .

ولكن لاعجب انهم — وهم كانوا فى كل شىء مخادعين لانفسهم وبين انفسهم . مخادعين لوطنهم . مخادعين للسماء . مخادعين للارض — لاعجب أن يتجاهلوا هذه الفتاة القروية الضعيفة البائسة ناسين فضلها ناكرين جميلها !

وهناك فى مدينة روين القديمة الجميلة — حيث تنمو الأعشاب والحشائش عالية فوق ابراج الكاتدرائية — والطرقات القديمة ما تزال تنعم بدفء الشمس المباركة رغم انها كانت مسرحا للنيران الكهنوتية التى كانت قد اشتعلت اشتعالا مروعا لتحرق فتاة اورليانز — ثم انطفأت وعفت عليها القرون الطوال — هنالك قام تمثال جان دارك فى المكان الذى قاست فيه عذابها الأخير ثم استحال رقعة تحمل اسم « ميدان جان دارك »

أهداف بعثة الأخوة إلى إمارات الخليج العربي

د. سيد نوفل

حين انشئت جامعة الدول العربية ، فى عام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين نص ميثاقها على أن تتعاون الجامعة ودولها الاعضاء مع البلاد العربية غير المستقلة ، فى سبيل تقدمها وتحقيق استقلالها ٠

لكن هذا النص ظل فى الواقع معطل التطبيق ، شأن كثير غيره من النصوص لمدة ثمانى سنوات ٠

وكان العهد القومى الجديد ، اثر الثورة العربية فى مصر لعام الف وتسعمائة واثنين وخمسين ٠ وتحركت جامعة الدول العربية فى نهاية العام ذاته فدعت امارات الخليج العربى الى المساهمة فى نشاط الجامعة الثقافى والاجتماعى ٠

ومنذ ذلك الحين أخذت روابط التعاون بين الامارات وسائر الأقسام العربية تنمو وتتقدم ، كما أخذ المعلمون والفنيون العرب يفدون على اخوانهم أبناء هذه الامارات العزيزة ٠

وفى ذات الوقت أخذت المطامع الأجنبية فى هذه المنطقة العربية تزداد، وأخذت المؤامرات تدبر لعزلها عن الوطن العربى الكبير ، وكفالة الاستغلال غير المشروع لثرواتها البترولية المتضاعفة ، ومواقعها التجارية والعسكرية ٠

وفى عام ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ، أبلغت الحكومة الايرانية السفارات الاجنبية فى طهران ، أن نزول الطائرات الاجنبية فى مطار البحرين أمر محظور الا بتصريح مسبق من ايران بدعوى أن البحرين جزء من ايران ، واقليم من أقاليمها !٠

وبحث هذا الادعاء الحكومى الايرانى فى مجلس الجامعة العربية ،وقرر المجلس معارضة الادعاء الايرانى بجميع الوسائل وتأييد استقلال البحرين وسائر المنطقة وتأكيد عدم ارتباطها بايران ولا بغيرها من الدول الأجنبية بأى علاقة من علاقات التبعية ٠

وثارت الحكومة الايرانية وصحافتها على الجامعة ودولها الاعضاء ، وشنت حملات استنكرها الناس جميعا ، وكان الشعب الايرانى ذاته أول المستنكرين لهذه الادعاءات التى لايفيد منها سوى الاستعمار البريطانى ، والتى تضر العلاقات التاريخية بين العرب والفرس٠

وفى أعقاب تاليف حلف بغداد فى بداية عام ألف وتسعمائة وخمسة وخمسين ، قام نورى السعيد رئيس الحكومة العراقية وأداة الحلف ، مع المسئولين السياسيين والقانونيين والاقتصاديين بوزارة الخارجية البريطانيه قاموا بنشاط فى منطقة الخليج العربى٠

وقام رئيس الجمهورية التركية حينذاك جلال بايار ، ومعه عدنان مندريس رئيس الحكومة وسفير باكستان لدى تركيا ، بزيارة البحرين يوم ١٤ من فبراير (شباط) عام ١٩٥٥ ، لبحث ماسموه أهمية الخليج العربى لحلف بغداد ٠وتبع ذلك زيادة سلطان مسقط سعيد بن تيمور لبغداد ٠ وسبقه معارضة الحكومة العراقية ، فى الميدان العربى ، لطلب امامة عمان الانضمام الى الجامعة ، كما صاحبه تعطيلها قيام الدول العربية بأى اجراء ضد الحصار البريطانى لامامة عمان ثم ضد احتلالها فى نهاية عام ١٩٥٥٠ وكانت حكومة العراق لذلك الوقت تردد الحجج البريطانية ، وتدعى أن لسلطان مسقط حق السيادة على امامة عمان ،وأن الامر لا يعدو خلافا بين سلطان مسقط وواليه غالب بن على ٠ وكانت تمعن فى المعارضة بلسان بريطانى أجرأ من السنة البريطانيين أنفسهم ٠ فقد اعترف الكتاب البريطانيون ذاتهم، باستقلال عمان وسيادتها ، ولم يستطيعوا المماراة فى مجدها التاريخى التليد وماضيها الحضارى العريق ٠

وحدثت فى ذلك الوقت اعلانات عن انشاء اتحاد فدرالى يضم الكويت والبحرين وقطر وامارات ساحل عمان السبع ، على مثال الاتحاد البريطانى الذى تم انشاؤه من بعد فى امارات عدن ٠

ولكنه لم يخرج الى حيز الوجود لمعارضة حكومة ايران بحكم تطلعاتها القديمة ، ولمعارضة الدول العربية بحكم تأييدها للحرية فى المنطقة ، كما رؤى أن مصاعب الاتصال بين الامارات والظروف القائمة فيها لا تيسر قيام الاتحاد حينذاك ٠

ولهذا دعا مستر انطونى ناتنج ، وزير الدولة البريطانى الذى استقال فى حوادث العدوان الثلاثى على العرب فى نهاية أكتوبر سنة ١٩٥٦ ، والخبير بالاتجاهات السياسية البريطانية ـ دعا، فى أغسطس لعام ١٩٥٧ ، فى المقالات التى نشرها بصحيفة هيرالد تريبيون الأمريكية ، الى تأسيس مجنس دولى تساهم فيه دول المنطقة المنتجة للبترول والناقلة له ، والدول الاجنبية المستغلة بواسطة شركاتها البترولية ٠ وذلك باسم تنظيم الانتفاع ببعض عوائد البترول فى المشروعات العمرانية بالشرق الأوسط ٠

كما دعا الى انشاء « حلف الخليج » تساهم فيه بريطانيا وباكستان وايران والعراق من دول حلف بغداد ، ويفتح الباب لغيرها، ويعتمد على تأييد الويالات المتحدة الامريكية مثلما يعتمد حلف بغداد ذاته ٠

وزعم ناتنج أن لهذه البلاد كلها مصالح فى الخليج ، وأن تأسيس هذا الحلف يوقف ما سماه « اعتداء مباشرا أو غير مباشر تقوم به القاهرة » ، كما يوقف زحف الشيوعية ٠

وكانت هذه محاولة جديدة لربط الدول العربية بمركب التبعية واستخدامها أداة لتأمين المطامع الاستغلالية الأجنبية فى الوطن العربى باسم التعمير والاصلاح، ومؤامرة ماكرة من المؤامرات الكثيرة المتصلة لفصم عرى التضامن العربى ، وتعطيل التقدم نحو الوحدة الشاملة المأمولة ٠

وقد استثيرت فيها مطامع الجيران فى هذا الاقليم ، اشاعة لروح القطيعة

والبغضاء بين العرب وجيرانهم ، وتهديدا للتعاون الآسيوى الأفريقى ، كما لوح بالخطر الشيوعى • وكان الدس واضحا بين القاهرةوغيرها من العواصم العربية• فوصف الاستعمار فى قحة دعوة التعاون العربى بين أبناء العروبة بأنها اعتداء ، كما وصف التأمين للاستغلالات الاستعمارية العدوانية على العرب بأنه تعاون واصلاح •وذلك دس فاشل أصبح تقليدا مرذولا للاستعمار والصهيونية ، وأحاطت الأمة العربية جمعاء بأمره خبرا ولهذا نبذته كما نبذت جميع أدواته ومخالبه ، وباءت هذه المحاولات بالخذلان كما باء غيرها من قبل •

وتوالت الأحداث من بعد ذلك مدا وجزرا ، وأخذ العرب يدركون مدى الأخطار الأجنبية التى تهدد المنطقة » ويتبينون أنه لامناص من العمل الجماعى الفعال لدرئها •••

وزاد من هذا الادراك الهجرات الجماعية التى أخذت تدبرها السلطات الايرانية الى امارات الخليج العربى ،طمعا فى أن تغلبها على عروبتها ، وأن تخلق منها فلسطين ثانية ••

وفى أواخر مارس (آذار) الماضى ، جاءت الأنباء بأن قوات ايرانية قد احتلت جزيرة « أبى موسى » الواقعة على بعد ستة وخمسين كيلو مترا من ساحل «دبى» • وتحركت الدول العربية مواجهة لهذا العدوان ، وأخذت تتحرى الحقيقة فيه ••• وكشفت الاتصالات العربية عن أن الحكومة الايرانية حددت مياهها الاقليمية ، ووضعت لها علامات أدخلت جزيرة « أبى موسى » فيها • لكن المسئولين فى « دبى » لم يلبثوا أن رفعوا العلامات الى ما بعد الجزيرة، وتراجعت حكومة ايران أمام اليقظة العربية ، وما لقيه التصرف العدوانى من استنكار عام ••

وظلت علاقات الحكومة الايرانية باسرائيل تطرد فى الميادين كافة ،وظلت الصهيونية تتخذ من ايران وكرا لمطامعها فى الشرق الأوسط والعالم الآسيوى الأفريقى ، تحديا للشعور الايرانى العام، وللعلاقات العربية الايرانية ، ولصوالح ايران ذاتها •••

ولم تمسك الحكومة الايرانية عن اسرائيل سوى الاعتراف الكامل ، وتبادل التمثيل الدبلوماسى ، خشية ما يثيرانه فى الرأى العام الايرانى من نقمة وسخط •••

ومن قبل ذلك ، ناقش جهاز المقاطعة فى الجامعة العربية موضوع اتخاذ اسرائيل من ايران مركزا لتهريب منتوجاتها ، وتحدى المقاطعة العربية • وأصدر قرارا فى شهر مارس (آذار) لعام ١٩٦٣ ببذل المساعى لدى امارات الخليج بغية انشاء مكاتباقليمية للمقاطعة بها ، وبارسال وفد الى الامارات العربية ، لدراسة أحوال الاستيراد والتصدير ، واقتراح الاجراءات الكفيلة بمنع تعاملها مع اسرائيل أو الشركات الأجنبية الضالعة معها •

وقام وفد من الجامعة بزيارة امارات الخليج فى مايو « ايار » لعام ١٩٦٣ • وزار كلا من امارات البحرين ، وقطر ، ودبى ، وأبو ظبى ، والشارقة • وأصدر حكام الامارات الخمس مراسيم بانشاء مكاتب للمقاطعة فى اماراتهم ، لتطبيق أحكام المقاطعة المعمول بها فى الدول العربية أعضاء الجامعة •

وعرض على مجلس الجامعة ، فى دورته الحادية والأربعين ، موضوع الهجرة الأجنبية الى امارات الخليج العربى ، وأصدر فى يوم ٣١ من مارس (آذار) لعام ١٩٦٤ ، قرارا نص على أنه قد بحث ببالغ الاهتمام موضوع الهجرة الأجنبية الى امارات الخليج العربى ، وما تشكله من خطر على هذه المنطقة العربية • وصدروا عما تضمنه ميثاق جامعة الدول العربية ، فى الملحق الخاص بالتعاون مع البلاد العربية غير المشتركة فى مجلس الجامعة ، « من العمل معها على صلاح أحوالها وتأمين مستقبلها بكل ما تهيئه الوسائل السياسية من أسباب » ، وافق على ما يأتى :

أولا : أن تبادر أجهزة الاعلام فى الجامعة والدول الأعضاء الى التبصير بأخطار هذه الهجرة •

ثانيا : ايفاد بعثة من الجامعة العربية للاتفاق مع أمراء الخليج على تقييد الهجرة الاجنبية اتقاء لاخطارها المشتركة ، وبحث وسائل توثيق الروابط الاجنبية العربية مع اماراتهم •

ثالثا : اعادة بحث الموضوع فى أقرب وقت ممكن على ضوء تقرير بعثة الجامعة ودراساتها • وذلك لوضع خطة عربية مشتركة للتعاون مع هذه المنطقة فى شتى الميادين ، ودرء الاخطار الاجنبية عنها •

وتنفيذا لما نصت عليه الفقرة الثانية من هذا القرار ، وبعد أن تم تأليف اللجنة اجتمعت وحددت مهمتها ، واتفقت فى اليوم الرابع عشر من يونية (حزيران) الماضى على أن تبعث أحد أعضائها ، يحمل رسالة الاخوة الى حكام الامارات العربية

وقد أعربت هذه الرسالة عن مشاعر الأخوة الصادقة والحرص على التعاون فى كل ما من شأنه تقدم امارات الخليج ، والوفاء بمطالبها وكفالة ازدهارها • ونصت على أن مهمة البعثة هى وضع خطة لتعاون دول الجامعة العربية مع الامارات الشقيقة فى شتى الميادين ، والتذاكر فى المصالح المشتركة ، وأن مهمة المندوب هى شرح أهداف البعثة والاتفاق على موعد قدومها • وجاءت ردود حكام الامارات العربية التسع تتضمن ما يأتى :

أولا : التعبير عن المشاعر الفياضة من هذا القسم العربى تجاهالوطن العربى الكبير •

ثانيا : التطلع الى الوحدة العربية الشاملة التى تضم الأقسام العربية جميعا ، وتقودها الى الحرية والقوة والنعمة •

ثالثا : الترحيب بقدوم البعثة وابداء الاستعدادا للتعاون معها وتيسير مهمتها •

رابعا : الأمل فى أن تكون هذه الخطوة حجر الأساس فى تشييد بناء التعاون بين امارات الخليج وسائر البلاد العربية، حتى تصل جميعا الى خير المنطقة ، وتساهم فى صنع المستقبل القوى العزيز •

خامسا : الاتفاق على أن تبدأ زيارة البعثة اثر انتهاء الصيف ، وعودة الغائبين الى اماراتهم ••

وفى شهر سبتمبر (أيلول) الماضى، اجتمع مؤتمر القمة العربى الثانى، وعنى بدراسة الموضوع ،والتقدير الحق لأهمية التعاون العربى فى نطاق الجامعة مع هذه الامارات العربية ، وأرجأ التقرير فى الموضوع ريثما تنتهى البعثة من مهمتها•

وبدأت البعثة زياراتها لامارات الخليج العربى فى العشرين من اكتوبر (تشرين الأول) الماضى ، وأمضت فى امارات الخليج خمسة عشر يوما •• وفى هذا أرجو أن أتحدث فى المقال المقبل •

الأبعاد الإنسانية في ديوان عماد

سعد محمد أبو الرضا

اذا كان ديوان **« محمود عماد »** الأول قد فاز بجائزة المجمع اللغوى فى الشعر منذ أربع عشرة سنة ، فانه لايزال ينبض بالحياة ، ويتدفق حيوية، اذ يقدم لنا ايديولوجية شعرية تستهدف ابراز النفس الانسانية بأبعادها المختلفة .

فالقارىء لهذا الديوان سيجد أمامه نفسا ممعنة فى السوداوية ، غارقة فى التشاؤم ولكن اذا تعرفنا قصائد هذا الديوان ، واستعرضنا المجال الزمنى لها سنرى انها قد تفتحت ودخان الحربين العالميتين يؤلف سحابة كثيفة ، تحجب الرؤية الصادقة للقيم والمثل الانسانية كما تعاصر قصائده مؤامرات الاستعمار والصهيونية لتهويد فلسطين العربية، ومصر فى ذلك الوقت كأى بلد عربى ، تسحقها قبضة الاستعمار البغيض وسيطرة الحاكم الأجنبى ، تتجاذبها أفكار وثقافات متضاربة ، بعضها مخلص للوطن وقضيته ، وأكثرها يلتزم جانب الاستسلام المقنع فى جو مشبع بالضباب السياسى .

ومن ثم فهذه السوداوية بكل ابعادها ومراحلها من شك وتمرد وقنوط وسخرية، ليست فى الحقيقة الا وسيلة اجتماعية عميقة الدلالة ، قضية السلام مثلا ، تناولها الشاعر فى أكثر من تسع قصائد محللا لها ، مبينا مدى ايمانه بها ، مبرزا وجهة نظره ، فعندما يعلن ميثاق السلام يتساءل :

أحقا ما يقول « العم سام »
بأن الأرض حل بها السلام ؟

ثم يقدم لنا عدة صور متتابعة ، تتناسق جميعها لتقدم لنا صورة عامة لأثر انتشار السلام ، وتتخذ هذه الصورة العامة لون الشاعر النفسى من التشاؤم والسخرية المرة والشك فيقول فى نفس القصيدة التى عنوانها « ميثاق السلام »

ومات الناس فى الدنيا جميعا
وأعقبهم ملائكة كرام
وتلك الأرض صارت غير أرض
فحال الخبث فيها والخصام
وبات الذئب أدرد ذا أناة
يرى شاة فيدركه احتشام
وقلم ظفره النسر المدوى
وطار على سجيته الحمام
ولم يخش الهشيم أذى ضرام
فليس بمحرق بعد الضرام

فهذه الصورة الشاكة التى تتفجر سخرية ، تتمثل فى الملائكية التى حلت بالأرض لزوال الشر حتى أن الذئب صار أدرد يغمره الحياء لرؤية الشاة ، كما قلم ظفره النسر فاطمأنت صغار الطيور وهكذا يتتبع الشاعر أثر انتشار السلام وبطريقته الخاصة حتى فى الهشيم الذى لا يخشى النار لأنها لن تضره .

وتتضح نفس الشاعر لنلمس على أوتارها سر هذه السخرية الشاكة عندما تصل تجربته فى الحياة الى ان العيش صدام . ومن ثم فالحرب باقية ، وميثاق السلام ان هو فى حقيقته الا ذر للرماد فى العيون ، فيقول فى نفس القصيدة .

ويأبى الكون الا أن يعيشوا
وأن العيش شرعته الصدام
اذن فالحرب باقية لتبقى
اذن ماذا يقول « العم سام » ؟

ولا شك أن الدلالة النفسية لهذا الاستفهام الانكارى الذى بدأ به الشاعر تلك القصيدة واختتمها به ، مع الفارق بينهما فى العمق ، لدلالة قوية تبرز الى اى مدى يثق الشاعر فى السلام الذى كان يدعيه الغربيون .

بل نرى الشاعر يعمق هذا الخط النفسى أكثر فى قصيدة أخرى عنوانها « أين ميثاق السلام » عندما نشبت الحرب بين الصين واليابان ، فيبدأ بتلك السخرية المرة العنيفة عندما يقول :

يانفحة الطيب فى مبتلة النسم
جوزى صباحا بمغنى عصبة الأمم
وداعبى أعينا للقوم ناعسة
بالسلم تحلم حلم الطير بالسلم

الى ان يقول :

بل أنها الحرب بين الصفر قد نشبت
وأنف ميثاقكم ياقوم فى رغم
عثا به العث بيننا لم تزل جددا
أوراقه دانيات العهد والقلم
ياليتكم قد ذررتم بين أسطره
بعض الذرور الذى يحمى من القدم

وهنا يعتمد الشاعر لابراز فكرته والايحاء بقيمه على المفارقة والبراعة فى استخدام تعبيرات ذات دلالة ايحائية قوية ، ومما يضاعف من عمق هذه الدلالة ، والوسائل الجمالية التى تشعر فى نفس الوقت بعمق احساس الشاعر تجاه الحياة ، ويتمثل ذلك فى مداعبة نفحة الطيب للأعين الحالمة بالسلام ثم فى هذه الحرب صريحة قوية عنيفة بين الصينيين واليابانيين رغم انف ميثاق السلام الذى يجسم الشاعر معانيه وكأنهم وضعوها على الرف كما يقال ، تلك المعانى التى حطمت وبليت رغم جدة الصفحات التى تضمنتها ، ودنو عهد القلم بها وتتضح سخرية الشاعر ومرارته فى وقت واحد عندما يرى انه كان من الخير لمن عقدوا ميثاق السلام ان يحافظوا عليه بوضع بعض الذرور ليقى أسطره شر البلى ، واى ذرور يستطيع أن يحفظ السلام كقيمة روحية واحساس يملأ على الناس حياتهم وقلوبهم .

فاذا نظرنا الى البيت الثانى مثلا نجد أن الجناس التام فى السلم والسلم مع استخدام كلمة المداعبة فى مداعبة النفحة للأعين الناعسة لتقدم الينا صورة عميقة لمدى ضياع الجهود وخداع

الانسانية وفى نفس الوقت تلمس عمق مرارة الشاعر وسخريته ، وهكذا فى معظم أبيات القصائد تتضح طريقة الشاعر فى التعبير عن آرائه كما يحس القارىء بأن السلام كقيمة وحقيقة نفسية قد أقفرت منه الدنيا فضلا عن نفس الشاعر ، ومن ثم ينتهى كما انتهى فى تجربتهالسابقة الى أن الحرب قائمة وأن السلام وهم ومن يدعيه كاذب فيقول فى نفس القصيدة :

ما دام فى الأرض أغراض ودام بها
ضعف وحول وفيها من يد وفم
فالأرض ميدان حرب والسلام بها
وهم ومن يدعيه جد متهم

وهكذا ما دام هناك من يطمع ويريد أن يستأسد فى الحياة ليتمتع ويحرمغيره ويستغله ليستأثر بكل شىء فلن يتحقق السلام •

والشاعر بذلك لا يهدف مطلقا أن يزيد من سوداوية الناس وقتامة حياتهم بل يدفعهم دفعا قويا الى اعادة النظر فى قيمهم ومثلهم وعلاقاتهم على أوسع نطاق لتشمل الانسانية جمعاء ، ليحققوا السلام والهدوء والعيش فى ظلال أغصان الزيتون •

بل نراه يصرح بذلك فى قصيدة أخرى بعنوان « الحرب والعلم » فيقول :

ان نور الشمس حق للجميع
فبم اختص فريق بالشموع

وهكذا يعلنها صريحة وعلى نطاق الانسانية جمعاء ، بأن الحياة للناس جميعا دون طمع أو أثرة أو أنانية ، ولاشك أن هذا العالم المثالى هو ما قضى الرومانسيون حياتهم يحلمون به •

بل ان هذه السوداوية الايجابية لتمتد فى نفس الشاعر حتى تشمل مواضعات الحياة نفسها وقوانينها لتبرز قضية هامة من قضايا الوجود ، ومدى معاناة الشاعر لهذه القضية وهى الخلود •• ، فهو يستقبل حياته فى قصيدته التى عنوانها « ذكرى ميلادى » والتى يفتتح بها الديوان فيقول :

من أين يا ضيف الحياة
أتيت ثم متى الرحيل ؟
وبأى كون سوف تختم
ذلك السفر الطويل ؟

ان حيرة الشاعر وسط هذه المغيبات لتكشف عن حقيقة الضياع الذى يحسه الشاعر وسط صحراء الحياة ، ذلك الضياع الذى يستحث تمرد الشاعر عندما يرى ـ وهذه وجهة نظر الشاعر الشخصية ـ الانسان ليس الا شيئا ما فى قبضة القدر الرهيبة أو ريشة فى مهب الريح كما يقول علماء التوحيد ، فيقول فى نفس القصيدة :

هذى هى الدار التى
فيها أمرنا بالحياة
وغدا سنؤمر مرة
أخرى بأن نلقى الوفاة
أمران بينهما يرى
(محمود) فى هذى الفلاة

لا شك أن اهتزاز نظرة الشاعر الى الحياة ومواضعاتها ليس مبعثها الضياع الذى يملأ نفسه فحسب رغم أنه يقول فى قصيدة أخرى بعنوان «ولدى الاول»

اننا آلات تفر
يخ أديرت من بعيد
لا ترى فى صنعها را
يا لها أو اربا

والذى جعله يحس ذلك الاحساس القاتم هو عجز الانسان فى ذلك الوقت عن تغيير واقعه تغييرا باسما ، ويتضح ذلك الاحساس أكثر عندما يرثى الشاعر ابنته التى لم يكتمل عامها الثانى فى قصيدة بعنوان ابنتى :

قد كنت تستدعين (بابا) فى الصغير من الامور
يا خزى بابا اذ تخلى عنك فى الامر الخطير
وراى الردى يعدو عليك ولا دفاع ولاملام

ومن ثم يحاول الشاعر تعويض هذا الواقع بالتعلق بأمل أن تكون ابنته زهرة فى جنة الخلد فيقول فى نفس القصيدة :

يا زهرة لى فى الربيع ذوت
وقد زكت المروج
كونى غدا لى زهرة
فى الخلد نامية الأريج
حيث الأزاهر لا تحو
ل وحيث موتك لا يرام

وهكذا تتضح رغبة الشاعر القوية فى تغيير واقعه ودوامه ، حتى لو وصل الأمر الى ربط هذه الرغبة بأمل بعيد تستروح فى ظله نفس الشاعر شيئا من الحياة والدعة ، وتلك سمة أخرى من سمات الرومانتيكية :

ولعل من الطريف هنا أن نعرض لمفهوم شاعرنا عن الحب والمرأة ، ان تجارب شاعرنا فى هذا المجال تتسم بالبساطة والسذاجة والسلبية ، بساطة فى التعبير ، وسذاجة فىالمشاعر وسلبية فى التجارب ، فهو مثلا يعجب بفتاة فى العاشرة من عمرها فيقول :

عارية الساقين من
قميصها المختزل
تنظر لى فى دهشة
ان أبتدىء فى الغزل
وان أقل تخيرى
قلبى أوهذى الحلى
تشر بلا تردد
لحليها المفضل

وقد أدرك الشاعر نفسه ما فى ذلك من سذاجة فيقول قبل ذلك فى نفس القصيدة التى عنوانها بنت عشر :

فتى يحب طفلة
فاعجب لهذا المطفل
عشرون عاما أذعنت
لعشرة لم تكمل
خف الحجا يا حسرتا
على حجاه المثقل

ولا يمكن أبدا أن يسوغ سن الشاعر الافتتان بهذه الطفلة لا سيما والشاعر نفسه قد عبر عن فطريتها فى تفضيلها للحلى على قلب الشاعر ، كما أنه أحس بضآلة أمام تولهه وفتنته بهذه الطفلة •

هذا الذى يعجب بطفلة فى العاشرة يرى فى المرأة أنها زهرة سامة ، ففى قصيدته التى عنوانها « الازاهير السامة» يقول :

هن زهر ومن ينم فى جوار الز
هر يلق الممات حلوا وئيدا

ورغمتقليدية هذه المشاعر لأنهمسبوق فى ذلك بقول جميل فى العصر الأموى :

لكل حديث بينهن بشاشة
وكل قتيل بينهن شهيد

الا أن ذلك يلخص لنا رأى الشاعر فى المرأة ، فهو يتحدث عن بعضمظاهر

الجسد كما مر ويعجب ولكن من بعيد ويبدو أن مرجع ذلك ، سلبية تجارب شاعرنا فى الحب ، ومما يؤكد ذلك قوله بعنوان المرأة :

كذبوا لمـا دعوهـــا ملكـا
وأنا ضـمن فريق قد كذب
ليســـت المرأة الا مرأة
فاض ماء الحسن فيها أو نضب
وهى لا تطلب الا رجـلا
ينتمى للأرض فورا فى النسب
حكمة اتعبنـا ادراكهـــا
قد رآها الغر من غير تعب
قاده الطبع اليها بينما
قد لوانا الشـعر عنها والأدب

والبيت الأخير يوضـح الموقف الذى بينته ، فمعظم تجارب شاعرنا محمود عماد من جانب واحد فى هذا المجال .

فاذا ما وجدنا شـاعرنا يقـول فى قصيدة بعنوان غروب :

وكذاك الحب نار فرمـاد
فكـأن لـم يكن

كما يقول عند محاسبته لصاحبته فى قصيدة بعنوان « حساب » بعد ماتركته لزواجها فيما يبدو :

فقدت الحيـاة بعينى فعيشى
بقلبى سرا كما ترتجين
وان صح أنك مثلى غبنت
فهيا نصل لنـا أجمعين

ويقول أيضا فى نفس القصيدة :

وحسبى على طهر نفسك أنى
أدين بحبـك فيمن يدين
ومـا حب مثـلى الا أداة
يقاسى بها الطهر لو تعلمين

فان ذلك يؤكد مـا ذهبت اليه من سلبية تجارب الشاعر فى الحياة لأنهـا كانت من جانب واحد فقط وهذا يعزز نزعة المحـافظة والتقليدية التى كانت سمة هذه الفترة فى كثير من نواحيهـا ولا سيما علاقة الرجل بالمرأة ، وقد يعجب القارىء من اتخاذ الشاعر مقياسا لطهره أنه يدين بحب صـاحبته فيمن يدينون لها بهذا الحب ، ولا شك أنذلك يؤكد ما ذهبت اليه من سلبية تجارب الشاعر وسذاجته ، فليس هناك محب يقبل المشاركة فى الحب ، ومن ثم فان هذه التجارب يعوزهـا الصدق نظرا لسطحية هذه المشاعر وضحالتها .

ويتضح الاتجاه العـام للشاعر اذا استعرضنا بعض نماذج من قصائده ،فهو فى قصيدة بعنوان « عقلة القصب » التى أهدتها اليه صـاحبته للذكرى ، ينفرد بهــذه « العقلة » فيتجاذبه عامـلان ، الاحتفاظ بالهدية ـ ان كان مخلصا ـ والرغبة فى قضمها ورشفها لكنه يصوغ ذلك فى صورة بسيطة ، جـذابة مرحة يتمثـل فيهـا ذلك الصراع بين القلب والمعدة وينتهى طبعا بانتصار الأخيرة ، فيقول وقد انفرد بهذا التذكار وأخــذ يوسعه لثما وضما على حد تعبيره ، لكن كل ذلك لم يشف ظمأ الشاعر :

فأبصر الضم يؤتى فوق معــدته
وأبصر اللثم لعقـابين الريب
وما أحس خفوقا لا ولا خــدرا
منجانب القلب أو منجانبالعصب
فصاح لما اسـتبان الأمر منذهلا
فى معدتى الشوق لاقلبى فواعجب
واذ درى داءه لم يبـق من عجب
اذا رأى طبه فى عقلة القصـب
فراح يقضمها قضما ويرشــفها
حتى اشتفى وتمشى الماء فى اللهب
وظل حين سرت فيه حلاوتهـــا
يدلى بفلسفة هضــمية النسب

وهكذا حتى يخلص الى رأيه :

الحب بالقلب دعـوى كيف يدخله
وليس للقلب من باب ولا عتب ؟
النفع ياقوم قانون الوجـود وما
لا ينفع اليـوم متروك الى العطب

وكم كنت أود أن أضمن هذا العرض تلك القصيدة كاملة لانها فى رأيى تمثل وجهة نظر الشاعر ليس فى الحبوالمرأة فقط ، وانما هى مفتـاح لآراء كثيرة للشاعر فى الحياة والناس ، ولا شـك أن الشاعر بذلك يعيب على الناس جمود حياتهم ومثلهم ، ومن ثم يســخر من ذلك فيقول :

جمدت ياحب حتى صار من قصب
تذكار قومك بعد النرجس الرطب
وسوف تجمد حتى أن نرى رشـأ
يهدى لعاشــقة لوحا من الخشب
فيرتضيه وان تعــذله فيه يقل
يسد « بابا » ويغنينى عن الطلب

واذا كان الشاعر يســتهدف تغيير مثل الحياة وقيمها ومفاهيمها ، ويطلب الأمن والهدوء فى رحابهـا لــكن ذلك لا يتحقق ، ومن ثم يحس الشــاعر بالضــياع فالديار فى نظره أطـلال ، والشمس والقمر مصدر ظلام لا ضــوء وهكذا تستحيل الحياة خرابا فى خراب ، ولعل خير مايصور لنا هذاالموقف النفسى للشاعر قصيدته « حلم »

بيقظتى أفــديك يا حلمـا
أدنيت منى الذى رجيت أزمـانا
وسقت للقلب فى ابان حرقتـــه
ماء فأصبح منه القلب ريانا
رى من الوهم لــكن قد يسر به
من فاته الحق حتى بات ظمـآنا
ماذا يحببنى فى يقظـة حشـدت
لى المآسى أشــكالا وألـوانا
وما عتدادى بحس ليس ينقـل لى
الا دخانا من الدنيــا ونيرانا ؟

وهكذا يلجأ الشاعر الى الحلم يعوض به واقعــه المؤلم ، ويستروح نسمات السعادة خلال لحظات الوهم أو الحلم ، وهذه سمة أخرى منسمات الرومانتيكية التى فيما يبدو قد تأثر بها الشــاعر كثيرا .

كما يقدم الينا هذا الديوان جانبا من جوانب النفس الانسانية أو مظهرا من مظاهر حضارتها وتقدمها ألا وهــو ، سيطرة الانسان على الطبيعــة ، نرى الشاعر يتتبع المجـالات الجديدة التى يغزوها العلم ،فيقدم لنا نظرية «داروين» وتطورها ، وقيادة الطائرات ومحـاولة الوصول الى القمر ، ولئن كان شـاعرنا يسجل ذلك بالاعجاب الا أنه يســخر من كل مجهود انسانى لا يكرس لخـدمة البشرية وســـعادتها ، ونشر الأمن والطمأنية ، يقول فى قصيدة « بعنوان المخترعون » .

دعونى من معجزات البخـــا
ر ومن كهربائهم الخــالدة
ومن مركبات عـلى الارض تمشى
وأخرى بأفق السما صـــاعدة
فهــذى اذا لم تكن نقمـة
علينـــا تكن نعمـة زائدة

الى أن يقول :

فوقونى الشر ثم اتركونى
أعش فى العرا عيشـة راغدة

ولعل هذا البيت الاخير يلخص لنا فى ايجاز فلسفة الشاعر فى هذا الديوان ، الذى بلا شك يعكس فترة فى تاريخنا ، تعصف فيها أنواء السياسة والاستعمار بكل قيم حياتنـا ومثلهـا ، ومن ثم جاءت كل قصيدة فى هــذا الديوان بجانب من جوانب تلك الفترة العاصفة ممثلة فى نفس الشــاعر بأبعـادها المختلفة .

شكسبير والنقد الأدبي في إيطاليا

محمد إسماعيل محمد

كانت الجيوش الفرنسية تحتل ايطاليا خلال السنوات الاخيرة من القرن الثامن عشر والسنوات الاولى للقرن التاسع عشر ، وقامت تلك الجيوش التى عسكرت فى كل من ميلانو ورومانيا ونابلى وجنوه وفى بعض الولايات الاخرى بانشاء جمهوريات تبنت شعار الاخاء والمساواة أو كانت توحى فى الظاهر فقط بتبنى شعار الثورة الفرنسية ، ذلك ان هذا الشعار كان مجرد لافتة فحسب ، لا أثر خلفها لأى ديمقراطية صادقة أو حرية حقيقية • وبقدر ماكثر حديث الشعراء ، والادباء والنقاد ، فى مبدأ الامر ، عن الحرية الجديدة وزاد لغطهم حولها ، كانت كثرتهم الغالبة ترتد فى سرعة من الايمان بالديمقراطية الزائفة ، وتعود الى السنة التى أرساها شاعر ايطاليا الثائر فيتوريو الفييرى (١٧٤٩ - ١٨٠٣) فى مناهضة الاستعمار الفرنسى والهجوم الدائب المستمر على الحكم النابليونى لبلاده خاصة وللبلاد الاوروبية الاخرى على وجه العموم الى أن تنبه الايطاليون ، والاوروبيون وسرعان ما تنبهوا ، الى أن نابليون أخذ منهم أكثر كثيرا مما منحهم ، بعد أن جعل من بلادهم مقاطعات ، ملحقة بفرنسا ، كما فعل ببعض الدول الاخرى التى تمكن من فتحها • فتولدت ضده وضد نظام حكمه فى ايطاليا وفى اوروبا بل وفى فرنسا نفسها حركة مقاومة سرت فى جميع المجالات السياسية والاجتماعية والادبية • وقد حمل لواء هذه الثورة فى داخل فرنسا الفيكونت دى شاتوبريان والسيدة دى ستائيل وغيرهما فشنوا حربا سافرة على نظام الحكم النابليونى وعلى القوالب التى أراد ان يدفع بها الافكار والفكر والمفكرين •

ومن خلال حركات المقاومة للحكم النابليونى وجدت كل قومية نفسها وعادت الى ماضيها واعادت تفصيل ملامحها واستعادت آدابها واشعارها ، وتعرفت على تراثها • وفى ظل الاحتلال الفرنسى نفسه الذى دام فى أوربا حتى عام ١٨١٥ كانت بذور الثورة السياسيه والروحية والفكريه تنمو وتتبلور فى حركه تمجيد للفردوانفعالاته واحساساته الذاتية ، واخذت هذه الحركه تغزو كل فروع الفكر وعرفت فى مجال الاداب والفنون باسم الرومنطيقيه التى ازدهرت ازدهارا عظيما فى كل من المانيا وانجلترا وايطاليا وفرنسا من بعدها ، وظلت فى ازدهار مستمر حتى حوالى منتصف القرن التاسع عشر على الرغم من العقبات الكثيرة التى واجهتها من جانب بعض الاوساط الادبية ومن المقاومة الشديدة التى لقيتها من جانب السلطات الحاكمة فليس بغريب اذن ان يتعلق الجيل المكافح الذى قاد « البعث » فى ايطاليا ، بالثوره الرومنطيقية فى الفنون والاداب وان يحققوا عن طريق الاتجاه الرومنطيقى اهدافهم فى حركه التحرير الوطنى ، فشرعوا اقلامهم بالاشعار الحماسية والروايات والمسرحيات والقصص الوطنية الهادفة التى تثير حمية المواطنين وتبعث فيهم الروح الوطنية وتدفعهم للعمل على تخليص أوطانهم والدفاع عن استقلالهم وتحضهم على الثورة على كل ما يحد من حريتهم • فكانت ثورة على الافكار عميقة وحركة تجديد جذريه شاملة للتفكير الفلسفى والسياسى والتعليمى والاجتماعى والادبى •

وليس بمستغرب ان تتخذ حركة النقد الادبى فى ايطاليا من وليم شكسبير محكا لتقييم الاعمال الادبية ، بعد ان اعتبره رواد الحركة الرومنطيقية وزعماؤها من الايطاليين والاوربيين على السواء **(شليجل ، ستندال ، فيكتور هوجو ، مدام دى ستائيل ، الفييرى ، فوسكلو ، منزونى ، ماتزينى ، بركت)** رائدا واماما لهم ، فقد جاء فن شكسبير ثورة على القواعد والقوالب الكلاسيكية ، بعد ان حطم وحدتى الزمان والمكان فى الحدث المسرحى ، كما خلط بين المأساة والملهاة فى الكتابة للمسرح وابتكر فنجح وبلغ القمة فى عالم التأليف الدرامى •

وتجدر الاشارة الى ان الثورة الرومنطيقية فى الادب كانت مرتبطة أشد الارتباط بالثورة السياسية والاجتماعية المعاصرة لها ، بل الحقيقة ، ان الثورة الرومنطيقية كانت ، فى الواقع التعبير الادبى والفنى والفلسفى للثورة السياسية والاجتماعية التى قامت فى أوربا فى وجه الاحتلال وضد سيطرة نابليون ونظام حكمه ، ومن اجل ذلك يصعب فى كثير من الاحيان الفصل بين الجانب الادبى والجانب السياسى عند الشعراء والادباء والفنانين الرومنطيقيين من امثال شاتوبريان ومدام دى ستائيل والفييرى ومنزونى وماتزينى وبركت • فقد توحدت فيهم الثورة على الافكار فى ميادين الادب والفلسفة والسياسة والاجتماع والتعليم على السواء وبلغت هذه الثورة ذروتها فى حركة النقد الادبى التى قادها فرنتشسكو دى سانكتيس (١٨١٧ - ١٨٨٣) •• الذى يعد من اعظم النقاد الايطاليين فى القرن التاسع عشر ، فقد امتدت شهرته الى كثير من الدول الاوروبية الاخرى وبخاصة فى المانيا والنمسا وفرنسا • وقد نهج دى سانكتيس على منوال منزونى وماتزينى من الرومنطيقيين الايطاليين البارزين ، كما شايع الرومنطيقيين الالمان فى موقفهم من شكسبير ، وسار مع هؤلاء وهؤلاء الى آخر الشوط ، ثم جاوزهم فى تقييمه لشكسبير وفنه ، وخطا خطوة جديدة فى السير به الى عالم الواقعية •

وعلى الرغم من ان دى سانكتيس لم يكن يعرف الانجليزية ولا كان متبحرا فى آدابها الا انه لعب دورا حاسما فى تحديد موقف النقد الايطالى بل والنقد الاوروبى ايضا من ذلك المؤلف المسرحى الكبير والتعريف به لدى المواطن الايطالى والاوروبى على السواء يظهر هذا بوضوح من المحاضرات التى القاها فى سنة ١٨٤٦ - ١٨٤٧ وفى كتابه « نظريات فى الادب وتاريخه » ففى هذه الاعمال لم يقم بدراسة مفصلة للعديد من

مسرحيات شكسبير فحسب ، بل ارسى الاسس المنهجية للدراسة المتحررة من الاحكام المسبقة والتعسفية ، متخلصامن العقائد الثابتةالكلاسيكية والرومنطيقية أيضا • ويأتي دى سانكتيس برأى جديد يقول : ان شكسبير يعكس الواقع رغم شعوره بسمو المثل الاعلى ، وانه صاحب مثل أو أفكار بمعنى الجدل الهيجلى الا أن افكاره تتجسد وتتشكل فى صور واشكال واقعية ملموسة ، فشخصياته لا توهم بتصوير الممكن المثالىفحسب بل توهم أيضا بتصوير العادى الموجود ، والحقيقى الملموس •

يقول دى سانكتيس :

« ان شكسبير يجمع بين الواقعية والاحساس الشاعرى ، ويبدو لى ان الشعراء يشبهون الفلاسفةفى ان بعضهم يمتاز بصبر كبير فى تسجيل الظواهر وتصنيفها • وآخرون يرتفعون الى اكثر التجريدات علوا تاركين العالم الخارجى والحقيقة الواقعة جانبا • والشاعر الاعظم هو الذى يجمع بين الميزتين كما فعل كل من وليم شكسبير ودانتى اليجييرى •

وشكسبير شاعر عالمى غير محدد بمرحلة تاريخيةمعينة ، تنسحب اصالته على كل العصور وتمتد الى عصورنا الحديثة كذلك » •

ويستطرد دى سانكتيس قائلا :

« لقد صور الحياة كلها ورسم جميع عصور الحضارة فى المآسى الخمسة ، حيث كشف عن ادراكواضح وفهم عميق للطبيعة الكونية وللطبائع البشرية على نحو لا يقارن الا بما وجد من وصفات لدى ايسخيلوس ودانتى • الا ان الابطال القدماء كانوا يشعرون ان قوة خارجية تسحقهم ، ومن هنا اتى هدوءهم وثباتهم وسكونهم • اما الابطال المحدثون فهم يضطربون ويقاتلون ، فحين يبتعد العالم كله عن مكبث ، نراه يستجمع قواه ويصارع مثل الرجال ، من بنى البشر • وهنا نجد الفرق بين المأساة القديمة ومأساة شكسبير •• فهذه الاخيرة هى مأساة البطل الحديث أى البطل الذى يعمل مثل البشر شأنه شأن المخلوقات التى تضطرب فى الارض » • وحين يدرس دى سانكتيس شيلر فى « مقالات فى النقد » ، نراه يعود دائما الى شكسبير باعتباره مقياسا لاحكامه الادبية يقول :

« بدأ الشعور بالحياة يبرز مع ظهور شكسبير ، فعنده تختفى المعجزة ويصبح القدر هو الانسان • ففى المأساة الانجليزية يعلو الانسان ويسمو بعظمة عواطفه وبما لارادته من قوة مسيطرة ، وهذه ميزة من اضخم مميزات الفن اصفها بالشمول • فدانتى وشكسبير واريوستو وجوته «رجال ذووقوة خارقة يعيشون بخيالهم فى مجالات لاتحدها حدود • مجالات من السعة بحيث تبعث فى نفوسنا نحن الرهبة والخوف •• »

شكسبير

ويحلل الناقد الايطالى دانتى نفسه فى ضوء اعمال شكسبير وشخصياته :

« فى رحلة دانتى الى الممالك الثلاثة الجحيم ، والمطهر والفردوس ، امكن للشاعر ان يحتضن الانسان بكل ما فيه من خصال وجوانب متعددة • وهكذا القى دانتى ببذور الافكار التى طورها جميع الشعراء الذين أتوا من بعده مثل شكسبير ، وكالديرون وليوباردى ومنزونى •• يتجسد نموذج المسرح القديم فى أعمال سوفوكليس ، واما نموذج المسرح الحديث فيتمثل فى أعمال شكسبير الدرامية • وكان دانتى بالذات قد عالج الفن بهذه الطريقة اذ جاء بتشياكو النهم بعد فرنتشيسكا ذات الحب الكبير • فاذا اردنا البحث عن شخصية نقارنها بفرنتشيسكا ، فعلينا ان نبحث عنها فى اعمال شكسبير وجوته وبايرون ولا يصعب تفسير ذلك على من يعرف تاريخنا • فالانسان الذى وصفه دانتى مصنوع من المادة ذاتها التى خرجت منها شخصيات شكسبير جميعا » •

ومن ثم يتضح ان دى سانكتيس يصل بين الشاعرين بطلى التاريخ الادبى – دانتى اليجييرى الايطالى ووليم شكسبير الانجليزى ، ويرى ان شكسبير استكمل العمل الفنى الذى بدأه الشاعر الايطالى العظيم • ولا شك ان لهذه الآراء جوانبها الهامة ، وخاصة اذا بحثنا فى الصورة الدانتية أو المنزونية عن وجه هملت أو ماكبث أو ريتشارد الثالث • ونجد فى هذه النظرة الى شكسبير من وجهة اخرى تخطيا للرومنطيقية ونهجا جديدا واقعيا لفهم الشعروالحياة ذاتها • فنرى دى سانكتيس يفهم شكسبير لا بطريقة مجردة بل ينظر اليه ككاتب واقعى ترتبط مثله العليا بالواقع الهادى مثلما ترتبط مسرحياته بالتاريخ •

واصبحهذا الاتجاه الجديدهو الطريق الذى سار عليه النقد الايطالى وخاصة بعد ان طوره بنيدتور كروتشى فىالبحث الذى أصدره فى بارى سنة ١٩٢٠ عن اريوستو وشكسبير وكورنى •

بدأ كروتشى دراسته عن شكسبير بأبحاث عن الفكاهة (الكوميدى) فى فنه وعن مصادر مسرحياته ، الا أنبحثه النقدى الكبير بعنوان « شكسبير » الذى صدر فى بارى سنة ١٩٤٨) أضاف نصيبا هاما للنقد الادبى لشكسبير واعماله • ويستحق هذا البحث دراسة تفصيلية ، يضيق عنها النطاق فى هذا المجال ، وتجدر الاشارة الى ماورد فيه من مسائل رئيسية •• يشير بندتو كروتشى تلميذ هيجل وفيلسوف الجمال واستاذ النقد الادبى وصاحب التأثير الضخم على الثقافة الايطالية والمثقفين الايطاليين فى العصر الحالى ، فى مقدمة دراسته لشكسبير الى الاخطار التى وقع فيها بعض دارسيه ، ويعرف شكسبير بأنه شاعر كونى ومفكر عالمى لا تتقيد عبقريته بحدود مثل اريوستو ، فعند شكسبير لاتسود عاطفة معينة أو نوع معين من العواطف • وليس شكسبير ، فى رأى كروتشى ، شاعرا يعبر عن مثل عليا دينية أو اخلاقية أو سياسية أو اجتماعية • فلم تكن له اهداف محددة

بالذات وخاصة من الناحية السياسية وعلى الرغم من انه صور المعارك السياسية تصويرا عظيما ، الا انه كان يتخطى دائما طابعها الموضوعى المحدد لكى يصل من خلالها الى ما يهدف اليه فى قوة وعنف أعنى تصوير الحياة عامة • وهذا الشاعر ليس بعيدا عن العواطف المتناقضة ، مثل التعاطف والنفور، والحب والكراهية والامل واليأس ، والسعادة والالم • ولكنه بعيد كل البعد عن التحيز لواحدة منها أو لمجموعة دون اخرى • فهو يستقبلها جميعا فى نفسه لكى يشكل منها عالما واحدا • انه عالم شكسبير ، الذى يحتوى على تلك الامور المتقابلة وعلى كل المتناقضات التى نصادفها لا محالة فى العالم الحقيقى •

وهو يقول عند وضعه شكسبير موضعه التاريخى :

« **أنه حقيقة رجل عصر النهضة • ولا أقصد النهضة التى تتصف بالمتعة المادية والمرح ، تلك النهضة الوثنية التى لم تكن سوى جانب صغير من الحركة الكبيرة • بل أقصد ذلك العصر الذى حركته احتياجات جديدة واندفاعات دينية جديدة ، والذى اثاره البحث عن الاتجاهات الفلسفية الجديدة ، ذلك العصر الذى تعمل فى باطنه الشكوك وتخترق سماءه بروق المستقبل** » •

وعند تحليل بعض مسرحيات شكسبير وخاصة «حلم ليلة صيف» يقول بندتو كروتشى ان الذى حدا بالكاتب الانجليزى الكبير الى الاهتمام بالمآسى التاريخية كان « ميلا للنشاط العملى » أى «العناية بالحركة ومتابعتها فى هدوئها وفورتها ، وفى العراقيل التى تصطدم بها ، والهزائم التى تلاقيها والانتصارات التى تحرزها ، وأخيرا متابعة الحركة فى المواقف المختلفة عند الناس حسب أمزجتهم وطباعهم » •

ثم يسير كروتشى بمفهوم شليجل ومنزونى عن شكسبير «العلامة» شوطا آخر الى الامام ، اذ يعتبره « كلاسيكيا » فيقول :

« انه كلاسيكى لانه قوة واثقة من نفسها ، لا تفتعل الامور ولا تستبق الهزات والعقد •• هو قوة تحمل فى داخلها رزانتها الخاصة وصفاءها • ثم كان لشكسبير ذوق سليم ، ذوق لايتوفر الا لعبقرى على وجه التحديد •• وأن من يعتبر شكسبير ممثلا للفن الذى يعكس الثورات الملتهبة كما حدث كثيرا يخطىء تماما ويقول عكس الحقيقة » •• ومما يؤخذ على البحث الممتاز والدراسة التحليلية العميقة التى قام بها الفيلسوف بندتو كروتشى لتقييم شكسبير وأعماله، عدم توجيه عناية كافية لدراسة اللغة التى استعملها شكسبير • وكذلك اهماله للعلاقة بين اسلوب شكسبير والمضمون العام للثقافة الادبية والمسرحية الانجليزية• ولعل مرجع ذلك أساسا الى ان معلومات كروتشى فى اللغة الانجليزية وآدابها كانت محدودة • وقد حاول كروتشى نفسه ان يعالج هذا النقص فيما بعد ، كما ان النقد الايطالى لشكسبير بذل مجهودا كبيرا فى هذا الاتجاه بعد الحرب العالمية الثانية وقد لعب ماريو براز فى هذا الاتجاه دورا ملحوظا ، وان كان لم يعتن بشكسبير بصفة خاصة قدر توجيه عنايته للغة التى استخدمها ومع ذلك ، فنصيبه فى النقد الايطالى للشاعر الانجليزى لايستهان به ، ومثال ذلك ابحاثه عن المصادر التى استقى منها شكسبير موضوع مسرحياته ، وترجماته لترويلوس وكريسيدا ، وصاع بصاع• ويمكن أن يقال ان المساهمة غير المباشرة التى قام بها ماريو براز اهم من الدور المباشر الذى لعبه فى تطوير النقد الايطالى لشكسبير • ويلاحظ مثلا ان هذا النقد يجد الآن مجالا أرحب بفضل الدراسات الجادة العميقة لكل عهود التاريخ الادبى الانجليزى وخاصة تلك التى ترتبط بشكسبير ارتباطا وثيقا كالمأساة فى العصور الوسطى ، وفى عصر النهضة وثقافة عصر النهضة ، والمسرح فى عهد اليصابات ، والادب الانجليزى فى القرن السادس عشر الخ •• ففى هذا الاطار العام ، أمكن للبحوث الادبية عن شكسبير وفنه ان تتقدم وتتوسع فى كل الجوانب سواء منها اللغوية (على يد بلدينى وجريفينى) أو عن علاقة الشاعر الكبير بالثقافة الايطالية (كرينو ، وريبورا) أو تحليل الاسلوب (روزاتى) أو دراسة فترات محددة من حياته (فرارا وجويدى) الخ ••

وكان لابد ان يترتب على هذه الجدية فى البحث انعكاس آثارها على الثقافة الايطالية وعلاقاتها بشكسبير فقد قل النقد غير الرزين والطائش لاعماله المسرحية ، أو اختفى تماما وارتفع مستوى الترجمات (منها ترجمة الاعمال الكاملة بقلم تشيلنزة واوبرتللو) •

وفى هذا العام سنة ١٩٦٤ صدرت الترجمة النثرية التى قام بها بلدينى فى مدينة ميلانو ، وتشتمل على القصائد القصيرة والاهازيج وتمتاز بوفائها لروح الشاعر الانجليزى وبادراكها الواعى لروح النص •

ومن جهة اخرى صدرت ترجمات خاصة لخدمة التمثيل على خشبة المسرح بصورة مباشرة (منها تلك التى قام بها لودفيتش ونشرت فى مدينة تورينو سنة ١٩٦٠) وقد يجد المرء فيها حلولا لا يمكن قبولها دون مناقشة طويلة • ومع ذلك فهى تعكس ادراكا نقديا ولفظيا جديدا لانتاج شكسبير • والحق اننا نجد هذا الاتجاه الجديد يبرز بروزا متزايدا فى التمثيل نفسه وفى الاخراج فالممثلون والمخرجون الايطاليون لشكسبير قد توصلوا الى درجة أعلى من الفهم العميق له ولفنه بفضل الاتصال المباشر بالمسرح الانجليزى وتقاليده الشكسبيرية كما ارتقى مستوى النقد لشيكسبير أيضا بسبب الالتصاق المباشر بالعرض المسرحى •

وهذا التأثير المتبادل بين التجربة النقدية الادبية والتجربة المسرحية دليل واضح على نضوج الثقافة الايطالية فى مجال مسرح شكسبير وآدابه وفنه ، واذا أضفنا الى هذا أن كبار الشعراء الايطاليين المعاصرين أمثال مونتالى واونجورتى وكوازيمودو أصبحوا يهتمون بشكسبير اهتماما كبيرا وان لويجى برندللو الكاتب المسرحى الذائع الصيت يدين له ببعض ابتداعاته المسرحية وببعض جوانب من فنه واسلوبه وانه استقى منه زوايا معينة فى المزج بين الحياة والمأساة •• ولاحظنا أيضا أن بريخت وبيكت يجدان فى اعمال شكسبير ، ايحاءات خلاقة متجددة على الدوام ، فلن نعدو الحقيقة اذا قلنا ان هذا الكاتب العظيم بات مواطنا ايطاليا اصليا ، وجزءا حيا من الثقافة الايطالية يؤثر فيها تأثيرا واضحا ، ومن ثم يتحقق حلم الرومنطيقيين على نحو أعمق واشمل مما تم فى عصر الرومنطيقية ذاته •

قصة : وصفي آل وصفي

اللافتة ... والباب !

تأخر عبد الحميد ، وفريدة فى النافذة تنتظر ..

لم تكن أول مرة يتأخر زوجها ، غير أنها بدأت تقلق ..

ويطول انتظارها .. وفى ذهنها تساؤل يلح : لماذا لم يأخذ العمل فى الازدياد ، حجة زوجها فى التأخير ، الا بعد أن التحقت الاستاذة سهام بمكتب الدكتور عبد الرؤوف حيث يعمل منذ أربعة أعوام ؟!

ويتشكل فى ذاكرتها كلام قالته أمها اذ تناهى اليها بعض ما كان يلسن به عبد الحميد فى مناسبة وفى غير مناسبة من نوادر زميلته .. وذكائها ، ولباقتها ورقتها ! وتصد خاطرها تريد لو تطمئن لا .. لا يمكن أن يكون الأمر كما تصوره أمها ، صحيح أن زوجها ليس ملاكا .. ولطالما تغاضت عن نزوات له .. لكنه لم يتجاوز حد النزوة أبدا . لا ، لا .. ترى ما شكل سهام هذه ؟!

وينسل مدحت من جانبها ويهرع الى المطبخ ، يصعد فوق المائدة يحاول انتزاع كبد الفرخة من بين حبات الأرز .. فيما وراء وركيها . وتضبطه أخته سلوى فيوسوس لها الجوع أن تدعه يستولى عليها ثم تقاسمه اياها ، بيد أنها « مدحت ! أظن كنا اتفقنا لما مصمصت الجناحين انننا ننتظر بابا .. حالا نسينا !» واذا حديث الاغراء والتغرير يذوب على شفتيه ، وتنطلق اجابته بسيطة صادقة: « لكن بابا تأخر . أنا جعت ، جعت يا ماما .. جعت ! » .

وتعترف لنفسها أنها ظلمته باصرارها أن يتناول غداءه مع أبيه ، ويرهق احتجاجه البرىء وجدانها المتوتر فتنسال فى ريقها لذعة هوان . وتخشى أن تفلت لهفتها ما يفضح هواجسها ، فتضمه الى صدرها وتدفن وجهها بين خصلات شعره الناعمة . لكنها لا تستسلم

تتذكر كيف فعل بهما أخوها الأكبر مثل هذا مرة فشاركها العقاب .. وتصيح تنبه أمها : « ماما الحقى ، مدحت لعب فى الفرخة » !

ويدرك مدحت مايتهدده من خطر ويقفز الى الأرض بحركة غريزية يريد الابتعاد عن مسرح عبثه . ويخطىء تقدير ارتفاع المائدة فينكفىء على وجهه، وينشط فى الحال لانتهاز الفرصة فى انفعال تلقائى صارخا معولا ..

وتقبل فريدة مسرعة وتشهد زور شهقاته وبهتان عبراته فتأمره بالنهوض ويستشعر ما فى صوتها من حزم فينهض متراخيا ، يدعك عينيه ويختلس النظر خلال أصابعه !

وتتعلق عيناه بيدى أخيه الأكبر وقد وقف بعيدا يحذره باشارات وكلمات صامتة ألا يتكلم . وتعتريه الدهشة لحظات، ثم يذكر كيف أغراه فتحى بالكبد وكيف غرر به مؤكدا أن الأمر لا يحتاج الا أن يمد يده فيتناولها ! وسرعان ما تنزلق يداه عن وجهه ، وترتفع عيناه لتواجها نظرة أمه فى جرأة صبيانية وقد انتوى أن يكشف دور فتحى فى حكاية الكبد . الا أنه لا يكاد يصيح بمطلع شكواه : « ماما .. حتى تهبط اليه ، تتحسس وجنتيه وتعاتبه فى هدوء :

لضعفها طويلا ، فما هي الا لحظات ثم تقف تفكر فيما يلهيه .

ويفرح مدحت عندما تطلب منه جلاء اللافتة النحاسية المثبتة على باب الشقة، ويجرى الى البـاب يفتحه . وتتحمس سلوى وتحمل اليه مقعدا ، يصعد فوقه ليبلغ مستوى اللافتة . ويحمد فتحى ربه لافلاته من تأنيب ربما تطـور الى عقاب ويتطوع بالبحث عن علبة الجلاء ، ثم يلوذ بالشرفة يقبع فى ركنها الظليل يقلب صفحات من أحلام اليقظة .

وتحاول سلوى أن توجه مدحت فيأبى عليها ذلك ، ويسـتنصر أمه .. فلا تنصره ؛ لا تسمع استغاثته ..

وتسكت سلوى ، تنشغل بالنظر الى اللافتة تتأملها بحثا عما يستغرق انتباه أمها .

تموج اللافتة بغبرة وبريق ، وتتداعى الى خيال فريدة صور وذكريات .

لم يكن لهـا فى اختيار زوجها دور ايجابى .

أسكنه القدر منزلا مقابلا لمنزل أسرتها بحى « السيدة » ، فلم يكد يستقر به المقام حتى شرع يغازلها ..

وتجاهلت محـاولاته فتقدم يطلب يدها !

ولم يكن أبوها ليرفض خاطبا مثله كاتبا محترما بمحكمة السيدة . كانت احدى بنات عمومتها البعيدات زوجـة ضابط سوارى ، وأخرى خطيبة طبيب من أسرة معروفة .. غير أن ذلك كان أمرا طبيعيا وقد تيسر لهما كلتيهما المال يضاف الى علم الى جمال . واذا كانت فريدة تتمتع بقسط من الجمال ، فانها لا تملك مالا يضاف اليه .. ولا علما ! ولم تكن هى من الجهـالة بحيث تدع أحلامها تغرر بها ، فتتعلق بحبيب مجهول يزينه بالقليل لقب جامعى وتضيع قسمة ميسرة تحسدها عليها كثيرات من بنات الحى ..

لكن ما ان ذاب صخب الخطبة وفرح « الكتاب » ، وسـكنت نشوة الدخلة ومباهج شهر العسل ، حتى عادت أحلامها تدور حول خيالها من جديد . وشيئا فشيئا .. هشت لها ، ثم لم تلبث أن أفسحت لها فى صدرها مكانا تجترها منه كلما خلت الى نفسهـا كذكريات عزيزة بعد بها العهد .

وذات يوم ، وقد استغرقتها هدأة ما بعد النشوة فاستلقت وسنانة راضية غافلها خيالهـا يخلط بين ما حلمت به وما حصلت عليه . وتنبهت تقـارن بينهما لتميز كلا وترده الى مكانه من

وعيها أو قلبها ، واذا هى تتبين أنها لم تغبن كل الغبن ، وأن عبد الحميد لا يختلف عن فتى أحلامهـا كثيرا . فلا الذكاء ينقصه ، ولا النشاط ، وما يفصل بينه وبين الشهادة الجامعية غير سنوات خمس .. قصار ! واذا أمانيها تتلون بأصباغ جديدة : لو يستأنف دراسـته .. لو يستأنفها ؟ لو أنه يفعل لما وسعتهـا الدنيا ، خمس سـنوات قصار .. أو فلتكن ستا ، وتصبح زوجة ... زوجة ماذا ؟ لا .. لا تطمع فى أن يصبح طبيبا فدراسة الطب طويلة مرهقة ، والهندسة أيضا ليست باليسيرة ، ومثلها الصيدلة .. الحقوق .. نعم الحقوق ، فهو خليق أن يفيد من خبرته العملية . خمس سنوات ، ولكن هل يستأنف دراسته حقا ؟ هل ؟ أو يحتمل الأمر تساؤلا ؟ انه لضرورة ، فرض حتمى ! فان هى الا سـنوات ثم يذهب جنينهـا الى المدرسة ، وفى المدرسة سوف يسـأله زملاؤه ومدرسوه عن عمل أبيه .. فماذا تراه يقول : كاتب فى المحكمة يكتب ما يملى عليه ؟! لا ، لن يكون ذلك أبدا .

وتريثت .. كان عليها أولا أن تتدبر مسألة النفقات ، ثم كان عليها أن تترقب فرصة مواتية تهتبلها ليحسن الاستماع اليها ويحسن الجواب . غير أن انتظارها لم يطل ، فقد توترت أصابع القـدر بحركة سريعة تدس خيطا جـديدا فى نسيج المصائر .. ويعود عبد الحميـد من عمله يوما متأخرا مكتئبا ، مستوفز الأعصاب ، فما تكاد تسـأله ما به حتى ينفجر شاكيا : « عيشة تقرف ! عجـل مربوط فى الساقية ، يلف ويلف .. لا الساقية تنشف ولا الأرض تشبـع . أكتب .. انسخ ، اكتب انسخ .. اكتب انسخ ! غير فلان أبوه مات والله تدخل بدله ، فـلان عيـان .. فلان عنـده امتحان ! ويا ويلى لو تكلمت .. يا أخى تكره الخير لزميلك ؟ مستقبله ، امتحانه بعد شهر .. يمتحن .. ينفلق .. أنا مالى ، يشتغل شـغله الأول وبعدها على هـواه . حتى يفتت الذرة ، لكن على حسابه لا حسابى أنا ! عيشة تقرف ! »

وتميز فريدة فى نبراته نبض غـيرة مكبوتة فتبادر الى استثارتها : « وى ! عبد الحميد ! والله غيران ! » ، وتعتصم بالصمت لتدعه يلفظ مـا فى أعماقه من سخط ..

وتحتويهما الخلوة ، فتميل اليـه تهدهد ثورته وتنشده أحلامها ..

ويستمع اليها تتنازعه غبطة وحسرة فكثيرا ما داعبه الأمل فى اسـتئناف دراسته ، وكثيرا ما عزم وصمم .. ثم

... ثم أخذته زحمة الحياة وشـغلته مطالبها العاجلة فتكاسـل وتخاذل . ويغمغم وهو يبتلع غصة من حرج : « والله منای ، لكن العين بصيرة واليد قصيرة . الحمد لله ، ما دمنا مستورين . وعلى كل حال الرأى رأيك يا فريدة ، ان كانت رغبتـك ... » ، فتقـاطعه ضاحكة : « الرأى رأيك يا عبد الحميد »!

وتسكت قليلا قبل أن تصـارحه بطرف مما دبرت ، فتحدثه كيف أن بنات الحى قد سئمن « الست » حميدة التى ماتزال تحتكر الحياكة فيه منذ أعدت « الجهاز» لأمهـاتهن ، وكيف أنها تسـتطيع اذا حصلت على « مكنة » أن تجتذبهن جميعا فلا يمضى العام حتى تكون قد سددت ثمنها .. ويصبح كسبها ربحا صافيا يغطى نفقات الدراسة ويفيض .

ويعترض حماسهـا ينبهها الى أن نفقاتهما لن تلبث أن تزيد بعد أن تلد ، ثم لن تلبث أن تتضاعف مع كل أخ أو أخت للوليد .. وأن الزيادة فى مرتبه لن تسعفهما بحال .

وتروح تهون له الأمر ، وتؤكد له أن قليلا من الحكمة كفيل بضبط مشـكلة « الخلفة » وتنظيمها . ويحس أنها لا تلقى القول اتفاقا ، وأنه حرى أن يصدمهـا لو ردها خائبة . ويأخذ يناقشهـا التفاصيل فيتشـجع ، ويتحمس .. ويعاهدها على الكفاح .

وتصيح سلوى فجأة : « بابا .. » ، وتتواثب هابطة السلم لتسـتلم منه حافظة أوراقه ..

ويقفز مدحت الى الأرض .. يتظاهر مؤكدا حقه فى أجر جلاء اللافتة :

وتنتفض فريدة فينقطع خيط أفكارها وتشرق عيناها بمسرة بكماء . وتتقدم تحمل مدحت ، تخاف أن يلطخ ثيـاب أبيه بما يغشى يديه من ذوب الصدأ .

ويرنو عبد الحميد الى اللافتـة ، الى كلمة « المحامى » المدودة تحت اسمه وقد لمع النحاس من حولها فزها طلاؤها الأحمر .. ويداعب وجـدانه الزهـو وتدغدغه الخيلاء ، وينسى للحظة أفكارا صحبته طوال الطريق .

ويوشوشها مدحت : « جعت ياماما .. جعت ! » فتحرك رأسها قليلا لتقبله

ويقبل فتحى ينظر الى أمه وفى عينيه سؤال : أمـا حان الوقت لنـأكل ؟! فتسـتحث أباه وفى نبراتها عتاب : عبد الحميد ! الأكل برد والأولاد ما توا من الجوع .. » .

ويلتفت اليها مستنكرا ، يسألها : الله .. فريدة ! لم يتغدوا بعـد ؟ » ، فتسند مدحت بيمناهـا وترفع الكرسى

بيسراها . وتدخل وهى تجيبه فى صوت خفيض لكأنما تريد أن تكتم ما فيه من ملام : « يمكن ترجع بدرى لخاطرهم يا عبد الحميد ! » .

وتنفض لمة الغداء سريعا ..

كان الأولاد جياعا فالتهموا الطعام . وكان عبد الحميد مرهقا ، برما ، فاكتفى بليقمات ..

وكانت فريدة حيرى : يشغلها ماألقت أمها فى صدرها من شك ، ويقلقها ما لاحظت من انصراف عبدالحميد عن الأكل فلم تطعم شيئا ..

وتسأل سلوى كعادتها كل يوم : « بابا .. أصحيك الساعة ستة ؟ ، فيجيبها وهو يجتهد الا تفتقد ما عودها من رقة وتدليل : « ياروحى ، يصحالك الحظ يا سلوى يا حبيبتى .. »

وتستوضحه فريدة فى لهفة: «والمكتب خير؟ ، فيرد وعلى شفتيه ابتسامة باهتة: « لا ولا حاجة ، هو لازم كل يوم ؟ .. ويغادر المطبخ .

وينزلق مدحت من مقعده يبلل يديه بالماء ويمسهما بالمنشفة ، وينطلق وراء أبيه يستأديه أجر جلاء اللافتة ..

ويقوم فتحى يندس فى غرفة الضيوف يتم صنع طائرته الورقية ويفرش الأرض أشرطة وخيوطا ..

وتهرع سلوى الى المكنسة تريد أن تفرغ سريعا من المطبخ ، حتى لا تفوتها حلقة السلسلة ، وتردها فريدة قائلة : اصبرى ياسلوى لما ألم السفرة والحوض بدرى على الحلقة » .. وتروح تنتقل بين المائدة والدولاب وصفيحة القمامة . وعندما تقف أخيرا أمام الحوض، تغسل الأطباق، تتباطأ حركاتها وتنهمل خواطرها : ترى ما خطب عبد الحميد ؟ ماله منحرف المزاج ؟ أو خانها مرة أخرى ؟ ليت الأمر يكون كذلك ، نعم .. فلأن يخونها مرة أو مرتين ويرتد اليها خير من أن تستحوذ عليه كريمة بنت كرام ! لن تلبث الحقيقة أن تنكشف على أية حال ، فلو أنه خانها على صورة أو أخرى لما استطاع هدوءا الا بعد أن يعترف بين يديها فتسامحه . ولسوف تسامحه لو كان كل ذنبه أنه خانها .. أيا كانت التفاصيل ، بل انها لن تسأله التفاصيل . ليت الأمر يقتصر على نزوة ، خيانة عابرة . ما للغيوم تتجمع فى أفق حياتها ؟ أو جاهدت كل تلك السنوات لتأتى سهام وتأخذ الرجل الذى صنعته لنفسها ؟ وى! مالها تدين سهام ؟ أو ذنبها أن يتمثل عبد الحميد برقتها ، وذكائها ، ولباقتها؟! أهو حديث أمها هاج بها غريزة الدفاع عن النفس ؟ أم تراه شعورها بالنقص ، تلون وتخفى .. يوسوس فى غيرتها أن انظرى: أنت لم تحصلى على الابتدائية .. أما هى فمحامية ملء السمع والبصر؟! ليت أيام الكفاح دامت ، فما كان بها من بأس . لا مخاوف ولا حيرة ، مجرد تعب تحرقه الارادة وقودا لجذوة الأمل ..

يا لها من أيام ..

وتغلق الصنبور وتجفف يديها ..

وتقف لحظات تتأمل المكنسة فى يد سلوى ، ثم تستدير خارجة ..

وتصعد الى الفراش فى هدوء ..

وترقد وراء ظهر عبد الحميد ، تتفرس فى مؤخر رأسه تود لو تنفذ الى عقله فترتاد باطنه ..

وتطل سلوى .. تذكرها : « ماما الحلقة .. » ، فتومىء اليها أن تسكت وتهمس فى صوت مسموع : « وطى الراديو وردى الباب عليكى ، بابا نايم.

وتخرج سلوى تسير محاذرة ، فلا تلبث أذنا حسنية أن تلتقطا صوت المذياع : « وبعدها لك يا دروى ؟! » . وتداعب شفتيها ابتسامة ساخرة ، وتوشوش نفسها : « وبعدها لك يا عبد الحميد .. ألا تتكلم ؟ والله صاح يا شيخ ! » .

وتصرخ سلوى تؤنب مدحت على فتح الباب ، وتعارك فتحى لاستعماله خيطها الملون . وينقلب عبد الحميد على ظهره ، لكأنما أيقظه صوتها ، ويحتج : «وبعدها مع سلوى ؟ علميها الكلام دون أن تصيح وتصرخ هكذا .. » .

وتضحك فريدة ، وتحتج بدورها : « وبعدها معك أنت يا عبد الحميد ؟ كم مرة علمتك لما حاجة تضايقك تقولها لامرأتك ؟! » ، فيضحك ضحكة قصيرة غامضة وتتحرك يده تريد يدها ..

وتزحف تلتصق به وتتذوق الخدر اللذيذ الذى طالما عوضها عناء الكفاح : ارهاق الانكباب على « المكنة » ، جهد الحمل وآلام الوضع ، عبء المسئولية عن صحة الأطفال وخلقهم ودراستهم ..

وتأخذ تدلك يده ..فينقشع مايكدر وجدانه وينطلق لسانه بالشكاة : « عيشة تقرف ! أربع سنوات وأنا رافع المكتب فوق دماغى .. توصل بسلامتها سهام هانم تبقى الكل فى الكل ! أستاذة سهام .. رأيك فى الدفع الفلانى؟ أستاذة سهام .. رأيك فى الدفع الفلانى ؟ أستاذة سهام .. وحياتك راجعى المذكرة الفلانية ! ويفضل القرف كله للعجل المربوط فى الساقية ، النهار بطوله أدور فى المحاكم ، وبالليل أقابل الزبائن المتعبين وأكتب فى مذكرات وأوجع دماغى مع الكتبة ! الحق على .. أنا علمتها وأكرمتها ، خلاص .. تمسكنت فتمكنت .. حتى معاملتها تغيرت .. عيشة تقرف ! » .

ويستقر فى وعيها ايمان حدسى بأن تصورات أمها لم تكن أوهاما .. لم تكن كلها أوهاما ، وأنه كان من الجائز أن تأتى الرياح بما ينتهى عبدالحميد فتنطلق به سفينة الرغبات مبعدة ! وتوشك أن تقول شيئا ، ولكنه يستدير اليها يطوى ذراعه حول خصرها .. فتتفرق غمامات شجنها .. وتتبدد . ولا تعود تفكر فى شىء ، الا أن ذلك الرجل المستكن فى صدرها زوجها ، وعليها أن تسعده ..

ويزحم المغرب العصر ، عجلان يربد الأفق ..

ويستتب الأمر للظلام ، ينادى فى الكائنات بالهجوع ..

وتشرق فريدة بخواطرها فتحرج الى الشرفة ، تتنسم العتمة وتستروح السكون .

وترتعش النجوم بنجوى صامتة : ما بك يا فريدة ؟ لطف الله بك ، وزال الشر .. أو بالقليل زال الخطر . رجلك بين يديك يا فريدة لا يزال ، والضعف خصلة بنى آدم يتوارثونها مشاعا فيما بينهم وبينكن .. بنات حواء ! الحق ان لزوجك قدرة وطاقة .. ألم ترى كيف سهر الليالى فحقق لك الآمال ؟ أفلا ترين كيف يعمل فى مكتب الدكتور عبد الرؤوف فلا يكل ؟ ما بك يافريدة؟ فيم التردد ؟ خمس سنوات أخر يافريدة .. أو فلتكن ستا ، فما يهم ، وتصبحين .. تصبحين حرم الدكتور عبد الحميد الجمال !

ويرف جفناها ..

وترتجف شفتاها ..

أو تعود الى الانكباب على «المكنة » ؟

ولم لا ؟ ان هى الا سنوات خمس .. قصار !

يترك مكتب الدكتور عبد الرؤوف ويؤسس لنفسه واحدا ، يعمل فيه قليلا ويدرس كثيرا .. مكتبا لا تعره أنفاس الزميلات ، انما العميلات يجئن ويذهبن فيتبدد سحرهن فى فضاء الزمن ! ولسوف تمضى السنوات .. ويحصل على الدكتوراه ، وتتغير اللافتة على الباب .. لا .. هذه المرة يتغير الباب !

عائداً من أمريكا الجنوبية

دكتور ناصر الحاني

كانت احتفالات تنصيب رئيس جمهورية شيلى الجديد (فراى) فى العاصمة (سنتياغو) مناسبة أتاحت لى ان ازور غرب امريكا الجنوبية التى لم يتح لى أن ازورها بمناسبة سابقة اقتضت ان اكون فى شرقى القارة فترة مناسبة . ولا اريد ان أجور على هذه القارة الجديدة غربيها او شرقيها ، ولكن الذى لاشك فيه انك اذا دخلتها بعد مكث طال او قصر فى الولايات المتحدة فانك ستحس البون شاسعا ، والفرق بينا ، وستراك اذا دخلت (مكسيكو) خاصة حيال بلد لا تحسبك فيه ابتعدت كثيرا عن اى بلد عربى .

لقد خيل لى - وانا هناك - اننى ببيروت او القاهرة او بغداد او الشام . ان الناس هنا يشبهوننا فى كل شىء ، فكأن يد الصانع انتقلت من بغداد بعد ان صنعت الخلق فيها الى مدينة (مكسيكو) فصنعت هؤلاء . ان هذا الذى يركض حاملا عددا من الصحف ينادى بضعة كلمات - ليستوقف الناس فيشتروا صحفه ، لايختلف عن اولئك الذين تراهم راكضين فى شوارع القاهرة او بيروت او الشام او بغداد ، وقد تراك تنادى على أحدهم باسم من اسمائنا دون شعور منك ، فتهز راسك وتنتفض متذكرا انك فى مكسيكو لا فى هذه العاصمة أو تلك من عواصمنا .

لقد اتيح لى ان اتجول فى مدينة (مكسيكو) التى تغص باكثر من اربعة ملايين انسان ، فرايت فيها من التناقض الاجتماعى مالا تراه الا فى عالمنا ، لقد حدثنى سائق (التاكسى) الذى اقلنى الى جامعة مكسيكو العظيمة بأن (مكسكو) نمت فى الثلاثين سنة الاخيرة التى عاشها هنا نحو ثلاثين ضعفا ، ولكن هذا النمو لم يصحبه تنظيم تقتضيه طبيعة الاشياء ، فبدا انتفاخا انتفخ معه ثمن كل شىء وظل الناس فى ازمة خانقة من نتائجها ما يقف عليه الذى يجوب الاحياء الشعبية من فقر مدقع وبؤس شامل .

لقد سمعت بهرمى مكسيكو ، وما اردت ان تجوز الفرصة دون زيارتهما ، فهما لا يبعدان عن مدينة مكسيكو كثيرا ، وتهيأ لى سائق سيارة يجيد الانكليزية أشار الى كل ما يستحق ان يقف المرء عنده ، واسهب فى شرح الماضى التاريخى لما مررنا به ، ولقد أعجبنى حقا تعليقه عند مرورنا ببعض القرى ونحن فى طريقنا الى الهرمين ، بأن هذه القرى اسوا حالا مما كانت عليه أيام شهد الهرمان مجدهما ، واذا علمت ان عمر الهرمين يجوز اربعة آلاف عام - كما يذهب الذين لايتطرفون - أدركت ما عليه القوم ، وادركت ما قصده صاحبى الذى هدانى الى الهرمين .

ان حديث الهرمين طويل ، وقد حيكت حولهما أساطير وقصص كثيرة ، ومهما يكن من أمرهما فانهما على مقربة من بعضهما ، وان الكبير يمثل الشمس والصغير يمثل القمر ، وهناك على مسافة ليست بعيدة منهما معبد ضخم لم يبق منه الا قواعد رتبت اربعة فى كل جانب من جوانبه الاربعة ، وتشير هذه الاربعة - كما يذكرون - الى قبائل اربع كانت تسكن المنطقة وهى التى قامت ببناء الهيكل وهذين الهرمين - ليكون الهيكل ملتقاهم فى اعيادهم وصلواتهم وليكون الهرمان ملتقى آخر ينهون به هذه الاعياد والصلوات .

ان الهرم الذى يرمز للشمس ضخم حقا ويفوق ما نعرف فى مصر من أهرام ومع ان أهرام مصر مصنوعة من الصخر الصلد وهرمى المكسيك مصنوعان من الحجارة التى كونتها الحمم البركانية فى تلك المنطقة فان طراز هذه الاهرام جميعا متشابه تشابها مدهشا .

لقد وقفت حيال الهرم الكبير وحيال الصغير وتأملتهما طويلا فكنت أحسبنى اطل على هرم الجيزة واقف عنده ، ورحت اتساءل بحيرة شديدة كيف تسنى لبناة هذين الهرمين ان يحكموا تشييدهما على هذه الشاكلة التى لاتختلف وضعا عن أهرام مصر ؟ وهل تهيأ لهؤلاء ان تدارسوا فن بناء الأهرام وحذقوا هذا الصنعة فى مصر ؟ وكيف جىء بهم الى هذا العالم المجهول ؟ وكنت وانا اثير التساءل أعرف سلفا اننى ادور بحلقة مفرغة واننى أميل الى تصديق ما يتناقله الناس هنا من ان العلاقة بين الأهرام المصرية وهذين الهرمين غير وارده ، وان المصادفة جعلت المكسيكى يبنى الهرمين بهذا الطراز ليتخذهما معبدا كما جعلت المصرى يبنى اهرامه بذلك الطراز ليتخذها قبورا للملوك .

لقد كان الهرمان مطمورين تحت التراب وظلا كذلك قرونا طويلة حتى تهيأ لهما اوائل هذا القرن ان يخرجا الى النور بعد تنقيب دام اعواما ، ولقد ظن المنقبون أول الامر انهما يضمان قبور الملوك ، فحفروا خلالهما ولكنهم لم يعثروا على شىء وادركوا انهما بنيا لسبب بعيد عما الفوه فى اهرام مصر .

واذا كانت أهرام مصر مخروطية الشكل كاملة فان هرمى المكسيك ناقصان ، لأن اعلاهما مسطح ، وقد بنيت امام احد وجوه كل منهما وعلى هذا الوجه ادراج فى غاية الدقة والاحكام يستطيع المتعبد أن يستخدمها ليصعد الى السطح حيث يتجمع المتعبدون والمصلون . لقد تسلقت الادراج ووقفت على حافة الطرف الأعلى للهرم الكبير واطللت جنوبا فرايت ما حولى يمتد بعيدا ويضم آفاقا كبيرة ، وقد انطلقت فى هذا الامتداد الشاسع فما ظننت وراءه حدودا ، وكان كل شىء فى هذا المرتفع هادئا هدوءا لايعرف ما يعكره . لقد ادركت حقا ان أولئك الذين بنوا الهرم افلحوا اذ صيروا هذا السطح فى أعلاه معبدا فيه ترتفع النفس وتسمو فتبدا تعبدها دون أن يمسها ما يعكر صفوها او يباعدها عن الانقطاع

الكلى للتعبد فى هذا الأفق العلوى الهادىء .

اننا ما زلنا نجهل عمر الأهرام بالرغم من الدراسات العميقة التى دارت حولها ، فلقد كانت ـ كما ذكر المؤرخون ـ اعجوبه حتى قبل المسيح بالاف السنين ، ولعل مرد كون الهرم احد اعاجيب ـ الدنيا السبعة القديمة ان تصميمه أمر خارق يتطلب جهدا لاتقوى عليه الا الجماهير الغفيرة ، ودقة لا يدركها الا ابرع المهندسين . واذا كنا ندرى مثلا أن هرم الجيزة الذى بناه خوفو قد استخدم لبنائه ـ كما اخبرنا هيرودتس ـ أكثر من مائة الف عامل اشتغلوا اكثر من عشرين عاما فاننا لا ندرى عدد الذين بنوا هرمى المكسيك ومدة عملهم ولكننا ندرى أوجه هذين الهرمين كانت مصقولة وقد عمل فيها مئات الفنانين فأجادوا ابرع اللوحات الجدارية والصور الفنية التى ابدى بها المكسيكيون عبقرية لا تجارى، ولقد محيت تلك اللوحات وطمست معها شواهد فنية كثيرة قد تسعفنا ـ لو تهيأ لها البقاء ـ على معرفة الشىء الكثير عن هذين الهرمين اللذين شخصا عاليا جدا وظلا وحيدين فى هذا السهل الفسيح الذى كان ـ دون شك ـ مربعا خصبا وملتقى لأعاظم المهندسين والفنانين ابان مجده .

لقد سمعت كثيرا عن جامعة مكسيكو العظيمة ، وكنت أعجب ـ وانا أقرا اخبارها ـ كيف شيدها مشيدوها على صعيد واحد ؟ وكيف استطاعوا ان يضموا بهذا الصعيد كلياتها كافة وملاعبها ومدارجها . ان بناء الجامعات أمر صعب والاستقرار على تصميمها أمر أصعب ، فلقد رأينا كثيرا من جامعات الغرب تضم كلياتها الى بعضها، ورأينا جامعة لندن الشهيرة تتناثر كلياتها هنا وهناك ، وتتباعد عن بعضها تباعدا غير مصدق اذا وصف ، وكنت كبير الاهتمام بهذا الشأن منذ أعوام لأننا ببغداد ما زلنا نعالج أمر الجامعة ونتساءل أنبنيها مجتمعة أم متباعدة ؟ وكنت أميل الى أن تكون كلياتها متقاربة متدانية كما ألفيت جامعة القاهرة ، وكان آخرون يرون غير هذا الرأى .

ومهما يكن من شىء فان جامعة المكسيك تعتبر فده بين جامعات العالم، وقد حاولت ان ترتفع بمستواها فى المجالات العلميه والادبيه ، وتهيات لها مقومات مادية وعلمية قلما تتهيأ لجامعة .

لقد اتيح لى ان أجوب خلالها وان اطوف فى ارجائها ، وحاولت أن اقف على جوانبها كلها بالرغم من مساحتها الشاسعه التى تجوز تسعة ملايين ياردة مربعة ، وتعتبر هذه الجامعة حقا مدينة للعلم تضارع المدن الصغيرة ، وقد نسقت تنسيقا تحس فى كل ناحية منه الابداع الفنى الأصيل والتنظيم الذى لا يدانى ، فلقد أفاد المهندسون من كل شبر فيها ، وحاولوا أن يبقوا على جمال الطبيعة فى كل صورة سواء كان بالحجارة المتداخلة فى شجرة أو الشجرة الجاثمة على كهف ، أو الساقية تخترق كهفا أو الجدول يلف حول بناية أو غير هذا. وحاولوا ان يربطوا انحاء الجامعة الشاسعة بجسور صغيرة قيل لى أن عددها تسعة وثلاثون جسرا ، وقد غرست بانحاء الجامعة اكثر من أربعة ملايين شجرة بينها أكثر من عشرين ألف شجرة مثمرة .

وتضم الجامعة حاليا مايقرب من (٧٣) ألف طالب يشرف على النهوض بالتدريس لهم مايقرب من (١٠) آلاف أستاذ ومحاضر ويعمل فى ادارة الكليات والمعاهد المختلفة فيها حوالى (٣٠٠٠) موظف .

وتبلغ ميزانية هذه الجامعة الضخمة أقل من ستة عشر مليون دولار تتبرع الحكومة بما يقرب من ٨٧٪ منها وتحصل الجامعة على النسب الباقية من الاجور الدراسية والمساعدات المختلفة ، وحسبك ان تعرف أن جامعة المكسيك تتقاضى اجورا سنوية من كل طالب لا تجوز خمسة دنانير من المكسيكى ـ وستين دينارا من الأجانب

ولعل أكثر ما استرعانى واطلت الوقوف عنده مكتبة الجامعة . ان هذه المكتبة تعتبر حقا أعجوبة فى طراز بنائها وتنظيمها ، فهى ترتفع عشرة طوابق ، وتحتل مساحة تفوق على ستة عشر الف متر مربع مكيفة تكييفا كليا ومجهزة بوسائل ضد الرطوبة للمحافظة على الكتب .

ولا شك فى ان اهم ما يلحظه زائر المكتبة جدرانها الأربعة التى زينت من اعلاها الى أسفلها بلوحات جدارية تعتبر اعجوبة من أعاجيب الفن ابدعها الفنان المكسيكى العظيم (جوان اوكورمان) مستعملا الرخام الطبيعى الملون ، وقد صور بعض المواقف والمشاهد التاريخية المكسيكية البطولية منذ الاحتلال حتى الاستقلال .

لقد استوقفت سائق السيارة بعد ان غادرنا الجامعة مسافة ليست بعيدة وكنا على مرتفع فى طريقنا الى ما يسمى حى (الحمم البركانية) ونظرت الى الجامعة فأخذت بمنظر مكتبتها العظيمة التى زينت جدرانها الاربعة روائع الفن وخيل الى ان هذا الافق الممتد يعكس الوانها الزاهية ويشع بهاءها الذى سيظل شاهدا على عظمة هذا الفنان وعبقريته بهذا الضرب الصعب من الفن

ان الجامعة المكسيكية قطعت شوطا كبيرا فى المضمار العلمى ، ويبدو انها بالرغم من هذا العدد الهائل من الابنية المتناثرة ، والملاعب والمسابح القائمة ما زالت فى نمو مطرد ، فلقد ألفيت فى بعض جهاتها ما يشير الى المباشرة بأبنية جديدة لتخفف من زحام الكليات الذى انتابها مؤخرا كما علمت .

لقد قادنى سائق السيارة ـ بعد أن غادرنا الجامعة ـ الى ما سماه (حى الحمم البركانية) وهو حى ذوى الملايين ومن لف لفهم ، ويقوم على بقعة هى بقايا حمم بركان أو براكين غطتها . ويبدو أن هذا الحى جديد بكل ما فيه، جديد بتنظيمه وطراز بنائه ، جديد بطبيعة هندسته وحدائقه ووضع الدور الى بعضها فيه . لقد تهيألى أن ازور بعض أحياء الموسرين فى كاليفورنيا وريود وجانيرو ولكننى لم أعرف مايدانى (حى الحمم البركانية) فى مدينة مكسيكو .

قلت لصاحبى ان هذه المدينة عجيبة، وان الناس فيها بخير كثير ، ونعمة دائمة ، ولا عجب فالمكسيك غنية بكل شىء ونفطها وحده مصدر ثروة نادرة فى هذا العالم من أميركا .

سكت صاحبى وطال سكوته حتى اقتربنا من أحياء فى كنف شارع (رفورما) الكبير فالتفت الى مرددا : اجل ان الناس بخير كثير !!

ادركت ان صاحبى قد جاء بى لبرينى النقيض ، فصرفته ورحت أجوب خلال تلك الأحياء . لقد طوفت كثيرا وحسبت أننى فى نهاية المطاف ،فسألت أحد المارة : اين انا من نهاية المدينة ؟ فقال : انك ما زلت فى أولها ، قلت : اتراها على هذا الشاكلة اذا غذذت السير لأدرك آخرها ؟ قال : هذا الذى رأيت مثال لكل ماسترى لواسترسلت، فأدركت ان هذا البلد يفيض بالنقيض . وان الدرب طويل طويل ..

عندما قلبت الخارطة لأعرف مدى ما قطعت مقتربا من (شيلى) هالنى اننى ما زلت فى أول الطريق فعلى ان اقطع اميركا الوسطى كلها وطرفا كبيرا من اميركا الجنوبية قبل أن الوى على (شيلى) اطول بلد فى الدنيا ، فهى تمتد على المحيط الهادى مسافة ٢٦٣٠ ميلا، ويشبهها الجغرافيون بالحية التى وضعت راسها فى صحراء (اتاكاما) واستقر ذيلها فى المنطقة القطبية الجنوبية .

على ان اختار أحد سبل كثيرة ،بينها ما يذهب الى (سنتياغو) العاصمة اذا تابع المرء الطيران وطوى الليل والنهار ومنها ما يعرج على (ليما) عاصمة (بيرو) حيث يلملم المرء نفسه بعد سفر طويل، فاخترت السبيل الثانى وتهيألى بعد ساعات ان اكون فى (لميا) .

لقد مررت بهذه المدينة قبل عشرة اعوام ، فأنستنى هذه الأعوام العشرة ما وقفت عليه من معالمها ولم يحضرنى منها وانا استذكرها قبل ان تحط الطائرة على ارضها سوى منظر قطيع اللاما عند ساحل البحر وعلى مقربة منه اكواخ متناثرة قيل لى انها مساكن الهنود الحمر عندما استفسرت آنذاك عنها .

ان تلك الأكواخ تلاشت من هذه المنطقة على الأقل ، وان رايتها قد استقرت فى جهات أخرى من المدينة.

لقد حاولت كثيرا ان ارى (اللاما) الحيوان الذى يذكرنى كل ما فيه بالجمل فلم أفلح لاننى وجدت نفسى فى زحام المدينة ولفنى هذا الزحام والتهم وقتى .

ان الحديث عن (ليما) ليس بالسهل لاننى كنت فيها راكضا .

ان أكثر ما استرعانى فيها ان معظم سكنها من الهنود الحمر لا من الاوربيين كما هو الشأن فى شيلى مثلا ، ولقد اعجبنى اعتزاز القوم بحيوانهم الشائع عندهم (اللاما) كما قلت ، فرايتهم يتفننون فى صنع دمى صغيرة تصوره ، ويجيدون نقشه على الفضة والنحاس ويبيعونه للسائحين والمارين شأنى أو المصطافين ، وقد رأيت بعض موظفى مطار ليما يضعون على طاولات عملهم تماثيل صغيرة لهذا الحيوان اعتزازا به وافتخارا

قلت فى نفسى ان الجمل مظلوم حقا ، فلقد كان الناس عندنا يعافونه ، وظل شأنهم ان يطمسوا آثاره ظنا منهم انه يشير الى بداوة مستهجنة غير مستحبة .

اننا نلفظ كلمة (لاما) كما يكتبها أهل بيرو ، ولكنهم يلفظونها (جاما) وهذا — كما ترى — مقارب للفظ (جمل) ، ولكن (جاما) أهل بيرو مصدر اعتزاز فحملوا شعاره على صدورهم ، وجملنا مصدر نفرة أبينا الا ان نهجره ولا نلتفت اليه .

واذا جاز لى ان استطرد فى هذا المجال فان اعز شجرة عندنا قد اصابها ما اصاب الجمل وهى (النخلة). ماعرفت شجرة حاربها ذووها كالنخلة، فلقد كانت بغداد تغص بها ، فانتابتها الايدى التى لا تعرف الا الهدم ووقعت بها قصا واجتثاثا ، وكان من نتائج هذا ان بغداد مستقر (سيد الشجر) كما قال ابوالعلاء المعرى لا تعرف شارعا انتظم صفين من النخيل ، لكنها عرفت شارعا من أهم شوارعها غص بنخيل قيل انها هندية ، اجل غص بأشباه النخيل يوم فاته ان يعرف النخيل فى موطنه .

وصلنا (سنتياغو) بعد طيران التهم الليل كله ، وكان الفصل يزحف الى الصيف ، وذكرنى هذا بما نعرف فى الوطن العربى بعد شهر آذار . لقد بدت سنتياغو من الجو كبيرة شاسعة ، ما كنت اظنها كذلك حتى قيل ان سكانها أكثر من مليونين وانها ممتدة زاحفة الى البحر ولعلها ستصله بعد سنين وستلتقى اذا قدر لها ذلك بمصيفها الجميل (فين دالمار) .

ان (شيلى) تختلف عما الفت فى اميركا الجنوبية فى كل شيء ، فلقد ادركت وانا فى طريقى الى الفندق ان هذا البلد فريد بكثير من جوانبه ، فليس هناك أكواخ تتلقاك فى رحاب المدينة كما هو الشأن فى اكثر عواصم هذه الدنيا باستثناء (مونتفديو) عاصمة (ارغواى) ، وفيها من التنظيم وحسن التنسيق ما يشير الى مستوى لاتعرف ما يضارعه فى العواصم الأخرى ،ولقد تبين لى صدق هذا كله عندما طوفت بسنتياغو وحاولت أن أزور أكثر معالمها واطرافها ، انها تذكرك كثيرابمدن أوربا فى كل شيء ، ولعلها تفوق أكثر مدن أوربا نظافة .

كنت اعجب من شأن هؤلاء الالوف من الناس الذين تغص بهم المدينة كيف يحاولون جهدهم الحفاظ على نظافتها واناقتها .

لقد ادركت ان هذا البلد ينعم بديمقراطية نادرة فى هذا العالم ، وان الناس قد خرجوا من انتخابات الرئاسة وقد اسهموا جميعا بالعمل ما وسعهم لخدمة الاحزاب التى ينتمون اليها والمبادىء التى يسعون لتحقيقها ، ولعل أروع ما عشت فيه طيلة بقائى فى هذه العاصمة عشية التقى الرئيسان — القديم والجديد فى جلسة مشتركة لمجلسى الاعيان والنواب ، فقام الرئيس القديم وعانق الرئيس الجديد وخلع عنه وشاح الرئاسة فقلده اياه وصافحه فخرج وخرج معه وزراؤه كلهم ايذانا بأن عهدهم قد انتهى ، وظل الرئيس الجديد مرتديا وشاح الرئاسة وحوله وزراؤه ايذانا بأن عهدا جديدا قد بدا. ان الرئيس (فراى) ينتمى الى الحزب الديمقراطى المسيحى وهو — كما جهر بخطبه مرارا — سيحاول ان يخرج

شيلى من عزلتها التى فرضتها على نفسها فترة طويلة ، وسيوطد علاقاته مع الشرق والغرب على حد سواء . وسيحاول أن يتدارك الاحتكار الذى خنق اقتصاد بلاده ، ويسوى الشان مع شركات النحاس الاجنبية . فالنحاس أهم مصدر لثروة شيلى ، وهى ثالثة دولة فى العالم بعد زامبيا والولايات المتحدة فى نسبة تعدينه .

فى (شيلى) اكثر من مائة وعشرين الف عربى ، ينتشرون فى ارجاء الجمهورية وان كان جلهم يعيشون فى العاصمة ، ويعمل اكثر العرب فى الاعمال التجارية ، وتهيأ لعدد كبير منهم ثروات ضخمة تقدر بالملايين ، وهم يسيطرون سيطرة تكاد تكون كاملة على بعض الشئون التجارية والمالية . ولقد اتيح لنا ان نجتمع بكثير منهم ونتحدث اليهم فى الراديو مرتين استجابة لرغبتهم .

ولعل اروع ما سنظل نذكره من تلك الأيام التى قضيناها فى (سنتياغو) الاجتماع الذى عقدته لجنة التحرير الفلسطينية ودعت اليه عددا غفيرا من العرب بينهم رؤساء البعثات العربية فى العاصمة ورؤساء الوفود المهنئة فى هذه المناسبة . لقد كان خطيب الليلة الصديق الكريم السيد توفيق المدنى وزير الاوقاف الجزائرى ، وكنت اعرف الكثير عن مواهب الاستاذ المدنى وفضله ، ولكننى ما رايته ياخذ بمجامع القلوب ويأسر النفوس كتلك الليلة فى خطبته بنادى فلسطين التى استغرقت اكثر من ساعة .

كان العرب الذين زارونا يتلهفون لسماع انباء الوطن ، ورايناهم يجهلون الكثير عن تطور الوضع فيه ، ولقد راينا الجيل الجديد خاصة يتعثر باللغة العربية ويلوح لنا انها ماضية الى الانكماش اذا لم تتدارك الجالية العربية أمر تعليمها للصغار ، وهذه ناحية تصدق على العرب جميعا فى هذه القارة ، فلقد رايناهم قبلا فى البرازيل والارجنتين وارغواى ، واذا نسيت فاننى لن انسى ما حدث لى مرة فى (بوينس ايرس) فتاة عربية . لقد قصدت احد المخازن الكبيرة لاشترى حاجة لى ، فتلقتنى فتاة فى العشرين من عمرها ، وحاولت التحدث اليها باللغة الانكليزية فبدأ لى أنها لاتفهمها ، وما كنت لاعرف الاسبانية فحاولت ان الوذ بغيرها لعلى استطيع التحدث اليها بلغة نعرفها معا ، وبينما انا اهم بمغادرتها استدعاها صاحب لها فى المخزن ، فوقع فى اذنى اسمها الذى هزنى كثيرا ، انها « سلمى » ، فوقفت عند صاحبها هذا وقد لبت نداءه واستفسرت ثانية عن اسمها فقال انها سلمى ، وهى من أصل عربى ، وان اباها وامها يعيشان فى (بوينس ايرس) لقدهالنى أن اعرف (سلمى) العربية وهى لا تجيد اللغة العربية ، كما هال الاستاذ مصطفى أمين قبل أعوام أن يجد الجمل فى الولايات المتحدة لا يستجيب له الا اذا حدثه باللغة الانكليزية ، لقد اعجبنى تعليقه ــ كما اذكره ــ انه لشىء محزن أن الجمل ينسى اللغة العربية فى الولايات المتحدة ، وانا أقول انه ليحز فى النفس حقا أن ــ تنسى سلمى اللغة العربية فى اميركا الجنوبية .

جلس جوارى على مائدة جبهة التحرير الفلسطينية رجل جاوز الاربعين من عمره وتهيأ له بعصاميته ودابه ان يكون نائبا فى المجلس النيابى ، وقد اخبرنى انه سيتقدم لترشيح نفسه عضوا فى مجلس الاعيان ، وبذلك سيرتفع الى المجلس الاعلى فى شيلى ، وكان الرجل مملؤا قوة وحيوية ، وقد نعى علينا اننا فى البلاد العربية لا نحاول ان نعنى بالاتصال بعرب المهاجر اتصالا وثيقا يهىء لهم جوا سليما فى علاقاتهم مع الوطن الأم . قلت ان الدنيا قد صغرت، وتيسرت وسائل السفر والاتصال ، تباعدهم عنا . لقد كنا ننظر الى عرب المهاجر ايام الصغر وكانهم قد رحلوا عنا الى الأبد وكان دابنا ان ننظر نظرات شعرية الى المهاجر كلها ، ونتحدث عنها وكأنها فى عالم قد لا نراه .

اما وقد عرفنا الطائرات النفاثة ووسائل الاتصال التى لاتصدق بسرعتها وتلازمها فان المهاجر قد صار كأية بقعة فى الدنيا قريبا الينا ، فتبدد العذر الذى كان البعض يتذرعون به من بعد الشقة او صعوبة الوسيلة ، وصار لزاما علينا أن نتزاور ونهيىء ما يضمن تبادل الراى ووضع الخطة المحكمة للعمل البناء والاتصال النافع بين عرب المهاجر وبيننا فى الوطن الأم .

ان العرب هناك ذخيرة مشرفة حقا وعلينا جميعا ان نعنى بهم ونعطيهم الكثير الذى يستحقون من رعاية وتعاون سواء كانوا فى شيلى أو غيرها من هذا العالم الكبير .

الفن الكوميدى من موليير إلى يونيسكو

عبد الفتاح البارودى

(شيرلى ماكلين ـ ترقص فى مأساة !!)

لا أدرى ماذا يقصده «المسرح العالمى» من تقديم مسرحيتين فى برنامج واحد ... قدم من مسرحيات يوجين يونيسكو كوميديا (الدرس) ، وقدم معهما من مسرحيات موليير كوميديا (المتحذلقات) ... ان كلا من المسرحيتين من فصل واحد ، ولهذا أخشى أن يكون الغرض الوحيد من الجمع بينهما هو استكمال « الفترة المعتادة للعرض) على أساس أن يعطى الجمهور مقابل ثمن التذكرة برنامجا يستمر ثلاث ساعات مثلا .

كنت أفضل عرض كل مسرحية على حدة حتى لا يتهم مسرحنا بانه يتعامل مع الجمهور بعقلية « الدكاكين » التى تبيع البضاعة بالرطل أو بالكيلو .. ومن الممكن تعويد الجمهور على قياس الروايات بالقيمة الفنية، وليس بالطول والقصر .. وحتى فى الروايات القصيرة يمكن استكمال « الفترة المعتادة » بدراسات ومناقشات تقدم معها ، وهذا أفضل وأنسب لرسالة مسرح مثل المسرح العالمى ، مفروض أنه لا يقدم رواياته للتسالى .

ومع ذلك فان عرض الروايتين معا يمكن أن يفيدنا فى معرفة تطورات مفهوم الكوميديا ، والمقارنة بين مفهوم موليير ومفهوم يونيسكو ... ولهذا كنت أفضل تقديم (المتحذلقات) قبل (الدرس) وليس العكس ... أولا لمسايرة الترتيب الزمنى ، أى مسايرة الأسلوب المنهجى ، وثانيا لأن رواية موليير سبق عرضها ، وأما رواية يونيسكو فهى فضلا عن عرضها لأول مرة ، فانها تحتاج الى انتباه أكثر لغرابة تناولها الفنى، بينما تقديمها قبل رواية موليير أضعف الانتباه اليها ، وانصرف الجمهور الى الضحك على (المتحذلقات).

ان من أهم مزايا هذا البرنامج أنه قدم مخرجين جديدين يمارسان الاخراج لأول مرة ، وهذه مجازفة من المسرح العالمى ، ولكنها مجازفة ناجحة ...

ان سمير العصفورى المخرج الجديد الذى أخرج مسرحية (الدرس) بذل مجهودا كبيرا سواء فى اخراجها أو فى تمثيل الدور الأول فيها ، وهو دور شاق ، لأن المسرحية تعتمد عليه اعتمادا رئيسيا ... وكنت أحب ـ ما دامت قد أتيحت له فرصة الاخراج ـ أن يتيح هو فرصة تمثيل الدور الأول لأحد زملائه ... وليس معنى ذلك أن اضطلاعه بالعمليتين معا أضعف من أدائه .. فالرواية لا تزيد شخصياتها على ثلاث شخصيات (الأستاذ والتلميذة ومارى) ودور الأستاذ يوقفه على خشبة المسرح طول الوقت وهو يعانى صراعا عنيفا ويتدافع بين أفكار متناقضة ، ومع ذلك تحمل سمير العصفورى مسئوليته عن أداء هذا الدور الشاق العنيف البالغ الصعوبة .

ان هذه الشخصية ـ شخصية الأستاذ ـ يركز فيها يونيسكو سخريته ، فماذا يسخر منه ؟!

انه يسخر من الأستاذ الذى يحاول تلقين التلميذة معلومات غير حقيقية وغير منطقية وغير مفهومة ، وعندما تعجز تلميذته عن فهمها واستيعابها يقتلها .. ان يونيسكو يسخر من الاستبداد الفكرى ، ومن فرض الآراء غير المنطقية كمثال صارخ للدكتاتورية الرهيبة ، التى تقذف الناس بأحكام تعسفية ، فاما الطاعة واما القتل ؟؟ ان يونيسكو بهذه السخرية يدافع عن حرية التفكير وعن حق الناس فى أن يفهموا بالاقتناع والمناقشة .

ان المخرج أدرك فكرة يونيسكو ، وهذا الادراك ليس عسيرا ، فان أفكار يونيسكو نوقشت كثيرا وشرحت كثيرا رغم أنه يصوغها فى قوالب مسرحية غير

مألوفة غالبا ، وانما العسير هو تجسيد هذه الأفكار على المسرح ... وقد حاول المخرج تجسيدها باجتهاد واضح ظهر أثره فى اختيار الشخصيات ، وفى وضع الميزانسين ، وفى الديكور ، وفى تهيئة « الجو المسرحى » الذى تعيش فيه شخصياته .

فمثلا اختار زوزو حمدى الحكيم فى دور (مارى) وهو دور السيدة التى تعيش مع الأستاذ وتشاهد مآسيه مع ضحاياه من تلميذاته ، وتحذره من نتائج دروسه ومن تكرار هذه المآسى .. ورغم قصر هذا الدور فانها عبرت عن خصائصه وملامحه بأداء ظهرت فيه الصرامة والتجهم سواء فى صوتها الذى يعبر عن الرهبة، أوسلوكها وتحركاتها فى ايقاع رهيب تتخلله « وقفات » صامتة تثير الخوف من نتائج تصرفات الأستاذ .

اننا نراها فى البداية تواجهه فى وقفة قصيرة على السلالم ، ثم تسير فى طريقها الى الباب لتفتحه للتلميذة بطريقة آلية ، لأنها تعلم أنها تفتح لها باب الموت، ثم تتركهاوتصعد الىحجرتها فى قلق على مصيرها ، تعبر عنه عودتها الى المسرح مرة أخرى لترى الاستاذ يشرح للتلميذة درسا فى الحساب ، فتدرك أن الضحية المسكينة بدأتتواجه مصيرها وتقع تحت وطأة استاذها المخبول بمعتقداته ، وعندئذ تحذره من الاستمرار فى هذا الدرس ، وفعلا تحدث المأساة ، ويقتل الاستاذ التلميذة بطعنات من خنجره ، وعندئذ تعود (مارى) مرة أخرى الى المسرح ، لتغطى الضحية ، ثم تفتح الباب مرة أخرى لضحية خرى .

ان زوزو حمدى الحكيم أدت هذا الدور بفهم لأعماقه وأبعاده .

أيضا اختار المخرج لدور (التلميذة) ممثلة مناسبة للتعبير عن شخصية التلميذة ، وهى انعام سالوسة ، وأهم ما فعلته أنها لم تخرج عن نطاق هذه الشخصية ، فمثلت التلميذة الراغبة فى الدراسة فى بداية الأمر ، ثم لما بدأ الأستاذ يشرح لها معلومات غير مفهومة بدأت تشعر بصعوبة الفهم ، وازداد هذا الشعور بالتدريج حتى أصبحت عاجزة عن مجرد السمع ... انه يأمرها بأن تسمع وتكتب ما لا تفهمه ، وبدون أى مناقشة ، وفعلا تحاول تنفيذ أوامره مرغمة ، وأحيانا تهرب منه وتختفى تحت (الترابيزة) وهو مصمم على القاء المعلومات غير المفهومة ، فلما تعجز نهائيا عن الاستماع والكتابة يطعنها بالخنجر .

الشخصية الثالثة ـ شخصية الأستاذ مثلها المخرج نفسه ، وأظهر فيها طاقة كبيرة ... رأيناه فى البداية يؤدى الوقفة الصامتة أمام (مارى) على السلالم أداء يوحى بأن نتوقع الأحداث الرهيبة ، وعندما بدأ يعطى الدرس للتلميذة أشعرنا أيضا بأننا أمام أستاذ مخبول يعتقد أنه سليم العقل والمقاييس العقلية ، ثم من خلال الدرس أشعرنا شيئا فشيئا بانه متصلب فى معتقداته ، ثم ظل طول الرواية فى هذا التصلب ، ولهذا استلزم الدور مجهودا شاقا فى الأداء ، لأننا بعد أن تأكدنا من خباله أصبح من الصعب مواصلة تمثيل دور لا يعطى مدلولات أخرى ، وانما يؤكد نفس المدلولات بتنويع التعبير عنها ، فتارة يتحدث مع التليذة ، وتارة أخرى يتحدث مع نفسه ، ويتحرك على خشبة المسرح حينا ، ويصعد الى منصة الخطابة حينا آخر ، وتارة يشرح للتلميذة على الترابيزة ، أو على السبورة تارة أخرى، وهو فى كل هذه المشاهد يلقى معلومات غير مفهومة يعتقد هو ـ فقط ـ أنها مفهومة .

***

نفس الصعوبة فى الأداء نلمسها فى صعوبة الميزانسين .. فالمسرحية تعتمد علىالحوار وليس فيهاأحداث كثيرة تساعد على الحركة المسرحية .. واعتقد أن المخرج نجح فى تصميم الميزانسين .

فى الديكور أيضا أعطى الجو القاتم الذى يتناسب مع الأحداث ، واستخدم فى الخلف رسومات قاتمة ومبهمة تناسب معنويات المسرحية ، واستخدم فى الديكور الخلفى ساعة بلا عقارب تعمق أبعادها ، ووضع فيها طائرا يعطى بين الحين والحين اشارات وكأنها تحذيرات .

كوميديا المتحذلقات

(متحذلقتان على الكنبة !!)

فى كوميديا موليير (المتحذلقات) رأينا تجربة أخرىللمخرج محمد مرجان، وهو مخرج جديد أيضا ... وكما أن التجربة الأولى صعبة لأنها قدمت رواية صعبة ، فان التجربة الثانية صعبة أيضا لأنها قدمت رواية سبق أن أخرجها زكى طليمات أستاذ الاخراج فى المسرح العربى ... والمخرج الجديد لم يعط تفسيرات جديدة، ولكنه فى نفس الوقت لم يقع فى الشطحات التى يقع فيها المخرجون الجدد من أجل الاغراب أو استعراض العضلات ، ولهذا نجح فى تقديم صورة فنية وحية لرواية موليير.

ان المخرجين الجديدين تنافسا فى تقديم برنامج يستحق التقدير ، ومن الصعب المفاضلة بينهما ، ولهذا أحب أن أبدى لهما بعض الملاحظات .

فى مسرحية يونيسكو لاحظت أن

الشخصيات لكل منها مستويات واحدة ومحاوير واحدة وايقاعات واحدة ... فالأستاذ عصبي الأداء على طول الخط ، وماري صارمة على طول الخط ، والتلميذة مستكينة على طول الخط ... من الممكن أن يبقى أداء ماري كما هو ، بينما يتنوع أداء الاستاذ والتلميذة بصورة أوضح وأدق تعبيرا عن المعاني ... فمثلا من اللازم أن تظهر عصبية الاستاذ ، ولكن لماذا تظهر على وتيرة واحدة تقريبا ؟! لاأقصد بذلك مجرد رفع أو خفض صوته، أو اسراع وابطاء حركته ، فان هذا كله كان ملموسا ، وانما أقصد أن نلمس ذلك أيضا في استبطان أعماقه ... وربما كان مما يزيد توضيح فكرة المؤلف وضع الاستاذ – بعصبيته ورعونته – في مستويات تتدرج بها الى أن يصل الى ذروة الصخب ، وعكس هذا الوضع في التلميذة بحيث تصل في النهاية الى نقطة الهمود .. أي استخدام « الكريشندو » وعكسه في الشخصيتين مع الاحتفاظ بخصائصهما كما هي ...

كذلك في الميزانسين كان واضحا ان الاستاذ يقف ويقعد ويتحرك من أجل التنويع ... لم نشعر بأنه يقف في هذا المشهد لضرورة حتمية ، ويقعد في هذا المشهد لضرورة حتمية ، بمعنى أنه لو وقف حيث قعد أو قعد حيث وقف لكان هذا محتملا ... والسبب هو الحاجة الى زيادة الدقة في الميزانسين بحيث ترتبط تفصيلاته بالمعاني بأسلوب مقصود في ذاته ، حتى ولو كان المقصود هو التعبير عن لا منطقية هذه المعاني .

وفي مسرحية موليير لاحظت بعض المغالاة في الأداء ... ان (سعيد صالح) مثل دور البطولة ، وهو دور الخادم (ماسكاريل) الذي يتظاهر بأنه من طبقة نبلاء باريس ، وقد أدى هذا الدور ببراعة وخفة دم ، ولكنه كان أحيانا ينساق وراء ضحكات وتصفيق الجمهور ، وكلما ازدادوا تصفيقا ازداد هو اهتماما بعشاق التصفيق أكثر من اهتمامه بأداء النص

أيضا أسرفت المتحذلقتان (ماديلون وكاتوس) ... ان مديحة حمدي ووفاء رشاد قامتا بأداء الدورين بفهم لما يتطلبه الأداء من تصنع وتحذلق ، ولكن في بعض المشاهد لاحظت هذا الاسراف ... وبديهي أن التضخم لازم في ابراز شخصيات موليير ، ولكن في نطاق الواقع الفني والمعقولية الفنية...

كذلك لاحظت بعض الشوشرة والدربكة في مشهد المجاميع ، وكان من السهل مراعاة الاحكام في تقسيم المجاميع والفرقة الموسيقية وتوزيعها على المسرح في صورة أكثر انسجاما .

من الناحية الموضوعية قدمت لنا المسرحيتان أسلوبين من أهم وأدق أساليب الكوميديا .

ان موليير يضحكنا على حماقات المجتمع الذي كان يعيش فيه عن طريق تجسيد هذه الحماقات بحيث تعطي صورة لمجتمعه وعصره ، وتعميق هذه الحماقات بحيث تعطي لشخصياته صورة لنماذج بشرية تعيش في مختلف العصور ... فنحن نرى في (المتحذلقات) بلاهة النظرة الى المظهريات لدرجة أن يتفاوت تقدير الانسان بتفاوت ملابسه ... ان (ماسكاريل) يدخل بيت (ماديلون وكاتوس) محمولا على هودج ومرتديا ملابس النبلاء ، واذن فهو في نظرهما نبيل وشاعر ومؤلف واديب وموسيقار، وهكذا كل (ذوي الهوادج) بهذا الامتياز في مختلف الفنون وفي الوضع الاجتماعي، واذن فلا اعتبار للمقاييس والقيم في المجتمعات التي تتحكم فيها المظهريات .

في يونيسكو يختلف الامر ... انه لايصور شخصيات ، وانما يضع على المسرح أفكارا تتحرك في شكل شخصيات .. وهو يضحكنا على المتناقضات بمتناقضاته في التفكير ، وعلى سذاجة مفهوماتنا بمفهومات ساذجة .. وهو يطلق أفكاره في غموض وكأنها ألغاز عابثة ولكن غموضها يبدو بشكل واضح ... اننا في رواية الدرس نشعر بأن الحوار يعبر عن كلام فارغ ولكننا في النهاية نشعر بأن له مدلولات ولو أنها غير منطقية في الجزئيات الا أنها في مجموعها تعطي مدلولا منطقيا ... والرموز عنده لاترمز الى شيء معين أو محدد ،والعلاقات بينها غير منطقية ، ولكنها في النهاية تحدد أفكارا منطقية ... انك ترى التلميذة التي ستتقدم لرسالة دكتوراه يناقشها الاستاذ في مسائل جمع وطرح في مستوى الاطفال ... كلام مناقض للواقع ، ولكن في النهاية تدرك أنه يعبر عن خبال الاستاذ ، فتدرك أنه كلام مطابق للواقع الفني بأسلوبه الفني الخاص به

ان هذا البرنامج قدم لنا روايتين عميقتين في الاضحاك ، بحيث يصل التعمق الى الغاء الاضحاك ... من أجل ذلك يعتبر بعض النقاد روايات موليير مآسي ، لأنه وهو يضحكنا يعري نفوسنا ... ويونيسكو أيضا لا يضحك ... انك تضحك بصوت مرتفع وأنت تتابع حواره ولا منطقيته ، ولكن تشعر بالأسى وهو يتعمق بك في بحث أزمة الانسان .

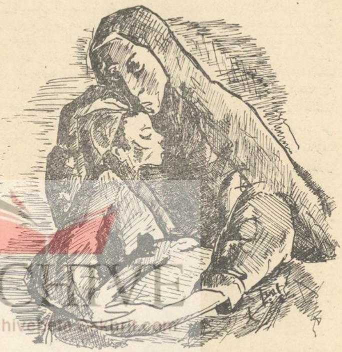
تجربة مدهشة قدمت لنا روايتين عالميتين ، ومخرجين جديدين يستحقان كل تقدير .

في السينما أيضا

أيضا حول أزمة الانسان في المجتمع الاوروبي تدور قصة هذا الفيلم (ايرما الغانية) .. وأيضا هذا الفيلم يقدم لنا مأساة في صورة كوميديا ... انها مأساة مجتمع استعبدته (الفلوس)حتى تحولت أوروبا الى سوق كل شيء فيه يشترى حتى الانسان نفسه ... ان الفيلم يدور حول بائعات الأجساد من أجل « لقمة العيش » وهو يصور هذه المأساة من خلال أحداث ضاحكة ... المدهش أن السيناريو وضع عنصر الضحك ببراعة ... ان شيرلي ماكلين تبيع جسدها في جو مشحون بالمرح ، فهي ترقص وتلهو ، وعندما تتقاضى الثمن تطلب ثمنا آخر لاطعام كلبها ... الكلب هنا اداة كوميدية مثل المرح والرقص ، ولكن خلف الضحك تشعر بالدموع ... ورجل البوليس في الفيلم أداة كوميدية ... ان وظيفته هي حماية الناس ولكنه في الفيلم لا يجد من يحميه ... ان بطل الفيلم جاك ليمون يحاول أن يحمي شيرلي ما كلين فيفقد وظيفته لانه لا يريد أن يتعامل بلغة الفلوس ... هذا التناقض يثير الضحك ولكن خلف الضحك تشعر بالمأساة ... الفيلم مليء بالاحداث الكوميدية وتكاد ضحكاته تذيب مأساته ، ولكنه يصور كيف تحول الانسان الى سلعة في المجتمع الأوربي ...

قصة من العراق

المولود الجديد



هذه القصة ترجمها صاحبها عن الكردية نظرا لعدم توفر امكانيات النشر باللغة الكردية والمؤلف يهديها الى القصاص المصرى نجيب محفوظ .

***

ـ ماما .. ! ألم يصل « بابا » ؟!

ـ لا .. يا حبيبى..لا ! نم .. انه فى الطريق .. سيصل الى هنا غدا .. تماما مع شروق الشمس .. (وتلاطف خده الذابل وتستمر قائلة) سيضعك فى حجره ويناولك « الكعك » والشاى .. سيجلب لك معه دمى جميلة ، أجمل من دمى «حمدى» .. ويشترى لك الأحذية .. أحذية جديدة .. جديدة .. نم يا حبيبى سيصل غدا ..

قبلت « مريم » طفلها الصغير « على » وغطته باللحاف الأزرق ، المرقع باسمال رمادية ، وصفراء ، وبالخام .. وقعدت بجنب المهد الصغير ، تهزه فى رفق وحنان ..

كانت ليلة من ليالى كانون الثانى .. ليلة باردة ، موجعة ، تهب فيها ريح عاتية كانت تهز الباب الخشبى . ورغم أنه لم تمض ، بعد ، ساعتان على غروب الشمس ، فانه لم يكن من السهل أن نرى فى الشوارع أحدا ما عدا خفراء الليل بمعاطفهم الغبراء السميكة ، وعدا مجموعات صغيرة من الناس ، فى المقاهى ، وهم متكورون حول المواقد الزيتية ، أو مصابيح « علاء الدين » يلعبون الدومينو أو القمار ..

كان وجه السماء متجهما ، وثمة قطع سوداء داكنة ، مخيفة ، من الغيوم تطارد احداها الأخرى نحو الشمال فى سرعة جنونية .

كانت « مريم » واطفالها يسكنون فى أحد الدور ، فى زقاق ضيق فى حى (آزادى) الفقير بمدينة كركوك .. وفى تلك الليلة ، كانت قد وضعت حفنات من الفحم فى موقد حديدى ، وصبت عليه قليلا من النفط الاسود ، ثم اشعلت فيها النار ، وتركت الموقد فى صحن الدار ، لتنفخه الريح وتذكى النار ..

قصة : فلك الدين الكاكه ئى

استسلمت « على » الى النوم ، ثم تكورت بجنب المهد ، واضعة رأسها جانبيا على يديها المضمومتين على ركبتيها المتكورتين . وتعانقت أهدابها السوداء الطويلة فبدت عيناها نصف مغمضتين ، كأنهما ناعستان .. فخدها لم يزل ذابلا أما شفتاها الرقيقتان فكانتا مضمومتين ، كوردة لم تتفتح بعد ، كأنما قد اقسمتا على ألا ينطلق ما بقلبها ، بل يظل فى أعماقها سرا لا ينكشف !

استسلمت بخمول لهواجس متناقضة، ولم تكن تحب أن تغير هيأتها تلك ، الى أن رفع « على » رأسه من تحت اللحاف، متثائبا يقول :

ـ ماما !.. ماء !

ـ على العين .. يا عزيز ماما .. على العين !

حينذاك حين نهضت لجلب الماء ، تذكرت الموقد ، وكان الفحم قد استحال بفعل هبوب الريح القوية الى كتلة ملتهبة كجمر الحداد . وفى الواقع ، ان قلقا غامضا سلبها السكينة ، وفجر فى أعماقها صراعا حادا ، قد انساها الموقد .. ثم انها لم تعتد التدفئة منذ أول

شتاء هذا العام ، رغم قسوة برده ٠٠ فلم يسبق أن جلست الى مدفأة فى اية ليلة سابقة ٠٠ ولعل هذا الأمر ، أيضا، قد صرف تفكيرها عن الموقد ، ولم يحرك فيها ساكنا للبحث عن وسيلة للتدفئة ٠٠ ادخلت الموقد الى الغرفة ، بعد أن اسلمت « على » الى النوم ثانية وملأت « قوريا » معدنيا بالماء واضافت الى الماء شايا جافا ، ووضعته على النار المتوهجة، ثم تكورت مضمومة الشفتين ، واخرجت من جيبها « مظروفا » أزرق وقبلته للمرة العاشرة ٠٠ للمرة المائة ٠٠ بل حزر أنت كم مرة ! فان حياتها وأملها وسعادتها كلها كانت تكمن فى ذلك المظروف الأزرق ٠٠

منذ ثلاثة أشهر مضت ، تلك هى الرسالة الثانية التى تصلها من زوجها (رؤوف) الذى يعمل عاملا فى بناء سد « در بندخان » ٠ وتكاد « مريم » تحترق شوقا اليه وقد طال الانتظار ! خلال هذه المدة الطويلة، لم يرسل اليها غير رسالة أخرى ، قبل الرسالة الحالية التى تقبلها « مريم » ٠٠ يقول «رؤوف» فى رسالته الاولى : (وهو أمى ورسائله يكتبها غيره) ٠

« عزيزتى : لا تكتئبى ٠٠ لا يكدرنى شىء سوى ألم الفراق ٠٠ أرسلت لكم عشرة دنانير محولة بالبريد .. اقبل عيون الأطفال ٠٠ » كان يبدو أن كاتب الرسالة مثقف ٠ ويبدو ذلك بالأخص فى الرسالة التالية ٠

وقد وصلتها قبل ظهر اليوم، رسالته الثانية ٠٠ يقول فيها :

صباح الخير ٠

عزيزتى : أم على

« ابعث اليك بأرق تحياتى القلبية الحارة ٠ آمل أن تعيشى أبدا فى انشراح٠

« بالله عليك قبلى عنى طفلنا الصغير « على » والصغيرة العزيزة « رووناك »٠ أهدى تحياتى الى جميع الأهل والجيران وخاصة الى السيد عمر ٠

« ملاكى الطاهر : لا تكتئبوا من أجلى ٠ أنا بصحة جيدة٠ أنا ومئات من اخوانى العمال ننام سويا ٠٠٠ نطبخ الطعام بأنفسنا ، متعاونين ٠ فقسم منا يغسل الملابس ، وآخرون يشترون الحاجيات والاغراض والمتع التى نحتاجها ٠ أما أنا والعم (شمزين) فكلانا منهمكان دوما بطهو الطعام لبقية الاخوان ٠٠ فنحن الى جانب « البريمز » دائما ! وبالطبع فاننا نغسل الاطباق والاوانى بأنفسنا، وهنا أيضا نتعاون ٠

« نقضى الليالى بالسمر والمرح والغناء رغم تعبنا المرهق خلال النهار ٠ فى الواقع ، ان الجلسات الممتعة ، المفعمة بالضحك والفرح ، تزيل عنا آثار ذلك التعب٠ قبل عشرة أيام ألمت بى وعكة خفيفة فى عمودى الفقرى بسبب تأثر جسمى بالبرد الشديد ، فلازمت الفراش عدة أيام ٠ فعاوننى اصدقائى فى كل شىء ورفهوا عنى كى لا تضيق بى نفسى فى الامسيات ، كانوا يجتمعون حولى، متسامرين مرحين ، الى ساعة متأخرة٠٠ وفى تلك الايام غسلوا ملابسى وهيأوا لى حماما حارا أيضا ٠

« رغم أن كل واحد منا قد وفد من زاوية من البلاد ، ليعمل هنا ، ورغم كوننا غرباء بعضنا عن بعض ، الا أننا متعاونون فيما بيننا أحسن مما يتعاون الاخوة فى البيت الواحد ٠

« عزيزتى : منذ شهرين ، وخاصة منذ الأيام الأخيرة ، هطلت الامطار غزيرة، فعرقلتنا عن العمل أياما عديدة، فثارت السيول الجارفة ، وخربت الطرقات مما منعنى من التوجه اليكم ٠٠

« أرسلت اليكم اثنى عشر دينارا محولة بالبريد ٠٠٠ أرجو أن تخبرينى فيما اذا كنت قد استلمتها أم لا ؟ اشترى زوجا من الاحذية للصغير الحبيب « على » ٠ قولى له انه من والده ٠٠ من المؤكد أن تكون كركوك باردة فى هذه الايام ٠ اشترى الفحم ٠٠ اشترى كل ما ترغبين فيه ٠٠ اقترضى أيضا ، أن ضايقتك الحاجة ! لا تهتمى بى٠٠ فمازال ساعد « أبو على » سليمة ، فلا ترددى فى ذلك لحظة ٠٠٠

« عزيزتى : أم على : سأحضر فى عيد رمضان المقبل ٠٠

« آه ! أخبرينى بالله عليك : كيف حال الصغيرة « رووناك » ؟ هل تستطيع الوقوف أم أنها ما زالت تزحف ؟ هل تعلمت المشى ؟ أقبل خدها الغض الوردى ٠٠٠ فى الواقع أننى متشوق الى الاطفال أحر الشوق ٠٠

« طابت أيامكم ٠٠ »

زوجك الوفى : رؤوف كريم

وفى ذيل الرسالة كتبت هذه العبارة « كاتب الرسالة : أحمد محيى الدين - سائق ديزل » ٠

تلك هى الرسالة التى كانت «مريم» تقبلها بين حين وحين ٠ وكان ان وصلتها الدنانير المرسلة اليها فى ذلك اليوم بالذات ، وتنفيذا لرغبة « رؤوف » راحت « مريم » واشترت خمسة كيلوات من فحم ٠ وحالما سرت فى جسمها الحرارة المنبعثة من موقد الفحم، تذكرت الرسالة ، فامطرتها قبلات ٠٠ حين بدأ « القورى » يئز ازيزا خافتا معلنا غليان الشاى ٠٠ أتت طرقات على الباب الخارجى ، وتعالى السعال المألوف للسيد عمر منبها سكنة الدار بأن الطارق هو السيد !

أسرعت « مريم » وفتحت الباب ، بهدوء ، ودخل السيد عمر ، الذى هو مالك للدار، ويسكن مع عائلته فى احدى الغرف ، ويؤجر الغرف الأخرى ٠ التى تشغل « مريم » احداها ٠٠ كان السيد يرجع من المقهى ، وهو رجل متوسط القامة ، بدين ، وهو موظف قديم ، متقاعد ، يلبس معطفا عاريا ، عيناه تشعان بحيوية الشباب دائما رغم سن الخمسين ، فهو نشط ، لا يهدأ لحظة ، وتسيطر على حياته دائما نغمة مرحة ، تبعث الدفء فى جلساته فى كل مكان ٠٠٠ ورغم أن التجاعيد قد وسمت جبينه ، وارتسمت الاخاديد فى وجنتيه، فان الابتسامة لم تكن تفارق شفتيه ، وحين تنفرجان ضحكا ، تمتلىء تلك التجاعيد والأخاديد مرحا واشراقا ٠٠

وضع السيد عمر قدمه الى داخل صحن الدار ، وهم بالتوجه الى غرفته ٠٠ لكن « مريم » أوقفته قائلة :

- أيها السيد ٠٠ ألا تتفضل لأقدم لك قدحا من الشاى الحار ؟ انه مهيأ ٠٠

- زادك الله خيرا ٠٠٠ أنا راجع من المقهى لتوى ٠٠ لست استحق الشاى٠

- أعلم ٠٠ لكن ٠٠ أرجوك ٠٠ لى معك شأن أريدك أن تقضيه لى ٠٠

– شأن بي ؟ اذن ·· قولى ·· قولى ·· ما هو ؟

أغلقت « مريم » الباب الخارجي ، واقتربت من السيد عمر قائلة :

– سيدى ·· أرجوك أن تكتب لى رسالة الى زوجى « رؤوف » ·

– أهذا كل ما فى الأمر ؟! انه أبسط ما يكون ·· على الرحب والسعة ··

جلس السيد عمر القرفصاء أمام الموقد · وقرأ رسالة « رؤوف » الى « مريم » ثم سألها :

– هل استلمت مبلغا ما ؟

– نعم ، سيدى – استلمت اثنى عشر دينارا ··

– من قرأ لك الرسالة ؟

– قرأها « عبدين » ··· وهو كما تعلم لا يجيد الكتابة مثلكم ·· وددت أن تكتبوا لى رد الرسالة ، اذا لم يكن فى ذلك ثمة ارهاق لكم ··

– عفوك ، يا اختاه ··· بل انه يسعدنى أن أسدى لك أية خدمة تريدين ··· والآن قولى ماذا أكتب ··

نفحت « مريم » النار واذكتها متخذة من طرف ثوبها مروحة ثم قالت :

– اكتب : « قرة عينى : عزيزى : رؤوف :

ابعث اليك بسلام حار ، متمنية لك الصحة التامة · «على» يقبلك فى عينيك · ابشرك بأنه مجتهد ونشيط فى المدرسة ، اخبرنى بذلك السيد عمر الذى استخبر عنه من المعلمين · و « رووناك » تعلمت الوقوف على قدميها ، وتعلمت المشى بمحاذاة الجدران والاستناد عليها ، بل وتعلمت الفاظا عديدة أيضا ·· لكنها ما زالت لا تدرك أن والدها مشرد من أجلها ·· انها فى بيتنا كوردة تفتحت لتوها · لكنها ان ذبلت فسبب ذبولها يرجع الى أنها تفتقر الى والدها الذى عليه ملاطفتها ورعايتها لأن أمها منهمكة برعاية أخيها ·· المولود الجديد » ·

توقفت « مريم » · ورفع السيد عمر رأسه عن الرسالة فتطلع الى وجه مريم الذى كان قد تبدل تماما · تورد خداها حتى الاحمرار ، كالطماطم ، وعيناه تحدقان فىذهول غريب، فى النار بدون أن يطرف لهما جفن كأنهما عينا حية ! لم ينبس السيد بشىء · أما « مريم » فانها ، بدون أن تتحرك ، أو تطرف عيناها ، أو تأتى بأية حركة من عينيها أو رأسها ، قالت بصوت خافت كأنه آت من عالم آخر ··· بعيد :

– « عزيزى : (آزاد) أيضا يبعث اليك بالتحيات ، ويقبل خديك » ·

اطلقت حسرة محرقة ، وحينذاك رفعت رأسها محدقة فى وجه السيد عمر ·· فهم الأخير هواجسها، فتساءل:

– اعتقد بان زوجك « رؤوف » مازال جاهلا بولادة (آزاد) ·· أليس كذلك؟

– بلى انه جاهل بذلك ··· حين تركنا هو ، لآخر مرة ، كنت حاملة بالمولود الجديد لسبعة أشهر ·· آه ! · والآن ·· حسنا ! هل كتبت : « آزاد يبعث اليك بالتحيات القلبية » ؟

– نعم ··· كتبت !

– اكتب : « الجيران جميعهم مشتاقون لرؤياكم ·· وصلتنا رسالتك الحبيبة التى اسعدتنا كثيرا · وفى هذا اليوم بالذات استلمت المبلغ الـ (١٢) دينارا ·· وقبل كل شيء اشتريت منه لباسا شتويا كاملا للمولود الجديد (آزاد) »

تملكتها الحيرة ثانية ·· حدقت فى النار ذاهلة ، ساهمة ، وظلت تحدق ، واشعة الموقد تنعكس على وجنتيها الذابلتين ، وهى تحاول جاهدة أن تخفف من وطأة الحرارة بحجب وجهها بكفها، بينما كادت أهداب عينيها تتعانق فبدت حالمة واستطردت بصوتها الخافت، كأنها تخاطب طيفا يسبح فى اللهيب الأزرق للفحم المشتعل :

– « عزيزى : (آزاد) طفل جميل جدا ··· عيناه ، صورتان كاملتان لعينيك · أما شفتاه ، فانهما كشفتى أمه · له شعر اسود ناعم · وهو بدين وخداه كتفاحتين ناضجتين · ويبدو منذ الآن بأنه يهوى المرح مثلك · وها أنا أقبله بدلا عنك ، مرة ، مرتين ، ثلاث مرات ··· عشر مرات ·· وكم مرة تريد ! و (آزاد) – يا عزيزى – وسيم جدا ·· فكأنه صورة نفخت فيها روحك أنت ! »

كفت « مريم » عن الكلام فترة ، ثم أعقبتها باملاء رسالتها واتمامها بعبارات تتضمن التحية ·· وكان الشاى يفور فى ازيز أخذ يتعالى شيئا فشيئا حتى بدأ السداد يتحرك تحت ضغط البخار ·

سأل السيد عمر: –انتهت الرسالة؟!

– نعم ·· ولكن هل كتبت ان (آزاد) يبعث اليك بالتحيات ؟

– نعم ! كتبت ··

حركت يدها حركة تدل على أنه لم يبق لديها ما تكتبه ·· فاغلق السيد عمر الظروف وكتب عليه عنوان«رؤوف» ثم اياه ناولها مستاذنا بالذهاب ·

اعترضت « مريم » قائلة :

– أرجوك .. سيدى .. أن تشرب، على الاقل ، قدحا واحدا من الشاى .

– شكرا.. يا اختاه ! لست استحق الشاى فى هذه الساعة المتأخرة ، حيث أن وقت النوم .. وأنا كما تعلمين اعانى ضيق التنفس ..

نهضت « مريم » احتراما لتوديعه ، وحين همت بغلق باب غرفتهـا وراءه ، سألت بصوت عال :

– انك ، بالطبع ، أيها السيد عمر، قد كتب «آزاد» يبعث اليك بالتحيات»؟

أجاب متثائبا :

– نعم .. كتبت ذلك !

فى هــذه اللحظـة علا بكاء « آزاد » فأسرعت «مريم» وحملت المهد ووضعته بجنب الموقد . ثم جلست تصب الشاى، وتهدهد المهد بقدمها ... وحين أحست بتخدير الدفء الذى بعثته حرارة الموقد فى كيانها ، فقد تذكرت « رؤوف » ..

ومضت تهز المهد فى رفق وهى تترنم على مسـمع (آزار) بلحن حزين يقطر حبا وشوقا واسى ولوعة ، فى آن واحد:

« نم وقـر عينـا يا حبيبى .. يا (آزاد).

« ذاك هـو والدك يحطم الصـخور

« وذاك هو يصارع البحار ، ليجلب لنا الخبز

« نم وقـر عينـا يا حبيبى .. يا (آزاد).

« حين تكبر غدا تذكر عظمة والدك، كى تصير مثله عظيما .

« كن جريئـا ، ومـرارة فى حلق الظالمين

« نم وقر عينـا يـا حبيبى .. يا (آزاد).

« جميع الناس ، الآن ، نائمون .. ما عدا نحن

« أنا وأنت ووالدك ، هنـاك حيث يدوس النار

« نم وقـر عينـا يا حبيبى .. يا (آزاد)

« جميع العوائل ، الآن ، مجتمعة .. ما عدانا نحن

« يفرقنا القـدر القاسى القلب ... ما احلى اللقاء يا عزيزى !

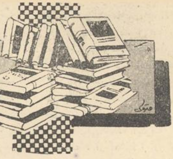
« نم وقـر عينـا يا حبيبى .. يا (آزاد) ..! »

وسرعان ما غفـا (آزاد) واستسلم لنوم هادىء .. عميق ..

إشراقة مغترب

للشاعر : طاهر الجبلاوى

قالوا كبـرت وخف وزنى
وتصـوحت أزهـار فنى
وجرت نسـائم روضتى
متخلفـات الخطو عـنى
ما هزها فلق الصـباح
الى معـاودة التغنى
والـكون منبلج المحيـا
مسـعد فى غـير من
متفتح الجنبـات لم
يبخل نرائيه بحسـن
ومضيت أسـأل خاطرى
عمـا يـكن فلم يجبنى
هل غيرت منى السـنون
فغامت الدنيـا بعينى
ام أن أيـام الشـباب
مضت وقد أسلفن دينى
فخطوت التمس الطـريق
الى مفـاتنهـا بظنى
والكأس حاضرة ومـا
نفهى بهـا ان جف دنى
لهفى لأيـام الشـباب
ولحنهـا البـاقى بلحنى
ومعـاهد ظلت محـا
سنها تباعدنى وتدنى
أشـتاقها مـلء الفـؤا
د وان تكن فى القلب منى
الافهـا غـر الوجـوه
كأنهـم أقمـار دجـن
باعوا الحيـاة نفوسـهم
ومضوا وما شـعروا بغبن
يا نفس منيت الرضـا
والمـرء يحيـه التمنى
هـذى الحيـاة جميلة
فخذى الحياة بلا تجنى
الأرض لم يخلق لغيرى
حسـنها والكون كونى
وعلى مروج الحب قلبى
مشرف فى غـير وهن
فى موكب الدنيا فسيرى
فهى لم تخلق لسن



مكتبة الثقافة

يقدمها
عامر محمد بحيري

فضل العرب على أوروبا

مؤلفة هذا الكتاب ، هي الدكتورة سيجريد هونكه .. وهي ألمانية ، ابنة تاجر كتب معروف ، ولدت في مدينة « كيل » ، ودرست الفلسفة ، ونفسية الشعوب، في جامعات كيل ، وفريبورج ، وبرلين .. وحصلت على الدكتوراة من جامعة برلين ، وقد عالجت في رسالتها « الأثر العربي في الشعر الغنائي الأوربي » ... وأقامت فترة في مراكش ، مع زوجها الذي يجيد العربية ، كما قامت بعدة رحلات الى الشرق ، تعرفت فيها على شعوبه ، وطبيعة بلاده ، وثقافاته ..

وقد نشرت المؤلفة أول كتاب لها في عام ١٩٥٥ ، في تاريخ الثقافة .. بعنوان .. « في البدء كان رجل وامرأة » ... عرضت فيه للثقافة العربية . كما نشرت كثيرا من المقالات حول العلاقة بين العرب والأوربيين ، في الصحف ، والمجلات ، والبرامج الاذاعية العربية في ألمانيا ..

أما كتابها ، الذي نقدم الآن ترجمته العربية للقراء .. فقد أسمته « **فضل العرب على أوربا** » .. أو « **شمس الله على الغرب** » !

ولقد قام مترجمه الدكتور فؤاد حسنين علي ، بخدمة جليلة للعرب ، وللثقافة العربية ، بنقل هذا الكتاب الى لغتنا .. لكي يطلعنا على شهادة شاهد من أهل الغرب أنفسهم ، يتحدث بما كان للعرب من فضل على الأوربيين ، طوال العصور الوسطى ، في جميع نواحي العلم والمعرفة والحياة الاجتماعية ، مما بقي أثره واضحا حتى اليوم ..

ويبدأ الكتاب بمقدمة للمؤلفة ، تقول فيها :

« من خطل الرأي أن ننظر الى أوربا على أنها هي ، وهي فقط ، العالم الحديث .. ومن الحماقة أن نقول ان تاريخ أوربا هو تاريخ هذا العالم ... »

ثم تقول :

« .. ان أوربا تدين للعرب ، وللحضارة العربية .. وان الدين الذي في عنق أوربا ، وسائر القارات الأخرى، للعرب ، كبير جدا .. وكان يجب على أوربا أن تعترف بهذا الصنيع منذ زمن بعيد . لكن التعصب الديني، واختلاف العقائد ، أعمى عيوننا ، وترك عليها غشاوة . حتى اننا نقرأ ثمانية وتسعين كتابا من مائة ، فلا نجد فيها اشارة لفضل العرب ، وما أسدوه الينا من علم ومعرفة ... »

وتشير المؤلفة الى موقف أوربا من العرب ، حتى اليوم ، فتقول :

« ان موقف أوربا من العرب منذ نزول الوحي المحمدي (الاسلامي) .. موقف عدائي ، بعيد كل البعد عن الانصاف والعدالة .. والتاريخ وقتذاك كان يملي ويصنع .. والمملي لم يكن الضمير ، بل التعصب الأعمى .. ان مثل هذا الوضع كان مفهوما في عصر ، كان فيه الشعور السائد هو اغماط حق كل فرد يخالف الأوربيين عقائديا .. ومما يؤسف له حقا أن هذه النظرة القديمة ، التي كان مبعثها الظن في أن الاعتراف للعربي بالفضل خطر يهدد العقيدة المسيحية ، مازالت قائمة حتى اليوم .. والتعصب الديني مازال جادا في اقامة الحواجز بين الأوربيين والشعوب الأخرى ، اذ ينظر الغربي اليهم ، كما لو أنهم مجرمون ، وثنيون، وسحرة ... » الخ .

والكتاب ينقسم في تبويبه الى سبعة فصول .. عناوينها ، كما وضعتها المؤلفة ، كالآتي .. البهار اليومي ، العدد ، السماء فوقنا ، الأيدي الشافية ، سيوف العقل ، موحد الشرق والغرب ، الفن العربي الأندلسي ...

ويبدأ الفصل الأول عن « البهار اليومي » .. بمدخل غريب ، يحمل في طياته مفردات عربية منتشرة في كل ناحية من نواحي الحياة الأوربية ، هي أسماء كثير من عناصر الحضارة والمدنية التي يستعملها الاوربيون في حياتهم اليومية . وقد تتبع « المترجم » هذه المفردات ، في آخر الكتاب ، فدرسها من ناحية فقه اللغة ، وأبان كيف انتقلت من اللغات العربية والشرقية الى اللغات الأوربية ، والاشكال التي استقرت عليها ، والمعاني التي أصبحت تؤديها.. وهي في هذا المدخل ، الذي أرادته المؤلفة ، تقدم وصفا تفصيليا دقيقا للحياة اليومية الأوربية ، بما لا يدع مجالا للشك في أن كل جزئي من جزئيات هذه الحياة مأخوذ من الحياة

العربية وانه يرجع فى تطوره الى أصل عربى – على أن هذا الوصف ، ما هو فى الحقيقه الا مدخل أرادت به المؤلفة أن تصل الى تصوير موقف اوربا السلبى من التجارة العالمية ، فى العصور الوسطى ٠٠ وقد كان لطبيعه المؤلفة اثرها فى دراسة موضوعها ، فهى تتبع فى دقة أنواع التوابل الشرقية ، التى فرضت نفسها على أوربا ٠ كما تصف النقود العربية التى ضربت فى سمرقند فى القرن الثالث الهجرى ، والتى وجدت فى حيازة أحد التجار فى مدينة « ميتز » الألمانية ٠٠ وتصور ماكان للحياة الاقتصادية من أثر ، لا يقل عن أثر الدين ، حول حوض البحر الأبيض المتوسط ٠٠ كما تتحدث عن مدينة « البندقية » التى كانت القنطرة بين الشرق والغرب ، وكانت تنعم بخيرات الشرق وكنوزه وحاصلاته، التى حرمت منها أوربا زمنا طويلا ، بسبب تعصبها الدينى ، وأوامر الكنيسة التى تحذر الاتجار مع المسلمين ٠٠ فكانت « البندقية » هى همزة الوصل بين الشرق والغرب ، اقتصاديا وعلميا وأدبيا ٠٠ واليها يرجع الفضل فى النهضة الاقتصادية الايطالية ، التى امتدت منها الى ألمانيا ، ثم فرنسا ، فالأراضى المنخفضة ٠٠ وفى مدرسة العرب ، تعلمت أوربا الكثير من الصناعات ، والعلوم ، والعادات ، والملابس وغيرها ٠٠

أما الفصل الثانى عن « العدد » ٠٠ فيتحدث عن الكتابة العالمية للأعداد ٠٠ ويبدأ بالتشابه فى كتابة الأعداد من اليمين الى اليسار بين العربية والألمانية ٠٠ بخلاف ذلك فى بقية اللغات الأخرى، ويتحدث عن أثر استخدام الأعداد العربية عند جميع الشعوب المثقفة ، ٠٠ تقول المؤلفة :

« **ولولا هذه الأعداد العربية ، ماقام هذا البناء الشامخ الخاص بالرياضيات، والطبيعيات ، والفلك ، أو الطائرات ، أو السفن عابرات المحيطات ٠٠ كذلك الطبيعة النووية وغيرها ٠٠ وتقديرا لفضل العرب على الانسانية ، خلد العالم اسمهم ، بتسمية هذه الأعداد : الأعداد العربية !** » ٠٠

وفى الفصل الثالث ، التى أسمته « السماء فوقنا » ٠٠ تحدثنا المؤلفة عن « الفلك » ٠٠ وعن سبق العرب فى هذا المضمار ٠٠ وتبدأ الفصل بجملة تصف فيها العالم موسى بن شاكر الفلكى ، وصفا شاعريا ، ترسم فيه صورة « فارس الأرواح » وهو يمتطى حصانه الأحمر ، كالحناء فى اوانى تجميل النساء ٠٠ مخترقا صحراء خراسان ، بعد فراغه من صلاة العشاء ٠٠ ليحيا هذه الحياة البدوية ٠٠ تقاليدها القديمة ، وعاداتها ٠٠ لا صديق له الا نجوم الليل ٠٠ فهى أنسه ، ودليله ٠٠ شانها معه كشأنها مع شعبه وامته ، منذ آلاف السنين ، وفى مختلف العصور والأماكن ٠٠ وهو والد لأبناء ثلاثة ، أصبحوا من كبار العلماء الفلكيين ، فى قصر الخليفة ببغداد ٠٠ كان ذلك فى عصر الخليفة المأمون ، ويقابله فى أوربا عصر كارل الأكبر ٠٠ والمؤلفة توازن بين خيال اليونان ، وتصور العرب لحقيقة السماء ، والكواكب ٠٠ وتحدثنا عن العلماء الثلاثة محمد وأحمد والحسن أبناء موسى ٠٠ الذين جاروا الخليفة المأمون ، فى الأخذ بيد تلك النهضة العلمية العظيمة ، وارسال البعوث ، على نفقتهم الخاصة ، الى الدولة البيزنطية ، للبحث عن المؤلفات الفلسفية ، والفلكية والرياضية ، والطبية ٠٠ كما اخترعوا الآلات والأجهزة العلمية ، التى انتقلت بعد ذلك الى مراصد الغرب، ومعامله٠٠

وفى الفصل الرابع ٠٠ « الأيادى الشافية » ٠٠ تحدثنا المؤلفة عن الطب ٠٠ وكيف تفوق فيه العرب على الافرنج ٠ وتصف بعض الوقائع الطريفة ، التى ذكرها أسامة بن منقذ فى كتابه « الاعتبار » ٠٠ والتى تدل على تأخر الأوربيين فى الطب فى ذلك الحين تأخرا فاضحا ، بينما كان العرب أساتذة ذلك الفن ٠٠ وقد كان الكتاب الذى ألفه الطبيب العربى، محمد بن زكريا الرازى، موسوعة لسائر العلوم والمعارف الطبية ، منذ العصور اليونانية القديمة ، حتى القرن العاشر ٠٠ وقد حصلت كلية الطب بباريس ، منذ ستة قرون ، على نسخة من هذا الكتاب ٠٠ الذى كان الباريسيون يقدرون قيمته ، حتى أنهم أقاموا نصبا تذكاريا فى المدرج الأكبر بكلية الطب ، مازال الطلاب حتى اليوم يشاهدونه ، تقديرا للمؤلف العربى العظيم ٠٠ وكما تحدثنا المؤلفة عن الرازى فهى كذلك تحدثنا عن ابن سينا ، وغيره من أقطاب العبقرية العربية ٠٠

أما الفصل الخامس ٠٠ « سيوف العقل » ٠٠ فتحدثنا فيه عن الحركة العلمية عند العرب ٠٠ وتبدأ الفصل بحديث شريف ، يقول : « **ان الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم ، رضى بما طلب٠٠ ولمداد ماجرت به أقلام العلماء ، خير من دماء فى سبيل الله** » ٠٠٠ **وهى** تبدأ حديثها بعد ذلك بالعام الألف بعد الميلاد ، حيث نشر ابن النديم – تاجر الكتب البغدادى فهرسه الذى يقع فى عشرة مجلدات ، تشتمل على أسماء جميع الكتب التى ظهرت حتى ذلك الحين ، فى اللغة العربية ، سواء فى الفلسفة ، أو الفلك ، أو الرياضيات ، أو الطبيعة ، أو الكيمياء ، أو الطب ٠٠ واذا كانت هذه السطور لاتكفى لتفصيل ماذكرته المؤلفة من سبق العرب فى ميدان العلم والترجمة والتأليف ، فانى أكتفى هنا بايراد فقرة من حديثها عن فضل العرب على العالم ، لا على أوربا وحدها ، فى ميدان العقل ٠٠ لعل فى ذلك ردا على أعداء العروبة ، الذين يقللون من شأن الحضارة العربية ، فهذه المؤلفة الألمانية الدارسة ، المخلصة لدراستها ، أكبر شاهد من أهل أوربا على فضل العرب ٠٠ حيث تقول :

« **ان هذه الطفرة العلمية الجبارة التى نهض بها أبناء الصحراء ، ومن العدم ، من أعجب النهضات العلمية الحقيقية فى تاريخ العقل البشرى ٠ فسيادة أبناء الصحراء ، التى فرضوها على الشعوب ذات الثقافات القديمة ، وحيدة فى نوعها ٠٠ وان الانسان ليقف حائرا أمام هذه المعجزة العقلية الجبارة ، هذه المعجزة العربية ٠٠ التى لا نظير لها ٠٠ والتى يحار الانسان فى تعليلها ، وتكييفها ٠٠** »

وفى الفصل السادس ، وعنوانه ٠٠ « موحد الشرق والغرب » ٠٠ تتحدث المؤلفة عن جزيرة صقلية ، تحت حكم روجير الثانى ٠٠ الذى كان يدين بالفضل للعرب ، الذين مكنوا له فى الأرض ، بمهارتهم الزراعية ، ونشاطهم الصناعى ، ونظامهم المثالى فى الاقتصاد والضرائب ، حتى أصبح ، وهو أصغر ملوك أوربا ، أغناهم ، وأعظمهم قدرا٠٠ وعندما أراد أن يلم بأطراف البلاد التى يحكمها ، لم يجد من يستطيع القيام بهذه المهمة غير عالم عربى ، هو الادريسى ، الذى وضع خريطة تبين هذه البلاد ومواقعها ٠٠ على أن الادريسى ، بالرغم من نبوغه وعبقريته ، كان واحدا من كثيرين ٠٠ هم مجموعة الرحالة العرب ، ومنهم ابن بطوطة ، والبيرونى، وياقوت ، وابن جبير ، وغيرهم ٠٠ وفى هذا الفصل تتحدث المؤلفة عن فن العمارة العربى ، كما تتحدث عن

فردريك الثانى ، الذى التقى بعقليته الجرمانية مع العبقرية العربية ، وبذلك تحققت النبوءة التى كانت تقول ان فردريك هذا سيكون حمامة السلام بين الشرق والغرب ، ولو لفترة قصيرة فى السياسة ، ولكنه سيكون كذلك الى الأبد فى الحياة العقلية !

أما الفصل السابع والأخير .. فتتحدث فيه المؤلفة عن الفنون العربية الأندلسية » .. حيث تقدمه بفقرة مقتبسة من جوته فى « ديوانه الشرقى الغربى » تقول : « وجاء الحق ، الذى بلغه أيضا محمد .. فبالتوحيد ساد العالم » ! .. وفى الفصل حديث ممتع عن الحضارة العربية فى الاندلس ، تتناول المرأة العربية ، وحكم العرب للأندلس ثمانية قرون « قصيرة ، الا أنها غنية جدا بالأحداث التاريخية » . .. وبناء المساجد ، والآثار الفنية ، والموسيقى ، والشعر .. وكل تلك الاشياء الجميلة التى جعلت من الأندلس ، تحت الحكم العربى ، صورة من الجنة على الأرض !

هذا تلخيص سريع ، للكتاب الكبير الذى وضعته المؤلفة الالمانية المنصفة ، الدكتورة سيجريد هونكة .. ونقله الى العربية ، فى اخلاص وجهد مشكورين ، الأستاذ الدكتور فؤاد حسنين على .. انه — كما أقول — تلخيص سريع ، لكتاب كبير .. فى قيمته ، وفى وزنه ، وفى الحاجة اليه .. وهو رد عملى ، على افتراءات المفترين ، على الحضارة العربية ، المنكرين لفضل العرب على العالم » ولن يغنى التلخيص عن العودة الى الكتاب شيئا .. فهو خصب فى مادته ، طريف فى عرضه ، ذكى فى لفتاته .. فليقرأه القارئون !

لمحات

● الرئيس جمال عبد الناصر .. قال فى عيد العلم :

«الثورة .. هى علم تغيير المجتمع».

« الاشتراكية .. لا يمكن أن تكون الا اشتراكية علمية .. ان الاشتراكية علم وسلوك «علمى» .. ينبع من الحق السياسى والاقتصادى والاجتماعى لكل انسان حر يعيش ويعمل فوق أرض الوطن ... »

« **الوحدة .. هى علم التاريخ على الارض العربية ودروسه ، وعلم الواقع المعاصر كله ومقتضياته ، وعلم البناء الشامل للمستقبل وتطلباته ..** »

« **العمل .. فى المجال الدولى ، من أجل الحرية العالمية .. معركة علمية، أخطر مافيها أن الطرف الآخر المواجه لنا ، مازال يملك حتى الآن من أسباب العلم أكثر مما نملك ..** »

« **العلم .. — لكى يحقق أمانته.. ينبغى أن يكون ملتزما ازاء المجتمع .. وازاء أهدافه .. بحيث يقوم العلم، فى جميع المجالات ، بدوره كضوء كاشف أمام حركة المجتمع ...** »

« **العلم .. هو مركب الامان نحو المستقبل .. والالتزام الاجتماعى دليله الذى لا يخطىء على الطريق ...** »

« **الاديان .. كانت كلها رسالة** علم .. الهى .. تلقاها الانبياء بالالهام القدسى ، ولم يحتكر واحد منهم ماتلقاه، ولا استفاد به لنفسه .. وانما أشاعوا العلم رسالة فى الناس .. وجعلوا منه قوة تغيير اجتماعى .. صنعت **المعجزات ...** »

● الاستاذ محمد فريد أبو حديد .. قال فى عيد العلم :

« لقد فتحتم أبواب الطموح لكل من يتطلع الى أن يكون من المجاهدين ، فى سبيل العلم ، والادب ، والفن ...»

« لقد شاهد العالم كله ، ما أدخلتم على معانى الحرية والاخاء والمساواة .. من اضافات نفيسة .. جعلتها واضحة المعالم ، فى الحياة الاشتراكية ...»

● الدكتور طه حسين .. قال فى « أخبار اليوم » .. بمناسبة معركة الشعر ..

«واحمد الله على أنى لست من خصوم الشعر الحر .. ولكن من حق الشعراء « المقلدين » .. أن يدفعوا عن أنفسهم « الجور » .. مهما يكن مصدره ..».

● الدكتور لويس عوض .. انتهى من عرض « الفيلم » السينمائى ، عن مسلسلة « الغفران » .. بجريدة الاهرام ..

الحلقة الاخيرة ، احتوت على حديث طويل ، منسوب لابن عباس ، و «غيره» .. عن قصة المعراج ، ووصف جنة الفردوس ..

الحديث .. — مع الأسف — .. من « الاسرائيليات » !

« **الاسرائيليات » .. نسبة الى .. « اسرائيل » !**

● الدكتور لويس عوض .. بعث الى .. بطريق الشاعرة المعروفة السيدة لورا الاسيوطى .. وريقة مما يصل الى « الاهرام » .. من « النظم » .. الذى يصل أمثاله بالبريد كل يوم ، الى كل صحيفة ومجلة .. وقد كتب فى رأس الوريقة :

« عزيزى الاستاذ عامر بحيرى ..

تحياتى ، جاءتنى هذه القصيدة التى لا أجد لها مكانا فى صفحة الادب من الاهرام .. فان رأيت انها جديرة بالنشر ، فلا شك أن صاحبها سيسعده نشرها فى « الثقافة » أو «الرسالة» ..

«لويس عوض ٦٤/١٢/١٦»

يا زميل الصبى ...

ما هكذا يكون .. « التعريض » .. بالمجلات الثقافية ، والادبية !

وما هكذا يكون .. «التعالى» .. من فوق قمة .. «الاهرام» !

هذا ردنا ، فيما يتصل بمجلة « الثقافة » .. من هذه القضية ...

أما فيما يتصل بمجلة «الرسالة» .. فقد قررنا احالة أوراقك .. الى ... الاستاذ ... عبده بدوى !

كتاب الأسبوع

من الذى قتل الكونغو؟

تأليف: فيليبا شيلر
عرض: عواطف عبد الرحمن

كتب معلق غربى يقول :

« ان الكونغو أصبح كالفتاة اليتيمة التى تقف بمفردها وسط غابة موحشة وتحاول كل كائنات الغابة من حشرات وحيوانات مفترسة أن تلتهم ماتستطيع أن تصل اليه من جسد الفتاة التى لم يعد فى الامكان انقاذها الا بمعجزة »

والواقع ان الكونغو بكل تعقيداته وثرواته ومشاكله أصبح مثار اهتمام العالم منذ بدأت راية الاستقلال ترفرف عليه وكثرت الكتابات عن الكونغو بعضها مغرض وبعضها متحيز والقليل منها المنصف وهذا الكتاب الذى سنعرضه يعتمد أساسا على الانطباعات الشخصية للكاتبة وهى تعمل مراسلة لوكالة أنباء ال ى ب وبعض الوكالات الأخرى فى الولايات المتحدة وقد قامت بعدة جولات فى افريقيا وزارت معظم بلاد القارة تقريبا .

والكاتبة لاتعطينا الانطباع بأنها متعمقة فى تاريخ الكونغو وهى تعتقد الى حد ما أن السنوات الفاصلة فى تاريخ الكونغو هى سنة ١٨٨٢ عندما وصل المستكشف البرتغالى ديجوكام الى مصب نهر الكونغو وسنة ١٨٧٢ عندما وصل ستانلى الى الكونغو وسنة ١٨٨٥ عندما تأسست دولة الكونغو الحرة بعد أن أصبحت ضمن أملاك الملك ليوبولد الثانى . وقد تجاهلت فيليبا الكفاح الطويل الذى قام به شعب الكونغو ضد الغزاة الاجانب هذا الكفاح الذى اتخذ طابعا دراميا بلغ درجة عالية من البطولة

وهو الذى أخرج أبرز رجال الكونغو وحدد أهم أحداثه .

وتنقد الكاتبة بشدة أعمال ليوبولد الثانى للكونغو وتتحدث باسهاب عن المذابح التى ارتكبها عملاؤه والتى دفع الكونغو ثمنها من حياة الملايين من أبنائه . وفى الوقت الذى تلقى الكاتبة باللوم كله وتعزى جميع المساوىء التى ينضح بها واقع الكونغو الآن الى حكم ليوبولد الثانى تحاول فى ذات الوقت أن تظهر المستعمرين البلجيكيين بمظهر يختلف تماما عن سلوك ملكهم ص ٢٥٨ .

كتبت تقول : (ان الفوضى التى صحبت استقلال الكونغو سنة ١٩٦٠ ترجع أساسا الى الفوضى التى كانت تعم الدولة التى أسسها ليوبولد الثانى فى الكونغو ١٨٨٥ ، فمنذ عام ١٩٠٨ الى عام ١٩٦٠ ظل الشعب الكونغولى يحترق ببطء ويغلى من الداخل بسبب الكوارث التى حلت بهم أثناء الحكم المباشر للملك ليوبولد الثانى من سنة ١٨٨٥ (عام تأسيس دولة الكونغو الحرة حتى عام ١٩٠٨ عندما أصبح الكونغو مستعمرة بلجيكية حتى واتته أخيرا الفرصة للانتقام عندما حصل على استقلاله) ص٤٦٠ ومن البلاهة تصديق ذلك فهل من المعقول ان جميع وسائل الارهاب والاستغلال قد توقفت فى الكونغو منذ عام ١٩٠٨ وذلك عندما أصبح مستعمرة بلجيكية . وفى الواقع ان الاستغلال الحقيقى الذى لا هوادة فيه لثروات الكونغو بدأ منذ ذلك الحين حيث بدأ تعميم السخره وطرد الفلاحين

من أراضيهم بالقوة واغتصابها لصالح الادارة الاستعمارية والمستوطنين البيض وبدأ الشعب الكونغولى منذ ذلك التاريخ الأسود أبشع أنواع التفرقة العنصرية وبدأت المشاريع الاستعمارية الكبيرة تقام وترتفع على اشلاء وأكتاف ومن دماء الشعب الكونغولى وقد جاء فى كتاب شيلر فى أحد أحاديثها مع أحد المهتمين بشئون الكونغو قال لها (ان البلجيكين يستحقون جميع المتاعب التى وضعوا بذرتها منذ البداية وساعدوا على تنميتها لانهم جميعا عدا بعض الاستثناءات النادرة جاءوا كى ينهبوا الكونغو ويمتصوا خصوبته ويغتصبوا أجمل مافيه) ص ١٤ وتعرض الكاتبة جانبا جديدا لم يسبق عرضه من قبل عن الحرب التى سبقت مرحلة الاستقلال رغم انها لم تشر أدنى اشارة الى الاسباب التى أدت الى تزايد نمو الحركة التحررية فى الكونغو أولها الاستغلال البشع الذى كانت تقوم به الشركات الاجنبية فى استنزاف ثروات وطاقات وجهد شعب الكونغو ، والفاقة الشديدة التى كان يعانى منها الملايين من أبناء الكونغو بالاضافة الى تزايد نمو حركات التحرر فى باقى الدول الافريقية .

ونستطيع أن نلمس من خلال بعض اللقطات التى أوردتها شيلر تلك الحياة المريرة التى كان يعيشها الافريقيون فى وطنهم وموطن أجدادهم مثلا بالنسبة للفلاح الافريقى الفقير فى اقليم كاساس أغنى مقاطعات الكونغو والتى تعرف بمقاطعة الماس هذا الفلاح كان يعتبر

السجن مكانا فاخرا بالنسبة له لانه سيجد فيه على الأقل الغذاء الجيد والفراش النظيف والرعاية الطبية بالاضافة الى الفنادق الفاخرة والمدارس الراقية التى تغص بها ليوبولدفيل والتى يتمتع بها الجميع ماعدا الافريقيين أصحاب البلاد ص ٧١ – ٧٢ .

والغريب أن الكاتبة تعزى الشعور المتزايد ضد الاستعمار لدى شعب الكونغو الى الدعاية التى تطلقها أبواق الكتلة الشرقية وليس الى أساليب الارهاب والاستغلال البشع الذى كان يمارسه البلجيكيون ضد شعب الكونغو وثرواته .

وتعتقد شيلر ان (ازدياد الرخاء فى الكونغو سوف يؤدى الى تكاسل أهل الكونغو وهذا فى رأيها سيتطلب وقتا أطول حتى تصبح السياسة موضع اهتمامهم) ص ١٢١ .

ومع ان شيلر لم يفتها أن تشير الى بعض الاخطاء التى ارتكبها الاستعمار البلجيكى فى الكونغو فذكرت التفرقة فى الأجور بين العمال الافريقيين وزملائهم الاوربيين والشروط التى تمنع الافريقيين من سكنى الاحياء الاوربية رغم ذلك فانها تعود فتذكر ان كل هذا لم يكن سببا رئيسيا فى اقلاق الكونغويين أو اثارتهم وتركز على نقطة ثانوية هى (ان ماكان يثير حنق الافريقيين هو عدم زواج البلجيكيين من نسائهم كما ان نظافة البلجيكيين كانت تثير ضيق الافريقيين) أو الرجال الكونغوليين الذين يحتقرون البلجيكيين وذلك لسيطرة نسائهم عليهم) وتذكر شيلر مثلا بحاكم العاصمة البلجيكى والذى كان يخضع له ملايين الكونغوليين وكيف ان احترامه لآراء زوجته واطاعته لها كان يثير حيرة الكونغوليين ودهشتهم ص ٩٠ .

وتعتقد الكاتبة ان الكونغو قد اغتيل وتشك فى امكانية بعثه من جديد وتقول :

« ان عملية اغتيال الكونغو لم يرتكبها المستعمرون البلجيك وانما ارتكبتها العناصر اليسارية التى نجحت على المدى الطويل على حد قولها فى انشاء مدارس تبشيرية ومدارس سياسية وبذلك مهدت الطريق أمام العناصر المتطرفة ان تستولى على زمام الأمور فى الكونغو سنة ١٩٦٠ » .

وتزعم شيلر من ناحية أخرى ان الصحفيين الأجانب « خاصة الامريكيين » ساعدوا الى حد كبير على زعزعة نفوذ الاستعمار البلجيكى وبالتالى فشله (فالضغط الامريكى أجبر البلجيكيين على منح الكونغو استقلاله قبل الأوان) .

وترى شيلر أن تدخل قوات الأمم المتحدة فى الكونغو أدى الى تعميق حدة الخلافات وزيادة الاضطرابات وقد طالبت بانسحابهم فورا على أساس أن وجودهم ليس له مبرر ص ٦٢ .

ولكنها لم تكشف الأسباب الحقيقية للآثار السيئة التى ترتبت على العمليات العسكرية التى قامت بها قوات الأمم المتحدة فى الكونغو رغم وضوحها والتى ترجع أساسا الى تبعية قوات الأمم المتحدة لمصالح الدول العربية وخاصة الولايات المتحدة وقد خصصت الكاتبة جزءا كبيرا من كتابها للدفاع عن زعماء الانفصال فى الكونغو وعلى رأسهم تشومبى .

وهى لا تبدى أى حماس أو تأييد لفكرة انضمام كاتانجا الى باقى أقاليم الكونغو مما يجعلنا نتساءل على الفور ألم تكن من الأفضل تسمية الكتاب (من الذى قتل كاتانجا) ؟

وتبدى شيلر أسفها الشديد على عدم تعاون الغرب فى الدفاع عن كاتانجا (التى تعتبر من أقرب وأهم أصدقائنا فى افريقيا) على حد قولها وفى محاولتها لتبرير وضع تشومبى لا تجد أى أسس تستند عليها ورغم الدليل الواضح على ارتكاب تشومبى لجريمة اغتيال لومومبا ورفاقه فانها تتجاهل هذا وتحاول اقناعنا بأن لومومبا قد قتل وهو فى طريقه من ليوبولدفيل الى اليزابيثفيل وانه عندما جىء به الى كاتانجا كان ميتا بالفعل ص ٢٤٦ .

وتتظاهر شيلر بعدم فهمها لرغبة شعب كاتانجا فى الانضمام الى الوطن الأم (الكونغو) وتقول اذا كانت المسألة تتعلق بثروة كاتانجا فهذا يعنى أن الخلاف بكامله لايمثل أدنى أهمية (والحقيقة ان الكونغو عاش وقتا طويلا بدون كاتانجا اما ثروة كاتانجا فقد بالغ الصحفيون الأجانب فى تقديرها والواقع انها ليست غنية الى هذا الحد) ص ٧ .

وفى هذا تحاول الكاتبة أن تتجاهل الواقع الذى يؤكد ان كاتانجا تحوى احتياطيا ضخما من خام النحاس والكوبالت والزنك والمنجنيز والمعادن النادرة التى تجعل الكونغو فى مقدمة الدول المنتجة لها .

وتحاول شيلر مرة أخرى أن تلقى جانبا السبب الرئيسى الذى جعل الدول الغربية تعمل بكل قواها على فصل كاتانجا عن باقى الكونغو بل وتحاول أيضا اقناعنا بأن الافريقيين أنفسهم هم أول من نادى بفكرة استقلال كاتانجا عن باقى الكونغو ، تقول شيلر (الانفصال فكرة افريقية والافريقيون لم يكونوا فى حاجة الى أن يوحى لهم البيض بهذه الفكرة لانهم شاعرون ان مايربطهم تاريخيا وحضاريا بباقى أجزاء الكونغو لايبرر استمرار تبعيتهم للكونغو وهم يريدون أن يحتفظوا بثروة بلادهم لرفع مستوى حياتهم وحياة أبنائهم) ص ٧ .

والكاتبة تناقض نفسها فى الاعتراف بأن مسألة انفصال كاتانجا يحددها فى النهاية المالك الحقيقى لثرواتها وهى الشركات الاحتكارية الأوربية والأمريكية .

وتعتبر شيلر أن البناء القبلى للكونغو أحد الأسباب الرئيسية للفوضى التى تسود الكونغو وتعتقد أن تعدد العناصر والأجناس التى يتكون منها شعب الكونغو هى أحد دعائم الصراع الدموى الذى يجرى الآن على أرض الكونغو .

وعندما تحاول شيلر أن تثبت ذلك تصل الى حد مجافاة الواقع فتقول مثلا :

« **ان البلجيكيين يحبون الكونغوليين أكثر مما يحب الكونغوليون بعضهم بعضا لأن البناء القبلى المعقد للكونغوليين يجعلهم يكنون لبعضهم البعض كراهية حادة ومعينة** » ص ٩٣ .

وهذه التخمينات غير العملية التى عرضتها شيلر لا تحمل أدنى انعكاس للواقع فبالطبع لايمكن ارجاع مأساة الكونغو بكل تعقيداتها الاقتصادية والسياسية الى مجموعة المشاكل التى تنشأ بين القبائل فى الكونغو والتى يحدث مثلها فى كل دولة فى افريقيا ففى هذا تحامل متعمد للاساليب والخطط التى دبرها الاستعمار للكونغو قبل وبعد الاستقلال والواقع أن الخريطة الاثنوجرافية للكونغو لا تزيد تعقيدا عن أى دولة أخرى فى افريقيا كما انه لايجب أن يغيب عن أذهاننا ان الاستعمار مدعما بسلاحه الفتاك (فرق تسد) هو الذى كان يقف وراء كل الخلافات

والمنازعات التى كانت تحدث بين القبائل فى الكونغو ولا يمكن أن يكون من قبيل الصدف أن تثار هذه المنازعات والاصطدامات بهذه الدرجة من الحدة بين القبائل فى هذه المناطق بالذات التى تمثل قيمة كبيرة للمستعمر هى كاتانجا وكاساى خاصة وان الحرب الاهلية بين القبائل اتخذت طابعا عنيفا فى كاساى بالذات وعندما تحاول شيلر تفسير الاحداث التى وقت فى كاساى فان جميع تفسيراتها تدور حول أسباب العداء الشخصى بين القادة السياسيين ولا تشير ادنى اشارة الى الاسباب الحقيقية بل تتجاهل تماما أن الاستعمار البلجيكى الذى كان يبذل كل جهده لاطالة مدة بقائه فى الكونغو هو المسئول الاول عن جميع الاحداث الدموية التى جرت على ارض الكونغو .

وتبدى شيلر أسفها على فشل البلجيكيين فى تحويل الكونغو الى (اتحاد فيدرالى حر يخضع لحكم المقاطعات) وليس هناك تفسير لذلك سوى رغبتها فى أن ترى الكونغو وقد انهارت مقاومته واصبح خاضعا لسيطرة راس المال الاجنبى والدليل على ذلك هو عدم محاولتها لوضع حل سليم للمسألة الوطنية فى الكونغو أو حل الخلافات القبلية بالوسائل السلمية ولاشك أنه مما يكشف حقيقة نوايا الكاتبة بالنسبة للكونغو اقتراحاتها التى تعرضها فى هذا الكتاب والتى تعتقد انها تحمل الحل لأزمة الكونغو المزمنة وأهمها :

١ ـ زيادة نشاط البعثات التبشيرية فى الكونغو .

٢ ـ التقسيم النهائى للكونغو الى مقاطعات مستقلة كل منها حر فى تحديد مصيره .

٣ ـ انسحاب قوات الامم المتحدة فى أسرع وقت .

واذا كانت الكاتبة تعنى (ببعث الكونغو) استمرار نهبها واستنزاف مواردها لصالح الاحتكارات الاجنبية فان هذا يجعلنا نتاكد تماما ان هذا الكتاب ماهو الا محاولة لتبرير النشاط الاستعمارى فى الكونغو وتشويه كفاح شعب الكونغو من أجل وحدته واستقلاله .

قصة الأزل

للشاعرة : جليلة رضا

وطاطا آدم راسا ذليلا
واسند حواء بين يديه

ومن مقلة الشمس كانت تسيل
خيوط دماء على وجنتيه

ولف السماء فراغ كبير
وفى الارض .. صمت حزين عليه

وسارا ... ونجواهما ذكريات
وشوق وحب وندم مرير

فكم لبسا من ثياب الضياء
وكم شربا من كؤوس العبير

وكم وقفا فى رحاب الاله
نقيين لا يعرفان الشرور

وسارا وحواء ترفع حيرى
عيونا الى الأفق من دربها

لعل ... لعل الاله يحن
ويصفح عنها ... وعن ذنبها

وشمس الغروب تبث ظلالا
من الرعب ينساب فى قلبها

ومن عينها شعرت فى ذهول
بماء ... وكانت دموع الحياه

ومرت رياح الشمال عليها
ولم تر من دربها منتهاه

ومثل النساء تعالى صداها
«لماذا ؟ لماذا انتقام الاله ؟»

وطوقها آدم فى غرور
ودفا بالصدر هذا الجمال

وخنق على الأرض ظبيا يسير
والبس حواء جلد الغزال

وسار ومن كل ظفر تسيل
دماء ... وفى العين ليل الضلال

وسارا طويلا طويلا طويلا
وقد تبع الهاربين القمر

والقى أخيرا والقت اخيرا
بعبئيهما تحت ظل الشجر

وفى ذلك الليل «قابيل» جاء
وسجل فى لوحة من قدر

أبو الكيميائيين العرب في القرن ال ٢٠

د. عفيفي محمود

دكتور احمد رياض تركى (جائزة الدولة التقديرية)

منذ بضعة أسابيع عرضت أمام مجلس دعم البحوث بوزارة البحث العلمى قائمة تضم ثلاثين بحثا علميا جاهزا للتطبيق فى ميادين الطب والصناعة والزراعة ، انجزها الباحثون العرب فى معامل المركز القومى للبحوث.

وكان فى مقدمة البحوث المعدة للتطبيق فى مجال الصناعة ثلاثة بحوث هامة عن تركيز خامات الفوسفات فى منطقة القصير ، وتركيز خامات الحديدفى الصحراء الشرقية والواحات البحرية واسوان ، ورفع نسبة المنجنيز المستخلص من الخامات الموجودة فى شبه جزيرة سيناء .

وكانت هذه هى البحوث التى انجزت فى معامل وحدة الخامات المعدنية بالمركز القومى للبحوث خلال السنوات الاخيرة باشراف وتخطيط الدكتور احمد رياض تركى ، الذى كرمته الدولة هذا الاسبوع بمنحة جائزة الدولة التقديرية فى العلوم بناء على ترشيح ثلاث جامعات مصرية هى جامعة القاهرة وجامعة عين شمس وجامعة أسيوط .

وتعتبر نتائج هذه البحوث ذات القيمة الاقتصادية الكبيرة فى ميدان استخلاص المعادن من الخامات المحلية ـ حصيلة خبرة ٣٥ عاما من التجربة الدقيقة والدراسة المتأنية ، أمضى الدكتور أحمد رياض تركى الجزء الأكبر منها فى معامل قسم الكيمياء بكلية العلوم بجامعة القاهرة ، وانفق باقيها فى معامل المركز القومى للبحوث بالقاهرة وغيره من مراكز البحوث فى مختلف بلاد العالم .

وقد أنجز العالم العربى خلال هذه الفترة الخصبة من حياته العلمية أكثر من خمسة وسبعين بحثا متخصصا فى مجالات دقيقة من علم الكيمياء الكهربية والكيمياء غير العضوية ، شملت دراسات مستفيضة عن خواص السليكا وهى المادة المكونة للرمال ، ومياه البحر الأحمر ، وفصل المعادن بالتحليل الكهربى ، وقد أدت هذه الدراسات الى استنباط طرق جديدة للتحليل الكهربائى ، والتحليل الكيميائى الدقيق ، واكتشاف بعض الأقطاب الكاشفة اللازمة فى هذه العمليات ، وكانت هى المفتاح لمعرفة التركيب الدقيق لكثير من الخامات المعدنية فى بلادنا ، وتحليلها والوصول الى أفضل الطرق لتركيزها واستخلاص المعادن منها ... وكل هذا يعتبر الاساس الضرورى لقيام صناعة تعدينية مصرية خالصة ، لاتحتاج فيها الى شركات الاستثمار الاجنبية التى طالما استغلت موارد البلاد وفازت منها بالقسط الاكبر من الربح والنفوذ ، غير تاركة لأهل البلاد التى خبأت أرضها هذه الكنوز الا الفضل والفتات .

وليس هنا مجال سرد مواضيع البحوث العلمية المتخصصة التى أنجزها الكيميائى العربى الأول ، اذ أنها تفوق فى عددها ضعف عدد سنوات عمره العلمى ، فهو قد بدأ البحث العلمى المستقل عقب عودته من ألمانيا عام ١٩٢٨ ولا زال الى اليوم ـ وهو وزير ـ يمضى يومين كل اسبوع فى معمله بالمركز القومى للبحوث بعيدا كل البعد عن المشاغل الادارية والمكتبية ، قريبا كل القرب من تلاميذه الباحثين .

ولكننا نقتطف نبذة من تقرير لجنة جوائز الدولة عن هذه البحوث تقول ان جميع البحوث التى اجراها أحمد رياض تركى « **تتميز بالأصالة العلمية والدقة ، وتدل على مقدرة على الابتكار والتخطيط واستخلاص القوانين العامة من النتائج وتحليلها ، وقد أفاد من هذه البحوث وأشار اليها كثير من العلماء فى الدوريات والكتب العلمية العالمية ... كما جمعت بحوثه بين النواحى الاكاديمية والتطبيقية** » .

ولقد كان التحول من الاتجاه الاكاديمي الى الاتجاه التطبيقي في منهج البحث الذي سار عليه العالم العربي واضحا في السنوات العشر الاخيرة ، وهي السنوات التي ندب في مستهلها لادارة المركز القومي للبحوث الى جانب عمله كعميد لكلية العلوم بجامعة القاهرة .. ثم تفرغ نهائيا لادارة المركز القومي للبحوث عام ١٩٥٦ ... ولعله بهذا التحول في حياته الوظيفية قد وجد الاوان قد آن لتوجيه خبرته العلمية الطويلة وجهة جديدة هي خدمة الاقتصاد القومي ، وهي الرسالة التي من أجلها أنشئت هذه المؤسسة العلمية الضخمة والوحيدة من نوعها في الشرق كله ، والتي اتخذت طريقها الى التكامل والتجهيز المعملي في ركاب الثورة .

ولقد تبنى هذا الكيميائي العربي مدرسة علمية كبرى متشعبة الاتجاهات تخرج فيها عدد ضخم من أنشط الباحثين وصل عددهم من وقت قريب الى الستين وكأنه قد انجب ابنا علميا في كل عام من حياته ... ولقد أصبح من بين تلاميذه نيف وعشرون كيميائيا بارزا يشغلون مناصب علمية مرموقة ما بين اساتذة جامعيين وأساتذة مساعدين وباحثين ، ومعلمين ، ورؤساء لأقسام علمية كبرى في مختلف الشركات والمعامل والوزارات في جمهوريتنا ..

ولقد كان لنشاطه العلمي داخل معامل البحث ، وفي قاعات المحاضرات ، وفي المجامع العلمية - وما زال - صدى كبير في الاوساط العلمية العالمية ، وقد نوقشت بحوثه في بضع عشر كتابا متخصصا لمؤلفين أعلام من المانيا وفرنسا وانجلترا والولايات المتحدة الامريكية .. فهو بذلك قد مثل علمه وفرع تخصصه خارج حدود بلاده .. والى جانب ذلك فقد مثل بلاده في عديد من المؤتمرات الدولية التي نوقشت فيها بحوثه ، أو رأس لجانها الفنية ، وانتخب عضوا عاملا أو شرفيا أو مراسلا في أكثر من أكاديمية علمية عالمية وأكثر من اتحاد علمي أو جمعية علمية ومن بين هذه الهيئات مالا يزيد عدد أعضائها من جميع انحاء العالم على أصابع اليدين (مثل هيئة مكتب الاتحاد الدولي للكيمياء البحتة والتطبيقية) ... وكان عاملا نشيطا في نشر الثقافة العلمية في بلادنا وتبادل المعارف العلمية بيننا وبين غيرنا من الدول ، اذ اشترك في ترجمة بضعة كتب قيمة في مجال تخصصه .

واذا كنا نكره الحديث عن المناصب - وخاصة منها ما يولاه العلماء - فاننا لاينبغي أن نكره أبدا أن نشير الى أن هذه المناصب مهما كبرت فانها لا تغير ما يتحلى به العلماء الحقيقيون من خلق علمي .. لأن هذا الخلق جزء من شخصية العالم الأصيل ، بل هو جوهر شخصيته الذي لا يخفيه أو يطفيء من اشعاعه وتألقه ما يغطيه بين الحين والحين من كسوة ترق حينا وتكثف حينا ، وتختلف متانة أو رونقا أو جودة ... ولكن ما يكمن تحتها من جوهر يظل باقيا لا يحول ولا يعروه التأكسد ...

اذا كانت الدولة قد كرمت أحمد رياض تركي منذ بضعة شهور بتوليتها اياه أول وزارة من نوعها في الشرق هي وزارة البحث العلمي - الا أننا نعتقد أنها كانت أكثر تكريما له ولمدرسته العلمية ، بمنحه جائزة الدولة التقديرية في العلوم هذا الشهر ، ورغم اعتذاره للهيئات العلمية التي كان في يدها البت في ترشيحه لهذه الجائزة - عن انسحابه من قائمة المرشحين بسبب وضعه الوظيفي - الذي أصبح فيه بعد أن تم ترشيحه بواسطة الجامعات ببضعة شهور ... ولا شك أن هذه هي شيمة العلماء ، كما أن هذا هو أيضا دأب الدول الحريصة على تكريم العلم ، في عصر آمنا فيه بدوره في بناء كياننا على أساس يرتفع ببلادنا الى ذروة الشموخ بين غيرها من الأمم .

الكوكب "بلوتو"

د. يحيى إسماعيل

الكوكب « بلوتو » أبعد كواكب المجموعة الشمسية عن الشمس اى أكثرها بعدا عنها فانه صانع الدائرة العظمى فى دوائر أفلاك كواكب تلك المجموعة والتى بداخلها تصنع باقى الكواكب دوائر أفلاكها ·

ان الكوكب «بلوتو» هو أحد كواكب المجموعة الشمسية التسع المعروفة والتى أقربها الى الشمس الكوكب « عطارد » والتى تقع الأرض فى الموقع الثالث فى ترتيب البعد والابتعاد عن الشمس · وهو يدور حول الشمس فى فلكه المرسوم المقدور كباقى اخوته وأخواته كواكب الأسرة الشمسية كما أن الشمس تقبض عليه ليدور فى فلكها رغم بعده الكبير الشاسع عنها بنفس المقدرة (ولا نقول القدر) التى تقبض بها على باقى تلك الكواكب ولتأخذه معها – مع باقى أشقائه وشقيقاته كواكب المجموعة – فى فلكها هى أيضا المرسوم المقدور ·

يبلغ بعد « بلوتو » عن الشمس حوالى ٣٦٧٥ مليون ميل وهو بعد ولاشك كبير جدا اذ أننا اذا نظرنا الى بعد الكوكب « عطارد » عن الشمس لوجدناه حوالى ٣٦ مليون ميل فقط أى أنه لايكاد يصل الى جزء من مائة جزء من بعد « بلوتو » عن الشمس كما أننا اذا نظرنا الى بعد الأرض عن الشمس لوجدناه حوالى ٩٢ مليون ميل فقط أى أنه يكاد يصل الى جزء من أربعين جزءا من بعد « بلوتو » عن الشمس · انه لزيادة ايضاح وتصور هذا البعد يجدر بنا أن ننوه بأن ضوء الشمس يصل بسرعته الفائقة الخارقة الى الأرض بعد حوالى ثمانى دقائق بينما لا يصل ضوء الشمس الى الكوكب « بلوتو » الا بعد أكثر من خمس ساعات كاملة · وسرعة الضوء تعتبر ولا شك سرعة فائقة خارقة اذ يكفى أن نعلم بأن الضوء بسرعته هذه يمكنه أن يدور حول الأرض أكثر من ٧ مرات فى الثانية الواحدة ·

ويتم الكوكب « بلوتو » دورته حول الشمس فيما يعادل ٢٤٨ عاما تقريبا من أعوامنا الأرضية المعروفة وبذلك يكون العام فى « بلوتو » معادلا لما مقداره ٢٤٨ عاما أرضيا ولذلك فان أى آنسة « بلوتية » تعتبر عند بلوغها من العمر شهرا ونصف شهر عانسا · كما يحال الموظف « البلوتى » الى المعاش عندما يبلغ من العمر ثلاثة أشهر · أما اذا بلغ من العمر أربعة أشهر فيقال أنه قد بلغ من العمر أرذله اذ لابد عند بلوغه هذه السن المتقدمة سيكون قد خلع جميع أسنانه وأخذت تنتابه أمراض الشيخوخة ·

ولا شك أن الكليات العسكرية بالكوكب « بلوتو » لا تقبل الا الشبان الذين تقل أعمارهم عن شهر وليس أمام المتخلفين فى السن الذين تزيد أعمارهم عن الشهر الا الانتساب الى الكليات النظرية بجامعات « بلوتو » ليتخرجوا فيها بعد حصولهم على الليسانس بعد أسبوع واحد باعتبار أن الشهر هنالك أيضا أربعة أسابيع ·

هذا وبفرض تساوى اليوم بالكوكب « بلوتو » باليوم الأرضى كان سنة « بلوتو » تكون حوالى ٩٠٫٠٠٠ يوما وعلى ذلك يمكن تخيل مدى كبر حجم الأجندات والمفكرات والتقاويم التى تشترى فى أوائل العام الجديد اذ أن مفكرة الجيب لن يقل سمكها والحالة هذه عن ثلاثة أمتار كما أن أجندة المكتب لن يقل سمكها أيضا عن ثمانية أمتار أما التقاويم (نتائج الحائط) فلن يقل سمكها عن عشرة أمتار · ولذلك فمن المتصور أن يكون توزيع الشركات لهذه التقاويم كهدايا رأس السنة الى المهدى اليهم بواسطة لوارى ضخمة يجر كل منها مقطورة كبيرة تحمل التقويم المراد اهدائه · كما أن اللوارى لابد وأنها مجهزة بأوناش لوضع هذه التقاويم على المقطورات ولانزالها وتسليمها الى المهدى اليهم · كما أنه من المتصور أيضا أن تكون هنالك قواعد من الخرسانة أو الصلب مشيدة خصيصا لوضع هذه التقاويم وارسائها عليها ·

ولم يكتشف الكوكب « بلوتو » الا حديثا جدا وكان ذلك عام ١٩٣٠ على يد العالم الأمريكى الفلكى « كلايد تومبو » · ولم يكن اكتشافه الا نتيجة لدراسات عميقة مضنية فانه بعد اكتشاف الكوكب « أورانوس » وهو سابع كواكب المجموعة الشمسية حسب الفلكيون مداره على اعتبار جاذبية الشمس والكواكب المعروفة ولكنهم وجدوا « أورانوس » هذا لا يلتزم الفلك الذى قدروه له نتيجة الحسابات الدقيقة التزاما تاما بل يختلف عنه بمقدار دقيقتين · وعلى ذلك تنبأ كل من الفلكى الانجليزى « أرمز » والفلكى الفرنسى « لفريبه » بوجود كوكب آخر بسبب هذا الاختلاف وحسبا موقعه كما توقعاه أو فعلا أن اكتشف عام ١٨٤٦ العالم الفلكى الألمانى « غال » ذلك الكوكب المتنبأ بوجوده فى الموضع الذى توقعاه بالضبط والذى سمى بالكوكب « نبتون » وكان هذا فى ذلك الوقت تحقيقا ونصرا لقانون الجاذبية ·

وقد تبين بعد ذلك أيضا بأن الكوكب « نبتون » لم يلتزم كما لم يلتزم الكوكب « أورانوس » فلكاهما المحسوبان بل ظهر فيهما اختلاف ضئيل مما توقع معه العالم الفلكى الأمريكى « برسفال لويل » وجود كوكب آخر يجذبهما ويسبب هذا الاختلاف وعليه حسب مكانه وحركاته كما توقع ولكنه

مات قبل أن يكتشفه الى أن اكتشفه العالم الفلكى الأمريكى « كلايد تومبو » عام ١٩٣٠ كما سبق القول فى مكان قريب جدا مما توقعه زميله العالم « برسفال لويل » كما دلت عليه حساباته » .

وهنالك من يعتقد بأن « بلوتو » ما هو الا واحد من مجموعة من الكواكب خارج مدار « نيبتون) وهذا الاعتقاد كالاعتقاد باحتمال وجود سيارات داخل مدار « عطارد » . وكان مما يزكى هذا الاحتمال فى حالة « عطارد » ان نقطة الذنب له لها حركة أكبر مما يمكن تبريره نظريا مما دعى ذلك البعض الى افتراض وجود سيار أو أكثر داخل مدار عطارد يسبب هذا الاختلاف بل حدث أن أعلن اكتشاف ذلك السيار فعلا الدكتور « لسوبولت » عام ١٨٥٩ وسماه الكوكب « فالكان » . وعموما فان اكتشاف هذا الكوكب أو ذاك وهذه الكواكب أو تلك منوط بالزمن وبما يطرأ على آلات الرصد من تطور وتحسين فى المستقبل القريب أو البعيد باذن الله .

ونظرا لبعد الكوكب « بلوتو » الشاسع عن الشمس فان درجة حرارة سطحه السائدة تقدر بنحو ٢٠٠ درجة مئوية تحت الصفر . ولذلك فمن المتصور أن يتم عمل « الجيلاتى » أو مشتقاته بالكوكب المذكور عن طريق التسخين (وليس عن طريق التبريد كما هو متبع على الأرض) اذ لابد للوصول بعجينة الجيلاتى (الخلطة) الى درجة مناسبة من البرودة من تسخينها وتسخينها لفترة طويلة لترتفع درجة حرارتها من ٢٠٠ درجة مئوية تحت الصفر الى ٥ درجات تحت الصفر مثلا .

وتجدر الاشارة هنا الى أن درجة الحرارة هذه ليست أكثر درجات الحرارة انخفاضا بالمجموعة أقرب الكواكب الى الشمس ولكن قد يزول هذا العجب اذا أضفنا بأن ذلك فى نصف الكوكب المختفى عن الشمس اذ أن « عطارد » لقربه الشديد من الشمس (ولو أن بعده عن الشمس حوالى ٣٦ مليون ميل الا أنه يعتبر قريبا جدا منها نسبيا) يواجهها بوجه واحد يتلظى بنارها بينما الوجه الآخر فى برودة قارسة وهذا هو الوجه الذى نعنيه هنا فى هذه المقارنة .

وتبلغ سرعة انطلاق الكوكب « بلوتو » فى مداره حول الشمس حوالى ٣ ميل فى الثانية وهى سرعة قدر سرعة القطار السريع ٢٠٠ مرة .

وقد أمكن معرفة بعد « بلوتو » عن الشمس كما أمكن معرفة الزمن الذى يستغرقه فى رحلته فى فلكه حولها بطرق شتى توجت وتأكدت بقانون « كبلر » الثالث الذى أعلنه عام ١٦١٩ والذى يتلخص فى أن مربع الزمن الدورى لأى كوكب مقاسا بالأعوام يساوى مكعب متوسط بعده عن الشمس مقاسا بالوحدات الفلكية — وبذلك أصبح تعيين أبعاد الكواكب عن الشمس بالدقة الكافية مجرد مسألة رصد الزمن الذى يستغرقه الكوكب فى اتمام دورة كاملة حول الشمس وهو أمر جد يسير .

ولما كانت مسافات الكواكب هى متوسطات أبعادها عن الشمس أو أنصاف المحاور العظمى لمداراتها ذات القطع الناقص . ولما كانت الوحدة الفلكية هى متوسط بعد الأرض عن الشمس فانه فى حالة كوكبنا « بلوتو » فقد أمكن التاكد من أن الزمن لرحلة حول الشمس أى زمن دورته هو ٢٤٨ر٤٣ عاما وهذه مربعها حوالى ٦١٧٠٠ كما أن بعده عن الشمس بالوحدات الفلكية ٣٩ر٥٢ وحدة فلكية وهذه مكعبها ٦١٧٠٠ أيضا وفى هذا مايعتبر نصرا للقوانين العلمية التى يعزز ويساند فى الحقيقة بعضها بعضا .

وبهذه المناسبة نود أن نشير الى القانون المسمى بقانون « بود » والذى أرجع أبعاد الكواكب عن الشمس الى قاعدة بسيطة مؤداها أن هذه الأبعاد تحكمها متوالية حسابية تبدأ بالصفر ثم بالعدد ٣ ثم ٦ ثم ١٢ وهكذا عن طريق المضاعفة حتى نصل الى العدد ٣٨٤ مع اضافة عدد أربعة اليها بعد ذلك بحيث تصبح هذه الأرقام فى النهاية ٤ — ٧ — ١٠ — ١٦ — ٢٨ — ٥٢ — ١٠٠ — ١٩٦ ٣٨٨ . وعند ذلك اذا قسمنا هذه الأعداد على عشرة لكان الناتج أبعاد كواكب المجموعة الشمسية عن الشمس مقدرة بالوحدات الفلكية .

فاذا أخذنا الرقم الأول فانه يشير الى بعد الكوكب الأول ألا وهو الكوكب « عطارد » عن الشمس والذى يقدر فى هذه الحالة برقم ٤ مقسوما على ١٠ أى ٤ر وحدة فلكية وهو بعد عطارد الحقيقى عن الشمس فعلا . كما أننا اذا أخذنا الرقم الثالث فانه يشير الى بعد الكوكب الثالث ألا وهو الأرض عن الشمس والذى يقدر فى هذه الحالة برقم ١٠ مقسوما على ١٠ أى وحدة فلكية واحدة وهو بعد الأرض الحقيقى عن الشمس فعلا . أما اذا أخذنا الرقم التاسع والأخير فانه يشير الى بعد الكوكب التاسع ألا وهو الكوكب « بلوتو » الذى نحن بصدده والذى يقدر فى هذه الحالة برقم ٣٨٨ مقسوما على ١٠ أى حوالى ٣٩ وحدة فلكية وهو بعد الكوكب « بلوتو » عن الشمس فعلا .

هذا ولم يتوصل العلماء بعد الى معرفة حجم الكوكب «بلوتو» بالضبط ولكنه من المحتمل أن يكون أصغر الكواكب حجما . كما أنه لم يتمكن العلماء بعد أيضا من ايجاد كتلته على وجه الدقة . ولو أنه من المحتمل ألا تزيد كتلته عن جزء من عشرة أجزاء من كتلة الأرض مماسيجعل — ولاشك — الأرقام القياسية الرياضية هناك مرتفعة جدا فقد يصل رقم القفز بالزانة مثلا الى أكثر من ثلاثين مترا كما قد يصل الوثب الطويل الى أكثر من ذلك . وانه لمن المتصور — والحالة هذه — أن تعتبر المرأة « البلوتية » بدينة اذا تجاوز وزنها سبعة كيلوجرامات ولابد أنها تتبع رجيما قاسيا عند ذلك حتى يهبط وزنها الى خمسة كيلو جرام اذا أرادت أن تكون رشيقه ذات وزن مقبول ومناسب . كما أنه من المتصور أيضا ألا تحتاج أى وليمة يقيمها رب البيت « البلوتى » المشهود لهم بالكرم الى أكثر من كيلوجرام واحد من اللحم ومثله من الخضراوات ومثله مرة ثالثة من الفاكهة .

وترجع قلة المعلومات الدقيقة عن الكوكب « بلوتو » الى ثلاثة عوامل أولها بعده الشاسع عن الأرض والتى تقدر فى أقصر حالاتها بحوالى ٣٦٠٠ مليون ميل مما يجعل رصده من الصعوبة بمكان وخاصة اذا أضفنا العامل الثانى وهو صغر حجم هذا الكوكب فهو أصغر كواكب المجموعة الشمسية حجما كما سبق القول . وهنا يجدر الاشارة الى أنه غير ذاتى الاضاءة بل يستمد ضوءه من انعكاس ضوء الشمس عليه شأنه فى ذلك شأن باقى كواكب المجموعة الشمسية .

وأخيرا يأتى العامل الثالث من عوامل صعوبة رصد ذلك الكوكب ألا وهو الاختلاف الكبير بين مدة دورانه حول الشمس ومدة دوران الأرض حولها الأمر الذى يجعل الفترة المناسبة لرصده دائما قصيرة ولفترة محدودة لا تتوافر الا مرة واحدة كل عام تقريبا لأنه فى فترة العام الذى تكون فيه الأرض قد دارت دورة كاملة حول الشمس يكون الكوكب « بلوتو » يكاد قد قطع من دائرته حول الشمس درجة ونصف درجة فقط .

فنون تشكيلية

سعد الخادم

الحلقات المفقودة في تراثنا الفني العربي

لقد كتب أحد الرهبان اليوناني الأصل يدعى تيوفيلوس الذى عاش فى القرن العاشر الميلادى كتب جملة مقالات عن الفنون والحرف وأربابها وقتذاك ، نوه فيها بحذق الصناع التسكان وتميزهم عن غيرهم فى أعمال الفسيفساء والقيشانى والمينا ، كما نوه بتفوق الصناع العرب على البلدان الأوربية فى كافة ميادين أشغال المعادن ومنتجاتها الفنية لاسيما فى مجالات سبكها وسقيها أو تكفيتها والحفر عليها بنقوش بديعة محكمة ، هذا الى جانب براعتهم فى مجالات سحب المعادن وطرقها أو تمويهها وقوسيتها بالذهب أو الفضة وإذا كان العرب قد برعوا فى تلك المجالات من الفنون فانه يمكن أن يقال ان الطليان قد برعوا فى صياغة الحلى والمصاغ الذهبى ، وتفوقوا فى صنع الآنية الذهبية وتميزوا عن غيرهم فى النقش والحفر على الاحجار الكريمة والعاج ـ ويمكن القول فى هذا الشأن أيضا ان ما برعت فيه فرنسا فى ميادين الفنون والحرف هو صناعة النوافذ الثمينة ذات الزجاج المؤلف بالرصاص، على حين نرى الألمان قد برعوا فى صنع الآنية المصنوعة من الذهب والفضة أو النحاس والحديد واختصوا بها واشتهروا بحفرهم وزخرفتهم الأخشاب والاحجار .

وقد تؤكد لنا هذه العبارة العارضة الواردة فى مذكرات الراهب اليونانى أن العرب كانوا قد بلغوا فى القرن العاشر الميلادى ذروة التفوق فى صناعات وفنون المعادن ، مما حقق لهم السبق على غيرهم حتى بلدان أوربا كايطاليا وفرنسا والمانيا ـ وقد يتسنى للدارس أن يقف على مدى تفوق العرب خلال العصور الوسطى وحتى القرن الخامس عشر أو السادس عشر الميلادى من كتابات بعض اقطاب الفن فى اوربا او نقاده ، فقد نلمس أثر العرب فى الرسوم والكتابات التى سجلها المعمارى الفرنسى فيبار دى هونيكور الذى عاش فى القرن الثالث عشر ، بل نعثر فيها على الأصول العربية المؤكدة التى استلهم منها هذا الفنان طابعه ، اذ نراه يحدد فى رسومه لألوان الطير والحيوان أو النبات قواعد هندسية ، كرسمه بعض المثلثات أو المربعات والدوائر ، وتثبيته مواضع محددة من أجسام الكائنات التى يرسمها لتلتقى ورؤس المثلثات التى جعل منها أساسا لرسمه، أو زوايا المربعات وغيرها من الأشكال الهندسية التى أقام عليها تصميمه ـ فما ان نتصفح تلك المذكرات المليئة صفحاتها بالرسوم حتى نراه يبين لنا طرق جعل بعض الوحدات التى يرسمها من آدميين أو صنوف الحيوان تتقابل تارة وتتدابر وكأنها فى جامات هندسية تنعكس بداخلها حركات الكائنات وتعبيراتهم ، فبيسر يتحول شكل الأسد الرابض الى آخر منقض ،ويتسنى الوصول بالخطوط نفسها الى العديد من أشكال الضوارى فى استكانتها أو تصارعها ـ وليس فى تلك القواعد التى يجتهد هونيكور أن يوضحها الا بيانا بقواعد الفنون العربية فى العراق أو مصر والشام أو الاندلس وايران التى كانت تخضع فى زخارفها الى قواعد هندسية مماثلة ، مما أكد للدارسين استيقاء هونيكور مقوماته التى أوردها فى مذكراته من المصادر العربية التى عاصرته ، وكانت دارجة فى المحيط العربى فى أيامه ـ

ويبدو أن الفكر الأوربى ظل يستقى حينا من الزمن أصول فنونه من المشرق العربى ، اذ لانكاد ندرك القرن الخامس عشر الميلادى حتى تتضح لنا فى كتابات الفنان الايطالى لورنزو جبيرتى (١٣٧٨ ـ ١٤٥٥) لاسيما ما خص بأصول علم التشريح ـ تتضح لنا فيها استيحائها من ابن حزم وابن سينا ـ وقد تكشف هذا الاستيحاء نفيف من الكتاب الأوربيين ونوهوا عنه ، أمثال الكاتبة اليزابيث جيلمور هولت ـ وهناك فى كتابات الفنانين الاوربيين ما يورد لنا غير ما قدمناه من أمثلة لهذا التطلع الفنى نحو العرب ، ولكن دعنا نعود الى تلك الجملة العارضة عن صناعات العرب وفنونهم التى وردت على لسان الراهب تيوفيلوس التى استهللنا بها هذا المقال فقد نجد بالفعل قرائن لتفوق أشغال المعادن فى المحيط العربى تؤكدها لنا مجموعة كتب نذكر منها كتاب الجوهرتين العتيقتين المائعتين لأبى محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الحمدانى ، حيث يصف دقائق صهر المعادن وطرق سبكها ، فيقول مثلا فى باب تعريق التبر وسبكه وترقيقه « من طباع التبر اذا سبك من غير تعريق أو تيبس سبايكه تحت المطرقة فيفلق ـ لبقايا يبس المعدن وغلظه ـ فيعرق ليلين ويتلطف والتعريق هو طبخ يسير .. » ولم يكن كتاب الجوهرتين العتيقتين بالفريد من نوعه فى بسطه دقائق احدى الصناعات الفنية القائمة كتسقية المعادن وطرق سحبها أو غير ذلك ، فهناك من المؤلفات العربية ما اختص أيضا فى عرض مشكلات طباعة المنسوجات وطرق صيانة الأقمشة مما قد يصيبها من بقع ناتجة عن أنواع الثمار أو الأطعمة ، فجاء مثلا فى مخطوط اللؤلؤ والمرجان فى رد فسوخات الألوان تأليف عبد المغيث بن شمس الدين ، دراسات فى

سبيل قلع طبع الرمان الحامض أو الحلو من على الأقمشة ـ وكذلك خص المخطوط على صغر حجمه الذى لم يتجاوز سبعا وخمسين صفحة ـ أبوابا تناولت طرق اخراجه من القماش الأبيض أو الصوف الملون ، أو اخراج الدهن من الأطلس ثم طرق اخراج الزيت من القماش ـ هذا عدا ما أورده المؤلف من مستحضرات لرد صبغات الأقمشة عند فسخها ـ وطبيعى أن يكون هذا الكتاب الأخير من بين كثير من المؤلفات التى خصت بالصناعات الفنية كالخزف والنجارة والتطعيم ، ثم النسج وصناعة السجاد والتصوير والنقش والمصاغ بأنواعه وهذه المؤلفات قد يهتدى اليها الباحث اذا ما عقد العزم على التنقيب عنها والتطلع لدرس أصول هذه الفنون وأنماطها عند العرب فتلك الدراسات قلما عنى بها حتى الآن ـ وقد ينتهى الساعى فيها الى تكشف الأصول التى اقتبس منها فيبياودى هونيكور وغيره من الفنانين الأوربيين الذين استوحوا كثيرا من آرائهم وطابع فنونهم مما جاء فى المصادر والمراجع العربية ، التى يبدو انها أخذت تتضاءل بعد سقوط الاندلس سنة ١٤٩٢ ، ثم سقوط مصر فى يد الاتراك سنة ١٥١٧ ، وبعد أن كانت تلك المؤلفات العربية رائجة ومنتشرة فى شتى أنحاء العالم العربى ـ ويبدو أن مجال التأليف فى هذه النواحى المختصة كل منها بصناعة أو حرفة فنية مميزة قد تعثر منذ بداية القرن السادس عشر ، فقد نجد تنويها عنها فى بعض القصص الشعبى الذى كان منتشرا فى مصر ، أو نعثر على آثار

لتلك الخبرات الصناعية قد حرفت فى مخطوطات السحر التى انتشر تدوينها فى تلك الفترة المضمحلة التى ألمت بالعالم العربى بعدئذ ـ وهناك ثغرة تمتد عبر ثلاثة قرون توصلنا فى نهايتها عند أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، حيث تظهر من جديد فى المؤلفات الأوربية لمحات مما تبقى من تلك الصناعات والحروف الفنية التى كانت قائمة فى مصر ، كما جاء فى كتاب وصف مصر ، الذى أنجز خلال حملة نابليون ما بين سنة ١٧٩٨ وسنة ١٨٠١ حيث يستعرض المؤلفون فى رسومهم طائفة من الحرف والصناعات الفنية التى كانت قائمة فى البلاد فى هذه الأثناء ، ومنها صناعة الزجاج والنسيج والحصير والخراطة والصباغة والفخار وصناعات المقاطف والحياكة وغير ذلك من صناعات تحولت مع مرور الزمن من صناعات دقيقة يقف عليها المؤلفون كتبهم وأبحاثهم لشرح ما تتضمنه من نظريات وأصول ، بل معلومات علمية نادرة عن تحول هذه الصناعات الدقيقة الى شعبية تعتمد على ادارات أصبحت مع مرور الزمن بدائية ، ولم تعد لها مفاهيمها القديمة ـ ونرانا فى بداية القرن التاسع عشر حيال مهارات يدوية ليس الا يكتسبها العامل أو الحاذق مع مرور الزمن ، فقلما نوفق الى منطوق علمى أو وصف دقيق لهذه المجموعة من الحرف الشعبية فى أى مرجع افرنجى من بين المراجع التى قصد بها مسح شامل لامكانيات البلاد ومدخراتها فى تلك الفترة ـ وقد ظهر سنة ١٨٢٨ كتاب للمؤلف ريفو اقتصر فيه على تصوير العدد والآلات أو الأدوات التى كانت مستخدمة فى بعض الحرف الشعبية فى مصر كالنجارة والسباكة والحدادة وشتان بين تلك الأدوات المصورة فى هذا الكتاب التى لم يذكر المؤلف فى أساليب استخدامها وأنواع المنتجات التى كانت تصنع بها سوى اسم كل عدة أو أداة باللغة العامة ـ ولقد قصدنا بعرضنا لمحات من تقاليد وأصول الصناعات الفنية عند العرب عامة ، وفى مصر بنوع خاص فيما بين القرنين الحادى عشر الميلادى والتاسع عشر ، لنبين الأطوار التى مرت بها تلك الفنون التى استندت وهى فى أوج عظمتها الى أصول ودراسات علمية راسخة اختصت بتقنينها مراجع كثيرة وأسهب المؤلفون فى اظهار خصائص كل منها على حدة ٠٠٠ وقد انتقلت هذه الدواوين الى البلدان الأوربية عن طريق التراجم التى ساعدت على استيحاء أقطاب الفن خلال العصور الوسطى فى أوربا وعصر النهضة الايطالية من هذه المراجع ، الى جانب استيحائهم طرز الفنون العربية من منتجاتها التى كانت تغمر الأسواق الأوربية حينذاك ـ وما كادت التقاليد الفنية تضعف بعد ذلك فى المحيط العربى حتى قل فى الوقت نفسه استيراد السلع العربية لأوربا ـ فلما تدهورت الفنون الرفيعة عند العرب لم تجد سوى مجال الأساطير وكتب السحر ، اذ كادت بالفعل أن تصبح ضروبا من الخرافة ٠

ونحن اذا حاولنا اليوم درس تراثنا القومى وتفهمه وجب علينا الرجوع الى أسانيده القومية قبل أن تتدهور وتصبح سحرا أو خرافات لا قوام لها ـ ولذلك تضطرنا الحاجة الملحة الى دعائم ومقومات فنية فى كل ناحية من نواحى فنوننا التى اندثرت الى أن ننقب فى المخطوطات القديمة ونبحث حتى فى الجمل العارضة عن تلك الملامح التائهة ، بل نشجع الدارسين وننبههم الى أهمية مثل هذه الدراسات التى قد تكشف اللثام عن كافة الأسرار القديمة التى قامت عليها الصناعات الفنية عند العرب فقد يصبح مخطوط مثل اللؤلؤ والمرجان فى رد فسوخات الألوان موضع دراسة لكيمياء الاصباغ وأثر هذه الاخير على أنواع مختلفة من النسج ـ وقد يترتب على مثل هذه الدراسات أن تكتب صفحات جديدة فى تاريخ حركتنا الفنية التى ارتبط بالتراث والثقافة بل القومية العربية فى شمولها ، تلك القومية التى وجب أن ندرك تاريخها فى شتى ميادين المعرفة وندرك فى مجال الفنون صلة ماضيها المسجل فى صفحات الكتب أو المخطوطات لنقف على أواصر الفن العربى الذى أصبح شعارا من شعارات قوميتنا العربية الحديثة ٠

مشكلات الفنان الحديث

محمود السطوحي عباس

ان مشكلة الملاءمة بين العالم الخارجي والعمل الفنى من أصعب المشكلات التى قابلت الفنان فى مراحل حياته • فلقد كان البحث عن العالم الخارجي فى العمل الفنى المشكلة الابدية • تارة يثور الفنان عندما يرى أعماله تتحاكى مع النظرة الفيزيقية للاشياء وتارة يلجأ الى الطبيعة كأنها الفن بعينه • ففى البداية كانت رسوم الحيوانات على الجدران تلاشى الرسوم السالفة والاشكال الجديدة تحجب الاشكال القديمة • فلم يفكر الفنان فى بعد اللوحة أو ترتيب الاشكال • انه لا يرسم الحيوانات بل يخلقها خلقا على جدران الكهوف كأنها المزارع والغابات وليس لهذه الأعمال وظيفة أكثر من انها ترسم وحسب • هذه النظرة المسرفة فى الواقعية التى شهدها العصر الحجرى القديم كانت على عكسها فنون العصر الحجرى الحديث فالزخارف والاشكال اللولابية والخطوط المتعرجة ظهرت لترمز للماء والخير والشمس • وبدأ نوع من تجريد الرؤية •

واستمرت هذه النظرة التجريدية حتى تلتها فنون ماقبل الاسرات والدولة القديمة فى مصر لتعبر مرة ثانية عن نظرة واقعية فى أعمال النحت الصغيرة التى مثلت الحياة اليومية • وتحولت هذه النظرة الواقعية أيضا الى نمط عام تميزت به الفنون بعد الاستقرار والسيطرة على الحكم وتوحيد البلاد الى أن جاءت الدولة الوسطى وبدأت المجاعات وراح الفنان الى الوقعية ثانية حتى استقرت البلاد تحت حكم طيبة ، ولكن فى بداية عهد اخناتون وبعد ثورته الشهيرة ، ظهرت فى صور تل العمارنة عيوب الملك الجسمانية وبعض المظاهر الطبيعية • ولكن الغلو فى هذه النزعة وثقل رسوم الثياب المصورة وكثرة الزخارف والنقوش جعل الفن يتحول الى نوع من التجريد حتى جاء العهد اليونانى الرومانى الذى اسرف فى الواقعية وملامح وغضون الاشخاص الى أن تحول الى الفن المسيحى وخاض فى التجريد ليبتعد عن مظاهر الحياة الدنيوية • وعاصرت الفنون الاسلامية هذه المرحلة فأسرفت فى تجريد الطبيعة وسيطر عليها الذهن الرياضى فى حساب الوحدات المتبادلة والمتناظرة بل فى اخراج الموجز الشكلى للجسم الانسانى وهندسة أعضائه • وتناقلت هذه النظرة فنون العصور الوسطى الى أن جاءت فنون عصر النهضة فعادت الحركة الى الواقعية المسرفة وانتقلت عن حياة الفنانين القصص الغلابة فى دقة تسجيل الطبيعة • ولكن فن الباروك والروكوكو الذى تحمل الوحدات الزخرفية وكثرة الانحناءات واستوعب طرزا مختلفة من فنون الماضى مما جعله ينتمى الى التجريد الى أن شاعت نظريات النيوكلاسيكيين لتتحول الفن مرة ثانية الى صدق تعبير اليونان ، ولكن هذه النظرية لم تخلد كثيرا فانطلق الرومانسيون فى السماء بأشخاصهم وبين نغمات أمواج البحر واستطالت أجزاء الجسم البشرى وهاجت الجياد التى يتطلبها الفرسان ولكن ظهور الواقعيين قضى على الحركة الرومانتيكية • وتتبع الفنان الشكل ودرس الضوء وذهب وراء انعكاساته فى قوانين التأثريين الذين ضاق منهم سيزان باحثا عن فن أكثر عمقا وقوة وأن يكون أكثر استمرارا من الطبيعة فمهد لحركة التكعبيين الذين غالوا فى أهمية الاشكال وملامسها وتأثيراتها البصرية وخاضوا فى تجريدها من الطبيعة المسير الطويل • هكذا كانت مراحل تاريخ الفن تسير بين الواقع والتجريد •

وفناننا الذى عليه أن يرث حضارة الماضى مضطرا وأن يعيش وبذهنه هذه الحركة المترددة بين الواقع وتجريده • وليس هناك عصر أكثر جدلا بين الاتجاهين الواقعى والتجريدى — من عصرنا الحالى •

والفن الشعبى عبر التاريخ هو الذى استطاع وقدر له أن يحل هذا المشكل • والفنان الشعبى لايعى الواقع وهو يصنع فنه ولا يستغرق فيه ، يهتم بمشاكله التشكيلية • فالفن الشعبى فى أى مكان وزمان كان عبارة عن حاصل الربط بين الرؤية الخارجية للواقع والتهيؤ النفسى فى انفعالات الفنان ، بل ان الفنان الشعبى كان الذواق أيضا • ان الفنان الشعبى يصنع فنه فى أحسن صورة للخلاص من الحياة والتعبير عنها وعلى الفنان الحديث أن يدرسه لينتهى من تيهته المغربة ليجد نهاية المطاف من بلبلته التى لا تنتمى الى فلسفة ذهنية بل الى سفسطائية الفن التى سيطرت على مفكرى العصر •

ومع هذا فنحن لا نريد من الفنان الحديث أن يسجل لنا الرموز الشعبية فى لوحاته فلسوف نتقابل فى هذا الصدد بالكثيرين الذين سيصرخون غضبا : باننا لا ننتمى لهذه الرموز واننا نعبر عن حاضرنا لا عن واقع احياء متخلفة اقتصاديا — وسوف لا نناقش هذه القضية كما اننا سنؤيد رأيهم وقتيا — ولكن لا يستطيع هذا الفنان أن ينكر أن مشكلته هى الحيرة بين الواقع الخارجى والشكل الفنى — الصورة والشكل — بين الصدق والخلاص • وان الفن الشعبى قد حل هذه المشكلة فى أحسن صورة فلماذا لاندرس تجربة الفن الشعبى •

ان مشكلة العضام التى يعيشها الفنان المعاصر تحدث فى يومنا هذا فى فترة زمنية واحدة ويحياها الفنان الواحد • وهذا العضام يجعل الفنان يتوه ولكنه فى هذه المرة كان ماهرا فى اشراك الذواقه معه فى تيهته حتى تجىء أعماله الغريبة مألوفة لذهن المستمتع • وكان هروبه من العوامل التى ساعدت على العضام بين الواقع والتجريد وبين العالم الخارجى والعمل الفنى ولكننا لا نسمح بأن نبيع عالمنا بهذه السهولة بل اننا نريد من الفن أن يزيد معامل الارتباط بين عالمنا الخارجى وذاتيتنا • ولقد كان الفن الشعبى المثل العظيم لهذا الربط بين الواقع والخيال ، بين الواقع والتجريد ، بين العالم والانسان • فهل لفناننا الحديث أن يتعمق هذه التجربة ويعيشها ولو ارتدت به من تيهته بعض الوقت .. ؟ •

أغنية إلى قمري

أغنية نوبية من تاليف الشاعر النوبى : **عبد الله محمود بشير**

ترجمها الى العربية : **محمود شندى**

آه . أيها القمرى الطائر فى الاصيل
صوب الجنوب
الى موطنى الحبيب ..
اذا وقفت قليلا فوق شجرة السنط
المغروسة من القدم بجوار منزل حبيبتى السمراء
وأطلقت صوتك الحنون
كوكوكوو ... كوكوكوو
ثم واصلت طيرانك مع النسيم
ورددت ثانية ...
ألحانك العذبة التى كانت تسحر حبيبتى
حبيبتى السمراء .. ذات العيون العسلية
فالق أيها القمرى نظرة سريعة ...
الى داخل مسكنها الحبيب ..
فستراه يقبع فى سكون كئيب
ولا تسمع فى أرجائه ..
غير ازيز فوق الاطلال الموحشات
ان حبيبتى التى كانت هناك
والتى كانت تناجيك دائما وتنتظرك
وتقول لك عندما تسمع صوتك الجميل
وهى تطحن الرحى الحجرية الموروثة
ماذا تحمل الينا من البشرى
أيها القمرى السعيد ؟
ان حبيبتى هذه قد تركت موطنها..
وهاجرت مع قومها الى مكان بعيد

الى أرض المهجر الجديد ..
فبالله عليك يا رسول المحبة والسلام
أن تقود جناحك ...
وطر نحو الشمال
حيث تقيم حبيبتى مع الذين هاجروا
واذا لم تر شجرا ولا نخيلا ..
فقف فوق أغصانها لتستريح
بعد رحلة طويلة مضنية ...
فما عليك الا أن تطير الى منزل حبيبتى
التى تعرفك من زمن بعيد
وردد ألحانك الجميلة التى تسرها دائما
كوكوكوو ... كوكوكوو
ففى هذه المرة ليست هى وحدها التى تجيبك
ماذا تحمل الينا من البشرى ..
أيها القمرى السعيد ؟.
انما آلاف الالسنة ستطلق حنا جرها اليك
فاخبرهم يا بشير الخير ..
ان هنا ... فى أرضكم الجديدة
ستبزغ شمس السعادة
ان هنا المستقبل الزاهر المقبل ..
وحضارتكم المجيدة ... فترقبوا بصبر وثقة .. !!

كيف تقسم برامج الدعاية بين الأحزاب البريطانية

• إزدياد الاهتمام بالبرامج الجادة في بريطانيا في العام الماضي

• إرسال القناة الثانية الثقافية لن يغطي البلاد قبل ١٩٦٧

بحوث المشاهدين

أصدرت هيئة الاذاعة البريطانية أخيرا كتابها السنوى الذى يتضمن التقرير الشامل عن نشاطها خلال عام كامل انتهى فى ٣١ يونيو عام ١٩٦٤ .

والكتاب السنوى لهيئة الاذاعة البريطانية يشمل عادة نشاط التلفزيون بقناتيه الاثنتين (بعد أن بدأ ارسال القناة الثانية الثقافية فى ابريل من هذا العام)، وكذلك الراديو بمحطاته الثلاث التى تعمل من أجل المستمعين البريطانيين (البرنامج المحلى - برنامج المنوعات البرنامج الثالث الثقافى) ، والمحطات الأخرى الموجهة باحدى وأربعين لغة الى المستمعين خارج بريطانيا ، كما يشمل الكتاب كذلك عددا من البحوث التى أجريت على المستمعين والمشاهدين .

وسوف نورد فى صفحاتنا هذا الأسبوع عرضا لأهم الحقائق التى وردت فى هذا البحث ، موجهين اهتمامنا بصفة خاصة لما ورد عن التلفزيون فى هذا التقرير السنوى .

يقوم عشرات من الباحثين الملحقين بهيئة الاذاعة البريطانية باستفتاء نحو ثلاثة آلاف مشاهد كل يوم من الذين تزيد أعمارهم على ١٥ سنة ، كما يقومون كذلك باستفتاء ألف آخر ممن تقل أعمارهم عن هذا السن ، بعضهم أطفال فى الخامسة .

وقد أسفرت هذه البحوث فى العام الماضى عن عديد من النتائج ، لعل من أهمها :

أولا - ازداد عدد المشاهدين بمقدار ٢٪ عن العام السابق ، وبذلك أصبحت أجهزة الاستقبال فى متناول ٨٨٪ من الأسر البريطانية ، أى نحو ٤٢ مليون مشاهد .

ثانيا - ازداد اهتمام المشاهدين بالبرامج الجادة بعض الشىء ، فبالرغم من أن متوسط عدد مشاهدى برامج المنوعات والبرامج الترفيهية الناجحة يبلغ ١٤ مليونا ونصف مليون مشاهد ، الا أن بعض البرامج الاخبارية يشاهدها نحو ١٧ مليون مشاهد ، كما أن سبعة ملايين مشاهد فى المتوسط يشاهدون برامج الأحاديث والمناقشات والبرامج التسجيلية الناجحة ، أما البرامج الكوميدية فيبلغ متوسط عدد مشاهديها ١٥٫١٠٠٫٠٠٠ مشاهد، وبرامج الدراما ١٠٫١٠٠٫٠٠٠ مشاهد ، والأفلام ١٢٫٢٠٠٫٠٠٠ مليون ، أما البرامج الرياضية فيشاهدها نحو ثمانية ملايين .

ثالثا - تضمن التقرير كذلك احصائيات مقارنة توضح نسبة مشاهدة محطتى التلفزيون الرئيسيتين فى بريطانيا (تلفزيون هيئة الاذاعة البريطانية ب·ب·س والتليفزيون المستقل I T V)

ويقول التقرير انه فى عام ١٩٦٠ . ١٩٦١ كان التلفزيون المستقل متفوق على تلفزيون هيئة الاذاعة بنسبة ٦٠ ٪ - ٤٠ ٪ من مجموع المشاهدين ، وفى نهاية ١٩٦١ بلغت هذه النسبة ٥٠ ٪ - ٤٥٪ ، ثم تضاءل الفرق بين مشاهدى المحطتين فى عام ١٩٦٢ ، وان كان فى صالح التلفزيون المستقل أيضا بنسبة ٥٢٪ - ٤٨٪ ، وفى عام ١٩٦٣ انقلب الميزان لصالح ال ب·ب·س بنسبة ٤٨٪ - ٥٢٪ .

ويوضح التقرير فى مكان آخر أن ٣١ مشاهدا بين كل مائة يشاهدون محطة ب·ب·س وحدها ، فى حين يشاهد التلفزيون المستقل وحده ٢٣ مشاهدا ،

أما المشاهدون الستة والأربعون الباقون فانهم يشاهدون ارسال كلا المحطتين ٠

وقد ازداد على وجه العموم متوسط عدد ساعات مشاهدة الأسرة البريطانية لجهاز التلفزيون (بقنواته الثلاث) بمقدار نصف ساعة فى العام الأخير ، اذ بلغ عددها فى عام ١٩٦٣ خمس عشرة ساعة ، فى حين كانت أربع عشرة ساعة ونصف ساعة فى عام ١٩٦٢ ٠

ويلاحظ أن بحـوث المشاهدين لم تشمل حتى الآن قناة تلفزيون هيئـة الاذاعة الثانية ، اذ أنها لم تبدأ عملها سوى فى شهر ابريل الماضى ٠

البرامج

تذيع محطة تلفزيون هيئة الاذاعـة البريطانية على قناتها الأولى ٦٠ ساعة كل أسبوع ، فى حين تذيع ٢٥ ساعة أسبوعيا على قناتها الثانية الثقـافية ، وتنتج المحطة ٨٥٪ من هذه البرامج التى تبلغ فى مجموعها ٤٤٢٠ ساعة فى العام٠

وقد أفرد تقريرب٠ب٠سحيزا كبيرا للتقدم الذى أحرزته المحطـة فى ميدان تغطية الأخبـار المحلية الخارجيـة ، والمعروف أن قسم الأخبار فى المحطة لايتبع مديرها ، وانمـا يتبع لأهميتـه المدير العـام لهيئة الاذاعة البريطانية (الراديو والتلفزيون) مباشرة ٠

وقد جاء فى هذا الجزء من التقرير أن هناك ٧٢ وحـدة لتصوير وتسجيل الأخبار داخل الأراضى البريطانية ، فى حين يوجد للمحطة مكاتبتقوم بالنشاط الاذاعى والتلفزيونى فى ست مدن خارج بريطانيا هى باريس ونيويورك وأوتاوا وسيدنى ونيودلهى وبيروت ، كما أن لها مراسـلين دائمـين فى واشنطن وبرلين وموسكو وروما وفينا ونيروبى وهونج كونج وافريقيا الوسطى (فى روديسيا الجنـوبية غالبا) ، يمكن تزويدهم فى ساعات معدودة ـ اذا مادعت الحاجة ـ بوحدات التصويرالتلفزيونى من لندن ٠

وذكر التقرير أن نشرة أخبار الساعة التاسعة مساء يشاهدها عادة ما يزيد على عشرة ملايين مشاهد ، وبالاضافة الى نشرات الأخبار فان المحطة تقدم كل يوم تقريرا عاما عن حالة الجو ، كما تقـدم ١١ نشرة جوية محلية ، تذاع كل منها فى المنطقة الخاصة بها ٠

كذلك تحـدث التقرير عن برامج الدعاية المخصصة للأحزاب البريطانية ، والمعروف أن اتفاقا تم بين هيئة الاذاعة وبين الأحزاب الثلاثة الرئيسية (العمال ـ المحافظين ـ الأحرار) ينص على أن الوقت المخصص فى التلفزيون لكل حزب يعتمد ـ فى العامين التاليين للانتخابات العامة ـ على نسبة الأصوات التى حصل عليها فى تلك الانتخابات ، أما خـلال العـامين الآخرين السابقين للانتخابات العامة التالية ، فيحدد ثلث وقت هـذه البرامج بنـاء على نتـائج الانتخابات الفرعية ، فى حين يحدد الثلثان الباقيان طبقا لنتائج الانتخابات العامة ٠

كاميرا النشرة الاخبارية تتابع متسلقى الجبال

وعندما تقترب الانتخابات العـامة ، يخصص للأحزاب الثلاثة وقت اضافى للدعاية الانتخـابية ٠٠ وقد خصصت هذا العام خمسة برامج اضافية لكل من العمال والمحافظين مـدة كل منهـا ١٥ دقيقة ، وخصصت للأحرار ثلاثة برامج تستغرق الوقت نفسه ٠

أما بالنسبة للبرامج التعليمية ، فقد ازداد اهتمام الـ ب٠ب٠س بها فىالأعوام الأخيرة ، وذكر الكتاب السنوى أن ١٥ برنامجا مدرسيا تذاع كل أسـبوع ، وتستقبل فى خمسة آلاف جهاز موزعة فى المدارس ، كما أن المحطة تذيع خمسة برامج تعليمية أسبوعيا لكبار السن ، كل منها مدته نصف ساعة ، تذاع للمرة الأولى صباحا ، ثم تعاد اذاعتها بعـد ثلاثة أيام فى المساء ٠

الارسال والتشغيل

يغطى ارسال قناة ب٠ب٠س الأولى ٩٩٪ من الأراضى البريطانية على موجات تبلغ خطوط الصورة فيها ٤٠٥ خطـا (وهى تختلف عن موجات التليفزيون فى أوربا كلها ـ ٦٢٥ خطا ، ولكن استقبال البرامج الأوربية يتم بتمويل موجاتها الى النظام البريطانى عنطريق أجهزة خاصة بذلك) ٠

أما ارسال القناة الثانية فلا يغطى حتى الآن ـ وبالرغم من مضى نحو ثمانية أشهر على افتتاحهـا ـ سوى لندن وجنوب شرق الجزيرة البريطانية ٠٠ وسـوف لاتكتمل شبكةالارسال قبل عام١٩٦٧ ٠

وقد تم بناء ستوديوهات جديدة فى بعض المدن ، يمكن عن طريقها ارسـال البرامج مبـاشرة الى مركز الارسـال الرئيسى فى لندن ، واذاعتها فى الوقت نفسه على الشبكة العامة كلها ٠٠ وهكذا أصبح لمحطة ب٠ب٠س سـتوديوهات كبرى فى جلاسجو وكارديف ومانشستر وبرمنجهـام وبريسـتول ، وكذلك اسـتوديوهات أقـل ضخامة فى ادنبرة وبلايمـوث ونورويتش وأبردين وساوثهامبتون ونيوكاسل ٠

وتجرى «ب٠ب٠س» أبحاثا الآن على التليفزيون الملون الذى تنوى ارسـاله على الموجة الاوربية ذات الـ ٦٢٥ خطا فى الصورة ٠

الميزانية

بلغ العجز فى ميزانية المحطة هـذا العام ٢ر٢٥٥ر٧٧٣ جنيها ٠

وقد بلغت المصروفات ٢٥ر٨٩١ر٧٥٥ جنيها ، من بينها ١٢ر٧٣١ر٧٩٤ مليونا من الجنيهـات نفقـات البرامج ، و٧ر١٦٤ر١٦١ مليونا نفقات التشغيل ، و٢ر٣٦١ر٦٥٦ مليونا نفقات الصيانة ، كما بلغت النفقات الادارية ٥٦٧ر٨٨٥ جنيهـا ، تشـمل مرتبات الموظفـين والمسـتخدمين الذين يبلغ عددهم الآن نحو ٩٦٤٠ ٠

أما بالنسبة للايرادات، فتعتمد المحطة أساسا على تحصيل رسوم الرخص من المشاهدين (٢٣ر٣٢٢ر٨٤٥ مليونا من الجنيهات) ، اذ أنها لاتقدم أية اعلانات من أى نوع كان منـذ بدأت ارسالها المنتظم فى عام ١٩٣٦ ، هذا فى حين تقبل الاعلانات فى محطـة التلفزيون الأخرى ـ التلفزيون المستقل ٠

أما مصدر الايراد الآخر فهو اصدار

المطبوعات والنشرات ، التى تدر أرباحا قدرت فى عام ١٩٦٣ بمبلغ ١٣٧ر٣١٣ جنيها .

المطبوعات

تقوم هيئةالاذاعة البريطانية باصدار عدد من المطبوعات الدورية وغيرها من المجلات والكتب والنشرات .

ومن أهم المجلات التى تصدرها الهيئة مجلة « راديو تايمز » التى تصدر كل خميس ، وتتضمن عرضا لتفصيلات البرامج ، وتوزع خمسة ملايين نسخة .. كذلك مجلة « المستمع » ، وهى أسبوعية أيضا ، ولكنها تتضمن عديدا من البحوث والأحاديث والمناقشات الجادة التى قدمها الراديو والتلفزيون ، ولذلك فان توزيعها ضئيل نسبيا ، اذ أنه لايزيد فى العادة على ٩٠ ألف نسخة .

وفى خلال العام الأخير الذى عرض التقرير نشاطه ، أصدرت هيئة الاذاعة البريطانية (الراديو والتلفزيون) عددا من الكتب التاريخية والتعليمية الدينية والفنية وغيرها ، يتناول بعضها أهم الموضوعات التى تناولتها البرامج الناجحة ، كبرنامج « هذا الأسبوع » ، أو كتاب « كيف تحافظين على رشاقتك » الذى يعرض ما تناوله برنامج بهذا العنوان أذيع خلال عام١٩٦٣ ، أو كتاب « مدخل الى النظرية النسبية » الذى يتناول بعض البرامج التى قدمتها المحطة لتبسيط هذه النظرية للمشاهدين ، أو « فن الرسم » أو « التفصيل » كذلك يتناول البعض الآخر من هذه الكتب موضوعات عامة مثل «الزراعة فى أوربا» أو «الانسان» وهو كتاب عن التركيب البيولوجى للجسم البشرى ، أو « تعلم الايطالية » وهو كتاب لتعليم هذه اللغة للمبتدئين . كذلك ينتج التلفزيون دروسا فى هذه اللغة مطبوعة على الاسطوانات .

التبادل الخارجى

يتم التبادل بين محطى ب.ب.س وغيرها من محطات التلفزيون فى العالم عن عدة طرق :

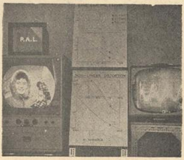
أولا — الأقمار الصناعية : وعن طريقها تتلقى المحطة البرامج من أنحاء العالم المختلفة ، كما حدث أخيرا فى نقل أحداث الدورة الأولمبية فى طوكيو .. كما ترسل عن طريق هذه الأقمار أيضا صور الأحداث الهامة التى تجرى فى بريطانيا الى الخارج .

والمعروف أن هناك محطة ارسال واستقبال — من والى الأقمار الصناعية — فى الأراضى الأمريكية على شاطىء الأطلنطى ، فى حين توجد على الشاطىء الآخر ، فى مدينة كورنوول البريطانية ، محطة الارسال والاستقبال الأوربية .. وعن طريق هذه المحطة يمكن استقبال البرامج المرسلة من الولايات المتحدة لتذاع فى بريطانيا وفى أوربا كلها فى الوقت نفسه ، كما يمكن أيضا ارسال أى برنامج من أوربا أو من بريطانيا الى القمر الصناعى ، لتذاع — بعد استقبالها فى الولايات المتحدة — على المشاهدين الأمريكيين مباشرة .

والمعروف أن الارسال التلفزيونى يمكن أن يتم عن طريق واحد من الأقمار الصناعية الثلاثة التى أطلقتها الولايات المتحدة فى السنوات الأخيرة (أو عن طريقها جميعا) ، وهى تلى ستار (١) الذى أطلق فى يوليو ١٩٦٢ ، «وريلاى — ١ » الذى أطلق فى يناير عام ١٩٦٣ ، وتلى ستار (٢) الذى أطلق فى مايو من العام نفسه .

وقد تم ارسال عديد من هذه الأخبار عن طريق هذه الأقمار ، كاطلاق رجل الفضاء الأمريكى جوردون كوبر فى ١٦ مايو ١٩٦٣ ، وجنازة البابا يوحنا الثالث والعشرين ، والزيارة التى قام بها الرئيس الأمريكى الراحل جون كنيدى فى مايو ١٩٦٣ لألمانيا وايطاليا وبريطانيا .

وقد أرسلت محطة ب.ب.س وحدها نحو ٢٢ برنامجا عن طريق القمر الصناعى فى الفترة مابين يناير ومايو عام ١٩٦٣ .



التجارب التى تجرى فى لندن الآن على التليفزيون الملون

ثانيا — تتبادل المحطة كذلك برامجا مذاعة على الهواء مع دول أوربا الغربية عن طريق شبكة اليوروفيزيون ، التى قدمت لها ب.ب.س ١٧٧ برنامجا خلال عام ١٩٦٣ ، ومع دول الكتلة الشرقية عن طريق شبكة الانترفزيون.

ثالثا — تتبادل المحطة أفلاما مع نحو ثمانين دولة .

ولم يشر الكتاب الى الأفلام التى تعرضها المحطة من انتاج الدول الأخرى، وان كان معروفا أن المصدر الرئيسى لها هو استوديوهات هوليود فى الولايات المتحدة .

اما أهم الدول المستوردة لأفلام ب.ب.س وأفلام التلفزيون البريطانيه عموما ، فهى كندا ثم استراليا ونيوزيلندة والولايات المتحدة وروديسيا الجنوبية وفنلندة واليابان ومحطة تلفزيون هونج كونج ومحطة جبل طارق ونيجيريا ولبنان ، كذلك تشكل أفلام وبرامج الـ ب.ب.س المسجلة نسبة كبيرة من ارسال محطات التلفزيون الناشئة فى مالطة وكينيا وترينيداد وسيراليون وسنغافورة .

وقد بلغ عدد البرامج المباعة لهذه الدول جميعا فى عام ١٩٦٣ أربعة آلاف برنامج ، بلغ طولها نحو خمسة ملايين ونصف مليون قدم ، لعل من أهمها حلقات«تعلم اللغةالانجليزية بالتلفزيون» التى تشمل شرحا بعدة لغات ، من بينها الفرنسية والألمانية والاسبانيةوالعربية. كذلك أنتجت المحطة فى ذلك العام سلسلة جديدة خاصة بمدرسى اللغة الانجليزية فى أنحاء العالم ، تحت عنوان « شاهد وعلم » ، تتضمن عرضا لعديد من الوسائل والأساليب لتعليم تلك اللغة .

ويلاحظ هنا أنه لم يرد ذكر الجمهورية العربية المتحدة بين الدول التى تعتبر محطاتها من أولى المحطات المستوردة للبرامج البريطانية ، فانه فضلا عن اختلاف ثقافات البلدين ، فان التلفزيون العربى — الذى ترتبط خطة برامجه بثقافة المجتمع وحاجاته المحلية — قد اتبع سياسة التوسع فى انتاج البرامج فى ميادينها المختلفة ، مما لم يدع مجالا لأكثر من ١١٪ من وقت الارسال لكى تشغل بالبرامج والأفلام المنتقاة المستوردة من الخارج ، سواء لاشباع حاجات المشاهدين الثقافية أو الترفيهية .

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فوده مصطفى

● حديث لكالدويل ، وشتاينبك ، وآخر عن هكسلي ·

في شئون الفكر من مجلة العلوم · حديث عن كاتبين أمريكيين أولهما (كالدويل) الذي يدعي أنه لايقرأ كتبا كثيرة ، اذ يقضي ثمانية أشهر من كل عام في اعداد كتاب · أما الأربعة الأشهر المتبقية فتمر في رحلات يلتقي فيها بمجموعة كبيرة من الناس ·

غير أني أعتقد ان تلك مبالغة من الكاتب الامريكي أو لعلها دعابة ، اذ لست أتخيل مؤلفا منقطعا عن الفكر ثم يعطي بعد هذا فكرا يهتم به الناس · حقيقة أن المؤلف الروائي يعتمد في الاغلب على ما تمتصه حاسة الفن عنده مما يقع بين الناس من تصرفات ومايفلت من شفاههم من كلمات وربما مرت على غيره مرورا عابرا الا أنها بالنسبة له تحفر خطوطا في نفسه تختمر فيها لتخرج منها فيما بعد ، عملا مبهرا - ولو من وجهة نظر مؤلفه · ولكننا لايمكن أن ننكر أيضا ماللأفكار الآخرين النامية في مؤلفات حية من أثر على الفنان الذي يقرؤها ، أقله أن يعرف أين موقعه من هذا العالم المتغير باستمرار · وموقع ماينتج مما ينتج الآخرون ·

فالاحتكاك الدائم بين الافكار مولد لشرارة ان لم تخرج من أعماق الفنان احترق داخله بها وهو اما أن يصدأ بعد هذا ولا يعطي شيئا · واما ألا يعطي شيئا مرة ثانية ، لا لأنه أجدب وصدأ ولكن لأنه انفصل عن المجتمع واضحى مايعطيه اما شيئا متخلفا فات زمنه واما رؤيا غائمة ضبابية لايفهمها أحد أو يقتنع بها · فالكاتب الامريكي (كالدويل) عند ما يصرح بانه لايقرأ كتبا كثيرة ، يصدمنا ولا شك ، اذ كيف يكون مع هذا كاتبا · في ظني أنها مبالغة منه أو مداعبة لتلك المجلة السوفيتية التي صرح لها بهذا التصريح · على انه مع ذلك ربما كان صادقا كل الصدق ، وهنا أتساءل ماذا يكون موقف نقادنا · لو أن أحد كتابنا صرح بمثل هذا التصريح · في اعتقادي أن دنياهم ستقوم ولا تقعد ويظل طول عمره في نظرهم مجرد - لاشيء - باعترافه بعظمة لسانه حتى ولو كانوا هم الآخرين لايقرأون ·

وكان لابد (لكالدويل) أن يدافع عن بلده ما دام بين أعدائها التقليديين السوفييت ، وقد استعمل ذكاءه هنا ليكون لكلامه الوقع المناسب فهو يريد أن يوهم أن اضطهاد الزنوج في بلده ، لا يقوم به الا غير المثقفين ، أما المثقفون فلهم موقف آخر لدرجة أنه شخصيا يفضل الكاتب الزنجي (جيمس بالدوين) حقيقة قد يكون هذا موقف كثير من المثقفين الامريكيين · ولكن الكثير ايضا يضطهدونهم · والا مامعنى اغلاق كثير من الجامعات أبوابها في وجوههم حتى ليصل الامر الى حد استدعاء الجيش للمحافظة على الامن داخل الجامعة التي تجبرها المحكمة العليا على قبولهم !! والذي يهم هنا هو أن (كالدويل) لم ينس بلده في الوقت المناسب · ودافع عنها بالطريقة المناسبة ·

وأما ثانيهما : فهو « شتاينبك » الذي بدأ حديثه بمهاجمة النقاد · اذ وصفهم بالغرابة وبأنهم يريدون أن يفرضوا أفكارهم المعينة على ما ينتج الكاتب ، اي كاتب ويضرب شتاينبك » - مثلا بفيلسوف عاش في القرن السادس عشر · مع أنه لا يعرف هذا الفيلسوف وبالتالي لم يقرأ له شيئا ·

ويبدو أن هذا ليس موقف النقد في أمريكا فقط ، بل انا لنحس نفس الموقف عندنا أيضا ولعل أقرب مثال على ذلك هو موقف « د· لويس عوض » من بعض أعمال لفنانين رأينا أنه فرض عليها أفكاره مما غدا واضحا ومعروفا ·

ثم يصرح « شتاينبك » بأن « الأدباء الشبان أكثر قدرة على التجربة والاحساس بالمناخ الجديد · وبدون البحث الدائم عن الجديد في الأدب يتحول الى لعبة لا تحتمل · » وينصح الأدباء الشبان « بأن يعرفوا أن الادب ليس مجرد وصف للأحاسيس والأشياء في مواجهة المشكلة ، بل هو الغوص في أعماقها · »

وما دمنا مع الأدباء الكبار فلنظل معهم ونستمع الى حديث عن كاتب كبير وبخاصة أن فيه نقطة تتعارض كليا مع ما أثاره (كالدويل) عندما قال انه لا يقرأ كثيرا ·

ولكن الفرق بينه وبين الحديث السابق أنه صادر عن كاتب آخر يتحدث عن الكاتب وليس عن فم الكاتب ذاته لأنه انتقل الى العالم الآخر ، ويقدم الحديث « سليم صويص » · أما الكاتب الراحل فهو « **الدوس هكسلي** » الذي يذكر كاتب هذا الباب أنه قدم عنه حديثا من مدة · ومع هذا ، فلعله لا بأس من كلمة أخرى ، لأن الفنان كثيرا ما تظهر أبعاد لم تكن معروفة عنه تضيء لنا جوانب كانت خافية من أدبه وتساعدنا على مزيد من الفهم لما أبدع ·

« فهكسلي » ينتمي الى أسرة تعرف بالعلم والبحث اكتسب منها روح البحث والجلد والمكافحة والاتزان وليس أدل على جلده من أنه كان شبه أعمى ومع ذلك أحب المطالعة « وكون لنفسه مفهوما مدروسا متوازنا لكل شيء » مستعينا على ذلك بزوجته التي كانت تقرأ له خمس ساعات كل مساء طيلة خمسة وثلاثين عاما ·

وكما كان هكسلي كاتب رواية كان كاتب مقالة ، وان كانت مواضيعه كما يقول (صويص) « فيها من التصوف

أكثر مما فيها من الخيال ، وفيها من الأخلاق والمثاليات أكثر مما تحتويه من روح المصلحة » • وقد عالج في رواياته وأبحاثه جميع شئون الفكر والاجتماع والأخلاق » بأسلوب قريب من الشعر وبطريقة موضوعية علمية هدفها الحقيقة «وتنفرض أشخاص رواياته بأنهم جميعا من العقلاء ، وهو فى هذا يختلف عن الروائيين بعامة فأبطال روايات أولئك من السوقة » •

وهكسلي يقول :

« أن تكون رجلا كاملا ومتوازنا أمر صعب للغاية • ولكن هذا هو الشيء الوحيد الذي يجب أن تفترضه ، فليس هناك من يطالبك أن تكون أكثر من انسان ، انسان فقط وليس ملاكا أو شيطانا • أن تكون انسانا هو أن تعرف كيف تمشي برقة على حبل مشدود بحيث يكون الذكاء والادراك وكل ما هو روحي في جانب ، والجسد واللاوعي وكل ما هو دنيوي وغامض في الجانب الآخر • وايجاد التوازن بين الجانبين صعب للغاية ، والوحيد الذي يقدر على ايجاد هذا التوازن هو الوحيد الذي يعرف التعادل الكامل بينهما •

***

• كلمة عن كتابين لكاتب واحد •

الدكتور « محمود السمرة » يحدثنا فى « العربى » عن الكاتب الانجليزى « جورج أورويل » فيذكر أنه ولد عام ١٩٠٣ بالشرق الأقصى لموظف صغير لم يلبث أن عاد به الى انجلترا ، ولكن ذكاء « جورج » منحه فرصة التعليم فى كلية « ايتون » وفتح أمامه بعد ذلك أبواب أكسفورد الا أنه لوى عنها وجهه وفضل وظيفة فى شرطه بورما ، وعاد بعدها الى باريس ليكفر عن اثم مشاركته التمكين للاستعمار ، فعاش فى باريس يعانى من الحرمان ، ثم ذهب الى أسبانيا ابان الحرب الأهلية ليقاتل فى صفوف من يظنهم مظلومين ، فأصيب برصاصة ، ولكنه شفى منها وعاد الى انجلترا •

وبرغم قصر كتابه **مزرعة الحيوان** (٩٠ ص) الا أنه من أشهر كتبه • وقد ظهر فى نفس الشهر الذى انتهت فيه الحرب الثانية ، وخلاصته « أن حيوانات مزرعة من المزارع ثارت على سيدها واستطاعت التخلص منه وتولت ادارة المزرعة بنفسها • وأول ما فعلته الحيوانات بعد النصر هو وضع دستورها الذى ستسير عليه فى سبع وصايا • أهمها وصيتان ، احداهما تقول :

(لا يجوز لأى حيوان أن يقتل حيوانا آخر) والثانية تقول : **(كل الحيوانات متساوية)** ، ولكن لم تكد تنتهى الثورة حتى برز الخلاف بينها ، لأن الخنازير لم تكلف نفسها مئونة العمل لادعائها كثرة الفهم عن غيرها ، لهذا تولت القيادة وراحت ترقب الحيوانات التى تعمل وتوجهها • ولما كان للقيادة ميزات فان الخنازير طالبت بالميزات ، طالبت بحليب الأبقار وبتفاح الحقول •

«لا أظن أن أحدا يتهم الخنازير بالأنانية والاثرة • ان كثرتنا لا تحب الحليب ولا التفاح ، ولكن الحليب والتفاح ، بما فيهما من منافع أثبتها العلم ضروريان للخنازير لا فكل عن التفكير من أجل المجموع ، لذا هى تقول : اذا أخذنا لأنفسنا الحليب والتفاح فانما نفعل ذلك من أجلكم ، أتدرون ماذا يحدث لو أننا لم نهتم بأنفسنا ونعدها للقيام بواجبها الضخم ؟ ان الطاغية سيعود من جديد ولا أظن أن أحدا منكم يحب أن يعود الطاغية . »

وكم كانت دهشة الحيوانات عندما وجدت أنها تحيا حياة لا تختلف فى ضنكها وبؤسها عن حياتها الأولى • فالخنازير قد استأثرت بكل خير ، ومن يحاول الاعتراض يودى به . وتلفت حولها لتجد أن كل المبادىء التى وضعتها وكتبتها على جدران المخزن قد أزيلت أو حرفت ، فالمبدأ الذى يقول : **لا يجوز أن يقتل حيوان حيوانا آخر** • قد أصبح : **لايجوز أن يقتل حيوان حيوانا آخر دون سبب** • أما كيف حدث هذا التحريف فهذا مالا تدريه •

وعللت الحيوانات نفسها بأن المبدأ السابع ما زال موجودا على الأقل وهو القائل : **كل الحيوانات متساوية** • ولكن هذا المبدأ لم يلبث أن حرف هو الآخر • فأصبح : **كل الحيوانات متساوية ولكن بعضها أكثر تساويا من بعضها الآخر •**

والرمز فى هذه القصة يسخر من الانتهازية التى تسطو على انتصارات الشعوب بعد انتفاضاتها ، وفى اعتقادى أن البروقراطية مندرجة أيضا تحت هذا الرمز •

أما ثانى رواياته من حيث الأهمية فهى « العالم عام ١٩٨٤ » وهى تصوير للطغيان ، وتهديده لمستقبل الانسان ، فالطغاة فى تلك الرواية « يسيطرون على الانسان بالقدرة على ادراك الأفكار ومتابعتها ورقابتها • فهم يضعون جهاز تليفزيون فى غرفة كل مواطن ، وهذا التليفزيون ذو وجهين أحدهما عند المواطن والآخر عند شرطة الفكر • ويفرضون لغة جديدة ، ويحذرون من استعمال غيرها ، وعقاب أى منتقد الاعدام حالا • »

ولكن هل يرضخ الناس جميعا لهذا ؟ يجيب الدكتور السمرة : بأن « أورويل جعل كل الناس اما جبناء واما جواسيس واما خونه • »

والواقع غير هذا فلقد قرأت تلك الرواية ، وواضح أن (أورويل) كان يميل الى الايحاء بأن الانسان لا يمكن أن يقبل التحول الى مجرد آلة تعمل دون أن يكون لها أحاسيسها الخاصة • ودون أن تتمرد على ما لا يعجبها ، ودون أن تمارس حريتها حتى ولو كانت تحت مثل تلك الرقابة المتناهية • وتحت سيف الارهاب والتعذيب الشنيع •

فالانسان (فكر حر » تحت أى ظروف مهما كانت قسوتها ومهما كان احكامها •

فبطل الرواية يتمرد على تلك الأوضاع السائدة ويتصل بمتمردة ثانية ويمارس معها الحب الذى تحرمه قوانين تلك الدولة العجيبة • ويلتقى بها فى الخلاء مرات • ويتخذ مسكنا غير معروف ليجلس معها فيه ويشترى العاديات المحرمة • ويقولان معا ان الأمل فى الخلاص معقود على الدهماء ، وهو يرمز بهم الى الجماهير • جماهير الشعب المكافحة فى سبيل لقمة العيش • والتى تمثلهم جارة المسكن الخفى •

وهو لا يترك أول فرصة تواتيه للاتصال بأعداء ذلك النظام الحديدى الذى يفرض نفسه حتى على الفكر وما يتردد فى النفس ويقسم على العمل بكل قوة ليخلص بلده من ذلك الطغيان مهما لاقى فى سبيل ذلك •

ولم يكن هو وحده المطالب بحرية الانسان ، وانما كان هناك مطالبون كثيرون رأيناهم ، عندما ذهب بنا المؤلف الى مقر التعذيب مع بطل روايته •

حقيقة انه ذهب ضحية شرطة الفكر التى نصبت له فخا ولكن لا بأس فقد ذهب على مذبح حرية الانسان وانطلاقه وانسانيته ولا بد لمذبح الحرية من التخضب بدم المكافحين ، حتى تتحقق وتسود ما دامت قد أضاعها الانسان فى غفله منه •

ولعل (أورويل) أراد بقوله : ان الانسان ابن حريته وانسانيته مهما بان أنه مستكين لغير ذلك • ومهما كان جبروت الطغيان ، الا أنه من الخير الا يغتروا بجبروتهم وقوتهم • وعليهم أن يدعوا الانسان يمارس انسانيته كما خلقها الله وعجن بها نفسه لانها لا يمكن أن تغيب الا بغياب النفس •

يقدمها: أحمد آدم محمد

سنية صفر

الهونزا ذلك الشعب العريق

فى كل عام يصل الى بومباى اثنان من رجال الجبل الأشداء لمقابلة أغا خان وابلاغه تحيات شعب الهونزا ، ذلك الشعب الذى يسكن بواد كبير يقع على ارتفاع ألفى متر فى جبال الهيملايا جنوب بامير بين الصين والتبت وافغانستان وروسيا .

ويسير هذان الرجلان فى ذلك الحى الأرستقراطى فى بومباى وقد بدت عليهما بوضوح آثار الرحلة الطويلة التى قطعا فيها آلاف الكيلومترات واخترقا فيها الصحارى والغابات وتسلقا الجبال ليقدما لأغا خان كل ما جمعه شعب الهونزا من ثروة طبقا لتقليد قديم يرجع عهده الى الف سنة فشعب الهونزا يبحث عن السعادة بوسائل أخرى تختلف عن وسائل الآخرين الذين يتكالبون على جمع المال وأفراد هذا الشعب يعتقدون أن الصحة أثمن مافى الوجود وكلهم يتمتعون بأجسام سليمة وهذا هو السر العجيب الذى حاول أن يكشف عنه العلماء وكبار الأطباء .

وكان أول من أدرك هذه الحقيقة هو الطبيب الاسكتلندى ماك كاريسون عند ما ذهب فى عام ١٩٢٠ لمزاولة مهنته فى شمال كشمير واختار منطقة تجاور الوادى الذى يعيش فيه شعب الهونزا ولا يفصلها عنه الا أخدود هائل يجرى فيه نهر متدفق وعاش هناك أربعة عشر عاما كان يعالج فيها سكان هذه المنطقة من أمراض خطيرة . وفى الوقت الذى كانت فيه عيادته تزخر بالمرضى من سكان هذه المنطقة لم يتردد عليه أى مريض من الجانب الآخر ولم يلجأ اليه أى فرد من شعب الهونزا الا لتجبير بعض كسور العظام التى أصيب بها بعضهم نتيجة حادث . ومما أثار دهشة الطبيب أن شعب الهونزا لا يعرف حتى أبسط مبادىء الطب العلاجى وقد ذهل عندما علم أن أفراد هذا الشعب لا يعرفون المرض وأنهم يعمرون طويلا وأن بعضهم بلغ من العمر مائة وعشرين عاما ومع ذلك فانهم يتمتعون بصحة جيدة ويزاولون نشاطهم حتى آخر لحظة من حياتهم وعرف ماك كاريسون أن الرجل مهما كان طاعنا فى السن يستطيع أن يقوم بنزهة يقطع فيها عشر كيلومترات ويتسلق صخور الجبل ويسير فى ممرات وعرة لا يمكن أن يمشى عليها الا الماهر واشتد ذهول الطبيب عندما علم أن أفراد هذا الشعب لا يعرفون آلام الأسنان وأنهم لم يعانوا قط من أمراض البصر ودهش عندما رأى أن نساء الهونزا يحتفظن بجمالهن ورشاقة أجسادهن الى ما بعد سن الخمسين .

وأيقن كاريسون أن أفراد شعب الهونزا لو عاشوا فى نفس الظروف والأحوال التى يعيش فيها سكان الجانب الآخر من النهر لتعرضوا مثلهم للاصابة بالأمراض ورأى أن ما يتمتعون به من صحة لا يرجع الى الهواء أو الماء فى هذا البلد الصغير وانما يرجع الى أسلوب معين يتبعونه فى نظامهم الغذائى وأخذ ماك كاريسون يجمع المعلومات عن هذا الشعب العجيب وبعد أربعة عشر عاما عاد الى الهند ونشر هذه المعلومات فى كتاب ولكنه لم يستطع أن يقنع أحدا بما أورده فيه من معلومات مثيرة عن شعب الهونزا .

ورأى ماك كاريسون أن يقوم بتجربة حاسمة يثبت بها قيمة النظام الغذائى لشعب الهونزا ويبرهن على أن الفضل فيما يتمتع به أفراد هذا الشعب من صحة جيدة وعمر طويل يرجع أولا وأخيرا لهذا النظام الغذائى لا لعامل آخر مثل الحياة فى الهواء الطلق ولا لتمسكهم الشديد بالعفة كما يزعم بعض المعارضين وقام ماك كاريسون بتغذية ١٢٠٠ فأر بأطعمة من التى يتناولها عادة أفراد أسرة من « هو ايت شابل » ذلك الحى الشعبى من أحياء لندن : خبز أبيض ومربى ولحم ورنجة وسكر مكرر وخضروات محفوظة أو مطبوخة ، فكانت النتيجة أن أصيبت هذه الفيران بأمراض مختلفة كالتى يصاب بها الانسان الذى يعيش فى نفس هذه الظروف .

وفى الوقت نفسه قام بتغذية ١٢٠٠ فأر آخر طبقا للنظام الذى يتبعه أفراد شعب الهونزا فلاحظ بعد مضى بضعة شهور أن الفيران تتمتع بصحة جيدة .

وهكذا انتصر كاريسون ولكن أبحاثه لم تلق ما تستحقه من اهتمام الجمهور اذ أنه عندما قام بهذه التجربة كان الناس يعتقدون أن « نظام التغذية » لا يتبع الا فى حالة المرض .

ومرت السنوات ونشر بعض الرواد والانتولوجيون (علماء أصول السلالات البشرية) والمستشرقون دراسات هامة عن شعب الهونزا وجاءت الحرب العالمية الثانية فاضطروا الى تأجيل دراسة هذا الموضوع الذى أثار الاهتمام .

وفى سبتمبر من عام ١٩٦٣ قامت بعثة برئاسة ب . دى بلفيفر بدراسة عن حياة شعب الهونزا وكانت هذه البعثة تتكون من اثنى عشر عضوا منهم ثلاثة من الأطباء وأستاذ فى علم الحيوان وعالم بأصول السلالات البشرية وأستاذ فى علم النبات وعندما وصلوا الى « الوادى السعيد » وجدوه لم يتأثر بزحف المدنية بالرغم من انشاء مطار فى « جيلجيت » وهى أقرب مدينة لهذا

الوادي ولم يتخل السكان عن عاداتهم القديمة ولم يشيد في الوادي الا بعض المؤسسات التي أملتها ضرورات الحياة الحديثة : مدرسة تبرع بانشائها كريم أغاخان ومستشفى به ثمانية أسرة أقامها طبيب باكستاني هو «علي أخطر» الذي سرعان ما تملكه اليأس عندما لم يستقبل في مستشفاه أي مريض ولم يعالج أي حالة .

وبدأ أعضاء اللجنة في البحث والاستقصاء وبالرغم من الغموض الذي يحيط بسر احتفاظ شعب الهونزا بصحتهم أدركوا أن أفراد هذا الشعب ليسوا مخلوقات أسطورية وكان ب٠دي بلفيفر مقتنعا تمام الاقتناع أن السر فيما يتمتع به شعب الهونزا من صحة جيدة هو اتباعهم لنظام غذائي دقيق . وأن هذا النظام يعتمد على تناول القليل من اللحم باستثناء فترة اليسر وبعض الأطعمة النباتية ولا سيما الخضروات على أن تؤكل نيئة وفي هذا النظام تعطى الأولوية للفيتامينات والاملاح المعدنية وأفراد شعب الهونزا يجرعون كميات كبيرة من المياه ولا يتناولون شيئا من المنبهات مثل الكحول أو التبغ وبالرغم من بساطة هذا النظام الغذائي فقد لاحظت البعثة أن أفراد شعب الهونزا يأكلون الفواكه بكثرة فالوادي ينتج أنواعا كثيرة من الفواكه كالكرز والبرقوق والخوخ والمشمش والتوت والعناب والبطيخ والكمثرى والتفاح والعنب . ولا ريب أن جانبا كبيرا من هذه الفواكه يستهلك طازجا في موسمها أما الفائض منها فانه يجفف على القش ويختزنه السكان ليقتاتوا به في وقت القحط .

والهونزا يشتغلون أساسا بالزراعة ويعيشون على محصولاتهم ويستعدون لشهور الجفاف في فصل الشتاء وأوائل الربيع ، تلك الشهور التي تسبق ظهور المحصول الجديد وهم يطلقون اسم « ربيع الجوع » على هذه الشهور الثلاثة أو الاربعة أي في الفترة التي تكون فيها محصولاتهم لم تنضج بعد . وهنا تبدو للباحث حقيقة تدعو للتأمل وتثير الدهشة ففي خلال هذه الشهور يصوم شعب الهونزا ولا يأكلون شيئا يذكر. وقد لاحظ أعضاء بعثة ب . دي بلفيير أن أفراد شعب الهونزا يتناولون كل يوم كوبا واحدا فقط من الغذاء السائل المكون من عصير الفواكه وماء الجبل وهذا الماء يعدونه للشرب بعد اجراء بعض الطقوس الدينية القديمة التي لم تتغير منذ مئات الأعوام. فكيف يتيسر لهؤلاء الرجال والأطفال أن يزاولوا نشاطهم وهم لم يملأوا معداتهم الا بالقليل من هذا السائل؟ لقد كان هذا هو سر الهونزا العجيب الذي تكشف أخيرا للعلماء فبتحليل هذا الشراب وجدوا أنه « كوكتيل » مركز يجمع كل العناصر الضرورية للحياة فهذا الشراب يحتوى على جميع الفيتامينات وبه من الكالسيوم والسكر والأملاح المعدنية كمية عالية كفيلة بأن تزود من يتناوله بطاقة متفجرة .

وشعب الهونزا يعد هذا الشراب العجيب من المشمش فالمشمش عندهم دواء شاف لكل الأمراض وعلاج لجميع العلل وأشجار المشمش تصبح مثقلة بالثمار من آخر يوليو الى منتصف أغسطس فتقطف كل ثمرة بعناية وهم لايلقون بالنواة بل يكسرونها لاستخراج لوزتها الحلوة ويلتهمونها كالجوز أو يستخرجون منها الزيت ويحتفظون بقشرتها لاستخدامها وقودا اذ ان « الوادي السعيد » فقير في المواد القابلة للاشتعال . والهونزا يعتبرون أن المشمش « فاكهة الصحة » ومن أعظم النعم التي خصهم الله بها .

وثمة مثل شائع بين الهونزا يقول « لا يمكن أن تلوم زوجتك اذا رفضت أن تعيش معك ما دامت شجرة المشمش التي تملكها لم تعد تطرح الثمار » .

وكل فرد في شعب الهونزا يحرص على أن يكون جميلا وقويا حتى آخر يوم في حياته ويحافظ على سلامة جسده وتسود بين أفراد هذا الشعب روح التسامح والعدل ومن مبادئهم الدينية احترامهم البالغ للطبيعة وما تقدمه من نعم لا تحصى .

ويؤكد بعض العلماء أن حضارة الهونزا قديمة ترجع الى العهد الذي غزت فيه جيوش الاسكندر الأكبر الهند واختلط فيه السكان الأصليون ببعض الجنود المرتزقة والذين فروا من جيوش الفاتح الكبير .

وشعب الهونزا يقدس واديه وأكبر عقوبة توقع على من يرتكب منهم جرما هي النفي خارج « الوادي السعيد » .

والرجال لا يعرفون تعدد الزوجات والنساء هناك غير محجبات وأبناء هذا الشعب يعيشون في وئام ويؤمنون ايمانا تاما بعدالة القدر .

احمد آدم محمد

***

فلورنسا وكنوزها الخالدة

في أواخر الحرب العالمية الثانية ، وزعت القيادة العليا المتحالفة على جنودها قائمة بالروائع الفنية المنتشرة عبر أوربا والتي كان يعنيها المحافظة عليها .

وبالنسبة لفلورنسا كان يقال « ان هذه المدينة بأسرها يجب أن تحتل مكانا بين الأعمال الفنية الرائعة ، البالغة الأهمية » وكانت هذه العبارة تعبيرا حقيقيا صادقا فليس في تاريخ البشرية مدينة أخرى – باستثناء أثينا في اليونان القديمة – جمعت في بقعة صغيرة كهذه ، هذا العدد الضخم من روائع الفن .

وتقع فلورنسا على شواطىء أرنو ، في شمال ايطاليا ، وتمتد في مخروط تحوطه تلال توسكانيا ، تلك التلال ذات المنحنيات الرقيقة ، التي تغمرها أشجار الزيتون الأخضر الغني وأشجار الكروم ، التي تنتج نبيذ الكيانتي الشهير . ولا يوجد بالقرب منها أي ميناء بحري ، وليس هناك سبب واضح يمكن أن يفسر تدفق هذه الثقافة الفريدة في هذا المكان المحدد . ويعتقد بعض الناس ، أن طباع سكان فلورنسا وحبهم لمدينتهم يفسران لنا هذه الظاهرة ، فان مستوى الفلورنسيين الثقافي كان دائما مرتفعا ، الى جانب أنهم يتمتعون بسرعة البديهة والروح الوثابة . وأيا كان التفسير المقترح ، فان هناك شيئا مؤكدا : هو هذا العدد الهائل من كبار الفنانين الذي يضيء سماء فلورنسا ، من شعراء ورسامين وحفارين وعلماء ومهندسين وهذا العدد

يعتبر خيـــاليا حيث يتراوح بين ألف ومائتين وخمســين وبين ألف وستمائة فنان ·

ومن المعتقد لدى كثير من النـاس ، أنه بدون فلورنســـــا ما كان عصر النهضة · وحتى يومنا هذا نستطيع أن نشهد هذه المعجزة بزيارتنا للمجموعات الفنية الشهيرة الموجودة بها وخاصـــة مجموعات قصر بيتى · وهناك نستطيع أن نرى لوحات بوتسيلي « الربيـــع » و «مولد فينوس» التى وصلت شهرتها الى جميع أطراف العـــالم · وأيضـــا لوحـات لوكاديللا روبيـــا الشـــهيرة ولوحات الرســام المرح فرا فيليبوليبى وفرا انجليـكو اللذين كانا يستوحيان رسومهما من الوحى الصوفى · وأخيرا روفائيل الذى مس جمال رسمه لمريم العذراء ، قلوب أمهات المسيحيين ·

وعلى الرغم من أن روفائيل ولد فى أوربينو التى تقع على بعد مائة كيلومتر من مدينة توسكانيا الـــكبيرة فقد نفذ عددا كبـــيرا من أعمـــاله الفنية فى فلورنسا ·

وقد بالغ البابا بونيفاس الثامن حين سمى فلورنسا المادة الخامسة :

« الارض والهـــواء والماء والنـــار وفلورنســـــا » · وليست هناك مدينة أخرى فى أهمية فلورنسا تمثل ذكريات هذا العدد من عظماء الرجال : هنا عاش دانتى شــاعر عصر النهضـــة الكبير ، وبوكاس قصـــاص الحكايات الشائعة الذى خلده التاريخ ، واشتهر أكثر من ذلك فى حيـــاته كنابغة وعالم دقيق ، قادر على نقد الكوميديا الالهية لدانتى أمام جمهور عديد من الناس · واشتهر فيها بترارك وهو شاعر كلاسيكى من أصل فلورنسى بقصـــائده التى تتغنى بالحب الروحى ·

ومن بين الفلورنسيين الخـــالدين ، نذكر الرسام جيوتو ، الذى نال مسابقة فن الهندسة المعمارية ، والحفار دوناتللو الذى كان يبدو من أهم مصادر عصر النهضة ·

وفى كنيســـة واحدة من كنـــائس فلورنسا ، كنيســـة ســـانتا كروس ، نجد مقـــابر هؤلاء العظمـــاء مجتمعة · « مقبرة ميخائيل أنجلو الحفار والرسام والمهندس والشـــاعر ، وكـذلك مقبرة جاليليو الذى ســـمحت اكتشـــافاته العبقرية لعـــلم الطبيعة أن يبلغ غـاية تقدمه ، ومقبرة نيـكولا مكيافيللى ذى العقل الواقعى الواضح الذى يعشـــق الحقيقة والذى شـغل مكانا مرموقا فى ميدان العلم السياسى ·

ومن بين الفلورنسيين المشـــاهير ليوناردو دى فانسى الذى يذكرنا اسمه بأقوى شخصيات ايطاليـــا ومواهبهـا المذهلة فهو رســـام وحفار ومهندس وموسيقى مخترع وعالم فى الرياضيات وفى رسم الخرائط الجغرافية · وهو بلا أدنى شك عبقرية عالمية قلما يوجد مثلهـا · وفضلا عن ذلك فهو شـــهير لمواهبه كفارس ، وهو قوى لدرجة أنه يستطيع أن يثنى بيديه العاريتين حدوة حصان · وتعتبر صورة « الجوكندا » التى رسمها أشهر لوحة فى العالم لجمالها ورقتها · وأما بالنسبة لمجموعات مذكراته العديدة التى تحوى تجاربه فهى تسبق مخترعات العلم الثورية بقرون كثيرة ·

وقد بلغ من ســحر فلورنســـا أن المســافر ، يجذبه كثير من العجائب ، يستطيع أن يرى معظمها فى الهـــواء الطلق · وأبواب بابتيستير البرونزية المذهبـــة التى حفـر جدرانها لورنز جيبرتى بمهارة فائقة حتى ان ميخائيل أنجلو قال عنه « ان هذا الباب جدير بأن يحـرس مدخل الجنـــة » ــ تطل مباشرة على الطريق ، وعلى بعد خطوات منها محل للدخان ومتجر لبيع الأقمشة · وبالقرب منهـــا أيضا نرى قبة ديومو الضخمة التى بناها فيليبو برونيلليش ويبلغ ارتفاعها مائة وستة أمتار · وقد بنيت هذه القبة بدقة فائقة لدرجة انها شيدت دون صقالات ، وبالقرب منهـــا برج الجرس الشـــهير المســـمى « برج جيوتو » ·

وتستطيع ــ أثناء احتسائك للقهوة فى احدى شرفات بيزا ديللا سينيوريا ــ أن تتأمل باعجاب على بعد خطوات منك تمثال دونا تللو الذى يمثـل جوديت تمسك سيفا لتقطع به رأس هولوفيرن وأيضا تمثالا لدافيد العظيم من المرمر الأبيض من صنع ميخـــائيل أنجلو ، وترى أيضا تمثالا لبنفنوتو سيلليني يمثل برسجيه ملوحا برأس ميدور احدى الأخوات الثلاثة جورجون ، التى قطع رأسها ، فتاة عارية يمتد جسمها تحت قدميه وهو لا يســـتطيع أن ينظر فى عينيها حتى بعد موتها ، لأن عينيهـــا تستطيعان أن تحولا الرجال الى أحجار ·

وكانت ميدوز جميلة وعين القاهر لاتخلو عن عذاب الضمير ·

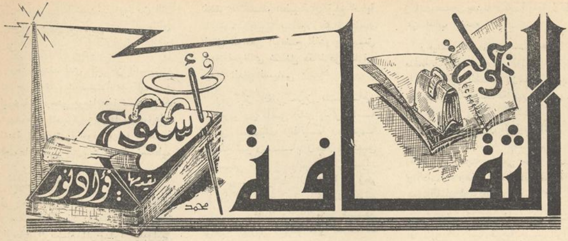
وحينما تكـون جالســـا هناك على منضدتك الصـــغيرة يطل عليك برج بالازو فيكيو الضخم بارتفاعه الكبير ، يعلوه برج له ســـاعة كبيرة ، مجهـزة بعقرب واحد يذكرك بالوقت ، كما كان يفعل منذ زمن لوران العظيم ، الذى كان منـذ خمسمائة سنة الحـــاكم ذا الفن الخيالى فى المدينة وحامى حمى الفنـــون والآداب · وهذه التحفة الرائعـــة من عمل الفنان أرنولفودى كامبيو ·

ونستطيع أن نلاحظ تفصيلا دقيقا : ان لآلىء فلورنسا قريبة جـدا الواحدة من الأخرى · ويبلغ تعداد هذه المدينة أربعمائة الف شخص ، تشـــمل سكان ضواحى الوادى وسكان التلال ولكننا نستطيع أيضا أن نضع حدودا للمدينة العتيقة · لان هنـــاك ثمانيـــة أبواب ضـــخمة قائمة أبدا · وعنـــدما ننقل أقدامنا قليـــلا فى داخل هذا الســـور نستطيع أن نكشف كل أمجاد ومعجزات عصر النهضة فى ايطاليا ·

وحب الفن يضطرم دائما فى قلوب الفلورنسيين · ففى عام ســـنة ١٩٤٤ عند هزيمة الألمان ورجوعهم القهقرى ؛ أسقطوا كل الجسور على أرنو ، ماعدا الجسر العتيق أقـدم ما بالمدينة · وبعد الحرب استبدلت الجسور العتيقة ذات القنـــاطر الدقيقة بمبـــان رســمية للموظفين · وبخصـــوص قنطرة ســانتا ترينيت بذلت جهود كبيرة · وكان هذا العمـــل عزيزا على الفلورنسيين الذين أرادوا اعادة بنائها كما كانت فى عام ١٥٦٩ دون اغفال تمـــاثيل الفصـــول الأربعـــة التى تزين مداخلها · وقـــد استغرق رفع قطع هذا الجسر من النهر أحد عشر عاما · وأخيرا وضع كل شيء مكانه ماعدا رأس تمثال الربيع الذى لم يستطع الفلورنسيون العثور عليها ، رغم المكافآت التى حـــددت لـذلك ورغم التنقيب والبحث الدقيق ·

وفى أكتوبر سنة ١٩٦١ ، اكتشفها العمال على حين غرة ، مدفونة فى كومة من الرمل ، على بعد مائة مترا فى اتجاه مصب النهـــر · وعرضت لمدة بضـــعة شهور فى فندق المدينة ، وفى الربيع التـــالى وضعت على أكتاف التمثال فى حفل تسوده مظاهر الأبهـــة والعظمة تكريما لأبطال ماضى فلورنسا الخالد ·

سنية صفر



الحمير والمعيز واليوت ٠٠٠ !

ما زال الصراع على أشده بين أنصار الشعر التقليدى والشعراء الذين ينتجون الشعر الحر . وهذا الصراع لم يهدأ بعد على صفحات صحفنا . انه يزداد اشتعالا فى كل المجالات الادبية وخاصة فى الندوات الادبية . وهذا الصراع الذى تحول الآن - للأسف الشديد - الى مهاترات شخصية بحتة وثورات محمومة غير مبنية على أساس علمى ثابت ، كان موجودا منذ وجد الشعر الحر ومنذ أطل برأسه الى وجودنا وبدأ يحاول النماء والاكتمال . منذ ذلك الحين والصراع دائر ولكن فى الخفاء . لم يكن يحس به أحد على مستوى الثورة العلنية . وحتى لو حدث وتصادم أصحاب الشعرين صداما عنيفا لم تكن تحفل بهم الاوساط الادبية احتفالها بهم هذه الايام . فعندما رفض المرحوم الاستاذ عباس العقاد ديوان الشاعر صلاح عبد الصبور وأحاله الى لجنة النثر ، نشر هذا على شكل خبر صغير ضائع فى احدى الصحف ولم يحدث أن علق على هذا الخبر أحد، مع ان هذا التصرف من جانب رئيس لجنة الشعر فى ذلك الوقت وموقفه هذا الموقف الحاد من الشعر الحر ومصادرته ومنع نشره عن طريق المجلس الأعلى وهو المكان الرسمى لا يقل بحال من الاحوال عن التصرف الذى حدث الآن وهو رفع لجنة الشعر للمذكرة المشهورة الى السيد الدكتور محمد عبد القادر حاتم رئيس المجلس . بل يمكن أن يقال ان موقف المرحوم العقاد كان أشد خطورة على الشعر الحر من رفع مذكرة الى رئيس المجلس وهو لم يبت فى الامر بعد ولم يتخذ أى قرار يضر بمستقبل الشعر الحر أو يدينه بشىء . فلماذا حدث هذا الهياج اذن فى هذا الوقت ولم يحدث من قبل عندما صودر الشعر الحر فعلا ؟ . وفى رأيى أن منتجى الشعر الحر قد رأوا فى هذه المرة أن الامر قد خرج من حدود النطاق الخاص العادى الى نطاق آخر يمكن أن يصدر الحكم القاطع .

من هنا تجسد الخوف فتحول الى ثورة فى النفوس لم تلبث أن تجمعت وتكاتفت لتواجه القوة الاخرى التى بلا شك تعتبر مالكة لزمام الامر مهيمنة على الموقف بما تملكه فى يدها من وسائل السيطرة وبما يعتنقه الناس ويؤمنون به من قيم كالمحافظة على التراث واحترامه وتقديسه واحلاله محله الذى يليق به . ورأى منتجو الشعر الحر أيضا انه لو حدث أن صدر مايضر بالشعر الحر على هذا المستوى فستكون النتيجة المؤكدة أن يمتد أثر هذا الضرر الى فترة طويلة لا يعلم مداها وربما تقضى عليه قضاء يكاد يكون تاما لفترة طويلة أيضا .

ولكنى ما زلت أعتقد ما سبق أن قلته قبل ذلك من أن هذه الزوابع ماهى الا صراع طبيعى بين القديم والجديد . هذا الصراع يحدث فى كل مجالات حياتنا الآن وهو نتيجة طبيعية لانتقال المجتمع بأكمله من نظام الى نظام آخر مخالف له تمام المخالفة . فالقصة والمسرحية والفنون على اطلاقها قد خرجت عن قشرتها القديمة وبدت فى قشرة جديدة تماما لتناسب المضمون الجديد للحياة . وحدث الضجيج حول هذه الانواع الادبية والفنية فى فترة محاولتها الخروج واثبات الذات ودائما كانت تخمد هذه الثورات عندما يكون الجديد قد بدأ يقف على قدميه ثم يحدث التصالح بعد ذلك بينهما ويسيران جنبا الى جنب ولكن بعد فترة من الزمن يسبق الجديد القديم بدرجات ولكنه على الدوام يظل يراه كلما نظر خلفه هذه سنة التطور وهذه حكمة الحياة وهذا هو الوضع الطبيعى الذى تعارفت عليه الدنيا منذ خلقت الى الآن . فانكار هذه الحقيقة يعتبر بلا شك انكارا للحياة نفسها . فالقديم موجود وثابت ومستمر وأسباب بقائه ترجع الى اعتزاز الانسان بتراثه كشىء يحدد معالمه ويشير الى أصله ويدل عليه ويرجع أيضا الى اعتبار النماذج الجيدة منه متعة لغوية يحن اليها صاحب الجديد فيعود اليها من حين الى حين بقصد الشعور بالطرب ومتعة الاحساس باللفظ .

وسيظل الجديد موجودا وثابتا ومستمرا لأنه وجد من ظروف الحياة نفسها وانبثق من تفاعلاتها الجديدة . فالشعر الجاهلى موجود وثابت وراسخ وما زال يدرس فى جامعاتنا الى الآن وتكتب فيه الابحاث وتثار حوله المناقشات . فلا يصح أن ينزعج أصحاب القديم أو يخشوا شيئا ربما يطيح بشعرهم . وليعلموا أن هذا الشعر الجديد سيأتى اليوم الذى يثبت فيه ويصبح هو كل شىء ثم يأتى اليوم الذى يصبح فيه تراثا يحن الشعراء الى قراءته من حين الى حين . هذا الكلام ينصرف فقط الى النماذج الجيدة من الشعر الجديد التى خرجت من بذرة القديم ومن قشرته . تعترف له بالفضل دائما وبأنه القاعدة والاساس الذى انطلقت منه . أما النماذج المقلده التى تصدر عن غير أساس واضح ولا ينتظمها هدف ثابت والتى ترى أن الشعر الجديد ما هو الا ذات مستقلة تماما عما قبله وان الجديد ثورة لالغاء القديم واحلال الجديد

محله • هذه النماذج تحمل كل الخطر للشعر الجديد ولأصحابه وهى تسىء اليه أبلغ الاساءة وهى سند قوى فى يد كل من يحاول تحطيم الجديد وله الحق فى ذلك •

وأنا لا أقول هذا الكلام كمحاولة للدخول فى موضوع الشعر الجديد والقديم ولكن رغما عنى وجدتنى أقدم لملاحظات من ندوة الشعر التى عقدت بالجمعية الادبية يوم الثلاثاء الماضى •

فى بداية الندوة ألقت الشاعرة روحية القلينى قصيدة من الشعر التقليدى . فقوبلت بالتصفيق من جانب الجمهور . وتبادل القاء القصائد التقليدية والجديدة شعراء منهم عبد العليم القبانى ومحمد الجيار وغيرهم • ولا أستطيع هنا أن أتحدث عن القصائد المقدمة فى ذاتها لان كل الانتاج المقدم كان سيئا للغاية •

فقد اضطر الدكتور أحمد كمال زكى مقدم الندوة أن يستعين بالطلبة الموجودين بالندوة لالقاء قصائدهم الغريبة • فلم يحضر أحد من الشعراء الذين أعلنت عنهم الندوة والمدونة أسماؤهم ببطاقة الدعوة •

وعندما وقف الدكتور محمد النويهى ليعلق على القصائد التى ألقيت كان مما قاله للشاعرة روحية القلينى ان شعرك هذا التقليدى الذى سمعناه لا يمكن الا أن يكون كله (كلشيهات) مأخوذة من الشعر التقليدى الذى سبقك كله • وأستطيع الآن أن أدلك على القصائد التى أخذت منها هذه التعبيرات • أما الشعر الجديد فكل قصيدة منه تعتبر تجربة مفردة مستقلة بذاتها لا يمكن أن تتكرر وهذه هى عظمته • ثم نأتى بعد ذلك لشىء طريف جدا أحدثه الدكتور النويهى وأحال به الندوة الى سيرك تملؤه الضحكات والقهقهات والتصفيق• فقد رأيت بعضهم تدمع عيونهم من كثرة الضحك • وقبل أن أحكى الموقف بنصه أحب أن أقول ان الدكتور النويهى لم يجد من نماذج الشعر المقدم مايستحق التعليق أو وجد أن معظم ما ألقى من الشعر القديم الذى تعمد أصحابه التاء بصورة قوية واضحة فأثاره ذلك وأراد أن يرد على هذا بطريقة ساخرة وسافرة فى نفس الوقت • فقد أحسست أن الشعراء كانوا يريدون أن يقولوا له هذا هو الشعر التقليدى الذى تنكره وتثور عليه وأراد هو أن يقول لهم وهذا هو شعركم التقليدى •

قال الدكتور النويهى بطريقة حماسية •• اننى ألاحظ أن بعض الشعراء عندما يلقون الشعر يلقونه بطريقة خاطئة وهم يتبعون طريقتين اثنتين • واختار الدكتور بيت شوقى الذى يقول :

همت الفلك واحتواها الماء
وحداها بمن تقل الرجاء

ليدلل به على خطأ الالقاء • وأخذ يقرأ البيت بتفخيم مبالغ فيه وصوت جهورى عال وحركات تشنجية كأنه يقوم بتمثيل البيت وسط عاصفة عاتية فى محيط والجمهور غارق فى الضحك والتصفيق ••• شىء غريب طبعا •

والأغرب من ذلك أن الدكتور عندما أتى الى آخر البيت •• نهق ثلاث نهقات •• ثم قال ان الصوت فى هذه الطريقة يشبه صوت الكذا ••• وهو يقصد صوت الحمار • معذرة يا دكتور اذا قلتها نيابة عنك • ثم قال •• والآن هذه هى الطريقة الثانية وبدأ يلقى البيت بصوت رقيق مخنث وقال ••• هذه هى طريقة (المعيز) •• اذن فهناك طريقتان لالقاء الشعر فى عرف الدكتور النويهى لم نسمع عنهما الا منه وهى طريقة الحمير فى الالقاء وطريقة المعيز • أما الطريقة الثالثة التى قال عنها الدكتور النويهى فهى التى سمعها بنفسه أثناء اقامته فى انجلترا من الشاعر الانجليزى ت• س• اليوت والدكتور يقول ان هذه هى الطريقة المثلى لقراءة الشعر • فعندما سمعت اليوت يعطى الكلمات حقها فى النطق كفرت بطرقنا فى القراءة •

معذرة أيها الشعراء ولا تحزنوا على قصوركم فى الالقاء • ولكن ماذا نصنع يا دكتور لكى نجعل كل شعرائنا يسافرون الى لندن ليشاهدوا اليوت وهو يلقى الشعر حتى يتعلموا منه كما تعلمت أنت •• وحتى نخرجهم من فصيلة الحمير والمعيز ؟!

ألا يسوءك أن يكون شعراء وطنك الذى تربى لحمك على أرضه « حمير ومعيز » ويكون اليوت هو الانسان الوحيد فى نظرك ؟ !

انني حزين لان قضية الشعر أصبحت تثار بواسطة الاساتذة بطريقة التهريج والسخرية والغمز ••• وحزين لاننى أضعت وقت قرائى فى تفاهات هم فى غنى عنها •• ولكن أليس هذا دليل على أن قضية الشعر قد خرجت عن حدود كونها صراعا جادا بين القديم والجديد الى أشياء أخرى •• وأليس هذا دليلا على أن الخير فى شبابنا العرب ؟!

أخبار أدبية وفنية

● **« بودلير » آخر دراسات «جان بول سارتر» تصدر قريبا عن دار الفكر • يقوم بترجمتها سعد توفيق وسمير ندا •**

قدم الكتاب الدكتور محمد مندور •

● رفض المسرح القومى عرض مسرحية القضية لكافكا بحجة تشاؤمها • المسرح سبق أن أجاز النص وأجريت البروفات فعلا •

● **المثال « فرج منصور » رئيس قسم النحت بكلية الفنون التطبيقية انتهى من عمل لوحتين من النحت البارز طول الواحدة أربعة أمتار وعرضها ثلاثة أمتار ستعرض اللوحتان فى متحف بورسعيد الذى سيفتتح يوم ٢٣ الحالى •**

الاولى تمثل تأميم قناة السويس والمراحل التى تمت قبل التأميم والثانية تمثل قصة العدوان على بور سعيد حتى فترة الانسحاب •

● تدور المفاوضات بين المسرح القومى ونعمان عاشور حول اعادة تقديم مسرحية «الطاحونه» • سبق أن سحبها نعمان بعد أن رفض المسرح قيامه باخراجها •

● **حول ضريح الشهداء ببورسعيد يبدأ المثال « جمال السجينى » العمل فى أربعة لوحات نحت بارز • طول الواحدة ٣٢ مترا • يستغرق العمل حوالى ثلاث سنوات •**

نحن "المخدرين" نقول كلمتنا!

محمد حافظ رجب

نحن « المخدرين » نقول كلمتنا ..

نتناول « العقار المخدر » ثم نقول كلمتنا : ننسى به وجه المقت والفل : وجهكم .. ونحاسبكم ..

نحن « المهلوسين » الأبناء غير الشرعيين لهذا الزمن .. لهذا المكان .. نقول كلمتنا : كلمات العذاب واليأس (منكم) والتشنج ...

نحن المتقلصة أمعاؤنا أبدا .. نرد عليكم : على البرجوازى الصغير الموظف الخبيث .. المتقنع بقناع الوظيفة .. حامل المسئولية .. بينما هو يختبىء داخل درج مكتبه يأكل « مال النبى »

نرد على البرجوازية المتوسطة : المتربعة على عرش بعض مجلات الدولة تدافع عن قيم ثابتة : تربة لا تهتز .. وتسحق بحذائها ديدان الأرض : .. نحن ديدان الارض .. !

ويرشنا رجالها الجدد : (مصححوا المقالات فى المطبعة) بالتوكسفين .. نحن حوالى الطرق العشر المغفرة .. متشردى الشوارع الضيقة .. جامعى القروش من عطاياكم الهزيلة .. نقول كلماتنا ..

نقولها ونحن انصاف مجانين .. انصاف عرايا .. انصاف عقلاء وادباء .. انصاف افندية ومثقفين ..

نقول لكم :

كفوا .. كفوا عن اصطناع معركة الوهم .. والهجوم المتوحش .. لخلق « بالون » الضجة المفتعلة .. لاتجروا الى الخدعة .. الى الكذبة (الوارمة) : أنتم حراس لبؤساء .. فرسان قضية الجياع والمساكين .. وابناء السبيل .. (فجأة وجدناكم ملائكة تعزفون لسنابل القمح الذهبية .. وتتغنون بأغانى الحصاد) .. وفجأة وجدنا

أنفسنا غرباء .. منبوذين .. خوارج .. مرفوضين .. نحن الوهم .. وانتم الحقيقة ..

وبقيتم منفردين بمزاميركم فى الميدان .. ولكى تظلوا تعزفون .. درتم تبحثون عن محاربين .. تجعلونهم أعداء لكم ..

فى الطريق .. فوق الارصفة عثرتم علينا : واقفين فوق عتبة الانزعاج ننظر اليكم مشدوهين : تلعبون اللعبة .. تلعبها الخدعة .. ثم سحبتمونا بحبال الوهم .. وصرتم تنفخون فى بالون الخدعة .. تنفخون حتى انفجرت الأحشاء فينا .. فخرجنا نجمعها بأيدينا .. فى تلك اللحظة صحتم : خرجوا من الصف .. ديدان الارض تغزوا التربة .. التربة مهددة بالقحط

اكتملت الخدعة .. صورتنا : اظافر .. ودماء تلعق

صورتكم : فرسان .. قديسون .. محاربون مؤمنون ابرار .. لكن ما معنى هذه الكلمات ؟

نحن ديدان التربة الطاردة .. الجمهور لا يقرؤنا .. فنحن لاننشر فى اى مكان ببساطة .. فكيف يقرؤنا ؟

ولهذا هاجرنا من تربتنا .. الى تربة أخرى : لبنان وبلاد عربية اخرى

والجمهور كذلك لا يقرؤكم : «حملة رشاشات المبيدات والتوكسفين » .. فأنتم تكتبون كل يوم .. وكل لحظة .. وتنشرون .. لكن لاتقولون شيئا برغم ذلك ..

ومع ذلك .. وبرغم أنكم تحتلون أغلب المقاعد .. ولا مقعد لنا

وبرغم هجرتنا المستمرة .. لم تستريحوا ... لا تركتمونا نعمل .. ولا ساعدتمونا بفتح صفحاتكم الشاحبة .. بل ظللتم ترشون وجوهنا بالتوكسفين ..

واذا حدث ونشرنا عملا واحدا كما حدث — فى مجلة القصة — تلمحون الى خروجنا من نظام الصف .. الى محاولاتنا لهز القيم .. الى رغبتنا فى صرف انظار الناس عن الاشياء الثابتة

«وعلى هذا نتساءل ما جدوى هذا النوع من الفن — القريب من اللامعقول، أو اللامعقول — الذى تأباه لحظتنا الراهنة .. لحظة البناء والتطلع الى مستقبل أفضل — مصطفى فوده مصطفى . محرر بالثقافة »

نحن الخوارج .. نكتب اللامعقول .. نكتب الغموض .. ضد لحظتنا الراهنة .. لنقوض البناء .. ونعوق التطلع الى مستقبل افضل .. هكذا تتهمنا أقلام تتثاءب فى المجلة .. تحاول اقناع الجمهور بسذاجة التهمة .. لكن اين الجمهور الذى يقرؤها ؟

وهذا ما حاول ان يقوله الرجل الموظف الذى قال كلمات الدهشة فى مقال « بين الشكل والمضمون » — فوزى شاهين : « **أنحن معزولون عن المجتمع العربى بحيث يكون لنا أدب خاص فى هذه الفترة الحاسمة من تاريخنا ؟!** »

هؤلاء الزنوج ينشئون قصائد .. خاصة .. بلغتهم .. لانفهمها نحن .. تعوق فكر الفترة الحاسمة من تاريخنا .. ؟

نحن الزنوج ..

الرجل الابيض يلقى ظلال الشك حول موقفنا .. كما فعل زميله الابيض محرر الثقافة ..

وتموت اشـيـاء نمت بداخلنا .. بذلنا العمر كله : الدم والليـالى فى رعايتها ..

ويقف الرجال البيض .. فوق قبر الزنجى المقتول ليقولوا كلماتهم الاخيرة فيه :

« انـنا لنعجب كيف يبـدد قاص شاب كحافظ رجب .. طاقته فى هذا الاسلوب .. وهو قادر على أن يأخذ بيد قصته فيصيب النجاح .. فوزى شاهين – نفس المقال السابق »

اندهش الموظف الابيض القـادر فى مجتمعنا على تجميد أشـياء طيبة فى امكانها أن تمنح الانسان قدرة جديدة على رؤية الحياة ..

اندهش من كلماتنا .. فذبح الكلمات

نحن متطرفون ..

والمجلة ضد التطرف ..

المجلة تحافظ على التربة لئلا تهتز .. لذلك لم تقـم بدورها فى اعادة التوازن الموضوعى بين البيض والزنوج .. وقفت فى وجه الزنوج : أعلنت الحرب عليهم ..

المجلة للبيض وحدهم !!

خرجت المجلة عن دورها المتزن : لم تقيم العمل .. اندفعت وراء توتر الطيش : سقط الاتزان لحظتها صريعـا لم تناقش القضية .. لم تحال الاتجاه

كانت آمالنا المعلقة على (الثقافة) فى حجم عواطفنا : فى ثقل وزن هـذا العـالم القوى .. ومع الأيـام ذبلت الآمال .. ثم ماتت وتحطم الثقل القوى

عندما صدر العدد الأول .. كتبنا الى رئيس تحرير المجلة خطابنا الأول :

« لو لم تمنحنا جواز الاقامـة .. سنقف على البوابة .. لن نتحرك .. لن نمشى .. سننام فى منتصف الطريق : معنى ذلك أن الكل متفقون .. معنى ذلك أن الكل رفعوا شعار الطرد .. أين نقيم أين نلجأ .. (الثقافة) آخر ملجأ . ؟! »

نعم ..

معنى ذلك ان الكل متفقون ..

رفعوا شعار الطرد ..

اين نقيم ؟ أين نلجأ ؟

وحملنا متاع العمر .. واتجهنا الى بلاد الله .. لخلق الله : كتبنا فى بيروت .. كتبنا فى الكويت .. ورحمة الله تظلل عباده المطرودين .

لكن ماذا قدمت المجلة لنا (الثقافة)؟!

الخديعة ..

الخديعة اول ما قدمت ..

حاول بعضنا اثارة قضيتنا – ولأن قضايانا متشابهة بدأوا .. بى ..

ربما لأن المأساة فيها أعمق – وكتب **« فؤاد نور » – محرر بالمجلة – فى قضيتنا ..**

قدمها للجمهور بخبث الريفى المتنور .. قدمنا سيقانا وأذرعا مقطوعة ..

قدمنا للجمهـور مشـوهين .. ثم وزعنا المذبحة : ناشد الجمهور ابداء الرأى فينا : « رأيكم أنتم أولا »

وتناولنـا الجمهور الغاضب بأدواته .. كل بقـدراته على تشريح اللحـم واخراج العظم سليما : « **واحس هنـا بأن هاتفا خبيثا يهتف بى – واسمحوا لى فى ذلك بأن حافظ رجب .. حينما أطلق على هذا الموضـوع العادى جدا لفظ مشكلة انما يقصد أن يثير ضجة فارغة حوله أو كمـا يقال (يعمل من الحبة قبة) – السيد أحمد كمال – المنصورة »**

« ياصاحبى أنت ومن يسـتهويهم طريقك تخلص من عقدة الكبار وانفض شوائب الكره واملأ بالحب للجميـع قلبك ، واجعل الشـمس تشرق على جنبات نفسـك دون أن تترك منفذا لظلال المقت ، ولا تحمل المعول لتهدم قلاعا أظلتك حينا ، فليس بالهـدم ترتفع ، وانما بالبناء تعلو – السـيد محمود بيومى نصار »

ولما حاولنا منع المجزرة .. وطلبنـا أن نقول الـكلمة كاملة .. أسرعوا وأغلقوا باب المجزر علينا .. وظللنا فى الداخل نخور حتى قطعوا أعناقنا ..

ولأن جيل المذبحة : (وانتم القتلة) قادر على العودة الى الحياة كلما نماله عضـو مقطوع .. او التأم له جـرح ينزف .. فقد عدت الى رئيس التحرير حاملا كلماتى .. وقدمتها له ليقـول رأيه فيها .. فقال : « لقد حاولت بكل اخلاص ان أدرك شيئا وراء هذا الكلام الذى يبدو انه لا يفيد معنى . ولقد صـدمنى الكلام وشـعرت بالصـدمة باخلاص .. وفاء بوعدى للسيد الكاتب ولكنى وجدت آخر الامر انى عاجز عن تقدير هذه القصة . فأنا اقر للسـيد الكاتب بعجزى وقصـورى عن ادراك ما يختفى وراء الفاظ هذه القصة ، لعله فلسـفة عليا ، كما انه من الممكن أن يختفى وراءها سر مخيف »

الصدمة فى الشعور ..

شعر الرجل بالصدمة باخلاص ..

من قبل شعر بها «يحيى حقى» لكنه لم يخف منها قال :

ويبقى بعد ذلك تقيـد معظم الأدباء الشبان بطريقة سرد رتيبة ، وان كان هذا لايمنع من وجود محاولات للتجديد عند بعضهم مثل محمد حافظ رجب ، ويجب أن نحتفى بهذا التجديد ولانخاف منه – جريدة الجمهورية – ١٥ اكتوبر ١٩٦٤ .

لكن رئيس التحرير اعترف بعجـزه وقصـوره عن ادراك ما يختفـى وراء الفاظ القصة ..

ليست كلمات رئيس تحرير (الثقافة) .. فكاهة ..

ليسـت كلماته عبـث .. ! عجـز الرجل عن تقـدير القصة لكنه شـعر بالصـدمة : هذا ما نريده بكتاباتنا : الارتطام بالانسان لينتبه ..

ويبدأ معنا رحلة للبحث عن الحقيقة .. حقيقة الكاتب .. وحقيقة المتلقى

رحلة يمتزج فيها الاثنان .. كلاهما يمنـح الآخـر فرصـة البحث عـن وجودهما المشترك ..

لكن رئيس التحـرير يقـر بعجـزه وقصـــوره عن ادراك ما يختفى وراء قصصنا .. وبدلا من فتح باب المناقشة لمساعدة الانسان على الفهم المشترك ..
بدلا من ذلك .. يرفع طرف الخنجر ويغمده فى قلب كلماتنا :

ترى المجلة انه من العيـب ان تعد « قصة الكرة وراس الرجل » نوعا من الأدب يمت الى الفكر من قريب أو بعيد .. فهـى سـلسلة من صـور رأس «مهلوس» واقع تحت تأثير عقار مخدر وليس فيها ما يمكن أن يسمى أدبا ..

كتاباتنا : خبـل .. امتهان لعقـل الانسـان ؟

كتاباتكم : تنتمى الى الفكر ؟!

كتاباتنـا : ديدان تتلوى .. كفزو التربة .. تنتج قحطا .. والرشاشات فى ايديكم تبصق المبيدات فى حلوقنا.؟!

كتاباتكم : رزانة .. تربة ثابتة .. تنتج غلة وافرة ؟!

نحن مرضى .. وانتم اصحاء ..؟!

نحن «هلوسة» وانتم عقلاء ؟!

لكن من يحكم علينا ..؟ انتم ..؟!!

نحـن بلا ادوات .. بلا مرمى .. بلا كلمات : انتم تملكون كل الادوات..

افتحوا باب المناقشة بيننا وبينكم.؟

تعرضـوا معنا الى انظـار الناس : اثبتوا لحظة تحت المجهر ..

ولا تتعاملوا بوسـيلتكم : الخدعة : تعرضون جزء منا والباقى تخفونه ..

يومها نترك للجمهور الحكم .. اما ان نسجن فى قارورة عقار مخدر .. واما ان نصعد الى السـطح : نطـل عليكم .

***

تعليق رئيس التحرير

ننشر هذا المقال عملا بحرية النشر التى يتعلق بها المقال ولعل الكاتب يجد فى نشر المقال انصافا لحرية النشر ونحن نترك لجمهور القراء حكمه على ما جاء فى المقال .

وعذرنا فى اننا لم نتناول المقال ولا القصـة بالنقد هو ما سبق أن قلته شخصيا للسيد الكاتب وهو قصورى عن فهم قصته برغم اخلاصى فى محاولة فهمها فانى لم ارفع خنجرا ولم اقصد تجريحـا ولكنى لم أفهم ما تقصده كلمات القصة . والنقد والتوجيه يستوجب الفهم اولا .

ولم اقصد شخص السيد الكاتب ولكنى قصدت هذا النوع من الكتابة التى لايفهم مدلولها لان لمنافسة عمل عقلى يستوجب الفهم أولا .

حكاية الأرض

للشاعر : مصطفى سليم

ما زال ملء الأفق ينتشر الضياء الغامر
وعيونهم خجلى .. يواريها الحياء الفاجر
فعيوننـا تواقـة .. ومؤملـه
وعيـونهم عن زحفنا متغافله
الظالمون الطامعـون .. قلاعهم تتكسر

يا موطن الأحرار مرحى بالحيـاة الحرة
لا قيد يا قدمى فقد ألفيته فى الهـوة
لا سـوط يا رطب الدم
بـدمى جبـين الآدمى
أنا لست عبدا .. أنت عبد الفضـة

لا لست منا أيها المنسى فى القصر الكبير
يا قصة رويت ولم تنقل حوادثها سطور
أتعبت يومـا مثلنـا؟
نحـن انطلقنـا من هنـا
نحن اقتلعنا الشوك يوم نزعت من يدنا الزهور

يا ناقما سـلبوك سطوتك اللعينه ..
كانت لك الدنيـا تقهقه فى خزينـه
المـال أعمى ناظريـك
فاختـال سـوطك فى يديك
وأزاغ قرشـك عين « بارات » المدينـه

الأرض لى .. أنا فالح الأرض الخصيبه
وأنا أشم الطين عطرا فى جداولها الرطيبة
أنا أعشـق الفاس التى أدمت يـدى
مذ كنت طفلا شالها واهتز منها ساعدى
أنا أعشق الموال يحكى قصـة الأرض السليبه

قالوا :قديما كان جدى والرجال الآخرون
فى أرضهم كجنود معركة الخلاص يناضلون
الأرض تحضنهم ويبسم فوقهم وجه القمر
ويسيل نهر من سواعدهم جداوله ثمر
وتضىء فى جبهاتهم بسمات من لايحزنون!!

وانقض يوما كانقضاض الموت طاغيـه مهيب
ويـولول الموال : داس الزرع والضرع الحلوب
أجدادنا كانوا ضـعافا كادحين
ألقى بهم فى السجن طاغية لعين
ومشى يدق الأرض مختالا ، « محررها الغريب !!

أنا قد حفظت مقاطع الموال منذ طفولتى
رددتها وسط الحقول وقد شرقت بدمعتى
واليـوم .. لن يأتى الغـريب
« ليحـرر » الوطن الحبيب !!
أرضى التى أحببت حب عبـادتى

يقدمها : حسن جلال

١ ـ دكتور احمد عبد الوهاب بدوى مقال عن سر وجودنا فى الحياة

٢ ـ الاستاذ احمد ابو المجد عيسى ـ (قصيدة ـ ليالى الخرطوم)

***

١ ـ الدكتور احمد عبد الوهاب بدوى

بعث الينا بالمقال التالى الذى ضمنه نتيجة بحثه عن (سر وجودنا فى الحياة) ونحن ننشره ـ أولا ـ ثم نعقب عليه بما يقتضيه المقام من تعليق .

(سر وجودنا فى الحياة .. البحث للوصول الى المجهول)

لقد فكرت طويلا ، ودرست كثيرا لأجد تفسيرا معقولا للسر الذى من أجله نعيش ونرث ونتوارث علىهذه الأرض ، وكلما حاولت الوصول الى تفسير يرتضيه العقل ويرتاح للقائه الضمير ، أعود فأجد نفسى فى فضاء عجيب ، وفى تشتت ونفور وعدم رضا ، ولعل هذا التردد والتشتيت نفسه هو هذا الذى نعيشه ولا نعيه .

ان سر وجودنا فى الحياة **هو البحث للوصول الى المجهول** ، وقد يتساءل البعض : ما هو هذا **(المجهول)** ؟ ـ تكون قد انتهت مهمتنا فى الحياة ،وفى اعتقادى أن هذا **(المجهول)** من الصعب جدا الوصول اليه ، لذلك كلف الانسان نفسه ـ وهو أرقى المخلوقات عقلا والجواب : انه هو **الشىء الغامض الذى نعيش من أجله** ، والذى نبحث عنه دون أن نعى **وهو مهمتنا فى هده الحياة**، وعندما نصل به الى درجة (اللامجهول) عقلا وفكرا ـ بهذه المهمة الشاقة !

(وهذا الباب يرجو القارىء أن يصبر قليلا ليتابع قراءة بقية المقال)

انى أعتقد أن هذا (المجهول)يعيش فى عقولنا ـ ولا نعيه ـ وأنه يعيش فى عقلنا الباطن ، ويحاول العقل الواعى أن يستدرجه من مكانه ليعيشه ويعيه ، ولقد ظل الصراع الأزلى بين العقل الباطن والواعى ينمو ويتطور على مر الأعوام والأجيال ، وبدأ الطريق بينهما يقترب ، ولكن التفاهم بينهما مازال فى مرحلة الاختلاف ، ولعل هذا يفسر كثرة الأمراض النفسية والعقلية التى بدأت تتزايد بشكل واضح لدرجة أنها أصبحت تحتل مكانا ملحوظا فى قوائم الأمراض ... انها نتيجة هذا الصراع الدائر بين العقل الباطن والعقل الواعى فى محاولة الثانى للوصول الى هذا (السر المجهول) ، ولقد ظل الانسان يصارع على مر الدهور فى محاولة الوصول الى هذا السر دون أن يعى أنه يصارع من أجله ، وكان يعلل وجوده بأنه **يصارع من أجل حياة أفضل** له ولأبنائه من بعده ... انه فى الحقيقة كان **يريد أن يصل الى هذا المجهول** ، وكان يهتم بأبنائه ويعطى لهم من راحته وعمره وخبرته مؤملا أن يصلوا من بعده الى ما لم يستطع هو الوصول اليه فى هذا الطريق ـ وهم أقرب الناس اليه ـ منقادا وراء أنانيته التى تصور له أن يفوز بشرف الوصول الى هذا السر: اما عن طريقه أو عن طريق أقرب الناس اليه ممثلا فى أبنائه .

ولقد تطور تفكير الانسان فى هذا المضمار ، ووصل الى مرحلة الاقتناع بأن العلم هو الطريق الصحيح لوصوله الى هذا المجهول ، لذلك كرس كل امكانياته لتقدم العلم وتطوره ،والدليل على ذلك هو اتجاه كل أفراد الجنس البشرى الى التعليم بكل طاقاته وامكانياته ، وهذا الفلاح الذى أفنى سنين عمره (يقصد سنى عمره) دون أن يصل الى هذا المجهول اقتنع بأن العلم هو الوسيلة الوحيدة لذلك ،فبذل جهده وماله لتعليم أبنائه ، والاتجاهبهم هذا الاتجاه الصحيح ، مؤملا ان يصلوا عن طريق العلم الى ما لم يستطع هو الوصول اليه ـ وهم أقرب الناس اليه ـ دون أن يعى أنه يفعل ذلك فى سبيل الوصول الى هذا المجهول ، معللا تصرفه هذا بأنه يهيىء لأبنائه حياة أفضل (يبدو أن السيد الكاتب نسى أنه قال هذا الكلام بحروفه فيما سبق) .

وهذه الدول التى تضحى بمئات الملايين من الجنيهات لصناعة الصواريخ وسفن الفضاء معللة تصرفها هذا بأنها تمهد لحياة أفضل لمواطنيها ... انها فى الحقيقة تفعل ذلك معتقدة ـ دون وعى منها ـ انها ستصل بصواريخها وسفنها الى ... هذا المجهول !

وهذا الرجل العالم الذى يكلفنفسه الصعاب والمخاطر ، ويقوم برحلة فى وسط الصحراء المحرقة المقفرة ، وهو يعلن انه من الجائز أن يعود من رحلته سالما ، ومن المحتمل أيضا ألا يعود ، مدعيا أنه يبحث عن بعض الآثار فى الافق البعيد ، ولكنه فى الحقيقة يبحث عن هذا المجهول ، وقد صور له تفكيره أنه **من الجائز أن يقابل هذا المجهول** فى هذا الافق المهجور الذى يتطرق سواه (يقصد : لم يفكر سواه) فى البحث فيه أو فى ارتياده .

وقد أخذت الأنانية البشرية ـ التى تمثل صفة البشر حينما يبحثون عن شىء هام ـ دورها بكل تأكيد فى مجال هذا البحث ، ونستطيع أن نحلل (يقصد : نعلل) بهذا قيام الحربين العالميتين الماضيتين ، فكل دولة تريد أن تشبع فضولها ، وتكون هى الحائزة **على شرف كشف هذا المجهول** ، وكلما واتتها فرصة التغلب على غيرها ، دفعتها الانانية الى حب السيطرة على امكانيات غيرها من الدول لتقوى أمامها فرصة الوصول بسرعة الى هذا المجهول ،وهذا يعلل الى حد كبير ما فعلته ألمانيا النازية فى الحرب العالمية الثانية فقد عقدت

معاهدة الصداقة مع روسيا أولا ، ولما رأت فرص النصر أمامها كما صورتها لها النتائج الاولى للحرب ، واعتقدت انه من الممكن أن تكتسح (يقصد : تواصل) الحرب بمفردها ، نقضت من جانبها معاهدة الصداقة مع روسيا ، وقامت بمفردها بالفعل راغبة فى أن تظل السيطرة العالمية لها وحدها ، ويصبح طريق الوصول الى المجهول مقصورا عليها (ويخيل الى أن السيد الكاتب نسى أن يقول هنا أن المانيا فعلت كل ذلك – **على غير وعى منها** – كما اعتاد أن يقول • فى كثير من المواضع المشابهة فى هذا المقال) •

***

ومهما يكن من الأمر فهذا هو المقال الذى تفضل السيد الدكتور فبعث به الينا لنذيع على الناس ما تضمنه من آراء •

والذى يكون لديه الوقت الكافى لدراسة هذا البحث – بقصد تقييمه ومعرفة مدى ما أصابه صاحبه من التوفيق – يجد أن الدكتور أثار قضايا أربعة فى خلال دراساته واستنباطاته، ونحن نود – بدورنا – أن نستعرض هذه القضايا لنقول فيها كلمتنا ••

القضية الأولى : محاولة تفسير **سر وجود الانسان** بأنه **البحث للوصول الى المجهول** ، ثم تفسير **(هذا المجهول)** بعد ذلك بأنه **الشىء الغامض الذى يعيش الانسان من أجله** وتكون نتيجة هذا الكلام : أن **سر وجود الانسان** هو **البحث عن الشىء الغامض الذى يعيش الانسان** من أجله – وهذا كلام من الواضح أنه لايفسر شيئا ، ولكنه يذكرنا بقصة العالم القديم الذى (فسر الماء – بعد الجهد – ••• بالماء)

القضية الثانية : نظرية أن **المجهول** يعيش فى عقلنا الباطن ، وأن العقل الواعى يحاول أن يستدرجه من مكانه ليعيشه وليعيه ، وانه هذا الصراع يفسر كثرة الامراض النفسية والعقلية التى تتزايد بين الناس بشكل واضح ملحوظ •

وصدر هذه النظرية – أعنى شقها الاول – الذى يقول ان المجهول يعيش فى عقلنا الباطن – كلام لا أصل له – لان هذا **المجهول** لانعرف ما هو ، ولان **العقل الباطن** اصطلاح علمى لايقل تجهيلا عن هذا المجهول ••• ويكون الحاصل أن **مجهولا يعيش فى مجهول !!**

أما باقى النظرية – وهو ان هناك صراعا بين العقل الواعي والعقل الباطن فهو كلام صحيح •• ولكنه فرض علمى من الفروض التى يعالجها علم النفس الحديث لتفسير المعركة الابدية التى تدور فى النفس البشرية بسبب نزوع الانسان الى ممارسة حرياته كاملة ، واصطدامه بعد ذلك بالقيود الأجتماعية التى يعيش الناس فى ظل أحكامها مكرهين ، ولا صلة على الاطلاق بين هذا الذى أقوله وبين ما يقوله السيد الباحث المحقق من أن هذا الصراع سببه أن العقل الواعى يحاول أن يستدرج العقل الباطن ليكشف عن ذلك المجهول الذى زعم أنه يعيش فى أعماقه •

القضية الثالثة : الادعاء بأن الانسان يزعم – وهو يحاول أن يعلم أبناءه – أنه انما يصارع من أجل الوصول الى حياة أفضل ، مع أنه فى الحقيقة لايريد الا الوصول الى **هذا المجهول** ، ونوضح هذا المعنى بالمثل الذى يضربه الدكتور وهو أن الفلاح الذى أفنى سنى عمره دون أن يصل الى هذا المجهول ، اقتنع بأن العلم هو الوسيلة الوحيدة لذلك فبذل كل جهده وماله لتعليم أبنائه حتى يصلوا الى ما لم يستطع هو الوصول اليه – وهو **معرفة هذا المجهول** •

وان الدول التى تضحى بمئات الملايين من الجنيهات لصناعة الصواريخ وسفن الفضاء معللة تصرفها هذا بأنها تمهد لحياة أفضل لمواطنيها ، انما تفعل ذلك فى الحقيقة – دون وعى منها – **بأنها ستتصل بصواريخها وسفنها الى هذا المجهول •••**

وان العالم الذى يخاطر بحياته فى الصحارى والقفار مدعيا أنه ينقب عن شىء من الآثار القديمة ، انما يفعل ذلك **على أمل أن يقابل هذا المجهول •**

أقول ان هذه الامثلة التى يضربها الدكتور لتأييد نظريته ، تهدم هذه النظرية – دون وعى منه – وتقلبها رأسا على عقب •••

لان الدعوى بأن الفلاح يفنى سنى عمره بحثا عن (المجهول) دعوى لاسند لها من الواقع الذى يعيشه هذا الفلاح، فكلنا يعلم انه يفنى سنى عمره بحثا عن لقمة العيش ، وأنه لاشأن له بهذا المجهول الذى قد يفنى الدكاترة أعمارهم فى بحث أسراره ، كما أنا نعلم أن هذا الفلاح – حتى بعد أن وضعت الدولة التشريعات اللازمة لتعليم أولاده • عاش عمره يتحايل على تهريب ابنائه من المدرسة لتشغيلهم فى الحقول – أما الدعوى بأن الدول تصنع الصواريخ لتصل بها الى (المجهول) • فهذا يردنا عشرات القرون الى الوراء لنعيش فى عهد ذلك العاهل الاحمق الذى قال : « ياهامان ! ابن لى صرحا لعلى أطلع ••»

وكذلك الدعوى بأن العلماء الذين يرتادون المجاهل بحجة التنقيب عن الآثار ، وهم فى حقيقة الامر يحاولون ان يقابلوا (هذا المجهول) فى الآفاق المهجورة – كما يقول السيد الباحث – هذه الدعوى جديرة بأن تكون موضوع أسطورة من أساطير ألف ليلة ، ولكنها لايمكن بحال من الاحوال أن تكون موضوع بحث علمى ، فان العلماء الذين كانوا ينقبون عن الآثار فى بلادنا مثلا ، كانوا يقنعون بكشوفهم وبما عثروا عليه من هذه الآثار ، ويعودون الى بلادهم دون أن يشغلهم هذا (المجهول) الذى يتحدث عنه دكتورنا وهو يصر على اتهامهم بأنهم لم يكن لهم من هدف غير مقابلته هناك ••• فى الآفاق المهجورة !

وأخيرا تأتى

القضية الرابعة : التى أثارها السيد الدكتور الباحث حين رآى أن يعلل قيام الحربين العالميتين الماضيتين بأن كل دولة من الدول المتحاربة كانت تريد أن تشبع فضولها ، وأن تكون هى الحائزة على شرف كشف (هذا المجهول) – وأن هذا يعلل ما فعلته ألمانيا النازية اذ عقدت معاهدة الصداقة مع روسيا ، ولما اعتقدت بعد ذلك أنها سوف تكسب الحرب بمفردها ، نقضت تلك المعاهدة، حتى تستأثر وحدها بالوصول الى المجهول !

ومثل هذا الكلام لايمكن أن يساق الا على سبيل التندر والتفكه ، فأن الحرب العالمية (أولى وأخرى) لم تكن الا صراعا على المستعمرات التى استأثرت بها الدول الاوروبية ، حين كانت ألمانيا لاتزال تجاهد فى سبيل توحيد أقاليمها، فلما تمت لها هذه الوحدة بعد حرب سنة ١٨٧٠ التى خاضتها مع فرنسا ، بدأت تجاهد فى سبيل الحصول على نصيبها من تلك المستعمرات ، ولم يكن (لهذا المجهول) الذى يشغل بال السيد الدكتور أى دخل فى هذا الصراع الذى قام على أسباب اقتصادية بحتة •

ونحن فى ختام هذه الكلمة ، لايسعنا الا أن نشكر الدكتور على اجتهاده والا

أن نسأل الله له مزيدا من التوفيق فى بحوثه القادمة .. آمين .

٢ ـ الاستاذ احمد ابو المجد عيسى ـ المدرس بمدرسة المعلمين بالمنيا

كتب الينا يقول : مرسل لكم قصيدتى وقصيدتين أخريين للشاعرين عزيز أباظة وعبده بدوى ، ليتناولهما باب (مع القراء) بالدراسة والتعليق ، واعتقد أن هذه الدراسة ستكون لونا من الألوان الطريفة التى يقدمها باب مع القراء .. الخ

وقصيدة الشاعر عزيز أباظة عنوانها (ذكريات المقرن) ـ وهى مهداة الى شعب السودان الشقيق ـ وقصيدة الشاعر عبده بدوى عنوانها (ذكريات الخرطوم) ـ وهى من وحى ثلاثة أعوام من أنضر أيام العمر قضاها الشاعر فى ربوع السودان الحبيب .

وهاتان القصيدتان سبق نشرهما فى الثقافة والرسالة (على ما أظن) أما قصيدة الاستاذ احمد ابو المجد عيسى فهذا نصها لانها لم يسبق نشرها:

ليالى الخرطوم

حنينى الى تلك العهود النواضر
سيبقى على الأيام سلوان خاطرى
تذكرت والشوق الملح يهزنى
الى عهدها الفتان هزة طائر
ليالى كانت للأمانى بشاشة
فقر بها ناء قريب الأواصر
وكم سامر فيها هناك محبب
يطاطىء اجلالا له كل سامر
رعى الله اخوانا بها قد عرفتهم
خلائقهم زاد المحب المسافر
وجدنا بهم أهلا على بعد دارنا
واخوان صدق عهدهم غيرغادر
عرفنا بهم شعبا الى المجد صاعدا
يحطم أغلال الزمان المكابر
سقاه رحيق النيل عزمة صارم
وقوة جبار ، ورقة شاعر
فان نسى الغادون عهدا بأرضه
فأيامه البيضاء نجوى مشاعرى
وكم جلسة فوق الضفاف فريدة
تطالعنا فيها عيون الجآذر
على مقربة النيلين والأفق منصت
لمسرى شراع بالصبابات سائر
وللشعر أنغام تغنى بلحنها
رفاق رقاق كابتسام الأزاهر
وللموج فى سحر الطبيعة أنة
كأنه مشتاق الى ظل هاجر
وللبدر من خلف الخمائل وقفة
كوقفة محروم على البعد ساهر
أماسى فى الخرطوم هجن لوعة
لناء على حمل النوى غير قادر
وما كنت أدرى أن عهدا قضيته
بكن سيطوى فى الليالى الغوابر
فهل تسعد الأيام لهفان صاديا
بتجديد عهد أو بزورة زائر
وياجيرة النيل الحبيب تحية
اليكم كأنفاس الصباح الباكر

***

وبعد ... فهذا الباب يرتبط بقرائه وحدهم ، ولا سبيل الى مد نشاطه اليوم الى غير هؤلاء القراء .. ونحن نكتفى بان نقول للسيد أبو المجد أن قصيدته تشهد له شهادة صادقة بأنه شاعر أصيل ، وبأن أقدامه على سلم المجد خلفت وراءها درجات كثيرة ، أصبحت تشارف القمة عن جدارة وكفاية وحسن استعداد ـ وان كان يرى أن يقوم هو بدراسة القصيدتين اللتين بعث بهما الينا مع رسالته ، فاننا سوف نرحب بنشر كل مايستحق النشر لفائدة القراء ـ وان كان من المعروف أن لكل قصيدة جيدة بيتا يعتبر فيها بيت القصيد ، فانى يسرنى أن أقدم البيت التالى على أنه (بيت القصيد) فى قصيدة الاستاذ ابو المجد ، وهو ذلك البيت الذى يصف فيه الشاعر شعب السودان الشقيق فيقول فى وصفه :

سقاه رحيق النيل عزمة صارم
وقوة جبار ، ورقة شاعر !

وهناك كلمة أخيرة أود أن أسر بها الى الاستاذ ابو المجد ، وذلك أن هناك معنى فاته الاشارة اليه فى قصيدته ، فى حين أن هذا المعنى لم يفت زميليه فى قصيدتيهما فقد أشار كل منهما اشارة لطيفة الى الجفوة التى كانت قد وقعت بين القطرين الشقيقين وتمنى لها ألا تعود ، فقال الشاعر عزيز أباظة ذلك :

ياجيرة الجنب ، وأهل الهوى
والعهد ، لا عاد خلاف غبر
انا بنو واد ، اذا ضمنا
الفين كفوين ، ربا وازدهر
لاتسمعوا الواشى يدعو الى
نكر ، وفينا الحازم المذكر
لا عذر للناهل من كيده
من بعد أن سيقت الينا النذر
ان لم نقف فى وجه من رامنا
صفا ، دهتنا قاصمات الغير
الماء فيما بيننا ذمة
وكل شرب بيننا محتضر

وتناول الشاعر عبده بدوى هذا المعنى فى قصيدته فقال :

أحبيبتى السمراء ... ياتهويمة الفجر الندى

قالوا (لقد اضحى الهوى والود غير مورد)

فهتفت (هذى كفك السمراء تحضنها يدى

وهواى فى عينيك أما رائح أو مغتدى
هذا هو الحب الذى سيظل أوفى مورد
من أجله نحيا بقلب خافق متوحد

وليس يفوتنا فى النهاية أن نشير الى أن للشاعر عزيز أباظة خاصية يتفرد بها فى غزله الذى يتسم فى الغالب بسمات العفة والطهر ، وذلك فى الوقت الذى يحاو فيه لبقية الشعراء ان يفحشوا فى غزلهم ، ومثال ذلك فى قصيدته الاخيرة قوله :

قل للتى تنعم فى خدرها
بالنوم ، قد طال على السهر !
سمراء ، لفاء ، غلامية
مشبوبة الأعطاف ريا الثغر
تقول ـ ان قامت لحاجاتها
ـ ظبى تهادى ، أو نسيم خطر
أستغفر الله فلم يبد لى
ما يضمر البرد ، وتخفى الخمر
لكننى بالظن مستقين
نوه بالزهر ، أريج الزهر

وما أنسب أن نجعل مثل هذا الكلام مسك الختام .

الثقافة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العدد السادس والسبعون
الثلاثاء ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٦٤
الموافق ٢٥ من شعبان سنة ١٣٨٤
السنة الثانية

رئيس التحرير
محمد فريد ابوحديد

اقرأ فى هذا العدد

العنوان
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد
ت ٤٢٧٩٤

الاشتراك السنوى ١٥٠ قرشاً
ترسل الاشتراكات للادارة
ويضاف أجر البريد
للمشتركين
من خارج ج.ع.م

الكلمة المظلومة

محمد فريد أبو حديد

نشرت هذه المجلة فى العدد الماضى مقالا للسيد محمد حافظ رجب بعنوان « **نحن المخدرين** » ردا على مقال سابق للأستاذ فوزى شاهين ورد فى آخره تعليق من تحرير المجلة رأى السيد محمد حافظ رجب أنه يمسه شخصيا وكتب ذلك الرد عليه وكأنه بذلك أراد أن يقوم بالدفاع عن طائفة معينة تعودت أن تكتب ما تسميه أدبا وهو مجموعة من أقوال لا تحتوى على معنى · وهو بالنيابة عن هذه الطائفة أصر على أن يكتب ذلك الرد الذى نشرته المجلة عملا بمبدأ حرية النشر حتى لا ينفذ تهديده بأن يشنع على مصر عند المجلات الأجنبية المعادية بأننا لا نحترم حرية النشر ·

ولست أريد فى هذه الكلمة أن أعيد ما يمكن أن أسميه « **عاصفة فى فنجان شاى** » فلست أتعرض للسيد محمد حافظ رجب بكلمة واحدة كما لم أقصد أن أتعرض له شخصيا فى التعليق السابق على مقال الاستاذ فوزى شاهين فانى أوجه الحديث هنا لطائفة الكتاب الذين يكتبون كلاما لا معنى يمكن أن يستخرجه العقل البشرى منه ويسمونه لونا جديدا من الأدب الحديث ·

ان هؤلاء الكتاب فيما يظهر يرون أن الكلمة قد فقدت وظيفتها فى الحياة الحديثة وأفلست افلاسا تاما فهم يتجاهلونها ويستخدمون ألفاظا خالية من كل معنى تشبه الكلام الذى قد يسمعه من يزور مستشفى للأمراض العصبية الذين ندعو الله لهم بالشفاء ويخرج بعد أن يسمع كلامهم وقلبه ممتلىء رثاء وحزنا من أجلهم ·

فالكلمة ما تزال بحمد الله تؤدى وظيفتها وقد يجد فيها كل من يريد أن يستخدمها استخداما سليما ما يحتاج اليه من العبارات التى تؤدى معنى · فالكتاب يستخدمونها فى الشعر كما يستخدمونها فى النثر ومن الممكن للناس اذا قرأوا من يكتبها أن يحصلوا على ما يريد الكاتب الجاد أن يقوله — حتى ولو كانت عباراته غامضة يصعب عليهم أن يدركوا معناها عند أول قراءتها · قد يكون الشاعر غامض المعنى ولكن ذلك يكون فى العادة ناشئا من أنه لم يملك بعد ناصية الكلمة · فصارت عباراته ملتوية يحيط بها ضباب يحجب عن الناس معناها وقد يكون غموض المعنى ناشئا من اشارات بعيدة الى أساطير غريبة لا يعرفها القراء وقد يكون الغموض ناشئا عن قصد أراده الكاتب وهو أن يحجب المعنى الذى يعبر عنه بعبارات ملتوية كما كان أصحاب الكيمياء المزيفة يتعمدون أن تكون عباراتهم غامضة حتى لا يعرف الناس أسرار تحويل المعادن الخسيسة الى ذهب فى القرون الوسطى ولكن الغموض على كل حال لا يكون ناشئا من عيب الكلمة نفسها بل يكون ناشئا من عيب أو انحراف فى الكاتب نفسه · فاما أن يكون الكاتب عاجزا عن حسن استعمال الكلمة واما أن يكون قاصدا ان يتعسف فى استخدام الكلمة البريئة فيصوغها صياغة تجعل معناها غامضا ·

فالكلمة مظلومة اذا شاء بعض الكتاب أن يعبروا بها عما فى أذهانهم المسكينة من معان مختلطة لا يمكن للعقول العادية أن تدركها ·

ان كل من يتصدى للكتابة مطالب بأن يحسن استخدام الكلمة · هذا واجب خطير ومسئولية كبرى تجاه الناس الذين يقرأون كتابته وهو واجب خطير ومسئولية كبرى تجاه دار النشر التى تنشر الكتابة لتخرجها للناس · فدور النشر والصحف والمجلات جميعا تكون شريكة فى المسئولية عندما تنشر لأحد من الناس كلاما غير مفهوم بطبعه للعقول العادية لأن واجب دور النشر والمجلات والصحف هو أن

تخدم مصلحة الناس ولا تقدم لهم الا ما يمكن أن يؤدى لعقول الناس معنى يتصل بها فيحركها أو يتحداها أو يحمل لها غذاء فكريا أو عاطفيا . فاذا كانت دار النشر أو المجلة أو الصحيفة تنشر كلاما لا يمكن للعقل أن يدركه أو على الأقل يلمح فيه معنى من المعانى فانها تساعد الكتب (اللامعنوى) على اثمه وعدم تقديره لواجبه ومسئوليته .

وبهذه المناسبة أقول ان المحامى القدير الذى يرى أن المتهم الذى يدافع عنه قد ارتكب جريمة منكرة ويرى انه عاجز عن الدفاع عنه على أساس انه انسان واع قد ارتكب تلك الجريمة ، فانه يلجأ الى طريقة أخيرة للدفاع عنه وهى أن يتقدم للمحكمة بدفاع أخير فيقول ان المتهم قد أتى فعلته وهو (غير مسئول) بمعنى أنه لم يكن واعيا عند ارتكابه الجريمة التى قدم للمحاكمة من أجلها . فهو يبدأ فى اثارة الشكوك فى قواه العقلية حتى يوهم المحكمة بأن المتهم الذى يدافع عنه غير جدير بالعقوبة لانعدام صفة العقل فيه وقد تؤثر هذه الشكوك فى المحكمة أو فى المحلفين حين يثيرها المحامى عن المتهم وينطقون بقرارهم ان المتهم غير مسئول ولهذا فهو مستحق للبراءة . ولكن هذه الطريقة لم تكن ناجحة فى كل المحاولات المماثلة فقد حدث أخيرا أن الرجل المتهم بقتل قاتل الرئيس الأمريكى لم ينج من التهمة بالرغم من الجهود الكثيرة التى قام بها المحامى لاثبات اختلال عقله .

فطريقة **اللامعقول** فى التجربة الأدبية الجديدة تريد أن تثبت أن (الكلمة) قد فقدت عقلها وانها أصبحت غير صالحة للوظيفة التى كانت تؤديها للانسانية منذ مئات الألوف من السنين فصارت اليوم — واليوم فقط — خالية من قوة الأداء وأنها قد أفلست فمن الواجب أن نعترف الآن بجنونها حتى تعرف الانسانية طريقة جديدة للتفاهم تستغنى بها عنها .

والاستغناء عن الكلمة فى التجربة الجديدة ليس استغناء عن الكلمة لأنها ما تزال تستعمل فى طريقتهم الجديدة . ولكنها تستخدم استخداما جديدا غير ما تعود الناس استخدامها فيه . نعم هى تستخدم ولكنها تستخدم للتعبير عن جنونها المطبق كى يقتنع الناس بأنها قد فقدت عقلها حقا فيحملهم اقتناعهم بجنونها على أن يتركوها تركا تاما ويحاولوا محاولة جديدة أخرى لابتكار ما يقوم مقامها . فقد تهتدى التجارب الجديدة مثلا الى ابتكار طريقة تشبه الحساب أو الجبر للتعبير عن المعنى الذى يريده أصحاب التجربة ويقصدونه وقد تهتدى التجارب الجديدة فى المستقبل الى اختراع آلة مبتكرة يضع الناس فيها قوالب للمعانى التى يريدون التعبير عنها فتخرج منها أشعة تصل مباشرة الى العقول فتنقل اليهم المعانى المقصودة بغير حاجة الى الكلمة . ولست أحب الاطالة فى امكانيات الاختراعات التى يمكن أن تؤدى اليها التجارب الجديدة فى التماسها بغية العثور على بديل جديد يقوم مقام (الكلمة) ويغنى الانسانية عنها . فانى أخشى اذا استمررت فى ذكر الاحتمالات المختلفة للابتكارات المنتظرة من اجراء **التجارب الجديدة** فى الأدب — أخشى أن يلتقط أحد أصحاب تلك التجارب الجديدة واحدا من هذه الافتراضات التى افترض احتمالها فتعجبهم ويحاولون أن يقوموا بالتجارب للاهتداء الى احدى تلك التجارب الجديدة التى يعشقونها ، فتنتهى تجاربهم آخر الأمر بالافلاس الذى ينتظرهم بغير شك ، فلا يجدون أمامهم شيئا يتمسحون به لتعليل اخفاقهم سوى أنهم يلقون تبعة الاخفاق على أنا لأنهم أخطأوا فساروا وراء الاحتمال الذى ذكرته وعند ذلك يقولون انى رجل سيىء النية عدلت بهم عن الطريق السوى ودللتهم على طريق خاطئة تنتهى بهم الى الافلاس . وينتهى الأمر عند ذلك بتوجيه التهمة الى أنا بأنى رجل (مخرب) من أعداء التجديد تعمدت أن أضللهم وأوجههم الى الحارة المسدودة التى لا تفضى الى شىء . ولهذا فانا أنبه منذ الآن الى أنى انما ذكرت ما ذكرت من الاحتمالات على سبيل التمثيل لا الحصر وان أصحاب التجارب الجديدة أحرار فى أن يسيروا فى طريقهم بغير تأثر بأحد حتى يجدوا لنا وللانسانية وسيلة جديدة للتفاهم غير تلك الطريقة العتيقة التى تقيد بها الانسان منذ مئات الألوف من السنين وهى طريقة التفاهم بالكلمة لأنها فى نظرهم طريقة (أكل عليها الدهر وشرب) وأصبحت طريقة مبتذلة سخيفة لاتؤدى الى التفاهم .

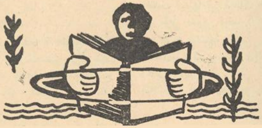
غير أنى أحب أن أضع النقط فوق الحروف كما يقولون ، فأقول لأصحاب التجارب الجديدة انهم غير مطالبين باثبات افلاس الكلمة وأوفر عليهم كل جهودهم المضنية فى سبيل اثبات جنون (الكلمة) وأقول لهم بأعلى صوتى : افرضوا اننا آمنا جميعا بأن (الكلمة) قد فقدت عقلها وفقدت مدلولها وفقدت قيمتها فى احداث التفاهم بين الناس . وأقول لهم بأعلى صوتى أيضا : افرضوا ان الناس جميعا قد كفروا بالكلمة وانهم أصبحوا اليوم مؤمنين بأن (الكلمة) قد استنفدت أغراضها فى عالم التفكير وعالم الأدب وعالم المنطق . افرضوا ذلك جدلا بغير مناقشة . فماذا يحل محلها ؟

أقول لأصحاب تجارب « الاستغناء عن الكلمة » افرضوا اننا انتهينا الى الايمان بدينهم الجديد الذى يحاولون اقامته بسخريتهم اللاذعة من (الكلمة) وسوء استخدام الناس لها فماذا بعد ذلك ؟ اننا ننتظر منهم أن يقفزوا قفزا عبر مرحلتهم هذه التى يحاولون بها اثبات جنون (الكلمة) وأن يصلوا بعد هذه القفزة الى المرحلة التالية مباشرة بغير اضاعة المجهود والزمن وهى مرحلة تجربة جديدة يقصدون منها العثور على بديل يقوم مقام الكلمة فى احداث التفاهم بين الناس . ألا يرون أنه من المعقول جدا أن يقنع بعض الناس بعضا بتبادل اللكمات بدلا من تبادل الكلمات ؟

ألا يرون انه من المعقول جدا أن يخرج الممثلون على المسرح برواية مبتكرة من ابتكارهم فبدلا من استخدام الكلمة فى حوارهم للتعبير عن معنى من المعانى أو لأداء رسالة اجتماعية الى الناس ، يقوم الممثلون بتبادل الضربات واستعمال العصى والخناجر حتى تنجلى الموقعة المسرحية عن انتصار أحد الفريقين فى المعركة الدموية فيترك الضعفاء المهزومون خشبة المسرح ويبقى هناك ماثلا أمام الجمهور المسكين ذلك الفريق القوى المنتصر وبدلا من أن يلقى على الجمهور نتيجة المعركة بالـكلام ومعنى الفوز الذى أصـابوه فانهم يحركون أذرعهم القوية ويعرضون عضـلاتهم الفتية الضخمة أمام الأنظار ليدلوا الجمهور على أنهم هم الأقوياء ثم يؤدون أمام الجمهور طائفة من الحركات الرمزية التى تدل على المعانى التى يقصدونها وبذلك تنتهى مهمة التجارب التجديدية فى الأدب الى شىء محدد وملموس وهو اعداد قاموس أو دائرة معارف جديدة ترتب فيها رموز الحركات والطعنات ويشرح أمام كل رمز منها مدلوله العقلى حتى يمكن الناس أن يحفظوا ذلك القاموس عن ظهر قلب وان يحفظوا مدلول كل رمز منها كما يحفظ عمال التلغراف رموز الحروف وترجمة خبطات آلة التلغراف بالحروف أو كما يحفظ عمال الاشارة مدلول كل اشارة منها ٠ ولكن عيب هذا الاقتراح هو أن الأمر سينتهى دائما الى الالتجاء الى الكلمة ٠ فكل رمز لا بد أن يكون رمزا لمعنى أو بقول آخر لابد أن يكون رمزا (لكلمة)٠ وبهذا يبطل الاقتراح من أساسه لأنه سيعيد الى الكلمة اعتبـارها بغير حاجة الى اثبـات جنونهـا أو **(لا معقوليتها)** ٠

اننى أعترف انى من عشاق الكلمة دائما وان حبى للكلمة حب ثابت لا يتغير مهما كانت الظروف حتى ولو أراد المرجفـون أن يلبسـوها ثيـاب المجانين ليسيئوا اليها فى عين أمثالى ٠

واقول اننى أشفق على هذه المحبوبة العزيزة أن تثبت عليها تهمة الجنون فيحق عليها ما يحق على من يصاب بالجنون وهو صحيح الجسم معافى برغم الملابس التى يلبسها اياها **(العواذل) ليسيئوا** اليها٠ فلعلهم يريدون أن يتسببوا فى قطع عيشـــــها من الوظيفة التى شـغلتها طـوال عمرها المـديد والتى سوف تشغلها ما بقيت اللغة العربية قائمة تؤدى وظيفتها فى أمة يبلغ عددها مئات الملايين من البشر٠ فانا أشفق عليها أن يتآمر عليها **(العواذل)** ليسيئوا اليها وأقول لهم انى برغم بكائى اشفاقا عليها أرجو أن تبقى فى وظيفتها وتتمتع بعملها فى المجتمع حتى مع خلع ثيابهـا المعتادة والباسـها ثياب المجانين ٠ فتبقى ولو نقلت تعسفا الى المسرح الفكاهى لتقـوم بدور مهرج مضحك ، يهذى بالفاظ تثير الضحكات العالية لمجرد سخفها ٠ وليس هذا بمانع من أن أستمر فى البكاء من أجلها لأنى أحبها حبا مقدسـا مثل حب **(دانتى)** الشاعر لمحبوبته **(بياتريس)** أو مثل حب (قيس) لمحبوبته (ليلى) ٠ فوجودها على المسرح قائمة بدور المهرج الهاذى يكفل لها أداء وظيفة ما فى الحياة بدلا من قطع عيشها أو اثارة الشكوك حول سلوكها العقلى ٠



أضواء على السياسة العالمية

بقلم : خيرى حماد

فى الموقف الذى احتفلنا فيه كالعادة كل عام ، بعيد النصر العظيم ، الذى حققه الشعب العربى فى مصر على قوى العدوان الثلاثى ، والقى سيادة الرئيس القائد ، الذى قاد شعبه الى النصر ، خطابه التاريخى فى مدينة بور سعيد الخالدة ، يسير العمل البناء فى كل ميدان من ميادين العمل الثورى ، لاقامة دعائم البنيان الاشتراكى على اسس صلبة متينة ، من الحرية والديمقراطية ، والتصنيع والانتاج ، والثورة الشاملة فى جميع آفاق الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعسكرية .

ولا تمثل اهمية عيد النصر ، فى تحطيم العدوان الثلاثى الغادر على صخرة مقاومة الشعب العربى فى بور سعيد وغير بور سعيد من مدن القناة وسيناء والقطاع فحسب ، وانما تمثل ان هذا النصر العظيم الذى حققته ارادة الشعب ، كان بداية السير على طريق جديد كما قال السيد الرئيس فى خطابه ، كما كان فاتحة التحول الضخم فى القارتين الافريقية والاسيوية ، بعد ان اتضح ضعف القوى الاستعمارية الجبارة عندماتواجه ارادة الشعب وتصميمها على التحرر ، وتأكيدها على الحياة الحرة الخالصة من التبعية ، وكان فى الوقت نفسه الدرس العظيم الذى علم الشعوب معنى التضحية والفداء ، وعلم الاستعمار من الناحية الاخرى ، انه لم يعد القادر الفعال لما يريد .

اجل لقد مثل يوم النصر فى بور سعيد ، بداية السير على طريق جديد ، بعد ان اكتشفت الأمة نفسها، واكتشفت قدرتها ، ووجدت ثقتها ، ورات هدف وجودها على ضوء جديد فلقد وقف الشعب فى مصر فى تلك الايام كما قال السيد الرئيس امام الحقيقة وجها لوجه . وقف امام العدو بتفوقه الساحق فى الجو والبحر وفى الغارات الجوية ليشنها على المدن الوادعة الآمنة ، وبقواته الضخمة يلقى بها من السماء ومن البحر على ارض مصر الطاهرة ، ليقضى على ثورتها وليعيدها الى مدار تبعيته واستعماره، ولكن هذا الشعب العظيم القوى بايمانه، وجد نفسه وصمم على ان يقاتل لينتصر ، فلم ترهبه الدول الكبرى ببطشها وهولها واساطيلها ، وانما قرر ان يشق طريق مسيره ، ليبنى حياته بنفسه من جديد ، بعد ان يثار لها من ايام الاحتلال الماضية ،

وكانت معركة بور سعيد الخالدة ، الدليل المادى القاطع على أن الثورة التى خاضتها ، هى ثورة كل مواطن حر ، بل ثورة قوى الشعب العاملة ، التى هبت تدافع عن كرامة الوطن وعن حقها فى الحرية والحياة . وانبثق النصر من قوى الشعب العامله ، فلم يكن النصر كما قال السيد الرئيس « نصر الدخلاء المستغلين الذى استبيحت لهم ثروات البلاد ولم يحاولوا ان يحسوا بمشاعرها بل كانوا يتعالون عليها وحتى على لغتها » . وهكذا كانت المعركة ، وكانت نتيجتها الظافرة التى احتفلنا بذكراها السنوية فى الاسبوع الماضى ، مبعث الايمان بالاتجاه الاشتراكى الذى نسير فى دروبه اليوم ، لنصل الى مجتمع الكفاية والعدل ، ومجتمع الحرية والديمراطية الشعبية الاصيلة .

***

أزمة اسرائيل

وكانت اسرائيل مخلب القط الذى دفع به الاستعمار ، الى معركة العدوان الثلاثى ليوقد شرارتها المباشرة وليؤدى الدور الذى اراده الاستعمار من اسرائيل ان تؤديه منذ خطط لوجودها .

ولكن اسرائيل كما منى الاستعمار العالمى الذى دفعها الى المعركة بالفشل الذريع ، فارتدت حاسرة خائبة ، تعانى واقعها المر ، وحاضرها الملىء بالازمات، وتواجه مستقبلها المحتوم يوم يعود الوطن الى اصحابه ، وتعود الارض الى اهلها ، ويتحرر الوطن العربى من كل اثر من آثار الاستعمار ، وكل قاعدة من قواعده .

ولقد عاشت اسرائيل هذه ، فى الاسابيع الاخيرة ازمة من اعنف الازمات التى دابت على ان تمر بها فى السنوات الاخيرة ، بعد أن تبينت حقيقة كيانها الزائف ، واخدت الضائقات الاقتصادية بخناقها ، واشتدت الخلافات بين شيعها واحزابها المتنافرة الذين تفسخهم الاتجاهات العنصرية التى يقوم عليها واقع اسرائيل . وبالرغم من ان اشكول قد اعاد اليوم تاليف وزارته الجديدة الا ان الازمة التى مثلتها استقالة حكومته السابقة وعلاقتها بالفضيحة المشهورة المسماة بفضيحة لافون ، والتى كثر الحديث عنها ، مازالت قائمة ، اذ أن بن جوريون الذى هزم فى معركته الاخيرة مع اشكول ، ما انفك يعلن انه سيواصل السعى من اجل اجراء تحقيق فى هذه القضية التى تحرص اسرائيل كلها على اخفاء تفاصيلها لما تتصل به من فضائح تمس الحياة السرية فى اسرائيل ، ووجودها التخريبى الهدام .

ولقد تحدثت صحيفة « الايكونوميست » البريطانية عن هذه الازمة الاخيرة فكتبت تقول ...

«يعرف مشاهير الرجال أحيانا الوقت الذى يجب ان يختفوا فيه من المسرح السياسى ، فاذا ما اخطاوا التقدير ، وفاتتهم الفرصة ، كانت النتيجة كارثة شخصية لهم . وكان المظنون ان بن جوريون عندما تقاعد قبل نحو من ثمانية عشر شهرا ، من منصبه فى رئاسة الوزراء ، لينزوى فى دارته الريفية فى احدى مستعمرات النقب ، وكان يتمتع باحترام غالبية مواطنيه وباعيانهم ، بانه قد ادى الواجب المفروض عليه . لكن الاسابيع الاخيرة ، شهدت عودة حصان الحرب العجوز فجاة الى الميدان ، لا ليعود الى رياسة الوزارة ، بل ليعلن غضبه على ما لحق بالضاره من ضعف ومهانه وفى مقدمتهم موشه دايان ، القائد السابق لجيش اسرائيل ، الذى اضطر الى الاستقالة فى الشهر الماضى من منصبه كوزير للزراعة، وليبادر اشكول الذى كان هو اختاره خليفة له فى رئاسة الوزراء . وقد رد أشكول فى الرابع عشر من ديسمبر فقرر ان يحول الصراع مع زعيمه السابق الى قضية عامة عن طريق استقالته واستقالة حكومته الائتلافية معه» .

ومضت الصحيفة تقول ...

« واسرائيل بلاد تسيطر عليها المشاكل الواقعية فعلا . ولعل مما يزيد هذه المشاكل تعقيدا أن بن جوريون قد اختار قضية فضيحة لافون » كسلاح يحارب به اشكول . فبعد عشر سنوات من القاء ستار السرية بحجة ضرورات الأمن على هذه القضية ، نراها تعود الى الظهور من جديد بعد اربع سنوات من قرار الوزارة الاسرائيلية برفع مسئوليه الفضيحة عن لافون الذى كان وزيرا للدفاع انذاك ولكن يبدو ان بن جوريون واقع تحت تاثير مجموعة من الاعضاء من ذوى النفوذ فى حزب الماباى » (العمال) لاعادة اثارة القضية من جديد ، مطالبا بالتحقيق فيها . وقد عاد الحزب الى الانقسام بصدد هذه القضية كما انقسم فى يناير عام ١٩٦١ . عندما بدات الوزارة الاسرائيلية فى التحقيق فيها .

***

ويبدو أن بن جوريون قد سمح لعدائه الشخصى للافون ، بالسيطرة عليه الى الحد الذى جعله يهمل دهاءه السياسى . ويبدو أيضا انه سمح لزمرة من الاعضاء الثانويين فى الحكومة الاسرائيلية ، الناقمين على اشكول والراغبين فى اضعاف مركزه ، بتوجيهه لكنه كما يبدو قد اخطا فى تقدير ردود الفعل تمام الخطا . فهناك عدد كبير من الناس ، رغم احترامهم له ، قد ساءهم ان تنقلب الحكومة بصدد قضية عفى عليها الزمن فى رأيهم .

وتنهى الصحيفة تعليقها قائلة ...

«ولاريب فى ان الهزة التى أحدثها اشكول باستقالة وزارته ، ستعيده الى الحكم اقوى مما كان عليه فى الماضى . فالتصدع الذى اصاب حزب الماباى الحاكم قد اضر بقوة الحكم وفاعليته ، ويدرك معظم قادة الحزب أنهم فى حاجة الى أشكول وانه لا ينتظر أن يعثروا على من يستطيع خلافته فى الحكم ويحظى بتأييد كاف من الحزب . وقد يعمل حسن حظ اشكول ،وتوفيقه فى اختيار وزارته الى طى مشكلة لافون ، والاهتمام بالازمات التى تواجه البلاد. أما بن جوريون فقد خسر المعركة ، ومن الصعب عليه أن يستعيد المكانة التى فقدها » .

***

ديجول مشكلة امريكا

وما زال الجنرال ديجول ، يمثل المشكلة الرئيسية التى تقض على الولايات المتحدة مضاجعها ، وتثير قلقها من المستقبل الذى يهدد الحلف الغربى بالتفسخ والانحلال . ولم تكن فكره الرئيس الفرنسى باستعادة اوروبا لمكانتها ، وتحريرها من السيطرة الامريكية القوية عليها ، بالشىء الجديد، فلقد كان ونستون تشرشل داهية بريطانيا العجوز اول من نادى بها بعد ان ارتفع ظل الحرب الاخيرة الرهيب عن العالم ، اذ راح فى عام ١٩٤٦ ينادى بقيام «ولايات متحدة اوربية» . وتوالت المحاولات لاقامة بناء الوحدة الاوربية، وكانت فى مقدمتها ، محاولة شومان وزير خارجية فرنسا فى عام ١٩٥٠ بانشاء منظمة الفحم والصلب الاوروبية لتوحيد موارد القارة الاقتصادية كخطوة اولى فى طريق وحدتها السياسية .

وقد عاد موضوع الصدام الخطير المتوقع بين ديجول والسياسة الخارجية الامريكية الى البروز من جديد فى هذا الاسبوع نتيجة الاجتماع المتوقع لوزراء خارجية دول حلف الاطلسى فى باريس ويبدو ان هذا الصدام ، قد يؤدى كما يعتقد كثيرون من المعلقين وفى طليعتهم معلق صحيفة « التايم » الامريكية،الى تحطيم حلف الاطلسى كله . ولعل السبب الرئيسى فى هذا الصدام ، هو اصرار الولايات المتحدة على انشاء القوة النووية المتعددة الاطراف ممثلة فى خمس وعشرين سفينة حربية تحمل صواريخ لولاريس الموجهة ، وان كان هذا الموضوع غير مدرج على جدول اعمال الاجتماع المرتقب .

وكان القصد من حلف الاطلسى الذى اقيم فى عام ١٩٤٩ فى أعقاب حصار برلين المشهور ، الدفاع عن أوربا الغربية ضد أى غزو سوفياتى محتمل

وقد تقرر منذ البداية تأليف قوة اوروبية مشتركة تضم خمسين فرقة عسكرية ، يقودها جنرال امريكي . وبالرغم من ان جميع الجيوش والاساطيل القومية للدول الاعضاء في الحلف ، على استعداد للانضواء تحت لواء قيادته العامة فيحالة الحرب الا ان قوته العاملة الفعلية في الوقت الحاضر لا تزيد على ست وعشرين فرقة ،عشر منها المانية . وعندما اقيم الحلف لأول مرة ، كانت الولايات المتحدة الدولة النووية الوحيدة ذات القوة الفعالة في العالم ، وكانت الدول الاوروبية الغربية في منتهى الضعف الاقتصادي ، ولذا فقد اضفى عليها الحلف بقيامه شعورا من الطمأنينة العسكرية ، كما عزز موقف حكوماتها السياسي تجاه الشيوعية الداخلية .

ولما بدات القارة الاوروبية تستعيد قواها ، تبنت الولايات المتحدة مشروع منظمة الدفاع الاوروبي ، الذي تصور امكان قيام جيش اوروبي متعدد الاطراف ولكن فرنسا عارضت في قيام هذه المنظمة في ذلك الحين خوفا من ان يؤدي خلقها الى استعادة المانيا لقوتها وعندما انطوى هذا المشروع ،انبثق من حطامه مشروع السوق الاوروبية المشتركة ، وعودة الجيش الالماني الى الظهور .

وادت الأزمة الكوبية ، وتراجع الاتحاد السوفياتي الظاهر فيها ، الى تعزيز الاعتقاد لدى معظم الاوروبيين بأن الغزو السوفياتي للقارة لم يعد يثير المخاوف . وان الوسيلة الوحيدة لدرئه ان وقع ، وجود القوة الذرية . وبدا ان حلف الاطلسي قد فقد سبب وجوده ، باستثناء الاحساس بضرورة بقاء القوات الامريكية فيالقارةالاوروبية لضمان رد الفعل النووي من جانب الولايات المتحدة في حالة وقوع هجوم روسي على اي حال .

لكن الحكومة الامريكية كانت تنشد اقامة حواجز اخرى في طريق العدوان السوفياتي ان وقع على اوروبا ، غير القوة النووية ، ولذا راحت تلح على ضرورة المزيد من القوات التقليدية . ورأى الجنرال ديجول في هذا الالحاح من جانب امريكا دليلا جديدا على ان الولايات المتحدة لن تدافع عن أوروبا ، الا اذا هوجمت امريكا نفسها. ومن هنا اندفع الرئيس الفرنسي في طريق انشاء القوة النووية الخاصة بفرنسا .

وفزعت امريكا من احتمال انتشار القوة النووية ، وراحت تبحث عن طريقة جديدة ، لاشراك اوروبا معها في هذه القوة. وان ظلت تؤمن في قرارة فؤادها ، بان القوة النووية لا يمكن ان تغدو موضع الاشتراك .

***

ويختلف الموقف في اوروبا بالنسبة الى موضوع الاشتراك ، فهناك كثيرون من الاوروبيين يؤثرون أن يدعوا موضوع الدفاع النووي في ايدي الامريكيين ، وبين هؤلاء، غالبية البريطانيين وقسم كبير من الفرنسيين ايضا . ولكن الرئيس ديجول يحمل وجهة نظره الخاصة كذلك ، فهو يقول ان اوروبا لن تصبح مستقلة تمام الاستقلال ، الا اذا اصبحت صاحبة الامر والنهي في مصيرها . وقد تعني القوة النووية المتعددة الاطراف اعطاء المشتركين فيها ولاسيما الالمان صورة رمزية من القوة ولكن القوة الفعلية فيها ستظل في ايدي امريكا التي تستطيع وحدها اعطاء الامر باستخدام الاسلحة النووية .

ويرى كثيرون من العسكريين أن القوة النووية المتعددة الاطراف والمحصورة في السفن الحربية لن تجدى فتيلا ، ولن تؤمن الدفاع لاوروبا، لكن الأمريكيين يردون بان ليس ثمة طريقة لاقامة رادع نووي بري في اوروبا يكون تحت سيطرة دولية مشتركة .

وظل ديجول يهزأ من الفكرة الى ان رآها تتحول الى واقع عندما وقع ايرهارد مستشار المانيا مع الرئيس الامريكي جونسون .. بيان تكساس في شهر يونيو الماضي، الذي نص على اقامة القوة قبل نهاية هذا العام . وكانت الولايات المتحدة تأمل في أن تنضم عدة دول أخرى من اعضاءحلف الاطلسي الى القوة المقترحة ،ولكنمعظم هذه الدول ، لم يبد اهتماما جديا بها اذ انها ستكلف نفقات باهظة تبلغ حدود ستة بلايينمن الدولارات ، دون ان تضيفشيئا الى درعامريكا النووي في اوروبا .

ولم تكن حكومة المحافظين السابقة في بريطانيا شديدة الميل الى المشروع فلما جاءت حكومة نيلسون العمالية قبل نحو من شهرين ، رأت في تعديله وسيلة لانقاذ بريطانيا التي تعاني من أهوال الازمة الاقتصادية ، في نفقاتها الخاصة علىسلاحها النوويوللاحتفاظ بمركزها التقليدي في اوروبا كمرجح لتوازن القوى، لا سيما وان المانيا تبدو راغبة في الحلول محل بريطانيا عن طريق علاقاتها الخاصة بالولايات المتحدة . واقترح ويلسون في زيارته الاخيرة لواشنطن ، توسيع مفهوم القوة النووية المتعددة الاطراف . عن طريق اشراك سلاح بريطانيا النووي فيها ، وتسمية المشروع كله بالقوة النووية الاطلسية . ويقال ان ويلسون حصل على موافقة امريكا شريطة اقناع الالمان بمشروعه الجديد .

لكن الرئيس ديجول ، لا يريد الاشتراك في القوة ، سواء توسعت على نحو ما تقترحه بريطانيا ام لمتتوسع وهو يهدد بالانسحاب منحلف الاطلسي ومن المعاهدة الفرنسية الالمانية اذا اصرت بون على موقفها الجديد.ولقد علق مسئول فرنسي كبير في الاسبوع الماضي علىالموضوع بقوله : .. **« اذا انضمتالمانيا الىالقوة النووية المتعددة الاطراف مهما كان شكلها ، فانها تكون بعملها هذا قد تخلت عناوروبا ، وتكون أوروبا بذلك قد زالت من الوجود . فاذا لمتكن اوروبا موجودة فكيف يمكن عقد شركة بين اوروبة لا موجودة وبين امريكا ».**

ويرى الالمان في الولايات المتحدة ، أملهم الوحيد في اقناعروسيا في يوم ما بالسماح بوحدة المانيا . فبريطانيا تعيش أزماتها الاقتصادية الخانقة بعيدة عن السوق الاوروبية المشتركة وهي في وضع مالي سيىء لاينقذها منه الا تأييد الدولار لجنيهها الاسترليني. أما فرنسا فهي الدولة الاوروبيةالكبيرة الوحيدة التي تعاني من اية مشاكل داخلية أو خارجية تتطلبعونا خاصا من الولايات المتحدة ، ولذا فان في وسعها ان تصمد في موقفها للاحتفاظ باستقلالها . ولكن حكومة باريس بالرغم من قوتها النووية البدائية ، تعترف صراحة بانها لابد وان تعتمد لعدة سنوات قادمة على حماية امريكا النووية. ومن هنا ينبثقالرأيالفرنسي القائل بأن على الولايات المتحدة أن تحتفظ بقوتها واسلحتها النووية مستعدة في اوروبا دون أن يسمح لها بالتدخل فيالشئون الاوروبية .

حول مقال الدكتور طه حسين في معركة الشعر

تجديد التجديد

محمود غنيم

كانت مفاجاة — بالنسبة لى على الاقل — ان يتحرك الدكتور طه حسين — شفاه الله — من فراش مرضه ، ليدلى برايه — ايا كان هذا الراى — فى المعركة القائمة بين الشعر الاصيل والشعر الدخيل .

اما تفسير هذه المفاجاة فهو انه — وهو عميد الادب العربى — ماكنت انتظر ان يهتز الا لكبريات المسائل الادبية ، وامهات القضايا المتعلقة بالادب العربى ، وليست من هذه ولا تلك قضية النزاع بين الشعر الاصيل والشعر الدخيل .

ان هذه الحركة التجديدية — فيما يزعم اصحابها — وليدة العجز والعجز وحده ، تتلخص فى أن اناسا ارادوا ان يكونوا شعراء حين وجدوا الشعر اسمى ضروب التعبير ، ولكنهم فى الوقت نفسه وجدوا ان الشعر — كما يقول الشاعر العربى القديم — **((وعر وطويل سلمه))** ووجدوا أن سر وعورة الشعر وطول سلمه يتلخص فى المقدرة على تطويع معانيه لأوزانه وقوافيه ، فماذا فعلوا ؟ ضربوا بهذه الاوزان وتلك القوافى عرض الحائط ، واطلقوا على ماتجرى به اسلات أقلامهم اسم الشعر الحر ، او الشعر الجديد ، او انطلاق التعبير ، الى آخر هذه السلسلة من الاسماء الجوفاء .

ولو ان ارباب الغيرة والحرص على أصالة الشعر تريثوا قليلا لشاهدوا بأعينهم مصرع هذه التجربة تحت أسماع أصحابها وابصارهم ، كما شاهدنا بأعيننا مصرع كثير من «موديلات» الازياء التى يمجها الذوق، ولايستسيغها الطبع السليم ، فلاتلبث أن تذروها الرياح ، ويقضى عليها مرور الايام .

ان السر فى جمال الشعر يكمن فيما يتمتع به من حساسية ، وسرعة انفعال **النفوس به ، وتداوله على الشفاه ، وحفظه على السنه الرواة . وهو لم يكن كذلك الا لايراده على هذا البناء المعين المقيد بقيدى الوزن والقافية ، لذلك قيل من قديم : ان ماقالته العرب من النثر أضعاف ماقالته من الشعر ، فلم يضع من الشعر عشره ، ولم يحفظ من النثر عشره)) ولذلك كان الاستشهاد يكاد يكون مقصورا على الشعر دون النثر فى مجال القواعد النحوية والصرفية ، وفى مجال الاتجاهات المذهبية ، وفى مجال الوقائع التاريخية ، ثم فى مجال الحكم والعظات، الى غير ذلك من شتى المجالات .**

افيرى الدكتور طه حسين عميد الادب العربى انه سيأتى يوم قريب او بعيد يستشهد فيه بعض ماتلوكه الالسنة من هذا اللغو الذى يسمونه الشعر الجديد، كما نقول نحن الآن من مرور ماينيف على الف عام : قال المعرى ، وقال ابو تمام ؟

اننى أقولها بملء الفم : ليست هناك قضية تسمى قضية النزاع بين الشعر الاصيل والشعر الدخيل ، فضلا عن أن تكون هذه القضية بحيث تهز قلم عملاق كالدكتور طه حسين ، وانما هناك ضرب من الكلام يعالجه دعاة هذا المذهب ، فما تحرر فيه من خصائص الشعر كان من قبيل النثر الجيد ان جاد ، ومن قبيل النثر المسف ان اسف ، اما ماكان له بعض الخصائص الشعرية من وزن وقافية فحظه من مزايا الشعر بمقدار حظه من هذه الخصائص ان لم يبلغ به قائلوه حد المسخ والتشويه . واننى — بكل أسف — أقرر ان اغلب ما وقعت عينى عليه من هذا الضرب الذى يتضمن بعض الخصائص الشعرية انما يدخل فى هذا الباب : باب المسخ والتشويه .

على أن ثمة مفاجاة ثانية فى مقال الدكتور طه حسين ، وهى كبرى المفاجاتين ، واعنى بتلك المفاجاة اننى شممت من كلامه رائحة الاعتراف بأن هذه المحاولة تعد من محاولات التجديد فى الشعر العربى ، ولا ادل على ذلك من قوله: **واحمد الله على اننى لست من خصوم الشعر الحر))** ثم لايكتفى بذلك ، بل يعقد الموازنة بين هذه الحركة وحركات التجديد فى الشعر الغربى والشعر العربى ، ثم يسوق على ذلك الامثلة والشواهد بما حدث فى عهد شعراء الغزل من امثال عمر بن ابى ربيعة ، ثم بما حدث فى عهد شعراء البديع من امثال ابى تمام ، ثم بما حدث فى عصرنا الحاضر من تطويع أوزان الشعر وقوافيه للأغراض المسرحية على يد الشاعرين الكبيرين احمد شوقى وعزيز أباظة .

ونحن نقول للدكتور بكل تواضع : اسمح لنا ان نبدى دهشتنا من عقد هذه الموازنة ، فانها قياس مع الفارق ، ذلك ان التجديدفى كل لون من الالوان التى أشار اليها لم يكن تحللا من قيود الشعر الموروثة ، بل لم يكن وقوفا عند حدود هذه القيود ، وانما كان شيئا زائدا على الاصل الموروث : أعنى انه كان تدرجا فى الترقى لارجوعا الى الوراء . والتدرج فى الترقى هو السمة التى ينبغى أن يتسم بها طابع كل حركة تجديدية ، ففى السيارة من وسائل النقل ماليس فى البعير ، وفى الطيارة ماليس فى السيارة . ومن هنا صح القول بأن ثمة تطورا فى وسائل النقل ، ومن هنا أيضا جاز لنا بل وجب علينا أن ننظر الى هؤلاء المجددين نظرة اكبار .

والآن نتساءل : أين الجديد فى

الشعر الجديد الذى يحمد الدكتور الله على انه ليس من خصومه ؟ واين وجوه الشبه بين تلك الحركة وحركات التجديد التى ساقها مساق الأدلة والشواهد ؟ ان هذه الحركات كانت امعن فى فنية الشعر ، وادخل فى بابه، وادل على مقدرة الشعراء المجددين على معالجته ، ولاسيما مايتعلق من ذلك بالشعرين البديعى والتمثيلى ، ماق ذلك مراء .

فما الذى اضافه دعاة الشعر الجديد ؟ لم يضيفوا شيئا ، بل تحللوا من كل قيد يضفى على الشعر رونقه ، ويكفل له السيرورة والخلود . واقل مايقال فى ذلك انه رجوع الى الوراء ، فليس من شك فى ان الشعر لم ينشأ اول مانشأ سليم البنيان ، مستقيم الأوزان ، على نحو ماوصل الينا الآن ، وانما بدأ الشعر من حيث يريد هؤلاء المجددون له الانتهاء : اعنى انه بدا مهلهل النسج ممزق الاوصال ، ثم سلك عدة ادوار ، حتى اخضر عوده ، واستقام عموده . وذلك شان كل كائن حى قابل للتطور ، سواء كان ذلك فى عالم الماديات أو فى عالم المعنويات .

ايرى السيد العميد ان الدعوة الى نبذ الأردية التى نرتديها الآن والعودة الى عهد البردة أو الخصف من ورق الشجر تعتبر من قبيل التجديد الذى يحمد الله على انه ليس من خصومه ؟ ان كان الامر كذلك ففى استطاعة كل استطاعة كل مصمم بناء ان يكون مهندسا ، وفى استطاعة كل من يحمل ريشة أن يكون مصورا ، وفى استطاعة مصمم ازياء ان يكون مجددا ، وفى كل ذى لسان وشفتين ان يكون شاعرا

اننى لاأجد مثلا ينطبق على دعاة الشعر الجديد الا مثل طاه عجز عن طهو الطعام ، فدعا الى ازراد اللحم نيئا ، ثم لم تقف به خيبة الامل عند هذا الحد ، بل خرط نفسه بهذه الدعوة فى سلك المجددين .

ولقد تعرض الدكتور فى مقاله الى مضامين الشعرين الاصيل والدخيل ، ولست ارانى فى حاجة الى الايجاز أو الاطناب فى هذا الباب ، فان الخلاف بيننا وبين دعاة الشعر الجديد ينحصر فى المبنى ، وفى المبنى وحده ، اما المضمون فلم يزعم زاعم منهم هم انفسهم انهم جددوا فيه مثقال ذرة ، او زادوا فيه قيد شعرة على الصور والاخيلة التى يعالجها الشعر الاصيل واذا كان لأحدهم أن يزعم شيئا من ذلك فليدلنى عليه ، وبهذه المناسبة اذكر ان صديقنا الشاعر عامر بحيرى تولى ترجمة بعض اشعارهم — ان صح هذا التعبير — الى الشعر الاصيل الذى يتمتع بسلامة الوزن وصحة القافية ، فماذا وجدنا بعد مابذل من مجهود محمود ؟ لم نجد الا التفاهة التى لايجدى فيها العلاج بسبب ماتتصف به من خسة المعدن ورداءة الجوهر .

ولقد تعرض الدكتور فى مقاله ايضا للاوزان القصيرة التى سلك سبيلها الشعراء فى بعض العصور ، ثم لأوزان الموشحات الاندلسية ومايجرى مجراها ونحن نقول : اما الاوزان القصيرة فلامجال للكلام فيها لأنها اوزان عروضية سليمة لاغبار عليها ، فضلا عن أنها مأثورة عن شعراء العصور الموغلة فى القدم ، لاوقف على الشعراء المحدثين فى عصر من العصور ، ولا ادل على ذلك من ذلك الشعر الذى اورده قس بن ساعدة فى خطبته المأثورة .

لما رأيت مواردا
للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومى نحوها
يمضى الأكابر والاصاغر
أيقنت انى لامحا
لة حيث صار القوم صائر

واما الموشحات الاندلسية وماجرى مجراها فهى على ضربين : احدهما لم يخرج عن تفاعيل الاوزان المأثورة كموشحة لسان الدين ابن الخطيب .

جادك الغيث اذا الغيث همى
يازمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حلما
فى الكرى أو خلسة المختلس

فالموشحة كلها من بحر الرمل ، ولم يتحلل الشاعر فيها من القافية ، وانما تصرف فيها تصرفا يزيدها تعقيدا ، ويكسب الشعر من الحسن مزيدا . وبديهى ان هذا النوع من الموشحات لامجال للاحتجاج به امام من يؤيد دعوة الشعر الجديد .

اما الضرب الثانى من الموشحات فهو الذى تلاعب فيه الشعراء بالقافية والوزن تلاعبا يبعده او يدنيه من النسق المألوف ، وكان حظ هذا النوع من السيرورة والخلود يدور قلة وكثرة مع حظه من خصائص الشعر الأصيل قربا وبعدا ، ويستطيع مؤرخ الأدب العربى بوجه عام أن يحكم بأن هذه التجربة لم يكتب لها النجاح بدليل أنها كانت محدودة الزمان والمكان ، والا لوصل الينا منها طوفان وطوفان . على أن هذه القلة التى بين ايدينا من تلك الموشحات — فيما يبدو لنا — مدينة بكثير من نباهة شأنها لحناجر المغنين والمغنيات ، فالصوت الرخيم يخلع الجمال على الشعر القيم ، ولا اذهب بك بعيدا ، فبين ايدينا الآن كثير من الاغانى الشائعة والاناشيد السيارة كتبت لها الخلود حنجرة ام كلثوم ، او موسيقى عبد الوهاب ، وان كانت فى ذاتها لا تخلو من اسفاف ومع ذلك فنحن ننادى بملء لهواتنا ان باب التجديد مفتوح واننا لا نقف بالشعر عند أوزان الخليل بن احمد بل نقرر ان بعض أوزان الخليل نفسها حكمت عليها الأيام بالاعدام ، ولنضرب لذلك مثلا بحر المضارع الذى يسوقون شاهدا عليه قول الشاعر :

دعانى الى سعادا
دواعى هوى سعادا

انك لاتكاد تجد فى الشعر العربى كثيرا من هذا الوزن . اما انا شخصيا — على كثرة ماقرات — فاننى لم يقع نظرى على هذا الوزن على غير هذا البيت .

اذن فالمسألة ليست مسألة وزن قديم او وزن حديث ، وانما هى مسألة وزن يجرح الاذن ، ويعلق بشغاف القلب ، ويستسيغه الطبع السليم ، اما مجرد الابتكار فما اسهله على من اراد .

اننى اذكر بهذه المناسبة أن المرحوم مصطفى صادق الرافعى ابتكر بحرا سماه الاطول ، عكس فيه تفاعيل البحر الطويل ، ثم اورد لنا منه ابياتا من نظمه ، يسمعها النائم فلا يستيقظ ، والصاحى فينام .

وبعد . فهل لنا بعد هذا أن نطمع فى كرم الدكتور طه حسين ، فنطلب اليه أن يشفع مقاله هذا بمقال آخر يضع فيه النقاط على الحروف ، ويبين لنا بجلاء : أى الشكرين ذلك الشكر الذى يشكره الله على أنه ليس من خصوم الشعر الحر ؟ أهو شكر الله على آلائه ، أم شكر الله الذى لايحمد على مكروه سواه ؟

ان لعميد الادب العربى مكانة لايغض من شانها أن يعدل عن رأى ارتآه حين رأى الصواب فى غير جانبه ، ولقد تعودنا منه الشجاعة فى العدول عن بعض آرائه ، ولاسيما مايتعلق منها بمسائل الشعر وقضاياه . واننى لاذكر أنه عقب موت المرحومين حافظ وشوقى نادى بملء فيه بأن امارة الشعر يجب أن ترحل من مصر الى العراق أو الى لبنان ، ولكنه قبل ان يبرح صدى صوته الآذان قام يكرر النداء بتنصيب العقاد أميرا على الشعراء .

١٥ يوماً في الخليج العربي

بقلم د. سيد نوفل

التقى فى الكويت أعضاء بعثة الاخوة العربية الى امارات الخليج العربى .. وأخذ القادمون من القاهرة وبغداد يتذاكرون مع زملائهم مهمة البعثة ، وأسلوب عملها ، وطرائق اتصالاتها .

وكانت التقارير الواردة الينا تصور الموقف على الوجه الآتى :

أولا : اتصالات استعمارية تحاول جاهدة عزل البعثة عن الشعب العربى فى المنطقة ، وصبغ رحلتها صبغة رسمية جافة ، كأنما هى رحلة الغريب الى الغريب ، وليست رحلة الشقيق الى الشقيق ، وابعادها لذلك عن جميع مظاهر الاستقبالات والاجتماعات الشعبية . كما تعمل لكى لا يرتبط الحكام بأسلوب محدد للتعاون العربى المشترك ، وانما يكتفون بحديث المجاملة والتحية ، وابداء الاستعداد العام للتعاون دون الخوض فى تفاصيل معينة .

ثانيا : نقمة من الحكومة والرسميين الايرانيين على البعثة ، ومحاولات مضحكة لتشويه مهمتها الاخوية البناءة وحديث جديد قديم عن طمع العربى فى أخيه العربى ، ورضاء عن طمع الايرانى أو الاستعمارى الاجنبى فى العربى ، ودعوة شاذة ممجوجة الى أن يعتمد العربى على الذئب الاجنبى الذى يعلن مطامعه التوسعية فى أراضيه ، والى أن يبتعد عن التعاون مع أخيه العربى الذى جمعته واياه الطبيعة والقومية ، والمعاناة القديمة والحديثة ، والمصالح المشتركة ، والمطامع الاجنبية العدوانية المهددة لهما جميعا على سواء .

ولقد تبينا من بعد أن حملات اذاعة الأهواز المسعورة على البعثة ، كانت من أقوى العوامل فى تيسير مهمتها ، وفى التدليل على مصادر الأخطار الماثلة ، وعلى ضرورة التعاون العربى الصادق ، فى مواجهة ما خبره العرب دهرا طويلا من محاولات التفرقة بينهم سبيلا لاستعبادهم جميعا .

ثالثا : تسريب بعض المخربين الى المنطقة فى مؤامرة لتعكير الجو أثناء الزيارة وافساد عمل البعثة ، والوقوف دون بلوغ أهدافها ..

رابعا : نشاط استعمارى وأجنبى غير مألوف . وبعض الأشخاص العارفين بالمنطقة يفدون اليها بعد أن تركوها ، ويجوسون خلال الديار ، ويدبرون لنشر الأباطيل والاراجيف ، واقامة الصعاب والعراقيل .

خامسا : مطامع صهيونية متحالفة مع الاستعمار تخشى أن يسد هذا المنفذ فى وجه مآربها المدمرة ، وأن يزداد احكام المقاطعة العربية .

وظن البعض الظنون ، ولكننا جميعا لم يهن ايماننا القومى ، بل ازددنا ايمانا بأن ذلك التدبير الاجنبى العدوانى زبد يذهب جفاء ، وأن الدعائم الوثقى والروابط الشامخة تثبت وتزداد علوا ورفعة ، وتغلب جميع الرياح والاعاصير الوافدة من أبعاد استنفدت قواها قبل أن تبلغ وجهتها ، وفقدت فعاليتها لطول الممارسة والمعاناة العربية منها .

وفى الساعة التاسعة من صباح يوم الخميس ، الثانى والعشرين من اكتوبر (تشرين الأول) الماضى ، هبطت طائرتنا فى مطار البحرين ، حيث استقبلنا نجل الحاكم وولى عهده ومعه بعض أعضاء الاسرة والمسئولين ، وتوجهنا من المطار الى قصر الحاكم فى الرفاع حيث كان فى انتظارنا على مدخله وسرنا بين حرس الشرف يحمل بعض أفراده الصقور على أيديهم ، ويسير من خلف الحاكم حارساه الخاصان .. وفى قاعة لا تتميز باسراف فى الزينة ، بل هى أبعد ما تكون عن التأنق والترف ، تبادلنا حديث التحية مع حاكم البحرين ، أو راعيها كما يعبرون أحيانا فى منطقة الخليج عن الحاكم .. ثم نزلنا فى قصر الضيافة على خطوات من قصر الحاكم .

وأمضينا يومين فى البحرين التقينا فيهما بالحاكم أربع مرات ، وتهيأت لنا لحظات فى أحد النوادى الشعبية ، واستمعنا الى بعض الخطباء ، وزرنا دار البلدية حيث مكتب مقاطعة اسرائيل ، كما تحدثنا الى بعض أبناء الجمهورية العربية المتحدة الذين يحملون رسالة العلم الى هذه البلاد ، ويسعدون بالتعاون مع أبنائها فى الميادين المختلفة : تربوية وصحية وزراعية واجتماعية وغيرها . ورأينا فى ميناء البحرين مطعما على مثال مصرى خالص ، وشاهدنا بعض آثار البحرين التاريخية ، ونشاط أهلها الاقتصادى المرموق .

وكانت اجابة الرسميين لداعى التعاون الاخوى ، وكان ابداء استعدادهم لحمل مسئولية العمل المشترك لخير المنطقة .. وكانت غبطة من اجتمعنا بهم فى هذه الزيارة ، وكان رجاؤهم اتصال أمثالها .

وأروع ما ملأ نفسى سعادة وأملا فى البحرين ، وفى سائر امارات الخليج ، هو روح شبابها الوثاب ، وتلك اللمحات الادبية الوامضة المضيئة سبيل المستقبل العربى .. فالشباب ينشد التقدم ، ويتطلع الى فجر جديد ، ويضيق ذرعا بالماضى العتيق ، ويمتلىء ايمانا بقوميته وعروبته .

وقد عبر عن ذلك أديب بحرينى ، هو عبد الرحمن محمد رفيع فى قصيدة معبرة بنظمها الحر ، عنوانها : « باحث عن الحقيقة » ، وختامها قوله :

والتقاليد التى نحيا بها
والقوانين التى نجثو لها
كلها ليست سوى ستر كثيف
خلفه يستتر الزيف وآلام الضحايا

والحقيقة ، الحقيقة ،
عالم لا ينجلي الا لنا
نحن أصحاب الدروب الضائعة
نحن أصحاب القلوب الرائعة
عندما نحلم بالفجر
بانسان جديد ...

وحين صلينا الجمعة فى مسجد منامة استمعنا الى خطيب يفيض قلبه بالايمان والوطنية ، ويتحدث عن روابط العروبة الوثقى ، وأواصر القومية المسكينة وقضايانا العربية الواحدة من المحيط الى الخليج ٠٠ ومكتب مقاطعة اسرائيل فى هذا البلد ، يحل أعظم محل ، وينال من الرعاية قدر ما تمكنه الوسائل والامكانيات المحدودة ٠

وبعد يومين ذهبنا الى قطر ، واجتمعنا بنائب الحاكم وبعض المسئولين فيها ، وأجرينا مباحثات سريعة معهم ، وطفنا بسيارات فى أرجاء البلد ، وأمضينا أكثر الساعات التى قضيناها بقطر فى قصر الضيافة أو فى المآدب التى أقامها والد الحاكم ونائب الحاكم ، فقد كان الحاكم حين زيارتنا فى دبى ٠

وقد أحاطتنا حراسة مشددة اثناء وجودنا بقطر ، كان تأويلها كثرة الايرانيين النازحين الى هذا البلد العربى والذين يؤلفون كثرته العظمى ، وان كانت جمهرتهم أصبحت تجد فى هذه البلاد العربية وطنا ثانيا ، وفى أهلها العرب اخوة واهلا ، بل ان فيهم من هم عربى الاصل الذين سكنوا منذ القدم شاطىء الخليج الشرقى ، ثم فروا بأنفسهم من الاضطهاد والطغيان ٠

أما الخطر فيكمن فى الهجرات التى تنظمها السلطات الايرانية ، وفى العناصر التى تعدها المطامع الاستعمارية لتكون طابورا خامسا عند الاقتضاء ٠

وكيفما كان الامر فقد زالت جميع القيود ، وبدت الروح الشعبية على أتمها فى قطر حين دعينا الى حفل رجال التربية ، واجتمع شباب قطر العربى ، وأساتذتهم العرب ، والتقى بهم جمهور البلد فى حماس ظاهر ، يرددون النداءات العربية ، ويهتفون الهتافات القومية ، ويحيون الانتصارات العربية المعاصرة ٠

وتجلى فى هذا الحفل أن روح العروبة الغلابة لاتغلبها روح ، وأن مسيرة أمتنا نحو أهدافها السامية لايمكن أن يعطلها معطل ، أو أن يحول دون بلوغ غايتها حائل ٠

ومن بعد قطر ، نزلنا « بأبو ظبى » حيث استقبلنا فى مطارها بعض أعضاء الاسرة الحاكمة ، وحرس شرف أدى التحية ، وعزفت موسيقاه السلام الوطنى للامارة ٠

وحين توجهنا الى قصر الضيافة اعتذر لى مرافقنا عن عدم عزف النشيد القومى للجامعة العربية اذ لاعلم لموسيقى الحرس به ٠٠ وابتسمت وصارحته بأن الجامعة لم تؤلف بعد نشيدا قوميا ٠٠ ولكن لفتته دعتنا الى تبادل الرأى فى الموضوع والى الانتهاء الى أن خير نشيد تتبناه الجامعة ، هو ذلك النشيد الذى تهفو اليه قلوب العرب فى كل مكان ، هو نشيد الله أكبر : وحى المقاومة البطولية الباسلة ، والايمان العربى الغلاب ، ودليل النصر القومى الاكبر الخالد على التاريخ والزمان ، النصر الحاسم فى بور سعيد ٠٠ ولقد أصبح هذا النشيد يسير فى كل قسم عربى ، ويلهم العرب فى كل مكان ٠

وفى «أبو ظبى» نزلنا فى بيت للضيافة أقيم لنزول البعثة ، ولم ينزله أحد قبلها ٠٠ وفيها اجتمعنا بحاكمها الشيخ شخبوط بن سلطان آل بوفلاح أربع مرات ٠٠ وكان الشيخ يزداد قربا منا وودا لنا فى كل لقاء عن سابقه ، وكان ذلك مصدر عجب لأحد الاجانب الذى حضر مأدبة العشاء فى قصر الحاكم ببنائه القديم وطرازه العربى الخالد ،اذ تساءل: هل لكم معرفة قديمة بالشيخ ؟! ٠٠ وقد أزلنا عنه العجب حين بينا له أنها القومية العربية ، تشد العربى الى العربى ، وتربط العربى بالعربى ، مهما بعدت الديار ، أو اصطنعت الفواصل والحواجز ، أو دبرت أسباب العداوة والبغضاء ٠

ورأينا بوادر التقدم والعمران فى هذه الامارة التى تفجر فيها البترول منذ ثلاث سنوات فقط ، وأصبح يبشر بمستقبل ، تتقدم فيه أبو ظبى بلاد الشرق الاوسط المنتجة للبترول ٠

كما سمعنا الاستجابة لداعى التعاون العربى ، والحرص على الاستزادة من اللقاءات الأخوية ٠

واذا كانت المعانى الرسمية قد سادت زياراتنا للبحرين وقطر وأبو ظبى ، فان المعانى الشعبية الرائعة ، التى لم تكن تجول !! بخاطر ، قد سادت زياراتنا لامارات ساحل عمان العربية السبع ٠

لم يكن فى دبى أحد لم يخرج للقاء البعثة مع الحاكم وأعضاء اسرته فى المطار ولم يكن بها منزل أو سيارة أو أحد من أفراد الشعب المستقبل للبعثة الا ويحمل علم الجمهورية العربية المتحدة وصورة جمال عبد الناصر ٠ وكانت الحماسة تفيض بها القلوب ، وكانت مشاعر البشر والأمل والحب تبدو فى أروع صورة ، وأتم مظهر ٠٠ وكانت الحفلات واللقاءات والغدوات والروحات خير تعبير عن فرحة الأخ بلقاء أخيه ، وعن بطلان جميع التدبيرات والمحاولات المناوئة ٠

ومن بعد دبى تقدمنا الى الشارقة فرأينا روعة لاتقل عن روعة ما شاهدنا فى دبى ، ورأينا حفاوة وكرما بالغين ، ونزلنا فى دار ضيافة جديدة أقامها الحاكم الشاعر ، وأطلق عليها اسم دار ضيافة الجامعة العربية ورأينا مظاهر النهضة العلمية فى هذه الامارة الفتية كما رأينا الحرص على العلم والمعرفة سبيلين للتقدم فى جميع الامارات ٠

وتشابهت اللقاءات الحارة ٠٠٠ فى سائر امارات الساحل العربى غنيها وفقيرها ، حضرها وبدوها ، شيوخها وشبابها ، نسائها وأطفالها ٠٠٠ وراعنا ما شاهدناه فى عجمان وأم القيوين وفجيرة ورأس الخيمة ، مثلما راعنا ما شاهدناه فيما سبقها ٠

وكانت الكلمات التى نسمعها فى بيوت الحكام هى ذات الكلمات التى نسمعها فى الجموع الشعبية : هتاف بالوحدة والقومية العربية وبطلها ، ونداء بالفداء فى سبيل تحرير فلسطين والجنوب المحتل وعمان ، وحماس جارف لثورة اليمن وجمهوريته الوليدة ، وتصميم على التعاون العربى ، وعلى العمل الجماعى لتحقيق أهداف أمتنا ٠٠ واستنكار شديد لجميع محاولات التفرقة وتكريس الانفصال ، وحث للجامعة العربية على النهوض بمسئولياتها القومية ، والارتفاع الى مستوى التطور المعاصر ٠

لقد خرجت جموع أهل أم القيوين الى ساحل الخليج مع شيخهم ، يستقبلون البعثة فى زيارتها البحرية ، بعد أن بعثوا لنا سفينة على مسافة بعيدة يملأها

رجال عرب أحرار يهتفون لمجد أمتهم وقوتها ووحدتها ، ويسيرون بجوارنا فى الطريق الى بلدهم بلدنا .

وهكذا أثبت أهل أم القيوين أنهم أهل هذا البلد الذى حرف اسمه الحالى عن اسمه القديم « أم القوتين » ، أى القوة البرية والقوة البحرية ، اللتين لاتزال تشهد بهما القلاع القديمة أقامها الوطنيون فى كفاحهم التاريخى ضد الغزوات القديمة ، كما أقام بعضها البرتغاليون وغيرهم لحماية مراكزهم التجارية من سخط الوطنيين الذين أجلوهم آخر الامر عن بلادهم ، بعد أن تكبدوا التضحيات الجسام،وضربوا أروع الأمثال فى الفداء .

وفى رأس الخيمة استقبلنا شيخها المهذب فى المطار وشبابها الثائر الذى لم ينتظر نزول اخوته العرب منها ، وانما اقتحم عليهم الطائرة ، وتقدم نحوى شاب عربى ثائر من أبناء الامارة ، يحمل كراسة مدرسية بسيطة فى مظهرها ، بالغة الدلالة فى مخبرها ، ويقدمها الى قائلا انها تسجل بعض أفكار الشباب العربى فى الامارة .

لقد ملأها بتحليل لمشاكل المنطقة ، والمطامع الاجنبية فيها ، وآمال أهلها العرب ، وواجب العرب جميعا تجاههم، وختمها بقوله :

« خير الكلام ما قل ودل .. اننا نحن معشر شعب الخليج العربى ، نضع أنفسنا وممتلكاتنا ودماءنا درعا واقيا لوطننا العربى الكبير من المحيط الى الخليج .. ونطلب من كل عربى أن يؤدى واجبه فى بناء وحدة أمته العزيزة القوية .. والله أكبر والعزة للعرب أجمعين .. »

ولم يكشف عن اسمه ، وانما نزل بعد أن عانق وسلم فى حرارة ، وتاه وسط المحيط الزاخر من اخوانه الاحرار المتلئين ايمانا وعزة وأملا .

وبعد ، فانى أعجز فى مثل هذه المجالات عن الوفاء بحق اخواننا الاعزاء فى الخليج العربى ، وان العرب العاملين فى سعادة واخلاص ، بهذه المنطقة ، والقادمين من مصر وفلسطين وسورية والاردن والكويت والعراق وعمان وغيرها لجديرون بأعظم التقدير والتحية .

ولقد كانت هذه الايام الخمسة عشر من أسعد ايام حياتنا .. ولقد أدت بعثة الاخوة العربية واجبها ، وأتمت رحلتها فى الرابع من ديسمبر (كانون الأول) الماضى ، بعد أن رسمت خطة العمل العربى الجماعى : خطة تقوم على البناء والتعمير ، والمعونة الفنية والثقافية وحمل تبعات الواجب القومى والصالح المشترك .. وهناك الآن بعثة من الخبراء العرب تضع تفاصيل الخطة ووسائل تنفيذها .

ولقد تحركت قوى الشر والطغيان من قبل قدوم البعثة ، وغلبت على أمرها أثناء زياراتها ، ثم ضاعفت نشاطها ومؤامراتها من بعدها .

لكن حركة التاريخ لايمكن أن تتوقف .. والمحاولات العدوانية المناوئة ترهق أصحابها قبل أن ترهق غيرهم ،وتضيع عليهم فرص التعاون الدولى الذى لامناص للأمم جميعا منه فى حياتنا المعاصرة .

والنصر دائما لقوى الحق والحرية والتعاون والسلام .

شكوى صامته

للشاعر : ابراهيم الحضرانى

من أنت يا من ترسل النظرات آلاما وشكوى ؟
وتصعد الانفاس آهات وأنات ونجوى
وتريد أن تخفى الجراح عن العيون .وكيف تقوى؟
النار يفضحها الدخان وتحتها الاحشاء تكوى
يؤذى الحياة بان ترى هذى الروائع وهى تطوى
والغصن يذبل فى الربيع الغض والازهار تذوى
من أنت ، لا أدرى ، سوى انى عليك أذوب شجوا
وألوم من سرق الربيع شداه من أغرى وأغوى
وأهان فى شفتيك انسام الملائك وهى تروى
الله ما خلق الجمال لكى يذوب أسى ويضوى
لكن لتعبده القلوب ينتشى فرحا وزهوا
أحزينة النظرات ذات الكبرياء المستكينه

بوحى لسمعى بالذى تخفى روائعك الحزينة
الصمت لو تدرين أنكى من عناء تكتمينه
بوحى يشجوك لى فقلبى كاد أن ينسى شجونه
ينسى مصارعة الزمان وكيده ينسى جنونه
سترين يا حسناء كيف تقلب الدنيا الأمينة
تؤذيك من حيث الهناء وحيثما تتوقعينه
فى رقة القلب الرؤوم وفى هوى النفس الحنونه
سترين كيف تشيدين على الهوا ما تأملينه
حسناء هذى نفثة من خافق لا تعرفينه
ستطوف حولك بالحنان أعز ما تتطلبينه
توحى لقلبك بالرضى والى ضميرك بالسكينه

اليمن

قصة قصيرة

أحلام امرأة ...

د. نجيب الكيلاني

ان طموح زوجتى لا حد له ، وأحلامها بالنسبة للمستقبل تزعجنى الى درجة كبيرة ، فهى لا تفتأ تتحدث عن الثلاجة التى سنشتريها ، وكذلك عن بوتاجاز اربع عيون بفرن، وتليفزيون أكبر حجم .. وتلفت نظرى الى ضرورة تغيير أثاث حجرة الاستقبال ، وتعلن سخطها دائما على طراز حجرة النوم السخيفة، وتنسى انها هى التى اختارتها ، ولماذا لا انزعج عند سماع مشروعاتها التى تتكلف أكثر من ألف جنيه ، مع أن مرتبى لا يزيد على عشرين جنيها ، ولى من الاطفال ثلاثة ؟؟

وأدركت زوجتى أننى أضعف من أن أحقق آمالها ، وان موردنا - الوظيفة - لا يمكن أن تؤدى بها الى المستقبل المادى المترف الذى تنشده ، فما كان منها الا أن أحالت أوقات فراغى الى نكد، وأخذت تلهبنى بسياط تقريعها واحتقارها ، وكانت سخرياتها الموجهة الى - وأنا رجل البيت - تحطم من كبريائى ، وتنال من ثقتى بنفسى ... انه لشىء مزعج أن أبدو عاجزا ضعيفا أمام زوجتى .. الحق أننى بدأت أضيق ذرعا بالبيت وبمن فيه ، شعرت بكراهية مرة نحو زوجتى .. انها ضيقة الافق .. لا تفكر فى راحتى ولا فى مستقبل أولادى بقدر ما تفكر فى الثلاجة والبوتاجاز والتليفزيون وأثاث الشقة الصغيرة التى نسكنها ... وعملى فى الحسابات بوزارة التربية عمل مرهق.. وأشعر دائما اننى فى مسيس الحاجة لمن يواسينى ويخفف عنى عبء الحياة والعمل.. فلا تعجب اذا أصبحت نظرتى للزواج نظرة سوداء متشائمة ، ولهذا أخذت ألعن اليوم الذى التقيت فيه بها ، وأعجب كيف كان قلبى يدق لمرآها ، وكيف كانت روحى تهفو للقائها ، وأظل أذكرها فى اليقظة والمنام ، **واثقا أن زواجنا سيكون الواحة** الوارفة الظلال التى سآوى اليها بعد كدح العمر ، وشقاء الحياة ... وهأنذا أجد نفسى أمام زوجة تافهة قد أحالت الواحة الوارفة الى جحيم قاس .. ولولا الاطفال الثلاثة لانتزعت نفسى من بين براثن هذا الشقاء .. آه .. الله وحده يعلم كم أتعذب !! ان كلمات الشكر والتمجيد التى أنتظرها تنطلق من بين شفتيها كلمات سخرية وتقريع ...

وفوجئت بها ذات يوم تقول لى :

- لا بد أن نذهب الى المصيف هذا العام ..

قلت لها فى هدوء :

- اذن فلتنتظرى حتى أختلس من الخزينة مبلغا يكفينا ..

وسمعتها تصرخ :

- أنت أجبن من أن تفعلها ..

نظرت اليها فى دهشة ، وخيل الى أننى أمام امرأة مجنونة ، وهتفت :

- أقسم أن السجن أحنى على من هذا المكان ..

- لا أقصد أن تسرق .. أريد أن تكون مرنا .. ذكيا .. أمثالك يكسبون القرش من الهواء .. أنت كسول راكد ..

ولم يكن هناك داع لأن أتمادى فى مثل هذا الحديث ، فقلت فى أسى :

- لقد أوقعك سوء الحظ فى زوج مغفل مثلى ..

فلوت شفتيها ومضت ثائرة ... وبرقت فى ذهنى فكرة ..

لماذا لا تكون زوجتى على حق ؟؟ أنا نفسى أنشد فترة راحة وترفيه ، وهى لا شك مثلى ، قد يكون قضاء بضعة أيام على الشاطىء فى الاسكندرية شفاء لنفوسنا، وتهدئة لثورة أرواحنا المعذبة، لا شك أن هذا قد يرهقنى ماديا، لكنها تجربة جميلة ، وقد تأتى بنتائج طيبة، ومن يدرى ؟؟ ألا يمكن أن أجد فرصة طيبة لتسوية مشاكلنا المعلقة ، وتفهيم زوجتى وضعنا ، وتوصيتها بالصبر والتعقل حتى تتحسن الأحوال ؟؟.

ولكى أكون منصفا يجب أن أقرر أننا قضينا أياما جميلة على الشاطىء . لكن زوجتى أصرت على زيارة ابنة عمها وهى زوجة طبيب بالاسكندرية . لم أكن مرتاحا لهذه الزيارة . فالطبيب رجل موسر وأخاف أن يكون هذا مدعاة لتذكير زوجتى بأحلامها الخطرة . ولكن هل كان فى استطاعتى أن أرفض؟ ان عنادها واصرارها وقوة ارادتها تجعلنى دائما استسلم وأرضخ ... وأتنازل عن كبريائى من أجل الأولاد الثلاثة ، ومن أجل المحافظة على سلامة الاسرة وأمنها ..

وفى بيت الطبيب شعرت بدوار .. ان روعة الأثاث تسلب اللب ، وزوجتى تدور بنظراتها هنا وهناك ، وعيناها تتركزان على ثلاجة « وستنجهاوس » وارد الخارج ، وعلى المقاعد المذهبة ، ويحتقن وجهها ، ثم تستصحبها ابنة عمها لمشاهدة الشقة وأثاثها ، فيغوص

قلبى من الرعب ، وأسمع زوجتى تقول لها فى ثقة :

ـ ثلاجتكم لا بأس بها .. انها فى مستوى ثلاجتنا .. أما حجرة مكتب الدكتور فبصراحة لا يمكن أن تكون فى مستوى حجرة زوجى ..

وترتعش مفاصلى فنحن لا نملك ثلاجة ولا حجرة مكتب ، ثم تعود زوجتى من جولتها ، وتهمس فى أذنى قائلة :

ـ حذار أن تقع فى خطأ .. يجب أن تعلم أن ثلاجتنا مواصفاتها كذا وكذا وأن حجرة مكتبك .. وأن البوتاجاز .. والصالون .. وو .. الخ أروع مما نراه هنا بكثير ..

فأرد فى حيرة :

ـ لكنك تكذبين ..

ـ اخرس .. وحذار أن يزل لسانك والا .. أتريد أن أبدو أقل شأنا من ابنة عمى .. أنا ؟ آه من حظى المنحوس

كانت زوجتى تزعجنى من قبل بأحلامها التافهة ، وأما اليوم فهى تزعجنى أكثر بأكاذيبها ، كنت أمقتها أما اليوم فأنا أمقتها وأخافها .. كل شيء أغتفره الا الكذب .. انه طريق ملء بالشوك والعثرات .. ومع ذلك فقد عدنا من الاسكندرية ونحن أحسن حالا من ذى قبل ولم يكن يقلقنى الا الديون التى تورطت فيها بسبب هذه الرحلة الجميلة . كان المفروض أن تعرف أننا نسكن فى حارة رديئة متفرعة من شارع الترعة البولاقية بشبرا ولم يخطر على بالنا قط أن السيد الطبيب وحرمه سوف يتكرمان بزيارتنا فجأة ذات مساء ... أما أنا فقد غرقت فى عرق الخجل عندما رأيته أمامى ، وتلعثمت ولم أستطع أن أنطق عبارات الترحيب المعتادة فى مثل تلك الاحوال ، ونظرت الى زوجتى فاذا بها تقف جامدة شاحبة كتمثال من الجزع والرعب ، وسرعان ما أفقت الى نفسى قائلا :

ـ تفضلا .. ان مسكننا لا يليق بمقامكما . لكن ..

وقاطعتنى زوجتى قائلة :

ـ ومن قال انه مسكننا .. صحيح نحن نملك هذا البيت .. لكنه لا يليق وقد قررنا الانتقال الى « الفيلا » الجديدة التى بنيناها فى مصر الجديدة .. بل نحن نقلنا اليها معظم أثاث البيت فعلا كالثلاجة والتليفزيون و .. و ..

ونظرت الى السجادة الممزقة التى تفرش أرض الصالة ، والى جهاز الراديو القديم القابع فوق رف خشبى كالح ، والى حيطان الشقة الجرباء التى تحتاج الى تنظيف وتبييض عاجل ، وتمتمت فى مرح :

– أنتما فى بيتكما ، ولا أرى مبررا للتكلف ... تفضلا ... وجلسا فى هدوء ..

الموقد الجازى يزف زفيفا يضايق زوجتى .. وأصوات الجيران وشجارهم يطغى على كلمات الترحيب وردود الزائرين، وزوجتى تروح وتجيء كمجنونة وأطفالنا الثلاثة يثيرون الضجيج ... وجاءنى صوت ابنة عمها قائلة :

– لكن ألا ترى أن مصر الجديدة بعيدة عن مقر عملك ؟؟

كانت تريد أن تتحدث بأى كلام ، وفهمت أنها تريد أن تبدد جو الارتباك والخجل الذى أوقعتنا فيه أكاذيب زوجتى .. كانت مهذبة رقيقة لا تريد أن تجرح كبرياءنا، وأمام وداعتها ورقتها وجدتنى أتضاءل .. لكن زوجتى كانت متيقظة لكل حديث .. وسرعان ما جاءنا صوتها:

– ان مصر الجديدة مكان جميل ... هناك الاوتوبيسات والمترو .. المواصلات سهلة ميسرة .. ومن يدرى قد نشترى عربة نصف عمر ..

يا للكارثة !!

زوجتى تأبى الا التمادى فى أكاذيبها، والكذب يرهق أعصابى ويعذبنى .

شعرت أن زوجتى فى حاجة الى درس قاس ..

ولهذا وضعت يدى فى جيب سروالى وقلت :

– زوجتى تمزح كثيرا .. هذه شقة جيدة .. ايجار قديم رخيص ... وموضوع الفيلا لا أساس له .. انها تحب أن تمزح ..

كانت أكذوبة الفيلا التى اخترعتها زوجتى هى الحل الوحيد لتغطية كل أكاذيبها فى الاسكندرية، وانكشاف هذه الاكذوبة يعنى الانهيار الكامل لكل ما حاولت اختراعه من أكاذيب ... وكان من المستحيل أن تستسلم ، فهرولت من ناحية المطبخ ، وعلى ثغرها ابتسامة لم أرها طول حياتى ، وقالت فى ثقة وهدوء :

– لماذا هذا التواضع يا «عبدالستار»؟ لاشك أن الدكتور وحرمه سيسعدان لنجاحك المرموق ..

وبملء فمى ، وبدون وعى صرخت :

– زوجتى .. أنت كاذبة ..

لم أدر ماذا حدث على وجه الدقة ، لقد حجب بصرى ما يشبه الغشاوة ، وتردد فى رأسى طنين مزعج ، ولم أفق الا على نشيج زوجتى وشهقاتها، ولمحتها لدى باب الشقة ، وابنة عمها تربت على كتفها فى حنان .. وقد سيطر الحرج على الطبيب الذى لم يكن يتوقع شيئا من هذا ..

وشعرت بالعرق البارد يغمر جسدى، وتمتمت والدموع توشك أن تنبثق من بين أهدابى :

– أنا رجل على قد حالى .. والفقر ليس عيبا .. ثم من قال اننى فقير .. ان دخلا يقترب من العشرين جنيها يعتبر دخلا طيبا لو أحسنا التصرف ، وغلى الدم فى عروقى مرة ثانية وأنا استطرد :

– العيب فى أن تكونى كاذبة ..

وانتزعت زوجتى نفسها من بين يدى ابنة عمها ، وصفقت الباب خلفها تاركة البيت ، وانتشر فى أرجاء المسكن صمت حزين ، وطأطأ الجميع رءوسهم فى أسى ، وهممت أن أجرى خلف زوجتى ، وأن « أرمى » عليها يمين الطلاق ... لكنى تجمدت فى مكانى وأنا أسمع أنين الاطفال الثلاثة ، ودموع غزيرة تغرق وجوههم الصغيرة البريئة ..

وتمتمت فى ارتباك ظاهر ، وانا ابتسم ابتسامة ميتة :

شرفتمونا .. أهلا .. وسهلا ..

وتحركت ابنة عمها ، وقالت وهى تزمع اللحاق بها :

– سيكون كل شيء على ما يرام .. لن نتحرك من هنا حتى يتم الصلح .. وحاولت أن أمسح خفية دمعة اندفعت على الرغم منى ..

مكتبة دار العروبة

٢٢ شارع الجمهورية بالقاهرة

تقدم أحدث مطبوعاتها

١ – شرح أشعار الهذليين ٣ أجزاء

تحقيق : عبد الستار فراج
مراجعة : محمود محمود شاكر

الأول والثانى سعر الجزء .. .. ٢٠٠ قرشا
والثالث تحت الطبع

٢ – ديوان ابن الدمينه

تحقيق : احمد راتب النفاخ .. ٨٠ قرشا

٣ – ديوان قيس بن الخطيم

تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ٧٥ قرشا

٤ – ديوان مجد الاسلام

للشاعر احمد محرم .. .. ١٠٠ قرشا

٥ – ما يقال عن الاسلام

للاستاذ : عباس محمود العقاد .. ٥٠ قرشا

٦ – عمرو بن العاص

للاستاذ عباس محمود العقاد .. ٤٠ قرش

٧ – خطوات فى النقد

للاستاذ يحيى حقى .. .. .. ٣٠ قرش

٨ – عنتر وجوليت

للاستاذ يحيى حقى .. .. .. ٢٥ قرش

٩ – فكرة فابتسامة

١٠ – تحت الطبع

١١ – مطلع النور

للاستاذ عباس محمود العقاد .. ..

١٢ – قاب قوسين

للاستاذ محمود حسن اسماعيل ..

شجون الليل

للشاعر: عامر بحيري

سـجا الليل ، واختلف العائدون
وران على الحى .. هـذا السكون

ولم يبق الا ضـجيج الترام
واقبال طـائرة .. كـل حـين

هناك باطـراف مصر الجديدة
ذات الهـوى ، والجمال المصـون

وأغـلقت نافـذتى بالزجاج
وأحكمتهـا .. من شـتاء لعين !

ورحت أحدق فى « شـاشـة »
من الضـوء باهـرة للعيون

الى العقـل تحمل سر العلوم
وللقلـب تنقـل روح الفنـون

تمثل لى قصـة .. لم يزل
على الدهـر يحفـو لها العاشـقون

ومر أمـامى .. قيس الجـديد
وليلى الجـديـدة .. واللاعبون

وعـدت مع النفس عبـر الحيـاة
وعدت مـع الحب عبر القرون

وسـاءلت قلبى : ماذا دهـاك ؟
وماذا جرى كل هذى السـنين

وحـدثنى القلب فى رقـة
على خفقات الهـوى ، والحنين

فقـال : أتعـلم ؟ ان التـى
تسـامت بروحـك فى الخالدين

هنـالك تجلس فى حجـرة
سـتائرها من دمقس ثمـين ..

تحـدق مثلـك فى « شاشـة »
روايتهـا تسـتثير الشجون

ولـو أنهـا لـم تكـن وحـدها
لراعتـك .. مسبلة للجفون !

ولكنـها تسـتشـف الخفـايا
لتعـرف سر الهـوى عن يقين

فهل ذكرتك ؟ أجـل ، ربمـا
تكـون على البـال ، أو لا تكون !

ولكن .. أيكفيك هـذا اللقـاء
وكل بحجـرته مسـتكين ..

وبينكمـا زاخـر موجـه
ظلام وغيـب ويأس مبـين

شـعور كما واحـد فى البعاد
وغـير الاحبـة .. لا يشـعرون

وجاء الصبـاح . . فقابلتهـا
وفى مقلتيهـا سرور حـزين !

وراحت تحـدثنى سـاعـة
كعـادتها فى جميـع الشئون

أحـاديث تمـلأنى روعـة
بتـأثير ذاك الجمـال الرزيـن

وقالت: ترى..هل شهدت الرواية؟
قلت لها : آه .. لو تعـرفين !

وكـدت أفسر معنـى الهـوى
وكادت بفطرتهـا .. أن تـبين

ولكن تهيبتهـا .. وهى أغضـت
وقـد أقسـم النطـق ألا يبـين

وعـدت مساء .. الى « شاشتى »
الى قصـة الصبر ، والصـابـرين

ولـم يبـق الا ضـجيج الترام
واقبـال طائـرة .. كل حـين

وقـد عـاد كل الى بيتـه
وران على الحى .. هذا السـكون

هناك .. باطراف مصر الجـديـدة
ذات الهـوى ، والجمال المصون !

المسرح والمجتمع

حسن لطفي المنفلوطي

ينبغي أن نعرف شيئا عن ماضي المسرح قبل أن نحاول تحديد مركزه في العالم اليوم · فالعلاقة بينه وبين المجتمع في مدة ٢ر٥٠٠ سنة الماضية كانت وما زالت موضع جدل واختلاف · وكانت السلطات الغاشمة تخاف من البدء قوة الكلمة المنطوقة فيه ، وكثيرا ما حاولت أن تسكت لسانه ، وطالما سمع محبو المسرح في وجوم من يندبون مصيره ويتوقعون موته ، ولكنه ظل حيا عبر القرون ، فكان المريض يشفى على الرغم مما مر به من أزمات كثيرة، ويستمر في بث سحره في الناس · ولا أدل على ذلك من الضحكات العالية التي تتردد في أرجائه ، والانفعالات التي تبدو على وجوه النظارة فيه وكذلك من حركات أيديهم وربما أرجلهم ·

والمسرح أداة كريمة من أدوات الثقافة فهو يعلم دون أن يقصد ولكنه لا يعظ ، ويساعد على نماء عقل الانسان ونضوج عواطفه طبقا لأنماط أخلاقية ولكنه لا يدعو الى الاخلاق ، ولا يعد المرآة التي ينعكس فيها الحاضر فحسب ، بل يسترجع الماضي بمعان جديدة ، ويتنبأ بالتغيرات التي قد يجيء بها المستقبل. وهو فوق هذا كله يسعى الى الحقيقة ·

ولكن نادرا ما يتساءل الناس كيف يؤثر المسرح فينا ، ولذلك يحسن أن نراقب أنفسنا عندما نذهب لمشاهدة مسرحية جيدة التأليف حسنة الاخراج والتمثيل · فقد نقف لحظة ما ونحن في طريقنا الى المسرح لمشاهدة منظر طريف ·· منظر رجل وامرأة قد وقفا على الرصيف يتعاركان بصوت مرتفع · ويسكت الرجل والمرأة عن العراك عند تجمعنا ، فننصرف خجلا من أنفسنا ، وما أوقفنا هو أننا وجدنا متعة في مشاهدة ذلك المنظر الغريب المضحك ·

ثم ينطفيء نور الصالة وتفتح أنوار المسرح الخارجية ، فتهدأ همهمة النظارة، وقد نحاول أن نستنتج من هذه الأنوار نوع المنظر وأضوائه · ثم أخيرا يرفع الستار عن منظر مرسوم من القماش أو الخشب أو الورق أو خليط منها وتمثل على سبيل المثال حجرة مكتبه · وقد رسم المنظر بطريقة واقعية وذوق جميل فنشاهد براعة الرسم ، ونرجع للبرنامج لنقرأ فيه اسم راسمه ، وقد نشعل ثقابا حتى نتمكن من ذلك في الظلام ، ويلفت رداء البطلة انتباه النساء بألوانه وبراعة خطوطه · ثم تبدأ أحداث المسرحية وتتكون من حركات يؤديها الممثلون وكلمات ينطقون بها ، فنرقب ما يحدث ولكنا مازلنا لا نصدق شيئا، ونرى الممثلين يتحركون حركات تكاد تكون مرسومة ويعتنون بمخارج الألفاظ ورنين الكلمات ، ثم تأتي اللحظة الحاسمة التي كان الاغريق القدماء يسمونها « اللحظة السريعة » فينقلب الممثلون الذين نعرفهم الى شخوص مسرحية نجهل عنها كل شيء الا أسمائها التي قرأناها في البرنامج ، وتندمج مع الاحداث ، وننسى أنفسنا ، ويختفي احساسنا بفرديتنا ونشعر بأننا جزء من جماعة هي النظارة، وتنصرف النساء عن ملابس البطلة ، ويتحول المنظر المرسوم الى حجرة ، فقد انتهى اتصالنا الموضوعي بما فوق خشبة المسرح وتحولنا بالتفاعل مع أحداث المسرحية الى جزء من كائن جديد هو النظارة ·

والنظارة كائن حي لا يفكر مثل الكائنات الحية العادية ، ويشبه الى حد كبير الطفل المولود حديثا من ناحية أنه لا ذاكرة له ، ولا يحس بالزمان أو المكان أو الحياة الا عندما يكتشفها هو وتدخل في نطاق تجاربه ، ولكنه طفل يتطور بسرعة فائقة ·

ويقف في المكتبة على المسرح رجل وامرأة يتعاركان بصوت مرتفع مثل الرجل والمرأة اللذين كانا يتعاركان على الرصيف خارج المسرح ، ويكاد الحوار أن يكون مطابقا للحوار الذي سمعناه من قبل ، ولكننا باعتبارنا نظارة لا نضحك من هذا العراك ولا نعده غريبا، فلقد وهبنا في المسرح قدرة على الفهم والادراك ، فنحن الآن نعرف عوامل الصراع بين الشخصين ، ونعرف كذلك الدوافع الذاتية لكل منهما والتي قد لا يعرفها المتعاركان ·

وقد لا نستطيع الاندماج طويلا اندماجا كاملا طوال المسرحية ، فانفعالاتنا تقف أحيانا ربما بسبب ضعف من ممثل أو اهمال من المخرج أو خطأ من عمال الاضاءة أو اضطراب في المؤثرات الصوتية · واذا لم ينصلح الحال سريعا ، نفقد الاهتمام ونعود أفرادا · على أننا على أية حال نترك التحليق في أجواء المسرحية ونستقر مرة ثانية على الأرض عندما ينزل الستار ·

هذا هو السحر الذي يقاوم ما يلقاه الانسان من بؤس وشقاء ، ومن حروب ودمار ومن يأس ومرض ، فلا سبيل الى منع الانسان من السعي وراء المتعة الجمالية أو اللذة الفكرية أو ايجاد الأجواء التي يهرب اليها من نفسه ومن مجتمعه أو يواجه فيها نفسه ومجتمعه فيحاول الفهم والادراك ، أو يجابه فيها مشاكله ومشاكل عصره ، أو قد يصفي فيها ما يفيض داخل نفسه من انفعالات وعواطف وأحاسيس ، وقد يجد فيها لذة الاشتراك مع غيره في تجربة انسانية ويتعاون مع غيره في التعبير عن مقدرات لا يجد في الحياة وسيلة أخرى للتعبير عنها ، أو يصادف فيها خليطا من كل هذا · فيعود الى مأواه هادىء البال مستريح النفس متفتح الذهن · وقديما قال الاغريق ان المأساة تطهر النفس الانسانية من أردانها ·

ولقد ولدت المسرحية بالمعنى الذي نفهمه الآن في اليونان وبلغت شأوا ثقافيا جعل جمهورية أثينا في القرن الثالث قبل الميلاد تهب الامتيازات للممثلين فيها ، فأعفتهم من الضرائب والخدمة العسكرية ، وسمحت لهم بالهجرة حتى ينشروا الثقافة الاغريقية· وبذلك أصبح المسرح جزءا من حياة

الاغريق داخل اليونان وخارجهـا . وتأثر الرومـان خطى الاغريق فى ذلك الميدان وكانوا يقدمون عروضا مسرحية فى الاجازات الرسـمية وعـددها ٤٨ اجازة وان كان أغلب المسرحيات ترجمات للمسرحيات الاغريقية . وكان للكنيسة مسرحها أيضا وكانت قد بدأت بالشك فى المسرح باعتباره أداة لبذر الشر فى النفس الانسانية وصرفها عن عبادة الله والامتثال لأوامره ، ولكنهـا عادت فى القرون الوسطى وضمته داخل جدرانها وقدمت فيه حياة القديسين ومسرحيات الاخلاق .

ولكن الفضل الأكبر فى تقدم المسرح الغربى يرجع الى الملوك والأمراء فى العهد الذى كان لهم سلطان ، فقد اهتموا بهذا الفن باعتباره أداة زينة وترف ووسيلة من وسائل التسلية ودليلا على اتسـاع ثقافتهم ورفعة أذواقهم . ووصف الناقد الفرنسى « سانت بيف » الملك لويس الرابع عشر بقوله «لم يكن لديه الا ذوق رفيـع ... أكثر من اللازم » وقـد لا نستطيع أن نفكر فى ذلك الملك الآن الا اذا ذكرنا راسين وكورنى وموليير ، وقد لا يذكر التاريخ دوق ولاية ويمار الألمانية الا عند ذكر جوته الذى نظم له مسرح قصره وأداره وألف له المسرحيات ودعا زميله شللر للكتابة له . وكان أمراء الولايات الألمانية والنمسـاوية يتنافسون على ترقية مسارحهم وسرقة المؤلفين والموسيقيين ورسامى المناظر من بعضهم ، استمر التنافس حتى عـام ١٩١٨ .

وأحب نابليون المسرح وعرف مقدار سلطانه على النفوس والدليل على ذلك أنه عندما عقد مؤتمر الأمراء فى أرفورت فى ألمانيا عـام ١٨٠٨ أراد أن يحـول الخائفين والمترددين من الأمراء الى صفه، دعا أعظم الممثلين الفرنسـيين « بالما » ومعه خلاصة ممثلى الكوميدى فرانسيز للتمثيل هناك .

وكان الكتاب الفرنسيون قد عزفوا عن كتابة المأساة ، وانصرفوا الى كتابة أخف المسرحيات الكوميدية وأحقرها . وكان هذا يغيظ نابليون ، ولكنه لم يكن يعرف أن فوشيه وزير خارجيته وأعوانه من رجال الرقابة على رأسهم سافارى ، كانوا يمنعون عرض كل مسرحية قيمة بحجة أنها ضد الامبراطورية ، وان كان يعرف أن انتهـاء عصر الملوك والأمراء والأشراف فى فرنسا على الرغم من كل سـيئاته قد حـرم المسرح من حماته ومشجعيه .

واذا أردنا معرفـة علاقـة المسرح بالمجتمع الحـديث ، ينبغى أن نبـدأ بفرنسا لأن التقاليد المسرحية هنـاك موغلة فى المجتمع ، وقد رسخت فيـه رسوخا قويا ،وتطور فن المسرحية تطورا كبيرا ، وأنجبت فرنسا عددا كبيرا من أعظم مؤلفى المسرح فى العالم ، وقد بدأ نابليون يفكر أثناء حصاره لموسـكو فى تنظيم مسرح قومى فرنسى لا باعتباره مسرحا للقصر مثل مسرح لويس الرابع عشر ولكن باعتباره مؤسسة للشـعب وتبعت الحكومات الفرنسية المتعاقبة ذلك التقليد حتى الآن .

ويوجد أربع مسارح قومية فى باريس وهى الأوبرا والأوبرا كوميك والأوديون والكوميدى فرانسيز . تشرف على هذه المسارح وزارة التربية القومية وتدفع خسائرها .

ومسرح الكوميدى فرانسـيز هـو المسرح الذى تخصص فى اخراج الروائع القديمة وما بلغ مسـتوى الروائع فى الأدب الحديث . ولازالت الروائع القديمة تمثـل مكانا بارزا فى برامجه ، تلك الروائع التى حفظ الفرنسيون نصوصها عن ظهر قلب من ٣٠٠ عـام وما زالوا يحفظونها . ويعد منظر التلاميذ الذين يحضرون حفلاته النهارية تحت اشراف

مدرسـة عانس منظرا مألوفا ، وهم يسـتمعون فى اجلال الى تراجيديات كورنى وراسين والى كوميديات موليير، ومن المناظر المألوفة أيضا منظر العجائز وهم يرددون أشعار تلك المسرحيات مع الممثلين فى نشوة .

وملحق بهذا المسرح مدرسـة ذات شهرة ذائعة فى الالقاء والتمثيل ، يجود فيها شباب الممثلين مخارج الألفاظ ونغم الكلمات واتزان الجمل ووضوح المعانى وصحة اللغة وسلاستهـا . وقد أفاد المسرح هناك فائدة كبرى فى بقـاء اللغة الفرنسية لغة واضحة جميلة أنيقة نقية دقيقة الى حد كبير مما كان له أثر بارز فى اتجاهات الفرنسيين الذهنية والعاطفيـة . وقد نجحت الحـكومات الفرنسية فى جعل المسرح مدرسـة للشعب .

وأما المسارح التجارية فهى كثـيرة ولا يقل عددها فى باريس وحدهـا عن خمسين مسرحـا تضم مـا يزيد على ٤٨٫٠٠٠ مقعدا ، ولا يعد امتياز باريس عن غيرها من العواصم بكثرة مسارحها وغرام أهلها بالفن الدرامى هو الامتياز الوحيد ، بل تمتاز أيضا بكثرة النابغين من مؤلفى المسرحية . وقد نستطيع أن نرى فى موسم مسرحى واحد مسرحيات جديدة لمؤلفين فى مستوى سـارتر وماترلان وكوكتـو وجين أنوى والبـير كامو وايمى وروسـان وربما لكلوديل وفرانسوا مورياك وجيبريل مارسيل ، وكذلك جين جينيه وأونسكو ، وتقـدم فى فرنسا ما لا يقل عن ٢٠٠ مسرحية جديدة كل عام .

ويعد المسرح الالمانى كذلك جزءا من الحياة اليومية، بل لقد بدأ تعمير المسارح بعيد الحرب قبل رفع الانقاض . ولكل مدينة مسارحها . وقد أخذت حكومات الولايات مكان الامراء . وهذه المسـارح الآن ملك الدولـة ، وتعتبر جـزءا من الثقافة العامة . وكان فى المانيا بعـد الحرب العالمية الاولى ١٤٧ مسرحا للدولة و ٥٤ مسرحا متخصصا . ويوجد الآن فى المانيا الغربية ١٣٤ مسرحا منهـا ٨٨ مسرحا تعينهـا الدولة ، والمانيـا الغربية الآن ليست لها عاصمة ، لان برلين مقسـمة بين الشرق والغرب ، ولذلك رجع نظام اللامركزية المتأصل قديما من عهد أمراء الولايات مرة ثانية. ونجد كبار المخرجين قد استقر كل منهم فى مدينة صغيرة ويخرج فيها مسرحيات عظيمة .

الا أن برلين بشقيها ما زالت مدينة المسرح الأولى فى ألمانيا ، ويوجد فى الجانب الشرقى الصغير ثمانية مسـارح تعينهـا الدولة كما يوجد فى الجانب الغربى الكبير ثلاثة مسارح معانة .

وعلى الرغم من كثرة عدد المسـارح والمخرجين والممثلين فى المانيا ، فعـدد الكتاب النابغين قليل ، فلا جدال فى أن الحرب قد قضت على مواهب ممتازة ، وأفسدت النازية مواهب أخرى . ومن أبرز الكتـاب الألمان برت برخت وكان كاتبا ومخرجا له اتجاهات شيوعية اهتم

بما أسماه المسرح الأسطوري ووضع نظريات جديدةفي الاخراج . وقد هرب هذا الكاتب من النازية الى السويد ثم الى انجلترا والولايات المتحدة الامريكية ، ثم عاد بعد الحرب وعمل في برلين الشرقية . الا ان مسرحياته تمثل في برلين الغربية وفي أنحاء العالم الغربي ، ومات في عام ١٩٥٦ . ومن أبرز كتاب المانيا الغربية كارل زوكمير ومسرحياته تفسيرات لواقع الحياة الأوروبية في الثلاثين سنة الماضية .

وقلة الكتاب النوابغ في ألمانيا جعل المسرح الألماني يعتمد الى حد كبير على المسرحيات المترجمة وقد أعطى النفوذ الامريكي هناك الفرصة لسيادة المسرحيات الامريكية المترجمة ، ولكن هذه المسرحيات تعد غريبة في الجو الأوربي وخاصة الألماني ولا يستطيع الألماني العادي أن يفرق بين ما فيها من واقع ومن خيال ومن سخرية ، وهذا ما يجعله غير راض على ما يشاهد ، ولكن المسرح جزء من حياته ولا يستطيع الاستغناء عنه .

ويقودنا هذا الى ظاهرة هامة انتشرت في أوروبا الغربية وهي كثرة المسرحيات المترجمة التي تقدم على مسارحها . والتبادل الثقافي قائم على أشده بين هذه الدول جميعا ، بل ان هذا التبادل والتعاون قد امتد خارج نطاق المسرح الى ميدان السينما والتلفزيون أيضا . وهذه الظاهرة لا مجال للحديث عنها في هذا المقال . الا انه من الواضح أن المسرح في العالم قد بدأ يخرج عن المحلية والنطاق القومي الى المجال العالمي .

واذا انتقلنا الى المسرح في الدول التي تتحدث الانجليزية أي في انجلترا والولايات المتحدة فنحن لا نجد المسرح يتمتع بالمركز الذي يتمتع به في القارة الاوروبية ، فلا يعد جزءا من الحياة الثقافية ولا ينال العناية الكافية من الحكومات ، ولكن هناك في انجلترا احساس متزايد بأهمية الفنون وخاصة المسرح ولا يوجد وزارة للفنون الجميلة ، ولكن الحكومة البريطانية قد كونت مجلسا غير حكومي للفنون فيعام ١٩٤٦ « للمساعدة على ترقيتها ونشر المعلومات عنها » تعينه الحكومة ولا تتدخل في شئونه . وينقسم هذا المجلس الى ثلاثة أقسام الأول للمسرح والدراما والثاني للموسيقى والثالث للرسم والنحت والتصوير . ويساعد المجلس الهيئات غير التجارية وملحق به عدد كبير من الجمعيات التي لها نشاط في تلك الميادين . فهو يقيم المهرجانات الفنية ويعين عددا منالمسارح والفرق المسرحية وبعض الأوبرات والباليه منها فرق باليه سادلرزويلز وفرقة الأولدفيك المسرحية وهي الفرقة القومية في بريطانيا ، كما يساعد المعاهد الملحقة بهذه الفرق لاعداد الفنانين . الا أن الاكاديمية المسرحية الملكية هي الوحيدة التي تتلقى مساعدة مباشرة من الحكومة ولا جدال في هذه المساعدات قد آتت أكلها .

واذا انتقلنا الى الولايات المتحدة ، نجد أن المسرح هناك يعتمد اعتمادا يكاد يكون تاما على التمويل الخاص ، فلا الحكومة المركزية تساعده ولا حكومات الولايات تعاونه وترعاه الا مسرح واحد في ولاية فرجينيا ، ولذلك كان على المسرح الأمريكي أن يكسب أو يغلق أبوابه . ويوجد في الولايات المتحدة (وهي دولة غنية عظمى مترامية الأطراف) مركز اشعاعي واحد للمسرح لا يتناسب مع عدد سكانها ومستواهم الحضاري ، وهي مجموعة مسارح برودواي التي تقع في ابنية متقاربة في منطقة صغيرة في مدينة نيويورك . وتعرض في هذه المسارح في الموسم الواحد ما يقرب من تسعين مسرحية جديدة أو قديمة أمريكية أو انجليزية أو مترجمة . وهذا يتضمن عددا كبيرا من المسرحيات الموسيقية الاستعراضية ـ وقد بلغت هذه المسرحيات الاستعراضية حدا من الاتقان مما رفعها الى مستوى الفن، ويشترك في اخراجها عدد كبير من الفنانين من ممثلين وراقصين ومخرجين وكتاب . وكثير من الناس من يعتقد أن الروح التجارية السائدة في برودواي قد أدت الى انحطاط الفن وربما كان هذا صحيحا الى حد ما ، الا أن نيويورك التي تضم ما يزيد على ١٠ مليون نسمة لا بد أن تضم عددا كافيا من أصحاب الثقافة والمزاج الفني لملء عدد من المسارح التي تخرج الروائع وتستطيع الصرف الكريم على اخراجها وشراء أفضل الممثلين والمخرجين والكتاب من أنحاء العالم . ثم ان عواصم العالم الغربي في أوروبا شهيرة بالمسارح التجارية الممتازة أيضا وكذلك مسارح الاستعراض . ولكن أوجه الضعف لا علاقة لها بتجارية مسارح برودواي ولكن لا توجد مسارح هامة خارج نيويورك ، ولا يعد المسرح جزءا من الحياة الثقافية الامريكية حتى في نيويورك نفسها حيث يعد المترددون على المسارح أقلية صغيرة من سكانها وقد أخذت السينما مكانها واستولى التلفزيون على مشاعر الغالبية العظمى من سكان الولاياتالمتحدة ، ولم تستطع السينما ولم يتمكن التلفزيون حتى الآن من أن يكون جزءا من الحياة الثقافية لشعب من الشعوب . على ان فرق برودواي تجوب مدن الولايات المتحدة ولكنها لا تستطيع أن توصل رسالة المسرح الا الى جانب صغير جدا منسكان المدن الامريكية الكبيرة . وهناك ظاهرة هامة قلما توجد بهذا الشكل في دولة أخرى ، وهي انتشار فرق الهواة ، ففي الجامعات والمدارس والجمعيات الثقافية، وحتى مجتمعات القرى التي تكون الفرق المسرحية التي تقدم مسرحياتها لجماعاتها ومستوى بعضها ممتاز ، وأغلبها يعتبر المسرح أداة لهو وتسلية فحسب . ومن الواضح أن هناك اهتمام متزايد بالمسرح سواء من ناحية الحكوماتالمحلية أو الهيئات المهتمة ، ومثال ذلكجمعية المسرح القومي الامريكي التي يشترك فيها عدد كبير من المثقفين وحماة الفن من الاغنياء ، ولها فروع في المدن الكبيرة ، وتشرف على اخراج روائع المسرح الحديث مثل مؤلفات ابسن ولوركا وبرخت وغيرهم ، وتيسير أمر تبادل الفرق المسرحيةمع الدول الاجنبية

وقد لا توجد دولة من دول العالم تعتبر المسرح جزءا هاما من الحياة الاجتماعية والثقافية مثل الاتحاد السوفيتي . ولا توازيها دولة في مقدار الخدمات التي تقدمها لترقية المسرح والامتيازات التي تمنحها للمؤلفين والمخرجين والممثلين ، وقد بدأ هذا الاهتمام من قديم على يد القياصرة وأسماء ستانسلافسكي ومايهولد ونمروفتشي ـ دانشنكو ثم تشخوف وجوجول أسماء محترمة في أنحاء العالم الاشتراكي والرأسمالي .

ويوجد في موسكو أكثر من ثلاثين مسرحا ومنها مسرحان للأطفال • ومنها بعض المسارح الكبيرة التى تعتبر فى حد ذاتها مدرسة فى الفن الدرامى ولها تقاليدها وأساليبها الخاصة مثل مسرح موسكو الفنى المعروف باسم (مخات) وهو مسرح صغير أنيق تأسس فى عام ١٨٩٨ ، وله تقاليد راسخة ، وقد طور فيه ستانسلافسكى ونمروفتشى مذهب المسرح الواقعى فى الاخراج ، انتشر هذا المذهب من هناك فى العالم المتحضر وساعد فى تطوير فن الاخراج الحديث • ولا يقل عدد المسارح فى الاتحاد السوفيتى عن ٧٠٠ مسرح كامل الاعداد ، كما لايقل عدد الفرق التمثيلية عن ٣٥٫٠٠٠ فرقة • فاكبر أمل للروسى أن يقضى سهرته فى مسرح ، على أنه لا توجد هناك مسارح للهو والاستعراضات الموسيقية الخفيفة بالمعنى المفهوم فى الغرب • فالجمهور الروسى يأخذ المسرح وحتى كوميدياته مأخذ الجد • والى جانب هذا توجد فرق الباليه والأوبرا ومستواها كما نعرف جميعا من أعلى المستويات فى العالم •

ولا توجد رقابة بالمعنى المفهوم على المسرح بل المسئول هو مدير المسرح الذى يشجع المسرحيات التى فى حدود مذهب الواقعية الاجتماعية على الأغلب وقد تأثر التأليف المسرحى بعض الوقت أيام حكم ستالين ولكنه استرد قوته ثانية بعد موته • والمؤلف المسرحى مجاله كبير ، يقدم مؤلفاته للفرق المسرحية فاذا قبلت أخرجت ومثلت ، واذا لم تقبل يستطيع نشرها • وفى الاتحاد السوفيتى دار لنشر المسرحيات وكذلك خمس مجلات متخصصة • والهدف من ذلك اتاحة الفرصة للفرق المسرحية فى أنحاء الاتحاد السوفييتى لقراءة المسرحيات واختيار المناسب منها **لاخراجه فاذا نجحت فى مكان ما أعيد** اخراجها فى موسكو •

وتقدم المسارح هناك بجانب المؤلفات السوفيتية الحديثة ترجمات من المؤلفات العالمية • وحركة ترجمة المسرحيات العالمية قوية وتشجعها الحكومة المركزية وكذلك حكومات الجمهوريات السوفيتية

وأما فى الجمهورية العربية المتحدة، فلا نستطيع القول بأن المسرح من التقاليد الاسلامية • وقد توقف آخر مسرح فى مصر بعد سيطرة الكنيسة المسيحية عليها فى القرن الثالث الميلادى • ثم دخلها ثانية بعد أن قام الخديو اسماعيل ببناء دار الأوبرا فى القاهرة عام ١٨٦٩ حتى تكون احدى مظاهر الترف فى احتفالات افتتاح قناة السويس •

ودخل المسرح الأجنبى البلاد فى صورة فرق أجنبية ايطالية وفرنسية على الأغلب تدعوها الحكومات المصرية وتغدق عليها الاعانات والمساعدات لتعمل فى موسم الشتاء فى دار الأوبرا • ويحضر حفلات هذه الفرق أعضاء الجاليات الأجنبية وبعض المصريين من ذوى الثقافات الأجنبية • وأما الفرق العربية فقد بدأ فى تكوينها بعض اخواننا (الشوام) الذين جاءوا من بيروت ، وكانت تعمل على مسارح سيئة الاعداد ، وربما فى دار الأوبرا اذا خلت من الفرق الاجنبية ورضى عنها الحكام• وانتشر المسرح سريعا ، وكانت أغلب المسرحيات ترجمات أو مقتبسات من المسرح الغربى وخاصة الملهاه الفرنسية المعروفة باسم الفودفيل • وقد لاقى هذا النوع نجاحا واتفق مع مزاج الشعب المصرى ، وهو نفس النوع الذى كان يقدمه الريحانى وبديع خيرى بعد ذلك ، وما زالت تقدم بعضه فوق المسارح الكوميدية وفرق التلفزيون • ولا أدل على انتشار المسرح حينذاك من تلك السرادقات التى كانت تقام خاصة فى الموالد والمناسبات والأعياد ، وتقدم فيها حتى تراجيديات شكسبير مثل هاملت وعطيل ومكبث وروميو وجوليت على أن تختتم بنشيد لمدح الخديو •

على أن الطبقة الوسطى المصرية قد بدأت تتكون جديا خلال الحرب العالمية الأولى بفضل مكاسب الحرب ، واذا أضفنا اليها طبقة خريجى المدارس العليا ممن جعلوا يأخذون مراكز فى الدولة بعد ثورة ١٩١٩ فقد تكون الجمهور الذى يستطيع أن يطالب بمسرح متكامل العناصر الفنية • وبذلك قامت الفرق المسرحية الجادة • وقد تخرج ممثلوها على يد كبار الممثلين والمخرجين الذين تدربوا فى الخارج مثل جورج أبيض وعزيز عيد ، وما أن تولى المصريون أمور التعليم حتى بدأت وزارة المعارف تعتنى باللغة العربية والثقافة العامة فجعلها هذا تشجع التأليف والترجمة ، وخصصت مكافآت مالية للفرق الأهلية التى تخرج هذه المسرحيات الجيدة ، ثم افتتحت معهدا للتمثيل لتعليم طبقة جديدة من المخرجين والممثلين المثقفين الذين يجيدون الالقاء العربى ، فثارت ضد العناصر الرجعية وتسببت فى اغلاقه• وتأثر المسرح بالأزمة الاقتصادية التى سادت البلاد فى العشرة الثالثة من هذا القرن مما جعل الدولة تنشىء فى عام ١٩٣٥ فرقة قومية تضم اليها الممثلين والمخرجين تحت ادارة الشاعر خليل مطران • ويرجع الفضل فى الاهتمام بالمسرح والتأليف والترجمة المسرحية أولا الى اشراف الدكتور طه حسين على أمور الثقافة •

وما ان فرغت الثورة من مراحلها التمهيدية حتى بدأت تهتم بالثقافة والفن، وأولت المسرح عنايتها واهتمت بالفرقة القومية ، وحولت معهد التمثيل الليلى الى معهد نهارى عال وتوسعت فى انشاء الفرق المسرحية وحددت اختصاصها وشجعت المؤلفين وبرزت أسماء جديدة مثل سعد الدين وهبه ونعمان عاشور ورشاد رشدى وغيرهم بجانب شيخ المؤلفين المسرحيين توفيق الحكيم •

ومن الواضح أن المسرح فى القرن العشرين قد تقدم فى كل مكان حتى فى الدول التى لم تكن تعرفه • وقد جعل يأخذ مكانا هاما فى الحياة الثقافية لمجتمعات هذه الدول ، وخاصة فى تلك التى سددت فيها التيارات الاشتراكية وتطورت فيها الطبقات العاملة التى كانت من قبل طبقات سالبه تخصص لها أماكن فى أعلى المسارح ، يجلسون فيها على «دكك» خشبية ولا يرون أو يسمعون الا بصعوبة ، وعلى الرغم من ذلك كانوا حريصين على تدبير النقود القليلة التى يدفعونها ثمنا للدخول ، فلا مجال فى القرن العشرين للملوك والأمراء حتى ينشئوا مسارح القصور ويصرفوا الأموال على من يرضون عنهم من رجال الفن ونسائه ، ولا سبيل للطبقة المتوسطة أن تحتضن المسرح وتتخذه أداة للتسلية وعقد الصفقات ، فقد وجدت وسائل أخرى للتسلية أكثر متعة من المسرح ، ولا فرصة أمام المسرح لأن يجد من يساعده ويشجعه غير الحكومات الواعية التى تمثل الشعوب وتدرك رسالة المسرح الثقافية والفنية فتسعى جهدها لأن يكون جزءا هاما من الحياة يساعد على رقيها ويردد صداها ويعكس مشاكلها ويخلصها من ادرانها•

قصة من الصين

هدية عام جديد

ترجمة : عبد السميع حسن

ما ان دنا العام القمرى الجديد حتى كان جو العيد قد لف اقليم الأعشاب، فارتدى الرعـاة أجمـل ما عندهم من ثياب ملونة ، واخذت الأنغام السعيدة يتردد صداها فى جنبات المكان . وكانت « ميتج » وهى امراة فى الخمسينات من عمـرها اسـعد الناس على وجـه الخصوص ، فقد استيقظت من سباتها قبل الفجر وراحت تفتش فى صناديق ملابسها وفى جنبات حجرتها وتختار لنفسـها أجمل ما عندها من ثياب . وكانت استعداداتها قد اكتملت حينما جاءت العربة واخذت تنفخ فى بوقها ، وسرعان ما خـرجت . وكانت عـربة « الكوميون » قاصدة « سيلنيهوت » لجلب المئونة ، ومن ثم فقد استقلتها جـزءا من الطريق ، وراح السـائق الصغير يتفرس فى ملابسها بعد ان قفز من مكانه والشك يملأ نفسه :

« انك لم ترتدى ما يكفى من الملابس فالطقس بارد فى مكان العمل . »

« صه أيها الطفل الأبله ، لقد تمزقت ثيابى بسرعة خلال عملى ولا استطيع ان اهبط من العربة وابدو كما كنت عجوزا شمطاء ترتدى أسمالا بالية . »

« لماذا تريدين الذهاب الى ابنـك هادبات ؟، انه سـيكون بجوارك لمدة يومين بمناسبة اجازة العام الجديد . »

«ان القناة التى يحفرونها قد سلبتهم أفئدتهم ، من يدرى هل سيذهبون الى منازلهم أو لا ؟ ، والى جانب ذلك فان لى أمورا هامة هناك . ثم صـعدت الى العربة والسرور يمـلأ قلبهـا . كانت « متيج ترتدى ثوبا منغوليا احمر اللون يحزمه عند الوسط حزام عريض أزرق، ومن ثم فقد بدت أنيقة جدا .

كان اليوم مشرقا ، ومن خلال حجب السحاب راحت الشمس المشرقة تلقى بأشـعتها الذهبية التى تنعكس وتبهر الأبصار على الارض المغلفة بالضباب ،

وقطعان الماشية السمينة والخيل ذات السلالة الجيدة تجول فوق الحقول المغطاة بالجليد على جانبي الطريق مرهفة آذانها المذعورة عند رؤيتها للعربة التى تطوى الطريق ، وانتظارا للأجازة فقد تزينت الفتيات اللاتى يقمن برعى الماشية والنسوة اللائى ينثرن السماد بمناديل فوق رؤوسهن متفاوتة الألوان ، فكن من بعيد يشبهن مجموعة من الزهور فوق بحر فضى .

واخذت العربة تزيد وتزيد من سرعتها ، ومجموعات الأشجار العارية التى تبدو مثل النقط فوق السهل المغطى بالجليد تجرى بسرعة الى الوراء . ومن وقت لآخر كانت « ميتج » تقفز عاليا فوق كرسيها اللدن كما لو كانت تقفز على ايقاع نبضات قلبها السعيد .

وعندما اقتربا من منطقة القناة ابصرا عمودا من الدخان يشق عنان السماء يتبعه دوى كالرعد القاصف ، فتساءلت « ميتج » وقد انتابها الفزع

« ما الذى يفعلونه ... أتراهم يطلقون المدافع ؟ »

« لا ، ان هذا الجزء من القناة يقوم بعملية الحفر فيه « كوميون الرفاهية للشعب » وهم يستعملون الديناميت لكى يشقوا مجراهم فى الجزء العلوى المتجمد من الأرض » .

« أوه ، لقد سمعت عن هذا الديناميت . انها مادة ذات قوة شديدة ، ويقول ابنى انها تصيبه بما يقرب من الصمم كل مرة » ، ونظرت الى الأمام رافعة احدى يديها لتحجب الشمس مشيرة الى منطقة العمل وتساءلت : « وتلك الحجرات الصغيرة السوداء التى تزحف هناك ... هل هى الماكينات التى تشق الأرض ؟ »

« هذا صحيح ... انها تسمى بولدوزوات »

« قلل من السرعة فانى أريد أن أدقق النظر . »

فهدأ السائق من سرعته، واسندت « ميتج » جبهتها ذات التجاعيد على النافذة الجانبية وشرعت فى النظر الى العربات التى تعمل على مسافة قصيرة من الطريق وهدير محركاتها يملأ الجو ، وفى مكان ما من هذا الجمع الحاشد من العمال والبولدزات كان الابن الذى استحوذ على تفكيرها آناء الليل واطراف النهار . واسم هذا الابن هادبات وهو وليدها الوحيد ، وفى الثامنة والعشرين من عمره ، ويعرفه كل الذين يعملون فى كوميون « اولانتوج » وقد اصبح عضوا فى « الكوميون » رغم تلك السن بفضل ما كان يتمتع به من مواهب وعقلية تقدمية ، وكان نموذجا جديد للرعاة على حد تعبير سكرتير لجنة الحزب .

وكانت فتيات المناطق المجاورة دون استثناء يرمقنه باعجاب،وكن فى العادة يقمن بزيارة « ميتج » لمساعدتها فى تنظيف المنزل فى الظاهر ، وما دام هادبات فى المنزل كانت الفتيات اللاتى يرعين الماشية ينحرفن بعيدا عن طريقهن لكى يمررن امام منزله ، وكانت « ميتج » تدرك من خلال تصرفهن ما يجول بخاطرهن وراحت ترقب ابنها جيدا لتستشف رد الفعل لديه ، الا انه كان منصرفا الى مهامه اليومية ، ولم يبد عليه اى اهتمام بشأن أولئك الفتيات ، فلم تكن بينهن واحدة تحظى منه برعاية خاصة بالرغم من أنه كان يتجاذب اطراف الحديث والنكات معهن .

وكلما مرت السنوات كانت الفتيات يقترن برجال ، أما هادبات فلم يكن يعنيه من الأمر شىء أما أمه فقد اعتراها القلق وراحت تولى اهتمامها فى البحث عن قرينة له ، وتتطلع باشتياق الى اليوم الذى تستطيع فيه ان تدلل حفيدها ذا الوجه المستدير .

وقبل ذلك ببضعة ايام ولفرط سرورها كانت قد تلقت رسالة بأن ابنها هادبات قد وقع فى غرام « شانج ينج » الرئيسة المساعدة « لكوميون الرفاهية » ، وهى فتاة ذات سمعة طيبة ، وقالت « ميتج » بفخر : « لقد اصاب المثل القديم الذى يقول : « ان الخيل البطيئة تسير مع البطيئة والسريعة مع السريعة » وها قد عثر هادبات على عروس جميلة فى النهاية » .

وفى الحقيقة لم تكن « شانج ينج » فتاة عادية ، فقد ترأست مجموعة من الفتيات ـ خلال عام الانطلاق سنة ١٩٥٨ كن يقمن بحفر الآبار والقنوات لجلب ماء الرى لقطاع كبير من السهل الماحل مما اضفى عليها شهرة فى الاقليم . واحتفظ « الكوميون » الذى تنتسب اليه بالراية الحمراء الدالة على الامتياز فى السنتين الأخيرتين ، ولم يستطع « كوميون » آخر ان يسلبهم اياها .

لكن ما الذى كانت ترنو اليه فى الحقيقة؟ ان اعضاء «كوميون الرفاهية» يعملون أيضا فى القناة ، وكانت «ميتج» تتوق شوقا الى النزول فى مكان العمل وتدقق النظر . وكانت خطابات وحيدها ترجوها عدم السفر طوال هذه المسافة واعدا اياها بأن ترسل اليها وصفا لما يجرى هناك . لكن « ميتج » لم تطق الانتظار وازمعت السفر الى منطقة العمل لتزور وحيدها وفتاته فى نفس الوقت الذى تستطيع فيه ان ترى القناة التى يعملون فيها معاول الحفر .

توقفت العربة الآن امام صف من الخيام ، وبعد ان هبطت « ميتج » من السيارة اتجهت نحو عمال الانشاءات يعلو وجهها اشراقة ، واسرع ابنها « هادبات » لمقابلتها بخطواته الواسعة مثل المصارع المنغولى ، وكانت الشمس قد كست وجهه المليح باللون البرونزى ، وبعد أن حياها على الطريقة المعتادة لأهل المنطقة راح يسألها عن السبب فى مجيئها فى هذه الزيارة غير المتوقعة .

فبادرته ضاحكة : « اما كان يجب على أن آتى لرؤيتك ؟ »

وفى الحقيقة كان « هادبات » يعلم جيدا سبب مجيئها ، وشرع فى مصاحبتها الى خيمته ، لكنها جذبته الى الخلف .

لقد كان الجو فى تلك العربة ادفأ منه فى منزلنا ، فانى لم اشعر بالبرد على الاطلاق ، تعال أرنى قناة الرفاهية أولا .

فارتد هادبات مسرورا مصاحبا اياها الى منطقة العمل .

وكان الرجال يرددون الاغانى اثناء عملهم فى كل مكان ، وبالرغم من اننا لم نزل فى فصل الشتاء الا ان الرفاق الصفار كانوا يتصببون عرقا كما لو كان الوقت ربيعا .

وقال « هادبات » هذه هى القناة يا أمى ، انها تقطع مائة « لى » خلال ثلاث مراعى قاحلة وسيكون هناك عشرات الالوف من الماشية بالاضافة الى عشرات الألوف من « الماو » التى سيصبح فى الامكان ازالتها لينمو مكانها العلف » .

فقاطعه رفيق آخر يدعى «برانلاى»

« هذا ليس جديدا بالذكر ، ففى العام القادم عندما تجرى المياه فى القناة سنقوم ببناء محطة للقوى على ضفتها ومن ثم فسنحصل على الكهرباء ايضا » .

ولكى يشرح هادبات الأمر قال : ان رعاتنا سيستقرون بصفة دائمة على هذه الشطئان وسيكون لدينا بعض وسائل الراحة هنا » .

وراحت «ميتج» تسير على طول الحاجز ، وقد عرفها كثير من الرعاة الصغار الذين يعملون فى القناة ، فاستوقفوها وبادروا الى تحيتها ، اما هى فكانت تطيل النظر فى الرجال والبولدزرات ، ذلك الحشد الذى يعمل فى الجليد .

وتساءلت بالله عليكم لماذا لاتستخدمون الديناميت فانه سيوفر عليكم جزءا من المشقة ؟ »

فأشار رفيق صغير الى راية ترفرف فوق الموقع « لقد انتزعناها من الزوجة المقبلة لابنك ، ولكننا استنفدنا كل ما عندنا من الديناميت » .

فابتسمت «ميتج» لقد حصلتم على الراية ولكنكم لا تستطيعون الاحتفاظ بها ، الا يستردوها منكم لو استعملتم ايديكم العارية فى حفر الأرض المتجمدة!

ونزلت هذه الملاحظة فوق موطن الداء فالحقيقة انه منذ انتهى ما عندهم من « ديناميت » هبطت نسبة الحفر الى مترين مكعبين للرجل الواحد يوميا فى المتوسط .

واحتدم النقاش وتعالت الضحكات تلك الليلة فى الخيمة الكبيرة التى استعملت كصالة لأكل الجماعة كلها وكغرفة للاجتماع ، وبقى الكثير من العمال بعد وجبة العشاء وراحوا يتجاذبون اطراف الحديث مع «ميتج».

ولم تستطع «ميتج» ان تتذكر الأيام التى كانت فيها هى وزوجها الراحل يقومان برعى ماشية سيدهم الغنى ، ففى خلال ليالى الشتاء الطويلة كان من النادر ان ترى وهج مصباح او تسمع صوت ضحك ، اذ لم يكن هناك سوى عواء الذئاب المخيف وتأوهات زوجها المريض ، يا لسعادة الشباب هذه الأيام فهم لا يعرفون شيئا عن القلق والبؤس ، ليت والد هادبات كان حيا ليرى ابنه على هذه الحال .

واستمرت مباريات « الراكيت » السعيدة حتى اعلن سكرتير الحزب ان اجتماعا للعمال يوشك ان يبدأ واتخذ المشتركون مقاعدهم ، اما « ميتج » فقد رجاها السكرتير ان تأخذ قسطا من الراحة ومن ثم فقد أعطيت مخدعا فى زاوية الخيمة ، لكنها عندما علمت بأنهم ذاهبون الى مناقشة الطريقة التى سيحفرون بها طار النوم من عينيها ورقدت فى فراشها تنصت لما يقولون.

وكان الديناميت هو مفتاح المشكلة ، وانتاب العمال الهياج أثناء مناقشاتهم وكذلك « ميتج » ، وبالرغم من انه لم يكن من المقرر ان تأخذ دورا فى النقاش الا انها نهضت قائلة : « اذا لم يكن لديكم الآن فانكم تستطيعون اقتراض بعضا منه ، أين كوميون الرفاهية واين شانج ينج ؟ »

ولم يكن « هادبات » او رفقاؤه يوافقونها على هذا الرأى وقالوا : « أتستخدمون ديناميت الشعب لكى تحتفظوا بالراية الحمراء التى انتزعتموها منهم ، ان من الأفضل ان نعترف بعجزنا وبالاضافة الى ذلك فان كوميون الرفاهية لن يقرضكم شيئا منه لو تأزمت الأحوال .

فانتفضت «ميتج» قائلة : « ليست المسألة مجدا شخصيا ، ان جوهر الموضوع هو الانتهاء من حفر القناة سريعا » .

واستغرق سكرتير الحزب لحظة فى التفكير وقال : « لقد اصابت «ميتج» ، فليس هناك تناقض بين نزاعنا الأخوى وتعاوننا فى اسلوب اشتراكى ، لكننى اعلم انه ليس لديهم كثير من الديناميت لأنفسهم ، وليس من اللياقة ان نلقى بمشاكلنا الى الآخرين ، بل علينا ان نتحملها بأرواحنا المحاربة » .

فقال احدهم بصوت منخفض : « يبدو لى انه بدون الديناميت لن تستطيع جميع الأرواح المحاربة فى العالم ان تشق طريقها فى الأرض المتجمدة » .

فقفز « هادبات » كما لو كانت قد وخزته ابرة ، ولم لا ؟ ، لقد حفرنا قنوات دون ديناميت من قبل ، وصاح ما الذى تقولونه عن صلابة الأرض المتجمدة ؟ ان علينا ان نتصرف كثوار وان نعمل ونحارب ، فمن اجل الانتهاء فى الوقت المحدد لموسم القاء البذور ومن أجل محصول القمح فى السنة القادمة ومن أجل الاحتفاظ بالراية الحمراء اقترح يا رفاق ان نحطم تقاليدنا القديمة والا نذهب الى منازلنا للاحتفال بالعيد الجديد .

وحتى قبل انتخرج الكلمات الأخيرة من فمه كان حشد من الأصوات ينطلق فى الهواء بالموافقة .

فقال سكرتير الحزب : « ان هذا لشىء طيب ، وسنأخذ اجازتنا عندما ينتهى العمل، وما دمتم موافقين جميعا انا سنترك عقولنا تقدح زناد الفكر وتبحث لنا عن مخرج فى الغد » .

وفى صباح اليوم التالى شرع العمال فى العمل مبكرين ، وعندما انتقلت هذه الأنباء من خيمة الى خيمة تدفق العمال الآخرون منذ ساعات الفجر الباردة وساروا الى منطقة العمل ، اما « ميتج » فقد حركت حماسة العمال مشاعرها فوقفت على مدخل خيمتها وهتفت : « ليس لدى ادنى رغبة فى العودة الى المنزل يا اولادى ، سامكث هنا واساعد الطهاة واعدكم بأنى سامدكم بطعام الذ طعما مما تناولتموه فى منازلكم » .

فصاح الرفاق الصغار : اذا كنت ستطهين الطعام لنا يا اماه فنحن راغبون فى البقاء هنا حتى ولو كان ذلك يعنى عدم عودتنا الى منازلنا لمدة مائة عام » .

وكان موقع العمل قد تحول الى دوامة من النشاط من الفجر حتى الغسق ، ومنذ اللحظة التى هبطت فيها « ميتج » من العربة شعرت بأن هذا المكان قد اصبح جزءا من كيانها ولا تستطيع منه فكاكا ؛ فارتدت بدلة بيضاء وشبكت شعرها بدبوس وشمرت عن سواعدها ،وبدات تزاول عملها كما لو كانت طاهية ماهرة ، ونسيت كل شىء عن عروس ابنها ، لكن سكرتير الحزب كان رجلا حصيفا ، فاتصل تليفونيا « بشانج ينج » واخبرها بوصول والدة هادبات .

وبالرغم من ان العمال قد ابدوا رغبتهم فى عدم الذهاب الى منازلهم الا أن السلطات المسئولة قررت منحهم اجازة لمدة ثلاثة ايام . وفى ليلة راس السنة علق مصباحان كبيران فى الخيمة الرئيسية حيث التأم شملهم جميعا وراحوا يحتسون لبن الأفراس المخمر الذى ارسله اليهم « كوميون الرفاهية » ، واخذوا فى ترديد الأغانى الشعبية المنغولية وراء مطرب ذائع

الصيت فى جهاز راديو ، وشرب الكثير منهم نخب « ميتـــــج » وتمنوا لها الصحة والعـافية . أما « برانلاى » الشـقى فقد بادرها بقوله : « لقـد بحثنا الأمر ، وقررنا أنه من الأفضل ان نصارحك بالحقيقة ، فانا لا نود ان تصدمى عندما تقابلين العروس غدا ، انها مخيفة جدا ، ان لها وجها أسود مثل تلك الصورة الخشبية التى تقف كالحارس امام معبد اللاما » .

وبطبيعة الحال فقد ادركت «ميتج» ما يدور بخلده فراحت تضحك وتقول: ان المظهر الصـارم للفتاة لا يعنينى ، واذا كانت هـذه هى رغبتـك فـانى سأحاول وسأجد الوصف ينطبق عليك وحدك .

فانفجر الجميع ضاحكين .

وسـألها «برانـلاى» اى هـدية ستقدمينها لها عندما تأتى غدا ؟ انك لاتستطعين تركها تذهب خالية اليدين؟

وانتـاب القلـق «ميتج» ، فالفتاة قادمة لاريب فى ذلك لترى للمرة الأولى والدة زوجها ، وهناك أيضا عيد رأس السنة ، وبالتأكيد لن تدعها تذهب دون هدية ، لكن اى نوع من الهدايا . وفى الحقيقة كان عليهـا ان تتـوقف عن التفكير فى هذا الأمر ، ففى هذه اللحظة كانت «شانج ينج» تسـتحث الخطى عائدة الى منزلها لتترك قطـع الزبد الممتاز والجبن الذى انتجه «الكوميون» الذى تنتسب اليه ولكن أنى «لميتج» أن تعلم بانه سـوف يكـون هناك دعـوة رسمية .

وراحت «ميتج» تعض بنان النـدم لقصر نظرها فلديهـا فى المنزل هـدايا جميلة عـديدة ... زوج من الأحذية الطويلة العنق المصنوع من جلد البقر الأسـمر ومنديل للرأس من السـاتان الأحمر وسجادة نسجت فى «هاربين» وقطعة من الصـوف الأزرق ولحـاف من السـاتان الأزرق فى لون السـماء تزينه ورود حمراء وهى أشـياء كانت تعدها منذ سنوات لعرس وحيدها ، لكنهـا لم تحضر منهـا شـيئا على الاطلاق .

واسـتمر الاحتفـال بالعيـد حتى منتصف الليل ، وانسـل الجميع الى مضـاجعهم . ونام خمسـة من الرفاق الصغار أو سـتة فى نفس الخيمة مع هادبات وأمه وراح الجميع يغطون فى نوم عميق ، الا «ميتج» فقد انتابهـا القلق بشأن الهدية ولم تذق طعم الكرى هذه الليلة ونهضت من الفراش ورفعت فتيل المصباح وراحت تتنقل بخفة من سرير الى سرير للتأكد من أن جميع الشبان قد التحفوا باغطيتهم كما يجب .

وبعد منتصف الليل بقليـل قـامت قيامة الريح ، وأخذت تعصـف بالثلج اهـداب الخيمـة فجلسـت «ميتج» القرفصاء بجانب الموقد ، وراحت تلقى اليه بقطع الفحم وفجأة ومن خلال عواء الرياح الشـمالية الغربية نفـذ الى أسماعها أزيز آلة ثم صوت نفير .

وتوقفت أمـام الخيمـة عربة وقد أعمى شعاع مصـابيحها عينى ميتج للحظة حتى أطفاها السائق الذى قفز هابطا منها ... وبعد أن حياها بصوت عال سار الى الأمام وقال : « ان هذه الرياح الثلجية قد محت كل شىء وكدت أضـل الطريق ... ثم انســل الى الخيمة .

كان شابا وسيما متوسـط القامة احاط الصقيع بحواجب عينيه وقبعته المصنوعة من الفراء ، وجلس بجـوار الموقد وراح يرفع من اذنيه المرخـاة ليكشف عن وجه بيضاوى ضارب الى السمرة وعينين يشع منهما الابتسام ، ولم يكن قد تجاوز السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من العمر .

وتسـاءل هل الرفيق هادبات فى منزله ؟

فاشارت «ميتج» ناحية ابنها الراقد فى الفراش ، انه هو فوق ذلك الفراش وراحت تصب للضيف كوبا من الشاى واللبن وتقدم له بعضا من الأرز والزبد والجبن جريا على عادة الناس فى العيد، واسـتطردت تقول « أنا أمه ... هل تعرفه ؟ »

« أوه ... وانفرجت شفتا السائق عن ابتسامة فرح كشفت عن أسـنانه البيضاء ، نحن صديقان حميمان وقد احضرت لجماعته بعض الديناميت ».

«أوه ولهذا جئت الى هنا انه لشىء رائع لقد سمعنا انه ليس فى مقدورنا الحصول على شىء منه لمدة اسبوعين، وانتاب القلـق الجميـع ، وقد جربوا وسائل أخرى بالليل والنهار حتى انهم لن يذهبوا الى منازلهم للاحتفال براس السـنة ، وغمرت السـعادة «ميتج» وأسرعت الى الفراش واخذت تهز ابنها الراقد هناك .

الا ان الرفيق الصغير راح يرجوها: « لا توقظيه يا أماه » ، وأخرج نوتة صغيرة ، « احكى لى هل ابتكروا أفكارا حسنة ؟ »

وفى أثناء تسـخينها لبعض الطعـام اخذت «ميتج» تقص عليه التطـورات الجديدة فى موقع العمل .

ودون الرفيق الصغير كل ما قالته ثم شمر عن سـاعديه واخذ فى التهام سلطانية من الارز مرهفا اذنيه لما تقول والسرور باد على محياه .

وكانت «ميتج» تزداد حماسة كلما طال الحديث ، وسألها الضيف عن سبب استيقاظها فى هذا الوقت المتاخر من الليل ، ولم تستطع ان تكتم فرحها فأخبرته بأن عروس ابنها قد دعتها للاحتفال براس السنة غدا ، ومالت عليه حتى لاصقته واسرت اليه « ان الفتاة هى » شانج ينج « والجميع هنا يعرفونها جيدا ، وهم يقولون انها ماهرة وقديرة وجميلة جدا ، وان السعادة لتغمرنى فكيف لى بالنوم ؟ »

وغطى الرفيق الصغير فمه ليكتم ضحكة .

فتساءلت «ميتج» ما الذى يضحكك ... هل تعرفها ؟ »

« نعم يا اماه ، ان زوجة ابنك ليس لها من الأوصاف التى ذكرتيها شىء البتة ، انها فتاة حمقاء » فتوقفت ميتج عن العمل :«كيف عرفت ذلك ؟»وراحت تحملق فى الضيف .

فتلعثم الرفيق الصغير وقال :«لأنى انا ... انا شقيقها الأكبر » .

فاندفعت «متيج» وامسكت بيديه وهتفت فى حنان : « اوه وعلى هذا اقارب وليس بغريب انى شعرت بالدفء حينما رايتك » . وعادت للانهماك فى طهيها . وبعد وقت قصير قدمت للسائق صحفة من الطعام الساخن .

وبعد ان انى الشاب عليها راح يحتسى سلطانية من الحساء ، ثم خلع قبعته ووضعها بجانب الموقد ،فاحتجت «ميتج» : لا ينبغى ان تنام هناك ، « تعال واستلق على فراشى فانا لا استطيع النوم وعلى واجب أوديه الليلة . »

« لا تقلقى على يا اماه فلقد تعودت شظف العيش واستطيع النوم فى اى مكان «والأرضية» فسيحة وسأكون مستريحا جدا هنا » .

« قد تشعر بالارتياح ، لكنى لا اود ذلك فمن ذا الذى يرضى بترك ضيفه ينام على الأرضية ؟ » وجذبت الرفيق الصغير الى مخدعها .

ولم يجادل فى ذلك ،وبعد ان شكرها تمدد واستسلم كلية لنوم عميق دون ان يحرك قبعته من مكانها .

وفى صباح اليوم التالى وعندما استيقظ هادبات اكتشف أن ثمة شخصا آخر يرقد فى فراش امه ، فقال بلهجة غاضبة : « لماذا لا يعود أولئك الرفاق الى خيمتهم ، هل يجب عليهم ان يتزاحموا هنا ؟ »

فبادرت امه الى تنبيهه للأمر واشارت الى السائق النائم : « لاترفع صوتك انه شقيق «شانج ينج» وقد وصل هنا امس يقود عربة ، واحضر لك شيئا تتوق نفسك اليه ، اذهب الى الخارج لترى »

« كنت اعتقد أن شقيقها يدرس فى هيوهوت » ، ومد هادبات يده ليرفع معطف الفراء الذى كان يغطى راس السائق ، فجذبت امه يده جانبا :

« لا تقلقه فانه قد استغرق فى النوم لتوه » .

وفى الخارج كان هناك صوت يهتف:

« لقد اصاب » كوميون الرفاهية ، « علموا انه لم يعد لدينا ديناميت فبعثوا بعربة اثناء العاصفة الثلجية مساء امس واحضروا لنا بعض العبوات القليلة . »

وارتدى «هادبات» ملابسه بسرعة وخرج على الفور ، وعند الباب كانت تقف عربة كتب على جانبها بحروف كبيرة « كوميون الرفاهية للشعب »، واثناء ذلك كان جمع حاشد من العمال يقوم بتفريغ حمولة الديناميت .

اما «هادبات» فقد غمرته السعادة المشوبة بالقلق ، فان «شانج ينج» لم تخبره بأن شقيقها يستطيع أن يقود عربة ، وعندما انتهى من المساعدة فى تفريغ الحمولة عاد ادراجه الى الخيمة، وحينئذ اطل الأخ براسه من تحت المعطف ، وراح يحملق فيه والابتسامة على شفتيه .

فصاح هادبات مسرورا : اهو انت.

فزجرته امه : لقد صنعت جلبة اكثر من طائر العقعق ،وها انت قد أيقظته».

وأحضرت الى الداخل حوضا من الماء الساخن لكى يغسل الضيف وجهه

وهنا جذب «هادبات» قبعة السائق وقال : « دققى النظر يا امى » ، لقد كانت فتاة جميلة ذات شعر مجدول فى ضفيرتين تبتسم فى حياء .

فوضعت ميتج الحوض على الأرض وقد غمرها الفرح واحاطت «شانج ينج» بذراعيها وراحت تمطر وجهها بالقبلات

ياسين وبهية في مسرح الجيب

ان مسرحية « ياسين وبهية » التى يقدمها مسرح الجيب ليس فيها حركة مسرحية ولا شخصيات مسرحية ولا حبكة ولا عقدة .. الخ ... وباختصار هى تخالف اهم القواعد المسرحية ، ومع ذلك فهى فى رأيى مسرحية مهمة جدا ... ويكفى أنها تثير عشرات المشكلات الفنية ، والمهم ان هذه المشكلات ليست سطحية ، بل انها رغم مخالفتها لقواعد المسرح من أدق مشكلات المسرح !!

عبد الفتاح البارودى

الموضوع فى غاية البساطة .. حكاية اختار المؤلف مكانها فى قرية بهوت قبل الثورة .. ولماذا قرية بهوت بالذات ؟ ابدا ... انها الحكاية التى كانت تتكرر فى كل القرى قبل الثورة .. حكاية الفلاحين الذين كان يستعبدهم الاقطاعيون .. الفلاح يمسك بالفاس ، والاقطاعى يمسك بالذهب ... الفلاح يعتصر الدم والعرق والدموع ، والاقطاعى يعتصر الويسكى .. الخ .. حكاية عرفناها جميعا ، لأننا عانيناها جميعا نحن وآباؤنا وأجدادنا ... ومعنى ذلك فالمسرحية لم تقدم لنا شيئا جديدا ، بل لم تلق على الحكاية نفسها اضواء جديدة ، ولكنها مع ذلك قدمت لنا صورة فنية ، بل تجربة فنية مهما نختلف حولها فهى تجربة فى غاية الجراة الفنية

فقط احب ان اناقش المؤلف نجيب سرور والمخرج كرم مطاوع فى آرائهما فى هذه التجربة

ان المخرج قدم المسرحية بكلمة استطرد فيها الى شطحات عجيبة ، ولكنها مفيدة ... لم يشطح لمجرد الاثارة أو لمجرد استعراض معلوماته أو للطنطنة لهذه التجارب التى من أجلها اعتبر مسرح الجيب هو المسرح الطليعى والرائد والمعلم ... ومع ذلك فانه شطح على طريقة (شطح ونطح) حينما نطح « دانتى اليجيرى » فى المقارنة بين الكوميديا الالهية ورواية ياسين وبهية ... ورغم أنه احترس فى هذه المقارنة فانه « قرر » — بلا مبرر فنى — أن الشكل الدرامى أو التراجيدى لياسين وبهية يسير فى نفس الطريق الذى حدده دانتى بملحمته الالهية ... وبديهى أن هذا قرار تعسفى .. فلا تشابه بينهما اطلاقا ، وخاصة من حيث الشكل الدرامى ... ثم اننا اذا تجاوزنا عن هذه الشطحة ، فان كوميديا دانتى ليست عملا مسرحيا ، ولم يجد فيها احد من المسرحيين مادة مسرحية لاسباب كثيرة من أهمها سبب

« الشكل » بالذات ، ولهذا استلهمها ــ كما قال المخرج نفسه ــ عدد كبير من الشعراء والموسيقيين فى قصائد وملاحم وسيمفونيات ، ولم يستلهمها المسرحيون الكبار

مسالة اخرى : على اى اساس قرر أيضا أن مسرحية ياسين وبهية محاولة جدية ومخلصة لخلق لغة جديدة ؟ !

هى فعلا محاولة جدية ومخلصة سواء فى التاليف او الاخراج أو التمثيل ، ولكنها لم تخلق لغة جديدة .. ان المؤلف صور أحداث الرواية بحيوية وعمق ، رغم أنها احداث معروفة ... لا أحد يجهل أن الاقطاع كان مسيطرا على الأرض ومن عليها من الفلاحين ، وكان يتصرف فى الأرض وفى الفلاحين تصرفات استبدادية ، ومعنى ذلك أن المؤلف لم تكن بين يديه «معلومات» جديدة ، أو أحداث جديدة ولهذا وقف الحاكى ، ليحكى قصة عاشقين ، ويحكى من خلالها قصة الاستبداد الاقطاعى ، ولكنه بلغ من الصدق الفنى الى درجة أنه استطاع تركيز الاحساس التراجيدى بمظالم الاقطاعيين ومأساة الفلاحين ، دون اى تهريج ، ودون أن يقحم أحداثا مفتعلة، ودون أن يحاول استثارة تصفيق عشاق التصفيق ، بل بالعكس ... ان كثيرين كانوا يتوقعون حدوث أحداث تنعش الحركة المسرحية ، أو تبرز الصراع بين الفلاحين والاقطاعيين ،او تظهر الاقطاعيين على المسرح فى الصور التى اعتاد مؤلفو مثل هذه الموضوعات تصويرها ، ولكن المؤلف نجيب سرور تحاشى ان ينساق وراءهم ليتحاشى الخطابيات والمواعظ ، بل انه كاد ان يقتل الحركةالمسرحية حينما ألغى ظهور الاقطاعيين على خشبة المسرح فلم نشهد غير تحركات بطيئة غالبا ، وكاد أن يقتل الشخصيات المسرحية حينما ألغى تجسيد الصراع ، وحينما أعطى للكورس دورا رئيسيا ، ولهذا تعتبر مسرحية بلا أحداث وبلا حركة ، بل تعتبر مسرحية للقراءة فقط ، بل من الممكن أن تغمض عينيك فى المسرح وتسمعها فقط دون اى فارق ، أو دون فوارق كبيرة بين سماعها ومشاهدتها.

من هنا تعتبر تجربة جريئة وجديدة ..ومن احساسنا بالمأساة التى صورتها تعتبر تجربة جادة وعميقة ... ان الكورس يحكي لنا المأساة في مقاطع متتالية ، وخلال كل مقطع تظهر لنا صورته على المسرح ... مجرد ترديد متبادل بين الكورس والصورة ، ولكن فى كل مشهد تتولد المأساة من بدايتها ويظل المؤلف يعمق الترديد والتبادل والمشاهد حتى تصل المأساة الى ذروتها فى مصرع يا سين .

قتله الاقطاعيون ، ولكنهم لم يقتلوه بأسلوب الحواديت أوبأسلوب الروايات البوليسية ... انها حكاية ، ولكن المؤلف كتبها بوعى ... انه يتعمق أسباب المأساة وهو يروى لنا كيف كانت القرية تعانى الذهول والغيبية والتواكل ... أننا نرى على المسرح مجموعة تتعاطى المكيفات ، وتهرب من البوليس والحياة ، وتحل مشكلاتها بالاستسلام واللامبالاة ، ونرى مجموعة أخرى مكونة من بهية وأمها وياسين ووالده وعمه . وهذه المجموعة تواجه مشكلات كثيرة . ان بهية وياسين يريدان تحقيق أحلامهما كعاشقين ، ولكن هذه الأحلام لا تتحقق ، ولم يكن من الممكن أن تتحقق فى قرية يستغلها الاقطاعيون ويسلبون ارضها ويسجنون من يطالب بحقه ، ويأخذون بهية الى (السراية) كخادمة يستبيحون الاعتداء على شرفها ... ماذا يمكن أن يفعله الفلاحون ؟! ان المؤلف لم يحاول أن يرسمهم فى صورة مفتعلة ، بل صور شعورهم بالظلم ، وفى نفس الوقت صور عجزهم عن مقاومته مقاومة حاسمة ، لأنهم كانوا منهوكى القوى ، وكانت القرية كلها متخلفة فى غيبيتها التى توارثتها منذ سنوات طويلة ،لأن الاقطاعية الرجعية فرضت عليها هذا التخلف ... ومع ذلك فان ياسين ــ باعتباره رمزا لشباب القرية ــ يشعر فى أعماقه بضرورة التخلص من المظالم، ويحاول أن يفعل شيئا ولكنه لا يدرى ماذا يفعله ، ولكن ضغط المظالم يدفعه ويدفع أهل القرية الى التحرك نحو (السراية) ، ويحملون الفؤوس ، ولكن الأسوار الحديدية التى تحيط بها تمنعهم من اقتحامها ، ولا تمنع رصاص الاقطاعيين من أن ينطلق فى قلب ياسين

واذن فالمؤلف الذى التزم الصدق الفنى بحيث تحاشى الاسفاف والتهريج والافتعال من حقه أن نعتبر روايته محاولة جادة ومخلصة لخلق صورة فنية ، ولكن كيف نعتبرها ــ كما يريد المخرج ــ محاولة لخلق لغة جديدة سواء علي الصعيد الشعري أو للتعبير الدرامى ؟ ان المخرج يصفها بأنها لغة حرة ، تلقائية ، شعبية ، تاريخية ، واقعية ،تنبع من وجدان الجماهير قبل ان توجد لنفسها قاعدة فى قواميس اللغة ... ان هذه الصفات لا ندرى ما هى مدلولاتها ... اننا نسمع الكورس يردد عباراته بلغة فصحى تتخللها أحيانا عبارات باللغة العامية ، بينما نسمع العكس فى حوار الشخصيات ، فهل هذا الخلط بين الفصحى والعامية ينبع من وجدان الجماهير ؟ وهل هذه هى اللغة الواقعية ؟ ! ان المؤلف حاول استخدام الشعر او الصيغ الشعرية متحررا من الوزن فى اغلب عباراته ، فهل هذه هى اللغة الحرة ؟ ! الواقع ان صدقه فى التعبير ، وحرارته ، واحساسه بالمعانى التى يريد التعبير عنها ، واحساسه بالمأساة نفسها ، ورغبته فى التعبير المباشر عن احساسه لدرجة أنه استخدم عبارات مثل (بنت كلب .. وابن كلب) ، كل هذا أدى الى اعطاء تجربته ميزة التغلغل فى الوجدان ، وتوصيل المعانى بلا زخرفة او تكلف، والتأثير فى النفس ، وهذه كلها مزايا هامة واصيلة ، ولكن ليس معنى ذلك أنه خلق لغة جديدة ، وبالتالى لاوجه للتشابه هنا بينه وبين دانتى اطلاقا ، بل أننا نرى فى هذه النقطة مفارقة واضحة ، فان مؤلفنا ترك أهل القرية يتحدثون بالعامية ، وترك الكورس يتحدث بالفصحى ، والكورس هنا يمثل الحاكى الذى يسجل القصة ، أى يسجل الحكاية لتبقى معالمها كتاريخ، بينما أهل القرية يمثلون الأحداث التى انتهت ، ومعنى ذلك أن اللغة الباقية أو الصالحة للبقاء على مدى التاريخ ليست لغة أهل القرية ، أى ليست اللغة الشعبية ، واذن فمفهومه اللغوى عكس مفهوم دانتى .

والمخرج أيضا .. ما هو الشكل الجديد الذى ابتدعه لتوصيل هذا المضمون الى الجمهور ؟! لم أوجه هذا السؤال للمؤلف ، المفروض أنه هو الذى قدم الرواية بمضمونها وشكلها ، لأن الوضع هنا مختلف .. فالمؤلف قرر بصراحة أنه لم يكتب روايته للمسرح، بل كتبها كقصة أو كرواية شعرية ، والمخرج هو الذى قدمها كتجربة مسرحية ، واذن فهو أكثر مسئولية من المؤلف عن شكلها المسرحى ... انه هو الذى اختار هذه الرواية غير المسرحية وحاول تحريكها على المسرح ...

وصحيح أن شكلها يختلف عن الشكل المسرحى المألوف ولكن هذا الاختلاف فرضته طبيعة الرواية نفسـها ... وصحيح أيضا ان المخرج بذل جهـدا ملحوظا فى مسرحة الرواية ، ولكن كان بمكنه أن يخضعها للمواضعات المسرحية حتى لا يتهم بأنه « تعمد » التجـديد لمجرد التجديد .

فمثلا كان يمكن ان يقلل من تدخل الكـورس فى كل عبـارة من عبـارات الحوار .. وكان يمكن أن يخفف من تكرار عبارات الكورس ومن الاسـراف فى تقطيع هـذه العبـارات الى كلمات جزئية ... ان هذا الاسراف كاد ان يثير الضحك فى بعض الأحيان ... اننا أحيـانا نجد فرصة للضحك حتى فى المآسى التى كتبهاكبارمؤلفى التراجيديا، ولكن هذا الضحك مقصـود ، بينما فى رواية ياسين وبهية لم يقصد المخرج ولا المؤلف اثـارة الضحـك فى اداء الكورس .. أيضا كان يستطيع المخرج أن يلغى المشـهد الأخير الذى كرر فيه المشهد الأول ، سواء فى العبارات أوفى التشكيلات ... ان المشهد الاول يمكن أن يعتبر (برولوج) الرواية ، ولكن تكراره فى النهاية اضعف البناء الدرامى، ووضع الرواية فى قالب الحدوته ...

كذلك كان يسـتطيع المخـرج أن ينعش الميزانسين لمحاولة خلق حـركة مسرحيـة ... وصحيـح أن الرواية بطبيعتهـا تفتقر الى الحـركة ، ولكن كانت أمامه فرص كثير لتحريك الممثلين أو تحريك المجموعات ... لقد كان من الملحوظ مثلا ان المجموعة التى تتعاطى المكيفات تدخل المسرح أو تخرج منه بلا مبرر قوى ، وكان من الملحوظ ان بعض الشـخصيات تتحـرك بعرض المسرح أو تدخل من الكواليس وتخرج منها بلا مبـرر قـوى ... وكان من الملحوظ أن الكورس ينتقل من اليمـين الى الشـمال وبالعكس بلا مبـرر غير شعور المخرج بالخوف من الملل والرتابة

... كل هـذا كان يمكن ان يـزداد احكاما .

ومع ذلك فالمخرج استطاع أن يبرز دينامكية العرض رغـم بطء الحـركة وبطء الايقاعات ... وايضا استطاع أن يضع الشـخصيات الرئيسـية فى مواقع تعمق المعنى ... فمثـلا رأينا يا سـين وبهية يلتقيان غالـبا حـول الشـجرة أو الشـجرتين المتعانقتين ، ورأينا بهية وامها تلتقيان اكثر من مرة فى موضع ثابت .. ورأينـا الوضـع المتجمد (للسراية) .. ورأينا الكورس على مسافة معينة من الأحداث ... ورأينا « الفابة » تزحف فى حركة معينة وتذهب الى (السراية) فى تشكيل معين ... ورأينا ياسين فى أوضـاع مختلفة يمثل فى كل وضع معنى معينا ... هذا كله يؤكد فهم المخرجلوظيفة الاخراج..

فقط قصـدت من ملاحظاتى عليه أنه كان يستطيع تعميق الدراما فى الرواية على أساس أنها مسرحية ، وليس على أساس تعمد اعطاء شكل جديد ،وخاصة أن فيها عناصر مسرحية كثيرة .

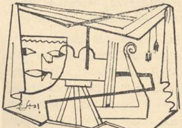
ان من مزايا هذه التجربة أن فيها تصويرا عميقا وحقيقيا لأحداث وقعت فى بلادنا ... احداث حقيقية شعرنا بوطأتها وبمأساتها ... واذا كانت لم تصور أحـداثا فـردية ، أو لم تمثل المأساة متبلورة فى أحداث فردية ، فانها بلورت صراع الفلاحين ضد الاقطاعيين تصويرا دراميا ، وكان المؤلف عميقافى التعبير عن درامية هـذا الصراع حين ادرك أن الفلاحين فى بهوت هم الفلاحون فى كل قرية ، «والباشا» فى بهوت هو « الباشا » فى كل قرية ، وأن رغبات الباشا « قدر » وأن الفلاحين واجهـوا فيه مقدوراتهم ... وأيضا كان المخرج عميقا حين أدرك كيف يجسد صراعهم ضد الباشا كصراع ضد هذه المقدورات.

ولكن ممـا اضعف العنصر الدرامى أن القصة كلها صورت على اسـلوب أنها تفسير حلم ... وربما قصد بذلك التعبير عن الفيبية التى كانت تعيش فيها القرية ، وربما يؤكد ذلك ظهور شخصية « العرافة » التى ضحكت على بهية ، وظهور الكورس أحيانا وهو يكرر عبارات متـلاحقة على طـريقة « مشايخ الذكر » ، ومع ذلك فالتجربة فيها وعى بواقع القرية قبل الثورة ، وفيها صورة فنية للتفاعل مع الأحداث وقتئـذ ، ومعنى ذلك أنها تجربة غير ذاهلة ، وغير متخلفة ، بل انها رغـم تصويرها لأحداث مضت تجربة حية .

فقط كنت افضل تحويلها الى تجربة غنائية ... انها مادة اكثر صـلاحية للأوبرا أو لتشـكيل أوبرالى ... ولو أن مسرح الجيب حاول ذلك لساهم مساهمة عملية ممارسـة التجـارب الأوبرالية ، وخاصة أن روح الشـعر غالبة عليها .

فى الأداء التمثيلى والتعبيرى بـرز محمد الطوخى فى قيادة الكورس، وبلغ زملاؤه أعضاء الكورس غاية الدقة فى التوقيت الزمنى وفى الانسجام الصوتى وفى اليقظة ... وأيضـا لمعت « علية الجزيرى » فى دور بهية وعبرت بصـدق عن أحلامهـا وسـذاجتها وفرحتهـا وأحزانها ... وعبد الرحمن أبو زهرة أدى دوره بفهم لشخصـية ياسـين ، وادى حسن البارودى دوره بأستاذية الفاهم لشـخصية الفـلاح الذى كان مغلوبا على امره ومدركا لوطأة الاقطاع عليه ... ونجمـة ابراهيـم قـدمت نموذجا للأم الصامدة الواعية بظروفها، وعبد الحفيظ التطاوى ايضا ادىدوره القصير بمقدرة الممثل الذى لا يحـاول استخدام المظهريات والصرخات .

مهما نختلف حول هـذه التجربة ، فان مسرح الجيب برهن بها على انه فعلا اداة لاحتضان التجارب .



شئ يموت ليحيا

للشاعر : اسماعيل الصيفي

يا فتنتى هذا الذى يموت   أعز ما يكنزه فقير
أهون من خيوط عنكبوت   لكنه ملاذه الأخير
لبست فى الصباح قريتى   ثوبا يقينى عاصف المساء
وكلما قاسيت فاقتى   لممت حولى طرف الرداء

***

البسمة الوضيئة الخضراء   ودعوات جدى الصبور
وصلوات الام للسماء   ترفعها فى الليل والبكور
ذات ربيع هجم الجراد   ولم يدع خضراء فى الحقول
وفارس الجوع غزا العباد   وجال فيهم سيفه المصقول

***

لكنما ابتسامة الوجوه   رغم الذبول لم تزل مضيئة
والحمد لله على المكروه   والخير فيما ترسم المشيئة
وذات صيف هجم الطاعون   فمنحته درانا عذراء!
ولم تزل فى شامل السكون   صلاة أمى تطرق السماء!

***

وفى شتاء أمنا فقير   فلم يجد فى دارنا طعاما
الا حديث جدى السمير   كان قراه يومها كلاما
لكنه قام قرير العين   كأنما ودعنا موفورا
وللسماء يرفع الكفين   بأن يظل بيتنا مستورا

***

وفى خريف مات جدى ... مات   وبسمة الرضا علت جبينه
ولم أزل من يومها أقتات   ببسمة ان جعت فى المدينة
وكان أن رأيت يا دنياى   بعينك ابتسامة الزمان
تحيرت وبهتت خطاى   وقلت : ذاك مرفأ الحنان

***

وفى الربيع كان برعمان   يفتحان ، يريان النور
لما أطلا عانقا الامان   تحت الندى وفرحة الطيور
وفى هجير الصيف كان لى   فى ظلة الهدبين واحتان
وفى الشتاء كنت أصطلى   فى نظرة فيوضها حنان

***

ولم يكد يظلنا خريف   حتى خبا وميض الابتسام
نبع الهوى يا قلبى اللهيف   هل جففته قسوة الايام ؟
لم أدر .. لكن عبثا بحثت   عن بسمة انجد فلم أجدها!
ومرة واحدة هتفت   بدعوة الام ، ولم أزدها

***

لبست قريتى مع الصباح   ثوبا يقينى عاصف المساء
لكنما التفت بى الرياح   ففصمت لى عروة الرداء

الأسس الفلسفية للنظرية المثالية في الجمال

أمير اسكندر

— ١ —

مدخل

المتأمل فى الحركة الأدبية الجديدة التى بدأت أمواجها تتدافع فى مصر مع مطالع النصف الثانى من هذا القرن ، لا يسعه الا أن يقرر أنها قد طوت المرحلة الأولى الشاقة من حياتها ، وانها تندفع الآن لتقطع المرحلة التالية من طريقها الطويل .

وربما كان طبيعيا فى تلك المرحلة الأولى أن يغلب على النقاش الذى دار فيها بين أصحاب الفن للفن، ودعاة الفن للحياة الطابع الصراعى الحاد . فتلك كانت مرحلة تمهيد الأرض وحرثها وانتزاع الجذور الجافة من باطنها ، ولكن لابد فى المرحلة التالية ، بعد أن أصبحت دعوة « الفن للحياة » دعوة منتصرة ، وهيأت لها التطورات الاجتماعية العميقة فى بلادنا المناخ الملائم لنموها وازدهارها ، من أن ينتقل المشتغلون بالتعبير الادبى والفنى عندنا من مرحلة الانتصار . للدعوة الى مرحلة تحقيق الامكانيات الفنية والخصبة التى تحملها بداخلها .

ولعل المقدمة الضرورية لمثل هذه المرحلة هى الكشف عن الجذور الفكرية والفلسفية العميقة التى تضرب فى باطن التربة الاجتماعية وتمد الاتجاهات الأدبية والفنية المختلفة التى تعيش فى حقبة زمنية معينة بالغذاء والنماء . ها هنا سوف يتساءل المتأمل ما هى الأصول الفكرية والفلسفية لدعوات مثل الفن للفن ، والفن للحياة ، ومتى نشأت ، وكيف تطورت ، ومن هم الذين حملوا لواءها فى التراث الفكرى والفلسفى للانسانية؟ والى أى مدى تتسق مثل هذه المفاهيم فى ميدان الأدب والفن مع مفاهيم أصحابها عن الوجود والمعرفة أن الموقف الاجمالى هو فى صميمه والانسان ؟ .. وحينئذ سوف يتبين موقف من الوجود ومن نظرية المعرفة

ولسوف يتأكد أن فهمنا لنظريات الفن سيظل قاصرا ما لم نكشف عن أصولها « الأونتولوجية » ، و « الأبستمولوجية » العميقة . سوف تتبدى أمامنا دائما كجبال الثلج العائمة. لايلوح منها فوق سطح المياه الا عشرها بينما تسعة أعشارها تختفى فى أعماق المحيط .. وعلى العكس من ذلك ، سوف يكون يسيرا أن نفهم مثلا نظريات « الفن لعب » و « الفن للفن » ونظيراتها من المذاهب الشكلية المجردة اذا فهمنا « شكلية « كانت » ، وفصله الصارم بين مظهر الشيء ، والشيء فى ذاته .. كما اننا اذا أحطنا بأسس « المادية العلمية » لن يغدو من العسير علينا أن نفهم بعد معنى « الواقعية الاشتراكية » .

وفى هذه الصفحات محاولة للكشف عن الأصول الفلسفية ، الأونتولوجية (نظرية الوجود) ، والابستمولوجية (نظرية المعرفة) ، لنظرية الجمال الكانتية ، وهى أبرز نظرية فى علم الجمال الحديث ، لأنها كانت القاعدة والأساس لانطلاق كافة مدارس الفن المثالية ، ولأنها كانت الملهم الحقيقى لكل مفاهيم الذاتية ، والنسبية ، واللاغرضية التى طبعت نظرية الجمال المثالية ... ولكن لنبدأ من البداية ..

— ٢ —

(ا) على أن الحديث عن « كانت » ونظريته الاستطيقية يقتضينا أن نتحدث عن « بومجارتن » المؤسس الأول للاستطيقا . ذلك لأن « كانت » قد بدأ من نفس مقدمات «بومجارتن» وان كان لم يبلغ بها نفس النتائج . وغنى عن البيان أن المشكلة الجمالية قد وجدت فى تاريخ الفكر الفلسفى فيما قبل «بومجارتن» بقرون . فكما أن التفكير العلمى لم يولد لأول مرة على يدى «بيكون» الذى وضع الأسس الاولى للمنهج التجريبى فان التفكير الجمالى لم يبدأ كذلك لأول مرة على يدى بومجارتن . ولكن فضله الحقيقى هو أنه اول من حاول أن يضع المشكلة الجمالية — بمفهومه الخاص لها — وضعا منهجيا جديدا ، وأن يفرد لها علما خاصا كان لابد وأن يظل فى عهده مرتبطا — شأن الأخلاق والسيكولوجيا — بالمباحث الفلسفية النظرية المجردة، ولكنه سوف يصبح بعد ذلك حين تنفصل العلوم الانسانية الواحد بعد الآخر عن الفلسفة بمعناها المثالى ، علما مستقلا يضم مجاله مبحثى التذوق والابداع وما يتفرع عنهما من علوم أخرى تدرس المشكلات الأكثر تخصصا فى هذين المبحثين .

ولكن ماذا كان مفهوم بومجارتن للاستطيقا ؟

كانت مباحث الفلسفة فى عصره تنقسم الى اربعة اقسام : الأونتولوجيا أو مبحث الوجود والكوزمولوجيا أو مبحث الكون ، والاخلاق ، والسيكولوجيا . فضلا عن مقدمة ضرورية هى المنطق أو « علم التفكير الواضح » . ولكن التفكير لا يكون فى كل مراحله واضحا . فهو فى مراحله الاولى يكون غامضا مبهما . ومن ثم نشأت الحاجة الى وجود علم آخر يوازى المنطق ويكمله ليدرس التفكير فى مراحله الاولى ، مرحلة الادراك الحسى .

ولقد تقدم بومجارتن ليضع اللبنة الأولى فى بناء هذا العلم . وظهر لأول مرة لفظ « الاستطيقا » وهو مأخوذ من فعل يونانى معناه « يدرك بالحواس»، ليشير الى علم موضوعه دراسة الأدراك الحسى . أو دراسة الجمال من حيث ان الجمال هو كمال الادراك الحسى ، كما أن الحق ، وهو كمال الأدراك العقلى هو موضوع المنطق . وبهذا المعنى يكون مفهوم الجمال عند بومجارتن هو كمال الادراك الحسى ، والقبح هو نقص ذلك الادراك .

ولقد أخذ «كانت» لفظ «الاستطيقا» عن «بومجارتن» واستخدمه فى كتابه

« نقد العقل الخالص » ليدل به على العلم الذى يدرس المرحلة الأولى من مراحل المعرفة ، المرحلة التى تتحول فيها الاحساسات الى ادراك حسى . وهى المرحلة التى تترابط فيها الأحساسات الخارجية وتتآزر عن طريق التطابق بينها وبين قالبى الأدراك الحسى :الزمان والمكان . ولكن «كانت» لم يستطع ان يذهب كما ذهب « بومجارتن » الى حد الاعتقاد بامكان قيام علم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة كى يتوفر على دراسة الجمال . وان كان قدعاد مرة اخرى ليجعل الاستطيقا فى كتابه « نقد الحكم » علما موضوعه دراسة التذوق .

ولقد حدد كانت فى كتابه «نقد الحكم» الجمال بانه « الشكل الخالى من الغرض » والجميل بانه ذلك الذى يكون ممتعا بالضرورة وبصورة كلية شاملة دون مفهوم ، والمتعة التى تصاحب ادراك الجميل بأنها المتعة التى تكون مبتوتة الصلة بأية فائدة مهما كانت ثم تقدم على أساس هذه المقاييس فميز بين نوعين من الجمال : « جمال حر » ، و « جمال تابع » ويكون الجمال تابعا اذا كان الشىء الجميل يشير الى غرض خاص . ويكون حرا اذا كان منعدم الغرض . وضرب لذلك مثلا بالزهرة فالزهرة شىء يتحقق فيه الجمال الطبيعى الحر ، مادمنا لا نعلم شيئا عن طبيعتها ، ولكن الأمر يختلف بالطبع بالنسبة لعالم النبات . فبينما لا يملك من لاعلاقة له بشئون النبات الا ان يرى فى الزهرة مثالا للجمال الحر المنزه عن الغرض ، فان المتخصص فى علوم النبات يستطيع ان يدرك جمال الزهرة من حيث هو جمال حر ، ومن حيث هو جمال تابع .

ومامؤدى هذا كله؟ مؤداه أن «كانت» قد فصل فصلا ابديا بين الشكل والمحتوى . والح على أن شكل العمل الفنى بقوانينه الداخلية الخالصة هو العامل الحاسم ان لم يكن العامل الوحيد . فى الحكم عليه بالجمال أو بالقبح .. ومن ثم تصبح الزخارف الفنية الخالصة وتصميمات الارابسك عديمة المحتوى هى قمة الجمال الفنى . ومؤداه كذلك أن«كانت» قد سلب الجمال كل معنى وكل غرض فلن يعدو أن يكون بعد ذلك الا نشاطا ذاتيا عشوائيا أصدق ما يوصف به انه لهو وعبث .

ولا تبقى للفن بعد ذلك غاية . لان ذلك اللهو قد صار فى حد ذاته غاية. والواقع ان هذه الشكلية الجمالية ليست الا انعكاسا لشكلية المذهب الكانتى كله سواء فى نظرته الى الوجود أو الى المعرفة . تلك النظرة التى أفضت به افضاء منطقيا الى المثالية الذاتية . ذلك لأن « كانت » الذى اراد أن يرضى الحسيين والعقليين على السواء وان يقرِّ بين جوانحه « هيوم » و «ديكارت» معا قد قسم الوجود الى قسمين « ظواهر الاشياء » ، و « الاشياء فى ذاتها » . أما الاولى فهى التى تدركها بالحواس ، وأما الثانية فهى التى لا نملك ادراكها لا بالحواس ولا بغيرها لانها عند «كانت»شىء فوقمتناول العقل البشرى . ولكن كيف نعرف العالم الخارجى ؟ اننا نتلقى مادة الأحساس الخام من الخارج حين تؤثر الاشياء تاثيرا مباشرا على حواسنا . فيصبها العقل فى صورة من عنده هى صورة الزمان والمكان . الزمان يضع الآثار الحسية فى تتابع وتعاقب والمكان يضعها فى تجاور ومن ثم تتحول التأثيرات المباشرة على حواسنا الى مدركات حسية . ثم تنصب بدورها فى مقولات العقل حتى تتحول الى ادراك عقلى . وقوالب العقل هى قوالب مفطورة فى العقل البشرى ولم تأت اليه من الخارج . ومعنى ذلك أن معرفتنا للعالم الخارجى تتوقف على تلك القوالب الفطرية فى عقولنا ولولاها لما كان لذلك العالم الخارجى وجود . وبعبارة اخرى ليس لهذا العالم الخارجى المدرك فى نظر كانت استقلال عن الذات المدركة . بل هو يذهب الى ابعد من ذلك حين يقرر ان الشىء الخارجى ليس الا افكارنا عنه . لاننا نعرف الشىء بعد تحوله الى فكرة اى بعد ان يجتاز عملية الصياغة خلال قالبى الزمان والمكان وبعدها خلال مقولاتنا العقلية ومن ثم فان المعرفة متوقعة لا على تلك القوالب الفطرية فى عقولنا فحسب بل على صياغتنا لها خلال تلك القوالب ، هذه الصياغة التى تختلف من عقل الى عقل .. وهذه هى المثالية الذاتية . وهكذا يجعل «كانت» العامل الحاسم فى المعرفة الصور التى تتلقى المؤثرات ، والقوالب التى تصوغ الأحساسات ، والاشكال التى تنصب فيها المادة .. وهذه هى الشكلية المجردة . ويرى « لونيفر » أن هذه الشكلية الكانتية لها مغزى اجتماعى عميق . ففى اللحظة التى تكون فيها الطبقة الوسطى صاعدة الى السيطرة على المجتمع ، يبدو المجتمع وكأنه مجموع ارادات حرة مترابطة على طريقة روسو بعقود حرة ومن ثم تتحدد العلاقات الاجتماعية فى نظر أيديولوجى هذه الطبقة بهذا الشكل القضائى الفقهى . أما فيما يختص بالعلم، والعلم الطبيعى على الأخص ، فيتحدد فى معظمه بالشكل الرياضى للقوانين ، قوانين نيوتن .

- ٣ -

والواقع ان « كانت » حين فصل بين « الجميل » و « المفيد » ، وفرق بين « الشكل » و « المضمون » ، قد اعطى المقدمات الفلسفية لمدرسة « الفن لعب » من جانب ، كما مهد السبيل من الجانب الآخر لقيام مدرسة « الفن للفن » . وهما اخطر مدرستين مثاليتين ذاتيتين فى فلسفة الفن المعاصرة .

ولقد تبنى «شللر» مقدمات «كانت» فى أن الجمال الحقيقى الحر هو ماخلا من النفع ، وذهب بها الى نتائجها المنطقية وهى ان العمل الفنى يصبح بالضرورة لونا من النشاط العابث الخالى من الغرض ، ومن ثم وحد بين لذة الجمال ولذة اللعب ، وجاء بعده « سبنسر » فارتضى هذه النظرية ، وحاول أن يعمقها فربطها بفكرة التطور ، وبدأ سبنسر بالتحدث عن وظيفة اللعب فى تطور الكائنات الحية، وقال أن الحيوانات التى تنعم «لحسن تغذيتها » بفيض من النشاط العصبى لابد وان تشعر بالحاجة الى انفاق هذا الفيض فتلعب . فمتى بقى العضو فى حالة الراحة لمدة طويلة صار اشبه بعمود كهربائى مشحون بطاقة كهربائية متزايدة تتطلب ان تنفق بالعمل » . وضرب لذلك أمثلة بالفار الذى يقرض أشياء لا يمكن ان تغذيه اعمالا لنشاط أسنانه ، وبالهر الذى يشعر رغم الحياة الهادئة التى وفرناها له برغبة ملحة فى اعمال مخالبه فيعمد الى شىء يحدثه بأظافره . ومؤدى ذلك ان كل عضو من الاعضاء يجد فى نشاطه متعة ولذة ولو كان هذا النشاط غير مقرون

بالفائدة . فلعب الحيوانات هو التظاهر بالافعال التى تكون فى العادة مفيدة لحياتها او حياة نوعها • لان هذه الافعال تفتح الطريق لتصريف الفيض العصبى عندها . وشبيه بهذا وضع اللعب عند انسان . فاذا كان الفن يحدث لنا لذة ومتعة فلأن انفاق للفائض من قوانا المدخرة • وما يميز اللذة الفنية عنده هى انها غير مرتبطة بالوظائف الحيوية وانها لا تهيىء لنا اية منفعة محددة . ان الشعور الجمالى شديد التنزه عن الغرض • وهو يسمو فى هذا المضمار على الشعور بالخير والعدل . لأن المنفعة هى الاصل فى المشاعر الاخلاقية ، بينما المشاعر الجمالية ترتد الى اللعب • وحين تمضى نظرية سبنسر الى نهاياتها المنطقية فانها تؤدى الى ان فكرة الجمال تستبعد •

١ ـ كل ما هو « ضرورى » للحياة

٢ ـ كل ما هو « مفيد » للحياة

٣ ـ كل موضوع واقعى من موضوعات « الرغبة » و « الامتلاك » وتقتصر هذه النظرية على مجرد اعمال النشاط فى اللعب •

ولم يقتصر الامر على « شللر » الألمانى ، ولا « سبنسر » الانجليزى ، بل تعداهما الى « ديركايم » الفرنسى • والغريب حقا ان ديركايم العالم الانتروبولوجى ، وزعيم المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، وتلميذ اوجست كونت مؤسس علم الاجتماع الحديث لم يستطع أن يلمح اية وشيجة بين الفن والمجتمع . بل جارى سبنسر فى ربطه بين الفن واللعب ، وقال مثله « ان الفن يستجيب لحاجتنا الى بذل طاقتنا دون غرض . ولمجرد اللذة التى يجلبها البذل » • بل هو رأى أن تلك الانتروبولوجى ، وزعيم المدرسة الحاجة الى اللعب ، والعمل بدون قصد الا مجرد اللذة فى العمل سوف تعدو اذا زادت عن حد معين على الحياة الجدية ، ومضى الى حد القول أن تطور القوى الجمالية تطورا غير معتدل انما هو ظاهرة خطيرة من وجهة النظر الخلقية •

(ب) وكان لابد أن يقود فصل «كانت» بين الشكل والمحتوى ، واضفائه على الشكل المحض جمالا مطلقا يتصف بالشمول والكلية والضرورية ، الى فلسفة فنية شكلية تقيم دعائمها على القوانين الداخلية التى تحكم جمالتيها الخاصة • ولقد تبلورت هذه الفلسفة الفنية الشكلية لتكون القاعدة الاساسية لمدرسة « الفن للفن » .

وينشطر العمل الفنى عند « هربارت » الذى يعتبر اكبر فلاسفة الاستطيقا الشكلية الى « محتوى » يمكن أن تكون له قيمة منطقية او نفسية او من أى لون آخر ، « وصورة » هى بمثابة تطبيق للمفهومات الاستيطيقية الجوهرية ، ولكى يكشف الانسان عن الشيء ذى الجمال أو القبح الموضوعى يجب عليه أن يتجرد من كل حكم يتصل بالمحتوى . فالمحتوى متغير نسبى • خاضع للقانون الاخلاقى اما الصورة فدائمة • مطلقة حرة •

وبعد « تيوفيل جوتييه » الشاعر الفرنسى امام مدرسة « الفن للفن » التى تتحقق فيها تلك الفلسفة الشكلية استمع اليه يقول : انا واحد من اولئك الذين يعتبرون الناقلة شيئا اساسيا . ان حبى للاشياء والناس يتناسب تناسبا عكسيا مع ما يمكن أن يقدمونه من فائدة » ! • ولقد ألح جوتييه على أن الشعر لا يحاول البرهنة على اى شيء . بل هو ايضا لا يحاول ان يقول شيئا . ذلك لأن الجمال فى القصيدة كما يراه فى ضوء فلسفة « الفن للفن » الشكلية المجردة انما يتحدد **على أساس موسيقاها** وايقاعها • وطبيعى ألا تقتصر هذه النزعة على الشعر وحده ، بل تتعداها الى سائر فروع الفن . فالقاعدة واحدة مهما تعددت الابنية . والنتيجة المباشرة التى ترتبت على هذه الأقوال جميعا ليست سوى ربط الفن ربطا اساسيا بمبدأ اللعب الذى لايدع مجالا لاضافة أى هدف مفيد اليه . ومن ثم عزله عن الواقع الاجتماعى الأم ، وسلبه كل دور وظيفى يمكن أن يقوم به ، فلا يصبح بعد ذلك الا زخارف لفظية متناسقة ، أو تكعيبات لونية مجوفة ، أو أصوات نغمية لا دلالة لها !

ولم يكن هذا كله الا تطبيقا أمينا لفلسفة كانت الجمالية التى انعكست حتى فى تذوقه الخاص للفن فكان يفضل شعر « بوب » الشاعر الانجليزى الذى يمثل المدرسة الاوغسطية فى عنايتها بالشكل دون المضمون ، وكان كذلك يفضل شعر « فردريك الاكبر » الامبراطور على شعر « جوته » الذى يثقله مضمونه • ولكن الحقيقة أن تلك الفلسفة الجمالية لم تكن بدورها الا انعكاسا لمذهبه المثالى الذاتى كله . لتقسيمه الشيء الى « ظاهر » نعرفه و « شيء فى ذاته » لا سبيل لنا الى عرفانه ، لقوله بان الفكر يتضمن بذاته شروط المعرفة ، لاعتقاده ان الاشياء تدور حول الفكر ـ ولا يدور الفكر حولها ـ كما تدور الكواكب حول الشمس لتصبح موضوعات للادراك والمعرفة .

ألم نقل من البداية ان الموقف الجمالى هو فى صميمه موقف من الوجود ومن نظرية المعرفة وانه حسبما تكون نظرتنا الأونتولوجية والأبستمولوجية تكون رؤيتنا الجمالية• وهل من الغريب بعد ذلك ان نصف مذهبا مثل مذهب « الفن للفن » بانه مثالى ذاتى مجرد عندما نبصر أبراجه العاجية السامقة تهوم فى الفراغ فوق دعائم واهية من مثالية كانت الذاتية المجردة ؟

(ج) وينصب فى المجرى المثالى لفلسفة الجمال ايضا اتجاهان فلسفيان معاصران هما : الوضعية المنطقية ، والوجودية • فالاولى باسم دفاعها المزعوم عن العلم قضت على موضوعية القيم مهما كان مجالها • ومن بينها بالطبع القيمة الجمالية . والثانية باندفاعها الأعمى وراء الفردية والتلقائية قد حطمت كذلك كل قيمة موضوعية اجتماعية أو أخلاقية او جمالية . والتقت المدرستان فى نهاية المطاف على اخضاع الجمال للنسبة الذاتية المطلقة.

القضية فى المنطق الشكلى يمكن أن توصف بالصدق أو بالكذب ولا ثالث لهما • ولكنها فى المنطق الوضعى يمكن أن توصف كذلك بأنها « فئة فارغة » • أى لا تحتمل الصدق ولا الكذب •وهذه الصفة الثالثة هى التى يطلقها اصحاب الوضعية المنطقية على قضايا الميتافيزيقا على اختلاف ضروبها • والقضية الميتافيزيقية عندهم هى التى تشير الى اشياء لاتدرك بالحس فعلا أو امكانا • ومن ثم كانت القضايا التى تشير الى موضوع من موضوعات القيم هى قضايا فارغة لا تتحدث عن شيء له دلالة فى العالم الخارجى • ذلك لان الجمال أو الخير ليست من معطيات الحس • فأنت لن تستطيع فى رأى الوضعى المنطقى أن تشير الى شيء فى العالم الخارجى وتقول هذا خير ، أو هذا جمال • لانك لو قلت مثلا وأنت تشير الى الوردة انها «جميلة» فسوف يجيبك على الفور بأن ما يراه ليس الا « بقعة من اللون ذات شكل معين ، لها أبعاد معينة يمكن قياسها ويمكن رسمها على الورق » وكذلك يستطيع أن « يرى » فى الوردة تركيبا كيماويا معينا اذا حللها ولكنه لن يرى فى الوردة عنصرا اسمه « جمال » • فاذا تساءلت فى دهشة كيف يمكن له

أن يقول ذلك مع أنك « ترى » شيئا بعينه تصفه بأنه جميل ألا يعنى هذا – فى حدود منطقه – أنك أدركته بالحواس ؟ • اجابك أن القيمة الجمالية التى تحدثت عنها ليست فى الحقيقة – الحقيقة كما يراها هو بالطبع – الا مجرد شعور ذاتى عندك نحو الشىء • وليست هى بكائنة فيه• هى بتعبير أدق وصف لشعورك ازاءها لا وصف لها هى ان القيمة الجمالية جزء من ذاتك أنت • فالعالم الخارجى لا خير فيه ولا جمال • وانما هو عالم من أشياء • فان وقفت منه وقفة العالم الذى يقول كلاما له معنى – أى كلاما يحتمل الصدق أو الكذب – قصرت حديثك على وصف ما تراه فعلا دون أن تضيف من ذات نفسك شيئا الى الوصف » والا فقد أردت لنفسك شيئا غير العلم ومجال العلم » ان العبارة الجمالية لا تصف شيئا ولا تقرر شيئا • وانما هى تعبير عن مشاعر المتكلم وهو يقولها لعله يثير فى السامع شعورا مماثلا لشعوره •

والوضعيون المنطقيون الذين قصروا مهمة الفلسفة على التحليل اللغوى المنطقى – يميزون فى هذا الصدد مابين نوعين من الجمل : جملة « تصويرية » تصف شيئا خارجا عن ذات قائلها • وجملة « تعبيرية » ترسم ما يشعر به القائل فى دخيلة نفسه • وهم ينسبون على أساس هذا التقسيم وظيفتين الى اللغة » وظيفة علمية » تتعلق بالجملة التصويرية • و « وظيفة انفعالية » تختص بالجملة التعبيرية • والجملة التصويرية ذات الوظيفة العلمية جملة تحتمل الصدق أو الكذب ومن ثم يمكن أن تكون موضعا لخلاف فى الرأى يكون حسمه بالعودة الى الواقع الخارجى • وأما الجملة التعبيرية ذات الوظيفة الانفعالية فهى جملة لا تحتمل الصدقأو الكذب ولا يمكن أن تكون موضعا لخلاف فى الرأى لانه ليس فى الواقع الخارجى ما يسمى بالجمال أو الخير • فان قلت هذه الزهرة جميلة وقال آخر لا بل هى ليست كذلك ، فهذان القولان ليسا متناقضين • لأن التناقض يكون بين القضايا المنطقية التىتصف وتقرر وتخبر شيئا عن العالم • وليس الوصفبالجمال أو بالقبح من هذا القبيل لايعبر الا عن حالة نفسية ، فى دخيلة كلا المتحدثين• وهم فى نهاية الامر يبلورونهذه الاقوال فى « النظرية الانفعالية » التى تجعل القيمة جمالية كانت أم أخلاقية معتمدة على الذات المدركة ، لا على صفة فىالشىء المدرك •

ومرة أخرى تلمس فى وضوح انعكاس الموقف الاونتولوجى والايستمولوجى على المفاهيم الجمالية • فاذا لم يكن الوجود فى نظر الوضعية المنطقية الا وقائع وأحداثا لابد أن تدخل فى حدود المعطى الحس المباشر ، كان الجمال شأن سائر القيم الاخرى ، الخير والحرية ، مجرد فئات فارغة لا دلالة لها •وليست فى احسن الاحوال الا مواقف انفعالية ذاتية خاصة • ومعنى ذلك أنه باسم رفض الميتافيزيقا تحطمت كلية الوجود الخارجى وتحول الى جزئيات ووقائع وأحداثمتناثرة ، وانتزعتالقيم الجمالية وغير الجمالية من حيث هى جزء لا يتجزأ من عملية الواقع المتكاملة . وتجردت من محتواها الاجتماعى والانسانى ، واستحالت الى علاقات منطقية صورية ينبغى أن تستجيب لحدود الصدق أو الكذب فى اطار المنطق الشكلى • هل يمكن بعد هذا أن ننسب للفن وظيفة اجتماعية ما ؟! كلا بالطبع • ذلك لانه ليس لدى الوضعى المنطقى فى الحقيقة معنى لما يسمى بالمجتمع أو بالانسانية • ان من يضع على عينيه منظار الوضعية المنطقية لن يشهد فى الواقع الخارجى الا زيد ، وعمرو ، وغيرهما من « الافراد » •• أما لفظة « المجتمع » أو « الانسانية » فهى لاتعدو أن تكون طبقا لمنطق المذهب الا لفظة ميتافيزيقية • وليس الفن طبقا لهذه النظرة سوى تعبير مجرد تعبير عن انفعال الذات ازاء جزئيات ووقائع واحداث الواقع الخارجى • ان الانسان هو مقياس كل شىء عند الوضعية المنطقية لا بالمعنى الذى كان يستخدمه « بروتاجوراس » السوفسطائى اليونانى لان « بروتاجوراس » المفترى عليه قد اتخذ هذا الشعار لنفسه عندما ذهب الى ثيرى ليشرع لبركليز دستور مدينته ولم يكن يعنى به فى الواقع كما يرى بحق فرنجتون فى كتابه « العلم اليونانى » الا أن المجتمع لا الآلهة هو الذى يضع نواميسه لنفسه طبقا لظروفه الخاصة • ولكن الانسان مقياس كل شىء تستخدم عند الوضعية المنطقية لتدل على النسبية المطلقة التى تنبع من الذات المفردة لتصب فى الذات المفردة •

– ٤ –

من هذه الخطوط السريعة للفلسفة الجمالية عند « كانت » وبعض المدارس الفلسفية الحديثة والمعاصرة نستطيع أن نستخلص العناصر الاساسية للنظرية الجمالية المثالية • وليس خافيا اننا لم نتعرض لبعض المدارس المثالية الاخرى التى يمكن أن تكون لها مواقفها الجمالية المحددة • ذلك لان التاريخ للفلسفة الجمالية لم يكن من البداية هدف هذه الالمامة العاجلة • ولكن بيان العناصر الاساسية فى أبرز التيارات الفلسفية التى تمثلها والكشف عن العلاقة التى تربط ما بين المفهوم الجمالى والموقف الاونتولوجى ، والابستمولوجى لتلك الفلسفات هو فى المقام الاول ماتسعى اليه •

ولعلنا نستطيع أن نوجز الملامح العامة للنظرية المثالية الجمالية فى ثلاثة عناصر أساسية :

١ – القول بالطبيعة الذاتية للجمال•
٢ – الفصل ما بين الشكل والمحتوى•
٣ – الفصل ما بين الجميل والمفيد •

لم يغب عن بالنا بالطبع أن أفلاطون عميد الفلسفة المثالية عند اليونان قد أضاف الى الجمال صفة موضوعية ،ولكن «موضوعية» أفلاطون الجمالية مستمدة أساسا من الموضوعية والاستقلال الخارجى الذى نسبه أفلاطون لعالم المثل – وهو يضع على رأسه « مثال المثل » ذا الثلاثة أوجه •• الحق والخير والجمال • فاذا لم يكن ذلك العالم المثالى الا تجريدا ذهنيا خالصا •• فمعنى ذلك أن الجمال الافلاطونى « بطبيعته الموضوعية » هو محض خرافة لا علاقة لها بعالم الواقع • كما أن «هيجل» قمة الفلسفة المثالية فى العصر الحديث قد وحد فى فلسفته الجمالية التى تهوم فيه «الفكرة» لا فى المستوى المادى المحسوس الذى توجد فيه الحياة • وواضح بالطبع أن «المفيد» الذى قصدنا اليه فى العنصر الثالث هو المفيد بالمعنى الاجتماعى لا بالمعنى الفردى لان فلسفة مثل الفلسفة البراجماتية الامريكية قد وحدت بين الجميل والمفيد ، بل هى تذهب الى حد القول بأن الجميل هو المفيد ، ولكن المفيد البراجماتى هو المفيدالفردى الشخصى • الذاتى • ومن ثم المثالى •

وبعد • فلقد قال يوما مفكر عظيم : أن الفن هو الاسلوب « الفنى العملى » لتفهم العالم • وكان يعنى أن الفنى أحد الوسائل ، أو بتعبير أدق أحد وسيلتين – العلم ثانيهما – تسلح بهما الانسان فى محاولاته الجاهدة لفهم الواقع واستيعاب حقيقته • فاذا كانت النظرية المثالية قد سلبت من الفن روحه المناضلة روح الفهم والاستيعاب • من أجلالتطوير والتغيير ، فان علينا اذن أن نبحث عن نظرية أخرى تعيد للفن دوره ووظيفته، وتمنح الانسان أحد الاسلحة الهامه فى دفع المجتمع الى الامام ، والارتقاء بالحياة الى أعلى درجة من الخصوبة والكثافة والشدة •• والفرح •

من قضايا الناس

بقلم

انور حجازى

عاشا فى رحاب البحر على شاطىء الاسكندرية ، عاشا زوجين سعيدين ، أو هكذا شبه للناس كما شبه للزوج، واختارا جوار البحر مأوى لهما وسكنا قريبا منه حيث مجال عمل الزوج الذى يتوفر عنده رزقه ، اذ يواتيه موفورا من صيد السمك وبيعه على أن يؤثر زوجته ونفسه بما طاب من الصيد وعز على الطالبين .

وطال المقام بالزوجين حيث استقامت لهما دواعى الحياة ، وحيث توفرت دواعى الألفة والالاف ، والزوج فى عنفوان رجولته وفى قمة الخبرة التى تستدر الرزق فيواتيه طيعا سخيا ، ورضى الرجل بهذا النجاح الذى حباه به ربه فعاش سعيدا هانئا فى نطاق عمله وفى صحبة من رضا الرفاق والعاملين معه .

وكان الزوج لا يفتأ يردد الشكر لله على نعمائه وما أفاء به عليه من فضل وخير ، ولكنه كان يستدرك متوسلا أن يمن عليه بانجاب البنين الذى طال ارتقابه له ليتم عليه نعمته ، وكان يؤرقه أنه لا يعرف أيهما عقيم هو أم زوجته الجميلة ، وكان لا يرضى أن يفصل فى الأمر طبيب ، خاصة وقد أحب زوجته حبا جما وفضلها على غيرها ممن خطبن وده وتمنينه لهن بعلا .

***

أما الزوجة ــ وهذا شأنها ــ فكانت تعيش فى فراغ منطلق وفى بحبوحة من العيش تحيط بها ظلال تسامح الزوج ونقاء سريرته وانهماكه فى أعماله ،وكان أن التقت بفتى يافع ممشوق القد مفتول العضل نزل الى جوارهما حيث سكن بالقرب منهما ، وخالط زوجها بسبب حرفة الصيد وتردد عليه فى داره حيث رأى الزوجة ورأته ، وتطور بهما اللقاء العابر الى لقاء مدبر مقصود بعد أن تبادلا الود والانسجام والعواطف المشبوبة .

وهكذا صار الفتى ــ صديق الزوج ورفيقه ــ الأثير عند الزوجة بالرعاية والاهتمام والحب الجامح العنيف ،وتطور الغرام فيما بينهما سريعا وتخطى كل العقبات وأعرض عن الهمس وتصدى للوم والتقريع والتأنيب ، فاستباح العرض ودنس رباط الزوجية وقوض دعائم الاسرة التى اقتحم عليها هناءها وهو الجار والصديق الوفى الحميم ، ومارس المعصية آثما غادرا خوانا .

وكان الزوج حقا آخر من يعلم ... لانه لم يكن قد علم بعد .

وانطلقت الشائعات التى تطورت الى موجة من السخط والازدراء جابهت الزوجة الآثمة وفرضت عليها حصارا من الخزى والاستخفاء بعد أن صرعت فيها القدرة الخارقة على التحدى والاستهتار ، وعندئذ لم تجد بدا من مطالبة عشيقها بتنفيذ ما اتفقا عليه متآمرين، والمؤامرة أن يجهز العشيق على الزوج حتى يخلو لهما الطريق وتصير له زوجة تعاشره آمنة راضية مطمئنة .

زودته بسكين كما زودته بالاثارة والتشجيع والتمنى ، وطلبت اليه أن يسعى مع زوجها الى البحر فى زورق فى ليلة حالكة الظلام بدعوى صيد السمك النادر المرغوب ، ورضى الزوج المسكين بما طلبته الزوجة علها ترضى، ورافق غريمه وعشيق زوجته الى عرض البحر وتحسسا سبيلهما بمصباح صغير يستمد ضياءه من « موتور » الزورق ، وما أن أصبحا بعيدين عن نطاق العمران حتى توقف الفتى العاشق عن الاستمرار فى المسير بدعوى البحث عن السمك المختار ، وقام الزوج المخدوع يستطلع الأمر واستدار بظهره وانحنى صوب الماء ، فوجد المتهم فى ذلك فرصة مواتية فطعنه بالسكين طعنة قاتلة ترنح على اثرها مباشرة وسقط فى اليم لتبتلعه الأمواج ، وعاد الآثم مسرعا الى شريكته فى الاثم، الزوجة الخائنة المحرضة ، وقرع الباب ، حسبما اتفقا ، فأيقنت أنه قد نجح هذه المرة فيما تآمرا عليه ، وكانت قد أقسمت أن تلقاه عارية كما ولدتها أمها ، متجردة من ثيابها كما تجردت من انسانيتها وضميرها، وبرت بقسمها والتقت به على هذه الصورة الفاجرة الكافرة ، تلك الصورة التى ضنت بها عليه كلما عاد من محاولاته السابقة فاشلا خائبا .

وفرغا من لقائهما الفاجر ليسهرا الليل فى تدبير واعداد حتى أصبح الصبح لتنطلق معه شائعة الزوجة أن زوجها سافر الى بلد عربى مجاور سعيا وراء عيشه ، وأنه كان على خلف شديد معها أتبعه بطلاق مكمل لثلاث ، وأصرت على هذا الزعم وانطلقت به فى الوجود المحيط بها ، ثم اصطحبت فتاها المختار وسافرت الى أهلها فى ريف محافظة البحيرة وعرضت عليهم أمرها ، وأنها اختارت زوجها بعد أن طلقها زوجها الأول ، وأصبحت حرة تتزوج بمن تشاء .

***

ولم يتيسر لها ما طلبت لأن العدة لم تنقض بعد ــ وكان عليها أن تنتظر حتى توفى عدتها ، وفى تلك الاثناء داهمتهما جحافل الشرطة والمباحث ، وقبضت على القاتل العشيق والزوجة المحرضة ، وأعادتهما الى الاسكندرية حيث القت الأمواج بجثة القتيل ، وأعرضت عليهما فأنكرت الزوجة أنها لزوجها وأصرت على الانكار، أما القاتل فقد اعترف بكل شىء فى تفصيل دقيق مذهل بعد أن واجهته المباحث بتحرياتها الدقيقة المستفيضة،

اعترف بأن الزوجة أغرته ثم يسرت له أسباب الجريمة ودفعته اليها دفعا وكلما فشل كانت تلومه لوما عنيفا وتنعته بالضعف وعدم الاخلاص لها ولحبهما، حتى كان اليوم المشئوم .

وأصرت الزوجة على الانكار حتى بعد مواجهتها بتلك الاعترافات التفصيلية القاطعة ، وجاء يوم محاكمتهما ، وكان يوما مشهودا ، امتلأت قاعة الجلسة وخارجها بالنظارة والمشاهدين ، ولم يكن من بينهم أحد من ذوى قربى القاتلين ، كما لم يحضر محام للدفاع عنهما ، فندبت المحكمة محاميا لكل منهما .

واقتصر المحاميان ـ بعد مرافعة قصيرة ـ على المطالبة باستعمال الرأفة . وقالت المحكمة فى أسباب حكمها :

***

« وما كانت الرحمة لتستجدى لآثمين تجرد قلباهما من خشية الله ، آثمان عبثا بأقدس رباط باركته السماء وعصمه التشريع ومبادىء الأخلاق ، عصمه من الدنس والفسوق ، فان عصفت الزوجة بمقومات أسرتها وباعت كرامتها وداست على شرف زوجها ومست عرضه واعتباره ، حق عليها العقاب ، وعقابها فى شرعة السماء الرجم حتى الموت ، فان قاسمها خائن فاسق ماجن ، وقام على تنفيذ ما حرم الله ، قتل نفس بريئة بغير ذنب ، حقت فيه كلمة القانون ، وكلمة القانون فى شريعة الأرض مثلها فى شريعة السماء التى تستوجب القصاص «ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب » .

وانتهت المحكمة الى الحكم التالى الذى قضى :

أولا : باعدام المتهم القاتل شنقا حتى الموت .

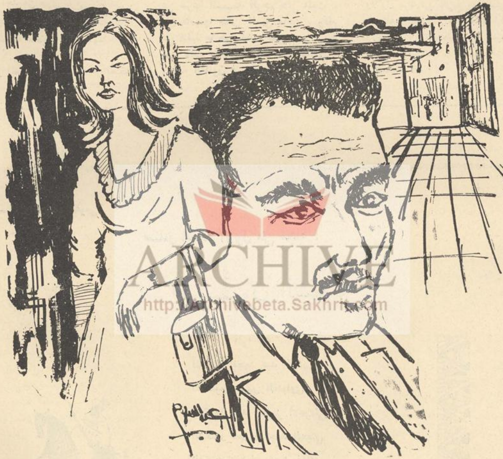
ثانيا : بمعاقبة الزوجة المحرضة بالأشغال الشاقة المؤبدة .

ولأول مرة فى تاريخ ممارستى لشئون العدالة لا يستقبل مثل هذا الحكم بالعويل والصراخ والانفعال ، بل تقبله الناس قبولا حسنا ، تقبلوه بالرضا والاستحسان .

قصة قصيرة

ثرثرة زوجتى

عبد المقصود حبيب



على مضض .. مضت ليال وأنا صامت .. متخذا جانب السكوت على ماكنت أراه .. قلت فى نفسى .. « شىء يشـــغل البال .. ويمر » .

وتتابعت الليالى حتى تعدت العشر .. احدى عشرة .. اثنتى عشرة .. و .. خمس عشرة والحال هو .. بل يزيد ويزيد .

وارقنى الشوك .. شوك الشكوك .. وتململت فى السرير من وخز هـــذه الاشواك وقصرت ساعات النوم .. قلت بكثير عن المعتاد حتى فى أيام المشـــاغل والافكار والهموم .

وقمت فى احدى الليـــالى .. نظرت خلســـة الى زوجتى الراقدة بجـــانبى فوجدتها صامتة أيضا .

ربمـــا نامت فمددت يدى عـــلى زر الاباجورة .. وترددت قبل أن أضـــغط عليه وفى رأسى خـــوف من ازعاجهـــا واشفاق عليها فهى لم تر النوم المستقر طول تلك المدة .

توقفت فعلا عن الشروع فى الاضاءة وسحبت يدى لاضعها بجانبى وتحسست أنفاسها ..

لم تكن أنفاس النائمين .

وكانت أنوار الشارع التى تدخل الى حجرتى من كسر فى شيش النافذة .. تساعد على رؤية الاشياء فى عمومها .. رأيت على هذا الضوء الباهت .. الخافت جدا جسم زوجتى يرقد بجانبى فى نظام وترتيب .. يداها متشـــابكتان فوق صدرها .. وجلبابها يغطيها فى نظام وليس كالعادة فى فوضى ، والغطـــاء منسدل على ساقيها فقط .. شـــكل

المتيقظ رتب كل شيء ٠٠خامرني الشك في أنها نائمة ٠٠ فعهدي بها ٠٠ كلها فوضى أثناء النوم ٠٠ أنا الذي أوقظها لترفع يدها المنثنية تحت جسمها ٠٠ أو لتخرج فمها الذي انحشر بين الوسادة والمرتبة فجعلها تشخر في صوت عال وهي تتنفس ٠ وأنا الذي أشد عليها جلبابها وأسحب الغطاء بعد أن يكون قد تكون تحتها من كثرة «تقلبها» وأشده بكل قوتي‌حتى أخلصه من ثقلها وأغطيها من جديد ٠٠ عشر مرات في الليلة ٠

لذلك لم أتردد بعدئذ في أن أمد يدي لاضيء الحجرة بنور الاباجورة حتى أرى عينيها ٠٠ فاذا كانت نائمة لايفوتني أن أهنئها بكل حرارة على هذا الصمت الجديد الذي اكتسبته في نومها ٠٠ وأهنيء نفسي أيضا على أني سوف أنام من الآن فصاعدا وأنا مستريح البال على نفسها وغطائها ٠

لكن ماكدت أضيء النور والتفت لعينيها ٠٠ حتى رأيت خيطا من الدمع يلمع على خدها ٠

فانقلبت عليها أمسح هذا الخيط ٠٠ وأغمرها بالقبلات وأهزها في تساؤل حنون :

ـ مابك ؟

ـ لا شيء ٠

ـ كيف ؟ والذي أراه من خمسة عشر يوما ٠٠ ماذا يكون ؟

ـ قالت لا شيء ٠

غالبت احتدادي وداريت عاصفة مكبوتة مرت عليها ليال طويلة ٠

ـ أبدا ؟ أنا أعرفك ضروري فيه حاجة ٠

فقامت ٠٠ تبكي في مرارة وتدفعني عنها بكل شدتها ٠

ـ أرجوك ٠٠ أرجوك ٠

ذابت المحاولات لمعرفة ما يبكيها ويبعد النوم عنها كل هذه الليالي ٠٠ ويسيطر عليها بالسرحان طول النهار والتوهان عن مكان أي شيء تضعه ثم تريده مرة ثانية و « لخبط» أعصابها فأصبحت مهتزة حتى الماء اذا علت نسبة برودته ولو شعرة ٠

ولم يجد العراك معها لأعرف ماتخبئه في قلبها المضني « وادينى عقلك » زوج يرى بجانبه زوجته سارحة باكية ساهرة ٠

ماذا يقول ٠٠ قلت في نفسي ما يمكن أن يقوله غيري في هذا الموقف العصيب ٠٠ دار في ذهني كل شيء ٠٠ وقلبته على كل جوانبه ٠٠ ضائقة مالية ؟ ٠٠ أبدا ٠٠ أحد الاولاد مريض ٠٠؟ غير معقول فأنا المنوط بعلاج كل من في البيت حتى الدادة ٠٠ تكون حملت‌ونحن نحارب الحمل من سنتين ٠٠ ؟ لا أعتقد ٠٠ فقد تطهرت من يومين فقط ٠٠ أصطك رأسي في بعضه ضغطت عليه الأفكار في عنفوان رهيب ٠٠ وبرزت‌بين ثناياه فكرة نارية ٠٠ مقلقة مرعبة كالقنبلة أو اللغم يجده الانسان فيخشى الاقتراب منه وفي نفس الوقت يخشى تركه ٠٠ فأذاه كبير ٠

دقت الفكرة كأجراس الرعب ٠٠ أطردها من هنا ٠٠ فأجدها هنا ٠٠ تدور حولي من جميع النواحي ٠٠ تدق في مخي ويزمجر صداها في كل أركان رأسي ٠

ـ زوجتي تحب ؟ ٠ ٠

عرق بارد ٠٠ عرق الضعف الواهن أمام الهول الكبير ٠٠ غطى كل جسدي ٠٠ وارتدت مخيلتي الى زمان ٠٠ من عشر سنوات ٠٠ يوم وقف أبي بتقاليده المحافظة التي لاتعرف معنى تطور المرأة ولا تعرف معنى حرية المرأة في الخروج والدخول ٠٠ تلك التقاليد التي لاتعرف الا أن تظل المرأة وراء الحجاب يحجبها الظلام عن كل عين وكل يد الا عين الزوج ويده فقط ٠٠ في فترات متباعدة يرفع عن وجهها النقاب في خجل صارم قاسي التعابير ٠٠ يرفعه ليقول لها « كيف انت ؟ » لاغير ٠

وجابهني يقول : منذ متى ترى الناس نساءنا ؟

وقابلته بالصمت ٠٠ فافكاري الحديثة كانت ضعيفة ٠٠ لاتزال هي التجارب الاولى في بيئتي بتقاليدها التي تورثت أجيالا وراء أجيال ٠٠ وقويت٠٠ وثبتت ٠٠ لدرجة أن أحدا قبلي لم يجرؤ على الاصطدام بها ٠٠

وانتهز أبي هذا الصمت ٠٠ وأخذ يهدر ٠٠ معنفا خطتي ولائما هذه الميوعة في أحد أولاده الرجال داعيا الله أن‌يقي بقية أولاده هذا الشر الجديد ٠

وأنهى محاضرته يومها ساخرا ٠

ـ عشت حتى رأيت ابني يتزوج موظفة ٠٠ تجلس طول النهار مع رجل غريب وجهه في وجهها ٠٠ وتخرج على « كيفها » وتسألها الى أين لتقول الى الوظيفة ٠

وتنهد ٠٠ ودفعني في صدري بغلظته التي لم نعهد منه في تربيتنا غيرها ٠

ـ « ياوكستك » ٠٠ أتعرف ماذا ستكون ؟ ٠

ولما لم أرد ٠٠ قال :

ـ هه ؟ تكون ديوثا ؟

توهجت هذه الكلمة في رأسي ٠٠ولم أحس أن شعري شاب فحسب ٠٠ بل أحسست أن رأسي تعرى ٠٠ وأصبح جلده يغلي مما به من أثر هذه الفكرة النارية ٠

طارت كل فكرة يمكن أن تكون أسلمت زوجتي الى هذه الحالة الأليمة من السهر والبكاء والتوهان ٠٠ ماعدا أنها أحبت ٠

ورد شيطان الشك في أعماقي ٠

ـ ربما ٠

وتراءى لي أبي في صورة النبي الذي أوحى اليه بمستقبلي ٠٠ وندمت ٠

ـ ياليتني طاوعته ٠

وأبى الشيطان الا أن يسخر مني ٠

ـ بعد متى ؟

مرت الساعات الباقية من تلك‌الليلة كأسود ما تكون ٠٠ لم أر سوادها من قبل ٠٠ زوجتي تبكي في حرقة‌أتصورها أنا حرقة الحائر بين قلبه وضميره ٠٠ حرقة الذي يحس بوطأة الجريمة ٠٠ وكبر الاثم الذي ارتكبه ٠٠ وأنا في أعلى درجات الحرارة والحقد والقلق ٠٠ أتصور أشكالا وأوصافا وأخلاقا يمكن أن تجذب زوجتي نحوها ٠٠ بعيدا عني ٠

وأحاول أن أقترب منها فأجد صورا من النار المشتعلة تعلوا ألسنتها بيني

وبينها تزيدها الكراهية •• ويزيدها أيضا امتناعها عن البوح بما يرهقها ويقض مضجعها أياما وراء أيام •

ويزيدها أيضا صوت شيطان الشك في أعماقي •

ــ وهل هذا شيء يقال ؟ ••

يا للهول •• ثبت عندي أن زوجتي انجرفت في ذلك التيار فما يبكي غير المحبين •• ولا نعرف الدمع الا في الموت والحب •• ولم يمت لي ولا لها أحد فما وراء دمعها غير هذا •• « الهباب » الحب الذي طلع لي في قلبها •• على غفلة مني •• وكأنه عفريت انشقت عنه الارض •

أصبح الصبح •• والجو رهيب •• عينا زوجتي أصابهما الورم والاحمرار ووجهها أصابه الاصفرار وجسمها أصابه الارهاق •

لم تفطر •• لم تضع على وجهها ما تضعه كل صباح •• كعادتها قبل اسبوعين •

وأنا •• أنا •• في دوامة عنيفة •• قابلنا الاولاد بوجوه مكفهرة •• فلم يجرؤ أحد منهم أن يطلب مصروفه مني •• فخرجوا وراء بعضهم « غلابة » يفكرون بعقولهم الصغيرة فماذا يمكن أن يكون حدث بيني وبين أمهم •

وهي •• في موعدها •• ذهبت الى الباب قلقة مضطربة مهتزة الخطوات •• وسرت وراءها صامتا •• فالتفتت فرأتني اقتربت منها •• فارتمت على صدري تبكي •• فرفعت رأسها بيدي وكررت السؤال ولم أجد جوابا غير •

ــ لا شيء •

ولم ترض أن أوصلها في تاكسي •• ولم ترض أن تستأذن يومها للراحة •

مسحت دموعها •• وخرجت •

وقال مابرز بالامس في أعماقي انها لا تستطيع ألا تراه يوما وتهيأ لي البيت كجهنم •

فرزعت الباب ورائي دون أن أوصي الدادة بما تفعله للاولاد ــ مثل كل يوم ــ حتى أعود أنا وزوجتي •

وكيف أمارس عملي وأنا على هذه الحالة ؟

لم أمارسه •

جلست في الحجرة أنا والمكتب كشيء واحد •• اذا كان نطق أكون أنا قد نطقت •• يدق التليفون بجانبي في اصرار عجيب •• ويدخل الساعي آملا انه سيخفف عني وطأة التليفون أثناء زحمة العمل •• فيجدني كتمثال عنوانه «حزن وهموم» •• فيرتد الرجل ويظل التليفون يرن •• حتى يكل ثم يصمت دقائق ليواصل من جديد •

زملائي •• حاولوا معي كثيرا أن يعرفوا شيئا •• ولكن ماذا أقول لهم •

ــ وعكة خفيفة •

ــ ولد مريض •

ــ أمر يشغلني •

خرجوا •• والاقتناع لا يبدو على وجوههم •• هزوا اكتافهم •

ــ انه حر •• مادام غير صريح •• ذنبه على جنبه •

وحانت عودتي •• ولكني تأخرت •• تمنيت ألا أعود •• وأكلتني الحيرة بين « آي ولا • آي » •• هناك اللغم اذا اقتربت منه فسوف يتفجر •• ويقتل ويخرب ويحطم •• لن يبقى على شيء •

لا •• وما النتيجة ؟ دمل يملأ الجسم قيحا وآلاما مبرحة ويؤثر على العقل والقلب •

وهبت الاعماق يصرخ شيطانها :

ــ أقطع العرق وأسل دمه •

فمددت رجلي •• الى الطريق أنقلها في خطوات متثاقلة أحسست فيها اني سائر الى اعدامي •• زوجتي أحبت غيري •• وركنتني أنا وأولادي •• أبعد ذلك اعدام ؟ ••

وصلت بيتي •• ودققت الجرس •• وفي رأسي الحل الأمثل •• في مثل هذه الاحداث الجسيمة محاولا ألا تكون شوشرة أو فضيحة أو أي علم يصل للاولاد عن هذا النبأ •

فتح الباب •

وعلى غير ما توقعت •• طالعني على « طرابيزة السفرة » علب حلويات وجاتوه وورد ••

وحاولت أن أفرج عن أساريري ••

ــ محمود •• أين ماما ؟

« حقا أبطلوا هذا واسمعوا هذا »

ــ في المطبخ آخر لبخة •

وغاب وراء الستارة التي تفصل الصالة عن المطبخ •

وعجبت مرة أخرى •• لأني لم أدر أين أنا في هذا المحيط الزاخر بالمتناقضات فيما بين صباح يوم وظهيرته ولم يطل عجبي •

برزت زوجتي بوجهها الذي كان يطالعني قبل خمسة عشر يوما •• بشوشا صبوحا •• جميلا وضع عليه التواليت الخفيف •• قلت في نفسي :

ــ بركة ياجامع •• جاءت منك لم تأت مني •• وظللت صامتا •• بي أثر من الأمس كبير •

ولما لم تجدني متحمسا للقائها قالت :

ــ ألا تبارك لي ؟

ــ خيرا •• ماذا حدث ؟

ــ رقيت •

ــ ألف مبروك •

وأخذتها بين ذراعي •• اقبلها وأبارك لها •

وكانت فرصة رائعة •• تمتاز فيها بصفاء نفسها أكثر من أي وقت •

وانتهزت المناسبة وسألتها عما كان •

وجاء كلامها •

كالماء البارد يطفيء النار المتوهجة •

فطشطشت افكاري النارية •• وضاعت •• وضاع معها كذب الاعماق المفاجيء •• لم أجد فيها غير ثقتي بزوجتي الحبيبة •• التي يتورد حبها لي في عينها في كلامها في حنانها •

ــ اذن ماذا كان بك ؟

ــ هناك شخص يريدون نقله من مصلحة أخرى أقدميته قبلي فيأخذ درجتي •

ــ كيف ؟

ــ يشكون في كفاءتي في شغل المنصب •

ــ ولماذا لم تخبريني ؟

ــ ألست أنا موظفة •• واتحمل متاعبي •• المهم رفعت مذكرة للوزير •• فقرر الغاء نقل الرجل ووقعت حركة الترقيات اليوم بعد خمسة عشر يوما من قلق وشك وعذاب •

ــ ألف مبروك والحمد لله •

تنهدت من أعماقي في ارتياح بالغ وحمدت الله على السلامة في كل شيء وعادت الابتسامات •• الى وجوهنا جميعا •

وأكلنا الحلويات •

وطالب الاولاد والبنات بالمصروف الذي فات •• ولم يأخذوه صباح اليوم •

يقدمها
عامر محمد بحيرى

جميلة ... أم .. سيمون ؟!

قدمت فى هذا المكان منذ أسبوعين .. كتاب « الغزو الفكرى » لمؤلفه الاستاذ محمد جلال كشك .. وقلت فى تقديمه انه برغم صغر حجمه ، وقلة عدد صفحاته ،و « السرعة » الواضحة التى أنجزه بها المؤلف .. كتاب خطير المضمون ، يتناول مشكلات قومية كبرى ، تناولا صريحا ، ويضع نقطا ضخمة ، على حروف ، كانت بسبب التعمية المقصودة ، شبه مطموسة ، أو غير ظاهرة !

وقلت فى آخر المقال اننا اذا تركنا هذا الكتاب يخلف أثره السياسى والقومى ، كما قدر له .. فانما نأخذ عليه فى المجال الثقافى ، ما قلناه من أنه كتب كتابة سريعة ، تدفعها الحماسة والغيرة .. وهو لذلك ، ولخطورة الموضوعات التى عالجها ، لا يزال بحاجة الى توسع الدراسة ، وشمول الاحاطة، ودقة الحكم !

لقد عرضت الكتاب اذن ، ثم نقدته .. وفى خلال العرض قدمت النماذج التى ساقها المؤلف ليستشهد بها على صدق دعواه .. وهى نماذج لافراد يمثلون فئة قليلة ، منفصلة عن الشعب، غريبة الحياة والفكر ، امتصتها . أو شلتها ، ايديولوجية العدو المستعمر .. على حد قول الكاتب فى استشهاده!

وكان بين أفراد الكتاب الذين اتخذهم المؤلف نماذج لهذه الفئة .. الشاعر عبد الرحمن الشرقاوى .. وكان استشهاده بعمليه الادبيين المعروفين «الارض» .. و .. «جميلة»

.. ولم يكن بد ، وانا اعرض كتاب « الغزو الفكرى » عرضا امينا ، من ان أقدم النماذج التى وردت فيه كاملة .. ومهما يكن الراى الذى رآه المؤلف فانه قدم عبد الرحمن الشرقاوى ، بين ما قدم من نماذج .. ومهما يكن النقد الذى يوجه للمؤلف فى ذلك ، فان اعمال عبد الرحمن الشرقاوى الادبية ، ليست بالاعمال التى تخفى على أحد ، كما انها ليست بالاعمال التى تستعصى على النقد .. وقد وجد كتاب « قصة الارض » .. ثم « مأساة جميلة » من الاهتمام والاحتفال والعرض والتقدير .. شيئا كثيرا ولذلك عجبت حينما حدثنى بعض الاصدقاء ، ثم حدثنى عبد الرحمن الشرقاوى نفسه ، حديثا يشبه اللوم ... لاننى عرضت اسمه بين الاسماء الاخرى .. أو لاننى ــ على الاقل ــ لم أعلق على الفقره الخاصة بحديثه تعليقا يفهم منه اننى لا أتفق مع المؤلف فيما ذهب اليه من الراى .. حين سلكه مع الآخرين ..

وعجبى فى ذلك له وجهان .. وجه يتصل بحريتى فيما اكتب .. والآخر يتصل بالطريقة المثلى التى يجب ان تتبع فى علاج مشكلة الادب والنقد بوجه عام !

أما حريتى فيما أكتب .. فلا شك أنها مكفولة .. فنحن فى عهد حرية صحيحة ،فى الحياة الفكرية ، تدعو الى فتح جميع النوافذ ، لاستنشاق الهواء الصحى العليل .. حقا اذا كانت هناك جيفة ، تنبعث منها رائحة كريهة .. فلابد من أغلاق النافذة ! ولكن الشذوذ ليس هو القاعدة .. وفتح جميع النوافذ هو الاساس .. وعلى هذا الاساس أسير ، لا يصحبنى الا ايمان صادق بما أقول ، وتبين واثق للارض التى اقف عليها ، واستكشاف واضح للسماء التى أتطلع اليها .. لن يزعزع هذا الايمان خور ، ولن يتهدده خطر .. بالغا ما بلغ ، مادام الصدق فى تحرى الرأى ، يوازى عندى الحرية المكفولة فى ابدائه ! على أننى فى هذا الموضوع الحاضر ، لم أبد حكما .. بل عرضت عرضا .. وانما اللوم كان يجد له ما يبرره او كان ينصب على رأى قلته، لا يطابق سندا من الحقيقة والواقع !

واما الطريقة المثلى ، التى يجب ان تتبع فى علاج مشكلة الادب والنقد بوجه عام .. والتى يدفعنى عجبى من هذا الحديث الذى يشبه اللوم ، الى التحدث عنها .. فهى انه لا يغيب عن البداهة ، ان اول مايجب عمله للوصول الى الآراء الصحيحة ، هو عرض جميع الاعمال الادبية على النقد الموضوعى المنصف ، عرضا أمينا صادقا ، بلا خوف ، ولا مداراة ، ولاخداع .. ان المعركة ، القائمة اليوم بين ما يسمى بالقديم والجديد ، انما هى فى جوهرها قضية النقد الزائف الذى لا يؤدى واجبه .. النقد الذى يلف ويدور .. والذى يصدر الاحكام قبل أن يقرأ الاعمال .. والذى يصفق للمؤلفين ، قبل أن يطلع على المؤلفات ... والذى يكتب الموضوعات الانشائية ، دون أن ينفذ الى جوهر الاعمال الادبية .. تلك هى القضية فى جوهرها .. ولذلك أقول ان الطريقة المثلى هى ان نعود الى

الصدق فى تقويم اعمالنا الادبية ، ونقدها نقـدا موضـوعيا .. فـان أكثر ما يكتب فى صحفنا ومجلاتنا مما يسمى نقدا ، لايتناول جوهر الاعمال الادبية نفسها مطلقا .. والا فان هذه مسرحية «مأساة جميلة» لعبد الرحمن الشرقاوى .. وهى جزء من الحديث الذى خصه به مؤلف كتاب « الغزو الفكرى » ... كم من القراء قد قراها ؟ . وكم منهم شهدها على المسرح ؟ وكم من النقـاد كتب عنها نقدا موضوعيا صادقا ؟ .. واذا كان بعض المؤيدين للشرقاوى قد صفقوا لهذا العمل ، وكتبوا عنه مجندين على طول الخط .. اثنـاء عرضـه كمسرحية .. فكم من غير الموافقين على هذا العمل ، الذين يحملون من الآراء المعارضة له ، ما يتضمن جوهر النقد الصحيح للعمـل الادبى ، قـد قالوا كلمتهم ؟! وهذا مؤلف كتاب « الغزو الفكرى » ، ربما كان الاول من الكتاب الذين حملتهم الجراة ، والغيرة كمـا قلت ، لنقد هذا العمـل .. قد تقدم ليقول كلمته المعارضة .. فلماذا نقف فى سبيله .. ولماذا نمنعه من ان يقول تلك الكلمة ؟! حقا ان تناول هذا العمل الادبى ، فى كتاب « الغزو الفكرى » .. كان من جانبه السياسى وحده .. وهو الدعامة التى يقوم عليها الكتاب كله .. ولكن من قال ان العمل الادبى لا يشتمل فى مضمونه على الجانب السياسى .. اشتماله على الجانب الاجتماعى ، أو الفنى .. سواء بسواء ؟! وكيف يمكن ان ننقد مسرحية مثل «مأساة جميلة» نقدا موضوعيا صحيحا .. اذا اقتصرنا على القول بأنها من شعر الشكل الجديد .. أو انها تمجد أعمال البطولة فى ثورة الجزائر .. دون ان ننفذ الى جوهر العمل الذى قدمه المؤلف فى المسرحية لنطابق بينه وبين واقع ما كان يجرى فعلا فى ثورة الجزائر .. ثم بينه وبين مايجب ان يكون عليه مثل هذا العمل الفنى الكبير .. الذى يتعرض فى الشكل المسرحى الشـعرى .. لاخطر ثورات العصر .. وهى ثورة الجزائر ؟!

لاشك أننا يجب ان نشـكر مؤلف كتـاب « الغزو الفـكرى » .. مهما اختلفنا معه فى الراى الذى قدمه .. وانما نشكره لانه حاول فى اخلاص ان يقدم لنا الجانب المقابل من النقد ، الذى يحاول ان يقوم قبـل ان يجامل على حساب الحقيقة .. كما نشكره لانه فتح امامنا الباب على مصراعيه ، لنقد أعمال أدبية نقدا موضوعيا مفيدا ، لم تكن لتحظى به لولا مانبه اليه فى كتابه .. ولمثل هذا قلت ان كتاب « الغزو الفكرى » كتب بسرعة وعلى عجل — وربما كان هذا مما لم يرض عنه المؤلف نفسه ! — وانه — اى الكتاب — مازال بحاجة الى توسع الدراسة ، وشمول الاحاطة ، ودقة الحكم !

على أننا فى الوقت نفسه ، يجب ان نستفيد من هذا التنبيه .. ويجب ان نستمع الى أجراس الخطر ، التى تدق .. ويجب ان نعرض أعمالنا الادبية ، فى صـدق ، وبغير خوف ، على النقد الموضوعى السليم .. ومن هنا رايت ان أسـتفيد من نفس الملاحظات التى وجهها الى الاصدقاء ، والتى وجهها الى الصديق الشاعر عبد الرحمن الشرقاوى نفسه ، فيما يشبه اللوم .. فرجعت الى كتـاب . « الغـزو الفكرى » مرة اخرى .. كمـا رجعت الى مسرحية « مأساة جميلة » .. واعترف أننى لم اكن قد قراتهـا .. وانمـا كنت قد شـاهدتها تمثـل فى المسرح ، وعن طريق شـاشة « التلفزيون » .. وقد تبينت برجوعى الى الكتابين أشياء كثيرة وهامة !

فى كتـاب « الغـزو الفكرى » .. يتساءل المؤلف عما اذا كانت المسرحية الشعرية قد كتبت عن « جميلة » ، البطلة الجزائرية التى عذبها الفرنسيون حتى الموت ، لكى تبوح لهم بأسماء زملائها من أعضاء المقاومة الشعبية ، فآثرت أن تتحمل العذاب ، على أن تخل بواجبها كبطلة مجاهدة .. أم أن المسرحيـة كتبت عن « سيمون » ... الراقصة الفرنسية ، التى فقدت زوجها الفرنسى فى حرب الهند الصينية ، ولم يعوضها الفرنسيون عن فقده ، فانتقمت لنفسها بأن افتتحت « مرقصا » فى الجزائر .. وراحت تساعد الثوار ، وهو أمر بعيد الاحتمال ؟!

ويتسـاءل .. هل كتبت المسرحية لتمثل على مسارح فرنسا .. لانها فى الحقيقة تخاطب الشـعب الفرنسى ، وتجـادله بحجج فرنسـية ، ومنطق فرنسى .. اذ لايهمها الا الدفاع عن شرف فرنسـا ، والتقـاليد النبيلة لفرنسا ؟

ويتساءل .. هل نجحت المسرحية فنيا ؟! ويرى أن ذلك موضع شك كبير !

وارانا بعد هذا مضـطرين الى ان نختم هـذا الحديث ، من حيث كان يجب ان يبدأ ... فقد وصـلنا الى النقطة التى يجب عندها ان نتجرد لنقد المسرحية نقدا فنيا موضوعيا غير متحيز .. وهذا مانعد ان نقوم به فيما بعد .. فان الاسـطر الباقية لا تكفى .. وحسبنا — كما قلت — ان المؤلف قد نبهنا الى ان هناك اعمالا ادبية ، يفترض فيها الثورية .. مع انها بحاجة الى اعادة نظر وتقويم ، ومن وجهة النظر « الثورية » الصحيحة .. ولا شك أن هذا التنبيه سيمتد الى اعمال اخرى غير « مأساة جميلة » .. ولعل اهمها هو ماورد فى كتاب « الغزو الفكرى » نفسـه .. فاذا كان المؤلف لن يعيد تاليف كتابه من جديد ، فانه قد وضع على عاتق الكتاب والنقاد مسئولية .. الكتابة من جديد عن هذه الاعمال .. كتابة موضوعية تتسـم بالشـجاعة وتحرى الحق .. بدلا من الموضوعات الانشـائية الطويلة ، أو المجـاملات الزائفة المكشوفة !

واذا كان قد قيل الكثير عن مسرحية «مأساة جميلة» لعبد الرحمن الشرقاوى .. من أنها نصر للشعر الجديد ، يفوق ما عمله شـوقى ، وعزيز أباظه .. وغيرهما من كتاب المسرحية الشعرية .. فقد حان الوقت الذى تقف فيـه هذه المسرحية .. وسط معركة الشعر الجديد القائمـة .. عارية كما ولدتها أمها ... أو كما أراد لها مؤلفها أن تولد ... لكى تقال الكلمة الصادقة فى شكلها ومضمونها .. فان الشـعر الجديد ، ليس مجرد أشكال ومضامين منحـرفة ، تتسرب الى أدبنـا تحت أستار الاسماء العريضة ، كالتقدمية .. والثورية ، والطليعية .. ولكنه عمل له أنصار وأجهزة ، ومصالح متشابكة .. وهو يريد أن يفرض نفسـه على الشعر العربى كله .. وهاهو ذا يريد أن يفرض نفسه على المسرحية الشعرية .. أيضا ..

لمحات

● مجلة « القصة » .. نشرت فى عددها الاخير مقالا .. سبق أن رفضته مجلة « الثقافة » !

المقال للاستاذ توفيق حنا .. وهو يفسر قصة « الطريق » لنجيب محفوظ تفسيرين .. فى أول المقال يرمز للشخصيات برموز مصرية قديمة .. وفى آخره يرمز لنفس هذه الشخصيات برموز مسيحية ..

ففى أول المقال ... يقول الكاتب :

« صابر فى الطريق هو « مصر » ، ولعل رواية الطريق أن تكون محاولة نثرية عصرية لحكاية أسطورة ايزيس وأوزيريس .. ولعل صابر هو حوريس .. ولعل بسيمة عمران هى الصورة العصرية لايزيس ... ولعل سيد سيد الرحيمى هو أوزيريس .. أما كريمة فهى امتداد ضرورى لايزيس .. وأما الهام فهى الفجر المبرعم وسط الليل الحالك ... ولعل الصحفى المخضرم هو توت اله الحكمة ... » !

وفى آخر المقال نفسه .. يقول :

« ولما كان نجيب محفوظ يحاول أن يعبر بصدق وبعمق عن «لحظتنا هذه» ... فانه حاول أن يسجل هذا المرض التاريخى فى حلم أسماه الطريق .. وجعل موضوعه البحث عن « الأب » ... وجعل اسم « الابن » هو صابر ... والصبر هو السمة البارزة للنفس المصرية !!! – وجعل اسم هذا « الأب » سيد سيد الرحيمى .. «والمثلث الرحمة» ... الذى «يجسد» .. « للابن » .. الكرامة والحرية والسلام .. » !

وهذا المقال – فى نظرنا – هو «امتداد ضرورى» ... لمقال الدكتور لويس عوض فى الاهرام عن نفس القصة !

وقد سبق أن رفضت مجلة «الثقافة» مقالا ، بعنوان « ثورة الشكل وثورة المضمون فى الشعر المنطلق » للدكتور النويهى ... رفضا مسببا .. ثم نشرته بعد ذلك مجلة «الشعر» .. وكان سببا فى كل ماثار حولها من عواصف !

● **« أحدهم » ... قال فى جمعية الادباء .. اننا لا نريد هذا الاسلام ... « الرجعى » .. ولكن .. نريد ذلك الاسلام .. « المتطور » !**

أولا ... الاسلام ليس رجعيا ...

ثانيا ... اذا تطور الاسلام ... لم يعد .. اسلاما ...

ثالثا ... – وهو الاهم – ... من الذى سيطور الاسلام ؟! ...

ياله من سؤال ؟! ...

● « أحدهم » ... يضع فى جيبه صورا متعددة ، لاحتجاجات ، وطلبات ... ويمر على الادباء والاديبات ... للحصول على توقيعات ...

اذا لم تعجبك هذه الصيغة .. عرض عليك الصيغة الأخرى ... واذا لم تعجبك كل الصيغ .. طلب اليك أن تكتب الصيغة التى تعجبك .. ثم توقع عليها ...

قال احد الادباء ، معلقا على ذلك .. ان هذه هى طريقة .. عبد الله بن ميمون ... القداح !

القداح .. هو اليهودى الذى أسلم ، وقام بالدعوة الفاطمية ، فى المغرب ... ثم امتدت دعوته الى المشرق !

الدعوة الفاطمية .. هى التى قال عنها الدكتور لويس عوض .. فى مسلسلة « الغفران » .. انها ادخلت فى الاسلام شيئا قريبا من الكهنوت الكاثوليكى !!

● الشاعر محمود غنيم .. نزل المعركة كاتبا .. وفى هذا العدد من « الثقافة » يقول اننى تخصصت فى « ترجمة » الشعر الجديد .. ولكنه لايجد فى الاصل ، ولا فى الترجمة .. الا الضعف والاسفاف !

كنت قد ترجمت نماذج لصلاح عبد الصبور ... ومعنى « الترجمة » اننى نقلتها من الشكل الجديد .. الى ميزان الشعر الصحيح !

الشاعرة ملك عبد العزيز .. سألت عن النماذج التى ترجمت من شعرها أيضا !

الترجمة .. فى الطريق !

● **صدر .. العدد الاول .. من مجلة .. « الفنون الشعبية » ..**

المجلة تصدر عن ادارة المجلات .. ويرأس تحريرها الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس .. المجلة .. بصدورها فى هذا الوقت .. تصحح الخطأ الذى وقع فيه « البعض » .. وهم يخلطون بين «الشعر» و «الزجل» .. وبين «لجنة الشعر» .. و «لجنة الفنون الشعبية» .. بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ..

يامرحبا بالزميلة ... بنت الكرام الاصيلة !

● عاد كاتب .. ! «يتظرف» مرة أخرى .. فى روز اليوسف .. كما «تظرف» من قبل فى .. صباح الخير !

« الاضافات » القيمة .. التى أضافها ذلك « المتظرف » .. الى قاموس الثورة الثقافية .. تتكون من ثلاثة تعبيرات جديدة .. هى : «سنسفيل» .. و « الاخ اياه » .. و « مصلحة التنظيم » !

ومازلت ابحث فى قاموس .. الثورة الثقافية .. عن معنى كلمة .. « سنسفيل » ؟ !

كتاب الأسبوع

صحيفة الموند وقراؤها

تأليف : أبيل شاتلان

عرض وتلخيص : د. خليل صابات

لصحيفة « **الموند** » الفرنسية وزنها بين الصحف العالمية الكبرى . وقد قام أبيل شاتلان بدراستها من خلال قرائها . وقامت دار أرمان كولان بباريس بنشر هذه الدراسة القيمة فى سنة ١٩٦٢ ضمن سلسلتها « **الكشك** » . ويقع هذا الكتاب فى ٢٨٠ صفحة من القطع الصغير . ويقسمه مؤلفه الى مقدمة وخمسة فصول وخلاصة أو خاتمة .

ويقول صاحب هذا الكتاب ان هناك عدة طرق للتاريخ للصحافة ودراستها اجتماعيا . وأبسط هذه الطرق هى بلا شك الرجوع الى الصحف نفسها ... كيف تصبح الأحداث والأخبار عندما تمر بقاعات التحرير ؟ كيف تقدم ؟ ما هو السهو المقصود أو غير المقصود الذى نلاحظه ؟ ما هو التشويه أو التغيير الذى يلحق بالأخبار ؟ ماهى التعليقات أو الأحكام التى نشرت عنها ؟ ان متابعة هذا النشاط تعتبر تحليلا للصحيفة من الداخل ، ابتداء من البيئة ذاتها للصحيفة .

وهناك طريقة أخرى تقوم على دراسة الصحيفة من الخارج ، خارج قاعة التحرير : لماذا يقع اختيار القراء على هذه الصحيفة اليومية ؟كيف يتوزع جغرافيا واجتماعيا قراء الصحيفة الواحدة؟ ماهى أحكامهم على الصحف التى اعتادوا قراءتها ، وعلى الرجال الذين يكتبون مقالاتها بانتظام ، وعلى تطور سلوك التحرير ؟ ... وفى هذا النوع الثانى من التحليل لا تجمع الوثائق من أعمدة الصحيفة . اننا نجدها على العكس مشتتة كل التشتيت فى كتابات متباينة . وللوصول الى القراء بصورة أقرب الى الكمال يجب الالتجاء الى الاستقصاءات .

وتقوم الطريقة الأولى أو ترتكز على الصحفيين بفرض أنهم يمثلون الرأى العام ، فى حين تتجه الطريقة الثانية رأسا الى هذا الرأى العام الذى تشكله جماعة من القراء .

وقد فضل المؤلف الطريقة الثانية حين تتبع « الموند » طوال خمس عشرة سنة ؟ من سنة ١٩٤٤ الى سنة ١٩٦٠ ، دون أن يفوته بالطبع أن يذكر الميزات الرئيسية للصحيفة وتنظيمها واتجاهاتها . ان هذه الجريدة ؟ اليومية المسائية ليست أكثر الجرائد الباريسية توزيعا ولا قراءة . فهى لا تطبع عددا ضخما من النسخ ، ولا تقوم بدعاية صاخبة . ومع ذلك فهى تقرأ بانتظام فى باريس وفى الاقاليم وخارج فرنسا ، الا أن عدد من يقرؤها محدود بلا شك ، ولكنه متنوع بعض الشىء .

وكان التوزيع الجغرافى للقراء أول ما شغل بال المؤلف . فمن الضرورى أن نعرف أين يوجد مختلف قراء الصحيفة . ويقول المؤلف ان جغرافية الصحف هذه قلما لفتت النظر حتى اليوم . ومع ذلك فهى قريبة جدا من الجغرافيا الانتخابية . ولا شك أن الاشتراكات وبيع الصحف فى كل مقاطعة تساعد على رسم خرائط يمكن أن تلقى ضوءا على درجة اهتمام القراء بالصحيفة .

وان توزيع القراء اجتماعيا لناحية هامة لهذا التحليل . ويعترف المؤلف بالصعاب التى اعترضت الابحاث التى قام بها . فبطاقات المشتركين قلما تحوى مهن القراء . والاستقصاءات التى أجريت لمعرفة هذه المهن جاءت ناقصة فى أغلبها .. ولكن يمكن مع ذلك استخلاص معطيات يمكن اعتبارها صالحة .

ولتصوير كتلة قراء «**الموند**» كان لدى المؤلف احصاءات دقيقة أجريت فى تاريخين : ١٩٤٨ (بعد صدور الصحيفة بثلاث سنوات) وسنة ١٩٥٤ (بناء على اقتراح الصحيفة نفسها) وسنة ١٩٥٨ (بوساطة مركز دراسة دعامات الاعلان).

ومن هذين التوزيعين الجغرافى والاجتماعى ، استطاع المؤلف أن يستخلص سمات لا تفسر الا اذا لجأ الى الادوات التى يستعين بها المؤرخ ،ألا وهى الوثائق المكتوبة والتحقيقات المختلفة . وتشتمل الوثائق على نصوص تخلع على « الموند » أحكاما مختلفة تماما ،

فهناك مقالات الصحف والمجلات والنشرات والمناقشات البرلمانية وغيرها .. ولم يكتف المؤلف بذلك ، بل ذهب يجرى تحقيقات مع قراء «الموند» القدماء والجدد . ويقول ان هذه التحقيقات تسمح أحيانا باضافة حقائق جديدة ومفيدة، ويشرح بعض السمات وتفسيرها

ويعترف أبيل شاتلان أخيرا بأن محاولته وضع جغرافيا اجتماعية للصحف والتاريخ السياسى والاجتماعى لجريدة معاصرة هى عمل قد يبدو خطرا . وعلى الرغم من الصعوبات والشوائب ، فان المؤلف يرى أن هذا البحث يمكن أن يأتى بنتائج طيبة ، ولا شك أنه تبقى أشياء كثيرة بعد ذلك فى حاجة الى تفسير . ولذلك نراه يتمنى أن يقوم السيد بوف ميرى - المدير المسئول عن الموند - بكتابة تاريخ صحيفته فيقدم أفضل وثيقة عن ماضى الصحيفة اليومية الباريسية الكبرى .

ويبحث المؤلف فى الفصل الأول فى جغرافية « الموند » وبيئاتها الاجتماعية ، ويتضح له أن أقل من نصف قراء هذه الجريدة يعيشون فى باريس وضواحيها فى حين أن الاغلبية تعيش فى الاقاليم أو خارج فرنسا . ويلاحظ صاحب الكتاب أنه لا توجد جريدة باريسية واحدة لها هذا الطابع . فكل الجرائد لها فى العاصمة أغلبية كبيرة من القراء .

ويأتى ترتيب « الموند » السادسة من بين أحسن اثنتى عشرة صحيفة فى العالم ، بعد « البرنسا » فى الارجنتين و « التايمز » و « الجارديان » فى انجلترا و « الكوريرى ديلاسيرا » و « الستامبا » فى ايطاليا . وقد قام بوضع هذا الترتيب هيئة سويدية ، بعد دراسة أسلوب هذه الصحف وطريقة اختيارها للأخبار وترتيبها اياها ومدى الاعلام عندها وقيمة تعليقاتها والاسماء المشهورة التى تكتب فيها ..

ومن الاستقصاءات التى أجريت تبين أن « الموند » تنفذ أكثر ما تنفذ فى الطبقة الميسورة . أما الطبقة الوسطى ، فان ٣٥٪ منها تقرأ « الموند » . ويلاحظ أن أغلبية قراء هذه الجريدة تنتمى الى الطبقتين الميسورة والمتوسطة . وتتراوح أعمارهم بين ٢٥ و ٥٠ سنة .

وفى الفصل الثانى يحدثنا المؤلف عن كفاح « الموند » من أجل استقلالها .

ولدت « الموند » فى ١٩ ديسمبر سنة ١٩٤٤ ، أى بعد أربعة أشهر تقريبا من تحرير باريس (٢٥ أغسطس ١٩٤٤) . ولم يكن شكل هذه الجريدة المسائية الجديدة يشبه شكل زميلاتها . فقد طبعت على فرخ من القطع الكبير (ضعف الفرخ الذى تطبع عليه الموند الآن) . وسوف تحتفظ بهذا القطع الكبير من ١٩ ديسمبر ١٩٤٤ حتى ١٤ يناير ١٩٤٥ .

وفى هذا العدد الاول لم يكتب حرف واحد عن صحيفة « الطان » القديمة ، فى حين أن معظم محررى « الموند » ينتمون الى تلك الصحيفة التى قررت الحكومة الغاءها ، لأنها خالفت قرار هيئة المقاومة الفرنسية وواصلت الصدور بعض الوقت تحت الاحتلال الالمانى . ان روح الجريدة الباريسية الجديدة هى روح صحف ذلك العهد . الاخلاص لحركة المقاومة وتأييد الجنرال ديجول وضرورة الثورة مع ترك مكان كبير للشبيبة ولعالم العمال . نحن اذن بعيدون جدا عن « الطان » التى كانت تصدر قبل الحرب العالمية الثانية بروحها المحافظة المتمسكة بالتقاليد . وقد طبع من العدد الاول ١٤٧ر١٩٠ نسخة . وكانت الطبعة الأولى تصدر فى الساعة الثانية بعد الظهر والطبعة الثانية والاخيرة تصدر الساعة الرابعة مساء .

وكانت « الموند » فى أيامها الأولى متطرفة فى ديجوليتها . وكانت بعض صحف اليسار تعتبر هذه الجريدة خليفة « الطان » المتهمة بأنها كانت صحيفة الاحتكارات وجريدة الحكومة شبه الرسمية . وفى ١٦ يناير ١٩٤٥ زادت القيود على ورق الصحف وخفضت الحصص الى ٥٠٪ بالنسبة لجميع الصحف التى فرض عليها نشر الاخبار فقط وعدم قبول الاعلانات . فاضطرت «الموند» الى اتخاذ القطع الصغير وظلت متمسكة به حتى بعد انفراج أزمة الورق وعودة الانتاج الى حالته الطبيعية . ومن ١٦ الى ٢٤ يناير من سنة ١٩٤٥ ، لم تصدر

الموند » وزميلاتها الا على ورقة واحدة من القطع الصغير . ولكنها لم تلبث أن خفضت عدد نسخها المطبوعة الى النصف .. وظهرت فى أربع صفحات من القطع الصغير لكى تتيح لنفسها نشر آرائها ونشر الاعلانات متحدية بذلك القرار الذى اتخذته نقابة الصحف الباريسية .

وحاولت « الموند » منذ اللحظة الأولى أن تؤكد استقلالها عن الحكومة . ولكن صحيفة « كومبا » أى النضال التى كان يحررها الأديب الفرنسى ألبير كامو وغيرها من الصحف ، هاجمتها من هذه الناحية هجوما شديدا ، مما اضطر وزير الاعلام أن يلقى بيانا ينفى فيه أية علاقة بين الحكومة وهذه الجريدة . وهدأت العاصفة بعد هذا البيان .

وكان على « الموند » أن تستقل عن الحكومة ماليا لتستقل عنها سياسيا . وفى سنة ١٩٤٦ استطاعت « الموند » أن تصدر فى ثمانى صفحات من القطع الكبير ، كما سمح لها بطبع حوالى ١٧٠ر٠٠٠ نسخة فى كل عدد .. وتضاعفت المقالات الى الحد الذى أدى الى تأسيس صحيفة أسبوعية أطلق عليها « أسبوع فى العالم » وصدر العدد الاول منها فى ١٣ ابريل ١٩٤٦ ، ولكن هذه الصحيفة المفيدة اضطرت الى الاحتجاب فى ٢٥ سبتمبر ١٩٤٨ لعدم استطاعتها موازنة ايراداتها ومصروفاتها .

وأدت مقالات « الموند » الداعية الى الانسحاب من الهند الصينية الى خروج عدد من محرريها المحافظين . ودعت هذه الصحيفة فى سنة ١٩٤٨ الى توحيد أوروبا وتحييدها ، على شرط أن تسلح تسليحا كاملا . وأظهرت «الموند» تخوفها من ميثاق الاطلنطى الذى تم التوقيع عليه فى سنة ١٩٤٩ . واتهمت الصحيفة بأنها تدعو للحياد وأنها تروج لسياسة معادية لفرنسا . ويقال ان السياسة الامريكية تدخلت لابعاد أحد محررى هذه الجريدة الداعين لهذه السياسة . غير أن « بوف ميرى » مديرها المسئول لم يضعف أمام هذا التهديد ، وذهب يدافع عن سياسته بالصلابة والاتزان المعروفين عنه . ولكنه اضطر أمام مضايقات بعض أعضاء مجلس الادارة ، أن يقدم استقالته من رئاسة التحرير فى صيف ١٩٥١ . واعتبر عدد كبير من الصحفيين والمفكرين أن استقالة بوف ميرى هى انتهاك لحرية الاعلام وحرية الصحافة . وفى خضم هذه الازمة التى كادت تودى بالصحيفة ، ثار التحرير وهدد بالاضراب واستطاع الحصول على جزء من أسهم « الموند » على سبيل

الترضية . فما كان منه الا أن أطاح بأغلبية مجلس الادارة وأعاد بوف ميرى على رأس الصحيفة . وهكذا انتصرت سياسة هذا الرجل الاستقلالية .

ولما قامت أزمة الهند الصينية ، نصحت « الموند » بالانسحاب ، فاتهمتها صحف اليمين بميلها الى الشيوعية وتعاونها معها وبخيانة قضية فرنسا . وحاول البعض اصدار صحيفة أخرى باسم « لونيفير » أى الكون . ولكن لم يكتب لهذه الصحيفة أن ترى النور .. غير أن خصوم الموند لم ييأسوا وها هم أولاء يصدرون « طان باريس » صحيفة مسائية فى ابريل ١٩٥٦ . وكانت الموند فى هذا الوقت تهاجم الحكومة لاستخدامها وسائل التعذيب ضد الوطنيين فى الجزائر . واعتقد اليمينيون باصدارهم صحيفتهم أنهم سوف يقضون على الموند ، ولكن أرقام توزيع هذه الصحيفة العنيدة كذبت ظنهم ، فقد ارتفعت بدلا من أن تنخفض . واختفت صحيفة « طان باريس » بعد مولدها بخمسين يوما ، وانتصرت صحيفة الموند بفضل تحررها واستقلالها .

وفى الفصل الثالث يدرس المؤلف « بناء » صحيفة الموند . ويعطى فكرة عن اهتمامات القراء بالابواب المختلفة لهذه الصحيفة . ويقول مستندا الى دراسة قام بها ميشيل درونكور فى سنة ١٩٥٨ ان ٧٠٪ من القراء يطالعون العمود اليومى المجموع بالبنط الاسود الى يسار الصفحة ، والاخبار الخارجية وأخبار الاتحاد الفرنسى وشمال افريقيا .. وهذه الاخبار تغطى وحدها ثلث مساحة الصحيفة وأخبار الاعمال البرلمانية التى تشغل ثلث الصفحة الاولى وصفحتين أو ثلاث صفحات من الداخل . ويتابع ٨٠٪ من القراء التحقيقات الصحفية الكبرى .

أما قطب الاهتمام الثانى فى صحيفة الموند » فيتركز على الحياة الثقافية والجامعية ، وباب الرسائل المقدمة لجامعة السوربون والأخبار الأدبية والعلمية والفنية والفلسفية . ولوحظ أن ١٥٪ من القراء فقط لايولون هذا الباب الثقافى أى اهتمام .

ولا تنسى صحيفة « بوف - ميرى » أنها تتوجه أيضا الى رجال الصناعة والتجارة ، وهكذا نجد أن الحياة الاقتصادية تمثل المركز الثالث من اهتمام القراء .

وان عدم وجود « **حظك هذا اليوم** » والقصص المسلسلة المصورة والصور الفوتغرافية ليعطى فكرة واضحة عن طابع « الموند » . فهى لا تحاول أن تتكيف مع مجتمع سواد الشعب الذى هو فى حاجة الى الترويح عن النفس بقراءة الحوادث المختلفة التى تؤثر فى الخيال وصفحات الرياضة المتمثلة بالحركة انها تتكيف مع طبقة محددة جدا : « قراء لديهم فى ذواتهم ما يكفى من الوسائل ليروحوا عن أنفسهم بدون موجه ، ويفضلون كتابا جيدا أو الاستماع الى مقطوعة موسيقية ، على قراءة تفاصيل حادثة دنيئة ، قراء يفضلون بلا شك سمر الحديث على قصة مغامرات فاروق العاطفية . »

ويلاحظ المؤلف أن صحيفة « الموند » على الرغم من كونها صحيفة « عالمية » فانها تعرف كيف تحتفظ بطابعها الباريسى . كما تعرف كيف تستغنى عن الصورة بواقعيتها فى الوصف .

وعرفت « الموند » فى اعلاناتها كيف تحتفظ بجديتها . فأغلب هذه الاعلانات ذات طابع ثقافى واقتصادى . ولا يتغير طابع « الموند » فى « المختار الأسبوعى » وفى « الموند الدبلوماسى » وهما صحيفتان تصدران عن دار « الموند » . ويمثل دخل الاعلان ٤٣٪ من دخل الصحيفة العام .

وقد جهزت « الموند » مطبعتها بطابعة دوارة « روتاتيف » بست مجموعات وأربع مخارج فتسمح بطبع ٤٥٠٠٠ نسخة من صحيفة ذات ٤٨ صفحة و ٩٠٫٠٠٠ نسخة من صحيفة ذات ٢٤ صفحة و ١٣٥ ألف نسخة من صحيفة ذات ١٦ صفحة و ١٨٠ ألف نسخة من صحيفة ذات ١٢ صفحة فى الساعة .

ويبلغ عدد محررى « الموند » ٧٨ ، وهو عدد قليل بالنسبة لعدد محررى الصحف الفرنسية الكبرى مثل « **الفيجارو** » ولصحيفة « الموند » فوق ذلك ٩٠ مراسلا فى الأقاليم . كما لها مراسلوها المختصون فى الخارج ، وهم مراسلون دائمون، وأهم هؤلاء هم الذين يكاتبونها من لندن وواشنجطن وبون ووارسو وموسكو وروما وطوكيو . ويوجد الى جانبهم المتخصصون والمبعوثون الخاصون وفى القارة الأفريقية زاد عدد مراسلى الموند » ومبعوثيها الخاصين . وتبيع الموند » بعض مقالاتها للصحف البلجيكية واليابانية والكندية . وفى ٢٣ أكتوبر ١٩٦٠ نشرت « الموند » نبأ عقد اتفاق بينها وبين صحيفة « التايمز » اللندنية . وبمقتضى هذا الاتفاق ، أصبح « للموند » حق اعادة نشر كل الأخبار التى تلقتها « التايمز » من مراسليها العديدين فى أنحاء العالم .

كما أصبح « للتايمز » نفس هذا الحق بالنسبة لأخبار وصيفتها « الموند » . ومن الملاحظ أن مكاتب المراسلين الخارجيين تكون أحيانا فى نفس البناء الذى تحتله الصحيفة الكبرى ، مما يتيح الحصول على أخبار سريعة وتبادل الخدمات . فمراسل « الموند » فى لندن مكتبه فى العمارة التى تشغلها « التايمز » . ومراسل صحيفة « ستامبا » الايطالية مكتبه فى العمارة التى تشغلها « الموند » فى باريس .

ويجد المؤلف صلة قرابة ووجه شبه بين « الموند » من ناحية وصحيفة « التايمز » اللندنية و « النيو زوركر زيتونج » السويسرية و « فرانكفورتر ألجمين » فى ألمانيا و « النيويورك تايمز » فى الولايات المتحدة و « البرافدا » فى الاتحاد السوفيتى . كما يقرر أن قسم المعلومات فى هذه الجريدة الفرنسية هو من أفضل أقسام المعلومات فى الصحف العالمية . وهو مفتوح للجمهور ويتردد عليه الصحفيون والباحثون ، لا من باريس وفرنسا فحسب ، بل من الخارج أيضا .

ويخصص المؤلف الفصل الرابع لرأى « الموند » واتجاهاتها .

ما هى اتجاهات « الموند » ؟ ما هى الآراء السياسية التى تقدمها هذه الصحيفة ؟ وما هى الاتجاهات الروحية والاجتماعية والاقتصادية السائدة فى هذه الجريدة ؟ ان البعض يتهم « الموند » بالشيوعية ، فى حين يؤكد الآخرون

أنها محافظة وبورجوازية · الا أن الأمر الأكيد هو أن « الموند » ليست صحيفة شبه رسمية كما يعتقد البعض ·

غير أن المؤلف يأخذ على « الموند » مواقفها المترددة من حرب الجزائر والمتشددة من أزمة تأميم قناة السويس· ولا تذكر « الموند » كلمة واحدة عن شرعية رغبة الشعوب المتخلفة فى الحصول على استقلالها الاقتصادى · ولم تكتب « الموند » كلمة واحدة عن الأرباح الفاضحة التى كانت تحققها الشركة المنحلة ، ولم تكتب حرفا واحدا عن الاستغلال الاستعمارى الذى تثور ضده شعوب باندونج · ان ما يؤخذ على « الموند » أنها لم تعترف اعترافا واضحا بحق الشعوب فى تقرير مصيرها رأنها وصمت هؤلاء الذين يؤمنون بهذه الأمانى القومية بالخفة وعدم التقدير ·

وان كانت هذه الصحيفة لا تعتبر فى عداد صحف اليسار ، فانها ليست على أى حال فى عداد صحف اليمين · وكثيرا ما يستفيد اليسار من بعض مواقفها · والواقع أن ما يقلق اليمين هو استقلال « الموند » و « روح المحررين الشريرة » · وقد حظرت قراءة هذه الصحيفة فى بعض الثكنات العسكرية وفى الجزائر أثناء حرب التحرير ·

وبعض عرض لمختلف الآراء عن « الموند » يقرر المؤلف أن سياسة هذه الصحيفة هى سياسة الاعتدال والاستقلال والتحرر عن طريق الثورة المشروعة ، هى المسيحية الحقة· ومع ذلك فهو يلاحظ أن كل محررى هذهالصحيفة يحتفظون بحرية الرأى والتعبير ·

وقامت الصحيفة فى سنة ١٩٥٤ باجراء استقصاء بين قرائها ، ولكنها لم تأخذ بالاقتراحات التى وصلتها « فالموند » لم تغير مظهرها « الجدى » نزولا على رغبة القراء أو تمشيا مع أهوائهم · فهى لا تنشر صورا فوتغرافية ولا رسوما · وقد أظهر قراء الصحيفة عطفهم عليها وتأييدهم لها فى عدة ظروف ، مما يدل على مكانتها عندهم ·

ويدرس المؤلف فى الفصل الخامس والاخير المشكلات التى تعترض توزيع هذه الصحيفة ، فيحاول تعليل ارتفاع توزيع « الموند » فى هذه المنطقة من فرنسا وانخفاضه فى منطقة أخرى · ويسأل نفسه هذه الاسئلة : لماذا يوزع فى الدول الانجلوسكسونية وخاصة فى الولايات المتحدة عدد قليل من هذه الجريدة ؟ لماذا تقرأ الطبقة الميسورة صحيفة لا تخفى فقرها على أحد ؟ لماذا يقرأ الشبان صحيفة « الموند » ؟

ويقول أبيل شاتلان ردا على هذه الاسئلة ان « الموند » صحيفة يومية مسائية · والواقع أن طبعتيها توزعان فى باريس بعد الظهر ولا تصل الى الاقاليم الا مساء على أحسن تقدير · ففى معظم المقاطعات يتم البيع صباح اليوم التالى ، فى نفس الوقت الذى توزع خلاله الصحف اليومية الاقليمية المطبوعة بعد «الموند» · لاشك أن سرعة الارسال ترفع أرقام التوزيع · فاستخدام الطائرة لنقل أعداد الصحيفة الى الجنوب وساحل الريفييرا الفرنسى يفسر جزئيا ارتفاع التوزيع فى هاتين المنطقتين · ولكن كيف نفسر انخفاض البيع فى المناطق الشمالية ، وخاصة فى مدينة (ليل) وما حولها ؟ لقد اتضح من التحقيق الذى أجرى فى هذه المنطقة أن سكانها اعتادوا قراءة الجريدة فى الصباح ويندر أن يقرأوها فى المساء ، ثم ان « الموند » جادة أكثر من اللازم وهى تتطلب جهدا عقليا لم يعتده سكان شمال فرنسا فى الجرائد · كما أن «الموند» لا تنشر أخبار الرياضة مفصلة ·

أما الصور فلا وجود لها فى هذه الصحيفة على الاطلاق · وهناك سبب ثالث يتعلق بالسياسة وبالدين · فسكان شمال فرنسا يرون أن «الموند» لا تؤيد الديمقراطيات الغربية على طول الخط ، كما أنها لا تندد بالشيوعية بقوة وعنف · أما السبب الاخير فهو تعلق سكان الشمال بالصحافة الاقليمية أو المحلية وتفضيلها على صحافة العاصمة · وعلى أى حال فان عوامل التوزيع لا تكتشف بسهولة ·

و « الموند » أكثر الصحف الفرنسية توزيعا فى خارج فرنسا · ان ما يقرب من عشر ما تطبعه هذه الصحيفة يوزع فى أنحاء العالم · وينال أوروبا أربعة أخماس هذه الكمية · وتأتى بلجيكا فى المقدمة، حيث أن أغلب سكانها يتكلمون الفرنسية · وتحتل سويسرة المرتبة الثانية ثم تليها ألمانيا فايطاليا وانجلترا وبولندا والاتحاد السوفيتى · ومن الطبعى ألا تقرأ « الموند » كثيرا فى الولايات المتحدة لمناهضة هذه الجريدة ميثاق الاطلنطى ودعوتها الى عدم اشتراك فرنسا فى هذا الحلف · أما كندا فان سكانها الذين من أصل فرنسى لا يحبون « الموند » لانها صحيفة مسيحية متحررة ، وهم فى الغالب مسيحيون محافظون · ويلاحظ المؤلف أن كلا من أمريكا اللاتينية والشرق الاقصى ولبنان والجمهورية العربية المتحدة ومصر وايران تقرأ «الموند» أكثر من كندا ·

ويخلص المؤلف من كل ذلك الى القول بان « الموند » لم تكف عن التقدم منذ تأسيسها فى ديسمبر ١٩٤٤ ، ولكنه تقدم نسبى اذا نظرنا الى ضخامة عدد النسخ التى يطبعها عمالقة الصحافة · غير أن النجاح «التقنى» و «التجارى» لا يعتبر نجاحا بالضرورة ، بالمعنى الفكرى والروحى للكلمة · فالنجاح التجارى يكون محدودا ويظل ضعيفا · ان «الموند» مرفق عام حقيقى · ولا شك أن لهذه الصحيفة عيوبها · ولكنها تحتل فى تاريخ الصحافة الفرنسية منذ خروج الألمان مكانا فريدا فى فرنسا · لقد أصبحت « الموند » مؤسسة قومية ذات أركان ثابتة · ويتساءل المؤلف اخيرا عن عدد الجرائد الفرنسية التى تستحق هذه التسمية

الثقافة العلمية في مجتمعنا العربي الحديث

د. عفيفي محمود

منذ أسبوعين وزعت الدولة جوائزها التشجيعية على بضع عشر عالما شابا من المتفوقين في البحوث الكيميائية والرياضية والزراعية والطبية وغيرها ، الذين قطعوا في مجالات تخصصهم مراحل أساسية وهامة أثبتوا فيها تمكنا ومقدرة ، وكانت نتيجة هذه البحوث التي شهدت تقارير اللجان العلمية المتخصصة انها تتميز بالاصالة والدقة ، وأنها ذات فائدة للانسان والمجتمع العربي …

ولا شك أن وصول عدد المتفوقين في البحوث العلمية عندنا الى هذه الكثرة وتوزيع جوائز الدولة عليهم يدل على أمرين :

أولهما : تقدم البحث التجريبي في بلادنا ، وغناها بالكفاءات العلمية الممتازة وهذا يعني بالطبع توفر الامكانيات المعملية والمالية لدينا بالقدر الذي يسمح بخروج هذه البحوث العلمية على هذا المستوى ؛

وثانيهما : أن العلم التجريبي لم يعد غريبا أو مهجورا في بلادنا ، وانما قد احتل مكانه الطبيعي بين غيره من العلوم والفنون والآداب ، وأن أهل هذا العلم قد أصبحوا محل اهتمام الدولة وصاروا حريين بأن يتجاوبوا بعلمهم وخبرتهم مع مجتمعنا ويعملوا على تلبية احتياجاته …

هذا هو الوجه الأول للحقيقة ..

أما الوجه الثاني فهو : لو أننا عرضنا هذه البحوث العلمية القيمة على الرأي العام ، فان عدد الذين يستطيعون فهمها ومتابعتها ومعرفة أهميتها وربطها باحتياجات المجتمع قولا يتجاوز عددمن حصلوا على هذه الجوائز مضافا اليه عدد من قوموا هذه البحوث من اعضاء اللجان العلمية المتخصصة … والسبب في ذلك راجع الى أن الثقافة العلمية في مجتمعنا ما تزال بعيدة عن متناول الغالبية الساحقة .

ولعله من المتناقضات أن تخرج بلادنا عالما يجرى بحثا في صنع البنسلين من قوالح الذرة مثلا ، أو آخر يحاول اصابة ديدان القطن بالميكروبات للقضاء عليها ، في الوقت الذي نرى فيه السواد الأعظم من المتعلمين أنفسهم لايهم الواحد منهم أن يعرف كيف يصنع عود الثقاب الذي يشعل به لفافته ، أو قطرة المداد التي يكتب بها خطابه أو المصباح الكهربي الذي يقرأ على نوره صحيفة المساء … دعنا من الأجهزة العلمية الدقيقة التي أصبحت من سمات العصر ، والأدوات الكهربائية التي أصبحت في متناول الطبقات المتوسطة … بل دعنا من الصواريخ التي صنعناها وأطلقناها في الفضاء !! وهذا يدلنا على مدى اتساع الهوة التي تفصل بين ما يجرى في معاملنا وبين ما يدور في أذهاننا أويجرى على ألسنتنا …

والسبب في ضعف مستوى الثقافة العلمية عندنا وانصراف الناس عنها في وقت واحد — رغم تقدمنا العلمي — يرجع الى أسباب كثيرة لعل أهمها :

١ — ان البحوث العلمية التجريبية ظلت تجرى في جامعاتنا حتى وقت قريب دون تخطيط ودون ربط باحتياجات المجتمع ، وكانت فوق ذلك تدور في مجالات نظرية أو أكاديمية — عالية حقا — ولكنها مسرفة في التخصص الضيق … والبحث العلمي — كما هو معروف لكل من مارسه — يجرى صاحبه وراءه باستمرار الى شعاب متفرعة جريا وراء الحقيقة التي لن يدركها … حتى لقد ينجح الباحث الأكاديمي في اكتشاف نظريات علمية متقدمة ، قد تصلح لان تفيد منها دول اكثر منا تقدما في المجال العلمي ، لأنها فرغت مما لم نفرغ منه نحن بعد من استثمار ما وصل اليه الاسبقون من نتائج ونظريات علمية أصبحت جاهزة وصالحة للتطبيق ، فراحت تبحث عن الجديد من النظريات لتحقق من ورائها تقدما اكثر …. الا أن هذه النظريات قد لا تصلح لأن نفيد منها نحن — مكتشفيها — لأنها تسبق احتياجاتنا وامكانياتنا التطبيقية بمراحل بعيدة …

وهكذا انبتت الصلة — أو كادت — بين بحوثنا العلمية وبين احتياجاتنا اليومية في أغلب المجالات … وكما هو متوقع فان أي شيء لايلتصق بحياة الناس ، لايهم الناس أن يعرفوه ، فضلا عن أن يفهموه ويتابعوه …

٢ — ان مجال نشر هذه البحوث العلمية الدقيقة هو المجلات المتخصصة التي يشرف عليها خبراء وتمولها هيئات علمية منقطعة لهذا الغرض ، ونحن لا نملك من هذه المجلات في بلادنا ما نصدره بلغتنا العربية حتى الآن الا عددا قليلا جدا … بينما تصدر منها في بلدان أوروبا وأمريكا العشرات في كل مجال من مجالات التخصص العلمي الدقيق …

وطبيعي بعد ذلك ألا يجد الباحث العربي متسعا لنشر أبحاثه الا خارج حدود بلاده ، وأن يكتبها — لكي تنشر في الخارج — بلغة البلاد التي تصدر المجلات المتخصصة في مجال بحثه … وهكذا يطلع الاجانب على بحوث علمائنا ، بينما يحرم أبناء وطنهم من متابعة ما ينتجون ..

٣ — ان أغلب العلوم الاساسية كانت تدرس في جامعاتنا حتى وقت قريب

باللغة الانجليزية ، وسبب ذلك قلة المراجع العربية المتخصصة ، وتقاعسنا سنين طويلة عن استعمال اللغة العربية استعمالا علميا واستغلال كل امكانياتها فى اشتقاق المصطلحات الفنية الىالدرجة التى تفى بحاجاتنا فى التدريس بها ... وهكذا ظل رصيد اللغة العربية من هذه المصطلحات فقيرا بينما تتجددهذه المصطلحات كل يوم بتقدم العلم ... ولو حاول أحد علمائنا أن يكتب بحثه بالعربية لصادفه فى كل فصل مصطلح لايجد له مقابلا فى العربية ، وبذلك تصبح كتابة البحث باحدى اللغات الاجنبية ـ التى يتقنها علماؤنا لطول اطلاعهم فيها وتدريسهم بها ـ أسرع وأقل عناء ، لأنها أطوع له فى التعبير عما يريد ... وحتى لو عثر على كل حاجته من المصطلحات العربية واستعملها فى كتابة بحثه فانها تبدو معقدة وغريبة وسط كلامه لأن الاذن العربية لم تتعودها بعد ، فمن الصعب أن تستسيغها ـ وهى لم تتعودها لقلة وسائل نشر الثقافة العلمية ... وهكذا يصبح السبب نتيجة فى نفس الوقت، فالاسباب والنتائج متشابكة فى حلقة مفرغة كهذه الحلقة !!

ولا ننكر أن بيننا روادا عملوا على ترجمة مواد تخصصهم وتدريسها بالعربية لتلاميذهم ، وكان كفاحهم شاقا وعسيرا ، ولكن نجاحهم فى هذا المجال لم يتجاوز أطراف مدرستهم العلمية وتلاميذهم الذين مروا بهذه المرحلة الانتقالية وسرعان ما تخطوها بعد تخرجهم ولم يجدوا مفرا لكى يواصلوا بحوثهم على مستوى عالمىمن أن يهجروا اللغة العربية ويقبلوا على احدى اللغات الأجنبية الحية التى تتيح لهم موردا أغزر من العلم ومجالا أوسع لنشر بحوثهم والتفاهم مع قطاع أعرض من القارئين.

لاشك أن نشر الثقافة العلمية باللغة العربية أمر حتمى لخلق علم عربى خالص ينبع من طبيعتنا ويتجاوب معها ويلبى احتياجاتنا ، وخلق وعى علمى يتسم بالطابع العربى فى كل شىء ... ولتحقيق هذا ينبغى علينا العمل على استيفاء عدة جوانب من حياتنا العلمية والثقافة ما نزال نحس بالنقص فيها رغم ما قطعناه فيها من شوط ...

فأولا : يجب أن نضاعف الجهد فى تعريب المصطلحات العلمية أولا بأول لنتم ما بدأه المجلس الاعلى للعلوم والاتحاد العلمى المصرى ومجمع اللغة العربية فى هذا المجال من وضع معجم عربى لهذه المصطلحات ، بحيث يظل رصيدنا من الالفاظ العلمية العربية ناميا وقادرا فى كل وقت على الوفاء باحتياجاتنا ... فالتعريب المتواصل للمصطلحات العلمية هو الخطوة الاولى والضرورية لما يلى ذلك من ترجمة أمهات الكتب العلمية فى شتى التخصصات من لغاتها الأصلية الى اللغة العربية .. وهذه الترجمة مرحلة متممة وهدفلابد من الوصول اليه ... اذ بترجمة الكتب ننقل المعلومات العلمية الى القارئين من غير المشتغلين بالبحث وفى الوقت نفسه نستخرج ما عربناه من مصطلحات علمية من بطون المعاجم وندفع بها فى تيار الكتب المترجمة فتكتسب الحياة باستعمالها فى مواضعها المناسبة ، فالالفاظ هياكل والمعانى أرواحها ، ولا يمكن أن تدب الحياة فى اللفظ ـ الا باستعماله محملا بمعناه، وكثرة ترديده حتى يصبح شائعا ومستساغا ومحبوبا وكأنه قد اكتسب رشاقة خاصة من طول الحركة ...

وثانيا : يجب أن نبذل المزيد من العناية بنشر العلوم المبسطة على أوسع نطاق ، وصحيح أن لدينا دورا للنشر تتبناها الدولة وتصدرسيلان من الكتب الثقافية الموضوعة والمترجمة كل شهر، وأن من بين ما تصدره هذه الدور عددا من الكتب العلمية باقلام متخصصين.. الا أن هذا العدد ما زال قليلا بالقياس الى ما ينشر فى مختلف ألوان الفنون والآداب ... ولعل ندرة الكتاب العلمى المبسط عندنا ترجع الى أن هذا الكتاب يحتاج فى تأليفه وعرض مادته الى خبرات خاصة الى جانب غزارة المادة العلمية.. فمؤلف الكتاب العلمى المبسط لابد أن تتوافر فيه القدرة على الاختيار والخروج بالحقائق العلمية ذات الطابع العام والمرتبطة بواقع الناس واهتمامهم ، الى جانب القدرة الفائقة على التعبير المبين، ولو حصرنا الذين يملكون هذه المواهب جميعا لوجدناهم قلة تمثل تخصصات محدودة لا تفى بكل احتياجات التوسع الثقافى .

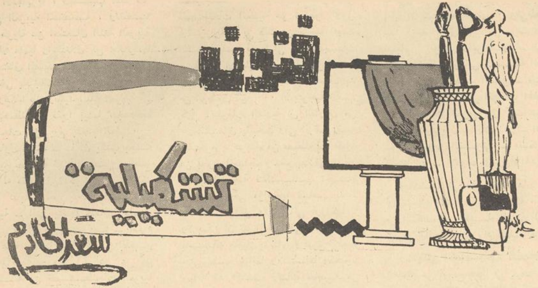
وتحقيق الثقافة العلمية بمعناها الشامل الجامع يحتاج الى تخطيط أدق، بحيث لا تصدر عدة كتب فى علمالوراثة أو علوم الفضاء مثلا بينما تظل الجوانب الأخرى مهملة ، ويمكن أن نضرب هنا بعض الأمثلة لموضوعات علمية تصلح مادة لكتب مبسطة محققة للغرض وهى موضوعات شديدة الارتباط باحتياجات مجتمعنا العربى الحديث : **ففى المجالات الصناعية** نحتاج كتبا مبسطة فى صناعة النسيج ـ الزجاج ـ الخزف والصينى ـ الصناعاتالغذائية ـ الحديد والصلب ـ البترول .. **وفى المجالات الزراعية** تنقصنا كتب مبسطة عن : الأسمدة وتغذية النبات . زراعة الموالح ـ تربيةالزهور ـ الألبانومستخرجاتها ـ آفات النبات ومكافحتها.. **وفىالمجالات الطبية** نحتاج الى كتب فى موضوعات : أسباب الأمراض وأعراضها ـ الصحة العامة والطب الوقائى ـ صناعة العقاقير وتطبيقاتها ـ تحديد النسل ـ التدخين والمخدرات ... **وفى المجالات الحضارية** تفتقر مكتبتنا العربية الى كتب مبسطة فى : التليفزيون ـ اللاسلكى ـ الطيران ـ التصوير الضوئى ـ ميكانيكا السيارات ـ الادوات المنزلية الحديثة .

وبالاضافة الى هذه الموضوعات يجب أن تشمل خطتنا فىنشر الثافة مجموعة من الكتب فى احياء التراث العلمى العربى والتعريف برواد العلم العرب .

ولا يكفى الكتاب وحده لنشر الثقافة العلمية على أوسع مدى فى يومنا هذا ، بل يجبأن تؤازره المادةالعلمية الاذاعية والسينمائية والصحفية والقصص العلمى ، لأن لهذه الوسائل من النشر جمهورها العريض الذى نعنيه أيضا بالتثقيف العلمى ..

ولا يمكن أن نتوقع أن يتدفق علينا سيل من الانتاج العلمى فى كل هذه المجالات كما يتدفق سيل القصص والمقالات الأدبية ... بل علينا أن نبحثعن كل الكفاءاتالعلمية للاستفادة منها فى ملء الفجوات فى مختلف التخصصات ، ولعل فى سجل الأفراد العلميين ما يفيد المسئولين عن النشر فى تحقيق هذا الغرض ، ويمكن أن نذكر هنا مثالا حدث فى بلادنا وحقق الغرض المطلوب ، فقد لجأت جريدة الاهرام الى تحديد الموضوعات العلمية اللازمة لدائرة المعارف التى تنشرها منذ وقت طويل ، واستعانت بالمجلس الأعلى للعلوم فى اختيار هذه الموضوعات وتعيين أسماء المتخصصين فى كل موضوع ثم كتبت الى كل منهم بالموضوع الواقع فى دائرة تخصصه وطلبت أن يسهم فىاستكمال دائرة المعارفبالكتابة فى هذا الموضوع ، ولا شك أن ما أحرزته دائرة المعارف بهذه الطريقة من التوفيق ، أكثر بكثير مما لو تركت الصدفة وحدها تتحكم فى نوع المادة العلمية واسم المؤلفالذى يكتب فيها..

واذا كنا قد آمنا اليوم بأهميةالعلوم التجريبية فى حياتنا ودور العلم فى بناء نهضتنا الحديثة ، فان اهتمامنا بنشر الثقافة العلمية بلغة البلاد بين الجماهير الفقيرة هو السبيل الوحيد الى تحقيق اشتراكية العلم ، وخلق الوعى العلمى ، وتكوين الشخصية العلمية العربية بكل ملامحها المميزة



تسويق الفنون لأغراض سياحية

سبق أن نشرت احدى المجلات نصف الشهرية التى كانت تصدر فى القاهرة سنة ١٨٩٢ باللغة الايطالية وصفا ، لما كان يجمعه مولد السيد البدوى بطنطا من ألوان السمر ومظاهر الحرف الشعبية المختلفة التى كانت تظهر فى هذا المولد فى أبهج صورها مماكان حافزا على تجمع أكثر من خمسمائة ألف نسمة يتفرقون فى داخل الخيام المنصوبة فى هذه المناسبة بالمدينة لمشاهدة وسماع روايات السامر أو رقصات العوالم وشدو المغنين

وقد يلهون بطرائف «الأراجوز» وألاعيب البهلوانات ، ومنهم من يدفعه الشوق وحب الاستطلاع الى سماع ما يتنبأ له به كاشف الطالع وقارئة الودع .

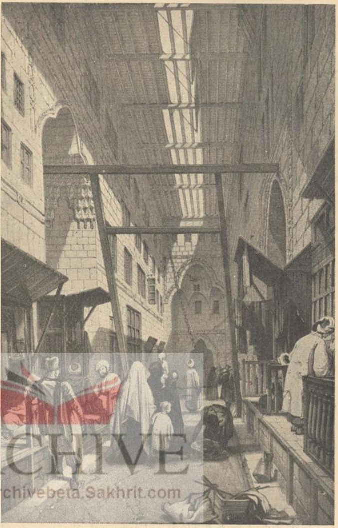
وهناك جموع تكتظ فى المقاهى تجلبهم أزجال شعراء الربابة وملاحم المداحين التى ترتبط بأعمال الحقل ومواسم الحصاد وهناك من الممثلين من يقوم بتمثيل أدوار هزلية ، وغيرهم ممن يتطاحن فى صراع مضحك بأدمغتهم ، هذا غير الفرسان الذين يرقصون خيولهم على أنغام الطبل والزمر ويتدفق بين ألوان الملاهى والمغانى كل ربيب حرفة فنية يسوقها لهذا الحشد الغفير المتهافت على شراء كل طريف تبدعه يد الصانع الشعبى مما ينعش رواج سلعه ويكون حافزا على استمرار انتاجها وتجدده موسميا .

وتطلعنا هذه اللمحة القصيرة التى وردت بهذا المقال القديم الموقع باسم كاتبه « زاديج» على مشكلة انتاج الفنون وتسويقها سياحيا فى مناسبات الموالد التى طالما أنتج من أجلها فنانونا المحليين منذ القدم ، وحسبوا لها الحساب ، وأعدوا لها العدة، بل تضافرت جهودهم وتآزرت من أرباب حرف الغناء والرقص والشعراء المداحين والفرسان والحواة والرفاعية الذين كانوا يدهشون الجمع بأكلهم الأفاعى والعقارب دون اصابتهم بأذى .

وقد ندرك اليوم برجوعنا الى مثل هذا الوصف وما يناظره فى مراجع سابقة له أن هناك رباطا وثيقا كان يجمع انواع الفنون التشكيلية والايقاعية والزمنية وغيرهاما كان يضمن بقاءها واستمرارها حية فى أذهان الناس حاضرة فى عاداتهم وتقاليدهم التى تقترن بمواسم الاعياد والموالد والطقوس الشعبية بما تفرضه من احتياجات يتسم بعضها بسمة المرح ويتخذ الآخر صفة الحيل والاعاجيب التى تصل أحيانا الى حد الدجل والشعوذة ، وهى فى جملتها من بين أسانيد ترويج وصيانة ضروب الصناعات والحرف الفنية بأسرها .

ولقد كان هذا النحو من التقاليد الاجتماعية قائما منذ القدم فى مختلف أنحاء البلدان المصرية وقد نوهت عن قيام المراجع المختلفة منذ عهود الرومان ومن قبلهم البطالسة والفراعنة ، حيث كانت السياحة فى تلك الأزمنة الغابرة مقصورة على السياحة الداخلية التى تهدف الى جلب القرويين من أقاصى الريف وأطرافه المترامية الى قلب المدن ومراكز هذه الاسواق الموسمية التى تقام فى الموالد ووسط مهرجاناتها التى تجمع بين الأغراض الدينية والترفيهية والثقافية ، وما هو أهم من هذا كله فى الجانب الاقتصادى ، فكانت تروج .. وتنتعش أسواق الصناعات والحرف ، ولا سيما الفنية منها ، اذ كان الاقبال على شرائها فى مواقيت محددة .

ونحن اذ نسترجع ما كان عليه حال تسويق السلع الفنية فى الموالد بالريف نرانا نفكر فى مشكلة تسويقها حاليا ليس فقط لأهالى القرى والمدن من سكان البلاد وانما للسائحين النازحين الينا من الخارج والذين أصبحوا فى مدى سبعين عاما أو أكثر موردا هاما لاقتصاد البلاد



منظر من خان الخليلى

لاسيما بعد قيام ثورتنا الاشتراكية .. حيث امتد أجل المواسم السياحية على امتداد أشهر السنة وتكاد الفنادق المنتشرة فى أنحاء الجمهورية تضيق بذلك السيل المتدفق من الزائرين الذين يمكث بعضهم بضع ساعات وتمتد زيارة الآخرين لبضعة أسابيع أو لبضعة أشهر أحيانا .

وسواء أقامت رحلات هؤلاء على زيارات خاطفة أم اتسعت لفسحة أطول من الوقت ، فالجميع يتطلعون عند رحيلهم الى التزود بمقتنيات أو طرائف للذكرى أكثر من كونها من الضروريات التى يحتاجون اليها فى حياتهم ، فلانكاد ننظر الى ما نسوقه من هذه الفنون فى أغراض السياحة حتى نلمس تعثرها برغم سعة ما يباع منها الى هذا الجمع الغفير من القوم ، اذ تكاد تكون السلع الفنية المسوقة لهذا السبيل موقوفة على منتجات أسواق خان الخليلى التى كانت فى العهود السالفة وفقا لما ورد فى خطط المقريزى تختص ببيع الملبوسات ، ولم تكن تبيع حينذاك هذا النحو من الحاجيات والسلع الفنية التى تنفرد ببيعها حاليا .

ولقد صورت سوق خان الخليلى ريشة الفنانين الفرنسيين الذين صاحبوا حملة نابليون سنة ١٧٩٨ فصوروا السوق وهى ما زالت تختص حتى آنذاك ببيع الملبس .

ويبدو وفقا لهذه التواريخ أن التحول الذى أصاب هذه السوق قد طرأ خلال القرن التاسع عشر ، وقد يكون عند منتصفه عندما أغلقت بعض أسواق الصناعات الشعبية الاخرى ، مما أدى الى تركزها فى أسواق خان الخليلى التى جمعت ما بين مزخرفى الآنية النحاسية من حفارين وكفاتين ، هذا عدا صناع الخراطة والتطعيم بالسن والصدف والنقاشين على الجلود وغير ذلك من حرف فنية تضاءلت تدريجيا منذ بداية القرن الحالى حتى اليوم ، ولكن ما يهمنا فى منتجات خان الخليلى اليوم أن جزءا كبيرا منها لم يكن قائما بها منذ مائة عام أو يزيد بقليل، ثم ان صورتها التى تسوق بها اليوم لم تكن شائعة وقتذاك ، فمثلا كانت الآنية النحاسية الدقيقة الصنع التى تباع اليوم على سبيل الزينة فى غير صورتها الراهنة منذ القدم ، حيث كانت من بين الادوات المنزلية لطهو الطعام أو خزن حاجيات المنزل ، ولم تكن تصنع بأى حال من الاحوال لمجرد الزينة وما كادت تبطل وظائف تلك الآنية المزخرفة فى خدمة الاغراض النفعية كالقماقم وغيرها حتى تأثرت بذوق السائحين الاجانب فصنعت ليوضع فيها النبات أو الزهور ، واتخذت بعضها أشكال القناديل الزجاجية وتحولت بالكيفية نفسها المباخر القديمة والمشاكى الى منافض للسجائر أو آنية لا وظيفة ملحة لها ، اذ كاد يجارى ذوق خان الخليلى ذوق السائح الاوربى الذى كان وما زال فى تغير مستمر حتى فقد طابعه وابتعد عن احتياجات البيئة المحلية المحيطة به على النحو الذى كان قائما فى الاسواق القديمة والموالد ، كالذى نوهنا عنه فى بداية هذا المقال ، فما كاد صناع سوق خان الخليلى يقابلون الذوق الاوربى فى فترة فيقفون انتاجهم على تصنيع أنواع خاصة من السلع بغية تسويقها للاجانب القادمين من الخارج حتى تكسد بعد حين هذه السلع التى لم تكن سوى بدع فنية تكسد لتغير ذوق روادها ، مما يضطر السوق مرة أخرى الى الانسياق فى تيار ارضاء ذوق السائح ، ودون جدوى حذقت هذه الصناعات الفنية مجاراة الحاجيات الاوربية التى يحتاج اليها المجتمع هناك ، وذلك لجملة أسباب منها قلة نطاق التصنيع وضيق مجالاته فى انتاج خان الخليلى وقلة المامه بالأطوار التى ينتهى اليها ذوق الحاجيات الاوربية مما يجعل نتاج خان الخليلى متخلفا عنها من جهة وغير مجار لها ، ومنفصلا عن احتياجات الذوق المحلى فى بلادنا من جهة أخرى ، ومنفصلا عن ذوق التقاليد والأنماط الشعبية التى سارت عليها تلك الفنون .

وكما انساقت فنون زخرفة الأنية النحاسية ونقشها على النحو الذى تقدم فى منتجات خان الخليلى ، مما أدى الى قلة تسويقها محليا وتضاؤل نطاق

تسويقها تدهورت وفقا لهذا جـودة صناعتهـا ولحق بالعـديد من الحرف والصناعات الشعبية المصير نفسه لانتاج الآنية النحاسية المنقوشـة ، نذكر من بينها صناعة اندثرت بالفعـل وكانت مسوقة فى خان الخليلى منذ بداية القرن الحالى كالآنية الفخارية الدقيقة الصنع التى حفرت عليها نقوش دقيقة متعـددة الزخارف وكانت هذه الآنية تصنع فى أسيوط ، ثم تصدر الى سوق خان الخليلى حيث تباع فى متاجرها للاجانب الوافدين عليها فصنعت منه فناجين للقهوة وأباريق وآنية لوضع الزهور الا أن نوع الفخار المصنوع منه هذه الآنية لم يكن بالقيشانى حتى يمكن أن تحفظ السوائل الذى وضع بداخلها وتاريخ هذه الصناعة الفنيـة يثبت انهـا كانت قائمـة على تزويد الاسواق المحلية بما تحتاج اليه تراكيب الشيشة والشبك والنرجيلة من أوعية تثبت عليها كراسى التبغ أو غير ذلك من مواقد للفحم مما كان يصنع بالفعل من هذا النوع من الفخار الذى كانت أسواقه وقتذاك موفورة ومتسعة تباع فيها تلك اللوازم للمدخنين الذين كانوا يقبـلون على شراء ما زخرف منهـا بأندر وأدق أنواع النقوش ، فلما قل الاقبال عـلى التدخين بتلك الوسائل القديمة بانتشار السجاير كسدت هذه الصناعة الفنيـة واضطر اصحابها الى الالتجاء للناحيـة السياحية على أمل أن تروج من جديد ، وتجد منفذا لها ، ولكن توقف انتـاج هذا النوع من الفخار على آنية لا وظيفة فعلية لها ، وقصرها على أغراض الزينة فحسب ظلت تتضاءل فى أسواق خـان الخليلى حتى انعدمت منه ، وانعـدمت أيضا فى مكان صنعها وهو أسيوط ٠

ويمكن أن نذكر أيضا مثلا ثالثا لهذا النوع من الاخفـاق فى تلبيـة مطالب الاسواق المحلية والسياحية على حد سواء وذلك فى الحلى المصنوع على طريقـة الشفتشى الذى كان منتشرا فى بعض العهود الاسلامية القديمة ، ويقـوم على صنع المصاغ من أسلاك فضية أو ذهبية دقيقة متراصة وملتحمة بحيث تكون فى تجمعها وحدات بديعة ٠

وقد ظل هذا النوع من المصاغ شائعا فى مصر حتى قرابة نهاية الثلث الاول من القرن التاسع عشر ، وقد صورهـا المؤلف لين فى كتابه الصادر سنة ١٨٣٦ عن العادات والتقاليد الشعبية فى مصر ٠

ويبدو أن صناعة الشفتشى أخذت منذ ذلك الحين يقل رواجها لانتشار الذوق الاوربى فى الصياغة ، اذ تتضح لنا من الصور التى مثلت نسوة حكام مصر ما بين تلك الفترة وبداية القرن الحالى ، وهن متبرجات بمصاغ أوربى الطابع ٠

وقد صنعت بطريقة الشفتشى صوان فضية وحمالات لظاريف القهوة وغـير ذلك من حليات وأدوات بطل تدريجيـا انتشارها بين أهالى مصر ، فانتقل فن الشفتشى فى المصاغ وادوات الزينـة ليقابل بدوره ذوق السائحين الاجانب ٠

ويبدو أن المشكلة القائمة فى تسويق الفنون لاغراض سياحية تحتاج الى اعادة النظر فى الاغراض التى تصنع من أجلها اذ أصبحت فى حالتها الراهنة خليطا بين أنماط شعبية وغيرها فرعونية أو اغريقية وكذلك الذوق الفنى الذى تستند اليه فليست بالسلع التى كانت تسوق فى الاسواق المحلية والموالد والاعياد ، كما انها ليست ايضـا بالسـلع التى تتميز بطابع شعبى أصيل يجلب اليه المشترين الاجانب برغم أنه ليست له وظيفة نفعية بالنسبة لهم ٠

ويبدو ان المخرج من هذا المأزق يقوم على ربط الشعبى من فنوننا وصناعاتنا بما هو سياحى ، أى عن طريق زيادة حبكة انتاج مايسـوق فى أسـواقنا وموالدنا الشعبية والعناية بطريقة عرضها واخراجها ، وتوفير خامات صالحة لها فقد يكون هـذا سببا فى المحافظة على ضروب كثيرة من فنوننا الشعبية التى تعتبر فى عداد المنقرضة أو المهددة بالزوال كلية لا لشىء سوى تطور مجالات الانتاج الصـناعى فى البلاد التى تقابل بـلا جدال جميع احتياجات المجتمع من سلع فنية قد تأتى على شكل آنية أو مفروشات أما الحـرف والفنون الشعبية التى بطل الانتفاع بها فيمكن عن طريق احتفاظها بأشكالها التقليدية القديمة أن تغرى ذوق السائح الاجنبى لما لها من صفات جمالية وطابع محلى أصيل يتميز عن سائر ما يصنع سياحيا فى الخارج ، أما اذا تركنا كل واحدة من حرفنا تنساق فى هـذا التسابق لمجاراة الاذواق الاجنبية فمن الجائز جدا أن ينتهى مصـيرها كمصير الفخار الاسيوطى الذى صنعت منـه أباريق وفناجيل لا وظيفة لهـا وليست ذات طابع له سمته الشعبية ٠

مع المجلات العربية

يقدمها: مصطفى فودة مصطفى

● **نصائح لاتقبل**

تطالعنا الاديب لهذا الشهر بـ « هل تعرف نفســـك ؟ » لعبد العزيز جادو الذى يرجع معرفتنـــا القليلة لأنفسنا لسببين ·

الاول : هو الحـــيرة الشديدة أمام تعقيد الشخصية مع براعتها فى عملية التضليل والتغطية لمن يريد أن يسبر غورها ، ثم «تفاعلها مع عوامل الوراثة والعاطفة والتحيز وتجارب الطفولة » ·

والثانى : هو « الخوف من نتـــائج التقدير الصادق وســوء الظن بالتقدير الصريح · » وهـــذا الشخص الوهمى الذى ليس له كيان أو وجود ، والذى نطابق به أنفسنا ونثبت به شخصيتنا، له فى الغالب بعض المشاركة الحقيقية التى نستهين بهـــا ونزدريها ونخشى معرفتها ·· هذا الشخص الزائف الذى يقوم مقام الذات ان هو الا تحقيق لرغبة طفيلية ، اذ يشـعر الفرد باحســـاس بالنقص وشـعور بالدونية فيشرع فى رسم شخصية خيالية خالية من الخطأ» ويعلق ما فى تكوينه من خطأ حقيقى على الحظ والفرص والظروف غـــير المواتية وتكاتف العالم ضده · وما هذا التعليق الا الوهم والهرب من الحـــق والواقع المؤلم لذاته ، وعلاج هذا بسيط للغاية، فبنظرة واقعية واحـــدة لنفسه يمكنه كشف ذاته الحقيقية ومعـــالجتها ، لان أخطاءنا منا ، وعالمنـــا أيضا ، بما فيه السعادة والنجاح والرفاهية أو أضدادها « انها ليست نتاج المصادفة أو الحظ ، بقدر ما هى علة لمعلول · والعلة كامنة فى ذواتنا وعلينا أن نفتش عليها ·

وعيـــون الآخرين ترى أخطـــاءنا وشذوذنا وخواصنا الظاهرية ، ولكنها ربما تخفق فى رؤية امكانياتنا وأهليتنا وما خفى فينا من سمو · فخط ســـير الانسان فى حياته متوقف الى حد كبير عليه هو ، وعلى مدى شجاعته فى ارتياد آفاق نفسه ومجابهته لأخطاء ذاته بجدية وحرص على اصلاحها ·

والكاتب لا يدعنا قبل أن يجرد من نفسه واعظا يعدد لنـا لفظ (لا) مرات كثيرة · ولست أدرى كيف وقـــع فى هذا ومقاله أساسا حول النفس البشرية التى تعجب بمن يسدى اليهـا النصح ولكنهـــا تكرهه فى الوقت نفسه لانه يكشف لها أخطاءها ويحقرها ضمنا · ولهذا لا تعمل بنصائحه · بل غالبـا ما يكون العكس · ولقد آمن المحللون النفسيون بهذا · لذا هم لا يستعملون لفظ (لا) للمريض ، ولكنهم يجعلونه يكتشف موقفـــه من الخطأ بنفسه ثم يقولون له : لا نحن ولا سوانا يستطيع مساعدتك ، وعليك أنت أن تســـاعد نفسك · وبهذا يجعلونه يجابه نفسه وينتصر عليها · حقيقة ، قد يخفق مرة أو مرات ، ولكنه مع الاخفاق يحاول ، وما على الانسان الا أن يحاول ·

ولو أن لفظ (لا) مجد مع الانســان لتحول بفضل الكتب السماوية الى ملاك كريم ، فهى تقولهـــا له فى مواضـــع كثيرة ، ومع ذلك لا يكاد يمر يوم ، بله ساعة ، أو ربما دقيقة دون أن يقع فى الكون مئات الجرائم التى نهت عنهـــا كتب السماء · وفى ظنى أن مبعث هذا ليس هو عدم الايمان بما جاء فى كتب السماء ·

فمن المتناقضــــات المعـــروفة فى المجتمعات التى يسود فيها (الثأر) أن الجماعة تجتمع لتجمع أمرها على قتـــل غريمهـــا ثم تؤكد اجماعها بقراءة كلام مقدس · وتخرج لتشميع انهـــا أكدت قتل فلان بكلمة مقدسة ·

تناقض ولا شك ، ولكن ليس مبعثه قلة الايمان · بل ربما كان مبعثه قوة الايمـــان والاحترام لمـــا جاء فى كتب السماء · لان قراءة الكلام المقدس ملزم للجمـــاعة ونقضه شنيع فى نظرها · وعلى الرغم من شناعة جريمة القتل فى نظرها أيضا · الا أن الاقدام عليه هنا يمثل لها الكرامة والرجولة ، أو تحقيق الذات بتعبير آخر · والانســـان بعامة ضعيف أمام تحقيق ذاته · ومن هنـــا لا تجدى معه النواهى وحتى ماجاء منها من السماء · فما بالنـــا بنواهى السيد الكاتب وهى ليست مقدسة قداسة كتب السماء ·

فالكاتب حين يقول مثـلا : « تجنب التركازية ــ أى التـــركيز على الـــذات والأنا ــ ودع الحياة تنساب منك الى من حولك ·»

ولا تكن مستبطنا ـ أى لا تبحث عن باطن الشىء الخ .. ويفوته شىء مهم فى طبيعة النفس البشرية ، شىء يجعلها تنصرف عن نواهيه . كان يكفى فى نظرى أن يبين الخطأ من الصواب ثم يترك للقارىء حرية الاختيار حتى يأتى اختياره بعد صراع ، ويكون حينئذ عزيزا على نفسه لا تتركه بسهولة .

● هيمنجواى

وتترجم الاديب ل « ألفريد كازن (همنجواى خلاصة عمل) الذى كان يرى أن قدرية الجيل الضائع أصبحت أطرف أنواع النثر الفنى فى العشرينات على يد هيمنجواى الذى أخذ يبحث عن الحقيقة حتى كسب احترام الناس قبل أن ينشر أول رواية له . ولقد اهتم بالشعر وتجاربه « وتلمس طريقه نحو نثر جديد يطالب بمرونة أصيلة »

ولم يكن يرغب فى كتابة نثر ارستقراطى ... كما لم يرغب فى قول الصدق عن مشاعره حال استثارتها فحسب . بل استهدف ذلك الصدق التصورى الوضاء ، ان ما رغب فيه كان ذلك الاحساس باللطف، ذلك الاحساس الذى يبلغ الأوج فيحرر كل رمز خفى فى كل واقعة تلمس وتسجل .. على أن انتصار الفنان يكمن فى نقل المسرة والمعاناة الى الآخرين بصورة عامة . انه يستطيع الآن السمو على الاحساس بالاساءة الذليلة الباهتة التى يشعر بها معظم الناس فى وجه الحوادث .

وهناك بلا شك صلة بين الفن والشجاعة ، « لان الفن اذا كان تعبيرا عن الشجاعة ، فالشجاعة ـ فى أحسن أحوالها ـ لها ميزة الفن» لذا كان نقد هيمنجواى للمجتمع ينحو منحى العمق لدرجة جعلته يتصور الحياة شيئا مغرقا فى التجديد حتى ان أحد النقاد قال عن رؤيته للحياة « انها ضرب اللاشاة المستمرة اذ لما كانت الارادة لا تستطيع شيئا حيال الظروف ، فالخيار غير موجود ، ولذا فالامور التى ترتضيها الحواس جيدة ، وما عدا هذا السجل من الرضاء ، فكل شىء يخضع للتخفيض من قيمته على أيدى الطبيعة القاسية بغير رحمة » .

وكان لهمنجواى تأثيره الواسع على الكتابة فى الثلاثينيات من جهة التقنية وحتى الاخلاق، وبصفته فنانا ذا أسلوب ومهارة كان نموذجا جذابا للشباب الذين جاءوا بعده حتى عد فى الصف الاول من المؤثرين فى الرواية الاجتماعية » .

● رسالة السوافيرى

وثمة عرض لرسالة الاستاذ « كامل السوافيرى » عن « الشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين » قام به «محمد رجب البيومى» وهى كلمة تبين وجهة نظر أخرى غير ما قرأناه عن تلك الرسالة فى المجلات الادبية عندنا أو سمعناه فى النوادى عنها ، وبخاصة فى «رابطة الادب الحديث» التى قيل فيها على لسان الناقد الكبير الاستاذ « السحرتى » ان رسالة السوافيرى لا تعدو أن تكون حشوا من ... ونترك اللفظ المشهور الصريح للاستاذ السحرتى عندما لا يعجبه عمل أدبى .

أما البيومى فيدافع فى بدء كلمته عن اقحام المؤلف للسياسة فى بدء رسالته ويقول : انها تمهيد لما ذكر فيها من أدب « ولكنها ـ السياسة ـ تمهيد كاشف لبواعث الشعور ودواعيه » ثم يدافع عن اغفال المؤلف لقول شعراء مجيدين « ولئن أغفل بعض الشعراء المجيدين فهذا لا يصيب رسالته فى شىء ... لان الرسالة ليست جمعا تحتشد فيه القصائد دون خطة ، ولكنها تنتخب من الشعر مايمثل اتجاها خاصا يعنى الكاتب بابرازه .

وفى ظنى أن تلك مغالطة من الناقد، أو لعلها مجاملة للمؤلف منه، فالمعروف بداهة أن الدارس يعمد الى المجيد فى الفن فيقدم من انتاجه النماذج الطيبة التى تخدم مايرمى اليه فى دراسته . ورسالة الاستاذ (السوافيرى) حوت كثيرا من النماذج لشعراء غير مجيدين بالمرة ، وكان أولى أن يقدم بدلا من هذا ، النماذج الجيدة ما دامت موجودة ومؤدية للغرض .

وينتقل الناقد بعد هذا الى عرض للباب الاول من الرسالة الذى حوى « حديثا تحليليا عن الصهيونية العالمية والثورة العربية ووعد بلفور وكفاح فلسطين القومى فى أدواره الاول والثانى والثالث وما يلى ذلك ليمهد بكل هذا لما قيل فى هذه الادوار ذات الحوادث الجسام من حار الشعر ودامعه » .

ثم يبين أن (السوافيرى) عندما تحدث عن شعراء مصر أعلن أن الكبار منهم لم يحسوا بالنكبة احساسا حارا فى بدئها .

ولكن « من عاش منهم وتبين خطر المأساة تفجر خاطره بساخن الشعر ودامعه كالعقاد والجارم » ثم ختم مقاله بكلمة للسوافيرى عن منهجه فى رسالته.

والواضح أن كلمة (البيومى) فيها من المجاملة أكثر مما فيها من النقد . ويكفى أن نرى فيها قوله «وقد أكرمنى الاستاذ (كامل) فاختار بعض قصائدى فيما اختاره » ثم قوله « وقد رأيت فى مجال الحديث عن هذه الرسالة القيمة أن أترك الاستاذ (كامل) يتحدث عن منهجه » لنرى الى أى مدى وبأى روح يتناول الناقد لرسالة السوافيرى. انها على الاقل روح العرفان لان المؤلف اختار شعره فيما اختار من نماذج . ولهذا لم تعمر الكلمة بالنقد والتقييم بقدر ما عمرت بالدفاع والعرض .

تعقيب :

تحت عنوان «نحن المخدرين نقول كلمتنا» علق محمد حافظ رجب على مقالنا السابق . هاج وماج وارغى وازبد ، واثار فرقعة ودخانا فى اكثر من صفحتين دون ان يتعرض فى سطر واحد لمناقشة فكرة واحدة من القضية التى عرضناها .

وسيرا على المنهج الموضوعى الذى التزمناه فى النقد ما كان ينبغى لنا أن نرد على تعليقه لولا انه خرج من دائرة الدفاع عن النفس الى القذف والتجريح عندما قال :

« نرد عليكم .. على البرجوازى الصغير الموظف الخبيث المقنع بقناع الوظيفة .. حامل المسئولية ، بينما هو يختبىء داخل درج مكتبه ياكل مال النبى .. »

ما اسهل أن نرد على اسلوبه بمثله ، وان نحاسبه على قذفه ، ولكننا نشفق عليه وعلى ديدان الارض من اشباهه ـ وهو من تعبيره ـ ان نضخم عقدهم حتى تصبح هوسا مستديما، ويكفى أن يصف حافظ رجب نفسه ومن ينتمى اليهم بقوله : « نقولها ونحن انصاف مجانين .. انصاف عرايا .. انصاف عقلاء وادباء .. انصاف افندية ومثقفين » .

يكفى ان يصف انسان نفسه بهذه الصفات لنلتمس له العذر ـ شفاه الله ـ ونكتفى بان نقول له ولاضرابه : اذا كنتم تعترفون بانكم مخدرون فنحن صابرون عليكم حتى تنتجوا أدب الصحوة ..

فوزى شاهين

أحمد آدم محمد **يقدمها:** منيرة دكروري

عالم الغد

تهتم المؤسسات الصناعية والتجارية اليوم بكل فكرة جديدة وتستخدم جيشا من المهندسين والعلماء الكيميائيين وعلماء الطبيعيات والرياضيات للقيام بأبحاث مختلفة وتدفع لهم مرتبات عالية وكثيرا مايتقدم لها بعض الناس العاديين بأفكار عبقرية قد تخطر لهم أثناء غفوة قصيرة ٠

واذا كانت الحكومات قد ازداد اهتمامها في السنين الاخيرة بأبحاث الفضاء فان المؤسسات الصناعية والتجارية توجه عنايتها للابحاث التي تهدف الى حل المشكلات التي تعترض الناس والى ابتكار الاجهزة والاساليب التي توفر الرخاء للناس ٠ ففي بوسطن مثلا كلفت احدى المؤسسات خمسة من الباحثين بالبقاء في البيت لملاحظة تصرفات زوجاتهن وهن يعملن في المطبخ وطلبت منهم تقديم أفكار جديدة لتوفير الجهود التي تبذلها ربات البيوت وزيادة الكفاية التي تعمل بها أجهزة الطهي الحديثة ٠

وفي نيويورك طلبت مؤسسة أخرى من أحد الباحثين أن يجد طريقة أمريكية لتناول « الاسباجتي » وتحاول مؤسسة أخرى ابتكار وجبة عاجلة يمكن أن تنال من الشعبية ما حظيت به وجبة «السجق الساخن» لتباع في المحطات بثمن لايزيد على خمسة وعشرين سنتا ٠

وعندما كان الكابتن جورج ٠ أ ٠ داوس الضابط بسلاح الطيران في طوكيو لاحظ مدى ما كان يجده السائحون الامريكيون من مشقة في استعمال الملاعق الصينية فأخذ يفكر حتى توصل الى اختراع ملاعق صينية آلية تشبه الملاقط وأسس الكابتن داوس مع بعض أصدقائه شركة لانتاج وتسويق هذه الملاعق الجديدة ويعتقد الكابتن داوس أن اختراعه سيحدث ثورة في عادات الشرقيين في تناول الطعام ويقول « ان أصدقائي اليابانيين يمتازون بالمهارة في استعمال الملاعق الصينية ولكنهم صرحوا لي بان اختراعي سوف يساعد الاطفال الصغار على تناول الطعام ولهذا سنصنع نموذجا صغيرا من هذا الجهاز خصيصا للاطفال » ومؤسسات صناعة الاغذية والمشروبات تبحث دائما عن الافكار الجديدة ولا ريب أن الذي توصل الى طريقة حفظ الاطعمة وتعليبها قد أدى خدمة عظيمة للانسانية ولا شك اننا ندين بالكثير لمن اخترع فتاحة العلب ومن يدرى فربما توصل أحد المفكرين من الجيل الجديد الى ابتكار جهاز آخر يجعل الناس تهجر استعمال فتاحة العلب كما هجروا من قبل ممخضة القشدة ٠

والفكرة الجديدة قد يتوصل اليها الباحث في بضع أيام أو بضع أسابيع وقد تقتضيه شهورا أو سنوات من الجهد المتصل ٠

ويجب أن تتوفر في الباحث سعة الخيال وشدة الذكاء اذ أنه لا يستطيع أن يبدأ بحثه على أساس أفكار قديمة ويجب أن تكون فكرته الجديدة قابلة للتطبيق عمليا ٠ وكثيرا ما بدت بعض الافكار خيالية في مبدأ الامر ثم مالبثت هذه الافكار أن تبلورت وخرجت الى حيز التنفيذ ٠ فمنذ بضع سنوات كانت طائرة الهليكوبتر التي تسير بلا وقود تبدو بعيدة التحقيق ومع ذلك قرر العلماء في شركة «ريثيون» البحث في امكان صنعها بعد أن لاحظوا بحق أن طائرة الهليكوبتر أقل السفن الهوائية قدرة على العمل وانها تستخدم ثلث شحنتها في حمل الوقود ولا تصلح للطيران البعيد المدى ٠

وفكر الباحثون في ضرورة صنع طائرة هليكوبتر يمكن أن تطير بلا وقود وشجع «الدكتور ايفان جتنج» العلماء على المضي في هذا البحث وأنفقت الشركة أكثر من ٢٥٠٫٠٠٠ دولار لمعرفة ما اذا كان لهذه الفكرة أي قيمة عملية وأخيرا توصل الباحثون الى جواب لهذا السؤال واكتشفوا أن موجات الرادار التي تنعكس على جهاز الكتروني يمكن وضعه في الطائرة الهليكوبتر ، هذه الموجات يمكن تحويلها الى طاقة كهربائية تكفي لادارة المحرك وبهذا يمكن للهليكوبتر أن تطير مدة غير محدودة وتعمق العلماء في البحث وتساءلوا اذا كان يمكن للهليكوبتر أن تطير مدة غير محدودة

بهذه الوسيلة فلماذا لايستخدمونها فى ادارة محطة فضاء وأبرم سلاح الطيران عقــدا مع شركة « ريتيون » بمبلغ ٦٫٥٠٠٫٠٠٠ دولار لصنع هليــكوبتر يمــكن استخدامهــا كمحطة تدور فى الفضاء على ارتفاع عشرين ميلا وتعمل بلا وقود ٠

ومن أعظم المفكرين ليوناردو دافنشى وقـــد خطرت له فكرة صنع آلة تطير تشبه الى حد كبير طــائرة الهليكوبتر المعروفة اليـــوم وفضلا عن ذلك كان ليوناردو دافنشى مصورا عظيما ونحاتا عبقريا ومهندسا معماريا ومعلما وقــد توصـــل الى حل مســائل معقدة فى الهيدروليكا والميــكانيكا والتشريح والجيولوجيــا والفلك وعلم الحيــوان والكيمياء وبعد مضى أربعمائة عام أدرك الناس أن بعض أفكاره كانت تنطوى على كثير من الحقائق العلمية وأمكن تنفيذها عمليا ٠

ومن بين الصور التى رســمها جهاز لرفع شــخص فى الهـــواء وقد خطرت هذه الفكرة لعدد لا يحصى من العلماء ولكتـــاب الروايات العلميـــة ٠ ومن الغريب أن هذه الفكرة توشــك أخيرا أن تتحقق فقــد توصـــل « سيســيل مارتن » و « روبرت كمنجز » الى اختراع محرك توربينى يدير مروحة قد يتيح للشخص الطيران بسهولة ٠

***

والمحرك التوربينى يثبت على ظهر الشخص ويمر الوقود من خزان معدنى الى خـــزانات الاحتراق التى تحيــط بالتوربين وعلى كل جانب من جســـد الشخص الذى يســتخدم هذا الجهاز فتحـــات نفاثة ويمكنه تشــغيل هذه الفتحات النفاثة بعصا يستخدمها للقيادة ويستطيع بوساطتها أن يتقدم للأمام أو يرجع للخلف وأن يرتفع ويهبط بسلام وبهذه العصا صمام لتنظيم تدفق الوقود ومن ثم لتحديد قوة الدفع وبفضل هذا الجهـــاز سوف يستطيع رجل الأعمال الشاب فى المستقبل أن يطير فى الهواء ويقطع المســافة من بيتـــه الى مكتبه وينتقل من مكان لآخر لعقد الصفقات ٠

ومن أقـــدم المؤسسات التى تهتم بالأبحـــاث العلمية الجـديدة مؤسســة « راند » فى سانتا مونيكا بكاليفورنيا وهى تســـتخدم الآن أكثـــر من ألف شخص من العلماء وقد توصـــل هؤلاء الباحثون الى أفكار رائعة أدت الى صنع صاروخ ثور آبل والى احراز تقدم كبير فى أبحـــاث الفضـــاء ٠ وقد أصبحت مؤسسة « راند » متخصصة فى الأبحاث السرية الخاصة بمشروعات الدفاع وكثير من الأفكار التى قدمها هؤلاء العلماء قد تبدو فى نظر رجل الشارع حلما بعيد التحقيق ولكن مدير مؤسسة « راند » لا ينبذ أبدا أى فكرة يتقدم بها اليه أى واحد من هؤلاء العلماء مهما بدت صعبة التحقيق عمليا وفى مركز لويس للأبحاث فى العلوم الهـــوائية وادارة الفضـــاء يحتشد جيش من العلماء ويعملون جميعا بروح الفريق وهناك يحلق هؤلاء العلماء حقــا فى أجواء الفضـــاء واليهم يرجع الفضل فى تحسين صناعة الصواريخ وانتاج الأقمـــار الصـــناعية والأجهزة العلمية الدقيقة الأخـــرى التى أصبح لا غنى عنها الآن فى عصر الفضاء ٠

ومن أهم وأعظـــم مشروعاتهم التى حققوها جهاز «ماستنيف» الذى يستخدم فى الاختبـــارات التى تجرى على رجال الفضاء وهو عبارة عن مقعد يسير بالقوة النفاثة ويمكن أن يميل على أحد طرفيه ويقفز الى أعلا ويرتفع ويهبـــط بسرعة ويدور ويقذف براكبه يحـــدث الدوار الذى يشعر به رجل الفضاء عندما تدخل الكبسولة الى منطقة الغلاف الجوى ٠

وفى لوس انجلوس يقوم بعض العلماء بأبحاث سرية لصـــنع بعض الأســلحة الحديثـــة ومن أعظـــم مايطمحون اليه اختراع ســيارة برمائية تســتطيع أن تسير على الماء بسرعة أربعـــين ميلا فى الساعة وعلى الأرض بسرعة ستين ميلا فى الساعة وتتطلع المؤسسات الى العلماء من ذوى الخبرة فى ميادينهم العلمية كما تبحث عن الأفراد الذين يتمتعون بالذكاء الخارق لأنهم يستطيعون بعد قليل من التدريب أن يقوموا بتنفيذ مايعهد اليهم به من أعمـــال دقيقة ويقول « دكتـــور جيمس ليب » : ان المفكـرين المحترفين سلالة جديدة من البشر ٠

وهذه الســلالة الجديدة تعمل الآن لايجاد حلول للمشكلات العالمية القديمة والجديدة ولاريب أن أفكارهم هى التى ستصنع لنا عالم الغد واليـــك صورة مشرقة لما سيكون عليه هذا العالم ٠

سوف يطلق فى البيوت والمســـاكن اشـــعاع يقتل الميكروبات ويطهـــر جو الحجـــرات من الجـــراثيم ويقضى على البكتيريا وفى هذا الوقت لن يعـــرف النـــاس نزلات البرد وســـوف تختفى الفيروســـات والميكروبات التى تســبب الأمراض ٠ وسوف تصنع قطع الأثاث بحيث يمكن نفخها الى الحجم المطلوب وسوف يكون من السهل تخزينها فى أقل حيز ممكن بتصغير حجمها الى القدر المطلوب ٠

أما أجهزة التليفزيون فلن تظهر عليها كل الصور بالألوان فحسب بل انهـــا ستظهر مجســـمة وستكون الأجهـــزة مزدوجة الشاشة بحيث يمكن مشاهدة البرامج المعروضة من جهتين متقابلتين فى الحجـرة فى آن واحد ٠ وســـوف تحتوى ساعة معصمك على جهاز تليفزيون منمنم يستقبل اشارات ضبط الوقت من محطة تليفزيون رئيسية ٠

***

وأما الوجبات فســـوف تطهى وتقدم لك وأنت جالس على المائدة وســـوف تشترى شرائح اللحـــم ولحم الدواجن والســـمك والأطعمة الأخرى على شكل أقراص رفيعة لايزيد قطرها عن بوصتين وتوضع هذه الأقراص فى جهاز للطهى مركب تحت المائدة لتنضج آليـــا فى لحظات وما أن يتم نضجها حتى تبرز بغتة من وسط المائدة كما تبرز قطعة الخبز المحمص من جهاز تحميص الخبز ٠ وسوف ترى السيارات تســـير مرتفعة فوق الارض وتحلق فوق الشـــوارع بفضل جهاز يقاوم الجاذبية الأرضية ٠ وســـوف تســـير العربات والطائرات والسفن والقطارات والحافلات بالطاقة الذرية ٠ وسوف تكون لها أجنحة وذيل يمكن بسطها وطيها ٠

***

وثمة آلاف من العلماء يعملون الآن فى صمت لاكتشاف علاج ناجع للأمراض الخطيرة التى تهدد البشرية وليس هذا فحسب بل ان البعض يحاولون العثور على دواء شـــاف للصـــلع والبـــدانة والشيخوخة ٠ ولا ريب أن عالم الغد سيكون حافلا بالمفاجآت السارة وستغدو فيه الحياة سهلة ممتعة ٠

احمد آدم محمد

فرانك هارز

أنموذج كامل للكاتب المتبجح

ينتمي فرانك هارز الى مجموعة من الكتاب مثيرة للاهتمام أن لم تكن مهمة جـدا هي جمـاعة الادباء المتبجحين • وزملاؤه في هذه المجموعة هم سافادج صديق ، دكتور جونسون ، وتشاسرتون وبرون كروفو ، وجميعهم ذوو مواهب ضعيفة ومطامح كبيرة • وكلهم مغرور ساخط لعدم مبالاة العالم بهم •ولايرجع سر الاهتمام بهم الى أعمالهم التي كتبوها بل الى حيواتهم التي عاشوها • وأمثال هؤلاء الكتاب لا ينتظر منهم أن يخلفوا وراءهم دراسات فلسفية أو اثارة قضايا تتطلب حـلا ، ولـكنهم كانوا يقدمون للقارىء الفضولي المحب للدهشة والاثارة ما يرضي دهشته وفضـوله • وفرانك هارز انموذج كامل لهذه المجموعة •

نشأ هارز نشأة غامضـة فقد ولد تحت اسم مغاير وفي تاريخ غير معروف وان كان المرجح أنه في سنة ١٨٥٦ ولا تعرف جنسيته •

وعندما بلغ الرابعة عشر هاجر الى أمريـكا حيث عاش حياة رومانتيـكية (بـكل معنى كلمة رومانتيـكي حسب اعتباره هو) قبـل أن يلتحق بجامعة كنساس لدراسة القانون • والسنوات المبكرة لرجولته يحوطها الغموض بعض الشيء • وعلى أية حال قد عاد الى أوربا في أواخر عام ١٨٧٠ ودرس في ألمانيا واليونان وكانت لديه فرصة في نفس الوقت ليعمل مراسـلا حربيا لاحدى الجرائد • وفي أوائل عام ١٨٨٠ ظهر في لندن ، وفي عام ١٨٨٣ عمل محررا في « ذي ايفينج نيوز » ويشيع البعض أنه وصل الى ذلك عن طريق اغواء زوجة أحد أصـحاب النفوذ ، ثم تزوج أرملة ثرية وانتقل الى العمل في « فور تنيتلي ريفيو » وهي أكثر احتراما من « ذي أيفنينج نيوز ، ونزح الى حي « بارك لين » وفي عام ١٨٩٤ تـولى ادارة «ستَرداي ريفيو» وفي غضـون سنوات قليلة جعل منها الجريدة المفضـلة في انجلترا • ولكن هارز مثل معظم زملائه المتبجحين كانت قـدرته على الادارة محدودة وسرعان ما كان بلا عمل مرة ثانية خلال سنوات قليلة • والواقع ان هارز عندما ترك « ستُرداي ريفيـو » انما ترك وراءه قمة نجاحه • فرغم انه كان آنذاك في الأربعين من عمره فانه لم يصل بعد ذلك مطلقا لمثل تلك المكانة وطوال العشرين السنة الأخيرة من حياته تنقل من جريدة الى اخرى وكل واحدة منها ادنى احتراما من سابقتهـا وكتب كثيرا من الكتب وأقدم على عدد كبير من المجادلات والمنازعات والقضـايا وأخيرا هرب الى فرنسا بعد ان كان قد تشاجر مع كل أديب فيما عدا شـكسبير كما لاحظ شو •

وقد قضى هارز فترة الحرب العالمية الأولى في الولايات المتحدة يقوم بالدعاية لالمانيا ثم عاد أخيرا الى نيس ليقضي العقد الأخير من حياته حيث توفي عام ١٩٣١ •

والشيء الوحيد الذي كان يشد من أزر هارز طوال صعلكته هذه وتنقله في المهن الفاشلة هو غروره الذي لايتزحزح فهو لم يكف لحظة واحدة عن الايمـان بعبقريته الشخصية واعلان ذلك لدرجة أنه كان يعتبر أن قصصـه أروع من قصص موباسان ومسرحياته تفـوق مسرحيات شو وكان يضع نفسه كناقد على قدم المساواة بـ « بن جونسون » و « جيته » و « كلوردج » ويزعم أنهم هم الأربعة فقط الذين يفهمون شكسبير وعندما جرؤ احد المعجبين به ان يقارن قصته « حياتي وغرامياتي » بكازانوفا رد عليه يقول « ان كازانوفا ياعزيزي غير جدير بأن يفك رباط حذائي » •

وبقدرما كانت الفرص تتضاءل أمامه كان شعوره بعظمته الشخصية يتزايد ويظهر ذلك بشكل واضح وجلي في كل كتبه ابتداء من « شكسبير الانسان » الى كتابه « هارز النبي » أو « جاسـوس الله » كما كان يحلو له ان يسـمي نفسه •

وفي كتاب « شكسبير الانسـان » يعلن عن اقتراب قيام « مملكة الانسان على الارض » وواضح طبعـا ان هارز سيقوم فيها بدور المسيح المنتظر • وفي كتاباته المتأخرة يظهر ولعـه المتزايد بالاشارة الى المسيح باعتباره رمزا لهارز نفسه • وفي كتاب « حياتي وغرامياتي» يشير الى « حوارييه » والى « رؤيتـه النعيم » ويقول « على أنا الآخر أن أرعى مصالح أبي » جاعلا من ذلك كله شبها بينه وبين المسيح •

ومـع ان تقـدير هارز لاهميته الشخصية كان زائدا عن الحد فانه مع ذلك كان صورة أدبيـة ذات أثر في تاريخ عصره الأدبي • وليس مما يثير الدهشة ان تفوقه الفعلي كان يظهر في أوجه النشاط التي تقل أو تتـلاشى فيها فرصة التعبير عن غروره الشخصي كما في تحقيقاته الصحفية واشرافه على التحرير • ولقد كانت ادارته لـ « فور تنيتلي » ادارة قديرة ولكنها لم تكن ذات طابع مميز • ولكن ادارته لـ «ذاسترداي ريفيو » جعلت منها احسن صحيفة من نوعهـا • ومن نظرة خاطفـة لأسماء المشتركين فيها أثناء ادارته نجـد من بينهم « شو • ويلز • ستيفن كران » ارثر سيمونز ، كننجهام • جراهام •ثم بالطبع ماكس بيربوم» ومن ذلك يتضح لنـا ان هارز كان لديه ، ولو لبعض الوقت ـ ادراك دقيق للبشائر الادبية في زمانه •

ومن بين كتب هارز التي تبلغ الثلاثين لا يقرأ اليوم سوى القليل ومن أجمـل هذه الكتب سيرتي شـوووايلد وان كانت روعة سيرة شو ترجع أصلا الى شو نفسه وفرانك سكلي الذي أعدها لهارز أكثر منها الى هارز نفسه •

وفي استطاعة أي شخص ذي احساس أدبي مرهف ان ينقح كتـاب هارز « صور معاصره » ذا الخمس مجلـدات ويخرج منه بمجلد يحوي لوحات مسلية جدا • وقد سميت السير التي كتبهـا هارز « لوحات انطباعية » وهو وصـف عادل ودقيق ويمـكن في نفس الوقت اضافة ان في كل لوحة من هذه اللوحات

صورتان احداهما صورة لصاحب السيرة والثانية صورة هارز نفسه .

وكتابات هارز تحتوى على كثير من الثرثرة والحشو وليس هذا بشىء غريب فى كثير من معارفه - ومنهم بيربوم - قد شهدوا له بانه كان «احسن المتحدثين فى لندن» . وانه «ولد رواية قصص بالسليقة» ولكن هارز لم يكن يحسن كتابة قصصه مثلما يحسن سردها وهو عندما يتحول من كاتب قصص الى ناقد أو كاتب خواطر ، تصبح كتاباته رديئة جدا ، فهو لم يوهب القدرة على التمييز الدقيق ، ونثره يعكس تفكيره فاسلوبه فظ تهجمى ملىء بالعبارات المبتذلة والافكار الغثة ، ومثل غالبية المغرورين يعتبر هارز أن ركاكته ممتازة لانها ركاكته هو ، شىء آخر يظهره أسلوب هارز غير الغرور ، هو احتياجه التام لرفاهة الحس وسرعة التأثر . والقارىء يشعر أن هارز تنقصه العين الواعية والاذن الحساسةوالقلب الرقيق.

وفى السنوات التى أفل فيها نجمه ألف كتاب « حياتى وغرامياتى » وهو كتاب معبر جدا ولكن ليس بالمعنى الذى قصد اليه هارز . وأحسن مافى الكتاب مادونه فيه عن السنوات الأولى من عمره وبعض الصور والفكاهات عن السنوات التى قضاها فى لندن ، وهذا الجزء مكتوب بحيوية ووضوح وتظهر فيه شخصية هارز المتحدث اللبق ويجعل من الممكن تصديق هارز ومباهاته بأنه قد دعى الى كل بيت عظيم فى لندن .

وقد جعل غرور هارز الصور التى يكتبها عن شخصياته غامضة وغير مترابطة وكلما تقدمت به السن كانت تلك الصور تصبح أكثر تقديرا لشخصيته هو .

وعندما ينتقل هارز فى كتابه «حياتى وغرامياتى » من سرد انتصاراته فى المجتمع الى سرد انتصاراته فى الفراش يكتب عن الجنس بطريقة واسلوب أحط حثالة هى « سوهو » بلندن . وليس معنى هذا أن الكتاب كتاب أدب مكشوف ولكن معناه ببساطة ان موقفه تجاه التجربة الجنسية الانسانية اقرب الى « ماتراه الوصيفة » منه الى « عشيق ليدى تشترلى » . ولكنه كتاب ادب مكشوف على اعتبار ان الادب المكشوف يجرد الجنس من الصفات الانسانية عن طريق تناول الجنس البشرى كله كمجرد أعضاء .

ولابد أن هارز كان شخصا طيبا وعظيما فى السنوات المشرقة من حياته اذ نجد رجالا ذوى مكانة ورأى يبدون اعجابهم به وتقديرهم له علانية . فأرنولد بنيت يقول عنه « انه أحد الرجال غير العاديين الذى قابلتهم فى حياتى » ووايلد يستهل كتابه « زوج مثالى » باهدائه «الى فرانك هارز اعترافا متواضعا بقدرته وتفرده كفنان ، وفروسيته ونبله كصديق » . وشو كتب الجملة التى نقشت على شاهد قبره «هنا يرقد أديب كان يكره القسوة والظلم والفن الردىء » .

ومع أن هذه التقاريظ والمدائح صادرة عن صداقات ذاتها مع ذلك تشير الى فضائل فعلية كان يتحلى بها هارز ولكن عيبه انه لم يكن يقنع او يكتفى بمدائح الآخرين وكان غروره - كما اعترف هو نفسه فى احدى المرات - يتطور دائما مثل طموحه بشكل غير عادى ، ولم يكن أى مدح ، حتى مدحه هو ليشبع هذا الغرور . وكتابه « حياتى وغرامياتى » وهو كتاب ضخم صورة مجسمة لهذا الغرور .

« منيرة عبد الجواد دكرورى »

الأوهام لا تخلق فنا !!

فى العـدد المـاضى من الثقافة كتب محمد حـافظ رجـب ردا على تعليق كتبه الاستاذ محمد فريد أبو حديد فى آخر مقال لفوزى شاهين عن القصـة القصيرة .

والتعليق يوحـى بأن القصص التى يكتبها حافظ رجب غير مفهومة مطلقا وان صاحبها لايكتب عن وعى تام أو هو يكتب دون هدف مقصود واضح يمكن أن يتلمس القارىء اليه طريقه ولو بعد عناء .

وهذا الرد الذى كتبه حافظ بعنوان «نحن المخدرين نقـول كلمتنا» لايحمل فى حقيقته شيئا من الحقيقة . ولايحمل فى مجمله شـيئا من الموضوعية . كله عبارة عن شطحات خيالية أو تصورات لاوهام يرسمها هو وحده ثم يبنى عليها قصورا عالية يتصور أو يعتقد انهـا آهلة بالسكان تضج بالحركة وبالناس فى واقـع ملموس واذا بنـا لانـراها ولانحس بها ولانعلم عنها شيئا الا منه هو عنـدما نلتقى به ونوافقه دائما لكى لايكون فى رفضنا له هـدما لقصـوره العـالية ذات الحـركة والضجيج . فمـادام هو سعيد بأن يدفع بالبشرية الى الامام كل يوم خطوة ومادام هـو السابق الوحيد لزمانه وعصره فلا بأس من أن يستمر فى هـذا الطريق فربمـا تتحقق احـلامه وربما تنفخ فى اوهامه قوة خفية فتحيل قصوره الى حقائق . من يدرى ؟! ربما .

وأقسـم مخلصا أننى لا أقول هـذا الكلام تحاملا عليه ولا غضبا من طريقته فى الـرد التى لاتـدل على شىء الا انه خمن كل مايريد قوله . ولا أقول هذا محاولة للوقوف فى وجه انتاجه هـذا الجديد كما يعتقد هو واهما . ابدا . كل ماأريد قـوله الآن هـو ان اوضح الموقف منذ البـداية حتى يكون الرأى للقراء أيضا فيما ينتجه هذا الشاب . فالحكم على بقاء اى عمل من الاعمـال يرجع اولا واخيـرا الى رأى النـاس القارئة كما قلت قبل ذلك . فهم الذين يقبلونه لانهم يحسـون بصـداهم فى كتاباته وهم الذين يرفضونه لأنه يعيش فى عالم وهمى بعيد كل البعـد عنهم . لنعد الى قصتنا . منـذ فترة قـرأت أكثر من قصة مخطوطة لمحمد حـافظ رجب فأثارتنى غرابتها وحاولت قراءتها مرة أخرى فلم أفهم شيئا . هـذه حقيقة . وقلت لنفسى ربما يكون هذا راجعا الى قصور فى تفكيرى أنا شخصيا وفكرت ان أقـدم محمد حافظ رجب وأعرض قصة من قصصه . وحـدث فعـلا ان تحدثت عنـه وعن ماضيه وكفاحه ومحاولاته الجادة الاولى لكتابة القصـة واشرت الى مجموعته العاقلة (عيش وملح) التى قـدم لها الاسـتاذ يحيى حقى . وبعد مقدمة طويلة نشرت قصة من قصصه بقصد عرضـها على القـراء على مختلف مستويات تفكيرهم وطلبت من القراء أن يبعثوا الى بآرائهم فى هـذا اللون من القصص واخترت لذلك عنـوانا (رأيكم أنتم اولا) وكنت اقصد ان اجد القارىء الذى يهـدينى الى شيء ما فى القصة ومن ناحية اخرى لأقول لحافظ أن هذا هو رأى النـاس فى انتاجك فحاول ان تكتب شيئا آخر حتى يفهمك النـاس الذين يملكون فى أيديهم عوامل بقائك وعوامل مواتك فى نفس الوقت . فان لم تنبع من نفوس الجماهير وتكون هاديا لها بعد ذلك فى هذه المرحلة من حياتنا بالنسبة للعالم كله فثق أن هؤلاء الناس سيلفظونك . ولن يقبلوك فى يوم ما . قصـدت أن أقول هذا لحافظ رجب لأننى لا حظت فى انتاجه القديم انسانا يمكن أن يصل فى سرعة الى شيء آخـر تماما يختلف عما ينتجه حافظ رجب هذه الأيام .

وعقب نشر قصته جاءتنى ردود كثيرة معظمهـا تحمـل فى طياتها الاندهاش والاسـتغـراب لهـذه الطريقة وبعضها يهاجمه بطريقة علنية لا تحتاج الى فك الرمـوز وبعضها يتهمه بافتعال ضجة فارغة كل ما يريده من ورائها هو اثارة الزوابع حول اسمه لا أكثر من ذلك . ورسالة واحدة تؤيد كفاحه من ناحية كونه انسانا من خـارج القـاهرة ثم احتضنته القاهرة ليعمـل فى محيطهـا ويساهم فى التفاعلات الأدبية الموجودة بها . وباقى الرسـالة خروج تام عن الموضـوع للدخول فى مشـكلة كتاب الأقاليم ووجـوب حل مشـكلاتهم . واكتفيت بنشر ردين راعيت فى اختيارهما أن يكون الرفض لهذا الانتاج الجـديد جدا بعيـدا عن السـب والمهـاترات

الشخصية نسيت أن أقول انني نشرت قبل ذلك ردا لحافظ رجب على الأساتذة الذين ينكرون انتاجه هذا . وبعث الى حافظ بعد نشر الردود التي تنكر انتاجه ردا يهاجمهم فيه بعنف ويصب عليهم جام غضبه ورأيت أننا سنحول قضية يمكن أن تناقش على مستوى موضوعى ويمكن تؤدى الى نتيجة ربما تكـون مقنعة الى مهاترات وتبادل للشتائم . من هنا كانت ثورة حافظ رجب ومن هنا تخيل واهما أننى فتحت له الباب ليدخل ثم اغلقته عليه وتركته يخور كما يقول ثم اخيرا ذبحته . وعندما قـابلنى وهو يسلمنى رده الأخير قال انك اخبرت الأستـاذ محمد فريد ابو حديد اننى اتنـاول عقارا مخدرا لأنك الوحيد الـذى رآى (الروشتات معى) وأنت تعلم أننى كنت اعالج نفسيا . وأقسمت له ان هذا لم يحدث . ولكن الاسـتاذ محمد فريد أبو حديد هو الذى اكتشف ذلك بنفسه من خلال كتاباته التى قراها .

يا صديقى العزيز انك دائمـا تخمن وتتوهم ثم تبنى أحكامك على غير أساس صحيح . ولاشك أنك تفعل هـذا فى قصصك ومن هنا لا يتقبلها النـاس . لأننا نعيش الآن حقيقـة كبرى كـل ما نتطلبه فى انتاجنا فى هذه الفترة أن يكون أضواء كاشفة تحدد معالم طريق واضح سليم يؤدى بنا الى نهاية نرجوها الا أن يكون أدبا يفتح أمامنـا آلاف الدروب والمتاهات والعثرات والكمائن . واذا كان هذا هو أدب المستقبل فللناس العذر فى عدم تقبله الآن ولهم العذر فى الثورة عليه وعليك فاعذر الناس انهم لا يعلمون ! ..

شىء آخر أريد أن أقوله له يا سـيد رجب .. قل لى .. أى رد كتبته يحمل تفسيرا واضحا لما تريد أن تقـوله ؟ سألنى الكثيرون .. ماذا يقصد حافظ رجب بالضبط وكنت دائما أصمت أو أحيلهم عليك . ووجهت أنت أكثر من مرة بهذا السؤال ولكن ليس عنـدك الجواب على الدوام . ربما تقول ان الكاتب ليس من مهمته تفسير مايكتب أو ليس من عمله القاء الضوء على انتاجه وهـذا يترك لجهود القارىء أو هذا من عمل الناقد . وهذا صحيح وأوافقك عليه فى حالة واحدة وهى اختلاف الناس حول وضع تفسير حقيقى للعمل فبعضهـم يصيب وبعضهم يخطىء وبعضهم يذهب بعيدا جدا وبعضهم يقترب من الحقيقة . فى هذه الحالة يسعد الكاتب أن يكون صامتا يرقب كل هذا الصراع حول عمله بنفس راضية وسرور بالغ فقـد نجح نجاحا كبيرا فى أن يحرك العقـول والنفوس وجعلها تجهد لكى تصل الى الحقيقة . وفى هذا اثراء للفكر بصفة عامة ومحاولة للتـدريب على اكتشاف مكنون العمل وخباياه ويكون العمـل عظيما حقا كلما استطاع أن يثير من حوله المناقشات الجادة والتفسيرات الكثيرة . فهذا المجهود المبذول فى اكتشافه يجعله أقرب الى النفس على الدوام ويطبعـه بطابع الخلود فى نفوس الذين عايشوه ولكن .. ما تنتجه يا سيد حافظ شىء يختلف عن هذا أشد الاختلاف وأبعده .. أنكر الناس عملك منذ البداية وعافته نفوسهم منذ اللحظة الاولى ولم يحاول أحد أن يتغلغل الى أعماق أعمالك ليقول لنا تفسيرا أو يوضح وجهة نظر واحدة . كل ما رأيناه هو الانكار التام والاعراض الذى يشير الى أن صاحبه لم يقتنع منذ البداية بأن هذا عمل جدير بالتفسير . وليس هذا كلام من عندى ولكنه كلام أثبتته التجربة العملية .

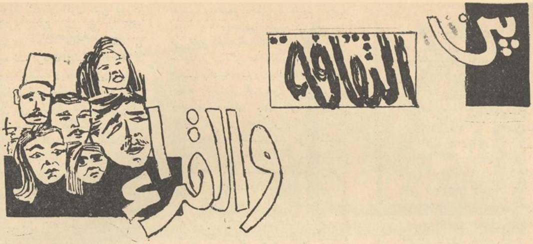
مرة أخرى .. صديقى الأسـتاذ حافـظ رجب .. لا تركب رأسـك يا أخى وحاول أن تتقبل آراء الناس فى انتاجك بصدر أكثر رحابة . لا تحاول أن تقف فى وجوه الناس فهم الذين تكتب منهم ولهم حاول أن يكون هناك نوع من التصالح بينك وبينهم . وحاول أن تثير فى نفوسهم - عن طريق الحقيقة - أشياء تدفعهم لمناقشة أعمالك وتفسيرها ومعارضتها حينا وقبولها حينا آخر . ولا تجعلهم يرفضونها تماما منذ اللحظة الاولى كما هو حادث الآن .

أذكر أنك منذ زمن كتبت قصصا كما يكتب الناس فتحدث عنك الناس وكنت يومها تبشر بقصاص عظيم وكنت نقطـة كانت على وشك الانتشار لتحدد شيئا بارزا . ولكنك عدت فأبيت الا أن تسبق عصرنا الذى نجهله الآن . حاول مرة أن تعود الى ماضيك وليس فى هذا تغيير لجلدك يا حافظ .

فالفنان فى عصرنا هـو واحد من الناس ينبثق منهم ليكتب لهم . وثق أنه لولا بذرة قديمة أصيلة موجودة فى داخلك منذ قصصك الاولى ما حاولت أن ارهق نفسى من أجلك .

أمل جديد فى السينما العربية

مـرة أخـرى أتاحت لى الظروف مشاهدة فيلم (هل أنا مجنونة) . فقد قلت قبل ذلك اننى لست حريصـا على مشاهدة افلام عربية مطلقا . لاننى أعرف مقدما قصة الفيلم وهى فى معظم الاحيـان قصة غرام يتخللهـا الهجـران بين الحبيبين اللذين يتدخل بينهما العزول وأخيرا ينتصر الحب . ونشاهد خلف كلمة النهـاية اثنين يتعانقان . أو قصة مجرم محتال يبتز الاموال من الناس بطرق غـير مشروعة وأخيرا يسـاق الى السـجن (يلقى جزاءه . وكثير وكثير من أشباه هذه القصص . واغرانى صديق بمشـاهدة فيـلم (هل أنا مجنـونة ؟) وقلت سـهرة نقضيها هروبا من جدية الحياة لحظات . ولـكن الحقيقة التى لا أسـتطيع أن أنكرها اننى رأيت فيلما ممتعا . أحسست ان السـينما بـدأت تحس بضحالتها فحاولت أن تقترب من السينما العالمية وارادت أن تثبت انها قادرة على أن تلبس المضـمون الجديد غير المألوف لجمهور السينما العربية شكلا جديدا . القصـة جديدة فى نوعها بالنسبة لما هو مألوف من موضوعات السينما بعامه . وخطف بصرى على طول الفيلم ولأول مرة أقف سعيدا بعـد نهاية الفيلم الأصفق طويلا . قصة تقوم على أساس سليم من علم النفس وقد هزنى الاخراج هذه ليست كلمة نقد ولكننى أعترف صراحة انها كلمة مدح كل ما أرجوه بعـدها أن يهتم المسئولون بهـذا الفيلم وأن يكون ضمن الافلام التى تمثلنا فى مهرجان السينما الدولى . فلاشك أنه يقترب فى قوة من كثير من الافلام الاجنبية التى أثارت الحديث فى القاهرة . هذا رأيى .



يقدمها : حسن جلال

١ ـ بمناسبة أعياد النصر ننشر هذه القصة القصيرة التى بعث بها الينا الاستاذ عبد المنعم حسن صالح :

« ابنة الشهيد »

ـ ميرفت !

ـ من ؟

ـ انا «سارة» ـ هل ميرفت عندك يا عمتى !

ـ نعم ! تعالى يا حبيبتى ..

وعلى اثر هذا الحديث خرجت«ميرفت» من باب الشقة ، ووقفتبجوارها امها لتطل من اعلىالسلم على صديقتها وزميلتها فى المدرسة ، وقد بدا وجهها شاحبا جميلا فى شحوبه وعليه مسحة من ذلك الجمال الحزين الذى لا يستطيع الناس أن يفهموه فى سرعة ويسر فضلا عن أن يصفوه .. ذلك الجمال الذى لعلالموسيقى وحدها هى التى تستطيع التعبير عنه للآخرين بوضوح اعمق ، وقالت ميرفت مرحبة بزميلتها :

ـ اهلا سارة ـ تعالى !

فعاجلتها زميلتها على الفور والفرحة تطير من عينيها النجلاوتين الصافيتين :

ـ مبروك يا ميرفت ! مبروك .. انت نجحت .. وانا نجحت .. مبروك يا ميرفت !

وانطلقت آهة حلوة كدموع الفرح من فم أم ميرفت عبرت فيها ببساطة عن شعور الام عندما تشاهد فلذة كبدها قد أصاب نجاحا وتوفيقا فى حياته ـ قالت :

ـ يا نهار أبيض ٠٠ يا ألف نهار ابيض .. هذا يوم السعد والنبى .. تعالى يا بنتى .. تعالى .. ربنا يهنيكم ويسعدكم ٠٠ انتم وزميلاتكم ٠٠ ويفرح قلوبكم كما فرحتى قلبى !

وكانت ميرفت قد نزلت السلم آخذة كل درجتين منه فى قفزة .. هكذا النجاح يخرج الانسان عن طوره ويفقده اتزانه وثباته .

وضمت كل منهما الاخرى كعصفورتين نشوانتين، ثم قالتميرفت فى لهفة :

ـ هه .. قولى لى .. كم مجموع درجاتك ؟ وانا كم مجموعى ؟.. وهل نجحت كل زميلاتنا حقا ؟

قالت سارة وهى فى عجلة منامرها:

ـ لا تتعجلى .. كل الذى ظهر فى المدرسة كشف بأسماء من نجحوا ٠٠ وهذا كل ما عندى يا ستى .. عن اذنك الآن يا ميرفت لأن ماما تنتظرنى على نار ٠٠ اراك غدا ان شاء الله .. ولكن حقى فى الشربات محفوظ !

وانفلتت سهير كساعى الخبر أو البريد ،بعد أن تصافحا فى محبة الى لقاء ..

واغلقت ميرفت باب البيت .. واخذت ترقى درجات السلم وهى تصعده درجة درجة فى بطء وتثاقل وعلى باب مسكنها قابلتها «صوفى» ـ شقيقتها الصغرى منامها ـ وبكل ما فى الطفولة الجميلة منبراءة وعذوبية ونقاء وسذاجة قالت الصغيرة:

ـ انت نجحت يا اختى .. مبروك يا أختى ٠٠ دعينى اذن أقبلك !

وكادت الدموع تطفر من عينى ميرفت ،ولكن وجهها احتقن من حدة الانفعال والتأثر وبدا فى حمرة الورد ، وتجمدتعيناها بالدموع فلم تسل منها قطرة ... ثم تبسمت وقبلت الصغيرة ونسيت أن تغلق الباب خلفها فتركته مواربا ، واسلمت رأسها لوسادتها وقد فاضت عيناها بدموع ساخنات بللت مع الوسادة خديها الورديين قبلة كلها حنو ومحبة ودلفت الىغرفتها وجرى الدمع مدرارا فبلغ القلب الصغير فانتفض كالعصفور بلله القطر، وامتدت يدها الرقيقة ورفعت ملاءة السرير ثم دستها بين الحشيتين (المرتبتين) واخرجت صورة طالما حاولت جاهدة ان تخفيها عن أنظار من فىالبيت وضمتها الى صدرها بعد ان طبعت عليها أكثر من قبلة كأنها تناجىصاحبها قائلة فى الحاف: أين أنت الآن يا أبى أين أنت ٠٠ لتعرف انى نجحت ولتفرح لفرحتى ؟!

كانت الصورة لنقيب فى الجيش «يوزباشى» استشهد فى معركة النصر عام ١٩٥٦ بسيناء ابان اعتداء المثلث الذى انتهى بذلك النصر العظيم الذى توج به التاريخ أم الدنيا ، الناصعة ٠٠ كنانة الله مصر الخالدة ٠٠ أرض البطولات والمجد !

وانفرج مصراع باب غرفة ميرفت ، واطل وجه الام الحنون كهالة من نور

القمر ، ووقفت وراءها صوفي الصغيرة التي كانت قد تبعت ميرفت فلما رأتها تبكي في صمت أسرعت بالخبر الى امها التي تركت المطبخ على الفور .. وعلى لسانها كلمات حائرة وفي عينيها دموع زاخرة وفي قلبها اشفاق على ابنتها الحبيبة لاضطلاعها بحمل هذا الحزن الثقيل.. واذ شعرت ميرفت بخطوات أمها دست الصورة في صدرها بسرعة خاطفة ، وجففت دموعها في حركة سريعة كمن يفرك عينيه لقذى اصابهما لكي تنفي عن نفسها اعراض الحزن وآثار البكاء الذي قالت لها أمها عنه من قبل في مرات كثيرة !

— البكاء يا ابنتي يعذب الميت في قبره .. دعي بابا مستريحا يا ميرفت يا حبيبتي يجزل الله ثوابك فهذا قضاؤه وحده ولسنا نملك من قضاء الله شيئا .. وهل انا يا ابنتي قصرت في شيء من امرك .. اني اضعك من قلبي في أعز مكان .. والاستاذ حسين كذلك يعاملك مثل ابنته صوفي تماما.. وانت تعلمين انني ما كنت لاتطلع يوما الى الزواج بعد « المرحوم » .. ولكن كل شيء مقدر ومكتوب !

ولما أدركت الام بغريزتها وفطرتها الطيبة ، انها ان اشارت الى بكائها ربما أثارت أحزانها التي حاولت ان تخفيها عنها فلم تفلح ، ادارت الحديث نحو وجهة اخرى فقالت :

— الله ! .. انت وحدك يا ميرفت.. اذن اين سارة ؟لقد حسبت انها طلعت معك الى هنا ، وعملت لكما كوبين من عصير الليمون .

فتنحنحت حتى يستقيم صوتها ويبدو قويا ولا أثر فيه للبكاء ثم قالت :

— لقد عادت من فورها حتى لا تقلق عليها والدتها .

فقالت الام وقد اطمأنت الى ان حيلتها نجحت :

— ربنا يحفظها ويديم بينكما المودة.. والنبي سارة أميرة بحق لانها جاءت لتطلعك على النتيجة ... عسى الله أن يكون مجموعكما عاليا ... لتدخلي كلية الطب .. انت وهي .

ثم رأت ان تداعبها لتسرى عنها فقالت : أليس كذلك يا ... دكتورة يا حلوة !

وأضاء نور الأمل السعيد فوق قسمات وجه ميرفت ، فاشرقت على فمها ابتسامة مسحت ما كان يغشى وجهها من آثار الحزن والبكاء على .. والدها الشهيد !

انتهت القصة

وبقي دور هذا الباب في التعقيب ، وارجو ألا يغيب عن خاطر الاستاذ الكاتب أن تعقيبات الباب ليست نوعا من التعقيب المغرض الذي يحاول أن يحصى الأخطاء على الكتاب ، ولكنه — علم الله — تعقيب برئ يقوم به اخ قديم ليأخذ بيد اخوته الناشئين ، وليضع بين أيديهم ما أفاده في عمره الطويل ليكون عونا لهم في العمل على تجويد انتاجهم ، والوصول به الى مراتب الكمال المنشود

وأول ما لاحظته على هذه القصة أنها حلقة جديدة من سلسلة القصص التي يسجل بها الكاتب على نفسه أنه يعيش أحداث هذه الحقبة السعيدة من حياتنا ، والتي يحاول بها أن يشرك معه القراء في انفعاله بتلك الأحداث ، فقد سبق أن نشرنا له عدة قصص تحمل هذا الطابع المميز — وهذا ما نحمده له

ويأتي بعد ذلك أسلوب الكاتب الذي يعبر به عن هذه الانفعالات ، وأول ما يلفت نظرنا في هذا الاسلوب أن صاحبه مولع بالتشبيهات والتشبيهات في ذاتها لا عيب فيها — كثرت او قلت — ولكن التشبيهات التي يكتبها الأستاذ تستلفت النظر ، فقد قرأنا في قصته مثلا قوله :

« وعلى الفور انطلقت آهة حلوة **كدموع الفرح** من فم أم ميرفت عبرت فيها ببساطة عن شعور الأم عندما تشاهد فلذة كبدها قد **أصاب** نجاحا وتوفيقا في **حياته** — وهو يقصد طبعا (أصابت نجاحا وتوفيقا في حياتها) — وتشبيه الآهة الحلوة بدموع الفرح كان مما استلفت نظرنا بسبب غموضه .

« وانفلتت **سهير** — وكان قد ذكر ان اسمها **سارة** — **كساع الخير او البريد** بعد أن تصافحتا في محبة الى لقاء » — وساعي الخير تكتب بالياء كساعي البريد (وهذه ملاحظة عابرة) ولكن ما نريد ان نتحدث عنه هنا هو ان الكاتب يشبه سارة بانها مثل الساعي في الخير في حين انها هي المشبه وليست المشبه به لانها سعت في الخير فعلا ، فان كان يريد ان يصب التشبيه على فعل (الانفلات) فلسنا نفهم لماذا ينفلت ساعي الخير ويكون انفلاته — كالساعي في الخير !! أما عبارة (أو البريد) التي وردت بعد ذلك فأغلب الظن انها شيء من (تداعي المعاني) فاذا ذكر (الساعي) في الخير وجب ان يذكر الى جواره (ساعي البريد) —ومن أجل ذلك هممنا أن نكتب بدلا من هذه الجملة ، جملة اخرى نقول فيها :

وانفلتت سارة بعد أن ادت رسالتها، وصافحت زميلتها على أن تلقاها قريبا

ولكنا آثرنا اثبات كلمات الأستاذ بنصها حتى لا نتهم بتحريف الكلام.

ومن تشبيهات الكاتب أيضا :

(وأخذت ميرفت ترقى درجات السلم صاعدة الى اعلى وذلك درجة درجة في تؤدة الحكيم أو ضعف الشيخوخة أو بالاخرى في تثاقل الحزين !)

واظن اني اجترأت هذه المرة فكتبت في النص المنشور : **وأخذت ترقى درجات السلم وهي تصعده درجة .. درجة في بطء وتثاقل** — ولعل السيد الكاتب يغفرلي عدم اثبات تشبيهه لهذه الحركة بقوله : تؤدة الحكيم او ضعف الشيخوخة .

هذا .. وللكاتب في أسلوبه ايضا **استطرادات** تستلفت النظر ، اما لأنها حشو ظاهر مثل قوله :

واذ شعرت ميرفت بخطوات امها — **وقدمها التي تحتها الجنة** — دست الصورة في صدرها **البكر الناهد** — بسرعة خاطفة .

ومن أجل ذلك لم ننقل في النص المنشور تلك الاشارة التي اثبتها الكاتب بغير مقتض عند ذكر الجنة التي تحت أقدام الأمهات ، كما أننا لم نثبت أوصاف الصدر لأن المقام اخفاء صورة بسرعة خاطفة ، فلم نر موجبا للوقوف عند التأمل في هذا الصدر وذكر محاسنه ...

ولعل الاستطراد الذي نشير اليه فيما يلي يغنينا عن أية اشارة أخرى لبقية الاستطرادات فقد قال الكاتب يصف ميرفت :

(وقد بدا وجهها الجميل منطويا على **ما يشبه الجاذبية** ، أو على ذلك **النوع الرقيق الخفي من جمال الحزن البشري** الذي لا يستطيع الناس ان يفهموه في سرعة ويسر فضلا عن ان يصفوه ..

ذلك الجمال الذى لعل الموسيقى وحدها هى التى تستطيع التعبير عنه للآخرين بوضوح أعمق) — وقد غيرت الجملة الأولى فقلت : وقد بدا وجهها شاحبا جميلا فى شحوبه وعليه مسحة من ذلك الجمال الحزين — وبذلك بدلا من ذكر (**جمال الحزن البشرى**) أو (**الوجه الجميل المنطوى على مايشبه الجاذبية**): — أما القول بأن الموسيقى وحدها هى التى تستطيع ان تعبر عن جمال الوجه الجميل ، فانى اظن ان ما لا يمكن لأنسان ان يراه **بعينية** ، فانه لا يمكن ان يراه **بأذنيه** :

***

(٢) الأستاذ عيسى متولى

تحت عنوان (**وأخيرا .. وجدوا العلاج** ، بعث الينا السيد الفاضل الأستاذ عيسى متولى بالكلمة الآتية : عقد فريق كبير من الأطباء البريطانيين عدة مؤتمرات طبية تناولوا فيها البحث عن أنجح الوسائل **لعلاج مرضى السكر** ... وتوالت اجتماعاتهم ، وامتدت ابحاثهم ، وتشعبت دراساتهم ، ثم أعلنوا أخيرا انهم اهتدوا الى **خير علاج** ... وكانت الوسيلة المثلى لأنقاذ المريض بالسكر — حسب بحوثهم العلمية — **أن يصوم شهرا كل عام** .. أما عن العلاج الوقائى فقد قرروا أن **البطنة من العوامل التى تعرض صاحبها لهذا المرض** .

ومحاربة البطنة .. وصوم شهر كل عام .. من آداب الدين الاسلامى ومن اركانه .. فالصوم مثلا هو الركن الرابع من اركان الاسلام الخمسة ،وله عند المسلمين حكمته ، وهدفه، وفلسفته شأن كل فريضة من فرائض الاسلام، فالله سبحانه وتعالى يقول : « كلوا واشربوا ولا تسرفوا ، انه لا يحب المسرفين » ويقول الطبيب العالمى الأول — محمد بن عبد الله — وهو ينهى عن البطنة ، اتقاء للعلل والأمراض : « ما ملأ ابن آدم وعاء شرا من بطنه » — كما يقول : « المعدة بيت الداء ، والحمية رأس الدواء » .

وقد اهدى طبيبين يوما — فردهما الى صاحبيهما قائلا : « نحن قوم لا ناكل حتى نجوع ، واذا اكلنا لا نشبع .

وبالأمس القريب ، حملت الينا الأنباء أيضا أن الدراسات الطبية اثبتت ان مادة (الجلوكوز) تيسر على المراة الحامل متاعب الوضع ... ويقرر العلماء ان (الجلوكوز) ترتفع نسبته فى رطب البلح أكثر من نسبته فى أى طعام آخر .. وهذا يذكرنا بما ورد فى كتاب الله الكريم ، وهو يقص علينا قصة مريم البتول اذ يقول الكتاب : « فأجاءها المخاض الى جذع النخلة قالت ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسيا نسيا ، فنادها من تحتها الا تحزنى قد جعل ربك تحتك سريا ، وهزى اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا . »

وهذا يعنى مددا كثيرا من الجلوكوز الذى يخفف آلام الوضع ويعين المراضع على أداء رسالتهن ونحن نسأل الله أن يزيدنا فهما لآياته ، وأن ييسر لنا العمل بها لننتفع بما تنطوى عليه من حكمة وعلم وفير . اه

وينتهز هذا الباب فرصة حلول شهر رمضان قريبا ، فيهدى هذه الكلمة الى اخوانه فى الأسلام .

***

٣ — الأستاذ خميس سلمونه :

بعث الينا بمقال عن ((هنرى بيك)) — أحد أعلام الدراما فى العصر الحديث، وصاحب مسرحية ((**الغربان**)) التى **مثلها فريق الجامعة فى العام الماضى** ، وأرفق بمقاله رسالة قال فيها (**وكلى أمل أن تنشر كلمتى كاملة — ولا مانع عندى من نقدها وتقويمها كما سبق أن قلت لكم فى بعض رسائلى السابقة: — ((يهمنى نقدكم — ان كان معى أو على)) — وها نحن ننشر المقال كاملا ، لاننا عندما أردنا ((تقييمه)) وجدنا مادته صالحة للنشر ، وعندما أردنا ((تقويمه)) لم نجد الا بعض هنات خفيفة تصرفنا فيها بكل حذر وحرص حتى لا نمس جوهر المقال وحتى يبدو كلام الاستاذ فى أبهى حلله ، ونحن نرجو أن يراجع أصل مقاله على النص المنشور هنا ، فان ذلك فيه نفع محقق باذن الاله ... وهذا هو المقال ؟**

فى النصف الاول من القرن التاسع عشر **بلغ الادب الرومانتيكى** شأواكبيرا، واحتل **هوجو** مكانة بارزة فى هذا اللون — ثم تطورت الامور مع ازدياد نشاط الحركة العلمية والانقلاب الصناعى والفلسفة التجريبية التى تقدم على المشاهدة والتجربة ، وتعترف بالواقع الحى ، لا بالكلمات الطايعة والعبارات الشاعرية ، واتجهت فرنسا **نحو الادب** الواقعى الذى يعالج الفكرة بالتحليل والشرح مع بيان الهدف والمقصد .... ومع غروب شمس **الرومانتيكية** سطع فى الأفق نجم **المذهب الواقعى** فى الادب وبدأت قصص بلزاك الواقعية تتحول الى مسرحيات ناجحة لها جمهورها وعشاقهاوهكذا احتلت الدراما الواقعية مكانة الدراما الرومانتيكية ... وجرى الادب فى فرنسا مع تيار الادب الواقعى بعد هزيمة الفرنسيين أمام البروسيين فى حرب السبعين (عام ١٨٧٠) — وكان لكتابات «داروين» العلمية فى التطور واصل الانواع الأثر الكبير فى بلوغ الواقعية مرتبة عليا فى نفسية الشعب الفرنسى كسلاح قوى يشدمن ازرهم ضد الاعداء .. وبعد أن ثبتت الواقية اقدامها على الارض الجديدة ظهرت « **الطبيعية** » فى الأدب كامتداد رئيسى لنجاح الحركة الواقعية .

وفى عام ١٨٣٧ كان هنرى بيك قد ولد فى باريس بين احضان اسرة رقيقة الحال ، وتلقى تعليمه باحدى المدارس الفرنسية ... وكان عمه يصحبه الى مجالس الأدب والأدباء فنمت الموهبة فى نفسه ،ولكن ظروف العيش وقسوتها لم تمكنه من التفرغ لهوايته فالتحق باحدى الوظائف ، وكان خلال عمله يكتب بعض المسرحيات القصيرة وكانت أولاها مسرحية (الابن الضال ١٨٦٨) ولكنها ما كادت تعرض على المسرح حتى تلبد الجو السياسى فى فرنسا بالنذر الخطيرة التى انتهت بحرب عام ١٨٧٠، فتاهت المسرحية فى زحمة الحوادث وغطت عليها رائحة البارود ، وتطوع كاتبها فى سلك المحاربين... ثم انتهت الحرب ولكن فرنسا خرجت منها مهيضة الجناح تلعق جراحها .. وظهر (بيك) مرة أخرى بمسرحية جديدة من ثلاثة فصول باسم (السبى) وعرضت عام ١٨٧١ الا انها سقطت سقوطا ذريعا ، وانتهت بفشلها كل آمال(بيك) فى العودة الى المسرح . وعاد الرجل فاتجه مرة ثانية الى العمل فى الوظائف العامة ليكفل لنفسه لقمة العيش التى لم يجدها سهلة هينة على خشبة المسرح ، ولكنه لم يستقر فى عمله الروتينى ، وغلبت عليه نزعته الأدبية ، فانضم الى احدى المجلات ، وخلال عمله الصحفى تبلورت فى راسه فكرة (**الغربان**) — مسرحيته الخالدة — التى أمضى فى كتابتها عاما كاملا وصفه بقوله:

« أيه هذه الايام من حياتي هي أحلى ما أذكره» ـ وبعد أن أصبحت «الغربان» مخطوطا في يده ، تجول بها على دور المسارح الباريسية ، وأودعها مكاتب أصحاب دور العرض ولكنها لم تجد من يتيح لها فرصة الظهور على المسرح ، وظلت فترة حبيسة المكاتب والأدراج حتى جاءت سنة ١٨٨٢ أراد لها مدير « الكوميدي فرانسيز » أن ترى النور ، فاستقبلها أنصار المذهب الطبيعي بالهتاف وامتلأت الصحف الموالية للحركة الطبيعية بالدعاية لها والثناء عليها .

ومسرحية « **الغربان** » تروى قصة أرملة وبناتها الثلاث .. وهن يعشن في بيت رب الاسرة الراحل (مسيو فنييرون) وهو رجل الاعمال الناجح الذي عاجلته المنية وهو في ريعان شبابه اثر نوبة قلبية حادة ، وتحدث المأساة حين ينقض أصدقاؤه وشركاؤه في عمله على الأرملة وبناتها الثلاث بحجة أنهم يداينون رب الأسرة فيجردون أفرادها من تركة مورثهم .. ولا تملك الخادمة العجوز ازاء هذه التصرفات الا أن تصيح صيحتها المأثورة

ـ اذا اشترك رجال الأعمال في تشييع جنازة راحل ما ، فلبقية المشيعين أن يصرخوا في وجوههم قائلين : « هؤلاء هم الغربان ، لانهم سوف لايتركون شيئا من أخضر التركة ولا يابسها الا نهبوه »

وتهافت الدائنون ـ فعلا ـ على أفراد الاسرة الحيارى ـ من كل حدب وصوب ـ مطالبين بسداد ديونهم ، وانفض عن الأسرة أصدقاؤها فوقعت فريسة سهلة في أيدي الدائنين المزيفين ، وبدأ المجتمع ينظر الى الأسرة المتهالكة المشردة نظرة الزراية والهوان ، وقلب لها معارفها ظهر المجن ، وظهر ذلك واضحا في موقف «**مدام سان جينيس**» من خطيبة ابنها « الآنسة بلانش » ـ احدى البنات الثلاث ـ فقد كانت بعد النكبة تخاطب بلانش بكل وقاحة واحتقار ، وفي **موقف الموسيقار** « **ميركنس** » الذي كان يعتز ويفخر بالآنسة « جوديث » ـ الابنة الثانية ـ ويقول عنها انها نابغة الموسيقى وفن الايقاع ، ولكنه لم يلبث ان انقلب هو الآخر الى التشهير بمواهبها والحط من قدرها بعد أن رآها تشقى في سعيها وراء لقمة العيش ـ وكذلك تجلت الخسة والوضاعة في **موقف** « **مسيو تسيبيه** » ـ الشريك السابق لرب الاسرة ـ فقد تآمر مع موثق العقود على بيع مصنع الأسرة الشكلي بثمن بخس ضاع معه أمل الاسرة في أن تعيش حياة حرة شريفة ، وتقدم هذا الغراب الثالث يحاول اغواء الآنسة ماري ـ الابنة الثالثة ـ فتصده «ماري» ولا ترى فيه الا ذلك العجوز المشوه الخلقة ، الشحيح النفس ، ومع ذلك فانها لاتلبث أن ترضى به زوجا ـ على الرغم منها ـ وهي لا تفعل ذلك الا رغبة في مساعدة أسرتها وانتشالها من وهدة الفقر والعوز .

وكان المسرح الباريسي ـ قبل «الغربان» ـ يهتم بالعرض التقليدي ، والحبكة المسرحية ، وتقديم الصور المثالية ، والكلمات الطنانة الرنانة ذات التأثير على وجدان المتفرج ، فجاءت « **الغربان** » وحطمت كل هذه التقاليد الموروثة وخرجت بمذهب جديد في الفن المسرحي يتحدث فيه أبطال المسرحية بلغة الواقع ، مع تصوير الانفعالات النفسية تصويرا واقعيا صادقا يكشف عما في النفس البشرية من نقائص وعيوب بعيدا عن اللفظ الرنان والخطب العصماء التي كانت تسيطر قبل ذلك على لغة المسرح .

ومن أجل ذلك كله يعتبر « هنري بيك » بحق علما من أعلام المسرح ، وقائدا من قواد الدراما في العصر الحديث